

겸재정선미술관 개관10주년 ‘겸재문화예술제’ 학술심포지엄

‘겸재 정선의 예술 세계’

정선의 《해악전신첩海嶽傳神帖》 재고 : 1712년의 금강산행과 금강산도 제작

이 경 화 (서울시립대학교 강사)

contents.....

- I. 서론
- II. 《해악전신첩》을 향한 문예계의 반응
- III. 《해악전신첩》의 회화적 면모와 구성
- IV. 《해악전신첩》과 《곡운구곡도첩》
- V. 결론

정선의 《해악전신첩海嶽傳神帖》 재고 : 1712년의 금강산행과 금강산도 제작

이 경 화 *

I. 서론

겸재 정선(鄭敼, 1676-1759)은 금강산 여행을 바탕으로 ‘진경산수’라 일컬어지는 우리나라 회화사에 한 획을 긋는 작품 세계를 일구었다. 그 시작은 1711년의 금강산행이었다. 이때의 결과물은 국립중앙박물관이 소장한 신묘년의 《풍악도첩(楓嶽圖帖)》으로 남아 있다. 이듬해인 1712년 정선은 금화의 현감으로 재임 중이던 이병연(李秉淵, 1671-1751)의 초청을 받아 금강산을 유람할 기회를 가졌다. 다시 찾은 금강산에서 정선은 새로운 금강산도 화첩을 제작하였다. 이 화첩은 내외 금강산과 해안을 두루 그려내었으며 훗날 ‘해악전신첩(海嶽傳神帖),’ 즉 ‘금강산의 정신까지 표현해낸 그림’이라는 칭송을 받게 되었다.

금강산 유람은 정선에게 진경산수의 창안을 촉발하는 계기였다. 그러나 정선의 금강산행과 여기에서 등장한 금강산도는 개인의 예술적 성과에 머물지 않았으며 동시대 화가들 사이에 금강산 유람이 빈번해지고 이를 통하여 금강산도의 제작이 폭넓은 외연을 가지게 되는 계기도 되었다. 정선의 금강산도의 전개에서 1711년의 《풍악도첩》은 그 시작이라는 의미를 지니지만 이 화첩 자체가 큰 반향을 이끌어 내지는 못하였던 것으로 보인다. 이에 반하여 1712년 산행의 결과로서 정선은 명산의 진면목을 그려낸 화가라는 명성을 얻었다. 이후 100여년에 가까운 시간동안 정선의 금강산도는 조선후기 금강산도의 제작방식을 주도할 정도의 영향력을 가졌다. 그렇다면 1712년 정선이 금강산에서 이룬 회화적 성취를 우리는 어떻게 확인할 수 있을까? 정선이 두 번째로 시도한 금강산도는 첫 번째 산행 시 제작한 《풍악도첩》과 무엇이 어떻게 달랐을까? 이러한 의문이 따르는 것이 당연하지만 이를 직접 확인할 방법은 없다. 1712년의 《해악전신첩》은 전하지 않기 때문이다.

그럼에도 불구하고 《해악전신첩》은 이미 상당한 학술적 논의의 대상이 되었다. 그 안에서 집중적으로 주목을 받은 부분은 이 화첩에 남긴 여러 문인들의 발어(跋語)와

제시(題詩)였다.¹⁾ 정선과 동시대에 활약한 다수의 문인들이 이 금강산 화첩을 감상하고 여기에 관한 감상을 시문과 화평으로 남겼다. 제사(題辭)의 주인공 각각은 18세기 초반 문화계의 중심에서 활약하였던 인물들이었다. 이 중 김창흡, 이하곤, 이병연 등은 당시의 문예계를 리드하는 위치에 있던 문사들이다. 《해악전신첩》에 관하여 쓴 그들의 발어는 정선의 금강산도에 관한 당대 문인 사회의 반응을 대변하는 것으로 이해된다.

1712년의 《해악전신첩》은 이제 그 행방을 알 수 없어도 여전히 남아있는 감평과 제사를 바탕으로 그 전체적인 내용을 재구성하는 일이 가능하다. 물론 그림이 전하지 않는 상황에서 문헌만으로 구체적인 측면까지 분석하기에는 어려움이 따른다. 그러나 불과 한해 앞서 제작한 신묘년의 《풍악도첩》, 1712년 화첩의 면모를 간직한 간송미술관의 《해악전신첩》, 그 외에 정선의 다양한 금강산도가 전하고 있다. 이처럼 우리에게 전해지는 정선의 금강산도를 참고하여 1712년 화첩의 구성과 내용을 그려보고자 한다.

II. 《해악전신첩》을 향한 문예계의 반응

이병연의 《해악전신첩》을 열람하고 여기에 관한 글을 남긴 인물로 대략 6명이 파악된다. 그들은 각각 김창흡(金昌翕, 1653-1722), 조유수(趙裕壽, 1663-1741), 이하곤(李夏坤, 1677-1724), 신정하(申靖夏, 1680-1715), 홍중성(洪重聖, 1668-1735), 이덕수(李德壽, 1673-1744)이다.²⁾ 이 문사들은 정치적 입장으로 보면 소론과 노론의 당색으로 나눌 수 있지만 모두 김창흡, 김창흡을 추종하던 문인들이라는 공통점이 있다. 신정하와 이하곤은 김창흡의 문인이었으며 이병연, 홍중성은 김창흡의 문인이었다. 이덕수 역시 안동김문을 추종하는 노론의 문인이었다. 이들은 18세기 초반 문화계의 중심에서 활약하던 인물들로서 이들의 글은 단순한 감상에 그치지 않고 정선의

* 서울시립대학교 강사

1) 이 글은 정선의 《해악전신첩》에 관한 다양한 기존 연구를 토대로 시작되었다. 필자가 주로 참고한 논고는 다음과 같다. 최완수, 「겸재 정선」 3(현암사, 2009), pp. 11-167; 박은순, 「금강산도 연구」(일지사, 1997), pp. 108-211; 박은순, 「겸재 정선과 소론계 무인들의 후원과 교류(I)」, 『온지논총』 29(2011), pp. 397-441; 김형술, 「해악전신첩(海嶽傳神帖)에 나타난 시화(詩畫) 교섭의 새 양상」, 『한국한문학연구』 45(2010), pp. 403-435; 조규희, 「정선의 금강산 그림과 그림 같은 시-진경산수화 의미 재고」, 『韓國漢文學研究』 66(2017), pp. 213-250.

2) 김창흡, 『三淵集』 25권, 「題李一源海嶽圖後」; 조유수, 『后溪集』 8권, 「李一源海山一覽帖跋」; 이하곤, 『頭陀草』 14권, 「題一源所藏海岳傳神帖」; 신정하, 『怨菴集』 12권, 「李一源所藏鄭生數金剛圖帖跋」; 홍중성, 『芸窩集』 5권, 「題李一源海嶽傳神帖」; 이덕수, 『西堂私載』 4권, 「題海嶽傳神帖」. 그 외에도 김창업(金昌業, 1658-1721), 원경하(元景夏, 1698-1761)도 이 화첩을 감상하였을 가능성이 높다.

금강산도를 향한 동시대 문화계의 반응을 그려볼 수 있는 내용을 포함한다. 문인들의 반응을 면밀히 분석하여 정선이 그림으로 금강산의 전신을 이룬 화가로서 사회적 인정을 받기에 이르는 과정을 파악해 가고자 한다.

가장 먼저 이 화첩을 감상하고 글을 쓴 인물은 당시 설악산 영시암에 머물며 이병연과 왕래하였던 김창흡이었다. 그의 제시(題詩)는 30편에 이르는데, 그는 화첩의 모든 장면에 제사를 지은 것으로 보인다. 김창흡이 이 화첩을 보았던 시기는 기록되어 있지 않지만 전후 사정으로 미루어 보면 화첩이 만들어진 직후였다. 이곳에 글을 쓰며 김창흡은 단순히 ‘해악도’로 호칭하고 있어 아직은 ‘전신첩’이라는 이름을 얻기 이전이었다고 생각된다.

이병연이 금화에 부임한 때는 1710년 5월이었다. 그는 1714년 12월경까지 약 4-5년간 이곳에 머물렀다. 경기도에 인접한 금화는 서울에서 강원도 북부, 함경도로 가고자 할 때 지나치는 길목에 위치한다. 북변의 도읍에 부임하거나 금강산을 찾는 문사들이 그를 방문하였다. 1713년 강원도의 최북단인 흡곡으로 부임하는 조유수가 금화를 방문하였을 때 이병연은 그에게 정선의 화첩을 보여주며 발어를 요청하였다. 조유수는 이 화첩의 30폭 중 금강산 여정에 해당하는 20폭에 감상을 쓰고 마지막에는 글을 쓰게 된 경위를 부기하였다.

이 화권은 삼연의 글, 명산, 명화와 함께 삼절을 갖추었다. 그런데도 나에게 사족(畫足)을 요구하는 것은 어째서인가? 이는 역시 해산(금강산)의 그림인데도 당포 등 사소한 장면도 버리지 않았다. 사양하지 못하여 학림현재에서 쓰다.³⁾

조유수는 삼연 김창흡의 글, 금강산, 정선의 그림을 삼절이라고 부르고 있다. 조유수가 이 화첩을 보았을 때 그림과 김창흡의 글이 함께 꾸며져 있었을 것이다. 조유수가 흡곡 현령에 부임한 시기는 1713년 3월 무렵이었다. 정선이 화첩을 제작한지 얼마 되지 않아 삼연의 제사를 받았음을 알 수 있다.

조유수의 뒤를 이어 자타가 인정하는 감상안이었던 이하곤도 정선의 금강산도 화첩을 감상하였다. 이하곤은 1714년 3월 금강산 여행을 떠났다. 여행 중에 그도 이병연의 금화 처소를 방문하였다. 이때의 여정을 기록한 동유록(東遊錄)에는 금화의 관아에서 그들이 함께 정선의 산수화권을 본 일이 기록되어 있다.

3월 28일. 일원이 소장한 화권을 꺼내어 보여주었다. 그중에 정선의 산수화가 있었다. 필법이 중국인을 모방하였으나 골기가 부족하고 묵의 사용법은 메말라 윤효언(윤두서)만 못하였다.⁴⁾

3) 조유수, 앞의 책, “此卷中三淵小題, 已與名山名畫, 三絕備矣. 猶要余畫足何哉? 是亦圖海山, 而不遺唐浦等小鋪叙之意耶! 遂不辭而書於鶴林縣齋.”

4) 이하곤, 앞의 책, 「東遊錄」, “二十八日. 一源出示所藏畫卷. 其中有鄭穀山水. 筆法摹唐人. 乏骨

이하곤은 당시 최고 수준이 서화 감평가로서 그의 견해를 눈여겨 볼 부분이 많다. 그러나 우리의 기대와 달리 그는 정선의 산수화에 대하여 중국의 화법을 사용하였으나 필력이 부족하고 용묵법은 메말랐으며 전체적으로 그와 절친하였던 윤두서만 못하다는 박한 평가를 내렸다. 이하곤이 보았던 정선의 그림은 어떤 그림이었을까? ‘화권중’에 정선의 산수화가 있었다는 설명으로 미루어 그가 보았던 것은 여러 화가의 그림을 모은 화첩이었던 것으로 보인다. 정선의 이 그림은 중국인의 화법, 즉 남종화법으로 그린 산수화였을 것이다. 그림에 해박하였던 이하곤에게 당시 정선의 산수화는 필력이 약하고 메마른 그림일 뿐이었다. 이하곤은 금강산에서 돌아온 이후에야 정선의 《해악전신첩》을 열람하고 이에 관한 글을 쓰게 된다. 그는 화첩의 30폭 중 금강산도에 해당하는 22폭에 글을 쓰고 부기를 덧붙였다.⁵⁾

이일원이 금화에 있을 때 정선을 데리고 동쪽을 유람하며 해산기처를 만나면 곧 붓을 잡고 그려내어 삼십여 폭을 얻었다. 김자익과 조의중에게 요청하여 차례차례 발어를 짓게 하였다. 또 나에게도 애써 글을 이어라 하니 사양할 수 없어 이를 써서 빈칸을 메운다.⁶⁾

선행연구에서 간혹 이하곤이 《해악전신첩》을 보고 제시를 적은 시기는 금화를 들렀던 당시로 보기도 하였다.⁷⁾ 그러나 이하곤의 부기에서 ‘이병연이 금화현감일 때’라며 과거시점으로 표현한 부분, 혹은 〈화적연도〉의 제사에 보이는 ‘이 화첩을 가지고 동쪽으로가 화적연을 둘러보겠다.’는 등의 언급으로 미루어 이병연이 금화현감에서 물러난 이후에 화첩을 열람하였으며 아마도 서울에서 보았을 가능성이 높다.

김창흡은 이 화첩을 ‘해악도(海嶽圖)’, 조유수는 ‘해산일람첩(海山一覽帖)’이라 불렀다. 1715년 발어를 쓴 신정하는 ‘금강도첩’이라 불렀던 것과 달리 거의 동시기에 이하곤은 ‘해악전신첩(海岳傳神帖)’이라 부르고 있다. 이하곤 이후 홍중성과 이덕수는 ‘해악전신첩(海嶽傳神帖)’이라 호칭하여 화첩명의 변화가 감지된다.⁸⁾

이하곤은 〈화적연도〉에서 ‘그림의 전신(傳神)은 매우 어려운데 … 정선의 금강산 그림은 오묘한 곳은 이미 전신에 도달하였으며 평범한 부분도 모두 형사를 얻었다’며 ‘전신(傳神)’이라는 평어를 사용하여 이 화첩을 비평하였다. 그는 정선의 금강산도를

氣。用墨又枯燥。遠遜於尹孝彥矣。”

5) 이하곤이 글을 쓴 장면은 삼부연에서 용공사동구에 이르는 금강산행의 명소들로서 이 장소는 조유수의 선택과 거의 일치한다.

6) 이하곤, 『頭陀草』 14권, 「題一源所藏海岳傳神帖」, “李一源宰金化時, 挾鄭穀元伯東游, 遇海山奇處, 輒拈筆模寫, 凡得三十餘幅. 既要金丈子益, 趙使君毅仲, 逐段作跋語. 又俾余武着, 不獲辭, 遂書此塞白. 載大書.”

7) 유흥준은 이하곤이 1714년 금강산 여행 중 이병연을 방문하였 당시에 《해악전신첩》도 함께 감상하였던 것으로 보았다. 유흥준, 『화인열전』 1(역사비평사, 2000), p. 220-225.

8) 홍중성, 앞의 책, 「題李一源 海嶽傳神帖」.

감상한 문인들 중 ‘전신’을 이룬 그림이라 평가하였던 유일한 인물이었다. 이런 상황으로 미루어보면 그동안 해악도, 해산도 등 일반적인 명칭으로 호칭되어 특별한 제목을 가지지 않았던 이 화첩이 ‘해악전신,’ 즉 금강산의 진면목을 그려낸 그림이라는 특별한 지위를 얻는데 기여한 인물은 이하곤이었던 것으로 보인다.

《해악전신첩》에 관한 글을 쓴 인물들이 정선의 그림을 대하는 태도에서 어느 정도 온도차가 감지된다. 김창흡은 30쪽에 모두 글을 지었지만 그림의 특징이나 격조에는 깊은 주의를 기울이지 않았다. 그의 글에서는 화가 정선에 관한 어떤 평가도 찾을 수 없다. 그의 관심은 그림 대상이 된 금강산의 절경을 묘사하는 데 한정되어 있다. 조유수는 〈정양사도〉에서 “용면의 화법(龍法)을 얻었다.”하였고 〈단발령망금강도〉에서는 “이 그림도 (단발령처럼) 눈을 멍하게 하고 손이 움직이게 한다.”⁹⁾며 호평하였다. 그러나 화가와 그림에 관한 그의 언급은 비교적 단발적이고 평이하였다. 이하곤의 태도는 이들과 대조적이다. 그는 제사에서 적어도 10여 회 이상 정선을 언급하였으며 집중적으로 금강산도의 화격을 분석하거나 비평하였다. 이하곤은 대상 장소의 뛰어난 경관보다는 화가와 그림에 반응하였으며 정선의 금강산도가 이룬 예술적 성취를 주목하였다. 《해악전신첩》에 대하여 쓴 이하곤의 글은 단순한 감상이 아니라 전문적인 ‘화평’이었다.

여러 문사들의 발어에 보이는 태도의 간극은 그가 실제 금강산을 유람하였는지, 아닌가에서 비롯하기도 하였다. 금강산을 예닐곱 번 다녀온 김창흡은 그림 속에서 먼저 금강산의 장관을 떠올렸지만 금강산에 다녀오지 못한 신정하는 “지금 원백의 이 화권을 보며 손으로 어루만지고 상상하니 정선은 경치에 녹아들고 또 시와 기문으로 나아간다. 언제 금강산에 들어가 산의 진면목을 볼지 모르지만 절대로 그림보다 못하지는 않겠지.”라며 금강산을 직접 보게 되기를 희망하기도 하였다.¹⁰⁾

한해 전 금강산 일대를 여행한 이하곤은 정선의 그림이 이 산을 어떻게 표현하였는지 그 특징을 한눈에 파악할 수 있었던 것이다. 정선의 금강산도가 문인 사이에서 명성을 얻는 데 이하곤의 평가가 일조하는 상황을 그려보기는 어렵지 않다. 이하곤은 익재(益齋) 이제현(李齊賢, 1287-1367)의 후손이었으며 그가 소유한 완위각이라는 장서각은 노소론의 다양한 문인들이 모여드는 문화공간이었다. 그는 비록 관직에는 나가지 않았으나 당시 문인사회에서 만만치 않은 문화적 영향력을 지니고 있었다.¹¹⁾ 이병연은 정선을 금화에 초대하고 화첩을 기획하였으며 여러 문사들에게 글을 요청하여 정선의 금강산도가 사회적으로 부상하는 무대를 마련하였다. 반면에 이하곤은 ‘해악전신’으로 일컬어지는 정선의 금강산도에 대한 회화적 평가를 주도하였던 인물로서

9) 조유수, 앞의 책, “此畫亦瞪目舉手。有讚歎歸依之色。”

10) 신정하, 앞의 책, “今觀元伯此卷。凡其摩挲想像。融神於泓湄之會者。又進乎詩與記矣。未知他日入山。見山眞面目。當復無減於見畫時否。”

11) 이하곤의 완위각 장서와 그 문화적 영향력에 관하여는 박용만, 「宛委閣의 전적수집과 문화적 의미에 대한 고찰」, 『서지학보』 32(2008), pp. 57-75 참조.

평가된다.

Ⅲ. 《해악전신첩》의 회화적 면모와 구성

간송미술관은 1712년의 《해악전신첩》과 동일한 제목을 지닌 화첩을 소장하고 있다. 보물로 지정된 이 미술관의 《해악전신첩》(이하 간송본)은 아직까지 전체 내용이 정확하게 공개되지 않았다. 그러나 그림과 시문의 대다수가 선행 연구를 통하여 소개되어 있어 그 구성을 재고해 볼 수 있다.¹²⁾ 이 화첩은 금강산도를 비롯한 실경산수화 21폭과 각 장면에 대하여 쓴 김창흡과 이병연의 시문이 중심을 이룬다. 그림의 앞에는 ‘해악전신(海嶽傳神)’ 대자(大字)의 내제, 이병연의 서문, 그림의 뒤에는 홍봉조(洪鳳祚, 1680-1760), 월남만어(月南晩漁)라는 별호의 인물이 쓴 두 글이 동일면에 적혀 있으며 마지막에는 박덕재(朴德載)라는 미상의 인물이 쓴 장문의 발문이 포함되어 있다.¹³⁾

이병연의 서문에는 1747년 ‘송애(松崖)’라는 인물을 위하여 쓴다는 내용이 포함되어 있다. 이는 간송본의 화첩을 정선의 만년인 72세의 그림으로 유추하는 근거가 되고 있다. ‘송애’는 김창흡의 추종자였던 정동후(鄭東後, 1659-1735)일 가능성이 있다. 정동후는 안동 김문의 열렬한 추종자로서 1711년 김창흡의 금강산 여행에 참가한 인물의 한명이다. 그러나 1747년은 그가 사망한 이후였으며, 송애를 위해 쓴다는 구절의 뒤로 이름이 적힌 부분이 삭제되어 송애의 신원을 분명하게 단정하기는 어렵다.¹⁴⁾

간송본의 그림 21폭 중 마지막의 <칠성암>을 제외한 20폭은 1712년의 화첩과 동일한 장소를 그리고 있다. 아울러 20폭에는 김창흡과 이병연의 제사가 나란히 수록되어 있다. 김창흡의 시문은 1712년의 ‘해산도’를 위하여 쓴 글을 옮겨 놓았다.¹⁵⁾ 그림과 글이 지닌 유사성에 비추어 간송본은 1712년 작 《해악전신첩》의 내용과 체재를 상당 부분 반영하고 있는 것으로 보인다. 따라서 구체적인 비교는 불가능하다고 하여

12) 최완수, 앞의 책, pp. 11-167.

13) 박덕재: 마지막으로 장문의 발문을 쓴 박덕재는 신원이 상세하게 파악되지 않는다. 정선과 동시대에 ‘덕재’로 불렸던 인물 중 박진하(朴振河)라는 인물을 확인할 수 있었다. 1713년경 권상하(權尙夏, 1641-1721)와 상례에 관하여 문답한 서간으로 미루어 권상하의 문인이었을 것으로 파악된다. 그 외에 윤봉구(尹鳳九, 1683-1767) 및 이채(李采)의 문집에서도 그와 왕래한 서간이 보인다. 교육관계로 보건데 박진하는 김창흡을 추종하는 노론계 문인이었을 것이다. 그러나 박진하와 박덕재가 동일인지는 확신하기 어려우며 또한 어떤 과정을 거쳐 그가 이 화첩에 발문을 적게 되었는지도 전혀 파악되지 않는다. 아직은 마지막 발문의 필자를 확신하기는 어렵다. 권상하, 『한수재집』 22권, 「박덕재(朴德載) 진하(振河)의 경숙재(耕熟齋) 제액에 발함」.

14) 간송미술관 소장의 《해악전신첩》의 제작 시기 및 배경에 대하여는 최완수, 앞의 책, pp. 11-17.

15) 1747년은 이미 김창흡이 사망한 이후였기 때문에 그의 글은 당시 명필의 한명이었던 홍봉조가 대신 적었다고 한다. 최완수, 앞의 책(2009), pp. 11-17.

도 간송본을 바탕으로 1712년 화첩의 일부분을 그려볼 수 있을 것이다. 이와 더불어 1712년의 화첩은 1711년의 《풍악도첩》과도 긴밀한 관련이 있음을 예상할 수 있다. 1711년 《풍악도첩》, 1747년 간송본의 금강산도에 1712년 그림에 관한 문헌 분석을 더하여 1712년 《해악전신첩》에 한걸음 다가가보고자 한다.

화제로 보건데, 《풍악도첩》의 13폭은 1712년본 화첩에 모두 포함되어 있다. 한해 앞서 신태동을 위하여 제작한 13폭의 금강산도는 이병연을 위한 금강산도를 제작하는 바탕이 되었음이 분명하다. 《풍악도첩》과 간송본을 비교하면 양자 간에 동일한 장소를 대상으로 그린 장면은 〈피금정〉에서 〈시중대〉에 이르기까지 10폭에 이른다(표 1). 공통 장면의 회화적 관계는 어떠할까? 10폭 중 〈총석정도〉를 비교하면, 전경에 총석정과 석주를 배치한 구성은 거의 동일하다. 근경의 경치를 포착하는 시점은 유사하지만 간송본은 원경에 보이는 환선정(喚仙亭), 잔산, 선박을 생략하고 총석정과 사선봉에 더욱 초점을 맞추었다. 〈문암관일출〉에서는 전면에 배치한 문암의 비중이 축소되고 화면의 중심이 문암에서 일출로 이동하였다. 이렇듯 간송본의 그림은 전반적으로 간결하면서 박진감 있는 화면이 되었으나 두 화첩 사이에 구성상의 뚜렷한 변화는 찾기 어렵다.

한편 채색, 필법과 같은 세부적인 표현 방법에서는 한결 뚜렷한 차이가 관찰된다. 정선의 금강산도의 출발점이라 할 수 있는 《풍악도첩》의 13폭은 전반적으로 조심스럽고 세밀한 필치를 사용한 점이 특징이다. 아울러 채색에서도 비교적 안료를 진하게 사용하였다. 화가의 신중함과 긴장감이 느껴지는 이와 같은 화법은 정선의 금강산도에서는 좀처럼 보기 어려운 것으로 다소 생소한 느낌이 들 정도이다. 이에 반하여 간송본에서는 필법의 여유로움과 활달함이 두드러진다. 동시에 간편하고 빠르게 그리는 방식을 구사하는 점도 관찰된다. 〈장안사〉, 〈단발령망금강〉의 암산에서 보이듯이 간송본에서는 안료의 사용이 한결 줄어들었으며 비교적 담채를 중심으로 채색하였다. 《풍악도첩》의 신중한 필법보다 간송본에 보이는 자유로운 필법은 우리의 눈에 한결 익숙하다. 〈불정대〉의 암산 표현에서 뚜렷이 감지되듯이 속도감 있는 활달한 붓질을 운용하던 정선 특유의 필법이 반영되었기 때문이다.¹⁶⁾ 동시대 비평가들은 이처럼 붓을 휘둘러 힘차고 빠르게 그리는 정선의 필법을 일필휘쇄(一筆揮灑)로서 설명하였다.

이병연은 정선의 휘쇄법이 이미 1712년 금강산에서 시작되었음을 증언하였다. 여행 중 정선이 비로봉 그리는 장면을 목격한 그는 “내 친구 정원백은 … 금강산에 들어온 이후로 ‘붓을 휘둘러 그리는 법(揮灑)’ 더욱 방자해져 백옥 같은 만이천봉을 하나하나 필묵으로 무너뜨리네.”¹⁷⁾라고 하였다. 이병연만이 아니라 조영석, 권섭 등 동시대 회화의 감평가들은 이구동성으로 정선 필법의 특징으로서 일필휘쇄(一筆揮灑)를

16) 장진성 교수는 정선의 휘쇄법을 설명하며 간송미술관의 《해악전신첩》에 수록된 〈불정대〉를 휘쇄법의 대표적인 작품으로서 예시하였다. 장진성, 앞의 글, p. 224.

17) 이병연, 『사천시초』 상, “吾友鄭元伯。囊中無畫筆。時時畫興發。就我手中奪。自入金剛來。揮灑大放恣。白玉萬二千。一一遭點毀。”

지적하고 있다.¹⁸⁾ 이병연의 글은 정선의 휘쇄법이 2차의 금강산행에서 이미 등장하였으며 금강산의 흥취를 그림에 담으려는 의도에서 나온 태도임을 증언해 준다.

1712년 《해악전신첩》은 《풍악도첩》 및 간송본과 유사한 방식으로 제작되었다. 다만 화흥을 즉시 그려내곤 하였다는 이병연의 전언에 비추어 이 화첩은 신중하게 그려진 《풍악도첩》에 비해 정선 특유의 활달한 필법이 두드러진 작품이었을 것으로 생각된다.

이병연이 정선으로부터 얻은 30폭의 내용과 구성은 어떠하였을까? 이병연이 소장한 30폭은 《해악전신첩》이라는 이름을 지녔으나 이들이 모두 금강산도는 아니었다. 이병연의 화첩에는 의외의 지역이 상당수 포함되어 있었다. 이들은 피금정에서 시중대에 이르기까지 금강산과 동해안의 명소를 그린 17폭과 그 이외의 지역을 그린 13폭의 두 그룹으로 나누어진다.

이 중 금강산 지역을 그린 17폭을 살펴보면, 금강산과 동해안의 명소로만 구성된 《풍악도첩》의 13폭과 동일한 장소를 그리고 있다. 1711년의 13폭에 〈통구모우〉, 〈정양사〉, 〈통천문암〉 및 흙곡의 추지령에 위치하는 〈용공사동구〉의 네 장면이 더하여졌다.¹⁹⁾ 새로이 더해진 장면 중 통구(通溝)를 제외한 세 폭은 간송본에 포함되어 있어 그림의 회화적 면모를 파악할 수 있다.²⁰⁾

금강산 외의 장소를 그린 13폭은 지역별로 네 개의 그룹으로 나눌 수 있다. 첫째, 경기도 철원과 포천의 명승지인 〈삼부연〉, 〈화적연〉, 〈정자연〉의 세 폭; 둘째, 금화현과 인근에 위치한 금화의 백전, 금화현아, 금화 오성산의 수태사 동구; 셋째, 강원도 화천의 〈곡운농수정〉, 〈송풍정〉, 〈첩석대〉, 〈칠선동〉²¹⁾; 넷째, 기타 장면으로 이병연의 입산 행렬을 그린 〈입산도〉, 서울의 마포로 추정되는 〈당포관어〉, 장소 미상의 〈사인암〉.²²⁾

첫 번째 그룹인 삼부연, 화적연, 정자연은 철원과 포천 지역에 속하며 절경으로 이름난 장소였다. 이들 장면은 금강산으로 향하는 여행객이 즐겨 들렀던 명소였다. 엄밀한 의미의 금강산은 아니지만 금강산으로 가는 여정에 포함되는 이름난 절경으로서 금강산도에 포함시킬 수 있는 장소이기도 하다. 두 번째 그룹으로 분류하였던 화강백전, 화강현재, 금화 오성산의 수태사동구는 이병연이 현감으로 재직하던 금화와 인근

18) 정선의 휘쇄법에 관한 상세한 논의는 장진성, 「정선의 그림 수요 대응 및 작화 방식」, 『동악미술사학』 11(2010), pp. 221-236 참조.

19) 〈용공사동구〉는 흙곡에서 회양으로 향할 때만 방문할 수 있는 지역으로 일반적인 금강산도에서 보기 어려운 장면이나 정선과 이병연이 금강산행에서 방문한 장소로 생각되어 금강산도에 포함시켰다.

20) 현재 확인되는 정선의 금강산도 중 통구 장면은 보기 어렵지만 〈통구모우〉의 제시를 참고하여 비오는 중 나루터에서 배를 부르는 여행객을 그린 장면임을 알 수 있다. 아마도 한강을 건너는 나룻배를 부르는 《경교명승첩》의 〈양화환도〉와 유사한 그림이었을 것이다.

21) 〈칠선동〉은 곡운구곡에 포함되지는 않지만 김수증의 유거지이기 때문에 《곡운구곡도》와 같은 성격을 지니고 있어 이 그룹에 포함시켜 논의하였다.

22) 〈사인암〉에 대한 자세한 분석은 최완수, 앞의 책, pp. 154-157.

의 장소이다. 그 중에는 금화 현아와 같이 명소로 보기 어려운 일상적인 장소가 포함되었다. 금화의 장면은 무엇보다 금화현감으로 머물던 이병연의 존재와 직접 관련된 선택으로 보인다. 이병연의 화려한 행렬을 묘사한 <입산도> 역시 동일한 맥락에서 파악할 수 있는 장면이다.²³⁾ 세 번째는 강원도 화천에 위치한 곡운구곡과 인근 지역을 그린 4폭으로서 이들은 김수증의 유적지를 그리고 있다. 마지막으로 미상의 지역 중 당포는 기존 연구에서 서울 마포의 당인리(唐人里) 포구로 추정된 바 있다.²⁴⁾ 사인암은 미상으로 남아 있다.

이상과 같이 1712년 《해악전신첩》의 30폭은 예상 외로 다양한 지역을 포함하고 있다. 이들이 차지하는 상당한 비중은 ‘해악전신’이라는 제목에 의문이 들 정도이다. 조유수나 이하관과 같은 시인들 또한 이들 장면에 큰 주의를 기울이지 않았다. 그러나 금강산 외의 장소들은 이병연과 긴밀하게 관련된 곳으로서 《해악전신첩》을 계획한 그의 의도가 금강산도를 그리는 데 한정되지 않았음을 의미하는 것으로 이해된다.

IV. 《해악전신첩》과 《곡운구곡도첩》

정선과 함께 산행을 떠나는 이병연은 “공무를 한번에 물리치고 명산을 세 번 왕래 하네.”라고 하였다. 이것이 그의 세 번째 산행이었음을 알 수 있다.²⁵⁾ 이병연의 시문집에 수록된 금강산 관련 시문은 그가 금화에 재임하는 동안 적어도 3차에 걸쳐 금강산에 다녀왔음을 보여준다. 이병연의 첫 번째 산행은 금화에 부임한 해인 1710년으로 당시에는 김창흡과 동행하였다. 세 번째는 정선과 동행하였던 1712년의 산행이었다. 『사천시초』에서 또 다른 금강산행을 추정할 수 있는 일련의 시문을 찾을 수 있다. 이것은 10여수로 구성된 금강산시로서 통구-단발령직우-만폭동-보덕굴-내수점곡중-은선대-원통동-정양사의 순서로 배열되어 있다. 시문의 순서를 여정으로 치환하면 금화를 출발한 이병연은 통구, 단발령, 만폭동, 보덕굴을 거쳐 외금강의 내수점에 도착하였다. 여기에서 은선대에 올라 12폭포를 구경한 후 원통동을 지나 정양사에 도착하였다.²⁶⁾ 이들은 1710년과 1712년 사이에 배치되어 1711년 시문으로 비정된다. 이 해 가을, 신태동 일행과 김창흡 일행이 동시에 금강산을 찾았다. 이들과 친분이 깊었던

23) <입산도>는 금강산도로서 분류할 수 있을 것이다. 그러나 이 장면을 묘사한 문인들의 제사에서는 특정한 장소가 거론되지 않으며 다만 행렬의 화려함만을 묘사하고 있어 금강산도와는 구별하였다.

24) 강원도 지역을 그린 이 화첩에서 보는 당포의 풍경은 문인들에게도 의외였던 듯하다. 김창흡은 이런 작은 그림이 풍악도에 포함되어 있는 점에 의문을 표시하였다. 당포에 관하여는 최완수, 앞의 책, pp. 150-153.

25) 李秉淵, 『槎川詩抄』 卷上, 「金化途中. 次子平韻」, “人從東縣發. 雨入仲秋開. 公事一揮却. 名山三往來. 峯巒連峽壯. 草木灑涼哀. 桐叟時相值. 多言採藥回.”

26) 『사천시초』에서 정양사 이후에 보이는 「신안역」과 「추지령」은 금강산행의 일부일 가능성이 있으나 회양의 신안역에서 흡곡의 추지령으로 이동한 방향으로 보아 별개의 여정으로 추정된다.

이병연은 이 산행에 동행하고자 하였을 가능성이 높다. 그러나 그가 누구와 동행하였는지 분명히 나타나지 않는다.

간송본의 《해악전신첩》에는 김창흡과 이병연의 글이 나란히 수록되어 있다. 이곳에 기재된 41편의 글 중 김창흡의 글은 모두 20편으로 1712년에 정선의 그림을 위하여 쓴 시문이었다. 이병연의 글은 어떠할까? 이병연이 직접 적은 21편의 글을 그의 문집과 비교하면 이곳에서 확인되는 바는 8편뿐이다.²⁷⁾ 이들이 지어진 시기를 보면 3편은 1710년 김창흡과 동행하였던 1차 산행 때의 글이며 5편만이 1712년 3차 산행의 시문에 해당한다. 그림과 다른 시문의 제작 시기는 이 글들이 처음부터 정선의 금강산도와 병행하여 지어진 시문이 아니었음을 증명한다. 이병연의 글은 화첩이 완성된 후에 그간의 시문과 화제 중 적절한 내용을 선택하여 배열하였던 것으로 보인다(표 2).²⁸⁾ 한편 간송본에 수록된 이병연의 시문은 그 자신의 필치로서 1712년의 《해악전신첩》에도 동일한 시문이 수록되어 있었는지 분명히 말하기 어려운 부분이 있다.

정선과 이병연의 금강산행은 어떻게 진행되었을까? 이해 팔월 정선은 이병연의 아우 이병성(李秉成, 1675-1735), 부친 이숙(李洙), 장필문(張弼文)과 함께 금강산으로 향하였다.²⁹⁾ 이병성의 『순암집(順菴集)』에 수록된 ‘동유록(東遊錄)’은 이 여행의 기록이다. 「동유록」은 상세한 기록은 아니지만 이 여행의 대강을 전해준다.

삼부연-금화-단발령-장안사-만폭동구-정양사-표훈사-만폭동-보덕굴-마하연-
불정대-백천교-문암관일출-통천-시중대-회양역-도봉

서울을 출발한 이병성 일행은 포천 삼부연을 거쳐 금화에 도착하였다. 금화에서 이병연과 동행하여 금강산으로 들어가게 된다. 내금강->외금강->해금강으로 향하였던 이들의 행로는 조선 문인들이 가장 선호하던 금강산 여행의 경로였다. 다만 이병성의 글에는 화음동 곡운계곡이나 칠선동과 같은 장소를 방문하였던 흔적은 나타나지 않는다.

《해악전신첩》 내의 장소 중 의외의 지역으로서 관심을 끄는 곳이 바로 강원도 화천 화음동의 곡운계곡을 그린 그림들이다. 앞에서 세 번째 그룹으로 분류한 농수정에서 칠선동에 이르는 네 장면이 여기에 해당한다. 이들은 화천에 은거하였던 김수증의 유거지에서 선정되었다. <농수정(籠水亭)>과 <첩석대(疊石臺)>는 1682년 김수증이 화가

27) <칠성암>의 시문은 상세하게 소개된 바가 없다. 여기에서는 사진의 필체에 의거하여 이병연의 글로 비정하였다. 이 글은 그의 시문집에 수록되지 않았다.

28) 이병연의 시문이 제화시가 아니라 독자적인 성격을 지닌 산수기행시라는 연구결과도 그림과 시문의 서로 다른 제작 시기와 무관하지 않을 것이다. 김형술, 앞의 글, pp. 403-435.

29) 李秉成, 『順菴集』 卷2, 「東遊錄」, 起壬辰八月○陪家大人。自京發行。會家兄金化任所。入楓岳。遵東海止於十六叔漵歙谷任所。鄭元伯敦, 張弼文同。

조세걸(曹世傑, 1635-?)을 초청하여 제작한 《곡운구곡도》의 6곡 및 9곡에 해당한다. 국립중앙박물관에 소장된 《곡운구곡도첩(谷雲九曲圖帖)》은 바로 1682년 김수증과 조세걸이 제작한 10점의 그림이다.³⁰⁾

김창흡의 문인으로서 김수증을 추종하였던 이병연은 1712년 이전에 화천의 유거지를 찾은 일이 있었다. 그가 곡운계곡을 방문한 시기는 1710-11년경으로 파악된다.³¹⁾ 이병연은 김수증의 구택에서 매우 느껴워하였으며 김수증이 즐겼던 농수정 앞 와룡담에 오랫동안 떠나지 않고자 하였다.³²⁾ 당시에 김수증의 고택에는 사묘가 설치되어 있었다. 곡운정사라 불렀던 이 고택을 방문하고 이곳에 관하여 상세한 기록을 남긴 문인이 있다. 그는 바로 다산(茶山) 정약용(丁若鏞, 1762-1836)이다. 이병연으로부터 약 백십여 년이 지난 1823년, 정약용은 곡운을 방문하였으며 ‘산행일기(汕行日記)’라는 기문을 남겼다.³³⁾ 정약용이 방문하였을 당시 이곳은 서원이 되었으며 주자를 비롯하여 김창협, 김수증, 김시습, 송시열 등 여러 유현의 초상이 봉안되어 있었다. 정약용은 초상만이 아니라 조세걸의 ‘곡운화첩(谷雲畫帖)’도 이곳에 봉안되어 있었다고 증언하였다. 그가 기록한 화첩의 면모는 조세걸의 《곡운구곡도첩》과 정확히 일치하여 두 화첩이 동일한 것임을 알 수 있다. 농수정사를 방문하였을 당시 이병연도 조세걸의 화첩을 보았을까?³⁴⁾

조세걸의 화첩은 정약용 이전부터 김수증의 화천 고택에 봉안되어오고 있었다. 이 화첩에 포함된 김근순(金近淳, 1772-?)의 기문에 의하면 고택에 소장된 화첩이 심하게 훼손되어 서울에 옮겨와 종형 김달순(金達淳, 1760-1806)이 새롭게 장황을 꾸민 일이 있었다고 한다. 이때 별도의 한 본을 이모하여 서울의 집에 안치하였다. 원본은 김근순이 개장의 내력을 첨부하고 ‘곡운구곡도(谷雲九曲圖)’ 다섯 자의 제첩을 적어 이 지역에 부임할 때 직접 고택에 전하였다고 한다. 김근순이 화첩을 전달한 시기는 갑자년, 즉 1804년이다. 『승정원일기』를 보면 이해 2월 김근순에게 춘천부사직이 제수되었음이 나타나 그의 기록을 뒷받침해 준다. 그러나 김근순이 썼다는 ‘곡운구곡도’의 제첩 아래에는 ‘기사개장(丁巳改粧),’ 즉 1797년에 개장하였다는 기록이 적혀 있다. 이 화첩이 서울에 옮겨져 개장한 시기는 1797년경이었으며 개장과 이모가 마무리된 후 화천으로 돌아간 시기가 1804년이었던 것이다. 김근순의 기록을 통하여 조세걸의 곡운화첩은 18세기 말에도 김수증의 고택에 봉안되어 있었음을 알 수 있다. 이 화첩을 소유하였던 김수증은 서인이 재집권에 성공한 갑술환국 이후에도 출사를 거부

30) 조규희, 「곡운구곡도의 다층적 의미」, 『미술사논단』 23(2006), pp. 241-275; 윤진영, 「곡운 김수증의 곡운구곡과 《곡운구곡도》」, 『산림문화전집』 5(숲과문화연구회, 2016), pp. 93-119.

31) 1711년 화음동 방문 때에는 홍태유(洪泰猷, 1572-1715)와 동행하였던 것으로 보인다.

32) 이병연, 『사선시초』 上, 「谷雲金公祠宇」.

33) 丁若鏞, 『茶山詩文集』 22卷, 「汕行日記」.

34) 정선이 곡운구곡과 김수증의 사우를 방문하였는지는 분명하지 않다. 사선시초에는 1712년의 금강산 행에서 지은 시문들 이후에 곡운에서 지은 시가 한 수 수록되었다. 그 내용은 서민의 생활을 묘사한 것이어서 김수증에 대한 추모와는 관계가 없다.

하고 화음동에 주로 기거하며 이따금 서울을 오가는 생활을 하였을 뿐이었다.³⁵⁾ 김수증의 화첩은 그의 사후에도 화음동 고택에 전해져 왔으며 1797년경에 비로소 이모본을 제작하여 서울의 후손가에 안치하였던 것이다.³⁶⁾ 그렇다면 1711년경 이곳을 방문한 이병연은 정약용처럼 조세걸의 《곡운구곡도첩》을 열람하였을 가능성이 높다.

《해악전신첩》에 정선의 곡운계곡 그림이 포함되어 있어도 그가 화음동을 방문하고 실경을 그린 것인지, 아니면 기존의 그림을 모사하였는지 그 과정은 분명하지 않은 측면이 있다. 여기에서 이병연이 1712년 정선과의 금강산 여행 후에 「곡운잡영」이라는 글을 남긴 점을 주목하고자 한다.³⁷⁾ 그의 시문은 곡운에서 목격한 농가의 안타까운 사연을 기록한 것으로 김수증의 옛집과는 관련 없는 내용이다. 그러나 이 시기에 이병연은 정선과 동행하여 다시 한 번 화음동을 방문하였을 가능성을 엿볼 수 있다. 정선의 곡운 방문과 관련하여 고려해야 할 장면이 현재는 전하지 않는 〈칠선동〉이다. 화천군 광덕산 계곡인 칠선동은 김수증의 유적지의 하나이다. 곡운정사에 은거 하였던 김수증은 1677년 그를 찾아온 친구들과 칠선동을 유람하고 골짜기에 이름을 붙이기도 하였다. 이날 계곡을 찾은 사람들의 수가 일곱이어서 칠선동이 되었다고 한다. 칠선동은 곡운구곡도에는 포함되지 않은 장면으로서 정선이 이곳을 그리기 위해서는 직접 찾아갈 필요가 있었을 것이다. 즉 《해악전신첩》에 포함된 칠선동 장면은 정선과 이병연이 함께 김수증의 유적지를 찾았으며 당시에 곡운구곡과 칠선동을 직접 돌아보며 그렸음을 의미할 것이다.³⁸⁾

1712년 이후 정선은 만년에 이르기까지 지속적으로 금강산도를 제작하였다. 이들 중 1712년의 화첩에 나타나는 것과 같은 다양한 장소를 포함한 경우는 아직까지 발견되지 않는다.³⁹⁾ 이 화첩에 이병연의 거처였던 금화 현아를 비롯한 금화의 명소가 3-4장면으로 비중 있게 포함되었다. 이와 같은 장소를 선택한 인물은 일종의 기획자이자 주문자라 할 수 있는 이병연이었을 것이다. 김수증의 유적지 장면들 역시 이병연이 금화에 체재하며 화음동을 방문한 경험과 긴밀하게 관련된 장소였다. 정선을 금화로 초대하기에 앞서 이병연이 화음동을 방문하였으며 이곳에 봉안되었던 《곡운구곡도》의 화첩을 열람하였다면 이것은 《해악전신첩》의 계획과도 무관하지 않을 것이다. 이병연은 김수증을 그림을 전거로 삼아 산수화로서 자신의 머무르는 지역과 자신을 의미 있게 기록하고 기념하는 화첩을 제작하고자 의도하였을 것이다. 《해악전신첩》

35) 김수증의 생애에 관하여는 이경구, 「곡운 김수증의 은거 생활과 문예 활동」, 『한국학보』 30.3(2004), pp. 116-138 참조.

36) 《곡운구곡도첩》의 개장과 이모를 진행한 김달순과 김근순은 모두 김창흡의 玄孫으로 문정공 상헌 파이다. 『안동김씨대동보』.

37) 『사천시초』에는 「곡운잡영」을 뒤이어서 관동을 떠나는 정선에게 써준 「贈元伯」이라는 글이 등장하고 있어 1712년 금강산 여행 동안 정선과 이병연이 곡운계곡을 방문하였을 여지가 크다.

38) 칠선동과 안동 김문 문사들에 관한 상세한 논의는 김세호, 「김수증이 노닌 칠선동의 유래와 전승」, 『문헌과해석』, pp. 43-60 참조.

39) 현재 전하는 정선의 금강산도의 대강은 박은순, 앞의 책, p. 131-134 참고.

의 각 장면이 내포한 장소적 특징을 고려하면 1712년 《해악전신첩》은 3차의 금강산 여행을 포함하는 이병연의 금화 체류를 기념하기 위한 화첩으로 규정할 수 있다.

V. 결론

정선이 1712년 당시 금강산에서 이룬 예술적 성취는 조선 회화의 새로운 전환이었으며 정선과 그의 금강산도가 문인사회에서 인정받는 결정적인 계기가 되었다. 이 화첩은 정선이 만년까지 지속적으로 제작한 금강산도의 근간이 되기도 하였다. 이 화첩의 문화적 의의는 정선 금강산도의 시작인 《풍악도첩》을 능가하는 것이다. 본고는 1712년 《해악전신첩》이 지닌 높은 문화적 의미에 주목하였다. 비록 화첩의 실물은 현재 전하지 않더라도 이를 감상한 문인들이 남긴 풍부한 제사와 여타의 금강산도를 바탕으로 1712년의 《해악전신첩》의 회화적 면모를 재구성하고 그 의의를 조명하고자 하였다.

정선의 금강산도를 감상한 다수의 문인들 중 회화적 측면에 높은 의미를 부여한 사람은 이하곤이었다. 그는 이 그림을 금강산의 전신으로 평가함으로써 이후에 정선의 그림을 이해하는 중요한 준거점을 마련하였던 것으로 보인다. 《해악전신첩》의 전하지 않는 회화적 면모는 1711년의 《풍악도첩》과 1747년의 《해악전신첩》을 바탕으로 그려볼 수 있다. 금강산을 처음으로 대하였던 1711년 당시의 정선은 조심스러운 필치와 채색으로 이를 그려내고자 하였다. 다시 찾은 금강산에서는 이와 다르게 휘쇄법이라 일컬어지는 특유의 활달한 화법을 구사하였다. 이것은 금강산의 절경이 불러오는 감흥을 ‘표현’하는 데 이르기 위한 태도였을 것이다.

《해악전신첩》을 구성하는 30폭 중 금강산도에 해당하는 장소는 17폭으로 《풍악도첩》의 13폭에 몇몇 장면이 더해졌을 뿐이었다. 금강산 이외의 지역으로 금화현의 장소들과 화천의 곡운구곡이 상당한 비중을 차지하였다. 이들 장면은 감평자들의 주목을 받지 못하였지만 이병연에게는 의미 있는 장소들이었으며 화첩을 계획하였던 그의 의도와 긴밀하게 관련된다. 화첩의 구성으로 볼 때 《해악전신첩》은 이병연의 금화 시절의 기념비인 동시에 금강산의 동행자였으며 화천에 은거하였던 김창흡과의 관계가 투영된 화첩이기도 하였다. 이 그림이 완성된 후 이병연이 누구보다 앞서 김창흡에게 제시를 받은 이유도 여기에서 찾을 수 있다.

【표 1】 《풍악도첩》, 간송본 및 1712년 《해악전신첩》의 공통장면

《풍악도첩》 1711년 국립중앙박물관		《해악전신첩》 1747년 간송미술관		《해악전신첩》 ⁴⁰⁾ 1712년	
		1	화적연	1	○
		2	삼부연	2	○
		3	화강백전	3	○
		4	정자연	4	○
1	피금정	5	○	5	○
				6	통구모우
2	단발령망금강	6	○	7	○
3	장안사	7	○	8	○
		8	정양사	9	○
		9	만폭동 포함		
4	벽하담			10	○
5	금강내산총도	10	○	11	○
6	불정대	11	○	12	○
7	백천교			13	○
8	해산정	12	○	14	○
9	사선정	13	○	15	○
10	문암관일출	14	○	16	○
11	용천			17	○
		15	통천문암	18	○
12	총석정	16	○	19	○
13	시중대	17	○	20	○
		18	용공동구	21	○
				22	입산도
				23	화강현재
		10	당포관어	24	○
		20	사인암	25	○
		21	칠성암		
				26	수태사동구
				27	곡운농수정

40) 1712년의 화첩은 필자에 따라 동일 화폭의 제목이 달라지는 경우가 있다. 이 표에서 각 폭의 제목은 김창흡의 제시를 기준으로 삼았다.

				28	송풍정
				29	첩석대
				30	칠선동

【표 2】 간송본 및 1712년 《해악전신첩》의 구성 및 발어

간송본 《해악전신첩》			1712년 《해악전신첩》				
	제목			김창흡	조유수 1713	이하곤 1715	
1	화적연	1710	1	화적연	○	○	
2	삼부연	1710	2	삼부연	○	○	
3	화강백전		3	화강백전	○	○	
4	정자연		4	정자연			
5	피금정		5	금성피금정	○	○	
			6	통구모우	○	○	
6	단발령망금강	1710	7	단발령망금강	○	○	
7	장안사		8	장안사	○	○	
8	정양사		9	정양사	○	○	
9	만폭동					○	만폭동과 벽하담은 동일장면
			10	벽하담	○		
10	금강내산	1712	11	금강내산총도		○	
11	불정대		12	불정대망십이폭포	○	○	
			13	백천교출산	○	○	
12	해산정		14	해산정	○	○	
13	사선정	1712	15	삼일호	○	○	삼일호 사선정 동일장면
14	문암관일출	1712	16	고성문암관일출	○	○	
			17	웅천	○	○	
15	문암		18	통천문암	○	○	
16	총석정		19	총석정	○	○	
17	시중대	1712	20	시중대중추범월	○	○	

18	용궁동구	1712	21	용공사동구	○	○	
			22	입산도	○	○	
			23	화강현재		○	
19	당포관어		24	당포관어			
20	사인암		25	사인암			
21	칠성암						이병연으로 추정됨
			26	수태사동구			
			27	곡운농수정			
			28	송풍정			
			29	첩석대			
			30	칠선동			