

## 우주 심포니

- <몽유(夢遊)> : 이강소전, 6.16-8.1

그대로 된 대로 내버려 둔대로 온통을 만들었네. 저대로 그대로 온통으로 빈탕으로 절로 되었네. 아 하나를 수도 없이 돌리고 돌리니 참이라.

- 다석 류영모

<몽유(夢遊)>의 작품들을 천천히 둘러보았다. 아래위로, 전시실을 오르내리며 회화의 무늬와 결을 뚜벅뚜벅 살폈다. 예전에 경기도 안성 작업실에서 보았던 그의 몸짓(붓을 긋는 몸짓과 흙을 던지던 몸짓)과 갤러리 현대 전시실에 펼쳐 놓은 붓질이 활강(滑降)의 시공을 가로지르며 느껴졌다. 벽에 걸린 캔버스의 회화적 장력이 놀라울 정도로 팽팽한 것은 오롯이 붓질의 가볍고 힘찬 숨/쉽에 있었다. 회화는 하나하나 숨을 내 쉬었는데, 그 숨의 소리와 크기와 밀도와 결이 다 달랐다. 그것들이 와 닿아서 나를 뒤흔들었다.

추상일까, 반추상일까, 아니면 구상일까? 그의 회화는 그런 서구적 형식과 양식의 틀을 거부했다. 그렇다면 형이상일까, 형이하일까. 그런데 그런 이분법의 서구 철학적 명제도 들떠서 달라붙지 않았다. 그의 회화는 단색화의 개념으로도 쉽게 다가갈 수 없는 곳에 홀로 우뚝 존재했다. 오히려 성리학의 성명(性命)과 이기(理氣)가 적절했다. 사람과 하늘의 바탈(性), 리(理)와 기(氣)의 울(바름)과 김/숨을 바탕으로 한 천지조화의 변화무쌍이 하나의 미학적 동기요, 생기론적인 창작 방법론이란 것. 날숨(生氣)의 살아 움직이는 산숨(活氣)이 가득하니 그의 회화를 ‘숨그림(氣畫)’이라 불러야 할 터!

십여 년 전부터 그는 맑고 밝음의 ‘청명(淸明)’을 주제로 회화를 움 띄웠다. 물이 나무를 낳고(水生木), 나무가 불을 키운다(木生火)는 오행의 한 순리. 작품들은 씨알이 터지듯 먹빛과 붓질의 붓바람으로 일렁이고 출렁거렸다. 먹이 붓바람의 회화를 낳았고, 회화는 날숨으로 산들거렸다. 그런데 그 회화는 산들의 무늬 결만 있을 뿐 텅 비었다. 비어서 흰, 그 가득한 비움을 흐르는 먹의 빛 그림자들. 6조 혜능의 계송은 “보리는 본래 나무가 없고/ 밝은 거울 또한 틀이 아니네/ 본래 한 물건도 없는데/ 어느 곳에 티끌과 먼지가 묻으리오.”이다. 이강소의 청명 회화가 추구하는 맑음과 밝음이 그와 같지 않을까?

다시, 흰 바탕의 우주에 현묘한 먹빛이 그어졌다. 시커먼 그 검빛의 먹은 신령해서 신명이 짹짹하다. 한 번 그움의 선들이 카오스로 여기저기 지어졌는데, 한 발 뒤로 물러서면 불현듯 코스모스로 정연하다. 카오스모스(Chaosmos)의 한 기운(一氣)이 그곳에 지극했다. 지극한 그 하나의 기운(混元之一氣)이 생각의 불씨로 타오르자 동아시아 철학의 밀동 개념들이 펼쳐지고 이어졌다. 그가 영상 인터뷰에서 쏟아 놓은 『주역』이니, 춘하추동(春夏秋冬)이니, 그려진다는 말, 순간순간 변한다는 말, 어떠한 기운을 공명한다는 말, 붓, 몸, 붓놀림, 기운, 에너지, 제3의 감각 등의 말들이 싱싱하게 치솟았다.

그의 회화가 가 닿은 만유(萬有)의 스스로 그러함, 그 무위(無爲)의 미학이 드러나는 순간이었다. 어쩌면 그의 회화는 쉬지 않고 변화하는 무위의 역동적 우주를 추구하는 게 아닐까, 하는 생각이 들었다. 무위는 자연 그 자체로서 낳고 낳는, 되고 되는(生生化化) 스스로와 저절로의 일일 뿐이잖은가! 그 스스로와 저절로의 세계가 사실은 우리가 살고 있는 이 삶의 현실이기도 하다. 그 현실의 극진한 사실적 재현이 리얼리즘이라면, 그의 회화는 구체적 현실의 장면들이 멈추지 않고 흐르는 율呂(律呂)의 흔적에 가깝다. 시간을 끊지 않고 그리는 먹빛의 선은 날숨의 오롯한 기운이며 그 기운의 빠이기 때문에.

## 철학의 밀동

전시를 둘러보는 사이사이 불현 듯 떠오르는 옛 말들이 있었다. 그 말과 말의 뜻은 이강소의 사유로 이어지는 듯했다. 나는 그 말의 개념들이 그의 사유를 이루는 뿌리이며 그물코라고 생각되었다. 서구 미학의 뿌리로는 도저히 이을 수 없는 우물 신화였다. 층층이 심연을 이루며 깊어졌으니까.

『주역』에서 역(易)의 핵심개념을 이루는 ‘하늘이 사람과 온갖 것을 낳은 이치(生生之理)’, 『논어』에서 공자가 강조한 ‘기술만 할 뿐 창작하지 않는다(述而不作)’, 불교의 연기론으로서 ‘우주만유가 모두 인연에 따라 얽히어 있다(法界緣起)’, 고운 최치원이 유훈선 3교를 꿰어 밝힌 ‘멋짓길(風流道)’, 원효 사상의 고갱이 ‘하나마음(一心)’과 화쟁(和諍), 의상이 완성한 「법성계(法性戒)」와 그것의 한 진리인 ‘하나의 티끌에 우주가 담겨있다(一味塵中舍十方)’, 조선 중기 화담 서경덕의 기철학적 태도 ‘오롯하나숨(氣一元論)’, 조선 후기 임성주가 천지조화의 이치로 생각한 ‘마음먹음(生意)’, 19세기에 우뚝 솟아 오른 혜강 최한기의 ‘김/숨(氣學)’과 수운 최제우의 ‘지극한 하나의 김/숨(混元之一氣)’, 그리고 그것들을 품고 이어서 낳은 이강소의 작품들, 그 작품에 깃든 예(藝)와 술(術)의 뜻말.

회화의 아름다운 조화는 그가 그은 선과 색과 어떤 이미지와 형상에만 있는 게 아니었다. 그는 최소한의 인위조차 내려놓고 무위의 태도로 붓을 들어서 붓이 가는대로 휘둘렀다. 몸이 그 뒤를 따르고 마음이 붓과 흘러붙었다. 그러니 붓놀림의 마음 의지는 완전히 붓에 있었다고 보아야 할 것이다. 있음의 어떤 것을 그리기 위해서가 아니라, 없음의 텅 빔을 가득 품은 큰 숨/쉽이 저절로 흘러가는 방식이랄까. ‘그린다’는 생각을 갖지 않으니 스스로 그려질 뿐이었다. 그어지고 발라지고 드러나는 회화의 일들은 모두 하늘이 온갖 것을 낳은 이치로서의 생생지리다.

‘예’의 뜻에는 심다, 솜씨(技藝), 다함(窮極)이 있고, ‘술’의 뜻에는 피, 길, 일이 있다. 그러므로 ‘예술’이란 말의 뜻에는 피의 솜씨가 있고 길의 다함이 있으며, 일을 심는 노력이 있을 것이다. 이강소의 예술에는 옛말과 개념을 모시는 마음이 배어 있었다. 깊게 배어서 몸과 마음이 하나로 조화를 부렸는데, 나는 그 조화의 솜씨들이 붓짓과 붓춤으로 태어난 그의 회화적 실체라고 생각했다. 그러므로 그의 회화는 관객이 수동적으로 감상하는 물질적 대상이 아닐 것이다. 벽에 걸린 한 바탕(canvas)의 활달한 기운이 살아 올라서 공간을 크게 뒤흔들며 놀리는 풍류의 멋과 짓이 본질일 것이다. 그는 “밝고 맑은 정신 상태를 유지하면서 붓질을 했을 때 그것을 보는 관객도 청명한 기운을 공유할 수 있을 것”이라고 고백한 바 있다. 그가 꼼꼼이 궁리하다가 씨알 튀듯 키워낸 회화들은 옛 말과 개념의 현실적 표현에 있거나, 또 그것의 구체적 재현에 있는 게 아니었다. 그 개념어 하나하나가 이강소의 미학을 이루는 웅숭깊은 철학적 무늬이고 결이다. 그 황홀한 무늬 결에서 춘하추동의 시간성이 함축적으로 드러난다. 노자는 ‘이름 없음(無名)’이 하늘땅의 비릇이라고 했는데, 시간의 응집이 보여주는 그의 회화는 마치 그 비릇의 한 풍경을 보여주는 것 같다. 무늬와 결이 늘길(常道)의 이름 없음으로 존재하는 형국이리라. 그러니 굳이 그의 회화를 구체적 형상의 미술로 이야기할 수 있다면, 바로 그 이름 없음에 있을 것이다.

그의 회화적 사유는 살아 있는 기운의 변화무쌍에 있다. 변화무쌍은 손에 잡히지 않는다. 빛 에너지로 몸을 흐르는 신호전달 체계를 동의학에서 ‘산알(氣)’이라 한다. 그 산알이 이어지고 터져서 회화라는 하나의 빛의 사건을 직조해 낸 것이 그의 ‘청명 회화’라는 생각도 든다. 그런 맥락에서 이강소의 회화는, 아니 그의 작품들은 기본적으로 동아시아의 철학이 밀

바탕이며, 튼튼한 고래심줄이라는 생각이다.

### 현묘한 먹빛

이강소의 <몽유(夢遊)>를 몸의 철학으로 해석하기 위해서는 얼-마음(맘)-몸이라는 또 하나의 구조를 살펴야 한다. ‘뉘아 힘씀’의 도학(道學)은 신유학(新儒學)으로 합류하면서 얼 닦음, 마음 닦음, 몸 닦음의 세 공부를 명(命)-성(性)-정(精), 기(氣)-심(心)-신(身), 식(息)-감(感)-촉(觸)으로 씨줄을 짰고, 그것의 올바른 성취로 참사람(聖人)이 되는 늘길을 궁리했다. 이것이 성리학적 인간학의 틀이다.

이 틀의 그물코 날줄에서 인간을 이루는 본체로서의 올바른(理)은 바탈(性)-맘(心)-느낌(感)이다. 그것의 감응은 알짬(精)-몸(身)-닿음(觸)이고, 감흥은 오롯이 살아서 거슬러 움직이는 하나의 김/숨(命-氣-息)에 있다. 씨줄과 날줄의 그물코가 올바른으로 다 온전해 지는 것, 바로 그것이 공부 수행의 마지막이다. 이강소의 미술은 이 수행의 큰 길 위에 있는 듯 보인다.

올(바름)을 다 비우고 몸의 감응을 일으켜 김/숨의 감흥으로 짓는 회화가 그의 청명 회화라고 할 수 있는 것이다. 수운 최제우의 사상으로 바꾸어 말하면, 하늘이라는 한 기운의 신비로운 ‘님’이 몸에 깃들여(內有神靈) 몸짓 손짓의 숨 돌림 붓짓으로 붓바람이 크게 일렁이고 출렁이는(外有氣化) 조화의 흔적이 그의 회화인 것이다. 하늘땅우주의 지극한 하나의 숨, 즉 혼원지일기(混元之一氣)의 멋짓의 어울림! 숨그림, 청명 회화!

혼원은 천지(天地)로서 하늘땅인데, 그저 하늘땅을 가리키는 이름과 풍경이 아니라 “삶(生)을 지향하는 우주적 의지”로서의 생의(生意)라고 할 수 있다.<sup>1)</sup> 이 개념을 부각시킨 조선후기의 임성주는 율곡 이이(李珣)의 주기론(主氣論)을 따랐다. 그는 당시 성리학자들이 바탈(性)과 맘(心)을 올(理)과 김/숨(氣)으로 각각 분리해서 해석하는 것에 반대했다. 이강소의 회화도 다르지 않아 보인다. 화면에 그어진 선들은 올김/올숨(理氣)이 하나로 조화를 이뤘을 때 그어질 수 있는 일획으로 보이기 때문이다. 올숨의 오롯하나숨(一氣一元論)이다!

또 하나. 그의 예술은 동아시아의 전통적 공부 방식인 ‘수행(修行)’이 하나의 바탕이요 태도라는 것이다. 그 수행의 태도는 그가 오래 궁리한 신유학이 큰 밑동인 듯하다. 그것의 역사적 고찰은 이 글의 논점이 아니다. 모든 사람이 올바른(理)을 규명하고 바탈을 다하여 참사람을 이루는 실천윤리의 방법론을 궁리하는 것도 목적이 아니다. 그의 수행은 하나의 기운, 지극한 기운, 그 기운의 조화, 하늘 모심의 조화, 몸맘얼(身心氣)의 활동운화(活動雲化)를 회화로 자연스럽게 드러내는데 있다.

해강 최한기는 우주를 가득 채우고 있는 것을 김/숨으로 보았다. 우주에 가득 찬 바로 그 김/숨이 끊임없이 활동운화, 즉 운동하고 변화하는 것이라고 생각했다. 그래서 김/숨을 ‘천지지기(天地之氣)’, ‘운화지기(雲化之氣)’라고도 불렀다. 그리고 또 그 김/숨은 모든 존재의 형체와 질료를 이루고 있는 것이어서 ‘형질지기(形質之氣)’라고도 했다. 기학(氣學)의 핵심은 만물의 근원적 존재이자 인간과 만물 속에 들어 있는 생명의 기운인 운화기의 활동운화에 있다. 살아 있는 김/숨이 항상 움직이고 두루 돌아 크게 변화하는 그것.

이강소의 미학적 수행은 《논어》 술이편(述而篇)의 술이부작(述而不作)을 술이창작(述而創作)으로 뒤바꾸는 미(美)의 새 멋 지움에도 있다. 새로운 멋을 짓고 일으키기 위해서 그가 주목한 것이 하늘땅우주의 김/숨이란 생각이다. 올(理)은 김/숨과 더불어 주재하는 것이니 결코 나눌 수 없을 터. 올숨은 하나일 뿐 결코 쪼개지지 않기 때문이다. 몸은 올숨의 조화를 이뤄야 몸과 붓이 하나로 휘돌아 갈 수 있다. 휘돌아 가면서 솟구치는 먹빛이 석도(石

壽)가 말한 화론의 한 번 그음(一劃)이다. 이강소의 <몽유>는 이 그음의 변쩍이는 먹빛으로 가득가득하다. 그러므로 그의 회화는 점도 선도 면도 아니고, 올숨의 현묘한 먹빛이요, 먹빛의 ‘우주 심포니’라 할 것이다.<sup>2)</sup>

### 활기(活氣)의 숨짓

숨을 고른다. 날숨과 들숨이 깊고 느리게 몸으로 스며서 생각이 하나로 타올랐다가 삼시간에 텅 비어서 흩어진다. 아무 것도 없는 그 사이, 빈탕의 한 자리. 숨이 잠깐 멈춘다. 몸뒀이 한바탕으로 크게 휘돌아 솟는다. 숨을 고른다.

붓이 간다.

없극(無極)과 큰극(太極)이 붓바람으로 불어서 숨 하나 그어진다. 나아가고 맴돌고 사귀며 여기저기에 뚝 끊겨서 이른다. 숨이 잠깐씩 멈추었다가 크게 쉬면서 정신이 뛰어 노는 산숨(活氣). 숨을 고른다. 숨이 솟는다. 숨이 멎는다.

붓이 흐른다.

이강소의 붓이 바람으로 흘러서 새겨지는 어떤 장면들이 탄생한다. 이때는 없극이 큰극을 낳는 따위의 뒤집히는 사건이 아니다. 여기저기가 없극이고 큰극이어서 없극(無太極)이 서로서로 이어지고 쌓이는 꼴이다. 끝없이 이어지는 중중무진(重重無盡)의 세계다. 숨을 쉰다. 한껏 들이켰다가 빠르게 내 쉰다. 숨을 고른다.

붓이 선다.

서로서로 일어서고, 서로서로 이어지니(相即相入) <몽유>를 이룬 전시실은 하나하나가 다 꽃잎이고 뿌리고 즐기였다. 그것들은 서로 맞서지 않았고 싸우지 않으며, 밀어내거나 감추지도 않았다. 있는 그대로의 신명이 꿈틀거렸다. 그래서 어떤 것들은 힘찬 날숨의 활기로 폭발하듯 가 닿았고, 또 어떤 것들은 하나하나로 전체를 이루며 서 있었다. 한 쪽이 비었다고 다른 쪽이 비어있지 않았다. 있음과 없음이 동시에 균형을 이루며 달려왔고, 없이 있는 여백이 살아서 전체를 이룬 곳들도 많았다. 서로 얽힌 그 많은 붓질의 흔적들이 이강소 회화의 연기론적 인드라그물이었다. 곳곳에 머물러 있는 붓질의 미감들!

붓을 들어 올린다.

그는 붓을 그어 끊어서 마음을 새긴다. 수천의 붓질이 마음에 여울졌다가 한 번 혹 터져서 그어지는 붓은 여유롭다. 몸에서 팔로 마음이 그리려는 어떤 형상을 잇다가 손목에서 툭 끊어지는 무위가 손끝에서 자유를 얻는다. 발끝에서 머리까지 온 몸으로 솟아 오른 한 생각이 흰 구름으로 피어서 까마득해 지는 순간, 먹물이 번진다. 말로 다할 수 없는 풍경이 마음의 현존을 뜨겁게 확인시킨다. 붓을 떼는 순간이다. 붓은 마음을 궁굴리면서 서로 맞대고 기립하며, 비우고 채운다. 숨이 멎고 숨이 차고 숨이 돈다. 그 사이 먹이 흥건하다.

붓의 발끝, 붓의 자국들.

그는 봄여름가을겨울의 풍경을 찾아서 마음에 몽타주한다. 수많은 날들의 풍경을 덧붙여서 이어붙인 마음 풍경의 한 자락을 펼쳐 놓는다. 붓의 발끝이 남긴 다만 몇 개의 자국들은 그 모든 풍경의 속살들이다. 먹과 붓질의 자국 뒤에서 하얗게 드러내는 빛의 속살들은 발 디딜 틈이 없다. 눈부시게 환한 먹빛의 황홀에 눈앞이 캄캄해진다. 그러니 누가 이 풍경을 추상이라 말할 수 있겠는가. 누가 이 속살의 흔적을 보이지 않는다고 말할 수 있는가. 붓을 그어 새기는 일은 먹빛 그들의 풍경을 채우는 일일 것이다.

숨을 심는다. 붓이 놀아난다.

### 회화의 철학적 이치

3세기 사상이 광상(廓象)은 『장자』 제물편(齊物編)에서 “조물이라 함은 주인 없이 제각기 스스로를 만들어 아무것에도 의지하지 않기 때문에 하늘땅은 올바르다”고 했다. 소요유편(逍遙遊編)에는 “만물은 반드시 자연스러움을 올바르다고 한다. 자연이라고 하는 것은 작위 없이 스스로 그와 같은 것이다. 무언가에 그것을 하게 하는 것이 아니라 스스로 그것을 할 수 있기 때문에 올바른 것이다”라고 말하고 있다. 여기에서 ‘자연’은 명사로 읽지만, 정확히는 ‘스스로 그러함(然)’, 즉 ‘원래 그와 같다’고 하는 형용구다. 원래 그러했던 모습, 본래적인 모습, 인간의 작위에 의하지 않는 모습, 그렇게 있을 수밖에 없는 모습, 우주적인 섭리를 따른 모습이 자연이다. “만물은 반드시 자연스러움을 올바르다고 한다”는 것은, 만물이 조물주나 인간의 손을 빌리지 않고, 물(物) 각각 스스로 그와 같은 그 모습이 우주의 운행에서 보아 올바른 모습이란 뜻이다. 이강소의 회화는 올바름의 스스로를 따른다.

사람과 만물이 ‘하나’라는 존재론적 통찰은 사람만이 주체가 아니라 모든 존재를 주체로 간주하는 입장에 이른다. 17세기의 강백년은 이렇게 풀고 있다. “길(道)으로써 하늘땅을 보고 하늘땅으로써 온갖 것을 본다면, 나(我) 또한 온갖 것(物)이요, 온갖 것은 또한 나이다. 하늘땅은 또한 온갖 것이요, 온갖 것은 또한 하늘땅이다. 어떤 것이 내가 아니겠으며, 어떤 내가 그것이 아니겠는가. ... 그런즉 내 몸이 하나의 큰극(太極)일 뿐 아니라, 온갖 것 또한 하나의 큰극이며, 모든 것(物物)이 저마다 하나의 큰극을 지니고 있다. 하늘땅 또한 하나의 큰극인 것이다.”<sup>3)</sup> 이강소는 “나의 나, 수많은 나들”을 말한다. 모든 생명과 모든 존재가 주체일 수 있다는 평등안(平等眼)이다. 주체와 객체의 간극이 없다.<sup>4)</sup> 맹자의 「진심(盡心)」 상편에는 자연과 감응하는 ‘마음’에 대해 말하고 있다. 마음이 텅 비고 맑은 거울처럼 확연하게 되면 마음은 자연의 왕래와 같은 차원으로 평온하게 된다는 의미다. 마음은 오히려 적극적인 행위를 주관하는 주체가 되는 것이 아니라, 단지 자연의 김/숨의 생의와 더불어 하나가 되는 즐거움을 누리게 된다는 것이다. 이강소의 회화도 그 즐거운 마음이 깊다.

『중론(中論)』의 연기론은 이렇다. 이것이 있으면 저것이 있고, 이것이 없으면 저것이 없다. 이것이 살면 저것이 살고, 이것이 죽으면 저것이 죽는다. 이 명제의 논리를 합리적으로 따지는 것은 무리다. 살고 죽는 생멸(生滅)의 법칙이 한 방향으로만 흐르지 않고, 서로를 일으키면서 피고지고 하는 것이 참율(眞理)다. 이강소의 회화도 피고지고 한다.

매월당 김시습은 “사람과 만물은 다 같이 하늘땅의 김/숨을 타고나 똑같이 하늘땅의 어짊(仁)에 의해 길러진 존재”<sup>5)</sup>로서, 비록 기질의 차이는 있어 사람이 만물 가운데 가장 빼어나기는 하나 사람과 물(物)이 자연의 이치인 생생지리에 따라 제각각 삶을 영위하고 있다는 점에서는 근본적으로 동일하다고 보았다.<sup>6)</sup> 천지자연을 장엄한 생명의 장, 커다란 조화와 공생의 장으로 이해한 것이다. 그의 시 한 수를 보자.

“봄빛이 화창하니 바람과 천둥이 일어 만물이 살아나고, 여름철이 되니 비와 이슬이 내려 만물이 자러, 가을과 겨울이 되니 서리와 눈이 내려 만물이 근원으로 돌아간다. 이처럼 천지의 생의는 한시도 그치는 적이 없다. 하나의 음과 하나의 양이 서로 도와가며 온갖 형체를 이룰 적에 하늘땅 조화가 풀무가 되어 그 명을 따르니, 생명을 지닌 모든 존재가 저마다 자신의 바른 바탈을 좇게 된다.”<sup>7)</sup>

사람과 만물이 똑같이 하늘땅의 생의를 받아 자신의 본 바탈에 따라 생명을 누린다는 점에서 사람과 만물은 근원적으로 연결되어 있으며, 서로 유통하는 것이다. 또한 사람과 온갖 것들이 하나라는 존재론적 통찰은 사람만이 주체가 아니라 모든 존재를 주체로 간주하는 입장에 이르게 된다. 이강소의 회화가 가 닿는 철학이 바로 그것일 것이다.

- 
- 1) 이 개념은 북송(北宋)의 정호(程顥)가 처음 사용했고, 조선 후기 성리학자 임성주(任聖周)가 자기 이론의 중심 개념으로 부각시켰다.
  - 2) 그는 영상인터뷰에서 “세계가 계절에 따라서 우주만물이 동서남북으로 춘하추동으로 순환합니다. 우주의 심포니라고 하지 않습니까?”라고 말하고 있다.
  - 3) 강백년(姜栢年, 1603~1681), 「不物者能物物設」, 『雪峯遺稿』, 韓國文集叢刊 제103책, 242면
  - 4) 박희병, 『한국의 생태사상』, (돌베개, 1999), 18쪽~22쪽 참조할 것.
  - 5) 「雜著」의 「鬼神第八」, 『매월당문집』권17
  - 6) 「雜著」의 「性理第三」, 『매월당문집』권17, 「愛物義」, 『매월당문집』권20을 참조할 것.
  - 7) 「調元贊」, 『매월당문집』권19