

蕙園 申潤福의 翎毛畫試考

李 源 福*

차 례

I. 머리말	2. 犬
II. 朝鮮後期 翎毛畫의 大勢	3. 鷹
III. 蕙園 申潤福의 素材別 翎毛畫	4. 鷄
1. 馬	IV. 맺음말

I. 머리말

蕙園 申潤福(1758?-1813이후)은 주지되는 조선왕조 후기화단(1700-1850경)에 있어 壇園 金弘道(1745-1806이후)와 함께 풍속화의 雙璧으로 지칭된다. 단원은 풍속화의 大家이되 풍속화만 그린 것이 아니라 山水·花鳥·四君子 등 모든 畫目에 두루 뛰어난 多方面的 能手이었으며 그래서 서구 르네상스시대의 天才에 비견된다. 혜원의 遺傳作은 단원에 비할 때 상대적으로 열세를 면키 힘들며, 전래작의 주류는 풍속화이나 그 또한 풍속화만이 아니라 여타의 素材들에도 능했음을 현존작을 통해서 어렵지 않게 확인할 수 있다.¹⁾

필자는 조선 영모화의 소재별 고찰의 측면에서 일련의 논문들을 통해 부분적이지만 혜원의 동물그림들을 간략히 언급한 바 있다. 본고는 혜원에 대한 畫目別 이해라는 측면에서 그가 남긴 동물그림을 대상으로 소재별로 살펴보려 한다. 주된 주제는 아니나 山水나 風俗에 등장된 동물들도 고찰의 범주에 포함시키려 한다. 이는 전래작의 한계라는 상황에서 피할 수 없는 것이기도 하니 이에 어느 정도 당위성을 지니리라 생각된다.

山水와 달리 동물그림은 주변에서 쉽게 접할 수 있는 대상이어서 사생이 가능하며 그렇기에 이른바 固有性이나 獨自性의 측면에서 보다 긍정적인 의미를 지닌다. 조선 전체를 통해 이

* 國立中央博物館 美術部長

1) 李源福, 「蕙園 申潤福의 畫境」, 『美術史研究』, 제 11호(1997. 12), pp 97~127.

영모화 분야가 이룩한 회화사적 의의 또한 결코 과소평가될 수 없다. 동물 소재 개개가 지닌 외형적인 특징과 아름다움 외에 동물이 지닌 서상적인 상징성 등으로 해서 많이 제작되었던 분야이기도 하다.

II. 朝鮮後期 翎毛畫의 大勢

翎毛는 새깃 [翎]과 짐승털 [毛]의 의미로, 날짐승과 길짐승을 가리킨다. 그러나 北宋代까지만 해도 영모화가 새와 동물을 포괄하는 그림의 개념으로 쓰인 경우는 드물었으며, 오히려 花鳥門의 한 支流로 간주된 듯 주로 새 그림을 지칭했다. 『芥子園畫傳』 제11권 「翎毛畫卉譜」에서도 길짐승은 제외되고 새만을 대상으로 하고 있다. 그러나 점차 영모의 뜻이 원래 뜻대로 해석되어 오늘날에는 動物畫로 이해되고 있다.²⁾

새와 짐승은 인간과 더불어 자연속에서 서식하는 동반자로서 아름다운 외모와 듣기 좋은 울음소리 등 오랜 세월 사랑을 받아왔기 때문에 그림의 주된 소재의 한 분야가 되었다. 이에 따라 동양회화권에서 山水와 人物 다음으로 큰 비중으로 차지하여 왔다. 우리 나라의 영모화는 다른 분야의 그림들과 같은 양상으로 중국의 영모화와 밀접한 관계를 맺으면서 고려시대 때 본격적으로 대두된 이후, 조선시대에 널리 성행하게 된다.³⁾

조선후기(1700-1850경)의 화단에는 독자적인 實景山水 및 風俗畫의 큰 유행과 더불어 잡화로 분류되는 동물화에 있어서도 이에 뒤지지 않는刮目되어지는 큰 발전이 이룩되었다. 특히 한 두 가지 소재를 전문적으로 그려서 名聲을 얻은 화원들이 여럿 등장케 된다. 이를 테면 개의 金斗樑(1696-1763)·매추리의 崔北(1712-1796경)·닭과 고양이의 卞相璧(1730-1772 이후)·호랑이의 金弘道(1745-1806이후)·물고기의 張漢宗(1768-1815)·매 그림의 鄭弘來(1720-?) 등이 대표적인 예이다.

III. 蕙園 申潤福의 素材別 翎毛畫

(1) 馬

말 그림의 역사는 오래고 길다. 우리 인류는 동서양 가릴 것 없이 동물화의 주된 재료로 줄

2) 崔完秀, 「朝鮮王朝 翎毛畫稿」, 『潤松文華』 第17號(1979.10), pp.43~56.

3) 洪善杓, 「韓國의 翎毛畫」, 『繪叢』 國寶 10(藝耕産業社, 1984.8), pp. 223-240; 「韓國의 花鳥畫」, 『花鳥四君子』 韓國의 美 18(中央日報社, 1985.9), pp.184~191.

기차게 그렸으나 걸작 또한 흔치 않은 것도 이 분야이다. 조선왕조의 경우 畫員으로서는 김홍도·張承業(1843-1897) 정도이며, 文人畫家로서는 李慶胤(1545-1611), 尹斗緒(1668-1715)과 尹德熙(1686-1766)父子 정도에 그친다 하겠다.⁴⁾ 혜원에 있어서도 아직까지 말만을 그린 것은 찾아보기 어려우며 풍속화나 산수인물화에 등장된 말을 살필 수 있을 뿐이다. 화면에서 접하는 말의 비중을 살필 때 이 소재에 있어 화가의 기량을 감지할 수 있다.

『혜원전신첩』 내에선 제8엽 <年少踏青>과 제6엽 <聞鐘尋寺>에 말이 등장된다. <연소담청>은 일반인에게도 비교적 친숙한 그림으로 산야에 진달래가 핀 봄날 상류계층 젊은 자제 3명이 기녀들과 함께 담청을 떠나는 장면으로 이들 외에 두 하인들도 함께 나타나 있다(圖 1). 턱밑수염이 보이는 인물 외엔 아직 수염도 보이지 아니하는 10대의 젊은이다. 말 위 기녀에게 담배를 권하거나 말고삐를 쥐고 마치 하인행세를 하는, 그리고 늦어 서두는 기색이 완연한 등장인물 각각의 행동거지가 사실적으로 잘 표현되고 있고 말 위의 여인들도 일종의 <馬上美人> 계열로 그들이 취한 자세 또한 다양하여 아리따운 여인들의 맵시모사는 혜원의 特長으로 이를 십분 잘 보여준다.

말들은 치달리는 것은 아닌 靜態에 가까우며 그렇기에 등장인물들의 은근한 동작과도 분위기가 맞아떨어지니 사뭇 양순한 표정의 말들로 등장 인물과의 비례도 적합하다. 측면 위주이되 조금씩 구별되는 자세이며 표정과 자세를 보여주며 각기 다른 피부색과 함께 변화와 다양성의 측면에서도 성공적



圖 1. <年少踏青>, 紙本彩色, 28.2×35.6cm, 간송미술관 소장

이라 하겠다. 가늘고 여린 선으로 윤곽선을 두르고 그 안에 농도를 달리한 設彩는 渲染의 細練美가 돋보인다. 이 점은 <문중심사>에 등장한 얼굴 가리워진 점박이 말도 마찬가지이다.

혜원이 그린 것으로 전해지는 8엽으로 된 화첩의 일부가 東山房에서 개최한 기획전을 통해

4) 李源福, 『韓國 말(馬) 그림 1500년』, 『가나아트』 제11호(1990. 1), pp. 15~29; 洪善杓, 『말그림의 역사』, 『朝鮮時代繪畫史論』(文藝出版社, 1999), pp.495~522.

공개되었다. 이 중에 〈騎馬觀望〉, 〈走馬小童〉 2점에 말 탄 인물이 보이는데 『혜원전신첩』과는 구별되나 둘다 騎馬像들로 沒骨處理가 돋보이며 혜원의 진작여부와는 별개로 단원과 혜원의 특징적인 필치와 화풍이 부분적으로 보여지는 일정 수준 이상의 그림임에는 분명하다 하겠다.

정지한 말 위에서 시선을 멀리하여 오탁하게 앉아 있는 人物의 뒷모습을 나타내고 있다. 털모자며 沒骨處理된 의상 등 胡服裝으로 보이거나 다소 애매한 묘사이나 눈덮힌 언덕이며, 그 아래 잡풀의 처리 등 일견 蕙園風이 보여지기도 하나 이를 따른 亞流로 時差가 느껴지는 후대의 것으로 사료된다. 말이나 인물 設彩에서 現代感賞까지 드러나고 있어 여러 가지 상상을 야기시키기도 한다. 이 두 그림은, 一 畫帖에 속해 있으며, 申潤福所作으로 傳稱되는 이 화첩은 이들 그림이 속해 있는 8폭의 『風俗人物帖』外에 마찬가지로 8폭의 『翎毛帖』이 함께 전해지고 있다. 이 둘은 모두 최근에 새로 꾸민 改裝畫帖들이다.

달리는 말 위에 안장도 없이 그야말로 목 뒤 갈기를 붙잡고 있는 듯한 소년을 등장시키고 있다. 背景은 淡墨과 분방한 짧은 點描로 다소 추상적인 면까지 간취케 한다. 〈騎馬觀望〉과 한 화첩의 것으로 同一人의 筆致임은 분명한데 人物處理는 오히려 단원에 가깝다 하겠다. 그러나 이 또한 단원 眞作으로 보긴 힘들며 웬만큼 필력이 있는 화가가 이들 대가들을 倣한 그림으로 보여지기도 한다.

(2) 犬

개 그림 일찌기 고구려 고분벽화 중 생활주변의 광경을 나타낸 安岳 3호분(357년)에서 가장 이른 개그림을 만날 수 있다. 부엌 주변에 돼지, 사슴 등이 걸려 있는 음식창고로 보여지는 건물 앞에 목에 붉은 목걸이를 두른 한쌍의 개가 등장한다. 두 번째로 墨書에 의해 제작시기를 알 수 있는 德興里 고분벽화(408년)에서도, 전실 남쪽 천장의 직녀 앞에 등장된 검둥이는 다리가 짧고 체구가 작다. 씨름 장면으로 잘 알려진 중국 길림성 집안현에 있는 角抵塚(5세기)에는 연도에서 무덤을 수호하는 자세로 입을 벌리고 자못 사나운 표정을 하고 있는 개 한 마리가 측면으로 사실적으로 그려져 있다. 이들과 더불어 빼놓을 수 없는 것이 무용총 등 사냥장면에 등장하는 사냥개들이다. 치달리는 동작이 날래며, 매우 역동적으로 보이는 날씬한 몸매에 날렵해 보이는 검은색의 사냥개는 고구려 뿐만 아니라 조선말 수렵도에 이르기까지 매우 오래 지속된 그림의 한 소재이며, 중국에서도 마찬가지다.

고려시대 불화 중 〈사경변상도〉에 개가 등장되며 이 전통은 조선시대까지 이어진다. 불화 중에 특히 동물그림을 살피는 데 있어서 주목되는 감로탱에서 소나 말, 뱀 등 여러 동물이 함께 등장되는데 개도 예외는 아니다.

조선시대에는 후기의 풍속화에 부분적으로 등장하는 개 외에도 영모화의 범주에서 개만을 주인공으로 한 것으로 고양이와 함께 그려진 것, 민화의 문배그림 등이 있다. 전기로부터 말기까지 문인화가와 직업화가인 화원들에 의해 즐기차게 그려졌음을 현존하는 그림을 통해서도 확인할 수 있다. 이들 그림은 畵本을 통해서 그림을 익히기보다는, 주변에서 쉽게 살필 수 있는 가축인 점에서 빈번하게 즐겨 그린 이유를 찾을 수 있을 것이다.

전기에는 종실 출신 화가 李巖(1507-1566)이 따뜻하고 서정적인 미감의 〈母犬圖〉가 잘 알려져 있고, 중기의 대표적인 선비화가 李慶胤에 이어, 후기에는 화원 金斗樑(1696-1763)이 뛰어난 사실주의 화풍으로 큰 명성을 얻고 있으며, 이 밖에 풍속화에 능했던 김홍도, 김득신(1764-1822) 등 잘 알려진 화원들의 것들도 있다. 또 천주교 순교자 李喜英(1756-1801)이 서양화풍을 보이며,⁵⁾ 말기의 張承業 등 여러 화가들의 개 그림이 다수 전래되고 있다. 또한 감상용은 아니나 액막이 관화나 부적에도 개가 등장하며, 같은 성격으로 전술했듯 문비의 개 그림을 자주 찾아볼 수 있다. 흔한 예는 아니지만, 백자의 표현장식에 민화와 비슷한 분위기를 풍기는 그림으로 개가 그려진 예도 있다.

혜원의 개그림 가운데 가장 중시되는 그림은, 이 분야에 있어 그의 대표작이기도 한 간송미술관의 〈蘿月不吠〉를 들게 된다(圖 2). 이 그림은 비록 소품이지만 주인공이 개이며, 일견 이희영의 〈犬圖〉와 개 종류가 다르고 자세가 바뀌고 배경묘사가 있는 점에서 차이가 있으나 일종의 동시대성의 친연성이 보인다. 숭실대학교 박물관 소장의 〈犬圖〉는 미완성 스케치로, 그려진 연대가 화가의 他界年度인 1801년 이전이 된다.

나무 뒤로 가리워 일부만 나타나 있지만 둥근 달과 나뭇가지의 처리에선 文人畵의 詩의인 정취가 물씬 풍겨오며, 일정한 여백으로 거리감을 두고 하단 중앙부에 측면으로 나타난 개는 입을 꼭 다물고 오뚝하니 앉아있는 모습이 여



圖 2. <蘿月不吠>, 紙本彩色, 25.3×16.0cm, 간송미술관 소장

5) 李源福, 「조선후기 루가 李喜英의 犬圖에 대하여」, 『釜山教會史報』, 제 21호(1999.1), pp. 21-27.



圖 3. <猫犬圖>, 紙本彩色, 32×16.6cm, 이화여대 박물관 소장

러 가치를 생각게 한다. 무엇보다도 실제 사생에 의한 듯 사실적이 묘사가 돋보이는 등 데생력이 녹록치 않음을 감지케 된다. 조선전기 李巖의 <母犬圖>나 후기 김두량의 <굶는 개>가 그러하듯 개의 묘사에 비해 배경의 묘사는 대단히 소략한데 이 점은 우리 그림의 일반적인 특징으로 말해지기도 한다.

이화여대 박물관에 소장된 <猫犬圖>역시 소품이다(圖 3). 혜원의 풍속화의 배경처리를 통해 익숙한 바위와 석류가 배경으로 곁들여져 있고 화면 상하에 고양이와 개가 서로 대치되어 있다. 바위 및 수지법에서는 김홍도와 강한 친연성이 보이는데 두 동물이 취한 긴장된 분위기와 자세가 잘 나타나 있다.

보물 527호로 지정된 김홍도의 『풍속도첩』 25점 중 제 24엽이 잘 알려진 <점심>이다. 오전 일을 끝내고 모여 앉아 함포고복하는 정경인데, 별도의 배경없이 등장인물들이 취한 자세 만으로도 자연스런 화면 구성과 주제 전달이 선명하다. 이 그림에선 얼굴부위에 구별된 설채와 술병 등에서 광선을 의식한 명암처리가 여실히 드러나 있어 주목되기도 한다. 이 화첩 내에서는 유일하게 <점

심>의 하단부분에 개가 등장된다. 일상적인 정경으로서 평범한 장면이나 단원의 변뜰이는 천재성은 이 사소한 광경을 새로운 흥미의 장면으로 이끌어 낸다. 등장인물 모두가 먹고 마시는데 아기에게 젖을 물린 부녀자와 술병을 권 총각, 그리고 검둥이만이 침을 삼키는 모습이다. 이와 푹진한 분위기는 『혜원전신첩』의 제 3엽 <媵婦耽春>에서도 엿볼 수 있으니 한 쌍의 개와 그들이 취한 자세는 화면 내에서 점하는 비중과는 별개로 그림의 주제를 보다 선명히 드러내 보여주는 중요한 부분이 아닐 수 없다(圖 4) 또한 개인소장의 <妓女出行>에서도 각기 화면 좌우에 위치한 기녀와 개의 시선이 만나고 있다(圖 5). 이들 풍속화의 부분에 등장한 개들도 혜원의 영모화의 진면목을 살피는데 있어 간과할 수 없는 것들로 사료된다.



圖 4. <倭婦歌春>, 紙本彩色, 28.2×35.6cm, 간송미술관 소장

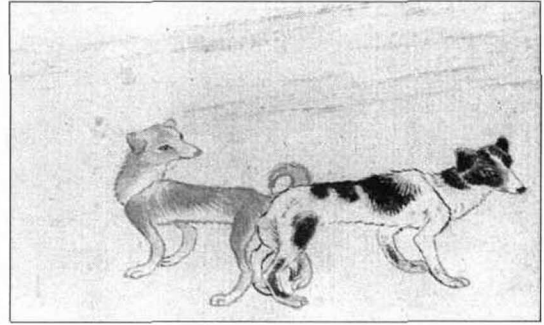


圖 4-1. 圖 4의 부분도



圖 5. <妓女出行>, 紙本彩色, 28.2×35.6cm, 개인 소장



圖 5-1. 圖 5의 부분도

(3) 鷹

조선시대 매 그림의 대세를 살펴보면 다음과 같은 특징이 있다.⁶⁾

첫째 通時代로 긴 生命을 지닌 소재임을 들게 된다. 조선 전기의 것으로 일본에서 공개된 李巖의 <架鷹圖>를 비롯해 文獻上에 언급된 作品名이나 題詩 등으로 鮮初부터 士大夫에 의해서도 적극적으로 그려지고 있었으며, 朝鮮末까지 그리고 民畫에까지 이어짐을 확인할 수 있어 줄기차게 그려진 素材중에 들을 分明히 알 수 있었다.

둘째는 一定型의 성립을 들게 된다. 일반적으로 畫名을 얻고 있는 鄭弘來가 크게 두드러지나 그 외에 적어도 두가지 유형을 더 추출할 수 있다. 물론 鷹圖의 최고명수는 단연 정홍래에

6) 李源福, 「朝鮮時代의 鷹圖考」, 『書通』 제13-17호(1989. 2~1990.3), pp. 56~63, 62~69, 62~74, 52~59, 68~77.

변함없는 자리가 주어진다. 대체로 중기 이래의 여러 계열을 소화하여 정형을 이룩하여 일관된 흐름을 보이며 질푸른 파도에 돌올한 바위를 등장시키고 그 위에 시선을 멀리해서 바라보는 한 마리를 포치시킨다. 다만 정홍래의 전형이 선행의 체계적인 흐름을 지닌 데 비해 그 이후의 여백은 뚜렷하지 못한 바 이는 매 그림의 전반적인 쇠퇴와 無關한 일이 아닐 것이다. 또 다른 요소로서는 바로 일찍이 工筆的인 화원 그림에서 선행을 살필 수 있었던 沈師正·崔北 계열과 특히 卣世初期까지 끊이지 않은 김홍도 장승업 양식의 그림들이 꽤 유행된 사실과도 겹쳐서 고려될 일이다. 김홍도나 말기의 장승업이 즐겨 그린 折技翎毛 형태의 매나, 최북·심사정의 이 분야 작품에서 주로 살필 수 있었던 토끼나 다른 종류의 새를 노리거나 포획한 형태의 또 다른 유형도 並存되어 일반적으로 세 가지로 구분이 가능하다. 무엇보다도 위엄이 강조되는 매의 묘사에 있어 이들 세 부류는 각기 구별되는 특징을 지닌다. 망망대해에 돌출한 바위에 앉은 늙은 모습은 眞彩의 질푸른 물색과 붉은 태양과 더불어 사뭇 대조적인 강렬한 느낌을 준다. 折枝의 매는 흔히 단풍진 활엽수로 가을을 배경으로 함이 일반적이는데 그 나뭇대로 계열과 어울린 분위기로 또 다른 성공적인 畫境을 창출한다. 이들과 달리 다소 動的인 급박한 자세로 화면 내에 긴장감을 주는 자세도 매의 속성을 선명히 드러낸 것으로 순간적인 동작을 잘 나타내 보여준다.

셋째 中國의 경우처럼 매를 雙으로 나타낸 예는 드물어 이런 경우 朝鮮鷹圖에선 오히려 예외에 해당된다. 日本에서도 쌍으로 나타낸 예가 적지 않고 또한 여러 폭으로 구성된 병풍에 老松 등과 함께 매를 그리기도 했으나 이와 같이 매 한가지만으로 병풍을 꾸민 예가 없으며 여러 종류의 다른 새들이나 동물을 포함시켜 각은 병풍의 다른 폭에 함께 나타냄이 일반적이다. 등장된 매의 자세나 얼굴 표정에서 과장이나 긴장감의 노출이 절제되어 있어, 이는 마치 道釋人物畫에 있어 일본그림과 같은 기괴한 형태를 별로 그리지 않은 사실과도 부합된다 하겠다. 또한 매뿐만 아니라 소·말·호랑이·개 등 제반 동물의 묘사에서도 마찬가지로 양상을 보이는 바 우리적인 특징의 하나로 제시될 수 있을 것이다. 시기적으로 후기가 다양한 양식의 병존 및 翎毛畫의 범주만이 아닌 앞에서 거론된 것처럼 風俗畫에서도 매가 자주 등장된다. 이로서 동시대 매에 대한 깊은 관심에 대한 이해와 함께, 다른 분야 그림의 융성과 더불어 매 그림도 함께 큰 발전이 이룩된 것으로 생각된다.

넷째 매 그림을 그린 작가의 신분이나 계층의 측면에서 살필 때, 대체로 중기까지는 士大夫출신이 우세하다가 후기이후로는 철저히 전문적인 화가가 주류를 점하게 된다. 그럼에도 불구하고 정홍래 이외엔 매 그림만으로 명성을 획득한 화가가 없는 것도 특기할 사실로 보여지며, 이와 같은 상황에서 木版畫 符籙으로서 〈三災符虎圖〉 등이 특별한 의미를 지니며 朝鮮鷹圖의 말미를 장식케 된다. 鷹圖는 조선 翎毛畫의 범주에서 뚜렷한 영역을 정하고 있으며, 여

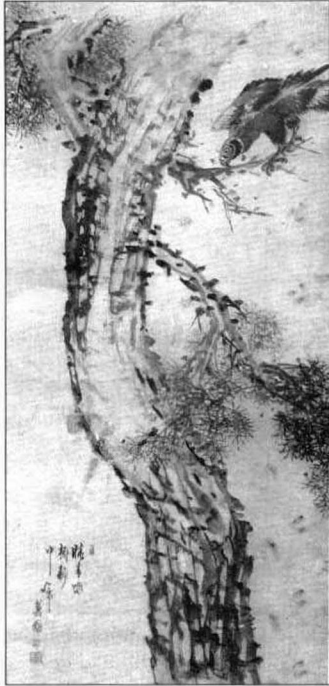


圖 6. <소나무와 매>, 紙本淡彩, 108×52cm, 조선미술박물관 소장



圖 7-1. 圖 7의 부분도

타의 畵目이 그러하듯 우리적 인 특성을 짙게 배치하고 있음이 他國과의 극히 피상적인 비교를 통해서도 분명히 보여진다.

혜원의 매그림은 최근 북한 조선미술박물관 소장의 <소나무와 매>가 알려져 있고(圖 6), 비록 매만을 그린 본격적인 영모화는 아니나 최근 전시를 통해 국립중앙박물관 소장의 네 폭으로 이루어진 풍속화병풍 중 한 폭인 <절 찾는 부녀자들>이 알려져 있고(圖 7), 간송미술관 소장으로 동처에서 기획한 특별전시를 통해 공개된 신윤복 전칭의 <蓮塘鴛鴦>(圖 9), 이 속해있는 8폭영모화 중에도 매가 등장된다. 이 그림은 본격적인 영모화병으로 사계절을 팔폭에 나눠그린 四季翎毛圖 계열로 매폭마다 예외없이 묵서 제발이 있으며 바위 처리, 구도, 등장된 새의 종류 및 묘사기법에 있어서 단원과 친연성이 매우 크다. 이 중에



圖 7. <절 찾는 부녀자들>, 紙本彩色, 119×27.4cm, 국립중앙박물관 소장

서 가장 주목되는 매그림은 <소나무와 매>로 조선 후기 매그림의 일반적인 경향을 보여주며 화면에서 매가 점하는 비중은 크지 않으나 수직으로 드리운 큰 소나무의 처리에서는 단원과 친연성이 보인다. <절 찾는 부녀자들>에서는 산수화적인 배경에 의해 하단에 등장한 부녀자들과 상단 소나무에 앉은 두 마

리의 매가 화면 내에서 같은 비중을 점한다. 이 그림과 간송미술관 소장의 매그림은 구도나 필치에 있어서 닮고 있으며 이 풍속도 병과 같은 주제의 팔폭 병풍이 김홍도 전칭작으로 국립중앙박물관에 소장되어 있다.

(4) 鷄

卞相璧에 의해서 본격적인 닭그림이 그려진 시기에, 변상벽처럼 이 한가지 소재에 전념하여 이름을 얻은 화가는 아니나 동시대 名畫家로 꼽히는 화원들의 遺存作에서도 닭그림 片幅들을 찾아볼 수 있다. 아울러 풍속화의 부분이나, 닭을 주인공으로 한 耕織圖나 百童子圖 등 裝飾屏에서도 닭싸움을 다룬 내용이 포함되어 있다. 풍속화 계열에 있어 부분도로 등장된다.⁷⁾

본격적인 유행에 앞서 화원으로서 비교적 이른 시기 이 범주에 드는 그림으로 간주되는 金斗樑, 金德夏(1722-1792) 父子의 合作 〈四季山水圖〉는 잘 알려진 그림이다. 두루마리 중 가을 겨울 정경을 그린 〈田園行獵勝會圖〉의 타작 장면에 암수 한 쌍의 닭이 등장된다. 떨어진 낱알을 쪼아먹는 자세로 『佩文齋耕織圖』의 부분과 닮고 있어 이 그림의 연원에 대해선 화보의 수용이란 차원에서 거론된 바 있다.⁸⁾ 그러나 金弘道나 金得臣 등의 본격적인 풍속화에 있어선 이와 달리 보다 현실감나는 정경과 더불어 지엽적인 요소로 등장되는 바 사실적인 묘사의 닭을 찾아볼 수 있다. 1781년 김홍도 37세작인 세칭 〈慕堂平生圖〉 8폭병풍의 제1폭 돌잔치 장면에는 마당 한 모퉁이에 장닭과 어리 안에 든 암탉 및 병아리 들이 등장되어 반대편에 있는 犬公과 대칭을 이루고 있다. 이들 영모의 출현은 화면의 부수적인 요소라기보다는 실제 전경을 자연스레 나타내려는 듯 매우 현실점이 두드러진다. 마당 안에 이와 같이 개와 닭들이 등장되는 것은 일반적인 양상임을 여타의 풍속화를 통해 인식하게 된다.

특히 김득신의 경우 호암미술관 소장 8폭풍속병풍 및 풍속화첩에서도 빈번하게 찾아볼 수 있다. 8폭 중 3폭에나 닭이 등장되는 바 추경의 울타리 주변, 타작장면 난가리 주변 등으로 계절에 대한 배려 탓인지 병아리는 보이지 않고 중닭이나 큰닭 등으로 실제감이 돋보인다. 같은 양상이 간송미술관 소장의 〈打作〉이나, 동처소장으로 봄날 병아리를 채어가는 고양이와 놀란 병아리들과 어미닭 그리고 이를 쫓는 인물의 극적인 장면을 화폭에 담은 〈破寂〉은 김득신 풍속화의 白眉에 속한다. 비록 영모화의 범주는 아니나 이들 풍속화에 등장한 닭들은 배경에 당시풍경과 현실을 담고 있기에 사실적임을 극히 당연한 귀결이겠으나 닭이 어엿한 독립

7) 李源福, 『鷄圖考』, 『書通』 第34-35號(1993.2~9), pp. 74~83, 79~91, 86~95, 76~103.

8) 鄭炳模, 『爾風七月圖類 繪畫와 朝鮮朝 後期 俗畫』, 『考古美術』 第174號(韓國美術史學會, 1987.6), pp.16~39; 『朝鮮後期 後半期の 耕織圖』, 『美術史學研究』 第192號(1991.12), pp. 27~63.



圖 8. 雙鷄圖 紙本設彩 22.9 x 23.7cm 국립중앙박물관 소장



圖 8-1. 圖 8의 부분도



圖 8-2. 圖 8의 부분도

주제로 그려진 시대적배경에 대해서도 시사하는 바가 있다.

지금까지 알려진 것 중에서 닭만을 그린 것으로 유일한 작품인 국립중앙박물관소장의 <雙鷄圖>는 여러 화가의 그림들로 모두 16점으로 된 화첩에 속해 있다. 현재는 낱장씩 재배첩되어 여러 점이 공개된 바 있다(圖 8). 소품이나 우상단에 아직까지 실체가 제대로 드러나진 않았다. 扶辭居士의 제발이, 좌상단에 戊辰中冬의 干紀로 1808년에 그려졌음을 밝히고 있는 바 筆致로 미루어서도 대체로 노년 가까운 시기 것임을 알 수 있다.

매우 성근 필치로 두 마리 장닭을 그린 것으로, 앞에서 소개한 다른 화가들과 달리 수탉 두 마리만을 등장시킨 점에서도 구별된다 하겠다. 별도의 배경 없이 분방하게 태점을 찍어 지면을 나타냈고 좌측에 우뚝한 자세와 마치 싸움을 시작하기 전 벼르는 듯 혹은 이미 한풀 기가 꺾인 듯 고개를 숙인 또 다른 자세로 구별되게 나타내고 있는데 제발의 내용은 바로 그림에 등장된 두 닭을 빗대어 읊은 것으로 이해된다. “절도 있는 행동은 능름한 호걸 같으나 비스듬이 흘겨봄은 더욱 바보와 같은 모습이다(高行若矜豪 側脫如何殆).” 백동자도를 제외하곤 투계 모습이 몹시 드무나 신윤복의 이 한 폭을 통해 또 다른 주제를 확인할 수 있다. 이와 같은 닭그림 소품은

편화에서 조선 후기뿐 아니라 조선 말에서도 찾아볼 수 있으니 영모첩류에서도 계속 그려졌음이 확인된다. 대체로 변상벽과 양식적으로 담고 있어 그의 전칭작으로 간주되곤 하는데 기량이나 격조에 있어서 사뭇 뒤지는 것들도 적지 않다.

19세기에 접어들면 뒤에서 다루어질 장승업의 병풍류 외에 白殷培(1820-1904)화첩에서도 수탉 한 마리만을 측면으로 크게 등장시킨 예가 있어 일종의

감상화 영역에 속한 영모첩 등에 이어져 그려졌음을 짐작케 한다.

IV. 맺음말

혜원 신윤복의 영모화는 宮廷趣向의 장식성이 강한 그림과는 거리가 있다. 이 점은 그가 부친과 달리 도화서 화원직에 봉직하였을 가능성이 희박한 사실에 대한 증거가 되기도 한다. 부친 申漢枰(1735?-1809이후)의 <花鳥圖> (圖 11)와는 구별되는 것으로 工筆的 요소보다는 餘技性이 강한 자유분방한 필치의 문인화풍 쪽에 가깝다 하겠다. 몇 안 되는 유존작이나 이들을 통해서 정리될 수 있었던 혜원 영모화는 우선 소재에 있어 그 시대의 일반적인 양상과 조류를 반영하듯 개, 매, 닭 등



圖 10. <蕉石飛禽>, 紙本淡彩, 110×40cm, 개인 소장

을 두루 살펴볼 수 있었다. 말만을 그린 것은 전해지지 않으나 풍속화 등에 등장된 말들을 통해 그의 기량에 대해서는 긍정적인 평가가 가능하다 하겠다.

아직까지 實見하진 못했지만 파초와 괴석을 배경으로 한 나르는 새 한 쌍을 그린 개인 소장은 유복렬의 『한국회화 대관』에 게재된 그림이다(圖 10). 그림 자체에 대한 면밀한 분석을 하지 못



圖 9. <連塘鴛鴦>, 紙本淡彩, 74×39.3cm, 간송미술관 소장

자체에 대한 면밀한 분석을 하지 못

해 구체적으로 언급할 수 없지만 전술한 〈연당원앙〉과 마찬가지로 일련의 영모병풍의 속해 있던 것으로 사료된다. 도판에 의할 때 구멍이 많은太湖石 계열의 괴석과 유려한 필치가 돋보이는 파초 잎의 묘사, 곁들인 제시 등 앞으로 새로운 자료의 발굴과 더불어 조명이 가능한 또 다른 화풍의 영모화로 사료된다. 이들 계열은 혜원 그림의 문기와 사의성을 증좌하는 것으로 사료된다.

앞에서 살핀 몇 소재의 혜원 영모화들은 그의 풍속화에서 살필 수 있었던華麗纖細한 색채감각과는 구별되며 대체로水墨爲主의 활달하고 자유분방하며 거친 묘사가 지배적이다. 환연하면 아름답고 섬세한 동물들이라기보다는 개와 고양이의 대결이라든가 다른 동물을 노리는 매, 싸움닭 등 자연에서 보여지는 실제 모습 그대로 다소 긴장된 화면 분위기가 이를 대변한다. 그러나 한편 〈蘿月不吠〉가 보여주듯 시적 정취와 서정성이 돋보이는 畫境들도 간과할 수 없다. 이들 그림에는 화가 스스로, 또는 다른 사람들의 제찬이 곁들여져 문인화의 소재로서 영모화의 위상을 가늠케 한다.



圖 11. <花鳥圖>, 紙本彩色, 124×54.2cm, 호암미술관 소장

[ABSTRACT]

Animal Paintings by Sin Yun-bok

Lee Won-bok*

Although not many animal paintings by Sin Yun-bok 申潤福 are extant, his realistic and vivid depiction does not fail to display his outstanding skill. The major subjects were dogs, cats, roosters, and hawks. In these paintings Sin Yun-bok's delicate and exquisite brushwork, similar to that used in the depiction of human figures in his genre paintings, is visible. In the famous Haewŏn Album 蕙園傳神帖 (National Treasure 135), only three leaves, *Love scene*, *Spring in the Backyard* 婆婦耽春, *Youth Admiring Spring* 年少踏青, and *A Lady Visiting a Temple* 聞鐘尋寺, have animals depicted in the scene. Of the three, two show horses as a means of transportation. In the *Love scene*, one finds sparrows and dogs, while the so-called Travel Screen 行旅風俗屏 in the National Museum has hawks.

A Dog Barking at the Moon 蘿月不吠 in Kansong Art Museum can be compared with sketches by Yi Hi-yŏng 李喜英 (1758-1801) where dogs are lyrically yet realistically presented. The trees are depicted in a simple manner in the upper part of the painting; a seated dog in the lower part is as if modeled after a real dog. The *Cat and Dog* 猫犬圖 in the Ewha Womens University Museum shows the encounter of a cat and a dog manifesting the tense between the two creatures. This painting is not big in size, but delivers a lyrical mood. The way the rocks and the trees are depicted resembles the strong naturalism of Kim Hong-do 金弘道 (1745-1806?).

Such similarity is more conspicuous in the *Pine Tree and Hawk* in the Chosŏn Art Museum in North Korea. Hawks were a favorite subject since the beginning of Chosŏn period, and in the later period Chŏng Hong-rae 鄭弘來 (1720-?) created a standard type. Sin Yun-bok's hawk painting shows close resemblance to that of Sim Sa-jŏng 沈師正 (1707-1769) and Ch'oi Puk 崔北 (1712-1786?) in the manner of depiction and composition. *Two Roosters* is noteworthy for being inscribed with the date. *Banana Trees and Birds* 蕉石飛禽 in a private collection once again shows close

affinities with Kim Hong-do in the brushwork and even more dignified expression than literati painting. In this aspect, the eight-fold screen *Love-birds* 連塘鴛鴦 in Kansong Art Museum is also notable. The lyrical mood expressed in these paintings shows Sin Yun-bok's middle-class background and highly refined literary taste.

*Senior curator, Department of Fine Arts, National Museum of Korea