

# 國立中央博物館所藏

## 猛犬圖에 대한 疑問點

李慶成

I

國立中央博物館繪畫室에는 作者未詳의 「猛犬圖」 한 幅이 常時 陳列되고 있다. 이 그림은 一九四五년 八·一五解放까지는 金弘道의 作品이라고 傳해지고 그때까지의 모든 책에도 金弘道筆로 되어 있다.

그러자 八·一五解放後에는 作者未詳으로 되고 金弘道說이라는 것이 否定되고 말았다. 그것에 關係서는 이미 널리 알려진 바 있지만은 다음과 같은 事情이 있었다.

원래 이 그림은 一九一〇年初(明治四二年) 서울 北村 어느 古家에서 도배하다가 그壁 속에서 나온 것이라 한다. 짐 주인은 이 그림을 趙錫晉, 金敦熙, 安中植, 高羲東 등 著名한 書畫家에게 鑑定을 依頼하였다. 그 結果 왜 그러한 結果가 되었는지 몰라도 이 그림의 筆者는 金弘道라는 것으로 落着하고 그 그림에다가 「土能」이라는 가짜 落款까지 새겨서 하고, 결국 當時 美術品을 購入하던 李王職美術館에 金敦熙의 이름으로 팔게 되었다. 지금 國立中央博物館의 臺帳에는 다음과 같은 事由가 적혀 있다.

「德壽宮美術館 一五〇九



圖 1. 猛犬圖 筆者未詳 國立中央博物館所藏

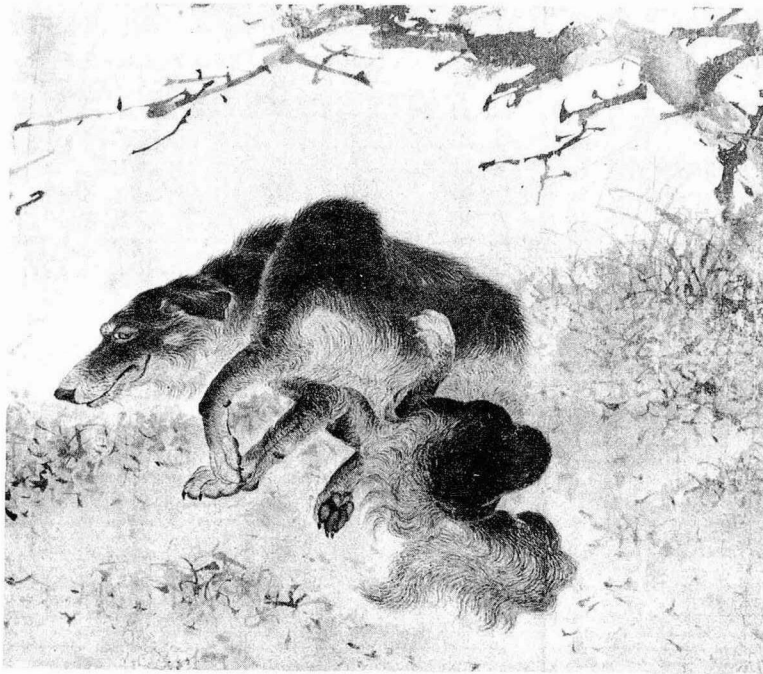


圖 2. 犬圖 金斗樑筆 國立中央博物館所藏

鬪犬圖 明治四二年 四月二十一日 金敦熙에게서 買入 價格二〇圓  
紙本彩色 縱四〇・二cm、橫九八・二cm」

故 春谷 高義東의 生存時에 直接 들은 바에 의하면 이 그림은 앞에서 이야기한 것처럼 一九一〇년 서울 北村에서 發見되었고 그의 鑑定을 할 때에 여러 사람들이 이와 같은 西洋畫의 技法을 完全히 驅使할 수 있는 畫家는 오직 檀園 金弘道 뿐이라는 結論에 到達하고 더욱 그것을 값지

게 팔자니 金弘道說을 強調하기 위하여 士能이라는 가짜 印章을 새겨서 찍었다는 것이다. 그리하여 마침내 二〇圓이라는 巨金を 받아내었다.當時 二〇圓이라 하면 기와집 한 채 값으로서 그들은 이 돈으로서 每日 같이 한달을 두고 만관 술을 마셨다는 것이다.

一九四五년 八月 一五일 解放이 되자 홀로 살아남은 春谷은 이 일이 몹시 마음에 걸리었다. 그래서 그는 德壽宮美術館으로 달려가서 當時의 李揆弼館長에게 그 事由를 말하고 訂正을 하게 되었던 것이다. 그후 이 그림은 筆者未詳으로 된채 韓國에 있어서 最初의 西洋畫라고 傳해지고 있다.

同和出版公社 發行 韓國美術全集 十二卷 繪畫(崔淳雨)에도 다음과 같은 記錄이 傳해지고 있다.

「이 작품을 李王家에서 사들일 때에는 檀園 金弘道의 작품으로 인정되었다. 즉 〈土能〉・〈金弘道〉라 된 方形朱印이 畫面 左上部에 찍혀있었기 때문이다. 그러나 이 작품은 원래 낙관이 없는 채로 一九一〇년대 에 서울 北村에 있는 어느 古家에서 高義東이 발견한 후 安中植・趙錫晉들과 鑑識할 때에만 작품은 檀園이나 할 수 있는 것이라 해서 檀園의 僞印을 찍어 畫商에 넘긴 돈으로 여러날 豪飲했다는 高義東의 述懷를 筆者가 직접 들은바 있다. 따라서 이 작품에 대한 檀園說은 假想에 불과하다. 작품 主題인 개 자체가 洋犬일 뿐더러 陰影表現이나, 構圖, 그리고 設彩法 등이 韓國그림으로서는 매우 이질적인 西歐 繪畫의 技法으로 인식되므로 아마도 北京 왕래에서 天主教系의 西洋畫 技法을 學인한 어느 畫家의 작품이었을 것으로 추측된다.」

## II

結局 本人도 여러번 지적 했지만 이 猛犬圖가 韓國現代美術史上에 西洋畫를 반아드린 첫번째 중요한 作品으로 設定되었던 것이다. 그와 같

은 假說은 作品由來나 分析없이 막연한 全體 雰圍氣로 그러한 結論을 내린 것 같다.

一九二〇年 高藝東 등이 莫然하게 이 그림을 金弘道の 것이라고 한 것과 마찬가지로 모든 美術史家나 美術評論家는 막연하게 이 그림은 한국 사람이 그린 것이라고 단정하고 만다. 美術史家는 傳統的인 繪畫의 마지막 部分에서 새로운 繪畫가 들어온 見本으로 생각하고 있고, 美術



圖 3. 犬圖 李喜英筆 崇田大學校博物館所藏

評論家는 우리나라에 처음 들어온 西洋畫의 技法이 남겨놓은 가장 좋은 例라고 생각하고 있다. 그러나 이 그림은 보면 불수록 하나의 커다란 의문이 생긴다. 그것은 이 그림은 果然 한국 사람이 그린 것이냐는 것이다. 한국 땅에 옛날부터 있다고 그것이 반드시 우리나라 사람에게 의하여 그려졌다고 단정할 수 없다. 朝鮮王朝時代에 北京에서 가져온 많은 清朝 文物 중의 하나로서 導入된 것이 아닌지. 따라서 이 그림에는 다음과 같은 몇가지 假說이 成立된다.

첫째 한국 화가 制作說

둘째 淸國人 畫家 制作說

첫번째 說에 대해서는 지금 우리들이取하고 있는 我田引水格의 見解이다. 그 그림이 서울에서 發見되고 그것도 꽤 오래 간직되었다는 것이 첫째 證據이고, 다음이 朝鮮王朝 後期の 畫壇이 넉넉히 이와 같은 그림을 그릴 수 있는 바탕이 되어 있다는 것이다. 그와 같은 例는 여러 朝鮮王朝 後期 畫家들의 作品 속에 스며든 西洋畫的 痕蹟으로 보아 그의 可能性이 立證되고 있다. 例를 들어서 개 그림만 보더라도 國立中央博物館에 所藏된 金斗樑의 犬圖 또는 崇田大學博物館에 소장되고 있는 李喜英의 犬圖들을 들 수 있다. 여기에 그려진 개 그림은 그들이 韓國種이 아니라 外國種이라는 것이 같은데, 다만 이 세 폭의 그림 중에서 두 폭은 筆者가 確實하나, 國立中央博物館에 所藏한 猛犬圖는 筆者未詳이라는 點이 다를 뿐이다. 物的 證據도 없이 한국 사람이 그린 것이라고 할려면 그 立證責任은 우리에게 있다. 그런데 그 物的 證據가 앞에서 이야기 한 것처럼 매우 稀薄하기 짝이 없다.

둘째 淸國人 畫家 制作說도 첫번째 韓國人 畫家 制作說과 마찬가지로 具體的인 證據는 없다. 다만 現在 國立中央博物館 所藏으로 되어 있는 淸國人 畫家 孟永光이 그린 李齋賢肖像 등이 있는 것으로 보아 淸朝 畫壇과의 交流가 잦은 것으로 斷定하고 그러한 假說을 세운다. 언제인가 淸나라에 使臣으로 간 사람이 北京에서 가장 새로운 그림이라고 얻어온

것이 이 그림이라는 것이다.

세체 淸國에 와 있던 外國人 畫家制作說은 當時 淸朝畫壇의 一角에 郎世寧과 같은 外國人 畫家가 자리를 잡고, 西洋畫를 그렸다는 事實을 바탕으로 한 것이다. 이 外國人說은 앞의 淸國人과 마찬가지로 그 證據가 매우 애매하다. 그리고, 보니까 세가지 見解중 어느 하나라도 物的 證據를 提示할 수 있는 證據는 없다.

### III

이 그림은 종이위에다 彩色으로 그린 것으로 主題는 그레이하운드 種의 洋犬 한마리가 굶은 쇠사슬로 묶여 기둥 밑에 움크리고 있는 姿勢를 잡은 것이다. 全體 作品의 構圖로 보아서는 當初에는 보다 큰 것이었는데 나중에 그림이 손상되고 개 그림만을 남긴 것이 아닐지. 그와 같은 證據로서는 그림의 餘白이 없이 그림이 담담할 정도로 잘려나갔다는 것과, 특히 꼬랑지 部分은 완전히 그림이 잘리어져 있는 것으로 보아 그러한 생각이 가능한 것이다.

技法은 西洋畫의 技法을 쓰고 立體感을 내고 있으나, 종이에다 彩色으로 그것도 가는 붓으로 點描와 線描를 하였기에 완전한 油畫라기 보다는 東洋畫와 西洋畫가 절충된 作品이라고 본다.

色彩는 當初보다 색이 날르고 바래서 그와 같은 점은 느낌이 많이 생겼으나 當初에는 보다 鮮明한 色相이었으리라고 추측된다.

主題는 앞에서 이야기한 것처럼 鬪犬 또는 猛犬이라고 보아지는 데 그의 原產地가 어딘지 궁금하다. 다만 개머리 部分에 쇠사슬에 묶인 기둥 아래 部分만 잘리어져 表現되고 있는데 한국의 기둥이 아니라 中國 그것도 近代化된 中國기둥의 一部分 같다. 더욱 개가 움크리고 있는 마루 바닥은 돌로 깔려져 있는데 그 돌을 까는 方式이 西洋化된 淸國上流社會의 建築法이라고 推定된다.

따라서 이 그림의 制作地는 北京이라는 것을 알 수가 있다. 그러기에 한국인 制作說을 취한다면 西洋繪畫의 手法에 익숙한 어느 畫家가 北京에 가서 그려온 것이 되고, 또 淸國人說이 되면 亦是 西洋畫 技法에 능숙한 淸國人 畫家가 北京에서 그린 그림이라는 結論이 된다.

### IV

이제 考證의 充實을 期하여 앞에서 이야기한 세 作品 즉 國立中央博物館의 犬圖(金斗樑筆)와 猛犬圖(筆者未詳) 그리고 崇田大學校博物館의 犬圖(李喜英)를 比較 研究코져 한다.

그중 崇田大學校博物館의 犬圖는 比較的 簡單한 鬪상이기때문에 개를 그린 그의 手法에 있어서 이른바 西洋式 鬪상을 엿볼 수 있고 그것도 專門畫家가 아닌 그리스도교 信者인 아마추어에 의해서 이루어졌다는 것이 特記할만 事實이다. 憶測을 더한다면 李喜英은 자기의 信仰인 天主教의 여러 聖畫를 圖解하고 그 그림으로 하여금 傳敎에 사용한 것 같다. 따라서 여기서 문제되는 것은 金斗樑의 犬圖와 筆者未詳의 猛犬圖이다. 우선 全體의 作品의 形成이 金斗樑의 것은 東洋畫에다가 개 그림의 描寫에만 西洋畫의 立體感을 낸 것이다. 畫面 中央에 움크리고 뒷발을 세워서 가려운 部分을 긁고 있는 姿勢는 알미울 程度로 正確한 觀察에서 있다. 가려운 部分을 긁을 때의 모습이 개의 얼굴 表情에 나타난다. 뿐더러 약간 들고 있는 앞발의 表現으로 더욱 더 實感을 나게 한다. 이와 같은 觀察은 東洋畫에서도 엿볼 수 있는 것이지만 正確한 對象의 鬪상을 追窮하고 있는 西洋畫에서 더욱 더 많이 보는 現象이다. 이와 같은 개를 畫面의 中央에다 安置시키고 畫面 아래 部分은 풀잎, 위 部分은 나무가지로 에워쌓는데 그 풀과 나무의 表現은 完全히 東洋畫의 技法이다. 이 그림도 當初에는 지금의 그림보다 더 큰 것이었으리라는 것이 추측된다. 그것은 그림의 나무가지가 잘려온 모습으로 미루어서

확실하다. 이 그림에 대하여도 崔淳雨 선생은 다음과 같이 쓰고 있다.

(同和出版社 發行 韓國美術全集 一一卷)

「犬圖 南里 金斗樑, 一六九六一一七六三, 紙本水墨, 二六・三X二三 cm, 서울 國立中央博物館藏.

金氏家乘에 따르면 南里는 字가 道卿, 別號는 芸泉이었으며, 畫員으로 別提를 지낸 사람이다. 山水・人物・動物에 이르기까지 매우 좋은 작품을 남겼다. 그는 개를 素材로 한 그림을 더러 남겼는데 이 그림은 그 중에서도 畫意로 보나 技法으로 보나 단연 주목을 끄는 作品이다. 비록 小品에 불과하지만 가려운 데를 긁는 개의 生態가 매우 익살스럽고도 정확하게 描寫되어 있으며, 이러한 寫實技法은 당시 그림으로서는 드물게 보는 意識의인 諸諱이었다. 개의 表現은 背景을 이루는 枯木가지와 雜草의 素朴한 표현과는 對照되는 精緻한 寫實技法을 썼으며, 이것은 陰影 表現 등 西歐의인 영향에서 오는 것임을 느끼게 해 준다」

그것에 비하면 筆者未詳의 猛犬圖는 全體의인 느낌이 西洋畫의이다. 그 西洋畫의이라는 것은 첫째 그림의 本質을 이루고 있는 視覺 즉 觀察이나 形態把握이 構造的이라는 것이다. 둘째 表現이 部分的인 곳에서 東洋畫의인 것이 엿보이나 全體의인 것에서는 立體感을 내고 있다는 것이다. 다만 종이 위애다가 東洋畫 彩色으로 그렸기에 그의 造形效果에 있어서는 筆과 스에다 油彩로 그린 것과는 다른 效果를 거두고 있다. 앞의 犬圖가 毛筆로서 많은 개의 털을 그려 넣음으로서 全體의인 形態感을 이룩한데 反하여 뒤의 猛犬圖는 強한 劃線으로 개의 輪廓線을 設定하고 그 輪廓線 위애다 짧은 線描를 繼續하는 것으로서 立體感을 表現하고 있다. 이때에 털을 表現하기 위하여 分斷된 짧은 線描를 한 技法은 西洋畫보다도 傳統的인 東洋畫에서 특히 翎毛描寫에서 使用되고 있는 技法이다. 그와 같은 翎毛의 技法은 卞相璧의 猫雀圖(國立中央博物館藏)나 傳沈師正의 猛虎圖(國立中央博物館藏)에서도 엿볼 수 있는 것이다.

崇田大學校博物館의 犬圖는 金斗樑의 犬圖와 같이 도베르방을 그린

것으로서 이것도 猛犬圖와 같이 개의 輪廓線을 策定하고 짧은 線描로서 개의 털을 그려 넣어 立體感을 자아냈다. 이 그림에는 吳世昌의 다음과 같은 글이 쓰여졌다.

「李喜英筆 仿西洋畫法寫之者爲我邦嚆矢號秋餐陽城人進士燻子有書畫絕才學畫於石癡鄭喆祚嘗爲青城成大中仿石癡畫仙麋圖者成氏世守今亦歸餘書懶 純祖元年辛酉春邪學之獄秋餐拿鞠處刑曾訪清人神父周文謨浸溺其學且模出耶蘇像三本送于黃嗣永事綻露自眼也 其姪鉉亦以邪學被刑 辛酉後百廿五年 丙寅春六十三叟 葦滄識」

以上 나는 猛犬圖의 國籍에 관한 韓國人 制作說에 대하여 疑問을提起하였다. 말하자면 그 그림의 筆者가 없듯이 國籍도 없다는 것이다. 물론 韓國人 制作說의 假說을 否定하기에 그것이 아니다라는 立證責任은 나에게 있다. 그러나 지금의 狀況으로는 앞에 展開한 것이 全部이다. 앞으로의 研究와 새로운 資料의 出現만이 이 문제를 解決하여 줄 것이다.

(홍익대학교 박물관관장)