

# 石窓 洪世燮의 生涯와 作品

李 泰 浩

## 一、序 言

石窓 洪世燮(一八三二~一八八四)은 朝鮮末期의 文人畫家로 이색적인 畫格을 지닌 翎毛畫를 남기고 있어 근래에 와서 크게 주목되고 있다. 洪世燮은 本貫이 南陽으로 字는 顯卿, 號는 石窓이며, 純祖 三二年 壬辰(一八三二年) 生으로 官은 承旨에 이르렀다는 것 외에 洪世燮에 대하여는 그의 卒年이 밝혀져 있지 않은 등 그의 作品이나 주변에 대하여 알려진 바가 많지 않다①. 筆者가 『南陽洪氏世譜』를 대할 기회가 있어서 이를 계기로 洪世燮의 卒年과 가족관계, 生涯를 밝히게 되어 부족하나마 이를 소개하고자 한다②. 그리고 그에 대한 소개와 아울러서 현재 國立中央博物館과 世間에 그의 作品으로 전해지는 몇몇 翎毛折枝圖를 통해서 그의 作品과 畫風에 대하여 알아보기로 하겠다.

## 二、洪世燮의 生存年代와 生涯

洪世燮은 南陽洪氏의 南陽君派로 宗祖인 太師公 洪殷悅의 三〇代孫이며 仁祖時 領議政을 지낸 二代 鶴谷 洪瑞鳳(一五七二~一六四五)의 後孫으로 전형적인 士大夫 집안 출신이다(表一참조). 洪世燮의 아버지인 洪秉僖(一八一~一八八六)는 文臣으로 工曹判書에 올랐다. 아버지 洪秉僖 역시 그림을 잘 그려 洪世燮의 그림을 구하는 이가 있으면 父子가 合作으로 그려 주었는데 사람들이 이를 분별하지 못하였다 한다③. 또한 洪世燮의 큰할아버지, 즉 祖父인 洪升淵의 伯氏인 花隱洪

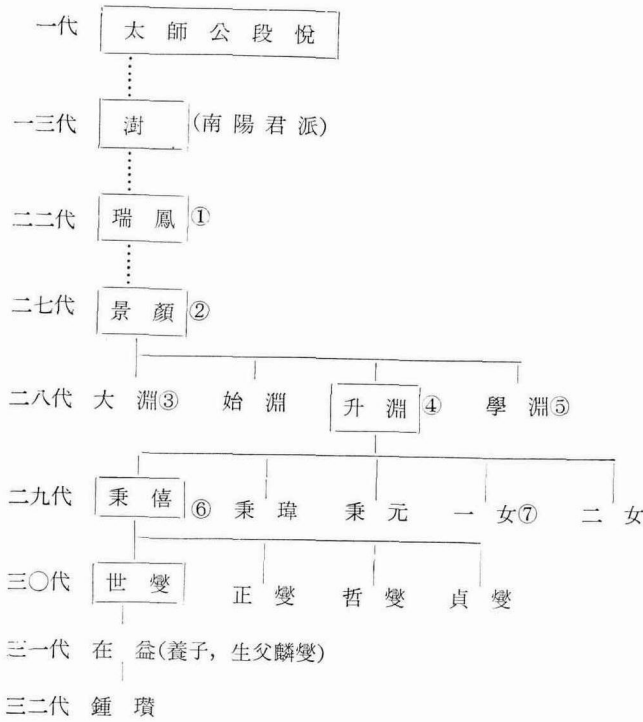
大淵(一七四九~一八七六) 역시 朝鮮後期の 山水人物을 잘 그린 文人畫家로 國立中央博物館 소장의 『花隱畫帖』에 「雙老淡笑圖」、「觀燦圖」、「柳岸獨舟圖」 등이 전해오고 있다. 특히 洪世燮과 洪大淵의 관계는 지금까지 전혀 밝혀진 바가 없었으며, 洪世燮의 世譜를 추적하면서 알게 되었다. 그리고 洪大淵 역시 그의 生存年代나 집안에 대하여는 알려진 바가 없었으나 이번 기회에 밝혀지게 되었다. 花隱洪大淵에 대하여는 다음에 자세히 소개하기로 하고 여기에서는 그의 官職과 生存年代만을 밝혀 놓는다(表一)의 ③참조). 洪大淵과 洪世燮은 각각의 生存年代로 보아서도 접촉이 있었을 가능성이 많다. 그러나 洪大淵이 洪世燮의 그림 수입이나 畫風에 어떠한 영향을 주었는지는 現在 밝혀져 있는 作品의 畫題가 다르고 전해오는 기록이 없어 밝혀내기가 어렵다. 洪世燮은 그림을 잘 그린 아버지나 큰할아버지에게서 畫家로서의 소양을 키우게 되었을 것이다.

洪世燮은 아버지 洪秉僖와 어머니 豊壤 趙氏 사이에서 純祖 三二年 壬辰(一八三二年) 十二月 三日에 長男으로 태어나 漢陽에서 살았다. 三五세(一八六七年)에 進士가 되어 正郎에 이르렀고, 四九세 때인 高宗 辛巳(一八八一年) 庭試 丙科에 급제하여 承政院의 正三品인 通政大夫 右副承旨에까지 올랐다④. 그리고 右副承旨에 除授된 이듬해 甲申(一八八四年) 七月 十一日, 五二세를 일기로 그의 아버지보다 二年 먼저 세상을 떠났다.

洪世燮은 첫번째 夫人인 慶州 朴氏(一八四一~一八六五)를 三二세 때 잃었으며, 그후 平山 申氏(一八四八~一九〇六)와 재혼하였다⑤. 그리고 조카인 在益을 양자로 받아들인 것으로 보아 두 夫人과의 사이에 子息이 없었던 것으로 보인다.

이와같은 洪世燮의 一生은 전형적인 文士 집안에서 태어나 承旨에까지 오른 文臣으로 餘技의 書畫를 즐기며 보낸 듯하다. 이러한 洪世燮이 畫家로서의 소양을 지니게 되었음은 그림을 잘 그린 아버지에게서, 그

[表一] 南陽洪氏世系表



리고 큰 할아버지 등 집안의 영향이 컸을 것이다. 그러나 홍세변은 四九 세 때에 庭試에 급제하여 官職을 받은 지 三年째 된 五二세의 나이로 세 상을 떠났으므로 그의 文臣으로서, 혹은 畫家로서의 능력을 충분히 발 휘하지 못했음이 아쉽다. 또한 홍세변은 첫번째 夫人이 二四세의 젊은

나 이로 세상을 떠난 것과 두 夫人과의 사이에서 子息이 없었던 점으로 미루어 화목한 가정생활과 건강한 生涯를 누렸던 것 같지는 않다. 부족하나마 이를 통해서 홍세변의 卒年과 그의 집안이 밝혀지게 된 것은 그가 生存한 時代의 設定을 확실하게 해주고 그의 作品을 이해하 는데 도움이 될 것이다. 이외에 기타 홍세변에 관한 傳記는 앞으로 나 타날 새로운 資料의 發掘에 기대하며 그의 現存하는 作品에 대하여 아 아 보겠다.

①, 瑞鳳(一五七二~一六四五) 字 輝世. 號 鶴谷. 文臣으로 仁祖時 領議政에 까지 올랐음. 文章, 詩에 能. 善書, 諡號 文靖.  
 ②, 景顏(一七二四~一七七八) 字 希仁. 文臣, 官 承旨. 贈 吏曹判書. 世燮의 曾祖.

③, 大淵(一七四九~一八七六) 字 子靜, 繼善. 號 花隱, 華隱. 文臣, 官司 馬通政大夫敦寧都正. 贈 吏曹參議. 善畫, 山水, 山水人物에 能.

④, 升淵(一七七三~一八五六) 字 聖龍. 文臣, 官 淳昌郡守, 壽階通政. 贈 資憲大夫吏曹參判. 世燮의 祖.

⑤, 學淵(一七七七~一八五二) 字 季習. 文臣, 官 工曹判書, 領中樞府事. 善書. 作品 「鄭光容撰神道碑」.

⑥, 乘僖(一八一~一八八六) 文臣, 官 工曹判書. 世燮의 父.

⑦, 趙龜永

一女

趙秉弼 乘容 乘翊 一女 二女  
 趙秉弼(一八三五~一九〇八) 豐壤人. 字 聖臯. 號 幹山. 文臣. 累 三司, 判書, 內部大臣, 弘文館學士에 올랐음. 諡號 文靖. 洪世燮의 內從四寸弟.

※ 이상 人物略史는 『南陽洪氏世譜』, 『國朝榜目』, 『韓國人名大辭典』(新丘文化社, 一九六七)을 참조하였음.

### 三、洪世燮의 作品과 畫風

石窓 洪世燮이 生存한 一九세기는 朝鮮時代 社會、文化의 正統기였던 英·正祖시대를 지나 政治·社會가 불안정한 시기로서 文化의 쇠퇴기에 접어든 때이다. 이 時期는 朝鮮과 近代社會를 잇는 과도기에 해당되며 이는 繪畫史에 있어서도 마찬가지이다. 이러한 一九세기 繪畫는 一八세기 到發했던 南宗文人畫가 더욱 활기를 띠어 主流를 이루게 되었으며 阮堂 金正喜(一七八六~一八五七)를 中心으로 한 金正喜의 門人인 古藍 田琦(一八二五~一八五四)、小癡 許練(一八〇九~一八九二) 등과 吾園 張承業(一八四三~一八九七)이 活躍했던 時期이다. 또한 이 時期에는 鶴山 金昌秀、北山 金秀哲 등 새로운 畫風의 現代인 감각을 지닌 일련의 畫家들이 활약하기도 하였던 것이다.

이와 같은 과도기에 살았던 洪世燮은 당시 花단을 주도했던 畫家는 아니었지만 文人畫의 기질을 지닌 독특한 畫格의 翎毛畫를 남기고 있다. 翎毛畫는 花鳥畫나 마찬가지로 朝鮮時代 全般에 걸쳐 畫院畫家나 文人畫家들 사이에서 널리 그려졌던 畫題이다. 그러나 寫生에 의해서 터득한 묘미가 첨가된 作品을 제외하면 대부분 群芳譜나 畫譜에 의존하였고, 특히 朝鮮時代後期에는 翎毛、花鳥、기타 四君子의 畫本으로 「芥子園畫譜」나 「十竹齋畫譜」등이 주로 사용되었다⑥. 洪世燮 역시 처음에는 畫譜나 선배 畫家들의 作品을 통해서 畫業을 쌓았을 것이나 그의 現存하는 翎毛折枝圖 가운데에는 畫譜나 이전의 畫家들에게서 볼 수 없는 대범하고 신선한 필치의 作品들을 남기고 있다.

그런 洪世燮의 翎毛折枝圖는 현재 國立中央博物館에 德壽宮所藏品으로 八幅이 전해오고 있으며, 個人所藏品으로는 潤松美術館에 畫帖으로 꾸며진 一點과 李斗遠氏 所藏으로 四幅이 전하고 있다. 또한 洪世燮은 翎毛畫 외에도 山水를 잘 그렸다고 전해지며 趙東旭舊藏의 畫帖에 翎毛折枝와 山水의 佳作이 있다 하나 이에 대하여는 그 作品이나 畫風

이 밝혀져 있지 않아 알 길이 없다⑦.

그러면 간략하나마 現存하는 소량의 作品 가운데 洪世燮의 면모를 살펴볼 수 있는 國立中央博物館 所藏의 八幅으로 되어있는 翎毛畫와 個人所藏品을 통하여 그의 畫風을 알아 보겠다.

먼저 國立博物館에 所藏되어 있는 翎毛折枝圖는 絹本에 水墨으로 그려졌으며, 이들은 원래 병풍으로 제작된 듯하나 現在는 분리되어 족자로 꾸며져 있다. 그래서 본래의 八幅의 순서를 알 수 없으나 이들 翎毛의 소재나 표현된 분위기로 보아 四季의 八景을 묘사한 것 같다. 이들은 각각 오리, 백로, 따오기, 기러기 등 水禽과 까치 등 새를 두마리씩 갈대, 水草、梅 등과 함께 배치하여 翎毛折枝圖의 전형적인 소재를 보여주고 있다.

이들 八幅 가운데 두드러진 作品은 지금까지 가장 많이 소개된 바 있는 「游鴨圖」이다⑧. 이 「游鴨圖」는 全畫面에 水面을 가득 담고 있으며 水面 위에 한 여름의 더위를 식히는 듯한 두마리의 물오리가 서로 헤엄치며 따르는 모습을 위에서 본 俯瞰法으로 처리하였다(圖一). 水面에는 헤엄치는 두마리의 물오리를 따라 포물선의 물결이 일고 있다. 이 水面의 물결은 엷은 破墨과 淡墨의 變化로 表現되고 波文의 포물선 상에 똑똑 떨어뜨린 듯한 濃墨의 반점을 찍어 오리의 헤엄치는 속도감을 더해주고 있다. 물결의 가장자리는 淡墨 속에 스미는 약간 진한 線으로 묘사되고 水面 속과 밖은 길게 자란 水草가 우측과 아랫면을 변화있게 감싸고 있다. 水面 위에는 中央에 두마리의 오리가, 앞의 오리는 고개를 뒤로 돌리고 뒤의 오리는 앞의 오리를 따라 헤엄치고 있다. 한 발을 水面 밖으로 차며 달리는 이들 오리는 속도감 있는 細筆과 淡墨으로 깃털의 방향에 따라 묘사되었고 그 위에 濃墨으로 깃털 끝을 정리하고 반점을 찍어 간략하게 표현되었다. 이러한 오리의 묘사는 외곽선을 사용하지 않고 淡墨의 水面 처리로 水面 위에 부상시켜 나타내고 있다. 즉 水面 위의 波文이나 오리의 表現은 對像의 外形描寫에만 의존하지 않고

주변을 淡墨으로 처리하여 調和시키고 있는 것이다.

이러한 表現方法은 洪世燮의 다른 翎毛畫에도 일관되어 나타나고 있어 그가 즐겨 사용한 水墨의 기법인 듯하다. 그래서 洪世燮의 作品은 「游鴨圖」에서처럼 시원한 淡彩와 간략한 濃墨의 表現으로 水墨의 效果를 넘어 마치 西歐風의 水彩畫을 보는 듯한 근대적인 참신함을 지니고 있다. 특히 이 「游鴨圖」의 경우, 헤엄치는 물오리의 동작의 포착과 물살의 표현, 그리고 이에 부합되는 속도감 있는 필치는 俯瞰法의 독특한 構圖와 아울러서 이 作品을 이색적이고도 성공적인 것으로 만들고 있다.

다음으로 그의 독특한 畫格을 보여주는 作品은 「野鴨圖」와 「飛雁圖」이다(圖二·三). 이 두 作品은 國立中央博物館所藏 未公開繪畫特別展에 出品되어 시선을 끌었다⑨. 이 두 작품 중 특히 「野鴨圖」는 背景에 표현된 山岳과 野鴨의 특이한 構成을 보여주고 있다(圖二). 이 作品은 雪景 속에 두마리의 野鴨과 세 봉우리의 山岳을 담고 있다. 前景 中央에 上下로 배치된 두마리의 들오리는 한방울 들고 서서 앞의 것은 우측으로 앞을, 그 뒤의 오리는 고개를 틀어 左上向을 응시하고 있는 모습이다. 이들 들오리 역시 앞의 「游鴨圖」에 表現된 물오리와 같이 깃털의 방향에 따라 연한 淡墨과 細筆로 마치 넓은 붓끝이 갈라져 살짝 스친 듯 묘사되어 있다. 그리고 진한 濃墨으로 날개, 꼬리 등을 정리하여 畫面에 中心畫材로써 부각시키고 있다. 이 두마리의 들오리는 각각 사선으로 내려 꺾이며 그려진 墨線으로 구획된 눈발 위에 서있었는데 눈발은 墨線에 크고 작은 반점을 드물게 찍고 그 사이를 연한 淡墨과 小點으로 표현하여 강한 대비를 보여주고 있다. 눈발 위로 자유스러운 필치의 波文이 이는 水面을 묘사하고 그 위로 遠景이 우뚝 솟은 抽象的인 表現의 세 봉우리를 배치하였다. 피이하게 묘사된 山봉우리는 굵고 가는 線과 山 밖을 淡墨으로 처리하여 강한 느낌의 寫意를 얻은 表現主義의 筆力을 마음껏 구사하였다. 이 「野鴨圖」는 「游鴨圖」와 함께 대담하게 생략하고 자유분방하게 表現하는 들오리, 山봉우리, 눈발, 水面 등

의 묘사에서 洪世燮의 表現力이 잘 表出된 작품의 좋은 一例이다.

다음으로 「飛雁圖」는 水面 위로 날아 내려오는 두마리의 기러기가 描寫되어 있다(圖三). 날고 있는 기러기 좌측으로 공간을 남기고, 우측으로 介字點의 水草가, 그 아래는 평행으로 이어진 濃墨의 붓 터치로 물가가 표현되었다. 이 작품에서 날고 있는 기러기의 동작 포착과 묘사 淡墨, 破墨의 效果 등에서 洪世燮의 독특하고 대담한 表現과 畫面構成을 엿볼 수 있다. 그러나 이 「飛雁圖」는 날고 있는 기러기의 어색한 描寫나 아래의 水面 처리가 앞에서 본 「游鴨圖」나 「野鴨圖」에 비해서는 정제된 세련미나 완벽함에 있어 부족한 듯한 느낌이다.

이 외에 水禽圖로서 「白鷺圖」와 「朱鷺圖」가 있다. 머리 위의 긴 飾羽로 보아 晩春의 산란기의 해오라기를 그린 「白鷺圖」는 물가에 한 발을 움추리고 한마디는 숙면하고 있으며 다른 한마디는 水面을 응시하는 모습을 담고 있다(圖四). 그 배경으로는 부채살처럼 길게 뻗은 갈대의 대담한 表現을 보여주고 있으며 水面과 해오라기 주변에 淡墨과 洪世燮特有的 크고 작은 반점을 찍고 있다.

水面 위의 波文 처리는 따오기를 그린 「朱鷺圖」 역시 마찬가지이다(圖五). 특히 이 「朱鷺圖」는 따오기의 특징을 간략하게 묘사하여 재미있게 표현하였다. 이 두 작품은 앞의 세 작품에 비하면 畫面構成의 짜임새가 적고 평범한 水禽圖의 모습이지만 水草, 波文 등의 淡墨과 반점 간략하게 생략된 對象 描寫는 水墨 처리에 능숙한 洪世燮의 筆致를 잘 나타내고 있다.

이상 水禽圖 중심의 翎毛折枝圖 외에 두마리의 새가 똑같은 모습으로 떠나무가지 위에 자고 있는 모양을 그린 「宿鳥圖」(圖六)와 아래로 늘어진 梅花나무가지에 앉은 까치를 그린 「梅鵲圖」(圖七), 그리고 晩秋의 夜景을 表現한 「蘆雁圖」(圖八) 등이 있다. 이들은 앞에서 본 작품들과 같은 畫幅으로 동시에 그려졌을 것이다. 물론 이 작품들에서도 洪世燮의 대담한 筆致나 水墨 처리에서 특징적 表現을 엿볼 수 있지만 앞에 소개한 작품들에 비하면 筆力이 약한 느낌이다. 이는 소재의 선택에

〈圖一〉

石窓洪世燮筆「游鴨圖」  
絹本水墨、軸、四七·八×一一九·五cm、國立中央博物館所藏



〈圖二〉

石窓洪世燮筆、「野鴨圖」  
絹本水墨、軸、四七·八×一一九·五cm、國立中央博物館所藏



〈圖三〉

石窓洪世燮筆「飛雁圖」  
絹本水墨、軸、四七·九×一一九·七cm、國立中央博物館所藏



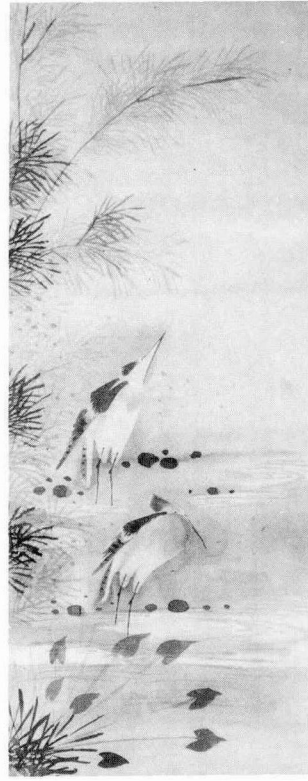
〈圖四〉

石窓洪世燮筆「白鷺圖」  
絹本水墨、軸、四七·七×一一九·三cm、國立中央博物館所藏



〈圖五〉

石窓 洪世燮筆「朱鷺圖」  
絹本水墨、軸、四七·七×一一九·五cm、國立中央博物館所藏



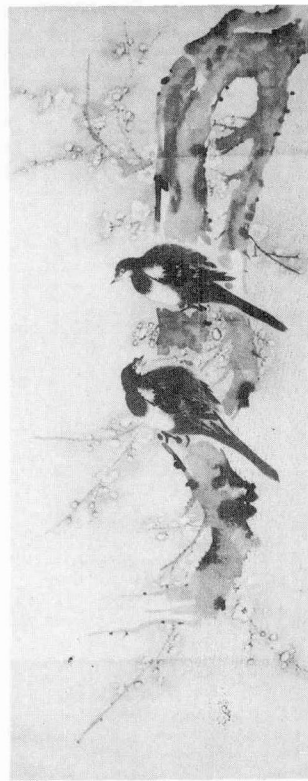
〈圖六〉

石窓 洪世燮筆「宿鳥圖」  
絹本水墨、軸、四七·七×一一九·二cm、國立中央博物館所藏



〈圖七〉

石窓 洪世燮筆「梅鵲圖」  
絹本水墨、軸、四七·七×一一九·〇cm、國立中央博物館所藏



〈圖八〉

石窓 洪世燮筆「蘆雁圖」  
絹本水墨、軸、四七·六×一一九·四、國立中央博物館所藏



있어서 洪世燮 特有的의 대담하고 개성있는 畫面構成이나 水墨效果 등 독특한 그의 취향에 잘 부합되지 않는 데 연유하는 것 같다.

이들 八幅의 翎毛折枝는 前述한대로 四季의 八景을 담고 있다. 즉「梅鵲圖」와「白鷺圖」는 봄을,「朱鸞圖」와「游鴨圖」는 여름을,「飛雁圖」와「蘆雁圖」는 가을을,「宿鳥圖」와「野鴨圖」는 겨울을 표현하고 있는 것으로 생각된다. 이는 아마 처음 작품제작이나 병풍으로 꾸며진 순서였을 것으로도 추정된다. 이들은 강하고 힘찬 筆致로 보아 洪世燮의 畫家로서 得意가 가득했을 盛期の 작품들로 보이며「蘆雁圖」나「宿鳥圖」보다「游鴨圖」나「野鴨圖」에서 더욱 그러한 것 같다.

위와 같은 八幅의 翎毛折枝圖 외에도 몇점이 世間에 전해 내려오고 있다. 筆者가 접할 수 있었던 個人所藏品을 소개하면 潤松美術館 所藏의 畫帖 가운데 圖一의「游鴨圖」와 같은 筆致, 같은 構圖의 두마리 물오리를 그린「珍禽相逐圖」와 個人所藏에「野鴨圖」가 포함된 四幅의 翎毛折枝圖가 있다. 특히 이 두 所藏品들은 國立中央博物館 所藏의 八幅 翎毛折枝圖에 題跋이나 印章 등 洪世燮의 작품으로 단정할 만한 근거가 없는 데 비하여 각각 跋文과 題詩가 적혀 있어 주목되는 것들이다. 이로써 앞에서 살펴본 國立中央博物館 所藏의 八幅 翎毛圖들을 洪世燮의 作品으로 확정지을 수 있게 되었다.

國立中央博物館 所藏의 작품과 같은 內容, 같은 構成을 보여주는 個人所藏品 五幅中 四幅은 翎毛畫이고 一幅은 跋文이 쓰여져 있다. 이들 五幅은 모두 絹本水墨으로 한폭의 크기가 三三·八cm×一〇三·五cm로 國立中央博物館의 것보다 약간 작은 폭의 그림들이다. 四幅의 翎毛畫는 冬景의「野鴨圖」와「宿鳥圖」、秋景의「飛雁圖」와「蘆雁圖」등이다. 이들 역시 병풍으로 꾸며져 있었던 것으로 생각되며 現存하는 作品 수보다 그림이나 跋文이 몇폭 더 있었던 것 같다.

이들 四幅의 작품 가운데 洪世燮의 독특한 個性이 잘 나타나 있는 그림은 抽象的 表現에 가까운 遠景의 山岳 描寫를 보이는, 圖二의 作品과

같은 소재의「野鴨圖」이다(圖九). 이 個人所藏의「野鴨圖」는 國立中央博物館의 作品에 비교할 때, 같은 畫材와 構圖지만 水墨 表現이 부드러우며 들오리가 서 있는 바닷처리는 물오리의 동세와 표정이 약간 다르다. 즉 강한 墨線으로 양분해서 각각의 들오리가 배치된 圖二의 바닷처리와는 달리「野鴨圖」의 바닷은 분할하지 않고 우측으로 눈발 사이에 波文이 이는 개울이 표현되어 있다. 그리고 圖二에 비하여 부드럽게 묘사된 들오리의 모습은 아래에 있는 것은 두발을 딛고 우측 개울을 향해 입을 벌리고 있다. 그 위에 있는 들오리는 고개를 움추리지 않고 中央의 산을 향해 뻗어 좀더 극적인 동작 묘사를 보여주고 있다.

圖三과 같은 畫材의「飛雁圖」는 전체적인 畫面構成이 약간 다르다(圖一〇).「野鴨圖」에서와 마찬가지로 墨의 사용이 부드러우며 水面의 가장자리를 좌상단과 우하단으로 넓게 벌려 그 空間에 날고 있는 기러기를 묘사하였다. 또 하나 다른 점은 기러기의 동작 묘사이다 아래의 기러기는 圖三의 것과 같은 동작이나 목이 길게 늘어져 있고 위의 기러기는 옆으로 방향전환하려는 圖三의 기러기와는 달리 바로 위에서 떨어지는 듯한 자세로 좀더 속도감 있는 동작을 표현하였다.

圖六、圖八의 作品과 같은 畫材인「蘆雁圖」와「宿鳥圖」도 畫面構成과 背景 表現이 달라졌다.「蘆雁圖」는 圖八의 土坡 表現을 없애고 竹을 묘사하였다(圖一一). 畫面 構成도 대각선으로 그려진 地面을 中央 위로 올렸고 그 윗쪽에 달과 갈대를 그려넣어 圖八에 비하여 한층 정리된 느낌이다.「宿鳥圖」는 圖六의 그 作品과 背景 表現이 전혀 다르다(圖一一). 즉 대나무 대신 좌측으로 절벽을 배치하고 눈이 쌓인 나무가지 위에 속면하는 새가 서로 인접하여 묘사되었다. 좌측에 묘사된 절벽은 墨線과 그 線을 따라 적은 반점、墨線 한쪽으로 부피감을 표현한 淡墨의 처리 등에서 洪世燮 특유의 描寫方法을 보여 주고 있음이 주목된다. 그래서 이 절벽과는 달한 나무가지의 表現은 洪世燮의 山水畫風을 側面에서나마 엿볼 수 있게 해준다. 특히 위 두 그림은 國立中央博物館 所藏의「宿鳥圖」나「蘆雁圖」에서보다 畫面構成이나 描寫에 있어서서는 성

〈圖九〉

石窓洪世燮筆「野鴨圖」  
絹本水墨、軸、三八・八×一〇三・五cm、서울李斗遠氏所藏



〈圖一〇〉

石窓洪世燮筆「飛雁圖」  
絹本水墨、軸、三三・八×一〇三・五cm、서울李斗遠氏所藏



〈圖一一〉

石窓洪世燮筆「宿鳥圖」  
絹本水墨、軸、三三・八×一〇三・五cm、서울李斗遠氏所藏



〈圖一二〉

石窓洪世燮筆「蘆雁圖」  
絹本水墨、軸、三三・八×一〇三・五cm、서울李斗遠氏所藏



공적인 작품으로 생각된다.

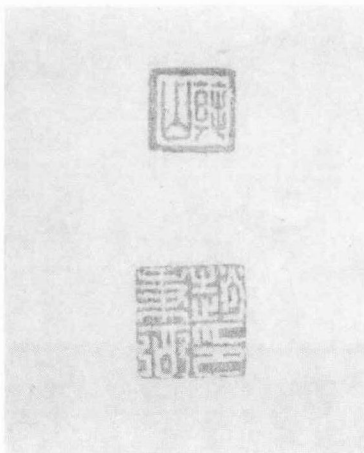
위 四作品과 같은 幅에 쓰여진 跋文은 洪世燮의 內從 四寸 동생인 幹山 趙秉弼(一八三五—一九〇八)의 ⑦ 參照)이 지은 內容을 景山이라는 이가 글로 쓰고, 洪世燮이 그림을 그렸다고 적고 있으며 趙秉弼의 印章이 찍혀 있다. 이 跋文은 시작되는 문귀로 보아 한두폭이 더 있었던 듯하나 전하지 않으며 마지막 폭이 남아 있음은 그나마 다행한 일이다. 跋文의 內容은 趙秉弼이 洪世燮의 그림에 詩를 짓고 해서 內從 四寸兄弟 사이에 맺어진 인연을 子瞻(蘇軾)·一〇三六·一一〇一、北宋時人、文官、文章家、號東坡)과 與可(文同)·一〇一六·一〇七九、北宋時人、書畫家、竹에 能、號笑笑先生)의 관계에 비하여 손색이 없음과 兩家の 친분을 생각해서 지은 듯하다(圖 一三)⑩.

이들 個人所藏의 翎毛畫들은 國立中央博物館 所藏의 作品들과 같은 畫題로 水禽의 표정이나 畫面構成、背景의 처리 등에 있어 유사한 筆致와 表現을 보여주고 있다. 이 四幅의 作品들은 國立中央博物館 所藏品

〈圖一三〉 趙東弼(一八三五—一九〇八) 題跋 景山書, 圖九—一二의 跋文

絹本墨書, 軸, 三三·八×一〇三·五cm, 서울李斗遠氏所藏

意寫也余為之愛珍至廣寒具憶詩以媒画、以續詩  
得此翰墨奇緣於中表之間多不讓於子瞻之於與可  
也於花付卯尺書此數語使兩家後從謹百世於數幅  
之中善言画之畫幹山之跋景山之書

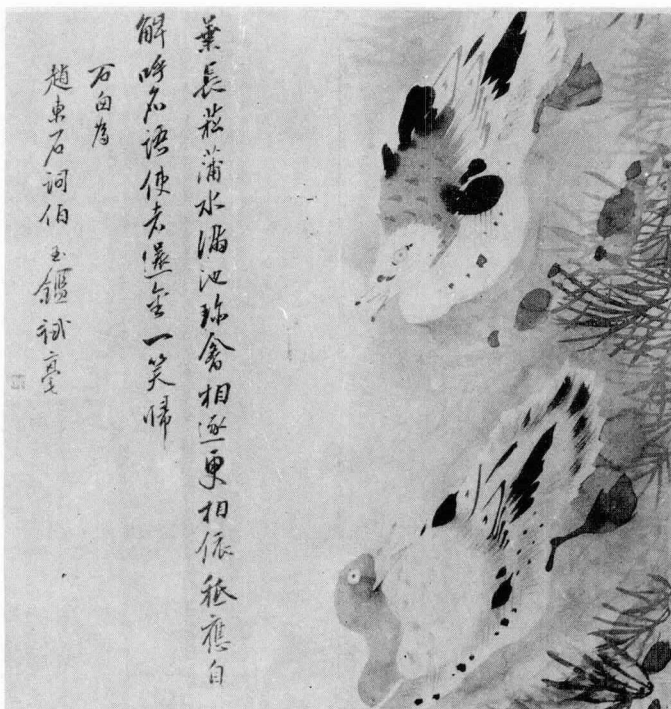


에 비하여 水墨이 부드러우며 전체적인 분위기가 안정된 느낌이다. 그래서 이 四幅의 翎毛畫는 洪世燮의 개성이 뚜렷한 강한 筆力이 형성된 기 이전의 作品이 아닌가 하는 생각도 든다. 하지만 作品의 격조나 表現力은 조금도 손색이 없어 두 所藏品들은 크게 差異가 있을 것 같지는 않다. 특히 「宿鳥圖」나 「蘆雁圖」에 있어서는 짜임새 있는 畫面構成으로 國立博物館의 作品보다 세련된 畫面을 보여주고 있다. 또 四幅의 翎毛 畫들 가운데에서도 역시 「野鴨圖」나 「飛雁圖」에서 洪世燮의 특징이 잘 나타나 있다.

다음 澗松美術館 所藏의 畫帖 가운데 있는 「珍禽相逐」은 紙本水墨으로 三三·二cm×三九cm 크기이다⑪. 이 作品은 圖一의 「游鴨圖」와 같은 두마리 물오리만을 담고 水草를 묘사하였는데 圖一에 비하여 좀더 명랑한 表現으로 자유스러운 모습을 보여주고 있다(圖一四). 그림의 좌측에 는 길게 자란 菘蒲가 가득한 못에 珍禽이 서로 의지하며 따르는 모습을

〈圖一四〉 石窓洪世燮筆 遊鴨圖(珍禽相逐)

紙本水墨、帖、三八・二×三九・〇cm、潤松 美術館所藏



葉長花蒲水滿池  
 珍禽相逐更相依  
 秋白  
 解吟名語使君遠  
 一笑歸  
 石白乃  
 趙東石詞伯 玉鑑試毫

적은 「珍禽相逐」에 관한 詩文과, 이 그림을 洪世燮이 그리고 趙東石이 詩를 짓고, 玉鑑의 試毫한 題跋이 쓰여 있다⑫. 특히 이 그림에는 洪世燮의 號인 「石窓」이라는 陰刻 印章이 찍혀 있어 주목된다. 이 洪世燮의 印章은 이 세 所藏品 가운데 유일할 것이다.

이 그림에 있는 玉鑑의 試毫는 앞의 서을 個人所藏品의 跋文을 쓴 景山の 글씨와 유사한 느낌이 있다. 그래서 「珍禽相逐」에 나타난 玉鑑、趙東

石과 趙秉弼 跋文을 쓴 景山 등 人物을 밝혀내게 되면 洪世燮의 주변을 좀더 깊이있게 파악할 수 있을 것이다. 이는 洪世燮 研究의 한 課題로 남겨 놓는다.

이상과 같이 洪世燮의 작품은 시원한 淡墨과 독특한 濃墨 처리로 참신한 느낌의 水墨效果를 내어 마치 西歐風의 水彩畫인 듯한 분위기를 자아내고 있다. 그리고 대담한 畫面構成과 背景表現, 水禽의 동작 묘사 등 간략하고 속도감 있는 筆致로 得意의 表現力이 강한 畫格을 이루고 있다. 이러한 洪世燮의 作品의 특징은 淡墨과 묵묵 떨어뜨린 듯한 크고 작은 濃墨의 반점처리, 속도감 있는 힘찬 筆致, 濃淡의 변화로 對象을 나타내는 方法, 간략하게 생략하여 묘사된 背景의 表現 등을 들 수 있다. 특히 이런 洪世燮의 독특한 畫格은 「游鴨圖」나 「野鴨圖」에서 보다 잘 엿보여진다. 이를 통해서 洪世燮이 당시에 만연되었던 畫譜나 畫本에 머물지 않고 독자적인 世界를 이룩한 翎毛畫를 남겼음을 알 수 있다.

#### 四 結 語

지금까지 『南陽洪氏世譜』를 통해서 부족하나마 洪世燮의 알려지지 않았던 卒年이나 집안 관계 등이 밝혀지게 된 것을 계기로 洪世燮의 生涯에 대하여 알아 보았다. 그리고 그의 現存하는 翎毛折枝 作品을 통하여 畫格과 畫風을 분석하여 보았다.

洪世燮은 전형적인 신비집안에서 태어나 高宗年間에 承政院의 右副承旨에 오른 文士로서 朝鮮末期와 近代를 잇는 과도기에 나타난 새로운 畫風의 독특한 翎毛折枝畫를 남긴 畫家이다. 그러나 그가 「游鴨圖」나 「野鴨圖」 등에 나타난 畫風의 筆致를 어떻게 해서 지니게 되었는지, 또한 이러한 그의 畫風이 後代에 미친 영향을 찾아내기는 어렵다. 그래서 洪世燮은 당시 화단을 주도하던 畫家로는 보기 어렵지만 독자적인 翎毛畫의 세계를 구축한 朝鮮末期의 빼어난 畫家임에 틀림없다.

앞으로 그의 작품 등 새로운 자료가 발굴되어 그에 대한 보다 상세한 연구의 필요성이 절실하게 느껴진다. 또 아직 확인되지 않고 이는 趙東石、玉鑑、景山 등 個人所藏品의 題跋에 나타난 人物들을 밝혀냄으로서 洪世燮의 交友關係 등 새로운 사실이 나타나게 될 것이다. 그리고 그림을 잘 그렸다는 洪世燮의 아버지 에 대한 자료나 그의 큰할아버지인 洪大淵과의 관계 등도 앞으로 추적해 볼 과제로 생각된다.

(國立博物館學藝研究室)

〔註〕

- ① 吳世昌, 『權域書畫徵』, (新韓書林, 一九七〇), 二五四~二五五面.
- ② 『南陽洪氏世譜』, 卷三六, 譜三, 南陽君派 三〇·三一世, 晝面. 이 世譜에서 石窓를 찾게된 것은 唐城史蹟保存會의 「唐城洪報」編輯主幹 洪奎杓 先生님의 도움으로 이루어졌다.
- ③ 吳世昌, 前掲書, 二五四~二五五面.
- ④ 『國朝榜目』, 高宗 辛巳庭試 丙科條.
- ⑤ 『承政院日記』 高宗八卷 二十年 癸未十一月十七日條, 十八日條(國史編纂委員會, 一九六八), 六一九~六二〇面. 洪世燮은 右副承旨에 除授되었으나 등청하지 않았음.
- ⑥ 『世燮 字顯卿 純祖壬辰 十二月三日生 丁卯進士 辛巳文科 通政大夫右副承旨 甲申七月十一日卒. 配贈淑夫人 慶州朴氏 辛丑生 乙丑 十二月二十七日卒 父箕煥 祖東佑 曾祖致秉 外祖興海柳榮祖. 配淑夫人 平山申氏 戊申生 丙午 七月二十九日卒 父宜元 祖縑 曾祖大疇 外祖蔚珍張景璉. 墓始興東面 禿山申坐雙墳 后配墓庚坐』 『南陽洪氏世譜』 註②)
- ⑦ 李東洲, 『韓國繪畫小史』, (瑞文文庫, 一九七五), 二三四面.
- ⑧ 劉復烈, 『韓國繪畫大觀』, (文教院, 一九六九), 八五七面.
- ⑨ 이 작품은 國立中央博物館에서 있었던 「韓國名畫近五百年展」(圖錄: 『韓國繪畫』, 國立中央博物館, 一九七二, 圖版一四〇)과 「韓國美術二千年展」(圖錄: 『韓國美術二千年』, 國立中央博物館, 一九七三, 圖版一〇九), 소개되었다. 그리고 「韓國美術五千年展」 日本展示와 美國展示에도 出品되었다.

었다.

- ⑨ 『韓國繪畫』 國立中央博物館所藏未公開繪畫特別展圖錄, (國立中央博物館, 一九七七), 圖版一六六, 一六七.
  - ⑩ 「意寫也 余爲之愛珍至廢寒具 噫詩以媒畫畫以續詩 得此翰墨寄緣於中表之間 多不讓於子瞻之於與可也 於邑 付卯君書此數語 使兩家後繼 講百世於數幅之中 蓋石窓之畫 幹山之跋 景山之書」, 陽刻方印 「幹山」, 陰刻方印 「趙秉弼印」.
  - ⑪ 『澗松文華』 一七卷, 繪畫Ⅻ, 朝鮮翎毛畫, (韓國民族美術研究所, 一九七九), 圖版三四參照.
  - ⑫ 前掲書 三三三面.
- 「葉長菘蒲水滿池 珍禽相逐更相依 祗應自解呼名語 使者還金一笑歸」, 「石窓爲, 趙東石詞伯 玉鑑試毫」, 陰刻方印 「石窓」.
- (國立光州博物館 學藝士)