

南公轍(1760~1840)의 『金陵集』에 보이는 中國書畫에 대한 認識

文 德 熙*

차 례

I. 序論	V. 南公轍의 中國書畫에 대한 認識
II. 朝鮮後期 對淸書畫交涉	1. 中國書藝에 대한 認識
III. 南公轍의 生涯와 交遊關係	2. 中國繪畫에 대한 認識
IV. 書畫跋尾의 構成과 特徵	VI. 結論

I. 序 論

본 논문은 朝鮮後期 문인 南公轍(1760~1840)의 문집인 『金陵集』 가운데 중국서화에 관한 제발만이 실려 있는 「書畫跋尾」를 통하여 그 시기 문인들이 가지고 있던 중국서화에 대한 인식의 한 단면을 살펴보고자 한 것이다.

1815년 南公轍이 직접 간행한 『金陵集』은 전부 24권이며 이 가운데 중국서화에 대한 제발을 적은 「書畫跋尾」는 두 권으로, 여기에는 글씨에 관한 제발이 67편, 그림에 관한 제발이 49편 모두 116편의 제발이 실려 있다.¹⁾ 朝鮮後期 대부분의 문집에서 서화와 관련된 글을 산견할 수는 있으나 「書畫跋尾」처럼 독립된 권으로 중국서화에 대한 제발만이 실려 있는 예는 드문 편이다. 이것은 당시 활발하게 전개된 對淸書畫交涉과 문인들 사이에 유행한 서화 감상·수장 취미 속에서 가능했던 것이라 생각한다.

朝鮮後期(약1700~1850) 중에서도 18세기 末과 19세기 初는 서화계의 흐름이 변화하게 된

* 서울특별시립박물관 학예연구사

1) 『金陵集』의 書誌形態 : 24卷 12冊, 古活字本(聚珍字), 33.4×21.4cm, 四周雙邊 半郭 22×15.2cm, 10行 20字 注雙行, 版心 上下黑口 上黑魚尾, 1815년 간행(영인본 國學資料院, 1990).

다. 즉 회화의 경우 18세기를 풍미하던 眞景山水畫와 風俗畫가 19세기에 이르러 저변화되면서 점차 그 세력이 미약해지는 반면 17세기 이후 그 세를 확장시켜가던 南宗畫가 화단을 지배하게 되며, 서예의 경우 尹淳과 李匡師가 이룩한 東國眞體는 金石學을 토대로 새로이 창출된 秋史體에 그 바톤을 넘기게 된다. 바로 그 과도기에 활약했던 南公轍의 「書畫跋尾」를 통하여 그의 중국서화에 대한 인식을 분석해봄으로써 그 변화의 한 측면을 추출해내고자 한다.

본 논문에서는 먼저 朝鮮後期 문인들이 중국서화를 많이 볼 수 있었던 제반 여건 중 가장 중요한 사항이라고 할 수 있는 對淸書畫交涉을 살펴보고, 南公轍의 생애와 교유관계를 통해서 서화를 매개로 한 문인들의 교유양상을 살펴보겠다. 이를 바탕으로 「書畫跋尾」에 나타난 중국서화에 대한 인식을 살펴보고 그것이 당시 서화계와 연결되는 고리를 짚어보고자 한다.

朝鮮後期 중국서화의 수용과 그 영향에 대한 연구는 회화 부분을 중심으로 현재 어느 정도 진행되어 있는 편이다. 이에 대한 연구는 중국화보 수용에 대한 고찰,²⁾ 이 시기 문헌자료에 보이는 중국회화에 대한 인식 고찰,³⁾ 앞의 연구 성과를 토대로 중국회화의 영향을 당시 화풍과 직접 비교분석한 것을 중심으로 진척되어 왔다.⁴⁾ 본 논문은 두번째 측면, 즉 「書畫跋尾」라는 글에 나타난 朝鮮後期 한 문인의 중국서화에 대한 관심과 그 인식의 폭을 고찰하는 것으로서 접근 범위와 방법에 있어 일정 정도 한계가 있다. 첫째 방대한 문헌자료가 남아 있는 朝鮮後期의 상황을 한 개인의 문집을 통하여 분석한다는 자료 상의 협의성이 있고, 둘째 당시 서화와의 직접적인 비교를 통하여 구체적으로 중국서화의 수용과 영향을 추출해내야 함에도 불구하고 문헌자료 분석에 그친 한계가 있다. 이러한 한계를 극복하고자 南公轍이 활약했던 시기인 18세기 말에서 19세기 초의 다른 문인들이 남긴 문집을 되도록 많이 참고하였으며, 작품분석을 통한 당시 서화와의 직접적인 연결은 추후 과제로 남겨놓고자 한다.

2) 김명선, 「芥子園畫傳 初集과 조선후기 남종산수화」, 『美術史學研究』 210(한국미술사학회, 1996/6), pp.5~33 ; 허영환, 「唐詩畫譜研究」, 『美術史學』 III(학연문화사, 1991), pp.119~150 ; _____, 「顧氏畫譜研究」, 『성신 연구논문집』 31집 (1991), pp.281~302 ; _____, 「芥子園畫傳 연구」, 『美術史學』 V(학연문화사, 1993), pp.57~74 ; _____, 「十竹齋畫譜研究」, 『美術史學』 VI(학연문화사, 1994), pp.155~170.

3) 姜寬植, 「朝鮮後期 南宗畫風の 흐름」, 『濶松文華』 39(한국민족미술연구소, 1990), pp.47~63 ; 李成美, 「林園經濟志에 나타난 徐有渠의 中國繪畫 및 畫論에 대한 관심 - 朝鮮時代 後期 繪畫史에 미친 中國의 영향」, 『美術史學研究』 193(한국미술사학회, 1992), pp.33~57.

4) 한정희, 「董其昌과 朝鮮後期 畫壇」, 『美術史學研究』 193(한국미술사학회, 1992/3), pp.5~31 ; _____, 「朝鮮後期繪畫에 미친 中國의 影響」, 『美術史學研究』 206(한국미술사학회, 1995/6), pp.67~97 ; 김기홍, 「淸朝 文人畫風の 導入과 受容」, 『藝術論文集』 32(예술원, 1993), pp.89~123.

II. 朝鮮後期 對淸書畫交涉

朝鮮時代 中國과의 서화교섭은 朝鮮前期보다 朝鮮後期에 더 활발히 전개되는 양상을 보이는데 그것은 朝鮮前期 明나라와의 교섭과 朝鮮後期 淸나라와의 교섭에 나타나는 차별성에 기인한다.⁵⁾ 물론 조선 초에도 明나라를 통하여 많은 서적이 들어오고 유교문화가 지속적으로 수용되었지만 중국 황제로부터 받은 하사품이 대부분이었다.⁶⁾ 반면에 淸나라와의 교섭에서는 사행원들이 燕京에서 체류하는 동안 자유로운 활동을 통하여 책과 서화, 골동품들을 많이 들어오게 된다. 그것은 淸나라가 明나라와는 달리 외국 사행원들의 燕京 활동을 구속하지 않아 사행원들의 직무 외의 활동이 자유로웠기 때문이며 또한 체류기간도 明代에는 40일 정도였으나 淸代에는 60일까지 체재할 수 있어 많은 시간 동안 燕京을 구경하며 그들의 문화를 흡수할 수 있었기 때문이다.⁷⁾ 이러한 여건 속에서 淸朝 여러 人士들과의 교유가 이루어졌으며 琉璃廠에서 중국 서적이거나 서화를 많이 구입하게 됨으로써 朝鮮後期 학계와 서화계에 많은 영향을 주게 되었다.⁸⁾

그렇다면 이렇게 변화된 상황 아래 양국 사이의 서화교섭은 구체적으로 어떤 모습을 띠면서 진행되었는가 살펴보도록 하겠다.⁹⁾ 그 양상을 살펴보면 조선인 숙소로 직접 서화를 들고와 상행위를 하던 중국인들을 통하여 서화를 구입하는 경우와 그 명성이 자자하여 사행원이라 하면 으레 구경하게 되는 琉璃廠에서 서화를 구입하는 경우, 그리고 그곳에서 알게된 淸朝 人士들과의 교유를 통하여 서화를 선사받는 경우로 대별된다.

對淸書畫交涉 양상의 첫 번째 경우, 즉 사행원들이 묵고 있는 숙소로 서화를 가지고 온 상인들을 통해 서화를 구입하는 예는 肅宗 38년(1712) 冬至兼謝恩使 燕行에 正使인 金昌集의 子弟軍官으로 入燕한 金昌業(1658~1721)의 『老稼齋燕行錄』에서 찾아볼 수 있다.¹⁰⁾

5) 對淸赴燕使行에 관한 것은 전해중, 「淸代 韓中朝貢關係 綜考」, 『진단학보』 29·30(진단학회, 1966), pp.241~284 ; 김성철, 「燕行小攷」, 『역사학보』 12집(1960/5), pp.1~79 ; 유승주, 「朝鮮後期 對淸貿易의 展開過程」, 『韓國史論文選集』 V(일조각, 1976), pp.247~311 ; 황원구, 「연행록선집해제」, 『국역 연행록선집』 I(민족문화추진회, 1976), pp.1~15 참고.

6) 李元淳, 「赴京使行의 文化史的 意義」, 『朝鮮時代史論集』(느티나무, 1993), p.53. 宋·元代에도 주로 王家를 통한 교류에 의존하였다. 安輝濬, 「高麗 및 朝鮮王朝初期의 對中 繪畫交涉」, 『亞細亞學報』 13집(1979), p.160.

7) 황원구, 위의 논문, p.7.

8) 위의 논문, p.8.

9) 朝鮮後期 對淸書畫交涉에 대한 것은 鄭敏雄, 「朝鮮王朝後期の 對淸 繪畫交涉」(弘益大學校 碩士學位論文, 1983) ; 藤塚鄰 著(『淸朝文化東傳の研究』, 東京 : 國書刊行會, 1975), 朴熙永 譯, 『추사 金正喜 또다른 얼굴』(아카데미하우스, 1994) 참고.

10) 子弟軍官은 使臣이 그 자제나 근친 중에서 임의로 선정하여 정부의 승인만 얻으면 수행하는 인원이다. 상인을 개인적으로 보좌하기는 하지만 공식 사절 요원에는 들어가지 않았으므로 행동이 비교적 자유로웠다.

밤에 서화를 팔러 온 자가 몹시 많았는데, 그들은 흔히 秀才들이었다.¹¹⁾ 그 중에 蘭亭墨本이 꽤 좋았으나 부르는 값이 너무 많았다. 또 <飲中八仙帖>·<花鳥帖>·<山水族>은 다 俗筆이었고, 唐白虎의 <수목산수도>·范鳳의 <담채산수>·米芾의 <수목산수>는 다 贗品이었다.¹²⁾

위의 인용문을 통해 볼 때 조선인이 묵고 있던 곳으로 서화를 팔러 오는 사람들이 많이 있었으며 그러한 사람의 대부분이 서화를 전문적으로 파는 자들이라기 보다 과거를 보러 燕京에 온 秀才들이라는 사실을 알 수 있다. 그리고 대부분의 그림이 眞蹟이 아니라 위조품이라는 사실도 드러난다.

그의 여행록을 통해서 알 수 있는 사실 중에 또 하나는 서화의 구입이 赴燕使行의 일행으로 함께 간 의원 등 하급관리를 통해서도 행해지고 있었다는 사실이다.

김덕삼이 그림 족자 1장을 가져왔다. 곧 王子猷(王羲之 아들 王獻之의 字)의 <雪夜入剡圖>인데, 필법이 깨끗하고 훌륭하다. 병을 보러 온 사람이 주었다고 한다. 일찌기 듣건대, 이 곳 사람들은 우리나라 의원에게 진찰을 받으면 그 효과가 있고 없고를 막론하고 다 선물을 가져다 주는데 그것을 '而皮'라고 하며, 그 물건은 모두 다 비단이었다고 한다. 지금은 그렇지 않고 서화 등속도 자못 가지고 오는 자들이 많다고 한다. 무릇 덕삼에게 진찰을 받으러 오는 자가 온종일 줄을 이었다.¹³⁾

이와 같은 통로를 통하여 보다 많은 서화가 조선으로 들어왔으리라고 추측된다. 의원 외에 赴燕使行에 없어서는 안되는 譯官들에 의한 서화유입도 빈번하였음이 肅宗 46년(1720) 冬至使 兼正朝聖節進賀使의 正使로 燕京에 간 李宜顯(1669~1745)의 「庚子燕行雜識」에서 드러난다.

譯官들이 胡人들과 서로 친해져서 족자 두 폭을 빌어 왔는데 …… 장사하는 胡人들은 옛 서화를 모사해 가지고 와서 진적이라고 하는 자가 가끔 있다.¹⁴⁾

이러한 기록들을 볼 때 赴燕使行에 참가한 거의 모든 사람들이 중국서화에 관심을 가지고 그것을 얻는데 열심이였으며 그 대부분의 서화가 모사품이거나 위조품이었음을 알 수 있다.¹⁵⁾

燕京 琉璃廠에서의 중국서화구입이나 淸朝人士와의 교류를 통한 서화교섭은 18세기 후반에 들어오면서 더 활기를 띠게 된다. 그것은 18세기 후반에 이르러 중국에서 四庫全書 편찬으로

11) 과거시험에 응모할 자격이 있는 사람을 칭하는 말로 淸代에는 이들을 生員이라고도 했다.

12) 金昌業, 『老稼齋燕行錄』, 『국역 여행록선집』 IV(민족문화추진회, 1976), p.143.

13) 위의 책, p.279.

14) 李宜顯, 『庚子燕行雜識』, 『국역 여행록선집』 V(민족문화추진회, 1976), pp.39~40.

15) 赴燕使行의 빈도는 정례사행과 임시사행을 합하여 매년 3차 정도였으며, 참가인원은 매년 정기적으로 가는 冬至使의 경우 正使·副使·書狀官 각 1명, 軍官 7명, 譯官 22명, 醫員 1명, 寫字官 1명, 畫員 1명 등 사행에 필요한 正官은 모두 35명이며 임시사행의 경우 이보다 적은 수가 동원되었다. 전해중, 앞의 논문, p.246.

琉璃廠書肆가 활기를 띠게 되고 조선에서는 正祖의 문화진흥정책 아래 兩廡에 걸쳐 불타버린 서적들을 보완하려고 중국서적 구입을 촉진하게 됨으로써, 조선 사행원의 燕京 체류기 동안 琉璃廠書肆의 출입이 활발하게 되고 琉璃廠에서 만난 清朝人士와의 교류도 많아지게 되었기 때문이다.¹⁶⁾ 또한 18세기 후반 洪大容(1731~1783), 朴趾源(1737~1805), 李德懋(1741~1793), 朴齊家(1750~?), 柳得恭(1749~?) 등 北學派에게서 보이는 對淸意識의 변화, 즉 明 멸망 이후 팽배해진 反淸意識에서 淸의 선진 문물을 배워야 한다는 의식의 전환이 이 시기 對淸交涉을 더욱 활발하게 한 요인으로 보인다.¹⁷⁾

淸朝人士와의 본격적인 교류는 英祖 41년(1765)에 季父인 洪櫛의 자제군관으로 入燕한 洪大容으로부터 시작된다. 그곳에서 그는 浙江 錢塘 사람인 嚴誠, 潘庭筠, 陸飛와 만나게 되어 燕京에 있는 동안 계속 교류를 하였고 조선으로 돌아온 이후에도 서신을 주고 받았다.¹⁸⁾ 그들은 거의 날마다 만나면서 經義, 性理, 詩文, 書畫, 歷史, 風俗, 科擧 등에 관하여 흥금을 터놓고 필담을 교환하였다. 洪大容은 그들과 필담한 내용을 「會友錄」이란 이름으로 묶어내고 그들이 그려 준 그림을 〈杭上墨戲帖〉이라 하여 귀국 이후 친구들과 돌려 보았다.¹⁹⁾ 南公轍의 문집에도 洪大容이 소장하고 있던 이 그림들에 대한 제말이 있어 당시 선비들 사이에 洪大容과 淸朝人士와의 교류가 얼마나 많이 회자되었는가를 알 수 있다.²⁰⁾

洪大容은 燕行을 통한 경험을 「燕記」라는 제목으로 자세히 기록하였는데 琉璃廠에 대해서도 따로 항목을 두어 그 이름에 대한 설명과 그곳의 책가게와 碑版·鼎彝·骨董品 등을 파는 점포에 대하여 언급하고 있다.²¹⁾ 다음은 다른 항목에 나와 있는 琉璃廠의 서화가게에 대한 기록이다.

-
- 16) 四庫全書의 편찬은 乾隆 38년(1773)에 시작되었는데 乾隆帝는 361명의 학자들을 불러들여 10여년에 걸쳐서 모두 3만 6천 冊의 鈔本을 四部로 제작하였다. 藤塚鄰, 앞의 책, pp.32~37.
- 17) 북학과의 對淸意識의 변화에 관한 논문은 유봉학, 「18·19세기 大明義理論과 對淸意識의 推移」, 『한신논문집』 5집(한신대학, 1988년), pp.249~273 ; 趙玗, 「朝鮮後期の 歷史認識」, 『韓國史學史의 研究』(을유문화사, 1985), pp.129~186.
- 18) 洪大容, 『국역 담헌서』 II(민족문화추진회, 1975), 外集 2권 「杭傳尺牘」.
- 19) 洪大容이 그들로부터 그림을 받았다는 기록은 위의 책, p.58 / p.142 / pp.221~222 / pp.256~261 / pp.334~343에 나오며 李德懋가 〈杭上墨戲帖〉에 쓴 題詩가 있다. 李德懋, 『국역 청장관전서』 II(민족문화추진회, 1978), pp.227~228 참고. 嚴誠, 潘庭筠, 陸飛의 그림은 『澗松文華』 28(1985년)에 실려 있는데 그 그림들 위에 쓰여진 글로 보아서는 이 그림들이 洪大容이 받았던 그 그림들인지 확인할 수는 없지만 아마도 洪大容이 그들로부터 받은 그림들이 아닐까 한다.
- 20) 南公轍, 『金陵集』 권 1, 「題洪澹軒大容家藏潘香祖書畫卷」 / 권 23, 「潘嚴二名士詩牘紙本」. 洪大容과 이들과의 교류가 조선 문인들 사이에서 얼마나 큰 화제거리가 되었는지는 李德懋가 「會友錄」에서 몇 개의 글을 발췌하여 논평을 붙여서 「天涯知此書」라는 것을 만든 것에서도 알 수 있다. 崔博光, 「李德懋의 중국체험과 학문관」, 『大東文化研究』 27집(대동문화연구원, 1992), pp.50~51.
- 21) 洪大容, 위의 책 IV, 「燕記」 「琉璃廠」, pp.271~272.

琉璃廠의 서화 가게에 있는 것은 모두 수준 이하의 작품들이었으며 게다가 음란한 그림이 많았는데 배우는 소년들도 또한 그런 그림을 많이 그리면서도 부끄러워하지 않았다. 대개 옛날 서화들은 가짜가 많았다.²²⁾

김창업과 이의현의 연행록에서도 확인되었듯이 사행원들이 燕京에서 주로 보았던 서화는 대체로 수준이 떨어지는 것이었으며 眞作보다는 贋作이 많았음을 위의 기록을 통해서도 알 수 있다.

淸朝人士와의 교유는 洪人容을 시작으로 하여 이후 燕行을 하게된 朴齊家·柳得恭·李德懋에 이르면 더욱 활발하게 되며 19세기 초 金正喜(1786~1856)에 오면 그 절정을 이루게 된다. 당시 조선의 선비들과 淸朝人士들과의 교유는 先行 사행원의 소개를 통해 그 다음 사행원에게 이어져 朝鮮後期 문인들 사이에 보편적인 문화 형태로 자리잡게 됨으로써 더욱 더 중국서화에 대한 인식의 폭과 깊이는 확장되어 갔던 것으로 생각된다.²³⁾

北學派에 속하는 朴齊家·李德懋·柳得恭은 중국에 가기 전 이미 先行 사행원에 의하여 그들의 시집이 燕京 학계에 알려져 있었다.²⁴⁾ 중국에 가기 전부터 그들의 문학적 재능이 알려진 상황에서 正祖 2년(1778) 朴齊家와 李德懋는 燕行을 하게 된다. 당시 중국은 乾隆帝의 문화진흥사업의 일환인 四庫全書 편찬이 가장 활발하였던 시기였고 조선에서는 正祖가 규장각을 활성화시킴으로써 인재를 양성하고 중국으로부터의 서적 수입에 열을 올리는 등 文治에 힘을 쏟고 있을 때였다. 이러한 분위기 속에 중국에 가게 된 두사람은 洪人容이 중국에 가서 만나 교류하였던 潘庭筠의 소개로 많은 석학들과 교류를 하였고 琉璃廠書肆를 돌아다니며 책과 그림, 골동품 등을 구입하였다.²⁵⁾

朴齊家は 이후 正祖 14년(1790), 純祖 元年(1801)에 재차 柳得恭과 함께 중국에 가게 되면서 淸朝人士와의 교유를 더욱 넓히게 된다. 1790년 燕行에서 그들은 經學의 大家인 孔星衍(1753~1818), 孔子의 72代孫인 孔憲培, 四庫全書 편찬사업의 중심 인물이었던 紀昀, 金石學의 大家

22) 앞의 책, 「燕記」 '京城記略', pp.214~215.

23) 한양에 대대로 거주하며 고위관직을 점유하였던 소위 '京華士族'의 경우 대부분 한차례 이상의 燕行 경험이 있으며 그들의 문집에는 淸朝人士와 주고 받은 편지나, 시, 그리고 중국서화에 대한 재발이 다수 있다. 김문식, 「18세기 후반 서울 學人의 淸學認識과 淸文物 도입론」, 『奎章閣』 17(서울대학교 규장각, 1994), pp.41~55.

24) 柳得恭의 숙부인 柳琴이 이 네 사람의 詩才를 일찍이 인식하고 그들의 시를 편집하여 『山衍集』이라 이름 붙이고 1776년 입연할 때 가지고 가 李調元이라는 淸朝문인에게 서문을 부탁하였으며 또 李調元은 그것을 洪人容이 그곳에서 알게 된 潘庭筠에게 보내 서문을 쓰게 함으로써 이들은 입연하기 전부터 그곳에 알려졌던 것이다. 유금이 李調元에게 서문을 부탁하게 된 것은 琉璃廠書肆에서 그의 책을 읽고 이 사람 정다면 서문을 써줄 만하다고 판단하여 그를 찾아가게 된 것이다. 藤塚鄰, 앞의 책, pp.38~39.

25) 李德懋, 『국역 청장관전서』 XI, 「入燕記」 下(민족문화추진회, 1981), pp.235~236 ; 藤塚鄰, 위의 책, pp.38~42.

翁方綱(1733~1818)과 阮元(1764~1849), 화가인 張問陶·羅聘(1733~1799)·鐵保(1752~1824)·吳照·張道渥 등과 만났으며, 1801년 燕行에서는 曹江 등과 새로이 교유를 하게 된다.²⁶⁾ 이 가운데 翁方綱, 阮元과의 만남은 이후 金正喜로 연결되고 翁方綱과 그의 아들 翁樹崑은 金正喜를 매개로 申緯(1769~1847), 金祖淳(1765~1831), 沈象奎(1765~1838), 李祖默(1792~1840) 등과 교유를 맺게 된다.²⁷⁾ 南公轍의 경우 1807년 正使로서 燕京에 갔을 때 翁方綱이나 阮元과 만났다는 기록은 없지만 曹江에게 청하여 『金陵集』의 序를 받았는데 曹江은 金正喜와도 교유가 있었던 사람이다.²⁸⁾ 그러나 南公轍과 그와의 교유는 귀국 후에도 서화를 매개로 지속적으로 유지되었던 金正喜와 清朝人士와의 교유와는 달리 지속적이지 못하였던 것으로 보인다.

여기서는 朝鮮文人과 清朝人士와의 교유를 자세히 언급하기 보다는 이러한 모습이 朝鮮後期 문인들에게 선망의 대상으로서 그들 문화 향유 수준의 일종의 척도가 되었음을 강조하고자 한다. 특히 서화 수장과 감상에서 그 이전 거간군이나 琉璃廠을 통하여 대부분이 위작인 중국고서화를 구입할 때보다 바로 동시대 중국서화가의 작품을 선사받거나 보게 되고 명류 집에 수장된 진적을 감상하게 됨으로써 문인들의 감식안이 질적으로 향상되기 시작하였음을 18세기 말 19세기 초 對淸書畫交涉을 통하여 알 수 있다.

III. 南公轍의 生涯와 交遊關係

1. 生涯

南公轍은 1760년(英祖 36년) 明禮坊(현재 明洞)에서 태어나 1840년(憲宗 6년)에 생애를 마쳤다.²⁹⁾ 본관은 宜寧이며, 字는 元平, 號는 金陵·思穎·宜陽子·爾雅道人·穎翁이고 堂號는 爾雅堂·古董閣·書畫閣·書船閣·篆經齋·歸恩堂이다. 그의 저서로는 앞에서 언급한 『金陵集』 외에 『穎翁續藁』·『穎翁再續藁』·『歸恩堂集』 등의 문집이 있고 『高麗名臣傳』이라는 編書가 있

26) 藤塚鄰, 앞의 책, pp.50~63; 朴齊家, 『貞蕤閣全集』上, 詩集 권 4(여강출판사, 1986), 「續懷人詩十八首」에는 翁方綱·孔星衍·羅聘·張道渥·鐵保·吳照·張問陶 등에 대하여 쓴 시가 있다. 柳得恭, 『溧陽錄』 권 2 (臺北: 廣文書局, 中華民國 57년)에는 孔憲培·羅聘·張道渥·鐵保·吳照·阮元·紀昀 등에 대하여 쓴 시와 그들에 대한 小傳 및 그들과 교유한 내용이 쓰여져 있다. 南公轍은 柳得恭이 燕行에서 돌아와 지은 「熱河紀行詩註」를 보고 시를 지었는데 그 중 한首에서 「兩峯畫意墨莊詩」라고 쓰고 있어 柳得恭과 羅聘의 교유에 대하여 알고 있었으며 羅聘의 그림도 보았을 것으로 생각된다. 南公轍, 앞의 책 권 2, 「惠甫自熱河還投示紀行詩註題後三首」.

27) 藤塚鄰, 위의 책, pp.166~242.

28) 위의 책, pp.94~97.

29) 南公轍에 대한 연구로는 윤현철, 「金陵 南公轍의 문학론 연구」(성균관대학교 석사학위논문, 1987) 참고.

다.³⁰⁾ 그는 正祖의 스승이었던 아버지 南有容(1698~1773)의 음덕으로 1784년 처음 관직에 나가게 되며, 그 후 1792년 殿試 丙科에서 급제한 뒤 抄啓文臣·奎章閣直閣·弘文館副校理 등의 요직을 역임하였고 晩年에는 영의정에 오르는 등 당시 권력의 핵심에 있던 사람이다.³¹⁾

그의 서화에 대한 관심을 살펴봄에 있어서 먼저 언급하지 않을 수 없는 사람이 그의 아버지 남유용이다. 남유용의 호는 雷淵이고 글씨와 문장에 뛰어났으며, 저서로는 『雷淵集』이 있다. 『뇌연집』에 실린 그림에 대한 다수의 제발을 통해 그가 남달리 그림에 관심이 많았으며, 특히 李秉淵(1675~1735)과 교유하면서 鄭澈(1676~1759)의 그림과 더불어 이병연이 수장하고 있던 많은 古畵를 보았음을 알 수 있다.³²⁾ 南公轍의 「洪氏寶藏齋畵軸」을 보면 “나의 아버님이 晩年에 한가로이 지내실 적에 俞上舍라는 옛것을 좋아하는 자가 있어, 하루는 이 여러가지 그림들을 가지고 왔는데 아버님께서서는 그것들을 좌우에 늘어 놓고 그것에 의지하여 심심풀이 하기를 몇 달을 하셨다.”라고 하였는데 그 그림들은 모두 중국 그림으로서 중국 그림에 대한 관심도 많았음을 알 수 있다.³³⁾

이러한 사실로부터 볼 때 南公轍의 서화에 대한 관심은 아버지의 영향 속에서 어려서부터 형성되었음을 추측할 수 있다. 무엇보다도 그 자신이 “나는 어려서부터 畵畵에 대한 性癖이 있어 名品을 파는 자가 있으면 옷을 벗어서라도 그것과 바꿨다. 남의 집에 좋은 작품이 있다는 이야기를 들으면 곧 가서 보고 모두 品題를 하였으며 혹시라도 古今의 記譜에 나와 있으나 미처 보지 못한 것도 또한 跋尾를 지은 것이 몇 편 있어서 집에다 두었다.”라고 피력한 점에서 그의 서화에 대한 관심이 어느 정도였는지 여실히 알 수 있다.³⁴⁾

그의 이러한 생활을 알려주는 글로서 1817년의 기록이 있다.

30) 『穎翁續藁』의 서지형태 : 5권 2책, 古活字本(全史字), 32.8×21.1cm, 四周單邊 半郭 21.5×14.7cm, 10行 20字, 版心 上魚尾; 『穎翁再續藁』의 서지형태 : 3권 1책, 나머지 사항은 『영용속고』와 같다. 둘 다 1822년(純祖 22년)에 南公轍이 自編으로 간행한 시문집으로 국학자료원에서 『金陵集』을 영인할 때 함께 영인하였다. 『歸恩堂集』(규장각도서 5286)의 서지형태 : 10권 5책, 古活字本(聚珍字), 29.8×19.1cm, 四周單邊 半郭 21×13.9cm, 9행 19자 注雙行, 版心 上下黑口 上黑魚尾. 1834년(純祖 34년)에 다른 책과 마찬가지로 南公轍 자신에 의해 간행되었는데 실린 내용은 『金陵集』을 토대로 엮었으나 出入이 있다.

31) 南公轍의 가계와 생애는 그 자신이 쓴 「宜寧南氏譜圖」(남공철, 『金陵集』 卷 24)와 「宜陽子年譜」(남공철, 『歸恩堂集』 卷10) 참고.

32) 南有容, 『雷淵集』(고려대 소장본) 권 3 「題伯氏漁父圖小詞後」, …… 余童時 嗜畵類王獻之於竹也 聞人家有好畵 必往求觀焉 隣居趙君滄江之孫 而滄江善畵 故畜古畵甚多 余嘗見 安堅李楨畵人物 尤絕好 日往求觀 主人或厭之 而余則愈不厭也 槎川李公嗜畵甚 與河陽監鄭君歆遊 鄭君善爲畵 李公得古畵 必問於鄭君 鄭君曰善然後畜之 故李公不知愧 而得好畵最多 余所見者 障子五十餘軸 帖數卷 而畵家之能事 盡在斯矣 …….

33) 南公轍, 『金陵集』 卷 23, 「洪氏寶藏齋畵軸」, …… 余之先公 晩年閒居 有俞上舍好古者也 一日携此諸本而來 先公列諸左右 賴以消遣者數月 …….

34) 위의 글, …… 余自少癖於畵書 見有賣名品者 至脫衣裳而易之 聞人家有善本 則輒往觀 皆有品題 其或出於古今記譜 而未及見者 亦著跋尾有若干篇 藏于家 …….

광릉 용산에 정관을 지어 又思穎으로 편액을 걸었는데 그것은 歐陽修를 사모해서이다. 정원에 매화·국화·소나무·대나무를 심어 때때로 가벼운 옷차림으로 오가며 소요하였다. 손님이 오면 향을 피우고 조용히 앉아 經史를 토론하거나 좋은 글씨와 훌륭한 그림, 오래된 靑銅器를 늘어 놓은 채 품평하고 완상하는 것을 즐겼다.³⁵⁾

이러한 모습은 南公轍 한 사람에게 국한되는 것이 아니라 그 당시 문인들의 문화생활을 잘 대변해주는 모습으로 생각된다. 이처럼 자신이 수장한 서화를 벗들과 함께 보며 품평하는 문화수준 속에서 중국서화에 대한 인식 또한 평범한 수준이 아니라 관련전문서적을 통하여 그 에 대한 지식을 쌓아가는 것이었으리라 생각한다.

2. 交遊關係

朝鮮後期 문인들의 서화 완상을 통한 문화 향수의 단면은 그의 교유관계를 통하여 더 뚜렷하게 나타난다. 그의 교유관계는 중국문물에 대한 관심이라는 공통점을 가진 북학과와 당시 서화가들로 나누어 살펴볼 수 있다.

먼저 北學派 1세대라 할 수 있는 朴趾源, 李德懋, 柳得恭, 朴齊家와의 교유의 경우 朴趾源과는 이미 아버지 대부터 世交가 있었고,³⁶⁾ 奎章閣 檢書官을 지낸 李德懋, 柳得恭, 朴齊家와는 함께 奎章閣에서 근무하였기 때문에 자연스럽게 교유가 이루어질 수 있었다. 이들은 모두 南公轍보다는 한 세대 위의 사람들로 그가 北學에 관심을 갖도록 이끌었던 사람들로 南公轍과 이들의 교유는 詩書畫로 즐기는 모습을 띄었다. 1780년 燕行을 마치고 돌아와 『熱河日記』를 저술하였던 朴趾源은 南公轍의 절친한 친구이자 그의 族孫이었던 朴南壽(1758~1787)의 碧梧桐亭館에서 南公轍, 李德懋, 朴齊家 등과 함께 모여 자신의 글을 낭독하는 자리를 가졌는데 이때의 일화에서 이들의 이러한 모습을 확인할 수 있다.³⁷⁾

南公轍과 같은 북학과 2세대로서 교유를 맺은 사람들로는 그와 마찬가지로 老論에 속하는 洪奭周(1774~1842), 沈象奎(1765~1838), 金祖淳(1765~1831)이 있다.³⁸⁾ 또한 그는 당색을 초월

35) 南公轍, 『歸恩堂集』, 「宜陽子年譜」, …… 廣陵龍山置亭館 扁以又思穎三宜蓋慕歐陽子也 庭植梅菊松竹 時以幅山野服 出往逍遙 客至焚香清坐 討論經史 傍列法書名畫銅玉彝鼎 評品賞玩而愛 …….

36) 朴趾源의 장인인 李輔天(1714~1777)과 南公轍의 부친인 南有容은 姨從兄弟로 서로의 우정이 돈독하였다. 남유용이 죽었을 때 이보친은 문상을 와 南公轍을 격려해 주었는데 南公轍은 이 때 일을 만년까지 잊지 못하였다. 南公轍, 『金陵集』 권 18, 「遺安處士李公墓表」, …… 不佞先君子與公 爲姨從兄弟 嘗情好篤至. 先君之葬也 公來臨穴 哭甚哀 …… 執不佞手 勗以讀書 繼家學 又泫然出涕 不佞至今識而不敢忘.

37) 위의 책 권 17, 「朴山如墓誌銘」, …… 余嘗從燕巖朴美仲 會山如碧梧桐亭館 靑莊李懋官 貞齋朴次修 皆在 時夜月明 燕巖曼聲讀 其所自著熱河記 懋官次修 環坐聽之 山如謂燕巖曰 先生文章雖工 好稗官奇書 恐自古文不興 燕巖醉曰 汝何知 復讀如故 山如時亦醉 欲執座傍燭焚其藁 余急挽而止 燕巖怒遂回身臥不起 於是 懋官畫蜘蛛一幅 次修就屏風 草書作飲中八仙歌紙立盡 余稱書畫極妙 燕巖宜有一跋爲三絕 欲以解其意 …….

하여 少論에 속하는 徐榮輔(1759~1816), 徐有渠(1764~1845), 申緯(1769~1847)와도 교류하였다.³⁹⁾ 이들은 모두 서울의 도시적 분위기 속에서 성장한 京華士族으로서 거의 대부분 중국에 갔다는 경험이 있고 중국문물에 대하여 관심을 가지고 있었으며 특히 서화감상·수장의 공통된 취향을 가지고 있었다.⁴⁰⁾ 그리고 김조순, 심상규, 서영보와는 『弘齋全書』 간행이라는 고된 작업을 하면서 잠시 시간을 내어 詩書畵로 즐기는 모습을 보여주기도하여 이들과의 교류 속에서 당시 문인들의 아취 있는 생활을 알 수 있다.⁴¹⁾

다음으로 당시 서화가들과의 교류를 살펴보면 姜世晁(1712~1791)·李昉運(1761~?)·金龍行(1753~1778)·崔北(1712~1786)·李寅文(1745~1821)·金弘道(1745~1806년경)·金得臣(1754~1882) 등과 친분이 있었다.⁴²⁾ 姜世晁(1712~1791)과는 나이 차가 많아 서로에게 영향을 끼칠 만큼 돈독하지는 않았으나 南公轍이 그의 당호인 爾雅堂 편액을 강세황에게 부탁하여 받은 후 지은 글에서 그가 강세황의 글씨를 높이 평가하고 있음을 알 수 있다.⁴³⁾ 李昉運(1761~?)은 호가 箕埜로 南公轍의 글을 통해 아직도 불확실한 그의 생존연대가 기존의 연구로 밝혀진 생존 하한연도인 1791년 이후에서 1815~1822까지 내려움을 알 수 있다.⁴⁴⁾ 金允謙의 아들인 김용행과 최북의 경우 南公轍이 그들의 전기를 쓴 바 있다.⁴⁵⁾ 李寅文과는 그가 南公轍에게 그림을 그려주기도 하는 등 20여년이나 알고 지낼 정도로 친밀했었던 것으로 보이며,⁴⁶⁾ 김홍도

38) 앞의 책 권 3, 「祈雨楮子鳥與中檢討絢洪翰林爽周同舟性老學士亦至」 / 권 10, 「與沈穉教象奎書」 / 권 10, 「答金士源祖淳」.

39) 위의 책 권 2, 「摛文直廬與銀臺諸僚及徐慶世榮輔學士設餞送成明府士執」 / 권 10, 「答徐準平有渠」 ; 申緯, 『申緯全集』(태학사, 1983) 권 68, p.1676, 「南金陵相公公轍 致政已有年 以不佞之 不在朝班 未得隨人後獻一語 公乃追索詩 甚勤 率此勉副二首」.

40) 김문식, 앞의 논문, pp.41~55 ; 강명관, 「朝鮮後期 京華世族과 古董畵書 趣味」, 『韓國의 經學과 漢文學』(죽부이호형교수정년퇴임기념논총, 태학사, 1996), pp.765~802.

41) 정옥자, 『朝鮮後期文化運動史』(일조각, 1988), pp.179~190.

42) 김득신에 관한 글은 南公轍, 『穎翁再續藁』 권 1, 「畫松扇歌 金畫史得臣筆」, …… 想見酣歌一揮酒 畢宏偉假 叫奇壯 畫史性拙言笑寡 毫纖到手更豪放 …….

43) 南公轍, 『金陵集』 권 1, 「余嘗扁其所居之堂曰爾雅 要姜豹庵書揭 此公年七十 筆法愈奇妍 甚可珍翫也 遂作此寄謝」, …… 姜翁年七十 草書久知名 鍾王雖未及 文董視弟兄 矧自中原歸 博覽長一格 因人遂造請 數日輸精力 自道榜額好 筆與意俱適 平生一茅屋 偃仰倍生色.

44) 이방운에 대한 연구로는 변영섭, 「18세기 화가 李昉運과 그의 화풍」(『이화사학연구』 13·14합집, 1983)이 있는데, 이 논문에서는 이방운과 교류했던 成大中の 『青城集』 중 「李箕野琴畫記」가 쓰여진 연대인 1761년을 그의 생존연대를 알 수 있는 최종연도로 제시하고 있다. 1815년 간행된 『金陵集』 권 4에는 「春山欲雨 亭觀箕埜村家四景圖」라는 글이 실려 있으며, 1822년 간행된 『穎翁再續藁』 권 1에는 「秋日 與傲齋尹生鶴柱 遊湖上約 箕埜李生昉運不至」라는 글이 실려 있다.

45) 南公轍, 『金陵集』 권 13, 「金舜弼龍行傳」 / 권 13, 「崔七七傳」.

46) 위의 책 권 4, 「李畫師寅文山水戲墨」, 李生貌癯心亦奇 巾笠弊落不遇時 雙眸炯炯老不枯 畫不人師造化師 雲煙山水填胸臆 沒骨鋪置知者誰 前年爲我寫山居 知我曾有歸穎思 …… 與君相識二十載 傲骨充爽能自持 市井

와도 南公轍이 그에게 그림을 그려줄 것을 부탁하기도 하고 그의 그림에 제시를 남겼던 것으로 볼 때 친분이 있었을 것으로 보인다.⁴⁷⁾ 그러나 이들과의 교유에 있어 南公轍이 그들의 후원자로서 커다란 영향을 끼치지 않는 것으로 생각된다.

IV. 書畫跋尾의 構成과 特徵

「書畫跋尾」는 『金陵集』 중 권 23과 24에 걸쳐 수록되어 있는데 여기에 실린 題跋은 모두 116편으로 朝鮮時代 다른 문인들의 문집에 있는 題跋들에 비교할 때 그 분량이 많을 뿐만 아니라 독립된 卷으로 수록되어 있다는 점에서 南公轍이 이 부분에 각별한 관심을 가지고 있었음을 알 수 있다. 여기에 수록된 題跋의 수는 권 23에 글씨에 대한 것이 32편, 그림에 관한 것이 24편이며, 권 24에 글씨에 대한 것이 35편, 그림에 대한 것이 25편이다.

「書畫跋尾」의 편집 순서와 쓰여진 시기를 살펴보면 題跋 중간중간에 나오는 干支로 볼 때 시기순으로 배열된 것이며 그 시기는 맨처음 題跋이 쓰여진 1782년, 즉 그의 나이 23세 때부터 이 문집이 간행된 연도인 1815년(56세) 사이이다. 그러나 마지막으로 干支가 쓰여져 있는 제발은 116편 중 끝에서 12번째 제발로 丁巳년 즉 1797년이다. 이로부터 미루어 볼 때 대부분의 제발이 18세기 말엽에 쓰여진 것이라 생각한다.

위에서 언급하였듯이 「書畫跋尾」는 수록된 題跋의 수가 많을 뿐만 아니라 그 많은 題跋들이 모두 중국 서화에 대한 것이라는 특징을 갖고 있다. 「書畫跋尾」 외에도 書畫와 관련된 글들이 南公轍의 문집에는 산견되지만 그 글들 가운데 朝鮮後期 서화가나 서화작품에 대한 부분은 「書畫跋尾」와 비교해볼 때 극히 적은 양이다.⁴⁸⁾ 이렇듯 그의 문집에는 조선보다는 중국 서화에 관한 글들이 훨씬 더 많아 그의 서화에 대한 관심이 중국 쪽에 편중되어 있음을 알 수 있다. 서화에 대한 관심에 있어 나타나는 중국 편향적 태도는 南公轍이 교유한 北學派에게서도 보이며 특히 申緯와 金正禧의 경우는 두드러진다.⁴⁹⁾

俗子等蟲沙 得絹沽酒不復疑 一去海門無尺書 尤愛妙法難手追 簿牒縛身應不耐 從前畫法能無衰 朝看似見雲空濛 暮對疑臨水漣漪 韻人適意在筆墨 君乎歸來其莫遲。

47) 앞의 책 권 1, 「檀園畫」, 曾爲主人寫隱居 潑墨南宮得意初 記得松壇西下路 一林秋雨聽疎疎 / 권 23, 「漢光武燎衣圖絹本」, …… 余欲令畫師金弘道 按記更寫一本 而金苦無暇 不得成可歎也 …… ; 남궁철, 『歸恩堂集』 권 1, 「題金弘道美人障」.

48) <표 5>를 보면 서화와 관련하여 기록된 28편의 글 중 5편이 중국 것에 대한 것이고 나머지 23편이 朝鮮時代 것이다.

49) 박지원, 『燕巖集』(계명문화사, 1986) 권 7, 「題李唐畫」, 宋道君時 河陽三城人 李唐 字唏古 補入畫院 …… 此帖出東方 在萬曆末 …… / 권 7, 「天山獵騎圖跋」, 獵騎圖 出東方者 凡五軸 …… / 권 7, 「清明上河圖跋」 …… 除此軸 計吾所觀 已七本 …… / 권 7 「觀齋所藏清明上河圖跋」 此軸乃尙古金氏所藏 以爲仇十洲眞蹟 誓

「書畫跋尾」 전체를 통해 볼 때 가장 큰 특징은 거의 대부분의 제발에 중국서적에서 발췌한 인용문이 들어 있다는 것이다. 그 중에는 전거를 단 것도 있지만 전거 없이 중국문헌을 인용한 예도 있다. 여기에서 주의를 요하는 것은 이렇게 전거 없이 인용한 것들의 대부분이 『佩文齋書畫譜』에 실려 있는 내용과 일치하며 전거를 달고 인용한 것들도 『佩文齋書畫譜』의 내용과 겹치는 부분이 많다는 것이다.⁵⁰⁾ 아마도 그가 감상한 작품과 관련된 참고서적을 일일 찾기도 보다는 서화이론, 서화가의 전기, 서화에 관한 역대 제발, 서화에 대한 변증으로 일목요연하게 구성되어 쉽게 찾아볼 수 있는 이 책을 참고로 하여 「書畫跋尾」를 쓴 것이 아닐까 생각한다.⁵¹⁾

『佩文齋書畫譜』가 편찬된 시기는 康熙 47년 (1708)으로 이 책이 조선에 들어온 시기는 정확하게 알 수 없으나 이덕무의 『청장관전서』, 1781년에 편찬된 「奎章總目」 등을 통해 볼 때 18세기 중반 무렵에는 조선에 들어왔을 것으로 추측된다.⁵²⁾ 『佩文齋書畫譜』는 서유구의 『林園經濟志』, 韓致齋(1765~1814)의 『海東繹史』 인용서목, 홍석주와 金正喜의 장서목록에도 포함되어 있어 당시 문인들 사이에 널리 읽혀지던 책이라 생각된다.⁵³⁾

南公轍이 「書畫跋尾」에서 인용한 책은 『佩文齋書畫譜』일 수도 있고 원전일 수도 있다. 왜냐하면 南公轍이 書畫跋尾를 쓰기 시작하던 무렵인 1783년에 이미 조선으로 유입된 四庫全書, 1781년 작성된 규장각도서목록, 다른 문인들의 문집에 보이는 인용서적을 통해 볼 때 그가 인용한 책들은 대부분 조선에 들어와 있던 것으로 생각되기 때문이다.⁵⁴⁾ 당시 문인들 사이에 藏

以殉他日斧堂金氏既病 復爲觀齋所畜 …… / 권 7 「日修齋所藏清明上河圖跋」 / 권 7 「湛軒所藏清明上河圖跋」 吾爲跋此圖 亦已多矣 皆稱仇英十洲 孰爲眞蹟 孰爲贗本 ; 박제가, 앞의 책 上, 詩集 권 3 「張平山神將龍馬圖歌」 / 앞의 책 下, 文集 권 1 「書文衡山山澗亭春水圖畫題後」 / 앞의 책 下, 文集 권 1 「題文衡山畫帖後跋」 ; 이서구, 『楊齋集』 (民族文化社, 1980) 권 1, 「觀董玄宰畫」 / 권 2 「題陳洪綬畫二首」 ; 김현정, 「紫霞 申緯의 書畫研究」 (서울대학교 고고미술사학과 석사학위 청구논문, 1994), p.72.

50) 문덕희, 『南公轍(1760~1840)의 書畫觀』 (홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 1995), pp.94~143, 附錄 2에 『佩文齋書畫譜』에 있는 내용과 겹치는 부분을 명기해 두었다.

51) <표 3·4> 참고. 『佩文齋書畫譜』의 목차를 살펴보면 書畫에 관한 이론과 관계된 글들을 편집해 놓은 '論書'가 10권, '論畫'가 8권, 歷代帝王들의 書畫 3권, 書畫家들의 전기 37권, 歷代無名氏의 書畫 8권, 歷代帝王의 書畫에 대한 題跋 2권, 歷代名人들의 書畫에 대한 題跋 18권, 書畫에 대한 辨證 3권, 歷代鑒藏 10권으로 구성되어 있다. 『文淵閣四庫全書』 819(驪江出版社, 1988), pp.4~11.

52) 李德懋는 潘庭筠에게 보내는 편지에서 『佩文齋書畫譜』에 인용된 조선의 문인 崔澱의 「楊浦集」에 대하여 묻고 있는데 글의 맥락으로 볼 때 그가 중국에 가기 이전에 보낸 편지로 생각되며 柳琴이 燕行하여 「巾衍集」의 서를 받아온 것을 언급하고 있어 이 편지를 쓴 시기는 1776년에서 1778년 사이로 추측된다. 李德懋, 앞의 책 III, pp.214~217 ; 『奎章閣』 4호(서울대학교도서관, 1981)에 「규장총목 해제」와 규장총목 원본이 영인되어 실려 있다. pp.232~233참고.

53) 서유구, 『林園經濟志』 - (보경문화사, 1983), pp.30~70 ; 韓致齋 『海東繹史』, pp.3~19 ; 홍석주, 『淵泉全書』 6(旴辰社, 1984), p.77 ; 藤塚鄰, 앞의 책, 부록 II 「金阮堂舊藏書目錄」, p.538.

54) 四庫全書 유입 시기는 『朝鮮王朝實錄』, 正祖 7年 癸卯(1783) 3月 乙卯, 冬至兼謝恩正使鄭存謙 副使洪良浩馳啓曰 臣等一行二月初六日 自燕京離發 二十四日 到巨流河 則瀋陽所去 四庫全書 領運之行 已到河邊 而流漸塞津 不得行船 伐氷開路 故臣等滯留三日 待書擔過涉後 始爲渡河 …….

書 취미가 유행하여 중국으로부터 많은 양의 서적이 수입되었으며 이에 따라 장서가가 대거 출현하였던 점을 감안하면 남공철이 원전을 직접 참고하였을 가능성은 있다.⁵⁵⁾

그러나 분명한 사실은 그가 전거 없이 많은 내용을 끌어다 썼다는 것이다. 그는 그의 문학관을 피력함에 있어 모방을 배격하고 자기 것을 창출해내도록 힘써야 한다고 하였다.⁵⁶⁾ 그러한 주장을 폈던 그가 「書畫跋尾」를 씀에 있어서는 왜 전거 없이 중국 사람들의 글을 인용하였을까? 이 문제에 대한 정확한 답변을 구하기는 힘들지만 필자는 그 이유를 「書畫跋尾」가 갖는 글의 형식 상의 특수성에서 찾아보고자 한다.

「書畫跋尾」는 題畫詩처럼 그림을 보고 일어나는 느낌을 솔직히 표현하는 글이라기 보다 題跋文으로서 그것이 그려지게 된 경위, 그림에 대한 품평, 화법의 연원, 그림의 진위, 수장 내력 등에 대하여 쓰는 것이 일반적이다.⁵⁷⁾ 더우기 南公轍이 제발을 적은 서화들은 모두 중국의 서화들로서 이미 이러한 작품들에 대하여 중국인들이 쓴 題跋은 책으로 편찬되어 조선에 들어와 있는 상황이었다. 그렇다면 그가 그 서화들을 보며 쓸 수 있는 題跋은 자연스럽게 이러한 것들을 토대로 쓰여질 수 밖에 없지 않았을까 생각한다.

「書畫跋尾」의 이러한 특수성은 다른 문인들의 서화관련기록과 비교해볼 때 더 뚜렷하게 드러난다. 李德懋의 孫子로서 『五洲衍文長箋散稿』라고 하는 백과사전 식 저서를 남긴 朝鮮後期 실학자 李圭景(1788~?)의 글 중에는 「歷代石經에 대한 변증설」이 있다. 이 글은 그가 중국인 萬斯仝이 지은 漢·魏·唐·宋의 「石經攷」를 참고로 그 외의 서적을 덧붙여 石經을 변증한 글이다. 이 글에서 주목되는 것은 『佩文齋書畫譜』를 인용한 부분으로 南公轍과는 달리 이 서적을 인용하였을 경우 그 책에서 밝힌 인용서를 그 또한 똑같이 쓰고 있다는 것이다. 다음의 인용문에서 자세히 살피고자 한다.

① 나는 또 상고하니, 淸 聖祖의 『佩文齋書畫譜』 書辨證에 趙抃의 『成都記』를 인용하여 “축석경은 맹창이 위촉 임금으로 있을 때 그의 정승 무소예가…….”⁵⁸⁾

② 僞蜀의 孟昶이 나라를 다스릴 때에 그 정승 毋昭裔가…….⁵⁹⁾

55) 洪翰周, 『智水拈筆』(아세아문화사, 1984), p.6, 「藏書家」, …… 雖以我國之編小 沈斗室公之續堂 殆過四萬 趙遊荷秉龜 尹石醉致定 二公之家 亦不下三四萬卷 其他鎮川縣草坪里華谷李相慶億之萬卷樓 徐楓石有渠斗陵里之八千卷 又其下也 …… ; 李晚秀, 『履園遺稿』(『延李文庫』 7, 여강출판사, 1987), p.65, 「書巢記」, …… 且吾伯氏有書數千卷 先王考題識 家大人印章 實在焉 吾弟松宅居士 蚤有鄴侯之癖 其書又不啻數千卷 藏之所謂萬松樓中 …….

56) 윤현철, 앞의 논문, pp.52~56.

57) 沈樹華 編著, 『中國畫題款藝術』(北京: 人民美術出版社, 1992), p.23.

58) 이규경, 『국역 오주연문장전산고』 XVI(민족문화추진회, 1979), p.95.

59) 南公轍, 앞의 책 권 23, 「石經墨刻」, 僞蜀孟昶有國 其相毋昭裔.

①은 이규경의 글이고 ②는 南公轍의 글이다. 南公轍의 글에는 典據가 없는 반면에 이규경은 정확히 출처를 밝히고 있어 대조가 된다.

이규경의 글과 南公轍의 글은 같은 내용을 담고 있지만 다른 종류의 글이다. 즉 이규경의 글이 역대 석경에 대하여 변증하는 것을 목적으로 삼았는데 반해 南公轍의 글은 변증보다는 감상이 주된 목적으로 그 효과를 증폭시킬 수 있는 다른 사람들의 題跋이나 시 등을 씬으로써 自娛하는 데 있지 그것을 나름대로 파고 들어가 변증하고자 한 것이 아니었다.

이규경의 글과 더불어 南公轍의 「書畫跋尾」에 비교 되는 것으로 徐有槩의 『林園經濟志』 중 「怡雲志」에 나오는 중국 서화에 대한 기록들이다.⁶⁰⁾ 이 기록들에는 반드시 인용한 곳이 밝혀져 있다. 서유구가 편집하여 실은 것은 그가 직접 본 작품들이 아니라 서화 감상법을 설명하고 이에 대한 부록으로 중국이나 조선의 서화를 선정하여 그것과 관련된 사항을 여러 저록들에서 발췌한 것에 지나지 않는다. 즉 『임원경제지』 자체는 당시의 시대 상황 속에서 나온 백과사전 식 저서로서 그 중 「이운지」에 나오는 글들은 서화 감상의 길잡이 역할을 위한 것이다. 이런 점에서 서화를 직접 보고 이에 대한 題跋을 적은 南公轍의 글과는 다르다.

V. 南公轍의 中國書畫에 대한 認識

이 장에선 서예와 회화를 나누어 그가 보았던 작품들을 개괄함으로써 그의 중국서화에 대한 認識度를 알아보고 이에 대한 인식은 어느 정도였는지 그가 인용한 중국서적들을 통해 살펴볼 것이며 그의 중국서화이론에 대한 理解와 작품들의 眞僞 문제도 고찰할 것이다. 또한 이러한 중국서화에 대한 인식이 南公轍 개인의 특수한 모습이 아니라 그 당시 문인들의 보편적인 모습이었음을 동시대 문인들의 문집에 나타난 중국서화에 대한 제발과 비교함으로써 드러내고자 하며 이러한 사실이 朝鮮後期 서화계와 어떻게 연결되는지 살펴보고자 한다.

1. 中國書藝에 대한 認識

(1) 作品 및 引用書籍 概括

〈표 1〉을 통하여 「書畫跋尾」에 실린 서예 작품을 살펴보면 秦·漢·魏·南北朝 시대 古碑가 11편, 古今의 名書들을 모아 만든 法帖이 9편 있고, 나머지는 각 시대 書家들의 글씨이다. 대부분이 墨刻本이고 眞蹟은 얼마되지 않는다.

60) 서유구, 앞의 책 五, 「이운지」 권 5·6, 「藝翫鑑賞」 上下 중 부록, pp.350~370, pp.376~380.

남공철이 본 古碑 탁본 가운데 〈嶧山刻石〉은 秦始皇이 천하를 통일한 이후 각지를 巡幸한 것을 기리기 위하여 세워진 일곱개의 碑 중 제일 처음에 세워진 것이고(B.C 219), 〈之罘山刻石〉은 네번째 세워진 것이다(B.C 218).⁶¹⁾ 두 碑 모두 李斯(?~B.C 208)가 썼다고 하며 小篆의 전형으로서 일컬어지는 것들이다. 秦나라 때가 小篆이라면 漢代를 대표하는 서체는 隸書라고 할 수 있다. 유교를 지배이념으로 하였던 漢代는 後漢에 이르러 유교가 쇠퇴하면서 孝道思想의 그 본래 정신이 망각된 채 부모가 죽으면 厚葬하는 데만 열중하여 墓碑를 세우는 일이 유행하였는데 이러한 石碑의 유행은 중국에서 書藝의 발전을 재촉하는 결과를 가져왔다. 〈魯峻碑〉와 〈華山廟碑〉는 이 시기에 세워진 石碑로서 蔡邕(133~192)이 썼다고 전해지며 隸書體로 쓰여진 것이다. 三國時代 魏나라에서 만들어진 〈受禪表〉는 八分書로 쓰여진 것으로 鍾繇(151~230)가 썼다고 하며 〈瘞鶴銘〉은 楷書體로 南北朝時代 梁나라의 陶弘景이 썼다고 하는 것이다.

이러한 중국의 金石文은 수차례 중국에 다녀온 경험이 있으며 『大東金石帖』을 편찬한 李僕(1637~1693)가 〈神禹碑〉·〈嶧山碑〉를 구입해왔다는 許穆(1595~1682)의 기록을 통해 17세기 부터 이미 조선에 유입되기 시작했음을 알 수 있다.⁶²⁾ 南公轍보다 한 세대 이른 감식수장가로서 유명한 金光遂(1699~1770)의 경우 처음으로 漢魏諸碑를 중국으로부터 구입해왔으며,⁶³⁾ 두 차례의 燕行 경험이 있는 洪良浩(1724~1802)는 〈石鼓文〉·〈西嶽華山碑〉·〈瘞鶴銘〉 등을 소장하고 있었다.⁶⁴⁾ 고증학에 강한 관심을 보였던 成海應(1760~1839)의 경우도 燕行을 한 바 있으며 〈神禹碑〉·〈西嶽華山碑〉에 대한 제발을 남기고 있다.⁶⁵⁾ 이러한 사실을 토대로 볼 때 당시 문인들의 중국 金石文에 대한 관심의 폭을 알 수 있으며, 이것은 다음에 살펴볼 金石學에 대한 인식으로 이어진다.

法帖 가운데 〈淳化閣帖〉은 淳化 3년(992) 宋 太宗이 王著에게 명하여 만들게 한 것으로 수록된 글씨는 漢·魏·南北朝時代의 書家로부터 唐代 歐陽詢·柳公權 등에 이르기까지 광범위하며 특히 이 중 半 정도가 王羲之·王獻之 父子의 글씨이다. 이후 〈淳化閣帖〉은 계속 翻刻되어 數十種에 달하게 되는데 이 중 「書畫跋尾」에 있는 〈戲魚堂帖〉·〈大觀太清樓帖〉·〈群玉堂帖〉은 〈淳化閣帖〉의 번각본이다.⁶⁶⁾ 〈淳化閣帖〉은 당시 문인들 대부분이 가지고 있던 가장 일

61) 중국서사에서 관한 것은 神田喜一郎, 『中國書道史』(崔長潤 譯, 雲林筆房, 1985)를 참고하였다.

62) 吳世昌, 『權域書畫徵』(善文書店, 1970), 李僕 條 p.151 ; 허목, 『국역 미수기언』 III(민족문화추진회, 1979), pp.219~220 / p.236.

63) 오세창, 위의 책, 金光遂 條, p.177.

64) 洪敬謨, 『耘石外史』(규장각도서 6996) 권 17, 書畫 第六上, 文獻公府君(洪良浩) 雅好臨池之工 哀訪古今金石書 粧池而成帖 手題跋語藏于家 …… 亦爲聯錄于左 …… 「周石鼓文舊本」·「後漢西嶽華山碑」·「瘞鶴銘」.

65) 成海應, 『研經齋全集』(昨晨社, 1982) 外集 卷二 권 21, 「題瘞鶴銘後」 / 外集 卷二 권 22, 「神禹碑跋」 / 外集 卷六, 燕中雜錄, 書畫, 「石鼓」.

반적인 書道 입문의 교본으로서 이에 대한 제발은 여러 문집에서 산견된다.⁶⁷⁾

각 시대별 中國書家들의 작품을 보면 漢代 草書로 유명한 張芝(?~190-193), 중국서예사의 획을 그은 南北朝時代 東晉의 王羲之, 唐代 歐陽詢·褚遂良·顏真卿·柳公權, 宋代의 蘇軾·黃庭堅·米芾, 元代 趙孟頫, 明代 祝允明·董其昌 등 각 시대를 대표하는 書家들의 글씨 뿐만 아니라, 학자나 충신·문장가로 유명한 宋代 朱子·文天祥·司馬光·歐陽修, 元代 虞集, 明代 吳寬·王守仁 등의 글씨도 『書畫跋尾』에는 수록되어 있다. 清代의 작품은 宋·明代에 비하여 적은 편으로 洪大容이 중국에 갔을 때 교유를 맺은 潘庭筠·嚴誠, 그리고 博明과 于敏中的 글씨가 있다. 이 중 博明의 글씨는 李殷(1722~1781)이 중국에서 가져온 것인데 博明은 몽고인으로 姜世晁이 1784년 중국에 갔을 때 만났던 사람이며,⁶⁸⁾ 또한 朴齊家の 문집에 그에 대한 詩가 있어 朴齊家와도 교유가 있었던 것으로 보아 당시 문인들에게 비교적 알려진 사람으로 생각된다.⁶⁹⁾

이상과 같이 남공철이 보고 제발을 적은 서예 작품은 중국 각 시대를 망라한 碑文, 法帖 등 다양한 영역에 걸쳐 있음을 알 수 있었다. 이렇게 『書畫跋尾』를 통해 당시 문인들의 중국 글씨에 대한 폭넓은 접근을 볼 수 있을 뿐만 아니라 이 제발들에 인용된 중국 서적을 살펴봄으로써 그들이 다양한 공구서를 통하여 감상의 深度를 높이고 있음을 알 수 있다.

〈표 3·4〉을 보면 金石學의 시조라고 할 수 있는 宋代 歐陽修의 『集古錄』과 그 뒤를 이은 南宋代 趙明誠의 『金石錄』·洪适의 『隸釋』, 明代 趙嘏의 『石墨鐫華』·都穆의 『金薤琳琅』, 그리고 明代 王世貞의 『王氏書法苑』, 清代 顧炎武의 『金石文字記』 등 金石學 관련 서적이 다수 있다.⁷⁰⁾ 이러한 책들은 金石學에 입문하기 위한 필수 서적들로서 洪良浩는 洪适의 『隸釋』, 成海應은 歐陽修의 『集古錄』을 인용하여 그들이 본 금석문을 고증하였으며 金正喜도 또한 金石學

66) 〈戲魚堂帖〉은 元祐年間(1086~1093) 劉次莊이 刻入한 것이고 〈大觀太清樓帖〉은 大觀年間(1107~1110)에 徽宗이 蔡京에게 명하여 刻入하게 한 것이며 〈群玉堂帖〉은 南宋의 曹士冕이 摸刻한 것이다.

67) 成海應, 앞의 책 권 21, 「題家藏淳化閣帖後」; 洪敬謨, 앞의 책 권 17, 書畫 第六上, 「淳化閣十帖」.

68) 藤塚鄰, 앞의 책, pp.55~58.

69) 朴齊家, 앞의 책 시집 권 1, 「博明」.

70) 『集古錄』은 원래 書名이 『集古錄跋尾』로 전체 10권이다. 구양수는 秦으로부터 五代까지의 金石文을 거의千篇 정도 集錄하였는데 그가 이것들의 내용을 고증하여 발미를 적은 것은 四百餘篇이다. 『金石錄』은 전체 30권으로 앞의 10권은 三代彝器와 漢唐이래의 石刻 二千 종류가 기록되어 있으며 뒤의 20권은 『集古錄』의 예를 모방하여 이에 대한 변증을 하였다. 『隸釋』은 전체 27권으로 앞의 19권은 漢碑 百八十九종을 수록하였고 뒤의 8권은 여러 書家의 碑目을 실었다. 『石墨鐫華』는 周秦漢唐의 金石遺文에 跋을 쓴 것이다. 『金薤琳琅』은 周秦漢唐의 金石文字를 수집하여 변증을 한 것이다. 『王氏書法苑』은 역대 書論에 대한 책을 편집한 것으로 『法書要錄』·『米海嶽書史』·『書法鉤玄』·『東觀餘論』 등이 실려 있다. 『金石文字記』는 三百餘種의 금석문을 실어 跋을 적은 것으로 『集古錄』·『金石錄』에 비하여 조금 더 精核하다. 『漢籍解題』, 桂湖邨 纂述(東京: 愛善社, 明治 38년); 『書畫篆刻實用辭典』(上海書畫出版社, 1988) 참고.

입문서로서 歐陽修의 『集古錄』, 洪适의 『隸釋』을 들고 있어 이러한 책들이 당시 문인들의 金石學 필독서로서 애용되었음을 알 수 있다.⁷¹⁾

위에서 언급한 서적 외에 남공철은 『石刻鋪敘』·『法帖譜系』·『翰林要訣』등의 책을 인용하여 法帖의 경우 法帖들에 실린 글씨의 종류, 法帖의 우열에 대한 품평, 法帖의 출처에 대하여 설명하였다.⁷²⁾ 또한 중국 書家들의 작품에 대한 제발에서도 宋代 鄭樵의 『金石略』·董迪의 『廣川書跋』·黃伯思의 『法帖刊誤』·沈括의 『夢溪筆談』, 明代 汪珂玉의 『珊瑚網』·王世貞의 『藝苑卮言』·董其昌의 『畫禪室隨筆』, 清代 『佩文齋書畫譜』 그리고 여러 중국 문집 등을 인용하여 각 작품들의 來歷, 書家들의 傳記나 書法 상의 특성들에 대해 略述하였다.⁷³⁾

(2) 金石學에 대한 認識

이렇듯 「書畫跋尾」에 인용된 다양한 공구서를 통하여 남공철의 중국 글씨에 대한 폭넓은 인식을 엿볼 수 있었는데 여기에서 주목되는 것은 中國 古代 碑에 대한 金石學적 접근이다.⁷⁴⁾ 대부분 碑의 내용과 그것이 만들어진 시기, 그리고 그 碑들의 변천과정에 대한 고증이 여러 문헌들에서 인용되어 쓰여져 있다. 이러한 식의 접근은 北宋代 歐陽修로부터 시작된 經史考證을 주목적으로 하는 金石學과 같은 궤도에 있는 것이라 할 수 있다.⁷⁵⁾

71) 洪敬謨, 앞의 책 권 17, 書畫 第六上, 「後漢西嶽華山碑」, 後題云新豐郭香寮書洪适隸釋云……; 成海應, 앞의 책 外集 제2권 21, 「題瘞鶴銘後」, …… 歐陽公集古錄載六百餘字……; 金正喜, 『국역 완당전집』 ① (민족문화추진회, 1996) 권 2, p.190, 「신위당관호에게 주다(與申威堂觀浩)」.

72) 『石刻鋪敘』는 宋代 曾宏父가 撰한 책으로 石經과 秘閣의 여러 본들에 대해 集述한 것이다. 『法帖譜系』는 宋代 曹士珩이 찬한 것으로 <淳化閣帖>의 각종 翻刻本에 대해 그 출처와 拓本 솜씨의 우열, 그리고 版本의 完損정도를 서술하였는데 帖學 연구에 있어 가장 이른 논저라고 할 수 있다. 『翰林要訣』은 元代 陳繹曾이 찬한 것으로 주로 書法에 관하여 논한 책이다.

73) 『廣川書跋』은 鐘鼎款識와 漢唐碑刻 그리고 宋人의 書帖 등에 대하여 고증한 책이다. 『法帖刊誤』는 米芾 墨蹟의 眞僞를 평하고 <淳化閣帖>을 訂正한 책이다. 『夢溪筆談』은 故事·樂律·象數·書畫·技藝·新奇 등의 부문으로 나누어 저술한 잡설류이다. 『珊瑚網』은 書畫에 관한 제발들을 모아 편찬한 책으로 이 중 글씨에 대한 것은 「法書題跋」에 秦魏漢唐의 碑와 宋明의 法帖과 여러 書家들의 글씨에 대한 제발이 실려 있다. 董其昌의 『畫禪室隨筆』은 詩文書畫에 대하여 논한 책으로 書法에 관한 부분은 「論用筆」·「評書法」·「跋白書」·「評舊帖」으로 이루어져 있다.

74) 金石學이란 鐘鼎款識와 刻石碑板을 연구하는 학문이다. 金石學은 원래 史實의 고증과 經學 및 書道研究의 한 방편으로 시작된 학문이었다. 중국에서는 대체로 北宋 시대인 11세기 경부터 金石學이 성립을 보게 되는데 歐陽修(1007~1072)가 그 鼻祖 격이다. 그는 『集古錄跋尾』 10권을 저술하여 금석문 내용과 간단한 고증을 수록하였으며 다시 그의 아들 歐陽棐로 하여금 『集古錄目』을 작성하게 하였다. 이로부터 金石學의 연구는 매우 활발하여 劉敞(『先秦古器記』)·李公麟(『考古圖』 5권)·呂大臨(『考古圖』 10권·『釋文』 1권) 등의 金石學자가 쏟아져 나왔으며, 『宣和殿博古圖』 30권과 같은 官撰 금석도록도 출간을 보았다. 南宋에 이르러서는 趙明誠(『金石錄』 30권)·薛尚功(『歷代鐘鼎彝器款識法帖』 10권)·洪适(『隸釋』·『隸續』) 등이 뒤를 이었다. 그러나 元明을 거치는 사이 金石學은 불만한 것이 없었고 淸朝에 들어와서야 비로소 고증학풍의 풍미로 크게 발달한다. 崔完秀, 「金秋史의 金石學」, 『간송문화』(간송미술관개관10주년기념논집, 1981) 참고.

이에 반하여 당시 고증학의 유행과 함께 활기를 띠게 되었던 淸朝의 金石學은 내용고증과 변천과정에 주목하는 經史考證에서 書道金石學 쪽으로 점차 바뀌어가고 있었다. 書道金石學은 경사고증의 한계에서 벗어나 金石學을 書體에 연결시켜 금석자료 자체가 가지고 있는 역사성 뿐만 아니라 예술성에도 눈을 돌림으로써 그것이 갖는 독자적 의미에 관심을 기울였던 것으로 南公轍보다 한 세대 늦게 태어난 金正喜의 경우 젊었을 때 書道金石學의 대가들인 翁方綱과 阮元을 만나 그들로부터 그것을 전수 받고 이를 토대로 그의 독특한 서체인 秋史體를 만들어내기에 이른다.⁷⁶⁾ 물론 南公轍의 경우 金正喜처럼 書道金石學적인 면모에 눈을 돌려 書體 그 자체에 관심을 갖는 경지까지는 못미치고 단지 경사고증에 머물렀으나 金石學에 깊은 관심을 보였던 김광수, 兪拓基(1691~1767), 홍양호의 맥을 이어 이후 도래할 金正喜의 書道金石學의 준비단계로서 의의를 갖는다고 생각한다.⁷⁷⁾

(3) 中國書家에 대한 認識

작품개괄에서 설명하였듯이 「書畫跋尾」에는 漢代부터 淸代까지 각 시대를 대표하는 서가들의 작품이 실려 있다. 이들 가운데 王羲之와 宋代 米芾, 그리고 明代 董其昌은 南公轍과 동시대 문인들의 문집에 자주 언급되었던 書家들로 「書畫跋尾」에도 이들에 대한 제발이 다른 書家들에 비하여 많아 이를 통하여 朝鮮後期 서예계 상황의 일단을 살펴볼 수 있다.⁷⁸⁾

조선초기 이래 서예계를 풍미하던 松雪體는 임진왜란을 전후하여 그 세력이 약해지고 書體 상에는 새로운 변화가 오게 되는데 그 변화의 요인은 王羲之의 書法이었다.⁷⁹⁾ 王羲之體를 근간으로 자신의 서체를 이룬 韓濩(1543~1605) 이후 尹淳(1680~1741)의 書法을 계승하여 소위 東國眞體를 이루어낸 李匡師에 이르면 王羲之體에 대한 습득은 절정에 달하게 된다.⁸⁰⁾ 그러나 李匡師가 서법 학습의 주 대상으로 삼은 王羲之 法帖은 대체로 贋作이거나 또는 몇차례의 翻刻을 거친 것이라 진적과는 거리가 멀어진 지 오랜 된 것들이었다. 이리하여 이후 金正喜는 眞贋을 따지지 않은 채 무분별하게 王羲之 法帖을 취하여 그것을 근간으로 書論을 전개한 李匡師를 혹독하게 비난하였던 것이다. 그는 王羲之의 樂毅論·黃庭經·遺教經·曹娥碑 그리고 王羲之의 글씨가 반 이상이나 실려 있는 淳化閣帖 등에 대하여 王羲之의 글씨체는 남아 있지

75) 최완수, 앞의 논문, pp.42~43.

76) 위의 논문, p.38.

77) 위의 주와 같음.

78) <표 1> 참조.

79) 任昌淳, 「韓國書藝概觀」, 『書藝』(한국의 미 6, 중앙일보 계간미술, 1981), pp.183~185 참고.

80) 崔完秀, 「韓國書藝史綱」, 『간송문화』 33호(한국민족미술연구소, 1987), pp.66~68 참고.

않다고 단언하였다.⁸¹⁾

南公轍의 경우 金正喜처럼 자신의 입장을 명확히 하기 보다 그것과 관련된 것들을 여러 책
을 인용하면서 고증할 뿐 그것의 眞贋을 유보하는 입장을 보인다. 이러한 모습은 그가 書家의
입장에서가 아니라 감상가의 입장에서 보았기 때문에 연유한 것으로 생각된다. 그렇기 때문에
서법 학습을 위한 어떤 기준을 제시하기 보다 감상가로서 그가 王羲之의 여러 첩들을 보면서
판단한 각각의 특징들을 평가할 뿐 書論이라고 할 수 있는 내용은 보이지 않는다.⁸²⁾ 그러나
南公轍이 李匡師(1705~1777)에 대하여 王羲之體의 진수를 얻지 못하였다고 한 것이라든지 그
에게 글씨를 배운 曹允亨(1725~1799)에 대해서는 神韻과 學識이 부족하다고 혹독한 비판을
가한 것을 볼 때 金正喜로 이어지는 맥을 찾을 수 있다고 생각한다.⁸³⁾

米芾의 경우 王羲之體를 숭상하던 풍토의 연장 속에서 臨書의 대상으로 추구되었는데 그것
은 米芾의 글씨가 王羲之體의 筆意를 가장 잘 나타낸다고 생각되었기 때문이다. 王羲之體로부
터 서법을 배울 것을 주장하였던 李匡師는 宋代 書家들의 글씨에 대한 평가에 있어 黃庭堅이
나 蘇軾 경우 王羲之의 법식을 따르지 않고 자신의 筆意만을 내세웠다는 점에서 비판적 견해
를 보였지만, 米芾 글씨에 대해서는 비판적 언급을 하지 않았다.⁸⁴⁾ 이것은 근본적으로 米芾의
書論이 李匡師와 부합되는 경향을 띠기 때문으로 米芾은 王羲之의 글씨를 가장 귀하게 여기
고 연구중점도 그것에 두었다.⁸⁵⁾ 米芾은 六朝나 隋唐代의 글씨를 적지 않게 감상하였지만 唐
말기에 이르면 氣格이 떨어진다고 보았고 마침내는 顏眞卿·柳公權의 글씨를 “醜怪惡札의 祖”
로 보았는데 아마도 이 때문에 李匡師는 顏眞卿을 크게 선호했던 蘇軾이나 黃庭堅에 대하여
비판적이었지만 米芾에 대해서는 우호적인 태도를 취했던 것으로 보인다.⁸⁶⁾ 申緯의 경우에도

81) 金正喜, 앞의 책 ② 권 6, pp.240~244, 「원교필결 뒤에 쓰다(書圓嶠筆訣後)」.

82) 南公轍, 앞의 책 권 23, 「王右軍帖墨刻」, 余嘗集錄王右軍筆蹟 得筆陣圖 黃庭經 遺教經 蘭亭記 聖教序 合爲
一帖 夫筆陣圖 方正有規矩 以法勝 黃庭經 美麗整雅 以意勝 遺教經 尖削細密 以精神勝 蘭亭記 淋漓動盪 以
趣勝 聖教序 遒勁雄建 以氣勝 所貴乎羲之之書者 以其各具體格爾 若拘拘於字畫態色之間者 不足與語此也.

83) 위의 책 권 24, 「董文敏倣黃庭經帖墨刻」, 世之臨逸少者 得其貌 似優孟之效孫叔敖也 得其意 似魯男子之學柳
下惠也 董文敏此帖 奚但得其貌而已 并與其意而得之 亡友朴山如嘗言 近時 李匡師黃運祚 號學逸少 而皆得其
皮 不得其髓 恨不令二人 見此而砭其病也. 李匡師(1705~1777)와 黃運祚(1730~?)에 대하여 그들이 王羲之
를 배웠다고 하지만 그 진수는 얻지 못하였음을 비판하고 있는데 물론 그 말은 南公轍의 친구인 박남수가
한 것이지만 내용상 南公轍도 이에 동조하고 있어 그 또한 그들을 훌륭한 書家로 보지 않았던 듯 하다.
위의 책 권 24, 「蘇文忠表忠觀碑帖紙本」, 余嘗與吳翰林泰曾 觀此帖于內省 伯紹以爲近世似此者 惟曹侍郎允
亨爾 余戲謂 君嘗以尼尹比之明道 今以曹比蘇 何見識之固滯如此也 伯紹不以爲然 曹以書名一世 凡殿宇記額
內府書籍標題 多出其手 人多譁然稱譽 而終少神韻學識 眞所謂下劣 書魔入其腹中者 何嘗有此等一點半畫 峻
潔豪放風致耶.

84) 李完雨, 「圓嶠 李匡師의 書論」, 『潤松文華』 38호(1990), p.69 참고.

85) 위의 주와 같음.

86) 위의 주와 같음.

臨書에 주력하였던 첩은 모두 王羲之體를 따른 것이었으며 특히 여러 書家를 평할 때 王羲之를 그 평가의 표준 또는 이상으로 삼았다.⁸⁷⁾ 그러나 申緯와 王羲之는 시대적인 거리가 있고 당시 王羲之의 첩이라고 지칭되던 것은 여러 번 모각을 거친 상태임을 감안하여 申緯는 王羲之體를 추구한 書家들의 글씨를 학습하면서 그 한계를 극복하려고 하였다. 그는 중국의 여러 書家 중 米芾의 글씨가 王羲之의 書에 가깝다고 생각하였으며 실제 그의 글씨에서도 米芾의 영향이 많이 보인다.⁸⁸⁾ 南公轍의 경우는 李匡師나 申緯처럼 米芾의 서체가 王羲之의 필의를 가장 잘 얻었다는 점에서 애호한 것이 아니라 米芾 글씨의 자유분방하고 厚重한 특성 때문에 좋아한 것이었지만 당시 유행의 한 측면을 반영한다고 생각한다.⁸⁹⁾

南公轍은 중국의 書家 중 董其昌을 무척 좋아하였을 뿐만 아니라 이에 상응하여 그의 글씨를 많이 소장하였으며, 그가 열람한 董其昌의 글씨가 수십여 本 정도라고 할만큼 董其昌에 대한 관심이 컸던 사람이다.⁹⁰⁾ 董其昌에 대한 이러한 관심이 南公轍에게만 국한된 것이 아니란 사실은 당시 문인들 사이에서 董其昌體가 유행하였던 데서도 알 수 있다. 董其昌體는 북학과와 申緯 그리고 金正喜 등의 사람들 사이에서 널리 받아들여졌으며 南公轍 또한 한 때 董其昌體 풍의 글씨를 쓴 바 있다.⁹¹⁾

2. 中國繪畫에 대한 認識

(1) 作品 및 引用書籍 概括

〈표 2〉를 통해 볼 때 회화 부분에 있어서도 서예와 마찬가지로 唐代로부터 清代에 이르기까지 山水·人物·花鳥·四君子 등 다양한 畫目的 중국회화를 南公轍이 보았음을 알 수 있다. 畫目에서 나타나는 특징 중의 하나로 山水畫가 다른 畫目에 비하여 많은 비중을 차지하는 것을 볼 때 당시 화단의 주류로서의 산수화의 비중을 다시 한 번 확인할 수 있으며, 문인들의 산수화에 대한 선호도를 알 수 있다. 또한 元代 倪瓚 〈梅花書屋圖〉, 宋代 劉松年 〈海仙圖障子絹本〉·明代 吳偉 〈海山神仙圖障子絹本〉·無名氏 〈三星圖〉 등의 神仙圖, 明代 唐寅 〈美人春眠〉·無名氏 〈滿洲美人圖帖紙本〉과 같은 美人圖, 〈歐蘇畫像帖紙本〉과 같은 肖像畫, 元代 王繹 〈漢

87) 김현정, 앞의 논문, p.67.

88) 위의 논문, p.68~69.

89) 남공철, 앞의 책 권 23, 「米南宮眞蹟橫軸紙本」, …… 世之好海嶽者 以其飛騰橫快 而如此帖之厚重作字者 鮮有效之者 …….

90) 위의 책 권 23, 「董太史萬卷樓立軸眞蹟絹本」, …… 余家藏太史書甚多 …… / 권 23, 「太史成道卷墨刻」, …… 余於書酷好董筆 曾閱數十餘本 …….

91) 최완수, 「秋史書派考」, 『濶松文華』(1981), pp.252~256 ; 김현정, 위의 논문, p.69.

武帝田獵圖〉·無名氏〈漢光武燎衣圖絹本〉·無名氏〈洛陽九老會圖〉·無名氏〈石崇行樂〉·無名氏〈涑水先生獨樂園〉 등의 故事人物畫, 耕織圖류인 無名氏〈養蠶圖〉 등으로부터 조선후기 유행하는 畫目들을 확인할 수 있어 당시 화단과의 영향관계를 유추해낼 수 있지 않을까 생각한다.

畫家들을 살펴보면 唐代 閻立本·吳道子, 五代 徐熙, 宋代 李成·董源·范寬·燕文貴·趙令穰·李公麟·蘇軾·徽宗·馬遠·劉松年, 元代 錢選·趙孟頫·倪瓚, 明代 沈周·吳偉·文徵明·唐寅·仇英·徐渭·董其昌·文嘉 등 각 시기를 대표하는 화가들의 그림 뿐만 아니라 잘 알려지지 않은 唐代 殷仲容, 宋代 李希成·張端衡·戰德淳·高述, 元代 王繹, 明代 王翹·沈叔淳·陳元素·文震亨·唐志契 그리고 清代 高簡의 작품도 있어 당시 문인들이 보았던 중국서화의 폭이 매우 광범위했음을 짐작할 수 있다.

이들 가운데 생소한 화가로 陳元素는 金正喜가 그의 인품이 고고하며 蘭을 그리는 데 있어 뛰어나다고 언급한 바 있다.⁹²⁾ 高簡의 경우 南公轍은 그의 그림을 倪瓚을 배우고자 한 그림이라고 하였는데 『澗松文華』에 실린 高簡의 그림도 '倪高士筆'이라 주목된다.⁹³⁾ 어느 시대 화가인지 확인할 수 없는 施珏의 경우 李德懋의 문집에 언급된 내용으로 보아 清代 사람이 아닐까 추측된다.⁹⁴⁾

이처럼 다양한 畫目과 畫家들이 「書畫跋尾」에는 나오고 있는데 서예부분에서와 마찬가지로 중국회화 관련 공구서들이 많이 인용되고 있다. 주로 화가들의 傳記나 그들 그림에 대한 題跋을 인용하고 있어 깊이 있는 내용을 전달하고 있지는 않으나 남공철의 중국회화에 대한 해박한 지식을 이를 통해 알 수 있다.

〈표 3〉을 보면 畫史類라 할 수 있는 唐代 張彥遠의 『歷代名畫記』·朱景玄의 『唐朝名畫錄』, 元代 夏文彥의 『圖繪寶鑑』, 明代 朱謨堃의 『畫史會要』, 畫鑑類인 明代 汪珂玉의 『珊瑚網』·張丑의 『清河書畫舫』, 清代 陸時化的 『書畫錄』, 이밖에 宋代 『宣和畫譜』·董道의 『廣川畫跋』·李廌의 『畫品』, 明代 顧凝遠의 『畫引』, 清代 『佩文齋書畫譜』 등의 회화관련 필독서가 인용되었음을 알 수 있다. 이러한 회화관련 전문서적 뿐만 아니라 회화에 관한 많은 내용이 언급된 明代 徐渭의 『徐文長集』·李日華의 『六研齋筆記』·王世貞의 『弇州山人稿』, 清代 錢謙益의 『列朝詩集』 등도 인용되고 있어 南公轍의 중국회화에 관한 폭넓은 이해를 짐작할 수 있다.

92) 金正喜, 앞의 책 권 6, p.246, 「석파의 난관에 쓰다(題石坡蘭卷)」, …… 근대에는 陳元素, 僧 白丁, 石澗로부터 鄭板橋·錢鐘石 같은 이에 이르러서는 본시 난을 전공한 이들로서 인품 또한 다 고고하여 무리에 뛰어났으므로 화품 또한 따라서 오르내리게 되며 단지 화품만을 들어 논정할 수는 없다 …….

93) 남공철, 앞의 책 권 23, 「淸高簡山水帖紙本」, …… 高簡此帖欲學倪 而以意趣勝者也 ; 『澗松文華』 28(1985), p.8 참고.

94) 李德懋, 앞의 책 II, 아정유고 11, 「潘秋早庭筠에게」, “海内の 書林·花園 중에 篆書·隸書·楷書·草書는 누가 가장 잘 쓰고 산수화·인물화·花草畫·영모화는 누가 가장 잘 그림니까? 冷吉臣과 施珏의 그림은 과연 어떤 품에 해당합니까?”.

(2) 眞僞問題

위에서 살펴보았듯이 南公轍은 唐代부터 清代까지 다양한 畫目에 걸쳐 중국그림을 보거나 소장하였는데 이 많은 작품들이 모두 眞蹟이었을까 하는 의문이 생긴다. 南公轍 스스로도 閣立本이나 徐熙, 그리고 李公麟의 그림에 대해서는 후대의 모사본이라고 단언하였는데 이외에도 시대가 올라가거나 유명한 화가들의 그림의 경우 眞蹟보다는 위작이 많았으리라 생각된다.⁹⁵⁾

이렇게 「書畫跋尾」에 수록된 중국그림 중에는 진적보다는 위작이 많았을 것으로 생각되는데 II장 對淸書畫交涉에서 언급하였듯이 조선 사람들이 중국에 가서 보았던 그림들의 대부분은 위작이었으며 그들이 사가지고 온 그림들도 진적이라고 하지만 위작일 가능성이 높다. 또한 당시 이러한 위작들이 문인들의 소장품 중에 범람하고 있음이 申緯의 언급에서도 드러난다.⁹⁶⁾

이러한 중국화 위작 중에는 처음 중국에서 들어올 때부터 위작인 채로 들어온 것도 많겠지만 당시 조선의 중국회화에 대한 수요가 엄청났었던 상황을 감안해볼 때 이에 부응하기 위해 조선의 화가들도 중국화 위작을 그리지 않았을까 하는 생각이 든다. 이에 대한 시사점을 주는 언급이 있어 주목되는데 아래 글은 南公轍이 집에 없을 때 趙孟頫의 그림을 전달하기 위해 들렀다가 편지를 남기고 간 최북에게 그가 보낸 편지이다.

趙子昂의 萬馬軸은 정말로 명품입니다. 賣價는 초본이 아직 손상되지 않았으니 필시 그대가 그려 사람들을 속이려 한 것이라고 말합니다. 비록 그대의 손으로 그린 것이라 할지라도 그림이 이와같이 좋다면 子昂 필이라 해도 해될 것이 없으니 진안을 논할 필요는 없습니다.⁹⁷⁾

이 편지에서 알 수 있는 것은 그림을 팔아 생계를 유지했던 毫生館 崔北이 趙孟頫의 萬馬圖를 위조하여 그렸다는 것이다. 왜냐하면 최북의 처지에 趙孟頫의 진적을 소장하고 있을 가능성은 전혀 없기 때문이며 바로 최북을 南公轍에게 소개시켜 주었던 이단전이란 여항시인의 언급에서도 그것이 위작임이 드러난다. 이것만으로는 당시 조선의 화가들이 중국화 위본을 그렸다고 확실하게 단정할 수는 없으나 당시 상황 속에서 이러한 일이 일어났을 가능성은 존재한다고 생각한다.

95) 남공철, 앞의 책 권 23, 「徐熙沒骨花卷絹本」, 徐熙五代時人 畫必不至今存 明是贗作也 …… ; 권 24, 「李公麟萬魚圖橫軸絹本」, 李公麟萬魚圖 或以爲公麟筆 或以爲趙子昂筆 皆非也 余定以爲近日好事者摸本 / 「閣立本畫龍障子絹本」, …… 此稱閣本 而恐是元明人贗蹟.

96) 김현정, 앞의 논문, pp.31~32.

97) 南公轍, 위의 책 권 10, 「答崔北」, 趙子昂萬馬軸 儘是名品 賣價言 絹本尙不毀傷 必是生自作 而故爲此欺人也 雖出七七手 而畫若是好則 不害爲子昂筆也 不須論眞贗也.

(3) 中國畫論에 대한 認識

「書畫跋尾」에는 중국 畫論과 관련하여 언급된 부분이 그리 많은 편은 아니지만 이 가운데 ‘士氣’에 관한 언급을 통해 남공철의 중국화론에 관한 인지정도를 알아보고 더불어 이와 관련된 동시대 다른 문인들의 중국화론에 대한 인식을 가늠해 보고자 한다. 錢選 그림에 대한 제 발문에서 ‘士氣’에 대하여 趙孟頫가 錢選에게 물어보았던 내용을 南公轍은 다음과 같이 인용하고 있다.

趙文敏(趙孟頫)이 錢舜舉(錢選)에게 畫道에 대하여 묻기를 “무엇을 士氣라고 합니까?”하니 錢選이 대답하기를 “(원문 생략)道는 공교로울수록 멀어진다. 그러나 또한 가장 핵심이 되는 것이 있으니 세상에서 구해서는 안되며 칭찬이나 비난에 마음이 동요되어서는 안된다.”고 하였다. 이것은 단지 그림에 대한 비유에 그치는 것이 아니다.

趙文敏 問畫道 於錢舜舉 何以稱士氣 錢曰(隸體耳 畫史能辨之 即可無翼而飛 不爾便落邪) 道愈工 愈遠 然又有關板 要得無求於世 不以贊毀撓懷 此不但以畫喻也.⁹⁸⁾

위의 문장은 『佩文齋書畫譜』 권 6 「元錢選論畫」에 나오는 것으로 이 글의 원래 출처는 董其昌의 『容臺集』이다. 위의 괄호 안에 있는 한문은 원문에서 생략된 부분으로 생략된 것을 붙여서 해석하면 뜻이 달라진다. 즉 錢選이 대답하기를 “隸體일 뿐이다. 畫史가 그것을 구별할 수 있다면 날개가 없어도 날 수 있으나 그렇지 않으면 邪道에 빠져 공교로울수록 더욱 멀어지게 된다.”와 같이 해석되므로 아마도 南公轍이 잘못 발췌하여 오류가 생긴 것으로 생각된다. 그러나 무엇보다도 의문이 가는 것은 南公轍이 ‘隸體’라는 말을 생략한 데 있다. 隸體란 隸家를 뜻하는 것으로 ‘行家’ 즉 직업화가와 대조되는 의미로 사용되어 보통 士夫畫를 일컫는 말이다. 南公轍은 이말을 생략한 채 인용하고 있는데 그가 직접 언급한 밑줄 친 글을 통해 볼 때 그가 이 錢選과 趙孟頫의 대화를 언급하였을 때 隸家和 行家に 대한 이해 없이 ‘士氣’에 중점을 두고 인용하였던 것으로 보인다.

‘士氣’란 용어가 회화에 적용된 예는 申緯가 文徵明 그림에 썼던 題詩에서도 찾아볼 수 있는데 그는 그 題詩에서 “士氣與院氣”란 말을 썼다.⁹⁹⁾ ‘士氣’와 ‘院氣’라는 대조적인 용어를 사용한 것을 볼 때 직업화가와 문인화가에 대한 구분을 하고 있음을 알 수 있으며 이렇게 직업화가와 문인화가를 구분한 예로는 南公轍보다 한 세대 일찍 태어났던 李奎象(1727~1799)의 『一夢稿』 중 「畫廚錄」에 ‘院畫와 院法’와 ‘儒畫와 儒法’란 용어가 있다.¹⁰⁰⁾ 이를 통해 보면 당

98) 南公轍, 앞의 책 권 24, 「錢舜舉山水卷納本」.

99) 申緯, 앞의 책 권 52, p.1271, 「文衡山溪上橫琴圖 立幀」, 淺絳化水墨 畫道趨簡易 元四大家出 倪迂饒別致 士氣與院氣 從此判爲貳 …….

시 직업화가와 사대부화가에 대한 개념이 서 있었음을 알 수 있으나 ‘隸家와 行家’란 용어에 대해서는 몰랐던 것으로 보인다.¹⁰¹⁾

(4) 中國畫家에 대한 認識

여기서는 조선후기 화단과 관련하여 南宗畫와 清代 화풍에 대한 인식을 『書畫跋尾』에 나오는 화가들을 분석해봄으로써 유추해보고자 한다.

〈표 2〉의 화가들을 南北宗論에 입각하여 분류해볼 경우 나타나는 특징은 남종화 계열이 압도적으로 많다는 것이다. 北宗에 속하는 화가들이 馬遠·劉松年·吳偉 정도라면 南宗의 경우 李成·范寬·董源·趙令穰·李公麟·倪瓚·趙孟頫 등을 위시하여 吳派에 속하는 沈周·文徵明·文嘉, 그리고 南北宗論을 창시한 董其昌 등 北宗에 속하는 화가들보다 훨씬 많다. 이러한 사실은 당시 朝鮮後期 화단에 남종화풍이 성행하고 있었던 것과 같은 맥락에서 당시 문인들의 남종화에 대한 선호도를 반영하는 것이라 생각한다.

南公轍은 위의 화가들 가운데 沈周, 文徵明, 唐寅, 仇英, 董其昌 등의 작품을 특히 많이 보았는데 이들은 17세기 이래로 꾸준히 문인들의 문집에 보이는 화가들이다.¹⁰²⁾ 正統派 화가들이 이끄는 清代 화단의 특성 상 이들이 선호했던 옛 大家들의 그림을 조선의 문인들이 중국에 갔을 때 가장 많이 볼 수 있었을 것이며, 그들의 눈에 익숙한 이러한 그림을 많이 구입해왔으리라 생각한다. 그러나 그렇다 하더라도 1708년 간행된 『佩文齋書畫譜』 편찬 작업에 참여한 정통과 화가 王原祁가 燕京에 있을 때인데 그 빈번한 燕行에도 불구하고 18세기 문인들의 문집에는 淸初 정통과 화가들의 그림에 대한 언급이 없다. 또한 石濤, 八大山人 등 개성주의 화가와 金陵八家, 揚州八怪 등의 이름도 거의 보이지 않는다.¹⁰³⁾ 南公轍의 『書畫跋尾』에도 淸

100) 유흥준, 「이규상 〈일몽고〉의 화론사적 의의」, 『미술사학』 IV(학연문화사, 1992), p.35.

101) 예가·행가에 대한 인식과 관련하여 董其昌의 남북종론에 대한 문인들의 인식에 대한 고찰도 당시 화단을 이해하기 위해서는 필요하다고 생각되는데 南公轍은 이에 대한 언급을 하지 않았지만 다른 문인들의 문집에 보이고 있어 잠깐 언급하고자 한다. 기존 연구에 의하면 이에 대한 언급이 보이는 최초의 기록으로 趙榮祐(1686~1761)의 『觀我齋稿』 중 ‘南派와 北派’에 대한 용례가 있으며 (姜寬植, 앞의 논문, p.49) 조영석 이후 申緯(1769~1847)가 “남과 북은 요연히 그 派가 구별되며” (김현정, 앞의 논문, p.31) 라고 하였으며 鄭元容(1783~1873)의 문집으로 생각되는 『鯖菴錄』에는 董其昌과 陳繼儒가 남북종론에 대하여 표명한 글이 수록되어 있다.(『鯖菴錄』, 栖碧外史海外蒐佚本 14, 亞細亞文化社, 1984, p.25)

102) 姜寬植, 위의 논문, pp.49~50 ; 한정희, 「董其昌과 朝鮮後期 畫壇」, 『美術史學研究』 193, pp.6~12.

103) 이 시기까지 淸代 화풍이 전혀 들어오지 않은 것은 아니다. 다음의 기록들을 통해 淸代 화풍의 일부가 들어온 것으로 보이지만 淸代 화단의 주류라고 할 수 있는 正統派 화가나 石濤, 八大山人, 金陵八家, 揚州八怪 등의 작품은 들어오지 않은 것으로 생각된다. 李麟祥(1710~1760), 『凌壺集』(규장각번호 6185) 권 1, 「何文煌效倪清閣」 / 권 1, 「何文煌小景雲水」 / 권 2, 「朴汝信移宅三淸」, …… 小山白虎俱眞蹟 壁掛蓬萊大字 灘隱竹 …… 여기에서 何文煌은 明末淸初 화가 查士標(1615~1698)의 제자였으며 小山은 鄒一桂(1686~1774)의 號로 그가 펴낸 『小山畫譜』도 도입되었다(이동주, 앞의 책, 「김 단원이라는 화원」, p.103.). 이밖에

代 그림은 高簡, 洪大容이 燕京에서 만나 교류했던 潘庭筠, 그리고 朴齊家가 교류하였던 羅聘의 그림이 전부다.¹⁰⁴⁾

앞에서도 언급했듯이 「書畫跋尾」에 나오는 대부분의 제발은 18세기 말엽에 쓰여졌다. 清代 화단의 주류를 형성한 四王吳惲, 石濤, 八大山人, 金陵八家, 揚州八怪의 이름이 본격적으로 등장하는 것은 金正喜와 申緯가 燕行한 이후 썼던 글에서 이다.¹⁰⁵⁾ 金正喜가 入燕한 시기는 1809년, 申緯는 1812년으로 朴齊家로부터 소개받은 翁方綱과 그 외의 清朝人士들과의 교류를 통해 그들은 書道金石學에 눈을 뜨게 되고 宋·元·明의 眞蹟을 보게 되었으며, 清代 그림에 대하여 눈 뜬 것으로 보인다.¹⁰⁶⁾ 그리고 南公轍이 인용한 서목에는 보이지 않지만 金正喜와 申緯 모두가 주장하고 있었던 淸初부터 乾隆 4년(1739)까지의 화가들의 전기를 담은 張庚의 『國朝畫徵錄』을 통하여 이들은 清代 화가들에 대한 이해를 도모했으리라 생각한다.¹⁰⁷⁾ 이로부터 볼 때 「書畫跋尾」에 나타난 南公轍의 중국회화에 대한 인식은 朝鮮後期 가운데서도 18세기 말의 한 양상을 보여주는 것이라 생각한다.

清代 궁정화풍인 焦秉貞의 〈佩文齋耕織圖〉가 1697년 조선에 전해져 화원에 의해 족자로 제작되었다. 정병모, 「朝鮮時代 後半期 風俗畫의 研究」(동국대학교 대학원 박사학위논문, 1991), pp.98~99.

- 104) 南公轍, 앞의 책 권 23, 「淸高簡山水帖紙本 / 권 1, 「題洪澁軒大容家藏潘香祖畫卷」 / 권 2, 「惠甫自熱河還投示紀行詩註題後三首」, 兩峯畫意墨莊詩. 「書畫跋尾」에 清代 그림에 비하여 明代 그림이 훨씬 많은 것은 중국화 수용의 시대적 한계도 있겠지만 당시 팽배했던 對明義理論에 어쩔 수 없이 동조할 수밖에 없었던 남공철의 정치적 입장이 또 하나의 요인으로 작용할 가능성은 없지 않다. 남공철의 對明義理論에 입각한 淸에 대한 인식은 유봉학, 『燕巖一派 北學思想 研究』(일지사, 1995), p.65 참조.
- 105) 신위, 앞의 책, p.65, 「倣寫諸家山水自題絕句」, …… 惲南田壽平法 …… 王烟客時依法 …… / p.166, 「題王鑑雪景」 / p.11783, 「余選唐詩畫意一集」, …… 王麓臺云 山水用筆須毛 王石谷云 凡畫若出一律則光毛正光之相返也 ; 김정희, 앞의 책 ① 권 3, p.226, 「권이재돈인에게 주다(與權彝齋敦仁)」十二, …… 대개 요즘에 寫生에 있어서는 반드시 南田을 중으로 삼고 …… / 앞의 글 二十六, p.272, …… 八大山人의 그림은 거듭 열람해 보니 진필이 아니었습니다. 畫法은 진실로 아름다우나 習氣를 펴 띠었습니다. 八大山人의 그림은 원래 아무런 흔적을 찾을 데가 없는데, 어찌 습기가 있을 수 있겠습니까 …… / 앞의 글 三十三, pp.292~292, …… 天池石壁圖는, 大癡의 原本이 이미 內府에 들어갔습니다. 그런데 그것을 내부로 들여갈 때에 好事者가 그림의 내용을 별도로 기록하여 세상에 전한 것이 있었는데, 石谷·麓臺가 세간에 전하고 있는 다른 한 本을 여기에 합하여 模寫하고는 ‘唐나라 때 晉나라 王羲之의 法帖을 모사한 것은 眞蹟보다 한 등급 낮은데, 그와 같은 것이 천하에 오직 한 본뿐이’라고 하였습니다. 그래서 후인들이 또 서로 이 그림을 모사함으로써 자못 화가들이 天池石壁을 구실로 삼게 되었습니다 …….
- 106) 이동주, 「완당바람」, 『우리나라의 옛 그림』(학고재, 1995), pp.328~332.
- 107) 신위, 앞의 책 제 三 집, p.1905, 「題所藏高蔚生岑一字子岳三潭印月圖」, …… 張浦山畫徵錄云未見其蹟 ; 蘇塚鄰, 앞의 책, 부록 Ⅱ 金阮堂舊藏書目錄, p.540. 김정희와 신위 외에 成海應과 유득공도 이 책을 보았음을 다음의 기록을 통하여 알 수 있다. 성해응, 앞의 책 외집 2 권 21, 「記安岐印記」, …… 又畫徵錄淸乾隆初張庚所著…… ; 유득공, 『冷齋集』(송준호, 『유득공의 詩文學 연구』 자료편, 태학사, 1985), p.299, 「孟永光百童圖歌」, …… 永光名見畫徵錄中 / p.381, 「金冬心五百斤油墨歌」, …… 畫徵錄畫舫錄中俱載姓名.

VI. 結 論

南公轍이 중국서화에 대한 116편의 제발을 남길 수 있었던 것은 당시 활발하게 전개된 對淸書畫交涉의 토대 위에서 가능할 수 있었다. 그리고 對淸書畫交涉을 통해 들어온 중국서화의 방대한 양은 朝鮮後期 문인들이 서화를 감상하고 수장하는 취향을 더욱 촉진시켰으며 이러한 모습은 南公轍과 당시 문인들 사이의 교류를 통하여 확인할 수 있었다.

이러한 당시의 시대적 배경을 토대로 南公轍의 중국서화에 대한 인식을 살펴보면 그 작품에 있어서는 중국의 역대 유명한 서화가들의 작품들을 총망라하고 있으며 유명하지 않은 서화가의 작품도 포함되어 있어 그 인식의 폭이 광범위함을 알 수 있었다. 특히 중국서화와 관련한 많은 서적들을 섭렵하고 있음을 볼 때 서화가가 아닌 당시 정치를 이끌어가던 사대부로서 이 만큼 서화에 관심을 보인다는 사실은 그 당시 서화를 완상하던 문인들의 수준이 상당히 높았음을 짐작하게 한다.

그리고 이러한 인식에서 드러나는 특징을 朝鮮後期 서화계와 연결시켜 보았을 때 글씨의 경우 歷代碑文에 대한 金石學적인 접근방법, 王羲之體 인식에 나타난 李匡師에 대한 비판, 董其昌體의 유행 등을 추출해낼 수 있었다. 회화의 경우 淸代 화단의 주류라 할 수 있는 정통과 화가나 개성주의화가들의 작품은 거의 보이지 않았으며 오히려 17세기 이래 수용되기 시작한 元明代 화가들의 작품이 다수 보이고 있음을 알 수 있었다. 조선 문인들과 淸朝人士와의 교류가 심화되는 19세기 초보다 이른 시기, 즉 18세기 말에 「書畫跋尾」의 대부분이 쓰여진 것을 볼 때 이것은 18세기 말 중국화 수용의 일면을 보여주는 것이라 생각한다.

이처럼 南公轍의 「書畫跋尾」는 18세기 末 중국서화 수용의 한 측면과 그 시기 문인들의 중국서화에 대한 관심 정도를 알 수 있게 해주는 중요한 자료이며, 朝鮮後期 문인들의 문화 향수의 단면을 가늠할 수 있게 해주는 것으로서 그 의의가 있다고 할 수 있을 것이다.

〈표 1〉 書

시 대	작 가	작 품	시 대	작 가	작 품
夏		禹平水土贊石刻	宋	岳 飛	岳武穆書帖墨刻
秦	李 斯	嶧山刻石墨刻		司馬光	司馬溫公筆牘帖墨刻
		之罘山刻石墨本		歐陽修	歐文忠公尺牘墨刻
漢	蔡 邕	石經墨刻		黃庭堅	蘇黃二名士卷眞蹟絹本
		魯峻碑墨刻			東坡三十帖墨刻
		華山廟碑墨刻			東坡尺牘墨刻
		夏承碑墨刻			蘇文忠表忠觀碑帖紙本
	梁 鶴	孔子廟碑墨刻		米 芾	顏米小帖墨刻
張 芝	張芝帖墨刻	天馬賦橫軸紙本			
	大饗碑墨刻	繼錦堂帖墨刻			
魏	鍾 繇	受禪表墨刻	米南宮眞蹟橫軸紙本		
		衛夫人	衛夫人帖		
南朝	王羲之	樂毅論橫軸墨本	米友仁	夫子廟記墨刻	
		雨晴帖墨本	朱 子	書帶草堂帖墨刻	
		曹娥碑墨刻		鳶魚帖紙本	
		筆陣圖帖墨刻	元	元明人帖墨刻	
		王右軍帖墨刻		虞 集	賜碑贊橫軸紙本
瘞鶴銘墨刻	趙孟頫	手摹蘭亭序帖墨刻			
唐		歐陽詢	皇甫府君碑墨刻	水精宮道人法書墨刻	
			率更書九成宮醴泉銘墨刻	七月詩帖墨刻	
	醴泉銘帖墨刻		東書堂帖墨刻		
	褚遂良	聖教序橫軸墨本	董其昌	戲鴻堂帖墨刻	
	顏眞卿	唐中興頌墨刻	吳 寬	自書詩卷紙本	
		顏魯公書牘帖墨刻	王守仁	王陽明八大字帖墨刻	
	李陽冰	篆橫軸墨刻	祝允明	祝枝山戲草橫軸絹本	
	柳公權	蘭亭書帖墨刻	神 宗	皇帝御書龍字障子刻本	
	懷 素	迴鶻足下二帖墨刻	明	董其昌	董文敏倣黃庭經帖墨刻
宋	王 著	宋名公二十帖墨刻			太史成道卷墨刻
		淳化閣帖墨刻			李太白蜀道篇眞蹟紙本
		臨江戲魚堂帖墨刻			醉翁亭記屏風眞蹟紙本
		大觀太清樓帖墨刻			萬卷樓立軸眞蹟絹本
		群玉堂帖墨刻	朱之蕃		
		摹鐘鼎彝器款識眞蹟墨刻	清	潘庭筠	潘嚴二名士詩牘紙本
		文丞相筆蹟帖墨刻		嚴 誠	
				博 明	博明書扇紙本
		于敏中	于金壇帖墨刻		

〈표 2〉 畫

시 대	작 가	작 품	시 대	작 가	작 품
唐	閻立本	畫龍障子絹本	明	文徵明	石湖秋霽圖立軸紙本
	吳道子	龍虎交			溪山茅屋圖橫軸絹本
	殷仲容	春山行旅			雲林橫軸絹本
五代	徐 熙	沒骨花卷絹本			山水
	李 成	雲林圖障子絹本		唐 寅	高嶺暮行僧衆橫軸絹本
宋	范 寬	遠山落照圖障子絹本			寫意雲煙竹樹障子紙本
	董 源	雜樹圖橫軸絹本			美人春眠
	燕文貴	晴巒蕭寺		仇 英	海山落照卷絹本
	趙令穰	遠山卷絹本		文 嘉	遠山暮景圖絹本
	李公麟	觀音畫			長壽佛像
		萬魚圖橫軸絹本			太上眞公
		山水		徐 渭	墨蟹帖紙本
	蘇 軾	梅竹石		荷花卷絹本	
		墨竹卷絹本	董其昌	梅花卷絹本	
	徽 宗	烏猿蛺蝶	文震亨		
		翎毛橫軸絹本	唐志契		
	馬 遠	畫水卷橫軸絹本	沈叔淳	山水	
	李希成	關山雪棧	陳元素	蘭	
	高 述	墨竹帖紙本	王 翹	蛺蝶花卉卷絹本	
	劉松年	海仙圖障子絹本	무명씨	그림 3 폭	
	張端衡	群峯雲鎖	清	高 簡	山水帖紙本
	戰德淳	煙江疊嶂		祝沈之	
	元	錢 選	摹東坡竹石帖紙本	연대미상	施 珏
竹深荷淨卷紙本			무명씨		洛陽九老會圖
山水卷絹本					三星圖
山水					石崇行樂
趙孟頫		墨竹卷絹本			涑水先生獨樂園
		萬馬圖橫軸絹本			養蠶圖
		山水			花鳥帖
倪 瓚		山村幽居帖絹本			鼠食瓜圖帖紙本
	梅花書屋	瑯琊小品紙本			
王 繹	漢武帝田獵圖	滿洲美人圖帖紙本			
明	沈 周	畫卷絹本			漢光武燎衣圖絹本
		天都峯瀑布立軸絹本			閑居怡情圖帖絹本
		湖山卷絹本	蝴蝶圖橫軸絹本		
		春山欲雨	觀魚圖橫軸絹本		
	吳 偉	水墨山水圖障子紙本	歐蘇畫像帖紙本		
海山神仙圖障子絹本					

〈표 3〉 「書畫跋尾」 引用 書目

분 류	서 명	저 자	시 대	전거유무	佩文齋書畫譜계재유무
金石	集古錄	歐陽修	宋	○	○
	金石錄	趙明誠	宋	○	○
	隸釋	洪适	宋	○	○
	金石略	鄭樵	宋	○	○
	法帖刊誤	黃伯思	宋	○	○
	法帖譜系	曹士冕	宋	×	○
	石刻鋪敘	曾宏父	宋	×	○
	廣川書跋	董道	宋	×	○
	翰林要訣	陳繹曾	元	○	○
	石墨鐫華	趙嶠	明	×	○
	金薤琳琅	都穆	明	○	○
	王氏法書苑	王世貞	明	×	○
金石文字記	顧炎武	清	×	○	
書畫	歷代名畫記	張彥遠	唐	○	×
	唐朝名畫錄	朱景玄	唐	○	○
	聖朝名畫評	劉道醇	宋	×	○
	宣和畫譜		宋	○	○
	廣川畫跋	董道	宋	○	○
	德隅堂畫品	李廌	宋	○	○
	林泉高致	郭熙	宋	○	○
	圖繪寶鑑	夏文彥	元	○	○
	珊瑚網	汪珂玉	明	○	○
	畫史會要	朱謨堊	明	○	○
	清河書畫舫	張丑	明	○	○
	畫引	顧凝遠	明	○	○
	佩文齋書畫譜		清	○	○
書畫錄	陸時化	清	○	×	
雜著	博物志	張華	晉	○	×
	夢溪筆談	沈括	宋	○	○
	聞見後錄	邵博	宋	×	○
	揮麈錄	王明清	宋	○	○
	玉海	王應麟	宋	×	○
	皇朝事實類苑	江少虞	宋	×	○
	藝苑卮言	王世貞	明	○	×
	宛委餘編	王世貞	明	○	×
	六研齋筆記	李日華	明	×	○
	六研齋三筆	李日華	明	×	○
畫禪室隨筆	董其昌	明	○	○	

〈표 4〉 「書畫跋尾」 引用 書目

분 류	서 명	저 자	시 대	전거유무	佩文齋書畫譜계재유무
地理	水經注	酈 道 元	後魏	○	×
	古蹟記	徐 浩	唐	○	○
	成都記	趙 抃	宋	×	○
	嘉定縣志			×	○
詩文別集	杜工部集	杜 甫	唐	○	○
	東坡集	蘇 軾	宋	○	○
	平園集	周 必 大	宋	×	○
	秋厓小藁	方 岳	宋	○	○
	蔡忠惠公集	蔡 襄	宋	○	○
	山谷集	黃 庭 堅	宋	○	○
	松隱集	曹 勛	宋	×	○
	滏水集	趙 秉 文	金	×	○
	道園學古錄	虞 集	元	○	○
	秋澗集	王 恽	元	×	○
	句曲外史集	張 雨	元	○	○
	黃文獻公集	黃 潛	元	×	○
	宋學士集	宋 濂	明	×	○
	潛溪集	宋 濂	明	×	○
	嬾眞草堂集	顧 起 元	明	×	○
	匏翁家藏集	吳 寬	明	×	○
	容春堂集	邵 寶	明	×	○
	來禽館集	邢 侗	明	×	○
	王奉常集	王 世 懋	明	×	○
	吳寬詩集	吳 寬	明	○	×
	徐文長集	徐 渭	明	○	×
	仲蔚先生集	俞 允 文	明	×	○
	升庵集	楊 慎	明	○	×
	容臺集	董 其 昌	明	×	○
	弇州續稿	王 世 貞	明	×	○
	弇州山人稿	王 世 貞	明	×	○
	恬致堂集	李 日 華	明	○	○
	魏叔子集	魏 禧	清	○	×
	王士禎詩集	王 士 禎	清	○	×
	牧齋集	錢 謙 益	清	○	×
	邵子湘集	邵 長 蘅	清	○	×
	思勉齋集	徐 允 祿		×	○
徧行堂集	今 釋		×	○	
詩文評	唐詩紀事	計 有 功	宋	○	×

〈표 5〉 「書畫跋尾」 이외 南公轍의 문집에 보이는 서화 관련 기록

소 재	권 수	제 목	비 고
金陵集	1	題洪湛軒大容家藏潘香祖書畫卷(潘庭筠)	詩
		柳秘省煥德第觀凌虛道人九龍淵畫障(李麟祥?)	詩
		檀園畫(金弘道)	詩
		余嘗扁其所居之堂曰爾雅要姜豹庵書搨(姜世晃)	詩
	2	沈石田秋山欲雨圖(沈周)	詩
		草書屏風行(韓濩)	詩
		大雪贈畫梅者二首	詩
		美人蝴蝶扇	詩
		題顏真卿所書麻姑山仙壇記後	詩
		題錦鷄小屏	詩
	3	題李生扇畫 畫是張漢宗墨蟹也	詩
	4	春山欲雨亭觀箕棊村家四景圖(李昉運)	詩
		燕館觀倪迂山水卷(倪瓚)	詩
		李畫師寅文山水戲墨	詩
		歸路遇孺良發江亭打話(壁上有李畫師寅文畫松)	詩
	12	明神宗皇帝御書龍字記	記
	13	書金文忠公壽恒筆蹟後	題跋
		宋文正公時烈簡牘帖跋	題跋
		書近庵尹文貞公汲筆札後	題跋
		遁村四景圖跋	題跋
金文忠公壽恒畫像贊并序		雜著	
李文正公緯畫像贊并書		雜著	
金舜弼龍行傳		雜著	
崔七七傳	雜著		
14	四閣臣畫像贊(李命基)	雜著	
穎翁再續藁	1	畫松扇歌 金畫史得臣筆	詩
	2	李提督畫像記	記
歸恩堂集	1	題金弘道美人障	詩

The View of Chinese Calligraphy and Painting in *Kumrungjip* by Nam Kongch'ol

Moon, Duck-hee

During the 18th century, a large amount of Chinese painting and calligraphy were brought into Korea as a result of the improved political relationship between Chosŏn and Qing. In these circumstances collecting ancient calligraphy and painting from China boomed among literati. Nam Kongch'ol(南公轍, 1760-1840), a politician and literary gentleman, developed his interest in Chinese art through the association with the Northern Learning school(北學派). Being an enthusiastic collector, he became quite knowledgeable in Chinese calligraphy and painting and left 116 colophons on the works brought from China.

Nam's colophons, compiled in his *Kumrungjip*, are a valuable source for understanding the situation of the artistic circle in the late Chosŏn dynasty and the view of Chinese calligraphy and painting by his contemporaries. In calligraphy, his interest in epigraphy seems to presage a more detailed epigraphic study by Kim Chonghi in a later period. In painting, he hardly mentions genre painting or landscape painting of his period, another characteristic that corresponds to the attitude of Kim.

This study attempts to draw an outline of the view of Chinese painting and calligraphy during the late Chosŏn dynasty through a multi-faceted analysis of Nam's colophones.