

『畫苑別集』考

李 源 福*

차 례

- I. 序 言
- II. 金光國(1727~?)의 蒐集繪畫
- 『石農畫苑』과 『海東名畫集』-
- III. 『畫苑別集』의 構成
- IV. 『畫苑別集』의 意義
- V. 結 語

I. 序 言

『畫苑別集』이 필자에 의해 처음 공개된지도 10여년이 흘렀다.¹⁾ 그후 李東洲 先生에 의해 이 화첩의 중요성이 다시 천명 되었으며,²⁾ 이 화첩과 관련해서 그동안 새로운 자료들도 여럿 발굴되었다. 처음 지상공개시 해결치 못하여 숙제로 남겨둔 몇가지 문제들에 대해서도 어느 정도 실마리를 잡을 수 있었기에 아직 미해결의 문제들이 없는 것은 아니나 학회발표를 통해 이 화첩의 공개를 시도하게 되었다.³⁾ 첫 공개에서 이 화첩에 대해 가졌던 생각 가운데 분명한 오류도 있었으니 本稿는 이런점들을 포함해 동 화첩의 成帖한 인물에 대해, 그리고 동 화첩의 구성과 의의 및 문제점의 순으로 다루려 한다.

주지되듯 국립중앙박물관의 조선시대 회화컬렉션은 국내에서 가장 큰 규모이다. 20년전 쯤 崔淳雨(1916~1984) 先生도 언급하신 것처럼 근 5000점에 이른다.⁴⁾ 그러나 어느 컬렉션이나

* 國立中央博物館 學藝研究官

1) 李源福, 『畫論史資料⑧ 畫帖(一) -畫苑別集-, 『박물관신문』 제159호(1984.11).

2) 李東洲, 『화원별집』, 『우리 옛그림의 아름다운 - 전통회화의 감상과 흐름』(시공사, 1996.10), pp.146~151.

3) 본고는 제104회 한국미술사학회 월례연구발표회(1997.9.27)에서 발표한 내용을 수정·보완한 것이다.

4) 崔淳雨, 『韓國繪畫』-國立中央博物館所藏未公開繪畫特別展- (국립중앙박물관, 1979.4).

그러하듯 옥석이 혼재되어 있으며, 同處의 회화소장품은 진부에 있어 재고를 요하는 것들도 적지 않다. 이 점은 澗松美術館의 서화수집품들이 吳世昌(1864~1953)先生의 감식안에 의해 철저한 검증을 거쳐 소장케된 것과 구별된다. 국립중앙박물관 서화소장품 중 前身이 李王家博物館인 德壽品은 회화가 무려 3,265점에 이르는 방대한 양에서 주목된다. 李王家의 명칭 때문에 마치 中國의 故宮博物院과 같은 맥락으로 조선초부터 王室에서 모은 것으로 생각되기 쉬우나 그렇지 않다. 1908년 박물관이 건립되자 그때부터 구입하거나 기증받아 소장케 된 것들로 이 가운데는 王宮에 있던 것이 흘러 나갔다가 다시 되돌아온 경우도 없지 않겠으나 질적인 면에서 격차가 심하며 면밀한 검토를 요하는 贋作이나 倣作들도 적지 않다.

이와 같은 상황을 좀더 구체적으로 밝히면 병풍채를 족자로 만들면서 각기 다른 도장을 찍어 다른 화가의 그림인 양 위조한 것들도 있고, 무엇 보다도 격조나 기량 및 필치에 있어 전혀 타당성이 없는 그림들이 그것도 즐렬한 필치로 유명화가의 것으로 둔갑되기도 한다. 그 一例로 檀園 등으로 서명한 것들이 있으니, 오히려 이런 것은 구별이 용이한 조건이나 꽤나 썩 비슷하게 묘사하여 상세히 검토하지 않으면 眞作으로 보기쉬운 것들도 없지 않다. 한편 오늘날 잘 알려져 있는 그림들도 비교적 고른 수준으로 名品이나 秀作들로 보여지는 그림들은 이를 가져온 즉, 박물관에 판 사람들을 살필 때 확연해 지는 것들이 있다. 이를테면 『畫苑別集』을 판 스즈키[鈴木銜次郎]나 6점으로 된 申潤福의 〈女俗圖帖⁵⁾〉이나 金斗樸(1696~1763)의 〈굽는 개 나干紀가 있는 申潤福의 〈두 장담〉과 같은 비중있는 그림들 18점으로 된 화첩을 판 近藤佐五郎⁶⁾ 및 이왕가박물관 것은 아닌 本館에 속한 寺內正毅 총독의 기증품 등을 들 수 있다.⁷⁾

화첩은 무엇 보다도 규모가 작고 이동과 보관이 용이하며, 평상시 진열로 노출되었는 屏風이나 簇子들과 달리 내구성이 강하여 遺傳의 가능성 또한 크다. 이런 까닭에 비교적 시대가 올라가는 17세기 경의 그림들이 元畫帖 상태로, 화첩에서 산락되었더라도 小品片畫의 형태로 전래된 것들이 꽤나 된다. 다만 바로 금세기에 이르러 과첩된 예가 적지 않아 아쉬움이 큰 바, 가까운 벗끼리 나누어 가진다는 미명하에 또는 매도를 위해 산락되어지곤 했다.

필자가 『화원별집』에 관심을 가지게 된 지 20년이 지났다. 葦滄에 의해 꾸며진 『權域畫彙』가 간송미술관과 서울대학교에 여러 첩으로 유존되고 있으나 이들은 20세기에 들어와 成帖된 것이며, 그보다 1세기 전에 이루어진 것 중에서 우선 게재 점수가 80점을 넘는 것은 드물며, 畫帖名과 畫家 및 作品名이 명기되어 있을 뿐더러 이미 도판을 통해 익숙한 名畫들 다수가 실려있는 점 등 충분히 시선을 끌만 했으며 一見해서 예사스럽지 않았기 때문이다. 아울러 날

5) 유물번호 德壽宮 1103.

6) 유물번호 德壽宮 2291.

7) 유물번호 本 2034.

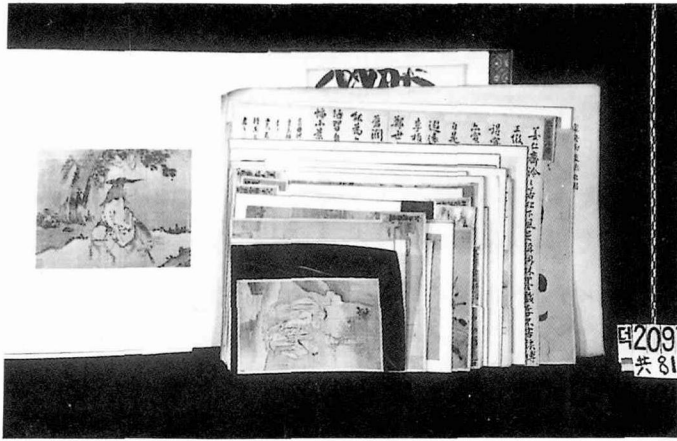


圖 1. 『畫苑別集』, 改裝以前 狀態.

장으로 산락된 채로 전해졌는데(圖 1), 이들은 다시 순서를 헤아려 새로 화첩으로 만들어야 했기에 보다 상세히 살펴볼 수 없었다. 아울러 필자는 이 화첩에 속한 그림들을 중심으로 이를 그린 화가에 대해서 또는 기준작의 측면 등에서 이 가운데 몇 점의 그림들을 논고나, 작가나 작품 발굴의 측면에서 간략히 발표하기로 했다.⁸⁾

II. 金光國(1727~?)의 蒐集繪畫

- 『石農畫苑』과 『海東名畫集』 -

조선왕조 전시대를 통해 손꼽히는 수장가로는 15세기의 安平大君 李瑢(1418~1453), 17세기의 朗善君 李俔(1637~1693), 그리고 18세기의 尙古堂 金光遂(1699~1770)와 石農 金光國(1727~?) 등을 열거할 수 있다. 김광국은 사대부출신으로 본관이 安東이며 병조참판을 역임한 字가 大觀이었던 同名(1685~1769 이후)의 인물로 잘못 알려졌다가 근자에 바로 잡히게 되었다.⁹⁾ 대수장가이고 대감식가이기도 한 김광국은 中人으로 본관이 慶州이며 字가 元賓으로 대대로 의관직에 종사한 가문인데 그의 고조부로부터 부친에 이르기까지 堂上官級 품계를 받았으며, 堂號가 抱拙堂임도 최근 밝혀졌다.

18세기 말에는 1797년 玉溪詩社의 모임에선 『風謠續選』을 간행하는 등 學問的 소양과 재력을 겸비한 中人들의 활동이 두드러지게 되었다.¹⁰⁾ 이런 상황이 중인으로 대부호이며 의관직이었던 김광국의 서화 수장배경이 된다. 뒤에서 상술하겠지만 『화원별집』은 바로 다름아닌 김광

8) 「金明國의 道釋人物畫」, 『韓國古美術』 제1호(1996.6), pp.26~31; 「洪得龜의 山水人物圖」, 제2호(1996.9), pp.32~37; 「宋民古의 遺作」, 제4호(1997.1), pp.38~45; 「趙涑의 翎描圖」, 제5호(1997.3), pp.32~49; 「趙涑의 墨梅」, 제6호(1997.5), pp.42~49.

9) 李順末, 「澹拙 姜熙彦의 繪畫研究」(弘益大學校 大學院, 1995.6).

10) 鄭玉子, 『朝鮮後期 文化運動史』(一潮閣, 1988); 千炳植, 『朝鮮後期 委巷詩社 研究』(國學資料院, 1991).

국에 의해 成帖된 것으로 사료된다.

일찍이 고서화 수장가나 회화사 전공학자들 사이에 주목된 화첩이 있었다. 바로 石農의 簽이나 題詞등이 있는 그림들로 이들은 비록 대작들이 아닌 작은 크기의 편화들이지만 시대의 안목으로 치칭되는, 김광국에 의해 그의 손으로 모여진 것으로서 그의 안목에 의한 일종의 검증을 거친 것이기에 신빙도나 신뢰도 뿐 아니라 실제 그림의 됴됨이를 살필 때도 格調나 기량 나아가 시대와 회화사적 화가의 비중 등에서 수궁이 되기 때문이다. 모두 몇 점인지는 현재로서는 정확히 확인할 길은 없으나 처음에는 일정한 名稱의 화첩이었겠으나 소장가들 수중에서 散落되어 흩어지게 된듯하다. 분산된 시기 또한 분명하진 않으나 19세기 말이나 今世紀로 생각된다. 이들은 세칭 ‘石農畫帖’ ‘石農舊藏 古畫帖’등으로 불리웠으나 이는 화첩명이라기 보다는 ‘석농에 의해 모여진 화첩’이란 일반적 의미로 여겨진다. 금세기 초 이들 가운데 상당량이 간송미술관에 들어가게 되었음은 지극히 다행스러운 일이 아닐 수 없다. 모을 당시의 명칭인지 구체적으로 살피지 못해 그 여부는 명확하지 않으나 『海東名畫集』이란 이름으로 묶여진 이 그림들은 예외 없이 石農의 제발이 있으며 간송미술관에서 개최된 특별전을 통해 다수 공개되었다. 동치간행의 전지도록에도 게재되었으니, 근자에는 그림이 속한 元畫帖까지 알 수 있도록 도록의 캡손에 괄호안에 화첩명을 병기한다.

한편 석농소장 그림들에 대한 문헌자료로 『화원별집』의 첩명을 쓴 俞漢芝(1760~?)의 사촌형인 俞漢儁(1732~1811)의 문집 『著菴集』에는 ‘石農畫苑’에 대한 언급이 있는 점이다.¹¹⁾ 유한준은 형조참의를 역임한 문신으로 문장가로서 명성이 컸고 서화에도 상당한 조예를 지닌 인물로 알려져 있다. 그가 남긴 그림에 대해선 공개되어 알려진 바 없으나 유존의 가능성도 없지 않다. 여기서 다루는 『畫苑別集』은 바로 그가 언급한 『石農畫苑』에 이어 후에 다시 별도로 첩 즉 別集이며 아울러 간송미술관 소장품인 전술한 『해동명화집』의 전신은 『석농화원』으로 사료된다.

‘해동명화집’이란 명칭은 김광국 자신이나 그와 동시대에 명명된 명칭은 아닌 듯하며 간송미술관에 들어간 무렵으로 생각된다. 또한 간송에 들어갈 때 현상태와 마찬가지로 낱장으로 片畫들로 되어있다. 낱장임에도 불구하고 이들을 하나로 묶을 수 있는 한가닥 끈이 있으니 다음아닌 김광국이 매 그림마다 題跋文을 남기고 있으며, 그림 우측 상단에는 화가 및 작품제목을 밝힌 簽이 있는 점들이다. 그림이 작은 경우엔 좌측에 제발문을 부착하여 함께 한면이 되게끔 배접했고, 그림이 큰 경우엔 제발문이 별도 한면을 이룬다. 이 화첩에 속한 그림은 모두 28점이다.

이 화첩에 속한 화가와 그림을 살펴보면 15세기 安堅의 〈秋林村居圖〉과 姜希顔(1417~1464)

11) 한성대 姜寬植 教授는 『석농화원』의 존재에 대해 그리고 『화원별집』이 『석농화원』의 별책일 가능성을 알려주었고 또한 숙명여대 鄭炳三 教授는 『해동명화집』의 전체구성의 복원에 도움을 주셨음을 본 지면을 통해 밝혀 두며 두분께 감사드린다.

이 이른 편이며, 안견의 제자 石敬의 〈溪山淸樾〉, 申師任堂(1504~1551)의 〈墨葡萄〉, 金明國(1600~1663이후) 및 尹斗緒(1668~1715)를 비롯한 鄭叡(1676~1759), 沈師正(1705~1769)의 〈臥龍庵小集圖〉, 趙榮祐(1686~1761)의 〈老僧携杖〉과 〈賢己圖〉 등 士人三齋를 비롯해 李匡師(1705~1777)의 〈高僧玩繪〉 등이 속해있다.

이 화첩내에는 중국 그림이나 김홍도와 신윤복의 작품은 없다. 이 점에 대해서는 『석농화원』이 나누어질 때 檀園이나 蕙園 같은 지명도가 특히 높았던 이름이었기에 앞서서 타인의 수중으로 먼저 들어간 때문으로도 생각된다. 또한 『해동명화집』 외에도 『석농화원』에서 나온 것으로 사료되는 그림들이 알려져 있으며 이중에서 몇 점은 개인화랑에서 개최된 전시를 통해 일반공개가 이루어지기도 하였다.

유복열 선생이 『韓國繪畫大觀』에서 ‘石農 金光國 舊藏「古畫帖」중」에서 산락된 것으로 ‘洪性夏 所藏’으로 圖版으로 게재한, 김광국의 題가 붙었다고 밝힌 것 3점과 石樵 安祐士의 題가 있는 것 등 4점이 있으며¹²⁾ 이에 앞서 『석농화원』에서 산락된 것으로 사료된다. 이들은 실사하지 못했으나 소품들로 김광국의 눈을 거친 자못 격조를 지닌 그림들로 보여진다.

石農 元命雄과 花隱 金履燮의 〈山水圖〉, 箕谷 吳命顯의 〈老人倚松圖〉와 眞觀子 許昇所의 〈怪石秋花圖〉의 4점으로 이들은 오명현만 제외하고는 아마도 각자에게 유일한 畫蹟들로 생각되는데 이들 모두는 대체로 18세기 후반에 활동한 화가들로 사료된다. 이들 모두를 調査하지 못했고 도판에 의한 이해이나 金履燮을 제외하곤 穀署가 있어 화가명을 알 수 있다. 아울러 元命雄(字, 仲西1740~1774)은 간송미술관에 소장된 〈桃源春色圖〉¹³⁾와 비교할 때 비록 화면이 한쪽은 비단이며 종이로 다르나 화면에 있는 서체와 도장이 같고 크기도 비슷하여 한 화첩에서 산락된 것임을 알 수 있다.

오명현은 이 그림 외에도 東山房 소장 〈점괘〉나 국립중앙박물관 소장 〈負甕〉 등이 특별전을 통해 공개되었는데¹⁴⁾ 風俗畫家의 면모가 좀더 선명해진다 하겠다. 특히 〈노인기송도〉는 배경의 老松處理나 인물의 성격까지 보여주는 듯 한 얼굴표현에 있어 기량과 격조가 잘 드러나 있어 화가에 대한 사뭇 긍정적인 평가에 一助하는 名品이라 하겠다. 비록 이들 그림들은 실견할 기회는 없었으나 유복열선생이 화첩의 연원을 밝히고 있으며, 또 도판으로 게재되진 않았지만 모두 題가 있음도 천명하고 있기에 『석농화원』에 속했을 가능성은 크다하겠다.

아울러 지금까지 특별전이나 도록 등을 통해 공개된 소품들 가운데 『석농화원』에 속했던 것으로 사료되는 것들이 몇 점 알려져 있다. 金淨(1486~1521)의 〈山椒白頭圖〉, 李慶胤(1545~

12) 劉復烈, 『韓國繪畫大觀』(文教院, 1969), pp.508-511, pls.331-334.

13) 『濶松文華』 제 47호 (韓國民族美術研究所, 1994) p.28, pl.25.

14) 〈負甕〉이 처음 공개될 때는 필자미상으로 소개됨, 註 4) 전게서 pl.130 참조.

1611)의 〈松陰高逸〉, 尹斗緒(1668~1715)의 〈石工圖〉, 姜熙彦(1738~1784 이전)의 〈出獵圖〉 등 4점이 있다. 이들은 예외 없이 석농의 제발이 있으며 하나 같이 이들 화가의 대표작으로 손색이 없는 그림들이다.

〈산초백두도〉는 『한국회화대관』에 크기를 달리한 두 그림과 함께 〈二鳥和鳴圖〉로 게재된 그림인데, 현 상태는 제발은 상부에 부착하여 한 폭의 족자로 되어있다(圖 2). 松隱 구장품으로 현재 손자가 소장하고 이 그림은 지난 1986년 여름 구 총독부건물로 국립중앙박물관이 이전 개관하면서 일본에서 〈夢遊桃源圖〉가 특별전을 위해 일시 귀국하자 마련된 조선초기 서화전을 통해서 일반공개가 이루어 지기도 했다. 김정희의 기준작은 이 그림으로 사료되는데¹⁵⁾ 김광국의 제발 중 '庚子南至日'의 간기가 있어 제발을 쓴 해는 54세 때인 1780년임을 알 수 있다.



圖 2. 金淨(1486-1521)筆 〈山椒白頭圖〉 紙本水墨 32.1×21.7cm, 道光寺 度慧스님 소장.

15) 李源福, 「金淨의 山椒白頭圖考」, 『충청문화연구』(한남대학교 충청문화연구소, 7 1990), pp.50-66.

〈송음고일〉은 이화여자대학교 박물관 소장품으로 같은 형식으로 좌측에 제발이 있는데(圖 3) 이 그림에 대해 崔完秀 先生은 『석농화첩』 중의 하나라고 이미 언급한 바 있다.¹⁶⁾ 화면 내에 전혀 款印은 없으나 『화원별집』 내의 〈松壇步月圖〉와 비교할 때 인물의 묘사나 바위처리 및 소나무의 잎과 줄기의 표현, 수지법 등에서 공통점이 다수 간취되며 기준작으로 잘 알려진 湖林美術館 소장 화첩과도¹⁷⁾ 친연성이 크다.



圖 3. 李慶胤(1545-1611)筆 〈松陰高逸〉 苧本水墨, 30×21.2cm 이화여자대학교박물관 소장.

윤두서의 〈석공〉은 특히 『화원별집』과 땀 수 없는 관계의 그림으로 『석농화원』과의 관계를 보다 극명히 알려준다 하겠다. 좌측의 제발에 의해서 알 수 있는 이 그림의 원래 제목은 제발 〈石工攻石圖〉이다(개인소장, 苧本水墨, 22.9×17.7cm). 『화원별집』에 있는 姜熙彦의 동명의 그림과(圖 4) 비교할 때 가로 길이만 2cm 남짓 차이가 날뿐 細部表現까지 닮고 있어 同一草本에 의해 제작되었거나 작품목록에 ‘澹拙學恭齋石工攻石圖’로 명기되어 있어, 이로 미루어 강희언이 윤두서의 것을 보고 그린 것으로 결론을 얻을 수 있었다.

16) 『조선시대의 그림』(이화여자대학교박물관, 1979), p.106, pl.1 도판해설 참조.

17) 安輝濬, 「韓國浙派畫風の 研究」, 『美術資料』, 20호(1977), pp.8-20.

崔淳雨, 「鶴林正의 山水人物帖」, 『考古美術』 2권 4호(1966), pp.2-5.



圖 4. 姜熙彦(1758-1784이전)筆 〈石工攻石圖〉 芋本水墨, 22.8×15.4cm, 화원별집내.

강희언의 〈출엽도〉는 유복렬 선생의 『한국회화대관』에도 게재된 그림이지만¹⁸⁾ 1992년 여름 공개 당시에는 같이 첨부된 발문까지 공개되어 이 그림 또한 『석농화원』에 속했던 것으로 사료되기도 하는데, 발문은 京山 李漢鎭(1732~1815)이 자신의 전서체로 쓴 것으로 보기도 한다.¹⁹⁾ 제발에 의해 김광국이 1776년 사절단을 따라 연경을 간 사실도 확인 되었다.

이상에서 살펴 본 8점의 그림들은 『석농화원』에 속했던 그림들로 이 중에 실사가 아닌 도판으로 살펴 본 4인과 김정은 『화원별집』 내에는 빠져 있다. 전술한 『해동명화집』에 대한 보다 구체적이고 면밀한 분석과 함께 앞서 살펴 본 석농 제발이 첨부된 8점의 그림 외에도 『석농화원』에 속한 새로운 자료의 발굴에 대한 가능성은 크다 하겠다.

『화원별집』 그 자체는 일반인뿐만 아니라 한국회화사 전공자에게까지도 다소 생경한 용어이겠지만, 실제로 이 화첩에 속한 그림은 꽤나 친숙한 것들로 비교적 잘 알려져 있다. 1933년 간행된 『李王家博物館所藏品寫眞帖繪畫之部』에 게재된 총 75점의 그림 중 11점이 이듬해 간행된 『朝鮮古蹟圖譜』에 실려 있는 221점의 그림 중에는 15점이 포함되어 있다. 도록 전체 게재 점수와 비교할 때 큰 비중이 아닌 양 생각되기도 쉽다. 그러나 결코 그렇지 않은 것이 15세기로부터 17세기 까지는 화단의 양상을 살피는데 있어 절대적이며 결정적인 작품들이다. 필자가 처음 이 화첩을 소개할 때 이를 成帖한 人物 및 時代, 그리고 帖名을 쓴 인물 등에 대해 미결이었 던바 이 문제들을 먼저 다루려 한다.

이 화첩은 김광국이 성첩한 것으로, 먼저 모은 『석농화원』에 이어 나중에 별도로 모은 화첩임은 전술한 바 있다. 이에 대한 가능성의 긍정적인 요소로 석농의 〈江南春〉은 조선화가의 그

18) 劉復烈, 전게서, p.443, pl.274

19) 『朝鮮時代繪畫展』(大林書廊, 1992), pp.128-129. pls.37 도판해설 참조.



圖 5. 金光國(1727-?)筆 〈江南春〉紙本淡彩, 28.8×19.4cm, 화원별집내.

림으로는 가장 나중에 실린 점도 빼놓을 수 없으니(圖 5), 畫家들의 時代順에 의할 때도 林熙之(1765~?), 李寅文(1745~1824 이후), 姜熙彦, 金祖淳(1765~1831) 보다는 앞에 와야 하기 때문이다. 성첩시기는 생물연대를 모르는 화가들도 있으나 김조순이나 임희지 등의 생년을 고려할 때 그들의 나이가 최소한 20을 넘어야 하니 일찍 잡아도 1785년 이후가 될 것이며 낱장으로 전해지는 석농의 제발이 있는 그림의 간기가 1790년인 것도 있으니, 이 이후로 시대를 내려 잡는 것이 보다 타당성이 있어 보이는 바 1800년 전후로 성첩된 것으로 사료된다.

Ⅲ. 『畫苑別集』의 構成

작품배열은 도판(圖 6)이나 본 논고 뒤에 실은 現存書畫目錄을 살피면 알 수 있는, 二面에 이어 쓴 ‘畫苑’ ‘別集’의 畫帖名(圖 7)에 이어 바로 그림으로서 가장 먼저 宣祖(1552~1608)의 墨竹을 실고 이어서 이 화첩에 실려있는 화가들에 대한 촌평적인 尹斗緒의 畫評과 洪得龜의 畫論을 넣고(圖 8), 明의 董其昌(1555~1636)의 山水가 게재되었고(圖 9) 이어서 공민왕과 조선시대 화가들을 대체로 시대순에 의해 배열했다. 말미에 歷代畫家들로서 張道渥(18世紀)·片石·黃大萬·張問陶(1764~1814)·許鈺 등 5인의 그림이 실려 있다. 이로써 비록 그 수에 있어서는 상대가 되지 못하나 明·清代 6인의 중국 작품들도 포함된 화첩이다. 年代에 기인된 것으로 보이기도 하나 淸의 畫家들은 滿洲로 별도 분류하여 단을 낮춰 기록한 것은 주목할 사실로 보인다.

현재 이 화첩에 실린 作品은 모두 79점으로 墨畫가 5점이며 繪畫는 74점이다. 이 중에서 그

西苑別集 宣明書
 宣祖大王御西墨竹 書九軒手稿首錄識并書
 一恭齋云軒并書
 金谷洪得飽子微西論 全宗廷書
 皇明有李溪山清樾圖
 有穿烟江疊障圖
 高麗恭隱王獵騎圖
 仁齋楊頭烟樵圖
 安堅雪天圖
 李上佐泊舟教魚圖
 蘇跋青山溪雨圖
 思任堂白鷺圖
 石穀畫龍
 咸允德帽帽騎樵圖
 李不害曳杖遺還圖
 李仁傑孫松溪瀑圖
 李正根園山積雪圖
 貽坡松坡步月圖
 尹貞立漆下避暑圖
 灘隱風竹
 墨梅
 蘭草 竹梅 蘭荷
 李榮秀孫翁詩未圖
 蘭谷宋氏古侍綠阿花園
 竹林空柳上春塲圖
 李士淡山水
 中正霽相元
 懶翁瑞芳山水
 鄭寺先收景圖
 滄江殘荷水禽圖
 墨梅

虛舟而渡聽流圖
 雪中梅圖
 蓮潭老僧圖
 虎溪笑圖
 曠野吹琴圖
 倉谷叢巖吹簫圖
 樓江晚棹圖
 樓巖垂釣圖
 影谷葡萄
 魚亭龍遊梅
 恭齋山迺草騎圖
 觀我齋老僧濯足圖 詳并有
 觀西西湖放鶴圖
 竹窓葡萄
 蕭山江亭望月圖
 尚雲墨竹
 南里三老圖
 脫香廊私來倚松觀瀑圖
 玄齋紅蓮
 黃菊
 蘭洲李夏英益之喜菊
 鏡巖老株
 約菴溪山初晴圖
 不涼子老釋辭賦圖
 浪菴金履承子坡山水
 素問金祖淳子元墨竹
 梨湖傲漁齋山家靜居圖
 澗拙學恭齋石工攻石圖
 千璞臨水雜集圖
 古松流水館道人李寅文松壇避暑圖

松林定歸圖
 石齋專維新士潤雨渡尋寺圖
 微藍瓦飛香圖
 水月堂秋賦之蘭草
 尹春銀墨菊
 獨坐待客圖
 山水
 白蓮
 石齋做杜裝龍江前春景
 馮河風子裝蓮花水屋黃酒秋波圖
 此石江許題詩并書
 欲浦其大菊做其景原黃柄樓遠遠圖并書
 船山燕閣陶墨菊 刷墨江梅先採菊詩句并書
 許廷用琢風圖

圖 6. 寫字官(未詳)筆〈收錄作家 및 作品名〉紙本墨書, 47×94cm, 화원별집내.



圖 7. 俞漢芝(1760-?)筆 <畫帖名> 紙本墨書, 29×43cm, 화원별집내.

姜仁齋冷々若松下風足祥詞林墨戲李不害諒傳
 王徽亞於可度而開潤則有跋石致龍首嶠巖頗
 得寫生法尹仁傑是咸元德者派而筆法本強局面
 亦窄蓋緣不識疎々容々之法耳咸元德布置開濶
 自是院中老手李正根亦袒可度筆法賤巧能為
 遐遠可為不害前驅鶴林正剛緊雅潔而恨其狹小
 李楨少季才氣自成一氣冠絕近古而惜其畫々耳
 鄭世光惶悌精容頗得可度筆意而筆鋒少滯
 蒼潤不及金明國筆力之健墨法之濃積學所課
 能為無象之象傑然名家而氣質粗疎終啟院家
 陋習自是畫學異端洪子徵不師古而自立吾作片
 幅小景單々點綴六士林好奇

倉君洪濟滄子徽滿蓋後口對葉物勢強弱後意硬淡方圓而尖通渾肥瘦疾徐輕
 重長短巨細者筆法之當陽舒暢遠近高深背而淡筆淡破而墨法也筆法之工
 筆法之巧合而神物以付物也畫之道也如者通通焉有畫學焉有畫識焉有畫
 工焉有畫才焉林通萬物之情林辨萬物之象也括森羅縹緲度者識也
 得其象而配之以道去學也規矩製作者也忘應手行也所無事者才也玉也
 畫之道既失矣

圖 8. 尹斗緒(1668-1715)筆 <畫評并書>와 金宗建(시대미상)筆 <洪得龜畫論> 紙本墨書, 31.2×29cm, 30.7×9.5cm, 화원별집내.

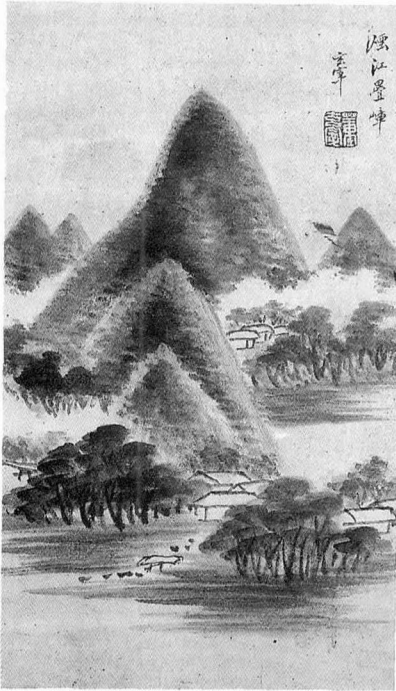


圖 9. 傳 董其昌(1555-1636)筆〈烟江疊嶂圖〉
紙本水墨, 25.5×15cm, 화원별집내.



圖 10. 趙涑(1595-1668)筆〈殘荷水禽圖〉紙本
水墨, 29.4×17cm, 화원별집내.



圖 11. 鄭數(1676-1759)筆〈蓼花瑕蟆圖〉絹本채색,
29.4×22.2cm, 화원별집내.

림 4점이 中國 것이며 그외 75점은 우리나라 것이다. 75점의 그림을 分野別로 나누면 그림 속의 登場人物을 다소 크게 나타낸 山水人物을 포함시킨 山水가 41건으로 가장 많다. 四君子가 그 다음순으로 15건이며 花鳥(圖 10)·草蟲(圖 11)·葡萄(圖 12) 등이 10건이며 道釋人物이 8건, 風俗이 1건이다.



圖 12. 黃執中(1533-1593이후)筆 〈墨葡萄圖〉 苧本水墨, 26.7×21.9cm, 화원별집내

高麗末 恭愍王(1330~1374)을 위시해 朝鮮前期 姜希顔(1417~1464) 부터 金光國(1727~?) 林熙之(1765~?) 등에 이르는 대표적인 화가가 무려 52명에 이르며, 이 중에는 宣祖나 恭愍王과 같은 왕과 士大夫·職業畫家·畫員 등에 이르는 다양한 계층이 고루 망라되었다. 화가별로 作品數를 살펴보면 李霆과 尹養根이 각기 4점씩으로 가장 많고 洪득구·김명국·이인문이 3점씩이며 다음은 동기창·조속·심사정·강세황·이유신이 2점씩이며 그 외는 모두 1점씩이다. 게재된 전체 작품명이 있으나 화가명에 있어서는 號와 이름을 함께 명기하기도 하고 호나 이름 중 하나만을 적기도 하였다. 현존하는 작품을

목화에 있어선 동기창·장도옥 등 중국것 3점이 산실되었으나 목록에 없는 송민고의 墨竹이 추가되어 79점이다. 한편 선조대왕의 묵죽과 이서구가 쓴 배관기를 그림과 글씨 각기 2점으로 분류했다. 공재화평과 김종건이 쓴 홍득구화론은 한면에 같이 붙여 있으나 2점으로 분류했다.

畫帖이라는 한계성에서 대체로 30cm 내외의 소폭 편화들이나 대부분의 그림에서 款印이 있는것도 특징이 된다. 당시 그림으로선 좀처럼 판인을 찾기 힘든 이경윤이나 이정 등의 그림에서도 이를 살필 수 있는데 반드시 그림을 그린 화가가 아닌 후관일 가능성도 배제할 수 없다. 수록된 그림들은 그 소재에 있어서도 산수·도석·인물·화조·초충·사군자에 이르기까지 다양한 분야를 고루 포함하고 있으나 초상이 전혀 없고 정선의 경우도 초충도가 있을뿐 실경

산수가 전혀 없는것도 한 특징이 된다. 또한 풍속도의 거장 김홍도나 신윤복 및 이인상과 같은 어엿한 사인화가 작품이 없는 것은 이채로운 일이 아닐 수 없다.

李書九(1754~1825)의 書畫와 목록을 대조해 보면 이서구와 닮고 있으나 그가 아닌 寫字官이 쓴 것으로 사료된다. 이서구가 朗善君 李侯(1637~1693)의 5대손임을 감안할 때 宣祖가 그린 墨竹에 대한 보다 긍정적인 결론에 도달케 된다(圖 13). 이우는 17세기의 이름난 수장가로 그의 수장목록은 許穆(1595~1682)의 문집인 『記言』을 통해 알 수 있다. 조선중기 이전에 그림들은 중복되는 것이 적지 않아 『畫苑別集』에 대한 보다 오랜 연원을 짐작케 된다.²⁰⁾

이 화첩의 가치는 자못 높아 특히 화적이 드문 조선 중기의 작품들은 동 화첩에 속한 그림들이 이를 그린 화가의 대표작으로 다루어 진다. 석경·함윤덕·이불해·윤인걸·이정근·윤



圖 13. 宣祖(1552-1608)筆〈墨竹圖〉와 李書九(1754-1825)筆〈拜觀記〉紙本水墨, 31×19.3cm, 화원별집내.

20) 李東洲선생은 註)1 전게서 李侯 소장화첩과 윤두서가 본 화첩, 공재이후 정조때까지 모은 것 등 세가지가 혼합된 것으로 보심.

정립·이승효·이정에 있어서 특히 그러하며 李士浩의 <산수도>나 정세광의 <收蓄圖> 등은 지금까지 알려진 그들의 현존유일의 작품이기도 하다.

IV. 『畫苑別集』의 意義

개인의 기호나 취향이 수집품의 방향과 성격을 좌우함은 지극히 당연하고 자명한 사실이다. 수집이란 것은 개인에 속한 지극히 개별적인 문제이기도 하지만 그 의의나 결과는 중차대한 사회사적 의미를 지니기도 한다. 금세기 전반 澗松所藏品の 경우가 이를 극명하게 보여준다. 개인의 단순한 골동애호나 수집의 차원에 머문 것이 아닌 民族文化의 수호라는 역사적인 소명과 직결됨을 절감한다. 이른바 조선후기 眞景文化의 난만상은 可視的인 書畫의 영역에서 노골한 바, 민족적 자부심과 긍지가 충일함은 문화전반 도처에서 드러난다.

본고에서 다룬 『화원별집』에서도 마찬가지이다. 우선은 서화감상을 남달리 즐긴 김광국은 타고난 안목과 美感의 소유자 였기에 나름대로의 느낌과 식견으로 그림에 寸評을 가하기도 하고 다른 화가들과 畫風上·樣式上의 비교를 시도하기도 했고, 나름대로 순위를 헤아리기도 했을 것이다. 이들 제발에 대한 분석을 통해 그림에 대한 그 나름의 견해 즉 繪畫觀이나 畫論 또한 앞으로 풀어야 할 숙제 가운데 하나이다.

『화원별집』은 조선 그림 중심의 화첩이로되 이들과 비교할 때 매우 적은 비중이나 몇 점의 중국 그림을 포함시킨 것도 간과할 일만은 아닌 듯 하다. 물론 이들 중국화의 진부여부나 화가의 역량과 회화사적 위상등에서 보다 부정적인 결론의 유추도 가능하나 그림에 주는 시선이 국내에 머문것만이 아니란 점만은 분명하다 하겠다. 이 점을 지나치게 확대 해석하려함은 아니나 서화에 관심을 보인 동시대인들도 비슷한 양상으로 생각된다. 동기창의 그림은 膺作으로 봄이 일반적이나 담박한 文人畫의 예이며 말미에 있는 淸畫家 3人 것 역시 <산수> 뿐 아니라 <묵죽>, <묵란> 모두가 담백하고 조출한 것들로 일정한 공통된 분위기가 함께 감지된다. 이들 그림은 그가 연경에 다녀올 때 사온 것인지 국내에서 모은 것인지 분명치 않으며 장식으로 끼워 넣은 것인지 여부와는 별개로, 석농이 추구한 회화미의 세계에 대한 어느 정도의 이해가 가능하단 하겠다.

또한 회화사 이외의 사항이나 同時代 지식인층의 對外關係에 있어 의식을 승화하는 것으로 작품목록을 쓴 인물은 寫字官이나 화첩명에 이어 宣祖를 한 자 올리고 皇明을 일반 조선 화가명이나 만주와 높이를 같이 해서 쓴 것은 우연히가 아닌 의식적으로 그리 한 것이니 이는 그 시대 일반지식인의 생각 그대로 보아 틀리지 않을 것이다.

다소 문제가 의각으로 돈 감도 없지 않지만 고려 공민왕으로부터 시대순에 의해 文人·畫員 등 화단에서 활동이 두드러진 대표적인 화가들을 두루 망라한 점, 그리고 이들이 그린 그림 또한 동양 전통회화의 모든 장르를 포함한 점 등 조선시대 회화의 흐름과 제양상 즉 시대에 따른 畫風의 변화까지도 이 화첩을 통해 명확히 알 수 있다는 점 등에서 큰 의의를 찾을 수 있다. 즉 일정한 안목에 의해 시대전체를 총괄해서 체계적으로 선별 수집한 것으로 『석농화원』과 더불어 그 유례가 드문 화첩으로 회화사 이해의 측면에서 간과할 수 없는 절대적인 의미를 지닌다 하겠다.



圖 14. 姜希顔(1417-1464)筆 <橋頭烟樹圖> 絹本水墨, 30×23.3cm, 화원별집내.

이 화첩을 통해 몇 가지 정리 되어지는것은 다음과 같다. 첫째, 기록에 알려진 古畫帖 중에서 여러 화가의 것을 모은 諸家畫帖가운데 제 격식을 갖춘 매우 드문 예일 뿐더러 게재된 화가 및 작품 수와 질, 그리고 목록과 원래의 화첩명 등을 지닌 점 모두에서 짝할 바 없는 화첩이라 하겠다. 이는 모은 이의 안목과 격조를 의미하는 것이기도 하다.

둘째, 비록 소품들이긴 하지만 이 화첩에 게재된 그림들이 이를 그린 화가의 기준작이나 대표작으로 지칭되는 것들이 적지 않다는 점이다. 강희안의 경우 잘 알려진 <高士觀水圖> 보다, 이 화첩 내의 <橋頭烟樹圖>

(圖 14)가, 이상좌의 경우도 이름이 잘 알려진 <松下步月圖> 보다는 <泊舟數魚圖>(圖 15)가, 이정근도 <米法山水圖> 보다는 <關山積雪圖>가 李楨 또한 12폭 산수도 보다는 이 화첩의 것이 주목되는 그림들이다.

셋째는, 이 화첩을 통해서 비로소 자신의 위상과 존재를 드러내는 화가들도 여럿인 점이 중시된다. 선조를 비롯해 윤정립, 이사호, 신세림, 김이승, 김조순 등이 이에 해당되며 특히 무려



圖 15. 李上佐(1485-?)筆 〈泊舟數魚圖〉 絹本淡彩, 18.7×18.5cm, 화원별집내.

상대적으로 드문 편이나 굳이 이들이 거명하지 않더라도 여타의그림을 통해 조선그림의 독자성과 어엿함은 드러나며, 굳이 南宗文人畫 취향을 운위하지 않더라도 이미 고유색이 짙게 밴 조선그림들임을 알 수 있다.

4점의 그림이 게재된 尹養根의 경우를 절대적이라 하겠다. 玄齋派畫家로 이 화첩이 아니면 款畧가 없을 때는 그로 오인 될 소지가 크다.

넷째, 화첩의 구성을 살필 때, 앞에서 언급한 것 처럼 전통회화의 모든 영역을 두루 망라하고 있는 사실 또한 놓쳐서는 안된다. 이는 수집 당시 상황에 기인 한 것으로 볼 수도 있겠지만 비교적 시대에 따른 畫風의 변화가 선명한 山水畫 외에, 四君子와 목포도, 영모, 그리고 도석인물, 초충에 이르기까지 고루 구색을 갖춘 점이 두드러진다. 다만 實景山水나 風俗의인 소재가

V. 結 語

『화원별집』과 그 보다 먼저 김광국에 의해 성첩된 『석농화원』은 서로 合璧이나 雙璧의 의미를 지니는 것들로, 조선시대 회화의 올바른 이해에 귀중한 자료로 빠트릴 수 없는 것들임에 재론의 여지가 없다 하겠다.

다만 편화상태로 내려온 때문인지 그림에 질서 없이 찍힌 後印들이 화면을 훼손시킨 아쉬움은 크다. 이와 같은 후인을 매대시 그림의 신뢰도를 높이기 위한 것으로 생각되나 조악하게 새긴 솜씨로 미루어 1909년 박물관에 들어올 무렵이 아닌가 싶기도 하다. 극히 몇 예를 제외하곤 대부분이 後印인 바 강희안·안견·석경·이불해·이정근·이경윤·송민고·이사호·이정·조속·이징·윤두서·정선·김두량·이하영·변박 등 모두에서 찾아 볼 수 있다.

이들은 도저히 도장을 찍을 수 없는 이들의 경우 버젓하게 찍힌 것도 화면과 걸맞지 않은 크기, 삐딱하게 찍은 것, 새긴 솜씨의 치졸성 등에서 몇 가지 유형으로 나뉘어 진다. 비릇 後印들은 부정적인 측면을 지니고 있으나 반면에 그림은 이와 별개로 일정 기량과 화격을 지니며, 時代性 또한 선명하여 화가비정에 있어 그리 절망적인 것은 아니다.

『화원별집』은 게재된 그림 하나하나 보다 면밀한 검토를 요하며 무엇보다도 『석농화원』과의 비교 검토가 절실하다.

이들 諸家畫帖의 성격을 지닌 것 외에도 二人合作이나 일개인의 화첩 등 함께 묶여진 일괄 유물들에 대한 조사 및 전체적인 이해는 그 나름대로 중대한 의미를 지닌다. 이를 위해서는 되도록 보존을 위해서 보완조치를 취하는 것 외에는 元畫帖을 유지하며 개장을 피해야 할 것이며, 破帖行爲는 근절되어야 한다. 전체적인 이해를 위한 화첩의 복원은 흩어진 뒤는 여간 힘든 것이 아니기 때문이다.

現存書畫目錄

番號	作 家	作 品 名	材質・顔料・規格(cm)	備考
1	兪漢芝(1760~?)	畫苑別集	紙本墨書 29×43	A-1
2	筆者未詳(寫字官)	收錄作家 및 作品名	紙本墨書 34×47	A-2
3	宣祖大王(1552~1608)	墨竹圖	紙本水墨 31×19.3	B-1
4	李書九(1754~1825)	臣書九拜手稽首謹識并書	紙本墨書 31×19.3	A-3
5	尹斗緒(1668~1715)	畫評并書	紙本墨書 31.2×29	A-4
6	金宗建(未詳)	洪得龜畫論	紙本墨書 30.7×9.5	A-5
7	董其昌(1555~1636)	烟江疊嶂圖	紙本水墨 25.5×15	중구.明
8	恭愍王(1330~1374)	獵騎圖	絹本彩色 24.5×22	B-2
9	姜希顔(1417~1464)	橋頭烟樹圖	絹本水墨 30×23.3	-3
10	安 堅(15세기)	雪天圖	絹本水墨 29.7×23	-4
11	李上佐(1485~?)	泊舟數魚圖	絹本淡彩 18.7×15.5	-5
12	金 禔(1524~1593)	青山暮雨圖	絹本水墨 26.5×21.7	-6
13	申師任堂(1504~1551)	白鷺圖	紵本水墨 24.8×20.5	-7
14	石 敬(1440~?)	雲龍圖	紙本淡彩 24.6×19.6	-8
15	咸允德(16세기)	帷帽騎驢圖	絹本淡彩 15.5×19.4	C-1
16	李不害(1529~?)	曳杖逍遙圖	絹本水墨 18.6×13	-2
17	尹仁傑(16세기)	距松望瀑圖	絹本淡彩 18.9×13.3	-3
18	李正根(1515~?)	關山積雪圖	絹本淡彩 19.5×16	-4
19	李慶胤(1545~1611)	松壇步月圖	絹本淡彩 22.8×15.8	-5
20	尹貞立(1571~1627)	瀑下避暑圖	絹本淡彩 27.5×22	-6
21	李 霆(1541~1626)	風竹圖	絹本水墨 29.2×25.5	-7
22	李 霆(1541~1626)	笋竹圖	絹本水墨 28×39.3	-8
23	李 霆(1541~1626)	墨梅圖	紙本淡彩 30.3×40.7	-9
24	李 霆(1541~1626)	蘭草圖	絹本泥金 21×15.5	-10
25	李崇孝(1535~?)	罷釣歸來圖	紵本水墨 20.9×15.5	-11
26	宋民古(1592~1648이후)	停驂問花圖	紙本淡彩 29.7×22.7	-12
27	李英胤(1561~?)	柳上春鳩圖	紙本水墨 29.7×22.9	-13

番號	作 家	作 品 名	材質・顔料・規格(cm)	備考
28	李士浩(1568~1613)	山水圖	紙本淡彩 28.5×20	C-14
29	申世霖(1521~1583)	翎毛圖	紙本水墨 28.7×20.2	-15
30	李 楨(1578~1607)	山水圖	絹本水墨 29.5×21.7	-16
31	鄭世光(1465~?)	收簪圖	絹本水墨 15.5×21.5	-17
32	趙 涑(1595~1668)	殘荷水禽圖	紙本水墨 29.4×17	-18
33	趙 涑(1595~1668)	墨梅圖	紙本水墨 29.2×17	-19
34	李 澄(1581~1674이후)	雨後聽流圖	絹本水墨 17×12.9	-20
35	李 澄(1581~1674이후)	雪中探梅圖	絹本水墨 17.3×12.8	-21
36	金明國(1600~1663이후)	老僧圖	絹本水墨 17.1×10.8	-22
37	金明國(1600~1663이후)	虎溪三笑圖	絹本水墨 17.1×10.7	-23
38	金明國(1600~1663이후)	驢背馱柴道	絹本水墨 17.7×18	-24
39	洪得龜(1653~1703)	巖巔賞吹簫圖	絹本淡彩 23.5×18	-25
40	洪得龜(1653~1703)	煙江延棹圖	絹本水墨 20.7×13.7	-26
41	洪得龜(1653~1703)	據巖垂釣圖	絹本水墨 20.7×13.7	-27
42	黃執中(1532~1593이후)	葡萄圖	紵本水墨 26.7×21.9	-28
43	魚夢龍(1566~?)	墨梅圖	紵本水墨 24.1×21.9	-29
44	尹斗緒(1668~1715)	山逕暮歸圖	絹本水墨 30.1×22.2	D-1
45	鄭 敦(1676~1759)	蓼花蝦蟆圖	絹本彩色 29.4×22.2	-2
46	趙榮祐(1686~1761)	老僧濯足圖	絹本淡彩 14.7×29.8	-3
47	尹德熙(1685~1766)	西湖放鶴圖	絹本水墨 28.5×19.2	-4
48	沈廷胄(1678~1750)	葡萄圖	紙本水墨 28.3×19.2	-5
49	尹 熔(1708~1770)	江亭翫月圖	絹本淡彩 28.3×19.2	-6
50	柳德章(1694~1774)	墨竹圖	紵本水墨 28.3×19.2	-7
51	金斗樑(1696~1763)	三老圖	紙本水墨 30.7×22.3	-8
52	鄭弘來(1720~?)	倚松觀湍圖	紙本水墨 30.7×22.3	-9
53	沈師正(1707~1769)	紅蓮圖	紙本彩色 29.5×20.7	-10
54	沈師正(1707~1769)	黃菊圖	紙本水墨 25.9×20.9	-11
55	李夏英(17세기)	喜鵲圖	紙本水墨 26.7×19.2	-12
56	金翊胄(未詳)	老猿圖	紙本彩色 26.6×19	-13
57	姜世晃(1713~1791)	溪山初晴圖	絹本水墨 22×13.9	-14
58	姜世晃(1713~1791)	風雪過橋圖	絹本水墨 21.9×13.8	D-15
59	金喜誠(1710~?)	老釋醉眠圖	絹本水墨 23.7×31.3	-16
60	金履承(18세기)	山水圖	紙本水墨 27.2×20.5	-17

番號	作 家	作 品 名	材質・顔料・規格(cm)	備考
61	金祖淳(1765~1831)	墨竹圖	紙本水墨 27.3×20.3	-18
62	鄭忠燁(1725~?)	倣謙齋山家靜居圖	紙本淡彩 23×15.5	-19
63	姜熙彥(1738~1784이전)	學恭齋石工巧石圖	紵本水墨 22.8×15.4	-20
64	卞 璞(1725~1783이후)	臨水雅集圖	紙本水墨 28.2×38.7	-21
65	李寅文(1745~1824이후)	松壇避暑圖	紙本淡彩 24.7×33.7	-22
66	李寅文(1745~1824이후)	倣荆蠻民秋林筆意圖	紙本淡彩 24.7×33.7	-23
67	李寅文(1745~1824이후)	松林夜歸圖	紙本淡彩 24.7×33.7	-24
68	李維新(18~19세기)	雨後尋寺圖	紙本淡彩 28.6×21	-25
69	李維新(18~19세기)	倣藍孟飛雪圖	紙本淡彩 28.5×20.8	-26
70	林熙之(1765~?)	蘭草圖	紙本水墨 25.7×18.2	-27
71	尹養根(未詳)	墨菊圖	紙本水墨 25.7×18.7	-28
72	尹養根(未詳)	獨坐待客圖	紙本彩色 23×34.8	-29
73	尹養根(未詳)	山水圖	紙本彩色 23.1×34.5	-30
74	尹養根(未詳)	白蓮圖	紙本水墨 24.8×34.5	-31
75	金光國(1727~?)	倣杜冀龍江南春筆意圖	紙本淡彩 28.8×19.4	-32
76	龔大萬(未詳)	倣蔡曾源黃鶴樓送遠圖筆意圖	紙本水墨 23.5×29.9	중국.淸
77	張問陶(1764~1814)	墨菊圖	紙本水墨 22.6×27.2	"
78	許 鈺	風蘭圖	紙本水墨 23.6×29.9	"
79	宋民古(1592~1648이후)	墨竹圖(목록에 없음)	紙本水墨 28.7×19.5	C-30

[ABSTRACT]

A Study of the *Hwawon Peolchip* Album

Lee Won-bok

Kim Kwang-kuk(1727~?), a connoisseur and wealthy man, collected paintings and combined them into *Hwawon Peolchip* 『畫苑別集』, (*Masterpieces of Chosŏn period Painting School*) which is the representative painting album of Chosŏn period. This album is a collection of The National Museum of Korea. Prior to this, Kim Kwang-kuk assembled another album named *Seoknong Hwawon* 『石農畫苑』. The leaves of this album have been separated, but most of them are at the Kansong Art Museum, and I have discovered that 10 leaves are owned by private collectors. These two albums can be considered as the most important in studying the painting history of Chosŏn period.

Hwawon Peolchip is composed of 81 leaves of paintings and calligraphies. A well-known Chosŏn period calligrapher Yu Han-ji(1760~?) wrote the title, and an anonymous official wrote the names of the painters and titles of their works in calligraphic style. The first painting in the album is King Seon-jo's(1552~1608) "Bamboos" in ink and on the following leaf is Yun Doo-seo's(1668~1715) "Review on Paintings" and "Hong Deog-gu's Painting Theory". A famous Chinese painter of Ming Dynasty Tong Chi-chang's(1555~1636) landscape paintings and Koryo period King Kong-min's(1330~1374) "Hunting Scene" appear in the album. Other works of Chosŏn period artists appear in chronological order.

For early Chosŏn period, 5 paintings of Kang Hee-an(1417~1464) and four other painters, and for mid Chosŏn, 30 paintings of Kim Si(1524~1593) and 21 painters, for late Chosŏn, 33 works of Yun Doo-seo, Kim Kwang-kuk and other 26 painters, and for the end period of Chosŏn Dynasty, 5 works of 5 painters of Chinese Ching Dynasty are recorded. However, presently, among the Chinese paintings, 3 pieces are missing including that of Tong Chi-chang, and one piece not in the list is included adding up to 79 works in all.

This album is outstanding in the number of works collected not to mention their quality, and is one album which is formally well organized which shows the noble personality and appreciative eye for art of the collector. Furthermore, though few in number, the paintings in the album are mostly the masterpieces of the painters such as Kang Hee-an, Lee Sang-jwa and Lee Jeong-geun. Another significance of this album is that some of the painters started to be appreciated through their works in the album, and they are King Seon-jo, Yun Jeong-rib, Lee Sa-ho, Shin Sae-rim, Kim Lee-seong Kim Jo-soon, and especially Yun Yang-geon for 4 pieces of his works are included in the album. Finally, the album covers all the fields of the traditional paintings of landscape, four generous plants, animals, hermits, insects and flowers.