

一濠 南啓宇(1811-1890) 蝴蝶圖의 研究

이 소 연*

- I. 머리말
- II. 南啓宇의 家系 및 生涯
- III. 南啓宇 蝴蝶圖 成立 背景
- IV. 南啓宇 蝴蝶圖의 시기별 작품 분석
- V. 南啓宇 蝴蝶圖의 영향
- VI. 맺음말

I. 머리말

一濠 南啓宇(1811-1890)는 19세기에 蝴蝶圖로 이름을 날린 문인화가로 '남나비'라는 별명을 얻었을 만큼 호접도를 즐겨 그렸다. 지금까지 남계우 호접도에 대한 연구는 특히 생물학 분야에서 19세기 한반도에 자생했던 나비의 종을 밝히는 귀한 자료로 주목받았다. 일제시대 경성제대 생물학 교수였던 石宙明은 3편의 논문을 통해 남계우의 호접도에 보이는 나비의 종류를 분석하여 당시 서울 근교에 자생하던 37종의 나비 종류를 밝혀냈다.¹ 또한 그

* 韓國精神文化研究院.

는 조선초기부터 일제시대까지 출간된 나비에 관한 각종 자료들을 연구하여 이 중 나비와 나방의 생태적 차이와 각 종의 특징을 정확하게 분류한 이는 남계우였다고 밝히고 있는데 그의 논문은 남계우 호접도가 가진 사실성과 과학성이 생물학 분야에서 구체적으로 검증되었다는 점에서 큰 의의가 있다.

본고에서는 그 동안 잘 알려지지 않았던 남계우의 家系 및 生涯를 밝혀 문인화가로서의 그의 삶을 살펴보고, 조선 후기 대표적인 少論 집안의 자손이었던 남계우가 工筆의 호접도를 그리게 된 배경에 초점을 맞추어, 당시 그가 살았던 19세기의 사회적 배경이 호접도 형성에 미친 영향을 밝혀보고자 한다. 또한 남계우의 호접도에 보이는 양식적 특징들을 분석하여 조선말기 호접도 유행의 흐름 속에서 그가 차지하는 위상을 평가해 보고자 하였다.

II. 南啓宇의 家系 및 生涯

南啓宇의 初名은 永詩, 字는 逸少, 號는 一濠 또는 一濠山人이며² 1811년(純祖 11)에 서울에서 출생하여 1890년(高宗 27)에 경기도 용인군 花谷에서 별세하였다. 그 동안 남계우의 몰년은 1888년으로 알려져 왔으나 『宜寧南氏杆城公波譜』에는 물론, 1941년 3월호에 나온 잡지 『朝光』에 수록된 石宙明의 「南나비 傳」을 통해 그가 1890년에 사망했음을 알 수 있다.³ 남계우의 본관은 宜寧이며 아버지는 府使를 지낸 進和이고 어머니는 또 다른 소론 집안인 潘南 朴氏의 딸로 이들 부부는 3男 5女를 낳았는데, 이 중 남계우는 둘째 아들이었다.

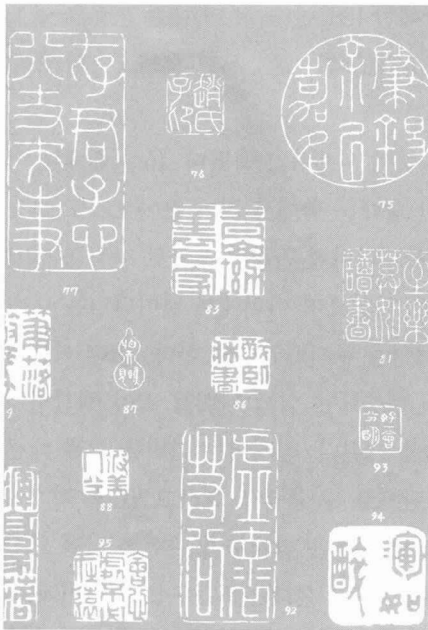
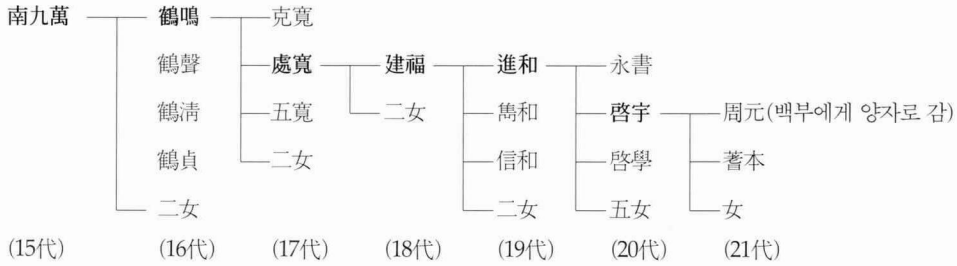
남구만(1629-1711) 이후 남계우에 이르기까지 宜寧 南氏 杆城公派의 家系圖는 <표 1>과 같다.

1 石宙明, 「一濠 南啓宇의 蝶圖に 就て」, 『朝鮮博物學會誌』 2, 1940; 「南나비 傳」, 『朝光』 3, 1941; 「南啓宇의 蝶圖に 就て」, 『寶塚昆蟲學報』, 1943.

2 ‘一濠’에서 ‘濠’는 중국 安徽省 鳳陽縣에 있는 淮水의 지류 이름으로 莊子와 惠子가 그 물가에 모여 고기가 즐거움을 아느냐 모르느냐 하는 것에 대해 논의했다는 ‘濠上樂’에서 유래한 것이다.

3 宜寧南氏族譜編纂委員會 編, 『宜寧南氏杆城公波譜』, 1992.

표 1 南啓宇 家系圖



도 1 南啓宇 刻, 『濠堂圖書紀』

남계우의 5대조인 남구만은 肅宗代 영의정을 지낸 인물로 西人이 老論과 少論으로 나뉠 때 소론의 영수가 되어 노론을 공격하였다. 따라서 남구만 이후 그의 자손들은 소론의 계보를 이으면서 정치적으로나 학문적으로 소론의 전통을 따르고 있다. 남계우 역시 이러한 집안의 학문적 경향을 이어받았는데 英祖代 이후 조정에서 물러난 소론들은 주로 詩書畵에 몰두하였다. 특히 의령 남씨 가문에는 六書에 능한 사람들이 많았는데 남구만이 대표적인 인물이었다.⁴ 남계우는 이러한 家風을 이어받아 六書에 능하였는데 그는 자신의 그림 위에 楷書, 또는 行草書로 많은 제발을 남겼으며 서울대학교 박물관 소장 『權域書彙』 24葉에는 남계우가 쓴 隸書가 남아 있다. 또한 그는 篆刻에도 매우 뛰어났는데 후손택에

⁴ 李德懋의 『靑莊館全書』에는 아래와 같은 기록이 있어 남구만이 六書에 능했음을 알 수 있다. “신라에는 선비를 뽑을 때 『說文』과 『字林』으로 하였으니 오직 옛 뜻은 그대로 남아 있었다. 지금은 중국에서도 『자림』이 전하지 않고 우리나라 선비로는 『설문』을 아는 사람이 거의 드물다. 오직 정승 남구만과 정승 최석정이 六書에 통달하였으니 이는 그들이 쓴 금석문을 보면 가히 알 수 있다.” 李德懋, 「盡業記」 6, 『靑莊館全書』 59(민족문화추진회, 1981), pp.61-62.

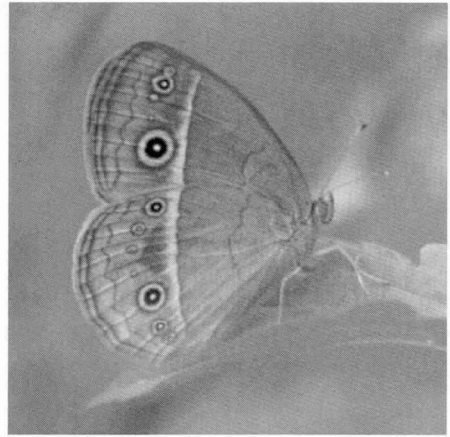
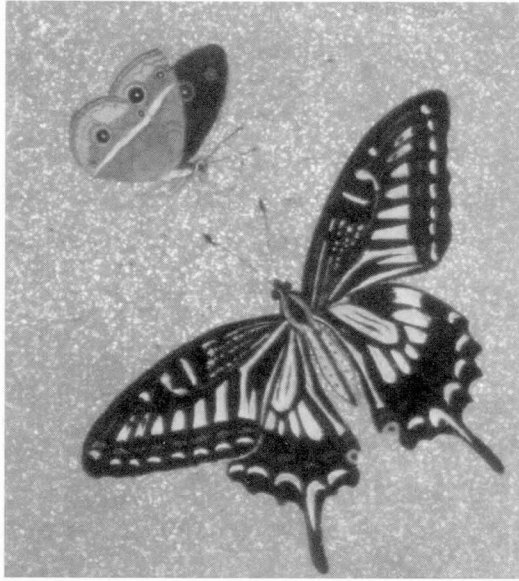
소장된 『一濠堂圖書紀』도1는 남계우가 직접 각한 98개 도장을 모은 印譜로 소전은 물론 금문, 종정문 등 다양한 전서로 인각된 인장들이 실려 있다. 각 인장의 내용은 고시에 나오는 구절, 고사성어, 자신의 심정을 표현한 것 등으로 문집을 남기지 않은 남계우의 사상과 성향을 이해하는 데 적지 않은 도움을 준다. 또한 인보에 나오는 인장들을 그의 작품에 있는 인장과 비교함으로써 작품의 진위여부는 물론 제작시기 추정의 기준으로 삼을 수 있다.

소론의 명문가에서 태어난 남계우는 靑松 沈氏(1808-1848)와 혼인하여 2男 1女를 두었는데 3살 연상이었던 부인 심씨는 남계우의 나이 38세에 세상을 떠났다. 그는 56세인 1866년(高宗 3)에 처음으로 중 9품의 監役 벼슬을 음직으로 받았고, 같은 해 丙寅洋擾로 인해 잠시 용인으로 피란을 갔다 온 뒤 말년에 용인으로 다시 내려가기까지 생애의 대부분을 현재 서울시 중구 소공동 일대인 南松峴에서 보냈다. 이후 71세인 1882년(高宗 19)에는 正三品 堂上인 通政大夫의 품계를 받았으며, 1년 후인 1883년(高宗 20)에는 從二品인 嘉靖大夫의 품계를 받고 敦寧府 都正을 지내다 80수로 돌아갔다.

남계우는 어려서부터 나비를 좋아해 나비를 채집하여 사생하곤 하였다. 16살 때에는 서울의 남송현 집에 날아든 나비를 쫓아 십리를 따라가 동대문 밖에서 잡아 돌아오기도 하였다고 전해진다. 이와 같이 남계우와 관련된 일화는 주로 나비에 관련된 것으로 나비를 잡아 유리그릇에 가두어 놓고 기르면서 나비의 생태를 연구하였으며 야외에서 날아다니는 나비를 따라 다니면서 나비의 형태와 날개의 움직임과 색깔을 주시하였다고 한다. 또한 처음에는 등왕의 蛺蝶圖를 모본으로 삼아 나비를 그렸으며 나중에는 실제 나비를 잡아 책갈피에 차례차례 끼워두고 마음이 내킬 적마다 꺼내어 그림을 그렸다. 심지어는 나비를 그릴 때는 먼저 실물을 창문에 대고 그 위에 종이를 놓고 유지탄으로 그 윤곽을 그리고 난 후 거기에 채색을 하였다고도 한다.⁵ 이런 일화들을 통해 알 수 있는 것은 남계우가 나비를 직접 채집하여 실물을 보고 사생했다는 점이다. 국립중앙박물관 소장의 《群蝶圖帖》은 그의 나비에 대한 사생을 증명해 주는 화첩이라고 할 수 있다. 《群蝶圖帖》中 3葉 도2에는 오른쪽에는 호랑나비를 왼쪽에는 부치나비를 그리고 있는데 평균 10cm가 넘는 호랑나비와 3-4cm 정도 되는 부치나비의 크기를 정확한 비례로 묘사하였으며 특히 부치나비 도3의 날개문양이 실물과 똑같이 남계우가 세밀한 관찰을 통해 나비를 그렸음을 알 수 있다.

남계우는 80수의 생애 동안 實職을 지낸 적이 거의 없었기 때문에 대부분의 시간을 詩,

5 石宙明, 「一濠 南啓宇의 蝶圖に 就で」, 『朝鮮博物學會誌』 2, 1940, p.3.



도 3 부처나비 실물

도 2 南啓宇, 《群蝶圖帖》中 3葉, 紙本彩色,
13.6×10.8cm, 國立中央博物館

도 4 南啓宇, 《山水畫》,
紙本彩色,
個人所藏



도 5 南啓宇, 《山水畫》,
紙本彩色,
33.9×193.6cm,
國立中央博物館



書, 畫, 篆刻을 하면서 지냈다. 『일호당도서기』에는 ‘章在筆墨之外’ 라는 인장이 남아 있는데 이는 전각에 대한 그의 애정을 볼 수 있게 해주며, ‘趙氏子昂’ 즉 조맹부의 자를 도장으로 새겨 문인화가였던 조맹부를 따르고자 하였음을 알 수 있다.

남계우는 蝴蝶圖를 주로 그렸으나 문인화가로서 당시 유행했던 남종화풍 산수화를 그리기도 하였는데 후손 소장자의 〈산수화〉도4와 국립중앙박물관 소장 황권의 4번째 그림인 〈산수화〉도5는 南宗畫風으로 그려졌다.⁶ 이 두 점의 산수화는 남계우가 호접도 외의 산수화에 있어서는 문인화가로서 동시대의 흐름에 충실하였음을 보여준다.

III. 南啓宇 蝴蝶圖 成立 背景

중앙정계에서는 물러났지만 대표적인 少論의 명문가 자손으로 태어난 남계우가 工筆의 蝴蝶圖를 그리게 된 것은 그가 살았던 19세기의 사회적 환경에 기인한 것으로 추정된다.

英祖代 이후 정계에서 실세한 소론들과 남인들은 經學 위주의 학문에서 벗어나 다양한 학문으로 일찍 눈을 돌렸다. 18세기 후반에 와서는 이들에 의해 한 사물에 대한 체계적인 연구가 이루어지기 시작하면서 근대적 개념의 백과사전이 편찬되었다. 이들에 의해 편찬된 백과사전은 典據가 제시되고 인문적인 것 이외에 일상생활 및 사회 경제의 諸분야를 두루 다루고 있어 博物的인 性格을 띠고 있다. 이러한 것은 ‘經’을 절대시하던 성리학 단계에서 인문적인 것은 전거를 일일이 제시하지 않았던 이전에 비해, 考證을 통해 사실 여부를 밝히려는 북학사상 단계에서 나타나는 사전 편찬 방법과 관심의 변화를 반영하는 것이었다.⁷ 대표적인 남인 실학자 丁若鏞(1762-1836)의 형인 丁若銓(1760-1816)이 흑산도 유배 생활 중 근해의 수산생물을 채집하고 관찰하여 분류한 『茲山漁譜』는 19세기 초의 특정사물에 대한 과학적이고 실증적인 학문연구 태도를 잘 보여주는 대표적인 저서이다.

남계우는 당시의 이러한 사회적 분위기와 학풍의 영향을 받았는데 그는 자신이 그렸던 나비와 꽃 등에 관해 중국 고전 문헌에서 관련된 일화나 시구를 찾아 제발로 남겼으며, 특히

6 국립중앙박물관 소장자의 〈山水畫〉는 황권으로 되어 있는 5개의 그림 중 4번째 그림으로 이 황권은 그 동안 작자가 밝혀지지 않았다. 남계우 후손가에 소장되어 있는 〈산수화〉와 비교해 보면 두 그림이 거의 유사한 구도와 필치로 그려져 있어 이 황권이 南啓宇作임을 알 수 있다.

7 池斗煥, 「朝鮮時代 實學研究의 問題點과 方向」, 『朝鮮時代 思想史의 再照明』(역사문화, 1998), pp.290-291.



도 6 南啓宇, 〈群蝶圖〉對聯, 紙本彩色,
127.9×28.8cm, 國立中央博物館

중국 고대의 박물에 대한 저서들을 찾아 그 곳에 나오는 나비 항목만을 모아 題跋로 남기기도 하였다. 대표적인 것이 국립중앙박물관에 소장된 〈群蝶圖〉對聯 도6에 적힌 다음의 제발이다.

먼저 오른쪽 상단의 제발을 살펴보면 다음과 같다.

『古今註』에 蛺蝶의 또 다른 이름은 野鳶이며

江東에서는 槿末이라 이른다.

그 중 큰 것은 박쥐와 같다.

혹은 검은색, 혹은 靑斑色인데

이름은 鳳子라 하고 一名 鳳車라고도 한다.

『西陽雜俎』에 등왕의 험접도에는

江夏斑, 大海眼, 小海眼, 村裏表, 菜花子라는 별칭이 있다.

또한 春駒, 天鷄, 泔幡 등의 이름이 있다.⁸

『古今註』라는 저서는晋나라의 대부 崔豹가 쓴 박물에 관한 책으로 조선시대 徐有榘(1764-1845)와 安鼎福(1712-1791) 등 실학자들의 저술에 많이 인용되었던 책으로 남계우는 『고금주』 원문에서 나비에 관한 내용을 찾아 옮겨 적었다. 이어서 그는 『西陽雜俎』에 나오는 滕王의 蛺蝶圖에 대한 구절을 적고 있는

8 “古今註蛺蝶一名野鳶，江東謂之槿末，其大如蝠，黑色或靑斑色，名曰鳳子一名鳳車，西陽雜俎滕王蛺蝶圖，有名江夏斑大海眼小海眼，村裏表菜花子之稱，又有春駒天鷄泔幡等號。”

데 이 책은 당나라의 段成式(?-863)이 衣食, 풍습, 동식물, 의학 등에 관한 것을 적은 수필집에 있는 원문을 옮긴 것이다. 등왕은 당나라 종실 이원영으로 중국의 3대 누각인 등왕각을 지은 인물이자 호접도를 잘 그린 인물로 19세기 조선시대의 호접도 제발에 자주 등장하였다.

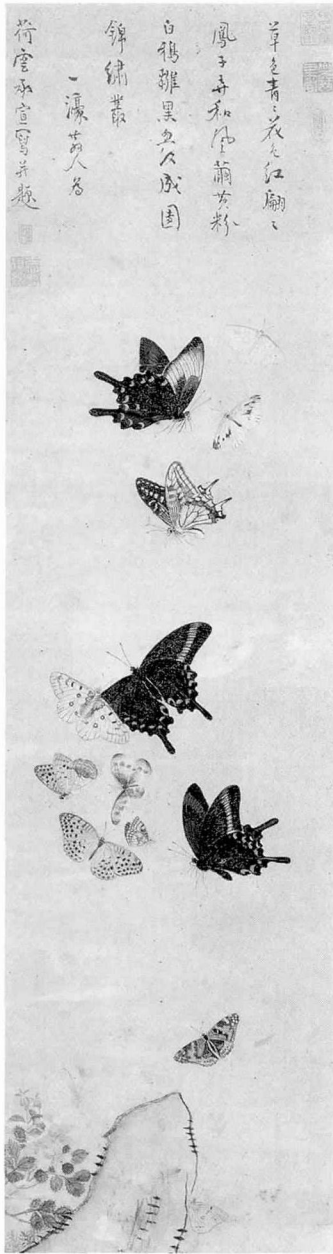
왼쪽 제발은 다음과 같다.

『採蘭雜志』에 여럿이 나와 책 읽은 것을 다 기록하지는 못하고
또 『古今註』에 이르기를 꿀나무의 즙이 나비로 변한다고 하였고
『爾雅』 날개편에는 배추벌레가 나비로 변한다고 하였다.
『列子』에는 오죽의 잎이 나비로 변한다고 하였고
『埤雅』에는 蔬菜가 나비로 변한다고 하였다.
『酉陽雜俎』에는 백합화가 나비로 변한다고 하였으며
『北戶錄』에는 나뭇잎이 나비로 변한다고 하였다.
『丹青野史』에는 비단옷이 나비로 변한다고 하였으니
모두가 각기 목격한 바에 근거하여 말한 것이다.
소년 崔良雲에게 준다.⁹

『고금주』, 『이아』, 『열자』, 『비아』, 『유양잡조』, 『북호록』, 『단청야사』 등의 중국서적들에 나오는 나비의 생성에 관한 구절을 적고 있다. 이처럼 남계우는 역대 문헌들에 나오는 나비의 이름과 생태를 연구함은 물론 실제 그의 주변에 있는 나비들을 채집하여 나비의 종과 특징들을 분류하고 연구하였다. 선문대학교박물관 소장의 〈花蝶圖〉도7에는 날개피리를 가진 검은색의 나비가 3마리가 나오는데 이 나비들은 옛날에는 모두 鳳子라고 불리던 호랑나비과의 나비들이지만 실제 날개 전체가 검은색을 띠고 있는 사향제비나비와 푸른빛이 나는 산제비나비의 날개의 특징을 정확하게 파악하여 그 차이를 구분하여 묘사하였다.

심지어 그는 배경으로 봄에 피는 모란과 가을에 피는 국화를 함께 그릴 때 같은 종류의 나비라도 암수를 구분함은 물론 봄과 가을에 나타나는 나비의 형태가 다름을 알고 각각 다르게 묘사하기도 하였다.

⁹ “雜出於採蘭雜志讀書不能盡錄，又古今註謂橘蠹化蝶，爾雅翼謂採蟲化蝶，列子謂烏足之葉化蝶，埤雅謂蔬菜化蝶酉陽雜俎謂百合花花化蝶，北戶錄謂樹葉之蝶，丹青野史謂綵裙化蝶，皆各據所見而言爾，崔良雲少年屬。”



도7 南啓宇, 〈花蝶圖〉, 紙本彩色,
103.1×29.3cm,
鮮文大學校博物館

이처럼 남계우는 나비를 실제 나비와 똑같이 묘사하고자 하였고 이러한 작화태도는 그의 학문 연구 성향에서 나온 것이라고 할 수 있다. 당시 실학자들은 繪畵를 평가함에 있어 소재의 상세한 描寫를 핵심적 과제로 인식하였는데 이는 '素材를 표현하는데 있어 情神을 중요시해야 한다.'는 이전의 사고에서 情神이란 形體 안에 있는 것이기 때문에 정확한 외형묘사가 先行되어야만 정신도 온전히 표현할 수 있다는 繪畵觀의 전환에서 비롯된 것이다.¹⁰ 이와 같은 변화는 실학의 사회현실 인식의 기본이 되는 것으로 당시의 作畵態度에 많은 影響을 주었고 남계우 호접도에 보이는 공필의 나비묘사는 이러한 당시의 사회분위기를 반영한 것이다.

남계우는 자신이 좋아하던 나비를 중심 소재로 하여 군집 형태의 호접도를 제작하였다. 남계우 이전에 나비는 草蟲圖의 부분 소재로 등장하였으며 나비가 중심 소재가 된 蝴蝶圖는 19세기에 와서 본격적으로 유행하였다. 이는 중국 회화의 흐름과도 관련되어 있는데 중국에서도 청대 이전까지는 주로 나비가 여류화가들에 의해 그려진 초충도의 부분 소재였으나 청대에 와서 본격적으로 나비가 중심이 되는 그림들이 많이 나타났다.

조선말기 문인들에게 많은 영향을 주었던 청대 고증학자 阮元의 첩인 謝雪이 나비그림에 매우 뛰어났으며, 대만 고궁박물관에 있는 朱汝琳의 1711년작 〈花草蟲〉은 이전의 나비 그림과는 달리 여러 종류의 나비를 橫卷에 사생한 것으로 청대에 와서 달라진 군집도 형태의 나비 그림을 보여준다. 18세기 후반에 들어와서는 중국에서도

¹⁰ 金南馨, 「朝鮮時代 近畿實學派의 藝術論 研究」, 高麗大學校 國語國文學科 博士學位論文, 1988, pp.87-88.

軸 형태의 百蝶圖들이 본격적으로 그려지기 시작하는데
여류화가 梁若珠의 <百蝶圖>도8는 군집 형태의 호접도
양식이다.

청대 나비그림의 취향은 청과의 교류를 통해 조선으
로 들어왔다. 秋史 金正喜(1786-1856)의 제자 趙熙龍
(1789-1866)의 <群蝶圖軸>, 譯官 李尙迪(1804-1865)의 문
집에 실린 2점의 호접도 제발 등은 당시 韓中繪畫 교류를
통해 들어온 호접도에 대한 관심은 물론 당시 호접도 유행
에 있어 청의 영향을 잘 보여주는 것이다.¹¹

남계우는 이조참판을 지낸 남계우의 질부 李僖魯
(1827-?)는 물론, 남계우가 그림을 그려주기도 하면서 교
유했던 영의정을 지낸 徐堂輔(1806-1883)등이 여러 차례
연경에 사신을 다녀왔었기 때문에 당시 중국의 문화를 가
장 빨리 직접적으로 수용할 수 있었다. 따라서 그의 호접
도에 있어서 보이는 群蝶圖 형식은 清代 繪畫의 영향을
받은 것으로 추정해 볼 수 있다.

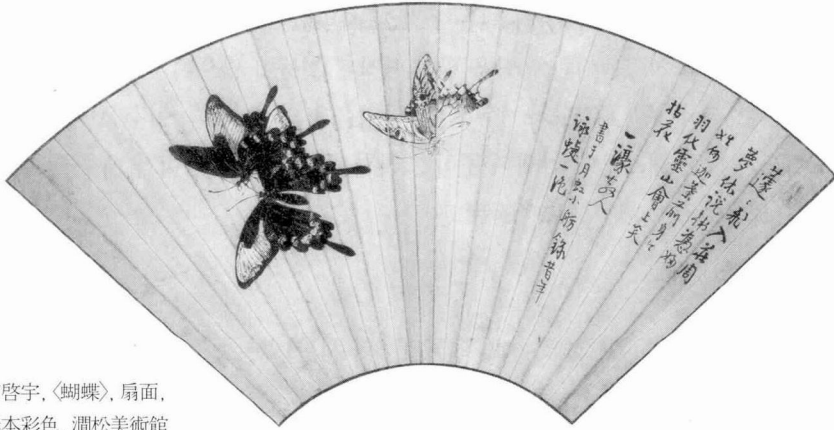
마지막으로 호접도의 유행의 배경과 관련하여 繪畫
수요자층의 확대를 빼놓을 수 없다. 18세기 이후 상업으
로 부를 축적한 중인 및 서민들이 회화의 수요자로 가세
하면서 많은 회화들이 제작되었는데 특히 花鳥畫나 草蟲
圖에 나오는 꽃, 나비, 곤충 등은 부귀, 장수 등을 상징하
여 축수의 의미를 담은 그림으로 많은 수요가 있었던 화
목이었다. 호접도는 나비의 '蝶' 자가 80세 노인을 뜻하는
'耋' 자와 중국어로 서로 읽는 소리가 같아 장수를 기원하
는 축수도로 고양이와 함께 그려 선물용으로 많이 제작되
었다.¹²



도 8 梁若珠, <百蝶圖>, 紙本彩色,
220×48cm, 穎園所藏

11 金鉉權, 「근대기 秋史화풍의 계승과 淸 회화의 수용」, 『濶松文華』
64(韓民族美術研究所, 2003), p.102.

12 조용진, 『東洋畫 읽는 법』(集文堂, 1989), pp.93-95.



도9 南啓宇, 〈蝴蝶〉, 扇面,
紙本彩色, 潤松美術館

조선시대에 나비는 첫째로는 『장자』〈제물론〉편에 나오는 호접몽 고사를, 둘째로는 꽃과 함께 남녀간의 사랑과 부부금술을 상징하였는데, 부산시립박물관 소장의 남계우 〈花蝶圖〉와 간송미술관 소장 〈蝴蝶〉도9에 적힌 같은 내용의 다음 제발은 조선시대 나비가 가지는 의미를 잘 보여준다.

홀연히 장자의 꿈에 들어가니
한빙의 부인이 아니니 어찌하리요.
가섭의 전신이 지금은 날개로 변화했으니
영취산 설법회상의 염화미소라.¹³

이 題跋은 크게 3가지 이야기를 담고 있는데 첫째, 莊子の 蝴蝶夢 고사이며, 둘째, 東晉의 干寶가 펴낸 『搜神記』에 실려 있는 한빙과 그의 부인에 관한 고사다. 韓憑은 송나라 康王의 문객으로 그의 아내 何씨는 빼어난 미모의 소유자로 강왕이 하씨를 탐내 한빙을 잡아다 형벌을 내리자 한빙이 자살을 하니 그의 부인도 따라 죽어 같이 합장하였다는 내용으로 조선시대에 부부간의 금술을 대표하는 이야기로 널리 알려져 있었다.

이러한 나비의 의미는 회화와 더불어 공예품의 문양으로 즐겨 사용되었고 양반층에서

13 “遽遽飛入莊周夢，不是韓憑婦如何，迦葉前身今羽化，靈山會上笑拈花。”

부터 서민층에 이르기까지 매우 인기 있는 소재로 사랑받았다. 실제로 남계우의 작품 중에는 가까운 친지들이나 친구들에게 부탁을 받고 제작된 것들이 많으며 나비의 상징적 의미와 더불어 화려하고 장식적인 호접도가 매우 인기 있었음을 알 수 있다. 이후 20세기 초에 이르기까지 호접도가 많은 화가들에 의해 꾸준히 그려진 데에는 당시 나비가 매우 인기 있는 소재로 많은 수요가 있었기 때문으로 추정된다.

IV. 南啓宇 蝴蝶圖의 시기별 작품 분석

현재까지 알려진 남계우의 작품은 60여 점이며 화목별로는 山水畫 2점, 花鳥畫 2점이며 나머지는 전부 蝴蝶圖이다. 남계우는 자신의 작품에 비교적 긴 제발과 2개 이상의 인장을 남기고 있음에도 불구하고 간기를 전혀 쓰지 않아 정확한 기년작은 없다.¹⁴ 그러나 一濠, 一濠散人, 一濠老라는 관서와 총 14종류의 인장들을 통해 작품들의 제작 시기를 추정할 수 있다 표2.

표 2 題跋 및 印章을 통한 시기별 대표작 분류표

時期	印章 소장처별 작품명	一濠	樂琴書	袖中吳郡綉上抗州	古籟道照貌	翰墨	不讀書來四十年	窓分蕉綠	松竹生虛百	留心學到古人難	汝南先賢海東逸民	行其心之 □□	비고
一期	後孫家藏 〈花蝶扇面〉												無款
	後孫家藏 〈花蝶圖〉												無款
	澗松美術館 〈蝴蝶圖〉												無款
	『槿域畫彙』 〈蝴蝶〉												無款

¹⁴ 그 동안 남계우의 유일한 기년작으로 알려졌던 작품은 국립중앙박물관 소장의 〈群蝶扇面八幅屏風〉이다. 이 병풍은 蝴蝶圖 4점과 百扇圖 4점이 함께 합장되어 있는 것으로 그 제작시기는 두 번째 폭의 가장 위쪽에 있는 백선도에 있는 간기 '壬戌上澗延壽堂'를 통해 1867년에 연수당에서 제작된 것으로 알려져 왔다. 이번 연구를 통해 이 병풍의 백선도는 남계우의 작품이 아닌 운초 박기준의 작품으로 유복렬의 『한국회화대관』에 실려 있는 개인소장 박기준 작품과 병풍의 백선도가 거의 유사함을 알 수 있었다. 따라서 백선도의 간기를 통해 그 제작시기를 추정하는 것은 재고할 필요가 있어 기년작으로 볼 수 없다.

二期	澗松美術館 〈蝴蝶〉	0																			
	日本 小倉文庫 〈花蝶圖軸〉	0	0																		
	個人所藏 〈蝴蝶圖〉	0		0	0																
	湖林博物館 〈花蝶對聯〉	0		0	0	0	0														
	國立中央博物館 《群蝶圖帖》	0	0	0		0	0														
	鮮文大博物館 〈群蝶圖軸〉, 1876	0	0	0				0													
	鮮文大博物館 〈群蝶對聯〉	0		0	0	0		0													
	後孫家藏 〈山水畫〉	0							0												
	個人所藏 〈花蝶圖〉	0							0												
	個人所藏 〈花蝶扇面〉	0							0											一濠散人書 于月虹小舫	
	澗松美術館 〈蝴蝶〉	0								0											一濠散人書 于月虹小舫
	三期	國立中央博物館 〈花蝶對聯〉	0						0	0	0										一濠散人書 于月虹小舫
個人所藏 父子合作 〈花蝶圖〉		0						0			0									一濠散人書 于月虹小舫	
湖巖美術館 〈花蝶對聯〉		0								0	0										
釜山市立博物館 〈蝴蝶圖〉		0																		0	
國立中央博物館 〈花蝶對聯〉		0	0					0		0	0	0									

〈표 2〉를 보면 남계우는 자신의 호인 ‘一濠’ 인장을 거의 모든 작품에 남겼으며 ‘樂琴書’ 는 일정한 시기에 관계 없이 사용한 것으로 보인다. 그 외의 나머지 인장들은 특히 1기부터 3기에 나누어 일정한 시기에 제작된 작품에 찍고 있어 작품의 제작연대를 추정 가능하게 한다.

비록 刊記는 없으나 題跋의 내용을 통해 제작연대를 추정할 수 있는 작품이 있다. 선문 대학교박물관 소장 〈花蝶圖〉도7의 제발에는 ‘承宣 荷雲을 위해 그리다’라고 적혀 있다.¹⁵ ‘荷雲’은 海平 尹氏 尹定求(1841-?)로 대한제국기에 의정부찬정을 지낸 인물이다. 승선은 승정원에 있는 관리를 총칭하는 것으로 고종대의 『承政院日記』를 보면 윤정구가 1875년 12월 24일에 승정원 주서로 추천되어 1876년에 승정원에 재직된 것으로 기록되어 있다. 따라서 이 그림은 윤정구가 승정원에 있었던 1876년, 즉 남계우의 나이 66세에 제작된 것으로 추정할 수 있다.

기년작이 1점 밖에 없어 정확한 연령대를 기준으로 한 시기구분은 불가능하지만 제발, 인장, 나비의 묘사에 나타나는 변화에 따라 一期, 二期, 三期 3시기로 나누어 볼 수 있다. 먼저 一期에 작품들에서는 ‘一濠寫’라는 款識를 楷書로 적고 있으며 작품에는 인장을 찍지 않았다. 二期는 ‘一濠散人’과 ‘一濠散人書于月虹小舫’이라는 관지를 적은 작품들로 분류하였는데 이 시기에 제작된 작품에는 적게는 2개 많게는 5개까지의 다양한 인장이 나타난다. 三期에 와서는 ‘一濠老’라고 적고 있으며 2기에서 쓰이던 인장과 함께 ‘行其心之□□’이라는 인장을 사용하였다.

1. 一期

一期의 작품들은 남계우가 야생의 나비들을 채집하여 관찰하고 사생했던 시기로 자신만의 화풍을 완전히 성립하기 전이다. 이 때 제작된 蝴蝶圖의 특징은 그림에 ‘一濠寫’로 관서하였으며 인장은 찍지 않았다. 소재에 있어서 꽃은 원추리를 주로 그렸으며 나비를 묘사할 때에는 날개를 다 편 正面과 날개를 올리고 있는 측면을 그린 두 형태를 중심으로 한 화폭에 대략 대여섯 종류의 나비를 그렸다. 화면의 오른쪽 하단에는 바위, 원추리, 들풀로 배경을 묘사하고, 왼쪽에는 주로 나비를 배치하였으며 바위를 묘사하는데 태점을 많이 사용하였다. 꽃과 나비는 섬세하게 윤곽선을 그리고 채색을 한 뒤 다시 선을 그렸다.

이 시기 대표적인 작품은 후손 소장의 2점의 〈花蝶圖〉도10,11이다. 두 작품은 오른쪽 하단에 그린 바위의 형태와 구성, 원추리 꽃잎의 묘사가 동일하며 바위를 간략한 먹선으로 그리고 묵점을 찍은 형태, 또한 지표면 위의 들풀이 비슷한 형태로 묘사되었다.

¹⁵ “一濠散人 爲荷雲承宣寫并題.”



도 10 南啓宇, 〈花蝶圖〉, 27×27.5cm,
紙本彩色, 個人所藏



도 11 南啓宇, 〈花蝶圖〉, 扇面, 紙本彩色, 個人所藏

이처럼 나비, 원추리, 바위를 함께 그리는 것을 '宜男益壽' 라고 하는데 '宜男' 은 부인들이 원추리의 뿌리를 몸에 지니고 다니면 남자아이를 가진다는 오랜 속설로 인해 원추리를 '宜男草' 로 부르는 데서 연유한 것이며, 바위와 나비는 둘 다 장수를 나타내는 상징으로 이를 함께 묘사하면 '益壽' 라고 할 수 있다.¹⁶ 따라서 예로부터 이들을 많이 낳으라는 뜻에서 부인에게 주는 선물용으로 많이 제작되었다.

이처럼 초기에는 전통적으로 18세기부터 많이 그려졌던 耄耋圖나 草蟲圖의 범위에서 크게 벗어나지 않는 형태의 나비 그림을 제작하였다. 남계우만의 특징적인 군점도 형태의 호점도는 二期에 가서 형성된다.

¹⁶ 조용진, 앞의 책, p.95.

2. 二期

二期에는 남계우가 자신만의 蝴蝶圖 양식을 성립한 시기로 세로 길이 110cm가 넘는 축 형태의 화폭에 많은 수의 나비를 다양한 모습으로 묘사하여 19세기의 전형적인 호접도 형식을 형성한 시기이다. 이 때 제작된 작품들은 적어도 2개 이상, 많게는 5개까지 인장을 찍기도 하였다. 인장의 종류는 자신의 호인 주문방인의 ‘一濠’는 물론 ‘翰墨’, ‘袖中吳郡 衿上抗州’, ‘古道照顏貌’, ‘不讀書來四十年’ 등 고사 성어나 시문의 구절들을 각한 印章에 이르기까지 다양하며 총 10종류의 인장을 사용하였다. 또한 화면의 상단에는 여러 종류의 제발을 남긴 작품들이 많으며 ‘一濠散人’이라는 落款과 더불어 月虹小舫에서 제한 ‘一濠散人書于月虹小舫’이라고 적힌 4점의 작품도 이 시기에 제작된 것으로 분류하였다.

이 시기의 작품 중 소재와 구성 면에서 1기의 특징을 많이 나타내는 작품은 이화여자대학교박물관 소장의 〈蝴蝶對聯〉도¹² 중 왼쪽 폭이다. 이 대련은 나비를 묘사할 때 正面과 측면에서 날개를 올린 모습을 그린 側面平飛形 두 가지 형태만이 나타나 비교적 이른 시기의 작품으로 추정해 볼 수 있다. 이전에 그린 작은 폭의 구성을 축으로 늘인 것으로 크게 3단으로 나누어 상단에는 題跋, 중앙에는 群蝶의 나비, 하단에는 바위와 꽃을 묘사하고 있다. 이러한 3단의 구성은 19세기 산수화에서는 많이 나오는 구성으로 호접도에서는 남계우에 의해 본격적으로 형성되어 19세기 호접도 전반에 나타나는 형식이다. 또한 나비의 묘사는 이전의 정면, 배면, 측면평비형의 형태와는 달리, 날고 있는 나비의 필력은 모습과 날개를 아래로 꺾어 내리고 있는 折翅下飛 등이 추가되어 나비의 표현이 매우 다양해진다.

또한 이 시기에 주목할 만한 것은 月虹小舫에서 제작된 작품들이다. 월홍소방은 舫山 尹廷琦(1814-1879)의 정사로 그는 다산 정약용의 외손자였다. 남계우보다 3살 아래인 윤정기는 당대 최고의 문사로 연경에 갔을 때 청나라 학자인 주당으로부터 “白虹의 기상이 있다.”는 칭찬을 듣고 舫山이라는 호를 받았다. 그가 교유했던 인물로는 權敦仁(1783-1859), 尹定鉉(1793-1874) 등이 있으며 『小舫遺稿』, 『舫山遺稿』, 『東寔錄』 등의 저서가 전하고 있다.

현재 4점의 남계우의 작품에 있는 관서 ‘一濠散人書于月虹小舫’을 통해 그와의 교유관계를 확인할 수 있다. 다만 이 4점의 작품은 비교적 양식적으로 비슷한 시기에 그려진 것만 현재 남아 있으며 윤정기의 몰년이 1879년임을 감안하면 적어도 남계우의 나이 69세 이전에 그려진 것으로 추정된다.

이때 그려진 작품에서부터 ‘留心學到古人難’이라는 인장이 나타나기 시작하며 소재에 있어 모란, 국화 등의 화려한 꽃을 나비와 함께 많이 그렸다. 제발의 내용 또한 이전 시기에



图 12 南啓宇,《蝴蝶對聯》中左幅,
紙本彩色, 133.5×33.3cm,
梨花女子大學校博物館



图 13 南啓宇,《花蝶對聯》,紙本彩色,
122×28.8cm, 國立中央博物館



는 나비에 대한 시구들을 주로 읊었던 것에 비해 옛 문헌에 보이는 나비, 모란, 국화에 관한 기록들을 찾아 제발을 남겼다.

국립중앙박물관소장의 〈花蝶對聯〉도¹³은 오른쪽에는 藤花의 주위를 맴도는 나비와 가지에 붙어 있는 매미를 그렸으며 왼쪽에는 붉은 모란, 흰 모란과 함께 나비를 묘사하였다. 이 작품은 남계우의 다른 축 형태의 작품 중 1단에 배경이 되는 꽃을 그린 것과는 달리 2단에 걸쳐 등화와 모란을 크게 배치하였다.

왼쪽 상단에는

밤이라 맑은 향기 옷에 물들고 아침이라 고운 얼굴 취기가 올랐네.

당대 中書舍人 이정봉의 모란시이다.

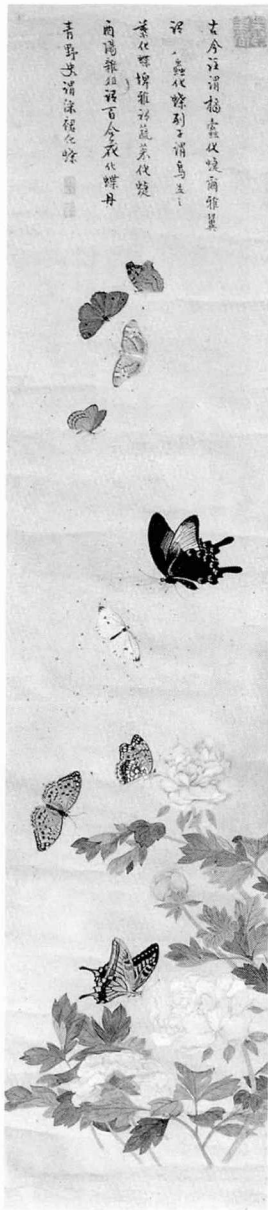
저절로 부귀변화의 기상이 있어 당시의 제일이라 칭하였다.¹⁷

라고 적고 있다. 이처럼 이 시기에 와서 남계우는 蝴蝶圖의 배경으로 그려진 소재들에 대해서도 많은 제발을 남기고 있다. 이때부터 남계우는 특히 모란, 국화꽃과 나비를 함께 묘사한 그림을 많이 그리는데 이는 초기에 꽃들이 여름에 피는 곳인 원추리, 패랭이, 황촉규 등을 그리는 것과 비교해 볼 수 있다. 이 시기에 와서 호접도에 있어 장안에 명성이 자자했던 남계우에게 많은 사람들이 호접도를 부탁했던 것으로 추정되며, 부귀를 상징하는 모란과 국화는 나비와 어울려 화려한 그림을 그리기에 알맞은 소재였다.

이러한 변화는 장식적인 그림의 수요 증가와 관련되어 있다. 이를 증명하는 것이 남계우의 호접도 중에는 중국에서 수입된 냉금지에 그려진 호접도가 많이 전하고 있는데 이 작품들의 제발의 내용을 보면 “□□를 위해 그리다”라고 적고 있어 대부분 주문에 의해 제작하였거나 선물로 주기 위해 제작된 것임을 알 수 있다. 이런 그림들은 모두 공통적으로 모란과 국화를 배경으로 사용하고 있어 부귀를 상징하는 모란과 화려하고 장식적인 나비를 함께 그려주었다.

청대에도 18세기 후반에 와서는 모란과 나비를 함께 많이 그린 그림들이 등장하는데 남계우는 기법적인 면과 함께 화풍 또한 많은 영향을 받았으며, 모란잎을 서로 다른 청색으로 칠한 기법은 송대부터 연잎을 묘사할 때 조금씩 쓰이다가 청대 花卉畫에 많이 보이는 것으

¹⁷ “天香夜染依 國色朝酣酒，唐中書舍 人李正封 牧丹詩也，自然有富貴繁華氣象 當時稱爲第一。”



도 14 南啓宇, 〈花蝶圖〉,
紙本彩色,
124.6×28.3cm,
國立東京博物館
小倉 컬렉션



도 15
錢維城, 〈春花三種〉,
紙本彩色,
臺灣故宮博物院

로 국립동경박물관 小倉 컬렉션 소장의 〈花蝶圖〉도14를 보면 더욱 그 영향 관계가 두드러진다. 오쿠라 컬렉션 소장 〈花蝶圖〉와 청대의 문인화가 茶山 錢維城이 그린 〈春花三種〉도15을 비교해 보면 절지 형태의 모란과 꽃잎을 두 가지의 청색으로 묘사한 것, 백모란과 붉은 모란을 함께 묘사한 점, 모란의 꽃잎을 음영으로 처리한 점 등에서 많은 유사점을 보이고 있어 그가 청대의 그림을 직접 보면서 많은 영향을 받았던 것으로 추정된다.

이상으로 二期에 그려진 작품들의 특징들을 정리해 보면 대부분이 축이나 대련의 형태이며 구성에 있어서는 상단에 제발, 중단에 군점, 하단에 배경을 두는 3단 구성을 하고 있다. 이러한 3단 구성의 군점도 형태의 호점도는 당시 가로가 짧고 세로가 긴 축 형태의 화폭을 중심으로 산수화 그림에서 나타난 3단 구성형식을 남계우가 호점도에 적용한 것으로 볼 수 있다. 또한 긴 축으로 인해 생긴 공간에 나비들을 군점 형태로 묘사하여

효과적으로 배치하였다. 이는 중국에서도 거의 찾아볼 수 없는 것으로 청대의 고풍적이라는 별칭으로 불리던 18세기 화가 고중청의 군집도는 주로 횡권에 그려졌으며 축에 그려진 호접도들은 대부분 화훼를 강조하여 군집 형태의 호접도가 남아있는 예가 거의 없다.

3. 三期

三期에 들어갈수록 남계우는 무르익은 기량을 바탕으로 더욱 더 다채롭고 화려한 작품들을 많이 제작하였다. 대표적인 작품이 호암미술관 소장의 〈花蝶圖〉도16대련이다. 이 대련은 화려한 냉금지 위에 모란, 국화, 패랭이와 함께 호랑나비, 산나비, 부처나비 등을 아주 화려하게 묘사하였다. 오른쪽 쪽의 중간에 국화를 붉은 안료로 그려 모란과 대칭을 이루게 하였으며 나비 또한 표본과 같은 도상보다는 날고 있는 모습의 나비를 많이 그려 생기를 주었다. 나비의 날개문양은 공필로 아주 섬세하면서도 화려하게 그렸으며 국화 옆에 있는 나비는 실제 나비보다 더욱 화려하게 그려 장식적인미를 많이 가미하였다. 이러한 점은 자신만의 확고한 양식을 이룩한 남계우의 성숙한 필치에서 나오는 자신감의 표현일 것이다.

국립중앙박물관 소장의 〈群蝶圖〉도6는 남계우가 중기에 이룩한 양식적 특징을 바탕으로 이전의 작품들에서 보이는 모든 요소들을 모아 한 화폭에 표현한 작품이다. 먼저 인장과



도 16 남啓宇, 〈花蝶圖〉, 對聯, 紙本彩色, 122.0×28cm, 湖巖美術館

제발을 주목해 보면 인장은 필자가 조사한 남계우의 작품 중 가장 많은 수인 6개의 인장을 찍었으며 그 내용 또한 이전의 작품들에서 보이던 모든 인장들을 거의 총망라해서 찍었다.

제발의 내용 또한 앞서 제작된 작품에서 빠진 저서를 첨가하여 적었다. 왼쪽 제발을 중기에 제작한 동경국립박물관 오쿠라 컬렉션에 소장된 〈花蝶圖〉도¹⁴와 비교해 보면 『고금주』에서 시작되어 『단청야사』 기록을 언급하기 전에 『북호록』이라는 책이 더 추가되어 있어 이후 이 책에 나비 기록이 있음을 찾은 남계우가 새로 추가한 것을 알 수 있다.

하단에는 자색 모란과 백모란을 대칭적으로 배치한 뒤 백색 모란 밑에는 푸른색의 붓꽃을 그려 색채의 대비를 통한 대련의 균형을 맞추었다. 모란 외에도 붓꽃, 황촉규를 그렸는데 이 꽃들은 비교적 이른 시기에 작은 화폭에 나비를 그릴 때 많이 그려졌던 소재로 여기에서는 모두 한 폭에 그려졌다. 꽃잎을 묘사하는 방식도 2가지 색을 나누어 칠하던 도식적인 방법에서 벗어나 같은 청색을 농도를 달리하여 자연스럽게 표현하였다. 사향제비나비와 호랑나비를 중심으로 흰나비, 부처나비 등을 효과적으로 배치하여 그 묘미를 살리고 있으며 나비의 형태를 다양하면서도 생동감 있게 그렸다. 따라서 이 작품은 섬세한 工筆로 그려진 나비와 꽃의 묘사, 折枝 형태의 꽃의 모습과 전형적인 3단구성 방식 등 남계우의 蝴蝶圖만의 특징들을 총체적으로 보여주는 작품으로 만년의 대표작으로 평가할 수 있다.

이처럼 남계우는 19세기부터 시작되어 20세기 초까지 이어지는 軸형태의 群蝶의 나비 그림의 유행을 이끌어난 文人畫家였다. 그의 蝴蝶圖로 인해 草蟲圖의 한 부분이었던 나비가 그림의 중심 소재로 등장하였으며 그의 호접도에서 나타나는 구성과 나비 묘사 등은 이후 호접도를 그린 많은 화가들에게 영향을 주었다.

V. 南啓宇 蝴蝶圖의 영향

19세기 후반 남계우의 명성은 널리 알려져 전북 전주에서 불리던 〈수궁가〉 완판본 사설에 용왕 앞에서 토끼가 그림을 그리는 대목에서 謙齋 鄭澈, 檀園 金弘道와 함께 등장할 정도였다. 19세기 화단에서 호접을 잘 그린 화가들은 남계우와 동시대인으로는 李教翼(1807-?), 高鎭升(1822-?), 宋修勉(1847-1916), 徐丙建(1850-?), 李綱承(1862-1927) 등이다. 이들 중 高鎭升만이 화원 출신이며 나머지는 대부분 문인화가들이다.

특히 서울에 거주했던 이교익, 이경승은 延安 李氏로 南人 집안의 자손들이었으며 서병건은 宜寧 南氏, 潘南 朴氏와 함께 少論의 대표적인 가문이었던 大邱 徐氏였다. 따라서 南

人, 少論 출신의 문인화가들이 호접도를 많이 그렸다는 사실을 주목해 볼 필요가 있다.

남계우의 호접도 영향은 그의 아들인 周元에게 나타났다. 남계우의 형 永晝에게 양자로 들어간 周元(1830-1895)은 홍문관 교리를 거쳐 승정원의 예방승지, 예조참판을 지냈으며 아버지의 영향으로 그림에도 뛰어나 부자가 함께 그린 것으로 추정되는 개인소장 <花蝶圖> 4폭도17이 전하고 있다.

그림의 상단에 남계우는

옛날에 미남궁 부자가 그림을 한 폭 같이 그린 것이 있었는데 이것을 합작도라고 한다.

지금 우리 아이가 그린 蛺蝶圖를 보니 그 나비 수가 조금 적은 감이 있다.

내가 그 원본을 취하여 혹은 서너 마리 혹은 두세 마리의 나비를 더하였으며 또한 간략하게 화훼를 첨가하였다.

이를 소위 합작이라고 한다.¹⁸



도 17 南啓宇, 南周元 合作, <花蝶圖>, 個人所藏

라고 적고 있어 부자가 합작하여 그린 것임을 알 수 있는데, 작품에는 남주원의 호인 '于堂' 이라고 적은 인장을 남계우의 인장과 같이 찍었다. 이 그림의 나비들은 그 묘사에 있어 서로 간에 차이가 있는데 題跋의 오른쪽 나비들에 비해 하단의 나비들이 훨씬 능숙한 필치로 그

18 “昔米南宮父子 有共畫一幅者 謂之合作, 今家兒所畫蛺蝶圖 以其數少有太疎之嫌, 余因就其原本 或加三四或加二三 又略添花卉 此所謂合作者歟.”



도 18 李綱承, 〈蝴蝶〉,
紙本彩色,
151.5×38.8cm,
澗松美術館

러져 있는데, 날고 있는 호랑나비는 남계우가 그려준 것으로 생각된다.

남계우가 확립한 3단 형식으로 구성된 호접도는 이후 서병건, 이경승의 호접도로 이어졌다. 간송미술관 소장의 서병건과 이경승의 작품을 보면 그들이 전체적인 형식에 있어 남계우의 호접도를 따르고 있음을 알 수 있다.

또한 이들도 자신들의 작품 제발에 백과사전식 저술 내용을 그대로 적고 있는데 간송미술관 소장의 이경승의 〈蝴蝶〉도¹⁸ 작품 상단의 제발은 18세기 실학자들의 저술에 기본이 되었던 저서 『事文類聚』의 蝴蝶篇에 실려 있는

위공이 삼협(양자강 상류)에서 나비를 얻으니 날개의 너비가
4촌이 넘었으며

짙은 갈색의 날개 위에 두 개의 금빛 눈이 있었다.¹⁹

리는 시문을 그대로 옮겨 적었다. 그러나 이들의 그림은 남계우의 호접도와는 달리 화훼 뒤에 숨어 있는 나비를 묘사한 형식이나 필력이며 날고 있는 나비 날개의 표현 등이 더욱 많이 나타난다. 특히 남계우의 나비가 실제 나비의 날개 문양을 그대로 묘사한 것과는 달리 청대 나비 그림에 나오는 태극문양이 있는 날개를 가진 태상선적 등의 중국나비를 그리거나, 나비의 날개 문양을 훨씬 더 다양하게 묘사함으로써 더욱 장식적이면서 화려함을 강조하였다. 배경으로 화훼 및 일반적인 바위가 대부분을 이루었던 남계우 호접도와는 달리 화훼와 괴석이 함께 등장하는 것도 남계우 이후 작품들에서 보이는 특징들이다.

이처럼 19세기 말기 이후에 나타나는 호접도들은 대부분 남계우가 이룩한 축 형태의 군접도 형식을 바탕으로 무리지는

¹⁹ “衛公得峽中胡蝶 翅闊四寸餘, 深褐色翅上 有二金眼.”

나비를 많이 첨가하여 장식적인 면을 더욱 강조하는 형태로 나아가게 된다. 따라서 남계우는 19세기 호접도 유행에 있어 전범을 정립한 화가로 평가할 수 있다.

VI. 맺음말

남계우의 호접도를 통해 19세기에 와서 초충도의 부분적인 소재였던 나비가 하나의 화목으로 등장하게 되는 당시 사회적 배경을 살펴보고 군집 형태의 호접도 성립에 있어 남계우의 역할과 후대의 영향을 밝혀 보았다.

남계우는 자신이 좋아하는 나비를 채집하여 그 종을 분류하고 사생하였으며 중국의 각종 문헌에 나오는 나비에 관한 기록을 찾아 연구하였다. 이러한 과학적인 연구방법을 자신의 그림에 이용하여 군집 형태의 호접도라는 자신만의 독창적인 호접도 형식을 만들어냈다. 또한 이후 호접도를 그린 많은 화가들에게 그의 호접도가 전범이 되어 영향을 줌으로써 19세기부터 20세기 초에 초충도 범위에서 벗어나 독립적으로 유행한 나비그림의 유행을 이끌어나간 문인화가로 평가할 수 있다.

이는 19세기 화단의 추사 김정희를 중심으로 한 노론들 중심의 주류 회화양상과는 달리 영조 이후 정계에서 실세한 소론과 남인들이 주축이 된 또 다른 회화발달의 흐름을 살펴볼 수 있었다는 점에 그 의의를 찾을 수 있다.

* 주제어(key words) — 一濠(Ilho), 南啓宇(Nam Gye-woo), 一濠堂圖書記(Ilhodangdoseogi), 蝴蝶圖(Butterfly Painting), 나비(Butterfly), 少論(Soron)

▣ 투고일 2004년 7월 30일 | 심사일 2004년 7월 31일 | 심사완료일 2004년 8월 10일 ▣

국문초록

一濠 南啓宇는 蝴蝶圖를 잘 그린 문인화가로 남종화가 지배적이었던 19세기 화단에서 정밀하고 장식적인 群蝶 형태의 호접도를 그려 19세기에서 20세기 초로 이어지는 호접도 유행을 주도한 화가로 평가된다.

남계우의 본관은 宜寧이며, 숙종대 영의정을 지냈으며 소론의 영수였던 南九萬의 5대손으로 조선후기 대표적인 소론 집안의 자손으로 태어났다. 그는 평생을 호접도 제작에 몰두하면서 56세(1866년)에 처음으로 종 9품의 監役 벼슬을 음직으로 받았다. 이후 71세(1882년)에 통정대부의 품계를, 1883년에는 가선대부의 품계를 받고 돈녕부 도정을 지내다 80수인 1890년에 돌아갔다. 현재까지 그의 沒年은 1888년으로 알려져 왔으나 『宜寧南氏杆城公波譜』를 통해 그가 1890년 1월 11일에 사망했음을 확인할 수 있었다.

남계우는 호접도 외에도 전각을 즐겨하였다. 후손택에 소장되어 있는 『一濠堂圖書記』는 그가 직접 각한 100여 개의 전각을 모은 인보로 현존하는 작품들에 찍혀 있는 인장들과의 비교를 통해 작품의 진위 여부를 판단할 수 있는 중요한 기준을 제시해 주고 있다.

남종화가 화단의 주류였던 19세기에 소론의 명문가 자손으로 문인화가였던 그가 섬세한 공필의 호접도를 그리게 된 배경은 영조대 이후 정계에서 물러난 소론들과 근기남인들의 학풍과 깊은 관련이 있는 것으로 보인다. 18세기 후반에 들어와 근기남인과 소론들에 의해 박물학에 관한 여러 가지 저서들이 편찬되었으며 한 사물에 대한 과학적인 연구 성과들이 나오기 시작하였다. 가장 대표적인 남인 실학자 정약용의 형인 정약전(1970-1816)이 흑산도 유배 시절에 근해의 수산생물을 채집하고 관찰하여 분류한 『玆山漁譜』가 대표적이다. 남계우는 정약용의 외손자인 舫山 尹廷琦(1814-1879)와 교류하면서 많은 영향을 받았을 것으로 추정된다. 그는 자신이 좋아하는 나비를 채집 관찰을 통해 체계적으로 연구하였으며 중국 고전 문헌과 박물학에 관한 책에서 나비의 생성 및 명칭의 유래 등에 대한 기록을 찾아 시기별로 정리하였다.

현재까지 알려진 남계우의 작품은 대략 60여 점이며 화목별로 분류해 보면 산수화가 2점, 화조화가 2점이며 나머지는 호접도이다. 대부분의 호접도에 간기가 없어 정확한 시기를 기준으로 하는 시기구분은 불가능하나 제발, 인장, 나비의 묘사 변화를 통해 크게 3가지 시기로 나누어 화풍의 변화를 살펴볼 수 있다. 먼저 1기의 제작된 작품들에는 ‘一濠寫’라고 판서하였으며 인장을 찍지 않았다. 한 화면에 대략 2-6마리 정도의 나비를 그렸으며 19세기 이전부터 전통적으로 많이 그려지던 蠶

蠶圖나 草蟲圖의 범위를 크게 벗어나지 못하고 있다. 2기는 남계우만의 호접도 형식을 형성한 시기로 ‘一濠’, ‘一濠散人’이라는 관서를 쓰고 한 작품에 적게는 2개에서 많게는 6개에 이르는 인장을 사용하였다. 특히 세로 길이가 1m가 넘는 축 형태의 작품들을 많이 제작하면서 화면을 3단으로 나누어 상단에는 題跋, 중단에는 群蝶, 하단에는 배경을 묘사하였다. 이러한 화면구성은 이후 19세기에 유행한 호접도에서 공통적으로 보이는 형식으로 남계우에 의해 정립되어 이후 많은 호접도 화가들에게 영향을 준 것이다. 3기에는 ‘一濠老’라고 관서하였으며 한 작품에 6개 이상의 인장을 찍었다. 나비의 묘사가 사실적인 표현을 넘어 생동감 있게 그려졌으며 등장하는 배경의 화훼가 다양해지면서 다양한 화면 구성이 나타난다.

남계우는 이후 호접도를 그린 많은 화가들에게 영향을 주었다. 家傳되어 그의 아들 周元이 그린 호접도가 전하고 있으며, 李教翼(1807-?), 高鑑升(1822-?), 宋修勉(1847-1916), 徐丙建(1850-?), 李綱承(1862-1927) 등으로 이어지는 조선말기 호접도 유행을 이끌어간 선구적인 화가라고 평가할 수 있다. 이들의 호접도는 남계우가 이룩한 축 형태의 군접도 형식을 기본적으로 따르고 있으나 남계우의 나비 묘사가 사실적인 표현을 바탕으로 한 것이라면 후대에 와서는 장식적이면서 화려한 묘사가 특징적이다.

남계우는 실물을 관찰하고 사실적으로 사생한 과학적인 연구방법으로 호접도를 제작하였다. 또한 군접형태의 호접도라는 자신만의 독창적인 호접도 형식을 만들어 이후 호접도를 그린 많은 화가들에게 그의 호접도가 전범이 되어 영향을 줌으로써 19세기부터 20세기 초에 초충도 범위에서 벗어나 독립적으로 유행한 나비그림의 유행을 이끌어간 문인화가로 평가할 수 있다.

또한 19세기 화단의 추사 김정희를 중심으로 한 노론들 중심의 주류 회화양상과는 달리 영조 이후 정계에서 물러난 소론과 남인들이 주축이 된 또 다른 회화발달의 흐름을 살펴볼 수 있었다는 점에 그 의의를 찾을 수 있다.

A Study of Butterfly Paintings by Ilho Nam Gye-woo

Lee So-yeon

Nam Gye-woo (南啓宇, 1811-1890), sobriquet Ilho (一濠), was a literati painter famous for his butterfly paintings (蝴蝶圖) in the nineteenth century of the Joseon dynasty when the Southern school painting (南宗畫) greatly flourished. His portrayed butterflies were in so fine brush strokes and sophisticated manner that his painting was a leading style in butterfly paintings during the nineteenth and early twentieth centuries.

It is notable that Nam Gye-woo was much immersed in painting butterflies during his whole life and his career as a government official started late, at the age of 56. To date, his date of death has been known as being 1888, however, it was revealed that the date is 1890 by his genealogical records.

Nam was interested in engraving various seals as shown in his *Ilhodangdoseogi* (一濠堂圖書記), a collection of over 100 imprints of seals. This is important that several seals on his butterfly paintings help us to decide whether the works are authentic or not.

Nam was a descendant of the clan of Uiryong (宜寧) that produced many illustrious figures. His fifth-generation-forefather, Nam Gu-man (南九萬) was a chief minister during the reign of King Sukjong (肅宗). His biological family was a branch following the political party, *Soron* (少論), Young Doctrine. The theoretical background of his butterfly paintings is based on the academic tendency of *Soron*. Some *Soron* party scholars who studied natural history vigorously would read various scientific books from Korea and

China published since the late eighteenth century. Influenced by such academic circumstances, he gathered various butterflies, sketched them in elaborate brush technique and sometimes noted their real sizes and species.

It is hard to arrange his works in chronological order because the extant works don't have explicit dates of production. Nevertheless, in this paper, his paintings are broadly fallen to the three categories according to colophons, seals, and painting styles. In the first stage, he generally wrote his sobriquet, Ilhosa (一濠寫) and didn't use any seal on a work by drawing two or six butterflies. The second stage, he wrote his another sobriquet, Ilhosanin (一濠散人) and pressed two or six seals on a work. In this stage he employed of a composition three parts: the upper part for a colophon, the middle part for a group of butterflies, and the lower part for a setting. Since the three-part-composition was devised by Nam Gye-woo, many artists have followed the composition in the nineteenth century. In the final stage, he wrote his new sobriquet, Ilhono (一濠老) and generally used over six seals on a work. Probably he reached the climax as a painter in this stage, because he vividly depicted flowers and butterflies, and showed highly trained brush technique in handling composition and colors.

Thanks to his famous paintings, his son, Nam Ju-woen (南周元) succeed to his father's tradition. A group of butterfly painters such as Yi kyo-ik (李教翼), Ko Jin-sung (高鎮升), Song Su-myeon (宋修勉), Seo Byeong-gun (徐丙建), and Yi Kyeong-seung (李綱承) also repeated Nam's painting style. However, they created overly decorative image and finally fell into mannerism style.

In conclusion, Nam Gye-woo created his own painting style by watching carefully natural butterflies and it became a model for the nineteenth century butterfly paintings. In his times, the main stream in painting styles was that of the Southern school painting led by Chusa (秋史) Kim Jeong-heui (金正喜) and his followers. Despite of such artistic milieu, Nam Gye-woo played a key role to prove that butterfly painting was accepted as an important subject matter in the nineteenth century.