〔論 文〕

傳 薛氏夫人 〈廣德山浮圖庵圖〉와 〈花鳥圖〉

李 成 美*

차 례

Ⅰ. 序 文
Ⅱ. <薛氏夫人 勸善文帖>과 <廣德山浮圖庵圖>의 관계
Ⅲ. <廣德山浮圖庵圖>의 繪畵 樣式 考察
Ⅳ. 傳 薛氏夫人 <花鳥圖> 八幅 屛風
Ⅴ. 朝鮮時代 初期 女流畵家에 대한 기록과 그들의 現存作品과의 관계
Ⅵ. 맺음말

Ⅰ. 序 文

<廣德山浮圖庵圖>는 全羅北道 淳昌 南山坮에 거주하는 申昇栽씨가 소장하고 있는 <薛氏夫人 勸善文帖>의 卷頭를 장식하고 있는 두 폭의 산수화이다. 이 <勸善文帖>이 원래는 두루마리 형식으로 되어 있었다고 하나 현재는 모두 16폭(그림 2폭과 글씨 14폭)의 折摺 형식 書畵帖으로 되어 있다.[1] 이 <勸善文帖>의 필자로 알려진 薛氏夫人(1429-1506)은 司直 薛伯民의 딸이며 歸來亭 申末舟의 부인이다. 申末舟는 우리 역사상 잘 알려진 申叔舟(1417-1475)의 친동생이다. 申末舟의 생졸년에 관하여 종래에는 姜希孟(1424-1483)이 쓴 申末舟의 <神道碑銘>에 의거하여 宣德 乙酉(世宗 11) 1429년 5월에 태어나 弘治 16년(연산군 9) 1503년 12월에 죽은 것으로 알려졌다.[2] 그러나 문제는 姜希孟의 졸년이 1483년(成

* 韓國精神文化硏究院 敎授

1) <薛氏夫人 勸善文帖>은 李康五, 「淳昌 高靈申氏家 所藏 十老稧帖 薛氏夫人作 花鳥圖와 勸善文帖 解題」, 『全羅文化硏究』 5(1991), pp.217-244. 그리고 해당 도판 참조. 千惠鳳 編著, 『國寶』 권12, 『書藝·典籍』 (藝耕産業社, 1985) p.90에 雲龍紋 비단 표지와 권선문의 마지막 두 폭이 실려 있고 도판설명 no. 128 (p.261)에 간단히 그 내용이 소개되어 있다. 또한 「한국민족문화대백과사전』 권12(한국정신문화연구원, 1991) p.342에 처음 두 폭과 비단표지가 실려있다. 설명은 위의 내용과 대동소이하다. 『淳昌郡誌』 (淳昌郡誌編纂委員會, 1982), pp.583-585에 <권선문첩>이 指定 地方文化財, 寶物 728호로 지정된 내용이 <권선문>의 내용과 함께 실려 있다.

2) 姜希孟이 撰하였다는 신말주의 <神道碑銘>은 『歸來亭實記』(歸來亭實記刊行委員會, 1994), pp.120-125에

宗 14)이라는 사실이 『朝鮮王朝實錄』 권151, 成宗 14년 癸卯 2월條에[3] 의해 확인되므로 이 <神道碑銘>이 그의 死後 20년 이후인 1503년에 작성된 것이라는 모순이 발생한다. 따라서 이 <神道碑銘>의 내용을 그대로 받아들이기 어렵다.[4]

이 글에 관련되는 申末舟의 행적은 그가 언제 淳昌에서 생활하였나 하는 것이므로 『朝鮮王朝實錄』에 나타난 그의 晩年의 관직만을 언급하겠다.[5] 이에 의하면 1470년(成宗 1)에 순창에 내려가 오래 귀경하지 않아 한때 파직된 것은 사실이지만 1476년 다시 全州府尹, 1483년 창원도호부사, 1487년 경상우도병마절도사와 대사간, 이듬해(1488) 첨지중추부사·전라수군절도사를 등의 관직을 역임하였다.[6] 이 사실들로 보아 그가 1470년 이후에는 주로 婦人 薛氏의 고향인 淳昌을 중심으로 생활한 것을 알 수 있다.

그러나 薛氏夫人에 관한 기록은 崔益翰의 『東亞日報』 기사에서 보듯이 거의 全無하며,[7] 앞에 제시한 李康五의 논문에 실려 있는 것과 최근에 개최되었던 「貞夫人 淳昌薛氏의 文學과 藝術에 관한 세미나」(1996년 6월 21일: 세종문화회관 대회의실) 발표 논문 중 새롭게 제시된 자료가 있을 뿐이다.[8] 李康五의 글에는 설씨부인이 "天資가 聰明하여 여성으로서의 文章과 筆才가 탁월하고 인자 정숙한 德性을 갖추었으며 勤儉治産으로 항상 困貧함이 없이 … 어려움이 있으면 도와주고 … 德望이 높았다."고 하여 조선시대의 청빈한 선비의 전형적 良妻像을 묘사한 문장이 있을 뿐이다.[9] 이 중 부인이 "근검절약"하였다는 구절은 앞서 문제가 되었던 姜希孟이 撰한 신말주의 <神道碑銘>에 있는 구절이다.[10] "문장과 필재가 탁월"하다는 구절은 그 典據를 찾을 수 없었다.

이번에 詩人 姜景勳이 발표한 새로운 자료는 薛氏夫人의 7대 손녀인 退堂 柳命天(1633-1705)의 부인인 貞敬夫人 申氏(1634-1658)가 13세때 筆寫하였다는 <女訓>에[11] 적혀

申寬雨 譯 한글과 한문 原文이 함께 실려 있다. 이 <神道碑銘>은 이 책이 출간되기 이전에는 다른 곳에 출간된 것 같지 않다. <神道碑銘>이 『歸來亭實記』의 "古文獻"이라고 분류된 부분에 실려 있는 것을 보면 집안에 보관되어 오던 文書 중에 있었던 것으로 추측된다.

3) 『朝鮮王朝實錄』, 國史編纂委員會 영인본 10冊, 成宗 14년 癸卯 2월, p.434b.

4) 姜希孟의 文集 『私淑齋集』(『影印標點 韓國文集叢刊』 12 所收)에도 申末舟의 <神道碑銘>이라는 것은 수록되어 있지 않다.

5) 歸來亭 申末舟에 관하여는 『한국민족문화대백과사전』 권13, p.764에 간단한 사항이 기재되었으나 그의 생년을 1439로 적었으며 卒年은 미지수로 되어 있다. 그러나 이 항목에 『朝鮮王朝實錄』에 의거한 그의 관직이 나열되어 있다.

6) 『한국민족문화대백과사전』, 권13, p.764.

7) 崔益翰, 「朝鮮女流藝苑史上 申末舟 夫人 薛氏의 地位」, 『東亞日報』 1940, 3/17, 20, 21, 23일 연재.

8) 姜景勳, <朝鮮朝의 女性文化史에 있어서 薛氏夫人의 流薰>, 『貞夫人 淳昌薛氏의 文學과 藝術에 관한 세미나』 유인물(玉川鄕土文化社會硏究所, 1996. 6월), pp.55-76 참조.

9) 李康五, 전게논문, p.223. 그러나 이 논문에는 原典이 밝혀지지 않아 더 이상 찾아 볼 수 없었다. 秦弘燮, 『韓國美術史資料集成』 2(서울: 一志社, 1991), 朝鮮前期 繪畵篇에는 薛氏夫人이나 그의 <勸善文 書畵帖>에 관한 기사는 발견되지 않는다.

10) "賴婦人勤儉 財恒足 …" 『歸來亭實記』, 전게서, p.125.

11) 姜景勳은 豹菴 姜世晃의 10대 孫이라고 하며 자신의 집안에 전해 내려오던 문서를 정리하던 중 申氏가

있는 序文과 跋文들이다.[12] 그 중 특히 柳慶種의 序文에 신씨의 筆才가 설씨부인에게서 물려받은 것이라는 언급이 있다. 또한 이 중 申宅權의 발문에 薛氏夫人의 <勸善文帖>을 신말주의 10대손인 旅菴 申景濬(1712-1782)이 剛泉寺로부터 찾아와 집에 간직하고 있다고 한 구절이 있다.[13] 이들 발문의 연대(1778년부터 1782년 사이)를 보면 이들이 말하는 薛氏夫人의 書畵에 관한 才能은 모두 바로 이 <勸善文帖>에 의거한 것으로 보는 것이 타당할 것 같다. 그러므로 이 "새로운 자료" 역시 薛氏夫人의 생존시와는 너무나 먼 시기의 기록이라는 점에서 별로 긍정적인 도움이 되지 못한다.

필자는 이 <薛氏夫人 勸善文帖>의 제일 앞 두 폭에 있는 산수화를 勸善文의 내용에 의거하여 <廣德山浮圖庵圖>(도 2)라고 이름하였다. 「浮屠」 또는 「浮圖」는 梵語 Buddha(佛陀) 또는 Stupa(塔婆)의 漢文 音譯인데 현재 불교미술사에서는 이 어휘를 잡을 「屠」字를 써서 「浮屠」라고 표기하는 것이 일반적이다. 그러나 <권선문첩>의 제 7폭에 "옆에 부도가 있어 그 이름을 빌어 [절의 이름을] 부도암이라고 하고… (因傍有浮圖 假名曰浮圖庵…)라는 구절이 있어 당시에는 그림 「圖」자로 浮屠를 많이 표기하지 않았나 하는 생각이 들어 이 그림의 제목을 <권선문첩>의 글자대로 <廣德山浮圖庵圖>라고 하였다.

<勸善文帖>의 제일 마지막 幅에는 "成化十八年七月 日 貞夫人薛"이라고 年紀와 貞夫人이라는 지위, 그리고 姓氏를 적고 그 아래에 큼직한 朱文方印으로 「淳昌薛氏之印」이라고 捺印되어 있으며 그 왼쪽으로 "供養"과 "布施"가 나란히 적혀 있고 그 아래에 白文墨印이 있으나 판독되지 않는다. 끝으로 若非라는 이름이 적혀 있다(도 3). 이러한 연유로 이 그림을 그리고 <勸善文帖>의 글씨를 쓴 사람이 薛氏夫人이라고 그대로 받아들이고 과거에 몇몇 漢學者들이 이 작품과 薛氏夫人을 찬미하는 글을 신문에 기고하거나 다른 출판물에도 실은 적이 있다.[14] 薛氏夫人의 畵才나 筆才에 관한 當代의 기록이 全無한 상태에서 이 권선문첩의 落款을 그대로 받아들이기에는 많은 문제점이 따른다. 제 IV章에서 살펴볼 <花鳥圖> 8폭 병풍 역시 막연히 薛氏夫人의 것으로 전해 올 뿐 夫人의 진작이라는 더 확실한 증거가 없으며 또한 이와 비교될 만한 夫人의 다른 그림이 아직 발견되지 않았으므로 현 時點에서 필자는 "傳 薛氏夫人", 즉 설씨부인에게 전칭된 그림이라는 接頭語를 사용하기로 하였다.

이 글에서는 먼저 <廣德山浮圖庵圖>가 과연 권선문의 年紀인 1482년(成化 18)의 회화양식에 어느 정도 부합되는가 하는 문제를 영세하나마 현재 그와 가까운 시대의 작품으로

筆寫한 「女訓」 1冊을 찾았다고 한다. 申夫人은 표암의 妻伯祖母가 된다고 한다. 姜景勳, 전게논문, p.58.

12) 이 「女訓」에는 신부인의 종손이자 표암의 妻男인 柳慶種의 序文과 표암 이외에 당대의 인물 다섯 사람들의 발문이 있으며, 이 서문과 발문의 연대는 1778-1782년이라고 한다.

13) 姜景勳, 전게논문, p.75.

14) 崔益翰, 전게기사 ; 『鄭寅普全集』 제1권, 「南遊記 第二十九信」 등 李康五의 전게논문 이전의 글들이 있다.

확인되는 산수화들과 비교하는 방법으로 검토해 보겠다. 이어서 <花鳥圖>의 範本이 무엇이었나를 살펴봄으로써 이 그림의 薛氏夫人과의 관계를 살펴보겠다. <花鳥圖>는 필자가 實査할 기회가 없었지만 앞으로 그 기회가 오기를 기대하면서 우선은 도판에 의거한 비교 작업만 시도해 보겠다. 끝으로 이들 그림이 조선시대 초기 士大夫家의 女流 餘技畵家의 작품으로 간주될 가능성이 얼마나 있을까 하는 문제를 살펴보겠다.

Ⅱ. <薛氏夫人 勸善文帖>과 <廣德山浮圖庵圖>의 관계

1981년 寶物 제728호로 지정된 <薛氏夫人 勸善文帖>은 아래에는 편의상 간단히 <勸善文帖>이라고 지칭하겠다. 이 서화첩의 外裝은 상당히 낡은 雲龍文 비단이며(도 1) 현재 상태는 황갈색 바탕이 거의 낡았으나 청회색 龍 비늘 문양이나 구름문양이 그래도 선명하게 보인다. 앞 뒤 표지를 연결해 보면 뒷표지 부분이 용의 머리일 것처럼 보인다. 앞표지는 발과 꼬리인 듯한 모양이 윗부분에 보이며 이 형상이 뒷표지 아랫부분으로 구부러지면서 이어져 아마도 이 부분에 龍頭가 있었을 것으로 생각된다.

서화첩의 전체 크기는 40×19.8cm이며 원래 두루마리의 높이는 34.5cm 정도였을 것으로 추측된다. 절접첩으로 장정하면서 두루마리를 잘라 사방으로 옥색 종이를 둘렀는데 이 부분을 제외하면 현재 각 폭은 34.5×15.4cm이다. 글씨나 그림은 마치 책의 上下 版廓처럼 그어진 줄 속에 들어 있다. 이 부분의 높이는 31.5cm이다.

권선문의 서술방식을 보면 "대개 [내가] 들은 바에 의하면 [佛敎의] 因果說은(盖聞因果說…)"이라든가 "내가 여성으로서 진묘한 이치를 자세히 알 수는 없으나(予以女性 雖未詳眞妙之理)…" 등 一人稱으로, 그리고 꿈에 자신의 어머니를 만나 계시를 받은 일 등이 서술되어 있다.

앞서 언급한 최근의 세미나에서 李家源 교수는 勸善文의 書體를 집중적으로 연구한 논문을 발표하기로 되어 있었으나 그의 글 「貞夫人 玉川薛氏의 <勸善文> 書法에 관하여」라는 글에는 구체적으로 <勸善文>의 書法에 관한 논의는 전혀 없었다.[15] 그러나 이 <권선문첩>의 글씨 수준으로 朝鮮時代 초기에 크게 유행했던 松雪體를[16] 원숙하고 힘있는 필치로 구사한 사람이었다면 男女를 불문하고 우리나라 歷史에 어떤 형식으로라도 이름을 남겼을 것으로 생각된다.[17] 이 논문은 앞부분의 회화를 다루는 것이 그 일차 목적이지만 그림과 글씨가 薛氏夫人과 실제로 어떤 관계가 있나를 먼저 살펴보아야 하므로 권선문의 書體를 비교, 분석을 통해 간단히 살펴보겠다.

---

15) 『貞夫人 淳昌薛氏의 文學과 藝術에 관한 세미나』 전게 유인물, pp.53-54.
16) 元代 書畵家 松雪 趙孟頫(1254-1320)의 書體.
17) 書體에 관하여 조언을 준 韓國精神文化硏究院 李完雨氏에게 감사한다.

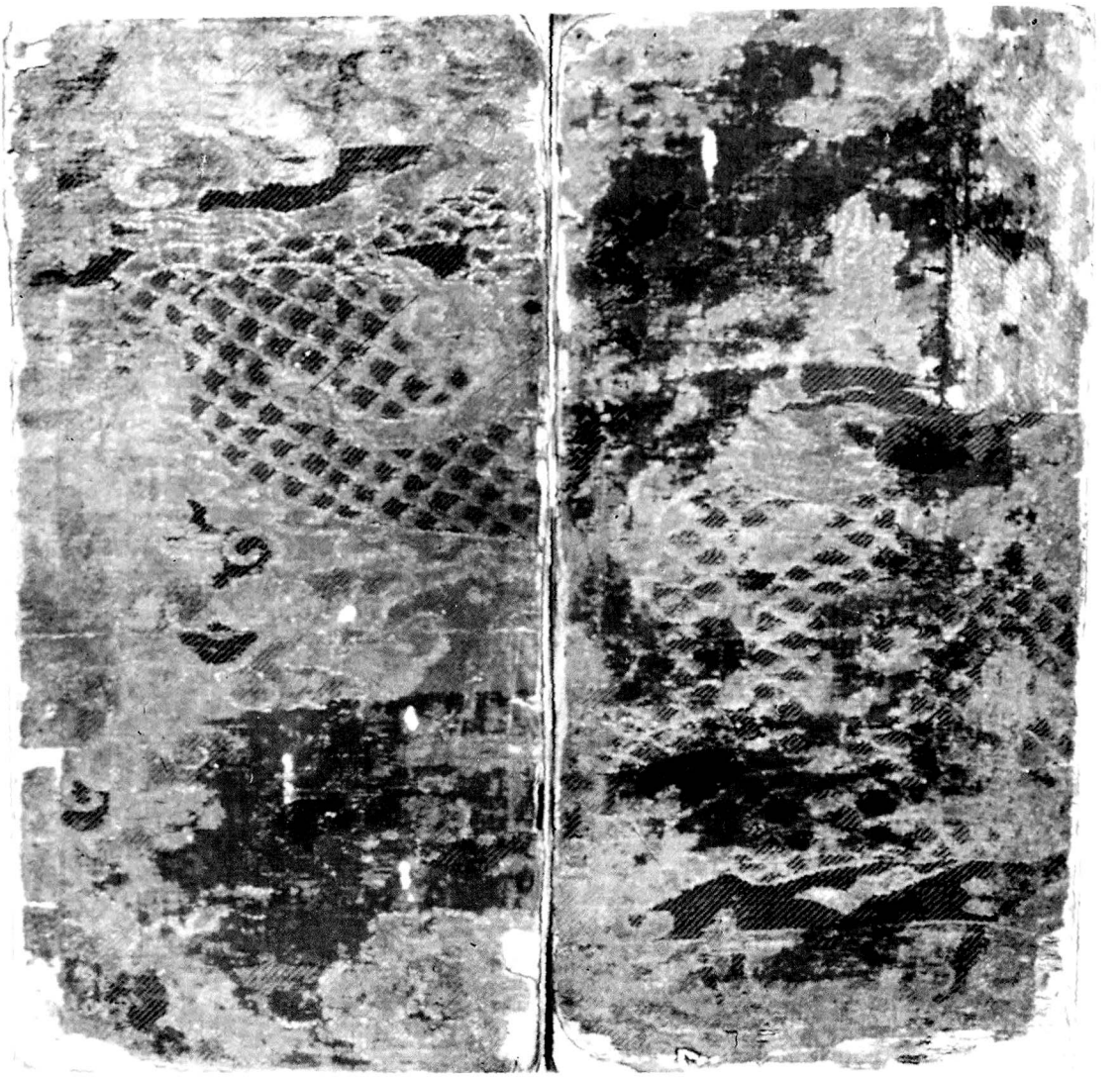


圖 1. 薛氏夫人 勸善文帖 비단 표지 앞, 뒤, 申昇載 소장

圖 2. 薛氏夫人 勸善文帖 중 1, 2폭의 廣德山浮圖庵圖 34.5×30.8cm

勸善文의 서체와 비교가 될 만한 글씨로 마침 申末舟의 것으로 전해오는 <申末舟十老稧帖>이 있다.[18] 이 계첩은 序文의 끝 부분에 "弘治己未春 南山老隱申末舟子輯書"라고 年紀와 款署가 있다. 弘治 己未는 1499년이며 <勸善文帖>의 年紀 1482년보다 17년 후에 쓴 것이다. 이 글씨는 松雪體의 표본이라고 할만큼 획이 고르고 유연하며 글씨의 各 行內 위치에 따라 약간씩 結構가 변형되어 있어 전체의 조화를 도모하고 있다. 申末舟의 <십로계첩>의 眞僞문제를 지금 여기서 논하기는 힘들다. 그러나 申末舟는 이 十老들의 모임을 기념하기 위하여 시와 그림을 그리고 참석자 모두가 하나씩 가질 수 있도록 하였다는 내용이 旅菴 申景濬(1712-1782)의 『旅菴集』에 「十老稧軸後序」에 보인다.[19] 그런데 이 글의 제목"十老契軸後序"나 글 중의 모든 대목에 줄곧 軸으로 되어 있어 이 글은 혹시 조선시대 초기의 契會圖와 같은 軸의 형식으로 되어 있지 않았을까 의심스럽고 그렇다면 이 <십로계첩>은 별개의 것이 아닐까 생각된다. 그러나 조선시대 초기의 계회도처럼 申末舟의 眞本은 여러 개가 있을 수 있다는 이론이 성립되어 진작의 가능성이 조금은 있는 셈이다. 다만 한 契會가 軸 형식과 화첩 형식으로 다르게 발견된 예는 아직 없어 결론을 내리기가 어렵다.

한편 호암미술관에는 金弘道가 1790년 移模한 <十老圖像帖>이 있으며 이 화첩의 서문과 발문을 豹菴 姜世晃이 썼다. 이 그림에는 노인들이 나무 아래에 野外 배경에 侍從들을 대동하고 있는 것이 <십로계첩>과 다르다. 豹菴의 발문을 인용하면 다음과 같다.

> … 열 노인의 도상은 찰방 벼슬을 했던 김홍도가 [옮겨 그린]것이다. 간략히 붓을 놀렸지만 오히려 원래 면목을 잃지 않았다. 역시 회화 계의 신필이라 하겠다. 경술년 가을날 豹菴이 뒤에 쓰다.[20]

이 金弘道의 모사본이 원본으로 삼았을 것으로 보이는 두루마리 형식으로 된 후대의 임모본으로 추정되는 그림이 현재 남아있다고 한다.[21]

<십로계첩>의 글씨가 申末舟의 글씨일 가능성을 염두에 두고 이 중 몇 자를 구체적으로 <勸善文帖>의 글씨와 비교해 보면 같은 필치가 아닌가 의심이 날 정도로 비슷한 부분

---

18) <申末舟十老稧帖>은 李康五, 전게논문, pp.299-224에 흑백 복사판으로 실려 있다. 서문 6장, 十老를 각각 한 장씩 그린 것 10장, 합하여 모두 16장인데 현재 서문은 冊子 형식으로, 그림은 병풍으로 꾸며져 서울 용산구 이촌동 申吉秀 씨(신말주의 19代孫) 댁에 보관되어 있다고 한다(Ibid., 218.). 그러나 이 글에서는 李康五씨의 논문에 게재된 순서로 面數를 지칭하겠다.

19) 이에 의하면 이 그림이 임진왜란 등을 거치며 능히 보존되지 못하였다. 하루는 여든이 넘은 늙은 중이 신씨 8대손 後裵(후정)을 찾아와 자신은 그림에 보이는 아무개의 하나 남은 후손인데 죽기 전에 원작자인 申末舟의 후손에게 그림을 전했다고 한다. 이것을 1731년 후정의 손자인 重權이 임종하면서 다시 10대손인 景濬에게 전했다고 한다. 원문은 『旅菴全書』 I(景仁文化社, 1976) p.65 참조.

20) 『檀園 金弘道 : 탄신 250주년 기념 특별전』(호암미술관, 1995), 도판 150(張肇平), 151(李允哲) 그리고 p.257의 도판해설 참조.

21) 『檀園 金弘道 : 탄신 250주년 기념 特別展』, p.257.

이 눈에 띈다. 물론 松雪體라는 테두리 안에서 당시에 많은 사람들이 글씨를 썼겠으나 다음의 비교에서 같은 사람이 10여년의 간격을 두고 쓴 글씨일 수도 있다고 생각되는 점이 있다.

<勸善文帖>의 제3(1)폭[22] 첫째 줄의 두번째 글씨들을 「聞」자와 <十老稧帖>서문의 제3폭 둘째 줄 세번째와 같은 「聞」字를 비교해 보면(도 4) 우선 문「門」자을 약자로 쓰는 방식이 거의 같으며 그 안에 들어 있는 귀「耳」자의 내려 그은 두 획이 모두 전체적으로 약간 왼쪽으로 쏠리며 字體의 균형을 유지하고 있다. 특히 「耳」자의 왼쪽 획이 약간 가늘게 곡선으로 시작하는 양상은 거의 같은 사람의 글씨라고 할만큼 유사하다. 다음으로는 <勸善文帖>의 제3(1)폭 첫째 줄 아홉번째 글씨 바「所」자와 <十老稧帖> 서문의 제3폭 첫째 줄 열번째 같은 「所」자를 비교해 보겠다(도 5). 두 글씨 모두 윗부분을 「一」자처럼 짤막하게 생략했고 그 아래 왼쪽과 오른쪽 부분을 약간 간격이 뜨게 배치하였으며 전체적으로 정사각형보다 조금 납작한 특징적인 結構를 보여 역시 같은 사람이 필치가 아닌가 의심케 한다. 다음으로 <勸善文帖>의 제4(2)폭 첫째 줄 9번째 글씨 있을「有」자를 보면 왼쪽으로 삐친 획의 윗부분이 특징있게 거의 수평으로 시작되었다가 왼쪽으로 방향을 바꾼 모습을 볼 수 있는데 이와 같은 「有」자가 <勸善文帖>에는 수없이 많이 나오며 <十老稧帖> 제3폭 둘째 줄 다섯번째 글씨 「有」자도 거의 같은 방식을 보이고 있다(도 6). <勸善文帖> 제4(2)폭 넷째 줄 세번째 글씨도 그와 같으며 차이점이 있다면 <十老稧帖>의 「有」자가 좀 더 고른 획의 굵기를 보인다는 것이다.

다음으로 <勸善文帖>의 제일 마지막 폭인 제16(14)폭에 보이는 年紀 중의 「年」, 「月」, 「日」자를 <十老稧帖> 제3폭의 6째 줄의 5, 6, 7째 각각 같은 글씨와 비교해 보면(도 7) 「年」자의 제일 마지막 수평획의 오른쪽 끝이 위로 치우친 점, 「月」자의 두 내려그은 획이 양쪽으로 벌어지며 형성하는 내부 공간이 아랫부분으로 올수록 넓어지는 점, 「日」자는 비교적 직사각형을 유지하고 있으나 왼쪽 내려그은 획이 약간 왼쪽으로 치우치는 점에서 역시 유사성을 보인다. 마지막으로 若非의 이름 중 「非」자와 <十老稧帖> 제5폭 제일 마지막 줄 9번째 글씨인 「非」자를 비교해 보면(도 8) 두 글씨 모두 가운데가 약간 멀게 느껴지는 특이한 結構를 보이며 내려그은 획의 시작 부분과 끝 부분, 그리고 그 두 획 사이에 보이는 運筆로 인한 자연스러운 연결획이 생긴 것 등에서도 거의 같은 사람의 필치가 느껴진다.

이밖에도 유사점은 얼마든지 있으나 차이점 역시 눈에 띈다. <勸善文帖>에 여러 번 나오는 갈「之」자는 <十老稧帖>의 것과 비교해 보면 윗점과 그 다음 수평획이 완전히 분리된 예가 많으나 <십로계첩>에서는 점이 약간 휘면서 연결 획이 생겨 수평획과 자연스럽

22) 글씨의 폭수로는 1이므로 ( )안에 1을 집어넣었다. 앞으로도 이와 같은 형식을 취하겠다.

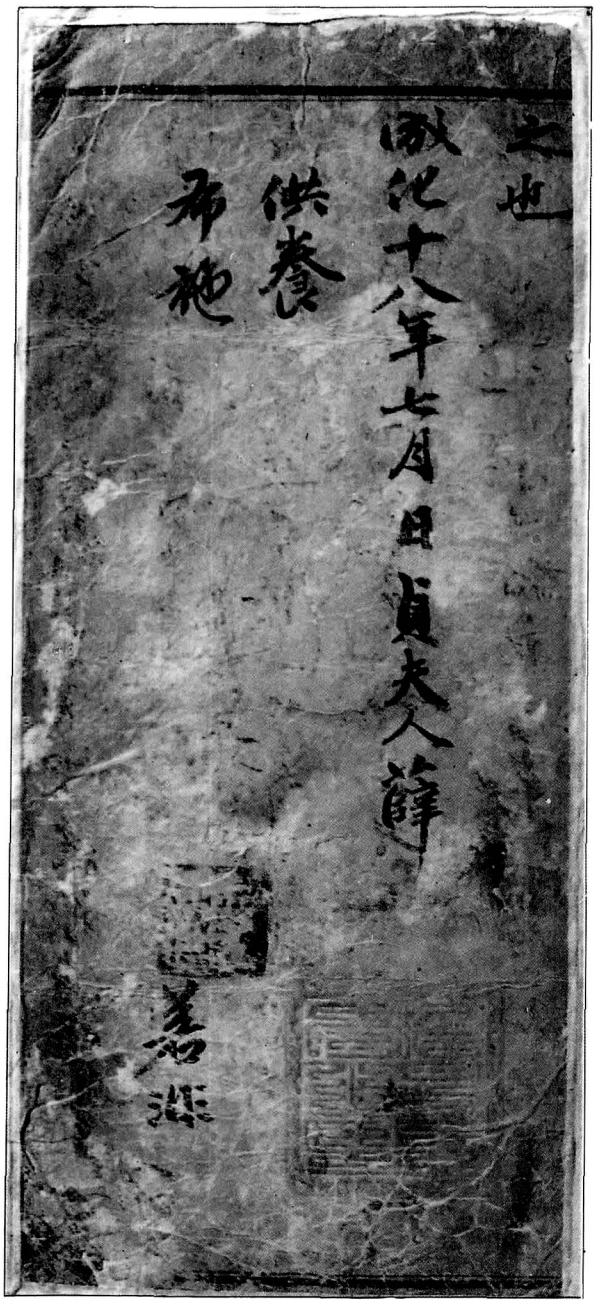


圖 3. 薛氏夫人 勸善文帖 마지막 폭 "成化十八年七月 日 貞夫人薛"의 명문과 「淳昌薛氏之印」의 朱文方印

圖 4. 薛氏夫人 勸善文帖 제3폭 중 「聞」字(左)와 申末舟의 十老稧帖 서문 중 제3폭의 「聞」字(右) 비교

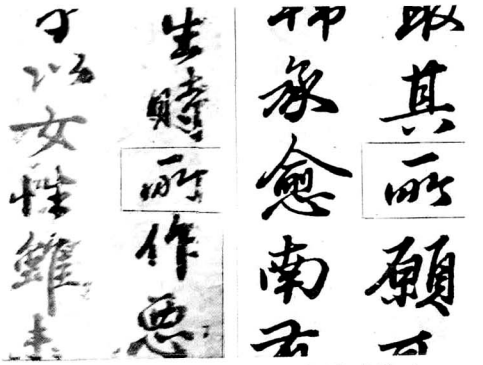


圖 5. 薛氏夫人 勸善文帖 제3폭 중 「所」字(左)와 申末舟의 十老稧帖 서문 중 제3폭의 「所」字(右) 비교

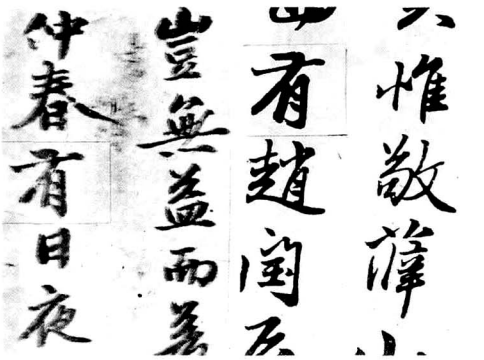


圖 6. 薛氏夫人 勸善文帖 제4폭 중 「有」字(左)와 申末舟의 十老稧帖 서문 중 제3폭의 「有」字(右) 비교

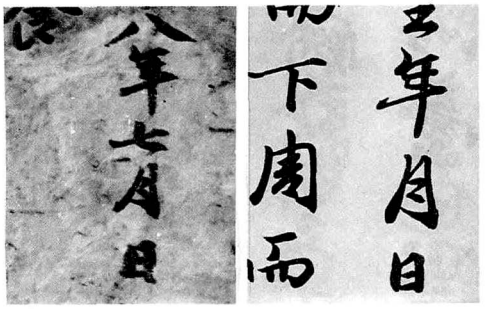


圖 7. 薛氏夫人 勸善文帖 제16폭 중「年, 月, 日」字 (左)와 申末舟의 十老稧帖 서문 중 제3폭의「年, 月, 日」字(右) 비교

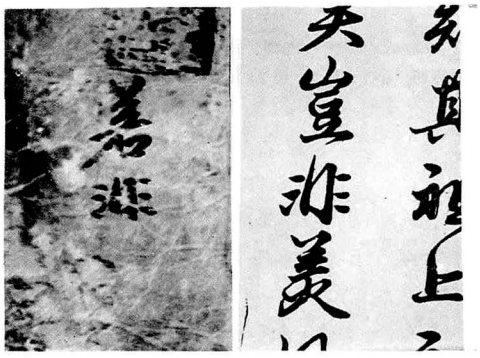


圖 8. 薛氏夫人 勸善文帖 제16폭 중「非」字 (左)와 申末舟의 十老稧帖 서문 중 제5폭의「非」字(右) 비교

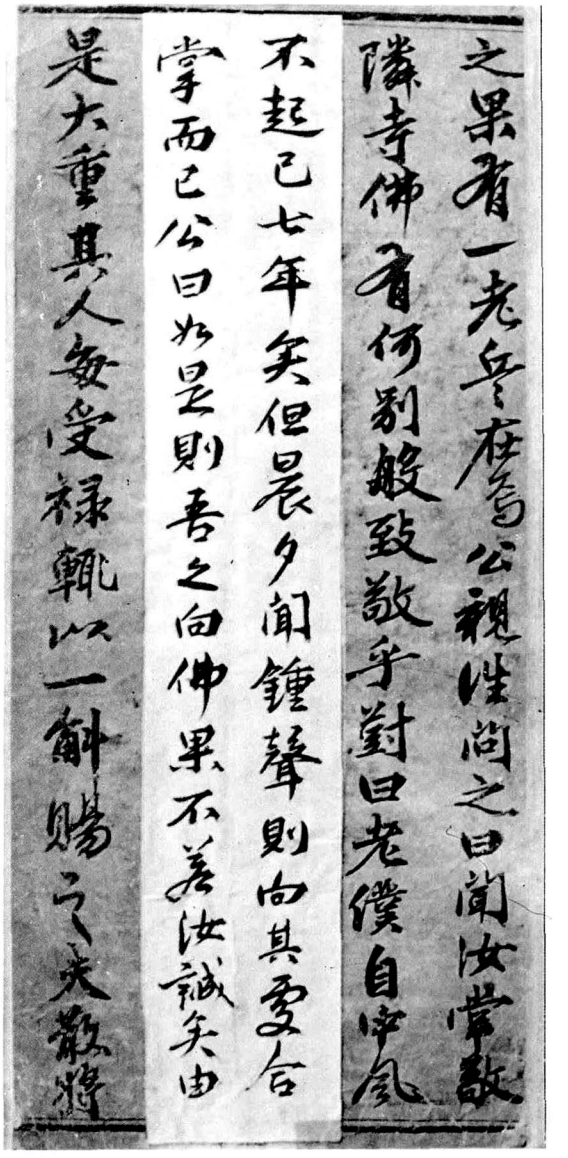


圖 9. 薛氏夫人 勸善文帖 제14폭

게 연결되는 예가 많다. 또한 사람「人」자도 <십로계첩>에서는 훨씬 더 부드럽게 흐르는 획이어서 두 획이 왼쪽에서 연결고리를 형성하고 있으나 <勸善文帖>에서는 대개 분리되어 있다. 이와 같은 차이점은 <十老稧帖>이 전체적으로 行·草書에 가까우나 <勸善文帖>은 楷·行書에 가까운 서체를 보이기 때문이 아닌가 생각된다.

<勸善文帖>의 서체가 <十老稧帖>에 비하여 대체로 붓끝의 노출이 좀 더 많이 눈에 띄고 덜 세련된 반면에 좀 더 힘찬 느낌이 드는 것은 사실이다. 그러나 이러한 부분에서 한 사람의 생애 중 세월의 흐름을 볼 수도 있겠고 또 두 紙質의 차이에서 오는 차이일 수도 있을 것이다. 이런 저런 차이점 점에도 불구하고 이 두 작품에는 유사점이 많은 것은 위의 비교에서 분명히 드러났다. 특히 <勸善文帖>의 제 14(12)폭의 3, 4行을 다른 사람의 글씨로 보충한 부분을 보면(도 9) 같은 松雪體를 쓰려고 노력한 흔적이 字體의 結構나 몇몇 획의 방향 등 특징을 비슷하게 쓰기는 했으나 원래 <勸善文帖>의 글씨와 무척 다른 결과를 보여주고 있다는 것을 보면 더욱 <勸善文帖>과 <十老稧帖>의 글씨체가 유사함을 느끼게 된다. 그러므로 확언을 할 수는 없으나 부인의 뜻에 따라 申末舟가 대신 써 주었을 가능성을 배제할 수 없다.

그러면 <권선문첩> 제일 앞을 장식하는 산수화 <廣德山浮圖庵圖>와 薛氏夫人과는 어떤 관계가 있나를 살펴보겠다. <勸善文帖>의 제 11폭에 보면 若非라는 사람과 설씨부인의 대화가 실려 있다. 즉 若非라는 인물이 부인에게 사찰의 개축을 위하여 재정적 도움을 신청한데 대해 부인은 자신이 직접 나아가 다니면서 널리 신도들에게 권유한다는 것은 여자로서는 어려운 일이기 때문에 권선문을 지어 中照스님으로 하여금 널리 勸善을 구하게 하는 것이 어떠냐는 의사를 밝혔다.

> 이에 若非가 답하기를 그렇게 하는 것이 나와 中照[스님]이 부인에게 원하는 바입니다.' 라고 하여 즉시 그 [浮圖庵]의 형체를 그리고 [권선]의 글을 적어서 나의 지극한 정성을 나타내 보여…(答曰 是以予與中照所望於夫人者也 故卽圖其形書其辭 以示至情…)

라는 구절이 있어 부인이 직접 그린 그림과 직접 쓴 글씨라는 점을 示唆하고 있다. 권선문의 문장을 薛氏夫人 자신이 쓴 것인가에 관한 논의는 여기서 제외하겠으나, 글씨의 경우처럼 그림 역시 상당한 그림수업을 쌓은 솜씨가 아니면 그릴 수 없는 수준의 그림이라고 생각되어 이 구절을 그대로 받아들이기 어렵다. 회화 樣式的으로 보나 그 능숙함으로 보나 이것도 역시 그 당시 지방 畵師의 손을 빌었을 가능성을 짙게 보여준다. 薛氏夫人이 이 정도의 수준으로 그릴 수 있던 여인이었다면 그녀의 지위로 보아 어떤 형식으로라도 畵史에 그 기록을 남겼을 터인데 아무런 기록이 없다는 것은 이 그림이 다른 사람의 작품이라는 것을 말해준다. 설씨부인은 다른 사람도 아닌 조선초기에 유일한 왕실 소장품 목

록인 「畵記」를[23] 작성한 申叔舟의 弟婦이다. 만일에 집안 내에 그와 같은 畵才를 보유한 여인이 있었다면 신숙주가 그의 문집에 언급을 전혀 하지 않았다는 것은 납득하기 어렵다.

그러면 이 그림이 15세기 말, 즉 조선 초기 그림으로서 樣式的으로 과연 얼마나 타당한가를 다음에 살펴보겠다.

Ⅲ. <廣德山浮圖庵圖>의 繪畵 樣式 고찰

현재 <권선문첩>의 1, 2폭을 이루고 있는 이 그림은 원래 두루마리 그림이었으므로 하나의 연결된 그림으로 보는 것이 타당하다(도 2). 그러면 그림의 크기는 거의 정사각형에 가까운 34.5×30.8cm가 된다. 그림의 構圖 역시 전경의 큰 바위가 연결되며 遠山의 형태도 자연스럽게 구비치는 산봉우리의 모습을 보인다. 권선문과 마찬가지로 붉은 닥지(赤楮紙)에 그려진 그림의 현재 상태는 오랜 세월을 지나는 동안 특히 화면의 하단부에 잔 주름이 많이 져 있으나 크게 훼손된 곳은 없는 셈이다. 그림은 주로 먹을 사용했으나 군데군데 나뭇잎이나 산봉우리에 녹색을 가했으며 소나무의 樹幹이나 건물의 군데군데 赤色을 사용하여 산뜻한 효과를 내고 있다.

構圖를 살펴보면 前景에 약간 평평한 土坡가 중간에서 갈라지며 그 사이로 물이 흐르는 것이 線描로 표시되어 있다. 전경의 바위는 몇 개의 덩어리로 이루어졌고 그 위에 소나무 여러 그루가 서 있다. 전경과 원경을 가르는 공간은 아무런 질감 표현이 되어있지 않으나 이와 같은 구도에서 대개 물이 있는 것으로 이해되며 더욱이 앞서 언급한 바와 같이 두 폭사이에 토파를 가르며 물이 흐르는 것이 보이므로 水面이라고 할 수 있다. 원경의 가장 아래 부분에 축대 위에 두 棟의 건물이 축대 왼편으로 수면과 축대의 중간쯤 되는 곳에 문간 같은 작은 건물이 한 채 보이는데 이들이 浮圖庵의 건물일 것이다. 그러나 이 그림에서도 어느 것이 문제의 부도인지는 알 수 없다. 건물 뒤로는 두 겹의 산이 둘러싸고 있어 절터가 아늑함을 느끼게 해 준다. 왼쪽 제일 원경에는 좀 더 멀리 작은 산봉우리가 짙은 먹으로 묘사되어 있다.

淳昌의 유려한 경치를 기록한 당시의 글로는 徐居正(1420-1488)의 <歸來亭記>가 있으며 이 글에는 그 경치를 다음과 같이 묘사하였다.

---

23) 「畵記」는 申叔舟의 文集인 『保閑齋集』 권14, 2a-6a에 실려 있으며 安平大君 所藏의 書畵 222점의 목록이다. 그 중 安堅의 작품이 30점, 일본 畵僧 鐵關의 작품 4점이 있으며 모두가 중국서화이다. 「畵記」의 자세한 내용에 관하여는 安輝濬, 『韓國繪畵史』(서울: 一志社, 1980), pp.91-96 참조.

淳昌의 남쪽에 있는 산들은 중첩하고 산새는 매우 寄偉하여 꿈틀꿈틀하고 낮게 돌아서 혹은 용이 나는 것 같기도 하고 범이 뛰는 것 같기도 하며, 혹은 굽히고 혹은 일어나며…24)

이어 廣德山에 관하여는

광덕산의 산과 물은 용이 서린 듯, 뱀이 몸을 튼 듯 봉우리 아래로 감고 돌아 磧水와 합하니 그 물이 맑고 깨끗하여 가히 희롱할 만 하고 거울삼아 비칠 수도 있고 … 25)

라고 하여 광덕산의 산수가 그림에서 보는 바와 같이 산과 물이 조화되어 있음을 실감 있게 묘사하였다.

玉川 鄕土文化社會硏究所측에 의하면 <廣德山浮圖庵圖>의 부도암이 현재의 剛泉寺와 같은 절이라고 하여 『淳昌邑誌』의 기록을 살펴보았다. 이에 의하면 剛泉寺의 옛 이름은 福泉寺라고 하며 이 절은 新羅 진성여왕 원년(887)에 道詵國師가 창건한 것이라 한다. 그 당시에는 佛殿이 셋이 있고 普光殿, 瞻星閣 등 승방이 12방 있고 다섯 암자의 이름은 明寂庵, 蓮臺庵, 龍臺庵, 王住庵, 智積庵이라고 하며 건물들이 6·25때 불타 버렸으나 1952년 첨성각이 복구되고 1977년 觀音殿이 신축되었다고 한다.26) 그런데 문제의 浮圖庵은 왜 이 기록에서 누락이 되었는지 알 수 없다. 다음은 <권선문첩>의 내용 중 부도암의 정체를 알려주는 구절을 살펴보겠다.

이 내용은 <권선문첩>의 제 6, 7, 8폭에 나오며 薛氏夫人이 꿈에 어머니를 본 후 그날 아침 찾아온 若非라는 사람과의 대화에서 시작된다.

… 나가 본 즉 近里에 사는 평소에 아는 약비라는 사람이었다. 그를 맞아 찾아 온 연유를 알아본즉 本郡 廣德山中에 산수가 가장 淸麗한 곳이 있어 옛날에 信靈이라는 중이 보고 무척 좋아하여 이곳에 잠시 草舍를 지어 [머물었는데] 다년간의 寒暑와 風雨에 漂搖되어 옥사가 파괴되고 墻垣이 頹落하여 마침내 빈 터가 되어 雲山烟水에 영원한 한을 남긴 채로 있었다. 그런데 뒤에 中照라는 뜻이 있는 중이 있어 여기에 사찰을 重創할 뜻을 세우고 불자들에게 널리 願納錢을 거둘 때에 약비도 적은 誠納을 하였다는 것이다. 이때에 佛殿을 신축하여 단청을 마치고 절 이름은 옆에 浮圖가 있음을 빌어 浮圖庵이라고 하니 그 규모는 비록 작다 해도 … 27)

위의 내용에서 보면 이 절의 유래가 剛泉寺의 유래와는 좀 다르며 信靈이라는 스님의 이름은 현재 알려진 사전류에서는 찾을 수 없어 더 이상의 확인이 어렵다. 그러므로 浮圖庵이 곧 剛泉寺라는 논의는 이 정도 이상 하는 것이 어렵다. 이 문제를 접어 두고 다음은

---

24) 『新增東國輿地勝覽』 淳昌郡 條, 徐居正의 「歸來亭記」, 민족문화추진회, 『국역 신증동국여지승람』V (1969/1978), p.165.
25) 상게서, p.167.
26) 『淳昌邑誌』, 전게서, p.458.
27) 李康五, 전게논문, p.224의 번역문에 약간 수정을 가하여 인용함.

繪畵 樣式을 살펴보겠다.

산과 바위, 그리고 수목의 묘사는 현재 표면이 상당히 많이 磨耗된 상태라 자세히 알 수는 없다. 그러나 바위의 윤곽선이 짙은 먹으로 肥瘦의 변화가 많은 필선으로 묘사되고 바위의 형태가 구름이 피어오르는 듯한 구불구불한 윤곽선을 보이는 것 등 대체로 北宋시대 화가 郭熙의 양식에 기초한 조선초기 安堅화풍에 가깝다고 할 수 있어 이 그림이 15세기 말기 내지 16세기 작품일 가능성을 보여준다. 현재 安堅의 유일한 紀年作으로 널리 알려진 1447년 작 <夢遊桃源圖>보다 오히려 李郭派 양식의 근원을 잘 나타내 주는 것 같아서 흥미롭다. 즉 <夢遊桃源圖>에 비해 전경의 바위언덕의 괴량감이 더욱 두드러지며, 먹의 농도 역시 더욱 짙게 보인다(도 10 <夢遊桃源圖>의 부분, 도 11 郭熙의 <早春圖> 부분과 비교).

전경의 바위 언덕과 원산 수목 바로 아래에 보이는 짧은 검은 필선들은(도 12) 安輝濬 교수가 16세기 초기의 제작 연대를 비교적 정확하게 알 수 있는 一群의 <契會圖>를 분석하여 命名한 '短線點皴'과 매우 유사함을 볼 수 있다.[28] 즉 1531년 경의 <讀書堂契會圖>의 부분(도 13)에서 같은 준법을 찾을 수 있다. <廣德山浮圖庵圖>의 경우가 좀 더 필선이 길고 짙은 먹으로 되어있기는 하지만 기본적으로는 같은 종류의 皴으로 분류할 수 있을 만큼 유사하다. 또한 현재 安堅에게 전칭되어 15세기 前半으로 編年되어 있는 <四時八景圖> (국립중앙박물관) 화첩 중 제 2폭인 "晩春"(도 14)이나 筆者未詳으로 15세기 末~16세기 初期로 편년되어 있는 <瀟湘八景圖>(국립중앙박물관) 중 제 1폭인 "山市晴嵐"(도 15)의 皴法과 <廣德山浮圖庵圖>의 준법을 비교해 보면 <廣德山浮圖庵圖>는 <瀟湘八景圖> 쪽으로 좀 더 가까운 것 같다. 안휘준 교수는 短線點皴이 15세기 중엽까지도 개별화되지 않고 있다가 15세기 후반부터 점차 개별화된 필선으로 변하고 16세기로 넘어가면서 자연스럽게 변모하면서 전형적인 短線點皴이 형성되었다고 보고 있다.[29]

<廣德山浮圖庵圖>의 멀리 보이는 산 꼭대기 수목 묘사(도 16) 역시 15세기 후반 文淸의 <樓閣山水圖>(도 17)와 많은 유사점을 보인다. 수직선으로 곧게 서 있는 멀리 보이는 나무들의 실루엣에 짙은 먹으로 나뭇잎의 윤곽을 나타낸 기법이 두 그림에서 모두 보이며 이와 같은 기법은 16세기 후반기가 되면 거의 보이지 않고 李興孝(1537-1598)에게 전칭된 <八景圖> 화첩(국립중앙박물관)에서와 같이 산 꼭대기에 서 있는 짧은 직선으로 변해버리는 것을 볼 수 있어 이 <廣德山浮圖庵圖>가 15세기 후반이나 16세기 초기의 그림일 가능성을 보여 준다. 文淸 그림에 보이는 건물 묘사도 <廣德山浮圖庵圖>의 것과 상당히 비슷하여 이 점에서도 두 그림이 시기적으로 동시대에 속함을 암시해 준다. 다른 점은 <廣

28) 安輝濬, 「16世紀 朝鮮王朝의 繪畵와 短線點皴」, 『震檀學報』 第46·47 合併號(1979. 6), pp.217-240.
29) 安輝濬, 전게논문, p.221.

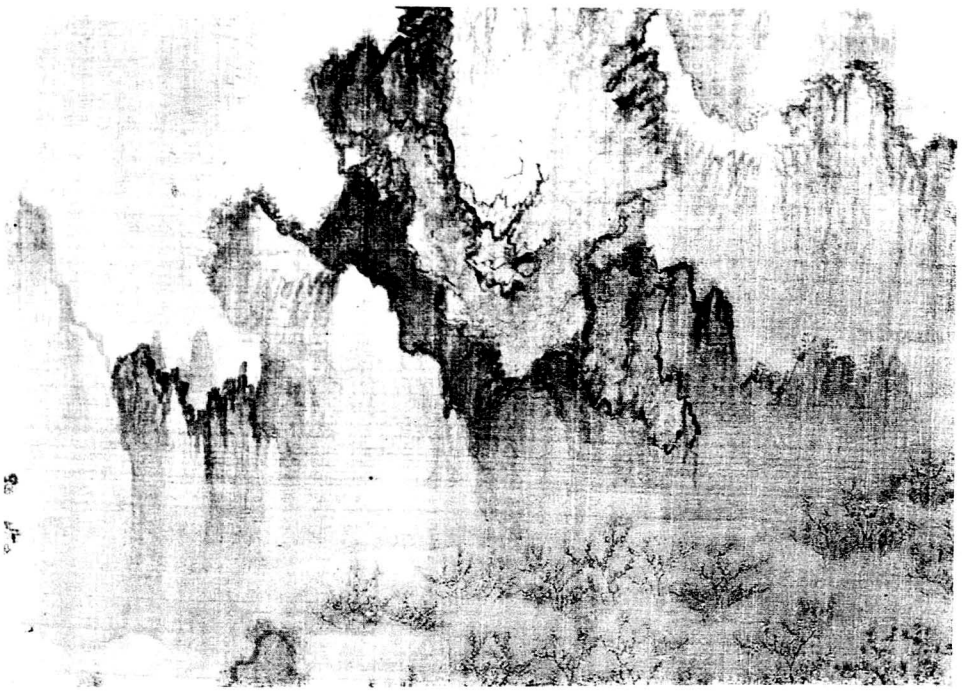


圖 10. 安堅, 夢遊桃源圖 부분, 1447년, 日本 奈良 天理大 圖書館 소장

圖 11. 北宋 郭熙, 早春圖 부분, 1072년, 臺北 故宮博物院 소장

圖 12. 廣德山浮圖庵圖 부분

圖 13. 讀書堂契會圖 부분, 1531

圖 14. 傳 安堅, 四時八景圖 중 제2폭「晩春」부분, 국립중앙박물관

圖 15. 筆者未詳, 瀟湘八景圖 중 제1폭「山市晴嵐」부분, 국립중앙박물관

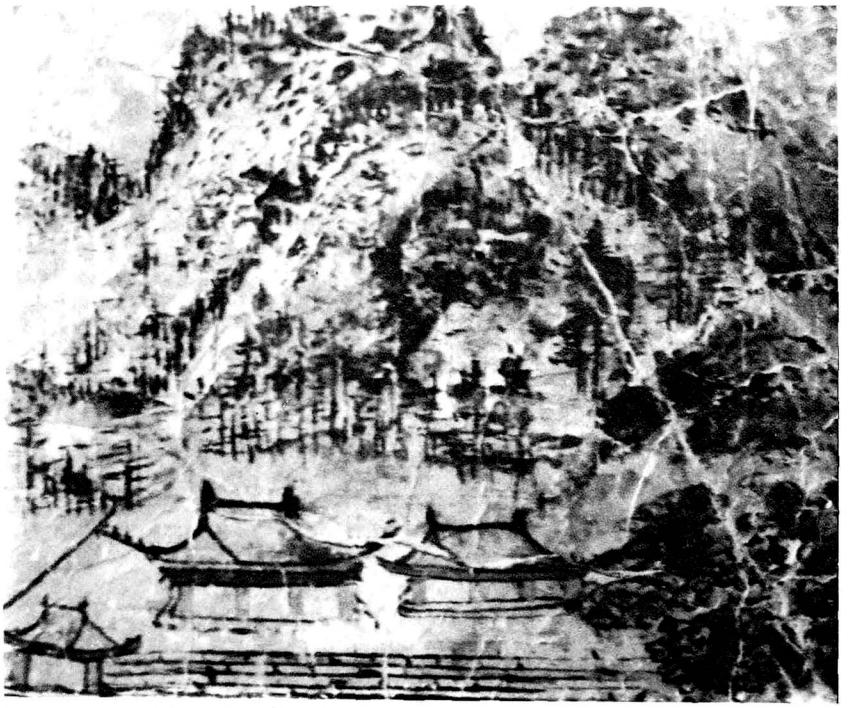


圖 16. 廣德山浮圖庵圖 위 부분

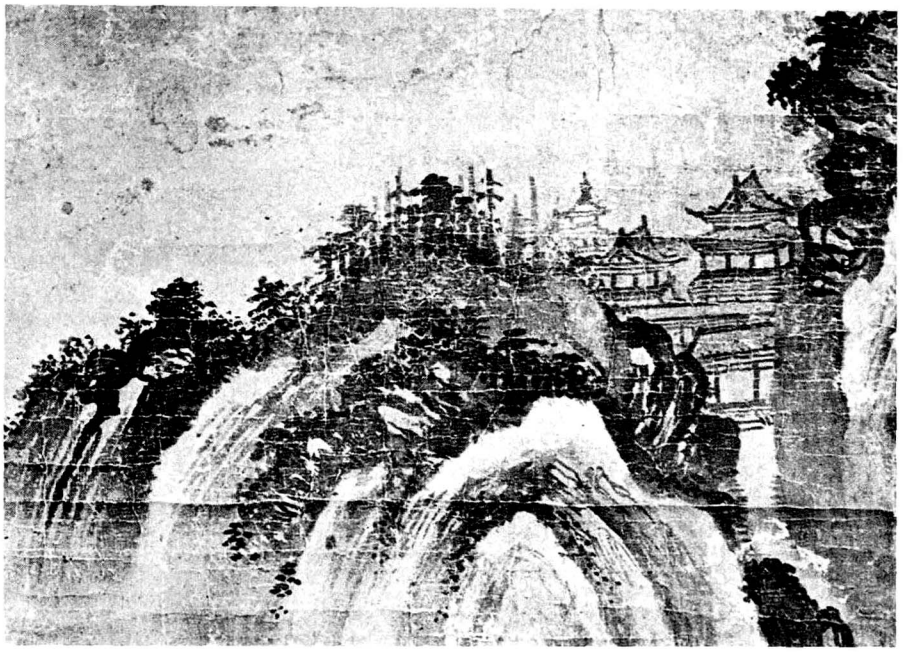


圖 17. 文沿, 樓閣山水圖 부분, 15세기 후반, 국립중앙박물관

圖 18. 廣德山浮圖庵圖 부분

圖 19. 梁彭孫, 山水圖 부분, 16세기 초반, 국립중앙박물관

圖 20. 金禔, 童子牽驢圖 부분, 16세기 초반, 국립중앙박물관

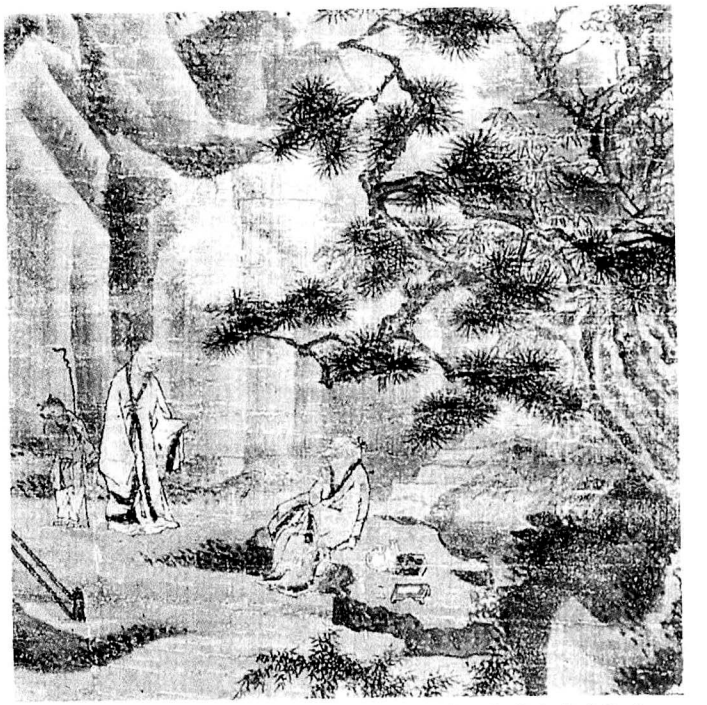


圖 21. 李慶胤, 山水圖 부분, 16세기 초반, 국립중앙박물관

德山浮岡庵圖>의 건물 지붕 아래 부분에 녹색을 강하게 보이도록 칠하여 단청을 새로 한 인상을 준다는 것인데 혹시 <권선문>에 "불전을 신축하여 丹靑을 마치고…"라는 내용을 상기시키기 위함은 아니었는지 모르겠다.

강 건너 두 棟의 건물 바로 뒤에 보이는 나무 묘사는 그 기법이 아주 특이하다. 즉 수직선을 여러 개 그어 빽빽하게 나무가 들어찬 숲을 암시하고 작은 가지들을 약간 오목하게 생긴 거의 수직선에 가까운 짤막한 선들을 반복되게 그어 표현하였다. 이러한 樹林 묘사는 이 시대의 한국 산수화에서 찾아 볼 수가 없었는데 우연히 中國 元代회화 중 한 예가 발견되었다. 元四大家 중 王蒙(1308-1385)의 <崑麓水隱圖卷 (새록수은도권)> (Indianapolis Museum of Art 소장, 28.2×73.7cm) 중 草家 뒤의 숲 묘사에도 거의 비슷한 묘법을 보이고 있어 흥미롭다.[30] 물론 여기서 상호 영향관계를 생각하려는 것이 아니라 이와 같은 수목표현 기법이 한국회화에도 찾을 수 있으므로 우리에게 여태껏 알려진 기법보다 좀 더 다양한 기법을 조선시대 초기 회화에서 기대할 수 있다는 사실에 그 意義가 있다.

화면의 왼쪽 前景의 바위언덕에 있는 소나무 묘사 역시 아주 특이하여 이 시대의 수묵산수화에서 그와 똑같은 유례를 찾아보기 힘들다(도 18). 즉 소나무의 針葉을 가운데를 중심으로 放射狀으로 거의 文樣化하여 그리고 그 주변을 둥그렇게 먹과 녹색 안료로 칠하였다. 이와 비슷한 소나무 잎의 묘사를 梁彭孫(1488-1545)의 <산수도>(도 19, 국립중앙박물관), 養松堂 金禔(16세기 후반 활약)의 <童子牽驢圖>(도 20)나 16세기 말엽의 鶴林正 李慶胤(1545- ?)에게 전칭된 <산수도>(도 21)의 소나무 묘사에서 찾을 수는 있으나 이들 모두 <廣德山浮岡庵圖>와 같이 文樣化된 것이 아니라 梁彭孫이나 金禔의 그림에서처럼 기본적인 放射狀을 유지하며 그 범위 내에서 잎이 좀 더 부드럽게 묘사되었던지 傳 李慶胤의 <山水圖>의 경우처럼 잎이 훨씬 촘촘하게 묘사된 것이다.

이상과 같이 <廣德山浮岡庵圖>를 구도, 산과 바위 묘사, 수목과 건물 묘사 등 多角度로 살펴보고 이 그림이 현존하는 조선 초기 산수화와 유사점 및 차이점을 살펴보았다. 그 결과 소나무 針葉의 묘사나 멀리 보이는 樹林의 묘사에서 약간의 독특한 묘법이 보이기는 하지만 전체적으로 보아 1482년에 가까운 15세기 말기나 16세기 초기의 산수화로 보는 데는 무리가 없다고 생각한다. 그러므로 이 그림이 薛氏夫人의 작품이 아니라고 할지라도 조선초기 회화자료에 크게 보탬이 될 수 있다는 점에서 큰 의의가 있다.

---

30) James Cahill, *Hills Beyond a River : Chinese Painting of the Yüan Dynasty, 1279-1368*(New York: Weatherhill, 1976) 도판 56·57 참조.

Ⅳ. 傳 薛氏夫人 <花鳥圖> 八幅 屛風

이 <花鳥圖> 8폭은 현재 서울 서대문구 홍제동에 거주하는 申春植씨 (淳昌의 申氏家 종손) 댁에 보관되어 있으며 원래는 26×18cm의 작은 화첩이었으나 현재는 병풍 형태로 표구되어 있다고 한다. 각 폭에는 鉤勒塡彩法, 즉 윤곽선을 그리고 채색을 가하는 기법으로 새 한 마리씩과 그 새의 漢文 명칭, 간단한 설명문, 그리고 좀 더 긴 國文 설명이 쓰여 있다. 제 4폭에만 두 종류의 새를 한 폭에 담았으므로 모두 아홉 종류의 새들을 모사한 것이다. 화면에 나타난 한문 설명과 국문 설명은 그 내용을 보면 한문이 원래는 더 길었던 것을 모사하는 과정에서 그 일부를 생략하고, 그 대신 한글 설명은 原文에 좀 더 충실하게 하려는 듯 많은 양을 번역해서 적었다.

이 그림들의 새와 漢文 명칭은 모두 『三才圖會』 卷90 (鳥獸)의 것을 대부분 나무나 기타 배경을 생략한 채 그대로 옮겨 놓거나 또는 左右를 倒置하여 그려놓고 한글 해석을 붙인 것이다. 『三才圖會』는 明代의 학자 王圻(생졸년 미상, 1565년 進士)가 1607년 序를 쓰고 1609년에 처음 간행한 일종의 百科事典的인 저술로 天文, 地理, 人物, 時令, 宮室, 器用, 身體, 衣服, 人事, 儀制, 珍寶, 文史, 鳥獸, 草木 등 14분야를 106권으로 분류하여 그림을 곁들여 설명해 놓은 책이다. 王圻는 그의 서문에서 『三才圖會』에 포함시킨 그림들의 典據를 밝히지 않았다.[31] 필자는 다른 글에서 『三才圖會』 중 많은 그림들이 周履靖(16세기 후반기 활약)이 편찬하여 1598(萬曆 26)년에 발간한 『夷門廣牘』 중 「畵藪」에서 인용한 것임을 밝힌 바 있다.[32] 그러나 이들 <花鳥圖>에 보이는 새들은 『夷門廣牘』 중에는 나오지 않는다.[33] 따라서 『三才圖會』 이전으로는 거슬러 올라갈 가능성이 거의 없는 것들이다.[34]

<화조도> 8폭을 순서대로 열거하고 이들이 『三才圖會』이 그림을 어떤 정도로 모사했는지를 간단히 표시하면 다음과 같다. 아래 表에 『三才圖會』의 面 數를 a, b로 표기하였는데 새의 說明文이 앞쪽 (a)에, 그림이 뒷쪽 (b)에 있기 때문이다.

---

31) 『三才圖會』 卷一의 凡例에는 編者의 집안에 수장된 많은 책들, 그리고 자신이 본 여러 책들을 참작하였다고 되어 있다. 필자가 참고한 『三才圖會』는 한국정신문화연구원 藏書閣圖書室 所藏 희귀본이며 1609년 初刊本은 아닌 듯 하나 확실한 刊年은 未詳이다.

32) 李成美, 「『林園經濟志』에 나타난 徐有榘의 中國繪畵 및 畵論에 관한 關心」, 『美術史學硏究』 193(1992. 3); pp.48-49.

33) 필자가 참고한 판본은 明刊本 『夷門廣牘』(臺灣 商務印書館, 1937/1969)이다.

34) 『三才圖會』뿐만 아니라 16, 17세기 중국의 출판물들이 한국 및 중국회화에 많은 영향을 미쳤을 가능성에 관해 좀 더 정밀한 연구가 요구된다.

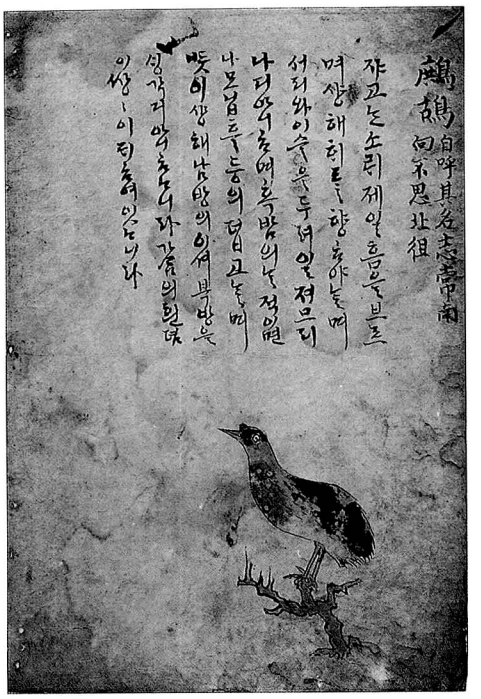
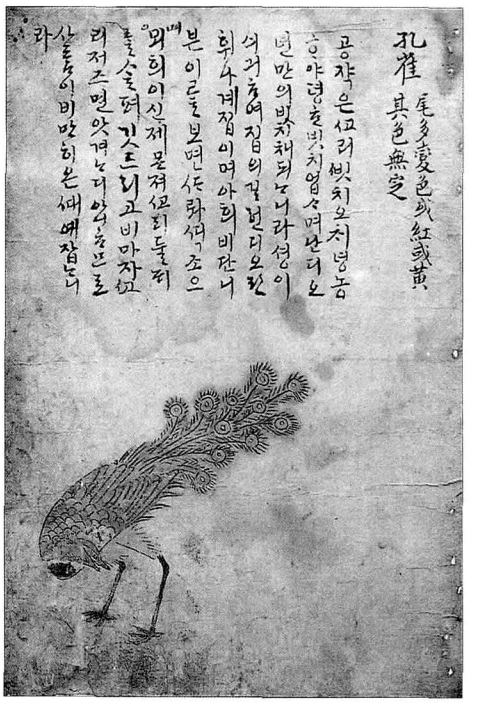


圖 22. 花鳥圖 八幅 병풍 중 제1폭「鷓鴣」

圖 23. 花鳥圖 八幅 병풍 중 제2폭「鸞」

圖 24. 花鳥圖 八幅 병풍 중 제3폭「鳳」

圖 25. 花鳥圖 八幅 병풍 중 제4폭「도돌(鵔鸃)」



孔雀 毛多雜色或紅或黃 其色無定

공작은 오색이 섞이어 치명함
을 이름하여 보배로 여기나니
이 새는 성이 심히 사나워서
비록 길들이고자 하여도 또
한 능히 하지 못하나니라
"외의 이신제 문져 보면 다 알
리 정그면 앗겨 놋치 아니하는
고로 사람이 많이 해하여 잡는
다라

世樂鳥 自南海貢來心聰性慧其狀五采毋翼赤首天下太平則見

예락조는 남해국의 이서
국으로부터 오는데 그 마음이 총
혜하고 성품이 슬기로우며 생김
새가 또한 아름다우며 오색이 갖추어
있고 머리와 부리가 붉으며 또
한 날개가 있으되 날지 못하고
다만 재덕이 겸전한 현인이
태평한 때를 만나면 보이느니라

比翼鳥 生于結胸國南雄云比翼鳥不比不飛謂之鶼鶼似鳧青赤色一目一翼相得乃飛

비익조는 결흉국의 남쪽 웅국에 있는데 청
적색이 오히려 눈과 같은데 다만 눈이
매 짝을 만나서 서로 합하여 날
아야 능히 날아 다니는 고로 이
름하여 이르되 비익조라 하느니라

鸚鵡 交趾巴南皆有之耳聰心慧能人言

앵무는 교지 파남에 다 있는데
성이 총혜하여 사람의 말을
능히 하며 또 치르르 하고 부리
붉고 다리는 검으며 깃은 푸른
이삭 같은 것이 섞여 나더라

圖 26. 花鳥圖 八幅 병풍 중 제5폭「孔雀」

圖 27. 花鳥圖 八幅 병풍 중 제6폭「世樂鳥」

圖 28. 花鳥圖 八幅 병풍 중 제7폭「比翼鳥」

圖 29. 花鳥圖 八幅 병풍 중 제8폭「鸚鵡」

표 1. 〈花鳥圖〉 병풍과 『三才圖會』 原本과의 비교

〈花鳥圖〉 팔폭병풍	『三才圖會』	그림과 說明文에 나타난 차이점
1. 鷓鴣 (자고) (도 22)	권 90/17ab	나무의 꽃과 잎 생략, 86字 중 12字 模寫
2. 鸞 (난) (도 23)	권 90/3ab	나무 전체 생략, 105字 중 19字만 모사
3. 鳳 (도 24)	권 90/2ab	바위와 꽃 생략, 새 倒置 92字 중 14자만 모사
4. 燕 鵖鴒 (도돌) (도 25)	권 90/16ab, 권 90/15ab	5마리 중 2마리만 모사, 배경 완전 생략 51자 全文 생략 버드나무와 언덕 생략, 새와 쥐 倒置 鵖鳥를 鵖鴒로. 51자 全文 생략
5. 孔雀 (도 26)	권 90/4ab	배경 완전 생략, 148자 중12자만 모사
6. 世樂鳥 (도 27)	권 90/8ab	배경 완전 생략, 72자 중 23자만 모사
7. 比翼鳥 (도 28)	권 90/5ab	나무 생략, 左右 倒置, 새머리 부분 차이 49자 중 32자 모사
8. 鸚鵡 (도 29)	권 90/11ab	새와 나무 모두 모사, 105자 중 14자 모사

<花鳥圖> 제1폭(도 22)을 보면 화면의 아랫부분에 잎이 하나도 없는 나무가지 위에 새 한마리가 왼쪽을 향해 앉아 있고 화면의 윗부분에는 "鷓鴣"라는 제목과 그 아래에 두줄로 좀 작은 글씨로 "自呼其名 志常南向 不思北徂" 라고 설명문이 있다. 이어서

> 자고는 소리에 제 이름을 부르고 상해(항상) 해를 향하야 날며 서리와 이슬을 두려 일저므리(날이 저물면) 나디아니하며(날지 아니하며) 혹 밤에 날적이면 나무닢을 등에 덥고 날며 뜻이 상해(항상) 남방에 있어 북방을 생각지 아니하니라. 가슴의 흰 점이 쌍쌍이… 있나니라.

라는 古語 국문 해석이 있다. 『三才圖會』의 같은 새 그림(도 30)을 보면 새가 앉아 있는 나무는 배꽃(梨花)인 듯한 꽃과 잎이 보기 좋게 어우러져 있으나 이 <화조도>에는 생략되었고 그 대신 "가슴에 흰 점이 쌍쌍이 있나니라"라는 구절에 의해 가슴에 둥근 점을 그려넣은 것을 볼 수 있다. 漢文과 국문을 비교해 보면 한문의 첫 구절은 그대로 번역되었고 그 다음 몇 구절은 한문이 생략 되었으며 "뜻이 남방에… 생각지 아니하니라"로 나머지 두 한문 구절이 있으며 "가슴의 흰점이…"부터 또 한문이 생략된 것을 알 수 있다. 그러나 이 한글도 『三才圖會』 설명문의 全文(도 31)을 번역한 것이 아니다.

圖 30.『三才圖會』중 권90/17b「鷓鴣」

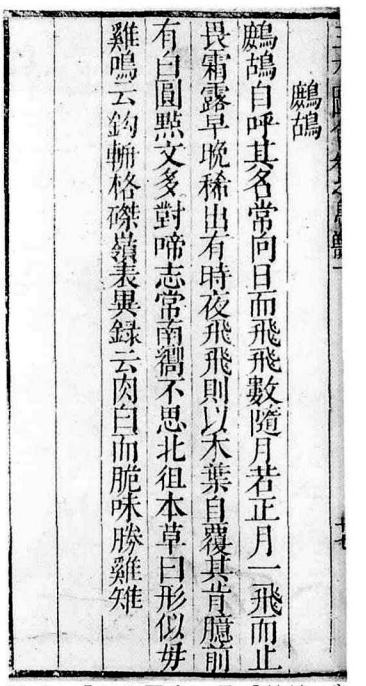

鷓鴣
鷓鴣自呼其名常向日而飛飛數隨月若正月一飛而止
畏霜露早晩稀出有時夜飛飛則以木葉自覆其肯臆前
有白圓點文多對啼志常南嚮不思北徂本草曰形似毋
雞鳴云鈎輈格磔嶺表異録云肉白而脆味勝雞雉

圖 31.『三才圖會』중「鷓鴣」에 관한 설명, 권 90/17a

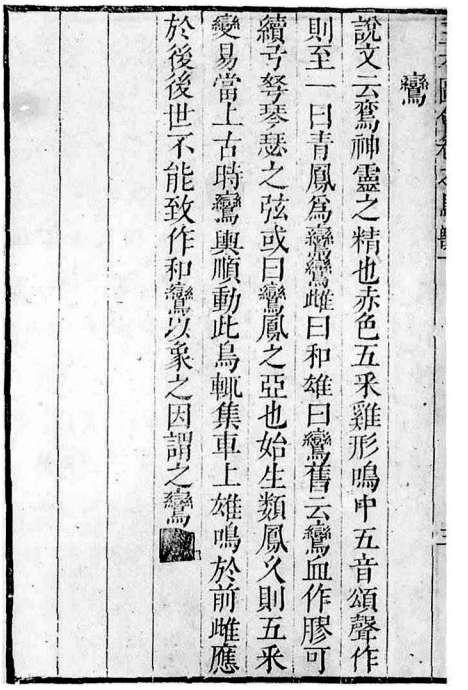
제2폭은(도 23) 鸞이라는 새 이름이 큰자로 적혀 있고 그 아래 세 줄로 "神靈之精也 備五彩鷄形 鳴中五音頌 (聲)作則至"라는 설명문이 있고 이어서 다섯줄의 한글번역이 다음과 같이 있다.

난은 신령한 새라 오채 가즈며(갖추며) 닭의 형상이며 우룸이(울움) 오음에 마즈며(맞으며) 나라에 성군이시면 뵈나니라.

이 폭에서도『三才圖會』에 보이는(도 32) 새가 앉아있는 오둥나무가 완전히 생략된 채 새만 그려 넣었다. 한문 문구와 한글 번역이 서로 맞으나 원문 102자(도 33) 중 19자만 적고 번역한 것이다.

제4폭에 있는 燕과 鵌鶀(도돌)은 원래 두 종류의 새가 각각 다른 면을 차지하던 것을 배경을 대폭 생략하고 한 폭에 실었으며 한문 설명문을 아예 생략하였다. 도돌은『三才圖會』에는(권 90/15b) "鵌鳥"로 되어 있고 새와 쥐가 버드나무 아래 언덕에 오른쪽을 향하고 있으나 이 <화조도>에서는 이들이 倒置되었다. 이와 같이 일정하지 않게 글씨와 번역문이 임의로 실려 있고 그림은 배경 생략, 左右 倒置 등 모사할 때 생기는 흔한 현상을 볼 수 있다. 모든 폭을 일일히 다 대조하는 번거로움을 피하기로 하고 <표 1>의 비교로 간단히 대신한다.

圖 32.『三才圖會』중 권90/3b「鸞」


鸞

說文云鸞神靈之精也赤色五采雞形鳴中五音頌聲作則至一曰青鳳爲纚纚雌曰和雄曰鸞舊云鸞血作膠可續弓琴瑟瑟之弦或曰鸞鳳之亞也始生類鳳久則五采變易當上古時鸞與順動此鳥輒集車上雄鳴於前雌應於後後世不能致作和鸞以象之因謂之鸞

圖 33.『三才圖會』중「鸞」에 관한 설명 권 90/3a

그러므로 이 <화조도> 팔폭 적어도 『三才圖會』가 간행되어 우리나라에 들어온 후, 즉 薛氏夫人 死後 100년 이후에 그려진 것이라는 결론이 나온다. 따라서 이 그림들은 설씨부인과 아무런 관계가 없다고 보는 것이 타당하다. 이런 그림들이 왜, 언제부터 薛氏夫人에게 전칭되어 왔는지는 잘 알 수 없지만 필자의 추측으로는 <광덕산부도암도>가 18세기 말기 申氏 가문의 수증으로 들어간 이후가 아닐까 생각된다.

그러면 필자는 왜 <廣德山浮圖庵圖>를 薛氏夫人의 것으로 받아들이기 어렵다고 생각하는지를 조선시대 여류화가들의 기록이나 그들에게 전칭된 작품들과의 관계를 참작하여 아래에 간단히 논하겠다.

V. 朝鮮時代 初期 女流畵家에 대한 기록과 그들의 現存作品과의 관계

이 章의 제목은 한 권의 책을 쓸 만큼 방대해 보이기는 하지만 필자가 여기서 다루고자 하는 문제는 좁은 범위 내에서 일반적으로 記錄과 繪畵 作品을 어떻게 연결하여 볼 수 있나 하는 것과, 이 문제가 조선시대 士大夫 집안의 女流 畵家일 경우는 어떤가 하는 문제에 국한된 것이다.

필자는 「朝鮮時代 女流畵家 硏究」라는 논문에서 여류화가들이 처해 있던 사회적 제약, 그럼에도 불구하고 역경을 딛고 몇 몇 여류들이 기록과 작품을 남겼음을 살펴본 바 있다.[35] 이 중에서 특히 申師任堂(1504-1551)의 독특한 역사적 위치와 그의 명성이 어떻게 성립될 수 있었나 하는 문제를 논하였다. 현재 신사임당에게 전칭되어오는 그림의 수는 정확히 헤아릴 수 없을 만큼 많으며[36] 이 중 많은 숫자가 신사임당이 그렸을 것이라는 간단한 화조화, 초충도 등 畵目에 부쳐진 후대의 跋文에 의해 전칭된 것들임을 알 수 있다.

필자는 申師任堂에 관한 기록 중 그의 畵才에 관한 것들의 연대가 과연 그의 생존시와 얼마나 가까운 시기의 것인가 하는 문제에 초점을 맞추어 보았고, 또는 어느 특정 그림을 그의 그림이라고 알리는 후대의 발문들을 연대별로 정리해 보았다. 그 결과 師任堂 생존시와 아주 가까운 기록들이 그래도 몇 건 발견되었다. 즉 李栗谷(1536-1584)의 「先妣行狀」이나 魚叔權(16세기 중엽 활약)의 『稗官雜記』 같이 사임당의 실제 생애를 잘 알 수 있는 사람이나, 또는 같은 시대의 기록에서 이미 사임당의 畵才에 관한 언급이 있었다는 사실은 그가 생존시 그림에 남다른 재능을 보인 女人이라는 판단을 내릴 수 있게 해 준다. 그러나 師任堂의 명성은 栗谷의 후계자들이 득세하게 되는 17세기 말기부터 18세기 초기를 거치는 동안 더욱 높아지고 그녀에게 전칭된 작품수도 그 이후에 속하는 것들이 대부분을 차지한다.[37] 그러므로 이와 같은 후대의 기록들은 다분히 인위적인 명성 상승효과에 의한 것들이므로 신빙성이 적다.

같은 글에서 필자는 朝鮮時代 여류화가들이 다룰 수 있는 畵目이 그들이 처해 있었던 환경적 요인으로 인하여 상당히 제한될 수밖에 없었음을 살펴보았다. 즉 高麗末期의 비교적 자유로웠던 여인들의 外出이 그 부작용을 우려한 조선 초기 엄격한 新儒敎 사회질서를 주장한 위정자들에 의해 법적으로 제한 받게 되었음을 다음과 같은 『經國大典』 「刑曹」 「禁制」의 구절을 통해 확인할 수 있었다.

> 儒生, 婦女로서 절(寺)에 올라가는 자 여승(尼)도 같다... 士族의 부녀로서 山間이나 물가(水曲)에서 놀이잔치(遊宴)를 하거나 野祭, 城隍의 祠廟祭를 직접 지낸 자... 는 모두 杖一百에 처한다.[38]

이런 상황에서 조선초기 여류화가들이 남자들과 마찬가지로 산천의 유려함을 감상하고 이를 그림에 표현할 수 있다는 것은 상상하기 어렵다. 실제로 師任堂에게 전칭된 수많은 그림들 중 산수화는 극히 일부에 속하고 나머지는 모두 內室 주변의 뜰에서 관찰할 수 있는 작은 꽃, 풀벌레 등이 주류를 이룬다. 이와 같은 상황은 許蘭雪軒(1563-1589)의 詩에서

35) 李成美, 「朝鮮時代 女流畵家 硏究」, 『美術資料』 제51호(1993. 6), pp.98-149.
36) 李成美, 상게논문, pp.148-149의 <傳 申師任堂의 現存 作品目錄> 참조.
37) 李成美, 상게논문, pp.137-138 참조.
38) 韓沽劤 · 李成茂 外 譯註, 『經國大典』(韓國精神文化硏究院, 1985), p.439.

도 똑같이 나타나는 것을 볼 수 있다. 즉 그의 詩集에 수록된 詩의 테마 중 자연을 소재로 한 시가 극히 드물다는 사실을 발견할 수 있었다.[39]

그러므로 여류화가들에게 전칭된 산수화는 그들이 막연히 옛 싯귀(詩句)를 주제로 하여 그 景觀을 상상해서 그린 것들이 있을 것이고, 또 朝鮮中期 이후 중국 畵譜의 유입으로 화보를 접할 수 있었던 사대부 계층의 부녀자들이 畵譜에 수록된 특정 構圖를 倣하여 그려 본 산수화가 있을 것이다. 실경을 보고 그린 산수화를 조선초기 여류화가의 작품으로 받아들이기에는 많은 사회적, 환경적 요인이 불리하게 작용한다. 그런 의미에서는 薛氏夫人의 것으로 간주되는 새(鳥) 한 마리씩을 그린 <花鳥圖>가 만일에 『三才圖會』에서 그대로 인용된 것이 아니였다면 그의 진작일 가능성은 더 많은 것이다. 그러나 주지하다 싶이 『三才圖會』은 薛氏夫人 사후 100여년 후인 1609년에 처음 중국에서 간행된 것이므로 이 <花鳥圖> 역시 薛氏夫人의 진작이 될 수 없다. 앞으로 이 화첩을 實査할 기회가 주어질 때 왜 이 그림들이 薛氏夫人의 것으로 전해 내려오는 것인가 하는 문제를 다루어 보겠다.

Ⅵ. 맺음말

위에서는 薛氏夫人의 것으로 알려진 成化 18년(1482) 이라는 年紀가 있는 <勸善文書畵帖>에서 제일 앞 두 폭을 차지하는 산수화 <廣德山浮圖庵圖>를 몇 가지 관점에서 논하였다. 먼저 권선문의 내용과 제일 끝에 있는 "貞夫人薛"이라는 관서를 그대로 받아들이기 어렵다는 점을 권선문의 筆體를 논하며 설명하였다. 부인의 夫君 申末舟의 것으로 전해오는 <十老稧帖>의 서체와 <권선문첩> 서체의 유사성을 지적하여 이 글씨를 申末舟가 대신 써 주었을 가능성을 제시하였다.

<廣德山浮圖庵圖>에 나타난 山水畵 樣式은 바위나 산 표면에 보이는 短線點皴이나 먼 산 山頂의 수목묘사에서 현재 미술사학계에서 15세기 말기 내지 16세기 초기의 그림으로 인정받고 있는 文淸의 <樓閣山水圖>, 筆者未詳 <독서당계회도>, <瀟湘八景圖> 등의 산수화와 비교하여 볼 때 많은 유사점이 보이므로 15세기 말기의 산수화로 보는데는 무리가 없음을 지적하였다.

역시 薛氏夫人에게 전칭되어 오는 <화조도> 8폭에 관하여는 1609년 출간된 『三才圖會』 중의 새 그림들과 비교를 통하여 이 그림들이 설씨부인의 작품이 될 수 없음을 간단히 논하였다.

薛氏夫人에 관계되는 당시의 문헌기록이 전혀 없는 상태에서 <廣德山浮圖庵圖>를 권선문의 내용만 가지고 부인이 직접 그렸다고는 보기 어려운 조선시대 초기의 사회와 여성들

39) 吳海仁 譯註, 『許蘭雪軒 詩集』, 海仁文化社, 1980.

의 위치를 拙稿「朝鮮時代 女流畵家 연구」를 토대로 다시 한번 검토해 보았다. 특히 자연을 접하고 산수를 익혀야 하는 실경의 묘사란 閨中의 여인이 할 수 있었던 일이 아님을 고려하여 이 산수 역시 부인의 뜻에 따라 다른 사람이 그려주었을 가능성을 제시하였다.

<廣德山浮圖庵圖>가 설씨부인이 직접 그린 것이 아니라고 할지라도 조선시대 초기의 회화 자료가 극히 영세한 현 시점에서 15세기 말기의 회화 작품이 하나 더 늘어난 것은 긍정적인 면이다. 또한 권선문의 내용에 의하면 薛氏夫人이 그린 것으로 되어 있으니 "傳薛氏夫人 <廣德山浮圖庵圖>"라고 부르는 것에는 별로 무리가 없다고 생각한다. 앞으로 설씨부인의 생존시 그의 畵才에 관한 언급이 있는 문헌자료나 다른 회화 작품들이 발견되기를 기대한다.

[ABSTRACT]

Two Albums of Paintings and Calligraphy Attributed to Madam Sŏl : The Pudo-am Temple on Mt. Kwangdŏk and the Flowers and Birds

Yi Sŏng-mi (The Academy of Korean Studies)

The two albums of paintings and calligraphy allegedly done by Madam Sŏl(薛氏夫人 1429-1506), the wife of the early Chosŏn period scholar official Sin Mal-chu(申末舟), have been kept in the Sin family of Koryŏng(高靈申氏) for some time. The *Pudo-am Temple on Mt. Kwangdŏk*(廣德山浮圖庵圖, hereafter referred to as the Landscape)(fig. 2) is in the possession of Mr. Sin Sŭng-jae of Sun-ch'ang, North Chŏlla province, and the *Album of Flowers and Birds*, of Mr. Sin Ch'ung-sik of Hongje-dong, Seoul. The latter is now mounted as an eight fold screen.

The Landscape occupies the first two leaves of the accordion type album of 16 leaves the rest of which is filled with prose writing soliciting contributions (*kwŏnsŏn-mun*, 勸善文) to the Pudo-am Temple for its reconstruction. On the last leaf appears what is supposed to be the signature of Madam Sŏl with a Chinese reign date, the 18th year of Ch'eng-hua(成化) corresponding to 1482(fig. 3). There are two seals, one of which, a relief red seal, reads *sunch'ang sŏlssi ji in*[淳昌薛氏之印]. The other seal, which is black, is not legible.

Because of the signature and the seal, and because of the writing in which Madam Sŏl addresses herself in the first person, the entire album including the writing, calligraphy, and the painting has been regarded as a work of Madam Sŏl. However, there is no other contemporary documentary evidence to support Madam Sŏl's special talent in painting and calligraphy.

This paper examines the validity of the authorship of the calligraphy and painting of the Album as well as the *Album of Flowers and Birds*(figs. 22～29). In Chapter Ⅰ, the

current state of research on these two paintings and related materials were presented along with remaining problems on which the writer's research is to be focused. In Chapter Ⅱ, the writer attempts to re-examine the validity of authorship of the *Album of Landscape and calligraphy* with a signature of Madam Sŏl by comparing the calligraphic style with another work related to Madam Sŏl's husband, Sin Mal-chu, the youngest brother of Sin Suk-chu(申叔舟 1417-1475), who was a famous scholar official of the early Chosŏn period and the author of the *Record of Paintings*(*Hua-gi* 畵記), the first of its kind in Korean history. Character by character comparisons of the album's calligraphy with corresponding characters from the *Album of Gathering of Ten Elders*(十老稧帖) written in an accomplished, beautiful Sung-hsüeh style(松雪體), which was in vogue during the early Chosŏn period, disclosed considerable similarity that could lead one to assume that the two could have been written by the same hand(figs. 4~8). Therefore, the writer suggests that Madam Sŏl could not be the calligrapher of the *Album of Landscape and Calligraphy*. If the calligraphy of the *Album of Gathering of Ten Elders* were indeed by the hand of Sin Mal-chu, he might have also written the calligraphy of the *Album of the Landscape and Calligraphy.*

In Chapter Ⅲ, the style of the Landscape painting was examined in relation to several landscape paintings of the early Chosŏn period dateable to mid to early 16th century. The writer found similarities between this handling of the earthen mound, and distant forests and that in paintings of the Korean version of the Li-kuo style(李郭派). Modelling by means of short texture strokes called *tansŏnjŏm ts'un*(短線点皴), frequently found in the late 15th and the early 16th century paintings, is yet another common feature shared by this Landscape and other early Chosŏn period landscape paintings(see figs. 10~21). Therefore it seems safe to place the Landscape in the late 15th to the early 16th century time frame. Since no other artist's name is affiliated with the Landscape, it could still be called the *"Pudo-am Temple on the Mt. Kwangdŏk* attributed to Madam Sŏl. *"The Album of Flowers and Birds*, now mounted in the form of an eight fold screen, also carries a traditional Sin family attribution to Madam Sŏl. However, all eight leaves show compositions and inscriptions copied from the encyclopedic compilation, *San-ts'ai t'u-hui* (『三才圖會』, Illustrated Book on the Three Powers, i.e., Heaven, Earth and Man), first published in China in 1609, more than a century after the death of Madam Sŏl. Therefore,

it is evident that this Album could not be a work by her hand. A few relevant pages showing the illustration and the texts are shown in figures 30 to 34 for direct comparison with the paintings.

Chapter V examines the relationship between the extant paintings and the documentary evidence of early Chosŏn women painters to whom the paintings are traditionally attributed. The writer proposes that it is safe to accept the documents on a woman painter if they are written within her life time or shortly after her death. However, documents dating from time periods later than her lifetime tend to be fabrications, usually stemming from her husband's augmented fame during that particular period in which they were written. This was obviously the case with the famous woman painter of the early Chosŏn period, Madam Sin or Sin Saimdang(1504-1551). Therefore, the fact that there is no literary evidence whatsoever on Madam Sŏl's talent in painting and calligraphy written during or shortly after her life time leads us to believe that her fame as a painter and calligrapher grew during the late 18th century, when this particular Album of Landscape and Calligraphy came into possession of the Sin Family.

Chapter VI is a summary and conclusions. Even though the *Landscape of the Pudo-am Temple on Mt. Kwangdŏk* and the accompanying calligraphy may not be works by Madam Sŏl, on stylistic grounds, the painting can be dated to the early Chosŏn period. However, the *Album of Flowers and Birds* is a work which post dates the publication of the *San-ts'ai t'u-hui* in China in 1609.