

華山館 李命基의 生涯와 繪畫世界

장 인 석*

I. 머리말
II. 생애
III. 초상화
IV. 산수인물화
V. 맺음말

I. 머리말

華山館 李命基(1756-1802년 이후)는 正祖代에 활약한 圖畫署 畫員으로 肖像畫 분야에 서 '國手'라 칭해질 정도로 발군의 기량을 드러내면서 당대의 초상화풍을 주도한 인물이다. 정조의 어진을 비롯해서 당대 고관대작들의 초상화는 모두 담당하였다고 할 정도로 다수의 초상화 제작에 참여하였다.¹ 그런데 이 같은 초상화가로서의 명성에 비해 이명기의 생애에 대해서는 단편적인 내용만이 전해진다. 그의 작품에 대한 연구 또한 그가 그린 각각의 초상

* 명지대학교 미술사학과 박사과정

¹ 而李命基特以寫眞名 在先朝自御眞以至大臣卿宰之影 或古畫像之重摹者 命基皆爲之: 정약용, 장재한 번역, 민족 문화추진회 편, 「집에 소장된 화첩(畫帖)에 제함(題家藏畫帖)」, 『茶山詩文集』 卷14: 『국역 다산시문집』 6, 고전 국역총서 238(솔출판사, 1996), pp. 226-227.

화에 대한 개별적인 해석에 치우쳐 있을 뿐 生涯와 연결지어 作品世界를 종합적으로 조망한 연구는 이루어지지 못한 것이다.²

따라서 이 논문에서는 새롭게 발굴한 문헌자료를 토대로 이명기의 생애를 파악하고, 그의 작품세계에 대해 종합적으로 고찰해 보고자 한다. 우선 이명기의 현전하는 작품과 『朝鮮王朝實錄』, 『承政院日記』, 『日省錄』 등의 編年史料 및 文集의 기사를 바탕으로 家系와 生涯를 재구성함으로써 이명기가 화가로서 성장하고 활동한 과정을 살펴보고자 한다. 그리고 그의 작품세계에서 상당 부분을 차지하고 있는 초상화는 기년작을 중심으로 화풍상의 변모를 살펴봄으로써 이명기 초상화의 특징을 도출하고자 한다. 또한 산수인물화는 기년작이 없어 구체적이고 정확한 시기 구분은 어렵지만, 이명기 산수인물화의 화풍상 특징과 제작연대를 함께 분석하도록 하겠다.

II. 생애

李命基는 本貫이 開城이고, 字는 士受, 號는 華山館 혹은 五露이다.³ 이명기는 1756년

² 학계에 알려진 이명기에 관한 기초적인 정보는 오세창이 편저한 『근역서화징』의 기록에 근거한 것이다. : 오세창 편저, 동양고전학회 옮김, 『(국역)근역서화징』 하(시공사, 2001), pp. 819-820.

이명기에 관한 연구는 조선 후기 회화사 및 초상화를 언급하는 과정에서 그가 그린 초상화를 해석하는 것으로부터 출발하였다: 安輝濬, 『韓國繪畫史』(一志社, 1980); 조선미, 『韓國肖像畫 研究』(열화당, 1983); 이명기의 생애와 작품세계는 『豹菴 姜世晃 展』(2003년 예술의 전당 서울서예박물관)에서 공개된 강세황의 셋째 아들 姜儼이 쓴 「癸秋記事」를 통해 이명기의 생년이 밝혀지면서 이태호에 의해 중점적으로 연구되었다: 이태호, 「조선후기 초상화의 제작공정과 그 비용—이명기작 〈강세황 71세상〉에 대한 「癸秋記事」를 중심으로」, 한국서예사특별전 23 『豹菴 姜世晃 展』 도록(예술의 전당 서울서예박물관, 2003); 이태호, 「조선후기에 「카메라 옵스큐라」로 초상화를 그렸다—정조시절 정약용의 증언과 이명기의 초상화를 중심으로」, 『다산학』 6호(다산학술문화재단, 2005); 이태호, 「18세기 초상화풍의 변모와 카메라 옵스큐라—새로 발견한 〈이기양 초상〉 초본과 이명기의 초상화 초본을 중심으로—」, 『다시보는 우리 초상의 세계』, 조선시대 초상화 학술논문집(국립문화재연구소, 2007). 또한 2006년 문화재청의 「초상화 일괄공모를 통한 조사·지정」 사업을 통해 그동안 미공개되었던 이명기의 초상화가 새로이 소개되었다(문화재청 편, 『한국의 초상화』, 놀와, 2007). 그리고 최근 이명기 초상화의 진위여부 감정을 바탕으로 한 王信然, 「李命基의 肖像畫 鑑定研究」(서울대학교대학원 동양화과 석사학위논문, 2006)가 있고, 박수희, 「朝鮮 後期 開成 金氏 畫員 研究」(서울대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2005)에서는 이명기와 개성 김씨 가문과의 통혼관계를 통한 교류를 다루었다. 이 외에 도병훈, 「열녀씨씨 포족도와 이명기의 그림세계」, 『나와 너의 세계 美術』(글을읽다, 2007)와 신수경, 「조선시대 열녀도의 양태와 〈烈女徐氏抱竹圖〉」, 『美術史學研究』 253(한국미술사학회, 2007. 3)는 기존 초상화에만 국한되었던 연구에서 벗어나 이명기 작품세계의 또 다른 면모를 보여준 논문이다.

(영조 12) 司果 벼슬을 지낸 畫員 李宗秀(1736-?)의 2남 2녀 중 장남으로 태어났다.⁴ 그의 가문은 漢城府左尹을 지낸 4代祖 繼男 이후 京城에서 생활하였던 것으로 보인다. 이명기의 祖父 尙斌은 主簿 벼슬을 지냈고, 父親 宗秀는 画원으로 진출한 것으로 미루어 볼 때 중인층 가문으로 생각된다. 아버지 이종수는 司果 벼슬을 지냈다는 기록만 전해질 뿐 그의 작품이나 활동상이 거의 전하지 않는다.⁵ 이명기의 동생 李命奎(1761-?), 妹弟인 陽川 許氏 許容(1753-?)도 도화서 画원이었다. 여기에 開成 金氏 應煥(1742-1789)의 딸과 혼인을 함으로써 다른 画원가문과의 연계를 통해 입지를 확립하였다.⁶ 장인 金應煥에게도 어려서부터 도화수업을 받았을 것으로 보인다. 이후 牛峯 李氏 別提 湛의 딸과 密陽 朴氏 將仕郎 道殷의 딸을 後妻로 맞이하였으나 후사에 대한 기록은 찾아볼 수 없다.⁷

3 “이명기는 자를 사수, 호를 오로라 하였고, 본관은 개성이다. 그는 초상화를 잘 그렸으니, 진재해, 함세희 같은 사람은 그에 멀리 미치지 못한다. 금상(정조)의 어진을 그리는 데 참여하였으며, 벼슬은 칠방을 역임했다(李命基 字士受 號五露 開城人 善寫眞 秦再奚 咸世輝之允遠不及也 供奉今上御眞 官察訪).”: 李佑成 編, 『東稗洛誦續』(亞細亞文化社 影印本, 1990), p. 164; 임형택, 「동패략송 해제」, 『栖碧外史海外蒐佚本』 26(아세아문화사, 1990); 정은진, 「근대적 일상의 탐구와 기록정신, 이가환의 『정현쇄록』 해제」, 『민족문화사연구』 제31호(민족문화사연구소, 2006).

4 『開城李氏族譜』에 따르면 아버지 李宗秀는 두 차례 혼인하였음을 알 수 있다. 그러나 언제 결혼했는지 전하지 않아 이명기의 생모가 누구인지 확인되지는 않는다: “이종수의 字는 爾完이고, 벼슬은 通訓大夫이다. 丙辰年(1736, 영조 12)에 출생하여 모소는 아버지 尙斌이 문헌 언저 대조리 선산이다. 배우자는 溫陽 鄭氏 判官 震亨의 딸과 초혼하고, 金海 金氏 禦侮將軍 善最의 딸과 재혼하였다(十二世子 宗秀 字爾完 通訓 丙辰生 配溫陽鄭氏 判官 震亨女 繼配 金海金氏 禦侮 善最女 墓上同).”: 李尙文 編, 『開城李氏族譜』, 1803년, 목판본, 1권 1책, 국립중앙도서관 소장.

5 『權城書畫徵』에는 이종수에 대해 “開城人이니 畫員이요 司果라 善畫하다”라고 간략히 기록되어 있다: 오세창 편저, 앞의 책, pp. 782-783.

6 기존 이명기 연구에서는 사촌 命儒 또한 画원으로 보고 있으나 『開城李氏族譜』에는 명유의 이름이 보이지 않는다: 李昌鉉 編, 『姓源錄』(高麗大學校 中央圖書館 影印本, 1985); 吳世昌, 『書寫兩家譜錄』, 1916년, 필사본, 1권 1책, 국립중앙도서관 소장; 姜寬植, 「朝鮮後期 奎章閣의 差備待令 畫員制」, 『潤松文華』 47(韓國民族美術研究所, 1994); 강관식, 「조선 후기 画원 회화의 변모와 규장각의 자비대령화원 제도」, 『美術史學報』 17집(미술사학연구회, 2002. 3); 朴秀姬, 앞의 논문; 王信然, 앞의 논문; 李尙文 編, 앞의 책.

7 十三世子 命基 字士受 前行察訪 丙子生 室開城金氏 應煥女 繼室 牛峯李氏 別提 湛之女 繼室 密陽朴氏 將仕郎 道殷女 : 李尙文 編, 위의 족보. 그간 학계에서는 이명기의 家屬으로 양자 寅植과 명규의 아들 元植 또한 자비대령화원에 참여하여 3대에 걸친 画원가문을 이룬 것으로 알려져 왔었다. 하지만 1803년 출간된 『개성이씨족보』에 의하면 이명기는 후사가 없고, 동생 명규에게 永祿과 昌祿 두 아들이 있었음이 확인된다. 1803년 간행된 족보에는 계남파가 수록되어 있으나, 1937년과 1987년 다시 간행된 족보에는 무슨 연유에서인지 이명기를 비롯한 계남파가 수록되어 있지 않다. 이는 당시 이명기의 후손이 없거나 족보 편찬시 자금을 지원하지 않아 제외시켰을 수도 있다고 생각되지만 그 명확한 사실관계를 파악하기 어렵다. 아무튼 후사가 없던 이명기가 동생 명규의 두 아들 중 큰아들 창록을 양자로 삼았을 것으로 보인다. 그러나 족보에 표기된 영록과 창록, 기존에 양자로 들었다고 추론했던 인식과 원식의 이름상 차이는 初名 또는 字의 誤記라고 보기에는 무리가 따른다. 이는 『개성이씨족보』

이명기의 생애를 살펴볼 수 있는 가장 이른 기록은 貞純王后(英祖의 繼妃, 1745-1805)와 莊獻世子(1735-1762), 惠嬪(莊獻世子の 嬪, 1735-1815)에게 尊號를 追上 혹은 加上한 記錄인 『英祖貞純后四尊號莊祖獻敬后再尊號都監儀軌』이다.⁸ 여기에는 1783년(정조 7) 3월 당시 28세인 이명기가 매제 허용과 함께 참여하였다는 기록이 보이는데, 이는 그가 도화서 화원으로 봉직하고 있음을 알려주는 최초의 기록이라 주목된다. 1783년 여름 이명기는 어명으로 <姜世晄 71歲像>을 제작하였다. <姜世晄 71歲像>은 제작연대가 밝혀진 이명기의 초상화 중 가장 이른 시기의 작품이다. 강세황 초상의 제작과정이 기록된 「癸秋記事」에 따르면 당시 이명기는 초상화에서 그 기량을 인정받아 문무 고관의 초상화를 대량 제작하였다고 언급하고 있다.⁹ 이를 근거로 이때 이미 초상화가로서의 명성을 어느 정도 얻은 것을 알 수 있다. 강세황 초상 제작 이후 이명기는 강세황을 비롯한 그 주변 인물들과의 친교를 맺게 되었고, 이는 화원으로서 운신의 폭을 넓히는 계기가 되었을 것이다. 이를 증명하듯이 이명기는 강원도 淮陽의 妓女 丹蟾의 초상을 그려 주는가 하면, 강세황의 손자 강이천의 초상을 제작하기도 했다.¹⁰ 또한 강세황, 김홍도 등과 친분이 있었던 鄭瀾(1725-1791)의 초상을 그려 주기도 하였다.¹¹

1783년 겨울 정조는 영조 이래 임시로 운영되어 오던 자비대령화원을 규장각 소속의 雜

간행 과정에서 잘못 기록되었거나 또는 이창현이 『姓源錄』에 족보를 옮겨 정리하는 과정에서 착오를 일으켜 誤記한 것으로 볼 수 있다. 이명기 가계에 대한 정확한 논의는 당시 화원을 많이 배출하였던 전주 이씨 등 타 본관 족보 및 녹취재 응시사항 등을 재검토해 본 후에 다시 논의해 볼 수 있을 것이다: 劉永七 編著, 『開成李氏族譜』, 1937년, 4권 4책, 국립중앙도서관 소장: 開城李氏大同譜編纂會 編著, 『開城李氏大同譜』上, 中, 下(明德古典研究會, 1987).

⁸ 『英祖貞純后四尊號莊祖獻敬后再尊號都監儀軌』, 彩色圖 筆寫本, 1冊(103張), 1783년, 47.5×35cm, 서울대학교 규장각 소장: 박정혜, 「儀軌를 통해서 본 朝鮮時代의 畫員」, 『미술사연구』 9호(미술사연구회, 1995), p. 237.

⁹ (前略)命基以善寫眞 獨步一世 文武卿相悉於此人(後略): 姜儻, 「癸秋記事」; 이태호, 앞의 논문, 예술의 전당 서울서예박물관, 2003, p. 402. 재인용.

¹⁰ 강세황은 1788년 9월 큰아들 儻이 府使로 있는 회양에 가서 금강산을 유람하였다. 이를 통해 볼 때 단섬의 초상은 금강산에서 돌아온 1789년에서 그가 사망한 1791년 사이에 제작되었을 것으로 추정된다: 강세황, 「題李命基所寫丹蟾小像」, 『豹菴遺稿』 卷5; 강관식, 「진경시대 초상화 양식의 이념적 기반」, 『진경시대』 2(둘베개, 1998), p. 309 재인용.

¹¹ 남경희는 鄭瀾의 행적을 기록한 「鄭滄海傳」에서 강세황과 이명기가 각각 그려준 초상화첩에 대하여 기록하기를, “장해 선생이 外物에 전혀 뜻이 없었던 건 아니다. 法書와 名畫를 좋아하여 집에 소장한 것들이 대단히 풍성했다. 그 가운데 항상 휴대하고 다닌 것은 <楓嶽圖>와 표암, 오로가 그린 화첩 두 권인데, 이 둘은 선생의 모습을 그린 것이다(先生非無意於物者也 好法書名畫 藏之家者甚富 所常以自隨者 楓嶽圖與豹菴五露所寫二卷 二卷皆先生眞也).”: 남경희, 『鄭滄海傳』, 『癡庵集』, 국립중앙도서관 소장 간본: 안대회, 「천하 모든 땅을 내 발로 밟으리라, 여행가 정란」, 『조선의 프로페셔널』(휴머니스트, 2007), pp. 41-44 재인용.

織으로 제도화하고, 도화서 화원 전체를 대상으로 취재시험을 실시하였다.¹² 이명기 또한 아버지 이종수, 매제 허용과 함께 취재시험에 참여하였으나, 최종시험에서 탈락하였다. 이는 현재까지 확인된 이명기의 최초이자 마지막 녹취재 응시기록이다.

조정의 행사에 참여한 이명기에 대한 기록은 1789년(정조 13)에 다시 나타난다. 冬至正使로 예정된 판중추부사 李性源(1725-1790)이 김홍도와 이명기를 추가정원으로 燕京에 데려가겠다고 정조에게 주청한 것이다.¹³ 이 여행에서 이명기는 연경의 유리창 등에 들러 서화 첩과 화보 등을 구입하거나 천주당 벽화를 살펴보는 등, 그동안 간접적으로만 접하였던 서양 화법을 직접 체득할 수 있는 기회를 가졌으리라 짐작된다.¹⁴ 여행 이후 이명기는 김홍도, 김득신 등과 함께 이듬해 2월부터 거행된 華城 龍珠寺 後佛幀畫 조성의 책임자자격인 監董을 맡게 된다.¹⁵ 용주사 후불탱화 조성 이듬해인 1791년(정조 15) 이명기는 김홍도와 두 번째 합작을 하였다. 화원으로서 최고의 영광인 어진도사의 화사로 선발된 것이다. 이미 초상화 제작의 기량을 인정받은 이명기는 御容을 그리는 主管畫師를 맡게 되었다. 同參畫師에는 金弘道, 隨從畫師는 韓宗一, 申漢枰, 金得臣 등이 참여하였다.¹⁶ 총 17일간 진행된 어진도사에서 遠遊冠에 絳紗袍를 입은 모습으로 그려진 어진은 奎章閣 宙舍樓와 望廟樓에 각각 봉안되었다.¹⁷

이후 이명기는 용주사 불화 감동 및 어진도사의 공으로 1793년(정조 17) 4월 28일 長水道 察訪에 임명되어, 1793년 5월부터 1795년(정조 19) 8월까지 2년 4개월간 근무하였다.¹⁸ 찰방으로 근무하던 무렵부터 이명기는 ‘華山館’이라는 號를 사용한 것으로 생각된다. ‘華山’은 찰방직을 수행했던 경상도 영천군 신령현의 主山이다. 현존하는 작품과 기록을 통해 보

12 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구 - 규장각의 자비대령화원을 중심으로』 상(돌베개, 2001), p. 29.

13 『承政院日記』, 乾隆五十四年 己酉 八月 十四日 丁卯 請 …… 辰時: 『日省錄』, 正祖 13年(1789) 8월 14日條.

14 숭실대학교 한국기독교박물관 소장 《燕行圖帖》의 제작시기 및 제작자와 관련하여 2009년 10월 『조선후기 화원의 사행(使行)과 회화』라는 학술심포지엄이 개최되었다. 이 발표에서 진준현은 김홍도가 《燕行圖帖》을 제작했을 가능성이 크다고 제시하였으나 제작시기 및 제작자에 대한 논란이 여전하여 이 논문에서는 다루지 않았다. : 진준현, 「숭실대 한국기독교박물관 소장 《연행도》와 김홍도·이명기·이인문의 회풍」, 『조선후기 화원의 사행(使行)과 회화』 제6회 매산기념강좌 자료집(숭실대학교 한국기독교박물관, 2009).

15 “…… 佛像後幀監董前察訪 金弘道 折衝金得臣 前主簿李命基” : 「看役策應裨校吏匠手僧徒秩」, 『水原旨令謄錄』(奎1152) p. 19; 吳柱錫, 「金弘道の 龍珠寺 〈三世如來體幀〉과 〈七星如來四方七星幀〉」, 『美術資料』 55호(국립중앙박물관, 1995), p. 93, 각주 13 재인용.

16 『內閣日曆』, 正祖 15年(1791) 9월 22日條.

17 『正祖實錄』 33卷, 15年(1791) 10월 7日條.

18 “…… 韓在中爲松羅察訪 李命基爲長水察訪 李五鎭爲利仁察訪” : 「有政 吏曹判書 徐有防 參判 李在學 參議 李冕 膺 兵曹判書 金文淳進」, 『日省錄』, 正祖 17年(1793) 4월 28日條; 李命基 癸丑五月到任 乙卯八月瓜遞 : 「長水驛先生案」, 『嶺南邑誌』, 1895년, 34冊, 28.6×18.1cm, 서울대학교 규장각 소장.



도 1 李命基, 〈敬順王 御眞〉, 1794년, 絹本彩色,
148×88cm, 경주 숭혜전(『경주 숭혜전과 경순왕 어진』)

면, 찰방으로 근무하던 2년 4개월 동안에도 3차례의 모사작업에 참여했음이 확인된다. 1794년, 대수재로 인해 훼손된 銀海寺 上聳庵의 敬順王 어진모사와 〈許穆 肖像〉 모사, 퇴임직전인 1795년 8월 모사한 〈烈女徐氏抱竹圖〉 등이 그것이다(도 1).¹⁹

1795년(정조 19) 8월 찰방 임기를 마치고 다시 도화서에 복귀한 이명기는 이듬해 생애 두 번째 어진도사에 주관 화사로 참여하였다. 1796년(정조 20) 어진도사는 10년에 한 번씩 거행하기로 한 예를 깨고 이례적으로 치러진 어진도사였다. 그래서인지 공식적인 기사는 남아 있지 않고, 다만 『璿源系譜』와 南公轍의 『金陵集』에 간략히 기록되어 있을 뿐이다.²⁰ 어진도사는 昌慶宮의 集福軒에서 비공식적으로 거행되었다.²¹ 따

로 監董官을 두지 않고 규장각 학사 徐龍輔, 李晚秀, 李始源, 南公轍에게 감동을 맡겼다. 정

¹⁹ 은해사에 있던 경순왕 어진은 1792년 대수재로 인해 훼손되었는데, 1794년 金健恒이 呼訴하여 당시 道伯 趙鎭宅이 현재 위치인 경주시 황남동으로 옮기면서 이명기가 2분을 이모하였다. 이 중 1분은 皇南殿의 감실에 봉안하고, 1분은 정조에게 올려 보낸 후 다시 본전에 보내져 구분과 함께 東壁 龕室에 봉안하였다: 金學銖 編, 「皇南殿記文」, 『崇惠殿誌』, 1933년, 木版本 2卷 1冊, 28.2×20.1cm, 서울대학교 규장각 소장; 이명기가 제작한 〈경순왕 어진〉은 2008년 11월 7일 『경주 숭혜전과 경순왕 어진의 문화사적 고찰』이라는 제목으로 열린 학술대회에서 처음 공개되었으나 간략한 소개에 그치고 있다. 이에 대한 사항은 추후 이명기의 관직생활과 관련하여 재고찰하고자 한다. 김영호, 「敬順大王의 世系와 史蹟 및 影幀」; 조철제, 「崇惠殿과 敬順王 영정의 역사」; 정병모, 「숭혜전 소장 경순왕 영정」, 『경주 숭혜전과 경순왕 어진』(사단법인 신라숭혜전릉보존회, 2008).

²⁰ 李明基 正宗丙辰 寫眞御容 又善畫彩蝶 : 『震集續考』, 『張志淵全書』二(檀國大學校 附設 東洋學研究所, 1979), p. 30.

²¹ 歲丙辰에 上이 御集福軒하여 召畫工李命基하여 寫眞御眞하고 命閣學士徐龍輔·李晚秀·李始源及臣公轍하여 輪日入侍董役하여 工訖에 仍許四臣各寫一本하다 上이 時與元子臨見하여 見其容髮得似하고 則輒顧而笑之하고 軸藏于大內하다 庚申에 昇遐하여 後歸于諸家하니 今十年于茲矣라: 南公轍, 『金陵集』; 오세창 편, 앞의 책, p. 819 재인용.

조는 어진도사가 끝나고 나서 네 명의 신하에게 각기 초상화 한 점을 그려 주도록 하였고, 이를 대궐 안에 보관하다가 1800년 정조 승하 후 신하들에게 돌려주었다. 하지만 어진과 서용보 등 네 명의 초상화가 현존하지 않아 그 자세한 모습은 살펴볼 수 없다. 이처럼 1796년 어진도사는 상세히 기록되어 있는 문헌이 현존하지 않아 동참화사 및 수종화사가 누구였는지, 반신상이었는지 전신상이었는지는 알 수 없다.

어진도사를 마지막으로 이명기에 대한 기록은 한동안 나타나지 않다가 1802년(순조 2) 8월 선원전을 수리하여 養志堂 및 奎章閣 宙舍樓에 모셔져 있던 숙종, 영조, 정조 등 선대 초상화의 이전 봉안에 대한 시상 기록에서 다시 찾아볼 수 있다.²² 이 작업에 이명기는 참여하지 않았지만, 순조는 이전까지 매년 어진 제작 등의 공로가 뛰어났다는 사실을 신하들에게 주시키며 영원히 사과벼슬에 봉하라는 명을 내린다.

이 기사를 마지막으로 이명기의 그 후 행적에 대해서는 알려진 바가 없다. 다만 申絢의 문집인 『成都日錄』에는 이명기가 申大羽의 中年과 晩年 초상화 兩本을 제작하였고, 1813년 초상화 모사 시에는 이미 사망하여 참여할 수 없다고 기록되어 있다.²³ 이 두 기록을 통해 이명기는 1802년에서 1813년 사이에 사망하였음을 알 수 있다. 한편 『개성이씨족보』에는 할아버지 尙斌과 아버지 종수의 묘가 현재 은평구 대조동인 延曙 大棗里 先山에 있다고 기록되어 있어 이명기 역시 이 곳에 묻혔을 것으로 추정할 수 있다. 이명기의 말년에 대한 행적은 앞으로 자료를 더 발굴한 후에야 논의가 가능할 듯하다.

III. 초상화

현재까지 확인된 이명기의 초상화는 전칭작을 포함하여 30여 점에 이른다. 이명기의 작품이 아닌 경우에도 이 무렵 제작된 대다수의 초상화에서 이명기의 화풍이 엿보이고 있어 그의 초상화법이 18세기 말-19세기 초에 유행하였음을 알 수 있다.

이명기의 초상화는 이전 시기의 초상화보다 입체감이 뚜렷해진 점이 두드러진 특징이다. 단순한 음영표현에서 벗어나 입체화법을 본격적으로 활용하여 표현하고 있다. 영조대

²² 又教曰 前察訪李命基 每年次御眞模寫其勞何如而 今番移奉時何不使役漏於別單乎 其勞不可不酬令本署永付司果 又教曰今番賞典中一人雖兼數事無得疊授: 「瑤源殿修理時監董 都提調以下施賞有差」, 『日省錄』, 純祖 2年(1802) 8月 18日條.

²³ 『成都日錄』 癸酉(1813) 7月 28日-9月 2日條: 『成都日錄』 譯註本(경기도박물관, 2008), pp. 288-292.



도 2 秦再奚, 〈趙榮福 肖像〉 부분,
1725년, 絹本彩色,
120.0×76.5cm, 보물 1298호,
경기도박물관(『경기도박물관
명품선』)



도 3 卞相璧(추정), 〈尹汲 肖像〉 부분,
18세기 중엽, 絹本彩色,
152.9×82.6cm, 보물 1496호,
국립중앙박물관(『한국의 초상
화』)



도 4 李命基, 〈蔡濟恭 65歲像〉 부분,
1784년, 絹本彩色, 152×79cm,
나주 미천서원 舊藏(『韓國名人
肖像大鑑』)

화원들이 선묘를 중심으로 하여 부분적으로 안면과 옷주름 등에 음영을 표현하여 입체감을 살리고자 했던 것을 이명기는 색을 중첩하여 표현해 대상의 입체감을 최대한 살리고자 시도 하였다. 이는 秦再奚(1691-1769), 卞相璧(?-1775), 申漢枏(1726-?) 등의 화법을 습득, 발전 시켜 자신만의 독특한 표현양식으로 구축한 것이다.

1725년(영조 1) 진재해가 그린 〈趙榮福 肖像〉은 이전 시기 초상화에 비해 입체감의 표현이 뚜렷해지지만 여전히 線의 의존도는 강한 과도기적인 특징을 보인다(도 2). 입체감 없는 선묘의 옷주름 표현, 피부톤보다 짙은 색을 사용한 안면의 외곽선 등이 그러하다. 이에 반해 18세기 중반 변상벽이 그린 것으로 추정되는 〈尹汲 肖像〉은 〈조영복 초상〉에 비해 입체감이 한결 뚜렷해진다(도 3). 이전 시기 선묘 위주로 그려진 의복의 표현과 달리 옷주름을 따라 먹을 중첩시켜 渲染함으로써 입체감을 살렸다. 또한 코의 양날과 五巖 주변의 색을 어둡게 칠해 안면부의 입체감을 표현하고자 하였으나, 여전히 안면부 윤곽을 설정하기 위한 외곽선은 살아 있다. 이와 같은 입체화풍은 이명기의 초상화에서 발전된 형태로 나타난다(도 4).

이명기의 기년작 초상화 중 가장 이른 시기에 제작된 〈姜世晃 71歲像〉은 강세황의 耆老所 입사를 기념하여 정조의 命으로 1783년 여름 그려졌다(도 5). 표범 가죽을 덮은 曲交椅에 비스듬히 앉은 관복 초상화로, 오른손을 소매 밖으로 살짝 내밀고 있고 바닥에는 봉황무늬의 화문석이 깔려 있다. 화문석은 엷은 호분으로 세로걸을 표현하였고, 문양의 斜線에 따라 의자다리와 踏床을 평행배치시켰는데, 이는 선투시도법의 적용으로 보여 주목된다. 안면은

섬세한 육리문 세필을 구사하여 주름과 굴곡의 음영을 묘사하였고, 옷주름을 따라 먹을 증첩시켜 선염함으로써 입체감을 살렸다. 이러한 이명기의 특징적인 화법은 이후에 그려진 다른 초상화에서도 공통적으로 나타난다.

1784년 제작한 〈蔡濟恭 65歲像〉金冠朝服本은 금박을 이용해 요철감을 주어 표현한 五梁冠에 붉은 조복을 입고 상아홀을 들고 앉아 있는 전신좌상이다(도 6). 채제공의 65세 때 초상은 수원시에 소장된 초본 2점을 비롯하여 나주 미천서원 구장 〈蔡濟恭 65歲像〉黑團領袍本이 한 점 더 있다. 이 무렵 채제공은 老論 세력의 공격을 받아 명덕산을 비롯해 도성 근교를 오가며 은거를 하였다. 초상에 채제공이 남긴 자찬문의 내용처럼 그의 불편한 심기는 초상화의 어두운 표정에서도 여실히 나타난다. 우울하고 우수에 찬 표정으로 그려진 〈채제공 65세상〉을 두고 정조와 채제공이 나눈 흥미로운 대화가 『승정원일기』에 수록되어 있다.²⁴ 이때 새로이 다시 그리라고 어명을 내려 제작된 것이 수원시에 소장된 〈채제공 73세상〉으로 생각된다(도 7). 두 작품을 비교해 보면, 65세상은 눈가와 이마의 주름이 더 깊게 파이고 인상을 쓰듯 눈을 찌푸리고 있어 침울한 안색을 하고 있는데 반해 73세상은 완화된 주름표현으로 노년의 안정적이고 위엄 있는 모습을 보여준다. 이 초상들 이외에 9점에 달하는 〈채제공 초상〉들은 한 대상인물을 몇 년에 걸쳐 여러 차례 제작한 것이어서 이명기의 화풍상 변모를 살필 수 있는 좋은 사례이다(도 8).



도 5 李命基, 〈姜世晃 71歲像〉, 1783년, 絹本彩色, 145.5×94.0cm, 보물 590-1호, 개인 소장(『豹菴 姜世晃 展』 도록)

²⁴ 『承政院日記』 第1695冊, 正祖 15年(1791) 10月 初7日條: 조선미, 『韓國肖像畫 研究』(열화당, 1983), p. 323 재 인용.



도 6 李命基, 〈蔡濟恭 65歲像〉부분, 1784년, 絹本彩色, 145.0×78.5cm, 보물 1477-2호, 개인 소장(『한국의 초상화』)



도 7 李命基, 〈蔡濟恭 73歲像〉부분, 1791년(추정), 絹本彩色, 121.0×80.5cm, 보물 1477-1호, 수원시(©장인석)



도 8 李命基, 〈蔡濟恭 72歲像〉초본, 1791년, 紙本彩色, 65.5×50.8cm, 보물 1477-1호, 수원시(©장인석)



도 9 李命基, 〈尹拯 肖像〉新法, 1788년, 絹本彩色, 106.2×82.0cm, 보물 1495호, 개인 소장(©장인석)

1788년 이명기는 坡平 尹氏 가문의 의뢰를 받아 3점의 〈尹拯 肖像〉을 모사하였다.²⁵ 기존의 초상을 그대로 모사한 舊法 측면상 1점과 자신이 새롭게 시도한 화풍, 즉 新法을 이용해 정면과 측면 각각 1점씩 총 3점의 초상을 모사하였으나, 현재는 구법과 신법으로 그린 측면상 2점만이 전하고 있다. 구법을 따라 그린 초상화는 底本으로 삼았던 1744년 장경주가 그린 초상의 모습과 똑같이 모사하였다. 이명기는 선현의 초상화를 이모할 때에는 모본이라는 특성상 본인의 개성적 화풍을 가미하기보다는 원본을 충실히 모사하고자 하였음을 알 수 있다. 이러한 사례는 〈許穆 肖像〉과 〈權尙夏 肖像〉 등에서도 확인된다.

반면 신법으로 그린 〈윤증 초상〉(도 9)은 안면의

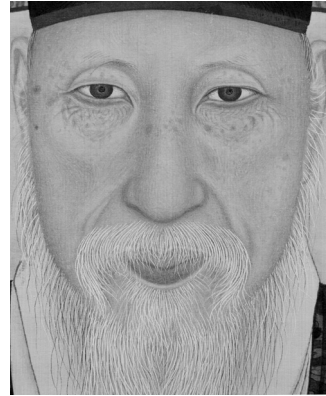
²⁵ 〈윤증 초상〉에서 일컫는 구법과 신법, 이 명칭은 모사작업 전과정을 기록하고 있는 『영당기적』을 따랐다. 구법은 1744년 장경주가 제작한 초상이 그려진 기법으로 즉 원본 그대로의 기법을 의미하며, 신법은 서양화법이 가미된 기존의 기법과 다른 새로운 기법을 지칭한다: 『영당기적』의 내용은 정은진 옮김, 「영당기적 影堂紀蹟」, 『한국의 초상화』(늘와, 2007), pp. 471-472 참고. 장경주 제작한 〈윤증 초상〉과 이명기가 구법으로 제작한 초상은 『한국의 초상화』(늘와, 2007), pp. 286-295 참고.



도 10 李命基, 〈蔡濟恭 72歲像〉부분,
1791년(추정), 絹本彩色,
155.5×81.9cm, 보물 1477-3호,
개인소장(『한국의 초상화』)



도 11 李命基·金弘道,
〈徐直修 62歲像〉부분, 1796년,
絹本彩色, 148.8×72.0cm,
보물 1487호, 국립중앙박물관
(『한국의 초상화』)



도 12 李命基, 〈吳載純 65歲像〉부분,
1791년, 絹本彩色,
152.0×89.6cm, 보물 1493호,
삼성미술관 Leeum(©정인석)

윤곽선을 다 그린 뒤 이와 유사한 농도의 색을 중첩해 그려 넣어 마치 윤곽선을 긋지 않은 듯하게 표현하였고, 색 중첩을 통한 선염의 콘트라스트를 조절하여 굴곡을 나타내었다. 신법의 〈윤증 초상〉에서 본격적으로 시도된 이명기의 입체적인 묘사기법은 이후 제작된 〈吳載純 65歲像〉이나 〈채제공 72세상〉(도 10), 〈徐直修 62歲像〉(도 11) 등에서 좀더 자연스럽게 완숙한 모습으로 재현된다.

이명기의 사실묘사 기량은 정조의 어진도사에 주관화사로 선발된 1791년 무렵 최고조에 다다랐다. 이 무렵 제작된 〈오재순 65세상〉에서 그 기량은 그대로 확인된다(도 12).

안면 표현에서는 짙은 고동색의 가는 붓질을 반복함으로써 눈두덩과 주름의 깊이감을 살렸고, 東岳과 西岳, 콧망을 아랫부분에 그라데이션 효과를 통해 입체감을 강조하였다. 한편 반복해 표현한 세필의 섬세한 주름은 비단의 무늬결과 아교에 녹아들어 마치 새하얀 잔털을 보고 있는 것처럼 자연스럽게 보인다. 이는 그동안 수많은 초상을 제작하면서 쌓은 기량이 절정에 다다라 화면 속에 구현된 것이다. 또한 끊임없이 시도하였던 음영법과 투시도법이 연행 이후 연경의 서양화법에 자극을 받아 좀더 숙달된 기량으로 표현된 것으로 생각된다.

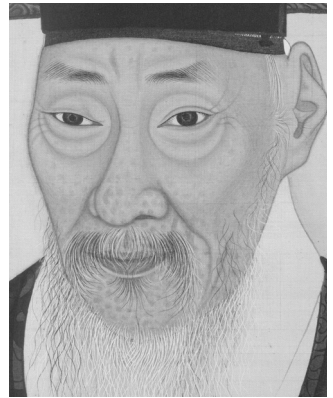
앞서 살펴본 초상화들을 종합하여 볼 때 이명기의 초상화법은 다음과 같이 요약된다. 첫째, 이전 시기에 비해 선묘의 표현이 현저히 줄어들었다. 그 대신 색의 중첩과 선염의 밝기 조절을 통해 안면의 굴곡과 의복의 입체감을 살렸다. 둘째, 눈의 홍채 부위를 황토색과 갈색으로 여러 차례 중첩하여 칠해준 후 짙은 먹점을 찍어 눈동자와 동공을 표현하였고, 윗



도 13 李命基(추정), 〈金履素 肖像〉
부분, 1798년(추정), 絹本彩色,
216×107cm, 충주박물관
(©장인석)



도 14 李命基(추정), 〈沈煥之 肖像〉
부분, 19세기 초, 絹本彩色,
149×89cm, 보물 1480호,
경기도박물관(©장인석)



도 15 李命基(추정), 〈李性源 肖像〉
부분, 18세기 후반, 絹本彩色,
138.8×82.3cm, 국립중앙박물관
(『조선시대 초상화』 II)

눈꺼풀과 아랫 눈꺼풀에는 짙은 먹선으로 마치 아이라이너를 하듯이 표현해 줌으로써 눈의 입체감과 깊이감을 살렸다. 셋째, 사모 모체의 좌우변 끝에 세필로 결을 표현하여 입체감을 주고자 노력하였다. 넷째, 바닥의 화문석을 세로결과 문양의 사선에 따라 의자와 답상의 다리를 평행배치하였고, 그 좌우에 얇은 먹으로 인물의 그림자를 표현하였다. 이상과 같이 정리된 이명기의 초상화법은 변상벽, 한중유, 신한평 등 18세기 후반 활동했던 선배화원들에게서도 공통적으로 나타나는 표현기법인데, 이명기는 이들보다 더욱 심화된 음영법을 구사함으로써 안면의 굴곡을 한결 자연스럽게 표현한 것이 특징적이다.

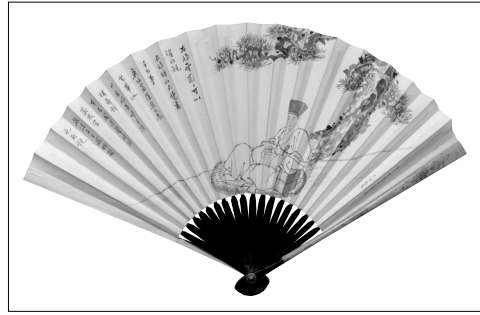
이러한 이명기 표현기법 상의 특징을 살펴볼 때 충주박물관 소장 〈金履素 肖像〉(도 13), 경기도박물관 소장 〈沈煥之 肖像〉(도 14), 개인 소장의 〈李昌運 70歲像〉, 국립중앙박물관 소장 〈李性源 肖像〉(도 15)과 동원기증품 〈失名氏 肖像〉 등에서 이명기의 화풍을 살펴볼 수 있다. 이들 초상은 그 제작시기와 畫格의 정밀한 표현 등 이명기의 작품으로 확신되지만 보다 정확한 문헌사료의 발굴을 통해 재고찰될 필요가 있다.

한편 이명기가 활동하던 18세기 후반 무렵에는 앞서 살펴본 관복차림의 전형적인 제의 초상 외에도 일상의 모습을 담은 사의적 초상화가 다양하게 그려졌다. 이는 중국에서 활약한 波臣派의 영향으로 보인다. 明末 清代 중국에서는 자연을 배경으로 하여 逍遙하거나 自悟하고 있는 초상, 서탁이나 책, 화초 등에 둘러싸여 그려진 초상 등이 많이 제작되었다.²⁶

²⁶ 조선미, 「명·청대 초상화와의 비교를 통해 본 조선 시대 초상화의 성격」, 『초상화 연구-초상화와 초상화론』

이와 같은 새로운 구도와 소재는 赴京使行에 참여한 화원들의 눈에 의해, 또는 중국에서 그려온 초상화를 통해 조선에 전래되었다.²⁷ 왕실 및 사대부들 사이에 중국에서 그려 온 초상화는 상당한 흥미거리였을 것이다. 吳熙常의 『老洲集』에는 정조가 화원을 시켜 규장각신들의 자연스런 일상을 담은 여러 폭의 家居圖를 그리도록 명하는 등 비정형의 초상화에 관심을 가지고 있었다는 것을 보여주는 기록이 보인다.²⁸

〈誦芬堂 姜子 18歲 小眞〉(이하 송분당 초상)은 이러한 이형 초상의 모습을 보여주는 예이다(도 16).²⁹ 강세황이 69세 되던 정조 5년(1781) 어진 제작의 감동을 받게 되었을 때 韓宗裕에게 부탁하여 그린 〈姜世晃 69歲像〉과 비슷한 모습으로 그려져 더욱 주목된다(도 17).³⁰ 짚방석을 깔고 소나무 기둥에 기



도 16 李命基, 〈誦芬堂 姜子 18歲 小眞〉, 1786년, 紙本淡彩, 지름 63cm, 개인 소장(©장인석)



도 17 韓宗裕, 〈姜世晃 69歲像〉, 1781년, 紙本淡彩, 22.4×55.6cm, 개인 소장(『豹菴姜世晃繪畫研究』)

(문예출판사, 2007), p. 230.

²⁷ 조선미, 「중국 초상화의 유입 및 한국적 변용」, 앞의 책, pp. 241-243.

²⁸ 正祖께서 일찍이 內閣(奎章閣)에 명하여 公(吳載純)의 眞像을 그려 올리라 하셨다. 하루는 또 畫工을 불러 閣臣들이 집에서 기거하는 그림(家居圖)을 그리도록 명하고 畫題를 써서 내리며 이르기를 “吳提學이 책상다리를 하고 앉아 조용히 修養하는 모습, 金提學이 손님을 마주하고 고라니 터리개를 휘두르는 모습, 金直學이 책상에 기대어 잠에 취한 모습”이라 하고는, 畫工을 시켜 그 집에 가서 작은 초상을 그리고 또한 짐과 들창, 책상, 벼루의 위치까지도 모두 그려 올리라 하시었다. 金提學은 相公 金鍾秀이고 金直學은 相公 金憲이다. : 吳熙常, 『老洲集』 卷二十一, 「雜著 家乘逸事」; 姜寬植, 앞의 논문(韓國民族美術研究所, 1995), p. 106. 재인용.

²⁹ 〈송분당 강자 18세 소진〉은 2006년 서울옥션 100회 경매를 통해 최초 공개되었다. 선면 좌측에 적힌 “李命基寫”라는 관서를 통해 이명기의 작품으로 출품되었다. : 『제100회 서울옥션 특별경매 Part II』[(주)서울옥션, 2006]. 강관식은 이 작품이 공개되기 이전 『重菴稿』의 기사 내용을 통해 姜濬의 초상으로 추정하고 문헌상으로 소개한 바 있다. 강관식, 앞의 논문(돌베개, 1998), p. 298.

³⁰ 이에 대한 내용은 화면 왼쪽의 題跋을 통해 알 수 있다. “신축년 9월 11일 내가 御用圖寫監董官으로 규장각에 가서 화사 한중유에게 부탁하여 부채 위에 나의 小眞을 그리게 하였다. 제법 비슷하였다. 庶孫 彝大(1761-1834)에게 준다(辛丑九月十一日 余以御用圖寫監董官 赴奎章閣 使畫師韓宗裕 圖余小眞於便面上 頗得髣髴 與庶孫彝大).” : 邊英燮, 『豹菴姜世晃繪畫研究』(一志社, 1988), p. 35.

대 앉아 있는 모습으로 그려진 이 초상은 다른 강세황의 초상과 비교하여 얼굴에 살이 좀더 많고 눈썹이 치켜 올라가 있으나 문인사대부로서 강세황의 면모가 잘 드러난다.

〈강세황 69세상〉과 비슷한 모습으로 그려진 〈송분당 초상〉은 강세황의 손자 姜彝天(1769-1801)의 18세 때 모습으로 추정된다.³¹ 강이천은 주로 ‘重菴’이라는 號를 사용하였고, 20세를 전후한 무렵 ‘誦芬堂’, ‘海上山人’ 등의 別號를 잠시 사용하였다.³² 또한 김광국의 소장품 《石農畫苑》에 ‘誦芬堂’과 ‘彝天’이라 落款한 〈墨竹圖〉가 전해져 화면 속의 주인공을 강이천이라고 확신하게 한다.³³

소나무 아래 한 팔을 冊匣에 괴고 짚방석을 깔고 앉아 있는 주인공은 한쪽 눈을 잃은 右視이다. 왼쪽 눈은 멀어 작고 힘이 없게 표현한 데 반해 오른쪽 눈은 화제의 내용과 같이 불처럼 이글거리듯이 강렬하고 날카롭다. 실제의 강이천은 胎毒으로 오른쪽 눈을 실명하여 左視로 생활하였으나 그림 속 주인공은 그와 반대로 왼쪽 눈을 잃은 右視로 표현하였다. 화풍을 살펴보면, 안면은 선으로 윤곽을 긋고 그 안을 간결하게 설채하였다. 의습은 붉은 홍화로 옷주름의 음영을 준 후, 그 위에 釘頭鼠尾描法의 짙은 먹선으로 의습을 간결하게 나타낸 混描法으로 표현하였다. 이를 통해 그의 초기 산수인물화의 화풍을 짐작할 수 있다.

앞서 살펴본 〈강세황 69세상〉 좌측의 畫題에는 이 초상화를 庶孫 彝天(1761-1834)에게 준다고 쓰여 있다. 강이대는 강세황의 둘째 아들인 侁(1739-1775)의 서출이고, 湑(1807-?)의 아버지이다.³⁴ 강이대와 강이천은 서로 형제 간이었으므로, 강이천 또한 자라면서 〈강세황 69세상〉을 보았을 것이다. 따라서 〈송분당 초상〉은 〈강세황 69세상〉을 익히 알고 있는 강이천이 이명기에게 이와 같은 형식의 초상화를 부탁하여 그린 것으로 짐작된다. 그러나 〈송분당 초상〉과 같은 이형 초상은 현존 작품이 적은 것으로 보아 크게 유행을 하지는 않았던 것으로 생각된다.

31 선면 위에 쓰여진 단아한 행서체의 화제는 강이천의 저술 『重菴稿』에 「李畫師命基就余便面寫余瓜子大小眞戲題」라는 제목으로 수록된 기사 내용과 일치한다. 제목을 통해 볼 때 이명기가 강이천과 아들 姜湑의 大眞과 小眞, 2점의 초상화를 그렸음을 알 수 있다. 이 초상이 그려진 1786년에는 아들 강기가 출생하였고, 강이천은 司馬試에 합격하는 등 집안에 여러 경사가 겹치자 이를 기념하여 초상을 제작한 것으로 추정할 수 있다. 姜彝天, 『重菴稿』元冊, 규장각본; 제화시 및 번역은 拙稿, 『華山館 李命基 繪畫에 대한 研究』(명지대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2008), p. 44 참고.

32 黃品淵, 「石農 金光國(1727-1797)의 생애와 書畫收藏 활동」, 『美術史學研究』 235호(韓國美術史學會, 2002. 9), pp. 70-71.

33 도관은 『鮮文大學校博物館 名品圖錄』Ⅱ(선문대학교 박물관, 2000), p. 241, 도 166 참고.

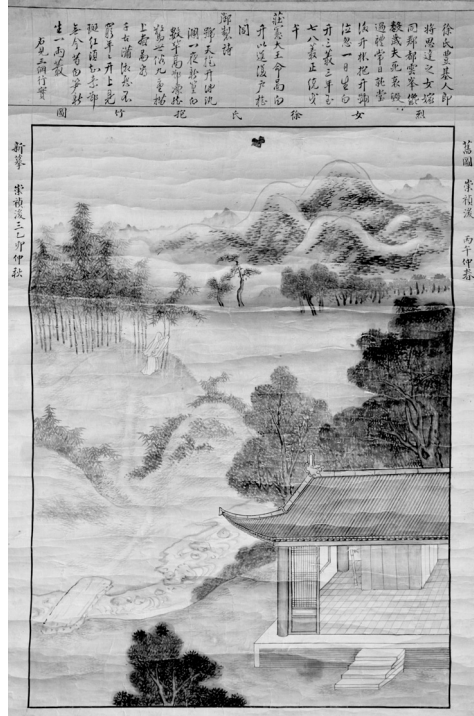
34 변영섭, 앞의 책(일지사, 1988), p. 216 가계도 참고.

IV. 산수인물화

이명기는 초상화 이외에 다수의 산수인물물화도 남겼다. 현재까지 이명기의 산수인물화라고 알려진 작품은 19점이다. 이 중 전칭 작과 위작으로 의심되는 작품 9점을 제외하면 이명기의 산수인물화는 10점으로 정리할 수 있다.³⁵ 그의 산수인물화는 섬세하고 사실감 넘치는 초상화 대가로서 이명기의 새로운 회화면모를 살펴볼 수 있는 작품이다. 대부분 제작연대를 밝히고 있지 않아 구체적이고 정확한 화풍상의 변모를 살피기 어렵지만 1786년 산수인물화 형식으로 그려진 <송분당 초상>과 1795년 모사한 <열녀서씨포죽도>, 2점의 기년작이 있어 대략적인 화풍 변모를 논의해 볼 수 있다.

<열녀서씨포죽도>는 삼강행실도의 모필화 제작과 이명기의 행적을 알려주고 있어 미술사적 가치는 뛰어나지만 모사화라는 특성과 고졸한 표현기법 등으로 화풍상의 변모를 살펴보는 기준작으로 설정하기는 어렵다(도 18).³⁶

이 2점을 제외한 이명기의 산수인물화는 중국의 故事를 바탕으로 한 故事人物畫와 詩意圖에 집중한다. 현전하는 그의 산수인물화들은 모두 ‘華山館’이라 관서하고 있어 1793년 장



도 18 李命基, <烈女徐氏抱竹圖>, 1795년, 紙本淡彩, 89×59cm, 군위 성주 도씨 문중(©장인석)

³⁵ 이명기의 산수인물화로 전하는 서강대학교 박물관 소장 <雪山狩獵圖>, 신문대학교 소장 <竹林七賢圖>, 프랑스 기메박물관 소장 <遊馬圖>, 국립중앙박물관 소장 <風俗圖> 등에는 ‘華山館’이라는 이명기의 號가 관서되어 있으나 필선이 조잡하고 거칠어 이명기의 작품으로 보기에는 무리가 따른다. 拙稿, 앞의 논문, p. 123, <부록 2> 작품 목록 참고.

³⁶ <열녀서씨포죽도>는 그 화격으로 미루어 볼 때 퇴임 직전 어제가 실린 작품의 모사를 부탁받아 마치못해 그려준 것이 아닌가 짐작된다. 원경은 무성의한 담채와 미점준으로 표현하였고, 변화 없이 획일하게 반복하여 수목을 그



도 19 李命基, 〈吹笙圖〉부분, 紙本淡彩, 104×49cm,
국립중앙박물관(『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄』
제8집)

수도 찰방 부임 이후에 제작된 것으로 생각된다. 대부분 힘차고 굵은 먹선을 이용해 절제된 필선을 보인다. 앞서 살펴본 바와 같이 가는 선묘 위주로 묘사된 〈송분당 초상〉에서 보이는 초기 화풍과는 차이가 있다. 인물의 傳神을 표현하는 초상화와 직접적인 비교는 무리가 따르지만 확연한 화풍상의 차이를 살펴볼 수 있다.

달빛 아래 계곡 절벽 위에 앉아 구슬프게 생활을 불고 있는 동자의 모습을 그린 〈吹笙圖〉는 羅鄴의 「笙篳詩」를 화제로 하였다(도 19). 화제의 내용 그대로 밝은 가을 달빛 아래 구슬프게 생활을 불고 있는 동자의 모습을 그려낸 작품이다. 화면 좌측 하단에 담묵과 담채로 묘사한 폭포는 단순한 몇 개의 세로

획으로 나타내어 깊이감이나 속도감을 느낄 수 없다. 또한 절벽 주변에 배치한 화초는 붓끝을 뉘혀 초목점을 찍어 표현하였는데, 각각의 개성을 살리지 못한 채 획일화된 기법을 보이고 있어 긴장감이나 사실감이 느껴지지 않는다. 이러한 산수표현에 반해 생활을 불고 있는 더벅머리 동자의 표현에서는 초상화의 대가다운 면모를 살펴볼 수 있다. 굵고 거친 禿筆의 필획으로 의습선을 강조하여 도포의 질감을 잘 살렸으며, 생활을 부느라 블록해진 양볼과 두 손은 사실감이 느껴지도록 잘 묘사하였다.

은거생활을 담고 있는 王維의 詩를 화제로 한 〈草堂讀書圖〉는 시구의 내용을 충실히 따라 소나무 아래 초당에서 글 읽고 있는 선비의 모습을 클로즈업하였다(도 20). 초당 뒤편은 푸르게 담채하여 안개 자욱한 아침의 느낌을 살렸다. 초당에서 글 읽는 선비의 모습과 초당을

려 넣었다. 제실은 계화적 요소가 뚜렷하지만 이중으로 그어지고 정리가 되지 않아 작품의 격을 떨어뜨리고, 제실 옆에 흐르는 개울과 오솔길의 모호한 경계는 너무 취약하여 그 경계를 확인하기 힘들다. 또한 신경을 써서 세부적으로 묘사되어야 하는 주인공 열녀 서씨의 안면과 손은 모두 옷자락 속에 숨겨 의도적으로 표현하지 않았다.



도 20 李命基, <草堂讀書圖>, 紙本淡彩, 103.8×49.5cm, 삼성미술관 Leeum(『山水畫』下)



도 21 李命基, <觀瀑圖>, 紙本淡彩, 99.5×47.2cm, 국립중앙박물관(『山水畫』下)



도 22 李命基, <元章拜石圖>, 紙本淡彩, 105.7×58.7cm, 삼성미술관 Leeum(『삼성미술관 소장품 선집 고.미.술.』)

가린 몇 그루의 나무, 초당 뒤에 위치한 산 등의 구도는 『개자원화전』을 참조한 것으로 보인다. 이는 김홍도의 <匡山讀書圖>와 <醉後看花>에서 초당 안 풍경을 클로즈업한 구도와 상통한다. 담묵과 농묵, 담채를 적절히 혼용하여 표현한 절벽과 암석의 표현은 김홍도의 화풍을 따라 표현하였다.³⁷

<觀瀑圖>에도 절벽의 묘사와 근경의 암벽 표현 등에서 김홍도의 화풍이 엿보인다(도 21). 여산폭포의 장관과 폭포를 바라보며 풍류를 증기고 있는 선비의 모습을 담고 있는 <관폭도>는 李白의 詩 「여산폭포를 바라보며(望廬山瀑布)」의 일부를 화제로 차용하였다. 심의에 상투관을 쓴 두 명의 선비가 화면 좌측에서 쏟아지는 폭포를 바라보고 있는데, 이명기는 자신을 벗과 함께 폭포를 바라보며 시를 읊조리고 있는 선비 중 한 명으로 표현한 듯하다. 이처

37 <匡山讀書圖>는 『閻松文華』 68(韓國民族美術研究所, 2005), p. 58, 도 54; <醉後看花>는 『檀園 金弘道』(三星文化財團, 1995), p. 143, 도 180 참고.

럼 이명기의 산수인물화 곳곳에서는 김홍도의 화풍이 눈에 띄게 나타난다.

〈元章拜石圖〉에서는 이명기 스스로 “단원의 뜻에 따라 그렸다.”라고 묵서하고 있을 정도이다(도 22). 담묵과 농묵, 담채를 적절히 혼용하여 표현한 절벽, 인물 우측 상단에 표현된 희미하지만 날아갈듯 하게 표현된 폭포, 그리고 변형된 荷葉皺 등이 그러하다.

이처럼 이명기의 산수인물화는 대부분 唐詩 또는 故事를 화제로 하여 그린 고사인물화이고, ‘화산관’이라는 호를 사용하기 시작했을 것으로 짐작되는 1793년 이후에 집중된다. 가는 세필의 필법에서 힘차고 굵은 먹선을 이용한 절제된 필선으로 변화한 것이다. 이는 화보를 통해 연습하던 학습기를 거친 이명기의 표현기법이 숙련된 것으로 볼 수 있다. 또한 김홍도와의 교류는 그의 화풍을 더욱 풍부하게 하였다. 이명기는 김홍도와 도화서 화원으로 함께 봉직하면서 안산 강세황 가문과의 교류, 세 차례에 걸친 초상화 합작 등으로 친밀한 관계를 유지한다. 이 과정에서 자연스레 김홍도의 화풍을 수용하였음은 그의 현존 작품에서 여실히 나타난다. 당시 김홍도의 화풍이 일종의 시대양식처럼 회원들에게 계승되었음이 이명기의 작품을 통해 다시 확인된다.

V. 맺음말

지금까지 조선 후기에 활약한 華山館 李命基의 생애와 작품세계에 대해 살펴보았다. 이명기는 1756년 회원 李宗秀의 장남으로 출생하여, 도화서의 초상화 전문화원으로 평생을 보냈음이 확인되었다. 이명기대에 이르러 開城 李氏는 아버지 이종수와 장인 金應煥, 동생 李命奎, 매제 許容 등 회원간의 통혼관계에 따른 회원가문을 형성하였다.

이명기의 초상화는 사실감 넘치게 대상인물을 표현함으로써, 조선 후기 초상화의 화격을 정점에 올려놓는 데 일조하였다. 그는 18세기 초·중반에 활약했던 선배회원의 화풍을 수용하여 자신만의 독특한 사실적 화풍을 구축하였다. 이러한 이명기의 초상화 화풍은 현존하는 작품들이 말해주듯이 18세기 후반-19세기 초 초상화법의 정형이 되었고, 후배 회원의 모범이 되었다. 李在寬이 그린 〈姜彝五 肖像〉에서 그 영향관계는 뚜렷하게 나타난다. 한편 〈徐直修 62歲像〉이나 〈申緯 肖像〉, 〈申大羽 肖像〉, 〈尹拯 肖像〉 新法 등에서 보이는 불만 가득한 평들도 있는 것으로 보아 당시 모든 사람들에게 인정을 받았던 것 같지는 않다. 이와 같은 공급자와 수요자의 요구 및 시대적인 흐름에 의해 이명기의 초상화법은 더 이상 계승, 발전되지 못하고 19세기 중반 이후 초상화법은 쇠퇴의 길을 걷는다. 李漢喆이 제작한 〈金正禧

肖像)이나 <李昞應 肖像> 등에서 변화된 초상화풍을 확인할 수 있다. 자연스러운 입체감 표현보다는 선을 통해 인물의 윤곽을 설정해 주는 고식을 따르고 있는 것이다.

이명기의 산수인물화는 그가 초상화 이외에도 唐詩나 故事를 화제로 한 고사인물화를 즐겨 그렸음을 알려주는 귀중한 작품들이다. 그의 산수인물화는 당시 일종의 시대양식처럼 화원들에게 계승되었던 金弘道の 화풍을 따랐지만, 완벽히 익히지는 못한 듯 그 고졸함이 흥내만 내고 있는 것처럼 보인다. 또한 '華山館'이라는 호를 사용하기 시작했을 것으로 짐작되는 1793년 찰방 부임을 기점으로, 가는 세필의 필법이 힘차고 굵은 먹선의 절제된 필선으로 변화하였다.

이 논문은 華山館 李命基의 생애를 복원하고, 그간 단편적인 수준에 머물렀던 그의 작품세계를 정리한 것이다. 우선 선배화원들이 제작하였던 초상화와의 비교를 통해 이명기의 초상화법을 확인하였고, 초상화에 비해 상대적으로 주목받지 못하였던 그의 산수인물화를 발굴하여 정리함으로써 그의 작품세계를 전체적으로 조망하였다는 데 의의가 있다. 추후 새로운 사료 및 작품의 추가발굴을 통해 보다 정확한 이명기의 생애와 작품세계에 대한 고찰이 요구된다.

* 주제어(key words) __ 華山館(Hwasanguan), 李命基(Lee Myung-gi), 朝鮮 後期(Late Joseon Dynasty), 正祖(King JeongJo), 肖像畫(Portrait), 山水人物畫(Figures painting of landscape)

표 1 이명기의 작품목록

연번	제 목	연대	재료	규 격	소 장 처
1	趙恒鎭 肖像 草本	1782(추정)	지본채색	75.0×53.5cm	프랑스 기메박물관
2	趙恒鎭 肖像 草本	1782(추정)	지본채색	78.0×54.0cm	삼성미술관 Leeum
3	趙恒鎭 肖像	1782(추정)	건본채색	80.0×60.4cm	삼성미술관 Leeum
4	姜世晃 71歲像	1783	건본채색	145.5×94.0cm	서울 개인 소장 국립중앙박물관 기탁
5	蔡濟恭 65歲像 草本	1784	지본흑연	71.5×47.5cm	수원시
6	蔡濟恭 65歲像 草本	1784	지본흑연	72.5×47.2cm	수원시
7	蔡濟恭 65歲像(金冠朝服本)	1784	건본채색	145.0×78.5cm	대전 개인 소장
8	蔡濟恭 65歲像(黑團領本)	1784	건본채색	152.0×79.0cm	나주 미천서원 舊藏
9	誦芬堂 姜子 18歲 小眞	1786	지본담채	지름 63cm	개인 소장
10	俞彥鎬 58歲像	1787	건본채색	116.2×56.2cm	서울대학교 규장각
11	金致仁 72歲像	1787	건본채색	115.0×55.0cm	프랑스 개인 소장
12	金致仁 肖像《正祖御題近臣肖像帖》	1787(추정)	건본채색	56.1×41.2cm	일본 천리대학 도서관
13	尹拯 肖像 - 舊法	1788	건본채색	118.6×83.3cm	논산 개인 소장
14	尹拯 肖像 - 新法	1788	건본채색	118.0×83.0cm	논산 개인 소장 충남역사박물관 기탁
15	吳載純 65歲像	1791	건본채색	152.0×89.6cm	삼성미술관 Leeum
16	蔡濟恭 72歲像 草本	1791	지본채색	65.5×50.8cm	수원시
17	蔡濟恭 肖像(72歲像 추정)	1791(추정)	건본채색	155.5×81.9cm	부여 개인 소장 국립부여박물관 기탁
18	蔡濟恭 73歲像	1792	건본채색	121.0×80.5cm	수원시
19	蔡濟恭 70歲像	1792(추정)	건본채색	74.0×85.4cm	British Museum
20	蔡濟恭 肖像《正祖御題近臣肖像帖》	미상	건본채색	56.1×41.2cm	일본 천리대학 도서관
21	許穆 82歲 肖像	1794	건본채색	72.1×56.8cm	국립춘천박물관
22	敬順王 御眞	1794	건본채색	148.0×88.0cm	경주 송해전
23	徐直修 62歲 肖像	1796	건본채색	148.8×72.0cm	국립중앙박물관
24	權尙夏 79歲 肖像	1795 이후	건본채색	129.3×88.7cm	황강영당 舊藏
山水人物畫					
1	長帆船遊圖	미상	건본채색	68.0×42.6cm	이화여자대학교 박물관
2	月下彈琴圖	미상	지본담채	48.5×34.0cm	개인 소장

3	烈女徐氏抱竹圖	1795	지본담채	90.0×59.0cm	군위 성주 도씨 문중
4	草堂讀書圖	미상	지본담채	103.8×49.5cm	삼성미술관 Leeum
5	元章拜石圖	미상	지본담채	105.7×58.7cm	삼성미술관 Leeum
6	觀瀑圖	미상	지본담채	99.5×47.2cm	국립중앙박물관
7	吹笙圖	미상	지본담채	104.0×49.0cm	국립중앙박물관
8	倚杖出門圖	미상	지본담채	90.5×40.5cm	동산방화랑 舊藏
9	柳下士人圖	미상	지본담채	90.5×40.5cm	부산 개인 소장
10	風呼舞雩圖	미상	지본담채	105.0×45.0cm	박창훈 舊藏
李命基 筆 推定 肖像畫					
1	李昌運 70歲像(黑團領本)	1782	견본채색	153.0×86.0cm	개인 소장
2	李昌運 70歲像(軍服本)	1782	견본채색	153.0×86.0cm	개인 소장
3	徐邁修 62歲像	1792	견본채색	147.7×83.6cm	국립중앙박물관
4	權儼 68歲像	1796	견본채색	163.5×91.0cm	이화여자대학교 박물관
5	金履素 肖像	1798(추정)	견본채색	216.0×107.0cm	충주 개인 소장 충주박물관 기탁
6	沈煥之 肖像	미상	견본채색	149.0×89.0cm	경기도박물관
7	李性源 肖像	미상	견본채색	138.8×82.3cm	국립중앙박물관
8	李性源 肖像	미상	견본채색	147.0×84.0cm	국립중앙박물관
9	失名氏 肖像	미상	견본채색	155.1×88.7cm	국립중앙박물관

참고문헌

1. 史料 및 文集

『內閣日曆』.

『承政院日記』.

『日省錄』.

『正祖實錄』.

『嶺南邑誌』, 1895년, 34冊, 서울대학교 규장각 소장.

『英祖貞純后四尊號莊祖獻敬后再尊號都監儀軌』, 1783년, 목판본, 1권 1책, 서울대학교 규장각 소장.

『貞夫人達成徐氏事蹟』, 간행년도 미상, 필사본, 대구 개인 소장.

『靑松堂先生實紀』, 1890년, 목판본, 3卷 1冊, 국립중앙도서관 소장.

韓國人文科學院編輯部 編, 『政事冊』 5, 韓國人文科學院 影印本, 1999.

韓國學文獻研究所 編, 『慶尙道邑誌』, 『韓國地理誌叢書』, 亞細亞文化社 影印本, 1982.

姜世晃, 『豹菴遺稿』, 韓國精神文化研究院 影印本, 1979.

姜彝天, 『重菴稿』, 필사본, 8卷 4冊, 서울대학교 규장각 소장.

金學銖 編, 『皇南殿記文』, 『崇惠殿誌』, 1933년, 木版本 2卷 1冊, 서울대학교 규장각 소장.

南公轍, 『金陵集』, 국학자료원 영인본, 2002.

申絢, 『成都日錄』, 경기도박물관, 2008.

李家煥, 李佑成 編, 『東稗洛誦續』, 『栖碧外史海外蒐佚本』 26, 亞細亞文化社, 1990.

李裕元, 조동영 · 조순희 옮김, 『국역 임하필기』 7, 민족문화추진회, 2000.

吳載純, 『醇庵集』, 『(影印標點)韓國文集叢刊』 242, 民族文化推進會 影印本, 2000.

丁若鏞, 민족문화추진회 편, 『국역 다산시문집』 6, 『고전국역총서』 238, 솔출판사, 1996.

蔡濟恭, 『樊巖集』, 『(影印標點)韓國文集叢刊』 236, 民族文化推進會 影印本, 1999.

開城李氏大同譜編纂會 編著, 『開城李氏大同譜』 上, 中, 下, 明德古典研究會, 1987.

吳世昌 편저, 동양고전학회 옮김, 『국역 근역서화징』 하, 시공사, 2001.

_____, 『畫寫兩家譜錄』, 1916년, 필사본, 1권 1책, 국립중앙도서관 소장.

- 劉永七 編著, 『開成李氏族譜』, 1937년, 4권 4책, 국립중앙도서관 소장.
- 李萬楨 等編, 『開城李氏族譜』, 1762년, 목판본, 1권 1책, 국립중앙도서관 소장.
- 李尙文 編, 『開城李氏族譜』, 1803년, 목판본, 1권 1책, 국립중앙도서관 소장.
- 李昌鉉 編, 『姓源錄』, 高麗大學校 中央圖書館 影印本, 1985.

2. 論著

- 姜景勳, 「重菴 姜彝天 文學 研究—18세기 近畿 南人·小北文壇의 展開와 관련하여」, 동국대학교대학원 국어국문학과 박사학위논문, 2001.
- 姜寬植, 「朝鮮後期 奎章閣의 差備待令 畫員制」, 『潤松文華』 47, 韓國民族美術研究所, 1994, pp. 50-97.
- _____, 「진경시대 초상화 양식의 이념적 기반」, 『우리문화의 황금기 진경시대』 2, 돌베개, 1998, pp. 261-318.
- _____, 『조선후기 궁중화원 연구—규장각의 자비대령화원을 중심으로』 상, 돌베개, 2001.
- _____, 「조선 후기 화원 회화의 변모와 규장각의 자비대령화원 제도」, 『美術史學報』 17집, 미술사학연구회, 2002. 3, pp. 5-32.
- _____, 「털과 눈—조선시대 초상화의 祭儀의 命題와 造形的 課題」, 『美術史學研究』 248호, 韓國美術史學會, 2005. 12, pp. 95-129.
- 김영호, 「敬順大왕의 世系와 史蹟 및 影幀」, 『경주 승혜전과 경순왕 어진』, 사단법인 신라승혜전릉보존회, 2008.
- 都秉成 編著, 『열녀서씨와 백죽각』, 星州都氏 靑松堂公派 軍威城洞門中, 1997.
- 도병훈, 「〈열녀서씨 포죽도〉와 이명기의 그림세계」, 『나와 너의 세계 美術』, 글올린다, 2007.
- 閔吉泓, 「朝鮮後期 唐詩意圖의 研究」, 서울대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2001.
- 朴秀姬, 「朝鮮 後期 開成 金氏 畫員 研究」, 서울대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2005.
- 박정혜, 「儀軌를 통해서 본 朝鮮時代의 畫員」, 『미술사연구』 9호, 미술사연구회, 1995. 12, pp. 203-290.
- 朴孝銀, 「홍성하 소장본 金光國의 『石農畫苑』에 관한 고찰」, 『溫知論叢』 제5집, 1999, pp. 235-288.
- 邊英燮, 『豹菴姜世晃繪畫研究』, 一志社, 1988.
- 신수경, 「조선시대 열녀도의 양태와 〈烈女徐氏抱竹圖〉」, 『美術史學研究』 253호, 韓國美術史學會, 2007. 3, pp. 129-158.
- 안대회, 「천하 모든 땅을 내 발로 밟으리라, 여행가 정란」, 『조선의 프로페셔널』, 휴머니스트, 2007, pp. 21-57.
- 安輝濬, 『韓國繪畫史』, 一志社, 1980.
- 吳柱錫, 「金弘道の 龍珠寺 〈三世如來體幀〉과 〈七星如來四方七星幀〉」, 『美術資料』 55호, 국립중앙박물관,

1995. 6, pp. 90-118.
- _____, 『단원 김홍도』, 열화당, 1998.
- 王信然, 「李命基의 肖像畫 鑑定研究—士大夫像의 眞僞·無款誤定 鑑定을 중심으로」, 서울대학교대학원 동양화과 석사학위논문, 2006.
- 유홍준, 「단원 김홍도: 조선적인, 가장 조선적인 불세출의 화가」, 『화인열전』 2, 역사비평사, 2001, pp. 167-319.
- _____, 「天理圖書館 소장 『肖像畫帖』 解題」, 『海外所藏 7 한국문화재: 일본소장 ④』, 한국국제교류재단, 1997, pp. 378-397.
- 윤진영, 「藏書閣 所藏 『御眞圖寫事實』의 正祖~哲宗代 御眞圖寫」, 『藏書閣』 11집, 한국정신문화연구원, 2004. 5, pp. 283-302.
- 이강칠 외 編, 『韓國名人肖像大鑑』, 探究堂, 1972.
- 이성미, 『조선시대 그림 속의 서양화법』, 대원사, 2000.
- 李源福, 「김치인(金致仁)의 초상 외」, 『古美術저널』 32호, 미술저널社, 2007. 5, pp. 46-53.
- 이종묵, 「변암이 살던 곳」, 『문헌과 해석』 26호, 문헌과해석사, 2004. 3, pp. 163-180.
- 이태호, 「조선후기 초상화의 제작공정과 그 비용—이명기작 〈강세황 71세상〉에 대한 癸秋記事를 중심으로」, 한국서예사특별전 23 『豹菴 姜世晃展』 도록, 예술의 전당 서울서예박물관, 2003, pp. 398-404.
- _____, 「조선후기에 '카메라 옵스큐라'로 초상화를 그렸다—정조 시절 정약용의 증언과 이명기의 초상화법을 중심으로」, 『다산학』 6호, 다산학술문화재단, 2005. 6, pp. 105-134.
- _____, 「18세기 초상화풍의 변모와 카메라 옵스큐라—새로 발견된 〈이기양 초상〉 초본과 이명기의 초상화 초본을 중심으로—」, 『다시보는 우리 초상의 세계』, 조선시대 초상화 학술논문집, 국립문화재연구소, 2007, pp. 78-110.
- 林在完 譯, 『삼성미술관 Leeum 소장 고서화 제발 해설집』, 삼성미술관 Leeum, 2006.
- 임형택, 「동패락송 해제」, 『栖碧外史海外蒐佚本』 26, 아세아문화사, 1990.
- 張寅昔, 「華山館 李命基 繪畫에 대한 研究」, 명지대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2008.
- 정석범, 「조선후기 서양화풍 초상화와 유가적 自我」, 『미술사연구』 21호, 미술사연구회, 2007. 12, pp. 167-202.
- 정병모, 「송혜전 소장 경순왕 영정」, 『경주 송혜전과 경순왕 어진』, 사단법인 신라송혜전릉보존회, 2008.
- 丁殷鎭, 「근대적 일상의 탐구와 기록정신, 이가환의 『정현쇄록』 해제」, 『민족문학사연구』 제31호, 2006. 8, pp. 463-475.
- _____, 옮김, 「영당기적 影堂紀蹟」, 『한국의 초상화』, 놀와, 2007.

- 조규희, 「조선시대 산거도 연구」, 서울대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 1998.
- 조선미, 『韓國肖像畫 研究』, 열화당, 1983.
- _____, 『초상화 연구—초상화와 초상화론』, 문예출판사, 2007.
- _____, 『한국의 초상화, 形과 影의 예술』, 들베개, 2009.
- 曹誠佑 옮김, 『完譯 麻衣相法(全)』,明文堂, 1989.
- 조철제, 「崇惠殿과 敬順王 영정의 역사」, 『경주 숭혜전과 경순왕 어진』, 사단법인 신라숭혜전릉보존회, 2008.
- 陳準鉉, 「英祖, 正祖代 御眞圖寫와 畫家들」, 『서울大學校 博物館 年譜』 6, 서울대학교 박물관, 1994.
- _____, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999.
- _____, 「승실대 한국기독교박물관 소장 《연행도》와 김홍도·이명기·이인문의 화풍」, 『조선후기 화원의 사행(使行)과 회화』 제6회 매산기념강좌 자료집, 숭실대학교 한국기독교박물관, 2009. 10, pp. 81-114.
- 黃晶淵, 「石農 金光國(1727-1797)의 생애와 書畫收藏 활동」, 『美術史學研究』 235호, 韓國美術史學會, 2002. 9, pp. 61-85.

3. 圖錄

- 『潤松文華』 47, 韓國民族美術研究所, 1994.
- 『潤松文華』 49, 韓國民族美術研究所, 1995.
- 『潤松文華』 68, 韓國民族美術研究所, 2005.
- 『경기도박물관 명품선』, 경기도박물관, 2004.
- 『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄』 제4집, 국립중앙박물관, 1994.
- 『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄』 제5집, 국립중앙박물관, 1995.
- 『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄』 제8집, 국립중앙박물관, 1998.
- 『규장각 명품도록』, 서울대학교 규장각, 2000.
- 『檀園 金弘道—탄신 250주년 기념 특별전』, 국립중앙박물관, 1995.
- 『東垣李洪根蒐集名品選—繪畫編一』, 韓國考古美術研究所, 1997.
- 『山水畫』 下, 한국의 美 12, 중앙일보사, 1984.
- 『삼성미술관 소장품 선집 고.미.술』, 삼성미술관 Leeum, 2004.
- 『鮮文大學校博物館 名品圖錄』 II, 선문대학교 박물관, 2000.
- 『인물로 보는 한국미술』, 호암미술관, 2000.
- 『제100회 서울옥션 특별경매 Part II』, (주)서울옥션, 2006.

- 『조선시대 초상화』 I, 『국립중앙박물관한국서화유물도록』 제15집, 국립중앙박물관, 2007.
- 『조선시대 초상화』 II, 『국립중앙박물관한국서화유물도록』 제16집, 국립중앙박물관, 2008.
- 『조선시대 초상화 초본』, 국립중앙박물관, 2007.
- 『충주박물관 소장품 도록』, 충주시, 2004.
- 한국서예사특별전 23 『豹菴 姜世晁 展』 도록, 예술의 전당 서울서예박물관, 2003.
- 문화재청 편, 『한국의 초상화』, 놀와, 2007.
- 『海外所藏 7 일본소장 한국문화재 ④』, 한국국제교류재단, 1997.

국문초록

華山館 李命基(1756-1802년 이후)는 正祖代에 활약한 화가이다. 圖畫署 畫員으로 肖像畫 분야에서 國手라 평가받으며 발군의 기량을 드러내었다. 그는 정조의 어진에서부터 대신과 정승들의 영정, 혹은 옛 초상화를 다시 모사하는 것까지 모두 담당하였다 할 정도로 文·武臣들의 초상화를 다수 제작하였다. 그럼에도 불구하고 이명기에 대한 연구는 그가 그린 각각의 초상화에 대한 단편적인 해석에만 머물러 있을 뿐, 그의 행적과 화풍을 연결지어 작품세계를 전체적으로 조망한 연구는 이루어지지 못하였다. 따라서 이 논문에서는 새로이 발굴한 자료를 통하여 화산관 이명기의 生涯를 복원하고, 그의 作品世界를 조명해 보았다.

이명기는 1756년 화원 李宗秀의 장남으로 출생하여, 도화서의 초상화 전문화원으로 평생을 보냈음이 확인되었다. 이명기대에 이르러 開城李氏는 아버지 이종수와 장인 金應煥, 동생 李命奎, 매제 許容 등 화원 간의 통혼관계에 따른 화원가문을 형성하였다.

이명기의 회화는 초상화가로서의 그 명성이 대변해 주듯이 초상화에 집중되었고, 그의 개성적 화풍이 확실히 드러나 있다. 선묘를 중심으로 하여 대상인물의 傳神을 표출하고자 하였던 선배화원들의 화풍에 비해 입체감이 강조되어 있다. 이는 음영법과 투시도법의 시도, 즉 서양화법의 수용으로 나타난 특징이다. 이러한 이명기의 초상화 화풍은 현전하는 작품들이 말해주듯이 18세기 후반-19세기 초 초상화법의 정형이 되었고, 후배 화원의 모범이 되었다. 그러나 공급자와 수요자의 요구 및 시대적인 흐름에 의해 그의 사실감 넘치는 초상화법은 더 이상 계승, 발전되지 못하고 19세기 중반 이후 초상화법은 쇠퇴의 길을 걷는다.

이명기는 초상화 이외에 다수의 산수인물화도 남겼다. 그의 산수인물화는 당시 일종의 시대양식처럼 화원들에게 계승되었던 金弘道의 화풍을 따르고 있고, 唐詩나 故事를 화제로 한 고사인물화에 집중한다. 또한 현전하는 이 작품들은 모두 '華山館'이라 관서하고 있어 1793년 장수도 찰방 부임 이후에 제작된 것으로 생각된다. 이명기의 산수인물화는 섬세하고 사실감 넘치는 초상화 대가로서 이명기의 새로운 회화면모를 살펴볼 수 있는 작품이다.

이 논문은 이명기의 생애를 보다 확실하게 밝혀내고 그의 작품세계를 본격적으로 논의하는 것에 중점을 두었다. 그간 정리되지 않은 이명기의 작품세계를 전체적으로 조망하였다는 데 의의가 있다. 추후 새로운 사료 및 작품의 추가발굴을 통해 보다 정확한 이명기의 생애와 작품세계에 대한 고찰이 요구된다.

Abstract

The Life and Artistic Career of Yi Myeong-gi

Jang In-seok*

Yi Myeong-gi (1756-1802 or thereafter), known under his penname “Hwasangwan,” is a Korean painter of the Joseon Dynasty who lived in King Jeongjo’s time. A court painter, Yi stood out especially for his talent in portraits. He was a prolific portrait artist, who painted portraits of the king and high-ranking court officials. He was also in charge of recopying ancient portraits. In spite of his notable career as a court painter, Yi Myeong-gi has thus far received little attention from scholarship, concerning both his life and artistic universe. The study concerned with Yi Myeong-gi is primarily focused on his paintings, and a comprehensive attempt at understanding his artistic career as a whole is yet to be made. This study is precisely an attempt to reconstruct the life of Yi Myeong-gi from newly-discovered sources and to offer insights into his artistic universe.

Yi Myeong-gi, a court painter named Yi Jong-su’s eldest son, was born in 1756 and spent most of his adult life as a court painter, following in his father’s footsteps. By his generation, Yi Myeong-gi’s family had influence on court painters. His younger brother Yi Myeong-gyu and his brother-in-law Heo Yong were also court painters. A court painter family marrying someone who was in a court painter family was not uncommon at that time.

As you know, Yi Myeong-gi’s career as a painter was centered on portraits, most of which

* Ph. D. Candidate, Myongji University

carry his distinct stylistic hallmarks. Unlike works by court painters of preceding generations, relying heavily on contour lines and focused on the moral and spiritual dimension of a sitter, his portraits are characterized by an emphasis on volume and depth. His portraits incorporate Western painting techniques such as the use of light and shadows and perspective. As attested to by his surviving works, Yi Myeong-gi's style became the norm of portrait painting in the late 18th century to the early 19th century, and came to be emulated by court painters of subsequent generations. However, his realistic portrait style and techniques eventually fell out of favor, as demand for portraits of this kind decreased, and his legacy slowly faded starting from the mid-19th century.

Yi Myeong-gi's body of works also includes quite a few "figures-in-a-landscape"-type paintings. His "figures-in-a-landscape"-type paintings were done in the style of Kim Hong-do, which was, then, a dominant trend among court painters, and most of the paintings were thematically related to Tang poems, ancient legends, and historical narratives. All surviving works of his are, meanwhile, signed by "Hwasangwan," a government office name, suggesting that they were produced after 1793 when he was appointed 'Chalbang (an official in charge of a horse relay station)' of Jangsu-do. His figures-in-a-landscape paintings reveal a lesser-known aspect of this artist, mainly remembered for realistic portraits with meticulous facial and bodily details. As an attempt to gain a further understanding of Yi Myeong-gi's life and artistic career, this study is significant in that it discusses his body of works as a whole. Future research should complement the insights gained in this study, if new facts about his life or unknown works of his are discovered.