

책거리 그림과 器物研究

신미란*

I. 머리말
II. 화원 제작 책거리 그림과 기물
III. 민화의 책거리 그림과 기물
IV. 맺음말

I. 머리말

책거리 그림이란 책과 여러 가지 기물을 그린 정물화풍의 그림으로 조선 후기에 시작되어 궁중에서부터 민가에 이르기까지 사용된 장식 그림이다. 책거리 그림은 신분 구분이 엄격했던 조선시대에 계층간의 문화 차이에도 불구하고 전 계층에서 유행하던 그림으로 궁중문화의 지변화와 토착화, 그리고 그로 인한 변형을 잘 보여주고 있다.

책거리 그림은 “冊架圖”, “冊巨里” 등으로 지칭되며 조선 후기 최고 화원 화가들의 시험제도인 差備待令畫員의 祿取才에서도 그 용례가 확인된다.¹ 그러나 이 중 한자어인 “冊架圖”는 책가

* 강화역사박물관 학예연구사

¹ “자비대령화원의 내춘등 녹취재 화제 책가, 화주, 필연 중 첫 번째 화제 낙점. (差備待令畫員, 來春等祿取才, 畫題望冊架, 畫廚, 筆硯, 首望落點). 『內閣日曆』, 第56冊, 正祖 8年 12月 20日(1784); “화원 신한평, 이종현 등은 각자 원하는 것을 그려 내라는 명이 있었으면 책거리가 마땅히 그려 내야 되는 것이거늘, 모두 되지도 않은 다른 그림을 그려 내 실로 해괴하니 함께 먼곳으로 귀양보내라. (畫員申漢杼李宗賢等, 既有從自願圖進之命, 則冊巨里則所當圖進, 而皆以不成樣之別體應畫, 極爲駭然, 竝以遠格施行). 『內閣日曆』, 第102冊, 正祖 12年 9月 18日(1788).

의 '架'가 시렁 즉, 선반같은 나무로 만든 대를 나타내기 때문에 책가가 없는 그림까지 책가도라고 칭하기에는 적절치 못하다. 따라서 책과 여러 가지 장식물을 그린 그림을 통칭하여 이르기에는 책거리라는 우리말이 가장 적합한 용어라고 생각되어 본 논고에서는 책가의 유무와 관계없이 “책거리 그림”이라고 통칭하여 부르고자 한다.

책거리 그림의 연구 성과는 1980년대를 기준으로 나누어 볼 수 있다. 1980년대 이전에는 일본인 민예연구가 柳宗悅(1889-1961)이 책거리 그림을 민화의 한 영역으로서 주목한 것을 시작으로 일차적 자료인 작품을 수집하고 정리하는 작업이 이루어졌다.² 이후 1990년대에 접어들면서 본격적으로 책거리 그림을 학문적 대상으로 연구하기 시작하였다. 그 내용을 살펴보면 책거리 그림의 기원과 서양화법의 유입, 視點 등과 같은 부분적 연구부터 최근의 책거리 그림을 그린 화원이나 기물들에 대한 연구에 이르기까지 다양하게 시도되었다.³ 그러나 책거리 그림은 기물이 중심이 되는 작품임에도 불구하고 본격적으로 기물을 비교 분석한 연구가 이루어지지 않아 필자는 화원 화가의 작품을 중심으로 책거리 그림에 그려진 기물을 파악하여 조선 후기의 책거리 그림의 특징을 고찰해 보고자 한다.

이를 위해 2장에서는 활동 시기가 분명한 화원들의 책거리 그림 속 기물을 비교하여 시대별 기물 변화나 화원간의 개인차 등을 살펴볼 것이다. 이를 통해 화원이 제작한 책거리 그림을 사용했을 궁중 혹은 사대부들의 공예 취향도 알아 볼 수 있을 것이다. 또한 그간 막연히 중국에서 영향 받았다고 말해지던 조선 후기 책거리 그림이 중국의 것과는 어떤 차이가 있는지도 확인할 수 있을 것으로 기대한다.

3장에서는 더 나아가 화원 제작 책거리 그림과 민화의 책거리 그림에 그려진 기물의 비교 분석을 통해 책거리 그림이 민간 장식화로 저변화 되면서 일어나는 변화의 양상을 고찰해 보고자

² 야나기 무네요시, 이길진 역, 『조선의 민화』, 『조선과 그 예술』(신구문화사, 1994), pp. 320-324.

³ 책거리 그림과 관련하여서는 다음과 같은 연구가 있다. 기원에 관해서는 이원복, 『책거리 그림 소고』, 『근대한국미술논총』(1992, 학교재), pp. 103-126; 박심은, 『朝鮮時代 冊架圖의 起源 研究』(韓國精神文化研究院韓國學大學院, 2002) 등이 있다. 또한 서양화법과 관련한 이성미, 『조선시대 그림속의 서양화법』(대원사, 2000), pp. 170-174이 있으며 책거리 그림의 시점을 분석한 이현경, 『책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석』, 『민속학연구』 20호(국립민속박물관, 2007.6), pp. 145-165의 논문이 있다. 자비대령화원의 녹취제에 대하여 강관식, 『조선후기 궁중 책가도』, 『미술자료』 66호(국립중앙박물관미술부, 2001), pp. 79-95와 같은 논문이 있다. 그 외에도 책거리 그림을 그린 화원 이형록에 대해서 연구한 Kay E. Black with Edward W. Wagner, “Ch'aekkkōri Paintings: A Korean Jigsaw Puzzle” *Archives of Asian Art*, XL VI(N.Y. : Asia Society, 1993), pp. 63-75; 방병선, 『이형록의 책가문방도 팔곡병에 나타난 중국도자』, 『강좌미술사』 28호(한국불교미술사학회, 2007), pp. 209-238와 제작층과 수용층의 측면에서 이인숙, 『冊架畫, 책거리의 제작층과 수용층』, 『조선후기 민속문화의 주체』(집문당, 2005), pp. 169-237 등의 연구가 있다.

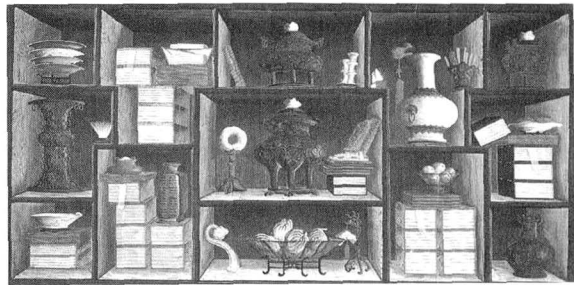
한다. 이러한 과정을 통해 중국에서 수입된 고급문화가 서민층에 이르기까지 확산되고 토착화되어 가면서 일어나는 변화의 양상을 읽어볼 수 있을 것으로 생각한다.

II. 화원 제작 책거리 그림과 기물

1. 책거리 그림의 유입과 전개

18세기 후반에 자비대령화원 녹취재를 통해 책거리 그림을 그렸을 것으로 추정되는 몇몇 화원들의 이름을 알 수 있다. 자비대령화원은 1783년(正祖 7)에 職制가 신설되었고 이후 정기적으로 녹취재가 이루어졌는데 이듬해인 1784년 화제에 冊架가 등장한다.⁴ 이때 金應煥, 韓宗一, 許礪, 金得臣, 長麟慶, 長始興, 李寅文 등의 화원의 이름이 등장하지만 이들의 그림이 어떠한지는 남아 있는 작품이 없어 알 수 없다. 다만 이들과 비슷한 시기에 활동한 金弘道(1745-1806?)의 경우 英·正祖 시기 학자인 李圭象(1727-1799)이 지은 18세기 인물지 『并世才彥錄』에서 다음과 같이 전하고 있다.

“당시 화원의 그림은 서양의 四面尺量畫法을 새로이 본받고 있었는데, 그림을 완성하고 나서 한쪽 눈을 감고 보면 기물들이 반듯하고 입체감이 있어 보였으니 세속에서는 이를 가리켜 冊架畫라고 한다. 반드시 채색을 칠했으며, 당시 상류층의 집 벽에 이 그림으로 장식하지 않은 사람이 없었다. 김홍도는 이러한 재주에 뛰어났다.”⁵



도 1 傳 郎世寧, 〈多寶閣景〉, 紙本彩色, 123.4×237.6cm, 플로리다 제임스 모리세이 소장.

⁴ 『內閣日曆』, 第56冊, 正祖 8年 12月 20日(1784).

⁵ “當時院畫創倣西洋國之四面尺量畫法, 及畫之成, 瞬一目看之, 則凡物無不整立, 俗目之曰, 冊架, 畫必染丹青, 一時貴人壁, 無不塗此畫, 弘道善此技.” 이규상, 민족문화연구소한문분과 역, 『畫廚錄』, 『18세기 조선인물지 并世才彥錄』(창작과 비평사, 1997), p. 150.

이 기록을 통해 김홍도의 책거리 그림은 채색을 하였으며, 서양식의 입체감이 있는 그림이라는 사실을 알 수 있다. 이와 관련하여 당시 중국에서 그려진 <多寶閣景>과의 연관성을 생각해 볼 수 있다(도 1). 중국 清代(1636-1912)에는 古董, 서화수장 취미와 진귀한 물건에 대한 소유욕과 과시욕이 결합된 실내 장식용 가구인 多寶閣이 크게 유행하였다. 이 다보각은 회화로도 제작되었으며 청황실에서 궁중화가로 활동한 서양 선교사 郎世寧(Giuseppe Castiglione, 1688-1766)의 傳稱작이 잘 알려져 있다. 郎世寧은 이탈리아 밀라노 출신의 예수회 신부로 선교를 위해 1715년(康熙 54) 4월 19일에 중국연안 마카오에 도착한 후 청황실에서 18세기 중엽에 활동한 사람이다. 조선시대 책거리 그림의 기원을 연구한 선행 연구들에서는 다보각을 그린 이와 같은 그림들이 사신들을 통하여 조선에 들어와 영향을 미쳤을 가능성이 제기되었다.⁶ 김홍도의 경우도 이런 類의 그림에 영향을 받아 입체적이고 사실감 넘치는 그림으로 당시에 높은 인기를 끌었던 것으로 생각된다.

조선 후기 책거리 그림의 유행에는 시각적 신이함과 더불어 그림의 내용 즉, 기물이 큰 역할을 하였다. 당시 조선의 상류층들 사이에 퍼져있던 文房清玩의 취미와 여러 가지 진귀한 기물을 나열한 책거리 그림이 잘 맞았던 것이다. 향을 피우고 茶道와 시서화를 즐기며 문방류, 古器, 서책, 분재, 수석 등을 수집하고 완호하는 明末의 문인문화가 17세기 이후 조선에 들어와 京華世族을 중심으로 서화수장과 감상활동이 활기를 띠게 되었다.⁷ 이와 같은 분위기는 김홍도가 그린 <布衣風流圖>와 같은 작품에서 잘 나타나는데 그림 속 주인공은 唐琵琶를 켜고 있고 그 앞에 고동기, 파초, 서책과 문방류가 배치되어 있다(도 2). 이 기물들은 책거리 그림에서도 즐겨 그려지는 것이며 책거리 그림은 여기에 사실적인 표현기법을 더하여 장식적 효과를 극대화 한 것으로 볼 수 있다.



도 2 金弘道, <布衣風流圖>, 紙本淡彩, 27.9×37.0cm, 개인소장.

6 이원복은 낙양의 들보 벽화나, 민간연화의 다보각경은 시각적으로 유사하나 조선시대 책거리 그림보다 화격이나 시대면에서 뒤쳐지기 때문에 이들이 책거리 그림의 직접적 기원은 아니며, 조선 책거리 그림의 기원을 규명하기 위해서는 각종 器皿圖와 家具 多寶閣에 대한 조사연구가 선행되어야 한다고 주장하였다. 이원복, 앞의 논문, pp. 103-126.

7 강명관, 「조선후기 경화세족과 고동서화취미」, 『조선시대 문학 예술의 생성 공간』(소명출판사, 1999), pp. 277-316 참고.

2. 張漢宗(1768-1815)의 책거리 그림

正祖 年間의 자비대령화원 녹취재에서 책거리 그림과 관련하여 좋은 성적을 기록한 화원들의 작품은 남아있지 않아 그 모습을 알 수 없다. 그러나 2007년에 경기도박물관에 소장되어 있는 책거리 그림의 8폭 하단 인장에서 장한중의 이름이 발견되어 비교적 이른 시기의 책거리 그림을 살펴볼 수 있게 되었다(도 3).



도 3 張漢宗, 〈책거리 그림〉, 195.0×361.0cm, 경기도박물관.

장한중은 유명한 화원 집안인 仁同 張氏 집안의 사람으로 벼슬이 監牧官에 이른 조선 후기 대표적인 화원이다. 그는 1795년 金得臣(1754-1822)·李寅文(1745-1821)등과 함께 『園幸乙卯整理儀軌』 제작에 참여하기도 하였는데 이들은 모두 자비대령화원 녹취재에서 책거리 그림과 관련하여 좋은 성적을 거둔적이 있는 화원들이다. 한편 그는 조선 중기 魚蟹畫의 일인자인 金仁寬의 화풍을 이어받아 어해화에 있어 자신만의 독특한 경지를 이루었다고 평가된다. 조선 후기 학자 劉在建(1793-1880)의 『里鄉見聞錄』에 의하면 그는 어려서부터 물고기와 게 등을 사다가 세밀히 묘사했다고 한다.⁸ 이런 그의 사생관은 책거리 그림에도 영향을 주었을 것이며 실제로 1814년(純祖 14)에 시행된 녹취재의 ‘重熙堂冊架’라는 화제에서 次中을 차지한 기록이 남아있다.⁹

그의 책거리 그림은 장막을 걷어 책가 안이 보이게 함으로써 공간의 확장이라는 시각적 환영 효과를 주었다. 여기에 책장의 붉은 색과 장막의 황색, 그리고 장막 후면의 청색이 서로 강렬한 대조를 이루는 가운데 각종 기물 역시 靑·赤·黃의 색채 대비를 이루며 장식성을 띤다. 책가는 하단 부분에 있는 알판의 나무결 무늬까지 세밀하게 묘사하였다. 더불어 당시 유행한 서양의 투시도법을 염두에 둔 듯 책가의 면 조절과 명암 표현을 통해 깊이감을 더하고자 한 노력이 엿보인다. 또한 책가를 어해화로 장식하여 어해화에 있어 독특한 경지를 이루었다고 평가되는 장한

⁸ “화사 장한중은 자가 廣叟다. 물고기와 게를 잘 그렸다. 젊었을 때 송어·잉어·게·자라 등속을 사서, 그 비늘과 등껍질을 자세히 관찰하고 본 때 그렸다. 매양 그림이 완성되면 사람들이 그 필진함에 찬탄하지 않는 이가 없었다. 그의 아들 駿良도 그림 솜씨가 뛰어났는데 물고기와 게를 특히 정밀하게 그렸다. 대개 집안에서 얻은 화법이다.” 유재건, 실시학사 고전문화연구회 역, 『이향건문록』(문학동네, 2008), p. 602.

⁹ “差備待令畫員 今春等祿取才 三次榜 文房 重熙堂冊架 三上金在恭 三中金得臣 次上李命奎 次中張漢宗 次下吳珣 金命遠許容.” 『內閣日曆』, 第 412冊, 純祖 14年 潤2月 3日(1814).

종 자신의 특기를 발휘하였다.

책가에는 서책, 자기류의 기물과 함께 길상적 의미를 가진 장식품들이 배치되어 있다. 이 중에 책은 면학을 강조하는 교육적 측면뿐 아니라 장식적 측면에서도 중요한 역할을 한다. 작가는 화려한 비단으로 꾸며진 冊匣을 보여주고자 책을 들쭉날쭉하게 쌓거나 투시도법을 무시한 채 그리기도 하였다. 그리고 책과 함께 書房에 필수적인 붓, 먹, 벼루, 연적 등의 문방구류를 적절히 배치하였다.

기물의 상당 부분을 차지하는 자기류는 대부분 당시 중국에서 수입된 粉彩瓷器들로 기종별로 보면 瓶과 盤이 많고, 뚜껑이 있는 茶碗을 비롯한 碗과 주전자 등이 있다.¹⁰ 3폭 하단에는 ‘尊’이라고 불리는 청동기형을 모방한 자기와 여기에 꽃힌 선비들의 필수품인 摺扇과 공작깃털이 보인다. 공작은 文禽이라고 불릴 정도로 문인의 고고함을 비유하여 문인들의 흥배에 시문되는 등 문관으로 높은 관직에 오르는 것을 의미한다.¹¹ 이 외에도 길상적인 의미를 가진 장식품도 다수 확인된다. 6폭의 석류는 알이 많아 자손이 많기를 기원하는 과실이며 그 옆의 산호 걸이에는 박쥐노리개가 걸려있는데 박쥐는 ‘蝠’자와 ‘福’이 중국어로 발음이 같아 오래전부터 길상문으로 사용되어 왔다. 3폭 상단 紅盤 안의 佛手柑 역시 ‘佛’과 ‘福’자가 중국어로 발음이 같아 옥으로 만들어져 완성되어졌다.¹² 그리고 2폭 중단의 잉어 모양 장식물은 잉어가 변해 용이 되는 魚變成龍의 고사를 내용으로 하는 것으로 과거에 급제하여 높은 관직에 오르는 것을 의미해 중국에서 옥이나 수정 등으로 만들어졌던 장식 기물이다.¹³

장한중의 책거리 그림과 郎世寧의 작품을 비교해보면 두 작품은 책가에 책과 여러 기물들을 입체적으로 묘사한 표현 방식이나 기물의 내용면에서 유사한 점이 있다. 그러나 세부적인 기물을 살펴보면 郎世寧의 경우 書房에 꼭 필요한 文房四友라 불리는 붓·먹·종이·벼루 등의 문방류는 전혀 보이지 않고 고동기나 옥으로 만든 장식품이 대부분이다. 때문에 郎世寧의 책가는 진열장의 의미가 더 크다고 할 수 있다. 실제로 중국의 다보각의 경우 응접실과 같은 장소에 과시적으로 놓이며 기물도 옥, 자기 등으로 실물을 모방해 만든 장식품과 서화고동 수장을 과시할 목적의 비실용적인 진설용 기물들이 주를 이룬다. 이에 비해 장한중의 책거리 그림 기물은 각종 문방

¹⁰ 방병선, 앞의 논문, p. 210, 참조.

¹¹ 野崎誠近, 변영·안영길 역, 『중국길상도안』(예경, 1992), p. 546.

¹² 한편 불수감은 그 생김새가 손을 약간 벌리고 돈을 움켜잡으려고 하는 모양으로도 연상되어 부귀를 의미하기도 한다. 方炳善, 『순백으로 빛어낸 조선의 마음, 백자』(돌베개, 2002), p. 178.

¹³ 허균, 『전통미술의 소재와 상징』(教保文庫, 1994), p. 63.

류에 집중하고 있으며 실제 사용하는 모습을 엄두에 두고 그려진 기물들이 많다. 향로는 불쏘시개나 향합 등과 함께 그려지며, 인장은 인주합과 함께 그려지고 있다. 이는 단순히 두고 본다는 것을 넘어 실제 사용하는 것이라는 느낌을 강조한 것이다. 이러한 점은 장한종의 책거리 그림이 내용적인 면에서 단순히 중국의 다보각경을 모방한 것에서 벗어나 나름의 해석을 덧입힌 것으로 보인다. 그리고 이는 장한종이라는 한 화원의 개인적인 특징이라기보다 그가 영향을 주고받은 18세기 후반에서 19세기 초반에 활동한 다른 화원들의 책거리 그림의 공통적인 특징일 것이다.

3. 李亨祿의 책거리 그림

이형록은 장한종보다 40년 뒤인 1808년에 태어나 1863년 이후에 사망한 것으로 알려져 있다.¹⁴ 따라서 그의 작품을 통해 장한종 이후 19세기 중반을 전후한 책거리 그림을 살펴 볼 수 있다. 그는 장한종과 마찬가지로 그의 前後 6대에 걸쳐 10명 이상의 화원을 배출한 유명한 화원 집안 사람이다.¹⁵



도 4 李膺祿, 〈책거리 그림〉, 紙本彩色, 168,0×276,0cm, 콜롬비아대학교.

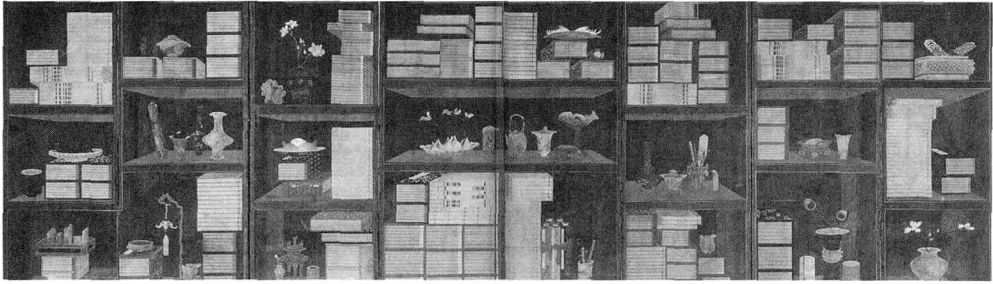
이형록은 ‘李亨祿’이라는 이름 외에도 ‘李膺祿’, ‘李宅均’과 같은 이름을 사용하였는데 책거리 그림에서도 이 모든 이름을 찾아볼 수 있다. 먼저 Kay E. Black과 Edward W. Wagner 교수의 연구를 통해 밝혀진 바에 의하면 ‘이형록은 결혼할 즈음에 사용된 이름이다.’¹⁶ 그의 화가로서의 경력을 생각해 볼 때는 비교적 초기작들이 여기에 해당되며 1830년을 전후한 시기의 작품들로 짐작된다. 이 이형록이라는 이름으로 남겨진 작품은 현재 콜롬비아대학교와 국립중앙박물관 등에 소장된 작품이 알려져 있다(도 4).¹⁷

¹⁴ 이형록의 몰년은 정확하지 않으나 1863년(철종 14) 司正에 녹봉을 받은 기록이 있으므로 그 이후 졸한 것을 알 수 있다. 강관식, 앞의 논문, p. 84.

¹⁵ Kay E. Black with Edward W. Wagner, 앞의 논문, p. 68.

¹⁶ Kay E. Black with Edward W. Wagner, 위의 논문, pp. 63-75.

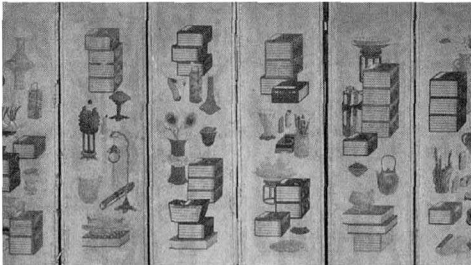
¹⁷ 국립중앙박물관 소장의 ‘李膺祿’ 작품의 유물번호는 德6004이다.



도 5 李亨祿, 〈책거리 그림〉, 紙本彩色, 139.5×421.5cm, 삼성미술관Leeum.



도 6 李亨祿, 〈책거리 그림〉, 紙本彩色, 163.0×320.0cm, 개인소장.

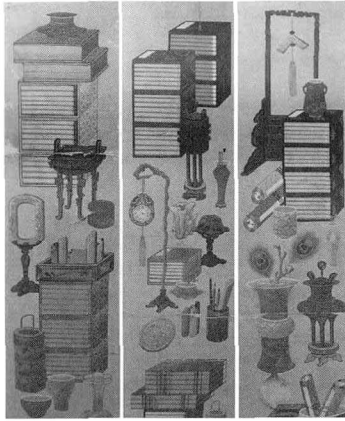


도 7 李亨祿, 〈책거리 그림〉, 154.5×231.0cm, 국립민속박물관.

두번째 '이형록'이라는 이름은 한참 화원으로 활동하던 시기에 사용하였던 이름이다.¹⁸ 삼성미술관Leeum에 있는 8폭 병풍이 대표적이며 이 작품은 8폭의 하단 인장들 중에 '李亨祿印'이 隱印되어 있다(도 5). 이 작품은 模作도 여럿 발견되는데 민화 수집이 유행하던 1980년대 이후 제작되었을 가능성도 배제할 수는 없다.¹⁹ 다음으로 총 10폭이었는데 2폭이 소실되어 지금은 8폭인 개인소장 작품의 그림 속에 있는 인장에도 이형록의 이름을 남겨두었다(도 6). 앞서 본 이형록이나, 장한중의 그림에서는 책가의 형태가 대칭적으로 구성되어 균형감과 안정감을 주는데 비해 이 그림의 책가는 대칭되지 않는다. 그러나 이 책거리 그림에서 책가가 대칭을 이루었다고 가정하면 현재 1, 2폭과 대칭되는 형태의 책가 모양을 한

¹⁸ 『內閣日曆』등 화원으로서의 그에 대한 기록은 대부분 이형록이라는 이름을 쓰고 있다.

¹⁹ 2005년 서울역사박물관 전시에서 공개되었던 8폭 병풍그림은 책가의 구성이나 기물면에서 동일하지만 색감이 좀 더 화사하고 기물의 묘사가 원작에 비해 평면적이다. 『반갑다 우리민화』(서울역사박물관, 2005), p. 124의 도판 참고. 또 다른 작품 중, 金鎬然, 『韓國民畫』(庚美文化社, 1977), pp. 227-230에 실린 작품은 17세기 작품으로 설명이 나와 있다. 그러나 원본을 그린 이형록이 19세기 사람임을 생각해 볼 때 이 묘사작은 적어도 19세기 이후에 그려진 것이다.



도 8 李宅均, 〈책거리 그림〉,
10屏중 2·7·9幅, 紙本彩色,
150×380cm, 통도사성보박물관.

지금은 소실된 가상의 9, 10폭을 생각해 볼 수 있다. 이 외에도 필자가 찾은 이형록의 이름이 남아있는 책거리 그림 중에는 국립민속박물관과 북한의 조선미술박물관에 소장된 작품들과 같이 책가가 없이 그려진 것이 있다(도 7).²⁰

책가가 없이 그려진 그림 중, 통도사성보박물관 소장의 작품에서는 노년에 사용되었다고 하는 '이택균'이라는 이름이 확인된다(도 8).²¹ 이런 그림들은 책가만 사라진 것일 뿐 전체적인 색조나 기물의 종류 모두 책가가 있는 그림과 유사하다. 그러나 시기적으로 나중에 그려진 '李宅均'이 있는 작품은 서양식 안료의 영향으로 한층 밝아진 색감을 느낄 수 있다.

4. 장한종과 이형록의 책거리 그림 속 기물 비교

1) 공통점

이형록의 책거리 그림은 시기별로 나누어 볼 수 있을 정도로 여러 점이 남아있지만 작품들의 기물을 비교해 보면 내용이나 표현 방법면에서 큰 차이가 없다. 그리고 동시에 이형록의 그림 속 기물은 몇몇 기물을 제외하고는 대부분 장한종의 그림 속 기물의 종류와 일치한다.

두 화원의 그림 속에 그려진 자기는 대부분 청에서 康熙·雍正기에 유행한 화려한 粉彩瓷器들로 당시 조선 상류층의 수입자기에 대한 열망을 알 수 있다. 당시의 기록에는 수입을 금지할 만큼 많은 자기가 유입되었다고 전하지만 현재는 和柔翁主(1740-1777)의 묘에서 출토된 부장품 정도에서만 그 모습을 확인 할 수 있다. 이는 아마도 화유옹주의 남편인 黃仁黈(1740-1802)이 燕京 謝

²⁰ 『사진으로 보는 북한 회화』(국립문화재연구소, 2007), p. 233의 도판 참고. 이 외에 병풍은 아니지만 간송미술관에 소장된 작은 사이즈의 기명도도 있다.

²¹ “이름을 택균이라고 고쳤다. 자는 여통. 호는 송석. 본관은 전주. 추원 이수민의 조카. 순조 8년 무진(1808)생. 화원으로 벼슬은 첨지중추부사. 책걸이를 잘 그렸다(善畫冊架하다).” 吳世昌, 東洋古典學會 역, 『국역 근역서화집』(시공사, 1998), pp. 939-940.

恩使로 중국을 왕래하면서 가지고 온 景德鎮 자기들로 여겨진다. 화려한 분채자기 외에 균열이 돋보이는 중국에서 ‘碎器’라 불리는 자기는 장한종과 이형록의 모든 작품에서 많게는 5번까지 빈번하게 등장한다.²² 원래는 宋代 哥窯에서 만들어지던 것이지만 청대 강희연간 들어 古器로 인식되어 景德鎮에서 모방되었던 것으로 수입자기에 대한 선호와 고동 취미가 복합적으로 드러나는 기물이다.²³

두 화원 작품에 등장하는 청동기는 표면에 녹슨 것을 표현하여 고졸한 느낌을 강조하였다. 조선은 유교주의 사회로 복고사상이 강하게 자리잡고 있었고 오래된 고동기는 古代를 흠모하는 매개체가 되었기 때문에 고동기 하나쯤을 방에 두고 완상하는 것은 모든 선비들의 바람이었다. 중국에서는 1735년 즉위한 乾隆皇帝가 고대 문물에 특별한 관심을 보였고 이같은 황제의 취향은 문화 전반에 倣古의 경향을 불러일으켜 다양한 모방제품이 만들어졌다. 이는 당시 중국에 다녀온 洪大容(1731-1783), 朴趾源(1737-1805) 등 북학파의 연행 기록에서도 관심있게 다루어지고 있다.²⁴

책거리 그림에 등장하는 고동기는 다리를 따로 만든 ‘鼎’, 혹은 처음부터 몸체에 연결하여 만든 ‘鬲’형의 방정형향로와 삼족쌍이향로가 대부분을 차지하는 가운데 ‘尊’ 등이 등장하고 있다.²⁵ 이들은 박지원의 『열하일기』중 「골동이야기」에서도 언급되고 있는데 鼎은 서재 같은 데 두고 불피우기가 좋으며, 尊은 꽃을 꽂아 조용한 방에 차려두고 취미 있게 볼 만하다고 하고 있다.²⁶

이 외에도 향로, 석류와 불수간, 수선화, 박쥐노리개, 잉어장식품 등 대부분의 기물들은 장한종 작품과 이형록의 작품에서 동일하게 등장하며 이들은 색감·형태·배치 방법 등이 거의 동일하다. 예를 들어 장한종 작품 6폭 상단의 붉은 향합과 불쏘시개 꽃이로 사용된 백색의 빙렬자기, 그리고 붉은 뚜껑의 청동 향로가 나란히 놓인 이 모티프는 이형록 작품 중 개인 소장품의 8폭 병

22 장한종(도 3)의 3폭 상단, 이형록(도 6)의 4·7폭 하단 등에서 찾아볼 수 있다.

23 방병선, 앞의 논문, p. 217.

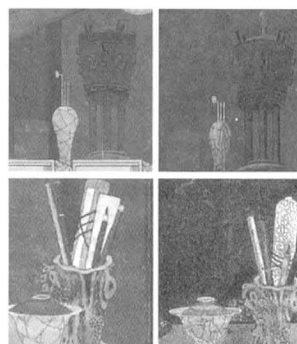
24 『熱河日記』중 「古董錄」은 고동품상인 舖主 田仕可가 주요 고동 기물들의 목록을 기록하여, 박지원이 북경에 가서 고동품을 구매할 때에 참고하도록 의견서를 붙이고 북경에 사는 태사허조당을 소개하는 편지를 수록한 것이다. 이 외에도 李德懋(1741-1793)의 『靑莊館全書』중 「西清古鑑」등을 통해 조선 후기 선비들의 골동품 감식안과 관심을 알 수 있다. 박지원, 리상호 역, 『고동이야기(古董錄)』, 『열하일기』(보리, 2004), pp. 189-193; 이덕무, 『西清古鑑』, 『靑莊館全書』X(민족문화문고간행회, 1983), p. 134 참고.

25 ‘李宅均印’이 찍힌 통도사성보박물관 소장 작품의 예를 들면 9폭에는 방정형향로가, 2폭에는 삼족쌍이향로와 尊 등이 그려져 있다(도 8).

26 “周王伯鼎, 單徒鼎, 周豐鼎. 이상은 다 당나라 天寶(742-755) 연간 제품으로 몸뚱이가 작아 서재같은 데 불피우기가 좋다. (중략) 周大叔鼎, 周繼鼎. 이상은 다 서재같은 데 두고 취미 있게 쓸만하다. (중략) 觚, 尊, 罍이 세가지 그릇은 모두 술 그릇들이나 역시 꽃을 꽂아 조용한 방에 차려두고 취미 있게 볼 만하다.” 박지원, 앞의 책, pp. 191-193.

풍의 6폭 상단에서 똑같이 반복되고 있다(도 9). 그리고 장한중 그림의 4폭 중단에는 목제필통에 붓과 두루마리가 꽂혀있고 그 옆에 붉은색 뚜껑이 덮힌 병렬무늬의 완이 있는데 이 역시 삼성미술관 Leeum 소장 이형록 그림의 3폭 중단과 기물의 종류와 배치는 물론 색깔까지 동일하다. 이 외에도 불수감, 접선 등 다양한 기물의 표현에서 두 화원의 작품은 동일한 모습을 보인다. 이러한 공통점은 단순한 우연이라고 보기 어려울 정도이기 때문에 이형록이 장한중의 그림을 참고하여 그렸을 가능성을 생각해 볼 수 있다. 그러나 이형록은 화원 집안 사람으로 증조부인 李聖麟(1718-1777)은 1773년 燕行 한 적이 있고 이때 郎世寧 식의 책거리 그림을 보았을 가능성이 크다. 그리고 조부 李宗賢(1748-1803)은 18세기 후반 김홍도와 함께 교류하며 책거리 그림에도 뛰어난 솜씨를 보였으며,²⁷ 아버지 李潤民(1774-1841) 역시 책거리 그림으로 이름이 높았으니 이형록은 집안에서 대대로 이어져 오는 책거리 그림의 양식을 자연스럽게 연마한 것으로 보인다.²⁸ 그림에도 불구하고 두 화원의 작품 속에 동일한 모티프가 등장하는 것은 책거리 그림이 이미 18세기 후반 화원들 사이에서 본이 될 만한 양식이 완성되었으며 이후 이를 화원들이 서로 모방하며 재구성하여 그렸을 가능성이 높다는 것을 의미한다.

운현궁, 창덕궁에서 사용된 그림들도 기물의 종류나 표현 방법이 앞서 본 두 화원의 그림들과 유사하다(도 10·12).²⁹ 붉은 盤에 좌우 대칭으로 놓인 불수감의 모습이라든지, 푸른 尊



도 9 장한중과(좌) 이형록의(우) <책거리 그림> 부분도.

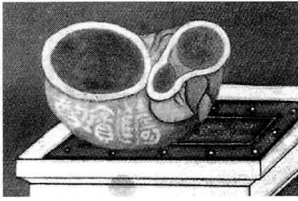


도 10 <책거리 그림>, 絹本彩色, 211.5×128.0cm, 서울역사박물관.

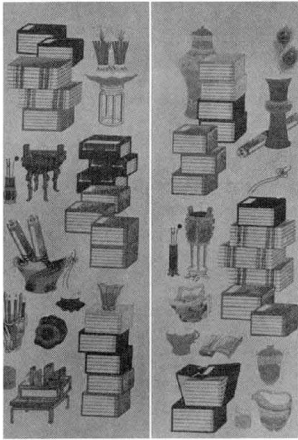
²⁷ 『內閣日曆』, 第160冊, 正祖 17年 6月 15日(1793).

²⁸ “회사 이윤민은 자가 載化이다. 문방제구를 잘 그려서, 사대부가의 병풍은 그의 손에서 나온 것이 많았다. 당시에 놓고 뛰어난이 짝이 될 이가 없다고 일컬어졌다. 그의 아들 형록도 가업을 계승하여 정공이 극치에 이르렀다. 내게 여러 폭의 문방도병풍이 있는데 매양 방에 쳐 놓으면 간혹 와서 보는 사람이 책들이 서가에 가득했다고 여기다가, 가까이 와서 살펴보고는 웃곤 하였다. 그 정묘하고 팝진함이 이와 같았다.” 유재진, 앞의 책, p. 603.

²⁹ 운현궁에서 사용된 두점의 책거리 그림이 현재 서울역사박물관에 소장되어 있으며 창덕궁에서 사용된 책거리 그림도 7점이 국립고궁박물관에 소장되어 있다.



도 11 (도 10)의 부분도.



도 12 <책거리 그림>, 絹本彩色,
221,0×66,0cm,
국립고궁박물관.

에 꽃힌 공작꼬리 깃털과 산호가지와 摺扇 장식 등 많은 모티프들의 표현에서 공통점을 찾을 수 있다. 운현궁은 高宗의 潛邸로 고종이 1863년 왕에 오르고 난 뒤 궁녀가 파견되고 많은 궁중 집기들이 궁중으로부터 조달되는 등 규모에 있어서나 대원군의 처우에 있어서 임금과 버금가는 위상을 지녔다고 할 수 있다.³⁰ 그리고 창덕궁은 1865년 경복궁이 재건된 후에도 1926년 純宗이 창덕궁 대조전에서 승하하시는 등 20세기에 이르기까지 꾸준히 궁궐로서 사용되어 왔다. 때문에 두 궁에서 사용된 그림들은 작가를 알 수 없지만 숙련된 화원의 작품으로 생각하여도 큰 무리가 없을 것이다. 특히 창덕궁에서 사용된 그림들 중 일부는 서양식 안료와 기계로 짠 비단 바탕지 등으로 미루어 보아 19세기 후반에서 20세기 초반에 그려진 것으로 생각된다. 이러한 창덕궁 사용 책거리 그림에서도 두 화원의 그림에서와 유사한 모티프가 보이는 것은 18세기 화원 제작 책거리 그림의 양식이 20세기까지 전해지고 있었다는 것을 의미한다.

2) 차이점

두 화원의 작품의 기물은 매우 유사하지만 몇가지 차이점이 있다. 먼저 장한중의 그림에는 조선의 것으로 생각되는 나전칠기함과 청화백자가 있지만 이는 이형록의 작품에서는 보이지 않는다. 이와는 반대로 이형록의 그림에는 장한중의 그림에는 없는 옥원반, 특경, 그리고 시계가 등장한다(도 8).³¹ 옥원반과 특경은 郎世寧의 전칭작에도 그려져 있다(도 1). 옥원반은 고대 중국인들이 하늘을 옥으로 된 구멍이 뚫린 원반으로 이루어져 있다고 본 것에 연원한 장식물이다(도 8-9쪽).³² 그리고 特磬은 '磬'과 경사 '慶'이 동음으로 중국에서 경사스러운 행사가 있을 때면 궁중

³⁰ 김삼대자, 『운현궁의 생활유물』, 『운현궁의 생활유물』(서울역사박물관, 2003), p. 7.

³¹ 시계는 '李膺祿印'의 국립중앙박물관 소장의 작품을 포함하여 총 4번 등장하며, 옥원반은 '李亨祿印'의 북한조선미술박물관 소장 작품에 2번을 비롯하여 모두 5번 그려졌다. 마지막으로 편경은 '李宅均印'의 통도사성보박물관 소장 작품에서만 한번 보인다.

³² 故宮博物院, 『清代宮廷繪畫』(北京: 文物出版社, 1992), p. 144의 도판 참고.

에서 특경을 치고 있는 그림이 많이 그려졌다(도 8-2쪽). 이를 정리해보면 장한중의 작품에서만 조선의 공예품이 보이고 이형록의 작품에서는 오히려 중국색이 짙은 장식 기물이 추가로 발견되는 것이다. 두 화원의 이러한 차이는 중농정책으로 인한 상공업 진흥책의 부재와 胡亂 이후 북벌론의 대두로 중국으로부터 선진기술의 수입이 적극적으로 이루어지지 않으면서 국내 공예 기술이 쇠퇴하였고 이것이 고급 사치품에 대한 수입을 부추긴 것과 관련이 있다. 일례로 正祖대에 사치풍속을 시정하기 위해 행해진 靑彩匣燔 자기에 대한 禁畵이 백자의 고급기술과 질을 저하시키면서 우리의 자기는 고급 수요계층으로부터 외면당하고 외국으로부터 고급자기를 수입해 들어오는 계기를 마련해 주었다.³³ 이 외에도 1798년 정조는 사치하는 중국식 주저를 모방하고 각종 중국제 도구를 귀하게 여기는 풍조가 생겨나자 이를 금지시켰으며,³⁴ 이후 19세기의 왕들도 번번이 연행무역에서의 사치품 수입을 금지하는 조치를 취하였다.³⁵ 이와 같은 조치들이 계속해서 취해졌다는 것은 오히려 시간이 지날수록 고급 수입품에 대한 수요가 커졌다는 것을 반증하고 있는 것이다. 실제로 현종 4년(1848)의 『進饌儀軌』의 의궤도와 같은 몇몇 도설에서 중국제 花罽이 그려져 있어 왕실에서도 중국 자기를 애용했다는 것을 알 수 있는데,³⁶ 이같이 수입품을 선호하는 사회분위기가 시간을 두고 책거리 그림 속에 반영된 것으로 생각된다.

이형록의 그림에서만 보여지는 시계는 19세기의 시계 기술 발전과 관련이 있다. 19세기에 서양에서 기술의 발달로 인해 공장에서 시계가 대량 생산되기 시작하면서 중국의 시계 수입이 크게 증가하였는데 이를 중국에 갔던 조선의 사신들이나 상인들이 가지고 온 것으로 생각된다(도 8-7쪽).

운현궁에서 사용된 책거리 그림의 기물도 앞서 두 화원의 기물의 종류와 대부분 동일하나 그림의 오른쪽 폭에 ‘壽進寶酌’이라고 쓰여진 좀 색다른 술잔이 그려져 있는 그림이 있다(도 10·11). 이는 1865년 경복궁 중건 시 출토된 ‘壽進寶酌’으로 이를 기념하여 고종은 『壽進寶酌記』를 제작하기도 하였다. 때문에 이 작품은 1865년 이후 제작된 것으로 여겨지며 작품 제작에 특별한 목적이 있었을 것으로 짐작된다.³⁷ 이처럼 화원 제작의 책거리 그림들의 기물은 대부분 유사하지만 시대의 변화나 그림 제작의 목적에 따라 약간의 변화를 보이고 있다.

33 최경화, 「編年資料를 통하여 본 19世紀 靑華白磁의 樣式的 特徵」, 『미술사학연구』212(한국미술사학회, 1996), p. 90.

34 『備邊司謄錄』, 正祖 22年 1月 15日(1798).

35 張在武, 김택중 외 역, 『근대한국무역사』(교문사, 2001), p. 102.

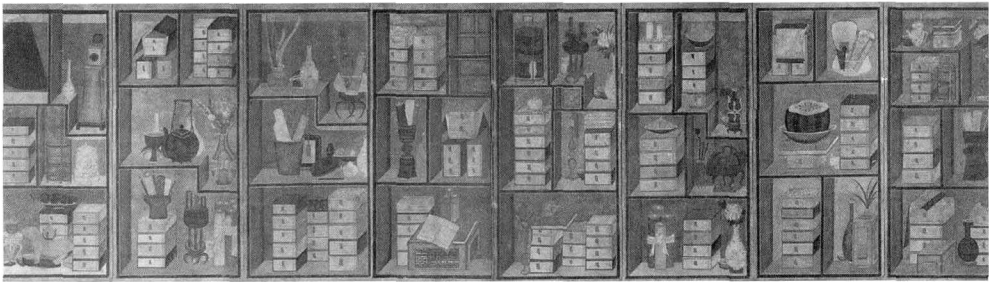
36 방병신, 앞의 논문, p. 232.

37 정빛샘, 『운현궁의 서화유물』, 『운현궁의 생활유물』IV(서울역사박물관, 2008), p. 9.

III. 민화의 책거리 그림과 기물

1. 민화의 책거리 그림

조선 후기는 신분체제가 와해되었고 일반 대중들도 사대부의 문화를 동경하였다. 그들은 생활 주변을 아름답게 장식하고자 노력하였으며 이에 따라 그림의 수요가 증가하였다. 그리하여 민중의 그림이라 말해지는 民畵가 유행하게 되었고 책거리 그림은 민화의 한 부분으로 자리잡았다.³⁸ 책거리 그림이 민화의 한 영역으로 저변화 되면서 보다 자유분방한 구성으로 변화된다. 민화의 책거리 그림도 크게 책가가 있는 것과 없는 것으로 나뉘어지는데 책가가 있는 그림의 경우에는 삼성미술관Leeum 소장의 8폭 책거리 그림과 같이 책가를 불규칙하게 구성하여 경직성을 벗어난다(도 13).



도 13 <책거리 그림>, 紙本彩色, 128.5×450cm, 삼성미술관Leeum.



도 14 <책거리 그림>, 紙本彩色, 各 64.8×25.0cm, 선문대학교박물관.

³⁸ 民畵에서 '民'의 개념에 대해서는 민중 혹은 서민의 협의적 개념과 민족 전체로 보는 광의적 개념이 혼재되어 사용된다. 그러나 최근에는 민화가 정통회화가 확산되는 과정에서 발생된 서민화를 지칭하는 쪽으로 굳어지고 있는 것으로 보인다. 이와 관련하여서는 김홍남, 『朝鮮時代 宮牧丹屏 研究』, 『미술사논단』9, (한국미술사연구소, 1999), pp. 63-107; 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구(上)』(돌베개, 2001), pp. 588-603 등의 논문과 책을 참조 할 것.

책가가 생략된 그림에서도 기물이 점차 화면 가운데로 集積되어 더욱 복잡하면서도 자유분방한 구도를 이루어 생동감이 느껴진다(도 14). 이러한 집적형 책거리 그림은 독일인 의사 Kaempfer가 1697년 일본의 나가사키에서 구입한 일명 〈Kaempfer Series〉 중 일부와 소재나 구도면에서 상당한 친연성을 찾을 수 있다(도 15).³⁹ 이 그림들은 淸初에 활동하다가 1680-90년 사이에 사망했다고 추정되는 丁亮先이 그린 것으로, 명말 이후 청대에 이르기까지 중국에서 유행한 歲畵 형식과 민화의 책거리 그림이 유사한 것을 알 수 있다.⁴⁰ 일종의 정물화라고 말할 수 있는 이러한 그림은 〈다보각경〉이 책가가 있는 책거리 그림에 영향을 주었듯이 책가가 없이 집적되어 있는 책거리 그림에 영향을 주었을 것이다. 그리고 이런 집적형 책거리 그림은 19세기 후반 張承業(1843-1897)을 거치며 크게 유행한 器皿折枝圖와도 소재나 구도면에서 친연성을 살펴볼 수 있다. 이들은 모두 조선 후기의 서화고동 취미와 문화 확산 현상, 그리고 淸과의 활발한 회화적 교류라는 배경을 두고 각기 다른 회화적 기법으로 발전해나간 것으로 생각된다.⁴¹



도 15 丁亮先, 〈廳堂供花〉, 淸. 목판, 대영박물관.

2. 화원 제작 책거리 그림과의 기물 비교

화원 제작 책거리 그림과 민화의 책거리 그림은 기물의 종류에 있어서 책과 문방류, 고동기와 다채자기 등 일정부분 공통점을 가진다(표 1). 그러나 이들은 종류는 같지만 화원 제작 그림과는 표현 방법을 달리한다. 먼저 책거리 그림의 가장 기본이 되는 기물인 책은 상당히 高價였기 때문에 그 자체로도 귀중한 물건인 동시에 그림속에서도 크기와 권수, 匣의 장식과 표지의 화려한 무늬로 다채로운 시각적 효과를 내고 있다. 때문에 화원 제작 책거리 그림 뿐 아니라 민화의 책거리 그림에서도 중요한 기물 중 하나이다. 화원 제작 책거리 그림의 책은 다른 기물과 비교할 때 그 비중이 절대적이며, 그 형태도 다른 기물들이 책을 가린다면가 하는 일 없이 온전하게 드러난다. 그러나 민화의 책거리 그림 속에서는 책의 비중이 현저하게 줄어든다. 선문대학교 소장 7폭 책거리 그림에서 7폭은 책

³⁹ Joseph Vedlich, Hu Cheng-yen, *The Ten bamboo studio* (New York: Crescent Books, 1979), p. 84.

⁴⁰ 박심은, 앞의 논문, p. 21.

⁴¹ 허보인, 「韓國의 器皿折枝圖 研究」(홍익대학교 미술사학과 석사논문, 1998) 참조.

이 뒤에 쌓여있다는 것을 짐작 할 수는 있으나 병풍이 책의 대부분을 가리고 있고 나머지 다른 쪽의 그림 역시 가구와 다른 기물 뒤에 책이 놓여져 상대적으로 소외되어 있다(도 14). 또 다른 예로는 책의 장식적인 면이 극단적으로 강조되어 책갑이 기하학적인 선과 문양, 강한 색의 대비로 사실적 묘사에서 벗어나 도안화 되어 나타나는 것을 들 수 있다(도 16). 그리고 고동기 역시 고대를 상기하게 하는 매개체로서가 아닌 장식성에 더 큰 비중을 두고 그려 기형은 모방했지만 화려한 색감으로 표현 되는 경우가 많다. 이쯤 되면 책거리 그림에서 책과 고동기는 책거리 그림 소장자의 유화자적 면모를 돋보이게 하려던 본래의 뜻은 퇴색되고 장식적 효과에 더 치중되어 있다고 보아야 할 것이다.

표 1 책거리 그림의 기물 분류표

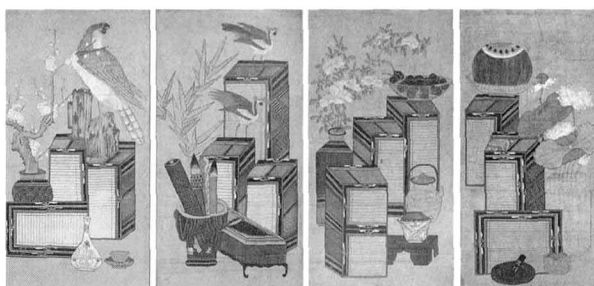
공통 된 기물	화원 제작 책거리 그림에서 주로 보이는 기물	민화 책거리 그림에서 주로 보이는 기물
책, 문방구, 고동기, 다채자기, 인장, 불수감, 석류, 공작깃털, 산호가지 등	옥월반, 회중시계, 摺扇, 잉어모양 장식품, 수선화 등	화초류: 매화, 연꽃, 국화, 장미, 모란 등 과실류: 수박, 복숭아, 오이, 참외, 가지, 포도, 귤, 감, 배, 사과 등 실용품: 방한모, 의복, 장축, 자명종, 해시계, 화철, 琉璃器, 병풍, 가구류, 거울 등 기 타: 바둑, 골패, 투호, 佛具, 동물류, 악기류 등

이 외에도 공작깃털과 부채, 불수감 등이 공통적으로 등장하는 기물이다. 공작깃털은 화원 제작 책거리 그림에서는 항상 簞에 꽂혀있지만 민화에서는 공작깃털이 각기 특색있는 용기에 꽂힌 다채로운 색깔로 그려지며 부채의 종류도 각종 扇錘로 장식된 摺扇에서부터 團扇에 이르기까지 다양하다(도 13-2쪽·14-5쪽). 항상 두 개가 쌍을 이루며 대칭으로 그려지던 불수감이 다양한 형태와 색으로 그려지는데 이는 실물을 볼 기회가 적은 불수감을 본을 보고 모사해 나가는 과정에서 왜곡이 일어난 것으로 생각된다(표 2).

표 2 책거리 그림 속 불수감 비교표

傳 郎世寧	장한중	이형록	윤현궁	창덕궁
				
선문대학교 소장	통도사성보박물관 소장	선문대학교 소장	전남대학교 소장	계명대학교 소장
				

민화의 책거리 그림에는 화원 제작 책거리 그림에는 없던 다양한 기물이 등장한다(표 1). 이를 정리해 보면 크게 기복적인 성격의 것과 생활용품으로 나눌 수 있다.



도 16 <책거리 그림>, 8屏중 4屏, 紙本彩色, 各68.0×35.0cm, 일본개인 소장.

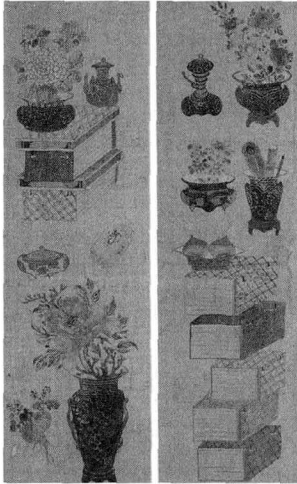
많은 민화의 화제가 복을 기원하는 통속적인 성향을 가지고 있는 것처럼 책거리 그림의 기물

도 得男, 長壽, 富貴 등의 기복성을 강조한다. 화원 제작 책거리 그림에서도 많은 기물들이 길상적 의미를 가지고 있었다. 그러나 이들은 書房에 어울리는 장식 기물로서 우의적으로 길상적 의미를 함축하고 있는 것들이 대부분이었다. 예를 들면 화원 제작 책거리 그림에서 즐겨 그려진 水仙花는 그 이름처럼 神仙, 또는 고고함을 상징하여 선비들이 방에 두고 완상하였던 꽃이다. 그러나 민화의 책거리 그림 속에서는 수선화가 사라지고 모란이나 연꽃과 같이 크고 화려한 꽃이 번영과 풍성함을 나타내고 있다. 심지어 실내의 모습이라고 보기 어려운 花鳥가 책, 문방구와 함께 그려지는 등 책거리 그림이 그 본래의 의미에서 벗어남을 느낄 수 있다(도 16). 또 많은 자손을 염원하며 알맹이나 씨가 많은 과실류를 그렸는데 수박과 같은 경우에는 씨를 촘촘히 그려 씨처럼 자손이 많고 다복하기를 바라는 마음을 표현하였다(도 13·14·17). 더 나아가 '多男子', '壽福', '康寧' 등을 직접적으로 써넣기도 하였다(도 14).



도 17 <책거리 그림>, 紙本彩色, 各65.0×39.0cm, 홍익대학교박물관.

두 번째 생활용품은 그 종류가 치마와 저고리부터 안경, 서안, 병풍, 약장, 반닫이, 화로, 촛대, 요강, 담뱃대 등 모든 일상 용품이 망라된다. 이중에 일종의 기호품이라고 말할 수 있는 담뱃대는 길이가 짧은 곱방대보다는 長竹이 빈번하게 등장한다(도 14-7쪽). 장죽은 18세기부터 유행하였는데 장죽으로 담배를 피울 경우 혼자서 담배통에 불을 붙이면서 물부리를 빠는 것이 쉽지 않으므로, 불을 붙이는 하인이 딸리게 마련이었다. 즉 담뱃대의 길이나 치장은 부유함과 신분의 높음을



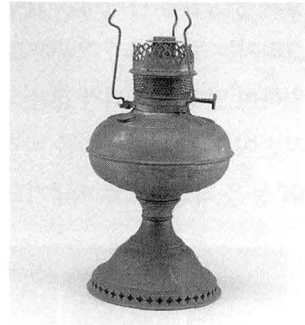
도 18 <책거리 그림>, 10屏중 1·3幅, 麻本彩色, 各79.2×33.2cm, 선문대학교박물관.

나타내 주었기 때문에 장죽은 서민들의 동경의 대상이었다.⁴² 그리고 모자는 모피를 덧댄 남바위나 풍차 등의 방한모가 주를 이룬다(도 13·14·17). 조선 초기 문헌 기록을 보면 관리들의 방한모 재료를 계급별로 정하기도 했으나 조선 후기 들면서 경제력 향상에 따른 수요의 증가에 힘입어 중국에서 다량으로 수입되었다. 그리하여 조선 후기에는 비교적 계급에 관계없이 다양한 종류의 방한모가 사용되었던 것으로 보인다.⁴³ 이러한 생활 기물들은 새로이 부를 획득하고 무역으로 인해 재화가 증대되면서 이전에는 사용하지 못했던 것을 사용하게 된 신흥부민층의 과시욕을 반영하고 있다.

책거리 그림 속의 시계, 담배, 안경 등은 모두 조선 후기에 본격적으로 수입되거나 사용된 기물로 근대적 시대감을 느끼게 한다. 시계는 서양식 기계시계와 전통의 해시계 모두 볼 수 있는데 종류를 불문하고 이렇게 빈번하게 시계가 그려졌다는 것은 사

람들이 보다 정확한 시간을 알기 원했던 것으로 해석할 수 있다. 조선인들의 시간에 대한 관념이 중세의 농경사회에 비해 빠르게 인식되고 있었던 것이다. 이처럼 책거리 그림 속에 나타나는 다양한 시계는 새로운 것에 대한 관심과 변화하는 조선인들의 시간관념을 말해준다.

이 외에도 선문대학교 소장 책거리 그림의 1폭과 몇몇 책거리 그림 속에서 石油燈을 볼 수 있다(도 18-1폭). 이를 통해 우리나라에서 1890년대 이후 사용되기 시작했다고 하는 초기 석유등의 모습을 볼 수 있다(도 19). 그리고 같은 그림의 3폭에 상자가 하나 그려져 있는데 이것은明治시대 일본 정부에서 전매한 담배들 중 '朝日'이라는 담배와 껍에 그려진 해무리와 꽃무늬, 그리고 전

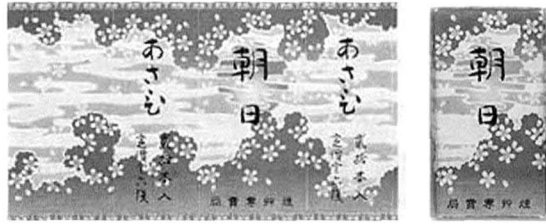


도 19 <石油燈>, 20세기 초, 국립고궁박물관.

⁴² 담뱃대는 담배를 담아 불태우는 담배통과 입에 물고 빠는 물부리, 그리고 담배통과 물부리 사이를 연결하는 설대로 구성되어 있으며 설대가 긴 것을 장죽, 설대가 없거나 짧은 것은 곰방대라 부른다. 오종록, 「담뱃대의 길이는 신분에 비례한다」, 『조선시대 사람들은 어떻게 살았을까』(청년사, 1996), pp. 258-268.

⁴³ 『龍巖志』館驛搜檢所條, 1768年(英祖 44)에 보면 朝淸간의 교역품 및 그에 대한 折銀價와 수세기준에 대해 알 수 있는데, 이를 통해 보면 이 시기 조선의 주요 수입품은 모자를 필두로 각종 피륙과 문방구류, 비단류, 약재류 등이 주종을 이루었다는 사실을 알 수 있다. 특히 모자에서 거두는 帽穴價는 이 시기의 義州府搜檢所 경비의 대부분을 차지할 정도로 중요한 세원이었음을 확인할 수 있다. 李哲成, 『朝鮮後期對淸貿易史 研究』(國學資料院, 2000), p. 99.

면의 ‘朝’자와 측면의 ‘二十本入’ 등의 글자가 일치한다(도 20). 이 朝日담배는 국채보상운동의 영향을 받은 在日 유학생들의 단연동맹취지서에도 등장하고,⁴⁴ 1917년 매일신보에 연재된 한국 최초의 현대 장편소설인 李光洙의 『無情』에서도 볼 수 있다. 이러한



도 20 《朝日담배》, 明治시대

기물의 등장상을 통해 우리는 그림이 그려진 시기의 생활상과 가치의 변화 등을 짐작해 볼 수 있다.⁴⁵

한편, 민화의 책거리 그림에는 당시에 즐겼던 놀이문화를 보여주는 바둑, 골패와 같은 기물도 있다(도 17-2쪽). 특히 골패는 조선 후기 유행한 노름의 일종으로, 유학자의 고상한 취미를 보여주던 책거리 그림의 기물 변화를 극단적으로 보여주는 기물이다.

민화의 책거리 그림 속 기물이 이처럼 다양한 것은 그림 사용자의 취향에 맞추어 기물을 가감하였기 때문이다. 여기에서 주목되는 것이 ‘本’으로 말해지는 일종의 밑그림이다. 민화의 본그림은 화원 제작의 책거리 그림에서처럼 기물 표현 방법이 같은 것이 아니라 구도가 같은 것이다. 책거리 그림의 대중적 유행은 밑그림을 낳았고 이러한 본을 바탕으로 필력이나 구성하는 능력이 다소 부족한 화가들도 쉽고 빠르게 그림을 그릴 수 있었을 것이다. 본그림의 가장 전형적인 형태는 흥익대학교 소장 8폭 병풍과 같은 것으로 전체적으로 같은 구도를 취하지만 기물의 종류를 달리하거나 색감과 배치에 차이를 두어 다양한 變作을 만들어 내었다(도 17).

IV. 맺음말

조선 후기 책거리 그림은 중국의 영향을 받아 화원들에 의해 그려지기 시작했다. 화원들이 그린 책거리 그림은 서양의 투시도법을 이용해 실제 보고있는 듯한 사실적인 회화 기법으로 인기가 높았다. 실제 작품이 남아 있는 장한중과 이형록의 작품을 살펴보면 단순히 중국의 것을 모방

⁴⁴ "우리 유학생으로 말하면 근 800명이라. 매일 조일담배 한 갑씩이라도 6전이요. 한달에 한 사람이 1원 80전이니, 백명을 한달로 곱하면 180원이요, 1년을 통계하면 2,160원이니, 800명으로 계산하면 1년 담배값이 적지 않거든 하물며 전 국민의 담배값이라."

⁴⁵ 이광수, 『무정』(청록사, 2001), p. 55.

하는데 그치지 않고 당시 조선에서 생각하던 이상적인 선비의 방을 보여주고자 노력한 것을 알 수 있다. 이 두 화원의 그림 속 기물을 살펴보면 明末의 문인문화와 관련한 문방청완의 영향이 반영된 것들이 대부분으로 이 기물들을 통해 당시 지배계층의 유희자로서의 학문에 대한 열의와 중국의 사치스러운 장식품과 서화고동 수장의 취미를 엿볼 수 있다.

두 화원의 그림 속 기물을 비교해보면 기물의 종류, 색채, 배치 등 많은 부분에서 공통점을 찾을 수 있다. 이후 운현궁과 창덕궁에서 사용된 작품에서도 이러한 유사점이 확인된다. 이를 통해 책거리 그림은 18세기 후반 이미 화원들에 의해 양식이 완성되었고 이후 20세기에 이르기까지 이를 참고하여 작품을 제작하였다는 것을 유추해 볼 수 있다. 그러면서도 책거리 그림은 만들어진 목적이나 시대의 분위기에 따라 기물 내용에 조금씩 변화를 준 것이 확인되었다.

책거리 그림은 조선 후기 서민문화 발달에 따른 문화 확산 분위기를 타고 민화의 한 영역으로 저변화 되었다. 민화의 책거리 그림은 화원 제작 책거리 그림과 달리 자유분방한 구성에 따른 생동감과 다양한 기물이 주는 다채로움이 그 특징으로 정리된다. 그리고 화원 제작 책거리 그림이 동일한 모티프를 반복적으로 사용한 것과는 달리 민화의 책거리 그림은 ‘本’을 이용해 구도를 동일하게 사용하였다. 그리고 기물의 표현 방법에 있어서는 그림마다 개성적으로 표현하였다. 기물의 내용에 있어서는 면학 또는 서화고동의 고상한 주제에서 벗어나 기복적 성격이 강해지는 것이 특징이다. 동시에 화원 제작 책거리 그림에서 보여지던 실생활에서 유리된 중국의 장식기물들은 가구, 의복, 기호품 등 일상적으로 사용하는 기물들로 대체되는 것도 특징으로 정리할 수 있다. 이는 책거리 그림의 사용자가 확대되면서 감식안이 필요한 어려운 기물보다는 소장자의 경제력을 강조하는데 중점을 둔 것이라고 볼 수 있다.

본 논문에서는 그간 책거리 그림의 기물이 문방청완의 측면에서만 이야기 된 것에서 벗어나 다각적인 분석을 통해 조선 후기 화원들이 어떻게 책거리 그림을 그렸는지 알 수 있었고 더불어 새로운 문물의 전래와 당시 풍속 등으로 연구 영역을 확장하였다. 책거리 그림의 기물은 유교 문화의 보수적인 측면이 새로운 세계와 遭遇하며 진행된 조선 후기의 복잡한 변화의 양상을 잘 보여주고 있다. 책거리 그림의 기물을 조선 후기 기명절지도 등 다른 장르의 기물과도 비교 분석하면 보다 심층적인 결과를 낼 수 있을 것으로 생각하며 이는 앞으로의 과제로 두고자 한다.

*주제어(keyword) _ 책거리 그림(*Chaekgeori Paintings*, still-life paintings with books and stationery), 이형록(Lee Hyeong-rok), 장한중(Jang Han-jong), 민화(*Minwha*, Folk Painting)

■ 투고일 2010년 8월 25일 | 심사개시일 2010년 8월 27일 | 심사완료일 2010년 11월 17일 ■

참고문헌

한국문헌

1. 사료

『內閣日曆』

『備邊司謄錄』

南公轍, 『韓國文集叢刊272: 金陵集』, 民族文化推進會, 2001.

박소동 외 2인 역, 『국역 홍재전서』 16, 민족문화추진회, 2000.

박지원, 리상호 역, 『열하일기』, 보리, 2004.

吳世昌, 東洋古典學會 역, 『국역 근역서화징』 下, 시공사, 1998.

유재건, 실시학사 고전문화연구회 역, 『이항견문록』, 문학동네, 2008.

이규상, 민족문화연구소한문분과 역, 『18세기 조선인물지 并世才彥錄』, 창작과 비평사, 1997.

이덕무, 『西清古鑑』, 『靑莊館全書』 X, 민족문화문고간행회, 1983.

2. 단행본

『궁궐의 장식그림』, 국립고궁박물관, 2009.

『민화와 장식병풍』, 국립민속박물관, 2005.

『반갑다 우리민화』, 서울역사박물관, 2005.

『사진으로 보는 북한 회화』, 국립문화재연구소, 2007.

『鮮文大學校博物館名品圖錄』 3, 신문대학교박물관, 2005.

『운현궁의 생활유물』 I, 서울역사박물관, 2003.

『운현궁의 생활유물』 IV, 서울역사박물관, 2008.

『조선사람의 바람, 그 이야기』, 홍익대학교박물관, 2005.

『朝鮮資料寫眞』, 朝鮮教育會, 1929.

『행복이 가득한 그림 민화』, 부산박물관, 2007.

강관식, 『조선후기 궁중화원 연구』, 돌베개, 2001.

김영학, 『민화』, 대원사, 1993.

金鎬然, 『韓國民畫』, 庚美文化社, 1977.

미셸 비르들리, 김삼대자 역, 『중국의 가구와 실내장식』, 도서출판(주)도암기획, 1996.

方炳善, 『순백으로 빛어낸 조선의 마음, 백자』, 돌베개, 2002.

野崎誠近, 변영섭·안영길 역, 『중국길상도안』, 예경, 1992.

야나기 무네요시, 이길진 역, 『조선과 그 예술』, 신구문화사, 1994.

오주석, 『오주석의 한국美 특강』, 솔, 2003.

윤열수, 『꿈꾸는 우리 민화』, 보림출판사, 2005.

이광수, 『무정』, 청록사, 2001.

이성미, 『조선시대 그림속의 서양화법』, 대원사, 2000.

李哲成, 『朝鮮後期 對淸貿易史 研究』, 國學資料院, 2000.

張在武, 김택중 외 역, 『근대한중무역사』, 교문사, 2001.

허균, 『전통미술의 소재와 상징』, 교보문庫, 1994.

호암미술관, 『湖巖名品圖錄』, 삼성미술문화재단, 1984.

3. 논문

강관식, 「조선후기 궁중 책가도」, 『미술자료』 66호, 국립중앙박물관미술부, 2001, pp. 79-95.

강명관, 「조선후기 경화세족과 고동서화취미」, 『조선시대 문학 예술의 생성 공간』, 소명출판사, 1999, pp. 277-316.

김홍남, 「朝鮮時代 宮牧丹屏 研究」, 『미술사논단』 9, 한국미술사연구소, 1999, pp. 63-107.

박심은, 「朝鮮時代 冊架圖의 起源 研究」, 韓國精神文化研究院 韓國學大學院, 2002.

방병선, 「이형목의 책가문방도 팔곡병에 나타난 중국도자」, 『강좌미술사』 28호, 한국불교미술사학회, 2007, pp. 209-238.

安輝濬, 「우리 민화의 이해」, 『꿈과 사랑: 매혹의 민화』, 호암미술관, 1998, pp. 150-155.

오종록, 「담배대의 길이는 신분에 비례한다」, 『조선시대 사람들은 어떻게 살았을까』, 청년사, 1996, pp. 258-268.

이원복, 「책거리 그림 소고」, 『근대한국미술논총』, 학고재, 1992, pp. 103-126.

이인숙, 「冊架畫, 책거리의 제작층과 수용층」, 『조선후기 민속문화의 주체』, 집문당, 2005, pp. 169-237.

이현경, 「책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석」, 『민속학연구』 20호, 국립민속박물관, 2007, pp. 145-165.

최경화, 「編年資料를 통하여 본 19世紀 靑華白磁의 樣式의 特徵」, 『미술사학연구』 212, 한국미술사학회, 1996, pp. 77-107.

허보인, 「韓國의 器皿折枝圖 研究」, 홍익대학교 미술사학과 석사논문, 1998.

홍선표, 「조선후기 회화 애호풍조와 鑑評活動」, 『미술사논단』 5, 한국미술연구소, 1997, pp. 119-138.

동양문헌

故宮博物院, 『清代宮廷繪畫』, 北京: 文物出版社, 1992, p. 144.

서양문헌

Black, Kay E., with Edward W. Wagner, "Court Style Ch'aekkōri," *Hopes and Aspirations: Decorative Painting of Korea*, L.A.: Asian Art Museum of San Francisco, 1998, pp. 21-30.

_____, "Ch'aekkōri Paintings: A Korean Jigsaw Puzzle," *Archives of Asian Art*, XL VI, 1993, pp. 63-75.

Joseph Vedlich, Hu Cheng-yen, *The Ten bamboo studio*, New York: Crescent Books, 1979.

국문초록

책거리 그림은 중국에서 연원하여 우리나라로 들어온 후 궁중에서부터 민가에 이르기까지 크게 유행한 조선 후기의 대표적인 장식화이다. 조선 후기 최고 화원 화가들의 시험제도인 差備待令畫員의 祿取才와 張漢宗(1768-1815)·李亨祿(1808-?)과 같은 화원의 現傳하는 그림을 통해 책거리 그림이 18세기 후반부터 화원들에 의해 그려진 것을 확인할 수 있다.

화원 제작 책거리 그림의 기물로는 책을 비롯하여 자기와 고동기, 문방류 등 文房淸玩의 고상한 취미를 반영하는 것들이 주를 이룬다. 장한중과 이형록의 그림을 비교해보면 기물의 종류나 표현 방식에서 많은 공통점을 보인다. 이를 통해 18세기 후반에 활동한 화원들이 책거리 그림의 정형화된 양식을 완성하였고, 이후 화원들은 이것을 모방하여 작품을 제작하였다는 것을 알 수 있다. 운현궁과 창덕궁에서 사용된 책거리 그림들도 기물의 종류와 표현 양식면에서 두 화원의 그림과 큰 차이가 없어 이러한 양식은 20세기 초반에 이르기까지 영향을 미친 것으로 보인다.

조선 후기 신흥부호 세력의 성장과 문화 확산의 바람을 타고 책거리 그림의 수요자층도 확대되었다. 민화의 책거리 그림은 화원 제작 책거리 그림의 전형적인 형식에서 벗어나 다양한 변화를 보인다. 책가를 불규칙적으로 구성하여 자유분방한 느낌을 주는가하면, 畫高가 낮아짐에 따라 책가가 사라지고 기물들만 가운데 集積되어 있기도 한다. 기물의 종류도 서화골동품의 감식안을 과시하고 면화적 분위기를 강조하던 것에서 벗어나 소비적, 실용적 성향을 보이는 것들로 채워진다. 책과 문방류의 비중은 줄어들고 담뱃대, 모자, 시계 등 실용적인 사치품이 대거 등장하여 경제력을 과시 하고자하는 책거리 그림의 새로운 수요자의 취향을 보여준다. 그리고 표현 방법에 있어서도 화원 제작 책거리 그림과 달리 그림마다 개성있는 표현을 취하였다.

이 논문은 책거리 그림을 통하여 조선 후기 새로운 회화 양식의 유입과 사용계층에 따른 취향의 다양성과 표현 방법의 변화 등을 고찰하였다. 뿐만 아니라 조선 후기 수입된 공예품과 시계·담배·안경·石油燈 등 새로이 전해진 근대적인 기물들도 살펴보았다. 이 논문에서 살펴본 책거리 그림의 변화는 소위 민화라고 하는 종류의 그림이 궁중에서 시작되어 민간으로 전파되어가는 과정과 조선 후기 복잡하고 다양한 문화의 일면을 보여준다고 하겠다.

Abstract

Chaekgeori Paintings and Still-Life Themes

Shin Mi-ran*

Chaekgeori paintings make up a major decorative painting genre of the late Joseon period which originated in China and came to be widely popular both in the royal palace and among ordinary people. The surviving examples of these still-life paintings having books and stationery as main subjects by *chabidaeryeong hwawon* who were the best painters of their time, temporarily recruited for royal court assignments in the late Joseon period, such as Jang Han-jong (1768-1815), and Yi Hyeong-rok (1808-?), indicate that the genre was practiced after the late eighteenth century, by court painters.

Aside from books, objects frequently featured in *chaekgeori* paintings included ceramics and antique brassware and stationery; in sum, articles found in a tastefully-decorated gentleman's study. Works by Jang Han-jong and Yi Hyeong-rok show a great deal of similarities in terms of items featured and meticulous pictorial techniques used to render them. This suggests that the genre was perfected by court painters of the late eighteenth century, and court painters of subsequent generations followed the standards set by the former. Meanwhile, *chaekgeori* paintings found in Unhyeongung and Changdeokgung Palaces hardly differ from works by the two late-eighteenth-century painters mentioned above, both in terms of items shown and pictorial techniques used, indicating that the latter's influence extended to the early twentieth century.

In the late Joseon era, with the emergence of a new class of wealthy people, as cultural commodities came within the reach of broader population, the demand for *chaekgeori* paintings grew as well. *Chaekgeori* themes were treated in folk paintings in a manner quite distinct from their precedents produced by court painters, in many aspects. The bookshelves, rendered irregularly or unevenly, conveyed a liberal impression, and the

* Gang hwa History Museum

height of the painting was reduced, resulting in the disappearance of the bookcase and showing only books and stationery items, gathered together at the center. The types of objects featured changed as well, with practical everyday articles replacing refined articles like antiques exhibiting a discerning taste or books and paintings that project a scholarly atmosphere. Less and less room was devoted to books and stationery in favor of luxury articles such as tobacco pipes, hats and timepieces, catering to the taste of the new generation of buyers of *chaekgeori* paintings, desirous of showing off their wealth. The pictorial techniques were also less formalized or stylized than those of court painters, showing a greater degree of individuality and originality.

This paper examines the characteristics of the *chaekgeori* genre, a new style of painting introduced in the late Joseon period, discussing how works of this genre varied in style depending on the social demand and how techniques changed over time. The paper also looks at imported craft items and commodities of the late Joseon and modern eras such as timepieces, cigarettes, reading glasses, and kerosene lamps that are represented in surviving *chaekgeori* paintings. *Chaekgeori* paintings examined in this paper are significant insofar as this genre reveals in telling detail the complex cultural phenomenon in the late Joseon period, in which the so-called *minhwa*(folk painting) genre, after originating in the royal court, gained currency outside its walls to become part of the popular culture enjoyed by ordinary people.