

海夫 卞持淳과 19세기 전반 동래 지역 화단

이성훈*

- I. 머리말
- II. 해부 변지순의 생애
- III. 해부 변지순의 회화 세계
- IV. 변지순과 동래 지역 화단
- V. 맺음말

I. 머리말

변지순(卞持淳, 1780년 이전~1831년 이후)은 시(詩)와 서(書)에 능한 중인(中人) 인사로서 김홍도(金弘道, 1745~1806년 이후)의 화풍을 주로 구사하고 산수·화조 등 여러 장르의 회화에 뛰어난 솜씨를 발휘했던 화가로 알려져 있다.¹ 그는 ‘해부(海夫)’, ‘남석(南石)’, ‘옥海道인(玉海道人)’, ‘임하(林下)’, ‘도록(寫麓)’ 등을 호(號)로 사용하였다. 다수의 작품 속 도인(圖印)에 새긴 ‘지화(稹和)’는 그의 자(字)일 것으로 추정된다. 그러나 그의 신분, 출신, 활동 시기, 그리고 교류·사승관계 등 그에 대한 기본적 정보는 거의 밝혀져 있지 않으며, 그의 회화 세계에 대한 분석·연구 작업은 지속적으로 이루어지지 못했다.²

* 부산근대역사관 학예연구사

1 이원복은 변지순을中人 출신의 詩文에 능한 자로 평하였다(李源福, 『海夫 卞持淳考』, 『미술자료』37, 국립중앙박물관, 1985, p. 63). 이후 그의 연구성과를 바탕으로 여러 연구자들은 변지순을 閩粵 문인화가로 인식하였다(孫禎希, 『19世紀 碧梧社 繪畫 研究』, 홍익대 대학원 미술사 석사논문, 1999). 이에 반해 그를 土人화가로 평가한 견해도 있다(한국민족미술연구소 편, 『濶松文華』17, 한국민족미술연구소, 1979). 그러나 상기 연구자들은 모두 변지순을 서울 출신의 화가로 상정하고 있는 것으로 파악된다.

2 변지순에 관한 연구 성과는 1985년에 발표한 이원복의 글이 유일하다(李源福, 위의 논문, pp. 62-73). 그의 글은 변지순을 처음으로 체계적으로 분석했다는 점에서 의의를 가진다. 다만 그 분석 대상은 국립중앙박물관 소장 변지순의 화첩 두 점에 주로 한정되어 있다. 그리고 진준현은 김홍도의 영향을 가장 많이 받은 화가로 변지순을 간단히 언급하였다(진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999, p. 628).



도 1 변지순, <산수도>, 19세기초, 종이에 수묵담채, 106.9×60.9cm, 개인 소장
(『K옥션 경매도록』, 2006년 1월 발간)

학계의 부족한 연구 성과와는 별개로 지금까지 알려진 변지순의 작품 수는 적지 않다. 현전하는 그의 작품 대부분이 화첩이나 병풍의 형태로 전하고 있다. 이를 개별 폭으로 계산하면 회화가 40여 점, 글씨는 10여 점에 이른다.³ 이 작품들은 변지순의 회화 세계를 구체적으로 논할 수 있을 정도로 다양한 화목·형식·양식의 그림들로 구성되어 있다. 특히 이 중에는 개인 소장 <산수도>(도 1)처럼 ‘조선(朝鮮)’이란 글씨가 적혀 있는 것이나 19세기에 활약한 대일교역화가 중 한 명으로 추정되는 송수관(松水館)의 그림과 양식상 직접적 연관이 있는 그림(도 19)도 포함되어 있다. 이는 변지순이 서울이 아닌 동래지역을 중심으로 활동한 지방화가라는 사실을 시사하는 것이어서 주목된다.

변지순이 만약 동래 출신이라면 그의 회화 세계 역시 새롭게 조명될 필요가 있다. 조선후기 동래는 대일교역용 회화를 제작한 일군의 화가

들이 출현한 곳일 뿐 아니라 중앙기관 혹은 부(府)의 주문으로 공적 회사(繪事)가 줄곧 이루어진 곳이었다. 이와 관련한 연구 성과 역시 적지 않다.⁴ 그러나 동래 지역 화가들이 어떠한 과정·방법을 통해 중앙화단의 회화를 수용했으며 그들의 회화적 경향은 어떠한 양상

3 필자가 확인한 그의 주요 작품은 다음과 같다. 전남도립 옥과미술관 소장 <산수도8폭병풍>, 고양 어울림미술관 소장 <화조도>(전체 6점이며, 원래는 6폭 병풍으로 꾸며졌을 것으로 추정되나 현재는 한 폭씩 따로 장황되어 있음), 국립중앙박물관 소장의 <화첩>2점(전체 글씨 7점, 그림 9점), 개인 소장 <화첩>1점(그림 12점, 글씨 6점), 簇으로 장황된 개인소장 <산수도> 1점, <倒枝山禽>(간송미술관 소장), <觀瀑圖>(舊 유복렬 소장), <遊鴨圖>(대림화랑 편, 『朝鮮時代繪畫展』, 대림화랑, 1992에 所收), <墨竹圖> 2점(이상 동산방 편, 『朝鮮時代後期繪畫』, 동산방, 1983에 所收) 등이 있다. 이 중 국립중앙박물관 소장 두 점의 화첩을 본문에서는 편의상 글씨 6점과 그림 6점의 것은 <화첩(I)>, 글씨 1점과 그림 3점의 것은 <화첩(II)>로 각각 부르고자 한다.

4 대일교역용 회화 제작과 관련한 주요 논저는 다음과 같다. 박성희, 『朝鮮 後期 對日交易用 繪畫 研究-東萊 倭館 輸出畫를 中心으로-』(이화여대 미술사학과 석사학위논문, 2010), pp. 34-77; 洪善杓, 「조선후기 韓·日間 畫蹟의 교류」, 『미술사연구』11(미술사연구회, 1997), pp. 6-8. 동래부의 公的 繪事와 관련한 주요 논저는 다음과 같다. 김동철, 「倭館圖를 그린 卞璞의 대일 교류 활동과 작품들」, 『한일관계사연구』19(한일관계사연구회, 2003), pp. 47-71; 이현주, 「朝鮮後期 慶尙道地域 畫員 研究」(동아대사학과 박사논문, 2011), pp. 127-181.

을 띠었는지, 그리고 그 화가들은 어떤 신분과 배경을 지닌 사람들이었는지 등에 관해서는 깊이 논의된 바 없었다. 본고는 미지의 작가로서 한국회화사에서 별다른 평가를 받지 못했던 변지순이란 화가의 생애와 작품세계를 구체적으로 살펴본 뒤에 중앙화단의 회화를 적극 수용하고 이를 지역 화단에 전파함으로써 19세기 동래 지역 화단에서 중심적 역할을 담당했던 그의 모습을 구체적으로 조명해 보았다.

II. 해부 변지순의 생애

정조(正祖, 1776~1800)의 부마 홍현주(洪顯周, 1793~1865)의 형인 홍석주(洪奭周, 1774~1842)의 문집에는 그가 변지순의 시권(詩卷)을 읽고 써 준 글 한 편이 실려 있다. 이 글의 제목은 <제해부시권(題海夫詩卷)>이다. 이 중 그의 인적 사항을 기술한 부분을 인용하면 다음과 같다.

변지화(卞穉和) 군은 동래(東萊)의 동남쪽에 사니, 대해(大海)와 맞닿은 곳이다. 바닷가의 사람으로서 물고기와 조개를 잡아 살아가는 사람들 ‘해부(海夫)’라고 일컬으니, 이는 대개 비천하게 부르는 호칭이다. 그런데 변군이 해부라는 말을 듣고 이르기를 “이 명칭은 나에게 매우 잘 어울린다.” 하고는 마침내 해부라고 자호(自號)하였다. … 해부의 집은 나와 900리 떨어져 있다(밀줄은 필자).⁵

변지순이 경상도 동래 출신인 사실, 그리고 그가 ‘해부’로 자호한 이유가 이 글에 자세히 설명되어 있다. 홍석주의 동생 홍길주(洪吉周, 1786~1841) 역시 변지순의 시에 서문을 써 준 일이 있었다. 그때 적은 글이 <해부시고서(海夫詩稿序)>이다. 이 글의 일부가 『근역서화징(槿域書畫徵)』에 실렸으나 인용된 글의 분량이 짧아 그 글은 두 인사가 친분이 있었다는 단순한 정보밖에 주지 못했다.⁶ 그러나 <해부시고서>의 원문(原文)을 보면 변지순이 ‘남

⁵ 洪奭周, 『淵泉先生文集』卷20, 題跋「題海夫詩卷」, “卞君穉和, 家東萊東南, 與大海爲際, 海上人捕魚蛤爲生者, 人號之曰海夫, 蓋賤稱也. 卞君聞之曰, 是名也甚宜於我, 遂自號海夫. … 海夫家與余相去九百里.”

⁶ 오세창, 동양고전학회 역, 『근역서화징』下(시공사, 1998), p. 858. 오세창은 <海夫詩稿序>를 홍길주의 문집 『沆瀣集』에서 인용한 것으로 밝혔으나, 『沆瀣集』은 현재 전하고 있지 않은 것으로 보인다. 그러나 <해부시고서>는 『沆瀣集』외에 홍길주의 또 다른 문집 『縹緗乙籤』과 洪奭周·洪吉周·洪顯周 삼형제가 1824년에 엮은 시문집 『永嘉三怡集』에 각각 실려 있다(홍길주, 박무영·이주해 역, 『縹緗乙籤』, 태학사, 2006, pp. 264-265, 622-623; 『永嘉三怡集』권2, 『沆瀣子文選』).

쪽 바다(南海) 출신임이 언급되어 있으며, 또한 당대 최고의 문사 중 일인이었던 홍길주
가 그의 시를 매우 높게 평가한 내용이 자세히 소개되어 있다.⁷

〈제해부시권〉과 〈해부시고서〉는 1819~1820년경에 작성된 것으로 추정된다.⁸ 홍길주
의 글에는 변지순의 시를 평가한 내용만 있는 반면에 홍석주의 글에는 변지순의 이력이 자
세히 소개되어 있다.

나는 일찍이 해부가 과거에 급제하고 수십 년이 되도록 한 되나 한 말의 적은 녹봉조차
도 취득하지 않은 채 바닷가에서 늙었음을 이상하게 여겼다. 그런데 지금 그의 시로써 징
험(徵驗)해보니, 해부가 늙어갈수록 더욱 곤궁함은 실로 당연한 바이다. 그가 1년 남짓 서
울에서 머물러 지냈지만 뜻을 얻지 못하게 되자 떠났다(밑줄은 필자).⁹

위 글은 변지순이 과거 급제 이력을 가졌다는 사실을 알려준다. 그렇다면 그가 합격한
과거는 무엇이였을까? 동래 출신으로 조선후기 문과(文科)에 급제한 이는 한 명도 없었으
므로 그가 문과 급제자가 아니었음은 분명하다.¹⁰ 조선후기 지방 출신의 잡과(雜科) 합격자
의 수는 극히 적었으므로 그가 잡과에 합격했을 가능성도 매우 낮다.¹¹ 이러한 정황으로 보

7 홍길주, 박무영·이주해 역, 위의 책, pp. 622~623, “卞君持淳, 自南海上來, 携詩以示余, 且使序之. 嘻, 余之力于詩有年矣. 以其所能而較諸卞君, 其同不同可辨已(밑줄은 필자).” 한편, 오세창은 『근역서화징』에서 이 글을 인용할 때 “自南海上來”를 “自海上來”로 잘못 적었다.

8 먼저 〈제해부시권〉은 홍석주의 『淵泉先生文集』의 ‘題跋 上’ 항목에 마지막으로 실려 있다. 이 항목에 실린 글 중 그 작성 연대를 알 수 있는 글들을 분석하면 ‘題跋’ 항목의 글들이 연대 순으로 실려 있음을 알 수 있다. 이 로써 〈제해부시권〉은 1816~1820년에 작성된 것으로 추정된다. 즉 ‘題跋 上’의 첫 번째 글인 〈弘齋全書印本考誤跋〉이 1816년 윤 6월에, ‘題跋 下’의 첫 번째 글인 〈正廟御書帖跋〉과 네 번째 글인 〈豐山世稿跋〉이 1820년 여름에 작성되었다. 그런데 홍석주가 1815년 7월부터 1817년 2월까지 충청감사로 재직 중이었던 점, 홍석주가 변지순에게 글을 써 준 곳이 서울이었던 점, 그리고 1818년 여름 변지순이 동래에 있었던 점, 변지순이 홍석주의 글을 받기 전 서울에서 1년 남짓 머물렀던 점 등을 종합적으로 고찰해보면 변지순이 홍석주에게서 글을 받은 시점은 1819~20년 무렵으로 추정된다. 다음으로 〈해부시고서〉는 『縹轡乙機』에 序文 항목에 실려 있다(최식, 『조선의 기이한 문장 : 향해 홍길주 산문 연구』, 문학동네, 2009, p. 422). 이 서문 항목에 실린 글들은 모두 제작시기 순으로 실렸는데, 〈해부시고서〉의 전후 작품 모두가 1820년에 지어졌으므로 이 글 역시 같은 해에 지어졌던 것으로 보인다.

9 洪奭周, 『淵泉先生文集』卷20, 題跋「題海夫詩卷」, “余昔惟海夫取科第數十年, 不得升斗之稍. 以老於海曲, 今以其詩驗之, 固宜海夫老益窮. 遊京師歲餘, 將無所遇以去.”

10 김동철 등 편, 『東萊府邑誌(1832년 편찬)』, 『東萊史料』2(여강출판사, 1989), p. 305, “科擧, 文科無”.

11 16~17세기 잡과 출신이 가장 많이 배출된 곳은 서울이었으며, 18세기 이후 서울 출신 합격자의 비율은 더욱 높아졌다. 이는 잡과중인들이 진출한 최고위직의 약 99%가 서울에 근무하는 東班職의 內職이었고, 이러한 상황 속에서 기술관을 집중적으로 배출하는 집안이 서울을 중심으로 형성되면서 생긴 결과로 해석되고 있다(이남희, 『조선후기 잡과의 위상과 특징-변화 속의 지속과 응집-』, 『한국문화』58, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2012, pp. 75~76).

면 그가 급제한 과거란 곧 무과(武科)였을 것으로 추정된다.¹²

조선후기 동래 출신으로 무과에 급제했던 인사들은 대부분 동래부 소속의 무임(武任)이었다.¹³ 이는 부(府) 내에서 사회·경제적 지위가 비교적 안정적이었던 향리(鄕吏)나 향반(鄕班)보다 지위가 낮고 불안정했던 무임들이 신분 유지 및 상승을 위해 빈번하게 무과에 응시했던 결과로 파악된다.¹⁴ 그런데 실제로 19세기초 동래부의 각종 기록에서 상급(上級)의 무임직(武任職)을 역임했던 인사로 ‘변지순(卍持淳)’의 이름이 확인된다. 그렇다면 동래 출신인 해부와 동래부 무임 변지순은 동일 인물일 수 있지 않을까?

무임 변지순은 동래부에서 장관청(將官廳)의 중군(中軍)과 별군관청(別軍官廳)의 행수(行首)의 무임직을 역임하였다.¹⁵ 이 중 중군은 동래 지역 군대의 실질적인 지휘관으로 그 권한이 컸을 뿐 아니라 급료도 타 무임직에 비해 월등히 높아 경제적 안정도 보장된 동래부 무임직 중 최고위직이었다. 향반 출신 인사가 중군에 임명되던 당시 관례에 비추면 그의 중군 임명은 다소 이례적이었다. 아래의 기사를 통해 이러한 사정을 추측할 수 있다.

임신년(1812년) 4월 변지순이 중군의 자리를 꺾하려 한 일로 유임(儒任)과 향임(鄕任)이 관(지방관: 동래 부사)에게 정소(呈訴)했으나 데김 (題音: 다짐) 을 받지 못했음.¹⁶

¹² 변지순은 무과급제자로 추정되지만, 그의 이름을 현전하는 각종 武科榜目에서는 찾지 못했다. 현전하는 무과방목은 137개가 알려져 있다. 이는 무과의 실시횟수인 800회분의 17.1%에 불과한 수치이다(전해은, 『조선 후기 무과급제자 연구』, 한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2002, p. 8).

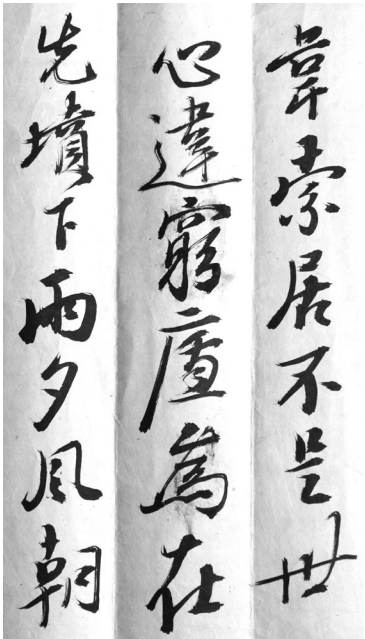
¹³ 조선후기 동래 출신 무과합격자는 현재 59명이 파악되고 있으며, 이들 대부분이 동래부에서 각종의 무임직을 역임하였다(孫淑景, 『朝鮮後期 東萊 地域 武任集團의 組織과 運營』, 『社會와 歷史』74, 한국사회사학회, 2007, pp. 269-270).

¹⁴ 조선후기 동래에는 중요한 군사요충지로 治安이나 軍事 업무를 담당한 각종 部隊인 ‘武廳’이 타 郡縣에 비해 그 수가 많은 8개가 설치되었다. 그리고 이들 무청에 소속된 군인들을 ‘武任’으로 불렀는데, 이들은 獨鎭으로 편제된 동래부에서 하나의 사회적 집단을 형성하며 지역 내에서 확고한 사회적·경제적 지위를 구축해 나갔다. 무임의 개념 및 이들의 이름이 수록된 각종 武廳先生案에 관해서는 다음의 논지를 참고하였다. 이훈상·손숙경, 『조선후기 동래의 武廳先生案과 武任 총람』(동아대학교석당학술원 한국학연구소, 2009), pp. 9-27.

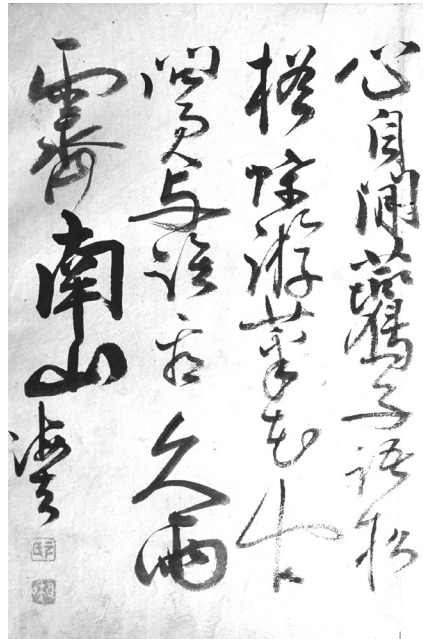
¹⁵ 이훈상·손숙경, 위의 책, p. 163.

¹⁶ 김무조·정경주·손정희, 『東萊鄕廳鄕校考往錄』향토자료총서3, 경성대부설향토문화연구소, 1989, p. 123. “壬申四月日, 卍持淳, 圖得中軍事, 儒鄕狀, 一張, 呈官, 未受題.” 이 기록에는 변지순의 ‘淳’자가 ‘諄’자로 기록되어 있는데, 이는 誤記로 파악된다. 獨鎭으로 편제된 동래 지역에서 중군은 중앙에서 임명되지 않고 지역의 儒任과 鄕任이 함께 모여서 회의하여 적절한 인물을 가려 지방관에게 천거하는 방식을 통해 선출되는 것이 관례였다. 이러한 이유로 적어도 19세기 초반까지 향반 출신들이 중군직을 거의 독점하였다(孫淑景, 앞의 논문, pp. 269-272). 그런데 변지순은 이 관례를 어기고 중군의 자리를 자기 멋대로 차지하려 했고 이에 대하여 유임과 향임이 변지순을 중군으로 차임하면 안된다고 하는 입장을 동래부사에게 전달하였다. 그러나 동래부사는 유임과 향임들의 정소에 대하여 이렇다 할 결정을 내리지 않고 있었던 것으로 보인다. 이 문장의 자세한 해석은 동아대 이훈상 교수님의 의견을 실은 것이다. 이 자리를 빌어 동래 무임의 조직 및 구성 등에 관한 전반적인 설명과 이 발표문의 논지에 관하여 아낌없는 조언을 해주신 이훈상 교수님께 감사의 말씀을 드린다.

1812년 그는 중군에 임명되었지만 유임과 향임이 그의 중군직 임명을 반대했다. 그가 향반이 아닌 무임 가문 출신이라는 점이 그들의 반발을 산 것으로 보인다. 그럼에도 불구하고 바로 이때 그는 결국 중군에 올랐던 것 같다. 1812년 가을 변지순은 조정철(趙貞喆, 1751~1831)이 신임 동래부사로 부임했을 때 ‘도감(都監)’으로서 조정철의 7대조로 동래부사를 지낸 조존성(趙存性, 1554~1628)의 선정비(善政碑) 건립을 주도했다. 이때 그가 ‘도감’이 된 것은 그가 중군의 지위에 있었기 때문에 가능한 일이었을 것이다.¹⁷ 이후 1818년 동래에서의 그의 행적이 다시 확인된다. 이해 봄 동래부사 박기수(朴綺壽, 1774~1845)가 동래부의 무임 어항(魚塿, 1740~?)의 효행을 칭송하는 시를 짓자 지역 내 유력 향반 및 무임 등 15인이 그 시에 차운하여 시를 지은 일이 있었다.¹⁸ 이때 변지순도 차운시 한 편을 직접 짓



도 2 변지순, <시고(詩稿)>(부분), 1818년, 종이에 수묵, 31.1×43.8cm, 함중어씨 후손가 소장(사진 필자 촬영)



도 3 변지순, 《화첩》중 제1면 <시고>(부분), 19세기초반, 종이에 수묵, 22.0×30.5cm, 개인 소장(사진 필자 촬영)

¹⁷ 이 비는 1610년 동래부사에 부임했던 趙存性의 후손인 趙貞喆이 1812년 8월 동래부사에 새로 임명되자마자 都監 卞持淳, 監官 尹璣衡, 色吏 趙重呂 등 3인이 예전에 있던 비를 고쳐 새로이 건립한 것이다. 이 비의 원문 및 그 내용에 대해서는 부산광역시·경성대학교 부설 한국학연구소 편, 『부산금석문』(부산광역시, 2002), p. 217을 참조.

¹⁸ 진상원, 「조선후기 동래거주 함중 어씨의 무임 가문으로서의 성장과 그 사회문화적 의의」, 『동래의 노년 연령 집단 '기영회'와 동래 지역 사회-동래의 역사 문화에 대한 고문헌 조사 성과와 그 의의』(동아대학교 석당학술원 한국학연구소 학술발표회 요지문, 2012), pp. 60-61.

고 썼다(도 2).¹⁹ 이 작품은 무임 변지순과 해부가 동일인물이라는 가정을 뒷받침하는 또 하나의 중요 단서이다. 획마다 비수(肥瘦)에 변화를 주고 부분적으로 진한 농묵을 가한 점, 그리고 거칠고 활달한 필치로 붓을 운용한 방식 등에서 이 시의 글씨는 해부의 《화첩》(도 3, 개인소장)의 제 1면 글씨와 것과 상당히 유사해 보여 두 글씨가 동일 인물의 것으로 판단되는 것이다.

변지순의 가계나 집안 내력 등에 대해서는 더 이상 자세한 사항을 알 수 없지만, 그가 1812년경부터 1818년 무렵까지 무임직을 역임하거나 시작(詩作) 등을 하면서 동래에서 활동했던 사실은 분명하다. 그런데 흥미로운 점은 해부 변지순이 홍석주 등 서울의 주요 별명 가문 인사들과의 교류를 맺고 있는 시점이 동래에서의 활약상이 더 이상 추적되지 않는 1818년 이후라는 점이다. 1819~1820년경 그는 홍길주·홍석주 형제에게서 직접 글을 지어 받았고, 1823년경에는 19세기의 대표적 경화세족인 풍양조씨(豐壤趙氏)의 조인영(趙寅永, 1782~1850), 조병구(趙秉龜, 1801~1845)와 함께 시회를 가졌으며,²⁰ 1830년경에는 좌의정까지 올랐던 박영원(朴永元, 1791~1854)이 주관한 시회에 참석하기도 하였다.

‘변지순(卞持淳)’이란 이름은 1799~1804년, 1819~1831년의 기간 중 복수의 무반직(武班職)에 오른 인사로 다수의 관찬(官撰) 기록에도 등장한다. 먼저 『승정원일기』의 1799년 4월 24일과 11월 11일 기사,²¹ 그리고 1804년 12월 21일자 『일성록(日省錄)』 기사에서 그의 이름이 확인된다.²² 그의 이름은 이후 한동안 보이지 않다가 1819년 12월 이후 관찬 기록에 다시 빈번하게 등장한다. 이 기록들을 간략히 정리하면 다음과 같다. 그는 1819년 12월 미전진

19 시의 내용은 다음과 같다. “효자 어공은 본래 무임인데, 홀로 떨어져 지내며 세상을 등지고 사는 것은 아니라네. 곤궁한 여막을 선친의 무덤 아래에 두고 비 내리는 저녁이나 바람 부는 아침에도 살펴 절하고 돌아가네(孝子魚公本無職 素居不是世心違 窮廬爲在先墳下 雨夕風朝省拜歸 戊寅中夏 卞持淳 拜手).”

20 趙寅永, 『雲石遺稿』卷2, 詩「家姪秉龜, 步唐人張若虛春江花月韻, 詠上元月. 邀卞海夫持淳, 同賦作詩社, 一佳事. 余亦口占戲次之.」. 이 글은 『雲石遺稿』의 권 2에 5번째로 실린 시이다. 그런데 이 권에 실린 시들은 그 제작 연대가 명기된 것들을 통해 미루어 보면 제작 시기 순으로 수록된 것으로 보인다. 첫 번째 시〈敬次鏡府壁上韻并序, 壬午〉는 1822년, 네 번째 수록 시〈李松嶺并序, 癸未〉는 1823년, 8번째 수록 시〈奉驢澹寧洪判樞赴燕〉은 澹寧 洪義浩가 동지점사은정사에 임명된 1823년 6월경에 각각 작성한 것이다. 따라서 위의 시는 조인영이 1823년경에 지은 것으로 추정된다.

21 『承政院日記』, 正祖23年 4月 24日, “徐英輔, 以禁衛營言啓曰, 本營哨官卞持淳, 受由過限, 依例汰去之意, 敢啓. 傳曰, 知道.”; 『承政院日記』, 純祖卽位年 11月 11日, “金履翼, 以御營廳言啓曰, 謹依國葬都監別單判付, 看役出身卞持淳, 本廳教練官, 加設差定, 待窠陞實之意, 敢啓. 傳曰, 知道.” 이 인용문에서 변지순을 지칭한 ‘出身’이란 말은 조선 후기 무과급제자를 지칭하는 말로 널리 쓰인 용어이다(전해은, 앞의 논문, pp. 40-41). 이 용어는 무관 변지순이 무과에 급제한 이력을 가졌음을 시사한다.

22 『日省錄』, 純祖4年 12月 21日, “仁政殿營建都監, 提調以下, 施賞有差. … 別看役 前郡守丁遇泰, 前縣令卞世義, 前僉使姜晦煥, 看役 御營哨官卞持淳, 竝加資.”

(美錢鎭) 첨사에, 1821년 9월 오위장(五衛將)에, 1823년 6월에는 충익장(忠翊將)에 각각 임명되었다.²³ 그리고 이어 1826년에는 승릉(崇陵)의 개수·보수의 담당자로 활동하였다.²⁴ 1830년 3월에는 전라감영(全羅監營)의 중군(中軍)에, 1831년 6월에는 오위장에 각각 임명되었다.²⁵ 이후 관찬 기록에서 그의 이름은 더 이상 확인되지 않는다. 이로써 관찬 기록 속 '변지순'이란 인물은 1799~1804년에 최말단의 무관직을 역임하다가 1805~1818년에는 공백기를 가지고, 이후 1819~1831년에 중급의 무관직을 두루 역임했던 무관(武官)으로 여겨진다.

박영원의 문집 『오서집(梧墅集)』에 실린 〈한벽당연구(寒碧堂聯句)〉는 1830년 8~12월 중에 전라 감영이 있는 전주의 이름난 정자인 한벽당에서 당시 전라감사였던 박영원 외 조병상(趙秉常, 1792~?), 윤공규(尹公圭, 19세기초 활동), 김유헌(金裕憲, 1781~?), 해부(海夫) 변지순 등 이상 5명이 연구하여 지은 시를 실은 것이다.²⁶ 바로 이 무렵 관찬 기록 속 무관 변지순은 전라 감영의 중군으로 근무하고 있었다. 그렇다면 이 시회에서 시를 지은 해부와 관찬 기록 속 무관 변지순은 동일 인물일 것이라고 생각된다.

〈한벽당연구(寒碧堂聯句)〉에 바로 앞서 박영원이 지은 시가 〈연막(蓮幕) 변군 지순이 초재와 이탄 양공이 보내온 시를 나에게 보여주니 이에 그 운에 차운해서 그에게 준다〉이다.²⁷ “군막을 왕래하며 멋진 사람을 보았지(幕府翩翩見可人)”로 시작하는 이 시는 박영원

²³ 『承政院日記』, 純祖19年 12月 25日; 『承政院日記』, 純祖21年 9月 19日; 『承政院日記』, 純祖23年 6月 24日.

²⁴ 『承政院日記』, 純祖26年 8月 9日, “差下別看役姜彝五卍持淳 禮曹啓言, 今此崇陵陵上外階砌前汰落處補土, 丁字閣月臺石顏圯處改築時, 事役浩大, 不可無別看役之人, 前五衛將姜彝五卍持淳, 差下, 請使之舉行從之.” 이때 승릉 보수의 명을 함께 받은 강이오는 강세황의 아들로 추정된다. 변지순과 문화가 강이오가 서로 친분이 있었음도 추정해 볼 수 있다.

²⁵ 『承政院日記』, 純祖30年 2月 16日, “卍持淳爲全羅中軍.”; 『承政院日記』, 純祖31年 6月 22日, “卍持淳爲五衛將.”

²⁶ 朴永元, 『梧墅集』冊二, 南棠錄「寒碧堂聯句」, “城會仍樓集, 辰風下客鶯. 梧墅. 野瀨灌清駛, 山翠條昏暝, 雲槐趙秉常. 時靄滌亭樽, 座高山陰硯. 德隱尹公圭. 層閣到縈紆, 林椒復回戀. 秋山金裕憲. 離俗波堪聽, 思詩月顧頤. 海夫卍持淳.” 박영원은 1829년 11월 29일부터 1832년 2월까지 전라감사로, 조병상은 1830년 8월 11일에서 1830년 12월 22일까지 茂長縣監으로, 김유헌은 1829년 6월 24일부터 1831년 4월 21일까지 靈光郡守로 재직하였다. 따라서 한벽당 시회는 조병상이 무장현감으로 재직 중일 때 전라감사가 주최하고 전라감영 소속 수령들의 참가로 개최된 연회였던 것으로 추측된다.

²⁷ 朴永元, 『梧墅集』冊二, 南棠錄「蓮幕卍君持淳, 以蕉齋履坦兩公見贈詩示余, 故次其韻以贈之」, “幕府翩翩見可人, 談間酒後露天眞, 鄉山歲暮疇華汝, 半世狂歌七尺身. 離俗今難合, 多聞古亦師, 眉間湖海氣, 袖裡晉唐詞, 遇境登樓去, 論文載酒隨, 時聞匣龍吼, 吾已壯心知.” 박영원과 교우 관계를 고려했을 때 이 시에서 언급된 蕉齋와 履坦은 각각 曹龍振(1786~?)과 朴壽壽(1774~1845)일 수 있다. 이 둘은 모두 동래 지역과 인연이 있었던 인물들이었다. 먼저 박기수는 1817년 9월부터 1820년 2월까지 동래부사를 지냈으며, 조용진은 그의 형 曹鳳振(1777~1838)이 박기수에 바로 앞서 1816년 4월~1817년 10월에 동래부사에 재임 중일 때 동래에 체재한 적이 있었다(鄭元容, 『經山集』卷一, 詩, 「入東萊府. 夜雨拈韻. 與從弟幼之, 地主曹育庵, 季氏蕉齋(龍振), 共賦」). 이로써 변지순이 1819년 이후 다시 중앙 관직에 진출할 수 있었던 것이나 홍석주 등 당대 최고 별열 가문의 고위직 인사들과 친분을 가질 수 있었던 것은 박기수·조용진과 같이 동래에서 친분을 쌓은 인사들의 도움이 있었기 때문이었을 가능성이 높다.

이 해부의 뛰어난 문장 실력과 높은 기상을 칭송하는 내용을 담고 있다. 그런데 위 시에서 박영원은 ‘연막(蓮幕)’, ‘막부(幕府)’ 등의 단어로 해부를 수식하고 있다.²⁸ 이들 단어들은 해부가 박영원의 통솔 하에 있던 전라감영 소속 군영의 일원이었음을 직접적으로 시사한다.

화가이자 시인이었던 해부(海夫) 변지순(卞持淳), 동래부의 무임 변지순(卞持淳), 그리고 중앙에서 복수의 무반직을 두루 역임한 무관 변지순(卞持淳), 이상의 3인은 동일인으로 판단된다. 이처럼 변지순은 동래부 무임 출신으로 중앙에서도 무반직을 역임했던 관료였던 것이다. 조선후기 지방화가에 관한 언급은 각종 문헌에서 종종 확인되지만 그에 대한 자세한 사항이 알려진 경우는 거의 없었다. 이 장에서 밝힌 변지순의 출신, 신분, 관력, 주요 활동사항 등의 정보는 하나의 사례에 불과할 수 있지만 지방화가에 관한 구체적인 내용을 담고 있는 것이어서 의미가 크다.

Ⅲ. 해부 변지순의 회화 세계

홍석주는 <제해부시권>에서 변지순의 시의 연원과 그 특징을 비교적 구체적이고 실증적으로 분석하였다.

해부는 시를 매우 좋아하거나, 두보(杜甫, 712~770)의 시가 아니면 읊조리려 하지 않는다. 그러므로 그가 시를 지음에는 용의(用意)함이 지극히 깊고 조어(造語)함에 매우 고심하니, 의미를 함축하되 말은 간단하며 한 가지의 뜻에 백 가지의 곡절을 담는다. … 해부가 비록 늙었지만, 내가 그의 뜻을 보건대 소성(小成)하는 데에 국한될 사람이 아니다.²⁹

그리고 홍길주는 <해부시고서>에서 변지순의 시에 대해 다소 추상적이고 장황한 언어로 기술했지만, 그는 끊임없이 변지순을 자신과 견주며 그의 시재(詩才)를 높이 평가했다.³⁰ 변지순을 시인으로서 높이 평가했던 홍석주 형제는 조선후기 대표적 별열 가문 출신으로 당대 최고의 문사로 평가되던 인물들이었다. 중앙의 중·하급 무관직과 지방의 무임

²⁸ ‘蓮幕’은 幕府, 軍幕의 美稱으로 조선시대에 널리 쓰인 용어이다.

²⁹ 洪奭周, 『淵泉先生文集』卷20, 題跋「題海夫詩卷」, “海夫於詩自喜甚, 非杜少陵, 不肯置頰牙間. 以故其爲詩, 用意至深, 造語甚苦, 沉澁隱約, 一意百折. … 見海夫詩, 無不啞然笑以爲恠者, 而海夫終不肯少變以徇之. … 今海夫之所已得者, 其果爲鯨鯢蛟螭歟, 抑將止於魴鯉鱸蟹已乎. 海夫雖老矣, 余觀其志, 非苟於小成者也.”

³⁰ <해부시고서>의 원문과 번역문은 홍길주, 박무영·이주해 역, 앞의 책, pp. 264-265, 622-623 참조.



도 4 변지순, 《화첩》중 제15면 <매화도>, 19세기초반, 종이에 수묵담채, 22.0×30.5cm, 개인소장(사진 필자 촬영)



도 5 김홍도, <노매도(老梅圖)>, 1805년, 종이에 수묵담채, 17.6×22.3cm, 개인소장(『한국의美』金弘道, 1980)

직을 역임했던 변지순이 자신의 시에 대한 자세한 분석이 담긴 장문의 글을 이들로부터 받은 과정을 정확히 알기는 어렵지만, 홍석주 형제의 글은 변지순이 시인으로서 뚜렷한 개성과 독창성을 지닌 인물이었음을 말해준다.

시인으로서 그를 평가한 글은 전하지만, 오세창이 『근역서화징』에서 “선화(善畵)”라 쓴 것을 제외하면 화가로서 그를 언급한 기록은 거의 확인되지 않는다.³¹ 그럼에도 불구하고 그가 제작한 그림과 글씨가 적지 않게 전하고 있어 그가 시인 뿐 아니라 서화가로서 활발하게 활동했음을 알 수 있다. 변지순의 서화 작품에는 오로지 그가 쓴 제시와 ‘해부’의 낙관(落款), 그리고 각종 도인(圖印)이 있을 뿐 제작 연대나 제작 과정 등을 추정케 하는 간지(干支)나 제찬(題贊)은 전혀 남아 있지 않다.³² 이 점 때문에 그의 회화 세계를 시기 별로 자세하게

분석하고, 그의 회화적 경향을 세부적으로 살피는 일은 결코 용이하지 않다.

변지순이 김홍도의 화풍을 따랐음은 이미 여러 연구자들에 의해 지적되었다.³³ 그러나 그가 김홍도의 화풍을 어떤 방식으로 따랐는지에 대해서는 좀 더 고찰이 필요하다. 개인소장 《화첩》의 <매화도>(도 4)는 관서의 위치만 바뀌었을 뿐 개인소장 김홍도의 <노매

³¹ 오세창, 동양고전학회 역, 위의 책, p. 858.

³² 변지순이 사용한 주요 圖印은 다음과 같다. 그는 字號印·姓名印으로는 ‘穉(=稚)和’, ‘穉和氏’, ‘卞氏’, ‘卞持淳印’ 등을, 遊印으로는 “半窓明明”, “三韓迪士”, “山峩峩海洋洋” 등을 썼다. 그 외 그의 작품에 보이는 朱文印 ‘古雨今雲’, 白文印 ‘一壑一丘’ 등도 그의 것으로 추정된다.

³³ 李源福, 앞의 논문, pp. 64~68; 金尊現, 앞의 책, p. 629.



도 6 변지순, 《화첩》중 제13면 〈국화도〉, 19세기초반, 종이에 수묵담채, 22.0×30.5cm, 개인 소장(사진 필자 촬영)

편에 찍고 쓰는 방식도 김홍도의 것을 따랐다. 변지순의 작품에서 확인되는 김홍도 회화의 질은 영향을 두 화가의 직접적 교류 관계까지도 가정해 보게 한다. 개인 소장 〈해산선학도(海山仙鶴圖)〉와 삼성미술관 Leeum 소장 〈수하오수도(樹下午睡圖)〉는 김홍도가 ‘변지화(卞稹和)’란 인물에게 그려준 그림들이다.³⁴ 그런데 ‘지화(稹和)’는 변지순이 즐겨 썼던 자호의 하나이므로 변지화는 곧 변지순이 아닐까 한다. 이 경우 김홍도와 변지순의 교류 시점은 〈해산선학도〉가 그려진 1798년 무렵이 될 것이다.

다른 한편으로 변지순은 김홍도 회화를 바탕으로 자신만의 개성 있는 회화세계를 구현하고자 노력하였다. 이 점은 〈매화도〉(도 4)에서 분명하게 드러난다. 김홍도가 섬세한 필치와 효과적으로 사용한 먹의 농담으로 매화나무 등결과 가지들을 비교적 사실적이면서도 우아하게 표현했다면, 변지순은 매우 거칠고 분방한 필치로 매화나무를 매우 상징적으로 간략하게 그렸다(도 4, 도 5). 이어 여백 부분에는 약간 짙은 먹을 선염해 가지와 꽃을 도드라지게 표현하였다. 또한 김홍도의 것보다 훨씬 거칠고 활달한 필치로 관서를 작성했다. 이 글씨는 그의 그림과도 절묘하게 어울린 모습이다. 변지순의 개성적 화풍을 엿볼 수

도(老梅圖)〈도 5〉의 구도와 형식을 그대로 차용한 작품이다. 또한 동일 화첩의 〈국화도〉(도 6)의 표현 방식은 삼성미술관 Leeum 소장 김홍도의 〈화조도8첩병풍〉의 것과 유사하며, 그 제시는 김홍도의 〈국화도〉에 사용된 것이다.³⁴ 이처럼 변지순은 김홍도가 즐겨 썼던 화제(畫題)를 사용하고 그의 화풍을 충실히 좇았으며, 또한 김홍도가 썼던 제시를 그대로 적기도 하였다. 이 밖에 유인(遊印), 제시(題詩), 자호인(字號印) 등을 그림 한

³⁴ 〈국화도〉는 김상업·황정수 편저, 『경매된 서화-일제시대 경매도록 수록의 고서화-』(시공아트, 2005), p. 137에 수록되어 있다. 이 그림의 제시는 당나라 시인 元稹(779~831)의 시 〈菊花〉 중 일부 구절인 “이 꽃이 다 피고 나면 다시 필 꽃 없네 (此花開盡更無花)”이다. 그리고 변지순의 개인소장 《화첩》중 〈雙蟹圖〉는 간송미술관 소장 김홍도의 〈蟹食蘆花〉와 그 표현 양식이 유사하며, “바다 용왕 처소라도 옆으로 건다(海龍王處也橫行)”란 제시는 김홍도의 것을 그대로 사용했다.

³⁵ 진준현은 변지화를 신원미상의 인물로 파악하였다(진준현, 앞의 책, p. 106).



도 7 변지순, 《화첩》중 제12면 〈일위도해도(一葦渡海圖)〉, 19세기초반, 종이에 수묵담채, 22,0×30,5cm, 개인소장(사진 필자 촬영)



도 8 김홍도, 〈좌수도해(坐睡渡海)〉, 18세기말~19세기 초반, 종이에 수묵담채, 28,4×26,6cm, 간송미술관 (『간송문화』 68호, 2005)

세황(姜世晃, 1713~1791)이 독자적으로 개척한 남종문인화의 대표작으로 평가되는 〈야수소림도(野水疎林圖)〉 [《산수대련》중, 개인소장] (도 10)의 구도·화풍을 따르고 있다. 〈야수소림도〉에서 강세황은 사선형(斜線形)으로 일하양안(一河兩岸)을 포치시키고, 습윤한

있는 또 다른 예로 개인 소장 《화첩》중 〈일위도해도(一葦渡海圖)〉(도 7)가 있다. 이 그림은 간송미술관 소장 김홍도의 〈좌수도해(坐睡渡海)〉(도 8)의 도상을 빌려서 그의 개성적 필치를 더한 작품이다. 화면을 가득 채운 푸른 색의 바다, 사람 크기로 치솟은 거친 파도, 그리고 이를 표현하기 위해 사용한 거칠고 정제되지 않은 필선에서 김홍도의 그림과 구분된다. 이처럼 변지순은 특히 김홍도의 생애 후반기 화풍을 바탕으로 그의 개성적 회화 세계를 구축하려 했던 것으로 보인다.

변지순은 단원화풍 외에 남종화풍도 적극 받아들여 구사하였다. 이를 보여주는 대표작으로 옥과미술관 소장 〈산수도8폭병풍〉이 있다.³⁶ 이 작품에는 8편의 당시(唐詩) 및 송시(宋詩)가 각 폭마다 적혀 있다. 이 중 5편이 두보의 시이다.³⁷ 이 중 제 6폭의 그림(도 9)은 조선후기 문인화가인 강

³⁶ 이 작품은 雁山 趙邦元 화백이 미술관에 기증한 회화 중 한 점이다. 각 폭마다 상단에 ‘半窓明明’의 白文圓印이 제시 앞에, 제시 끝에 적힌 ‘林下’란 관서 아래에는 ‘卞氏’의 朱文方印과 ‘稚和’의 白文方印이 각각 찍혀 있다. 각 폭마다 적힌 ‘林下’의 관서는 그의 다른 작품에서는 확인되지 않는 것이다. 아마도 이 호는 ‘해부’란 호를 본격적으로 쓰기에 앞서 사용했던 것으로 생각된다.

³⁷ 두보의 시는 제 1, 2, 3, 4, 8폭에 각각 그 일부가 적혀 있으며, 그 제목은 각각 〈涪城縣香積寺官閣〉, 〈江上值水如海勢聊短述〉, 〈堂成〉, 〈江村〉, 〈小至〉이다. 변지순이 자신의 작품에 이처럼 두보의 시를 다수 실은 것은 변지순에 대해 “杜甫의 시가 아니면 읊조리려 하지 않는다.”고 한 홍석주의 발언 [주]29 참조]을 연상시킨다.



도 9 변지순, <산수도8폭병풍> 중 제6폭, 18세기말 ~19세기초반, 종이에 수묵담채, 각 폭 48.7×32.3cm, 전남도립옥곡미술관 (사진 필자 촬영)



도 10 강세황, <<산수대련>>중 <야수소림도(野水疎林圖)>, 18세기후반, 종이에 수묵담채, 87.2×38.5cm, 개인소장 (『한국의美』山水畫 下, 1980)

필법으로 근경에 활엽수를 그림으로써 예찬식(倪瓚式) 구도와 재현 방식에 큰 변화를 주었다.³⁸ 강세황이 거둔 정도의 성공을 거두지는 못했지만, 변지순 역시 <산수도>에서 강세황이 시도했던 것과 동일한 방식으로 문인화풍의 산수화를 그렸다. 변지순이 18세기 후반을 풍미했던 여러 남종화풍을 학습하고 이를 자기화하고자 시도했음은 미점준(米點峻) 등의 남종화풍이 두드러지게 사용된 <산수도8폭병풍>의 제 3폭과 5폭 그림을 통해서도 확인할 수 있다. 이 중 제 3폭의 그림(도 11)은 그가 남종화를 이해한 수준을 얼마간 추정케 해주는 작품으로 주목된다. 이 그림 속 산세 표현에 사용된 필선은 피마준(披麻皴)과 유사해 보이지만, 일반적인 피마준과 비교한다면 다소 굵고 짧은 특징이 있다. 그리고 붓 끝으로 단순히 점을 찍는 방식으로 그려진 수지(樹枝) 표현은 『개자원화전』등 조선후기 화가들이 남

³⁸ 강세황의 <산수도>에 관한 평가 및 의의에 대해서는 다음의 논저에 자세하게 설명되어 있다. 安輝濬, 「南宗畫의 定着과 流行」, 『韓國繪畫의 傳統』, 문예출판사, 1988, p. 283; 邊英燮, 『豹菴姜世見繪畫研究』, 一志社, 1988, p. 82.



도 11 변지순, <산수도8폭병풍> 중 제3폭, 18세기말~19세기초반, 종이에 수묵담채, 각 폭 48.7×32.3cm, 전남도립옥곡미술관(사진 필자 촬영)



도 12 변지순, <화첩(II)> 중 <산수도>, 19세기초반, 종이에 수묵담채, 23.3×31.8cm, 국립중앙박물관(『동원이홍근 수집명품선』, 1997)

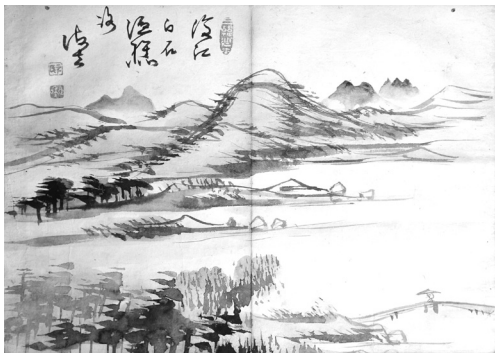
종화 학습에 많이 활용한 화보들에서 보이는 다양한 형식·형태의 수지법과는 구분된다. 또한 그림의 구성 요소가 많고 그 필치는 거칠고 정제되어 있지 못한 점 역시 이 그림의 주요한 특징으로 볼 수 있다. 앞서 언급한 단원풍의 두 그림과 비교했을 때 그 필치의 미숙함이 두드러져 보인다. 이는 이 병풍 그림이 변지순 활동 초기에 제작된 것일 가능성을 시사한다.

국립중앙박물관 소장 <화첩(II)> 중 <산수도>(도 12)는 그 구성 요소가 많고 수묵 표현에서 전형적인 남종화풍의 수지법이 쓰이지 않은 점에서 그의 초기 산수화의 특징을 반영하고 있다. 그러나 확대된 공간감, 효과적이고 참신한 설채, 보다 정제되고 세련된 미점의 구사 등에서 그의 초기작으로 추정되는 <산수도8폭병풍>(도 9, 도11)의 것과 구분되는 세련된 형식의 남종화풍도 그가 구사했음을 보여준다. 특히 이 그림은 미점의 운용 방식, 그리고 삼각형 형태의 산을 겹쳐 표현하고 푸른 색 안료를 칠해 원경의 산을 처리하는 방식에서 간송미술관 소장의 심사정(沈師正, 1707~1769) 작 <연강운산(煙江雲山)>과 <강산무진(江山無盡)>(도 13)과의 관련성이 있어 보인다.³⁹ 마지막으로 개인소장 <화첩>에 수록된 몇 점의 산수화는 변지순이 강세황, 심사정 등 18세기 화단을 품미했던

³⁹ 심사정의 그림은 韓國民族美術研究所, 『潤松文華』 67, 韓國民族美術研究所, 2004, p. 28에 所收.



도 13 심사정, <강산무진>, 18세기, 종이에 수묵담채, 37.3×61.3cm, 간송미술관(『간송문화』 67호, 2004)



도 14 변지순, <화첩>중 제8면 <산수도>, 19세기초 반, 종이에 수묵담채, 22.0×30.5cm, 개인소장 (사진 필자 촬영)



도 15 변지순, <화첩>중 제10면 <산수도>, 19세기초 반, 종이에 수묵담채, 22.0×30.5cm, 개인소장 (사진 필자 촬영)

남종문인화가들의 영향에서 벗어나 독자적 남종화풍을 구사했음을 보여준다. 간결한 구성, 산뜻한 채색, 활달한 미점을 구사해 그린 사의성(寫意性) 짙은 8면의 산수화(도 14) 및 지두법(指頭法)의 산수화처럼 거칠지만 과감하고 생략적 필선으로 그린 10면의 산수화(도 15)는 특정 화가의 영향을 지적하기 어려운 작품들이다. 오히려 이 그림들에서 보이는 회화적 특징들은 변지순의 고유한 것으로 파악되며, 그가 중앙 화단의 주요 화가들의 영향을 탈피하여 마침내는 그의 개성적 필치를 현저히 드러낸 작품을 제작했음을 입증하는 것이라 생각된다.

변지순은 조선후기에 크게 유행했던 단원화풍과 남종화풍을 바탕으로 그만의 개성을 엿볼 수 있는 남종문인화를 제작하였다. 물론 현전하는 그의 작품만을 놓고 볼 때 그의 작품들의 회화적 성격이나 그 수준이 동시대 중앙 화단의 일급 화가들의 것만큼 매우 독창적이며 높다고 단정하기는 어렵다. 그러나 그가 중앙 화단의 주류 화가들의 화풍을 받아들이고 이를 자기화시키기 위해 지속적으로 펼쳤던 노력의 과정과 더욱이 그가 지방 출신의 화가란 점을 참작하면 그의 회화적 성취를 결코 낮게 평가할 수 없다고 판단된다.

IV. 변지순과 동래 지역 화단

변지순의 활동 연대는 ‘1799~1831년’으로 추정된다. 동래 지역 화단에서 그는 ‘1760~1783년’에 작품 활동을 펼친 변박(卞璞, 18세기 후반 활동)보다는 한두 세대 뒤에, ‘1834~1854년’에 주요 작품을 남긴 이시눌(李時訥, 19세기 초중반 활동)보다는 한 세대 정도 앞서 활동했던 것으로 보인다. 그리고 조선후기 대표적 대일교역용 회화를 다수 제작했던 괴원(槐園)과는 비슷한 연배의 화가로 파악된다.⁴⁰

변박은 조선후기 동래 지역에서 활동했던 화가 중 그 이름이 널리 알려진 거의 최초의 인물이었으며, 절파(浙派) 화풍을 완전히 떨쳐내지 못한 화풍을 구사했던 보수적 성향의 작가였다.⁴¹ 일본 오사카시역사박물관 소장품인 <송하호도(松下虎圖)>는 전형적 절파계 그림이며, 최북의 <매화도>(후쿠오카시박물관, 1748년작)와 직접 비교될 수 있는 부산박물관 소장 <매화>(1764년작) 역시 조선 중기 묵매도(墨梅圖)의 특징을 지닌 그림이다.⁴² 『당시화보(唐詩畫譜)』중 왕건(王建, 766?~830?)의 시 <삼대(三臺)>를 도해한 그림을 방(倣)한 <아집도(雅集圖)>(국립중앙박물관 소장)는 방작(倣作)의 태도, 깔끔한 설채 및 능숙한 먹의 운용, 간결한 구도 및 넓은 공간감 구사 등의 측면에서 남종화로 평가될 수 있는 그림이지만, 다른 한편으로 수하인물도 형식 및 흑백대조가 심한 절벽 표현 등에서 절파 화풍의 여운을 보여주는 작품이다.⁴³ 한편으로 변박은 활동 후반기에는 정선 계열의 실경화풍도 수용하였다. 1783년작 <왜관도>(국립중앙박물관 소장)가 이를 입증한다.

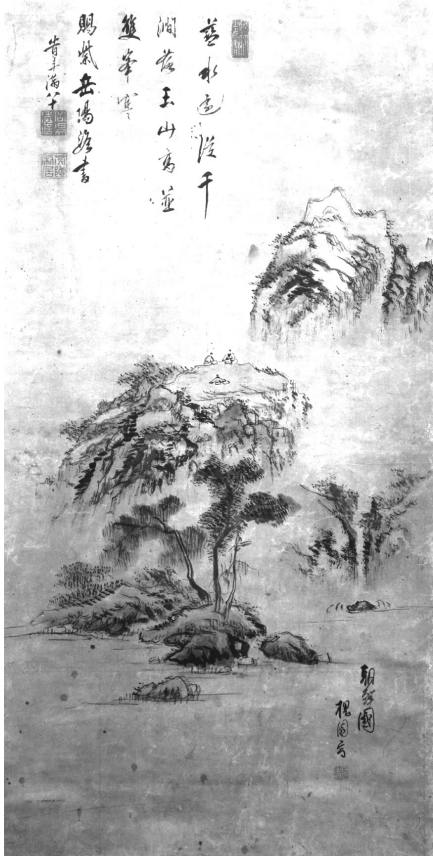
변지순이 구사했던 남종화풍 및 단원화풍은 변박의 화풍과는 뚜렷이 구분된다. 현전하는 작품만을 놓고 볼 때 그는 변박의 보수적 회화 전통을 따르기보다 단원화풍, 남종화풍 등 당시 중앙 화단의 최신 화풍을 적극 수용했던 것으로 파악된다. 그런데 이러한 그의 회화적 경향은 19세기 동래 지역에 집단적으로 출현한 일부 대일교역용 회화 전문 화가들의 것과 관련된다. 이들 화가들에 대한 정보는 대부분 편린들이어서 그가 과연 이들 화가들에게 영향을 미칠 수 있는 위치에 있었는지, 그리고 실제로 어떤 영향을 미쳤는지 등에

⁴⁰ 일본 相國寺에서 소장하고 있는 서화 병풍 2좌에는 총 11점의 괴원의 그림이 있다. 이 중 7점에 1811년 次上判事 譯官으로 도입했던 淸翁 秦東益(1782~?)의 題詩가 적혀 있다. 이로써 쇼코쿠지가 소장한 괴원의 그림 대부분은 1811년 통신사 수행원들이 가져간 것들이며, 그의 활동 시기는 1811년경이었던 것으로 추정된다.

⁴¹ 변박에 대해서는 김동철, 앞의 논문, pp. 47-71 참조.

⁴² 변박의 <송하호도>와 최북의 <매화도>는 『조선왕조의 회화와 일본』(요미우리신문 오사카본사, 2008)의 도판 214와 218을, 변박의 <매화>는 부산박물관, 『珍寶』(부산박물관, 2013), pp. 234-235 참조.

⁴³ 『唐詩畫譜』중 王建의 시 <三臺>의 내용은 다음과 같다. “酌酒會臨泉水, 抱琴好倚長松, 南陽露葵朝折, 東谷黃梁夜春.” 그리고 <雅集圖>는 국립중앙박물관 편, 『韓國書畫遺物圖錄』6집(국립중앙박물관, 1996), p. 73에 所收.



도 16 변지한, 〈산수도〉, 19세기초반, 종이에 수묵담채, 132.3×45.4cm, 부산박물관 (부산박물관 사진이미지 제공)

대해서 구체적으로 기술하기란 쉽지 않지만 동래 지역에서 활동한 화가 중 그와의 영향 관계가 뚜렷이 확인되는 인사들의 사례를 통해 이 점을 살펴보고자 한다.

괴원은 19세기 동래 지역에서 활동했던 화가 중 가장 활발하게 대일교역용 회화를 제작했던 인물 중 한 명이다.⁴⁴ 괴원은 그의 일부 작품에 보이는 성명인(姓名印)을 통해 그동안 변지한(卞持漢) 혹은 윤지한(尹持漢)으로 추정되었다.⁴⁵ 그런데 부산박물관 소장 〈죽호도(竹虎圖)〉에 찍힌 ‘卞生’의 인(印)은 괴원의 성(姓)이 변씨(卞氏)임을 입증하며(표 1의 7),⁴⁶ 부산박물관 소장 〈산수도〉에 날인된 성명인도 ‘卞持漢’으로 읽힌다(표 1의 8, 9). 이 ‘변지한’이란 이름은 동래부의 각종 무칭 선생안에서 확인된다. 이로 미루어 괴원의 이름은 변지한이며, 그는 동래부의 무임으로 추정된다.⁴⁷ 특히 그는 그의 이름 때문에 변지순의 일족으로도 여겨진다. 그러나 그가 변지순과 연관되는 것은 무엇보다 그의 그림에서이다. 변지한의 〈산수도〉(부산박물관 소장)(도 16)

를 보면 각 경물들은 유기적으로 연결되어 있지 않고 따로 떨어져 있다. 이 점은 변지순의 〈산수도〉(도 1)에서도 동일하게 간취된다. 두 화가의 수목 표현도 친연성이 있다. 먼저 상기

⁴⁴ ‘대일교역용’ 회화의 개념 및 주요 작품·작가에 대해서는 박성희, 앞의 논문, pp. 1-88을 참조하였다.

⁴⁵ 괴원을 卞持漢으로 보는 대표적 이는 이원식이다. 특히 그는 ‘持漢’을 신미사행의 上判官 卞文圭의 字로 파악하여, 변지한이 곧 변문규라 주장했다(이원식, 『朝鮮通信使』, 민음사, 1991, p. 371). 한편, 다수의 괴원 작품이 수록된 『幽玄齋選韓國古書畫圖錄』(京都: 幽玄齋, 1996)에는 괴원의 이름이 尹持漢으로 기재되어 있다. 그리고 홍선표, 진준현 등의 연구자들은 괴원을 윤지한으로 파악하고 있다(洪善杓, 앞의 논문, p. 227; 진준현, 앞의 책, p. 634).

⁴⁶ ‘卞生’에서 ‘卞’자의 전서체는 변박이 1765년에 쓴 〈東萊獨鎖大衙門〉(현재 부산 동래구 금강공원 내 소재)이란 현관 글씨에 남긴 ‘卞璞’이란 인장의 ‘卞’자의 서체와 동일하다(표 1의 1).

⁴⁷ ‘卞持漢’은 동래부에서 將官廳의 千總, 別騎衛廳의 別將, 守堞廳의 別將의 무임직을 역임했다(손숙경·이훈상, 앞의 책, p. 10, 141, 194).



도 17 도 12의 부분



도 18 변지한, <산수도> 중 부분, 19세기초반, 종이에 수묵담채, 106.9×60.9cm, 부산박물관 (부산박물관 사진이미지 제공)

두 그림에서 ‘1’의 필획을 반복적으로 사용해 그린 근경의 버드나무 표현이 서로 비슷하다. 그리고 물골법으로 나무 등치를 그리고 아래로 뺀 집게 모양의 가지를 여기에 덧붙이는 방식으로 그려진 다소 특이한 형태의 나무가 두 화가의 그림에서 공통적으로 확인된다(도 17, 도 18).

동래 지역에서 변지순과의 영향 관계가 지적될 수 있는 인물로 송수관(松水館) 김달항(金達晃)이 있다. 그는 일찍부터 단원화풍을 따른 화가로 추정되었으며, 최근에는 대일교역용 화가로 소개된 바 있다.⁴⁸ 그런데 국립전주박물관 소장 <송수관화첩>중 두 점의 그림이 개인소장 변지순의 <화첩>속 그림 두 점과 그 도상은 동일하고 그 화풍 또한 유사하다. 이 중 송수관의 그림 한 점은 그 제시까지도 거의 같다(도 19, 도 20).⁴⁹ 도상의 유사성은 두 화가 간의 직접적인 것이 아닌 화본 등을 참고한 결과로 나타난 것일 수도 있지만, 송수관이 호랑이, 산수 등 여러 화목의 그림에서 동래 지역 화가들과 유사한 화풍·양식을 공유하고 있어 두 화가의 직접적 관계에 의한 결과일 수도 있다고 생각된다.

동래 지역에서 활동한 화가들의 그림에서 변지순의 영향이 광범위하게 확인되지는 않지만, 변지순과 지역화가들의 관계를 입증해주는 요소 중 하나로 일부 화가들이 동일한 문구(文句), 혹은 거의 동일한 서체(書體)의 인장을 새겨 사용한 점을 들 수 있다. 이 점

⁴⁸ 박성희, 앞의 논문, pp. 55-57.

⁴⁹ 변지순과 송수관의 그림의 화제는 각각 “野水吹漁箔 秋花乃馬蒞”와 “野水吹漁箔 山花轉馬蒞”이다.

표 1 동래지역 화가들의 주요 인장

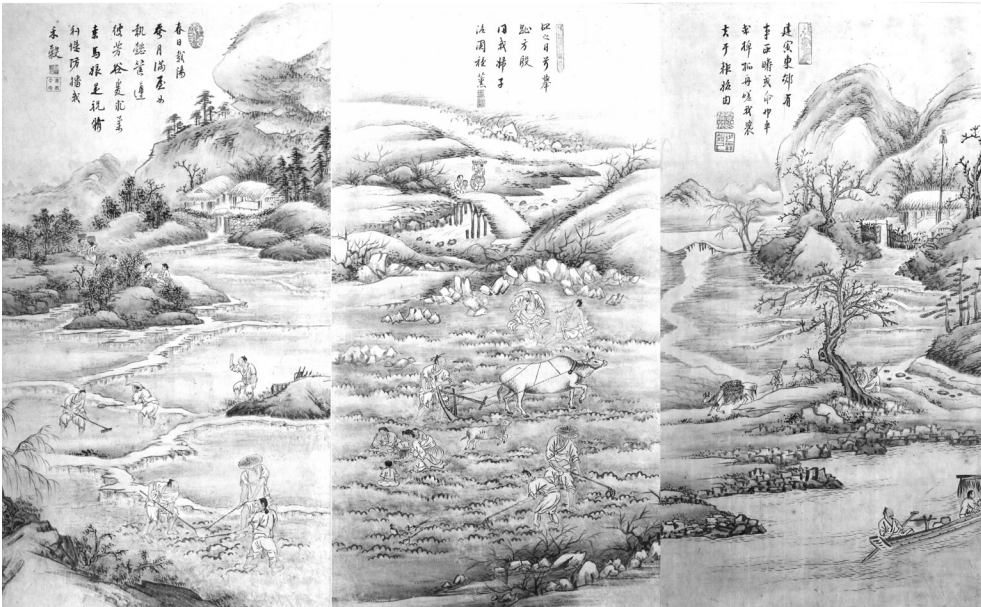
연 번	인장	인장내용	연 번	인장	인장내용
		인장출처			인장출처
1		璞卞	2		明半 明窓
		변박, <동래독진대아문> 중, 1765년, 부산시 금강공원 내			변박, <매화도>, 1764년, 부산박물관
3		淳卞 印持	4		明半 明窓
		변지순, <산수도>(도 1), 19세기초, 개인 소장			변지순, <산수도8폭병풍> (도 9) 중, 조선 후기, 옥과미술관
5		窓半 明明	6		今古 雲雨
		변지순, <화첩(II)> 중, 19세기초반, 국립중앙박물관			변지순, <화첩(I)> 중, 19세기초반, 국립중앙박물관
7		生卞	8		漢卞 印持
		변지한, <죽호도>, 19세기초반, 부산박물관			변지한, <죽호도>, 19세기초반, 부산박물관
9		漢卞 印持	10		省日 三
		변지한, <산수도>(도 15) 중, 19세기초반, 부산박물관			변지한, <산수도>(도 16), 19세기초반, 부산박물관
11		明半 明窓	12		今古 雲雨
		이시눌, <농가월령도12폭병풍> (도 21), 19세기초중반, 개인 소장			이시눌, <농가월령도12폭병풍> (도 21), 19세기초중반, 개인 소장
13		古我 人思	14		古我 人思
		이시눌, <농가월령도12폭병풍> (도 21), 19세기초중반, 개인 소장			노포(老圃), <새우도>, 일본 쇼코 쿠지 소장
15		生卞	16		省日 三
		옥천(玉泉), <죽호도(竹虎圖)>, 개인 소장			옥천(玉泉), <죽호도(竹虎圖)>, 개인 소장



도 19 변지순, 《화첩》중 〈산수인물도〉, 19세기 초반, 종이에 수묵담채, 22.0×30.5cm, 개인 소장(사진 필자 촬영)



도 20 김달향, 《송수관화첩》중 〈산수인물도〉, 19세기초·중반, 종이에 수묵담채, 44.3×31.2cm, 국립전주박물관 (『한국회화:국립중앙박물관소장 미공개회화특별전』, 1997)



도 21 이시눌, <농가월령도12폭병풍>중 제1~3폭, 19세기중반, 각 폭 64.2×38.3cm, 박주연 후손가 소장(사진 필자 촬영)

은 당시 중앙 화단에서는 거의 확인되지 않는 현상이어서 주목된다. 변지순의 작품에서 가장 많이 등장하는 유인으로 ‘반창명명(半窓明明)’의 백문원인이 있다(표 1의 4, 5). 이 문구의 인장은 부산박물관 소장 변박의 <매화>(1764년)에서도 보이는 것이다(표 1의 2). 그런데 변지순의 것과 동일 문구·서체의 것이 이시눌 작 <농가월령도12폭병풍>(도 21)에 세 차례



도 22 이시눌, <농가월령도12곡병풍> 중 제12곡, 19세기 중반, 각 폭 64.2×38.3cm, 박주연 후손가 소장 (유물 소장자 촬영)

월령가 앞뒤에 찍혀 있다(도 22).⁵¹ 이런 점으로 미루어 이 그림에 찍힌 ‘반창명명’과 ‘고우금운’의 두 인장은 박주연의 것이라 생각된다.

동일 문구를 새긴 인장이 서로 다른 화가의 그림들에서 보이는 예는 동래 지역 화가들이 제작한 그림들에서 좀 더 확인된다. <농가월령도12곡병풍>에는 ‘아사고인(我思古人)’의 주문방인이 두 차례 찍혀 있는데(표 1의 13), 이와 유사한 서체·형태의 인장이 일본 쇼코쿠지 소장 노포(老浦) 필 <새우도> 및 <산수도>에서도 확인된다(표 1의 14). 그리고 앞서 소개한 부산박물관 소장 변지한의 <산수도>에 찍힌 ‘일삼성(日三省)’과 동일한 형식의 인장이 옥천(玉泉)의 <죽호도>에서도 나타난다(표 1의 10, 16).⁵² 이들 인장을 동일 작가의 것으로 볼 수는 없을 듯하며, 특정 글귀를 새겨서 낙관 바로 아래에 날인한 점으로 미루어 감상가인(鑑賞家印)이나 소장가인(所藏家印)도 아닌 것 같다. 현재로서는 활동 시기를 달리하는 여러 인물들이 동일한 내용, 비슷한 형태의 인장을 함께 썼다는 점만을 말할 수 있다. 다만 이와 같은 현상이 19세기 동래 지역에서만 관찰되는 점은 매우 흥미롭다. 이처럼 회화 양식 뿐 아니라 특정 도인을 공유한 점 등에서 변지순이 동래 지역 화단의 일원으로서 활약했음은 명백하다.

⁵⁰ 이 병풍에 대해서는 이현주, 「동래지역 <農家月令12曲屏> 2점을 통한 조선말기 경직도의 일 경향 연구」, 『文物研究』16(동아시아문화연구, 2009), pp. 109-136 참조.

⁵¹ 박주연과 그의 집안에 대해서는 김동철, 「조선후기 동래부 吏族 밀양 박씨 집안과 그 고문서」, 『古文書研究』(고문서연구회, 2003), pp. 223-247를 참조. 그리고 박주연의 후손이신 박진국 선생님의 배려로 필자는 이 그림을 실견할 수 있었다. 이 자리를 빌어 집안 소장품을 볼 수 있도록 허락해 주신 박진국 선생님께 감사의 말씀을 전한다.

⁵² 옥천의 <죽호도>에는 ‘卞生’의 인장이 한 과 더 찍혀 있는데, 이로 미루어 옥천이란 인물 역시 ‘卞氏’ 성을 가진 인물이었을 것으로 보인다.

19세기 동래 지역에 일군의 화가들이 등장했던 것은 동래가 접했던 군사·경제·정치적 중요성에 따른 관(官) 수요의 회사(繪事)가 종종 발생했기 때문이기도 하지만, 무엇보다 왜관을 통해 거래된 조선화에 대한 일본측의 수요가 높았던 데 주요한 원인이 있었던 것으로 보인다.⁵³ 동래 지역에서 일어난 회화 수요에는 주로 동래부의 무임 출신 인사들이 부응했던 것으로 확인되는데, 이는 이들이 신분적으로 직업적 전문성에 기민한 특성을 가졌기 때문으로 여겨진다.⁵⁴ 그림 등이 포함된 각종 무역품을 거래하는 동래상인 중 다수가 무임 출신 인사란 사실 역시 이와 무관하지 않아 보인다. 다른 한편으로 동래의 무임층은 19세기 이후 좀 더 조직·집단화되어 지역 사회에서 자신들의 질서를 구축하고 자신들의 이해를 도모할 만큼 성장한 것으로 평가된다.⁵⁵ 이를 배경으로 일부의 상급 무임층은 지역 내에서 상당한 수준의 사회·경제적 지위를 누렸다. 그러나 이들이 이러한 지위를 바탕으로 서화 향유 문화에도 일정한 관심을 가졌는지에 대해서는 관련 기록과 자료가 절대적으로 부족하여 상세히 알 수 없다. 다만 동래가 대일교역의 장(場)이자 통신사 행렬의 출발지로서 중앙 문화가 타 지역에 비해 비교적 용이하게 소개될 수 있었던 지역이란 점에서 이들 인사 중 일부는 서화 문화에 적지 않은 관심과 조예를 가졌던 것으로 추정해 볼 수 있다. 남종인화풍의 회화를 제작한 변지순 외에 <농가월령도12폭병풍>(도 21)의 주문을 의뢰한 박주연, 이시눌의 <서원아집도>(필름 동아아시아미술관에 제문(題文)을 쓴 초사(初史) 등이 이들 인사에 포함되지 않을까한다.⁵⁶

V. 맺음말

변지순은 일정 수준 이상의 화격을 갖춘 남종문인화와 단원풍의 산수·화조화를 남겼던

⁵³ 주4) 참조.

⁵⁴ 손숙경은 조선 중기 이후 차별적인 신분 집단, 즉, 중인, 무반, 서얼, 서복인과 같은 집단을 하나로 범주화하여 2차 신분집단으로 지칭하고, 이들은 전통시대 직업적 전문성의 특성을 지닌 것으로 파악한 학계의 논의를 소개하였다(손숙경, 「조선후기 경상도 지역사회의 형상과 현장 : 19세기 중반 동래 지역 기영회 결성과 그 역사적 의미」, 『역사와경계』83, 부산경남사학회, 2012, p. 74).

⁵⁵ 무임들의 퇴직자들이 만든 조직으로 무임집단을 대표하는 기구로 등장한 洗劍堂이나 1846년 무임직 퇴직자들이 吏得職 퇴직자들과 함께 조직한 기영회는 동래 지역에서 무임층의 성장을 단적으로 보여주는 사례라 할 수 있다. 세검당, 기영회 등 무임층의 주도로 설립된 조직에 관해서는 손숙경, 위의 논문, pp. 72-80 참조.

⁵⁶ 박주연은 <농가월령도12폭병풍>에 총 20종 38과의 도인을 날인하였다. 이 도인들은 자호인, 경구인 등 그 종류 뿐 아니라 그 서체도 다양하다. 이 20종의 도인 중 현재 10종이 박주연 후손가에 소장되어 있다. 부산박물관 이시눌의 <포도도>, <국화도>는 박주연 후손가에서 일찍이 소장했던 것이다. 아직 단정하기는 어렵지만 위의 사실은 서화문화를 적극적으로 향유한 인사들이 동래에 분명 존재했음을 뒷받침하는 단서가 아닐까 한다.

문인화가였다. 중앙의 무반직을 역임하기도 했던 그는 서울의 별열 가문 인사들로부터 높은 시평을 받을 정도로 문사적 재능을 갖춘 관리이기도 하였다. 그는 지금까지 추정된 것처럼 여항 문인이 아닌 동래부의 최고위의 무임직을 지냈던 지역 출신 인사였다.

조선후기 동래 지역에는 일군의 화가들이 집단적으로 출현하였다. 이들은 크게 변박, 변탁, 변곤, 이시눌, 변지한 등의 동래부 무임 출신의 화가들과 노포(老浦), 옥천(玉泉), 운암(雲菴) 등의 대일교역용 회화 제작에 관여했던 무명의 화가들로 구성되었다. 화가의 수, 회화 양식, 화격, 그리고 회화 활동이 지속된 기간 등의 측면에서 이들 화가로 구성된 동래 지역 화단은 조선후기 타 지역 화단에서 확인하기 어려울 정도의 규모와 내용을 가졌던 것으로 여겨진다. 그러나 동래 지역 화가들에 대한 그간의 평가는 ‘인습적인 사용으로 오도된 남종화풍’의 그림이나 동일한 형식의 벽사적 주제의 그림을 그린 직업적 화가란 것이었다.⁵⁷ 그러나 화가로서 변지순은 직업·기능인으로서가 아닌 자신만의 개성적 화풍을 구사한 문인화가의 면모를 갖추고 있었고, 지역 화가들에게 영향을 미칠 수 있는 위치를 지역에서 점하고 있었다.

‘변지순’은 19세기 동래 지역 화가들이 매우 다양한 장르와 양식의 그림들을 제작했을 뿐 아니라 중앙에서 유행한 화풍을 큰 시차 없이 수용했고, 직업화가 외 여기(餘技)로서 서화문화를 향유한 문인화가가 지역에 존재했을 것이란 가정을 제시할 수 있게 한다. 변지순의 존재로 이 지역 화가들을 전문적 기능·직업인으로서만 인식한 그간의 평가는 부분적으로 반박될 수 있으며, 벽지로서 문화적 낙후지역이라는 동래 지역에 대한 평가 역시 재고될 수 있다. 앞으로 그 이름이 밝혀진 화가를 포함해 동래 지역에서 활약한 것으로 추정되는 화가들의 성명과 출신, 그들이 남긴 작품에 대한 세밀한 분석 작업을 진행하고, 아울러 다수의 화가를 배출한 이 지역 무임층이 지역사회에서 어떤 문화적 위치를 점했으며 어떠한 문화 활동에 관여했는지 등을 면밀히 살핀다면 동래 지역 화단의 성격은 보다 구체적으로 규명될 수 있을 것이다. 이러한 작업은 중앙 화단에만 집중되고 있는 지금의 한국회화사 연구의 한계를 보완할 수 있을 뿐 아니라 한국회화사 연구의 지평을 넓힐 수 있는 중요한 계기를 마련해 줄 수 있을 것이다.

*주제어(Key Words) 해부(海夫, Haebu), 변지순(卞持淳, Byeon Ji-sun), 동래(東萊, Dongnae), 무임(武任), 남종화풍(Literati Painting of the Southern School), 단원화풍(Danwon School), 동래지역 화단(local artist communities of Dongnae), 변지한(卞持漢, Byeon Ji-han), 김달황(金達晃, Kim Dal-hwang)

▣ 투고일 2013년 2월 28일 | 심사개시일 2013년 3월 23일 | 심사완료일 2013년 4월 25일 ▣

⁵⁷ 洪善杓, 앞의 논문, pp. 6-8; 박성희, 앞의 논문, pp. 64-84.

참고문헌

1. 사료

『承政院日記』

『日省錄』

洪奭周·洪吉周·洪顯周, 『永嘉三怡集』

朴永元, 『梧墅集』

趙寅永, 『雲石遺稿』

鄭元容, 『經山集』

2. 도록

국립중앙박물관 편, 『韓國繪畫：國立中央博物館所藏 未公開繪畫特別展』, 통천문화사, 1977

국립중앙박물관 편, 『朝鮮時代通信使』, 삼화출판사, 1986

국립중앙박물관 편, 『檀園 金弘道』, 통천출판사, 1990

국립중앙박물관 편, 『韓國書畫遺物圖錄』6집, 국립중앙박물관, 1996

대림화랑 편, 『朝鮮時代繪畫展』, 대림화랑, 1992

동산방 편, 『朝鮮時代後期繪畫』, 동산방, 1983

부산박물관 편, 『東萊府使：忠과 信의 목민관』, 부산박물관, 2009

조선통신사 문화사업회·相國寺 慈照院, 『(쇼코쿠지 지쇼인 소장) 조선통신사 유물도록』, 조선통신사 문화사업회, 2009

한국민족미술연구소 편, 『澗松文華』17, 한국민족미술연구소, 1979

한국민족미술연구소 편, 『澗松文華』47, 한국민족미술연구소, 1994

한국민족미술연구소 편, 『澗松文華』57, 한국민족미술연구소, 1999

한국민족미술연구소 편, 『澗松文華』59, 한국민족미술연구소, 2000

한국민족미술연구소 편, 『澗松文華』68, 한국민족미술연구소, 2005

한국고고미술연구소, 『東垣李洪根 蒐集名品選』, 한국고고미술연구소, 1997

3. 논문·저서

권소영, 「육군박물관 소장 〈東萊府殉節圖〉 연구」, 『學藝誌』10, 육군사관학교 육군박물관, 2003

김동철 등 편, 「東萊府邑誌(1832년 편찬)」, 『東萊史料』2, 여강출판사, 1989

김동철, 「19세기 牛皮貿易과 東萊商人」, 『韓國文化研究』6, 부산대 한국문화연구소, 1993

- 김동철, 「倭館圖를 그린 卍璞의 대일 교류 활동과 작품들」, 『한일관계사연구』19, 한일관계사연구회, 2003
- 김무조·정경주·손정희, 『東萊鄉廳郷校考往錄』향토자료총서3, 경성대학교부설 향토문화연구소, 1989
- 金承燦, 「17·18世紀 釜山의 文化」, 『港都釜山』10, 부산직할시사편찬위원회, 1993
- 박성희, 「朝鮮 後期 對日交易用 繪畫 研究-東萊 倭館 輸出畫를 中心으로-」, 이화여대 미술사학과 석사논문, 2010
- 부산광역시·경성대학교 부설 한국학연구소 편, 『부산금석문』, 부산광역시, 2002
- 孫淑景, 「朝鮮後期 東萊 地域 武任集團의 組織과 運營」, 『社會와 歷史』74, 한국사회사학회, 2007
- 孫禎希, 「19世紀 碧梧社 繪畫 研究」, 홍익대 대학원 미술사 석사논문, 1999
- 오세창, 동양고전학회 역, 『근역서화징』下, 시공사, 1998
- 李源福, 「海夫 卍持淳考」, 『미술자료』37, 국립중앙박물관, 1985
- 이남희, 「조선후기 잡과의 위상과 특징-변화 속의 지속과 응집-」, 『한국문화』58, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2012
- 이성훈, 「국립중앙박물관, 국립진주박물관 소장의 두 점의 〈동래부사접왜사도〉 연구」, 『東萊府使 : 忠과 信의 목민관』, 부산박물관, 2009
- 이현주, 「朝鮮後期 慶尙道地域 畫員 研究」, 동아대사학과 박사논문, 2011
- 이훈상, 「朝鮮後期 東萊의 支配 엘리트와 이에 관한 古文書 資料」, 『港都釜山』10, 부산직할시사편찬위원회, 1993
- 이훈상·손숙경, 「조선후기 동래의 武廳先生案과 武任 총람」, 동아대학교석당학술원 한국학연구소, 2009
- 전해은, 「조선후기 무과급제자 연구」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2002
- 정대림, 「홍석주의 시론 연구」, 『국문학연구』22, 국문학회, 2010
- 조행리, 「朝鮮時代 戰爭記錄畫 研究: 〈東萊府殉節圖〉 作品群을 중심으로」, 서울대 고고미술사학과 석사논문, 2010
- 진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999
- 진상원, 「조선후기 동래거주 함종 어씨의 무임 가문으로서의 성장과 그 사회문화적 의의」, 『동래의 노년 연령 집단 ‘기영회’와 동래 지역 사회-동래의 역사 문화에 대한 고문헌 조사 성과와 그 의의』, 동아대학교 석당학술원 한국학연구소 학술발표회 요지문, 2012
- 최식, 『조선의 기이한 문장 : 향해 홍길주 산문 연구』, 문학동네, 2009
- 홍길주, 박무영·이주해 역, 『縹齋乙讎』, 태학사, 2006
- 홍선표, 「조선후기 通信使 隨行畫員의 倂견과 역할」, 『미술사학연구』205, 한국미술사학회, 1995
- 홍선표, 「지쇼인(慈照院)의 조선 서화」, 『쇼코쿠지 지쇼인 소장』조선통신사 유물도록, 조선통신사문화사업회, 2009
- 洪善杓, 「조선후기 韓·日間 畫蹟의 교류」, 『미술사연구』11(미술사연구회, 1997)

국문초록

해부(海夫) 변지순(卞持淳, 1780년 이전~1831년 이후)은 김홍도(金弘道, 1745~1806년 이후)의 화풍을 위주로 하여 산수·화조 등 여러 장르의 회화에 뛰어난 솜씨를 발휘했던 여항 문인화가로 알려져 있었다. 그러나 그는 경상도 동래 출신으로 오위장(五衛將) 등의 중앙의 무반직(武班職) 및 동래부 증군(中軍) 등의 동래 지역의 상급 무임직(武任職)을 역임했던 무관이었다. 시인으로서 그의 활동이 두드러지는데, 홍현주(洪顯周, 1793~1865), 홍길주(洪奭周, 1774~1842), 조인영(趙寅永, 1782~1850), 박영원(朴永元, 1791~1854) 등 서울의 별열 가문 인사들로부터 높은 시평을 받거나 그들과 함께 시회를 벌인 일이 특기할 만하다.

조선시대 변지순을 화가로서 평가한 글은 거의 없지만 현재 40여 점의 작품이 그의 것으로 전하고 있다. 이들 작품은 변지순이 조선후기에 크게 유행했던 단원화풍과 남종화풍을 바탕으로 활발하게 회화 활동을 펼쳤음을 보여준다. 개인소장 《화첩》중 〈매화도〉는 김홍도의 〈노매도(老梅圖)〉를 거칠고 분방한 그만의 필치로 그린 작품이다. 그리고 동일 화첩 중 〈산수도(제8면)〉는 산뜻한 색채와 활달한 필치로 사의성(寫意性)을 짙게 표출시킨 그림이다. 현재까지 조선 후기에 활약한 지방 출신 화가로서 변지순에 비견될 수 있을 정도의 화격(畫格)을 갖춘 이가 거의 확인되지 않는 점에서 화가로서 그의 위치를 높게 평가할 수 있다. 변지순이 문화적 낙후지역이라 인식되던 변경지역 출신임에도 불구하고 중앙 화단의 여러 화풍을 수용하여 그만의 개성적 회화세계를 구축할 수 있었던 것은 중앙으로 진출하여 김홍도·강이오 등의 화가, 홍석주·홍길주 등의 별열 가문의 인사들과 교류 관계를 맺고, 박기수 등 동래를 방문한 중앙의 주요 인사들과 친분 관계를 유지하며 이들로부터 직간접적으로 당대 회화의 조류나 경향에 관한 정보를 꾸준히 받아들였기 때문일 것이다.

변지순은 양식적으로 변지한(卞持漢), 김달황(金達晃) 등 동래 지역에서 활동했던 화가들에게 영향을 미쳤던 것으로 추정된다. 그리고 변지순은 동래에서 향임직 및 무임직을 두루 역임했던 박주연(朴周演, 1816~1872)이 사용한 ‘반창명명(半窓明明)’인과 ‘고우금운(古雨今雲)’인의 두 과(顆)의 도인(圖印)과 동일한 문구(文句)·서체(書體)의 인장을 사용했다. 부산지역의 일부 화가들의 작품들에서도 종종 확인되는 이러한 사례는 변지순이 지역 화단의 일원으로서 활약했음을 분명히 시사한다. 일정 수준 이상의 화격을 갖춘 지방 화가들의 존재가 아직 많이 밝혀져 있지 않은 상황에서 지역 화가 변지순의 존재는 조선후기 지방 회화의 성격과 규모를 규명할 수 있는 중요한 단초가 될 수 있다.

Abstract

Byeon Ji-sun and the Art World in Dongnae during the Early 19th Century

Lee Sunghoon *

Byeon Ji-sun (pen-name: Haebu, c. 1780-1831) had earned reputation as a literati artist with works exhibiting excellent techniques in various genres, including landscapes and flower-and-bird painting, while showing a strong influence from the works by Kim Hong-do (1745-1806). Born in Dongnae of Gyeongsang-do, he held some local military positions such as Junggun(Adjutant) of Dongnaebu and also filled various central government posts such as Owijang(Commander of the Five Commands).

Currently there are about 40 paintings remaining to show his own world of art built on the styles of Danwon School and the Literati Painting of the Southern School which were in great vogue during the late Joseon Period. *Maehwado* (Plum Blossom) and *Sansudo* (Landscape) contained in his *Painting Albums* are two fine examples to show the influence.

The paintings of Byeon Ji-sun are believed to have exerted influence over the style of the local artists of Dongnae such as Byeon Ji-han and Kim Dal-hwang. I also believe that he had been a dominant figure in the local society and art communities who actively engaged in various political and artistic activities. Considering little knowledge of the achievement made by local artists during late Joseon, the works and records of Byeon Ji-sun remaining today are expected to provide a valuable clue for characteristics and sizes of local artists and their communities of his time.

* Curator of Busan Modern History Museum