

琳田 趙廷奎 魚蟹圖 연구

유치석*

I. 머리말
II. 생애와 회화 활동
III. 조정규 어해도도의 특징
IV. 조정규 어해도도의 영향
V. 맺음말

I. 머리말

琳田 趙廷奎(1791~1868 이후)는 19세기에 활동한 화가로 字가 聖瑞, 호는 琳田이며 본관은 咸安, 少尹公派이다.¹ 현존하는 작품의 사례로 보면 조정규는 山水·人物·花鳥·魚蟹처럼 다양한 畫科를 두루 소화한 수준 높은 족적을 남기고 있다. 태조와 헌종의 어진 제작에 참여했으므로 이미 당시에도 그림 실력을 인정받았다. 또한 한국 근대화단을 이끌었던 손자 趙錫晉(1853~1920)에게 화업을 전수하는 등 회화사적 의미도 적지 않은 화가이다. 그러나 기존의 미술사학계에서 조정규는 크게 주목을 끌지 못하였다.² 최근 들어 개인 화랑의 특별전을 계기로 그

* 경기도박물관 학예팀

¹ 조정규가 咸安趙氏 少尹公派라는 사실은 趙鏞柱, 『咸安趙氏要覽』(交通新報社, 1984), p. 229; 咸安趙氏 花樹會, 『咸安趙氏家系圖』에서 확인할 수 있으며 그의 가계도는 趙錫晉의 집안에서 世傳되는 家譜를 통해 밝혀졌다.

² 李東柱, 『韓國繪畫小史』(汎友社, 1996), p. 248; 同著, 『우리 옛그림의 아름다움』(시공아트, 2008), p. 325; 金元龍, 『韓國美術小史』(三星文化財團, 1973), pp. 221-223; 同著, 『韓國美術史』(汎文社, 1973), p. 355; 安輝濬, 『韓國繪畫史』(一志社, 1996), p. 315 등 참조. 다만 李東洲는 조정규의 어해도가 조석진을 거쳐 구한말 군소화가의 작품들의 모본이 되었음을 기술하였고, 安輝濬은 韓國眞景山水畫에 있어 18세기 화풍과 근현대화풍의 가교로서 역할을 담당했다고 명시하기도 하였다. 李東洲, 위의 책(1996), p. 251; 安輝濬, 『韓國의 美12-山水畫(下)』(中央日報社, 1982), 도판해설 175·176 참조.

의 생애와 작품 세계에 대한 정리가 시도된 적이 있었고, 석사학위논문 등을 통해 회화사적 시각에서 종합적인 고찰이 이루어진 적이 있지만 여전히 남은 과제가 많이 존재한다.³

이 논고에서는 새로운 자료를 중심으로 그의 가계와 신분, 행적 등을 짚어봄으로써 그의 회화 활동을 살펴보고, 작품의 특징을 이해하는 바탕으로 삼고자 한다. 그리고 조정규가 제작한 여러 가지 화목의 작품들 중 회화적 특징이 가장 두드러진다고 생각되는 어해도만을 고찰하고자 한다. 현존하는 조정규 어해도는 전통적인 소재와 양식적 특징을 계승하고 있으나 독자적 성취 혹은 차별성이 드러나므로 회화사적 위상을 정립하는 데 의의를 지닌다.

마지막 장에서는 동시기에 활동했던 화가들의 어해도와 민간으로 확산된 민화 어해도, 그리고 손자 조석진의 어해도에 미친 영향까지 살펴보고자 한다. 이를 통해 조정규라는 인물의 작가상은 물론 19세기 어해도의 흐름과 화단의 동향을 이해하는 데 기여할 것으로 생각된다.

II. 생애와 회화 활동

오세창은 『근역서화징』에서 “조정규는 산수·인물을 잘 그렸고 특히 어해에 뛰어나 세상에 이름을 알렸다” 정도만 언급했다.⁴ 조석진 집안에 「咸安趙氏世系」가 전해지지만 부친의 이름 정도만 알 수 있을 뿐 신분이나 집안 내력을 조사할 만한 정보는 한정되어 있었다. 그나마 관찬서인 『日省錄』·『內閣日曆』에 조정규에 대한 기사가 실려 있어 생애를 살펴보는 데 도움이 된다.

『일성록』 기사에서 조정규는 1830년(40세) 12월부터 2년 동안 황해도 海州·康翎·瓮津의 감목관 겸 등산참사로 재직하면서 두 개의 목장을 관리했다고 기록되어 있다.⁵ 1837년 『影幀摸寫都監儀軌』에서도 태조 어진 모사에 참여했던 조정규의 직책을 ‘前僉使’로 밝히고 있어 『일성록』에 기록된 인물은 임전 조정규가 확실해 보인다.

첨사라는 직책은 진관에 소속된 중3품의 무관직으로서 察訪·折衝·司果·邊將처럼 국역 후에 보상받았던 일반적인 포상이었고, 화가들은 국가의 중요한 畫業을 마친 뒤 첨사나 변장 같

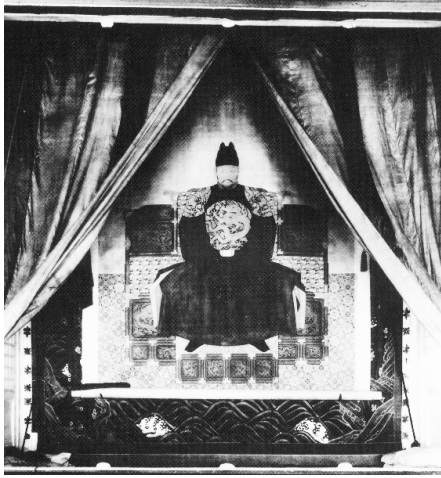
3 이태호·박정애·이영열, 「琳田 趙廷奎·小琳 趙錫晉·小亭 卞寬植의 繪畫」, 『회화 명문가 3인전-琳田 趙廷奎·小琳 趙錫晉·小亭 卞寬植』(東山房, 2006), pp. 51-61; 유치석, 「琳田 趙廷奎의 繪畫 연구」(한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위논문, 2012) 참조.

4 “善山水人物하고 尤以魚蟹로 擅名於世하다”, 吳世昌, 東洋古典學會 역, 『국역 근역서화징』 하(시공사, 2007), p. 897.

5 “...海州康翎瓮津等兼監牧官登山僉使 前任李雄孫時任趙廷奎 所管二牧場己丑籍付馬 (중략) 時任趙廷奎所報今生馬十四合馬二百二十四匹內封進馬...” 『日省錄』 庚寅(1830) 12월 21일.

은 외관직을 제수받기도 하였다.⁶ 조정규 역시 다른 화가들과 마찬가지로 국역 후 첩사 벼슬을 얻었을 가능성이 높고, 국역의 종류 또한 화업이었을 것이다. 조정규가 첩사 직을 역임할 수 있는 통로는 科擧, 또는 蔭官職 정도로 볼 수 있는데, 무신 과거 합격자 명단인 『武科榜目』에 ‘조정규’라는 성명이 확인되지 않고, 『함안조씨세계』를 보더라도 음관직의 배경이 될 만한 친계가 보이지 않기 때문이다.

현존작 중 가장 이른 시기에 제작한 한양대학교박물관 소장의 〈遊魚圖〉(1838)는 48세의 작품이다. 수묵의 농담 변화나 묘사력 등 그림 솜씨가 상당한 수준이어서 첩사 직을 수행하던



도1 영흥 潛源殿의 태조 어진, 유리원판 사진, 1913년 촬영, 국립중앙박물관(『왕의 초상, 국립중앙박물관, 2005』)

1830년 무렵에도 국가의 회사에 참여할 만큼의 그림 실력을 지니고 있었던 것으로 여겨진다. 따라서 조정규가 첩사 직을 역임한 사실도 화업과 밀접한 연관성이 있었을 것이다.

이처럼 외관직을 지내던 조정규는 1837년(47세)과 1846년(56세), 10년 간격으로 두 차례나 어진 제작에 참여하였다. 앞서 언급한 『영정모사도감의궤』의 「화사별단」에 따르면, 조정규는 1837년(헌종 3)에 이루어진 〈태조 어진〉(도 1)⁷의 모사 작업에 同參畫師로 협력했다.⁸ 이후 조정규는 또 한 번의 어진 제작에 참여하는데, 『내각일력』과 藏書閣 소장의 『어진도사사실』에는 1846

6 화원들이 재직했던 별장이나 첩사 등의 관직은 군관화사로 임명하기 위해 따로 마련된 자리가 아니라, 國役に 참여했을 때 공으로 받았던 외관직이었던 것으로 보인다. 1784년(정조 8) 『(英祖六尊號莊祖再尊號都監儀軌)』의 繪事に 참여했던 張麟慶(?~?)·許隘(1736~?)·金德成(1729~1797)의 예가 대표적이다. “畫員 張麟慶은 先朝 때의 差備待令이고 許隘과 金德成은 景慕宮 때의 差備待令이니, 이번에 사역하게 된 것은 우연한 일이 아니다. 모두 가자하되, 그 중에 이미 가자된 사람은 邊將에 빈자리가 나기를 기다려 조용하라(畫員 張麟慶卽先朝差備待令人也 許隘金德成卽景慕宮差備待令人也 今番使役事不偶然并加資其中已加資人邊將待窠調用)”, 『日省錄』, 正祖 8년 甲辰(1784) 9월 18일(경오). 군관화사에 대해서는 李成相, 「조선 후기 지방 파견 화원들과 그 제도, 그리고 이들의 지방 형상화」, 『동방학지』 Vol.144, (연세대학교 국학연구원, 2008), pp. 305-366 참조.

7 이 때 제작된 〈태조 어진〉은 1913년 조선총독부의 제1회 사료조사 때 촬영된 유리원판 사진을 통해 확인할 수 있다. 이수미, 「경기전 태조어진의 원본적 성격 재검토」, 국립전주박물관 편, 『조선왕실과 전주』(국립전주박물관, 2010), pp. 235-236 참조.

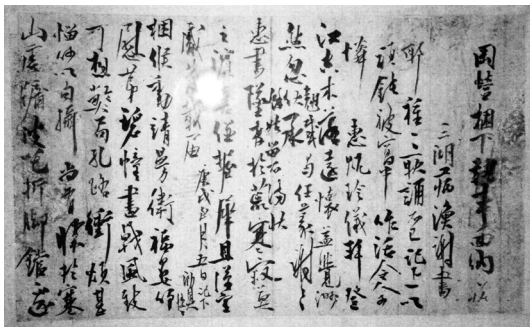
8 朴廷蕙, 「儀軌를 통해 본 朝鮮時代의 畫員」, 『미술사연구』 제9호(미술사연구회, 1995), pp. 203-290; 李成美, 「朝鮮王朝 御眞關係 都監儀軌」, 李成美·劉頌玉·姜信沆, 『朝鮮時代御眞關係都監儀軌研究』(韓國精神文化研究院, 1997), p. 89 참조. 규장각 소장의 『影幀摸寫都監儀軌』(奎 13980, 奎 13981)는 1836년(헌종 2) 11월부터 1837년 2월 사이에 제작되었던 太祖御眞의 모사 과정이 기록되어 있다.

년(헌종 12) 헌종의 어진 도사에 차출되었음이 확인된다. 당시 헌종은 어진 제작을 앞두고 멀리彌助項鎖에 있던 조정규를 불러들여 圖事에 참여시키도록 하였다.⁹ 궁중에 자비대령화원들이 대기하고 있음에도 일부러 조정규를 불러 올린 것으로 보아 헌종이 <태조 어진> 도사 과정에서 그의 실력을 인정한 것으로 보인다. 이 때 조정규는 隨從畫師로 참여하였고, 3本の <헌종 어진>을 도사하였다. 정리해 보면, 조정규가 첨사를 역임할 수 있었던 여러 가지 가능성을 미루어 봤을 때 그는 도화서 소속 화원은 아니었지만 그림에 재주가 있었던 화사로서 국가 화역에 참여한 후 관직을 제수 받았고, 이후 헌종의 어진 도사 때처럼 조정이 필요로 하는 경우에만 화업에 참여했을 가능성이 높다.

1846년 헌종의 어진 도사 작업을 마친 조정규는 다시 黃海道 黃州 병영[岡營]의 邊將으로 임명되어 내려간 것으로 추정된다. 그 사실은 秋史 金正喜(1786~1856)가 조정규로부터 선물을

받고 보낸 간찰을 통해 확인된다(도 2). 간찰은 1850년 11월에 쓴 것으로 피봉 첫머리에 황해도의 병영이었던 강영이 언급되어 있어 당시 조정규가 황주에서 재직하고 있었음을 알려 준다.¹⁰

한편 조정규가 외관직을 보낸 고을의 지리적 위치가 주목된다. 그가 세 차례 외관직을 지낸 곳은 황해도의 강령·



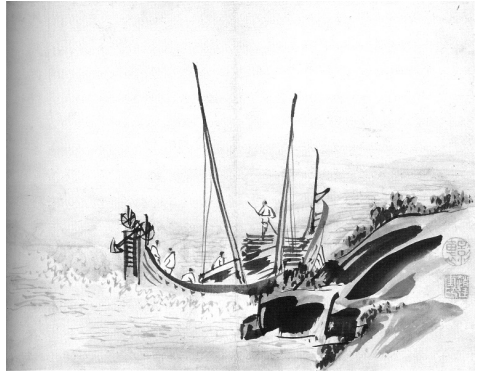
도2 金正喜, 조정규에게 보낸 편지, 1850년, 정홍래 소장

9 “自差備口傳 下教曰 御眞自明日爲始圖寫凡百等節當自內爲之 (중략) 畫員李漢喆趙重默朴仁頌明日待令趙廷奎方在彌助項鎖云發關星火上來事 下教” 『內閣口曆』 丙午(1846) 8월 9일. 어진도사의 주요 일정은 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(韓國精神文化研究院, 2004), pp. 294-297 참조.

10 이 간찰은 조석진의 집안에서 家傳되고 있었다. 간찰 내용에는 김정희가 받은 선물이 무엇이었는지 드러나 있지 않을 뿐 아니라, 더 이상 두 사람의 친분관계를 증명할 만한 실마리도 찾을 수 없다. 다만 한양대학교박물관 소장의 <유어도>처럼 조정규의 작품에 역관 이상적이 제시를 부친 사례도 있어 김정희를 중심으로 한 교유망에 조정규도 포함되었을 가능성이 엿보일 뿐이다. 간찰 내용은 다음과 같다. “강은 텅 비고 나뭇잎 떨어져 멀리서 그리워하는 마음 더욱 아득하던 차에 문득 황량하고 적막한 물가에 사는 나에게 보내준 편지를 받고 보니, 犀甲을 쥐고 있는 것처럼 매우 기쁩니다. 또한 추위가 닥쳐오고 있는데에 곤후의 동정이 편안하다 하니 삼가 위로됩니다. 다만 막부의 지방관이 되셨으니 그 풍치를 생각건대 피폐한 시국에 공로가 더욱 힘들 것이라 생각되는데 어떻게 일을 처리하십니까. 아직도 한산의 텅 빈 창가에서 다리가 부러진 술을 둘러싸고 덜덜 떨던 일을 기억하십니까. 나는 종종 염려됨을 금치 못하겠습니다. 나는 온통 완둔한 사람으로 이불을 덮어쓰고 파묻혀 지내고 있으니, 사람들이 불쌍히 여길 것입니다. 보내주신 귀한 물건은 잘 받았으니 감사할 따름입니다. 어찌 감사해야할지 모르겠습니다. 나머지는 우선 이만 줄입니다. 경술년 11월 5일 기하생. 갖추지 못해 죄송합니다(江空木落, 遠懷益覺渺然, 忽伏承惠書, 墜口於荒寒寂寞之濱, 喜併握犀, 且謹審發發載屈, 惘候動靖, 曼衡福晏, 仰慰, 第碧幢畫戟, 風致可想, 弊局孔路, 衝煩甚惱, 何以句攝, 尚有懷於寒山虛隔波吒折脚鑿邊耶, 種種歌誦不已, 記下一以頑鈍, 被窩中作活, 令人可憐. 惠貺玲儀, 拜登翹感, 曷任蒙謝, 曷任蒙謝, 餘姑留右備狀, 庚戌(1850)至月五日, 記下, 泐具悚悚.”



도 3-1 趙廷奎, 〈廻船圖〉, 紙本淡彩, 31.8×41.0cm, 개인 소장



도 3-2 趙廷奎, 〈出漁圖〉, 紙本淡彩, 17.6×23.0cm, 개인 소장

해주·웅진, 경상도 남해, 그리고 다시 황해도의 황주였는데, 모두 해안에 위치한 고을이어서 수생생물의 명칭이나 생김새, 생태적 특징 등을 눈여겨보는 데 도움이 되었을 것으로 여겨지기 때문이다. 뒤에서 다시 살펴보겠지만, 그가 어해도를 제작하는 과정에서 특정 어류의 명칭을 이용해 길상적 의미를 도출해 낸 점도 그와 같은 경험과 무관하지 않은 것으로 보인다. 그의 작품 중 〈廻船圖〉(도 3-1)나 〈出漁圖〉(도 3-2) 역시 어선의 실제 형태를 구체적으로 묘사하고 있는데, 그 바탕에는 조정규가 장기간 동안 바다를 끼고 있는 지역에서 외관직을 보낸 이력이 많은 영향을 미쳤을 것으로 생각된다.

이처럼 조정규는 황해도와 경상도 등 주로 지방의 군영에서 관직생활을 역임하였으나, 1856년(66세)에는 중앙의 조정에서 무관직에 배속되었다. 이 사실은 조정규가 蓋扇機牌將으로 참여했다는 『仁陵遷奉都監儀軌』(1856)의 「上典」에 실린 기록으로 확인된다. 당시 조정규는 무관 신분으로서 행사 행렬에 동원된 吉儀仗 무리의 책임자 중 한 사람이었고, 화원들이 맡았던 반차도처럼 화역에 차출되지는 않았다.¹¹ 그리고 1857년(67세) 羽林衛의 直赴 신분으로 試射에 참여한 행적이 조정규에 대한 마지막 기록이다.¹² 1857년은 조정규가 이미 많이 연로하였고, 우림위 소속이었다는 기록 이후 행적이 전혀 없으므로 이 해에 관직 생활에서 물러난 것이 아닌가 싶다. 현재 파악된 8점의 기년작 중 7점이 1857년 이후에 제작되었다는 사실에서도 보듯 조정규가 왕성한 작품 활동을 할 수 있었던 것도 이 시기에 관직 생활을 마친 뒤 생긴 시간적 여유, 혹은

11 “...李繼孫 白苧素屏牌將成忠臣 雨傘牌將吳世默 蓋扇機牌將趙廷奎 羽葆及機雨備牌將金景翊...” 『仁陵遷奉都監儀軌』(1856) 2책, 176장 87b면.

12 “直赴 趙廷奎 李東周 姜善明 出身 朴枝茂 以上邊二中各長弓一張”, 『日省錄』 1857년(철종 8) 4월 5일, 「御春塘臺行內三廳及西北別付料試射」.

경제적 필요에 의한 결과로 이해된다.

기전작 중 서울대학교박물관 소장의 <어해도> 10첩병풍은 조정규의 물년을 짐작케 해주는 자료로서도 의미가 있다. 기존에는 도쿄국립박물관에 소장된 <산수도>에 “癸亥秋 琳田畫”라는 관서가 있어 1863년(73세)이 작품을 제작한 가장 늦은 시기로 알려져 있었다. 그러나 서울대학교박물관의 <어해도> 10첩병풍에 “歲黃龍易月既生魄 琳田寫”라는 관서가 있어 적어도 78세가 되는 1868년까지는 생존했던 것으로 판단된다.¹³

조정규는 『근역서화징』에 기록된 것처럼 이 논고에서 살펴볼 어해도 외에도 산수·화조·인물에 두루 능한 화가였다. 현존하는 산수화만 보더라도 김홍도, 이인문과 같은 18세기 화원들의 화풍을 상당 수준 습득하고 있다. 그 밖에 실경산수의 주요 대상이었던 금강산을 기존의 작품들과 구별되는 방식으로 그리기도 하였다. 화보풍의 화조화도 남겼으며, 생존하던 시기에 유행한 도석인물화도 그렸다. 하지만 조정규의 회화적 특징이 어해도 분야에서 가장 잘 드러나는 것으로 보고 다음 장에서 본격적으로 살펴보고자 한다.

Ⅲ. 조정규 어해도의 특징

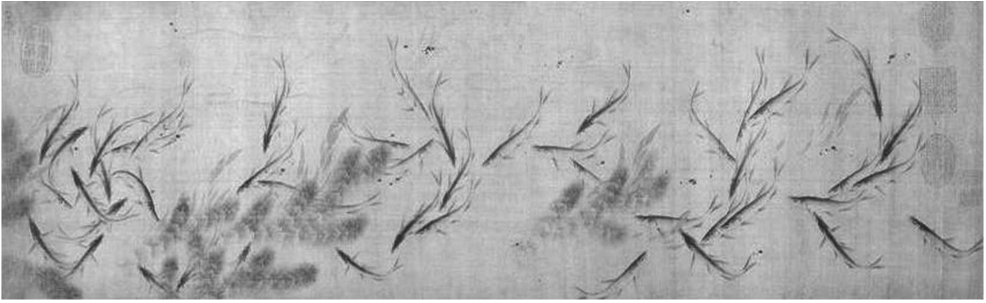
조정규는 전통적인 어해도 도상들을 모두 수렴하면서, 자신만의 어해도 양식을 완성하였다. 따라서 조정규 어해도의 특징을 도출하기 이전에 전통적인 양식의 어해도를 간단히 살펴보고자 한다.

물고기라는 생물은 선사시대부터 시각 이미지로 형상화되었고, 중국 南朝時代(5~6세기)에는 그림으로 그려졌다.¹⁴ 唐代的 顯慶 연간(656~660)에는 여러 가지 수생동물들을 설명하기 위한 시각매체로도 활용되었다.¹⁵ 하지만 물고기가 회화 소재로 이용되면서 화목으로 분류되어 문헌에 등장한 것은 중국 五代부터였다. 『宣畫畫譜』 卷9의 「龍魚敍論」에는 물고기 그림에 능했

¹³ “歲黃龍易月既生魄琳田寫” 중 ‘黃龍’은 연도를 나타낸다. 特殊紀年을 사용한 예로서, ‘黃’은 十干의 ‘戊’와 ‘己’를, ‘龍’은 十二支의 ‘辰’을 의미한다. 결국 ‘黃龍’은 ‘戊辰’이며 1868년이 된다.

¹⁴ 明代 문인이었던 楊慎(1488~1559)이 1544년(嘉靖 23)에 편찬한 『異魚圖譜』의 「異魚圖贊引」에는 “西州의 『畫史錄』에는 南朝의 異魚圖가 그려졌는데 덧칠하였다(有西州畫史錄 南朝異魚圖 將補繪之)”라고 언급하였다. 楊慎, 『異魚圖譜』 「異魚圖贊引」, 『(景印)文淵閣四庫全書』, 第847冊, 臺灣商務印書館, 1985, p. 735.

¹⁵ 蘇恭의 주청에 의해 李世勣(594~669) 등이 편찬한 『唐本草』에서 藥用되는 根·莖·苗·葉·花·實의 모양과 색깔, 蟲·魚·鳥·獸·玉石 등을 상세하게 그림으로 그렸다. 宮下三郎, 「本草의 그림에 대해서—本草綱目 附圖의 해설—」, 『本草綱目』 附圖 上卷(여일, 2007), pp. 11~23 참조.



도 4 范安仁, 〈魚藻圖〉, 宋代, 絹本彩色, 25.5×96.5cm, 臺北故宮博物院(Sung Hou-mei, *Decoded messages: the symbolic language of Chinese animal painting*, New Haven: Yale University Press, 2009)

던 五代와 宋代의 인물들이 기록되어 있다.¹⁶ 『선화화보』에 나열된 어해도들을 보면 ‘遊魚’ 계통의 작품명이 가장 많고 ‘戲魚·群魚·魚藻’의 명칭으로 불리는 그림도 상당수이다. 유어도라고 불리는 작품들은 莊子와 惠子の 고사에서 유래한 어해도 초기 양식으로서 물고기들이 떼를 지어 노니는 群魚圖 계통의 작품들이다(도 4).¹⁷

우리나라에서 어해도는 조선 후기 이후에 유행했다.¹⁸ 이전에는 중국처럼 균어도 양식의 어해도나 躍鯉圖가 주로 그려졌다.¹⁹ 고려시대에 李奎報(1168~1241)가 문인화가였던 鄭得恭(?~?)의 작품을 보고 “수십 마리 물고기가 팔팔하다”고 한 데서 물고기들이 떼를 이룬 균어도가 연상된다.²⁰ 그 밖에 왕으로부터 〈鯉魚圖〉를 하사받은 李詹(1345~1405)의 일화나, “잉어와

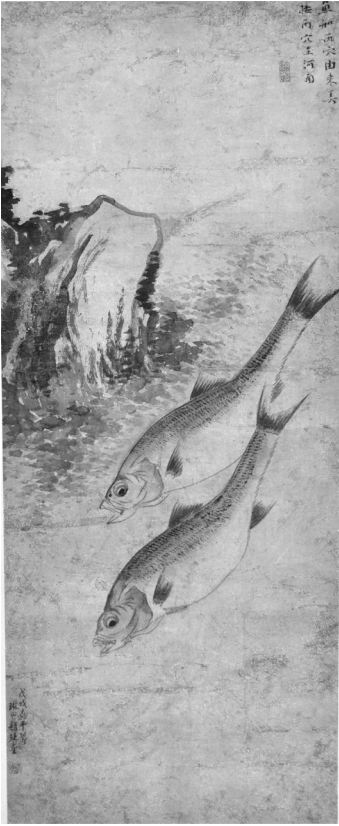
16 五代에 龍魚畫를 잘 그렸던 인물로 袁嶼·僧傳古, 宋代에는 克復·叔儺·董羽·楊暉·宋永錫·劉象 정도가 기록되어 있다. 『宣畫畫譜』 卷9 「龍魚敘論」(『景印文淵閣四庫全書』, 第813冊, 臺灣商務印書館, 1985, pp. 117-121 참조). 이 중 五代의 袁嶼·僧傳古가 그린 작품은 현재 전해지는 것이 없으며 宋代의 화가였던 劉象의 작품 몇 점이 北京故宮博物院·넬슨 갤러리·세인트루이스 미술관 등에 소장중이다.

17 본고에서는 혼동을 피하기 위해 특정 작품명이 아닐 경우 ‘물고기 떼가 노니는 모습’을 그린 전통 양식의 어해도들을 ‘균어도’라 통칭하고자 한다.

18 우리나라 어해도에 관한 연구는 다음과 같다. 金美英, 「朝鮮王朝時代의 魚蟹圖 研究」(홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 1984); 李源福, 「朝鮮時代 魚蟹圖」, 『季刊美術』 44, 1987, pp. 163-179; 李漱玉, 「조선말기 어해도: 民畫를 중심으로」, 『古美術』 제18호(한국고미술협회, 1988), pp. 21-24; 정보섭, 「서울역사박물관 소장 전 이한철 〈어해도10폭명연구〉」, 『옛 그림을 만나다-조선의 회화』(서울역사박물관, 2009), pp. 230-237; 김태은, 「張漢宗의 魚蟹圖 研究-國立中央博物館 所藏 〈魚蟹屏風〉을 중심으로-」(서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2010); 조에스터, 「조선 후기 어해도 연구」(경주대학교 대학원 박사학위논문, 2012).

19 躍鯉圖는 물고기가 물결 위로 뛰어오르는 장면으로 『後漢書』의 「李膺傳」에 보이는 중국의 登龍門 설화를 그림으로 표현한 작품이다. 이후 『水經注』에는 이 물고기를 잉어로 구체화하였다. 그래서 잉어는 관직, 또는 출세를 의미하게 되었다. 조선 중기 이전의 문헌에도 잉어 그림 또는 악리도를 봤거나 그렸다는 기록이 발견된다.

20 이규보가 정득공의 어해도 족자 그림을 보고 난 뒤 지은 제시에는 “한 번 붓 휘둘러 수십 마리 그렸으니, 물고기들이 산 것처럼 모두 팔팔하다(一掃數十尾 發發皆鱗鱗)”라고 하였다. 이규보, 『東國李相國集』 卷3 「畫鯉魚行」(民族文化推進會 編, 『韓國文集叢刊』 1, 1990, p. 431).



도5 趙廷奎, 〈遊魚圖〉, 1838년, 紙本
淡彩, 96.5×39.0cm, 한양대학교
박물관

쏘가리를 잘 그렸다”고 전하는 조선 중기의 문인화가 尹澗(1549~1614) 외에 어해도로 이름을 알린 작가는 전하지 않는다.²¹

조선시대 어해도는 주로 18세기 이후 작품들에서 확인되는데, 金仁寬(18세기 활동)의 전칭작들이 다수 전해지고 있다.²² 이 때는 무엇보다 吉祥의 의미가 내포된 수목 위주의 어해도가 유행한 것으로 보이며 많은 화가들의 그림 제재가 되었다.²³ 게와 새우 그림이 과거 급제나 출세, 부부애 등을 의미했기 때문에 선물용으로 사용되었을 것으로 추정된다. 실제로 심사정, 강세황, 김홍도 등 많은 화가들의 작품을 확인할 수 있다. 그 밖에 張漢宗(1768~1815)은 수생동물을 팝진하게 묘사한 寫生圖報式 어해도로 유명한 화원이었다.²⁴

조정규 역시 어해도로 이름을 알린 화가였다. 지금까지 조사된 어해도는 병풍 그림 3점과 날폭 그림 7점으로 총 10점이다. 먼저 한양대학교박물관 소장의 〈유어도〉(도 5)는 조정규가 48세에 그렸으며, 현존작 중 제작 연대가 가장 많이 올라간다.²⁵ 화면 원편 하단에 “戊戌嘉平節 琳田趙廷奎”라는 관서가 있어 1838년 12월에 그려졌음을 알 수 있다. 작품에 이용된 소재는 바위와 수초, 물고기 한 쌍

21 작품으로 전칭되는 〈鯉鱖圖〉가 있으며, 『姓彙名世攷』에서 “(운형은) 鯉·鱖을 잘 그렸다”고 하였다. 劉復烈編, 『韓國繪畫大觀』(文教院, 1969), p. 183. 이점에 대한 기록은 李詹, 『雙梅堂篋藏集』, 『御筆鯉魚圖贊』 참조.

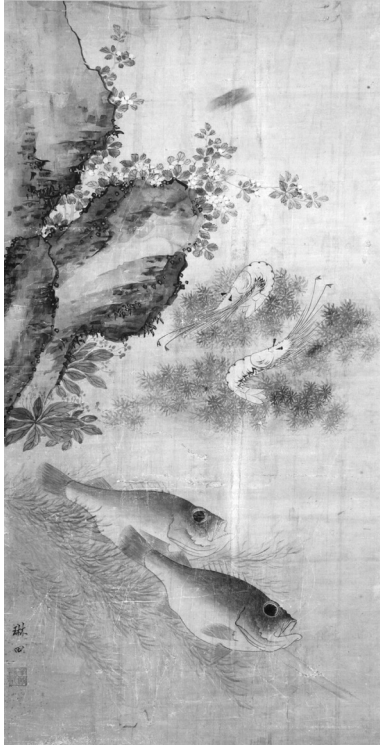
22 국립중앙박물관 소장 〈산수어해도훼초충도권〉에는 “우리 동방에서 어해를 그리는 자는 오직 김인관 뿐이다(我東寫魚蟹者唯金仁寬一人)”라는 발문이 적혀 있다. 이 작품 속에는 게와 물고기가 수목 중심의 물골법으로 크게 부각되어 있다.

23 길상에 관한 내용과 어해도 작품들은 다음의 도록들을 참고. 東京国立博物館 편, 『吉祥—中國美術にこめられた意味—』(東京国立博物館, 1998); 국립민속박물관 편, 『수복壽福』(국립민속박물관, 2007); 부산박물관 편, 『吉祥—염원을 그리다—』(부산박물관, 2011); 국립중앙박물관 편, 『吉祥—중국 미술에 담긴 행복의 염원—』(국립중앙박물관, 2012); 경기도지박물관·국립민속박물관 편, 『복—간절한 염원의 장식—』(경기도지박물관·국립민속박물관, 2013).

24 장한중에 대해서는 김태은, 앞의 논문 참조.

25 이화여대박물관에는 물골법으로 세 마리의 게를 그린 〈橫行介士〉가 있다. 화면 상단의 오른쪽에는 “丙戌年”이라는 주문방인이 찍혀 있다. 조정규가 생존했던 시기에 찍힌 인장이라면 1826년(36세)의 작품으로 볼 수 있다. 그러나 조정규의 다른 작품에서도 확인된 적 없는 인장이므로, 소장인일 가능성도 있으므로 병술년을 기년으로 상정하기에는 무리라고 판단된다. 이화여자대학교박물관 편, 『조선시대의 그림』(이화여자대학교박물관, 1979), 도 59 참조.

이 전부이다. 화면 중심의 큰 물고기 두 마리를 사선 방향으로 배치하고 아래쪽 물고기의 꼬리지느러미를 치켜 올려 단순한 구성에서 변화를 주었다. 물고기를 묘사한 안정적인 필선, 수묵으로 얹게 선염한 뒤 秃筆을 사용하여 수직의 短線으로 꼼꼼히 표현한 비늘이 돋보인다. 만년의 작품 중에서도 수직 단선으로 비늘을 표현한 물고기가 계속 등장하지만 이처럼 꼼꼼한 필치를 보이는 것은 않는다.



도6 趙廷奎, 〈魚蝦圖〉, 絹本淡彩, 112.0×58.0cm, 이화여자대학교박물관

화면의 오른쪽 상단에는 李尚迪(1804~1865)이 “魚知丙穴由來美 按丙穴在河南”이라는 제시를 남기고 있다. 작품 속 물고기가 정확히 어떤 종류인지 알 수 없지만 이상적은 ‘병혈’을 언급하고 있다. 병혈은 아름답거나 맛 좋은 물고기와 관련 있다.²⁶ 하지만 이상적의 의도와 달리 작품 속의 두 마리 물고기는 상서로움을 내포하고 있다. 두 마리의 물고기가 살짝 겹치도록 나란히 그려진 의도 때문이다. 이렇게 두 마리의 물고기를 나란히 그린 것을 ‘雙魚圖’라고 한다. 상서로움을 의미하는 쌍어도는 회화보다 공예품을 장식할 때 주로 사용되었지만 조정규는 화폭 속에 쌍어도 도상을 담고 있다.²⁷ 특히 동세가 거의 느껴지지 않는 물고기 묘사는 사생 표현 이전의 전통적인 쌍어도 묘사법이었던 것이다.²⁸

쌍어도 형식의 작품으로 이화여자대학교박물관 소장의 〈魚蝦圖〉(도 6)가 있다. 바위와 꽃나무, 물풀을 배경으로 우럭과 새우를 각각 두 마리씩 그렸다. 우럭과 새우는 한양대학교박물관 소장본의 물고기와 마찬가지로

²⁶ ‘丙穴’에 대한 설은 일정하지 않다. 『水經』에 따르면 “丙水是 丙穴에서 나온다. 穴口는 丙을 향한다. 그래서 嘉魚라는 이름이 붙었다”라고 하였다. 또 杜甫의 『將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公詩』에서는 “생선은 병혈에서 나온 것이 맛 있음을 안다(魚知丙穴由來美)”라고 하였다. 결국 ‘丙穴’은 물고기의 이름 또는 지명 정도로 이해되고 있으나 맛이 좋은 물고기와 관련되어 있는 것은 분명한 듯하다. 李時珍 著, 金鐘河 譯, 『(新註解) 本草綱目』 第10卷(여일, 2007), pp. 490-492 참조.

²⁷ 쌍어문은 漢代에 출토된 대야(盃)에 장식되어 있었는데, “吉羊(祥)”의 문자가 같이 쓰여 있었다. 그래서 ‘雙魚吉祥’이라고 하는 吉祥語가 되었다는 설이 있다. 이후 쌍어는 六朝로부터 唐代의 도자기의 문양이나 기형으로 자주 사용되었다. 宮崎法子, 『花鳥·山水畫を讀み解く』(角川書店, 2003), pp. 160-162 참조.

²⁸ 宮崎法子, 『中國花鳥畫の意味(上)-藻魚圖·蓮池水禽圖·草蟲圖の寓意と受容について-』, 『美術研究』 第363号(東京國立文化財研究所, 1996), pp. 265-281.

가지로 동세를 거의 느낄 수 없다. 화면 하단에는 우럭 두 마리를 살짝 포개어 배치했는데 우럭의 특징인 큰 입과 크고 검은 눈동자, 뽀족한 등지느러미를 사실적으로 표현하였고 등 쪽은 먹과 갈색의 담채로 적절히 선염하였다. 새우는 수염과 꼬리 외에 마디 표현까지 큰 차이 없이 조정규의 다른 작품 속에서도 자주 등장하지만 만년에는 등 부분에 음영을 넣는다는 점에서 차이를 보인다. 흑백 대비가 강한 바위는 곳곳에 부벽준을 이용해 묘사했으며 태점을 찍어 마무리했다.



도7 趙廷奎, 〈花下游魚圖〉, 紙本淡彩, 109.7×44.8cm, 개인 소장(『朝鮮古蹟圖譜』, 圖書出版 民族文化, 2005)

화면 하단 왼편에는 “琳田”을 단정한 해서체로 썼고, 그 아래에는 “華嚴樓”라고 새겨진 주문 방인이 찍혀 있다.²⁹ 작품 소재에 있어서는 어해도에 거의 그러지지 않았던 우럭을 새롭게 차용하면서도 쌍어도 형식을 벗어나지 않았다. 새우는 수염이 많고 등이 굽은 모양에서 ‘海老’라는 별칭을 가지고 있는데, ‘階老’와 발음이 같으므로 부부해로를 바라는 길상적 의미로서 두 마리를 그린 것으로 보인다.³⁰

한양대학교박물관의 〈유어도〉와 달리 〈어해도〉에서는 짙레로 보이는 하얀 꽃나무를 배경 소재로 삼았다. 수중생물이 육지 밖으로 나와 있는 것처럼 비현실적인 상황을 연출하고 있다. 이처럼 어해도에서 비현실적으로 보이는 구성은 劉節(1522~1566 활동)이나 羅謙(16세기 활동)의 작품에서 보이는 것처럼 명나라에 이르러서야 등장하는 특징이며, 장한중의 국립중앙박물관 소장 어해도 병풍 그림에서도 찾아볼 수 있다.³¹ 조정규도 비현실적인 구성의 어해도를 자신의 작품 속에 적용하면서 작품의 화려함을 강조할 수 있게 되었다.

개인 소장의 〈花下游魚圖〉(도 7) 역시 꽃나무를 배경으로 화려함이 강조된 어해도이다. 활달한 필치의 꽃나무와 거칠게 찍어 내린 바위의 부벽준이 작품에

²⁹ “華嚴樓”는 소장인으로도 보이거나 어떤 의미를 지니고 있는지 정확히 확인할 수 없었다.

³⁰ 조용진, 『東洋畫 읽는 법』(集文堂, 2000), pp. 108-110 참조.

³¹ 김태은, 앞의 논문, pp. 28-29 참조.

생동감을 더해 준다. 화면 하단의 두 마리 물고기는 딱딱한 느낌의 쌍어도 형식을 고수하고 있으며, 붓끝으로 찍어 표현한 물고기 비늘은 한양대학교박물관의 〈유어도〉와 비슷하다. 쌍어도 양식의 작품이지만 다른 작품들과 달리 뛰어 오르는 물고기를 추가해 극적 효과를 주고 있다. 뛰어 오르는 물고기 그림은 통칭 躍鯉圖라 불리며 유어도와 더불어 대표적으로 알려진 전통적인 도상 중 하나로서 쌍어도 형식의 물고기와 더불어 축원의 의미를 담고 있다.³² 쌍어도와 약리도 사이에는 대표적인 전통 어해도 양식이었던 군어도도 그려졌다. 작은 물고기들이 무리지어 유평하는 모습은 중국 어해도에서 자주 이용된 소재였는데 곧 살펴볼 조정규의 〈어해도〉 병풍 그림들에서도 쉽게 찾아볼 수 있다.

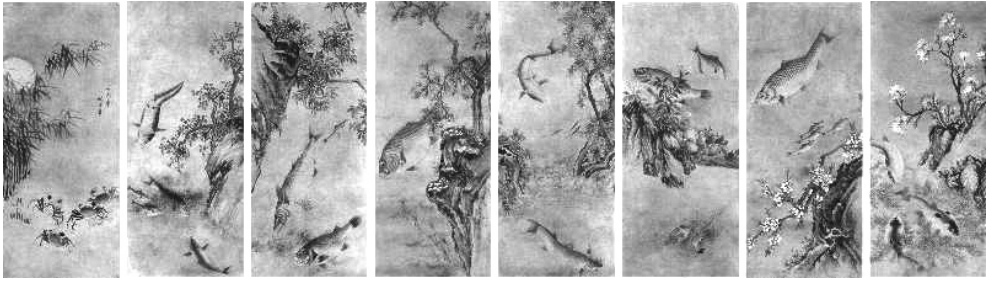
이처럼 조정규는 쌍어도·약리도·군어도 같은 전통적인 어해도 도상을 작품 속에 담고 있다. 또 장한종처럼 어해도 속 배경으로 꽃나무를 이용하는 등 기존의 어해도 형식이나 소재를 적극적으로 수용하고 있다는 사실이 확인된다. 하지만 조정규 어해도에서 가장 눈여겨 볼 점은 그림 속에 ‘길상’적 요소를 강하게 내포하고 있다는 것이다. 조정규는 18세기 후반의 어해도에 주요 소재로 등장했던 게, 새우, 잉어 외에 메기나 참돔처럼 새로운 물고기를 추가하여 길상의 소재를 확장하고 있다.³³ 어해도에 길상의 요소를 내세운 것은 현존하는 3점의 병풍 그림에서 가



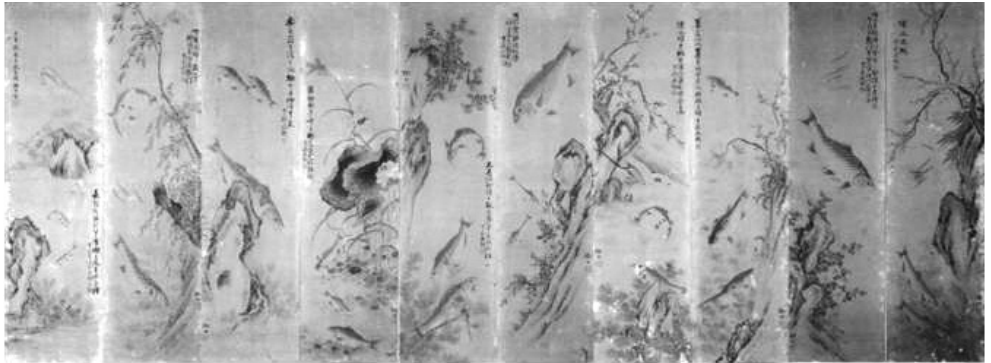
도8 趙廷奎, 〈魚蟹圖〉8첩병풍, 絹本淡彩, 각 111.3×40.5cm, 국립중앙박물관

³² 『後漢書』의 「李膺傳」에는 “辛氏三秦記에 이르길, 河津은 일명 龍門이니 물길이 험하여 통하지 못하니 물고기나 자라의 부류도 능히 오르지 못 하였다. 강과 바다의 수천 마리 물고기들이 용문 아래에 모여 있어도 이곳을 오르지 못 하였는데, 오르면 용이 되었다(辛氏三秦記曰 河津一名龍門 水險不通 魚鼈之屬莫能上 江海大魚薄集龍門下數千不得上 上則爲龍)”. 또 수나라 때 씌어진 『水經注』에는 “잉어는 3월에 용문을 거슬러 올라가 뛰어넘으면 용이 되고, 그렇지 못하면 이마에 점이 찍혀 되돌아온다”라고 하여 躍鯉圖의 도상이 잉어의 모습으로 확립되었다. 『後漢書』 卷97 「李膺傳」(앞의 책, 第253冊, 1985, p. 363)

³³ ‘메기가 대나무에 오른다(點魚上竹)’라는 故事에서 메기는 역경을 극복하고 목적을 이룬다는 의미가 있다. 참돔은 20년 이상 사는 물고기로 민간에서는 회갑연에 진상되었던 귀한 음식이었다. 조정규는 이처럼 물고기와 관련된 고사나 물고기의 생태적 특징을 이용하여 기존에 잘 그리지 않았던 새로운 물고기들을 그렸다.



도9 趙廷奎, 〈魚蟹圖〉8폭, 1857년, 絹本淡彩, 각 105.5×44.8cm, 개인 소장



도10 趙廷奎, 〈魚蟹圖〉10첩병풍, 1868년, 紙本淡彩, 각 133.3×36.0cm, 서울대학교박물관

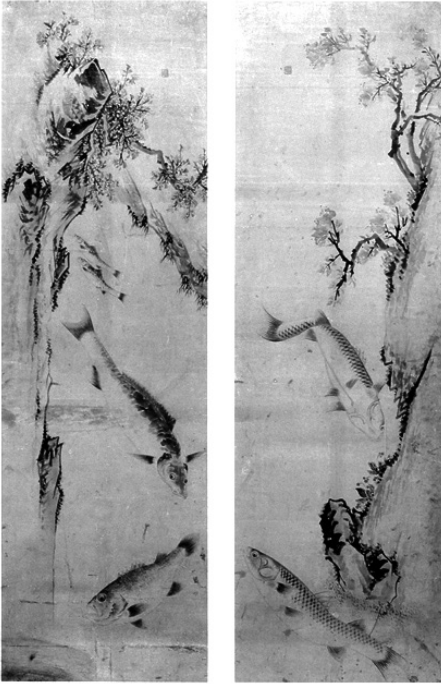
장 잘 드러난다.

현재 조정규 어해도 병풍 그림은 국립중앙박물관에 8첩병풍으로 1점(도 8), 개인 소장이 8폭 낱폭으로 1점(1857년, 67세)(도 9), 서울대학교박물관에 10첩병풍으로 1점(1868년, 78세)(도 10), 총 3점이 전해진다. 국립중앙박물관 소장본은 기년이 없으나 한양대학교박물관 소장의 〈유어도〉(1838)와 비교했을 때 인장과 관서 방식이 같아 비슷한 시기에 그려졌을 것으로 추정하고 있다.³⁴

세 작품에서 공통으로 주목되는 사실은 길상적 성격이 매우 짙다는 점이다. 전통적으로 과거 급제나 출세, 부부해로 등을 상징하는 게, 새우, 조개를 세 작품 속에 모두 활용하고 있다. 특히 눈여겨 볼 것은 기존의 쏘가리처럼 수생동물의 이름을 동음이의어로 풀어낸 길상적 소재이다.³⁵ 조정규는 三福을 대표하는 ‘福祿壽’를 새롭게 만들어 작품 속에 이용하였다. 복록수는 민

³⁴ 산수화를 포함한 조정규의 만년작 중에는 그와 같은 인장을 사용한 예가 없고 관서에도 오직 ‘琳田’만 쓸 뿐 성명을 쓴 경우가 없었다. 두 작품의 인장과 관서 비교는 〈표 1〉 참조.

³⁵ 쏘가리는 한자 발음이 ‘궐(鰓)’이어서 궁궐을 연상하는 물고기였다. 그래서 쏘가리가 그려진 그림은 출세 또는 관직을 소망하는 그림으로 여겨졌다. 조용진, 앞의 책, p. 76 참조.



도 11 趙廷奎, 〈魚蟹圖〉 쌍폭, 紙本淡彩, 각 154.0×48.0cm, 고려대학교박물관

간에서 바라는 다섯 가지 복 중에서 특히 중요한 세 가지 복인데, 福은 모든 소망이 이루어지는 것이고, 祿은 관직에의 등용으로 출세를 의미하며, 壽는 장수를 의미한다.³⁶ 이전에 찾아볼 수 없었던 독특한 복록수 구성은 해안지역에서 주로 근무했던 조정규가 수생동물들의 명칭과 생태에 대해 이미 충분히 숙지하고 있었던 결과로 보인다.

조정규가 그린 독특한 물고기 중 하나가 통상 우럭이라고 불리는 물고기이다. 우럭은 두 점의 병풍과 이화여자대학교박물관 소장의 〈어해도〉, 고려대학교박물관 소장의 〈어해도〉(도 11)처럼 종종 그려진다. 흥미롭게도 우럭은 중국이나 일본, 우리나라에서도 이전까지 거의 그려지지 않은 소재였다. 조정규가 우럭이라는 소재를 애용한 것은 동음이의어와 관련 있는데, 우럭은 한자로 우럭 '육(鰐)'이며 이는 녹 '육(祿)'과 발음이 같다.

송어의 한자 발음은 '치(鱈)'이다. 하지만 『牛海異魚譜』와 『茲山魚譜』에 보이듯 빼어날 '수(秀)'를 써서 '수어'로 더 많이 불렸던 물고기였다. 오늘날의 송어라 불리는 명칭도 수어에서 변형된 순우리말이다. 복어 역시 한자로는 복어 '돈(鮓)'이지만 평소 '복어'나 '복'이라고 불리는 이유는 '복쟁이'라는 우리말에서 유래했기 때문이다. 송어와 복어는 장한중의 어해도 병풍 그림에도 등장하지만 65종의 어종 중 하나로 그려졌을 뿐 조정규처럼 특별한 의미를 둔 것은 아니었다. 복어와 우럭, 송어는 조정규의 병풍에서 모두 등장하는 주요 소재로서 복록수, 즉 三福의 의미를 우의적으로 시각화하고 있는 것이다.







조정규의 〈어해도〉 병풍 그림에서 보이는 또 다른 특징은 같은 소재와 구성이 반복된다는 점이다. 작품 속에 등장하는 수생동물들은 화폭의 순서가 조금씩 다를 뿐 〈표 1〉에서 보듯 중복되어 나타난다. 각 화폭의 배경으로 그려진 진달래, 복숭아, 버드나무 등 초·목본식물 역시 공

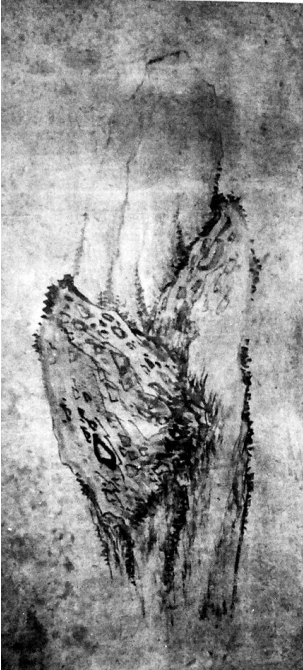
³⁶ 『尙書』에서는 인간의 다섯 가지 복을 '壽, 富, 康寧, 攸好德, 考終命'으로 여겼으나, 후대에 이르러 민간에서는 '福, 祿, 壽, 喜, 財'를 지칭하게 되었다. 그 중에서도 가장 중요한 것은 福祿壽였다. 국립중앙박물관 편, 앞의 책, p. 42 참조.

통으로 그려졌다. 복어와 진달래, 송어와 버드나무처럼 배경이 되는 식물과 수생동물의 구성이 정확히 일치하는 경우도 주목할 점이다. 세 작품의 제작 시기가 최대 약 30년 차이가 나기 때문에 이렇게 같은 소재, 같은 구성으로 그려졌다는 사실이 매우 흥미롭다. 조정규가 어해도와 관련된 화본을 가지고 있었거나 스스로 화본을 만들어 소장하고 있었을 가능성을 보여 준다. 그림 주문자의 꾸준한 요구에 응해 어해도 병풍을 제작하면서 조정규 나름대로 일정한 구성이 답습 되었을 가능성도 배제할 수 없다. 그러나 어떤 이유에서든 조정규가 동일한 어해도 병풍 그림을 상당수 제작했음을 보여 주는 방증이 된다.

표 1 <어해도> 병풍 각 폭의 소재와 구성, 인장과 관서

※굵은선으로 표시된 사진은 한양대학교박물관 소장 <유어도>(1838)의 인장과 관서

작품명	소장처	제작연도	수중생물										초·목본식물						인장	관서				
			복어	송어	참돔	붕어	고등어	새우	조개	병어	우럭	게	전복	잉어	단독어류	진달래	복숭아	버드나무			여뀌	쫄레나무	배롱나무	단독식물
<어해도> 8첩병풍	국립중앙박물관	-	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	○	○	○	○	×	사계화·목련	 	
<어해도> 8폭	개인	1857	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	메기	○	○	○	○	○	유자	-	
<어해도> 10첩병풍	서울대학교박물관	1868	○	○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	쏘가리	○	○	○	×	×	○	매화·장미		



도 12 趙廷奎, 《怪石圖》, 紙本水墨, 정홍래 소장

조정규의 어해도 병풍 그림이 갖는 또 다른 특징은 꽃나무를 주요 배경 요소로 등장시켜 수중생물과 결합한 구성이다. 각각의 화폭이 한 폭의 화조화처럼 독립적으로 완성되어 있어 어해도가 장식 분위기를 연출하는 병풍으로 변모했다.³⁷ 계절의 변화를 화폭의 순서대로 표현하는 것도 四季花鳥畫와 관련 깊다. 병풍의 앞쪽 화폭에는 주로 진달래와 복사꽃을 그리고, 중간에는 버드나무, 장미, 연꽃 등을, 뒷부분은 낙엽이나 열매, 갈대 등의 소재를 이용하여 봄, 여름, 가을에 볼 수 있는 식물들을 계절에 어울리게 선택하고 있다.

또 바위를 묘사하는 방법이나 묵법 등에서도 조정규 나름의 특징을 잘 살필 수 있다. 국립중앙박물관 소장본 제5폭, 서울대학교박물관 소장본 제8폭에는 독특한 바위가 그려져 있는데, 《怪石圖》(도 12)처럼 단독으로도 그려졌다. 태호석의 변형처럼 보이며 밋밋해 보이는 안쪽의 바위를 뾰족하고 구멍 뚫린 바깥쪽 바위가 감싸고 있는 형태이다. 또한 어해도 병풍 그림의 곳곳에서 보이는 끝이 뾰족한 바위도 특징이다. 이러한 바위 표현은 국립중앙박물관 소장의 《산수도》(도 14) 속

봉에도 보이며, 부벽준의 변형으로 보이는 흘러 그린 듯한 潤墨도 조정규가 즐겨 사용한 묵법 중 하나이다.

이밖에 먹으로 가볍게 선염한 물고기 등에 Y자형으로 규칙적으로 내려 그린 비늘 묘사도 조정규 어해도의 특징이다. 일반적으로 물고기는 낱날의 비늘을 표현하기 위해 김인관이나 장한중처럼 둥근 비늘의 경계를 하나하나 꼼꼼하게 구획하는 게 일반적이지만 조정규의 어해도 작품(도 5, 7) 속에서는 Y자형으로 그리고 있다. 조정규의 이 같은 비늘 묘사법은 작품의 제작 시기를 구분하는 데도 도움이 된다. 1838년 무렵에 제작되었을 것으로 추정되는 국립중앙박물관 소장본(도 8)의 제3폭 송어와 1857년에 제작된 개인 소장본(도 9) 속의 제4폭 송어 비늘도 모두 Y자형이다. 두 작품 모두 펴져 튀는 송어, 위에서 내려다본 송어 두 마리를 배치하고 있다. 반면 가장 시대가 내려오는 서울대학교박물관 소장본(도 10) 제9폭 속에 그려진 송어 비늘을 보면 상단의 송어는 Y자형이지만 하단의 송어는 X형이어서 두 가지 비늘 묘사법을 혼용하고 있다. 또

³⁷ 병풍의 기원, 용도, 기능, 분류 등에 대해서는 박철상, 「병풍屏風 속의 서예書藝」, 수원박물관 편, 『병풍 속 글씨와 그림의 멋』(수원박물관, 2011); 김세영, 「병풍문화의 전승과 현대적 해석」, 같은 책, 참조.

X형 비늘로 묘사한 화면 아래의 송어의 모습이 측면형으로 그려져 있다. 고려대박물관 소장의 <어해도>(도 11)에도 송어가 그려져 있는데 두 마리 모두 X형의 비늘 묘사인데다 아래쪽에 측면형의 송어가 보이므로 조정규의 만년작 중 하나로 여겨진다.

지금까지 조정규 어해도의 특징을 살펴보았다. 조정규는 전통적으로 그려진 쌍어도와 유어도 계열의 형식을 꾸준히 이용하였다. 꽃나뭇잎을 부각시켜 장식 효과를 높였고, 기존의 길상 소재를 차용하면서도 복어·우럭·송어의 동음이의어를 이용하여 ‘복록수’의 의미를 담아내기도 하였다. 이러한 조정규만의 어해도 양식은 동시기에 활동했던 이한철에게 영향을 미치고, 19세기 이후 그림 수요자들에게도 수용되어 민간 화가들에 의해 모방되었다. 다양한 수중생물들을 사실적으로 묘사하는 데 노력했던 장한종의 어해도와는 확연히 구분되는 새로운 양식이다. 어해도의 길상적 의미에 주안점을 두면서 화조화처럼 화려한 병풍으로 완성한 것도 조정규 어해도의 특징이다.

IV. 조정규 어해도의 영향

조정규가 어해도를 그리게 된 이유를 한 가지로 단정할 수는 없지만 개인적인 관심, 꾸준한 그림 요구 외에 18세기 중반 이후부터 형성된 名物度數學의 풍조가 중요한 원인이 되었을 것이다.³⁸ 19세기에는 명물도수학이 더욱 유행하여 南啓宇(1811~1890)처럼 나비를 고증하고 관찰하여 표본처럼 그림을 남기기도 했다.³⁹

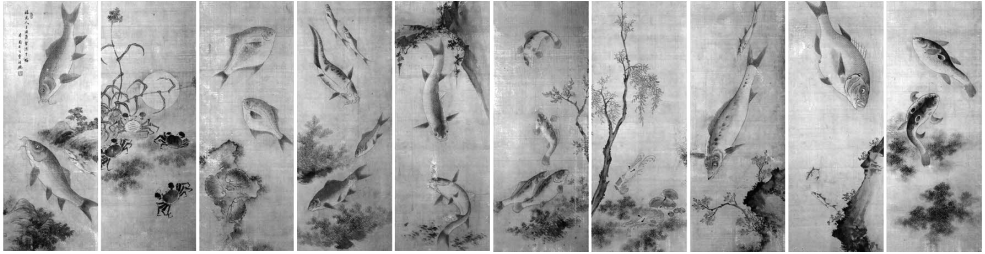
純祖(재위 1800~1834)도 동물에 대해 깊은 관심을 가지고 있었다.⁴⁰ 자비대령화원을 대상으로 실시한 녹취제에서 이전에 없었던 물고기 그림이 畵門으로 등장하게 된 사실은 시사하는 바가 크다.⁴¹ 특히 19세기 전·중반에 어해도를 잘 그렸던 李漢喆(1812~1893 이후), 張駿良

³⁸ 명물도수학은 자연과학적인 지식을 탐구하는 물건과 제도에 관한 실학적 학문으로서 생물에 대한 관심도 예외는 아니었다. 김근수, 「한국실학과 명물도수학」, 『정신문화』 제12호(한국정신문화연구원, 1982), pp. 86-97 참조.

³⁹ 남계우에 대해서는 이소연, 「一濠 南啓宇(1811-1890) 蝴蝶圖의 研究」, 『미술사학연구』 제242·243호(한국미술사학회, 2004), pp. 291-318. 남계우의 박물학적 탐구에 관해서는 손정희, 「19세기 博物學의 趣向과 繪畫의 새로운 경향」, 『한국문화』 제44집(서울대학교 규장각 한국학연구원, 2008), pp. 58-59 참조.

⁴⁰ 순조는 자신의 문집에서 총 95가지의 동물들에 대해서 「鳥部」·「獸部」·「鱗蟲部」·「介蟲部」·「蟲多部」로 나누어 생김새 및 특징을 설명하고 있다. 대부분 생물의 습성과 형태에 대한 설명들로서 名物에 주된 목적이 있다. 國學振興研究事業推進委員會 編, 『純祖文集(純齋稿)』(韓國精神文化研究院, 1998), pp. 97-107 참조.

⁴¹ 1803년(순조 3) 3월의 <魚躍龍門>, 1809년(순조 9) 5·6월의 <靈囿魚鳥>, 1833년(순조 33)의 <於物魚躍>은 비록 고전에 근거한 내용이지만 녹취제에서 처음으로 물고기가 등장하는 경우이다. 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구』 상(돌베개, 2001), p. 163 참조.



도 13 李漢喆, <魚蟹圖> 10첩 병풍, 絹本淡彩, 1872년 이후, 각 88.6×35.5cm, 순천대학교박물관

(1802~1870), 朴基駿(19세기 활동), 趙重默(1820년경~?)은 조정규와 함께 어진 제작에 참여한 이력이 있었던 화원들로서 녹취재에서 높은 점수를 얻기 위해서는 어해도도 잘 그려야만 했을 것이다.⁴² 이들처럼 수준 있는 화원들에 의해 어해도가 자주 그려지면서 여러 가지 어해도 화풍이 등장한 것도 이 시기만의 특징이다.

이들의 현존작들을 살펴볼 때 조정규의 어해도 양식과 가장 비슷한 작품을 남긴 화가는 이한철이다.⁴³ 순천대학교박물관 소장의 이한철 필 <어해도> 10첩병풍(도 13)에 등장하는 물고기들은 조정규의 작품을 그대로 본뜬 것처럼 똑같다. 조정규와 달리 송어와 붕어의 비늘을 X형으로 그렸는지 병어의 비늘을 생략한 세부적인 묘사법을 빼면 묵법의 차이 외에 똑같은 도상이다. 이 점은 이전에도 주목받은 부분이지만 조정규와 이한철의 관계에 대해서는 많이 다루어지지 못했다.⁴⁴ 따라서 다음과 같은 사실을 통해 조정규와 이한철의 교류 관계, 또 어해도의 영향 관계를 추정해 보고자 한다.

조정규와 이한철은 1837년과 1846년, 두 번이나 어진 제작에 함께 참여했으므로 면식이 있었던 사이였다. 두 작품의 제작 시기를 보면 이한철의 어해도 병풍 제작 시기는 순천대학교박물관

⁴² 1837년(헌종 3) 태조어진모사에 참여한 인물들은 주관화사 李在寬·金健鍾과 동참화사 趙廷奎·張駿良·李漢喆·朴基駿·金夏鍾·朴鍾煥·趙坪이었으며, 1846년(헌종 12) 현종어진도사에 참여한 인물들은 주관화사 李漢喆과 수종화사 趙廷奎·朴基駿·白俊煥·趙重默·白殷培·李仁聘이었다. 이들 중 조정규, 장준량, 이한철, 박기준, 조중묵은 어해도로 명성이 있었던 화원 또는 화사였다.

⁴³ 순천대학교박물관에서 소장한 이한철의 <어해도> 10첩병풍 마지막 폭에는 “원나라 왕적의 어해법을 임모하였다(臨元人王迪魚蟹法十幅)”고 하여 이러한 어해도 화풍이 원나라 그림에서 연유하고 있음을 암시하고 있다. 실제로 왕적의 작품이 조선 후기에 감상된 적은 있다. 그러나 현존하는 원나라의 어해도를 살펴보면 송나라에서 기원한 양식을 기초로 그려진 수목 위주의 작품들이다. 아직까지 원나라 어해도 중 장식적 요소가 강조된 어해도 병풍 그림이 발견된 예가 없어 왕적의 그림을 보고 그렸다는 이한철의 관서는 신빙성이 없어 보인다. 이한철은 柯九思, 王蒙 등의 중국 화가를 방했다는 관서를 자신의 작품에 종종 쓰고 있는데, 가구사의 경우처럼 원나라의 인물을 명나라의 인물로 誤記하는 경우도 있었다. 尹景蘭, 「李漢喆 繪畫의 研究」(韓國精神文化研究院 韓國學大學院 藝術專攻 碩士學位論文, 1996) pp. 62-63 참조.

⁴⁴ 정복샘, 「서울역사박물관 소장 전 이한철 필 <어해도10폭병> 연구」, 서울역사박물관 편, 『옛 그림을 만나다』(서울역사박물관, 2009), pp. 236-237 참조.



도 14 趙廷奎, 〈山水圖〉, 紙本淡彩, 27.0×33.6cm, 국립중앙박물관

소장본이 1872년 이후, 서울역사 박물관 소장본이 1879년 이후로 추정되고 있다. 따라서 기년이 명확한 개인 소장자의 조정규 필 〈어해도〉(1857) 병풍 그림이 적어도 15년 이상 빠른 시기에 제작되었다. 게다가 조정규는 이미 1838년에도 수준 높은 어해도를 제작하고 있었고, 국립중앙박물관 소장본처럼 그 무렵에 이미 장식적이고 길상적인 어해도를 완성한 상태였다. 그러므로 어해도에 있어서만큼은 연배가 높고 일찍부터

어해도에 능숙했던 조정규가 이한철에게 영향을 미쳤다고 본다.

그리고 국립중앙박물관에는 조정규, 이한철, 강이오(1788~?) 단 세 명의 작품으로 성첩된 화첩(도 14)이 전해진다.⁴⁵ 이한철과 강이오는 이재관과 더불어 친분이 있었고 화첩 각 작품들의 화면 크기, 먹빛을 봤을 때 같은 시기에 완성되었다고 할 수 있다.⁴⁶ 비록 문헌자료는 없지만 세 명의 작품만으로 성첩된 이 화첩이 그들의 교류를 보여준다고 생각된다. 조정규의 어해도 병풍은 길상적 요소가 풍부해 19세기의 그림 수요자들에게 인기가 많았을 것으로 추정되며, 조정규와 충분한 교류 관계가 있었던 이한철도 이러한 시대적 상황에 부응해 조정규의 어해도를 수용하고 있었을 가능성이 높다.⁴⁷ 그러므로 여러 가지 정황으로 보았을 때 이한철의 어해도는 조정규로부터 영향 받았다고 보는 것이 타당하다.

조정규 어해도의 영향을 직접적으로 받은 또 다른 화가는 손자 조석진이다. 삼성미술관 Leeum 소장의 〈魚樂圖〉 10첩병풍(도 15)은 조정규의 어해도와 비교할 수 있는 대표적인 작품이다. 이 병풍은 10첩의 대형 병풍 그림으로서 능숙한 필치와 자연스러운 구도가 돋보인다. 하지만 소재 선택과 작품 구성에 있어서만큼은 기본적으로 조정규의 어해도를 바탕으로 하고 있다.

⁴⁵ 이 화첩은 조정규의 〈산수도〉(도 14)외에 이한철과 강이오의 작품이 각 2점씩 총 5점으로 성첩되어 있다. 유물번호는 덕수3923.

⁴⁶ 이한철의 교류 관계에 대해서는 尹景蘭, 앞의 논문, pp. 25-34 참조.

⁴⁷ 19세기는 도자 분야에서도 길상문이 범람하던 극성기로 조선 백자에 나타나는 상당량의 문양이 길상문으로 이루어져 있었다. 방병선, 「조선 후기 백자에 나타난 길상문」, 부산박물관 편, 앞의 책, pp. 203-206 참조.



도 15 趙錫晉, 〈魚樂圖〉 10첩병풍, 1918년, 紙本彩色, 각 170.0×50.0cm, 삼성미술관 Leeum

수중생물의 소재를 분석해 보면 조석진의 〈어락도〉 병풍에는 17종의 수중생물이 그려져 있는데 이 중 조정규 어해도 병풍과 중복되는 종류만 14종이다. 좀 더 자세히 살펴보자면 복어의 등 쪽에 길쭉한 타원형으로 그려진 무늬, 둥글게 등을 구부린 물고기, 가자미 표현, 새우 수염, 전복 호흡공의 하얀 테두리 등의 묘사가 조정규와 거의 같다(〈표 2〉 참고). 또한 다른 어해도에서 찾아보기 힘든 갑오징어를 소재로 선택한 점도 흥미롭다.⁴⁸ 물고기 비늘도 조석진은 조정규 처럼 Y자형의 단선을 이용하고 있다.⁴⁹ 장한중, 이한철 등 전후시대의 어해도에서 찾아보기 어려운 묘사법이다.


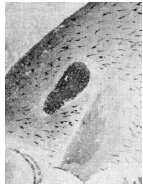

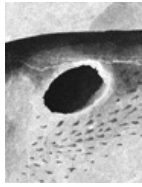






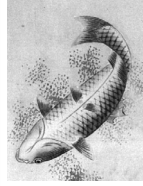
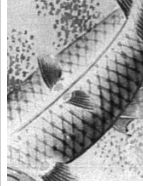

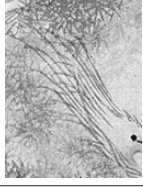


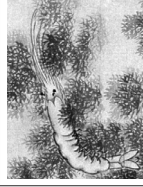







각 화폭의 배경으로 활용한 식물 선택도 조정규와 크게 다르지 않다. 제1, 2, 3, 7, 8폭에는 조정규의 어해도 병풍에서 이용되었던 산죽, 진달래, 버드나무, 배롱나무, 목련 등이 등장한다. 표현하는 화법은 시대적 차이를 보이고 있지만 배경 소재를 그대로 답습하고 있다. 이한철의 어해도도 조정규와 수생동물의 도상이 비슷할 뿐 배경 식물은 공통점이 거의 없다는 점을 상기해 보면, 조정규와 조석진이 상당히 깊은 회화적 영향 관계에 있다는 사실을 알 수 있다.⁵⁰

⁴⁸ 갑오징어가 등장하는 화폭은 국립중앙박물관 소장 조정규 필 〈어해도〉 8첩병풍 중 제8폭, 삼성미술관 Leeum 소장 조석진 필 〈어해도〉 10첩병풍 중 제4폭이다.

⁴⁹ 삼성미술관 Leeum 소장 조석진 필 〈어해도〉 10첩병풍 중 제8폭의 조기 비늘이 Y자형으로 그려져 있다.

⁵⁰ 기존에는 조정규의 몰년을 조석진이 11살이 되던 1863년 이후 정도로 여겼다. 조정규의 화법을 충분히 소화하기에는 어린 나이여서 조부의 화법을 전수받기에는 애매한 나이로 생각되었다. 그러나 서울대학교박물관 소장의 〈어해도〉 10첩병풍을 통해 조정규의 몰년이 1868년 이후로 상정되었으므로 16세 정도의 조석진이 조부의 화법을 익히는 데 무리가 없었을 것으로 판단할 수 있었다. 어해도의 소재와 화법의 유사성은 이러한 사실을 뒷받침하는 근거도 된다.

표 2 조정규·이한철·조석진의 어해도상과 묘사법 비교⁵¹

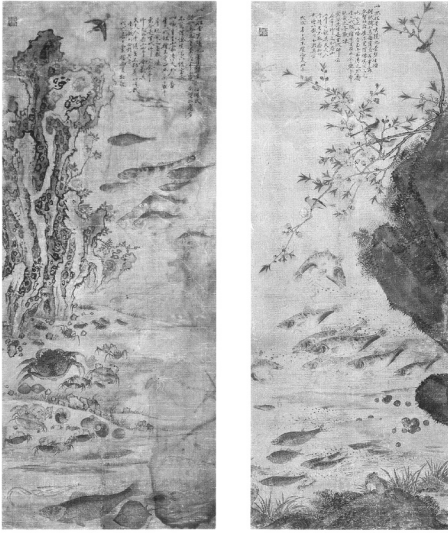
	조정규		이한철		조석진	
	전체	세부	전체	세부	전체	세부
복어						
승어						
새우						
전복						

조정규 어해도는 민화 어해도까지 영향을 미쳤다.⁵² 조사 결과 민화 어해도의 양상은 여러 가지로 나타나는데 다양한 수생동물을 화면에 가득 그렸던 장한중처럼 사생도보식(도 16)도 있고, 수묵 물골법 위주의 기법은 아니지만 장준량처럼 쌓어도 양식으로 배치한 작품들(도 17)도 전해진다. 또 한 화면을 연폭으로 이용한 어해도 병풍 구성(도 18)도 있었다.

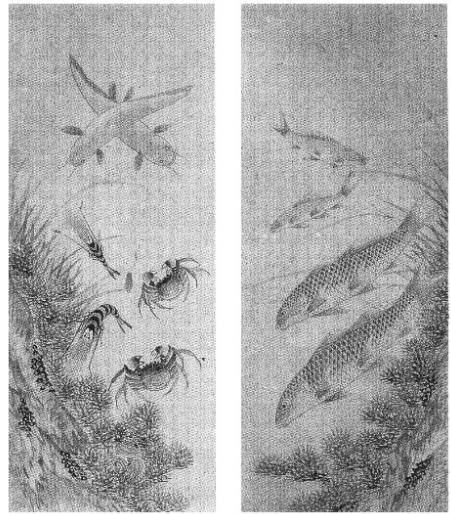
하지만 상당히 많은 민화 어해도에서 조정규 어해도 양식을 모방하고 있다. 이러한 민화들은 필치가 도안화되고, 음영이 짙어지는 등 조정규 어해도와 분명한 차이를 보이지만, 소재 선택과 화면 구성은 거의 같다. 당시에는 조정규처럼 기복적인 내용을 목적으로 하면서 장식 효과를

⁵¹ 이한철, 조석진의 어해도상은 조정규의 작품 속도상과의 비교가 쉽도록 방향을 일부 수정했음을 밝힌다.

⁵² 민화 어해도에 대해서는 조예스터, 「민화 어해도의 동아시아 관화 수용과 전개-중국과 일본의 백과사전류 관화도판을 중심으로」, 『한국민화』 2(한국민화학회, 2011); 정병모, 『민화 가장 대중적인 그리고 한국적인』(둘베개, 2012) 참조.



도 16 작가 미상, 〈魚蟹圖〉 쌍폭, 19세기, 絹本淡彩, 각 120.0×49.5cm, 개인 소장



도 17 작가 미상, 〈魚蟹圖〉 10첩병풍 중, 19세기, 絹本淡彩, 60.0×25.0cm, 개인 소장(『겨레 그림-꿈과 현실의 아름다운 동행-』, 온양민속박물관, 2008)



도 18 작가 미상, 〈魚蟹圖〉 10첩병풍, 19세기, 紙本彩色, 94.8×320.5cm, 삼성미술관 Leeum(『물고기』 한국의 동물미술(2), 호암미술관, 1999)

높인 병풍이야말로 민간의 취향에 가장 적합한 양식이 아니었을까 생각된다.

조정규의 어해도로 진칭되는 작품들도 있다. 경기도박물관 소장의 〈어해도〉 10첩병풍(도 19)은 수중생물의 도상 외에도 뾰족한 바위, 변형된 태호석과 전복 등 조정규 특유의 필법까지 나타난다. 그러나 물고기 도상이 정형화 되고, 음영이 짙은데다 개구리나 자라 등 조정규의 작품에서 찾아볼 수 없는 낯선 소재까지 그려져 조정규 어해도로 보기에는 무리가 따른다. 조정규가 사용했던 화본이나 조정규의 작품 자체를 모본으로 삼아 제작된 듯하다. 경기도박물관 소장본



도 19 작가 미상, 〈魚蟹圖〉 10첩병풍, 19세기, 紙本淡彩, 각 108.0×35.0cm, 경기도박물관



도 20 작가 미상, 〈魚蟹圖〉 8첩병풍, 19~20세기, 絹本彩色, 228.0×504.3cm, 서울역사박물관

은 장식적인 어해도 병풍이 점점 민간에 확산되면서 조정규의 작품이 민화의 한 계통으로 정착되어 가는 중간 과정을 보여주는 게 아닌가 싶다. 이러한 경향은 시대가 내려올수록 그 특징이 더욱 뚜렷해진다.

서울역사박물관 소장의 〈어해도〉 8첩병풍(도 20)에는 “琳田趙廷奎先生魚蟹圖八曲屏 東滄元忠善簽”이라는 제첨

이 있어 조정규의 작품으로 전칭된다. 하지만 이전 어해도에 견주어 수중생물들의 윤곽선은 뚜렷해지고 채색은 이전보다 더욱 선명해지는데, 무엇보다 물고기의 도상이 딱딱해지면서 생기를 많이 잃었다. 특히 비늘은 도식적으로 그려졌고, 질은 명암이 일정하게 처리되어 매우 기계적인 느낌을 준다. 파란색 안료로 수중생물의 주변을 강하게 선명한 방식도 어색하다. 또한 조정규 어해도의 특징인 화려한 꽃나무는 사라지고 원경의 산수화가 배경으로 등장하기도 한다.

경기도박물관 소장의 〈어해도〉 10첩병풍이나 서울역사박물관 소장의 〈어해도〉 8첩병풍에는 조정규 어해도의 특징들이 담겨 있어 그의 작품으로 전칭되었으나, 사실상 민화에 더 가깝다. 그러나 어해도 병풍들이 조정규 전칭작으로 여겨진 데에는 19세기 후반 이후의 미술 시장에서 조정규 어해도가 차지하는 위상이 높았기 때문으로 보인다. 민화는 상류 계층의 문화를 따라하고 싶었던 중인 또는 부유한 서민층의 요구에 의해 제작되기도 했지만, 百童子圖, 百壽百福圖, 十長生圖처럼 기복적 제재의 작품들이 여전히 선호되었다. 조정규의 어해도 병풍이 일반인들에게 환영받은 이유도 여기에 있었을 것이다.

V. 맺음말

조정규는 주로 지방의 군사구역에서 무관직을 역임했으나 현종의 부름을 받아 어진을 제작할 정도로 그림 실력이 좋은 화사였다. 하지만 궁중 화역에 참여했다거나 녹취재에 응시했다는 기록이 전혀 보이지 않고, 만년에 이르도록 꾸준히 무관직을 역임한 사실로 봤을 때 회원은 아니었던 것으로 추정된다.

그는 산수나 인물에도 능했지만 가장 특장을 보인 화목은 어해도였다. 조선시대까지 우리나라에서는 어해도로 이름을 알린 화가는 매우 드물지만, 조정규가 활동했던 19세기는 명물도 수학의 영향을 받아 장한중에 이어 다수의 화가들이 어해도를 그렸던 시기였다. 조정규도 그들 중 한 명으로서 그의 어해도는 다른 작품들과 구별되는 특징을 지니고 있다. 기존의 전통적인 어해도 도상과 구성을 차용하면서도 어해도 병풍그림은 물고기와 초목을 단순하게 조합시켜 각 화폭이 독립된 화조화처럼 장식 효과를 높이고 있다. 게나 새우처럼 길상적 의미를 지녔던 기존의 수생동물들 외에도 ‘복록수’ 삼복의 의미를 어해도에 담아 길상 소재를 확장시킨 점도 조정규 어해도만의 특징이다. 여기에 화면의 배경 소재로 꽃나무를 배치해 장식성을 강조하고 있어 집안을 꾸미거나 행사에 이용되는 병풍의 기능에 적합하다. 하지만 기년이 밝혀진 작품들이 40대 후반 이후에 제작된 것들이어서 젊었을 때의 화풍이 어땠는지 확인할 수 없는 점은 앞으로 해결해야 할 과제이다.

조정규 어해도는 이한철과 조석진 등 동시대와 후대의 화가들에게 영향을 미쳤다. 그의 어해도는 기복적이고 장식 효과가 높아 수요가 많았던 것으로 보인다. 조정규 어해도는 화본이 있었던 것이 아닐까 여겨질 정도로 도상과 구성이 반복되어 그려졌는데 그 만큼 인기가 많았다는 방증도 될 것이다. 이한철과 조석진의 작품, 그리고 19세기 후반 이후의 민화에서 그 같은 조정규 어해도의 패턴이 그대로 나타난다. 따라서 기복적이고 장식성 높은 조정규 어해도는 조선시대 어해도의 흐름에서 빠질 수 없는 부분이며, 민화와도 관련성이 높아 회화사적 의의를 지닌다.

*주제어(Key Words)_조정규(趙廷奎, Jo Jeonggyu), 어해도(魚蟹圖, Fish and Crab Painting), 길상(吉祥, Best Wishes), 장한중(張漢宗, Jang Hanjong), 조석진(趙錫晉, Jo Seokjin), 민화(民畫, Folk Painting)

■ 투고일 2013년 11월 29일 | 심사개시일 2013년 12월 7일 | 심사완료일 2014년 2월 18일 ■

참고문헌

1. 사료

『內閣日曆』

『純齋稿』

『御眞圖寫事實』

『影幀摸寫都監儀軌』

『仁陵遷奉都監儀軌』

『日省錄』

李奎報, 『東國李相國集』 卷3

李詹, 『雙梅堂篋藏集』

『宣畫畫譜』 卷9

楊愼, 『異魚圖讚』

『後漢書』 卷97

2. 도록

경기도자박물관·국립민속박물관 편, 『복-간절한 염원의 장식-』, 경기도자박물관·국립민속박물관, 2013.

국립민속박물관 편, 『수복壽福』, 국립민속박물관, 2007.

국립중앙박물관 편, 『吉祥-중국 미술에 담긴 행복의 염원-』, 국립중앙박물관, 2012.

東京国立博物館 편, 『吉祥-中国美術にこめられた意味-』, 東京国立博物館, 1998.

부산박물관 편, 『吉祥-염원을 그리다-』, 부산박물관, 2011.

이화여자대학교박물관 편, 『조선시대의 그림』, 이화여자대학교박물관, 1979.

3. 논저

강관식, 『조선후기 궁중화원 연구』, 돌베개, 2001.

김근수, 「한국실학과 명물도수학」, 『정신문화』 제12호, 한국정신문화연구원, 1982, pp. 86-97.

金美英, 「朝鮮王朝時代の魚蟹圖 研究」, 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 1984.

김세영, 「병풍문화의 전승과 현대적 해석」, 수원박물관 편, 『병풍 속 글씨와 그림의 멋』, 수원박물관, 2011.

김태은, 「張漢宗의 魚蟹圖 研究-國立中央博物館 所藏 〈魚蟹屏風〉을 중심으로-」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2010.

노자킨 세이키, 변영섭·안영길 역, 『중국미술상징사전』, 고려대학교출판부, 2011.

- 宮下三郎, 「本草의 그림에 대해서-本草綱目 附圖의 해설-, 『本草綱目』附圖-上卷, 여일, 2007.
- 朴廷蕙, 「籤軌를 통해 본 朝鮮時代의 畫員, 『미술사연구』 제9호, 미술사연구회, 1995.
- 박철상, 「병풍屏風 속의 서예書藝, 수원박물관 편, 『병풍 속 글씨와 그림의 멋』, 수원박물관, 2011.
- 방병선, 「조선 후기 백자에 나타난 길상문, 부산박물관 편, 『吉祥-염원을 그리다-』, 부산박물관, 2011, pp. 197-207.
- 손정희, 「19세기 博物學的 趣向과 繪畫의 새로운 경향, 『한국문화』 제44집, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2008, pp. 49-73.
- 吳世昌, 東洋古典學會 역, 『국역 근역서화집』, 시공사, 2007.
- 劉復烈 編, 『韓國繪畫大觀』, 文教院, 1969.
- 유치석, 「琳田 趙廷奎의 繪畫 연구, 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위논문, 2012.
- 尹景蘭, 「李漢喆 繪畫의 研究, 韓國精神文化研究院 韓國學大學院 藝術專攻 碩士學位論文, 1996.
- 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, 韓國精神文化研究院, 2004, pp. 283~302.
- 李成美·劉頌玉·姜信沆, 「朝鮮時代御眞關係都監籤軌研究, 韓國精神文化研究院, 1997.
- 이소연, 「一濠 南啓宇(1811-1890) 蝴蝶圖의 研究, 『미술사학연구』 제242·243호, 한국미술사학회, 2004, pp. 291~318.
- 이수미, 「경기전 태조어진의 원본적 성격 재검토, 국립전주박물관 편, 『조선왕실과 전주』, 국립전주박물관, 2010, pp. 234-242.
- 李時珍, 金鐘河 역, 『(新註解) 本草綱目』 第10卷, 여일, 2007.
- 李源福, 「朝鮮時代 魚蟹圖, 『季刊美術』 44, 中央日報社, 1987, pp. 163-179.
- 이중희, 「박물관학적 요구가 화단으로 옮겨가다 - 일본 초기 서양화풍의 탄생, 『미술세계』, 미술세계, 2010, pp. 98-101.
- 이태호·박정애·이영열, 「琳田 趙廷奎·小琳 趙錫晉·小亭 卞寬植의 繪畫, 『회화 명문가 3인전-琳田 趙廷奎·小琳 趙錫晉·小亭 卞寬植』, 東山房, 2006, pp. 51-61.
- 李勛相, 「조선후기 지방 파견 화원들과 그 제도, 그리고 이들의 지방 형상화, 『동방학지』 Vol.144, 연세대학교 국학연구원, 2008, pp. 305-366.
- 정병모, 『민화, 가장 대중적인 그리고 한국적인』, 돌베개, 2012.
- 정빛샘, 「서울역사박물관 소장 전 이한철 필 〈어해도10 폭병〉 연구, 『옛 그림을 만나다』, 서울역사박물관, 2009, pp. 230-237.
- 조에스터, 「민화 어해도의 동아시아 판화 수용과 전개-중국과 일본의 백과사전류 판화도판을 중심으로, 『한국민화』 2, 한국민화학회, 2011.
- _____, 「조선 후기 어해도 연구, 경주대학교 대학원 박사학위논문, 2012.
- 조용진, 『東洋畫 읽는 법』, 集文堂, 2000.
- 허 균, 『전통미술의 소재와 상징』, 敎保文庫, 1991.

Sung Hou-mei, *Decoded messages: the symbolic language of Chinese animal painting*, New Haven: Yale University Press, 2009.

宮崎法子, 「中國花鳥畫の意味(上)-藻魚図・蓮池水禽図・草蟲図の寓意と受容ついて-」, 『美術研究』第363号, 東京國立文化財研究所, 1996, pp. 265-281.

宮崎法子, 『花鳥・山水畫を讀み解く』, 角川書店, 2003.

국문초록

琳田 趙廷奎(1791~1868 이후)는 19세기에 활동한 화가로서 산수·인물·화조에 모두 능했고 특히 어해도로 세상에 이름을 알렸다. 두 번의 어진 제작에 참여할 만큼 그림 실력을 인정받았던 화가였지만 도화서 소속의 화원은 아니었던 것으로 판단된다. 근대 화단을 이끌었던 손자 趙錫晉(1853~1920)에게 그림을 가르쳐 회화사적 의의도 적지 않다.

조정규 어해도의 특징은 기존의 계, 새우, 조개와 같은 소재를 꾸준히 그리면서 群魚圖, 雙魚圖, 躍鯉圖처럼 전통 어해도 양식의 도상까지 화폭에 담았다는 점이다. 그 중 쌍어는 이미 오래전부터 상서로운 의미를 지니고 있었기 때문에 길상의 의미와 맥락을 같이 한다. 더불어 복어, 우럭, 송어 같은 물고기의 명칭을 동음이의어로 풀어나 福祿壽를 뜻하는 ‘三福’의 의미를 이미지로 도출하기도 했다. 이러한 점들은 다양한 수생동물들을 팝진하게 묘사한 張漢宗(1768~1815)의 寫生圖報式 어해도와 구분되는 중요한 특징이다.

그 중 <어해도> 병풍 그림 3점은 모두 이전의 어해도와 달리 각 폭에 꽃나무를 주요 소재로 배치하여 병풍의 장식 기능을 높이고 있다. 이 3점의 병풍 그림은 10년 이상의 시간적 차이를 두고 제작되었지만 소재와 구성이 거의 비슷하다는 특징도 지니고 있다. 이는 조정규가 화분을 가지고 있었을 수도 있고, 계속 그림 주문에 응하게 되면서 자신만의 일정한 도안이 생겼을 가능성도 있다. 그러나 수십 년 동안 작품의 구성이 변하지 않고 그려졌다는 사실은 조정규 <어해도> 병풍의 수요가 꾸준히 있었던 것으로 생각된다.

조정규 어해도는 후대에도 영향을 미쳤다. 李漢喆(1812~1893 이후)은 조정규 어해도와 거의 비슷한 소재와 구도의 작품을 그렸으며, 보다 직접적인 영향을 받은 조석진은 물고기 비늘을 묘사하는 필법까지 조정규를 따르고 있다. 조정규 <어해도> 병풍 그림은 길상적 성격이 강하고 장식적 요소가 풍부하다는 점에서 19세기에 크게 환영받은 듯하다. 서민 화가들에 의해 제작된 조정규 양식의 민화 어해도들도 지금까지 많이 남아 있다. 따라서 조정규 어해도는 조선시대 어해도의 흐름에서 빠질 수 없는 영역을 차지하고 있으며, 민화 어해도의 종류와 형식을 구분하는 데 도움이 된다. 또한 조선 말기에서 근대로 이행되는 과도기의 회화사 일면을 보여 준다.

Jo Jeonggyu's Paintings of Fish and Crabs

Yu, Chiseok*

Jo Jeonggyu(1791~after 1868; sobriquet: Imjeon): was a painter talented in paintings of landscapes, figures, flowers and birds, and fish and crabs. His skills were well enough recognized to have him commissioned to paint the king's portrait on two occasions. However, it appears that he did not belong to Dohwaseo(Royal Bureau of Painting). He taught painting to his grandson Jo Seokjin(1853~1920), who later came to be recognized as a leading figure in Korea's modern fine art circles.

While Jo Jeonggyu continued to paint crabs, shrimps, and clams, he extended his area of interest to the traditional painting genre of fish and crabs, as displayed in *guneodo*(paintings of a group of fish), *ssangeodo*(paintings of two fishes swimming together), and *yangnido*(paintings of carp jumping out of the water). *Ssangeo*(two fish swimming together) has been associated with propitiousness. He also painted images of *sambok*(triple blessings) contained in the Chinese characters “福(‘bok’),” “祿(‘rok’),” “壽(‘su’)” associated with globefish, Schlegel's black rockfish, and gray mullet. His style in this field can be distinguished from that of the paintings of fish and crabs of Jang Hanjong(1768~ 1815).

Jo Jeonggyu's three paintings of fish and crabs on a folding screen make the screen look more attractive by placing blossoming trees in each of its sections, something that differentiates them from those painted earlier. The three paintings were created with an interval of more than 10 years between them, but they are similar to each other in terms of materials and composition. This may mean that the painter retained an original image or formed a certain pattern while taking repeated orders for the paintings. Anyhow, the fact that

* The Academy of Korean Studies

his paintings maintained the same composition for tens of years may mean that there was a continued demand for them.

Jo Jeonggyu's paintings of fish and crabs exerted influence on following generations of painters. Lee Hancheol(1812~1893?), for one, displayed materials and composition similar to those of his, and Jo Jeonggyu's grandson Jo Seokjin followed his grandfather's style even in his way of portraying fish scales. It is guessed that Jo Jeonggyu's paintings of fish and crabs on folding screens enjoyed great popularity in the 19th century, perhaps thanks to the propitiousness and the rich elements of embellishment they embodied.

There are many folk paintings still extant of fish and crabs drawn by grassroots artists who followed Jo Jeonggyu's style. So we can say that Jo Jeonggyu's paintings occupied an indispensable position in that field during the Joseon period. His paintings also help those who try to distinguish types and styles of folk paintings of fish and crabs. They also display a part of the history of painting during the time of transition between the late Joseon and the modern period.