

安岐와 王翬의 교류를 통해 본 淸初 北方 商人의 書畫收藏 취미와 행위

오 영 민 *

- I. 머리말
- II. 翁萬戈수장 <安麓村小像> 고증
- III. <安麓村小像>을 중심으로 본 安岐와 王翬간의 교류
- IV. <安麓村小像>과 淸初 天津 鹽商의 園林文化
- V. 淸初 北方 商人 취미와 安岐의 書畫收藏 행위
- VI. 맺음말

I. 머리말

최근까지 淸初 조선인 收藏家 安岐에 관한 연구는 일반적으로 그의 저서 『墨緣彙觀』 관점 아래 ‘安岐’를 논의하였다.¹ 사실상 안기가 收藏한 書畫작품이 『墨緣彙觀』 중에 기록된 서화작품과 동일하다고만 본다면 그가 동시대인과 교류했던 사실 및 동시대의 서화名家작품을 위탁, 후원, 수장했던 ‘安岐’의 또 다른 측면을 용이하게 등한시하게 될 것이다.

* 吳映玟, 북경 중앙미술학원 인문학원 미술사학과 조교수

¹ 현재까지 안기와 『墨緣彙觀』에 대한 국내의 출판된 논문은 다음과 같다.

국문출판: 全明姬, 「麓村 安岐 小考」, 『정신문화연구』 4(1981.6), pp. 59-63; 허태일, 「安岐와『墨緣彙觀』」, 『한국학연구』 9(1998.3), pp. 217-224; 김재원, 「麓邨 安儀周巧」, 『한국과 중국의 고고미술』(문예출판사, 2000), pp. 283-306; 황정연, 「安岐의 『墨緣彙觀』 연구」, 韓國精神文化研究院 석사학위논문(1999); 황정연, 「麓村高逸圖」, 朝鮮人 書畫收藏家 安岐의 생활과 초상, 『문헌과 해석』 11(2000), pp. 264-268; 황정연, 「18세기 淸에서 활동한 朝鮮人 收藏家: 安岐」, 『韓國古美術』 18(2000), pp. 29-45; 황정연, 「『墨緣彙觀』을 통해 본 安岐의 書畫收藏 활동」, 『명칭사연구』 17(2002.10), pp. 213-251; 권석환, 「조선인 염상 安岐의 『墨緣彙觀』과 그의 문화 후원적 의미」, 『中國語文學論集』 60(2010.2), pp. 435-457.

그리하여 본문에서는 현재 미국화교 수장가 翁萬戈의 딸로부터 제공받은 〈安麓村小像〉작품과 이에 상관된 자료 분석을 기초로 安岐와 王翬간 서화 창작의 상호작용 관계를 해석하고자 한다. 이를 단서로 『墨緣彙觀』과는 상이한 시각에서 清初 北方 鹽商 신분으로써의 서화 수장가 안기가 동시대 작품에 대한 收藏의 취미와 행위, 아울러 동시대 주류 문화권과의 상호성 관계를 어떻게 형성했는지 논의하고자 한다.²

이를 기초로 본문에서는 〈安麓村小像〉를 중심으로 네 가지 측면에서 안기의 수장행위와 수장취미에 대해 분석하고자 한다. 첫째로 翁萬戈가 수장한 〈安麓村小像〉의 창작배경, 낙관, 제발등 고증을 통해 작품의 수장과 전래에 관해 검증해 본다. 둘째는 〈安麓村小像〉를 중심으로 안기와 왕휘의 신분을 분석하여 그들 간의 교유관계를 살펴보고 나아가 안기와 왕휘 간의 다양한 서화 위탁, 후원과 수장 관계에 대해 확대 전개해 본다. 셋째는 清初 天津 鹽商의 園林문화 발달을 배경으로 〈安麓村小像〉과 안기의 개인원림 ‘沽水草堂’ 간의 관계를 제시하고 이를 기초로 〈安麓村小像〉를 대표로 하는 인물화와 산수화가 결합된 새로운 형식인 ‘山水肖像畫’가 清初에 개창되고 성행하게 된 형상을 제시한다. 넷째는 안기의 鹽商신분에 초점을 두고 그를 대표로 하는 상인들의 취미가 청초화단의 새로운 회화 형식을 어떻게 자극했는지, 더불어 화가들과의 상호관계에서 회화풍격에 어떠한 영향을 초래했는지, 심지어 회화작품이 지리 공간상의 이동으로 인해 최종적으로 중국 전반의 회화흐름을 어떻게 변화시켰는지 논의하고자 한다.

중문출판: 劉尚恒, 「安麓村事蹟匯考」, 『天津師範大學學報(社會科學版)』 4期(1991.8), pp. 43-50; 韋明鏞, 「安岐與揚州—記中韓交往史上的一位揚州鹽商」, 『揚州大學學報(人文社會科學版)』 4期(2002.8), pp. 89-92; 李烈初, 「清初收藏書畫“三家村”(下)」, 『收藏界』 12期(2005.12), pp. 49-50; 劉妮麗, 「販鹽發家的清代鑒藏大家安岐」, 『北京商報』(2008.3.20), 北京日報報業集團; 胡建君, 「〈墨緣匯觀〉話安岐」, 『大美術』 8期(2008.8), pp. 98-103; 范景中, 「關於安岐」, 『新美術』 5期(2008.10), 中國美術學院, p. 34; 劉金庫, 「安岐的書畫收藏」, 『中國美術館』 6期(2012.6), pp. 15-23; 劉小萌, 「旗籍朝鮮人安氏的家世與家事」, 『清史研究』 4期(2013.11), pp. 1-19; 楊小京, 「關於安岐的新材料」, 『新美術』 1期(2015.1), pp. 44-54.

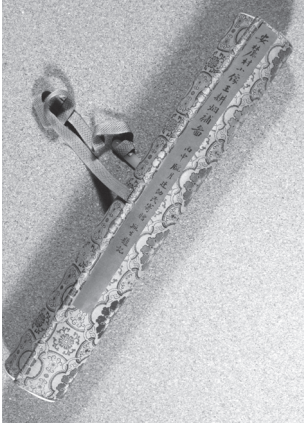
영문출판: J. C. Ferguson, “Ink Remains by An I-chou,” *Journal of the North Branch of the Royal Asiatic Society* vol. XLV(1914), pp. 13-20; Lawton Thomas, “The Mo-yüan hui-kuan by An Ch’i,” in *Symposium in Honor of Dr. Chiang Fu-tsung on His 70th Birthday* (Taipei: National Palace Museum, 1969), pp. 13-35; Lawton Thomas, “Notes on Five Paintings from a Ch’ing Dynasty Collection,” *Ars Orientalis* Vol.VIII(1970), pp. 191-215; Lawton Thomas, “An Eighteenth Century Chinese Catalogue of Calligraphy and Painting: An Annotated Translation of Sections Three and Four of Mo-yüan hui-kuan by An Ch’i,” Ph. D. diss., of Harvard University(1970).

2 〈安麓村小像〉작품은 2009년 북경 中華世紀壇世界藝術館에서 개최된 『傳承與守望—翁同龢家藏書畫珍品』전시에서 최초로 공개된 바 있지만 당시 작품 뒤 제발이 미공개 되어 著者は 미국화교 소장가 翁萬戈 딸로부터 자료를 제공받아 총체적인 연구를 할 수 있었다. 현재까지 〈安麓村小像〉작품에 관한 연구논문은 부재하며 귀중한 자료를 제공해주신 翁以思 여사님께 이 자리를 빌려 감사드린다.

II. 翁萬戈수장 〈安麓村小像〉 고증

현재 미국화교 수장가 翁萬戈가 소장하고 있는 〈安麓村小像〉(도 1)작품에서 표현된 인물은 安岐로 파악된다. 안기 신분에 관한 최근까지의 기존연구를 토대로 볼 때 安岐의 자는 儀周, 호는 麓村, 松泉老人이며 출생은 康熙 24年 乙丑 9월 13일로써 즉 서기 1685년 10월10일이며, 약 1745년 혹은 1746년에 사망했음을 알 수 있다.

작품 속 안기는 書畫작품을 들고 있는 동자를 수행하고 있으며, 안기의 동작과 손이 지시하는 방향에서 마치 그는 화가와 관찰자를 자신의 호화로운 私邸 안으로 인도하여 초 목이 무성한 원림 속 서재로 들어가 서화를 감상할 것임을 암시하는 듯하다. 작품 속 머리 말 款署에 “戊寅八月焦秉真為麓村先生寫照”라고 적혀있고 주문인 ‘焦秉真印’이 날인되었다. 꼬리말 관서에는 “歲次戊寅小春廿日耕煙散人王翬補圖”이라 제시되었고 주문인은 손상이 심해 정확한 판독이 어렵지만 ‘石穀子’으로 판단되며, 이외 백문 ‘王翬之印’인이 있다(도 4). 관서에 제시된 ‘戊寅’는 康熙 37년이므로 즉 이 작품은 1698년 8월에 焦秉真이 안기를 위해 인물형상을 묘사했고 동일한 해 ‘小春廿日’ 즉 10월20일 清代 王翬(1632-1717)가 배경을 그렸음을 알 수 있다.³



1698년은 왕휘가 京城 북경에서 〈南巡圖〉 제작을 완성한 후 조정 내 再임직의 기회를 얻지 못한 채 실망을 안고 南方 虞山으로 귀향하는 해이다. 그러나 귀향 여정 중 왕휘는 京城과 각지의 문화명사, 정치인들의 환영을 받아 때로는 선물로 작품을 제작해 선사해주거나 심지어 작품 제작의 위탁을 받았던 경우도 적지 않았다. 왕휘가 귀향하는 여정 중에 天津에서 배로 환승하여 水路을 이용하는데, 이때 천진에서 안기와 만나 〈安麓村小像〉의 제작 인연



도 1 王翬·焦秉真, 〈安麓村小像〉, 1698년, 견본설색, 37×348.3cm, 미국화교 소장가 翁萬戈藏

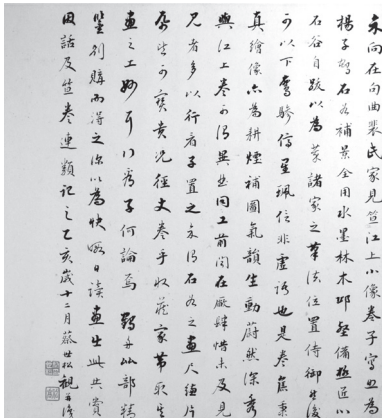
³ 焦秉真(생졸년 미상)는 청대 궁중화가로써 자는 爾正이며 山東 濟寧사람으로 강희년 때 欽天監五官正 벼슬을 지냈다. 인물과 누각 표현에 능숙했으며 명암과 원근법을 이용한 서양화법을 따랐으며 정밀한 화필의 작품을 다수 남겼다(『列傳』二百九十一, 『清史稿』卷五百四 참조).

을 맺게 된 것으로 보인다.⁴

이 작품 마지막 부분에 두 명의 제발이 있어 작품 진위여부 파악에 도움이 되므로 그들의 제발을 살펴보도록 하겠다. 첫 번째 제발은 청대 蔡世松(?-1843)이 작성한 글로 아래와 같다.

“내가 이전에 句曲 裴氏가에서 보았던 〈笄江上(笄重光)小像〉은 楊子鶴(양진)이 인물을 묘사했고 石谷(왕휘)가 배경을 그렸으며 전부 수묵으로 표현된 수림, 언덕, 골짜기가 지극히 창의적이다. 石谷(왕휘) 자신이 남긴 제발에 온갖 명인의 필법위치를 모았다고 여겼다. 그는 임금을 모시는 관리를 맡았고 그 후 그의 믿기 어려운 능력에 탄복할 만 하다. 이 말은 빈말이 아니도다. 이 두루마리도 초병정이 초상을 그렸고 耕煙(왕휘)가 배경을 그렸으니 그 기운이 생동하고 다색 심오하고 아름답다. 江上(笄重光)의 두루마리와 곡은 달라도 교묘한

숨씨는 똑같다고 할만하다. 예전에 시장에서 들은 적이 있으나 아쉽게도 보지 못했다. 선배가 이 두루마리를 小像으로 여겼구나. 왕휘의 작은 一尺 작품만 해도 귀중한데 어떻게 길이가 一丈(‘一尺’의 10배)이나 되는가, 수장가는 이 그림의 섬세하고 정교함을 알고 구득했다. 어찌 小像으로 여길 수 있겠는가. 鶴舟比部(王玉璋)가 정교하게 감별하고 구매했다. 심히 매우 경쾌하도다. 한가한날 이 그림을 공동 감상하다가 笄(笄重光)의 작품과 유사하기에 비교하여 기록한다. 乙亥歲(1815) 12월 蔡世松이 감상하고 기록하다.”(도 2)



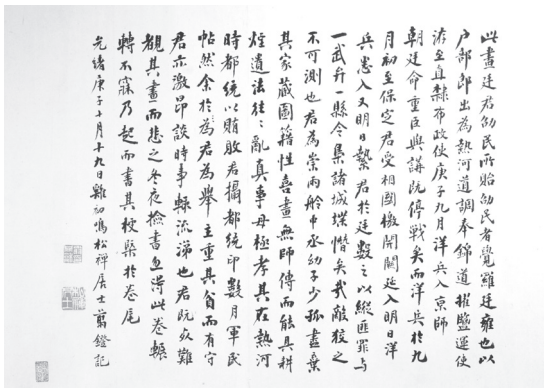
도 2 〈安麓村小像〉 중 蔡世松(?-1843)의 제발

이 제발은 蔡世松이 1815년 12월에 작성한 것으로 그는 이전에 자신이 句曲 裴氏 집에서 보았던 〈笄江上小像〉작품과 비교하고 있으며, “鶴舟比部”가 이 작품을 구매했다는 정확한 단서를 제시했다. 여기서 “鶴舟比部”는 嘉慶·道光년간 天津계 화가로서 후에 廣東에서

⁴ 왕휘가 康熙37년(1698) 귀향하는 내용에 관해서는 武麗生, 『1650至1850年間中國繪畫之延革』, 『新美術』 2期(1992.06), p. 67; 于富春, 『山水清暉:王翬及其家族畫藝』(台北: 石頭出版股份有限公司, 2011), pp. 129-130, 209; 趙平, 『王石谷年譜(三)』, 『常熟理工學院學報』 9期(2007.09), pp. 121-123 참조.

관직을 지냈고 말년에는 蘇州에서 거류한 王玉璋으로 파악된다.⁵ 이 제발 밑에는 백문 ‘蔡世松印’과 주문인 ‘伯喬’도 날인되어 있다. 그러면 이 제발을 작성한 蔡世松의 신분을 알아보도록 하겠다. 그는 江蘇 上元(현 남경)사람으로 嘉慶년간 辛酉(1801)년 鄉試에 합격한 후 辛未(1811)에 進士를 역임했고 관직은 順天府尹까지 승진했으나 동일한 해 과거시험장 감독을 소홀히 했다는 이유로 太僕寺少卿으로 降任되었다. 그 후에는 雞籠山에 거주하며 鐘山, 尊經서원을 주관하였고 『墨緣堂法貼』을 간행하기도 한 인물로 파악된다.⁶

그 다음 제발은 清末 중요 주장가인 翁同龢(1830-1904)가 光緒 庚子(1900)년 10월 19일에 작성한 것으로 翁同龢가 누구로부터 이 작품을 기증받았는지에 대한 전래과정이 파악되므로 그 내용을 살펴보도록 하겠다(도 3).



도 3 〈安麓村小像〉중 翁同龢(1830-1904)의 제발

“이 그림은 廷君邵民이 증여한 것이다. 邵民은 覺羅廷雍이며 戶部郎官으로 임명되어 熱河道에서 임직했고, 奉錦道에 파견되어 鹽運使로 승진했으며, 후에 直隸 布政使로 추천되었다. 庚子(1900)년 9월에 서양군대가 京師에 진입하였기에 조정은 대신들과 이를 연구하라 명령했고 그리하여 전투는 이미 중단되었다.

하지만 서양군대는 9월 초에 保定까지 도달했고, 君(廷雍)은 相國(李鴻章)의 檄文에 따라 서양군의 진입을 연장하였으나 다음날 서양군대는 여전히 진입했고, 그 다음날 君이 붙잡혀 죄인들을 용인했다는 심판을 받고 武弁(무관) 한 명, 縣令 한 명과 함께 피살당해 참으로 비통하구나. 적의 교활함은 예측할 수 없도다. 君은 崇兩輪 中丞의 막내아들이고 어린나이에 고아가 되어 그 집안에 수장했

5 王玉璋은 청대 嘉慶, 道光년간의 화가이자 시인이다. 자는 鶴舟, 別號는 松巢外史, 말년의 호는 廠隱山人이며 天津사람으로 천진에 거주한 왕씨족 제7대손이다. 이 王家는 王敬熙부터 오랫동안 염업을 경영했고 천진에서 이름난 염상 이었다. 嘉慶때 秋曹관직을 지냈고 刑部郎中를 거쳐, 후에 광둥에서 雷州知府, 瓊州知府를 임직했으며 말년에는 蘇州에서 거주했다. 현재 천진박물관과 후손이 그의 작품을 다수 수장하고 있다. 저서로 『淸畫家詩史』, 『桐陰論畫』, 『墨林今話』 등이 있다(楊廷福, 楊同甫, 『淸人名別稱字型大小索引』 上(上海: 上海古籍出版社, 2011), pp. 772).

6 蔡世松(?-1843)자는 伯喬, 호는 友石, 聽濤, 壽公이다(南京師範大學古文獻整理研究所編著, 『江蘇藝文志·南京卷·下冊』(南京: 江蘇人民出版社, 1995), p. 2 참조).

던 그림과 서적들을 포기했고 성격이 그림을 좋아했지만 스승이 없어 耕煙(왕휘)의 遺法을 스승으로 삼아 종종 진품처럼 보이려하였다. 모친에게 지극히 효자였다. 열하에 있을 때 都統(청나라 무관명)이 뇌물을 받아 君이 도통을 대신하여 몇 개월 관리를 맡았을 제, 군인과 평민들 모두가 君을 믿고 복종하였다. 나는 君을 추천하곤 했다. 그는 빈곤했지만 규칙을 준수하고 중시 여겼다. 君은 격앙되어 시사를 논하기도 하고 바로 눈물을 흘리기도 했다. 君은 고난을 받고 서거한 것이다. 이 그림을 보니 비통하구나. 겨울밤에 책을 정리하다 문득 이 두루마리를 보게 되었다. 뒤척이며 잠을 이루지 못하고 일어나 이 두루마리 끝에 대략적인 내용을 적는다. 光緒 庚子(1900)년 10월 19일 닭이 울 때 松禪居士(翁同龢)가 등 아래서 기록하다.”

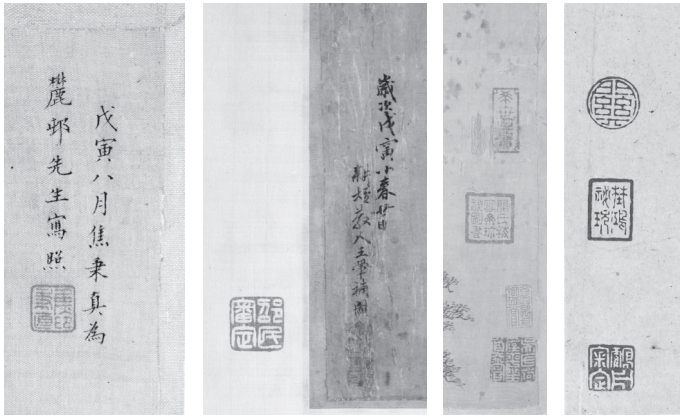
이 작품을 증여해 준 廷雍은 1900년 9월에 八國聯軍(팔국연합군)으로부터 피살되었고 그의 죽음을 비통하게 여긴 翁同龢가 작품 뒤 그를 상기하며 제발을 남기게 되었다. 제발에 翁同龢가 愛新覺羅廷雍(邵民, 1853-1900)으로부터 이 작품을 얻게 된 상황과 배경을 기록하고 있으며 또한 廷雍에 대한 우의와 그리움을 표하고 있다.⁷ 이 제발 아래 2方的 백문 ‘翁同龢印’ 과 ‘松禪居士’, 그리고 翁同龢의 후손 翁萬戈의 주문인 ‘翁萬戈鑒賞印’ 도 날인되어 있다.⁸ 이러한 상황은 『翁同龢日記』 중 ‘光緒二十二年(1896)十二月二十日條’을 통해서도 검증된다. 그 내용은 “〈石谷爲安麓村畫橫卷〉. 廷劭民(廷雍)의 편지에 회답, 劭民이 石谷(왕휘)가 安麓村(안기)를 위해 그린 두루마리 그림을 증여해주었다, 오는 길에 마적을 만나 대나무상자가 도난 될 뻔 했으나 이 그림은 문제없다.”라고 기록되어 있어, 翁同龢가 1896년 12월 20일 廷雍으로부터 증여받았음을 확인할 수 있다.⁹

이 제발들 이외에 작품에 다수의 수장인이 날인되어 있어 이를 통해 전래과정을 살

7 廷雍(1853-1900) 字는 紹民, 邵民이며, 號는 畫巢, 溪山野音, 淸代 宗室인으로 滿洲正紅旗이다. 覺羅崇恩(시인, 서예가, 수장·감상가)의 아들이다. 관직은 直隸布政使를 지냈다. 서법은 北魏를 따랐고 산수화를 즐겨 그렸으며 초기에는 王翬의 화법을 습득했고, 후에 王鑾, 王時敏를 배우기도 했으며 예찬과 황공망을 추종했다(李希聖, 『庚子國變記』, 『中國通史參考資料-近代史部分』下冊(北京: 中華書局, 1985), p. 152 참조).

8 翁家의 서화수장 관련된 논문으로는 아래 참조. 中華世紀壇世界藝術館等編, 『傳承與守望-翁同龢家藏書畫珍品』(北京: 文物出版社, 2009); 蔣偉國, 『翁同和의 文物收藏』, 『東南文化』 4期(2000.4), pp. 60-63; 白謙慎, 『記旅美收藏家翁萬戈先生』, 『收藏家』 1期(2001.1), pp. 24-27; 傅熹年, 『翁萬戈先生所藏書畫介紹』, 『紫禁城』 11期(2008.11), pp. 86-88; 何雁, 『翁同龢後代翁萬戈: 六世家藏傳奇』, 『人民日報海外版』(2010.12.10.); 康路等, 『翁氏六代的傳承和守望-翁萬戈先生訪談』, 『收藏』 07期(2011.7), pp.124-129; 王忠良, 『翁同龢繪畫研究: 收藏, 理念與實踐』, 『常熟理工學院學報』 1期(2015.1), pp. 62-66.

9 翁同龢, 『光緒二十二年十二月二十日條』, 『翁同龢日記』(中西書局, 2012), p. 3014: “〈石谷爲安麓村畫橫卷〉. 復廷劭民書, 劭民以石谷爲安麓村畫橫卷見贈, 來人遇馬賊勝簷, 而此卷無恙.”



도 4 〈安麓村小像〉 중 焦秉貞·王翬의 관서와 ‘希世之寶’, ‘關氏梅雪齋珍藏圖畫’, ‘翁萬戈鑒賞’, ‘吳氏荷屋平生珍賞’, ‘邵民審定’, ‘関’, ‘埜鴻秘玩’, ‘鶴舟審定’ 인장

펴보도록 하겠다. 머리 말 관서 밑 부분에 4方的 인장이 있다. 그 중 청대 저명한 서화가이자 藏書家인 蘇州사람 劉恕(1759-1816)의 주문인 ‘希世之寶’이 있고,¹⁰ 그 밑에 청대 道光年間 서화 수장가 關壽嵩(1843년 전후 활동)의 주문인 ‘關氏梅雪齋

珍藏圖畫’, 이어 翁同龢의 5대손인 翁萬戈의 주문인 ‘翁萬戈鑒賞’, 마지막에 청대 嘉慶·道光年間 湖廣總督을 역임했던 서화 수장가 吳榮光(1773-1843)의 백문인 ‘吳氏荷屋平生珍賞’이 날인되어 있다.¹¹ 이외 그림 바깥쪽 배접된 공간에는 앞서 언급한 廷雍의 백문인 ‘邵民審定’이 있고, 關壽嵩의 인장으로 추측되는 주문인 ‘関’이 있으며, 그 아래 주문인 ‘埜鴻秘玩’은 廷雍의 것으로 추측된다. 또한 이 작품을 구매했던 앞서 언급한 王玉璋의 백문인 ‘鶴舟審定’도 날인되어 있다(도 4). 吳榮光是 王玉璋이 廣東에 오기 전 까지 이 작품을 수장하고 있었고, 그 다음 王玉璋이 수장했으며 그 후 그가 말년에 蘇州에서 체류할 때 蔡世松에게 제발을 부탁하여 江蘇·浙江일대에서 작성된 것으로 보인다.

이상으로 현재까지의 낙관과 제발의 상황으로 볼 때 이 작품은 안기이후 후대인 劉恕의 手에 있었고 吳榮光과 王玉璋(19세기 초기), 關壽嵩(19세기 중기)을 걸쳐 廷雍(19세기 말기)이 수장한 다음 최종적으로 廷雍이 翁同龢(20세기 초기)에게 증여해 줌으로써 현재

¹⁰ 劉恕(1759-1816)는 일명 惺常 혹은 惺棠이라고도 호칭했다. 字는 行之, 號는 蓉峰, 寒碧主人, 花步散人이며 吳縣(현재 江蘇 蘇州) 洞庭東山사람이다. 舉人으로써 관직은 廣西右江道를 지냈고 가세가 부유하고 서화 감상을 즐겨했다. 현재 蘇州지역 留園 정원의 前主人 이었으며 당시 留園를 劉園 혹은 寒碧山莊이라고 명칭 했다(李玉安, 黃正雨, 『中國藏書家通典』(香港: 中國國際文化出版社, 2005).

¹¹ 吳榮光(1773-1843) 字는 伯榮, 殿垣이며 號는 荷屋, 可庵이고 말년의 號는 石雲山人, 署名은 拜經老人이다. 청대 정치가로서 廣東南海사람이다. 阮元를 사사했고 嘉定四年(1799) 進士가 되었으며 編修에서 擢禦史관직으로 승진했다. 道光때 湖南巡撫 겸 湖廣總督을 겸직했지만 후에 회죄하여 福建布政使로 降任되었다. 金石과 書畫 감상·수장을 애호했으며 서예, 그림과 詩詞에 뛰어났고 저서로 『歷代名人年譜』, 『筠清館金石錄』, 『辛醜銷夏記』 등이 있다(李玉安, 黃正雨, 앞의 책).

까지 翁同龢의 5대손 翁萬戈가 수장하게 된 것이다(표 1). 이상으로 중국 서화 감정에 있어 가장 기본적으로 여기는 작품 속 제시된 낙관 및 제발 등의 ‘유전 순서’를 통해 〈安麓村小像〉의 진위여부를 고증해 보았고 다음으로 이 작품을 중심으로 안기와 왕휘 간의 상호 관계에 대해 진보적으로 살펴보도록 하겠다.¹²

표 1 〈安麓村小像〉 작품의 전래경로

시기	감상 및 소장인	관서 및 제발, 날인
1698年	王翬·焦秉貞제작	焦秉貞 款署: “戊寅八月焦秉貞為麓村先生寫照”. 주문인 ‘焦秉貞印’ 王翬 款署: “歲次戊寅小春廿日耕煙散人王翬補圖”. 주문인 ‘石穀子’, 백문인 ‘王翬之印’
	劉恕 (1759-1816) 印	주문인 ‘希世之寶’
19世紀初	吳榮光 (1773-1843) 印	백문인 ‘吳氏荷屋平生珍賞’
	王玉璋: 嘉慶 (1796-1820) 에 활동. 印, 收藏	백문인 ‘鶴舟審定’ 蔡世松의 제발에 王玉璋이 구매했음을 제시.
	蔡世松(?-1843) 題跋, 印	題跋: 1815년 12월에 작성. 백문인 ‘蔡世松印’ 주문인 ‘伯喬’
19世紀中	關壽嵩 (?-1843年) 印	주문인 ‘關氏梅雪齋珍藏圖畫’ 주문인 ‘關’
19世紀末	廷雍 (1853-1900) 印, 收藏	백문인 ‘邵民審定’ 주문인 ‘埜鴻秘玩’ 翁同龢의 제발에 廷雍이 수장했음을 제시.
	翁同龢(1830-1904) 印, 收藏	題跋: 1900년 10월 19일에 작성. 翁同龢가 邵民으로부터 획득한 상황과 배경을 기록. 백문인 ‘翁同龢印’, ‘松禪居士’
현재	翁萬戈收藏	주문인 ‘翁萬戈鑒賞’

Ⅲ. 〈安麓村小像〉을 중심으로 본 安岐와 王翬간의 교류

1. 〈安麓村小像〉 중 安岐와 王翬간의 관계 해석

〈安麓村小像〉을 제작한 康熙三十七年, 즉 1698년은 왕휘가 67세였으며 안기는 단지 13세의 소년에 불과 했는데 그들이 상호간 어떻게 심오한 교류를 할 수 있었는지, 더욱이 왕

¹² 楊仁愷, 『中國書畫』(上海: 上海古籍出版社, 2001), pp. 6-7.

회와 54살이나 연령차가 나는 안기를 위해 왜 이 작품을 제작했는지에 대해 알아보도록 하겠다.

첫째로, 안기는 당시 이미 독립된 경제적 능력이 충분했음을 알 수 있다. 이와 관련해서는 光緒 26년 1900년에 판각된 『墨緣彙觀』중에서 端方이 쓴 「墨緣彙觀序」에 근거해 볼 수 있는데 안씨 집안은 청초 權臣 納蘭太傅 明珠집의 家臣이었고 후에 明珠의 세력에 기대어 天津·揚州 2곳에서 鹽業을 경영하며 염상의 거상이 되었음을 알 수 있다.¹³ 그 외, 서화에 대한 애호와 수장 역시 초년기부터 시작되었으며 이에 관한 내용은 『墨緣彙觀』 「自序」중 “유년기 이래로, 오로지 고금 서화 명가의 작품만을 애호했다(自髫年以來, …惟嗜古今書畫名跡)”라는 문헌을 통해서 알 수 있다. 여기서 언급한 고대의 ‘髫年’는 즉 여아는 7세, 남아는 8세임을 의미한다. 이외 또 다른 『清康熙硃批諭旨』 문헌 중에 기록된 안씨 부자의 염업 소송에 관한 내용을 보면 1703년 18세 때 안기는 부친 安尚義의 소금판매 사업에 이미 깊이 참여했음을 알 수 있다.¹⁴ 이상 상술된 내용을 종합해 볼 때 13세인 안기는 자신을 위해 畫像을 요구하기에 충분했음을 이해할 수 있다.

둘째로, 왕휘의 신분과 유관한데 왕휘와 초병정이 공동 합작하여 안기를 위해 제작한 이 산수초상화는 文人간의 상호 傾慕를 표하는 것이 아니라 회피·거절할 수 없었던 위탁받은 작품에 근접하다고 볼 수 있다. 사실상 후대인에 의해 명명된 ‘四王’의 청초 회화대가 중 왕휘는 특이한 신분을 가지고 있는데, 다른 3명 화가와 비교했을 때 찬란한 세가 혹은 벼슬과도 무관한 문인화가와 직업화가 사이의 중립된 위치에 놓여 있다고 볼 수 있다. 그가 생애 자신을 위해 아주 소량의 작품만을 그렸고 대부분이 접대 혹은 주문화에 응대하며 위탁받아 제작한 것이다. 그러므로 왕휘의 대다수 작품이 후원인 및 위탁인과 깊은 관계를 맺고 있으며 이들과 비교해 볼 때 안기와는 그리 친밀한 교유관계는 아니었지만 왕휘 말년에 안기의 정치적 배경과 부유한 경제적 능력이 〈安麓村小像〉제작의 위탁을 거절할 수 없게 만든 원인으로 작용했을 것이다.

이외, 작품의 년도와 안기 연령과 관련해서 고려해보면 안기는 당시 아직 소년에 불

¹³ 端方, 「墨緣彙觀序」, 『墨緣彙觀』(1900): “麓村嘗給事納蘭太傅(康熙朝權臣, 滿洲正黃旗人, 姓納蘭, 名明珠)家, 太傅當國, 權勢傾朝野, 奔走其門者, 率先以苞苴進麓村, 乃得通谿壑, 既盈則去, 為鯁商, 富甲天下.” 端方과 그가 작성한 서문에 관해서는 권석환, 앞의 논문, pp. 443-446 참조. 納蘭明珠(1635-1708)는 葉赫那拉씨족으로 字는 端范이며 滿洲正黃旗人이다. 康熙때 權臣이었으며 內務府總管, 刑部尚書, 兵部尚書, 都察院左都禦史, 武英殿大學士, 太子太傅 등 중요 직책을 역임했다(『滿洲名臣傳·明珠傳』, 이외 明珠에 관한 事蹟은 『八旗滿洲氏族通譜』 卷22, 『欽定八旗通志』 卷151, 『清史列傳』 卷8, 『清史稿』 卷269 참조).

¹⁴ 「清康熙硃批諭旨」中 趙弘燮의 上奏文(1705年7月30日-1711年4月5日), 『文獻叢編』 第2集, 이에 관해서는 황정연, 「安岐의 「墨緣彙觀」 研究」, 한국학중앙연구원 석사논문(1999), p. 43 참조.

과했음에도 화면 중 표현된 양상은 중년의 형상을 띠고 있다. 이 부분은 매우 흥미롭고 난해한 현상이기도 한데, 중국 고대 회화 전통에서 보면 畫像을 표현하는데 있어 젊은이의 모습을 초상화로 추앙하는 경우는 극히 희소하며 성숙한 중년으로 심지어 노년의 남성 모습으로까지도 표현해 내고 있다. 그 실례로 다양한 형식의 周瑜(175-210) 畫像 중에서 이러한 현상을 찾아볼 수 있는데 주유는 중국 역사상 청년기 명성을 남긴 현인으로 그는 16세에 이미 병사를 이끌고 孫策과 더불어 전투에 참여한 인사로서 젊은 나이에 재능을 떨치고 서거했지만 명대 『三才圖會』 및 『周氏宗譜』에서는 그를 중·노년기의 성숙한 형상으로 표현하고 있다.¹⁵ 또한 다른 예로 영국학자 클루나스(Craig Clunas)가 구분한 것처럼 “가족에 대한 제사 의식을 목적으로 한 초상일 경우 매우 팝진하게 명확한 묘사가 요구되지만 반 개방적 혹 개방적인 화상은 인물형상의 이상성을 보다 더 강조하고자 했

다”라고 제시 한바 있다.¹⁶ 이러한 점들이 안기 역시도 왜 조유처럼 실제 연령보다 더 성숙한 이미지로 표현되어졌는지를 해석할 수 있는데 이는 화상 중 표현된 양상이 결코 현실의 모습이 아니라 이상적인 성숙한 신사의 형상이기 때문인 것이다. 물론 이것은 이러한 정황에 대한 일종의 해석방식일 수도 있으며 이에 관련된 더 구체적인 자료가 나오거나 다른 상세한 해석들이 진보적으로 제시되고 거론되어야 할 부분이라고 본다.



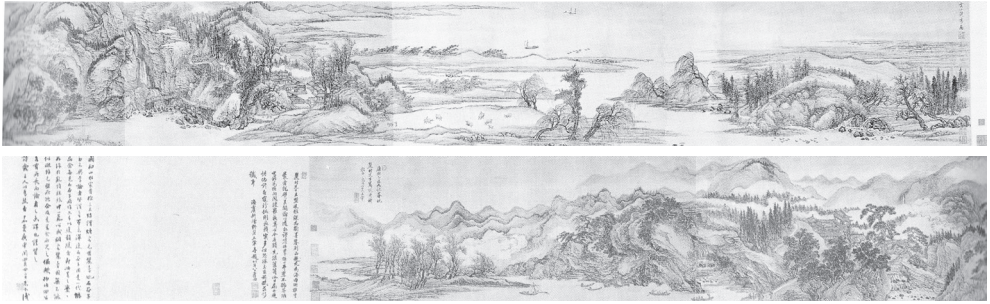
도 5 王翬·楊晉·塗岳, 〈麓村高逸圖〉, 1715년, 지본설색, 121.8×53.5cm, 미국 클리블랜드미술관藏

2. 安岐와 王翬간의 서화 교섭

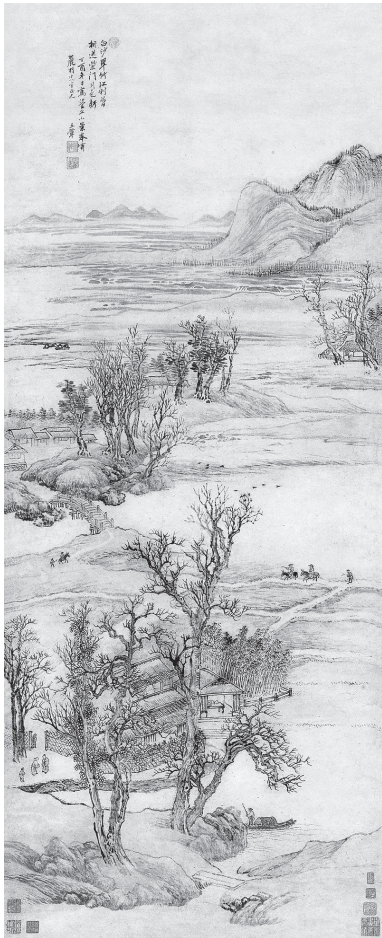
사실상 왕휘와 안기 간의 서화 교섭은 단지 앞서 언급한 〈安麓村小像〉 한 작품만으로 국한되지는 않는다. 현존하는 안기와 관련된 왕휘 작품은 두 부류로 구분해 볼 수 있다. 첫

¹⁵ (明) 王圻, 王思義, 『三才圖會』上册(上海: 上海古籍出版社, 1988), p. 626.

¹⁶ Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China* (London: Reaktion Books, 1997), pp. 88-99.



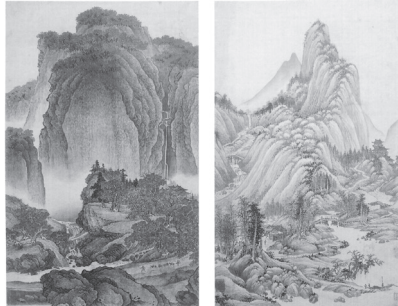
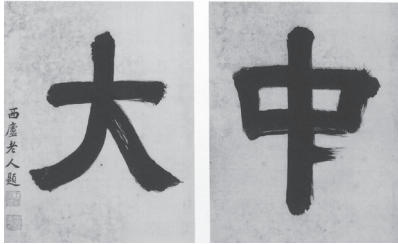
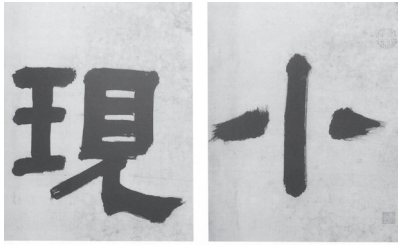
도 6 王翬, 〈雲山競秀圖〉, 1715년, 지본설색, 36.5×438.5cm, 天津藝術博物館藏



도 7 王翬, 〈仿李營丘小景〉, 1717년, 131×52.5cm, 지본설색, 2009년 中國嘉德 가을옥션

번째는 왕휘가 안기를 위해 직접 창작한 작품으로 이러한 작품의 款畧에는 명확하게 소유자의 정보를 제시하고 있고 창작상황, 심지어 정확한 년대 등을 포함시켰다. 현재까지 발견된 이러한 유형의 작품은 모두 4점으로 그 중 두 작품은 왕휘가 안기 본인을 위해 제작한 산수초상화로써 〈安麓村小像〉과康熙 54년(1715) 왕휘, 楊晉(1644-1728), 塗洛이 공동 합작한 〈麓村高逸圖〉(미국 클리블랜드미술관 소장)이다(도 5). 그 외의 두 작품은康熙 54년 〈雲山競秀圖〉(천진예술박물관 소장)와(도 6) 2009년 중국 嘉德 가을 경매에서 발견된 강희 56년(1717) 〈仿李營丘小景〉이다(도 7). 후자 두 작품의 관서와 제발에는 명확하게 이 작품은 왕휘가 안기를 위해 창작했다고 제시하고 있다.

이 두 작품의 관서와 제발을 살펴보면, 〈방이 영구소경〉에는 “하얀 모래와 푸른 대나무가 있는 강촌에 해가 저물고 사립문에서 서로 전송하려는 데 달빛이 새로 떠오르는구나. 정미년 겨울 이영구의 소경도를 모방한 그림을 녹촌 선생(안기)에게 기증하여 교정 받고자 한다. 왕휘” 라는 왕휘의 관서



도 8 王翬, 〈小中現大〉 圖冊山水二十一開
부분, 1672년 전후, 지본설색, 55.5×
24.5-34.5cm 相異, 上海博物館藏

가 기록되어 있다.¹⁷ 또한 〈운산경수도〉 역시 안기의 ‘安儀周家珍藏’ 주문인이 날인되었고 왕휘의 관서에 “강희 을미년 9월 가을, 녹촌 선생의 탄신을 봉축하며 더불어 가르침을 바랍니다. 오목산중인 왕휘” 라고 기록되어 있다.¹⁸ 이 관서를 통해 이 작품은 1715년 왕휘가 안기의 탄신을 기념하여 제작해 준 작품임을 알 수 있다. 이어 이 작품 뒤에 왕휘의 제발이 있어 이를 통해 안기와의 교류관계를 상세히 확인할 수 있다.

“녹촌선생은 풍류를 주도적으로 이끌고, 서화에 조예가 깊었으며, 작품을 감별하고 논평을 제할 줄 알았으며, 특히 국내에서 추앙을 받고 있다. 이전에 甌門 규방에서 그와 어께를 데고 마음을 터놓고 옛일을 얘기하며 교류할시 나의 보잘 것 없는 그림을 잘못 좋아하시어 극구 걸어놓지 말라고 했으나 조잡함을 헤아리지 않으시기에 이 그림을 그려 증명한다. 이전에 선생은 방치된 작품을 수집수장하여 고급의 명적이 광주리에 가득했다는 얘기를 듣고, 훗날 배를 타고 방문하여 볼 수 없었던 진귀한 작품을 볼 수 있게 허락한다면 나는 실질적인 가르침을 많이 받을 것이다. 하지만 진주가 눈앞에 있어 나의 초라함이 부끄러워 두려울 뿐이다. 海虞(常熟)의 耕烟野老 왕휘가 다시 제문을 쓰다. 이해 나이 84세.”

¹⁷ 관서 “白沙翠竹江村暮, 相送柴門月色新. 丁酉冬日寫營丘小景, 奉寄麓村先生正之. 王翬.”라고 기록되어 있고, 인장으로는 ‘耕煙’, ‘王翬之印’, ‘海虞’, ‘麗樵雅趣’, ‘耕煙散人’이 있다. 작품 겉표지에는 “王石谷仿李營丘小景畫軸, 夢詩廬藏”이라고 기록되었고 ‘夢詩廬藏’인장이 날인되었다. 더불어 감상인 ‘畢瀧書畫圖章’, ‘曾藏香氏夢詩廬’, ‘景說所得神品’, ‘田溪書屋鑒藏’, ‘麗父審定’도 있다.

¹⁸ “康熙乙未九秋, 奉祝麓村先生富誕, 并祈教正, 烏目山中人王翬”



도 9 王翬, 〈巨廬讀書圖〉, 1702년, 지본설색, 171.3×79.5cm, 臺北故宮博物院藏

이 제발에서 그들이 이전에 吳門에서 만났던 사실을 논하고 있으며 이와 관련해서는 『墨緣彙觀』에도 제시된바 있다. 안기는 『墨緣彙觀』에서 1714년에 왕휘와 함께 吳門에서 만나 蘇州 서화 감상·수장가인 顧維岳이 가져 온 巨然的 〈雪圖〉을 공동 감상했음을 제시하고 있다.¹⁹

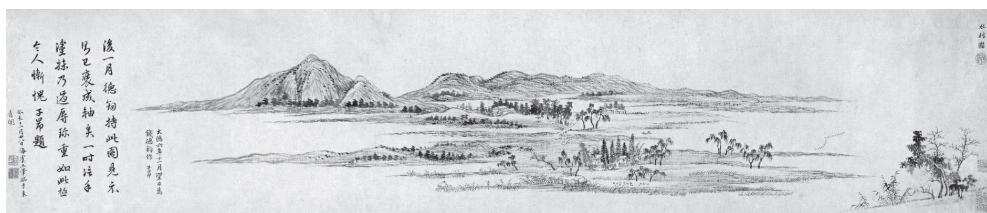
그러면 두 번째는, 왕휘가 안기 만을 위해 제작한 작품은 아니지만 안기가 직·간접적으로 왕휘의 작품을 수장·감상하게 된 부류이다. 대표작으로 현재 상해박물관에 소장된 〈小中現大〉 화첩 산수 21첩(도 8)²⁰과 더불어 三韓蔡琦를 걸쳐 후에 안기가 수장하게 된 1704년 8월에 제작한 현재 타이베이 林氏藍山千館에 소장된 〈摹倪王畵卷〉과 1702년에 제작한 현재 타이베이 고궁박물관원에 소장된 〈巨廬讀書圖〉(도 9)²¹가 있다. 이외 최근 중국 嘉德 2015년 봄 경매 ‘大觀-中國書畫珍品之夜’에서 출현한 癸未(1703)에 제작된 〈臨趙松雪水村圖〉(도 10),²² 또한 중국 가덕 ‘2014 봄 경매’에서 출현한 1703년에 제작된 〈山陰雲雪〉手

¹⁹ 『僧巨然雪圖』, 『墨緣彙觀』: “憶甲午歲十二月, 余在吳門, 時久雪初霽, 顧維嶽從玉峰攜來, 與王石谷同觀於吳江舟次.” 안기와 顧維岳의 관계는 황정연, 앞의 논문, pp.50-51 참조.

²⁰ 작품 속 안기의 ‘安氏儀周書畫之章’ 백문인이 날인되어 있다. 이 화첩은 왕휘가 1672년 전후 41세 때 范寬, 巨然, 董源, 王蒙, 黃公望, 倪瓚 등의 古人 작품을 임모한 것으로 상해박물관과 타이베이 고궁박물관원 소장본이 현존한다. 상해박물관본 중 19화첩은 타이베이 고궁박물관원본과 동일하며 모두 안기의 收藏印이 날인되어 있다.

²¹ 청대 『續編寧壽宮著錄』, 『石渠寶笈』 문헌에 기록된 작품이다. 작품 안 왼쪽아래 蔡琦의 인장 ‘寶軸時開心一灑’, 오른쪽 아래 안기의 인장 ‘安氏儀周家珍藏’과 그 밑에 蔡琦의 인장 ‘三韓蔡琦書畫之章’이 날인되어 있다. 관서에 “壬午穀雨前三日, 仿黃鶴山樵巨廬讀書圖, 海虞石穀子王翬.”이라 적혀있어 왕휘가 元代 王蒙의 작품을 임모했음을 알 수 있다.

²² 왕휘의 ‘海虞’, ‘王翬之印’, ‘石谷’이 날인되었고, ‘水村圖’라는 관서가 적혀있다. 작품 끝에 “大德六年十一月望日為錢德鈞作, 子昂”, “後一月, 德鈞持此圖見示, 則已裝成軸矣. 一時信手塗抹, 乃過尋珍重如此, 極令人慚愧. 子昂題.”, “癸未十二月廿八日, 海虞王翬臨於來青閣.”이라는 제발이 기록되어 왕휘가 원대 趙孟頫의 작품을 임모했음을 알 수 있다. 蔡琦의 소장인 ‘蔡巍公珍玩’과 안기의 감상인 ‘儀周鑒賞’이 날인되어 있다.



도 10 王翬, 〈臨趙松雪水村圖〉, 1703년, 지본수묵, 28×133.5cm, 중국 嘉德 2015년 봄 경매 ‘大觀-中國書畫珍品之夜’



도 11 王翬, 〈太行山色〉, 1687년, 지본설색, 그림26×662cm, 제발27×250cm, 北京 保利 2014년 가을 경매 ‘仰之彌高-中國古代書畫夜場’

卷,²³ 1687년에 제작된 북경 보리옥선 2014년 가을 경매 ‘仰之彌高-中國古代書畫夜場’ 특별장에서 출현한 현재 개인소장인 〈太行山色〉 등으로 볼 수 있다(도 11).²⁴ 이 왕휘 작품들 안에 안기의 收藏印이 남겨져 있어 안기가 감상·수장했음을 파악할 수 있으며 이를 통해 안기와 동시대 화가인 왕휘 간에 교류가 얼마나 빈번했는지를 짐작케 해준다.

²³ 왕휘, 〈山陰雲雪〉手卷, 癸未(1703), 水墨紙本, 중국 가덕(嘉德) ‘2014 봄 경매’출현. 작품 속 왕휘의 백문인 ‘王翬之印’, ‘石谷’, ‘耕煙外史時年八十有二’, ‘太原’과 주문인 ‘白髮滿頭歸故園’이 날인되었다. 머리말 관서에 “山陰雲雪, 金門羽客方方壺仿高尚書為芹美學士作于滄洲關裏”, 꼬리말 관서에는 “方壺墨戲, 神趣奇逸, 能得二米法外之意, 故足珍也. 癸未(1703)十月望前三日, 王翬識.”라 적혀있다. 감상·수장인으로는 吳善心(1897-1987)의 주문인 ‘吳氏珍藏’, ‘思學齋’, ‘思學齋鑒藏印’, 안기의 주문인 ‘安儀周家珍藏’, 蔡琦의 주문인 ‘魏公真賞’이 날인되어 있다.

²⁴ 작품에 안기의 수장인 ‘儀周鑒賞’, ‘心賞’, ‘安儀周家珍藏’, ‘麓村鑒定’, ‘古香書屋’이 있다. 桂馥(1736-1805)가 제목을 작성했고 翁方綱(1733-1818), 顧鶴慶(1766-?), 馮敏昌(1747-1807)가 제발을 남겼으며, 安元忠, 顧鶴慶 등의 收藏印도 찍혀있다.

IV. 〈安麓村小像〉과 淸初 天津 鹽商의 園林文化

1. ‘沽水草堂’과 〈安麓村小像〉

앞서 언급한 것처럼 〈安麓村小像〉의 제작은 1698년 왕휘가 귀향하는 여정에서 인연을 맺어 제작되었다. 왕휘는 6월에 북경에서 출발하여 天津를 걸쳐 배로 환승한 후 虞山에 도착하게 되는데 화면 상 연못 안에 연꽃이 가득하고 인물상에서는 얇은 두루마기를 입고 있는 모습에서 그들의 첫 만남은 夏季 계절임을 암시하고 있다. 왕휘와 안기가 1698년 이 시간과 계절에 天津이라는 공간에서 만났던 사실을 근거로 도상 중 묘사된 원림과 안기의 천진 초기 私邸인 당시 실존했던 ‘沽水草堂’과 연관 지어 살펴보겠다(도 12).

사실상 중국 고대사회에서 상업과 상인계층은 중국 전통 儒家 가치 개념체계에서 중시되지 못했을 뿐 더러 심지어 억제·배척되는 경향 이었다. 그러나 자신의 자산소득과 사회적 지위를 유지하기 위해 상인들은 상업을 경영하는 동시에 의식적으로 원림을 營造하거나 書院을 기부설립하고 劇團을 배양하거나 정기적으로 雅集모임을 거행하고 고동서화를 수집하는 등의 인문 활동으로 자신과 관료 및 문인계층과 더불어 확고하고 友好한 상호관계를 보유하여 주요 정치와 문화계에서 인정받기를 원했다.²⁵

특히, 청초의 天津 염상들은 원림건설에 적극적으로 동참하여 신흥하기 시작했고 안기 역시 天津 2곳에 前後로 ‘沽水草堂’과 ‘古香書屋’이라는 개인 원림을 지었다. ‘沽水草堂’은 이 시기 대표적인 天津 원림 이었고 안씨 가족의 거처이기도 했지만 사실상 더 중요한 것은 당시 天津지역 근교와 남·북방 문인들이 자주 만나 시문을 唱酬하며 雅集 모임을 거행



도 12 王翬·焦秉貞, 〈安麓村小像〉부분, 1698년, 견본설색, 37×348.3cm, 미국화교 소장가 翁萬戈藏

²⁵ 이와 관련된 논문으로는 朱宗宙, 「明清時期揚州鹽商與文人“雅集”」, 『鹽業史研究』 2期(2001.6), pp. 37-40; 任吉東, 「近代天津鹽商文化特色析論」, 『史林』 6期(2012.12), pp. 3, 6; 劉鳳雲, 「清代文人官僚與城市私家園林的興衰」, 『故宮博物院院刊』 1期(2001.2), pp. 47-55; 劉海岩, 「關於近代天津文化及其特質的對話」, 『城市史研究』 10輯(1996.4), 天津社會科學院歷史研究所, p. 73 참조.

하는 등 풍류를 즐기고 심지어 金石과 서화를 품평·감상한 문인활동의 중심지 역할을 했던 곳이다. 실질적으로 詩書의 명가인 陳奕禧, 文人 명사인 錢陳群, 화가 翁嵩年과 염상출신의 문인인 龍震 등은 ‘沽水草堂’에 자주 들렀던 인사로 안기와 빈번히 교류하며 ‘沽水草堂’과 상관된 詩文을 상당수 남기기도 했다.²⁶

천진 염상이 건설한 대부분의 園林은 운하 및 海河의 양안에 근접한곳으로 그 중 특히 하류 안쪽으로 만곡한 곳인 풍수 중 吉方을 선정했다.²⁷ 안기의 ‘沽水草堂’ 역시 이러한 풍수와 경색이 모두 적합한 위치를 선택해 영조했다. 天津의 시인 查曦는 「遊沽水草堂」의 詩 중에서 ‘沽水草堂’에 관한 전반적인 면모를 묘사하고 있고,²⁸ 이어 翁嵩年(1647-1728)의 「沽水草堂」詩와 陳奕禧의 「津門麓村招引沽水草堂賦贈詩」에서도 상세히 제시된바 있다.²⁹ 따라서 이들 문헌에 표현된 ‘河灣’, ‘고상한 집’, ‘창문이 사방으로 나있는 서재’, ‘바람에 날리는 대나무’, ‘물가의 연꽃’등의 소재들이 화면 속에 상세히 구현되고 있어, 이 작품은 문헌에 기록된 ‘沽水草堂’을 시각화된 이미지로 생생하게 형상화하고 있음을 전달해 준다. 이를 통해 작품 안 묘사된 배경이 안기의 실질적인 ‘沽水草堂’임을 추론해 볼 수 있다.

2. ‘산수초상화’-〈安麓村小像〉에서 〈麓村高逸圖〉까지

清初 이전의 중국 회화사를 살펴보면, 비록 오랫동안 화면 안에 인물과 산수를 동시에 결합시켜 표현하긴 했지만 기본적으로 ‘초상화’와 ‘산수화’의 부류는 두 갈래로 구분되어 상대적으로 독립된 범주의 흐름 안에서 발전 진행되었다. 그러나 청초에 이르게 되면 이전부터 전해내려 온 왕족, 관료 및 민간 가족들에 의해 제작되던 표준적인 초상화의 전통과는 상이하고(도 13), 특히 명말청초 曾鯨에 의해 개창된 화면의 공백 안에 초상화만을 그려 넣은 형식과도 판이한, 산수와 초상을 결합시킨 새로운 형식의 ‘山水肖像畫’ 작품들이 출현하기 시작했다. 실례로 沽水草堂을 배경으로 한 〈安麓村小像〉은 이러한 새로운 형식의 전형적인 대표작이라고 할 수 있다. 도상 중 안기의 형상은 사실적인 寫眞방식으로

²⁶ 龍震, 「飲沽水草堂」五律四首, 康熙51年(1712); 龍震, 「癸巳中秋前一日集飲沽水草堂」五律三首, 康熙52年(1713), 이 두 詩는 「玉紅草堂詩文」卷14, 16에서 참조. 이외 錢陳群, 「遊沽水草堂」五律三首, 康熙59年(1719) 등이 있다.

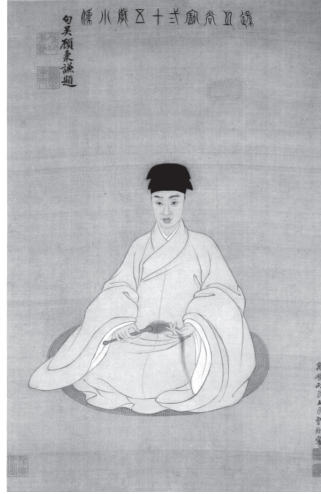
²⁷ 이와 관련해서는 張亦弛, 「從文人紀事題詠看康雍乾時期天津鹽商私家園林的轉折」, 『中國園林』 6期(2013), pp. 88-89 중 도판과 표를 참조. 이외, ‘沽水草堂’과 관련된 논문으로는 劉小萌, 앞의 논문, p. 16; 劉尚恒, 앞의 논문, p. 48; 任吉東, 앞의 논문, pp. 2, 5-6 참조.

²⁸ 查曦, 「遊沽水草堂」詩: “高館圍秋色, 軒窗四面開. 午陰當戶靜, 清氣逼人來. 鳥語風前竹, 蟲書雨後苔. 忝為金穀客, 作賦愧無才.” 張亦弛, 앞의 논문, p. 89 참조.

²⁹ 翁嵩年(1647-1728)의 「沽水草堂」五律一首, 康熙54年(1715): “入門高興發, 彌望盡浦蓮.” 또한 陳奕禧의 「津門麓村招引沽水草堂賦贈詩」, 康熙47年(1708): “金石考遺文, 彝鼎陳滿幾.” 張亦弛, 앞의 논문, p. 89 참조.



도 13 明人畫, 〈沈周半身像〉, 1506년, 견본설색, 71×52.5cm, 北京故宮博物館藏



도 14 曾鯨, 〈王時敏小像〉, 견본설색, 64×42.7cm, 天津藝術博物館藏

부호식의 간략한 인물표현과는 상이하게 표현되었고 동시에 이러한 寫眞적인 초상을 산수원림이라는 환경 안에 배치시켜 曾鯨의 작품처럼 단순한 허공의 공백 안에 배치시킨 상황과도 완전히 대비되고 있다(도 14).

이외, 이러한 형식은 현재 미국 클리블랜드미술관에 소

장되어 있는 〈麓村高逸圖〉에서도 찾아볼 수 있다. 넓은 두루마기를 입고 문인으로 단장한 인기가 표범가죽 위에 앉아 있고 양쪽으로 童子와 仙鶴이 서 있으며 그 앞에는 시냇물이 흐르고 뒤에는 파초와 대나무, 괴석이 서로 어울려 돋보이고 있으며 그 뒤에는 작은 정자가 있는 원림을 표현했다(도 5). 화면 오른쪽 윗부분에 “麓村高逸, 康熙乙未季春, 廣陵涂洛寫照, 海虞楊晉布景, 八十四叟王翬補竹石”이라는 款署가 적혀있어 康熙 乙未(1715)년에 제작했고, 도락은 인물을, 양진은 풍경을 그렸고 왕휘는 대나무와 암석을 묘사했음을 알 수 있다.³⁰ 그 밑에 주문인 ‘王翬之印’등이 찍혀있다. 도상의 왼쪽에는 繆日藻(1715-1761),³¹ 宋

³⁰ 楊晉(1644-1728) 字는 子和, 子鶴이며 號는 西亭, 谷林樵客, 鶴道人, 野鶴등이며 江蘇 常熟사람이다. 王翬의 제자로써 虞山派의 화가이다. 王翬를 따라 궁중화가로 입성해 〈康熙南巡圖〉十三卷제작에 참여했다. 『國朝畫征錄』 기록에 의하며 “자주 왕휘와 함께 다녔고 왕휘가 도상을 그릴 때 무릇 인물, 가마, 다리, 말, 소, 양등은 양진에게 명하여 묘사하게 했다. (常從(王)石穀出遊, 石穀作圖, 凡有人物, 輿橋, 駝馬, 牛羊等, 皆命晉寫之.)” 또한 『海虞畫苑略』 문헌에 양진의 화풍에 관해 “수려하고 자연스럽게 이뤄냈고, 산수인물과 영묘화회 모두가 고인의 오묘함에 이르렀다. 특히 소를 그릴 때 발굽과 뿔이 생동하고 韓滉, 戴嵩 못지않게 뛰어나다(秀骨天成, 山水人物, 翎毛花卉, 俱臻古人闕奧. 而其畫牛, 蹄角生動, 不減韓太沖, 戴惟高也.)” 라고 기록되었다.

³¹ 繆日藻(1715-1761)는 康熙년간의 감정가이며 字는 文子이며 號는 南有居士이고 室名는 繆晉齋로 江蘇 吳縣사람이다. 康熙54년(1715) 進士가 되어 編修에 임용돼 東宮洗馬관직에 올랐다. 집안 대대로 다량의 書畫, 碑帖를 수장했고 감별하길 좋아했다. 저서로 저자가 보았던 역대 서화를 기록한 『寓意錄』 四卷이 있다(繆日藻, 『寓意錄四卷』, 1840년 徐氏春華館刻本 참조).

師曾, 修鉉과³² 오른쪽에는 宋定業,³³ 錢陳群(1686-1774),³⁴ 蔡爾浚의 제발을 찾아 볼 수 있는데 이 제발을 근거로 볼 때 화면 중에 묘사된 원림은 안기의 천진 私邸인 ‘活水草堂’임을 확인 할 수 있다. 더불어 錢陳群의 제발 ‘麓村三長兄屬題於活水草堂, 時康熙五十九年七月既望’을 통해서 당시 그들의 鑑定 모임 시기는 1720년 7월 16일이며 장소는 ‘活水草堂’에서 진행되었음을 알 수 있다.³⁵ 이 작품에 그려진 경관은 천진의 ‘活水草堂’일 뿐만 아니라 그림을 그려준 시기는 1715년으로 안기가 吳門에서 일정기간동안 체류했을 때이다. 앞서 언급했듯이 『墨緣彙觀』문헌 중 1714년에 왕휘와 안기가 吳門에서 함께 만났던 사실을 파악했고 1715년에 왕휘는 안기에게 〈雲山競秀圖〉를 제작해 주었고 그 후 1717년에 또 다시 〈仿李營丘小景〉를 제작해 주었다. 그러면 1714년에서 1717년까지 안기는 적어도 왕휘가 별세하기 전까지 吳門에 체류하면서 이들은 빈번히 교류했던 것으로 보인다. 그 후 〈麓村高逸圖〉에 제시된 제발을 통해 알 수 있듯 안기는 적어도 1720년 전에 천진으로 다시 돌아가 繆日藻, 宋師曾, 修鉉, 宋定業, 錢陳群, 蔡爾浚등과 함께 감정 모임을 가졌던 것으로 확인된다(표 2).

당시 〈安麓村小像〉 및 〈麓村高逸圖〉와 유사한 ‘산수초상화’의 유형체제 작품들이 유행하기 시작했는데, 예를 들어 禹之鼎과 王翬가 합작해 1697년에 제작한 〈李圖南聽松圖像卷〉(도 15), 동일한 해 禹之鼎가 翁嵩年을 위해 그려준 〈負土圖〉(도 16), 1698년 禹之鼎가 喬崇修를 위해 제작한 〈念堂溪邊獨立圖卷〉,³⁶ 1699년 王翬와 그의 제자 楊晉이 합작한 〈徐玖像圖卷〉(도 17), 또한 동일한 해 楊晉이 완성한 〈朱漢槎聽鸚圖卷〉(도 18), 1702년 禹之鼎이 王士禛를 위해 제작한 〈蠶尾山圖卷〉등을 들 수 있다.³⁷ 이와 같은 ‘산수초상화’는 17세기말에서 18세기 초에 일종의 유행 양식으로 존재했음을 판단할 수 있고 그 중 대표 주도자로

³² 修鉉은 康熙20年(1681)전후에 활동한 인물이며 嘉慶년간 天津 豔雪樓정원(현 천진 紅橋구의 ‘修樓’)의 주인이었다(乾隆, 『人物』, 『天津縣誌』卷十八 참조).

³³ 宋定業은 〈南巡圖〉제작을 주관했던 宋駿業의 사촌동생이며 宋駿業은 王翬의 제자이다.

³⁴ 錢陳群(1686-1774) 字는 主敬이며 號는 香樹, 集齋, 柘南居士로 浙江 嘉興사람이다. 康熙10年(1721)進士가 되어 관직은 刑部侍郎에 이르렀다. 乾隆이 南巡(남방을 순회)할때 錢陳群은 乾隆에게 모친의 그림을 진상했고 乾隆은 그의 그림과 시를 보고 감동해 작품에 관서를 남기기도 했다. 錢陳群은 “三朝元老(세 황제를 섬긴 원로 중신)”이라고 지칭했고 말년에 蘇州의 沈德潛과 함께 “江浙二老”이라고도 지칭했다. 이 둘은 여러 번 乾隆의 南巡를 영접했고, 두 번이나 乾隆의 초대를 받아 황태후의 칠순·팔순 만수대전에 참여했다(『列傳』九十二, 『清史稿』卷三百五 참조).

³⁵ 丁國鈞(?-1919), 『荷香館瑣言』卷上에 〈麓村高逸圖〉와 관련된 기록이 제시되어 있다. “藝風師(繆荃孫)藏安麓村像, 爲吾邑楊子鶴(晉)筆, 王石谷補竹石, 麓村跌坐絨茵上, 面蒼頡, 無須, 氣韻頗俗, 繆日芑, 錢陳群諸公皆有題詠.”

³⁶ 禹之鼎, 〈念堂溪邊獨立圖卷〉, 1698, 紙本墨筆, 29.9×95.7cm, 北京故宮博物院藏.

³⁷ 禹之鼎, 〈蠶尾山圖卷〉, 1702年, 北京故宮博物院藏.

표 2 1714-1720년간 安岐의 활동

시기	지역	활동
1714	吳門	安岐의 『僧巨然雪圖』, 『墨緣彙觀』에서 왕휘와 함께 吳門에서 만나 蘇州 서화수장가인 顧維岳이 가져 온 巨然의 <雪圖>을 공동 감상했음을 제시함.
1715	婁東	王翬·楊晉·塗洛이 安岐를 위해 <麓村高逸圖> 제작
		王翬가 安岐를 위해 <雲山競秀圖> 제작
1717	婁東	王翬가 安岐를 위해 <仿李營丘小景> 제작
1720	天津	繆日藻, 宋師曾, 修鉉, 宋定業, 錢陳群, 蔡爾浚 등이 沽水草堂에서 <麓村高逸圖>을 위해 제발을 남김



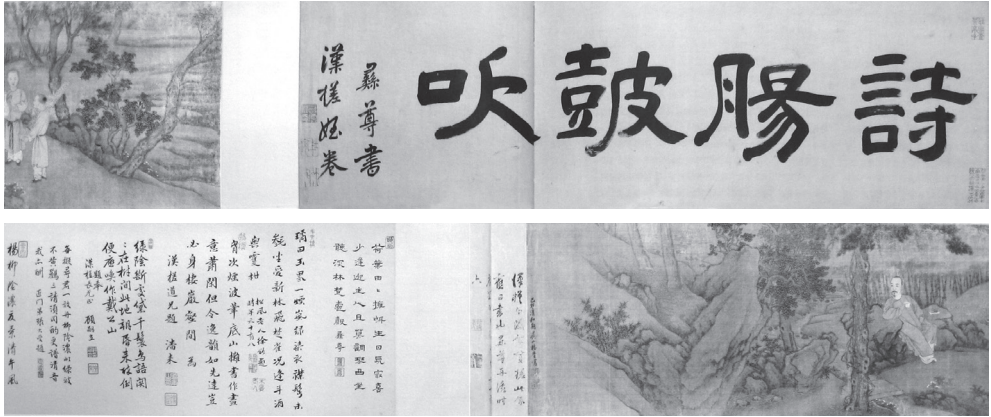
도 15 禹之鼎·王翬, <李圖南聽松圖像卷>, 1697년, 지본설색, 30.8×133.3cm, 北京故宮博物院藏



도 16 禹之鼎, <負土圖卷>부분, 1697년, 지본설색, 41.8×128.8cm, 北京故宮博物院藏



도 17 王翬·楊晉, <徐玫像圖卷>부분, 1699년, 견본설색, 36.5×88.3cm, 上海博物館藏



도 18 楊晉, 〈朱漢槎聽鶴圖卷〉부분, 1699년, 견본 설색, 29.9×106.0cm, 上海博物館藏

는 왕휘와 그의 친구 禹之鼎, 또한 왕휘의 제자 楊晉등이다.³⁸

이와 같은 형식의 출현과 유행은 明朝 이래로 화가의 역할분담이 점점 명세해진 추세와 연관된다. 한편으로는 각 분야 산수화가, 초상화가, 화조화가들이 서로 간에 전업 분담화 되는 현상이 점차 확대되었고 다른 면에서는 신흥하는 회화 후원자 및 위탁인들의 취미가 개변되면서 새로운 회화 개념과 형식의 출현을 자극했던 것으로 판단된다. 이것은 이런 유형의 회화작품을 제작할 때 왜 여러 화가들이 공동 합작하는 상황이 종종 발생했는지를 뒷받침해주는데 실례로 〈安麓村小像〉는 왕휘와 궁중화가 초병정이 합작했고, 〈麓村高逸圖〉에서는 왕휘와 그의 제자 양진과 도락이 공동으로 완성했음을 알 수 있다.

V. 清初 北方 商人 취미와 安岐의 書畫收藏 행위

1. 〈安麓村小像〉중의 商人 취미와 소유권 논리

〈安麓村小像〉에서 왕휘는 문인화가들이 추종하는 南宗畫風을 배제하고 筆線의 세밀, 설색의 雅致, 구도의 정밀함을 자아냈고 문인들이 추구하는 逸筆의 간략한 작품과도 거리가 먼 풍격을 취하였다. 현실사회에서 염상들은 정치 권력자들에 종속됨에 따라 繪畫

³⁸ 17세기 중국 초상화 합작사례에 관해서 張俊九, 「17세기 中國의 肖像畫 合作」, 『미술사연구』 28(2014.12), pp. 311-337 참조.

면에서도 古意를 추구하고 精雅한 풍격을 숭배하는 정치 권력자들의 취미를 추종했으며 이러한 경향은 왕휘가 작품의 화풍을 선택할 때에도 영향을 미쳤고 아울러 이런 취미체제는 문인들이 추종하는 南宗風格과도 확연한 차이를 드러내고 있다.

미국학자 윌슨(Marc F. Wilson, 武麗生)은 청초 북방의 신흥하는 부유한 염상들이 宋·元대 회화에 대한 특유한 보수주의 수장애호 성향에 치중했다고 지적한 바 있다.³⁹ 이런 면은 안기가 『墨緣彙觀』에서 서화 수장품을 서술할 때 魏晉隋唐五代에서 시작하여 宋 金元대를 걸쳐 최종 明대까지만을 기록한 부분에서도 구현되었다(표 3). 설령 안기가 이 저서에 청초의 王時敏, 王原祁, 王翬 등 인물을 “吳下三王(오문의 삼왕)”이라고 축약하여 지적하긴 했지만 그가 동시대 대가 작품을 후원하고 수장한 일은 극히 제한적이다.⁴⁰

당연히, 이런 동시대 작품에 대한 수장은 수량 상으로도 표출되지만, 애호하는 풍격

표 3 『墨緣彙觀』, 「名畫」上, 下卷 作品目錄

* 上卷

時代	畫家수	作品수
晉	1	1
隋	1	1
唐	3	3
五代	3	4
北宋	10	14
南宋	5	8
金	1	1
元	22	40
明	13	44

* 下卷 「歷代畫冊」

畫冊名	畫家수	作品수
唐宋元寶繪高橫冊	11	11
宋元明名畫大觀高冊	18	20
唐五代南北宋集冊	18	20
名畫清賞花鳥集冊	9	12
五代宋元集冊	11	12
明賢集冊	12	14
明花鳥集冊	7	8
明賢姑蘇十景冊	5	10

「宋元合卷」

畫冊名	畫家수	作品수
宋元人梅花三味卷	3	3
趙孟頫 管道昇蕙竹合作卷	2	1
趙氏一門三竹卷	3	3
元人八圖合卷	8	8
梅竹雙清卷	2	2

* 「名畫續錄」 作品目錄

時代	畫家수	作品수
晉	1	1
梁	1	1
唐	7	11
五代	7	8
宋	21	34
元	9	32
明	8	35

³⁹ 武麗生, 앞의 논문, p. 67.

⁴⁰ 安岐, 「名畫序」, 『墨緣彙觀』: “至我朝, 太倉王奉常雅好筆墨, 收藏特富, 討論盤礴, 遂出王圓照, 王石谷二子, 故吳下有三王之稱, 迄今知有倪黃董巨之傳, 賴有於斯.” 「名畫序」에 관한 해독은 황정연, 앞의 논문(2002), pp. 242-243 참조.



도 19 王翬, 〈西齋圖〉, 1697년, 지본수묵, 23.4×134.0cm, 上海博物館藏



도 20 토머스 게인즈버러(Thomas Gainsborough), 〈로버트 앤드류스 부부(Robert Andrews)〉, 1750년, 캔버스 위 유화, 70×120cm, 런던 내셔널 갤러리藏

의 한계성에서도 구현되었다. 예를 들어 왕휘가 안기를 위해 직접 그려 준 〈雲山競秀圖〉와 〈仿李營丘小景〉, 또한 안기가 간접적으로 다른 경로를 통해 수장하게 된 〈太行山色〉, 〈摹倪王合卷〉, 〈匡廬讀書圖〉와 〈小中現大〉冊頁 모두 南北 兩宗을 융합한 구도로 충만하며 구성이 복잡한 정밀하게 창작된 작품들이다.

사실상, 이렇게 융합된 南北 兩宗의 새로운 취미와 앞서 제시한 ‘산수초상화’의 새로운 형식 모두 〈安麓村小像〉에서 발견할 수 있으며 이는 일종의 특유한 권력질서 및 새로운 인물과 풍경 간의 관계를 구현했다고 볼 수 있다. 〈安麓村小像〉 및 〈麓村高逸圖〉와 동일한 주제로 名人의 庭園을 소재로 표현한 1697년 왕휘가 문인사대부 吳暲(1662-1707)을 위해 제작한 〈西齋圖〉와 비교해 본다면(도 19), 산수 표현에 있어서 안기를 위해 제작한 작품은 확연히 세밀하고 복잡하며, 인물묘사에 있어서도 부호식의 간략한 표현에서 벗어난 다른 화가에게 사실적인 초상화의 묘사를 요청하기까지 했다.

보다 심화된 층면에서 보면 남·북종을 융합한 ‘산수초상화’는 안기를 대표로 하는 신흥 상인계층의 상업논리에 부합된다고 본다. 이런 논리는 간단히 말하자면 所有權 논리인데 이런 소유권은 두 가지 측면에서 구현되었다. 첫째는 肖像의 표현을 통해 후원인은 회화 작품에 대한 소유권을 실현하고자 했으며 두 번째는 인물초상과 園林산수의 결합을 통해 후원인은 원림, 서화등 재산에 대한 소유권을 표출시키고자 했다. 사실상 이런 구성은 서양회화에서도 동일한 예를 찾아 볼 수 있다(도 20).

2. ‘南畫北渡’와 淸初 書畫시장

〈安麓村小像〉이 北方에서 제작되어 北方에 수장된 작품이라면 〈麓村高逸圖〉는 南方에서 제작되어 北方에 수장된 작품으로 볼 수 있다. 이러한 지리 공간상의 변화는 안기와 왕휘가 왕래하는 과정 중에 구현되었고 사실상 明·淸대가 교체되는 시기를 걸쳐 청초에 이르면 중국의 서화 감상·수장 중심이 남쪽에서 북쪽으로 전이되는 과정이 출현하게 된다. 명조 중기 이래 경제와 문화 중심으로서의 남방은 끊임없이 서화를 창작했고 특히 서화 수장의 중심이자 요지였다. 다량의 서화수장이 명대 중기 흥행한 嚴嵩, 項元汴, 王世貞, 李日華, 任繼美 등 몇 명 收藏家들의 手中에 국한되었다면 청초기에 이르러 남방의 徽商, 滬商과 북방의 晉商, 천진의 鹽商이 흥행하면서 이전의 문인사대부 계층과는 다른 상인을 위주로 하는 신흥 收藏집단이 출현하기 시작했다. 그들은 이전 소수 수장가의 手中에 국한되었던 서화를 분산시켰을 뿐 만 아니라 북방 중앙 정치 권력자들과의 교류를 통해 상업 활동에 유효한 관료계층의 지지와 벼슬길의 기회를 획득하기 위해서 南方의 書畫를 대량으로 급속하게 북으로 전이하는 추세를 주도했다.⁴¹

천진에 거주하며 염상을 판매하기 위해 天津과 楊洲를 오가며 활동한 안기는 이러한 당시 시대 배경아래 중요한 전형적인 대표자라고 볼 수 있다. 왕휘가 직접 안기를 위해 제작한 작품 이외 안기가 왕휘 작품을 수장한 것도 이러한 관계를 구현했다고 볼 수 있다.

안기가 수장한 왕휘 작품 중에서 매우 특별한 인물을 발견할 수 있는데 이는 ‘三韓蔡氏’이다. 『墨緣彙觀』중에서 기록된 南宋 夏圭의 〈山水十二景圖〉,⁴² 吳鎮의 〈江雨泊舟圖〉 및 〈雙檣平遠圖〉 모두 안기가 ‘三韓蔡氏’로부터 구매한 것이며 (도 21),⁴³ 안기는 ‘三韓蔡氏’라고

41 劉金庫, 「“南畫北渡”與明末淸初的書畫市場」, 『東方藝術』 11期(2011.06), p. 116 참조. ‘南畫北渡’는 劉金庫학자에 의해 최초로 제시된 용어이다. 그는 ‘南畫北渡’중 ‘北渡’를 청대 吳其貞의 『書畫記』문헌에서 제시된 ‘北移’에서 인용하여 ‘北移’를 ‘北渡’로 바꿔 명명했고 그 앞에 ‘南畫’를 덧붙여 서화 收藏중심이 남방에서 북방으로 이동하는 역사사건을 가리킨다고 제시했다.

42 작품 안 王翬제발과 蔡琦수장인 ‘蔡氏魏公書畫之章’, ‘蔡氏魏公收藏’, ‘寶軸時開心一灑’이 있다. 夏圭, 〈山水十二景圖卷〉, 絹本水墨, 27.94×230.51cm, 미국 넬슨아킨스 미술관(The Nelson-Atkins Museum of Art) 소장.

43 〈雙檣平遠圖〉은 『初編重華宮著錄』, 『석거보급(石渠寶笈)』에 기록된 작품이며 작품 안 蔡琦의 ‘三韓蔡琦書畫之章’이 날인되어 있다.



도 21 吳鎮, 〈雙檜平遠圖〉, 1328년, 견본수목, 180.1 × 111.4 cm, 臺北故宮博物院藏

불리는 사람과 함께 李成의 〈觀碑圖〉를 감상하기도 했다.⁴⁴ 이 둘은 빈번한 왕래를 했던 것으로 보이며, 더 중요한 것은 안기가 소장한 다량의 왕휘 작품이 이 ‘三韓蔡氏’의 手中에 있었던 것이다. 예를 들어 『墨緣彙觀』에 기록된 것 이외, 1701년 〈巨廬讀書圖〉, 1703년 〈臨趙松雪水村圖〉, 1703년 〈山陰雲雪〉手卷과 1704년 8월 〈摹倪王合卷〉 등이 그것이다. ‘三韓蔡氏’는 蔡魏公 蔡琦라는 인물로써 奉天사람으로 漢軍旗人이며 향시에 합격한 인물이다. 康熙 38년(1699)을 전후로 남경에서 驛傳鹽法道 관직을 역임하여 驛站에서 鹽法, 鹽運등 사무를 주관했다. 康熙 48년(1709)부터 四川 永寧道에서 관직에 있었고 그 후 康熙 51년(1712)부터 山東에서 按察使를 역임했다. 收藏印으로는 ‘襄平蔡琦珍藏’, ‘蔡氏魏公書畫之章’, ‘三韓蔡琦書畫之章’, ‘寶軸時開心一灑’, ‘蔡魏公珍玩’ 등이 있다.⁴⁵ 蔡琦 역시 소금을 판

매하고 운반하는 安岐와 유사한 직종에 종사했기에 상호 용이하게 접촉 할 수 있는 기회가 있었을 것이다. 어쨌든 古畫이던지 동시대 왕휘 작품이던지 蔡琦의 소장품이 안기에게 전이된 것은 ‘南畫北渡(남방에서 제작·수장되었던 작품이 북방으로 전이)되는 매우 전형적인 사례라고 볼 수 있다.

⁴⁴ 安岐, 「名畫續錄, 夏圭 山水卷」, 『墨緣彙觀』: “絹本, 水墨山水十二卷, 每景有宋理宗題, 後邵亨貞, 王谷祥, 董其昌題識。” 「名畫卷上, 李成 讀碑窠石圖」, 앞의 책: “……向見三韓蔡氏所藏李成觀碑圖, 較此遠甚, 亦是宋人之筆, 又見李唐魏武觀碑圖, 雖真, 不免院體習氣。” 「名畫卷上, 吳鎮 江雨泊舟圖」, 앞의 책: “絹本, 雙屏大掛幅, 長三尺六寸四分, 闊三尺三寸五分……又仲圭有雙檜圖, 作古檜二株, 兼平遠山水, 佈景奇逸, 甚為精妙, 亦雙屏大幅, 泰定間為雷所尊師作者, 與此並稱名品. 二圖余購之于三韓蔡氏. 雙檜圖未用印記, 為吾仲兄壽, 後一好事者攝去, 深可惜耳.” 「名畫續錄, 吳鎮 雙檜平遠圖」, 앞의 책: “絹本, 水墨大幅, 雙檜二株, 又兼平遠山水, 邱壑奇甚, 為雷所尊師作.”

⁴⁵ 『康熙朝實錄』, 康熙51年: “升四川永寧道蔡琦為山東按察使, 司按察使.” 및 『奉天通志』 卷1, p. 197: “奉天漢軍蔭生, 由江南道驛傳鹽法道, 曆四川永寧道, 五十一年任山東按察使.”

또 다른 일면에서 볼 때, 古畵와 동시대 대가 작품들은 청초 서화 시장에서 상당한 가격 차이를 보이는데 이는 상인 신분의 안기가 왜 다량으로 古畵 위주로 수장하게 되었는지 원인파악에 도움이 될 것이다. 안기보다 조금 이른 시기의 수장가 高士奇(1645-1704)의 『江村書畫目』에 근거해 볼 때, 이 문헌에 기록된 작품 중에 宋·元 名家의 작품이 비교적 高價였다. 黃公望의 〈富春山居圖卷〉작품 중 沈德潛의 제발을 보면 高士奇는 600량으로 〈富春山居圖卷〉를 구입했다고 제시하고 있고, 張庚의 『圖畫精意識』에서는 王原祁 역시 500량으로 李成的 〈山陰泛雪圖〉를 구입했다고 제시하고 있다. 하지만 『江村書畫目』문헌에 기록된 왕휘의 두 작품 〈千岩競秀圖〉과 〈樂志論圖〉는 각 단지 4량 밖에 되지 않았다.⁴⁶ 그 후 ‘四王’의 가격이 보편적으로 상승하게 된 것은 清末 同治·光緒시대에 이르러서이다. 예를 들어 현재 상해박물관에 소장된 왕휘의 〈小中現大〉冊에는 동일하게 왕휘와 안기의 인장이 날인되어 있지만 미국학자 張子寧의 조사연구에 따르면 “이 화첩은 19세기 80년대 裴景福(1854-1924)가 저술한 『壯陶閣書畫錄』문헌에는 ‘왕휘의 낙관이 없다’라고 기록되어 현존하는 왕휘와 안기의 날인은 아마도 후대에 위조로 첨부된 것으로 보고 있다.”⁴⁷ 아울러 동일한 문헌에서 裴氏가 언급한 ‘600금을 주다(六百金質予)’라는 왕휘 작품의 시장가격 폭등 현상은 위조조작의 출현을 자아내기에 충분했음을 말해주며 안기의 鑑賞印은 당시 이미 진작의 보증수표로 간주되었던 것으로 보인다.⁴⁸

이와 같은 청초 서화시장의 전반적인 상황은 안기의 서화수장 행위들을 이해하는데 도움이 될 것이다. 서화의 수장과 감상이 안기를 대표로 하는 신흥하는 수장가들에게 있어 작품 안에 표현된 文人성격의 내용과 품격 등을 감상하기 보다는 작품의 시장가치와 밀접하게 상관된 년도, 진위여부, 필묵 구도의 특징 등을 더욱 중시 여겼던 것이다. 이런 점은 안기가 『墨緣彙觀』서술에 있어 어떠한 서화작품을 선정하고 강조했는지에 명확하게 구현되고 있다.

46 清 高士奇, 『江村銷夏錄(江村書畫目附)』(瀋陽: 遼寧教育出版社, 2000), pp. 196-197.

47 張子寧, 「〈小中現大〉析疑」, 『清初四王畫派研究論文集』(上海: 上海書畫出版社, 1993), pp. 559-561.

48 裴景福(1854-1924), 『壯陶閣書畫錄』下(北京: 學苑出版社, 2006), p. 468.

Ⅵ. 맺음말

본 연구는 미국화교 수장가 翁萬戈가 수장하고 있는 〈安麓村小像〉를 통해 왕휘 라는 한 화가의 창작활동 뿐만 아니라 이 작품의 형성과정을 화가, 후원인, 수장가 간의 상호 관계 라는 관점에서 회화 작품의 창작과 수용에 대해 인식하고자 했으며 이런 연구방법을 통해 청초 수장가인 안기에 대해 논의하고 이해하는 새로운 논점을 제시하고자 했다.

앞서 제시했듯이 현재까지의 기존연구가 『墨緣彙觀』이라는 관점에서 안기와 그의 서화수장에 관해 연구되었고 안기의 서화수장이 『墨緣彙觀』에 기재된 서화작품과 동일하다고만 인식되어졌다. 하지만 본 연구에서는 〈安麓村小像〉에 대한 분석과 연구를 통해 안기에 대한 새로운 시각을 제시했고 『墨緣彙觀』이외 그동안 소홀히 다뤄졌던 안기 서화수장의 다른 측면, 즉 안기와 동시대인과의 교류 및 그 동시대의 서화 명가 작품을 위탁, 후원하고 수장하게 된 일면을 면밀히 검토하여 분석하고자 시도했다.

이상의 주제를 토론했기 위해서 본문에서는 〈安麓村小像〉작품에 대해 창작에서 수장까지, 현재 수장자까지 이어진 ‘유전 순서’의 전래과정에 대해 정확히 제시했고 이를 기초로 작품의 진위문제를 고증했다. 이를 토대로 〈安麓村小像〉작품을 기점으로 신분, 원림, 지역등 세 가지 측면에서 전개 분석하고자 했다.

우선, 상인 신분인 안기 그리고 문인과 직업화가 중간 위치에 속한 왕휘의 신분은 그들이 서로 상호 교류하는 과정에서 중요 작용역할을 하였기에 안기와 왕휘 간의 상호성 관계에 대해 두 가지 측면에서 논의하고자 했다. 첫째는 안기가 직접적으로 왕휘에게 위탁했던 작품들 위주로, 왕휘가 인간관계 혹은 경제적인 원인으로 작품을 창작해 주거나 안기에서 선물로 선사해 준 작품들이다. 두 번째는 안기가 왕휘 말년에 왕휘 본인 혹은 그가 별세한 후 수장가 蔡琦등 기타 경로를 통해 왕휘 작품을 수장하게 된 상황을 제시했다.

다음으로, 천진에 소재한 안기의 개인원림인 ‘沽水草堂’과 〈安麓村小像〉간의 관계를 통해 청초 상인에 의해 선도되고 발전된 원림문화가 어떻게 ‘산수초상화’라는 산수 인물화의 새로운 형식의 출현과 발전을 자극했는지 설명하고자 했다. 또한 〈安麓村小像〉중 이런 산수와 인물이 결합된 ‘산수초상화’의 새로운 형식은 더욱이 청초 북방 상인의 ‘소유권 논리’에 부합됨을 제시했다.

마지막으로 청초 정치·경제적 중심이 북방으로 이동하는 추세가 출현하면서 북방상인들은 당시 신흥하는 집단으로써 정치 경제생활 중에 중요한 작용을 발휘했을 뿐만 아니라 중요 서화 수장집단으로써 후원, 위탁과 수장행위를 통해 회화의 새로운 형식과 풍격

의 출현에 영향을 미쳤다. 이와 동시에 고대 회화작품과 동시대 작품 역시 지리 공간상의 양상으로 인해 ‘南畫北渡’ 하는 새로운 국면을 맞이했음을 제시했다.

총체적으로 왕휘와 안기 간의 교류 관계는 청초 화단의 축약도 라고 볼 수 있다. 〈安麓村小像〉에서 시작하여 왕휘와 안기 간의 서화 후원 및 소장등 다양한 교섭관계로 확대 해서 살펴보았다. 이를 통해 청초 정치적 이자 발흥하는 경제적 중심인 중국 북방에서 신흥하는 상인신분의 소장 집단들이 흥기됨에 따라 새로운 서화 취미가 생겨났을 뿐만 아니라 이는 원래 존재했던 중국회화의 판도, 또한 후원과 위탁의 관계 등을 개변시켰으며 나아가 새로운 회화형식 및 풍격의 출현과 발전을 촉진했음을 알아 볼 수 있었다. 이러한 새로운 발전은 강력하게 중국회화사의 형상을 변화시켰던 것이다.

***주제어(Key Words)** 안록촌소상(安麓村小像, *Portrait of An Qi in His Garden*), 녹촌고일도(麓村高逸圖, *Portrait of An Qi*), 왕휘(王翬, Wang Hui), 안기(安岐, An Qi), 서화수장(書畫收藏, collecting paintings and calligraphic works), 북방염상(鹽商, northern salt merchant), 묵연휘관(墨緣彙觀, *Mo-Yuan-Hui-Guan*), 고수초당(古水草堂, Gu Shui Tsao Tang), 원림문화(園林文化, culture of gardens), 서화시장(書畫市場, painting and calligraphy market)

■ 투고일 2015년 8월 17일 | 심사개시일 2015년 9월 3일 | 심사완료일 2015년 11월 27일 | 게재확정일 2015년 12월 15일 ■

참고문헌

國文論著

- 김재원, 『麓邨 安儀周巧』, 『한국과 중국의 고고미술』, 문예출판사, 2000, pp. 283-306.
- 권석환, 『중국의 강남 예술가와 그 패턴들』, 예담, 2009.
- 이수광, 『중국을 뒤흔든 우리 선조이야기-고려·조선편』, 일송북, 2004.
- 권석환, 「강남지역 문화후원(Patronage)의 개념과 특징」, 『中國語文學論集』 53, 2008.12, pp. 421-442.
- _____, 「조선인 염상 安岐의 『墨緣彙觀』과 그의 문화후원적 의미」, 『中國語文學論集』 60, 2010.2, pp. 435-457.
- _____, 「명청대 강남지역의 문화후원의 전개과정-황실후원에서 상업적 후원으로의 변화 과정」, 『중국문학연구』 37, 2008, pp. 149-176.
- 박계화, 「중국 강남지역 明·清代 문예출판의 문화후원양상」, 『中國語文論譯叢刊』 18, 2006.7, pp. 35-67.
- _____, 「明清代 徽商의 문예출판 후원에 관하여」, 『中國語文論譯叢刊』 21, 2007.8, pp. 331-351.
- 송경애, 「明清 時代 徽商의 揚州 문화 후원 : 鹽商을 중심으로」, 『中國語文論譯叢刊』 24, 2009.1, pp. 225-245.
- 全明姬, 「麓村 安岐 小考」, 『정신문화연구』 4, 1981.6, pp. 59-63.
- 張俊九, 「17세기 中國의 肖像畫 合作」, 『미술사연구』 28, 2014.12, pp. 311-337.
- 허태일, 「安岐와 『墨緣彙觀』」, 『한국학연구』 9, 1998.3, pp. 217-224.
- 허영환, 「揚州와 揚州美術 : 清代 18世紀前後 繪畫를 중심으로」, 『미술사학』 13, 1999.12, pp. 69-87.
- 황정연, 「『墨緣彙觀』을 통해 본 安岐의 書畫收藏 활동」, 『명청사연구』 17, 2002.10, pp. 213-251.
- _____, 「安岐의 『墨緣彙觀』 연구」, 韓國精神文化研究院 석사학위논문, 1999.
- _____, 「『麓村高逸圖』, 朝鮮人 書畫收藏家 安岐의 생활과 초상」, 『문헌과 해석』 11, 2000, pp. 264-268.
- _____, 「18세기 淸에서 활동한 朝鮮人 收藏家: 安岐」, 『韓國古美術』 18, 2000, pp. 29-45.

中文論著

- 國立故宮博物院編, 『王翬畫錄』, 台北: 中華彩色印刷股份有限公司, 1972.
- 譚述樂, 『王石穀繪畫風格與真偽鑒定』, 北京: 紫禁城出版社, 2007.
- 上海博物館編, 『中國書畫家印鑒款識(上下)』, 北京: 文物出版社, 2007.
- _____, 『翰墨聚珍: 中國日本美國藏中國古代書畫藝術』, 上海: 上海書畫出版社, 2012.
- _____, 『集古大成·上海博物館藏虞山畫派藝術』, 上海: 上海書畫出版社, 2013.

- 楊新等編,『四王吳惲繪畫』,香港:商務印書館,1996.
- (清)安岐,張增泰校註,『墨緣彙觀』,南京:江蘇美術出版社,1992.
- 俞豐^ㄚ,『王翬畫論譯注』,北京:榮寶齋,2012.
- 於富春,『山水清暉:王翬及其家族畫藝』,台北:石頭出版股份有限公司,2011.
- 韋明鐸,『風雨豪門—揚州鹽商大宅院』,揚州:廣陵書社,2003.
- 中華世紀壇世界藝術館等編,『傳承與守望—翁同龢家藏書畫珍品』,北京:文物出版社,2009.
- 中國古代書畫鑒定組編,『中國美術全集』24,北京:文物出版社,2000.
- 朵雲編輯部,『清初四王畫派研究論文集』,上海:上海書畫出版社,1993.
- 譚述樂,「王石穀進入上流社會的途徑與方式」,『美術研究』1期,2009.2, pp. 57-60.
- 凌利中,「山水清暉賜紫宸,布衣亦得拜恩綸—析王翬生平各階段之交遊與創作的關係」,東方早報2013.12.23.
- 範銀花,「明清以來虞山繪畫流變考」,『東南文化』5期,2011.10, pp. 123-126.
- 范景中,「關於安岐」,『新美術』5期,2008.10, p. 34.
- 傅熹年,「翁萬戈先生所藏書畫介紹」,『紫禁城』11期,2008.11, pp. 57-60.
- 白謙慎,「記旅美收藏家翁萬戈先生」,『收藏家』1期,2001.1, pp. 24-27.
- 薛永年,「民國初期北京畫壇傳統派的再認識」,『美術觀察』4期,2002.4, pp. 46-52.
- 李烈初,「清初收藏書畫“三家村”(下)」,『收藏界』12期,2005.12, pp. 49-50.
- 李暉,「清初大家楊晉山水畫賞析」,『東方收藏』1期,2012.1, pp. 82-84.
- 任吉東,「近代天津鹽商文化特色析論」,『史林』6期,2012.12, pp. 1-10.
- 溫肇桐,「清初名畫家王翬,吳歷年表」,『南京藝術學院學報(音樂與表演版)』3期,1982.10, pp. 76-79.
- 武麗生,「1650至1850年間中國繪畫之延革」,『新美術』2, 1992.6, pp. 63-76.
- 劉尚恒,「安麓村事蹟匯考」,『天津師範大學學報(社會科學版)』4期,1991.8, pp. 43-50.
- 劉金庫,「安岐的書畫收藏」,『中國美術館』6期,2012.6, pp. 15-23.
- ,「“南畫北渡”與明末清初的書畫市場」,『東方藝術』11期,2011.6, pp. 116-121.
- 劉小萌,「旗籍朝鮮人安氏的家世與家事」,『清史研究』4期,2013.11, pp. 1-19.
- 劉妮麗,「販鹽發家的清代鑒藏大家安岐」,『北京商報』,2008.03.20,北京日報報業集團.
- 劉鳳雲,「清代文人官僚與城市私家園林的興衰」,『故宮博物院院刊』1期,2001.2, pp. 47-55.
- 韋明鐸,「安岐與揚州—記中韓交往史上的一位揚州鹽商」,『揚州大學學報(人文社會科學版)』4期,2002.8, pp. 89-92.
- 于富春,「王翬交遊考」,『故宮博物院院刊』4期,2011.7, pp. 141-151.
- 楊小京,「關於安岐的新材料」,『新美術』1期,2015.1, pp. 44-54.
- ,「書畫變相關於王石穀的兩幅作品」,『新美術』9期,2014.9, pp. 46-50.
- 王進,「王翬與金陵畫壇的交遊及其中年畫風的改變」,『美術觀察』11期,2008.11, pp. 97-105.
- 王兆祥,「天津城市園林的歷史變遷」,『城市史研究』,2004.5, pp. 131-140.
- 趙國英,「亙古無雙—王翬與惲壽平,唐宇昭,笪重光之間的交遊」,『中國書畫』10期,2008.10, pp. 4-25.

- 趙彩雲, 何鴻, 「王翬的繪畫特點及市場行情」, 『藝術與投資』8期, 2006.8, pp. 92-95.
- 趙平, 「王石穀年譜(一~四)」, 『常熟理工學院學報』5期-11期, 2007.05-11.
- 張亦弛, 「從文人紀事題詠看康雍乾時期天津鹽商私家園林的轉折」, 『中國園林』6期, 2013.6, pp. 87-91.
- 蔣偉國, 「翁同和的文物收藏」, 『東南文化』4期, 2000.4, pp. 60-63.
- 陳履生, 「攝唐宋之精英 漱元明之芳潤—王石穀的藝術分期與成就」, 『藝術探索』2期, 1995.6, pp. 24-29.
- 賀爽, 「天津城市公園景觀文化特色演變研究」, 東北農業大學碩士論文, 2009.
- 胡建君, 「《墨緣匯觀》話安岐」, 『大美術』8期, 2008.8, pp. 98-103.
- 黃小峰, 「繪畫史中“四王”概念的出現與清代中期的“新鑒賞家”—讀《吳越所見書畫錄》」, 『天津美術學院學報』4期, 2008.12, pp. 52-55.
- 黃歡, 「清代中後期文士題材人物畫初探」, 中央美術學院博士論文, 2007.

英文論著

- Ferguson, J. C. “Ink Remains by An I-chou,” *Journal of the North Branch of the Royal Asiatic Society*, vol. XLV(1914), pp. 13-20.
- Thomas, Lawton. “The Mo-yüan hui-kuan by An Ch’i,” in *Symposium in Honor of Dr. Chiang Fu-tsung on His 70th Birthday*, Taipei: National Palace Museum, 1969, pp. 13-35.
- _____, “Notes on Five Paintings from a Ch’ing Dynasty Collection,” *Ars Orientalis*, Vol.VIII(1970), pp. 191-215.
- _____, “An Eighteenth Century Chinese Catalogue of Calligraphy and Painting: An Annotated Translation of Sections Three and Four of Mo-yüan hui-kuan by An Ch’i,” Ph. D. diss., of Harvard University. 1970.

국문초록

본 연구는 미국화교 수장가 翁萬戈 소장 〈安麓村小像〉과 상관된 자료를 고증하고 이것을 기점으로 清初 收藏家 安岐에 대한 새로운 시각을 제시하고자 한 것이다. 현재까지의 선행연구에서는 『墨緣彙觀』의 관점에서 안기와 그의 서화수장에 관해 논의해 왔으므로 안기가 수장한 서화들은 『墨緣彙觀』중에 기록된 서화작품과 동일하다는 국한된 범위에서 인식되었다. 그리하여 본문에서는 〈安麓村小像〉에 대한 연구를 통해 『墨緣彙觀』이외 지금까지 등한시되었던 안기 서화 수장의 또 다른 일면, 즉 안기가 동시대인과 교류하고, 동시대 명가의 서화작품을 위탁·후원·수장했던 실태 등을 파악하여 안기에 대한 새로운 시각을 전개하고자 하였다.

본문은 〈安麓村小像〉의 창작배경과 收藏 상황을 고증하고, 이를 전제로 우선 안기의 상인 신분과 王翬의 문인과 직업화가의 중립적 신분을 통해 이들이 왕래하는 과정에서 상호 어떠한 영향을 미쳤는지를 알아보고, 이들의 교류관계에서 안기는 직접적으로 왕휘에게 회화작품을 위탁·요구했을 뿐만 아니라 왕휘 본인 및 蔡琦와 같은 간접 경로를 통해 왕휘 작품을 수장했음을 제시했다.

다음으로 天津에 실존했던 안기의 개인 園林인 ‘沽水草堂’과 〈安麓村小像〉간의 관계를 통해 상인이 선동한 清初 園林文化가 어떻게 산수·인물화의 새로운 형식인 ‘山水肖像畫’의 출현과 발전을 자극했는지를 설명했다. 아울러 이런 산수·인물화의 새로운 형식이 청초 북방 상인의 ‘소유권논리’에 부합되었음을 지적했다.

마지막으로 清初 정치·경제 중심이 북방으로 이동함에 따라 북방상인은 새롭게 부상하는 중요 서화 수장집단으로써 후원·위탁·수장 행위를 통해 회화의 새로운 형식과 풍격의 출현에 영향을 미쳤을 뿐만 아니라 지리 공간상에서 ‘南畫北渡’의 새로운 국면을 자아냈고 이로 인해 최종적으로 중국 회화사의 형태를 철저히 개변시켰음을 논의하였다.

Abstract

Collecting Paintings and Calligraphy among Northern Merchants during the Early Qing Dynasty Observed through Exchanges between An Qi and Wang Hui

Oh Young-Min *

This paper aims to conduct a historical study of materials related to *Portrait of An Qi in His Garden* (安麓村小像), which is in the collection of Weng Wango (翁萬戈), a Chinese collector in the United States. Based on its findings, this study will suggest a new perspective on An Qi (安岐), a famous collector of the early Qing dynasty. Previous studies discussed An Qi and his collection of paintings and calligraphy based on his book *Moyuan huiguan* (墨緣彙觀), an annotated catalogue of the paintings or calligraphy he had seen or possessed, and therefore they tended to present a limited perception that the works collected by An Qi only included those recorded in the catalogue. However, this paper aims to further examine *Portrait of An Qi in His Garden* in an effort to discover a new viewpoint towards understanding An Qi by highlighting a different aspect about his collection—that is, how the art collector built relationships with his contemporaries, and how he commissioned, sponsored and collected paintings and calligraphic works of famous artists of the era.

Firstly, this paper studied the background behind the creation and collection of *Portrait of An Qi in His Garden*. Based on An Qi's status as a merchant and the dualistic status of Wang Hui (王翬) as both a scholar and a professional painter, this paper focused upon the mutual influences between the two men. Furthermore, this paper suggests that their friendship resulted in An Qi directly commissioning and requesting Wang Hui to produce specific paintings, and also that An Qi collected Wang Hui's paintings both from the painter

* Assistant Professor, Central Academy of Fine Arts, Beijing

himself and from indirect channels such as Cai Qi (蔡琦).

Secondly, this paper analyzes the relations between *Portrait of An Qi in His Garden* and Gu Shui Tsao Tang (沽水草堂), An Qi's private garden located in Tianjin, in order to explain how the culture of gardens during the early Qing dynasty developed under the leadership of the merchant classes and spurred the emergence and development of landscape-portrait paintings, a new genre derived from landscape and portrait paintings. In addition, this study highlights the notion that this new genre of paintings was commensurate with the principle of ownership as advocated by northern merchants of early Qing dynasty.

Finally, as the political and economic center of the early Qing dynasty gradually moved toward the northern regions, merchants of northern China influenced the emergence of new forms and styles in paintings by sponsoring, commissioning and collecting works as a newly emerging and influential group of art collectors. This, in turn, created a new geographical trend of "The Transfer of Southern Paints to North," (南畫北渡) ultimately and completely transforming the history of Chinese paintings.