

조선후기 花卉·蔬果圖: 심사정과 강세황을 중심으로

유순영*

- I. 머리말
- II. 조선후기 문사들의 花卉와 蔬果에 대한 인식
- III. 明·淸 원예서적과 畫譜의 수용
- IV. 조선후기 花卉·蔬果圖의 새로운 양상
- V. 맺음말

I. 머리말

花卉와 蔬果는 조선초기부터 그려졌으나 조선후기에 이르러 沈師正(1707~1769)과 姜世晷(1713~1791) 주변의 화가들에 의해 소재와 회화표현에 일신을 꺾으며 문인화의 주요한 장르로 부상한다. 18세기 회화의 새로운 흐름을 보여주는 화훼화와 소과도는 그동안 독립적인 장르로 다루어지기보다 화조화의 범주에서 논의되었으며,¹ 또한 개별 작가의 작품 경향으로 파악되었

* 문화재청 문화재감정위원

¹ 화훼화는 花鳥畫, 草蟲圖, 翎毛畫와 함께 화조화의 범주로 분류되었으며, 현재도 화조화의 세부 항목으로 다루어지는 경우가 많다. 『歷代名畫記』에는 새와 꽃, 花果 등을 포함하는 의미로 화조라는 용어가 사용되었으며, 『圖畫見聞志』에는 花竹翎毛, 草蟲, 蔬果, 禽魚, 水牛, 鷄 등이 花鳥畫門으로 분류되었다. 『宣和畫譜』에 이르러 새와 꽃을 소재로 한 그림만을 화조로 지칭했으며 화조에 포함되던 畜獸, 墨竹, 蔬果가 독립 화문으로 분화되었다. 이성미, 김정희 공저, 『한국회화사용어집』(다할미디어, 2003), p. 242; 李垠河, 「朝鮮時代 花鳥畫 研究」, 고려대학교

을 뿐 조선후기 회화의 신경향을 보여주는 화목으로 인식되지 못했다. 화훼화를 주목한 경우에 도 畫譜의 영향을 지적하거나 19세기 작품에 초점을 둔 경우가 많았다.²

그러나 조선후기 심사정과 강세황이 선도한 화훼화와 소과도는 謙齋 鄭澈(1676~1759)의 花卉草蟲 및 花卉翎毛畫와 다른 새로운 형식과 구도, 소재와 화풍을 보일 뿐 아니라 화조화의 범주에서 벗어나 독립된 회화 장르로서 양적·질적인 성장을 뚜렷하게 보인다. 필자는 이러한 화훼화와 소과도 장르의 부상과 새로운 양상에 주목하여 18세기 회화의 일면을 탐구해보고자 한다.

본고에서는 크게 세 가지 면에 주력하고자 한다. 첫째, 조선후기 文士들의 화훼와 소과에 대한 인식을 살펴볼 것이다. 화훼와 초목을 가꾸고 완상하는 문화는 오래전부터 있었지만 조선후기에 새로운 단계로 발전했으며, 화훼와 소과도의 제작과 유통이 늘어난 것은 이러한 인식의 변화와 밀접한 관련이 있다고 여겨진다. 둘째, 화훼·소과도 제작에 영향을 끼친 明·淸 원예 서적과 畫譜의 수용을 새롭게 파악한 내용을 중심으로 살펴볼 것이다. 셋째, 심사정과 강세황이 선도한 조선후기 화훼·소과도의 새로운 면모를 고찰하여 18세기 회화의 일면을 규명하고자 한다.

Ⅱ. 조선후기 문사들의 花卉와 蔬果에 대한 인식

화훼와 소과를 玩賞하고 문예로 표현하는 것은 고려후반에 본격화되어 조선초기에는 姜希顔(1417~1464)의 『養花小錄』 같은 화훼전문 저술이 등장했다.³ 17세기 초에는 許筠(1569~1618),

대학원 문화재학협동과정 박사학위논문(2011), pp. 4-6. '花卉'는 16세기부터 독립적으로 사용되는 예가 많아졌으며, 청대에 일반화된 것으로 보인다. 유순영, 「明代 江南 文人들의 원예취미와 花卉畫」, 홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문(2018), pp. 1-2 각주 3. '畫'와 '圖'는 엄밀한 의미에서 차이가 있지만 본고에서는 관용적인 표현으로 화조화와 소과도라는 용어를 사용하였다.

² 변영섭, 『豹菴 姜世晃 繪畫研究』(一志士, 1988); 이예성, 「玄齋 沈師正의 花鳥畫 研究」, 『美術史學研究』 214(1997), pp. 39-66; 이원복, 「표암 강세황의 화훼초충화」, 『표암 강세황: 탄신 300주년 기념 특별전 시대를 앞서 간 예술혼』(국립중앙박물관, 2013), pp. 326-343; 차미애, 「『십죽재서화보』와 표암 강세황」, 『다산과 현대』 3(2011), pp. 201-240; 同著, 「『芥子園畫傳』 3집과 조선 후기 화조화」, 『미술사연구』 26(2012), pp. 53-86; 신성란, 「藹春 申命衍의 繪畫(1809~1886)」, 『미술사연구』 21(2007), pp. 131-166; 강지원, 「19世紀 朝鮮 寫意花卉畫의 樣相-연화도와 모란도를 중심으로-」, 『美術史學』 31(2016), pp. 77-116.

³ 유영봉, 「고려시대 문인들의 화훼에 대한 취향과 문인화」, 『漢文學報』 3(2000), pp. 3-36; 강희안 저, 이종묵 역, 『양화소록: 선비 꽃과 나무를 벗하다』(아카넷, 2012).

李睟光(1563~1628), 李廷龜(1564~1635) 등이 명대 문예사조와 원예취미에 자극받아 화목을 재배하거나 원예서적을 탐독하는 등 관심을 드러냈다.⁴

17세기 후반에서 18세기 초에는 琴棋書畫를 비롯해 다양한 예술취미가 문인사회 전반으로 확산되었는데, 정치·학문적인 입장에 따라 남인들은 전통적인 문예취미를 수용하는 방식의 학구적인 경향을 드러냈고, 노론 계열은 도회적이고 문예적인 성향이 두드러졌다.⁵

1740년경에 제작된 정선의 <讀書餘暇圖>(도 1)는 18세기 전반 노론계 경화세족의 화훼에 대한 인식을 잘 보여준다. 畫摺扇을 손에 쥐고 마당에 놓인 작약분과 난분을 감상하는 인물은 세련된 도시문화를 향유하는 경화세족의 일상을 시각화한 것이다. 尹斗緒(1668~1715)의 <美人讀書圖>의 盆



도 1 鄭澈, <讀書餘暇圖>, 1740년경. 비단에 채색, 24.1×16.9cm, 간송미술관

景 표현에서 진일보하여 분재의 수집과 감상하는 인물에 초점을 둔 것은 정선의 혁신적인 면모이자 그와 교유한 壯洞 金門의 문화적 일면을 보여주는 것이다.⁶ 이들이 원림 조성에 적극적으로 있던 것과 金昌翁(1653~1722), 金昌業(1658~1721), 李夏坤(1677~1724), 趙顯命(1690~1752) 등이 화목과 병화, 분경에 관심이 많았던 것은⁷ 산수기행과 서화골동품 수집뿐 아니라 원림조성과 화훼애호에 있어서도 선도적인 역할을 했음을 말해준다.

18세기 중반 이후부터 19세기 초에는 화훼에 대한 관심과 애호가 날로 높아져 睦萬中(1727~1810)은 “온 나라가 미쳐 날뛰는 것은 모조리 꽃”이라고 언급할 정도로 이 시기 문화현상

4 李睟光, 『芝峯類說』 卷20, 「卉木部」; 한영규, 「閒適의 선망과 『한정록』」, 『문헌과 해석』 19 (2002); 안나미, 「17세기 초 화훼 취미에 관한 일고찰-이정규·허균·이수광을 중심으로」, 『한국고전연구』 31 (2015), pp. 81-111.

5 辛泳周, 「양란 이후 문예 취미의 분화와 그 전개 양상」, 『東方漢文學』 31 (2006), pp. 345-379.

6 송희경, 「정원 속의 작은 정원-조선 후기 盆景애호와 園林畫의 분경-」, 『東方學』 17 (2009), pp. 401-440; 장진성, 「조선 후기 士人風俗畫와 餘暇文化」, 『美術史論壇』 24 (2007), pp. 261-291.

7 金昌翁, 『三淵集』 卷6, 「大有病榻詠瓶花」; 金昌協, 『農巖集』 卷4, 「子盆在石室 賦盆梅十數篇 次第見示 就次其一二」; 李夏坤, 『頭陀草』 3册, 「送汝寬先歸」; 趙顯命, 『歸鹿集』 卷1, 「李堂后用回字 咏盆荷 求和」; 이종목, 「金昌業의 채소류 連作詩와 조선 후기 漢詩史의 한 국면」, 『韓國漢詩研究』 18 (2010) pp. 29-54; 김세호, 「17-18세기 壯洞金氏 淸陰派의 園林文化 研究」, 성균관대학교 대학원 한문학과 박사학위논문 (2017).

을 특징짓는 주요한 흐름으로 자리 잡았다.⁸ 詠物詩의 양적 증대 및 소재와 표현의 확대, 花園記뿐 아니라 원예지식과 경험을 담은 저술의 증대를 가져왔으며, 화목에 대한 인식의 변화를 초래했다.⁹ 李麟祥(1710~1760) 등 冰燈照賓筵 동인의 매화시, 李德懋(1741~1793) 일파의 蠟梅詩, 李獻慶(1719~1791)·金鏞(1766~1822) 등의 화훼·소과 연작시와 長詩, 다산 그룹의 菊影詩, 李瀾(1681~1763)의 「萬物門」, 慎後聃(1702~1761)의 「百果志」와 「物産記」, 柳璞(1730~1787)의 『花庵隨錄』, 李鈺(1760~1815)의 『花國三史』(1781, 不傳)와 『白雲筆』(1803)이 대표적이다.

이외에 기록으로 전하는 沈允之(1748~1821)의 『草木花卉譜』와 成海應(1760~1839)의 『花譜』가 유사한 성격의 글로 추정된다. 沈能淑의 부친 심윤지는 세상에 뜻을 두었으나 이루지 못하자 佳木異卉와 奇花雜果를 구해 정원에 심고 식물의 이름, 색과 모양과 성질, 가꾸고 기르는 방법 등을 기록하여 『초목화회보』를 완성했다.¹⁰ 서화완상과 수장에 조예가 깊었던 성해응 또한 꽃과 나무를 심어 스스로 즐기고자 토양에 알맞은 종자를 자세히 기록하여 『花譜』를 저술했다.¹¹

이들은 각각의 목적에 따라 정보와 실용에 초점을 두기도 하고, 유희·심미적인 경향이 두드러지기도 하지만 일상과 미물에 대한 관심과 세세한 관찰을 중시한 점에서 공통적인 면모를 보인다. 화훼와 초목의 관념적인 가치와 주관적인 정회를 표현하는 것을 넘어 화목의 속성과 명칭, 품종, 재배법을 언급하고 원에서적에서 획득한 박물학적 지식과 자신의 재배경험을 거론하는가 하면, 얼음 등에 비친 盆梅와 등불에 비친 국화 그림자를 감상하는 등 극도의 탐미적인 경향을 보이기도 했다.

무엇보다 꽃에 대한 애호를 넘어 직접적인 원예경험과 광범위한 화훼 지식을 지닌 전문가적인 면모를 보이는 문사들의 존재는 주목된다. 남인계 문사로 보이는 尹喆中(1735~?)은 이현경을 위해 花菓木을 접붙여주었으며, 百花菴을 경영한 유박은 각종 화목을 직접 가꾸고 품평했다. 정조의 문체반정의 최대 피해자였던 이옥은 화목 재배의 어려움을 토로하는 한편 원예지식

⁸ 정민, 「18, 19세기 문인지식인층의 원예 취미」, 『韓國漢文學研究』 35 (2005), pp. 35-77; 안대회, 「원예가 유박」, 『조선의 프로페셔널』 (휴머니스트, 2007), pp. 257-291.

⁹ 안대회, 「한국 蟲魚草木花卉詩의 전개와 특징」, 『한국문학연구』 2 (2001), pp. 147-173; 고연희, 「연암일파의 회화론: 화조화를 중심으로」, 『美術史學報』 17 (2002), pp. 189-190; 신익철, 「18세기 매화시의 세 가지 양상」, 『韓國詩歌研究』 15 (2004), pp. 97-126; 이종묵, 「조선후기 燕行과 花卉의 文化史」, 『韓國文化』 62 (2013), pp. 105-127.

¹⁰ 金相休, 『華南漫錄』, 「沈士執草木花卉譜序」; 김영진, 「조선후기 명칭소품 수용과 소품문의 전개 양상」, 고려대학교 대학원 국어국문학과 박사학위논문 (2003), p. 64; 진민희, 「小楠沈能淑散文研究」, 성균관대학교 대학원 한문학과 석사학위논문 (2016), pp. 10-11.

¹¹ 成海應, 『研經齋全集續集』 17册, 「花譜小序」.

에 정통한 면모를 보였다.¹²

權尙夏의 문인인 蔡之洪(1683~1741)의 사례에서 알 수 있듯이 18세기 전반만 하더라도 꽃의 아름다움에 탐닉하는 것을 경계하며 玩物喪志의 의혹을 불식시키고자 했던 태도는 18세기 후반에 이르러 뚜렷한 변화를 보인다. 채지홍은 꽃을 감상하는 즐거움을 시로 읊으며 적적함을 달래기 위해서일 뿐 완물상지의 교훈을 가슴속에 새겨 꽃에 젖어드는 우려를 없앨 것이라고 했다.¹³ 이에 비해 柳得恭(1748~1807)은 천금을 주고서라도 기이한 꽃을 구하고자하는 유박을 적극 옹호했으며, 朴齊家(1750~1805) 또한 三養齋 金德亨을 하루 종일 꽃을 바라보며 사람들의 비웃음도 마다하지 않는 꽃에 미친 인물로 묘사하며 높이 평가했다.¹⁴ 초목의 감상과 애호는性情과 德을 고양시킨다는 효용성에 근거한 道學的인 시각에 균열이 일어나고 있음을 보여주는 것이라 하겠다.

한편 문인들의 雅致있는 생활방식의 하나였던 원예에 대한 관심은 18세기 후반에 이르러 사치스런 소비형태의 호사취미로 변질되는 양상을 보였다.¹⁵ 당시 부귀가에서는 소철, 華梨, 종려 등 먼 곳에서 수입된 외래 관상목을 숭상했으며, 尹愔(1741~1826)는 「부귀가의 네 가지 사물(詠富貴家四物)」중 첫 번째로 매화 분재를 꼽을 만큼 盆梅는 호사자들이 좋아하는 고가의 사치품이었다. 이에 강세황은 소나무, 전나무, 매화 분재의 가치를 구부러 화려하게 꾸미는 것을 속되다고 비판하며 특히 盆梅의 재난을 花刑이라고 일컬었는데, 이는 대중적인 인기를 구가하던 금강산 유람의 속됨을 비판하며 고상한 취향을 강조했던 시각과도 상통한다.¹⁶

Ⅲ. 明·淸 원예서적과 畵譜의 수용

조선후기 문인들 사이에서 화훼에 대한 관심이 높아지고 화훼화 제작과 유통이 확산된 데에는 明·淸 원예서적과 畵譜의 유입이 상당한 역할을 했다. 김창업, 李秉成(1675~1735), 李瀼,

¹² 李獻慶, 『艮翁集』 卷8, 「詠接木」; 정민, 「〈花庵九曲〉의 작가 柳璞(1730~1787)과 『花庵隨錄』」, 『韓國詩歌研究』 14 (2003), pp. 101-133; 이옥 저·실시학사 고전문학연구회 역, 『완역 이옥 전집』 3 (휴머니스트, 2009), pp. 207, 210, 215.

¹³ 蔡之洪, 『鳳巖集』 卷1, 「庭卉雜詠序」; 안대회, 앞의 글 (2007), p. 270.

¹⁴ 柳得恭, 『冷齋集』 卷13, 「金谷百花菴上梁文」; 朴齊家, 『貞蕤閣集』 卷1, 「百花譜序」; 정민, 앞의 논문 (2005).

¹⁵ 장진성, 앞의 논문, pp. 261-291.

¹⁶ 안대회, 「無名 의 산비, 기록으로 말하다」; 18세기 후반 서울의 都市相과 尹愔의 시선, 『大東文化研究』 89 (2015), pp. 78-79; 강세황 저, 김종진 외 옮김, 『표암유고』(지식산업사, 2010), p. 519.

金履萬(1683~1758), 유박, 丁範祖(1723~1801), 이덕무, 丁若鏞 등은 花譜를 읽고 抄錄하거나 花經 몇 권을 둔다고 밝혀 직접적인 원예경험과 더불어 각종 화훼서적을 탐독하면서 원예지식을 축적했음이 확인된다.

이 시기에 유입된 원예서적은 단독 園藝書와 문방청완 서적의 화훼·蔬果 기사, 叢書와 類書에 수록된 원예서를 들 수 있다. 이 가운데 명말 王象晉(1561~1653)의 『二如亭群芳譜』(1621년 序)와 淸初에 汪灝 등이 이를 증보한 『御製佩文齋廣群芳譜』(1708), 청대 陳昊子(1615~1703)가 저술한 『秘傳花鏡』(1688년 序)이 폭넓게 읽혔다. 1713년 김창업이 연행 시에 『광군방보』를 열람한 기록에 이어 李匡呂(1720~1783), 安鼎福(1721~1791), 이덕무, 朴趾源, 박제가, 李晩秀(1752~1820), 沈象奎(1766~1838) 등 다수의 인물들이 이를 탐독했다.¹⁷ 박제가와 정약용은 진호자의 『(비전)화경』을 인용하여 제화시를 남기거나 화훼와 초목을 고증했다.¹⁸ 선행연구에서도 지적되었듯이 1783년 徐直修(1735~1811)의 의뢰로 제작된 李寅文(1745~1821)의 〈十友圖〉에 潘岳이 『화경』이라는 表題가 적힌 서적으로 표현된 것도 이 花譜의 인기를 짐작케 한다.¹⁹ 이들은 양적인 면에서 방대할 뿐 아니라 화목 재배에 관한 객관적이고 실용적인 정보를 수록하여 다음에 살펴볼 『三才圖會』와 함께 가장 널리 읽힌 것으로 여겨진다.

다음으로 명말청초에 간행된 문인생활의 지침서인 高濂의 『遵生八牋』(1591), 屠隆의 『考槃餘事』, 文震亨의 『長物志』, 李漁(1611~1680)의 『閑情偶寄』(1671년 序)에 수록된 화훼·소과 정보가 많은 영향을 끼친 것으로 보인다. 윤두서가 『준생팔전』의 일부를 필사한 것이나 김창흡이 이를 찾아 탐독한 것, 李器之(1690~1722)가 1720년 연행에서 『준생팔전』을 구입한 것으로 볼 때 나머지 명 말기 서적도 비슷한 시기에 들어왔을 것으로 추정된다.²⁰ 俞晩柱의 『欽英』에 올라있는 청초 이어의 『한정우기』는 『種植部』에 화목·채소·과일 71종, 64항목의 기사가 수록되어 있는

¹⁷ 이종묵, 앞의 논문(2013), pp. 40, 44; 안나미, 앞의 논문, p. 92. 『二如亭群芳譜』는 전30권이며, 전100권인 『御製佩文齋廣群芳譜』는 天歲譜(6), 穀譜(4), 桑麻譜(2), 蔬譜(5), 茶譜(4), 花譜(32), 木譜(14), 果譜(14), 竹譜(5), 卉譜(6), 藥譜(8)로 구성되어 있다. 이외에 이덕무는 청대 화가 鄒一桂가 저술한 『小山畫譜』의 '各花分別'을 초록했으며, 이 옥은 청대 石成金의 『花曆』과 諸匡鼎의 『橘譜』를 열독했다. 『五洲衍文長箋散稿』 卷19, 『聯芳譜辨證說』.

¹⁸ 朴齊家, 『貞蓀閣集』 卷2, 『院畫花卉裸題應令』, '秋海棠'; 丁若鏞, 『雅言覺非』 卷1, 『山茶·海棠·楓·榆』, 화훼 재배에 필요한 월별 정보와 재배원리 및 관리법, 300중에 이르는 꽃의 명칭과 습성, 產地와 용도 등이 수록되어 있다. 陳昊撰, 陳劍點校, 『花鏡』(浙江人民美術出版社, 2015).

¹⁹ 오주석, 『이인문의 강산문진도』(신구문화사, 2005), pp. 62-71; 장진성, 앞의 논문, p. 283; 이경화, 「초상에 담지 못한 사대부의 삶: 이명기와 김홍도의 〈徐直修肖像〉」, 『美術史論壇』 34 (2012), pp. 151-156.

²⁰ 박은순, 「恭齋 尹斗緒의 畫論: 《恭齋先生墨蹟》」, 『美術資料』 67 (2001), pp. 115-116; 金昌翁, 「三淵集拾遺」 卷24, 『玉流樓上漫錄』; 신익철, 「연행록을 통해본 18세기 전반 한중 서적교류의 양상」, 『泰東古典研究』 25 (2009), p. 237.

데²¹, 앞의 서책보다는 다소 늦게 전래된 것으로 보인다.

명·청대에 성행한 叢書와 類書 가운데는 원에서적이 대거 수록되어 있는 陶宗義·陶珽의 『說郭』과 『說郭續』이 주목된다. 도정은 1647년에 도종의의 『설부』를 증보·편찬하고 『설부속』을 새로 발간했는데,²² 원대까지의 서적이 수록된 『설부』와 명대 서적이 중심이 되는 『설부속』에는 조선후기 문사들이 열람한 원에서적이 대거 포함되어 있다(표 1). 도정은 원공도, 董其昌, 陳繼儒 등 당시 문예계를 주도한 인물들과 교유가 깊었던 만큼 王世懋의 『瓜蔬注疏』, 屠本峻의 『野菜箋』, 張謙德的 『瓶花譜』 등 명 말기 원에서적과 譜錄類를 적극 선별해놓았다.

조선후기 문인들의 원예지식과 화훼화 제작에 영향을 끼친 명·청대 畫譜는 『顧氏畫譜』(1603), 『圖繪宗彝』(1607), 『삼재도회』(1607/1609), 『草木』編, 『草本花詩譜』와 『木本花鳥譜』(1621), 『梅竹蘭菊四譜』(1620), 『十竹齋書畫譜』(1619~1633), 『芥子園畫傳』 2·3집(1701)이 대표적이다.²³

17세기 초에 유입되어 문인 산수화 확산에 기여가 컸던 『고씨화보』는 배경 없이 절지화 한 두 송이의 아름다움을 부각한 吳派 작품이 다수 수록되어 있어 화훼화 방면에서도 상당한 역할을 했던 것으로 파악된다.²⁵ 윤두서가 산수와 말 그림에 참고하여 조선에 전래된 것이 확인되는 『도회종이』는 전통적인 관습을 탈피하여 난초와 국화를 초충도로 그려낸 삽도와 권6 『獸畜禽魚譜』

〈표 1〉 『說郭』과 『說郭續』에 수록된 원에서²⁴

說郭	第102册: 『金漳蘭譜』(趙時庚), 『王氏蘭譜』(王貴學), 『菊譜』(范成大), 『菊譜』(劉蒙), 『菊譜』(史正志), 『海棠譜』(陳思), 『海棠譜』(陳思) 第103册: 『洛陽牡丹記』(歐陽修), 『洛陽牡丹記』(周氏撰), 『陳州牡丹記』(張邦基), 『天竺牡丹記』(陸游), 『牡丹榮辰志』(丘璩), 『楊州芍藥譜』(王觀), 『梅譜』(范成大), 『梅品』(張功甫), 『花經』(張翊), 『花九錫』(羅虬), 『洛陽花木記』(周氏), 『魏王花木志』(闕名), 『楚辭芳草譜』(謝翱), 『南方草木狀』(稽含) 第104册: 『桐譜』(陳騫), 『竹譜』(戴凱之), 『續竹譜』(劉美之), 『筍譜』(贊寧), 『荔枝譜』(蔡襄), 『橘錄』(韓彦直), 『打棗譜』(柳貫) 第105册: 『菌譜』(陳仁玉), 『蔬食譜』(陳達叟), 『野菜譜』(王鴻漸), 『茹草紀事』(林洪), 『藥譜』(侯寧極), 『藥錄』(李當之), 『種樹書』(郭橐駝)
說郭續	第40册: 『瓶史』(袁宏道), 『餅花譜』(張謙德), 『餅史月表』(屠本峻), 『花曆』(程羽文), 『果疏』(王世懋), 『葯圃同春』(夏旦), 『花小名』(程羽文), 『亳州牡丹表』(薛鳳翔), 『牡丹八書』(薛鳳翔) 第41册: 『荔枝譜』(徐荔), 『荔枝譜』(宋珏), 『荔枝譜』(曹蕃), 『荔枝譜』(鄧道協), 『記荔枝』(吳載鰲), 『廣菌譜』(潘之恒), 『種芋法』(黃省曾), 『野菜譜』(滑浩)

21 李漁 著·李樹林 譯, 『閑情偶寄』(重慶出版社, 2008).

22 박혜민, 『조선 내 『說郭』의 수용과 인용 소고』, 『洌上古典研究』 42 (2014), pp. 513-550.

23 韓輅와 소과 삽도가 수록된 화보는 유순영, 앞의 논문, pp. 28-38, 142-148 참조.

24 陶珽이 補編한 『說郭』과 동일한 내용인 규장각 소장 張縉彦(1599~1670) 補編의 『說郭』과 도정 편 『說郭續』(奎中 3208)에 포함된 원에서를 정리한 것이다.

25 송혜경, 『顧氏畫譜』와 조선후기 회화』, 『미술사연구』 19 (2005), pp. 145-180.

의 분경과 채소 같은 새로운 시각 이미지가 회화의 폭을 넓히는 데 일조했을 것으로 여겨진다.²⁶

화목에 관한 기사와 삽도가 수록된 『삼재도회』, 「초목」 편 12권은 화목에 관한 정보 제공에서 상당한 역할을 했던 것으로 보인다. 숙종 39년(1713)년 기사로 보아 왕실 수장본이 존재했던 것으로 여겨지며, 李宜顯(1669~1745)은 1720년 연행 시에 80권을 새로 구입해 들여온 것으로 파악된다. 이익, 박지원, 이덕무, 尹行恁(1762~1801), 成大中(1732~1809), 徐榮輔(1759~1816), 정약용, 성해응 등 많은 인물들이 열독했는데,²⁷ 유만주는 1787년에 閔聖徽의 후손 閔景洙(1751~1794)에게서 草木과 蟲魚에 해당하는 권을 빌려보기도 했다.²⁸

다음으로 화목에 관한 구체적인 정보와 삽도가 짝을 이루는 『초본화시보』와 『목본화조보』, 회화교본과 詩畫集의 성격을 지닌 『매죽난국사보』의 수용도 주목된다. 서울대학교도서관 소장 『초본화시보』에는 綾城君 李森(1718~1752)의 收藏印이 남아 있는데, 이는 조부인 海原君 李健(1614~1662) 대에 수집한 본으로 추정되고 있다.²⁹ 1779년 이재 황윤석이 소론 명문가인 鄭東驥(1750~1787)의 집에서 감상한 「草木各種畫譜」는 바로 이 세 종의 화보를 가리킨다.³⁰ 간송미술관 소장 정선의 〈紅蓼秋蟬〉이 『초본화시보』의 삽도를 참고한 예이며, 『매죽난국사보』의 수용은 李麟相의 〈墨蘭圖〉(간송미술관)에서 확인된다(표 2).

무엇보다 조선 후기 화훼화에 가장 많은 영향을 끼친 것은 『십죽재서화보』와 『개자원화전』 2·3집이며, 김홍도와 동시기에 활동한 화원 瑞墨齋 朴維城의 수장인이 있는 『십죽재서화보』가 현전한다.³¹ 많은 화가들이 두 화보를 참조한 것은 선행연구에서도 상당히 밝혀졌는데, 두 화보의 수용과 관련하여 새롭게 주목되는 작품은 국립중앙박물관 소장 金仁寬의 〈山水魚蟹花卉草蟲圖〉이다.

26 차미애, 「恭齋 尹斗緒의 중국출판물의 수용」, 『美術史學研究』 263 (2009), pp. 95-126. 필자는 『和刻本書畫集成』 第五輯(東京: 汲古書院, 1975)에 실린 화보를 참고하였다.

27 崔玎姪, 「『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畫」, 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문 (2003), pp. 26-31; 『肅宗實錄』 卷53, 「숙종 39년 5월 6일 1번째 기사」; 李宜顯, 『庚子燕行雜識』; 고연희, 앞의 논문, pp. 185-212.

28 유만주 저, 김하라 역, 『일기를 쓰다: 흥영선집』 1 (돌베개, 2015), p. 295.

29 崔完秀, 「謙齋 眞景山水畫考」, 『潤松文華』 29 (1985), p. 46; 박은순, 「공재 윤두서: 조선 후기 선비 그림의 선구자」 (돌베개, 2009), p. 153.

30 姜寬植, 「조선 후기 지식인의 회화 경험과 인식: 『이재난고』를 통해 본 황윤석의 회화 경험과 인식을 중심으로」, 『이재난고로 보는 조선 지식인의 생활사』 (한국학중앙연구원, 2007), p. 671.

31 두 화보는 馬孟晶, 「依違於版畫與繪畫之間—『十竹齋書畫譜』의 多重性格」, 『故宮學術季刊』 第18卷 第1期(2000), pp. 109-149; 차미애, 앞의 논문 (2011), pp. 199-242; 同著, 앞의 논문 (2012), pp. 53-86; 유순영, 「吳派의 난그림과 十竹齋書畫譜」, 『溫知論叢』 35 (2013), pp. 491-528; 宋文文, 「明末清初南京套印版畫研究」 (南京藝術學院 博士學位論文, 2016) 참조.

〈표 2〉 조선후기 회화와 明清代 畫譜

	
<p>鄭澈, 〈紅蓼秋蟬〉</p>	<p>『草本花詩譜』, 1621년</p>
	
<p>李麟祥, 〈墨蘭圖〉</p>	<p>『梅竹蘭菊四譜』, 1620년</p>
	
<p>金仁寬, 〈花卉蔬果圖〉, 《山水魚蟹花卉草蟲圖》</p>	
	
<p>金仁寬, 〈花卉草蟲圖〉, 《山水魚蟹花卉草蟲圖》</p>	
	
<p>『十竹齋書畫譜』, 1633년</p>	<p>『芥子園畫傳』 3집, 1701년</p>

魚蟹圖에 뛰어난 김인관은 字가 福也, 號는 月峰으로 『槿域書畫徵』에는 1636~1706년에 생존한 것으로 기재되어 있는데, 1718년과 1730년에 국가 행사에 동원된 기사가 밝혀짐으로써 18세기 전반까지 활동한 사실이 확인되었다.³² 이 작품은 〈柳禪圖〉 한 장면만 공개되었으나 전체 13면이며, 이 가운데 〈花卉蔬果圖〉는 『십죽재서화보』, 『果譜』(1633)의 불수감, 석류, 밤 등을 참고한 것이며, 〈花卉草蟲圖〉는 화면 한 쪽에 놓인 꽃을 향해 나비와 벌이 날아오거나 풀벌레와 함께 꽃에 내려앉은 모습이 그려진 『개자원화전』 3집, 『草蟲翎毛譜』의 경물 구성을 따르고 있다 〈표 2〉. 『개자원화전』 3집의 전래는 정선이 1719년경에 그린 《四季山水圖》 중 〈菊石草蟲圖〉에서 확인되는 것과 두 화보를 본격적으로 수용한 인물로 심사정과 강세황이 지적되었는데,³³ 이 작품을 통해 1730년까지 기록이 확인되는 김인관의 활동시기로 『십죽재서화보』의 수용 시점을 올려볼 수 있으며, 정선과 함께 『개자원화전』 3집의 수용에서도 선도적인 면을 확인할 수 있다.

IV. 조선후기 花卉·蔬果圖의 새로운 양상

조선후기에는 심사정과 강세황을 중심으로 그 주변 화가들에 의해 신화풍의 화조·초충도와 더불어 화훼화와 소과도가 독립적인 화목으로 부상했다. 화훼만을 단독으로 그린 작품(도 14, 20)과 화훼괴석도(도 18, 21)가 증가했으며, 새와 벌레를 함께 그린 경우에도 화훼가 중심이 되는 화조·초충도(도 12)가 많아졌고, 새로운 소재의 꽃들과 과일과 채소 제재(도 8, 9)가 부상했다. 또한 明·清代 화훼화와 화보에 바탕을 둔 신화풍이 형성되었으며 문인화로서의 화훼화의 성격이 부각되었다. 이러한 양상을 새로운 소재의 부상과 명칭 화훼화풍의 수용과 신화풍의 형성이라는 측면에서 살펴보고자 한다.

1. 새로운 소재의 부상: 菊花·蔬果圖

조선후기 화훼화의 새로운 면모는 소재적인 면에서 잘 드러난다. 이전에 잘 그려지지 않

³² 오세창 편지, 『근역서화징』(시공사, 1999), p. 586; 박정혜, 「儀軌를 통해서 본 朝鮮時代의 畫員」, 『미술사연구』 9 (1995), pp. 224-227; 『朝鮮時代 山水畫』(국립광주박물관, 2004), p. 158.

³³ 변영섭, 앞의 책, pp. 128-157; 이예성, 앞의 논문, pp. 39-66; 차미애, 앞의 논문 (2011), pp. 201-240; 同著, 앞의 논문 (2012), pp. 53-86. 이 작품의 《攸文徵明山水圖》는 『개자원화전』 1집을 차용한 것으로 윤두서와 정선 다음으로 초집을 수용한 사례에 해당하며, 정선의 영향을 받은 작품도 포함되어 있다.

던 秋海棠, 木芙蓉, 백합, 수국, 장미, 桂花, 雁來紅, 紅梅, 수선화 등의 소재가 새롭게 부각되었다(표 3). 심사정은 추해당, 백합, 장미, 錦囊花, 계화, 안래홍 등 새로운 소재를 적극 시도했는데 그가 여러 번 그린 추해당은 중국에서도 16세기에 이르러 그려지기 시작한 것이며, 17세기 말~18세기 초에 김창업을 필두로 한 주변 문인들에 의해 수국, 수선화와 더불어 국내에 유입된 화초이다. 강세황의 《豹菴先生淡彩花卉帖》에 보이는 목부용 또한 18세기에 이르러 그려진 제재이다. 백합과 수국은 심사정의 작품에 이어 선문대학교박물관 소장 李昉運(1761~1815 이후)의 〈草蟲花鳥圖〉에서 확인된다(표 3). 봉선화는 이전에도 그려진 기록이 확인되지만 심사정의 〈화훼초충도〉에 백합과 함께 그려졌으며, 강세황이 정갈한 분위기의 작품(도 19)으로 제작했다. 또한 강세황과 崔北(1712~1786년경)의 작품에서 보듯 홍매가 새롭게 부각되었으며,³⁴ 난초와 국화도 조선중기와 다른 양상을 띠며 활발하게 제작되었다. 金光國(1727~1797)의 수장품에 올라있는 沈師說의 〈수선화도〉는 이 제재가 그려진 이른 사례로서 주목된다(표 3).

이 가운데 작품의 양적 증대와 표현 방식에서 괄목할만한 성장을 보이는 것은 국화이다. 국화는 君子와 隱逸의 꽃이라는 상징성과 重陽節 행사로 인해 오래전부터 사랑을 받아왔다. 조선 후기 이전에도 국화도가 그려진 기록이 여럿 전하는데 국화도를 감상하고 쓴 제화시는 대개 화풍과 표현에 대한 언급보다 황금색 꽃잎과 맑은 향기, 높은 기상과 陶淵明의 운치를 담고 있다. 또한 여러 화초와 함께 채색 화훼화의 한 폭으로 그려진 것과 梅竹蘭과 함께 四君子畫로 그려진 이른 예도 발견된다. 현전 작품으로 볼 때 조선초기에는 주로 들국화가 그려진 듯하며, 조선중기에 절지화 형식의 관상용 국화도가 그려졌는데,³⁵ 18세기에는 양적·질적인 면에서 뚜렷한 변화를 보인다. 국화는 五代 시기부터 그려졌으나 매죽란에 비해 늦게 발전하여 중국에서도 16~17세기에 본격화된 만큼 새롭게 유입된 명청대 작품과 화보는 커다란 자극제가 되었을 것이다.³⁶

조선후기에는 윤두서, 정선, 김인관, 심사정, 이인상, 許琰(1709~1761), 강세황, 최북, 김홍도 등 많은 화가들이 국화도를 그렸으며, 작품의 형식과 표현 방식 또한 다채로워졌다. 절지화 휘화 뿐 아니라 菊石圖, 菊鳥圖, 瓶菊圖, 盆菊圖 등 다양한 유형이 등장했으며, 黃菊이 중심이 되 紫菊, 白菊, 紅菊이 그려졌다. 국화꽃은 위가 평평하고 꽃잎이 긴 “平頂長瓣花”(도 2, 3)가 주를 이루면서 조금씩 형태를 달리하여 꽃잎의 주름을 표현하거나 꽃잎이 花心을 감싸는 모양 등

34 이선옥, 「中國梅譜와 朝鮮時代 梅花圖」, 『美術史學報』 24 (2005), pp. 47-48.

35 成俔, 『虛白堂集』 補4, 「題李泌所彩花圖八首」; 金淨, 『沖菴集』 卷2, 「題高相荊山畫屏十三首」; 嚴昕, 『十省堂集』 上, 「題許致遠短屏名任」; 이선옥, 「朝鮮時代 菊花圖의 展開過程과 變化要因」, 『역사학연구』 32 (2008), pp. 155-164.

36 유순영, 앞의 논문 (2018), pp. 124-127.

〈표 3〉 조선후기에 부상한 화훼 제재

<p>沈師正, 〈秋海棠草蟲〉</p>	<p>姜世兪, 〈木芙蓉과 나비〉</p>
<p>李昉運, 〈草蟲花鳥圖〉 부분</p>	<p>姜世兪, 〈紅梅圖〉</p>
<p>沈師正, 〈蘭石草蟲〉</p>	<p>沈師說, 〈수선화도〉</p>

다양한 종류가 그려졌다. 대체로 꽃은 鈎勒으로, 잎은 沒骨로 그리는 鈎花點葉法이 사용되었으나 꽃과 잎을 모두 구름이나 물골로 그린 작품도 제작되었다(표 4). 또한 매죽난과 함께 세트를 이루며 사군자화로 정착되는 한편 풀벌레나 정원 배경을 더하여 화훼화 같은 분위기를 추구



도 2 沈師正, 〈국화도〉, 18세기, 종이에 수묵담채, 23.5×20cm, 개인소장



도 3 姜世晃, 〈국화도〉, 《四君子圖》, 18세기, 종이에 수묵, 68.9×48.3cm, 개인소장

하거나³⁷ 盆景과 瓶花圖 형식의 완상취미와 결부된 국화 그림이 그려진 것도 주목된다.

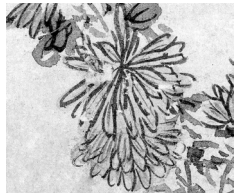
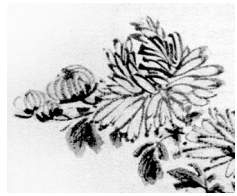


국화도 제작을 주도한 심사정과 강세황의 작품은 두 화가의 대상에 대한 인식과 필묵의 차이가 잘 드러난다(도 2, 3). 간결한 구도의 절지국화도로 심사정의 작품이 활달한 필묵의 사용과 함께 풀벌레가 앉아있는 꽃그림을 보는 듯한 데 비해, 강세황의 작품은 차분한 필치로 그려진 국화와 대나무가 어우러져 군자의 기상과 담박한 정취를 느끼게 한다. 강세황이 배경묘사 없이 수묵과 담채를 사용한 정갈한 분위기를 선호했다면 심사정은 〈幽淸小禽圖〉(1762)(도 4)에서 보듯 자유분방한 필묵으로 주변 경물과의 조화를 추구한 화조화로 그려내거나 〈紫菊怪石〉(도 5)처럼 보다 강한 채색을 사용하고 다양한 형태의 국화꽃(표 4)을 그리는 등 회화성을 추구한 것이 특징적이다. 이와 같이 군자화로서의 상징성보다 회화미를 추구하는 경향은 심사정의 〈蘭石草蟲〉(표 3)에서도 확인된다.³⁸

또한 심사정은 “擬白陽山人法”이라고 밝혀 놓아 吳派 화가 陳淳(1483~1544)을 국화 그림의 전범으로 인식했음을 알 수 있다(도 2). 『고씨화보』에 진순이 국화에 특히 뛰어났다는 설명과 함께 국화도가 올라있는 것과 『唐詩畫譜』와 『매죽난국사보』에 “倣陳道復筆意”라고 적힌 삼도

37 이의정, 「朝鮮後期 菊花圖 研究」, 고려대학교 대학원 문화재학협동과정 석사학위논문 (2013), pp. 40-49.

38 백인산, 「玄齋 沈師正의 四君子畫 研究」, 『東岳美術史學』 10 (2009), pp. 16-18.

〈표 4〉 조선후기 국화 표현

			
심사정, 〈菊石圖〉	심사정, 〈黃菊圖〉	이인상, 〈病菊圖〉	심사정, 〈傲霜孤節〉



도 4 沈師正, 〈幽清小禽圖〉, 1762년, 종이에 수묵, 58×34.5cm, 개인소장



도 5 沈師正, 〈紫菊怪石〉, 18세기, 종이에 채색, 17.9×23.9cm, 간송미술관



도 6 柳賈, 〈盆菊圖〉, 조선 후기, 종이에 담채, 59.1×27cm, 개인소장

들이 이러한 이해를 심화시켰을 것으로 생각된다. 19세기에는 기녀화가 竹香이 원추리 그림에 진순을 언급해놓아 국화 그림뿐 아니라 화훼화의 기준이 되는 화가로 인식된 것을 볼 수 있다.³⁹

국화 화분만을 그린 勤齋 柳賈(1748~1790)⁴⁰의 〈盆菊圖〉(도 6)는 기록으로 전하는 강세황의 〈병국도〉와 함께 조선후기 화훼완상취미를 반영한 새로운 유형의 화훼화라는 점에서 의미가 크다. 분재와 화병은 정선의 〈독서여가도〉를 비롯해 여러 작품에서 문인의 獨樂處나 雅會

³⁹ 『十竹齋書畫譜』, 『梅譜』에 수록된 陳淳의 紅梅 그림과 그의 草書에 대한 이해도 확인된다.

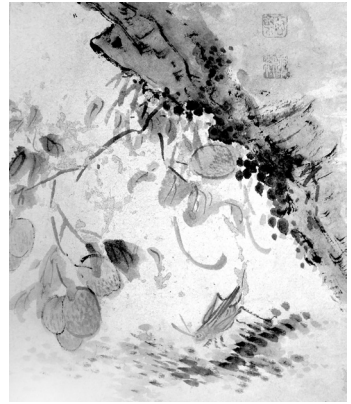
⁴⁰ 진준현, 『잊혀진 文人畫家 勤齋 柳賈』, 『美術史學』 15 (2001), pp. 213-245.

공간을 꾸미는 장식물 또는 완상물로 등장한다.⁴¹ 유신은 이를 독립적인 화제로 취해 담묵과 담채를 사용해 백자 화분에 황국이 피어있는 모습을 사생에 근거한 듯 자연스럽게 담아냈다.

조선후기에는 과일과 채소 제재 또한 새롭게 부각되었다. 蔬果가 그려진 것은 오래전부터로 짐작되지만 姜希孟과 徐居正의 기록에 따르면 조선초기부터 그려진 것이 확인된다.⁴² 신사임당의 <초충도>에 이어 윤두서와 정선이 소과를 그리긴 했지만 이들 제재가 본격화된 것은 심사정과 강세황 주변의 화가들에 의해서이다. 현전 작품들과 기록을 살펴보면, 석류, 荔枝, 錦荔枝, 불수감, 香椽, 감, 복숭아, 참외, 수박, 밤, 배추, 무, 紅蓴, 오이, 가지, 연뿌리, 죽순, 부추가 소재로 다루어진 것을 알 수 있다.

심사정과 강세황은 『십죽재서화보』와 『개자원화전』을 참고하여 절지화 형식과 화조·초충도 분위기의 여지와 석류 그림을 여럿 남겼다. 심사정의 《第二豹玄帖》중 <荔枝圖>(도 7)는 자연의 일부를 배경으로 가지를 늘어뜨린 여지와 풀벌레를 그려 회화적인 구성미를 보여주고, 같은 화책에 있는 강세황의 작품(도 8)은 배경 없이 여지만을 그린 정갈한 분위기를 추구했다.

백화암을 경영하며 화훼전문가로서의 면모를 보인 유박은 당시 조선에서 유통되던 여지는 모두 가짜라고 언급했으며, 『백운필』의 저자 이옥은 “호사하는 집에서는 매양 제사를 지낼 때에 반드시 후한 값으로 용안(포도), 여지, 건포도, 양매자 따위를 사들이면서 우리나라에서 생산된 과일



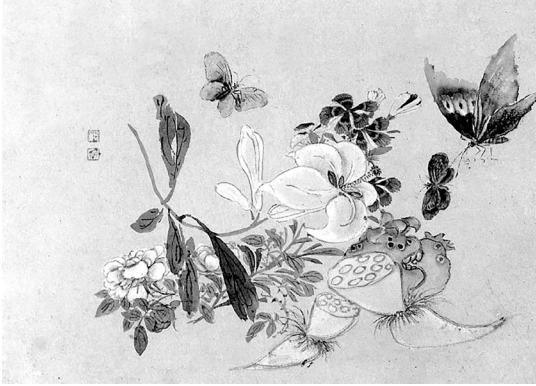
도 7 沈師正, <荔枝圖>, 《第二豹玄帖》, 18세기, 종이에 수묵담채, 국립중앙박물관



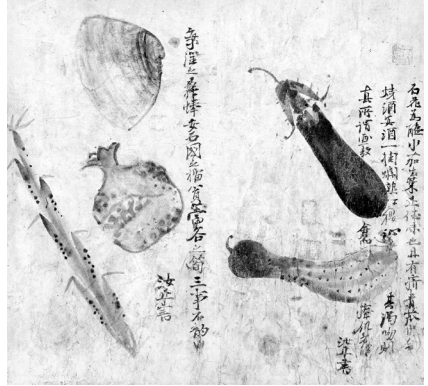
도 8 姜世晃, <荔枝圖>, 《第二豹玄帖》, 18세기, 비단에 담채, 26.1×18.3cm, 국립중앙박물관

⁴¹ 송희경, 앞의 논문, pp. 401-440; 유순영, 앞의 논문 (2018), pp. 149-158.

⁴² 徐居正, 『四佳集』 卷9, 「題申左相所藏景愚瓜子圖」; 홍선표, 「조선 전기 서거정의 회화 관련 기록」, 『美術史論壇』 32 (2011), pp. 196-197.



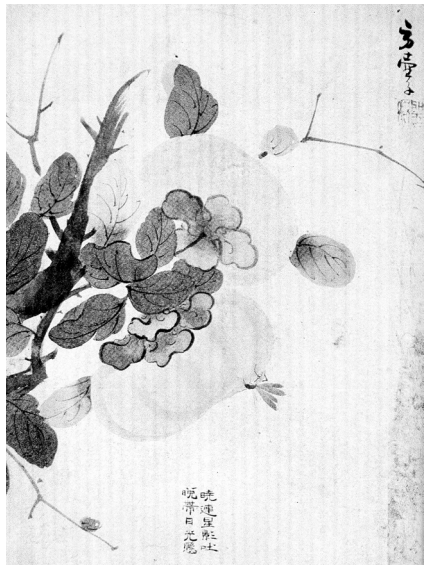
도 9 沈師正, 〈折枝胡蝶〉, 18세기, 종이에 채색, 38.4×27.4cm, 간송미술관



도 10 姜世晃, 〈가지, 오이, 죽순, 석류, 조개〉, 《烟客評畫帖》, 1761년 이전, 종이에 수묵담채, 25.8×27.4cm, 개인소장

같은 것은 업신여겨 사용하지 않는다.”⁴³ 하여 여지 그림이 늘어난 데에는 화보뿐 아니라 여지와 假荔枝가 유통되고 선호되던 실제 정황과도 관련이 있다고 여겨진다.

심사정의 〈折枝胡蝶〉(도 9)과 강세황의 〈가지, 오이, 죽순, 석류, 조개〉(도 10)는 두 사람의 회화적 표현의 차이가 더욱 잘 드러난다. 강세황이 潤墨과 담채로 소과와 조개만을 간결하게 표현했다면 심사정은 〈절지호접〉 외에도 여러 작품에서 화훼, 소과, 나비, 벌 등을 조합하여 사물을 한자리에 모아놓은 듯 배열하고, 보다 강한 채색을 사용하는 특징을 보인다. 나비와 벌의 조합과 화사한 채색 사용은 『개자원화전』의 요소를 접목한 것이며, 사물의 배치는 『張白雲選名公扇譜』의 「화훼소과도」를 참고한 것으로 보인다. 즉 여러 화보의 요소를 절충, 혼용하여 회화성이 강한 새로운 화면을 창조한 것은 賣畫로 생계를 유지한 직업적 문인화가로서의 처지와 관련이 있다고 여겨진다.



도 11 張始興, 〈柿圖〉, 18세기 후반, 종이에 채색, 18×26cm, 고려대학교박물관

⁴³ 이옥 저, 앞의 책 3, p. 273.

최북, 鄭忠燁(1725~1800 이후), 김홍도 등 중인화가들과 화원화가들도 소과도를 남기고 있는데, 도화서 화원 方壺子 張始興의 〈柿圖〉(도 11)는 사생에 근거한 듯 현실감 있는 감나무 잎의 표현과 정갈한 담채가 돋보이는 작품이다.⁴⁴ 당시 궁정에 소장되어 있던 화훼·잡화도 40점을 보고 쓴 박제가의 제화시에는 여러 소과 제재가 포함되어 있어 이 화제가 폭넓게 향유된 것을 알 수 있다. 또한 박제가는 과일과 채소의 형상과 길상의 의미뿐 아니라 품종의 특징과 命名의 이유, 재배법과 보관법까지 언급하여 소과도를 바라보는 당시 문인들의 시각과 감상의 포인트를 이해하는 데 참고가 된다.⁴⁵

2. 明清 화훼화풍의 수용과 신화풍의 형성

조선후기 화훼화를 선도한 심사정과 강세황은 명·청대 화훼화와 화보를 바탕으로 수목사의 의법과 담채몰골법을 핵심으로 하는 신화풍의 화훼화를 개척했다. 명대 오패 화가들이 선도한 이러한 화훼화풍은 청대로 계승되는 한편 『십죽재서화보』와 『개자원화전』에 반영되고 판화라는 매체의 특성이 더해져 조선후기 화가들에게 수용되었다. 심사정과 강세황을 중심으로 이들 주변 화가들은 절지화훼화와 화훼괴석도 같은 간결한 구도에 개성적인 필묵과 채색을 사용한 작품을 선보였다.

수목사의법을 대표하는 심사정의 만년 작 〈花鳥圖〉(1767)(도 12)와 강세황의 〈竹石牧丹圖〉(1781)(도 13)는⁴⁶ 길상적인 의미가 강한 모란을 각각 玉蘭과 난초, 대나무와 함께 그려 문인적인 정취를 강조한 작품이다. 심사정의 작품은 ‘화조도’라고 명명되어 있지만 옥란 위에 앉은 새는 조그맣게 그려져 있을 뿐 옥란과 모란을 중심으로 난초를 조화시킨 화훼화에 해당된다. 이들은 명대 오패 화가들이 즐겨 그린 간결한 구도의 화훼괴석도 형식을 취했으며, 각각 능숙하고 개성적인 필묵을 구사했다. 심사정은 물기 많은 먹으로 농담에 변화를 주어 모란꽃의 형태를 생동감있게 표현했으며, 강세황은 보다 단조로운 묵법과 함께 화면 전체에 담묵과 농묵을 조화시켜 문인적인 정취를 추구했다.

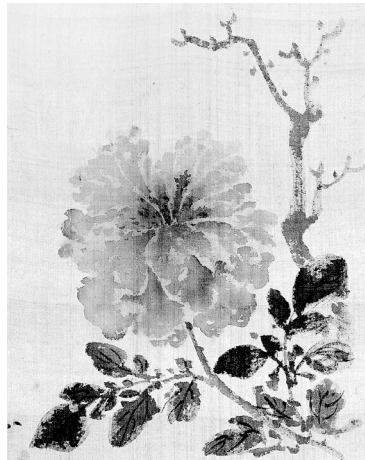
⁴⁴ 장시흥은 국립문화재연구소, 『韓國歷代書畫家事典』(2011), pp. 1917-1918 참조.

⁴⁵ 朴齊家, 『貞叢閣集』卷2, 「院畫花卉裸題應令」, 중국에서 전래된 것인지 조선 화원의 작품인지 분명치 않지만 수록된 화제는 조선후기 화훼소과도의 범주에 해당한다.

⁴⁶ 강세황의 작품은 1771년에 한어역과에 합격한 劉光玉(劉瑞)이라는 인물에게 그려준 것이다. 이경화, 「강세황 연구」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 박사학위논문(2016), p. 35.



(左)도 12 沈師正, 〈花鳥圖〉, 1767년, 종이에 수묵, 136.4×58.2cm, 국립중앙박물관
 (右)도 13 姜世晷, 〈竹石牡丹圖〉, 1781년, 종이에 수묵, 115×54.5cm, 개인소장



(左)도 14 姜世晷, 〈매화와 복사꽃〉, 《豹菴先生淡彩花卉帖》, 1747년, 종이에 수묵, 32.7×21.1cm, 개인소장
 (右)도 15 姜世晷, 〈모란〉, 《豹菴帖》, 18세기, 종이에 수묵, 28.5×22.3cm, 국립중앙박물관



도 16 鄭忠燁, 〈모란〉, 《筆下雲煙帖》, 1756년, 종이에 수묵, 29.8×39.9cm, 국립중앙박물관

강세황은 초기작인 《표암선생담채화첩》 중 〈매화와 복사꽃〉(도 14)에서도 두 종류의 꽃들이 겹쳐진 정갈한 화면에 차분한 필치와 묵법을 구사했으며, 중기 작으로 여겨지는 《豹菴帖》의 〈모란〉(도 15)은 담묵과 농묵의 대비와 비백의 서예적인 필치가 두드러진다. 강세황과 교유하며 소재와 표현을 공유한 유신의 《勤齋畫帖》과 정충엽의 《筆下雲煙帖》(1756) 중 〈모란〉(도 16)도 유사한 표현을 보여준다.⁴⁷ 이상의 작품들은 절파 화풍에 바탕으로 둔 조선중기 화조화에 보이는 거칠고 강한 묵법과 다른 부드럽고 온화한 필묵과 서예적인 필치로, 명대 오파를 핵심으로 하는 문인화회화풍에 기반한 수묵사의법이 안착되었음을 보여주는 것이다.

근래 발굴된 필사본 『석농화원』에 따르면 강세황은 심사정의 〈묵모란도〉를 보고서 “일찍이 玄齋는 중국 화가가 먹으로 그린 모란 그림을 소장한 적이 있어서 用墨의 경지를 잘 터득하였다.”고 평했으며,⁴⁸ 심사정의 〈菊石圖〉(일본 개인소장)에 “陳白陽을 제외하고 뉘라서 이처럼 秀潤하게 그리는 것을 능가하겠는가(除陳白陽誰凌作此秀潤)”라고 하여⁴⁹ 陳淳을 위시한 오파풍의 수묵사의 화회화에 대한 이해가 높았음을 짐작케 한다. 화보에는 이런 類의 진순의 작품이 실려 있지 않을 뿐 아니라 강세황의 畫評은 眞作에 대한 이해 없이는 도달하기 어려운 것이다.

47 변영섭, 『梨谷 鄭忠燁(1725~1800이후)의 〈筆下雲煙帖〉』, 『人文大論集』 12 (1994), pp. 193-216.

48 김광국 저, 유홍준·김채식 역, 『김광국의 석농화원』(놀와, 2015), p. 138.

49 백인산, 앞의 논문, pp. 14-15.

또한 강세황은 심사정의 수묵사의법을 높이 평가하여 그의 〈水墨花竹圖〉를 보고서 “수묵이 어둡한 것을 그림에서 귀하게 여기는 바니, 연지와 백분으로 못 꽃 그리기 무어 어려울까?……또 그 위에 몽땅 붓으로 꽃을 그리니 화폭 위에 방긋 웃는 미인의 자태라. 하필 울긋불긋 교묘히 물들일까? 먹빛이 무르녹음에 실물과 분간하기 어려워라.”며 극찬하기도 했다.⁵⁰

심사정과 강세황을 중심으로 한 이들 주변의 화가들은 담채물골법을 핵심으로 하는 문인풍의 채색화회화에서도 선도적인 면모를 보였다. 《諸家畫帖》에 실린 심사정의 〈모란〉(도 17)과 강세황의 《豹菴墨戲帖》 중 〈모란〉(도 18)은 각각 개성있는 설채를 구사한 작품들이다. 심사정은 농담을 달리한 맑은 홍색 담채로 모란꽃을 물들이고 노란색 담채로 꽃술을 표현했으며, 어두운 녹색 담채를 사용한 잎에는 붉은 색 잎맥을 그려 생기를 부여했다. 괴석모란도로 그려진 강세황의 작품은 검은색 꽃술과 꽃잎이 밖으로 벌어진 꽃의 모양, 바위에 사용된 비백의 필선, 푸른색 담채로 물들인 잎의 색감이 돋보인다.

강세황은 모란을 소재로 한 詠花詩와 제화시를 여러 편 남겼는데, “가장 아름다운 것은 낙양의 모란 꽃, 서로 몸을 기대고 향기로운 꽃과 다툼을 몹시 사랑하노라. 채색 붓을 들고 가서 그림으로 옮겨놓은 뒤에, 빈 섬돌에 비바람 요란한들 어떠하리.”라며⁵¹ 모란의 아름다움을 상찬하거나 그림으로 옮기는 情懷를 표현하여 장식이나 길상의 목적이 아닌 감상의 대상으로 모란을 그렸음이 확인된다.



도 17 沈師正, 〈모란〉, 《諸家畫帖》, 18세기, 종이에 담채, 24.1×16.1cm, 국립중앙박물관



도 18 姜世晃, 〈모란〉, 《豹菴墨戲帖》, 18세기, 비단에 담채, 20.3×16.5cm, 유현재소장

⁵⁰ 『豹菴遺稿』 卷1, 「次海嶽巖 題沈玄齋水墨花竹圖軸」, 강세황 저, 김종진 외 옮김, 『표암유고』 (지식산업사, 2010), pp. 84-87에서 재인용.

⁵¹ 강세황 저, 김종진 외, 위의 책, p. 306에서 재인용.



도 19 姜世晁, <봉선화>, 《豹菴先生淡彩花卉帖》, 18세기, 종이에 담채, 32.7×21.1cm, 개인소장



도 20 崔北, <산대와 홍매>, 《諸家畫帖》, 18세기, 종이에 수묵담채, 24.2×32.3cm, 국립중앙박물관

이와 함께 강세황은 초년 작 《표암선생담채화휘첩》 중 <봉선화>(도 19)에서 보듯이 간결한 구도의 절지화 형식에 맑고 청신한 채색을 사용했다. 이는 심사정의 <모란>(도 17)과 최북의 <홍매와 산대>(도 20)에 보이는 맑은 색감과 상통하여 이들의 교유와 화풍적인 영향관계를 짚어볼 수 있는 대목이기도 하다.⁵²

강세황의 특징적인 면모는 중기 작품으로 여겨지는 《豹菴帖》의 <패랭이와 괴석>(도 21)과 <난초>에서 더욱 잘 드러난다. 패랭이꽃과 잎을 마치 판각해놓은 듯한 평면적인 형태와 색면을 연상시키는 색채는 심사정과 최북의 작품에 비해서도 유독 두드러진 특징으로, 채색화보의 매체적인 특징을 회화적으로 변안한 표현으로 생각된다.

강세황은 여러 편의 시에서 화훼에 대한 태도와 화훼화 제작의 목적을 드러내어 이시기 문사들의 화훼화에 대한 인식을 살펴볼 수 있다. 그는 「迎春花」에서 “……향기는 매화의 꽃술과 같고 색깔은 밀랍 같아 이를 납매라고 불러도 실정에 맞으리.”라며 생활 주변의 꽃들을 자세히 관찰하는 태도를 보였으며, 「題畫薔薇」에서는 “임시 거처라 쓸쓸하여 감상할 마음도 없으니 화

⁵² 변영섭, 앞의 책, pp. 180-187; 권혜은, 「崔北의 花鳥翎毛畫를 통해 본 安山文人들과의 交遊」, 『미술사연구』 26 (2012), pp. 139-163.



도 21 姜世晁, 《패랭이와 괴석》, 《菊菴帖》, 18세기, 종이에 담채, 28.5×22.3cm, 국립중앙박물관

초를 심고 가꿀 오랜 계획도 그르쳤다네. 한 폭의 종이 작은 채마전 같아 홀로 丹紛으로 장미를 그렸구나.”라며 화초를 가꾸기 어려운 처지에서 장미 그림을 그려 이를 대신하는 심정을 토로하기도 했다.⁵³ 또한 심사정이 그린 채색 《菊石圖》에 남긴 畫評에서는 “그것이 흡사하고 흡사하지 않음은 짐짓 논하지 않노라. 다만 꽃과 풀벌레는 대단히 그윽하고, 깊고 청정하여 고요한 아취가 있다.”고 밝히며 화훼의 실제 형상을 옮겨내는 데 목적이 있는 것이 아니라 영물의 운치를 추구한다는 사의적인 관점을 드러냈다.⁵⁴ 자신의 심회를 드러내고 景物의 雅趣를 추구하는 문인화로서 화훼화를 인식했음을 잘 보여준다.

심사정과 강세황이 선도한 신화풍의 수묵사의법과 담채물골법은 강세황 주변의 화가들로 이어졌는데, 이 가운데 18세기 후반에서 19세기 초엽에 활동한 金德亨은 주목되는 인물이다.⁵⁵ 본관은 金海이고 字는 剛仲, 호는 華山子, 三養齋이며 규장각 서리를 지낸 中人 출신이다. 화훼화와 詩賦에 뛰어나 매양 한 폭을 그려내면 사람들이 다투어 취하려 했으며, 강세황은 그를 귀히 여겨 《百花帖》을 만들어 보관했다고 전한다.⁵⁶ 이덕무는 “玄翁이 세상을 뜨고 豹翁은 늙어가니 화가의 인물로는 오직 이 사람뿐이다.”라고 평했으며,⁵⁷ 박제가는 1785년에 김덕형이 그린 《百花譜》를 “『瓶史』, 즉 꽃병의 역사에 그 공헌이 기록되고, 향기의 나라에서 食品을 받기에 충분하니, 癖의 보람이 실로 속임이 없다 하겠다.”라고 평할 정도였다.⁵⁸

⁵³ 강세황 저, 김종진 외 옮김, 앞의 책, pp. 210, 301.

⁵⁴ “其似與不似姑不暇論。第花與草蟲大有幽深靜寂之趣。是玄齋得意筆。豹翁評。”

⁵⁵ 《筠窩雅集圖》(1763)에 김덕형이 그려져 있으나 보다 면밀한 검토가 필요하여 참고 자료로만 살펴보았다.

⁵⁶ 오세창 편저, 앞의 책, pp. 916-917; 유재건 지음, 실시학사 고전문화연구회 옮김, 『이향견문록: 이조시대 탁월한 서민들 이야기』(글항아리, 2008), pp. 455-456; 국립문화재연구소, 앞의 책, pp. 348-349.

⁵⁷ 李德懋, 『靑莊館全書』卷12, 「題閔史金德亨梅竹楓菊二幅」, “烏柏蕭蕭寫意新 又添疏菊頓精神 豹翁衰晚玄翁去 畫派人間祇此人。”

⁵⁸ 박제가 지음, 정민 외 옮김, 『정유각집』(돌베개, 2010), p. 282에서 재인용.

현전하는 작품은 알려져 있지 않지만 동시대 문사들의 기록을 보면 강세황, 이덕무, 박제가 외에도 松石園詩社에서 활동한 馬聖麟(1727~1798 이후), 睦萬中(1727~1810), 柳得恭, 尹行愆과 교유한 사실이 확인된다.⁵⁹ 목만중은 그를 위해 「三養齋記」를 지어준 바 있고, 앞서 언급한 강세황과 박제가가 본 화첩 외에 二王과 米芾를 臨書한 서첩, 《梅竹圖》, 《楓菊圖》, 《연꽃과 새》(선면), 유득공이 감상한 《三十二花帖》, 윤행임에게 평을 부탁한 《花卉蔬果帖》을 제작한 것으로 파악된다.⁶⁰ 사생을 바탕으로 한 그의 작품은 사람의 눈을 현혹시키고 마음을 취하게 했으며, 묘한 것 같기도 하고 공교한 것 같기도 하여 보는 이의 정신을 빼앗을 정도로 逼真하다는 평가를 받았다.⁶¹

V. 맺음말

이상으로 심사정과 강세황을 중심으로 조선후기 화훼화와 소과도의 새로운 양상을 살펴 보았다. 먼저 당시 문인들의 화훼와 소과에 대한 인식과 작품 제작에 영향을 끼친 명청 원에서 적과 화보의 수용을 고찰하였다. 조선후기에는 화목과 소과의 관념적인 가치와 주관적인 정회를 표현하는 것을 너머 품종과 재배법 등 실제적인 지식에 관심이 높았으며, 극도의 탐미적인 경향과 함께 호사취미로 변질되는 양상을 보였다. 명청대 원에서와 문방청완 서적의 화훼·소과 기사, 叢書와 類書에 수록된 원에서가 널리 읽혔으며, 화보의 수용과 관련해서는 김인관의 《산수어해화훼초충도》를 주목해보았다.

조선후기에는 심사정과 강세황 주변의 화가들에 의해 화훼화와 소과도가 독립적인 화목으로 부상했다. 화훼만을 단독으로 그린 작품과 소과도, 화훼괴석도가 증가했으며, 추해당, 목부용, 백합, 수국, 홍매, 수선화 등 새로운 소재들이 다루어졌고, 국화는 제작사례와 표현 방식에서 괄목할만한 성장을 보였다. 또한 수묵사의법과 담채물골법을 핵심을 하는 신화풍이 정착했으며, 문인들의 情懷와 화훼의 韻致를 표현하는 문인화로서의 위상이 분명해졌다.

조선후기 화훼화와 소과도를 선도한 심사정과 강세황은 화풍과 소재적인 면에서 공통적

⁵⁹ 규장각 소장 《御射古風帖》의 陪臣 名單에 김덕형의 이름이 올라 있다.

⁶⁰ 睦萬中, 『餘窩集』 卷13, 「三養齋記」; 馬聖麟, 『安和堂私集』, 「病中書華山子金剛中臨帖後」; 李德懋, 『靑莊館全書』 卷12, 「題閣吏金德亨畫扇」; 柳得恭, 『冷齋集』 卷8, 「題三十二花帖」.

⁶¹ 尹行愆, 『碩齋稿』 卷15, 「題金德亨畫帖後」.

인 면모를 보이는 한편 몰락한 소론 가문 출신의 심사정과 전형적인 선비화가의 삶을 살았던 강세황은 표현 방식에서 적지 않은 차이를 보였다. 심사정은 풍부한 수묵의 운영과 활달한 필묵, 정원 배경과 새와 벌레를 조화시킨 경물구성과 회화미를 추구했으며, 강세황은 보다 단조로운 먹의 운용과 서예적인 필치, 간결한 구도와 정갈한 분위기를 선호했다. 맑은 담채가 주를 이루는 강세황과 달리 심사정은 담채와 함께 보다 강한 채색을 사용했으며, 화보의 수용에서도 심사정이 여러 화보의 요소를 절충하는 경향을 보인 데 비해 강세황은 판화의 평면성을 의도적으로 추구한 것이 특징적이다. 이는 직업적 문인화가와 여기화가라는 두 사람의 처지에 따른 차이로 해석되며, 심사정이 기술적 완성도와 회화미를 추구하는 방향으로 나아갔다면 강세황은 담박한 문인적인 정취를 선호했다.

이들과 소재, 화풍, 표현을 공유한 최북, 정충엽, 유신, 장시흥, 김덕형, 이방운 등은 각각 사생에 바탕을 둔 개성적인 표현과 필묵으로 화훼화와 소과도 확산에 기여하며 조선후기 화단을 풍요롭게 했다.

***주제어(key words)**_화훼화(花卉畫, Flower painting), 소과도(蔬果圖, Fruit-vegetable painting), 심사정(沈師正, Sim Sajeong), 강세황(姜世晃, Gang Sehwan), 최북(崔北, Choe Buk), 김덕형(金德亨, Kim Deokhyeong), 화보(畫譜, Painting manual), 개자원화전(芥子園畫傳, Jieziyuanhuachuan), 원예(園藝, Horticulture), 화보(花譜, Book on flowers)

■ 투고일 2018년 9월 12일 | 심사게시일 2018년 9월 18일 | 심사완료일 2018년 10월 19일 ■

참고문헌

- 金相休, 『華南漫錄』.
- 金昌翁, 『三淵集』.
- 馬聖麟, 『安和堂私集』.
- 睦萬中, 『餘窩集』.
- 朴齊家, 『貞蕤閣集』.
- 成海應, 『研經齋全集』.
- 愼後聃, 『河濱先生全集』.
- 柳得恭, 『冷齋集』.
- 尹行恁, 『碩齋稿』.
- 『芥子園畫傳』, 북경 국가도서관 소장 康熙年間本, 上海書畫出版社, 2012.
- 『十竹齋書畫譜』, 善本圖書影印委員會 編輯, 臺灣國立中央圖書館藏本(康熙年間 重刻本), 臺北: 中華文化復興運動推行委員會, 1987/ 朴維城 舊藏本.
- 姜寬植, 『眞景時代의 花卉翎毛』, 『潤松文華』61, 2001.
- _____, 『조선 후기 지식인의 회화 경험과 인식: 『이재난고』를 통해 본 황윤석의 회화 경험과 인식을 중심으로, 『이재난고로 보는 조선 지식인의 생활사』, 한국학중앙연구원, 2007.
- 강세황 저, 김종진·변영섭·정은진·조송식 옮김, 『표암유고』, 지식산업사, 2010.
- 高蓮姬, 『정약용의 花卉에 대한 관심과 花卉詩 고찰』, 『東方學』7, 2001.
- _____, 『연암 일파의 회화론: 화조화를 중심으로』, 『美術史學報』17, 2002.
- _____, 『18세기 문학에서의 색채 표현과 강세황의 회화』, 『韓國漢文學研究』54, 2014.
- 권혜은, 『崔北의 花鳥翎毛畫를 통해 본 安山文人들과의 交遊』, 『미술사연구』26, 2012.
- _____, 『18세기 화단을 이끈 화가들의 만남. <균와아집도>』, 『표암 강세황: 탄신 300주년 기념 특별전 시대를 앞서 간 예술혼』, 국립중앙박물관, 2013.
- 김광국 저, 유홍준·김채식 옮김, 『김광국의 석농화원』, 놀와, 2015.
- 박은순, 『恭齋 尹斗緒의 畫論: <恭齋先生墨蹟>』, 『美術資料』67, 2001.
- 박정혜, 『儀軌를 통해서 본 朝鮮時代의 畫員』, 『미술사연구』9, 1995.
- 박혜민, 『조선 내 『說郛』의 수용과 인용 소고』, 『冽上古典研究』42, 2014.
- 백인산, 『玄齋 沈師正의 四君子畫 研究』, 『東岳美術史學』10, 2009.
- 변영섭, 『豹菴 姜世晃 繪畫 研究』, 一志士, 1988.
- _____, 『梨谷 鄭忠燁(1725-1800이후)의 <筆下雲煙帖>』, 『人文大論集』12, 1994.
- 송희경, 『정원 속의 작은 정원-조선후기 盆景애호와 園林畫의 분경-』, 『東方學』17, 2009.
- 辛泳周, 『양란 이후 문예 취미의 분화와 그 전개 양상』, 『東方漢文學』31, 2006.

- 안대회, 「한국 蟲魚草木花卉詩의 전개와 특징」, 『한국문학연구』2, 2001.
- _____, 「조선 후기 취미생활과 문화현상」, 『韓國文化』60, 2012.
- 유순영, 「明代 江南 文人들의 원예취미와 花卉畫」, 홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2018.
- 이선옥, 「中國梅譜와 朝鮮時代 梅花圖」, 『美術史學報』24, 2005.
- _____, 「朝鮮時代 菊花圖의 展開過程과 變化要因」, 『역사학연구』32, 2008.
- 이예성, 「玄齋 沈師正의 花鳥畫 研究」, 『美術史學研究』214, 1997.
- 이옥 저, 실사학사 고전문학연구회 역, 『완역 이옥 전집』, 휴머니스트, 2009.
- 이원복, 「표암 강세황의 화훼초충화」, 『표암 강세황: 탄신 300주년 기념 특별전 시대를 앞서 간 예술혼』, 국립중앙박물관, 2013.
- 李垞河, 「조선후기 화조화의 形寫性」, 『한국학연구』45, 2013.
- 이의정, 「朝鮮後期 菊花圖 研究」, 고려대학교 대학원 문화재학협동과정 석사학위논문, 2014.
- 李鍾默, 「金昌業의 채소류 連作詩와 조선 후기 漢詩史의 한 국면」, 『韓國漢詩研究』18, 2010.
- _____, 「조선후기 燕行과 花卉의 文化史」, 『韓國文化』62, 2013.
- 이태호, 「조선후기 화조·화훼·초충·어해도의 유행과 사실정신」, 『미술사와 문화유산』2, 2013.
- 장진성, 「조선후기 士人風俗畫와 餘暇文化」, 『美術史論壇』24, 2007.
- 정 민, 「〈花庵九曲〉의 작가 柳璞(1730-1787)과 『花庵隨錄』」, 『韓國詩歌研究』14, 2003.
- _____, 「18, 19세기 문인지식인층의 원예 취미」, 『韓國漢文學研究』35, 2005.
- 진준현, 「잊혀진 文人畫家 勤齋 柳賣」, 『美術史學』15, 2001.
- 차미애, 「『십죽재서화보』와 표암 강세황」, 『다산과 현대』3, 2011.
- _____, 「『芥子園畫傳』3집과 조선 후기 화조화」, 『미술사연구』26, 2012.

국문초록

이 논문은 沈師正과 姜世晁 주변의 화가들에 의해 조선후기 회화의 주요한 장르로 부상한 花卉畫와 蔬果圖의 새로운 면모를 고찰한 것이다. 화훼·소과도는 그동안 화조화의 범주에서 개별 작가의 작품 경향으로 파악되었을 뿐 조선후기 회화의 신경향을 보여주는 화목으로 인식되지 못했다. 이에 필자는 화훼화와 소과도 장르의 부상과 새로운 양상에 주목하여 18세기 회화의 일면을 규명하고자 하였다.

조선후기에는 花木과 蔬果의 관념적인 가치와 주관적인 情懷를 표현하는 것을 너머 품종과 재배법 등 실제적인 지식에 관심이 높았다. 또한 화목의 玩賞과 애호는 극도의 탐미적인 경향과 함께 호사취미로 변질되는 양상을 보였다. 明·清代 원예서적과 관련 기사들이 폭넓게 읽혔으며, 회화 표현에 영향을 끼친 畵譜와 관련해서는 金仁寬의 《山水魚蟹花卉草蟲圖》를 주목해보았다.

심사정과 강세황이 선도한 화훼·소과도의 새로운 양상은 단독 화훼화와 소과도, 화훼괴석도의 증대, 추해당, 목부용, 백합, 수국, 홍매, 수선화 등 새로운 소재의 부각을 들 수 있다. 또한 수묵사의법과 담채물 골법을 핵심으로 하는 신화풍이 정착되었으며, 문인화로서의 화훼화의 위상이 분명해졌다.

심사정과 강세황은 화풍과 소재에서 공통적인 면모를 보이는 한편 직업적 문인화와 여기화가라는 신분의 차이에 따른 표현 방식의 차이를 드러냈다. 심사정은 풍부하고 활달한 필묵, 정원 배경과 새와 벌레를 조화시킨 경물구성과 회화미를 추구했으며, 강세황은 보다 단조로운 먹의 운용과 서예적인 필치, 간결한 구도와 정갈한 분위기를 선호했다. 맑은 담채가 주를 이루는 강세황과 달리 심사정은 담채와 함께 보다 강한 채색을 사용했으며, 심사정이 여러 화보의 요소를 절충하는 경향을 보인 데 비해 강세황은 판화의 평면성을 의도적으로 추구했다. 이들과 소재, 화풍, 표현을 공유한 崔北, 鄭忠燁, 柳賚, 張始興, 金德亨, 李昉運 등은 각각 사생에 바탕을 둔 개성적인 표현과 필묵으로 화훼화와 소과도 확산에 기여하며 조선후기 화단을 풍요롭게 했다.

Paintings of Flower, Vegetable, and Fruit from the Late Joseon Period: Focusing on Sim Sajeong and Gang Sehwang

Yoo, Soon young *

This essay explores new aspects of paintings of flower, vegetable, and fruit that Sim Sajeong (1707~1769), Gang Sehwang (1713~1791), and their artistic circle escalated into one of the major pictorial genres in the late Joseon dynasty. Falling into a conventional category Bird-and-Flower painting, this branch of painting has hitherto been studied only in the context of an individual artist's development without receiving a proper recognition as a sign of a new pictorial trend of the period. The rise of the novel genre and its characteristics will shed a new light on the eighteenth-century painting.

The late Joseon period witnessed growing interests in pragmatic horticultural knowledge beyond a tradition of associating plants with idealistic virtues or subjective sentiments. Also a cultural phenomenon of appreciating and favoring flowers and trees has developed into extreme aestheticism and an extravagant pastime. Gardening books and related materials from the Ming and Qing dynasties were widely read, including painting manuals that inspired Kim Ingwan's (act. fl. early 18th century) *Landscape, Fish and Crab, Flower and Insects*.

The artistic currents, which Sim and Gang channeled into new heights, feature an increase of a single plant motif, the growth of paintings combining flowers and garden rocks, and the emergence of new subject-matters (e.g. begonias, rose mallows, lilies, hydrangeas, red plum blossoms, and narcissi). In addition, new pictorial modes settled, the kernels of which lie in the Idealistic ink-

* Connoisseur of Cultural Heritage, Cultural Heritage Administration

monochrome method or color-washed boneless manner. As such it made solid its status as a subject of privileged scholar-artist paintings.

Although Sim and Gang display pictorial modes and subjects in common, their styles differ according to their social standings (Sim as a semi-professional literati painter, while Gang an amateur scholar painter). Sim sought rich and animated brushworks, a sophisticated composition inviting birds and worms against a garden background, and the picturesque. On the contrary Gang liked to employ somewhat monotonous ink tonalities, calligraphic strokes, concise structures, and blandness. Sim's combined application of light-color washes and vivid paints contrasts with Gang's nearly exclusive use of limpid color washes. Whereas Sim had an eclectic tendency to derive visual constituents from various painting manuals, Gang deliberately pursued the flatness of the prints.

Those who shared subjects, modes, and styles with Sim and Gang are Choe Buk (1712~ca. 1786), Jeong Chungyeop (1725~after 1800), Ryu Sin (1748~1790), Jang Siheung (act. late 18th century), Kim Deokhyeong (act. late 18th~early 19th century), and Yi Bang-un (1761~after 1815). Their individual styles and brushworks based on sketching from life contributed not only to the proliferation of paintings of flower, vegetable, and fruit but also to the enrichment of late Joseon art world.