

# 朝鮮 末期 畫員畫家 安建榮(1841~1877)의 生涯와 人物畫\*

박진수\*\*

- I. 머리말
- II. 안건영 생애의 재검토
- III. 안건영의 인물화
- IV. 맺음말

## I. 머리말

海士 安建榮(健榮, 1841~1877)은 조선 말기에 활동한 화원화가이다. 안건영은 37살에 요절하여 화원으로 활동한 기간이 짧다. 그러나 안건영은 짧은 활동 기간에도 불구하고 “도화서의 뛰어난 솜씨는 장승업과 안건영에 이르러 그쳤다(院畫名手 至張吾園·安海士而止)”라는 평가를 받으며 조선 말기 회화사에 강한 인상을 남겼다.<sup>1</sup>

오늘날 안건영은 장승업과 동시기에 활동한 화원화가로 언급되거나 짧은 소개에 그치고 있다. 그가 지난날의 평가와 달리 주목받지 못한 이유는 현존작의 부족에서 찾을 수 있다. 단적인

\* 본 논문은 필자의 석사학위 논문인 「朝鮮 末期 畫員畫家 安建榮(1841-1877)의 繪畫 研究」, 홍익대학교대학원 석사학위논문(2017. 6)을 수정·보완하여 정리한 것이다.

\*\* 국립민속박물관 연구원

<sup>1</sup> 오세창, 동양고전학회 역, 『(국역)근역서화징』下(시공사, 1998), p. 1043.

예로 1970년대에 안건영은 작품을 찾아볼 수 없는 기록 속의 화원화가로 소개되었으며,<sup>2</sup> 후손 소장 작품이 대중에 공개된 1980년대부터 지금까지 그의 것으로 알려진 작품은 19점에 불과하다.

현존작이 부족한 상황에서 안건영 연구는 家傳畫帖, 傳〈百衲圖〉 12폭 병풍, 〈山水圖〉 6폭 병풍 등 개별 작품을 중심으로 논의되었다.<sup>3</sup> 선행연구는 관련 자료나 작품이 부족한 상황에도 불구하고 각각의 작품을 심도 있게 다루어 안건영의 회화세계, 교유관계 등을 밝혔다.

본 논고에서는 안건영의 생애와 인물화를 살펴보고자 한다. 지금까지 알려져 온 안건영 생애에는 일부 오해가 있거나 단편적으로 다루어진 부분들이 적지 않다. 본고에서 그동안 오해가 있었던 안건영의 字, 生沒年 등을 바로잡고자 한다. 그리고 간략하게 언급되어 온 그의 교유관계를 여러 각도에서 살펴보겠다.

인물화를 통해서는 안건영 회화의 다양한 측면을 살펴보겠다. 안건영은 작품이 부족한 편으로 그동안 개별 작품을 통해 對淸회화교류 위주로 논의되었다. 이러한 상황에서 안건영의 인물화는 작품 수는 적지만 여러 측면을 보여 주고 있어 흥미롭다. 그의 인물화는 크게 장식적인 경향의 인물화와 도화서에서 제작된 인물화로 나누어지는데 그 안에서 민간화가 그린 작품과의 연관성, 기년작을 통한 화업 과정의 재구성, 조선 말기 화원들의 작품 제작 양상 등이 나타난다. 본 연구는 안건영에 대한 오해를 바로잡고, 인물화를 통해 안건영의 회화의 다양한 모습을 살펴볼 수 있을 것으로 기대된다.

## II. 안건영 생애의 재검토

### 1. 생애

안건영은 順興安氏 3派 參判公派 25世孫으로 醫官 家門에서 태어났다. 안건영의 증조부인 安聖輔(1762~1832)가 醫科에 진출한 이후, 조부 安國銓(1789~1808)이 내의원 判官을 지낸 후에 종2품 工曹參判으로 추증받았고 부친 安東獻(1806~1865)도 의과 합격자로 종6품 司畜署別提

<sup>2</sup> 이구열, 『近代韓國美術의 展開』(열화당, 1977), p. 59.

<sup>3</sup> 홍선표, 「朝鮮末期畫員 安健榮의 繪畫」, 『고문화』 18 (1980), pp. 25-47; 한정희, 「조선 말기 중국화의 유입 양상-호림박물관 소장 〈백납 6곡병〉 한 쌍을 중심으로」, 『동아시아 회화 교류사』(사회평론, 2012), pp. 305-338; 최경현, 「19세기 강남에서 재해석된 사왕풍산수화의 유입 : 安健榮의 〈산수도〉 6폭 병풍을 중심으로」, 『문화재』 41 (2008), pp. 79-98.

를 역임하였다. 안건영의 일가친척 혼인은 그들과 비슷한 醫·譯官 가문과 맺어져 있고, 화원 가문과의 관련성은 보이지 않는다.<sup>4</sup>

집안 내력을 제외하고 안건영에 대해 알려주는 자료는 많지 않다. 자료가 부족한 상황에서 안건영의 자, 생몰년 등을 알려주는 『權域書畫徵』은 중요한 기록이라 할 수 있다. 그러나 『근역서화징』에 일부 오류가 확인된다. 예를 들어 『근역서화징』에서 안건영의 이름은 安健榮으로 기재되었다. 하지만 안건영은 활동 당시 주로 安建榮으로 표기되었으며 동음이자인 安健榮은 간혹 쓰였다.<sup>5</sup> 이와 관련하여 기록상 안건영은 『內閣日曆』의 총 32건의 기사 중 31건이, 『承政院日記』의 7건의 기사 중 5건이 安建榮으로 기재되었다. 작품으로는 간송미술관 소장 〈호접도〉, 개인 소장 〈산수도〉 6폭 병풍 등에 서명과 인장이 ‘安建榮’으로 남아 있다.

『근역서화징』에 기재된 字에도 오해가 있다. 『근역서화징』에 안건영의 자는 孝元으로 기재되었다. 그러나 안건영의 자는 孝元이 아닌 學元으로 확인된다. 개인소장 〈산수도〉 6폭 병풍과 〈춘경〉에는 백문방인 ‘安建榮印’ 아래 주문방인 ‘學元父’가 찍혀있다.<sup>6</sup> 일반적으로 백문방인의 姓名印 아래 주문방인의 字號印이 위치하는 것을 감안하면 안건영의 자가 學元임을 알 수 있다. 『근역서화징』에서 안건영의 자가 孝元으로 기재된 것은 孝와 學의 전서체가 비슷해서 일어난 誤記로 생각된다(표 1).

안건영에 대한 오해는 다른 기록에서도 발견된다. 안건영의 생몰년은 1845년 출생, 몰년은 미상으로 기재되었다. 이를 근거로 1980년대 이전까지 안건영의 생몰년은 1845년생 몰년 미상으로 알려지기도 하였으나, 이후 연구에서 족보를 근거로 1841년에 출생하고 1876년에 사망한 것으로 정정되었다.<sup>7</sup> 그러나 정정된 생몰년의 근거가 된 족보에 오류가 보인다. 족보에서 안건영의 몰년은 1876년으로 기록되었다. 하지만 『承政院日記』, 『內閣日曆』 등에서는 안건영이 1877년에 사망한 것으로 확인된다. 우선 『승정원일기』의 내용은 다음과 같다.

〈표 1〉 〈산수도〉 6폭 병풍의 字號印

		
學元父	孝	學

(『篆刻字典』, 吉林文史出版社, 2008, pp. 207-208)

4 『醫科榜目』(국립중앙도서관, 古朝26-19) 권2, 26면, 44면, 61면 참조.

5 동시기에 활동한 丁學教(1832~1914)가 자신의 이름을 동음이자인 學喬, 鶴喬 등으로 사용한 것과 유사하다.

6 안건영의 자에 대해 정보를 알려주신 칸옥선 故 高宰植 대표님에게 감사드립니다. ‘○○父’는 자나 호 뒤에 ‘○○氏’를 붙이는 것처럼 경칭이나 존칭의 의미라고 할 수 있다.

7 홍선표, 앞의 논문, p. 27.

“圖書署 畫員 安建榮이 탈이 있습니다. 대임으로는 本署의 祿官 자리에 差備待令 畫員 劉淵祐를 승급시켜 채우겠습니다. 감히 아뢰옵니다.”하니, 알았다고 전교하였다.<sup>8</sup>

1877년 7월 17일자 기사에 안건영이 탈이 났다고 한다. 이는 족보에서 안건영이 7월에 사망했다는 점과 관련 있어 보인다. 다음으로 1877년 7월 26일자 『내각일력』 기사를 보면

畫員 安建榮이 죽자 補闕을 어떻게 해야 할지 아뢰었는데, 本閣(奎章閣)에서 別取才를 하여 보필하되 入直閣臣이 試取하도록 하교하셨습니다.<sup>9</sup>

라며 안건영의 사망과 그의 후임 자리를 논하고 있다. 지금까지 안건영의 몰년은 1876년으로 알려져 왔다. 그러나 『승정원일기』와 『내각일력』 등을 통해 1876년이 아닌 1877년이 안건영의 몰년으로 정정된다.<sup>10</sup>

안건영의 몰년이 정정됨에 따라 그가 화원으로 활동한 기간도 새로 상정할 수 있다. 지금까지 안건영의 활동 기간은 처음 差備待令 畫員 祿取才에 참여한 1867년을 기점으로 사망년도로 알려진 1876년까지 10년간 활동한 것으로 알려져 왔다. 그러나 안건영의 몰년이 1877년으로 밝혀져 화원으로 활동한 기간이 늘어난다. 그리고 뒤에서 논하겠지만 그의 기년작(1866)이 발견됨에 따라 기록상 안건영의 활동 기간은 12년으로 확인된다.

안건영이 화원으로 활동한 12년의 기간은 크게 녹취재, 어진 제작, 관직 등으로 살펴볼 수 있다. 먼저 자비대령화원 녹취재를 보면 안건영은 자비대령화원으로 차정된 1867년부터 1876년까지 총 21회의 녹취재에 참여하였다. 주목되는 점은 7번의 都陪畫榜에 올라 司果와 司正 녹봉을 각각 2번씩 받았다. 많지 않은 숫자지만 이를 부록율로 바꾸면 57.1%이다. 이 수치는 안건영과 동시기에 활동한 徐興源(1810~?)과 鄭昌鉉이 도계획방에 각각 48회, 42회 올랐지만 사과, 사정에 4%와 7%의 부록율을 보이는 것과 크게 비교되는 것으로 안건영의 뛰어난 畫技를 짐작할 수 있다.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> “趙命教, 以禮曹言啓曰, 圖書署畫員安建榮有頃代, 本署祿官窠, 以差備待令畫員劉淵祐, 陞付之意, 敢啓, 傳曰, 知道.” 『承政院日記』 2840책 1877년(고종 14년) 7월 17일(庚午).

<sup>9</sup> “畫員安建榮身死 補闕何以爲之之意入稟矣 本閣別取才補闕而入直閣臣試取事 下教.” 『內閣日曆』 1181책 1877년(고종 14년) 7월 26일(乙卯).

<sup>10</sup> 안건영이 사망한 다음 날 그의 자리를 대신하기 위한 補闕取才가 열린다. 이 취재에 劉淑(1827~1873)의 아들 劉英杓도 참여한다. 『內閣日曆』 1181책 1877년(고종 14년) 7월 27일(庚辰).

<sup>11</sup> 강관식, 『朝鮮末期 奎章閣의 差備待令 畫員』, 『미술자료』 58 (1997), p. 61.

녹취제 외에도 안건영은 두 번의 御眞 제작에 참여하였다. 안건영은 1872년에 太祖·元宗御眞模寫에 참여하여 <太祖御眞>(도 1)을 남겼다. 이 어진모사를 기록한 의궤에는 직책 없이 이름만 나열되어 있어 안건영이 어떠한 역할로 참여하였는지 알 수 없다.<sup>12</sup> 그러나 太祖·元宗御眞模寫와 같은 해에 열린 高宗御眞圖寫에는 직책이 확인된다. 안건영은 고종어진도사에 隨從畫師로 참여하여 다음과 같은 평가를 받았다.

상이 이르기를 “軍服小本과 幅巾本の 體樣은 바로 安健榮이 그린 것이다. 첫 솜씨가 능히 이와 같으니 참으로 크게 발전할 가망이 있다.”하니, 김병학이 아뢰기를 “寫眞의 체양은 그리기가 매우 어려운데 이렇게 진짜 같으니 과연 솜씨가 좋습니다.”라고 하였다.<sup>13</sup>



도 1 安建榮·趙重默 외, <太祖御眞>, 1872년, 絹本彩色, 220.0×151.0cm, 어진박물관 『조선왕실의 어진과 진진』, 국립고궁박물관, 2015, 도 15)

高宗(1852~1919)과 金炳學(1821~1879)의 대화를 통해 안건영이 촉망받는 화원이었음을 알 수 있다. 그중 김병학이 “寫眞(御眞)의 體樣을 진짜 같이 그렸다”는 언급은 안건영의 화풍상 특징인 치밀한 묘사력을 보여주는 것으로 생각된다.

안건영은 고종어진도사에 참여한 공으로 목장을 관리하는 종6품의 監牧官을 제수받는다.<sup>14</sup> 그리고 어진도사에서 좋은 인상을 주어서인지 1873년 3월 8일 고종의 명으로 자비대령화원을 새로 선발할 때 안건영은 無試驗으로 차정된다.<sup>15</sup> 같은 해 10월 안건영은 璿源譜略에 印札

<sup>12</sup> 화원들의 직책을 主管畫師, 同參畫師, 隨從畫師 등으로 구분한 의궤와 달리 이름만 기재되었다. 『御眞移模都監廳儀軌』(奎13999).

<sup>13</sup> “上曰, 軍服小本及幅巾本體樣, 卽安健榮所寫, 而初手亦能如此, 果有長進之望矣. 炳學曰, 寫眞之體樣甚難, 而如是得眞, 果然善手也.” 『承政院日記』 2776책 1872년(고종 9년) 5월 3일(丙戌).

<sup>14</sup> 『承政院日記』 2776책 1872년(고종 9년) 5월 2일(乙酉).

<sup>15</sup> 안건영, 박기준, 이한철, 백영배, 백은배, 김제순 등 6명은 무시험으로 선발된다. 『內閣日曆』 1127책 1873년(고종 10년) 3월 8일(丙戌); 同, 1128책 1873년(고종 10년) 4월 3일(辛亥).

화원으로 참여하나 중간에 그만둔 것으로 보인다.<sup>16</sup> 2년 뒤인 1875년에 다시 璿源譜略修正 작업에 참여하였고,<sup>17</sup> 그 공으로 안건영은 각 도의 驛站을 관리하는 종6품 察訪을 제수받는다.<sup>18</sup> 이후 1877년에 안건영은 도화서 내 高品에 付料되며 白殷培, 李漢喆, 朴鏞夔와 더불어 각각 色袖 1필을 받는다.<sup>19</sup> 그리고 1877년 7월 안건영은 사망한다.

이상 안건영의 생애를 살펴보았다. 안건영은 그동안 이름과 자, 생몰년 등에 오해가 있었다. 그는 安健榮보다 주로 安建榮으로 표기되었고, 자는 孝元이 아니라 學元으로, 몰년은 1876년이 아닌 1877년으로 정정된다. 안건영이 화원으로 활동한 기간을 살펴보면 총 21회의 자비대령화원 녹취재와 두 번의 어진 제작에 참여하였고, 감목관, 찰방 등을 역임하였다.

## 2. 교유관계

안건영의 교유관계를 직접적으로 알려주는 자료는 지금까지 찾아볼 수 없다. 그렇지만 자부의 증언이나 작품에 남아있는 인장 등을 통해 그의 교유관계를 짐작해볼 수 있다. 본고에서는 기존 연구에서 언급된 안건영 자부의 증언, 작품에 남아있는 인장 등을 다각도로 살펴보겠다.

먼저 가와구치 이코(川口イツ子) 즉, 안건영 며느리의 증언을 통해 그의 교유관계를 검토해보겠다. 자부의 증언은 다음과 같다.

“안건영이 잔칫집 음식 때문에 젊은 나이로 세상을 떠나게 되자 그보다 2살 年上인 부인 全州李氏는 5살 난 외아들 安商浩를 데리고 친척이 있는 原州로 내려가서 공부를 시켰다. 그 후 安商浩는 日本으로 건너가 東京醫專을 졸업하고 그곳에서 의사로서 활동하다가 귀국하여 純宗의 侍醫로서 正3品 通政大夫 秘書院承旨가 되었다. 이때 먼 인척관계가 되는 安中植이 安商浩에게 자신이 어렸을 때 안건영에게 그림을 배웠다고 말하면서 안건영의 그림이 있는 곳을 가르쳐 주기도 하였다.”<sup>20</sup>

<sup>16</sup> 『承政院日記』 2794책 1873년(고종 10년) 10월 5일(庚辰)자 기사에 이창옥, 백희배, 안건영, 백은배, 박용기를 선원 보락에 참여하라고 하였지만, 『璿源譜略修正儀軌』(奎14121)에는 이창옥, 이택운, 백희배, 변종완, 김제순이 인찰 화원으로 명기되어 있다. 박정혜, 『儀軌를 통해 본 조선시대의 畫員』, 『미술사연구』 9 (1995), p. 255 참조.

<sup>17</sup> 『璿源譜略修正儀軌』(1875) 1册 21장.

<sup>18</sup> “畫員安建榮, 瓜近察訪作窠擬人.” 『承政院日記』 2819책 1875(고종 12년) 11월 1일(甲午).

<sup>19</sup> “畫員安建榮 白殷培 李漢喆 朴鏞夔 以上並本衙門高品付料…(중략)…畫員安建榮 白殷培 李漢喆 朴鏞夔 各色袖 一疋賜給.” 『春坊日記』 卷三, 『丁丑三月十五日』.

<sup>20</sup> 홍선표, 앞의 논문, p. 29 재인용.

자부(도 2)의 증언에서 주목되는 점은 안중식이 어린 시절 안건영에게 그림을 배웠다는 언급이다. 이 언급이 확실하다면 장승업-안중식-근대화단으로 이어지는 계보에서 장승업과 더불어 안건영이 포함되는 것으로 그의 회화사적 위치를 높여 볼 수 있다.



도 2 안상호씨 내외와 그의 자녀들, 『每日申報』 1918년 12월 10일 3면

자부의 증언을 일일이 검토해보면 신빙성이 높다.<sup>21</sup> 자부가 말하는 잔칫집 음식으로 인한 안건영의 사망은 『承政院日記』에서 탈이 났다고

한 사실을 지칭하는 것으로 보인다. 안건영의 부인인 全州李氏가 2살 연상인 점은 『順興安氏三派大同譜』의 기록과 일치한다.<sup>22</sup> 안건영의 사망 이후 친척이 있는 원주로 갔다는 증언대로 안건영의 부인 전주이씨는 아들 안상호를 데리고 안건영의 동생이자 원주 군수로 부임한 안도영에게 간 것으로 확인된다. 그리고 안상호의 일본 유학, 안건영과 안중식의 인척 관계도 일치한다.<sup>23</sup>

그러나 ‘안중식이 안건영에게 그림을 배웠다’라는 언급은 조심스럽게 접근해야 할 필요성이 있다. 이 발언은 자부 외에 안중식이나 그의 제자, 기타 기록에서 발견할 수 없는 것으로 안중식이 제자들을 가르칠 때 장승업을 자주 언급한 것과 비교된다.<sup>24</sup>

안건영과 안중식의 관계를 작품을 통해 찾아보면 안건영의 〈虎溪三笑圖〉(도 3)와 호암미술관 소장 안중식의 〈桃源問津圖〉(도 4)에서 유사성이 발견된다.<sup>25</sup> 안건영의 〈호계삼소도〉에서 산면이 점차 짙은 청색으로 변화하는 양상 등은 〈도원문진도〉에서도 나타난다. 그러나 두 작품의 친밀성은 안건영과 안중식의 직접적인 관계보다는 궁중에서 제작된 장식화의 영향이 큰 것으로 생각된다. 두 작품에 보이는 각이 진 산세의 반복, 색상의 변화, 담색의 태점 등은 〈瑤池宴圖〉, 〈郭汾陽行樂圖〉와 같은 궁중 장식화에서 찾아볼 수 있다.<sup>26</sup> 특히 자부의 증언대로 안중식

21 위의 논문, p. 31, p. 35. 홍선표 교수는 자부의 증언이 오랜 세월 누구에게도 공개되지 않아 내용이 윤색되거나 가미되었을 가능성이 적으며 미술사에 대한 지식이 없는 자부가 ‘安心田’이라는 이름을 거론하는 점을 들어 증언이 사실일 가능성이 높다고 판단하였다.

22 『順興安氏三派大同譜』 권4 (순흥안씨제삼파대종회, 1998), p. 1082.

23 이정은, 「최초의 근대 開業醫 安商浩의 생애와 활동」, 『한국민족운동사연구』 53 (2007), pp. 83-120.

24 김은호, 『書畫百年』 (중앙일보·동양방송, 1977), pp. 212-213 참조.

25 박동수는 안건영과 안중식의 여러 작품을 비교 분석하였고, 몇몇 유사점에 근거해 깊은 관련이 있을 것으로 추론하였다. 박동수, 「心田 安中植 繪畫 研究」, 한국정신문화연구원 박사학위논문(2003), pp. 32-38.

26 안중식 작품에 보이는 궁중 화풍에 대해서는 김현권, 「오원 장승업 일파의 회화」, 『간송문화』 74 (2008), pp. 71-86



도 3 安建榮, 〈虎溪三笑圖〉, 絹本眞彩, 25.5×30.5cm, 개인 소장



도 4 安中植, 〈桃源問津圖〉, 1913년, 絹本眞彩, 164.4×70.4cm, 호암미술관『韓國의 美』11, 1982, 도 204)

이 어린 시절에 안건영에게 미술교육을 받았다면 안중식의 生年이 1861년이고 안건영의 沒年이 1877년이므로 안중식이 17살 이전에 안건영에게 서화 교육을 받았을 것이다. 하지만 안중식의 〈도원문진도〉는 1913년 작으로 안건영의 영향이 약 40년 뒤에 나타난다는 것은 다소 부적절하다.

정리하면 자부의 증언은 신빙성이 높아 안건영이 안중식에게 서화를 가르쳤을 가능성이 크다. 그러나 작품을 통해 살펴보면 안건영이 안중식의 화풍에 직접적인 영향을 준 것으로 보기 어렵다. 다만 안중식이 어린 시절 圖畫畧에서 그림을 배웠다는 증언도 있어,<sup>27</sup> 정황상 안건영이 안중식의 어린 시절 서화기초를 쌓는 데 도움을 준 것으로 보는 게 타당할 것이다.

다음으로 안건영의 작품에 남아 있는 인장을 살펴보겠다. 후손이 소장하고 있는 畫帖은 자부의 증언에서 살펴본 바와 같이 안건영의 아들 안상호가 귀국 후 안중식의 제보에 따라 수집한 작품이다. 유념할 점으로 화첩에 수록된 20점의 작품에 안건영의 款識는 없다. 그러나 자부의 증언과 안건영의 인장이 있는 다른 작품과의 유사성으로 미루어 그가 그린 작품으로 생각된다. 가전화첩에는 기존연구에서 밝혀진 바와 같이 丁學敎(1832~1914)의 印章이 일부 작품에 남아 있다.<sup>28</sup> 그러나 화첩에는 정학교뿐만 아니라 李尙迪(1804~1865)의 인장도 남아 있어 교유관계의 폭을 넓혀볼 수 있다(표 2 참조).

#### 참조.


<sup>27</sup> 화가 김정이 안중식의 손자 安炳昭(1908~1974)와 대담한 내용을 정리한 기록이다. 김정, 『心田 安中植의 생애』, 『月刊中央』(중앙일보사, 1974년 7월호), p. 318.

<sup>28</sup> 한정희, 앞의 논문, p. 330.

〈표 2〉 후손 소장 안건영筆 화첩에 속한 작품의 인장<sup>29</sup>

순번	작품	인장	인장내용	인명	비고	
1			慎重히 생각하다	이상직		출처: 『權域印藪』 『朝鮮書畫家印譜』
	〈溪上數峯圖〉, 개인소장	慎思				
2			文翰과 筆墨	이상직		출처: 『朝鮮書畫家印譜』 『蒙人先生印譜』
	〈梅花草屋圖〉, 개인소장	翰墨				
3			餘香을 음미하다	정학교		출처: 『權域印藪』 『蒙人先生印譜』
	〈山水圖〉, 개인소장	吟香				
4			조화를 이루다	정학교		정학교, 〈松茂石壽〉, 개인소장
	〈秋景山水圖〉, 개인소장	蘇				
5			刻苦의 노력을 기울이다	정학교		출처: 『蒙人先生印譜』
	〈白燕圖〉, 개인소장	楮				
6			마음을 비워 사람을 받아들이다	정학교		출처: 『權域印藪』 『蒙人先生印譜』
	〈翎毛圖〉, 개인소장	以虛受人				

<sup>29</sup> 한정희, 앞의 논문, p. 330, 표 XI와 임정연, 「19世紀末 20世紀初 丁學敎의 書畫活動 研究」, 흥인대학교대학원 석사학위논문 (2018), p. 70, 표 3을 참고하였다.

7			끊임없이 수련하여 세상을 초월하다	정학교 (추정) <sup>30</sup>		전 안건영, <백납도> 12폭 병풍 중 10폭 1단	
	〈朱藤書屋圖〉, 개인소장				同齋		
8						전 안건영, <백납도> 12폭 병풍 중 2폭 3단	
	〈渡江人物圖〉, 개인소장				丙?年		
9						전 안건영, <백납도> 12폭 병풍 중 1폭 2단	
							〈寺院對坐圖〉, 개인소장
10			임금 곁에 侍從하는 문사를 뜻함		미상		출처: 『朝鮮印樣八百』
	〈白梅圖〉, 개인소장						
11					미상		
	〈牡丹圖〉, 개인소장			吉?			
12				미상			
	〈鮪魚圖〉, 개인소장					?	

<sup>30</sup> 이 인장들은 정학교의 인보에서 발견할 수 없으나, 정학교의 인장이 대부분을 차지하는 <백납도> 12폭 병풍과 일치하고 있어 그의 것으로 추정하였다.

안건영의 작품에 인장을 남긴 이상적은 조선 말기 대청회화 교류의 중요한 인물이다. 그의 인장으로 미루어 교유관계를 생각해볼 수 있다. 그러나 인장 외에는 관련 記錄이 全無해 안건영과 이상적이 어떠한 연유로 관계를 맺게 되었는지 알기 어렵다.<sup>31</sup> 정학교의 경우도 관련 기록을 찾아볼 수 없다. 다만 정학교는 1867년 李昞應(1820-1898)의 三溪精舍에서 劉淑, 李漢喆과 함께 《又是蘭盟帖》을 제작하였다. 이 모임에 참여한 유숙과 이한철은 안건영의 동료화원으로 이들을 통한 교유관계를 추측해볼 수 있다.

구체적인 교유 과정을 알기 어려우나 정학교는 안건영의 그림에 인장뿐만 아니라 제시도 남긴 것으로 확인된다.<sup>32</sup> 정학교의 인장 '吟香'이 찍혀있는 안건영의 《산수도》에는 원대 시인 王逢(1319~1388)의 시가 남아 있다.<sup>33</sup> 이 시는 정학교가 편찬한 『蒙人遺彙』에서도 찾아볼 수 있는데 안건영의 작품과 정학교 문집에 수록된 왕봉의 시를 비교하면 빠침이 길고 리듬감이 있는 정학교의 서체가 확인된다(표 3). 『몽인유휘』는 정학교가 여러 시인의 시와 서적에서 특정 구절을 뽑아 만든 문집으로 일관된 체제를 갖추었다고 보기 어렵다.<sup>34</sup> 그렇지만 遺彙라는 제목에서 알 수 있듯 글을 대신 남겨주는 경우가 많았던 정학교가 적극적으로 활용하기 위해 만든 것으로 생각

〈표 3〉 안건영 작품에 보이는 정학교의 서체

	銀	河	中	間	壁	流	月
안건영, 〈산수도〉							
정학교, 『몽인유휘』							

31 “내가 지금 그림 구걸하기를 밥 구걸하듯 하였다(我今乞畫如乞食)”라고 할 정도로 請畫에 적극적인 이상적의 성향이 안건영과의 관계에서 영향을 미치지 않았을까 한다. 이상적, 정후수 역, 『藕船精華錄』(다운샘, 2014), pp. 36-37 참조.

32 이상적의 경우 안건영의 작품에 그의 인장이 남아 있는 경우라 하더라도 제시의 내용이 정학교의 문집과 일치하며, 서체 또한 유사한 부분들이 많다. 따라서 이상적이 제시를 남겼는가에 대해서는 논의가 좀 더 필요하다.

33 “夢上仙家碧玉樓 靚桃纖柳帶春洲 天風微動簾齊捲 銀漢中間璧月流.” 王逢, 『梧溪集』卷一, 「丙戌二月廿六日夜夢遊異境見碧玉樓三字爲賦二首」. 〈산수도〉에서 月과 流의 순서를 바꾸었다.

34 『몽인유휘』에 대해서는 이현정, 「夢人 丁學教(1832~1914)의 繪畫 研究」, 고려대학교대학원 문화재학협동과정 미

된다. 이와 관련하여 〈산수도〉 외에도 안건영의 여러 작품의 제시가 『몽인유취』에 수록된 시와 일치한다.<sup>35</sup>

정학교는 안건영 외에도 장승업의 작품에 인장이나 관서, 화제를 남겼다.<sup>36</sup> 장승업은 문자에 어두워 정학교, 안중식, 김영 등이 대리 낙관해주었다고 한다.<sup>37</sup> 그러나 안건영의 경우 자는 學元, 호는 海士 또는 梅士로 그 의미가 학문과 가까우며 이름까지 대필하는 경우가 많았던 장승업과 달리 제시와 인장만을 남기고 있어 차이를 보인다.

안건영의 작품에 남아 있는 이상적과 정학교의 인장, 제시 등에는 사적인 내용이 없다. 따라서 나이, 신분 등의 차이가 나는 그들이 어떠한 이유로 안건영의 그림에 인장과 글을 남겼는지 알 수 없다. 이들의 관계를 자세히 알 수 없지만, 결과적으로 인장과 제시는 작품의 가치를 높인 흔적으로 생각된다. 이상적은 詩, 書畫, 金石을 비롯해 전각에도 조예가 깊어 『晉甄齋印政』, 『船山樓印存』 등 인보를 만들었다.<sup>38</sup> 정학교도 서예뿐만 아니라 전각에 솜씨가 있어 당대 유명한 전각가의 餘波에 준한다는 평을 들었다.<sup>39</sup> 즉 전각과 글 등으로 명성이 자자한 이상적과 정학교가 상대적으로 문기가 약한 안건영의 그림에 문자인과 제시를 남겨 작품의 완성도를 높인 것으로 생각된다.

지금까지 자부의 증언, 작품에 남아 있는 인장 등을 통해 안건영의 교유관계를 살펴보았다. 자부의 증언을 근거해 살펴보면 정황상 안건영은 안중식의 어린 시절에 서화를 가르쳤을 것으로 생각된다. 작품에 남아 있는 인장을 통해서도 안건영과 이상적, 정학교의 관계를 생각해볼 수 있다.

### Ⅲ. 안건영의 인물화

안건영의 인물화는 道釋人物畫나 故事人物畫에 편중되어 있어 아쉬운 감이 있다. 그렇지

---

술사학전공(2007), pp. 27-32 참조.

<sup>35</sup> 화첩에 수록된 〈매화초옥도〉, 〈주등서옥도〉, 〈백매도〉의 제시도 『몽인유취』에서 찾을 수 있다.

<sup>36</sup> 이와 관련하여 안건영과 장승업의 작품에 동일한 정학교의 인장이 발견된다. 임정연, 앞의 논문, pp. 56-83 참조.

<sup>37</sup> 鄭圭, 「白紙 앞의 流刑인 장승업」, 『人物韓國史』(博友社, 1965), p. 407; 진준현, 「吾園 張承業의 生涯」, 『정신문화연구』 24 (2001), pp. 21-22.

<sup>38</sup> 국립민속박물관 편, 『韓國의 印章』(국립민속박물관, 1992), p. 210.

<sup>39</sup> “...倩丁學教刻之, 其法近吳周餘波也.” 李裕元, 『林下筆記』 권34, 「金石經鐵筆條」.

만 그의 인물화는 화단과의 관련성, 도상을 공유하며 특정 화풍을 따르는 양상, 민간화가가 그린 작품과의 연관성 등 여러 측면이 나타나며, 이른 시기의 기년작이 남아 있어 그의 화업과정을 재구성해볼 수 있다.

안건영의 인물화는 큰 틀에서 보면 조선 말기 화원화가들의 작품과 유사하다. 그렇지만 세부적으로는 조심스러운 필치를 토대로 한 섬세한 표현력이 돋보인다고 할 수 있다. 이번 장에서는 안건영의 인물화를 장식적 경향의 인물화와 도화서에서 제작된 인물화로 나누고 그 안에서 특징적인 면모를 살펴보겠다.

## 1. 장식적 경향의 인물화

후손이 소장하고 있는 화첩에는 장식적인 경향으로 그린 4점의 인물화가 있다. 그 작품들은 조선 말기 고동서화 취미나 서화수요의 확대에 따라 화보에서 도상을 차용하거나, 화단의 흐름에 맞추어 故事를 도해하였다. 특히 표현에 있어 짙은 색상과 담색의 태점 등 화려한 채색을 사용하여 장식적인 성격이 강하다.

먼저 화보를 차용하면서 장식적인 경향으로 그려진 작품을 살펴보겠다. 〈渡江人物圖〉(도 5)의 강가를 건너는 소재는 조선 후기 풍속화에서 종종 찾아볼 수 있다. 그러나 안건영의 인물화는 앞서기의 풍속화가 아니라 화보에 영향을 받았다. 〈도강인물도〉는 『顧氏畫譜』 錢穀의 그



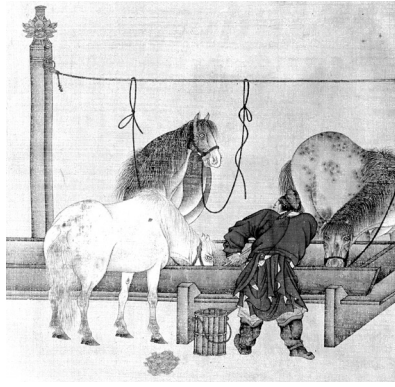
도 5 安建榮, 〈渡江人物圖〉, 絹本設彩, 33.0×30.5cm, 개인소장



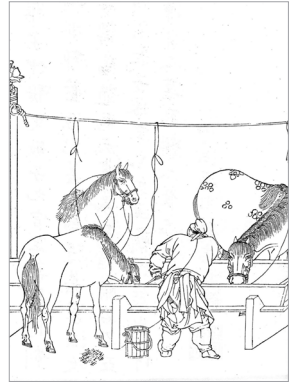
도 6 『顧氏畫譜』, 第四冊, 錢穀



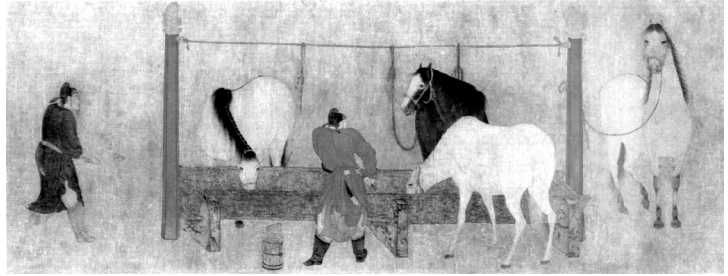
도 7 張承業, 〈風塵三俠圖〉, 絹本淡彩, 33.2×125.1cm, 간송미술관



도 8 安建榮, 〈人馬圖〉, 絹本設彩, 33.0×31.5cm, 개인



도 9 『顧氏畫譜』, 第三冊, 趙雍



도 10 任仁發, 〈九馬圖〉 부분, 1324년, 絹本設彩, 31.4×261.6cm, The Nelson-Atkins Museum of Art

림(도 6)에서 강을 건너는 인물, 전경의 낮은 토파 등을 참고한 것으로 보이며 인물들의 진행 방향과 나무의 위치를 바꾸어 구성에 변화를 주었다.

〈도강인물도〉는 말을 탄 인물, 아이를 업거나 짐을 멘 인물, 배경의 나무 등에 붉은색과 푸른색 계열의 색상 대비가 반복되면서 장식적인 경향을 띠고 있다. 특히 이 작품은 장식적인 미감 외에도 말을 탄 인물이 장승업의 〈風塵三俠圖〉(도 7)의 인물과 유사하여 흥미롭다. 물론 안건영과 장승업의 작품은 주제, 구성 등 여러모로 차이가 있다. 그러나 비슷한 도상을 각기 다른 방식으로 표현하는 데에서 서로의 화풍상 특징이 확인된다. 장승업의 〈풍진삼협도〉는 활달한 필묵을 바탕으로 그림의 중요 부분에만 묘사를 가해 호방하면서도 감각적이다. 이와 달리 안건영의 〈도강인물도〉는 조심스러운 필치로 화면 전체를 소홀한 부분 없이 묘사하여 신중한 경향을 보인다. 즉 안건영의 인물화는 장승업의 인물화에 비해 화풍상 차분하고 섬세한 면모가 두드러진다고 할 수 있다.

화보를 基底로 한 섬세한 묘사는 〈人馬圖〉(도 8)에서도 확인된다. 말의 먹이를 주는 장면을 그린 〈인마도〉는 『고씨화보』 趙雍의 그림(도 9)을 臨模하였다. 〈인마도〉는 화보를 그대로 따르고 있어 독창성을 찾기 어렵다. 그러나 어색하거나 단순하게 그리기 쉬운 말을 생동감 있게 그려낸 점에서 안건영의 뛰어난 묘사력이 확인된다.

〈도강인물도〉와 〈인마도〉에 보이는 화보의 차용은 다른 화목에서도 쉽게 찾아볼 수 있는 것으로 화보를 자주 참조하는 안건영의 作畫 태도를 알려준다. 그러나 화보에 의존하는 작품 제작은 안건영뿐만 아니라 당시 화단의 일반적인 흐름이었던 것으로 생각된다. 안건영 외에도 동시기 화원화가들의 작품에서 화보 차용이 발견되며, 장승업, 안중식, 조석진의 경우 상해지역의 화보로 바뀌었을 뿐 지속적으로 참고하고 있다.<sup>40</sup>

이러한 사례들은 조선 말기 화원들이 화보를 그림을 배우기 위한 화법서 외에도 작품을 손쉽게 제작하기 위한 참고서 혹은 古畵의 재현을 위한 견본첩으로 인식하였을 가능성을 보여 준다. 『고씨화보』, 『개자원화전』 등의 화보가 조선 후기에 전래된 이후 玩賞의 대상으로 감상되거나, 남종문화를 지향하기 위해 방하거나 임모한 경우를 쉽게 찾을 수 있다. 그러나 안건영을 비롯한 화원들은 남종화와 관련된 특정 화가, 또는 작품이 아니라 다양한 주제를 임모하거나 방하고 있어 기준이 명확하지 않다. 그리고 기량이 미숙하기보다는 완숙한 상태에서 화보를 임모하는 경우가 많아 화원들이 활용한 화보의 성격을 화법서로 한정하기 어렵다.

안건영이 활동한 19세기는 호사풍조와 고동서화 수집 취미가 경화세족에서 중서층에 이르기까지 확산된 시기이다.<sup>41</sup> 이러한 사회 분위기를 생각하면 안건영의 〈인마도〉는 任仁發(1254~1327)의 〈九馬圖〉(도 10)를 화보라는 출판물을 통해 인식하고 감상하였던 조선 후기의 상황에서 나아가, 조선 말기 서화수장과 호사풍조 속에 현실적으로는 가질 수 없는 옛 그림을 화보를 통해 장식적인 미감으로 재현한 것으로 생각된다.

다음으로 〈虎溪三笑圖〉(도 3)를 살펴보겠다. 〈호계삼소도〉는 고사를 그림으로 옮긴 것으로 내용은 다음과 같다. 東林寺의 慧遠禪師(334~416)는 阿彌陀佛에 귀의하고자 虎溪라는 개울을 경계로 나가지 않겠다고 맹세한다. 그러나 陶淵明(365~427)과 陸修靜(406~477)의 방문을 받아 배웅하면서 이야기에 몰두한 나머지 호계를 건너고 만다. 이때 호랑이 울음소리에 다리

<sup>40</sup> 김현권, 앞의 논문, pp. 71-86.

<sup>41</sup> 강명관, 『조선 후기 경화세족과 고동서화 취미』, 『동양한문학연구』 12 (1998), pp. 5-38; 장진성, 『조선 후기 古畵畵書 수집열기의 성격: 김홍도의 〈포의풍류도〉와 〈사인초상〉에 대한 검토』, 『미술사와 시각문화』 3 (2004), pp. 154-203; 황정연, 『朝鮮後期 畵書收藏論 研究』, 『장서각』 24 (2010), pp. 193-231.



도 11 作者未詳, 〈虎溪三笑圖〉 19세기, 27.0×16.0cm, 국립중앙박물관  
 도 3-1 安建榮, 〈虎溪三笑圖〉 부분, 絹本眞彩, 25.5×30.5cm, 개인소장

를 건넌음을 깨달은 세 명이 함께 웃었다고 한다.<sup>42</sup>

호계삼소에 등장하는 세 명의 인물은 각각 불교, 유교, 도교를 상징하며, 이야기의 마지막 부분에 함께 웃었다는 구절은 세 종교의 합일을 의미한다. 그러나 〈호계삼소도〉는 삼교합일이라는 주제를 기본으로 하면서 다양하게 변용되었다. 이를테면 일본에서 〈호계삼소도〉는 깨달음을 상징하는 畫題로 수용되어 탈은거, 일상 속 은거 등으로 그려졌으며,<sup>43</sup> 조선 후기의 경우 尹德熙(1685~1766)의 〈호계삼소도〉에서 유학자와 선승의 친분을 나타내는 의미로 해석되거나, 崔北(1712~1786년경)의 작품에서 조선 선비의 모습으로 바뀌었다.<sup>44</sup>

조선 후기의 〈호계삼소도〉가 친분을 나타내거나 선비의 모습으로 재해석되었다면 안건영의 〈호계삼소도〉는 고사의 내용을 그대로 도해하고 있다(도 3-1). 표현상 안건영의 작품은 윤덕희, 최북의 작품과 달리 짙은 채색과 담색의 태점을 가해 장식적이다. 이러한 차이점에는 신분과 화가 개인의 성향이 반영되었을 것이다. 그러나 간과할 수 없는 점은 안건영의 작품에서 보이는 고사의 충실한 도해, 장식적인 미감이 19세기 화원화가와 민간화가의 작품에서도 공통적으로 나타난다는 점이다. 이와 관련하여 19세기에 제작된 〈호계삼소도〉(도 11)는 이야기 자체에

<sup>42</sup> “慧遠法師廬山阜三十餘年, 影不出山, 跡不入俗. 送客過虎溪, 虎輒鳴號, 昔陶元亮居慄裡, 山南陸脩靜, 亦有道之士, 遠師嘗送此二人, 與語道合, 不覺過之, 因相大笑.”(宋·陳舜俞撰; 清·錢熙祚校, 『廬山記』, 台北: 廣文書局影印, 1969, 9)

<sup>43</sup> 신승혜, 「일본 회화의 〈虎溪三笑圖〉에 관한 연구」, 『동원학술논문집』 8 (2006), pp. 155-157.

<sup>44</sup> 김도윤, 「호계삼소도 유·불·선 3자의 박장대소」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』 (학고재, 2009), pp. 62-77.

집중한 듯 다리를 건너기 직전의 모습이며, 인물 묘사에 나타나는 선명한 색상, 배경에 가해진 태점 등에서 화려한 미감을 확인할 수 있다. 즉 안건영의 〈호계삼소도〉는 고사를 변용하기보다 일차적으로 표현하고, 장식적인 미감이 강조되는 화단의 흐름을 반영한 것으로 볼 수 있다.

지금까지 화보에서 도상을 차용하거나 고사를 주제로 그린 장식적 경향의 인물화를 살펴 보았다. 조선 말기는 중인들의 학예 활동과 부를 갖춘 계층을 통해 고동서화 취미와 서화 수요 층이 확대된 시기이다. 특히 서화 수요의 저변화에 따라 상류계층의 문인화풍 취향에 상업성과 장식성이 강조되었다. 이러한 배경 속에 안건영은 중국 화보풍의 그림을 그려 서화 수요자의 욕구를 충족시키거나 화단의 흐름에 따라 고사를 장식적 미감으로 도해하였다.

## 2. 도화서에서 제작된 인물화

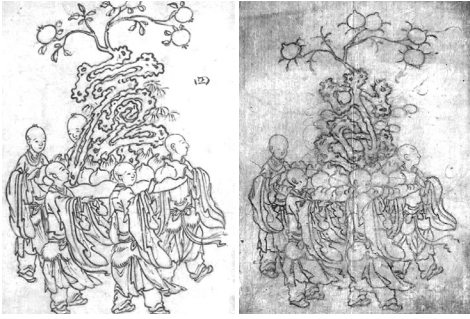
안건영이 도화서에서 제작한 것으로 추정되는 《眞鍮金見本帖》과 《圖畫所試畫》는 그를 비롯해 도화서 화원들의 작품제작 양상을 보여주고 있어 흥미롭다. 두 작품은 안건영을 포함해 여러 화원의 그림을 모아 만든 것으로 각각 도상과 화풍으로 나누어 특징을 살펴볼 수 있다. 도상과 관련하여 《眞鍮金見本帖》은 화원들이 일정한 도상을 지속적으로 공유하는 양상을 보여준다. 화풍과 관련하여 《圖畫所試畫》에서는 화원들이 김홍도의 인물화풍을 따르는 모습을 살펴볼 수 있다.

먼저 규장각에 소장된 《진도금견본첩》을 살펴보겠다. 《진도금견본첩》은 33점의 밑그림을 모은 것으로 안건영의 작품이 2점 포함되었다. 《진도금견본첩》은 天帖, 地帖, 人帖으로 구성되었는데, 天帖과 地帖에는 각각 10面이, 人帖에는 13면이 수록되었다. 대부분의 장면은 신선과 동자들이 나무를 들고 가는 모습이며, 富, 貴, 如, 意 등 길상을 뜻하는 글자가 나무 형상으로 그려졌다.<sup>45</sup>

《진도금견본첩》을 그린 인물로 안건영, 박기준 등이 확인되며,<sup>46</sup> 이밖에도 몇몇 款識의 내용과 필치가 다른 점으로 미루어 여러 화원이 제작에 참여한 것으로 보인다. 특히 白殷培(1820~1901)의 경우 《진도금견본첩》에는 이름이 없지만 이와 유사한 작품을 남기고 있어 화원들이 이러한 유형의 초본을 그렸음을 알려준다. 제작 장소는 지첩 10면의 “壬辰九月二十八日 到內閣直所出草合十丈”라는 관지를 통해 화원들이 규장각[內閣]에서 당직을 서면서 작품을 제작하였을

<sup>45</sup> 안휘준, 「奎章閣所藏 繪畫의 內容과 性格」, 『韓國文化』 10 (1989), pp. 354-357; 손정희, 「19세기 博物學的 趣向과 繪畫의 새로운 경향」, 『韓國文化』 44 (2008), pp. 57-58.

<sup>46</sup> 지첩 9면에 “驍叔出草”라는 朴基俊의 款識가 남아있다.



도 12 作者未詳, 《眞鍮金見本帖》地帖 5면과 人帖 11면



도 13 安建榮, 《眞鍮金見本帖》人帖 8면, 1866년과 人帖 4면

것으로 생각된다.

《진도금견본첩》에서 주목되는 점은 제작 기간이다. 《진도금견본첩》은 지첩 10면에 ‘壬辰’(1832년)과 인첩 8, 9면에 ‘丙寅’(1866년)의 干支가 남아 있어 적어도 1832년에서 1866년까지 35년에 걸쳐 제작된 것으로 추정된다. 그리고 지첩 10면의 “초본 도합 10장을 그렸다(出草合十丈)”라는 관지는 장기간 제작되는 과정 중 화원에게 할당된 수량이 적지 않았음을 보여준다.

오랜 기간에 걸쳐 제작된 《진도금견본첩》에서 화원들은 특정 그림을 모본으로 삼고, 그것을 반복·응용하고 있다. 예를 들어 《진도금견본첩》중 천첩 2면과 인첩 7면은 두 초본의 도상이 일치하며, 지첩 5면과 인첩 11면은 동일한 도상에 글자만 변용하였다(도 12). 이 밖에도 여러 동일한 도상이 발견된다. 즉 화원들이 出草하여 그린 草本도 있지만 대부분 기존 초본을 모본으로 삼고 다수의 異模本을 만들고 있다.

안건영의 초본에서도 임모와 변용이 확인된다. 인첩 8면에 바람에 날리는 두 명의 동자와 젊은 인물을 그린 안건영의 초본은 인첩 4면과 유사하다(도 13). 안건영의 초본은 1866년 작이고 인첩 4면의 경우 간지가 없어 선후 관계를 알기 어렵다. 그렇지만 두 초본의 유사성은 안건영 혹은 다른 화원이 서로의 그림을 모본으로 삼았음을 알려준다. 그리고 앞서 언급한 백은배의 경우 국립중앙박물관 소장 〈白描神仙〉은 인



도 14 白殷培, 〈仙桃奉進〉, 1848년, 紙本水墨, 34.0×25.0cm, 간송미술관 『간송문화』 77, 2009, 도 73)



도 15 作者未詳, 《眞鍮金見本帖》天帖 3면, 1854년, 紙本水墨, 규장각

첩 13면과, 간송미술관 소장 〈仙桃奉進〉은 천첩 3면과 친밀성을 보인다(도 14, 15).

《진도금견본첩》에 수록된 다수의 초본과 그 안에 포함된 안건영의 초본, 백은배의 〈白描神仙〉, 〈仙桃奉進〉 등은 화원 간의 도상 공유와 그 성격을 보여준다. 백은배의 〈선도봉진〉은 1848년 작이며, 이와 유사한 천첩 3면은 1854년 작이다. 그리고 안건영의 인첩 3면은 1866년 작이다. 세 초본에 보이는 제작 시기의 차이와 인물 유형의 유사성은 화원들이 일정한 도상을 공유하면서 화원 내부의 집단성을 유지하거나, 그것이 선배화원에서 후배화원으로 전해지는 과정을 보여준다고 할 수 있다. 나아가 이러한 과정은 장기간에 걸쳐 반복·지속 되면서 화원이 전형화된 도상을 익히는 교육 과정이라고 할 수 있다.<sup>47</sup>

안건영은 자료의 부족으로 사승관계가 불분명하며, 그의 집안은 화원가문과 관련이 없어 그림을 배우는 단계에서 家傳의 도움을 생각하기 어렵다. 다시 말해 안건영이 어떠한 과정을 통해 그림을 배우게 되었는지 알기 어렵다. 그렇지만 《진도금견본첩》은 안건영이 도화서에서 화원들의 도상 공유 방식에 따라 초본을 제작하고 그 과정에서 화원 간의 전형화된 도상을 습득하였음을 알려준다.

다시 원점으로 돌아가 이러한 밑그림은 왜 제작되었을까. 안건영을 비롯해 화원들이 그린 초

〈표 4〉 《진도금견본첩》과 〈신선문자도〉 8폭 병풍

	1폭	2폭	3폭	4폭	5폭	6폭	7폭	8폭
〈신선문자도〉 8폭 병풍 국립민속박물관(민62750)			지첩 7면	지첩 8면	인첩 8면	인첩 1, 12면	지첩 2면	
〈신선문자도〉 8폭 병풍 국립민속박물관(민24340)		인첩 10면			백은배, 〈白描神仙〉			
〈신선문자도〉 8폭 병풍 국립민속박물관(민40226)								
〈신선문자도〉 8폭 병풍 선문대학교박물관	인첩 8면		인첩 3면					
〈신선문자도〉 8폭 병풍 개인 소장		인첩 7면						
〈신선문자도〉 8폭 병풍 개인 소장			인첩 3면					

<sup>47</sup> 초본을 통한 교육은 불화승의 예에서도 찾아볼 수 있다. 윤선우, 『朝鮮後期 佛畫 草本 研究』, 『東岳美術史學』 12 (2011), pp. 169-199.



도 16 <진도금견본첩>과 作者未詳, <神仙文字圖> 8폭 병풍, 130.5×367.0cm, 국립민속박물관(민62750)

본은 이후 <신선문자도> 병풍 제작에 활용된 것으로 보인다. 관련 작품을 정리하면 <표 4>와 같다.

<진도금견본첩>과 많은 관련성을 보이는 <신선문자도> 8폭 병풍은 현재까지 작자미상의 작품으로 남아 있었다.<sup>48</sup> 그러나 회원들의 밑그림으로 제작된 점을 통해 <신선문자도> 8폭 병풍이 궁중 장식화의 한 종류였던 것으로 생각된다(도 16).

도화사에서 회원들이 도상을 공유하며 그린 초본과 그것으로 제작된 <신선문자도> 병풍은 이후 민간으로 확산된 것으로 보인다. 회원들은 급료가 일정치 않았고 시험 성적에 따라 차등을 두었기 때문에 경제적으로 불안정했다. 열악한 처우와 19세기 서화수요의 확대 속에 회원들은 姜彝天(1769~1801)이 “(광통교 그림 가게에) 근래에 가장 많은 것은 도화서의 솜씨로다”라고 언급할 만큼 도화서 밖에서 활발하게 그림을 그렸을 것이다.<sup>49</sup> 그 결과 민간화가의 화풍으로

<sup>48</sup> 신선문자도에 대해서 이영주, 『朝鮮後期 文字圖 研究』, 이화여자대학교대학원 석사학위논문 (2003), pp. 34-41 참조.  
<sup>49</sup> “日中橋桂掛丹青, 累幅長絹可幃屏. 最有近來高院手, 多耽俗畫妙如生.” 姜彝天, 『重菴稿』, 『漢京詞』; 조선 말기 회원화풍의 확산에 대해서는 윤진영, 『조선 말기 궁중양식 장식화의 유통과 확산』, 『조선 궁궐의 그림』(돌베개, 2012), pp. 334-405 참조.



도 17 作者未詳, 〈神仙圖〉, 각 폭 84.5×31.0cm, 국립민속박물관(민24232)

그려진 〈신선도〉(도 17)에서 화원들이 그렸던 초본과 〈신선문자도〉 병풍의 영향이 확인된다.

《진도금견본첩》에서 화원 간의 도상 공유와 나아가 민간으로의 확산을 보았다면, 《圖畫所試畫》(도 18)에서는 도상 공유 위에 김홍도의 인물화풍을 따르는 양상을 살펴볼 수 있다.

먼저 도상 공유를 찾아보면 화원들이 《진도금견본첩》에서 도상을 공유하며 익힌 인물유형이 그대로 《도화소시화》에서도 영향을 미치고 있다. 《도화소시화》에서 부채를 든 인물, 주위에侍立한 동자들은 《진도금견본첩》의 여러 작품에서 유사성을 발견할 수 있으며, 특히 《진도금견본첩》을 기저로 제작된 〈신선문자도〉 8폭 병풍에서 동일한 도상을 찾을 수 있다. 《도화소시화》중 안건영의 작품은 선문대박물관 소장 〈신선문자도〉 8폭 병풍(도 19)에서,<sup>50</sup> 《도화소시화》중 通의 성적을 받은 유숙의 작품은 국립민속박물관 소장 〈신선문자도〉 8폭 병풍에서 관련 도상을 찾을 수 있다.

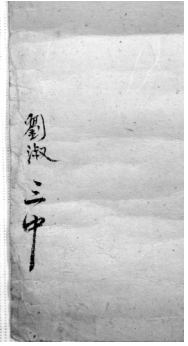
도상 공유를 바탕으로 《도화소시화》중 안건영, 유숙, 백은배의 작품은 전반적으로 김홍도의 도석인물화풍을 따르고 있다. 안건영을 비롯해 유숙, 백은배의 작품에 보이는 배경의 생략, 바람에 날리는 동세, 굵은 필선으로 과장되게 그려진 의습선은 김홍도의 여러 작품에서 관련성을 찾을 수 있으며, 특히 《단원풍속도첩》에 수록되었던 〈군선도〉(도 20)와 화풍상 많은 부분이 유사하다.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> 현재는 7폭이나 기존에 8폭이었을 것으로 추정된다. 간송미술관 소장 유숙의 〈군선주악〉(『간송문화』 77 (2009), 도 74)에서도 거의 동일한 도상을 찾을 수 있다.

<sup>51</sup> 《단원풍속도첩》의 논란에 대해서는 대표적으로 강관식, 『단원풍속도첩』의 작가 비정과 의미 해석의 양식사적 재검토, 『미술사학보』 39 (2012), pp. 164-260; 이중희, 『단원풍속도첩』진위 문제에 대하여, 『동양예술』 21 (2013), pp. 5-43 참조.



安建榮, 《圖畫所試畫》, 紙本淡彩, 54.0×35.5cm, 국립중앙박물관



劉淑, 《圖畫所試畫》, 紙本淡彩, 55.0×35.0cm, 국립중앙박물관



劉淑, 《圖畫所試畫》, 紙本淡彩, 55.3×34.0cm, 국립중앙박물관



白殷培, 《圖畫所試畫》, 紙本淡彩, 54.0×33.4cm, 국립중앙박물관

도 18 《圖畫所試畫》 중 안건영, 유숙, 백은배의 작품과 뒷면에 묵서된 점수



도 19 作者未詳, 《신선문자도》 8폭 병풍 중 7폭, 紙本淡彩, 58.8×29.8cm, 신문대박물관

도 20 傳 金弘道, 《群仙圖》, 紙本淡彩, 26.9×48.2cm, 국립중앙박물관

조선 말기 화원들이 김홍도의 인물화풍을 따르는 데에는 여러 이유가 있을 것이다. 물론 김홍도 화풍이 화원들에게 하나의 典型이 되어 꾸준히 이어진 결과로 볼 수 있다. 그러나 《도화소시화》의 뒷면에 남아 있는 점수는 조선 말기 화원들이 평가자의 취향에 따른 측면을 보여주고 있어 흥미롭다.

《도화소시화》는 제시나 제발, 인장이 찍혀있는 일반적인 작품과 달리 뒷면에 이름과 점수가 남아 있다. 비슷한 크기와 같은 재질의 종이에 ‘三上一’, ‘三中’, ‘通’ 등으로 墨書된 점수는 《도화소시화》가 평가를 목적으로 제작되었음을 알려준다.<sup>52</sup> 화원들은 평가되는 자리에서 공통적으로 김홍도의 화풍을 따르고 있다. 이는 화원들이 좋은 점수를 받기 위해 개성적인 화풍으로 취재에 임한 것이 아니라 의도적으로 김홍도의 화풍을 선택한 것을 의미하며, 성적의 기준점과 평가자의 취향이 김홍도의 화풍이었음을 암시한다고 볼 수 있다. 이와 관련하여 《도화소시화》중 안건영의 작품은 앞서 살펴본 장식적인 경향의 작품들과 상반된다. 더군다나 같은 도상으로 그려진 〈신선문자도〉 8폭 병풍(도 19)에서 보이는 인물화풍과도 다르다. 이러한 점들은 안건영이 평가 상황에 맞춰 의도적으로 김홍도의 화풍을 따랐음을 보여준다고 할 수 있다.

조선 말기 화원들은 《도화소시화》에 보이듯 김홍도의 화풍을 따르며 작품을 제작하고 있다. 그러나 그 안에서 미묘한 차이가 있다. 유숙과 백은배의 작품은 의습선이 반복되고 변화가 적어 점차 도식화되어가는 김홍도풍 인물화를 보여주는 듯하다. 그러나 안건영의 작품은 굵은 필선에서 가는 필선까지 다양한 변화를 주고 있으며, 인물의 얼굴을 조심스럽게 묘사하여 상대적으로 섬세한 화풍이 확인된다.

지금까지 《진도금견본첩》과 《도화소시화》를 살펴보았다. 두 작품은 조선 말기 화원들이 그린 그림을 모은 것으로 안건영의 작품도 일부 포함되었다. 따라서 안건영의 작품을 살펴보는 과정에서 조선 말기 화원들의 작품 제작 양상도 함께 살펴보았다. 도화서 업무의 일환으로 제작된 《진도금견본첩》에서 화원들은 서로 간의 도상을 공유하며 작품을 제작한다. 이러한 과정은 화원들의 교육을 겸하고 있는데 안건영은 기존 도상을 공유하거나 참고하며 전형화된 도상을 익힌 것으로 보인다. 평가 점수가 남아 있는 《도화소시화》는 조선 말기 화원들이 김홍도의 인물 화풍을 따르는 모습을 보여 준다. 그중 안건영은 유숙, 백은배와 달리 변화가 많고 비교적 섬세한 필치로 김홍도의 화풍을 따르고 있다.

<sup>52</sup> 《도화소시화》에 묵서된 점수는 도화서 취재와 자비대령화원 녹취재의 채점 방식이 혼재되어있다. 따라서 이 점수가 어느 취재의 것인지에 대해서는 논의가 필요하다. 우선 본고에서는 《도화소시화》에 남아있는 점수의 성격과 목적에 집중하고자 하였다.

## IV. 맺음말

이 논문은 그동안 잘못 알려져 왔던 안건영 생애를 바로잡고, 그의 인물화에 주목하고자 했다. 지금까지 안건영의 이름은 安健榮으로만 알려져 왔다. 그렇지만 그가 주로 쓴 이름은 安健榮이 아닌 安建榮으로 확인되며, 孝元으로 알려진 그의 字는 學元으로, 1876년으로 알려진 그의 몰년은 1877년으로 정정하였다. 안건영의 교유관계는 자부의 증언과 인장 등을 통해 살펴 보았다. 자부의 증언을 통해서도 안건영과 안중식의 관계를 살펴보았으며, 작품에 남아 있는 인장으로는 안건영과 이상적, 정학교의 관계를 생각해 보았다.

안건영의 인물화는 다른 화목과 비교해 다양한 측면을 보여준다. 그의 인물화는 조심스러운 필치와 섬세한 묘사가 특징으로 크게 장식적인 경향의 인물화와 도화서에서 제작된 인물화로 나누어 살펴볼 수 있다. 먼저 안건영의 장식적인 인물화는 화보를 차용하거나 고사를 토대로 화려한 미감을 보여준다. 이는 조선 말기 고동서화 취미, 서화 수요층의 확대와 밀접한 영향이 있는 것으로 생각된다.

도화서에서 제작된 인물화는 도상 공유와 특정 화풍을 따르는 도화서 회원들의 작품 제작 양상을 보여준다. 도화서 업무의 일환으로 제작된 《진도금견본첩》에서 회원들은 일정한 유형의 초본을 임모·변용하면서 도상을 공유하고 있다. 이러한 도상 공유는 회원들에게 교육의 역할을 겸하거나 이후 민간화가에게 이어졌다. 평가 목적으로 제작된 《도화소시화》에서는 조선 말기 회원들이 공통적으로 김홍도 인물화풍을 따르는 모습을 살펴볼 수 있었다.

결과적으로 안건영의 인물화에 보이는 장식적 경향, 도상 공유, 김홍도 화풍을 따르는 모습 등은 조선 말기 회원화가들의 양상이기도 하다. 보고는 안건영의 인물화를 살펴보는 과정에서 조선 말기 회원들이 화단의 흐름과 도화서의 제작 환경에 따르는 모습을 함께 볼 수 있었다. 본 연구는 안건영 생애의 오류를 바로잡은 점, 인물화를 통해 안건영 회화의 여러 측면을 살펴본 점, 나아가 인물화를 살피는 과정에서 조선 말기 회원들의 작품제작 양상을 살펴본 점에서 의미를 찾을 수 있다.

\*주제어(key words)\_ 안건영(安建榮, 安健榮, An Geon-yeong), 인물화(人物畫, Figure Paintings), 조선 말기 화원(朝鮮末期 畫員, Court-painter of the Late Joseon Dynasty), 안중식(安中植, An Jung-sik), 화보(畫譜, Painting Manuals)

▣ 투고일 2018년 8월 31일 | 심사개시일 2018년 9월 17일 | 심사완료일 2018년 10월 16일 ▣

## 참고문헌

### 1. 사료

『槿域印藪』.  
『槿域書畫徵』.  
『內閣日曆』.  
『東亞日報』(1980년 8월 22일).  
『每日申報』(1918년 12월 10일).  
『蒙人先生印譜』.  
『蒙人遺彙』.  
『廬山記』.  
『璿源譜略修正儀軌』.  
『承政院日記』.  
『順興安氏第三派大司譜』.  
『御眞移摸都監廳儀軌』.  
『林下筆記』.  
『藕船精華錄』.  
『醫科榜目』.  
『梧溪集』.  
『朝鮮印樣八百』.  
『重菴稿』.  
『春坊日記』.

### 2. 한국어 문헌

강관식, 『朝鮮末期 奎章閣의 差備待令 畫員』, 『미술자료』 58, 1997.  
\_\_\_\_\_, 『조선 후기 궁중화원 연구』, 돌베개, 2001.  
\_\_\_\_\_, 『〈단원풍속도첩〉의 작가 비정과 의미 해석의 양식사적 재검토』, 『미술사학보』 39, 2012.  
강명관, 『조선후기 경화세족과 고동서화 취미』, 『동양한문학연구』 12, 1998.  
국립민속박물관 편, 『韓國의 印章』, 국립민속박물관, 1992.  
\_\_\_\_\_, 『조선 왕실의 어진과 진전』, 국립고궁박물관, 2015.  
김원룡 외, 『韓國의 美』 11, 21, 中央日報社, 1980-1982.

- 김은호, 『書畫百年』, 중앙일보·동양방송, 1977.
- 김 정, 『心田 安中植의 생애』, 『月刊中央』, 중앙일보사, 1974. 7.
- 김현권, 『오원 장승업 일파의 회화』, 『간송문화』 74, 2008.
- 박동수, 『心田 安中植 繪畫 研究』, 한국정신문화연구원 박사학위논문, 2003.
- 박정혜, 『儀軌를 통해 본 조선시대의 畫員』, 『미술사연구』 9, 1995.
- 선문대학교출판부 편, 『(鮮文大學校博物館)名品圖錄』 3, 2003.
- 선승혜, 『일본 회화의 〈虎溪三笑圖〉에 관한 연구』, 『동원학술논문집』 8, 2006.
- \_\_\_\_\_, 『고려와 조선시대의 예술에 나타난 陶淵明圖의 유학적 가치관』, 『美學』 59, 2009.
- 성지하사간 미술부 편, 『朝鮮書畫家印譜』, 聖志學社, 2011.
- 손정희, 『19세기 博物學的 趣向과 繪畫의 새로운 경향』, 『韓國文化』 44, 2008.
- 안대회, 『조선 후기 취미생활과 문화현상』, 『한국문화』 60, 2012.
- 안휘준, 『奎章閣所藏 繪畫의 內容과 性格』, 『韓國文化』 10, 1989.
- 안휘준 외, 『역사와 사상이 담긴』 조선시대 인물화, 학고재, 2009.
- 이구열, 『近代韓國美術의 展開』, 열화당, 1977.
- 이영주, 『朝鮮後期 文字圖 研究』, 이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2003.
- 이정은, 『최초의 근대 開業醫 安商浩의 생애와 활동』, 『한국민족운동사연구』 53, 2007.
- 이중희, 『《단원풍속도첩》진위 문제에 대하여』, 『동양예술』 21, 2013.
- 인물한국사편찬회 편, 『人物韓國史』, 博友社, 1965.
- 임정연, 『19世紀末 20世紀 初丁學敎의 書畫活動 研究』, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2018.
- 윤선우, 『朝鮮後期 佛畫 草本 研究』, 『동악미술사학』 12, 2011.
- 윤진영, 『조선 말기 궁중양식 장식화의 유통과 확산』, 『조선 궁궐의 그림』, 돌베개, 2012.
- 진준현, 『吾園 張承業의 生涯』, 『정신문화연구』 24, 2001.
- 장진성, 『조선 후기 古董書畫 수집열기의 성격: 김홍도의 〈포의풍류도〉와 〈사인초상〉에 대한 검토』, 『미술사와 시각문화』 3, 2004.
- 최경현, 『19세기 강남에서 재해석된 사왕풍산수화의 유입 : 安健榮의 〈산수도〉 6폭 병풍을 중심으로』, 『문화재』 41, 2008.
- 한정희, 『조선 말기 중국화의 유입 양상-호림박물관 소장 〈백납 6곡병〉 한 쌍을 중심으로』, 『동아시아 회화 교류사』, 사회평론, 2012.
- 홍선표, 『朝鮮末期 畫員 安健榮의 繪畫』, 『고문화』 18, 1980.
- 황정연, 『朝鮮後期 書畫收藏論 研究』, 『장서각』 24, 2010.

### 3. 동양어 문헌

『顧氏畫譜』, 北京: 文物出版社, 1983.

毛振家 编, 『篆刻字典』, 吉林文史出版社, 2008.

#### 4. 서양어 문헌

Watt, James C. Y, *The World of Khubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty*, Metropolitan Museum of Art, New York: Yale University Press, 2010.

## 국문초록

海士 安建榮(健榮, 1841-1877)은 조선 말기에 활동한 화원화가이다. 그는 “도화서의 뛰어난 솜씨는 장승업과 안견영에 이르러 그쳤다(院畫名手 至張吾園·安海士而止)”라는 평가를 받으며 화단에 강한 인상을 남겼다. 그러나 자료와 작품이 부족한 편으로 짧게 언급되거나 단편적으로만 다루어졌다. 최근 들어 안견영의 작품을 통해 청대회풍의 유입 양상을 살펴본 점은 주목할 만한 성과이다. 그러나 일부 오류가 발견되거나 그의 회화세계를 한 측면에서만 바라보았다고 할 수 있다. 이러한 맥락에서 본 연구는 안견영 생애의 오류를 바로잡고, 그의 인물화를 통해 다양한 측면을 살펴보고자 했다.

지금까지 안견영의 이름, 자, 생몰년 등에 오해가 있었다. 그의 이름은 安健榮으로만 알려져 왔다. 그렇지만 그가 활동 당시 주로 쓴 이름은 安健榮이 아닌 安建榮으로 확인된다. 그리고 孝元으로 알려져 왔던 그의 字는 學元으로, 1876년으로 알려진 그의 몰년은 1877년으로 정정된다.

안견영의 교유관계를 알려주는 명확한 기록은 없다. 그러나 자부의 증언과 인장 등을 통해 그의 교유를 추정해볼 수 있다. 본고에서는 자부의 증언 중 ‘안견영과 안중식의 관계’에 주목하였다. 자부 증언의 신빙성, 작품에 보이는 화풍 등을 살펴보면, 정황상 안견영과 안중식의 밀접한 관계가 있었을 것으로 짐작된다. 안견영의 작품에 남아있는 인장 및 서체를 통해서도 이상적과 정학교와의 관계를 생각해볼 수 있다.

안견영의 인물화는 크게 장식적 경향의 인물화와 도화서에서 제작된 인물화로 나누어진다. 장식적인 경향의 인물화에서는 화보와 고사를 주제로 화려한 미감을 보여주고 있다. 이는 안견영이 조선 말기 고동서화 취미의 만연 속에 화보를 통해 옛 그림을 재현함으로써 서화 수요자들의 수장 욕구를 충족하거나, 고사를 장식적 미감으로 도해하여 서화 수요층의 취향에 부합한 것으로 생각된다.

안견영이 도화서에서 그린 인물화는 도상을 공유하거나 김홍도의 화풍을 따라 작품을 제작하는 조선 말기 화원들의 양상을 보여준다. 도화서 업무의 일환으로 그려진 《진도금견본첩》은 화원들이 도상을 공유하며 작품을 제작하는 방식을 보여주며, 평가 점수가 기재된 《도화소시화》는 도상 공유 위에 동일한 화풍, 즉 김홍도의 화풍을 따라 작품을 제작하는 모습을 살펴볼 수 있다.

안견영의 인물화에 보이는 여러 측면은 조선 말기 화원화가들의 양상이기도 하다. 본고는 안견영의 인물화를 살피는 과정에서 조선 말기 화원들이 화단의 흐름과 도화서의 제작 환경에 따르는 모습을 함께 살펴보았다. 지금까지 안견영은 조선 말기 대청회화교류를 보여주는 화원화가로 알려져 왔다. 그러나 그의 인물화를 통해 대청회화교류 뿐만 아니라 조선 말기 화원들의 작품제작 양상을 입체적으로 파악할 수 있었다.

## Court Painter An Geon-yeong (1841~1877), His Life and Figure Painting of the Late Joseon Period

Park, Jin su \*

An Geon-yeong (sobriquet: Haesa, 1841~1877) is a court painter from the late Joseon period. An honorable mention, “[t]he expertise of the [Royal] Academy [of Painting] went no farther than Jang Seung-up and An Geon-yeong,” testifies to the strong impression An has left. The scarcity of literary sources and extant works, however, has led to address him no more than briefly or fragmentarily. A recent study that examines the introduction of pictorial styles from the Qing dynasty through the lens of An’s works certainly deserves recognition, although it contains a few misunderstandings and a limited grasp of his works. This study aims to correct the biographic misapprehensions and take a comprehensive look of his figure paintings.

The misunderstandings are of his name, style name, and dates. It turns out that during his career An Geon-yeong favored his given name of a different Chinese character from what has been known. His style name is Hakwon, not Hyowon. The year of his death should be modified from 1876 to 1877.

No records clearly indicate An’s social relations, but verbal accounts and seals of his daughter-in-law provide a clue for the painter’s associations. First, this essay pays a particular attention to the relation between An Geon-yeong and An Jungsik (1861~1919) that the daughter-in-law has mentioned. The reliability of her accounts and An’s painting styles combine to suggest a close relationship between the two Ans. The seals and writing styles remaining on An Geon-yeong’s

---

\* Researcher, National Folk Museum of Korea.

paintings make it possible to infer his connection to Yi Sangjeok (1804~1865) and Jeong Hakgyo (1832~1914).

Figure paintings by An Geon-yeong divides largely into a decorative type and another type in the manner of Gim Hongdo's style. The decorative ones feature exquisite splendors, while taking themes from painting manuals or historical narratives. An's revivals of old paintings from the manuals seem to have fulfilled a growing demand and desire to own antique paintings in the late Joseon period when the collecting fever of antiquities, ancient paintings and calligraphy was prevalent. Likewise, his illustrations of classical narratives with decorative touches have accommodated consumers' preferences.

On the other hand, An's figure paintings in the manner of Gim Hongdo take advantage of stock images or Gim's style, a widespread practice among late Joseon court painters. *Jin dogeum gyonbon cheop* (Album of Sample Drawings for Daoist Gilt Painting), produced while in work shifts at Dohwaseo (Bureau of Painting), displays the way in which court painters produced albums by sharing a body of pictorial motifs. *Dohwaso sihwa* (Painting Examination at Bureau of Painting), preserving exam grades, shows Gim's styles in addition to sharing the motifs.

The several aspects of An Geon-yeong's figure paintings speak to the court painters of the late Joseon period. This paper's examination of his paintings goes along with discussions on the artistic trends of the late Joseon and the production contexts surrounding Dohwaseo. An has so far been noted for a court painter representing the cultural exchange between the late Joseon and the Qing dynasty. Besides the exchange, An's figure paintings lead to a synthetic understanding of how court painters of the period produced works of art.