DOI http://dx.doi.org/10.14380/AHF.2017.45.301

이영개 수장품의 귀환
조선 전기 작품을 중심으로

홍선표

洪善杓

한국전통문화대학교
대학원 석좌교수
이화여자대학교 대학원
명예교수
한국미술연구소 이사장
한국회화사

한국회화사 연구자에게 李英介(1906~?)는『朝鮮古書畵總攬』(思文閣, 1971)의 저자이며 서화수장가로 알려져 있다. 일제강점기에 군용기 부품을 제작하던 금강항공공업주식회사 대표 취체역으로, 동양협화회 회장 등 친일단체의 간부를 지낸 이영개는, 해방 후 반민특위에 체포되었다가 풀려난 뒤, 화상으로 활동하던 중 1960년 일본으로 건너가 귀화하여 조선 고서화 연구가로 자처했었다. 일문으로 출판된『조선고서화총람』은 469쪽으로 신라에서 조선 말까지의 서화인전과, 서예약사, 회화소사, 중국화와의 감별요령, 통신사내빙목록, 현대한국서화가일람, 도판, 참고문헌 등을 수록하였다. 오세창의『근역서화징』과 유복렬의『한국회화대관』, 일본의 서화감정입문서를 절충·종합한 사전류이다. 이 책의 도판에는 이영개 자신의 수장품도 일부 수록되었으며, 첫 번째 고려시대 작품으로 주장하는 〈연지미인도〉가 실려 있다. 이 작품을 비롯한 그의 수장품 존재에 대해서는 2014년 12월 9일자『중앙일보』에 당시 교토의 국립나라박물관에 위탁 중인 사실이 주요 뉴스로 보도된 바 있는데, 그 109점이 최근 국내로 반입되었다. 수장품 중에는 추사 김정희의 〈석란도〉처럼 그의 묵란화 가운데 가장 규모가 크고 활달한 걸작 등이 포함되어 있지만, 유례가 많지 않은 조선 후기 이전의 전반기 작품 8점에 대해서만 간단하게 소개해 보고자 한다.

먼저 〈연지미인도〉이다. 이 작품은 고려 회화로『朝鮮の繪畫』(大和文華館, 1973)의 도판과 최순우 저『한국회화』(도산서원, 1981)의 참고도판으로 수록된 바

있다. 안휘준의 「고려시대의 인물화」(『고고미술』180, 1988, 12)에선 "화면 전체에 두드러져 있는 연두색, 연못의 모습과 연화의 모양, 괴석의 형태, 여인의 자태와 옷주름 등에서는 어딘지 고려 회화의 취향이 느껴지지만 앞으로 좀 더 신중한 검토를 요하는 상태이므로 보다 구체적인 논의는 보류하고자 한다."고 말했다.

1
작가미상
〈연지미인도〉
비단에 채색
106.5×51.8cm

〈연지미인도〉도1 는 파초미인과 동자를 조합한 美人嬰兒 유형으로 분류될 수 있다. 그런데 여인의 팔에 안겨 있는 동자가 아래로 길게 늘어진 동전 꾸러미를 잡고 있어 단순한 嬰戱像으로 보기 어렵다. 이처럼 10개의 동전을 꿰어 들고 있는 도상으로는 후량 재상 출신의 신선 劉海蟾의 '劉海金錢像이 있다. 세 발 두꺼비를 타고 다니거나 머리나 어깨에 이고 다니며 재물을 나누어 주는 재복신이기도 한 유해섬은 '仙童獻寶'를 뜻하는 동자 이미지의 '劉海兒'로도 나타내는데, 이를 묘사한 것이 아닌가 싶다.

여인이 영아나 동자를 안고 있는 도상은 불교의 送子觀音像과 삼신으로 형용된 도교의 麻姑像을 꼽을 수 있다. 양자 모두 아기 점지와 産育을 관장하는 신모적 성향을 지닌다. 백의관음에서 파생된 송자관음의 경우, 북송의 11세기 후반 무렵 제작으로 알려진 〈백의관음비〉 하단의 그림이 초기 사례로 보이는데, 연지와 죽림 사이에 동자를 안은 관음과 그 앞에서 두루마리를 펼쳐 보는 두 명의 동자로 이루어져 있어, 〈연지미인도〉의 구성과 유사하다. 연지미인의 복식 중, 겉옷 위로 허리를 장식한 圍腰가리개의 연화귀갑문은 고려 수월관음도의 정형화된 치마무늬와도 비슷하다.

〈연지미인도〉는 송자관음 도상을 삼신인 마고의 선녀상으로 바꾸고, 부귀장

2
신세림(1521~1583)
〈기려도교도〉
삼베에 수묵, 55×52.8cm

수를 상징하는 파초와 괴석의 蕉石과 연자귀생을 뜻하는 연지 정원을 배경으로 나타낸 것이 아닌가 싶다. 그리고 금전꾸러미의 招財동자를 안고, 책을 든 학문동자와 흑모란을 든 사랑과 행복동자를 데리고 있는 모습으로 구성하여 부귀득남과 출세와 다복의 소망을 강조하려 한 것으로 보인다. 다시 말하면 길상적인 미인영아도 유형의 그림인 것이다.

화풍은 소경인물화의 구도에 명대 궁정화풍의 공필채색화와 절파풍 석법으로 이루어졌다. 동자들은 중국의 남색이나 홍색과 다른 조선풍의 흑색 신발을 신고 있다. 인물들의 갈색 윤곽선을 비롯해 사녀풍 선녀의 화관 장식 고계와 2선의 목주름, 위요가리개의 연화귀갑문과 배경의 난간과 연잎 등에 다소 형식화되었지만, 14세기 고려 불화의 유풍이 간취된다. 그러나 화면 하단의 석두와 우측 괴석의 절파풍과 옷주름의 N자형 電光描와 성근 점태법 등은 중종조 이래 명대 화풍의 영향이 두드러지던 16세기 후반에서 17세기 중엽경에 주로 구사되던 양식이다. 인물들 안면도 16세기 중후반까지 사용하던 삼백법에서 전백법으로 이행되는 과도기적 양상을 보여준다. 흑백 대비로 암부와 명부를 구획한 다음 암부는 발묵풍을 섞은 농묵의 墨暈으로, 명부는 부벽준계의 굵은 붓질로 나타내고 바위 윤곽에 성근 먹점을 찍은 양태는 1600년 전후 선조 연간의 양식적 특징을 반영했다. 새로운 절파풍을 부분적으로 구사하며 가문번창의 일족의 식을 희구한 것이 아닌가 싶다.

2-1
〈기려도교도〉 세부 인장

다음으로 〈騎驢渡橋圖〉도2는 화면 우측 상단에 '平山世家'와 '申仲說印'의 주문방인이 찍혀 있어도2-1 도화서 별제를 지낸 문인화가 申世霖(1521~1583)의 작품으로 파악된다. 신세림은 외가와 처가가 종실 집안인데, 그림에 뛰어나 16세기 중엽경 도화서 별제가 되었고, 사옹원 직장주부와 금구현령, 영월군수 등을 지낸 사실이 고유섭의 「신세

림의 묘지명』(『文章』2-5, 1940, 5)을 통해 알려진 바 있다. 한 세대 후배로 같은 시기에 살았던 감평가이기도 했던 이수광(1563~1628)이 안견과 최경, 강희안 이후의 명가 중 신세림을 제일 먼저 거명했을 정도로 화명이 높았는데, 조선 후기 남태응의 『청죽화사』에 의하면 전하는 작품은 드물다고 하였다. 지금까지 그의 유작으로 이왕가미술관에서 수집해 현재 국립중앙박물관 소장의 〈죽작도〉 1점이 알려졌는데, 간소한 절지형에 야일체의 수묵사의풍 화조화로 묵희류에 속한다.

〈기려도교도〉는 당나라 맹호연의 '파교심매' 고사를 연상시키는 나귀 탄 문사가 시동을 대동하고 계교를 건너는 광경을 그린 소경인물화로, 16세기 후반 절파화풍의 수용과 관련하여 매우 중요한 작품이다. 지금까지 조선 절파풍의 선구적인 작품으로 도화서 별제를 지낸 문인화가 김시(1523~1594)의 〈동자견려도〉(삼성미술관 리움)를 꼽았는데, 남송 마하파의 변각구도에 명대 절파화풍의 필묵법을 구사하여 나타낸 〈기려도교도〉가 좀 더 선행적인 양식을 보여준다. 여백을 중시한 공간 표현의식이나 바위에 가해진 절파풍의 필묵법, 인물 옷주름의 선여풍 감필묘 등이 명대 후기 절파 이전의 경향을 반영한 것으로 생각된다. 신세림의 첫 번째 관직이 도화서 별제였기 때문에 재임 시기를 16세기 중엽경으로 본다면, 양식적으로도 이 무렵에 그렸을 가능성이 크다. 나귀 탄 기려인물이 시동을 데리고 다리를 건너는 모티프는 북송 초 董源과 巨然의 강남화에서 유래한 것인데, 조선 초 이래 문사들이 선망한 '강남경'의 제재로도 애호했을지 모른다. 影繪風이지만, 조선 중기의 어느 작품보다 생동감 있게 묘사된 나귀의 경우, 16세기 후반에 대두하여 17세기의 김명국으로까지 이어지는 '蹇驢'형 도상의 선구적 사례로도 각별하다.

이징(1581~1647 이후)의 〈수하쌍마도〉도3는 화면 우측 상단에 '虛舟' '子涵' '完山李澄' 등 그가 사용하던 인장이 모두 찍혀 있다. 겨울나무 아래서 노니는 희고 검은 두 마리 말을 조선 전기 특유의 小景 구성에 수묵선염풍 우마도 유형으로 나타냈다. 김시, 김식 가문의 소 그림과 쌍벽을 이룬 이경윤, 이영윤, 이징 집안의 말 그림을 대표할 만한 작품으로 주목된다. 특히 이 그림은 지금까지 이기룡의 전칭작으로 알려진 교토 相國寺 소장의 〈유하쌍마도〉와 화면의 크기나 제재, 구도, 묘사법이 모두 같다. 〈유하쌍마도〉는 낙관 없이 화면 좌측에 1643년 계미통신사행의 제술관 박안기의 제시가 적혀 있어, 함께 도일했던 수행화원 이기룡이 그렸을 것으로 추정된 것인데, 화풍 등으로 보아 이징의 작품이 분명하다.

이들 두 그림은 봄의 버드나무와 겨울나무를 각각 배경으로 하여 한 벌로 이루어졌을 가능성이 높으며, 계미통신사행의 예물용 '齎去品'으로 일본에 간 것으

로 추측된다. 『통신사등록』 계미년 2월 11일자 「조례」에 의하면, 일본에서 大君 등을 위해 많은 수의 屛簇 그림을 가져오기를 원했기 때문에 사신의 예단용 병족을 구해야 하는데, 지난 번 병화(병자호란)로 전혀 없어져 민간에 있는 이징의 작품 4~5건과 추가하여 그린 것을 보상하여 보내도록 한 적이 있다. 조선왕조를 대표하는 1643년 통신사의 공식 예단용 병족으로 당시 '國手'로 지칭되던 이징의 작품이 선정되었으며, 〈수하쌍마도〉는 〈유하쌍마도〉와 함께 병풍이나 쌍폭의 상태로 이때 건너간 것으로 보인다. 이들 그림은 서화 감평과 수장에 유별났던 인흥군 이영(1604~1651)이 "수백 년이 와도 얻기 어려운 필법"이라고 극찬했던 이징의 진면목을 보여주면서 조선통신사 한일 회화교류의 대표적인 사례로도 뜻 깊다.

〈유조도〉도4는 화면 우측의 중간 부분에 '巢虛'라고 행초체로 서명하고, 인장을 2과 찍었는데, 바탕 깁이 낡은데다 인주가 탈색되어 읽을 수 없다. '巢虛'라는 별호를 사용한 작가는 알 수 없지만, 명대에 비해 새 다리의 세부를 간략하게 나타낸 수묵사의 화조화풍과, 원호형 바위에 성근 먹점과, 붓자국이 보이는 선염풍 묵조로 처리된 절파풍의 석법으로 보면 1600년 전후의 조선시대 작품으로 생각된다.

3
이징(1581~1647년 이후)
〈수하쌍마도〉
종이에 수묵
72.5×42.5cm

4
소허
〈유조도〉
비단에 수묵담채
93.2×80.1cm

현존하는 당시 수묵화조화들이 대부분 소품인 것에 비해 큰 화면과, 대종을 이루었던 절지형이 아니라 상하절단형의 버드나무를 화면 가득 배치한 구도 등이 돋보인다. 특히 화면 하단의 가지 위에 서로 바라보며 앉아 지저귀는 두 마리 새의 정묘하면서 생동감 넘치게 묘사된 자연스런 모습은 이 시기 영모도의 가장 빼어난 솜씨를 보여준다.

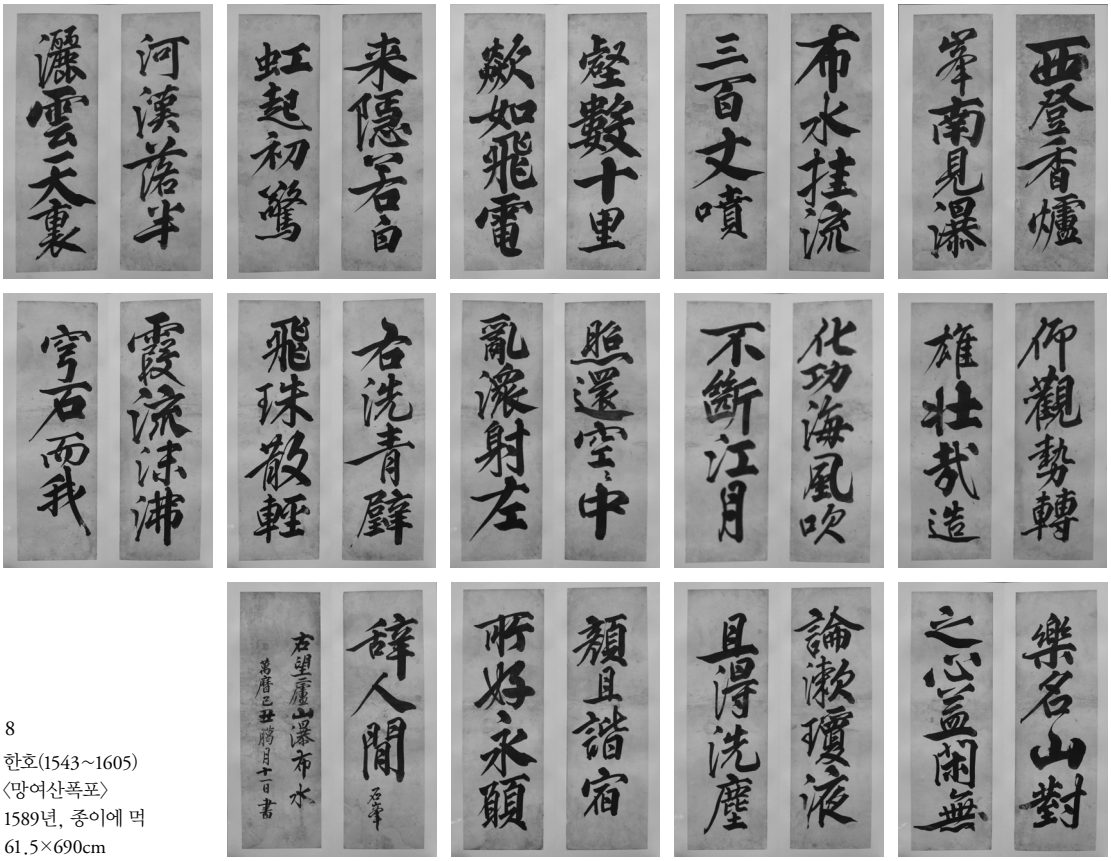
〈화조백로도〉도5와 〈화조원앙도〉도6는 쌍폭으로, 공필채색법과 절파풍의 수묵석법이 혼성되어 있다. 이러한 구성과 기법은 명초 呂紀의 궁정화풍과 유사하면서 세부묘사에선 이암(1509~1566)의 화조화풍과 더 가깝다. 꽃나무 줄기의 나무못과 울퉁불퉁한 양태는 이암의 〈화조구자도〉(삼성미술관 리움)와 특히 닮았다. 좀 더 절파풍으로 진화되어 있는 석법으로 보아 이들 쌍폭은 16세기 후반경의 작품으로 생각된다. 안귀생과 이암으로 이어진 조선 초의 화조화풍이 계승되는 추이를 엿볼 수 있는 자료로도 중요하다.

〈화조도〉도7는 부귀와 다남, 장수 등을 상징하는 모란과 석류, 원추리와 무궁화 등을 바위와 함께 구성하고 가지와 암반 위에 새를 그려 넣은 것으로, 명초에 궁정화풍과 함께 대두한 길상적인 歲畵와 祝壽畵의 경향을 반영하였다. 특히 새가

5
작가미상
〈화조백로도〉
비단에 채색
126.3×54.5cm

6
작가미상
〈화조원앙도〉
비단에 채색
126.3×54.5cm

7
작가미상
〈화조도〉
비단에 채색
122×43.3cm



8
한호(1543~1605)
〈망여산폭포〉
1589년, 종이에 먹
61.5×690cm

상하에서 서로 마주보며 조응하는 모습은 길상성을 강조하는 모티프이다. 화면 중앙에 배치된 槿花인 무궁화는 중국에서 거의 그려지지 않은 화훼인데, 우리나라에서도 근대 이전의 거의 유일한 첫 사례로서 주목된다. 성근 점태법과 바위에 구사된 굵고 짙은 거친 윤곽선과 潤墨에 청록풍이 가미된 화법 등에 1600년 전후의 양식이 반영되어 있다.

조선 서예가 중에서 최고봉으로 손꼽혔고, 오랫동안 여러 계층에 가장 많은 영향을 미쳤으며, 대중적 지명도 또한 제일 높은 석봉 한호(1543~1605)가 선조 22년(1589) 음력 12월 11일에 이태백의 시 〈望廬山瀑布〉를 행서체로 쓴 글씨도 이영개 수장품에 포함되어 있었다.도8 이 작품은 우선 기존의 한석봉 眞蹟이 거의 대부분 서첩의 작은 형태인 데 비해 61.5×690cm의 대작이라는 점에서 매우 특별하다. 보물로 지정된 그의 작품들과 비교할 수 없을 정도로 큰 규모인 것이다. 병풍서로

쓰인 것이 아닌가 싶다. 한석봉은 행서체에서 왕희지의 전아한 품격의 서풍을 선호했으며, 이를 토대로 40대 중반부터 특색을 보이기 시작했는데, 이와 같은 中字 행서는 현재 목판에 새겨진 판본으로 전하고 있어 그의 개성을 직접 파악할 수 있는 육필 필적으로도 중요하다. 이 작품은 그가 司宰監 주부로 재직하던 40대 후반에 쓴 것이다. 40대 초반에 왕명으로 왕실교습용 '해서천자문'을 쓰고 명성이 더 높아지던 시기의 작품으로, 활달하면서 웅건한 기력이 넘치는 한석봉 특유의 필세를 유감없이 보여준다.

이상으로 이영개 수장품이었던 109점의 작품 가운데 조선 전기 서화 8점을 간략하게 소개해 보았다. 이들 작품은 1600년 전후의 조선 서화사에 대한 이해를 넓히는 데 중요한 자료적 가치와 의의를 지닌다는 점에서도 국내로의 귀환이 각별한 것이다.