19세기 博物學的 趣向과 繪畵의 새로운 경향*

손 정 희**

≪目　次≫

1. 머리말
2. 18·19세기 博物學的 趣向의 전개
3. 19세기 박물학적 관점의 새로운 회화
　1) 文房淸玩類를 모은 物譜式 회화
　2) 박물학적 취향의 百科全書式 회화
4. 맺음말

1. 머리말

18·19세기 조선의 지적 흐름은 博學의 분위기와 함께 사물에 관한 박물학적 관점이 새로운 패러다임으로 부상하였다. 이같은 배경에는 소비적 도시문화의 물적 토대와 함께 당시 출판 문화의 성행 및 중국서적의 대량 수입과 유통에 이은 藏書家의 출현과 이들에 의해 이끌어진 새로운 독서 문화가 주요했다고 볼 수 있다. 특히 중국으로부터 유입된 四庫全書類를 비롯한 백과전서들과 다양한 총서류 등 지식 정보의 범람은 경화사족들 사이에 多讀의 추세와 더불어 지식 정보를 재배치하는 새로운 독서 문화를 형성하게 했으며, 이들이 읽은 각종 淸言 小品文 및 考證學의 名物學的 저술들은 지적 패턴을 탈바꿈시켜 사물에 대한 관심과 박학을 추구하는 시대적 분위기를 고양시키게 하였다.

이러한 박학적 분위기와 사물에 관한 格物致知的 관점은 화단에도 일정한 영향을 주었다고 판단된다. 즉, 18세기에는 일상의 풍속을 담은 風俗畵와 유람을 기록한 眞景山水로 요약되듯 조선 고유의 진경문화를 창달하는 방향으로 나아갔다면, 北學의 전개 속에서 19세기가 되면 秋史 金正喜(1786~1856)의 문예관에서 볼 수 있듯이 청조 고증학과의 보다 긴밀한 영향 속에서 門經을 통한 고전적 원류로 거슬러 올라가는 學畵로 이어졌으며, 이에 따라 19세기 전반 화단은 寫意的 창작관에 따른 學藝一致的 南宗文人畵의 세계로 점철되었다고 볼 수 있다. 그러나 간과해

* 이 논문은 제2회 주니어 국제한국학학술대회(한국학중앙연구원, 2008.9.25)에서 발표한 내용을 수정 후 수록한 것임.

** 서울대학교 미학과 석사과정(홍익대학교 미술사학과 석사졸업)

서는 안될 것은 燕巖 계열과 南人 계열의 실학자들이 實學이라는 공통 목적을 향하되 利用厚生과 經世致用이라는 다른 방법론으로 이를 실행시키려 한 것과 마찬가지로 문예관과 깊은 관련을 맺고 있는 화단에서도 다른 한 면에서는 사실적이면서도 즉물적 관점에 의한 창작관 및 회화적 이미지를 창출하는 흐름이 유지되고 있었다는 사실이다.[1] 이 두 줄기의 양상은 18세기부터 끌어올려진 격물치지적 관점의 19세기적 현상이라는 측면에서 살펴 볼 수 있으며, 寫意的 경향과 事實的 경향의 다른 측면을 지녔다고 하더라도 관점의 출발점은 동일하다고 볼 수 있다.

지금까지의 19세기 회화 연구는 19세기 화단을 김정희의 南宗文人畵의 세계로 압축하듯 이해되어 왔으며, 혹은 중국의 영향이라는 단선적 수용 측면에서 다루어져 왔다. 이러한 관점에서는 19세기 후반 張承業(1843~1897)을 필두로 한 기교 위주의 취향이 받아들여질 수 있었던 것을 설명하기에는 부족한 실정이다. 화단의 변모 양상은 조선 내 사상계의 다채로운 변주를 읽어나가면서 내재적 담론에 관한 작업들이 회화와 맞물려 연구되어야 비로소 그 실상이 자세하게 드러날 것이라고 본다.

본고에서는 지적 담론과 새로운 패러다임이라는 측면에서 박학의 분위기와 박물학적 취향이 창출한 예술상의 문화 현상을 19세기 화단에 새로운 경향을 선보였던 회화 장르를 통해 살펴보고자 한다. 이러한 작업은 그 동안 함께 엮어지지 않았던 일군의 회화들을 하나의 지적 담론 코드로 읽어나간 것으로, 기존의 학제간 연구 성과를 토대로 회화에서의 문화사적 독법을 시도해 본 것이다.

2. 18·19세기 博物學的 趣向의 전개

18세기부터 조선의 지식인들 사이에 열풍처럼 불어닥친 박학의 시대적 분위기는 사물에 대한 박물학적 취향을 형성하고 있었다.[2] 원래 '박물'이란 개념은 모든 사물을 널리 아는 것을 지칭한

1) 김정희가 활동하던 19세기 전반의 화단은 학예일치적 고증학풍 하에 문자향과 서권기의 세계가 풍미하였으나, 추사 다음 세대에서는 당시의 시대 상황과 맞물려 경세론적 고증학풍을 지향하면서 形寫에 관한 긍정과 함께 사실적 화풍이 새로이 주목받게 된다. 여기에 관해서 필자는 「19세기 후반 서울 北村 文士들의 文藝觀과 畵壇의 變貌 樣相– 경세론적 고증학풍을 중심으로」(동아시아회화연구회 월례 발표, 2008.5)라는 논문을 후속으로 낼 예정이다.

2) 본고에서 '지식인'이라는 명칭은 경화사족뿐 아니라 중인층 문사를 포괄한 것으로, 경화사족의 문인 문화가 중인층에 저변화되면서 이들의 호사취미와 문인지향적 심미관에 의한 집필 및 회화 제작은 새로운 진전을 이루게 된다. 본고에서는 이러한 지식인들의 문인문화를 기본 전제로 깔고서 이들이 박학과 박물학적 취향을 지향하게 되면서 일어난 회화사적 현상에 좀 더 주목한 것이라 할 수 있다. 19세기의 중인층의 서화완상 취미와 회화 활동에 대해서는 洪善杓, 1995 「19세기 閭巷文人들의 繪畵活動과 創作性向」『美術史論壇』創刊號, 한국미술연구소, 191–219면 ; 拙著, 2003 「19세기 碧梧社 繪畵 硏究」『미술사연구』제

다. 일찍이 중국에서는 西晉代 張華(字 茂先, 232~300)의 『博物志』에서 처음으로 박물이란 명칭 하에 사물에 대한 체계화된 저술이 행해졌으며, 이 『博物志』로부터 박물의 학문이 일컬어졌음을 19세기 실학자 李圭景(1788~?) 역시 기록한 바 있다.[3] 동양적 사고에서의 박물의 개념은 사물에 대해 박학다식한 사람을 '博物君子'라 부르기도 했듯이 사물에 대해 박학한 것을 가리키며, 본고에서 다룰 박물학적 취향 역시 丁若銓(1758~1806)이 『玆山魚譜』를 쓰면서 "박물학자들이라면 마땅히 이를 관찰해야만 한다"고 전제했듯이 사물에 대한 관찰과 이에 따른 지식의 체계화를 추구하는 성향으로 이해될 수 있다.[4] 또한 이규경의 백과전서적 저술물인 『五洲衍文長箋散稿』에서 "박학다식은 바로 군자가 마땅히 마음에 새겨두고 잊지 말아야 할 것이다"라고[5] 하였듯이 종래의 관념적 세계에 속했던 사물에 대한 지극한 탐구 및 널리 알고자 하는 지적인 취향의 문제에 해당된다.

실상 조선 내에서 사물에 대한 재인식의 계기로는 당시 출판 문화의 성행 및 중국서적의 대량 수입과 유통에 이은 藏書家의 출현과 이들에 의해 이끌어진 새로운 독서 문화가 주요했다고 볼 수 있으며, 이는 곧 지식 패러다임의 획기적 전환이 되었다고 볼 수 있다. 특히 중국으로부터 유입된 四庫全書類를 비롯한 백과전서들과 다양한 총서류 등 지식 정보의 범람은 경화사족들 사이에 多讀의 추세와 더불어 지식 정보를 재배치하거나 재생산하는 새로운 문화 지형도를 형성하게 하는 동력이 되었다.[6] 즉, 이 시기 지식인들의 추구 경향은 이규경의 '博學多識辨證說'에서 엿볼 수 있듯이 玩物喪志에 속하던 사물에 대한 관심을 格物致知의 수준으로 탈바꿈시켜 사물에 대한 수집·완상 및 정리벽과 기록의 시대를 열게 한 것이다.[7] 물론 이같은 배경에는 소비적 도시문화의 물적 토대와 함께 淸言 小品文을 통한 문인적 생활 패턴의 지향, 고증학의 名物學的 영향에 의한 박학다식한 지적 추구 경향이 서로 맞물려서 시너지 효과를 이룬 것으로 보인다.

우선 조선 지식인들 사이에 붐으로 일어난 박물학적 글쓰기는 각자의 관심에 따라 각종 物譜

17호, 미술사연구회, 161-199면 참조.

3) 李圭景, 『五洲衍文長箋散稿』, 「人事篇·論學類」, '博物·博物辨證說', "博物 … 其書古有博物錄 張茂先倣作博物志 因此以後 博物之學問有稱焉" 『博物志』는 전체 10권으로 권1에는 地, 山, 水, 山水總論, 五方人民, 物産, 권2에는 外國, 異人, 異俗 異産, 권3은 異獸, 異鳥, 異蟲, 異魚, 異草木, 博物志, 권4는 物性, 物理, 物類, 藥物, 藥論, 食忌, 藥術, 戱術, 권5는 方士, 魏王所集方士名, 服飾服食, 辨方士, 권6은 人名攷, 文籍攷, 地理攷, 典禮攷, 藥攷, 服飾攷, 器名攷, 物名攷, 권7은 異聞, 권8은 史補, 권9와 권10은 雜說이다. 이러한 분류 체계는 이후의 백과전서 체계에 효시를 이루었다.

4) 『漢語大詞典』, '博物' 및 '博物君子' 條 ; 丁若銓, 『玆山魚譜』, 「玆山魚譜序」1권 1면, "玆山海中魚族極繁 而知名者鮮 博物者所宜察也" 원문은 朴畯遠, 2002 「『牛海異魚譜』所載 「牛山雜曲」硏究」 『동양한문학연구』 제16집, 59-60면 참조.

5) 李圭景, 앞의 책, 「人事篇·論學類」, '爲學·博學多識辨證說', "博學多識 卽君子所宜銘念不諼者也"

6) 진재교, 2003 「19세기 京華世族의 讀書文化」 『한국문학연구』 제4호, 고려대학교 민족문화연구원, 한국문학연구소, 154면.

7) 李圭景, 앞의 책, '爲學·博學多識辨證說', "內則云 博學無方 孔子云 多識於鳥獸草木之名 又云 多聞闕疑 多見闕殆 又云 博學 又云 君子博學於文 又云 多聞 擇其善者而從之 多見而識之 張衡傳云 仲尼恥一物之不知 學之貴博也 尙矣 程明道乃謂謝顯道云 賢却記許多 可謂玩物喪志 蓋斯言之玷也"

類를 만들거나, 특정 사물 한 가지에 관련된 모든 지식과 정보를 수집하여 정리하는 소책자류의 성행을 낳기도 하였다.[8] 物譜的 성격을 지닌 저작물로는 주요 과일의 物譜를 정리한 愼後聃(1702~1761)의 「百果志」, 柳僕(1730~1787)의 『花庵謭錄』, 魚譜의 성격을 지니는 金鑢(1766~1821)의 『牛海異魚譜』, 정약전의 『玆山魚譜』(1814년)를 거론할 수 있으며,[9] 그 외에도 각종 사물의 명칭들을 비슷한 종류끼리 모은 어휘집이라 할 수 있는 柳僖(1773-1837)의 『物名攷』, 李晩永의 『才物譜』(1798), 李嘉煥(1722~1779)·李載威(1745~1826) 부자가 엮은 『物譜』, 丁若鏞(1762~1836)의 『物名攷』와 같은 물명류 등이 저술되었다. 또한 각종 花卉, 蔬果類 및 생활 器物을 소재로 한 金鑢의 『萬蟬窩勝藁』라든지 새, 물고기, 짐승, 벌레, 꽃, 곡식, 과일, 채소, 나무, 풀 등에 관해 기록한 李鈺(1760~1815)의 『白雲筆』(1803년 경), 식물사전식으로 꽃을 읊은 정약용의 「茶山花史二十首」와 같은 박물학적 저술이 이루어지기도 하였다.[10] 또한 특정 사물에 관한 기록물로는 蠟梅에 대해 저술한 李德懋(1741~1793)의 『蠟梅十箋』(1768), 앵무새와 관련된 정보를 모은 李書九(1754~1825)의 『綠鸚鵡經』(1771), 완상용 비둘기 사육에 관한 내용을 담은 柳得恭(1749~1807)의 『鵓鴿經』 및 호랑이 이야기만을 모은 『續白虎通』이라든가 담배에 대한 모든 지식과 정보를 수집·정리한 이옥의 『煙經』(1810년 경) 등을 예로 들 수 있다.[11] 이렇듯 모든 지식을 편집하여 재배열시키는 작업은 이 시기 문학 흐름의 판도를 바꾸어놓는 단적인 예라고 할 수 있다.

특히 즉물적인 관점과 지식전달을 중시하던 당시의 문학 경향은 회화의 창작방식에도 자극이 되었다고 여겨지는데, 실제로 화가 金德亨은 아침 저녁으로 꽃을 관찰하며 꽃잎과 잎새까지도 정교히 묘사한 『百花譜』란 사생첩을 제작하기도 하였다. 그리고 이 사생첩에 朴齊家(1750~1805)와 유득공이 서문을 써주었다는 사실은 문학과 회화의 관점 공유에 시사하는 바가 크다.[12] 즉, 관찰과 지식이 투영된 창작 관점은 정보를 전달하는 시적 경향과 회화적 경향, 나아가 그러한 창작물을 하나로 묶어 집대성하는 백과전서식 작업을 관통하고 있었던 것이다.

이어서 19세기로 접어들면 사물에 대한 지식과 정보를 수집·정리한 백과전서류의 類書나 총집류, 사전류 등의 집대성 작업이 성황을 이루었는데, 徐有榘(1764~1845)의 『林園十六志』와 李裕元(1814~1888)의 『林下筆記』, 이규경의 『五洲衍文長箋散稿』와 兪致範(19세기)의 『一醉錄』, 洪

8) 강혜선, 2006 「조선후기 박물학적 취향과 김려의 한시」 『한국문학논총』 제43집, 38-40면 참조.
9) 이에 관해서는 朴晩遠, 앞의 논문, 53-80면 ; 정민, 2007 「18세기 조선 지식인의 발견 : 조선 후기 지식 패러다임의 변화와 문화 변동」, 휴머니스트, 253-284면 참조.
10) 보다 자세한 내용은 강혜선, 2008 「김려의 「만선와잉고(萬蟬窩賸稿)」에 나타난 일상성」 『돈암어문학』 제20집, 돈암어문학회, 32-64면 ; 김영진, 2003 「李鈺 문학과 明淸 小品 : 신자료의 소개를 겸하여」 『고전문학연구』 제23집, 364-369면 ; 고연희, 2001 「정약용의 花卉에 대한 관심과 花卉詩 고찰」 『東方學』 제7집, 한서대부설 동양고전연구소, 39-57면 참조.
11) 정민, 앞의 책, 221-251면 및 189-190면 ; 김영진, 위의 논문, 355-387면 참조.
12) 정민, 같은 책, 95-98면 및 187-188면 참조.

奭周(1774~1842)의 『鶴岡散筆』을 비롯하여, 洪吉周(1786~1841)가 저술한 『睡餘放筆』·『睡餘演筆』 등 일련의 필기류 저술 및 金邁淳(1776~1840)이 1839년에 지은 『臙餘散筆』 등이 백과전서식 저술의 대표적 예이기도 하다.[13] 이들 백과전서식 저술은 내용상 歷史事實, 人物傳記, 事物原流, 名物制度, 詩詞歌賦, 成語典故, 醫卜星相, 天文地理, 日月星辰, 花草蟲魚 등을 포괄한 문헌 기록을 모아 엮는 저술 방식을 택한 것으로 근대의 백과사전에 해당한다고 할 수 있다.[14] 나아가 정보의 집체 작업은 중인층 문사 張混(1759~1828)이 편찬한 아동용 학습서인 『兒戲原覽』과 같은 유서에서도 볼 수 있듯이 새로운 저술 형태가 저변 확산되고 있었다.

18, 19세기의 문화적 지형도를 탈바꿈시키는 계기로 작용한 것이 바로 지식의 수집과 분류 및 체계화 작업이라 할 수 있으며, 한 대상에 대한 지극한 탐구 및 다채로운 대상에 대한 탐구를 모두 포괄하는 박물학적 관점에서의 사물에 대한 관심과 정보의 수집·정리벽은 저변화되어 문화 전반의 특성으로 자리잡게 되었다. 특히 19세기에 들어서면 앞서 살펴보았듯이 백과전서식 저술의 집대성이 본격화되는 가운데, 보다 엄밀한 지적 태도로 대상에 관한 다채로운 典故를 끌어들여 지식을 서술하는 고증학적 시풍이 유행하였으며,[15] 박학을 과시하는 소설류도 쓰이게 되었다. 따라서 온갖 사실과 지식을 잡다하게 나열한 '閑骨董', '骨董飯'이라 불려진 잡서류가 나오기도 했고, 『漢陽歌』와 같은 잡학적 성격의 가사가 등장하기도 했으며, 申在孝(1812~1884)는 판소리를 정리하면서 비교적 현실적이고 박학다식한 사설로의 개작을 시도하기도 하였다. 뿐만 아니라 19세기에 등장한 『玉仙夢』과 같은 다종의 소설류에서도 많은 고전을 인용하여 백과전서식으로 지식 정보를 나열하는 박학풍을 확인할 수 있어 흥미로운데, 이는 박학다식한 성격의 문화가 저변화된 결과로 볼 수 있다. 나아가 당시 지식의 활발한 유통은 '新飜', '新風', '新本', '新說'이라는 용어를 낳으면서 새로운 것에 대한 대중의 열망을 충족시키고 있으며, 종각과 광통교 일대에서는 신서적과 서화 서책의 시장이 들어서 수요층의 호응에 긴밀히 조응하고 있었던 것으로

---

13) 이에 관해서는 진재교, 앞의 논문, 235-288면 ; 同著, 2007 「이조(李朝) 후기(後期) 차기체(箚記體) 필기(筆記) 연구(硏究) : 지식의 생성과 유통의 관점에서」 『한국한문학연구』39, 한국한문학회, 387-425면 ; 安大會, 2004 「李睟光의 『芝峰類說』과 조선 후기 名物考證學의 전통」 『震檀學報』 제98호, 震檀學會, 267-289면 ; 김영진, 2005 「조선후기 실학파의 총서 편찬과 그 의미 : 『삼한총서(三韓叢書)』·『소화총서(小華叢書)』를 중심으로」 『한국 한문학 연구의 새 지평』, 소명출판, 949-983면 참조요.

14) 심경호, 2007 「한국 類書의 종류와 발달」 『민족문화연구』47호, 고려대학교 민족문화연구원, 86면. 대체로 유서는 유별로 분류된 백과사전 성격의 책이고, 총서는 한 분야에 대해 집필된 개개의 단행 저서들을 한데 모아놓은 것이다. 이는 김영진, 위의 논문, 952면.

15) 考據詩라고도 칭할 수 있는 고증학적 시 경향은 顧炎武(1613~1682)와 翁方綱(1733~1818) 이래 朴珪壽(1807~1876)를 비롯한 조선 문사들의 추구한 시풍이었으며, 이들은 학문으로 시를 짓는다는 學文爲詩와 고증을 시로서 나타낸다는 考據爲詩 등의 시쓰기로 변화된 모습을 보이고 있었다. 이에 관해서는 이춘희, 2005 「19세기 燕行文人의 文學交流 양상 및 의미 : 藕船 李尙迪을 中心으로」 『한국어문학연구』제45집, 한국어문학연구학회, 6-163면 ; 琴知雅, 2008 「翁方綱의 詩學과 學術詩」 『中國語文學論集』 제48호, 중국어문학연구회, 325-343면 ; 이철희, 2004 「秋史 金正喜의 시문학에 나타난 고증학의 영향」 『한국시가연구』15, 한국시가학회, 255-285면 및 필자의 앞의 발표문에서도 다룬 바 있다.

보인다.[16]

이처럼 조선 지식인들의 새로운 지적 경향은 玩物 대상을 지적 탐구의 대상으로 치환시켜 박학과 박물학적 취향의 시대를 열어나가고 있었다. 물론 이같은 문화의 분위기는 회화의 영역에도 새로운 바람을 일으켰던 것으로 판단된다.

3. 19세기 박물학적 관점의 새로운 회화

1) 文房淸玩類를 모은 物譜式 회화

18세기 이래 확산된 박학다식한 풍조와 사물에 대한 재인식은 회화에 있어서도 격물치지적 관점의 투영과 함께 사물을 주제로 하는 새로운 장르의 유행으로 이어졌다. 특히 19세기 유행한 文房冊架圖나 器皿折枝圖의 두드러진 특징 중 하나는 文房淸玩類와 같은 器物이 주제화되는 측면이라 할 수 있을 것이다. 회화 작품에서 문방청완의 모티브들은 奠鼂(1676~1759)의 <讀書餘暇圖>(도 1)에서 볼 수 있듯이 문인들의 완상적 취미를 드러내는 부수적 소재에 지나지 않았다. 그러한 소도구적 기물이 18세기 후반 경 활동한 金弘道(1745~1806 이후)의 <布衣風流圖>(도 2)의 단계에 접어들면 주인공의 아취적 삶을 대변하는 상징적 은유를 띠고 서서히 그 존재성을 드러내기 시작하다가 19세기에는 아예 단독 주제로 부상하여 유행하게 된다.

우선 冊架圖의 경우는 正祖代(재위 1776~1800)부터 중국의 多寶格의 영향 아래 文風을 지향하는 궁중장식화로써 제작되기 시작한 것이나, 文房淸玩을 애호하는 서재 문화와 관련되어 책 역시 수집되고 진열되는 하나의 완상물이자 주문자의 지적·문화적 수준을 알려주는 寓意性을 띠고 저변화되었다.[17] 예컨대 1864년에 제작된 것으로 추정되는 <冊架圖屛風>(도 3)에서는 당시 서재 문화의 일면을 『論語』·『孟子』·『書經』·『詩經』·『孔子家語』 등의 경전과 『伊川先生易軸』이나 崔岦(1539~1612)의 『簡易集』, 趙光祖(1482~1519)의 『靜菴集』, 『秋史帖』 등의 고서와 문집 및 『西廂記』·『列國志』와 같은 서적을 나열함으로써 충분히 드러내고 있다. 여기에 책의 표제를

16) 서경희, 2003 「18,19세기 학풍의 변화와 소설의 동향」 『고전문학연구』23, 한국고전문학회, 401-406면 참조.

17) '冊巨里' 혹은 '冊架文房圖' 등으로 불리는 冊架圖에 대해서는 姜寬植, 2001 「朝鮮後期 宮中 冊架圖 : 조선후기 '民畵' 개념의 새로운 이해를 위한 小考」 『美術資料』 제66호, 국립중앙박물관, 79-95면 ; 방병선, 2007 「이형록(李亨祿)의 책가문방도(冊架文房圖) 팔곡병(八曲屛)에 나타난 중국도자」 『강좌 미술사』제28호, 한국미술사 연구소, 209-238면 ; 朴沁恩, 2001 「朝鮮時代 冊架圖의 起源 硏究」, 韓國精神文化硏究院 韓國學大學院 ; 홍선표, 2006 「치장과 액막이 그림 : 조선 민화의 새로운 이해」 『미술사의 정립과 확산 : 항산 안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집』 1 한국 및 동양의 회화, 사회평론, 488-499면 참조.

달아놓는 것은 주문자가 평소 애독하던 서적의 취향이 여실히 반영된 가운데 자신의 박식함을 과시하는 측면이기도 하다.

특히 서적 편찬자로 잘 알려져 있는 장혼은 「平生志」의 '淸寶一百部'에서 『論語』, 『孟子』, 『禮記』, 『朱子大全』, 『事文類聚』, 『說郛』, 『東坡集』, 『本草綱目』, 『三國志』, 『太平廣記』, 『三才圖會』, 『福壽全書』 등 총 100종의 진귀한 서적들을 나열하였는데, 여기에는 각종 경전류뿐만 아니라 淸言 小品 및 백과전서식 유서들도 포함되어 당시 문사들의 서적 취향을 확인할 수 있다.[18] 이러한 면은 정약용이 "방 안에는 書架 두 개를 놓고서, 1천 3~4백 권의 책을 꽂되 『周易集解』, 『毛詩疏』, 『三禮源委』와 古書, 名畵, 山經, 地志, 그리고 星曆의 법칙, 醫藥의 설명, 陳鍊과 제도, 軍資의 법식과 草木, 禽魚의 계보, 농정, 수리의 학설이라든가 棋譜, 琴譜 등에 이르기까지 갖추지 않은 것이 없게 한다."고 했듯이[19] 책가도류는 당시 서재문화에서 지향하는 문사의 박학한 분위기와 이들의 서적 취향을 잘 전달해주는 조형물이었다고 볼 수 있다. 책을 주제로 한 지적 분위기는 本草學과 박물학이 일찍 발달한 일본의 <草紙散圖屛風>(도 4)과 같은 책그림에서도 발견되는데, 책들을 나열하고 중첩시킨 구성은 앞으로 다룰 내용과 관련하여 흥미로우며 책 표지에는 각종 화려한 문양과 함께 어패류 그림이 등장하여 눈길을 끈다.

물론 19세기에 유행하는 책가도에는 책들뿐만 아니라 도자기를 비롯한 古銅器와 蔬果, 花卉類 등 다채로운 기물들이 진열되어 있는데, 점차 책들 보다도 이들 博古·花卉·蔬果 등의 기물들이 압도적으로 많은 문방책가도 형식이 폭넓게 유행된다. 이러한 이면에는 18세기 이래 경화사족들이 향유하던 문방청완에 대한 취미가 중인층 이하로 급속하게 저변화되면서 수요층의 豪奢취미를 충족시켜주는 완상물들에 기복적 요소가 심화되었기 때문인 것으로 보인다.[20] 즉, 이 완상물들은 종전의 문인적 취향이 상기시키는 함의에서 확대되어, 19세기에 이르면 博古에 해당하는 서화고동의 기물에 花卉·蔬果物이 함께 곁들여져 길상성을 증폭시키는데 주요한 역할을 하게 되는 점에서 새로운 진전이 일어나게 된 것이다.[21]

문방청완품에 길상성이 함유된 과정에는 '淸玩'과 같은 뜻으로 쓰였던 '淸供'이란 개념에 유의

18) 장혼, 『而而亭集』卷14, 「雜著·平生志」, '淸寶一百部'(『한국문집총간』270, 578면)

19) 丁若鏞, 『국역다산시문집』Ⅳ(1984), 「題黃裳幽人帖」(민족문화추진회, 224-226면)

20) 조선후기에 유행된 서화고동취미를 다룬 논문으로는 姜明官, 1996 「朝鮮後期 京華世族과 古董書畵趣味」 『韓國의 經學과 漢文學』, 태학사, 765-802면 ; 洪善杓, 1997 「朝鮮後期의 繪畵 愛好風潮와 鑑評活動」 『美術史論壇』제5호, 한국미술연구소, 119-138면 ; 朴孝銀, 1999 「朝鮮後期 문인들의 繪畵蒐集活動」, 홍익대학교 석사학위논문 ; 장진성, 2004 「조선후기 고동서화(古董書畵) 수집열기의 성격 : 김홍도의 <포의풍류도>와 <사인초상>에 대한 검토」 『미술사와 시각문화』3, 사회평론, 154-201면 참조.

21) 19세기에 유행한 이들 장식화의 吉祥頌祝的 의미는 중인층을 비롯한 민간의 기복호사 취미도 주요하지만, 궁중 장식화와 민화와의 상하습합 과정과도 밀접한 관련을 맺는다. 즉, 이 시기에 보이는 길상송축의 알레고리와 장식화 경향 및 사실적 화풍은 박규수를 비롯한 고문파 및 역관층의 경세론적 고증학이나 高宗을 비롯한 왕실의 '上行下效'의 교화 정책이 반영된 도교서적 勸善書類의 간행 등에서 짐작할 수 있듯이 자체 내의 윤리적, 길상적 이념이 상호 공존하며 상하습합으로 전개된 것이라 볼 수 있다. 이는 필자의 앞의 발표문에서 다룬 바 있다.

할 필요가 있다. 일찍이 許筠(1569~1618)의 『閑情錄』에서는 문인들의 淸事를 위한 문방도구인 淸供品에 관해 만명 문인들의 小品文을 발췌하여 소개한 바 있으며,[22] 이후 18세기 후반에 접어들면 청공품에 대한 향유는 중인층 문사에까지 저변화되어 장혼의 '淸供八十種'에서 볼 수 있듯 古琴, 古劍, 古鏡, 古墨, 名香, 名茶, 硯滴, 紙屛, 古梅, 名菊, 芭蕉, 唐宋詩, 養生書, 列仙傳, 笙簧, 琵琶 등 총 80종으로 정리되기도 하였는데[23] 여기에 열거된 기물들은 대체로 문방책가도에 소재로 등장하게 된다. '청완'과 같은 의미로써 '청공'을 인식한 정황은 晩明期 이후 문인들이 서재에 진열된 문방기물을 '文房淸供'이라 부르며, 이를 완상하고 奉供하던 것을 '齋中淸供'이라고 칭한 것이나 康熙帝(재위 1661~1722)를 비롯한 황제의 거소 밖에 齋·堂·軒·室 모두에 대량의 청공이 진열되었다는 사실과도 동일한 맥락에 있다.[24] 물론 이러한 흐름은 회화 상에서도 화단의 영수였던 姜世晃(1713~1791)의 <청공도>(선문대 박물관 소장)에서 보듯 청공품 혹은 청완품에 관한 취향이 반영되면서 곧 그러한 주제들이 성행할 것을 예견한 바 있다. 그런데, 이 '청공'이란 개념은 원래 옛부터 모든 명절 및 제사 등에 淸香, 鮮花, 淸蔬 등을 공양하는 것을 지칭하던 것으로,[25] 그 연원은 불교를 비롯한 종교적 供養儀式에서 비롯된 것이다. 특히 문방책가도에 등장하는 博古·花卉·蔬果物의 모티브는 새해 아침 松, 竹, 梅 등을 案几에 두고 청공하는 '歲朝淸供'과 관련되는 소재일 뿐만 아니라 淸香, 鮮花, 淸蔬에 해당하는 향, 향합, 촛대, 술잔, 꽃병, 과일로 사당도를 묘사한 <感慕如在圖>(도 5) 및 조선후기 甘露圖의 제단 공양물에서도 볼 수 있는 소재로써, 이들 소재는 봉공의식을 통한 길상성 염원이라는 동일한 함의를 지니며 전승되어 왔던 것이다.

淸供儀式이 문인들 사이에서 하나의 淸福을 암시하는 淸事로 이해된 예로는 19세기에 다수 제작되었던 <郭汾陽行樂圖>(도 6)에서도 발견된다. 이 장면의 이해를 위해 정약용의 언급을 다시 들어보면 "책상 위에는 『論語』1권을 펴놓고, 곁에는 花利木으로 만든 탁자를 두고서, 陶潛, 謝靈運, 杜甫, 韓愈, 蘇軾, 陸機의 시와 중국의 樂府, 그리고 列朝의 시집 등 몇 질을 올려놓고, 책상 밑에는 구리로 만든 향로 한 개를 두고 아침 저녁으로 玉[illegible]香 한 잎씩을 피우며…"라고 한 바 있듯이,[26] 나름의 절차와 기물의 종류 등이 완비되어 있음을 알 수 있다. 나아가 민간에서도 이러한 청공의식이 행해진 것을 향, 촛대, 술잔, 꽃병, 과일 등이 진열된 <冊巨里屛風>(도 7)과 같은 통속화된 회화류에서 살펴볼 수 있다. 이처럼 문방책가도는 청공품 혹은 청완품을 奉供하는 의식을 통해 정신수양을 하거나, 淸福을 기원하는 길상적 상징성을 환유한 채 회화 속에서 새롭게 주제화되어 성행하게 되었으며, 이를 민간에서는 기복성을 심화시켜 이해하고 이를 애용

22) 許筠, 『閑情錄』권14, 「淸供」.
23) 장혼, 앞의 책, '淸供八十種'(『한국문집총간』270, 578면)
24) 赵丽红, 2007 「清代御用文房淸供」 『文物天地』190期, 杂志社.
25) 『漢語大詞典』, '淸供' 條 참조.
26) 주 19와 같은 곳 참조.

했다고 여겨진다. 전형적인 책가도 양식이 점차 서적들 보다도 청완품의 수가 많아지면서 문방책가도류의 형식으로 이행되는 배후에는 수요층의 저변화와 장식성 및 기복성을 요구하던 취향이 주요했다고 여겨지며, 이러한 배경 하에 장승업의 시대가 되면 <百物圖>(도 8) 계열의 그림과 함께 海上派의 참신한 화풍이 유입되면서 문방청완 기물을 종축의 긴 화면으로 각색하여 구성한 장승업의 <器皿折枝圖>(도 9), 安中植(1861~1919)의 <器皿折枝圖>(도 10) 등 새로운 양상의 器皿折枝圖類로 탈바꿈되어 근대까지 유행하게 된다.[27]

한편, 앞에서 거론한 박물학적 글쓰기에서 엿보이는 정보의 편집 및 재배열 작업은 회화 상에서의 새로운 구성 방식과 관련하여 주목해 볼 만하다. 이 시기에는 문방청완류의 회화 장르에서 이미지들을 나열하거나 중첩시키는가 하면, 장르간의 이종배합의 구성이 새롭게 시도되었다. 예컨대, 단일 文字圖에 해당되는 '廉'자와 '恥'자에 해당하는 문자도(도 11)는 책가도와 조합되기도 하고(도 12), 關東八景圖(도 13)나 翎毛圖(도 14)와도 조합되어 다채로운 변주가 이루어졌다. 이는 수요와 공급 측면에서 대량 생산을 위해 각각의 그림본이 구비된 것을 토대로 여러 방식으로 재배치한 특징에서 그 원인을 찾아볼 수 있겠지만, 기존의 이미지를 편집하여 재배열시키는 편집의 문제는 주문자의 취향이 반영된 것으로 볼 수 있으며, 당시 주문자의 기호에 따라 새로운 조합의 이미지로 회화상에 적용되어 반영된 것으로 여겨진다. 나아가 선문대 박물관 소장의 <冊巨里>(도 15)에서처럼 추상화되기까지 하는데, 이러한 점은 당시의 『漢陽歌』에서 "한나라 상산사호 갈건야복 도인 모양 / 네 늙은이 바둑 둘 제 제세안민 경영일다."라는[28] 식의 잡다하면서도 축약된 문투에서 추측되듯이 圖像에 대한 정보 코드가 구축된 가운데 이루어진 변용과 축약의 이미지 조합화라고 볼 수 있겠다.

문자도와 道釋圖가 조합된 경우도 많이 그려졌는데, 여기에는 壽, 福, 富 등의 문자도를 괴목형태로 표현하고, 복숭아나 불수감이 달린 나무를 여러 동자가 화분에 받쳐 들고 곁에 선 신선을 시립하는 형상이 보인다. 이런 형식의 文字道釋圖(도 16)는 百童圖(도 17)의 새로운 형식인 百童文字圖(도 18)에 도석인물 및 길상적 기물이 조합된 형식에 속한다. 특히 규장각에 소장되어 있는 ≪眞鏤金見本帖≫ 중 人帖(도 19)은 刊記(丙寅至月念前一日出草海士)를 통해 海士 安健榮(1841~1876)이 1866년에 제작한 출초본임을 알 수 있는데,[29] ≪진도금견본첩≫의 도상적 특징

27) 기명절지도의 제작 배경에 대해서 중국 해상파의 길상화 역시 宋代 이후 전개된 청공도 전통에서 제작된 그림이므로, 기명절지도 역시 문방도 범주의 청공도 전통에서 제작되었을 가능성이 제기된 바 있다. 여기에 관해서는 朴沁恩, 앞의 논문, 63면 참조. 필자는 해상파의 영향이 주요했음을 부인하지 않지만 회화의 영향관계에 있어서 외래적 영향이라는 수용측면에 주안점을 둔다면 수용하는 이들의 심미안은 묻히고 만다는 점에서, 18세기부터 이끌어진 고증학풍의 명물고증학, 박학적 풍토 및 기물에 대한 관심이라는 내재적 심미관에 의해 구축된 책가문방도의 계열 선상에서 기명절지도류를 보고자 한다.

28) 全文은 漢山居士, 『漢陽歌』 ; 朴晟義 校註, 1974 『農家月令歌·漢陽歌』, 民衆書館, 119-121면 참조.

29) 地帖에 수록된 刊記(壬辰九月二十八日 到內閣直所 出草合十丈)를 통해서 이같은 문자도석도류가 원래 궁중수요로 제작되었음을 확인할 수 있다. 이러한 도상은 1846년에 제작된 白殷培의 <白描神仙>(국립중앙박물관)이나 1848년의 <仙桃奉進>(간송미술관)의 도상과도 연관있는 것이다.

은 앞에서 본 것과 동일한 형식이나 종류에 따라 복숭아, 대나무, 석류나무에 영지, 석류 호리병, 향로, 여의주 등 모티브가 다채롭게 이용되었다. 또한 순천대학교 박물관의 <문자도석도>(도 20)나 개인소장의 <神仙壽福八幅屛>(도 21) 등 화려한 채색과 함께 서적이나 길상물의 조합을 이룬 여러 본들이 존재하여 궁중 및 상류층을 비롯한 민간에까지 저변화되고 있었음을 알 수 있다. 이처럼 회화에서의 이종배합의 측면은 산수화 혹은 문자도의 감상화·감계화로써의 다층적 해석과 더불어 길상적 장식화로써의 기능을 총체적으로 지니는 효과를 얻고 있으며, 편집된 그림이라는 공통된 특징을 지니고 있다.

2) 박물학적 취향의 百科全書式 繪畵

19세기에는 특정 사물이나 주제에 관한 다채로운 이미지를 모아놓은 백과전서식 회화도 등장하였다. 원래 '百'은 '꽉 차다, 가득해서 족하다, 모든 것'이란 뜻으로 백과전서식 의미를 지니고 있는 것으로, 이 시기에는 '百子圖', '百鶴圖', '百蝶圖', '百壽圖' 등 특정 사물에 관한 각종의 이미지를 모아놓은 백과전서식 회화도 성행하고 있었던 것으로 보인다. 그러면서도 나비그림의 명수로 '남나비'로 불렸던 南啓宇(1811~1890), 怪石圖의 전문화가였던 丁學敎(1832-1914), 蘭圃圖로 유명한 楊基熏(1843~?), 게 그림으로 이름났던 池昌漢(1851~1921) 등 각 장르별로 전문적인 화가들이 등장하게 되는데, 이러한 배경에는 실증적인 분야에 대한 전념과 지식의 전문화를 추구하는 시대적 분위기가 주요했다고 여겨진다.

우선, 나비를 대상으로 한 群蝶圖類 그림은 일찍이 실학적 성과로써 백과전서식 저술의 전통을 잇고 있던 남인 및 少論 계열의 문인화가들에게서 두드러진다. 특히 나비를 채집하여 그 종을 분류하고 사생했던 소론 출신의 남계우는 중국 고대의 박물 저서들에서 나비의 생성 및 명칭의 유래 등에 대한 기록을 찾아 시기별로 정리하는 등 나비에 대한 고증학적 접근 방식을 취하고 있는데,[30] 이러한 점은 그의 <群蝶圖> 對聯(도 22)의 제발에서도 유감없이 드러난다.

『古今註』에 陝蝶의 一名은 野鳶이니
江東에서는 橐耒이라 이른다.
그 중 큰 것은 박쥐와 같다.
혹은 黑色, 혹은 靑斑色인데
이름은 鳳子라 하고 一名 鳳車라고도 한다.
『西陽雜俎』에 滕王의 陝蜨圖에는

30) 남계우에 관해서는 이소연, 2004「一濠 南啓宇(1811-1890) 蝴蝶圖의 硏究」『미술사학연』242·243, 한국미술사학회, 291-318면 참조. 나비 그림의 전문화가들에 관해서는 兪弘濬, 1989「개화기-구한말 서화계의 보수성과 근대성」『구한말의 그림』, 학고재, 77-93면 참조.

江夏斑·大海眼·小海眼·村裏表·菜花子라는 별칭이 있고
또 春駒·天鷄·泊幡 등의 이름이 있다.[31]

나비의 백과전서식 그림이라 할 남계우의 對聯 왼쪽 폭에는 『採蘭雜志』·『古今註』·『爾雅』·『列子』·『埤雅』·『西陽雜俎』·『北戶錄』·『丹靑野史』의 문헌을 이용하여 나비의 생성에 관한 구절을 적고 있다.[32] 회화 작품의 題文에도 사물의 지식을 전달하는 지적 추구 경향이 엿보이는 것이다.[33] 뿐만 아니라 이 그림 속에 등장하는 나비들은 호랑나비과의 검은 빛 날개를 지닌 제비나비와 이 제비나비와 비슷하나 흰색 띠의 너비가 일정한 산제비나비, 노란색에 검은 줄무늬가 있는 산호랑나비 등 각각의 나비와 암수의 특징까지도 실제 나비와 거의 똑같이 묘사해 내고 있다. 그런데 꽃과 나비에서 확인되듯 실물을 실물답게 재현해내려는 의도에 치중한 나머지 생동감을 잃은 인공적인 느낌마저 감도는데, 바로 이러한 점이 오히려 지식 전달을 중시하는 寫生圖鑑의 특징에 근접하는 것이라 여겨진다.[34]

이 밖에도 19세기 화단에는 남계우의 아들인 南周元을 비롯하여 남인 집안의 자손들인 李敎翼(1807~?), 李絅承(1862~1927), 少論의 대표적인 가문 출신인 徐丙建(1850~?)을 비롯하여 高鎭升(1822~?), 宋修勉(1847~1916) 등 다수의 나비 전문가들이 등장하였다. 그 중 서병건과 이경승의 작품 제발에도 백과전서식 지식을 그대로 적고 있는데, 이경승의 <蝴蝶>(도 23)의 제발에는 남송대의 事文을 모아 분류한 백과전서와 같은 저서 『事文類聚』의 蝴蝶篇 시문을 수록해놓았다.

衛公이 삼협 [양자강 상류] 에서 나비를 얻으니
날개의 너비가 4촌이 넘었으며
짙은 갈색의 날개 위에
두 개의 금빛 눈이 있었다.[35]

여기에서도 볼 수 있듯이 실물에 가깝게 묘사하고자 한 공필의 정교함은 사물에 대한 지식을 전달하고자 하는 박물학적 관점의 화풍에 걸맞는 것으로써, 이러한 점은 당시 '高蝶'이라 불리던

31) 劉復烈, 1979 『韓國繪畵大觀』, 文敎院, 762-763면에서 인용.
32) 원문의 내용은 이소연, 앞의 논문, 298면에서 인용.
33) 중국 고전 문헌에서 제발로 인용될 일화나 시구를 모아서 따로 문헌화한 것은 여항의 묵객들과 돈독한 사이였던 丁學敎의 『夢人遺彙』에서도 볼 수 있다. 『몽인유휘』에 대해서는 李炫政, 2007 「夢人 丁學敎(1832-1914)의 繪畵 硏究」, 고려대학교 석사학위 논문, 27-32면 참조.
34) 물론 엄밀하게 본다면 이를 博物圖譜 내지는 寫生圖鑑이라고 규정내릴 수 없겠지만, 사생도감에서 볼 수 있는 특징적 요소를 엿볼 수 있다. 사생도감의 특징에 관해서는 李仲熙, 1996 「일본인의 自然觀과 博物學의 발전 : 日本의 近代化와 博物學」 『美術資料』57, 국립중앙박물관, 167-199면 ; 山田慶兒 編, 1995 『東アジアの本草と博物學の世界』 思文閣 참조.
35) "衛公得峽中胡蝶 翅闊四寸餘 深褐色上 有二金眼" 원문은 이소연, 앞의 논문, 313면에서 재인용.

화원화가 高鎭升(1822~?) 역시 "일찍이 유리그릇에 갖가지 나비를 모아두고 그 모양을 세밀히 연구하였다"[36]는 일화에서도 짐작되듯 이 시기 화단에는 정확한 관찰과 정교한 묘사력을 위주로 하는 즉물적인 사생관이 폭넓게 받아들여지고 있음을 알 수 있다. 이러한 점은 申命衍(1809~1886)의 <花蝶圖>(도 24)나 白殷培(1820~1904 이후)의 <花蝶圖>(도 25)에서 보이듯 실제 나비를 향한 세심한 추구와 함께 이 시기에 새로이 부상되는 形寫에 대한 긍정적 시선을 엿볼 수 있는 예이기도 하다(도 26 참조).

한편, 나비뿐만 아니라 각종 물고기에 관한 그림들도 그려졌는데, 이 역시 앞서 소개한 『牛海異魚譜』나 『玆山魚譜』의 저작물들이 등장한 시대적 분위기를 잘 반영한 것으로 여겨진다. 박물학적 관점이 투영된 魚蟹圖로는 민물고기, 조개류, 숭어, 잉어, 자라, 쏘가리, 잉어 등 몇 종류씩 조합하여 그린 張漢宗(1768~1915)의 <魚介>(도 27)와 같은 작품들이 있고, 그 후배 화가인 趙廷奎(1791~?)의 어해도류에 이어, 문어, 잉어, 숭어, 복어, 새우, 게 등을 그린 작가미상의 <魚蟹圖>(도 28)의 경우처럼 정확한 어류도감의 성격을 띠는 것도 보인다. 이와 함께 꽃과 각종 곤충들을 모아놓은 <화훼초충>(도 29)도 등장하는데, 이제까지 초충류가 화조화나 화훼화의 부수적인 소재로써 취급되어왔다면 여기에서는 초충에 관한 세심한 관찰과 함께 정보력에 치중한 하나의 화훼초충도감 형식에 가깝게 구성된 점이 특징적이다. 특히 관찰과 정보를 중시한 회화라는 점에 있어서는 앞서 거론된 이서구가 자신의 뜰에서 직접 관찰한 새와 벌레, 풀, 나무 등의 사물을 읊은 「素玩亭禽蟲艸木卷」에서 보이는 저술방식과 동일선상에 있다고 할 수 있을 것이다.[37]

이처럼 일상의 소소한 사물들에 대한 지식인들이 박물학적 관심이 회화에 확장되어 다루어진 것으로는 '壽福'에 관한 이미지를 모아놓은 <百壽百福圖四幅屛風>(도 30)도 빼놓을 수 없다. 이 작품은 전서체의 壽자와 福자를 기본으로 하되 때로는 글자체를 鐘鼎·물고기·송사리 등의 모양으로 구성하고, 그 사이에는 금계·두꺼비·호랑이 등의 동물과 새·화초·소과·신선·문방구 등 瑞祥物을 함께 조합하여 장수와 복을 기원하는 길상적 이미지를 집대성하여 나열해놓은 구성을 보이고 있다.

나아가 19세기에는 방형, 圓窓, 扇面 등 다양한 형식의 화면에 각각의 주제를 모아 하나의 병풍에 담아놓은 '百衲屛'이란 새로운 장르도 등장하였다.[38] 백납병의 양식적 기원을 추적해보면, '百衲'의 '百'은 많음을 뜻하고 '衲'은 깁는 것을 일컬으며 원래 僧服을 가리키는 용어에서 출발한다. 이처럼 佛家에서 사용되던 용어가 이후 中國 古籍 版本의 일종인 '百衲本'을 의미하게 되는데, 이는 각종 다른 잔편 혹은 판본의 善本을 끌어다가 누더기를 기워 새 옷을 만들 듯 새로이

36) 吳世昌, 東洋古典學會 譯, 1998 『국역근역서화징』, 「高鎭升」條, 시공사, 980면 원문에서 수정 인용.
37) 여기에 관해서는 정민, 앞의 책, 190면 참조.
38) 백납병풍에 관해 처음 시도된 연구로는 한정희, 2007 「朝鮮 末期 中國畵의 流入 樣相—호림박물관 소장 <百衲六曲屛> 한 쌍을 중심으로」 『시각문화의 전통과 해석』, 예경출판사, 448—491면을 참조할 수 있다.

書帖 혹은 책을 만든 것을 일컫는다.[39] 특히 청초의 宋犖(1634~1713)은 백납본 서적을 처음 만든 인물로 지칭되는데, 그는 두 종류의 宋本과 세 종류의 元本을 조합하여 『史記』80卷을 만들고는 『百衲本史記』라고 칭했다고 한다.[40] 宋犖은 조선 문인들과 교유하였던 竹垞 朱彝尊(1629~1709)과도 절친했던 시인이자 화가로, 그의 저서인 『西陂類稿』, 『筠廊偶筆』 등의 내용은 박지원, 이덕무, 韓致奫(1765~1814), 成海應(1760~1839)에 이어 김정희, 이규경의 문집에도 등장한다. 특히 중인화가 조희룡의 『畵鷗舍謦墨』 및 『壽鏡齋海外赤牘』에서는 그가 모사한 '東坡笠屐像'에 대해서 거론하는 등 그는 조선 문사들에게 잘 알려진 인물로 확인된다.[41] 그렇다면 송락의 『百衲本史記』도 翰墨의 교유 속에서 조선에 전래되었거나 적어도 백납본에 대한 인식은 있었을 가능성이 크다고 볼 수 있다. 이처럼 19세기 후반에 새로이 등장한 백납병은 단편적인 판본 혹은 잔편들을 모으고 조합하여 하나의 책으로 묶는 판본의 형태에서 착안한 것이자 백납본의 회화식 표현이라는 점에서 창의적인 고안물로 주목된다.

19세기 조선에서 제작된 백납도병품으로는 화원화가 劉淑(1827~1873)의 그림을 재구성해놓은 <百衲圖八曲屛>, 안건영이 중국 그림들을 임모하여 제작한 것으로 추정된 바 있는 호림박물관의 <百衲六曲屛>, 작가미상의 <百樂景圖>(송암문화재단)와 <百衲十幅屛風>(도 31) 등이 대표적인 예이다.[42] 화원 화가 백은배도 1896년에 百摺屛을 만들고 인물, 산수, 영모를 그렸다는 기록을 통해 백납병이 화원 화가들을 중심으로 제작되어 상류층을 위해 소요되었음을 추측할 수 있다.[43] 그 소재로는 산수와 산수인물류, 사군자류, 화훼·초충류, 영모화류 등 모든 화목을 모아놓았는

39) 『漢語大詞典』, '百衲' 및 '百衲本' 條 참조.

40) 백납본의 대표적인 예로는 傅增湘(1872~1950)의 『百衲本資治通鑒』이나 張元濟(1867~1959)가 주도하여 校勘한 『百衲本二十四史』를 들 수 있으며, 대체로 19세기 후반부터 새로운 판본 형식으로 정착된 것으로 보인다.

41) 宋犖의 저서를 인용하거나 관련되는 사항이 엿보이는 문헌은 다음과 같다. 朴趾源, 『燕巖集』卷11, 「熱河日記」, '渡江錄' ; 李德懋, 『靑莊館全書』卷32, 「淸脾錄」1, '江山秋霽圖' ; 『靑莊館全書』卷47, 「磊磊落落書補編」下, '蕭從雲' ; 『靑莊館全書』卷56, 「盎葉記」3, '龍身' ; 靑莊館全書』卷59, 「盎葉記」6, '關侯封贈' ; 韓致奫, 『海東繹史』卷51, 「藝文志」10, '中國詩' 2 ; 李宜顯, 『陶谷集』卷28, 「雜著」, '陶峽叢說' ; 成海應, 『硏經齋全集』卷40, 「皇明遺民傳」4, '蕭從雲' ; 金正喜, 『阮堂集』卷3, 「書牘」, '與權彝齋 敦仁'24 ; 成海應, 『硏經齋全集』卷31, 「風泉錄」1, '記玉帶所生硯' ; 李圭景, 『五洲衍文長箋散稿』, 「天地篇·地理類」, '石·異石辨證說' ; 「人事篇·論禮類」, '追尊·尊所生母辨證說' ; 「人事篇·論禮類」, '墓家祠碑·古葬不朽辨證說' ; 「人事篇·治道類」, '勸農·課園丁辨證說' ; 「人事篇·治道類」, '貨幣·錢本草辨證說' ; 「人事篇·治道類」, '場市·海市湖市山市野市辨證說' ; 「人事篇·器用類」, '農具·竹車取水辨證說' ; 「萬物篇·鳥獸類」, '鳥·雉辨證說' ; 「萬物篇·鳥獸類」, '獸·麒麟辨證說' ; 「萬物篇·鳥獸類」, '獸·虎狼辨證說' ; 「萬物篇·萬物雜類」, '萬物雜說·異物辨證說2' ; 「詩文篇·論詩類」, '論詩·歷代詩體辨證說' ; 「詩文篇·論詩類」, '論詩·歷代詩話辨證說' ; 「詩文篇·論詩類」, '論詩·戮人爾瞻紀碑詩辨證說' ; 趙熙龍, 『壽鏡齋海外赤牘』, 「與大叔」

42) 백납병은 대부분 그림들을 화면에 붙이는 방식을 택하였으나, 호림박물관 소장 <백납병>의 예에서처럼 柳炭으로 윤곽선을 그리고 그 안에 그림을 그리는 방식이 이용되기도 하였다. 백납의 원래 뜻으로 비추어 본다면 붙이는 貼付(貼落) 형식이 기본이었다고 여겨진다.

43) 吳世昌, 東洋古典學會 譯, 앞의 책, 975면.

데, <疏林茅屋圖>와 <梅花書屋圖> 등에서 알 수 있듯이 대체로 19세기 전반기에 유행했던 정형적인 그림들이 주종을 이룬다. 백납병은 하나의 병풍에 다채로운 이미지를 조합·진열해놓은 의미에서 감상과 수장, 전시와 장식의 다층적 개념을 고려한 새로운 고안물로 19세기 후반에 각광받았던 것으로 여겨지며, 낱본의 작품들을 수집·발췌하여 새로이 편집·재구성한 지적 저작물의 회화적 이미지화라는 중요한 성과를 이룬 것으로도 각별한 의의가 있다. 각 폭의 다채로운 그림들과 더불어 題詩와 題跋文 등이 함께 구성되어 있어 다양한 정보를 제공해주고 있는 백납병은 앞으로 좀 더 심도있게 고찰해 볼 가치가 있다.

한편, 백납도병풍의 양식적 연원과 관련하여 19세기 후반부터 20세기 전반 사이에 유행한 중국의 '八破畵' 역시 백납도와 매우 흡사한 제작 과정을 지닌 것으로 주목된다(도 32).[44] 팔파화는 수집된 金石古董 拓片이나 오래된 책, 서화나 간찰의 잔편들을 조합·중첩하여 사실적 기법으로 그린 것으로, 수집된 잔편 혹은 善本들의 조합이라는 면에서 백납도와 동일한 방식을 취하고 있어 흥미롭다. 八破에서 '八'자는 八仙, 八寶 등과 같이 일종의 길상적 함의를 지니고 있으며, '八方收集'의 뜻이 있어 '集'자와 같은 의미를 지닌다고 한다. 또한 '集'자와 '吉'자 역시 동음으로, 결국 '八'자에는 길상성과 수집의 의미가 담겨 있다고 볼 수 있다. 또한 '破'자는 '碎'자로 민간에서 연말에 자기를 깨트렸으며 '碎'의 諧音(비슷한 음)인 '歲'를 취하여 '碎碎(歲歲)平安'의 길상성을 나타낸다.[45] 따라서 팔파화의 '八'자와 '集'자 및 '吉'자의 의미 연결망을 통해 당시 동아시아 문화권에서 서화골동의 수집에 길상적인 의미가 투영되었던 것으로 유추해 본다면, 화면 속에 온갖 진귀한 사물들을 모은 문방도 및 기명절지도, 백납도, 百扇圖 등에 보이는 수집화 경향의 매커니즘을 보다 명확히 이해할 수 있을 것이다. 아울러 '破'자의 의미는 모은 수집품을 배열하는 구성 측면에 중요한 시사점을 던져주는 것으로써, 19세기 후반에 새로이 성행된 이들 장르가 동일 문화권의 문화적 콘텐츠를 지니고 있음을 알려준다.

團扇·摺扇 등의 부채그림을 한 화면에 중첩된 구성으로 구성해놓은 百扇圖屛風 역시 이러한 경향과 관련하여 눈여겨 볼만 한데, 朴基駿은 이 분야에 가장 대표적인 화가였다고 생각된다.[46]

---

44) 팔파화 외에도 한 화면에 갖가지 형태의 화면에 다양한 주제의 그림을 담아놓은 형식은 청초에 24孝圖 중의 여섯 그림을 連環畵 형식으로 그린 <孝悌皆天性圖>(일본 천리대소장)가 중국의 桃花塢에서 제작된 바 있다. 여기에 관해서는 다도코로 마사에, 1999 「東아시아의 民間畵」『미술사논단』9호, 한국미술연구소, 15-16면 참조.

45) 骆献跃, 2001「八破初探」『浙江工艺美术』, 18면 참조. 八破는 민간에서 '集破'、'集珍'、'集錦'、'雜錦灰堆' 등 각종의 명칭이 있다. 八破 혹은 集破가 비교적 상용되는 호칭이며, 그 외에도 학자에 따라 '吉破', '什錦屛', '錦灰堆', '打翻字紙簍' 등의 명칭을 인용하기도 한다. 팔파화에 대해서는 王屹峰, 2004「八破：中国的视觉错觉画」『东方博物』, 浙江省博物馆, 117-122면 ; 万青力, 2005,「拣取残珍入画屛：从"八破"四看时代变迁」, 荣宝斋, 180-186면 ; 萬青力, 2005『並非衰落的百年：十九世紀中國繪畵史』, 臺北：雄獅圖書股份有限公司, 256-260면 ; 최경현, 2007「萬青力 著,『並非衰落的百年：十九世紀中國繪畵史』」『미술사연구』제 21호, 한국미술사연구소, 363-372면 참조.

46) 吳世昌, 東洋古典學會 譯, 앞의 책, 976면.

집안으로 들어오는 액을 날려보내고 복을 불러들인다는 길상성이 내포되었을 <百扇圖八曲屛>(도 33)은 각종 화려한 부채에 19세기 전반기에 유행한 고목죽수도 및 미법산수도, 매화서옥도 등을 비롯하여 惲壽平(1633~1690) 이후 청대에 유행한 화조화 특징을 보이는 화훼초충도 및 기명절지도를 공필의 채색법으로 그려놓고, 금니까지 사용한 것도 있어 매우 화려한 장식성을 드러내고 있다. 여기에 보이는 부채 모양과 그 안에 그려진 그림들은 박기준에 의해 1867년에 제작된 것으로 보이는 국립중앙박물관 소장의 <百扇圖四幅屛風>과 유사하여 정해진 그림본을 토대로 작업했을 가능성을 비추고 있다.[47] 이외에도 개인소장의 <百扇圖六曲屛>(도34) 역시 박기준풍으로 보이는데, 이를 통해서도 이미 그림본을 토대로 다양하게 재편집하여 제작한 것을 알 수 있다.

부채의 여러 이미지를 중첩시켜 놓은 경우는 중국 萬曆 初期에 宋·元의 團扇形 부채 수집이 이루어지면서 百 단위로 병풍에 붙여 그것을 '屛山'이라 칭했다고 하며, 일본의 경우는 부채에 관한 각별한 관심으로 오래 전부터 다채로운 디자인을 창출해내었다고 한다. 특히 15세기경부터 일본은 부채가 흐르는 물 위에 묘사된 <扇面流屛風>(도 35)에 이어, 부채를 나열해놓은 <扇面散屛風>(도 36)이라는 두 가지 양식의 화려하면서도 독특한 부채 이미지를 선보이고 있다.[48] 부채 그림의 경우도 낱본 부채를 병풍에 붙이는 貼付 형식과 직접 병풍 화면에 부채를 묘사한 형식으로 나누어져 전개되어 온 것을 알 수 있으며, 이 역시 수집에 따른 이미지 편집의 작업이 기본이 되는 점이 주목된다.

이렇듯 19세기 화단에 새로이 등장한 일군의 그림들은 그 시대의 분위기가 지향하던 사물에 대한 수집과 완상 및 정리와 재배열이라는 동일선상을 드러내고 있다. 즉, 문방책가도류에서 확인하였듯이 청완품을 모아놓은 물보적 성격의 회화들은 작업 과정과 구성상에 있어서 이미지의 나열과 편집이라는 측면을 두드러지게 보여주고 있다.[49] 이러한 점은 특정 사물이나 주제에 관한 다채로운 이미지를 모아놓은 백과전서식 회화에서도 공통되는 것으로, 사물에 관한 박물학적 관심과 수집화 경향 및 조합 및 중첩된 구성이라는 동일한 문화적 콘텐츠를 지닌 창작물로 파악된다.

---

47) 이 작품은 남계우의 <群蝶扇面八幅屛風>(덕 905)에 포함되어 있던 것이나 이소연의「一濠 南啓宇(1811~1890) 蝴蝶圖의 硏究」에서 박기준의 작품으로 확인되었다. 이소연, 같은 논문, 302면의 주14 참조.

48) 일본의 부채 그림에 관해서는 宮島新一, 1993『日本の美術』扇面畵(中世編) 320호, 至文堂, 1-98면 ; 小林 忠, 1993『日本の美術』扇面畵(近世編) 321호, 至文堂, 1-82면 참조.

49) 물론 이 시기 물보류 및 유서류의 성행은 회화식으로는 다채로운 圖譜와 圖鑑類의 성행과 동일선상에 있는 것이라 볼 수 있다. 예컨대, 넓게 보았을 때『顧氏畵譜』와『唐氏畵譜』,『點石齋叢畵』등과 圖譜 성격의 類書인『三才圖會』의 제작 배경 역시 명청대 출판물의 성행과 총서류의 열기 가운데 제작되었으므로 주요한 그림들을 모아놓은 화보 역시 이 시기 동아시아 문화권에서 일어난 총서류의 성행과 회화와의 긴밀한 관계를 이해하는데 보탬이 될 것이라 본다.

4. 맺음말

본고에서는 18·19세기 지식 사회에서 새로운 패러다임으로 대두되었던 박학의 분위기와 박물학적 관점에 주목하여 회화의 경향이 어떠한 추이를 보이고 있는지를 살펴보고자 하였다. 이 연구는 흔히 "사람이 책을 만드는 것이 아니라 책이 사람을 만든다."고 하는 지식의 흐름에 관한 것으로, 조선 지식 사회에 유입되고 범람하던 새로운 경향의 서적들과 이에 반응한 지식집단의 흐름이 어떠한 문화 현상을 창출하며, 예술에 투영되는지에 대한 입체적 조망에 대한 시도였다고 할 수 있다.

앞에서 확인하였듯이 지식인들은 출판 문화의 성행으로 범람하는 서적들 속에서 새로운 독서 문화를 창출하였으며, 그들이 읽은 새로운 경향의 지식들은 지식 패턴과 삶의 양태를 변화시키는가 하면, 그러한 인식의 변화는 그들이 향유하던 예술의 경향에서도 새로운 창작물을 고안하는 데 일조하고 있었다. 즉, 그러한 흐름 속에서 19세기에 새롭게 등장하는 일군의 회화들은 사물에 대한 수집과 완상 및 정리와 재배열이라는 동일선상을 드러내고 있었던 것이다. 그것은 문방청완품의 기물을 모아놓은 물보적 성격의 책가문방도류나 특정 사물이나 주제에 관한 다채로운 이미지를 모아놓은 백납도나 백선도와 같은 백과전서식 회화들에서 충분히 포착되었던 바이다. 이들 새로운 경향의 회화는 문학상에서의 물보와 유서와 같은 저작물이 지니던 사물에 관한 박물학적 관심과 수집화 경향 및 조합 및 중첩된 구성이라는 동일한 문화적 콘텐츠를 지닌 창작물로 파악되며, 18·19세기 지적 패턴의 회화적 이미지화라고 볼 수 있을 것이다.

본고는 19세기 새로운 회화적 경향을 당대의 지적 패러다임이라는 문화적 코드로 해석해 봄으로써 지적 담론이 어떻게 회화에 영향을 주는가를 살피는 문화사적 독법을 통한 해석상 관점의 지평을 열어나간 점에서 그 의의를 찾을 수 있을 것이라 본다.

주제어 : 博學, 박물학적 취향, 文房冊架圖, 백과전서식 회화, 百衲圖, 百扇圖

투고일(2008. 10. 23), **심사시작일**(2008. 10. 24), **심사종료일**(2008. 11. 12)

도 1 鄭敾, <讀書餘暇圖>,
1740년, 견본채색, 16.8×24.0,
간송미술관

도 2 金弘道, <布衣風流圖>,
지본담채, 지본담채, 28.0×37.0,
개인소장

도 3 作家未詳, <冊巨里屛風>, 1864년 추정, 지본담채, 153×39.4, 미국 브루클린박물관

도 4 作家未詳, <草紙散圖屛風>,
17세기 전반, 금지착색, 132.2×239.8,
기메미술관

도 5 作家未詳, <感慕如在圖>,
지본채색, 103×85,
일본민예관

도 6 傳 金得臣, <郭汾陽行樂圖>(部分),
견본채색, 143.9×123.6
국립중앙박물관

도 7 作家未詳, <冊巨里屛風>,
지본채색, 57.5×33.9
선문대학교 박물관

도 8 張承業, <百物圖>, 견본담채, 38×230.5, 국립중앙박물관

도 9 張承業, <器皿折枝圖>, 지본담채,
각 131.2×33.7, 간송미술관

도 10 安中植, <器皿折枝圖>, 견본채색,
각 158.5×45.7, 간송미술관

도 11 作家未詳, <文字圖 廉·恥>, 지본채색, 53.8·35.4, 선문대학교 박물관

도 12 作家未詳, <文字冊巨里八幅屛風>,
지본채색, 90.2×34.2, 선문대학교 박물관

도 13 作家未詳, <文字關東八景圖>(8폭병풍),
지본채색, 90.2×34.2, 선문대학교 박물관

도 14 作家未詳, <文字圖八幅屛風>,
지본채색, 92.4×31.8, 국민대학교 박물관

도 15 作家未詳, <冊巨里>,
지본담채, 41.2×23.6, 선문대학교 박물관

도 16 作家未詳, <神仙圖>,
지본채색, 58.8×29.8
선문대학교 박물관

도 17 作家未詳, <百童子10幅屛風>,
견본채색, 71.2×25.4
이화여자대학교 박물관

도 18 作家未詳, <百童文字圖>
(팔곡병), 53.6×33.8
삼성미술관 리움

도 19 安健榮, <文字道釋圖>,
(眞鏡金見本帖 중 1엽),
지본수묵, 50.2×18.5, 규장각

도 20 作家未詳, <文字道釋圖>,
지본채색, 52×35
순천대학교 박물관

도 21 作家未詳, <神仙壽福八幅屛>,
지본채색, 각 47×33
개인소장

도 22 南啓宇, <郡蝶圖> 對聯, 지본채색, 127.9×28.8, 국립중앙박물관

도 23 李網承, <蝴蝶>, 지본채색, 151.5×38.8, 간송미술관

도 24 申命衍, <花蝶圖>(山水花鳥畵帖), 1864년, 견본채색, 33×25, 국립중앙박물관

도 25 白殷培, <花蝶圖>(山水人物翎毛畵帖), 1863년, 지본담채, 23.8×14.9, 국립중앙박물관

도 26 張漢宗, <魚介>(8帖), 견본채색, 각 48.5×30, 국립중앙박물관

도 27 作家未詳, <魚蟹圖>, 지본수묵, 79.8×47.7, 선문대학교 박물관

도 28 作家未詳, <花鳥草蟲圖>, 지본담채, 각 28.7×19.3, 국립중앙박물관

도 29 作家未詳, <百壽百福圖四幅屛風>(부분), 견본채색, 102×29, 계명대학교박물관

도 30 作家未詳, <百衲十幅屛風>, 견본담채, 각 118×28.2, 미국 보스턴 미술관

도 31 吳華, <什錦>(屛風), 1885년,
미국 코넬대학교 HFJ박물관

도 32 朴基駿, <百扇圖八曲屛>견본채색, 각 94.5×41,
삼성미술관 리움

도 33 作家未詳, <百扇圖六曲屛>, 지본채색, 73.3×33, 개인소장

도 34 長谷川派, <柳橋扇面流圖屛風>, 16세기 전반, 出光美術館

도 35 傳 俵屋宗達, <扇面散屛風> (부분), 17세기 전반, 지본채색, 각 111.5×376.0, 宮內廳

<Abstract>

The Encyclopedic Taste and the New Trend of Painting in the 19th Century

Son, Jung Hee *

In this study, I focused on the mood of Bakhak(博學: learning in various fields) and the encyclopedic taste that emerged as new paradigm in the 18th and 19th centuries to investigate how the trend of painting in the 19th century changed. The intellectuals in that age created a new culture of reading with the books overflowing thanks to prevalence of publication culture, and the new trend based knowledge read by them changed the knowledge pattern and life style, so that such change of recognition helped creating new books based on collection & arrangement of objects also in the trend of art enjoyed by them. On this stream, a group of paintings newly emerging in the 19th century was also based on the line as the books were, which consisted of collection & arrangement of objects. This line is seen fully on the sorts of Moonbangchaekgado(文房冊架圖: painting of bookshelf) that show collection of the things for Moonbangcheongwanpoom(文房淸玩品) or on the encyclopedic paintings such as Baeknapdo(百衲圖) or Baekseondo(百扇圖) that show collection of various images about a specific object or theme. These new trend based paintings are understood as creations that show same cultural contents, which are encyclopedic interest, collection trend and combined composition shown on the encyclopedic books in the literature field, and they can be sorted as the painting image that is based on the 18th/19th century style knowledge pattern

Key Words : Bakhak(博學), Encyclopedic Taste(博物學的 趣向), Moonbangchaekgado(文房冊架圖), Encyclopedic Painting(百科全書式 繪畵), Baeknapdo(百衲圖), Baekseondo(百扇圖)

* Student for Masters' Degree, Department of Aesthetics, Seoul National University
(Master Graduated from Department of Art History, Hongik University)