

繪畫를 통한 疏通: 朝鮮에 전해진 日本繪畫

박은순(朴銀順)

I. 머리말

II. 朝鮮 宮中에 전해진 日本繪畫

1. 朝鮮 前期 宮中에 전해진 日本繪畫
2. 朝鮮 後期 宮中에 전해진 日本繪畫

III. 民間에 전해진 日本繪畫

1. 日本繪畫의 收藏
2. 日本繪畫의 移模

IV. 맺음말

덕성여자대학교 미술사학과 교수

주요논저:

「금강산도 연구」(일지사, 1997), 『조선 후반기 미술의 대외교섭』(예경, 2007), 「진경산수화 연구에 대한 비판적 검토」, 『한국사상사학』 28(2007), 「19世紀 繪畫式 郡縣地圖와 地方文化」, 『한국고지도연구』 1-1(2009), 『공재 윤두서, 조선 후기 선비그림의 선구자』(돌베개, 2010), 「겸재 정선의 眞景山水畫와 西洋畫法」, 『미술사학연구』 281(2014)

본 연구에서는 일본회화의 조선 유입이라는 관점에서 한일회화교류의 문제를 정리하여 보았다. 조선의 경우 일본회화에 대한 관심은 조선 초부터 확인된다. 조선 초 일본으로부터 국왕사를 비롯하여 여러 지역의 사신들이 도래하였다. 『조선왕조실록』에 수록된 기록에 의하면 이들은 대부분 금박병풍과 채화선을 선물로 바쳤다. 방물 중 이런 작품들이 포함된 이유는 조선에서 이러한 회화에 대한 선호가 있었기 때문이었다. 일본이 바친 방물들은 궁중에서 사용되거나 종실과 관료들에게 하사되어 민간에 유포되기도 하였다.

일본 금박병풍과 채화선 등은 조선 초부터 궁중에서 선호되어 일본에 보내 줄 것을 요청하기도 하였다. 이후 꾸준히 일본 금박병풍이 선사되었고, 17세기 통신사행 이후에도 주요한 선사품으로 도래되었다. 이 금박병풍들은 일본 최상위 어용화가 집단인 가노파와 스미요시파 화가들이 동원되어 제작된 수준높은 작품들이었고, 이러한 작품들이 실제 조선에 도래하고, 사용된 기록도 전하고 있다.

조선 전기에는 슈우분처럼 국왕사의 일행으로 파견된 일본의 주요한 화가와 레이 사이처럼 지역 다이묘의 사신단 일행을 수행한 화가, 일본 수묵화를 정립시킨 셋슈의 경우처럼 사신들이 작품을 가지고 와서 화찬을 받아간 사례 등도 있어서 화가를 통한 직, 간접 교류도 진행되었다.

궁중 뿐 아니라 민간에서도 일본 회화의 유입과 선호가 확인된다. 이러한 경우는 기록으로도, 실제 작품으로도 확인되는데 궁중과 관련된 경우에 비하여 상대적으로 기록이나 유품이 많지 않다. 17세기부터 19세기까지 통신사 수행원들은 일본 유명 화가의 작품을 입수하여 귀국하였고, 이 작품들에 대한 조선인들의 평가도 높았다. 또한 정확한 유입경로는 알 수 없지만 조선에서 유통된 일본회화들도 수장, 감상되었다. 18세기의 대표적인 수장가인 김광국이 일본 우키요에를, 19세기에는 추사 김정희가 일본의 대표적인 어용화가인 다니 분초의 산수화를 보았고, 장식적인 일본 화조화를 소장하였다. 김광국이 화려한 우키요에를 낮게 평가한 반면, 김정희는 다니 분초의 남종풍 산수화와 게이분의 사실적 채색화조화 모두를 긍정적으로 평가하여 일본 회화에 대한 인식에 개인적, 시대적 편차가 있었음을 알 수 있다.

한편 일본회화를 모사하거나 모방한 경우도 있다. 궁중에서는 일본 금박병풍을 정조의 명으로 김홍도가 모사한 적이 있고, 민간에서는 1811년 통신사 수행화원 이의양이 다니 분초의 남종풍 산수도들을 모방한 사례도 있다. 모사나 모방의 경우 조선 측의 취향이 작용하여 선별된 작품들을 모사, 모방하였기에 일본 회화에 대한 조선 측의 인식과 평가를 확인할 수 있다는 점에 의미가 있다.

기록과 작품을 통해 확인된 것은 많지 않지만 여러 가지 정황 상 실제로는 더 많은 교류가 있었을 것으로 짐작된다. 조선에 입수된 일본회화는 대부분 공적 교류를 통해서 입수된 것이거나, 일본에 파견된 인사들에 의하여 입수된 것들이다. 그런 배경 때문인지 대체적으로 일본에서도

유명한 화가들의 수준 높은 작품이 유입되었고, 그 결과 일본 회화에 대한 조선 측의 인식은 호의적이었다. 그것은 또한 궁중이건 민간이건 간에 일본 회화를 소장하거나 감상한 인사들이 일본에 대한 관심이 높았기 때문이기도 하다. 다른 한편으로는 조선의 기준과 취향에 맞는 작품들이 주로 입수된 것과도 관계가 있을 것이다. 민간에서는 상대적으로 일본에서의 조선 회화만큼 인기가 높고 수요가 많지는 않았지만 일본 및 일본회화에 대한 관심과 수집, 감상이 있었고, 그런 교류를 통해서 일본에 대한 정보와 이해가 증진되기도 하였다.

주제어: 한일회화교류, 일본 사신, 통신사, 금박병풍, 가노파, 쇼군, 다이묘, 어용화사, 이의양, 김광국, 김정희, 우키요에, 가노 쓰네히코, 기무라 겐카도, 다니 분초

繪畫를 통한 疏通: 朝鮮에 전해진 日本繪畫

박은순(朴銀順)

덕성여자대학교 미술사학과 교수

I. 머리말

조선과 일본의 회화 교류는 조선시대 동안 적극적으로 추진되었다. 公的인 교류도 있었고, 私的인 교류도 있었는데, 다양한 경로를 통해서 조선과 일본의 그림은 지속적으로 교환되었다. 공적으로는 조선 초 이후 일본의 조정과 여러 지역의 다이묘[大名] 등이 조선의 국왕에게 금박병풍과 채화선 등 회화작품을 꾸준히 선사하였다. 또한 17세기 통신사의 파견 이후에도 일본 조정은 조선으로 돌아가는 통신사들에게 조선 국왕에게 바치는 선물을 보냈다. 그 중에는 일본 에도시대 최상위 御用화가 집단을 대표한 가노파[狩野派]와 스미요시파[住吉派] 화가들이 그린 병풍들이 언제나 포함되어 있었다.

조선의 궁중은 일본 금박병풍과 채화선 등을 선호하여 선사받은 병풍이 궁중에서 실제로 사용되었으며, 또한 화원을 시켜 일본 병풍을 모사한 일도 있었다. 조선 초 세조는 금박병풍을 보내줄 것을 일본에게 직접 요구하기도 하였다. 일본 금박병풍에 대한 선호는 17세기 이후에도 지속되어 통신사 이후 주요한 선물 품목이 되었던 것이다.

한편 일본 무로마치[室町] 시대 수묵화의 대가 슈우분[周文](생몰년 미상)과 畫僧 레이 사이[靈彩](생몰년 미상)도 조선에 온 적이 있었고, 셋슈[雪舟](1420~1506)의 작품을 가지고 와서 조선 사대부의 題贊을 받아간 일도 있는 등 일본의 이름 있는 화가들도 조선을 방문하여 활약하였다. 또한 조선

* 이 논문은 2014년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF2012S1A5A2A01020445).

** 이 논문은 한일 회화교류에 대한 연속적인 3차 연도 연구 중 3년차 논문이다. 1, 2차 연도 논문들은 다음과 같다. 박은순, 『繪畫를 통한 疏通: 새로운 맥락으로 보는 한일회화교류-일본 다이묘大名가 소장한 조선그림』, 『온지논총』 35(2013), pp. 529-570; 박은순, 『繪畫를 통한 疏通: 가노 탄유狩野探幽가 기록한 조선그림』, 『온지논총』 47(2016), pp. 241-278 참조.

화가들의 그림도 조선 초부터 일본에 건너가 수장되었다.¹ 특히 『增訂古畫備考』중 「朝鮮書畫傳」에 실린 수많은 작품들은 19세기까지 고려시대로부터 조선시대까지 전해진 많은 작품들이 일본에 전래되어 왔음을 알려준다.²

17세기 이후 통신사가 답례품으로 가져온 일본 회화 중 일부가 현존하고 있어서 이를 통해 조선에 선사된 일본 회화의 구체적인 면모를 확인할 수 있다. 그 가운데 일본에는 후대 화가들의 임모본인 縮圖로 가노 쓰네노부[狩野常信](1636~1713)의 〈大堰川行幸經信三船乘圖〉, 1719년 경에 제작된 가노 에이센 히사노부[狩野榮川古信](1696~1731)의 〈四季童遊圖〉가 전해지고,³ 스미요시 히로유키[住吉廣行](1754~1811)가 〈春冬堂上放鷹圖〉를 위해 작성한 밑그림도 전해지고 있다.⁴ 한국에는 英祖의 御筆이 기록되어 있는 가노 우호 야스노부[狩野友甫宴信](?~1762)의 〈刈田雁秋草圖〉병풍 한 쌍과 가노 바이쇼 모로노부[狩野梅笑師信](1728~1807)의 〈모란도〉병풍이 현존하는데, 〈모란도〉병풍은 1748년 통신사가 귀환할 때 가지고 온 선사품으로 확인되었다. 현존하는 축도와 병풍을 그린 화가들은 일본 회화사에서 명성이 있는 가노파 화가들이다. 〈예전안추초도〉 병풍 위에는 元孫의 방에 펼쳐져 있었다고 기록한 영조의 어필이 있어서 궁중에서 실제 사용된 것을 알 수 있다.

또한 민간에서도 일본 회화와 관련된 기록과 작품들이 전해졌고, 때로는 조선화가 일본화가의 그림을 모방하기도 하였다. 민간에는 일본의 유명한 화가들의 작품이 전해져 호평을 받았다. 17세기 초에는 가이호 유쇼[海北友松](1533~1615)의 〈水墨龍圖〉, 18세기에는 가노 쓰네노부의 〈寒江釣雪圖〉, 기무라 겐카도[木村兼葭堂](1736~1802)의 〈兼葭堂雅集圖〉, 金光國이 수장하였던 일본 우키요에[浮世繪], 19세기에는 金正禧가 수장하였던 마츠무라 게이분[松村景文](1779~1843)의 장식적인 화조도, 김정희가 기록한 다니 분초[谷文晁](1763~1822)의 〈富士山圖〉 및 남종풍의 산수도, 통신사 수행화원 李義養이 그린 〈摸谷文晁山水圖〉와 〈仿谷文晁富士に蓬萊山圖〉등의 자료들이 전하고 있어서 일본회화에 대한 조선인들의 관심을 확인할 수 있다.

이처럼 조선 초 이래로 이어진 일본과의 회화 교류를 통해서 조선에서도 일본의 회화를 수장하고, 감상하는 일이 이어졌다. 일본과의 교류 차원에 따라 궁중과 민간에 전해진 일본회화는 화가의 신분, 그림의 주제와 화풍 뿐 아니라 작품에 대한 조선 측의 인식도 차이가 있었다. 본 논문에서는 먼저 조선에 전하는 일본회화와 관련된 대표적인 기록과 작품들을 정리하고, 이를 통해서 일본문화와 일본회화에 대한 조선 측의 시각과 반응을 고찰해 보려고 한다.

1 조선시대 한일 회화교류에 대해서는 안휘준, 「한일 회화 관계 1500년」, 『조선시대 통신사』(서울: 삼화출판사, 1986), pp. 125-147; 홍선표, 「17, 18세기 한일 간의 회화 교섭 연구」, 『고고미술』 143·144(1979), pp. 22-46; 홍선표, 「조선 후기 한일 간 畫蹟의 교류」, 『미술사연구』 11(1997), pp. 3-23; 홍선표, 「조선 후기 통신사 수행화원의 회화활동」, 『18세기 한일문화교류의 양상』(파주: 태학사, 2007), pp. 311-339. 조선 초기의 한일 회화교류에 대해서는 박은순, 「화원과 궁중회화: 조선 초기 궁중회화의 양상과 기능(2)」, 『강좌미술사』 26(2006), pp. 1032-1036 참조.

2 『增訂古畫備考』에 수록된 「高麗朝鮮書畫傳」에 대한 연구로는 五十嵐公一, 「江戸時代の朝鮮書畫情報」, 『アジア學報』 120(東京: 勉出版, 2009), pp. 154-161; 박은순, 「19세기 「朝鮮書畫傳」을 통해 본 韓日 繪畫交流」, 『美術史學研究』 273(2012), pp. 133-162 참조.

3 이 축도들의 도판과 설명은 武田恒夫, 『狩野派繪畫史』(東京: 吉川弘文館, 2004), pp. 340-342와 도109, 도110 참조.

4 加藤秀行, 「住吉廣行筆〈春冬堂上放鷹之圖〉屏風下繪及び「朝鮮信使來聘一件書類」」, 『美術研究』 267(1970), pp. 191-193 참조.

II. 朝鮮 宮中에 전해진 日本繪畫

1. 朝鮮 前期 宮中에 전해진 日本繪畫

1) 朝鮮 前期의 日本使臣과 日本繪畫의 傳來

조선 초 조선왕조의 건국 이후 일본은 적극적인 태도로 각종 사신단을 파견하였다. 일본의 사신 파견과 관련된 기사들은 『조선왕조실록』에 수록되어 있는데, 사신들의 유형과 이름, 이들이 지니고 왔던 서신을 포함한 서류 및 일본에서 바친 禮物 목록이 대강 기록되어 있다. 이 기록들을 분석하여 보면 조선 초 일본의 사신들은 다양한 배경을 지닌 집단에서 파견되어 다원적이고 중층적인 관계가 유지된 것을 알 수 있다. 이 사신들은 日本 幕府가 파견한 사신, 여러 지역의 영주들이 파견한 사신으로 크게 구분된다. 일본 사신의 파견은 태종대부터 산견되기 시작하는데, 특히 세조대 이후 더욱 적극적으로 파견되었다. 일본 사신들이 조선 초 자주 조선을 방문한 것은 일본 측의 필요에 의한 것이기도 하지만, 한편으로는 조선이 일본 왜구들의 조선 침탈을 방지하기 위하여 적극적인 외교책을 수행하였기 때문이다.⁵

일본 막부 이외에도 對馬島, 九州(筑前·薩摩·肥前 등)지방, 六州(長門·石見·豊前·周防·和泉·紀伊)지방 및 壹岐島(현재 후쿠오카시 앞바다에 위치한 섬) 등 여러 지역의 영주들이 사신을 수시로 파견하였다. 또한 현재 일본 지역에 포함되었지만 당시에는 독립국가였던 琉球國의 사신들도 포함해 볼 수 있다.⁶ 지방에서 파견된 사신들의 주요 활동지역은 대개 왜구들이 출현한 지역과 중복되고 있어서 조선이 일본 사신을 장려하였던 이유에 합치되고 있다.

조선 초 『조선왕조실록』에 수록된 일본 사신들의 조선 방문 기사 가운데 비교적 소상하게 일본 사신단의 규모와 지니고 온 서류, 선사품 목록을 실은 경우들이 있다. 이러한 유형의 기사들을 모아 정리하면 일본 사신단의 유형에 따른 선사품의 종류와 내용을 확인할 수 있다. 미술사적인 측면에서 관심을 끄는 것은 선사품 목록이다. 이에 일본 사신단의 유형과 그에 따른 선사품의 내역, 선사품의 유형, 기타 관련 사항 등을 회화 작품을 중심으로 정리하여 보면 아래와 같다.

5 14~16세기에 파견된 일본 국왕사 목록은 仲尾 宏 著, 유종현 譯, 『조선통신사이야기』(서울: 한울, 2005), pp. 34-37; 손승철, 『조선시대 한일 관계사연구』(서울: 경인문화사, 2006), pp. 44-45; 한일관계사학회·한일문화교류기금 편, 『『조선왕조실록』속의 한국과 일본』(서울: 경인문화사, 2004), pp. 24-25 참조.

6 15세기 중 조선에 파견된 일본 사신 중에는 대마도를 주축으로 하는 僞使가 적지 않았다는 설도 제기된 바 있다. 橋本 雄, 『宗貞國의 博多出兵과 僞使問題』, 위의 책(2004), pp. 34-61 참조.

1. 國王使

왕	일시	주제	출전	내용
세종4	1422. 11. 16	일본 국왕과 모후가 사신 보내 방물 바침. 일본 국사 智覺普明의 화상을 그려 일본에 보낸 일 있음	세종실록 18권	일본국사의 화상 제작, 하사
세종6	1424. 1. 22	일본 사신과 승 周文 사건에 연루됨	95-96	
세종6	1424. 1. 25	일본 사신이 가지고 있던 산수도에 찬시 구함	96-99	산수도, 竹軒, 梅窓, 雪庵, 백의 관음도 등 화제가 확인됨
세종6	1424. 1. 26	일본 승 周文에게 하사품 내림	99-100	
세종13	1431. 5. 21	일본국 源義淳이 사신 보내 예물 바침	121-122	彩扇 등 바침
세종14	1432. 5. 23	일본 국왕의 사신이 예물 바침	세종실록 58권	畫扇 등 바침
세종22	1440. 5. 25	일본에서 돌아온 통신사가 일본 국왕의 예물 바침	161-162	彩畫扇 1백 자루 등 바침
세종25	1443. 11. 18	일본국 사신 중 光嚴 등 29인이 대장경 구하려고 파견됨	세종실록 102권	塗金彩花屏風 1쌍, 채화선 1백 자루 등 바침
세종25	1443. 12. 11	일본국 大內 多多良敦弘이 중 德模 등 26인 파견, 예물 바침	세종실록 102권	병풍 1쌍, 접는 부채 20자루 등 바침
세종30	1448. 6. 21	일본 국왕 源義成이 사신 파견. 예물 바침	세종실록 120권	채화선 2백 개 등 바침
문종즉위년	1450. 3. 15	일본 국왕 源義成이 사신 景楞 등 25인 파견, 예물 바침	문종실록 1권	도금 병풍 1쌍, 감청, 녹청, 적동 등 안료 등 바침
세조2	1456. 3. 15	일본 국왕 源義政의 사신 중 承傳 등 예물 바침	251-252	雜畫屏 2장 등 바침
세조3	1457. 3. 15	일본 국왕 源義政의 사신 중 全密·永嵩 등 9인과 大內殿 多多良敦弘의 사자들이 예물 바침	세조실록 7권	金粧屏風 2장, 채화선 20자루 등 바침
세조3	1457. 5. 26	일본 국왕 사신 전말 등 하직 시 조선 국왕 선물 하사	세조실록 7권	세조가 일본 그림병풍과 채화선 등 정교하다면서 칭찬하고 송부를 요청
세조9	1463. 7. 14	일본국왕 사신 중 俊超西堂 등이 예물 바침	세조실록 30권	채화선 1백 자루 등
세조14	1468. 3. 15	일본국 사신 融圓 등을 접견함	세조실록 45권	세조가 일본 국왕이 보낸 술과 병풍이 좋다고 칭찬함
성종2	1471. 10. 23	일본 국왕 源義政이 사신 보내 예물 바침	성종실록 12권	絲畫扇 1백 자루 등 바침
성종5	1474. 10. 27	일본 국왕 源義政이 중 正球 등 사신 파견	성종실록 48권	裝金屏風 2벌과 채화선 20 자루 등 바침
성종5	1474. 11. 28	일본 국왕 사신이 삼각산도 구함	성종실록 49권	화원 시켜 그리고 상의원에서 장황하여 하사

왕	일시	주제	출전	내용
성종13	1482. 4. 9	일본 국왕이 사신 보내 토산물 바침	505-506	금장식 병풍 2장, 채화선 1백 자루 등
성종18	1487. 4. 26	일본 왕 源義政이 사신 보내 예물 바침	성종실록 202권	장금병풍 2장, 채화선 10 자루
성종18	1487. 4. 27	일본 국왕의 선물을 신하들에게 나누어 줌	성종실록 202권	일본에서 보낸 예물을 신하들에게 나누어 줌
성종22	1491. 8. 4	일본 국왕 源義材가 사신 보내 예물 바침	성종실록 256권	장금병풍 2장, 채화선 50 자루, 벼루 10면 등 바침
성종25	1494. 4. 10	일본 국왕 源義材가 사신 보내 예물 바침	성종실록 289권	장금병풍 2장, 채화선 1백 자루 등 바침
연산8	1502. 4. 20	일본 국왕 源義高가 사신 보내 예물 바침	연산군일기 43권	장금병풍 2벌, 채화선 1백 자루 등 바침
숙종38	1712. 3. 9	일본 국왕의 답서와 답례품 도착	숙종실록 51권	통신사가 가져온 일본 국왕 답례품 全幅병풍 20벌 등

2. 地方領主

왕	일시	주제	출전	내용
태종8	1408. 7. 6	일본 大内殿이 使者 보내 예물 바침	태종실록 16권	屏風 6개 등 바침
태종9	1409. 윤 4. 11	일본 대내전 多多良德雄이 예물 바침	태종실록 17권	土物과 觀音畫像 바침
세종7	1425. 7. 15	일본 筑前州 宗貞澄이 사신 보내 예물 바침	103-104	산수화 圖疊, 병풍 등 바침
세종25	1443. 12. 11	宗貞盛이 瀟蒙古羅 등을 보내 토산물 바침	세종실록 102권	토산물 바침
단종2	1454. 2. 14	일본국 對馬州 太守 宗盛職이 사신 보냄	단종실록 10권	조선 국왕이 병풍 1좌 등 하사
단종2	1454. 7. 30	일본국 壹岐州 志佐 源義가 사신 보냄	단종실록 11권	조선 국왕이 병풍 1좌 등 하사
세조6	1460. 2. 30	일본 대마주 宗盛職에게 치하	세조실록 19권	조선 국왕이 병풍 1좌 등 하사
세조7	1461. 4. 22	일본 대마주 宗盛職의 어머니가 죽자 위로하고 부의 등 보냄	세조실록 24권	조선 국왕이 병풍 1좌 등 하사
세조9	1463. 7. 14	左武衛將軍 源義廉·光祿卿 源生觀·九州都元帥 源教直도 사신을 보내 토산품 바침	세조실록 30권	토산품 등 바침
세조9	1463. 윤 7. 23	源教直의 사신 靈彩가 백의관음상을 그려 바침	세조실록 31권	백의관음상 바침

왕	일시	주제	출전	내용
성종2	1471. 10. 2	일본국 對馬州 宗盛職이 토산물 바침	성종실록 12권	토산물 바침
성종2	1471. 12. 12	越尾遠三州總太守 左武衛將軍 源義廉, 肥前州 上松浦 鴨打 源永이 사신 보냄	성종실록 13권	병풍 1쌍, 扇子 50병 등 바침
성종3	1472. 7. 17	宗貞國이 特送한 可臥老·而信都老를 보내며 하사품 내림	성종실록 20권	병풍 1좌, 백접선 1백 자루 등 하사
성종5	1474. 2. 29	宗貞國 의 特送僧 其小只와 源教直의 使僧 看小只와 源貞成의 使者 要溫而老에게 하사품 내림	성종실록 39권	병풍 1좌 등 하사
성종5	1474. 11. 24	일본국 對馬州 太守 宗貞國, 越中守 宗盛弘 등이 사신 보내 토산물 바침	성종실록 49권	토산물 바침
성종5	1474. 12. 24	日本 京城管領 畠山殿 左京大夫 源義勝이 사신 보내 토산물 바침	성종실록 50권	병풍 1쌍 등 바침
성종6	1475. 1. 18	대마주 宗貞國증 사신에게 병풍 1좌 하사	370	병풍 1좌 하사
성종7	1476. 5. 1	일본 대마주 宗貞國 등이 사람을 보내 와서 토산물을 바침	성종실록 67권	토산물 바침
성종7	1476. 7. 26	대마도에 사는 그림 잘 그리는 三未三甫羅 파견하고자 함	398	대마도인 화가
성종16	1485. 8. 30	日本國 大內 多多良政弘이 사신 보내고 예물 바침	성종실록 182권	병풍 1쌍, 摺疊畫扇 20자루 등 바침
성종18	1487. 6. 16	일본국 多多良政弘이 사신 보내 토산물 바침	성종실록 204권	첩금 屏風 한 쌍, 학과 소나무를 그린 黑漆鞘柄大刀 10자루 등 바침
성종21	1490. 9. 18	일본국 多多良政弘의 사신이 토산품 바침	성종실록 244권	諸緣具薄色淡墨屏風 2장, 楊扇 1백 자루 등 바침
성종24	1493. 8. 11	일본국 多多良政弘이 사신 元叔西堂을 보내 토산품 바침	성종실록 281권	병풍 1쌍, 수목화, 金泥扇子 1백 자루 등을 바침

3. 기타

왕	일시	주제	출전	내용
태종9	1409. 윤 4. 26	덕옹의 청구에 따라 선물 하사함	태종실록 17권	祖師像과 懶翁和尚 影幀 하사
세종20	1438. 2. 19	일본에 파견된 사신 박돈지가 일본지도를 가지고 옴	세종실록 80권	肥州守 源詳助가 소장하던 일본 지도 입수하여 옴. 예조에서 모사
세종30	1448. 3. 10	일본 중 崇泰가 부모의 畫像에 찬을 청함	세종실록 119권	직집현전 淸泰年에게 명하여 찬을 짓게 함

왕	일시	주제	출전	내용
세종32	1450. 2. 16	일본국 사신 도금병풍을 바침	207-208	도금병풍 1쌍 등 바침. 어디서 파견된 사신인지 기록 없음.
세조8	1462. 1. 16	귀국하는 琉球國 사신 普須古에게 하사품 내림	세조실록 27권	병풍 1좌, 백접선 2백 자루, 족자 2대 등 하사
세조13	1467. 8. 14	琉球國 사신에게 하사품을 보냄	세조실록 43권	화초병풍 1좌, 백접선 30자루 등 하사
세조13	1467. 8. 17.	유구 국왕에게 예물을 하사함	세조실록 43권	병풍 1좌와 족자 2대, 백접선 1백 자루 등 하사
성종11	1480. 6. 7	유구 국왕 尙德이 敬宗을 파견, 예물을 바침	성종실록 118권	그림 3폭 등 바침
연산8	1502. 2. 5	왜인 병풍에 어느 섬의 사신인지, 송부인의 이름 과 제작일 등을 기록할 것을 명함	연산군일기 42권	왜인병풍
연산9	1503. 2. 24	국가에서 왜국병풍을 그리게 함	연산군일기 48권	왜국병풍 제작
선조25	1592. 5	왜인 海路地圖 얻어 보니 형세 매우 상세함	선조실록 25권	왜인이 그린 해로지도
광해군 원년	1609. 4	일본국이 보낸 양귀비병풍에 대해 논란 있음	광해군일기 15권	양귀비병풍에 대해 비판함
인조17	1639. 7. 1.	일본 병풍 궁중에서 사용됨	인조실록 39권	일본 병풍 사용
효종8	1657. 2. 21.	인평대군 소장 금병풍 도난됨	효종실록 18권	종실 소장 금병풍 도난

* 위의 표는 『조선왕조실록』 중의 한일 교류 관련 기사 가운데 예물의 내역이 실려 있는 기사 중 확인된 것을 중심으로 작성하였다. 『조선왕조실록』에서 직접 인용한 기사는 해당 실록의 편명과 권수를 기록하였다. 『조선왕조실록』은 한국고전번역원 사이트에 실린 번역본에서 인용하였다. 표 중 출전 항목에 표시된 숫자는 이 기사가 실린 이성미·한국정신문화연구원 편, 『朝鮮王朝實錄美術關係 記事資料集(I) 書畫篇』 1 (성남: 한국정신문화연구원, 2001)의 쪽수를 의미한다. 이외에 안휘준, 『朝鮮王朝實錄의 書畫史料』(성남: 한국정신문화연구원, 1983)도 참조하여 작성하였다.

** 중종대에도 한일 교류가 지속되었지만 교류품의 내역이 거의 기록되어 있지 않은 관계로 위의 표에서는 거론하지 않았다.

조선 초부터 일본 사신단이 선사한 목록 가운데 금박병풍과 채화선이 자주 포함되어 있다. 물론 일본 사신단의 규모와 파견지역, 파견 목적 등에 따라서 어느 정도 편차가 있었지만 대부분의 경우 금박병풍이나 채화선이 포함되었던 이유는 이러한 회화들을 조선에서 선호하였기 때문인 것으로 보인다. 조선에서는 일본 금박병풍이 좋다고 평가하였고, 조선 국왕이 금박병풍과 채화선을 앞으로도 선사하여 주기를 요구하기도 하였다. 따라서 일본의 선사품에는 항상 이러한 회화작품들이 포함되었던 것이다. 한편 유구왕국으로부터의 선사품 목록에는 그림이 거의 포함되지 않았다. 이는 선사품이 대체적으로 각국의 특산을 위주로 선정되었기 때문이며, 유구왕국의 경우

일본과는 다른 문화적 배경을 지니고 있었기 때문일 것이다. 이후 인조 연간에도 일본 병풍이 궁중에서 사용된 것으로 보면 유학적인 검박함을 강조하던 시대였음에도 불구하고 화려한 궁중의 환경에서 금박병풍과 채화선 등이 꾸준히 선호된 것으로 짐작된다.

선사된 일본 병풍과 채화선 등은 궁중에서 사용된 것으로 보이며, 때로는 신하들에게 일본에서 선사받은 물품들을 하사한 것으로 보아서는 일본 그림이 민간에 전해지기도 하였을 것이다. 1503년 연산군 때에는 일본 병풍을 모사하기도 하였는데, 아마도 그림과 화려한 것을 좋아한 연산군의 취향과도 관련이 있어 보인다.

그렇다면 조선에 선사된 작품들은 어떠한 화가들이 제작하였을까. 이 작품들을 제작한 일본 화가에 대해서는 현재로서는 화가의 목록이나 작품이 전해지지 않기 때문에 추정에 의존할 수밖에 없다. 하지만 일본의 화가 시스템의 문제를 고려하면 어느 정도 추정이 가능하다. 우선 일본 국왕사가 선사한 회화의 경우에는 일본 황실에서 활동한 어용화가들의 작품일 가능성이 높다. 이 화가들은 일본에서도 가장 우수한 화가 집단에서 나왔기 때문에 그림의 수준은 높았을 것으로 짐작된다. 그러나 지방의 다이묘나 영주들이 선사한 작품의 경우에는 지역을 중심으로 활동하던 화가들이 제작하였을 것이고, 아마도 그 수준은 국왕사가 선사한 것에 비하여 다소 떨어졌을 것이다. 그러나 어떠한 경우이건 병풍이라면 주로 금박병풍이었을 것이고, 채화선이라면 화려한 금박을 사용한 것들이었을 것이다.

2) 朝鮮에 渡來한 日本畫家

『조선왕조실록』의 기사 중에는 일본인 화가로서 조선을 방문한 화가들에 대한 기록도 확인된다. 조선 초의 경우 이름이 확인되는 일본화가는 슈우분과 레이 사이 두 사람이다. 이외에 셋슈는 일본 사신이 그의 작품을 가지고 와서 조선 관료의 제찬을 받아간 경우이다.⁷

일본 수묵화의 비조로 추앙받는 화가 슈우분은 1423년 말에서 1424년 2월 초까지 조선에 머물렀던 일본 국왕사의 일행이었다.⁸ 당시 국왕사는 1422년에도 파견되었던 圭籌를 비롯하여 60여 명이나 되는 대규모의 사행단이었다. 이들은 1422년에 이어서 다시 대장경판을 구하려고 하였는데, 비교적 오랜 기간동안 머물면서 활동하였으나 결국 대장경판을 얻지는 못하였다. 슈우분은 조선 국왕이 하사품을 내린 명단 중에서도 발견되는데, 국왕사 중 상관인과 부관인 바로 아래 지위인

7 이에 대한 논의는 유홍준, 「셋슈의 〈산수도〉에 보이는 이손과 박형문의 제시에 대하여」, 『미술사의 정립과 확산: 향산 안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집 1 한국 및 동양의 회화』(서울: 사회평론, 2006), pp. 704-721 참조.

8 『世宗實錄』 권23, 世宗 6년 1월 甲辰(1일) 1번째 기사; 『世宗實錄』 권23, 世宗 6년 1월 甲辰(25일) 3번째 기사 「일본국 사신 규주 등에게 예조에서 전별연을 내리다」 참조.



도1. 작가 미상, 〈山水圖〉(부분), 15세기 전반, 日本
大阪 正木美術館

도선주와 같은 선사품을 받은 것으로 보아 비교적 중요한 신분으로 간주된 것을 알 수 있다.⁹ 이 때 슈우분이 화가로서 어떠한 역할을 하였는지는 기록되지 않았지만 이 시기 일본 국왕사들이 지닌 회화와 관련된 기록이 남아 있어서 슈우분이 직, 간접적으로 조선 회화를 경험하였을 것으로 짐작된다.¹⁰

즉, 이 때의 사신 규주와 범령이 돌아가기 직전 그들이 지니고 있던 회화작품에 제찬을 구하였는데, 각 작품의 화제는 네 점의 山水畫와 竹軒, 梅窓, 雪庵, 白衣觀音이었다. 이 작품들과 관련하여 두 가지 가정을 할 수 있다. 하나는 셋슈의 경우처럼 일본 화가의 그림에 조선 사대부의 찬을 구하는 것이다. 다른 하나는 조선에서 구한 그림에 조선 사대부의 찬을 구한 것이다. 이와 관련하여 주목되는 사실은 이 작품들이 조선 그림이라면 유명한 화가인 슈우분 또한 이러한 조선 그림을 보았을 것이라는 점이다. 이는 조선 초 회화와 일본 무로마치시대의 회화 간의 교류를 논의하는데 하나의 근거로 작용할 수 있는 접점이라는 점에서 중요한 의미가 있다.¹¹

이 작품과 관련하여 참고가 되는 작품으로는 일본 大阪 正木美術館에 소장된 詩畫軸 〈山水圖〉를 들 수 있다^{도1}. 이 작품은 15세기 전반 경 제작된 것으로 추정되는데, 여러 승려들이 畫讚을 썼다. 이 작품의 소재와 구성은 특히 규주와 범령이 받은 제찬 중 첫 번째 시를 연상시킨다. 이 작품은 당시 일본 시화축 산수화의 전형적인 화풍과 차이가 있어 조선풍을 연상시키는 것으로 알려져 있다.¹² 시화축과 관련하여 중요한 역할을 하였던 승려들의 조선 경험이 이러한 작품에 조선적인 분위기를 수용하게 한 것으로 볼 수 있겠다.

다음으로는 레이 사이를 들 수 있다. 畫僧 레이 사이는 규슈 都元帥인 源教直이 파견한 사신으로

9 『世宗實錄』 권23, 世宗 6년 1월 甲辰(26일) 3번째 기사 「일본 국왕이 보내 온 상부관인·도선주·부선주·중 화자, 주문 등에게 선물을 내리다」 참조.

10 『世宗實錄』 권23, 世宗 6년 1월 甲辰(25일) 4번째 기사 「일본국 사신 규주와 범령이 가지고 있던 산수도 및 도호의 찬과 시를 구하다」. 슈우분과 조선회화와의 관계에 대해서는 松下隆章, 「周文と朝鮮繪畫」, 『水墨美術大系 6卷: 如拙・周文・三阿彌』(東京: 講談社, 1974) 참조.

11 조선 초기 회화와 일본 무로마치시대 회화와의 교류에 대해서는 안휘준, 「朝鮮王朝初期の 繪畫와 日本室町時代の 水墨畫」, 『한국학보』 3(1976), pp. 2-21 참조.

12 読売新聞大阪本社文化事業部 編, 『朝鮮王朝の絵画と日本: 宗達・大雅・若冲も学んだ隣国の美』(大阪: 読売新聞大阪本社, 2008) 의 도252와 p. 261의 도판 설명 참조.

1463년 윤7월에 조선을 방문하였다.¹³ 사신들은 레이 사이가 그린 〈白衣觀音像〉을 조선 국왕에게 바쳤다고2, 1409년(태종9) 大內殿 多多良德雄이 관음화상을 바친 적이 있는데, 15세기 중 조선에서도 백의관음이 그려지고 있었고, 일본에서도 또한 많이 제작되었다.¹⁴ 양국 간의 관음상은 수묵화로 그려지는 경향이 있고, 도상도 공통되는 요소들이 적지 않다는 점에서 관심을 끌고 있다.

일본의 회화작품은 아니지만 조선에서 제작된 불화작품이 일본에 송부된 경우도 있다. 1409년(태종9)에 나옹화상의 진영이 일본에 선사되었으며, 1422년(세종4) 직전에도 일본 國師 智覺普明의 畫像을 화원을 시켜 제작하여 일본에 보내기도 하여,¹⁵ 당시의 회화 교류가 상호 간에 적극적으로 진행되었음을 알 수 있다.

조선 초 일본과의 교류는 선린외교로서 진행되었고, 그 가운데 회화 교류 또한 활발히 진행된 것으로 보인다. 1539년 오우치[大內家]에서 파견한 승 손카이[尊海]가 귀국할 때 〈瀟湘八景圖〉병풍을 가지고 돌아갔던 것으로 보아도 그러한 사실을 확인할 수 있다.¹⁶ 또한 일본 수묵화의 대가 셋슈의 작품을 조선에 가지고 와서 조선 사대부들의 제찬을 받아 간 것도 당시 일본인들이 조선의 문화를 동경하고 있었음을 시사한다3. 이처럼 조선 초 한일 간의 회화교류는 서로의 취향과 필요를 반영하면서 비교적 적극적으로 추진되었고, 조선의 경우에는 일본에서 바친 금박병풍과 채화선 등 선사품들을 궁중에서 활용하거나 관료들에게 하사하였다. 당시 조선에서는 금의 생산을 제한하고 있었기에 금박병풍은 매우 진귀한 물건으로 여겨졌으며, 고려시대로부터 자주 제작되었던 니금불화 등 니금화에 익숙했던 상류층 인사들에게 선호되었을 것이다. 일본 회화들을 경험한 조선 화가들이 일본 회화를 어떤 방식으로 활용하였는지의 문제는 별개



도2. 靈彩, 〈白衣觀音像〉, 15세기, 견본수묵, 78.3×45.9cm, 日本 京都 相國寺



도3. 雪舟, 〈山水圖〉, 15세기 중후기, 지본수묵, 88.3×45.6cm, 日本 兵庫 香雪美術館

13 『世祖實錄』 권31, 世祖 9년 윤7월 庚辰(23일) 1번째 기사 「원교직의 사자 영채가 흰옷을 입은 관음보살을 그려 바치다」 참조.

14 박은경, 「일본 梅林寺 소장의 조선 초기 〈수월관음보살도〉」, 『미술사논단』 2 (1995), p. 400 주13 참조. 도2는 참고작품으로 당시 선사된 작품은 아니다.

15 『世宗實錄』 권18, 世宗 4년 11월 壬寅(16일) 기사 참조.

16 武田恒夫, 「大願寺尊海渡海日記屏風」, 『佛教藝術』 52(1963), pp. 127-130; 안휘준, 「한국의 소상팔경도」, 『韓國繪畫의 傳統』(서울: 문예출판사, 1988), pp. 190-198 참조.

이기는 하지만 유학적인 예술관이 영향을 미쳤음에도 불구하고 일본적인 개성을 지닌 화려한 회화를 선호하였던 것은 분명하다. 이러한 경향은 17세기 이후 통신사행이 정례화되었을 때 일본 조정에서 수많은 금박병풍을 조선 측에 선사하는 경향으로 이어져 갔다.

한편으로 일본의 금박병풍에 대하여 비판적인 의견이 제기되기도 하였다. 1609년(광해군 원년) 일본에서 보낸 금박병풍 가운데 양귀비를 다룬 것에 대한 논란이 있었다. 당시 관료들은 나라를 망친 양귀비를 그림으로 그려 보낸 것을 비판하였지만 일단 수용하기로 결론을 내었다. 이는 임진왜란 이후 특별한 상황 아래서 일본에 대한 적대감을 지녔던 관료들의 기우를 반영한 사건이었다. 하지만 금박병풍 그 자체를 거부한 것은 아니었다. 이후 통신사의 파견이 진행되었을 때 일본은 꾸준히 금박병풍을 선사하였고, 조선 측에서는 이를 수용하였다.

2. 朝鮮 後期 宮中에 전해진 日本繪畫

17세기 이후 조선에서 통신사의 파견이 확정되면 일본 측에서는 다양한 방면에서 준비를 시작하였다. 조선으로 돌아갈 사신단을 통해 조선에 선물로 보낼 회화작품도 준비하였다. 특히 조선 국왕에게 선사할 회화작품의 제작은 신중하게 진행되었는데, 일본 쇼군[將軍]가에 종사한 어용화가인 가노파 화가와 스미요시파 화가들이 동원되어 제작되었다.¹⁷ 가노파 화가들은 가장 상위 화가인 오키에시[奥繪師]와 그 아래 급의 화가인 오모테에시[表繪師]가 동원되었다. 당시 조선에 송부한 작품과 이를 제작한 화가들에 대해서는 『古畫備考』, 『通航一覽』, 『住吉家記』, 『東洋美術大觀』 등의 기록을 토대로 정리해 볼 수 있다. 다케다 쓰네퇴[武田恒夫]는 위의 자료들을 토대로 17세기에서 19세기 초까지 12회에 걸쳐 파견된 통신사에게 전달된 답례품 병풍 그림의 목록과 화가명을 구체적으로 정리한 바 있다.¹⁸ 통신사 이전의 回答使 시기와 1811년 마지막 통신사의 경우를 제외하고는 매회 20쌍에 해당하는 작품들이 최고급 화가들에 의하여 제작되었다. 위의 자료들을 토대로 볼 때 답례품 병풍들의 주제는 일본의 문화와 풍속을 소개하려는 의도를 지닌 것들이 많고, 구체적으로는 일본의 전통적인 주제를 다룬 모노가타리에[物語繪]와 일본의 유명한 명소들을 다룬 메이쇼에[名所繪]가 대부분이라는 점에서 조선 측의 취향을 일방적으로 수용한 것은 아니고, 오히려 일본의 國俗과 문화를 알리려는 일본의 의도가 반영된 작품들이었다는 사실이 주목된다. 대부분의 작품들은 금박으로 장식된 화려한 화풍이었지만 일부 수묵화, 수묵담채화로 제작된 것들도 있었다.

각 시기에 동원된 대표적인 화가들과 제작의 중요한 사항을 발췌, 정리하여 보면 다음과 같다.¹⁹

17 吉田宏志, 『通信使と畫家の交流』, 『朝鮮通信使と日本人』(東京: 學生社, 1992), p. 209 참조.

18 武田恒夫, 앞의 책(2004), pp. 350-356 참조.

19 위의 책(2004), pp. 350-356. 榊原悟는 선행연구에서 조선에 선사된 병풍에 대해서 정리한 바가 있어서 참고가 된다. 榊原悟, 『美の架け橋: 異国に遣わされた屏風たち』(東京: ぺりかん社, 2002) 참조.

1617년 조선 三使에게 白銀 15000냥과 금병풍 15쌍 증정²⁰
 1624년 금병풍 5쌍 증정²¹
 1636년 六曲金屏風 20쌍 증정²²
 1643년 가노 탄유 모리노부[狩野探幽守信](1602~1672) 등이 조선 국왕에게 선사할 20쌍의 병풍을 제작, 증정²³
 1655년 가노 탄유와 그의 동생인 가노 야스노부[狩野永真安信](1614~1685), 가노 쓰네노부[狩野養朴常信] 등이 조선 국왕에게 선사할 20쌍의 병풍을 제작, 증정
 1682년 가노 야스노부, 가노 쓰네노부, 가노 마스노부[狩野洞雲益信](1625~1694) 등이 조선 국왕에게 선사할 20쌍의 병풍그림 제작, 증정
 1711년 가노 쓰네노부, 가노 모리노부[狩野永叔主信](1675~1724), 가노 모리마사[狩野探信守政](1653~1718) 등이 조선 국왕에게 선사할 20쌍의 병풍을 제작, 증정
 1719년 가노 모리노부와 가노 아사노부[狩野探船章信](1686~1728) 등이 조선 국왕에게 선사할 20쌍의 병풍 그림 제작, 증정
 1748년 가노 히데노부[狩野祐清英信](1717~1763), 가노 미치노부[狩野榮川院典信](1730~1790) 등이 조선 국왕에게 선사할 병풍 20쌍 제작
 1764년 가노 히데노부, 가노 미치노부 등이 조선국왕에게 선사할 병풍 20쌍 제작, 증정
 1811년 가노 나가노부[狩野伊川院榮信](1775~1828) 등이 조선국왕에게 선사할 병풍 10쌍 제작, 증정

위의 기록을 통해서 조선 후기 회답사와 통신사가 왕래하던 시절, 각 시기마다 금박병풍 등의 회화작품이 조선에 선사된 것을 알 수 있다. 이 작품들을 제작한 화가들은 일본 최고의 화가들인 가노파와 스미요시파 화가들이었다. 조선에 선사된 이 작품들을 통해서 조선 사람들은 일본의 정통적인 회화의 진수를 경험할 수 있었다.

이 금박 병풍들은 조선에 귀국한 사행원들에 의하여 국왕께 바쳐졌다. 1711년 통신사 수행원이었던 김현문이 남긴 『回槎錄』 중에는 11월 경 國書에 일본 국왕이 조선 국왕에게 보내는 물품이 기록되어 있었는데, 갑옷 20副, 큰 칼 20把, 긴 칼 20條, 금 병풍 20對 등이 거론되었다. 이로써 일본의 대

20 아래의 목록과 내용은 위의 책(2004), pp. 350-356; 『古畫備考』; 『東洋美術大觀』 卷5 第7編「徳川時代」 第1章(東京: 審美書院, 1909), pp. 329-466 등을 참조하여 작성하였고, 다음 논문에 수록된 것을 일부 수정하였다. 박은순, 「繪畫를 통한 疏通: 가노 탄유(狩野探幽)가 기록한 조선그림」, 『온지논총』 47(2016), pp. 246-247. 조정 차원에서 뿐 아니라 통신사 수행원에게 선사된 일본 병풍에 대한 좀 더 상세한 목록은 김수진, 「조선 후기 병풍 연구」(서울대학교 박사학위논문, 2017), pp. 136-137 참조.

21 위의 책(2004), p. 335 참조.

22 위의 책, p. 335 참조.

23 화가들의 이름은 한자의 경우 성과 호, 이름의 순으로 기록하였지만, 한글로 적은 이름은 통상적으로 사용되는 이름으로 기록하였다. 가노 탄유 모리노부의 경우 탄유는 호이고, 모리노부가 이름이지만 통상적으로 가노 탄유로 불린다. 이 때는 병풍의 주제와 화가 이름은 확인되지 않지만, 그 전년부터 답례를 위하여 20쌍의 병풍이 제작되었다는 사실이 『通航一覽』에 기록되어 있다. 위의 책, p. 335 참조.



도4. 狩野宴信, 〈刈田雁秋草圖〉 병풍, 1748년, 6폭 한 쌍 중 한 벌, 지본금지채색, 162.7×360.8cm, 국립고궁박물관

표적인 화가인 가노 쓰네노부 등이 제작한 병풍이 조선에 전달되었던 사실을 확인할 수 있다.²⁴ 앞선 표에서 확인되듯이 1712년 3월 『숙종실록』 중에는 일본에서 보낸 예물 목록 중 금병풍 20벌이 포함되어 있어서 김현문이 기록한 작품이 실제 조선에 입수된 것을 알 수 있다.

통신사를 통해 조선에 선사된 많은 병풍들은 어떠한 것들이었을까 하는 문제가 관심을 끈다. 그림의 주제는 여러 기록을 통해서 어느 정도 확인되지만, 현존하는 유물은 지극히 적은 상황이다. 다행히 현존하는 몇 점을 통해서 그 실상을 살펴볼 수 있다. 시대 순으로 보자면 가장 이른 시기의 현존작은 1711년 제8회 통신사의 답례품으로 조선에 증정된 가노 쓰네노부의 〈大堰川行幸經信三船乗圖〉이다.²⁵ 이 작품은 원작은 아니고 후대에 제작된 원본의 이모본인 縮圖로 전해지고 있는데, 1077년 경 실제로 일어난 사건을 토대로 그린 일종의 역사고사화이다. 작은 이모본이기는 하지만 이를 통해서 조선에 전달된 그림의 주제와 내용, 화풍을 짐작할 수 있다. 이처럼 조선인에게는 생소한 일본 고유의 역사고사화가 선사품에 포함된 사실을 알 수 있다.

두 번째 빠른 시기의 작품으로는 1719년 제9회 통신사의 답례품으로 전달된 작품 중 가노 에이신 히사노부의 〈사계동유도〉 6폭 병풍 한 쌍의 이모본 축도가 전해지고 있다.²⁶ 이모본을 그린 화가와 정확한 시기는 확정하기 어렵지만, 오른쪽 폭에는 봄과 여름의 행사를, 왼쪽 폭에는 가을과 겨울의 행사를 그린 것으로 중국풍의 童子들이 등장하는 四季風俗畫의 일종이다. 1719년에도 20쌍의 병풍이 조선에 답례품으로 전달되었는데, 그 중 두 점을 제외하고는 모두 금박채색화였다고 하며, 따라서 〈사계동자도〉병풍들도 화려한 금박채색화였을 것이다.

24 김현문 著, 백옥경 譯, 『東槎錄』(서울: 해안, 2007), pp. 180-181 참조.

25 이 축도의 도판과 설명은 武田恒夫, 앞의 책(2004), pp. 340-341와 도109 참조.

26 위의 책, pp. 341-342와 도110 참조.



도5. 狩野師信, 〈牧丹圖〉 병풍, 1762년, 지본금지채색, 6폭, 162.5×409.2cm, 국립고궁박물관

현재 서울 국립고궁박물관에는 1748년에 제작된 가노 야스노부의 〈예전안추초도〉 병풍이 전해지고 있다²⁴. 지본채색으로 6폭 1쌍이며 각 162.7×360.8cm의 크기이다. 이 작품은 『증정고화비고』 권45 「宮殿筆者」 중 「朝鮮屏風筆者」 항목에 延享5년 조선 국왕에게 증여한 병풍 중 ‘刈田雁秋草 一雙 狩野友甫’라고 기록된 작품에 해당하는 것으로 추정된다.²⁷ 가노 우호 야스노부는 가노파 表繪師系의 화가로서 가노파 중에서도 根岸御行松家を 이끈 5대 當主이다.²⁸ 위의 기록에서 1748년 일본의 선사품 기록 중에 가노 데루노부 등이 조선국왕에게 바치는 병풍 20쌍을 제작하였다고 하였는데, 현존하는 작품에 가노 우호 야스노부의 서명이 있는 것이다. 따라서 20쌍의 작품을 한꺼번에 제작하는 힘든 공정 중에 가노파의 여러 화가들이 동원된 것을 알 수 있다. 이 작품에는 특히 영조의 어필이 기록되어 있어서 가치가 높다. 이 작품의 우측 병풍에는 “御製筆 殿中二障子 乃自昔年來如今展于此 豈曰偶然哉 辛未春.”이라고 기록되었고, 좌측 병풍에는 “御製筆 此障何時得 即予受昔年 元孫殿裏展 今覽興懷先 辛未春.”이라고 기록되어 있다. 1751년 영조는 이 작품이 정조의 동복형인 懿昭世孫, 곧 당시 元孫의 방에 펼쳐져 있었다고 언급하여서 1748년 제10회 통신사가 가지고 온 일본 금박병풍이 많지 않은 시기에 궁중 안에서 사용된 것을 확인할 수 있다.

국립고궁박물관에 소장된 금박 〈모란도〉 병풍은 ‘梅笑圖’라는 서명과 ‘榮信’이라는 낙관이 있어서 가노 바이쇼 모로노부라는 가노파 화가의 작품임을 알 수 있다²⁵. 이 작품은 1764년 통신사가 귀국할 때 가져온 것으로 추정되고 있다. 가노 모로노부는 深川水場町 狩野家の 3大目으로서 師信으로 개명하기 이전에 興信, 또는 榮信이라고 하였다. 『고화비고』 권 39의 「狩野譜」에 明和 원년(1764)에 그가 조선에 보내는 병풍을 함께 만들었다고 기록되어 있고,²⁹ 『고화비고』 권45 「궁전필자」 중 ‘조선 병풍필자’ 항목에는 역시 梅笑師信가 한 쌍의 병풍을 그렸다고 기록되어 있다. 또한 모로노부가 쓴

27 「宮殿筆者」, 『古畫備考』 卷 45; 朝岡興禎 著, 『增訂古畫備考』 卷 下(東京: 弘文館, 1904), p. 2002 참조.

28 読売新聞大阪本社文化事業部 編, 앞의 책(2008)의 도215 도판 설명 참조.

29 『古畫備考』 卷 39; 朝岡興禎 著, 앞의 책(1904), p. 1713 참조.



도6. 住吉廣行, 〈春冬堂上放鷹圖〉下繪(부분), 日本 東京 早稲田大学圖書館

『由緒書』라는 기록에는 ‘牧丹菊に流水圖 一雙’이라고 기록되어 있어서 현재의 〈모란도〉 병풍 이외에 다른 한 폭의 병풍에는 국화와 시내가 그려진 것을 짐작할 수 있다.³⁰ 1764년에는 가노 히데노부, 가노 미치노부 등이 병풍 20쌍을 제작하였다는 기록이 전하는데, 동시에 많은 작품을 제작하기 위해서 가노파 화가들이 분업하여 제작하였다. 이 작품의 경우에는 기록이 없어서 그 용도를 정확히 알 수는 없지만 행복과 부귀를 상징하는 모란이었기에 궁중에서 무리없이 사용되었을 것으로 여겨진다.

1811년 조선에 선사된 장식병풍 중 하나인 스미요시 히로유키의 〈춘동당상방응도〉 병풍을 위한 밑그림, 下繪 한 쌍이 현존하고 있다.³¹ 이 그림은 작품을 그리기 위해 준비한 밑그림으로서 일본 식 복식을 입은 인물들이 야외에서 매사냥을 하고 있는 장면을 재현하였다. 현재는 흑백의 밑그림이지만 훗날 이 그림을 밑그림으로 하여 그린 것으로 추정되는 작품이 현존하고 있어서 참조가 된다. 현존하는 작품은 스미요시 히로유키에 비하여 수준이 떨어지는 후대의 화가가 그린 것으로 보이는데, 화려한 채색화로서 조선에 선사된 작품의 양상을 짐작하는데 도움이 되는 자료이다. 매는 일본인이 조선에서 선사받기를 원하는 주요한 품목이었는데, 이 그림은 매를 이용한 사냥장면을 그린 것이어서 양국 간의 공통 관심사가 될 만한 화제이다.

30 読売新聞大阪本社文化事業部 編, 앞의 책(2008)의 도217 해설 참조.

31 스미요시 히로유키는 住吉派의 대표적인 화가로 1781년에 막부의 어용화사가 되었다. 이 화회에 대한 설명은 加藤秀行, 앞의 논문(1970), p. 193 삽도3 참조.

Ⅲ. 民間에 전해진 日本繪畫

1. 日本繪畫의 收藏

조선에 도래한 일본 회화에 대한 기록은 적은 편이다. 앞서 살펴본 일본 사신들에 의하여 궁중에 선사된 일본 금박 병풍과 채화선 등을 제외하면 특히 민간에 수용된 일본회화에 대한 기록은 취약한 상황이다. 한정된 자료이지만 민간에서 유통된 일본 회화 관련을 정리하여 보면 일본에 파견된 통신사 수행원들이 일본 화가들과 교류하며 입수한 작품들이 적지 않다. 그러나 일본에 가보지 않은 인사들도 조선에서 유통되던 일본 그림을 구하여 보기도 하였다.

먼저 이른 시기의 사례로서 가이호 유쇼의 수목 묵룡도가 조선에 입수되어 감상된 경우를 들 수 있다. 1604년 일본에 惟政의 통역관으로 일본에 갔고, 1607년, 1617년, 1624년 세 차례에 걸쳐 사절단의 일원으로 일본 파견된 朴大根이 가이호 유쇼의 그림을 받아가지고 돌아와 소장하였다. 이후 여러 사람들에 의해 감상되었는데, 이 그림을 보고 천하제일의 기술이라고 감탄하였다. 박대근은 1608년 가이호 유쇼에게 한 번 더 그려달라고 요청하는 편지를 보냈고, 이 편지가 가이호 유쇼의 집안에 전해지고 있다. 또한 외교승 겐테츠 겐소[景轍玄蘇](1537~1611)와 대마도의 관료인 야나가와 도시나가[柳川智永](?~1613)가 조선에 건너가 부산에서 유쇼의 용그림을 보여주었던 일도 알려져 있다.³² 가이호 유쇼는 일본 모모야마시대 최고의 화가 중 한 사람으로 손꼽히는 화가로 기타노텐만구[北野天滿宮] 소장의 <雲龍圖>는 일본 수묵화의 명작으로 평가되고 있다^{도7}. 이처럼 일본의 대표적인 화가와 박대근은 직접 교류하였고, 그의 작품을 조선에 가지고 와서 수장함으로써 최고 수준의 일본 그림을 조선에 알리고 높은 평가를 받게 하였다.



도7. 海北友松, <雲龍圖> 병풍, 六曲 한 쌍 중(부분), 日本 北野 天滿宮

32 山下善也, 「海を渡った海北友松の墨龍圖」, 『朝鮮通信使と京都』(京都: 高麗美術館, 2013), p. 20.

宣祖의 아들인 仁興君 李瑛(1604~1651)이 소장한 일본 병풍을 당시의 대표적인 畫員 李澄(1581~?)이 보고 범상치 않은 필치라고 평한 적이 있다.³³ 서화 수장가인 인흥군은 궁중에 유입된 일본 병풍을 하사받아 소장하였을 가능성이 있다. 이처럼 때로는 일본에서 선사된 그림이 민간에 전달 되었을 것임을 짐작하게 되고, 작품에 대한 평가도 높았던 것을 알 수 있다. 1657년에는 종실인 인평대군의 집에 소장된 금병풍이 도난되어 문제가 된 적이 있는데, 이것도 왕실에서 하사받은 일본 금박병풍일 가능성이 있다.

18세기 이후의 것으로는 먼저 황세태가 소장하던 〈寒江釣雪圖〉를 들 수 있다.³⁴ 이 작품에 대한 제시가 崔錫鼎(1646~1715)의 『明谷集』에 실려 있는데, 최석정의 물년을 감안하면 1715년 이전에 조선에 와 있던 것이다. 홍세태는 1682년 통신사의 製造官으로 파견되었고, 일본에서 많은 인사들을 만나고 상대하였다. 최석정은 〈한강조설도〉가 일본화 족자라고 기록하였는데, 이 작품은 1682년 통신사행 때 홍세태가 히토미 유겐[人見友元](1637~1696)과 만나 筆談을 나누던 자리에서 히토미 유겐이 가노 쓰네노부에게 그리게 하고 시를 적어 증정한 〈한강조설도〉로 생각된다. 이때 가노 쓰네노부는 홍세태의 초상화도 그렸다고 한다. 홍세태는 〈한강조설도〉를 가지고 돌아와 애지중지하였고, 1711년 통신사행 때 파견된 제술관 李磻에게 히토미 유겐에게 보내는 편지를 부탁하였다. 그러나 히토미 유겐은 10여 년 전에 이미 사망하였고, 편지는 그의 아들에게 전해졌다. 이 일은 한일 문인 간에 유명한 미담으로 길이 전하였다.³⁵

1682년 통신사 때 종사관 朴慶俊과 朴再興, 卞承業, 洪禹載 등 3인의 역관이 가노 쓰네노부에게 그림 10폭을 주문하였다. 어떤 그림이었는지 알 수 없지만 이외에도 초상화를 주문한 기록이 전하고 있다. 당시 파견된 조선 측의 수행화가는 咸悌健(생몰년 미상)이었는데 가노 쓰네노부와 만났을 것으로 추정된다.³⁶ 가노 쓰네노부는 가노파 중에서도 가장 중요한 오회사의 족보를 이어간 손꼽히는 화가로 통신사와 관련하여 오랜 기간 동안 중요한 역할을 수행하였다. 그는 1711년 통신사 정사인 趙泰億의 관복상을 그리거나,³⁷ 조선통신사행렬도를 제작하고, 조선에 보내는 금박병풍의 제작을 지휘하는 등 한일 회화교류에서 자주 등장하였다.

박대근의 〈목룡도〉나 홍세태의 〈한강조설도〉와 같은 사례는 일본에 파견되었던 또 다른 인사들도 일본 화가의 작품을 소지하고 돌아와 소장하였을 가능성을 시사한다. 일본에 파견된 통신사 일행

33 黃晶淵, 『朝鮮時代 書畫 收藏 研究』(韓國學中央研究院 博士學位論文, 2006), p. 166 참조.

34 “古之釣 稱渭川桐江 畫中人 桐耶渭耶 舟而釣 抑甫里西塞之流乎 熊羆之卜物色之求 所遇者時也 其將浮泛江湖間以終老乎 吾欲問諸畫中人.” 崔錫鼎, 『題寒江釣雪圖後 洪世泰所藏日本畫簇』, 『明谷集』 권12 題跋 참조.

35 이상 홍세태와 히토미 유겐, 가노 쓰네노부 관련 일화는 仲尾 宏, 『朝鮮通信使をよみなおす』(東京: 明石書店, 2006), pp. 62-63; 홍선표, 『조선 후기 통신사 수행화원의 회화활동』, 『18세기 한일문화교류의 양상』(파주: 태학사, 2007), pp. 311-339 참조.

36 吉田宏志, 『通信使と畫家の交流』, 『朝鮮通信使と日本人』(東京: 學生社, 2000), pp. 214-215 참조.

37 위의 책, p. 216; 김현문 著, 백옥경 譯, 『동사록』(서울: 혜안, 2007), p. 176 참조.

들은 일본의 대표적인 화가들을 꾸준히 접촉하였다.³⁸ 조선과 일본의 화가들은 조선인과 일본인이 수창하던 자리에 함께 배석하곤 하였고, 그 과정에서 회화 교류가 있었다. 1764년 통신사의 수행화원이었던 김유성은 와타나베 겐다이[渡邊玄對](1749~1822)를 만나 채색화를 선물받기도 하였는데,³⁹ 이런 저런 계기로 통신사 사행원들은 일본 화가의 작품을 선사받거나 구득하여 지니고 돌아왔을 것이다. 그리고 이러한 작품들에 대한 조선인들의 관심과 평가는 비교적 높았고, 우호적인 편이었다.



도8. 木村兼葭堂, 《兼葭堂雅集圖》, 1763년, 견본담채, 44.5×32.5cm, 국립중앙박물관

통신사의 교류 과정에서 조선에 유입된 일본 회화로서 기무라 겐카도가 그린 〈겐카도아집도〉를 들 수 있다⁴⁰. 이 작품은 1764년 통신사 서리로 파견된 成大中(1732~1809)이 오사카의 대표적인 상인이자 문인인 기히로야[木弘恭], 곧 기무라 겐카도 등을 만나 두 차례의 모임을 가지고 시서화로 교류하였던 배경에서 제작된 것이다.⁴¹ 성대중의 요청으로 일본 남종화, 南畵의 대가인 기무라 겐카도가 그림을 그리고 그의 문인들이 제발을 쓰고 축으로 꾸며 성대중에게 선물하였다. 성대중은 이를 가지고 돌아와 보관하였는데, 조선의 선비들 사이에 유명한 작품으로 회자되었다. 이 일화와 작품은 李德懋(1741~1793)의 『靑莊館全書』와 성대중의 아들인 成海應(1760~1839)의 『書畫雜誌』에도 기록되는 등 일본에 대한 관심을 촉진시키는데 기여하였다.

이와는 다른 배경에서 일본 회화의 민간 유통을 시사하는 사례는 김광국(1727~1797)의 경우이다. 당시 조선의 대표적인 수장가였던 김광국은 진취적인 취향을 가졌는데, 그가 수장하였던 일본

38 1748년 통신사의 경우 수행화원 李聖麟은 오사카에서 활동하던 가노파 화가인 오오카 순보쿠[大岡春卜](1650~1763)를 만나 교류하였다. 권혜은, 「조선후기 《사로승구도권》의 작자와 화풍에 관한 연구」, 『미술사학연구』 260(2008), pp. 67-104 참조.

39 정은주, 「계미(1763)통신사행의 화원 활동 연구」, 『정신문화연구』 34(2011) p. 345 참조.

40 이 작품은 국립중앙박물관에 소장되어 있었으나 그동안 알려지지 않았다가, 2013년 大典 著, 진재교외 7인 譯, 『18세기 일본 지식인 조선을 엿보다-평우록』(서울: 성균관대학교출판부, 2013)에 도판으로 실렸고, 2016년 국립중앙박물관이 개최한 《미술 속 도시, 도시 속 미술》 특별전에서 공개되어 그 존재가 확인되었다. 권혜은, 「일본에서 온 그림 〈겹가당아집도〉」, 『미술 속 도시, 도시 속 미술』(서울: 국립중앙박물관, 2016), pp. 58-59 참조.

41 1763~1764년 통신사의 회화활동과 교류에 집중된 연구로는 서윤정, 「1764년 통신사의 회화활동과 그 교류」(서울대학교 석사학위논문, 2005); 정은주, 앞의 논문(2011), pp. 333-369 참조.

우키요에와 서양 동판화 등은 그러한 면모를 확인해 주는 중요한 사례가 되고 있다⁴². 이 작품은 화려한 채색화로 우키요에의 대표적인 주제 중 하나인 미인을 담고 있다. 전반적으로 필사되었으나 부분적으로는 판화기법이 첨가된 상태이다. 작품 옆에는 “왜인의 기교는 세상에 이름이 났는데, 서화에 있어서는 전혀 이에 미치지 못하니, 재주가 본래 서로 통하지 않아서 그런 것인가 아니면 좋은 작품이 있는데 아직 보지 못한 것인가.”라는 김광국의 발문이 姜彝天(1768~1801)의 글씨로 기록되어 있다.⁴³ 이 작품은 화가의 이름은 알 수 없지만 육필화의 성격이 짙고 미인을 그리는 방식 등을 통해 보면, 우키요에 중에서는 초기 단계에 속하는 작품으로 여겨진다.

발문의 내용을 통해서 김광국이 이 작품을 높게 평가하지 않았고, 일본 회화에 대해 전문이 부족한 것을 짐작하게 된다. 18세기 중엽 경 김광국이 어떠한 경로를 통해서 일본 우키요에를 수장하였던 것인지는 정확히 알려져 있지 않다. 그러나 이미 통신사가 왕래하고 있던 시절이었던 만큼 일본 우키요에가 조선에 도래할 배경은 충분히 확보되어 있었다. 통신사행을 통한 간접적인 求得이 한 가지 요인이라고 한다면, 東萊를 통해 교환되던 물자들 중에 서화 작품들도 손꼽히고 있느니 만큼 또 다른 경로를 통해 구득하였을 가능성도 배제할 수 없다.⁴⁴ 다만 일본의 기예를



도9. 作者未詳, 《浮世繪》, 지본채색, 30.1×44.7cm, 개인 소장



도10. 松村景文, 《鴛鴦圖》, 견본채색, 42×68cm, 개인 소장

42 김광국과 그 소장품에 대한 연구로는 황정연, 「석농 김광국(1727~1797)의 생애와 소장활동」, 『미술사학연구』 235(2002), pp. 61-85; 박효은, 「김광국의 《석농화원》과 18세기 후반 조선화단」, 『遊藝三昧』 (서울: 학고재, 2008), pp. 136-139; 김광국 著, 유홍준·김재식 譯, 『(김광국의) 석농화원』 (서울: 놀와, 2017); 박효은, 「석농화원을 통해 본 한중 회화후원 연구(홍익대학교 박사학위논문, 2013) 참조.

43 “倭人之技 巧名天下 至於書畫 萬不相及 才固不相通而然也 抑有佳者 未得見之也 犁雲牧者.”; 이 작품이 통신사 수행원이 귀국 시에 가져왔을 가능성을 언급한 연구로는 홍선표, 「조선후기의 한·일간 화적의 교류」, 『미술사연구』 11(1997), p. 19 참조.

44 동래의 일본 관련 회화활동에 대해서는 홍선표, 「17·18세기 한일 회화교류의 국제성」, 『조선후반기 미술의 대외교섭』(서울: 예경, 2007); 박성희, 「18·19세기 동래 왜관 수출화의 제작과 유통」, 『미술사논단』 31(2010), pp. 79-102 참조.

인정하면서도 일본 회화의 수준에 대해서 궁금해 한 것을 보면, 폭넓은 안목을 자랑하였던 김광국조차도 일본 그림을 많이 보지 못한 것으로 보이며, 궁중에 바쳐진 금박 병풍 등을 비롯한 최상급 일본 회화가 민간에는 잘 알려져 있지 않았던 것으로 추정할 수 있다. 여하튼 그의 수장을 통해서 일본 회화가 진귀한 수장가치를 지닌 작품으로 여겨진 것을 확인할 수 있다.

김광국의 우키요에가 18세기 일본 회화 수장 사례라고 한다면 19세기 일본 회화 수장 사례로서는 추사 김정희(1786~1856)의 소장품을 꼽을 수 있다. 김정희가 소장한 일본 회화는 원앙 한 쌍을 그린 화조화이다⁴⁰. 김정희가 1817년에 보았다고 한 이 작품에는 게이분(景文)이라고 서명되어 있다. 부부간의 금슬을 상징하는 길상적인 화제인 원앙새를 그린 작품으로 화려한 채색과 사실적인 묘사, 정교한 필치를 지녀서 통상적으로 김정희가 추구하던 회화와는 완전히 다른 경향을 지니고 있다. 게이분은 시조파(四条派)에 속한 화가로 일본식의 화려하고 사실적인 화조화로 대중적인 인기가 높았다. 이 작품에는 김정희가 쓴 제말이 기록되어 있다.

내가 일본 그림은 巨野泉祐과 淡海文晁의 산수화 족자를 보았는데, 필의가 黃大痴(황공망)과 董北苑(동원) 사이에 있었다. 매번 그림을 보며 생각을 거슬러 올라가노라면 옷자락을 걷고 바다를 건너 허공에 올라 무지개를 올라 탈만하였다. 이제 또 景文의 원앙도를 보노라니 다시금 이로 인해 하늘 바람과 바다 파도에 흥취가 일어나는구나. 이에 그 원편에 제하여 묵연을 기록하다.

정축년(1817) 4월22일 조선 소봉래학인 김정희 추사가 취해서 제하다.⁴⁵

김정희는 당대의 감식안으로서 다양한 서화를 감상, 수장하는 등 적극적인 서화 취향을 실천하였고, 이 작품 뿐 아니라 중국 회화도 수장하는 등 국제적인 안목을 수장 분야에서도 드러내었다. 이 작품은 일본에서 유명한 화가의 작품은 아니지만 조선에 유통된 일본 회화의 상황을 시사하는 자료로서 중요한 의미를 지니고 있다.

또한 김정희가 오오노 센유[巨野泉祐](1774~1837)와 다니 분초의 산수화를 보았고, 이를 중국 문인화의 대가인 황공망, 동원과 비교한 것을 보면 19세기에도 일본 화가들의 작품이 조선에 유입되었고, 특히 다음에 거론하듯이 다니 분초의 작품이 조선에 비교적 잘 알려져 있었던 것을 알 수 있다. 김정희는 이외에도 다니 분초의 〈富士山圖〉, 곧 眞景圖를 보고 동기창과 비슷하다고 칭찬한 일도 있어서 다니 분초의 작품이 조선에 여러 점 유통되었음을 짐작할 수 있다.⁴⁶ 오오노 센유는 다니 분초의 문인이고, 白河藩(현재 후쿠시마[福島]현 白河市)의 藩主이자 막부의 重臣으로 통신사와 관련이 깊은 마즈다이라 사다노부[松平定信](1759~1829)의 신임을 받아 그의 어용화사로 일했고, 1811년 통신사를 접대하기 위해 대마도에 파견되는 등 조선과 관련이 깊은 화가이다.

45 “余於和國畫 見巨野泉祐淡海文晁山水幀 筆意在黃大痴董北苑間 每臨風溯想 可以褰裳涉海 憑虛駕虹 今又見景文鴛鴦圖 重爲之起興於天風海濤 仍題其左 以志墨緣 丁丑四月二十日 朝鮮小蓬萊學人 金正喜秋史醉題。”

46 김정희와 다니 분초의 〈후지산도〉에 관한 일화에 대해서는 山下善也, 앞의 책(2013), p. 78 참조.

일반적으로 진경도와 인물화를 잘 그린 것으로 알려져 있는데, 김정희가 본 것은 남종화풍의 산수화였고, 통신사의 왕래 과정에서 입수된 작품으로 추정할 수 있다.

위에서 거론한 사례들은 각기 일본 수묵화의 대가가 그린 용그림, 화려한 장식병풍, 가노파 화가의 산수인물도, 문인 취향의 아집도, 민간적인 취향의 풍속화, 정밀한 사생성을 지닌 화조도, 남종화풍의 산수화와 진경도 등 다양한 주제와 성격을 지닌 작품들로서 조선의 민간에 다양한 주제와 화풍을 보여주는 일본회화가 유통된 것을 시사한다. 일본에서 유명한 화가의 경우에는 통신사행과 같은 직접 교류를 통해서 작품이 입수되었을 가능성이 높다. 그러나 대표적인 일본 화가의 작품이 아닌 작품들도 일본이나 조선에서 구득되었던 것으로 보인다. 이처럼 일본과의 교류 통로 및 구득 방식에 따라서 조선에 유입된 일본 회화의 수준과 주제 및 화풍도 차이가 있었고, 그에 따라 작품에 대한 평가와 반응도 편차가 있었다.

2. 日本繪畫의 移模

앞서 민간에서 수장된 일본 회화의 다양한 면모와 이에 대한 반응 및 평가에 대해서 정리하여 보았다. 이 절에서는 일본회화의 이모 문제를 다루려고 하는데, 이모와 모방은 일본회화에 대하여 보다 적극적인 인식과 선호를 시사한다는 점에서 의미가 있다.

1) 傳 金弘道 〈金鷄圖〉 屏風^{도11}

김홍도의 작품으로 전칭되는 작품 중에 〈금계도〉병풍이 있다. 이 작품은 사실 상 김홍도의 일반적인 화풍과는 차이가 많아서 다소 의아한 傳稱으로 보인다. 그런데 이 작품과 관련하여 19세기의 사대부로서 서화 수장 및 감식에 적극적이었던 李裕元(1814~1888)이 왜인이 정조에게 금계도를 바치자 정조가 이를 김홍도에게 모사하게 하여 화성의 행궁에 두었다고 기록한 적이 있어서 주목된다.⁴⁷ 궁중에서 일본의 금박병풍을 모사한 사례는 조선 전기에도 있었다. 연산군 시절 국가에서 일본 병풍을 제작하였다는



도11. 傳 金弘道, 〈金鷄圖〉 병풍, 지본채색, 111.2×404cm, 삼성미술관 리움

47 李裕元, 『林下筆記』 권30 참조.

기록이 전해지는데, 정조가 김홍도를 시켜 금계도를 모사하게 한 것도 그러한 前例를 상기시킨다.

이유원은 이 금계도병풍에 대해서 “단풍 나무 아래 黃菊이 흐드러지게 피었는데 그 주변에 난초와 대나무가 있으며, 바위 위에는 금계가 새벽을 알리고, 바다가 어렴풋이 보인다.”고 묘사했는데, 현존하는 작품의 특징과 합치된다. 현전하는 금계도 병풍은 삼성미술관 리움 소장본과 프랑스 파리 기메박물관 소장본 두 본을 들 수 있다. 이 두 병풍은 구성과 소재, 기법 등에서 유사한 요소를 공유하고 있다. 화려하고 장식적인 묘사와 채색 기법, 金粉의 사용, 구름과 안개의 표현방식 등이 일본적인 특색을 지니고 있지만, 작품의 수준과 정밀도, 필치 등을 볼 때, 이 작품이 김홍도가 모사한 바로 그 작품이라고 하는 것은 무리가 있다. 그러나 이 작품들이 유사한 소재를 다룬 조선의 궁중 장식화나 민화들과는 차이가 있어서 이유원이 묘사한 일본 병풍과 관련된 작품이라는 사실을 부정하기 어렵다. 이러한 사례를 통해서 일본 금박병풍에 대한 궁중의 선호가 18세기 말까지 꾸준히 이어진 것을 확인할 수 있다.

2) 李義養의 다니분초[谷文晁] 모방⁴⁸

다니 분초는 18세기 말부터 19세기 초까지 일본 關東지역을 중심으로 활동한, 관동 南畫壇의 영수라고 불리는 유명한 화가이다. 가노와 화가인 가토 분레이[加藤文麗](1706~1782)와 일본 남종화가, 南畫家인 와타나베 겐다이의 문하에서 그림을 배웠고, 이후에는 광범위하게 古畫를 학습하면서 그림공부를 수행하였다.⁴⁹ 그가 공부한 고화 중에는 송원대의 중국화 뿐 아니라 명청대의 중국화, 조선의 회화, 유구국의 회화까지 포함되어 있었다. 1763년 통신사 수행화원으로 일본에 파견되었던 金有聲(1725~?)이 겐다이를 위하여 산수화를 그려준 일이 있고, 김유성의 작품은 판화형태로 현재까지 전해지고 있다. 분초도 『寫山樓畫本』이라는 화보를 만들면서 조선회화를 모사의 대상으로 삼아 신기도 하였다. 젊은 시절부터 조선회화를 접하였던 분초는 조선회화에 대해서 훗날까지 지속적인 관심을 가지고 있었다.⁵⁰

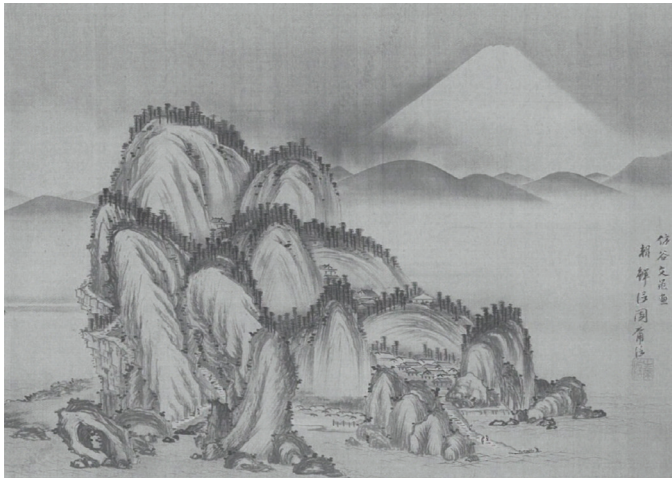
이의양은 1811년 마지막 12차 통신사의 수행화원으로 일본에 파견되었다.⁵¹ 당시 통신사는 대마

48 이 작품에 대한 설명과 도판은 高麗美術館 編, 『朝鮮通信使と京都』(京都: 高麗美術館, 2013), p. 57 참조.

49 河野元昭 編, 『日本の美術: 257 谷文晁』(東京: 至文堂, 1987); 福島県立博物館 編, 『定信と文晁: 松平定信と周の畫人たち』展覽會圖錄(会津若松: 福島県立博物館, 1992); 板倉聖哲, 『谷文晁, 古畫へ眼差し〜東アジア繪畫史を中心に』, 『谷文晁』(東京: サントリー美術館, 2013), pp. 186-189 참조.

50 위의 논문(2013), p. 187.

51 이의양에 대한 근래의 연구로는 황은영, 「1811년 신미 통신사 수행화원 이의양」, 『강원사학』 22·23합집(2008), pp. 157-170. 1811년의 통신사행에 대한 대표적인 연구로는 이원식, 「순조11년 신미일본통신사차견에 대하여」, 『사학연구』 23(1973), pp. 61-96; 辛基秀, 「多彩な文化度の記録畫」, 『大系朝鮮通信使』卷8(東京: 明石書店, 1993); 손승철, 『조선시대 한일관계사 연구』(서울: 지성의 샘, 1994); 정장식, 「1811년 역지통신과 통신사」, 『일본문화학보』 26(2005), pp. 367-388; 신로사, 「1811년 신미통신사행과 조일문화교류: 필담·창수를 중심으로」(성균관대학교 박사학위논문, 2011); 정은주, 「1811년 신미통신사 빈레 관련 회화 연구」, 『정신문화연구』 38(2015), pp. 164-193 참조.



도12. 李義養, 〈仿谷文晁 富士に蓬萊山圖〉, 1811년 경, 지본수묵, 43×60cm, 일본 개인 소장

도까지만 갔으므로 대마도에서 3개월 정도 머물면서 다양한 활동을 수행하였다. 44세였던 이의양은 44세로 수많은 일본인들의 요청에 의하여 다수의 그림을 제작하였다는 기록이 전하고 있다. 또한 당시 제작한 작품들이 현재까지 전해지고 있는데, 그 가운데 다니 분초의 작품을 모방하였다고 그 스스로 기록한 작품들이 있어서 주목된다.⁵² 이의양이 어떠한 계

기로 다니 분초의 작품을 모방하였는지는 확실하게 알려져 있지 않다. 그러나 다니 분초가 조선에 대해서 관심을 가지고 있었으므로 직·간접 통로를 통해서 이의양이 그의 작품을 접하였을 것이다.

〈仿谷文晁 富士に蓬萊山圖〉는 원경에 후지산과 근경에 봉래산을 대비시켜 그린 산수화이다^{도12}. 이 그림을 통해서 대마도까지 갔던 1811년의 통신사 일행이 후지산을 동경하였고, 다니 분초가 그린 후지산도를 보았다는 것을 알 수 있다.⁵³ 그리고 당시 파견된 화원 이의양을 시켜 그 작품을 모방하여 그리게 한 것으로 보인다. 19세기 중 김정희도 『覃研齋詩藁』에 다니 분초의 후지산도를 보고 동기창의 그림과 비교하면서 감상한 기록을 남기고 있는데,⁵⁴ 다니 분초의 그림이 조선에서 유통되었고, 또 이전부터 조선인들이 일본 후지산에 대해 관심이 높았던 배경에서 이의양이 다니 분초의 후지산도를 모방하여 그리게 되었을 것이다.

52 이의양이 다니분초를 모방한 작품 중 〈摸谷文晁山水圖〉는 현재 부산시립박물관에 소장되어 있다. 남종화풍의 수묵산수화로써 다양한 화풍을 구사한 화가인 다니 분초의 그림 중 조선인들이 선호하던 남종화풍의 작품을 보고 모방하여 그린 것으로 여겨진다.

53 조선 통신사 일행이 후지산에 대해서 관심을 가지고 수행화원이 이를 그린 것에 대해서는 남용익이 한시각을 시켜 일본 실경을 그리게 하고 시를 지어 만든 《부상시화첩》 중 후지산도가 수록되어 있었음이 전해진다. 홍선표, 앞의 논문(2007), pp. 333-335. 1748년 통신사 수행화원 이성린이 그린 후지산도에 대해서는 권혜은, 앞의 논문(2008) 참조.

54 高麗美術館 編, 앞의 책(2013), p. 78.

IV. 맺음말

본 연구에서는 일본회화의 조선 유입이라는 관점에서 한일회화교류의 문제를 정리하여 보았다. 그동안 조선과 일본의 회화 관련 교류에 대한 연구는 주로 17세기 이후 진행된 통신사를 중심으로 수행화원의 활약과 관련되어 진행되었다. 본 연구는 한일회화교류를 좀 더 거시적이고, 다양한 차원에서 재고하려는 시도로 3년 차에 걸쳐 진행된 연구의 마지막 편이다. 앞선 1차 연구에서는 먼저 조선 초 이후 다양한 경로로 일본에 건너간 조선 작품들을 중심으로 연구하였고, 다음 2차 연구에서는 에도시대 일본에서 가장 중요한 어용화가 집단인 가노파의 시조인 가노 탄유가 제작한 고화의 임모본인 축도를 중심으로 일본 속에서 어떠한 조선 회화가 유통되었고, 또한 어떻게 인식되고, 활용되었는가의 문제를 거론하였다. 이어 본 3차 연구에서는 조선에 건너온 일본 그림과 관련된 연구를 수행하여 한일 회화교류 연구에 새로운 시각을 더하였다.

공사 간의 통로를 통하여 교류되었던 조선과 일본의 회화는 각국에서 일정한 평가와 관심을 받았다. 조선의 경우 일본회화에 대한 관심은 조선 초부터 확인된다. 조선 초 일본으로부터 국왕사를 비롯하여 여러 지역의 사신들이 도래하였다. 이들은 대부분 방물을 바쳤는데, 방물 목록 중에 금박병풍과 채화선은 거의 포함되어 있었다. 방물 중 이런 작품들이 포함된 이유는 조선에서 이러한 회화에 대한 선호가 있었기 때문이었다. 일본이 바친 방물들은 궁중에서 사용되거나 종실과 관료들에게 하사되어 민간에 유포되기도 하였다.

일본 금박병풍 등의 회화는 조선 초부터 궁중에서 선호되어 세조가 보내줄 것을 일본에 요청하기도 하였고, 이후 꾸준히 일본 금박병풍이 선사되었다. 일본 금박병풍 등은 17세기 통신사행 이후에도 주요한 선사품으로 도래되었다. 일본 조정은 조선에 바칠 금박병풍을 통신사의 도착 이전부터 치밀하게 준비하였다. 병풍은 당시 최상위 어용화가 집단인 가노파와 스미요시파 화가들이 동원되어 제작되었고, 이러한 작품들이 실제 조선에 도래한 기록도 전하고 있다. 그리고 현재 한국에 전해지는 일본 금박병풍들 가운데 영조가 세손의 방에서 사용했다고 기록한 작품도 있어서 궁중에서 실제 사용된 것을 알 수 있다.

조선 전기에는 슈우분처럼 국왕사의 일행으로 파견된 일본의 주요한 화가와 레이 사이처럼 지역 다이묘의 사신단 일행을 수행한 화가, 일본 수묵화를 정립시킨 셋슈의 경우처럼 사신들이 작품을 가지고 와서 화찬을 받아간 사례 등도 있어서 화가를 통한 직, 간접 교류도 진행되었다.

궁중 뿐 아니라 민간에서도 일본 회화의 유입과 선호가 확인된다. 이러한 경우는 기록으로도, 실제 작품으로도 확인되는데 궁중과 관련된 경우에 비하여 상대적으로 기록이나 유품이 많지 않다. 17세기에는 일본 화단의 대가인 가이호 유쇼의 <묵룡도>가 통신사 수행원에 의해 입수되어 감상되었고, 18세기 이후에는 일본에 다녀온 홍세태가 가노파 대가 가노 쓰네노부의 작품을, 성대중이 일본의 대표적 문인화가인 기무라 겐카도의 작품을 수장하고 여러 사람에게 감상하게 하였다. 이처럼 통신사 수행원들은 일본에서 유명 화가의 작품을 입수하여 귀국하였고, 이 작품들에 대한 조선인들의

평가도 높았다. 또한 18세기의 대표적인 수장가인 김광국이 일본 우키요에를, 19세기 서화 관련 주요 인사인 김정희가 다니 분초의 산수화를 조선에서 보았고, 장식적인 일본 화조화를 소장하였다. 김광국이 화려한 우키요에를 낮게 평가한 반면, 김정희는 다니 분초의 남종풍 산수화와 게이분의 사실적 채색화조화 모두를 긍정적으로 평가하여 일본 회화에 대한 인식에 개인적, 시대적 편차가 있었음을 알 수 있다.

한편 일본회화를 모사하거나 모방한 경우도 있다. 궁중에서는 일본 금박병풍을 정조의 명으로 김홍도가 모사한 적이 있고, 민간에서는 1811년 통신사 수행화원으로 대마도에 체류하였던 이의양이 일본의 대표적인 어용화사인 다니 분초의 산수도들을 모방한 사례도 있다. 이의양의 경우 다양한 화풍을 구사한 다니 분초의 작품 중 남종화 계통의 것을 선택한 것으로 보아 조선 측의 취향이 작용한 것으로 보인다. 이처럼 일본의 회화작품이 민간에서도 직접, 간접 교류를 통하여 수장, 유통, 감상되었음을 알 수 있었다.

기록과 작품을 통해 확인된 것은 많지 않지만 여러 가지 정황 상 실제로는 더 많은 교류가 있었을 것으로 짐작된다. 조선에 입수된 일본회화는 대부분 공적 교류를 통해서 입수된 것이거나, 일본에 파견된 인사들에 의하여 입수된 것들이다. 그런 배경 때문인지 대체적으로 일본에서도 유명한 화가들의 수준 높은 작품이 유입되었고, 그 결과 일본 회화에 대한 조선 측의 인식은 호의적이었다. 그것은 또한 궁중이건 민간이건 간에 일본 회화를 수장하거나 감상한 인사들이 일본에 대한 관심이 높았기 때문이기도 하다. 다른 한편으로는 조선의 기준과 취향에 맞는 작품들이 주로 입수된 것과도 관계가 있을 것이다. 민간에서는 상대적으로 일본에서의 조선 회화만큼 인기가 높고 수요가 많지는 않았지만 일본 및 일본회화에 대한 관심과 수집, 감상이 있었고, 그런 교류를 통해서 일본에 대한 정보와 이해가 증진되기도 하였다.

본 논문에서는 현재까지 확인된 기록과 자료들을 중심으로 조선에 입수된 일본회화에 대해서 정리해 보았다. 조선에 입수된 일본 회화에 대한 자료가 영세하여 입체적인 고찰이 어려웠지만, 조선 측에서도 일본 회화에 대해서 때로는 적극적인, 때로는 조선적인 기준에 입각하여 일정한 관심과 수집, 평가가 있었다는 사실을 확인할 수 있었다. 본 연구가 조선 측의 일본 문화 및 회화에 대한 인식 및 평가에 대한 이해를 촉진하는 계기가 되고, 앞으로 좀 더 많은 자료가 발굴되어 심화된 연구가 진행되기를 기대한다.

Communication through Paintings: Japanese Paintings sent to Joseon, Korea

Park Eunsoon*

This article deals with issues regarding interchange of paintings between Joseon and Japan, focusing on the introduction of Japanese paintings to Joseon. Interests in Japanese paintings go back to the early Joseon period. Japanese envoys from various regions, including Shogun's envoys, those dispatched by the Shogun himself, arrived in Joseon at this period. They brought diverse offerings including folding screen paintings in gold and fan paintings in gold. Due to an existing preference in Joseon to artworks such as these, they were either used by the loyal members themselves or bestowed to loyal family members or officials. As time passed, the artworks lead into the civilian society as well.

Folding screen paintings in gold and fan paintings in gold were consistantly offered as a gift throughout the early Joseon period, even after the Korean envoys sent to Japan after the 17th century. These exceptional folding screen paintings in gold were works of the finest court painter groups in Japan, the Kano school and the Sumiyosi school. Reliable written references illustrate the actual arrival and usage of these paintings in Joseon.

Interchanges occurred both directly and indirectly. Painters such as Shubun and Reisai accompanied the Japanese envoys. In indirect cases, such as that of Sseshu, a master of the Japanese ink painting, Japanese envoys brought his work to Joseon to get compliments by the Korean literati and carried it back to Japan.

The inflow and preference of Japanese artwork is identified not only in the loyal chambers but also in the civilian society. However, unlike the former case, not many paintings or recordings exist to confirm this tendency. Korean envoys sent to Japan throughout the 17th to the 19th century returned to Joseon brought back paintings of famous Japanese painters. They were regarded highly by the people of Joseon. Japanese paintings originating from unknown channels were also

* Professor, Duksung Women's University

distributed, collected and admired. For example, Kim Gwang-guk, a renowned collector of the 18th century, was recorded to have in possession a Japanese Ukiyoe, despite his rather low admiration for it. In contrast, Kim Jeonghui, a representative painter and commentator of paintings in the 19th century, owned and well admired a decorative Japanese Bird and Flower painting. He was also known to have seen and was in favor of landscape paintings in Southern school style by Tani Buncho, a representative Japanese court painter. As seen from examples as these, Japanese paintings were objected to personal and chronological differences.

Certain cases illustrate efforts to copy Japanese paintings in both the loyal chambers and civilian societies. Cases as such reflect more specific preference of Japanese paintings in Joseon, for the copied pieces were created with regard to it. These pieces are meaningful in that they are useful sources of research to identifying Joseon's recognition and evaluation in Japanese paintings at the time.

Japanese paintings that flowed into the cultural pool of Joseon originated mostly from formal diplomatic relationships. Much a portion of them were fine works of important painters in Japan. As a result, people of Joseon sent positive regards to them. The civilian society also illustrated interests, exemplified by collection and admiration of Japanese paintings, despite the coexisting positive and negative appreciations to them then. Researches on civilian interrelationships of the criteria remain an challenge due to insufficiency of remaining artworks and recordings. However, the value of such an effort should not be underestimated. Existing evidences support that interchange of painting culture in civilian societies contributed to increase of information and understanding towards Japanese paintings and culture in Joseon.

Key Words: Relationship of Paintings between Korea and Japan, Japanese Envoys, Joseon Envoys, Folding Screen Paintings in Gold, Kano School, Shogun, Daimyo, Court Painter, Yi Yuiyang, Kim Gwang-guk, Kim Jeonghui, Ukiyoe, Kano Tsunenobu, Kimura Kenkado, Tani Buncho