

자 료

# 國立中央博物館 所藏 通信使 受贈 日本 金屏風 考察

정미연(鄭美娟)

## I. 머리말

## II. 에도 막부가 증정한 금병풍의 역사적 맥락

## III. 국립중앙박물관 소장 일본 금병풍의 畫題 규명

1. 狩野探林의 〈忠信吉野軍圖屏風〉
2. 狩野洞壽의 〈春日祭圖屏風〉
3. 狩野柳雪의 〈鎮西八郎圖屏風〉
4. 소장경위

## IV. 맺음말

---

국립중앙박물관 아시아부 학예연구사

주요논저:

「傳 狩野山樂筆 〈車爭圖屏風〉 再考」(서울대학교 석사학위논문, 2013)

임진왜란 이후 총 열두 차례에 걸쳐 파견된 朝鮮의 通信使는 에도 막부[江戸幕府, 1603~1868]로부터 國書에 대한 別幅 중 하나로 金屏風을 증정 받았다. 이 일군의 금병풍을 일본 학계에서는 ‘贈朝鮮王室屏風’, 줄여서 ‘贈朝屏風’이라 부른다. 통신사를 통해 조선국왕에게 증정된 금병풍은 그 전체 규모가 총 이백여 점에 달했다. 그러나 현재까지 확인된 작품은 국립고궁박물관 소장 〈芙蓉雁圖屏風〉 한 쌍과 〈牡丹圖屏風〉 한 점 등 총 세 점뿐이다. 본고에서는 국립중앙박물관 소장 일본병풍인 덕수2152 두 점과 덕수2119 한 점이 에도 막부가 증정한 금병풍이라는 점을 소개하고자 한다.

〈忠信吉野軍圖屏風〉(덕수 2152-2)과 〈春日祭圖屏風〉(덕수 2152-1)은 제11차 갑신사행(1764) 때 조선왕실에 증정된 병풍이다. 가노 단린[狩野探林](1732~1777)이 그린 〈忠信吉野軍圖屏風〉은 주군 요시쓰네를 요시노의 승병 무리들로부터 구하기 위해 죽음도 불사한 충신 사토 다다노부의 일화를 그렸다. ‘忠’이라는 유교적 가치관을 강조하는 이 병풍의 화제는 제8차 신묘사행(1711) 당시 아라이 하쿠세키[新井白石](1657~1725)가 “일본인들이 武만 숭상하는 무리가 아니라는 것을 보여줄 수단은 회화밖에 없다.”라고 언급한 것에 부합한다.

가노 도주[狩野洞壽](?~1777)가 그린 〈春日祭圖屏風〉은 나라[奈良]의 유서 깊은 사찰인 고후쿠지[興福寺]와 가스가 신사[春日大社]에서 거행하는 ‘가스가 오미야 와카미야 제례[春日大宮若宮御祭禮]’의 ‘오와타리시키키[お渡り式]’ 행사를 묘사했다. 이 행렬은 신에게 바치는 예능인 텐가쿠[田樂]와 이사세우마[將馬], 무사들의 용맹함을 과시하는 야부사메[流鏑馬], 게이바[競馬]와 노다치[野太刀] 등으로 구성되어 있다.

제11차 갑신사행 때 조선왕실에 증정된 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 그리고 가노 바이쇼[狩野梅笑](?~1808)필 〈牡丹圖屏風〉(국립고궁박물관 소장)은 화가의 號와 ‘圖’를 결합한 서명, 그리고 화가의 이름을 새긴 인장이 병풍 오른쪽 하단에 있다는 공통점을 가진다. 이는 갑신사행 때 증정된 금병풍을 규정하는 중요한 특징이다.

〈鎮西八郎圖屏風〉(덕수2119)은 제8차 신묘사행(1711) 당시 증정된 병풍으로 가노 류세쓰[狩野柳雪](1647~1712)가 그렸다. 이 병풍은 가마쿠라 막부를 개창한 미나모토노 요리토모[源頼朝](1147~1199)의 숙부인 미나모토노 다메토모[源為朝](1139~1170?)가 자신의 유배지였던 규슈를 평정하고 ‘진제이 하치로[鎮西八郎]’라는 별명을 얻은 고사를 그리고 있다. 〈鎮西八郎圖屏風〉에는 화제의 내용을 해설한 설명문이 부착되었는데, 이는 일본의 고사를 모르는 조선인들을 위해 아라이 하쿠세키가 고안한 방법으로, 신묘사행 때만 취해진 특별한 조치였다. 비록 지금은 설명문의 흔적만이 남아있지만, 〈鎮西八郎圖屏風〉은 일본의 고사에 익숙하지 않은 조선인의 이해를 돕고자 막부 차원에서 노력하였음을 보여주는 현존 유일의 사례이다.

〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 그리고 〈鎮西八郎圖屏風〉은 1909년이라는 이른 시기에 각각 ‘引繼’와 ‘購入’이라는 형태로 박물관 소장품이 되었다. 국립중앙박물관 소장품 관리카드에는 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉이 1909년 ‘用度課’에서 인계되었다고 기록되어 있는데, ‘용도과’는 근대적인 직제에 보이는 용어이다. 이 기록은 1909년 11월 우리나라 최초의 근대적 박물관인 대한제국 帝室博物館의 개관과 함께 근대적인 성격을 지닌 어떤 기관의 ‘용도과’부터 두 병풍이 ‘인계’ 되었음을 의미할 가능성이 있다.

〈忠信吉野軍圖屏風〉의 화제에 담긴 ‘충’이라는 유교적 가치, 〈春日祭圖屏風〉의 화제가 내포하는 일본 특유의 전통적인 사회의 모습, 그리고 미나모토노 다메토모라는 가마쿠라 막부 관련 인물의 일화를 통해 武士政權이라는 에도 막부의 태생적 정체성을 드러내는 〈鎮西八郎圖屏風〉은 막부가 조선에 증정한 금병풍에 위탁한 정치, 외교, 문화적 메시지를 분석하는 데 중요한 단서를 제공한다.

한국과 일본은 정치, 문화적으로 상호 막대한 영향을 주고받은 인접국임에도 불구하고 한국회화사는 물론 일본회화사 연구에서도 지금까지 양국의 정치적, 문화적 상황을 균형 있게 고려한 미술사 연구는 부족한 상황이다. 국립중앙박물관 소장 〈忠信吉野軍圖屏風〉(덕수 2152-2)과 〈春日祭圖屏風〉(덕수 2152-1), 그리고 〈鎮西八郎圖屏風〉(덕수 2119)은 조선의 시각에서만 바라보았던 기존의 통신사와 한일회화교류사 연구에 일본 측의 정치적, 문화적 상황과 의도까지 시야에 넣은 종합적이고 포괄적인 연구의 출발점이 될 수 있을 것이다.

주제어: 증조선왕실병풍, 금병풍, 통신사, 가노파, 에도 막부, 일본병풍

# 國立中央博物館 所藏 通信使 受贈 日本 金屏風 考察

정미연(鄭美娟)

국립중앙박물관 아시아부 학예연구사

## I. 머리말

임진왜란 이후 1607년부터 1811년까지 총 열 두 차례에 걸쳐 파견된 朝鮮의 通信使는 한일회화교류사에서 중요한 주제이다. 통신사 파견이 조선과 일본 양국에 남긴 문화교류의 흔적은 다방면에 걸친다. 조선에서 정식으로 파견한 외교사절인 통신사에는 圖畫署의 畫員이 포함되어 있었다. 화원들은 일본인들의 서화 요구에 응하여 그림을 그려주었고, 實事求是 차원에서 일본 지도나 水車 등을 모사했으며, 사행 중 마주친 빼어난 경치를 그리는 등 다양한 畫事를 수행했다. 또한 에도 막부[江戸幕府](1603~1868)의 御用繪師 및 南畫家들과 교류하면서 그들의 화풍에 영향을 미치기도 했다. 鎖國政策을 견지했던 에도 막부 통치 하의 일본인들에게 이국적인 통신사 행렬은 그 자체로 진귀한 구경거리였기 때문에 이를 그린 繪卷과 병풍이 다수 제작되었다.<sup>1</sup>

---

1 통신사 행렬을 그린 일본회화에 대한 연구는 다음을 참조. 田代和生, 「朝鮮通信使行列繪卷の研究—正徳元年(1711)の繪卷仕立てを中心に」, 『朝鮮學報』 137(1990), pp. 1-46; Toby Ronald P., 「久隅守景筆〈朝鮮通信使行列圖屏風〉について」, 『國華』 109-1(2003), pp. 3-16; 정은주, 「정덕원년(1711) 조선통신사행렬회권 연구」, 『미술사논단』 23(2006), pp. 205-240; 정은주, 「일본에서 제작된 계미(1763) 통신사행 관련 회화」, 『동아시아문화연구』 49(2011), pp. 185-219; James B. Lewis, 「대영박물관 소장 1748년 조선통신사행렬회권」, 『한일관계사연구』 38(2011), pp. 231-271; 이재정, 「제 10차 朝鮮通信使 관련 자료 朝鮮人來聘記」, 『미술자료』 86(2014), pp. 150-165; Toby Ronald P., 「狩野益信筆〈朝鮮通信使歡待圖屏風〉のレトリックと論理」, 『國華』 121-7(2016), pp. 9-25.





도 1-1. 狩野友甫, 〈芙蓉雁圖屏風〉, 1748년, 紙本金地彩色, 164,0×367,6cm(화면), 국립고궁박물관(창덕6571)



도 1-2. 狩野友甫, 〈芙蓉雁圖屏風〉, 1748년, 紙本金地彩色, 164,0×367,6cm(화면), 국립고궁박물관(창덕6572)

한편 조선에도 통신사 행렬의 귀환과 함께 많은 畫籍이 일본으로부터 유입되었다. 그 중에는 통신사 일행이 일본의 화가들과 교류하며 얻은 화적도 있었지만, 백미는 막부의 쇼군[將軍]이 조선국왕에게 보내는 國書에 딸린 別幅 중 하나인 金屏風이었다. 에도 막부는 1636년 병자사행 때부터 금병풍 스무 쌍을 서계별폭으로 매회 증정했다. 이 일군의 금병풍을 일본 학계에서는 ‘贈朝鮮王室屏風’, 줄여서 ‘贈朝屏風’이라 부른다.<sup>2</sup>

2 에도 막부가 조선국왕에게 증정한 금병풍의 명칭은 그동안 한국 학계에서는 단순히 ‘금병풍’(홍선표, 1997) 혹은 ‘일본병풍’이라 불러왔고, 일본 학계에서는 ‘조선병풍’ 혹은 조선왕실에 증정한 병풍이라는 의미에서 ‘贈朝屏風’(다케다, 1991), 그리고 ‘朝鮮通信使屏風’(다케다, 2009) 등으로 불러왔다. 본고에서는 아직 그 명칭에 대한 합의가 이루어지지 않은 점을 고려하여 병풍의 외적인 특징을 반영한 ‘금병풍’으로 호칭하기로 한다.



도 2. 狩野梅笑, 〈牡丹圖屏風〉, 1762년 추정, 紙本金地彩色, 162.5×444.4cm(화면), 국립고궁박물관(창덕6570)

에도 막부가 조선왕실에 증정한 금병풍은 총 규모가 이백여 점에 달할 정도로 대규모였으며, 막부의 畫事を 담당했던 어용회사인 가노파[狩野派]가 총력을 기울여 제작했다는 점에서 당대 최고 수준의 작품들이었다.<sup>3</sup> 그러나 병풍의 현존 작례가 많지 않아 관련 연구가 심화되지 못했다. 막부가 조선왕실에 증정한 금병풍 중 현재 그 소재가 파악된 것은 국립고궁박물관 소장 〈芙蓉雁圖屏風〉<sup>도1</sup> 한 쌍과 〈牡丹圖屏風〉<sup>도2</sup> 한 점의 총 세 점뿐이다. 매회 스무 쌍씩 약 이백여 점의 금병풍이 일본에서 조선으로 보내졌지만, 그 중 단 세 점의 병풍만이 확인된 것이다.<sup>4</sup>

필자는 국립중앙박물관 소장 일본병풍 중 1909년에 각각 ‘引繼’와 ‘購入’으로 제실박물관 소장품이 된 금병풍 세 점을 소개하고자 한다. 이 세 점의 금병풍은 소장품 관리번호 덕수2152 두 점<sup>도3</sup>과 덕수2119<sup>도4</sup> 한 점이다. 이 병풍들은 ‘일본병풍’이라는 제목으로 등록되어 있다. 국립중앙박물관 소장의 일본병풍들은 크게 일제강점기 때 李王職이 구입하거나 기증받은 근대 병풍들과, 일본실 상설전시를 위해 구입한 근세 이전 병풍들로 나누어진다. 그런데 이 세 점의 병풍들은 그 중 어디에도 속하지 않았고, 소장시기가 1909년으로 비교적 빠르면서 ‘인계’와 ‘구입’이라는 특이한 소장이력을 가지고 있었다. 필자는 이 세 점의 금병풍들을 에도 막부가 조선국왕에게 증정한 금병풍들에 대한 기록과 대조하여

3 에도 막부가 조선국왕에게 증정한 금병풍의 수량과 화제 등은 다음을 참조. 朝岡興禎, 「朝鮮屏風筆者」, 『古畫備考』(東京: 弘文館, 1903), pp. 1998-2002; 林復齋, 「朝鮮國部」 69-78, 『通航一覽』(東京: 國書刊行會, 1913) 卷3, 「兩國書儀物并信使御暇等」; 榊原悟, 『美の架け橋—異國に遣わされた屏風たち』(東京: ぺりかん社, 2002), pp. 179-185.

4 이외에도 밑그림 형태의 금병풍 모사본 세 점이 현재 일본에 남아있는 것으로 확인되었다. 상세한 사항은 다음과 같다.

증정 시기	병풍 화제	해당 모사본	소장처
신묘사행(1711)	大井川行幸經信三船乗	大井川行幸圖 縮圖	불명
기해사행(1719)	四季童遊	四季童遊 縮圖	불명
신미사행(1811)	堂上放鷹	春冬堂上放鷹之圖	早稻田大學圖書館

이들 모사본에 대한 연구는 加藤秀幸, 「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. 191-202; 武田恒夫, 「朝鮮國王への屏風繪」, 『狩野派繪畫史』(1995), pp. 340-344; 榊原悟, 앞의 책(2002), pp. 166-170, 195-206 참조.





도 3-1. 狩野洞壽, 〈春日祭圖屏風〉, 1764년, 紙本金地彩色, 170.0×408.0cm(화면), 국립중앙박물관(덕수2152-1)



도 3-2. 狩野探林, 〈忠信吉野軍圖屏風〉, 1764년, 紙本金地彩色, 170.0×408.0cm(화면), 국립중앙박물관(덕수2152-2)



도 4. 狩野柳雪, 〈鎮西八郎圖屏風〉, 1711년, 紙本金地彩色, 166.0×378.0cm(화면), 국립중앙박물관(덕수2119)

그 화제와 상황의 특징이 일치한다는 것을 확인하였다. 본고에서는 이 금병풍 세 점의 화제를 규명하고, 그 소장경위를 추적해 보도록 하겠다. 그리고 이들 병풍의 화제가 통신사와 한일회화교류사 연구에서 지니는 의미를 고찰해 보고자 한다.

## Ⅱ. 에도 막부가 증정한 금병풍의 역사적 맥락

임진왜란 이후 총 열두 차례에 걸친 통신사행에서 ‘回答兼刷還使’였던 초기 세 차례의 사행 중 제1차 丁未使行(1607) 때 증정 받은 금병풍에 대한 기록은 남아있지 않고, 제2차 丁巳使行(1617) 때 열다섯 쌍, 제3차 甲子使行(1624) 때 다섯 쌍 씩 통신사의 三使가 금병풍을 증정받았다는 기록이 전한다.<sup>5</sup> 이때까지 에도 막부는 조선국왕에게는 금병풍을 증정하지 않았다. 그러던 것이 일본에서 ‘통신사’라는 명칭이 공식화된 제4차 丙子使行(1636)부터 제11차 甲申使行(1764)까지 매회 스무 쌍의 금병풍을 조선국왕에게 증정했다. 그리고 한일 양국을 둘러싼 국제정세의 변화와 양국의 경제적 사정으로 인해 對馬島에서 끝난 마지막 통신사인 제12차 辛未使行(1811) 때는 기존의 절반인 열 쌍의 금병풍만을 증정했다.<sup>6</sup>

그런데 일본은 그 이전부터 주변국과의 외교에서 금병풍을 적극적으로 활용해 왔다. 일본이 외교에서 병풍을 활용한 기록은 宋(960~1279)의 황제 徽宗(재위 1100~1125)의 회화 컬렉션을 분류, 정리한 『宣和畫譜』까지 거슬러 올라갈 정도로 그 역사가 오래되었다. 또한 그 증정 범위도 중국과 한반도 등 주변 국가는 물론, 포르투갈과 네덜란드, 그리고 이탈리아의 로마에 이르기까지 매우 광범위했다.<sup>7</sup> 일본의 무로마치 막부[室町幕府](1336~1573) 역시 15세기부터 명(1368~1644)과 조선에 외교사절을 파견할 때마다 금병풍을 증정했다.<sup>8</sup> 『朝鮮王朝實錄』에는 조선 초기인 太宗 8년(1408)에 이미 지금의 야마구치[山口]현 일대를 다스렸던 다이묘[大名] 오우치[大内]가 병풍 여섯 쌍을 바친 기록이 있다.<sup>9</sup> 조선 전기 무로마치 막부가 보낸 외교사절은 금병풍 한 쌍을 가져왔는데,

5 林復齋, 앞의 책(1913) 권3, p. 95, 101.

6 위의 책, p. 203; 榊原暁, 앞의 책(2002), pp. 179-185.

7 『宣和畫譜』(臺北: 臺灣商務印書館股份有限公司, 1976), pp. 347-348. “日本國古倭奴國也 自以近日所出故改之有畫不知姓名 傳寫其國風物山水小景 設色甚重多用金碧 考其真未必有 此第欲綵繪粲然以取觀美也…(중략)…其後再遣弟子奉表瀾賀 進金塵硯 倭畫屏風 今御府所藏三 海山風景圖 一 風俗畫 二.” 일본이 유럽권 국가에 증정한 병풍에 대해서는 다음을 참조. 위의 책(2002), pp. 27-54, 227-325.

8 赤澤英二, 「十五世紀における金屏風について」, 『國華』 849(1962), pp. 567-568.

9 『太宗實錄』 권16, 太宗 8년 7월 壬子(국편 영인본 1책 p.445). “일본 대내전[大内殿, 오우치]이 使者를 보내어 禮物를 바쳤는데, 屋簷子 하나, 屏風 여섯, 藥材·器皿 綾絹 등이었다.”

이 병풍들을 왕이 감상하거나 모사를 했다는 관련 기록이 실록에 여러 차례 등장한다.<sup>10</sup>

조선 전기까지 일본이 조선과 명에 증정한 병풍의 畵目은 주로 花鳥畵였던 것으로 보인다. 이는 앞서 언급한 다이묘 오우치 가의 오우치 요시타카[大内義隆](1507~1551)가 명에 진상한 물품의 목록인 「至大唐御進物別幅分」의 부채 그림에 관한 조항에 “그림은 모두 화조이다. 인물은 항상 금지했다(繪何モ花鳥, 人形一向禁之)”라는 언급이 있고, 무로마치 막부가 조선에 보낸 금병풍 중 현재 기록상 확인되는 화제가 ‘彩花’와 ‘鶴松’뿐이기 때문이다.<sup>11</sup> 이는 화조화가 시대와 지역을 초월하여 감상할 수 있는 보편적인 주제였던 반면, 인물화는 관련 古事를 모르면 감상에 한계가 있음을 염두에 둔 조치로 생각된다.

그런데 이는 임진왜란 이후 에도 막부가 통신사에게 증정한 금병풍의 화제와는 대조적이어서 매우 흥미롭다. 에도 막부가 통신사에게 증정한 금병풍의 화제는 대부분 武士繪, 名所繪, 物語繪 등 지극히 일본적인(和樣) 화제의 금병풍이었다.<sup>12</sup> 일본의 名所, 고사, 전설 등을 화제로 그린 병풍을 조선인들이 이해하고 감상하기란 거의 불가능했을 것이다. 에도 막부는 금병풍의 화제에 관해 막부 차원에서 논의하고, 이전 사행에서 증정한 병풍의 화제와 중복되지 않도록 조치했다.<sup>13</sup> 때문에 이러한 일본적인 화제의 선택은 에도 막부의 의도가 강하게 개입된 것이라고 보아야 한다.

에도 막부가 조선에 증정한 금병풍에 관한 연구는 한국에서는 한일회화교류사의 영역에서, 일본에서는 가노과 연구의 일환으로 행해져 왔다. 금병풍은 1987년 문화재관리국(현 문화재청)이

10 조선국왕이 일본병풍을 감상한 기록은 다음을 참조. 『世祖實錄』 권45, 世祖 14년 3월 乙亥(국편 영인본 8책 p.169). “일본국 使臣 融圓·宗禮 등도 또한 侍宴하게 하니, 용원이 土物과 綵花를 바치었다. 임금에 용원·종례에게 이르기를… 너희 國王이 보낸 꽃과 병풍은 매우 좋고(汝國王所送花與屏風甚好) 올린 술도 또한 아름다우니, 너희들은 그 술을 올려라 하고…”. 모사 관련 기록은 다음을 참조. 『燕山君日記』 권48, 燕山君 9년 2월 辛酉(국편 영인본 13책 p.547). “김치원은 東平館 고지기로써 왜인을 몰래 꺾어 미끼를 주어 슬며시 胡椒 20여 袋를 빼앗았으며, 국가에서 왜국 병풍을 그리게 했을 때에(國家倩畵倭屏時) 丹腰를 흠쳤으며…”. 조선왕실에서 일본병풍을 모사한 일은 드물지 않게 행해졌던 모양이다. 조선 말기 문신 李裕元(1814~1888)이 지은 『林下筆記』에도 조선 후기 정조대에 일본병풍을 모사했다는 기록이 있다. 『林下筆記』 권30, 「春明逸史」, ‘金鷄畵屏’. “왜인은 그림을 잘 그린다. 단풍나무 아래에 黃菊이 흐드러지게 피었는데 그 사이에 난과 대나무가 있으며, 돌 위에서 金鷄가 새벽을 알리고, 바다 풍경이 어렴풋이 보이니, 과연 名畵이다. 正廟朝에 金弘道에게 한 본을 모사하도록 명하여 華城의 行宮에 두었다. 그림의 뜻은 樂府의 黃鷄曲에서 얻은 듯하다.”

11 「至大唐御進物別幅分」은 『遊方傳叢書』 권4(東京: 名著普及會, 1980)에 수록되어 있다. 榊原悟, 앞의 책(2002), p. 74에서 재인용. 일본 무로마치 막부가 조선에 보낸 병풍의 화제에 대해서는 다음을 참조. 『世宗實錄』 권102, 世宗 25년(1443) 11월 己巳(국편 영인본 4책 p.525). “일본국 사신 중 光嚴 등 29인이 왔다…別幅에는 大刀 10把, 長刀 10柄, 槍 10條, 塗金彩花屏風一雙…”; 『成宗實錄』 권204, 成宗 18년(1487) 6월 甲申(국편 영인본 11책 p.225). “日本國 左京兆尹 中大夫 舘 防, 長, 豊, 筑, 四州太守 多多良政弘이 철우鐵牛를 보내어 와서 토산물을 바쳤다…물품은 학과 소나무를 그린 접금병풍 한 쌍(帖金屏風一雙畵鶴松)”; 赤澤英二, 앞의 논문(1962), pp. 567-568.

12 武士繪는 일본의 軍記物 등에 등장하는 영웅이나 전쟁 장면을 그린 그림이고, 名所繪는 일본 각지의 명승지를 그린 그림이다. 그리고 物語繪는 『겐지모노가타리』 등과 같은 일본의 고전 소설이나 설화를 그린 것이다.

13 榊原悟, 앞의 책(2002), pp. 187-191.



昌德宮에 전래된 일본회화를 전수 조사했을 때, 〈부용안도병풍〉과 〈모란도병풍〉이 최초로 에도 막부가 증정한 금병풍으로 판명되면서 본격적으로 주목받기 시작했다. 창덕궁 전래 일본회화조사는 조선왕실이 소장했던 일본회화에 대한 관심을 불러일으키고, 에도 막부가 조선에 증정했던 금병풍의 실체를 확인했다는 점에서 의미가 있다.<sup>14</sup>

창덕궁 소장 일본회화 조사에 참여한 한국 측 주요 인물로는 안휘준, 홍선표 교수 등이 있었고, 일본 측 주요 인물로는 다케다 쓰네퇴[武田恒夫](1925~)가 있었다. 다케다는 이 조사에 참여하면서 처음으로 조선에 증정된 금병풍의 존재에 관심을 가진 것으로 보이며, 그 조사결과를 일본 학계에 소개하였다.<sup>15</sup> 다케다는 증정된 병풍의 전모 파악 및 일본 측 관련사료 발굴 등 금병풍의 기본적인 연구기반을 다졌다. 그는 특히 매회 스무 쌍의 금병풍을 제작하는 대규모의 화사를 완수하기 위해 가노파의 諸派가 어떤 방식으로 협동하여 작업하였는지에 관심을 가지고 심화연구의 필요성을 제기했다.<sup>16</sup>

이후 일본외교사의 관점에서 근대 이전 일본이 외국에 증정한 병풍을 종합적으로 다룬 저서인 『美の架け橋』(2002)를 출판한 사카키바라 사토루[榊原悟](1948~)<sup>17</sup>는 다케다의 연구 성과를 바탕으로 금병풍에 관한 사항을 체계적이고 종합적으로 정리했다.<sup>18</sup>

14 조사결과는 다음을 참조. 『日本繪畫調査報告書(昌德宮所藏)』(서울: 文化財管理局, 1987).

15 다케다는 1991년 『日本美術工藝』 639호에 「贈朝鮮國王屏風について」라는 제목의 논문으로 창덕궁 소장 금병풍의 조사 결과를 발표하였다. 그는 창덕궁 소장 금병풍이 가노파 회화사 연구에 중요한 자료임에도 불구하고, 그 결과가 일본학계에 제대로 알려지지 않아서 논문을 집필하게 되었다고 언급하고 있다. 武田恒夫, 「贈朝鮮國王屏風について」, 『日本美術工藝』 639(1991), p. 12.

16 에도 막부 증정 금병풍과 관련한 다케다의 연구는 다음과 같다. 武田恒夫, 「贈朝鮮國王屏風について」, 『日本美術工藝』 639(1991), pp. 7-20; 同著, 「朝鮮國王への屏風繪」, 『狩野派繪畫史』(1995), pp. 332-356; 同著, 「作畫機構と鑑賞方式—朝鮮通信使屏風をめぐる—」, 『日本學士院紀要』 63-3(2009), pp. 23-31.

17 사카키바라 사토루(1948~)는 2003년 早稲田大学에서 「贈呈屏風の研究」로 박사학위를 받았으며, 같은 해 단행본 『美の架け橋—異國に遣わされた屏風たち』(2002)로 藝術選奨文部科學大臣賞을 수상했다. 그는 이 책의 5장 「善隣友好外交の中で」(pp. 113-226)에서 에도 막부 증정 금병풍을 다루고 있다.

18 사카키바라가 에도 막부 증정 금병풍에 관해 종합적으로 정리한 내용 중 일부를 번역하여 수록한다. 榊原悟, 앞의 책 (2002), pp. 219-222 참조.

- 금병풍은 별록 예단에 관한 기록에서 ‘撒金屏風’, ‘貼金屏風’, ‘金地畫屏風’, ‘六摺番屏風’ 등으로 불렸는데, 이는 極彩色, 金雲, 金砂, 金泥로 장식된 금병풍을 가리키는 말이다. 그 중에는 ‘惣金地’라는 것도 있고 ‘素地墨繪’라고 기록된 수묵병풍도 있다.
- 表裝까지 포함하여 일척의 크기는 세로 6척 2촌(약 187cm) 정도, 가로는 15척(약 454cm) 정도였던 것으로 보인다.
- 제8차 사행부터 병풍을 제작하는 畫料의 기준이 정해졌으며, 화제에 따라 지급되는 화료가 달랐다.
- 가노파, 스미요시[住吉]파 등 막부의 어용회사만이 금병풍을 제작했다.
- 금병풍은 통신사가 오기 전 충분한 시간을 가지고 공을 들여 제작했으며, 병풍의 표장이나 포장용 상자 제작의 세부 사항까지 막부가 자세하게 지시했다.

그동안 일본 측의 조선왕실 소장 금병풍 연구는 자국의 회화 작품이라는 측면에서 병풍의 도상 등 외적인 특징의 분석에만 치중되어 왔다. 그러나 금병풍은 에도 막부가 공식적으로 조선에 증정한 미술품으로, 조선에 대한 에도 막부의 정치적, 문화적 메시지를 담고 있다. 오다 노부나가[織田信長](1534~1582)는 1582년 천주교를 믿는 규슈[九州] 지역의 다이묘인 오토모[大友]와 아리마[有馬] 등이 로마에 파견한 ‘소년사절단’에게 로마 교황에게 줄 선물로 ‘병풍’을 가지고 가게 했다. 그 병풍은 오다 노부나가의 거성인 아즈치성[安土城]을 그린 것이었다. 그가 이 병풍을 교황에게 증정하는 선물로 선택했던 것은 당시 일본에서 가장 거대하고 화려했던 아즈치성을 시각적으로 구현한 병풍을 교황에게 보여줌으로써 막강했던 자신의 권력과 부를 과시하고자 했기 때문이다. 마찬가지로 에도 막부가 조선왕실에 증정한 금병풍의 연구 역시 막부의 對조선 인식에 기초한 정치, 외교 전략의 산물로서의 역할에 초점을 맞추어야 할 것이다.<sup>19</sup>

### Ⅲ. 국립중앙박물관 소장 일본 금병풍의 畫題 규명

#### 1. 狩野探林의 〈忠信吉野軍圖屏風〉

에도 막부가 증정한 금병풍은 제4차 병자사행(1636)때부터 각 병풍의 화제와 화가가 기록되어 있어 현존 작례와의 대조가 가능하다. 따라서 덕수2152와 덕수2119 병풍이 에도 막부가 증정한 금병풍임을 증명하기 위해서는 그 화제를 규명하고 이를 기록과 대조하여 확인하는 작업이 필요하다. 다행히 세 점의 병풍 모두 화가의 서명과 인장이 있어 기록과의 대조가 용이하다.

먼저 병풍 오른쪽 하단에 ‘探林圖’라는 묵서와 ‘守美之印’라는 인장이 찍혀 있는 병풍(덕수2152-2)을 살펴보도록 하겠다<sup>도3-2, 5</sup>. 단린[探林]은 가노파의 오후에시[奥繪師] 중 하나인 가지바시[鍛冶橋] 가문의 화가인 가노 단린[狩野探林](1732~1777)을 가리킨다. 그의 이름은 모리요시[守美]이며 단린은 그의 號이다. 가지바시 가문은 가노파의 화파 양식을 정립한 가노 단유[狩野探幽](1602~1674)가 세운 가문으로,



도 5. 狩野探林의 〈忠信吉野軍圖屏風〉 중 서명과 인장(도 3-2의 세부)

19 이와 관련하여 제8차 신묘사행 때 증정된 병풍의 화제의 선택 과정과 의도를 분석한 논문이 있다. 五十嵐公一, 「正徳度贈朝屏風の問題」, 『塵界』 14(2003), pp. 3~20.

쇼군을 직접 만날 수 있는 가장 높은 家格을 지닌 오키에시였다.<sup>20</sup>

가지바시 가문은 가노 단유 때부터 대대로 막부의 명을 받아 조선에 증정할 금병풍을 제작했는데, 단린 역시 제10차 무진사행(1748)과 제11차 갑신사행(1764) 때 세 쌍의 금병풍을 제작했다. 그 중 갑신사행 때 제작한 병풍으로 ‘다다노부와 요시노군[忠信吉野軍]’·‘요시쓰네와 아타카의 관문[義經安宅關]’이라는 화제의 병풍 한 쌍이 있다. 덕수2152-2 병풍은 이 중 ‘忠信吉野軍’을 그린 병풍에 해당한다. 이 병풍은 가마쿠라 막부[鎌倉幕府](1180~1333)를 개창한 미나모토노 요리토모[源賴朝](1147~1199)가 동생인 요시쓰네[源義經](1159~1189)와 불화를 일으켜 군사를 보내 그를 토벌하려고 한 과정 중 발생한 일화를 그린 것이다.

표 1. 가노 단린[狩野探林]이 그린 조선왕실 증정용 금병풍 목록

증정시기	화제	수량	기록 출처
무진사행(1748)	人麿赤人	一雙	『朝鮮屏風筆者』, 『古畫備考』
갑신사행(1764)	忠信吉野軍·義經安宅關	一雙	『狩野忠信所藏舊記』 <sup>21</sup>
	源氏物語 若紫·藤之裏葉	一雙	

요시쓰네는 자신을 추격하는 형을 피해 1185년 11월 겨울 요시노산[吉野山]으로 도망갔는데, 이곳에서 요리토모에 대한 충절을 지키고자 한 요시노의 僧兵들에게 공격을 받는다. 이때 요시쓰네와 동행했던 사토 다다노부[佐藤忠信]라는 家臣이 요시쓰네의 갑주를 입고 그를 대신해 혼자 요시노산에 남아 승병들과 대치했다. 이때 요시쓰네를 쫓던 승병의 일원으로 무예에 매우 뛰어났던 요카와노 가쿠안[横川覺範]이 화살 한 발을 다다노부에게 쏘았고, 이 화살이 다다노부 뒤편의 나무에 박혔다. 다다노부는 사투를 거듭한 끝에 가쿠안을 베고 탈출에 성공했다.

〈忠信吉野軍圖屏風〉의 화면구성을 살펴보면, 오른쪽에서 세 번째 폭 상단에 雪山을 배경으로 용이 장식된 화려한 투구를 쓴 무사 한 명이 활과 화살 하나씩을 손에 쥐고 하단을 주시하고 있는 것을 볼 수 있다<sup>26</sup>. 그리고 특이한 모양의 모자를 쓰고 활과 장검으로 무장한 일군의 무리가 이

20 가노파는 에도 막부의 화사를 전담했던 御用繪師로서 오키에시[奥繪師]와 오모테에시[表繪師]로 나누어져 있었다. 오키에시는 이 중 가장 격이 높은 화가로서, 매일 정해진 날에 에도성으로 출근하여 전각의 장식화 등 막부의 어용회사를 처리할 의무를 가졌다. 가지바시 가문은 가노 단유[狩野探幽](1602~1674)가 1617년 에도 막부로부터 어용회사의 지위를 받은 뒤, 에도 성 가지바시문[鍛冶橋門] 밖에 거처를 하사받아 세운 가문이다. 오키에시 가문은 모두 네 개였는데, 가지바시 이외에 고비키초[木挽町], 나카바시[中橋], 하마초[浜町] 가문이 있었다. 오키에시를 보좌하는 오모테에시 가문은 총 열 다섯 가문이 있었는데, 이들 또한 조선왕실 증정용 금병풍의 제작에서 중요한 역할을 담당했다. 일본 화사들의 지위에 관한 자세한 사항은 다음을 참조. 中村興二·岸文和 編, 『日本美術を學ぶ人のために』(京都: 世界思想社, 2001), pp. 58-63.

21 『東洋美術大觀』卷5(東京: 審美書院, 1909), p. 372.



무사에게 무기를 겨누며 다가오고 있다. 특히 왼쪽에서 두 번째 폭에 그려진 회색 모자의 인물은 용의 투구를 쓴 무사에게 막 활을 쓴 후 활시위를 놓은 듯한 자세를 취하고 있다<sup>도7</sup>.

화제의 규명을 위해 먼저 용의 투구를 쓴 무사와 대치중인 특이한 모자를 쓴 남자들의 복장을 살펴보겠다. 이들은 회색 모자를 쓴 인물을 제외하면 공통적으로 특이한 모양의 흰색 모자를 쓰고 長刀로 무장했다<sup>도8</sup>. 그 중 흰색 모자는 五條袈裟를 이용해 머리를 감싼 것으로 일본 승려들이 자주 착용하는 복장이다. 또한 긴 막대 끝에 검신을 붙인 장도는 나기나타[薙刀]라고 불리는 검의 일종으로, 사원을 지키는 승병들이 주요 무기로 삼았던 兵器이다. 따라서 이들의 정체는 승병임을 유추할 수 있다.

반면 하단을 주시하는 무사는 용 장식이 달린 화려한 투구와 갑옷으로 무장하고 활과 화살을 들었다. 일본 중세시대 무사들의 전투방식이 말 위에서 화살을 쏘는 것이었음을 고려하면, 이 인물은 활과 화살, 그리고 갑옷과 투구로 무장하여 무사로서의 정체성을 잘 드러내고 있다고 하겠다. 그런데 이 무사 뒤편의 나무에 화살이 한 발 박혀있다<sup>도9</sup>. 겨울의 설산을 배경으로 다수의 승병들과 홀로 대치중인 무사, 그리고 그의 뒤에 위치한 나무에 박힌 화살 한 발은 가노 단린이 그렸다고 하는 금병풍의 화제인 승병 요카와노 가쿠안과 사토 다다노부의 일화와 완전히 일치한다. 즉 용이 장식된 투구를 쓴 무사는 가쿠안과 대치중인 사토 다다노부이고 회색 모자를 쓴 승병은 요카와노 가쿠안인 것이다.

요시쓰네라는 주군을 위해 죽음도 불사하는 충성스러운 신하인 사토 다다노부의 일화를 그린 〈忠信吉野軍圖屏風〉은 제8차 신묘사행(1711) 당시 조선통신사 의전의 총책임자였던 막부의 유학자 아라이 하쿠세키[新井白石](1657~1725)가 같은 유학자였던 무로 규소[室鳩巢](1658~1734)에게 보낸 서간에서 언급한 조선왕실용 금병풍의 화제 선택 기준을 떠올리게 한다. 하쿠세키는 이 서간에서 “조선인들은 일본을



도 6. 〈忠信吉野軍圖屏風〉 중 佐藤忠信 부분  
(도 3-2의 세부)



도 7. 〈忠信吉野軍圖屏風〉 중 横川覚範 부분  
(도 3-2의 세부)



도 8. 〈忠信吉野軍圖屏風〉 중 五條袈裟를 쓰고 나기나타[薙刀]를 든 요시노[吉野]의 승병들 부분(도 3-2의 세부)



도 9. 〈忠信吉野軍圖屏風〉 중 佐藤忠信 뒷편 나무에 박힌 화살 부분(도 3-2의 세부)

난폭한 무리라고 생각하고 있으며 쓰시마 사람들은 오직 ‘武’를 자랑할 뿐이다. 이는 어쩔 수 없지만 그 인식을 바로잡기 위한 것으로 繪畫만한 것이 없다.”라며 자신이 신묘사행 당시 조선왕실에 증정한 금병풍의 화제를 선택할 때 고려한 기준을 언급했다.<sup>22</sup> 주군에 대한 충절을 유감없이 드러낸 사토 다다노부의 일화는 하쿠세키의 언급처럼 일본인을 무력을 숭상하는 오랑캐로만 여긴 조선인들에게 ‘忠’이라는 유교적 가치가 일본에서도 존중되었음을 보여줄 수 있는 좋은 사례였을 것이다.

〈忠信吉野軍圖屏風〉과 한 쌍이었지만 현재는 분실되어 기록으로만 남아있는 ‘요시쓰네와 아타카의 관문[義經安宅關]’을 주제로 한 병풍도 ‘충’을 주제로 한 것이다. ‘義經安宅關’은 요시쓰네가 충신 무사시보 벤케이[武藏坊弁慶](?~1189)와 함께 아타카[安宅] 지방의 검문소를 통과한 일화이다. 이 이야기에서도 벤케이가 사토 다다노부와 마찬가지로 주군 요시쓰네가 정체를 들키지 않고 무사히 아타카 검문소를 통과할 수 있도록 자신이 요시쓰네인 것처럼 위장한다. 주군을 위해 자신의 목숨을 아끼지 않은 벤케이의 ‘충’이 중심 내용인 것이다.

〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈義經安宅關圖屏風〉은 ‘충’이라는 유교적 가치를 강조한 한 쌍의 병풍이었다. 비록 하쿠세키는 〈忠信吉野軍圖屏風〉 한 쌍의 화제를 직접 선택한 인물은 아니지만, 그가 무로 규소에게 보낸 서간은 에도 막부가 조선왕실에 증정할 금병풍의 화제를 고를 때 막부 차원에서 고려한 일정한 기준이 있었음을 알려주는 기록으로서 중요하다. 또한 〈忠信吉野軍圖屏風〉은 그 기록을 뒷받침하는 사례로서 의미가 있다.

가노 단린은 배경보다는 인물을 중시한 화면 구성으로 사토 다다노부의 일화를 효과적으로 묘사해 냈다. 눈, 코, 입이 큼지막하게 묘사된 인물들의 개성적인 얼굴은 병풍에 생생한 기운을 불어넣는다. 병풍 상하로 금을 얇게 잘라 붙인 金雲과 금운의 경계를 따라 뿌려진 金砂는 병풍에 장식적인 효과를 더하고 있다. 〈忠信吉野軍圖屏風〉은 가노파 오키에시 화가가 제작한 조선왕실 증정용 금병풍의 첫 실존 작례라는 점에서 큰 의미를 가진다. 오키에시가 제작한 조선왕실 증정용 금병풍은 그 제작 수량에서 단연 수위였음에도 불구하고 지금까지 단 한 점도 그 작례가 확인되지 않았는데, 이번에 그 실물이 최초로 확인되었다.

22 “本朝の事ども、朝鮮のものどもはただ一向のあらえびすとのみ存じ候。又、對馬などの人も、武をのみほこりいひ候て、万分が一も此方の事共しれぬ事に候。畢竟、しかるべき記載のものなく候事故の義、不及是非候。せめて繪にてなりとも見せられ候はむにしくべからず候由の事に候き。” 新井白石, 『白石先生手翰』 卷4; 五十嵐公一, 앞의 논문(2003), pp. 7-8에서 재인용.

## 2. 狩野洞壽의 〈春日祭圖屏風〉

〈忠信吉野軍圖屏風〉과 같은 소장품 관리번호(덕수2152)에 속한 또 다른 병풍을 살펴보겠다<sup>도3-1</sup>. 이 병풍의 우측 하단에는 ‘洞壽圖’라는 묵서와 ‘克信’이라는 인장이 남아있다<sup>도10</sup>. 도주는 제10차 무진사행(1748)과 제11차 갑신사행(1764) 때 조선왕실 증정용 금병풍을 제작한 가노파 오모테에 시 사루야초다이치[猿屋町代地] 가문의 가노 도주[狩野洞壽](?~1777)를 가리킨다. 그의 이름은 가쓰노부[克信]이며 호가 도주[洞壽]이다. 도주는 두 차례에 걸쳐 두 쌍의 조선왕실 증정용 금병풍을 제작했다. 그 중 첫 번째는 무진사행(1748) 때 제작한 〈四季花車圖屏風〉이다. 〈사계화차도병풍〉은 꽃을 가득 실은 화차를 그린 그림으로, 도주도의 화제와는 일치하지 않는다<sup>도11</sup>. 두 번째는 갑신사행(1764) 때 그린 〈春日祭圖屏風〉 한 쌍이다. 바로 이 병풍이 도주도에 해당한다.

표 2. 가노 도주[狩野洞壽]가 그린 조선왕실 증정용 금병풍 목록

증정시기	화제	수량	기록 출처
무진사행(1748)	四季花車	一雙	「朝鮮屏風筆者」, 『古畫備考』
갑신사행(1764)	春日祭	一雙	「朝鮮御用御屏風御入用等書付」 <sup>23</sup>



도 10. 〈春日祭圖屏風〉 중 狩野洞壽의 서명과 인장 부분 (도 3-1의 세부)



도 11. 작가미상, 〈四季花車圖屏風〉 부분, 江戸時代 18세기, 紙本金地彩色, 154.5×364.2cm (화면), 일본 도쿄국립박물관(A-1459)

23 『東洋美術大觀』卷5(東京: 審美書院, 1909), p. 422.





도 12, 傳 狩野山樂, 〈車爭圖屏風〉, 17세기, 紙本金地彩色, 175.7×370.8cm(화면), 일본 도쿄 국립박물관(A-10129)

〈春日祭圖屏風〉은 화면 가운데로 제례의 ‘行列’이 지나가고, 그 주위로 이 행렬을 구경하는 ‘구경꾼’들을 배치한 화면 구성을 보여준다. 이는 가모[賀茂] 제례를 배경으로 한 『源氏物語』의 한 장면을 그린 도사 미쓰모치[土佐光茂](16세기 활동)필 〈車爭圖屏風〉 및 가노 산라쿠[狩野山樂](1559~1635) 필 〈차쟁도병풍〉에서도 관찰할 수 있는 도상으로서, 大路를 지나가는 ‘행렬’과 그것을 구경하는 ‘구경꾼’을 그린 전형적인 祭禮圖 도상이다<sup>도12, 24</sup>

〈春日祭圖屏風〉의 화제인 ‘가스가 제례’는 일본 나라[奈良]에 위치한 가스가 신사[春日大社]가 주관하는 ‘가스가 오미야 와카미야 제례[春日大宮若宮御祭禮]’라는 제례의 의식 중 매년 12월에 거행하는 ‘오와타리시키[お渡り式]’ 장면을 그린 것이다. ‘오와타리시키’는 신에게 전통예능을 바치는 예능인과 제례에 참여하는 여러 계층의 사람들의 행렬이 나라의 고후쿠지[興福寺]에서 출발하여 가스가 신사의 參道까지 행진하는 의식이다. 〈春日祭圖屏風〉 우측 상단의 목조탑과 팔각지붕의 건물은 실제로 존재하는 고후쿠지 삼층탑과 난엔당[南円堂]의 모습이다<sup>도13</sup>.

〈春日祭圖屏風〉에서 묘사하고 있는 부분은 ‘오와타리시키’의 후반부에 해당하며, 현재는 분실된 나머지 병풍에 의식의 전반부를 그렸을 것이다. 이는 동일한 화제를 그린 미국 프라이어스

24 가노 산라쿠필 〈차쟁도병풍〉의 제례 도상에 관해서는 다음을 참조. 정미연, 「傳 狩野山樂筆 〈車爭圖屏風〉 再考」(서울대학교 석사학위논문, 2013), pp. 42-52.



도 13. 〈春日祭圖屏風〉중 興福寺 부분(도 3-1의 세부)

컬렉션(Price Collection) 소장 〈春日若宮御祭圖屏風〉과 비교하여 추정이 가능하다<sup>24</sup>,<sup>25</sup> 상호 도상의 차이는 있지만 〈春日祭圖屏風〉과 프라이스 컬렉션 소장 〈春日若宮御祭圖屏風〉의 左隻은 동일하게 ‘오와타리시키키’ 의식 순서의 여섯 번째부터 열한 번째까지를 그리고 있다. 〈春日祭圖屏風〉과 한 쌍을 이루었을 다른 병풍은 프라이스 컬렉션 소장 병풍의 右隻과 같이 ‘오와타리시키키’ 의식 순서의 첫 번째부터 다섯 번째까지를 묘사했을 것이다.<sup>26</sup>

화제를 더욱 명확히 규명하기 위해 ‘春日大宮若宮御祭禮’의 ‘오와타리시키키’ 의식을 그림과 함께 해설한 서적인 『春日大宮若宮御祭禮圖』와 〈春日祭圖屏風〉을 행렬의 순서대로 비교하여 도상의 일치여부를 확인해 보도록 하겠다. 1730년에 출판된 서적인 『春日大宮若宮御祭禮圖』의 〈松之下行列圖〉는 가스가 제례의 ‘오와타리시키키’ 의식을 그림과 글로 해설한 일종의 설명서이다.<sup>27</sup>

25 프라이스 컬렉션 소장 〈春日若宮御祭圖屏風〉은 2006년 도쿄국립박물관에서 개최한 특별전 〈プライスコレクションー若沖と江戸繪畫〉에 출품되었다. 이 병풍에 대한 도판과 자세한 설명은 다음을 참조. 東京國立博物館·日本經濟新聞社 編, 『プライスコレクションー若沖と江戸繪畫』(東京: 日本經濟新聞社, 2006), pp. 62-65, p. 204.

26 ‘오와타리시키키’ 행렬의 첫 번째부터 여섯 번째까지의 행렬 순서는 다음과 같다.

①히노쓰카이[日使], ②미코[神子], ③세이노부[細男]·스모[相撲], ④사루가쿠[猿樂], ⑤텐가쿠[田樂]

27 『春日大宮若宮御祭禮圖』는 1730년에 『松之下行列圖』로 먼저 출판된 뒤, 1742년 『春日大宮御祭禮略記』와 『春日若宮御祭禮略記』가 덧붙여져 현재와 같은 구성을 갖추었다. 작자는 그림과 글씨 모두 나라[奈良]의 마치에시[町繪師]인 후지 무라 헤이시치[藤村平七](1673~?)이다. 본고에서는 온라인으로 열람 가능한 스즈카분코[鈴鹿文庫] 소장본을 비교의 대상으로 삼았다.(<http://www.lib.ehime-u.ac.jp/SUZUKA/251/index.html>) 아울러 『春日大宮若宮御祭禮圖』에 관해서는 幡鎌一弘 等, 『祭禮で読み解く歴史と社會』(東京: 山川出版社, 2016), pp. 97-142를 참조.





도 14. 狩野柳雪, 〈春日若宮御祭圖屏風〉, 江戸時代 17~18세기, 紙本金地彩色, 161.5×371.2cm(화면), 미국 프라이스 컬렉션  
출처: 일본 도쿄국립박물관, 『若冲と江戸繪畫』, 東京, 日本經濟新聞社, 2006, pp. 62-65

표 3. 〈春日祭圖屏風〉과 「春日大宮若宮御祭禮圖」의 행렬 도상 비교

행렬 순서	春日祭圖屏風(세부)	「春日大宮若宮御祭禮圖」(세부)
6. 바초노치코[馬長兒]와 히토쓰모노[一物]		

행렬 순서	春日祭圖屏風(세부)	「春日大宮若宮御祭禮圖」(세부)
7. 게이바 [競馬]		
8. 아부사메 [流鎧馬]		
9. 이사세우마 [將馬]		
10. 노다치 [野太刀]		
11. 덴가쿠 [田樂]		



〈春日祭圖屏風〉은 앞서 언급했듯 ‘오와타리시키’ 의식 행렬의 여섯 번째부터 열한 번째 순서를 그리고 있다. 먼저 화면 왼쪽부터 차례대로 자세히 살펴보겠다. 좌측 첫 폭의 깃털을 꽂은 갓을 쓴 말 탄 인물과, 대나무를 들고 그 뒤를 따르는 화려한 모자를 쓴 네 명의 인물들은 각각 의식의 여섯 번째 순서인 바쵸노치코[馬長兒]와 히토쓰모노[一物]이다<sup>표3의 6번</sup>. 바쵸노치코는 산새의 깃털을 꽂은 갓을 쓰고 말을 탄 소년들인데, 원래는 고후쿠지 學僧들이 맡았던 역할이었다. 히토쓰모노는 그 뒤를 따르는 龍 모양의 장식을 단 모자를 쓴 시종들이다.

그 뒤를 따르는 말 탄 사내 여섯 명은 의식의 일곱 번째 순서인 게이바[競馬]이다<sup>표3의 7번</sup>. ‘오와타리시키’ 의식의 게이바에서는 빨간색과 초록색의 옷을 입은 남자들이 말을 타고 승부를 겨루었는데, 〈春日祭圖屏風〉에서 말을 타고 자웅을 겨루는 인물들의 옷차림이 그것과 일치하여 이들이 ‘오와타리시키’ 의식의 게이바임을 알 수 있다.

그 뒤에서 빨간 옷을 입고 특이한 모양의 갓을 썼으며 등에 화살통을 지고 말을 탄 두 명의 인물들은 스이칸[水干]이라는 헤이안 시대[平安時代](794~1192)의 전통적인 남성의 복장을 한 소년 군사들로, 의식의 여덟 번째 순서인 야부사메[流鏑馬]이다<sup>표3의 8번</sup>. 이 소년 군사들은 각각 아게노치고[揚兒], 이테노치고[射手兒]라 불렸다. 이들의 뒤를 따르는 일군의 무사들은 소년 군사들의 수행원인 즈이효[隨兵]들이다.

그 다음으로 아무도 타지 않은 말을 수행하며 가는 종자들의 일행은 의식의 아홉 번째 순서인 이사세우마[將馬]이다<sup>표3의 9번</sup>. 이사세우마는 신에게 말을 바치는 오래된 관습을 행하는 것이다. 신에게 바치는 말이었기 때문에 그 위에 사람을 태우지 않았다.

이사세우마 행렬과 평행선을 그리며 행진하는 장검과 장도를 든 무리는 노다치[野太刀]라고 불리는 의식의 열 번째 순서이다<sup>표3의 10번</sup>. 5.5미터 정도의 대형 칼을 선두로, 중칼, 소칼, 나기나타, 가즈야리[和槍] 등 여러 종류의 칼과 창을 진 자들이 그 뒤를 따른다. 칼과 창을 들고 일종의 퍼레이드를 벌이는 것인데, 제례 행렬에 위엄과 권위를 부여하는 역할을 했다.

그 뒤를 따르는 승려들과 화려한 복장의 광대 무리들은 신에게 바치는 전통예능인 덴가쿠[田樂]를 선보이고 있는 예능인들이다<sup>표3의 11번</sup>. 이들은 고후쿠지와 밀접한 관련을 가진 예능집단이었다. 이로서 『春日大宮若宮御祭禮圖』의 〈松之下行列圖〉에서 묘사한 ‘오와타리시키’ 의식은 끝이 나며, 〈春日祭圖屏風〉 역시 덴가쿠를 마지막으로 장면이 끝난다. 〈春日祭圖屏風〉의 제례 행렬은 『春日大宮若宮御祭禮圖』에서 묘사한 ‘오와타리시키’ 의식의 도상과 정확하게 일치한다. 따라서 가노 도주가 그린 〈春日祭圖屏風〉의 화제가 ‘春日大宮若宮御祭禮圖’의 ‘오와타리시키’ 의식을 그리고 있음을 재차 확인할 수 있다.

이와 같이 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉은 제11차 갑신사행 때 조선왕실에 증정된 금병풍이다. 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉에는 화가의 號(探林, 洞壽)와 圖를 결합한 서명을 하고 그 밑에 화가의 이름(守美, 克信)을 새긴 인장을 찍는 방식이 사용되었다<sup>도5, 10</sup>. 그런데 〈忠信吉野軍圖屏風〉 및 〈春日祭圖屏風〉과 마찬가지로 제11차 갑신사행 때 증정된 금병풍인 〈모란도병풍〉(국립



고궁박물관 소장)에도 완전히 동일한 방식의 서명과 인장이 있다<sup>도15</sup>.

〈모란도병풍〉 우측 하단을 보면 ‘梅笑圖’라는 서명이 있고 그 밑에 ‘師信’이라는 인장이 찍혀있다. 바이쇼[梅笑]는 가노파 오모테에서 후카가와미즈바[深川水場] 가문의 화가인 가노 바이쇼[狩野梅笑](?~1808)를 가리킨다. 그의 이름은 모로노부[師信]이며 바이쇼는 호이다. 바이쇼는 후카가와미즈바 가문에서는 유일하게 조선왕실 증정용 금병풍 제작에 참여한 화가로, 제11차 갑신사행 때 ‘牡丹菊二流’이라는 화제의 금병풍 한 쌍을 그린 것으로 『古畫備考』에 기록되어 있다. 〈모란도병풍〉은金地로 장식한 바탕 위에 모란과 물길이가 그려져 있어 『고화비고』의 기록과 일치할 뿐만 아니라, 바이쇼의 서명과 인장이 있어 그가 그린 금병풍으로 여겨지고 있다. 〈모란도병풍〉과 한 쌍을 이루었지만 지금은 분실된 다른 한 쪽 병풍에는 국화가 그려져 있었을 것이다.



도 15. 〈모란도병풍〉 중 狩野梅笑의 서명과 인장 부분 (도 2의 세부)

표 4. 가노 바이쇼[狩野梅笑]가 그린 조선왕실 증정용 금병풍 목록

증정 시기	화제	수량	기록 출처
갑신사행(1764)	牡丹菊二流	一雙	「朝鮮屏風筆者」, 『古畫備考』

그런데 〈모란도병풍〉의 서명과 인장 방식이 〈忠信吉野軍圖屏風〉 및 〈春日祭圖屏風〉의 그것과 완전히 동일하다<sup>도16</sup>. 〈모란도병풍〉의 우측 하단에도 화가의 호와 ‘圖’를 결합한 방식의 서명이 있으며, 그 아래에 화가의 이름을 새긴 인장이 찍혀있다. 이는 제11차 갑신사행 당시 에도 막부가 조선에 증정할 금병풍의 제작에 일정한 기준을 적용했음을 보여주는 증거이다.<sup>28</sup> 갑신사행 이전 제10차 무진사행(1748) 때 증정된 〈부용안도병풍〉(국립고궁박물관 소



도 16. 제11차 갑신사행(1764) 금병풍 세 점의 서명과 인장 비교

28 필자가 2017년 2월 1일 국립고궁박물관에서 〈부용안도병풍〉과 〈모란도병풍〉을 실사했을 때, 이 두 병풍의 장황과 배지는 이미 제작 당시의 것이 아니었다. 국립고궁박물관 유물명세서를 살펴보면 두 병풍은 1994년 창덕궁에서 궁중유물전시관으로 보관처가 이관되기 이전인 1981년 11월 표구사에서 보수되었다는 기록이 있는데, 이 때 새롭게 장황한 것으로 보인다. 만일 〈모란도병풍〉의 배지와 장황이 제작 당시 상태 그대로 남아 있었다면 다다노부 병풍 및 가스가 병풍과 비교하여 갑신사행 때 증정받은 금병풍 제작에 관해 좀 더 자세히 알 수 있었을 것이다.

장)에서는 어떠한 서명이나 인장도 찾아볼 수 없는 점을 고려하면, 병풍 화면 우측 하단에 화가의 호와 ‘圖’를 결합한 서명을 하고 자신의 이름을 새긴 인장을 찍는 방식은 제11차 갑신사행 때 증정된 금병풍이 공유하는 중요한 특징이다.

### 3. 狩野柳雪의 〈鎮西八郎圖屏風〉

덕수2119 병풍에 대해 살펴보도록 하겠다<sup>도4</sup>. 이 병풍의 우측 하단에는 ‘후지와라노 히데노부[藤原秀信]’라는 서명이 있고 ‘류세쓰[柳雪]’라는 인장이 찍혀 있다<sup>도17</sup>. 히데노부[秀信]는 가노 류세쓰[狩野柳雪](1647~1712)의 이름이고 류세쓰는 그의 호이다. 류세쓰는 가노파 오모테에시 쓰키지오다와라쵸[築地小田原町] 가문의 화가였다. 그는 에도성 혼마루[本丸]와 니시노마루[西の丸] 건물의 障壁畫를 제작한 경험이 있는 화가로, 제7차 임술사행(1682)과 제8차 신묘사행(1711)의 두 차례에 걸쳐 조선왕실 증정용 금병풍을 제작했다. 기록에 따르면 임술사행 때는 『겐지모노가타리』의 「기리쓰보[桐壺]」와 「우츠세미[空蟬]」 첩의 내용을 그린 병풍 한 쌍을 제작했고, 신묘사행 때는 ‘진제이 하치로[鎮西八郎]’라는 화제의 병풍 한 쌍을 제작했다. 이 중 〈鎮西八郎圖屏風〉이 덕수2119에 해당한다.



도 17. 〈鎮西八郎圖屏風〉 중 狩野柳雪의 서명과 인장 부분 (도 4의 세부)

표 5. 가노 류세쓰[狩野柳雪]가 그린 조선왕실 증정용 금병풍 목록

증정시기	화제	수량	출처
임술사행(1682)	源氏物語 桐壺, 空蟬	一雙	『朝鮮屏風筆者』, 『古畫備考』
신묘사행(1711)	鎮西八郎	一雙	

‘진제이 하치로’는 헤이안 시대 말기의 무장이자 가마쿠라 막부를 개창한 미나모토노 요리토모의 숙부인 미나모토노 다메토모[源爲朝](1139~1170?)의 별칭이다. 다메토모는 키가 2미터가 넘고 성격이 포악했으며 커다란 활을 잘 다루는 것으로 유명했다고 한다. 그는 늘 난동을 부리고 다녀 아버지인 다메요시에 의해 당시 벽지였던 규슈[九州]로 추방되었으나, 오히려 그곳에서 수하를 모아 일대를 제패하고 ‘진제이 하치로’라는 별명을 얻었다.

〈鎮西八郎圖屏風〉에는 화살과 검으로 무장한 일군의 무사들이 수십 명 그려져 있다. 무사들은 두 무리로 나뉘는데, 우측의 무사들이 좌측의 무사를 쫓고 있으며, 좌측의 무사들은 뒤를 돌아보며 허겁지겁 도망가고 있다. 무사들 중 좌측 세 번째 폭의 말을 타고 양팔을 벌리며 돌진하는 젊은 무사는 그 자세도 특이할 뿐만 아니라 다른 인물들보다 조금 더 크게 그려져 있어 이야기의 중심인물임을 알 수 있다<sup>도18</sup>. 이 젊은 무사는 달리는 말 위에서 고삐도 잡지 않고 양 팔을 벌려

용케 균형을 유지하고 있는데, 이것이 그의 비범함을 보여주는 것만 같다. 도망가는 무사들은 그의 기세에 눌린 듯 자꾸만 뒤를 돌아보며 줄행랑을 치고 있다.

그런데 양팔을 활짝 벌린 이 젊은 무사를 자세히 살펴보면 큰 활과 화살통을 허리에 맨 것을 볼 수 있다. 다메토모는 큰 활을 잘 다루기로 유명했던 인물이다. 큰 활을 지닌 패기 넘치는 이 무사가 强弓을 잘 다루기로 유명했던 다메토모는 아닐까? 이와 관련하여 류세쓰의 〈鎮西八郎圖屏風〉을 언급한 다음의 기록을 주목해 보자.

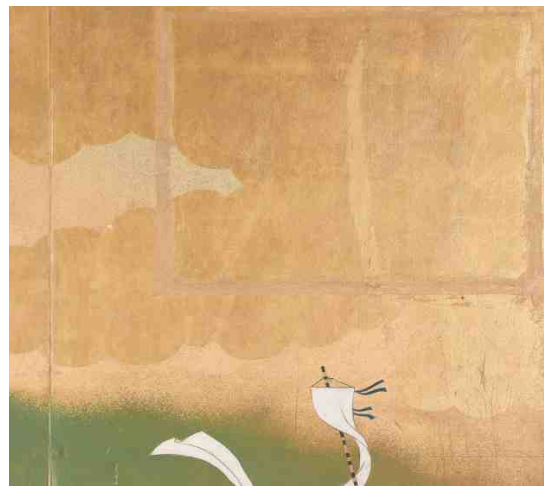
“①高サ六尺，幅貳尺二寸，六枚折御屏風，御繪様鎮西八郎②爲朝弓勢，但シ③人數一雙二四拾壹人，雲箔砂子泥引，極彩色”<sup>29</sup>

위 기록에 따르면, 〈鎮西八郎圖屏風〉의 화제는 ‘爲朝弓勢’(②), 즉 활과 관련된 자세를 취한 다메토모임을 알 수 있다. 또한 이 병풍 한 쌍에 등장하는 인물의 수가 마흔 한명이라고 기록하고 있는데(③), 〈鎮西八郎圖屏風〉에서만 확인되는 인물이 스무 명이므로 현재는 남아있지 않은 다른 한쪽의 병풍에 그려졌을 인물까지 고려하면 위의 기록과 부합한다고 할 수 있다. 또한 이 기록에는 류세쓰가 그린 병풍의 높이가 6척(약 182cm), 폭이 2척 2촌(약 66cm)이라고 하는데(①), 이는 현재 높이가 182cm, 폭이 66cm인 〈鎮西八郎圖屏風〉의 크기와 놀랍도록 정확히 일치한다.

무엇보다도 이 병풍이 신묘사행 때 증정된 금병풍임을 명확하게 해주는 증거가 병풍 우측 상단에 남아있다. 〈鎮西八郎圖屏風〉의 우측 상단에는 장방형의 종이를 붙였던 흔적이 고스란히 남아있다<sup>도19</sup>. 이것은 에도 막부가 병풍의 화제를 해설한 일종의 설명문을 병풍에 부착했던 흔적이다. 〈鎮西八郎圖屏風〉이 증정된 제8차 신묘사행 때 통신사의 의전을 담당했던 아라이



도 18. 〈鎮西八郎圖屏風〉 중 源為朝 부분(도 4의 세부)



도 19. 〈鎮西八郎圖屏風〉 중 병풍의 화제를 해설한 설명문을 붙인 흔적 부분(도 4의 세부)

29 『東洋美術大觀』卷5(東京: 審美書院, 1909), p. 409.





도 20. 작가미상, 〈楠遺誠圖屏風〉, 江戸時代, 紙本金地彩色, 166.2×377.0cm(화면), 일본 효고현립역사박물관  
출처: サントリ美術館, 『BIOMBO』, 東京, 日本経済新聞社, 2007, p. 206

하쿠세키는 스무 쌍의 금병풍 중 조선인에게 생소한 일본의 고사를 그린 열다섯 쌍의 병풍의 화제에 대한 설명문을 병풍에 부착하도록 명했다.<sup>30</sup> 이는 오직 제8차 신묘사행 때 증정된 금병풍에만 취해진 특별한 조치였다.

현재 일본 兵庫縣立歴史博物館이 소장하고 있는 〈楠遺誠圖屏風〉은 화제에 관한 설명문을 부착한 병풍의 實例이다<sup>도20</sup>. 이 병풍의 상단에 부착된 설명문은 기록상으로만 남아있는 신묘사행 때 증정된 금병풍인 가노 순코[狩野春湖](?~1726)필 〈楠正成教訓圖屏風〉의 화제 설명문인 ‘楠正成教子圖’와 그 내용이 동일하다. 아라이 하쿠세키의 명으로 금병풍의 화제를 해설한 설명문을 작성한 유학자인 고 겐타이[高玄岱](1648~1722)는 그 설명문을 모아 『白雉帖題辭』라는 책을 냈는데, 이 책에 실린 설명문인 ‘楠正成教子圖’가 효고현립역사박물관 소장 병풍에 부착된 설명문의 내용과 일치하는 것이다.<sup>31</sup> 효고현립박물관 소장 병풍에 부착된 설명문의 모양은 長方形으로 진제이 병풍 우측 상단의 흔적과 매우 흡사하며, 부착된 위치도 동일하다. 이 흔적은 〈鎮西八郎圖屏風〉이 제8차 신묘사행 당시 조선왕실에 증정된 금병풍이라는 점을 강력히 시사한다.

30 제8차 신묘사행 당시 제작된 금병풍에 부착했던 화제 설명문은 高玄岱의 저서인 『白雉帖題辭』라는 책에 모두 실려 있어 그 내용을 확인할 수 있다. 아라이 하쿠세키는 『白雉帖題辭』의 서문을 썼는데, 그 내용 중 조선에 증정하는 금병풍에 설명문을 부착한 경위를 서술하고 있다. “...조선국에 보내는 병풍에는 우리나라(일본)의 성왕, 현신, 양장, 용사, 재녀, 건부, 명산대천, 궁궐묘당 등이 그려지는데, 화제 설명이 없으면 조선 사람들은 그 의미를 알지 못한다. 그래서 겐타이에게 명하여 화제설명을 위한 15편의 설명문을 만들게 했다.” 원문은 다음과 같다. “去年冬朝鮮修聘我, 其報禮有例附之使者, 其中貼金彩畫屏風繪我古聖主賢臣良將勇士才女健婦名山大川宮闕廟堂鐘鼓樂無等, 臣君美泰奉 明旨, 遂議謂, 畫面無記事彼未必識其情, 乃命臣高岱記其事凡十五篇...” 五十嵐公一, 앞의 논문(2003), pp. 7-8에서 재인용.

31 위의 논문(2003), pp. 7-9, p. 16; サントリ美術館, 『Biombo: 屏風 日本之美』(東京: 日本経済新聞社, 2007), p. 264.

〈鎮西八郎圖屏風〉은 일본 최초의 무사정권인 가마쿠라 막부를 개창한 미나모토노 요리토모의 숙부인 미나모토노 다메토모를 그렸다. 앞서 소개한 〈忠信吉野軍圖屏風〉도 가마쿠라 막부를 개창한 요리토모의 형제인 미나모토노 요시쓰네의 일화를 묘사했다. 사실 에도 막부가 조선왕실에 보낸 병풍들의 화제를 분야별로 나누어보면 화조도 다음으로 많이 그려진 것이 바로 무사들의 전쟁이나 고사를 다룬 武士繪였다.<sup>32</sup> 이는 에도 막부의 태생이 무사 정권이라는 점과 무관하지 않을 것이다.

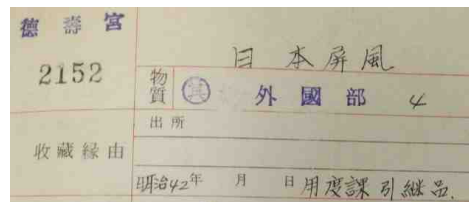
신묘사행 때 증정된 금병풍은 우여곡절을 많이 겪었다. 통신사가 부산으로 귀환할 때 병풍을 포함한 별폭 예단을 실은 배 세 척 중 두 척이 부산 五六島 근처에서 풍랑을 만나 침몰하는 사고가 있었던 것이다. 이때 금병풍 열 두 쌍이 침수되어 사용이 불가능한 상태가 되었다.<sup>33</sup> 〈鎮西八郎圖屏風〉은 이때 침수를 면한 여덟 쌍의 병풍 중 하나였던 것으로 보인다.

#### 4. 소장경위

〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 그리고 〈鎮西八郎圖屏風〉의 소장경위 관련 기록은 국립중앙박물관 소장품 관리카드가 유일하다. 먼저 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉의 관리카드를 보면 소장경위가 다음과 같이 기록되어 있다.

‘明治42年 用度課 引繼品도21’

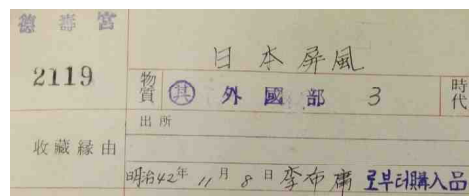
다음으로 〈鎮西八郎圖屏風〉의 관리카드에는 아래와 같이 기재되어 있다.



도 21. 국립중앙박물관 소장품 관리카드 수장연유 부분(덕수2152)

‘明治42年 11月 8日 李布庸로부터 購入品도22’

이와 같이 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 그리고 〈鎮西八郎圖屏風〉은 메이지[明治] 42년, 즉 1909년에 각각 ‘인계품’과 ‘구입품’으로 박물관 소장품이



도 22. 국립중앙박물관 소장품 관리카드 수장연유 부분(덕수2119)

32 에도 막부가 조선에 증정한 병풍의 화제는 다음과 같다. 榊原悟, 앞의 책(2002), p. 152의 표 인용.

화제	花鳥圖	武士繪	風俗圖	名所繪	物語繪	기타
	35	29	22	21	21	3

33 『(國譯)通信使膳錄』 3(부산: 釜山廣域市史編纂委員會, 2015), p. 332. “壬辰年(1712) 3월 초9일...이제 이번 통신사행에서 관백이 바친 별폭 잡물 및 도주와 만쇼인 등이 예조에게로 바친 별폭 잡물을 왜선 3척에 나누어 실었다가, 그 중 2척은 무사히 관소에 도착하여 정박했지만 1척은 오류도 앞바다에서 난파되었는데, 동 별폭 등의 물건에 대해 왜인의 말을 상세히 들으니, 난파된 배에 실려 있던 물건 중 관백이 바친 별폭은 금병풍 12좌가 들어간 궤짝 6좌, 장검 10把가 들어간 궤짝 1좌...”

되었다. 이 해 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉은 ‘用度課’로부터 인계되었고, 〈鎮西八郎圖屏風〉은 ‘李布庸’으로부터 구입되었다. 이것이 세 점의 금병풍의 박물관 소장경위와 관련한 최초의 기록이다. 이처럼 간단한 기술에서 세 병풍의 정확한 소장이력을 밝히는 것은 쉽지 않다. 그러나 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉의 경우 과거 소장처를 유추할 수 있는 한 가지 단서가 있다. 그것은 이 두 병풍이 근대적인 직제를 가진 기관의 소장품이었던 것으로 보인다는 점이다.

먼저 ‘용도과’라는 명칭이다. 용도과는 그 자체로 이미 근대적인 직제의 명칭이다. 조선왕실이 일본의 강압으로 설치하여 議政府와 六曹, 三司 등 기존 중앙관제의 개혁을 꾀한 軍國機務處의 직제에서도 그 용례를 찾아볼 수 있다.<sup>34</sup> 舊 관제와는 구별되는 군국기무처의 근대적인 직제에 등장하는 ‘용도과’는 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉이 박물관 소장품이 되기 이전의 소장기관에 대한 단서를 제공해 준다.

군국기무처의 직제에서 용도과는 주로 물품의 관리와 출납 업무를 담당했던 부서였다. 이를 참고하면 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉은 근대적인 직제를 갖춘 기관의 물건으로서 실제로 특정 공간에 陳設되는 등 출납이 빈번한 물건이었을 가능성이 있다. 두 병풍은 소장품 번호에서도 알 수 있듯이 원래 德壽宮美術館의 소장품이었다.<sup>35</sup> 덕수궁미술관의 전신은 李王家博物館이었고, 이 왕가박물관의 前身은 1909년 문을 연 帝室博物館이었다. 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉이 ‘용도과’에서 ‘인계’된 시점인 1909년은 제실박물관의 설립 시기와 중복된다.<sup>36</sup>

제실박물관은 純宗(1874~1926)의 창덕궁 移御를 계기로 1909년 11월에 개관한 우리나라 최초의 근대적 의미의 박물관이었다. 그렇다면 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉이 1909년 제실박물관의 개관과 함께 근대적인 성격을 지닌 어떤 기관의 ‘용도과’로부터 ‘인계’되었을 가능성을 생각해 볼 수 있다.

34 1894년에 군국기무처가 제정한 「各部各衙門通行規則」에서 ‘용도과’라는 직제가 언급된 곳은 다음과 같다. 이를 살펴보면 용도과는 군국기무처에서 주로 물품의 관리와 출납을 담당하는 부서였음을 알 수 있다.

제53조: 각부, 각 아문의 會計局에서는 각 당해 부, 아문의 회계 사무와 관하 소속 관사의 예산, 결산과 소유하고 있는 땅과 건물 등의 일을 담당한다. 局 안에 出納課, 檢査課, 用度課를 두어 사무를 분담한다.

제56조: 용도과에서는 관할하는 땅과 건물 기타 일체 사용되는 물품에 관한 사무를 맡는다.

제62조: 건축, 수리에 관한 것은 용도과에서 국장에게 신고하여 타당하다고 인정하는 경우 檢査課의 검사를 거친 후 大臣과 協辦의 승인을 얻어야 처리할 수 있다.

제63조: 부, 아문에 일상적으로 필요한 물품은 용도과에서 모두 관리하고 사용할 때마다 各局과 各課長의 증표로 청구한다.

제64조: 용도과에서는 당해 부, 아문 내의 관리 사무를 담당한다. 각종 물품의 출납 대장을 만들어 놓고 물품 출납을 명확하게 한다.

35 덕수궁미술관 소장품은 1969년 덕수궁미술관이 국립중앙박물관과 통합되었을 때, ‘德壽’라는 소장품 관리번호를 부여받았다.

36 현재 일본 궁내청에도 ‘用度課’라는 부서가 존재하는데, 그 주요업무가 비품, 소모품, 영선용 재료, 기구 등 물품의 관리 및 검사이다. 특히 이 부서는 궁내청 소속 박물관인 ‘산노마루쇼조칸[三の丸尙藏館]’의 관리도 맡고 있다.

한편 제실박물관 설립 당시 大韓帝國 황실은 박물관의 전시품 구비를 위해 막대한 재산을 투입하여 문화재를 구입했다.<sup>37</sup> ‘李布庸’으로부터 구입한 〈鎮西八郎圖屏風〉은 이때 구입되었을 가능성이 있다. 문제는 〈鎮西八郎圖屏風〉을 매도했다는 ‘이포용’이 개인인지 기관인지의 여부조차 관련 자료의 부재로 현재로서는 전혀 알 수 없다는 점이다. 그러나 이포용의李는 조선왕실의 성씨이고 布庸은 재물과 관련한 의미를 가지고 있다는 점은 주목된다.

국립고궁박물관 소장 〈부용안도병풍〉과 〈모란도병풍〉은 창덕궁 전래 서화로서, 1994년에 궁중유물전시관(현 국립고궁박물관)으로 이관된 뒤 현재에 이르고 있다. 같은 금병풍이지만 〈부용안도병풍〉과 〈모란도병풍〉은 창덕궁 서화, 즉 왕실소장품으로 남았고 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 그리고 〈鎮西八郎圖屏風〉은 왕실의 직접적인 소유권으로부터 벗어난 듯한 정황이 대비를 이루어 흥미롭다. 이러한 차이는 무엇 때문일까? 필자는 병풍에 그려진 화제의 차이 때문이라고 생각한다. 〈부용안도병풍〉과 〈목련도병풍〉에 그려진 기러기와 목련은 조선인에게도 매우 친숙한 화제였지만, 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 그리고 〈鎮西八郎圖屏風〉의 내용은 일본인도 단번에 그 내용을 파악하기 힘든 일본의 고사였다. 조선 왕실은 친숙하지 않은 이국의 정치와 풍습이 묘사된 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 그리고 〈鎮西八郎圖屏風〉은 궁중에서 활용하기에는 적합하지 않다고 판단하여 왕실이 직접적인 소유권을 행사하지 않는 영역으로 보낸 것으로 생각된다.<sup>38</sup>

37 1909년 설립된 제실박물관 전시품의 수집경위에 대해서는 다음을 참조. 목수현, 「일제하 이왕가박물관의 식민지적 성격」, 『미술사학연구』 227(2000), pp. 88-89. 목수현은 1912년 발간된 『이왕가박물관소장품사진첩』에 실린 이왕직 차관 고미야 미호마쓰[小宮三保松](1859~1935)의 서문을 인용하여, 제실박물관 소장품이 조선왕실 전래일 것으로 생각하기 쉽지만, 사실은 대부분이 외부로부터의 구입품이었으며 왕실 전래품은 생각보다 많지 않았던 것으로 보인다고 하였다. 고미야는 서문에서 1908년 1월부터 진열품 수집에 전력을 다했으며, 도자기 등과 함께 조선시대의 회화도 수집하였다고 언급하였다. 小宮三保松, 「諸言」, 『李王家博物館所藏品寫真帖』(京城: 李王職, 1912).

38 조선시대 관료들은 친숙하지 않거나 불편한 화제가 그려진 일본의 금병풍에 민감히 반응했다. 대표적인 사례가 광해군 1년(1609) 唐 楊貴妃가 그려진 병풍에 대한 논란이다. 〈양귀비 병풍〉은 임진왜란 종전 후 조선과 일본의 국교를 재개하기 위한 조약인 己酉約條이 성사된 뒤 대마도 측에서 보내온 다섯 쌍의 병풍 중 하나였다. 〈양귀비 병풍〉은 ‘보기에 너무 해괴하고, 군자가 볼 만한 물건이 아니라’는 신하들의 상소가 잇따르면서 결국 조선왕실에 받아들여지지 못하고 관내에서 접대 시 사용하는 용품이 되었다. 관련 조선왕조실록 기록은 다음을 참조. 『光海君日記』 권15, 光海 1년 4월 辛酉(10일); 1년 4월 辛酉(17); 1년 4월 辛酉(18일). 이 양귀비라는 화제가 당시 조선왕실과 조신들에게 받아들여지지 않은 이유를 상세히 분석한 논문으로 다음의 논문 참조. 朴美姬, 「朝鮮國王に贈呈された「楊貴妃圖屏風」: 己酉條約と「金屏風五對」をめぐって」, 『美術史』 61-2(2012), pp. 320-337.



#### IV. 맺음말

지금까지 국립중앙박물관 소장 덕수2152 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 덕수2119 〈鎮西八郎圖屏風〉의 화제를 규명하고 소장경위를 살펴보았다. 그리고 이 세 점의 병풍이 에도 막부가 조선왕실에 증정한 금병풍이라는 점을 소개했다.

〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉은 제11차 갑신사행(1764) 때 조선왕실에 증정된 병풍이다. 가노 단린이 그린 〈忠信吉野軍圖屏風〉은 주군 요시쓰네를 요시노의 승병 무리들로부터 구하기 위해 죽음도 불사한 충신 사토 다다노부의 일화를 그렸다. ‘충’이라는 유교적 가치관을 강조하는 〈忠信吉野軍圖屏風〉의 화제는 제8차 신묘사행(1711) 당시 아라이 하쿠세키가 “일본인들이 武만 숭상하는 무리가 아니라는 것을 보여줄 수단은 회화밖에 없다.”라고 언급한 것에 부합한다.

가노 도주가 그린 〈春日祭圖屏風〉은 일본 나라의 유서 깊은 사찰인 고후쿠지와 가스가 신사에서 거행하는 ‘春日大宮若宮御祭禮’의 ‘오와타리시키’ 의식을 묘사했다. 이 행렬은 신에게 바치는 예능인 텐가쿠와 이사세우마, 무사들의 용맹함을 과시하는 야부사메, 게이바와 노다치 등으로 구성되어 있다.

제11차 갑신사행 때 조선왕실에 증정된 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 그리고 〈모란도병풍〉(국립고궁박물관 소장)은 화가의 호와 ‘圖’를 결합한 서명, 그리고 화가의 이름을 새긴 인장이 병풍 오른쪽 하단에 있다는 공통점을 가진다. 이는 갑신사행 때 증정된 금병풍의 중요한 특징이다.

〈鎮西八郎圖屏風〉은 제8차 신묘사행(1711) 당시 증정된 병풍으로 가노 류세쓰가 그렸다. 이 병풍은 가마쿠라 막부를 개창한 미나모토노 요리토모의 숙부인 미나모토노 다메토모가 자신의 유배지였던 규슈를 평정하고 ‘진제이 하치로’라는 별명을 얻은 고사를 그리고 있다. 〈鎮西八郎圖屏風〉에는 화제의 내용을 해설한 설명문이 부착되었는데, 이는 일본의 고사를 모르는 조선인들을 위해 아라이 하쿠세키가 고안한 방법이었다. 또한 신묘사행 때만 취해진 특별한 조치였다. 비록 지금은 설명문의 흔적만이 남아있지만, 〈鎮西八郎圖屏風〉은 일본의 고사에 익숙하지 않은 조선인의 이해를 돕고자 막부 차원에서 노력하였음을 보여주는 현존 유일의 사례이다.

〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 그리고 〈鎮西八郎圖屏風〉은 1909년에 각각 ‘인계’와 ‘구입’이라는 형태로 제실박물관 소장품이 되었다. 국립중앙박물관 소장품 관리카드를 보면 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉은 1909년 ‘용도과’에서 인계되었는데, ‘용도과’는 근대적인 직제에 보이는 용어이다. 이 기록은 1909년 설립된 우리나라 최초의 근대적 박물관인 제실박물관이 개관할 때 ‘인계’라는 형태로 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉의 소유권이 박물관으로 이전되었음을 의미할 가능성이 있다.

〈忠信吉野軍圖屏風〉의 화제에 담긴 ‘충’이라는 유교적 가치, 〈春日祭圖屏風〉의 화제가 내포하는 일본 고유의 전통적인 사회의 모습, 그리고 미나모토노 다메토모라는 가마쿠라 막부 관련 인물의 일화를 통해 무사정권이라는 에도 막부의 태생적 정체성을 드러내는 〈鎮西八郎圖屏風〉은 막부가



조선에 증정한 금병풍에 위탁한 정치, 외교, 문화적 메시지를 분석하는 데 중요한 단서를 제공한다.

한국과 일본은 정치, 문화적으로 상호 막대한 영향을 주고받은 인접국임에도 불구하고 한국회화사는 물론 일본회화사 연구에서도 지금까지 양국의 정치적, 문화적 상황을 균형 있게 고려한 미술사 연구는 부족한 상황이다. 국립중앙박물관 소장 덕수2152, 덕수2119 일본병풍, 즉 〈忠信吉野軍圖屏風〉과 〈春日祭圖屏風〉, 그리고 〈鎮西八郎圖屏風〉은 조선의 시각에서만 바라보았던 기존의 조선통신사와 한일회화교류사 연구에 일본 측의 정치적, 문화적 상황과 의도까지 시야에 넣은 종합적이고 포괄적인 연구의 출발점이 될 수 있을 것이다. 이 병풍들에 대한 심화연구는 후일을 기약해 보고자 한다.

## 참고문헌

### 사료

『古畫備考』  
『東洋美術大觀』  
『宣和畫譜』  
『成宗實錄』  
『世祖實錄』  
『世宗實錄』  
『燕山君日記』  
『太宗實錄』  
『通航一覽』

### 국문

文化財管理局 編, 『日本繪畫調査報告書(昌德宮所藏)』, 文化財管理局, 1987.  
목수현, 「일제하 이왕가박물관의 식민지적 성격」, 『미술사학연구』 227, 2000, pp. 81-104.  
『(國譯)通信使謄錄』 3, 釜山廣域市史編纂委員會, 2015, p. 332.  
홍선표, 「조선후기의 韓·日間 畫蹟의 교류」, 『미술사연구』 11, 1997, pp. 3-22.

### 일문

加藤秀幸, 「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. 191-202.  
小宮三保松, 「諸言」, 『李王家博物館所藏品寫眞帖』, 李王職, 1912.  
中村興二·岸文和 編, 『日本美術を學ぶ人のために』, 世界思想社, 2001.  
武田恒夫, 「贈朝鮮國王屏風について」, 『日本美術工藝』 639, 1991, pp. 11-20.  
\_\_\_\_\_, 「朝鮮國王への屏風繪」, 『狩野派繪畫史』, 吉川弘文館, 1995, pp. 332-356.  
\_\_\_\_\_, 「作畫機構と鑑賞方式-朝鮮通信使屏風をめぐる」, 『日本學士院紀要』 63-3, 2009, pp. 23-31.  
東京國立博物館·日本經濟新聞社編, 『プライスコレクション-若沖と江戸繪畫』, 日本經濟新聞社, 2006.  
朴美姬, 「朝鮮國王に贈呈された「楊貴妃圖屏風」: 己酉條約と「金屏風五對」をめぐる」, 『美術史』 61-2, 2012, pp. 320-337.  
榊原悟, 『美の架け橋-異國に遣わされた屏風たち』, ぺりかん社, 2002.  
サントリー美術館, 『Biombo: 屏風日本の美』, 日本經濟新聞社, 2007.  
赤澤英二, 「十五世紀における金屏風について」, 『國華』 849, 1962, pp. 567-579.  
五十嵐公一, 「正徳度贈朝屏風の問題」, 『塵界』 14, 2003, pp. 3-20.  
幡鎌一弘·安田次郎, 『祭禮で讀み解く歴史と社會』, 山川出版社, 2016.

## Revisiting the Japanese Folding Screens Presented by the Tokugawa Shogunate in the National Museum of Korea Collection

Jung Miyeon\*

After the Imjin War, also known as the Japanese Invasion of Korea (1592–1598), the Tokugawa shogunate presented to twelve missions of Tongshinsa (通信使, Joseon diplomatic delegation to Japan) gold-leafed folding screens, which were appended to the diplomatic letter. Japanese academia refers to these screens as "folding screens presented to the Joseon court as a gift" (贈朝鮮王室屏風) or zōchō byōbu (贈朝屏風) for short. The Joseon court received 20 pairs of folding screens upon each mission from the fourth through the eleventh, eventually totaling more than 200 works. However, only three works in the National Palace Museum of Korea have been identified as this particular type of folding screen—a pair of Folding Screen with Image of Wild Geese and Lotus (芙蓉雁圖屏風) and one Folding Screen of with Image of Peonies (牡丹圖屏風). This paper determines that the Japanese folding screens in the National Museum of Korea collection—Tadanobu (忠信) and Warriormonks at Yoshino (吉野) and Kasuga Festival (春日祭) (Duk 2152), and Chinzei Hachirō (鎮西八郎) (Duk 2119)—are in fact among those presented to Joseon court by the Tokugawa shogunate.

Tadanobu and Warriormonks at Yoshino and Kasuga Festival folding screens and the Chinzei Hachirō folding screen became part of the National Museum of Korea collection early on in 1909 through the means of transfer and acquisition, respectively. Tadanobu and Kasuga were transferred from the Supplies Department (用度課), which was an organ likely affiliated with the Imperial Museum of the Korean Empire, the first modern museum in Korea.

Tadanobu and Warriormonks at Yoshino and Kasuga Festival folding screens were gifted to Gapsin sahaeng, meaning the eleventh diplomatic mission dispatched in 1764. Tadanobu and Warriormonks at Yoshino folding screen painted by Kanō Tanrin (狩野探林, 1732–1777) depicts an episode from the life of the loyal subject Satō Tadanobu (佐藤忠信) as he risked his life to save his lord, Minamoto no Yoshitsune (源義經, 1159–1189), from a group of monk-soldiers at

---

\* Assistant Curator, National Museum of Korea

Yoshino (吉野). As emphasized in this screen, the theme of loyalty corresponded to a remark made by Arai Hakuseki (新井白石, 1657–1725) to the eighth diplomatic mission in 1711: "painting is the sole means to disprove that Japanese merely pursue a policy of militarism." In other words, the Tokugawa shogunate sought to convey particular intentions to Joseon by carefully choosing the motifs of the folding screens.

Painted by Kanō Dōju (狩野洞壽, ?–1777), the Kasuga Festival folding screen portrays a parade (お渡り式, owatari shiki) during the festival of the Kasuga Ōmiya and Wakamiya Shrine (春日大宮若宮御祭禮, Kasuga Ōmiya Wakamiya gosairei) held at Kasuga Shrine and Kōfukuji (興福寺), a historic temple in Nara (奈良). During the owatari shiki parade, the arts of dengaku (田樂, ritual music and dancing performance) and isaseuma (將馬, pulling a horse offered by feudal noble family), both of which are dedicated to gods, are performed. Moreover, keiba (競馬, horse racing) and nodachi (野太刀, carrying a large sword) events intended to show off the bravery of warriors were included in the parade. Although the Joseon populace did not know about such traditional Japanese arts, the Tokugawa shogunate seems to have been attempting to boast of their deep-rooted ritual traditions and advanced level of culture through the Kasuga Festival folding screen.

Tadanobu and Warriormonks at Yoshino and Kasuga Festival folding screens presented to the eleventh diplomatic mission in 1764 and the Folding Screen of with Image of Peonies owned by the National Palace Museum of Korea all bear a signature mark that contains the Chinese character "圖 (drawing)" and the pen name of the artist, as well as the artist's name seal. Such features only appear in the folding screens given to the eleventh diplomatic mission in 1764, and these three screens carry signatures written in this manner reserved for the Tokugawa shogunate. Thus, it can be observed that the Tokugawa shogunate meticulously oversaw how to write the artist's signature, how to place the backing paper, and even how to mount these paintings.

Kanō Ryūsetsu (狩野柳雪, 1647–1712) painted the Chinzei Hachirō folding screen that the Tokugawa shogunate gifted to the Joseon court during Sinmyo gihaeng, the eighth diplomatic mission in 1711. This screen portrays an old fable in which Minamoto no Tametomo (源為朝, 1139–1170?), an uncle of Kamakura shogunate founder Minamoto no Yoritomo (源頼朝, 1147–1199), subjugated the Kyushu area to which he had been exiled and earned the nickname "Chinzei Hachirō (鎮西八郎, The Firstborn of the God of War in Kyushu)." The Chinzei Hachirō screen includes an explanatory note recounting the theme of the painting. Arai Hakuseki ordered the addition of this note in order to allow Joseon people to understand the story. Such an addition was made exclusively in the case of the eighth mission in 1711. The original explanatory note for the Chinzei Hachirō screen is now lost, and only a slight vestige of the note remains. Nonetheless,

the Chinzei Hachirō screen is significant as the sole extant example demonstrating an attempt by the Tokugawa shogunate to assist Joseon viewers in understanding its motif.

Japanese folding screens presented to the Joseon court provided a medium for transmitting the cultural and political policies of the Tokugawa shogunate to Joseon. By carefully choosing the motifs for the screens, the Tokugawa shogunate intended to demonstrate that, like Joseon, Japan could fully appreciate Confucian values and enjoyed a long history and sophisticated indigenous culture. The rediscovery of Tadanobu and Warriormonks at Yoshino, Kasuga Festival, and Chinzei Hachirō folding screens as gifts to the Joseon court will provide a new perspective for the study of the Joseon Tongsinsa, which has previously been focused on its political and social aspects.

Key words: folding screens presented to the Joseon court as a gift, gold-leafed folding screens, Joseon Tongsinsa, Kano school, Tokugawa shogunate, Japanese folding screen

