

풍산 홍씨 네 형제가 제작한 〈菊蝶圖〉

이재호(李在浩)

I. 머리말

II. 이력과 형태적 특징

1. 이력
2. 형태적 특징

III. 화제와 발문 검토

1. 화제와 발문 해석
2. 화제에 담긴 문학적 전통
3. 〈국점도〉에 남은 네 형제의 자취

IV. 〈국점도〉의 작자와 18세기 문예관

1. 요절한 여기화가 홍낙최
2. 전 신사임당 초충도를 본받은 예스러운 구도
3. 觀物論과 ‘핍진한 奇花怪石’

V. 맺음말

국립중앙박물관 미술부 학예연구사

주요 논저:

「지도로 그려낸 전쟁도, 〈장양공정토시전부호도〉」, 『학예지』 20(서울: 육군사관학교 육군박물관, 2013) 등

〈菊蝶圖〉는 여기화가였던 홍낙최가 그렸으며, 그의 만형 홍낙성이 발문을 썼고 둘째 형 홍낙명이 화제를 짓고 셋째 형 홍낙삼이 화제 글씨를 쓴 작품이다. 사대부가의 네 형제가 함께 완성한 서화작품은 유례가 드물거니와, 이들이 18~19세기의 유력한 경화세족이었던 풍산 홍씨 가문의 일원이라는 점에서 문화사적 의미가 크다. 〈국점도〉는 1910년 이왕가미술관에서 구입하였던 작품으로, 현재의 족자는 입수를 전후한 시기에 새로 장황되었다고 추정된다.

화제는 국화에 대한 문학적 전통인 굴원의 「이소경」과 도잠의 「음주이십수」에 근거하여 국화를 은거자의 꽃으로 상찬하였고 국화를 그린 홍낙최가 도에 가까이 다가가 있다는 의미를 담았다. 발문은 1751년 음력 8월에 네 형제가 솜씨를 모아 〈국점도〉를 제작한 경위를 밝힌 글이다. 화제와 발문에 따라 〈국점도〉는 노론 명문가였던 풍산 홍씨 가문의 자손들이 형제의 자취를 모으기 위해 제작한 작품으로 확인된다. 이들은 선비의 상징인 국화를 소재로 하여 경화세족이면서도 隱逸의 정신을 품은 형제들의 도학적 우위를 과시하였다.

홍낙최는 투병 끝에 23세로 요절하였는데, 어려서부터 탈속한 은자의 풍모를 지녔다는 기록이 친인척이 남긴 여러 哀辭에 전하고 있다. 특히 홍낙인이 쓴 「再從弟子善樂最哀辭」는 홍낙최가 “기이한 꽃과 괴석 그림에 뛰어났는데, 종종 꼭 닮게 그렸으나 오히려 이를 달갑게 여기지 않았다.”고 증언하여 〈국점도〉와 연결되는 기록으로 주목된다. 〈국점도〉는 18세기 화보의 유행에서 비롯된 사군자 국화도와 화풍에 차이를 보인다. 〈국점도〉의 평면적인 공간감, 대칭적인 곤충의 배치 등은 신사임당의 작품으로 전칭되고 있는 일련의 초충도와 유사하다. 18세기에는 노론 문인들이 전 신사임당 초충도를 감상하고 글을 남기는 문화가 유행하였다. 홍낙최 또한 노론을 지향한 가문의 일원으로서 당시 관심을 모으던 신사임당 초충도의 일부를 감상하였을 가능성이 크다. 〈국점도〉의 구도와 구성은 홍낙최가 동시대의 문화적 현상을 충분히 반영하였음을 보여준다. 홍낙최가 국화를 관찰하고 팝진하게 그려낸 것은 당시 낙론계 문인들이 人物性同論을 바탕으로 玩物을 도학적으로 긍정하고자 했던 觀物論을 바탕으로 깔고 있다고 생각된다. 국화를 완상하고 팝진하게 그려내는 일은 은일과 지조를 심성에 새기는 도학적 의미까지도 지녔을 것으로 볼 수 있다. 명문가의 네 형제가 국화 그림을 중심으로 문장과 서예를 더한 것도 이러한 관념 하에서 가능했다고 생각된다.

주제어 : 국화도, 초충도, 홍낙최, 홍낙성, 풍산 홍씨, 노론, 신사임당, 관물론

풍산 홍씨 네 형제가 제작한 〈菊蝶圖〉

이재호(李在浩)

국립중앙박물관 미술부 학예연구사

I. 머리말

이 글은 국립중앙박물관 소장품인 〈菊蝶圖〉(덕수2483)를 소개한다. (도 1) 〈국점도〉는 병조 판서와 판의금부사를 역임한 洪象漢(1701-1769)과 부인 咸從 魚氏(魚有鳳의 女) 사이의 네 아들이 1751년에 함께 제작한 서화작품이다. 四男인 洪樂最(1735-1757)가 그림을 그렸으며 次男 洪樂命(1722-1784)이 畫題를 지었고 화제 글씨는 三男 洪樂三(1734-1753)이 썼다. 跋文은 長男인 洪樂性(1718-1798)이 짓고 썼다. 〈국점도〉는 명문가의 형제들이 서화 제작에 참여한 보기 드문 사례이다. 이 글은 〈국점도〉의 화제와 발문을 분석하고 홍낙최에 대한 기록을 검토하여 작자와 제작의도를 밝히고자 한다. 또 〈국점도〉는 18세기 중엽 당시의 일반적인 화풍에서 벗어나 있다. 이 작품의 구성과 구도는 17세기 이전의 草蟲圖와 비교해볼 수 있다. 나아가 양식 분석을 바탕으로 傳 申師任堂 초충도와 〈국점도〉의 유사성을 확인하고, 동시대 문인들의 서화 감상 문화와 〈국점도〉를 연결해보고자 한다.



도 1. 홍낙최, 〈菊蝶圖〉, 1751년, 견본채색, 61.2×39.0cm, 국립중앙박물관(덕수2483). 김규훈 촬영

II. 이력과 형태적 특징

1. 이력

〈국점도〉는 1910년 8월 26일, 이왕가박물관에서 李泓植으로부터 5圓에 구입한 것으로 확인된다.¹ 〈국점도〉는 1994년, 『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄 第四輯』에 흑백도판으로 처음 소개되었다. 당시에는 기존 유물카드에 따라 작가를 洪樂齋로 표기하였으며, 재질과 크기 등 간략한 형태 정보가 제공되었다.² 이후 2006년 미술부에서 본 작품을 실사하고 작가가 洪樂最(1735-1757)이며 跋文을 쓴 이는 洪樂性(1718-1798)임을 조사카드에 기록하였다. 2018년에는 국립중앙박물관 서화실 정기교체 주제전시 “그림으로 피어난 꽃”(2018.4.10.~8.5.)에서 〈국점도〉를 실물로 처음 공개하였다. 전시에서는 〈국점도〉를 제작한 네 형제의 역할을 밝혔으며, 화제와 발문을 번역하여 전시설명카드로 제시하였다.

2. 형태적 특징

〈국점도〉는 熟絲로 촘촘하게 짠 한 폭의 明紬에 그려졌다. 화면은 크게 하단의 그림과 상단의 글씨로 양분된다. 하단에는 국화를 중심으로 나비와 여치가 그려져 있다. 상단에는 그림과 거의 비슷한 넓이의 여백이 마련되어 있으며, 여기에 화제와 발문이 쓰여 있다.

족자 回裝과 邊兒는 암녹색의 挑榴佛手紋緞으로 꾸몄고, 화면 상하에는 암적색 花雲紋 織金綾으로 띠를 대었다. 軸頭는 상아제이다. (도 2) 〈국점도〉는 화면이 세로로 길고 글과 그림이 위아래로 배치되어 있어 당초에도 족자로 꾸미기 위해 제작한 것으로 추정되지만, 현재의 장황을 제작 당시의 것으로 보기는 어렵다. 회장 비단의 화려한 배색과 문양이 단색 무문 명주를 선호했던 조선시대 18세기 족자와 사뭇 다르기 때문이다. 〈국점도〉는 입수시기를 전후한 20세기 초에 새로이 장황된 것으로 생각되며, 이후의 보존처리 기록이 없어 입수 당시의



도 2. 〈국점도〉의 장황 상태. 전제
147.8×53.0cm. 김규훈 촬영

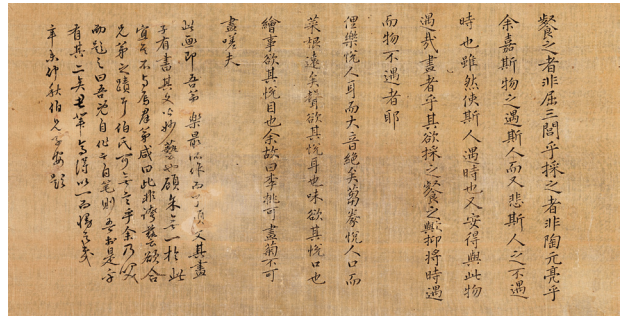
1 국립중앙박물관 소장품 가운데 이홍식 구입품은 114건에 이르며, 모두 이왕가미술관에서 1910년에서 1915년에 걸쳐 구입하였다. 서화, 도자, 목칠공예 등 다양한 장르와 상이한 시대의 유물이 포함된 점에서 이홍식은 고미술상이었을 것으로 추정된다.

2 국립중앙박물관, 『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄 第四輯』(서울: 국립중앙박물관, 1994), 도22.

상태를 유지하고 있다고 볼 수 있다.³⁾

Ⅲ. 화제와 발문 검토

화면 상단의 넓은 여백에는 우측으로부터 화제와 발문이 각각 쓰여 있다. 여백의 비중이 국화 그림과 맞먹을 정도로 크다는 점에서 <국점도>는 제작 당초부터 그림과 글을 동등한 비중으로 계획하였음을 알 수 있다. 화제는 줄을 맞추어 여윌 있게 공간을 차지하고 있는 반면 발문은 다소 좁은 여백에 쓰여 있다.(도



도 3. <국점도>의 세부 : 화제(우측)와 발문(좌측)

3) 화제를 먼저 작성한 후 남은 공간에 발문을 작성한 것으로 짐작된다. 그림을 그린 후 화제를 쓰고 마지막으로 발문을 썼음은 홍낙성의 발문 내용을 통해서도 확인할 수 있다.

1. 화제와 발문 해석

[화제]

(국화를) 먹은 것은 屈三閭(屈原, BCE 340?-278?)가 아니었던가. (국화를) 캔 것은 陶元亮(陶潛, 365-427)이 아니었던가. 나는 국화가 바로 이 사람들과 만난 것을 기뻐하나, 또 이들이 때를 만나지 못했음을 슬퍼하노라. 그렇다 하더라도, 이들이 가령 때를 만났더라면 또 어찌 국화를 만날 수 있었겠는가. 그림을 그린 이는 어찌면 국화를 캐고 맛보고 싶어 하는 것일까? 아니면 장차 때를 만나 국화를 만날 수 없게 될 것인가? 세속의 음악은 귀를 즐겁게 하나, 진정 큰 음악(大音)은 끊어지고 만다. 갖가지 고기는 입을 즐겁게 하나, 채소뿌리 나물은 멀리하게 된다. 소리는 귀를 즐겁게 하고, 맛은 입을 즐겁게 하며, 그림은 눈을 즐겁게 한다. 그러므로 내가 말하기를, 오얏꽃과 복사꽃은 그럴 만하나, 국화는 그리기 어려우니, 안타깝구나!(餐之者, 非屈三閭乎. 採之者, 非陶元亮乎. 余嘉斯物之遇斯人而, 又悲斯人之不遇時也. 雖然, 使斯人遇時也. 又安得與此物遇哉. 畫者乎, 其欲採之餐之歟. 抑將時遇, 而物不遇者耶. 俚樂悅人耳, 而大音絕矣. 芻豢悅人口而菜根遠矣.

3 <국점도>의 족자 장황은 상회장이 크고 하회장이 작은 점, 一文子로 불리는 띠를 화면 상하에 부착한 점 등 일본식 족자에 가까워 20세기 초의 어느 시기에 장황된 결과로 볼 수 있다. 동아시아 국가별 장황의 차이에 대해서는 국립고궁박물관, 『꾸밈과 갖춤의 예술, 장황』(서울: 그래픽네트, 2008) 참조.

聲欲其悅耳也. 味欲其悅口也. 繪事欲其悅目也. 余故曰, 李桃可畫, 菊不可畫, 嗟夫!)

[발문]

이 그림은 내 동생 낙최가 그린 것으로 子順(홍낙명의 字)이 화제를 짓고 子有(홍낙삼의 字)가 글씨를 썼는데, 모두 묘한 솜씨다. 돌이켜 보면, 나는 이 (솜씨) 가운데 하나도 지닌 바가 없어 마땅히 함께 참여하지 않았다. 여러 동생이 모두 말하기를, “이것은 재주를 뽐내기 위함이 아니라 형제의 자취를 모으기 위함일 뿐입니다. 만형께서 어찌 말씀이 없을 수가 있겠습니까.” 나는 이에 숨을 들이쉬고 쓰기를, “내가 깊이 생각하여 즉흥으로 썼으니(白筆), 이제야 그 둘(글짓기와 글씨)을 갖추었다. 너희는 그 중 한 가지 씩만 높은 수준을 얻었으니, 속이 타지는 않는지?” 신미년(1751) 음력 8월, 만형 子安(홍낙성의 字)이 쓰다(此畫即吾弟樂最所作, 而子順文其畫, 子有書其文, 皆妙藝也. 顧余無一於此, 宜曾不與焉. 群弟咸曰, 此非誇藝, 欲合兄弟之蹟耳. 伯氏可無言乎. 余乃吸而題之曰, 吾沈自作之白筆, 則吾於是乎有其二矣. 君輩高得以一, 而惕之哉. 辛未仲秋伯兄子安題).⁴

2. 화제에 담긴 문학적 전통

화제를 쓴 홍낙명은 국화와 관련된 문학적 전거를 들어 그림을 그린 막냇동생 홍낙최의 삶을 내다보고자 하였다. 국화를 ‘먹는다(餐)’는 표현은 굴원의 『楚辭』 가운데 조정에서 내쳐진 자신의 처지를 빗댄 「離騷經」에서 따온 것이다. “아침에는 木蘭에 구르는 이슬 마시고, 저녁에는 가을 국화 떨어지는 꽃잎 먹는다. 내 마음 정말 곱고 뛰어나면, 오랫동안 조금 초췌한들 어찌 상하겠는가(朝飲木蘭之墜露兮, 夕餐秋菊之落英. 苟余情其信姱以練要兮, 長顙頓亦何傷)?”라는 구절에서 국화는 은거한 선비의 허기를 달래 주는 꽃으로 등장한다. 국화를 ‘채다(採)’는 표현은 도잠의 「飲酒二十首」 第五首 가운데 “동쪽 울타리 아래에서 국화를 캐고, 한가로이 남쪽 산 바라본다(採菊東籬下, 悠然見南山).”는 시구에서 유래했다. 화제는 때를 만나지 못해 자연에 묻힌 두 선비가 모두 국화를 노래한 것에 주목하였다. 홍낙명은 ‘때를 만남(遇時)’, 즉 ‘벼슬에 나아가 뜻을 펼치는 것’과 ‘국화와 함께 隱逸하는 것’은 양립할 수 없다고 보았다. 두 은일자인 굴원과 도잠이 모두 때를 만나지 못한 대신 국화를 만나는 기쁨을 누렸지만, 그림을 그린 홍낙최는 장차 은일자의 삶을 살게 될 것인지 혹은 벼슬에 나아가는 영화를 누리게 될 것인지 궁금하다는 뜻이 화제에 담겨있다.

화제에서는 이어서 감각적인 ‘세속의 음악’, ‘갯가지 고기’, ‘오얏꽃과 복사꽃’과 담박한 ‘큰 음악’, ‘채소 뿌리’, ‘국화’를 각각 대비시켰다. ‘큰 음악’ 또는 ‘큰 소리’로 읽히는 大音은 『道德經』 41장의 ‘진정 큰 소리는 잘 들리지 않는다(大音希聲).’에서 인용한 것으로 추정된다. 홍낙명은 사람들이 감각적인 대상에는 쉽게 마음을 빼앗기지만 담박하여 道에 가까운 것들은 멀리하기 마련이라고 하였다. 화려한 오얏꽃과 복사꽃은 그리기 쉽지만 수수한 국화의 아름다움은 그리기 어렵다는

4 〈菊蝶圖〉 발문 해석은 문화재청 문화재감정위원 유승민의 자문을 구하였다. 지면을 빌어 감사의 말씀을 드린다.

표현은 <국점도>를 그린 홍낙최가 道에 가까이 다가가 있다는 찬사에 다름 아니다.

3. <국점도>에 남은 네 형제의 자취

홍상한의 長男 홍낙성은 동생들이 서화와 문장에 妙藝를 지녔지만, 자신은 그렇지 못하여 처음에는 <국점도>의 제작에 참여하지 않았다고 하였다. 동생들의 권유에 못 이겨 발문을 쓴 것으로 표현한 것은 홍낙성이 技藝로 이름을 남기는 것을 조심스러워했기 때문으로 생각된다. 후술할 홍낙최에 대한 기록에서도 “자신의 逼真한 奇花怪石 그림을 달갑게 여기지 않았다”는 언급이 있어, 형제들이 末藝를 경계하는 태도를 견지하고 있었음을 알 수 있다.⁵ 홍낙성은 1744년 춘당대문과에 급제하였으며 <국점도>를 제작한 1751년 음력 8월에는 사간에서 체직된 후 左翊善으로 다시 임명되어 관직생활을 계속하고 있었다.⁶ 次男 홍낙명은 당시 30세로, 1741년 사마시에 합격한 후 大科를 준비하고 있었다(1754년 증광문과 급제). 이들이 <국점도>에서 서예나 그림 대신 文章을 맡은 것은 글쓰기가 말예의 협의에서 비교적 자유로운 영역이기 때문으로도 볼 수 있다. 홍낙성은 “형제의 자취를 모으기 위함일 뿐”이라는 동생들의 말을 빌려 작품의 일차적 제작의도를 밝혔다. 홍낙명은 화제에서 막냇동생을 국화와 관련된 옛 은자들과 나란히 놓고 상찬하였고, 장차 은자의 삶을 살 것인지 관직에 나아갈 것인지 궁금하다는 뜻을 밝혀 아직 어린 동생이 앞으로 관직을 바라보기를 은근히 기대하고 있다.

한편 화제 글씨를 쓴 三男 홍낙삼은 당시 18세였고 그림을 그린 四男 홍낙최는 17세로, 아직 小科를 치르지 않은 學生이었다. 맏형과 막내 홍낙최는 17세 터울이며 홍낙최가 10살 때 홍낙성은 이미 대과에 급제하였기 때문에 홍낙최는 출세에 대한 집안의 기대에서 비교적 자유로울 수 있었던 것으로 추정된다. <국점도>는 사실적이고 섬세한 묘사가 돋보이는데, 이는 어려서부터 그림을 가까이하고 習作을 거듭해야 이를 수 있는 경지라 볼 수 있다. 홍낙삼의 화제 글씨는 날카로운 운필과 方正한 字體가 돋보인다. 홍낙삼은 20세로 요절하였고 후사를 잇지 못해 1편의 祭文을 제외하고는 거의 기록이 전하지 않는다.⁷ <국점도>는 네 형제가 함께한 작품이지만, 그 중에서도 그림을 그린 홍낙최의 역할이 가장 컸음은 자명하다. 홍낙최가 톺진하게 그려낸 국화 그림을 토대로 세 형이 문장과 서예를 더하여 형제들의 우애를 기념하는 보기 드문 서화작품이 완성될 수 있었다.

5 1763년, 강세황이 영조를 알현한 자리에서 강세황이 문장과 서화에 능통하다는 말을 들은 영조가 “말세에는 시기하는 마음이 많아 천한 기술 때문에 알보는 자가 있을까 싶으니 다시는 그림을 잘 그린다하지 말라.”고 당부하였다. 이는 18세기 중엽까지도 서화를 말예로 천시하는 경향이 남아있었음을 보여준다.

6 『英祖實錄』 권74, 영조 27년 6월 28일 癸亥(국편 영인본 43책 p.413).

7 金鍾秀, 『祭內弟洪子有樂三文』, 위의 책.

IV. <국점도>의 작자와 18세기 문예관

1. 요절한 여기화가 홍낙최

洪樂最(1735-1757)의 字는 子善으로, 洪象漢(1701-1769)의 4남이다. 홍낙최의 삶에 대한 기록으로 그의 再從兄 洪樂仁(1729-1777)이 쓴 「再從弟子善樂最哀辭」를 들 수 있다.⁸ 그 가운데 홍낙최의 기질과 서화 솜씨에 대한 내용을 다음과 같이 옮겨본다.

“…子善(홍낙최)은 부귀하게 자랐으면서도 유독 古人의 학문을 좋아했다. 둘째 형(홍낙명)에게 학문을 배웠다. 형이 문장을 말하면 자신도 문장을 말했고, 형이 도의를 말하면 자신도 도의를 말했는데, 거의 마음으로 따랐으며 입으로만 좇지 않았다. 본래 병이 많아 많은 책을 읽지는 못했다. 약을 달고 살았으며 방에서 나오는 일이 드물었다. 제자백가의 책을 뽑으면 종일 깊이 탐색하였는데, 조용한 것이 靜女가 규방에 머무는 듯했고, 물러난 모습이 逸民이 세상을 등진 듯했다. 일체의 득실과 영욕도 그 마음을 더럽힐 수 없었으니 거의 노학자에 가까웠다. 그를 만날 때마다 맑은 기운이 비추고 있었으며, 한 점 가식도 없었다. 그 속을 물어보면 일의 시비를 말하는데 조리가 들어맞고 핵심을 꿰뚫는 것이 다른 이에겐 찾아볼 수 없을 정도였다. 기이한 꽃과 괴석 그림에 뛰어났는데, 종종 꼭 닮게 그렸으나 오히려 이를 달갑게 여기지 않았으니 그 재주가 방통함을 잘 알 수 있다…(…子善生長富貴，而獨喜爲古人學。學於其仲氏，仲氏曰文章，子善亦曰文章，仲氏曰道義，子善亦曰道義。蓋心是而非口從也。素多疾，不甚讀，以藥餌爲事，渺離床第。而取諸子百家書，日覃索其中，竊乎如靜女之在閨，退乎如逸民之遁世。一切得失榮辱，無足以累其心，殆近於學老者。每對之，清氣照人，無一點粉膩。叩其內則譚說事是非，鑿鑿中窾，見人所不見。善畫奇花怪石，往往逼真，而亦不屑爲，其才之傍通可知也…)。”

奇花怪石을 잘 그렸다는 언급은 현재로서 홍낙최의 작품으로 확인되는 유일한 그림인 <국점도>와 부합한다. 홍낙인 등이 남긴 哀辭에서는 홍낙최의 성정이 고요하고 탈속적이었다고 밝히고 있다. 金鍾厚(1721-1780)가 쓴 「內弟洪子善樂最哀辭」에서는 홍낙최가 “유독 古人의 학행과 문장을 살피는 것을 좋아했고 이를 따르고자 하였다. 그의 용모를 접하고 말을 들은 사람들은 마치 깊은 산속 빈 골짜기에 들어가 굶주린 선비를 방문하는 것 같았다(獨好觀古人學行文章而慕爲之，人有接其貌聽其言者，如入深山空谷，而訪窮餓之士也).”고 하였다.⁹ 金鍾秀(1728-1799) 또한 「洪子善哀辭并序」에서 홍낙최가 병으로 학문을 이루지 못했지만 마음이 올곧고 깨끗하였으므로 빛나는 바탕이 있었다고 언급하였다.¹⁰ 홍낙최는 1757년 23세의 나이로 자식을 두지 못한 채

8 洪樂仁, 「再從弟子善樂最哀辭」, 『安窩遺稿』 卷6.

9 金鍾厚, 「內弟洪子善樂最哀辭」, 『本庵續集』 卷4.

10 金鍾秀, 「洪子善哀辭并序」, 『夢梧集』 卷5.

요절하였다. 그러나 만형 홍낙성이 둘째 아들을 양자로 주어 후사를 이을 수 있었으며, 후손의 현달에 따라 遺墨이 목록으로 정리되는 등 그의 삶의 편린이 기록에 남아 전하게 되었다.¹¹

홍낙최가 어린 나이에도 탈속적인 풍모가 뚜렷했다는 기록을 볼 때, 은자의 꽃을 그린 <국접도>는 일종의 자화상으로도 읽을 수 있다. 홍낙명도 화제에서 홍낙최를 굴원과 도잠에 비유하며 그림 속 국화와 홍낙최를 떼 수 없는 관계로 보았다. 북송의 성리학자 周敦頤(1017-1073)는 「愛蓮說」에서 “진나라의 도연명은 홀로 국화를 사랑하였다…나는 생각하기를 국화는 꽃 중의 은일자이다…국화를 사랑한다는 것을 도연명 이후에는 거의 듣지 못했다(晉陶淵明獨愛菊…予謂菊花之隱逸者也…菊之愛陶後鮮有聞).”라 하여 국화가 도연명과 隱逸의 상징임을 분명히 드러내었다.¹² 국화가 상징하는 은일은 홍낙최 자신의 성정에 부합할 뿐 아니라 사대부가 마땅히 지녀야 할 삶의 태도였다. 국화를 ‘오얏꽃과 복사꽃’과 같은 감각적 사물과 달리 道와 가까운 것으로 찬탄한 화제는 홍낙최와 형제들의 정신적 성취와 도학적 수준을 간접적으로 과시한 것에 다름 아니다.

2. 전 신사임당 초충도를 본받은 에스려운 구도

<국접도>에는 바위 곁에 자라난 두 줄기의 국화가 그려져 있다. 두 줄기의 국화는 서로 교차되며 각각 분홍색과 노란색 꽃을 피우고 있다. 잎과 줄기는 녹색 안료로 沒骨法으로 그린 반면, 꽃은 花心으로 갈수록 짙게 채색한 후 꽃잎 하나하나의 윤곽선과 잎맥을 백색 안료로 그렸다. 나비와 여치는 날카로운 선묘로 윤곽을 그린 후 안쪽을 채색하였다.(도 4) 국화 아래쪽에는 지면을 암시하는 열은 가로선을 그린 후 점을 찍었으며, 가느다란 풀잎을 성글게 그렸다. 그 왼쪽에는 마른 붓을 써서 飛白을 살린 선묘로 작은 바위를 그렸다.



도 4. <국접도>의 세부: 국화꽃과 나비

배경은 전체적으로 비어있어 관람자의 시선은 온전히 초충으로 집중된다.

국화는 일찍부터 문학에서 널리 다룬 소재였으나, 17세기 이전까지는 문인화에서 크게 다루지 않았다. 18세기에 국화 그림이 유행하게 된 배경에는 明末淸初에 널리 인쇄된 畫譜, 그 중에서도

11 홍낙최를 이은 손자인 洪奭周(1793-1865)는 「祖考贈吏曹判書府君墓表」에서 홍낙최의 유묵 목록을 열거하고, 사후에 이조판서에 추증된 사실을 밝히놓았다. 『淵泉先生文集』 卷30 참조.

12 李義貞, 「朝鮮後期 菊花圖 研究」, 高麗大學校 大學院 碩士學位論文(2014), p. 11.

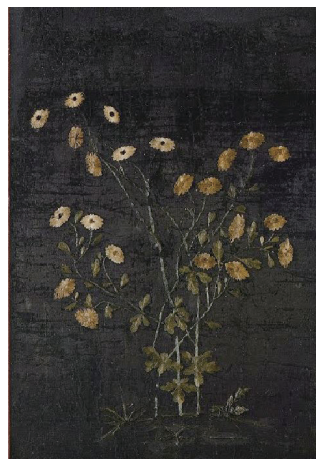
吳派 계통의 화보가 자리하고 있다.¹³ 국화를 바위 또는 대나무와 함께 그리는 형식은 화보를 통해 17세기부터 전해져 18세기를 풍미하였다. 沈師正(1707-1769), 姜世晃(1713-1791), 金喜謙(?-1763 이후) 등은 많은 국화 그림을 남겼다.(도 5) 화면 한 쪽에 무게를 두는 사선 구도, 줄기 중간부터 소략하게 묘사한 잎과 줄기, 풍성하게 묘사된 겹꽃의 꽃잎, 재빠른 필치의 線描 등은 『芥子園畫傳』이나 『十竹齋書畫譜』 등 오파 화보에서 유래한 四君子의 영향을 뚜렷이 보여준다. 초충도의 일부로서 홑꽃의 들국화를 그렸던 17세기까지의 국화 그림과 대상의 묘사법이나 포치가 달라진 것이다.(도 6)



도 5. 강세황, <국화>, 18세기, 견본담채, 23.9×15.7cm, 국립중앙박물관(덕수3104)



도 6. 全忠孝, <국화와 방아깨비>, 17세기, 견본금니, 26×18.5cm, 간송미술관



도 7. 전 신사임당, <들국화>, 《草蟲圖繡屏》 8폭 중 제8폭, 비단에 자수, 65.0×40.0cm, 동아대학교박물관, 보물 제595호

<국점도>는 평면적인 공간감과 다소 도식적인 대칭 구도를 보여준다. 국화는 중앙에 수직적으로 자리 잡았고, 화면 왼쪽 위에 나비, 오른쪽 아래에 여치를 배치하여 상하좌우의 대칭을 고려하였다. 지면은 엷은 가로선과 점으로 나타내었다. 이는 18세기 국화 그림의 전형에서 벗어나 있다. 工筆로 묘사한 꽃과 곤충의 표현은 문인화로서의 사군자 그림보다 17세기 이전의 초충도 전통에 더 가깝다. <국점도>의 구도와 소재는 18세기 이래로 申師任堂(1504-1551)의 작품으로 전해지고 있는 一群의 초충도와 특히 친연성이 크다. 동아대학교박물관 소장 전 신사임당 필 《草蟲圖繡屏》의 제8폭은 들국화를 어두운 비단 바탕에 자수로 표현하였다. 화면 중앙에 꽃의 색이 다른 두 줄기의 국화가 서로 교차하도록 표현한 점은 <국점도>와 일치한다.(도 7) 국립중앙박물관 소장 전 신사임당 필 《초충도》(신수3550)는 본래 繡本이었을 가능성이 높는데, 평면적인 공간감, 지면을 선과 점으로 표시하고 그 위로 식물을 그린 점, 식물을 중앙에 두고 지면과 공중에 곤충들이 대칭을 이루도록

13 李義貞, 위의 글, pp.26-28.



도 8. 전 신사임당, <가자>, 《草蟲圖》, 10폭 중 제2폭, 지본채색,
32.8x28.0cm 국립중앙박물관(신수3550)



도 9. <국점도>의 세부

배치한 점 등 <국점도>와 표현과 구도가 유사하다.(도 8, 9)

현존하는 신사임당 전칭 작품의 양식분석과 시대 판정은 여러 선학들이 진행해온 바 있다.¹⁴ 최근에는 전 신사임당 초충도가 宋時烈(1607-1689) 이래 18세기 노론 문인들에게 재발견되고 감상되어 하나의 문화현상으로 자리 잡았다는 논의가 활발히 진행되고 있다.¹⁵ 18세기 노론 문인들은 李珥(1536-1584)의 모친인 신사임당의 婦德을 초충도에 기탁하여 賞讚하였다. 당시 홍낙최의 집안은 노론을 지향하였다.¹⁶ 홍낙최 형제가 노론의 입장이었음은 만형 홍낙성이 李麟佐의 亂에서

14 李成美, 「朝鮮時代 女流畫家 研究」, 『美術資料』 51(1993), pp.98-149. 참조

15 전 신사임당 초충도에 관한 기록은 17세기 중후반부터 등장한다. 현존하는 자수 및 채색의 신사임당 전칭 초충도들이 17세기 기록에 등장하는 작품과 일치하는지는 분명히 알기 어렵다. 이 글에서는 《草蟲圖繡屏》(동아대학교박물관 소장) 및 《草蟲圖》(국립중앙박물관, 신수3550) 등 현존하는 전 신사임당 초충도의 시대에 대한 논의는 보류하고자 한다. 다만 상기한 작품들이 <국점도> 제작시기인 18세기 중엽에는 존재했으며, 문인들 사이에 신사임당의 작품으로 인정되고 감상되었을 가능성은 매우 크다. 송시열의 신사임당 서화 관련 발문과 숙종의 신사임당 초충도 감상에 담긴 정치적 함의는 조규희, 「만들어진 명작: 신사임당과 草蟲圖」, 『미술사와 시각문화』 12(2013), pp.58-91. 참조. 신사임당 초충도 관련 기록과 현존 작품들의 관계에 대한 고찰은 고연희, 「신사임당 초충도 18세기 회화문화의 한 양상」, 『美術史論壇』 37(2013), pp.127-152. 참조.

16 18세기 豊山 洪氏 秋巒公派는 홍낙최의 7대조 慕堂 洪履祥(1549-1615)의 四男 洪襄(1584-1645)으로부터 분화된 支派로, 西人의 입장을 견지했으나 정치적 역학관계 속에 소론계와 노론계로 분열하였다. 洪萬恢(1643-1709) 이래 耳溪 洪良浩(1724-1802)로 이어진 집안은 소론의 정치적 지향을 보인 반면, 洪萬容(1631-1692) 이래 洪상한·洪鳳漢(1713-1778)의 집안은 노론을 지향하였다. 오세현, 「華政」과 《類合》- 정명공주(1603-1685)의 필적과 조선후기 풍산홍씨, 『서울학연구』 70(2018), pp.101-102. 참조

20여년이 지난 시점에 난의 책임을 다시 물어 소론을 탄핵한 사례를 통해서도 확인할 수 있다.¹⁷ 홍낙최의 집안은 대대로 당상관을 배출하고 혼맥으로 왕실과 연결된 閥閥이기도 했다. 홍낙최가 어려서부터 많은 藏書와 書畫骨董을 접할 수 있었던 것은 이러한 가문의 번영에 힘입은 것이다. 전 신사임당 초충도는 노론 문인들과 肅宗을 비롯한 왕실의 관심을 끌고 있었으므로, 홍낙최가 이를 접하고 자신의 작품에 참고하였을 가능성은 크다. 金昌協(1651-1708) 등 노론 문인들의 영향을 받았던 鄭澈(1676-1759) 또한 신사임당 초충도와 유사한 구도의 〈瓜田靑蛙〉를 남겼던 사실에서도, 전 신사임당 초충도가 당시 문인 및 서화가들에게 적지 않은 영감을 제공하고 있었던 것으로 볼 수 있다.(도 10, 11)



도 10. 전 신사임당, 〈오이와 개구리〉, 《草蟲圖繡屏》 8폭 중 제1폭, 비단에 자수, 65.0×40.0cm, 동아대학교박물관, 보물 제595호



도 11. 정선, 〈瓜田靑蛙〉, 18세기 전반기, 견본담채, 35.0×20.8cm, 간송미술관

17 홍낙성은 〈국점도〉 제작 3개월 전인 1751년 윤오월, 李麟佐의 亂의 책임을 물어 이미 죽은 소론 정권의 대신 李光佐(1674-1740)와 趙泰億(1675-1728)의 관작을 추탈해 달라는 습췌에 司諫으로서 참여했다가 탕평을 내세우던 영조의 질책을 받고 遞職된 바 있다. 『英祖實錄』 권73, 영조 27년 윤5월 29일 甲午(국편 영인본 43책 p.406) 및 앞의 책 권74, 영조 27년 6월 2일 丁酉(국편 영인본 43책 p.411) 참조.

3. 觀物論과 ‘핍진한 奇花怪石’

18세기에 이르면 노론 洛論系 문인을 중심으로 天機論에 바탕을 둔 문학관이 대두되어 묘사 대상의 사실과 정서를 중시하고 문인 개인의 자질과 개성을 인정하는 경향이 퍼지고 있었다.¹⁸ 묘사 대상에서 天機를 발견하고 그 眞을 문장으로 옮김으로써 인격을 도야할 수 있다는 관점은 북송 때 程頤(1033-1107)가 주창한 觀物察己의 성리학적 전통을 잇는 것이었지만, 人物性同論을 바탕으로 대상과 현실에 대한 관심을 표명한 것은 현실적인 인식의 변화였다. 17세기 이후 낙론계 문인들이 邵雍(1011-1077)의 以物觀物의 논리를 끌어와 物을 긍정적으로 바라보았고, 주체의 고요하고 확고한 마음으로 玩物에 임하면 理一에 이를 수 있다는 도학적 근거를 마련한 이래, 觀物論은 서화에도 많은 영향을 미쳤다.¹⁹ 이와 같은 분위기 속에 18세기에는 구체적 실경을 그리는 실경산수가 성행하였고, 기타 화목에서도 사실성을 추구하는 경향이 심화된 것으로 볼 수 있다. 金昌業(1658-1722)이 1716년 형 金昌翁(1653-1722)의 함경도 기행에 대한 실경산수를 남기는 등 문인 사이에서 문학과 함께 서화 제작에 대한 긍정적 관심이 커지고 있었다.²⁰ 서화를 말예로 천시하던 관념도 점차 희석되고 있었던 것이다. 홍낙최는 이러한 분위기 속에 국화를 사실적으로 표현한 그림을 남길 수 있었다. 특히 국화가 隱逸과 志操라는 극히 문인다운 의미를 지니고 있었으므로, 국화를 觀物하여 핍진하게 그려내는 일은 觀物察己라는 전통적 가치에도 부합하는 일이었을 것이다. 홍낙최의 서화 활동에 대한 유일한 기록에서도 “奇花怪石 그림에 뛰어났는데, 종종 핍진하였다(善畫奇花怪石, 往往逼真).”라 언급하고 있어 화훼를 觀物의 대상으로 삼아 사실적으로 사생하였음을 짐작할 수 있다.

V. 맺음말

〈국점도〉는 여기화가였던 홍낙최가 그렸으며, 그의 만형 홍낙성이 발문을 썼고 둘째 형 홍낙명이 화제를 짓고 셋째 형 홍낙삼이 화제 글씨를 쓴 작품이다. 사대부가의 네 형제가 함께 완성한 서화작품은 유례가 드물거니와, 이들이 18~19세기의 유력한 경화세족이었던 풍산 홍씨 가문의 일원이라는 점에서 문화사적 의미가 크다. 홍낙최는 잘 알려지지 않은 인물로, 화가로서의 면모를 증언하는 기록은 6촌 형인 홍낙인이 쓴 「再從弟子善樂最哀辭」 정도에 불과하다. 〈국점도〉는 홍낙최의 그림 가운데 현전하는 유일한 작품으로 확인되는데, 그가 병약하여 23세로 요절하였음을 감안해볼 때 많은 작품이 남아있을 것으로 기대하기는 어렵다.

18 朴銀順, 「金剛山圖 研究」, 홍익대학교 대학원 박사학위 논문(2014), pp.76-77.

19 손정희, 「17세기 조선의 觀物論에 나타난 玩物과 天機 개념의 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문(2012), pp.39-45.

20 金昌業, 「和士敬長歌」, 『老稼齋集』 卷5(한국문집총간 175), p.98.

이 글에서는 <국점도>의 발문과 화제에 담긴 의미를 살펴보고, 네 형제가 필적을 모아 후대에 남기려는 의도로 <국점도>를 제작하였음을 살펴보았다. 나아가 양식 분석을 통해 작가가 동시대 노론 문인들의 관심사였던 신사임당 초충도를 이해하고 있었으며, <국점도>의 구성과 구도에 영향을 받은 것으로 파악하였다. 홍낙최는 17세의 나이에 <국점도>를 그려내었다. 소년의 솜씨로 보이지 않을 정도로 섬세하고 사실적인 묘사와 소쇄한 분위기가 돋보인다. 홍낙최가 국화를 관찰하고 토펙하게 그려낸 것은 당시 낙론계 문인들이 人物性同論을 바탕으로 玩物을 도학적으로 긍정하고자 했던 觀物論을 바탕으로 깔고 있다고 생각된다. 국화를 완상하고 토펙하게 그려내는 일은 은일과 지조를 심성에 새기는 도학적 의미까지도 지녔을 것으로 볼 수 있다. 명문가의 네 형제가 국화 그림을 중심으로 문장과 서예를 더한 것도 이러한 관념 하에서 가능했다고 생각된다. 나아가 홍낙최는 觀物을 통해 眞을 획득하고자 한 문예관을 바탕으로 토펙한 화훼 그림을 그려낸 점에서 ‘癖’을 표방하며 화훼와 초충 그림에 매진하였던 申命衍(1808-1886), 南啓宇(1811-1888) 등 19세기 문인화가들의 선구적인 존재로 볼 수 있을 것이다.

투고일 2018. 9. 18. | 심사개시일 2018. 11. 2. | 게재 확정일 2018. 11. 26. |

* 이 글을 완성하고 심사 중에 화제와 발문 해석, 홍낙최에 대한 후대 기록들을 밝힌 논문이 발표된 것을 알게 되었다. <국점도>의 이해에 중요한 논의를 더해주시는 점에 감사드린다(김종태, 「홍씨 4형제의 국화 그림」, 『문헌과 해석』 82(2018. 6.), pp. 222-247 참조).

- 고연희, 「신사임당 초충도' 18세기 회화문화의 한 양상」, 『美術史論壇』 37, 2013, pp.127-152.
- 국립고궁박물관, 『꾸밈과 갖춤의 예술, 장황』, 서울: 그래픽네트, 2008.
- 국립중앙박물관, 『國立中央博物館韓國書畫遺物圖錄 第四輯』, 서울: 국립중앙박물관, 1994.
- 金鍾秀, 「洪子善哀辭并序」, 『夢梧集』 卷5.
- 「祭內弟洪子有樂三文」, 위의 책.
- 金鍾厚, 「內弟洪子善樂最哀辭」, 『本庵續集』 卷4.
- 朴銀順, 『金剛山圖 研究』, 홍익대학교 대학원 박사학위 논문, 2014.
- 손정희, 「17세기 조선의 觀物論에 나타난 玩物과 天機 개념의 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 오세현, 「〈華政〉과 〈類合〉 - 정명공주(1603-1685)의 필적과 조선후기 풍산홍씨」, 『서울학연구』 70, 2018, pp.101-139.
- 李成美, 「朝鮮時代 女流畫家 研究」, 『美術資料』 51, 1993, pp.98-149.
- 李義貞, 「朝鮮後期 菊花圖 研究」, 高麗大學校 大學院 碩士學位論文, 2014, pp.26-28.
- 조규희, 「만들어진 명작: 신사임당과 草蟲圖」, 『미술사와 시각문화』 12, 2013, pp.58-91.
- 洪樂仁, 「再從弟子善樂最哀辭」, 『安窩遺稿』 卷6.
- 洪奭周, 「祖考贈吏曹判書府君墓表」, 『淵泉先生文集』 卷30.
- 『英祖實錄』, 국편 영인본 43책.

Chrysanthemums and Butterfly Produced by the Four Brothers from the Hong Family in Pungsan

LEE Jaeho *

Chrysanthemums and Butterfly was created by the painting hobbyist Hong Nak-choe. His eldest brother Hong Nak-seong added a postscript to the painting; his second-eldest brother Hong Nak-myeong composed a poem for it; and the third-eldest brother wrote Hong Nak-myeong's poetry on the painting. This work carries special cultural significance in that it is a rare example of calligraphy and painting produced by four brothers from a noble family and because they were members of the powerful Pungsan Hong clan who lived in Seoul in the eighteenth and nineteenth century. *Chrysanthemums and Butterfly* was purchased in 1910 by the Yi Royal Household Art Museum, and is presumed to have been newly mounted when it was acquired.

The poem on the painting praises chrysanthemums as the flower of hermits based on the traditional literature, including "Classic of Encountering Sorrow" (*Li sao jing*) by Qu Yuan and "Twenty Poems after Drinking Wine" (*Yin jiu ershi shou*) by Tao Yuanming. It also states that Hong Nak-choe, who painted chrysanthemums, had nearly reached enlightenment. The postscript indicates the circumstances of the four brothers' production of *Chrysanthemums and Butterfly* in the eighth month of the lunar calendar in 1751. According to the poem and postscript, these four brothers from the noble Pungsan Hong clan belonged to the Old Doctrine faction and produced *Chrysanthemums and Butterfly* to leave traces of themselves through art. By using the chrysanthemum, a symbol of the *seonbi* (learned gentleman), as a motif, the four brothers from this powerful clan living in Seoul but maintaining a spirit of seclusion showed off their superiority in the True Way of Learning

After a long struggle with illness, Hong Nak-choe died young at the age of twenty-three. Several messages of condolences from relatives mentioned that from an early age Hong Nak-choe had the appearance of a recluse freed from conventionality. In particular, according to "Most sorrowful words for a younger second cousin" (再從弟子善樂最哀辭) written by Hong Nak-in, Hong Nak-choe "was skilled at painting bizarre flowers and oddly shaped rocks." Hong Nak-in further testifies that Hong

* Assistant Curator, National Museum of Korea(Fine Arts Division)

Nak-choe “often painted very realistically, but felt unhappy about it.” Such testimony is reflected in *Chrysanthemums and Butterfly*. It differs from conventional images of chrysanthemums, one of the Four Gentlemen, in that the latter follow the painting-manual style popular in the eighteenth century. The Hong brothers’ painting is more similar to a series of *Plant and Insects* attributed to Shin Saimdang in terms of the flat surface and symmetrical placement of insects. In the eighteenth century, many literati from the Old Doctrine faction composed works after appreciating *Plant and Insects* by Shin Saimdang, the mother of Yi I. As a member of a family supporting the Old Doctrine faction, Hong Nak-choe might have appreciated the popular *Plant and Insects* by Shin Saimdang and painted *Chrysanthemums and Butterfly* in an awareness of Shin Saimdang’s work. The composition of *Chrysanthemums and Butterfly* reveals that Hong Nak-choe faithfully embodied this contemporary cultural phenomenon. Hong Nak-choe’s realistic depiction of chrysanthemums through a careful observation is presumed to have been based on the “theory of the observation of things” (觀物論) in which the literati group centered in Gyeonggi-do Province interpreted everything from the True Way of Learning in accordance with the concept that the natures of humans and all other creations are similar (人物性同論). Enjoying chrysanthemums and depicting them realistically also meant developing an outlook of seclusion and fidelity in keeping with the True Way of Learning. Influenced by these ideas, the four brothers from the Hong family might have added calligraphy to the painting of chrysanthemums.

Keywords: *Chrysanthemums*, *Plant and Insects*, Hong Nak-choe, Hong Nak-seong, Hong Clan from Pungsan, Old Doctrine, Shin Saimdang