근대 평양 출신 여성화가 함인숙의 遺作
– 최미리 기증 2건의 6폭병풍을 중심으로 –

이수경(李洙京)

Ⅰ. 머리말

Ⅱ. 최미리 기증 6폭병풍의 형태 및 구성

Ⅲ. 최미리 기증 6폭병풍의 가치
1. 함인숙과 윤영기의 사승 관계
2. 함인숙과 김규진의 사승 관계
3. 함인숙의 노안도와 명성

Ⅳ. 맺음말

국립중앙박물관 유물관리부 학예연구관

주요 논저:
「〈의소세손발인반차도〉 성격과 의의」, 『외규장각 의궤 학술총서 3』(2015); 「조선시대 사회 통합 이념의 상징, 효자도」, 『민화학회』 6(2015); 「송시열과 윤선거 분쟁의 기록: 동원컬렉션 《黃山記帖》 제작 배경 및 의의」, 『東垣學術論文集』 제15집(2014) 등

2018년 1월 덕성여자대학교 崔美利 교수가 한국 19세기 말부터 20세기 전반까지 제작된 미공개 서화 병풍 17건을 국립중앙박물관에 기증했다. 이 병풍들은 최교수의 시어머니 고 宋今璇과 부군 고 朴元國 이사장이 수집하였으나 수집 시기와 연유를 알 수 없다고 한다.

본고에서는 이 병풍 중 한국 근대기 주요 화가인 楊基薰(1843~1911), 金應元(1855~1921), 金圭鎭(1868~1933), 尹永基(1833~1927 이후), 咸仁淑(?~1921 이후), 俞鎭贊(1866~1947) 등의 그림들로 이루어진 6폭병풍 2건을 소개하고자 한다. 두 병풍을 이루는 12점의 그림들은 재질과 크기가 거의 비슷하며 병풍 장황은 20세기 전반기 방식을 따르고 있다. 첫 번째 〈山水花卉翎毛圖 6폭병풍〉(소장품 번호 증9362)은 제1폭 維谷필 산수도, 제2폭 윤영기필 석란도, 제3폭 양기훈필 파초도, 제4폭 함인숙필 풍죽도, 제5폭 井厓釣客甕筆 노안도, 제6폭 유진찬필 묵매도로 구성되어 있다. 두 번째 〈花卉翎毛圖 6폭병풍〉(소장품 번호 증9363)은 제1폭과 제3폭에 김규진필 풍죽도, 제2폭에 김응원필 묵란도, 제4폭에 양기훈필 노해도, 제5폭에 함인숙필 노안도, 제6폭에 유진찬필 묵매도가 있다. 두 병풍에는 평양 출신 화가 양기훈, 평양 출신 기생화가 함인숙, 관료 출신 문인화가 유진찬의 그림이 모두 있으며, 마지막 폭에 유진찬의 묵매도가 배치된 점이 공통적이다.

이 병풍들은 산수, 난초, 대나무, 괴석, 기러기 등 다양한 화목의 그림으로 이루어져 있는데, 19세기 말부터 장승업, 양기훈 등의 화가들이 雜畫屛을 제작하는 유행을 반영한다고 볼 수 있다. 한 명의 화가가 다른 화목의 그림을 그리는, 일반적인 잡화병과는 달리 이 두 병풍은 각기 다른 화가들의 그림으로 이루어져 있다. 일견 合作圖로 제작된 것으로 생각할 수 있으나 화가의 활동시기와 그림의 제작 시기가 다르므로 특정 의도가 있는 합작도는 아니다. 그러나 윤영기, 양기훈, 김규진, 함인숙은 모두 평양 출신이며, 윤영기와 함인숙, 김규진과 함인숙은 스승과 제자 관계라는 점에서 화가들 간의 친분 관계에 주목하게 된다. 또한 일본인으로 추정되는 井厓釣客甕이 함인숙을 만나 노안도를 선호하는 인연을 기념하고자 그린 노안도가 두 번째 병풍에 있어서 화가들 간의 관련성이 그림을 모으고 병풍으로 제작한 동기가 되었을 것으로 짐작할 수 있다.

근대회화사 연구에서 이 두 병풍이 지니는 의의는 무엇보다도 1910년대 언론의 주목을 받은 미모의 기생화가로 소량의 노안도, 묵란도, 묵죽도를 남긴 함인숙의 가족 및 사승 관계를 알려준다는 점이다. 첫 번째 병풍의 윤영기필 묵란도 제발문에서 그녀의 부친이 평양의 노시인 춘재 함일섭이며, 그녀가 윤영기에게서 대원군 화풍의 난초를 익혔다는 사실을 확인할 수 있다. 윤영기는 평양에 서화교육기관인 기성서화회를 설립하고 기생 화가를 가르쳤는데, 함인숙도 그의 가르침을 받았다. 그녀는 1916년부터 서울로 가서 해강서화연구회에서 김규진으로부터 그림을 배웠는데, 그녀와 김규진의 사승관계를 첫 번째 병풍의 함인숙필 풍죽도와 두 번째 병풍의 김규진필 풍죽도의 유사성에서 간취할 수 있다. 또한 그녀는 1915년 조선물산공진회와 가정박람회에서 '노안도'로 명성을 얻었는데, 두 번째 병풍에 있는 그녀의 노안도에서 이를 확인할 수 있다. 그림 상단에 있는 기러기는 머리를 땅으로 향하는 수직으로 내려오는 자세를 취하고 있는데, 다른 노안도에서는 찾아볼 수 없는 과감한 모습이고 먹을 다루는 능숙함이 매우 탁월하다. 또한 井厓釣客甕의 노안도

제발문에서 명월관에서 함인숙을 만났음을 밝히고 있어 당시 명월관에서 이루어진 기생 화가에 대한 그림 주문 방식을 확인할 수 있다.

이와 같이 두 병풍은 1894년 갑오개혁으로 도화서가 폐지되면서 양기훈과 같이 평양에서 활동하던 화가들이 서울에서 활동하게 되고, 도화서를 대체하는 교육기관이 평양에서도 설립되어 교육받은 여성 화가들이 서울로 진출하고, 1908년 관기 제도가 폐지되면서 기생의 활동이 대중화되는 등 근대기 서화계 변화 양상을 반영한다는 데 매우 중요한 의의가 있다.

주제어: 雜畵屛, 평양 출신 화가, 기생화가, 함인숙, 蘆雁圖, 기성서화회

근대 평양 출신 여성화가 함인숙의 遺作
– 최미리 기증 2건의 6폭병풍을 중심으로 –

이수경(李洙京)
국립중앙박물관 유물관리부 학예연구관

I. 머리말

2018년 1월 국립중앙박물관에 19세기 말부터 20세기 전반까지 제작된 미공개 서화 병풍 17건이 기증되었다.[1] 그 중에는 楊基薰(1843~1911)[2], 金應元(1855~1921), 金圭鎭(1868~1933), 尹永基(1833~1927 이후)[3], 咸仁淑(?~1921 이후)[4], 俞鎭贊(1866~1947)[5] 등 근대기 주요 화가의 그림으로 구성된 6폭병풍 2건이 포함되어 있다(도 1, 2). 이 두 병풍은 기러기와 갈대, 백로와 갈대, 난초와 바위, 매화, 대나무, 산수, 파초 등 각기 다른 화목의 그림들로 이루어진 雜畫屛이다.[6]

---

1 덕성여대 崔美利 교수는 시어머니 宋今璇(1905~1987) 덕성학원 이사장과 부군 朴元國(1929~2016) 덕성학원 명예이사장이 수집한 병풍 17건을 기증했다. 이 글에서 소개하는 2건의 6폭병풍 외에 정학교, 지운영, 최우석, 임경수, 김석태, 이응로, 허건 등의 근대 화가가 그린 괴석묵죽도, 산수도, 화훼영모도, 고사인물도, 기명절지도 병풍이 포함되어 있다.

2 양기훈의 몰년이 알려져 있지 않았으나 서정민은 『中和楊氏世譜』에서 양기훈이 1911년 6월 9일에 사망했음을 확인하였다. 서정민, 「石然 楊基薰의 繪畵 硏究」(한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위논문, 2012) p.8.

3 윤영기는 관료 출신 서화가로 시서화에 능했으며, 특히 난초 그림으로 뛰어났다. 호는 玉磬, 玉磬散人이며, 1916년 이후에는 일본에서도 활동했다.

4 함인숙은 평양에서 출생하여, 1910년대에 활동했던 기생 출신 화가로 노안도, 묵란도, 묵죽도가 전해진다. 『매일신보』에 의하면 주소는 평양 관후리이고, 妓名은 비취였으며 호는 竹西, 小橋, 竹橋이다.

5 유진찬은 조선 말기~근대기에 활동한 관료 출신 서화가로 매화도를 잘 그렸다. 자는 翊卿, 호는 蒼史이다. 1925년부터 1927년 사이에 오세창, 이도영, 고희동, 등과 시사를 결성하고 시사동인과 함께 시서화합벽도를 남겼다.

6 김취정은 이러한 병풍을 '雜畫屛'이라는 용어로 칭했다. 잡화병은 여러 화목 중 각 화목이 각각 한 화폭에 그려지고 그 각각의 작품이 모여 하나의 병풍을 이루는 것이며 개화기 서울화단을 중심으로 지방화단에 이르기까지 유행했다. 「개화기 화단의 신경향과 잡화병」, 『미술사논단』 27(2008), pp.253-254.

근대기 화단에서 유행한 잡화병이라는 특징 외에도 이 두 병풍은 우리나라 근대 화단의 변화 양상을 반영하고 있어서 주목할 만하다. 19세기 말부터 조선 화단에 변화가 시작되었는데, 1894년 1차 갑오개혁으로 인한 圖畫署 해체가 변화의 계기가 되었다.[7] 도화서 해체 후, 궁중 밖에서 제작된 일반 화가의 작품이 궁중으로 진상되면서 평양에서 활동하던 양기훈, 김규진과 같은 지방 화단 출신 화가들이 궁중회화 제작에 참여하게 되었다. 이처럼 지방 화단 화가들이 서울로 진출하면서, 서울에서 활동 영역을 넓혔고, 서울 화단이 지방 화단에 미치는 영향이 커졌다. 도화서의 폐지로 야기된 또 다른 변화는 근대적인 서화 공교육기관의 설립이다. 관료 출신 서화가 윤영기는 1911년 경성서화미술원에 이어 1913년 평양에서 箕城書畫會를 열었다. 기성서화회는 우리나라 최초로 여성 화가를 양성한 기관이다. 이곳에서 수학한 여성화가 중 신문에 사진이 실릴 정도로 언론의 관심을 받았던 화가가 바로 기생 출신 함인숙이다. 그녀의 화가로서의 활동상은 당대 신문기사에서 찾을 수 있으나 명성에 비해 유존작은 희소하고 제작 관련 기록이 없기 때문에 연구가 제한적이었다. 그런데 이 두 병풍에는 함인숙의 그림 2점이 있을 뿐만 아니라 함인숙의 가족 관계와 사승 관계, 화가로서의 활동을 파악할 수 있는 기록이 있어서 이 병풍들이 근대기 기생 출신 여성화가 연구에 흥미로운 자료가 될 수 있다.

이 글에서는 각기 다른 화목의 그림으로 병풍을 구성하는 경향, 지방 화단과 서울 화단의 교류, 근대적 서화교육기관의 설립, 기생 출신 여성화가의 등장 등 근대 서화계의 변화 양상이 함축되어 있는 2건의 6폭병풍의 형태와 구성을 살펴보고 함인숙에 초점을 맞추어 이 두 병풍이 지니는 회화사적 의미를 파악해보고자 한다.

도 1. 양기훈, 김응원, 함인숙, 유진찬 등 필 〈산수화훼영모도 6폭병풍〉, 20세기 전반, 지본수묵, 각 폭 세로 129.5~134.0cm, 가로 27.0~28.0cm, 국립중앙박물관(증9362)

도 2. 양기훈, 김규진, 함인숙, 유진찬 등 필 〈화훼영모도 6폭병풍〉, 20세기 전반, 지본수묵, 각 폭 세로 129.5~134.0cm, 가로 27.0~28.0cm, 국립중앙박물관(증9363)

7 박정혜, 「대한제국기 畫院제도의 변모와 畫員의 운용」, 『근대미술연구』(국립현대미술관, 2004), p.88.

Ⅱ. 최미리 기증 6폭병풍의 형태 및 구성

두 병풍은 그림의 재질, 크기, 구성과 장황 방식이 유사하다. 병풍 그림에 사용된 종이는 현재 변색되어 다르게 보이는 폭도 있으나 같은 재질로 판단된다. 각 화면 크기는 세로 129.5~134.0cm, 가로 27.0~28.0cm로 약간의 차이가 있다. 병풍의 장황 부분을 포함한 전체 높이는 175.6cm, 전체 가로 길이는 32.0cm로 두 병풍 크기가 동일하다. 병풍 장황 방식도 하부에 발이 있는 조선식이며, 기계로 직조한 견직물로 장식했는데, 이는 20세기 초에 사용된 장황법이다.

〈山水花卉翎毛圖 6폭병풍〉(소장품 번호 증9362)의 1폭은 維谷필 산수도, 2폭은 윤영기필 석란도, 3폭은 양기훈필 파초도, 4폭은 함인숙필 풍죽도, 5폭은 井厓釣客巽筆 노안도, 6폭은 유진찬필 묵매도이다(도 1). 다음 〈花卉翎毛圖 6폭병풍〉(소장품 번호 증9363)은 1폭과 3폭에 김규진필 풍죽도, 2폭에 김응원필 묵란도, 4폭에 양기훈필 노해도, 5폭에 함인숙필 노안도, 6폭에 유진찬필 묵매도가 있다(도 2). 증9362의 제1폭의 경사진 산봉우리를 배경으로 나무 아래 초가집이 그려져 있는 산수도를 제외하고는 두 병풍에는 대나무, 난초, 노안, 매화 그림이 배치되어 있으며, 함인숙, 양기훈, 유진찬의 그림이 두 병풍에 다 포함되어 있다(도 3).[8] 특히 매화를 즐겨 그린 유진찬의 묵매도가 병풍의 마지막 폭에 배치되어 있는 점이 공통적이다.[9] 두 매화도는 좌측을 향해 비스듬하게 뻗은 둥치에서 가지가 곧게 뻗었고, 가지에 비해 꽃송이가 많아 장식적인 느낌이 강하다(도 4, 5). 이는 동시기 丁大有(1852~1927)의 매화를 연상시키는데, 유진찬의 매화 가지는 굵기와 농담이 일률적으로 처리되어 있다. 유진찬의 매화도는 유존작이 드문데, 두 병풍 마지막 폭에 그의 매화도가 배치되어 있기 때문에 이 병풍을 주문한 인물이 유진찬과 관련이 깊었을 것으로 추측할 수 있다.

두 병풍 각각에 양기훈의 백로도와 파초도가 있다(도6, 7). 양기훈은 기러기만큼 백로를 즐겨 그렸는데, 일반적으로 목을 숙여 졸고 있거나 한쪽 다리를 들고 서 있는 모습의 백로를 그렸다. 이 그림에서 백로는 좌측에서 뻗어 나온 갈대 아래 한쪽 다리를 들고 서 있는 자세를 취하고 있다.[10] 먹의 농담을 달리하여 백로의 머리, 몸통, 날개를 간략하게 표현했다. 파초 그림에서는 대담한

---

8 제1폭 산수도 화면 우측 하단 '維谷'이라고 쓰여 있고, 주문원인 「○○香烟」이 찍혀 있다. '유곡'이 누구의 호인지 확인이 되지 않으며, 화풍으로도 제작자를 가늠하기 어렵다.

9 증9362 제6폭에는 "무더기 떨기는 날아오는 화살, 곧기는 거문고 줄 같고 가지가 이리저리 뒤섞여 넝쿨과 이어져 있네. 막 새로 난 싹은 운치가 없다고 말하지 마시오. 온 몸이 눈처럼 하얗고 홀로 아름답다네(簇如來箭直如絃 亂榦交加翠蔓聯 莫道新抽無韻格 全身雪白獨嬋娟)."라고 적혀 있고, 「指下生春」, 「乙戌蓮桂」, 「俞鎭贊」 인문이 있다. 증9362 제6폭에는 "비스듬히 굽어 있다가 다시 삐쭉 싹이 자라며 속세를 아득히 벗어 날아와 꽃이 피누나. 위아래 서로 교감하면서 가지가 몸체를 끌어안으며 기이한 모습으로 일가를 이루었네(橫斜曲折復槎牙 迴出煙塵飛綴花 俯仰相交枝抱體 特將奇怪自成家)."라고 적혀 있으며, 「蒼史」, 「指下生春」이 찍혀 있다.

10 화면 우측 상단에 "꿈속의 강남은 비바람이 차갑구나. 패상노어 양석연(夢裏江南風雨寒 浿上老漁 楊石然)."이라고 적혀 있고, 「石然」과 「楊基薰印」이 찍혀 있다.

도 3. 증9362의 제1폭 유석필 산수도

도 4. 증9362의 제6폭 유진찬필 묵매도

도 5. 증9363의 제6폭 유진찬필 묵매도

도 6. 증9362의 제2폭 양기훈필 노해도

도 7. 증9363의 제4폭 양기훈필 파초도

도 8. 증9363의 제2폭 김응원필 묵란도

필치로 파초 잎을 표현했는데 그가 많이 그린 노안도, 묵매도, 백로도에서는 쉽게 볼 수 없는 과감한 방식이어서 눈길을 끈다.[11]

증9363 병풍 제2폭 김응원필 난초는 김응원이 즐겨 그린 절벽에 거꾸로 매달린 倒垂式 묵란도이다(도 8). 상단 우측에 "小石 詞伯이 감상해 주기 바란다."라고 적혀 있다.[12] '소석'은 양기훈의 셋째 아들이자 평양화단 제2세대 화가인 楊英鎭(1881~1918)의 號로 생각된다. 이 그림이 양영진을 위해 그려졌다면, 양영진 몰년인 1918년 이전에 제작된 것으로 볼 수 있다.

지금까지 살펴본 바와 같이 두 병풍은 각기 다른 화가의 산수, 화훼, 괴석, 영모 등 다양한 화목의 그림을 모아 병풍으로 만든 것이다. 19세기 말부터 장승업, 양기훈 등의 화가들이 잡화병을 제작하였는데, 이 두 병풍은 당대의 새로운 경향을 반영한 것이다.[13] 두 병풍의 장황 방식, 화면 재질 및 크기가 유사하지만, 화가가 다르기 때문에 일견 근대기에 유행한 '合作圖' 로 제작된 병풍으로

---

11 그림 우측 하단에 '석연(石然)'이라고 적혀 있고, 「石然老漁」와 「楊基薰印」이 찍혀 있다.

12 화면 상단 우측에 淸 鄭燮(1693~1765)이 지은 「峭壁蘭」 중 "가파른 1천 척 절벽 난초가 푸른 하늘에 있네. 아래에 있는 나무꾼이 손을 뻗어도 꺾지를 못하네(峭壁一千尺 蘭花在空碧 下有采樵人 伸手折不得)."라고 적혀 있다. 이어서 "판교 정섭 선생의 필의를 모방하다. 小石 詞伯은 감상해 주기 바랍니다. 소호 김응원이 그리다(仿板橋先生筆意. 爲小石詞伯大兄淸鑑. 小湖 金應元作)." 라고 적혀 있고, 「圭玷尙可爲言玷不可爲」, 「金應元印」, 「小湖」 인문이 확인된다.

13 김취정, 앞의 논문, p.253.

생각할 수 있으나 윤영기필 묵란도와 井厓釣客甕筆 노안도 제발문에서 확인할 수 있는 제작 시기는 각각 1916년과 1918년으로 다르다. 무엇보다도 양기훈 몰년이 1911년이므로 이 병풍을 합작도로 볼 수 없다. 현재로서는 그림의 재질과 크기가 거의 비슷하지만 제작 시기가 다른 상황에 대한 해답을 찾기 어렵다. 병풍 어디에도 제작 배경을 짐작할 수 있는 단서는 없다. 현재 상황에서 병풍 제작 배경을 추측한다면, 20세기 전반기 어느 개인이 특정 취향을 가지고 작품을 모아서 병풍으로 제작했을 것이다. 화가 선정에서 공통점이 간취되는데 윤영기, 양기훈, 김규진, 함인숙은 평양 출신이거나 상호 사승 관계가 있으며, 김응원은 이들과 친분이 있는 화가라는 점이다. 무엇보다도 井厓釣客甕이 그린 노안도에도 함인숙과의 인연을 소개하는 글이 있어서 지역적 공통점이나 친분 관계를 염두에 두고 화가의 그림을 모아서 병풍으로 만든 것으로 생각할 수 있다.

Ⅲ. 최미리 기증 6폭병풍의 가치

최미리 교수가 기증한 이 두 병풍들이 왜 제작되었는지 알 수 있는 단서는 없으나 근대 화단에서 새롭게 등장한 기생 화가 '함인숙'의 활동에 초점을 두어, 6폭병풍의 새로운 가치를 찾아낼 수 있다. 함인숙은 평양 출신으로 윤영기가 평양에 설립한 기성서화회에서 그림을 배웠고, 경성에서 명성을 얻어 전국적으로 서화활동을 펼쳤다.[14] 그녀가 사용한 호인 竹西, 竹西子, 小橋, 竹橋에서 짐작할 수 있듯이 함인숙은 주로 대나무와 난초 그림을 남겼다. '소교'와 '죽교'는 난초와 대나무를 잘 그린 청나라 鄭燮(1693~1765)의 호인 '板橋'에 영향을 받은 것으로 보이며, 아마도 당시의 많은 화가들처럼 정섭 그림의 필의를 따르려는 마음에서 호를 정했을 것이다. 그녀에 대해서는 1910~1920년대 몇 건의 신문기사와 몇 점의 현존작이 알려진 활동이력의 전부인데, 이 두 건의 병풍 그림과 제발문을 분석하여 함인숙의 화가로서의 면모를 자세하게 파악하고자 한다.

1. 함인숙과 윤영기의 사승 관계

먼저 함인숙과 그녀의 스승 윤영기와의 관계를 〈산수화훼영모병풍〉 제2폭의 제발문에서 확인할 수 있다(도 3). 그림 상단에 글이 적혀 있는데, 글 말미에 '82세옹 윤영기'라는 관서가 있고, 주문방인 「玉磬」과 백문방인 「尹永基印」이 찍혀 있다. 당대 난초화백으로 이름난 윤영기가 82세인 1916년에 난초 제자인 함인숙을 위해 그림을 그리고 글을 쓴 것이다. 이 글에서도 함인숙의 가족 관계와 사승 관계 관련 새로운 정보를 확인할 수 있다.

14 최열, 「망각 속의 여성: 1910년대 기생출신 여성화가」, 『한국근현대미술사학』 26(2013), pp.77-81.

도 9. 증9362의 제2폭 운영기필 묵란도, 1916년

竹西子 咸仁淑은 春齋 咸一燮의 딸이다. 시의 대가이신 선생의 딸로 蘭法을 익히 알아 천고에 높은 명성을 누리고 강산에 빛을 더하였다. 그의 부친이 지은 시에서 이르기를,

바람을 벗어난 듬성듬성한 소나무에 청량한 소리가 있고
구름 가의 오래된 바위는 맑아서 먼지가 없네.

라고 하였다. 이 구절의 운치는 평범하지 않으니, 그 아버지에 그 딸이라고 할 수 있다. 그러므로 서화회를 기념한다.
이 난법은 石坡大院君에서 전해져 내려온 의발의 참된 모습이다. 죽서자 난초 제자는 보아 주기 바란다.
玉磬山人 82세옹 윤영기.[15]

이 글에서 윤영기는 스스로 李昰應(1820~1898)의 난법을 계승했다고 말하고 있다. 자신의 난초 그림 연원에 대해 서강대박물관 소장의 1913년작 〈묵란도〉에 "추사의 난초 그림법을 석파태공(李昰應)이 연구하여 제자에게 전한 지 60년이 되었다."라고 밝힌 바 있다.[16] 윤영기의 난 그림은 이하응과 거의 흡사하지만, 석파란이 자유로운 듯하면서도 절제된 구성미를 갖추는 데 비해, 그의 난초는 분방한 면이 있는 것이 특징이다. 이 그림에서도 잎이 가늘고 유려한 묵란이 특장인 윤영기의 화풍이 여실히 드러난다.

윤영기는 우리나라 최초의 書畫會에 참여하기도 했고,[17] 1911년에는 우리나라 최초의 근대적 미술교육기관이자 고금서화 수집을 목적으로 하는 京城書畫美術院을 설립했다.[18] 1913년에는 평양에 기성서화회를 설립하고 윤영기는 묵란을, 湖亭 盧元相(1871~1928)과 淸溪 任正模는 서법을, 金有鐸(1875~1936 이후)과 金允輔(1865~1938)는 산수와 묵죽을 가르쳤고, 양영진도 후진양성에

15 竹西子 春齋咸一燮之女也. 詩大家先生之令愛 能知蘭法 千古獨高名 江山增彩光也. 其親有詩曰 風外踈松淸有籟 雲邊老石淨無塵. 此句風韻不凡 可謂是父是女. 故書畫會記念. 此法石坡大院君傳鉢眞本 爲竹西子蘭弟淸拂. 玉磬山人八十二翁尹永基.

16 秋史蘭法 石坡太公同研傳鉢 爲六十年.

17 윤영기는 한국 문헌에서 확인되는 최초의 서화회인 1909년 남산 왜성대에서 伊藤博文(1841~1909)가 개최한 서화회에 참석했다. 이 서화회는 이토 히로부미가 일본에서 가져온 서화작품을 감상하고 품평하는 자리였을 것으로 추측했다. 이구열, 「1910년 전후기 내한했던 일본인 화가들」, 『한국현대미술의 흐름』(일지사, 1988).

18 1912년 경성서화미술원의 실질적인 운영기관으로 書畫美術會가 세워지면서 서화미술회를 중심으로 경성서화미술원이 운영되었다. 이 기관은 대한제국 황실의 재정지원을 받았던 일종의 왕립미술학교로 한국 최초의 근대적 미술교육기관이었다.

힘썼다.[19] 기성서화회에서는 우리나라 최초로 여성을 모집하였는데, 상당수의 회원이 기생 출신이었다는 점이 특기할 만하다.[20] 윤영기와 함인숙의 난초 스승과 제자의 인연은 기성서화회에서 시작되었는데 이 제발문에서 두 사람의 사승 관계를 구체적으로 파악할 수 있다.

함인숙은 1915년부터 1920년까지 『每日申報』 기사에 여러 차례 언급될 정도로 유명한 여성화가였으나 유전작이 몇 점 안되고, 생몰년 등 작가에 대한 기록이 남아 있지 않다. 그런데 이 제발문에서 함인숙의 부친이 시의 대가인 '춘재 함일섭'이라고 밝혀 놓아 의의가 있다. 82세 윤영기는 함인숙 부친의 시를 제발문에 적고, 함인숙을 '令愛'라고 칭하고, "천고에 높은 명성을 누리고 강산에 빛을 더하다."라고 할 정도로 그녀를 높이 평가했다. 기생이라는 낮은 신분에도 불구하고 그녀를 존중하는 윤영기의 태도로 보아 함일섭은 양반으로 명성이 높았을 것이며 그녀는 함일섭의 庶女로 생각된다. 부친으로 소개된 함일섭의 생몰년 등 기본 정보를 정확하게 알 수 없다. 『承政院日記』에 함일섭이라는 인물의 관직 기록들이 있고, 『황성신문』 1899년 5월 26일자 기사에서 5월 23일로 함일섭이 平安南道觀察府主事로 임명되었다고 하지만, 동일 인물인지는 확인할 수 없다. 가장 관련성이 높은 기사는 1912년 2월 14일 『매일신보』에 평양 재산가 윤태중이 剃髮을 하지 않다가 2월 5일 밤 剃髮宴을 열고 평양 관리와 명망 있는 평양의 시인 여러 명을 초대했는데, 그 중 함일섭이 포함되어 있었다는 것이다.[21] 이 신문기사와 윤영기의 글로 인해, 함인숙의 부친 함일섭은 1910년대 평양에서 백발의 노시인으로 인식된 연배였음을 알 수 있다.

이 제발문에서 주목할 만한 또 다른 문장은 "그러므로 서화회를 기념한다(故書畫會記念)."이다. 윤영기가 함인숙도 참여했을 서화회를 기념하기 위해 이 그림을 제작했음을 알려주는 구절이다. 그러나 여기서 '서화회'의 의미를 정확하게 알 수 없다. 당시 '서화회'는 기성서화회와 같은 기관을 의미하기도 하고, 초기 전시 형식으로 즉석 휘호와 작품 매매를 병행한 일회성 행사를 지칭하기도 했다. 행사로의 서화회는 1910~1920년대에 많이 열렸는데, 평양지역에서 가장 활발했다.[22] 이 그림과 관련된 서화회의 성격을 알 수 없으나, 이 그림이 서화회 활동의 결과물이라는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

---

19 양영진의 생몰년은 서정민의 논문의 조사 결과를 따랐다. 양영진의 호는 小石 또는 三江小石이고, 가법을 계승하여 노안을 비롯하여 다양한 화목의 그림을 그렸다. 화면 구도, 기러기의 자세, 먹의 쓰임 등 양기훈의 양식을 따랐다. 그는 1915년 일본에 다녀왔고 1916년에 귀국하여 茶洞組合에 머물며 기생들에게 서화수업을 하였다.

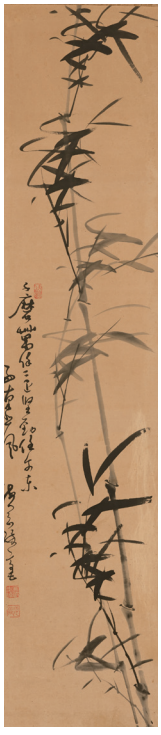
20 김소연, 「한국 근대 여성의 서화교육과 작가활동 연구」, 『한국미술사교육학회지』 제20호(2006), pp.178-179.

21 「平壤來信: 白髮諸翁의 斷髮」, 『매일신보』(1912.2.14.).

22 姜玟寀, 「일제 강점기 한국과 일본의 書畵會 연구: 전통의 계승과 재편」, 『미술사연구』 28(2014), p.297.

2. 함인숙과 김규진의 사승 관계

도 10. 증9362 병풍 제4폭 함인숙필 풍죽도



도 11. 증9363 병풍 제3폭 김규진필 풍죽도

도 12. 증9363 병풍 제1폭 김규진필 풍죽도

〈산수화훼영모도 병풍〉 제4폭은 대나무 그림인데, 주문방인 「竹西子」, 백문방인 「咸仁淑印」이 글 말미에 찍혀 있고 백문방인 「浿江女史」가 좌측 하단에 있어서 함인숙의 그림임을 알 수 있다(도 10).[23] 그녀의 대나무는 풍죽으로 대나무 줄기를 예리한 필치로 길고 가늘게 뽑아 올렸다. 대나무 마디 위아래를 뭉툭하게 처리하고 가운데에 진한 먹선을 그었다. 細長한 대나무 줄기와 댓잎의 표현 방식이 해강 김규진의 묵죽화를 떠올리게 한다.

증9363 6폭병풍에 대나무를 잘 그린 김규진의 風竹 2점이 있다(도 11, 12).[24] 그 중 제3폭의 풍죽이 함인숙의 풍죽도와 표현 방식이 유사하다. 김규진은 바람의 힘을 받고 있는 댓잎을 농묵의 빠른 필치로 처리하였다(도 11). 대나무 좌측에 "해강이 취하여 그리다(海岡醉毫)."라고 적힌 글의 내용에 걸맞게 댓잎이 힘이 있으면서 분방하게 뻗어 있다. 이에 비해 함인숙의 풍죽은 정돈되어 있으나, 댓잎 표현 방식이 김규진과 상당히 유사하다. 이는 1915년 김규진이 경성 소공동에 세운 사설 미술 강습소인 海岡書畫硏究會에서 함인숙이 김규진의 가르침을 받았기 때문일 것이다.[25] 함인숙은 기성서화회 일원이었던 春史 林琪花과 함께 해강서화연구회에서 교습을 받았는데, 이를 1916년 11월 『매일신보』 기사에서 확인할 수 있다. 당시 해강서화연구회에는 함인숙과 임기화 외에도 평안도 출신 기생 조합인 大正券番 소속으로 당대 서화 잘 하는 기생으로 손꼽혔던 錦珠 金綾海와 숙명여고 졸업생이자 제국대 박사의 부인

23 제발문은 宋 蘇軾(1037~1101)의 「答文與可」 중 "세상에 어찌 천 길 되는 대나무가 있을까 달이 빈 뜨락에 떨어지니 그림자가 길게 뻗어가누나(世間那有千尋竹 月落庭空影許長)."로 대나무 그림에 많이 적혀 있는 문구이다.

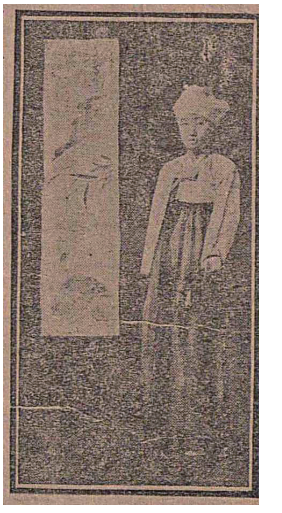
24 두 점의 김규진 풍죽도 모두 화면 좌측에 淸 鄭燮(1693~1765)의 「竹石」 중 "천 번을 갈고 만 번을 부딪쳐도 오히려 굳세니 동서남북 어느 바람에도 너를 맡기리라(千磨萬作還堅勁 任爾東西南北風)."가 적혀 있으며, 두인으로 「天賜乙覽」이, 글 말미에 백문방인 「金圭鎭印」과 주문방인 「海岡」이 찍혀 있다. 「天賜乙覽」 印文은 제1폭은 백문원인이고 제3폭은 주문원인으로 각기 다르다.

25 徐載援, 「海岡 金圭鎭(1868~1933)의 繪畵 硏究」(고려대학교 대학원 문화재학과 협동과정 석사학위논문, 2008), p.19.

인 方戊吉 등 10여 명 여성들이 강습을 받고 있었다. 함인숙이 김규진을 사사한 이유는 평양의 스승 윤영기가 1916년 6월 장기간 유람을 떠나 기성서화회가 운영이 되지 않았기 때문으로 추측할 수 있다.[26] 기성서화회에서 서예를 가르치던 노원상도 1916년 해강서화연구회에 부강사로 초빙되었다.

3. 함인숙의 노안도와 명성

함인숙은 노안도를 잘 그렸는데, 1915년 9월 朝鮮物産共進會에 雁陣圖 병풍을 출품하고 평남관에서 열린 席上揮毫에서 관람객이 요청하는 대로 그림을 그려서 화가로서 명성을 얻게 되었다. 같은 해 10월 매일신보가 주최한 家庭博覽會를 홍보하는 『매일신보』 기사에 〈노안도〉와 함께 서 있는 사진이 게재될 정도로 함인숙은 미모와 실력으로 주목을 받는 화가가 되었다(도 13). 신문에 실린 노안도는 세로로 긴 화면에 가운데 측면에서 뻗어 나온 갈대를 기준으로 상단에는 내려오는 기러기를, 하단에는 서 있는 기러기를 그렸다. 양기훈의 노안도에서 흔히 보이는 구도와 배치 방식이다. 그러나 함인숙의 기러기 세부 표현 방식은 양기훈의 아들인 양영진의 기러기 눈과 부리 표현법과 더 유사하다.[27] 양기훈은 부리에서 눈으로 이어지는 부분을 비워두는데, 양영진과 함인숙은 머리 부분을 연한 먹으로 몰골법으로 그리고 그 위에 점을 찍어 눈을 표현했다. 또한 기러기 목부터 몸통까지 이어지는 선을 한 번에 그리는 함인숙의 방식도 양기훈과 다르다.



도 13. 가정박람회에서 그림 그리는 함죽서, 『매일신보』 (1915.10.19.) 국립중앙도서관 소장

1915년 9월 물산공진회로 명성을 얻은 함인숙은 이듬해 경성에서 스승 양영진과 함께 畫會 및 전람회 활동을 했다. 1916년 4월에는 벚꽃 날리는 경성 加五里에서 두 사람의 휘호회가 열렸고, 5월 16일 경성에서 열린 양영진의 화회에 함인숙 작품이 출품되었다. 이때 『매일신보』는 함인숙을 '평양 여류화가의 第一人'으로 소개했다.[28] 5월 28일 경성 명월관 3층에서 '소석 죽서 작품 전람회'가 열려 양영진과 함인숙의 작품 수십 점이 전시되었다.[29] 같은 해 7월부터 9월까지 함인숙과 양영진은 함께 인천, 대구, 부산, 마산, 진주에서 서화전람회 및 휘호회를 개최했다. 9월 진주에서 두 사람의 서화전람회 개최를 알리는 기사에서 '兩畫伯'으로 칭할 정도로 함인숙에 대한 인지도와 평가가 높아졌음을 알 수 있다. 함인숙이 화가로서 실력도 있었겠지만, 휘호회 흥행을 위해 대중의 눈길을

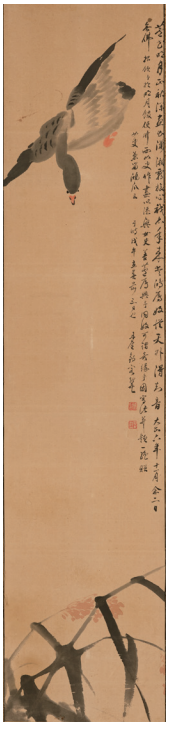
26 김소연, 앞의 논문, pp.179–180.

27 서정민, 「석연 양기훈(石然 楊基薰) 노안도 연구」, 『한국근현대미술사학』 29(2015), pp.127–128.

28 「楊畵伯의 畵會, 竹西女士合同」, 『매일신보』(1916.5.16.).

29 「小石竹西作品展覽會」, 『매일신보』(1916.5.28.); 「愛態있는 陳烈畵」, 『매일신보』(1916.5.30.).

도 14. 증9363 병풍 제4폭 함인숙필 노안도



도 15. 증9362 병풍 제4폭 井厓釣客甕筆 노안도, 1918년

끌만한 미모의 기생화가로 언론에서 다루어졌을 것이다. 당시 1910년대 공연계에서 인기 예술인으로 자리 잡은 기생이 많았듯이, 미술계에서도 대중 스타가 필요했던 시기였다.

함인숙 노안도의 명성을 제대로 확인할 수 있는 그림이 〈화훼영모도 병풍〉 제5폭에 있다. 이 그림에는 '竹西'라는 관서와 주문방인 「竹西子」, 대동강을 의미하는 '浿江' 문구가 포함된 백문방인 「浿江女史」가 있어서 함인숙의 그림임을 알 수 있다. 이 노안도는 함인숙의 기러기 배치 방식의 독창성과 먹의 농담을 다루는 기량의 능숙함을 보여주는 수작이다(도 14). 조선 19세기부터 유행했던 좁고 긴 화면의 노안도는 화면 상단에 공중에서 날아오는 기러기를, 하단에는 땅에 있는 기러기를 그리고 두 기러기 사이에 갈대를 배치하는 것이 일반적이다. 상단의 기러기는 대체로 사선으로 배치하며, 옆모습을 그리는 데 반해 이 그림에서는 상단의 기러기는 수직 하강하듯 날개를 활짝 펴고 머리를 아래로 하고 내려오는 역삼각형의 기러기를 위에서 내려다보는 시점으로 그려서 활강의 속도감이 전달된다(도 14-1). 현전하는 노안도 중 가장 당당하고 도전적인 기러기의 모습이다. 농담의 표현도 뛰어난데, 자연스럽게 번지면서 먹의 농담을 적절히 활용하여 양기훈, 장승업, 안중식 등 당대 최고 화가들의 노안도에서도 느낄 수 없는 기러기 깃털의 부드러움과 윤택함을 효과적으로 표현했다(도 14-1). 이 그림은 함인숙 노안도 중 가장 크고, 표현이 독창적이어서 화가로서의 함인숙의 탁월한 능력을 보여준다는 점에서 가치가 매우 높다.

도 14-1. 도 14의 세부

다른 6폭병풍 제5폭에는 함인숙이 특정인을 위해 주문을 받아 노안도를 제작한 사례를 보여주는 글이 적혀 있다(도 15).

밝은 달 가을이 깊어갈 때의 갈대꽃은
소상강을 떠도는 나그네 마음이네.
나 또한 해마다 기러기를 좋아하여 왔는데
하늘 밖 아득한 곳에서 벗을 얻었네.
1917년 11월 22일.[30]

無佛이 명월관으로 나에게 식사 초대를 하면서, 죽서 여사로 하여금 그림을 그리도록 함으로써 흥취를 더하였다. 여사는 갈대와 기러기를 잘 그리는데, 나와 기호가 같으니 奇緣이라고 할 수 있다. 이에 그림도 그리고 아울러 시 한 수를 지어 여사에게 증정하고 겸하여 짧은 인연을 남긴다. 때는 1918년 입춘 3일 전이다. 井厓釣客甕.[31]

이 글은 일본인으로 추정되는 井厓釣客甕이 노안도 화면 우측에 자신이 1917년에 지은 시와 함께 함인숙과의 노안도로 맺은 인연에 대한 이야기를 적은 것이다.[32] 글 말미에 백문방인 「雛缶印」과 주문방인 「井厓」가 찍혀 있으나 그가 어떤 인물인지 확인되지 않는다. 당시 명월관, 국일관과 같은 일급 요리집은 손님이 지명하는 기생을 권번에 연락해 불러주었다.[33] 1918년 함인숙은 '무불'이라는 인물의 요청으로 명월관에서 井厓釣客甕을 위해 그림을 그린 것으로 보인다. 기생화가 함인숙이 어떤 방식으로 주문을 받아 그림을 그렸는지 알 수 있는 글이다. 기생을 대하는 일반적인 태도와는 달리 글쓴이는 함인숙을 '女士'로 부르면서 자신의 시를 곁들여 노안도를 증정한 점이 이채롭다. 1916년 신문기사에서 함인숙을 '竹西女士'로 부르기도 하고, 윤영기가 함인숙을 영애로 높여 불렀듯이 함인숙에 대한 사회적 대우와 평이 어떠했는지 짐작할 수 있다.

이처럼 미모와 실력으로 유명세를 떨치던 함인숙은 기성서화회 강사였던 김유탁을 따라 일본 후쿠오카[福岡]에서 열린 공업박람회 조선관에서 휘호회를 하고 이후 도쿄와 기타 명소를 돌아다니며 휘호를 할 계획으로 1920년 도일했다.[34] 김유탁의 행적은 1931년까지 확인되지만, 안타깝게도 함인숙의 행적은 이 기사 이후에는 더 이상 찾을 수 없다.

---

30 蘆花明月正秋深 □□瀟湘羈旅心 我亦年來愛鴻鴈 姑從天外得知音. 大正六年十一月念二日.

31 無佛招飮予於明月館 使竹西女史作畵以添興. 女史善蘆鴈 與予同好 可謂奇緣乎. 因寫此 並題一絕贈女史 兼留鴻爪云. 于時戊午立春前三日也. 井厓釣客甕.

32 井厓釣客甕의 제발문에는 1917년 11월 22일과 1918년 2월 1일이라는 날짜가 등장한다. 이는 1917년에 지은 시를 1918년 명월관에서 그린 그림에 적으면서 시를 지은 시기를 밝혀 놓은 것으로 생각된다.

33 박애경, 「기생-가부장제의 경계에 선 여성들」, 『여/성이론』 4(서울: 도서출판여이연, 2001), pp.229-230.

34 「二 女流畵家를 帶同하고 守巖畵伯 福岡으로」, 『매일신보』(1920.3.16.).

Ⅳ. 맺음말

이상에서 최미리 교수가 기증한 〈산수화훼영모도 6폭병풍〉과 〈화훼영모도 6폭병풍〉의 형태 및 내용을 밝히고 병풍의 가치를 규명했다. 장황 방식이 동일한 두 건의 6폭병풍 12점의 그림들은 근대기 화단의 잡화병 유행을 반영하고 있으며, 근대 회화사에 새로운 연구 자료로 중요한 의의를 지닌다. 무엇보다도 두 건의 6폭병풍은 단편적으로 알려져 있는 평양 출신 기생화가 함인숙과 관련된 정보를 좀더 풍부하게 제공한다는 점에서 가치가 높다.

관료 출신 서화가로 평양에 서화교육기관인 기성서화회를 설립한 윤영기의 〈묵란화〉 제발문에서 함인숙 부친이 평양의 노시인 춘재 함일섭이며, 함인숙은 윤영기로부터 대원군 화풍의 난초를 익혔다는 것을 알 수 있었다. 함인숙은 1916년에 경성으로 와서 해강서화연구회에서 김규진으로부터 그림을 배웠는데, 두 병풍에 있는 김규진과 함인숙필〈풍죽도〉와의 유사성이 이를 인증해주고 있다. 함인숙은 1915년 조선물산공진회와 가정박람회에서 '노안도'로 명성을 얻었는데, 〈화훼영모도 6폭병풍〉에 있는 그녀의 〈노안도〉는 명성에 걸맞는 수작이었다. 그리고 일본인으로 추정되는 인물의 〈노안도〉 제발문에서 당대 기생과 고객을 연결시켜주는 장소였던 명월관에서 이루어진 그림 주문 방식을 확인할 수 있었다.

무엇보다도 이 두 병풍은 1894년 갑오개혁으로 도화서가 폐지되면서 양기훈과 같은 제1세대 지방 화단 출신 화가가 한양으로 진출하고, 도화서를 대체하는 교육기관이 평양에서도 설립되어 이곳에서 교육받은 여성 화가들이 서울로 진출하고, 1908년 관기 제도가 폐지되면서 기생의 활동이 대중화되는 등 근대기 서화계 변화 양상을 반영한다는 데 의의가 있다.

향후 '幽谷' 및 '井厓釣客甕'과 같이 찾을 수 없는 화가와 유진찬의 그림이 이 병풍에 포함된 사유 등에 관한 연구가 진행되어 병풍의 제작 과정을 밝힐 수 있기를 기대한다.

투고일 2019. 3. 20. | 심사개시일 2019. 4. 12. | 게재 확정일 2019. 5. 16.

姜玟寄, 「일제 강점기 한국과 일본의 書畵會 연구: 전통의 계승과 재편」, 『미술사연구』 28, 미술사연구회, 2014.

김소연, 「한국 근대 여성의 서화교육과 작가활동 연구」, 『한국미술사교육학회지』 제20호, 한국미술사교육학회, 2006.

_____, 「韓國 近代 專門 書畵敎育의 先導, 書畵美術會」, 『미술사논단』 제36호, 한국미술연구소, 2013.

김취정, 「개화기 화단의 신경향과 잡화병」, 『미술사논단』 27, 한국미술연구소, 2008.

_____, 「근대기 평양지역 동양화단(東洋畵壇)의 형성과 전개」, 『한국근현대미술사학』 28, 한국근현대미술사학회, 2014.

박애경, 「기생 - 가부장제의 경계에 선 여성들」, 『여/성이론』 4, 서울:도서출판여이연, 2001.

박정혜, 「대한제국기 畫院제도의 변모와 畫員의 운용」, 『근대미술연구』, 국립현대미술관, 2004.

徐載援, 「海岡 金圭鎭(1868~1933)의 繪畵 硏究」, 고려대학교 대학원 문화재학과 협동과정 석사학위논문, 2008.

서정민, 「石然 楊基薰의 繪畵 硏究」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위논문, 2012.

_____, 「석연 양기훈(石然 楊基薰) 노안도 연구」, 『한국근현대미술사학』 29, 한국근현대미술사학회, 2015.

양선하, 「근대기 서화합작품 연구」, 『미술사논단』 29, 한국미술연구소, 2009.

이구열, 「1910년 전후기 내한했던 일본인 화가들」, 『한국현대미술의 흐름』, 일지사, 1988.

최열, 「망각 속의 여성: 1910년대 기생출신 여성화가」, 『한국근현대미술사학』 26, 한국근현대미술사학회, 2013.

Posthumous Works by the Modern Female Painter Ham In-suk from Pyongyang:
Focusing on the Two Six-panel Folding Screens in the Choi Mi-Lee Collection of the National Museum of Korea

Lee Sukyung*

In January 2018, Professor Choi Mi-Lee of Duksung Women's University donated to the National Museum of Korea seventeen folding screens with painting and calligraphy dated to the late nineteenth and early twentieth centuries. They had never before been publicly displayed. According to Choi, these folding screens had been collected by her mother-in-law, the late Song Geum-seon, and Choi's late husband Park Won Kuk, who was the Chairman of the board of the Duksung Women's University Foundation. However, when and how they were collected remain unknown.

Among these seventeen folding screens, this paper introduces two six-panel folding screens with images by prominent artists from the modern era, including Yang Gi-hun (1843~1911), Kim Eung-won (1855~1921), Kim Gyu-jin (1868~1933), Yun Yeong-gi (1833~after 1927), Ham In-suk (?~after 1921), and Yu Jin-chan (1866~1947). The twelve paintings on the two folding screens are similar in terms of materials and size and are mounted in an early twentieth-century style. One of the two examples, the *Six-panel Folding Screen with Paintings of a Landscape, Flowers, Plants, Birds, and Animals* (Accession number: Jng 9362) consists of a landscape by Yu Gok on the first panel, rocks and orchids by Yun Yeong-gi on the second, plantains by Yang Gi-hun on the third, bamboo in the wind by Ham In-suk on the fourth, geese and reeds by 井厓釣客甕on the fifth, and ink plum blossoms by Yu Jin-chan on the sixth. The other item, the *Six-panel Folding Screen with a Painting of Flowers, Plants, Birds, and Animals* (Accession number: Jng 9363) includes bamboo in the wind by Kim Gyu-jin on the first and third panels, ink orchids by Kim Eung-won on the second, crabs and reeds by Yang Gi-hun on the fourth, geese and reeds by Ham In-suk on the fifth, and ink plum blossoms by Yu Jin-chan on the sixth. Both folding screens feature paintings by Yang Gi-hun from Pyongyang, the *gisaeng* (female entertainer) Ham In-suk from Pyongyang, and the literati painter and bureaucrat Yu

* Curator, Collections Management Division, National Museum of Korea

Jin-chan. An ink painting of plum blossoms by Yu Jin-chan is found in the sixth panel of both folding screens.

These folding screens depict diverse subject matter, such as landscapes, orchids, bamboo, oddly-shaped rocks, and geese. This reflects the trend of producing folding screens with paintings on miscellaneous topics initiated by Jang Seung-eop and Yang Gi-hun in the late nineteenth century. However, unlike those screens that feature a single painter's takes on various subject matters, the two folding screens donated by Choi include paintings by different painters. Some scholars suggest that they may have been produced as collaborative works. Since the periods of the painters' artistic activities and the production dates of their paintings differ, however, these screens could not be the results of specific collaborations. Even so, the relationships among the painters are worthy of note, as Yun Yeong-gi, Yang Gi-hun, Kim Gyu-jin, and Ham In-suk were all from Pyeongyang, and Yun Yeong-gi and Ham In-suk were master and student, as were Kim Gyu-jin and Ham In-suk. Moreover, considering that 井厓釣客甕, who is thought to be a Japanese, created the painting of geese and reeds in the second folding screen to commemorate his meeting with Ham In-suk and to celebrate their shared interest in painting geese and reeds, close ties among the painters might have led to the collection of these paintings and their mounting on the screens.

These two folding screens are significant for the study of the history of modern Korean painting since they reveal certain of the family and educational connections of the beautiful gisaeng painter Ham In-suk, who was the subject of considerable media attention in the 1910s and is believed to have produced only a few paintings of geese and reeds, orchids, and bamboo. According to the colophon in Yun Yeong-gi's ink orchid painting in the first screen, Ham's father was Ham Il-seop (sobriquet: Chunjae), an elderly poet from Pyeongyang, and she learned to paint orchids in the style of Heungseon Daewongun from Yun Yeong-gi. Yun established an educational institution known as the Giseong Calligraphy and Painting Association (Giseong Seohwahoe) to teach calligraphy and painting to female entertainers in Pyeongyang. Ham In-suk was one of Yun's students. From 1916, Ham studied painting under Kim Gyu-jin at the Haegang Society for the Study of Calligraphy and Painting (Haegang Seohwa Yeonguhoe) in Seoul. The teacher-student relationship between Kim Gyu-jin and Ham In-suk can be inferred from the similarity between the painting of bamboo in the wind by Ham in the first screen and that by Kim in the second. She became famous for her geese and reeds painting presented at the Joseon Industrial Exhibition (Joseon Mulsan Gongjinhoe) and Home Exposition (Gajeong Bangnamhoe) in 1915, as reflected in her painting of geese and reeds in the second folding screen. The geese in the upper section of Ham's painting are depicted descending vertically with their heads pointed towards the ground. Such a bold expression is unique among paintings of geese

and reeds. Ham was also well-versed in the use of ink. According to the colophon on the painting of geese and reeds by 井厓釣客甕, he met Ham In-suk at the Myeongwolgwan Restaurant, which indicates the process through which people commissioned *gisaeng* painters to produce paintings at Myeongwolgwan.

These two folding screens therefore hold great significance as they embody the shifts in the fields of calligraphy and painting during the modern era, including the emergence of Pyeongyang artists such as Yang Gi-hun in Seoul with the abolishment of Dohwaseo (Royal Bureau of Painting) during the Gabo Reform of 1894, the advancement into Seoul of female artists who studied at educational institutions in Pyeongyang, and the expanded boundaries for gisaeng with the abolishment of the official female entertainer system in 1908.

Keywords: Folding Screen with Paintings on Miscellaneous Subject Matter, Painter from Pyongyang, *Gisaeng* (Female Entertainer) Painter, Ham In-suk, Painting of Geese and Reeds, Giseong Calligraphy and Painting Association (Giseong Seohwahoe)