조선말기 百扇圖의 새로운 제작경향

– 독일 로텐바움세계문화예술박물관 소장 〈百扇圖〉와 국립중앙박물관 소장 〈百扇圖 草本〉을 중심으로 –

권혜은(權惠銀)

Ⅰ. 머리말

Ⅱ. 百扇圖屛風과 草本
1. 작품의 유입경로
2. 백선도의 특징과 화풍

Ⅲ. 백선도의 제작경향과 초본의 활용

Ⅳ. 맺음말

국립중앙박물관 전시과 학예연구사

주요논저 :
「朝鮮後期《槎路勝區圖》의 作者와 畫風에 관한 硏究」, 『미술사학연구』260(2008); 「崔北의 花鳥翎毛畫를 통해 본 安山文人들과의 交遊」, 『미술사연구』26(2012); 「석지 채용신의 호남지역에서의 활동과 작품」, 『조선시대 회화의 교류와 소통』(서울: 사회평론, 2014) 등

본 논고는 19세기 이후 형성된 書畫의 유통과 확산의 양상을 당시 활발히 제작된 장식병풍 중 하나인 〈百扇圖〉의 예를 통해 살펴본 글이다. 백선도는 화면에 다양한 형태의 부채를 겹쳐서 배치하고 각각의 扇面 안에 여러 종류의 畫題를 그린 것을 말한다. 부채와 扇面畫라는 소재는 이전부터 존재하였지만 장식용 회화의 소재로 등장한 것은 19세기 이후로, 호사취미 경향을 반영하여 주로 屛風으로 활발히 제작되었다. 지난 2016년 국립중앙박물관 특별전 '미술 속 도시, 도시 속 미술'에서 독일 로텐바움세계문화예술박물관 소장 〈백선도〉가 새로이 소개된 바 있다. 6폭으로 구성된 이 병풍에는 한 폭 당 5개 이상의 다양한 종류의 부채들이 등장하고 각 부채 면에는 단순히 채색한 것 뿐 아니라 다양한 畫目의 그림들이 남아있다. 무엇보다 이 작품을 주목해야 하는 것은 국립중앙박물관에 동일한 草本이 전하고 있기 때문이다.

19세기에 들어서면서 이전의 왕실이나 사대부들이 사적인 공간에서 향유하였던 書畫는 민간으로 확산되었고 시장을 통한 유통의 단계로 넓어졌다. 집안을 꾸미고 장식하는 풍조에 따라 화려한 장식그림들이 선호되었고, 한 폭에 다양한 형태의 화면과 다채로운 畫目의 그림을 그려 완성하는 백납도병풍 제작이 성행하였다. 로텐바움박물관 소장 한국 컬렉션의 상당수는 독일 주재 조선국 총영사이자 독일의 사업가였던 하인리히 콘스탄틴 에두아르 마이어(Heinrich Constantin Eduard Meyer, 1841~1926)의 수집품이다. 그는 1890년대 후반부터 1905년까지 조선과 독일을 오가며 다양한 유물들을 수집하여 독일에 돌아가 1909년까지 순차적으로 수집품을 로텐바움박물관에 전달하였으며, 〈백선도〉도 그 중 하나이다. 새롭고 장식미가 돋보이는 〈백선도〉는 조선에 들어와 있던 외국인들의 이목을 집중시키기에 충분했을 것이다. 로텐바움박물관 소장 〈백납도〉는 제2폭의 뒷면에 "銅峴"이라는 지명이 적힌 종이조각이 거꾸로 붙어있어 흥미를 끈다. 동현은 지금의 서울 을지로 1가와 을지로2가 사이에 위치했던 곳이며, 조선시대에는 圖畫署를 비롯한 惠民署 · 掌樂院 등의 관청과 市廛이 있어 가내수공업이 성하던 지역이었다. 실제로 1900년대 초 이곳에는 서화를 유통하는 상점들이 자리잡고 있었기 때문에, 마이어가 수집했던 서화들의 구입처가 동현에 위치했었을 가능성은 매우 높다고 하겠다.

로텐바움박물관 소장 〈백선도〉는 총 6폭의 병풍으로, 1980년대에 한국 서화 소장품들을 수리하는 과정에서 현재의 모습을 갖춘 것으로 보인다. 국립중앙박물관 소장 〈백선도 초본〉은 1945년부터 1950년 사이 국립민족박물관에 입수된 작품이다. 〈백선도 초본〉은 총 7점으로, 7점 중 6면 화면의 여백에 화면의 순서까지 정해져 있어 본래 총 8폭 병풍용 초본임을 알 수 있다. 한 화면에는 5개 이상의 다양한 摺扇과 團扇들이 배열해있는데, 작은 장식에서부터 부챗살의 문양까지 초본부터 사실적으로 묘사되었음을 볼 수 있다. 여기에 '石間朱', '紅', '墨', '靑' 등과 같이 부채에 들어갈 색 대부분을 지정하고, 빈 부채에는 '油'라고 적거나 비워두었으며 이 중 10개의 부채에는 花卉草蟲圖나 고사인물도의 밑그림이 남아있다. 이를 실제 로텐바움박물관 소장 〈백선도〉와 비교하면 화면의 크기와 비

례까지 정확하게 일치하고 있어, 초본의 매뉴얼을 그대로 따르고 있음을 보여준다.

이 작품의 펼쳐진 부채 면에는 산수, 고사인물, 화조, 영모, 초충, 어해 등 다양한 장르의 그림이 그려져 있는데 花蝶圖나 魚蟹圖 등은 19세기 유행하였던 소재로 당시 화단의 경향을 잘 보여준다. 이 작품에서 주목할 것은 金弘道의 전형적인 화풍을 연상시키는 장면들이 다수 포함되어 있다는 점이다. 이는 지금까지 알려진 백선도나 백납도에서는 찾아보기 어려운 특징이다. 西園雅集圖는 상대적으로 제한된 작은 화면에 그려야 하는 백납도나 백선도의 특성상 잘 다루지 않는 소재로, 국립중앙박물관 소장 김홍도의 〈서원아집도〉병풍과 화면의 구성이나 화풍 모두 매우 흡사하다. 더구나 〈백선도〉병풍의 몇몇 장면은 김홍도의 작품 중에서도 1796년작 《丙辰年畫帖》과 유사한 화면들을 다수 발견할 수 있어 흥미롭다. 〈舍人巖〉과 흡사한 山水圖를 비롯하여 〈서원아집도〉, 〈雙雉圖〉 등에서 김홍도 화풍을 연상시킨다. 따라서 부채 속 그림을 그린 인물은 김홍도 화풍의 영향을 받은 직업화가일 것으로 보이며, 작가는 《병진년화첩》을 직접 감상한 적이 있거나, 서화시장에 《병진년화첩》을 베껴 그린 副本이 유통되었을 가능성이 매우 높다.

현재까지 알려진 병풍으로 된 백선도는 10점 내외인 것으로 파악되며, 이 작품들을 비교해보면 화면의 구성이 부채 1개 정도 차이가 있거나 비례와 좌우가 바뀌었을 뿐 화면구성이 매우 유사함을 찾아볼 수 있다. 이처럼 일정한 패턴의 화면구성은 같은 시기 민간에서 성행한 冊架圖에서도 찾아볼 수 있는 특징으로, 19세기 서화의 수요층이 넓어짐에 따라 세밀한 표현과 화려한 장식성이 요구되는 회화들의 대량 제작을 위한 초본이 존재했음을 보여준다.

특히 도안이 복잡하여 범본이 필요한 곽분양행락도나 요지연도, 백동자도, 해학반도도 등의 규모가 큰 장식병풍에서 적극 활용되었으며, 실제 남아있는 작품에서 몇 가지의 도상들이 반복하여 등장하고 있어 초본을 참고했던 흔적을 찾아볼 수 있다. 시장의 수요에 맞추어 대량 제작할 수 있는 초본 활용이 성행했던 당시의 경향은 화면을 다채로운 부채들로 채우고 그 부채 면에 각기 다른 그림을 그려야하는 백선도 제작에 있어서도, 초본을 요긴하게 사용했음을 보여준다. 더구나 테두리를 그은 후 다양한 화목의 그림을 담는 백납도에 비해 백선도는 다양한 형태의 부채들을 먼저 그려야하는 공정을 거쳐야 했기 때문에, 대량 제작이 어렵고 그만큼 남아있는 작품이 상대적으로 적은 원인으로 생각된다.

이처럼 로텐바움박물관 소장 〈백선도〉 병풍과 국립중앙박물관 〈백선도 초본〉은 새로운 화풍이 수용되어 시도되었던 조선 말기 화단의 경향을 잘 보여주는 예라 하겠다. 다수의 백선도들이 박기준의 작품과 유사한 화풍과 화면 구성 보이는 것에 비해, 김홍도의 영향이 분명히 드러나는 매우 이례적인 예라는 점에서 앞으로도 더욱 심층적인 분석이 요구되는 작품이다.

주제어: 백선도, 백납도, 병풍, 초본, 부채그림, 로텐바움박물관, 국립중앙박물관

조선말기 百扇圖의 새로운 제작경향
– 독일 로텐바움세계문화예술박물관 소장 〈百扇圖〉와 국립중앙박물관 소장 〈百扇圖 草本〉을 중심으로

권혜은(權惠銀)
국립중앙박물관 전시과 학예연구사

Ⅰ. 머리말

17세기 후반부터 한양은 인구의 급증과 함께 급속도로 상업도시로 성장하며, 도시의 중심은 궁궐과 관청에서 소비 중심지인 市廛으로 변모하게 되었다. 書畫 역시 왕실과 사대부들이 사적인 공간에서 향유하던 것에서 민간으로 확산되었고, 시장이 형성되며 유통의 단계로 이어졌다. 특히 회화의 경우 화가와 후원자의 관계는 시장이라는 유통공간의 발전과 함께 화가, 구매자, 그리고 중개상인의 관계가 형성되었으며, 이들의 활동은 미술시장에 점차 많은 영향을 미치게 되었다.[1]

도시의 소비 중심은 사통팔달한 鍾樓市廛이었고, 그중에서도 청계천에 위치한 도성의 다리 중 가장 큰 다리인 廣通橋 주변으로 미술시장이 형성되었다. 서화가 유통된 광통교의 書畫肆는 大廣通橋 서남쪽 개천변에 위치하였다.[2] 더구나 당시 광통교 바로 옆에는 圖畫署가 자리를 잡고 있었고, 도화서의 畫員들은 서화시장에 작품을 유통시켜 수익을 낼 수 있었기 때문에, 광통교는 미술시장이 형성되기에 최적의 공간이었다.[3]

도시의 서화소비풍조들은 여러 기록에서 찾아볼 수 있다. 서화는 도시 사람들의 생활공간을 꾸미는 용도로 소비되며 화려한 장식 그림들이 선호되었고, 이러한 소비자의 취향을 반영한 장식화 제

---

* 본고는 지난 2018년 10월 20일 제61회 전국역사학대회 한국미술사학회 분과발표 내용을 정리하여 수록한 것이다.

1 박효은, 「17~19세기 朝鮮畫壇과 美術市場의 多元性」, 『근대미술연구』(서울: 국립현대미술관, 2006), pp.121-147.

2 고동환, 「조선후기 서울 도시공간의 변동- 상업발달과 관련하여」, 『서울학연구』52(2013), pp.151-154.

3 강명관, 「조선 후기 예술품 시장의 성립」, 『조선시대 문학예술의 생성공간』(서울: 소명출판, 1999), pp.338-340.

도 1. 작가미상, 〈백선도〉, 19세기, 지본채색, 각 72.3x43.0m, 독일 로텐바움세계문화예술박물관

도 2. 작가미상, 〈백선도 초본〉, 19세기, 지본수묵, 각 65.0x43.0cm, 국립중앙박물관(남산1432)

작이 크게 증가하였다. 百童子圖, 瑤池宴圖, 郭粉陽享樂圖 등과 같이 왕실에서 장식되던 화려한 병풍들이 유통되었다.

본고에서는 이와 같은 19세기 이후 형성된 서화의 유통과 확산의 일련의 양상을 당시 활발히 제작된 장식병풍 중 하나인 〈百扇圖〉의 예를 중심으로 살펴보고자 한다. 지난 2016년 국립중앙박물관 특별전 '미술 속 도시, 도시 속 미술'에서는 독일 로텐바움박물관 소장 〈백선도〉 병풍이 국내에 처음으로 선보였다(도 1).[4] 6폭으로 구성된 이 병풍에는 한 폭당 5개 이상의 다양한 종류의 부채들이 등장하고 각 부채 면에는 단순히 채색한 것 뿐 아니라 다양한 화목의 그림들이 남아있다. 무엇보다 이 작품을 주목해야 하는 것은 국립중앙박물관에 동일한 초본이 전하고 있기 때문이다(도 2).[5] 지금까지 알려진 초본들은 여러 대를 걸쳐 제작해야했던 초상화나 도상이 복잡한 불교회화의 초본이 발견되는 경우가 대부분인데, 장식화의 초본과 실제 작품이 남아있는데다 두 작품이 정확하게 일치하는 매우 보기 드문 사례란 점에서 면밀히 살펴볼 필요가 있다.

---

4 독일 함부르크민족학박물관(Museum für Völkerkunde Hamburg)은 2018년 로텐바움세계문화예술박물관(Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt)으로 박물관 명칭을 변경하였다. 본고에서는 '로텐바움박물관'이라 표기하고자 한다.

5 이 백선도 병풍과 초본이 존재한다는 것은 2016년 특별전 '미술 속 도시, 도시 속 미술'에서 처음 공개되었다. 자세한 내용은 국립중앙박물관, 『미술 속 도시, 도시 속 미술』(서울: 국립중앙박물관, 2016), pp.168-176.

Ⅱ. 百扇圖屛風과 草本

19세기 동아시아 화단에는 병풍 형식에 두 종류 이상의 畫目을 여러 화면으로 구성하여 완성하는 경향이 나타났다. 당시 조선의 문화예술을 주도했던 신진 세력들은 중국과 일본을 왕래하며 이러한 최신 경향들을 발 빠르게 수용하였고, 다양한 화목을 결합한 그림들은 조선만의 방식으로 그려지기 시작하였다. 이로써 한 폭에 다양한 형태의 화면과 다채로운 화목을 그려 한 눈에 감상 가능토록 한 백납도나 백선도류의 제작이 성행하게 되었다.[6] 백선도의 부채와 扇面畫라는 소재는 이전부터 존재하였지만 장식용 회화의 소재로 등장한 것은 19세기 이후로, 호사취미 경향을 반영하여 주로 병풍으로 활발히 제작되었다.

1. 작품의 유입경로

19세기 후반에 이르면 광통교 일대는 조선의 상인뿐 아니라 외국인도 드나드는 국제 상업의 근거지로 자리매김하였다.[7] 19세기 후반 유럽에서 유행한 민족학 연구경향에 따라 유럽의 박물관들은 아프리카나 아시아권의 민속품과 미술품들을 집중적으로 수집하였고, 독일 로텐바움박물관도 그러하였다. 로텐바움박물관 소장 한국 컬렉션의 상당수는 19세기 말 독일 주재 조선국 총영사이자 독일의 사업가로, 우리에게는 제물포에 있던 世昌洋行을 운영하던 인물로 잘 알려진 하인리히 콘스탄틴 에두아르 마이어(Heinrich Constantin Eduard Meyer, 1841~1926)와 관련이 있다. 독일 함부르크 출신의 마이어는 1884년 세창양행을 설립한 이래 1905년까지 조선과 독일을 오가며 미술품을 비롯하여, 복식, 공예, 무기, 민속품류들을 대거 수집하였다.[8] 이는 로텐바움박물관이 마이어에게 조선에서의 체계적인 유물 수집을 요청했기 때문으로, 회화의 경우 전통 회화보다는 김준근의 〈기산풍속도〉와 같이 조선의 특징을 잘 보여주는 작품들을 주문하였다. 〈백선도〉 역시 그러한 수집의 목적에 맞게 구입한 것으로 볼 수 있다. 마이어는 독일에 돌아가 1906년부터 1909년까지 순차적으로 수집품을 로텐바움박물관에 전달하였고, 〈백선도〉 또한 1909년 박물관에 입수되었다. 새롭고 화려한 장식

---

6 한정희, 「조선말기 중국화의 유입양상」, 『시각문화의 전통과 해석』 (서울: 예경, 2007), pp.448-491.

7 이 당시 문인인 梅泉 黃玹(1855~1910)은 「梧下紀聞」에서 "영국, 독일, 미국 등 서양의 여러 나라 공사들도 일본을 따라 들어와 정동에 크고 작은 공간을 설치하였고, 청인들은 종로의 큰 길을 점거하였다. 이에 성안이 온통 이색인들로 넘쳐났다"라고 한 바 있다. 이를 통해, 광통교 일대는 여러 나라의 많은 외국인들이 머물고 있었음을 알 수 있다. 황현 저, 임형택 외 옮김, 「梧下紀聞」, 『역주 매천야록』 下(서울: 문학과 지성사, 2005) 참조.

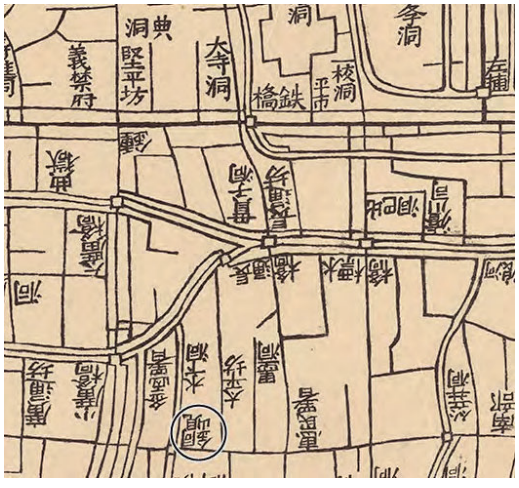
8 로텐바움박물관의 한국 문화재 수집 경위와 현황은 국립문화재연구소,『독일 함부르크민족학박물관 소장 한국문화재』(대전: 국립문화재연구소, 2017); 趙興胤, 「世昌洋行, 마이어, 함부르크民族學博物館」, 『동방학지』48(1985), pp.735-765; 이주현, 「독일인이 본 근대 한국: 독일 민속박물관의 한국유물 수장양상」, 『한국근현대미술사학』22(2011), pp.306-312; Susanne Knodel, 「함부르크민속박물관의 한국컬렉션」, 『유럽소재 한국문화재』(국외소재문화재재단 유럽지역대상 한국문화재 활용포럼, 2015), pp.107-126 등 참조.

도 3. 작가미상, 〈백납도〉, 19세기, 견본담채, 각 122.5x35.3cm, 독일 로텐바움박물관

도 3-1. 작가미상, 〈백납도〉, '銅峴' 부분

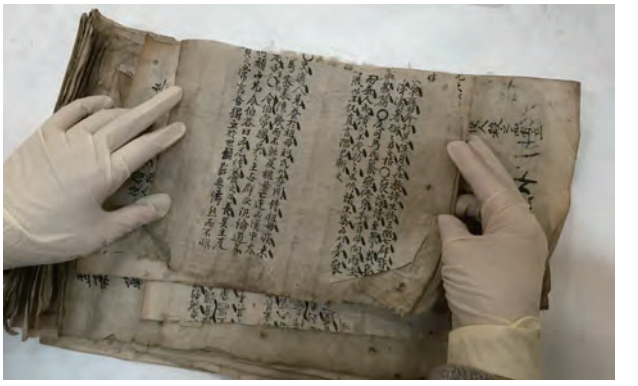
미가 돋보이는 〈백선도〉는 외국인들의 이목을 집중시키기에 충분했을 것이다.

한편 국립중앙박물관은 지난 2016년 로텐바움박물관 소장품 중 〈백납도〉병풍을 보존처리한 바 있다(도 3). 〈백선도〉 병풍과 마찬가지로 마이어 소장품으로 입수된 이 백납도 병풍 두 번째 폭 뒷면에는 "銅峴"이라고 적힌 종이조각이 붙어있다(도3-1). 동현은 '仇里介'의 한자명으로, 지금의 서울 을지로 1가와 을지로 2가 사이에 위치했던 낮은 언덕 일대, 즉 광통교 주변의 지명을 뜻한다(도 4). 앞서 살펴본 바와 같이 이곳은 조선시대 도화서를 비롯한 惠民署 · 掌樂院 등의 관청이 소재하고 있었고 시전이 있던 곳인 만큼, 이 병풍을 장황하고 판매한 점포가 '동현'에 있었을 가능성은 매우 높다. 실제로 1900년대 초 이곳에는 博聞書館, 博學書館, 玉琥書林, 同文書林, 漢城書畫館 등 서화를 유통



도 4. 작가미상, 〈수선전도〉 중 '동현' 부분, 19세기, 국립중앙박물관

하는 상점들이 이미 자리잡고 있었기 때문에, 이곳이 마이어가 수집한 서화들의 구입처 중 하나일 가능성이 높다.[9]


도 5. 국립중앙박물관 소장 〈백선도 초본〉이 포함된 필사본 뭉치

국립중앙박물관 소장 〈百扇圖 草本〉은 1953년 국립민족박물관 남산분관에서 이관된 것으로, 국립민족박물관이 있었던 1945년부터 1950년 사이 박물관에 입수된 유물 중 하나이다. 여기에는 백선도 초본만이 아니라, 34장의 필사본 조각들과 함께 입수되었는데, 크기가 제각각이고 잘린 흔적이 있어 배접용으로 쓰였던 종이인 것으로 보인다(도 5). 이러한 정황으로 미루어 초본을 포함한 필사본 뭉치가 지전에서 민족박물관으로 일괄 수집되었을 것으로 보인다. 또한 〈백선도 초본〉은 다른 필사본 종잇조각들에 비해 크기가 크고 유일한 회화 초본이라는 점에서 다른 경로로 입수한 것을 하나로 모아 수장했을 가능성도 배제할 수 없다.

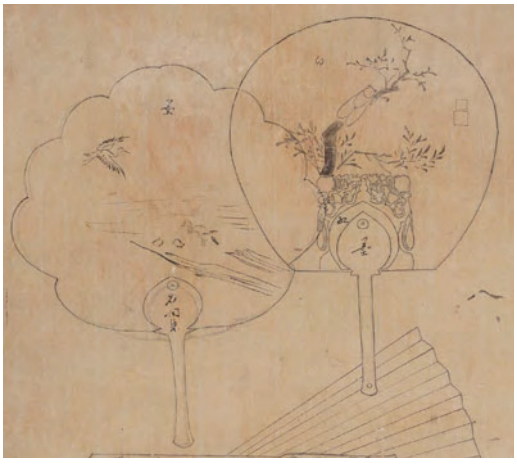
2. 백선도의 특징과 화풍

6폭으로 된 로텐바움박물관 소장 〈백선도〉는 1980년대에 한국 서화 소장품들을 수리하는 과정에서 현재의 모습을 갖춘 것으로 알려졌다. 반면 국립중앙박물관 소장 〈백선도 초본〉은 총 7점으로, 7점 중 6면 화면의 여백에 '一', '三', '四', '六', '七', '八'과 같이 화면의 순서까지 정해져 있다. 이를 통해 본래 이 백선도는 총 8폭 병풍용으로 제작되었으며, 로텐바움박물관 소장 〈백선도〉 병풍은 화면 순서가 맞지 않아 병풍 수리 과정에서 화면 순서가 바뀌었음을 추정해볼 수 있다. 한 화면에는 5개 이상의 다양한 접선과 단선들이 배열해있는데, 크고 작은 장식에서부터 대나무로 된 부챗살의 문양까지 부채 자체로도 초본에서부터 매우 사실적으로 묘사되었음을 볼 수 있다. 장식용도의 병풍인 만큼 '石間朱', '紅', '墨', '靑' 등과 같이 부채에 채색할 색들을 대부분을 지정하였다. 빈 부채에는 기름을 먹인 종이라는 의미로 '油'라고 적거나 아예 비워두어 초본을 두면서도 이를 참고할 작가들의 개성과 기량을 드러낼 수 있도록 하였다. 이 중 10개의 부채에는 화훼초충도나 고사인물도의 세밀한 밑그림이 남아있는데, 그 중에서도 네 번째 화면에 동그란 團扇 5개가 포개어져 있는 부채에 가장 많은 공을 들였다. 여기에는 두 점의 花鳥圖와 한 점의 花蝶圖, 그리고 고사인물도의 도상을 참고한 것

9 19세기 말~20세기 초 광통교 일대 서화도서 유통에 관해서는 김취정, 「개화기 서울의 문화유통공간-광통교 일대의 書畫·圖書 유통을 중심으로」, 『서울학연구』53(2013), pp.43-93 참조.

도 6. 작가미상, 〈백선도 초본〉 중 제4면 부분

도 7. 작가미상, 〈백선도〉 중 제2폭 부분



도 8. 작가미상, 〈백선도 초본〉 중 제8면 부분

도 9. 작가미상, 〈백선도〉 중 제4폭 부분

으로 보이는 仕女圖 등의 밑그림을 남겼다(도6, 7).

이와 같이 일반적으로 초본은 범본으로 삼는 용도와 밑그림으로 사용된 것으로 구분할 수 있는데, 이 백선도 초본의 경우 본을 떠서 그릴 수 있도록 한 밑그림의 역할에 해당된다고 볼 수 있다. 실제 로텐바움박물관 소장 〈백선도〉와 비교하면 로텐바움박물관 병풍 화면은 세로 72.3㎝, 가로 43㎝, 중앙박물관 초본은 세로 65㎝, 가로 43㎝로, 세로 크기가 약간 차이가 있을 뿐 화면의 크기와 도상의 비례까지 정확하게 일치하여, 초본의 매뉴얼을 그대로 따르고 있음을 잘 보여준다.

흥미로운 것은 초본들 중 여덟 번째 화면 중 오른편 圓扇에 낙관을 남길 수 있도록 네모 칸과 공간을 비워두었다는 점이다. 초본임에도 마지막 면인 제8면에 그림을 그린 작자를 밝힐 수 있도록 한 것인데, 이 장면은 로텐바움박물관 백선도 6폭 병풍에서는 마지막이 아닌 네 번째 폭에 자리잡고 있고, 작

도 10. 심사정, 〈유사명선〉, 18세기, 지본담채, 28.0x22.2cm, 간송미술관

자를 추정할 수 있는 묵서나 인장이 남아있지 않아 차이를 보인다(도 8, 9). 이러한 점으로 미루어 로텐바움박물관 〈백선도〉의 작자는 백선도로 이름 높았던 박기준이 아닌, 그 후대에 활동한 직업화가일 것으로 추정해 볼 수 있다.

로텐바움박물관 소장 〈백선도〉에 그려진 각 화면들의 화풍을 살펴보면, 부채 면에는 산수, 고사인물, 화조, 영모, 초충, 어해 등, 초본에서는 비어있던 부채 면을 모두 채워 풍성한 그림들로 가득 채웠다. 여기에 등장하는 도상들은 19세기 이후 조선의 서화시장에서 선호되었던 전형적인 소재여서 작자는 병풍의 수요층에 맞추어 다채로운 그림들을 그렸음을 알 수 있다.

그중 화사한 채색과 工筆의 화조도류는 이전의 백납도류에서부터 즐겨 그려진 화제로 가장 많은 면을 차지하고 있어, 이 작품을 그린 화가는 화조도에 능했던 인물이었던 것으로 보인다. 세 번째 화면에는 희고 붉은 꽃 위에 메뚜기 2마리가 앉아있는 화훼초충도를 그렸는데, 초본에는 메뚜기 한 마리를 그린 것에 비해 완성본에는 두 마리의 메뚜기를 그려 차이를 보인다. 그런가 하면 제4폭의 초본에도 남아있는 화보풍의 〈매미〉는 간송미술관 소장 沈師正(1707~1769)의 〈柳査鳴蟬〉과 흡사하다(도 10). 이 외에도 네 번째 폭 하단의 摺扇에 그려진 원숭이는 우리나라에서 잘 그려지지 않은 화목 중 하나로, 鄭維升(1660~1738)의 〈群猿遊戲〉와 같은 이전 시기의 원숭이 그림보다 생동감 넘치는 자세와 어색하지 않은 표현에서 작가는 이 도상을 비교적 익숙하게 그려왔음을 짐작할 수 있다.

도 11. 작가미상, 〈백선도〉 중 제1폭 부분

이 작품에서 주목할 것은 김홍도의 전형적인 화풍을 연상시키는 장면들이 다수 포함되어 있다는 점으로, 지금까지 알려진 다른 백선도나 백납도에서는 찾아보기 어려운 특징이다. 병풍을 기준으로 첫 번째 폭의 〈西園雅集圖〉는 상대적으로 제한된 작은 화면에 그려야 하는 백납도나 백선도의 특성상 잘 다루지 않는 소재이다(도 11). 이 화면은 국립중앙박물관 소장 김홍도의 〈서원아집도〉병풍과 화면의 구성이나 화풍 모두 매우 흡사한데, 작은 선면임에도 서원아집도에 등장하는 대규모의 인물들 대부분을 포함시켜 부채 면을 가득 채웠다(도 12).

특히 이 작품 중 백선도의 몇몇 장면은 김홍도의 작품 중에서도 1796년작 《丙辰年畫帖》과 유사한

도 12. 김홍도, 〈서원아집도〉, 1778년, 견본담채, 122.7x287.4cm, 국립중앙박물관(덕수4057)

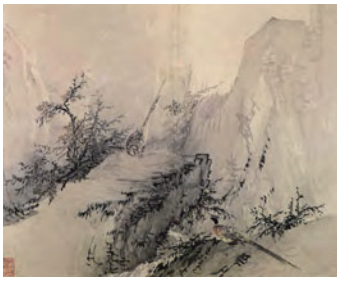
도 13. 작가미상, 〈백선도〉 중 제2폭 부분

도 14. 김홍도, 〈사인암〉, ≪병진년화첩≫ 중, 1796년, 지본담채, 26.7x31.6cm, 삼성미술관 리움

화면들을 다수 발견할 수 있어 눈길을 끈다. 병풍을 기준으로 두 번째 화면 아래의 合竹扇에 그려진 산수도는 《병진년화첩》 중 丹陽八景 중 하나인 〈舍人巖〉의 화면 가운데 우뚝 솟은 巖山과 산 아래 개울, 꼭대기 소나무 표현 등에서, 마치 사인암을 실제로 사생한 것과 같이 매우 흡사하다(도 13, 14). 또한 병풍 마지막 폭에 암수 두 쌍의 꿩이 등장하는 〈雙雉圖〉는 이전에도 부부의 금슬을 상징하여 즐겨 그려졌던 주제이나, 《병진년화첩》 중 〈秋林雙雉〉와 꿩의 마리 수만 차이가 있을 뿐, 개울을 사이에 두고 마주한 꿩 한 쌍과 주변의 경물과 구도 모두 매우 유사한 것을 알 수 있다(도 15, 16). 또한 네 번째 화면의 검은 團扇에 그려진 물 새 한 쌍은 《병진년화첩》 의 〈溪邊水禽〉 중 화면 상단의 모티프를 차용하였는데, 이는 특히 초본의 같은 장면에서도 동일하게 확인할 수 있다(도 8, 9, 17).

이처럼 김홍도 화풍의 그림들은 대부분 초본에서는 비어있는 부채에 그려진 것으로, 초본을 포

도 15. 작가미상, 〈백선도〉 중 제6폭 부분



도 16. 김홍도, 〈추림쌍치〉, ≪병진년화첩≫ 중

도 17. 김홍도, 〈계변수금〉, ≪병진년화첩≫ 중

함한 부채 속 그림을 그린 인물은 김홍도 화풍의 영향을 받은 직업화가임을 알 수 있다. 특히 그중에서도 작가는 《병진년화첩》을 직접 접한 적이 있거나 당시 서화시장에 《병진년화첩》이나 그 副本이 활발히 유통되었을 가능성이 역시 높다고 하겠다.

Ⅲ. 백선도의 제작경향과 초본의 활용

현재까지 알려진 병풍으로 된 백선도는 국립중앙박물관에 2점을 비롯하여 총 10점 내외인 것으로 파악된다. 이 작품들을 비교해보면 화면의 구성이 부채 1개 정도 차이가 있거나 비례가 다르고 좌우가 바뀌었을 뿐 화면구성이 매우 유사함을 찾아볼 수 있다. 이처럼 일정한 패턴의 화면구성은 같은 시기 민간에서 성행한 冊架圖에서도 찾아볼 수 있는 특징으로, 19세기 서화의 수요층이 넓어짐에 따라 세밀한 표현과 화려한 장식성이 요구되는 회화들의 대량 제작을 위한 매뉴얼이 존재했음을 보여준다.

국립중앙박물관 소장의 〈百扇群蝶圖〉는 제1,3,5,7폭은 花蝶圖로 유명했던 南啓宇(1811~1890)가

도 18. 남계우, 박기준, 〈백선군접도〉, 19세기, 견본채색, 각 189.7x60.2cm, 국립중앙박물관(덕수905)

도 18-1. 남계우, 박기준, 〈백선군접도〉 중 제2, 4, 6, 8폭

그리고, 제2,4,6,8폭은 백선도로 유명했던 朴基駿이 각각 완성한 것으로 알려진 작품이다(도 18)[10]. 화면의 크기는 같지만, 병풍이 전통의 방식이 아닌 근대에 새롭게 수리한 형식이고, 두 작품의 비단이 차이를 보이고 있어 제작 당시부터 합작을 염두에 두고 완성한 병풍인지는 확실하지 않다. 이중 백선도만 살펴보면 한 화면당 10개 내외의 부채들이 배치되어 있는데, 부채 속 그림이 잘 보이도록 부채들은 반듯하게 수직으로서 있는 편이며, 화면은 공필의 화조화나 수묵 혹은 淡彩의 산수들로 채웠고 거의 모든 부채에 題跋을 적고 있어, 전형적인 박기준의 백선도 화풍을 보여준다.

이는 병풍의 크기와 비례에 차이는 있지만 박기준의 작품으로 전하는 삼성미술관 리움 소장 〈백선도〉병풍이나 또다른 국립중앙박물관 소장 〈백선도〉에서도 찾아볼 수 있는 특징이다(도18-1, 19, 20)[11]. 이 작품들을 비교해보면 화면의 구성이 부채 1개 정도 차이가 있거나 비례와 좌우가 바뀌었을 뿐 화면구성이 매우 유사함을 찾아볼 수 있다. 또한 몇몇 특정한 부채들은 반복해 그려지는 경향도 보이

도 19. 박기준, 〈백선도〉, 19세기, 견본채색, 각 94.5×41.0cm, 삼성미술관 리움

도 20. 전 박기준, 〈백선도〉, 19세기, 견본채색, 각 102.4×40.9cm, 국립중앙박물관(덕수5558)

---

10 박기준의 백선도병풍에 관해서는 이정은, 「19世紀 百扇圖屛風 硏究」, 이화여자대학교대학원 석사학위논문(2007) 참조.

11 이정은, 앞의 논문(2007), pp.36-38.

도 21.
작가미상, 〈백선도〉, 19~20세기, 지본채색,
각 74.4×33.3cm, 온양민속박물관

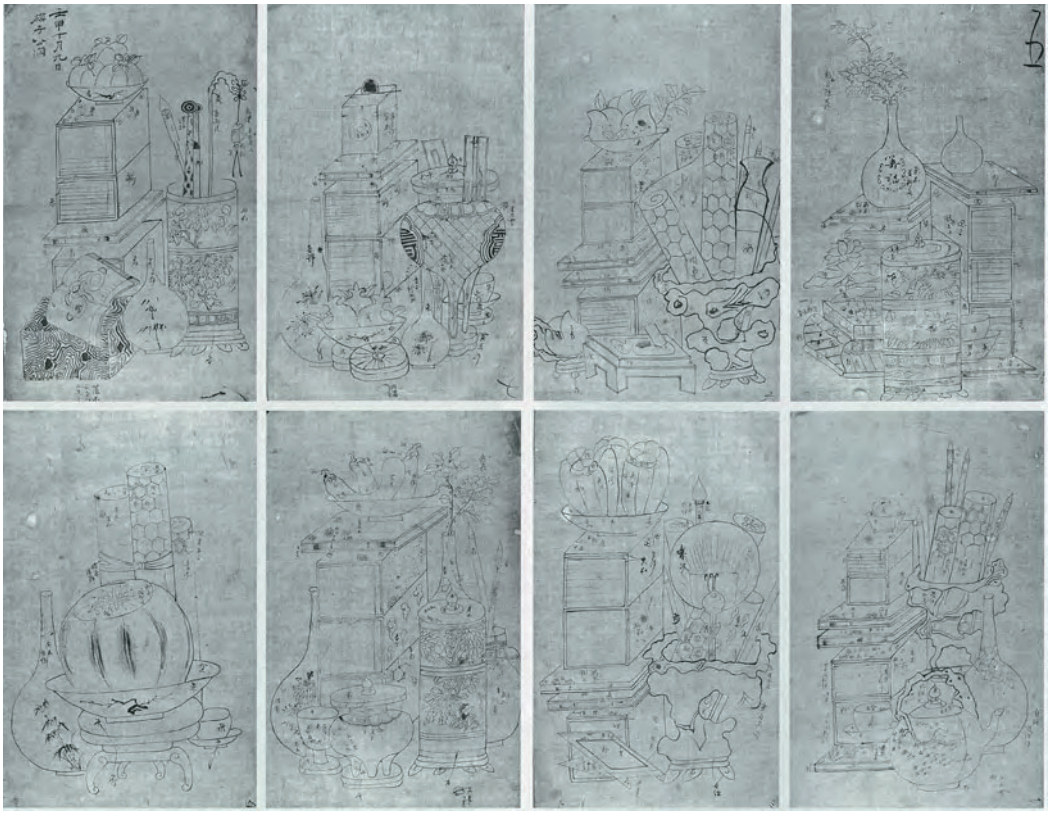
도 22.
작가미상, 〈백선도〉, 19~20세기,
지본채색, 송암미술관

도 23.
작가미상, 〈백선도〉, 19~20세기
지본채색, 각 96.0×38.0cm, 개인
소장

고 있어, 책가도에서 나타나는 동일한 기물의 반복해서 그리는 것과 같은 특징을 여기에서도 찾아볼 수 있다.

이러한 경향은 이후 작가미상으로 현전하는 여러 백선도 병풍에서 더욱 극명하게 드러난다. 온양민속박물관 소장 6폭의 〈백선도〉 병풍과 송암미술관 소장 〈백선도〉 8폭 병풍은 화면의 구성과 부채 속 그림까지 거의 일치하는 것을 확인할 수 있다(도21, 22). 이와 더불어 개인 소장 〈백선도〉 8폭 병풍에서도 화면의 좌우가 바뀌고 순서만 다를 뿐 이와 거의 동일한 도상이 등장하고 있어, 도상의 패턴화 경향을 확인할 수 있다(도 23).

일정한 패턴의 화면구성은 같은 시기 민간에서 성행한 책가도에서도 찾아볼 수 있는 특징이다. 이전의 초상화나 불교회화에서 주로 활용되었던 초본은 19세기 이후 화려하고 도안이 복잡한 장식화 병풍들의 수요가 많아지면서 여러 분야에서 활용되었다. 밑그림을 반복해서 사용함으로써 다양



도 24. 작가미상, 〈책거리 초본〉, 19~20세기, 지본수묵, 69.2×350.5cm, 미국 로버트앤산드라마티에리콜렉션

한 작품들을 제작할 수 있기 때문이다. 특히 도안이 복잡하여 범본이 필요한 곽분양행락도나 요지연도, 백동자도, 해학반도도 등의 규모가 큰 장식병풍에서 적극 활용되었으며, 실제 남아있는 작품에서 몇 가지의 도안이 반복 사용되거나 참고했던 흔적들을 찾아볼 수 있다.[12]

책가도에서도 초본의 활용된 예를 찾아볼 수 있는데, 로버트 마티에리(Robert and Sandra Mattielli Collection) 부부 소장 초본을 들 수 있다(도 24).[13] 이들은 모두 복잡한 책거리의 밑그림을 묵선으로 세밀하게 묘사하고 각각의 기물에 들어갈 색과 기법들을 기재하는 등, 백선도 초본과 유사한 형식을 취하고 있어, 이 시기 유통된 초본의 특징을 알 수 있다. 여기에 다양한 기물이 등장하는 책가도의 특성상, 백선도 초본보다도 색채나 기물별 구체적인 기법을 더욱 상세하게 적고 있어 중요한 정보를 제공하고 있다. 특히 로버트 마티에리 부부 소장의 초본 중에는 "壬申十月九日 模于公洞"

12 19~20세기 초본을 활용한 서화제작 경향에 관하여는 김수진, 「19-20세기 병풍차(屛風次)의 제작과 유통」, 『미술사와 시각문화』21(2018), pp.48-71 참조.

13 이 책가도 초본는 Kim, Sunglim, "Chaekgeori: Multi-Dimensional Messages in Late Joseon Korea," *Archives of Asian art*, Vol.64(2014)에서 처음 소개된 바 있다.

이라 적혀있어 1872년 혹은 1932년으로 제작연대를 파악할 수 있을 뿐 아니라, 현재 명동의 소공동으로 짐작되는 '公洞'이라는 지명도 적혀있어 이 역시 광통교 주변의 서화제작공방에서 제작된 초본임이 알려진 바 있다.[14]

이처럼 시장의 수요에 맞추어 대량 제작할 수 있는 초본 활용이 성행했던 당시의 경향은 화면 가득 다채로운 형태의 부채들로 채우고 그 부채 면에 각기 다른 그림을 그려야하는 백선도 제작에도 역시 초본을 요긴하게 사용했음을 보여준다. 더구나 한 폭의 화면에 여러 면의 그림을 담는 것은 백납도와 유사하지만, 테두리를 그은 후 다양한 화목의 그림을 담는 백납도에 비해 백선도는 다양한 형태의 부채들을 먼저 그려야하는 공정을 거쳐야 했기 때문에 대량 제작이 어렵고, 그만큼 남아있는 작품이 상대적으로 적은 원인으로 여겨진다.

Ⅳ. 맺음말

서화의 수요층이 시장을 통한 유통의 단계로 넓어지면서, 화가와 구매자, 그리고 중개상인의 관계가 형성되었으며, 이들의 활동은 미술시장에 점차 많은 영향을 미치게 되었다. 본고에서는 19세기 이후 형성된 서화시장의 유통과 확산의 과정을 독일 로텐바움박물관 소장 〈백선도〉 병풍을 통해 살펴보았다. '부채'와 '선면화'라는 소재는 이전부터 존재하였지만 장식용 회화의 소재로 본격적으로 등장한 것은 19세기 이후이며, 호사취미 경향을 반영하여 주로 병풍으로 제작되었다. 더구나 이 작품은 국립중앙박물관 소장 〈백선도 초본〉과 실제 작품이 남아있는 것은 현전하는 우리나라 회화작품 중 보기 드문 예인데, 두 작품은 초본을 대고 그린 듯 정확하게 일치하고 있어 면밀히 살펴볼 필요가 있다. 또한 백선도 속에 그려진 다양한 화목의 작품들의 특징과 화풍을 초본과 정본을 비교하였고, 백선도는 김홍도 화풍의 영향을 받은 직업화가의 작품일 것으로 추정해보았다.

이처럼 최근 조선 후기 서화 유통에 관한 연구들에서 초본을 활용한 예들이 소개된 바 있고, 이처럼 백선도 병풍과 정확히 일치하는 초본, 그리고 책거리 병풍과 일치하는 또 다른 예들이 확인되는 것은 19세기 서화의 수요층이 넓어짐에 따라 세밀한 표현과 화려한 장식성이 요구되는 회화들의 대량 제작을 위한 초본과 매뉴얼이 존재했음을 의미한다. 이는 조선 말 다양하고 복합적인 미적취향을 지닌 서화시장의 수요층인 도시인들의 미감을 읽어낼 수 있는 사례이자, 새로운 화풍이 수용되어 시도되고 있는 조선 말기 화단의 다양하고 혼성적인 경향을 잘 보여주는 예라 하겠다. 또한 로텐바움박물관 소장 백선도는 다수의 백선도들이 박기준의 작품과 유사한 화풍과 화면 구성 보이는 것에 비해, 김홍도의《병진년화첩》을 비롯한 그의 영향이 분명히 드러나는 매우 이례적인 예라는 점에서 더욱 심층적인 분석이 요구된다고 하겠다. 현재까지 알려진 백선도류가 많지 않아 다양한 작품들

14 Kim, Sunglim, 위의 논문(2014), pp.23-25.

과 비교는 어렵지만, 이 작품을 포함하여 앞으로 새로운 백선도의 발굴과 연구로 다양한 성과가 나올 수 있기를 기대한다.

투고일 2019. 9. 20. | 심사개시일 2019. 10. 25. | 게재 확정일 2019. 11. 22.

참고문헌

【도록·보고서】

국립문화재연구소, 『독일 함부르크민족학박물관 소장 한국문화재』, 대전: 국립문화재연구소, 2017.

국립중앙박물관, 『미술 속 도시, 도시 속 미술』, 서울: 국립중앙박물관, 2016.

서울역사박물관, 『광통교 서화사: 광통교 아래 가게 각색 그림 걸렸구나』, 서울: 서울역사박물관, 2016.

【논문】

강명관, 「조선 후기 예술품 시장의 성립」, 『조선시대 문학예술의 생성공간』, 서울: 소명출판, 1999.

고동환, 「조선후기 서울 도시공간의 변동 – 상업발달과 관련하여」, 『서울학연구』 52, 2013.

김수진, 「조선 후기 병풍 연구」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 박사학위논문, 2017.

_____, 「19-20세기 병풍차(屛風次)의 제작과 유통」, 『미술사와 시각문화』 21, 2018.

김취정, 「개화기 서울의 문화 유통 공간–광통교 일대의 書畫 圖書 유통을 중심으로」, 『서울학연구』 53, 2013.

_____, 「韓國 近代期의 畵壇과 書畵 需要 硏究」, 고려대학교 대학원 고고미술사학과 박사학위논문, 2014.

안보라, 「朝鮮末期 百衲圖屛風 硏究」, 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2010.

이정은, 「19世紀 百扇圖屛風 硏究–삼성미술관 리움 소장 朴基駿 〈百扇圖屛風〉을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2007.

이주현, 「독일인이 본 근대 한국: 독일 민속박물관의 한국유물 수장양상」, 『한국근현대미술사학연구』 22, 2011.

趙興胤, 「世昌洋行, 마이어, 함부르크民族學博物館」, 『東方學志』 46-48, 1985.

한정희, 「朝鮮 末期 中國畵의 流入 樣相–호림박물관 소장 〈百衲六曲屛〉 한 쌍을 중심으로」, 『시각문화의 전통과 해석』, 서울: 예경, 2007.

【영문】

Kim, Sunglim, "Chaekgeori: Multi-Dimensional Messages in Late Joseon Korea," *Archives of Asian art*, Vol.64 No.1, 2014.

Abstract

New Trends in the Production of *One Hundred Fans* Paintings in the Late Joseon Period:

The One Hundred Fans Painting in the Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt in Germany and Its Original Drawings at the National Museum of Korea

Kwon Hyeeun*

This paper examines the circulation and dissemination of painting during and after the nineteenth century through a case study on the One Hundred Fans paintings produced as decorative folding screens at the time. One Hundred Fans paintings refer to depictions of layers of fans in various shapes on which pictures of diverse themes are drawn. Fans and paintings on fans were depicted on paintings before the nineteenth century. However, it was in the nineteenth century that they began to be applied as subject matter for decorative paintings. Reflecting the trend of enjoying extravagant hobbies, fans and paintings on fans were mainly produced as folding screens. The folding screen of *One Hundred Fans* from the collection of the Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt (hereafter Rothenbaum Museum) in Germany was first introduced to Korean in the exhibition *The City in Art, Art in the City* held at the National Museum of Korea in 2016. Each panel in this six-panel folding screen features more than five different fans painted with diverse topics. This folding screen is of particular significance since the National Museum of Korea holds the original drawings.

In the nineteenth century, calligraphy and painting that had formerly been enjoyed by Joseon royal family members and the nobility in private spaces began to spread among common people and was distributed through markets. In accordance with the trend of adorning households, colorful decorative paintings were preferred, leading to the popularization of the production of *One Hundred Fans* folding screens with pictures in different shapes and themes. A majority of the Korean collection in the Rothenbaum Museum belonged to Heinrich Constantin Eduard Meyer(1841~1926),

* Associate Curator, Exhibition Division, National Museum of Korea

a German businessman who served as the Joseon consul general in Germany. From the late 1890s until 1905, Meyer traveled back and forth between Joseon and Germany and collected a wide range of Korean artifacts. After returning to Germany, he sequentially donated his collections, including *One Hundred Fans,* to the Rothenbaum Museum. Folding screens like One Hundred Fans with their fresh and decorative beauty may have attracted the attention of foreigners living in Joseon. The *One Hundred Fans* at the Rothenbaum Museum is an intriguing work in that during its treatment, a piece of paper with the inscription of the place name "Donghyeon" was found pasted upside down on the back of the second panel. Donghyeon was situated in between Euljiro 1-ga and Euljiro 2-ga in present-day Seoul. During the Joseon Dynasty, a domestic handicraft industry boomed in the area based on licensed shops and government offices, including the Dohwaseo (Royal Bureau of Painting), Hyeminseo (Royal Bureau of Public Dispensary), and Jangagwon (Royal Bureau of Music). In fact, in the early 1900s, shops selling calligraphy and painting existed in Donghyeon. Thus, it is very likely that the shops where Meyer purchased his collection of calligraphy and painting were located in Donghyeon.

The six-panel folding screen *One Hundred Fans* in the collection of the Rothenbaum Museum is thought to have acquired its present form during a process of restoring Korean artifacts works in the 1980s. The original drawings of *One Hundred Fans* currently housed in the National Museum of Korea was acquired by the National Folk Museum of Korea between 1945 and 1950. Among the seven drawings of the painting, six indicate the order of their panels in the margins, which relates that the painting was originally an eight-panel folding screen. Each drawing shows more than five different fans. The details of these fans, including small decorations and patterns on the ribs, are realistically depicted. The names of the colors to be applied, including 'red ocher', 'red', 'ink', and 'blue', are written on most of the fans, while some are left empty or 'oil' is indicated on them. Ten fans have sketches of flowers, plants, and insects or historical figures. A comparison between these drawings and the folding screen of *One Hundred Fans* at the Rothenbaum Museum has revealed that their size and proportion are identical. This shows that the Rothenbaum Museum painting follows the directions set forth in the original drawings.

The fans on the folding screen of *One Hundred Fans* at the Rothenbaum Museum are painted with images on diverse themes, including landscapes, narrative figures, birds and flowers, birds and animals, plants and insects, and fish and crabs. In particular, flowers and butterflies and fish and crabs were popular themes favored by nineteenth century Joseon painters.

It is noteworthy that the folding screen *One Hundred Fans* at the Rothenbaum Museum includes several scenes recalling the typical painting style of Kim Hong-do, unlike other folding screens of

One Hundred Fans or Various Paintings and Calligraphy. As a case in point, the theme of "*Elegant Gathering in the Western Garden*" is depicted in the Rothenbaum folding screen even though it is not commonly included in folding screens of *One Hundred Fans* or One Hundred Paintings due to spatial limitations. The scene of "Elegant Gathering in the Western Garden" in the Rothenbaum folding screen bears a resemblance to Kim Hong-do's folding screen of *Elegant Gathering in the Western Garden* at the National Museum of Korea in terms of its composition and style. Moreover, a few scenes on the Rothenbaum folding screen are similar to examples in the *Painting Album of Byeongjin Year* produced by Kim Hong-do in 1796. The painter who drew the fan paintings on the Rothenbaum folding screen is presumed to have been influenced by Kim Hong-do since the fan paintings of a landscape similar to *Sainsam Rock*, an *Elegant Gathering in the Western Garden,* and a *Pair of Pheasants* are all reminiscent of Kim's style.

These paintings in the style of Kim Hong-do are reproduced on the fans left empty in the original drawings. The figure who produced both the original drawings and fan paintings appears to have been a professional painter influenced by Kim Hong-do. He might have appreciated Kim's Painting Album of Byeongjin Year or created duplicates of *Painting Album of Byeongjin Year* for circulation in the art market.

We have so far identified about ten folding screens remaining with the One Hundred Fans. The composition of these folding screens are similar each other except for a slight difference in the number and proportion of the fans or reversed left and right sides of the fans. Such uniform composition can be also found in the paintings of scholar's accoutrements in the nineteenth century. This suggests that the increasing demand for calligraphy and painting in the nineteenth century led to the application of manuals for the mass production of decorative paintings.

As the demand for colorful decorative folding screens with intricate designs increased from the nineteenth century, original drawings began to be used as models for producing various paintings. These were fully utilized when making large-scale folding screens with images such as Guo Ziyi's Enjoyment-of-Life Banquet, Banquet of the Queen Mother of the West, One Hundred Children, and the Sun, Cranes and Heavenly Peaches, all of which entailed complicated patterns. In fact, several designs repeatedly emerge in the extant folding screens, suggesting the use of original drawings as models. A tendency toward using original drawings as models for producing folding screens in large quantities in accordance with market demand is reflected in the production of the folding screens of One Hundred Fans filled with fans in different shapes and fan paintings on diverse themes. In the case of the folding screens of One Hundred Paintings, bordering frames are drawn first and then various paintings are executed inside the frames. In folding screens of One Hundred Fans, however,

fans in diverse forms were drawn first. Accordingly, it must have been difficult to produce them in bulk. Existing examples are relatively fewer than other folding screens.

As discussed above, the folding screen of *One Hundred Fans* at the Rothenbaum Museum and its original drawings at the National Museum of Korea aptly demonstrate the late Joseon painting trend of embracing and employing new painting styles. Further in-depth research into the Rothenbaum painting is required in that it is a rare example exhibiting the influence of Kim Hong-do compared to other paintings on the theme of One Hundred Fans whose composition and painting style are more similar to those found in the work of Bak Gi-jun.

Keywords: One Hundred Fans, Folding Screen, Original Drawing, Fan Painting, Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt(Rothenbaum Museum), National Museum of Korea