한국학 제42권 제4호 통권 157호 141-189쪽

개화기 겸재 정선 회화의 모방과 복제, 유통의 일 단면

영국도서관 소장품을 중심으로

박정애
중앙대학교 미술학부 강사, 회화사 전공
inh87@naver.com

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 정선의 작화방식과 겸재화풍의 전승
Ⅲ. 스트리플링이 수집한 정선의 전칭화첩
Ⅳ. 헐버트가 수집한 정선의 전칭화첩
Ⅴ. 맺음말: 개화기 미술시장의 일 단면

이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2014S1A5B5A07041618).

Ⅰ. 머리말

겸재 정선(謙齋 鄭敾, 1676-1759)은 18세기 조선 화단에서 이룩한 도전과 성취의 한복판에 자리한다. 그는 산수를 비롯해 고사인물·영모화훼 등 다양한 제재를 소화했으며, 진경산수화(眞景山水畵)의 유행을 선도한 업적이 두드러진다. 생존 당시부터 명성이 높았던 정선의 화풍은 후대까지 큰 영향을 미치며 전승되었다. 그와 같은 정선의 역정(歷程)은 일찍부터 학계의 주목을 끌었고 이미 축적된 연구 성과가 방대하다. 단일 화가로 가장 많은 논문에서 다루어졌다고 해도 무방할 정도이다. 최근에는 생애와 교유관계, 화풍 등 작가작품론의 범주를 넘어 다각적인 접근이 시도되고 있다.[1] 그러나 정선 사후(死後), 그의 작품이 유전되는 양태, 19-20세기 문예계에서 차지하는 위상, 국외소재 '정선 회화' 등에 관한 연구는 미진한 편이다. 모두 정선 연구의 완결을 향한 도정에서 지나칠 수 없는 명제라는 점에서 관련 연구의 활성화가 요구되는 시점이다.

이 글에서는 정선과 직, 간접적으로 연관을 맺는 작품들을 '정선 회화'로 범주화하고자 한다. 진작(眞作)은 물론이고 대필작(代筆作), 전칭작(傳稱作), 후대의 모사품(模寫品)과 복제품(複製品), 그리고 위작(僞作)까지 '정선 관련 회화'를 포괄하는 의미를 담고 있다.[2] 그 중 국외소재 '정선 회화'는 19세기

1 정선에 관한 본격적인 연구는 1960년대부터 시작되었고 1980년대 가계와 생애, 회화세계 등 작가와 작품에 대한 집중적인 고찰이 이루어졌으며, 2000년대 이후에는 연구 범위를 넓히고 방법론의 다각화를 꾀하고 있다. 이 글에서는 논의를 진행하면서 관련 연구를 제시하고자 한다. 주요 논저 목록은 『겸재정선』(겸재정선기념관, 2009), 262-263쪽 참조.

2 정선의 작품을 ①진작임에 의문의 여지가 없는 높은 수준의 佳作들, ②진작임이 분명하면서도 畵格이 높지 않은 凡作들, ③정선의 서명과 圖印은 분명하지만 누군가 代筆한 것으로 믿어지는 작품들, ④명백한 贋作들까지 총 4가지 범주로 분류한 연구 사례가 있다. 안휘준, 「謙齋 鄭敾(1676-1759)과 그의 진경산수화,

후반-20세기 초반, 즉 개화기 화단 및 미술시장의 변동 양상과 관련이 깊다. 서구 열강에 의한 서세동점(西勢東漸)의 패러다임 전환이 현실화되는 가운데 조선은 일본과 강화도조약을 맺고 문호를 개방하였다.[3] 이후 통상의 대상을 구미 각국으로 확대해 나가면서 근대화를 향한 대장정에 나섰고, 각 부문에 새로운 제도와 기구가 도입됨에 따라 외국의 전문 인력들이 내방(來訪)해 활약하였다. 그 여파는 미술계에도 미쳐 서화의 창작 및 유통에 관한 인적, 물적 시스템의 변화를 불러왔고 외국인 수집가와 미술상의 역할이 동반 상승하였다. 이 시기 화단과 미술시장, 외국인 컬렉터 등에 대한 연구가 근래 들어 늘어나는 추세이다.[4] 수년 전 국외소재문화재재단 주최로 '정선 회화'를 다룬 프로젝트가 진행된 바 있고 개별 연구도 하나둘 증가하고 있다.[5]

어떻게 볼 것인가」, 『한국미술사연구』(사회평론, 2012), 441쪽.

3 강응천 편저, 『19세기, 인민의 탄생』(민음사, 2015) 참조.

4 박효은, 「17-19세기 朝鮮畵壇과 美術市場의 多元性」, 『근대미술연구』(국립현대미술관, 2006), 121-150쪽; 김상엽, 「일제강점기의 고미술품 유통과 경매」, 『근대미술연구』(국립현대미술관, 2006), 151-172쪽; 김취정, 「開化期 서울畵壇의 後援과 繪畵活動 硏究」, 『美術史學硏究』 263(2009), 139-173쪽; 이성혜, 「20세기 초, 한국화의 매매와 유통 양상: 신문 광고와 기사를 통해 봄」, 『韓國漢文學硏究』 제44집(2009), 441-489쪽; 한정희, 「동아시아 삼국의 개항장(開港場)과 미술」, 『한국근현대미술사학』 28(2014), 85-112쪽; 신선영, 「19세기 한·중 개항장 풍속화의 기능과 특징」, 『한국근현대미술사학』 29(2015), 7-32쪽. 이 외에도 개별 작가 혹은 작품에 초점을 맞춘 연구가 점차 활발해지고 있다.

5 국외소재문화재재단 편, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』(사회평론, 2013); 박정애, 「런던대 소아즈도서관 소장 정선의 전칭 화첩에 관한 고찰」, 『미술사와 문화유산』 제5집(2016), 135-160쪽; 정경숙, 「謙齋 鄭敾(1676-1759)의 《七先生詩畵帖》 고찰」, 『인문과학연구논총』 37(2016), 359-394쪽. 국외소재 '정선 회화'의 현황은 한국국제교류재단·국립문화재연구소·국외소재문화재재단 등 국공립기관이 진행한 한국문화재 조사 사업을 통해 부분적으로 파악된 상태이다. 국외소재문화재는 정통 학자들 못지않게 소장처 관계자들의 관심도 지대하다. 그러나 소장 기관에 한국미술 전문 인력까지 확보되어 있는 경우는 드물다. 따라서 개별 유물을 학술적으로 조명하기 위한 국내 연구자와 해외 소장처 간의

런던의 영국국립도서관(British Library, 이하 '영국도서관'으로 약칭) 소장 두 점의 화첩은 그처럼 복잡다단한 시공간 속에서 유통된 '정선 회화'의 일종이다. 각각 19세기 말-20세기 초 조선에 체류했던 영국인 스트리플링(Stripling)과 미국인 헐버트(Hulbert)가 수집했던 유물이다.[6] 둘 다 '겸재화첩(謙齋畵帖)'이라는 표제가 있어 주목되지만, 정선의 작품이라 단정하기 어렵다. 여기서 원 소장자들이 화첩을 구득(求得)한 개화기 미술시장의 풍토를 눈여겨볼 필요가 있다. 그즈음 서화 수요층과 거래 방식이 다변화되면서 진작뿐 아니라 고서화 복제품과 위작의 유통이 그 어느 때보다 활발했기 때문이다. 주지하다시피 동서고금을 막론하고 미술품은 원작 외에 복제품 혹은 위작이 공존하였다.[7] 일반적으로 유명 화가의 작품일수록 관심과 수요가 집중되고 환전가치도 높아서 위작이 생겨날 여지가 많았다. 즉 모든 화가, 모든 작품이 복제품 혹은 위작의 대상이 되지는 않으며, 그와 같은 행위와 결과물은 특정한 사회문화적 환경의 소산이라는 점에서 역사적 의미를 지닌다.

본고에서는 영국도서관 소장품과 관련되는 제반 문제를 검토, 분석함으로써 개화기 정선 회화의 모방과 복제, 유통의 일 단면을 고찰해 보고자 한다.[8] 먼저 다양한 층위를 형성하는 '정선 회화'의 범주를 이해하기 위해

소통과 협업이 중요하다.

6 이 글에서 다루는 영국도서관 소장품의 제목은 두 점 모두 화첩의 표제에 의거해 '겸재화첩'이라 부르고, 각각 스트리플링본과 헐버트본으로 구별해 지칭하고자 한다. 이는 유사한 성격의 작품을 조명한 여타 연구에서 진위 여부에 관계없이 표제를 유물의 명칭으로 사용한 전례를 따른 것이다.

7 슈에융니엔(薛永年), 「書畵鑑定과 書畵僞作」, 『미술사논단』 제3호(1996), 11-32쪽; 조인수, 「미술사에서의 독창성: 창조와 모방, 그리고 기묘함」, 『미술사학』 28(2014), 255-280쪽; 2018년 6월 9일, 한국예술종합학교 석관캠퍼스 예술소극장에서 서양미술사학회·한국미술사학회·한국예술종합학교 주최로 열린 『위작, 대작, 방작, 협업 논쟁과 작가의 바른 이름(학술대회 자료집)』 참조.

8 이 글에서 '모방'은 '원상과 비슷한 모상을 만들어내는 것'을, '복제(reproduction)'

정선의 작화(作畵) 방식과 '겸재화풍(謙齋畵風)'의 전승 양태를 검토하고자 한다. 이어서 영국도서관의 《겸재화첩(謙齋畵帖)》 2점에 대해 집중적으로 살펴볼 것이다. 원 소장자의 조선 내 활동 이력과 화첩의 수집 및 반출 경위를 추적하고자 한다. 아울러 소장처를 방문해 조사한 결과를 바탕으로 유물의 현상과 내용, 화풍을 분석해 그 정체성에 다가가고자 한다.[9] 이를 통해 두 점의 《겸재화첩》을 둘러싼 궁금증을 해소하는 한편 개화기 미술시장의 일 단면을 살펴볼 것이다. 나아가 정선의 이름에 실린 역사적 무게를 가늠해보고, 외국인 수집가들에 대한 이해의 지평을 넓히는 데 기여하고자 한다.

Ⅱ. 정선의 작화방식과 겸재화풍의 전승

겸재 정선은 1676년(숙종 2) 한성부 북부 유란동(幽蘭洞)에서 광주정씨(光州鄭氏) 시익(時翊)과 밀양박씨(密陽朴氏) 사이에 장남으로 태어났다. 화업(畵業)에 입문한 시기는 불확실하나 제작시기가 가장 올라가는 작품은 1711년(숙종 37), 36세 때 금강산을 유람하고 그린 《신묘년풍악도첩(辛卯年楓岳圖帖)》(국립중앙박물관 소장)으로 알려져 있다. 그는 1716년(숙종 42), 41세 때 관상감겸교수(觀象監兼敎授)로 벼슬길에 나아갔고 이후 내외직을 역임하며 작품 활동을 지속하였다. 50대 들어 인왕산 자락 인왕곡(仁王谷)으로

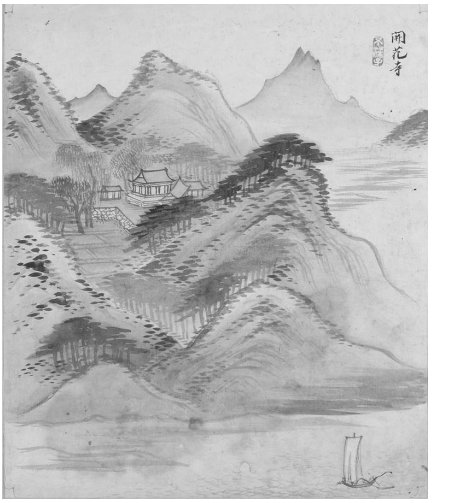
는 '원작이 다른 사람의 손에서 동일한 기술적 수단에 의해 모방되는 것'을 가리킨다. 『세계미술용어사전』(월간미술, 1999) 참조.

9 필자는 2014년 2월 20일 런던의 영국도서관을 방문해 2점의 《겸재화첩》을 실견하였다. 유물의 열람과 자료 조사에 협조해 주신 리드 큐레이터(Lead Curator) 해미쉬 토드(Hamish Todd) 선생님과 런던대학교 소아즈(SOAS) 샬롯 홀릭(Charlotte Holyck) 교수님께 감사드린다.

이사했으며, 10여 년 동안 하양현감과 청하현감, 양천현령으로 봉직한 기간 외에는 줄곧 서울에 거주하였다.[10] 안동김씨 가문을 비롯한 서인 노론뿐 아니라 소론 및 남인 계열 문사들과도 교유하며 화명(畵名)을 날렸다.

흔히 정선은 진경산수의 대가로 일컬어지지만 관념산수·고사인물·화훼영모 등 다양한 화목(畵目)을 소화하였다. 특히 한반도 중부 이남의 광범한 지역을 직접 기행사경(紀行寫景)함으로써 18세기 화단에 진경산수화 붐을 조성하였다. 또한 말년까지 노익장을 과시했으니 이웃에 살았던 관아재 조영석(觀我齋 趙榮祏, 1686-1761)이 "…… 그가 작품에 얼마나 공력을 다했나 보면, 다 쓴 붓을 땅에 묻으면 무덤이 될 정도였다(若其功力之至 則亦幾乎埋筆

도1- 정선, 〈개화사〉, 《양천팔경첩》, 1743년경, 견본담채, 33.3×24.7cm, 김충현 소장



도2- 김희성, 〈개화사〉, 18세기, 지본수묵, 33.0×27.6cm, 삼성미술관 리움

10 정선의 생애와 벼슬살이에 관해서는 최완수, 『겸재 정선』 3(현암사, 2009), 492-513쪽에 실린 '겸재 정선 연보'; 강관식, 「謙齋 鄭敾의 仕宦 經歷과 哀歡」, 『美術史學報』 29(2007), 137-194쪽 참조.

成塚矣)"라고 한 말이 허언이 아니었던 것이다.[11] 오늘날 정선의 작품 수백 폭이 전하고, 주제를 가릴 것 없이 구도와 표현법이 흡사한 작품이 여러 점씩 전하는 것은 그 인기와 작업량을 방증한다.

후대 연구자들이 정선의 개성적인 화법을 익힌 화가들을 '겸재일파(謙齋一派)'라 칭할 정도로 화단에 미친 영향도 컸다.[12] '겸재화풍'은 1차적으로 정선과 직, 간접적으로 접촉한 화가들에게 전승되었다. 이규상(李奎象, 1727-1799)은 『일몽고(一夢稿)』의 「병세재언록(幷世才彦錄)」에서 '정선이 과도한 주문을 감당하지 못해 아들에게 대필시켰다.'고 증언하였다. 또한 정선의 문하에서 10여 년 동안 그림을 배웠다는 마성린(馬聖麟, 1727-1798년경)도 「평생우락총록(平生憂樂總錄)」에서 '허다한 수응화(酬應畵)를 감당하기 어려워 절필(絶筆)했다'고 술회하였다.[13] 이는 정선의 아들과 제자 마성린이 구사한 양식이 주문자들이 분간하기 어려울 정도로 '겸재화풍'과 닮았음을 의미한다. 하지만 이들의 그림이 전하지 않아 실상을 파악하는 데 한계가 있다. 그나마 정선의 손자 손암 정황(巽菴 鄭榥, 1735-1800)의 작품이 남아 있어 '겸재화풍'의 가전(家傳) 양태를 엿볼 수 있다.[14]

마성린 외에도 현재 심사정(玄齋 沈師正, 1707-1769)과 불염재 김희성(不染齋 金喜誠, 異名 金喜謙, ?-1763년 이후)이 정선에게 배운 것으로 알려져 있다. 도화서에 입문하기 전, 정선에게 가르침을 받은 김희성은 말년까지

---

11 趙榮祏, 『觀我齋稿』 卷3, 「丘壑帖跋」.

12 李東洲, 「謙齋一派의 眞景山水」, 『月刊亞細亞』(1967. 4), 160-186쪽; 동저, 「겸재일파의 진경산수」, 『우리나라의 옛 그림』(학고재, 1995), 213-260쪽; 李泰浩, 「朝鮮後期의 眞景山水畵 硏究: 鄭敾 眞景山水畵風의 계승과 변모를 中心으로」, 『한국미술사논문집』 1(1984), 39-76쪽.

13 정선의 수응화에 대해서는 장진성, 「정선과 수응화(酬應畵)」, 『미술사의 정립과 확산』 1권(사회평론, 2006), 264-289쪽 참조.

14 이태호, 「일만이천봉에 서린 꿈: 금강산의 문화와 예술 300년」, 『夢遊金剛, 그림으로 보는 금강산 300년』(일민미술관, 1999), 112쪽.

스승을 예우하며 교분을 나눈 화가답게 '겸재화풍'을 적용한 그림을 여러 점 남겼다. 예를 들어 김희성의 〈개화사(開花寺)〉는 구도(構圖)와 준법(皴法), 수지법(樹枝法) 등 전형적인 정선 화풍으로 그려져 있어 관서(款書)가 없다면 정선의 그림으로 오인할 만하다(도1, 도2). 이 〈개화사〉에 대해 표암 강세황(豹菴 姜世晃, 1713-1791)은 "빼어나고 윤택함이 겸재 노인의 뜻을 가지고 있다(秀潤而帶謙老之意)"라고 평하였다. 그 때문에 김희성이 정선의 그림을 대필한 작가 중 한 사람이었을 가능성이 상정된 바 있다.[15] 특별히 정선의 그림을 애호했던 옥소 권섭(玉所 權燮, 1671-1759)은 손자 권신응(權信應, 1728-1786)에게 정선 그림을 모사하거나 방(倣)하도록 훈도했다. 그는 '겸재화풍'으로 그린 손자의 산수·화훼·영모·초충 그림을 감상하면서 '정선의 그림과 구별할 수 없을 만큼 방불하다.'며 만족감을 표시하였다. 현전하는 권신응의 그림은 필치가 거칠고 엉성하지만 '겸재화풍'을 전범으로 삼았음이 드러난다.[16]

한편 18세기부터 정선의 그림이 음으로 양으로 거래되고 있었다. 중국에 간 사신에 의해 일부 작품이 북경에서 거래되었다는 기록이 있을 정도이니 시중에서 유통된 정선 그림의 규모가 상당했던 것 같다.[17] 정선이 폭발적인 수요를 감당하기 위해 화본(畵本)을 제작, 사용했을 가능성도 있는데, 목판본 『겸재화보(謙齋畵譜)』가 한국전쟁 무렵까지 전해졌다는 증언이 있다.[18]

---

15 정선과 김희성의 연관성에 대해서는 김수진, 「不染齋 金喜誠의 山水畵 硏究」, 『美術史學硏究』 258(2008), 142-151쪽 참조.

16 윤진영, 「玉所 權燮의 그림 취미와 繪畵觀」, 이창환 등 저, 『18세기 예술·사회사와 옥소 권섭』(다운샘, 2007), 157-188쪽; 동저, 「玉所 權燮의 소장 화첩과 權信應의 회화」, 『藏書閣』 제20집(2008), 215-251쪽.

17 崔完秀, 「謙齋 鄭敾 硏究」, 『謙齋 鄭敾 眞景山水畵』(범우사, 1993), 304-305쪽; 장진성, 「愛情의 誤謬: 鄭敾에 대한 평가와 서술의 문제」, 『미술사논단』 33(2011), 67-68쪽.

18 李東洲, 『韓國繪畵史論』(열화당, 1987), 120쪽.

이동주는 정조대 만들어진 『겸재화보』를 소장하고 있다가 6·25 때 분실했다며, 『겸재화보』에 실린 20여 폭 중 대부분이 정형산수화(定形山水畵)였다고 회고하였다. 『겸재화보』와 같은 화본류가 후대로 전해지며 '겸재화풍'의 학습 자료가 되었음직하다. 특히 정선이 세상을 떠난 이후 '겸재화풍'의 전승 양태를 파악하는 데 시사점을 던진다.

18세기 말 정조대를 지나 19세기에도 정선과 그의 작품에 대한 관심은 꾸준히 이어졌다. 유독 정선의 그림을 높이 평가하고 애호한 만포 심환지(晩圃 沈煥之, 1730-1802)는 〈인왕제색도(仁王霽色圖)〉와 《경교명승첩(京郊名勝帖)》 같은 정선의 대표작을 수중(手中)에 넣었다.[19] 귤산 이유원(橘山 李裕元, 1814-1888)은 1865년(고종 2) 김하종(金夏鍾, 1793-?)에게 의뢰해 제작한 《풍악권(楓嶽卷)》 서문에서 '금강산 그림에 뛰어난 화가로 정선과 심사정'을 꼽았고,[20] 19세기 말 미산 한장석(眉山 韓章錫, 1832-1894)도 정선에 관한 언급을 남겼다.[21] '겸재화풍'의 요체는 도암 신학권(陶巖 申學權, 1785-1866)의 《금강내산총도(金剛內山摠圖)》 8폭병풍과 《금강산도첩(金剛山圖帖)》과 같은 금강산도에서 발견된다(도3).[22] 신학권의 금강산도는 정선의 그림을 임모했다고 할 만한데, 형식화된 필치의 한계가 보인다. 19세기 들어 한층 도식화된 '겸재화풍'의 특징은 세칭 무명화가들에 의해 양산된 민화 금강산도에 녹아들었다.[23] 소치 허련(小癡 許鍊, 1808-1893)처럼 정선의 정형산수를

---

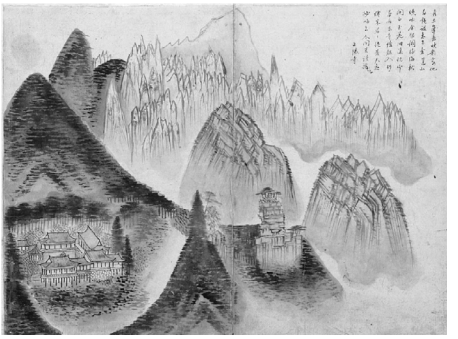
19 심환지는 정선의 아들 鄭萬遂(1710-1795)와 손자 정황과 직접 교유하며 정선의 그림을 양도받았다. 황정연, 「沈煥之의 서화취미와 수집: 18세기 京華士族 收藏家의 재발견」, 『대동문화연구』 제105집(2019), 110-116쪽.

20 박은순, 『金剛山圖 연구』(일지사, 1997), 357쪽.

21 韓章錫, 『眉山集』 卷10, 「聽蟬樓集引」; 박정애(2016), 앞의 논문, 150-151쪽.

22 옥션을 통해 공개된 신학권의 《금강산도첩》은 한동안 정선의 작품으로 알려졌다고 한다. 이영수, 「19세기 정선 그림의 계승 양상: 도암 신학권(1785-1866)의 금강산도를 중심으로」, 『미술사와 문화유산』 제5집(2016), 161-182쪽.

23 李榮洙, 「民畵 金剛山圖에 관한 考察」, 『미술사연구』 제14호(2000), 99-135쪽.



도3-신학권, 〈정양사〉, 《금강산도첩》,
19세기, 지본담채, 27.0×38.5cm, 개인

도4-작자미상, 〈인왕산〉, 《겸재화첩》,
19세기 후반, 지본담채, 28.4×30.2cm,
런던대학교 소아즈도서관

임모 대상으로 삼기도 했다.[24] 정선 사후 150여 년이 지난 시점에도 정선의 이름이 심심찮게 거론되고, '겸재화풍'을 적용한 그림들이 그려졌던 것이다.

위창 오세창(葦滄 吳世昌, 1864-1953)은 1908년 7월, 청년들을 향해 '글씨는 한석봉(韓石峰), 그림은 정겸재(鄭謙齋), 문장은 장계곡(張谿谷)으로 자처(自處)하라'고 하였다.[25] 20세기에 들어서도 정선이 회화 분야의 본보기이자 지향점으로 제시된 것이다. 오세창은 1917년, 역대 서화에 관한 기록을 정리한 『근역서화징(槿域書畵徵)』을 편찬해 우리나라 서화사 연구의 토대를 마련한 개화파 지식인이자 서화 수장가였다. 그는 1930년대부터 본격화된 간송 전형필(澗松 全鎣弼, 1906-1962)의 고미술품 수집에도 깊이 관여했다고 한다.[26] 간송미술관에 정선의 대표작들이 모이게 된 것은 오세창의 회화 인식과 무관하지 않은 듯하다.

---

24 김상엽, 『소치 허련』(학연문화사, 2002), 118-126쪽.

25 吳世昌, 「告靑年諸君」, 『大韓協會會報』 제4호(1908년 7월 25일).

26 이원복, 「澗松 全鎣弼과 그의 수집 문화재: 미술의 꽃, 조선회화를 중심으로」, 『근대미술연구』(국립현대미술관, 2006), 195-201쪽. 1971년 가을에 열린 제1회 간송미술관 특별전의 주제도 '정선'이었다.

근래 이왕가박물관과 조선총독부박물관의 컬렉션, 전람회와 미술품 경매 도록 등을 통해 20세기 초 미술시장에서 거래된 정선의 작품들이 일부 확인되고 있다.[27] 그러나 당시 유통된 그림이 모두 정선의 진작이라고 단언하기 어렵다. 초대 조선총독을 지낸 데라우치 마사타케(寺內正毅, 1852-1919)가 수집한 《겸재관동육경(謙齋關東六景)》과 같이 정교하게 만들어진 위작이 섞여서 거래되었기 때문이다.[28] 그 밖에 정선의 서명을 위조한 그림으로 영국 런던대학교 소아즈도서관 소장 《겸재화첩》, 러시아 상트 페테르부르그 표트르대제 인류학민족학박물관 소장 《정선필산수도(鄭敾筆山水圖)》 8폭, 미국 보스턴미술관 소장 선면화(扇面畵) 5폭 등이 있는데, 대부분 20세기를 전후해 우리나라를 방문한 인사들이 수집해간 유물이다(도4).[29] 여전히 국내외 경매를 통해서도 말 그대로 가짜 정선 그림을 접하게 된다. 작품에 따라 그 수준이 다르긴 하나 정선의 화풍을 흉내 내려 애쓴 흔적이 역연하다. '겸재화풍'이 미술시장에 위작을 공급하는 익명의 화가들에게까지 전승된 셈이다.

이처럼 '겸재화풍'은 정선으로부터 직접 지도 받은 자손과 제자들 외에 시정의 무명화가들에게도 전해졌다. 그 결과 현존하는 '정선 회화'는 정선의 진작 외에 대필작, 위작까지 다양한 층위를 형성한다. 영국도서관 소장 《겸재화첩》 2점은 그와 같은 맥락선상에 놓여 있는 사례이다.

---

27 박계리, 「조선총독부박물관 서화컬렉션과 수집가들」, 『근대미술연구』(국립현대미술관, 2006), 181-187쪽; 권행가, 「1930년대 古書畵展覽會와 경성의 미술 시장: 吳鳳彬의 朝鮮美術館을 중심으로」, 『한국근현대미술사학』 제19집(2009), 184-186쪽.

28 차미애, 「일본 야마구치현립대학 데라우치문고 소장 조선시대 회화 자료」, 국외소재문화재재단 편, 『경남대학교 데라우치문고 조선시대 서화』(사회평론, 2014), 134-140쪽.

29 박정애(2016), 앞의 논문 참조.

Ⅲ. 스트리플링이 수집한 정선의 전칭화첩

1876년 일본과 맺은 강화도조약을 계기로 대외 개방에 나선 조선 정부는 1882년 미국과 우호통상조약을 체결하였고, 차차 그 대상을 유럽 각국으로 확대해 나갔다. 미국과의 조약이 체결되면서 뒤따른 변화 중 하나는 외교·군사·경제 등 각 부문의 근대화를 추진할 실무 인력으로 서양인들이 고빙(雇聘)된 점이다.[30] 일본 세력의 한반도 진출을 경계하던 청나라 외교담당 관리 이홍장(李鴻章, 1823-1901)의 주선으로 공식 초청된 첫 외국인은 독일인 묄렌도르프(P.G. Von Möllendorff, 한국명 穆麟德, 1848-1901)였다.[31] 묄렌도르프는 1869년부터 상해의 해관(海關)과 영사관, 북경주재독일공관 등에서 일했고 1882년 12월 10일에 제물포를 통해 입국하였다. 그는 조선 정부의 통리기무아문 외아문협판(統理機務衙門 外衙門協辦) 자격으로 외교 고문을 맡는 한편 총세관사(總稅關司)로서 해관 설치를 추진하였다. 그가 해관 설립에 필요한 추가 인력으로 청에서 30여 명의 서양인을 불러들였는데, 상해에 있던 영국인 스트리플링도 포함되었다. 그처럼 초창기에 고빙된 서양인 그룹에 속했던 스트리플링은 미술사학계에서는 아직 언급된 적이 없는 인물인데, 바로 영국도서관에 있는 《겸재화첩》(유물번호: Or. 14391)의 원 소장자이다.

---

30 1882년 묄렌도르프를 필두로 일본이 통감부를 설치해 외교권을 빼앗은 1906년 무렵까지 조선에서 일한 서양인 고빙자는 200여 명에 달한다. 李元淳, 「韓末 雇聘歐美人 綜鑑: 外國人雇聘問題 硏究 序說」, 『韓國文化』 10(1989), 241-307쪽 참조.

31 高柄翊, 「穆麟德의 雇聘과 그 背景」, 『진단학보』 25(1964), 222-242쪽.

1. 알프레드 스트리플링의 활동과 《겸재화첩》

알프레드 스트리플링(Alfred Burt Stripling, 한국명 薛必林·薛弼林, 1838-1904)의 생애를 구체적으로 알려주는 자료는 많지 않다. 실록과 문집, 공문서, 잡지 등 다양한 매체에서 그의 이름이 발견되지만, 정보의 양과 질이 빈약하다. 아쉬운 대로 그의 이력을 추적해볼 수는 있다. 20세기 초 헐버트가 국내에서 발행한 영문 월간지 『코리아 리뷰(The Korea Review, 韓國評論)』에 스트리플링이 영국을 떠나 중국으로 이주한 이후의 자취에 대해 개략적으로 정리한 내용이 실려 있다. 1904년 3월호의 기사 「A. B. Stripling, Esq.,」은 그해 3월 21일에 있었던 스트리플링의 장례식 소식과 더불어 그의 이력을 소개하고 있다.[32] 그 밖의 단편적인 기록을 종합하면, 스트리플링의 국내 행적에 얼추 다가갈 수 있다.

스트리플링은 20대 초반 처음으로 중국에 왔고 얼마 동안 상해의 경찰과 수상경찰 조직에 몸담았다. 1883년 6월 16일, 한국에 들어온 후에는 묄렌도르프 휘하의 인천해관 세무사로 일했으며, 1885년 묄렌도르프가 해임되자 잠시 총세관사 서리(署理)를 지냈다.[33] 뒤이어 해관을 떠난 스트리플링은 한동안 내륙을 여행하면서 금과 석탄 등 광산 개발에 참여했다. 당시 한반도 북부지역을 탐사했던 영국 외교관들과 함께 평안도 은산금광(殷山金鑛)의 채굴 사업에 깊숙이 관여한 듯하다.[34] 1889년 스트리플링은 강원도·함경도·평안도 등지를 여행했고, 10여 년 후 영국이 은산금광 채굴권을 획득하자

---

32 "A. B. Stripling, Esq.," *THE KOREA REVIEW* vol.4(1904), pp. 118-120.

33 『高宗實錄』과 『承政院日記』 등 관찬사료의 1885년(고종 22) 7월 26일 기사에 '스트리플링을 서리로 임명하라'는 高宗의 傳敎가 실려 있다.

34 1880년대 중반부터 시작된 영국의 은산금광 채굴권 획득 과정에 대한 상세한 내용은 李培鎔, 「舊韓末 英國의 金鑛利權 獲得에 대한 諸問題」, 『歷史學報』 제96집(1982), 185-217쪽 참조.

광무감독직(鑛務監督職)을 맡아 현장 업무를 지휘했다.[35]

청일전쟁이 끝나고 1897년 2월에 스트리플링은 대한제국 경무청(警務廳)의 고문관(顧問官)에 임명되어 죄수에 대한 고문을 없애는 등 감옥제도의 개혁에 앞장섰다.[36] 하지만 1899년 초, 제도 개혁에 한계를 느끼면서 경무청을 그만두고 다시 광산 일에 뛰어들었다.[37] 주한일본공사관기록 중 1899년 12월 21일 재평양분관(在平壤分館) 주임이 특명전권공사(特命全權公使) 앞으로 보낸 「영국인의 은산광산 경영에 대한 시찰보고 건」의 내용에 의하면, 당시 스트리플링은 영국인 아담스, 한국인 통역 신재명(申在明)·방경희(方敬喜) 등과 함께 은산 군아(郡衙)로부터 동북방 10리 거리에 있는 석교(石橋) 부근에 임시로 거주하며 은산금광 업무에 종사하고 있었다. 하지만 1900년 초 백내장 증세가 심해짐에 따라 영국에 가서 수술을 받았고, 한쪽 눈이 회복되자 다시 한국으로 돌아왔다. 스트리플링은 출국에 앞서 인천항 각국 거류지에 있던 자신의 토지 25만여 평을 급히 매각하였다.[38] 영국 왕복에 필요한 여비를 마련하기 위함이었을 것이다.

『코리아 리뷰』 기사에 따르면, 1903년을 전후하여 스트리플링의 건강에 문제가 생겼다. 특히 몸의 마비 증세로 인한 충격이 병을 악화시켰고, 결국 1904년 3월 19일 세상을 떠났다. 이틀 뒤 서울에 거주하던 외국인들은

---

35 조선 정부로부터 영국이 공식적으로 은산금광 특허권을 윤허 받은 건 1900년 3월 14일이었다. 李培鎔(1982), 위의 논문, 191쪽, 202쪽.

36 김원모, 『근대한국외교사연표』(단국대학교출판부, 1984), 156쪽; 이사벨라 버드 비숍 저, 이인화 역, 『한국과 그 이웃나라들』(살림, 1994), 505-507쪽.

37 스트리플링은 1899년 1월 30일, 독립협회 사건으로 수감 중이던 이승만이 감옥을 탈출할 때 경무청 고문관으로 재직하고 있었다. 정교 저, 조광 편, 이철성 역주, 『대한계년사』 권5(소명출판, 2004), 47-52쪽.

38 『駐韓日本公使館記錄』 16권에 실린 1900년 1월 10일에 작성한 문서 「경인철도 연변일대 토지매입요청 건」에 스트리플링의 토지가 러시아의 손에 넘어가기 전에 일본 정부가 매입하는 것이 좋겠다는 의견이 개진되어 있다. 국사편찬위원회 한국사데이터베이스(http://db.history.go.kr/) 참조.

아서 터너(Arthur Beresford Turner, 1862-1910) 목사가 주관하는 스트리플링의 장례식에 참석하였고, 그의 유해는 양화진의 외국인 묘역에 묻혔다. 기사 말미에 '스트리플링은 고귀한 본성과 관대한 인품의 소유자인데, 그가 한국인들에게 베푼 친절이 극히 일부만 알려져 있다. 그는 의약품을 대량으로 구입해 가난한 이들에게 무료로 나누어 주었다. 또한 자신의 수입 중 많은 부분을 궁핍한 벗들, 심지어 낯선 사람들에게 건넬 정도로 이타적이고 따뜻한 사람이었다.'라는 평판이 덧붙여져 있다.

이상과 같이 스트리플링의 공적(公的)인 활동은 어느 정도 윤곽이 잡히지만 사생활에 대해서는 알기가 어렵다. 개화기 한국에 체류했던 서양인들 중 개인적 경험을 담은 저서를 출판한 이들이 적지 않으나 스트리플링은 따로 기록을 남기지 않았다. 또한 같은 시기에 한국에 머문 인사들의 저술에서도 그의 일상을 살필 수 있는 언급은 발견되지 않는다. 다만 스트리플링의 집이 서울의 박동(薄洞, 현 종로구 수송동 일대)에 있었음이 확인된다. 1904년 7월에 발행된 『대한매일신보』 창간호에 '신문사가 법어학교(法語學校, 프랑스어학교) 앞, 전(前) 영국인 설필립 집 자리에 있다'고 밝히고 있다.[39] 스트리플링의 집이 박동 법어학교 근처에 있었다는 것인데, 묄렌도르프가 1885년 상해로 소환되기 전에 살았던 정부 하사 가옥의 위치가 박동이었던 점과 무관하지 않은 듯하다. 또한 1895년 8월에 독일인 만토이스(Manteus, 麥登司)로부터 한성부의 가옥과 택지를 사들였다는 기록이 있어 박동의 집이 아닐까 싶지만 확실하지 않다.[40] 『대한매일신보』의 창간 날짜가 그가

---

39 『대한매일신보』 1904년 7월 18일(창간호), "발행소(사장 영국인 배설) 박동 대한매일신보사. 법어학교 앞에 전 영국인 설필립 집 자리오 ……"; 한국콘텐츠진흥원 문화콘텐츠닷컴(http://www.culturecontent.com/main.do)의 '법어학교' 참조.

40 『구한국외교문서』 13, 英案 1125호, 高宗 32年 8月 1日. "英國人 스트리플링(A.B.Stripling 薛弼林)이 獨逸人 만토이스(Manteus 麥登司)로부터 漢城府地契 1,361號 房地를 買收하여 該家垈의 記冊을 要請하다."

사망하고 4개월여의 시간이 지난 때이니 스트리플링이 세상을 떠나면서 주택도 처분된 것으로 보인다. 『코리아 리뷰』 기사로 미루어 장례식에 참석한 가족은 없었던 것 같으며, 사후 스트리플링의 유산을 누가 어떻게 정리했는지는 알 수 없다.

스트리플링의 유해는 국내에 묻혔지만, 그가 한국에서 수집한 서적과 미술품은 누이동생 매리 스트리플링(Mary Stripling)에게 상속되었다. 이는 영국국립도서관 측이 스트리플링본 《겸재화첩》을 습득하는 과정을 통해 확인된다.[41] 도서관 아카이브 자료에 따르면, 1909년과 1913년 두 해에 걸쳐 스트리플링 수집품 중 일부를 사들였다. 당시 영국박물관 부속 도서관(British Museum Library)이었던 도서관의 담당자 바넷(L. D. Barnett)에게 편지를 보내 구입 의사를 타진한 인물은 스트리플링의 조카 에디 스트리플링(Edith Stripling)의 남편 스탠리 스틸(Stanley Steele)이었다. 스틸 부부는 독신이었던 매리 스트리플링과 함께 런던에 살았는데, 1909년 매리가 사망하자마자 스탠리 스틸이 스트리플링의 유품을 처분하기 시작한 것이다. 데번(Devon) 출신의 사업가로 코르셋(corset) 제조업체를 경영하던 스틸의 태도는 매우 상업적이었다고 전한다. 도서관측은 1909년 3월 31일, 『국조보감(國朝寶鑑)』과 『동사강목(東史綱目)』 등 총 8건의 유물에 대해 15파운드를 지불하고 인수하였다. 스틸은 1913년 3월, 다시금 바넷에게 편지를 보내 스트리플링의 수집품을 구입할 것을 종용하였다. 그는 4월 3일에 보낸 서신에서 '중국과 한국에서 50년을 보낸 아내의 삼촌이 수집한 책들이다. 그는 아마튜어가 아니고 매우 희귀한 유물들을 구할 수 있는 지위에 있었다.'

---

41 영국도서관이 《겸재화첩》을 비롯한 스트리플링 수집품을 입수하는 경위에 대해서는 도서관측에서 제공한 Elizabeth D. Mckillop, 「Early Printed books from Korea in the British Library」, Fujimoto Yukio Ed., 『大英図書館所藏朝鮮本及び日本古書の文獻的·語學的硏究』(富山: Toyama University, 2007), 13-14쪽의 내용에 의거해 서술함을 밝힌다.

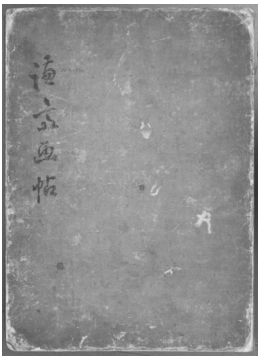
라고 강변하였다. 그해 5월, 도서관측은 15파운드를 주고 약 150권(volumes)의 중국과 한국의 인쇄본 서적과 필사본 자료들을 사들였다고 한다. 17폭의 그림으로 꾸며진 《겸재화첩》은 이때 양도된 유물 중 하나이다.

앞서 언급한 인천의 토지와 서울의 가옥 등은 스트리플링이 한국에서 꽤 많은 재산을 보유하고 있었음을 말해준다. 인천해관과 경무청을 거쳐 광산사업에 참여하면서 부를 축적했고 틈틈이 고동서화의 수집에 나선 것으로 추정된다. 개별 유물의 수집 경위를 구체적으로 파악하기 어려워 아쉬움이 크다. 다만 스탠리 스틸이 영국도서관에 팔아넘긴 품목으로 보아 스트리플링이 집중적으로 수집한 품목은 서적이었던 것으로 생각된다. 회화자료는 소량에 불과한데, 1913년에 《겸재화첩》과 함께 도서관에 들어간 또 하나의 화첩이 《한중명승도첩(韓中名勝圖帖)》이다.[42] 그런데 《한중명승도첩》은 중국과 한국의 명승도가 5폭씩 실려 있는 특이한 구성인 데다가 평안도 명승의 경관을 담은 실경산수화가 4폭이나 되어 흥미롭다. 한국과 중국, 양국을 모두 경험한 스트리플링의 이력과 1889년에 평안도를 포함해 한반도 북부를 여행한 점이 화첩의 수집에 동기를 부여했을 가능성이 있기 때문이다. 한편 스트리플링의 수집품 중 일부는 1900년 백내장 치료를 위해 일시 귀국할 때 런던으로 가져갔을 수 있다. 나머지는 사후 지인들에 의해 여동생 매리에게 전해진 것으로 보인다. 이로써 《겸재화첩》은 아무리 늦어도 스트리플링이 세상을 떠난 1904년 이전에 제작되었고 1913년에 영국도서관에 귀속된 작품임을 알 수 있다. 입수 시기는 화첩 말미에 실린 〈산수도(山水圖)〉의 하단에 찍힌 소인(消印, stamp)의 "24 MY 1913", 즉 '1913년 5월 24일'이라는 날짜를 통해 재확인할 수 있다(도5).

---

42 《한중명승도첩》에 대해서는 박정애, 「朝鮮後期 關西名勝圖 연구」, 『美術史學研究』 258(2008), 127-128쪽 참조.

도5—스트리플링본 《겸재화첩》 중 〈산수도〉(부분), 영국도서관



도6-스트리플링본 《겸재화첩》 표지, 견본묵서, 30.0×21.5cm, 영국도서관 ©British Library Board. All Rights Reserved (Or. 14391)

2. 스트리플링본 《겸재화첩》의 특징

스트리플링본 《겸재화첩》은 총 11장 22면의 화첩으로 단면 혹은 양면에 그린 17폭의 그림이 실려 있다. 앞뒤 표지에 사용한 비단의 가장자리 부분이 심하게 닳았고 앞표지에 좀먹은 구멍이 있어 오랜 기간 열람되었음을 암시한다. '겸재화첩(謙齋畵帖)'이라는 행서체 표제를 비단 위에 직접 묵서하였고 그림 외의 제발(題跋)은 없다(도6). 표지의 마모 수준에 비해 그림의 보존 상태는 양호하다. 각 장면의 회장지로 중국 선지(宣紙)에 분(粉)을 발라 만든 분당지(粉唐紙)가 사용되었는데, 고급스런 장황은 아니다.[43] 그림의 매 폭에서 정선의 서명과 인장이 확인되지만, 재료·크기·관지(款識)·화법(畵法)이 제각각이다. 또한 실경산수와 관념산수, 화훼영모초충 등 제재도

43 영국도서관 소장 《겸재화첩》의 장황에 사용된 재료에 대해 조언해 주신 낙원표구사 이효우 선생님께 깊이 감사드린다.

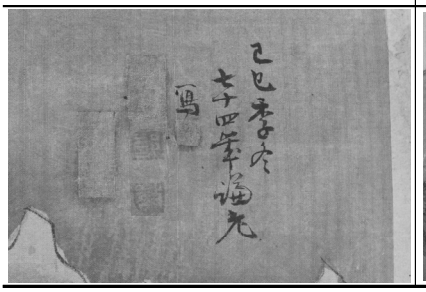
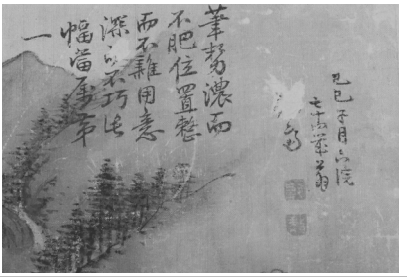
도7-정선, 《백납병풍》 8폭, 18세기, 견본담채, 각 168.4×38.0cm, 고려대학교박물관

도8-작자미상, 〈만동〉, 《겸재화첩》, 견본담채, 22.9×18.1cm, 영국도서관

다양하여 6가지 종류로 분류할 수 있다(부록1 참조). 그와 같은 특징은 23폭의 소품으로 꾸민 고려대학교박물관 소장 정선의 《백납병풍(白納屛風)》과 상통한다(도7).

화첩 중간에 실린 관념산수 중 '사시팔경도(四時八景圖)' 마지막 폭 〈만동(晩冬)〉의 여백에는 "己巳季冬七十四歲謙老寫"라는 관지가 있다(도8). 이는 '《겸재화첩》이 기사년(1749년, 영조 25년)에 그린 정선의 진작'이라는 성급한 판단의 근거가 되기도 했다.[44] 정선은

표–스트리플링본 《겸재화첩》과 정선의 《사공도시품첩》의 관지 비교

스트리플링본 《겸재화첩》의 〈만동〉	정선의 《사공도시품첩》의 〈유동〉
	

같은 해 5월에 제작한 《사공도시품첩(司空圖詩品帖)》(국립중앙박물관)의 마지막 폭 〈유동(流動)〉에도 "己巳子月下浣七十四歲翁謙齋"라는 관서를 남겨 상호 비교가 가능하다(표 참조).[45] 그런데 '기사'와 '칠십사세' 등 공통 단어를 비교해 보면 자획(字劃)의 풍이 서로 다르다. 또한 두 폭 다 '정'자와 '선'자를 새긴 백문방인을 찍었으나 모양과 새김에 미세한 차이가 있다. 《경교명승첩》(간송미술관)과 《겸재화(謙齋畵)》(우학문화재단), 《해악전신첩(海嶽傳神帖)》(간송미술관) 등 정선의 60대 이후 작품들에 쓰인 인장과 비슷해 보이나 동일인(同一印)은 아니다. 더욱이 스트리플링본은 인장 부분과 그 주변의 비단을 오려붙인 자국이 뚜렷하여 의구심을 자아낸다. 이에 17폭 그림의 작풍(作風)은 어떠한지 면밀히 살펴볼 필요가 있다.

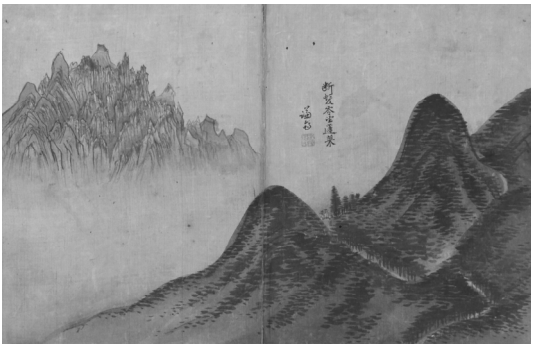
주요 장면을 중심으로 스트리플링본의 특징을 추출해 보면, 금강산도를

---

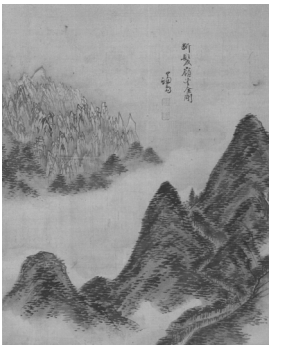
44 스트리플링본 《겸재화첩》의 존재는 1994년에 서울학연구소 유럽사료탐사반(반장 李泰鎭 교수)이 영국 대영도서관 동양자료부에서 발굴해낸 謙齋 鄭敾의 眞作으로 국내 언론에 소개된 바 있다. 『세계일보』 1994년 10월 5일자(수), 26면, 「英서 발견된 鄭敾 그림」.

45 《사공도시품첩》에 관해서는 『겸재 정선, 붓으로 펼친 천지조화』(국립중앙박물관, 2009), 68-82쪽 참조.

비롯해 대부분의 화제(畵題)가 이미 알려져 있는 정선의 작품들과 연관이 있다. 제1폭 〈단발령망봉래(斷髮嶺望蓬萊)〉는 대각선 구도에 한양에서 내금강으로 향하는 길목에 자리한 단발령과 저 멀리 솟은 금강산 봉우리를 담았다(도9). 같은 장면이 1711년 작 《신묘년풍악도첩》과 1747년 작 《해악전신첩》에는 '단발령망금강(斷髮嶺望金剛)'이라는 제목으로 실려 있다.[46] 〈단발령망봉래〉에 쓰인 준법은 전자보다는 후자, 즉 정선의 말년 필치에 가깝다(도10). 단발령 일대 산 능선을 따라 찍은 미점준(米點皴)과 줄지어 늘어선 송림(松林) 표현, 개골암봉의 수직준(垂直皴) 등이 비슷해 보인다. 그러나 〈단발령망봉래〉에 구사된 화법의 수준은 정선과 거리가 있다. 《해악전신첩》의 〈단발령망금강〉과 비교할 때 단발령 주변의 산봉우리 개수가 줄어들



도9-작자미상, 〈단발령망봉래〉, 《겸재화첩》,
견본담채, 21.3×33.7cm, 영국도서관

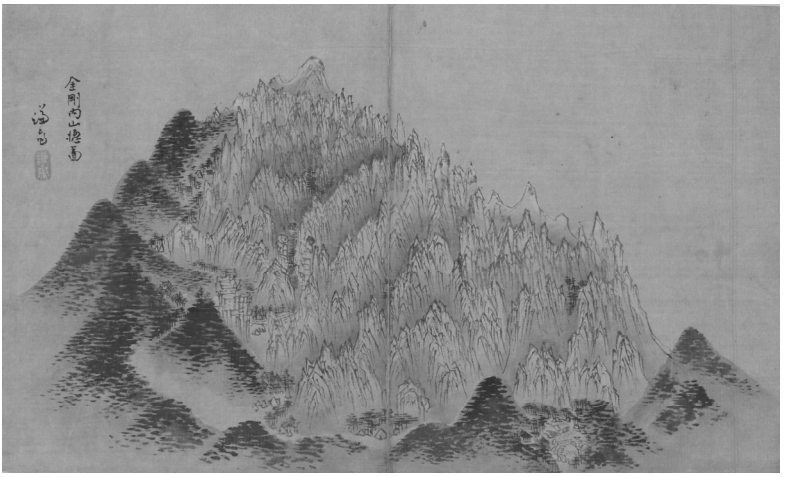


도10-정선, 〈단발령망금강〉, 1747년, 《해악전신첩》,
견본담채, 32.2×25cm, 간송미술관

46 금강산의 이름은 여러 가지이지만 정선은 주로 '금강전도'나 '금강내산총도' 등과 같이 '금강'이라는 명칭을 화제로 사용하였다. 국립중앙박물관에는 《신묘년풍악도첩》 외에 정선의 〈단발령망금강〉(덕수2292)이 한 점 더 있는데, 화제는 역시 "단발령망금강"이다. 『아름다운 金剛山』(국립중앙박물관, 1999), 49쪽, 도36 참조.

었다. 고갯길의 흐름이 불합리하고 어색하며 고갯마루에 자리한 유람객을 묘사한 필법도 엉성하다. 허공에 떠있는 듯한 금강산 암봉은 느슨한 필선이 엉켜 있는 모습이다.

다음 장의 〈금강내산총도(金剛內山總圖)〉는 정선이 초기부터 즐겨 그린 전도(全圖) 형식의 금강산도이다(도11).[47] 스트리플링본은 'ㄴ'자 형태의 토산이 암산을 감싼 형국이나 필묵법, 담채 효과 면에서 고려대학교박물관의 〈금강산도(金剛山圖)〉와 간송미술관의 《해악전신첩》 중 〈금강내산(金剛內山)〉에 근사하다. 하지만 〈단발령망봉래〉와 마찬가지로 정선의 진작과 차이가 나는 요소들이 적지 않다. 정선의 여타 금강전도류와 달리 토산과 암산 봉우리의 숫자를 줄여 자의적으로 포치하였다. 또 암봉의 연맥 사이사이



도11-작자미상, 〈금강내산총도〉, 《겸재화첩》,
견본담채, 21.6×37.1cm, 영국도서관

47 정선이 남긴 금강전도류에 대해서는 박은순, 「왜관수도원 소장 《겸재정선화첩》에 대한 고찰: 산수화를 중심으로」, 국외소재문화재재단 편, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』(사회평론, 2013), 132-143쪽 참조.

계곡에 촘촘히 횡선을 그어 묘사한 숲이 생략되었다. 우측 하단의 장안사(長安寺)로부터 좌측으로 계곡을 따라 올라가며 만나게 되는 표훈사(表訓寺)와 정양사(正陽寺) 권역의 건물과 주변 경관은 대충 마무리하고 말았다. 이상 두 폭의 금강산도는 흔히 모방작 혹은 복제작에 노정되는 특징을 고루 보여준다. 모본(母本)이 된 작품에 비해 경물(景物)의 개수가 축소되고 경물 간의 연결성이 부족하며 미숙한 묘사력이 노출된 것이다.

화첩의 제3장부터는 단면에 그린 관념산수화 열 폭이 배열되어 있다(부록1 참조). 그 중 8폭은 초춘부터 만동까지 사계절의 경치를 각각 두 폭씩 그렸으며 마지막 폭에 관지가 있다. 정선은 일반 산수는 물론 산수인물, 고사인물도 실경 못지않게 많이 그렸다. 그러나 현존 작품 중 금강산도처럼 일대일로 대입되는 사례는 눈에 띄지 않는다. 그나마 〈초하(初夏)〉의 구도와 경관 요소가 《백납병풍》의 〈독좌도(獨坐圖)〉와 비슷하다(도12, 도7-1). 주산(主山)과 나무에 둘러싸인 초옥(草屋), 다리, 인물이 등장하는 점과 계절색이 공통분모에 해당한다. 그러나 〈초하〉의 경우 우측 상부의 성벽과 하단 강변의 배 등 일부 경물이 군더더기처럼 느껴진다. 공간적 합리성을 고려하지 않고 갖가지 경물을 끌어다 조합해 놓은 모양새이다. 개별 경물의 묘사에 사용한 필치도 둔탁하다. 또한 〈만추(晩秋)〉의 구도와 모티프는 『고씨화보(顧氏畵譜)』에 실린 주정부(朱貞孚)의 산수인물도와 통한다(도13, 도14). 정선이 다양한 종류의 중국 화보를 활용했음은 잘 알려져 있으나 동일한 장면을 임모한 사례는 전하지 않는다.

그 밖의 장면은 산과 언덕, 수목과 같은 특정 경물과 연계되는 표현법이 정선의 작품에서 산발적으로 확인된다(부록2 참조). 특히 관지 상으로 제작 연도가 같고 인장도 유사한 《사공도시품첩》과 상통하는 점이 많다. 예를 들어 〈만하(晩夏)〉의 상부에 자리한 산악과 구름 표현은 《사공도시품첩》의 〈위곡(委曲)〉과 〈웅혼(雄渾)〉의 그것과 비슷하다. 그리고 〈초추(初秋)〉의 구도

도12-작자미상, 〈초하〉, 《겸재화첩》, 견본담채, 22.6×18.2cm, 영국도서관

도7-1-정선, 〈독좌도〉, 《백납병풍》, 18세기, 견본담채, 24.6×20.3cm, 고려대학교박물관

도13-작자미상, 〈만추〉, 《겸재화첩》, 견본담채, 22.8×18.4cm, 영국도서관

도14-『고씨화보』 중 〈산수인물〉

도15-정선, 〈고산상매〉, 《경교명승첩》, 1741년,
견본채색, 23.3×33cm, 간송미술관

는 『고씨화보』의 산수인물도에서 발견되며, 한쪽으로 쏠린 홍색 나뭇가지 형상은 《사공도시품첩》의 〈비개(悲慨)〉나 《겸재화》의 〈부강풍도(涪江風濤)〉에 그려진 나무와 비교된다. 한편 〈초춘〉과 〈만춘〉의 꽃나무는 《사공도시품첩》 외에 《겸재화》의 〈방화수류(傍花隨柳)〉에서도 보이고, 〈초동(初冬)〉에 그려진 키 큰 나무는 호림박물관 소장 《사계산수첩(四季山水帖)》 중 한 폭에서 발견된다. 《겸재화첩》의 '사시팔경'에 고루 등장하는 산과 언덕의 피마준(披麻皴)과 미점준, 각종 수지법은 따로 언급하지 않아도 될 정도이다. 그러나 건물과 인물, 수목 등 전체 경물이 투박한 필치로 형상화된 〈만동〉이 보여주듯이 정선의 손에서 나온 그림으로 볼 수 없다(도8). 마당에 자리한 매화나무의 연원이 된 듯한 정선의 〈고산상매(孤山賞梅)〉 속 매화나무가 그 간극을 증명한다(도15). 이처럼 스트리플링본의 '사시팔경'은 일부 구도가 『고씨화보』와 상통하고, 정선의 작품에 등장하는 경관요소와 관련을 맺지만, 제 경물이 유기적으로 결합하면서 생겨나는 공간감이 부족하다. 정선 특유의 리듬감을 찾아보기 힘들고 느슨하고 뻑뻑한 붓질이 주조를 이룬다.

나머지 화훼영모초충도 4폭도 정선이 그린 원작을 변용하거나 일부 모티프를 차용하는 방식으로 제작되었다(부록1 참조).[48] 제8장에는 좌우에

48 정선의 화훼영모화에 관해서는 강관식, 「진경시대의 화훼영모」, 『간송문화』 61(2001), 79-82쪽; 최완수, 『겸재 정선』 2(현암사, 2009). 233-263쪽; 이원복,

각각 〈괴석과 방아깨비〉, 〈괴석과 고양이〉가 있고, 여백에 "겸재초(謙齋艸)"라는 서명과 자·호·성명을 새긴 인장이 찍혀 있다.[49] 이와 유사한 제재를 다룬 정선의 작품으로는 간송미술관 소장 〈국일한묘(菊日閑貓)〉와 〈초전용서(草田舂黍)〉가 있다(도16, 도17). 다음 장의 좌우에 그려진 〈고슴도치와 오이〉와 〈난초와 나비〉의 소재도 간송미술관 소장 《화훼영모화첩》과 같은

도16-작자미상, 〈괴석과 고양이〉, 《겸재화첩》, 견본담채, 19.6×12.1cm, 영국도서관

도17-정선, 〈국일한묘〉, 《화훼영모화첩》, 1742년경, 견본채색, 30.5×20.8cm, 간송미술관

「겸재 정선의 화훼영모화: 花卉翎毛에 있어 그의 位相과 畵境」, 『미술자료』 80(2011), 82-87쪽; 김취정, 「정선의 화훼영모화첩 고찰」, 『개관10주년 겸재문화예술제 학술심포지엄 자료집』(겸재정선미술관, 2019), 45-63쪽 참조.

49 고려대학교박물관 소장 《백납병풍》 중 〈鷄圖〉와 〈躍鯉〉, 개인 소장 〈雀圖〉 등과 같이 정선이 "謙艸"라 서명한 사례가 있으나 "謙齋艸"는 스트리플링본에서만 발견된다.

도18-정선, 〈자위부과〉, 1741년경, 지본채색, 28.8×20.0cm, 간송미술관

정선의 유작(遺作)에서 발견된다(도18). 그러나 하나같이 필묵법과 채색법이 생경하고 사실성이 떨어져 정선의 낙관을 위조한 모방작으로 분류할 수 있다.

이상과 같이 스트리플링본 《겸재화첩》은 여러 가지 면에서 정선의 작품과 직, 간접적인 연관성을 지니고 있지만, 복제 혹은 모방 행위에 의거해 만들어진 위작이다. 좀 먹은 구멍이 뚜렷한 표지는 누군가 고화(古畵)처럼 보이도록 일부러 낡은 비단을 구해 사용했을 가능성도 제시한다. 사실상 6가지 종류의 그림이 각기 다른 시기, 다른 작가에 의해 그려졌을 개연성이 많다. '사시팔경'조차 한 사람의 솜씨가 아닌 듯하여 적어도 6명 이상의 화가가 관여했을 것으로 보인다. 또한 화풍상의 특징과 완성도에 비추어 금강산도 두 폭의 제작시기가 상대적으로 앞서고 화첩 말미의 화훼영모초충도는 1900년을 전후한 시기의 작품으로 여겨진다. 요컨대 개화기 미술시장에서 유통된 가짜 정선 그림이 스트리플링의 손에 들어갔던 것이다.

Ⅳ. 헐버트가 수집한 정선의 전칭화첩

헐버트는 한국에서 펼친 활동의 스펙트럼이 넓을 뿐 아니라 그 누구보다 족적이 뚜렷한 인물이다. 1886년(고종 23), 24세 때 육영공원(育英公院)의 교사로 초빙되어 입국한 이후 20여 년 동안 교육자·출판인·역사학자·한글학자·언론인·선교사, 그리고 항일운동가로 활약하였다. 개화기 조선에 고빙된 서양인 중 가장 유명한 인사로 손꼽아도 될 정도이다. 그 때문에 헐버트의 행적은 역사학·사회학·종교학 등 여러 방면에서 다루어져 왔다.[50] 하지만 각종 서적과 지도, 고미술품을 수집한 컬렉터로서의 면모는 거의 알려져 있지 않다. 그런데 영국도서관은 20세기 초에 헐버트를 통해 입수한 한국학 자료를 상당량 보유하고 있고, 그 중 하나가 헐버트본《겸재화첩》(유물번호: Or. 5713)이다.

1. 호머 헐버트의 활동과《겸재화첩》

호머 헐버트(Homer Bezaleel Hulbert, 한국명 訖法·轄甫, 1863-1949)는 미국 상류층 가정에서 태어나 1884년 다트머스 대학(Dartmouth College)에서 수학하였다. 졸업 후 뉴욕 유니온신학교(Union Theological Seminary)에 진학했는데, 조선 정부의 요청을 받고 미국 국무성이 선발한 육영공원 교사로서 1886년 7월 제물포를 통해 내조(來朝)하였다. 5년여의 교사생활을

50 헐버트의 생애와 주요 활동에 대해서는 Weems, Clarence N. ed., *Hulbert's History of Korea*, Vol.1-2(New York: Hillary House Publishers Ltd., 1962); 김이레,「구한말 선교사 헐버트(Homer B. Hulbert)의 활동 연구」, 협성대학교 석사학위논문(2007); 김동진,『파란눈의 한국혼 헐버트』(참좋은 친구, 2010) 참조.

뒤로 하고 귀국한 헐버트는 1893년 감리교 선교사 신분으로 재입국하여 삼문출판사(三文出版社, The Trilingual Press)의 운영을 맡았다. 1897년에 다시 교직으로 돌아가 1905년까지 한성사범학교와 한성중학교 교사를 지냈다. 그는 1890년대 말부터 영문 월간지 『코리안 레포지토리(The Korean Repository, 韓國彙報)』에 한국에 관한 글을 발표하였고, 1901년 『코리아 리뷰』를 창간해 6년 동안 편집자이자 저술가로 활동하였다.[51] 헐버트는 1891년 우리나라 최초의 교과서이자 세계지리서인 『스민필지(士民必知)』를 필두로 총 6권의 단행본을 출간했고 188편에 달하는 글을 기고함으로써 한국을 서방세계에 알리는 데 공헌하였다.[52]

1895년, 을미사변 직후의 춘생문(春生門) 사건은 헐버트에 대한 고종의 신임을 더욱 두텁게 하였다. 그리하여 1905년, 고종의 밀사로서 을사조약의 부당함을 알리기 위해 미국을 방문했으며, 1907년에는 헤이그에서 열린 제2차 만국평화회의에 파견됨으로써 반일(反日) 인사로 낙인찍혀 본국으로 추방되었다. 귀국 후 메사추세츠(Massachusetts) 주에 자리 잡은 헐버트는 한일합방 후에도 강연과 저술 작업을 통한 항일 활동을 지속하면서 음으로 양으로 독립운동가들을 지원하였다. 그는 해방 후 1949년 7월 말, 정부의 초청으로 방한했으나 여독을 이기지 못하고 1주일여 만에 청량리 위생병원에서 생을 마감하였다. 평소 한국 땅에 묻히기를 소망한 헐버트의 유해는 스트리플링과 마찬가지로 양화진의 외국인 묘지에 안장되었다.[53]

---

51 유영렬·윤경란, 『19세기 말 서양선교사와 한국사회: The Korean Repository를 중심으로』(경인문화사, 2004); 李璁, 「개항기 영문월간지 『코리아 리뷰』 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위논문(2010).

52 헐버트의 저술 내용과 그 특징에 대해서는 손정숙, 「舊韓末 헐버트(Homer B. Hulbert)의 對韓認識과 그 活動」, 『이화사학연구』 제22집(1995), 130-136쪽 참조.

53 40여 년 만에 한국을 다시 찾는 헐버트에게 그 감회를 묻는 AP통신 기자에게 "나는 웨스트민스터 사원보다 한국 땅에 묻히기를 원합니다 (I would rather be buried in Korea than in Westminster Abbey)라고 대답했다고 한다. 같은 문구

이처럼 헐버트는 19세기 말-20세기 초 다방면에 걸쳐 한국사에 개입한 서양인 중 한 사람이다. 특히 장서가 혹은 수집가로서의 면모는 저술활동과 관련이 깊다. 그는 『대동기년(大東紀年)』(1903년)을 비롯해 『한국사(The History of Korea)』(1905년), 『대한제국멸망사(The Passing of Korea)』(1906년) 등 단행본 한국사를 펴냈으며, 한국어와 민속, 생활문화에 관한 글도 많이 썼다.[54] 헐버트는 저술에 필요한 자료를 폭넓게 소화했는데, 한글뿐 아니라 한문 자료까지 망라하였다. 당시 헐버트의 한국어 선생이었던 박면식이 한문 번역을 도와준 것으로 알려져 있다.[55] 그가 조선왕조사를 정리해 상해에서 출판한 한문본 『대동기년』에서 밝힌 '인용서목(引用書類)'를 보면, 주로 『국조보감』과 같은 관찬서를 참조했고 이긍익(李肯翊)의 『연려실기술(燃藜室記述)』 같은 필사본 자료도 활용하였다. 1905년에 나온 『한국사』는 『코리아 리뷰』의 연재 글을 묶어 펴낸 것으로 조선 이전의 역사를 서술하는데 『동사강요(東史綱要)』를 참고했다고 밝혔다. 그런데 존재 여부가 불분명했던 『동사강요』(重燮 편찬, 1884년)가 영국도서관에 소장되어 있음이 확인되었다.[56] 이처럼 헐버트는 글을 쓰기 위해 실로 방대한 문헌을 탐색했고, 그 과정에서 자연스럽게 한국학 자료를 수집하게 된 것으로 생각된다.

가 양화진에 있는 헐버트 묘비에 새겨졌다. 김동진(2010), 앞의 책, 26쪽.

54 헐버트의 *The History of Korea*는 마도경·문희경 역, 『한국사, 드라마가 되다』 1·2(리베르, 2009)로, *The Passing of Korea*는 신복룡 역주, 『대한제국멸망사』(집문당, 2006)로 국내에서 번역, 출간되었다.

55 박면식은 한문 교리서를 한글로 번역하였고, 헐버트가 『코리아 리뷰』에 한국사를 연재할 때도 그의 도움을 받았다고 한다. 李光麟, 「헐버트의 한국관」, 『한국근현대사연구』 제9집(1998), 9-11쪽.

56 헐버트는 『동사강요』에 의존한 이유가 『東國通鑑』·『東史纂要』·『東史會綱』·『東史補遺』 등을 참고해 쓴 역사서이기 때문이라고 하였다. 영국도서관 소장 『동사강요』는 최재건 교수가 처음 발견했다고 한다. 소요한, 「헐버트(Homer Bezaleel Hulbert) 선교사의 한국사 연구: 새로 발굴된 『동사강요(東史綱要)』를 중심으로」, 『대학과 선교』 제30집(2016), 103-124쪽.

저간의 사정은 그가 영국도서관과 주고받은 편지에서도 드러난다.[57]

현재 영국도서관에는 1899년 1월 17일자부터 1907년 12월 17일자까지 9년여 동안 헐버트가 보낸 편지가 보관되어 있다. 한국에서 수집한 유물에 대한 설명과 구입을 청하는 내용이 주를 이룬다. 예를 들어 1900년 1월 4일자 편지에서는 『이충무공전서(李忠武公全書)』와 역사·지리 분야의 인쇄본 서적들 9점, 필사본 자료 3점, 천문도, 조선지도 등을 모두 합친 가격으로 40파운드를 제시하였다. 다음 해 12월 21일자 편지에서는 자신이 지난 12-13년 간 한국에서 수집한 장서의 종류가 역사지리·의학·과학·군사·전기·음악·풍수지리·미신·불교·시·소설 등을 아우른다고 썼다. 또한 외국인 신분으로 고서를 구할 때 겪는 고충과 전문적인 서사(書士)를 고용해 베낀 필사본 서적의 가치에 대해 설명하기도 했다. 이어서 당시까지 수집한 전체 유물 95세트 1,510권의 목록을 작성해 보내니 1권당 12실링을 달라고 하였다.

1907년 4월 3일에 쓴 편지는 그가 1903년 런던 방문 때 112권으로 구성된 『문헌비고(文獻備考)』를 가져가 팔고자 했으나 도서관측에서 거절해 맡겨 둔 사실을 상기시킨 다음 60파운드에 구입할 것을 권하는데, 협상 끝에 45파운드로 깎아줬음이 확인된다. 또한 당시 간행중인 『문헌비고』 증보본을 구하기 위해 필요하다면 고종황제에게 도움을 요청할 것이라고 은근슬쩍 자신의 파워를 과시하기도 했다. 한편 헐버트는 『코리아 리뷰』 1906년 6월호와 7월호에 연재한 「한국의 백과사전(A Korean Cyclopaedia)」에서 『문헌비고』를 상세히 소개하면서 '112권본이 『코리아 리뷰』 사무실에 비치되어 있으니 누구나 원하면 자유롭게 참고할 수 있다'고 하여 필사본을 한 본 더 소장했던 것으로 추정된다. 헐버트의 마지막 편지는 메사추세츠에

57 Elizabeth D. Mckillop(2007), 앞의 글, 9-13쪽 참조.

도19-우하, 〈매화〉, 《겸재화첩》, 지본담채, 25.3×36.2cm, 영국도서관

서 보낸 1907년 12월 17일자 편지여서 미국으로 돌아간 직후까지 매매 협상이 이어졌음을 알 수 있다. 요컨대 《겸재화첩》은 20세기 초 영국도서관이 헐버트로부터 사들인 수많은 한국 유물 중 하나였던 것이다. 현재 영국도서관에 입수된 시기에 대한 정확한 기록이 없는 상태이다. 다만 화첩의 말미에 실린 〈매화〉의 여백에 "Or 5713 / 18 folio Nov 1909"라 쓴 두 줄의 메모가 있어 늦어도 1909년 11월 이전에 《겸재화첩》이 인수되었음을 알 수 있다(도19).[58]

헐버트의 편지는 그가 한국 유물의 수집에 열정적이었고 장서의 규모와 수준이 상당했음을 보여준다. 그는 한국살이 내내 황제 이하 고위 관리나 양반 계층 인사들과 접촉하였다. 그와 같은 지위와 인맥이 귀한 서적과 고미술품을 구하는 데 보탬이 되었을 것이다. 다른 한편 헐버트의 가용 자산 또한 적지 않았던 것으로 추정된다. 1886년 육영교사 고빙 조건이 매달 125달러와 여비 6백 달러를 지급하는 것이었고, 1888년에 재계약하면서 봉급이 225달러로 증액되었다. 1898년 한성사범학교 재직 시절에는

58 메모 중 "18 folio"는 《겸재화첩》에 '18葉', 즉 '18폭'이 실려 있다는 의미인데, 각 장면의 상단 왼쪽에 아라비아 숫자가 부기되어 있어 메모를 남긴 인물이 그림 16폭 외에 첫 장 양면에 자리한 묵서를 2폭으로 계산했음을 알 수 있다. 한편 큐레이터 해미쉬 토드는 '연대순으로 부여한 유물번호(shelfmark)를 참작할 때, 《겸재화첩》은 1900년대 초 다른 2점의 한국 자료(manuscripts, maps)와 함께 구입했고, 헐버트의 1900년 1월 4일자 편지와 관련이 있다.'고 조언하였다.

월 225원(元)을 받다가 2년 후에 25원이 인상되었다.[59] 서양인들이 집결했던 정동에 살았던 헐버트는 별도의 가옥 매매와 관련해 1900년부터 2년 5개월 동안 민사 분쟁에 휘말린 바 있다.[60] 그는 후지이 토요모시(藤井友吉)가 전당 잡은 가옥을 954엔(당시 한국 화폐 가치로 26,500냥)에 샀다. 헐버트가 구입한 가옥은 일본영사관 뒤편에 자리한 69칸 기와집(南署 會賢坊契 長洞 제103통 제9호)이었는데, 후지이에게 1만 냥을 빌린 원 소유자 정긍조(鄭肯朝)가 소송을 걸었다. 분쟁이 해를 넘겨 지속되면서 미국 공사관이 나섰고, 결국 고종이 헐버트의 소유권을 인정함으로써 일단락되었다. 이 사건은 비슷한 시기에 영국도서관에 보낸 편지로 확인되는 수집품의 규모와 함께 간접적으로나마 헐버트 소유 자산과 쓰임새를 짐작게 한다.[61]

사실상 헐버트는 서화류보다는 문헌자료에 관심이 더 많았던 듯하다. 정치·경제·사회·문화 등 광범한 분야의 글을 썼으나 '미술'을 주제로 한 내용은 소략하다. 단행본 저서는 말할 나위 없고 잡지에 기고한 동강글에서조차 조형예술 그 자체를 심도 있게 논한 대목을 찾기 어렵다.[62] 『코리아 리뷰』 1901년 3월호에 실린 「한국의 목판예술(Xylographic Art in Korea)」을 비롯해 사찰과 탑, 도자기 등을 다룬 사례가 없지 않지만, 그 내용을 보면

---

59 1898년 당시 경무청고문이었던 스트리플링의 월급은 300元이었다. 손정숙(1995), 앞의 논문, 129쪽; 金賢淑, 「개화기 정부 고용 서양인들의 고용실태와 일상생활」, 『한국근현대사연구』 제34집(2005), 15쪽 참조.

60 이승일, 「대한제국기 외국인의 부동산 전당 및 매매와 민사 분쟁: 헐버트의 가옥 분쟁(1900~1902)을 중심으로」, 『법사학연구』 49(2014), 85-118쪽.

61 헐버트는 1909년 8월-11월에 일시적으로 내한하여 자산을 정리한 후 영구 귀국한 것으로 알려져 있다.

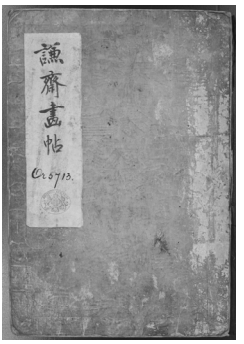
62 손정숙은 헐버트가 남긴 저술을 분야별, 내용별로 분류하면서 단행본 5권과 논문 78편이 '문화 부문'의 글이라고 하고, 다시 언어·역사·민속·예술·사회풍습 등으로 세분하였다. 그 중 11편이 문학과 음악, 미술을 포괄하는 '예술'에 속한다고 했으나 엄밀한 의미에서 '미술'을 다룬 내용은 극히 일부에 불과하다. 손정숙(1995), 앞의 논문, 131-133쪽 참조.

한국미술의 전통과 특성에 대한 이해가 일천하였다. 그나마 1897년 4월에 발간된 『코리아 레포지토리』의 기사 「한국의 미술(Korean Art)」에서 '미술'에 대해 비교적 길게 논하였는데, 1906년에 펴낸 『대한제국멸망사』의 '제25장 예술' 항목에서도 거의 비슷한 내용과 논조가 유지되었다.[63] 그는 '한국인들은 사물의 효과적인 조합(effective combination), 즉 여러 가지를 조화시키는 재능이 약하고 상상력(imaginative power)이 결핍되었다.'라고 진단하였다. 서양화의 투시도법과 다른 역원근법을 알아차리고 수묵화에 정형화된 화법이 적용된 점을 지적하기도 했다. 그러나 '한국인들이 사용하는 색깔은 원시적 수준이고 건물 장식은 서양의 그것과 비교할 수 없을 정도로 조야하며, 자수는 중국이나 일본의 중류급에 미치지 못한다.'는 식의 평가는 지나친 감이 있을 정도이다. 미술을 주제로 한 헐버트의 글이 적은 것은 여타 정치사회 분야에 비해 개인적 관심도가 낮았고 그만큼 식견도 얕았기 때문이라 생각된다. 『코리아 레포지토리』 기사로부터 『대한제국멸망사』의 출간까지 10여 년의 시간이 흘렀음에도 관점이나 내용에 별다른 변화가 없는 것도 그 때문일 것이다. 이는 영국도서관에 있는 헐버트본 《겸재화첩》의 특징과도 연계된다.

2. 헐버트본 《겸재화첩》의 특징

헐버트본 《겸재화첩》은 총 17장의 서화첩으로 시구를 묵서한 첫 장에 이어 단면 혹은 양면의 그림 24폭이 실려 있다. 표지는 올록볼록한 문양지를 사용했고 별지에 또박또박 '겸재화첩'이라 써 붙였다(도 20). 무늬가 도드라

63 H. B. 헐버트 저, 신복룡 역주, 『대한제국멸망사』(집문당, 2006), 391-397쪽 참조.



도20-헐버트본 《겸재화첩》 표지, 종이, 26.7×18.0cm, 영국도서관 ©British Library Board. All Rights Reserved(Or. 5713)

도21-작자미상, 〈가지와 두꺼비〉 〈오이와 개구리〉, 《겸재화첩》, 지본담채, 17.2×34.0cm(그림), 영국도서관

진 색종이는 일부 그림의 회장으로도 쓰였는데, 장황 방식이 일정하지 않고 매우 조악하다.[64] 첫 장에는 그림과 별개로 이규보(李奎報, 1168-1241)와 정지상(鄭知常, ?-1135) 등 명사들의 시구가 묵서되어 있다. 스트리플링본과 마찬가지로 다양한 제재와 화풍의 그림이 섞여 있는데, 산수 1폭과 매란국죽 4폭 외 나머지 19폭은 화훼영모초충을 화제로 삼았다.[65] 전반적으로 그림들이 조잡하고 아이들의 낙서처럼 보이는 습작도 상당수이다.

화첩의 앞뒤 양 끝에 청색 바탕에 녹색 안료로 그린 〈대나무〉와 〈난〉을

---

64 제목 아래 여백에 유물번호를 기입하고 쌍 사자 형상을 새긴 영국박물관(British Museum)의 소인까지 찍어 놓아 도서관에 입수된 후에 표제를 만들어 붙였을 가능성도 없지 않다. 표제뿐 아니라 대부분의 장면에 두 종류의 영국박물관 소인이 있는데, 영국박물관 부속도서관이었던 시기에 입수된 유물임을 말해준다. 한편 표지와 회장에 사용한 종이는 전통 능화지라기보다 기계를 이용해 대량 생산한 수입지일 가능성이 높다.

65 헐버트본에 실린 그림 중 화면에 제목이 밝혀져 있는 사례는 없다. 각 장면의 주요 제재를 순서대로 나열하면, 대나무, 국화, 오이와 개구리, 가지와 두꺼비, 다람쥐와 소나무, 잠자리와 난, 매미와 여뀌, 사마귀와 원추리, 원숭이, 새, 무와 나비, 배추와 방아깨비, 두꺼비, 원추리와 장수하늘소, 꿩, 花鳥, 백로, 기러기, 蓮池, 雙鹿靈芝, 억새와 해오라기, 산수, 매화, 난초이다.

수록하고, 그 안쪽 장에 각각 〈국화〉와 〈매화〉가 짝을 이루도록 배치하여 장황 의도가 감지된다.[66] 이들 작품은 재료와 화풍이 같아서 한 사람의 솜씨라 여겨진다. 그 중 〈매화〉의 여백에는 "何必怨騷 堪作花隱 雨荷", 즉 '어찌 원망하며 소란스러우리오. 숨어 있는 꽃으로 족한 것을'이라는 우하(雨荷)의 자작시와 서명이 있다(도19). 그 필치가 바로 앞장에 실린 〈산수도(山水圖)〉에 써넣은 이규보의 시 「원일조조(元日早朝)」의 서풍과 같아서 '우하'가 사군자 4폭과 〈산수도〉를 그린 인물로 추정된다. 그나마 이 다섯 폭에 적용된 필묵법이 안정적인 편이지만 '겸재화풍'으로 볼 만한 요소는 없다. 매란국죽은 『개자원화전(芥子園畵傳)』에서 유사한 구도와 표현법이 확인되어 중국 화보(畵譜)를 참작해 그린 장면이 적지 않다고 생각된다.

그러면 무엇에 의거해 '겸재화첩'이라는 표제를 붙인 것일까. 사실상 화첩 전체에 정선의 낙관을 갖춘 그림은 한 폭도 없다. 제4장에 그려진 〈오이와 개구리〉나 〈가지와 두꺼비〉처럼 낯익은 소재가 눈에 들어오지만 오직 정선만 취급한 소재는 아니다(도21). '겸재화첩'이라는 제목을 낳은 결정적 단서는 제5장 오른쪽 면에 실린 〈다람쥐〉로 추정된다(도22). 서울대학교박물관 소장 《겸현신품첩(謙玄神品帖)》에 실린 〈다람쥐〉와 바탕 재료만 다를 뿐 화면의 내용과 크기가 거의 같기 때문이다(도23). 이 〈다람쥐〉는 정선이 『고씨화보』를 방(倣)한 것으로 알려져 있는데, 대각선상의 소나무 둥치에서 뻗어 나온 가지의 형상과 다람쥐의 자세가 다르다(도24). 화보의 〈다람쥐〉가 가지에 달린 솔방울을 쳐다보는 모습을 포착한 것이라면 정선은 〈다람쥐〉가 솔방울을 따서 앞발로 움켜쥔 동작으로 변형하였다. 따라서 헐버트본은 『고씨화보』가 아닌 정선의 〈다람쥐〉를 복제했음이 확실히 드러나며, 정선의 전칭작이라 해도 무방할 정도의 친연성을 보인다.

---

66 각각 대나무와 난을 그린 두 폭은 푸른 염색지를 사용한 것이 아니라 먼저 生紙 전면에 청색을 칠해 말린 후 녹색 물감으로 그림을 그린 듯하다.

도22-작자미상, 〈다람쥐〉, 《겸재화첩》,
지본담채, 16.4×16.7cm, 영국도서관

도23-정선, 〈다람쥐〉, 《겸현신품첩》,
18세기, 견본담채, 16.6×16.1cm,
서울대학교박물관

도24-『고씨화보』 중 〈다람쥐〉

이러한 특징들은 헐버트본 《겸재화첩》이 명백한 위작임을 말해준다. 아울러 이 화첩은 헐버트가 한국에 체류하던 개화기, 정선과 같은 유명 화가의 이름을 내세운 가짜 화첩이 어떻게 제작, 유통했는지 그 일단을 보여준다. 이 경우 〈다람쥐〉처럼 실제 정선의 작품을 복제한 그림과 일부 모티프만 차용한 모방작들, 그리고 정선과 상관이 없는 그림까지 합철해 '겸재화첩'이라는 표제를 붙여 판매한 사례로 볼 수 있다. 상론한 대로 헐버트는 「한국의 미술」에 대

해 '수묵화는 …… 서구인들이 말하는 순수예술에 상당히 가깝다고 인정하지만, 한국인의 그림을 감상하는 방법을 배우기 위해 시간을 쓸 필요가 있을까 한다.'고 서술하였다.[67] 이는 1888년-1889년 조선을 방문한 프랑스인 샤를 바라(Charles Louis Varat, 1842-1893)가 경상도 여행 도중에 구입한 〈문자도(文字圖)〉 병풍을 감상하는 태도와 사뭇 다르다.[68] 헐버트의 수중에 수준 이하의 가짜 《겸재화첩》이 들어간 것은 그와 같은 인식의 한계 때문이 아니었을까 싶다.

Ⅴ. 맺음말: 개화기 미술시장의 일 단면

20세기 초 영국도서관은 스트리플링본과 헐버트본 《겸재화첩》을 매입하였다. 그런데 두 사람이 한국에서 어떤 경로를 통해 화첩을 입수했는지는 파악되지 않는다. 모두 위작으로 판단되는 만큼 누군가에게 받은 선물이기보다는 구입품일 가능성이 짙다. 따라서 개화기 미술시장의 동향을 엿봄으로써 그 경위를 유추해 보고자 한다. 그 즈음 내방했던 서양인들이 남긴 저술 내용은 유익한 참고자료이다. 조선 후기 들어 청계천 광통교 일대에서 각종 서적과 고동서화가 거래되기 시작했다. 19세기로 넘어가면서 점포를 갖춘 지전(紙廛)이나 서화포(書畵舖) 같은 판매처가 늘어났고 상업지구는 종로통까지 확장되었다. 개항 이후 1880년대에 이르면 중국인과 일본인, 서양인까지 가세하면서 미술시장의 판도가 재편되어 갔다. 기존에 완상물이었던 고동서화가 환전 가능한 상품으로 자리를 잡았고 수요층의 다변화

67 H. B. 헐버트 저, 신복룡 역(2006), 앞의 책, 397쪽.
68 샤를 바라·사이에 롱 저, 성귀수 역, 『조선 기행』(눈빛, 2001), 183-184쪽.

에 따라 공급 방식에도 변화가 일었다.[69]

수요층과 관련해 전혀 다른 역사적, 문화적 배경을 지닌 서양인들이 각자의 관심사에 따라 미술품 수집에 나선 점을 지적할 수 있다. 프랑스 지리학자이자 민속학자 샤를 바라의 여행기에 따르면, 초대 프랑스 대리공사였던 콜랭 드 플랑시(Collin de Plancy, 1853-1922)가 미리 소문을 퍼뜨려서 '매일 이른 아침부터 수많은 조선 상인들이 물건을 들고 영사관 정문 앞에 줄을 섰고, 바라는 민속학적 기준에 부합하는 물건들만 엄격하게 가려내 구입했다'고 한다. 그는 '오후에는 서울 시내로 나가 상점들을 둘러보며 직접 물건을 샀다.'고 회고하였다. 또한 영사관 직원들과 지식층 한국인들이 물건의 용도를 설명해주고 가격 흥정을 도왔다고 밝혔다.[70] 『더 그래픽(The Graphic)』 1909년 12월 4일자에 실린 기사 「은둔의 왕국에서의 여행화가(Our Travelling Artist in the Hermit Kingdom)」의 삽화 중 '쇼핑인 서울(Shopping in Seoul)'은 저간의 분위기를 묘사하고 있다(도25). 이듬해에는 서울에서 영문판 골동품 판매 안내서인 『한국 골동품 이야기(Chats on Things Korean)』가 발행되기도 했다.[71]

서양인 방문객의 눈에 비친 화가에 대해서는 1901년 루이 마랭(Louis Marin, 1871-1960)과 함께 조선을 여행한 시인 조르주 뒤크로(Georges Ducrocq, 1874-1927)의 증언이 꽤 상세하다.[72] 그는 직접 둘러본 화가의

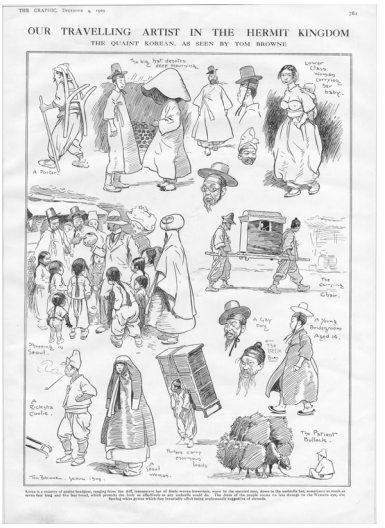
---

69 대체적인 내용은 김취정, 「개화기 서울의 문화 유통 공간」, 『서울학연구』 53(2013), 43-93쪽 참조.

70 샤를 바라·사이에 롱 저, 성귀수 역(2001), 앞의 책, 64-65쪽; 申善暎, 『箕山 金俊根 繪畵 硏究』, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문(2012), 150-151쪽.

71 서울역사박물관 편, 『광통교서화사』(서울역사박물관, 2016), 176쪽. 일제강점기에는 서울에서 서구인들을 대상으로 활동했던 신송(Sinn Song)처럼 구매자를 특화한 골동상이 출현하였다. 현재 그의 사진과 영문 명함이 전한다. 김상엽(2006), 앞의 논문, 170쪽.

72 조르주 뒤크로 저, 최미경 역, 『가련하고 정다운 나라, 조선』(눈빛, 2001), 103-104쪽; 申善暎(2012), 앞의 논문, 34-35쪽.



도25-『더 그래픽(The Graphic)』 삽화, 1909년 12월 4일, 39.0×29.0cm, 서울역사박물관

작업장과 그림 소재, 그리고 밑그림도 없이 단숨에 그려내는 방식 등 인상 깊은 광경을 설명하고 있는데, 조선 화가들의 재능을 존중하는 따뜻한 시선이 느껴진다. 아울러 서투르지만 서민들이 구입하는 벽지용 그림을 제작하는 화공들에 대한 언급도 잊지 않았다. 이를 통해 당시 시정에서 만날 수 있는 화가나 서화의 종류가 매우 다양했음을 알 수 있다. 화가집단은 이미 18세기부터 광통교에 그림을 내다 팔았던 도화서(圖畫署) 화원(畵員)과 생도(生徒), 이름이 알려진 직업화가, 전문적인 훈련을 받지 않은 무명화가, 소수 외국인 화가까지 뒤섞인 형국이었다. 그러니 서화의 질적 수준에 층차가 존재했음은 당연지사이다. 비로소 미술시장에 상업적 경제 논리가 반영되었고, 화가들은 저마다 새로운 시스템에 적응하며 살 길을 도모했던 것이다.

김준근(金俊根, 19세기 말-20세기 초 활동)과 한진우(韓鎭宇), 문혜산(文蕙山) 등은 그러한 시대상에 발 빠르게 대처하며 주로 서양인 고객을 위한 그림을 제작하였다. 대개 서양인들이 민족학 연구 자료로 수집한 풍속화를 그렸는데, 그 연원이 국립중앙박물관 소장 《단원풍속도첩(檀園風俗圖帖)》과 같은 김홍도(金弘道, 1745-1805 이후)의 풍속화로 소급된다. 이른바 '단원화풍(檀園畵風)'의 풍속화를 모사한 작품들이 대거 유통된 것은 사후 백여 년이 지난 시점까지 유지된 김홍도의 위상을 방증한다.[73]

동아시아 문화권에서 선행 작품을 대상으로 행해진 '모임방(模臨倣)'의

관습은 옛 대가들의 화법을 익히고 체화(體化)하는 방편이었다.[74] 이는 모방이나 복제와 연관이 깊은 행위로서 본래 의도와 동떨어진 부작용을 낳기도 했다. 그 산물이 진작으로 둔갑하거나 위작을 만들어내는 수단으로 전용되었던 것이다. 19세기 후반 입지전적 화가로 명성을 날린 오원 장승업(吾園 張承業, 1843-1897)은 광통교 인근에 자리한 역관 이응헌(李應獻, 1838-?)의 집에 기식(寄食)하면서 이응헌이 수장한 중국 서화를 모사했다고 전한다.[75] 한편 '대필' 역시 오랜 역사를 자랑하는 가운데 서화 감정의 어려움을 가중시키는 요소로 꼽힌다.[76] 정선과 마찬가지로 석파 이하응(石坡 李昰應, 1820-1898)도 밀려드는 묵란(墨蘭)의 주문에 응대하기 어려울 때는 난법(蘭法)이 유사한 방윤명(方允明)·김응원(金應元)·나수연(羅壽淵) 등이 대신 그리게 한 후 서명만 했다고 한다.[77]

그림 제작 시 화본을 사용하는 관습도 대필작 내지 위작의 출시를 도왔다. 김홍도의 서명을 위조한 국립기메동양박물관 소장 《사계풍속도병(四季風俗圖屛)》에서 드러나듯이 '모임방'의 관습이나 화본 사용 그 자체가 아니라 본래 의도와 내력을 숨긴 채 진작으로 둔갑시키는 행태가 문제였다. 장승업의 경우 야주개의 지물상(紙物商)에서 민화(民畵)를 그렸다는 전언도 함께 전하는데, 무명화가들을 고용해 그림을 제작, 판매하는 점포도 차츰 증가하였다. 민화 중에서도 인기 있는 제재는 화본을 활용해 대량 복제했음이

---

73 자세한 내용은 신선영, 「개항기 '김홍도 풍속화'의 모방과 확산」, 『美術史學硏究』 283·284(2014), 115-142쪽 참조.

74 '模臨倣'은 모두 古書畵를 익히는 방식이지만 模作과 臨作, 倣作의 함의는 각각 다르다. 金弘大, 「朝鮮時代 倣作繪畵 硏究」, 홍익대학교 석사학위논문(2002), 5-29쪽 참조.

75 陳準鉉, 「吾園 張承業의 生涯」, 『정신문화연구』 83호(2001), 3-24쪽.

76 쌴구어치양(單國强), 「중국 古書畵의 代筆문제」, 『미술사논단』 제3호(1996), 33-51쪽; 슈에융니엔(1996), 앞의 논문 참조.

77 김정숙, 『흥선대원군 이하응의 예술세계』(일지사, 2004), 385-425쪽.

실제 유물로 증명되고 있다.[78] 즉 모방과 복제에 의한 서화 제작이 전에 비해 노골화되었고, 시장 한복판에서 의도적으로 만든 위작까지 거래되기에 이른 것이다. 그 과정에서 판매용으로 나돌던 유명화가들의 진작이 복제의 대상이 된 것으로 여겨진다. 이미 알려진 정선이나 김홍도의 모방작들이 공인된 대표작들과 직, 간접적으로 연관되는 이유도 거기에 있다.[79]

현재 국내외 주요 기관과 개인 소장처의 유물들이 대부분 개화기 이후 일제강점기에 수집되기 시작했다는 점도 간과할 수 없다.[80] 그 시기는 샤를 바라와 존 버나도(John B. Bernadou, 1859-1908), 까를로 로제티(Carlo Rossetti, 1876-1948) 등 조선에서 서화를 수집해간 서양인들의 체류 기간과도 겹친다. 스트리플링과 헐버트가 수집한 《겸재화첩》이 안고 있는 태생적 한계는 그와 같은 당대 미술시장의 풍토와 밀착되어 있는 것이다. 따라서 영국도서관 소장 《겸재화첩》 2점은 개화기 조선 사회와 미술시장을 관통한 변화 바람을 엿보게 해주는 물적 증거이자 회화사료로서 남다른 가치를 지닌다고 하겠다.

---

78 윤진영, 「19세기 광통교에 나온 민화」, 서울역사박물관 편, 『광통교서화사』(서울역사박물관, 2016), 188-203쪽.

79 신선영(2014), 앞의 논문, 121-136쪽; 박정애(2016), 앞의 논문, 141-149쪽.

80 김상엽(2006), 앞의 논문, 152-169쪽; 박계리(2006), 앞의 논문, 173-194쪽; 최완수, 「간송 전형필」, 『澗松文華』 70(2006), 122-149쪽; 권행가(2009), 앞의 논문, 163-189쪽.

참고문헌

1. 1차 자료

『高宗實錄』, 『承政院日記』.

趙榮祏, 『觀我齋稿』.

韓章錫, 『眉山集』.

『대한매일신보』, 『大韓協會會報』, 『세계일보』.

『THE KOREA REVIEW』, 『THE KOREAN REPOSITORY』.

국사편찬위원회 한국사데이터베이스(http://db.history.go.kr/).

영국국립도서관(https://www.bl.uk/).

한국콘텐츠진흥원 문화콘텐츠닷컴(http://www.culturecontent.com/main.do).

2. 단행본

국외소재문화재재단 편, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』. 사회평론, 2013.

김원모, 『근대한국외교사연표』. 단국대학교출판부, 1984.

샤를 바라·샤이에 롱 저, 성귀수 역, 『조선기행』. 눈빛, 2001.

유영렬·윤경란, 『19세기 말 서양선교사와 한국사회: The Korean Repository를 중심으로』. 경인문화사, 2004.

李東洲, 『韓國繪畵史論』. 열화당, 1987.

이사벨라 버드 비숍 저, 이인화 역, 『한국과 그 이웃나라들』. 살림, 1994.

정교 저, 조광 편, 이철성 역주, 『대한계년사』 권5. 소명출판, 2004.

조르주 뒤크로 저, 최미경 역, 『가련하고 정다운 나라, 조선』. 눈빛, 2001.

최완수, 『겸재 정선』 1~3. 현암사, 2009.

H. B. 헐버트 저, 신복룡 역주, 『대한제국멸망사』. 집문당, 2006.

3. 논문

강관식, 「謙齋 鄭敾의 仕宦 經歷과 哀歡」. 『美術史學報』 29, 미술사학연구회, 2007, 137-194쪽.

高柄翊, 「穆麟德의 雇聘과 그 背景」. 『진단학보』 25, 진단학회, 1964, 222-242쪽.

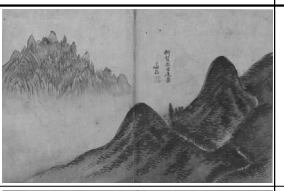
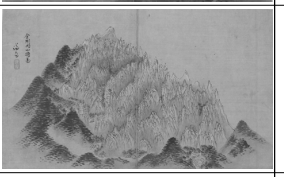
김상엽, 「일제강점기의 고미술품 유통과 경매」. 『근대미술연구』, 국립현대미술

관, 2006, 151-172쪽.
김수진, 「不染齋 金喜誠의 山水畵 硏究」. 『美術史學硏究』 258, 한국미술사학회, 2008, 141-170쪽.
김이레, 「구한말 선교사 헐버트(Homer B. Hulbert)의 활동 연구」. 협성대학교 석사학위논문, 2007.
김취정, 「開化期 서울畵壇의 後援과 繪畵活動 硏究」. 『美術史學硏究』 263, 한국미술사학회, 2009, 139-173쪽.
金賢淑, 「개화기 정부 고용 서양인들의 고용실태와 일상생활」. 『한국근현대사연구』 제34집, 한국근현대사학회, 2005, 7-36쪽.
박은순, 「왜관수도원 소장 《겸재정선화첩》에 대한 고찰: 산수화를 중심으로」. 국외소재문화재재단 편, 『왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』, 사회평론, 2013, 127-162쪽.
박정애, 「런던대 소아즈도서관 소장 정선의 전칭 화첩에 관한 고찰」. 『미술사와 문화유산』 제5집, 명지대학교 문화유산연구소, 2016, 135-160쪽.
손정숙, 「舊韓末 헐버트(Homer B. Hulbert)의 對韓認識과 그 活動」. 『이화사학연구』 제22집, 이화사학연구회, 1995, 127-147쪽.
신선영, 「19세기 한·중 개항장 풍속화의 기능과 특징」. 『한국근현대미술사학』 29, 한국근현대미술사학회, 2015, 7-32쪽.
샨구어치앙(單國强), 「중국 古書畵의 代筆문제」. 『미술사논단』 제3호, 한국미술연구소, 1996, 33-51쪽.
윤진영, 「19세기 광통교에 나온 민화」. 서울역사박물관 편, 『광통교서화사』, 서울역사박물관, 2016, 188-203쪽.
李光麟, 「헐버트의 한국관」. 『한국근현대사연구』 제9집, 한국근현대사학회, 1998, 4-21쪽.
李瑟, 「개항기 영문월간지 『코리아 리뷰』 연구」. 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위논문, 2010.
李榮洙, 「19세기 정선 그림의 계승 양상: 도암 신학권(1785-1866)의 금강산도를 중심으로」. 『미술사와 문화유산』 제5집, 명지대학교 문화유산연구소, 161-182쪽.
이원복, 「겸재 정선의 화훼영모화: 花卉翎毛에 있어 그의 位相과 畵境」. 『미술자료』 80, 국립중앙박물관, 2011, 68-96쪽.

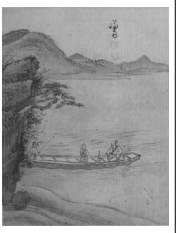
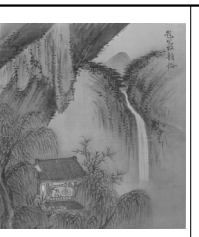
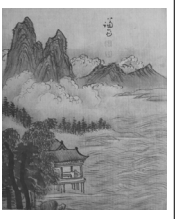
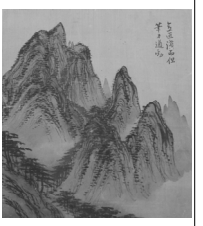
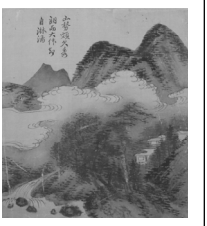
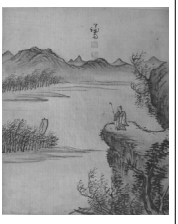
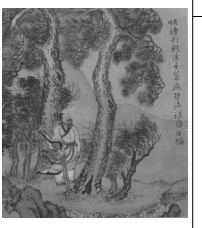
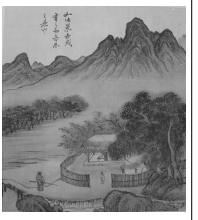
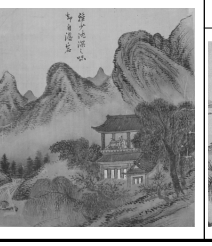
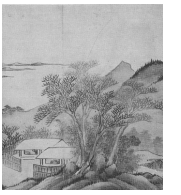
李元淳,「韓末 雇聘歐美人 綜鑑: 外國人雇聘問題 硏究 序說」.『韓國文化』10, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 1989, 241-307쪽.
李泰浩,「朝鮮後期의 眞景山水畵 硏究: 鄭敾 眞景山水畵風의 계승과 변모를 中心으로」.『한국미술사논문집』1, 한국정신문화연구원, 1984, 39-76쪽.
장진성,「정선과 수응화(酬應畵)」.『미술사의 정립과 확산』1권, 사회평론, 2006, 264-289쪽.
차미애,「일본 야마구치현립대학 데라우치문고 소장 조선시대 회화 자료」. 국외소재문화재재단 편,『경남대학교 데라우치문고 조선시대 서화』, 사회평론, 2014, 116-148쪽.
한정희,「동아시아 삼국의 개항장(開港場)과 미술」.『한국근현대미술사학』28, 한국근현대미술사학회, 2014, 85-112쪽.
황정연,「沈煥之의 서화취미와 수집: 18세기 京華士族 收藏家의 재발견」.『대동문화연구』제105집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2019, 97-128쪽.

Elizabeth D. Mckillop,「Early Printed books from Korea in the British Library」, Fujimoto Yukio Ed.,『大英図書館所藏朝鮮本及び日本古書の文獻的·語學的硏究』, 富山: Toyama University, 2007.

부록1-스트리플링본 《겸재화첩》의 구성과 특징

	제재	수량	재료	관서/인장	예시 화면	비고
1	실경산수	1	견본담채	謙齋/鄭敾		斷髮嶺望蓬萊
2	실경산수	1	견본담채	謙齋/謙齋		金剛內山總圖
3	관념산수	10	견본담채	謙齋/鄭·敾		四季山水圖 8폭 外
4	화훼영모초충	2	견본수묵	謙齋艸/元伯·謙齋·鄭敾		
5	화훼영모초충	2	지본담채	謙齋/		
6	관념산수	1	견본수묵	謙齋/元伯		도서관 소인 날인

부록2-스트리플링본의 '사시팔경' 화풍과 '겸재화풍'의 연관성

	스트리프링본	《사공도시품첩》 중		《겸재화》 중
晩春: 꽃나무, 인물 등				
晩夏: 산, 구름 등				
初秋: 단풍든 나무, 인물 등			고씨화보 	
初冬: 가옥, 다리, 산, 나무 등				《사계산수첩》 중 

국문초록

겸재 정선(謙齋 鄭敾, 1676-1759)은 18세기 화단에 뚜렷한 자취를 남긴 문인화가로서 다양한 소재를 소화하였다. 그는 70대 이후 말년까지 화필(畵筆)을 놓지 않았으며, 때때로 아들과 제자에게 대필(代筆)을 시키기도 했다. 생존 당시부터 명성이 높았던 정선의 화풍은 그의 사후(死後), 20세기 초까지 조선 화단에 큰 영향을 미쳤다. 그 과정에서 정선 그림의 모방작과 복제작이 만들어졌고, 서명과 인장을 위조한 작품들이 섞인 채 유통되었다. 그와 같은 현상은 조선이 근대화를 향한 대장정에 뛰어들었던 19세기 후반-20세기 초 미술시장에서 한층 노골화되었다.

현재 영국도서관에는 당시 조선에 체류했던 서양인들이 수집한 2점의 《겸재화첩》이 소장되어 있다. 각각 조선 정부의 근대화 정책에 관여했던 영국인 알프레드 스트리플링과 미국인 호머 헐버트가 수집하였고, 20세기 초 영국도서관이 구입한 유물이다. 두 점 모두 '겸재화첩'이라는 표제가 있고 일부 그림의 제재와 화풍이 정선과 연관되지만, 세부 표현의 특징과 회화적 완성도는 정선과 거리가 있는 위작(僞作)이다. 고동서화의 수요와 공급, 유통 시스템이 재편되어 가던 전환기에 제작, 유통되었던 것이다. 이와 같은 정선의 전칭화첩(傳稱畵帖)은 개화기 조선 서화의 모방과 복제, 유통의 일 단면을 엿보는 데 유용한 회화 사료이다.

투고일 2019. 9. 4.
심사일 2019. 10. 21.
게재 확정일 2019. 11. 21.
주제어(keyword) 정선(Jeong Seon), 겸재(Gyeomjae), 겸재화첩(*Gyeomjae hwacheop*), 개화기(Korean modernization period), 모방(copy), 복제(remake, reproduction, replica), 미술시장(art market), 서화수집(art collecting), 영국도서관(British Library), 알프레드 스트리플링(Alfred Burt Stripling), 호머 헐버트(Homer Bezaleel Hulbert)

Abstracts

An Aspect of Copy and Circulation of Jeong Seon's Paintings during the Period of Modernization: Collections of the British Library

Park, Jeong-ae

Scholar-artist Gyeomjae Jeong Seon (1676-1759) left a strong impression on 18th-century art, mastering diverse genres including landscape (山水), people and incidents from the past (故事人物), and birds, beasts and plants (翎毛花卉). Jeong kept painting in his 70s and beyond, and is said to have sometimes had his son or disciples paint for him. He was famous during his lifetime, and his painting style remained highly influential among younger artists after his death. This led to the production of imitations and copies of Jeong's work; some, featuring counterfeit signatures and seals, have been sold as authentic works. Such phenomena became even more conspicuous on the art market of the late-19th to early-20th century, when Joseon began its rush towards modernization.

The collection of the British Library currently includes two albums titled Gyeomjae hwacheop (謙齋畵帖; "Album of Paintings by Jeong Seon"). These were collected by Alfred Burt Stripling, an Englishman involved in shaping the modernization policies of the Joseon government, and by American Homer Bezaleel Hulbert, respectively, and acquired by the British Library in the early 20th century. Though both albums are titled Gyeomjae hwacheop, and some of their paintings contain themes and styles related to those of Jeong, they are fakes that show differences to Jeong's work in terms of their characteristics and level of skill. They appear to have been produced and sold in a period when the demand, supply and distribution system for antique calligraphy and paintings, which had acquired new monetary value, was changing. These generic Jeong Seon painting albums can be seen as material evidence and art-historical data offering a glimpse of the imitation, copying and distribution of calligraphy and paintings during Joseon's modernization period.