

영조 어제로 본 김두량 <삼살개>의 연구

이 정 은*

< 차 >

- I.
- II. 《제가명품화첩》의 목서와 <삼살개>의 어제
- III. <삼살개>의 시대적 배경
- IV. <삼살개>의 회화적 특징
- V. 맺음말

국문요약

<삼살개>는 한국의 전통 토종개, ‘삼살개’를 그린 그림으로 회화적 측면에는 물론이고 정치적 측면에서도 일정한 의미를 담보하는 작품이다.

해당 작품의 화제를 차지하는 영조의 어제에는 은유적 암시가 있고 그 은유가 무엇인지를 세 가지 측면에서 분석했다. 첫째, 《제가명품화첩》의 목서를 분석하여 원교 이광사가 이 화첩을 제작한 인물임을 제시했으며 둘째, <삼살개>에 기록된 영조의 어제가 단순한 화제가 아니라는 점을 밝혔다. 즉 당대 경색되어가는 봉당정치를 탕평정치로 풀려는 국왕의 의지에 대해, 견제를 가하는 노론 중심의 사헌부에 일침을 가하는 정치적 의도가 어제 속에 반영되어 있음을 밝힌 것이다. 셋째, 영조의 어제와 김두량의 그림으로 완성된 <삼살개>의 회화사적 가치를 구체적으로 규명했다. 해당 작품은 영조의 필체를 볼 수 있는 개 그림으로 김두량의 현존하는 개 그림 중 유일하게 그의 이름 ‘김두량’이 기록된 작품이자, 조성 년대가 명확한 개 그림이다. 또한 평면적인 개 그림의 흐름에서 벗어나 살아 있는 동물 표면의 질감과 생동감을 묘사함으로써 조선 후기 개 그림에 새로운 경지를 개척했다는 점에서 가치가 있다는 점을 다시 한 번 강조하였다.

주제어 : 김두량, 삼살개, 영조, 어제

* 성보박물관 학예연구실장

I. 머리말

(南里) 김두량(金斗樑, 1696~1763)의 <삽살개>는 단순한 개 그림이 아니다. 이 그림은 회화적 측면에는 물론이고 정치적 측면에서도 일정한 의미를 담보하는 작품이다.

해당 작품의 화제를 차지하는 영조의 어제에는 은유적 암시가 있고 그래서 1743년 영조시대 정치상황의 문맥 속에서 이 작품을 세 가지 측면에서 살펴보겠다.

첫째, 해당 작품이 원래 당대에 제작된 《제가명품화첩(諸家名品畫帖)》의 머릿그림 이었다는 점에서 특별한 관심을 둘 수 있다. 화첩의 이름에서 알 수 있듯이, 당대의 화가와 그 작품들을 모아 놓은 화첩에서 그 첫 장을 장식하는 작품으로 해당 그림이 놓였다는 것은 김두량의 <삽살개>에 대한 평가가 얼마나 높았단가를 보여주는 방증(傍證)이라 할 것이다.

둘째, 이 작품에 영조(英祖)의 어제가 쓰여 있다는 점을 주목해야 한다. 영조는 <삽살개>에 대한 화제(畫題)를 직접 작성하여 김두량에 대한 애정을 표시하는 동시에, 당시의 정치적 상황에 대한 자신의 심정을 은유적으로 표현했다. 이후 연구에서 좀 더 자세히 밝히겠지만 작품이 제작되었던 1743년, 즉 영조 19년은 영조와 사헌부가 일정한 대립각(對立角)을 세우고 있던 때이다. 당시의 사헌부는 국왕의 정치 행위에 대하여 전계(前啓)를 올리면서 비판을 하고 있었고, 이에 대해 영조는 내심의 분노를 느끼는 상황이었다. 이 분노를 영조는 <삽살개>의 화제를 통해 은유적으로 표현했다.

셋째, <삽살개>의 특색은 당대 왕인 영조의 필체를 볼 수 있는 개 그림으로 김두량의 현존하는 개 그림 중 유일하게 그의 이름 '김두량'이 기록된 작품이자, 조성 년대가 명확한 극사실적 묘사를 보여주는 개 그림이다. 바로 이 점이 해당 작품의 특이성을 보여주는 바라 할 것이다.

조선시대 국왕이나 왕실에서는 실용이나 감계 교화의 목적 혹은 개인적인 취미로 서화 그중에서도 그림에 특별한 관심과 애정을 가졌던 이들이 적지 않다. 대표적으로 숙종(肅宗, 1661~1720)은 조선의 역대 국왕 중 제화를 가장 많이 남겼다.¹⁾ 숙종의 이러한 서화취미는 영조(英祖, 1724~1776)와 정조(正祖, 1752~1800)로 이어졌다.²⁾

1) 『숙종의 서화취미』, 『서울대학교박물관년보』7호, 1995(2002년10월 수정), 4~9쪽.

2) 백인산, 『조선 왕실의 회화 취미와 후원』, 『조선시대 왕실문화Ⅱ』, 제10기 수원화성박물관대학, 2013, 4쪽·7쪽·8쪽, 숙종대에는 진재해(秦再奚)의 <잠직도(蠶織圖)>, 윤두서(尹斗緒)의 <진

II. 《제가명품화첩》의 목서와 <삼살개>의 어제

1. 《제가명품화첩》의 목서

< >는 화첩에 속한 그림으로 《제가명품화첩》에 포함된 것으로 보인다. 개인소장의 《제가명품화첩》은 총 30점의 구성으로 목서1점과 조선중후기 화가 8인의 동물소재 28점, 인물도 1점을 포함하고 있는데 화첩의 이름에 어울리게 당대의 명가(名家)들이 그린 작품들이 실려 있다.

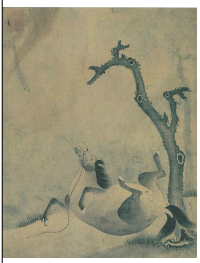







<삼살개>와 《제가명품화첩》은 1995년 진화랑에 의해 최초의 국내 전시가 이뤄졌다. 이때 《제가명품화첩》을 타이틀로 해서 당시 함께 전시한 작품들을 모아 전시도록 형태로 제작하였다.³⁷⁾

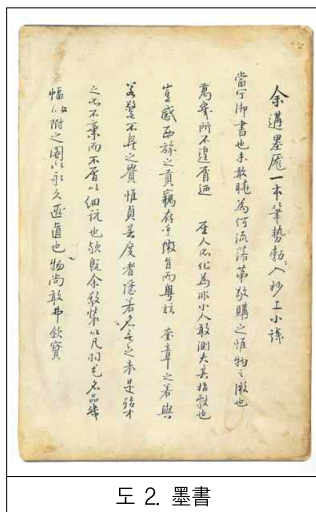
그림 순서는 양송당 김제(養松堂 金禔, 1524~1593)의 소 그림 8점, 퇴촌 김식(退村 金植, 1579~1662)의 <우도(牛圖)> 3점과 <마도(馬圖)> 1점, <화조도(花鳥圖)> 1점, 허주 이징(虛舟 李澄, 1581~1674)의 <토끼> 3점, 불염자 김희겸(不染子 金喜謙, ?~?)의 <수성노인뿔> 1점, 연옹 윤덕희(蓮翁 尹德熙, 1685~1766)의 <마상 인물도> 1점, 난주 이하영(蘭洲 李夏英, ?~?)의 <물새> 1점, <해오라기> 1점, 겸재 정선(謙齋 鄭澈, 1676~1759)의 <화조도> 4점, 현재 심사정(玄齋 沈師正, 1707~1769)의 <계>와 <새우> 각 1점, 만향 정홍래(晩香 鄭弘來, 1720~?)의 <화조도> 2점, <우도> 1점이 순서대로 구성되어 있다.

《제가명품화첩》			
			
도 1. 표지	도 1-1. 1995년 진화랑 전시도록 표지	도 2. 墨書	도 3. 養松堂 金 <牛圖>, 28.0x20.5cm, 絹本淡彩

(陳搏槍驪圖), 해원군(海原君) 이건(李健, 1614~1662)의 <연화백로도>, 오달제의 <목매도> 등에 쓴 어제가 현재까지도 전해져 숙종의 서화 애호와 관심의 지향을 잘 보여주고 있다.

³⁷⁾ 2016.2.6(토) 오후2시 유진화랑(구, 진화랑) 대표 김정호 인터뷰.

			
圖 4. 退村 金埴, <馬圖>, 22×17.5cm, 紙本淡彩	圖 5. 虛舟 李澄, <토끼>, 25×18.5cm, 紙本淡彩	圖 6. 不染子 金喜謙, <壽老人>, 26.5×19cm, 絹本淡彩	圖 7. 蓮翁 尹德熙, <馬上人物>, 26×19.5cm, 紙本水墨
			
도 8. 蘭洲 李夏英, <물새>, 27×20cm, 紙本水墨	도 9. 謙齋 鄭 叡, <雀圖>, 22×18.5cm, 絹本淡彩	도 10. 玄齋 沈師正, <새우>, 24×21cm, 絹本淡彩	도 11. 晚香 鄭弘來, <溪月鷹視>, 27×18.5cm, 紙本淡彩



도 2. 墨書

《 》 첫 번째 장에 들어 있는
 목서는 <삼살개>가 이 화첩에 속한 그림임을
 알려주고 있다. 그 전문은 다음과 같다.

余邁墨厖一本筆勢勃勃入妙上小識當宁御書也未敢
 曉爲何流落第敬購之惟物之微也萬幾所不遑屑迺
 聖人所作爲非小人敢測夫其始獻也豈感西旅之貢竊
 存乎微旨而粵茲奎章之若與若警不異之貴惟貞其度
 者隱若名言之表是殆才之所不棄而不屑以細玩也歟
 既余敬裝以凡羽毛名品幾幅(以)附之圖 卽永久匪直
 也物尙敢弗欽寶

묵방(墨厖) 한 본(本)을 우연히 보았는

厖 厖의 오자. 중종실록 59권, 중종 22년 6월 17일 임술 1번째기사 壬戌/政院啓曰 “去夜有吹螺甲士一名, 夢壓氣絶, 同類驚起救療, 而喧呼, 諸軍一時驚動 起而視之, 有物如厖狗, 大如兒馬, 自吹螺赤房, 走向西明門. 且西衛所部將, 亦牒報云: ‘軍士等亦見是物, 自忠贊衛廳隅, 高聲馳突,

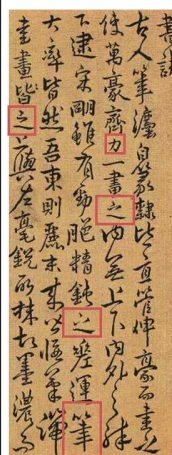
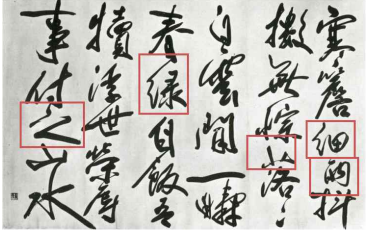
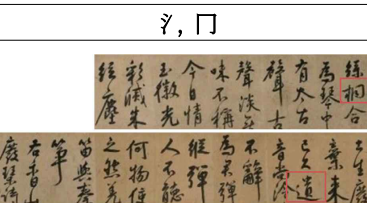
필세(筆勢)가 왕성하여 신묘함이 들었고, 위에 있는 소지(小識)는 지금 국왕의 어서(御書)이다. 어찌하여 홀러 다녔는지 알 수가 없으나, 다만 경건히 구입하였다. 단지 (그림은) 미미한 물건이라, 만기(萬機:복잡한 국사)를 보살피는 여가에 애써 볼 겨를이 없을 터이나, 이에 임금님께서 하시는 바는 소인이 측량할 것은 아니다. 무릇 처음 그림을 바쳤을 때 아마도 서방에서 바친 여오(旅獒)처럼 느낌이 있어서 가만히 미묘한 뜻을 남겨두었겠지만, 이제 이 규장(奎章:임금의 글)이 마치 인정하는 듯 경계하듯 말씀하신 것은, 특이한 물건을 귀하게 여기지 아니하고 오직 그 법도만 굳게 지키는 것이 말씀하신 언표에 은은하게 보인다. 이는 아마도 재능이야 버리지 아니할 바이나, 구경거리를 달가워하지 않았음이다. 그로다가 나는 경건히 장정을 하고 평범한 영모화 몇 폭을 덧붙여서 영구하게 전하도록 도모한다. 단지 물건 때문만이 아닌지라, 어찌 감히 경건하게 보배로 삼지 않겠는가.⁵⁷⁾

화첩을 처음 제작(製冊)한 사람은 이름이나 이에 관한 정보가 전혀 나타

向所而來，皆驚惶叫號，吹螺赤房，且有腥臙之臭’云。此乃怪誕之事，不足取信，然闕內之事，故啓達”； 162권, 선조 36년 5월 15일 경오 3번째기사 以鄭琢爲領中樞府事，【爲人清跡寡欲，與物無競。以相臣，退老于鄉，而人不知其爲舊相公也。】金晬爲知中樞府事，閔夢龍爲行同知中樞府事，鄭協爲司諫院司諫，【協之父彥信，於李恒福得志之時，受刑被竄，而協乃遂利忘讐，事恒福如父。人以忘父之人，目之，又以挿沙乙犬，目之。】柳潤，爲議政府舍人； 선조수정실록 37권, 선조 36년 5월 1일 병진 3번째기사 以鄭協爲司諫。協之父彥信被禍於己丑，而李恒福其時按獄之官也。協與恒福，終始不廢往還，則其獄事之無鍛鍊可知。記史者以協遂利忘讐，目爲 狗，其無據甚矣； 고종실록 5권, 고종 5년 10월 25일 무진 2번째기사 敦寧都正崔益鉉疏略臣妄論時政，罪犯罔赦。而竟者，公議果作，聲討方嚴，聖恩天大，只施譴削而止。臣聞命以來，戰栗待勅，夢外特資，已有成命。臣負罪至重，倖道當律，濫切匪分，至此之甚也。臣家世寒微，既無可援之敦寧，合有當遞之恩諒。且臣情勢，萬萬難安，不敢承膺者，其亦有說焉。臣本愚闇，職糜言責，目見天心未豫而災異疊現。當此之時，芹曝之獻，庶有補日月之明。殿下有開納之量，無施措之實，而徒褻命德之器，則臣恐懷寵忘義之輩雜進於殿下之前，而國不可爲國矣。此臣之所難安者，一也。臣師故參判李恒老，以命世之學，當洋賊獨躡之際，與疾陳疏，其苦心血懇，可以質諸古昔。諫官所謂“釣名沽譽之計”云者，殆同誣大禹以湮洪水，毀孟子以言性惡。眞所謂蜀犬之吠日，越雉之噪雪，何足爲輕重損益？而緣臣，無似不虞之誣，及於泉壤，此臣之所難安者，二也。諫諍論駁，諫院之職也。臣無禮不敬，罪合萬戮，則諫官之只請竄配，揆以事體，已爲溺職。又況殿下不允其言，反下特恩於有罪之臣。與諫官所懷，一一相左，則臣恐凡以諫諍爲職者，孰肯扶顛持危，靖邦國之謨乎？將至於讒詔面諛之人，布列左右，惟其言而莫予違，則言路杜塞，臣實作俑，國家設置諫官之意，果安在哉？臣之所難安者，三也。伏願殿下，深留聖意於臣前所陳四條之中，而反身體驗，則保國安民之術，實不外是。而自茲以往，啓諫集善，勉學盡誠，勤內修之政而致外攘之方，則仁心仁政，曲暢旁達。伏乞聖明亟治臣妄言之罪，還收臣新授資級。批曰：“向來爾言，言之切實，而特因遺辭之如何，所以有耳目之論者也。今何必以此爲引？至於內修外攘之方，甚合予意，可不留念？本職照例許遞。”

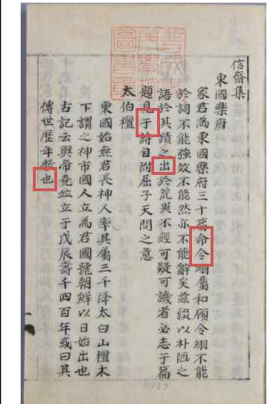
⁵⁷⁾ 《제가명품화첩》은 <삼살개> 소장처의 2016년 문화재지정 신청으로 인해 경성대학교 한문학과 정경주교수에 의해 번역되었다.

있지 않으나 당시 임금의 글씨를 알아 볼 수 있는 사람이 극소수였을 것인데 이를 아는 것이나 이를 구입할 능력이 있는 것으로 보아 신분이나 지위가 잘 알려진 인물일 것으로 추정된다. 또 서문의 글씨는 완력(腕力)으로 써 필력이 있고 당저(當寧), 성인(聖人), 규장(奎章) 등 왕에 관한 부분은 모두 대두법(擡頭法)과 공격(空格)을 쓴 것으로 보아도 당시 상당한 지식인으로 파악된다.

이광사	
力, 之, 筆	亅, 勺, 山, 彡, 之
 <p>도 12. <書訣></p>	 <p>도 13. <行書四言詩></p>
	 <p>도 14. <詩稿></p>

묵서의 필체는 영조의 등극과 더불어 소론이 실각함에 따라 벼슬길에 나아가지 못한 원교 이광사(員嶠 李匡師, 1705~1777)의 글씨와 흡사하다.

원교의 <시고(詩稿)>, 간송미술관 소장의 <서결(書訣)>, 서울대학교박물관 소장의 <사언시(四言詩)> 등을 비교해 보면 彡, 力, 亅, 勺, 之, 山, 山, 筆이 일치하며 그의 아들 이영익(李令翊, 1740~?)이 쓴 <신재집(信齋集)>과 국립중앙박물관

이영익	
人, 山, 也	也, 之, 丁, 力
 <p>도 15. <信齋集></p>	 <p>도 16. <句一部></p>

소장의 <구일부(句一部)>를 비교하면 人, 彡, 力, 丁, 之, 山 도 일치한다. 이영익은 이광사의 둘째 아들로 『연려실기술(練麗室記述)]을 쓴 이궁익(李肯翊, 1736~1806)의 동생이기도 하다.' 이영익만이 나의 글씨를 똑같이 쓸 수 있다'고 이광

자신이 인정했을 정도로 그의 글씨는 아버지인 이광사의 글씨와 닮아있다.⁶⁷ 특히 <구일부>는 이광사 부자의 글씨를 비교할 수 있는 좋은 자료로, 이광사와 이영익의 글씨체가 모양새와 필획에서 모두 유사하다는 점을 알 수 있다. 이광사가 50세 되던 해인 1755년(영조 31) 소론 일파의 역모사건에 연좌되어 유배된 이후 그의 아들은 벼슬을 단념한 채 일생을 야인으로 지냈다.⁶⁸ 이런 점으로 미뤄보아 아들 이영익에 의해 화첩이 꾸러진 것으로 보기에 어려움이 많고 더욱이 그의 나이로는 미흡한 점이 있다. 오히려 시·서·화에 모두 능했던 이광사가 소장했던 화첩으로 대를 이어 간 것으로 짐작된다. 이광사(51세)는 1755년 함경북도 부령(富寧)에 이어 전라남도 신지도(薪智島)로 유배(58세)되었다. 그의 그림에 대한 관심과 애착은 그가 그려 남긴 1746년(영조 22) 간송미술관 소장의 <고승간화도(高僧看畫圖)>와 국립중앙박물관 소장의 <산수도> 등에서도 확인된다. 특히 영모화로 화첩을 꾸민 <제가명품화첩>내 3점의 인물화인 김희겸의 <수성노인도>와 윤덕희의 <마상인물도> 그리고 정홍래의 <우도>가 포함된 점으로 미뤄 보아 화첩을 제작 한 후 <고승간화도>를 그렸을 가능성도 배제할 수 없다.



도 17. 이광사, <高僧玩繪>, 24.2×22.2cm, 絹本彩色, 간송미술관 소장

도 18. 이광사, <산수인물도>, 각 14.5×20.5cm, 紙本淡彩, 개인소장

한편 작품 중에서 김두량의 <삼살개>를 화첩의 첫 작품으로 올린 이유는 무엇일까? 김두량의 작품이 뛰어난 것은 물론이겠지만 무엇보다 영조가 직접 화제

67) 이원택, 「강진과 원교 이광사」, 『다산과 현대』2집, 연세대학교 강진다산실학연구원, 2009, 501~502쪽; 서경숙, 「원교 이광사의 양명학」, 『양명학』3, 한국양명학회, 1999, 218~219쪽.
68) 이원택, 「강진과 원교 이광사」, 『다산과 현대』2집, 연세대학교 강진다산실학연구원, 2009, 509쪽.

썼다는 점이 고려되었을 것이다. 왕이 화원의 그림에 글귀를 남기는 것은 중국과 달리 우리나라에서는 드문 일이다. 그런데 김두량의 작품에 어제를 남긴 것은 <삼살개>만이 아니다. <삼살개>를 그린 다음해인 1744년 김두량의 아들 김덕하와 함께 제작한 《사계산수도(四季山水圖)》에서도 확인된다.⁸⁾ 이러한 점은 김두량에 대한 영조의 각별한 총애를 증좌(證佐)하는 동시에 화제를 통해 영조가 어떠한 의사를 표현하고자 했는가에 대해 주목해보고자 하는 측면을 강조하는 바일 따름이다.

2. <삼살개>의 어제와 영조의 서체 분석

어제(御製)라 함은 왕이 직접 쓴 글이나 작품을 말한다. 어제에는 공식적인 글뿐만 아니라 사적인 글이 모두 포함된다. 왕이 지은 글은 일반적인 사람의 것과 달리 특별하게 만들어졌다. 어제는 역사서나 문집에서도 찾을 수 있고, 드물지만 서화작품으로도 접할 수 있다. 역대 왕들의 어제를 접할 수 있는 자료는 『열성어제』이다. 『열성어제』에는 문화예술을 향유하였던 조선 시대 역대 왕들의 시문(詩文)을 수록한 책으로, 태조(太祖)에서 선조(宣祖)까지의 어제(御製)를 인조(仁祖) 대에 편찬한 이후, 시대별로 선대왕들의 어제를 추가로 편찬하였다.⁹⁾ 어제가 있는 그림은 이처럼 왕이 직접 지은 시 또는 찬문, 제발 등이 그림에 적혀 있는 작품을 뜻한다.¹⁰⁾

영조 또한 선조들을 계승하여 『열성어제』를 이었고 집권 초기부터 『열성어제』에 대한 영조의 관심은 『영조실록』 3차례, 『승정원일기』 13차례, 『일성록』 2차례의 기록만으로도 짐작해 볼 수 있다.¹¹⁾

⁸⁾ , 『영조대왕』, 2011년 10월 6일~11월 20일까지 장서각 특별전시 <영조대왕>의 전시도록으로 266~269쪽에 <사계산수도>에 대한 부제로 영조가 <사계산수도> 앞에 쓴 글씨라고 적고 있다. 또한 정병설, 「사도세자와 화원 김덕성」, 『문헌과 해석』 통권 48호, 문헌과 해석사, 2009에선 <사계산수도>의 제서는 영조의 어제가 아닌 화평옹주의 남편인 부마 박명원의 글임을 강조했다.

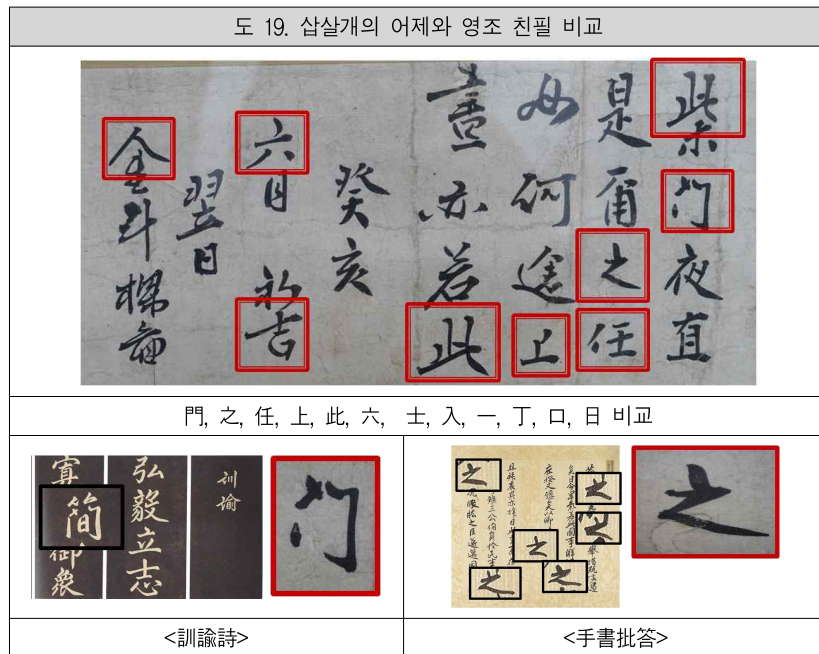
⁹⁾ 『日省錄』 영조50년1월16일 경오[주D-001]

¹⁰⁾ 국립중앙박물관, 『왕의 글이 있는 그림 어제』, 2008, 6쪽.

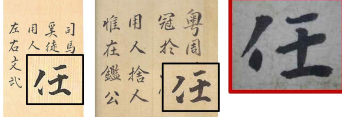
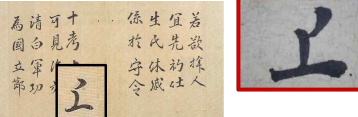
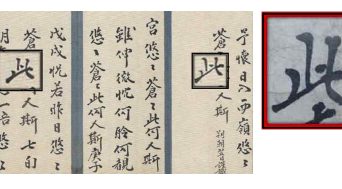




¹¹⁾ 『英祖實錄』 7권, 영조1년7월16일 신해 1번째기사; 『英祖實錄』 87권, 영조32년4월12일 기유 1번째기사; 『英祖實錄』 88권, 영조32년7월18일 계미 1번째기사; 『承政院日記』 영조1년1월8일 정미; 『承政院日記』 영조1년7월16일 신해; 『承政院日記』 영조2년2월4일 정묘; 『승정원일기』 영조2년3월17일 기유; 『承政院日記』 영조2년3월28일 경신; 『承政院日記』 영조2년4월21일 계미; 『承政院日記』 영조2년4월22일 갑신; 『승정원일기』 영조2년4월23일 을유; 『承政院日記』 영조2년5월11일 임인; 『承政院日記』 영조2년6월10일 신미; 『승정원일기』 영조2년6월11일 임신; 『承政院日記』 영조2년6월17일 무인; 『承政院日記』 영조2년12월29일 병술; 『日省錄』 영조37년8월26

같이 임금이 화원의 그림에 직접 어제를 내리는 경우는 흔한 일이 아님에도 불구하고 김두량의 <삼살개>에 화제를 쓴 이유는 무엇일까? 그리고 그 내용은 어떤 것이었을까? 이상을 확인하기 위해 우선 <삼살개>의 화제(畫題)가 영조의 친필이 맞는 것인지 부터 확인을 해야 할 것이다.

영조의 친필 화제는 <삼살개> 그림의 상단부에 자리하고 있다. 상기의 화제를 좀 더 자세히 살펴보면 다음과 같은 결과를 얻을 수 있다. 우선 화면 상단의 접지선은 글자 행간에 맞춰 미세하게 접혀있고 이는 영조가 화제를 쓰기 위해 완성된 그림의 상단을 접은 것으로 짐작된다. 바탕 종이는 합지(合紙)인 장지(壯紙)와 같은 두꺼운 종으로 제작되었다. 일반적으로 장지는 두꺼운 종이 성질로 인해 접혀진 선이 그대로 나타나며 추가 배접을 통해서도 완전하게 퍼지지 않는다. 접힌 선의 간격은 중심에서 향 좌측 5.2cm, 향 우측 4.5cm을 볼 수 있어서 중앙을 중심으로 우측 편으로 접혀졌음을 알 수 있다. 화면 내 미세한 안료의 쓸림과 화제의 지(之)자와 화(畫)자, 도(途)자, 如(여)자의 부분 보채는 그림의 화격(畫格)에 있어 문제시 되지 않는다.



임진; 『日省錄』영조50년1월16일 경오.

	
<大政一面飭兵銓官>	<大政一面飭吏銓官>
	
<紀 >	<蕩平碑>
	
諭諸勳臣手書	諭四路都巡撫使手書
	
김두량·김덕하 부자의 《사계산수도》에 기록된 영조의 어제	

어제의 특징은 유연한 획법으로 마지막 획의 처리를 길게 긋는 표현에서 찾을 수 있다. 이는 <삼살개>의 어제에서도 확연히 나타난다. 이러한 서체의 특징을 중심으로 현존하는 영조의 글씨를 비교 대상으로 하여 좀 더 구체적으로 살펴보겠다. 「훈유시(訓諭時)」, 「수서비답(手書批答)」, 「대정일면척리전관(大政一面飭吏銓官)」, 「구온팔진(九溫八珍)」, 「기회(紀澮)」, 「탕평비(蕩平碑)」, 「유제훈신수서(諭諸勳臣手書)」, 「유사로도순무사수서(諭四路都巡撫使手書)」 등에서 화제의 8자 글자 ‘門, 之, 任, 上, 此, 六, 士, 入’와 정확히 일치하는 글씨를 찾을 수 있고 나머지 글자 또한 기본 획과 필선에서 영조의 필체와 동일함을 확인할 수 있다.¹²⁾ 이와 더불어 영조의 제서(題書)가 기록된 것으로 알려진

¹²⁾ 『수원박물관, 2015; 영조대왕자료집 6~肖像畫·記錄畫·冊寶·遺物』장서각 출판

· 김덕하 부자의 《사계산수도》에서는 이를 명확히 한다. 글의 내용만 다를 뿐 동일한 필치와 모양을 가진 글씨이며 一과 丁, 口, 日은 영조의 서체 특징을 그대로 보여준다. 앞에서 길게 그은 一과 길게 내리 그어 안으로 빠치는 丁, 다른 글에 비해 작고 무심해 보이는 口와 日이 특히나 그렇다. <삼살개>의 어제는 영조가 친히 어필로 남긴 것이 확실하다.

그렇다면 영조는 김두량의 <삼살개>를 통하여 무슨 이야기를 하고 싶었던 것일까? 우선 그 내용의 해석을 통해 살펴보도록 하자. 영조 어제의 내용은 다음과 같다.

柴門夜直

是爾之任 사림문을 지키는 것이 너의 소임인데

如何途上

晝亦若此 어찌 낮에 길 가운데에서도 이같이 하는가?

癸亥 六月 初吉 翌日 金斗樑圖 .

계해(1743년, 영조 19) 6월 초하루 다음날 김두량이 그림.

영조가 화제를 쓴 날은 1743년 초여름으로 6월 2일이다. 『영조실록』 58권을 살펴보면 다른 해 다른 달에 비해 그해 6월은 무려 15일간이나 별다른 기록이 확인되지 않으며, 화제를 남긴 초이튿날도 그렇다.¹³⁾ 그럼에도 불구하고 영조가 쓴 글귀는 ‘사나운 개야 네가 나설 때가 아닌데 왜 이러느냐’라는 어감으로 읽혀져, 당시의 특정 대상에 대하여 그가 대단히 큰 불만을 지니고 있었음을 짐작하게 한다.

원래 삼살개는 귀신을 보는 개라고 하여 특별한 취급을 받았다. 특히 그 체구가 크고 용맹하여 도둑을 지키는 데에도 좋았으며, 주인에 대한 충성심이 커 민간에서도 큰 애정을 받았다. 즉 삼살개는 일반적으로 ‘권력이나 이재(理財)를 쫓는 소인배(小人輩)의 부류’를 상징하고 비웃는 경멸의 의미로서 쓰이기보다는, 주인을 지키고 온갖 사된 존재를 물리치는 ‘수호자(守護者)’이자 ‘충신’의 의미로서 존중을 받는 존재였다.

¹³⁾ 한국학중앙연구원, 2013; 한국학중앙연구원, 『영조대왕자료집5~譜牒·戶籍·教旨·祿牌·賜牌教旨·庄土文績·上言·教命·誥命·御製御筆』, 장서각 출판사, 2013; 한국학중앙연구원, 『영조대왕』, 장서각, 2011; 『영조대왕 글·글씨~어필 204점에 대한 도판과 해석』, 궁중유물전시관, 2001; 윤철규, 『해외 문화유산을 찾아서』, 『중앙일보』제9391호, 1995.7.14 컬러기획, 9면. 화제에 대해서는 원로 서예가如初 金膺顯(1927~2007)선생 역시 특징 있는 파임 등 영조의 글씨가 분명하다고 말하고 있다.

이것은 삼살개가 본연의 임무에 충실했을 때 부여할 수 있는 칭송(稱頌)이다. 자신을 수호하라고 권력을 맡긴 존재가 어느새 그 권력에 현혹되어 그 주인에게 이빨을 드러내고 위협을 한다면, 그 삼살개는 더 이상 수호견(守護犬)이 아니라 맹수(猛獸)일 따름이다. 그렇다면 영조가 ‘삼살개’로 표현하면서 ‘사립문을 지키는’, 본래의 임무(任務)에 충실하지 않고, 오히려 ‘대낮의 도상(途上)’에서 짖어대는 엉뚱함을 힐난(詰難)했던 대상은 누구였을까? 그리고 그들이 어떠한 상황에서 무슨 행동을 취하였기에 영조는 ‘삼살개’라는 모욕적인 은유를 사용하면서까지 비판을 했던 것일까? 마지막으로 이러한 자신의 심정을 왜 김두량의 그림을 통해서 표출했는지를 살펴해보도록 하겠다.

Ⅲ. <삼살개>의 시대적 배경

1. 영조와 김두량의 관계

<삼살개>를 그린 김두량은 화원으로서 별제(別提)에 발탁되었고, 영조의 총애를 받아 남리(南里)라는 호를 직접 하사받았던 것으로 보아 화원으로서의 평가가 대단히 높았음을 알 수 있다.¹⁴⁾ 김두량의 가계는 조선후기를 대표하는 경주김씨(慶州金氏) 화원가(畵圓家)이다. 그의 부친 김효강(金孝綱, 1663~1728)을 비롯하여 형 김두근(金斗根, ?~?), 그의 아들 김덕하(金德廈, 1751~1792), 형의 아들 김덕성(金德成, 1729~1797)과 덕성의 아들 김종회(金宗繪, 1751~1792) 진외고조(陳外高祖) 함덕남(咸德男, ?~?), 진외증조 함경룡(咸慶龍, ?~?), 외조부 함제건(咸悌健, ?~?), 외숙 함세휘(咸世輝, ?~?) 모두 화원으로 활동했다.¹⁵⁾

화원가문에서 태어난 김두량은 문인화가 윤두서에게 그림을 배웠다. 숙종년간 활동한 윤두서는 영·정조대의 변환기에 놓은 인물로서 그의 회화는 전통과 새 양식의 복합적인 양상을 지녔다.¹⁶⁾ 국내에선 실학이 대두되었고 더구나 북학파(北學派)의 주요 인물들은 연행(燕行)으로 청조(淸朝)의 신문물과도 접촉하

¹⁴⁾ , 『국역근역서화정』, 시공사, 1998, 695쪽.

¹⁵⁾ 김지남, 『동사록』, 『해행총제』, 민족문화문고간행회, 1975, 120쪽; 오세창, 『국역근역서화정』, 시공사, 1998, 577쪽·623쪽·662쪽; 유홍준, 『유홍준의 한국미술사 강의3』, 놀와, 2013, 201~202쪽.

¹⁶⁾ 이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』, 학고재, 1998, 339쪽.

서양의 문화가 조선으로 흡수되었다.¹⁷⁾ 윤두서는 실학사상이 반영된 작품을 남겼고 이후 김두량은 전통의 화법 위에 남종화풍과 서양화의 화법을 도입한 새로운 영모화를 탄생시켰다.¹⁸⁾ 조선후기 실학자 이가환(李家煥, 1742~1801) 역시 『동괘락송(東稗洛誦)』에서 “김두량은 공재 윤두서(尹恭齋)에게 그림을 배웠고 개 그림을 잘 그렸다. 영조가 명하여 5종신토록 급록(給祿)을 주라고 하였다.”고 기록하고 있다. 김두량과 윤두서의 사승관계를 분명히 하고 있으며, 당대의 평가를 비롯한 영조의 각별한 배려 등 중요한 사실을 알려주고 있다.¹⁹⁾ 김두량에 대한 영조의 애호는 강세황(姜世晁, 1713~1791)이 발문(跋文)을 쓴 <고사몽룡도(高士夢龍圖)>를 통해서도 밝히고 있다. “김두량은 먹 쓰는 법이出奇하여 죽히 名手라고 칭할만하다”고 평했고, “영조가 즉위(1724)한 후 남리(南里)라는 호를 하사했다”고 적고 있다.²⁰⁾



도 20. 김두량, <高士夢龍圖>, 종이에 먹, 이병직 소장

영조가 김두량을 아꼈음을 보여주는 기록은 이 뿐만 아니다. 우선 영조4년(1728) <이인좌의 난> 사건으로 분무원종공신일등으로 녹훈을 하사²¹⁾ 한 것을 보아도 그것을 알 수 있다. 당시 종사관으로 참여하여 군공(軍功)을 세웠던 박문수(朴文秀)가 분무원종공신이등으로 책훈되었던 바를 생각한다면 당시 일개 화원에 불과했던 김두량이 얼마나 큰 공을 세웠는가를 짐작할 수 있는 것이다.

또한 <삼살개>에 대한 영조의 화제에도 그를 아꼈음을 확인해주는 또 하나의 중요한 단서가 있다. 바로 화제 말미 영조가 쓴 ‘김두량 도(金斗樑圖)’라는 문구이다. 영조는 자신이 직접 하사한 호를 써서 ‘남리도(南里圖)’라고 표현하지 않고 김두량의 본명을 써 넣었다. 조선의 왕은 화원을 호칭할 시 그 사람의 호가 아닌 본명을 불렀다. 그런데도 김두량에게 ‘남리’라는 호를 지어 준 것은 영조의 남다른 애정을 확인 할 수 있는 대목이다. 영조는 <삼살개>외에도 김두량이 밀

17) , 『18세기 후반 서울 學人의 淸學認識과 淸 文物 도입론』, 규장각한국학연구소, 『규장각』 17, 1994, 21쪽.

18) 변영섭, 『표암 강세황 회화연구』, 일지사, 1988년, 105~110쪽.

19) 김상엽, 『남리 김두량의 작품세계』, 『미술사연구』11, 미술사연구회, 1997, 71쪽;李家煥『東稗洛誦』“金斗樑學書於尹恭齋 尤善畫犬 英祖命終身給祿.”

20) 유복렬, 『한국회화대관』, 문교원, 1962, 396쪽; “衣文圓熟 用墨奇古 足稱名手 昔御賜號曰南里 亦可謂遭遇矣 豹庵評.”

21) 김상엽, 『남리 김두량의 작품세계』, 『미술사연구』11, 미술사연구회, 1997, 72쪽.

그리고 아들이 채색을 한 《사계산수도》에서도 글을 남겼다. 이 작품 역시 김두량의 호인 ‘남리’가 아닌 ‘김두량도본(金斗樛圖本)’으로 기록하였다. 김두량과 영조의 친밀감이 컸음을 보여주는 것이다. 두 사람의 이런 관계는 같은 뜻을 지니고 <삽살개>에 그대로 표현되었으며 그림을 보며 화제를 읽는 이들에게 이미 이 그림을 통해 자신의 뜻이 표현되고 있음을 전해주고 있는 것이다.

2. 1743년 <삽살개>를 둘러싼 정치상황

이 그림이 그려진 계해년은 영조가 즉위한지 19년째로서 탕평책(蕩平策)에 의해 당쟁은 잦아들었지만 여전히 노론과 소론간의 갈등이 잠재해있던 시절이었다.²²⁾

화제가 작성된 계해 6월 초이튿날을 기점으로 영조실록의 기록을 살펴보면 그 연유를 짐작하게 한다. 1743년 3월 영조는 사헌부의 집의(執義)직에 있던 박필부(朴弼傅, 1687~1752)가 스스로 면직하려는 것을 막은 것은 물론 같은 집안의 박필주(朴弼周, 1680~1748)를 중앙 정계로 끌어들이고자 함이었다.²³⁾

이에 박필주, 박필부 등을 견제한 사헌부(司憲府)와 사간원(司諫院)는 전계(前啓)를 올렸다. 전계는 <삽살개>의 화제를 쓴 전날까지 7차례나 됐으며 6월말까지는 두 차례나 더 이어졌다.²⁴⁾

그렇다면 이 당시 박필부를 중심으로 하여 영조와 사헌부 사이에서 대립이 일어났던 이유는 무엇이었을까? 그것은 바로 봉당정치(朋黨政治)의 문제와 관련되어 해석되어야 하는 문제이다.

박필부는 당시 소론(少論)의 대표적 가문이었던 반남(潘南) 박씨(朴氏) 출신이었다. 특히 그의 할아버지였던 현석(玄石) 박세채(朴世采, 1631~1695)는 소론의 영도자로서 활약했던 인물이었기에 박필부가 중앙 관계에서 중요한 직책을 차지한다는 것은 당시 권력의 주류(主流)를 이루고 있던 노론(老論)의 입장에서는 결코 달가운 일이 아니었다.²⁵⁾ 게다가 영조 대의 서원 철폐에 반대하

22) , 「18세기 官人·實學者의 政治批評과 蕩平策」, 『역사와 경계』 제78집, 2011, 250~258쪽.

23) 『贈判書朴公墓表』, 『漢湖集』 제18권. 군수 박태두(朴泰斗)의 아들이다. 1717년(숙종43)에 재상 송상기(宋相琦)의 추천으로 시강원 자의(侍講院諮議)가 된 뒤, 지평·집의 등을 거쳐 이조 판서·우찬성 등을 역임하였다. 『한국문집총간』에는 박필주의 생년이 1665년으로 기록되어 있다.

24) 『英祖實錄』 58권, 영조 19년 6월 3일 갑인 1번째 기사 司諫金尙迪申前啓, 不允; 영조실록 58권, 영조 19년 6월 14일 을축 1번째 기사 乙丑/諫院申前啓, 不允.

25) 『考槃堂秘藏』, 『燕巖集』 제9권 별집: 숙종(肅宗, 1661~1720) 때 서인이 송시열(宋時烈, 1607~1689) 등을 추종하는 노론과 윤증(尹拯, 1629~1714) 등을 추종하는 소론으로 갈라진 사실을 말한다. 연암의 집안에서도 박세채(朴世采, 1631~1695)는 소론에 속하였고, 박필주는 노론에 속하였다.

상소를 올림으로써 전국적인 명망을 얻고 있던 박필주를 임금에 끌어안는 상황이 더욱 불편하게 느껴졌을 것이다.

이에 노론은 자신들의 정권 유지를 위해 박필부 등의 승차(陞差)를 지속적으로 반대했을 것이다. 하지만 영조는 이에 굴복하지 않았다. 오히려 보란 듯이 5월 13일 박필부를 진선(進善)으로 삼았다. 바로 이틀 뒤 사헌부는 전계를 반복했지만, 영조는 윤택하지 않았고 5월 17일 박필부를 사복시정(司僕寺正)으로 삼았다. 사헌부는 다시 5월 28일에 이어 6월 1일, 전계를 영조에게 거듭 아뢰는 기록이 확인된다.²⁶⁷ 영조는 이후 1750년 풍속을 바르게 하려면 먼저 어진이를 숭상해야 한다고 하며 박필주(朴弼周)와 박필부(朴弼傅)를 통정계(通政階)로 발탁하였다.²⁷⁷

<삼살개>를 그린 김두량이 이러한 영조의 상황을 모르지는 않았을 것이다. 그해 봄을 맞은 조선은 극심한 가뭄이었다. 영조에게 4월과 윤4월은 기우제에 이어 5월은 전계가 거듭된 달이었다. 영조는 김두량의 그림을 통해 꼬집어 말해 주고 싶었을 것이다. 사립문에서 밤을 지켜야 할 삼살개는 사립문을 나가 가뭄으로 지친 초여름의 풀밭을 뒤로하고 대낮에도 사납게 짓고 있다고! 삼살개는 전계를 거듭하는 사헌부와 사간원을 지칭한 것으로 짐작된다.

IV. <삼살개>의 회화적 특징

<삼살개>는 영모화의 일종으로 한국의 전통 토종개, ‘삼살개’를 그린 그림이다.²⁸⁷ 조선후기 『물명고(物名攷)』에 의하면 삼살개를 바둑개, 더필개, 발발이

²⁶⁷ 『英祖實錄』57, 영조19년3월5일 기미 2번째기사 以朴弼載爲司諫, 沈益聖爲掌令, 申思觀爲持平, 趙虎臣爲北兵使; 영조실록 57권, 영조19년3월5일 기미 4번째기사 執義朴弼傅上疏乞免; 영조실록 57권, 영조19년3월13일 정묘 1번째기사 ……二人並辭以疾; 영조실록 57권, 영조19년3월17일 신미 3번째기사 憲府申前啓, 不允; 영조실록 57권, 영조19년3월22일 병자 1번째기사 丙子/贊善朴弼周上疏, 陳病未赴召之實; 영조실록 57권, 영조19년4월13일 병신 1번째기사 丙申/諫院【正言嚴瑀】申前啓, 不允; 영조실록 57권, 영조19년4월26일 기유 2번째기사 憲府【持平李光瀾】申前啓, 不允; 영조실록 57권, 영조19년4월 28일 신해 1번째기사 辛亥/憲府申前啓, 不允; 영조실록 58권, 영조19년5월13일 을미 1번째기사 乙未/以朴弼傅爲進善; 영조실록 58권, 영조 19년5월15일 정유 2번째기사 憲府申前啓, 不允; 영조실록 58권, 영조19년5월17일 기해 1번째기사 己亥/以金相奭爲大司諫, 朴弼傅爲司僕正; 영조실록 58권, 영조19년5월28일 경술 1번째기사 庚戌/憲府申前啓, 不允; 영조실록 58권, 영조 19년6월1일 임자 1번째기사 朔壬子/諫院申前啓, 不允

²⁷⁷ 『國朝寶鑑』제64권, 영조 26년(경오, 1750)

²⁸⁷ 영모화 가운데 말을 소재로 한 그림은 중국이, 개를 소재로 한 그림은 한국만의 독자적인 소재였으며(강은정, 『공재 윤두서의 馬圖 연구』, 홍익대학교 석사학위논문, 2008, 20~21쪽.)

더불어 우리개로 구분하고 있다.²⁹⁾ 삼살개는 ‘액운을 쫓다’라는 뜻을 지닌 한국의 전통 토종개이다.

이 그림이 국내에 처음 소개된 것은 1972년 이동주의 『한국회화소사』를 통해서이다.³⁰⁾ 이동주는 런던 방문 당시 어느 고미술잡지에서 이 그림을 보고 오래 두었다가 책을 만들 때 사용했다고 말한 바 있다. 영국에 있다고 알려졌던 이 그림은 이후 벨기에에서 일본 도쿄로 건너왔다가 다시 국내로 유입되었고, 결국 부산지역 화랑을 통해 지금의 개인소장자에게 머물게 되었다.³¹⁾

김두량의 <삼살개>는 원래 당대에 제작된 《제가명품화첩》의 머릿그림이었으나 근간에 따로 떼어 족자로 장황하였고 보존상 보호 액자로 이중 표구되어 있다.



도 21. <삼살개>, 1743년, 종이에 수묵담채, 35.0×45.0cm, 개인소장

들어와서 본격적인 회화로서 자리매김을 했다. 문인회가와 회원 모두가 즐겨 그렸고 이로 인해 전래된 그림이 다수 전한다. 여러 화가들 중에서도 회원 남리(南里) 김두량(金斗樛, 1696~1763)이 가장 두드러진 이로 구별되며, 조선왕조를 대표하는 만큼 예술적으로 가치가 높은 작품을 남겼다.

²⁹⁾ 물명고란 사물의 명칭을 상고하는 뜻이다. 예부터 여러 가지 물건의 이름을 밝혀 놓은 책이다. (이상보, 『물명고(物名考) 해제』, 한국고전문화연구원 『고문연구』 8권0호, 1995, 311쪽) 물명 관련 유서들 중에서 가장 널리 알려진 것은 유희의 물명고와 李哲煥 李載威의 物譜와 茶山の 物名考이다. 그러나 물명에 대한 유서들은 위의 세 가지만 있는 것이 아니다. 매우 다양한 물명 유서들이 존재한다. (홍윤표, 『『物名考』에 대한 고찰』, 『진단학보』 118, 2013, 168쪽.)

³⁰⁾ 이동주, 『한국회화소사』, 서문당, 1972, 201~201쪽.

³¹⁾ 2016.1.25(월) 오후3시 유진화랑(구, 진화랑) 대표 진정호 인터뷰; 홍찬식, 『그윽한 정취 빼어난 美學』, 『동아일보』 제22911호, 1995.7.15. 생활/문화, 15면. 윤철규, 『해의 문화유산을 찾아서』, 『중앙일보』 제9391호, 1995.7.14 컬러기획, 9면: 이 작품을 소장한 일본인은 일본의 고미술상인을 통해 벨기에 소장가로부터 구한 것이라고 밝혔고 이어서 벨기에 인이 50년도 넘게 소장했던 작품이었다고 언급했다. 이로써 영국잡지를 통해 알려졌던 <삼살개>의 소장처는 벨기에에서 일본으로 다시 일본에서 부산으로 자리하였다.

< >는 김두량의 대표작인 <월야산수>(1744)보다 한 해 먼저 그린 그림으로 이 시기는 영조실록에서 보이듯 왕권이 안정되고 5월 말부터 6월 초에 국가적 큰 일이 없었던 달로 왕이 망중한을 즐긴 것으로 보인다. 다만 가뭄이 들어 영조가 목소 3차례의 기우제를 지냈고²²⁾ 윤4월이 있어서 음력 6월은 더위가 한창일 때로 파악된다.

그림의 구도는 삼살개가 고개를 들고 입을 벌려 짖는 자세를 측면으로 화면에 꼭 차게 구성했으며, 약간의 경사를 두어 담묵의 태 점으로 지면을 나타냈다. 활달하면서도 묘방(卯方)이 넘치는 필치의 이 그림은 개의 표정을 실감나게 그려 귀를 대고 있으면 마치 쿵쿵 소리가 들릴 것만 같다. 또한 전체를 덮은 덥수룩한 털의 묘사는 가느다란 붓을 반복적으로

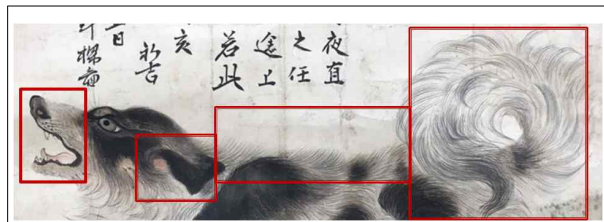
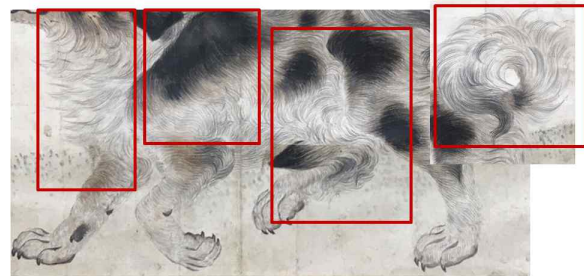


圖 22. 공격적 형상: 짖는 입과 혀의 모양, 옆으로 누운 귀, 바깥선 등의 털, 치켜든 꼬리



도 23. 살아있는 삼살개의 세밀한 털 표현.



도 24. 之자와 畫자, 途자, 如자의 부분 보체

사용하여 움직이는 털의 흐름을 한올한올 표현함으로써 명암이 잘 드러나 있다. 개의 머리와 등 쪽은 검정 얼룩이 든 개의 옆모습을 섬세하게 묘사하고 있고 콧등과 코털, 눈의 생생한 묘사와 휘말아 치켜 올린 꼬리에 표현된 털이 그 정밀성을 부각시킨다. 앞을 향해 한걸음 내딛는 발동작의 묘출(描出)은 활달하면서도 생동감 넘치는 삼살개의 움직임은 잘 보여준다.

더불어 개의 짖는 입과 혀의 말린 모양새, 옆으로 접혀서 누운 귀의 형태, 바람과 마주한 바깥선 등의 털과 높이 치켜든 꼬리 등은 개의 공격적 형상이다.

²²⁾『英祖實錄』58, 영조 19년 5월 18일 경자 4번째 기사 修撰元景淳上疏, 略曰:我殿下遇災以來, 躬禱至三…….

조선의 개 그림			
			
도 25. 이암, <母犬圖>, 16세기, 지본담채, 73.2× 42.4cm, 국립중앙박물관.	도 26. 김홍도, <母狗養子圖>, 18세기, 견본담채, 90.7×39.6cm, 간송미술관.	도 27. 변상벽, <개 그림>, 지본담채, 25.0×20.0cm, 조선미술박물관.	도 28. 신윤복, <蘿月不吠>, 18세기, 견본수묵, 25.3×16.0cm, 간송미술관.
			
도 29. 이경윤, <花下擲狗>, 1545, 견본담채, 17.7×15.5cm, 간송미술관.	도 30. 傳사도세자, <개 그림>, 지본수묵, 37.9×62.2cm, 고궁박물관.	도 31. 傳사도세자, <개 그림>, 지본수묵, 37.8×60.8cm, 고궁박물관.	도 32. 장승업, <<꽃·새·짐승·개·그림>>중, 수묵담채, 127.3×31.5cm, 국립중앙박물관.

있는 김두량의 개 그림과는 다르게 당시 개 그림은 서정적인 그림들이 다수였다. 서정적 경향의 개 그림은 화원 이암(李巖, 1499~?)의 그림이 대표적이다. 이암은 영모화에 특화된 인물로 그의 현존하는 그림은 모두 개와 고양이 그림이다. 이암의 잘 알려진 개 그림(圖 25)은 모성애를 고스란히 담은 그림이다. 바람 한 점 없는 여름의 태양이 뜨거운지 잎이 풍성한 나무 그늘 아래 붉은 목줄 가운데 방울을 달고 앉은 어미 개와 새끼 개 두 마리가 그려진 작품이다. 젓 먹겠다고 어미 개 가슴으로 파고드는 새끼 개와 어미 개 등 위에서 곤히 낮잠 자는 새끼 개, 어미 개는 방울 소리에 자는 새끼 개가 깰까싶어서 조심스럽게 까치발을 들어 젓을 내어주는 어미 개의 따뜻한 모정이 담겨있는 그림이다.

김홍도(金弘道, 1745~?)의 <모구양자도(母狗養子圖)>(圖 26)는 이암

개 그림 마냥 평온한 구도와 따뜻한 색감으로 어미 개와 두 마리의 새끼 개를 그린 그림이다. 양 갈래 머리 마냥 귀를 가진 어미 개를 화면 중앙에 배치하고 어미 개가 내려다보이는 화면 하단 부에 두 마리의 새끼 개가 노닥거리고 있으며 상단부에는 비탈진 언덕과 작은 풀꽃을 그려 넣었다. 비탈진 방향인 화면 좌측에서 우측으로 바람이 불러오고 있지만 화면 속의 개들은 오려서 붙여 놓았는지 개의 털 오라기 하나 바람에 나부끼지 않는다. 더욱이 천진난만한 새끼 개를 바라보는 어두운 눈과 웃고 있는 어미 개의 표정은 훈육을 위협인지 온화함 미소와는 거리가 멀어 보인다. 이 그림은 영조의 화원 김두량이 그린 <삼살개>와 같이 정조(正祖, 1752~1800)의 화원 김홍도 개 그림을 통해서 정조가 말하고자 한 게 있었던 것은 아닌지 싶다.

변상벽(卞相璧, ?~?)의 개 그림(圖 27)은 마네(Edouard Manet, 1832~1883)의 대표작 <올랭피아>(1863, 파리 인상파미술관)의 그림과 닮아 있다. 마네의 작품 속 여인은 상체를 살짝 틀어 누워서 입을 다물고 알 수 없는 표정으로 정면을 응시하고 있고 변상벽의 개 그림 역시 상체를 살짝 틀고 네발과 꼬리를 바닥에 내리고 앉아 정면을 향해 직시하고 있다. 길고 복슬복슬한 털은 목덜미를 덮을 만큼 풍성하고 개의 움직임 따라 털이 세밀하게 묘사되어 있다. 배경이 되는 나무는 잎이 적당히 떨어져 있어 초 가을쯤 되었고 나뭇가지는 앉아 있는 개를 감싼 구도이다.

신윤복(申潤福, 1758~?)의 개 그림 <나월불괘(蘿月不吠)>(圖 28)는 강한 먹빛의 나무와 나뭇가지에 걸린 하얀 보름달을 등지고 중앙하단에 새초롬하고 다소곳한 여인네처럼 네 발을 가지런히 모으고 개 한 마리가 앉아있다. 몸을 비스듬히 낮춘 자세에 살짝 숙인 머리와 살포시 내려 뜬 눈은 그의 작품 <미인도>속 여인과 닮아있다. 바람이 부는 건지 검은 점박이 개의 목덜미 털은 위아래로 흔들리고 숙인 머리와 달리 검정 귀는 하늘을 향해 있다. 세밀한 묘사는 아니지만 나뭇잎 하나 없는 계절에 둥근달이 뜬 보름날 밤에 무엇인가 생각에 잠긴 개의 표현은 충분해 보인다.

이경운(李慶胤, 1545~1611)의 개 그림 <화하소구(花下搔狗)>(圖 29)는 꽃그늘에 편히 앉아서 등을 긁는 개의 모습을 그린 것이다. 검정 점박이 개의 길고 뺏뺏한 털을 한올한올 세심하게 묘사하고 안면의 잔털과 눈의 표정은 개의 신경이 온통 등에 가있음을 알려준다. 왼쪽 앞발은 앞으로 쭉 뻗고 뒷다리를 접어 등을 긁고 있는 개의 표현은 동세가 자제되어있는 이암과 신윤복의 그림과는 확연히 다르게 개 그림의 표현이다. 이암, 김홍도, 변상벽, 신윤복, 이경운 등의 개 그림은 모두 나무를 배경에 삼입하였다. 그런데 동적인 개 그림에서는 배경보다

개를 화면 가득채운 구도로 주제를 중심에 두었다.

동적인 개 그림으로는 전 장조(莊祖, 1735~1762)의 개 그림 두점을 먼저 살펴보겠다. 개 그림(圖 30)은 일획(一畫)으로 거침없이 그려낸 개의 형상은 보통 비범한 필치가 아니다. 빠르게 움직이는 새끼 개의 형세와 새끼 개를 바라보는 점박이 큰 개의 근육 움직임까지 정확히 관찰하고 화면에 담아냈다. 이 개 그림은 배워서 그린 그림으로 보기 보다는 사물을 보고 표현하는 타고난 감각과 글을 써내는 힘을 갖춘 이의 그림이다. 이 그림에 대한 기존의 해석은 새끼 개 두 마리가 큰 개에게 달려가지만, 큰 개는 귀찮다는 듯이 외면하고 있어 영조로부터 사랑을 받지 못하고 있는 사도세자 자신의 처지를 묘사한 것으로 알려졌다. 그럴 수도 있다. 그런데 그림을 다시 보면 배경도 없이 달려오는 새끼 개 두 마리에게서 눈을 떼지 못하며 꼬리를 반갑게 흔들고 있는 큰 점박이 개가 보인다. 큰개의 몸의 형태는 새끼를 가진 개의 모습처럼 하체가 상체에 비해 묵직해 보인다.

사도세자의 그림으로 알려진 또 다른 개 그림(圖 31) 역시 국립고궁박물관에 소장되어 있다. 그림 속의 개는 말(馬)과 같이 목이 길고 얇으며 긴 네 다리를 지녔다. 개의 움직이는 동세와 강조를 위해 강한 먹을 왼쪽 앞다리와 뒷다리, 안면에 사용하고 담묵으로는 앞쪽 몸과 오른쪽 두 다리, 하늘로 말려 올라간 꼬리를 먹으로 채색하였다. 공격적인 개의 표정과 말린 꼬리 앞으로 향하는 동세 등은 김두량의 <삼살개>와도 유사하다.

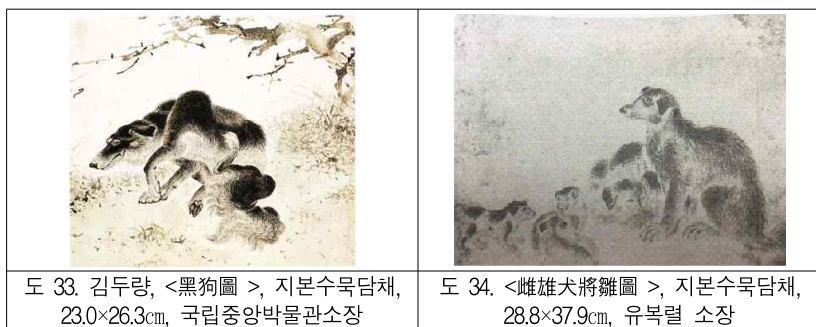
사도세자의 그림은 현존하는 것은 없으나 『봉모당봉장서목(奉謀堂奉藏書目)』과 『봉모당후고봉장서목(奉謀堂後庫奉藏書目)』에 기록된 사도세자의 그림 목록은 10종에 이른다.³³⁾

장승업(張承業, 1843~1897)의 <<꽃·새·짐승·계>>(圖 32)에 들어있는 그림이다. 까만 밤하늘의 먹색은 거침없이 짙은 푸른 오동나무에 물들어 있고 청 빛 달은 푸르고 넓은 나무 잎의 색을 입고 있다. 밤하늘은 둥근 달빛으로 밝게 빛나고 삼살개 아래는 청색 달그림자가 드리워져 있다. 화면 하단 삼살개로 보이는 개 한 마리는 오동나무 뒤로 핀 삼살개 얼굴만 한 연분홍 꽃 한 송이를 넘어 푸른 달을 향해 머리를 젖혀서는 고개도 안 아픈지 장난기 가득한 표정으로 보름 달과 시선을 맞추고 있다. 개털의 묘사는 정교하지는 않으나 오동나무 잎에 가려져 어둡게 채색된 머리와 달빛에 비춰져 밝은 갈색을 띤 몸체의 표현, 더불어 두툼한 발과 길고 덩수룩한 털을 몇 번의 붓질로 그어 그린 그림은 삼살개 형상

³³⁾ 『장서각』소장, 1910년 정리된 『奉謀堂奉藏書目』과 『奉謀堂後庫奉藏書目』의 회화자료 참조 <賜千受康>, <山水>, <人騎馬·賜孫德壽>, <山水·梅竹>, <賜崔善起>, <賜崔源>, <竹>, <裹于紅緞襪 入于綿緞橫中 獻敬皇后諺書一幅付 于橫中>, <于橫中> 등.

자체이다.

조선의 개 그림은 이상적이고 서정적 표현에서부터 현실적인 개의 묘사에 이르기까지 다양하고 개성적인 작품들이 그려졌고 특히 김두량의 <삼살개>는 음영의 표현과 정교한 묘사로 극사실적인 삼살개를 완성하였다.



김두량이 그려 남긴 개 그림은 <삼살개> 외에도 <흑구도(黑狗圖)>가 있다. <흑구도>(圖 33)는 농담을 준 담묵으로 마른 나무를 거칠게 그려 풀밭에 비스듬히 누운 개를 감싸며 상단을 채웠고 그 아래 화면 중앙을 채운 검은 개는 잠결에 누가 불렀는지 정면을 향해 시선을 주며 왼쪽 앞 다리를 세우고 있다. 김두량의 사실적 표현은 이 작품에서도 잘 나타난다. 개의 움직임 따른 털의 흐름과 음영을 세세하게 그렸고 휘감겨 있는 꼬리털의 표현과 발바닥과 같은 부드러운 살결의 붓질을 구분하여 사실적인 개를 그렸다.

1969년 유복렬에 의해 처음 소개된 <자웅견장추도(雌雄犬將雛圖)>(圖 34)는 화제나 관인(款印)이 없으나 김두량 작품으로 알려져 왔다.³⁴⁾ 짙은 갈색의 어미 개를 우측 화면 중심으로 두고 검은 점박이 아버 개는 풀밭에 코를 묻고는 낮게 누워있다. 좌측 하단의 새끼 개 세 마리는 강강술래라도 할 모양인지 페테르 파울 루벤스(Peter Paul Rubens, 1577~1640)의 <삼미신(三美神)> 처럼 서로를 응시하며 동그랗게 서있다. 새끼 개 두 마리는 어미 개를 닮았고 한 마리는 아버 개의 검은 점박이를 빼다 박았다. 이 그림은 김두량의 개 그림에서 특징적으로 나타나는 정치(精緻)한 털의 표현과 극사실적인 근육의 움직임은 찾을 수 없다. 오히려 신윤복의 <나월불쾌>에서 표현된 개의 묘사방식이 조금 더 유사하다.

김두량의 <삼살개>를 제외하고는 약속이라도 한 듯이 그림 속의 개들은 입을 꼭 다물고 있는 여유 자작한 모습들이다. 반면 <삼살개>는 살벌한 눈과 끝없

34) , 『한국회화대관』, 문교원, 1969년, 400쪽.

짓어대는 입, 공격적으로 젖혀진 귀, 바짝 선 등의 털, 치켜든 꼬리 표현으로 삼살개의 분노에 찬 감정을 실감나게 그려냈다. <삼살개>는 남리의 회화 연구에 있어 중요한 자료이며 기준작으로 평가할 수 있다. 첫째, 당대 왕인 영조의 필체를 볼 수 있는 영모화로 그 의미가 남다르며, 둘째 김두량의 현존하는 개 그림 중 유일하게 그의 이름이 기록된 작품이자, 셋째 조성 년대가 명확한 개 그림이다.

김두량은 평면적인 개 그림의 흐름에서 벗어나 살아있는 동물 표면의 질감과 생동감을 묘사함으로써 조선 후기 개 그림에 새로운 경지를 개척했다 할 것이다.

IV. 맺음말

김두량의 <삼살개>는 한국의 전통 토종개, ‘삼살개’(천연기념물 제368호)를 그린 그림으로 한국의 개 품종을 판단할 수 있는 작품이기도 하다. 견제를 높이 사는 이유는 그의 그림이 중국의 화첩에 담긴 중국의 산수가 아닌 우리의 산하(山河)를 진경(眞景)으로 담아낸 대에서 비롯된다. 김두량의 <삼살개> 그림 역시 그러하다. 해당 작품은 기존의 작품들에 비해 우리의 개를 사실주의적으로 묘사하면서 그 세세한 특징을 생동감 있게 표현하였고, 그것을 통해 우리의 것에 대한 깊은 애정을 드러냈다. 이 점이 김두량의 개 그림을 특징짓게 만든 것이다.

이러한 양식적 의의와 더불어 내용적 측면에서 이하의 측면을 주목할 수 있다. 윤진영에 따르면 특별히 그림에 조애가 깊었던 왕의 경우 그림을 감상하는데 머물지 않고 직접 그림을 남긴 경우도 있었으며 이는 매우 드문 일이고 영조도 이에 해당한다고 언급하고 있다.³⁵⁾ 그림의 힘을 잘 아는 영조는 자신의 뜻을 화원 김두량의 <삼살개>을 통해 그려냈고 그림이 지닌 의미를 잘 드러나도록 어제로 부가 설명까지 부쳤다.

해당 작품의 화제를 차지하는 영조의 어제에는 은유적 암시가 있고 그 은유가 무엇인지를 세 가지 측면에서 분석했다. 첫째, <제가명품화첩>의 목서를 분석

³⁵⁾ , 『봉모당 소장 逸失 繪畵의 현황과 행방』, 한국학중앙연구원, 『장서각』 제29집, 2013, 348쪽; 한국학중앙연구원, 『장서각』 소장, 『奉謀堂奉藏書目』와 『奉謀堂後庫奉藏書目』의 회화 자료 참조.

원고 이광사가 이 화첩을 제작한 인물임을 제시했으며 둘째, <삼살개>에 기록된 영조의 어제가 단순한 화제가 아니라는 점을 밝혔다. 즉 당대 경색되어가는 봉당정치를 탕평정치로 풀려는 국왕의 의지에 대해, 견제를 가하는 노론 중심의 사헌부에 일침을 가하는 정치적 의도가 어제 속에 반영되어 있음을 밝힌 것이다. 셋째, 영조의 어제와 김두량의 그림으로 완성된 <삼살개>의 회화사적 가치를 구체적으로 규명했다. 해당 작품은 영조의 필체를 볼 수 있는 개 그림으로 김두량의 현존하는 개 그림 중 유일하게 그의 이름 '김두량'이 기록된 작품이자, 조선 년대가 명확한 개 그림이다. 또한 평면적인 개 그림의 흐름에서 벗어나 살아 있는 동물 표면의 질감과 생동감을 묘사함으로써 조선후기 개 그림에 새로운 경지를 개척했다는 점에서 가치가 있다는 점을 다시 한 번 강조하였다.

■ 2016년 7월 28일 | 심사완료일 2016년 8월 16일 | 게재확정일 2016년 8월 30일 ■

참고문헌

< >

『高宗實錄』

『國朝寶鑑』

『槿域書畫徵』

『漢湖集』

『宣祖實錄』

『承政院日記』

『燕巖集』

『英祖實錄』

『日省錄』

『中宗實錄』

『海行摠載』

<단행본 및 도록>

국립중앙박물관, 『왕의 글이 있는 그림 어제』, 2008.

미술문화, 『영조대왕 글·글씨-어필 204점에 대한 도판과 해석』, 궁중유물전시관, 2001.

변영섭, 『표암 강세황 회화연구』, 일지사, 1988.

수원박물관, 『영조어필』, 2015.

안희준, 『한국의 미술과 문화』, 시공사, 2000.

유복렬, 『한국회화대관』, 문교원, 1962.

유홍준, 『유홍준의 한국미술사 강의3』, 놀와, 2013.

이동주, 『한국회화소사』, 서문당, 1972.

이원복, 『한국 미의 재발견-회화』, 솔, 2005.

이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』, 학교재, 1998.

한국학중앙연구원, 『영조대왕』, 장서각, 2011.

<논문>

강은정, 「공재 윤두서의 馬圖 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 2008.

김명화, 「남리 김두량의 작품세계」, 『미술사연구』제11호, 1997.

김문식, 「18세기 후반 서울 學人의 淸學認識과 淸 文物 도입론」, 규장각한국학연구소,

』17, 1994.

- 김상엽, 「남리 김두량의 작품세계」, 『미술사연구』11, 미술사연구회, 1997.
- 김용흠, 「18세기 官人·實學者의 政治批評과 蕩平策」, 『역사와 경계』제78집, 2011.
- 김지혜, 「허주 이징의 수묵영모화」, 『미술사연구』제11호, 1997.
- 백인산, 「조선 왕실의 회화 취미와 후원」, 『조선시대 왕실문화Ⅱ』, 제10기
- 서경숙, 「원교 이광사의 양명학」, 『양명학』3, 한국양명학회, 1999.
- 손병기, 「화재 변상벽의 영모화초화 연구」, 『미술사학』제29호, 2015.
- 윤진영, 「봉모당 소장 逸失 繪畵의 현황과 행방」, 『장서각』제29집, 한국학중앙연구원, 2013
- 이상보, 「物名考 해제」, 『고문연구』8권, 한국고전문학연구원, 1995.
- 이원복, 「金斗樑·金德夏 父子의 犬圖 -基準作과 推定作의 문제를 중심으로」, 『동학 미술사학회』제15호, 2013.
- 이원택, 「강진과 원교 이광사」, 『다산과 현대』2집, 연세대학교 강진다산실학연구원, 2009.
- 정병설, 「사도제자와 화원 김덕성」, 『문헌과 해석』통권48호, 문헌과 해석사, 2009.
- 진준현, 「숙종의 서화취미」, 『서울대학교박물관 년보』7호, 1995(2002 수정)
- 홍윤표, 「『物名考』에 대한 고찰」, 『진단학보』118, 2013.
- 홍화선, 「조선시대 중·후기 영모화 연구」, 인천대학교 석사학위논문, 2008.

<자료>

- 유진화랑 대표 진정호, 2016.1.25(월) 오후3시 인터뷰.
- 유진화랑 대표 진정호, 2016.2.6(토) 오후2시 인터뷰.
- 윤철규, 「해외 문화유산을 찾아서」, 『중앙일보』제9391호, 1995.
- 한국학중앙연구원, 『영조대왕자료집 6-肖像畵·記錄畵·冊寶·遺物』, 장서각 출판사, 2013
- 한국학중앙연구원, 『영조대왕자료집5-譜牒·戶籍·教旨·祿牌·賜牌教旨·庄土文績·上言·教命·詰命·御製御筆』, 장서각 출판사, 2013
- 홍찬식, 「그윽한 정취 빼어난 美學」, 『동아일보』제22911호, 1995.

Abstract

Values of Kim Du ryang's Sapsal dog Painting in the Painting History Shown in Yeongjo's Works

Lee, Jung-Eun

Kim Du ryang's Sapsal dog painting is a work securing a regular degree of meaning not only in the pictorial perspective but also in the political perspective.

Yeongjo's works occupying the subject of pertinent paintings have metaphorical suggestions. Therefore, this picture has to be interpreted in the context of political situations in 1743 in Yeongjo era. This study aims to identify the suggestions in the following three perspectives. Firstly, this study analyzes Yeongjo's works and a monochromatic ink calligraphy work of Jegameongpunhwacheop, and secondly, examines the Sapsal dog painting in a context of political situation in 1743. Thirdly, this study attempts to identify the features of Sapsal dog painting completed by Yeongjo's works and Kim Du ryang's painting. Through the research above, it is hoped that this study may provide a chance to have active interdisciplinary interactions between history and art including studies of works and Magpies of painters as well as Kim Do ryang in the 18th century.

Key Words : Yeongjo, Kim Du ryang king's work, Sapsal dog