

石農 金光國(1727-1797)의 생애와 書畫收藏 활동

黃 晶 淵*

- I. 序論
- II. 生涯
- III. 金光國의 書畫收藏과 관련된 諸問題
- IV. 金光國의 書畫收藏 활동의 의의
- V. 結論

I. 序論

石農 金光國(1727-1797, 字 元賓)은 조선후기의 대표적인 書畫收藏家로, 기타 소장가들과 달리 오늘날까지 그가 收藏했던 작품이 多數 남아 있다는 점이 주목된다. 또 최근에는 그의 생애와 소장했던 작품의 규모를 밝힌 논문들이 출간되기도 하였다.¹

그러나 이러한 연구성과를 바탕으로 김광국의 書畫收藏 활동에 관한 이해의 폭이 넓혀

* 한국정신문화연구원 박사과정

¹ 金光國에 대해 직접적으로 참조할 수 있는 논문은 李源福, 「畫帖(1)-畫苑別集-」, 『박물관 신문』 159(1984, 11월 1일자), p. 2; 同著, 「《畫苑別集》考」, 『美術史學研究』 215(1997), pp. 57-77; 朴孝銀, 「朝鮮後期 문인들의 繪畫蒐集活動 연구」(홍익대학교 석사학위 논문, 1999, 6); 同著, 「홍성하 소장본 金光國의 『石農畫苑』에 관한 고찰」, 『溫知論叢』 제5집(1999), pp. 235-288; 同著, 「18세기 朝鮮 文人들의 繪畫蒐集活動과 畫壇」, 『美術史學研究』 233·234(2002), pp. 139-185 등이 있다.

졌음에도 불구하고 여전히 그의 家系 및 醫官으로서의 약력 등을 구체적으로 밝혀 줄 자료는 충분히 소개되지 않은 상태이다. 또한 현재까지 공개된 收藏品은 紀年作이 드물고 代筆이 많기 때문에 신중한 자료 검토가 필요하다고 생각한다. 결국 이러한 작업을 통해 서화수장가로서 김광국의 활동과 면모를 심도있게 파악할 수 있다고 본다. 그러므로 이 글에서는 그동안 언급되지 않은 작품의 수집시기, 金光國이 만든 畫帖들의 상관관계, 발문의 書風 등을 현존 자료 위주로 확인하고 재검토하고자 한다.

II. 生涯

金光國의 생애에 관해서는 그의 가계기록, 醫官으로서의 생활, 교유관계라는 측면에서 살펴보도록 하겠다. 아울러 그가 많은 古書畫를 모을 수 있었던 경제적 기반을 18세기 醫官의 富의 축적 경로라는 맥락에서 파악하고자 한다.

1. 家系 및 醫官으로서의 활동

金光國에 관해서는 본관이 慶州이고 대대로 內醫官 집안이었다는 사실만 주로 알려졌으므로 그의 家系 및 醫官으로서의 구체적인 정보는 생략된 것이 많았다. 따라서 이 글에서는 이와 관련된 문헌을 바탕으로 김광국의 생애를 보다 상세하게 소개하도록 하겠다.

최근까지 김광국의 家系에 관해 근거를 둔 기록은 조선말기 譯官이었던 李昌鉉(1850-1923)이 편찬한 『姓源錄』이다.² 中人族譜인 이 책은 중인 집안의 家系에 관한 가장 포괄적인 자료이다. 그러나 필사본이기 때문에 오류의 여지가 있으며 김광국의 경우도 예외는 아니다. 더구나 인물의 生卒年을 전혀 파악할 수 없다는 것이 한계인데 김광국의 경우 이를 보완해 줄 수 있는 자료는 그가 속했던 楊州門中の 異派인 積成門中에서 편찬한 『慶州金氏族譜』이다.³ 이 족보를 통해 기존에 未詳이었던 김광국의 卒年 및 직계 선조들의 생졸년을 모두

² 李昌鉉 編, 『姓源錄』 영인본(許晨社, 1985), pp. 276-277.

파악할 수 있다.

金光國의 先代는 원래 鷄林君 金福(1341-1398)을 始祖로 한 양반층이었다. 그러나 그의 6代祖인 金老榮(1602-1658)의 次男 金慶華(1628-1708)가 醫科에 합격하면서 김광국의 直系는 中人신분으로 하향하였으며, 19세기 중반까지 의관직을 세습하였다.⁴ 대대로 경기도 坡州와 楊州에서 世居하였고 김광국 이후부터는 지금의 경기도 고양시 부근에서 살았다. 이러한 사실은 김광국을 비롯한 後代의 墓域이 바로 이 일대에 분포하고 있었다는 점에서 알 수 있다.⁵ 그는 슬하에 4남 3녀를 두었는데, 『姓源錄』에는 이 중 三男, 四男이 그의 동생인 金光翼의 아들인 듯 적혀 있으나 이는 표기상의 오류이다. 새로 확인한 김광국의 가계도를 제시하면 아래와 같다.

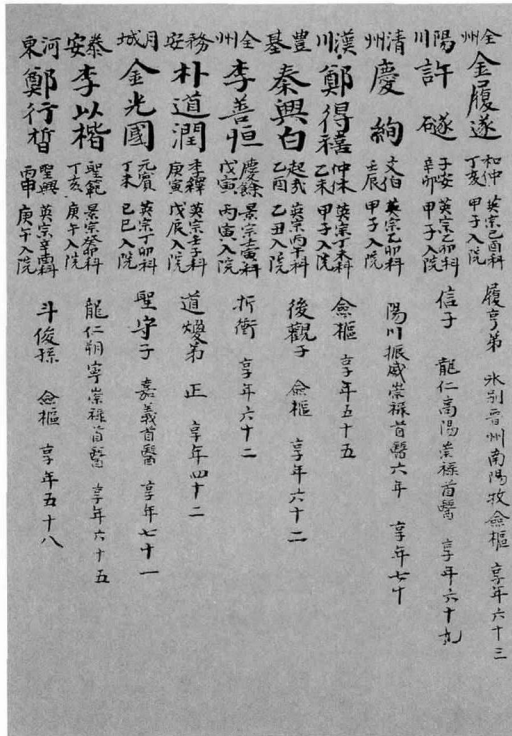
〈金光國 家系圖〉



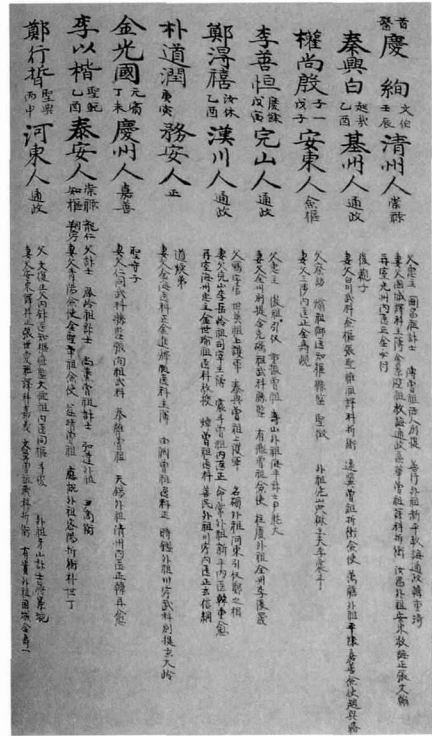
³ 金正海 編, 『慶州金氏族譜』(慶州金氏鷄林君派 宗親會, 1989). 鷄林君派는 世居地에 따라 金泓에서 발원한 楊州門中과 金濟에서 시작된 積成門中으로 나뉜다. 김광국의 가계는 1900년대 이전에 편찬된 舊譜에는 등재되어 있지 않고 오직 積成門中에서 편찬한 위 족보에만 기재되어 있다. 系譜파악에 도움을 주신 慶州金氏 系譜研究會 관계자 분들께 감사드린다.

⁴ 김광국 집안처럼 鮮初에는 양반이었으나 이후 武班職을 맡으면서 결국 중인신분으로 하락한 경우는 조선중기의 한 경향이었던 듯하다. 동일한 경우를 全州金氏, 慶州鄭氏 등 다른 집안에서도 찾아 볼 수 있다. 김양수, 「조선후기 사회변동과 전문직 중인의 활동」, 『韓國近代移行期 中人研究』(신서원, 1999), pp. 172-297. 조선후기 內醫官에 대해서는, 김진, 「조선후기 醫官 연구-18세기 『醫科榜目』을 중심으로-」(고려대학교 석사학위논문, 1989); 이규근, 「조선후기 內醫院 醫官 연구-「內醫先生案」의 분석을 중심으로-」, 『朝鮮時代史學報』3(1997. 11), pp. 5-49 등 참조.

⁵ 族譜에 적힌 金光國의 墓域인 高陽郡 雞基洞은 현재 경기도 고양시 덕양구 내유동으로, 豊穰趙氏, 慶州金氏 墓域이었으나 이미 재개발된 상태이다.



도1 『太醫院先生案』中 金光國 부분, 高宗年間, 『栖碧外史海外蒐佚本』 78, p. 476.



도2 『教誨內醫計士先生案』中 金光國 부분, 1821년, 필사본, 36.4×23.9cm,奎章閣 소장

金光國은 71세 되던 해인 1797년 8월 2일에卒했으며, 그의卒年은 族譜이외에 『太醫院先生案』을 통해서도 확인된다도 1.⁶ 여기에서도 그가 향년 71세로卒했다고 기록되어 있다. 이렇게 김광국의卒年이 밝혀짐에 따라 그와 연관된 문헌의 연대적 고증, 더 나아가 『石農畫苑』의 成帖時期에 관한 하한연대를 가늠할 수 있게 되었다.

內醫官으로서 김광국의 官歷은 『雜科榜目』, 『醫科榜目』, 『醫譯籌八世譜』, 각종 先生案을 통해 어느 정도 추적할 수 있으며, 가장 유용한 자료는 『教誨內醫計士先生案』이다도 2.⁷ 이

6 “先生案”이란 “퇴거한 관리들의 명단”이라는 뜻이다. 모든 관직에는 그 職을 역임한 이들의 명단이 있어 이를 『某某先生案』이라고 한다. 『太醫院先生案』 “金光國”條, 李佑成 編, 『瘡疹集』 『栖碧外史海外蒐佚本』 78 (亞細亞文化社, 1997), p. 476. 太醫院은 內醫院을 개칭한 말로, 『太醫院先生案』에는 世祖朝부터 哲宗朝에 이르는 387명의 內醫가 기록되었다. 이 책은 현재 中國 遼寧省 圖書館에 소장되어 있다.

상의 이 자료에 의해 그는 1747년 醫科에 入格하여 1749년 內醫院에 들어간 사실을 알 수 있다. 관직은 首醫, 嘉善大夫를 거쳐 同知中樞府事라는 명예직을 지낸 것이 확인된다.⁸ 더욱이 내의관 중 가장 직위가 높은 首醫를 지냈다는 사실은 그가 많은 고서화를 모을 수 있었던 사회·경제적 배경이 뒷받침되었음을 가늠하게 해 준다. 妻家는 仁同張氏 武科집안이었으며, 특히 畫員을 다수 배출한 가문이라는 점에서 주목할만하다. 이는 그가 예술적 취향을 발전 시키는데 영향을 주었을 가능성이 있기 때문이다.

위 가계도에서 보았듯이, 김광국의 집안은 대대로 內醫를 지냈으므로 이미 그의 활동시 기에는 경제적으로 넉넉한 상태였을 것으로 추정된다. 특히 祖父인 金應三은 당대 명망있는 御醫였으며, 赴燕使行 및 安山, 陽川 等地에서 수령직을 역임함으로써 많은 富를 축적하였다. 따라서 김광국은 先代에 축적된 富와 실무 직위를 이용하여 致富했으며 이를 바탕으로 古書畫를 구입할 수 있는 경제적 여건도 마련한 것으로 보인다. 아울러 그가 1776년 赴燕使行에 동행하였고 우황무역과 연관되었다는 기록은 『備邊司謄錄』에 적힌 관례대로 약재 私貿易을 했을 가능성을 제시해 주지만 실제로 금전 거래를 한 문서는 남아 있지 않다.⁹

김광국의 예술품 선호는 아들인 金宗建(1746-1811)과 金宗遇(初諱: 敬, 1755-1818)로 이어진 듯, 이들의 本業은 內醫였으나 그림에 아버지의 발문을 대필해 준 예가 종종 발견된다. 또한 吳慶錫(1831-1879)이 김광국의 손자였던 金耆仁(1792-1865)에 대해 古畫를 모으기를 좋아하였다고 기록한 것을 보면,¹⁰ 김광국 이후로 그의 집안은 醫官職과 書畫愛好라는 공통점을 대대로 공유했음을 알 수 있다.

⁷ 『教誨內醫計士先生案』(奎 27236). 1821년경에 작성되었고 총 314명의 명단이 적혀있다. 김광국 자신 및 직계 先祖들에 관해 비교적 풍부하게 적혀있다.

⁸ 이러한 관직은 모두 實職이 아닌 단지 녹봉을 주기 위한 遞兒職이었다는 점에서 양반들에게 주어질 직위와는 엄밀한 구분이 있다. 김양수, 앞의 책(주 4), p. 260.

⁹ 『正祖實錄』 卷8 12월 3일 癸丑 條 또는 李順未, 『擔拙 姜熙彦의 繪畫 研究』, 『미술사연구』12(1998), pp. 145-146 참조. 약재 무역을 관장하는 명목으로 內醫를 사행에 보내는 것은 『續大典』〈雜令〉條에 “每行寫字官二員 畫員一員 兩醫司醫一員 雲臺官一員 並差送.”이라고 규정되어 있다(영인본: 亞細亞文化社, 1983), p. 251. 이밖에 『備邊司謄錄』의 다음 내용은 醫官의 致富경로를 집약적으로 말해준다. 『備邊司謄錄』 76冊, 英祖即位年 甲辰十一月(국사편찬위원회, 1959), p. 598: 惠民典醫名曰兩醫司 各有所屬醫員 皆以醫科出身 外則爲審藥 內則爲錄官 使行時一人入去 以此聊生.

¹⁰ 吳世昌, 『檀城書畫徵』(京城: 啓明俱樂部, 1928), p. 227. 이 기록은 오경석의 『天竹齋箚錄』에 근거한 것이다.

2. 交遊關係

金光國은 친분이 있던 인물들을 통해 나름대로 鑑識眼을 키우고 작품도 직·간접적으로 구했음 가능성이 크다. 이는 현존 소장품 중 그와 교유한 인물들의 작품이 다수를 차지하고 있기 때문이다. 예를 들어, 內鍼醫이자 화가였던 日章 鄭忠燁(1725-1800이후)은 金光國과 오랫동안 친분을 유지한 인물로, 《畫苑別集》에 포함된 그의 〈倣謙齋山家靜居圖〉는 이러한 사실을 대변해준다.¹¹ 그의 교유관계는 구체적인 문헌기록 보다 대부분 跋文을 통해 확인되는 것이 특징이며, 沈師正(1707-1769), 李麟祥(1710-1760), 金應煥(1742-1789) 등 유명 書畫家들과 폭넓은 교유를 했음을 알 수 있다.

또한 저명한 收藏家였던 尙古堂 金光遂(1699-1770, 尙山金氏)와 이미 10대 후반부터 從遊한 사실은 沈師正의 1744년 作 〈臥龍庵小集圖〉의 발문을 통해 익히 잘 알려져 있다.¹² 다만 金光遂가 金光國에 관해 쓴 글이 거의 없어 이들의 영향관계가 불확실한 상태로 남아 있었다. 그러나 金光國의 소장품이 金光國의 手中으로 다수 넘어갔음을 암시해주는 跋文을 통해 金光國이 작품을 모은 경로에 대한 一面을 밝힐 수 있다고 본다.¹³ 이에 관해서는 후에 언급하도록 하겠다.

金光國은 사회적 계층을 망라하여 다양한 인물들과 교유하였으며 그 중 특별히 친밀감을 유지했던 인물들은 杞溪俞氏집안의 俞漢雋(1732-1811), 俞漢芝(1760-1834), 俞晚柱(1755-1788)였다.¹⁴ 이미 알려진 바와 같이 俞漢雋은 「石農畫苑跋」을 써 주었고, 사촌인 俞漢芝가 宜明이라는 호로 金光國이 모은 그림에 篆·隸書로 跋文을 대필해준 예가 남아 있다. 또 俞한준의 아들 俞만주는 《石農畫苑》을 비롯하여 金光國이 소장한 신사임당의 〈墨葡萄圖〉 감상하였으며, 서로 書簡을 주고받은 기록도 남겼다.¹⁵

현재 《畫苑別集》 속에 있는 傳 金光國 筆 〈倣杜冀龍江南春意圖〉도 3는 明代 吳派의 一員

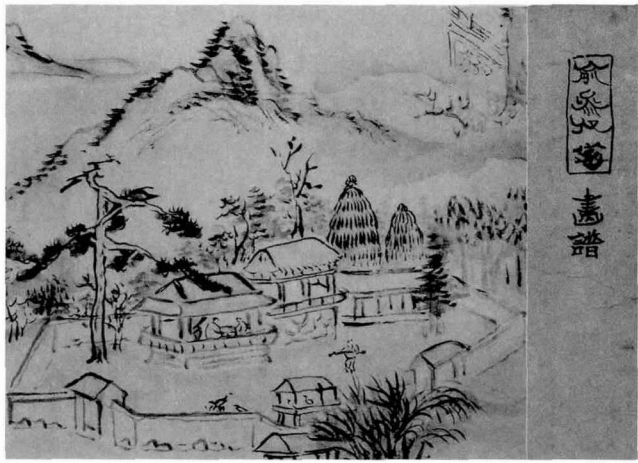
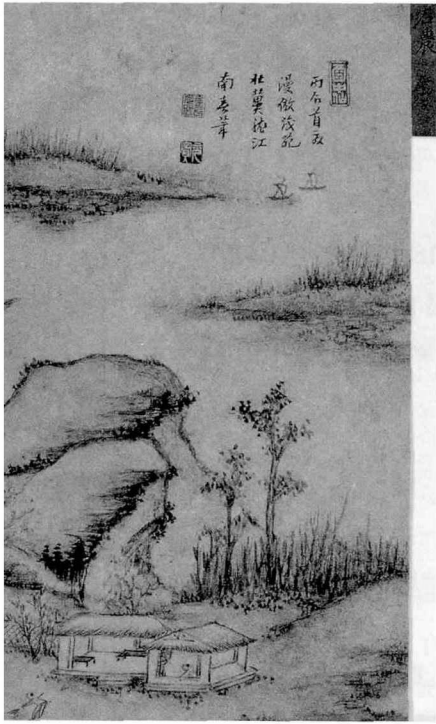
11 鄭忠燁에 관해서는 변영섭, 「梨谷 鄭忠燁(1725-1800이후)의 〈筆下雲烟帖〉」, 『인문대논집』 12(고려대학교 인문대, 1994), pp. 193-216 참조.

12 발문 내용은 이예성, 『玄齋 沈師正 繪畫 研究』(일지사, 2000), p. 39 참조.

13 2002년도 5월 간송미술관에서 열린 山水人物名品展을 통해 金光國의 발문이 첨부된 10점의 그림이 공개되었다. 본 논문에서는 이 跋文의 내용도 함께 포함시켜 전개하도록 하겠다.

14 俞致雄 編, 『杞溪文獻』(여강출판사, 1986) 참조.

15 俞晚柱, 『欽英』 제 21冊 (영인본: 서울대학교 규장각, 1997), p. 212.



도 4 金壽奎, 〈江南春意圖〉부분, 18세기,
紙本淡彩, 20.8×221.0cm, 국립중앙박물관 소장

도 3 傳 金光國, 〈做杜冀龍江南春意圖〉, 《畫苑別集》內,
28.8×19.4cm, 국립중앙박물관 소장

이었던 杜冀龍이라는 화가의 그림을 倣한 것으로 되어 있으나, 杞溪兪氏 집안에서 家傳된 金壽奎(18세기)의 〈江南春意圖〉도 4와 유사한 주제와 前景의 구도를 보이는 것도 흥미로운 점이다.¹⁶ 더욱이 김수규가 《石農畫苑》에 포함된 沈師正의 〈萬瀑洞圖〉에 발문을 쓴 菱山 黃基天(1760-1821)과 돈독히 교유한 사실로 보아 김광국이 김수규를 알고 있었을 가능성도 있다.¹⁷ 이러한 사실들은 김광국이 기계유씨 집안과 연관된 인물들과 교유한 한편 그의 수장품이 동시대인들 사이에서 유포되어 인식되었을 가능성을 제시해 주는 것이다.

그리고 김광국의 처가가 仁同張氏였다는 점과 관련하여 仁同張氏 畫員들과도 교유하였을 가능성이 있다.¹⁸ 이는 그와 교분을 나누는 金應煥(1742-1798)의 사위가 곧 張漢宗(1768-

¹⁶ 金壽奎(18세기)는 기계유씨 집안과 친분이 있던 화가로, 卷頭에는 “兪參知家 畫譜”라고 쓰여 있으며, 卷末에 兪馬錫과 金壽奎의 시문이 있다.

¹⁷ 오세창, 앞의 책(주 10), p. 212: 金壽奎 善書 與菱山黃基天交篤 多題其書.

¹⁸ 仁同張氏 畫員집안에 대해서는 안휘준, 「朝鮮王朝 時代의 畫員」, 『한국문화』 9(서울대학교 한국문화연구소,

1815)이었다는 사실로 뒷받침된다. 또 유만주의 『欽英』에는 1777년 張氏 姓을 가진 화원이 와서 유한준의 초상을 그렸다고 기록되었는데, 『著庵集』에 근거하여 그는 張紉(18세기)일 확률이 크다.¹⁹ 이러한 단편적인 사실들은 아직 확인할 수 있는 단계는 아니나 杞溪俞氏 집안, 仁同張氏 畫員, 김광국으로 이어지는 교유여부에 관해 어느 정도 실마리를 제공해주다고 할 수 있다.

이상 家系와 교유관계를 통해 살펴본 김광국은 醫官으로서 18세기 藝壇에서 활약한 대표적인 존재라는 점에서 의의가 있다. 또한 조선시대에는 醫官이 譯官에 비해 예술계에 늦게 등장하였을 뿐만 아니라 그 수도 매우 적다는 역사적인 맥락에서 보면,²⁰ 그는 이러한 공백을 채워줄 수 있는 인물로 사료된다.

III. 金光國의 書畫收藏과 관련된 諸問題

그동안 도록이나 전시회를 통해 공개된 김광국의 收藏品은 낱장으로 떨어져 粧纒된 상태도 다르고 대필된 발문이 多數임에도 불구하고 여기에서 파생된 문제점에 관해서는 검증되지 않은 상태이다. 따라서 이 글에서는 김광국의 서화수장 활동을 살피는데 있어 기존에 다루어지지 않은 수장활동의 시기, 그가 성취한 畫帖에 관한 검토, 그리고 跋文의 내용과 書風이라는 측면을 중점적으로 다루도록 하겠다.

1988, 11), pp. 147-178. 또는 김양수, 「朝鮮後期 中人집안의 活動研究(下)」, 『實學思想研究』 2집(毋岳實學會, 1991), pp. 41-60 참조. 김광국이 수장했던 鄭敎 筆 〈秋蟬圖〉(간송미술관 소장)가 張漢宗이 그린 〈閑蟬游魚圖〉(한양대학교 박물관 소장)와 유사하다는 점도 주목할 만 하다.

¹⁹ 유만주는 張氏 姓을 가진 화원이 와서 家大人[俞漢雋]의 초상을 그렸다고 기록하였는데(『欽英』 丁西部, 1777년), 유한준이 1777년 張紉이 종숙부 三定先生[俞彥鏞]의 57세 초상을 그렸다고 쓴 글로 보아(『著庵集』 권18), 이 화가는 張紉을 말하는 듯 하다.

²⁰ 17세기부터 醫官이 詩會를 통해 문예활동을 한 흔적은 있으나, 김광국처럼 전문적으로 한 분야에 두드러진 경우는 거의 희박하다. 다만 의관으로서 김광국 이후에 활동한 인물로는 19세기에 篆刻으로 명성을 떨친 吳昌烈과 그의 아들 吳圭一이 있다. 자세한 내용은 趙熙龍, 「吳昌烈傳」, 『壺山外記』(한길아트, 1998), pp. 145-146 참조.

1. 書畫 收集과 《石農畫苑》의 成帖시기

위에서 언급한 교류관계를 바탕으로 보면, 김광국은 이르면 10대 후반부터 書畫를 모았을 것으로 추정된다. 또한 간송미술관 소장 姜世晁의 〈墨蘭圖〉 발문에 쓴 “抱拙堂主人”이라는 款署를 통해 자신의 소장품을 포졸당이라는 珍藏處에 보관하였음을 알 수 있다.²¹ 현재까지 알려진 김광국의 소장품은 그림인 경우 조선시대 전반에 걸쳐 있으며, 呂紀와 程龍같은 중국화가의 그림도 더러 포함되어 있다.²² 또한 글씨도 모은 흔적도 있어 石峯 韓濩(1543-1605)의 필적을 모은 《石峰眞蹟》이 가장 대표적이고 《簡牘帖》도 성첩한 것으로 알려져 있다.²³ 그러나 전반적으로 김광국은 글씨보다는 그림을 더 많이 모은 것으로 보인다. 이밖에 그가 중국 輿地圖를 가지고 있었다는 기록도 있어 소장품의 범위가 書畫에만 국한되었던 것으로 보이지 않는다.²⁴

김광국은 자신이 모은 그림을 후에 《石農畫苑》이라는 帖으로 粧續하였으나 현재는 모두 破帖되어 원래의 모습을 알기에는 어려움이 있다. 다만 관련 기록 및 현재 鬮장으로 遺傳하는 작품을 통해 그 대략적인 原形을 유추할 수 있다고 본다. 먼저, 유한준이 「石農畫苑跋」에서 “꼭마다 題評한 것을 보았다(余觀其滌題評)”고 한 것을 보면, 원래 粧續된 형식도 오른쪽에는 그림을, 왼쪽에는 발문을 배치한 지금의 모습과 상당히 유사했을 것으로 생각된다.²⁵

《畫苑別集》을 제외한 지금까지 공개된 약 40여점의 김광국의 收藏品 중 그의 紀年발문이 있는 작품은 불과 10점 내외로, 그 연대는 1753년(27세 時)을 제외하고 주로 1780년대에 쓰여진 것이며 그나마 대필된 것이 대부분이다.²⁶ 그러므로 정작 30-40대에 모은 작품은 제

21 이 그림에 첨부된 김광국의 발문은 2000년 간송미술관 주최 四君子展에 출품된 것이다.

22 程龍의 書畫는 이미 17세기 조선 王室의 內府에 소장되어 있었음이 기록으로 확인된다. 李侯 編, 『靖孝公家乘』(1667년, 藏 2-816), p. 78. 김광국이 모은 그림들의 전반에 관해서는, 박효은, 앞의 논문(주 1), pp. 235-288 참조.

23 《石峰眞蹟》에 관해서는 李完雨, 「石峯 韓濩의 作家像: 〈韓景洪眞蹟〉」, 『美術史學研究』 212(1996), pp. 5-41 참조.

24 『欽英』 제21책, 丙午部, pp. 141-142.

25 俞漢萬, 『著庵集』 권18(영인본: 여강출판사, 1987), p. 206. 각 폭의 발문과 그림 표면의 벌레먹은 방향이 거의 일치하는 것으로 보아 함께 포개져 있었던 것으로 보인다. 따라서 이런 경우 발문을 따로 후대에 첨가했을 가능성은 희박하다고 생각한다.

26 《畫苑別集》은 《石農畫苑》과 구별하여 별도로 논의될 필요성이 있다고 판단되어 이 글에서는 다루지 않았다.

대로 알려져 있지 않다. 그러나 無紀年 발문이 있는 그림들 중에는 이 시기에 모은 작품들이 포함되었으리라 여겨진다. 예를 들어 李麟祥(1710-1760)에게 받았다는 중국화가 程龍(?-1639)의 〈墨蘭圖〉, 金光遂에게서 받은 李匡師筆 〈層嶂飛瀑圖〉와 〈高僧玩繪圖〉 등은 김광국이 이들과 교유한 시점으로 보아 30-40대에 입수했을 가능성이 크다. 특히 李匡師(1705-1777)의 〈層嶂飛瀑圖〉의 발문에서 “일찍이 尙古子[金光遂]가 나에게 준 것(尙古子嘗贈我者)”이라고 하였으며, 그의 또다른 작품인 〈高僧玩繪圖〉에 1781년에 쓴 발문에서도 “이 그림은 이광사가 尙古子를 위해 王齋翰의 筆을 臨한 것이다(此幅蓋爲尙古子 臨王齋翰筆也)”라고 하여 이광사가 김광수를 위해 그린 작품들을 후에 김광국이 收藏하였음을 알 수 있다.²⁷ 이 외 趙榮祐의 〈賢已圖〉 역시 원래 金光遂 소장이었으나 후에 金光國이 얻은 작품이다.²⁸ 이러한 사실은 김광수의 소장품 일부가 김광국에게 흘러들어 갔을 가능성을 말해주는 것으로, 앞으로 자료가 더 보충되면 이 부분이 더욱 분명해 질 것으로 기대된다.

이밖에 김광국의 발문을 代筆했음을 보여주는 “男宗敬書”라는 제침이 있는 그림은 또 다른 단서가 된다고 본다. 여기서 宗敬은 김광국의 三男인 金宗敬(1755-1818)을 일컫는 것으로, 族譜에 의하면 후에 金宗遇로 改名하였다.²⁹ 그러나 ‘金宗遇書’라는 제침이 붙어있는 그림이 발견되지 않았고 1786년(60세 時) 김광국이 金宗遇를 여전히 宗敬이라고 지칭한 사실로 보아 김광국이 “男宗敬書”라는 제침이 있는 그림을 수집한 시기를 그의 노년기까지 내려볼 수 있을 듯하다.³⁰

김광국의 작품 수집 시기를 구분하는데 또 다른 중요한 인물은 俞漢芝로, 그는 보통 紀園이라는 호를 사용하였으나 유독 김광국의 발문을 대필했을 때에는 宜明이라는 호를 사용하였다. 그가 1788년에 이 號를 사용한 것이 기록상으로 확인됨에 따라,³¹ “宜明書”라는 제침이 붙여진 그림은 김광국이 60대를 전후로 하여 모았을 가능성이 크다.

이와 유사한 예로 姜世堯의 손자였던 姜彝天(1769-1801)이 그린 〈墨竹圖〉를 들 수 있다 또 5. 이 그림은 『顧氏畫譜』에 수록된 夏昶의 대그림을 좌우만 바꿔서 그린 것으로, 화면 하단에 ‘誦芬堂’ 과 ‘彝天’ 이라는 款識가 있다. 문헌에는 姜이천이 重庵이라는 號를 주로 쓴 것

²⁷ 王齋翰은 중국 五代南唐의 화가로 道釋人物畫에 능했고 특히 羅漢圖를 잘 그렸다고 한다. 『中國畫家大事典』(中國書香, 1982), p. 29.

²⁸ 姜寬植, 『觀我齋 趙榮祐 畫學考(下)』, 『美術資料』 45(1990), pp. 11-66.

²⁹ 『慶州金氏族譜』, p. 393.

³⁰ 曹世傑 筆 〈秋林書屋圖〉跋: ...丙午冬[1786] 家兒宗敬有關西之行 得一紙以來.

³¹ 吳柱錫, 『檀園 金弘道』(열화당, 1998), p. 296 참조.



도 5 姜彝天, 〈墨蘭圖〉, 1789년경,
紙本水墨, 29.5×20.2cm, 선문대박물관 소장

으로 되어 있으나 20대 초인 1789년을 전후로 ‘誦芬堂’, ‘海上山人’ 같은 別號를 잠시 썼다고 한다.³² 그러므로 이 그림은 매우 특정한 시기에 그려진 작품으로, 김광국이 만년기에 모은 작품임을 알 수 있다.³³

이상 부분적으로나마 20대부터 60대까지 각 시기별로 모은 그림이 확인됨에 따라 김광국은 오랜 기간 순차적으로 그림을 모으면서 발문도 함께 첨부한 것으로 보인다. 그리고 이러한 과정을 거쳐 최종적으로 《石農畫苑》을 만들었으며 그 분량 또한 기록에 의해 상당량에 달했을 것으로 추정된다.³⁴

³² 姜彝天의 宗孫인 姜景勳 선생의 도움으로 알게 되었다. 감사드린다.

³³ 이밖에 李胤英(1714-1759)의 아들 李士仁이 1780년에 그린 〈山水圖〉 역시 김광국이 만년기에 모은 것이다. 도판은 『鮮文大學校 博物館 名品圖錄』Ⅱ, p. 229 참조.

³⁴ 여항시인 安祐(1715-약 1785)의 〈江岸泊舟圖〉跋文: 金友元賓集古今畫裝爲四五帖 其所畜既富矣. 또는 유한준의 「石農畫苑跋」: 舉天下可好之物 元賓無所愛 愛畫顯益甚 故蓄之如此.

김광국은 이렇게 모은 작품들을 미리 첩으로 만들고 발문은 따로 받았던 것으로 보인다. 앞에서 소개한 『欽英』에서 유만주는 1786년 4월 23일자 일기에서 《石農畵苑》을 보았다고 기록한 반면,³⁵ 유한준의 「石農畵苑跋」은 乙卯年인 1795년에 쓰여진 것으로 이때 김광국은 69세의 노년기였기 때문이다. 따라서 《石農畵苑》의 최종 成帖 시기는 1795년에 해당하며, 그가 71세로卒한 것을 감안하면 이 화첩의 성첩시기는 결국 그의 수장활동의 기한을 말해준다.

이렇게 다량이었던 김광국의 수장품은 그의 死後 후손들에 의해 흩어졌을 것으로 추정되나 정작 작품상에서 他人의 발문이나 인장이 보이지 않아 이후의 收藏과정을 밝혀 줄 단서를 찾기가 어려운 실정이다.³⁶ 다만 현재의 粧幀상태 및 題簽 형식이 서로 동일하지 않은 것으로 보아 《石農畵苑》은 김광국 死後 改裝되었거나 여러 사람의 손을 거치면서 그 본래의 모습을 상실했을 것으로 추정된다.

2. 《石農畵苑》과 《畵苑續帖》

앞 장에서 김광국은 자신이 모은 대부분의 작품을 《石農畵苑》이라는 첩으로 만들었고 그 시기는 晩年期에 해당한다고 언급하였다. 그러나 김광국의 발문이 있는 작품들이라고 해서 모두 《石農畵苑》에 속했다고 볼 수 없다. 이유는 그가 成載厚(18세기, 字 士亨)의 〈月下談笑圖〉 발문을 통해 《畵苑續帖》의 존재 가능성을 암시하였기 때문이다⁶. 이 발문에서 김광국은 “일찍이 낮익게 성재후의 그림을 보았다. 성글고 아담한 것이 좋아 그림 한 장을 구해 畵苑續帖 중에 둔다”라고 해 그가 《石農畵苑》외에 《畵苑續帖》이라는 또 다른 첩을 만들었음을 암시하였다.³⁷ 따라서 현재 낱장으로 전해지는 작품들이 모두 《石農畵苑》에 속했던 것이 아니라 일부는 《畵苑續帖》에 속했던 것으로 보인다.

成載厚의 그림은 남아 있는 예가 거의 없고 다만 경남대 소장 〈山水圖〉도⁷를 통해 김광국이 보았다는 성글고 아담한 필치를 짐작할 수 있다.³⁸ 《화원속첩》은 그 원형을 알 수 없으

³⁵ 『欽英』 제21책, p. 212.

³⁶ 도판으로 김광국 외에 타인의 收藏印을 확인할 수 있는 작품은 金淨(1468-1521)의 〈山樵白頭圖〉로, 여기에는 松隱 李秉直(1896-1973)의 ‘秉’, ‘直’이라는 인장이 찍혀있다. 도판은 국립제주박물관 편, 『제주의 역사와 문화』(동천문화사, 2001), p. 184 참조.

³⁷ 曾於便面 見成載厚畵 愛其疎雅 爲求一紙 置諸畵苑續帖中 拙翁元賓.

도 6 成載厚, 〈月下談笑圖〉,
18세기, 紙本淡彩, 28.5×20.5cm,
선문대박물관 소장



도 7 成載厚, 〈山水圖〉,
18세기, 紙本水墨, 22.4×35.5cm,
경남대박물관 소장



나 이 그림을 통해 다음의 두 가지 사실을 추론할 수 있다. 첫째, 성재후라는 바로 동시대 화가의 그림을 구한 점, 그리고 김광국이 스스로 “拙翁元賓”이라고 한 것으로 보아 晩년에 쓴

38 그림의 오른쪽 상단에는 成載厚子士亨 父郡守允墨이라고 쓰여 있다.



도 8 吳俊祥,
〈墨梅圖〉, 1787년,
紙本水墨,
29.5×20.2cm,
선문대박물관 소장

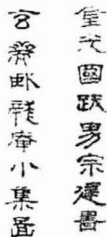
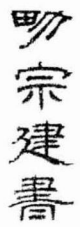

발문이라는 점이다. 이렇게 그의 만년에 해당하는 1780년대 이후에 주로 활약한 화가의 작품과 이 시기에 쓴 발문이라는 사실은 《화원속첩》과 관련하여 중요한 단서를 제공해 준다. 즉, 1786년에 이미 《석농화원》이 만들어졌다는 기록이 있으므로, 그 이후에 수집된 그림은 《화원속첩》에 속했을 가능성이 있다. 예를 들어 18세기 화가 吳俊祥이 그린 〈墨梅圖〉도 8은 그가 1787년 김광국을 위해 그려준 것으로, 여기에서도 김광국이 스스로 “拙翁元賓”이라고 썼으며 그 밑에 찍인 인장 또한 성재후의 그림에 찍힌 것과 동일하다. 이외에도 동일한 관서와 인장이 있는 작품이 더러 남아 있다.³⁹ 이러한 사실을 토대로 김광국은 먼저 《석농화원》을 성첩한 후 《화원속첩》을 만들었을 확률이 크다고 생각한다.

이상 예로 든 《화원속첩》에 속했을 것으로 추정되는 그림의 작가들 외에도 대부분은 비교 작품을 찾기도 어려운 無名작가들이어서 앞으로 이들 작품에 대한 타당성을 검증하는 일이 과제로 남아 있다. 다만 김광국이 소장했던 18세기 후반에 활동한 작가의 작품 중 상당수는 동일한 題籤 형식으로 되어 있어 《畫苑續帖》에 속했을 가능성도 배제할 수 없다고 본다.

그림의 가장자리에 붙여진 題僉은 《畫苑別集》의 제첩을 제외하고 모두 隸書體인 동일한 필치로 쓴 것이다. 그러나 간송미술관 소장본은 題僉이 그림의 우측 가장자리에 붙여진

³⁹ 『鮮文大學校 博物館 名品圖錄』Ⅱ, pp. 227-308 참조.

표 1 현존 金光國 收藏品에 첨부된 題簽 형식과 내용

畫帖名	《石農畫苑》에 속했을 작품	《畫苑續帖》에 속했을 작품	《畫苑別集》
형식			
내용	작가명, 작품명, 題跋人名, 代筆者名	代筆者名	作家名

반면, 선문대박물관 소장본은 跋文 內 좌측 상단에 명시되어 있어 題簽의 眞僞를 떠나 이 그림들이 원래 다른 화첩에서 떨어져 나왔음을 암시해 준다. 그리고 제첩의 내용도 각 소장본마다 차이가 있으며, 이는 <표 1>을 통해 확인할 수 있다.

그러나 題簽이 떨어져 나갔거나 누구의 작품인지 모른 듯 아예 빈칸으로 남아있는 것도 있어 이 제첩들이 반드시 김광국 당시에 만들어졌다고 확신할 수 없는 경우도 있다. 이에 관해서는 추후 심도있는 조사가 요구된다.

3. 金光國의 跋文

1) 跋문의 내용

김광국은 특정한 畫論書나 畫評書를 남기지 않았으나, 跋문을 통해보면 그가 나름대로 일정한 繪畫觀을 가지고 작품을 대하였음을 알 수 있으며, 이를 통해 수장가로서 그의 안목을 엿볼 수 있다. 跋문은 내용상 作家評, 作品評, 자신의 繪畫觀을 피력한 것 등으로 나뉘며 한 跋문에 이 세 가지 요소가 혼합된 경우가 많다. 김광국은 화가들 중 觀我齋 趙榮祐(1686-1761)을 가장 극찬하였으며, 특히 俗畫를 개척한 화가로 평가하였다. 吳命顯의 <老人倚松圖>도 9에 부친 跋문을 소개하면 아래와 같다.⁴⁰

관아재가 俗畫를 처음 그린 후부터 세상에 붓을 빨고 먹을 고르는 자(畫家)는 모두 그를 倣한 것



도9 吳命顯,〈老人倚松圖〉와 金光國 跋文,
金宗建 書, 紙本水墨, 27×20cm,
선문대박물관 소장



도10 崔北,〈雲山村舍圖〉, 18세기,
紙本淡彩, 28.7×21cm, 간송미술관 소장

이다. 평양에 吳命顯 道淑이라는 자가 있는데 호는 箕谷이다. 그림을 그린 것이 관아재에 비하면 하늘과 땅 차이일 뿐이나, 다만 그림 한 장을 구한 것은 후세에 한때 人才의 盛함이 이와 같음을 알리고자 함이다. 石農崎翁 識.

一自觀我齋之倡作俗畫 世之舐筆而和墨者 舉皆倣焉. 平壤有吳命顯道淑者 自號箕谷 所作比觀我雖雅俗之別 不翅霄壤 聊收一紙者 欲使後世 知一時人才之盛如是云爾. 石農崎翁 識.

위 글에서 김광국은 풍속화를 그린 오명현을 조영석에 빗대어 평가하면서 역시 조영석을 높이 평가하였다. 이 발문은 아들 金宗建이 대필한 것이며 '石農崎翁 識'라는 관서로 보아 晩年에 지었음을 암시해 준다. 이렇듯 김광국이 만년에 지은 발문 중 상당수는 문헌기록이 거의 遺存하지 않은 화가들에 관한 일종의 作家評을 담고 있어 해당 작가들에 대한 정보 및 당시 畫壇의 평가도 반영되었을 것으로 추측된다. 그림취향에 있어 그는 소박하고 아담한 문인화풍을 선호하였으며 畫院畫風의 그림은 폄하하였다. 아래 崔北(1712-약 1786)의 <雲山村舍圖>의 발문을 통해 이러한 태도를 짐작할 수 있다¹⁰.

최북의 字는 七七이요 號는 三奇齋이니, 대개 문장과 글씨, 그림이 모두 기이하다고 스스로 인정한 것이다. 늙어서 毫生이라고 그의 館을 이름지었는데 사람들 중 묻는 자가 있으면 문득 비웃으며 말하길, '나는 붓끝으로 먹고산다' 라고 하였다. 최북이 그림을 그린지 거의 70년이 되어 畫法이 자못 넉넉하고 풍부하다. 그러나 끝내 北宗畫의 習氣를 벗어나지 못했으니 애석하구나.

石農元賓 識.

崔北字七七號三奇齋 蓋自許以文章書畫俱奇也. 晚以毫生名其館 人有問者 輒謬應曰 吾以毫端作生涯也. 崔之舐筆 殆將七十年 畫法頗爲瞻濃 然終不能脫去北宗習氣 可惜. 石農元賓書.

위 글처럼 김광국은 해당 화가의 字와 號를 먼저 말하고 화가와 관련된 특이한 점, 作品評 등을 언급하였는데 이 순서는 기타 발문에서도 거의 공통적으로 보인다. 이러한 발문은 그가 작품을 수집하는데 있어 어느 정도의 학식과 기준을 가지고 있었는지 알게 해주며, 교우관계 등 그의 생애 중 일부를 복원할 수 있는 단서를 제공해 준다는 점에서 의의가 있다. 또한 공식적인 기록에서는 보이지 않는 작가에 관한 중요한 정보도 담고 있다는 사실은 주

⁴⁰ 이 발문은 그림과 떨어진 채 한동안 소재 불명이었다가 최근에 발견되었다. 자료를 제공해주신 선문대박물관 측에 감사드린다.

목할 가치가 있다.⁴¹

그러나 발문이 모두 김광국이 지은 글만 있는 것이 아니라 東谿 趙龜命(1693-1737)처럼 앞 시기 인물의 글도 함께 후대에 傳寫된 예가 있어 발문 출처에 관한 보다 정확한 검증이 요구된다.⁴² 다음으로 김광국의 跋文書風에 관하여 살펴보도록 하겠다.

2) 書風

앞에서 살펴본 《석농화원》과 《화원속첩》의 관계 이외에 김광국의 書畫收藏 활동과 연관하여 논의되어야 할 사항이 바로 그의 발문 書風에 관한 것이다. 김광국의 書風은 낱장으로 산재한 작품의 신빙성을 검증하고, 대필된 발문을 구별하기 위해서 반드시 살펴 보아야 할 문제라고 생각한다.

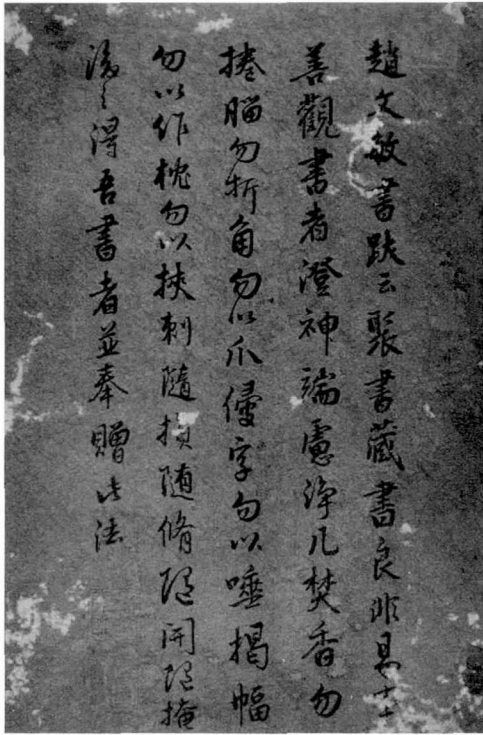
지금까지 공개된 김광국의 收藏品은 ‘金光國’이라는 款署는 있으나 실제로 여러 인물들에 의해 代筆된 것이 다수를 차지하고 있다. 代筆者는 주로 兪漢芝, 金魯敬(1766-1840)처럼 그와 교류를 한 인물들이지만 그 중에는 鄭東教(18세기 말-19세기 초)와 같이 명확한 관계를 밝히기 어려운 인물도 있다.⁴³

이밖에 김광국이 쓴 기년 발문이 거의 알려지지 않았다는 점에서 대필자의 이름이 없는 발문은 김광국의 글씨로 誤認할 가능성이 있다고 본다. 따라서 이 글에서는 기타 김광국의 書風을 판단하기 위해 그가 韓濩의 《石峰眞蹟》에 쓴 識文도 11과 李慶胤(1543-1611)의 《松陰高逸圖》도 12에 쓴 발문을 기준으로 삼았다. 이 두 발문을 기준으로 본 이유는 다음과 같다. 먼저, 《石峰眞蹟》의 識文은 無紀年이나, 김광국의 收藏印을 비롯하여 「月城金氏傳家之私印」 또는 「慶州金氏家藏書畫之記」와 같은 인장이 찍혀 있는 것으로 보아 집안에서 家傳된 작품이기 때문에 신빙성이 있다고 판단되었다. 그리고 《松陰高逸圖》 발문은 1753년이라는 기년이 있을 뿐만 아니라 《석봉진적》의 識文과 가장 유사한 글씨로 쓰여졌기 때문이다. 이들 발

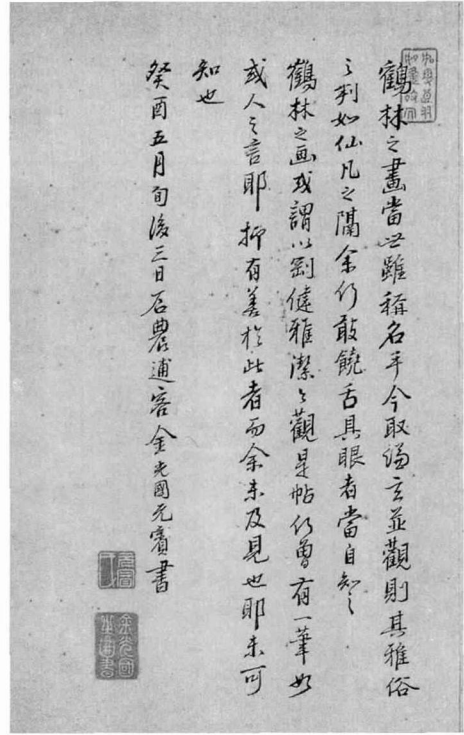
41 예를 들어 李匡師의 아들 李令翊(1740-1780)이 1780년에 묘향산으로 놀러갔다가 평양에서 객사했다는 李匡師筆 〈高僧玩繪圖〉(간송미술관 소장)에 부친 발문이 있다. 이 발문은 김광국이 1781년에 쓴 것이기 때문에 신빙성이 높다.

42 沈師正筆 〈萬瀑洞圖〉(간송미술관 소장)에는 “萬瀑洞圖 金光國跋 男宗敬書 東谿題 黃基天書”라는 제침이 있으며, 김광국의 발문과 함께 다음 글이 並記되어 있다. 削萬束玉以爲峯 碎千斛珠以爲瀑 是造物者 自暴其無盡藏也 東谿 趙龜命. 이 발문은 조귀명의 『東谿集』 권8 『韓國文集叢刊』, p. 129에 수록된 글과 동일하다.

43 『正祖實錄』에는 1793년, 1795년에 戶曹正郎과 尙州牧使를 지낸 鄭東教에 관한 기사가 실려있는데 동일 인물인지 확실하지 않다.



도 11 金光國의 識文, 韓濩 筆 《石峰眞蹟》內, 紙本墨書, 26.2×16.5cm, 국립중앙박물관 소장







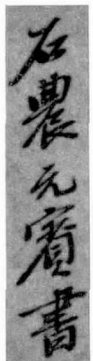




도 12 李慶胤 筆 《松陰高逸圖》의 金光國 跋文, 1753년 跋, 紙本墨書, 30×21.1cm, 梨大박물관 소장

문은 공통적으로 글자의 結構가 느슨하고 끝이 장방형에 날카롭지 않은 김광국 특유의 서풍을 보여준다. 이러한 특징은 그의 款署를 비교한 <표 2>에서도 드러난다. 특히 “金” 자처럼 오른 쪽 변이 한번 휘어졌거나 “賓” 자의 두 밑변(儿)이 짧게 뺀 것이 공통적이다.

이러한 기준으로 보면, 조선후기 화가 李喜英(?-1801)의 <米法山水圖>도 13에 첨부된 발문은 실제로 김광국이 아닌 다른 사람이 썼을 가능성이 있다. 이 발문의 글씨는 “妙” 자에서 보이듯 삐침이 강하고 특히 “繪” 자나 “金” 자처럼 오른 쪽 파책이 강조되는 등 김광국의 서풍에서 보이지 않는 특성을 가지고 있다. 이는 단편적인 예이나 현재 김광국이 썼다고 하는 발문 중 대필자의 이름도 없고 기준작과 전혀 필치가 다른 예에 대해서는 그 타당성 여부를 검증해야 한다고 생각한다.

김광국의 발문은 여러 명이 대필하였으나, 아들인 金宗建, 金宗敬이 쓴 발문도 많이 남아 있다. 이들이 쓴 발문 중 현재까지 알려진 것은 약 여섯 점으로 한 두점을 제외하고 대부

표 2 金光國의 款署 비교

작품명	李慶胤 (1543-1611) 〈松陰高逸圖〉 1753년	呂紀(明) 〈花鳥圖〉跋	程龍 (?-1639) 〈墨蘭圖〉	李匡師 (1783-1786) 〈層嶂飛瀑圖〉	崔北 (1738-1786) 〈雲山村舍圖〉	沈祥奎 (1766-1838) 〈墨蘭圖〉
款署	 		 		 	
작품명	吳俊祥(18세기) 〈墨梅圖〉		許昇(18세기) 〈怪石秋玉圖〉		成載厚(18세기) 〈月下談笑圖〉	
款署						

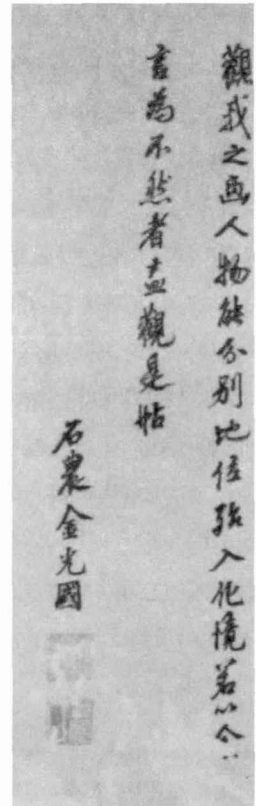


도 13 李喜英 筆〈米法山水圖〉와 跋文, 18세기, 紙本淡彩(畫), 26.6×30.5cm, 선문대박물관 소장

罗宗建書



도 14 金翊胄 筆〈水墨山水圖〉의 金光國 跋文,
金宗建 書, 紙本墨書, 26.7×17.8cm, 선문대박물관 소장



도 15 趙榮祐 筆〈老僧携杖圖〉의 金光國 跋文,
金宗敬 書, 紙本墨書, 27.9×22cm, 간송미술관 소장

분 김종건이 대필한 것이다. 김종건 글씨의 특징은 金翊靑의 〈水墨山水圖〉 발문도 14에서 보이는 바와 같이 전체적으로 字形이 길고 글자마다 肥瘦와 농담의 변화가 다른 것이 특징이다. 반면 김종경의 글씨는 趙榮祐의 〈老僧携杖圖〉 발문에서처럼 먹색은 균일하나 “境”, “是”, “農” 자처럼 부분적으로 파책이 강조되었다도 15. 그러나 전반적으로 김종건의 글씨와 유사한 서풍으로 쓰여져, 앞으로 더 많은 작품이 공개되면 이들의 서체가 좀더 명확하게 구별될 것으로 기대한다.

IV. 金光國의 書畫收藏 활동의 의의

이상 살펴본 바와 같이 김광국의 수장활동에 관해서는 몇 가지 문제가 산재하고 있으나, 그는 평생 많은 수장품을 보존하였고 이 중 상당량을 實物로 확인할 수 있다는 점에서 수장가로서 역량을 결코 과소평가 할 수 없다. 또한 그는 中人이었으나 사대부 못지 않은 감식안으로 자신의 畫論을 개진한 인물이기도 하다.

김광국은 단지 그림을 모으는데 의미를 두지 않고 적어도 두 종류 이상의 畫帖으로 나누어 보관하였다. 또 각 작품마다 발문을 남겨 그의 교유관계, 수장활동의 내력, 작가에 관한 새로운 정보를 알려준다는 점 또한 간과할 수 없는 사실이다. 朝鮮後期 서화수장가들 중 김광국처럼 자신이 모은 그림에 거의 모두 발문을 남긴 사람도 드물 것이다.

그러나 원래 몇 개의 帖으로 粧綴되었던 그림들이 어느 순간 흩어져 散在하게 되었다는 사실은 그의 수장활동에 있어 또 다른 의미를 부여해 준다. 그의 집안은 손자인 金耆仁(1792-1865)까지는 內醫를 역임하여 경제적 기반을 유지할 수 있었으나 曾孫인 金憲章(1820-1860)이 計士로 진출한 후부터 후손들은 거의 관직에 오르지 못하였고 점차 減한 것으로 보인다.⁴⁴ 따라서 이 시기 즈음, 집안에서 家傳되던 畫帖도 낱장으로 흩어진 것으로 예상된다. 이는 비단 김광국의 집안뿐만 아니라 19세기 이후 대다수 의관 집안에서도 일어난 현상이었으며, 서양 미술의 도입 후 醫官의 필요성이 감소한 사회적 원인과도 관계가 있다. 결국 이러한 사실은 收藏品の 분열과 확산이 收藏家 개인의 경제적 몰락 또는 사회적 영향

⁴⁴ 『慶州金氏族譜』, p. 392. 傍系후손들의 증언에 따르면 김광국의 집안은 몰락한지가 오래되어 현재 그의 직계 후손의 생존여부도 불확실하다고 한다.

과 매우 유관하다는 점을 상기시켜준다. 앞으로 김광국의 소장품이 書畫家들에게 끼친 영향을 구체적으로 파악한다면 그의 書畫收藏활동의 의의를 좀더 폭넓게 논의할 수 있을 것으로 보인다.

V. 結論

이 글에서는 김광국의 생애와 收藏品을 검토하여 그의 소장활동의 양상 및 이와 연관된 몇 가지 문제점을 파악하고자 하였다. 생애에 관해서는 김광국 자신과 先·後代의 생졸년을 모두 파악함으로써 家系와 관련된 문헌 및 교유인물, 소장품에 대한 연대적 고증을 할 수 있게 되었다는데 의의를 두고자 한다. 그러나 그의 생애를 시기별로 구체화하지 못한 것은 한계점이며, 여전히 자료가 발굴될 소지가 있으므로 이 점은 추후 보완하고자 한다.

김광국의 소장활동에 관해서는 書畫 수집시기와 《石農畫苑》의 成帖시기, 《畫苑續帖》에 속했을 것으로 추정되는 작품들을 파악함으로써 이에 대한 구체적인 단서를 찾고자하였다. 이 글에서는 현재까지 공개된 대다수의 작품은 그의 만년기에 모은 것이며, 이 중 일부는 《畫苑續帖》에 속했을 가능성을 제시하였다.

아울러 기존에 가장 막연한 상태로 남아 있었던 김광국의 跋文 書風 및 題簽 형식을 살펴봄으로써 낱장으로 散在된 소장품에 관한 재검토를 시도하였다. 그 결과 김광국의 전형적인 書風은 파악이 되나, 代筆者에 관한 명확한 근거가 없어 현재로서는 김광국과 두 아들인 金宗建, 金宗敬이 썼다고 하는 발문에 한해서 어느 정도 신빙성 있는 자료라고 생각된다. 이 글에서 연구대상의 범위를 이 세 사람의 발문이 있는 작품으로 한정된 것도 이러한 이유에서였다.

이밖에 간간이 김광국 소장품의 來歷, 無名 작가들과의 관계, 현존 소장품에 관한 서지학적 검토 등도 시도하였으나, 이러한 점들을 해결해 줄 수 있는 紀年作이 제대로 알려져 있지 않기 때문에 어느 정도 추정에 근거할 수밖에 없었다. 앞으로 이 문제에 관한 지속적인 연구가 필요하다고 본다. 다만 이 글은 김광국의 현존 소장품에 관한 일차적인 사료검토에 더 큰 비중을 두었으므로, 그의 소장품의 성격과 수장가로서의 면모에 관한 보다 총체적인 해석은 추후 논고를 통해 밝히도록 하겠다.

* 주제어: 金光國, 醫官, 書畫收藏, 石農畫苑, 畫苑續帖

ABSTRACT

Seoknong Kim Kwang-guk (石農 金光國, 1727-1797)
His Life and Collection of Painting and Calligraphy

Hwang Jung-yon

This paper deals with Kim Kwang-guk's life as a middle-class people (中人) and a collector of painting and calligraphy both of Korean and Chinese. It also explores some problems related to his painting collection, inscriptions, and calligraphy that have not been fully discussed before.

Kim Kwang-guk (1727-1797, sobriquet Seoknong) is one of the prominent collectors of painting and calligraphy in the late Choseon period. During his whole life, Kim had collected a large amount of art works including Chinese cartographic maps. Such an art collection was possible for him because he accumulated fortune by serving as a medicine-official (醫官) at the royal court as did his former generations.

Around 1786, Kim made the voluminous albums titled *Seoknong hwawoen* (石農畫苑, Paintings collected by Seoknong) which cover various subject matters done by his former and contemporary artists. On the other side, he also made the second album, *Hwawoen sokjip* (畫苑續集, Supplement of paintings of *Seoknong hwawoen*), which seems to be mounted in his late years because there are some examples worked by his contemporary painters after 1786. But this should be supported by documentary sources.

Despite his ardor for collecting, all works were scattered after his death, and now an estimated 120 pieces are known to us including those in *Hwawoen pyoeljip* (畫苑別集, Collection of paintings not included in *Seoknong hwawoen*), his third album of collection.

These remained paintings are attached with Kim's inscriptions on the left side, and many of them were written by other persons such as his friends. This produces ambiguity in distinguishing which the real inscriptions written by him are. In this paper, the two inscriptions of *Seokbong chinjaek* (《石峰眞蹟》, Calligraphic Works by Seokbong) transmitted in Kim's family through generations and of Yi Kyeong-yun's (李慶胤, 1543-1611) *Song'eum goil-do* (《松陰高逸圖》, *Lofty Mind under Pine Tree*) that has Kim's inscription dated 1753, are supposed to be written by him. Now approximately eleven works that show his calligraphic style are known. His inscriptions are thought to be important because they give new information of artists who can be hardly found in official documents.

Kim Kwang-guk's taste for art influenced his two sons, Kim Chong-geon(金宗建, 1746-1811) and Kim Chong-gyeong(金宗敬, 1755-1818). Both occasionally wrote inscriptions on behalf of their father or acquired famous paintings for him. For the further research for Kim's influence on his contemporary artists, his whole collection should be reshaped by locating works now have been scattered.