

# 朝鮮後期開城金氏畫員研究\*

박수희\*\*

- I. 서론
- II. 조선 후기의 畫員 제도와 회원 가문
- III. 開城 金氏 畫員 가문의 성립과 확장
- IV. 金應煥의 회화
- V. 金得臣, 金碩臣의 회화
- VI. 金夏鐘의 회화
- VII. 결론

## I. 서론

조선시대의 畫員은 회화 제작을 생업으로 삼아 왕실과 사대부의 公的·私的 주문에 응하여 다량의 회화를 제작함으로써 조선시대의 화단에 실질적으로 가장 중요한 영향을 미친 집단이었다. 회원 집단은 조선 중기 이래로 중인으로서의 계층 의식을 자각하고 자신들의 職

---

\* 본고는 필자의 석사학위논문인 「朝鮮 後期 開城 金氏 畫員 研究」(서울대학교대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2005)의 일부 내용을 수정, 보완한 것이다.

\*\* 문화재청 학예연구사

役을 世傳하여 화원 가문을 형성하기 시작하였다. 이러한 화원 가문 중에서도 18세기 후반에서 19세기에 이르기까지 가장 방대한 화원 가문을 형성하여 발전해 나간 復軒 金應煥(1742-1789)의 開城 金氏 가문은 조선 후기 화단에서 그 의미가 매우 커 주목할 만하다.<sup>1</sup>

개성 김씨는 조선 중기부터 주로 역관, 의관을 많이 배출하던 전형적인 기술직 중인 가문이었지만, 의원 金振景의 아들인 김응환이 도화서에 화원으로 진출하면서 화원 가문으로서의 면모를 갖추기 시작하였다. 김응환을 시작으로 김응환의 양자인 焦園 金碩臣(1758-?)과 조카인 莚齋 金得臣(1754-1822), 彝齋 金良臣(18세기 후반-19세기 중반), 손자 대의 金和鐘, 松庵 金建鐘, 莚堂 金夏鐘(1793-?) 등에 이르기까지 개성 김씨 집안에서는 유수의 화원들이 많이 배출되었다. 특히 자손들뿐 아니라 사위인 玉山 張漢宗, 華山官 李命基(1756-?) 등 뛰어난 조선 후, 말기의 화원들이 다수 보이고 있어 개성 김씨 집안이 18세기 이후 화원 사회에 매우 큰 세력을 형성한 화원 가문을 이루었음을 알 수 있다.

그간 학계에서는 조선시대 화원 가계와 관련하여 한 가문을 대상으로 종합적인 연구가 선행된 예는 많지 않으며, 다만 조선시대 화원 직제에 주목한 제도사적 연구와 화원 개인의 행적 및 화풍에 주목한 작가 연구가 화원 연구의 주를 이루어 왔다.<sup>2</sup> 따라서 개성 김씨 가문의 가계와 화풍에 관한 본 연구는 조선 후기 화원 사회의 변화와 발전 과정을 좀더 다양하게 조망하는 데 도움이 될 것이라 생각한다.

<sup>1</sup> 복천 김응환 등 개성 김씨 가문 출신의 화원들에 대한 연구는 그동안 개별적 화원들의 연구로 다루어져 왔다. 김응환의 회화에 관한 연구로는 崔淳雨, 「復軒百話詩畫合璧帖考」, 『고고미술』 9(韓國美術史學會, 1966); 韓吳旼, 「復軒 金應煥의 山水畫 研究」(홍익대학교대학원 석사학위논문, 1985) 등이 있으며, 김득신의 회화에 대한 연구로는 李亮雨, 「莚齋 金得臣의 風俗畫 研究」(홍익대학교대학원 석사학위논문, 1983); 송태원, 「莚齋 金得臣의 繪畫 研究」(홍익대학교대학원 석사학위논문, 1990); 이수재, 「莚齋 金得臣의 繪畫世界 研究」(성신여자대학교대학원 석사학위논문, 1995) 등이 있다. 이들 개성 김씨 화원들은 조선 후기 미술사에서 차지하고 있는 위치와 남아 있는 작품의 양과 질에 비하여 그 생애 등이 명확히 기록에 남아 있는 바가 없어 연구의 어려움이 큰 편이다.

<sup>2</sup> 조선시대 도화서 출신 화원에 대한 제도사적 연구 성과로는 다음과 같은 논문들이 있다. 金元龍, 「李朝의 畫員」, 『鄉史 서울』 제11집(1961); 安輝濬, 「朝鮮 時代의 畫員」, 『韓國文化』 9(서울대학교 한국문화연구소, 1989); 김동원, 「朝鮮王朝時代의 圖書署와 畫員」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1980); 김지영, 「18세기 화원의 활동과 화원화의 변화」(서울대학교대학원 국사학과 석사학위논문, 1990) 등. 이외에도 강관식, 「진경시대 후기 화원화의 시각적 사실성」, 『潤松文華』 49(韓國民族文化研究所, 1995); 박정혜, 「儀軌를 통해서 본 朝鮮時代의 畫員」, 『美術史研究』 9(美術史研究會, 1995); 홍선표, 「朝鮮後期 通信使 隨行畫員의 派遣과 役割」, 『美術史學研究』 205(한국미술사학회, 1995)와 같은 논저 역시 조선시대 화원들이 제도 속에서 수행했던 역할을 중심으로 도화서의 화원들에 관하여 심도 깊은 고찰을 수행한 연구 성과이다. 또한 지금까지 조선시대 도화서 화원들을 화원 가문의 형성이라는 측면에서 주목하여 다룬 연구로는 황정하, 「朝鮮中期 畫員 집안의 活動 研究—慶州 李氏를 중심으로」, 『藥城文化』 13(藥城同好會, 1992); Kim, Jahyun. "Public and Private in the Court Art of Late Eighteenth Century Korea," *Korea Culture*, vol. 14, no. 2(1993) 등이 있다.

이를 위하여 본고에서는 조선 후기의 화원 제도와 조선 중기 이래로 형성된 소위 '화원 가문'의 세력 형성에 관하여 분석하고, 이러한 배경 속에서 조선 후기에 유력한 화원 가문을 형성했던 개성 김씨 집안에 주목하여 개성 김씨 화원 가문 및 관련 가문의 가계 분석을 진행할 것이다. 그리고 그 분석을 바탕으로 개성 김씨 출신 화원들의 화풍을 분석해보고자 한다. 이러한 시도는 그간 주로 정선과 김홍도 화풍의 영향으로 재단되어 왔던 조선 후기, 말기의 직업 화가들의 화풍을 가풍이라는 측면에서 입체적으로 조망하고 내부에서의 결속과 지도를 통해 발전했던 화원 사회의 한 단면을 발견할 수 있는 기회가 될 것이다.

## II. 조선 후기의 畫員 제도와 화원 가문

조선시대의 화원은 대개 예조 산하 종6품 아문인 도화서에서 일하거나 일한 적이 있는 사람을 일컫는 표현이었다. 물론 도화서에 진출하지 않고 개인적인 작품 생산, 판매로 생계를 잇는 사람들에게도 화원이라는 명칭을 쓰기도 했지만, 조선조의 화원이란 대개 도화서를 매개로 배출되었던 것이 일반적이었다.<sup>3</sup>

도화서는 고려 왕조부터 지속되어 왔던 왕실 화원 제도인 도화원을 계승하여 성종조 경국대전이 완성될 무렵부터 예조 산하 종6품 아문의 도화서로 그 명칭과 품위를 하향 조정하여 1894년 갑오개혁으로 혁파될 때까지 기능을 유지하였다. 국초의 여러 시행착오를 거쳐 완성되어 경국대전에 명시된 도화서의 기능과 조직, 인원을 살펴보면 다음과 같다.

### ○ 正職

- 提調 1員 - 예조판서가 겸직
- 別提 2員 - 종6품

### ○ 雜職

- 善畫 1員 - 종6품
- 善繪 1員 - 종7품
- 畫師 1員 - 종8품
- 繪師 2員 - 종9품
- 生徒 15員

### ○ 繕接匠: 2員

○ 差備奴: 5員

○ 跟 2員<sup>4</sup>

이상에서 본 바와 같이 조선 초, 중기까지의 도화서는 도화 업무에 관여하는 인원이 총 20명 정도였다. 그 중에서도 녹봉을 받는 관직에 해당하는 인원은 5명에 불과했으며, 생도들은 수련 기간을 거쳐 취재에 합격해야만 비로소 직역을 얻을 수 있는 구조였다. 따라서 국가적으로 필요한 화원들을 정상적으로 조달할 수 없게 되는 어려움이 있자, 이에 대한 대비책을 마련해야 하지 않느냐는 상소가 수 차례 있기도 했다.<sup>5</sup> 그러나 일단 직역을 얻게 되면 자신과 자신 이외의 가족 구성원 1인의 균역을 면제 받을 수 있다는 규정과 함께 의케나 어진 제작에 참여할 때 주어지는 포상은 당시 조선시대의 양민으로서는 쉽게 얻을 수 없는 것으로서, 여타 다른 중인 기술직과 마찬가지로 양민들의 화원직에 대한 선호도는 점차 높아졌을 것으로 판단되며, 이러한 요인이 조선 후기에 큰 화원 가문들을 형성하게 하는 데 큰 역할을 하였던 것으로 생각된다.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> 중종 28년(1533) 실록의 기록에 “화원은 단지 도화서에만 있는 것이 아니며, 私書員 역시 많고, 富商 大賈 중에도 이러한 무리들이 없지 않다(書員不但在圖畫簿 私書員亦多有之 富商大賈中 不無如此之輩)”라는 내용이 있어, 이미 16세기 중반에 사적 활동을 전개했던 화원들이 존재했으며, 이들 중에는 상인들에게 의탁하여 자신들의 그림을 팔던 비교적 낮은 신분의 화원들도 많았다는 사실을 알 수 있다. 안휘준, 앞의 논문, p.149.

<sup>4</sup> 『經國大典』卷1, 吏典/雜職/圖書署條.

<sup>5</sup> 세종 46년 『實錄』에는 “화원의 정원이 40명이운데, 회화에 소질이 있는 자가 직위를 받으려고 부지런히 業을 익혀서 1년 걸러 取才에 응하여 품수에 따라 직위를 받사오나, 나이 30이 안되어 去官하게 됩니다. 거관한 뒤에는 제반 회화에 힘쓰지 않는 것은 아니나 그 공로에 대한 賞을 받지 못하고 있사오니, 이제부터 거관하는 자로서 재주 있는 자는 그 벼슬한 여부를 상고하여 四孟朔 取才 때에 수석을 한 자는 軍職에 사용하도록 하소서”, “그림에 힘써도 하나의 관직도 받지 못하오니, 비옵건대 祿官遞兒를 주어 한결같이 오랫동안 근무한 자를 매년 사용하도록 하소서”라는 기록이, 성종 8년 『實錄』에서 “大典에 ‘화원은 20인, 생도는 15인이고, 遞兒는 종6품이 1인, 종7품 이하가 4인이다’라고 되어 있으니, 체아가 본래 적으므로 去官할 길이 없습니다. 四都目的 취재 때에 재주를 이룬 자는 합격하여 벼슬을 제수 받으나 생도는 화공과 같아서 오래되어도 벼슬을 제수받지 못하므로 入屬할 사람이 없습니다. 전에는 5품으로 거관한 뒤에 仍仕하는 자에게 7품 체아 한 자리를 주어 서로 번갈아 녹을 받게 하였습니다. 청컨대 이 뒤로는 6품으로 벼슬을 제수한 뒤에 곧 거관하여 本署(圖書署)에 仍仕시키고, 軍職遞兒 종5품 자리 하나와 종7품 자리 하나를 주되, 그 재주의 높낮이에 따라 번갈아 제수하면, 거관한 자가 본업을 버리지 않고, 생도도 遷轉할 길이 있어서 두 가지 일이 편리할 것이니, 兵曹를 시켜 의논하여서 시행하게 하소서”라는 기록이 남아 있어, 조선 초기에 열악한 환경에 처해 있는 화원들을 경제적으로 지원하고, 국가적으로 이들을 양성하려는 체제를 갖추고 있었다는 사실을 알 수 있다.

<sup>6</sup> “司譯院, 典醫監, 觀象監의 官員과 그 生徒, 惠民署의 官員, 算員, 律員 生徒, 道流生徒, 弓人, 矢人, 畫員生徒, 諸員, 馬醫, 朝隸, 羅將, 醫生, 律生, 書員, 日守, 牧子, 津夫, 氷夫, 進獻席匠은 그 동거하는 族親 중 1인을 他役に 充定시키지 아니한다.” 『經國大典』, 兵典/給保條.

그러나 조선 초기까지만 하여도 각종 공식 문서에서는 화원이라는 직역을 다른 중인 계층 직역에 비하여 賤隸에 가까운 것으로 평가하고 있었다. 이는 아마도 화원이라는 직업의 특성상 육체적으로 하는 일이 많았기 때문이 아닐까 생각된다. 실제로 화원을 工匠과 같은 격으로 취급하고 있는 여러 기록은 이러한 추측을 더욱 굳게 한다. 이는 성종 대에 수차례에 걸쳐 있었던 왕과 사대부들 사이의 화원과 미술에 관한 인식 차이에 의해 더욱 촉발된 경향이 있었던 것으로 해석되지만 그러한 이유를 제외하고서라도 화업은 본래 工匠과 같이 당시 천민들이 담당하던 일과 마찬가지로 육체 노동에 해당하는 것으로 파악하는 인식이 널리 퍼져 있었던 것으로 보인다. 이는 실록이나 승정원일기 등에서 누차 화업을 '賤業', '賤隸' 등으로 폄하하고 있는 모습을 통해 확인할 수 있다. 이러한 이유 때문인지 16세기까지만 하여도 화업을 자손에게 물려주거나 혹은 딸을 화원 집안과 혼인시키는 모습은 흔하지 않았다.

그러나 임진왜란 이후 국가적으로 畫事의 수요가 급증하고 그에 따라 화원의 수요가 늘어나면서 화원직은 이전과는 다른 양상을 띠게 된다. 1746년에 경국대전을 개편한 속대전에는 화원직제의 변화에 관한 항목이 눈에 띄는데 화학 생도가 15명에서 30명으로 두 배나 증가한 것을 볼 수 있다.<sup>7</sup> 이러한 화원 생도 수의 증가는 분명 속대전 편찬 이전에 이루어졌을 것으로 생각된다. 보통 제도의 변화와 이러한 변화가 법전에 반영되는 것에는 시간의 차이가 있기 때문이다.<sup>8</sup> 그러한 또 다른 변화의 예로는 화학 교수직의 신설을 들 수 있는데, 도화서에 종6품 교수직을 신설하는 것에 대한 명문화는 1865년 대전회통의 편찬 때이지만 실제 이 교수직이 등장하는 것은 인종, 효종 연간의 이언홍, 이기암, 김명국, 한시각 등이 교수로 언급되고 있는 17세기부터이다.<sup>9</sup> 교수직의 설치는 도화서의 화원들에 대한 교육 기능을 더욱 강조하는 의미를 지니는 것으로, 이로 인해 도화서 내부에서의 교육을 통한 화풍의 전달이 더욱 용이해졌을 것으로 판단된다. 또한 1785년 대전통편에는 도화서 화원의 정원이 20명에서 30명으로 늘어났으며, 篆字官 2원이 신설되는 등 17세기 이후로 도화서의 직제는 증가 일로에 있었다.<sup>10</sup>

정조 대에 이르러서는 규장각에서 이 30인의 도화서 화원들 중 10여 명을 선발하여 특별한 관리하에 놓아 궁중화원으로서의 임무를 맡기는 '자비대령화원' 제도를 신설하게 된

7 『續大典』, 禮典/圖書署 條.

8 김동원, 앞의 논문, pp.28-29.

9 『大典會通』, 吏典/京官職/從六品衙門/圖書署 條.

10 『大典通編』, 吏典/京官職/從六品衙門/圖書署 條.

다.<sup>11</sup> 이 제도의 운용은 매우 중요한 의미를 띠는데 이는 왕실에서 화사의 중요성을 인식하고 이를 직접 관장할 수 있는 통로를 마련한 것으로, 이로 인해 화원직에 대한 인식이 이전에 비해 상당히 개선되었을 것으로 보인다. 자비대령화원 직제의 설치는 圖畫의 업무를 왕실이 직접 관리하는 제도로서, 실질적인 ‘궁중화원’의 등장이라는 의미를 가진다고 볼 수 있다. 일반적이고 평범한 도화 활동은 예조의 도화서 화원들이 담당하고, 국왕 주변의 중요한 도화 활동은 규장각의 자비대령화원이 전담하게 됨으로써 화원 제도의 운영 체제와 내용이 차등적으로 이원화되고, 이들 자비대령화원들은 제도적 차원에서 국왕의 직접적인 후원을 받게 되는데, 이러한 변화는 실질적으로 화원들의 경제적, 사회적 지위를 향상시키는 데 영향을 끼쳤을 것이다.<sup>12</sup>

이렇게 도화서의 직제가 증가하고, 또한 자비대령화원이라는 새로운 화원 직제가 생겨나는 등 전반적으로 화원들의 지위가 상승하게 된 것은 이미 17세기 중반부터 존재했던 화원 직역 세습을 더욱 강화하고, 혼인을 통하여 가문을 확장하게 되는 원인이 되었던 것이며, 이는 바로 18세기의 화원 가문들 사이의 결속과 상통하는 것이다. 고종 연간에 개편된 『大典會通』의 雜職 조에서는 도화서의 잡직을 모두 정직으로 전환한다는 내용이 포함되어 있는데, 이는 조선 말기까지 점차적으로 상승한 중인 계층의 지위를 보여줌과 동시에, 그에 포함된 화원들의 상황이 많이 나아졌음을 암시하는 것이다.<sup>13</sup>

이에 따라 다른 기술직 중인들과 마찬가지로 화원 사회에서도 세습 현상이 눈에 띄게 뚜렷해지기 시작한다. 가장 먼저 화원직을 세습하기 시작한 집안은 역관으로 크게 성장했던 인동 장씨에서 분화되어 나왔다.<sup>14</sup> 사역원의 검정을 지낸 장후기의 자손으로부터 시작된 인동 장씨 화원 가문은 조선 말까지 무려 30여 명의 도화서 화원을 배출한 가장 유서 깊은 가문이라 할 수 있다. 인동 장씨와 함께 17세기 말부터 조선 말기까지 화원직을 꾸준히 세습해 나갔던 집안으로는 양천 허씨 가문을 들 수 있다.<sup>15</sup> 이외에도 경주 이씨, 청주 한씨 등의 가

<sup>11</sup> 규장각 자비대령화원 제도의 설치와 운용에 대하여서는 강관식, 『조선 후기 궁중 화원 연구(上)』(돌베개, 2000) pp.1-150 참조.

<sup>12</sup> 강관식, 위의 책, pp.39-40.

<sup>13</sup> 『大典會通』, 吏典/雜職 條.

<sup>14</sup> 인동 장씨는 본래 大元 張氏와 같은 조상을 모셨으나 8대 張金用 때에 仁同으로 분적하였다 한다. 장금용은 고려 때 大匡輔國 벽상공신 상장군으로 옥산부원군을 지내고 지명에 따라 본관을 옥산으로 쓰다가 조선 말엽에 옥산이 인동으로 개칭됨에 따라 인동으로 하였다. 조선 대에 들어서는 14대 脩가 사헌부 장령에 부름을 받는 등 벼슬을 하였으며, 17대인 孟儲가 通禮院 通贊을 지낸 뒤 그 후손들은 역관 가문을 형성하게 되었다. 그리고 이후 25세손에 이르러 장후기로부터 화원 가문이 형성되었다. 『仁同張氏世譜』(榮進印刷社, 1993), p.2.

문에서 화원을 배출하는 등 몇 대에 걸쳐 화원직을 이어 나간 집안들이 존재하지만 이들 집안은 그 양상이 조선 후기까지는 이어지지는 못하였다.<sup>16</sup>

조선 중기와 조선 후기의 화원 세습 양상을 더 자세히 살펴보기 위해서는 의궤에 등장하는 화원명을 가계별로 분리하여 이것을 각 시기별로 다시 확인해볼 필요가 있다. 현재 규장각에 소장되어 있는 의궤에 이름을 남기고 있는 화원은 1600년에서 1910년까지 310년 간 총 1611명에 달하는데, 이들 중 『畫寫兩家譜錄』과 『姓源錄』 등의 중인 족보와 이미 알려져 있는 화원 가계를 참조하여 성관을 확인할 수 있었던 인물은 모두 612명이다. 『畫寫兩家譜錄』에서 확인할 수 있는 화원의 성관은 총 45개이며, 여기에 실려 있는 화원의 수는 312명이다. 이들 대부분은 규장각 소장의 의궤에 이름이 실려 있었다. 이에 『姓源錄』에서 확인할 수 있었던 화원들의 수를 중복을 피해 더하고, 이외에 이미 알려져 있는 화원의 수를 다시 더하여 도출된 결과이다. 이 화원들을 시기별로 나누어 의궤에 참여한 횟수를 배출 순위와 시기별로 나열하면 <표 1>과 같다.<sup>17</sup>

<표 1>에서 볼 수 있는 바와 같이, 조선 중기에 화원을 다수 배출한 유력한 화원 가문들 중에서 조선 후기까지 그 세력을 이어가는 집안은 인동 장씨와 양천 허씨 두 가문뿐이다. 반면 조선 후기에서 말기까지 화원을 꾸준히 배출하는 집안은 개성 김씨, 전주 이씨, 개성 이씨, 양천 허씨, 인동 장씨, 임천 백씨 등 총 5개 가문으로, 비교적 조선 후기와 말기의 도화서 화단의 직업 승계 양상이 비슷했다는 사실을 알 수 있다. 또한 이렇게 조선 후기와 말기에 걸치는 근 200여 년 간을 화원 가문으로서 입지를 굳힌 다섯 개의 가문이 모두 혼인 관계가 있었다는 사실을 상기해보면, 의·역·율·산관 등 다른 중인들과 마찬가지로 화원들 역시 직역 세습과 혼사로 맺어진 굳건한 계층이 18세기에 이르러 확실히 성립했음을 알 수 있다.

<sup>15</sup> 양천 허씨의 시조 許宣文은 수로왕비 보주태후 허씨의 30세손으로 고려조 大匡公이었다. 대대로 공암촌에 살면서 농사에 힘을 써 거부가 되었다. 마침 고려 태조가 후백제 견훤을 정벌할 때 군량이 부족하였는데 군량을 보급하여 군의 사기를 회복케 함으로써 후백제 견훤을 대파하였다. 태조가 그 공을 가상히 여겨 假父라 칭하고 공암을 식읍으로 하사하였다. 이로 인하여 본관을 陽川으로 하였다. 조선 대에 이르러서는 36세손 허승현의 아들 대에서부터 화원 가문을 형성하게 되었다. 『陽川許氏世稿』(陽川許氏大宗會, 1988), p.21.

<sup>16</sup> 조선 중기의 유력한 화원 가문인 경주 이씨, 청주 한씨 화원 가문에 대해서는 황정하, 앞의 논문: 이태호, 「한시각의 복새선은도」, 『가나아트』(가나아트갤러리, 1988) 참조.

<sup>17</sup> 이러한 결과는 서울대학교 규장각에 소장되어 있는 조선시대의 의궤에 나타나는 화원들의 명단과 조선시대 중인들의 世譜인 『姓源錄』, 그리고 화원과 사자관들의 가계를 모아 놓은 『畫師兩家譜錄』, 그리고 기타 성관이 명확하게 알려져 있는 화원들의 정보를 모두 함께 비교하여 분석한 결과이다. 서울대학교 규장각에 소장되어 있는 조선시대 의궤에 나타나는 화원 명단은 朴廷惠, 앞의 논문, pp.269-280 참조. 또한, 이들의 시기별 구분은 의궤에 나타나는 활동 시기를 중심으로 한 것이다.

표 1 시기별 회원 배출 성관(괄호 안은 각 성관의 회원 배출 수)

순위 \ 시기	1600-1700	1700-1850	1850-1910
1	<u>인동 장씨 (15)</u>	<u>양천 허씨 (14)</u>	<u>임천 백씨 (10)</u>
2	경주 이씨 (9)	<u>인동 장씨 (13)</u>	<u>개성 김씨 (7)</u>
3	<u>양천 허씨 (8)</u>	<u>개성 김씨 (12)</u>	<u>전주 이씨 (6)</u>
4	청주 한씨 (6)	경주 김씨 (11)	밀양 박씨 (6)
5	백천 조씨 (5)	<u>전주 이씨 (8)</u>	안산 이씨 (5)
6	경주 최씨 (4)	<u>개성 이씨 (7)</u>	밀양 변씨 (5)
7	강릉 함씨 (3)	<u>신평 한씨 (6)</u>	<u>개성 이씨 (4)</u>
8	해주 차씨 (3)	밀양 박씨 (5)	김해 김씨 (3)
9	김해 김씨 (2)	전주 김씨 (4)	<u>양천 허씨 (3)</u>
10	남양 홍씨 (2)	<u>임천 백씨 (3)</u>	<u>인동 장씨 (2)</u>

조선 중, 후기를 나누는 또 하나의 중요한 회원직 세습 양상의 변화는 이들 회원이 중기에는 비교적 직선적인 직계로만 회원직을 세습하다가 후기에 들어서면서 회원 집안끼리의 복잡한 통혼관계가 발생한다는 점인데, 이는 현재 의뢰에서 확인되는 회원들 중 족보를 통해 확인되는 사람들의 처부와 외가 성관을 시기별로 분석해보면 더욱 그 점을 확실히 알 수 있다. 회원 가계 출신 회원들의 妻父의 성관을 시기별로 분석해보면 <표 2>와 같다.

이 표를 살펴보면, 조선 후기에 해당하는 1700년에서 1850년 사이에 회원의 처부 성관 상위 5위 안에 들어 있는 회원 처부의 성관이 모두 서로 혼인관계에 있었던 회원 가문이라는 사실을 알 수 있다. 이는 두 유력한 회원 가문인 인동 장씨와 양천 허씨 사이에서만 통혼관계가 뚜렷이 나타나고 있는 17세기와 분명한 차이를 드러낸다 할 수 있겠다. 또한 지속적으로 처부 성관에서 상위권을 차지하고 있는 인동 장씨와 양천 허씨가 조선 말기까지 회원을 배출하고 있다는 사실로 미루어 볼 때, 통혼이 계층 유지의 주요 수단으로 작용하였다는 사실 역시 알 수 있다.

이처럼 회원이 본격적으로 중인 계층으로 인정받고 세습을 하여 큰 가문을 형성한 것은 조선 중기부터이지만, 조선 중기 회원 가문의 양상은 다소 비연속적이며 직계중심적인 것이 특징이었다. 즉 아버지에서 아들, 손자로 이어지는 직계로 계속하여 회원직을 이은 것은 조선 초기에 비해 달라진 모습이지만, 다른 회원 가문과 적극적으로 혼사를 맺어 회원 가문을

표 2 시기별 회원 처부 성관 순위(괄호 안은 처부 성관에 해당하는 회원의 수)

순위 \ 시기	1600-1700	1700-1850	1850-1910
1	인동 장씨 (6)	인동 장씨 (8)	개성 김씨 (7)
2	양천 허씨 (5)	개성 김씨 (7)	밀양 박씨 (6)
3	청주 한씨 (4)	전주 이씨 (6)	인동 장씨 (5)
4	밀양 박씨 (3)	양천 허씨 (4)	전주 이씨 (4)
5	전주 이씨 (2)	개성 이씨 (3)	임천 백씨 (3)

확장시켜 나가는 현상은 조선 후기에 이르러 나타나기 시작하였다. 이러한 현상은 17세기부터 이미 직계뿐 아니라 혼인관계를 통한 방계 확장을 시도한 역관, 의관 집안들에 비교해서는 확실히 다소 뒤늦은 감이 있는데, 이는 중인 계층 가운데서도 다소 지위가 낮은 편이었던 회원 직역의 특성 때문이라고 생각된다.

18세기에 들어 등장한 개성 김씨 가문은 중인 계층으로서의 회원들이 가문을 이루고 이를 혼인이라는 확장 수단을 통해 그 영향력을 넓혀가는 과정을 가장 잘 보여주는 예라고 볼 수 있다. 개성 김씨 가문은 이미 이전에 회원 가문을 형성한 곡산 노씨와 신평 한씨와의 혼인관계에 의해 도화서에 입문한 김응환을 기점으로 하여 직계로 회원직을 물려주고, 인동 장씨, 전주 이씨, 신평 한씨 등의 유력한 기존 회원 집안들과 적극적으로 혼사를 맺어 그 영향력을 확대해 나갔다.

도화서 회원들 중 실력이나 활동 상황 측면에서 가장 우수한 집단에 속해 있었다고 볼 수 있는 자비대령회원들의 성관 구성을 살펴보면 이러한 사실을 좀더 확실하게 알 수 있다. 조선 후기와 말기에 3명 이상의 자비대령회원을 배출하여 두드러진 활약을 보인 가문을 보면 개성 김씨가 6명으로 가장 많고, 그 다음이 5명을 배출한 전주 이씨, 4명을 배출한 인동 장씨와 경주 김씨, 개성 김씨, 그리고 양천 허씨, 3명을 배출한 임천 백씨와 밀양 박씨 등이 있는데, 이 가문들 중 경주 김씨와 밀양 박씨 회원 가계를 제외하면 모두 서로 혼인관계가 있었던 사실이 확인된다.<sup>18</sup> 이러한 관계 속에서 도화서에 진출한 회원들은 각종 의궤 등 서화 담당 임무의 상당한 부분을 담당하였으며, 이는 조선 후기 도화서 회원들의 회화 제작과

<sup>18</sup> 강관식, 앞의 책, pp.520-521.

관련하여 큰 영향을 끼치게 되었음이 분명하다.<sup>19</sup> 따라서 조선 후기에 가장 큰 화원 가문을 형성한 개성 김씨 가문의 성립과 확장을 분석한다면 화원 가문의 전반적인 성장과 영향력에 대하여 가늠해 볼 수 있으리라고 생각한다.

### III. 開城 金氏 畫員 가문의 성립과 확장

개성 김씨 가문은 18세기 중반 이전까지는 주로 서리, 의관, 역관 등이 배출되었던 기술 직 중인 가문이었다. 김응환의 아버지인 김진경은 의관이었으며 그 이전 세대에서 화원이 배출된 기록은 찾아볼 수 없다.<sup>20</sup> 따라서 김응환이 개성 김씨 가문 출신의 첫 화원이라고 볼 수 있을 듯하다. 김응환은 1759년에 처음 의궤에 참여한 기록이 있어 18세 이전에 도화서에 입문하였으리라는 사실을 짐작해볼 수 있다.<sup>21</sup> 선대에서 전혀 화원이 배출된 전력이 없었던 김응환이 이렇듯 비교적 이른 나이에 화원이 될 수 있었던 것은 김응환의 부인이 당시 도화서의 교수직을 지낸 盧泰賢의 외손녀이면서 조선 중기 이래로 가장 큰 화원 가문을 형성했던 인동 장씨 집안의 딸이었던 사실과 깊은 관련이 있었을 것으로 생각된다. 뿐만 아니라 김응환 처의 외삼촌이 되는 盧時彬이 圖畫署의 화학 교수이자 역시 당시 유력한 화원 가문 출신이었던 韓後良의 딸과 혼인한 사실이 확인되고 있어 김응환이 화원의 길로 들어서는데에는 처가의 큰 영향을 있었음을 알 수 있다.

김응환은 이처럼 이미 당시에 화원 가문을 이루거나 도화서에서 중요한 자리를 차지하고 있었던 인물들의 가문과 인연을 맺었다.<sup>22</sup> 김응환의 동생인 金應履 역시 그 자신은 화원 직에 진출하진 않았지만 당대의 유력한 화원 가문이었던 신평 한씨 집안의 딸과 혼인하여 김득신, 김석신, 김양신의 세 아들을 두었다. 김응리의 처이자 김득신 등의 어머니였던 한씨

<sup>19</sup> 조선시대 의궤 제작과 관련하여서는 韓永愚, 「조선시대 《儀軌》 편찬과 現存 儀軌 조사 연구」, 『韓國史論』 48(서울대학교 국사학과, 2002), pp.15-54; 韓永愚, 「조선시대 儀軌 편찬 始末」, 『韓國學報』 28(일지사, 2002)을 참고하였다.

<sup>20</sup> 개성 김씨 화원 가문 및 관련 화원 가문에 대한 가계와 그 구성원들에 관한 연구는 李昌鉉, 『姓原錄』(高麗大學校中央圖書館, 1985); 吳世昌, 『국역 근역서화정』(시공사, 1998); 同著, 『畫師兩家譜錄』을 참고하였다.

<sup>21</sup> 화원들의 의궤 참여활동에 대하여서는 다음의 논문을 참고하였다. 林廷惠, 앞의 논문, pp.203-290; 韓永愚, 「조선시대 《儀軌》 편찬과 現存 儀軌 조사 연구」, pp.15-54; 韓永愚, 「조선시대 儀軌 편찬 始末」 등.

<sup>22</sup> 개성 김씨 화원 가문 및 관련 가문의 가계에 대해서는 朴秀姬, 「朝鮮 後期 開城 金氏 畫員 研究」(서울대학교대학원 석사학위논문, 2005), pp.21-40 참고.

의 아버지는 바로 앞서 언급한 한후량의 아들이자 도화서 화원이었던 韓世琦이다. 앞서 언급한 바와 같이 한후량의 딸이 김응환 처의 외삼촌과 혼인했던 사실로 이전에는 볼 수 없었던 회원 가문의 복잡한 혼인관계가 매우 뚜렷해지는 것을 확인할 수 있다.

김응리의 세 아들 중 김석신은 김응환에게 出系하여 대를 이었는데, 김석신의 아들인 김화중 역시 회원이 되었고, 김화중의 다섯 아들 중에서는 네 명이 회원이 되었다.<sup>23</sup> 김득신의 아들과 김양신의 아들 역시 대부분 회원이 되었고, 손자들 역시 회원이 되거나 회원의 딸과 혼인했던 사실을 확인할 수 있다.<sup>24</sup> 이와 같은 개성 김씨 가문 출신의 회원은 도화서가 혁파되기 직전까지 그 이름을 회원 명단에서 찾아볼 수 있어 150년 가까이 개성 김씨 가문 출신의 회원이 조선 화단에서 큰 활약을 했다는 것을 알 수 있다.

개성 김씨 가문과 혼인으로 인척관계를 맺은 가문 중 회원을 배출한 집안은 인동 장씨, 전주 이씨, 신평 한씨, 곡산 노씨, 개성 이씨, 양천 허씨, 임천 백씨 등 총 일곱 가문에 달한다. 이 중 개성 김씨보다 먼저 회원들을 배출하며 17세기 후반부터 이미 회원 가문으로서의 자리를 굳힌 집안으로는 인동 장씨, 양천 허씨가 있으며, 개성 김씨 회원과 비슷하거나 약 10여 년 앞선 시기부터 회원을 배출한 집안으로는 신평 한씨, 곡산 노씨, 전주 이씨가 있고, 개성 김씨 회원 가문 이후에 유력한 회원 가문으로 성장한 집안으로는 개성 이씨, 임천 백씨가 있다.

인동 장씨와 양천 허씨의 경우 대개 17세기 후반 즈음에 처음 회원을 배출하여 점차 그 세를 확장해 두 가문 모두 조선 말기까지 30명에 가까운 회원을 배출하였다.<sup>25</sup> 그러나 이 두 집안 출신의 회원들은 일반 회화는 많이 남기고 있지 않으며, 다만 인동 장씨 출신 張敬周의 초상화, 그리고 魚蟹畫로 이름이 높았던 玉山 張漢宗의 魚介畫類 정도가 전하고 있을 뿐이다.<sup>26</sup> 반면 이 두 집안 출신의 회원들은 의궤에 그 이름이 매우 빈번하게 등장하고 있어 전통

<sup>23</sup> 김화중은 아들을 다섯 명 두었던 것으로 확인되는데, 그 중 金濟惠, 金濟達, 金濟道, 金濟遠 등 네 명의 아들이 도화서의 회원이 되었다. 박수희, 앞의 논문, p.85.

<sup>24</sup> 김득신의 아들 金建鍾과 金秀鍾, 金夏鍾, 김양신의 아들 金舜鍾과 金殷鍾은 모두 회원이 되었고 손자 대에서도 2명의 회원이 배출되었다. 박수희, 위의 논문, p.21.

<sup>25</sup> 인동 장씨는 조선 중기 이래로 많은 역관을 배출해 낸 유력한 역관 가문이었다. 인동 장씨 출신인 숙종 대의 희빈 장씨가 큰 세력을 형성할 수 있었던 것도 이러한 역관들의 막강한 재력을 바탕으로 했다는 것은 주지의 사실이다. 본래 역관 가문으로 유명했던 인동 장씨 집안에서 회원이 배출되기 시작한 것은 사역원 김정 張後基, 張後堦의 셋째와 넷째 아들이 되는 張忠明과 張忠獻이 도화서의 회원으로 진출하면서부터이다. 이 두 사람이 활동했던 시기는 17세기 중반이다. 金良洙, 「朝鮮後期中人 집안의 活動 研究—張炫과 張喜嬪 등 네 명 張氏 譯官 家系를 중심으로(上)」, 『實學思想研究』 1(모악실악회, 1990), pp.35-40.

적으로 도화서 내 의궤 등의 화사에 전념했던 것으로 생각된다.<sup>27</sup>

신평 한씨와 곡산 노씨는 김응환, 김응리 등 개성 김씨 화원 가문의 1대에 해당하는 인물들과 혼인관계가 있는 집안으로 개성 김씨 화원 가문과 특히 인연이 깊으며, 각각 한후량과 노태현이 처음 화원이 된 이래 약 3대에 걸쳐 화원을 배출하였다. 신평 한씨 가문 출신의 화원은 한후방, 한후량 등 도화서의 화학 교수 등과 韓宗裕, 韓宗一 등 어진 도사에 참여했던 인물들이 배출되어 도화서 내에서 큰 영향력을 지닌 가문이었던 것으로 보인다.<sup>28</sup>

곡산 노씨 집안의 인물들 중 노태현은 화학 교수를 지냈고, 1712년 金昌業(1658-1721)을 따라 燕行을 하기도 하였는데, 노태현의 외손 사위였던 김응환 역시 1765년에 연행하였던 사실을 상기해보면 김응환이 도화서 내에서 자리를 잡는 데에는 이 가문의 도움이 컸을 것으로 생각된다.<sup>29</sup>

전주 이씨 집안은 1748년 조선통신사의 수행화원으로 일본에 다녀왔던 李聖麟(1718-1777)으로부터 화원 가계가 시작되었다. 이성린은 주로 일본에서 수요하는 그림을 많이 그렸던 인물이었으며, 이러한 영향으로 손자인 焦園 李壽民(1783-1839)도 1811년 통신사의 수행화원으로 도일하기도 하였다.<sup>30</sup> 이성린의 아들 李宗賢은 김응환, 이인문 등의 화사들과 함께 모여 공사 간의 그림 주문에 응했다는 기록이 남아 있어 김응환과 친교관계가 있었음을 알 수 있다.<sup>31</sup> 이종현의 아들 潤民, 壽民, 淳民은 모두 화원이 되었고, 이 중 이윤민의 딸이 김석신의 증손이면서 역시 화원이었던 金濟道에게 출가하여 개성 김씨 집안과 연을 맺게 되었다.

<sup>26</sup> 장경주의 초상화 중 가장 대표적인 것으로 최근 발견된 〈尹拯 肖像〉을 들 수 있으며, 이외에도 특히 궁궐 내의 화사에 다수 참여했던 것을 기록을 통해 확인할 수 있다.

<sup>27</sup> 인동 장씨 화원 가문에서는 화원 가문의 시조인 張忠明으로부터 시작하여 도화서가 혁파되기 직전까지 활동한 것으로 보이는 화원 張東赫에 이르기까지 9대에 걸쳐 총 30명의 화원이 배출되었고, 그 시기는 대략 17세기 중반부터 19세기 말까지 200년이 넘는 기간에 달했다. 박수희, 앞의 논문, p.29.

<sup>28</sup> 한중유는 국립중앙박물관 소장 〈조윤형 초상〉, 개인 소장 〈강세황 선면초상〉, 〈이천우 초상〉 등의 현존작을 남기고 있고, 忠武公 金應河(1580-1619)의 초상을 그렸다는 기록이 남아 있는 등 주로 초상화에 능했던 인물로 보인다. 한중유는 초대 자비대령화원을 지냈으며, 정조 15년(1791)에 이명기가 주관화사로 어진 도사에 참여할 때 허감, 신평, 김득신, 이종현 등과 함께 수종화사로 참여한 사실이 있어 형인 한중유와 함께 초상화를 주로 그렸던 화원이었다. 이상의 사실은 오세창, 앞의 책, p.769; 박정혜, 앞의 논문, p.279 참조.

<sup>29</sup> 진준현, 「인조 숙종 연간의 對 중국 繪畫 교섭」, 『講座美術史』 12(韓國佛敎美術史學會, 1999), p.155.

<sup>30</sup> 홍선표, 「조선 후기 통신사 수행화원의 회화 활동」, 『美術史論壇』 6(韓國美術研究所, 1998), pp.110-121.

<sup>31</sup> 이종현은 주로 정조 대에 활발하게 활동했던 화원으로 정조 7년(1783)의 자비대령화원으로 차정되기도 하였으나 현존작은 남아 있지 않다.

개성 이씨 집안은 도화서에서 司果를 지낸 李宗秀로부터 화원 가계가 시작되었다. 이종수의 두 아들은 모두 화원이 되었는데, 이 중 장남인 이명기가 김응환의 첫째 딸과 결혼하였고, 이종수의 딸은 양친 허씨 화원 가문 출신의 화원인 許容과 혼인하였다. 이명기는 잘 알려져 있는 바와 같이 조선 후기 최고의 초상화가로 성장하였는데, 거기에는 이와 같은 화원 집안간의 끈끈한 유대가 원동력으로 작용하였을 것으로 보인다.

임천 백씨 집안은 19세기 전반 즈음에 화원 가계가 성립되어 주로 조선 말기에 많은 화원을 배출하였으며, 19세기 이후의 의궤에는 대부분 임천 백씨 가문 출신 화원들의 이름이 보이고 있어 조선 말기의 가장 유력한 신흥 화원 가문이었다고 볼 수 있다.<sup>32</sup> 현존작을 남기고 있는 임천 백씨 가문의 화원으로는 琳塘 百殷培(1820-?)가 있으며, 순조 대 자비대령화원에 여러 차례 차정되었고 의궤에도 21차례 가량 이름을 남기는 등 많은 풍속화 및 산수인 물화를 남긴 실력 있는 화원이었다.

#### IV. 金應煥의 회화

개성 김씨 가문 출신의 화원들은 18세기 후반부터 20세기 초까지 각종 도화서의 화사뿐 아니라 일반 회화 영역에서도 활발한 활동을 벌였다. 이들은 대부분 10대에 도화서에 진출하여 활동하였는데, 이는 어린 시절부터 가문 내에서 꾸준한 교육을 받았기에 가능한 일이었을 것이다. 따라서 김응환 이래 배출된 개성 김씨 화원들의 화풍은 개성 김씨 화원 가문의 시조인 김응환의 화풍과 밀접한 관계에 있었음이 자명하다. 기존 연구에서는 개성 김씨 가문 출신 화원들이 주로 謙齋 鄭澈(1676-1759)과 檀園 金弘道(1745-?)의 영향을 강하게 받았음이 지적되어 왔지만, 본고에서는 이 집안이 당대의 유력한 화원 가문으로서 일정한 가풍을 형성하였던 점에 주목하여 이를 규명해보고자 한다.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> 임천 백씨 집안에서 처음으로 화원이 된 인물은 사역원 사정을 지낸 白聖來의 아들 白敏煥이다. 임천 백씨 집안에서 본격적으로 화원이 배출되기 시작한 것은 백민환이 전주 이씨 집안의 화원 이윤민의 딸과 혼인을 했던 사실과 관계가 깊은 것으로 보인다. 임천 백씨 집안에서는 2대에 걸쳐 총 9명의 화원이 배출되었는데, 이는 50여년이 채 되지 않는 짧은 기간이라는 점을 상기할 때 임천 백씨 집안을 조선 말기의 대표적인 화원 집안으로 꼽는 것이 무리가 아님을 알 수 있다. 박수희, 앞의 논문, pp.38-39.

<sup>33</sup> 김응환이 정선의 영향을 받았음을 지적한 논저는 다음과 같다. 李東洲, 「鄭澈一派的 眞景山水」, 『우리나라의 옛 그림』(博英社, 1975), pp.156-172; 한경민, 앞의 논문, pp.45-55; 李泰浩, 「朝鮮後期 眞景山水畫 研究—鄭澈 眞景山水畫風의 繼承과 變貌를 中心으로」, 『韓國美術史論文集』1(韓國精神文化研究院 學藝研究室, 1984); 崔完



도 1 金應煥, 〈秋景山水圖〉, 지본담채, 17.4×22.4cm, 선문대학교박물관

김응환의 작품은 현재 26점 정도가 확인되고 있는데, 이 중 〈雲龍圖〉 1점을 제외한 모든 작품이 산수화로, 당시 “산수화에 있어서는 단원 김홍도보다 뛰어나다”라고 평가받았던 것과 더불어 산수가 주특기였음을 알 수 있다.<sup>34</sup>

김응환의 산수화는 남종산수화류와 정선의 영향을 질게 받은 진경산수화로 나눌 수 있는데, 이 중 전자는 주로 김응환의 전기 회화로, 후자는 후기 회화로 볼 수 있으며, 이는 1788년 정조의 명을 받고 김홍도와 함께 떠난 금강산 사경이 그 분기점이 되었을 것으로 생각된다.<sup>35</sup>

주로 남종산수화류로 이루어진 김응환의 전기 산수화는 그 화풍의 연원을 보여주고 있어 주목할 만하다. 선문대학교 박물관 소장의 〈秋景山水圖〉도1서는 예찬 구도의 전형적인 남종화풍으로 그려졌는데, 이는 김응환의 화업 초기에 그려진 것으로 보인다. 수면을 화면 중간으로 둔 채 화면 근경 왼쪽에 간단한 준을 가미한 토파를 쌓아 올리고 원경에 선염으로만 처리한 산을 그려 넣은 방식은 조선 후기에 남종 문인화를 정착시키는 데 큰 영향을 끼쳤던 豹菴 姜世晃(1712-1791)이 즐기던 변형된 예찬식 구도 중 하나이다<sup>도4</sup>. 또한 원산과 나무, 여러 경물의 상단에 푸르스름하게 가해진 선염은 강세황의 그림에서 자주 볼 수 있는 것이어서 김응환이 화업 초반에 강세황의 영향을 많이 받았던 것을 알 수 있다. 1781년에 김응

秀, 「謙齋 鄭敷과 眞景山水畫風」, 『진경시대(2)』(돌베개, 1998).

<sup>34</sup> 유재건의 『里鄉見聞錄』의 金復軒應煥 條에 기록된 바에 의하면 “기유년에 또한 영남지방을 다녀와 명산을 그린 그림을 진상했는데 그 화첩이 대궐 안에 있었다. 당시 이르기를 복현이 단원보다 우수하다 하였다(己酉又遍往嶺南 盡畫名山 有畫帖大內 時稱復軒優於檀園)”라 하여 당시 김응환의 산수화가 왕실에까지 널리 크게 평가받고 있었음을 알 수 있다. 劉在建, 『里鄉見聞錄』(亞世亞文化社, 1974), p.409.

<sup>35</sup> 김응환 회화의 시기 구분은 한경민의 연구를 따랐다. 한경민은 김응환의 몇 안 되는 기년작 중 고려대학교 도서관에 복제본이 소장되어 있는 1779년 작 〈강산승람도〉를 기준으로 김응환의 회화를 전/후기로 나누고 있다. 이러한 연구는 김응환 회화 후기의 시작점에서 김응환이 사망하는 1789년까지의 시기가 너무 짧다는 문제가 있을 수 있으나, 김응환이 다른 동료 화가들에 비하여 일찍 사망했고, 1788년의 奉命寫境이 김응환 화풍에 분명히 결정적인 영향을 미쳤던 것으로 판단되므로 이러한 시기 분류에 대체적으로 동의할 수 있을 듯하다. 한경민, 앞의 논문, pp.36-39.



도 2 沈師正, 〈山林幽居〉, 39.7×27.8cm,  
간송미술관



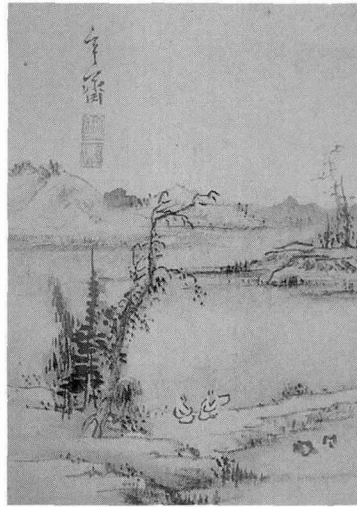
도 3 金應煥, 〈江岸廳籍圖〉, 紙本담채, 20.6×67.6cm,  
국립중앙박물관

환이 정조에게 입시하여 강세황 등의 사대부와 함께 대궐 안을 돌아다니며 궁궐 안의 정자 3 개소 진경을 그렸다는 기록이 있으며, 또한 강세황이 김응환의 화업에 가장 큰 사건이었던 1788년의 금강산 사경에 함께 하였던 사실로 미루어 볼 때 이 두 사람의 그림에서 나타나는 영향 관계가 그림을 지도하는 사대부와 화원이라는 관계 속에서 밀접하게 이루어졌음을 짐작할 수 있다.<sup>36</sup>

김응환의 회화가 이처럼 구도나 설채 면에서 강세황의 영향을 강하게 받았다면, 세부 표현이나 형태에 있어서는 玄齋 沈師正(1707-1769)의 영향이 두드러진다. 국립중앙박물관 소장의 〈江岸廳籍圖〉도3에서는 근경의 바위를 각진 윤곽으로 표현하고 상단과 왼쪽 경계에 붓을 잇대어 검은 부벽준을 강조하고 남은 부분에는 채색을 하지 않아 대비를 이루도록 표현하였는데, 이러한 일종의 절과식 바위 표현은 심사정의 중기 회화에서 즐겨 사용되었던 표현 요소이다도2. 또한 〈秋景山水圖〉도1의 전경에 보이는 긴 나무 등치에 단순한 가로선의 반복으로 나무줄기를 갈필로 표현하고 푸른 선염으로 나뭇잎을 암시한 수지법 역시 심사정의 그림에서 자주 발견되는 요소이다도5. 또한 간송미술관 소장의 〈深水春色圖〉도6, 개인 소장 〈雨景山水圖〉도7에서 보이는 진한 먹의 과감한 사용, 물기 많은 묵을 이용한 번짐 기법 역시 심사정의 〈江上夜泊圖〉도8 등의 산수화에서 자주 보이는 특징이다.

단원 김홍도에게 그려주었던 〈金剛全圖〉(1772) 도9는 전체적으로 정선의 영향을 강하게 반영하고 있지만 화면 왼편에 솟아올라 있는 穴望峯을 부벽준으로 처리한 것, 느슨하게 좌

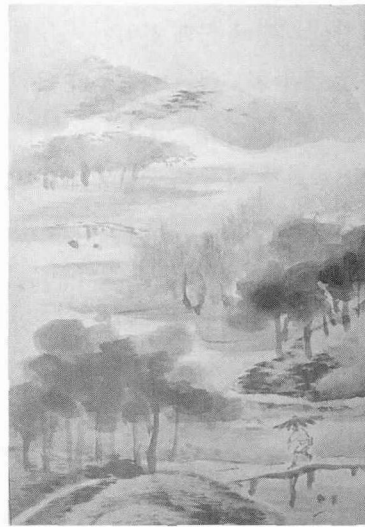
<sup>36</sup> 강세황과 김응환의 회화 교유에 관하여서는 邊英燮, 『豹菴姜世晃繪畫研究』(일지사, 1988), pp. 23-25; 진준현, 『단원 김홍도 연구』(일지사, 2000), pp.95-107 참조.



도 4 姜世晃, 〈四時八景圖〉,  
1760년, 견본담채,  
90.3×45.5cm,  
고려대학교 박물관  
도 5 沈師正, 〈水邊佳話〉,  
견본담채,  
16.3×20.5cm,  
간송미술관

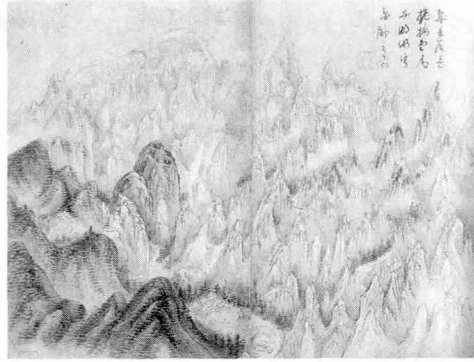


도 6 金應煥, 〈深樹春色圖〉, 지본담채,  
17.8×12.7cm, 간송미술관



도 7 金應煥, 〈雨景山水圖〉, 지본담채, 26×15.5cm,  
개인소장

우로 펼쳐진 구도, 원산의 바위에 일일이 준을 표현하지 않고 선염을 사용하여 부드러운 느낌을 주는 것 등은 김응환이 심사정에게 받았던 영향을 시사한다. 이처럼 심사정의 영향은 김응환의 전 시기 작품에 걸쳐 나타난다. 심사정은 조선 중기 절파 화풍과 조선 후기에 새로이 등장한 화보풍의 남종화풍을 적절히 소화하여 조선 후기 화가들, 특히 직업 화가들에게 큰 영향을 미쳤는데, 이는 새롭고 독창적인 화풍의 개척보다는 무난하면서도 많은 사람들의 구미에 적절히 부합하여야 하는 대중적 화풍을 택해야 하는 직업 화가들의 경향과 무관하지



도 9 金應煥, 〈金剛全圖〉, 1772년, 지본담채, 37.5×23.1cm, 개인소장

도 8 沈師正, 〈江上夜泊圖〉, 견본담채, 153.6×61.2cm, 국립중앙박물관

않을 것이다.<sup>37</sup> 심사정의 이러한 영향은 조선 후기의 이른바 ‘畫員 畫風’의 성립에 큰 역할을 하였고, 이는 김응환을 위시한 개성 김씨 집안의 화원들의 회화에 뚜렷이 나타나고 있다.

김응환이 김홍도와 함께 했던 1788년 奉命寫境 당시 그린 그림으로 일부 전하는 《金剛四郡帖》도<sup>10</sup>은 여러 선배 화가들의 화풍을 토대로 완성한 화원 화풍을 잘 보여주는 작품이다. 기본적으로 정선의 금강산도 구성을 따르고 있지만 형태 및 색채, 구도 면에 있어서는 16년 전의 〈금강전도〉와는 확연히 다른 면모가 드러난다. 〈歎城樓〉도<sup>10-1</sup>에서는 암석을 느슨하고 굵은 갈필로 성글게 겹쳐 펜촉 모양으로 표현하고, 이에 얽은 녹, 청, 갈색의 담채를 얹어 편안하고 부드러운 느낌을 주고 있다. 화면의 가장 아래쪽에 표현된 시자 형의 풀쭈과 준이 거의 가해지지 않은 하단의 푸른 색 바위, 그리고 다양한 형태의 수지법은 강세황과 심사정의 영향을 고루 받은 남종산수화적 특색을 보여주고 있으며, 이는 정선의 진경산수화풍과 함께 한 화면에서 조화롭게 어우러지고 있다. 본래 같은 화첩의 일부분이었던 것으로 추정되나 지금은 따로 떨어져 선문대학교 박물관에 소장되어 있는 〈萬瀑洞〉도<sup>11</sup>에서도 이러한 경향을 살펴 볼 수 있는데, 기본적인 구도는 같은 소재를 그린 정선의 〈萬瀑洞〉도<sup>12</sup>과 일치하나 촘촘하고 날카로운 준과 집중된 구도로 화면 전체에 긴장감을 불어넣은 정선과는 달리

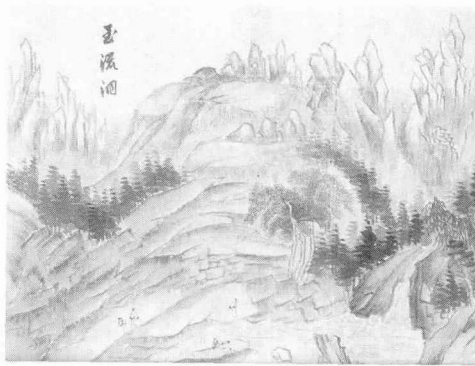
<sup>37</sup> 직업 화가들에게 미친 심사정 화풍의 영향에 관하여서는 김선희, 「朝鮮後期 山水畫壇에 미친 玄齋 沈師正(1707-1769) 畫風의 影響」(홍익대학교대학원 석사학위논문, 2002), pp.54-78 참조.



도 10-1 〈歇城樓〉



도 10-2 〈下鉢淵〉

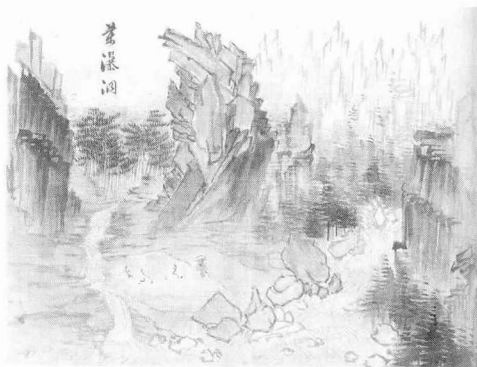


도 10-3 〈摩訶淵〉



도 10-4 〈聯珠潭〉

도 10 金應煥,《金剛四郡帖》, 견본담채, 32×42.8cm, 개인소장



도 11 金應煥,〈萬瀑洞〉, 견본담채, 32.2×43.2cm,  
선문대학교 박물관

도 12 鄭澈,〈萬瀑洞〉, 견본담채, 42.8×56.0cm,  
간송미술관



간단한 펜촉 모양의 바위 표현과 부드러운 선염, 좌우로 펼쳐진 구도로 편안하고 느슨한 느낌을 주는 김응환식 금강산도 표현방식은 김응환이 화원 화가로서 선대의 다양한 화풍을 모두 습득하면서 이를 대중적인 화원 화풍으로 소화하였음을 알 수 있게 하는 것이다.

이러한 김응환의 화풍은 절친한 후배이자 동료였던 김홍도의 화풍과 함께 조선 후, 말기의 화원 화풍 형성에 공헌하였을 것으로 생각되는데, 그 중에서도 김응환의 자손인 개성 김씨 화원들과 개성 김씨와 혼인을 통하여 인척관계에 있었던 가문의 화원들에게 일정한 영향을 끼쳤음이 분명하다. 마성린의 『安和堂私集』에 전하는

丁酉(1777)년, 別提 金弘道, 萬戶 申漢平, 主簿 金應煥, 李寅文, 韓宗一, 李宗賢 등의 명화가들이 중부동 감목관의 집에 모여公私 간의 주문에 응했다.<sup>38</sup>

라는 기록은 이러한 사실을 뒷받침한다. 같이 그림을 그렸던 한종일은 앞서 살펴본 바와 같이 김응환의 동생인 김응리의 처남이었으며, 이종현은 이성린의 아들로서 이후 개성 김씨 가문과 사돈을 맺게 되는 화원이었다. 이러한 사람들이 함께 모여 공적인 주문뿐만 아니라 사적인 주문에까지 응하였다는 사실은 조선 후기 화단에서 서로 인척관계로 연관되어 있는 가문 출신 직업 화원들간의 결속을 시사한다는 의미에서 매우 흥미로운 것이라 할 수 있다. 김홍도의 화풍이 특히 조선 후기, 말기의 직업 화원들에게 큰 영향을 미치게 된 것도 이러한 교유관계를 통하였을 가능성이 상당히 크다.

## V. 金得臣, 金碩臣의 회화

김응환에 이어 개성 김씨 가문에서 그 다음 대에 가업을 이은 화원으로는 김응환의 동생 김응리의 아들인 兢齋 金得臣, 焦園 金碩臣, 그리고 彝齋 金良臣이 있다. 이 중 김양신은 화학 교수직에까지 오르는 등 유능한 화원으로 인정받았지만, 현존작이 확인되고 있지 않아 주로 일반회화보다는 공적인 화사에 치중했던 것으로 보인다.<sup>39</sup> 반면 김득신과 김석신은 상

<sup>38</sup> “丁酉五十一歲……金別提弘道申萬戶漢平金主簿應煥李主簿寅文韓主簿宗一李主簿宗賢等名畫師會于中部洞姜牧官熙彥家而公私酬應多有可觀者……” 馬聖麟, 『安和堂私集』 下冊, 「平生憂樂總錄」, 번역은 진준현, 앞의 책, p.99에서 재인용.



도 13 金得臣,  
〈農村〉,  
지본수묵,  
31.0×40.5cm,  
개인소장

도 14 金得臣,  
〈出門看月圖〉,  
지본수묵,  
25.3×22.8cm,  
개인소장

당수의 일반회화를 남기고 있으며, 특히 김득신은 김홍도에 이은 조선 후기 최고의 도화서 화원이었다.<sup>40</sup>

김득신의 회화는 크게 백부인 김응환의 영향을 받은 작품과 김홍도의 영향을 강하게 받은 작품으로 나누어볼 수 있는데, 이 중 김응환의 영향을 비교적 많이 받은 작품은 주로 전기작과 산수화에 집중되어 있으며, 후기작 및 풍속, 영모화는 김홍도의 영향을 더 많이 나타내고 있는 것이 특징적이다.<sup>41</sup> 김득신의 이름이 처음 의뢰에 보이는 것은 1772년으로 그의 나이 18세 때여서 적어도 10대 초반부터 집안에서 회화 제작 교육을 받았을 가능성이 크다.<sup>42</sup>

<sup>39</sup> 김양신에 대하여서는 “字는 幼能, 號는 彝齋, 의성인이며, 察訪 응환의 자라. 화원으로, 인물을 그렸다(字幼能 號彝齋 義城人 察訪應煥子 畫員 畫人物)”라는 기록만이 『靑丘書畫譜』에 남아 있다. 이 기록에서 김양신의 본관을 의성이라고 기록한 것은 개성 김씨가 본래 의성 김씨에서 분적하여 나온 본관이기 때문에 이처럼 기록한 것이라 볼 수 있지만, 김양신을 김응환의 아들이라고 기록한 것은 명백한 誤記로 보인다. 다만, 이 기록을 통하여 김양신이 인물을 주로 그렸던 화가라는 사실은 확인할 수 있다. 김양신이 화학 교수를 지낸 사실은 『姓源錄』에 기록되어 있다.

<sup>40</sup> 김득신에 대한 문헌 기록은 남아 있는 바가 매우 적고, 또한 김득신의 작품 중 연기가 기록되어 있는 것조차 드물어 김득신의 회화 전체를 그의 생애 변화에 따라 입체적으로 조망하기가 힘든 것이 사실이다. 이러한 부분은 조선 후기 회화사에서 김홍도에 버금가는 도화서 화원으로 활동했던 김득신의 위치에 비교할 때 상당히 아쉬운 점으로, 추후 자료의 발견과 보강으로 김득신의 생애와 회화에 관하여 좀더 광범위한 시각의 연구가 이루어져야 할 것이다.

<sup>41</sup> 김득신은 기존의 연구 성과에서 주로 김홍도의 영향을 강하게 받은 풍속화가로 평가되어 왔다. 김득신과 김홍도 화풍의 유사성에 대하여 고찰한 논저로는 진준현, 앞의 책, pp.630-631; 신명우, 「조선후기에 화단에 미친 김홍도 화풍의 영향」(홍익대학교대학원 석사학위논문, 1984), pp.43-51 등이 있다.

<sup>42</sup> 김득신의 이름이 처음 의뢰에 등장하는 것은 1772년의 「統祥宮謚號圖鑑儀軌」이다. 그런데 김득신의 생년에 대해서는 다소의 의문점이 들기도 한다. 김득신은 오세창의 『權域書畫徵』의 기록에 의하면 영조 30년(1754) 갑술

따라서 김득신의 작품에서 김응환의 영향은 주로 초기작에서 더욱 뚜렷이 나타난다.<sup>43</sup> 그림에 사용한 초기작인 〈農村〉도13에서 보이는, 거의 준을 가하지 않고 물기가 많은 묵으로 표현한 화면 좌측 하단의 바위와 우측 상단의 언덕, 그리고 진한 묵선으로 바위의 경계를 표현하고 번지는 듯한 태점을 나란히 찍은 방식은 김응환의 〈深樹春色圖〉도6에서 보이는 변화가 다양한 묵법에서 그 영향을 찾아볼 수 있다. 또한 화면에 부분적으로 녹색색의 선염을 곱게 사용하는 것 또한 김응환의 영향으로 볼 수 있는데, 이는 김득신의 〈出門看月圖〉도14에서도 나타난다. 이 그림에서 보이는 바와 같이 오동나무의 잎을 물기가 많이 머금은 농묵으로 과감하게 표현하면서 나무 등치는 갈필로 메마르게 그리고, 여백마다 은근히 표현한 청·녹색의 선염을 사용한 것은 모두 김응환의 작품에 특징적으로 나타나는 것이다.

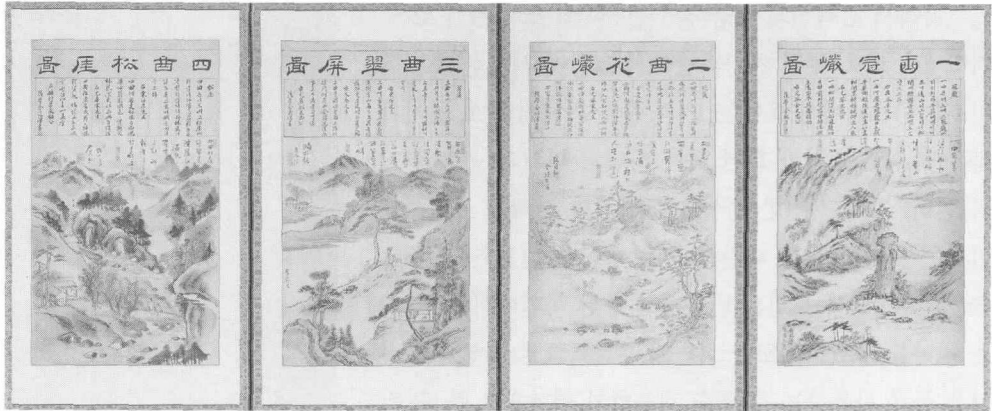


도 15 金得臣, 〈大洋日出圖〉,  
지본담채, 93.3×48.2cm,  
국립중앙박물관

이처럼 김득신이 김응환과의 영향 속에서 자신의 화업을 발전시켜 나가고, 또한 선대의 인맥을 통해 많은 화원 및 문인들과 교류하였음은 국립중앙박물관 소장의 〈大洋日出圖〉도15를 통하여 확인할 수 있다. 이 그림에는 조선 후기의 문신 良齋 洪儀泳(1750-1815)의 발문이 남아 있으며, 석당 이유신이 송석원 부근에서 綺園 俞漢芝(1760-1834), 古松流水館道人 李寅文(1745-1821)과 이 그림을 감상하였다는 발문이 남아 있다. 홍의영은 서화에 조예가 깊었던 인물로 여러 화사들과 교류하였던 것이 확인되는데, 특히 김홍도의 〈三公不換圖〉 등 많은 작품과, 이인문, 김응환의 작품에 제발을 남기고 있어 김응환을 중심으로 한 화사 집단과

년생으로 백부인 김응환의 생년(1742)과 12년 차이 밖에 나지 않는다. 따라서 김응환의 동생인 아버지 김응리와 최대한 11년의 차이밖에 나지 않는 문제점이 있다. 그러나 이러한 문제를 바로잡을 만한 기록이 전혀 남아 있지 않아 이는 미결 과제로 남겨둘 수밖에 없었다. 앞으로 김득신의 생년을 정확히 추정할 만한 자료가 발견되면 다시 연구해보아야 할 문제라고 생각한다. 다만 김응환의 나이와 작품을 상호 비교해볼 때 오류의 가능성이 비교적 적어 보여 김득신의 생년을 하향조정할 필요가 있지 않을까하는 소견이 있다.

<sup>43</sup> 김득신은 많은 양의 작품이 남겨진 것에 비하여 그 생애가 뚜렷하지 않은 인물이다. 따라서 그의 회화를 시기별로 나누기에는 곤란한 점이 많다. 그러나 김득신이 주로 사용한 두 개의 호 弘月軒과 鏡齋 중에서 홍월헌이 사용된 작품이 화업 초기적 성격을 더 많이 띠고 있다고 생각되어 편의상 이 둘을 전기와 후기로 나누어 논하였다. 이와 같은 시기 분류는 송태원, 「鏡齋 金得臣의 繪畫 研究」, p.42 참조.



도 16 金得臣·金履赫等,〈高山九曲詩畫屏〉中一幅·四幅, 지본담채, 各幅 60.3×35.2cm, 개인소장

주로 교류하였던 것으로 생각된다. 또 유한지는 汝成 俞漢雋(1732-1811)의 생질로 김응환이 1779년 임모한 〈江山勝覽圖卷〉을 유문성, 김이홍 등 유한준의 친척과 감상하였으며, 1788년에는 같은 그림을 김홍도, 이인문, 김노경, 김광국 등이 함께 관람하였다는 기록이 남아 있어 김득신이 김응환의 영향력 아래 화원, 문인 서화가들과 활발한 교류를 지속하였음을 짐작할 수 있다.<sup>44</sup> 이는 순조 4년(1803)에 그려진 〈高山九曲詩畫屏〉도 16을 통해서도 잘 알 수 있다. 이 병풍은 유한지가 표제를 쓰고 김득신, 김홍도, 이인문, 윤제홍, 이의성 등 당대의 유수한 화원들이 한 폭씩 그림을 그려 꾸민 것이다.<sup>45</sup> 이 병풍이 그려질 때는 김득신의 나이 50

<sup>44</sup> 이 그림의 발문과 관기를 요약하면 다음과 같다. 역관인 정사현이 여행길에 얻어온 황공망의 그림을 김응환에게 부탁하여 임모하였고, 그 후 이용휴와 유한준, 유문성, 김이홍, 유한지 등에게 보였으며, 마지막으로 1788년 김홍도, 이인문, 김가일(추사 김정희의 부친 김노경(1766-1840)), 김광국 등 유수의 화가, 수장가, 사대부들이 십우당에서 감상하였다. 劉復烈, 『韓國繪畫大觀』(文教院, 1971), p.524; 진준현, 앞의 책, pp.25-27.

<sup>45</sup> 〈고산구곡시화병〉은 총 12폭으로 구성되어 있다. 이 구곡화병은 순조 대의 인물로 추정되는 玄溥行(자는 道源, 호는 一雲)이 계획을 세워 만든 것이다. 각 폭은 상면에 유한지가 예서로 표제를 쓰고 매폭을 상하단으로 나누어 상단에는 朱絲欄으로 16행의 계선을 그어 李珣의 原歌와 宋時烈 및 各人의 譯詩를 金履永, 金祖淳 등 안동 김씨 일문의 사람들이 썼다. 각 폭 하단에는 당시의 여러 화가들이 그림을 그리고 화면 여백마다 金河淳이 자작의 次韻詩를 남겼다. 앞뒤의 '高山石潭記'와 '石潭圖詩跋'을 제외하고 총 10폭의 그림이 그려져 있는데, 그림이 그려진 폭의 제목과 해당 그림의 화가는 다음과 같다.

- 九曲潭摠圖: 花隱 金履赫
- 一曲冠巖圖: 檀園 金弘道
- 二曲花巖圖: 弘月軒 金得臣
- 三曲翠屏圖: 古松流水館 李寅文
- 四曲松厓圖: 鶴山 尹濟弘
- 五曲隱屏圖: 焦田 吳珣
- 六曲釣峽圖: 放湖 李在魯
- 七曲楓巖圖: 松羅軒 文慶集
- 八曲琴灘圖: 浪庵 金履承
- 九曲文山圖: 清流 李義聲



도 17 金得臣, 〈江天暮雪〉, 지본담채, 57.7×104.0cm, 간송미술관  
 도 18 金得臣, 〈洞庭秋月〉, 지본담채, 57.7×104.0cm, 간송미술관

세로. 젊은 시절부터 김응환의 영향을 통하여 교유하게 된 문인, 서화가들과 평생을 함께 교유하며 회화 제작 활동을 했던 것을 알 수 있다.

특히 김득신은 김응환을 통하여 심사정의 화풍에도 상당히 영향을 받았던 것으로 보인다. 김득신의 〈江天暮雪〉도17은 근경에 솟아올라 있는 각진 바위, 중경의 작은 토파, 원경의 설산으로 이어지는 3단의 조선 초기 소상팔경도를 연상시키는 보수적인 구도를 취하고 있는데, 이는 전반적으로 심사정의 영향을 반영한 것이며, 수지법이나 토파, 원경의 설산 표현 역시 심사정 산수화에서 자주 등장하는 양식이다. 이 소상팔경도의 또 다른 폭인 〈洞庭秋月〉도18은 그간 조선 초기에 완성된 전형적인 소상팔경도의 구도에서 벗어난 독특한 특징을 가지고 있음이 지적되어 왔다.<sup>46</sup> 보통 산수를 강조하고 악양루의 전경은 산수 속의 부차적인 건물로만 묘사되던 이전 〈동정추월도〉와는 달리 김득신은 악양루를 화면 왼쪽에 전면적으로 배치하고 산수 표현은 멀리 선염으로 처리하는, 이전과는 다른 새로운 방식을 택하고 있는데, 이는 간송미술관에 소장되어 있는 심사정의 〈洞庭秋月〉도19과 동일한 구도이다. 또한 김득신이 조선 후기에 접어들어서는 회화의 소재로 많이 다루어지지 않았던 소상팔경도라는 소재를 택한 것도 주목할 만한 사실이다. 이는 간송미술관에 소장되어 있는 심사정의 《瀟湘

<sup>46</sup> 安輝濬, 「韓國의 瀟湘八景圖」, 『韓國繪畫의 傳統』(1997), p.220.

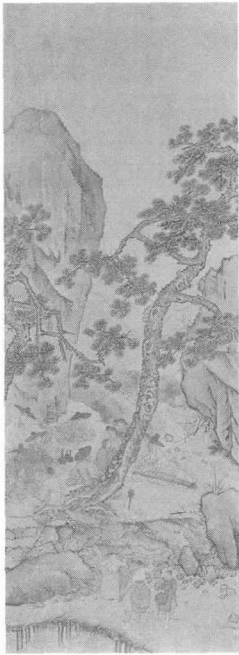


- 도 19 沈師正, 〈洞庭秋月〉,  
지본담채,  
20.4×27.0cm,  
간송미술관
- 도 20 金得臣, 〈抱琴看山〉,  
지본담채,  
65.0×35.3cm,  
개인소장

八景帖》8폭으로 보아 소재 면에서도 심사정에게서 영향을 받았기 때문으로 생각된다.

이처럼 김득신의 초기작과 산수화에서는 심사정, 김응환의 영향이 크게 나타나는 반면 인물화, 풍속화 등 김득신이 가장 많이 다루었던 화목에서는 김홍도의 영향이 강하게 나타나고 있다. 앞서 살펴본 기록과 김응환과 김홍도의 친밀한 관계를 생각해 보면 김득신은 어린 시절부터 김홍도에게 직접적인 회화 지도를 받았을 가능성이 크다. 〈抱琴看山〉도 20에서 사용된 수지법과 괴석 표현, 삼성미술관 리움 소장의 〈行旅風俗圖八幅屏風〉도 21에서 보이는 인물과 경물의 묘사, 구도 등은 모두 김홍도의 화풍을 직접적으로 반영하고 있어 두 화가 사이의 밀접한 관계를 설명한다. 다만 김득신은 김홍도에 비하여 필치가 다소 느슨하고 가늘며, 공간을 넓게 사용하는 경향이 있어서 김홍도의 작품에 비하여 전체적으로 그림이 섬약한 느낌을 주는 것이 특징적이다.

이처럼 김득신이 백부인 김응환의 영향을 받아 여러 화사 집단 및 서화가들과 긴밀하게 교류하면서 특히 김홍도의 지도하에 자신의 화풍을 정립해 나간 것과는 달리, 김응환의 양자로 入籍한 김석신은 사뭇 다른 양상을 보이고 있어 흥미롭다. 김석신의 작품은 실경산수화가 대부분이며 남종산수화는 현재 1점만이 전하고 있다. 이러한 경향은 방대한 작품의 양에 비해 진경산수화는 극소수만 남기고 있는 김득신과 대조되는 것이다.<sup>47</sup> 김석신은 작품의 대부분이 船遊를 즐기는 문인들의 모습을 그린 것이어서 주로 사대부들의 모임을 따라 다니며 사적인 그림 주문에 응했던 화원이었을 가능성이 매우 크다고 생각된다.<sup>48</sup> 또한 김



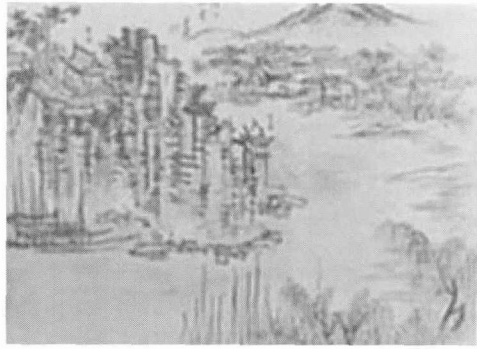
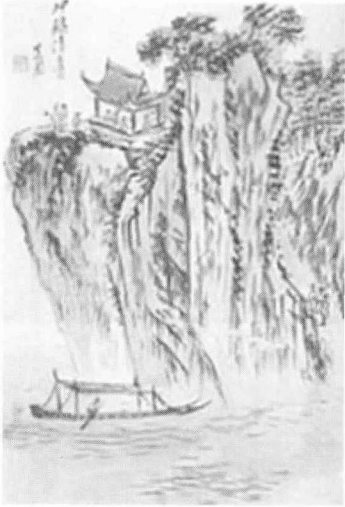
도 22 金碩臣, <道峰圖>, 지본담채, 36×53.7cm, 개인소장

도 21 金得臣, <行旅風俗圖八幅屏風>, 견본담채, 94.7×35.4cm, 삼성미술관 리움

석신은 김득신에 비하여 김응환의 영향이 좀더 뚜렷이 나타나는 것이 특징이다. 芝浦 李在學(1745-1806)과 心齋 徐龍輔(1757-1824) 등이 도봉산에서 산책한 기념으로 그린 <道峰圖>도 22에서 보이는 준을 많이 가하지 않고 농묵과 담묵으로 산의 중량감을 표현한 것이라든지 화면 전체에 청색, 녹색의 선염을 풍부하게 사용한 점, 그리고 원경에 보이는 굵은 펜촉 모양 암석의 형태 등은 김응환의 영향을 분명하게 시사하고 있다. 김석신은 특히 굵은 필선의 농묵을 과감히 사용하여 그림 전체에 강한 느낌을 주는 특징을 자신의 실경산수화 대부분에서 나타내고 있는데, 이 역시 김응환이 즐겨 사용하던 과감한 과묵법의 영향으로 생각된다. 다만 김석신의 경우에는 이 농묵의 필선을 좀더 날카롭게 사용하여 작품에 긴장감을 더하는 측면이 강한데, 이는 간송미술관 소장 <狎鷗淸常>도 23, <澹澹張樂>도 24 등에서

47 김득신의 작품 중 실경산수화는 국립광주박물관 소장의 <露積峰>, 간송미술관 소장의 <北岳山圖> 정도가 전하고 있다.

48 김득신은 다양한 장르의 일반회화를 남겼을 뿐만 아니라 의궤에도 19차례 그 이름이 기록되어 있고 중요한 기록화 중에서 김득신의 작품으로 추정되고 있는 것들이 많아 궁중 화사에 당시로서는 거의 으뜸으로 참여하였던 것으로 보인다. 반면 김석신은 의궤에도 한 차례 이름이 남아 있을 뿐이고 남아 있는 그림 역시 한강 근교의 실경 산수화가 대부분이어서 이러한 추측을 가능하게 한다.



도 24 金碩臣, 《僧堂長樂》, 지본담채, 23.0×43.4cm, 개인소장

도 23 金碩臣, 《狎鷗青常》, 지본담채, 43.6×23.0cm, 선문대학교 박물관

뚜렷하게 나타난다.

김석신이 그린 또 다른 실경산수화인 《筳鼓中流》도<sup>25</sup>는 김석신 화풍의 총체적인 연원을 파악할 수 있는 작품이다. 원경에 암산을 가득 채워 넣고 근경에 버드나무와 초옥이 있는 나루터를 표현하여 강에서 뱃놀이를 하는 광경을 주제로 표현한 수평 구도는 정선의 한강명승도에서 흔히 볼 수 있는 것이지만 경물의 표현방식은 김석신이 받은 또 다른 화풍의 영향을 암시한다. 원경에 보이는 암석은 굽고 열린 필치로 잇대어 부벽준을 중복 표현하고 암석 곳곳에 농묵의 점을 붓끝으로 찍어 표현하였는데, 이는 심사정 화풍의 영향을 반영한다. 또한 중경의 배 근처 수파와 푸른색의 선염은 강세황 화풍을 연상시킨다. 이는 앞서 살펴보았던 것처럼 김응환 화풍의 연원과 상통하는 것으로, 개성 김씨 집안의 가풍 형성을 보여주는 것이라 할 수 있다.

김석신이 남기고 있는 유일한 남종산수화이자 가장 만년작으로 추정되는 《春夜喜雨圖》도<sup>26</sup> 역시 전체적으로 습윤한 느낌의 먹을 사용하고 미묘하게 변화하는 선염으로 대부분의 경물을 표현한 점 등이 김응환의 《雨景山水圖》도<sup>7</sup>와 일맥상통한다. 또한 이 그림에는 鶴山 尹濟弘(1764-?)이 쓴 두보의 시를 인용한 제발이 다음과 같이 적혀 있어 주목된다.

杜老詩云 野徑雲俱黑 江船火獨明 此幅乃見尊 眞境系知是 畫哉詩哉 蕉老寫 鶴翁題

두보 노인의 시에 이르기를 들길엔 구름 알게 드리워 어둑어둑하고 강 위의 외로운 조각배  
깜박인다 했다 이 그림을 내가 지금 보니 진경의 계를 볼 수 있겠구나



도 25 金頌臣, 〈筋鼓中流〉, 지본담채, 36.6×53.7cm,  
간송미술관



도 26 金頌臣, 〈春夜喜雨圖〉, 지본담채,  
29.2×41.5cm, 개인소장

윤제홍은 청풍부사로 재직하던 시절 옆 고을 영춘의 군수로 있던 유한지와 어울려 시화를 즐기는 등 유한지와 매우 가까운 사이였다.<sup>49</sup> 유한지는 앞서 지적한 바와 같이 김응환 및 김득신과 교유가 있었던 사대부였는데, 이로 미루어 보아 유한지를 통하여 김득신, 김석신과 윤제홍이 가깝게 지냈을 가능성이 큰 것으로 보인다.

김득신과 김석신은 이처럼 김응환의 화풍을 토대로 각자 개성적인 화풍을 형성해 갔다. 김득신은 김응환과 김응환을 통한 선대 화가들의 영향을 강하게 받았으며 또한 당대 최고의 화원 화가였던 김홍도의 화풍을 착실히 습득해 나갔다. 김석신은 김득신에 비해서 김응환의 영향을 더욱 직접적으로 받았는데, 이는 김응환의 양자로 입적한 사실에 기인하였을 것으로 생각된다. 이 두 화원은 형제이면서도 각자 상반된 활동 방향과 화풍을 보이고 있어 조선 후기 화원 활동의 다양성을 제시해준다. 또한 김득신의 〈대양일출도〉, 〈강산승람도권〉, 〈고산구곡시화병〉과 김석신의 〈춘야회우〉 등에 남아 있는 제발과 관련 기록들로 미루어 볼 때, 이들 사촌 형제는 김응환으로부터 시작된 문인, 서화가들과의 인연을 이어받아 기계 유씨 집안 등 유명한 사대부뿐만 아니라 당대의 우수한 서화가들과 긴밀한 관계를 유지하면서 화원 사회에서 중요한 역할을 차지하고 있었던 것을 충분히 짐작할 수 있다.

<sup>49</sup> 권윤경, 「학산 윤제홍(1764~1840以後)의 회화」(서울대학교대학원 석사학위논문, 1996), pp.14-17.



도 27 金建鐘, 〈神仙圖〉, 지본담채, 30.7×39.0cm,  
간송미술관

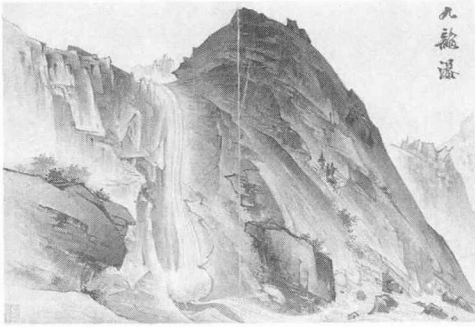
## VI. 金夏鐘의 회화

김응환 이래 형성된 화원 가계의 제3대에 해당하는 시기에는 김석신의 아들 김화중, 김득신의 아들 김건중, 김수중, 김하중, 그리고 김양신의 아들 김순종과 김은중 등 총 6명이 모두 화원직에 진출하였다. 이 중 현존작이 전하는 사람은 김득신의 첫째 아들과 셋째 아들인 김건중과 김하중뿐이며, 이 중 김건중의 작품은 도석인물화 한

점만이 남아 있다<sup>도27</sup>.

김하중은 13세의 어린 나이에 「文祖王世子冊禮圖鑑儀軌」 제작에 참여한 것으로 기록되어 있어 주목된다.<sup>50</sup> 이는 19세기에 이르러 개성 김씨 화원 집안의 도화서 내 영향력이 매우 강해졌음을 시사하는 일례라고 볼 수 있을 것이다. 김하중은 《海山圖帖》(1815)<sup>도28</sup>, 《風樂卷》(1865)<sup>도29</sup> 등 금강산 일대를 그린 진경산수화첩을 남기고 있으며, 남종산수화로는 《江上船遊》<sup>도30</sup>, 《溪邊淸話》 등 두 점이 있다. 김하중의 두 금강산 화첩은 정선 이래 변화를 거듭한 진경산수화의 19세기적 변화를 보여주는 동시에 김하중이 명망 있는 화원 가문의 일원으로서 계승한 화풍의 면모를 보여주는 작품으로서 매우 의미가 깊다. 여기서 보이는 김하중의 산수화는 기본적으로 정선풍의 금강산도에 그 기본을 두고 있으나 큰할아버지인 김응환의 화풍에 많은 영향을 받았으며, 거기에 당시 유행하던 여러 화풍을 종합한 양식을 보이고 있다.

<sup>50</sup> 김하중의 생년에 대해서는 다소 의문의 여지가 있는 것으로 지적되기도 하였다. 먼저, 13세의 어린 나이에 의궤에 참여했다는 것에 대한 신빙성 문제나, 1865년 김하중이 그린 또 다른 진경산수화 《풍악도권》에 이유원이 남긴 제발에서 김하중을 '80세 노인'이라고 표현한 사실로 미루어 보아 김하중의 생년이 7-8년 정도 앞당겨져야 하는 것이 아닌가 하는 것이다. 그러나 또한 그렇게 생년을 올려 잡게 되면 김하중이 마지막으로 참여하였던 의궤인 고종 12년(1875)의 「순종왕세자수책시책례도감의궤」 반차도 제작 시 김하중의 나이가 90세가 넘어가는 문제가 있어 이 또한 무리가 있다. 또한 앞서 언급했던 것처럼 김득신의 나이도 김응환과의 관계에 따라 다소 내려갈 여지가 있으므로, 김하중의 나이를 올려 잡는 데에는 상당한 무리가 따른다. 따라서 김하중이 당시 유력한 화원 가문의 출신으로 어린 시절부터 전문적인 교육을 받아 13세의 어린 나이부터 도화서에 봉직했다고 보는 것이 더 설득력 있으며, 이유원의 제발에 나타난 표현은 70이 넘는 노인에 대한 수사적 표현 정도로 볼 수 있을 듯하다. 박은순, 「김하중의 《海山圖帖》」, 『美術史論壇』 4(韓國美術研究所, 1996), p.323.



도 28-1 〈九龍瀑〉



도 28-2 〈摩訶淵〉



도 28-3 〈天一臺望正陽寺〉



도 28-4 〈歇惺樓望全面全景圖〉



도 28-5 〈隱仙臺望十二瀑圖〉

도 28 金夏鍾, 《海山圖帖》, 1815년, 건본담채, 29.7×43.3cm, 국립중앙박물관

그의 나이 23세에 小華 李光文(1778-1838)과 함께 금강산과 관동지역, 설악산의 명승지를 여행하고 그린 《해산도첩》에는 이와 같이 김하중이 계승한 가풍의 영향이 잘 반영되어 있어 주목된다.<sup>51</sup> 〈九龍瀑〉도 28-1에서 부벽준을 가한 기하학적 바위의 형태와 수파묘, 그리

<sup>51</sup> 김하중의 《해산도첩》의 구성과 특징에 대하여서는 朴銀順, 『金剛山圖 연구』(一志社, 1997), pp.330-341 참조.



도 29-1 <下鉢淵>



도 29-2 <玉流洞>



도 29-3 <聯珠潭>

도 29 金夏鍾, 《風樂卷》, 1865년, 지본담채,  
30.9×49.7cm, 개인소장

고 선염을 다양하게 사용하여 경물에 입체감을 나타내는 특징은 김응환 《金剛四郡帖》도10 중 <下鉢淵>도10-2에서 보이는 것이다. 또한 <摩訶淵>도28-2에서 보이는 굵은 필선의 펜촉 모양 암석이나, <天一臺望正陽寺>도28-3에 나타나는 습윤한 미점은 모두 김응환의 특징적 요소이다.

김하종의 초기 화풍에서 가법의 수용과 함께 주목할 만한 특색은 그가 서양화법을 적극 받아들여 매우 사실적인 화풍을 습득하고 있다는 사실이다. 이는 <歎惺樓望全面全景圖>도28-4, <隱仙臺望十二瀑圖>도28-5와 같이 금강산의 전경을 묘사한 그림에서 특히 뚜렷이 드러난다. 혈성루에서 바라본 전경을 묘사한 <혈성루망전면전경도>는 각 경물의 입체감과 경물 사이의 원근감, 그리고 공간의 깊이에 대한 관심이 매우 분명하게 드러나고 있다. 이를 위하여 김하종은 선대 화가들의 금강산도에서 볼 수 있는 세세한 필획이나 준의 사용을 자제하고, 대신 생략된 필선으로 형태를 묘사한 후 선염으로 각 경물에 뚜렷한 입체감을 주는 서양화법의 수용을 보여주고 있다. 또한 산봉우리의 위쪽 경계면을 따라 여백을 두어 연운을 암시함으로써 공간감과 원근감을 부여해 김하종의 사실적인 표현에 깊이를 더하고 있다. 이는 19세기의 대표적인 산수화가로서 김하종이 가법의 수용과 함께 새롭게 발전시켜 나간

특징이라고 말할 수 있을 것이다.

김하중은 이처럼 이미 20대 초반에 선대 화가들의 화풍을 다양하게 수용하고 새로운 서양화법까지도 받아들여 이를 자신의 그림에 적용시킬 수 있는 능력을 지니고 있었다. 이러한 능력을 바탕으로 자비대령화원 녹취재에 1816년부터 1862년까지 47년간이나 참여하였고, 39회의 도계회방에 올라 17차례 司果-司正에 부록되는 등 조선 말기 명실 공히 최상급의 도화서 화원으로 활동하였다.<sup>52</sup> 김하중은 이처럼 가풍의 영향을 받아 18세기 후반의 전통적 화원 화풍에 능하였을 뿐만 아니라 서양화법을 적극 반영한 사실적이고 입체적인 화풍도 습득하였다. 이광문이 쓴 발문에서 김하중을 “산수를 잘 그리고 사실적인 묘사에 능했다”라고 평하고 있는 것도 바로 이러한 양식적 특징을 반영하고 있는 것이다.<sup>53</sup>

1865년 橋山 李裕元(1814-1888)이 금강산을 유람하고 김하중에게 그림을 그리게 하여 꾸민 화첩인 《風樂卷》은 김하중이 긴 세월을 거쳐 완성한 자신의 화풍을 잘 보여주고 있다.<sup>54</sup> 이 화첩은 김하중의 나이 73세에 그려진 만년작인데, 《해산도첩》에서 다소 과도하게 사용한 진한 선염과 음영법이라든지, 몇몇 암석 표현에서 보이는 어색한 형태감 등은 사라지고 산뜻한 색채와 형태의 안정적인 모습을 보이는 등 오히려 더욱 전통적인 화풍에 가까워진 경향을 보이고 있어 이채롭다. 특히 〈下鉢淵〉도 29-1, 〈玉流洞〉도 29-2, 〈聯珠潭〉도 29-3 등은 김응환의 《금강사군첩》의 같은 주제의 그림과 비교해볼 때 구도 및 경물 묘



도 30 金夏鍾, 〈江上船遊圖〉, 건본담채, 개인소장

<sup>52</sup> 강관식, 앞의 책, p.99.

<sup>53</sup> 〈해산도첩〉에 이광문이 쓴 발문 중 일부.

“김하중은 그림을 매우 잘 그리고 산수에 뛰어난 사람으로, 그 높은 뜻이 나와 꼭 같았다. 경치가 좋은 곳에 이르르면 문득 종이를 펴서 그 모습을 같게 그렸는데, 만일 비슷하지 않으면 여러 번 고쳐 그리기를 꺼리지 않았다. 그리기 시작할 때에는 먼저 모습을 본뜨려는 마음이 있었고, 운치와 격조를 펼쳐내는 데 얽매이지 않았다. 그러므로 정신과 경치가 화합되어 몇 번의 붓질로 그림이 이루어지면, 고하와 원근, 심천과 농담으로 경물의 모습을 있는 그대로 모두 나타나게 하였다(內閣供奉金君夏鍾從焉。蓋善畫。而工於山水者。其志尙。適與余合。至佳處輒展紙摹擬。不類 則屢易而不憚也。觀其落筆。先以象形之心臨之。不屑屑於鋪舒韻格。故神與境化。皆粗筆成之。而高下遠近深淺濃淡由極其態)。” 번역은 박은순, 앞의 논문, p.320.

<sup>54</sup> 국립춘천박물관, 『우리 땅, 우리의 진경-조선시대 진경산수화 특별전』(국립춘천박물관, 2002), 도판 설명 74번.

사, 색채의 사용이 매우 유사하여 김하중이 만년에 이르기까지 가풍을 유지하고 있었음을 알 수 있다도<sup>10-2, 10-4, 10-5</sup>.

김하중의 남종산수화인 〈江上船遊圖〉도<sup>30</sup>는 김하중의 이러한 전통적 경향을 확실히 반영하고 있는 작품이다. 배와 인물에만 부분적인 채색을 가하고 전체적으로 선묘 중심으로 담담하게 묘사한 이 작품은 구도 면에 있어서는 심사정의 〈仙遊觀瀑圖〉와 유사하며, 전경과 원경의 바위에 가해진 하엽준은 김홍도의 특징을 따르고 있다. 전체적으로 화면의 깊이가 충분히 표현되지 않아 다소 답답한 느낌을 주는 것은 조선 말기적 경향이 반영되어 있지만, 김하중의 기본적인 화풍의 연원이 개성 김씨 내의 가풍이 기반을 두고 있는 조선 후기의 전통성에 가깝다는 사실을 잘 알 수 있게 한다. 특히 이 그림에는 아버지 김득신의 발문이 남아 있어 집안 내에서 지도와 비평을 통해 전해진 화원 가문의 교육을 짐작할 수 있다.

## VII. 결론

지금까지 개성 김씨 화원 가문을 중심으로 조선 후기와 말기 화단의 상황을 알아보고, 개성 김씨 화원들의 회화를 그 연원과 양식적 특징에 따라 살펴보았다.

18세기 후반의 화원 사회는 조선 중기 이후부터 진행된 직역 세습을 통한 폐쇄성이 강화된 중인 계층의 결속 경향이 극대화된 양상을 보이고 있었다. 이와 같은 사회적 현상의 한 흐름으로 다른 중인 가문과 마찬가지로 화원 직역을 세습하고, 혼인을 통해 가문을 확장하는 현상이 화원 사회에서 뚜렷하게 나타나기 시작했다.

이러한 상황을 가장 잘 보여주는 것이 바로 18세기 후반 김응환을 필두로 형성된 개성 김씨 화원 가문이다. 개성 김씨 화원 가문은 김응환을 시작으로 20세기 초까지 총 17명의 화원을 배출하였으며, 특히 당대의 유력한 화원 가문들 중 무려 7개의 가문과 통혼하는 등 양적인 팽창 일로를 보이고 있었다. 이를 통하여 도화서 내에서 상당한 영향력을 행사하였을 것으로 생각되며, 이는 개성 김씨 화원 가문 출신의 화원들이 하나같이 10대에 도화서 의궤에 이름을 올리고 있는 것에서 알 수 있다.

개성 김씨 가문의 화원들은 강세황, 심사정, 정선의 영향을 고루 습득한 김응환의 화풍과 김홍도의 화풍을 받아들여 조선 후, 말기 화단의 전형적인 화원 화풍을 완성하기도 하였다. 개성 김씨 가문의 화원들은 또한 강세황, 심사정, 정선 등의 영향을 고루 받은 김응환의 화풍과 역시 조선 중, 후기의 여러 화풍을 습득한 김홍도의 화풍을 받아들여 조선 후, 말기

화단의 정형적인 화원 화풍을 완성하기도 하였다. 이를 가장 잘 보여주는 예가 바로 김응환의 조카가 되는 김득신의 화풍이다. 김득신은 김응환의 화풍에서 드러나는 단정한 구도와 맑고 투명한 선염, 그리고 파묵과 갈필의 자유로운 사용 등을 이어받았으며, 김홍도에게서는 인물과 경물 표현 및 필치의 전체적인 영향을 받았다. 이러한 경향은 여타 다른 개성 김씨 화원들의 작품에서도 드러나는 바, 조선 말기의 화원 김하종의 작품에서도 간취할 수 있는 특색이다.

이러한 개성 김씨 가문의 영향은 주로 혼인을 통해 관계를 맺고 있었던 이명기, 장한중, 이수민, 백은배 등의 화원 화가들에게 나타나게 되었으며, 특히 19세기의 화원 화풍에 일정한 영향을 미쳤던 것으로 보인다. 이와 같은 家風의 世傳이라는 측면에서 이루어진 화원 화풍에 대한 심도 깊은 연구가 이루어진다면, 조선 후기와 말기의 화원 화풍의 성립과 쇠퇴에 관한 좀더 다각적인 이해가 가능할 것이라고 생각한다.

\* 주제어(key words) \_\_ 개성 김씨(Gaeseong Kim family), 김응환(Kim Eunghwan), 김득신(Kim Deuksin), 김석신(Kim Seoksin), 김하중(Kim Hajong), 화원(the painters of the court), 도화서(the painters' studio of the court)

개성 김씨 집안은 조선 후기에 많은 화원을 배출하면서 당대 화단에서 가장 큰 세력을 형성했던 대표적인 화원 가문 중 하나였다. 개성 김씨 집안에서 처음으로 화원직에 진출하면서 화원 가문의 시조가 된 사람은 조선 후기의 뛰어난 도화서 화원이었던 復軒 金應煥(1742-1789)이었다. 김응환을 필두로 개성 김씨 가문에서는 2대 兢齋 金得臣(1754-1822)과 蕉園 金碩臣(1758-?), 3대 蕤堂 金夏鐘(1793-?) 등 총 4대 100년 동안 화원이 배출되었으며, 이들은 모두 도화서에서 근무하면서 각종 의궤에 여러 번 종사하는 등 활발한 활동을 벌였다.

이렇듯 한 집안에서 화원직을 반복적으로 계승하여 화원 가문을 이루는 현상은 조선 중기 이후부터 생겨난 것이었다. 이는 17세기 인조 대 이후 중인 계층의 결속이 강화되는 것과 그 맥락을 같이 한다. 조선 초기까지 양인과 양반층에서도 진출이 가능했던 경이전 등의 행정 관료직과 醫官, 譯官, 律官, 算官, 雲官, 陰陽官, 畫員 등의 기술 관료직은 직역 세습을 통하여 점차 폐쇄적인 계층을 형성해갔으며, 이들이 바로 中人으로 분류되는 신분층이 되었다. 마찬가지로 17세기 이후부터 많은 화원을 계속적으로 배출하는 가문이 점차 늘어났고, 이는 조선 후기에 이르러 더욱 두드러졌다.

개성 김씨는 조선 중기부터 나타난 이러한 현상을 가장 잘 보여주는 가문이다. 집안을 화원 가문으로 만든 시조가 된 김응환은 곡산 노씨, 인동 장씨, 신평 한씨 등 선대의 유력한 화원 가문과의 혼인을 통하여 도화서에 진출할 수 있었고, 그 자손들에게 화원직을 세습하였다. 뿐만 아니라 개성 김씨 화원 가문은 당대의 많은 유력 화원 가문과 통혼하여 그 세력을 강화해 나갔고, 여타의 화원 가문이 형성되는 데에도 큰 영향을 끼쳤던 것으로 보인다. 이렇게 화원 가문간의 거듭된 혼인이 일반화된 것은 조선 후기 화원 사회의 중요한 특징이었다.

개성 김씨 화원 가문에서는 훌륭한 화원들이 다수 배출되었다. 특히 김응환은 개성 김씨 화원 가문의 시조로서, 그의 화풍은 조카인 김득신과 양자인 김석신 등에게 큰 영향을 미쳤다. 이러한 가풍은 김하중 등의 조선 말기 화원들에게까지 이어졌다. 또한 김응환과 김홍도 사이의 친밀한 교유 관계는 집안의 자손들에게 김홍도의 화풍이 전해지는 데 큰 역할을 했던 것으로 보인다.

이는 개성 김씨 화원들과 통혼하였던 다른 화원 가문 출신의 화원들에게도 영향을 미쳤다. 개성 김씨 화원들과 직, 간접적으로 혼인관계에 있었던 가문은 인동 장씨, 양천 허씨, 신평 한씨, 곡산 노씨, 개성 이씨, 전주 이씨, 임천 백씨, 경주 최씨 등 총 8개 가문에 달하며, 이 집안 출신의 화원들은 조선 후기, 말기의 도화서에 큰 세력을 이루게 되었다.

조선시대의 화원 가문은 조선시대 중인 계층의 결속의 산물이면서 동시에 화단을 이끌었던 또 하나의 원동력이었다. 개성 김씨 화원 가문의 형성과 확장은 조선 후기에 화원 사회의 성장함에 따라 자신들의 위치를 굳건히 하고 내적인 발전을 기하려고 애썼던 화원들의 노력을 반영하는 것이다. 본고는 조선 후기의 화단을 화원 가문의 형성과 발전, 확장의 측면에서 연구하려는 취지에서 개성 김씨 화원 가문을 분석하려고 시도했다. 이는 조선 후기 화단의 발전을 단지 몇몇 뛰어난 화가들의 공로로 보는 시각에서 벗어나 좀더 구조적이고 입체적인 조망을 가능하게 한다는 점에서 그 의미가 있을 것이라 생각한다.

## Abstract

# A Study of Gaeseong Kim Family Painters in Late Joseon Period

**Park Suhee\***

The Gaeseong Kim family (開城 金氏) was one of the greatest painters' family which had a lot of famous painters in late Joseon period. The first painter from Gaeseong Kim family was Kim Eunghwan (金應煥), a competent painter in the Dohwaseo (圖畫署), the painters' studio of the court of Joseon. After he became an official painter of the Dohwaseo, so called hwawon (畫員), there were many great painters from the Gaeseong Kim family like Kim Deuksin (金得臣), Kim Eunghwan's nephew, Kim Seoksin (金碩臣), Kim Eunghwan's stepson, and Kim Hajong (金夏鐘), Kim Deuksin's son. Moreover, all of them belonged to the Dohwaseo and took part in various activities in the court.

This trend of succeeding the career of a hwawon in a family had been since the middle age of Joseon dynasty, which had the same context as bonding of the class of jungin (中人) since Injo (仁祖) period in 17th century. During the early Joseon period, administrative officials of the court like Kyoungajeon (京衙前) and engineer officials of the court like euiguan (醫官), yoekguan (譯官), yulgwan (律官), sangan (算官), eumyangguan (陰陽官), hwawon (畫員) succeeded to their career and built up a closing class, which was called jungin class. Likewise, families that produced

---

\* Curator, Cultural Properties Administration

a lot of hwawons in succession increased gradually.

The Gaeseong Kim family is the most outstanding evidence that shows this phenomenon. Kim Eunghwan who made his own family a great hwawoen family could get his job through marriage to the Goksan Roh family (谷山 盧氏), the Indong Jang family (仁同 張氏), and the Sinpyeong Han family (新平 韓氏), and handed down his job to descendants. Moreover, the people of the Gaeseong Kim family enhanced their influences by marrying to other hwawon families and also had a great influences on establishing many other hwawon families. These were outstanding peculiar characteristics of the society of hwawons in late Joseon.

The Gaeseong Kim families come forward in succession many competent hwawons. Especially, Kim Enghwan is the founder of the hwawon family of the Gaeseong Kim family, his brush of painting had a great effect on his sons and grandson such as Kim Deuksin, Kim Hajong, etc. In addition, the close relationship between Kim Enghwan and Kim Hongdo (金弘道) played an important role to Kim Hongdo's effects to the Gaeseong Kim families' paintings.

These kinds of social phenomena had great effects on other hwawons that had marriage relationships with the Gaeseong Kim family. The families that had marriage relationship with the Gaeseong Kim family were seven, which were Indong Jang family (仁同 張氏), Yangcheon Heo family (陽川 許氏), Sinpyeong Han family (新平 韓氏), Goksan Roh family (谷山 盧氏), Gaeseong Lee family (開城 李氏), Joenju Lee family (全州 李氏), Imcheon Baek family (林川 白氏), Kyeongju Choi family (慶州 崔氏), and the hwawons from these seven families acquired a huge influences on the Dohwaseo in the late Joseon period. By the way, the paintings of these hwawons such as Jang Hanjong, Lee Myeonggi, Lee Sumin, Baek Eunbae were influenced from the hwawons of Gaeseong Kim family deeply. This phenomenon shows the close relationship between painters' families and the effects on one another.

Establishment and enlargement of the Gaeseong Kim painters' family reflects on hwawons' constant efforts that would secure their own status and try to enhance themselves. This essay tried to analyze the Gaeseong Kim family painters in order to research the society of hwawons in late Joseon period in point of establishment, development, enlargement of painters' families. I think that this kind of view can help researchers to get out of the view to think paintings of late Joseon period were developed by only a few famous painters and offer them a wide view to see Korean art history.