

스승과 제자, 강세황(姜世晃)이 쓴 김홍도(金弘道) 전기: 「檀園記」·「檀園記 又一本」

변영섭*

- I. 길이 빛날 인물들
- II. 문화의 시대에 만나는 강세황과 김홍도
- III. 강세황이 쓴 김홍도 전기:
「단원기(檀園記)」·「단원기 우일본(檀園記 又一本)」
- IV. 마무리

I. 길이 빛날 인물들

표암(豹菴) 강세황(姜世晃 1713-1791)(도 1, 도 2)과 단원(檀園) 김홍도(金弘道 1745-1816?)(도3, 도3-1, 도4), 우리에게 잘 알려진 두 사람이 남긴 뚜렷한 발자취는 두고두고 역사에 길이 빛날 것이다. 또한 바야흐로 전개되는 ‘문화의 시대’에 그들의 업적은 더욱 각광받게 될 터이다. 강세황의 위상이 “예원(藝苑)의 총수(總帥)”라면 김홍도는 “화단(畵壇)의 중추(中樞)”라고 자리매김할 만하다. 그들은 당대의 명성 못지않게 오늘날에도 조선시대 대표적인 화가로 높이 평가받고 있다. 그들이 이룩한 예술세계는 시대를 막론하고 빛을 발하는 생명력을 가졌으며, 그리하여 문화의 시대 정황이 본격화 되는 미래에는 그 가치가 다시금 빛날 것으로 전망할 수 있다.

강세황은 조선후기 대표적 문인화가로서 시(詩)·서(書)·화(畵) 삼절(三絶)이며 그림과

* 고려대학교 인문대학 고고미술사학과 교수



도 1 姜世晃 〈自畫像〉, 1766년(54세) 이전, 紙本淡彩, 28,6×19,8cm, 개인소장



도 2 姜世晃, 〈自畫像〉, 1782년(70세), 絹本彩色, 88,7×51cm, 국립중앙박물관 소장

글씨에 대한 높은 안목을 갖추고 많은 서화평(書畫評) 남겼다.¹ ‘화선(畫仙)’으로 칭송되는 김홍도는 실로 조선적인 작품을 남긴 뛰어난 화가로서 누구보다도 눈부신 성과를 이룩하였다.² 특기할만한 일은 문인화가 강세황과 화원화가 김홍도가 스승과 제자로서 남다른 인연이 있다는 사실이다. 김홍도는 어렸을 적에 강세황의 집에 드나들면서 그림이 무엇인지, 어떻게 그리는지 하는 화결(畫訣)을 배웠다. 이후 두 사람은 평생 그림으로 소통하는 지기(知己)였고, 각각의 예술 인생에서 서로 제일 중요한 동반자였다. 당시 김홍도의 그림에 강세황의 평을 받은 작품이 인기가 있었던 것이 우연이 아니었다.

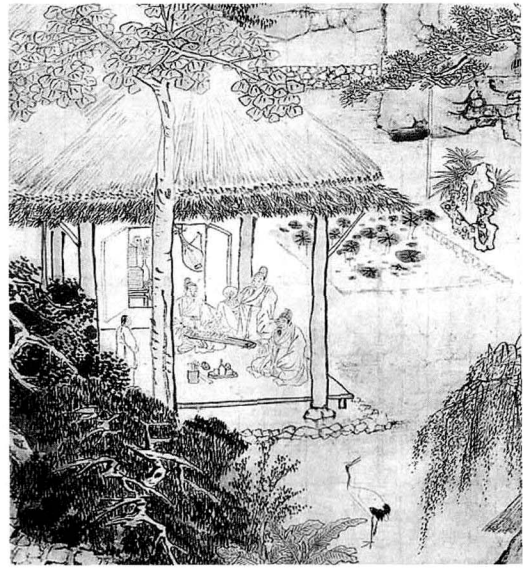
한국회화사상 가장 뛰어난 화가의 한 사람인 김홍도의 예술세계를 이해할 때 스승 강세황의 공덕을 빼놓을 수 없다. 그 중 강세황이 김홍도를 위해 쓴 「단원기(檀園記)」, 「단원

1 강세황에 대해서는 변영섭, 『표암 강세황 회화연구』(일지사, 1988)를, 김홍도에 대해서는 진준현, 『단원 김홍도 연구』(일지사, 1999)를 주로 참고하였다.

2 ‘화선’이라는 말을 처음 쓴 예는 文一平, 「畫仙 金弘道와 當時 畫風」, 『李朝 畫家誌』, 『湖岩全集』권二(조선일보사 출판부, 1939; 三文社 影印, 1978), pp. 94-96, pp. 275-276; 진준현, 위의 책, p. 236 주 28 참고.



도 3 金弘道, 〈檀園圖〉, 1784년(40세), 紙本淡彩, 135×78.5cm, 개인소장



도 3-1 金弘道, 〈檀園圖〉, 1784년(40세) 부분



도 4 金弘道, 〈布衣風流圖〉, 紙本淡彩, 27.9×37cm, 개인 소장

기 우일본(檀園記 又一本)은 획기적인 자료이다. 간단하지만 화가의 전기에 해당하는 요약적인 내용을 담고 있는 이 기록이 없었다면, 우리 역사상 그토록 중요한 화가 김홍도에 대한 정보를 어떻게 알 수 있었을지 모를 일이다. 현재 알려지는 회화 관련 기록의 영세성을 감안할 때 이 글의 존재는 더욱 막중한 가치를 가진다. 강세황이 김홍도에 대해 정리한 이 글들은 핵심적인 주요 정보들을 알려주는 참으로 귀한 자료이다. 여느 화원들이 그렇듯이 작가의 생애나 주변 정보는 거의 알려지지 않은 채 작품만 남은 상황에 비하면 이는 얼마나 다행스러운지 모르겠다. 이와 더불어 김홍도 그림에 쓴 강세황의 평이나 문집에 보이는 기록들을 통해 우리가 김홍도의 작품세계에 좀 더 깊이 다가갈 수 있으며, 또 조선후기 회화사를 밝히는 길잡이로 삼을 수 있다. 이렇듯 중요한 역사적 결실을 남긴 것은 전적으로 강세황과 김홍도의 각별한 인연 덕분이다.

김홍도같이 뛰어난 화가가 어느 선생님께 그림수업을 받았는지 구체적으로 밝혀진 것은 특별히 주목할 만하다. 더구나 강세황은 김홍도에게 그림의 비결을 가르쳤을 뿐만 아니라 화가가 된 김홍도의 그림을 칭찬하며 화평을 써 주는 등 후원을 아끼지 않았다. 이른바 강세황은 김홍도의 스승이자 친구이자 이해자이며 요즘 식으로는 후원자, ‘멘토’였다.

일반적으로 화가의 사승관계가 알려진 예가 드물고, ‘강세황과 김홍도’의 경우처럼 확실한 기록이 있는 예는 거의 없다. 당대를 대표하는 초대형 특급 작가인 김홍도를 온전하게 조명하는 일은 지난하고 방대한 작업이다. 여기에서는 화가 김홍도를 입체적으로 이해하는 데 결정적 역할을 하는 강세황의 「단원기」와 「단원기 우일본」을 중심으로 스승과 제자라는 하나의 단면에 초점을 두고 살펴보고자 한다.

II. 문화의 시대에 만나는 강세황과 김홍도

강세황과 김홍도는 누구인가. 문화의 시대란 무엇이며 그들이 왜 중요한가. 물질문명에 봉사하기도 바쁜 현대사회를 살면서 굳이 강세황이니 김홍도니 하는 조선시대 화가들을 주목할 까닭이 있는가. 이 질문은 마땅히 제기할만하고 또 제기되어야 하는 것이지만, 우선 문화란 무엇이며 문화의 시대가 된다는 건 무슨 의미일까를 이해할 때, 즉 문화의 본질과 시대 흐름에 대한 올바른 관점을 가질 때 답할 수 있는 성질의 것이다. 그렇게 되면 작가가 처한 시대적 여건의 한계를 넘어 문화적 가치를 몸소 실현하였던 대표적 예술가들의 중요성을 오늘날의 의미로 납득하기는 어렵지 않을 것이다. 나아가 ‘예술은 길다’거나 ‘예술

적 생명성', 그리고 '생활이 예술이고 예술이 생활'이라는 말을 실감하며, 보편성을 지닌 작품들에 대해 이른바 현재적이고 현대적인 해석이 가능해지지 않을까 한다.³

문화란 무엇인가. 문화는 인간이란 무엇인가에 대한 답으로서 인간을 정의하는 핵심 개념인 셈이다. 그러니까 인간을 “정치·사회·경제적 동물”이라 하듯이 인간은 “문화적 존재”이다. 인간 활동을 정치·사회·경제·문화로 크게 갈라서 볼 때, 이 네 가지 면은 누구든 예외 없이 지니고 있으며, 다만 어느 측면에 비중을 더 두느냐가 각기 다르다고 하겠다. 그러나 여기서 “정치·사회·경제적 동물”과 “문화적 존재”라고 구별하는 데에는 특별한 의미가 있다. 인간이 정치·사회·경제적 활동을 주로 할 경우 “동물”이고 문화적 활동을 주로 할 경우 “사람”이라는 점을 강조하려는 것이다. 사람과 동물을 구분 짓는 것이 문화이다.

그런 의미에서 문화란 “사람을 사람답게” 하는 것이다. 정치·사회·경제적 활동이 대개 물질적·육체적인 목적을 위한 것이라면 문화적 활동은 정신적·정서적 가치를 위한 것이다. 육체와 정신, 둘 다 중요하며 어느 한 쪽이 없어서는 인간으로 성립되지 않는다. 그렇지만 대체로 물질적·육체적인 것을 위한 정치·사회·경제적 활동은 모든 동물이 다 하는 것인데 비해 정신적·정서적 가치를 위한 문화적 활동은 사람만의 특성이라는 점에서 후자에 무게가 더 실린다. 즉, 문화적일 때 사람다워 지는 것이다.

갖가지 인간 활동에서 드러나는 양상을 중심으로 하여 문화란 ‘다양성’과 ‘가치’로 정의할 수 있다. 다양성은 흔히 개성이나 민주처럼 모든 인간 활동이 동등하게 가치가 있다고 보는 것이어서 “문화는 우열로 보는 것이 아니라 특징으로 본다”는 문화관이 보편화되었다. 이런 관점은 지금까지 인류가 문화의 핵심인 ‘다양성’을 주로 동등한 차원 내에서 종류가 다양함으로 보았다는 것을 말해준다.

그러나 문화는 ‘가치’라는 사실에 눈을 돌려야 하는 단계에 이르렀다. 가치란, 같거나 더 높거나 낮은 가치가 있으므로 상하 층위의 다양성을 보인다. 요약하자면 수평적 차원에서 종류의 다양성도 문화의 성격을 대변하지만, 수직적 층위의 가치의 다양성이 문화의 본질을 말해주는 것이다. 다시 말해 문화는 ‘가치’인 것이다.

따라서 문화의 시대란 인간이 다양성과 가치 두 가지 모두를 추구하는 시대라는 뜻이 된다. 진정한 의미에서 문화의 시대가 열린다는 것은 인간 활동의 중심에 ‘가치’가 자리한다는 것이다. 문화의 본령은 가치에 있다고 할 수 있으며, 특히 ‘가치추구’라는 점은 문화의

3 예술적 생명성이란 일차적으로 예술작품에서 생명성을 느낄 수 있다는 뜻으로 기운생동(氣韻生動)과 같은 것이다. 그리고 그러한 예술성과 보편성을 확보한 작품들은 오래 동안 그 생명성을 지속한다는 의미로 볼 수 있다.

시대에 문화적 인간이 되는 문제에서 근본적으로 요구되는 인간관과 부합된다. 요컨대, 인간은 더 높은 가치를 향하여 향상하고자 하는 목적성과 방향성을 가진 존재라고 볼 수 있다.⁴ 그러니까 문화적일 때 사람다운 사람이 되며 그것은 높은 가치를 향한 방향성을 가질 때 실질적이 된다.

인류는 그동안 정치·사회·경제 위주의 활동을 통하여 다양한 경험을 쌓아왔고, 그 저력으로 문화의 시대를 열 기반이 마련된 것이라 할 수 있다.⁵ 문화적이 된다는 것은 주된 관심이 물질적·육체적인 것에서 정신적·정서적 가치 쪽으로 중심축을 옮기는 것이다. 그것은 사람다운 사람이 되는 길에 들어서는 것으로서 동아시아적 인간관에 의하면 향상을 의미한다. 높은 가치를 향하여 나아가다는 대목에서 동아시아 문인들의 생활과 동아시아 문예정신이 만난다.

동아시아 문예의 목적은 궁극적으로 ‘진(眞)·선(善)·미(美) 일치’에 있다. 인간이 이를 수 있는 최고 가치를 추구한 것으로 그 경지는 고요함[寂靜]이요, 맑고 시원함 즉, 담박(淡泊)·소쇄(瀟灑)함이다.⁶ 위에서 말한 정치·사회·경제적 활동은 일상생활을 지탱하는 기틀로서 보편이며, 오욕칠정(五慾七情)으로 가득한 차원에 속한다. 그에 비해 문화적 활동은 인간 최고의 가치를 향한 초탈함으로 유유자적(悠悠自適)하고 여유로운 가운데 진정한 의미의 사람다운 것을 추구하는 이상(理想)적 가치의 차원에 속한다. 그 정점에 진(眞)·선(善)·미(美) 일치라는 보편가치가 자리한다.

이른바 ‘세속’ 생활의 한계를 꿰뚫어본 사람들이 ‘탈속(脫俗)’과 ‘은일(隱逸)’을 지향하며 자신들이 꿈꾸는 이상을 실현하고자 노력하였다. 그것은 문예의 길이기도 하였다. 시서화를 즐기는 근본 이유가 이상가치의 지향과 맞물려 있었다. 인간의 향상이란 길흉(吉凶)의 문제를 어느 정도 극복하게 되면 미추(美醜)의 문제, 그리고 선악(善惡)의 문제에 비중을 두면서 차원을 높여가게 된다. 그리고 향상의 길에서 가장 궁극에 이르는 것이 진가(眞假)의 문제로 나아가는 것을 말한다. ‘어떻게’ 사느냐에서 ‘왜’ 사느냐 하는 의미와 가치를 물을 때 향상의 방향에 서게 되고 마침내 진선미가 하나로 만나는 경지까지 향상해 갈 수 있는 이치이다. 그

⁴ 현재 서양 중심의 지배적인 인간관인 진화론이나 창조론과는 달리 새로운 관점의 인간관이다. 인간이란 가치를 추구하는 문화적 존재라고 보는 것은 동아시아에서 매우 오래된 인간관으로서, 이제 새로운 가동될 의미 있는 관점이라고 하겠다. 높낮이가 있는 가치 층위와 그것을 추구하는 인간의 문화적 활동을 적절하게 이해하려면 필수적으로 갖추어야 할 인간관이다.

⁵ 역사적으로 지금까지 인류는 주로 권위적·물질적 힘의 논리로 모든 것을 판단하고 결정하는 기준을 삼았다.

⁶ 문화의 시대 의미와 문예의 지향점에 관한 논의는 변영섭, 『문예의 이상을 향하여-표암유고의 미술사적 의의』, 『표암유고』(지식산업사, 2010), pp. 731-736; 변영섭, 『문인화 읽기[讀畫]와 사의성(寫意性)의 이해』, 『미술사, 자료와 해석』(일지사, 2008), pp. 17-28 참고.

야말로 생활이 지식·정보를 얻는 차원에서 지성·지혜를 터득하는 차원으로 성숙해 나아가는 것, 즉 인격완성을 뜻하는 것이다. 그런 의미에서 문예의 목적이 성품을 도야한다는 양성론(養性論)이 나왔고, 또 문예가 도(道·眞理·참)를 신는다는 재도론(載道論)이 성립된 것은 자연스럽고 합당하다.⁷ 그러므로 단연 예술이 문화의 본령에 해당한다고 할 수 있다.

진선미 일치(眞善美 一致)를 이상가치로 설정한 동아시아 문예의 길이 앞서 말한 ‘문화는 가치’라는 말과 잘 부합된다. 동아시아에서 문예에 종사한 사람들은 기본적으로 이상을 향하여 나아가는 길 위에 있었다.⁸ 이처럼 문예의 목적으로 추구된 가치가 보편성으로 확장되면 시간과 공간을 넘어 어느 시대 어느 지역에도 두루 통용되는 ‘보편가치’가 된다는 원리에 주목할 필요가 있다. 보편가치라는 점에서는 이미 중국의 그림이라거나 조선의 그림이라는 경계가 굳이 필요하지 않게 된다. 다만 중국이나 한국의 풍토성에서 오는 특질에 차이가 있다. 공통적으로 ‘담박 소쇄하고 고요한 경지’가 최상의 목표이지만 중국과 한국에서 이룩한 담박 소쇄의 맛이 다른 것은 물론이다. 그러니까 보편성 문제로 보든 특수성 문제로 보든, 문화의 시대를 맞아 보편가치를 추구하면서 동시에 한국의 특수성을 드러낸 역사적 인물들이 중요하게 부각되는 것은 당연하다.

이러한 관점에서 보면 강세황과 김홍도가 대표적 사례가 될 수 있다. 강세황과 김홍도의 관계는 문인화와 화원화가들이 그림에 대한 인식을 어떻게 공유하였는지를 보여주는 실질적인 예로서 의미가 크다. 화원화가는 주문에 의해 그림을 그린다는 입장 때문에 그들의 회화관과 작품의 성과를 어떻게 볼 것인가 하는 문제가 있다. 이는 고려청자의 미감은 누구 몫일까 하는 것과 유사한 질문이다. 청자의 미적가치를 결정하는 핵심적 요소가 직접 만든 도공의 솜씨에서 나온 것인가, 그것을 제작하도록 한 귀족의 안목과 취향에 의한 것인가 하는 논의와 유사한 맥락이다.⁹

화원화가의 작품을 다룰 때 양식적인 접근이 일반적이데 비해 정신성에 대해서는 간과하거나 자칫 애매하게 되는 것이 현실이다. 김홍도가 문인사대부 안목에 드는 작품을 창

7 다양성과 가치 두 가치를 충족하는 동아시아 문예정신에서는 양성, 재도의 역할이 중요하며 예술지상주의 같은 현상은 들어설 자리가 없다. 어떤 예술도 진리를 향해 가는 길일 수는 있을지언정 진리 자체일 수 없으므로 진선미 일치라는 목표 앞에 문예의 위상은 분명하게 자리매김 된다.

8 문예에 관심이 있고 활동을 한다 해도 사람마다 의식수준에 따른 좌표가 다양하기 마련이다. 그야말로 높고 낮은 여러 층위에 자리하면서 형식적으로 외면상으로 ‘따라하기’ 수준에서부터 진리를 향해 상당히 높은 차원에 이르기까지 각양각색의 경우가 있는 것은 당연하다. 그렇다 해도 그 모든 양상의 근본에는 문예정신을 향한 의도가 있었다고 보는 것이 순리이다.

9 이 문제는 작가나 주문자 어느 한쪽으로 정할 성질이 아니며, 작품과 작가의 관계를 근본적으로 어떻게 볼 것인가에서 출발하는 별도의 논의가 필요하다.

작해낼 때 당시 지배적인 문예정신에 대한 이해 없이 손재주만으로 주문에 응하였다면 최고 수준에 이르는 데에는 한계가 있었을 것이다. 스스로 문인적 삶을 지향하려고 노력한 점이 인정되는 것도 이 문제를 이해하는 주요 근거가 된다.¹⁰ 이처럼 문인화가와 화원화가가 시대정신을 어느 정도 공유한다는 사실을 짐작할 수 있으나 강세황과 김홍도는 그 연결고리를 보여주는 직접적 증거를 남겼다.

시대를 막론하고 누구든 문화적 가치 중심의 활동을 하기는 쉽지 않다. 더구나 정치·사회·경제적 가치가 중심이 되던 과거의 시대여건 하에서 문화 예술 분야에 눈부신 업적을 남긴다는 것은 더욱 어렵다. 역사 속에서 만나는 문화 예술인들의 발자취를 모두 그렇게 되짚어 볼 수 있겠다. 이제 문화적 가치를 중시하는 문화시대 서막이 열리는 시점에 강세황과 김홍도의 위상을 돌이켜볼 때 그 분들이 지니는 역사·문화적인 가치가 참으로 소중한다는 사실을 새삼 확인할 수 있다. 그들은 시대를 넘어 현재와 미래에도 유효한 보편 가치를 보여준 탁월한 인물들이다. 그 때문에 강세황과 김홍도의 공적이 새롭게 빛을 발할 것이라고 내다보는 것은 자연스러운 일이다.

Ⅲ. 강세황이 쓴 김홍도 전기: 「단원기(檀園記)」·「단원기 우일본(檀園記 又一本)」

김홍도의 행적과 작품세계의 큰 줄기를 알 수 있는 가장 귀중한 기록이 「단원기(檀園記)」·「단원기 우일본(檀園記 又一本)」이다. 강세황과 김홍도, 두 사람이 함께 관련된 기록들이 적지 않으나 여기서는 핵심 자료 중심으로 살펴보려고 한다.

김홍도의 소전(小傳)인 「단원기」와 「단원기 우일본」은 강세황이 김홍도의 부탁을 받고으로 쓴 글이며 강세황의 문집 『표암유고(豹菴遺稿)』에 실려 있다.¹¹ 글 쓴 시기는 1786년(강세황 74살, 김홍도 42살) 5월 김홍도가 찰방 직을 마치고 귀경한 이후 어느 때로 보는 것이 무난하다.¹²

¹⁰ 김홍도가 찰방을 지낸 이후 사대부적 자의식을 뚜렷하게 지니게 된 것으로 보는 견해는 진준현, 앞의 책, pp. 38-39 참고.

¹¹ 강세황, 『豹菴遺稿』영인본(한국정신문화연구원, 1979), pp. 248-254; 번역은 김종진·변영섭·조송식·정은진 역, 『표암유고』(지식산업사, 2010), pp. 364-373.

¹² 진준현, 앞의 책, p. 40 참고, 시기에 대해서는 무엇보다 「단원기」 내용에서 드러나는 정황으로 유추할 수 있으며, 또 『표암유고』가 처음 만들어질 때 글 쓴 순서대로 편집되지 못한 점이 있으나 「단원기」와 「단원기 우일본」이 1788년에 쓴 「유금강산기」 바로 앞에 있다는 점도 간과할 수는 없겠다.

「단원기」·「단원기 우일본」의 전문은 다음과 같다.

1. 단원기 檀園記

고금의 화가들은 각기 한 가지만 잘하고 여러 가지는 잘하지 못하는데, 김군 사능은 근래 우리나라에서 태어나 어릴 적부터 그림을 공부하여 못하는 것이 없다. 인물·산수·선불(仙佛)·화과(花果)·금충(禽蟲)·어해(魚蟹)에 이르기까지 모두 묘품(妙品)에 들어 옛사람과 비교하더라도 그와 대항할 사람이 거의 없다. 더욱이 신선과 화조를 잘 그려 그것만으로도 한 세대를 울리며 후대에까지 전하기에 충분하다. 우리나라의 인물과 풍속을 묘사하는 데 더욱 뛰어나, 공부하는 선비, 장에 가는 장사꾼과 나그네, 규방과 농부, 누에 치는 여자, 이중 가옥과 겹으로 난 문, 거친 산과 들의 나무에 이르기까지 그 형태를 꼭진하게 그려서 하나도 어색한 것이 없었으니, 이것은 옛적에도 없던 솜씨다.

무릇 그림 그리는 사람은 모두 천과 종이에 그려진 것을 보고 배우고 익혀서 공력을 쌓아야 비로소 비슷하게 할 수 있다. 그러나 스스로 터득하여 독창적이고 교묘하게 자연의 조화를 빼앗을 수 있는 경지에 이르려면 어찌 천부적인 소질이 아니고서야 보통사람보다 훨씬 뛰어날 수 있겠는가? 옛사람이 “닭이나 개를 그리기는 어렵고 귀신을 그리기는 쉽다”고 하였다. 그것은 눈으로 쉽게 볼 수 있는 것은 아무렇게나 그려서 사람을 속이지 못하기 때문이다. 세상 사람들은 누구나 사능의 절묘한 재주에 놀라서 요즘 사람으로서는 따를 자가 없다고 칭찬하고 있다. 그리하여 그림을 얻고자 하는 사람이 날로 늘어 비단이 무더기로 쌓이고 재촉하는 사람이 문에 가득하여 미처 잠자고 밥 먹을 시간이 없기에 이르렀다.

영조 때 사능이 부름을 받아 임금의 화상을 그릴 때 참여하여 도왔고, 또 지금 임금(정조)에 이르러도 명을 받들어 임금의 화상을 그리니 크게 칭찬을 받아 특별히 찰방(察訪)에 임명되었다. 돌아와서 방 하나를 치우고 깨끗이 마당을 쓸고 좋은 나무들을 가꾸니 집안에 먼지 하나 일지 않았고, 탁자와 걸상 사이에는 다만 오래된 벼루, 좋은 붓, 좋은 먹, 빛나는 천이 있을 뿐이었다. 이에 스스로 단원이라 호를 짓고 나에게 기문(記文)을 지어 주기를 부탁했다.

내가 생각건대, 단원은 명나라 이장형의 호이다. 사능이 그것을 따서 자기의 호로 삼은 것은 그 뜻이 어디에 있을까? 그가 고상하고 맑은 문인의 인품과 기묘하고 고아한 그림의 경지를 사모한 데 지나지 않을 것이다. 지금 사능의 인품은 얼굴이 청수하고 정신이 깨끗하여, 보는 사람마다 그가 고상하고 세속을 넘어 세간의 평범한 사람이 아님을 다 알 수 있다. 성품 또한 거문고와 피리의 청아한 음악을 좋아하여, 꽃 피고 달 밝은 밤이면 때때로 한두 곡조를 타 스스로 즐긴다. 그의 기예가 옛 사람을 곧장 따를 수 있음은 물론이고,

풍신(風神)이 현철하고 우뚝하여 진(晉)나라와 송(宋)나라의 고사(高士) 가운데서나 이 같은 사람을 찾을 수 있을 것이다. 만일 이장형 같은 사람에게 견준다면 벌써 그보다 훨씬 앞서고 미치지 못함이 없을 것이다. 다만 늙고 쇠약한 내가 예전에 사능과 사포서의 동료로 지냈는데, 사능은 일이 있을 때마다 내가 쇠약한 것을 딱하게 여겨 나의 수고를 대신하였으니 이것이 더욱 내가 잊지 못하는 까닭이다.

근일에 사능의 그림을 얻은 사람이 번번이 나에게 와서 한두 마디의 평을 써 주기를 부탁하였고, 궁중에 들인 병풍과 두루마리에도 내 글씨가 붙은 것이 더러 있었다. 사능과 나는 나이와 지위를 뛰어넘은 친구라고 하여도 좋을 것이다. 내가 단원에 대하여 글을 짓는데 사양할 수 없었고, 또한 단원이라는 호에 대한 설명을 미처 서술하지 못하고 대강 군의 평소 생활을 적어 이에 응답한다. 옛사람이 『취백당기(醉白堂記)』가 한기(韓琦)와 백居易(白居易, 766~826)의 우열을 논한 것이라고 조롱하였는데, 지금 이 글을 가지고 어떤 사람이 이장형과 김사능의 우열을 논하였다고 나를 비난하지나 앓을는지?

나와 사능의 사귀이 전후하여 모두 세 번 변했다. 처음에는 사능이 어려서(7~8세) 내 문하에 다닐 때 그의 재능을 칭찬하기도 하고, 그에게 화결(畫訣)을 가르치기도 하였다. 중간에는 같은 관청에 있으면서 아침저녁으로 함께 거처하였다. 나중에는 함께 예술계에 있으면서 지기(知己)로 느껴졌다. 사능이 나에게 글을 부탁하는데, 다른 사람에게 가지 않고 반드시 나에게 온 것도 까닭이 있는 것이다.¹⁵

¹⁵ 古今畫家, 各擅一能, 未能兼工, 金君士能, 生於東方近時, 自幼治繪事, 無所不能. 至於人物·山水·仙佛·花果·禽蟲·魚蟹, 皆入妙品, 比之於古人, 殆無可與爲抗者. 尤長於神仙·花鳥, 已足鳴一世而傳後代. 尤善於模寫我東人物·風俗, 至若儒士之攻業, 商賈之趨市, 行旅·閭閻·農夫·蠶女·重房·複戶·荒山·野木, 曲盡物態, 形容不爽, 此則古未嘗有也.

凡畫者, 皆從絹素流傳者, 而學習積力, 乃可鬻鬻, 而創意獨得, 以至巧奪天造, 豈非天賦之異, 迥超流俗耶? 古人謂‘畫鷄犬難, 畫鬼神易,’以其目所易見者, 不可杜撰瞞人也. 世俗莫不驚士能之絕技, 歎今人之莫及. 於是, 求者日衆, 至於纒素堆積, 督索盈門, 至不暇於寢啖焉. 英廟朝, 圖繪御眞也, 士能被召相役, 又於當宁朝, 承命寫御容, 大稱旨, 特授督郵之任. 歸而治一室, 淨掃庭宇, 雜植嘉卉, 軒楹瀟灑, 一塵不起, 牀几之間, 惟古硯·精毫·佳墨·霜絹而已. 乃自號檀園, 要余作記.

余惟檀園, 乃明朝李長蘅之號也. 君之襲以爲己有者, 其意何在. 不過慕其文士之高朗, 繪事之奇雅而已. 今者士能之爲人, 眉目姣秀, 襟懷脫灑, 見者皆可知爲高雅超俗, 非閭巷庸瑣之倫. 性且喜琴笛雅音, 每當花月之夕, 時弄一兩操, 以自娛. 卽無論其技藝之直追古人, 風神軒軒霞舉, 可以求於晉宋間高士. 若方之於李場蘅也, 則已遠過而無不及矣. 顧余老朽, 曾與君爲圍畧之同寮, 每有事, 君輒閱其衰而代其勞, 此尤余所不能忘.

近日, 得君之畫者, 輒就余, 求一二評跋, 以至於大內之屏障卷軸, 亦或有拙字之題後. 君與余, 雖謂之忘年忘位之交可矣! 余於記檀園, 不能辭, 亦不暇就園之號而着語, 畧叙君平生以應之. 昔人以醉白堂記, 謂韓白優劣論嘲之, 今此記, 人或不以李金優劣論請我耶?

余與士能交, 前後凡三變焉. 始也, 士能垂齠而遊吾門, 或獎美其能, 或指授畫訣焉. 中焉, 同居一官, 朝夕相處焉. 末乃共遊藝林, 有知己之感焉. 士能之求吾文, 不於他必於余者, 亦有以也. 원문과 번역은 김종진·변영섭·조송식·정은진 역, 『표암유고』(지식산업사, 2010), pp. 364-368 참조.

2. 단원기 또 하나 檀園記 又一本

찰방 김홍도는 자가 사능이다. 어렸을 적부터 우리집에 놀러 다녔는데, 눈썹이 선명하고 기골이 빼어난 것을 보아, 세속 사람이 아닌 기운(氣韻)이 있었다. 일찍부터 뛰어난 기예를 지녀 화원에서 일컫는 진씨·박씨·변씨·장씨는 그의 수준 아래에 있다. 모든 누각·산수·인물·화훼(花卉)·충어(蟲魚)·금조(禽鳥)가 그 모양대로 꼭 닮지 아니한 것이 없어서 종종 자연의 조화를 빼앗는 바가 있었다. 우리나라 사백 년 동안 새로운 경지를 열었다고 하여도 좋을 것이다. 더욱이 풍속을 그리는 데에 뛰어나, 사람이 하루하루 생활하는 모든 것과 길거리·나루터·가게·점포·시험장·극장 같은 것도 한번 붓을 대면 손뼉을 치며 신기하다고 부르짖지 않는 사람이 없다. 세상에서 말하는 김사능 풍속화가 이것이다. 진실로 명석한 머리와 신비한 깨달음으로 홀로 천고(千古)의 오묘한 터득이 없었다면 어떻게 이러한 것을 할 수 있으랴!

영조 말년에 어진(御眞)을 그릴 것을 명하여 당시에 초상화를 가장 잘 그리는 사람을 선발하는 데 사능이 뽑혔다. 일이 끝나 그 공로로 물자를 관장하는 관직에 임명되었는데, 이때 나도 관직에 종사하여 사능과 함께 동료가 되었다. 지난날 어린이로 보았던 사람이 이제는 어깨를 나란히 하였던 것이다. 내가 감히 그가 격이 낮다고 한탄하는 심정을 갖지 않았지만, 사능은 기질을 굽혀 더욱 공손히 하여 함께 있는 것이 영광스럽다는 뜻을 늘 보였고, 나도 굳이 자만하는 마음이 없는 데 감복했다.

우리 임금(정조)께서 왕위에 오른 지 5년에 영조가 한 일을 기려 어진을 그리게 되었는데 반드시 뛰어난 솜씨를 찾았다. 관료들이 모두 말하기를 “김홍도가 있으니 다른 사람을 구할 필요가 없다”고 하였다. 은혜를 받들어 전상에 올라가서 감목(監牧) 한중유와 함께 어진 그리는 일을 마치자, 얼마 뒤에 경상도의 역마를 관장하는 관리가 되었다. 나라에서 예술가를 등용한 것이 본시 여간해 없던 일이며, 사능에게도 포의(布衣)로서 최고의 영예를 누리던 것이다. 임기가 끝나 화원에 다시 돌아와서 때로 내각(內閣: 규장각)에 들어가 궁중에서 연회하는 장면을 그렸다. 바깥사람들은 사실 아는 이가 적었지만 임금께서 미천한 사람을 버리지 않았으니, 사능은 반드시 밤중에 감격하여 눈물을 흘리며 어찌해야 보답할 수 있는지를 몰랐다.

사능은 더불어 음률에도 정통하여 거문고와 피리의 곡조가 매우 절묘하였고, 풍류가 호탕해서 매양 칼을 치면서 비장한 노래를 부른다는 생각에 더러는 강개(慷慨)하여 눈물을 흘리는 적도 있었다. 사능의 심정은 아는 사람이나 알 것이다. 들으니 그가 거처하는 곳

에 걸상이나 책상이 깨끗이 정돈되었고 뜨락과 계단이 조출하여, 세속 가운데서도 곧 속세를 벗어난 생각이 든다고 한다. 세상에 저속하고 옹졸한 사람은 걸으로는 사능과 어깨를 치며 너나들이를 하고 있지만, 그렇다고 사능이 어떠한 인물인지 어떻게 알 수 있으랴!

사능은 평소 이유방(李流芳)의 인품을 사모하여 그의 호를 따다가 단원(檀園)이라 하고 나에게 기문을 지어 주기를 청하였다. 사능은 본시 전원 별장(園)을 소유하고 있지 않아 내가 이에 대한 기(記)를 지을 수가 없어서, 마침내 김홍도의 소전(小傳)을 서술하여 이와 같이 벽 위에 써서 붙이게 하였다.¹⁴

강세황은 왜 단원기를 두 번 썼을까. 두 글이 거의 비슷한데 차이가 나는 부분이 무엇일까. 「단원기 우일본」을 하나 더 쓰게 된 데에는 첫 글 「단원기」에서 ‘단원’이라고 ‘원’을 붙인 김홍도의 호에 대한 설명이 충분하지 않았던 것이 주된 이유로 보인다. 김홍도가 전원 별장(園)을 소유하지 않아서 ‘원’에 대한 글(記)을 지을 수 없었으며, 그 때문에 강세황은 김홍도로부터 부탁받은 원기(園記) 대신 이 글의 성격을 소전(小傳)이라 하며 전기(傳記)로 작성하였다.

두 글에서 드러나는 사실들을 살펴보면 다음과 같다. 일단 강세황의 아이디어를 따라 글 내용의 순서대로 정리해본다. 김홍도의 전기로서 의미가 크므로 작은 대목이라도 중요한 가치가 있다.

1) 「단원기」

강세황은 「단원기」 글 첫머리에 김홍도 재능을 칭찬하였다.

¹⁴ 金察訪弘道，字士能。童而遊余家，見其眉清骨秀，有非烟火食者氣韻。早擅絕藝，院中所稱秦·朴·卞·張，殆在下風。凡樓閣·山水·人物·花卉·蟲魚·禽鳥，無不酷肖其形像，往往有奪天造。我東四百年，雖謂之闢天荒可也。尤長於移狀俗態，如人生日用百千云爲，與夫街路·津渡·店坊·鋪肆·試院·戲場，一下筆，人莫不拍掌叫奇。世稱金士能俗畫是已。苟非靈心慧識，獨解千古妙悟，則烏能爲是哉！

英廟季載，命畫御眞，擇一世之善於傳神者，君實膺焉。告功叙勞，拜掌供之官，時余從仕，得與君爲寮察。向者兒視之者，今與比列，余不敢爲嗟卑之恨，而君則折節愈恭，輒有與有榮之意焉。余亦服君之不自多也。惟我聖上，臨御五載，克追聖祖盛事，摸畫天日，必待神手。縉紳大夫咸曰：“金弘道在焉，不可他求。”承恩上殿，遂與韓監牧宗裕，祇服丹青之役，未幾出爲嶺郵馬官。朝家之錄藝，固爲曠絕，而在君亦爲布衣之極也。秩滿歸仕本院，時入內閣，點染清讌之觀。外人實所罕知，而聖明之不棄微陋，君必感泣中夜，不知所以圖報矣。

士能旁通音律，琴笛韻詞，極盡其妙。風流豪宕，每有擊劍悲歌之思，慷慨或泣下數行。士能之心，自有知者知矣。聞其居，凡格清整，階塲窈窕，闌闌之中，便有出塵想。世之庸陋齷齪者，外雖與士能拍肩爾汝，而亦何能知士能之爲何如人也。能常慕李流芳爲人，移其號曰‘檀園’請余爲記。士能固無園矣，余不可爲記，遂叙金弘道小傳，寄題壁上如此。 번역은 김중진·변영섭·조송식·정은진 역, 『표암유고』(지식산업사, 2010), pp. 369-373.

- ① 어려서부터 그림 공부를 하여 인물·산수·선불(仙佛)·화과(花果)·금충(禽蟲)·어해(魚蟹)에 이르기까지 못하는 것이 없다.
- ② 신선과 화조를 더욱 잘 그려 후대에까지 전하기 충분하다.
- ③ 우리나라 인물과 풍속에 더더욱 뛰어났다.
- ④ 형태를 곡진하게 그렸다. 공부하는 선비, 장에 가는 장사꾼과 나그네, 규방과 농부, 누에치는 여자, 이중 가옥과 겹으로 난 문, 거친 산과 들의 나무에 이르기까지 하나도 어색한 것이 없었다.
- ⑤ 옛적에도 없던 솜씨다. 옛사람과 비교해도 대항할 사람이 없다.
- ⑥ 모두 묘품(妙品)에 들었다.
- ⑦ 천부적 소질로서 스스로 터득하여 독창적이고 교묘하게 자연의 조화를 빼앗을 수 있는 경지에 이르렀다.
- ⑧ 세상 사람들이 사능의 절묘한 재주에 놀라고 칭찬한다.
- ⑨ 그림 주문이 날로 늘어났다. 비단이 무더기로 쌓이고 재촉하는 사람이 문에 가득 하여 미처 잠자고 밥 먹을 시간이 없기에 이르렀다.

- ⑩ 영조 화상 그림 때 참여하였다.
- ⑪ 정조 명을 받들어 임금 화상을 그렸다.
- ⑫ 화상 그린 일로 크게 칭찬 받아 찰방(察訪)에 임명되었다.
- ⑬ 찰방에서 돌아와 방 하나를 치우고 깨끗이 마당을 쓸고 좋은 나무들을 가꾸었다.
- ⑭ 탁자에 오래된 벼루, 좋은 붓, 좋은 먹, 빛나는 천이 놓여있었다.
- ⑮ 스스로 단원이라 호를 짓고 강세황에게 기문(記文)을 부탁하였다.
- ⑯ ‘단원’은 명나라 이장형의 호인데 사능이 자기 호로 삼은 뜻은 고상하고 맑은 문인의 인품과 기묘하고 고아한 그림의 경지를 사모한 데 있을 것이다. 이장형에게 견준다면 훨씬 앞선다.
- ⑰ 사능의 인품은 얼굴이 청수하고 정신이 깨끗하여 보는 사람마다 그가 고상하고 세속을 넘어 세간의 평범한 사람이 아님을 알 수 있다.
- ⑱ 거문고와 피리의 청아한 음악을 좋아하여 꽃 피고 달 밝은 밤이면 때때로 한두 곡조를 타 스스로 즐긴다.
- ⑲ 기예가 옛 사람을 곧장 따를 수 있음은 물론, 풍신(風神)이 현칠하고 우뚝하였다.

- ⑳ 사능과 예전에 사포서 동료로 지냈다.(1774년 강세황 62살, 김홍도 30살) 강세황의 수고를 대신한 일 잊지 못한다.
- ㉑ 사능의 그림을 얻은 사람이 번번이 강세황에게 와서 평을 써주기를 부탁하였다.
- ㉒ 궁중에 들어간 병풍과 두루마리에도 강세황 글씨가 붙은 것이 있었다.
- ㉓ 사능과 강세황은 “지위를 뛰어넘은 친구”라고 하겠다.
- ㉔ 단원에 대하여 글을 짓는데 사양할 수 없었다.
- ㉕ 단원이라는 호에 대한 설명을 미처 서술하지 못하고 사능의 평소 생활을 적어 응답한다.

- ㉖ 나와 사능의 사귀이 세 번 변했다.
- ㉗ 처음에, 사능이 어려서(7-8살) 강세황 문하에 다닐 때 그의 재능을 칭찬하고 화결(畵訣)을 가르쳤다.
- ㉘ 중간에, 같은 관청에 있으면서 아침저녁으로 함께 거처하였다.
- ㉙ 나중에, 함께 예술계에 있으면서 지기(知己)로 느꼈다.
- ㉚ 사능이 글을 강세황에게 부탁한 데에는 까닭이 있는 것이다.

2) 「단원기 우일본」

- ① 찰방 김홍도 자(字)가 사능이다.
- ② 어렸을 적부터 우리집에 놀러다녔다.
- ③ 눈썹이 선명하고 기골이 빼어나 세속사람이 아닌 기운이 있었다.
- ④ 일찍부터 뛰어난 기예를 지녔다.
- ⑤ 누각·산수·인물·화훼(花卉)·충어(蟲魚)·금조(禽鳥)가 그 모양대로 꼭 닮지 아니한 것이 없어서 종종 자연의 조화를 빼앗는 바가 있었다.
- ⑥ 우리나라 사백 년 동안 새로운 경지를 열었다.
- ⑦ 더욱이 풍속을 그리는 데에 뛰어났다.
- ⑧ 사람이 하루하루 생활하는 모든 것과 길거리·나루터·가게·점포·시험장·극장 같은 것도 한번 붓을 대면 손뼉을 치며 신기하다고 부르짖지 않는 사람이 없다. 세상에서 말하는 ‘김사능 풍속화’가 이것이다.
- ⑨ 진실로 명석한 머리와 신비한 깨달음으로 홀로 천고(千古)의 오묘한 터득이 있었다.

- ⑩ 영조 말년 어진 그릴 때 뽑혔다.
- ⑪ 공로로 물자를 관장하는 관직에 임명되었고, 강세황과 함께 동료가 되었다.
- ⑫ 어린이로 보았던 사람이 어깨를 나란히 하였다.
- ⑬ 사능이 공손하고 함께 있는 것을 영광스럽게 여기고 자만하는 마음이 없었다.
- ⑭ 정조 즉위 5년에 어진 그릴 때 뽑혀 감목 한중유와 일을 마쳤다.
- ⑮ 후에 경상도 역마를 관장하는 관리가 되었다.
- ⑯ 나라에서 예술가를 등용한 것이 드문 일이며 사능 자신도 포의(布衣)로서 최고의 영예를 누린 것이다.
- ⑰ 임기가 끝나 화원에 다시 돌아와 내각(內閣 규장각)에 들어가 궁중 연회 장면을 그렸다.
- ⑱ 임금께서 미천한 사람을 버리지 않는데 대하여 사능은 밤중에 감격하여 눈물을 흘리며 어찌해야 보답할 수 있을지 몰랐다.
-
- ⑲ 음률에 정통하여 거문고와 피리의 곡조가 절묘하였다.
- ⑳ 풍류가 호탕하였고, 더러는 강개하여 눈물을 흘린 적도 있었다.
- ㉑ 사능의 심정은 아는 사람이나 알 것이다.
- ㉒ 그가 거처하는 곳에 책걸상이 깨끗이 정돈되었고 뜨락과 계단이 조출하여 속세를 벗어난 듯하다.
- ㉓ 저속하고 웅졸한 사람이 사능과 어깨를 치며 너나들이를 하고 있지만 사능이 어떠한 인물인지 모를 것이다.
- ㉔ 평소 이유방(李流芳)의 인품을 사모하여 그 호를 따라 ‘단원’이라 하였다.
- ㉕ 강세황에게 기문을 지어주기를 청하였다.
- ㉖ 사능은 본시 전원 별장[園]을 소유하지 않았다.
- ㉗ ‘원기(園記)’를 지을 수가 없어서 김홍도의 소전(小傳)을 서술하였다.
- ㉘ 이 글을 벽에 써서 붙이게 하였다.

위의 사실들을 통하여 알 수 있듯이 화가 김홍도에 관한 여러 가지 의미 있는 정보가 수십 가지 담겨있다. 강세황이 속내까지 잘 알고 있는 김홍도를 위하여 쓴 짧은 전기이므로 서술 순서를 따라 읽으면 자연스럽게 김홍도의 인물상이 그려진다. 평소 서로 아끼고 존중하는 가까운 관계여서 글에 담긴 내용도 구체적이고 실질적이다. 이 글이 아니었다면 도저히 알 수 없는 김홍도의 모습이라는 사실을 고려할 때 이 글이야말로 김홍도 이해를 위

해 더할 수 없이 귀중한 자산이다.

김홍도는 기골이 빼어나고 현철한 인물로 세속사람 같지 않은 기운이 있었고, 풍류가 호탕한 성품이었다. 특히 그는 천부적 재능과 독창성을 지니고 사물을 곡진하게 그려 어색함이 없었다. 산수, 화훼를 비롯하여 다양한 화목을 다 잘 그렸으며 더욱 인물 풍속을 잘 하여 당시 ‘김사능의 풍속화’라고 명성을 얻었고, 주문하는 비단이 쌓이고 재촉하는 사람이 문에 가득하고 먹고 잘 시간도 없을 정도였다. 오늘 날에도 그의 작품을 볼 때 여러 화목에 골고루 뛰어나고 천연스러운 묘사와 생생함으로 걸출한 느낌을 갖게 되는 것이 예나 다름없다. 강세황이 제자이자 지기(知己)인 김홍도의 전모를 드러내고자 자신이 알고 있는 대로 충

실하며 요점적으로 기술한 진정성이 담겨 있다.

강세황은, 김홍도가 호를 단원이라 한 것에 대해 그가 ‘고상하고 맑은 문인의 인품과 고아한 그림의 경치’를 좋아하였기 때문이라고 설명하였다. 또한 거문고와 피리의 청아한 음악을 즐긴 김홍도의 취향도 증언하였다. 이러한 대목들은 작가 김홍도가 지향한 예술정신이 어떠한 것인지를 말해 준다. 그러니까 김홍도의 생애나 작품에서 우리나라는 문인취향의 요소들이 결코 우연이 아님을 확인해준다(도 5).

이 전기에서 무엇보다 중요한 점은 김홍도가 어려서 강세황으로부터 그림을 배웠다는 사실이다. 그리고 예술을 중심으로 삼아 두 사람은 평생 서로에게 가장 중요한 존재가 되었다. 강세황이 김홍도를 ‘나이와 지위를 뛰어넘는 친구’라고 하여 두 사람이 얼마나 깊이 소통하였는지 말해준다.

위에서 본 바와 같이 첫 번째 쓴 「단원기」에 “㉞ 나와 사능의 사귀이 세 번 변했다. ㉟ 처음에, 사능이 어려서(7-8살) 강세



도 5 金弘道, 〈松下仙人吹笙圖〉, 紙本彩色, 108.8×55cm, 고려대학교박물관 소장

황 문하에 다닐 때 그의 재능을 칭찬하고 화결(畵訣)을 가르쳤다. ㉘ 중간에, 같은 관청에 있으면서 아침저녁으로 함께 거처하였다. ㉙ 나중에, 함께 예술계에 있으면서 지기(知己)로 느꼈다.”라고 한 것과 “㉚ 사능의 그림을 얻은 사람이 번번이 강세황에게 와서 평을 써주기를 부탁하였다. ㉛ 궁중에 들어간 병풍과 두루마리에도 강세황 글씨가 붙은 것이 있었다.”라는 것은 두 사람이 얼마나 긴밀한 사이인가를 드러내는 결정적인 대목이다. 강세황은 두 번째 쓴 「단원기 우일본」을 벽에 붙여두라고 하였으니, 만의 하나 먼저 쓴 「단원기」가 없었다면 두 사람의 관계는 미루어 추측하거나 모르고 말 일이었다. 스승과 제자의 전후 사정이 이 글 덕분에 명백한 역사적 사실로 남을 수 있게 된 것이다.

이들 소전은 강세황이 평소 진솔하고 간명하게 글 쓰는 성격이 잘 반영된 데다가 김홍도의 특별한 부탁을 들어주며 진지하게 임하는 마음이 더하여, 작가 김홍도에 대한 구체적이고 현실감이 담긴 증언으로서 가치가 크다.

두 사람의 지속되는 관계를 알 수 있는 또 다른 기록으로 「유금강산기(遊金剛山記)」·「송김찰방홍도김찰방응환서(送金察訪弘道金察訪應煥序)」와 「기려원유도(騎驢遠遊圖)」의 화제(畵題)가 있다. 강세황과 김홍도는 1788년(강세황 76살, 김홍도 44살)에 금강산 유람을 함께 하였다.¹⁵ 유람 일정을 소상히 적어 당시의 분위기를 상상할 수 있다. 그 때 강세황의 아들 신(信)과 김홍도가 통소와 피리를 분 정황이나 현장에서 그림을 그린 일도 생생하게 전해준다.¹⁶

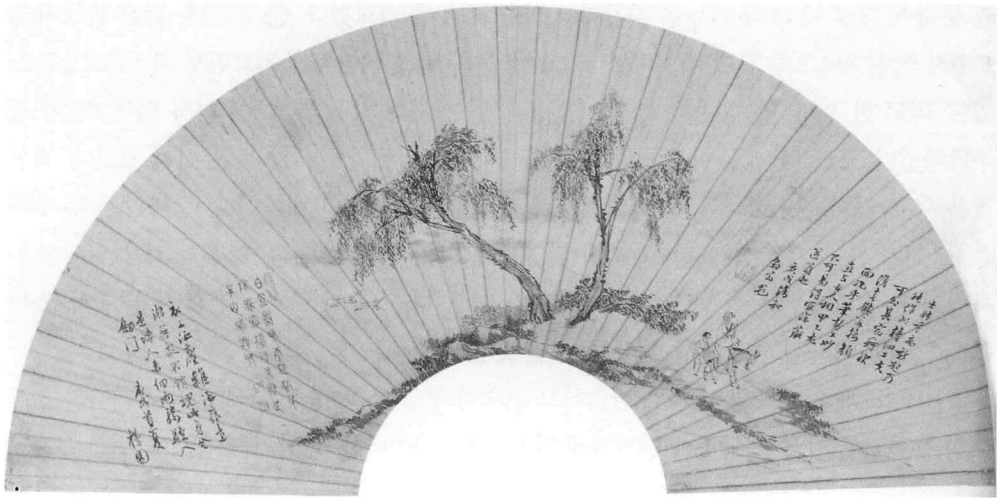
김홍도(46살)가 1790년에 그린 부채그림 「기려원유도」(도 6)에 강세황(78살)이 쓴 글은 보통 화평과 달리 독특한 내용을 담고 있다.

사능이 중병을 앓고 새로 일어났는데 이렇게 세밀한 그림을 그릴 수 있었다니 오랜 병이 완전히 회복된 걸 알 수가 있어서 얼굴을 대한 듯 기쁘고 위로된다. 더구나 필치가 훌륭하여 옛 사람과 서로 갑을을 다투게 되었으니 더욱 쉽게 얻을 수 있는 게 아니다. 깊이 상자 속에 간직해야 될 것이다(도 6-1).¹⁷

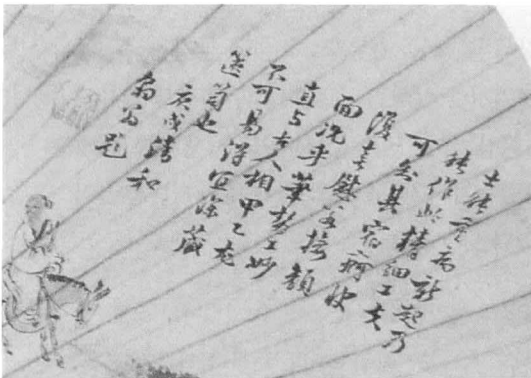
15 강세황이 평소 금강산을 그리면서도 세상 사람들이 몰리는 현상을 싫어하여 완강히 가지 않고 있었는데, 마침 회양부사인 아들 관사에 가 있을 때 금강산에 가보기로 마음을 내게 된 것은 김홍도, 김응환이 정조의 명으로 금강산에 들어간다는 소식을 들은 것이 계기가 되었다.

16 자세한 사항은 「유금강산기(遊金剛山記)」, 『표암유고』(영인본), pp. 254-262; 『표암유고』(번역본), pp. 373-383 참고; 「송김찰방홍도김찰방응환서(送金察訪弘道金察訪應煥序)」, 『표암유고』(영인본), pp. 237-239; 『표암유고』(번역본), pp. 348-350 참고; 김홍도가 안기찰방 시절 청량사 유람에서 통소를 잘 붙였던 기록이 있다. 진준현, 앞의 책, p. 36 참고.

17 “土能重病新起，乃能作此精細工夫，可知其宿病快復，喜慰若接顏面，況乎筆勢工妙，直與古人相甲乙，尤不可易得，宜深藏篋笥也。庚戌清和，豹翁題”



도 6 金弘道, 〈騎驢遠游圖〉, 1790년(46세), 紙本淡彩, 28×78cm, 간송미술관 소장



도 6-1 金弘道, 〈騎驢遠游圖〉 姜世晃 畫題 부분

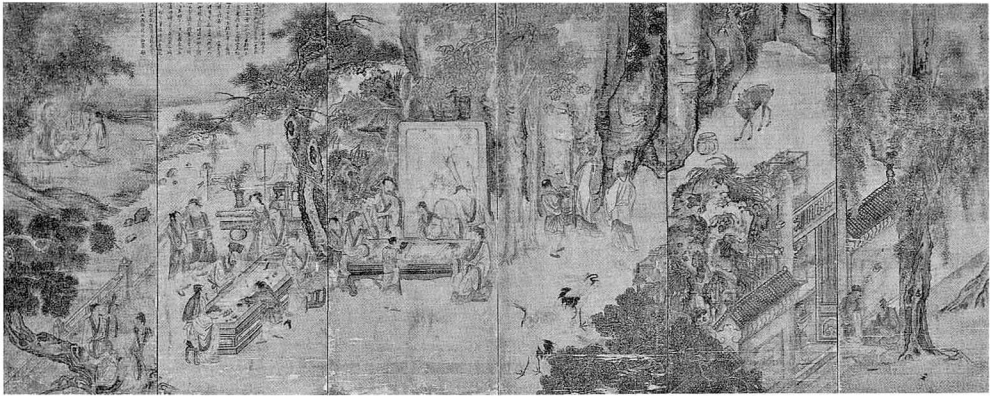
김홍도가 증병을 앓았던 사실과 그림을 치밀하게 그릴 정도로 회복된 걸 기뻐하는 강세황의 심경을 전해준다.

이렇듯 강세황과 김홍도가 긴 세월 그림을 통한 예술세계의 지기다운 인연을 이어갔다. 그 인연의 대목마다 담담하면서도 여실하게 기록해둔 강세황의 글들 덕에 두 사람과 당시 화단의 정황에 대해 오늘에도 생생하게 그려볼 수 있다. 강세황과 김홍도

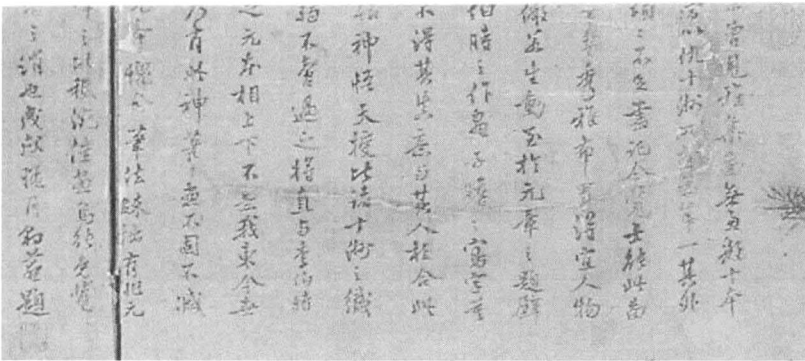
가 중요한 인물인 만큼 그들 관련 기록들은 우리나라 역사·문화사에 길이 보전될 사료(史料)로서 가치가 있다.

김홍도 그림에 쓴 강세황의 화평(畫評)도 김홍도의 예술세계를 살피는데 중요하다. 여기에서는 대표적인 예를 통하여 그 성격만 간략히 살펴본다.

조선후기 대표적인 평론가인 강세황은 서화에 대한 폭넓은 식견과 예리한 감식안으로 수준 높은 화평을 많이 남겼다. 그가 화평을 남긴 대상은 정선(鄭敼 1676-1759), 조영석(趙榮祜 1686-1761)같은 앞 세대 인물에서부터 심사정(沈師正 1707-1769), 허필(許泌 1708-



도 7 金弘道, 《西園雅集 6曲屏》, 1778년(34세), 絹本淡彩, 122,7×287,4cm, 국립중앙박물관 소장



도 7-1 金弘道, 《西園雅集 6曲屏》, 姜世晃 書題 부분

1768) 등 동시대 인물, 그리고 김홍도를 비롯한 다음 세대 인물들이 다수 포함된다.¹⁸ 그 가운데 김홍도 작품에 남긴 화평이 가장 많고 내용도 매우 풍부하다.¹⁹

앞의 「단원기」에서도 다양한 화목의 김홍도 그림이 모두 묘품(妙品)에 들었다고 하였다. 현재 강세황의 화제가 있는 여러 작가의 수십 작품 가운데 신필(神筆)·입신(入神)이라고 칭찬한 것은 김홍도가 그린 《서원아집 6곡병(西園雅集 6曲屏)》(도 7, 도 7-1)과 《행려풍속도(行旅風俗圖)》 중 〈과교경객(過橋驚客)〉(도 8) 정도이다.²⁰ 《행려풍속도》 중 〈과교경객〉에,

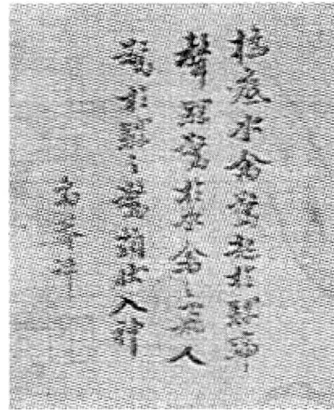
¹⁸ 강세황 당시 화단과의 관계와 서화평에 관한 내용은 변영섭, 앞의 책, pp. 168-210 참고.

¹⁹ 현재 알려진 예는 10작품 24쪽 정도이다. 변영섭, 앞의 책, p. 194 참고. 〈愼人人像〉을 포함한 숫자임. 〈신언인상〉은 진준현, 앞의 책, p. 27과 p. 508 참고.

²⁰ 〈서원아집도〉와 〈행려풍속도〉 화제는 변영섭, 앞의 책, pp. 195-196, p. 197 참고. 기록상으로 신필이라고 한 예는 김홍도와 김응환이 사생한 금강산 그림을 보고 평한 것이 있다. 「送金察訪弘道金察訪應煥序」, 『표암유고』(영인본), p. 238; 『표암유고』(번역본), p. 349; 변영섭, 앞의 책, p. 196 참고.



도 8 金弘道, 《行旅風俗圖》중 〈過橋驚客〉, 1778년 (34세), 絹本淡彩, 90.0×42.7cm, 국립중앙 박물관 소장.



도 8-1 金弘道, 《行旅風俗圖》중 〈過橋驚客〉의 姜世晃 書題 부분

다리 밑의 물새는 나귀의 발굽 소리에 놀라고 나귀는 나는 물새에 놀라고 사람은 나귀가 놀라는 것을 보고 놀라는 모양을 그린 것이 신품(神品)의 경지에 들어갔다 (도 8-1).²¹

라고 평하였다. 그림 정보에 밝고 안목이 높는데다 김홍도의 사정과 실력을 소상히 파악한 터라 김홍도 그림에 대한 강세황의 화평은 매우 구체적이며 작품과 가깝게 호흡하고 공감하는 차원에서 평가한 것이기 때문에 더욱 의미가 있다.

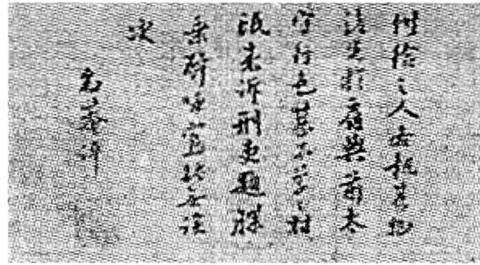
‘⑤옛적에도 없던 숨씨다. 옛사람과 비교해도 대항할 사람이 없다.(「단원기」)’, ‘⑥

우리나라 사백 년 동안 새로운 경지를 열었다. (「단원기 우일본」)’라고 한 것도 강세황이 중국이나 우리 그림에 대한 폭넓은 지식을 바탕으로 김홍도 그림의 수준과 의미를 꿰뚫어 아는 입장에서 언급한 말이다. 또 김홍도 그림에 대한 이해가 깊은 만큼 화평도 독특한 역할을 하는 점이 돋보인다. 가령 《행려풍속도》중 〈노상송사(路上訟事)〉(도 9)처럼

²¹ “橋底水禽驚起於驛蹄聲, 驛驚於水禽之飛, 人驚於驛之驚, 貌狀入神. 豹菴評”, 변영섭, 앞의 책, p. 197 참고.



도 9 金弘道, 《行旅風俗圖》중 〈路上訟事〉, 1778년 (34세), 絹本淡彩, 90.0×42.7cm, 국립중앙 박물관 소장.



도 9-1 金弘道, 《行旅風俗圖》중 〈路上訟事〉의 姜世晃 書題 부분

물품을 공급하는 사람들이 각기 자기의 물건을 들고 가마의 앞뒤에 있으니 군수의 행색이 초라하지 아니하다. 시골 사람이 앞에 와서 진정을 올리고 형리가 판결문을 받아 쓰는데, 취중에 부르고 쓰는 것이 잘못 판결이나 없을는지(도 9-1).²²

라고 하여, 김홍도가 그림으로 포착한 시골풍정에 강세황이 적절한 설명을 덧붙인 격이어서 그림을 이해하는데 매우 중요한 역할을 한다. 두 사람이 관찰하고 공유했던 당시의 풍속이 이 정도로 가깝게 느껴지도록 효력을 발휘하는 점에서 ‘김홍도는 그림으로, 강세황은 화평으로 풍속을 그렸다’고 할만하다.

이처럼 강세황과 김홍도가 공통으로 경험한 풍속의 실제 장면 가운데 〈어물행상[賣醢婆行]〉 역시 주목된다. 국립중앙박물관 소장 《행려풍속도》중 〈매해파행(賣醢婆行)〉(도 10)과 이대박물관 소장 〈매해파행〉(도 11) 두 작품에 쓴 강세황의 화평이 각별하다.

²² “供給之人, 各執其物, 後先於肩輿前, 太守行色, 甚不草草, 村氓來訴, 刑吏題牒, 乘醉呼寫, 能無誤決, 豹菴評”, 변영섭, 앞의 책, p. 199 주 106 참고.



도 10 金弘道, 《行旅風俗圖》중 〈賣鹽婆行〉, 1778년 (34세), 絹本淡彩, 90.0×42.7cm, 국립중앙박물관 소장.



도 10-1 金弘道, 《行旅風俗圖》중 〈賣鹽婆行〉의 姜世晃 書題 부분

밤게, 새우, 소금을 광주리와 향아리에 가득히 넣어서 갯가에서 새벽에 출발한다. 갈매기는 놀라서 난다. 한 번 펼쳐보니 비린내가 코를 찌르는 듯하다(도 10-1).²³

내가 해변에 살아보아서 젓을 팔러 다니는 노파들이 길을 가는 것을 많이 보았다. 어린아이를 업고 광주리를 이고 10여 명씩 떼를 지어 가는데 해변 하늘에 아침 해가 떠오르고 갈매기들이 날았다. 이러한 쓸쓸한 풍경은 또 붓끝으로 표현할 수 없는 것이다. 현재 복잡한 도시의 먼지 속에서 이것을 보니 더욱 시골로 들어갈 생각이 나게 한다(도 11-1).²⁴

“비린내가 코를 찌르는 듯하다”는 표현은 김홍도 그림이 얼마나 실감이 나는지를 한 마디로 드러낸다. 그러니까 김홍도와 강세황은 그림과 글을 통해, 이른 아침 해변 하늘에 아침 해가 떠오르고 갈매기가 나는 풍경

²³ “栗蟹蝦鹽，滿筐盈缸，曉發浦口，鷗鶯驚飛，一展看，覺腥風觸鼻，豹菴評”，변영섭, 앞의 책, p. 197 참고.

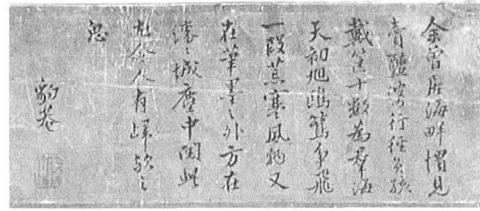
²⁴ “余嘗居海畔，慣見賣鹽婆行徑，負孩戴筐，十數爲群，海天初旭，鷗鶯爭飛，一段荒寒物，又在筆墨之外，方在滾滾城塵中，閱此，尤令人有歸歎之思，豹菴” 변영섭, 앞의 책, pp. 197-198 참고.



도 11 金弘道, 〈賣鹽婆行〉, 絹本淡彩, 71.2×37.4cm, 이화여자대학교박물관 소장.

다. 김홍도 작품을 보고 66세 된 강세황이 옛 기억을 떠올리며 다시 가고 싶은 그 곳은 안산이다. 이들 두 〈어물행상[매해파행]〉에 쓴 강세황의 화평 전체 문맥으로 보아 김홍도가 안산 해변의 풍속을 그린 것으로 판단할 수 있다. 김홍도가 어디 다른 해변의 모습을 그린 것을 보고 강세황이 연상 작용을 일으킨 것이 아니라 두 사람이 익히 알고 있는 공통의 장소라고 믿어진다.

그런 점에서 김홍도와 안산이 연결되는 고리를 상정할 수 있다. 이미 잘 알려진 사실로서 ‘김홍도 어렸을 적에 강세황 집에 드나들며 그림을 배우던 곳’은 강세황의 집안 사정



도 11-1 金弘道, 〈賣鹽婆行〉의 姜世晃 畫題 부분

속에 아이를 업고 광주리를 이고 젓 파는 여인들 행렬을 묘사함으로써 당시 생생한 삶의 현장을 여실히 증언하고 있는 것이다.

그렇다면 김홍도가 이 두 작품을 그린 지역은 어디일까. 다른 풍속 장면과 달리 이 작품은 강세황의 화평을 통해 대상이 되는 지역을 안산(安山)으로 유추해볼 수 있다는 점이 특이하다. 김홍도의 풍속화와 강세황의 화평이 밀도 높게 일치한다는 사실을 주요 근거로 삼고, 다음 사항을 더 고려해볼 수 있다.

우선, 화평에 강세황 자신이 “내가 해변에 살아보아서”라고 한 대목에서 해변이란 그가 30년 동안 살았던 안산을 가리킨

상 안산이라고 보아야 하는 것이 하나의 고리이다.²⁵ 그리고 이들 〈어물행상〉 두 작품이 ‘안산’의 생활현장을 그린 것으로 볼 수 있는 점이 또 하나의 고리라고 할 수 있다. 강세황과 김홍도, 두 사람이 안산의 기억을 공유한다는 사실은 매우 신빙성이 있으며, 따라서 이 작품 또한 김홍도의 고향이 안산이라고 할 수 있는 가능성을 높여준다.

IV. 마무리

강세황과 김홍도가 활동하던 조선 후기는 시·서·화 중심의 고급문화가 비교적 널리 인식되던 시기였다. 또한 서민의 일상까지 관심의 대상이 되어 폭넓고 다양한 문화 양상이 전개 되었는데 그 흐름에 이들 두 사람의 역할이 지대하였다. 그들은 탁월한 개인의 재능과 스승과 제자라는 상생효과에 힘입어 시대를 이끌며 예술계를 빛냈다. 두 사람 사이의 이해와 신뢰에서 오는 이른바 시너지효과가 문화계의 흐름에 변인으로 작용한 점을 간과할 수 없으며, 그러한 시절인연을 만났던 그들은 각자 그리고 함께 역사에 뚜렷한 자취를 남겼다.

시서화 삼절(三絶)로서 서화평론까지 겸한 강세황이 “예원의 총수”라면, 다방면에 절묘한 필력을 드러내면서 당대 가장 한국적이고 수준 높은 회화세계를 이룩하였고 수많은 불후의 명작을 남긴 천재화가 김홍도는 “화단의 중추”라 할만하다.

강세황과 김홍도, 두 사람이 돈독한 관계였기에 가능했던 기록 자료들 역시 한국회화사상 막중한 가치를 지닌다. 그 가운데 「단원기」와 「단원기 우일본」은 각별하다. 덕분에 화원화가 김홍도가 전기(傳記)를 가지게 된 것이며, 우리는 그것을 통해 김홍도의 인물과 작품세계의 줄거리를 이해할 수 있게 된 것이다. 앞에서 보았듯이 소략한 전기이지만 작가 김홍도의 전모를 그려볼 수 있는 수십 가지의 내용이 알차게 압축적으로 담겨 있다. 김홍도

²⁵ 강세황은 가난으로 1744(32살)년 겨울에 처가가 있는 안산으로 이사한 후 1773(61살)년 처음 벼슬을 할 때까지 30년 간 안산에서 지냈다. 서울로 내왕하였겠으나 그의 여러 행적들을 미루어 주 거주지는 안산이라고 보는 것이 타당하다. 적어도 김홍도와의 인연이 시작된 시기와 장소에 관해서는, 강세황의 어린 아들들이 처남 유경종(柳慶種)에게서 공부를 배웠다는 사실이 주요 근거가 된다.(『海巖稿』2권) 그 시기는 김홍도가 강세황 집에 드나든 때와 겹치고 장소는 처남댁이 있는 안산이 된다. 강세황의 넷째 아들 빈(愼)이 김홍도와 동갑(1745년 생)이다. 또 강세황의 동갑 부인 진주유씨가 44살 때 병으로 별세한 무렵까지 안산에 살았던 것은 확실하다. 이어 54살 때 쓴 자전인 「표옹자지」나 56살 때 쓴 「녹화헌기」도 그가 안산에서 계속 지냈음을 알려주는 자료이다. 김홍도의 고향에 대해서는 별도의 논의가 필요하므로 여기서는 이 정도에 그친다. 유경종 관련 기록은 변영섭, 앞의 책, p. 38 주 120 참고.

의 재능과 폭넓고 절묘한 회화세계는 물론 인간적인 면이나 강세황과의 관계 등 주옥같은 내용들이 또렷하고 생동감 있게 엮여 있다. 특히 스승 강세황의 목소리로 생생하게 밝힌 김홍도의 사승관계 대목이 돋보인다.

나와 사능의 사귀이 전후하여 모두 세 번 변했다. 처음에는 사능이 어려서(7~8살) 내 문하에 다닐 때 그의 재능을 칭찬하기도 하고, 그에게 화결(畫訣)을 가르치기도 하였다. 중간에는 같은 관청에 있으면서 아침저녁으로 함께 거처하였다. 나중에는 함께 예술계에 있으면서 지기(知己)로 느껴졌다.

대개 화원화가들은 관련 기록이 드물고 그림을 배운 내력이 거의 밝혀지지 않아 그들의 작품세계를 이해할 때 막연하고 피상적으로 접근하는 것이 보통이다. 그에 비해 김홍도는 그림이 무엇인지 요결을 배운 연원부터 그의 그림이 당대에 이미 어떤 위상을 가졌는지, 그리고 문인들과 정신적·문예적 소통이 어떠하였으며 그의 지향점이 무엇이었는지 등등 여러 사안에 대해 실질적으로 알 수 있어 다행스럽다. 작품과 기록 자료가 함께 전해지는 것은 김홍도에게도 행운이고 또 후대 사람들에게도 행운이다.

「단원기」와 「단원기 우일본」처럼 기록을 통해 조선후기 대표화가의 대표적 사례가 전해지 것은 결코 우연한 일이 아니라는 생각이 든다. 문인화가 강세황과 화원화가 김홍도가 각자의 위치에서 서로 소통하며 동아시아 그림의 보편성과 한국적 특수성을 잘 구현할 수 있었던 근저에는 두 사람의 인연관계가 줄기차게 이어지고 있었다. 두터운 신뢰로 이어진 스승과 제자의 진정어린 결실은 오늘날에도 거기에 담긴 사연과 예술을 실감할 수 있게 해 준다. 뿐만 아니라 두 사람의 뛰어난 업적은 곧 앞으로 문화의 시대를 감당할 우리 문화저력의 실재를 보여준다는 의미 또한 크다.

김홍도를 ‘지기(知己)’라고 한 강세황의 증언에 귀를 기울이게 된다. 그림을 중심으로 그들 상호간의 이해와 공감의 작품세계에 미친 영향은 어떠한지, 그 역사적 의미가 무엇인지 더 깊이 천착하고 궁리하여야 할 사안이다. 강세황의 화평이 있는 김홍도 풍속화를 보면 ‘김홍도는 그림으로 강세황은 글로’ 당시의 풍속을 그려내었는데, 이처럼 긴밀한 두 사람의 관계가 빚어낸 현상들과 화단의 상황에 대해 새로이 조명할 필요가 있다.

두 사람은 나이도 신분도 달랐지만 각자의 예술인생에서 서로 가장 중요한 사람이었다. 그들이 문예에 대한 지식과 정보를 공유하고 그림의 요체와 정신을 함께 지녔던 사실에 주목하고 그 의미를 더욱 깊이 살필 수 있어야 하겠다. 그렇게 될 때 김홍도 작품은 물론

이고 화원화가가 제작한 그림의 성격에 대한 이해도 깊이를 더할 수 있을 것이다.

요컨대, 결국 김홍도가 ‘화선(畵仙)’의 자리에 설 수 있었던 데에는 개인적·시대적 요인이 주효하였으며, 그야말로 시간적·공간적으로 여러 요소가 작용한 뜻 깊은 사연이 있었다고 보는 것이 순리이다.

강세황은 어린 김홍도의 재능을 발견하고 그림의 핵심[畵訣]을 가르쳐주었으며, 두 사람은 나중까지 예술친구[知己]로서 소통하였다. 이들 스승과 제자의 아름다운 인연이 우리 문화사에 오래오래 기억될 것이다.

***주제어(Key Words)** 강세황(姜世晃, Kang, Se-hwang), 김홍도(金弘道, Kim Hong-do), 스승과 제자(師弟關係, The Master-Disciple Relations), 화결(畵訣, Key Factors of Painting), 단원기(檀園記, Danwongi), 단원기 유일본(檀園記 又一本, Danwongi Uilbon), 문화의 시대(文化時代, Age of Culture), 탈속(脫俗, Unworldliness), 은일(隱逸, Reclusion).

■ 투고일 2012년 5월 22일 | 심사개시일 2012년 9월 7일 | 심사완료일 2012년 10월 31일 ■

참고문헌

강세황, 『豹菴遺稿』영인본, 한국정신문화연구원, 1979.

강세황, 김종진·변영섭·조송식·정은진 역, 『표암유고』, 지식산업사, 2010.

文一平, 『湖岩全集』권二, 조선일보사출판부, 1939; 三文社 影印, 1978.

변영섭, 『표암 강세황 회화연구』, 일지사, 1988.

변영섭, 「문인화 읽기[讀畫]와 사의성(寫意性)의 이해」, 『미술사, 자료와 해석』, 일지사, 2008.

변영섭, 「문예의 이상을 향하여-표암유고의 미술사적 의의」, 『표암유고』, 지식산업사, 2010.

진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999.

국문초록

이 글은 조선후기 화단을 대표하는 표암(豹菴) 강세황(姜世晃 1713-1791)과 단원(檀園) 김홍도(金弘道 1745-1816?)의 특별한 인연, 즉 스승과 제자이자 예술계의 지기(知己)로서 소통하는 관계였던 사실에 초점을 두고 살펴본 것이다.

서화 삼절(三絶)로서 서화평론까지 겸한 강세황이 “예원의 총수”라면, 다방면에 절묘한 필력을 드러내면서 당대 가장 한국적이고 수준 높은 회화세계를 이룩하였고 수많은 불후의 명작을 남긴 천재화가 김홍도는 “화단의 중추”라 할만하다.

강세황과 김홍도, 두 사람이 돈독한 관계였기에 가능했던 여러 기록 자료들은 한국회화사상 막중한 가치를 지닌다. 그 가운데 「단원기」와 「단원기 우일본」은 각별하다. 이 두 글은 소략한 전기이지만 작가 김홍도의 전모를 그려볼 수 있는 수십 가지의 내용이 압축적으로 알차게 담겨 있다. 특히 스승 강세황의 목소리로 생생하게 밝힌 김홍도의 사승관계 대목이 돋보인다.

“나와 사능의 사귀이 전후하여 모두 세 번 변했다. 처음에는 사능이 어려서(7~8세) 내 문하에 다닐 때 그의 재능을 칭찬하기도 하고, 그에게 화결(畫訣)을 가르치기도 하였다. 중간에는 같은 관청에 있으면서 아침저녁으로 함께 거처하였다. 나중에는 함께 예술계에 있으면서 지기(知己)로 느껴졌다.”

대개 화원화가들은 관련 기록이 드물고 그림을 배운 내력이 거의 밝혀지지 않아 그들의 작품 세계를 이해할 때 막연하고 피상적으로 접근하는 것이 보통이다. 그에 비해 김홍도의 경우는, 그림이 무엇인지 화결을 배운 연원과 그의 그림이 당대에 이미 어떤 위상을 가졌는지, 그리고 그의 지향점이 무엇이었는지, 또 문인들과 문예적인 소통은 어떠하였는지, 등등 여러 사안에 대해 실질적으로 알 수 있다는 점이 특기할만하다. 작품과 기록 자료가 함께 전해지는 것은 김홍도에게도 행운이고 또 후대 사람들에게도 행운이다.

강세황의 화평이 있는 김홍도 풍속화에서 드러나듯이 ‘김홍도는 그림으로 강세황은 글로’ 당시의 풍속을 그려내었다. 문인화가 강세황과 화원화가 김홍도가 각자의 위치에서 서로 소통하며 동아시아 그림의 보편성과 한국적 특수성을 잘 구현해냈다.

두 사람은 나이도 신분도 달랐지만 각자의 예술인생에서 서로 가장 중요한 사람이었다. 그러므로 그들이 문예에 대한 지식과 정보를 공유하고 그림의 요체와 정신을 함께 지녔던 사실에 주목하고 그 의미를 더욱 깊이 살필 수 있어야 하겠다. 그렇게 될 때 김홍도 작품은 물론이고 여타 화원화가들이 제작한 그림의 성격에 대한 이해도 깊이를 더할 수 있을 것이다.

Abstract

**A Master and A Disciple
Danwongi and Danwongi Uilbon - Biographies of
Kim Hong-do(1745-1816?) by Kang Se-hwang(1713-1791)**

Byun Young-sup *

This study focuses on the relationship between Kang Se-hwang (a.k.a. Pyoam, 1713-1791) and Kim Hong-do (a.k.a. Danwon, 1745-1816?), the two of the greatest artists of late Joseon who were a master and his disciple and close fellow painters.

Kang has been generally regarded as the "chief of the art world" who excelled his contemporaries in the areas of poetry, calligraphy, painting, and even criticism while his disciple, Kim Hong-do, was the "backbone of the painters community" who was admired for opening up new ground in traditional Korean painting, producing a wealth of masterpieces.

The two great artists maintained close, friendly relations, and produced quite a large amount of records about their relationship and art which are now regarded as extremely valuable regarding the Korean art history. Among them Danwongi and Danwongi uilbon are particularly important. The two texts contain brief biographical episodes providing various important aspects of Kim Hong-do's life and art. The highlights of the texts include vivid descriptions of Kang Se-hwang's own writing of the master-disciple relationship between the two great artists.

My friendship with Saneung [i.e. Kim Hong-do] is consisted of three important stages. The first stage began when he was young(seven or eight years old), and became my pupil. I regarded him highly for his talent and taught him art(書訣) among others. In the second stage,

* Professor, Dept. of Archaeology and Art History, College of Humanities, Korea University

we served in the same government office, meeting each other every morning and evening. Finally I began to feel that he was my friend and colleague as we were engaged in the world of art.

In general, researchers suffer a lack of information about court painters of the Joseon Dynasty, and therefore their access to their art is rather limited, resulting in knowledge vague and superficial. Contrastingly, Kim Hong-do left a large amount of information about his life and art, helping readers understand how he started his career as a painter, how his works were regarded among art lovers of his time, what his art was aiming at, and how he was communicated with his contemporary men of letters. That there is a wealth of paintings and records survived today is great luck not just for the artist but for today's art lovers.

As shown by postscripts Kang Se-hwang wrote on Kim Hong-do's genre paintings, Kim Hong-do depicted various scenes of everyday life led by people of late Joseon with his paintings and Kang Se-hwang with his writings. Both the literati artist and the court painter captured universality of East Asian paintings and particularity of Korean cultural heritage, while maintaining active communications between themselves.

There was a wide gap between the two in age and social status, but each was a very important being to the other in terms of their art. Therefore, their researchers need to be able to share knowledge and information about their art, and explore deeper meaning of their works by focusing on the essence and spirit of art. Only then the works of Kim Hong-do and other court painters will be better understood.