

개항기 ‘김홍도 풍속화’의 모방과 확산

신선영*

- I. 서론
- II. 19세기 화원들의 ‘김홍도 풍속화’
- III. 개항기 시정화가들의 ‘김홍도 풍속화’
 - 1. <<단원풍속도첩>>계열
 - 2. <행려풍속도>계열
- IV. 맺음말

I. 서론

김홍도의 대표작인 국립중앙박물관 소장 <<단원풍속도첩>>의 진위 문제가 최근 새로운 전환점을 맞이하였다. <<단원풍속도첩>>은 이동주, 진준현, 오주석 등 김홍도 연구자들에 의해 진위 문제가 계속 제기되어 왔었고 최근 강관식은 <<단원풍속도첩>>이 김홍도의 진작이 아닌 모작으로, 도화서 화원의 교본으로 사용되었을 것으로 보았다. 필자 역시 구미(歐美) 박물관에 소장된 단원풍속도첩의 모사본들을 확인하면서 <<단원풍속도첩>>의 양식적 특징으로 미루어 역시 19세기에 제작된 김홍도 풍속화의 모사작일 가능성을 학위논문에서 제기한 바 있다.¹

이 논문에서는 이 모사작들과 관련하여 개항기 풍속화 수요가 그림 시장에서 증가하여 국외로까지 유통되어 확산되고 있었던 현상에 주목하고자 한다. 개항 이후 나타난

* 한국학중앙연구원

¹ 이동주, 「俗畫, 『우리나라의 옛그림』(博英社, 1975), p. 220; 진준현, 『단원 김홍도 연구』(일지사, 1999), p. 393; 오주석, 「단원 풍속화첩과 혜원 전신첩」, 『朝鮮時代 風俗畫』(국립중앙박물관, 2002), p. 261; 강관식, 「<<단원풍속도첩>>의 작가 비정과 의미 해석의 양식사적 재검토」, 『미술사학보』39(미술사학연구회, 2012), pp. 164-258; 신선영, 「기산 김준근 회화 연구」(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2012), pp. 32-33 참조.

서양인들의 그림 수요는 기존의 국내 수요자들을 중심으로 이루어졌던 그림 시장에 활기를 가져왔고 더욱이 그들의 민족학적 수집 목적에 부응하여 풍속화 제작의 증가를 야기하였다. 김준근 같은 화가가 등장해 서양인들의 수요에 따라 전문적으로 풍속화를 제작하기도 하였다. 그런데 이때 서양인에게 판매된 김준근 풍속화를 비롯한 많은 풍속화들에서 김홍도 풍속화의 영향을 볼 수 있다. 이는 19세기 말 20세기 초까지도 시정화가들이 김홍도의 풍속화를 인식하고 있었고 시정화단에서 김홍도의 풍속화가 모방되어 확산되고 있었음을 의미한다.

이러한 개항기 시정화단의 ‘김홍도 풍속화’ 제작 상황을 서양인들이 구입했던 ‘김홍도 풍속화’들을 중심으로 살펴보고자 한다.² 즉 김홍도 풍속화의 모사본을 《단원풍속도첩》계열과 〈행려풍속도〉계열로 나누어, 새로운 수요자인 서양인들을 대상으로 이루어진 ‘김홍도 풍속화’의 제작 양상과 유통 확산에 초점을 맞추어 고찰하고자 한다. 개항기 새로운 수요자로서 서양인이 등장했다는 사실도 중요할 뿐 아니라 당시 시정 그림과 화가들의 존재를 밝힐 수 있는 서양인들의 기록과 자료들을 통해 좀 더 구체적으로 시정화단에 접근할 수 있기 때문이다.

이에 앞서 19세기에 여전히 김홍도 양식을 습득하여 그림을 제작하였던 궁중 화원들의 풍속화를 살펴봄으로써 궁중에서 시정으로 김홍도 풍속화 또는 그 화본들이 확산되었을 정황을 유추해보고자 한다. 이를 통해 궁중화원과 시정화단이 함께 공유하고 있었던 ‘김홍도 풍속화’로서 《단원풍속도첩》의 중요성도 함께 살펴볼 수 있을 것이다.

Ⅱ. 19세기 화원들의 ‘김홍도 풍속화’

영·정조대에 풍속화를 주도했던 화원 김홍도의 명성은 생존 당시뿐만 아니라 死後 백 년 가까이 지난 19세기 말에도 여전히 지속되었다. 김홍도의 명성은 글과 입으로 전해지며 덧붙여져 19세기 말 문인 李裕元(1814~1888)은 1871년에 간행된 『林下筆記』에서 김홍도의 그림에서 마부의 말 모는 소리가 들리고 노새의 방울 소리가 들렸다는 과장된 이야기로 김홍도 풍속화의 영묘함을 서술하였다.³ 이를 통해 김홍도 풍속화의 사실적 묘

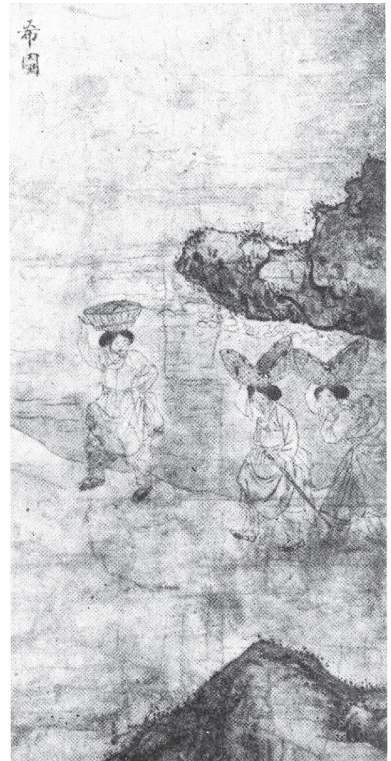
² 김홍도 풍속화의 모사작들을 ‘김홍도 풍속화’로 간략하게 표기하였다.

³ 李裕元, 『林下筆記』 第29卷 「名畫通神」; 吳柱錫, 「畫仙 金弘道, 二人間과 藝術」, 『檀園 金弘道』 誕辰 250周年記念 特別展 論考集(三星文化財團, 1995), pp. 7-8.

사가 주는 감흥이 어느 정도였는가를 알 수 있는 동시에 19세기 말 조선인들의 뇌리 속에 김홍도의 그림, 특히 풍속화는 일종의 신화가 되어가고 있었음을 짐작할 수 있다. 이는 김홍도의 ‘신선스러운 풍모’와 결부되어 풍류를 즐길 줄 아는 행적에 대한 이야기가 趙熙龍(1789~1866)의 『壺山外記』나 劉在建(1793~1880)의 『里鄉見聞錄』(1862년), 張志淵(1864~1921)의 『逸士遺事』, 姜敷錫(일제강점기 활동)의 『大東奇聞』 등에서 지속적으로 회자되고 있었음을 통해서도 알 수 있다.⁴ 화가로서 김홍도의 천재적 재능과 더불어 이러한 탈속적인 이미지는 현재까지 김홍도가 조선시대 최고의 풍속화가로 일컬어지는데 일정한 역할을 했을 것이다.

이렇게 19세기 문인들 사이에서 김홍도와 김홍도 그림에 대한 찬사와 일화가 지속적으로 이어지는 한편, 金得臣(1754~1822), 李寅文(1745~1821), 李壽民(1783~1839) 등에 이어 19세기에 화원으로 활약하였던 劉運弘(1797~1859), 李漢喆(1808~?), 白殷培(1820~1901), 劉淑(1827~1873) 등도 남아있는 풍속화들을 통해 김홍도 풍속화의 영향을 받았음을 알 수 있다.⁵

이한철의 <풍속도>(국립중앙박물관 소장)는 김홍도의 <行旅風俗圖>8첩명풍 중 ‘賣塩婆行’과 동일한 소재를 다루고 있어 이한철이 김홍도의 풍속화를 임모하면서 배웠을 정황을 짐작케 한다(도 1, 2). 김홍도의 ‘매염파행’은 머리에 광주리를 이고서 해변을 걸어가는 일곱 명의 여인을 그린 것인데, 이한철의 <풍속도>는 이 일곱 명의 여인 중 세 명의 여인만을 택하여 재구성하였다. 그러나 여인들과 상하단의 바위와 갈매기들의 모습까지 김홍도의 그림과 흡사하게 그려져 있어 이한철이 김홍도의 화풍을 따르려는 노력을 엿볼 수 있다.⁶ 또한 이



도 1 이한철, <풍속도>, 19세기, 지본담채, 64.0×32.2cm, 국립중앙박물관

⁴ 조희룡·유재건, 남만성 역, 『壺山外記/里鄉見聞錄』(삼성미술문화재단, 1980), pp. 36-38; 유재건, 실시학사 고전문학연구회 역, 『이향견문록』(글항아리, 2008), pp. 582-583; 張志淵 編著, 『逸士遺事』(京城: 匯東書館, 1922), p. 36; 姜敷錫 編, 『大東奇聞』(경문사, 1981), p. 530.

⁵ 진준현, 앞의 책, pp. 618-639; 정병모, 『한국의 풍속화』(한길아트, 2000), pp. 392-404 참조.

⁶ 윤경란, 「李漢喆 繪畫의 研究」(한국정신문화연구원 한국학대학원 석사학위논문, 1996), pp. 48-53.

한철의 〈香山九老會圖〉(1887년, 간송미술관)는 풍속화는 아니지만 구성은 《단원풍속도첩》의 한 장면인 〈과장풍경〉과 유사하다.⁷ 〈향산구로회도〉는 〈과장풍경〉의 유생들 대신에 포의를 입은 노인들이 빙 둘러 자유롭게 한 폭의 족자를 펼쳐서 감상하는 장면으로, 긴장감은 부족하지만 좀 더 부드럽고 느슨한 이한철의 필치로 표현되었다. 백은배의 〈騎驢沿江〉(간송미술관) 역시 김홍도의 〈행려풍속도〉8첩병풍의 ‘破鞍興趣’, ‘過橋驚客’ 장면과 유사하다.⁸ 〈기려연강〉은 김홍도의 생동감있고 해학적인 풍미는 찾아볼 수 없는 대신에 차분한 분위기를 담아냈다.

19세기 화원들의 일부 풍속화는 김홍도의 그림과 다른 분위기를 연출하지만 김홍도의 풍속화에서 소재를 얻기도 하고 김홍도 풍속화의 유려한 선묘와 둥근 얼굴과 빠짐이 있는 둥글한 눈매 등 인물 양식의 특징을 따르기도 한다. 이렇게 19세기 화원들의 소품들을 통해 김홍도의 영향력을 감지할 수 있는데, 특히 김홍도의 대표작인 〈행려풍속도〉와 《단원풍속도첩》이 이들 작품에 끼친 영향은 큰 것으로 보인다.

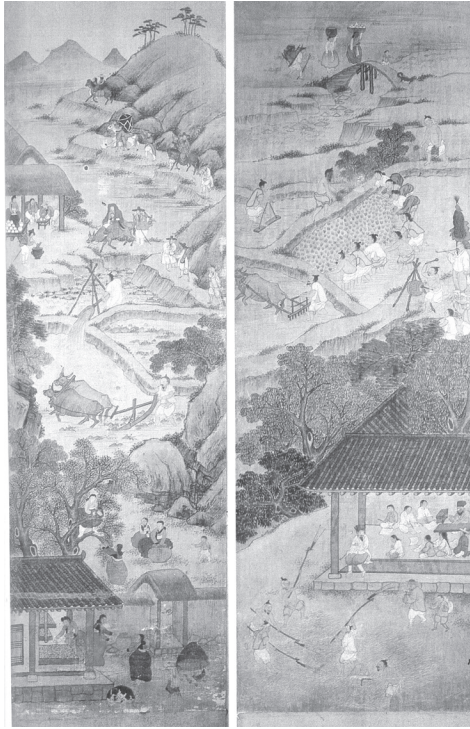
《단원풍속도첩》이 도화서가 폐지된 이후인 20세기 초까지도 궁중에서 활동했던 화원에게 어떻게 영향을 주었는지 보여주는 작품이 〈단원풍속도〉병풍이다(도 3). 〈단



도 2 김홍도, 〈행려풍속도〉8첩병풍 ‘매엽과행’, 1778년, 견본담채, 90.0×42.7cm, 국립중앙박물관

⁷ 강관식은 《단원풍속도첩》〈서화감상〉이 유건을 착용한 성균관 학생 등의 유생들이 함께 과거시험 답안지를 들여다보는 〈과장풍경〉으로 보았다. 함께 시험 답안지를 보며 서로 평가하는 모습은 조선시대 과거 시험장에서 볼 수 있는 광경이었다고 한다. 월터 호우(Walter Hough)의 1893년 보고서에도 《단원풍속도첩》을 모사한 한진우의 《풍속화첩》 중에 “과거시험을 보는 경쟁자들(Competitors for the civil-service examination)”이라는 제목의 그림이 있었음을 기록하고 있으며 더욱이 “젊은이 한 사람이 친구들과 함께 시험 답안지를 보고 있다”라는 설명을 첨가하여 기존의 〈서화감상〉의 장면을 설명한 것임을 알 수 있다. 따라서 기존의 〈서화감상〉은 〈과장풍경〉을 그린 것임을 알 수 있다. 강관식, 앞의 논문, p. 167; Walter Hough, *The Bernadou, Allen and Jony Corean Collections in the United States National Museum*(Washington: Government Printing Office, 1893; General Books, 2009), p. 63.

⁸ 박준영, 「朝鮮末期 畫員 琳塘 白殷培의 生涯와 繪畫」, 『미술사연구』25(미술사연구회, 2011), p. 409 참조.



도 3 작자미상, <단원풍속도>병풍 부분, 19세기 말 20세기 초, 지본채색, 각 149.0×44.0cm, 독일 게르트루드 클라센

원풍속도)병풍은 고종이 侍醫였던 독일인 리하르트 분쉬(Richard Wunsch, 1869~1911)에게 하사하였다는 그림으로, 1978년 분쉬의 손녀인 게르트루드 클라센(Gertrud Classen, 1907~?)이 감정을 받기 위해 이 병풍을 찍은 슬라이드를 한국으로 가져오면서 알려졌다. 클라센에 의하면 <단원풍속도>병풍은 분쉬가 고종에게 하사받았던 병풍 3개 중 하나이며 2개는 제2차 세계대전 중에 없어졌다고 한다. 이 병풍 그림은 1978년 10월 4일자 『경향신문』에 게재된 흑백사진 일부와 『한국의 미』(중앙일보사, 1985) 속에 2쪽과 세부 사진이 소개되어 있다.⁹

분쉬나 그 손녀인 클라센이 이 그림을 김홍도의 그림으로 알고 있었는지는 모르나, 이 그림은 1978년 9월 30일, 10월 4일 두 차례에 걸쳐 『경향신문』에 ‘김홍도의 단원 풍속도병풍 12폭’이라 소개되었다. 그런데 이 <단원풍속도>병풍의 긴 화폭 곳곳에 <단원풍속도첩>의 장면들이 묘사되어 있어 주목된다. 즉 <단원풍속도첩>의 <주막>, <노상과안>, <밭갈이>, <서당>, <벼타작>, <새참> 장면들이 공개된 <단원풍속도>병풍 2폭 화면 곳곳에 배치되었음을 알 수 있다. 그러나 7년 뒤에 간행된 『한국의 미』에서는 ‘작자미상의 경직도병풍 8폭’으로 기록되어 있다.¹⁰ 이 병풍의 세부 도판인 ‘새참먹는 장면’을 보면 경직된 인물들의 의습선, 그리고 인물들의 무표정한 얼굴 등 양식적 특징상 김홍도의 풍속화로 보기 어렵다(도 4).

따라서 공필채색으로 정성들여 그린 작품이고 분쉬가 고종에게 하사받았다는 전

⁹ 이 <단원풍속도>병풍은 분쉬의 손녀 게르트루드 클라센(독일 거주)이 감정을 받기 위해 슬라이드에 담아와 1978년 9월 29일 국립중앙박물관에서 ‘고종이 하사한 단원풍속도병풍’으로 공개되었다. 『경향신문』(1978년 9월 30일, 10월 4일); 리하르트 분쉬, 김종대 역, 『고종의 독일인 의사 분쉬』(학고재, 1999) 참조.

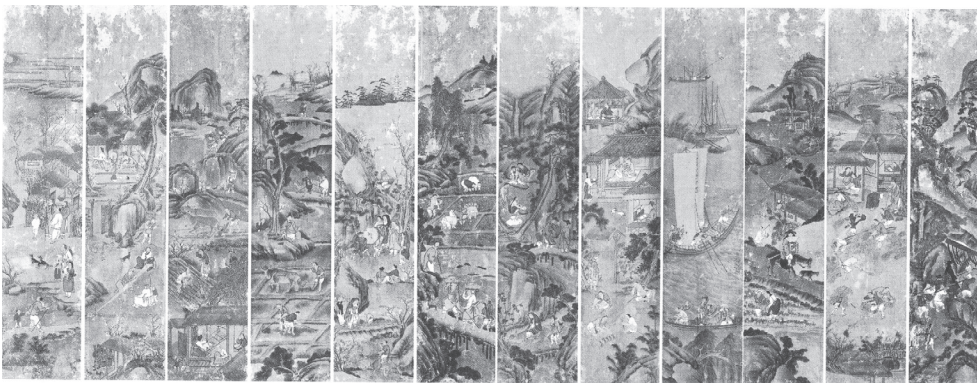
¹⁰ 『경향신문』에 의하면 ‘김홍도의 단원 풍속도병풍 12폭’이라 명명했으나 『한국의 미』에서는 ‘작자미상의 경직도병풍 8폭’으로 기록되어 있다. 안휘준 책임감수, 『韓國의 美』19 風俗畫(중앙일보사, 1985), 도 32~35.



도 4 작자미상, 《단원풍속도》병풍 '새침' 부분, 19세기 말 20세기 초, 지본채색, 각 149.0×44.0cm, 독일 게르트루드 클라센

언을 참고하면 20세기 초에 왕실 주문으로 제작된 화원의 작품으로 보아야 할 것이다. 이는 분취가 한국에 거주하였던 1901~1905년 사이인 20세기 초까지도 궁중에서 김홍도 풍속화로 전하는 《단원풍속도첩》이 활용되어왔음을 알 수 있는 예이다. 앞에서 살펴본 여러 화원들의 작품과 비교하여 살펴 볼 때 《단원풍속도첩》은 도화서가 해체되었던 궁중에서 경직도 같은 풍속화에 활용되는 등 화본으로 사용되었을 가능성을 보여주는 방증이라 하겠다.

현재 <단원풍속도>병풍처럼 《단원풍속도첩》이나 <행려풍속도>의 장면을 활용한 19세기 말 20세기 초 경직도들이 상당량 남아 있다.¹¹ 예를 들면 개성의 화가인 禹鎭浩(1832~?)의 <농민생활도>12폭병풍(개성역사박물관 소장) 화면 일부에 《단원풍속도첩》의 <길쌈>, <밭갈이>, <빨래터>, <노상과안> 등이나 <행려풍속도>의 '賣塩婆行', '破鞍興趣' 등의 장면이 함께 배치되었음을 알 수 있다(도 5).¹² 그러나 이 병풍 그림에는 김득신, 유운홍 등 18, 19세기 화원들의 풍속화를 연상



도 5 우진호, <농민생활도>12폭병풍, 19세기 말, 개성역사박물관

¹¹ 이수진, 「朝鮮後期 耕織圖 研究」(원광대학교 석사학위논문, 2008) 참조.

¹² 김현지, 「朝鮮 後半期 歲時風俗도 研究」, 『역사민속학』43(한국역사민속학회, 2013), pp. 160-164; 강명석, 『우리 민족의 옛 미술가들』(평양: 평양출판사, 2009), pp. 209-213.

케 하는 장면도 섞여 있어 이 병풍의 영향관계를 명확히 밝히기는 어렵다. 그러나 우진호가 김홍도의 풍속화에 직접적으로 영향을 받았든 19세기 화본에 의해 간접적으로 영향을 받았든 그 근처에는 김홍도 풍속화가 있음을 알 수 있으며, 특히 《단원풍속도첩》이나 〈행려풍속도〉의 일부 장면의 화본이 개성의 지방 화사에게까지 확산되어 있었음을 말해 준다.

이처럼 19세기 말경을 전후해서 ‘김홍도 풍속화’, 특히 《단원풍속도첩》이나 〈행려풍속도〉가 궁중에서와 마찬가지로 시정에서도 모사되어 확산되어 있었을 정황을 짐작해볼 수 있다. 궁중 화원 그림의 시정 유통에 대해서는 이미 18세기 후반의 姜彝天(1768~1801)의 『漢京詞』, 1844년 한산거사의 「한양가」 등의 기록을 통해 알려져 있다. 이 중에 강이천의 「한경사」에서 언급된 “광통교 기둥에 도화서 화원의 속화가 걸려있었다”는 구절은 여러 가지 것을 시사해 준다.¹³ 앞에서 언급한 바와 같이 19세기 도화서 화원의 풍속화는 김홍도의 영향이 컸기 때문에 19세기 이후 광통교에서 매매되었을 도화서 화원의 속화는 김홍도 화풍의 풍속화가 큰 부분을 차지하고 있었을 것이며 이러한 김홍도 화풍의 풍속화는 위에서처럼 곧 시정 화사들에게 영향을 끼쳐 그들 작품의 표준이 될 것이기 때문이다. 더욱이 1894년 도화서가 해체된 이후에는 김홍도 풍속화를 익힌 화원들과 함께 그들의 그림, 그리고 그 화본 역시 급속도로 시정으로 흘러 들어가 확산되었을 것으로 보인다.¹⁴

Ⅲ. 개항기 시정화가들의 ‘김홍도 풍속화’

개항기에 시정화가들이 모사한 ‘김홍도 풍속화’들이 상당수 존재했던 것으로 여겨진다. 그러나 시정화단에 관한 사료가 거의 없기 때문에 연구는 주로 그림 양식을 중심으로 이루어질 수 밖에 없어 김홍도 양식에 근사한 많은 작품들이 김홍도 전칭으로 전해지고 있는 실정이다. 따라서 수준고하를 막론하고 김홍도의 이름으로 전칭되는 수많은 그림들에 대한 재고가 필요하다. 이러한 상황에서 개항기에 등장한 서양인들의 조선 풍속화 구입과 그 관련 자료들은 19세기 말 이후 시정화단의 면모를 좀 더 구체적으로 살펴볼 수 있

¹³ 강명관, 『조선시대 문학 예술의 생성 공간』(소명출판, 1999), pp. 335-340.

¹⁴ 도화서 해체에 대해서는 박정혜, 「대한제국기 화원(畫院) 제도의 변모와 화원(畫員)의 운용」, 『근대미술연구』(국립현대미술관, 2004), pp. 89-93 참조.

어 고무적이다. 특히 서양인들이 구입한 ‘김홍도 풍속화’에서 시정 화가들의 이름을 일부 확인할 수 있어 주목된다. 다음에서 개항 이후 서양인이 구매했던 김홍도 화풍의 풍속화를 통해 당시 시정의 풍속화 제작 상황을 살펴보고자 한다.

1. 《단원풍속도첩》계열

1978년에 소개된 분위의 〈단원풍속도〉병풍은 도화서가 폐지된 이후인 20세기 초까지도 궁중에서 활동했던 화원들이 《단원풍속도첩》의 화본을 이용했을 정황을 알려준다. 이러한 정황은 《단원풍속도첩》이 김홍도의 진작인가에 대한 기존의 의문을 환기시킨다. 20세기 초까지 약 1세기 가량 궁중 화원들 사이에서 김홍도의 단원풍속도첩이 애용되었다면 현재 남아있는 단원풍속도첩은 김홍도가 직접 그린 그림이 아닐 가능성이 있기 때문이다. 이동주, 오주석, 진준현 등의 연구자들이 이 화첩에 대한 의문점을 제시해왔지만 날카로운 관찰력과 극적인 묘사력이 돋보일 뿐 아니라 당시 서민들의 다양한 생활 장면을 보여주고 있는 《단원풍속도첩》은 미술사 및 생활사 관련 분야의 중요 자료로서 주목되어 왔다.¹⁵

그런데 강관식의 최근 논문에서 《단원풍속도첩》의 각 화면 위에 먹선으로 사각형의 테두리가 그려진 점, 일부분이 손상된 종이 위에 그려졌던 점, 불완전한 형태의 묘사, 치졸한 필치 등의 요소들이 《단원풍속도첩》이 김홍도의 진작이 아닌 모작으로 도화서 화원의 교본으로 사용되었을 것으로 보아 주목할 만하다.¹⁶

필자 역시 19세기 후반 일부 그림들의 인물 의습에 주로 사용되었던 이중윤곽선묘법이 《단원풍속도첩》에서도 간취되고 있어 김홍도의 진작이라기보다는 그 모사작으로

¹⁵ 이 화첩의 문제점을 처음 제기한 이는 이동주이다. 그는 이 화첩의 장면들 중 몇 개의 佳作를 제외하면 대부분은 祖本이 있는 구도이거나 또는 線描가 형식적이어서 歲帖을 위한 紛本으로 추정하였다. 오주석 역시 《단원풍속도첩》이 인체 특징에 소홀한 점, 화첩의 25면 중 13면에 인장이 찍혀 있다는 점, 《단원풍속도첩》의 앞뒷면을 장식했다고 하는 2점의 군선도에서 정적인 필치가 소홀하다는 점 등 이 풍속화첩이 김홍도의 진작으로서 보는 데에 의심의 여지가 있다고 주장했다. 진준현은 보수의 흔적, 나중에 찍은 것이 분명한 김홍도의 인장 등이 의문점으로 이러한 특징들은 《풍속화첩》이 후대에 여러 차례 모사되고, 빠진 부분을 수리, 보충하는 과정에서 발생하였을 것으로 보았다. 그러나 이러한 의문점들에도 불구하고 구성과 묘사력이 뛰어난 《단원풍속도첩》이 김홍도의 그림이 아닐 것이라는 의견을 전적으로 내놓지는 못하였다. 이동주, 앞의 책, p. 220; 오주석, 앞의 논문, p. 257; 진준현, 앞의 책, p. 393.

¹⁶ 국립중앙박물관의 보존처리전문가인 천주현은 과학적 분석을 토대로 강관식과 마찬가지로 《단원풍속도첩》의 일부분이 손상된 종이 위에 그려졌던 것으로 보아 판매나 증정용으로 보기 어려워 김홍도가 사생하기 위해 갖고 다니던 스케치북으로 보기도 하였다. 강관식, 앞의 논문, pp. 164-258; 천주현, 「광학적 조사로 본 《단원 풍속화첩》」, 『동원화술논문집』제13집(국립중앙박물관, 2012), pp. 162-175 참조.



도 6 전 김홍도, 《단원풍속도첩》〈점괘〉, 지본담채, 27.0×22.7cm, 국립중앙박물관

생각된다.¹⁷ 예를 들면 《단원풍속도첩》〈점괘〉에서 두 여인의 의습에 나타난 이중윤곽선묘법과 아울러 경직된 선의 운용은 김홍도 풍속화의 양식과 수준의 차이가 현격하여 이 그림이 김홍도의 그림이라는 것을 의심케 한다(도 6). 이러한 특징들은 《단원풍속도첩》 장면 곳곳에서 찾아볼 수 있다. 그러나 《단원풍속도첩》의 인물 묘사는 김홍도 그림들에 등장하는 인물 특징과 닮아 있어 《단원풍속도첩》이 김홍도 풍속화에 의거하였을 것으로 보인다.

앞에서 살펴본 바와 같이 왕실 소용의 〈단원풍속도〉병풍 같은 작품들이 제작되었던 것으로 보아 19세기 화원들이 김

홍도의 풍속화에 의거하여 제작했을 《단원풍속도첩》과 같은 화본으로 배우고 활용하였을 가능성이 있다. 이는 19세기 말경 시정에서 《단원풍속도첩》의 모사작이 제작, 유통되었던 상황과도 연결된다. 시정에서 제작된 작품들 중에는 미국 스미소니언박물관(Smithsonian Institution)과 대영박물관(British Museum)에서 각각 확인되듯이 《단원풍속도첩》을 그대로 베껴낸 모사작들이 존재한다.

먼저 스미소니언박물관 소장의 존 버나도(John Baptiste Bernadou, 1858~1908)가 수집한 《풍속화첩》은 현재 전하지 않지만 이 풍속화첩에 대한 스미소니언측의 기록과 논문에 수집자, 수집연도, 화가의 이름, 구입 가격, 그림 내용 등이 남아 있다. 스미소니언박물관의 기록에는 이 화첩이 조선 화가 한진우(Han-jin-o)가 그린 28면의 화첩으로 1884~85년 당시 조선 화폐 200냥을 주고 구입하였다고 전한다.¹⁸ 대한제국기 쌀 1가마니 가격 약 128냥과 비교했을 때 아주 저렴한 가격의 그림은 아니었음을 알 수 있다.¹⁹

¹⁷ 인물화의 이중윤곽선묘법에 대해서는 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』(일지사, 2000), p. 395 참조.

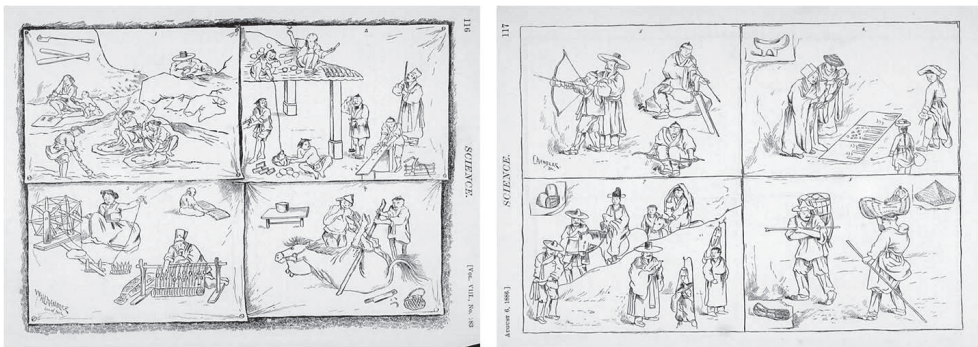
¹⁸ Chang-su Cho Houchins, *An Ethnography of the hermit Kingdom-The J. B. Bernadou Korean Collection(1884-1885)* (Asian Cultural History Program Smithsonian Institution, 2004), p. 117.

¹⁹ 대한제국기 물가에 대해서는 이종연, 『책의 운명-조선-일제강점기 금서의 사회·사상사』(혜안, 2001), pp. 380-381 참조.

이 풍속화첩에 대한 또 하나의 기록으로 스미소니언박물관의 큐레이터였던 오티스 메이슨(Otis Tufton Mason, 1838~1908)이 1886년 사이언스(Science)에 실은 “조선 화가들이 그린 조선(Corea by native artists)”이라는 논문이 있다. 이 논문에서 메이슨은 “조선인 화가가 그린 일하는 사람과 자연 풍경을 그린 100장의 풍속화를 버나도가 입수했음은 행운이었다”라고 언급하면서 “세련된 그림이라기보다는 실제 생활을 탐구한 것”이라 하였다. 더욱이 메이슨은 이 그림들의 표현이 도안적이고 지시적이라 언급하며 인류학자가 요구하는 그림들처럼 정보만을 전달할 뿐이지 보통 여행자들의 마음에 인상을 남기기 어렵다고 적고 있다.²⁰

메이슨은 이 논문에 버나도가 수집한 그림들 중 8장면을 삽화로 게재하였다. 스미소니언 박물관 소속의 삽화가 찬들이 모사한 8장면의 풍속도는 《단원풍속도첩》의 장면과 일치한다(도 7). 이렇게 《단원풍속도첩》의 모사작이 외국인의 손에 의해 복제되어 재생산되었던 것은 김홍도의 풍속화가 예술적 가치보다는 민족학 자료로서 이용되었음을 보여준다. 이러한 그림의 목적을 보여주듯 이 삽화의 상단이나 하단에는 사모, 나막신, 짚신, 삿갓, 빨래방망이 등을 확대하여 그려 넣음으로써 조선인의 의복, 신발, 모자, 일하는 도구 등에 대한 자신들의 민족학적 관심을 반영하였다.

또한 버나도, 호레이스 알렌(Horace Newton Allen, 1858~1932), 피에르 쥘이(Pierre Louis Jouy, 1856~1894) 등이 19세기 말 수집한 한국 물품들을, 미국의 인류학자 월터 호우(Walter Hough, 1859~1935)가 종합하여 기록한 1893년 보고서에도 한진우의 《풍속화첩》에 대해 기록하고 있다. 이 보고서에는 《풍속화첩》이 한진우가 그린 것으로, 굵은 필선, 자유로운 처리, 해학적 인물 특징 등으로 1885년 한국에서 온 버나도



도 7 찬들(Chandle), <빨래터>, <기와의이>, <자리짜기>, <편자박기>, <할쏘기>, <점괘>, <신행>, <행상>(Otis. T. Mason, “Corea by native artists,” Science Vol.VIII, no.183, 1886, pp. 116-117)

²⁰ O. T. Mason, “Corea by native artists”, Science, Vol.7 No.183, 1886, pp. 115-118.

의 수집품들 중 가장 훌륭하다고 쓰여 있다. 그리고 《풍속화첩》에 수록된 군선도 2점과 풍속도 26점의 제목과 설명이 기록되어 있는데, 군선도 2점을 포함하였던 《단원풍속도첩》 27면의 구성과 같다(표 1). 다만 한진우 《풍속화첩》에는 길가에서 담배를 피며 한담하고 있는 서민들의 모습을 그린 장면 하나가 더 추가되었을 뿐이다.²¹

한편 이 기록에는 《풍속화첩》이 “300년 전의 그림”으로 “원래(originally) 아이의 그림책으로 묶어주었던 것”이라는 내용이 기록되어 있다.²² 한진우의 《풍속화첩》이 “300년 전의 그림”은 아니어서 오래된 그림이라는 의미로 여겨지며 《단원풍속도첩》의 모사작이 확산되면서 “아이의 그림책” 같은 기능으로도 제작되었던 상황을 엿볼 수 있다. 이렇게 원래 제작 목적은 ‘아이의 그림책’이었지만 이 보고서에 기록된 그림 설명을 보면 예술 작품으로서보다는 인류학적 관점에서 구입되었음을 알 수 있다. 예를 들면 〈새참(Coolies eating by the roadside)〉은 단지 ‘밥그릇과 숟가락이 사용되었다’라고 적혀 있어 예술적 시각의 설명은 아니었음을 알 수 있다.²³

수집자인 버나도의 신분을 통해서도 한진우의 《풍속화첩》이 어떻게 기능하였는지 알 수 있다. 버나도는 1880년 미국 해군사관학교를 졸업하고 1882년 10월 세계의 과학 탐사를 위한 미해군성의 프로젝트인 USNM (U. S. National Musuem) 프로그램에 선발되었다. 그는 이 프로젝트를 위탁받은 스미소니언박물관에서 표본 수집을 위해 특별훈련을 받은 전문가로서 1884년 3월부터 1885년 4월까지 조선의 지질 및 풍속을 조사하기 위해 파견되었다.²⁴ 그는 당시 미국 공사관의 통역관이었던 尹致昊(1865~1945)의 도움을 받아 비교적 자유롭게 조선의 풍속을 조사할 수 있었고 그 일환의 하나로 이 풍속화첩을 구입하였던 것이다.²⁵

버나도가 수집한 그림 중에는 한진우의 《풍속화첩》 28장을 포함하여 산수화, 화조화 등이 있는데, ‘景滿’, ‘□畫齋筆’ 등의 관서가 보인다. 특히 꽃과 나비 그림을 그린 화조화에는 ‘韓鎭宇印’라는 인장이 찍혀 있어 《풍속화첩》을 그린 ‘한진우(Han-jin-o)’와 동일인물로 여겨진다(도 8). 한진우는 주문에 의해서 김홍도 화풍의 풍속화와 공필법의 화조화 등 다른 화풍의 그림을 동시에 그리고 있었음을 보여준다.

²¹ Walter Hough, *The Bernadou, Allen and Jony Corean Collections in the United States National Museum*(Washington: Government Printing Office, 1893; General Books, 2009), pp. 61-63. 논문에서는 2009년에 General Books에서 간행된 영인본을 참고하였음.

²² Walter Hough, 위의 책, p. 61.

²³ Walter Hough, 위의 책, p. 63.

²⁴ Chang-su Cho Houchins, 앞의 책, pp. 15-17.

²⁵ 尹致昊/宋炳基 역, 『尹致昊日記』上, 下(탐구당, 1975) 참조.



도 8 한진우, <화조도>, 1885년 이전, 지본채색, 27.0×31.5cm, 미국 스미소니언박물관

대영박물관(British Museum) 소장 의 《풍속화첩》을 보면, 이 화첩이 언제인 지는 알 수 없으나 긴치(Kinchi) 서점에서 구입되었으며 1961년 대영박물관에 정식으로 등록되었다. 이 화첩은 군선도 1점을 포함하여 총 22면의 풍속 장면으로 구성되어 있다(표 1).²⁶ 그러나 원래 앞면과 뒷면에 군선도가 배치되었다고 하는 《단원풍속도첩》과 달리 중간에 삽입되어 있다. 이 점 외에는 대영박물관의 《풍속화첩》 <씨름>처럼 《단원풍속도첩》과 인물의 옷주

표 1 전 김홍도, 한진우, 문혜산의 각 풍속도첩 수록 작품 목록

	한진우 《풍속화첩》 (28면)	전 김홍도 《단원풍속도첩》 (27면)	문혜산 《풍속화첩》 (22면)
1	Mythological picture 1	군선도 1	군선도1
2	Mythological picture 2	군선도 2	
3	Marriage procession of the groom visiting his intended bride(신행)	신행	
4	Coolies at a well(우물가)	우물가	우물가
5	Instruction in archery(활쏘기)	활쏘기	활쏘기
6	Peddlers returning from work(행상)	행상	
7	Begging bonzes on the road side(점괘)	점괘	점괘
8	Preparing tobacco for smoking(담배썰기)	담배썰기	담배썰기
9	Peasant's family(자리짜기)	자리짜기	자리짜기
10	Country people passing in the road(노상파안)	노상파안	노상파안
11	House building(기와이기)	기와이기	기와이기
12	Wrestling match(씨름)	씨름	씨름
13	Boats propelled by sculling, ferrying passengers across stream(나룻배)	나룻배	나룻배
14	Woman washing clothes by beating them with clubs on rocks(빨래터)	빨래터	빨래터
15	Coolies eating by the roadside(새참)	새참	새참
16	Roadside inn(주막)	주막	주막

²⁶ 현재는 보존처리 되어 새로 표장되어 있으나 대영박물관 홈페이지(<http://www.britishmuseum.org>)에서 공개한 《풍속화첩》 사진은 원래의 표장 상태를 볼 수 있다.

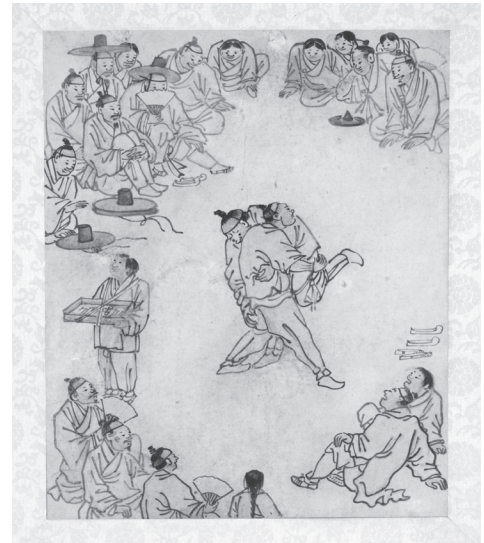
17	Coolies resting by roadside		
18	Country peddlers(장터길)	장터길	장터길
19	Forging(대장간)	대장간	대장간
20	Shoeing a horse(편자박기)	편자박기	
21	Plowing and working the fields(밭갈이)	밭갈이	밭갈이
22	Thrashing by the beating sheaves across a rough log of wood and sweeping grain from the smooth, hard ground(벼타작)	벼타작	
23	Schoolmaster and class of children(서당)	서당	서당
24	Farmer' wives weaving(길쌈)	길쌈	길쌈
25	Hired-boy dancer and band of music(무동)	무동	무동
26	Catching fish in a weir(고기잡이)	고기잡이	고기잡이
27	Wood-carriers resting and playing a game with small stones(옷놀이)	옷놀이	옷놀이
28	Competitors for the civil-service examination(과장풍경)	과장풍경	과장풍경

름이나 틀리게 그린 손의 위치까지 똑같이 모사되었다(도 9, 10). 이는 베껴 그린 원본의 존재가 있었음을 의미하며 바로 《단원풍속도첩》의 화본이 유통되었음을 보여준다. 그러나 의습선은 활달하지 못하고 경직되어 《단원풍속도첩》보다 수준이 떨어진다.

이 화첩에서 주목되는 것은 7장면을 제외한 나머지 장면에 각각 ‘文蕙山章’이라는 인



도 9 문혜산, 《풍속도첩》 〈씨름〉, 지본채색, 31.0×26.0cm, 영국 대영박물관



도 10 전 김홍도, 《단원풍속도첩》 〈씨름〉, 지본담채, 27.0×22.7cm, 국립중앙박물관



도 11 문혜산, 《풍속도첩》 〈과장풍경〉, 지본채색, 31.0×26.0cm, 영국 대영박물관

년부터 1910년까지 15년간의 공백기 전후로 큰 변화를 보이고 있어 불화 외에도 일반 회화를 제작했을 것으로 보인다.²⁸ 문혜산의 《풍속화첩》 역시 이 시기에 제작되었을 것으로 보인다. 《풍속화첩》 속 인물을 축연의 공백기 이후인 1918년에 제작된 〈선암사 응진



도 12 축연, 〈선암사 응진당 십육나한탱〉 부분, 1918년, 면본채색, 150×219cm, 선암사

장이 찍혀 있다는 점이다.²⁷ 인장이 찍힌 부분도 일정치 않아, 심지어 〈과장풍경〉 장면에는 유생들이 모여 보고 있는 시험 답안지 중앙에 낙관되어 있다(도 11). 이렇게 장면 각각에 인장이 찍혀 있는 것은 원래 낱장으로 팔기 위한 그림을 화첩으로 묶었기 때문으로 보이며 동양화의 기본을 잘 알지 못했던 서양인은 자신의 수집목적에 따라 조선인의 생활이 묘사되어 있는 이 풍속화첩을 구입하였을 것이다.

그런데 문혜산이라는 화가를 찾아보면 근대의 승려 화가 竺演(1870~1920 활동)의 속명과 일치한다. 축연의 속성은 文氏이며 당호 중 하나는 惠山이다. 최업은 축연, 즉 문혜산의 불화 도상 및 화풍이 1895

당 십육나한탱)의 동자와 비교해보면, 안면에 살구색을 칠하였고 명암법을 사용한 점, 그리고 의복 표현의 경우 짙은 윤곽선을 따라 그 안쪽에 옅은 색을 가하는 이중 윤곽선모법을 사용하였다는 점 등이 유사하다(도 12). 더욱이 〈선암사 응진당 십육나한탱〉이 불화임에도 불구하고 문혜산의 《풍속화첩》과 유사한 인장이 찍혀 있어 두 작품의 화가가 같은 인물일 것이라는 가

²⁷ 진준현에 의해 이 화첩이 문혜산에 의해 제작되었음이 밝혀졌다. 진준현, 앞의 책(일지사, 1999), p. 393 참조.
²⁸ 축연의 총 80여 점의 작품 중에는 공백기(1895-1910)에 제작한 작품 5점이 포함되어 있다. 崔燁, 『高山堂 竺演의 佛畫 研究』, 『東岳美術史學』5(동악미술사학회, 2004), pp. 176-187 참조.

능성을 보여준다. 또한 한국에서 1909년부터 1928년까지 20년간 선교사로 활동했던 에카르트(Andreas Eckardt)가 저술한 『조선미술사(History of Korea Art)』(1929년 간행)에 축연의 사진이 게재되어 있는 것으로 보아 축연이 서양인들과 친분이 있었던 것으로 여겨지며, 외국인들을 위해 그림을 제작했을 가능성이 있다.²⁹

이처럼 스미소니언박물관의 《풍속화첩》 자료와 대영박물관의 《풍속화첩》을 통해 개항기 시정에서 한진우, 문해산 같은 화가들에 의해 《단원풍속도첩》과 똑같은 그림들이 제작되고 있었음을 알 수 있다. 이는 앞에서 언급했던 《단원풍속도첩》에 대한 여러 가지 의문들과 함께 《단원풍속도첩》이 김홍도 풍속화의 모사작이었을 가능성을 보여준다. 그러나 《단원풍속도첩》의 진위여부를 떠나 개항기 궁중과 시정에서 함께 공유하고 있었던 화본으로서 《단원풍속도첩》은 김홍도의 그림을 선호했던 당시 수요자들의 취향을 반영하며 19세기 경직도를 비롯한 많은 김홍도 화풍의 그림들에 활용되었던 배경을 이해할 수 있어 중요한 작품이다. 또한 서민들의 생활모습을 담은 《단원풍속도첩》의 해학적 구성과 소재들은 개항기 조선에 들어온 서양인들의 수집 취향에도 맞아, ‘김홍도의 풍속화’들이 궁중과 시정뿐 아니라 멀리 서양으로까지 유통·확산되었던 사실을 살펴볼 수 있다.

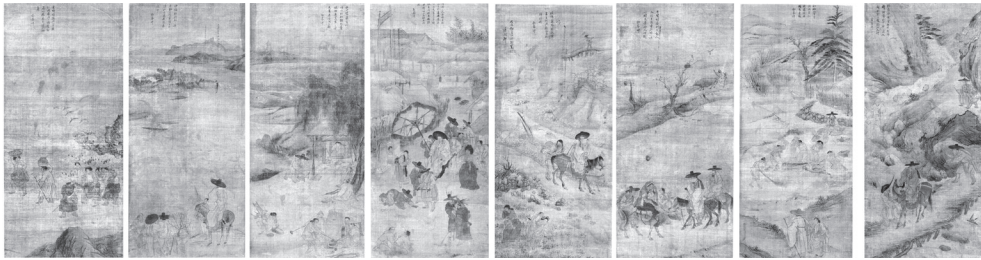
2. 〈행려풍속도〉계열

김홍도 풍속화의 대표작 중 하나는 1778년에 제작된 〈行旅風俗圖〉8폭병풍이다(도 13). 이 그림은 유람하는 선비가 관찰자의 입장에서 서민들의 풍속을 담은 것으로, 김홍도의 《단원풍속도첩》의 대장간 장면과 벼타작 장면이 각각 묘사된 ‘路邊治鑪’와 ‘打稻樂趣’를 비롯해서 ‘醉中訟事’, ‘津頭待舟’, ‘賣塩婆行’, ‘過橋驚客’, ‘路上風情’, ‘破鞍興趣’ 등 8장면으로 이루어져 있다.³⁰

그런데 19세기 후반 시정에서 김홍도의 〈행려풍속도〉 일부 장면을 모사한 그림들이 등장하였다. 프랑스 국립기메동양박물관과 국립중앙박물관에 각각 소장된 〈사계풍속

²⁹ 독일어로 저술한 *Geschichte der Koreanischen Kunst*(Leipzig : K.W. Hiersemann, 1929)가 먼저 출간되었으며 같은 해 영문판 *History of Korea Art*가 런던에서 발행되었다. *Andreas Eckardt, A history of Korean art*(London: Edward Goldston, 1929) Fig. 286 참조; 에카르트, 권영필 역, 『에카르트의 朝鮮美術史』(열화당, 2003), p. 258.

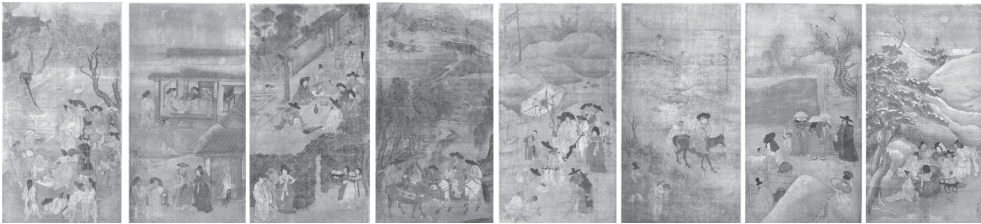
³⁰ 행려풍속도명의 장면에 붙인 이름은 연구자마다 조금씩 다르다. 본고에서는 『단원 김홍도-탄신 250주년 기념 특별전』에 게재된 명칭을 참고하였다. 삼성문화재단 편, 『檀園 金弘道-탄신 250주년 기념 특별전』(삼성문화재단, 1995) 참조.



도 13 김홍도, <행려풍속도>8첩병풍, 1778년, 견본담채, 각 90.0×42.7cm, 국립중앙박물관

도>8폭병풍과 <풍속도>8폭병풍이 그러한 그림들 중 하나이다(도14, 15). 이 두 병풍의 전체 주제는 선비와 기생들의 풍류를 담은 것으로, 김홍도 <행려풍속도>를 모사한 장면이 일부 포함되어 있다. 이 두 병풍에는 각각 ‘金弘道’, ‘檀園’이라는 관서와 인장이 보이지만 양식적 특징상 19세기 말 20세기 초에 제작되었을 것으로 여겨진다.

먼저 기메박물관 <사계풍속도>는 인류학자인 루이 마랭(Louis Marin, 1871~1960)이 1901년 서울에 머물면서 구입한 것이다.³¹ 루이 마랭은 프랑스 시인이었던 조르주 뒤크로(Georges Ducrocq, 1874~1927)와 함께 1901년 7월 유럽을 횡단하여 시베리아, 만주, 북경을 거쳐 조선에 입국하였다. 인류학자였던 루이 마랭은 조선의 물품을 수집하고 자



도 14 전 김홍도, <사계풍속도>8첩병풍, 지본채색, 각 80.5×44.6cm, 프랑스 국립기메동양박물관.



도 15 전 김홍도, <풍속도>8첩병풍, 지본채색, 각 76.0×39.0cm, 국립중앙박물관

³¹ 정병모, 「파리 기메박물관(Musee Guimet) 소장 김홍도 <사계풍속도병>」, 『조선시대 음악풍속도Ⅱ』(민속원, 2003), p. 234.

신의 인류학적 분류에 따라 풍속과 인물의 사진을 찍고 정리하였다. 당시 그가 수집한 조선의 물품과 사진 자료는 현재 프랑스의 기메박물관과 지리학회에 나누어 소장되어 있다. 루이 마랭과 함께 여행을 했던 작가 조르주 뒤크로는 조선 여행 후 1904년 『가련하고 정다운 조선(Pauvre et Douce Corée)』을 발간하였다. 이 조르주 뒤크로의 저서에는 조선의 직업 화가의 작업장, 그들이 그림 그리는 방식, 조선의 서민 미술에 대한 견해가 간단히 언급되어 있다.

들판에 나가 자연을 즐길 수 없는 날이나 겨울철에는 자연을 대신해주는 병풍이 있다. 조선의 화가들은 재능이 뛰어나서 난초의 飛翔, 잠자리 혹은 단순히 청동 꽃병 속에서 시들어 가는 찢레꽃 한 송이를 비단 폭 위에 쉽게 뽑아낸다. 이들이 즉흥적으로 붓을 대는 까닭에 그림 또한 자연과 마찬가지로 변덕스럽고 생생하다. 이 화가들의 작업장에 가서 일하는 모습을 보는 것은 아주 즐거운 일이다. 이들의 작업장은 장판을 바른 딱끈한 온돌방이다. 이 따뜻한 방바닥에 배를 깔고 엎드려 펼쳐 놓은 비단 폭 위에 가벼운 손놀림으로 붓을 베투에 가져 갔다가 밑그림도 없이 단숨에 천 위에 꽃 그림을 그려낸다. 이들의 침착함은 놀라울 정도다. 오른손 손목을 왼손으로 받친 모습이 글씨를 쓰려는 자세처럼 보인다. 이들은 어찌나 자신감이 넘치는지 푸른색 비단 도포를 입고 일을 하는 데도 얼룩이 전혀 묻지 않고, 그림을 그릴 때 친지들이 와서 보게 한다. 예술 작품은 차를 두어 잔 들며 이야기를 나누는 중에 형태가 이루어진다.

이들의 작품은 항상 약간 추상적인 경향이 있지만 조선의 자연 풍경처럼 한없이 다양하며 재미있다. 가난한 사람들이 방을 흰하게 하기 위해서 사는, 색이 있는 종이에 그려 되는 대로 그림을 넣은 벽지용 그림을 그리는 서투른 그림장이라도 상상력이 풍부하다. 그들의 그림을 보면 그들이 자연을 관찰했고, 풀잎·새·물고기의 조용한 삶에 관심을 기울였으며, 잉어를 노리는 물총새의 애타는 심정을 이해했고, 먹이가 되는 새들의 무력함, 계의 수치심을 깨달았다는 것을 알 수 있다. 서민 예술의 독창성을 보면 이제 더 이상 대작을 창조할 능력은 없지만, 아직도 집안을 장식할 줄 아는 예술성을 지닌 이 민족의 오래된 기질을 엿볼 수 있다.³²

그들은 조선에 머무는 동안 직업 화가의 작업장에 가서 그들의 작업을 자세히 관찰한 듯, “글씨를 쓰려는 자세”의 화가라든지, “밑그림 없이 단숨에 천 위에 그림을 그린다”

³² 조르주 뒤크로, 최미경 역, 『가련하고 정다운 나라, 조선』(눈빛, 2001), pp. 103-104 참조.

라든지 “차를 두어 잔 들며 이야기를 나누는 중에 그림이 완성된다”는 등 조선 화가와 그림에 대한 언급은 그가 조선 그림의 특징을 잘 파악하였음을 알 수 있다. 특히 “따끈한 온돌방” 작업장이나 복수의 화가들에 대한 언급은 조선에 그림 그리는 작업장을 따로 마련하여 그림을 제작하는 직업화가群이 존재하고 있었음을 의미한다. 또한 서투른 솜씨의 벽지 그림과 같은 서민 미술은 창조성을 가지고 있지 않지만 장식성을 가지고 있음을 이야기하고 있는데, 개항기 조선 시정 미술의 특징을 간파한 것이다. 루이 마랭은 조르주 뒤크로와 함께 화가의 작업장을 돌아다니며 조선의 그림을 감상할 기회를 가졌고 조선의 풍속수집의 일환으로 <사계풍속도>를 구입했던 것으로 여겨진다.

기메박물관의 <사계풍속도>는 진준현과 정병모에 의해 본격적으로 연구되었다. 두 연구자는 이 <사계풍속도>가 김홍도의 풍속화이며 1778년에 제작된 <행려풍속도>보다 먼



도 16 진 김홍도, <사계풍속도>8첩병풍 ‘도중봉기’ 부분, 지본채색, 80.5×44.6cm, 프랑스 국립 기메중앙박물관

저 그려졌을 것이라는 데에 의견을 모으고 있다.³³ 그런데 필자는 김홍도의 풍속도들과 비교하여 소재나 양식상 거리가 있어 김홍도의 풍속화인가에 대한 의문의 여지가 있기 때문에 선행 연구들과 의견을 달리한다. <사계풍속도>가 필치가 정세하고 채색도 차분하게 베풀어져 있다. 그러나 김홍도 <행려풍속도>의 인물들이 간략하면서 유려한 선으로 표현되었던데 비해 <사계풍속도>의 필치는 정세하지만 형식적이고 딱딱한데, 특히 인물들의 의습선은 복잡하고 장식적이어서 김홍도의 그림이 아닌 후대작으로 여겨진다.

또한 <사계풍속도> 인물묘사에서 제2폭 ‘도중봉기’와 제8폭 ‘파안흥취’에서 쪽

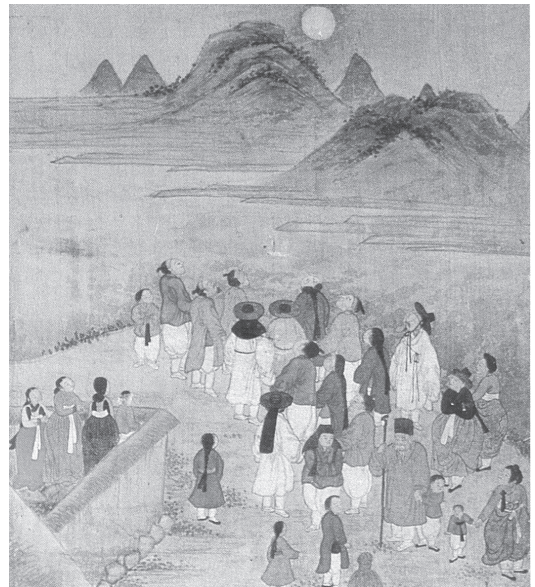
³³ 정병모는 <사계풍속도>를 김홍도의 초기 작품으로 판단하였는데, <사계풍속도>와 <행려풍속도>에서 공통으로 포함하는 ‘취중송사’간 비교에서, <사계풍속도> ‘취중송사’에서 왼쪽 비석의 숫자가 <행려풍속도>의 두 개에서 하나로 줄었고, 비석 뒤 숨은 아이의 모습을 묘사하지 않았는데 이같이 극적인 효과를 표현하지 못했음은 <사계풍속도>가 <행려풍속도>보다 앞서 제작되었을 것이라는 의견을 제시하였다. 진준현은 역시 <사계풍속도>에서부터 김홍도의 본격적 풍속화 제작이 시작되었다고 주장하였다. 특히 <사계풍속도>의 묘사가 <행려풍속도>보다 더 치밀하다고 보았으며 <행려풍속도>는 <사계풍속도>보다 필선이 직선화, 간략화되었고 채색도 생략되었음을 지적하였다. 정병모, 앞의 논문, pp. 235-237; 진준현, 앞의 책, pp. 331-336.

진 머리를 한 여성이 묘사되어 있다(도 16). 18세기 가체의 사치로 인한 폐해가 잇따르자 영·정조대인 1756년, 1778년 士族婦女의 가체금지령을 내렸고 순조(재위 1800~1834) 중엽에 이르면 쪽머리로 전환되었다. 그런데 쪽진 머리는 초기에는 쪽이 뒤통수에 달려 있던 것이 점차 내려와 조선왕조 말엽에는 목 부분까지 내려온다. 가체에서 쪽머리로의 전환은 그림에도 반영되어 <사계풍속도>에서도 사족부녀로 보이는 여성들의 쪽진 머리의 위치를 보면 목 부분까지 내려와 있어 조선 말기의 머리 형식임을 알 수 있다. 이러한 머리 형식은

19세기 말에 제작된 동아대학교박물관과 스미소니언박물관 소장의 각 <미인도>, 그리고 김준근의 풍속화들에서도 나타난다(도 17).³⁴ 또한 앞에서 언급한 클라센의 <단원풍속도>병풍 중 달구경하는 여인들의 모습과도 유사하여 이 병풍의 제작 시기는 19세기 말 20세기 초, 즉 루이 마랭과 조르주 뒤크로가 여행하였던 기간에 제



도 17 작자미상, <미인도>, 1885년 이전, 미국 스미소니언박물관



도 18 작자미상, <단원풍속도>병풍 부분, 19세기 말 20세기 초, 지본채색, 각 149.0×44.0cm, 독일 게르트루드 클라센

³⁴ 유희경, 『한국복식사연구』(이화여자대학교 출판부, 1977), pp. 396-407; 김정선, 『東亞大學校 博物館所藏 <美人圖>』, 『考古歷史學志』 13·14(동아대학교, 1998), pp. 87-88 참조.

작되었을 것으로 여겨진다(도 18).

〈사계풍속도〉 제1쪽에 묘사되어 있는 ‘媛爐會’는 박지원의 『晚休堂記』, 정조의 『弘齋全書』, 1843년 유만공의 『歲時風謠』, 1849년 洪錫謨의 『東國歲時記』 등 18, 19세기 여러 문헌에서 나타나듯이 사대부들의 친목 도모를 위해 베풀어졌던 풍속이다(도 19).³⁵ 18세기에 ‘방안에서’ 또는 ‘매각에서’ 열렸던 사대부들의 우아한 모임이 〈사계풍속도〉에서는 기생들과 함께 벌이는 왁자지껄한 모임으로 묘사되었다.

이 야외에서의 난로회의 장면은 19세기의 화가로 전해지는 成浹의 《풍속화첩》〈野宴〉(국립중앙박물관 소장)에도 등장한다(도 20). 14면으로 이루어진 이 《풍속화첩》 맨

끝 장면에 ‘成浹之印’이라는 백문방인과 ‘士夾’의 주문방인이 찍혀 있어 화가는 기존에 알려진 成夾이 아닌 成浹임을 알 수 있으며 士夾은 성협의 호나 자로 추정된다. 성협은 에카르트(Andreas Eckardt, 1884~?)가 저술한 『조선미술사(History of Korea Art)』(1929년 간행)



도 19 전 김홍도, 〈사계풍속도〉8첩병풍 ‘난로회’, 19세기말 20세기말 지본채색, 80.5×44.6cm, 프랑스 국립기메동양 박물관



도 20 성협, 《풍속화첩》〈야연〉, 19세기 지본담채, 20.8×28.3cm, 국립중앙박물관

³⁵ 박지원, 『燕巖集』第3卷「晚休堂記」(한국고전종합DB <http://db.itkc.or.kr>); 정조, 『弘齋全書』第7卷(한국고전종합DB <http://db.itkc.or.kr>); 유만공, 임기중 역, 『우리 세시풍속의 노래』(집문당, 1993), p. 263; 洪錫謨·金萬淳·柳得恭, 李錫浩 역, 『東國歲時記/冽陽歲時記/京都雜記』(大洋書籍, 1975), p. 94 참조.

에 신윤복의 친척이라 전하기도 하지만 그의 《풍속화첩》 중에는 김양기의 〈투전도〉와 유사한 그림이 포함되어 있어 19세기 화가로 알려진 듯하다³⁶ 성협의 《풍속화첩》의 한 장면인 〈야연〉은 〈사계풍속도〉의 ‘난로회’와 달리 계절을 보여주는 배경이나 기생들이 표현되지 않았지만 선비들이 등근 화로판에 둘러앉아 술과 고기를 먹고 있는 장면, 특히 고기를 젓가락으로 집어 후후 불어먹는 장면이 〈사계풍속도〉의 ‘난로회’와 유사하여 같은 화본에서 비롯된 그림임을 알 수 있다. 즉 〈사계풍속도〉의 ‘난로회’와 같은 화본이 19세기에 유통되었던 상황을 짐작할 수 있다.

한편, 국립중앙박물관 〈풍속도〉병풍은 〈행려풍속도〉의 2장면이 포함되어 있긴 하지만 장면 구성이 기메박물관 〈사계풍속도〉와 거의 같다. 그러나 〈풍속도〉는 〈사계풍속도〉보다 필선이 더욱 형식적이고 19세기 말 김준근의 풍속화처럼 개항 이후 수입된 값싼 서양 안료를 사용하여 화면은 다채롭고 밝아졌으나 서로 어울리지 못하고 튀는 현상이 보인다. 이로 보아 이 작품은 19세기 말 이후 〈사계풍속도〉와 같은 화본에 의거해 제작된 것으로 보인다.

이렇게 19세기 말 20세기 초 즈음에 제작된 두 병풍에는 〈행려풍속도〉의 ‘파안흥취’, ‘취중송사’, ‘노상풍정’ 등이 포함되어 있는데, 활용의 정도를 넘어 그대로 모방된 것이다. 소재면에서 김홍도가 34세에 그린 〈행려풍속도〉가 아직까지 농촌에 기반을 두고 제작된 풍속도인데 반해 기메박물관의 〈사계풍속도〉와 국립중앙박물관의 〈풍속도〉는 김홍도의 〈행려풍속도〉를 모사한 2~3폭을 제외한 5~6폭의 소재가 기녀들과 선비들의 풍류를 그린 도시 풍정으로 구성되어 있다. 정조대 이후의 녹취재 인물·속화 화문의 화제를 보면 도시화된 당시 사회상을 반영하듯이 성시전도나 종로 거리의 시장, 종로의 연등 구경, 공연 마당의 연희 등 각종 도시 풍속 등이 포함되어 있다.³⁷ 그러나 이것은 번영한 왕조의 태평성대를 보여주는 것이지 도시 유흥을 직접적으로 다룬 것은 아니다. 이는 왕실에 속해 있는 화원 그림의 일면을 보여주는 것이기도 하다. 따라서 이 두 병풍 그림은 화원으로서 김홍도가 그린 풍속화로 보기에는 무리가 있다고 여겨진다.

그리고 〈사계풍속도〉와 〈풍속도〉에는 〈행려풍속도〉 중에서도 남녀간의 시선이 교차되는 ‘파안흥취’, ‘취중송사’, ‘노상풍정’이 선택되었다. 또 〈사계풍속도〉와 〈풍속도〉를 비교하면 〈행려풍속도〉의 2장면을 제외하고도 4장면이 일치한다. 이로 미루어 당시 〈행려풍속도〉의 일부 화본이 그림시장에 유통되었던 상황을 알 수 있을 뿐만 아니라 〈행려풍속

³⁶ Andreas Eckardt, 앞의 책, p. 144; 에카르트, 권영필 역, 앞의 책, p. 253.

³⁷ 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구』(돌베개, 2001), pp. 137-334 참조.

도> 화본 외에 ‘선비와 기생의 풍류’라는 또 다른 주제의 화본도 유통되고 있었음을 알 수 있다. 즉 당시 수요자들의 취향을 반영하는 ‘선비와 기생의 풍류’라는 주제의 병풍을 제작하기 위해 국내 수요자들이 좋아하는 김홍도의 <행려풍속도> 중에서 이 주제에 어울릴만한 일부 장면을 포함하여 <사계풍속도>나 <풍속도>와 같은 병풍 그림을 완성하였던 것이다. 더욱이 <사계풍속도>와 <풍속도>에 각각 보이는 ‘金弘道’, ‘檀園’의 관서를 통해서도 개항기 국내 수요자들이 김홍도를 선호했음을 짐작할 수 있다.

IV. 맺음말

이상에서 개항기의 새로운 그림 수요자인 서양인들이 구입하였던 김홍도의 <행려풍속도>와 <<단원풍속도첩>>의 모사본들을 중심으로 ‘김홍도 풍속화’에 대해 살펴보았다. 김홍도, 그리고 <행려풍속도>와 <<단원풍속도첩>>은 당시 국내 수요자들이 선호했던 화가와 작품들이어서 이를 모사한 ‘김홍도 풍속화’들이 상당량 전해진다. 그러나 개항기 시정화단에 대한 기록이 전무하다보니 수준고하를 막론하고 이러한 김홍도 화풍의 그림들이 김홍도의 이름으로 전해지고 있다. 이러한 상황에서 개항기 서양인들이 구입한 ‘김홍도 풍속화’들은 당시 시정화단의 상황을 조금이나마 알려주고 있어 중요하다.

먼저 개항기 시정에서 제작된 <<단원풍속도첩>>류와 <행려풍속도>류의 작가 표기 방식이 상이하게 나타났다. <행려풍속도>류의 그림들은 ‘김홍도’의 이름으로 제작되었던 반면에 <<단원풍속도첩>>류의 그림들은 모사한 화가의 이름으로 제작되었다. 이는 19세기 말 수요자의 다양성에서 비롯된 현상으로 여겨진다. 김홍도의 명성이 19세기까지 이어졌던 국내 그림 시장에서 ‘김홍도’라는 이름은 매우 중요했을 것이다. 즉 기메박물관 <사계풍속도>나 국립중앙박물관의 <풍속도>가 김홍도의 이름으로 제작되었던 것은 김홍도의 이름을 익히 알고 있었던 국내 수요자들을 위해 제작되었던 것으로 보인다. 반면에 모사한 그림에 당당히 자신의 이름을 알린, 즉 한진우, 문혜산 등의 이름으로 제작된 화첩은 김홍도의 이름이 그렇게 중요하지 않은 서양인들에게 판매되었던 것이다.

개항기 수요자의 다양성에 오는 특징은 소재의 선택에서도 나타난다. ‘김홍도’의 이름으로 제작된 기메박물관 <사계풍속도>의 경우 김홍도의 <행려풍속도>의 일부 장면을 포함시키고 있지만 당시 국내 수요자의 취향에 맞추어 ‘선비와 기생의 풍류’라는 도시 유흥의 주제로 병풍을 재구성하였다. 반면 대영박물관 <<풍속화첩>>의 경우는 인물의 옷주

름과 잘못 그려진 손의 표현까지 《단원풍속도첩》을 그대로 모사하였는데, 이는 작품의 수준보다는 조선 서민들의 다양한 생활 풍속을 담은 소재 자체에 관심을 두었던 서양인들이 민족학적 수집품으로 선호하였던 것이다.

마지막으로 이러한 모사본들을 통해 알 수 있었던 것은 시정에 유통되고 있었던 ‘김홍도 풍속화’ 화본의 존재이다. 즉 ‘김홍도 풍속화’ 화본이 개항기 궁중에서만 아니라 시정에서도 유통되어 많은 모사작들이 제작되고 있었던 정황을 짐작할 수 있다. 특히 개항기 시정화단에서는 국내외 수요자들의 취향에 맞추어 도시유흥의 풍속장면을 첨가하기도 하고 서민들의 생활 장면들로 구성된 《단원풍속도첩》과 〈행려풍속도〉 등이 모사되어 판매되었던 것이다. 화본의 유통은 곧 시정에서 ‘김홍도 풍속화’가 다량 제작되었음을 의미하며 개항기의 이러한 상황을 반영하듯 ‘김홍도 풍속화가’가 국내뿐 아니라 외국으로 까지 판매·확산되었다.

개항기 유통되었던 화본의 존재를 인정한다면 선행 연구자들이 지적해온 많은 문제점들과 19세기 후반 그림에서 사용되었던 이중윤곽선묘법 양식이 보이는 《단원풍속도첩》에 대해서도 재고의 여지가 있다. 또한 진위작의 여부를 떠나 개항기 궁중과 시정에서 함께 공유했던 화본으로서 《단원풍속도첩》의 중요성에 대한 평가가 이루어져야 할 것이다.

*주제어(Key Words)_김홍도, 단원풍속도첩, 행려풍속도, 화본, 한진우, 문혜산

■ 투고일 2014년 8월 24일 | 심사개시일 2014년 8월 31일 | 심사완료일 2014년 10월 12일 ■

참고문헌

1. 도록

- 국립국악원 편, 『조선시대 음악풍속도』Ⅱ, 민속원, 2004.
국립문화재연구소 편, 『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』, 국립문화재연구소, 1999.
국립중앙박물관 편, 『朝鮮時代 風俗畫』, 국립중앙박물관, 2002.
삼성문화재단 편, 『檀園 金弘道-탄신 250주년 기념 특별전』, 삼성문화재단, 1995.

2. 단행본

- 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구』, 돌베개, 2001.
강명관, 『조선시대 문학 예술의 생성 공간』, 소명출판, 1999.
강명석, 『우리 민족의 옛 미술가들』, 평양: 평양출판사, 2009.
姜敷錫 編, 『大東奇聞』, 경문사, 1981.
柳喜卿, 『한국복식사연구』, 이화여자대학교 출판부, 1977.
리하르트 분쉬, 김종대 역, 『고종의 독일인 의사 분쉬』, 학고재, 1999.
박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』, 일지사, 2000.
에카르트, 권영필 역, 『에카르트의 朝鮮美術史』, 열화당, 2003.
유만공, 임기중 역, 『우리 세시풍속의 노래』, 집문당, 1993.
유재건, 실시학사 고전문학연구회 역, 『이향견문록』, 글항아리, 2008.
尹致昊, 宋炳基 역, 『尹致昊日記』上, 下, 탐구당, 1980
이동주, 『우리나라의 옛그림』, 博英社, 1975.
이중연, 『책의 운명-조선-일제강점기 금서의 사회·사상사』, 혜안, 2001.
張志淵 編著, 『逸士遺事』, 京城: 匯東書館, 1922.
정병모, 『한국의 풍속화』, 한길아트, 2000.
조르주 뒤크로, 최미경 역, 『가련하고 정다운 나라, 조선』, 눈빛, 2001.
조희룡·유재건, 남만성 역, 『壺山外記/里鄉見聞錄』, 삼성미술문화재단, 1980.
진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999.
洪錫謨·金萬淳·柳得恭, 李錫浩 역, 『東國歲時記/冽陽歲時記/京都雜記』, 大洋書籍, 1975.
Cho Houchins, Chang-su. *An Ethnography of the hermit Kingdom-The J. B. Bernadou Korean Collection(1884-1885)*, Asian Cultural History Program Smithsonian Institution, 2004.
Eckardt, Andreas. *A history of Korean art*, London : Edward Goldston, 1929.

Hough, Walter. *The Bernadou, Allen and Hony Corean Collections in the United States National Museum*, Washington: Government Printing Office, 1893

3. 논문

강관식, 「〈단원풍속도첩〉의 작가 비정과 의미 해석의 양식사적 재검토」, 『미술사학보』39, 미술사학 연구회, 2012, pp. 164-260.

김정선, 「東亞大學校 博物館所藏 〈美人圖〉」, 『考古歷史學志』13·14, 동아대학교, 1998, pp. 77-103.

김현지, 「朝鮮 後半期 歲時風俗도 研究」, 『역사민속학』43, 한국역사민속학회, 2013, pp. 133-171.

박정혜, 「대한제국기 화원(畫院)제도의 변모와 화원(畫員)의 운용」, 『근대미술연구』, 국립현대미술관, 2004, pp. 88-118.

박준영, 「朝鮮 末期 畫員 琳塘 白殷培의 生涯와 繪畫」, 『미술사연구』25, 미술사연구회, 2011, pp. 397-426.

신선영, 「기산 김준근 회화 연구」, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2012.

오주석, 「단원 풍속화첩과 혜원 전신첩」, 『朝鮮時代 風俗畫』, 국립중앙박물관, 2002, pp. 256-265.

_____, 「畫仙 金弘道, 그 人間과 藝術」, 『檀園 金弘道』 誕辰 250周年記念 特別展 論考集, 三星文化財團, 1995, pp. 6-112.

윤경란, 「李漢喆 繪畫의 研究」, 한국정신문화연구원 석사학위논문, 1996.

이수진, 「朝鮮後期 耕織圖 研究」, 원광대학교 석사학위논문, 2008.

정병모, 「파리 기메박물관(Musee Guimet) 소장 김홍도 〈사계풍속도병〉」, 『조선시대 음악풍속도 II』, 민속원, 2003, pp. 234-248.

崔燁, 「高山堂 竺演의 佛畫 研究」, 『東岳美術史學』5, 동악미술사학회, 2004, pp. 165-190.

Mason, O. T. "Corea by native artists", *Science*, Vol.7 No.183, 1886, pp. 115-118.

국문초록

이 논문에서는 개항기 서양인들이 구입했던 김홍도의 〈행려풍속도〉와 《단원풍속도첩》의 모사본을 중심으로 당시 ‘김홍도 풍속화’ 제작 상황에 대해 살펴보았다. 먼저 개항기 시정에서 제작된 《단원풍속도첩》류와 〈행려풍속도〉류의 작가 표기 방식이 상이하게 나타났다. 〈행려풍속도〉류의 그림들은 ‘김홍도’의 이름으로 제작되었던 반면에 《단원풍속도첩》류의 그림들은 모사한 화가의 이름으로 제작되었다. 이는 19세기 말 수요자의 다양성에서 비롯된 현상으로 여겨진다. 김홍도의 명성이 19세기까지 이어졌던 국내 그림 시장에서 ‘김홍도’라는 이름은 매우 중요했을 것이다. 기메박물관 〈사계풍속도〉나 국립중앙박물관의 〈풍속도〉가 김홍도의 이름으로 제작되었던 것은 김홍도의 이름을 익히 알고 있었던 국내 수요자들을 위해 제작되었던 것으로 보인다. 반면에 모사한 그림에 당당히 자신의 이름을 알린, 즉 한진우, 문혜산 등의 이름으로 제작된 화첩은 김홍도의 이름이 그렇게 중요하지 않은 서양인들에게 판매되었던 것이다.

개항기 수요자의 다양성에 오는 특징은 소재의 선택에도 나타난다. ‘김홍도’의 이름으로 제작된 기메박물관 〈사계풍속도〉의 경우 김홍도의 〈행려풍속도〉의 일부 장면을 포함시키고 있지만 당시 국내 수요자의 취향에 맞추어 ‘선비와 기생의 풍류’라는 도시 유흥의 주제로 병풍을 재구성하였다. 반면 대영박물관 《풍속화첩》의 경우는 인물의 옷주름과 잘못된 그려진 손의 표현까지 《단원풍속도첩》을 그대로 모사하였는데, 이는 작품의 수준보다는 조선 서민들의 다양한 생활 풍속을 담은 소재 자체에 관심을 두었던 서양인들이 민족학적 수집품으로 선호하였던 것이다.

마지막으로 이러한 모사본들을 통해 알 수 있었던 것은 시정에 유통되고 있었던 ‘김홍도 풍속화’ 화본의 존재이다. 즉 ‘김홍도 풍속화’ 화본이 개항기 궁중에서뿐만 아니라 시정에서도 유통되어 많은 모사작들이 제작되고 있었던 정황을 짐작할 수 있다. 특히 개항기 시정화단에서는 국내외 수요자들의 취향에 맞추어 도시유흥의 풍속장면을 첨가하기도 하고 서민들의 생활 장면들로 구성된 《단원풍속도첩》과 〈행려풍속도〉 등이 모사되어 판매되었던 것이다. 화본의 유통은 곧 시정에서 ‘김홍도 풍속화’가 다량 제작되었음을 의미하며 개항기의 이러한 상황을 반영하듯 ‘김홍도 풍속화’가 국내뿐 아니라 외국으로까지 판매·확산되었다.

개항기 유통되었던 화본의 존재를 인정한다면 선행 연구자들이 지적해온 많은 문제점과 19세기 후반 그림에서 사용되었던 이중윤곽선모법 양식이 보이는 《단원풍속도첩》에 대해서도 재고의 여지가 있다. 또한 진위작의 여부를 떠나 개항기 궁중과 시정에서 함께 공유했던 화본으로서 《단원풍속도첩》의 중요성에 대한 평가가 이루어져야 할 것이다.

Abstract

Imitations of Genre Paintings by Kim Hong-do during the “Opening of Ports” Period in Korea

SHIN Sun-young*

Focusing on two important genre paintings done by Kim Hong-do, *Haengnyeo pungsokdo* (Pictorial Records of Travel) and *Danwon pungsokdocheop* (Album of Genre Paintings), this paper examines how these works were copied in Korea and collected by westerners during the Opening Ports Period. First of all, different painters' names were attributed to these works; the copies of *Haengnyeo pungsokdo* have the false name Kim Hong-do, but those of *Danwon pungsokdocheop* bear the names of the artists who copied the paintings. This reflects the different tastes of consumers in the late nineteenth century. In the Korean art market, where Kim Hong-do's legacy survived until the late Joseon dynasty, the attribution to this master would have been very important. *Sagye pungsokdo* (Genre Painting of Four Seasons) in Musée Guimet and *Pungsokdo* (Genre Painting) in the National Museum of Korea would have been produced in the name of Kim Hong-do, in order to meet the needs of Korean consumers who were familiar with the artist. On the other hand, the copies of *Danwon pungsokdocheop* in the western collections clearly indicate the name of the artists (e.g. Han Jin-u and Mun Hye-san) who actually painted them in the style of Kim Hong-do. These paintings would have been sold to westerners to whom the name Kim Hong-do was not very important.

The diversity of consumers in this period is also apparent in the selection of the themes. In the case of *Sagye pungsokdo*, it includes some scenes of *Haengnyeo pungsokdo*, but it adds the theme of urban entertainment by depicting the literati gathering with *gisaeng*

* Researcher, the Academy of Korean Studies

(female entertainers). This reconstruction of the folding screen would have taken into account the new taste of Korean consumers. In contrast, *Pungsokhwacheop* in British Museum painstakingly copies every detail of *Danwon pungsokdocheop*, right down to the drapery patterns and even the artist's error in depicting one of the subject's fingers. Such paintings would have constituted an ethnographical knowledge for westerners who were interested in diverse aspects in the everyday life of Joseon's ordinary people, rather than in the quality of the works.

Lastly, the existence of these copies raise the possibility that genre paintings by Kim Hong-do were widely circulating in the late Joseon society. In other words, genre paintings by Kim Hong-do would have been beloved not only by the royal family but also by common people during the Opening Ports Period, thus leading to the production of numerous copies. What further reflects such a situation during the Opening Ports Period is the fact that paintings in the style of Kim Hong-do were sold and widespread not only in Korea but also abroad.

Considering the existence of the copies of genre paintings with Kim Hong-do style, it is possible to reconsider the numerous problems pointed out by previous research and to reexamine *Danwon pungsokdocheop*, which includes the "double outline" technique that commonly appeared in the paintings of the late 19th century.