

강세황의 絶筆: 18세기 문인화가의 절필에 관한 사회문화사적 접근

이경화*

- I. 서론
- II. 절필의 시작
- III. 절필의 경과
- IV. 절필의 종료
- V. 결론

I. 서론

姜世晷(1713~1791)은 《松都紀行帖》에 구사된 서양화법, 70세 자화상의 자기표현처럼 혁신적인 회화적 시도로서 18세기 문화사의 전위에서 회화의 지평을 확장시킨 화가였다. 재야의 화가였던 젊은 시절부터 그는 詩書畫 三絶로서 인정받았으며 만년에는 국왕의 총애 받는 명예로운 관료-문인화가로서 활약하였다. 회화사에 남긴 뚜렷한 발자취로 인하여 강세황은 오늘날 시대를 대표하는, 혹은 시대를 앞서갔던 문인화가로서 거론되고 있다(Fig. 1).¹ 그러나 강세황은

* 서울대학교 규장각한국학연구원

¹ 2013년 강세황 탄생 300주년을 기념한 국립중앙박물관의 특별전 부제인 '시대를 앞서 간 예술혼' 및 같은 해 한국미술사학회 주최의 학술대회의 성과물을 모은 책의 부제인 '조선후기 문인화가의 표상'은 강세황이 그 시대 문예의 선구자 및 대표자였다는 인식을 반영하고 있다. 국립중앙박물관 편, 『표암 강세황-탄신 300주년 기념 특별전 시대를 앞서 간 예술혼』(국립중앙박물관, 2013); 한국미술사학회 편, 『조선후기 문인화가의 표상』(경인문화사, 2013).

화가로서 명예로운 위상으로 일관하였던 것은 아니었다. 오히려 그는 20년이라는 유래 없는 절필의 시련을 감내했던 화가였다. 李圭象(1727~1799)의 『并世才彦錄』에서 당시 조선 사회가 강세황의 절필을 어떻게 보았는지 확인할 수 있다.²

판서 강세황은 …… 포의로 지내다 예순이 다 되어 노인과에 올랐고 나이는 78세이며 벼슬은 판서까지 지냈다. …… 그림은 영조의 명을 받들어 절필하였다가 늙어서 다시 그렸다. 사신으로 연경에 들어가 건륭제에게 그림을 바쳐서 좋은 비단을 상으로 받았다.(고사록)

중년에 그림 그리는 일을 그만두었는데 말년에 다시 그림을 구하는 이들에게 부응하였다.(서가록)

영조의 어용을 모사한 이후로 손을 놓고 그림을 그리지 않다가 노년에 다시 금기를 풀고 그림을 구하는 사람에게 응하였다.(화주록)

『병세재언록』에는 18세기 조선 사회의 각 방면에서 두각을 보였던 180여명의 인물들이 분야별로 기록되었다. 이 서적에서 강세황은 화가, 서가, 고사의 목록에 이름을 올리고 있어 예술적 재능과 인간적 품성으로 얻은 명성을 가늠해 볼 수 있다. 주목할 부분은 세 조항에서 모두 강조하고 있는 그의 절필이다. 이규상은 강세황과 동시대를 살았지만 직접적인 접점을 지닌 인물은 아니다. 세간에서 견문한 내용을 취합한 그의 전언은 강세황의 회화 활동과 그로 인한 절필이 조선 사회가 관심을 기울여 지켜보았던 사건이었음을 말해 준다.

절필이란 화가나 저자가 임의로 창작을 중단하는 행위이다. 절필의 가장 일반적인 원인은



Fig. 1. 姜世晃, 〈70歲 自畫像〉, Kang Schwang, *Self-Portrait at the Age of Seventy*, 1782, Chosŏn, Ink and colour on silk, 88.7×51.0cm, National Museum of Korea (National Museum of Korea, *P'yoam Kang Schwang*, p. 8)

² 이규상, 『18세기 조선인물지: 并世才彦錄』, 민족문화사연구소 한문분과 역 (창작과비평사, 1997), pp. 41, 139 및 147.

신체적 죽음과 같은 물리적인 한계에 처하거나 내적인 동기를 상실하여 불가피하게 창작을 중단하는 상황이다. 또 다른 절필의 계기는 식민지기의 작가들에게서 관찰되는 바와 같이 시대와의 불화로 인하여 일종의 저항으로서 선택되는 사회적인 절필이다. 그 원인이 무엇이든 절필은 자연스럽게 나타나는 현상은 아니다. 이것은 화가의 실존을 결정하는 극단적인 선택으로서 정당한 이유가 뒷받침되지 않는다면 화가로서의 실패를 의미할 수도 있기 때문이다.

흥미롭게도 18세기 조선의 문인화가에게서는 어렵지 않게 절필의 기록을 찾을 수 있다. 金鎭圭(1658~1716), 尹斗緒(1668~1715), 趙榮祐(1686~1761) 등 이 시대의 이름난 문인화가들 다수가 절필을 경험하였다.³ 화가의 절필은 이전 시대, 혹은 이후에도 발견하기 어려운 현상이다. 동시대 사회가 문인화가의 절필에 관심을 기울인 것과 달리, 그간에 학계에서 이에 관한 관심은 높지 않았다. 화가의 절필은 그들의 생애를 장식하는 드라마적인 사건으로서 餘談 수준에서 서술되었다. 절필이 독립적인 학술적 논제로서 주목받지 못하였던 것은 이를 개인적이고 우발적인 현상으로서 인식하였기 때문일 것이다. 그러나 절필이 특정한 집단의 화가들에게서 ‘반복적’으로 관찰되는 행위라는 사실은 이것이 일종의 사회적 의례의 성격을 띠고 있음을 의미한다.

본고는 조선 후기에 등장하는 문인화가의 절필은 화가 개인의 우발적인 선택으로 환원하기보다 사회적 관계의 층위로 확대하여 관찰되어야 하는 규범적 현상이라는 인식 하에 강세황의 절필을 중심으로 논의를 진행하고자 한다. 강세황의 절필의 원인, 경과, 그리고 절필을 마치기까지의 전 과정을, 기록과 작품 분석을 바탕으로 재구성하고 조선 사회의 제도와 규범에 비추어 그 의미를 논의하고자 한다. 강세황과 더불어 김진규, 윤두서, 조영석 등 절필을 시행하였던 여러 화가들의 상황을 비교 고찰함으로써 문인화가의 절필이 지닌 사회문화적 함의를 더욱 분명히 드러내고자 한다.

³ 李麟祥(1710~1760)은 절필과 유사한 일화를 지니고 있다. 그와 절친했던 黃景源(1709~1787)에 의하면 이인상은 사근도 찰방에 계수되자 馬政에 해가되지 않을까 걱정하여 그림을 모두 꺼내 불태웠다고 한다. 직접적으로 절필을 거론하지 않았지만, 관직에 나가며 그림을 태우는 행위는 이후로 그림을 그리지 않겠다는 의지를 의미할 것이다. 黃景源, 『江漢集』 卷7, 「送李元靈麟祥序」, “景源友人李元靈, 喜畫山水, 日執筆揮灑不厭, 及爲察訪沙斤驛, 盡出其畫而焚之, 恐害於政也.”

II. 절필의 시작

강세황의 절필은 천기에 종사한다는 비판을 염려한 국왕의 교시에 의하여 시작되었다. 그가 절필에 이르게 되는 과정을 면밀하게 살펴보면, 국왕의 지시는 戊申亂으로 실세한 가문의 정치적 복권과 긴밀하게 연관되어 있음을 알 수 있다. 무신란은 1728년 영조의 정통성에 의문을 제기하며 소론 강경파의 주도하에 남인 및 소북 세력이 발생시킨 전국적인 무력 반란이었다. 반란은 실패하였으며 관련자들은 엄혹한 처벌을 받았다. 소북의 당색을 지녔던 강세황가는 이 여파를 피할 수 없었다. 이천부사였던 형 姜世胤(1684~1741)은 반란에 동조하였다는 혐의를 받고 유배에 처해졌다. 영조의 비호 덕분에 그는 목숨을 유지할 수 있었으나 가문의 명예를 회복하기까지는 30년이 넘는 긴 시간이 필요하였다. 무신난으로부터 15년이 지난 1744년, 전망이 보이지 않는 현실을 직시하며 강세황은 처남 柳慶宗(1714~1784)과 함께 은거하고자 했던 평소의 약속을 따라 경기도 안산으로 이주하였다. 이곳에서 실세한 남인 지식인들과 교류하는 한편 서화에 전념하여 그는 문인화가로서 높은 명성을 얻기에 이르렀다.⁴ 안산에 정착한 지 20년이 되는 1763년 8월 둘째 아들 姜倅(1739~1775)이 영조의 70세를 기념한 增廣試 鄉試에 수석으로 급제하였다. 영조는 강완을 대면한 후 특별히 覆試를 생략하고 展試를 치르라 명령하였다. 그는 이해 11월 丙科 4위의 우수한 성적으로 급제하였으며 핵심 관직의 하나인 승정원 假注書에 임명되었다.⁵ 강세윤의 손자 姜彝福(1736~?)도 강완과 함께 급제하였다. 그들은 무신란이 발생한 이래 이 집안의 첫 번째 급제자였다. 강완의 출사는 강세황가가 중앙 관료사회에 복귀하였음을 의미하는 중대한 사건이었다. 영조는 강완을 소견한 자리에서 강세황이 문장과 서화에 능통하다는 말을 전해 듣고 그림을 절제할 것을 권고하였다. 강세황은 영조의 교시로 시작된 절필의 전말을 자서전 『豹翁自誌』에 상세히 기록하였다.

계미년 중자 완이 과거에 급제하였다. 임금께서는 옛 신하의 지극한 충정을 생각하고 선왕께서 돌보아주셨던 일을 미루어 은혜로운 말씀이 정중하였다. 경연을 모시는 신하가 내가 문장에 능하고 서화를 잘한다고 아뢰니 임금께서는 특별히 ‘말세에 인심이 좋지 않아서 어떤 사람이 천한

⁴ 강세황의 생애와 안산 이주에 관한 상세한 내용은 변영섭, 『豹菴姜世胤繪畫研究』(일지사, 1988), pp. 8-36[개정판: 변영섭, 『표암 강세황 회화 연구』(사회평론 아카데미, 2016)]; 이경화, 「강세황 연구」(서울대학교 고고미술사학과 박사학위논문, 2016), pp. 39-64 참고.

⁵ 강성득, 「17~18世紀 承政院 注書職의 人事實態」, 『한국학논총』31(2009), pp. 273-305.

기술을 가졌다 하여 업신여기는 자가 있을까 염려되니 그림 잘 그린다는 얘기는 다시 하지 말라.’ 고 말씀하였다. 대체로 임금께서 이 미천한 신하를 아껴주시고 세밀하게 보호하심이 이렇게 보통을 넘으셨다. 나는 이 말씀을 듣고 땅에 엎드려 놀라며 부르짖어 사흘 동안 눈물을 흘렸는데, 이 때문에 눈이 부어올랐다.⁶

영조의 권고를 들은 강세황은 국왕의 세심한 배려에 감격하여 삼일 동안 엎드려 울었다. 그리고 마침내 그림과 붓을 태워버리고 다시는 그림을 그리지 않기로 맹세하였다.⁷ 절필을 권하는 영조의 언급은 강세황의 자서전 외에 4남 강변이 적은 부친의 行狀에 기록되어 전하고 있다. 행장에 의하면 누군가 강세황이 서화에 재능이 있음을 알리자 영조는 “인심이 좋지 않아 천한 기술이라고 업신여길 사람이 있을 터이니 다시는 그림 잘 그린다는 말을 하지 말라. 지난번에 徐命膺(1716~1787)이 이 사람이 이러한 재주가 있다고 하기에 내가 대꾸하지 않은 것은 나대로 생각이 있어서였다.”라고 대답하였다.⁸ 영조가 언급한 서명응의 일이란 한 해 앞선 1762년 통신 사행의 종사관을 선발하는 자리에서 “유생 강세황은 고판서 姜覲(1650~1733)의 아들로 세상에서 시서화 삼절이라 부른다.”라며 강세황을 추천한 일을 가리킨다.⁹ 이런 추천에도 불구하고 영조는 별다른 반응을 보이지 않은 채 더 알아볼 것을 지시하였을 뿐이다.

조정에서 강세황의 등용에 관한 대화가 오갔던 1760년대는 영조가 꾸준히 실시한 탕평책과 더불어 그동안 권력에서 멀어졌던 남인들이 서서히 중용되던 시절이었다. 안산에서 강세황과 교유하였던 李灝(1681~1763)의 아들 李孟休(1713~1751)는 1742년 정시에 장원급제하여 성

6 姜世晃, 『豹翁自誌』, 『豹菴遺稿』(정신문화연구원, 1979), pp. 463-472; 강세황, 『豹菴遺稿』(지식산업사, 2010), 김종진 역, p. 650. “癸未仲子侗中第. 聖上念舊臣忠貞之篤, 追先王眷遇之隆, 恩教鄭重. 筵臣奏賤臣以能文章善書畫, 上特教曰: 末世多伎心, 恐人或有以賤技小之者, 勿復言善畫事. 蓋聖意受惜微臣, 曲加覆護, 乃出尋常至此. 臣承是教, 伏地警號泣涕三日, 目爲之腫.”

7 『병세재언록』 화주록은 강세황의 절필에 관한 다른 사정을 전하고 있다. 강세황이 영조대에 어용을 모사한 후 노년까지 절필했다는 내용이다. 실제로 1763년은 영조의 70세 어진 도사가 있었던 해이다. 이 해 1월에 시행된 70세 어진 제작은 제작 과정에 관한 기록이 상세하게 남아 있지 않지만, 변상벽이 주관화사로 참여한 것으로 파악된다. 이규상이 전하는 내용은 윤두서·조영석의 사건과 유사하여 세간에 회자되던 이야기들이 착종되었을 가능성도 보인다. 이규상, 앞의 책, p. 147; 진준현, 『영조·정조대 어진도사와 화가들』, 『서울대학교박물관 연보』 6(1994. 12), pp. 19-72.

8 강변이 지은 행장은 강세황, 앞의 책(1979), p. 494; 강세황, 앞의 책(2010), pp. 664-665 참조. “人心多伎, 易有以賤技小之者, 勿復言善畫事, 向來徐命膺言, ‘此人有此技,’ 予之不答有意也.”

9 『承政院日記』 1211冊, 英祖 38年(1762) 10月 27日, “命膺曰: 儒生姜世晃, 故判書姜覲之子也, 世稱詩書畫三絕. …… 上曰: 更爲訪問, 可也.”

호 가문을 성공적으로 재기시켰다. 정조대에 명재상으로 활약하게 될 蔡濟恭(1720~1799)은 1748년 영조의 특별한 배려에 힘입어 翰林會圈에 뽑혔으며 청요직을 두루 거쳐 관료로 성장하고 있었다. 서명응의 추천을 받아들이지 않았던 영조의 내심에는 이미 강세황의 가문을 재기시키고자 하는 각별한 배려가 자리하였을 가능성이 높다. 강완이 영조를 대면한 후 몇일 지나지 않은 8월 22일 조정에서는 강세윤의 일이 본격적으로 논의에 올려졌다. 영조의 명령으로 옛 문안을 검토한 결과, 강세윤의 역모 가담은 무고였음이 밝혀졌다. 국왕은 그의 직첩을 돌려주도록 명령하였다. 이렇게 성사된 강세윤의 蕩滌으로 강세황의 집안은 30년이 넘도록 지속된 정치적 禁錮에서 완전히 자유로워졌다.¹⁰ 이와 동시에 국왕의 교시에 따른 강세황의 절필이 시작된 것이었다.

강세황의 절필에 대하여 지금까지 한 번도 제기되지 않은 질문이 있다. 이것은 영조가 강세황의 그림을 경계시킨 이유이다. 동양 사회에 지속되어온 문화적 전통 속에서 문인의 회화는 수준 높은 정신적 수양 행위이자 자기표현의 일종으로서 존중받았다. 강세황은 이미 시서화 삼절이라는 명예로운 인정을 받았던 인물이었다. 이런 상황에서 회화를 천기라며 절제를 지시하는 국왕의 태도는 지나친 느낌을 준다. 강세황의 회화를 향한 영조의 반응을 이해하기 위하여 이전에 절필을 단행하여 세간의 이목을 집중시켰던 문인화가들의 사례를 참고하고자 한다. 김진규, 조영석 등 여러 화가들은 어떤 상황에서 절필에 이르렀던 것일까? 1688년 임진왜란 이후 단절된 어진 제작의 전통을 되살리고자 하였던 숙종(재위 1674~1720)은 부친의 居喪 중이던 김진규에게 起復出仕를 명령하였다. 국왕의 요구를 수치스럽게 여긴 김진규는 이후로 절필하였다고 전한다. 조영석은 1735년 세조 어진 제작에 참여하라는 영조의 명령을 거부한 이후 근신의 표현으로서 절필을 단행하게 되었다.¹¹ 송시열의 초상을 그렸던 金昌



Fig. 2. 金昌業, 〈宋時烈 肖像〉, Portrait of Song Siyöl, 18th century, Chosön, Colour on silk, 92.5×62cm, Private collection of the central clan of Andong Kwönssi Munsun'gong family (Cho Sönmi, *Han'gug üi ch'osanghwa*, p. 198)

¹⁰ 강완의 과거 합격과 강세윤의 탕척에 관한 기록은 『承政院日記』 1221冊, 英祖 39年 8月 17日; 英祖 39年 8月 18日; 英祖 39年 8月 22日 참조.

¹¹ 李頤命, 『疎齋集』 卷17, 「左參贊竹泉金公行狀」; 李頤命, 『竹泉集附錄』 卷1, 「行狀」; 趙榮祐, 『觀我齋稿』 卷3, 「漫錄」.

業(1658~1721)은 학문에 정진할 것을 권하는 부친 金壽恒(1629~1689)의 준엄한 당부를 받고 일생 동안 화가로서의 재능을 거의 발휘하지 못하였다(Fig. 2).¹² 이들은 유가의 지식인이자 조정의 관료로서 윤리적 규범을 따르고 자신의 명예를 지키기 위하여 스스로 절필을 선택하였다. 그러나 강세황의 처지는 이들과 사뭇 달랐다. 20여 년 동안 안산에 은거하는 형편이었음을 고려하면 국왕이 직접 그의 회화 활동을 문제시하였던 필연적인 이유는 찾기 어렵다.

국왕의 의도를 파악하기 위하여 고려해야 할 부분은 “천한 기술 때문에 얕보는 자[賤技小之者]”라는 언급일 것이다. 여기에서 회화를 지칭하는 ‘賤技’는 道를 본으로, 藝를 末로 보았던 유가적 末藝觀을 대변한다. 영조의 이 발언은 조선 조정에서 회화를 천기라 지칭하며 폄하하였던 일련의 사건들의 연장선상에서 이해할 수 있다. “그림은 천기의 하나이니 후세에 전해지면 욕이 된다.”라고 하였던 세종대(1418~1450)의 문인화가 姜希顔(1419~1464)은 이미 조선 초기부터 조정과 사대부 사회에 말예관적 인식이 자리 잡고 있었음을 보여준다.¹³ 성종대(1469~1494)에는 昭惠王后(1395~1446)와 세조(재위 1455~1468)의 어진을 그린 화원 安貴生과 崔涇(1418~?)에게 당상관의 품계가 주어지자 ‘화공의 천기는 금옥과 목석을 다루는 기예와 다름없어 사대부의 무리에 들 수 없다.’며 매우 격렬한 반대가 지속되기도 하였다.¹⁴

영조의 재위 중에도 유사한 사건이 발생하였다. 바로 謙齋 鄭澈(1686~1795)의 일이다. 강세황의 절필로부터 불과 9년 전인 1754년, 정선은 종4품의 司禦寺僉正에 제수되었다. 조정에서는 격렬한 반대가 일어났다. 正言 鄭述祚(1711~?)는 정선이 “천기로 이름을 얻어 잡료로 관직에 들어와 전후의 이력이 이미 지나치고 외람된 것이 많은데, 이번에 새로 제수된 것은 더욱이 터무니없으니 정선을 파면하라.”는 상소를 올렸다. 정술조가 정선을 향하여 극단적인 반발을 보인 까닭은 정선의 이력과 관련된 것으로 추정된다. 金祖淳(1765~1832)의 기록에 반영되었듯, 정선의 출사는 과거급제가 아니라 당시 좌의정이었던 金昌集(1648~1722)의 후원으로 성사되었다.¹⁵

¹² 金壽恒, 『文谷集』 卷28, 『寄業兒』. 김창업은 젊은 시절부터 그림으로 사대부 사회에 이름을 알렸던 인물이었다. 부친 김수항은 김창업의 과도한 회화 수용을 알고 ‘一刀斷割,’ 즉 단칼로 베어버리 듯 그림을 그만둘 것을 권고하였다. 김창업은 비록 절필을 표방하지는 않았지만 일생동안 자신의 재능을 마음껏 발휘하지 못하였다. 당시 정국을 이끄는 안동김문의 일원이라는 지위는 그에게 餘技로서 회화를 즐기는 일조차 어렵게 만들었던 것으로 보인다.

¹³ 姜希孟, 『仁齋姜公行狀』, 『晉山世藁』(景仁文化社, 1976)(景仁文化社, 1976), pp. 134-136; 조선 초기의 회화관에 관해서는 홍신표, 『朝鮮 初期 繪畫의 思想的 기반』, 『조선시대회화사론』(문예출판사, 1999), pp. 192-230.

¹⁴ 『成宗實錄』 18卷, 成宗 3年 5月 29日. “況畫工賤技也, 無異於金玉·石木之工, 自古不齒土類.”

¹⁵ 『英祖實錄』 卷81, 英祖 30年(1754) 4月 5日. 金祖淳, 『楓臯集』 卷16, 『題謙齋畫帖』. 1729년 영조가 정선을 의금부도사에 임명했을 때 이와 유사한 반발이 발생했다. 정선이 제수 받은 의금부도사는 종6품의 관직으로 당시의 반발은 1754년만큼 강하지 않았다.

조선 사회에서 추천과 음직은 쉽게 관직을 얻을 수 있는 특권적인 경로였지만 이러한 방식으로 출사할 경우 고위직으로 진출하는 데에는 제한이 따랐다. 이때 정선에게 부여된 僉正은 종4품의 관직으로서 18품계 중 8등급의 비교적 상위의 직급이다. 한미한 출신으로 현달한 선조도, 특별한 공적도 없었던 정선이 김창집의 추천을 받은 이면에는 회화로 얻은 인정이 있었다. 세도가의 힘으로 출사한 정선에게 높은 작위를 부여하는 일에 대하여 관료 사회의 저항이 있었던 것이다. 지속적인 태거 요청에도 불구하고 영조는 정선의 낙점을 취소하지 않았다. 국왕은 정선에게 절필을 권고하지도 않았다. 그러나 강세황이 서화에 뛰어나다는 말을 들었을 때 국왕의 뇌리에는 정선의 경험이 떠올랐을 가능성이 높다. 국왕은 강세황의 집안이 조정과 사대부 사회에서 천기에 종사한다는 논란에 휘말리는 상황을 예상하였을 것이다. 탕평 정국이라고는 해도 명예를 회복하기 시작한 강세황 가문은 작은 논란이 결정적인 피해로 확대될 수 있는 상황이었다. 이것이 영조가 강세황의 회화를 경계시킨 일차적인 이유였을 것이다. 강세황의 절필 이면에는 그의 가문이 오랜 금고에서 벗어나 중앙의 관료 사회에 복귀하려는 순간에 회화 활동으로 인하여 비판의 대상이 되지 않도록 보호하고자 했던 국왕의 각별한 배려가 있었다.

Ⅲ. 절필의 경과

1. 출사와 과거 급제

절필로부터 3년이 경과한 1766년 강세황은 54년간의 삶을 집약한 「표용자지」를 저술하였다. ‘스스로 지은 묘지문’이라는 제목은 자신의 삶에 대한 정확한 기록을 남기기 위하여 생전에 묘지명을 짓곤 하였던 당시 문예계의 풍조를 반영하고 있다.¹⁶ 이 글에서 강세황은 자신의 절필을 설명하는데 상당한 비중을 할애하였다. 국왕의 교시는 사적인 대화에서 이루어진 듯 공식 사료에서는 확인되지 않는다. 강세황이 자서전을 지은 한가지 이유는 자신의 절필이 국왕의 지시로 시작되었던 사정을 기록을 남기는데 있었을 것이다.

그의 자서전에서 매우 흥미로운 구절이 발견된다. 절필에 이어서 “이때의 여론이 나를 벼슬시키고자 하였으나 스스로 서둘러 진출할 뜻이 없었다.”라는 구절이다. 절필 당시에 강세황

¹⁶ 안대회, 「조선 후기 自選墓誌銘 연구」, 『韓國漢文學研究』 31(2003), pp. 237-266; 정민, 「18세기 우정문의 맥락에서 본 이용휴의 生誌銘攷」, 『한국학논집』 34(2000), pp. 301-325.

을 출사시켜야 한다는 여론이 일었으며 자신도 이를 인지하였다. 예외적으로 절필을 지시하는 국왕의 의중에도 장차 그를 등용시키고자 하는 계획이 있었음도 추정해 볼 수 있다. 이 상황에 대하여 최완수는 정선이 타계하여 새로운 예원의 종장이 필요하였으나 당시에는 강세황의 서화가 아직 미숙하여 곧바로 관직을 제수받기에 미흡하였을 것이라 추정하였다.¹⁷ 그러나 전후 상황으로 미루어 영조가 강세황이 지닌 서화가로서의 재능을 인정하여 그를 등용하였다고 보기는 어렵다. 영조의 생전에 그는 여전히 절필 중이었으며 관료로서 회화와 관련된 국가사업에 관여한 적도 없었다. 강세황은 보기 드물게 출사 이후 성공적으로 관직을 영위하였던 문인화가 임이 분명하다. 조정의 관료로서 강세황의 위상과 역할을 보다 분명히 이해하기 위하여 절필 중에 이루어진 출사와 관직 변화의 추이를 제도적인 규정에 근거하여 살펴보고자 한다.

1773년 영조가 기로소 당상을 소견하는 자리에 받아들인姜(寅)(1729~1791)이 가주서로 참석하였다. 영조는 숙종의 기해년 기로소 입소를 떠올리며 己亥堂上의 후손인 강세황이 儒籍에 있음을 알고 조용하라는 명령을 내렸다. 기해기당이던 숙종이 참석하였던 1719년 기로소 당상을 지칭한다. 이때 부친 강현은 정2품의 知中樞府事로서 입소하였다. 강세황이 받은 첫 번째 관직은 寧陵參奉이었다. 이듬해인 1774년 영조는 강세황이 병으로 관직을 사임하였다는 소식을 듣고 그를 특별히 6품으로 승진시켜 궁중의 과일나무와 채소를 관리하는 司圃署別提에 임명하였다. 다음해에는 강세황에게 종5품의 漢城判官을 제수하였다. 한성판관은 고위직이라고 할 수는 없으나 1773년 최하위 관직인 능참봉으로 출사한 이후 상당히 가파른 승진이었음이 분명하다. 이처럼 절필, 출사와 순조로운 관직 생활은 강세황과 그의 가문에 대한 국왕의 특별한 배려가 있었기에 가능한 것이었다. 영조가 강세황에게 이와 같은 관심을 기울였던 이유는 무엇 때문이었을까? 주목되는 바는 영조가 강세황에게 관직을 제수할 때마다 ‘강현’을 언급한 일이다. 영조는 강세황에게 관직을 제수하며 “내가 지금 팔순에도 과거에 그의 아버지를 잊지 못하는 뜻을 보이라.”하였다. 이러한 언급이 의미하는바, 영조의 호의와 배려는 강세황 자신을 향한 것이기 보다 강현을 향한 것이었다. 선왕의 신임 받는 신하였던 강현의 후손이 무신란으로 겪었던 고난에 대하여 영조는 유감스러운 마음을 지녔던 것이다. 결국 강세황의 출사는 강현의 후손이 겪은 30년의 긴 고난에 대한 국가적인 보상을 의미하였다.

강세황은 영조의 관심 속에서 순조로운 관직생활을 영위하였다. 그러나 본격적인 운명의 전환은 과거급제와 함께 시작되었다. 그는 1776년의 耨耨科 시험에 수석으로 합격하였다. 기구

¹⁷ 최완수, 「표암 강세황 예술의 성격과 형성배경」, 『표암 강세황』(예술의 전당, 2003), pp. 405-408.

과는 노인들에게 특별히 응시자격을 부여한 과거시험이었다. 강세황의 과거급제의 성격을 이해하기 위해 1776년이 정조의 즉위년이란 사실에 주목할 필요가 있다. 급제 당시 아직 영조가 생존해 있었지만 이미 2개월 전인 1775년 12월부터 世孫이 대리청정을 시행하며 국정을 책임지고 있었다.¹⁸ 기로과 시험에도 왕세손이 영조를 시좌하여 참석했으며 그는 방방연에 직접 참석하여 입격자들을 축하하였다. 기로과에서 강세황을 선발한 인물은 바로 '정조(재위 1776~1800)'였다. 이러한 사실은 훗날 “姜彝天(1768~1801)의 조부 강세황은 일찍이 감별하여 녹용하였던 자”라고 하였던 정조의 언급을 통하여 다시 확인된다.¹⁹

강세황이 이미 한성판관까지 지낸 관료의 신분이었음에도 기로과에 응시한 까닭은 무엇일까? 그의 과거응시를 이해하려면 강세황의 출사가 부친 강현에 대한 배려였으며 일종의 蔭劄과 같이 특별한 자격으로 성사되었다는 사실을 환기할 필요가 있다. 음서제는 특권인 동시에 제약도 따랐다. 과시 출사자는 최초에 6품까지 서용된 반면 음직으로 출사한 경우는 최대 7품의 관직으로 제한되어 있었다. 이에 더하여 음직 출사는 당상관의 진출이 거의 불가능하였으며 문한 등의 요직에 서용되는 데에도 제약이 있었다. 이 때문에 음서로 관직에 진출한 관료들은 별도로 과거시험에 응시하여 요직 진출을 꾀하였다. 이미 5품 이상의 관직에 있었던 강세황이지만 과거급제는 중용의 명분을 마련하기 위해 거쳐야 하는 적법한 절차였다. 기로과 급제 이후인 1777년 그는 마침내 당상관이라 할 수 있는 정3품의 分兵曹參知에 제수되었다.

여기에 그치지 않고 강세황은 2년 후 다시 과거시험에 응시하였다. 그는 1779년 9월 文臣庭試에서 다시 한 번 수석으로 급제하였으며 1781년 漢城府佐尹을 제수 받았다.²⁰ 한성부좌윤은 종2품의 고급 관직이다. 그러나 그의 한성부좌윤 시절은 단 3개월로서 실질적인 좌윤으로서 활약은 기대하기 어렵다. 좌윤을 지낸 뒤에는 정5품의 司直, 종2품의 副總管, 南陽府使 등의 관직을 역임하였다. 이중 정3품의 남양부사를 제외한 사직과 부총관은 실직으로 보기 어려운 관직이었다.²¹

강세황이 수석 급제한 문신정시는 당상관 이하의 관료를 대상으로 시행되며 그들에게 요

¹⁸ 영조 말년에 시행된 세손의 대리청정에 대해서는 『英祖實錄』 英祖 51年(1775) 11月 20日; 오갑균, 「정조초의 왕권 확립과 시벽론」, 『청주교육대학논문집』 36(1999), pp. 119-190 참조.

¹⁹ 『日省錄』 正祖 21年 11月 12日, “雖以姜哥言之, 渠祖曾所拯拔甄用, 昨夜見其壁上之筆, 有感於中, 而對燈心語矣.”

²⁰ 문신정시: 조선시대에 임금의 특명으로 당상관 이하 문신에게 보게 하던 과거시험. 문신정시의 시행과 의미에 대한 상세한 내용은 차미희, 「17~18세기 전반기 문과 급제자의 6품 관직 승진」, 『韓國史學報』 47(2012), pp. 75-108 참조.

²¹ 사직은 五衛, 부총관은 五衛都總府에 소속된 서반의 관직이었다. 중앙의 수비를 담당하였던 오위와 오위도총부는 임진왜란 이후로 유명무실화되었다. 소속 관직은 이름만 남겨졌으며 실무는 거의 없었다.

직에 중용될 수 있는 기회를 주는 일종의 승급 시험이었다. 강세황은 이미 기로과에 급제하여 관료 사회에서 관직에 대한 명분을 획득한 상황이었다. 현실적으로 정치적 영향력을 갖는 요직은 불가능하였던 그가 문신정시에 응시하였던 불가피한 이유를 찾기는 어렵다. 다만, 개인적인 측면에서 보면 문신정시 입격은 본인의 능력을 입증하고 명예를 더욱 높이는 기회가 될 수 있었다. 다른 한편으로는 급제 이후 어진 제작 및 중국 사행과 같은 국가사업에 중용되었던 행적을 미리 참고하면 장래의 소용을 위한 대비였음을 추정할 수 있다.

2. 절필기의 회화 제작

鄭元容(1783~1873)은 강세황이 절필 이후로 남을 위하여 그림을 그리지 않았으며 사람들도 억지로 권하지 못하였다고 전하였다.²² 실제로 절필이 시작된 1763년부터 절필을 마친 시기로 추정되었던 1782년 사이에 제작된 것으로 파악되는 그림은 보기 어려웠다. 그러나 최근 들어 이 시기의 그림들이 등장하고 있다.

부안 일대의 명승지를 그린 실경산수화 6장면과 여행기로 구성된 《扶安實景圖》는 절필기인 1770년경의 작품이다.²³ 1769년 2남 강완이 부안 현감으로 부임하였을 당시 강세황은 아들과 함께 부안에 머물며 이 지역의 명승지를 여행하였다. 《부안실경도》에는 당시에 지은 여행기의 한편인 「遊禹金巖記」가 포함되었다.²⁴ 따라서 그림의 제작 시기는 1769~71년 사이로 비정된다. 그 외에 《靜春樓帖》에 수록된 자화상은 시기를 특정하기 어려우나 화첩의 제작 시기에 비

²² 鄭元容, 『漢城府判尹姜公世兪謚狀』, 강세황, 앞의 책(1979), pp. 517-534.

²³ 《부안실경도》의 상세한 내용에 관하여는 변영섭, 『豹菴 姜世兪의 <禹金巖圖>와 『遊禹金巖記』』, 『美術資料』 78(국립중앙박물관, 2009), pp. 24-60; Burglind Jungmann · Liangren Zhang, “Kang Schwang’s Scenes of Puan Prefecture – Describing Actual Landscape Through Literati Ideals.” *Arts Asiatiques*, Vol. 65 (2010), pp. 59-78 참조. 기문의 내용은 강세황, 『유우금암기』, 앞의 책(1979), pp. 271-274; 강세황, 앞의 책(2010), pp. 395-401 참조. 변영섭은 앞의 논문에서 작품 전체를 <우금암도>로서 명명하였다. 그러나 우금암은 이 작품 내에 그려진 장면의 한 장면으로 지칭에 혼동이 따르기도 한다. Jungman과 Zang은 ‘Scenes of Puan Prefecture’로 명명하였으며 이는 ‘扶安縣圖’로 번역할 수 있다. 부안현도는 우리말의 관습상 부안의 행정지도라는 의미에 가깝다. 본고에서는 회화사의 관행을 고려하여 작품 전체를 《부안실경도》로 명명하고 각 장면의 제목은 화면에 적힌 지명을 따르고자 한다. 《부안실경도》의 각 장소에 대한 고증, 기문의 분석 등 이 작품을 이해하는 데에 필요한 내용은 변영섭과 Jungman의 글에서 상세하게 논증하였으므로 본고에서는 이를 참고하고 중복된 설명은 생략한다.

²⁴ 강세황의 『표암유고』에서 부안에 머무는 동안 지은 『遊楮浦記』와 『遊禹金巖記』를 확인할 수 있다. 姜世兪, 『遊禹金巖記』, 앞의 책(1979), pp. 271-274.

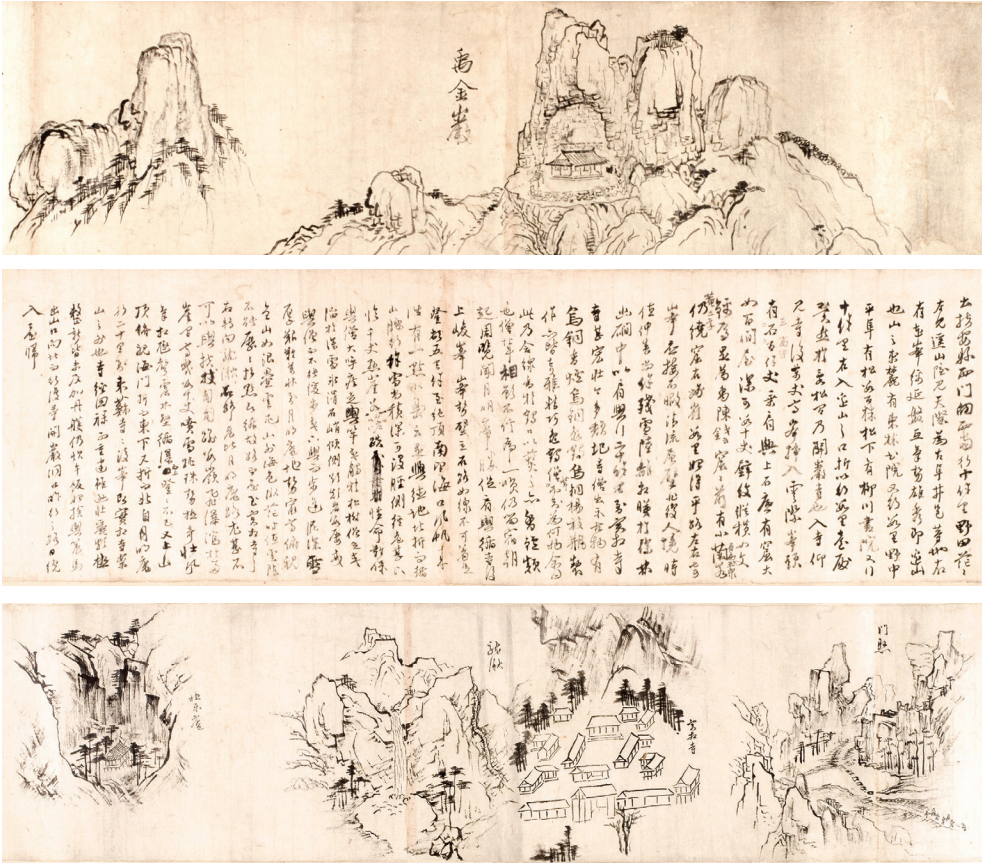


Fig. 3. 姜世晃, 《扶安實景圖》, Kang Schwang, *Journey to Puan*, 1770-71, Chosŏn, Ink on paper, 25.4×267.34cm, Los Angeles County Museum of Art (Los Angeles County Museum of Art, <https://www.lacma.org>)

추어 1775년 이전, 즉 절필기의 작품으로 추정된 바 있다.²⁵ 이러한 절필기의 작품들은 강세황의 절필의 성격과 기간을 규정하는 기준에 대한 의문을 던진다. 회화의 제작 여부만을 기준으로 삼는다면 《부안실경도》를 그린 1770년경은 절필을 마친 시기가 되어야 한다(Fig. 3). 그러나 화권을 구성하는 6장면 중 《禹金巖》을 제외하면 《實相寺》, 《極樂庵》 등의 장면은 매우 소략하여 완

²⁵ 『표용자기』가 수록된 《정춘루첩》에는 소조상과 초본의 초상화 두 점이 수록되어 있다. 이 서화첩은 소장자의 사정으로 공개되지 않고 있기 때문에 필자는 기존 연구자들의 연구결과를 전적으로 따르고자 한다. 소조상의 제작 시기는 연구자에 따라 자전의 집필과 같은 1766년으로 보기도 하고, 화첩이 성첩된 1773년으로 보기도 한다. 변영섭, 앞의 책(1988), pp. 30-36; 강관식, 『표암 강세황 초상화의 실존적 맥락과 의관 도상학』, 『표암 강세황 조선 후기 문인 화가의 표상』(한국미술사학회, 2013), pp. 141-161.

성된 그림으로 보기 어려울 정도이다. 화권의 후반에 연속으로 그린 4장면 중 〈龍湫〉와 〈實相寺〉는 거의 한 장면처럼 인접해 그려졌다. 함께 장황된 글은 거친 글씨로 쓰였으며 침삭의 흔적을 고스란히 지니고 있다. 이와 같은 미완성된 면모를 기존 연구에서는 문인화 특유의 소략한 표현으로 이해하여 이 그림을 완성작으로 판단하기도 하였다. 그러나 《부안실경도》의 표현과 구성에 보이는 미완성성 및 즉흥성은 이 화권이 치밀한 계획 하에 제작된 그림이 아님을 의미한다. 이 그림은 여행의 과정에서 속필로 기록한 스케치, 일종의 초고로 보아야 할 것이다.

절필기의 그림으로 추정되는 또 다른 작품은 리움 미술관에 소장된 두 폭의 산수화이다. 〈草屋閑談圖〉와 〈江上釣魚圖〉라는 제목을 지닌 두 그림은 강세황이 즐겨 그렸던 간결한 문인 화풍의 산수화이다(Fig. 4, 5). 〈초옥한담도〉는 소나무 아래의 정자에서 담소를 나누는 두 인물을 묘사했으며 〈강상조어도〉는 강 위에 배를 띄우고 낚시하는 인물을 그렸다. 두 작품 모두 세속적인 삶과는 동떨어져 자연에 깃든 은자의 삶을 주제로 하는 전형적인 화보풍의 문인화이다. 각각의 화면에는 내용에 부합하는 시문이 적혀 있다.

半空虛閣有雲住 우뚝 솟은 빈 누각에 구름이 머물고
六月深松無暑來 유월의 푸른 솔은 더위를 모르네.
(초옥한담도).

雲拂林梢留澹白 구름은 숲 끝을 스치며 담박하게 머물고,
氣蒸山腹出深靑 더운 기운 산 허리에서 질푸름을 자아내네.(강상조어도).

그림과 어우러진 〈초옥한담도〉의 시문은 명대의 학자 王陽明(1368~1661)의 「移居勝果寺」의 일부이다. 〈강상조어도〉는 금대의 시인 元好問(1190~1257)의 글인 「吳學士激」에서 찾을



Fig. 4. 姜世晃, 〈草屋閑談圖〉, Kang Sehwang, *Peaceful Dialogue on a Hatched Pavilion*, 1776-78, Chosŏn, Ink and light colour on paper, 58.0×34.0cm, Leeum, Samsung Museum of Art (Chungangilbosa, *Han'guk ūi mi 12: Sansuhwa*, pl. 107)



Fig. 5. 姜世晃, 〈江上釣魚圖〉, Kang Sehwang, *Fishing on a River*, 1776-78, Chosŏn, Ink and light colour on paper, 58.0×34.0cm, Leeum, Samsung Museum of Art (Chungangilbosa, *Han'guk ūi mi 12: Sansuhwa*, pl. 108)

수 있다.²⁶ 『한국의 미: 산수화』에서 처음 소개되었던 〈溪山騎驢圖〉와 〈溪山虛亭圖〉는 앞의 두 그림과 동일한 회화 형식과 크기를 지니고 있다(Fig. 6, 7). 네 점의 산수화는 서로 긴밀하게 관련되어 제작된 그림으로 보인다. 이들은 언제 그려졌을까?²⁷

각각의 화면에는 ‘표암’이라는 이름만 간단히 적혀 있으며 제작 시기는 기재되지 않았다. 그러나 이름 아래의 인장에서 제작 시기를 추정가능하다. 이들의 인문은 “耆翹,” 즉 ‘기구과의 으뜸’이다. 이는 기구과 급제를 기념하는 인장이었다. 강세황이 기괴 인장을 사용할 수 있는 기



Fig. 6. 姜世晃, 〈溪山騎驢圖〉, Kang Sehwang, *Traveler on a Donkey among Mountains and Streams*, 1776-78, Chosŏn, Ink and light colour on paper, 58.7×33.0cm, National Museum of Korea (Chungangilbosa, *Han'guk ū mi 12: Sansuhwa*, pl. 106)



Fig. 7. 姜世晃, 〈溪山虛亭圖〉, Kang Sehwang, *Empty Pavilion among Mountains and Streams*, 1776-78, Chosŏn, Ink and light colour on paper, 59.0×33.9cm, National Museum of Korea (Chungangilbosa, *Han'guk ū mi 12: Sansuhwa*, pl. 105)

²⁶ 元好問, 『中州集』甲集 第1, 『吳學士激』.

²⁷ Fig 4~7은 『한국의 미: 산수화』 하편에 함께 게재되었다. 이들은 각각 《산수대련》(I), 《산수대련》(II)로 소개되었다. 이 중 《산수대련》(II)는 〈초옥한담도〉와 〈강상조어도〉라는 제목으로 통용되고 있다. 개인소장의 《산수대련》(I)은 현재 국립중앙박물관의 이진희 기증품에 포함되어 있으며, 각 폭의 도상을 따라 〈계산기려도〉 및 〈계산허정도〉라는 이름이 새롭게 붙여졌다. 『한국의 미』에 기재된 두 작품 크기에 오류가 있으며 〈초옥한담도〉, 〈강상조어도〉와 더불어 4점의 산수화는 비슷한 크기로 확인되었다. 두 작품의 소장 사항에 관하여는 조지윤, 이재호 학예사의 조언을 받았다. 중앙일보, 『한국의 미: 산수화』 하 (중앙일보, 1982), pl. 105, 106, 107 및 108.

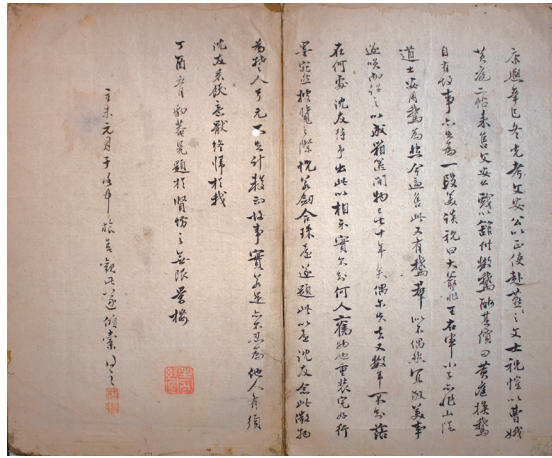


Fig. 8. 姜世晃, 〈跋文〉《右軍小楷帖》, Kang Sehwang, “Epilogue” in the *Album of the Rubbings of Small Regular Script Calligraphies* by Wang Xizhi, 1777, Chosŏn, Ink on paper, 32.6×18.6cm, Private collection (Photograph by the author)

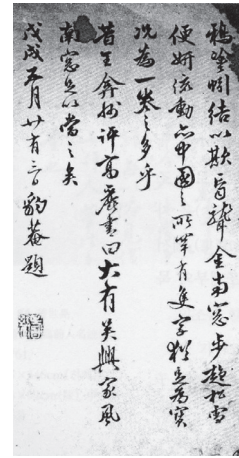


Fig. 9. 姜世晃, 〈跋文〉《南窓書帖》, Kang Sehwang, “Epilogue” in the *Album of Calligraphy* by Namch'ang Kim Hyŏnsŏng, 1778, Chosŏn, Ink on paper, 38.2×25.4cm, Private collection (Pyŏn Yŏngsŏp, *P'yoam Kang Sehwang hochwa yŏn'gu*, p. 306)

간은 기구과에 급제한 1776년 2월부터 문신 정시에 수석한 1779년 9월까지의 짧은 기간으로 한정된다. 이 사실은 기괴인을 사용한 여타의 사례를 통해서 확인된다. 그 하나는 1777년 남산의 無限景樓에서 쓴 《右軍小楷帖》의 발문이며(Fig. 8), 다른 하나는 1778년 5월에 쓴 《南窓書帖》의 발문이다(Fig. 9). 이들은 모두 기구과와 문과 정시의 사이에 제작되었다. 따라서 앞서의 산수화 역시 1776년에서 1779년 사이의 작품일 것이다. 즉 두 산수화는 강세황의 절필기에 제작된 그림으로 파악된다.²⁸

그렇다면 강세황은 기구과에 급제하며 절필을 마쳤던 것일까? 그러나 이들 산수화 이후의 그림을 다시 찾기 어려우며 그가 지속적으로 회화를 제작한 것으로 보이지 않는다. 회화의 제작 사실만으로 강세황이 절필을 마쳤다고 판단하기는 이르다. 오히려 이들 일련의 산수화는 특별한 상황에서 제작된 예외적인 그림으로 보인다. 《부안실경도》를 그린 예외적인 상황은 여행

²⁸ 강세황의 《右軍小楷帖》에는 王羲之의 〈孝女曹娥碑〉와 〈黃庭經〉 탁본이 장첩되어 있다. 그가 이 탁본을 입수한 사정은 마지막에 첨부된 발문에 나타나며, 이 글은 그의 문집 권5에 「題曹娥黃庭帖後」로 수록되었다. 필자는 소장자의 도움으로 《右軍小楷帖》을 살펴볼 수 있었다. 지면을 빌어 조사에 도움을 주신 김영복, 고연희, 박정에 선생님과 감사드린다. 姜世晃, 「題曹娥黃庭帖後」, 앞의 책 권5(1979), pp. 325-326.

과 그 과정에서 보았던 절필의 경험일 것이다. 기괴인의 산수화는 과거 급제를 기념한 그림일 가능성이 높다.

앞서 살펴본 절필기의 그림에서 한가지 흥미로운 특징을 발견할 수 있다. 그것은 정확한 제작 시기를 포함한 관서를 남기지 않았다는 점이다. 강세황의 《부안실경도》가 처음 소개되었던 당시 이 그림은 ‘鄭澈’의 그림으로 알려지기도 하였다.²⁹ 화권의 장황에 정선의 이름과 생몰년이 적혀 있었기 때문이다. 화권에 포함된 글이 『표암유고』의 「유우금암기」와 일치하지 않았다면 이 그림은 여전히 정선의 필치로 전해지고 있었을 것이다. 정선과는 큰 차이를 보이는 화풍에도 불구하고 《부안실경도》가 정선의 이름으로 전칭된 이유는 무엇보다 화면상에 화가에 관한 기록이 전혀 남아 있지 않기 때문이다. 이것은 같은 시기에 제작한 서첩에는 정확한 기년을 포함한 관서를 남긴 점과 분명한 대조를 이룬다. 이처럼 제작 시기나 이름을 명료하게 남기지 않는 태도에서 회화 제작을 공개적으로 드러내지 않고자 하는 절필기의 심리를 읽어볼 수 있다.

강세황은 절필의 시기에도 회화를 제작하였다. 그러나 이것은 매우 이례적인 경우에 사적인 이유에서 제작된 그림이었다. 공개적인 영역의 회화 수응은 철저히 중단하였으며 사적인 영역에서도 극도로 절제하는 모습을 보여 주었다. 회화 제작과는 대조적으로 감평의 영역에서는 적극적이고 공개적인 활동을 펼쳤다. 심사정의 《京口八景帖》(1768), 정선의 〈夏景山水圖〉(1773), 혹은 김홍도의 〈서원아집도〉(1777), 〈행려풍속도〉(1778) 등 강세황의 화평이 기재된 작품은 절필기에 집중적으로 나타나고 있어 그가 얼마만큼 적극적인 감평 활동을 펼쳤는지를 말해 준다. 이 시기에 강세황은 서예에서도 눈에 띄는 성과를 보였다. 이완우는 강세황 말년에 보이는 개성 강한 글씨를 ‘豹菴體’라 규정하였으며 그가 50대 이후부터 특유의 서풍을 이뤘다고 분석한 바 있다. 강세황에게 50대란 1763년 이후로서 바로 절필기에 해당한다. 공개적인 회화 제작의 중단, 서예 및 회화 감평에 주력한 문예 활동 등 이 시기 강세황에게서 관찰되는 활동 양상은 절필의 목적과 긴밀하게 관련될 것이다. 강세황이 절필을 시행하며 의도한 바는 사회의 통념과 규범에 따라 화가에서 문인으로 자신의 이미지를 새롭게 구축하는 일이었을 것이다.

²⁹ 한국국제문화협회 편, 『해외소재 한국문화재 I: 미국박물관 소장 한국문화재』 (한국국제문화협회, 1989), p. 194; 변영섭, 앞의 논문(2009), p. 49 Fig. 16 참고.

IV. 절필의 종료

현전하는 강세황 회화의 제작 시기를 살펴보면 1763년 봄에 그린 〈春景山水圖〉 이후 긴 공백기가 나타난다. 70세를 넘은 만년에 이르러 본격적인 회화 작품이 다시 등장하고 있어 그 사이에 절필을 마쳤음이 확인된다. 절필의 시작과 달리 강세황은 절필을 마친 시점은 분명하게 밝히지 않았다. 따라서 절필의 종료 시점과 과정은 작품과 기록의 면밀한 분석을 통해서 접근해야 할 것이다.

1782년에 제작한 70세 자화상은 기존에 절필 이후 가장 앞서 나타나는 그림으로 논의되었다. 그러나 한해 이른 1781년 여름의 기년을 가진 〈竹石牡丹圖〉가 공개되었다. 〈죽석목란도〉는 劉琦라는 이름의 한어역관에게 그려준 그림이었다(Fig. 10). 이 해 겨울 청계의 太和堂에서 그렸다는 관서가 남아있는 사군자화 〈蘭梅竹菊〉도 소개되었다(Fig. 11). 두 그림에는 제작 시기, 受畫人, 화가 등을 명확히 밝힌 관지가 남아 있다. 강세황이 절필기와는 상이한 태도로 회화 제작에 임하였음이 목격된다. 두 그림이 그려진 1781년은 강세황의 관료로서의 위상에 획을 긋는 중요한 사건이 발생한 해였다. 이것은 정조의 30세 어진 제작에 소환된 일이다. 그림



Fig. 10. 姜世晃, 〈竹石牡丹圖〉, Kang Sehwan, *Bamboo, Rock and Peony*, 1781, Chosŏn, Ink on paper, 115×54.5cm, Private collection (Yesul ūi chŏndang, P'yoam Kang Sehwan, p. 191)



Fig. 11. 姜世晃, 〈蘭梅竹菊〉, Kang Sehwan, *Orchid, Apricot Flower, Chrysanthemum and Bamboo (Four Gracious Plants)*, 1781, Chosŏn, Ink on paper, 25×271.5cm, Private collection (Yesul ūi chŏndang, P'yoam Kang Sehwan, pp. 194-195)

에 밝은 신하들이 어진 제작을 주관하는 관례에 따라 강세황은 정조 어진 도사의 감독으로 발탁되었다. 정조는 먼저 강세황에게 김진규의 일을 따라 초상을 그리도록 권유하지만 그는 ‘자신의 나이가 이미 노쇠하고 눈이 흐린 점’을 들어 감독의 역할을 자청하였다.³⁰ 어진 제작 감독을 이어서 1784년에는 중국 사행의 부사로 선발되기도 하였다. 이처럼 서화에 뛰어난 관료를 필요로 하는 국가사업에 소환된 사정은 절필의 종료와도 모종의 관계가 있음이 분명하다. 1781년은 영조의 교시로부터 20년이 되는 해였으며 강세황은 두 차례의 과거 시험에 급제하며 국왕 정조의 인정을 받는 관료로서 위상이 확립된 시기였다. 이때는 절필을 마칠 수 있는 내외적인 조건이 충분히 성숙한 시기였다.

절필을 시행했던 문인화가들은 어떤 방식으로 회화를 다시 시작하였을까? 절필을 경험한 동시대의 문인화가의 사례를 살펴보면 강세황과 비교하고 그 방법을 구체화하고자 한다. 가장 이른 시기에 절필의 기록을 남긴 김진규의 경우를 보면 그는 1688년 부모의 상을 당하였는데도 불구하고 숙종으로부터 기복출사를 요구받은 후 절필을 시행하였다.³¹ 김진규는 어려서부터 그림으로 이름났던 문인화가였지만 절필 이전에 제작한 부친 金萬基(1633~1687)의 초상과 스승인 宋時烈(1607~1689) 초상의 초본 등을 제외하면 정확히 그의 친필로 확인되는 그림은 전하지 않는다(Fig. 12). 이런 상황으로 미루어 김진규는 1688년 이후로 그림을 거의 그리지 않았던 것으로 추정된다.

절필 이후 다시 그림을 그리지 않았던 인물도 있지만 대부분 화가들은 절필을 불가역적인 회화의 중단으로 여기지 않았다. 강세황 외에 가장 분명한 절필의 기록을 남긴 화가인 조영석 역시 다시 그림을 그린 것으로 파악된다. 조영석의 행적을 따라가면 절필을 마치는 절차가 관찰된다. 조영석은 1735년 세조의 어진 모사에 참여하라는 영조의 요구를 거부한 이후 그림을 중단한 것으로 알려져 있다. 그로부터 약 2년 뒤인 1737년경 당시 형조판서였던 趙正萬(1656~1739)의 요청을 받아 그림



Fig. 12. 傳 金鎖圭, 〈宋時烈 肖像〉草本, Attributed to Kim Chinkyu, Portrait of Song Siyöl (primary sketch), 1680, Chosön, Ink on paper, 56.5×36.5cm, Chengju National Museum (Cho Sönmi, *Han'gugü ch'osanghwa*, p. 193)

³⁰ 『承政院日記』1492冊 正祖 5年 8月 28日.

³¹ 李頤命, 앞의 책 卷17, 「左參贊竹泉金公行狀」.

을 그리게 되었다. 조영석은 조정만의 요청에 따라 초상을 제작한 후 화면에 그간의 사정을 담은 장문의 題文을 병기하였다. 조정만은 조영석의 형 趙榮福(1672~1728)과 스승 李喜朝(1655~1724)의 친구이기도 하였다. 조정만은 조영석에게 이미 〈蘭亭圖〉를 요청한 일이 있었다. 그는 조영석이 자신의 초상을 그려주기 바라며 누차에 걸쳐 시를 보내 그림을 요청하였다. “팔순 노인이 구하여 찾는 것이니, 앞으로 더 몇 번이나 있겠는가!”라는 부탁을 이기지 못하고 마침내 조영석은 결계를 풀고 그림을 그렸다. 완성된 그림의 곁에 예외적으로 그간에 오간 시문과 초상을 제작한 사정을 상세하게 기록하였다(Fig. 13).³² 이처럼 거절할 수 없는 회화 요청은 화가를 곤혹스럽게 만들었지만, 한편으로 절필을 마칠 수 있는 적절한 환경을 제공하였다. 조영석이 예외적으로 화면상에 그간의 사정을 상세히 기입한 이유는 자신이 절필을 마치게 되었음을 사회적으로 공개하고 인정받는 절차이기도 하였을 것이다.³³

절필을 마치고자 하는 강세황에게도 조영석과 같은 공적인 절차가 필요하지 않았을까? 아직까지 강세황의 작품 속에서 조영석과 같이 분명하게 절필을 마치는 시점에 제작된 그림은 발견되지 않는다. 그러나 제작 배경



Fig. 13. 趙榮祜, 〈松下安息圖〉, Chō Yōngsok, *Resting under a Pine Tree*, 1735-1737, Chosŏn, Color on paper, 136.0×58.2cm, Kyoto University Museum (Pusan Museum, *Pusan ūi hwagadŭl*, p. 148)

³² 趙榮祜, 앞의 책 卷3, 『題趙判書正萬畫簇』.

³³ 조영석이 제작한 조정만상은 기존에 1738년에 제작되었으며 전하지 않는 것으로 알려졌다. 그러나 최근 이 그림이 京都大學校總合博物館에 〈松下安息圖〉라는 제목으로 소장되어 있음이 알려졌다. 조정만이 그림을 요청한 것은 1731년경이었지만, 조영석이 요청에 수응하여 그림을 제작한 시기는 조정만이 판서로 재직하던 1735~1737년 사이로 파악된다. 본고에서는 어진 도사의 거부라는 절필의 계기, “그림을 그리지 않은지 오래되었다.”는 언급 등을 두루 참고하여 제작 시기를 조정만이 호조판서였던 1737년 무렵으로 판단하였다. 조영석의 회화 수응 및 절필에 관하여는 유홍준, 『화인열전』 1 (역사비평사, 2001), pp. 158-159; 이경화, 「조영석이 그린 이지당 조영복 초상: 연거북본의 제작과 함의를 중심으로」, 『한국문화』 95(2021), pp. 325-358; 이성훈, 「조영석 작 〈조정만 송하안식도〉 연구: 초상화에 투영된 ‘은일 의식」, 『미술사와 시각문화』 29(2022), pp. 114-157.

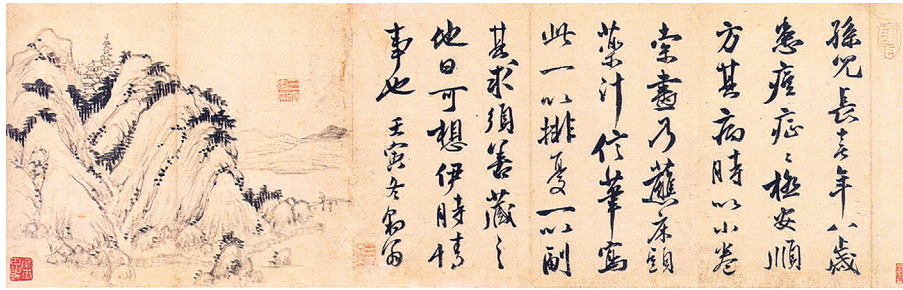


Fig. 14. 姜世兒, 〈藥汁山水圖〉, Kang Sehwang, *Landscape Painted with Decoction*, 1782, Chosŏn, Ink on paper, 23.8×75.5cm, Private collection (National Museum of Korea, *op. cit.*, p. 68)

에서 조영석과 유사한 서사를 지니고 있어 눈길을 끄는 작품이 있다. 바로 〈藥汁山水圖〉로 알려진 소폭의 산수화이다(Fig. 14). 〈약즙산수도〉는 黃公望(1269~1354)의 〈富春山居圖〉를 연상시키는 전형적인 문인화풍의 수묵산수화로서 회화적으로 특이한 부분은 발견되지 않는다. 〈약즙산수도〉에 부기된 제발에는 화가가 이 그림을 제작한 사정이 상세하게 담겨 있다.³⁴

손자 長喜는 여덟 살로 중증(다리가 붓는 병)을 앓았지만 증세가 지극히 순조롭게 나왔다. 병을 앓기 시작할 때 작은 종이로 그림을 그려달라고 하였다. 이에 책상머리에 놓인 약물로 붓 가는 데로 이 그림을 그렸으니 한편으로는 근심을 덜고 한편으로는 그 요구에 따른 것이다. 잘 간직하기 바라니 훗날 이 때의 사정을 떠올릴 수 있을 것이다. 임인년 겨울 표암.

그림을 그린 임인년은 1782년이다.³⁵ 강세황에게 ‘長喜’라는 이름의 손자는 없었다. ‘喜’자는 강세황가의 아명으로 사용된 글자로서 손자 중 한명의 아명으로 보인다.³⁶ 1782년에 8살이었던 연령으로 추정해 보면 셋째 아들 姜寬(1743~1824)의 장자인 姜彝冕(1774~1795)으로 비정할 수 있다.³⁷ 그는 병에 걸린 손자의 요청을 받아 근심스러운 마음을 달래고 손자의 요구에 답

³⁴ “孫兒長喜年八歲，患癰症，症極安順，方其病時，以小卷索畫，乃蘸床頭藥汁，信筆寫此，一以排憂，一以副其求，須善藏之，他日可想伊時情事也。壬寅(1782)冬豹菴。”

³⁵ 〈약즙산수〉의 제작 시기에 대한 변영섭의 고증에 대해서는 변영섭, 앞의 책(1989), pp. 113-114 (2016: pp. 222-226) 참조.

³⁶ 강세황 만년의 서간과 문서에서는 喜安, 長喜, 菊喜 등 희자 돌림의 이름이 지속적으로 발견된다. 강세황이 71세 초상화를 제작할 때 주관한 자손이 ‘喜安’이었는데 이 역시 족보에서는 찾을 수 없는 이름이다. 강세황가의 후손이신 강우식 선생님은 필자와의 인터뷰에서 어려서 집안의 아명으로 ‘喜’자를 사용하였다고 말씀하신 바 있다.

³⁷ 강이면은 1774년 생으로 강세황의 손자대의 인물 중 유일하게 유사한 연령을 보인다. 晉州姜氏竹窓公 后雪峯 白

하기 위하여 그림을 그렸다. 조부의 애뜻한 마음이 담긴 이 그림의 제작 목적은 일차적으로 손자의 쾌유를 바라는 데 있었다. 그러나 황공망을 연상시키는 정통 문인화풍이 구사된 산수화는 병을 앓는 어린 손자에게 그려준 그림으로 보기에 과도한 면모를 지녔다. 더구나 이 작품은 산수보다 대자의 글씨로 적은 제발이 더욱 큰 비중을 차지한다. 훗날 이 일을 기억해 주기 바라는 제발의 기저에서 화가가 이 그림을 그리게 된 사정을 남기고자 하는 의도를 읽을 수 있다. 병든 손자의 요구로 그림을 그린 사연은 조영석이 조정만의 거듭된 요청을 거절하지 못하였던 상황과 상당 부분 중첩된다. 조영석의 선례에 비추면 〈약즙산수도〉는 강세황이 절필을 마쳤음을 공개적으로 알리기 위한 그림으로 볼 수 있다. 다만 강세황은 한 해 앞선 1781년부터 공개적으로 그림을 그리며 절필을 마친 상태였다. 일 년 뒤 절필의 종료를 알리는 그림을 제작해야 했던 필연적인 이유는 단언하기 어렵다. 그러나 1781년의 그림이 수묵 사군자에 한정되었음을 고려해야 할 것이다. 〈약즙산수도〉는 강세황이 절필을 마쳤으며 향후에 적극적으로 회화 활동을 펼치겠다는 의지를 분명히 밝힌 그림이라 할 수 있다. 강세황은 거절할 수 없는 요청을 자신이 그림을 다시 그리게 되었음을 명백히 알리는 계기로 삼고자 하였을 것이다. 1782년에 제작한 70세 자화상을 비롯하여 이후의 적극적인 회화 활동은 이러한 추정을 뒷받침해주는 듯하다.

강세황보다 한 세대 앞서 절필을 경험한 조영석의 예는 강세황에게 여러 측면에서 선례를 제공한 것으로 보인다. 조영석은 자신의 생애에서 의미 있는 사건의 경과를 정리한 「漫錄」이라는 글에서 어진 모사 거부와 전말과 자신이 취한 행동에 대하여 상세하게 설명하였다. 조정만과 주고받은 그림에는 예외적으로 절필을 마친 경위를 상세하게 기입함으로써 절필과 그 중단에 대한 자신의 사정을 세상에 남겼다. 이와 유사하게 강세황에게 1766년의 「표옹자지」는 절필의 계기를 기록하고 자신을 문인으로 재설정하는 목적의 글이었다. 〈약즙산수〉에는 그림을 그리게 된 경위를 상세히 설명하여 절필을 마쳤음을 기록하였다. 절필을 마치고 다시 그림으로 돌아오는 과정은 유사한 점이 있지만, 조영석이 절필 후 2~3년이라는 비교적 짧은 기간 후에 다시 그림을 그렸던 데 반해 강세황에게는 20년이라는 긴 시간이 필요하였다. 절필 기간의 현저한 차이는 그들이 절필을 통하여 해결하고자 하였던 문제로부터 비롯하였을 것이다. 회화 활동이 비교적 개인에게 국한된 문제였던 조영석과 달리, 강세황의 회화는 자신만이 아니라 가문의 미래를 결정짓는 문제였다. 30여 년 간 관직에서 소외된 채 자칫 향반으로 전락할 수도 있는 갈림길에 놓였던 강세황에게 국왕의 교시는 20년 동안 지속되는 권위를 가졌다.

閣公派譜編纂委員會, 『晉州姜氏(죽창공·설봉공·백각공)世譜』(광일사, 1987), p. 8.

V. 결론

강세황의 절필은 그의 가문을 복권시키고자 하였던 국왕의 지시에 의해 성사되었다. 교시의 근저에는 회화를 향한 사회적 편견과 사대부가 지켜야하는 윤리 규범에 따른 판단 외에도 당시 강세황 가문의 정치적 처지라는 요소가 자리하였다. 절필기에 제작된 《부안실경도》와 같은 그림은 이 시기에도 강세황이 어떤 방식으로 그림을 지속하고 있었음을 증명한다. 마침내 절필을 마친 그는 정조의 30세 어진도사를 성공적으로 이끌고, 乾隆帝(재위 1711~1799)의 千叟宴에 파견 되어 북경에서 서화로 국가의 위상을 높이며 조선을 대표하는 한림화가로서의 면모를 보여주었다. 〈70세 자화상〉, 〈披襟亭圖〉, 국립중앙박물관의 〈蘭竹圖卷〉 등 오늘날 대표작으로 손꼽히는 그림들이 절필을 마친 이후 집중적으로 제작되었다. 결과적으로 절필의 시련은 오히려 예술적 도약을 위한 모색의 기회가 되었다. 강세황에게 절필은 회화의 완전한 중단이 아니라 자신이 온전한 사대부임을 증명하기 위한 일종의 사회적 제스처였다고 할 것이다.

18세기 문인화가들의 삶 속에서 다양한 형태의 절필이 목격된다. 화가들의 절필은 서로 다른 계기와 과정을 동반하였으나 공통적으로 회화를 ‘천기’로 여기는 말기론의 회화관이 작용한 결과였다. 누구보다 앞서 절필을 선택한 김진규의 기록에서 이들이 표방하였던 절필의 윤리적 근거를 찾을 수 있다. 1695년 숙종은 그에게 仁顯王后(1667~1701)의 영정 제작을 요청하였다. 김진규는 자신이 이미 절필한 지 오래되었으며 외신으로 내전에 입시하는 일은 예법에도 맞지 않다고 거절하였다. 李頤命(1658~1722)에 의하면 김진규는 關立本의 일을 들며 이를 깊이 부끄럽게 여겨 사력을 다하여 사양하니 임금도 더 이상 강요하지 않았다고 한다.³⁸ 여기에서 거론된 ‘염립본의 일’은 張彦遠(c. 815~879)의 『歷代名畫記』을 통해서 상세하게 확인된다. 염립본은 唐代의 관료이자 대표적인 화가였다. 그는 主爵郎中의³⁹ 관직에 있었음에도 불구하고 ‘화사 염립본’이라 불렸으며 땀을 흘리며 연못 옆에서 몸을 구부리고 그림을 그려야 하였다. 그는 이 일을 몹시 부끄럽게 여겼으며 자손들에게는 기예를 배우지 말도록 경계시켰다. 염립본의 일화는 이미 조선 초기부터 사대부 사이에서 인용되어온 잘 알려진 이야기였다.⁴⁰ 조영석 또한 조정만이 초상화를 요청하였을 때 “그림으로 이름 나니 부끄러워 얼굴이 붉어진다. 지금의 내 심사는 늘

³⁸ 李頤命, 앞의 책 卷17, 「左參贊竹泉金公行狀」.

³⁹ 主爵郎中: 상서성의 관직으로 封爵의 사무를 담당하였다. 徐連達 編著, 『中國官制大辭典』(上海大學出版社, 2010), p. 202.

⁴⁰ 장언원, 『역대명화기』 하, 조송식 역 (시공사, 2008), pp. 258-291.

은 엽립본과 같네.”라며 거절하였다.⁴¹ 어려서부터 독서와 문장을 익혔으나 유독 그림으로만 세상에 알려져 수모를 겪게 되었다는 엽립본의 일화에 담긴 회화 인식은 백공기예의 종사자를 천기시하였던 유가의 직역 관념을 반영하고 있다. 조선 문인들의 수신서로서 국초부터 널리 보급되었던 『顏氏家訓』에서도 엽립본과 유사한 태도가 강조되었다.⁴² 이 서적의 저자인 중국 북제의 지식인 顏之推(531~591)는 서화와 같은 잡기는 삶의 한 방편은 될 수 있으나 전문적으로 하거나 탐닉하지 말 것을 강조하였다. 서화로 이름을 알리면 권세가에게 쉽게 부림을 당하며 사대부의 자존을 지키기 어렵게 되기 때문이었다.

영조에게 어진 제작을 요구받았던 조영석의 답변은 문인화가들의 행동 기준이 되었던 또 다른 전거를 알려준다. 조영석은 1748년 숙종 어진 모사에서 집필하라는 영조의 요구에 대하여 ‘기예로서 왕을 섬겨서는 士類의 반열에 들 수 없다.’며 직접 붓을 잡고 그리는 일만은 사양하였다.⁴³ 조영석의 언급은 『禮記』, 『王制』에 수록된 구절을 인용한 것으로서 무당·의사·卜筮·百工 등의 직무로 왕을 섬겨서는 덕업을 담당하는 사대부로 인정받지 못한다는 의미를 담고 있다.⁴⁴ 한대까지 성립 시기가 올라가는 『예기』는 기예에 종사하는 일은 사대부의 명예를 훼손시키는 행위로서 꺼려하였던 유가적 지식인의 태도를 담은 가장 오래된 예학서일 것이다.

이처럼 조선 문인들이 학습한 유학의 예학서와 수신서에는 신분과 직업을 결부시키는 유가의 직역 개념을 바탕으로 회화를 경계하는 태도가 확립되어 있었다. 문인사대부들은 이러한 서적을 학습하며 유가 내부에 형성된 서화관을 자연스럽게 내면화하였을 것이다. 그러나 주목해야 할 부분은 문인들이 반복적으로 회화를 ‘천기’로 지칭하는 방식이다. 흔히 ‘회화는 천기’라는 명제는 자손에게 회화를 경계시키는 엽립본의 발언에서 유래한 것으로 인식되었다.⁴⁵ 그러나 『舊唐書』, 『역대명화기』, 『太平廣記』 등에 수록된 엽립본에 관한 서술에서 직접적으로 회화를 ‘천기’로 규정하는 언급은 발견되지 않는다. 『예기』를 비롯한 중국의 경서와 사서에서도 회화 및 백공기예를 향하여 천기로서 지칭하는 용례는 쉽게 찾을 수 없다. 반면에 천기라는 용어가

41 趙榮祜, 앞의 책 권3, 『題趙判書正萬畫簇』, “畫以名成愧面紅, 祗今心事老閭閻.”

42 『조선왕조실록』에는 1542년 校書館에서 『안씨가훈』을 직접 교정·간행하고자 한다는 기사가 수록되어 있다. 조선에서 다시 간행될 정도로 이 책은 사대부들에게 널리 보급되었던 유교 수신서였다. 안지추, 『안씨가훈』, 임동석 역주 (고즈윈, 2004), pp. 449-451.

43 『承政院日記』 805冊 英祖 11年 7月 28日; 807冊 英祖 11年 8月 28日; 趙榮祜, 앞의 책 권3, 『漫錄』; 강관식, 『觀我齋 趙榮祜 畫學考 (上)』, 『미술자료』 44(1989), pp. 114-149.

44 김민수 역해, 『왕제』, 『예기』 (해원출판사, 1992), pp. 167-168.

45 조선미, 『한국의 초상화: 형과 영의 예술』 (돌베개, 2009), p. 236.

어렵지 않게 목격되는 장소는 바로 '朝鮮王朝實錄'이다.⁴⁶ 앞서 살펴보았듯이 사대부가 회화에 종사하는 일을 명예롭게 여기지 않는 태도는 고대 중국에서부터 확립되어 있었다. 그러나 영조가 강세황에게 절필을 지시하며 언급한 '회화는 천기'라는 극단적인 관념은 오히려 조선에서 성행하였던 것임을 알 수 있다. 유교적 이상 국가를 지향했던 조선에서는 역대 어느 사회 이상으로 완고한 직분 관념이 작용하였다. 조선 중기 이래로 성리학이 심화되고 예학이 발달하면서 보편적인 유가적 의례의 준행은 사대부의 정체성을 규정하는 필수적인 조건으로 성립되었다. 일상에서 유가적 질서가 강조됨에 따라 회화는 천기로서 인식되어 갔으며 사대부의 회화는 엄격한 제한을 받게 되었던 것이다.

문인화가들은 화가이기에 앞서 조선 사회의 지배 엘리트 계층의 일원이었다. 이들은 유학의 경전을 공부하고 관직에 나아가 자신의 학문적 이상을 실천하고 가족과 가문에 대한 사회적 책무에 일생을 바쳐야 하였다. 18세기 들어 문인화가의 절필이 집중적으로 등장하는 이면에서 더욱 강고해진 조선의 예학 사상이 목격된다. 회화를 천기로 여기는 사회에서 자신의 명예를 지키고 문인으로서 정체성을 증명하고자 하는 화가들에게 절필은 피하기 어려운 선택이었을 것이다. 강세황의 절필을 살펴보는 과정 속에서 우리는 조선의 문인화가란 유가적인 사회 규범에서 자유로울 수 없는 사대부 계층의 일원이었음을 다시 확인하게 된다.

* 주제어(keywords)_강세황(姜世晃, Kang Sehwan), 절필(絶筆, *chölp'il*), 문인화가(文人畫家, literati painter), 문인화(文人畫, literati painting), 천기(賤技, *ch'on'gi*)

■ 투고일 2022년 11월 8일 | 심사개시일 2022년 11월 12일 | 심사완료일 2022년 11월 20일 ■

⁴⁶ 필자는 13경을 비롯하여 중국의 역대 사서 등을 포함하는 中央研究院 漢籍電子文憲資料庫에서 '賤技'를 검색하여 1차례의 용례를 확인하였을 뿐이다. 中國基本古籍庫의 데이터베이스에서 천기의 용례는 92회에 그치며, 회화를 천기로 규정한 사례는 보이지 않는다. 반면에 『조선왕조실록』에서는 13번의 용례가 확인되었다.

참고문헌

1. 사료

『承政院日記』

『成宗實錄』

『英祖實錄』

『日省錄』

姜世晃, 『豹菴遺稿』, 한국정신문화연구원, 1979.

金壽恒, 『文谷集』

金祖淳, 『楓臯集』

金鎮圭, 『竹泉集』

元好問, 『中州集』

李頤命, 『疎齋集』

趙榮祐, 『觀我齋稿』, 한국정신문화연구원, 1984.

黃景源, 『江漢集』

2. 한국어 문헌

강관식, 『觀我齋 趙榮祐 畫學考(上)』, 『미술자료』 44, 1989.

_____, 『표암 강세황 초상화의 실존적 맥락과 의관 도상학』, 『표암 강세황 조선 후기 문인회화의 표상』, 한국미술사학회, 2013.

강성득, 『17~18世紀 承政院 注書職의 人事實態』, 『한국학논총』 31, 2009.

강세황, 『豹菴遺稿』, 김종진 외 역, 지식산업사, 2010.

姜希孟, 『晉山世藁』, 晉山世稿 重刊委員會 편역, 景仁文化社, 1976.

국립중앙박물관 편, 『표암 강세황—탄신 300주년 기념 특별전 시대를 앞서 간 예술혼』, 국립중앙박물관, 2013.

김민수 역해, 『예기』, 혜원출판사, 1992.

변영섭, 『豹菴姜世晃繪畫研究』, 일지사, 1988.

_____, 『豹菴 姜世晃의 〈禹金巖圖〉와 〈遊禹金巖記〉』, 『美術資料』 78, 2009.

_____, 『표암 강세황 회화 연구』, 사회평론 아카데미, 2016.

부산박물관, 『부산의 화가들』, 부산박물관, 2022.

- 안대회, 「조선 후기 自撰墓誌銘 연구」, 『韓國漢文學研究』 31, 2003.
- 안지추, 『안씨가훈』, 임동석 역, 고즈윈, 2004.
- 예술의 전당, 『표암 강세황』, 예술의 전당, 2003.
- 오갑균, 「정조초의 왕권확립과 시벽론」, 『청주교육대학 논문집』 36, 1999.
- 유홍준, 『화인열전』 1, 역사비평사, 2001.
- 이경화, 「강세황 연구」, 서울대학교 고고미술사학과 박사학위논문, 2016.
- _____, 「조영석이 그린 이지당 조영복 초상: 연거북본의 제작과 함의를 중심으로」, 『한국문화』 95, 2021.
- 이규상, 「18세기 조선인물지: 并世才彥錄」, 민족문화사연구소 한문분과 역, 창작과비평사, 1997.
- 이성훈, 「조영석 작 <조정만 송하안식도> 연구: 초상화에 투영된 '은일(隱逸)' 의식」, 『미술사와 시각문화』 29, 2022.
- 장언원, 『역대명화기』 하, 조송식 역, 시공사, 2008.
- 정민, 「18세기 우정론의 맥락에서 본 이용휴의 生誌銘攷」, 『한국학논집』 34, 2000.
- 조선미, 『한국의 초상화: 형과 영의 예술』, 돌베개, 2009.
- 중앙일보사, 『한국의 미 12: 산수화』, 중앙일보, 1982.
- 晉州姜氏竹窓公 后雪峯白閣公派譜 編纂委員會, 『晉州姜氏(竹窓公·雪峯公·白閣公)世譜』, 광일사, 1987.
- 진준현, 「영조·정조대 어진도사와 화가들」, 『서울대학교박물관 연보』 6, 1994.
- 차미희, 「17~18세기 전반기 문과 급제자의 6품 관직 승진」, 『韓國史學報』 47, 2012.
- 최완수, 「표암 강세황 예술의 성격과 형성배경」, 『표암 강세황』, 예술의 전당, 2003.
- 한국국제문화협회 편, 『해외소재 한국문화재 I: 미국박물관 소장 한국문화재』, 1989.
- 한국미술사학회 편, 『조선후기 문인화가의 표상』, 경인문화사, 2013.
- 홍선표, 「朝鮮 初期 繪畵의 思想的 기반」, 『조선시대회화사론』, 문예출판사, 1999.

3. 동양어 문헌

- 徐連達 編著, 『中國官制大辭典』, 上海大學出版社, 2010.

4. 서양어 문헌

- Burglind Jungmann, Liangren Zhang, “Kang Sehwan’s Scenes of Puan Prefecture—Describing Actual Landscape Through Literati Ideals,” *Arts Asiaticques*. 65, 2010.

5. 데이터베이스

- 승정원일기, sjw.history.go.kr
 조선왕조실록, sillok.history.go.kr

中國基本古籍庫, 北京: 愛如生數字化技術研究中心
中央研究院 漢籍電子文憲資料庫, hanchi.ihp.sinica.edu.tw
한국고전종합DB, db.itkc.or.kr

References

1. Primary Sources

Sŭngjŏngwŏn ilgi

Sŏngjong sillok

Yŏngjo sillok

Ilŏngnok

Cho, Yŏngsŏk. *Kwanajaego*, Sŏngnam: Chŏngshinmunhwa yŏn'guwŏn (The Academy of Korean Studies), 1984.

I, Ŭimyŏng. *Sojae-jip*.

Hwang, Gyŏngwŏn. *Kanghan-jip*.

Kang, Sehwang. *P'yoamyugo*, Sŏngnam: Chŏngshinmunhwa yŏn'guwŏn (The Academy of Korean Studies), 1979.

Kim, Jin'gyu. *Chukch'ŏn-jip*.

Kim, Josun. *P'unggo-jip*.

Kim, Suhang. *Mun'gok-chip*

2. Secondary Sources in Korean

An, Chich'u (Yan, Zhitui). *Anssi gahun (Yanshi jiaxun)*. Translated by Tongsŏk Im. Sŏul: Kojŭwin, 2004.

An, Taehoe (Ahn, Daehoe). "Chosŏn hugi chach'an myojimyŏng yŏn'gu." *Han'guk hanmunhak yŏn'gu* 31 (2003): 237-266.

Ch'a Mihŭi (Cha, Mihee). "17~18 segi chŏnban'gi mun'gwa kŭpcheja ũi 6 p'um kwanjik sŭngjin." *Han'guksa hakpo* 47 (2012): 75-108.

Chang, Ŏnwŏn (Zhang Yanyuan). *Yŏktae myŏnghwagi*. vol. 2. Translated by Songsik, Cho. Sŏul: Sigongsa, 2008.

- Chin, Chunhyön (Jin Jun-hyun). "Yöngjo-Chöngjo dae öjindosa wa Hwagadül." *Annual Bulletin of Seoul National University Museum* 6 (1994): 19-72.
- Chinju Kangssi Chukch'anggong hu Sölbong-Paekkakkong p'abo p'yönch'an wiwönhoe, *Chinju Kangssi (Chukch'anggong·Sölbonggong·Paekkakkong) Sebo*, Söul: Kwangilsa, 1987.
- Cho, Sönmi (Sun Mie Cho). *Han'guk üi ch'osanghwa: Hyöng gwa yöng üi yesul*, Söul: Tolbegae, 2009.
- Ch'oe, Wansu. "P'yoam Kang Sehwang yesul üi sönggyök kwa hyöngsöng paegyöng." in *P'yoam Kang Sehwang*, edited by Söul söye bangmulgwan, 405-408. Söul: Yesul üi Chöndang, 2003.
- Chungang ilbosa, *Han'guk üi mi 12: Sansuhwa*, Söul: Chungang ilbo, 1982.
- Han'guk kukche munhwa hyöp'oe. *Haeoe sojae Han'guk munhwajae I: Miguk pangmulgwan sojang Han'guk munhwajae*, Söul: Han'guk kukche munhwa hyöp'oe, 1989.
- Han'gunk misulsa Hak'oe. *P'yoam Kang Sehwang: Chosön hugi Munin hwaga üi p'yosang*, Söul: Kyöngin Munhwasa, 2013.
- Hong, Sönp'yo (Hong, Sun Pyo). *Chosönsidae hoehwasaron*, Söul: Munye ch'ulp'ansa, 1999.
- I, Kyöngghwa (Lee, Kyunghwa). "Cho Yöngsök i kürin Ijidang Cho Yöngbok ch'osang: Yöngöbokpon üi chejak kwa hamüi rül chungsim üro." *Han'guk Munhwa* 95 (2021): 325-358.
- _____. "Kang Sehwang yön'gu." PhD diss., Seoul National University, 2016.
- I, Gyusang. *18 segi Chosön inmulchi: Pyöngse chöllök*. Translated by Minjonk munhaksa yön'guso hanmun pun'gwa, Söul: Ch'angjak kwa bip'yöngsa, 1997.
- I, Söngghun (Lee, Sunghoon). "Cho Yöngsök chak Cho Jöngman Songha ansikdo yön'gu: ch'osanghwa e t'uyöngdoen 'Ünil üisik'." *Misulsa wa sigankmunhwa* 29 (2022): 114-157.
- Jong, Min. "18 Segi Ujöngnon üi maengnag esö pon I Yonghyu üi Saengjimyöng-go." *Han'guk'angnonjip* 34 (2000): 301-325.
- Kang, Gwanshik (Kang, Kwan-Shik). "P'yoam Kang Sehwang ch'osanghwa üi shilchonjök maengnak kwa üigwan tosanghak." In *P'yoam kangsehwang chosön hugi muninhwaga üi p'yosang*, edited by Han'gunk misulsa Hak'oe, 141-161. Söul: Kyöngin munhwasa, 2013.
- _____. "Kwanajae Cho Yöngsök hwahakko (sang)." *Misul charyo* 44 (1989): 114-149.
- Kang, Hüimaeng. *Chinsansego*. Compiled by Chinsansego Kanhaeng Wiwönhoe. Söul: Kyöngin Munhwasa, 1976.

- Kang, Sehwang, *P'yoam Yugo*, Translated by Chongchin kim, Young sup Byun, Eungjin Jeong, SongsigJo, Söul: Chishik sanöpsa, 2010.
- Kang, Söngdük (Gang, Seong-Deuk), "17~18 segi Söngjöngwön Kajusö üi insa silt'ae." *Han'guk'ak nonch'ong* 31 (2009): 273-305.
- Kungnim chungang pangmulgwan (National Museum of Korea), *P'yoam Kang Sehwang: Sidaerül apsö gan yesurhon*, Söul: ungnim chungang pangmulgwan, 2013.
- O, Gapkyun, "Chöngjoch'o üi wanggwön hwangnip kwa Sibyökron." *Ch'öngju Koyuk taehak Nonmunjip* 36 (1999): 119-190.
- Pusan pangmulgwan (Busan Museum), *Pusan üi hwagadül, Pusan: Pusan pangmulgwan*, 2022.
- Pyön, Yöngsöp (Byun, Youngsup), *P'yoam Kang Sehwang hoehwa yön'gu*, Söul: Ilchisa, 1988.
- _____. "P'yoam Kang Sehwang üi Ugümamdo wa Ugümamgi." *Misul charyo* 78 (2009): 24-60.
- _____. *P'yoam Kang Sehwang hoehwa yön'gu*, Söul: Sahoe p'yöngnon ak'ademi, 2016.
- Yegi (Book of Rites)*. Translated and annotated by Minsu Kim. Söul: Hyewön ch'ulp'ansa, 1992.
- Yesul üi chöndang. *P'yoam Kang Sehwang*, Söul: Yesur üi chöndang, 2003.

3. Secondary Sources in East Asian

Xu, Lianda, ed. *Zhongguo guanzhi da cidian*. Shanghai: Shanghai daxue chubanshe, 2010.

4. Sources in Western

Jungmann, Burglind, and Liangren Zhang, "Kang Sehwang's Scenes of Puan Prefecture—Describing Actual Landscape Through Literati Ideals." *Arts Asiatiques* 65 (2010): 59-78.

5. Database

Chosön wangjo sillok, <http://sillok.history.go.kr>

Hanji dianzi wenzi liaoku (Scripta Sinica Database), <http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw>

Han'guk kojön jonghap Database of Institute for the Translation of Korean Classics, <http://db.itkc.or.kr>

Sŭngjŏngwŏn ilgi, <http://sjw.history.go.kr>

Zhongguo jiben gujiku (Database of Chinese Classic Ancient Books), Beijing Erudition Digital
Research Center.

국문초록

한국 회화사에서 문인화가의 절필은 학술 담론 주변의 여담으로 여겨졌으며 독립된 주제로 논의되지 않았다. 본 연구는 18세기 초 조선의 지배계층인 사대부 출신의 화가들에게서 절필이 반복적으로 등장하는 현상에 주목하였다. 절필이 특정 계층의 화가에게 집중된 현상은 이것이 개인적이고 우연적인 사건이 아니라 사회적 관계의 층위에서 등장하는 의례적이고 규범적 행위였음을 의미한다. 이러한 인식 하에 18세기의 대표적인 문인화가이지만 20여년 간 절필을 지속하였던 강세황을 대상으로, 절필의 시작, 경과 및 종료에 이르는 전 과정을 재구성하고, 조선 사회의 제도와 규범에 비추어 그 의미를 논의하였다. 강세황과 더불어 절필을 시행하였던 여러 화가들의 상황을 비교 고찰함으로써 조선 후기 문인화가의 절필이 지닌 사회문화적 함의를 분명히 드러내고자 하였다.

문인화가의 절필 이면에서 공통적으로 ‘繪畵는 賤技’이며 사대부의 명예를 실추시키는 행위라는 유가적 윤리관이 강력하게 작동하는 현상을 목격할 수 있다. 회화를 천기로 여기는 사회에서 사대부로서 자신의 명예를 지키고 문인으로서 정체성을 증명해야했던 문인화가에게 절필은 피하기 어려운 선택지였다. 강세황의 절필을 살펴보는 과정 속에서 우리는 조선의 문인화가란 유가적 의무에서 자유로울 수 없는 사대부 계층의 일원이었음을 확인하게 된다.

Abstract

Discarding the Brush: Kang Sehwang and a Sociocultural History of the *Chölp'il* Practice in Eighteenth-Century Chosŏn

Lee Kyunghwa*

Literally meaning “discarding the brush,” *chölp'il* refers to a painter's sudden withdrawal from artistic activities. In the field of Korean art history, *chölp'il* has long been treated as a secondary topic of inquiry, occupying merely the margins of scholarly discourse. Eighteenth-century Chosŏn, however, witnessed a remarkable increase in the frequency of occasions that the scholar-painter “discarded the brush.” That suggests the decision of *chölp'il* was neither a personal choice nor an accidental event, but a reflection of certain sociocultural norms and values.

This article discusses the historical significance of this “*chölp'il*” as a social practice through the case of Kang Sehwang. He was one of the most celebrated scholar-painters of eighteenth-century Chosŏn. Yet, the question of why he halted his painterly practice for two decades has not been adequately addressed. This article investigates the abrupt pause in Kang's artistic career in light of Chosŏn's social system and cultural norms through a reconstruction of the entire trajectory of his *chölp'il* and its comparison with instances of other scholar-painters of the late Chosŏn period.

It was the Confucian conception of class ethics that propelled the scholar-painter to eschew artistic creation. The late Joseon Confucian teachings disparaged painting as a *ch'ön'gi*, or a “trade of the lower class,” and propagated the perception that involvement in painterly practice would bring disgrace on the literati. For scholar-painters, *chölp'il* was a last resort for honoring their families and preserving their elite identities in a society that deprecated the painterly exercise. Kang's *chölp'il* attests that Chosŏn's scholar-painters strove for artistic excellence while still being part of their social circle who were obliged by the eighteenth-century Confucian norms. *Chölp'il* was their strategy to maintain their dual identities as a Confucian scholar and a painter.

* Seoul National University Kyujanggak Institute for Korean Studies