美術史學硏究 第324號 2024. 12 pp. 43-75
http://dx.doi.org/10.31065/kjah.324.202412.002

단원 김홍도의 예술적 독창성에 관한 사회과학적 분석*

김민서**

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 사회정체성 이론에 근간한 김홍도의 교류 관계 분석
Ⅲ. 김홍도의 예술세계 구축에 기여한 직·간접적 영향들
Ⅳ. 김홍도의 복합정체성이 예술적 독창성에 미친 영향
Ⅴ. 결론

Ⅰ. 서론

조선 후기를 대표하는 화가이자 풍속화의 대가로 손꼽히는 단원(檀園) 김홍도(金弘道, 1745~1806)는 대표적인 '불세출의 화가'로 알려져 있다. 김홍도의 천재적인 면모와 다재 다능함은 여러 문헌 기록들에서도 찾아볼 수 있는데, 홍신유(洪愼猷, 1724~?)는 "김사능(김홍도)은 나이 삼십이 채 못 되어 화명(畫名)을 떨쳤으니 대개 천재(天才)가 높은 탓이다"라고 기록하였으며, 이용휴(李用休, 1708~1782)는 『대우암기(對右菴記)』에서 "사능 김홍도 군은 능히 스승 없이 자득한 지혜로 새로운 뜻을 처음 내어 붓이 다다르는 곳마다 신묘함을 더불어

* 이 논문은 안산문화재단의 「2024 제2회 단원 김홍도 연구과제 공모」사업으로부터 연구비를 지원받아 작성된 논문입니다(ASAC2024).
** 한국전통문화대학교 디지털헤리티지학과 기금교수

© This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Non-Commercial License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0), which permits unrestricted non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

갖췄다"라고 칭찬하였다. 강세황(姜世晃, 1713~1791) 또한 '활천황(闊天荒)'을 인용하여 김홍도의 초속(超俗)적 재능과 인품을 표현하였다.[1] 특히 김홍도의 도화서(圖畫署) 입성은 사람들로 하여금 그가 진정 천재적 화가임을 확신하게 했는데, 당시 도화서는 개성(開城) 김씨, 양천(陽川) 허씨, 고령(高靈) 신씨, 인동(仁同) 장씨 등 대표적인 화원 가문들이 장악하고 있었기 때문이다. 가문 간 혼인 관계를 통해 득세했던 이들은 화원 선발에도 지대한 영향력을 행사했기에 화원 가문과 아무런 연관이 없었던 김홍도의 도화서 입성은 당시 관례에 비춰보더라도 매우 이례적인 일이었다. 더욱이 21세에 불과했던 1765년 〈경현당수작도계병(景賢堂受爵圖契屛)〉을 맡아 그린 점, 30세가 채 되기도 전에 전국적으로 명성을 날리는 국중 화가로 입신했다는 사실 등은 그가 도화서 안팎에서 이미 독보적인 재능을 인정받고 있었음을 시사한다. 이렇듯 김홍도는 쟁쟁한 화원 집안 출신의 선후배 및 동료들을 제치고 최고의 화가로 성장했으며, 명실상부한 왕의 화가가 되었다. 그리고 이러한 성취의 밑바탕에 그의 예술적 독창성과 천재성이 있었음은 의심의 여지가 없다. 하지만 '천재적인 화가'라는 세평으로만 김홍도의 예술세계를 이해하는 것은 어쩌면 그의 삶을 구성했던 다양한 요인들을 간과하는 것일지도 모른다. 그가 '천재적인 화가'로 거듭나기 위해 기울였을 각고의 노력, 그의 재능을 아끼고 지원했던 수많은 사람들, 나아가 그가 추구했던 새로운 예술을 기꺼이 수용하고 애호했던 사회적 분위기까지, 이 모든 것들을 '천재'라는 단어로 환원해 버리는 순간 우리는 김홍도라는 실제 인물을 세속적으로 이해할 수 있는 기회를 얻는 대신 그를 신화화함으로써 담론을 단순화시킬 소지가 있다. 따라서 본 논문에서는 '천재적인 화가'라는 기존 연구의 주류적 시각에서 벗어나, 김홍도의 예술적 독창성이 발현되는데 기여했을 것으로 추정되는 직 · 간접적 영향들을 객관적으로 고찰하고, 창의성에 관한 사회과학적 접근을 통해 그의 예술적 독창성의 원류를 파악해 보고자 한다.

1 활천황은 혼돈 상태의 천지를 연다, 즉 아무도 하지 못하는 일을 개척했다는 뜻이다. 강세황은 「단원기(檀園記)」에서도 "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 보통 사람보다 훨씬 뛰어날 수 있겠는가"라며 김홍도를 극찬하였으며, 조희룡, 홍신유, 강세황 모두 김홍도의 외모, 성격, 인품, 재능을 곧잘 신선에 비유하였다. 정범모, 『김홍도 새로움』 (다할미디어, 2024), p. 15.

Ⅱ. 사회정체성 이론에 근간한 김홍도의 교류 관계 분석

사회정체성 이론(social identity theory)은 창의성을 개인이 아닌 집단 차원에서 해석하는 시각으로, 사회적 맥락이 개인의 정체성(personal identity)을 고취시키면 개인의 창의성은 특이한 방향으로 발현되지만 사회적 정체성이 개인의 정체성을 압도하면 개인의 창의성은 집단의 목표를 지향하게 된다고 본다. 즉, 자신의 속한 내집단이 암묵적으로 가치있게 여기는 방식을 더 높게 평가하고, 내집단의 규범을 더욱 확장하는 방식으로 외집단과의 차이를 강화하는 것이다.[2] 실제로 조선 후기 유력한 화원 가문들은 통혼을 통해 강한 족적(族的) 유대 관계를 형성했으며, 이들 집안 출신의 화원들은 대대로 내려오는 고유한 기법, 구도, 소재를 답습하며 화원직을 안정적으로 세습할 수 있었다.[3] 그러나 이러한 관습은 정작 그들이 독자적인 예술 세계를 형성하는 데에는 커다란 족쇄이자 벗어날 수 없는 굴레가 되었는데, 구태여 혁신을 꾀할 이유도, 화원 가문이 추구해온 규범에 반할 용기를 내기에도 어려웠기 때문이다. 반면 이렇다 할 스승이 없을 뿐더러 무반 서얼 출신이었던 김홍도는 화원 가문의 구습에서 자유로울 수 있었고, 이러한 신분적 자유로움은 그가 풍속화, 산수화, 도석화, 인물화, 병풍화 등 다양한 장르에서 기량을 발휘하는데 일조하였다. 더욱이 보수적인 회화관을 가졌던 영조와 달리 회화를 통해 혁신을 꿈꿨던 정조의 절대적 지지에 힘입어 집대성될 수 있었다.[4] 실제로 사회정체성 이론에 따르면 개인의 남다른 창의성이 세상을 변화시키고 찬양받기 위해서는 비슷한 생각과 행동을 하는 사람들의 든든한 지지가 뒤따라야 한다. 즉 당시 화원들과 김홍도가 얼마나 독자적인 화풍을 구사할 수 있었느냐는 타고난 재능 유무를 떠나 그들이 처한 사회적 분위기와도 무관할 수 없는 것이다. 따라서 본 논문에서는 사회정체성 이론에 근간하여 김홍도가 교류했던 사람들을 통해 그의 예술적 독창성의 근간을 탐색하였다.

먼저 김홍도의 생애 기록을 토대로 그와 교류한 인물들의 목록을 작성하였다. 정확한 교류 관계를 확인하기 위해 김홍도의 생애와 관련된 저서 및 문헌들을 참고하였으며, 그와 관계된 개별 인물들의 생애 및 김홍도와의 구체적인 연관성을 확인하기 위해 한국역대서화가사전,

---

2 장재윤, 『창의성의 심리학』 (아카넷, 2024), pp. 529-531.

3 장진성, 『단원 김홍도: 대중적 오해와 역사적 진실』 (사회평론아카데미, 2020), pp. 66-68.

4 강세황은 영조가 "말세에 인심이 좋지 않아서 어떤 사람이 천한 기술을 가졌다 하여 업신여기는 자가 있을까 염려되니, 그림 잘 그린다는 얘기는 다시 하지 말라"고 이야기하자 붓을 태워버린 후 한동안 그림을 그리지 않다가 정조 때 다시 붓을 들었다. 정범모, 앞의 책, p. 39.

한국민족대백과사전, 한국고전종합DB 등을 참고하였다. 그 결과 김홍도의 스승으로 거론될 만큼 평생 친밀한 관계를 유지했던 강세황, 1778년 영동 9군과 금강산 연행을 함께 떠났던 김응환(金應煥, 1742~1789), 당대 유명한 궁중 화원들이 모여 교류하던 담졸헌(澹拙軒)의 주인 강희언(姜熙彥, 1738~?), 〈서직수초상(徐直修肖像)〉(1796)을 함께 그렸던 이명기(李命基, 1756~1813) 등을 일차적 교류 대상으로 정의하였으며, 직접적으로 교류 기록이 남아있지는 않지만 동시기에 화업을 수행했거나 연행에 동참했던 인물들, 동료 및 지인을 공유한 인물들, 일차적 교류 대상으로부터 파생된 관계들을 이차적 교류 대상으로 정의하였다. 가령 1791년

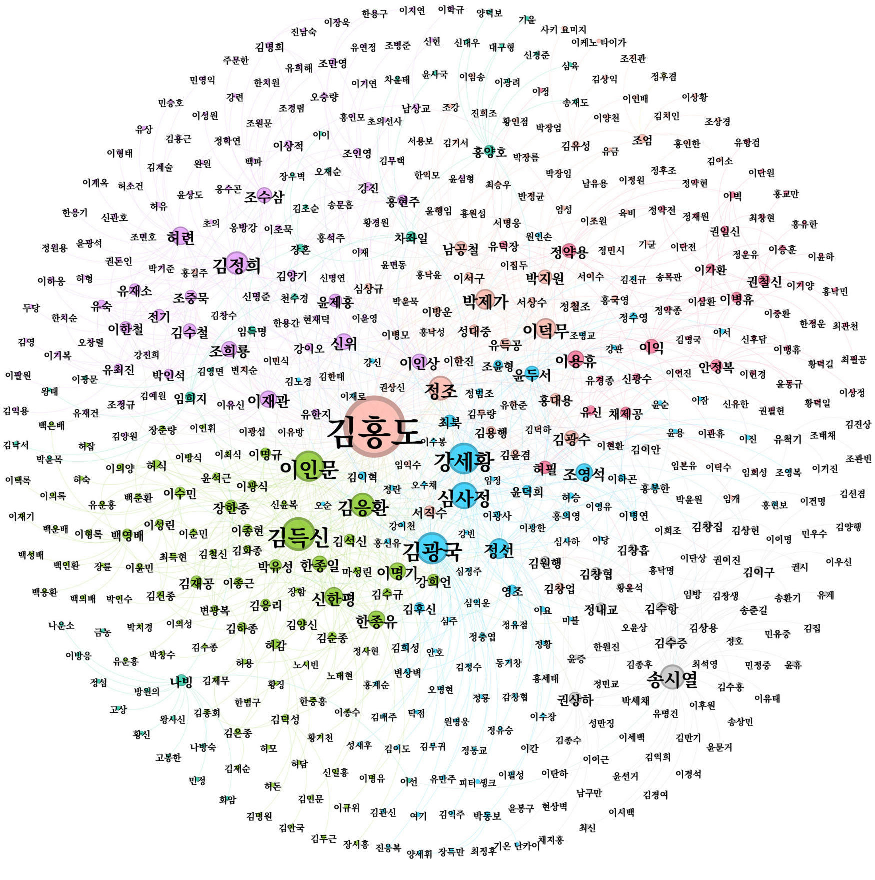

Fig. 1. 사회연결망 분석을 통해 구현한 김홍도의 교류 관계 시각화 A Visual Representation of Kim Hongdo's Professional Connections, Created Using Social Network Analysis (Made by the author)

김홍도와 이인문(李寅旼, 1745~1824 이후)은 임희지(林熙之, 1765~?), 임득명(林得明, 1767~1822), 차좌일(車佐一, 1753~1809), 장혼(張混, 1759~1828) 등이 속해있던 송석원시사 모임에 참석하였으며, 임희지와는 〈죽하맹호도(竹下猛虎圖)〉(1790~1800)를 합작하였다. 이에 비록 김홍도의 생애 기록에는 송석원시사가 비중있게 다뤄지지 않지만 당시 김홍도가 위항 시인들의 시첩에 그림을 그려주는 등 교류가 잦았음을 고려하여 이들을 이차적 교류 대상으로 정의하였다.[5] 그 결과 김홍도의 생애 및 예술세계에 직 · 간접적 영향을 끼친 총 510명의 인물 목록을 완성하였으며, 이들 510명의 생애 정보 속 교류 관계를 함께 파악하여 이들 총체를 사회연결망 분석으로 시각화하였다(Fig. 1).

사회연결망 분석(social network analysis)은 행위자를 점(node 혹은 vertex)으로, 행위자 간 관계를 선(link 혹은 edge)으로 단순화하여 복잡한 현상을 시각화하는 방법으로, 행위자들의 관계 속성 중 어디에 중점을 둘 것인지에 따라 다양한 분석 결과를 산출할 수 있다. 본 연구의 경우 김홍도를 중심으로 인물들의 관계를 조망하는 것이기에 자아 중심 네트워크(ego-centric network)로 전체 네트워크를 구조화하였으며, 연결정도 중심성(degree centrality)과 고유벡터 중심성(eigenvector centrality) 지표를 적용하여 당시 화단에 영향력을 발휘했던 화가들, 즉 허브(hub)에 해당하는 화가들의 명단을 추출하였다. 연결정도 중심성은 특정 노드에 연결되어 있는 노드 혹은 링크의 개수를 세는 것으로, 일반적으로 많은 사람들과 관계를 맺고 있다는 것은 해당 인물이 중요한 인물임을 암시한다. 즉 연결정도 중심성을 통해 전체 네트워크 구조상에서 특정 노드의 활동성과 다른 노드에 미치는 영향력을 유추할 수 있다.[6] 한편 고유벡터 중심성은 연결된 다른 노드들의 영향력을 함께 고려하는 것으로, 일반적으로 영향력이 미미한 다수와 연결되는 것보다 영향력이 높은 소수와 연결되는 것이 실질적인 영향력 확보에 유리하다. 즉 중심성이 높은 노드와 연결된 노드일수록 해당 노드의 영향력도 함께 높아질 수 있다.[7] 이에 본 연구에서는 연결된 노드의 수를 반영하는 연결정도 중심성과 연결된

---

5 송석원시사 동인들은 모일 때마다 시를 짓고 서문과 발문을 붙여 시첩을 엮곤 했는데, 그 중 재산이 넉넉한 시인들은 이름난 화원에게 표지 그림을 부탁하여 호화로운 서화첩을 만들었다. 실제로 김의현(金義鉉, ?~?)은 1791년 6월 15일 송석원시사 동인 9명이 지은 시들을 모아 〈옥계청유첩(玉溪清遊帖)〉을 만든 후 이인문과 김홍도에게 그림을 맡겼는데, 해당 시첩의 첫 장에 실린 이인문의 그림 오른쪽 위에는 "단원 집에서 그렸다(寫於檀園所)"라는 발문이 적혀 있다.

6 현실 네트워크에서 흔히 발견되는 선호적 연결(preferential attachment)은 빈익빈 부익부 현상을 지칭하는 용어로, 새로운 노드들이 이미 링크가 많은 노드(허브)와 연결되기를 선호함으로써 허브는 계속해서 영향력을 확장하는 반면 새로운 노드는 영향력을 획득하기 어려워진다. 즉 특정 노드가 다른 노드에 비해 2배만큼 많은 링크를 갖고 있다면 새로운 노드가 해당 노드에게 링크할 확률도 2배가 된다. A. L. 바라바시, 강병남, 김기훈 옮김, 『링크』(동아시아, 2002), pp. 142-146.

7 Dawn Iacobucci, Rebecca McBride, and Deidre L. Popovich, "Eigenvector Centrality: Illustrations Supporting the

노드의 영향력을 반영하는 고유벡터 중심성 분석 결과를 수렴하여 김홍도와 연관된 주요 인물 명단을 도출하였으며, 이들의 중심성 척도를 노드의 레이블(label) 크기에 반영함으로써 직관적인 시각화를 도모하였다. 이 밖에도 김홍도와 연결된 화가들 간 교류 관계를 함께 조망하고자 그들이 동일한 지인이나 동료를 얼마만큼 공유하고 있는지를 클러스터링 계수(clustering coefficient)로 분석하였다. 클러스터링 계수는 '김홍도의 지인이 서로 친교할 확률'을 계산하는 것으로, 김홍도의 주변인들로 구성된 각 집단의 밀집도 및 개별 그룹을 분리할 수 있는 경계점을 파악하는데 주효하다.[8] 1에 가까울수록 그들 간 교류 관계가 긴밀했음을 의미하며, 0에 가까울수록 그들 간 교류 관계가 전무했음을 의미하는데, 이렇듯 속성의 유사성으로 연결망을 구성 및 소집단을 분류하는 방식은 두 사람 사이의 공통점이 많을수록 사회적 · 개인적으로 더 가까울 것이라는 동종애(homophily) 이론을 따른다. 다만 이러한 기준은 특정 인물이 특정 그룹으로 분류되었다고 해서 반드시 그 그룹의 일원으로 활동했음을 담보하진 않는다. 가령 정조대 최고의 초계 문신이자 순조대 국구(國舅)였던 김조순(金祖淳,1765~1832)은 당시 중인층의 학문과 예술 활동을 후원하는 별서 옥호정사(玉壺精舍)를 운영했고, 임득명(林得明, 1767~?), 이광문(李光文, 1778~1838)과도 친교하였다. 이러한 교류 데이터로 인해 김조순은 사대부 문인 집단이 아닌 위항 문인 집단으로 분류되었으며, 김홍도의 아들 김양기(金良驥, 1792~1844)는 조희룡(趙熙龍, 1789~1866)과의 친분으로 인해 도화서 화원이 아닌 김정희를 중심으로 한 금석학파 집단으로 분류되었다. 이는 본래 사회적 지위와는 다른 집단에 속한, 이른바 복합정체성을 가진 인물들을 발굴함은 물론 새로운 관계 역학을 파악할 수 있는 기회를 제공한다는 점에서 사회연결망 분석의 효용 가치를 방증한다. 본 논문에서는 네트워크 시각화 프로그램인 Gephi 내 'Modularity' 기능을 활용하여 클러스터링 계수를 적용하였으며, 그 결과 김홍도와 관계된 인물들을 총 7개 그룹으로 분류하였다.[9] 그 중 이이(李珥, 1536~1584)로부터 시작되어, 김장생(金長生, 1548~1631), 송시열(宋時烈, 1609~1689), 권상하(權尙夏, 1641~1721)로 이어진 기호학파 및 강문팔학사(江門八學士) 집단은 정조대 지배적 학풍이었던 북학파 및 고증학파의 토대를 제공하고 그들 중 일부는 강세황과 친교했다는

Utility of Extracting More Than One Eigenvector to Obtain Additional Insights into Networks and Interdependent Structures," *Journal of Social Structure* 18 (2017), pp. 4-5.

8 위의 책, pp. 81-82.

9 전봉관, 이원재, 김병준, 「문예지를 매개로 한 한국 소설가들의 사회적 지형: 1994-2014」, 『현대소설연구』 61 (2016. 3), p. 9.

점에서 중요한 집단이나, 김홍도가 주로 활동했던 시대와의 간극 및 김홍도의 화풍 형성에 직접적 영향을 끼친 주요 인물이 포함되어 있지 않음을 고려하여 본 논의에서 제외하였다.[10]

Ⅲ. 김홍도의 예술세계 구축에 기여한 직 · 간접적 영향들

본 장에서는 앞서 정의한 총 6개 집단별 특성을 정의하고자 각 그룹 내 구성 인물들을 포괄할 수 있는 공통된 정보를 도출하였으며, 이를 통해 김홍도의 예술세계 구축에 기여했을 직 · 간접적 영향들을 면밀히 고찰하였다. 특히 김홍도의 생애를 도화서 입성 후 국중 화가로 성장하기 시작했던 초년(1745년~1772년), 왕의 화가로 활발히 활동했던 중년(1773년~1794년), 연풍 현감 해임 후 도화서로 복귀했던 말년(1795년~1806년)으로 나누어 생애 주기별로 가장 지대한 영향을 끼쳤던 주요 그룹 및 인물들을 정리하였다.

1. 도화서 화원으로 자리잡기까지 초년기(1745년~1772년)

1) 강세황을 중심으로 한 문인 그룹

강세황은『단원기(檀園記)』,『단원기우일본(檀園記又一本)』을 통해 김홍도에 관한 풍부한 기록들을 남겼으며, 사실상 김홍도의 천재성을 가장 강조했던 인물이다. 강세황과 김홍도의 인연은 김홍도가 약 7~8세 무렵부터 시작되었는데, 강세황은『단원기』에서 "젖니 가는 나이에 내 문하에 다니고 그의 재능을 칭찬하고 그에게 그림 그리는 비법인 화결(畵訣)을 가르쳐 주었다"고 기록한 바 있다. 이에 강세황을 김홍도의 스승으로 볼 수 있는지 여부를 두고 그간 다양한 의견들이 제시되었다.[11] 그러나 스승 여부와는 별개로 강세황이 당대 예술계 및 문단의 주요 인물들과 폭넓게 교유하며 예원의 총수로 활약했으며, 김홍도가 그를 통해 인적 교류를 넓히며 예술적 독창성을 키워나간 것은 자명하다. 실제로 김홍도의 교류 네트워크를 구성하는 주요 인물들은 강세황을 매개하여 김홍도와 연결되며, 강세황이 김홍도에게 실질적으로

10 김용현,「권상하의 이기심성론과 사상사적 의미」,『한국학논집』45 (2009. 5), p. 363.

11 장진성,「사제설(師弟說)의 진실: 심사정과 김홍도의 예」,『미술사와 시각문화』15 (2002. 1), pp. 65-66; 변영섭,「스승과 제자, 강세황이 쓴 김홍도 전기: 檀園記 · 檀園記又一本」,『미술사학연구』275 · 276 (2012. 12), pp. 90-92; 홍선표,「김홍도 생애의 재구성」,『미술사논단』34 (2012. 6), pp. 106-108; 정범모, 앞의 책, pp. 20-28.

제공했던 교류의 기회는 〈균와아집도(筠窩雅集圖)〉(1763)에서도 확인 가능하다. 균와아집은 강세황, 김덕형(金德亨, 1750~?), 심사정(沈師正, 1707~1769), 최북(崔北, 1712~1760), 허필(許佖, 1709~1768)이 '균와'라는 인물의 집에서 개최한 아집으로, 참석한 화가들은 모두 강세황과 친밀하게 교류하였다(Fig. 2).[12] 허필이 당시 남겼던 발문에 따르면 인물은 김홍도, 소나무와 괴석은 심사정, 구도는 강세황, 채색은 최북이 담당하였으며, 그림 속에서 강세황은 거문고를 타고, 심사정은 담뱃대를 물고 있으며, 김홍도는 퉁소를 불고, 최북은 바둑을 두고 있다. 또한 문장 첫머리에 강세황의 이름이 가장 먼저 언급되어 있는데, 이는 조선 후기 화단을 주름잡던 강세황의 높은 입지와 위세(位勢)를 상징하는 것이자 1763년 당시 18세에 불과했던 김홍도에게 인물 그림을 맡긴 것이 강세황의 적극적인 지지와 후원에서 비롯된 것임을 암시한다. 이 밖에도 강세황은 대은아집(1779), 장각아집(1784), 은암아집(1784), 단원아집(1784), 송석원시사(1791) 등 예원의 좌장으로 활약했으며, 김홍도에게 아집 문화를 공유하고 자주 동행하였다.[13]

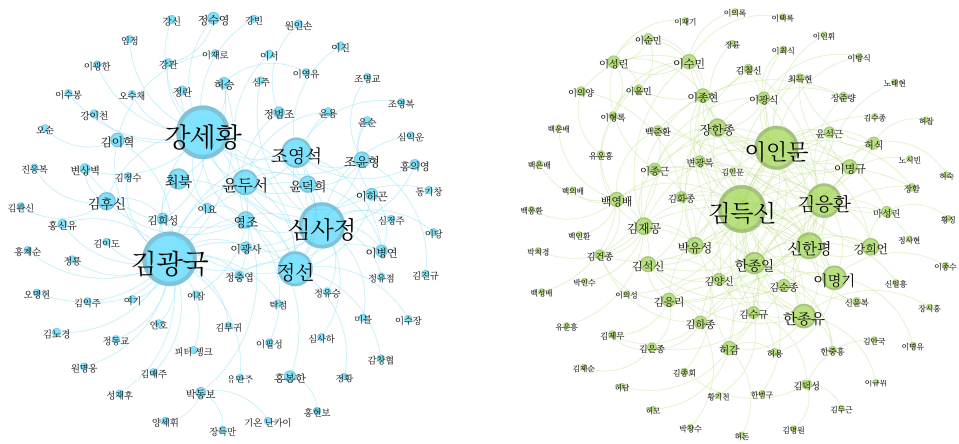

Fig. 2. (왼) 강세황을 중심으로 한 문인화가 그룹 (오) 도화서 화원 그룹 A Group of Artists Specialising in Literary Painting Led by Kang Sehwang (Left), A Group of Tohwasŏ Painters (Right) (Made by the author)

12 강세황은 심사정과의 관계를 두고 "일찍이 그대와 방외의 사귐을 맺었더니, 헤어져 있음에 무슨 수로 자주 만날까?"라며 애틋함을 표했다. 균와아집을 제작하기 2년 전인 1761년에는 두 사람의 작품을 한 화첩에 모은 〈표현연화집(豹玄聯畵帖)〉을 함께 꾸몄다. 정범모, 위의 책, p. 39.

13 정범모, 위의 책, pp. 29-39; 송희경, 『조선후기 아회도』 (다할미디어, 2008), pp. 107-186.

강세황과 교류했던 대표적 인물인 김광수(金光遂, 1699~1770)는 18세기 전반 조선 서화계에 이바지했던 수장가이자 후원자로, 중국 남종문인화에 관한 풍부한 식견을 토대로 양질의 서화 및 금석을 수집하였다. 특히 임본유(林奉裕), 임개(林价) 부자와 교유하면서 한위(漢魏)의 비문(碑文)을 수집하였으며, 심사정, 이광사(李匡師, 1705~1777), 박지원(朴趾源, 1737~1805)과도 각별하였다. 심사정의 〈방심석전산수도(仿沈石田山水圖)〉(1758)와 〈하경산수도(夏景山水圖)〉(1759)에 발문을 남기기도 하였으며, 이광사의 〈고승완회도(高僧玩繪圖)〉(1746), 〈층장비폭도(層嶂飛瀑圖)〉(18세기) 제작에도 영향을 끼쳤다. 특히 박지원은 김광수의 탁월한 감식안을 일컬어 '감상지학(鑑賞之學)의 개창자'라 평하기도 하였다. 김광국(金光國, 1727~1797)) 또한 중인 출신의 서화가이자 수장가로, 당시 유력했던 의관 집안 출신이다. 내의원이 중국 약재의 수입을 관장하는 부서였던 만큼 김광국의 집안은 부연사행(赴燕使行)을 통해 신문물을 비교적 일찍 접할 수 있었으며, 대표적 화원 가문인 인동 장씨와 혼인함으로써 당시 유명한 문화계 인사들과 교분을 맺을 수 있었다. 김광국은 자신에게 서화 수집에 대한 가치를 일깨워주고 소장품의 일부를 승계해 준 김광수를 비롯하여, 김홍도, 강세황, 심사정, 김응환, 이인상(李麟祥, 1710~1760), 신한평(申漢枰, 1726~?), 이한진(李漢鎭, 1732~?), 유한준(兪漢雋, 1732~1811), 유한지(兪漢芝, 1760~1834), 홍석주(洪奭周, 1774~1842) 등과 교유했으며, 홍신유, 강희언, 역관 안호(安祜, 1715~?), 의관 정충엽(鄭忠燁, 1725~1800 이후) 등과도 널리 교류하였다. 특히 김광국, 김광수, 심사정의 친분은 심사정의 〈와룡암소집도(臥龍庵小集圖)〉(1744)에서 확인할 수 있다.[14]

조영석(趙榮祏, 1686~1761)은 김두량(金斗樑, 1696~1763), 윤두서(尹斗緖, 1668~1715)와 더불어 조선 후기 풍속화의 성행을 이끈 인물로, 이병연(李秉淵, 1671~1751), 정선(鄭敾, 1676~1759)과 친교하였다. 그가 풍속화와 화훼영모화에서 발휘했던 독자적인 경지는 『사제첩(麝臍帖)』에서 엿볼 수 있는데, 특히 일상적 소재들을 선묘로 사생하는 방식은 조선 후기 화원들에게 지대한 영향을 끼쳤다. 비록 풍속화에서 조영석과 김홍도의 연관성을 직접 규명한 역사적 사료는 없으나, 18세기 중 · 후반 문예계에서 조영석이 점했던 위치 및 허필, 강세황, 유득공(柳得恭, 1748~1807) 등과의 친분을 고려하면 김홍도 또한 조영석의 풍속화에 영향을 받았을 것으로 추정된다.[15] 한편 심사정은 강세황과 더불어 김홍도의 스승으로 거론되는 화가

14 장진성, "우리 고미술을 만나다-와룡암소집도(臥龍庵小集圖)," 우리문화 제311호, 2024년 11월 11일 검색. http://urimunhwa.or.kr/data/vol311/sub/sub02_02.php.

로, 강세황을 통해 김홍도와 교분을 맺었다.[16] 심사정은 강세황, 이인상 같은 문인화가들이 북종화풍을 수용하지 않았던 것과 달리 곽희(郭熙, 1023~1085), 이당(李唐, 1050~1130), 마원(馬遠, 1160~1225) 등의 작품을 다수 방작하였으며, 조선 후기 문인화가들 중 가장 많은 도석인물화를 그렸다. 특히 〈선동도해도(仙童渡海圖)〉(18세기)에서 나타나는 인물 묘사 양식은 김홍도의 〈좌수도해(坐睡渡海)〉(19세기 초)에 그대로 반영되어 있는데, 심사정이 김명국(金明國, ?~?)으로부터 내려오던 17세기 도석인물화의 명맥을 김홍도에게 전달했다고 봐도 과언이 아니다.[17] 즉 김홍도는 도화서 화원 입성 전후에 강세황의 도움과 독학을 병행함으로써 윤두서와 조영석의 풍속화, 정선과 심사정의 진경산수, 김두량과 변상벽(卞相璧, 1730~1775)의 사실적 화풍 등 선배 화가들이 축적한 화법들을 고루 전수받았으며, 이는 그가 초상화, 동물화, 기록화, 고사인물화, 도석화, 진경산수화에 이르기까지 폭넓은 화풍을 섭렵하는데 기여하였다. 물론 이러한 경험들이 그가 향후 국중 최고 화가로 성장하는데 발판이 되었음은 자명하다.[18]

2) 도화서 화원 그룹

김홍도가 도화서에 입성한 시기를 정확히 특정할 수는 없지만, 〈경현당수작도계병(景賢堂受爵圖契屛)〉을 그린 시기로 짐작해보면 대략 17~18세였을 것으로 추정된다. 당시 함께 활동했던 화원으로는 김득신(金得臣, 1754~1822), 이인문(李寅文, 1745~?), 이명기(李命基, ?~?), 박유성(朴維城, ?~?), 한종유(韓宗裕, 1737~?), 한종일(韓宗一, 1740~?), 강희언, 김응환 등이 있으며, 이 중 이인문과 박유성은 동갑내기 동료이자 평생지기였다. 박유성의 집인 서묵재(瑞墨齋)에서 그린 김홍도의 〈지장기마도(知章騎馬圖)〉(1804), 이인문이 그림을 그리고 김홍도가 글을 남긴 〈송하담소도(松下談笑圖)〉(1805), 이인문이 김홍도의 집에서 그린

---

15 장진성, 앞의 책, pp. 133-141; 우지연, 「조선후기 문인화가의 예술 · 철학적 특징 一考」, 『한국양명학회 논문집』 57 (2020. 6), pp. 267-268.

16 심익운(沈翼雲, 1734~1782)의 「현재거사묘지(玄齋居士墓志)」에 심사정이 "어릴 적에 정선에게 그림을 배웠다(少時師鄭元伯)"는 기록이 남아있으며, 그 시기는 대략 10-15세였을 것으로 추정된다. 장진성, 앞의 논문, p. 66.

17 중인화가였던 김명국의 선종화와 도석인물화는 일본에서 매우 인기가 있었다. 부사 김세렴(金世濂, 1593~1646)의 일기 『해사록(海槎錄)』에는 "글씨와 그림을 청하는 왜인이 밤낮으로 모여들어 김명국이 울려고까지 했다"고 기록되어 있다. 이러한 김명국의 인기 덕분에 1643년 제5차 통신사행 당시 일본에서는 외교문서를 통해 "김명국 같은 사람이 오기를 바란다"고 특별 요청하기도 하였다. 200년 동안 조선통신사가 12번이나 다녀왔지만 일본 측에서 다시 불렀던 화가는 김명국 뿐이었다. 허경진, 『조선의 르네상스인 중인』 (랜덤하우스코리아, 2008), pp. 109-122.

18 사실적 묘사와 극적 구성은 18세기 영모화의 주요 특성으로, 김홍도의 〈송하맹호도(松下猛虎圖)〉는 '변고양', '변닭'으로 불릴 만큼 고양이와 닭그림으로 유명했던 변상벽의 〈묘작도(猫雀圖)〉의 영향을 보여준다. 정범모, 앞의 책, p. 189.

〈송석원시회도(松石園詩會圖)〉(1791) 등은 이들의 친분이 말년까지 이어졌음을 잘 보여주는 사례들로, 이인문은 김홍도가 연풍 현감에서 해임되자 그를 위로하는 노래를 보내며 각별한 마음을 표하기도 하였다.

강희언은 도화서 화원은 아니지만 그림에 뛰어났던 화가로, 당시 친분이 두터웠던 강세황을 통해 김홍도를 소개받은 것으로 추정된다. 1773년 12월에는 장원서 별제였던 김홍도와 조지서 별제였던 강희언이 함께 수령강(守令講) 시험에 합격해 정조를 알현하였으며, 강희언의 집 담졸헌은 당대 유명한 궁중화원들이 사적인 주문을 받아 그림을 그리는 일종의 공방 역할을 하였다. 마성린(馬聖麟, ?~?)의 기록에 따르면, 강희언이 김홍도, 김응환, 이인문, 한종일, 이종현(李宗賢, 1748~1803), 신한평이 방문했을 당시 풍경을 〈사인휘호(士人揮毫)〉에 담았다고 전해진다.[19] 이 밖에도 김홍도는 1778년 초여름 담졸헌에서 〈행려풍속도(行旅風俗圖)〉를 제작하였으며, 1781년 4월 1일(청화절)에는 자신의 집으로 강희언과 정란(鄭瀾, 1725~1791)을 초대하여 진솔회(眞率會) 모임을 갖기도 하였다. 그로부터 3년 후인 1784년 말, 김홍도는 정란에게 〈단원도(檀園圖)〉를 그려주었는데, 그림의 제발에서 1781년 진솔회 모임을 추억하며 이미 작고한 강희언을 애도한 기록을 확인할 수 있다.[20]

김응환, 한종유, 신한평, 허감은 1781년 김홍도가 정조 어진 제작에 동참화사로 참여할 당시 수종화사로 참여하였으며, 1791년 정조의 두 번째 어진 제작에서 이명기가 주관화사, 김홍도는 동참화사, 허감, 한종일, 김득신, 신한평 등이 각각 수종화사로 참여하였다. 1788년과 1789년에는 김홍도와 김응환이 정조의 명을 받아 함께 영동 9군과 금강산 일대, 영남 지역을 승람하고 실경을 기록하였는데, 두 사람의 친분은 김응환이 1772년 김홍도를 위해 〈금강전도(金剛全圖)〉를 그려준 사실에서 짐작할 수 있다. 한편 이명기는 김응환의 사위이자 당대 최고의 초상화가로, 1790년과 1796년 정조의 어진도사에 주관화사로 참여하였다. 1783년 정조의 명으로 강세황의 〈71세 초상〉을 제작하며 강세황을 비롯한 주변 인물들과 친교를 맺었고, 그의 손자 강이천(姜彝天, 1768~1801)과 함께 정란의 초상을 제작하기도 하였다. 1790년에는 김홍도와 동지사 일행으로 연행을 다녀왔으며, 이듬해 김홍도, 김득신과 함께 화성 용주사 대웅보전 〈삼세여래체탱(三世如來體幀)〉 제작의 감동을 맡기도 하였다. 1796년에는 용주사 감동

19 당시 도화서 화원의 녹봉과 처우가 그리 좋지 못했던 탓에 화원들은 녹봉에만 의지하여 생계를 유지할 수 없었다. 이에 화원들은 궁핍한 삶을 개선하기 위한 자구책으로 관청이나 개인으로부터 사적인 주문을 받아 그림을 제작 및 판매하였다. 정범모, 앞의 책, pp. 124-125.

20 장진성, 앞의 책, p. 351.

시 친분을 맺은 서직수의 초상을 김홍도와 합작하였다.[21] 이렇듯 강세황과의 교유와 세 차례에 걸친 초상화 합작으로 인해 이명기와 김홍도는 각별한 관계를 유지하였으며, 이명기는 〈미원장배석도(米元章拜石圖)〉의 화제에서 "단원에 뜻에 따라 그렸다"고 묵서할 만큼 김홍도를 존경하였다. 김득신 또한 김홍도에게 화풍적 영향을 받은 인물로, 1783년 김응환과 초대 차비대령화원으로 발탁된 후 1819년까지 봉직하며 총 20여 차례 궁중행사에 차출되는 등 중책을 담당하였다. 1790년 화성 용주사 제작을 비롯하여 1791년 정조 어진 제작, 1796년 〈원행을묘정리의궤(園幸乙卯整理儀軌)〉에도 김홍도와 함께 참여하였는데, 그의 〈긍재전신첩(兢齋傳神帖)〉은 〈단원풍속화첩(檀園風俗畵帖)〉과, 1815년 작 〈풍속도화첩〉는 김홍도의 〈행려풍속도〉와 유사한 양식을 보여준다.

2. 1773년~1794년: 국중 최고 화가로 활약하며 다양한 화풍을 섭렵한 중년기

1) 정조를 중심으로 한 북학파 그룹

북학파는 청나라의 문물과 제도 중 일부를 수용하여 조선의 현실 개혁을 추구했던 기술론으로, 박지원, 유득공, 이한진, 홍대용(洪大容, 1731~1783), 성대중(成大中, 1732~1809), 박제가(朴齊家, 1750~1805), 이덕무(李德懋, 1741~1793) 등이 이에 속한다. 박지원과 이덕무를 위시한 서얼 출신 문인들의 시동인회 백탑파(白塔派)가 그 시초이며, 이들 중에는 박지원, 이서구처럼 양반 사대부도 있었지만 대개는 천민과 비슷한 대접을 받는 서얼 출신들이었다. 그들은 신분적 차별을 학문으로 극복하고자 하였으며 새로운 사회를 지향하였다. 당시 개혁 의지를 공고히 하던 정조(正祖, 1752~1800)는 홍대용을 통해 백탑파를 알게 된 후, 이들이 관직에 진출할 수 있도록 '서류소통절목(庶蘗疏通節目)'을 법규화하였으며, 규장각 내 '초계문신(抄啓文臣)' 제도를 신설하여 박제가, 이덕무, 유득공, 서이수를 규장각 검서관으로 임명하였다. 이후에도 총 138명의 초계문신을 선발하였는데, 그 중에는 정약용, 서유구 등 남인과 북인이 고루 포함되어 있었으며, 절반이 요직에 올랐다. 즉 정조는 재능있는 자들을 차별없이 천거하고 파격적으로 대우함으로써 개혁 지향적인 친위 세력을 양성하였으며, 이는 도화서 제도 개편에도 그대로 적용되었다.

---

21 이경화, 「초상에 담지 못한 사대부의 삶: 이명기와 김홍도의 〈徐直修肖像〉」, 『미술사논단』 34 (2012. 6), pp. 149-150.

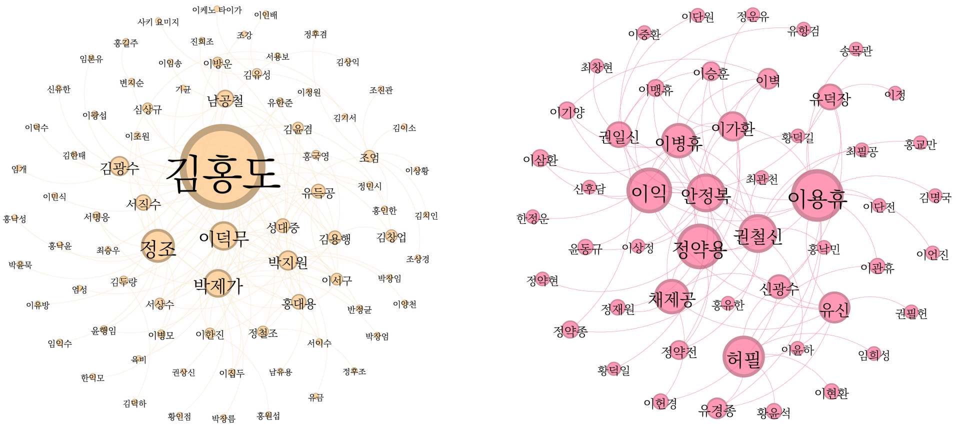

Fig. 3. (왼) 정조를 중심으로 한 북학파 그룹, (오) 정약용을 중심으로 한 서학파 집단 The Pukhak School Centred on Chŏngjo (Left), The Western Learning School Centred on the Teachings of Chŏng Yagyong (Right) (Made by the author)

정조대 도화기구의 변화는 1784년(정조 8)에 간행된『대전통편(大典通編)』및『일성록(日省錄)』에 상술되어 있는데, 그 중 정조대에 신설 및 공식 법제화된 것을 꼽자면 차비대령화원제(差備待令畫員制) 설립, 문관 별제직 폐지, 잡직의 폐쇄를 들 수 있다.[22] 먼저 차비대령화원제는 궁중의 도화업무를 담당하던 도화서와는 별도로 규장각에 화원을 차출하여 궁중의 공식적인 화업 및 '승전지역(承傳之役)'이라 불리는 왕의 개인적 화역을 수행하도록 한 제도를 의미한다. 정조연간에 활동한 차비대령화원은 김홍도, 김득신, 한종일, 이인문, 김응환, 허감, 장한종 등 총 25명이며, 도화서 화원 녹봉과는 별도로 1년치 녹봉을 보장받을 수 있어 1년 중 반년은 호구할 계책이 없었던 화원들에게 큰 보탬이 되었다(Fig. 3).[23] 이들은 성과에 따라 벼슬에 가자(加資)되거나 변장(邊將)에 제수되는 등 다양한 상전도 지급받았는데, 김홍도의 경우 1773년 영조의 80세 어진을 모사한 포상으로 사재감 주부와 장원서 별제, 1774년에는 강세

22 유재빈,『정조와 궁중회화: 문예군주 정조, 그림으로 나라를 다스리다』(사회평론아카데미, 2022), pp. 35-45.

23 도화서에는 11개의 체아직이 있어, 이를 반으로 나누어 6개월치의 녹봉을 화원들에게 돌아가며 지급했다. 그러나 11개의 체아직을 반으로 나누어 자리를 두 배로 늘려도 화원 30명 모두에게 녹과가 돌아가지 못했기에 6개월치 녹봉마저도 받지 못하는 자가 많았다. 이에 한종유는 1786년(정조 10)에 도화서의 부족한 임금 문제를 언급한 소회를 올려 당시 도화서의 고질적인 문제를 가감없이 아뢰기도 하였다. 위의 책, 유재빈, 위의 책, p. 51; 강관식,『조선 후기 궁중화원 연구(상)』(돌베개, 2001), p. 42.

황과 함께 사포서 별제에 임명되었다. 1776년에는 울산 감목관, 1783년과 1791년에는 정조의 어진 제작에 참여한 공으로 각각 안기찰방과 연풍현감을 역임하였다.[24] 더욱이 김홍도는 정조의 재위 기간 내내 차비대령화원 선발을 위한 녹취재 시험에서도 면제되었는데, 이는 정조가 김홍도를 각별히 신임하고 대우했음을 잘 보여준다. 다음으로 문관 별제직 폐지는 도화서 내 실무를 관장하고 후학을 양성하는데 화원들이 주도적 역할을 하도록 장려한 것으로, 정조는 화업과 무관한 문관 출신 별제가 아닌 실제 화업으로 공을 쌓은 화원 출신 겸교수를 수장에 둠으로써 도화서를 실용적으로 운영하고자 하였다. 또한 공적 없이 가문의 후광만으로 도화서 겸교수에 오르는 것을 경계함으로써 재능있는 자에게 균등한 기회를 제공함은 물론 화업의 효율을 도모하였다. 마지막으로 화원의 직제를 잡직에서 경관직으로 이전한 것은 도화서뿐만 아니라 잡직에 속한 대부분 관서에서 행해진 조처였지만 도화서의 경우 정조대에 이르러서야 법제화되었는데, 조선 초기 화원은 잡직 중에서도 천직에 해당하는 유외잡직(流外雜職: 품계를 받지 못하는 잡직)이어서 결코 중인의 반열에 들 수 없었다. 그나마 중인으로 인정받던 조선 후기에도 도화서 화원에 대한 사회적 차별은 늘 존재했는데, 국중 최고 화가였던 김홍도에게도 예외는 아니었다.[25] 이에 정조는 직제의 변화를 공식화함으로써 화원의 신분 상승 및 사회적 역할을 확대하고자 하였으며, 궁극적으로 화원에 대한 전반적인 인식 개선을 꾀하였다. 즉 김홍도는 정조의 제도 개편 덕분에 차비대령화원으로서 각종 혜택을 누릴 수 있었으며, 종6품 안기찰방을 지낸 국가 관료직을 역임함으로써 도화서 화원직으로는 누릴 수 없었던 문인 취향과 사대부 의식을 체화할 수 있었다. 이 밖에도 정조는 김홍도가 풍속화의 시대를 견인하는 데에도 상당히 기여했는데, 정조는 화원들에게 "모두 보자마자 껄껄 웃을 만한 그림을 그려라"라고 지시할 만큼 풍속화에 관심을 보였다. 조선 전기가 유교의 도덕과 이념을 중시했던 시기라면 조선 후기는 북학파의 이용후생(利用厚生) 이론과 기존 규범 및 권위에서 탈피한 통속적·현실적인 문화를 추구했기 때문이다. 실제로 정조는 녹취재의 시험 문제로 당시 '속화(俗畫)'라 불리던 풍속화를 가장 많이 출제하였고, 그 결과 조선 전기까지는 존재감이 전무했던 풍속화가 조선 후기 화단의 중요한 이슈로 떠오를 수 있었다.[26] 그리고 그 유행의 중심에 김홍

24 유재빈, 「정조대(正祖代) 차비대령화원(差備待令畵員)의 업무와 실상」, 『미술사와 시각문화』 17 (2017. 1), pp. 66-97; 정병모, 앞의 책, pp. 323-325.

25 강세황의 『단원기우일본』에는 중인인 김홍도를 무시했던 당시 세태를 살펴볼 수 있다. 이 글에서 강세황은 "세상에 저속하고 옹졸한 사람은 겉으로는 사능과 어깨를 치며 너나들이를 하고 있지만, 그렇다고 사능이 어떠한 인물인지 어떻게 알 수 있으랴"라고 하며 김홍도의 사회적 처지에 연민을 드러냈다. 장진성, 앞의 책, pp. 364-366.

26 정병모, 앞의 책, p. 27.

도가 있었으며, 김홍도는 서민들과 일상의 다양한 면면을 화폭에 재현함으로써 정조의 정치적 이상을 시각화함과 동시에 문인화를 숭상하는 '아취문화'와 서민들의 '통속문화' 간 전통적 위계를 흔들 수 있었다.

북학파 일원들과 김홍도의 교류에 결정적인 역할을 한 인물로는 성대중(成大中, 1732~1809), 이한진(李漢鎭, 1732~?), 이덕무(李德懋, 1741~1793)를 손꼽을 수 있다. 김홍도가 안기찰방에 재직 중이던 1784년 8월, 김홍도는 홍해군수였던 성대중, 경상감사 이병모(李秉模, 1742~1806) 및 지방의 수령들과 함께 안동 북쪽에 있는 청량산을 유람하며 아회를 즐겼다. 1788년에는 평소 친교하며 풍류를 즐겼던 이한진이 주최한 은암아집(隱巖雅集)에 참석하였으며, 같은 해 이덕무 부친의 생신 잔치에도 이한진, 서상수, 성대중과 함께 참석하여 파초, 국화, 매화, 대나무, 수성을 그렸다. 1792년 연풍현감 재임 시절에는 이한진과 함께 참석했던 서원아집을 기념하여 〈서원아집도(西園雅集圖)〉를 그리기도 하였다. 이러한 사실들로 미루어볼 때 김홍도는 북학파 일원들과 친밀한 관계를 유지하며, 그들로부터 정조의 실학에 근간한 개혁 의지와 청나라의 다양한 문물을 접했을 것으로 추정된다. 실제로 정조는 새로운 외교 노선과 관련된 호렵도와 책거리를 김홍도에게 맡겨 그리도록 하였으며, 당시 중국에서 유행했던 투시도법과 명암법을 담고 있는 한역서양서(漢譯西洋書) 및 서양 판화를 꾸준히 유입하였다.[27] 특히 박제가는 이덕무, 서이수, 유득공과 함께 '사검서(四檢書)' 혹은 '사가시인(四家詩人)'으로 불리며, 청나라의 문물을 적극 수용 및 전파한 인물로, 1778년(정조 2) 체제공의 수행원으로 연경을 방문한 것을 시작으로 네 차례나 연경을 오가며 당시 양주팔괴(揚州八怪) 중 한 사람이었던 나빙(羅聘, 1733~1799), 서예로 유명한 옹방강(翁方綱, 1733~1818)과 돈독한 친분을 유지하였다. 당시 미술평론가 역할을 했던 이규상(李奎象, 1727~1799)의 『일몽고(一夢稿)』「병세재언록(幷世才彦錄)」 중 「화주록(畵廚錄)」에 따르면, 김홍도는 1790년 이전에 이미 서양화법에 정통했으며, 이 기법을 활용해 책가도 그림을 제작하는데 뛰어났다고 전해진다.[28] 실제로 김홍도가 참여했던 용주사 〈삼세불회도(三世佛會圖)〉(1790)에는 고도의 투시법적 원근법, 음영식 명암법이 반영되어 있는데 이는 김홍도, 이명기, 김득신 등 매우 소수의 궁중화원만이 이룩할 수 있는 고도의 양식이자 화격이었다.[29] 또한 『일성록』에 따르면, 1789

27 정범모, 『세계를 담은 조선의 정물화 책거리』 (다할미디어, 2020), pp. 72-83.
28 진준현, 『단원 김홍도 연구』 (일지사, 1999), p. 604.
29 강관식, 「龍珠寺 〈三世佛會圖〉 연구의 연대 추정과 양식 분석, 작가 비정, 문헌 해석의 검토」, 『미술자료』 97 (2020), p. 15.

년 이성원 일행이 자광각(紫光閣)의 세초연(歲初宴)에 참석한 뒤 청의 군신들로부터 받아온 『평정서역전도(平定西域戰圖)』 두 축을 모사하여 예람에 대비한다고 기록되어 있는데, 당시 김홍도가 군관으로, 이명기가 당번 화사로 사행에 동행했음을 상기해볼 때 1790년 모사에 이들이 관련되어 있을 가능성이 농후하다.[30] 무엇보다 중요한 모사를 맡기려면 이미 서양화법에 능통한 화원을 선택했을 것이기에 김홍도가 이르면 1766년, 즉 홍대용이 연행을 시작한 무렵부터 조금씩 서양화법에 노출되었으며, 홍대용이 반정균(潘庭筠), 육비(陸飛), 엄성(嚴誠)을 통해 당시로서는 가장 풍부한 한역서양서를 갖췄다는 사실로 미루어 볼 때 김홍도가 서양화법을 지속적으로 연구하는데 북학파 일원들과의 교류가 결정적인 역할을 했을 것으로 추정할 수 있다. 더욱이 일반적인 도화서 화원들이 1791년부터 사면척량화법(四面尺量畵法)을 본격적으로 사용하여 책가도를 제작했다는 사실을 고려하면 김홍도의 서양화법에 대한 전문성은 매우 이른 시기에 완성되었을 것으로 판단된다.

2) 이익과 정약용을 중심으로 한 안산15학사 집단

정조대를 이끌었던 대부분의 인물들은 이익의 직 · 간접적 제자로, 이익은 모든 남인의 스승이라 할 정도로 막강한 영향력을 발휘하였으며 정조가 펼친 개혁정치의 핵심 또한 남인을 중용한 데 있었다. 정조는 남인의 영수였던 채제공(蔡濟恭, 1720~1799)을 최고의 재상에 앉혀 정국을 이끌게 했고, 정약용(丁若鏞, 1762~1836)과 같은 남인 학자들이 화성 건설을 설계하게 하였다.[31] 채제공과 정약용의 인연 또한 이익에서 비롯되었는데, 정약용의 부친인 정재원(丁載遠, 1730~1792)과 채제공은 모두 이익의 제자였으며, 정재원을 직접 형조좌랑으로 발탁하여 한양으로 불러올린 것이 바로 채제공이었다. 훗날 정재원이 채제공의 서자를 사위로 맞아들이면서 두 사람은 사돈지간으로도 발전하였는데, 채제공과 정약용은 남인이라는 정치적 관계뿐 아니라 인척 관계로도 긴밀히 묶여 있었던 셈이다.[32] 이 밖에도 이익에게서 실학사상을 직접 전수받은 인물로는 강세황, 허필, 이용휴, 이병휴(李秉休, 1710~1776), 유경종(柳慶種, 1714~1784), 권철신(權哲身, 1736~1801) 등이 있는데, 강세황은 이익과 같은 동네

30 서윤정, 「조선후기 외교 선물로 전해진 청과 서양의 예술과 물질문화: 정조대 후기 사행을 중심으로」, 『미술사학보』 53 (2019), pp. 140-141.

31 정범모, 앞의 책, p. 85.

32 남인계 지식인은 이익을 중심으로 그 후손과 제자들이 주축을 이루었다. 이에 정약용은 이익 집안의 학문을 '일가학림(一家學林)', 곧 한 집안에서 배출된 학자들이 숲을 이루었다고 평하였다. 박영규, 『정조와 채제공, 그리고 정약용』 (김영사, 2019), pp. 29-34.

에 거주하며 제자나 다름없는 관계를 유지하였다. 이들의 친교는 이익의 글 「강세황 광지가 탕춘대에서 봄놀이한 시축에 대해 지은 서(姜光之世晃蕩春臺遊春詩軸序)」의 '내 벗 강군 광지'로 시작하는 글에서 엿볼 수 있으며, 이익은 강세황에게 〈도산서원도(陶山書院圖)〉(1751), 〈무이구곡도(武夷九曲圖)〉(1753) 등 여러 차례 그림 제작을 부탁하기도 하였다. 또한 강세황은 이용휴를 비롯한 이익의 조카들과도 폭넓은 교유를 즐겼는데, 이러한 인연은 자연스럽게 김홍도로 이어졌다. 이용휴는 김홍도를 위해 김홍도 거처의 편액인 대우암(對右菴)에 대한 기문 「대우암기」 및 「대우암명」과 김홍도 초상에 대한 찬문인 「대우암김군상찬」을 지어 주었으며, 김홍도, 최북, 심사정, 김응환 등의 그림에 서평을 남기기도 하였다. 한편 허필은 남인의 영수였던 허목(許穆, 1595~1682)의 아들로, 강세황의 그림에 평을 남긴 유일한 인물이자 함께《연객평화첩(烟客評畵帖)》을 엮었다. 강세황, 김홍도와의 친분은〈균와아집도(筠窩雅集圖)〉(1763)에서 확인할 수 있는데, 강세황은 "연옹(허필)이 나를 아는 것이 내 스스로 나를 아는 것보다 낫다", "표암의 서화첩에 연객의 평이 없으면 점잖은 선비가 갓을 쓰지 않은 것과 같다"라고 할 만큼 허필에 돈독한 우정을 표현하며, 서로의 예술세계 구축에 지대한 영향을 끼쳤다. 실제로 허필은 1744년 강세황과 함께 떠났던 금강산 유람을 추억하며, 15년 후인 1759년에 〈묘길상도(妙吉祥圖)〉를 남기기도 하였다.

성호학파에서 파생된 학풍들은 주자학적 세계관을 정밀하게 성찰하면서도 서양 과학기술을 중심으로 한 서학을 수용하였다. 이는 천주교 신앙의 전파로도 확대되었는데, 정약용, 권철신, 이승훈(李承薰, 1756~1801), 이벽(李檗, 1754~1885) 등이 그 대표적 인물들이다.[33] 이들은 당시 지식인들이 중국 및 일본 여행을 통해 새로운 문물을 접한 것과 마찬가지로 여행에서 확보한 정보들을 활발히 교환하였다.[34] 그리고 이러한 서학의 영향은 예술에서 사실적 묘사를 추구하는 서양화법의 유행으로 이어져, 강세황, 김홍도, 강희언 등이 진경산수화에 선 투시도법 및 대기원근법을 적용하거나 불화에 명암법을 시도하는데 기여하였다. 즉, 이익과 정약용으로부터 비롯된 사회 개혁 사상은 김홍도가 궁중화원임에도 불구하고 사회비판적인 풍속화를 제작하고 서양화풍을 연마하는데 지대한 동인이 되었으며, 이는 이익과 친분이 깊었던 강세황의 적극적인 매개가 있었기에 가능하였다.[35]

---

33 조광, 「다산 정약용과 서학과의 관계」, 『다산과 현대』 33 (2023. 12), pp. 230-234.

34 이벽은 당시 중인이 많이 살던 청계천 수표교로 이사하여 인근 양반 학자들과 중인들에게 천주교 교리를 전파하였다. 이에 탕평책을 내세웠던 정조는 채제공 및 그를 위시한 남인 출신 천주교 신자들의 입지를 약화시키지 않기 위해 그들을 교화시켜 유학에 전념하도록 하였다. 허경진, 앞의 책, p. 255; 박영규, 앞의 책, pp. 214-218.

3. 1795년~1806년: 독창적 예술성을 완성했던 말년기

1) 김정희를 중심으로 한 금석학파

조선 후기 대표적인 서예가, 금석학자, 화가, 실학자인 김정희(金正喜, 1786~1856)는 스승 박제가로부터 북학 지식을 접하였다. 1809년에는 옹방강과 완원(阮元, 1764~1849)을 만나 사제의 연을 맺었는데, 완원에게는 청나라 고증학의 성과를, 옹방강에게는 금석고증의 방법, 서화 감식 및 서학 이론을 전수받았다. 또한 주학년(朱鶴年, 1760~1834)을 통해 청조 문인화풍을 접하였고, 옹방강의 아들들을 비롯한 섭지선(葉志詵, 1779~1863), 유희해(劉喜海, 1793~1852)와 같은 고증학자들과 교류를 이어나갔다. 특히 섭지선과의 연분은 이후 수많은 조선 문인과 옹방강 문하 제자들의 교유를 본격화하였는데, 사실상 당시 청조문화를 흡수할 수 있었던 것은 김정희의 공헌 덕분이며, 김정희가 금석학을 조선화시킨 것 또한 주지하는 사실이다.[36] 이러한 김정희의 예술과 사상은 조희룡, 신위(申緯, 1769~1845), 이하응(李昰應, 1820~1898), 허련(許鍊, 1809~1892), 권돈인(權敦仁, 1783~1859), 전기(田琦, 1825~1854), 조수삼(趙秀三, 1762~1849), 초의선사(草衣禪師, 1786~1866) 등에 전수되어 하나의 문파를 이루었다. 그 중 옹방강과 긴밀한 관계를 유지했던 신위는 조선 3대 묵죽화가로 손꼽히는 화가로, 열네 살 무렵부터 강세황에게 묵죽을 배웠으며, 당시 중국으로부터 유입된 명청대 화보를 임모하며 다양한 묵죽화 소재들을 수련의 기초로 삼았다(Fig. 4).[37] 또한 김홍도와도 친교하였는데, 김홍도의 아들 김양기가 엮은《단원유묵첩(檀園遺墨帖)》에는 '단원의 아들 양기가 내가 단원과 논 것이 가장 오래되었다 하여 내게 서첩에 한마디 제어를 요청하니 매우 간곡하였다'라는 서문이 남아있을 정도이다. 또한 신위는 자신의 저서《경수당전고(警修堂全藁)》에서 '선왕(정조)을 모시던 화원 가운데 묘수 중 한 명은 늙은 단원이다'라고 기록하며 김홍도에 대한 존경을 표하였다.

신분에 개방적이었던 김정희는 중인 출신 제자들이 많았다. 그 중 역관 이상적(李尙迪, 1803~1865)은 사행 과정에서 수집한 중국의 희귀 서화와 책자, 금석문, 인장 등을 국내로 들여

35 당시 대부분의 화가들이 서양화법을 노골적으로 표출하지 않았던 것과 달리 김홍도의 그림에서는 서양화법이 여실히 드러난다. 이중희,「조선시대 서양화도입: 조선은 서양화를 어떻게 수용하게 되었는가」,『더원미술세계』313 (2010. 11), pp. 92-95.

36 박향란,「葉志詵과 19세기 초 한중 문인의 교유」,『국문학연구』16 (2016. 5), pp. 162-164.

37 백인산,「자하(紫霞) 신위(申緯)의 묵죽화(墨竹畵) 연구」,『역사문화논총』3 (2007. 2), p. 236; 변영섭,『표암 강세황 회화 연구』(일지사, 1988), p. 48.

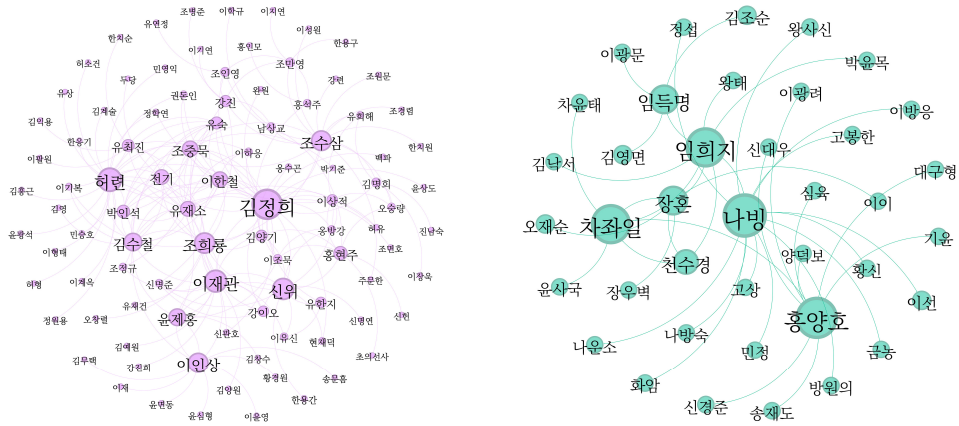

Fig. 4. (왼) 김정희를 중심으로 한 고증학파 집단, (오) 위항문인 집단 The Documental Archaeology Group Centred on Kim Chŏnghŭi (Left), The Group of Chungin-class Literary Mans (Right) (Made by the author)

오는데 혁혁한 기여를 하였다. 그는 당대 일류 서화가인 장요손(張曜孫, 1808~1863), 대희(戴熙, 1801~1860) 등의 서화를 소장하였으며, 스승인 김정희에게도 이렇듯 귀한 서책들을 구해 주곤 하였다. 이에 김정희는 〈세한도(歲寒圖)〉(1844)의 제발에 '오랫동안 그대를 잊지 않겠다'는 글을 적어 이상적에게 고마움을 표하였다. 역관이라는 본업 외에도 이상적은 뛰어난 시적 재능을 가지고 있어 유희해, 섭지선, 오숭량(吳崇梁, 1766~1834), 오찬(吳贊, 1785~1849) 등 수많은 중국 문인들과 교분을 맺었는데, 그가 중국 친구들로부터 받은 편지 500여 통은《해린척독(海隣尺牘)》으로도 편찬되었다. 이 밖에도 이상적은 유희해가 조선의 금석문을 모아 편찬한《해동금석원(海東金石苑)》에 제사를 썼으며, 헌종 대의《국조보감(國朝寶鑑)》간행에 참여하기도 하였다.[38] 한편 김정희의 또 다른 제자인 조희룡은 스승인 김정희의 글씨를 그대로 배워 웬만한 호사가들도 전혀 구분하지 못할 정도로 글솜씨가 뛰어났다.[39] 특히 김홍도의 아들인 김양기와 친분이 두터웠는데, 1844년 조희룡이 발간한《호산외기(壺山外記)》〈김홍도전〉에 그들의 관계가 상세히 묘사되어 있다. 즉 김홍도는 김정희의 제자들로부터 당시 청대 서양화풍의 발전 양상들을 지속적으로 접할 수 있었고, 결과적으로 동시대의 다른 화원들이

38 이상각,『조선역관열전』(서해문집, 2011), pp. 232-236.
39 허경진, 앞의 책, p. 142.

서양화법을 노골적으로 표출하지 않았던 것과 달리 서양화법에 근간한 예술적 독창성을 집대성할 수 있었다.

2) 위항 문인 집단

조선시대 한양의 주민들은 신분이나 직업에 따라 거처를 달리하였다. 왕족과 양반 관료들은 경복궁과 창덕궁을 연결하는 직선의 이북(오늘날 북촌)에 모여 산 반면 역관이나 의원은 청계천 일대, 경아전이나 서리와 같은 하위 관원은 관아에서 가까운 인왕산 중턱에 거주하였다. 특히 인왕산은 경치가 좋은 명승지인 동시에 경복궁에서 가까운 주택지여서 다양한 사람들이 모여 살았는데, 그 덕분에 고관들의 호화주택이나 별장, 위항(委巷)인들의 작은 기와집이나 초가집이 섞이게 되었다. 또한 그 무렵 사대부의 고유 문화였던 아회 모임이 중인인 위항인의 모임으로도 확산되었는데, 특히 인왕산 기슭에 모여살던 중인 출신 지식인들은 저마다 시사(詩社)라는 시문학 동인을 만들어 풍류를 즐겼다. 이로 인해 꼬불꼬불한 거리나 골목에 좁은 집들이 모여있는 동네라는 뜻의 위항은 중인을 대변하는 용어가 되었다.[40]

송석원시사(松石園詩社)는 1791년 천수경(千壽慶, ?~1818)이 중심이 되어 만든 시사로, 그는 인왕산 옥류천 송석 아래에 초가집을 마련하고 스스로 '송석도인(松石道人)'이라 자처하며 동인들을 모아 시를 읊었다. 『옥계사(玉溪寺)』 수계첩에 실린 「차서(次序)」에 송석원시사 구성원들의 이름 및 나이가 수록되어 있는데, 임희지(林熙之, 1765~?), 장혼(張混, 1759~1828), 박윤묵(朴允默, 1771~1849), 차좌일(車佐一, 1753~1809), 김낙서(金洛瑞, 1757~1825), 임득명 등이다. 송석원시사는 당시 장안의 화제여서 문인들이 이 모임에 초청받지 못하는 것을 부끄럽게 여길 정도였으며, 위항의 부호들이 자식들을 가르치기 위해 앞 다투어 이들을 초청하였다. 당대 최고의 명필이었던 김정희에게 '송석원' 글씨를 부탁할 정도였으니, 그 위세가 얼마나 대단했는지 짐작 가능하다. 이에 천수경과 장혼은 서당을 운영하며 중인들에게 유학과 한시문(漢詩文)을 교육하였으며, 장혼은 중국 역사와 인물 위주의 천자문을 대신할 수 있는 교과서인 《아희원람(兒戱原覽)》을 집필하여 위항문학의 성장을 견인하였다. 한편 송석원시사 동인들은 모일 때마다 시를 짓고 서문과 발문을 붙여 시첩을 엮었는데, 재산이 넉넉한 시인들은 이름난 화원에게 그림을 의뢰하여 시첩을 꾸몄다. 1791년 6월 15일에는 총 9명의 동인들이 모여 시를 지었는데, 이날 지은 시첩이 바로 『옥계청유첩(玉溪淸遊帖)』으로, 당

40 허경진, 앞의 책, p. 15.

시 위항시인들의 후원자를 자처했던 마성린이 제시를 쓰고 이인문과 김홍도가 모임의 장면을 각각 그림으로 남겼다. 김홍도의 〈송석원시사야연도(松石園詩社夜宴圖)〉는 달밤의 모습을, 이인문의 〈송석원시회도(松石園詩會圖)〉는 낮의 모습을 묘사하였으며, 이인문의 1820년 작 〈누각아집도(樓閣雅集圖)〉의 발문에도 송석원시사에 관한 기록이 남아있다.

임희지는 김홍도, 이인문 등과 같은 도화서 화원 및 조희룡과 같은 중인 출신의 위항 문인들과 친교를 맺었다. 역관 출신인 만큼 사대부 관료들과도 널리 교유하였으며, 청대 문물을 접할 기회가 많았던 만큼 나빙, 정섭, 금능 등의 양주화파(揚州畵派)와도 긴밀히 교유하였다. 조희룡이 쓴 『호산외사』에 따르면 '임희지는 대나무와 난초를 잘 그렸는데, 대 그림은 강세황과 이름을 나란히 하였고 난 그림은 오히려 강세황보다 나았다'고 기록될 정도였다. 이러한 그의 실력은 김홍도와 합작한 〈죽하맹호도(竹下猛虎圖)〉에서 엿볼 수 있는데, 대나무 배경 속 호랑이는 당시 일본에서 흔히 구사하는 대표적 도상이었다. 해당 작품이 제작된 1791년 이전 김홍도가 일본풍의 도상을 다룬 적이 없었음을 미루어볼 때, 김홍도가 임희지의 제안을 수용하여 전통적인 맹호도 양식을 변주했을 가능성을 제기할 수 있으며, 나아가 임희지와의 교류가 김홍도의 예술세계 구축에 미친 영향 또한 추정 가능하다.

Ⅳ. 김홍도의 복합정체성이 예술적 독창성에 미친 영향

김홍도가 영 · 정조대를 대표하는 최고의 화가였음을 입증하는 기록들은 매우 많다. 정범조(丁範祖, 1723~1801)는 "요즘 화가가 독보적이라 하는 중에 정묘(精妙)하기로는 김홍도가 최고지. 한양 화가 김홍도는 그림으로 우리나라를 다 기울였네"라 하였고, 신광하(申光夏, 1688~1736)는 "내 듣자니 김홍도는 요즘 사람은 말할 것도 없고 옛사람도 그의 그림 솜씨를 따르기 어렵다 하네"라 기록하며 그의 예술적 독창성을 칭송하였다.[41] 하지만 그 어떠한 대가라도 예술적 독창성의 원류는 결코 그 자신의 천재성에서만 비롯되지 않으며, 그렇기에 작가론 연구에서는 가계, 교육, 교유 관계 등을 살피는 것을 기본으로 한다. 그러나 개인 삶의 맥락을 살피는 것만으로는 개인의 삶을 구성했던 다양한 요인들과 사건들을 다층적으로 살펴보기

41 장진성, 앞의 책, pp. 80-81.

에 부족하다. 김홍도의 경우에도 그의 재능을 창발시킨 다각적 요소들을 외부의 시각에서 한 번쯤 살펴볼 필요가 있다.

Amabile(1996)의 창의성 연구에 의하면, 창의성이 발현되는데 필요한 세 요소로는 1) 전문성과 경험, 2) 창의적 관련 과정, 3) 내적 동기가 있다.[42] 첫 번째로 '전문성과 경험'은 특정 영역에서의 지식, 기술, 재능 등으로, 창의적인 성취가 이루어지기 위한 원재료이다. 일반적으로 지식의 깊이가 깊을수록 특정 영역에서 이미 해결된 문제가 무엇이며, 어떻게 해결되었는지, 나아가 아직 미해결된 또는 알려지지 않은 새로운 문제가 무엇인지 알 수 있기 때문이다.[43] 특히 창의적인 인물은 대개 앞선 거인의 어깨 위에 서서 예외적인 창의적 업적을 이루어 내는데, 김홍도의 경우 윤두서와 조영석의 풍속화, 정선과 심사정의 진경산수, 김두량과 변상벽의 사실적 화풍 등 선배 화가들이 축적한 화법들을 전수받았다. 물론 이러한 영향들이 그가 초상화, 동물화, 기록화, 고사인물화, 도석화, 진경산수화에 이르기까지 폭넓은 화풍을 섭렵하는데 기여했음은 자명하다. 또한 도화서 화원직을 수행하며 익힌 정확한 계화(界畫) 및 묘사 능력, 채색 기법 등은 훗날 김홍도가 더 개성적인 화법을 구사하기 위한 토대가 되었다. 일례로 그의 〈군선도 병풍(群仙圖 屛風)〉(1776)은 전례가 없는 도석인물화로, 오로지 김홍도 자신의 독창적인 구상과 실행 능력을 잘 보여주는 작품이다.

두 번째로 '창의적 관련 과정'은 '확산적' 또는 '수평적' 사고와 같이 고정된 틀에서 벗어나게 하는 여러 요인들을 포함한다. 김홍도의 경우 북학파, 안산 15학사, 금석학파, 위항문인 집단 등을 통해 서양화법을 비롯한 청대 사상적 조류를 접하였으며, 특히 실학 사상은 그가 풍속화를 집대성하는데 지대한 영향을 끼쳤다. 실제로 김홍도와 교류했을 것으로 추정되는 총 510명 중 문인학자 또는 화가는 50%, 도화서 화원은 28%, 중인(위항문인, 직업화가, 역관 등)은 18%로 구성되어 있는데, 이렇듯 다채로운 각계각층과의 교류는 김홍도가 끊임없이 창의성을 발휘하도록 자극하는 훌륭한 동인이 되었을 것이다.

마지막으로 '내적 동기'는 창의성 발현의 세 요소 중 가장 핵심적 요인으로, 어떤 활동이나 일을 하는 원인이 활동 자체에 있는 것을 의미한다. 흔히 사람들은 활동 자체로부터의 흥미, 즐거움, 만족, 도전이 동기화되었을 때 가장 창의적이며, 개인이 내적 동기를 느끼게 하기 위해

42 T. M. Amabile, *Creativity in Context: Update to "The Social Psychology of Creativity,"* (London: Hachette UK, 1996), pp. 133-152.

43 장재윤, 앞의 책, pp. 119-126.

서는 개인을 둘러싼 사회적 맥락과 환경이 매우 중요하다. 그런 측면에서 봤을 때, 중인이었던 김홍도는 궁중화가로서 전성기를 맞이한 이후부터 수차례 벼슬직을 역임하며 점차 문인 의식이 강해진 것으로 추정되며, 여러 아집들에 참석한 기록들로 미루어 볼 때 문인과 다름없는 풍류 생활을 즐겼던 것으로 보인다. 실제로 호도 기존의 '사능(士能)'에서 '단원'으로 자호(自號)하였는데, '단원'은 본래 명나라의 문인화가 이유방(李流芳, 1575~1629)의 호로, 강세황에 따르면 김홍도가 그 호를 본딴 것은 "이유방이 문사로서 고상하고 맑으며, 그림됨됨이 기이하고 아취있음을 사모했기(其文士之高朗 繪事之奇雅而已)" 때문이다. 그러나 김홍도가 스스로를 이유방에 비했던 배경에는 그가 벼슬직을 하며 깨닫게 된 삶의 지향, 즉 문인들이 꿈꾸는 아취 생활을 자기 삶 속에 구현하고자 하는 내적 동기가 있었다.[44] 위항인들이 시사를 통해 신분적 제약을 넘어 삶과 자의식을 주체적으로 표현할 문학 공간을 탐색했듯, 김홍도 또한 중인이면서도 문인을 꿈꿨던 복합정체성을 그림에서 표현하고자 했을 것이기 때문이다. 실제로 김홍도는 안기찰방으로 재직하던 1784년, 관찰사 이병모, 홍해군수 성대중 등과 함께 청량산을 찾았다. 당시 성대중은 김홍도를 '나라 안의 으뜸가는 화가' 자격으로 초대하였는데, 김홍도가 규장각 대신을 겸직 중이던 이병모와 고문(古文)의 대가였던 성대중과 같은 거물들과 어울렸다는 것은 그의 영향력이 이들과 견줄 만큼 대단했음을 시사한다. 당시 참석자들이 지은 시를 모아놓은 『청량연영첩(淸凉聯詠帖)』에는 김홍도의 시로 추정되는 문장도 함께 수록되어 있어 그가 시문에도 능했음을 짐작할 수 있다.[45] 이 밖에도 김홍도는 이한진이 주최한 은암아집, 충청도 병마절도사 이광섭(李光燮, ?~?)이 주최한 서원아집, 자신이 주최했던 진솔회 등을 통해 사대부로서 의식을 고양시키는 기회들을 만들어 갔다. 아집이 생활화됨에 따라 그림도 자연스럽게 치열한 사실주의 화풍에서 격조있는 문인화풍으로 변하였는데, 일례로 김홍도가 안기찰방 시절 임청각의 주인 이의수(李宜秀, 1745~1814)에게 그려준 『수금초목충어화첩(水禽草木蟲魚畫帖)』(1784)에는 도덕성을 상징하는 사군자를 중심으로 다산을 상징하는 석류와 참외, 장수를 상징하는 매미, 출세를 상징하는 게 등 길상적인 소재들이 묘사되어 있다. 〈포의풍류도(布衣風流圖)〉에서도 문인풍의 풍류를 즐겼던 김홍도의 자의식이 잘 드러나는

44 안대희, 「조선 후기 여항문학(閭巷文學)의 성격과 지향」, 『우리한문학회』 29 (2013. 12), p. 285.

45 당시 김홍도의 시는 "구름 병풍, 안개 휘장이 한 폭 한 폭 드러나니. 누구의 솜씨인가, 아득히 망망한 열두 폭 그림(雲屛霧障面面開. 意匠蒼茫一二幅)"로 전해진다. 오주석, 『단원김홍도』 (솔출판사, 2006). p. 286; 오주석, "김홍도(金弘道)의 안기찰방(安奇察訪) 생활(生活) (2)," 박물관신문 제288호, 2024년 11월 12일 검색. https://webzine.museum.go.kr/sub.html?amIdx=4263.

데, 해당 그림은 정조 대왕 사후 단원 자신의 모습을 그린 것으로 추정된다. 그의 또 다른 자화상인 〈사인초상(士人肖像)〉에서도 관직에 진출한 '사인(士人)'으로서 자부심이 가득찬 그의 얼굴을 살펴볼 수 있으며, 〈단원도〉에서도 문인적 도상이 농후한 자화상적 산거도를 확인할 수 있다.[46] 이러한 김홍도의 문인적 교양은 정조 또한 인정했던 부분으로, 어느 날 김홍도가 조윤형(曺允亨, 1725~1799), 유한지 등 당대 최고의 서예가들과 단풍놀이를 하다가 부름에 응하였다고 고하자 궁중의 술과 안주를 보내며 다시 가서 놀게 했다는 일화도 전해진다.[47]

그러나 아무리 문인적 취향을 갖고 있었다 해도 김홍도는 중인이라는 신분적 제약을 결코 넘을 수 없었다. 강세황이 「단원기우일본」에서 중인인 김홍도를 무시하는 세인들의 처우를 두고 안타까워했던 것에서도 짐작할 수 있듯이, 김홍도는 중인이라는 현실과 문인이라는 자의식 사이에서 자신의 길을 개척할 수밖에 없었다. 특히 정조 승하 후 생애 처음 녹취재에 응하며 자신의 비참한 처지를 각성하게 된 그는 또 한번 화법의 변화 및 탈속적 주제로의 변주를 모색하였는데 그의 말년작인 〈추성부도(秋聲賦圖)〉, 〈염불서승도(念佛西昇圖)〉에서 그 양상을 살펴볼 수 있다. 김홍도는 만년에 이르러 특히 종교 소재의 그림을 많이 그렸는데, 해당 그림들에 적용된 유운선법(流雲線法)이나 〈삼공불환도(三公不換圖)〉(1801)에서 나타나는 관념적, 사의적 주제에 어울리는 작화 방식은 그가 노경(老境)에 터득한 경지이자 문인 취향을 드러낸 대표적 사례로 손꼽힌다. 즉 초월과 사실의 경계를 넘나드는 종교적, 문인적 주제를 김홍도 특유의 자유롭고 대담한 필법으로 담아낸 작품들을 통해 우리는 김홍도가 지니고 있던 '문인과 중인 사이의 경계인'으로서 복합적 정체성을 추정할 수 있으며, 나아가 이 것이 그가 독보적인 독창성을 발휘하는데 훌륭한 동인이 되었으리라 짐작할 수 있다.

미하이 칙센트미하이(Mihaly Csikszentmihalyi, 1934~2021)의 연구에 따르면, '복합성(complextity)'은 창의적인 사람들의 두드러진 특성으로, 여기서 복합적인 성격이란 상반되는 특성을 모두 가진다는 의미이다.[48] 이는 서로 대립적인 성격의 중간 수준이나 중립을 의미하는 것이 아닌 상황에 따라 두 가지 특성이 공존할 수 있다는 것으로, 김홍도의 중인과 사대부적 정체성의 공존, 전통적이고 보수적이면서도 변화지향적이고 개혁적인 예술세계는 김홍도

46 〈사인초상〉 속 선비는 서책, 청동기, 문방구 등 여러 물건에 둘러싸여 당비파를 연주하고 있다. 화면 왼편에는 '종이창과 흙벽으로 된 집에 살지언정, 평생토록 벼슬하지 않은 채, 거기서 시를 읊조리며 산다네(紙窓土壁終身布衣嘯詠其中)'라는 글을 적어 놓아 그림의 내용을 짐작하게 한다. 임소연, 「김홍도 자화상의 자기서사(self-narrative) 방식」, 『예술과 미디어』 13-3 (2014), p. 72; 조규희, 「朝鮮時代의 山居圖」, 『미술사학연구』 217 · 218 (1998), p. 46.

47 오주석, 「김홍도(金弘道) : 흔들림 없는 주체성」, 『한국사 시민강좌』 30 (2002. 2), pp. 155-156.

48 장재윤, 앞의 책, pp. 452-455.

의 타고난 천재성보다도 그의 독창적 예술세계를 견인한 가장 큰 원동력임이 분명하며, 이는 그가 속했던 사회와 시대, 그리고 그의 사람들이 있었기에 가능하였다.

Ⅴ. 결론

본 논문은 사회연결망 분석을 통해 김홍도의 복합정체성이 예술적 독창성을 발휘하는 근간이 되었음을 규명하고자 하였다. 이를 위해 그가 교유했던 인물들을 총 여섯 그룹으로 분류하여, 이들 각 그룹이 김홍도 생애의 특정 시기마다 다채로운 영향력을 행사함으로써 그의 예술적 도약을 견인하는데 기여했음을 제시하였다. 그 결과 그의 타고난 재능이 만개할 수 있었던 데는 사대부들의 호화 주택과 위항인들의 작은 기와집이 어울려있던 청계천과 인왕산의 지리적 환경, 신분이 미천한 자라도 능력에 따라 등용했던 정조의 사회개혁 제도, 중인이면서도 사대부의 문인 취향을 즐길 수 있었던 분위기, 강세황을 비롯하여 경계를 뛰어넘는 것을 용인하고 응원했던 그의 사람들로부터 비롯되었음을 확인할 수 있었다. 특히 김홍도와 교유했던 강희언, 최북, 김정희, 김광국, 정선, 임희지 등 당대의 수많은 인물들은 사대부이면서 중인의 취향을 즐기거나 중인이면서도 사대부의 취향을 선망하였다. 이러한 복합정체성을 가진 인물들이 김홍도와 함께 활발히 활동했다는 사실, 그리고 이러한 복합성이 결국 창의성이 창발하는 지대한 요인임을 고려하면 김홍도의 예술적 독창성은 타고난 천재성보다는 시대 및 사회의 산물이라 할 수 있으며, 이러한 해석은 그간 범접할 수 없었던 '천재 김홍도'를 세속적으로 이해할 수 있는 기회를 제공함과 동시에 오늘을 살아가는 우리에게도 독창성과 창의성의 본질을 일깨워 준다.

아쉽게도 본 논문에서 자세히 다루지 못하였으나, 김홍도의 교류관계에서 파생된 향후 연구과제 및 디지털 미술사로 대변되는 정량적 연구방법론에 대해 부연하고자 한다. 본 논문의 가장 큰 의의는 김홍도를 비롯하여 본래의 사회적 지위에 맞지 않는 집단에 속한 인물들, 이른바 복합정체성을 가진 인물들을 새로이 발굴하고, 기존 미술사적 맥락과는 다른 관계 역학들을 발견했다는 데 있다. 가령 김홍도의 교유 관계를 분석하며 발견한 것들 중에는 김홍도와 밀접하게 교류한 인물들이 주로 역관들과 연결되어 있다는 사실, 양주화파의 일원인 정섭의 화론이 조희룡에게 영향을 끼친 경로에 김홍도가 연결되어 있을 가능성이 농후하다는 점 등이 있다. 이는 사회연결망 분석이 기존 미술사적 맥락들을 단순히 시각화하거나 방증하는 것이

아닌 미발굴된 인물 혹은 사료들을 발굴하는데 주효할 수 있음을 시사하는 것으로, 향후 본 연구는 김홍도가 서양화법, 중국 및 일본화풍을 접하게 된 인적 경로를 구체화함으로써 조선 후기 화단을 구성했던 다양한 영향들과 변화 양상들을 보다 입체적으로 조망할 수 있는 근거 자료들을 창출하고자 한다. 그리고 궁극에는 이를 통해 디지털 미술사의 효용 가치를 조명할 수 있기를 바란다.

* **주제어(keywords)_김홍도(Kim Hongdo), 사회연결망 분석(social network analysis), 독창성(creativity), 사회정체성 이론(social identity theory), 복합정체성(complex identity), 디지털 미술사(digital art history)**

▌투고일 2024년 11월 12일 | 심사개시일 2024년 11월 16일 | 심사완료일 2024년 12월 16일▐

참고문헌

1. 한국어 문헌

강관식,『조선 후기 궁중화원 연구(상)』, 돌베개, 2001.

_____,「龍珠寺〈三世佛會圖〉연구의 연대 추정과 양식 분석, 작가 비정, 문헌 해석의 검토」,『미술자료』97, 2020. 6.

김용헌,「권상하의 이기심성론과 사상사적 의미」,『한국학논집』45, 2009. 5.

박영규,『정조와 채제공, 그리고 정약용』, 김영사, 2019.

박향란,「葉志詵과 19세기 초 한중 문인의 교유」,『국문학연구』16, 2016. 5.

백인산,「자하(紫霞) 신위(申緯)의 묵죽화(墨竹畵) 연구」,『역사문화논총』, 3, 2007. 02.

변영섭,『표암 강세황 회화 연구』, 일지사, 1988.

_____,「스승과 제자, 강세황이 쓴 김홍도 전기: 檀園記 · 檀園記又一本」,『미술사학연구』275 · 276, 2012. 12.

서윤정,「조선후기 외교 선물로 전해진 청과 서양의 예술과 물질문화: 정조대 후기 사행을 중심으로」,『미술사학보』53, 2019. 12.

송희경,『조선후기 아회도』, 다할미디어, 2008.

안대회, 「조선 후기 여항문학(閭巷文學)의 성격과 지향」,『우리한문학회』29, 2013. 12.

오주석,『단원김홍도』, 솔출판사, 2006.

_____,「김홍도(金弘道) : 흔들림 없는 주체성」,『한국사 시민강좌』30, 2002. 2.

우지연,「조선후기 문인화가의 예술 · 철학적 특징 一考」,『한국양명학회 논문집』57, 2020. 6.

유재빈,『정조와 궁중회화: 문예군주 정조, 그림으로 나라를 다스리다』, 사회평론아카데미, 2022.

_____,「정조대(正祖代) 차비대령화원(差備待令畵員)의 업무와 실상」,『미술사와 시각문화』17, 2017. 1.

이경화,「초상에 담지 못한 사대부의 삶: 이명기와 김홍도의〈徐直修肖像〉」,『미술사논단』34, 2012. 6.

이상각,『조선역관열전』, 서해문집, 2011.

이중희,「조선시대 서양화도입: 조선은 서양화를 어떻게 수용하게 되었는가」,『더원미술세계』, 313, 2010. 11.

임소연,「김홍도 자화상의 자기서사(self-narrative) 방식」,『예술과 미디어』13-3, 2014. 8.

장은영,「조선 말기 조희룡을 통해 살펴본 근대적 회화인식」,『한국문화』71, 2015. 9.

장재윤,『창의성의 심리학』, 아카넷, 2024.

장진성,『단원 김홍도: 대중적 오해와 역사적 진실』, 사회평론아카데미, 2020.

_____,「사제설(師弟說)의 진실: 심사정과 김홍도의 예」,『미술사와 시각문화』15, 2002. 1.

전봉관 · 이원재 · 김병준,「문예지를 매개로 한 한국 소설가들의 사회적 지형: 1994-2014」,『현대소설연구』61, 2016. 3.

정범모,『김홍도 새로움』, 다할미디어, 2024.

_____,『세계를 담은 조선의 정물화 책거리』, 다할미디어, 2020.

조 광,「다산 정약용과 서학과의 관계」,『다산과 현대』16, 2023. 12.
조규희,「朝鮮時代의 山居圖」,『미술사학연구』217 · 218, 1998. 6.
진준현,『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999.
허경진,『조선의 르네상스인 중인』, 랜덤하우스코리아, 2008.
홍선표,「김홍도 생애의 재구성」,『미술사논단』34, 2012. 6.
A. L. 바라바시, 강병남 · 김기훈 옮김,『링크』, 동아시아, 2002.

2. 서양어 문헌

Amabile, T. M. *Creativity in Context: Update to "The Social Psychology of Creativity."* London: Hachette UK, 1996.

Iacobucci, Dawn, Rebecca McBride, and Deidre L. Popovich. "Eigenvector Centrality: Illustrations Supporting the Utility of Extracting More Than One Eigenvector to Obtain Additional Insights into Networks and Interdependent Structures." *Journal of Social Structure* 18, no. 1 (October, 2017): 1-23.

3. 신문기사

오주석. "김홍도(金弘道)의 안기찰방(安奇察訪) 생활(生活)(2)," 박물관신문 제288호. 2024년 11월 12일 검색. https://webzine.museum.go.kr/sub.html?amIdx=4263.

장진성. "우리 고미술을 만나다-와룡암소집도(臥龍庵小集圖)," 우리문화 제311호. 2024년 11월 11일 검색. http://urimunhwa.or.kr/data/vol311/sub/sub02_02.php.

References

1. Secondary Sources in Korean

An, Taehoe (Ahn, Dae Hoe). "Chosŏn hugi yŏhang munhak ŭi sŏnggyŏk kwa chihyang[Re-evaluating Yŏhang Literature from Late Chosŏn]", *Uri hanmun hakhoe* 29 (December 2013): 273-298.

Barabasi, Albert-Laszlo. *Link: Translated by Pyŏngnam Kang and Kihun Kim.* Sŏul: Tongasia, 2002.

Chang, Chaeyun (Chang, Jae Yoon). *Ch'ang Ŭisŏng ŭi simnihak.* Kyŏnggido: Ak'anet, 2024.

Chang, Chinsŏng (Chang, Chin-sung). "Sajesŏl ŭi chinsil: Sim Sajŏng kwa Kim Hongdo ŭi ye[Truth in the Relationship between Master and Pupil: The Cases of Sim Sajŏng and Kim Hongdo]", *Misulsa wa sigak munhwa* 15 (January 2002): 62-87.

_____. *Tanwon Kim Hongdo: Taejung chŏk ohae wa yŏksa chŏk chinsil.* Sŏul: Sahoe p'yŏngnon ak'ademi, 2020.

Chang, Ŭnyŏng (Chang, Eun Young). "Chosŏn malgi Cho Hŭiryong ŭl t'onghae salp'yŏbon kŭndae chŏk hoehwa insik[Cho Hŭiryong's Point of View on Painting in the Late Chosŏn Dynasty]", *Han'guk munhwa* 71 (September 2015): 219-253.

Chin, Chunhyŏn (Jin, Jun-Hyun). *Tanwon Kim Hongdo yŏn'gu.* Sŏul: Iljisa, 1999.

Cho, Kwang (Cho, Kwang). "Tasan Chŏng Yagyong kwa Sŏ Hakkwa ŭi kwan'gye", *Tasan kwa hyŏndae* 16 (December 2013): 227-284.

Cho, Kyuhŭi (Cho, Kyuhee). "Chosŏn sidae ŭi san'gŏdo", *Misulsahak yŏn'gu* 217-218 (June 1998): 29-60.

Chŏn, Ponggwan, (Jun, Bong-Gwan), Wŏnjae I (Won-Jae Lee), and Pyŏngjun Kim (Byung-Jun Kim). "Munyeji rŭl maegae ro han Han'guk sosŏlgadŭl ŭi sahoe chŏk chihyŏng: 1994-2014[Social Geography of Novelists Mediated by Literature Magazines in Korea: 1994-2014]", *Hyŏndae sosŏl yŏn'gu* 61 (March 2016): 189-219.

Chŏng, Pŏmmo (Jeong, Beom-mo). *Segye rŭl tamŭn Chosŏn ŭi chŏngmurhwa ch'aekkŏri.* Sŏul: Tahal midiŏ, 2020.

_____. *Kim Hongdo saeroum.* Sŏul: Tahal midiŏ, 2024.

Hŏ, Kyŏngjin (Hur, Kyoung Jin). *Chosŏn ŭi Rŭnesangsŭ in chungin.* Sŏul: Raendŏm hausŭ k'oria, 2008.

Hong, Sŏnp'yo (Hong, Sunpyo). "Kim Hongdo saengae ŭi chaegusŏng[Reconstructing the Life of Kim Hongdo]", *Misulsa nondan* 34 (June 2012): 105-139.

I, Chunghŭi (Lee, Jung Hee). "Chosŏn sidae sŏyanghwa toip: Chosŏn ŭn sŏyanghwa rŭl ŏttŏk'e suyong hage toeŏn nŭn'ga", *Tŏwŏn misul segye* 313 (November 2010): 92-95.

I, Kyŏnghwa (Lee, Kyeong-hwa). "Ch'osang e tamji mot'an sadaebu ŭi sam: I Myŏnggi wa Kim Hongdo ŭi Sŏ Chiksu chosang[Portrait of Sŏ Chiksu and Cultural Taste of a Literatus in the Late Eighteenth Century Chosŏn]", *Misulsa nondan* 34 (June 2012): 140-165.

I, Sanggak (Lee, Sang Gak). *Chosŏn yŏkkwan yŏlchŏn.* Kyŏnggido: Sŏhae munjip, 2011.

Im, Soyŏn (Eom, So Yeon). "Kim Hongdo chahwasang ŭi chagi sŏsa(self-narrative) pangshik[Form of Self-narrative on Kim Hongdo's Self-portrait]", *Yesul kwa midiŏ* 13, no. 3 (August 2014): 65-79.

Kang, Kwansik (Kang, Kwan-Shik). *Chosŏn hugi kungjung hwawŏn yŏn'gu(sang).* Sŏul: Tolbegae, 2001.

_____. "Yongjusa Samseburhoedo Yŏn'gu ŭi yŏndae ch'ujŏng kwa yangsik punsŏk, chakka pijŏng, munhŏn haesŏk ŭi kŏmt'o[A Review Examining the Dating, Analysis of the Painting Style, Identification of the Painter, and Investigation of the Documentary Records of Samsaebulhoedo at Yongjusa Temple]", *Misul charyo* 97 (June 2020): 14-54.

Kim, Yonghŭn (Kim, Yong Hun). "Kwŏn Sangha ŭi igisimsŏngnon kwa sasangsajŏk ŭimi[Kwŏn Sangha's Philosophical Theory and Its Meaning in the History of Chosŏn's Neo-Confucianism]", *Han'gukhak nonjip* 45 (May 2009): 357-395.

O, Chusŏk (Oh, Joo Seok). "Kim Hongdo: hŭndŭllim ŏmnŭn chuch'esŏng", *Han'guksa simin kangjwa* 30 (February 2002): 150-162.

_____. *Tanwŏn Kim Hongdo.* Sŏul: Sol ch'ulp'ansa, 2006.

Paek, Insan (Baik, In-San). "Chaha Sin Wi ŭi mukchukhwa yŏn'gu[Shin Wi's Bamboo Paintings]", *Yŏksa munhwa nonch'ong* 3 (February 2007): 99-145.

Pak, Hyangnan (Piao, Xianglan). "Sŏp Chisŏn kwa 19 segi ch'o hanjung munin ŭi kyoyu[Sŏp Chisŏn and Korean-Chinese Literary Scholars' Social Intercourse in the Early 19th Century]", *Kungmunhak yŏn'gu* 16 (May 2016): 159-176.

Pak, Yŏnggyu (Park, Yeong-gyu). *Chŏngjo wa Ch'ae Chegong, kŭrigo Chŏng Yagyong.* Kyŏnggido: Kimyŏngsa, 2019.

Pyŏn, Yŏngsŏp (Byun, Young-Sup). *P'yoam Kang Sehwang hoehwa yŏn'gu.* Sŏul: Iljisa, 1988.

_____. "Sŭsŭng kwa cheja, Kang Sehwang i ssŭn Kim Hongdo chŏn'gi: Tanwŏn'gi, Tanwŏn'giuilbon[A Master and A Disciple Tanwŏn'gi and Tanwŏn'gi Uilbon: Biographies of Kim Hongdo by Kang Sehwang]", *Misulsahak yŏn'gu* 275 and 276 (December 2012): 89-118.

Sŏ, Yunjŏng (Seo, Yoon Jung). "Chosŏn hugi oegyo sŏnmul ro chŏnhaejin Ch'ŏng kwa sŏyang ŭi yesul kwa mulchil munhwa: Chŏngjodae hugi sahaeng ŭl chungsim ŭro[Art and Material Culture of Qing Dynasty and Its Transmission to Chosŏn through Diplomatic Channels in the King Chŏngjo's Reign]", *Misulsa hakpo* 53 (December 2019): 123-150.

Song, Hŭigyŏng (Song, Hee Kyung). *Chosŏn hugi ahoedo.* Sŏul: Tahal midiŏ, 2008.

U, Chiyŏn (Woo, Ji-yeon). "Chosŏn hugi munin hwaga ŭi yesul, ch'ŏrhak chŏk t'ŭkching ilgo[A Study on the Art and Philosophy Characteristics of Literary Painters in the Late Chosŏn Period]", *Han'guk yangmyŏng hakhoe nonmunjip* 57 (June 2020): 243-276.

Yu, Chaebin (Yoo, Jae Bin). "Chŏngjo tae ch'abi taeryŏng hwawŏn ŭi ŏmmu wa silsang[Task and Achievement of Ch'abi Taeryŏng Hwawŏn in the Era of King Chŏngjo]", *Misulsawa sigak munhwa* 17 (January 2017): 66-97.

_____. *Chŏngjo wa kungjung hoehwa: munye kunju Chŏngjo, kŭrim ŭro nararŭl tasŭrida*. Sŏul: Sahoe p'yŏngnon ak'ademi, 2022.

2. Secondary Sources in English

Amabile, T. M. *Creativity in Context: Update to "The Social Psychology of Creativity."* London: Hachette UK, 1996.

Iacobucci, Dawn, Rebecca McBride, and Deidre L. Popovich. "Eigenvector Centrality: Illustrations Supporting the Utility of Extracting More Than One Eigenvector to Obtain Additional Insights into Networks and Interdependent Structures." *Journal of Social Structure* 18, no. 1 (October 2017): 1-23.

3. News Articles

Chang, Chinsŏng (Chang, Chin-sung). "Uri komisul ŭl mannada- waryongam sojipto," *Uri munhwa.* September 2022. Accessed November 11, 2024. http://urimunhwa.or.kr/data/vol311/sub/sub02_02.php.

O, Chusŏk (Oh, Joo Seok). "Kim Hongdo ŭi an'gi ch'albang saenghwal(2)," *Pangmulgwan sinmun.* August 1995. Accessed November 12, 2024. https://webzine.museum.go.kr/sub.html?amIdx=4263.

국문초록

본 연구는 단원 김홍도(檀園 金弘道, 1745~1806)의 예술적 독창성이 발현되는데 기여했을 것으로 추정되는 직 · 간접적 영향들을 입체적으로 고찰하고, 창의성에 관한 사회과학적 접근을 통해 그의 예술적 독창성의 원류를 파악하고자 하였다. 이를 위해 그가 교유했던 인물들을 총 여섯 그룹으로 분류하여, 이들 각 그룹이 김홍도 생애의 특정 시기마다 그의 예술적 도약을 견인하는데 기여했음을 구체적으로 제시하였다. 그 결과 도화서 화원으로 자리잡기까지 초년기에는 강세황을 중심으로 한 문인 그룹과 도화서 화원 집단이, 국중 최고 화가로 활약하며 다양한 화풍을 섭렵한 중년기에는 정조를 중심으로 한 북학파 그룹과 이익 및 정약용을 중심으로 한 안산 15학사 그룹이, 독창적 예술성을 완성했던 말년기에는 김정희를 중심으로 한 금석학파 그룹과 위항 문인 그룹이 그의 화풍 형성에 결정적 영향을 주었음을 제시하였다. 이 밖에도 사대부들의 호화 주택과 별장, 위항인들의 작은 기와집이 어울려있던 청계천과 인왕산의 지리적 환경, 신분이 미천한 자라도 능력에 따라 등용했던 정조의 사회개혁 제도, 중인이면서도 사대부의 문인 취향을 즐길 수 있었던 사회적 분위기, 신분적 경계를 뛰어넘은 다양한 주변인들이 김홍도의 복합정체성이 확립되는데 지속적인 영향을 끼쳤음을 조명하였으며, 사회정체성 이론을 통해 이러한 복합성이 결국 창의성이 창발시킨 지대한 요인이 되었음을 기술하였다. 결과적으로 본 논문은 김홍도의 예술적 독창성이 타고난 천재성보다는 시대 및 사회의 산물임을 새롭게 제시하였으며, 이러한 해석은 그간 범접할 수 없었던 '천재 김홍도'를 세속적으로 이해할 수 있는 기회를 제공함과 동시에 오늘날을 살아가는 우리에게도 독창성과 창의성의 본질을 일깨워 줄 것으로 기대된다.

Abstract

A Socio-Scientific Analysis of the Artistic Originality of Tanwŏn Kim Hongdo

Kim Minseo*

This study explores the direct and indirect influences that are presumed to have contributed to the artistic originality of Tanwŏn Kim Hongdo (檀園 金弘道, 1745-1806) by employing a multidimensional analysis and a social-scientific approach to creativity. To identify the sources of his artistic innovation, individuals associated with Kim were categorized into six groups, each of which played a significant role during specific periods of his life and artistic development. In Kim's early years, as he established himself as a painter in the Tohwasŏ (Royal Bureau of Painting), the literati group led by Kang Sehwang and the Tohwasŏ painters were pivotal. During his middle years, when he mastered diverse painting styles and became the nation's leading artist, the Pukhak (Northern Learning) scholars surrounding King Chŏngjo and the Ansan Fifteen Scholars group led by I Ik and Chŏng Yagyong were instrumental. In his later years, when Kim achieved artistic originality, the epigraphic studies group led by Kim Chŏnghŭi and the middle-class literati circle were decisive in shaping his style. This study also highlights the geographical environment of Ch'ŏnggyech'ŏn and Inwangsan, where the luxurious residences of noblemen coexisted with modest tile-roofed houses of middle-class individuals, as well as King Chŏngjo's reform policies, which promoted talent regardless of social status. Furthermore, the social atmosphere that allowed middle-class individuals to embrace the refined tastes of the nobility and Kim's diverse connections across social boundaries contributed to the establishment of his complex identity. Drawing on social identity theory, the study argues that this complexity significantly fueled Kim's creative emergence. Ultimately, this research reinterprets Kim Hongdo's artistic originality not as a product of innate genius but as a reflection of his era and society. This perspective not only demystifies the concept of 'genius Kim Hongdo' but also offers insights into the nature of originality and creativity, providing inspiration for contemporary audiences.

* Research Professor, Department of Digital Heritage, Korea National University of Heritage