‘조선후기 회화’의 연구사

-풍속화의 재발견과 단원 김홍도(檀園 金弘道)-

김 소 연*

목 차

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 일제강점기 ‘조선후기 회화’ 인식
Ⅲ. 조선적, 근대적, 사실적 소재로서의 풍속화
Ⅳ. 맺음말

국문초록 | 본 연구는 한국미술사가 근대학문으로서 본격적으로 구축되는 과정에서, 각별히 조선후기 회화의 연구사에 주목하고 있다. 특히 조선후기 회화의 주요 장르로 부각된 풍속화의 위상변화 및 시대적 인식을 이해하고, 조선후기를 대표하는 화가로서 檀園 金弘道(1745-1806)에 초점을 맞춰보았다.
일제강점기 조선미술을 통사적으로 서술하기 시작했던 일본인들은 조선후기 회화에 관심을 보이지 않았으며, 김홍도 역시 미술사 서술에서 차지하는 부분이 크지 않았다. 그러나 오늘날 김홍도는 조선회화사의 중심적 존재로 인식되며, 특별히 풍속화는 김홍도의 特長이자 전통회화의 精髓로 부각되고 있다. 이에 근현대기의 조선시대 회화사 연구에 있어서 조선후기, 풍속화에 대한 인식변화와 서술양상을 면밀히 살피고, 조선후기의 대표적인 화가 김홍도=풍속화가의 통설이 작동하는 계기에 초점을 맞춰보았다.
이 과정에서 박물관, 미술관의 공적 전시를 위한 조사·수집과 일본인들의 초기

* 金素延, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 조교수
투고일: 2019. 11. 11. 심사완료일: 2019. 11. 26. 게재확정일: 2019. 12. 12.
DOI URL: http://dx.doi.org/10.17792/kcs.2019.37..133

조선미술 연구가 깊은 관련 하에 있었다는 점, 『개벽』, 『문장』과 같은 문예지가 유교와 당쟁에 침몰해버린 시대로 비추어졌던 조선후기와 그 시대의 회화예술을, 민족 문화가 창달했던 새로운 전성기로 선양하는 무대가 되었음을 관찰했다. 또한, 조선후기 회화사의 형성과정에서 풍속화는 조선적, 사실적, 근대적, 때로는 혁명적 장르로 재발견되며 김홍도를 대표하는 장르로 부각되었으나, 동시에 신선도는 중국식, 비합리적, 비사실적이며 상상의 산물로 이해되기 시작하면서 김홍도의 신선그림에 대한 텍스트는 점차 희미해졌음을 살펴볼 수 있었다.

핵심어 | 풍속화, 김홍도, 단원풍속도첩, 한국회화사, 조선후기 회화사, 근대기 한국미술사 연구

Ⅰ. 머리말

본 연구는 한국미술사가 근대학문으로서 본격적으로 구축되는 과정에서, 각별히 朝鮮後期 회화의 연구사에 주목하고 있다. 특히 조선후기 회화의 주요 장르로 부각된 풍속화의 위상변화 및 시대적 인식을 이해하고, 조선후기를 대표하는 화가로서 檀園 金弘道(1745-1806)에 초점을 맞춰볼 것이다.[1)]

1) 본 연구는 다음과 같은 학계의 선행연구를 기반으로 했다. 유홍준·이태호, 「한국미술사 연구 100년(상): 해방이전」, 『한국미술사연구의 새로운 지평을 찾아서』, 학고재, 1997. ; 이태호, 「한국미술사 연구 100년(하): 해방이후」, 『한국미술사연구의 새로운 지평을 찾아서』, 학고재, 1997. ; 최열, 『한국근현대미술사학』, 청년사, 2010. ; 홍선표, 「한국회화사연구 30년: 일반회화」, 『미술사학연구』 30, 한국미술사학회, 1990. ; 홍선표, 「'한국회화사' 재구축의 과제 : 근대적 학문의 틀을 넘어서」, 『미술사학연구』 241, 한국미술사학회, 2004. ; 홍선표, 「한국회화사 연구의 근대적 태동」, 『시각문화의 전통과 해석』, 예경, 2007. ; 홍선표, 「국사형 미술사의 영욕: 조선후기 회화의 해석과 평가 문제」, 『미술사논단』 33, 한국미술연구소, 2011. 그리고, 본고에서 상정하는 조선후기는 조선시대 회화를 전기, 중기, 후기, 말기로 구분한 안휘준 선생의 이해에 따른 것이다. 안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 1980, 92쪽.

실제 조선후기 회화는 김홍도와 鄭敾(1676-1759)의 명성에 기대는 바가 크다. 조선후기 이후에도 그의 화풍은 꾸준히 도화서의 모범이 되어 재생산되었으나, 일제강점기 조선미술을 통사적으로 서술하기 시작했던 일본인들은 조선후기 미술을 평가절하했으므로 김홍도가 미술사 서술에서 차지하는 비중은 크지 않았다. 그럼에도 불구하고 오늘날 김홍도는 조선회화사의 중심적 존재로 인식되며, 풍속화는 김홍도의 特長이자 조선시대 회화의 精髓로 부각되고 있다.

이에 본고는 이 같은 변화상에 의미를 부여하고, 조선후기 회화사가 근대기에 이르러 서술, 재구성되는 가운데 김홍도와 풍속화라는 장르의 위상 변화를 점검해 볼 것이다. 연구사에 대한 선행논고를 기반으로 전근대, 근대기의 관련 자료들을 수집해 면밀히 관찰해보는 이러한 과정은 '풍속화가 김홍도'의 탄생을 목도하는 계기가 될 것으로 기대해 본다.

Ⅱ. 일제강점기 '조선후기 회화' 인식

1. 일본인의 조선회화사 서술

식민지 문화 전반에 대한 일본인들의 관심과 함께 조선미술사는 타자화되어 근대적 학문연구의 대상으로 서술되었다.[2] 일본인 관학자들은 미술의 전성기와 쇠퇴기를 구분하고, 불교문화로 인해 찬란했던 문화가 조선시대에 이르러 퇴락하게 되고 말았다는 식민사관의 틀을 마련하여 시대와 미술장르

2) 조선미술사는 조희룡의 『호산외기』, 유재건의 『이향견문록』과 같은 예에서 살펴볼 수 있듯 19세기부터 서술되었다고 보는 견해를 참고할 수도 있다. 최열, 앞의 책, 2010.; 최열, 「미술사학사 연구의 발자취와 과제」, 『한국 현대미술의 단층-석남 이경성 미수기념 논총』, 삶과 꿈, 2006. 본고에서는 미술사의 서술에만 목적을 둔 근현대기 저작물을 연구의 대상으로 삼았다.

를 서열화했다. 즉 고분시대 유물 및 도자, 금속과 같은 공예품에 가치를 부여함에 따라, 현전하는 작품이 대개 조선시대에 한정된 회화장르는 폄훼되며 주요한 관심의 대상이 되지 못했던 것이다.

그러나 1909년 11월 최초의 박물관으로서 李王家博物館이 설립되고, 소장품 수집과 이에 따른 조사결과가 축적되면서 회화에 대한 서술이 조선미술사의 일부로서 기술되었다.[3] 조선고서간행회의 『朝鮮美術大觀』(1910) 출간은 그 대표적 예인데, 『慵齋叢話』, 『燃藜別集』 등 조선시대 사료분석에 기초해, 회화, 彫鑄, 도기, 칠기, 건축, 의관 및 무기의 대표작들을 선별했다.[4] 149페이지, 총 81개의 도판으로 구성되어, 조선미술의 각 분야를 다룬 집체적 도서자료의 출간이라는 긍정적 성과에도 불구하고, 槪說에서 오오카 츠토무(大岡力)가 '조선 중기에 이르면 조선미술은 전부 멸망했다 해도 과언이 아니'라 했던 것에서 드러나듯 철저히 식민사관에 기초한 결과물이다. 오오카 츠토무는 이미 別稿 「조선의 회화에 대하여」에서도 '이조시대의 회화가 졸렬하게 된 것은 이조 오백년의 운명의 변천을 나타낸다'고 의견을 피력한 바 있다.[5] 실제 이 시기 일본인들은 대개로 중국 송,원대와의 영향관계가 깊은 조선전기 회화에 대해서는 긍정적인 평가를 내렸으나, 조선중기 이후의 회화는 폄하, 혹은 무관심으로 일관했다.

동년 1910년 8월에는 세키노 타다시(関野貞) 등이 궁내부박물관[이왕가박물관] 소장품을 연구의 대상으로 삼아 『朝鮮藝術之研究』를 출간했다.[6] 1911

3) 홍선표, 앞의 글, 2007, 497쪽. 한편, 이왕가 박물관에 대해서 다음 연구를 참고했다. 목수현, 「일제하 박물관의 형성과 그 의미」, 서울대학교 석사논문, 2000.

4) 彫鑄는 금속·석·목공예의 통칭이다. 오오카 이시오, 「朝鮮美術大觀槪說」, 『朝鮮美術大觀(全)』, 京城:朝鮮古書刊行會, 1910. 조선고서간행회가 『조선미술대관』 출간 1년 뒤, 사료조사를 바탕으로 『조선고서목록』(1911)을 출간했다는 점에서 짐작할 수 있듯, 실제 이와 같이 전통시대의 관련 사료연구와 미술품 연구는 밀접한 상관관계에 있었다.

5) 『朝鮮』 3-2, 1909.4; 3-6,1909.8; 1909.9(최혜주, 「한말 일제하 釋尾旭邦의 내한활동과 조선인식」, 『한국민족운동사연구』 45, 2005에서 재인용), 23쪽.

년 스기하라 사다키치(杉原定吉) 역시 이왕가박물관 소장품을 중심으로 50점의 국보급 문화재를 개괄해 도판과 간략한 설명을 첨부하고 명품도록 개념의 『朝鮮國寶大觀』을 출판했다. 각별히 『조선국보대관』은 서예를 제외하고도 회화를 24점이나 수록하여, 미술분야 전반에서 절반정도의 분량을 회화에 할애하였다는 점이 특징이라 하겠다.[7]

조선회화에 대한 기술은 도록, 단행본 이외에 연간물이나 신문기사의 형태로도 등장했다. 이왕가박물관 이사이자 주임 스에마스 구카히코(末松熊彦)의 「朝鮮美術私觀」도 동일한 범주에서 이해될 수 있을 것인데, 조선은 화가의 지위가 낮고, 고미술 애호의 관념이 없어 좋은 회화작품들이 남아있지 않다 언급했다.[8] 그리고, 아유가이 후사노신(鮎貝房之進)은 이왕가박물관의 운영에 깊이 관여했던 인물로서, 「조선의 서화」(1918)를 통해 조선인은 서화에 심히 냉담하고 야인적인 기호가 있다고 비판했다.[9] 다만 조선시대 회화를 두 시기로 구분하여 미술사적으로 접근했다는 점에서는 진일보하고

---

6) 세키노 타다시(関野貞) 외, 『朝鮮藝術之研究』, 京城:度支部建築所, 1910.

7) 스기하라 사다기치는 회화가 그 流派가 많고, 각각 취미를 달리하는 점이 있기 때문에 다수 수록하게 되었다고 했다. 스기하라 사다키치(杉原定吉), 「예언(例言)」, 『朝鮮國寶大觀』, 京城:日韓書房, 1911, 2쪽.

8) 스에마스 구카히코(末松熊彦), 「朝鮮美術私觀」, 『朝鮮及滿洲』 52. 京城: 朝鮮雜誌社, 1912. 한편, 이왕가박물관은 1910년 이후 이왕직박물관으로 명칭이 변경되었다. 본고에서는 이해의 편의를 위해 이왕가박물관으로 통칭하여 사용하고 있음을 밝혀둔다.

9) 조선인은 서화 등에 심히 냉담하고 야인적인 기호가 있음을 서술했다. 무엇보다 전람하는 방법에 대한 비난이 컸는데, 그을음이나 파리 배설물에 오염되거나, 또는 눈을 도려낸 인물화와 동물화에 대해 서술했다. 이는 일종의 미신의 결과로써, 동물화는 마를 부른다는 것이다. 집의 구조는 협소하여 큰 그림을 걸 수가 없어 작은 화첩과 같은 작품 밖에 존재하지 않으며, 또 큰 작품으로는 병풍이 있으나 모두 닳아서 보관상태가 좋지 않다는 것이다. 소박하여 장식이 없고, 교태를 부리지 않아 무관심한 점을 조선화의 특징으로 삼기도 했다. 아유가이 후사노신(鮎貝房之進), 「朝鮮の繪畵」『조선』, 40·41·43, 1911.; 아유가이 후사노신(鮎貝房之進), 「조선의 서화」, 『매일신보』, 1918. 5. 14~26쪽.

있는데, 仁祖(재위 1623-1649)代를 기점으로 조선회화를 전,후기로 나누고, '고화체', '신화체'로 구별했다.[10]

이처럼 일본인들의 조선시대 회화에 대한 초기 저작물들을 살펴볼 때, 이왕가박물관의 작품을 주요한 연구대상으로 삼았으며, 한국회화사를 중국화의 이식사로 이해하고 安堅(15세기경)을 비롯해 조선초기 회화를 상대적으로 강조한 경향성 또한 관찰된다. 따라서 임란 이후의 조선후기 회화에 대해서는 서술되지 않거나 극히 제한적인 이해에 머물렀다. 이러한 상황아래, 1915년 요시다 에이자부로(吉田英三郎)의 『朝鮮書畵家列傳』은 주목되는 자료이다. 이 책은 시정오주년 기념 물산공진회의 개최에 맞춰 출간되었는데, 서화가 500인을 자호, 성씨의 획수별로 색인하여 일종의 서화인명사전과 같은 역할을 했다.[11] 각 항목에 해당하는 내용은 간소하나, 서화가들만을 선별해 구성하고, 조선시대 후·말기 화가는 물론, 高宗代 楊基薰(1843-미상)과 같이 거의 동시대에 가까운 서화가들까지의 기록을 수합했다. 바꾸어 말하면, 1915년 즈음에 이르면 일본인들에 의해 조선회화 전 시대에 따른 상당량의 정보가 수집되었다고 여겨진다. 이에, 식민지배의 한 수단이었던 조선 내 박물관의 설립과 공적 전시, 일본인들의 조선미술연구는 조선인들의 전통회화에 대한 미술사적 연구를 촉발하게 되었다.

2. 조선인의 회화사 서술과 인식

安廓은 「조선의 미술」(1915)에서 일본인에 의해 조선 미술이 연구되고

10) 회화의 주체에 따라서는 儒畵와 院畵를 구분, 유화의 태두로 강희재, 강희안 형제, 그 마무리로 강세황을 들었다. 원화의 태두는 안견이며 김홍도를 끝으로 보았다.
11) 전통서화를 전시했던 공진회 공간이 그대로 총독부 박물관으로 이행되는 상황을 고려해 볼 때, 『조선서화가열전』 역시 박물관의 유물수집과 연구와의 관련성을 시사한다.

있음을 한탄하고, '주인공 된 조선인'의 자각을 촉구하며 반성적으로 접근했다.[12] 곧이어 吳世昌은 수년 동안의 자료수집과 집필기간을 거쳐 1917년 『槿域書畫史』를 필사본 형태로 편찬하고, 崔南善의 제의에 의해 1928년 『槿域書畫徵』 활자본의 출판에 이르게 된다.[13] 『근역서화징』은 근대기를 포함 조선시대를 3구분하고, 서화가를 망라해 총 1,117명의 인명을 수록함으로써 근대기 한국회화사 연구에 있어서 가장 주목할 만한 업적을 남겼다.

『근역서화징』에서 살펴볼 수 있는 것처럼 1920년대에 들어서면 전통시대 회화사에 대한 조선인의 관심 및 연구가 확대된다. 1919년 삼일운동 이후 민족문화의 관심이 더욱 촉발되었다는 배경과 함께, 일본인의 조선문화 연구에 대응적 성격을 띠며 그 극복의 도구로서 조선예술의 독자성을 강조하는 방향성을 함의한다.[14]

먼저 1920년대 근대기 민족의식 고취에 큰 역할을 담당했던 종합지 『開闢』에 수록된 회화 관련 기사를 참고해볼 수 있다. 「서화계로 觀한 경성」(1924)에서는 세종대부터 고종대까지의 조선시대 서화가를 소개했다.[15] 서술은 간략하나 조선후·말기 화가를 모두 살폈으며, 글의 말미에 '겸재[정선] 선생은 우리의 명승강산을 사생하얏고 단원 김홍도 선생은 우리 실생활의 풍속을 묘출하얏다'고 첨언하며 화가 정선과 김홍도를 중심으로 조선후기 회화에 비중을 두었다. 한 해 뒤, 高義東은 『개벽』의 「조선의 십삼대 대가」(1925)에서 '우리의 미술 자랑'이라는 제목 아래 역대 열 세 명의 화가를 선정했다.

---

12) 신사임당까지의 조선중기 회화까지를 연구의 대상으로 삼고 조선후기를 거론하지 않은 점에서는, 기존 일본인들의 연구 경향을 벗어나지 못했다는 한계성을 지적할 수 있다. 안확, 「조선의 미술」, 『학지광』 5호, 1915.; 홍선표, 앞의 논문, 1990, 25쪽.

13) 홍선표, 「근역서화사의 편찬과 근역서화징의 출판」, 『인물미술사학』 4, 인물미술사학회, 2008.

14) 류시현, 「1920년대 초반 조선 지식인의 '조선 미술' 규정과 서술 - 잡지 『동명』을 중심으로」, 『역사학연구』 73, 호남사학회, 2019 참조.

15) 급우생, 「서화계로 관한 경성」, 『개벽』 48, 1924.6, 89~91쪽.

여기에서 '풍경을 사생한 화가로서는 겸재가 비롯이며, 현대의 실제를 사생한 가(家)로는 단원을 비롯'이라 평하고, 조선후기의 신경향을 높이 평가했다.[16]

이처럼 1920년대 화단과 문화계에서는 '조선적인 것'에 대한 관심이 촉발되면서, 정선과 김홍도 위주로 조선후기 화단에 대한 재평가가 이루어졌다. 최초의 근대적 미술단체 書畵協會는 김홍도의 작품사진을 협회보 전면에 게재하고, 서화협회 전람회에 정선과 김홍도의 작품을 동시에 전시하기도 했다.[17] 이러한 움직임은 1930년대 점차 문화계 전체로 확대되고 구체화되었으며, 민족문화 수립과 전통창조에 대한 사명감과 함께 다양한 문화담론에서 '조선적인 것'이라는 표상체계는 영향력을 발휘한다.[18] 실제 민족주의 사학자 文一平은 正祖朝를 부활의 文運이 짙은 시기로 정의하고, 정선을 '畵宗' 김홍도를 '畫仙'으로 평가했다.[19] '동국산수의 화종 겸재[정선]가 그 빛나는 예술의 생애를 마치자 단원[김홍도]이 고고의 소리를 지르게 된 바', 김홍도에 이르러 朝鮮我에 눈뜨게 되었다고도 보았다.[20] 이처럼 최남선, 문일평 등에 의해 강조된 '조선아', '朝鮮心'은 조선후기 회화사를 설명하는 키워드로 빈번히 사용되었음이 관찰된다.[21]

---

16) 개벽과 별건곤에 동일한 원고가 수록되었다. 고희동, 「조선의 십삼대화가」, 『개벽』, 1925.7. ; 고희동, 「세계적으로 자랑할 조선의 십삼대 화가」, 『별건곤』 12·13, 1928. 5.

17) 「신간소개-서화협회회보」, 『매일신보』, 1922. 3. 20.

18) 김병구, 「고전부흥의 기획과 '조선적인 것'의 형성」, 『'조선적인 것'의 형성과 근대문화담론』, 소명출판, 2007, 13쪽.; 조규태, 「1930년대 한글신문의 조선문화운동론」, 『한국민족운동사연구』61, 한국민족운동사학회, 2009, 218쪽.

19) 본문에는 文運이 方濃하다고 표기되었다. 문일평, 「이조 화가지」, 『조선일보』, 1937. 11. 25-12. 10.(「화선 김홍도」, 『우리 문화예술론의 선구자들: 예술의 성직』, 열화당, 2001에 재수록), 325~328쪽.

20) '고고의 소리를 지르다'는 의미는 세상에 태어남을 이른다. 문일평, 「화선 김홍도와 당시 화풍」, 『호암전집』 2, 조선일보사 출판부, 1939(민속원, 1982에 재수록), 94~96쪽.

특히 화가 金瑢俊은 '진정한 조선을 찾고자' 전통과 조선적인 것에 천착하고 관련저술을 상당수 남기고 있어 주목된다.[22] 그는 1930년 동경미술학교 졸업생 동문전인 東美展을 주최하며 정선, 심사정, 김홍도의 작품을 참고품으로 전시함으로써, 계승해야할 전통으로 제시한 바 있다.[23] 1939년『문장』에 수록된「이조시대의 인물화-주로 신윤복, 김홍도를 논함」은 김용준이 전통시대 화가에 대한 본격적 연구단계로 진입했음을 보여주는 초기 저작물이며, 이 글에서는 김홍도가 모든 장르에 독특한 신경지를 개척함으로써 '이조후기의 1인자라기 보다 이조를 통한 1인자'라고 보는 것이 마땅하다 평가하고 있다.[24]

당시 김용준과 친분이 깊었고,『文章』을 이끌어나갔던 소설가 李泰俊에게서도 유사한 언설이 발견된다. 서양화가들에게 동양화로의 전향을 권고하고 있음은 이즈음부터 동양화를 그렸던 김용준을 의식한 터이며, '檀園[김홍도]이나 吾園[張承業(1843-1897)]의 의발을 받아나아갈 사람은 동양인이요. 동양에서도 조선사람이라야' 함을 주장하며, 김홍도, 장승업을 정통의 계보에 올려 세웠다.[25] 이처럼『문장』은 '조선학'에 기반해 문학의 차원에서 조선적

---

21) 대표적으로 김일곤,「단원 김홍도:조선의 역대화가」,『매일신보』, 1937. 3. 16.

22) 김용준은 '진정한 조선을 찾고자'라는 동미전 취지를 밝힌 바 있다. 김용준,「동미전을 개최하면서」,『동아일보』, 1930. 4. 12-13(『근원 김용준 전집 5: 조선미술대요』, 열화당, 2001에 재수록, 211-214쪽). 한편, 본 발표에서 참고한 김용준에 대한 관련 연구는 다음과 같다. 김현숙,「김용준과『문장』의 신문인화 운동-동양주의 미술과의 관련성을 중심으로」,『미술사연구』16, 미술사연구회. ; 유재빈,「과거를 통해 본 화가의 미래: 김용준의 조선시대 화가론」,『한국미술의 현재와 미래 Ⅲ』, 서울대학교 동양화과 학술세미나 자료집, 2019.

23) 김용준,「동미전을 개최하면서」,『동아일보』, 1930. 4. 12-13쪽.

24) 신윤복을 현실을 그려냈다는 점에서 혁명적 정신이 풍당한 작가라고도 덧붙이며 조선후기 회화의 의의를 찾기도 했다. 김용준,「이조시대의 인물화-주로 신윤복, 김홍도를 논함」,『문장』, 1939.2, 157~162쪽.

25) 이태준,「단원과 오원의 후예로서 서양화보담 동양화」,『조선일보』, 1937. 10. 20. ; 이태준,『무서록』, 박문서관, 1941. 이 외, 동양주의 미술론에 대해서는

인 것의 표상체계를 형성해나간 주도적 매체로서, 김용준을 필두로 조선후기 화단을 감상의 영역으로 맞아들이는데 역할을 담당했음을 살펴볼 수도 있겠다.[26]

Ⅲ. 조선적, 근대적, 사실적 소재로서의 풍속화

1. 풍속화가 김홍도

조선후기 회화는 '조선심', '조선아', '조선정취', '조선적인 것'과 같은 수식어와 함께 1920년대 이후, 1930년대부터 적극적으로 재발견되었다. 대표적 일본인 관학자 세키노 타다시마저도 『朝鮮美術史』(1932)에서 조선후기를 '고유의 수법을 발휘한' 시기로 보고, 문화의 부흥과 더불어 거장, 명가가 탄생했다고 언급하기에 이르렀다.[27] 이 과정에서 정선과 김홍도는 조선후기를 선도하는 화가로서 부각되었고, 오늘날에도 정선, 김홍도는 그들을 대표하는 회화장르 '진경산수', '풍속화'와 함께 조선후기 회화의 가장 중심적 존재로 손꼽히고 있다. 본고에서는 특별히 풍속화에 초점을 맞추어 그 시선 변화에 주목하여 볼 것인데, 조선후기 풍속화는 주로 김홍도라는 화가와 그의 작품을 설명하는 가운데 서술되는 경향성을 지닌다.[28]

그렇다면 김홍도는 언제부터 조선후기 풍속화의 상징적 존재로 상정되었

박진숙, 「동양주의 미술론과 이태준 문학」, 『한국현대문학연구』 16, 한국현대문학연구, 2004 참조.

26) 조현일, 「『문장』파 이후의 문학에 나타난 '조선적인 것'」, 『'조선적인 것'의 형성과 근대문화담론』, 소명출판, 2007, 96쪽.

27) 세키노 타다시, 『조선미술사』, 조선사학회, 1932(세키노 타다시, 심우성 역, 『조선미술사』, 동문선, 2003에 재수록) 278쪽, 329쪽.

28) 정선과 '진경산수'에 대해서는 홍선표 선생의 연구를 통해 상세히 논의된 바 있다. 홍선표, 「국사형 미술사의 허상과 '진경산수화'의 통설」, 『한국 근현대 학문의 설립과 '통설'의 탄생』, 한국문화연구원 개원60주년기념 학술대회 자료집, 2018.

는지 살펴보아야 할 것이다. 합리적 분석을 위해 김홍도에 대한 가장 이른 기록, 화가 當代의 기록으로 거슬러 올라가보면, 먼저 姜世晃(1713-1791)의 『豹菴遺稿』는 제자 김홍도에 대한 가장 신뢰도 높은 사료 중 하나라 할 수있다. 강세황은 「檀園記」, 「檀園記又一本」 두 편의 글을 통해 신선과 화조, 우리나라 인물과 풍속에 뛰어난 김홍도의 모습을 서술했다. 하지만 『표암유고』는 필사본으로서 家藏되었던 탓에 후대에 널리 알려지지는 못했던 것으로 여겨지며,[29] 오히려 19세기 趙熙龍(1789-1866)이 『壺山外史』에 수록한 「金弘道傳」(1844)이 이후 시대의 김홍도 연구에 활용된 기초 텍스트로 생각된다. 김홍도에 대해서는 '산수, 인물, 화훼, 영모를 그린 것이 묘함에 이르지 않은 것이 없었는데, 신선을 더욱 잘 그렸다'고 기술했으며, 풍속화에 대해서는 논하지 않았다. 조희룡은 김홍도의 신선도에 대해 '준찰과 구염과 몸통과 옷의 무늬를 옛사람의 법을 모방하지 않고 스스로 타고난 재주를 사용하여 정신과 이치가 모두 시원하게 발휘되어서 뚜렷하게 사람을 즐겁게 하였으니 예원의 특별한 재주였다'고 김홍도의 특장으로 손꼽았다.[30]

근대기 자료로는 오세창의 『근역서화징』(1928)을 참고해 볼 수도 있다. 한국서화사 연구의 대표적 사료로서 손꼽히는 이 책은 조선시대 『石友忘年錄』, 『靑莊館集』, 『耳谿集』, 『金陵集』, 『호산외사』를 편술해, 김홍도가 궁궐 전각에 해상군선도를 그렸던 일화를 소개하고, 梅花飮을 즐겼던 호방하고 탈속적인 인물로 묘사했다. 『근역서화징』의 기록은 김홍도에 대한 근현대연구에서 거듭 반복, 재생산되고 있다는 점에서 의의를 찾아볼 수 있을 것이나, 풍속화에 대한 언급은 전혀 찾아볼 수 없다.

---

29) 김홍도의 학습기를 언급하고 있는 유일한 자료로서 『표암유고』의 김홍도에 대한 서술은 가장 정확한 근거를 지닐 것이다. 그럼에도 불구하고, 『표암유고』는 19세기 및 20세기 전반, 김홍도에 대해 언급한 저작물들에서 그 내용이 반영되지 않고 있다. 『표암유고』 6권 3책은 1979년 한국정신문화연구원에서 영인, 간행했다.

30) 조희룡, 「김홍도전」, 『호산외사』(『호산외사·이향견문록』, 삼성미술문화재단, 1980에 재수록).

요컨대, 조선시대의 사료와 현전하는 작품들에 기초하여, 예외 없이 김홍도는 화조, 영모, 산수, 때로는 풍속화를 포함해 모든 화목에 능했던 화가였음이 강조되고 있다. 그럼에도 불구하고 김홍도라는 화가의 가치를 드러내는 장르에 대해서는 미묘한 차이를 보인다. 재조선 일본인들은 김홍도의 작품 중 이왕가박물관 舊藏 <투견도>를 백미로 꼽곤 했다.[31] (도 1) '조선화의 習氣를 벗은', '구주화풍을 모방'한 작품으로써 인식되어, 조선조 서양화풍의 유입을 보여준 대표적인 작품으로 평가한 것이다.[32] 즉, 김홍도의 畫名은 조선말기, 일제강점기까지도 이어 내려온 바, 일본인들은 서구로부터의 영향을 강조함으로써 암흑기로 조망했던 조선후기의 화가에게 특수한 지위를 부여했다 판단된다.

그러나 앞서 살펴보았듯 1920년대 중반 이후, 1930년대에는 조선후기 화단에 대한 관심과 함께 김홍도의 풍속화에 가치를 부여하는 언설이 두드러지기 시작했다. 특히 고희동은 고화의 임모나 중국으로부터 영향을 받은 화풍에 부정적인 반응을 보이면서, '조선 정취를 찾으려면 단원[김홍도], 혜원[申潤福]의 풍속화를 보아야' 한다며 풍속화에 먼저 주목했다.[33] 즉, 풍속화는 진경산수와 더불어 조선후기 회화의 새로운 경향을 입증하는 수단이었다.

一例로 高裕燮은 고희동, 김용준 등과 구별되는 의견을 제시했음을 떠올려 볼 수 있겠다. 조선후기에 주목하고 이를 긍정적으로 해석했던 고희동, 김용준과는 달리, 고유섭은 조선후기를 '창경한 고의를 갖지 못한' 시대로 평가했다.[34] 실제로 고유섭은 김홍도라는 화가를 '인물사진, 산수, 화조, 영모에

31) 현 국립중앙박물관 所藏.
32) 『조선미술대관』, 조선고서간행회, 1910, 6쪽. ; 『조선국보대관』, 1911, 일한서방, 43쪽. ; 『이왕가박물관 사진첩』 상권, 이왕직박물관, 1918, 183~184쪽.
33) 고희동, 「화단쌍곡선-풍속화와 조선정취」, 『조선일보』, 1937. 7. 20.
34) 고유섭, 「김홍도」, 조선명인전 2권, 조선일보사, 1939.(『우현 고유섭전집 2 : 조선미술사 하』, 열화당, 2007에 재수록), 299~310쪽.

무불응향하였던 대장(大匠)'으로 보면서도, 김홍도의 풍속화에는 관심을 두지 않았다. 달리 말하면, 풍속화는 조선후기에 대한 시대적인 관심과 함께 조선적 회화예술의 결과물로 재발견된 것이며, 조희룡, 오세창에 의해서는 주목받지 못했던 '풍속화가 김홍도'의 존재가 동시에 부각되었다.

해방을 맞은 화단에서는 김용준, 윤희순, 김영기가 한국 회화사에 관한 단행본을 각각 출간하면서, 미술사의 서술은 양적, 질적으로 더욱 풍부해졌다. 윤희순은 저서 『조선 미술사 연구』(1946)에서 진경산수와 풍속화의 개척을 서술하고, '현실생활로 깊이 파고 들어가려는 근대적 정취-자기발현의 각성'을 볼 수 있다고 했다.[35] 체첩[분본] 고수, 모화주의를 떨쳐야할 봉건적 잔재로 판단하고, 남화풍의 수묵화는 현실탐구에서 유리하여 회화의 묘사기능을 쇠퇴케 하였음을 주장한 것인데,[36] 반면 김홍도와 신윤복 같은 화가들은 풍속화를 통해 '고전에 대한 혁명적인 창작'을 이뤄냈다 본 것이다.[37]

한편, 풍속화는 사회주의 시각 아래 새로운 가치로서 발견되고 있다는 점에서도 흥미롭다.[38] 월북이후 평양미술학교에서 교편을 잡았던 미술사가 한상진은 「풍속화의 문제」(1948)에서, 풍속화는 서민층의 일상을 취재하고 생동하는 군상들을 그려냄으로써 근대적, 나아가 현대적이며 오늘날 우리의 회화가 지향하여야 할 방향과 가깝다는 취지의 글을 발표했다.[39]

김용준은 동일한 맥락에서 해방공간의 시기, 그리고 월북이후에도 각별히

35) 다만, 자아의 표현으로 고유한 정취가 개발될 수 있는 시기였으나 시대적인 갈등요인으로 충분히 발휘하지는 못했다는 의견을 피력했다. 윤희순, 『조선 미술사 연구: 민족미술에 관한 단상』, 서울신문사, 1946(열화당, 2001에 재수록).

36) 윤희순, 앞의 책(1946, 2001에 재수록), 205쪽, 210쪽,

37) 「단원과 혜원」의 정확한 출간일자는 알려져있지 않다. 윤희순, 「단원과 혜원」, 앞의 책(1946, 2001에 재수록), 267~268쪽,

38) 관련 논의가 최근 학술대회에서 발표되어 참고할 수 있다. 김미정, 「1950-60년대 북한의 미술사학자가 본 조선시대 회화사: 정선과 김홍도를 중심으로」, 『통일시대의 미술과 미술사』 미술사학대회 자료집, 한국미술사학회, 2019.

39) 한상진, 「풍속화의 문제」, 『새한민보』 2권 9호 통권 29호, 1948.4. 24쪽.

김홍도를 강조하면서 자신의 미술사관을 펼쳐나간 예 이다. 김용준은 『朝鮮美術大要』(1948)에서 김홍도를 '안견 이후로 제 일인자' '풍속화의 거장 및 자유주의적인 화가이자 천재작가'라고 보았다.[40] 1950년에는 농잠과 타작과 풀뭇간과 어렵과 엿장사, 씨름판, 서당 공부 같은 우리의 항다반한 생활면을 취재하였다는 점을 강조하며 「단원 김홍도」를 집필하고, 월북 이후에는 김홍도를 '사실주의 화가'로 새롭게 정의했다.[41] 김홍도에게 현실 밖의 세계란 상상조차 할 수 없었으며, '인민과 분리하여 단원은 존재할 수 없고 생활할 수 없을 만큼 그는 인민 속으로 파고들어'갔음을 강조한 것이다.

또한, 김용준은 기존에 정선을 '조선시대의 중흥'을 이룬 화가로 파악한 바 있으나, 정선의 실경산수는 유생의 냄새가 남아있는 변화가 적은 취제라고 언설에 변화를 주어, 정선보다 김홍도를 더욱 우위에 두는데 이르렀다. '근로 인민의 진실한 모습들이 약동'하는 풍속화를 높이 산 것인데, 이에 따라 김홍도를 '장차 썩어 넘어질 낡은 봉건사회에서 새로 자라나는 인민들의 커다란 힘'을 드러냄과 동시에, '인민이 비록 갖은 학대와 착취를 당하면서 서러운 처지에 있을지라도 인민의 순직하고 용감한 태도를 존경하였으며 인민이야말로 국가의 주인이며 또 반드시 그들에게 복이 돌아올 날이 있으리라고 믿었다'고 서술했다. 이제 김홍도는 조선미술역사에서 큰 공을 세운 '조선회화의 혁명적 존재'로, 18세기 사실주의 발전의 핵심적 역할을 담당했다 평가받게 된 것이다.[42]

---

40) 김용준, 『조선미술대요』, 을유문화사, 1948(『근원 김용준 전집 5: 조선미술대요』, 열화당, 2001에 재수록).

41) 김용준, 「18세기의 선진적 사실주의 화가 단원 김홍도: 그의 탄생 195주년을 맞이하면서」, 『역사과학』 4호 1955(『근원 김용준 전집 3: 조선시대 회화와 화가들』, 열화당, 2001에 재수록).

42) 김용준, 「조선화의 표현형식과 그 취제 내용에 대하여」, 『역사과학』 1955년 2호(『근원 김용준 전집 3: 조선시대 회화와 화가들』, 열화당, 2001에 재수록), 196쪽. ; 안홍기 편집, 김용준 글, 「김홍도」, 『우리나라 명인들의 이야기』, 조선로동당출판사, 1956(『근대서지』 17, 근대서지학회, 2018에 재수록), 93~98쪽. ; 김용준, 「단원김홍

2. 풍속화와 신선도의 간극

지금까지 조선후기 화단과 김홍도에 대한 서술이 이루어지면서, 일제강점기 조선정취, 조선아와 같이 '조선적' 면모를 강조한 평어들과 풍속화가 연동되고, 풍속화의 근대적, 사실적 경향성이 순차적으로 부각되는 상황을 살펴보았다. 그리고 해방 이후의 미술사학계에서도 김홍도를 근대적 인간상으로 평가하고, '가장 한국적인 화풍을 풍속화 부분에서 창출'한 기여자로 강조함으로써 그 흐름은 오늘날까지 계승되고 있다.[43],

한편, 여기에서 간과되고 있는 것은 김홍도의 신선도라 생각된다. 실상 『호산외사』는 김홍도가 신선 그림에 가장 뛰어났다 평가한 바 있다. 본고에서 각별히 주목하는 부분은 '김홍도 풍속화' 만큼이나 '김홍도 신선도'에 대한 평가가 다변하다는 점인데, 우선 成大中(1732-1812)이 남긴 『靑城雜記』의 내용을 참고해보고자 한다.

> 서울에 皮氏 성을 가진 자가 장창교 입구에 있는 집을 샀는데, 대추나무가 담장에 기대어 있기에 베어 버렸다. 그러자 갑자기 도깨비가 집으로 들어와 들보 위에서 휘파람을 불기도 하고 때로는 공중에서 말소리가 들리기도 했지만 모습은 볼 수가 없었다. 간혹 글을 써서 던지기도 했는데 글자가 諺文이었고, 부녀자들에게 말을 할 적에 모두 너라고 하였다. 사람들이 혹시라도 "귀신은 남녀도 구별하지 않느냐?"하고 꾸짖으면, 귀신은 기가 막힌 듯이 웃으면서, "너희는 모두 평민이니 어찌 구별할 것이 있겠냐?"하였다. 그 집의 옷걸이와 옷상자에 보관된 옷들은 온전한 것이 하나도 없었으니 모두 칼로 찢어 놓은 듯하였다. 유독 옷상자 하나만이 온전하였는데, 상자

도의 창작 활동에 관한 약간한 고찰」, 『문화유산』 1960년 6호(『근원 김용준 전집 3: 조선시대 회화와 화가들』, 열화당, 2001에 재수록), 153쪽.

43) 최순우, 「김홍도-풍속과 세태의 증인」, 『한국의 인간상』, 청구문화사, 1965. ; 김원룡, 『한국미술사』, 범문사, 1968. ; 김원룡·안휘준, 『(신판)한국미술사』, 서울대학교 출판부, 1993.

밑에는 바로 김홍도가 그린 늙은 신선 그림이 있었다.[44]

이는 귀신도 물리치는 영험한 능력을 지닌, 김홍도의 신선그림에 대한 사실적인 기술이다. 조선후기 문헌 가운데에서는 김홍도의 풍속화가 겉모습만을 그려 자연의 취미는 전혀 없다는 부정적인 평가를 내린 예를 찾아볼 수도 있어, 김홍도가 오늘날과 같이 풍속화가로서의 절대적인 위상을 지녔다고 할 수 없다.[45] 이 밖에도 일제강점기, 『호산외사』를 그대로 인용한 張志淵의 『逸士遺事』에 의거하여, 언론을 통해서도 신선도에 대한 언급을 수차례 찾아볼 수 있다. 김홍도에 관해 '원래 인물화 중 특히 선인 등의 묘수'라는 의식은 근대 초기까지 상당히 보편적이었던 것으로 여겨지며,[46] 세키노 타다시 역시 『조선미술사』에서 김홍도가 '가장 즐겨 그린 것은 신선도이며, 풍속화도 그렸다'라고 신선도를 더욱 강조하는 듯한 면모를 보였다.[47]

그러나, 전술하였듯 김홍도는 조선적, 사실적 풍속화라는 소재를 통해 부각되었다. 이를 고려해 볼 때, 중국 고전으로부터 유래한 비사실적 '신선'이라는 화제는 조선을 대표하는 화가 김홍도에 대한 설명으로 적합하지 않다 받아들여진 것 같다. 윤희순은 풍속화가 근대적인 것은 '의탁적인 의취(가공의 세계)', 즉 신선화나 관념적 상상의 세계에서 떨어져 나왔기 때문이라 한 바 있으며,[48] 김용준은 김홍도가 '산수를 그리는데 결코 당의를 입은 인물이거나 중국식 건물이나 중국식 산천을 그리는 법이 없었다'는 점을

44) 밑줄은 필자. 성대중, 김종태 외 역, 『(국역)청성잡기』, 민족문화추진회, 2006.
45) '변상벽의 고양이 그림과 김홍도의 속화는 꼭 닮게 그리지 않은 것이 없으나, 오로지 물건의 겉모습만을 그려서 자연의 취미는 전혀 없으니, 마땅히 그림이라 해야하고 사진[寫]이라고는 할 수 없다.' 오세창, 동양고전학회 역, 「43. 변상벽」, 『(국역)근역서화징』, 한국미술연구소, 2001, 690~691쪽. 이 글은 오세창이 沈鎭(1624-1693)의 『松泉筆譚』에서 발췌한 것이다.
46) 「조선 고미술 연총」, 『매일신보』, 1915. 10. 7.
47) 세키노 타다시, 앞의 책(1932, 2003에 재수록), 335쪽.
48) 윤희순, 앞의 책(1946, 1994에 재수록), 119쪽.

강조했다.[49] 특히 김용준에게 있어 신선도가 부정적인 의미였음은 분명하다. 김용준은 신윤복의 풍속화에 대해서도 상찬했는데, '인물화라면 신선도란 방정식 밖에 없고, 모든 산수점경에까지 당의만을 입힐 줄 알았든 당시의 작가'들의 반대항으로써 수용된 것이었다.[50]

김홍도를 통해 사실주의 정신을 읽어냈던 김용준은 월북 이후 소박하고 근면한 근로 인민을 그린 풍속화에 더욱 큰 가치를 부여했다. 동시에 신선도에 관해서는 '김홍도가 묘사한 신선은 비록 옷차림은 다르지만 어느 것이나 항상 현실적 인간으로, 조선사람의 감정으로 묘사되는 것을 특징'으로 지적하며, 비현실적 존재의 현실성이라는 상충되는 언설을 담아내기도 했다.[51] 북한에서 출간된 李如星의 『조선미술사 개요』(1955)에서도 김홍도의 신선그림에 대한 북한학계의 새로운 접근법을 읽어낼 수 있다. 즉, 김홍도의 신선도 제작은 『호산외사』에 전하는 바와 같이 항상 왕명이거나 도화서화원으로서의 책임과업인 歲畵로서 그것을 그렸을 뿐이라고 해석하며, 풍속도와 신선도에서 모두 畫名을 지녔던 모순적 상황의 돌파구를 찾았다.[52]

풍속화가로서의 화명이 높아질수록, 상대적으로 신선도에 능한 김홍도에 대한 서술은 점차 자취를 감췄고, 사회적으로는 도석인물화 자체를 구태의연한 것으로 정의하는 언술이 두드러졌다. 동양 수묵채색화의 낙후성을 언급한 「신선과 회화」(1948)는 직접적으로는 李用雨의 <신선도>에 대한 혹평이었으나, 김홍도의 신선도 또한 이러한 비난을 비껴갈 수는 없었을 것이다.

---

49) 김용준이 김홍도의 산수화를 논의하는 가운데 이와 같이 서술했다. 김용준, 「단원 김홍도: 이조 화계의 거성」, 『신천지』, 1950.1-2(『근원 김용준 전집 3: 조선시대 회화와 화가들』, 열화당, 2001에 재수록, 98쪽).

50) 김용준, 「이조시대의 인물화-주로 신윤복, 김홍도를 논함」, 『문장』 1권 1호, 1939.2, 159쪽.

51) 괄호와 괄호안의 글은 필자. 김용준, 「단원 김홍도의 창작 활동에 관한 약간한 고찰」, 『문화유산』, 1960(『근원 김용준 전집 3: 조선시대 회화와 화가들』, 열화당, 2001에 재수록), 161쪽.

52) 리여성, 『조선미술사 개요』, 국립출판사, 1955(한국문화사, 1999에 재수록), 206쪽.

이 글은 신선사상을 초현실적 관념의 산물로서 비과학성, 비합리성, 허망한 관념이자 일종의 미신의 대상에 가까운 황당무계한 고대인의 상상일 뿐이라고 폄하했으며, 이는 신선을 화제로 삼은 회화에도 동일하게 적용되었다.[53] 이수형은 「회화예술에 있어서의 대중성문제」(1949)에서 '헛된 신선도'에 비해 풍속화는 '훨씬 친근감과 박력있는 생활감'을 가져다주는 그 시대 회화 혁명이었음을 주장하기도 했다.[54]

특히 해방 이후, 임모와 상상의 그림에 대한 가치는 점차 풍속화가 지니는 조선적, 근대적, 사실적 의의와 대치되는 것으로 수용되었다. 조선후기 회화의 정점에 서 있는 김홍도는 신선도를 그린 화가보다는 풍속화를 개척한 화가로서 부각되었고, 이와 같은 당대의 절실함은 실제 《檀園風俗圖帖》에서 더욱 구체화되었다 생각된다.(도 2) (도 3)

이 작품은 일제강점기인 1918년 조선총독부 박물관에서 구입, 전시되면서 김홍도의 대표작으로 알려졌으며, 현재 국립중앙박물관으로 이관되어 소장중이다. 그런데, 이 화첩이 본래 '풍속화첩'이 아니었다는 사실은 널리 알려져 있지 않다. 구입당시 전체 27점이 하나의 화첩으로 장황되었는데, 화첩은 풍속장면 25점과 群仙圖 2점으로 구성되었다. 1957년 수리수복과정을 거치며 군선도 2점을 분리해낸 후 풍속화 25점만으로 다시 成帖된다. 그리고 1970년 이 화첩은 이른바 《단원풍속도첩》으로 명명되어 보물 526호로 지정된다.[55] (도 4) (도 5) 박물관 및 소장처에서 유물을 破帖·성첩하는 과정을 거쳐, 특히 화목별로 작품을 분리하여 새로이 장황하고, 분리된 작품으로만 문화재지정을 받은 선례는 극히 드물다 여겨진다. 따라서, 이에 대한 해석으로 해방 이후 신선도에 대한 논의, '풍속화가 김홍도'에 대한 시대적

53) 염원, 「신선과 회화」, 『새한민보』, 1948.5.(최열, 『한국근현대미술사학』, 청년사, 2010에서 재인용), 21~22쪽.
54) 이수형, 「회화예술에 있어서의 대중성문제」, 『신천지』4권 3호, 1949.3.
55) 천주현, 「광학적 조사로 본 《단원 풍속화첩》」, 『동원학술논문집』 13, 국립중앙박물관, 2012, 163쪽.

열망의 관계를 떠올려 볼 수밖에 없을 것이다.[56]

Ⅳ. 맺음말

지금까지 근현대기의 조선시대 회화사 연구에 있어서 조선후기와 풍속화에 대한 인식변화와 서술양상을 면밀히 살펴보고, 특히 조선후기의 대표적인 화가 김홍도=풍속화가의 통설이 작동하는 계기에 주목해보았다. 조선미술사의 구축 과정에서 박물관, 미술관의 공적 전시를 위한 조사·수집과 일본인들의 초기 조선미술 연구가 깊은 관련 하에 있었다는 점, 『개벽』, 『문장』과 같은 문예지가 유교와 당쟁에 침몰해버린 시대로 비추어졌던 조선후기와 그 시대의 회화예술을, 민족 문화가 창달했던 새로운 전성기로 선양하는 무대가 되었음을 관찰할 수도 있었다.

또한, 조선후기 회화사의 구축과정에서 김홍도의 풍속화는 조선적, 사실적, 근대적, 때로는 혁명적 장르로 재발견되었고, 동시에 중국식, 비합리적, 비사실적이며 상상의 산물이었던 신선도에 대한 텍스트는 점차 희미해졌음을 확인했다. 실제 『호산외사』, 『근역서화징』에 공통적으로 수록된 김홍도 생애의 두 가지 대표적 에피소드 가운데 김홍도가 궁궐 벽에 붓을 비바람 몰아치듯 휘둘러서 신선 畫題, 즉 海上群仙을 그린 일화는 그 서술이 약화된 반면, 낭만적 예술가이자 소탈한 품성이 강조된 매화음 고사가 상대적으로 강조되었다는 사실을 참고해 볼 수도 있을 것이다.

---

56) 1970년을 전후한 박정희정권에서 특히 민족개념과 주체성을 중요시했던 문화정책 기조들을 참고해볼 수도 있다. 오명석, 「1960-70년대의 문화정책과 민족문화담론」, 『비교문화연구』4, 서울대학교 비교문화연구소, 1998.12.

참고문헌

1. 사료 및 단행본
고유섭,『조선미술사: 우현 고유섭전집』, 열화당, 2007.
구재진 외,『'조선적인 것'의 형성과 근대문화담론』, 소명출판, 2007.
김용준,『근원 김용준 전집』, 열화당, 2001.
문일평,『호암전집』 2, 민속원, 1982.
리여성,『조선미술사 개요』, 한국문화사, 1999.
성대중, 김종태 외 역,『(국역)청성잡기』, 민족문화추진회, 1993.
세키노 타다시(関野貞) 외,『조선예술지연구(朝鮮藝術之研究)』, 京城:度支部建築所, 1910.
세키노 타다시(関野貞), 심우성 역,『조선미술사』, 동문선, 2003.
스기하라 사다키치(杉原定吉),『조선국보대관(朝鮮國寶大觀)』, 京城:日韓書房, 1911.
오세창, 동양고전학회 역,『(국역)근역서화징』, 한국미술연구소, 2001.
오주석,『단원 김홍도-조선적인 너무나 조선적인 화가』, 열화당, 2008.
윤희순,『조선미술사연구』, 열화당, 2001.
조선고서간행회,『조선미술대관(朝鮮美術大觀)』, 京城:朝鮮古書刊行會, 1910.
조희룡,『호산외사·이향견문록』, 삼성미술문화재단, 1980.
진준현,『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999.
최열,『한국근현대미술사학』, 청년사, 2010.

2. 학술논문
류시현,「1920년대 초반 조선 지식인의 '조선 미술' 규정과 서술 - 잡지『동명』을 중심으로」,『역사학연구』 73, 호남사학회, 2019.
유홍준·이태호,「한국미술사 연구 100년(상): 해방이전」,『한국미술사연구의 새로운 지평을 찾아서』, 학고재, 1997.
이태호,「한국미술사 연구 100년(하): 해방이후」,『한국미술사연구의 새로운 지평을 찾아서』, 학고재, 1997.

천주현,「광학적 조사로 본 《단원 풍속화첩》」,『동원학술논문집』13, 국립중앙박물관, 2012.
최혜주,「한말 일제하 석미욱방(釋尾旭邦)의 내한활동과 조선인식」,『한국민족운동사연구』45, 2005.
홍선표,「'한국회화사' 재구축의 과제-근대적 학문의 틀을 넘어서」,『미술사학연구』241, 한국미술사학회, 2004.
____,「한국회화사 연구의 근대적 태동」,『시각문화의 전통과 해석』, 예경, 2007.
____,「근역서화사의 편찬과 근역서화징의 출판」,『인물미술사학』4, 인물미술사학회, 2008.
____,「국사형 미술사의 영욕-조선 후기 회화의 해석과 평가 문제」,『미술사논단』33, 한국미술연구소, 2011.
____,「김홍도 생애의 재구성」,『미술사논단』34, 한국미술연구소, 2012.

Abstract

History of Research on Paintings of Late Joseon Period:
Revisiting Genre Paintings and Danwon Kim Hongdo

Kim Soyeon (Kim, So Yeon)

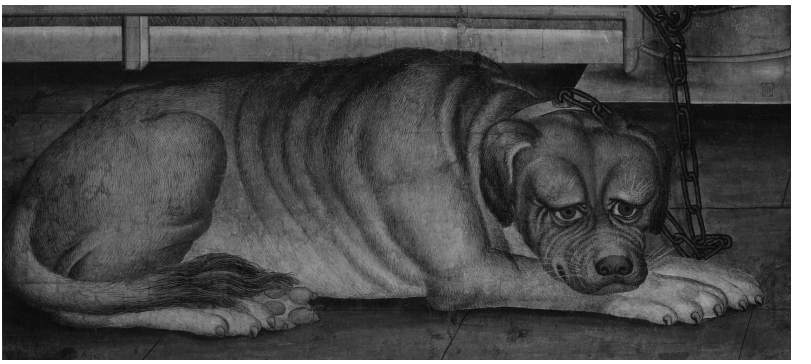
This study focuses on the history of research on the paintings of the late Joseon period, especially in the process which Korean art history was established as a part of modern studies. It attempts to understand the change in status and historical recognition of genre paintings, which was magnified as the main genre of the paintings of late Joseon period, and focuses on Kim Hongdo as a representative painter of the paintings of the late Joseon period. The Japanese, who depicted Joseon art during the Japanese colonial period syntactically did not pay attention to paintings of late Joseon period; thus, Kim Hongdo's position in the art history was not very great. However, Kim Hongdo is regarded as a central painter of art history of Joseon nowadays; genre painting, his forte, is being considered as the essence of paintings in Joseon period.

Thus, this study meticulously investigates the change in recognition and description of genre paintings of late Joseon period in research on paintings of late Joseon period in modern times; especially, it focused on the cause which brought the general opinion that as a representative painter of late Joseon period, how Kim Hongdo is equated with genre painter. In the process, various observations were made: investigations and collections for

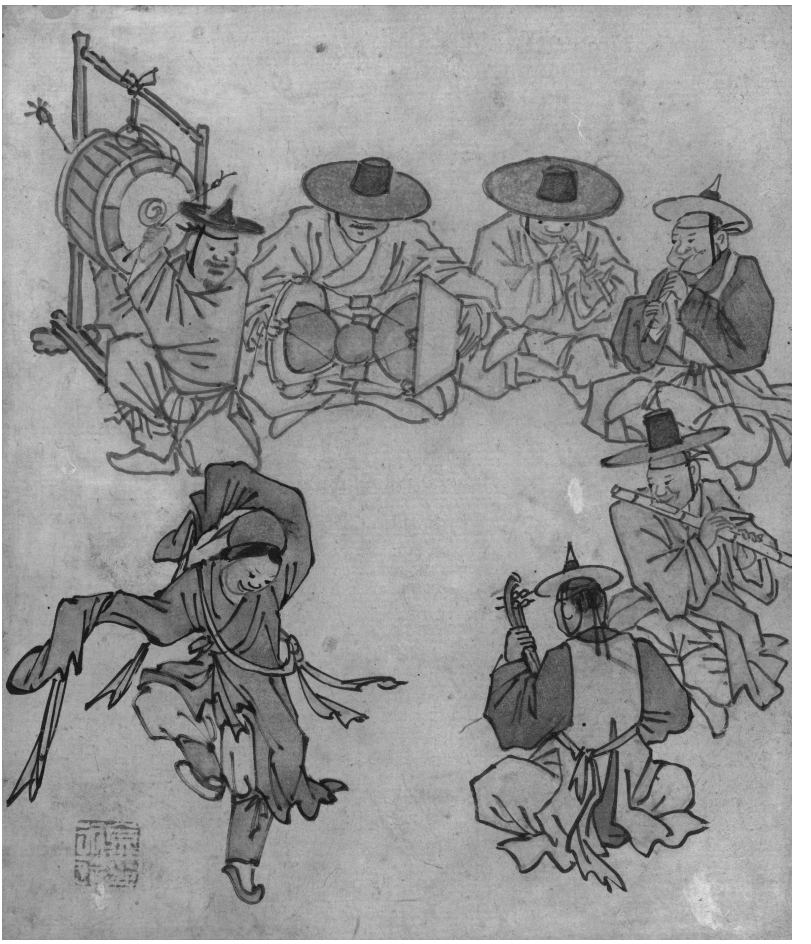
public exhibit of museums and art galleries were deeply connected to the early research of Joseon art by the Japanese; literary magazines such as 『Gaebyeok』 and 『Munjang』 became the stage that raised the late Joseon period and the pictorial art of that time, which was seen as a period that had sunk due to Confucianism and party strife, as a new golden age that promoted national culture. Also, during the formation of art history of late Joseon period, the genre paintings of Kim Hongdo were rediscovered as Joseon-like, realistic, modern, and sometimes revolutionary genre; at the same time, however, as his paintings of Taoist hermit were understood as Chinese, irrational, unrealistic, and a product of imagination, the text on such paintings receded.

Key Words : Genre Painting, Kim Hongdo, The Album of Danwon's Genre Painting, History of Korean Painting, History of Painting in Late Joseon Period, Study on History of Korean art in Modern Times

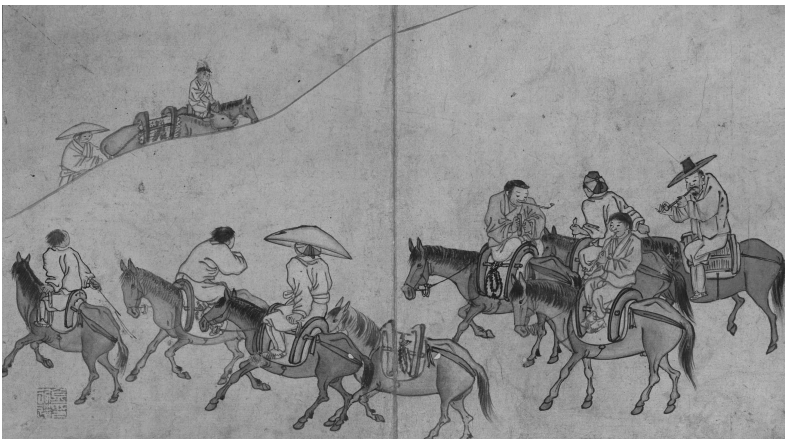
【 부록 】



<도 1> 작자미상, <투견도>, 지본채색, 44.2×98.2㎝, 국립중앙박물관.



<도 2> 김홍도, <무동>, 《단원풍속도첩》, 지본담채, 39.7×26.7㎝, 본관 6504-24, 국립중앙박물관.



<도 3> 김홍도, <장터길>, 《단원풍속도첩》, 지본담채, 28×49.4㎝, 본관 6504-21, 국립중앙박물관.



<도 4> 김홍도, <군선도>, 지본담채, 48.2×26.9㎝, 본관 6504-26, 국립중앙박물관.



<도 5> 김홍도, <군선도>, 지본담채, 48×26.2㎝, 본관 6504-27, 국립중앙박물관.