

조선후기 중인층의 계층 인식과 서화 권위 구조의 재편

강 유 현*

목 차

- I . 머리말
- II . 중인층의 계층질서 내 자의식과 문인문화 참여
 - 1. 중인층의 형성과 자의식 표출
 - 2. 문인문화 참여의 명분과 기준 담론의 모방·변용
- III. 중인층의 서화 취미 향유와 화단 권위의 재구성
 - 1. 중인층 수장가의 성장과 서화의 상품화
 - 2. 화단의 위계 재편과 계층질서의 균열
- IV. 맷음말

국문초록 | 조선후기에 계층질서가 세분화되며 등장한 중인층은 지배층의 말단이자 피지배층의 최상단에 걸쳐있는 집단이다. 중인층 중 상층은 자신의 근본을 사족층에서 찾는 동시에 현실적 한계를 인식하고 있었다. 중인층은 자신의 사회적 지위를 독점적으로 유지하기 위해 많은 노력을 기울였다. 사족층이 독점적으로 향유해온 문인문화에 참여한다는 것은 사족층의 의식구조를 내면화하고, 취미의 영역에서나마 계층의 선을 넘을 수 있는 행위였다.

문예에서는 중인층이 사족층의 평가를 받으며 문인문화에 참여하기 위한 명분을 얻었다. 중인층 문인들은 자신의 재능과 덕성을 사족층의 문법을 재전유하는 방식으

* 서울시립대학교 국사학과 박사수료, youhyun1125@naver.com

투고일: 2025. 05. 15. 심사완료일: 2025. 06. 26. 게재확정일: 2025. 06. 30.

DOI URL: <http://dx.doi.org/10.17792/kcs.2025.48..117>

로 증명하였다. 한편 중인층이 참여한 문인문화 중 특히 물성이 강한 서화는 수장 및 소비의 측면에서 계층보다는 경제력이 중요하게 작용할 여지가 있는 취미였다. 서화의 창작과 소비의 주체는 계층으로 결정되지 않았으며, 상업화가 진행되면서 수장·감상자의 취향을 의식한 서화가 창작되었다.

18세기와 19세기 초까지 왕실·사족층이 화단의 담론을 주도하였고, 중인층은 유력한 서화 수요자였지만 독립적인 계층적 취향을 형성하기보다는 기존의 담론을 수용하면서 개개인의 취향을 형성해 나갔다. 다만 19세기 말, 외교의 중요성과 함께 중인층(특히 역관)이 수행하던 직업적 경험이 중시되면서 중인층의 정치·사회적 역량도 전에 비해 보다 성장할 수 있는 기회를 얻었다. 이는 중인층이 독립적인 취향을 형성하는 계기가기도 했다. 기존 화단의 담론이 명맥을 이어갔지만, 중인층이 청에서 직접 보고 수용하여 구축한 화풍은 화단의 새로운 조류로 등장하였다.

핵심어 | 중인층, 계층질서, 유동성, 문인문화, 서화

I . 머리말

중인층은 계층질서가 세분화되어가며 사족층의 하강과 상민층의 상승으로 인해 점진적으로 형성된 계층이다. 다양한 지역과 신분적 배경을 가진 이질적인 구성원들로 구성되었기에 그 경계는 유동적이고¹⁾ 모호했다. 중인층에 편성되기 위한 기준도 명확하지 않았으며 구성원들의 귀속의식 역시 분명치 않았다. 정치적 집단행동이라 할 수 있는 통청운동이 있기 전까지 중인층은 위로는 사족층과 구분되고, 아래로는 상민층과 구분되는 특정한

1) 신분에 대한 정의들의 교집합만을 보자면 적어도 신분은 세습과 베타적 통혼으로서 경계가 만들어진 집단이자 권리와 의무의 차별이 있는 충위라 할 수 있다.(전근대 ‘신분’의 개념과 용어 사용에 대해서는 백광렬, 「한국 근대전환기 ‘신분’(身分)·‘신분제’(身分制) 용어의 성립과 변천, 『개념과 소통』22, 2018을 참조.) 그러나 조선후기의 중인층은 법으로 신분이동이 제한되지 않았으며, 무조건 세습되지도 않고, 드물게나마 사회적 충위를 넘나드는 통혼을 하곤 했다. 또 관직에 있는 자 이외에는 법적인 양인으로서 비교적 공통된 권리와 의무가 주어졌다. 따라서 엄밀한 의미에서 중인을 법적·사회적으로 고착된 신분이라고 보기는 어렵다.

職域에 대해 배타적 독점권을 형성해 나갔다.

직역 범위를 벗어난 계층 귀속의식은 조선후기에 이르러 정치적으로는 통청운동에서, 문화적으로는 문인문화 향유에서 드러난다. 문인문화 향유는 시·서·화 등을 포괄하는 창작/소비활동이자 문인들의 인적 교류를 말한다. 조선후기 중인층의 참여가 본격화되기 전까지 사족층 문인 위주로 문인문화 가 향유되었다. 중인층의 문인문화 향유는 사회비판적 성격을 띠는 한편 엘리트 문화를 모방한 문화적 실천이라는 점에서 중요한 연구 주제로 다루어 져 왔다.²⁾ 기존 연구는 대체로 중인층의 문인문화 향유를 계층상승 시도의 일환으로 해석하고, 그 과정에서 드러난, 체제에 순응하면서도 동시에 비판하는 이중적이고 모순적인 태도에 주목해왔다.³⁾

그러나 중인층의 문인문화 향유를 계층상승의 욕망이라는 동기로만 환원 할 경우, 그 문화적 실천의 복합성과 개개인의 목적 및 성취를 간과하게 된다. 실제로 문인문화는 반드시 정치적 목적이나 사회운동의 연장선상에 있었던 것이 아니라 개인의 취향, 교양의 표현, 혹은 인적 관계를 맺는 수단으로 주로 기능하였다. 중인층의 문인문화 향유는 현 계층질서 내의 자아 인식과, 안정 및 상승욕구를 실현하기 위한 복합적인 행위였다.

이 글에서 주목한 서화취미는 중인층의 참여로 인한 가시적인 변화를 포착할 수 있는 영역이다. 서화는 글과 달리 중여와 거래 양상을 파악할

-
- 2) 정옥자,『조선후기 중인문화 연구』, 일지사, 2005(2003), 18~23쪽. 중인층의 개혁·체제비판적 성격을 강조하는 해석은 중인층을 근대 신사상 수용을 이끌어낸 주체로 부각하는 초기연구의 시각에 기인한다. 이와 관련한 연구로는 한영우,「조선시대 중인의 신분계층적 성격」,『한국문화』9, 1988, 180쪽; 김양수,「조선후기 사회변동과 전문직 중인의 활동」,『한국근대이행기 중인연구』, 연세대 국학연구원, 신서원, 1999; 정옥자,「조선후기의 기술적 중인」,『진단학보』61, 1986, 45쪽.
- 3) 사회적 지위의 상승을 지향하고 상층의 취향을 답습하는 동시에, 기존질서에 대해 저항하는 중인층의 이율배반적인 성격에서 중인층이 만들어낸 새로운 창작관을 찾으려는 시도(서지영,『조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미-서구 유럽 '살롱'과의 비교를 통하여-』,『진단학보』95, 2001.)가 이루어지기도 했다.

수 있는 물건으로서의 성질을 가졌으며, 화풍의 변화상 등을 그림에서 직관적으로 발견할 수 있기 때문이다. 중인층의 참여로 인한 서화 수요의 증대와 서화시장의 발달을 다룬 기존 연구들⁴⁾은 서화취미에 대한 중인층의 참여를 계층상승 전략 혹은 사족층의 모방이라는 틀로 해석해왔다. 이는 중인층의 문학운동에 대한 기준의 틀과 같은 맥락에서의 해석이다.

하지만 정작 당대 계층질서 안에서의 중인층의 위치가 중인층의 문인문화 향유에 어떠한 의미로 작용하였는지에 대해서는 탐구가 미진한 상황이다. 문인문화는 취미라는 사적 영역인 동시에 인적 네트워크가 강하게 적용되는 공동의 영역이었다. 중인층이 문인문화에 진입하고 자신의 영역을 점유해 나간 방식에는 중인층의 자의식이 반영되어 있다. 직접적으로 표출된 자의식 보다 행간에서 간접적으로 드러난 자의식이 때로는 더 실질적인 현상을 반영하기도 한다는 점에 착안하여 이 글에서는 중인층의 계층질서 내 자의식과 문인문화 향유의 상관관계를 파악해 보고자 한다.

먼저 계층 내 자의식의 배경인 계층질서 내 중인층의 위치를 살펴볼 것이다. 중인층의 범주와 계층형성과정, 집단적 자의식 표출의 발로인 배타적 특권의 형성은 자의식 해석의 기반이 될 것이다. 다음으로 중인층이 사족층 중심의 문인문화에 진입한 경로를 분석하고 중인층의 진입이 문인문화에 미친 영향을 확인한다. 수장과 감평이 이끈 창작과 유통의 변화에서 중인층의 영향력 증대를 드러낼 수 있을 것이다. 마지막으로 정치권력 및 계층질서 와 깊은 연관을 가진 畵壇⁵⁾의 담론이 창작에 미친 영향을 담론 형성의 구심점 변동에 집중하여 분석한다. 이로서 계층에 대한 귀속의식이 확실시된 19세기

4) 홍선포, 「19세기 여향문인들의 회화활동과 창작성향」, 『미술사논단』창간호, 1995; 홍선포, 「조선후기의 회화 애호풍조와 鑑評活動」, 『미술사논단』5, 1997; 서지영, 「조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미-서구 유럽 '살롱'과의 비교를 통하여-」, 『진단학보』95, 2001.

5) 여기서 畵壇이란 서화의 창작과 소비(매매, 소장, 감상)가 이루어지는 인적 교류망을 말한다. 이 인적 교류망에 포함된 인물들은 동일한 집단의식을 가지지 않을 수 있다.

에 중인층이 문인문화에서 취한 입장이 비로소 드러나리라 기대한다.

물론 문인문화에 참여한 중인층이 전체 중인층을 전면적으로 대표할 수는 없고, 기록에 남은 인물들 또한 특수한 사례일 수 있다. 그러나 이들 사례가 지닌 한계를 감안하더라도, 중인층이 서화를 통해 계층질서의 ‘틈’에 침투하고 정체성을 구축해 나간 과정은 조선후기 사회의 내적 균열과 변동 가능성을 보여주는 중요한 사례로서 주목할 가치가 있다. 본 연구는 계층 간 ‘틈’의 존재와 그것을 파고든 중인층의 사회·문화적 양태를 분석함으로써, 문인문화라는 취미영역이 지닌 사회사적 의미를 조명하고자 한다.

Ⅱ. 중인층의 계층질서 내 자의식과 문인문화 참여

1. 중인층의 형성과 자의식 표출

조선후기 이전부터 사회 상층부와 하층부의 사이에 중간층은 언제나 존재하였다. 조선후기의 중인층 역시 상층부로부터 하락하거나 혹은 하층부로부터 상승하여 중간에 위치하게 된 여러 층위의 집단⁶⁾으로서, 단일한 하나의 계층을 이루었다고 단언할 수는 없다.⁷⁾ 조선후기의 중인층은 특히 관직을

6) 한영우, 「朝鮮時代 中人の 身分·階級的 性格」, 『韓國文化』9, 1988, 209쪽; 기술직 관원 등 사회적 지위가 어느 정도 보장되었던 계층에 한정하여 좁은 의미의 중인이라는 명칭을 사용하고, 상인 등에 대해서는 ‘시정’이라고 구분하여 부르기도 한다. 하지만 계층 내의 분절과는 상관없이 동질문화가 형성된 것으로 파악되기도 한다(강명관, 「조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달」, 『민족문학사연구』2, 1992, 195~196쪽.).

7) 서얼의 경우 출생으로만 따지면 반 사족층이라 할 수 있으나, 관직 진출에 한계가 주어지면서 대를 거듭할수록 사족층 내부에 머물기 어려워진다. 그리하여 서얼 가계는 무과, 잡과 등을 통해 사회적 지위를 유지해 나가면서 중인층에 속하는 가계를 이루게 된다. 이러한 경우는 사회적 지위가 하강하여 중인층이 된 경우라 할 수 있다. 한편 부농·상인의 경우나 혹은 무과·잡과를 통해 관직에 진출한 상민의 경우에는

가지고 있거나 관직에 접근할 가능성이 높았던 중인층 내의 상층부(서얼, 의·역관 등 기술직 관원, 이서 등)의 뚜렷한 상승욕구로 인해 이 시기 '중인'⁸⁾이라는 이름으로 부각되었다.

商人, 富民처럼 경제력을 갖춘 피지배층의 상단을 이루는 층위도 함께 중인층에 소속되어 중인층의 하층으로 인식된다. 상인과 부민은 풍부한 경제력을 통해 일정 정도의 사회적 영향력을 행사할 수도 있었으며 과거에 응시하여 향후 관직을 얻을 수 있는 여력을 갖춘 집단이었다. 이들은 넓은 의미에서 '중인'에 포함되기도, 포함되지 않기도 하는 층위였다. 이들 스스로 남긴 기록은 많이 남아 있지 않고⁹⁾, 당대에도 문화적 성취에 대해서 주목받기보다 분수에 어긋난 소비에 대해 지적받았을 뿐이다.¹⁰⁾ 다만 그들의 소비형태가 그 자신이 속한 사회적 계층에 허용된 수준 이상이었다는 점은 피지배층에서 도 상층 문화에 대한 나름의 이해와 지향이 이루어지고 있었다는 사실을

하층에서 상층으로 상승하여 중인층이 된 경우라 할 수 있다. 전자와 후자가 상호 동일한 계층의식을 지니고 있다고 단언하기에는 그 출신의 격차가 상당하다고 여겨진다.

- 8) 1851년 「중인통청운동자료」에서 자신들 스스로 17세기 임조대에 '중인'이라는 호칭이 생겼다고 표현하고 있다는 것을 근거로 하여, 비교적 단일한 계층인 '중인'의 형성시기가 17세기라는 설이 통용되고 있다(한영우, 「朝鮮時代 中人の身分・階級的性格」, 『한국문화』9, 1988.).
- 9) 서얼, 기술직, 경아전 등 중인층의 상층부를 이루는 부류에 비해 하급군관, 상인 등 중인층의 하층부를 이루는 부류는 집단적인 사회적 움직임을 보이거나 집단의식을 드러내는 자료를 남기지 않았다. 이런 이유 때문에 이 글에서는 이들의 의식구조나 양태에 대해 직접적으로 다루지 못할 것이다. 하지만 이른바 '여행인' 전기 등에서는 이들이 문예 창작이나 서화취미 등의 문인문화에 참여하고 있는 모습이 산발적으로 등장하고 있다. 단일한 부류로 묶기는 어려우나 중인층 전반이 문인문화 참여의 흐름에 영향 받고 있었음을 짐작할 수 있다.
- 10) 중·서인이 왕실과 사족의 사치를 죄아 분수에 넘는 소비를 하고 있음은 실록 등에서 여러 차례 지적된다. 『승정원일기』 영조 1년 을사(1725) 8월 16일(신사), 2년 병오(1726) 4월 28일(경인); 『영조실록』 25년 기사(1749) 11월 5일(경술); 『정조실록』 10년 병오(1786) 1월 22일(정묘).

알게 해 준다.

17세기 이래로 이루어진 중인층, 특히 기술직에 대한 정치적 배려는 이들이 계층 상승에 대한 의지를 가질 수 있게끔 해준 중요한 요소였다. 이는 집권적 관료제의 안정화를 위해 양란 이후 성장해온 기술직 관원을 정치적으로 포용하기 위한 조치였다.¹¹⁾ 여전히 현실적인 한계는 있었지만 의·역관 등 잡과 출신이 지방관에 등용되는 일이 증가하였는데, 이는 기술직 관원이 현관실직에 오름으로써 문반관료의 지위에 접근할 수 있는 가능성이 적거나 마·증가하였음을 의미한다.¹²⁾

중인층은 계층 상승을 도모하기에 앞서 계층 하강이 이루어지지 않도록 현재의 사회적 지위를 공고히 할 필요가 있었다. 사회적 지위의 안정화를 위한 노력을 대표적으로 중인층이 관료제 내부에 존재하게끔 한 잡과 합격에 서 잘 드러난다. 17세기 이래로 잡과 합격은 몇몇 가문에서 세전되며 이루어지는 경향을 보인다.¹³⁾ 이러한 경향성은 제한적으로 특권을 향유하는 집단이 형성되었음을 나타낸다.¹⁴⁾

11) 김양수, 「조선후기 中人の 경기지방관 진출」, 『한국전통과학기술학회지』4(1), 1998, 126~127쪽 ; 송만오, 「系譜資料를 통해서 본 조선시대 中人の 사회적 지위」, 『한국학논집』44, 2011, 223~224쪽. 하지만 기술직이 설령 수령 등의 외관직으로 진출했다고 할지라도 대체로 그 자손 대에는 다시 기술직에 종사하였다.(이남희, 「조선후기 잡과의 위상과 특성」, 『한국문화』58, 2012, 74~75쪽.)

12) 김양수, 위의 글, 1998, 160~161쪽.

13) 기술직의 세전 현상은 방목 자료에 기재되는 부친의 성명을 가계자료와 비교하여 확인되어 왔다. 잡과방목에 등장하는 성씨는 시기가 뒤로 갈수록 점차 줄어드는 것으로 파악되고 있다. 16~17세기에는 413성관에서 입격자를 내지만, 18~19세기에는 28성관만이 입격자를 냈다. 이는 곧 특정 성씨에서 잡과를 장악하고 있다는 것으로 해석된다. 특히 17세기 이후 전체 역과 합격자의 57%가 기술직에 종사하는 부친을 두고 있으며, 의과 합격자 역시 비슷한 상황이었던 것으로 보인다.(한영우, 앞의 글, 1988, 205~206쪽.)

14) 김필동, 『차별과 연대-조선사회의 신분과 조직』, 문학과지성사, 1999, 72~73쪽. 비록 문반직에 진출하는 데 있어서는 일정한 차별을 받기는 하지만, 잡과 입격에 배타적인 독점력을 갖추는 일은 중인층(내 상층부) 역시도 사족층에 벼금가는 기득권

특정한 직군을 독점한 집안끼리 맺은 통혼관계는 사회적 지위를 배타적으로 유지하는 도구였다고 보인다. 통혼관계에서도 역시 잡과 입격자 집안끼리의 통혼과 무과 급제자 집안과의 통혼이 두드러진다.¹⁵⁾ 이 두 가지, 기술직의 세전과 배타적 통혼관계는 17세기 이후 중인층(내 상층부)이 확보한 기득권을 보여주는 요소들이다. 이 요소들을 확인하는 자료로는 가계자료와 방목(잡과방목 외 단화방목, 입격안 등)이 이용되어 왔다.¹⁶⁾

중인층의 가계자료는 주로 19세기 이후에 활발히 간행되었으며, 가문의 형성 시기를 16세기로 잡고 약 200여년에 걸친 시기의 혈맥과 혼맥을 정리하고 있다. 간행 시기인 19세기가 기술직·서리가 중심이 된 중인층의 통청운동이 일어난 시기였다는 점에서 가계자료 빌간은 중인층의 자아 형성 및 표출 방법이었던 것으로 짐작된다.¹⁷⁾ 19세기 중인층의 가계자료에서 가계의 형성 시기로 잡는 16세기의 사족층 출신 기술관 비율 감소는 문반과 기술직 사이에 분명한 구별지점이 형성되었음을 보여주는 한 현상이다.

자신들의 특권을 유지하고 강화하기 위해 잡과를 통해 직을 세전하고

을 가졌음을 의미한다(김두현, 『조선시대 기술직 중인 신분 연구』, 경인문화사, 2013, 28쪽). 玄囂, 『中人來歷의 略考』에서는 기술관직에 임할 수 있는 엄격한 자격조건을 열거하여 여타 계층과의 구별을 주장한다. 또 ‘士夫의 遺族’인 ‘중인’에 대한 ‘冒稱混亂者’ 대한 경계심을 확인할 수 있다.

15) 이남희, 「조선후기 ‘잡과중인’의 사회적 유동성」, 『한국 근대이행기 중인연구』, 연세대학교 국학연구원, 신서원, 1999, 321~327쪽.

16) 특히 기술직의 족보인 『醫譜籌八世譜』, 그리고 잡과방목은 중인층 스스로 편찬한 자료이다. 구성원이 종사하고 있는 직을 자/타를 구별하는 기준으로 세워 동질 집단의 범위를 명시하고 있다는데 점은 주목할 만하다. 중인층을 이루는 출신 구성이 다양하다는 점을 앞서 언급한 바 있지만, 여러 대에 걸쳐 사회적 지위를 세습하고 유지한 사실에 대한 기록으로서 기술직의 가계자료와 잡과방목은 뚜렷한 의의를 가진다. 기술직 외에도 경아전 역시 자신들의 가계자료를 편찬한 바 있다. 경아전의 가계자료에서도 직의 세전과 배타적인 통혼관계, 제한적인 문무관직 진출이 드러난다(김두현, 「조선 후기 경아전(京衙前) 서리(書吏) 가계 사례 연구: 신득린(申得麟)(1734~?) 가계」, 『고문서연구』42, 2013.).

17) 이남희, 『조선후기 의역주팔세보 연구』, 아카넷, 2021, 12쪽.

통혼을 통해 동류의식을 형성해 나간 기술직은 사회적 지위의 상승을 위해 문과, 무과, 생원·진사시에도 응시하였지만 합격률은 상당히 저조하였다.¹⁸⁾ 적은 수라고 해도 무과 급제자 집안과 통혼관계를 맺는 경우가 있었으며, 또 기술직·서리가 공로를 인정받아 무반의 직을 수여받는 일¹⁹⁾도 왕왕 있었다. 문반이 되는 것은 무반 이상으로 어려운 일이었다.²⁰⁾

기술직은 六曹와 三司의 현직에도 임명되지 못하며, 정3품 당하관이나 종6품으로서만 실직으로서의 승진이 끝났다. 또 당상관이 된다고 해도 서반 내직인 중추부 당상관직이었다. 더 많은 경우는 체아직으로서만 승급하여 산관에 그치거나, 혹은 사후에 추증되는 경우였다.²¹⁾ 또한 추증의 경우라도 할지라도 의·역관은 六曹·京兆·金吾摠管의 직위를 주지 않도록 막는 규정 역시 존재하였다.²²⁾

19세기의 통청운동은 이러한 제도적·실질적 한계를 철폐하여 사회적 지위를 상승시키고 지배층 내부의 권력을 분배받으려는 욕구를 드러낸 사건이다. 청요직 허통을 골자로 하는 서얼 통청운동의 결과에 고무되어 전개된 기술직 통청운동의 내용은 『象院科榜』에서 확인할 수 있다.²³⁾ 기술직 통청운동의

18) 잡과방목에 기재된 13,554명 중에서 문과합격자는 8명, 무과합격자는 536명, 생원 시 합격자는 5명, 진사시 합격자는 42명이었다. 비율로 보면 0.04%에 지나지 않는다 (이남희, 「조선후기 잡과의 위상과 특성」, 『한국문화』58, 2012, 79쪽.).

19) “정조 임금이 내각을 설치할 때 도필(刀筆)의 선발에 참여하게 되었는데(…중략…)품 계가 가선(嘉善)에 이르렀으며, 무(武)로써 보직되어 평신진첨사(平薪鎮僉使)가 되었다.” “봄에 원본을 경희궁(慶熙宮)에 옮겨 모시고, 재관에게 다시 베껴 그릴 것을 명하여 도로 준원전에 모시게 하였으며, 특별히 재관에게 등산첨사(登山僉使)를 제수하였다.”(조희룡 저, 실시학사 고전문학연구회 역, 『壺山外記』, 「박윤득전」; 「이재관 전」, 1999.)

20) 17~19세기에 경기지역의 지방관이 된 역관의 수는 62명이고, 의관의 수는 148명이었다. 그 외 雲·律·算·畫 등의 기술직까지 모두 합쳐 지방관이 된 수는 301명이었다(김양수, 앞의 글, 1998, 157쪽.).

21) 한영우, 앞의 글, 1988, 191~192쪽.

22) 『續大典』吏典 追贈條.

상언은 크게 두 가지 이야기로 압축된다. 첫째, 본디 기술직이 사족충의 일부였다는 것. 둘째, 출신에 따른 청요직 접근의 차별이 부당하다는 것이다. 두 번째 이야기는 기술직이 자신의 출신 기반을 굳이 주장하지 않아도 성립되는, 현실의 불합리에 대한 고발이다. 서얼들의 허통요구와도 대동소이하다고 보일 수도 있지만 선대가 사족충에 속한 것이 명백하게 밝혀져 있는 서얼과는 달리 기술직은 국초까지 거슬러 올라가야 자신의 뿌리가 사족충에 있음을 증명할 수 있었다. 다시 말하자면, 출신을 증명하려는 노력은 곧 기술직이 이미 이 시점에는 사족충의 명백한 異族이 되어 있었음의 반증이다.

사족충의 하강과 상민충의 상승 등의 계층이동 과정을 거쳐 형성된 중인충 중, 서얼·기술직 관원들로 대표되는 상충부는 잡과 등의 수단을 통해 사회적 특권을 세전하였다. 이들은 19세기에 배타적 집단을 형성하고 자신들의 근원을 사족충으로부터의 하강에서 찾았다.²⁴⁾ 제도적 차별에 대한 중인충의 지적은 사족충과 구분된 계층으로서의 자의식이 형성되어 있음을 보여준다. 중인충은 지배층 일부로서의 지위를 유지하면서 처우를 개선하고자 하는 의지를 갖고 있었다.

23) 1851년 4월 25일에 통례원에 모인 방효선 이하 45인은 문관은 승문원에, 무관은 선전관에 임명되는데 '中人各色'에게는 막혀 있다는 내용의 통문을 작성했다. 이후 각 관청별로 자금을 각출하여 모은 234냥을 운동자금으로 삼고 1,670명이 모여 철종이 경릉에 원행할 때 상언하기 위한 문기를 작성하였다. 상언하기 위해 작성된 문기의 내용은, 국초 아래로 재능에 따라 각 학문에 종사하였으며, 대전통편에도 의·역·율·산에 정통한 자는 京外顯官을 제수한다고 되어 있으니 枢塞하는 것은 오로지 유습에 따른 것이며, 이에 인조 아래로 직을 세습하게 되어 중인이라는 명칭이 생겼다는 것이다. 그러면서 승문원·선전청 수령 직책으로 나아갈 수 있게 허통해 달라고 요구하였다(정옥자, 「조선후기의 기술직 중인」, 『진단학보』61, 1986, 58~59쪽.).

24) “中人의 淵源이 士夫의 遺族됨은 明確히 되 基稱號를 得한 證據가 未詳하야 或은 曰 中宗時代에 得함이라 乎며 或은 曰 士夫와 常人間에 在하야 得함이라 乎나(……)” 玄槩, 『中人來歷의 略考』.

2. 문인문화 참여의 명분과 기준 담론의 모방·변용

비록 19세기에 이르기까지 청요직에 대한 접근이 불가했지만 중인층은 업무상의 필요로 인해 사족층과 다름없는 문식력을 갖추고 있었다. 중인층은 자신이 처해 있는 위치에 따라 사족층과 공·사적으로 접촉하면서 사족층의 생활방식을 자연스럽게 습득할 수 있었다.²⁵⁾ 중인층은 뿌리를 사족층에 둔 것이 확실한 스스로의 계보와, 손색없는 유교적 덕목을 지닌 인물들의 전기, 그리고 충분히 학습되어 고급한 안목을 드러내는 시·서·화를 창작해 냈다. 이는 지배층으로서 사족층에 비견되는 사회적 지위를 정당화해주는 도구로 사용된 문화자본이었다.²⁶⁾

중인층의 가계자료, 방목 등과 함께 19세기에 활발하게 발간된 전기류 서적인 『壺山外記』(趙熙龍, 1844), 『里鄉見聞錄』(劉在建, 1862), 『熙朝軼事』(李慶民, 1866) 등에는 선별된 ‘閭巷’의 인물들의 일대기가 열전 방식으로 실려 있다. 열전에 실린 인물들은 사회적 지위는 낮지만 유교적 덕목을 구비 했거나 문인으로서의 재능이 뛰어난 자들이다. 이는 일견 보수적인 기준에 따라²⁷⁾ 당대 지배이념에 부합하는 인물들을 드러내고자 한 것으로도 보인

25) 조성윤, 1999, 「조선후기 사회변동과 행정직 중인」, 『한국 근대이행기 중인연구』.

연세대학교 국학연구원, 신서원, 78~79쪽에서 경아전과 경화사족의 유착관계 참조; 안동 김씨 집안과 인척관계를 맺은 이병연은 노·소론 문인들 뿐 아니라 정래교·홍세태 등의 중간계층 문인들과 교류하였다라는 사실이 알려져 있다. 또한 중간계층 수장가를 대표하는 김광국의 경우 기계 유씨인 유한준에 의해 그의 수장태도를 높이 평가받았으며, 또한 김광수·이인상 등의 사대부 문인과도 교류하였다(홍선표, 1999, 앞의 책, 240~246쪽).

26) 김필동, 「한말~일제하까지 촌락의 신분관계의 변화」, 『한국사회사연구』, 나남출판, 2003에 따르면 조선시대 ‘양반’을 규정하는 요소들로는 ①관직 ②유교적 지식(학문)

③가계의 위신(혈통) ④ 재산(토지·노비) ⑤유교적 가치·규범에 충실한 생활양식이 있는데, 이 요소들을 갖춘 정도에 따라 격의 높고 낮음이 사회적으로 평가되었다.

27) 윤태식, 『19세기 여향인물전기집 연구』, 서울시립대학교 박사학위논문, 2014, 50쪽.

다.²⁸⁾ 조선 왕실 이하 사족층은 유교적 사회질서 확립을 위해 『三綱行實圖』류의 교화서를 편찬 및 보급하였다. 중인층이 편찬한 전기는 이러한 교화서의 형식과 주제를 충실히 따른 것이었다. 유재건이 쓴 범례인 「이향견문록의례」에서도 이를 확인할 수 있다.

기존 교화서와 같은 형식을 따른 서적의 편찬을 통해 ‘여향’의 인물들과 사족층이 대등한 덕목과 재능을 가지고 있다는 결론에 다 다르게 되었다면 이는 곧 중인층이 유교적 사회질서 유지를 위해 사족층이 사용해온 도구를 재전유하여 자신들의 필요를 충족시킨 것이다. 중인층은 사족층과 달라진 자신의 사회적 지위를 수용하되, 오히려 사족층이 잃어버린 ‘天氣’²⁹⁾나 윤리를 더 잘 보존하고 있는 자신들을 더 나은 존재로 보이게끔 한 것이다.³⁰⁾

유교적 사회질서란 곧 상하질서를 나누는 기준인 ‘名分’을 각자의 위치에서 지키는 것이다. 하지만 중인층은 자기 자신의 덕목을 스스로 드러냄으로써 사족층과의 사이에 그어진 ‘명분’의 경계를 와해시키려 하였다. 사족층과 같은 수준의 유교적 덕목을 체화하고 문·예에 대한 소양도 충분히 갖추고

28) 윤태식, 위의 글, 40쪽.

29) “무릇 시라는 것은 천기다. 천기가 사람에게 부여됨에 있어 일찍이 그 처지를 가리는 것이 아니니, 물욕에 얹매이지 않는 자만이 능히 그것을 얻을 수 있는 것이다. 위함의 선비는 궁하고 천하다. 그러므로 무릇 일체의 공명·영달·이익이 밖에서 혼들고 안으로 스며드는 바가 없어 쉽게 그 천성을 보전하고 업을 삼는 일에 대해 즐기면서도 또 전념하게 된다.”(유재건 저, 실시학파 고전문학연구회 역, 『이향견문록』, 글향아리, 2016(2008), 401쪽.)

30) 『이향견문록』에서는 “예를 잃어버린지 오래되었도다. 오늘날 사대부는 居喪함에 있어 오직 벼슬에 오르거나, 연회를 베풀거나, 기녀와 음악을 즐기지 않는 것만으로 스스로 효라고 여길 뿐이어서(…)(유재건 저, 실시학파 고전문학연구회 역, 『이향견문록』, 글향아리, 2016(2008), 108쪽.)라고 한탄하여 관직 없는 효자 송규희의 효행을 부각하였다. 이것은 『춘향전』에서 사용된 유교적 논리 전유와 유사하다. 기생의 딸이라는 낮은 사회적 계층에 속한 ‘춘향’은 체화한 유교적 덕목으로 인해 사족층인 ‘변학도’보다 나은 인물로 그려지며, 또한 뛰어난 덕목을 인정받아 정경부인에 제수되어 사족층의 일부가 되는 것으로 이야기가 마무리된다(김영민, 「정치사상 텍스트로서의 춘향전」, 『한국정치학회보』41-4, 2007 참조.).

있음을 스스로 밝힌 것이다. 다시 말해 단순 혈통이 아닌 능력과 덕성을 증명함으로서 자신들이 후천적으로 사족층과 같은 수준에 이르렀음을 반증한 것이다.

조선사회에서 문식력은 지배층이 필수적으로 갖추어야 하는 요소였다. 사족층은 과거를 통해 문식력과 유교적 지식을 증명함으로써 사회적 지위를 유지하였다. 비단 과거가 아니라 할지라도 사족층에게 문예창작은 중요한 자기 증명방식이자 자아 표출의 통로였다. 이를 담습한 중인층 문인들은 사족층과 다름없는 자신의 문예적 재능을 세상에 드러내고, 문인끼리의 교분을 다지기 위한 방편으로 詩社를 결성하거나 문집을 발간하였다. 여기에는 사족층의 후원이 힘을 더했다. 숙종대 역관이었던 洪世泰(1653~1725)는 金錫胄·金昌協·金昌翕³¹⁾ 등 사족층과의 교류로 인해 자신의 재능을 널리 알릴 수 있는 기회를 얻었다.

홍세태와 동시기에 역관이었던 高時彥(1671~1734) 역시 김창협, 남유용과의 교류가 있었다. 고시언이 편찬에 참여한 『昭代風謠』(1737)의 서문에서는 詩經의 風을 관련지어 명분을 세우려는 의도가 드러난다. 『소대풍요』의 제목에서도 드러나듯, 중인층 문인들은 사족층과 자신들의 현실적인 사회적 지위 차이를 인지하고 그 차이 안에서 자신들의 명분을 찾아내려 하였던 것으로 보인다. 조정의 詩敎로 인해 저자의 노래[闡闡風]가 폐졌고, 이에 『東文選』과 더불어 일대의 風雅를 빛나게 하는, 귀천 없는 하늘이 내린 소리³²⁾가 곧 중인층이 창작한 글의 역할이자 명분이었다.

31) 김창협·김창흡의 영향력에 대해서는 안대희, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999, 103~111쪽 참조.

32) “(……)盛矣我朝興詩敎 下及闡闡風洋汪(……)與東文選相表裏 一代風雅彬可賞 貴賤分岐是人爲天假善鳴同一響”(高時彥, 「書昭代風謠卷首」, 『昭代風謠』); 하늘이 내린 ‘天機’는 중인층 문사가 자신의 창작물에 스스로 부여한 기조였다. 홍세태는 『海東遺珠』의 서문에서 비록 비 사족층 시인들의 학문이 넓지 못하고 재료를 취해온 것이 원대하지 못하다 할지라도 하늘에서 얻은 것이기에 절로 빼어나서 풍격과 격조가 唐詩에

사족층 문인들이 써 준 발문에서도 『소대풍요』에 명분을 부여하였으나, 중인층 스스로가 부여한 명분과는 달랐다. 李宜顯은 卷首題에서 우리나라가 文을 승상하여 여러 학사대부들이 문예로 나라를 빛냈으며, 이에 거리에서도 재주 있는 자들이 나오게 되었다며 이들이 노력하여 시 쓰는 재주를 낚아야 한다³³⁾고 권면하였다. 尹光毅의 글 역시 비슷한 교화적 어조이다. 윤광의는 벼슬아치들의 글을 가져온 것이 아니라 여향의 백성들의 노래를 채록한 뜻은 곧 백성[末]으로 말미암아 임금[本]을 알 수 있고 여향의 풍속으로 말미암아 조정의 풍속을 알 수 있기 때문이라고 하며, 우리 조정의 교화의 성함이 이 책에 드러난다³⁴⁾고 하였다.

거칠게 정리하자면 중인층은 낮은 곳에서 발현된 자신들의 성취가 위로는 나라의 풍속을 빛나게 하는 데 이르렀다고 보았으며, 사족층은 중인층의 성취가 위에서부터 아래로 베풀어진 교화의 결과라고 여기는 관점의 차이를 보인 것이다. 사족층이 중인층 문인들의 활동을 후원하고 교류하기는 하였으나 여전히 그 태도는 시혜적인 것이었고, 사회적 지위의 차이를 염두에 둔 채 문예적 성취에 대해 평가했다는 점을 『소대풍요』 서·발문을 통해 읽을 수 있다.

『소대풍요』 발간 아래로 중인층 문인들은 『風謠續選』(千壽慶, 1797)·『風謠三選』(劉在建·崔景欽 등, 1857)등의 문집을 이어 발간하였다. 이 문집들의 서·발문 역시 당대의 고명한 사족층 문인들이 작성하였다. 비단 직접적인 후원관계를 형성하지 않았다 할지라도 새로 발간되는 중인층의 문집이 사족

가깝다고 하며, 느껴서 올리게 하는 까닭은 천기에서 나온 것이니 이야말로 참된 시라고 하였다(안대희, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999, 121쪽).

- 33) “我朝右文爲治，學士大夫類，以詩書翰墨，蔚爲國華，固亡論已。其跡寄閭井卑陋，不得犯而上之者，亦頗各鳴其藝風調自佳(…)(…則是患不力耳。爲則下者上，不爲則上者下，理勢然也…)(李宜顯, 「昭代風謠序」, 『昭代風謠』)
- 34) “(……)噫！古之陳風採謠，自閭巷始，外可以推內，末可以知本，以閭巷而朝廷卿士之風，可徵也。我朝文教之盛，可見於斯(……)”(尹光毅, 「昭代風謠序」, 『昭代風謠』)

층 문인들의 권위에 힘입어 문인문화 안에서 명분을 얻는 방법이었다. 하지만 계층질서의 영향 하, 사족층이 문예 방면의 권위를 유지하는 가운데 중인 층은 오랜 시간 문예활동을 이어왔다 할지라도 사회적 지위에서 자유로운 평가를 받지 못했다.³⁵⁾

사족층과 중인층 자신의 차이를 인지한 채 창작한 작품은 사족층과 문법이 같을지언정 내포된 내용과 의미가 완전히 같을 수 없었다. 따른 문법만을 보았을 때에는 중인층의 체계 순응적인 모방 성향을 확인할 수 있지만, 내용 면에서는 때로 저항적 성향이 발견되기도 하는 이유가 여기에 있다.³⁶⁾ 중인 층은 당대의 계층질서를 수용한 채, 기존의 문예창작 형식을 모방·답습하여 문인문화에 참여하는 것을 사족층으로부터 인정받았다. 이는 사족층에 버금 가는 지배층으로서의 사회적 자산을 갖춤으로써 자신의 사회적 지위를 정당화하고 문인문화의 일정 영역을 점유했음을 의미한다.

중인층이 구비한 유·무형의 사회적 자산은 서화취미 참여를 통해 더욱 구체적으로 드러난다. 서화는 사서와 연결되는 문인문화 중 하나로, 사상이념을 담은 문인의 취미로 간주되고 있었다.³⁷⁾ 중인층은 18세기 아래 문인들

35) 김창협 등과 같은 사족층의 인정과 후원을 받은 홍세태라고 해도 그 자신의 출신이 평가에 영향을 미쳤다. 李天輔는 “홍세태의 시는 儉從(청지기)의 기운이 있다.”고 평하기도 했다. 성해옹은 이천보의 평에 대해 홍세태의 시가 모두 다 그런 것은 아니라고 하면서도 ‘똑이 좁다’는 단점을 짚었다(성해옹 저, 손혜리 등 역, 『연경재 성해옹의 초사담헌』, 사람의무늬, 2015, 320~321쪽.).

36) 사족층 문인들의 인정을 받기 위한 ‘과잉동일시’, 그리고 신분 및 사회 모순 비판이라는 이율배반적 특징은 사족층 문인과의 관계에 기인해 발생했다(서지영, 앞의 글, 2003, 290~292쪽 참조.).

37) 윤두서는 학문과 사상을 실천하는 하나의 방편으로서 서화를 창작하며 18세기 이후 문인들이 서화취미를 가지는 명분의 기반을 마련하였다(박은순, 『조선후기의 선비 그림, 유화』, 사회평론아카데미, 2019, 131~132쪽.). 조희룡은 예부터 문장과 훈업을 이룩한 사람들이 모두 서화를 좋아하여 평생 작용하는 하나의 도구로 삼았다는 서화의 명분을 언급하였고, 서화가 작은 기예이지만 봇벼루와 서로 가깝기 때문에 젊은이들이 독서에 맛을 들일 수 있는 길이라고도 하였다(「石友忘年錄」, 『조희룡

의 모임인 시사를 매개로 서화취미에도 참여하였다³⁸⁾. 서화취미에는 창작과 감상, 수집, 매매 등의 행위가 모두 포함된다. 물적 자산은 서화취미의 수집·감상이라는 요소를 만족시키기 위해 필요한 조건이었다. 이 때문에 사족층이라고 할지라도 경제적 여유가 없으면 서화취미에 적극적으로 참여하기 어려웠고, 중인 이하 상민층, 혹은 거리의 활짜라고 할지라도 부유하다면 수장가가 될 수도 있었다.³⁹⁾

서화취미는 왕실과 사족층 사이에서 오랫동안 이어져 내려온 문인문화였다.⁴⁰⁾ 18세기 아래 중국에서 수입된 好古·서화취미 서적의 내용을 사상적 기반으로 하여 서화취미는 ‘운치’를 즐기는 고차원적인 행위로 인식되기

전집』1, 한길사, 1999, 72, 222쪽).

- 38) 계회도 등 모임의 기록을 목적으로 화가를 동석시키는 일 뿐 아니라, 모임의 일원으로서 화가가 참가하여 그림을 그리기도 하였다. 시사 등의 문인 모임은 모임을 계기로 하여 그려진 그림 뿐 아니라 평소 창작한 작품이나 소장하고 있는 작품을 돌려보는 장소로서도 기능하였다. 1763년의 모임을 그린 <筠窩雅集圖>跋문은 이러한 분위기를 잘 드러내고 있다. “倚几彈琴者 豹菴也 傍坐之兒 金德亨也 含 煙袋而側坐者 玄齋也 緇巾而對棋局者 毫生也 對毫生而圍棋者 秋溪也 偶坐而觀棋者 煙客凭几 而欹坐者 筠窩 對筠窩而吹簫者 金弘道畫人物者 亦弘道而畫松石者 卽 玄齋也 豹菴布置之毫生渲 染之所會之所乃筠窩也 癸未四月旬日 煙客錄”(국립중앙박물관, 2013, 『표암 강세황 탄신 300주년 기념 특별전 시대를 앞서 간 예술흔』, 279쪽.) 1877년에 시작된 六橋詩社는 가장 늦게 시작된 중인층 주도의 시사였다. 육교시사에서도 문예와 서화취미를 공유하는 전통이 지속되었고, 이는 일제강점기 이후 書畫會와 같은 모임으로 일정 정도 변모하며 이어졌다(강민기, 「일제 강점기 한국과 일본의 書畫會 연구: 전통의 계승과 재편」, 『미술사연구』28, 2014 참조.).
- 39) “김은 바로 활짜인데 활짜란 대개 항간에서 방탕하고 물정 모르는 자를 일컫는 말로서 이른바 검사(劍士), 협객(俠客)의 부류와 같소. (...) 고금의 법서(法書), 명화(名畫), 칼, 거문고, 이기(彝器) 기이한 화초들을 널리 수집하여 한번 맘에 드는 것을 만나면 천금도 아끼지 않았으며, 준마(駿馬)와 이름난 매가 들 그의 좌우에 있었지요. (……)”(박지원, 『燕巖集』 제1권 「煙湘閣選本」 髮僧菴記.)
- 40) 왕실에서는 왕의 성찰을 위한 감계화가 감상할만한 그림으로 권장되었으나 왕의 개인적인 취향이 결부된 창작 및 감상수장 역시 함께 이루어졌다(윤진영, 「조선시대 왕의 그림취미」, 『왕과 국가의 회화』, 돌베개, 2011 참조.).

시작했다.⁴¹⁾ 경제력을 갖춘 사족층·중인층 문인들은 서화·골동품·서적 등을 모아놓은 수장처를 만들었다. 수많은 수장처 가운데서도 장유의 文會堂, 이하곤의 宛委閣·萬卷樓, 남공철의 古董書畫閣, 홍길주의 縹躋閣, 심상규의 嘉聲閣, 김광국의 抱拙堂, 오경석의 天竹齋는 당대에 손꼽히는 곳들이었다.⁴²⁾

재력을 기반으로 한 서화 수집은 서화취미를 시작하는 기본적 조건이었지만 서화를 매개로 한 문인간의 교류에는 서화 감평과 관련한 지식과 교양이 필요했다. 18세기 서화 감평의 담론은 사족층 문인들이 주도하고 있었고, 중인층은 문집을 발간할 때와 마찬가지로 이를 수용하였다. 중인층 수장가로 주목받은 의관 출신 金光國(1727~1797)은 자신의 수장품을 묶은 화집『石農畫苑』을 내며 朴趾源, 洪奭周, 俞漢雋의 발문을 받았다. 그리고 평소에도 金光遂(1699~1770), 沈師正(1707~1769), 그 외 기계 유씨 집안의 인물들과도 깊이 교류하며 안목을 갖춘 수장가라는 평판을 얻었다.⁴³⁾ 유한준이 쓴 『석농화원』 발문에는 이러한 구절이 있다.

“그림은 그것을 알아보는 사람, 아끼는 사람, 보는 사람, 소장하는 사람이 있다. 중국 동진(東晉) 때의 유명한 화가 고개지(顧愷之)의 그림을 부엌에 걸거나, 왕애(王涯)의 그림을 벽에다 꾸미는 것은 오직 소장한 것일 뿐인 사람이나 반드시 능히 그 그림을 볼 수가 없다.(……) 김광국은 형태로써가

41) 황정연, 「朝鮮後期 書畫收藏論 研究」, 『藏書閣』24, 2010, 196~200쪽. 徐有集(1764~1845)는 『林園經濟志』 중 취미를 다룬 부분인 「怡雲志」에서 서재의 기물 배치 중 그림을 거는 법식을 언급하였다. 더불어 주로 미불의 『畫史』를 인용하여 그림을 감상하고 진품을 감별하며 수집·관리하는 방식에 대해 상세히 기록해 두었다(서유구 저, 임원경제연구소 역, 『이운지』1, 풍석문화재단, 2019, 185~186쪽, 468~516쪽 참조.).

42) 황정연, 위의 글, 2010, 223쪽.

43) 황정연, 『朝鮮時代 書畫收藏 研究』, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2006, 365~366쪽.

아니라 정신으로 그림을 보았다. 천하의 좋아할 만한 물건을 통 털어 김광국이 아낄 것이 없었다. 그림을 아끼는 것을 돌아보고 더욱 깊어져서, 쌓인 것이 저와 같이 성하였다.(……)”⁴⁴⁾

당대에 김광국 이외에도 여러 중인층이 서화취미를 가지고 있었지만, 안목을 인정받지 못한 자들은 “대체로 서화고동에는 수장가와 감상가 두 종류가 있다. 감상할 줄은 모르고 한갓 수장만 하는 자는 부유하면서 귀만 믿는 자이고, 감상은 잘하되 수장을 못하는 자는 가난하면서도 눈을 저버리지 않는 자이다……”⁴⁵⁾라는 비판의 대상이 되었다. *吏胥조차 재상처럼 서화를 수집하는*⁴⁶⁾ 서화취미의 과열 속에서 유한준이 김광국에 대해 내려준 평가는 김광국의 서화취미 참여를 정당화하는 후원이나 다름없었다.

18세기에 중인층은 기존 계층질서와 문인문화 내 사족층의 권위를 수용하면서 사족층이 형성해놓은 문법의 모방과 변용을 통해 ‘여향인’의 전기와 문집을 편찬했다. 문예창작에 대한 재능과 유교적 덕목, 그리고 사족층의 인정은 사족층의 영역이었던 문인문화와 그에 필수적인 인적 교류망에 진입하게 해 주는 도구로 사용되었다. 서화취미 참여에도 마찬가지로 감식안에 대한 사족층의 인정과 인적 교류가 필요했다. 문인들은 서화 담론에 대한 지식 유무에 따라 서화취미를 가진 사람을 구분하여 평가했다. 하지만 이와 상관없이 서화취미는 유행으로 번져나가고 있었다.

44) 유한준, 「石農畫苑跋」, 1795(오세창, 동양고전학회 역, 「김광국」, 『국역 근역서화집』, 1998).

45) 박지원, 『연암집』 제3권 「孔雀館文稿」 ‘筆洗說’

46) “吏胥之居宰相同 圖書玩好映房櫳” 申緯, 『警修堂集』 권 20, 「碧蘆舫別藁」 ‘雜書’

III. 중인층의 서화 취미 향유와 화단 권위의 재구성

1. 중인층 수장가의 성장과 서화의 상품화

중인층과 그 이하 계층 등 비사족층의 서화취미 참여에 대해 사족층은 ‘사치’ 및 ‘분수’라는 말로써 선을 그었다. 그 이유는 사족층 자신과 중인층 및 그 이하 계층을 구분해주던 명분인 교양/문화의 수준이 서화취미에서는 유일한 구분선으로 작용하지 못하게 되었기 때문일 것이다. 물건을 수집하는 취미에서는 교양/문화의 수준 이상으로 경제력이 큰 영향력을 가진다. 서화는 문예와 마찬가지로 정신을 드러내는 수단이었으나 일단 창작된 뒤에는 가치를 매길 수 있는 물건으로 취급되었다.

서화의 창작과 유통 과정에서 주문자와 판매자(생산자/중개인)의 관계는 각자가 속한 계층에 영향 받았기에 현대적인 의미의 판매자-소비자 관계와 동치할 수는 없다. 하지만 대가를 치르고 서화를 주문·구매하는 행위는 계층에 상관없이 성사될 수 있었다. 구매 및 수장은 곧 간접적 형태의 평가이기도 했다. 문예의 세계에서 중인층 문인들의 작품이 사족층의 일방적인 평가를 받아왔던 데 비하여, 서화취미 안에서는 특정 서화를 수장 대상으로 놓거나 혹은 놓지 않는 방식, 즉 선호/비선호를 드러내는 소극적 평가가 중인층에 의해서도 이루어질 수 있었다.

김광국의 서화취미에는 앞선 세대인 尹斗緒(1668~1715)의 화론 및 교류하고 있던 사족층의 취향이 영향을 크게 미쳤다.⁴⁷⁾ 『석농화원』에서는 사족층 여기화가인 金埴에 대한 윤두서의 화평을 먼저 인용하여 ““공재(恭齋) 윤효언(尹孝彦)이 퇴촌(退村) 김식(金埴) 중후(仲厚)의 그림을 평하기를 넉넉하고 광활하며 강건하고 섬세하여 우리나라의 대가이며 태평세상에 독보라 할

47) 박효은, 「개인의 취향 : 조선 후기 미술후원과 김광국의 회화비평」, 『한국문화연구』29, 2015, 29쪽.

수 있다”라고 하였다.“라고 언급한다. 하지만 그 뒤에는 ”지금 그의 그림을 보건대, 창건(蒼健)하기는 연담(蓮潭, 김명국)에 미치지 못하고, 정세(精細)하기는 허주(虛舟, 이정)보다 한참 뒤떨어지니, 공재가 대가로 평가한 이유를 도무지 이해할 수 없다.“⁴⁸⁾ 라며 비슷한 시기에 활동한 직업화가들과 비교하여 畫意·寫眞 모두 부족하다는 평을 덧붙인다. 윤두서의 화론에 대한 학습을 바탕으로 독자적인 감평 기준을 세우고 있었던 것이다.

김광국은 기존에 높은 평을 받던 화가의 그림이라 할지라도 자신의 선호에 맞지 않으면 기존의 평에 의구심을 표하기도 했다.⁴⁹⁾ 또 洪啓純과 같은 여기 화가들의 그림에 대해서 “시인목객들이 舊조리고 莲을 휘두르면서 질탕하게 놀던 끝에 흥에 겨워 그린 작품”이라 “마침내 거론할 만한 것이 되지 못한다”⁵⁰⁾고 하며 당대 진지한 성취를 이끌어낸 화가들의 성취와 선을 그어 구분하였다. 畫意 이상으로 寫眞할 수 있는 충분한 기술이 필요하다는 인식이다.

김광국은 강세황, 이인상, 심사정, 김용환, 김홍도 등 여기화가와 직업화가를 막론한 당대의 저명한 화가들과 교류하며 이들의 작품을 수장하였다. 김광국이 그의 출신으로 말미암은 특별한 계층적 선호도를 가졌다고 보기는 어렵다. 김광국이 교류했던 화가들이나, 그가 수장품으로 삼은 작품들 중 다수는 이전부터 높은 평가를 받아온 화가들의 작품이거나 당대에 인기 많은 화가들⁵¹⁾의 작품이었다. 저명한 화가의 작품을 구할 수 있었던 배경에

48) 김광국 저, 유홍준 역, 『김광국의 石農畫苑』, 놀와, 2015, 129쪽.

49) 김광국은 높은 평가를 받아오던 16세기의 종실 출신 화가 李慶胤의 그림에 대해 “그가 살던 시대에 비록 명수라 불리긴 했지만 지금 정선과 심사정의 그림과 나란히 놓고 본다면 그 고아함과 저속함의 구별은 신선과 범인(凡人)의 차이와 같다.”고 평하며 높은 명성에 이의를 제기하였다.

50) 김광국 저, 유홍준 역, 앞의 책, 164쪽.

51) 서유구는 「이운지」에 東國畫帖이라는 제목의 부록을 달아두었는데, 여기에는 조선 전기의 화가인 金淨, 李慶胤, 李霆, 李澄의 그림과 조선 후기의 화가인 鄭敾, 沈師正, 尹德熙, 崔北, 李匡師, 姜世晃, 金弘道, 李命基, 李寅文의 그림이 언급된다. <金華耕讀記>라는 글에서 발췌하였다고 적혀있으나 출전은 확인되지 않는다(서유구 저, 임원

는 김광국이 구축한 인적 관계와 경제력이 있었을 것으로 짐작된다.

두루 높은 평을 받은 화가 뿐 아니라 앞으로가 기대되는 화가들의 작품도 수장하였는데, 김홍도에게 그림을 배우던 중인 朴維城의 그림을 『석농화원』에 수록하며 “나중에 반드시 오사란(烏絲欄, 귀한 종이)을 가지고 와서 그림을 청하는 사람이 대문에 줄을 설 것”⁵²⁾이라고 기대하였다. 또한 유명한 화가들의 후손의 작품 역시 수장의 대상이 되었다. 鄭叡(1676~1759)의 아들·손자인 鄭萬喬⁵³⁾·鄭槐⁵⁴⁾이나 윤두서의 아들인 尹德熙, 吳道炯의 아들 吳俊祥 등의 그림도 『석농화원』에 부친의 작품과 함께 수록되었다. 이는 김광국이 자신의 화첩을 꾸리는 데 있어 수장가로서의 독자적인 안목을 드러내는 동시에 미술사적 가치를 창출하는 행위였다.

김광국을 비롯한 중인층 수장가들이 수장품으로 삼을 그림을 구하는 방식은 사족층 수장가들과 다르지 않았다. 가장 오랫동안 전해진 방식이었을 家傳, 친분을 통해 그림을 청하는 방식, 그리고 조선후기에 두드러진 방식인 주문과 매매이다. 대가를 받고 그림을 그리는 일은 암묵적으로 사족층 이하의 직업화가들이 담당해왔던 것으로 보인다. 사족층 화가들은 자신의 그림이 공공연히 상품화된 경우 불쾌감을 표현하기도 하였다.⁵⁵⁾ 윤두서의 경우 생전에 매우 신중하게 자신의 작품을 세상에 내놓았는데, 사후에는 그 희귀

경제연구소 역, 『이운지』3, 풍석문화재단, 2019, 559~570쪽 참조.).

52) 김광국 저, 유홍준 역, 앞의 책, 232쪽.

53) 김광국 저, 유홍준 역, 앞의 책, 130쪽.

54) “광중은 바로 경재(謙齋)의 손자로 그의 그림은 할아버지에 비하면 실로 소 발자국에 고인 물을 강이나 바다에 비교하는 것과 같으므로 화가 집안 전통을 그에게 요구하면 안 된다. 그러나 조부의 전통을 이은 것이 귀하므로 한 폭을 거두어 소장하였다.” (김광국 저, 유홍준 역, 앞의 책, 166~167쪽.)

55) “원교(圓嶠) 이도보(李道甫)는(……)그림을 구하려 온 자가 있으면 곧 비단을 땅에 던지면서, ”버선이나 만들 천을 어찌 내게 가져왔는가!“라고 하였다.(……)”: “관아(觀我) 조자(趙子)는 문장이 훌륭하고 그림이 경지에 올랐으나, 이를 구하는 사람이 있으면 번번이 거절하고 그리지 않았으니(……)”(오세창 저, 동양고전학회 역, 앞의 책, 151, 278쪽.)

함으로 인해 더욱 인기를 끌어 중인층에 의해 다수 소장되었으며 심지어는 위조품이 다량 만들어지기도 했다.⁵⁶⁾

서화취미의 확산에 의해 서화를 수장하고자 하는 사람이 증가하는 동시에 사행을 통해 중국으로부터 수입된 서화들⁵⁷⁾이 일련의 상품군을 이루면서 국내의 서화 역시 점차 상품화되어갔다.⁵⁸⁾ 이러한 분위기속에 대가를 받지 않고 서화를 여기로만 생산하고 향유할 수 없는 형편의 사족층 출신 화가들도 대가를 받고 서화를 창작하였다. 중인층 수장가들도 중개인을 통하여나 매매의 방식으로 직업화가가 아닌 사족층 예술가들의 작품을 얻었다.⁵⁹⁾ 이는 곧 중인층을 포함한 불특정 다수에게 사족층의 작품이 평가의 대상이 될 수 있었음을 의미한다.

서화시장의 수요에 따라 사족층 화가들의 창작도 단순 여기의 영역에만 머무르지 않았다. 정선·심사정과 같이 여기의 차원을 넘어 다작한 사족층 화가는 상품으로 기획된 작품들을 창작하였으며 이들의 그림은 서화시장에서 널리 유통되었다. 당대에 유행한 실경 그림은 대표적인 사례들이다. 같은

56) 유홍준, 앞의 책, 2001, 355쪽.

57) “(……)우리가 산 책은 다음과 같다. (……)서화(書畫)로는 미원장서(米元章書) 1첩(帖), 안로공서가묘비(顏魯公書家廟碑) 1건(件), 서호서삼장화상비(徐浩書三藏和尚碑) 1건, 조맹부서장진인비(趙孟頫書張真人碑) 1건, 동기창서(董其昌書) 1건, 신종어화(神宗御畫) 1족(簇), 서양국화(西洋國畫) 1족, 직문화(織文畫) 1장, 송채화(菘菜畫) 1장, 북극사정비(北極寺庭碑) 6건이다. 이것은 탑본(榻本)한 것이다.“(이의현,『국역 연행록선집』, 「庚子燕行雜識」下.)

58) 조선후기 서화의 상품화 사례에 대해서는 박효은, 「18세기 朝鮮 文人們의 繪畫蒐集活動과 畵壇」, 『미술사학연구』6, 2002, 152쪽.

59) 그러나 한편 사족층 문인들은 청하는 이의 사회적 지위에 따라 자신의 그림이나 글씨를 주는 데 인색하게 굴기도 했다. 黃運祚(1730~1800)는 규장각 아전이 글씨 한 장을 부탁하자 거절하였고 이 일은 빈축을 샀다. 그에 비해 申緯(1769~1847)는 승정원의 하급 관리가 차마 자신에게 그림을 청하지 못해 종이만 들고 곁에 서 있는 것을 보고 혼쾌히 그를 위해 대나무 그림을 그려주어 주위 사람들의 칭송을 받았다. 성해웅 저, 손혜리 외 역, 『書畫雜誌』, 휴머니스트, 2016, 218~219쪽.

시기에 활동한 김윤겸·김홍도 등의 직업화가도 역시 금강산 등 인기 있는 주제의 산수화를 다수 창작하였고, 이를 김광국을 비롯한 여러 수장가들이 감상하고 수장하였다.⁶⁰⁾

수장가들은 시사 등의 문인 모임을 통해 수장한 작품을 함께 감상하고 평하였다. 수장가들의 화평 및 수장 여부는 화가에 대한 평판을 형성하는 중요한 요소였다. 화가들은 이 때문에 당대의 저명한 수장가들에 대해 의식하고 스스로 수장가에게 자신의 그림을 중여하는 경우도 있었다. 화원 金應煥은 자신이 준 그림을 김광국이 『석농화원』에 넣어두었음을 알고 나중에 다시 더 나은 그림을 주어 함께 수록하도록 하였다.⁶¹⁾ 또 安祜 역시 『석농화원』에 자신의 그림이 수록되어 다른 화가들의 작품들과 비교되는 것을 의식하는 화제를 썼다.⁶²⁾

수장가들의 평가는 서화의 상품가치에도 큰 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 당대 대부분의 수장가들이 공통적으로 그 실력과 가치를 인정한 정선과 심사정의 그림은 그 인기만큼 상품가치가 높았다. 중국에서도 가치를 인정받았기에 연경으로 사행 가는 사람들이 가지고 가서 판매하기도 하였다.⁶³⁾ 그렇게 가지고 간 작품들 중에는 진품이 아닌 모사품도 섞여 있었던 것으로 여겨진다.⁶⁴⁾

앞서 언급된 바와 같이 윤두서, 정선, 심사정 등 인기 있는 작가들의 작품은 그 수요가 많아지면서 모사품 혹은 아류작이 만들어졌다. 진품을 구매할 만한 조건을 갖추지 못한 다수가 선호했던 미감을 짐작할 수 있는 대목이다.

60) 기획된 상품으로서의 서화 창작과 주문제작에 대하여 박효은, 「『石農畫苑』과 17~18세기 한국화단의 후원 문제」, 『승실사학』34, 2015, 129~132쪽; 이연주, 「조선후기 회화 주문제작의 확산과 영향」, 『미술사학연구』315, 2022 참조.

61) 김광국 저, 유홍준 역, 앞의 책, 191쪽.

62) 김광국 저, 유홍준 역, 앞의 책, 230~231쪽.

63) 辛敦復, 「鶴山閑言」.

64) 박지원, 『熱河日記』, 「關內程史」 25일 辛丑.

민간에서 그려진 금강산 그림은 정선의 화제와 구도를 모방한 것이 많았다. 이러한 민화 금강산도는 병풍으로 만들어져 집안을 장식하였다.⁶⁵⁾

서화의 수요가 늘어날수록 서화는 수장과 완상의 대상에 머무르지 않고 실내를 치장하는 데 사용하는 장식물로도 소비되었다. 상품화폐경제의 발달로 왕실과 사족층의 생활양식이 광범위하게 전파되면서 벽에 그림을 걸어놓거나 그림이 그려진 병풍을 두는 집치례는 중인층 이하 상민층에서도 쉬이 모방하였다. 구태여 특정 화가를 찾아가지 않더라도 도화서에서도 그림을 판매하였고, 걸개그림 등 장식적인 그림은 광통교의 서화시장에서도 구매할 수 있었다.⁶⁶⁾

18세기 아래 문인문화에 참여해오던 중인층의 서화취미 유입으로 인해 증대된 서화수요는 서화를 상품화하고 서화의 유통구조도 비교적 개방적으로 변모하게 하였다. 이러한 상황에서 서화의 생산/소비와 신분·계층의 관계는 차츰 희미해져갔다. 사족층이 형성한 화론 위에서 독자적인 감평 기준을 갖춘 중인층도 영향력 있는 수장가이자 비판적인 소비자로서 존재하였다. 사족층 위주의 폐쇄적인 관계 안에서 창작/평가받던 서화는 중인층 이하 불특정 다수에 노출되기 시작하면서 보다 다양한 계층의 수요와 평가를 의식하며 창작되기 시작하였다. 사족층의 미감을 모방하는 것을 넘어 변용한 형태의 작품이 창작·유통되었다는 점 역시 중인층의 서화취미 참여가 견인한 현상이라 할 수 있다.

65) 조선말 민화 금강산도의 제작과 표현양식에 대해서는 진준현, 「민중의 꿈, 민화 금강산도의 양식계보」, 『미술사학연구』280, 2013 참조.

66) 이성혜, 『근대전환기 서화의 생산과 유통에 관한 연구』, 부산대학교 박사논문, 2010, 34쪽.

2. 화단의 위계 재편과 계층질서의 균열

18세기 이후 중인층의 문인문화 향유는 서화의 생산·소비 구조에 변화를 초래하며 계층 간 문예 교류를 촉진하였다. 이로 인해 서화의 주제와 표현 양식, 유통 구조는 물론, 평가 기준까지 다양화되었고, 이는 조선 후기 화단의 복합성과 유동성을 보여주는 중요한 단서가 된다. 중인층의 주체적 의지 여부와 무관하게 그들이 문인문화를 향유하기 시작했다는 사실 자체는 문인 문화에 변화를 유발하는 중요한 요소였다. 수요층의 확대는 창작물의 수량을 증대시켰고, 이는 곧 수준의 충위 분화, 주제와 형식의 다양화, 유통 구조의 전문화로 이어졌다.

하지만 18세기의 경우 여전히 왕실과 사족층이 화단 전반을 선도하는 주체였다. 중인층은 지배적 담론을 좇아 서화취미와 창작에 참여하고 있었다. 이 시기에는 가까운 주위에 대한 실재적 묘사⁶⁷⁾가 특징적으로 이루어졌다. 실경을 그린 산수화, 그리고 실생활을 그린 풍속화가 대표적인 장르이다. 실경과 풍속에 대한 묘사는 왕실과 사족층의 주도하에 18세기 서화의 특징⁶⁸⁾으로 자리 잡았다.

김홍도를 비롯한 화가들은 왕의 파견이나 사족층의 유람 동행을 통해

67) 이러한 특징은 비슷한 시기 중국과 일본에서도 확인할 수 있는데, 이 시기 사행을 통해 이루어진 각국의 문화 교류가 조선의 문예 창작 환경에도 깊은 영향을 미쳤음을 짐작할 수 있다. 18세기 동아시아의 서화 교류에 대해서는 한정희, 「17·18세기 동아시아 실경산수화의 성행과 그 의미」, 『미술사학연구』237, 2003 참조.

68) 조선후기의 특징적 화풍으로 실경과 풍속화가 꼽히게 된 데에는 근대기 오세창의 저술 『근역서화정』의 평가 및 이왕가박물관·총독부박물관의 수집의 영향이 크다는 연구가 이루어진 바 있다(신선영, 「일제강점기 신윤복 풍속화의 浮上과 재평가」, 『미술사학연구』301, 2019; 김소연, 2019, 「조선후기 회화」의 연구사 -풍속화의 재발견과 단원 김홍도(檀園 金弘道)-), 『한국문화연구』37; 이경화, 「식민지 시기 정선 회화의 담론 형성과 수집」, 『미술자료』103, 2023.). 조선후기에는 관념적인 산수화 역시 여전히 주류를 차지하고 있었다. 실경과 풍속화는 눈에 띠는 일단의 조류였기에 특히 부각된 것이다.

실재하는 경관과 풍속을 화폭에 담았다. 사족총 화가인 정선도 1711년 금강 산에 직접 다녀온 이후 실경을 재구성하여 중인층 이하 민간에까지 유행하는 화풍을 구축하였다. 한편 풍속화는 시정의 풍속을 주제삼은 그림이지만 시정에 의해 주도되어 그려진 그림은 아니다. 궁핍 등의 사회적 불안이 드러나지 않는 정제된 배경 속 근면한 백성들은 왕이 드러내고 싶은 태평성대의 모습이었다. 정조는 자비대령화원으로 하여금 풍속화를 창작하게 하여 치세에 활용하였다.⁶⁹⁾ 풍속화의 사실적인 시정 묘사는 화원들의 기록화 제작에도 영향을 미쳤다.

정조의 주문 의도⁷⁰⁾를 정확히 수용한 김홍도와 같은 화원은 높은 명성을 얻을 수 있었다. 정조의 주문을 받아 그런 김홍도의 풍속화와 사족총 화가인 윤두서·조영석의 풍속화에 등장하는 인물들은 대체로 중인층 이하의 인물들

- 69) 정조는 1792년 내각의 각신, 검서관, 초계문신 등에게 ‘城市全圖’라는 試題를 주어 칠언고시를 짓도록 하였다. 이 시를 바탕으로 하여 1796년에는 처음 시행된 자비대령화원의 녹취재에서 풍속화로 성시전도를 그리게끔 하였다. 정조의 의도는 초계문신 李羲甲이 지어 제출한 성시전도시에 잘 반영되어 있다. “특별히 그림을 그리게 한 것은 의도가 없지 않으니(….)곧 무성한 숲같이 많은 백성들 각기 제자리를 얻게 하고 노인과 아이들은 흥겹게 춤을 추네/백성들은 먹고사는 것이 넉넉하여 즐겁고/거리와 민가 속 이야기 조용히 들으니/땅을 치며 노래하는 소리 속됨이 없다네/천리 도성과 교외를 한 폭에 담아 그리니/백성을 살고 있는 모습 또렷하구나(….)누가 알겠는가 여향의 여러 백성을/실제 모습 하나하나 대궐에 올렸다네/훌륭한 정치는 성강의 치세에 못지않아/대문 앞에는 까치가 집을 짓고 채찍은 누워 있네/온 도성 사람들 따뜻한 보살핌을 받고/귀한 나그네 오색구름 속에 높이 앉아 있네(후략)”(박현우 역, 『성시전도시로 읽는 18세기 서울』, 보고사, 2015, 248~250쪽.) 즉, 여향의 모습을 그림으로 그리게 하여 풍속을 살피고, 치세를 태평성대로 규정하고자 한 것이다.
- 70) 정조는 서화에 대해 學藝一致를 지향하며 학문의 연장선으로서 그림을 인식하였다. 녹취재에서도 六經古文을 의식한 출제가 이루어졌다. 정조는 『오륜행실도』가 그림으로 이루어져 있기 때문에 백성들에게 글자보다 더 큰 파급효과를 줄 것이라고 기대하며 그림의 감계적 효용성을 인정하였다(김정숙, 「정조의 회화관」, 『조선왕실의 미술문화』, 대원사, 2005, 295~298쪽.).

로 주문·창작자의 관찰의 대상이다. 노동하는 건실한 모습과 공부하고 놀이하는 태평한 모습을 그린 풍속화는 감계화와 마찬가지 기능을 수행했으리라 보인다.⁷¹⁾

한편 申潤福(1758~?)의 풍속화는 자비대령화원들이 그린 풍속화와 성격이 다르다. 신윤복이 풍속화를 창작하게 된 계기는 알 수 없으나, 남아 있는 작품들의 주제 대다수가 도성의 향락과 남녀관계이다. 정조가 주문했던 성시 전도 역시 도성 안 풍속을 다루었으나 초점은 어디까지나 태평성대의 안정적 인 질서와 풍요에 있었다. 이런 기준으로 보면 신윤복의 풍속화는 정치적으로 무용한 그림이며, 왕실 및 사족층의 공식적인 수요를 대상으로 하지 않는다.

김홍도가 체제친화적인 창작방식으로 당대 명성을 얻어 문반의 적인 현감 자리에까지 오를 수 있었던 데에 비해 가게 전승되던 화원직을 잊지 못하게 된 신윤복에 대해서는 후원이나 교류의 사실도 전해지지 않는다. 비록 신윤복의 그림이 상품으로서의 인기를 얻었다고 할지라도 왕실·사족이 선호한 서화 담론에는 위배되는 내용이었기 때문일 것이다.

정조 사후, 19세기에 정치권력이 서울을 중심으로 한 특정 집안들의 사족 층에게 집중되었고 이들은 같은 시기 화단의 취향을 견인해 나갔다. 이 시기에는 金正喜(1786~1856)를 중심으로 好古·탈속적인 남종화풍이 부각되며 ‘文字香書卷氣’가 특히 강조되었다. 김정희의 권위는 연경에서 체류하며 맷은 청의 문인들과의 관계에서 비롯되었다.⁷²⁾ 또한 노론 洛論계로서 대원군

71) 풍속화의 교화적 기능에 대해서는 홍선표, 「朝鮮後期繪畫의 새 경향」, 『朝鮮時代繪畫史論』, 문예출판사, 1999, 308~309쪽; 왕실에서 활용되던 감계화의 형식과 내용에 대해서는 박정혜, 「궁중회화의 세계」, 『왕과 국가의 회화』, 돌베개, 2011, 119~126쪽 참조.

72) 19세기에는 청에서 성행한 고증학이 조선에도 영향을 미쳐 김정희 등의 문인들은 정밀하게 탐구한 문자학·금석학 등을 기반으로 서·화를 창작하였다. 하지만 서양의 종교·과학기술 등의 개혁사상 및 경제론과는 별주가 구분되어 있는 경향이었다(김도

이하응(1820~1898)과 정치·학문적으로 밀접한 관련을 맺고 있는데 이는 김정희가 문인문화에서 가지는 권위를 강화하는 요소로 작용하였던 것으로 보인다.⁷³⁾

19세기의 중인충은 선대로부터 상속된 유·무형의 자산과 오랜 기간 맺어온 인맥으로 인해 더욱 자연스럽게 사족충과 교류하며 문인문화를 향유⁷⁴⁾하였다. 앞서 살펴본 바 있는 가계자료·전기류 발간 및 1823, 1851년의 통청운동은 이 시기 중인충이 갖춘 문화적 역량과 자의식을 잘 드러내 주는 현상이다. 김정희 등의 사족충 문인의 문하에는 계충을 불문한 문인들이 모여 문인문화를 향유·전수하였다. 趙熙龍(1789~1866)⁷⁵⁾은 김정희 문하의 대표적인 중인충 문인이다.

취미를 매개로 한 사족충과 중인충의 관계는 19세기에도 여전히 위계질서 속에 형성되었다. 하지만 중인충이 사족충의 시혜 하에 갓 문집을 발간하던 17세기와 비교해 보았을 때, 19세기 중인충은 사족충과 구분되는 자신들만의 ‘무리’를 만들고 스스로 담론을 형성하고 있었다.⁷⁶⁾ 조희룡은 중인충 중심의 시사 碧梧社에서 중심적으로 활동하는 한편, ‘여향인’의 전기인 『호산

형, 「한국의 근대개혁과 문명·국권·유교」, 『근대 한국의 문명전환과 개혁론』, 지식산업사, 2014, 31쪽.).

73) 대원군 집권기 김정희의 영향력에 대해서는 김도형, 「1880년대 정부의 양무개혁사업」, 『근대 한국의 문명전환과 개혁론』, 지식산업사, 2014, 50~51쪽.

74) 김광국의 아들 김종건과 손자 김시인은 대를 이어 서화를 수장하였고, 김정희와도 친분이 있어 난 그림을 선물 받기도 했다(황정연, 앞의 책, 2006, 380~381쪽.).

75) 조희룡의 독자성에 대해서는 상반된 평가가 내려져 왔다. 조희룡이 김정희의 영향 하에서 독자성을 구축하지 못했다는 견해(정옥자, 「호산 조희룡의 시서화론과 역사서술」, 『조선후기 지성사』, 일지사, 1991; 강명관, 『조선후기 여향문학 연구』, 창작과 비평사, 1997.)와 조희룡이 나름의 독자성을 갖췄다는 견해(정우봉, 『19세기 한시 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 1992; 이지양, 「조희룡의 예술가적 자의식과 문장표현의 특징」, 『고전문학연구』 13, 1999; 한영규, 『조희룡의 예술정신과 문예성향』, 성균관대학교 박사학위논문, 2000.)가 있다.

76) 홍선표, 위의 글, 334~337쪽.

외기』를 저술하였다. 『호산외기』에는 조희룡이 직접 교류하던 인물들의 전 기도 수록되어 있는데, 이들에 대한 평가는 조희룡의 계층 귀속의식을 파악하는 단초가 되기도 한다.

“난을 치는 법은 또한 禮書 쓰는 법과 가까우니, 반드시 文字의 향기와 書卷의 정취가 있는 다음에야 될 수 있는 것이다. 또 난 치는 법은 그림 그리는 법칙대로 하는 것을 가장 꺼리는 것이니, 만일 그림 그리는 법칙을 쓰려면 一筆도 하지 않는 것이 옳다. 趙熙龍 같은 무리는 나에게서 난 치는 법을 배웠으나 끝내 그림 그리는 법칙 한 길을 면치 못하였으니, 이는 그의 가슴속에 문자의 향기가 없었기 때문이다.”⁷⁷⁾

김정희는 ‘조희룡 같은 무리’라는 호칭으로서 자신과 조희룡을 구분하는 선을 그었다. 이 선은 문자향을 추구하는 문인과 그림 그리는 법칙 한 길을 추구하는 화원을 나누는 데 의미를 두고 있다. 하지만 김정희가 사용한 ‘조희룡 같은 무리’라는 호칭은 조희룡이 중인층이라는 점을 새삼스레 드러내기 위한 말이 아니라 조희룡과 자신이 추구하는 바가 다르다는 점을 드러내는 말이라 여겨진다. 하지만 조희룡 역시 자기 무리의 서화를 화원의 그림이라 여기지 않았다.

“화가의 사생(寫生)하는 법은 우리들이 참여할 수 있는 것이 아니다. 난삭 매·죽은 애오라지 그 뜻을 그리는 것으로 다만 유희를 하는 것이다.”⁷⁸⁾

이미 이 시기에는 문인문화를 향유하는 데 있어 출신이 큰 영향을 미치지는 않았다.⁷⁹⁾ 洪世燮(1832~1884)과 그의 부친인 洪秉僖는 부자가 모두 그림

77) 김정희, 『국역 완당전집』 제1권, 「與佑兒」, 솔, 1996, 154~155쪽.

78) 「漢瓦軒題畫雜存」, 『조희룡 전집』 3, 한길사, 1999, 143~144쪽.

을 잘 그려서 그림을 구하는 이가 있으면 꺼리지 않고 부자가 번갈아 그려서 주기도 했지만⁸⁰⁾ 오히려 회원인 金斗樑이 여기화가의 삼가는 태도를 취하여 뜻이 무르익지 않으면 함부로 그리지 않았고, 권세 있는 자가 위협해도 굴복 하지 않으며 자존심을 세우기도 했다⁸¹⁾. 신분·계층이 창작 태도나 작품에 대한 평가를 결정짓는 요소가 아니었던 것이다.

이러한 시점에서 김정희가 조희룡에 대해 “문자의 향기”가 부족하다고 평가한 것을 단순히 출신 계층을 근거로 한 구분이라 해석하는 것은 다소 구태의연하다. 그보다는 조희룡이 독자적으로 형성한 특유의 서화 감평 기준 및 취향이 김정희의 영향권을 벗어나 권위를 실추시키고 새로운 구심점을 형성하는 것에 대한 경계였을 것이다. 정형화되고 기술적으로 정교한 서화는 김정희가 형성한 탈속적 취향과 함께 19세기 화풍의 한 축을 담당했다. 조희룡 역시 김정희처럼 서권기를 중시했지만 그에 앞서 기술적 숙련이 있어야 한다고 보았다.

“글씨와 그림은 모두 솜씨에 속하는 것이니, 그 솜씨가 없으면 비록 총명한 사람이 종신토록 그것을 배울지라도 능할 수 없다. 그런 까닭에 ”손 끝에 있는 것이지, 가슴 속에 있는 것이 아니다“라고 하는 것이다.”⁸²⁾

조희룡은 형상을 닮게 그리는 것[形似]을 경시하고 傳神을 강조하는 풍조에 대해 강한 비판을 가했다.⁸³⁾ 이러한 비판은 이미 한 세대 앞의 윤용과

79) 19세기 문학·예술의 향유에서 신분의 경계 약화에 대해서는 박애경, 「19세기 도시유 흥에 나타난 도시인의 삶과 욕망」, 『개항전후 한국사회의 변동』, 태학사, 2005, 132~133쪽.

80) 오세창 저, 동양고전학회 역, 앞의 책, 「홍세설」, 1998, 1027쪽.

81) 김광국 저, 유홍준 역, 앞의 책, 129쪽.

82) 『石友忘年錄』, 『조희룡 전집』1, 한길사, 1999, 208쪽.

83) “소동파는 시에서 말했다. ”그림을 논하며 형사를 따지는 것은 어린애와 같아지는 일이다.“이 어찌 새 그림이 새를 닮지 않고 꽃 그림이 꽃과 비슷하지 않다는 것을

김광국에 의해서도 가해진 바 있다. 매우 새로운 화평의 기준은 아니라는 것이다. 하지만 서권기가 부족하다는 평을 받은 입장에서는 대답하게 내세우기 어려운 의견이기에 주목할 만하다. 조희룡은 “글씨를 쓰고 그림을 그리며 독서의 안목이 아니면 그것을 얻을 수 없으며 좋은 것, 훌륭한 것을 성취시킬 만한 손이 아니면 그것을 이룰 수 없다. 이 눈은 그 빛이 횃불과 같으며 이 손은 그 힘이 큰 솔을 들 만한 것으로, 이러한 솜씨와 안목이 미치는 곳에서 하나의 세계가 주조된다.”라며 균형을 강조하였다.⁸⁴⁾

김정희가 1849년에 문하에 있던 화인 8명을 포함한 14명의 서화를 평한 『藝林甲乙錄』⁸⁵⁾에서는 그림의 구도와 법식을 엄밀히 지키는지 여부가 중요한 평가 기준으로 작용하고 있다. 숙련도 역시도 그림의 완성도를 가름하는 중요한 요소였지만 지나칠 경우 ‘習氣’ 혹은 ‘俗氣’라고 평가받았다. 조희룡에 비해 김정희에게는 필치의 숙련도보다 문예적인 격조가 더욱 중요했던 것으로 보인다.

김정희가 강조한 법식과 대비되는 조희룡의 또 한 가지 평가기준은 화가의 독창성 내지 특유한 화풍이었다. ”고(古)에도 있지 않았고 금(今)에도 있지 않으며, 마음 향기 한 가닥이 고도 아니고 금도 아닌 데에서 나와 스스로 고를 만들고 스스로 금을 만드는 것이 좋다. 이것을 어찌 쉽게 말하겠는가?⁸⁶⁾라 하며 독창성을 강조하였다.

그러면서 자신의 대나무 그림에 대해 ”나의 대 그림은 본래 법이 있는

말한 것이겠는가? 그림에 깊지 못한 사람에게 이 말을 할 수 없다. 그런데 도리어 이 말이 후대 사람들에게 평계거리가 되었다. 봇을 운용하는데 미숙하여 형사를 이루지 못하면서도 곧 ”소동파 또한 그렇게 말했다.“고 대답한다. 그렇다면 왕유와 이공린(李公麟)이 혀수고를 했다는 말이다. 황당해짐을 금치 못한다.” 한영규, 『논화절구』역주, 『조희룡과 추사파 중인의 시대』, 학자원, 2013, 345쪽.

84) 「漢瓦軒題畫雜存」, 『조희룡 전집』3, 한길사, 1999, 101쪽.

85) 『예림갑을록』의 내용에 대해서는 「예림갑을록 제화시」, 『조희룡 전집』4, 한길사, 1999; 김영복, 『『예림갑을록』해제와 국역』, 『소치연구』창간호, 2003 참조.

86) 「石友忘年錄」, 『조희룡 전집』1, 한길사, 1999, 223쪽.

것이 아니고, 내 가슴 속의 느낌으로 그렸을 따름이다.⁸⁷⁾라고 하고, 매화 그림에 대해서는 ”『좌전』을 끼고 정강성(鄭康成)의 수레 뒤를 따르려 하지 않고 외람된 생각으로 나 홀록 나아가려 한다. 관향(瓣香)은 우선 누구에게도 속한 바가 없지만 그 속하지 않는 것이 또한 속함이다.⁸⁸⁾라고 하며 독자적인 창작 세계를 밝혔다.

김정희가 조희룡을 자신의 창작세계와 구별하려 했던 것, 그리고 조희룡이 독자적인 창작세계를 구축하려 했던 것과 별개로, 정치·사회적으로 조희룡은 김정희에게 여전히 예속되어 있는 상태였다. 김정희가 권돈인의 예송 문제에 휘말려 북청으로 유배되었을 때(1851), 조희룡도 연루되어 임자도에 유배되었던 것을 예로 볼 수 있다.

탈속적인 남종화 중심의 서화취미는 김정희 사후인 19세기 말에 절대적인 힘을 잃어갔다. 조희룡과 같이 또 다른 구심점을 구축하려 시도한 인물도 있었거니와, 19세기 아래 조선에 소개된 청의 화풍이 반향을 일으켰기 때문이다.⁸⁹⁾ 특히 1883년부터 인천과 上海를 오가는 기선 취항으로 청과 직접적인 교류가 가능해졌고, 도성 안에는 역관들과 연계한 청나라 상인들이 상권을 형성하였다. 이러한 분위기 속에 상해에서 발간된 『海上名人畫稿』 등의 화보집이 조선에 소개되었다.⁹⁰⁾

남종화의 지속적인 계승과는 별개로, 19세기 말에 張承業(1843~1897)은 김정희가 추구했던 탈속적 회화와는 차이를 보이는, 다양한 중국 화풍을 접목한 화풍으로 화단에 새로운 조류를 불러왔다.⁹¹⁾ 그는 역관 吳慶錫

87) 「畫鷗盦譜墨」, 『조희룡 전집』2, 한길사, 1999, 34쪽.

88) 「漢瓦軒題畫雜存」, 『조희룡 전집』3, 한길사, 1999, 82쪽.

89) 김정희와 許維(鍊)(1809~1892)도 19세기 중국 화가들의 그림에 많은 영향을 받았던 것으로 여겨지고 있다(김현권, 「18·19세기 정통과 화풍을 통해 본 동아시아의 회화 교류」, 『동아시아 회화 교류사』, 사회평론, 2012, 290~293쪽.).

90) 상해화파의 영향과 화보집의 내용 및 전래에 대해서는 최경현, 「朝鮮末期와 近代初期 山水畫에 보이는 海上畫派의 영향 : 上海에서 발간된 畫譜를 중심으로」, 『미술사 논단』15, 2002 참조.

(1831~1879)의 동생 오경연의 집에 드나들며 본 양주·상해 등 여러 계통의 중국회화에 직접적인 영향을 받은 화풍을 구축했다.⁹²⁾ 중인충의 후원은 장승업이 화단에서 주목받는 데 큰 영향을 주었다.⁹³⁾

박규수 등에게 개화사상을 전파한 인물로도 잘 알려져 있는 오경석은 19세기 말에 주목받은 중인충 수장가이다.⁹⁴⁾ 오경석 역시 김정희의 영향을 받아 금석고증학에 깊은 관심을 갖고 있었지만, 직업적인 특성으로 인해 23세 때인 1853년부터 13차례 북경을 오가며 당대 청의 다양한 문인화를 직접 접할 수 있었다.⁹⁵⁾ 서양 세력의 접촉과 개항으로 급변하는 시기에 오경석·오경연을 비롯한 역관들은 외교적 경험을 바탕으로 정치적 영향력을 키워나갈 수 있는 기회를 얻고 있었다.⁹⁶⁾

91) 이성미, 「張承業 繪畫와 中國繪畫」, 『정신문화연구』24-2, 2001, 45쪽.

92) 장승업이 영향 받은 중국 화풍에 대해서는 홍선표, 『한국 근대미술사』, 시공아트, 2009, 23~26쪽.

93) 홍선표, 「張承業의 재조명」, 『朝鮮時代繪畫史論』, 문예출판사, 1999, 440~442쪽.
역관 李應憲(1838~?)·卞元圭(1837~1894)도 장승업을 후원하였으며, 경남 구포, 충남 공주의 지주들도 그림을 주문했던 것으로 알려져 있다(손영옥, 『미술시장의 탄생』, 푸른역사, 2020, 84~86쪽.).

94) 오경석 이외에도 19세기에 서화를 다수 수집 및 감상했던 인물들로 金蓍仁(의관), 柳最鎮(의관집안 출신), 羅岐(서리집안 출신), 田琦(의원 추정), 李尙迪(역관) 등이 있다. 이들은 김정희와도 관계하는 동시에 六橋詩社·碧梧社 등의 중인충 중심 문예모임에서 교류하며 서화취미를 공유하였다(황정연, 앞의 책, 2006, 490~492쪽 참조.).

95) “내가 어렸을 때부터 서화를 좋아했다. 돌아 보건대, 이 좁은 나라에 태어나서 별로 볼 만한 것이 없어서 매양 중국 감상가의 저술을 열람할 때마다 나도 모르는 사이에 정신이 그 쪽으로 달려 갔다. 계축갑인년(철종 4: 1853~철종 5: 1854)에 처음 중국에 유람 가서 그 곳 동남(東南)의 박야(博雅)한 선비들을 만나 본 다음 견문이 더욱 넓어지게 되어 차츰차츰 원·명(元明) 아래의 서화 백여 점과 삼대(三代: 夏·殷·周)와 진·한(秦漢)의 금석과 진·당(晉唐)의 비판(碑版)을 사 들인 것이 또한 수백여 종이 넘었다.” 오경석, 「天竹齋箋錄」(오세창, 『국역 근역서화정』下, 시공사, 1998, 1013쪽.).

96) 중인충 중 특히 역관들의 외교적 역할에 대한 중요도로 인해 1880년 이후 외무아문 제임 경력을 가진 중인충이 갑오개혁 정부에서 고위 관료로 임명되는 사례가 발견된

오경석은 풍부한 해외경험으로 구축해낸 선진적 취향의 소유자였다.⁹⁷⁾ 개인이 청과 왕래할 수 있는 경로가 드물었던 개항 전에 청에서 서화의 규범을 들여와 조선에 정립한 김정희는 청과 조선의 매개자로서 권위를 세울 수 있었다. 그러나 김정희라는 매개를 통한 필요가 없어진 개항기에는 더 이상 김정희의 독점적 권위가 유지될 수 없었다. 오경석은 청을 왕래하며 국내의 서화를 청의 문인에게 소개하기도 하고, 현지의 그림을 조선에 들여 오기도 했다.⁹⁸⁾ 수차례 외국을 오가며 신진 문물을 들여온 오경석 같은 인물이 가진 경험은 능히 김정희의 권위와 대적할만한 것이었다.

장승업을 사숙한 安中植(1861~1919), 趙錫晉(1853~1920)과 같은 화가들은 1881년 영선사 학도로 청에 다녀왔다. 이들은 갑오개혁의 영향으로 1894년에 도화서가 혁파된 뒤에는 계층을 불문한 수많은 서화 수요를 감당⁹⁹⁾하며 화단의 주류가 되어갔다.¹⁰⁰⁾ 서화 취미를 가진 사족 이외 계층의 다양한 수요는 길상화·도석화 등 장식적인 서화 창작의 원인으로 작용하였다.¹⁰¹⁾ 장승업의 서화 양식과 상해 화풍을 접목한 안중식과 조석진의 작업은 조선 화단에 확산 전파되었고, 오세창은 오경석을 계승하여 감평 활동을 이어갔다. 이들의 굳건한 입지는 근대기까지 이어졌다.¹⁰²⁾

다.(황경문, 『출생을 넘어서』, 너머북스, 2022, 170~173쪽.)

97) 오경석은 김정희의 문인인 이상직에게 교육받으며 서화·글동에 대해 접하게 되었다.

이후 청을 오가며 현지의 문인들을 만나게 되면서 견문을 넓히고 본격적으로 수장품의 양을 늘려나갔다.

98) 오경석이 청의 문인 17여인과 주고받은 서화와 관련된 편지들의 내용은 오세창, 『국역 근역서화집』下, 시공사, 1998, 1014~1021쪽.

99) 손영옥, 위의 책, 86~87쪽.

100) 김원용·안휘준, 『한국미술의 역사』, 시공아트, 2007(2003), 543쪽.

101) 홍선희, 『한국 근대미술사』, 시공아트, 2009, 26쪽; 장승업 화풍으로 그려진 기명절 지화 유행에는 오경석·오경연 집안의 수요가 영향을 강하게 미쳤다(김취정, 「개화기 서울화단의 후원과 회화 활동 연구」, 『미술사학연구』263, 2009, 148~149쪽.).

102) 오경석·오경연 등의 중인층에 의해 형성된 장승업의 위상은 자신의 제자격인 안중식·조석진과 다음 세대 후원자에 해당하는 오세창의 밀접한 관계로 인해 더욱 강화

1895년에는 소학교령에 의해 학교에서 도화 교육이 이루어졌고, 1912년에는 이왕직과 총독부의 후원으로 서화미술회가 설립되었다. 회장을 맡은 이완용 등의 ‘귀족’과 ‘명사’들을 중심으로 조직되기는 하였으나 안중식·김옹원은 이 안에서 학생을 모집하여 서화를 교육하고 후진을 양성하기 시작하였다. 이는 화단의 구심점이 직접 서화를 창작하는 창작자에게로 일부 이양되었음을 시사한다. 그리고 여전히 문인 모임 등 수장가들의 평가 역시 유효하기는 하였으나 총독부에 의해 공모 형태의 ‘조선미술전람회’가 개최되기 시작하면서 평가의 패러다임 자체에 변화가 이루어졌다. 이 시기 정치·사회적 변화는 화단 내 권위구조의 변모를 견인하는 중요한 요소였다.

문인문화에 참여하기 시작했던 18세기의 중인층은 사족층과 같은 문법을 구가하려 했지만, 19세기의 중인층은 사족층의 권위에 의존하지 않고 문인문화를 향유해 나갈 수 있는 문화적 역량을 점진적으로 갖추었다. 통청운동에서 드러난 것처럼 중인층은 사족층과 구분된 제2의 지배층으로서의 자의식을 갖추고 있었다. 19세기 말 개항은 하나의 기폭제로 작용하여 화단 내에서 중인층이 기존 위계에서 벗어난 새로운 구심점을 형성할 수 있는 계기가 되었다. 근대로의 이행과정 속에서 계층질서는 문인문화 안에서 위계로 작용하는 힘을 점차 잃어갔다.

IV. 맷음말

중인층은 지배층의 말단이자 피지배층의 최상단에 걸쳐 위치한 복합적인 성격을 가진 계층이다. 중인층은 지배층의 일부로서 갖출 수 있었던 사회적

되었던 것으로 보인다. 화단의 계승 구조 속에서 자신의 입지를 강화하기 위해 안중식·조석진 계보를 잇는 동양화가들이 장승업에 대한 宣揚 작업을 거듭하며 장승업의 위상이 부각되었다는 점이 지적된 바 있다(김소연, 「오원 장승업 — 작가적 위상 정립과 평가의 궤적」, 『대동문화연구』109, 2020, 106쪽.).

자본을 이용하여 시·서·화 등 문인 취향의 취미에 참여하기 시작하였다. 중인층은 계층질서 내의 자신의 위치를 오히려 자신들의 작품을 긍정하기 위한 요소로 전유하기도 하였다. 모방과 전유는 중인층이 문인문화의 위계를 따르면서 스스로의 참여 명분을 드러내기 위해 사용한 도구였다.

18세기 중인층은 사족층의 문인문화 향유방식을 충실히 모방하였다. 중인 층에 의해 시사가 성황리에 운영되고 많은 작품이 창작되었지만, 이러한 활동은 계층질서에 의해 세워진 문인문화의 위계에 따라 사족층 문인에게 평가받았다. 서화취미 참여 역시 사족층의 담론을 습득함으로써 이루어졌다. 하지만 단순한 구매·수집 역시 서화취미의 시작점이 되었다. ‘물건’이라는 서화의 성질을 기반으로 18세기 아래 서화취미는 중인층 이하까지 확산되었다. 증대된 서화 수요는 서화 유통구조의 개방적 변모를 야기하였다.

19세기는 중인층의 자의식이 매우 분명하게 드러나는 시기이다. 계보자료는 이들이 지배층으로서의 배타적 권리를 점유하고 있었음을 드러내주는 자료이다. 그리고 통청운동은 지배층 내부의 권력 배분에 대한 요구였다. 중인층이 점진적으로 확보해 온 문인문화 내부의 점유분은 이러한 사회적 맥락 위에서 이해되어야 한다.

조희룡이 김정희의 문인이면서도 김정희의 화론과 대비되는 이론을 전개 할 수 있었던 것은 조희룡을 중심으로 한 중인층 문인 모임이 무시할 수 없는 형세로 포진하고 있었기 때문이다. 김정희가 '조희룡 무리' 라고 칭한 자들은 비단 계층적으로만 분리된 것이 아니었다. 이들은 김정희의 담론을 무조건적으로 따르지 않는, 김정희의 절대적 권위에서 조금이나마 벗겨난 인물들이었다. 김정희의 담론을 선택적으로 수용했다고 해도 이러한 태도는 뚜렷한 자의식 위에 세워진 것이었다.

19세기 아래로 계층질서는 문인문화 내에서 위계를 만드는 단 하나의 요소가 아니었다. 대를 이어 문인문화를 향유해 온 중인층은 이미 참여의 명분이 필요하지 않은 내부자가 되어 있었다. 사족층이 형성해 놓은 지배담론은 중인층의 극복 대상이 아니었다. 중인층은 지배담론을 충실히 수용하면

서도, 지배담론의 범주에서 벗어난 분야를 성장시켜나갔다. 그로 인해 김정희로 대표되는 지배담론의 절대성은 힘을 잃어갔고, 중인층의 후원으로 성장한 장승업 등의 화풍은 화단의 새로운 조류를 이루며 기존의 남종화풍과 병렬적으로 전개되었다.

중인층에게 있어 문인문화 향유는 조선후기 이래 형성해온 지배층으로서의 자의식을 드러내주는 도구였다. 문인문화에 진입하는 단계에서 중인층이 취한 전략은 기존 사족층의 향유 방식에 대한 모방이었다. 이는 중인층 자신도 지배층이라 인정받을 수 있는 명분인 교양과 덕성을 드러내는 방식이었다. 사족층과 구분되고, 동시에 종속된 사회적 지위는 중인층의 창작물에 영향을 미쳤다. 하지만 사회의 변화 속에서 계층질서와 정치권력에 입각한 절대적 지배담론은 점차 그 힘을 잃어갔다. 중인층은 사족층이 세워둔 기준의 틀 위에 자신들의 권위를 착착 쌓아갔다.

참고문헌

- 이성무, 『朝鮮初期兩班研究』, 일조각, 1980.
- 정우봉, 『19세기 한시 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 1992.
- 이준구, 『조선후기 신분직역변동연구』, 일조각, 1993.
- 김정희, 『국역 완당전집』 제1권, 솔, 1996.
- 강명관, 『조선후기 여향문학 연구』, 창작과 비평사, 1997.
- 한영우, 『조선시대 신분사연구』, 집문당, 1997.
- 오세창, 동양고전학회 역, 『국역 근역서화징』, 시공사, 1998.
- 유홍준, 『조선시대 화론 연구』, 학고재, 1998.
- 강명관, 『조선시대 문학 예술의 생성 공간』, 소명출판, 1999.
- 김필동, 『차별과 연대-조선사회의 신분과 조직』, 문학과지성사, 1999.
- 안대희, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999.
- 연세대 국학연구원, 『한국근대이행기 중인연구』, 신서원, 1999.
- 조희룡 저, 실시학사 고전문학연구회 역, 『壺山外記』, 1999.
- 조희룡(實是學舍 古典文學研究會 譚註), 『조희룡 전집』 1-5, 한길사, 1999.
- 홍선표, 『조선시대회화사론』, 문예출판사, 1999.
- 한영규, 『조희룡의 예술정신과 문예성향』, 성균관대학교 박사학위논문, 2000.
- 최완수, 『겸재의 한양진경』, 동아일보사, 2004.
- 김정숙 외, 『조선왕실의 미술문화』, 대원사, 2005.
- 연세대학교 국학연구원 편, 『개항전후 한국사회의 변동』, 태학사, 2005.
- 정옥자, 『조선후기 중인문화 연구』, 일지사, 2005.
- 황정연, 『朝鮮時代 書畫收藏 研究』, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2006.
- 홍선표, 『한국 근대미술사』, 시공아트, 2009.
- 이성혜, 『근대전환기 서화의 생산과 유통에 관한 연구』, 부산대학교 박사논문, 2010.
- 박정혜 외, 『왕과 국가의 회화』, 돌베개, 2011.
- 한정희 외, 『동아시아 회화 교류사』, 사회평론, 2012.
- 김두현, 『조선시대 기술직 중인 신분 연구』, 경인문화사, 2013.

박효은, 『『石農畫苑』을 통해 본 韓·中 繪畫後援 研究』, 홍익대 박사학위논문, 2013.

한영규, 『조희룡과 추사파 중인의 시대』, 학자원, 2013.

한영우, 『과거, 출세의 사다리』3, 지식산업사, 2013.

김도형, 『근대 한국의 문명전환과 개혁론』, 지식산업사, 2014.

윤태식, 『19세기 여항인물전기집 연구』, 서울시립대학교 박사학위논문, 2014.

김광국 저, 유홍준 역, 『김광국의 石農畫苑』, 놀와, 2015.

박현옥 역, 『성시전도시로 읽는 18세기 서울』, 보고사, 2015.

성해웅 저, 손혜리 등 역, 『연경재 성해웅의 초사답현』, 사람의무늬, 2015.

유재건 저, 실시학사 고전문학연구회 역, 『이향견문록』, 글항아리, 2016(2008).

성해웅 저, 손혜리 외 역, 『書畫雜誌』, 휴머니스트, 2016.

박은순, 『조선후기의 선비그림, 유화』, 사회평론아카데미, 2019.

서유구 저, 임원경제연구소 역, 『이운지』1, 풍석문화재단, 2019.

제임스 케힐 저, 장진성 역, 『화가의 일상』, 사회평론아카데미, 2019(1994).

손영옥, 『미술시장의 탄생』, 푸른역사, 2020.

이경민 엮음, 노대환 외 역, 『희조일사』, 서해문집, 2021.

이남희, 『조선후기 의역주팔세보 연구』, 아카넷, 2021.

이연주, 『조선후기 직업화가의 활동과 주문제작 회화』, 충북대학교 박사학위논문, 2021.

정현동 저, 안대희 외 역, 『만오만필』, 성균관대학교출판부, 2022.

황경문, 『출생을 넘어서』, 너머북스, 2022.

김영모, 『李氏王朝時代의 支配層(elite)의 형성과 이동에 관한 연구』, 『中大論文集』, 1966.

이홍렬, 『雜科試取에 대한 一考』, 『백산학보』3, 1967.

이병휴, 『鮮初文科及第者의 進出에 관한 研究』, 『啓明論叢』5, 1968.

한영우, 『朝鮮初期의 上級胥吏 成衆官』, 『東亞文化』14, 1971.

송준호, 『조선 시대의 과거와 양반 및 양인』, 『역사학보』69, 1976.

정옥자, 『조선후기의 기술직 중인』, 『진단학보』61, 1986.

지승종, 『신분 개념 정립을 위한 시론』, 『한국고·중세 사회의 구조와 변동』,

- 문학과 지성사, 1988.
- 한영우, 「朝鮮時代 中人의 身分·階級的 性格」, 『韓國文化』9, 1988.
- 강명관, 「조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달」, 『민족문화사연구』2, 1992.
- 한정희, 「董其昌과 朝鮮後期 畵壇」, 『미술사학연구』193, 1992.
- 홍선표, 「19세기 여향문인들의 회화활동과 창장성향」, 『미술사논단』창간호, 1995.
- 김양수, 「조선후기 중인의 경기지방관 진출」, 『한국전통과학기술학회지』4(1), 1998.
- 이지양, 「조희룡의 예술가적 자의식과 문장표현의 특징」, 『고전문학연구』13, 1999.
- 서지영, 「조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미-서구 유럽 '살롱'과의 비교를 통하여-」, 『진단학보』95, 2001.
- 이성미, 「張承業 繪畫와 中國繪畫」, 『정신문화연구』24-2, 2001.
- 박효은, 「18세기 朝鮮 文人們의 繪畫蒐集活動과 畵壇」, 『미술사학연구』6, 2002.
- 최경현, 「朝鮮 末期와 近代 初期 山水畫에 보이는 海上畫派의 영향 : 上海에서 발간된 畵譜를 중심으로」, 『미술사논단』15, 2002.
- 김영복, 「『예림갑을록』解제와 國역」, 『소치연구』창간호, 2003.
- 한정희, 「17-18세기 동아시아 실경산수화의 성행과 그 의미」, 『미술사학연구』237, 2003.
- 김영민, 「정치사상 텍스트로서의 춘향전」, 『한국정치학회보』41-4, 2007.
- 김취정, 「개화기 서울화단의 후원과 회화 활동 연구」, 『미술사학연구』263, 2009.
- 황정연, 「朝鮮後期 書畫收藏論 研究」, 『藏書閣』24, 2010.
- 송만오, 「系譜資料를 통해서 본 조선시대 中人的 사회적 지위」, 『한국학논집』44, 2011.
- 이남희, 「조선후기 잡과의 위상과 특성」, 『한국문화』58, 2012.
- 김현권, 「18-19세기 정통파 화풍을 통해 본 동아시아의 회화 교류」, 『동아시아 회화 교류사』, 사회평론, 2012.
- 김두현, 「조선 후기 경아전(京衙前) 서리(書吏) 가계 사례 연구: 신득린(申得麟)(1734-?) 가계」, 『고문서연구』42, 2013.
- 진준현, 「민중의 꿈, 민화 금강산도의 양식계보」, 『미술사학연구』280, 2013.

- 강민기, 「일제 강점기 한국과 일본의 書畫會 연구: 전통의 계승과 재편」, 『미술사 연구』28, 2014.
- 박효은, 「개인의 취향 : 조선 후기 미술후원과 김광국의 회화비평」, 『한국문화연구』29, 2015.
- 박효은, 「『石農畫苑』과 17-18세기 한국화단의 후원 문제」, 『승실사학』34, 2015.
- 백광렬, 「한국 근대전환기 ‘신분’(身分)·‘신분제’(身分制) 용어의 성립과 변천」, 『개념과 소통』22, 2018.
- 김소연, 2019, 「조선후기 회화의 연구사 -풍속화의 재발견과 단원 김홍도(檀園 金弘道)-」, 『한국문화연구』37
- 신선영, 「일제강점기 신윤복 풍속화의 浮上과 재평가」, 『미술사학연구』301, 2019.
- 김소연, 「오원 장승업 — 작가적 위상 정립과 평가의 궤적」, 『대동문화연구』109, 2020.
- 이연주, 「조선후기 회화 주문제작의 확산과 영향」, 『미술사학연구』315, 2022.
- 이경화, 「식민지 시기 정선 회화의 담론 형성과 수집」, 『미술자료』103, 2023.

Abstract

AWARENESS OF THE HIERARCHY OF THE MIDDLE CLASS IN
THE LATE JOSEON DYNASTY AND REORGANIZATION OF THE
AUTHORITY STRUCTURE OF CALLIGRAPHY AND PAINTING

KANG YOUNG (KANG, YOUNG)

The middle class, which emerged as the hierarchical order was subdivided in the late Joseon Dynasty, The upper class of the middle class found their roots in gentry. And at the same time, they knew the practical limitations. The middle class made a lot of effort to maintain their social status exclusively and to enter gentry. Participating in the literary culture that gentry enjoyed exclusively was the internalization of the conscious structure of gentry and an act that could cross the line of the class in the realm of taste.

In the field of literature, the middle class was evaluated by gentry and gained a justification to participate in literary culture. Middle class writers attempted to break down the line of the class by proving their talents and morality in a way that Re-appropriative the grammar of gentry. However, painting, which had strong material properties among the literary cultures in which the middle class participated, was a hobby that had the potential for economic power to play an important role than the class in terms of collection and consumption. As the subject of creation and consumption of painting was not determined by class, and as

commercialization progressed, painting were created that was conscious of the taste of collection and critics.

Until the 18th and early 19th centuries, the royal family and gentry led the art world's discourse, and the middle class was a strong demand for painting, but rather than forming independent hierarchical tastes, they formed individual tastes by accepting existing discourses. However, at the end of the 19th century, as the importance of diplomacy and the professional experience performed by the middle class(interpreters) were emphasized, the political and social capabilities of the middle class were given an opportunity to grow more than before. This was also an opportunity for the middle class to form independent tastes. Although the discourse of the existing art world continued, the sense of the foreign painting style established by the middle class by directly reporting and accepting them from abroad emerged as a new trend for art world.

Key Words : middle class, hierarchy, fluidity, literary culture, painting

