

《평생도(平生圖)》의 제작 경향과 변화 양상

- 도상과 화풍의 전승과 변용의 관점에서 -

서윤정*

1. 서론
2. 조선시대 양반의 영화로운 일생
3. 평생도의 화가들
4. 《모당평생도》와 홍이상
5. 전기적 평생도의 탄생과 평생도의 대중화
6. 결론

1. 서론

관료로서의 행적을 기록하고 기념할 만한 일생의 일이나 사적과 공로를 남기는 문화는 조선 초기에 유행한 계회도를 비롯하여 행장이나 묘지명, 애사(哀辭)나 만사(輓辭) 등의 기록물에도 빈번하게 반영되어 있다. 평생도는 이러한 조선 시대의 기록문화와 관료 문화의 연장선 위에, 개인적 경험과 양반 문화의 보편적 경험이 공존하고 현실과 이상이 교차 투영된 시각적 기념물이자 사인 풍속화로써 다양한 의미를 내포하고 있는 귀중한 시각자료이다.¹⁾ 일반적으로 평생도는

* 명지대학교 미술사학과 조교수.

1) '평생도'란 명칭은 《모당평생도》와 《담와평생도》의 제명에서 유래되었으나, 그림의 제작시기보다 후대에 붙여진 것으로 근대 이전의 화제명은 알 수가 없다. '이력도'와 '행락도'라는 명칭이 20세기 초의 평생도류의 병풍에 보이기는 하지만 극히 소수이기 때문에, 일반화하기 어렵다. 지금과 같은 명칭이 널리 알려진 것은 김호연의 『한국민화』(1971)에서 사용된 이후라고 한다. 관련 내용은 홍선표, 2018 『조선 말기 평생도의 혼례 이미지』 『美術史論壇』 47, 163면.

관료의 이상적인 삶을 돌잔치와 혼인식, 과거시험과 급제 후의 삼일유가, 각종 중요한 벼슬살이의 과정, 명예롭게 은퇴하여 자연 속에 은거하는 모습, 회혼례와 회방례(回榜禮) 등의 장면 구성을 통해, 일생의 주요한 장면을 통과례와 성공적인 관직생활, 다복장수(多福長壽)한 만년의 모습 등으로 보여주는 조선 후기에 유행했던 화목(畫目)이다. 작품에 포함된 다양한 장면 때문에 벼슬을 지낸 사대부의 공적을 기리고 그 평생을 남기기 위한 기록화이자, 사대부의 일상을 담은 사인 풍속화이며 관직과 관련된 기념화로 그 성격이 다양하게 정의되었다.²⁾ 선행연구에서 평생도의 기원으로 경수연도와 회혼례도가 주목되었으며, 인물 표현과 산수, 건축 양식에 보이는 화풍을 토대로 김홍도(金弘道, 1745-1806 이후)에 의해 창안되어 주로 18세기 후반에 제작되어 19세기에 유행하여 근대기까지 제작된 것으로 알려졌다.³⁾ 《모당평생도(慕堂平生圖)》(그림 1)나 《담와평생도(慕堂平生圖)》(그림 2) 등의 표제가 붙어 홍이상(洪履祥, 1549-1615)이나 홍계희(洪啓禧, 1703-1771) 등 역사적 인물의 개인적인 일생을 도해한 작품으로 이해되기도 하였으나, 실제 인물을 모델로 한 것이 아니라 당대 가장 이상화된 사대부의 안락한 삶과 출세가도를 시각화한 것으로 조선 후기 경화세족의 명문 의식을 반영한 것으로 해석되었다.⁴⁾

2) 유준영은 정양모 감수, 1978 『韓國의 美 21: 檀園金弘道』, 중앙일보, 227-228면에서, 진준현은 진준현, 1999 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 402-412면에서, 정병모는 정병모, 2000 『한국의 풍속화』, 한길아트, 292-295면에서 각각 평생도의 성격을 정의하였다.

3) 평생도에 관한 포괄적인 연구로는 최성희, 2001 『朝鮮後期 平生圖 研究』, 이화여자대학교 석사학위논문; 2002 『19세기 평생도 연구』 『美術史學』 16이 있고, 그 기원과 작가, 후원자에 대한 고찰로는 홍선표, 앞의 논문이 참고가 된다.

4) 최성희, 2001 위의 논문, 4-6면; 장진성, 2020 『단원 김홍도』, 사회평론아카데미, 168-183면. 최성희는 도상의 구성과 양식에 따라 《모당평생도》 계열을 범본으로 18세기 말 19세기 초에 제작된 작품군과 평양감사 부임 장면이 공통적으로 포함된 《담와평생도》 계열의 작품군, 길상적 요소와 민화적 양식이 두드러진 작품들로 가장 후대적 요소를 특징으로 하는 형식 등으로 크게 3가지 작품 유형으로 그 시대적 전개 양상을 구분하였다. 유형에 따른 전개와 그에 따른 자세한 분석은 최성희, 2001 위의 논문, 50-81면 참조.



〈그림 1〉 《모당평생도》, 8폭 병풍, 비단에 채색, 각 폭 75.1×39.4cm, 국립중앙박물관



〈그림 2〉 《담와평생도》, 6폭 병풍, 비단에 채색, 각 폭 77×38cm, 국립중앙박물관

본고에서는 앞선 연구에서 제기된 사항들을 토대로 평생도에 투영된 개인과 집단의 경험을 구체적인 작품 분석을 통해 검토해보고, 조선시대 관료문화와 가문의식이 반영된 독특한 시각문화의 한 현상으로서 평생도의 제작 경향을 재고해보고자 한다. 특히, 《모당평생도》가 홍이상이라는 특정 인물과 관련되어 전승된 경위와 그 의미를 정조대 풍산 홍씨(豊山 洪氏) 가문의 위상 재고라는 정치적 상황과 관련지어 살펴보고자 한다. 마지막으로 작품의 개별화와 유형화의 양상을 평생도라는 화목을 통해 살펴보고, 그 의미와 작품의 제작 방식과 후원의 경향을 고찰해보고자 한다. 특정 개인과 가문의 이름과 부기되어 전래되던 평생도는 후대로 접어들면서 이상화, 유형화되면서 하나의 전형을 이루고, 다양한 계층에 의해 소비되는 '상품'이 되어 20세기 초에는 석판화의 형태로 제작되어 대량으로 유통되기에 이른다. 동시에 평생도는 특정한 개인을 위해 제작되는 자전적 성격의 작품으로 '개별성'이 강조되는 경향을 보이기도 한다.

2. 조선시대 양반의 영화로운 일생

평생도에는 통과례와 같은 개인의 일생에 보편적이면서 특별한 순간을 묘사한 장면뿐만 아니라 양반 관료로서의 사적인 삶과 공무, 일상의 풍속이 담겨 있다. 과거시험, 삼일유가와 첫 관직 부임, 관찰사 도임, 판서 행차, 회방례 등 사인 풍속과 관직 생활에 대한 묘사와 일상의 생생한 표현은 조선 후기 세속의 모습을 생동감 있게 그린 풍속화의 유행과 관련이 있다. 특히 일상과 찰나에 대한 관심, 소란스럽고 시끌벅적한 상황을 박진감 있게 표현하는 묘사력, 해학적인 요소와 필치, 시대상을 반영하는 다양한 복식과 기물 등은 평생도의 풍속화적인 성격을 잘 보여준다. 18세기 조영석(趙榮祜, 1686-1761), 강희언(姜熙彦, 1710-1784), 김홍도의 사인풍속화가 사대부들의 여기나 일상생활을 속화(俗畫)의 주제로 부각시켰다면, 평생도는 여기에 더해 관료로서의 공적인 활동을 다양하게 묘사하여 사인풍속화의 레파토리를 확장시켰다. 평생도에서는 특별히 그 위세를 과시할 수 있는 부임식이나 행차와 행사장면을 강조하여 양반 사대부의 일상과 관료로서의 자부심을 드러냈다.

1) 통과례

탄생이나, 혼인, 사마시 합격의 일주갑을 기념하는 의례의 설행과 이를 시각적 기념물로 재현하는 관습은 19세기에 유행하였고, 비단 통과례뿐만 아니라 역사적 사실이나 특정한 사건의 일주갑을 부각시켜 그 의미를 되새기는 행위는 사가와 조정, 왕실에서 더욱 성행하였다.⁵⁾ 생애 첫 통과례라고 할 수 있는 돌잔치 장면이 평생도의 첫 폭을 장식하는데, 굴레를 쓰고 색동옷을 입은 주인공이 활과 화살, 종지와 붓, 무명실, 동전 꾸러미와 쌀과 떡, 과일 등 각종 음식이 차려진 상을 받는 장면이 등장한다. 장죽(長竹)을 물고 방건을 쓴 조부로 보이는 연로한 노인과 들잡이 아이의 부모로 보이는 젊은 남녀가 대청에 앉아있고, 마

5) 박정혜, 2015 『조선시대 회혼례의 시행과 홍익대학교 박물관 소장 〈회혼례도〉 병풍』 『(자연 그리고 삶) 조선시대의 회화: 2015-2016 홍익대학교 박물관 소장품 특별전』, 홍익대학교박물관, 26면.

당에는 이를 지켜보는 가노(家奴)와 구경꾼들의 모습이 묘사되어 있다.⁶⁾ 혼인식은 신랑이 신부의 집에 가서 신부를 맞아오는 친영(親迎) 장면을 담고 있다. 사모에 단령을 입고 백마를 타고 가는 신랑을 중심으로 고삐를 잡은 마부와 긴 고삐 끈을 끌고 가는 견마(牽馬)잡이, 시배(侍陪)가 배종하고 그 앞에 붉은 색 비단에 짚 기러기를 든 기력아범이 주립(朱笠)에 흑단령을 입고 있다.⁷⁾ 장의(長衣)를 쓴 문안비(問安婢)는 말을 타고 신랑 뒤를 따르고, 관대비(冠帶婢)는 채죽상(彩竹箱)을 옆에 끼고 도대비(盜蒂婢)와 유모 등이 뒤에 함께 묘사되기도 한다. 위요(圍繞)는 상객으로 행렬의 맨 뒤에 그려진다. 흑의에 행전을 무릎에 차고 병거지를 쓴 등롱꾼들이 상단이 붉고 몸체가 푸른 청사등롱을 들고, 그 앞쪽에는 갓을 쓰고 단령포를 입은 인로(引路)가 다리를 건너고 있다.

수명이 길지 못했던 조선시대에 회갑까지 사는 것은 경사스러운 일로, 그 생일은 크게 축하받았다. 자손들은 성대하게 회갑상을 차리고 일가친척, 이웃, 지인등을 초대하여 주인공의 만수무강을 기원하며 헌수를 올렸다. 평생도에도 회갑연 장면이 포함되는 경우가 있는데, 보통 12폭의 병풍에서 볼 수 있다. 주인공은 도포에 갓을 쓰고 부인과 부녀자들은 족두리를 쓰고 있다. 수주(壽酒)를 올리는 아들과 며느리로 보이는 인물이 회갑상 앞에 자리하고 있고, 호화롭게 차려진 상차림 뒤쪽으로 주인공 부부가 앉아있다. 대청을 가득 채울 정도로 많은 자손들의 묘사를 통해 주인공의 다복함을 보여준다. 사랑채에도 손님들이 앉아

6) 이문건(李文健, 1494-1567)이나 오희문(吳希文, 1539-1613), 이수광(李睟光, 1563-1629) 등 조선중기 문인들의 기록에 돌잡이에 대한 내용이 전하고, 양반가의 경우 16세기를 전후하여 평생도에서 묘사되는 것과 같은 형태의 돌잔치가 행해진 것으로 보인다. 한편, 1791년 6월 18일 원자(순조)의 첫 들에도 원자가 갖가지 장난감을 담은 소반 앞에 앉아 채색실과 화살, 악기를 집는 돌잡이를 했다는 기록도 있어, 궁중에서도 이와 같은 돌잡이 풍습이 있었음을 알 수 있다. 돌잔치 풍습에 관해서는 윤성재, 2006 『특별한 날, 특별한 음식』, 『자연과 정성의 산물, 우리 음식』(국사편찬위원회 편), 두산동아, 129-131면 참조.

7) 평생도에 등장하는 기력아범은 모두 주립에 흑단령 차림으로 그려지는데, 이는 유득공(柳得恭, 1749~1807)이 『경도잡지(京都雜志)』에서 기술하는 내용과 일치한다. 이보다 앞선 안정복(安鼎福, 1712-1791)의 『서행의(墟行儀)』나 김홍도의 <신행길>에서는 검은 갓을 쓰고 검은 도포를 입고 검은 신발을 신은 모습으로 묘사되어, 평생도가 김홍도의 활동시기보다 조금 늦은 시기의 풍속을 반영하고 있는 것을 알 수 있다. 자세한 사항은 홍선표, 2018 앞의 논문, 174-175면.



〈그림 3〉〈교배례〉, 《회혼례도》, 19세기,
비단에 채색, 37.9×24.8cm, 국립중앙박물관

있고, 마당에는 음식을 준비하는 심부름꾼들의 분주한 움직임이 생동감 있게 그려져 있다. 회혼례는 회갑과 회방과 함께 조선시대의 3대 수연(壽宴)으로 꼽히며, 조선 후기에는 문벌 가문을 중심으로 성행했던 것으로 보인다. 《선묘조제재경수연도(宣廟朝諸宰慶壽宴圖)》(1605)나 〈칠태부인경수연도(七太夫人慶壽宴圖)〉(1691)의 예에

서 알 수 있듯 부모의 무병장수를 기념하며 축하하는 경수연도의 연원은 비교적 오래되었으나, 회혼례는 경제적인 여유가 생긴 조선 후기에 사대부 사이에서 널리 행해진 풍습으로 국립중앙박물관 소장 《회혼례도》(그림 3)를 통해 그 면모를 파악할 수 있다.⁸⁾ 자녀들은 회혼을 맞는 부모를 위해 잔치를 마련하고, 한평생을 해로한 노부부는 자손들로부터 헌수를 받고 친척과 친지로부터 축하를 받는다. 이날에는 노부부가 혼례복을 갖추어 입고 혼례의식을 재현하는데, 평생도에서 혼인장면이 보통 친영장면이 그려지는 것에 비해 회혼례에서는 신랑과 신부가 초례상을 두고 마주서서 절을 주고받는 교배례가 그려진다. 신랑은 단령에 사모와 품대를 갖추고 흑화를 신었고, 신부도 붉은색 혼례복을 입고 있다.

2) 사인의 풍속과 일상

글공부 장면은 12폭의 평생도에 주로 등장하며, 머리를 땅은 소년들과 초립(草笠)을 쓴 동자들이 글공부를 하기 위해 서당으로 분주하게 드나들고, 사방관을 쓴 선생 앞에 앉아서 공부하는 모습이 그려져 있다. 과거시험 장면은 유건을 쓴 유생들이 시험을 치르는 장면이 생생하게 묘사된다. 시험에 몰두하여 답안을 작성하는 응시생, 좋은 자리를 잡아주는 선접군(先接軍), 답안을 작성해 주는 거

8) 이종묵, 2009 『회혼을 기념하는 잔치, 중뢰연(重牢宴)』 『문헌과 해석』 46, 60-61면.

벽(巨擘), 정리된 답안을 대신 써주는 사수(寫手), 대청에서 시험을 감독하기 위해 분주하게 움직이는 시험관의 모습이 해학적으로 묘사되어 있다. 삼일유가 장면에는 어사화를 꺾은 복두를 쓴 과거 급제자가 앵삼(鶯衫)을 입고 백마를 타고, 광대와 삼현육각을 앞세우고 거리를 행차하는 모습을 그리고 있다. 선두에는 붉은 천으로 감싼 백패, 홍패를 안고 행렬을 인도하는 인물이 있고, 그 뒤로 피리, 대금, 해금, 장구, 북 등으로 이루어진 악대와 한껏 흥이 오른 광대와 재인들이 따른다. 이 화려한 행렬을 구경하기 위해 모여든 구경꾼의 묘사도 빠지지 않고 등장한다. 과거 시험장의 광경과 과거 급제자의 유가는 1844년 한산거사가 지은 한양의 풍물을 읊은 『한양가』에 관련 내용과 거의 흡사하여 평생도가 19세기 전반의 한양의 풍속을 사실적으로 반영하고 있음을 알 수 있다.⁹⁾



〈그림 4〉 〈치사〉, 《평생도》,
8폭 병풍, 110.2×51.5cm,
국립중앙박물관

치사란 일정한 나이가 되어서 정년으로 관직에서 물러나는 경우를 뜻하며, 보통 2품 이상 대신의 치사와 궤장의 하사, 기로소 입소에 관한 기사가 영예로운 일로 『조선왕조실록』에 주로 기록되었다. 치사 장면은 《담와평생도》 계열의 평생도에 남아있는 데, 국립중앙박물관 소장의 20세기 초의 작품으로 보이는 《평생도》(그림 4)에도 치사 장면이 등장한다. 《담와평생도》와 《평생도》 모두 퇴임 후 은거생활을 즐기는 문인의 한가로운 모습을 묘사하는데, 넓은 저택에 잘 가꾸어진 정원을 배경으로 진귀한 골동품과 서책을 두고 차를 마시거나 바둑을 두며 손님들과 한담을 나누는 주인공의 모습을 그리고 있다. 전자는 파초와 오동나무, 소나무와 괴석 등으로

9) 한산거사, 『한양가』(국립중앙도서관 영인본 M古4-1-389, 42-49면)에는 과거 시험장의 모습, 과거를 보러 가는 선비의 모습, 과거장에서 감독관과 응시자들의 모습, 방방과 삼일유가의 풍속이 세세하게 기록되어 있는데, 그 내용이 평생도의 과거 장면과 삼일유가 모습과 매우 흡사하다.

잘 꾸며진 후원에서 여러 문인들과 아회를 즐기는 모습으로, 후자는 안채와 사랑채, 행랑채까지 잘 갖춰진 양반가의 가옥을 풍속적인 요소와 함께 민화풍으로 묘사하고 있다.

회방은 과거에 급제한 날로부터 60주년이 되는 해를 축하하는 행사로 이만수(李晩秀, 1752-1820)가 『극원유고(履園遺稿)』에서 “회방에 이르는 것은 대개 천 백 사람 중에서 한 사람이 있었다”라고 할 만큼 회갑, 회근보다 드문 사례로, 더욱 영광스러운 행사로 인식되었다. 회갑, 회혼, 회방 모두 특별한 일생의 사건의 1주년을 기념하는 사적 행사이며 가족의 경사지만, 그중에서 회방만은 정조대 이후 국가적인 경사로 제도화되어 시행되었다.¹⁰⁾ 국왕에게 사은한 이후 과거 합격 때와 마찬가지로 유가를 하게 되는데, 평생도에 묘사된 회방례는 이때의 일을 재현한 것이다. 행렬의 선두에는 국왕에게 하사받은 화개(華蓋)와 회방홍패가 있으며, 악기를 연주하는 내취와 두 개의 붉은 보자기를 들고 가는 인물이 보이는데, 60년 전 받은 문과 홍패와 새로 받은 회방 홍패로 짐작된다.¹¹⁾ 주인공은 복두에 어사화를 꽃고 가마를 타고 이동하고 있고, 회방인 뒤에는 관원으로 보이는 그의 자손들이 함께 그려져 있어 자손대대로 과거에 합격하여 벼슬을 지낸 명문가임을 과시하고 있다.

3) 공무와 관직생활

서당에서의 글공부부터 장원급제, 한림원에서의 근무와 치사 등 관료의 삶을 묘사한 8첩 병풍을 18세기 문인인 서간수(徐簡修, 1734-?)가 소장했었던 사실을 통해 조선 후기 평생도와 유사한 형식의 관직 생활을 소재로 한 화병이 제작되어 감상되었던 것을 짐작할 수 있다.¹²⁾ 평생도에서 관직생활과 공무수행 장면은

10) 노인환, 2016 『조선시대 회방(回榜)의 변천과 시행』, 『국학연구』 30, 233-236면. 국가에서 주도하는 회방연에서 회방인은 궁궐에서 국왕을 소견하고, 어사화와 과거 합격할 때 수여받았던 회방 홍패(回榜紅牌) 또는 회방 백패(回榜白牌)를 발급받았다.

11) 회방 홍패와 회방 백패는 1786년 강항(姜杭), 윤광소(尹光紹), 서정문(徐挺文), 장세현(張世賢) 등의 회방을 기념할 때 처음으로 시행된 것으로 보이는데, 이로 미루어 보아 평생도는 18세기 후반 이후의 풍속을 반영한 것임을 확인할 수 있다. 강항의 회방례 시행에 관해서는 노인환, 위의 논문, 235-240면 참조.

12) 이채(李采, 1745-1820), 『華泉集』 권9, 「題跋」, “題徐聖可 簡修 畫屏後.” 제발의 전문과

화폭의 수에 따라 3장면 또는 4장면이 등장하며, 포함되는 관직의 종류도 작품에 따라 차이는 나지만 대개 첫 관직 행차 장면에서 지방에 파견되었던 중2품 외관직 관찰사, 정2품 당상관직 판서, 정1품 관직인 정승 순으로 당하관에서 정1품까지 성공적인 관료의 모범적인 승진 과정을 보여준다.¹³⁾ 현재 전하는 평생도 중 최초의 벼슬길을 묘사한 장면 가운데 표제가 부기된 작품으로는 《모당평생도》, 안중식(安中植, 1861-1919) 필 《평생도》, 운강(雲岡)의 《평생도》, 민속박물관 소장 편폭 지봉(志峯) 필 〈한림행차도〉 등이 있는데, 모두 ‘한림(翰林)’의 명칭이 등장한다. 《모당평생도》에는 오른편 상단에 “한림겸수찬시(翰林兼修撰時)”라는 표제를 써서 덧붙여 놓았는데, 한림은 예문관의 정8품 대교와 정9품 검열의 별칭이고, 수찬은 홍문관 소속 정6품 관원으로 왕의 명령이나 글을 짓는 역할과 더불어 고문(顧問)에 대비하며, 궁중의 경서와 사적을 관리하는 문한직이다. 대교와 검열은 봉교와 더불어 ‘팔한림(八翰林)’으로 지칭되었고, 비록 낮은 품직이지만 춘추관의 기사관을 겸하며 왕의 측근에서 사실(史實)을 기록하고 근시에서 왕을 보좌하는 조선시대의 대표적인 청요직으로 선망을 받았다. 홍문관은 사헌부, 사간원과 함께 언론 삼사로, 최고의 문필기관이자 정치적으로도 핵심적인 기관으로서 그 관원은 청화직(淸華職)으로 간주되었다. 청요직은 관직 이동과 승진에 여러 가지 우대와 특혜를 받으며 청요직군 내의 관직들을 두루 거쳐 당상관으로 진입할 수 있는 엘리트 코스였다.¹⁴⁾ 한림과 수찬은 이런 청요직을 대표하는 최초의 벼슬길로서 상징적 의미가 강했다.

최초의 벼슬 장면은 관복에 오사모를 쓴 관리가 백마를 타고 행차를 하는 모습으로 표현된다. 전건을 쓴 나장이 앞장을 서고 마부와 배행인, 소년 등이 함께

해석에 관해서는 최성희, 2001 앞의 논문, 31-32면 참조.

13) 『경국대전』에 의하면 유학, 생원, 진사 등이 급제하면 장원급제자는 중6품의 관직, 갑과 2, 3등은 정7품의 관직, 을과 출신은 정8품의 품계, 병과 출신은 정9품의 품계에 각각 제수되도록 규정되었다. 장원급제자는 즉시 참서관직에 서용되며, 병과 급제자는 성균관, 승문원, 교서관의 9품직에 별서된 권지(權知)에 제수되었다. 문과 급제자의 초직(初職)의 규정에 관해서는 차미희, 1998 『16세기 文科 及 第者의 初職 규정 변화』 『한국사연구』 103 참조.

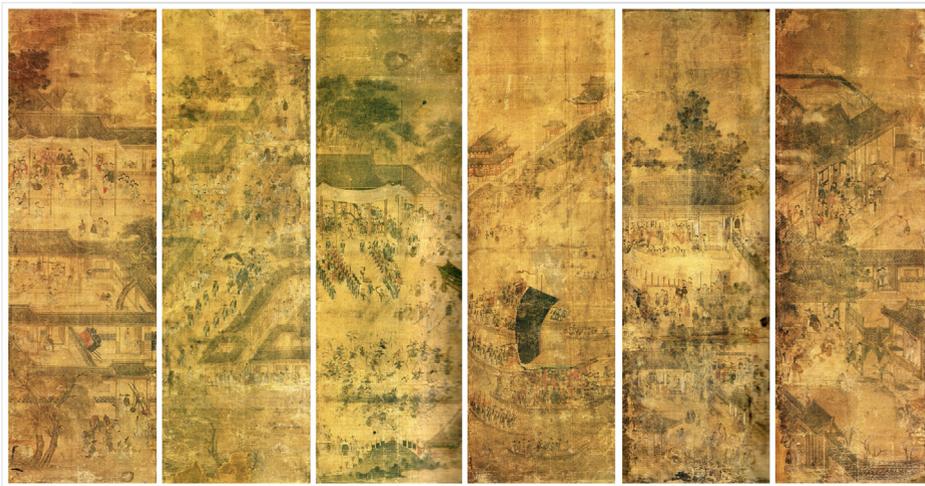
14) 조선시대 청요직의 위상과 인사운영에 관해서는 송웅섭, 2017 『조선 전기 청요직(淸要職)의 위상과 인사이동 양상』 『韓國思想史學』 55 참조.

일행으로 등장한다. 주인공은 버드나무가 있는 연못을 배경으로 전경의 다리를 건너 상단으로 향하고 있다. 철부채를 쥐고 안룽(鞍籠)을 옆구리에 낀 갈도(喝道)는 이미 다리를 건너 길을 앞서고, 관리의 행차를 비켜서기 위해 담벼락 한 쪽에 소년과 도포를 입은 사람이 서 있다. 화면 상단에는 울창한 소나무와 봄꽃들이 흐드러지게 핀 정원이 인상적인 기와집과 그 너머로 홍살문이 운무에 쌓인 채 그려져 있다. 《담와평생도》 중 첫 관리 행차 장면은 2쪽 뒷면 별지에는 “혼례(婚禮)”라는 제목으로 쓰여져 있지만, 묘사된 장면은 시복에 사모에 협금화를 신고 백마를 타고 밤길을 행차하는 모습이다. 이미 문 앞에 있는 백마와 초헌, 배행인이 도착해 있어, 이 장면이 이른 아침 조회에 참석하기 위해 새벽에 출근한 관원의 모습을 그린 것이 아닌가 한다.¹⁵⁾ 배행인들의 다양한 자세와 문배그림까지 세세히 묘사하고 있으며, 연무에 쌓인 봄밤의 모습을 서정적으로 그리고 있다.

평생도에서 최초의 벼슬 다음으로 묘사되는 관직관련 장면은 관찰사부임이다. “송도유수도임식(松都留守到任式)”, “평안감사도임대동강도(平安監司致任渡大同江圖)”, “관풍의절(觀風儀節)”, “대번옹절(大藩擁節)”, “도백도임지로(道伯到臨之路)” 등의 표제가 붙여졌다. 송도유수는 개성부의 종2품 벼슬로 중앙에 속하는 경관직으로, 중앙 정부에서는 유력자를 파견하여 송도를 다스리고 감시하는 데 특별한 주의를 기울였다. 제목은 다양하게 붙여졌지만, 도상은 크게 두 가지 유형으로 나뉜다. 《모당평생도》 계열로 분류되는 유형의 작품들에서는 쌍교를 탄 관찰사의 도임행차가 묘사되어 있다. 호수(虎鬚)로 장식된 흑립을 쓰고 화살통을 멘 나장이 선두에 서고, 그 뒤로 붉은 색의 유서와 교서통을 멘 두 명의 인

15) 18세기 문신 조중晦(趙重晦, 1711-1782)의 관직생활 기록인 『입조일기(入朝日記)』를 보면, 매달 6회 임금이 주재하는 조회가 열리는 날은 새벽 3-5시까지 출근해야 했고 밤에 입직하는 경우도 종종 있었다. 조중晦의 입조일기는 조중晦가 과거에 급제하면서 관직을 떠날 때까지 45년간의 관직 생활을 일기 형식으로 남긴 것으로, 영·정조 시기 관료의 일상을 살펴볼 수 있는 자료이다. 특히 조중晦는 1736년부터 1751년까지 예문관 검열과 정언, 부수찬과 교리, 수찬, 헌납 등 예문관과 홍문관의 청요직을 두루 거쳤는데, 이는 평생도의 과거급제 후 처음 벼슬길에서 주로 언급되는 관직과 일치하여 참고가 된다. 조중晦의 입조일기의 원문과 해제는 경기도박물관, 2000 『(趙重晦의) 入朝日記』, 경기도박물관 참조.

물이 말을 타고 따르고 있다. 부임지로 떠나기 전 감사는 입궐하여 왕에게 하직 인사를 하고 사조(辭朝) 절차를 밟는 데, 이때 왕은 임명장인 고신(告身)과 행정문서인 교서, 군서 명령문서인 유서(諭書)와 밀부(密符)를 내렸다. 유서와 교서와 함께 감사의 행차에 따르는 주요한 의물인 절(節)과 월(鉞), 사명기(司命旗)를 든 군졸들의 모습이 보인다. 사명기에는 “영남제군사명(嶺南諸軍司命)”이나 “평안도제군사명(平安道諸軍司命)” 등의 글씨가 쓰인 경우가 있어서 경상도 관찰사, 평안도 관찰사의 부임 장면임을 구체적으로 보여주기도 한다.¹⁶⁾ 그 뒤로는 나발, 장고, 소라, 호적, 징, 피리, 북 등을 연주하는 악대가 따르고 있다. 행렬의 마지막에는 쌍교를 탄 관찰사, 영기(令旗)를 든 순령수(巡令手)와 배행인들의 모습이 보인다.



〈그림 5〉 《평생도》, 6폭 병풍, 각 폭 153.0×51.0cm, 일본 유현재

《담와평생도》와 유사한 계열로 분류되는 유현재(幽玄齋) 소장의 《평생도》(그림 5)에는 대동강에서의 평양감사 도임장면을 도해하고 있다.¹⁷⁾ 전자의 유형에

16) 민속박물관 소장 8폭 병풍(민속046063)은 X선 투과조사로 사명기에 “嶺南諸軍司命”이 쓰여진 것이 밝혀졌다. 개인소장 안중식 필 8폭 《평생도》의 사명기에는 “平安道諸軍司命”이 쓰여있다.

17) 이밖에 《담와평생도》 계열로 분류되는 작품으로는 송암미술관 소장 《평생도》와 서울옥

서는 관찰사가 쌍마교를 타고 부임지로 행차하는 장면이 그려지는 데 비해, 이 장면에서는 정자선(亭子船)을 타고 관찰사와 일행이 대동문에 도착하는 모습을 그리고 있다. 평안감사를 호위하는 군사들과 좌독기(坐纛旗)의 드림, 청룡기, 절과 월, 일산 등과 같은 감사의 행차에 동반되는 주요 의장을 든 군사들이 화려한 장관을 자아낸다. 평안감사는 띠풀로 엮은 정자각 내부에 앉아 기생의 시중을 받고 있다. 배의 후미에도 관기들과 배행인, 아전들이 묘사되어 있다. 주변에 철릭과 전복을 착용한 취고수들과 기수들이 탄 배가 있는데, 작품에 따라 그 수와 세부는 차이는 있다. 화면의 상단에는 평양성벽과 대동문과 연광정을 따라 감사를 맞이하는 구경꾼들이 늘어서 있다. 강변에도 뱃놀이 행렬을 바라보는 어른과 어린아이, 부녀자들의 다양한 모습이 자연스럽게 표현되어 있다.¹⁸⁾ 이 장면은 『관서악부』에 기술된 평안감사의 도입과정과도 유사하며, 비슷한 장면이 <평안감사향연도>의 소재로도 그려져 두 작품 사이의 연관성을 짐작해 볼 수 있다.¹⁹⁾

정2품 당상관직인 판서의 행차를 그린 장면은 종종 관찰사부임 장면과 순서가 혼동되어 배치되는 경우가 있는데, 평생도의 범본이라고 여겨지는 《도당평생도》의 순서와 조선시대 품계를 고려하면, 판서의 행차 장면이 관찰사 부임 장면 뒤에 오는 것이 더 합리적으로 보인다.²⁰⁾ 이 장면은 “병조판서시(兵曹判書時)”, “중권관부(中權箱符)”, “初登戎壇(초등용단)”, “정경출입광경(正卿出入光景)” 등

선 93회 경매(2005.1.26.) Lot.39으로 출품된 8폭 《평생도》가 있다. 작품 이미지는 최성희, 2001 앞의 논문, 141면; https://www.k-artmarket.kr/member/work/WorkView.do?work_id=WRK0000086164 (2021년 10월 20일 접속) 참조.

18) 이명희, 2009 『平安監司到任行事圖 研究』, 이화여자대학교 석사학위논문, 75-82면. 이 장면은 도입 과정에서의 평양감사의 신영의례를 화려하게 강조하고 있다. 『관서악부(關西樂府)』에 따르면 평안도관찰사의 경우 신임감사가 도입하면 각 고을의 수령이 중화현까지 마중 나와 인사를 올리고, 생양관(生陽館)에서 하루를 묵고 다음날 출발한다. 재송원(裁送院)에서 구관원들과 인수인계를 마치고 영제교(永濟橋)에 이르면 평양기생 삼백명의 환호를 받으며 배를 타고 대동강을 건너 대동문에서 백성들의 환영을 받으며 평양성에 입성한다.

19) 문동수, 2020 『<평안감사향연도>에 대한 고찰』 『평안, 어느 봄날의 기억』, 국립중앙박물관, 8-23면; 이명희, 위의 논문, 65-72면.

20) 그러나 채제공(蔡濟恭, 1720-1799), 이병모(李秉模, 1742-1806), 김재찬(金載贊, 1746-1827) 등의 경우를 보면 병조판서 후 평안도관찰사를 역임하는 경우도 있었기 때문에 관찰사와 판서의 부임 순서가 반드시 일정하다고 볼 수 없다.

다양한 제목으로 그려지는데, 유현재 소장본의 경우에는 행차 장면이 아닌 모화관에서 훈련하는 병조판서의 모습을 그리고 있으며 표제 또한 이를 반영하듯 “병조판서대련체육점모화관도(兵曹判書大練採戎點慕華館圖)”라고 붙여져 있다.²¹⁾ 병조판서가 모화관 안에 앉아 훈련을 감독하며, 그 앞에 군사들이 도열하여 서 있고 영은문(迎恩門) 바깥으로는 말을 타고 창과 칼을 휘두르며 군사훈련을 하고 있는 병사들의 무리가 있다.²²⁾ 이 작품을 제외하고 대다수의 평생도에서는 5명의 교군이 끄는 초헌(軺軒)에 호피가 깔린 방석에 앉아 있는 판서의 모습이 그려져 있다.²³⁾ 주인공은 남색 용복에 황홍색의 영자(纓子)가 달린 옥로립(玉鷲笠)을 쓰고 있는데, 용복의 입식인 호수를 단 경우는 드물다.²⁴⁾ 순령수 앞쪽에 고과(告課)를 하는 듯 무릎을 꿇고 절하는 군졸 1-2명이 그려져 있고, 행렬의 맨 앞쪽에는 안룡과 쥘부채를 든 갈도가 앞장서서 길을 인도하고 있다.

관직 생활과 관련된 마지막 장면은 “좌의정시(左議政時)”, “삼태복구(三台卜甌)”, “괴비신복(槐扉新卜)”, “영상퇴조지경(領相退朝之景)” 등과 같은 표제로 등장한다. 왼쪽 민가에 걸린 패등(掛燈), 인배(引陪)와 배행인들이 든 초롱과 거화(炬火) 등을 통해 관리가 공무를 끝내고 집으로 돌아가는 밤 장면을 그리고 있는 것을 알 수 있다. 주인공은 호피 방석이 깔려 있는 평교자(平轎子)를 타고 도포에 병부를 차고 있는 모습이다. 종1품 이상의 관원과 기로소 당상관만이 탈 수 있는 평교자, 구종이 들고 있는 파초선과 일산은 주인공의 높은 신분을 나타낸다.²⁵⁾ 행렬의 앞쪽에는 횃불과 안룡, 호상(胡床)을 든 무리가 그 뒤를 따르고

21) 유현재에서 발간한 도록에서는 “兵曹判書大練採戎點慕華館圖”이라고 표기하고 있으나, 의미상 각 영문(營門)의 군사를 조련하던 일을 의미하는 용점(戎點)이라고 해야 할 것이다. 幽玄齋 편, 1996 『韓國古書畫圖錄』, 일본:幽玄齋, 58면.

22) 모화관은 조선 후기 대규모의 군사 조련을 하는 교외의 연병장으로, 남소영(南小營)과 사아리(沙阿里) 등과 함께 사용되어왔다. 교외의 연병장에서 군사 훈련하는 장면은 “교장연무(郊場鍊武)”, “병조용점(兵曹戎點)”, “교장열무도(教場閱武圖)”라는 화제로 순조 4년(1804), 순조 8년(1808), 헌종 8년(1842)에 각각 차비대령화원 화제로 출제되기도 하였다. 강관식, 2001 『조선후기 궁중화원연구』, 돌베개, 283·296·315면.

23) 초헌은 사람이 끄는 외바퀴의 높은 수레로 정2품 이상의 벼슬아치들만 탈 수 있는 가마로 고관의 위세를 상징한다.

24) 용복 차림이지만 상하에 주름이 잡힌 첩리와는 형태가 다른 직령포인 남색 도포로 홍조아(紅條兒)에 긴 끈으로 늘인 병부(兵符)를 차고 있다.

있다. 《담와평생도》에는 평교자를 타고 파초선과 일산을 든 수행원 등이 동일하게 등장하지만 햇불을 든 배행인의 모습은 보이지 않고, 전체적인 구도는 최초의 벼슬길 장면과 유사하다. 유현재 소장 《평생도》의 정승행차 장면에서도 행차 장면의 모티브는 동일하게 구성되나, “영의정퇴연과종각로상도(領議政退筵過鐘閣路上圖)”라는 제목이 암시하듯 변화한 종각의 풍경이 배경에 그려져 활기를 더하고 있다.

평생도에 등장하는 관직은 표제와 묘사된 도상을 통해 구체적으로 파악이 가능하기도 하지만, 특정하기 어려운 경우도 있다. 반복적으로 등장하는 관직은 한림 겸 수찬, 송도유수, 병조판서, 평안감사, 좌의정 정도인데, 이 관직은 사대부라면 누구나 원했던 중앙의 청요직을 비롯해서, 외직 중에서도 특별한 권세를 누렸던 자리와 조선시대 백관의 장으로 국정을 통괄하던 최고의 품계에 해당되는 직위이다. 선행연구에서 지적된 것처럼 평생도에 등장하는 관직들은 역사적 실제 인물의 일생과는 관련 없고, 이상적인 인물의 일생을 투영하여 당시 가장 바람직한 출세와 입신의 길을 도해했을 가능성이 크다.²⁶⁾ 현존하는 작품들의 양상으로 판단해볼 때, 《모당평생도》와 《담와평생도》라는 두 개의 원형, 혹은 이 두 작품과 유사한 계통의 원형이 존재하였고, 이 작품들에서 유형화된 도상들이 한 벌로 전승되었거나 다양하게 결합되어 후대로 전해져 새로운 도상으로 파생되었을 것이다. 흥미로운 점은 그림의 내용이 도상으로 구별할 수 있을 정도로 구체적이지 않은 경우가 많고, 텍스트를 통해서만 특정할 수 있는 경우가 많다는 점이다. 또 같은 관직을 묘사했다고 해도 다른 도상으로 표현되는 경우도 있어서 이에 대한 변용과 발전과정에 관한 추후 분석이 필요하다고 생각된다.

25) 『한양가』에 정승의 행차 장면을 다음과 같이 묘사하고 있다. 강명관 주해, 2008 『한양가』, 48면. “의정부 삼상(三相)네는 애민하사(愛民下士) 하는 모양. 평교자(平轎子) 늦은 줄에 낮은 키 별구종(別驅從)이 고이 메어 가오실 제 호피(虎皮) 꼬리 땅을 쓴다. 대로 걸은 파초선(芭蕉扇)을 햇빛을 반쯤 가려 벽제(辟除)도 크지 않고 행보(行步)도 완완(緩緩)하다. 거룩타. 서불장개(暑不張蓋) 상위(相位)의 도리로다.”

26) 각주 4번 참조.

3. 평생도의 화가들

김홍도는 평생도의 화가로 가장 널리 알려져 왔다. 국립중앙박물관 소장의 《모당평생도》와 《담와평생도》, 국립민속박물관 소장의 8폭 《평생도》(그림 6)에는 김홍도의 관지와 도인, 별지의 기록 등이 남겨져 있어 김홍도의 전칭작으로 알려져있고, 유현재 소장의 작품은 정교한 필치와 구성 등 화풍적인 요소를 바탕으로 김홍도의 작품으로 추정된다. 후대 평생도의 범본으로 가장 많이 알려진



〈그림 6〉 《평생도》, 8폭 병풍, 종이에 채색, 67.5×32.5cm, 국립민속박물관

《모당평생도》의 경우 8폭 상단 왼편에 1781년 9월 김홍도가 와서(瓦署)에 근무할 당시 그렸다는 기록이 있다(그림 1-1).²⁷⁾ 그러나 김홍도의 생애에 대한 홍선표의 연구에 의하면 이 기록은 김홍도의 행적과 맞지 않는다.²⁸⁾ 관서의 왼편 하단에는 “배의여도(配義興道)”라는 주문방인이 찍혀있는데, 김홍도의 다른 작품에서는 발견되지 않는 인장이다.²⁹⁾ 《담와평생도》의 경우 2폭 뒷면에 2장의 별지

27) “辛丑九月士能畫 于瓦署直中”오른쪽 1폭 뒷면에 “孝親忠國”라는 표제가 해서체로 단정하게 쓰여 있고 붉은색 테두리가 쳐져 있다. 《모당평생도》는 1916년 이왕가 박물관에서 구입하여 국립중앙박물관 소장품으로 유전되는데, 이전 소장자에 대해서는 그 기록이 자세히 전하지 않는다.

28) 김홍도는 1776년 2월 9일 울산 감목관으로 발령받고, 1781년 10월 16일 어진도사의 동참 화사로 종사한 포상으로 동빙고 별제를 제수 받을 때까지 4년 동안 관직이 없는 상태로 서린동과 관철동 부근의 중부동에 살던 강희언의 집에서 공사의 그림 주문에 수응하여 그림을 제작하였다. 홍선표, 2012 『김홍도 생애의 재구성』 『美術史論壇』 34, 113-114면.

29) 인문의 내용은 “의와 도에 짝이 된다”는 의미로 『맹자(孟子)』 『공손추 상(公孫丑 上)』에 나오는 문구로, 전체 문장을 인용하면 다음과 같다. 맹자가 말하기를, “그 기운됨은 지극히 크고 지극히 강하니, 곧은 것으로 길러 해침이 없으면 천지의 사이에 가득 차게



〈그림 1-1〉 그림 1의
부분

가 상하로 붙어 있는데, 위쪽 별지에는 8폭의 제목이, 아래쪽에는 다이쇼(大正) 13년(1924) 12월에 쓴 오카미쓰타카(岡光隆)의 배관기가 있다.³⁰⁾ 이 기록에 의하면 이 작품은 궁중에서 그려져 봉조하(奉朝賀) 홍계희에게 하사한 것으로, 김홍도의 작품으로 기술하고 있다. 그러나 제시한 제목 중 일부가 작품 내용과 일치하지 않고, 목서의 상태나 상황을 볼 때 별지는 후대에 붙여진 것임을 알 수 있다. 유현재 소장 《평생도》에도 화면 상단에 작은 글씨로 제목이 쓰여 있는데, 소장자가 김기운(金基雲)으로부터 받은 서한에서는 이 작품의 주인공

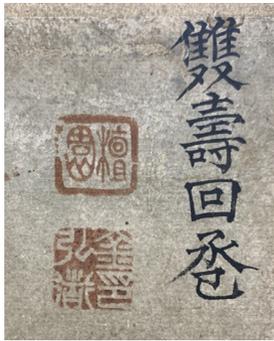
을 담와 홍계희라고 기술하고 있다.³¹⁾

위 작품들은 사선구도의 활용, 《행려풍속도병》(1778)에 보이는 것과 유사한

된다. 이 기운됨은 의와 도를 짝하니, 이것이 없으면 시들게 된다.(其爲氣也 至大至剛 以直養而無害 則塞于天地之間 其爲氣也 配義與道 無是 餒也).” 인문의 글자와 내용을 파악 하는데 도움을 주신 성균관대학교 김채식 선생님께 지면을 빌어 감사의 말씀을 전한다.

30) 별지의 내용은 아래와 같다. 뒷면: “平生圖 捌幅 御製賜奉朝賀洪啓禧 讀書 婚禮 科擧 平壤觀使 回甲宴 內閣大臣 此則我國名畫師金弘道號 檀園畫寫”, 아랫면: “金弘道筆 朝鮮風俗畫 李朝金弘道ハ正祖ノ人今ヲ 距ル凡百四十三年ナリ字士能檀園 ト號ス其遺跡ニシテ 現在セルモノ 頗ル多シ山水人物翎毛等悉 描カザルハナシ益シ李朝ニ於ケル有力ナル畫家ナリ今京城宮內府博物館ニ關犬之圖アリ余所持ノ風俗畫ハ筆者ノ代表作品ト思考ス 大正十四年十二月記 岡 光隆 識”

31) 작품에는 김홍도의 관지나 도인이 발견되지 않지만, 소장자는 이 6폭의 평생도가 당초 8폭으로 제작되었으며 뛰어난 화풍을 감안하면 18세기에 이 정도의 실력을 가진 화사는 김홍도 밖에 없을 것이라고 추정하고 있다. 한편 홍선표는 개화기 무렵에 작성된 이 기록이 어느 정도 근거가 있다면, 이 작품이 전주 지역을 기반으로 한 홍계희의 인척과 학맥으로 맺어진 문인들에 의해 조성되었을 가능성이 있다고 추정하였다. 홍계희가 신원되던 1804년 다음 해 늦가을 무렵 김홍도가 전주로 호구를 위해 와 있었기 때문에 홍계희의 재지세력에 의해 그의 이상화된 삶을 평생도의 형식으로 제작했을 가능성이 있다는 주장이다. 진준현은 홍계희가 1764년 영조 즉위 40년을 맞아 거행한 경현당 수작 행사 때 봉조하로 참여한 공으로 왕명에 의해 20대의 김홍도가 그린 것으로 추정하였다. 이 추정 모두 이 작품의 주인공이 담와 홍계희이며 화가가 김홍도라는 것을 전제로 하고 있으나, 이에 대해서는 보다 신중한 검토가 필요하다. 홍선표, 2018 앞의 논문, 166-167면; 진준현, 앞의 책, 404면.



〈그림 6-1〉 그림 6의 부분

인물과 산수의 구성 방식, 풍속과 인물의 표현 등은 김홍도와의 관련성을 보여준다. 특히 관리의 행차나 과거 시험, 일상을 소재로 한 〈관인원행(官人遠行)〉, 〈부임행차〉, 〈노상송사(路上訟事)〉, 〈공원춘효도〉, 〈호귀응렵도(豪貴鷹獵圖)〉 등의 작품에서 유사한 모티브를 발견할 수 있다. 그러나 선행 연구에서 지적한 대로 건물 기둥과 지붕과 기와의 입체감 표현, 안채 건물 앞에 친차일의 주름 묘사, 이중 윤곽선으로 처리된 인물묘법 등은 《화성능행도(華城陵幸圖)》 이후 일반화된 19세기

양식이다. 따라서 현재 가장 선행되는 양식으로 간주되는 위 세 점의 작품들은 김홍도의 양식과 가장 가깝지만, 명암법이 진전된 19세기 이후의 경향을 보여준다.³²⁾

이 밖에 김홍도의 인장이 있는 작품으로 국립민속박물관 소장 8폭 병풍(그림 6)을 들 수 있다. 이 작품은 운보 김기창(金基昶, 1913-2001)이 구상했던 작품으로 2009년 경매 당시에는 화첩의 형태였으나 현재 병풍으로 재장황되었다. 화면에 상당한 사용 흔적과 오염된 부분이 있으며, 전체적으로 건물과 인물에 사용된 선이 정세하지 않고 세부 처리가 자세하지 않으며 인물표현이 경직되어 있다. 작품의 우측 상단마다 화제가 있고, 8폭 회혼례 장면의 표제 “쌍수회근(雙壽回眷)” 원편에 “단원”의 주문방인과 “김홍도인”의 백문방인이(그림 6-1) 찍혀있다. 그러나 이 도인이 김홍도의 다른 작품에는 사용되지 않은 점, 전체적인 필치가 김홍도 진작과 차이가 나며, 화풍상 19세기 중반 이후의 경향을 보이는 점 등을 고려해 볼 때 이 작품은 후대의 평생도가 김홍도의 도인이 찍혀 유통되었던 정황을 보여주는 실례라고 생각해 볼 수 있다.

32) 홍선표는 인물의 복식, 기물의 종류, 건물을 그린 계획법 등의 화풍 검토를 통해 《모당평생도》는 현종 연간(1835-1850) 후반, 《담외평생도》는 순조 연간(1801-1834) 후반, 유현재 소장본은 순조 연간 전반에 제작되었을 가능성을 제시하였다. 홍선표, 위의 논문, 175-180면.



〈그림 7〉 《평생도》, 8폭 병풍, 비단에 열은 채색, 각 폭 122.0×39.5cm

2020년 옥션을 통해 소개된 《평생도》(그림 7)는 과거시험, 삼일유가, 최초의 관직, 관찰사도임, 판서행차, 정승행차, 회혼식, 회방례의 8장면으로 구성된 《모당평생도》 계열의 작품이다. 이 작품의 8폭 좌측 하단에 “유숙사(劉淑寫)”의 관

서와 “유숙인(劉淑印)”의 백문방인, 유숙의 자인 “야군(野君)”의 백문방인이(그림 7-1) 차례로 찍혀있다. 유숙(劉淑, 1827-1873)이 평생도를 제작했다는 기록은 없으나, 화보풍의 수목 표현과 김홍도식 인물 묘법은 김정희파의 남종문인화풍과 김홍도 화풍에 영향을 받은 유숙의 화풍과 상통하는 면이 있다.³³⁾ 앞서 분석한 작품들에 비해 담묵의 운용이 두드러지고, 인물과 가옥, 집기 등의 표현에 굵은 윤곽선이 대범하게 사용되었다. 기와는 개별적으로 묘사되지 않았으며 기둥의 음영도 구사되지 않았으나, 차일의 주름 표현과 차일죽을 꿸은 부분은 자연스럽게 표현



〈그림 7-1〉 그림 7의 부분

33) 혜산 유숙은 조선 말기를 대표하는 화원화가로 산수화, 영모, 풍속 등에 두루 능하였다. 19세기에 활동한 유숙은 중인 집안 출신으로 20대에 김정희의 가르침을 받고 여항시사인 벽옥사(碧梧社)의 동인으로 활발하게 활동하였으며, 철종, 고종어진 도사에 3번이나 참여할 정도로 당대 최고 기량의 화원으로 평가받았다. 혜산 유숙의 생애와 화풍에 관해서는 유옥경, 2000 『惠山 劉淑(1827-1873)에 대한 고찰』 『역사문화연구』 12, 273-294면 참고.

되어 후대의 양식을 보여준다. 서울대학교 소장의 유숙 필 〈벽오사소집도(碧梧社小集圖)〉의 고졸한 인물묘사에 비하면 부드럽고 유연한 필선을 사용하여 인물의 동작을 자연스럽게 묘사하고 있으나, 은은한 설채를 사용하여 수목과 풀 등을 표현하고 호초점을 반복적으로 사용한 점은 유사하다. 또한 유숙의 작품으로 전하는 〈대쾌도(大快圖)〉에는 다채로운 인물들의 모습과 풍속을 생생하게 묘사하고 있는데, 초립과 갓, 병거지 등 다양한 신분의 사람들의 복식을 살펴볼 수 있다. 다만 〈대쾌도〉의 인물 묘사에서 특징적이라고 할 수 있는 가로로 길게 죽 찢어진 듯한 눈매와 비교적 짧아진 인체비례는 8폭 《평생도》에서는 찾아볼 수 없다. 이 작품은 《모당평생도》 계열의 작품에서 수립된 도상을 토대로 남종문인 화풍의 양식을 수용하여 제작된 19세기의 작품으로 추정된다.



〈그림 8〉 안중식, 《평생도》, 10폭, 비단에 채색, 각 폭 150.0×33.0cm

조선시대 화원의 계보를 잇는 근대기 화가로 김홍도가 이룩한 단원양식을 모범으로 관학과 화풍을 20세기에 일신시켰다고 평가받는 심전 안중식(安中植, 1861-1919)도 《평생도》(그림 8)를 남겼다.³⁴⁾ 그가 남긴 10폭 《평생도》는 김홍도의 풍속화 양식과 《모당평생도》류의 도상이 19세를 거쳐 근대까지도 비교적 충실하게 재현되고 있음을 보여준다. 수지법에서 김홍도의 화풍이 강하게 느껴지

34) 최열, 2017 『안중식 작품론』 『인물미술사학』 13, 169-170면.

나, 합리적 공간의 구성과 거리감의 표현은 안중식 회화의 근대성을 반영한다. 마지막 폭에 “신축년(1901)에 석초(石樵) 대인을 위해 그린다”는 관기가 남아있어 제작 시기와 작품의 주문자를 명시하고 있다.³⁵⁾ 도상은 《모당평생도》를 기본으로 하고 있으나, “시주조반(試周抓盤)”, “친영가의(親迎嘉儀)”, “관국지광(觀國之光)”, “용문점액(龍門占額)”, “탁입한원(擢入翰苑)”, “초등용단(初登戎壇)”, “관풍의절(觀風儀節)”, “괴비신복(槐扉新卜)”, “근일중회(近日重回)”, “중사향방(重射黃榜)”과 같이 이전에는 볼 수 없는 표제를 예서체로 정갈하게 화면 상단에 쓰고 있다. 7폭 〈관풍의절〉에는 “평안도제군사명(平安道諸軍司命)”의 깃발과 함께 태극기가 그려져 있어 시대적인 변화를 보여준다. 안중식에게 그림을 배운 이당 김은호(金殷鎬, 1892-1979)와 김은호의 문하에서 그림을 배웠던 혜춘 김학수(金學洙, 1919-2009) 역시 평생도를 남기고 있어서 주목되는데, 평생도가 근대 서화가들 사이에서 지속적으로 관심을 받으며 사승관계를 통해 전승되었음을 알 수 있다.³⁶⁾

이처럼 김홍도의 화풍을 근간으로 제작되어 온 평생도는 20세기까지 보수적인 경향을 유지하며 도상과 화제가 정착되어 전승되어 왔다. 특히, 조선시대 관학과라고 할 수 있는 도화서 화원 화가들을 중심으로 전승되며 김홍도 화풍과 풍속도의 도상이 후대로 계승되는 데 있어 매개체의 역할을 하였다. 이른바 김홍도가 이룩한 단원양식이 관학파의 모범으로 정립되며, 안중식, 김은호, 김학수와 같은 근대기 서화가들의 고전주의적 소재의 창안과 학습에도 활용되었던 것이다.

35) 이 작품은 2013년 갤러리현대에서 개최된 〈옛사람의 삶과 풍류〉전에서 처음으로 공개되었다. 유홍준은 “석초”는 조선말기 대구 출신 문인화가인 정안복(鄭顔復, 1833-?)일 가능성이 크다고 추정하였다. 유홍준, 2013 『공재 윤두서부터 심전 안중식까지』 『옛사람의 삶과 풍류』, 갤러리현대, 15-16면.

36) 김은호의 10폭 《평생도》는 2011년 3월 17일 제1회 마이아트옥션에 Lot.94로 출품되었으며, 김학수의 10폭 《평생도》는 국립민속박물관(민속011252)에 소장되어 있다. 김은호의 《평생도》 이미지는 <http://koreanart21.com/auction/painting/view?id=7093&page=193> (2021년 10월 20일 접속) 참조. 흥미롭게도 안중식의 작품에 처음 등장했던 표제들이 김은호와 김학수의 평생도에서도 거의 그대로 인용되어 작품의 제목이 양식과 도상과 함께 사승관계를 통해 계승되었을 가능성이 크다. 김은호의 《평생도》에는 “석분음(惜分陰)”, “낙청헌(絡靑軒)”, “김은호인” 인장과 “이당”의 관서가 있다.

4. 《모당평생도》와 홍이상

높은 벼슬에 올라 오복(五福)을 누리는 사대부의 일생을 그린 평생도의 제작 배경과 주인공은 작품의 성격을 이해하는 데 중요한 단초가 되기 때문에 평생도에 대한 선행연구에서 주요한 쟁점이 되었다. 특히 평생도를 대표하는 《모당평생도》와 《담와평생도》가 조선 후기 경화세족인 풍산 홍씨, 남양 홍씨 가문의 홍이상과 홍계희라는 실존인물이 작품의 주인공으로 부기되면서, 평생도의 기록화적 성격과 경화세족의 가문의식의 발로로서 평생도의 제작배경이 부각되기도 하였다. 그러나 이미 밝혀진 바와 같이 두 작품 모두 홍이상과 홍계희의 이력을 사실대로 반영한 것이 아니다.³⁷⁾ 양반이라면 누구나 청요직을 거쳐 고관에 올라 장수를 누리하고자 하는 소망을 품었고, 평생도는 그러한 세속적 욕망을 투영한 것이라고 할 수 있다. 이런 상징성을 고려해보면, 평생도는 평탄한 관직생활과 높은 벼슬, 장수와 다복을 누린 인물을 도해한 중국의 명장 곽자의(郭子儀, 697-781)의 연회 장면을 그린 《곽분양행락도(郭汾陽行樂圖)》의 성격과 상통하는 면이 있다. 관료로서 성공한 삶을 살았고, 장수를 누렸으며 자손들 또한 번창하여 세속에서 복록을 누린 인물의 만년의 삶을 그린 《곽분양행락도》가 중국 고사 인물화로 축수와 길상의 의미를 표현하였다면, 평생도는 친근한 배경으로 조선의 “곽분양”을 그럴듯한 역사적 인물의 이름을 붙여 현실감을 있게 그 세속적 염원을 담아낸 것이다.

그렇다면 모당과 담와는 평생도와 어떤 관련이 있는 것일까? 본고에서는 기준작으로 평가되는 《모당평생도》를 중심으로 이 작품이 모당 홍이상과 어떤 연관성이 있는지 추정해 보고자 한다. 《모당평생도》는 1916년 이왕가박물관에서 구입을 통해 현재 국립중앙박물관의 소장품이 되었고, 그 이전까지의 행적은 알려진 바가 없으나 ‘모당’의 이름과 관련되어 전해졌다. 홍선표는 《모당평생도》를

37) 홍이상은 1549년 출생하여 21세에 안동 김씨와 혼인하고 1615년에 돌아가셨으니, 회혼례를 치를 만큼 장수를 누리지는 못했다. 또한 홍이상은 1612년 64세의 나이로 송도유수를 끝으로 관직생활을 마쳤으며, 많은 요직을 거쳤으나 병조판서와 좌의정은 역임하지 않았다. 마찬가지로 《담와평생도》 역시 홍계희의 실제 인생과는 차이가 있는데, 그는 평양감사나 정승의 벼슬을 지낸 적이 없고 회혼례를 치르지 못했다.

문중의 가계 관련 기록과 문집을 정비하고, 유적을 재정리하여 풍산 홍씨 가문의 명문 의식을 고양하는 데 힘썼던 홍양호(洪良浩, 1724-1802)가 김홍도에게 제작을 의뢰한 작품이거나, 그의 손자 홍경모(洪敬謨, 1774-1851)나 모당의 다른 계열 풍산 홍씨 후손이 원작을 바탕으로 19세기 전반에 이모한 것으로 추정하였다.³⁸⁾ 홍양호와 홍경모에 의해 대대적으로 추진되었던 조상에 관한 사적의 편찬과 관련 유적의 정비와 홍양호와 김홍도의 교류 등을 고려하면 일견 타당한 견해라 할 수 있다. 후술할 화풍의 분석을 통해 보면 《모당평생도》가 19세기 전반기에 제작되었을 가능성이 크기 때문에 이러한 분석은 참고할 만한 연구결과이다. 다만, 한 가지 의문점은 19세기에 《평생도》를 제작할 당시 주인공으로 정승의 반열에 올라 기로소에 입소했던 홍낙성이나 풍산 홍씨 가문의 현창을 위해 헌신했던 홍양호나 홍경모, 또는 선조의 부마로 풍산 홍씨 가문을 명실상부한 명문 반열에 올려놓은 홍주원(洪柱元, 1606-1672), 혜경궁의 부친으로 영조대 정국을 주도했던 홍봉한(洪鳳漢, 1713-1778)이 아닌 16세기의 홍이상의 이름을 부기하였던 이유는 무엇이였을까 하는 점이다. 이에 수많은 정승과 대신을 배출한 조선 후기 문벌 풍산 홍씨 가문의 많은 인물들 가운데 홍이상이 평생도의 주인공으로 불리게 된 배경을 정조대 풍산 홍씨 가문의 성장과 이와 관련하여 가문의 중흥조로서의 홍이상의 생애가 재조명되는 과정에서 평생도가 가문을 현창하는 도구로써 제작되었을 가능성에 대해 제시해 보고자 한다.

《모당평생도》(그림 1)는 8폭으로 구성된 각 화면 우측 상단에 별도로 비단에 써서 붙인 표제가 있는데, 글씨가 정교하지 않고 원래 비단과도 차이가 많이 나며 잘라 붙인 흔적도 눈에 띈다. 또한 그림이 그려진 부분을 덮고 있는 경우도 있어, 후대에 첨부된 것임을 알 수 있다. 1폭의 〈초도호연(初度孤宴)〉은 굴레를 쓰고 색동저고리에 전복을 입은 어린아이가 돌잡이를 하는 장면을 묘사하고 있다. 방안에는 사방건을 쓰고 장죽을 물고 지켜보는 조부가 있고, 대청마루에는 아이를 둘러싸고 부모와 유모로 보이는 여인이 앉아있다. 아이는 붉은색과 노란색의 염낭 주머니를 좌우에 차고 오른손으로 책을 잡고 있다. 돌잡이 상 위에는 떡과 수저, 책, 떡, 활과 화살 등의 물건이 있어 그림의 주인공이 남자아이라는

38) 홍선표, 2018 앞의 논문, 165-167면.

것을 알 수 있다. 인물은 대체로 가름한 얼굴과 둥근 코, 작은 입술을 특징으로 하고 있으며, 가는 필선을 사용하여 의습선을 나타내고 그 위에 진한 색선으로 이중윤곽을 그려 입체감을 살렸다. 윤곽선을 따라 색선을 칠해 음영을 표현하는 기법은 18세기 후반 이후 궁중 기록화의 인물 표현에 두드러진 기법으로 이 작품의 제작 시기를 추정하는 근거가 되기도 한다. 2폭 혼인식 장면은 전안례(奠雁禮)를 위해 신랑이 신부의 집으로 가는 장면을 그리고 있다. 백마를 타고 일산을 쓴 신랑과 기력 아범, 청사초롱을 든 행렬이 대각선 구도로 배치되어 있다. 주인공은 자주색의 단령을 입고 각띠를 두르고 사모를 쓰고 있다. 좌퇴(左牽)라고 하는 관아의 하인 둘이 신랑이 탄 백마를 앞뒤에서 끌고 간다. 버드나무가 늘어선 개울가를 배경으로 날아오르는 물오리와 유유히 헤엄치는 물오리 한 쌍이 그려져 서정적 분위기를 자아내는 동시에 행렬을 구경하기 위해 대문 뒤에 몸을 숨기고 바라보는 구경꾼과 들창문에 기대 있는 인물의 표현을 통해 해학적인 면을 더하고 있다. 김홍도의 풍속화에 보이는 인물의 이목구비 표현과 유사하지만, 표정이나 손, 발의 표현은 다소 경직되어 있고, 옷 주름은 과장되어 있어 형식화된 경향을 보여준다.

3폭은 “응방식(應榜式)”이라는 표제를 달고 있으나 그림의 내용은 과거에 응시하는 응방식이 아닌 삼일유가의 내용을 담고 있다. 머리위에 종이로 만든 다홍색, 보라색, 노란색 세 가지 빛깔의 어사화를 꽃고 앵삼을 입고 악사와 광대, 재인을 앞세우고 백마를 타고 거리를 행진하는 과거급제자의 모습을 보여준다. 녹각(鹿角)의 수지법, 지그재그식 구도의 활용과 해학적인 구경꾼들의 모습에서 김홍도 화풍의 잔영을 볼 수 있다. 흥패와 백패를 감싼 ‘上’자가 쓰여 있는 붉은 가리개통을 든 세 명의 길잡이가 다리를 건너고, 대금, 해금, 장고와 피리, 북으로 이루어진 삼현육각의 악대와 공작 털로 장식된 초립을 쓴 광대들이 그 뒤를 따르고 있다. 운무에 쌓여 대각선으로 후퇴하는 버드나무의 배치를 통한 확장된 공간감과 구도의 운용을 통해 작가의 숙련된 기량을 엿볼 수 있다. 제 4폭 “한림겸수찬시(翰林兼修撰時)”는 과거 급제 후 첫 발령을 받은 관리가 관복을 입고 두 명의 말구종이 이끄는 백마를 타고 행차하는 장면을 묘사한 것이다. 안롱과 꽃이 그려진 철부채를 들고 앞장서는 인로가 화면 상단에 등장하고 그 대각선

맞은편으로 깔대기를 쓴 두 명의 나장 걸어가고 있다. 그 뒤로 첩리에 갓을 쓴 배행인이 뒤따르고 있다. 홍살문과 운무에 쌓여 지붕만 보이는 건물들이 원경을 이루는데, 나무의 수지법과 서정적인 분위기는 김홍도의 《병진년화첩(丙辰年畫帖)》(1796)의 화풍을 연상시킨다.

5폭 〈송도유수도임식(松都留守到任式)〉은 지그재그 구도로 하단에 말 두 필이 끄는 관찰사가 탄 쌍교를 배치하고 그 앞으로 노란색 옷을 입은 대취타, 깃발을 든 사령, 말을 탄 나장들이 있다. 산수 표현에 있어서는 준법을 자제하고 선염으로 암석의 괴체감을 표현하였는데, 운곽선을 따라 암석의 형태를 그리고 청록으로 설채한 후, 호초점을 찍어 암석의 괴량감을 표현했다. 이러한 방식은 김홍도의 초기작인 《서원아집도병풍》(1778), 《행려풍속도병》(1778)에서도 나타난다.³⁹⁾ 6폭의 〈병조판서시(兵曹判書時)〉는 5명의 교군이 끄는 초현을 타고 호피 무늬 깔개가 있는 의자에 앉아 있는 주인공의 행차를 보여주고 있다. 주인공은 남색 첩리에 주색 세조대(細條帶)를 매고, 주립을 쓰고 있다. 행차 장면이 공통적으로 연지의 버드나무가 배경으로 많이 등장하는데, 모두 봄이나 이른 여름의 풍경을 묘사하고 있다.

7폭 〈좌의정시(左議政時)〉는 연무에 쌓인 달을 배경으로 조정에서 공무를 마치고 돌아오는 정승의 행차를 그린 것이다. 평교자의 표피 방식이 있는 의자에 앉아 있는 주인공 뒤로 파초선을 든 배행인과 우산과 짐을 진 한 무리의 사람들이 보인다. 그 앞으로 초롱을 든 군졸과 횃불을 들고 길을 인도하는 인배 서넛이 무리를 이루고 있다. 늦은 밤길의 행차라서 주변에 구경꾼의 모습은 보이지 않는다. 마지막 장면인 〈회혼례〉는 모란병풍을 앞에 두고 주인공 부부가 자손들의 부축을 받아 동퇴연(同牢宴)을 행하는 모습을 그리고 있다. 건물의 내부를 들여다볼 수 있는 구조를 선택하여 공간감을 표현하였다. 붉은색 활옷에 봉황관식을 쓴 노부인과 사모관대의 주인공이 서로 마주보고 서서 예를 표하고 있다. 여성들은 색색의 치마와 삼회장저고리를 입었는데, 소매 폭이 매우 좁고 저고리가 짧으며, 치맛자락이 풍성한데 이는 조선 후기에 유행했던 복식의 형태이

39) 진준현, 앞의 책, 111-112면.

다. 앞쪽에 보계를 설치하고 많은 하객들이 서서 이를 구경하고 있다. 채화가 꽃힌 길(吉)자가 새겨진 백자 준이 쌓으로 그 한 가운데 있고, 그 뒤쪽에 붉은 색 화축이 연회의 분위기를 돋워주다 담장 밖에는 술상을 나르는 시종의 모습과 나귀 옆에서 꾸벅꾸벅 졸고 있는 어린 마부의 모습이 풍속적 요소를 더해준다. 이 장면은 붉게 물든 나뭇잎, 담장 밖에 핀 국화꽃을 통해 가을의 계절감을 표현하고 있다. 전체적으로 인물 표현은 김홍도의 화풍보다 경직되어 있고 도식적이며, 건물이나 차일 등에 표현된 명암법은 《화성능행도》보다 진전된 양상을 보여주고 있어 19세기 이후의 작품이라고 보는 것이 합리적이다.

홍이상은 조선 후기 쟁쟁한 인사를 배출하였던 풍산 홍씨의 증시조로, 그가 닦은 기반 위에 후손들의 관직 진출로 가문의 문지가 높아져 조선 후기 명문 관료 가문으로 성장하였다. 특히 18-19세기 홍상한(洪象漢, 1701-1769), 홍양호와 홍경모 등에 의해 풍산 홍씨 가문의 위상을 정립하는 일련의 사업이 추진되는 과정에서 가문의 증흥조로서 홍이상에 대한 중요성이 특별히 강조되었고, 그의 유고를 문집으로 정리하면서 홍이상의 행적이 재조명된 계기가 마련되었다.⁴⁰⁾ 영조대 치세 후반에는 홍봉한(洪鳳漢, 1713-1778)이 영조의 신임을 얻어 “건극(建極)의 주인(主人)”이라고 칭해질 정도로, 이 시기는 홍봉한과 그와 관련이 있는 별열 세력들에 의해 정국이 주도되었다. 임오화변(壬午禍變)이라는 전대미문의 사건을 거치면서 그 책임 소재에 대한 논란이 있었으나, 영조의 절대적인 신임과 정조의 외가에 대한 배려로 홍봉한을 비롯한 풍산 홍씨 가문은 조정의 주요한 세력으로 군림하였다. 특히 정조 즉위 이후 국왕의 생모인 혜경궁의 준재로 인해 풍산 홍씨 가문은 ‘자궁본가(慈宮本家)’라는 정치적 위상을 갖게 되면

40) 1767년에 간행된 『豊山洪氏族譜』의 서문을 작성한 홍상한은 서문에서 특히 홍이상에 대해 기록하였는데, 위로는 謹厚의 遺烈을 받들고 아래 자손들에게는 무궁한 복택을 전하였다고 하였다. 그러면서 당대에 자손이 번성하고 簪纓이 날로 번성한 것은 홍이상의 大德에 말미암은 것이라 하였다. 또한 정조가 중희당에서 도승지 심풍지를 소견하고, “모당 이후 홍씨는 우리나라의 망족(望族)이 되었다”고 하였다. 증흥조로서의 홍이상의 위상과 중요성에 관해서는 윤호진, 2009 『慕堂 洪履祥의 삶과 詩世界』 『漢文學報』 21, 241면; 이근호, 2015 『18세기 후반 혜경궁 가문의 정치적 역할과 위상』 『朝鮮時代史學報』 74, 38-40면 참조.

서 국왕의 정치적 배려를 받게 되었다. 1784년 홍봉한은 ‘익정(翼靖)’이라는 시호를 받았고, 1793년 정조의 주도하에 『모당내외손록(慕堂內外孫錄)』을 간행하기도 하였는데, 혁혁한 문벌의 시조로서의 홍이상의 위상은 『모당내외손록』을 통해 다시 한 번 부각되었다.⁴¹⁾ 『홍재전서(弘齋全書)』에는 정조가 외가에 보낸 제문이 다수 수록되어 있는데, 그 중 홍이상에게 내린 두 편의 제문은 풍산 홍씨가 오늘날과 같은 문벌이 된 것이 홍이상에서 비롯된 것이라고 강조하고 있다.⁴²⁾ 현존하는 평생도를 기준으로 생각해 보면, 평생도가 유행했던 18세기 후반과 19세기는 경화세족사이에서 문중의 가계 기록을 정리하고 선조의 행적을 기념하여 명문의식을 고취하는 일련의 작업이 성행했던 사회적 분위기가 팽배하던 시기였다. 선조의 연보와 유고를 문집으로 정리하여 간행하고, 가문의 내력과 선조의 행적을 기념하는 일련의 작업 속에서 조상의 일생을 시간순으로 도해한 평생도가 유용한 장치로 인식되었을 가능성이 크다. 그러나 평생도는 행장이나 연보처럼 특정한 개인의 일대기를 사실적으로 기록한 것이 아니라, 여러 선대에 걸쳐 창성했던 업적과 부귀영화에 대한 축척된 경험이자, 여러 자손들에게 그 복록이 전해지도록 기원하는 염원이 서린 시각적 도구라고 생각된다. 그렇기 때문에 가문을 대표할 수 있는 시조 혹은 중흥조라고 할 만한 인물의 이름이 부기되지만, 이는 개인이 아닌 그 문벌을 상징하는 존재라고 할 수 있다. 《모당평생도》는 이러한 시대적 분위기와 맥락 속에서 이해되어야 할 것이다. 《모당평생도》가 풍산 홍씨 가문의 주도로 제작된 작품이라면, 이 작품은 정조의 주도하에 외가인 풍산 홍씨에 대한 특별한 정치적 배려와 명문의식을 바탕으로 자신들의 가문을 드높이기 위한 풍산 홍씨 가문의 중흥조인 홍이상의 행적과 언로를 다양한 형태로 기념하고자 하는 일련의 사업과 같은 맥락에서 제작된 것이다. 따라서 그 제작 배경에 정조대 풍산 홍씨 가문의 홍이상 추송 사업이 바탕에 있었고, 풍산 홍씨 가문의 집단적 정체성과 소망이 투영된 것이라고 할 수 있다. 《모당

41) 이근호, 위의 논문, 48-60면.

42) 『弘齋全書』 권21, 『祭文三』, “洪慕堂(履祥)墓致祭文”: 권23, 『祭文五』, “慕堂洪文敬公(履祥)冑孫大闡遣元輔洪樂性致祭文”

평생도》뿐만 아니라 《담와평생도》나 비슷한 시기에 제작된 평생도 병풍들은 경화세족의 가문의식 현창과 문벌의 증흥조에 대한 추승과 밀접하게 관련되어 있다고 생각된다. 이 점에서 이 시기의 평생도는 조선시대의 가문의식의 발로이자 관료문화의 산물이라는 점에서 계획도나 가전화첩과 그 뜻을 같이하고 있으나, 그 재현-기록의 방식이나 감상의 방식은 《곽분양행락도》에 더 가깝다고 할 수 있다.⁴³⁾ 즉, 평생도는 가상과 현실의 교차점 위에 능숙하게 풀어 낸 욕망의 세계이자 집단적 경험의 반영이라고 할 수 있다.

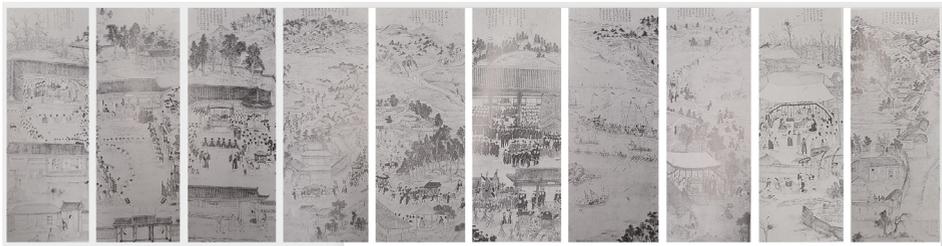
5. 전기적 평생도의 탄생과 평생도의 대중화

평생도는 김홍도에 의해 창안되어 고관대작을 배출한 가문을 위해 제작되다가 후대에 가면 문화가 하향화됨에 따라 길상적인 요소가 가미된 민화 작품으로 변모하게 된다. 이렇듯 후대의 평생도가 상층문화의 저변화 현상에 따라 민화화되면서 주문자나 소장자 개인의 역사와 상관없이 그림의 화제로서 일정한 패턴으로 그려지는 한편, 평생도의 전형을 벗어나 구체적인 개인의 일생을 도해한 전기적 성격의 평생도가 나타나게 된다. 서울역사박물관 소장 《이력도》(그림 9)와 채용신의 《평강후인채석지당칠십노옹평생도(平康后人蔡石芝堂七十翁平生圖)》(그림 10)가 그 예라고 할 수 있다. 《이력도》는 10폭으로 구성되어 있는데 제1폭에

43) 혜경궁의 6촌이었던 홍낙성은 1744년 춘당대 문과에 을과로 급제한 후 사서, 지평, 사간, 승지를 지내고 전라도관찰사가 된 뒤 이조와 형조, 병조판서를 거쳐 좌의정, 영의정을 역임하였다. 1795년 회방을 맞고, 1797년 80세에 궐장을 하사받고 치사를 청하여 기로소에 들어갔다. 부부가 회혼을 맞고, 두 아들이 당상관이 되었으며, 손자 홍석주와 외손자 김이호가 모두 대소과에 급제하며 80의 나이에 시임을 한 것에 대해 정조는 “경은 무엇 하나 부족한 점이 없고 만 가지 기쁨을 다 누리고 있으니 바로 오늘날의 곽영공(郭令公)이다”라고 비유하기까지 하였다. 홍낙성의 복록을 곽분양에 빗대어 표현한 내용은 실록과 『홍재전서』에도 곳곳에서 발견된다. 『정조실록』 권46, 정조 21년 4월 24일 갑오; 『홍재전서』 권7, 詩3, “賜領議政洪樂性 并小序”; 권7, 詩3, “贈領府事洪樂性江亭之遊 并小序”; 권36, 教7 “領府事洪樂性隱卒教”; 권35, 教6, 賜領議政洪樂性几杖教; 권37, 敦諭, “諭領議政洪樂性”; 권37, 敦諭, 諭領府事洪樂性, 判府事蔡濟恭.



〈그림 9〉 《이력도》, 10폭 병풍, 종이에 채색, 각 폭 170.3 x 36.6cm, 서울역사박물관



〈그림 10〉 채용신, 《평강후인채석지당칠십노옹평생도》, 10폭, 소장처 미상

“공이 10세에서 39세에 이르기까지의 이력도(公自十歲三十九至履歷圖)”라고 쓰여 있으며, 각 폭 상단에 제목이 있다.⁴⁴⁾ 1폭과 2폭은 어린 시절 채소를 캐고 쫄신을 짚어지고 저자에 팔리 다니던 주인공의 모습을 그린 장면으로, 다른 평생도에는 등장하지 않는 장면이다. 3폭은 독서하는 장면, 4폭은 혼례식, 5폭은 과거 합격 후 삼일유가 장면을 그리고 있다. 6폭과 7폭, 8폭은 낙안과 남원 운봉(雲峰), 호남에 관리로 부임하는 장면을 묘사하였다. 이 관직은 이전의 평생도에서는 등장하지 않으며, 부임지의 실경적 요소를 포함하고 있어 구체적인 인물을 염두에 두고 제작된 작품일 가능성이 크다. 9폭은 입궐하여 사은하는 장면이며, 10폭은 부임지에서 상서로운 비가 열리자 백일장을 여는 그림이다. 평생도에 통상적으로 등장하는 돌잔치, 평안감사, 판서, 정승과 같은 관직 대신 실제의 지형

44) 각 폭의 제목은 다음과 같다. 1폭: 童年拾菜獻親之圖; 2폭: 負鞋往市睡松下圖; 3폭: 冠後始借書夜讀圖; 4폭: 初襦再舂行禮之圖; 5폭: 登科謝恩榮親之圖; 6폭: 樂安赴任後榮親圖; 7폭: 南原雲峰赴任之圖; 8폭: 湖南視觀察使出道圖; 9폭: 筮仕入闕謝恩之圖; 10폭: 同郡瑞禾設白場圖.

과 지명, 사건을 구체적으로 명시하여 개별성이 강조되었다. 또한 평생도라기보다 39세까지 생의 전반부의 이력을 그림으로 도해하여 평생도의 주요 모티브인 회혼례나 회갑, 회방연 등은 그리지 않았다.

채용신의 《평생도》는 평생도의 근대적 변모를 보여준다. 현재 흑백도판으로만 전하는 10폭 병풍은 채용신의 자전적인 일생을 담아낸 지극히 개인적인 경험의 산물이다.⁴⁵⁾ 채용신이 63세(1914년) 된 해 그동안 어명을 받아 그린 여러 초상화 제작의 전말을 기록한 『봉명사기(奉命寫記)』를 저술하고, 같은 해 자신에게 온 편지나 시문, 각종 화상찬문과 봉명사기서(奉命寫記序) 등을 모아 『전정산군수채공이력실기(前定山郡守蔡公履歷實記)』를 지어 자신의 이력을 정리했는데, 이즈음 자신의 생애를 담은 《평생도》를 제작한 것으로 보인다.⁴⁶⁾ 삼청동에서 태어나 남산에서 뭇나무를 하며 밤새 글공부를 한 어린 시절부터 완산 이씨와 혼례를 치르고, 병술년 2월 무과에 급제하고, 경인년 5월 수군첨절제사로 돌산진에 부임하여 수군훈련을 하는 모습이 순서에 따라 그려져 있다.⁴⁷⁾ 경자년 어명을 받아 흥덕전(興德殿)에서 태조 영정을 모사한 일, 경자년 8월 경상도 칠곡 군수

45) 사진은 1951년 화신백화점에서 열린 유작전에 작품이 출품되었을 때 채용신의 둘째 아들이 촬영했다고 전한다. 국립현대미술관 편, 2001 『석지 채용신(石芝 蔡龍臣)』, 삶과꿈, 151-155면.

46) 변종필은 이 작품이 금마로 옮긴 이후 많은 우국지사들의 초상과 〈운낭자상〉을 그리며 예술적 성과를 쌓고, 자신의 행적과 관련된 일련의 기록을 정리했던 1914년에 제작된 작품으로 보고 있다. 한편, 양진희는 『석강실기(石江實記)』, 36면에 수록된 권철수(權哲壽)의 「畫屏銘」을 근거로 이 작품이 1924년 혹은 그 이전에 제작된 것으로 보았다. 작품에 관한 분석은 변종필, 2021 『蔡龍臣의 초상화 연구』, 경희대학교 박사학위논문, 5-16면; 양진희, 2019 『石芝 蔡龍臣의 繪畫 研究』, 한국학중앙연구원 석사학위논문, 12-15면 참조.

47) 채용신의 무관으로서의 행적이 『석강실기』, 『평강채씨대동보』, 『평생도』의 제문을 통해서만 확인할 수 있고 다른 관찬기록에서는 찾아볼 수가 없어, 선행 연구에서는 채용신의 무관 경력에 대한 검증 논의가 제기되었다. 김진아는 채용신이 돌산에서 지냈다고 하는 ‘돌산 수군첨절제사’라는 관직이 당시에 존재하지 않았고, 『승정원일기』에 채용신의 이름이 발견되지 않아 그의 무관 경력이 사실이 아닐 확률이 높고, 양반 출신 화가라는 점을 강조하기 위해 채용신이 만들어냈을 가능성이 있다고 주장하였다. 그러나 서문과 족보에 구체적으로 명시된 무관 경력과 무관의 정체성이 뚜렷하게 표현된 〈자화상〉, 『각사등록(各司謄錄)』에 보이는 채동신(蔡東臣)이 채용신과 동일인이라는 양진희의 주장이 더 설득력이 있다고 생각된다. 채용신의 무관 이력에 관한 논의는 김진아, 2017 『蔡龍臣筆 崔益鉉 肖像 研究』, 서울대학교 석사학위논문, 12-17면; 양진희, 위의 논문, 10-15면 참조.

로 부임한 일, 갑진년 8월 성상께서 채용신의 청빈함을 아껴 충청남도 정산의 군수로 임명하여 부임한 일, 이듬해 을사년 성은을 입어 참판에 제수되어 고을 백성들이 연회를 베풀어 준 일, 정산에 도임 후 육방(六房)의 관리들과 만난 일, 기유년 가을 지방 토비(土匪)의 난으로 부득이하게 익산 금마산으로 이주, 경술년 2월 초사일에 환갑을 맞아 연회를 열었던 일까지 채용신의 일생의 중요한 사건을 연대순으로 그리고 있다.⁴⁸⁾ 제발의 내용은 평생도의 형식을 맞추기 위해 부분적으로 각색된 부분이 있으나, 대체로 무관과 화가로서의 채용신의 이력을 그리고 있으며, 『석강실기(石江實記)』에 전하는 내용과도 대략 일치하고 있다.⁴⁹⁾



〈그림 11〉 운강, 《평생도》, 10폭 판화, 각 35 x 87cm, 국립민속박물관

운강의 관기가 있는 《평생도》(그림 11)는 근대기 상품화된 평생도의 모습을 보여준다.⁵⁰⁾ 10폭 회혼례 장면에서 “이상인생십대행락도(以上人生十大行樂圖)”라는 표제와 “운강(雲岡)”의 관지가 남아있어 석판화의 원화를 제작한 화가를 짐작할 수 있다.⁵¹⁾ 일제 강점기에 제작된 채색 석판화로 형광색에 가까운 노란색

48) 구마가이 노부오(熊谷宣夫)의 논문에 기재된 《평생도》 10폭 병풍의 제문을 통해 각 폭의 내용을 살펴보면 다음과 같다. 1폭 〈입학도〉, 2폭 〈혼례도〉, 3폭 〈도문도(到門圖)〉, 4폭 〈수군연습도(水軍鍊習圖)〉, 5폭 〈사어용도(寫御容圖)〉, 6폭 〈新延圖(신연도)〉, 7폭 〈도임도(到荏圖)〉, 8폭 〈奉天恩圖(봉천은도)〉, 9폭 〈見身圖(현신도)〉, 10폭 〈회갑연도〉이다. 熊谷宣夫, 1951 『石老蔡龍臣』 『美術研究』 162, 34-35면.

49) 제문과 『석강실기』의 내용 비교 분석에 관해서는 조선미, 『채용신의 생애와 예술: 초상화를 중심으로』, 국립현대미술관 편, 2001 『석지 채용신(石芝 蔡龍臣)』, 삶과꿈, 28-32면 참조.

50) 국립중앙박물관(증7058)과 국립민속박물관(민속063600)에 동일한 운강 필 석판화 〈평생도〉가 소장되어 있다.

51) 일제 강점기에 운강이라는 호를 가지고 활동했던 대표적인 화가로는 운강 배효원(裵孝源, 1898-1942)을 들 수 있다. 배효원은 교남 시서화 연구회에서 배워 조선미술전람회 3

과 청색, 녹색이 강렬한 인상을 준다. 7쪽에 “훈련대장수가(訓練大將隨駕)”를 제외하면 다른 장면은 평생도에 공통적으로 등장하는 주제이며, 구도는 《모당평생도》계라고 분류할 수 있다.⁵²⁾ 다만 벽돌식 건물과 여성의 복식과 두식에서 시대적 변화를 볼 수 있다. 우리나라에 석판화가 수용된 시기는 정확하지 않으나, 신문 인쇄의 망판 인쇄술 사용 시기나 우표 및 엽서, 상표를 제조하기 위한 인쇄소가 설치된 시기 등을 고려해 보면 대략 1890년대로 짐작된다. 석판 인쇄술은 교과서나, 신문, 잡지나 우표 엽서 등을 제작하기 위해 수용되었으나, 점차 석판 인쇄소가 늘어나고 기술이 발전되면서 고서화, 사진엽서, 풍경사진이나 책의 삽화에도 사용되었고 이후 민예적 석판화의 제작도 활발해졌다. 당시 가장 유행했던 석판화는 장식용 그림으로 벽장 그림이나 병풍 그림으로 사용하기 위해 8폭 또는 10폭을 한 벌로 제작한 세로로 긴 판화였다. 《평생도》도 이런 성격으로 제작된 장식용 그림으로, 당시 문자, 기명절지, 산수, 화조와 기복적 성격의 신선도 등의 화제와 함께 석판화로 대량으로 제작된 것으로 보인다.⁵³⁾ 이 시기 석판화는 단색, 단색 석판화 위에 채색, 다색 기법으로 제작되었는데, 이 작품과 같은 다색 석판화는 제작이 용이하여 대량으로 제작되며 회화에 비해 화려하고 선명한 색채를 낼 수 있었다.⁵⁴⁾ 이와 같이 평생도는 석판화라는 새로운 인쇄술을 통해 대량으로 제작되며 대중에게 유통되는 근대적 장식화로 변모해갔으나, 전통적 구도와 이미지, 상징성은 상당히 오랫동안 전승되었음을 알 수 있다.

회부터 9회까지 서부와 사군자부에 입상한 작가로, 근대기 대구 사군자화를 대표하는 서화가이다. 그의 작품 활동과 화풍으로 미루어 보아, 〈평생도〉 석판화의 원화를 그린 작가라고 단정하기 어려워 추후 작가에 대한 고찰이 필요하다.

- 52) 각 폭의 제목은 다음과 같다. 1폭: “第一圖出生後初度日”; 2폭: “第二圖結婚新行之儀”; 3폭: “第三圖壯元及第唱榜”; 4폭: “第四圖翰林內閣仕進”; 5폭: “第五圖道伯到臨之路”; 6폭: “第六圖正卿出入光景”; 7폭: “第七圖訓練大將隨駕”; 8폭: “第八圖壽宴子孫獻酌”; 9폭: “第九圖領相退朝之景”; 10폭: “第十圖兩老回婚之宴”
- 53) 조자용에 의하면 평생도가 후대에 석판화로 대량 제작되기도 했다고 한다. 진준현, 앞의 책, 403면에서 재인용.
- 54) 이승일, 2012 『20세기 전반기 한국의 석판화』 『木石으로 찍은 우리의 옛그림』, 가나아트, 162-165면.

6. 결론

관료로서의 공적과 개인의 기념할 만한 일생을 공사의 기념물로 시각화하여 관료 공동체와 가문, 개인의 기억 속에 영구히 보존하고 싶어 하는 소망은 조선 시대의 다양한 기록화와 기념화 제작의 역사를 통해 살펴 볼 수 있다. 평생도는 이러한 조선시대 특유의 시각문화와 인류의 보편적인 기록과 기억에 대한 욕구의 연장선 위에 출세와 장수를 바라는 염원이 투영된 작품이라고 할 수 있다. 조선시대 사대부라면, 혹은 그 시대를 살았던 사람이라면 누구나 겪었던 평범한 일상과 평생의 의례, 최고의 엘리트만이 누릴 수 있었던 장원급제의 영광과 요직을 거쳐 삼정승의 관직에 올라 회방을 맞는 영예, 다복과 장수를 해야만 가능한 환갑과 회혼은 누구나 쉽게 경험할 수 없는 일이지만, 불가능한 일도 아니다. 즉, 평생도에는 누구나 경험하는 현실과, 실현 가능한 현실, 그리고 그렇게 되고 싶은 바람이 함께 공존해 있는 셈이다. 그림에 포함된 8장면 혹은 10장면이 특정한 개인의 일생을 정확하게 표현하지 않지만, 자신의 가문의 누군가가 누렸던 복록이며, 자신의 경험과 바람을 투사할 수 있었고 이를 통해 가문의 영화를 기억하고 개인의 세속적 욕망을 그려낼 수 있었다고 생각한다.

평생도는 비교적 다수의 작품이 남아있음에도 불구하고, 그 기록이 거의 전하지 않고 '평생도'라는 명칭조차 근대 이후에 부기된 것으로 그 내력이 정확히 알려져 있지 않다. 또한 평생도라는 장르를 이해하는 데 가장 핵심이 되는 김홍도와 홍이상, 홍계희 등과 작품과의 관련성이 명확히 규명되지 않은 측면이 있었다. 후략인 듯한 인장과 관기, 불확실한 작품의 이력, 화풍상의 차이, 홍이상, 홍계희의 이력과 그림 장면과의 불일치는 평생도의 불확실성을 가중시켜왔다. 본고에서는 《모당평생도》를 중심으로 김홍도 화풍의 전승과 평생도의 전형이 성립했을 당시의 풍산 홍씨 가문의 위상을 검토하여 정조대 홍이상의 부상을 고찰했다. 이를 통해 18세기 후반 풍산 홍씨 가문에서 홍이상과 관련된 일련의 가문 현창 사업과 관련하여 평생도 제작이 이루어졌을 가능성을 검토했다. 또 19세기 말과 20세기 전반기의 민화풍 《이력도》와 채용신 《평생도》를 검토하여 전기적 평생도라고 할 수 있는 유형을 제시하였다. 마지막으로 20세기 초 석판화로 제작된 평생도를 통해 상품화된 장식화로서의 근대적 평생도의 모습을 살펴보았

다. 20세기 초까지 도상과 화풍은 보수적으로 전승되지만, 그 기능과 목적은 파격적으로 변화된 흥미로운 사례라고 할 수 있다.

주제어 : 평생도, 김홍도, 홍이상, 풍산 홍씨, 석판화

투고일(2021. 10. 31), 심사시작일(2021. 11. 8), 심사완료일(2021. 11. 25)

〈Abstract〉

Transformation of Pyeonsaeng-do (平生圖): History Characteristics, Iconography and Style

Yoonjung SEO *

Pyeonsaeng-do (平生圖), *the Painting of a Person's Life*, is a series of paintings depicting the ideal life of a *yangban* aristocrat who enjoyed a successful career as a high official. The painting emerged in the second half of the 18th century when the expression of family awareness and ancestral worship was extraordinarily enhanced among the powerful bureaucratic clans in Hanyang. Most of the paintings are eight- or ten- panel folding screens, which depict rituals taking place throughout life such as the first birthday, marriage, and the 60th birthday, the 60th wedding anniversary as well as public life of a government official from starting for a new post to promoting to higher official positions. In addition daily life and custom of literati including studying at a village school, sitting in the civil service examination, enjoying leisurely life after retirement are often depicted.

With the vivid illustration of the exemplary life of the upper class, various scenes delivering daily life, rituals, and festivities of *yangban* noblemen, *Pyeonsaeng-do* is considered commemorative and documentary painting as well as genre painting of scholars. The complicated nature of the painting and its socio-political significance has drawn great scholarly attention in its iconography, production, and its stylistic development. Despite its importance as the visual material to uncover the changes of the late Joseon society, little is known about the painting's history, authorship, and iconographic origins. Previous scholarship suggests that the development of this genre was indebted to Kim Hongdo, the eminent court painter in the 18th century and Hong Isang and Hong Gyehui, the protagonists of the paintings, played a specific role in their production. But the questions remain; how the names of Hong Isang and Hong Gyehui

* Assistant Professor, Department of Art History, Myongji University.

were attached to the screens painted in the 19th century, how we can explain the discrepancies between the real life of the protagonists and the depicted scenes on the screen, what's the role of Kim Hongdo's style in the spread of this genre, how this genre was evolved in the late nineteenth and early twentieth centuries, and what these changes tell about the visual culture of the transitional period of Joseon dynasty.

To delve into the above questions I conduct iconographic research to identify the various scenes of surviving works and then provide an approximate date of *the Painting of Modang Hong Isang's Life* through formal analysis. *Painting of Modang Hong Isang's Life* is reminiscent of Kim Hongdo's genre painting but the double outlines to applied clothes, shading to columns, roof tiles, and temporary tents reflect the style of the first half of the 19th century, By investigating the rise of powerful Pungsang Hong Family by the strong support of King Jeongjo(r. 1776-1800), I find that the reverence of Hong Isang, a legendary restorer of Hong Family, lead to commemorative projects including the compilation of chronological biography, anthology, and genealogical record, along with the commission of a painting of the person's life, *Pyeongsaeng-do*. A close look at the socio-political geography in the late 18th century sheds light on the understanding of the nuanced relationship between *the Painting of Modang Hong Isang's Life* and Hong Isang. The final chapter is dedicated to the last stage of *Pyeongsaeng-do*, which takes place in the late 19th and early 20th centuries. While paintings illustrating more personalized life were produced for military officials or gentry outside the capital, a lithograph version of the *Pyeongsaeng-do* was circulated as a commodity in the early 20th century. The style and iconography have been transmitted over the various media for ages but their functions, symbolic meanings, and patterns of consumption have been drastically changed.

Key Words : *Pyeongsaeng-do*, Kim Hongdo, Hong Isang, Pungsan Hong Family, lithograph