

김득신[金得臣]

해학적이고 익살스런 풍속화의 대가

1754년(영조 30) ~ 1822년(순조 22)



1 개관

김득신(金得臣)의 본관은 개성(開城)이고, 자는 현보(賢輔), 호는 금재(兢齋), 홍월헌(弘月軒)이다. 1754년(영조 30)에 출생하였다고 전하지만, 큰아버지 김응환(金膺煥, 1742~1789)과 나이 차이가 12살밖에 나지 않는다. 둘 중에 한 명의 생몰연도는 오류일 가능성이 크다. 김득신이 처음으로 기록에 등장한 문헌은 1772년(영조 48)에 편찬된 『육상궁시호도감의궤(毓祥宮諡號都監儀軌)』인데, 알려진 생몰 연도를 그대로 반영하면 당시 김득신의 나이는 19살이다. 이미 10대 후반에 도화서(圖畫署) 화원(畫員)으로 활동하고 있었던 셈이다. 이후 그의 화원으로서의 활약은 순조대까지 확인된다.

개인적으로도 꽤 많은 회화를 그렸다. 현재 김득신의 작품으로 전해지는 회화는 백 여 점에 달한다. 이 중 풍속화가 가장 많은데, 그는 김홍도(金弘道), 신윤복(申潤福)과 더불어 ‘조선의 3대 풍속화가’로 일컬어지고 있다. 가장 잘 알려진 작품 중 하나인 <야묘도추(野猫盜雛)>는 화창한 봄날에 고양이와 병아리 한 마리를 훔쳐 달아나버리자 어미닭과 주인 부부가 놀라 쫓아가는 모습을 해학적이고 익살스럽게 표현하고 있다.

그는 풍속화 외에도 산수화, 화조영모도(花鳥翎毛圖), 고사인물도(故事人物圖) 등의 다양한 회화를 남겼다. <추계유금(秋谿遊禽)>, <종리선인도(鍾離仙人圖)>, <소상야우도(瀟湘夜雨圖)>, <풍속팔곡병(風俗八谷屏)> 등의 작품

이 전해지고 있다.

2 회원 가문에서의 출생과 그림 수업

조선시대 화업(畵業)은 ‘천업(賤業)’으로 인식되었다. 그러나 조선 후기에 기술직 종인들의 사회적 지위가 상승하는 추세였고, 국가적으로도 그림 그리는 일이 늘어나면서 화업에 대한 인식이 점차 변화하였다. 도화서에서는 회화 교육이 행해졌고, 소속 화원들도 증가하였다. 특히, 정조대에 이르면 규장각에서 도화서 화원 30명 중 10명을 공개시험으로 선발하여 왕실의 주요 회화 관련 업무를 맡아보도록 하였다. 이를 ‘차비대령화원(差備待令畵員)’이라 하는데, 김득신을 비롯하여 김홍도, 김응환(金應煥), 신한평(申漢枰), 이인문(李寅文) 등의 화원들이 망라되어 있다.

이러한 상황 속에서 화원들은 가문 내에서 화업을 세습하는 경우가 많았다. 김득신의 개성 김씨(開城金氏) 집안도 그러한 사례이다. 게다가 개성 김씨 가문은 곡산 노씨(谷山盧氏), 신평 한씨(新平韓氏) 등의 여러 회원 가문과 혼인을 맺으며 그들 사이의 네트워크를 확장시켜 갔다. 이는 몇몇 가문을 중심으로 화업을 계승하고 발전시켜 나갔던 당대의 분위기를 보여준다고 할 수 있다.

개성 김씨 가문에서 처음으로 화원이 된 인물은 김응환(金應煥)이다. 김응환은 김득신의 큰아버지로서 각종 의궤의 제작에 참여하였고, <추경산수도(秋景山水圖)>, <금강전도(金剛全圖)> 등 여러 점의 산수화를 남겼다. 김응환을 필두로 개성 김씨 가문은 화원들을 대거 배출했다. 김응환의 조카인 김득신, 김석신(金碩臣, 뒤에 김응환의 양자가 됨), 김양신(金良臣), 그리고 사위 이명기(李命基), 장한종(張漢宗)이 모두 화원이다. 또한 김득신의 아들 김건중(金建鍾), 김수중(金秀鍾), 김하중(金夏鍾)을 비롯하여 그 후손들도 대부분 화원이다.

김득신의 아버지 김응리(金應履)는 화원은 아니었지만, 신평 한씨 가문의 화원 한중흥(韓重興)의 딸과 혼인하였다. 외할아버지와 큰아버지가 당대의 유명 화원이었던 점은 김득신, 김석신, 김양신 삼형제의 성장에 큰 영향을 미칠 수밖에 없었다. 김득신이 20세가 되기 전에 도화서 화원으로 활동할 수 있었던 데에는 집안에서 일찍부터 그림 교육을 받았던 점이 가장 크게 작용했을 것이다.

한편, 김홍도에게서 그림 수업을 받았으리라 추측하는 연구자들도 꽤 있다. 기록상으로는 김득신과 김홍도의 관계가 불분명하지만, 큰아버지 김응환이 김홍도와 교유를 맺고 있었던 점, 그의 산수화나 풍속화가 김홍도의 화풍을 닮아있다는 점 등을 감안하여 그가 김홍도에게서 사사 받았을 가능성이 높다고 보고 있다.

3 도화서 화원으로서의 활동

김득신의 생애에 대해서는 기록이 많지 않다. 주로 작품으로서 그의 존재를 확인할 수 있고, 이외에는 어진 제작, 의궤 편찬을 비롯한 각종 사업에 참여한 사람들 중 한 명으로 기록되어 있다. 다만 조선 철종 때 유재건(劉在建)이 쓴 『이향견문록(里鄕見聞錄)』, 1917년에 오세창(吳世昌)이 편찬한 『근역서화징(謹域書畵徵)』에 김득신에 대한 기록이 일부 있다.

그는 주로 정조대에 활발하게 활동했는데, 『일성록(日省錄)』 등의 기록에서 찾아볼 수 있는 이력은 다음과 같다. 우선 1784년(정조 8)에는 『홍문관지(弘文館志)』와 『규장각지(奎章閣志)』가 편찬되었다. 그때 참여한 명단을 보면, 서명응(徐命應), 채제공(蔡濟恭)과 같은 당대 최고의 학자들을 비롯하여 이덕무(李德懋), 유득공(柳得恭), 박제가(朴齊家) 등의 규장각 검서관(檢書官)까지 수많은 사람들이 기록되어 있다. 화원도 김득신을 비롯하여 김응환, 이인문, 신한평 등 10인이 이름을 올렸다. [관련사료](#)

1790년(정조 14)에는 사도세자의 원찰(願刹)인 용주사(龍珠寺)의 불정(佛幀, 불상을 그려서 벽에 거는 그림)을 제작하는 데에도 김홍도, 이명기 등과 함께 참여하였다. [관련사료](#) 이듬해에는 정조의 어진(御眞)을 그리기도 했다. 어진 제작에는 당대 최고 화원들만 참여할 수 있었다. 당시 주관 화사(主管畫師)는 이명기, 동참 화사(同參畫師)는 김홍도였고, 김득신은 신한평, 허감(許鑑), 한종일(韓宗一), 이종현(李宗賢), 변광복(卞光復), 정동관(鄭東觀)과 함께 수종 화사(隨從畫師)로 참여하였다. [관련사료](#) 이외에도 1796년(정조20)에는 환조(桓祖) 이자춘(李子春, 태조 이성계의 아버지) 등과 관련한 의례서를 개간(改刊)하는 활동을 했다. [관련사료](#) 김득신은 알려진 것 외에도 도화서 업무에 상당히 많이 참여했을 것으로 추정된다. <화성능행도(華城陵行圖)>와 같은 기록화 제작에도 동참했을 것으로 여겨지고 있다.

4 작품 세계

김득신은 도화서 화원으로서가 아니라 개인적으로도 자신의 예술 세계를 찾아나갔다. 그는 북악산의 모습을 굽은 필치로 그려낸 <북악산도(北岳山圖)>, 문 앞에서 짚신을 삼고 있는 남성과 이를 바라보는 아버지와 아들의 모습을 그려낸 <성하직구(盛夏織履)>, 세련된 색감이 들어간 <화조도(花鳥圖)> 등 매우 다양한 작품을 그려냈다.

그의 작품을 편년으로 따져보면, 대부분의 연구가 ‘홍월헌’이란 호를 쓴 그림은 작품 세계 전반기에, ‘궁재’란 호를 쓴 것은 후반기에 그린 것으로 추정하고 있다. 일례로 홍월헌의 호가 쓰인 <농촌풍일(農村豐日)>은 농사꾼들이 모내기를 하고 있는 논으로 새참을 이고 가는 여성과 술통을 들고 뒤따라가는 어린 아이의 모습을 그렸는데, 무척 정겨운 광경이다. 오른쪽에 묘사된 기암과 그 아래 있는 소 한 마리, 나무 한 그루의 모습은 농촌의 풍경을 더욱 유려하게 묘사하여 오히려 산수화다운 풍모가 느껴지기도 한다. 한편, 궁재 호가 써져 있는 <추수타작(秋收打作)> 역시 농촌의 풍경을 담고 있는데, 농사꾼들이 맨 발에 바지를 걸어 올려 타작에 몰두하는 모습은 매우 활기차다. 물론 이와 같은 단순한 비교가 그의 작품 세계 변화를 온전히 설명해주지는 못하지만, 그림의 형식이나 필체에서 달라진 면모를 엿볼 수는 있을 것이다.

이러한 작품 세계에 가장 많은 영향을 준 대상은 그 자신의 가문과 김홍도로 압축된다. 하지만 예술가라면 자신의 독자적인 성향도 드러나기 마련이다. <출문간월도(出門看月圖)>와 같은 작품은 커다란 오동나무를 가운데 배치하고 그 뒤로 싸리문을 열어놓은 집 앞에서 달을 보고 있는 동자와 개의 모습이 담겨져 있다. 과감하게 찍은 오동나무 앞과 달 주변으로 푸르스름하게 퍼져 있는 정취는 큰아버지 김응환의 화풍을 따랐다. 하지만 그는 큰아버지와 달리 산수화보다는 다양한 화풍을 구사하려 노력했던 듯하고, 일부는 해학과 익살이 넘쳐났다.

김득신의 <대장간>, <자리짜기> 등은 김홍도의 그림과 매우 비슷하다. <대장간>은 빨갭게 달궈진 쇳덩이를 한 사람이 집게로 잡고, 또 다른 두 사람이 번갈아가며 망치로 두드리는 모습이 그려졌는데, 김홍도의 그림과 거의 똑같이 묘사되어 있다. 물론 배경이나 등장인물에 있어서의 차이는 있으나, 닮은 듯 닮지 않은 이 두 그림은 매우 흥미롭다. <자리짜기>도 마찬가지이다. 김득신과 김홍도의 두 그림에는 자리를 짜는 남편, 물레를 돌리는 부인, 글

을 읽는 아이가 등장한다. 다만 김득신의 그림에는 배경이 그려져 있고, 문밖에 있는 고양이는 그림에 활력을 더 해준다.

그의 풍속화는 조선 후기 사람들의 삶과 풍속을 알 수 있어 하나의 훌륭한 사료가 되기도 한다. <반상도(班常圖)>는 길가에서 양반을 만난 상민이 엎드리다시피 하며 인사하고 있는 모습을 포착하였고, <귀시도(歸市圖)>는 장을 보고 돌아가는 사람들이 다리를 건너는 모습을 묘사했다. <밀희투전(密戲鬪戔)>은 당시 유행하던 도박 중 하나인 투전을 하는 사람들을 묘사하였다. 안경을 쓰고 투전에 골몰하는 사람, 허리춤에 돈을 차고 패를 고르는 사람 등이 한데 모여 있다.

한편, 김득신은 당대의 다른 화원들과 함께 작업하기도 했다. 대표적으로 <고산구곡시화병(高山九曲詩畵屏)>과 같은 작품은 1803년(순조 3)에 현부행(玄溥行)이라는 사람의 제안으로 김득신, 김홍도, 이인문 등 10명의 화원이 한 폭씩 그린 것이다. 김조순(金祖淳), 김이영(金履永) 등의 글씨도 감상할 수 있다. 이처럼 김득신의 그림 위에 당대 문인이 글씨를 남긴 경우도 여럿 있다. 또 다른 예로 <종리선인도(鍾離仙人圖)>에는 김정희(金正喜)가 “푸른 눈, 볼록한 배 이 어찌 나의 참모습이라 할 수 있는가. 만약 나를 보고자 한다면, 이 호리병의 연기를 보라.”라는 제사(題辭)를 썼다.