

崔北, 奇人 화가의 탄생

劉宰賓*

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------------|
| I. 머리말 | IV. 최북 일화의 반복 재생산-19세기 후반~20세기 중반 |
| II. 최북 당대의 평가와 작품 | V. 맺음말 |
| III. 최북 사후의 평가와 19세기의 기인 전기 | |

• 국문초록

본 논문은 崔北(1712~?)의 화가상이 어떻게 형성되었는지 살펴보고자 하였다. 최북의 당대부터 20세기 중반까지의 기록을 살펴본 결과 그의 기행에 대한 일화가 대부분 그의 사후에 생성되었다는 확인할 수 있었다. 최북에 대한 당대의 평가는 그와 가깝게 교유했던 여주 이씨와 근기지역의 남인 소북인 등에 의해 남겨졌다. 이들은 그를 진지한 대화상대로 여겼으며, 애정 어린 독려를 아끼지 않았다. 말년에 그를 만난 사람들은 그의 궁핍함을 안타깝게 여기기도 하였으나, 그것이 그의 기행이나 주색에 기인한다고 여기지는 않았다. 그의 그림에 대한 화평은 찬사에 가까웠으며, 주로 그림 자체에 집중하는 경향이 있었다. 또한 “정밀하다”거나 “고아하다”와 같은 평어를 통해서도 볼 수 있듯이 ‘기이함’과 ‘일탈’보다는 정재 되어 있는 미감에 주목한 것을 알 수 있다.

19세기 전반기에 지어진 남공철의 「최칠칠전」과 조희룡의 「최북전」은 이후 최북에 대해 가장 많이 인용되는 문헌이다. 이들은 최북의 생전 기록보다 더 생생하게 그의 기행을 묘사하고 있다. 그러나 이 두 기록은 상당부분 ‘전기’라는 문학 형식에 기반했음을 고려해야 할 것이다. 남공철은 본인이 직접 경험한 최북이, 세간의 통설과는 반대로 지식과 예술을 겸비한 자라는 점을 강조하기 위해 최북의 기행을 의도적으로 배

* 홍익대학교 미술사학과 조교수

치하였으며, 조희룡은 여항인의 율분과 기개를 극대화하기 위해 상상력을 발휘했을 가능성이 크다.

19세기 후반기의 인물사전과 전기집은 이전 세대의 기록을 반복하며 다른 의미로 재생산하였다. 유재건의 『이향견문록』이 『금릉집』의 「최칠칠전」을 그대로 전재하였다면, 장지연의 『일사유사』는 신문 기고글로서 전거 없이 「최칠칠전」을 풀어서 이야기하였다. 다른 문헌이나 본인의 평어도 필요에 따라 자유롭게 삽입하기도 하였다. 그에 비해 오세창의 『근역서화징』은 철저히 개입을 자제하고 최대한 많은 자료를 전거와 함께 그대로 전재하였다.

이들 문헌은 이후 고전 문헌에 밝지 못한 이론가들도 조선의 서화에 접근하는데 큰 도움을 주었다. 20세기 중반기 화가이자 이론가였던 윤희순, 김용준은 이러한 자료를 바탕으로 하되 최북의 기행을 다른 시각에서 바라보았다. 이들에게 기행은 화가가 세상의 모순과 부딪히며 ‘미’를 추구해나가는 ‘처절한 몸부림’이었다. 그들에게 최북은 조선시대에 태어난 낭만주의 화가였다. 최북은 출신이 분명하지 않고, 그 자신이 남긴 기록도 없다. 이러한 모호함이 오히려 후대인들이 기록의 빈자리를 상상력으로 메우고, 자신의 화가상을 투영할 수 있는 조건이 되었을 것이다.

주제어 : 최북, 기인, 기행, 증인화가, 전기

I. 머리말

崔北(1712~?)은 조선 후기의 여행 화가로서 기이한 행적으로 이름나 있다. 그는 출신이 모호하고, 생몰년도 오랫동안 부정확하게 알려져 왔다.¹⁾ 그 자신은 시 몇 편을 제외하고는 자신의 생애와 경험에 대해 기록을 남긴 적이 없다. 이처럼 그 자신의 정보는 불명확한데 비해 타인이 남긴 글은 상대적으로 많다. 그에 대한 기록은 생전보다는 사후에 더 많이 생산되었고, 새로운 이야기가 추가되었다. 그의 대표적인 기행으로 회자되는 자신의 눈을 찢른 일화는 심지어 사후 60년이 지나서야 처음 등장한다. 그 이후 근·현대에 이르기까지 최북에 대한 관심은 주로 기행적 일화를 반복적으로 소비하는 방향으로 흘렀다.

최북의 작품에 정당한 평가가 내려지기 시작한 것은 1980년대 이후 작품과 문헌에 근거한 미술사가 학계에 자리 잡으면서부터이다.²⁾ 1991년에는 최북의 생애와 작품 세계를 면밀히 검토하는 논문들이 출간되었다.³⁾ 최북의 여행 경험과 교유 관계 등 그의 생애 전반이 복구되었고, 산수화, 인물화 분야의 화풍이 분석되었다. 기인화가 최북은 남종문인화에 능한 문사형 직업화가로서 거듭나게 되었다. 2000년대 들어서

-
- 1) 최북의 생몰년에 대해서는 홍선표, 「崔北의生涯와意識世界」, 『미술사연구』 5, 미술사연구회, 1991, 12면 주3에서 이가환의 『貞軒瑣錄』의 기록을 토대로 1712년생으로 비정한 바 있다. 원문은 주32 참조. 물년은 조희룡의 『壺山外記』에 그가 49세 죽었다는 기록에 기반하면 1760년이 된다(주35). 그러나 그 이후에도 최북의 활동이 감지되는데, 1763년 경 신광수가 최북에게 그림을 요청한 점(주17), 1766년에 강세황 등이 아회도를 요청한 점(주18), 1765년의 기년작 〈松陰觀瀑圖〉(국립중앙박물관소장)이 존재하는 점 등이 그 증거이다. 김광국의 화평(주24), 남공철과의 교유(주31)를 고려해도 최북은 70세 이상 살았을 것이라 추정할 수 있다. 유홍준은 신광하의 기록을 토대로 최북이 1786년에 죽었다는 견해를 제기한 바 있다(주28). 본 논문에서는 이들이 世譜, 行狀, 榜目 등의 객관적인 기록이 아니라 대부분 사후에 편찬된 것임을 고려하여 물년을 미상으로 남기고자 한다.
 - 2) 안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 1980, 260면. 이 책에서는 최북의 기행에 대해 언급하기는 하지만, 그의 화풍에 대해서는 객관적인 분석을 견지하였다. 즉 최북의 〈표훈사도〉 작품 분석을 통해 그의 화풍이 “남종화 계통”이며, 정선을 이은 진경산수화풍과 심사정의 화풍이 가미되었다고 하였다.
 - 3) 李興雨, 「奇行의 畫家 崔北」, 『空間』 143, 1975; 유홍준, 「호생관 최북」, 『역사비평』 16, 역사문제연구소, 1991, 384~404면; 홍선표, 「崔北의生涯와意識世界」, 『미술사연구』 5, 미술사연구회, 1991, 11~30면; 박은순, 「호생관 최북의 산수화」, 『미술사연구』 5, 미술사연구회, 1991, 31~73면. 홍선표와 박은순의 연구는 최북의 화풍을 토대로 문인화가로서의 면모를 부각시켰다.

는 새로운 문헌이 공개되어 최북의 안산 지역 문화 교류가 부각되었고,⁴⁾ 2012년에는 최북을 주제로 한 독립적인 특별전이 열리면서 그동안 발굴된 새로운 자료들이 한 자리에 모이게 되었다.⁵⁾ 최북의 詩意圖, 영모화 등 연구되지 않은 분야에 대해서도 심도 있는 분석이 진행되었다.⁶⁾

이러한 연구들은 기존 자료에서 흥미위주의 일화를 걸러내고, 사료로 사용될 수 있는 것만을 추려서 그의 생애를 재건하고 이를 작품과 연결시킨 것이다. 덕분에 비교적 객관적이고 종합적인 시각으로 최북을 조명할 수 있었다. 그러나 이 과정에서 일화가 가진 의미는 사라지고, 일화들은 대중적인 방식으로만 수용되는 경향이 있다.⁷⁾ 본 논문은 최북을 둘러싼 기록에 흥미를 가지고 그가 시대에 따라 어떻게 인식되었는지를 살피고자 한다.

최북에 대한 일련의 기록들을 각각 개별적인 중요성을 가지고 살펴보면, 그 일화의 진위를 검증하는 데 주목하기보다 그 기록들이 놓인 맥락을 헤아리고자 하였다. 그 맥락이란 우선 글을 쓴 사람과 최북과의 관계에 주목하여 최북 생전에 기록된 자료와 사후에 기록된 자료로 나누어 보겠다. 그의 사후 작업은 다시 그에 대한 일화들이 생성된 18세기 후반~19세기 초반과 그 내용이 반복적으로 재생산되는 19세기 후반~20세기 후반까지로 나눌 수 있다. 이러한 시기적 구분 안에서 또 다른 맥락으로써 글의 장르적 특징에 주목하겠다. 최북과 관련된 기록들은 본인에게 건넨 편지글이나 송별시, 그의 작품에 내려진 화평, 그의 사후에 지어진 전기 등의 형식으로 구분할 수 있다. 이러한 문학 형식들은 구체적인 내용만큼이나 논조를 결정짓거나 화가상을 형성하는데 영향을 미쳤다고 할 수 있다. 최북을 둘러싼 기록들의 시대적·문학적 맥락을 다시 살핌으로써 그의 화가상이 어떻게 형성되었는지 살펴보겠다.

4) 정은진, 『『蟾窩雜著』와 崔北의 새로운 모습』, 『문헌과 해석』 16, 태학사, 2001, 249~260면; 邊惠媛, 「毫生館 崔北의 生涯와 繪畫世界 研究」, 고려대 석사학위논문, 2007.

5) 국립전주박물관, 『호생관 최북』, 2012; 이원복, 「호생관 최북의 畵境」, 『호생관 최북』, 국립전주박물관, 2012, 124~133면.

6) 박은순, 「朝鮮後期 山水畵와 毫生館 崔北의 詩意圖」, 『호생관 최북』, 국립전주박물관, 2012, 134~143면; 권혜은, 「최북의 화조영모화」, 『호생관 최북』, 국립전주박물관, 2012, 144~150면.

7) 최북에 대한 통찰력 있는 인문 대중서로는 다음과 같은 것이 있다. 이들은 처음 공개하는 자료도 많이 수록되어 있어 학술적으로도 가치가 크다. 유홍준, 『화인열전』 2, 역사비평사, 2001, 127~165면; 안대회, 『조선의 프로페셔널』, 휴머니스트, 2007; 『벽광나치오』, 휴머니스트, 2011, 57~95면 재수록.

II. 최북 당대의 평가와 작품

최북에 대한 당대인들의 평가는 그의 기행에 주목하기보다 그의 회화적 역량과 작품에 대한 평가에 초점을 맞추고 있다. 본 장에서는 당대인들의 문헌을 크게 최북의 화업 일반에 대한 글과 그의 작품에 내린 화평으로 나누어 살펴보겠다.

최북과 교유한 당대인들 중에 星湖 李瀾(1681~1763)과 그의 일가인 驪州 李氏는 중요한 비중을 차지하고 있다. 그들은 최북의 회화를 높이 평가할 뿐 아니라 그의 화업에 적극적인 지지를 보내고 있다는 특징을 지닌다. 일찍이 최북과 안산 문인과의 교류에 대해서는 적지 않은 연구가 있었다.⁸⁾ 본고에서는 단순히 교유를 확인하는 것을 넘어서 이들이 후대의 다른 비평가들과 어떻게 다른 태도를 가지고 있는지 살피기로 하겠다.

여주 이씨 일가인 이익과 李玄煥(1713~1772)은 최북에 대한 가장 이른 기록을 남기고 있다. 그들은 1747년, 36세 최북이 일본에 통신사행에 대해 송별의 글을 써주었다.⁹⁾ 먼 길을 떠나는 관리에게 송별의 뜻을 담아 지어주는 ‘贈章’은 조선시대 오랜 관행이었는데, 특히 국외 사행의 경우는 필수적이었다.¹⁰⁾ 그러나 최북과 같이 관원이 아닌 수행원에게 신장을 써주는 경우는 드물다. 이는 최북에 대한 그들의 남다른 평가와 기대를 보여준다고 할 수 있다. 그들의 글을 통해 이를 구체적으로 확인해보자. 우선 이익은 「일본에 가는 최칠칠을 보내며[送崔七七之日本]」란 제목으로 7언 율시 3수를 지어주었다.¹¹⁾

8) 최북의 안산 문인들과의 교유에 대해서는 박지현, 「연객 허필 회화연구」, 서울대 석사학위논문, 2004, 45~54면; 변혜원, 앞의 2007 논문, 22~39면; 권혜은, 앞의 2012 논문, 140~147면.

9) 최북의 통신사행은 제 10차 사행으로 1747년 11월 28일부터 1748년 윤7월 13일까지 이어졌다. 최북의 통신사 수행화원으로서의 임무에 대해서는 변혜원, 앞의 2007 논문, 64~69면.

10) 贈章 문학에 대해서는 다음 참조. 박종훈, 「金勉柱 관련 『燕行贈章』에 보이는 명·청 인식」, 『한국문학과 예술』 30, 숭실대 한국문화예술연구소, 2019, 39~71면; 한태문, 「조선후기 通信使의 贈章 연구-「遼窩府君日本使行時贈章」을 중심으로」, 『語文研究』 73, 어문연구학회, 2012, 283~308면.

11) 李瀾, 「星湖集」 권5, 「送崔七七之日本 三首」. 앞의 두 수는 다음과 같다. “오두산의 산 빛은 아스라이 창공에 이어졌고 고래 죽자 지부산에 길이 처음 통하였네. 동쪽에 성교가 젖어든 것은 언제부터 인고 하늘은 웅당 한 줄기 순풍을 빌려주리라. [龍頭山色邈連空, 鯨死之罌路始通. 聲教東漸問何世, 天心會借一帆風.]”; “구군의 산천을 두루 많이 유람하리니 가슴속에 담아 올 것 과연 어떠할꼬.

(나는) 못나고 게으른 삶이라 장관을 보지 못했지만
(그대는) 하늘 저편 좋은 유람이 물결을 건너게 되었구나
부상 가지에 걸린 태양의 참 형상을
부디 잘 그려 와 나에게 좀 보여 주게
拙懶平生欠壯觀 奇遊天外隔波瀾.
扶桑枝上眞形日 描畫將來與我看.

이익의 시는 일반적인 신장의 내용, 즉 무사귀환에 대한 기원과 임무를 성실히 수행하기 바라는 마음 등을 그대로 담고 있다. 첫 수에서는 “하늘은 응당 한 줄기 순풍을 빌려 주리라[天心會借一帆風]”라는 말로 항해가 순탄하기를 빌어주고 있다. 인용한 마지막 수에서는 “부상 가지에 걸린 태양의 참 형상을 부디 잘 그려 와 나에게 좀 보여 주게[扶桑枝上眞形日 描畫將來與我看]”라고 하며 일본[扶桑國]의 풍광과 문물을 그려 올 것을 당부하고 있다.¹²⁾

이현환은 이러한 일반적인 사행 신장의 구조를 가지면서도 최북의 목소리를 직접 인용하는 특별한 형식과 통신사 화원의 임무에 대한 본인의 특이한 견해를 담고 있어서 관습적인 사행 신장을 넘어서고 있다.

임진년에 또 사신의 명이 내려져 나라를 걱정하는 신하들이 재예가 있는 자를 물색해서 각기 직무를 수행하게 하였다. 이 때 최철철은 그림으로 세상에 이름이 나 있었는데, 마침내 이 선발에 뽑혔다. 나에게 전송하는 글[驢語]을 요청하며 다음과 같이 말하였다. “이 임무는 나라의 명이므로 의리상 감히 사양하지 못합니다 …… 현실에 골몰할까 염려되어 결연히 떨치고 가려 합니다. 장차 바다를 건너 동쪽으로 가서 천하의 기문과 장관을 보고 넓고 큰 천지를 배워서 돌아오겠습니다.”

…… 지금 나라에서 자네를 뽑아 보내는 이유를 아는가? 왜인이 찾아와 그림을 청하거든 바람처럼 소매를 떨치고 마음대로 붓을 휘둘러, 법도를 잃지 않

지난날 서북이 신선 찾아 갔던 땅에 다시금 성초 좇아 말 타고 지나가리라.[九郡山川歷覽多, 胷中包括果如何. 當年徐福求仙地, 又逐星輶按轡過.]”

- 12) 扶桑은 동해의 해가 뜨는 곳에 있다는 신성한 나무로서 扶桑國은 14세기 이래 중국과 고려에서 일본을 가리키는 말로 사용되었다. 김태도, 『扶桑에 관한 일고찰』, 『日本文化學報』 31, 한국일본문화학회, 2006, 233~265면.

으면서도 새 뜻을 만들어 내고, 호방하면서도 신비함을 불어넣게 …… 진실로 저 왜인들이 그림에 뜻을 둔다면 반드시 그림에 빠져 국사를 망각하는 화를 초래할걸세 …… 그림 그리기를 사모하고 본받기 위해 전쟁하는 걸 잊을 것이오 ……

한편으로 여가에 몰래 산천과 인물, 성지와 기계를 그려서 돌아오게. 뒷날 우리나라 전쟁하고 수비하는데 편의를 제공한다면, 자네의 세치 붓이 나라를 반석보다 무겁게 만들어 나라를 지키는 용도로 쓰일 걸세.¹³⁾

첫머리를 통해 최북은 화원이 아니었지만, 화명이 높아 사행에 선발되었으며, 최북이 이현환에게 전송하는 글, 牘語를 직접 요청하였음을 알 수 있다. 이현환은 최북의 말을 직접 인용하였는데, 국명을 받는 사명감과 더 넓은 세상을 배워 오겠다는 포부가 드러난다. 이처럼 직접 인용함으로써 일반적인 축원을 담은 신장과 달리, 가는 자와 보내는 자 간의 진지한 대화의 한 장면을 연출해 낼 수 있었다. 즉 최북의 결연한 자세를 드러냄과 동시에 그에 대한 이현환의 기대와 당부를 장황하게 펼쳐낸 것이다. 이현환은 최북에게 일본인들이 그림을 요청하거든 그에 응하는 한편, 일본의 지리와 문물을 그려올 것을 요구하였다. 이는 잘 알려진 통신사 수행 화원의 두 가지 업무를 그대로 요약하여 보여준다.¹⁴⁾ 다만 그림을 그려 줌으로써 우리의 문화적 역량을 과시하기를 바라는 것보다 그들이 최북의 그림에 빠져 국사를 망각하고 전쟁하는 걸 잊기를 기대한다는 점이 특이하다.¹⁵⁾ 이처럼 이익과 이현환은 일본에 가는 최북에게 각별한 마음을 담아 신장을 지어준다. 이현환은 왜인이 전쟁을 잊게 만들고, 우리가 스스로를 수비하게 하는 중대한 역할을 최북에게 기대한다. 여기서 드러나는 최북은 호방하고 결연할지언정 호트러진 기인의 모습은 아니다.

이현환은 최북이 일본을 다녀온 후 한 편의 글을 더 남긴다. 일본에서 돌아온 이듬해, 1749년 가을, 최북에게 영모화 팔폭병풍을 받은 이후 남긴 글이다. 전체 문맥의

13) 이현환, 『蟾窩雜著』, 「送崔七七之日本序」; 정은진, 「『蟾窩雜著』와 최북의 새로운 모습」, 『문헌과 해석』 16, 태학사, 2001, 249~260면.

14) 홍선표, 「조선후기 통신사 수행화원의 회화활동」, 『미술사논단』 6, 한국미술연구소, 1998; 서운정, 「1764년 통신사의 회화활동과 그 교류」, 서울대 석사학위논문, 2005.

15) 이는 이현환이 “군자는 사물에 뜻을 잠시 기탁할 수는 있으나 뜻을 머루게 해서는 안된다.[君子可以寓意於物, 不可留意於物.]”는 소식의 화론을 적용하였기 때문이다. 즉 완물상지, 즉 “그림에 빠져 뜻을 잃어버린다”는 문인화론에 입각해 일본인들이 국사를 망각하기를 바라는 것이다.

파악을 위해 다소 길지만 전문을 인용한다.

칠칠은 그림을 잘 그리기로 세상이 명성이 자자하였다. 사람들이 병풍과 족자를 들고 와서 그림을 청하였는데, 칠칠은 처음에는 기뻐하며 바람처럼 소매를 휘둘러 잠깐 사이에 완성했다. 대웅이 물 흐르듯 자연스러웠다. 지난 무진년(1748)에는 일본에 그림을 그리도록 파견되었는데, 왜인들이 寶貨를 들고 그 그림을 얻고자 몰려들었고, 돌아올 때에 이르자 더욱 그 이름이 높아졌다. 사방에서 찾아와 그림을 청하느라 사람들의 발길이 칠칠의 문에 이어졌다. 왕공과 귀인들이 심지어 화사로 그를 부리기도 하였다. 칠칠은 끝내 염증을 내었다. 흰 비단을 가지고 오는 자가 있으면 받아서 팽겨쳐 두기 일쑤였다. 께짝에 차고 상자에 쌓인 채 해를 넘겨도 붓을 들지 않을 때가 많았다.

그 옛날 文興可는 대나무를 잘 그렸는데 비단을 가지고 찾아오는 사람이 수도 없이 많았다. 문여가는 염증을 내어 땅에 던지며 “버선이나 만들어야겠다”고 욕했다. 지금 칠칠의 산수 화훼 그림은 문여가의 대 그림과 수준이 비슷하여 명성이 나란하다. 그림에 염증을 느낀 심경도 문여가처럼 비단으로 버선이나 만들고자 할 지경이다.

그래서 일찍이 말하기를 “그림에 빠져든 사람은 도덕 문장을 갖추더라도 한순간에 화사라는 치욕을 얻게 되니 말을 할 때마다 극으로 치달으니 그림을 경계한다.”고 하였다. 내가 보니 아무것도 거리낌없이 붓 가는대로 빠르게 휘두르니 견줄 사람이 없다. 그 큰 뜻으로 말하자면 옛 것[古法]을 본떠서 새로운 뜻[新意]을 드러낸 것이다.

내가 “그대의 그림은 성성이가 술을 좋아하여 꾸짖어도 또한 마시는 것에 가깝지 아니한가.” 라고 하였다. 蘇軾이 말하기를, “시에서 杜甫, 문에서 韓愈, 글씨에서 顏真卿, 그림에 있어서는 吳道子에 이르러 고금의 변화가 이루어졌으니 천하의 능사가 모두 갖추어졌다.”라고 하였다. 내가 그대의 그림을 또한 능사가 갖추어졌다고 평가했으니 그대는 (재능을) 아끼지 말게나. 사람을 기쁘게 하고 즐겁게 하는 것 가운데 그림만한 것이 없다. 桓玄이 전쟁 중에도 서화를 지키려고 빠른 배에 실어 놓은 것이나 王涯가 서화를 이중으로 된 벽에 보관하였던 일은 결국 나라에 해를 끼치고 몸을 망치게 하였다. 옛 사람의 고질적인 버릇이 쉽게 고쳐지지 않음이 이와 같다. 가만히 조화옹의 뜻을 헤아려 보니 그대에게 기묘한 제주가 있어 사람들이 그대의 그림을 보배로 여길 것이니, 명월주, 야광벽과 같은 보배를 어찌 가볍게 여기겠는가. 훗날 그대의 그림을 얻

는 사람은 보배로 가질 것이니, 주저하지 말게나“라고 하였다.

칠칠이 말하기를, “그림은 내 뜻에 맞으면 그만일 뿐. 세상에는 그림을 아는 자 드무네. 참으로 그대 말처럼 오랜 시간이 흐른 뒤에 이 그림을 보는 사람은 그림을 그린 나를 떠올릴 수 있으리. 뒷날 날 알아주는 지음을 기다리려 하네.”라고 하였다.

마침내 영모화를 그려 여덟 첩으로 내게 전해주니 나는 崔白의 영모라고 일컫고 이를 글로 남긴다. 기사년(1749) 가을날, 9일¹⁶⁾

이 글은 명성이 높아진 최북의 오만한 성격 혹은 작가로서의 자부심을 드러내는 자료로서 종종 인용되었다. 그러나 이 글의 문맥을 살펴보면 최북의 오만함보다는 지친 모습을 살필 수 있다. 일본에서 돌아온 지 불과 일 년이 안 되어 그림을 그려달라는 주문이 쇄도하였다. 일본인들이 ‘보화’를 들고 온 것에 비해 조선인들이 어떤 보답을 하였는지는 언급이 없다. “왕공 귀인들이 그를 화사로 부렸다”는 것은 합당한 대우와 보답 없이 권위를 이용해 그에게 그림을 요구했음을 짐작할 수 있다. 오히려 ‘그림에 빠져든 사람은 도덕 문장을 갖추더라도 한 순간에 화사라는 치욕을 얻게 된다’는 말로 미루어 최북은 그림으로 이름이 날수록 치욕을 얻게 되는 모순된 상황에 놓이게 된 것이다.

이현환은 이러한 상황이 놓인 최북이 그림을 그만둘까 걱정하며 그를 독려하는 차원에서 이 글을 쓴 것으로 보인다. 그는 최북을 文同에 비유하기도 하고, 吳道子에 비유하기도 하면서 그의 재능을 칭송한다. 훗날 사람들이 그의 작품을 보배로 여길테니 너무 상심하지 말고 화업을 계속하라고 권한다. 이에 대한 최북의 대답은 강한 자의식의 표출이라기보다 그림을 주문하는 사람은 많으나, 자신을 대우해주는 이는 없는 세상에서 훗날을 기약하며 곳곳이 계속하겠다는 다짐에 가깝다.

이 글이 최북에게 그림을 받은 답례로 남긴 글이라는 것은 의미심장하다. 이현환은 다른 왕공 귀인과 달리 최북의 재능을 인정하고 글로써 위로하였다. 그러나 이현환 역시 최북에게 그림을 기다려 받는 입장이라는 것은 같다. 그는 적절한 대우를 하지 않는 자들을 비판하기보다, 최북이 염증내지 말고 정진하기를 권하였다. 그를 문동에 비유한 것은 한편으로는 최북의 재능을 칭찬한 것이지만, 다른 한편으로는 방일하지

16) 이현환, 『蟾窩雜著』, 「崔北畫說」. 원문과 번역은 국립전주박물관, 『호생관 최북』, 앞의 2012 책, 156~157면 참조.

않기를 경계한 것이라 할 수 있다.

이익과 이현환 등 여주 이씨 문인들의 글은 청장년기의 최북을 보여준다. 당당하고 진지한 젊은 최북을 이들은 동등하게 대우하였으며, 따뜻하게 격려하였다. 최북이 말년에 만났던 申光洙(1712~1775), 申光河(1729~1796) 형제는 최북의 다른 모습을 전한다. 석북 신광수는 1763년 최북의 나이 52세에 그에게 눈 덮인 강, <雪江圖>를 요청하는 글, <崔北雪江圖歌>를 지었다.¹⁷⁾

최북이 장안에서 그림을 팔고 있으니
 살림살이란 오막살이 네 벽 텅 비었는데
 문을 닫고 종일토록 산수화를 그려대네
 유리 안경 집어쓰고 나무 필통 뿐이구나.
 아침에 한 폭 팔아 아침 밥을 얻어먹고
 저녁에 한 폭 팔아 저녁 밥을 얻어먹고
 날은 차갑고 손님은 헛 방석에 앉았는데
 문 앞 작은 다리에는 눈이 세 치나 쌓였네.
 여보게 자네, 내가 올 때 설강도를 그려주게
 두미 월계에 저는 당나귀
 남북 청산은 온통 허연 은빛이로구나
 어부의 집은 눈에 눌리고 외로운 낚시배 떠다.
 어찌 꼭 파교 고산이라 풍설 속에
 맹처사 임처사만 그려야 하는가.
 나와 더불어 복숭아 꽃 물가에 배를 띄우고
 설화지에 다시 봄산을 그려보게.
 崔北賣畫長安中 生涯草屋四壁空.
 閉門終日畫山水 琉璃眼鏡木筆筩.
 朝賣一幅得朝飯 暮賣一幅得暮飯.
 天寒坐客破氈上 門外小橋雪三寸.
 請君寫我來時雪江圖 斗尾月溪騎蹇驢.

17) 신광수, 『石北集』 권6, 「崔北雪江圖歌」. 이 시가 수록된 「驪江錄」 下篇은 1760~1763년경의 시를 모았다. 홍선표는 이 시가 그가 1763년 초 서울에 잠시 머물렀을 때 지은 것으로 추정하였다. 홍선표, 앞의 1991 논문, 16면.

南北青山望皎然	漁家壓倒釣航孤.
何必灞橋孤山風雪裏	但畫孟處士林處士.
待爾同汎桃花水	更畫春山雪花紙.

최북은 ‘그림을 파는[賣畫]’ 사람으로 그려졌다. 텅빈 오막살이나, 한 폭 팔아 한 끼를 연명하는 구절은 그의 곤궁한 삶을 보여준다. 그러나 최북의 가난에 대한 그의 묘사는 사실적이라기보다 은유적이다. 여기서 <설강도>는 그가 요청한 그림이자, 최북의 쓸쓸한 말년을 상징하는 풍경이다. <설강도>에서 어부의 눈에 눌린 집과 그의 외로운 낚시 배는 최북의 눈 쌓인 초옥과 그의 외로운 처지를 연상시킨다. 신광수는 겨울 풍경이라고 해서, 반드시 孟浩然이나 林逋의 눈보라치는 설산을 그릴 필요는 없으니, 자신과 더불어 복숭아 꽃 떨어지는 물 위에 배를 띄우고 봄 산[春山]을 그려보자고 권하였다. 이는 그림에 대한 실질적인 충고나 주문이라기보다 최북의 삶에 대한 연민을 드러낸 것에 가깝다.

최북의 가세를 정확히 알기는 어렵지만, 그가 신광수의 글처럼 텅 빈 초옥에 홀로 머물렀다고 보기는 어렵다. 신광수가 이 글을 지은 지 5년 후, 1766년 그는 안산의 白尙瑩(1705~1789)의 집에서 姜世晃(1713~1791), 嚴慶膺(1696~1784), 許倬(1709~1768), 백상형이 만난 자리에 참석하였기 때문이다.¹⁸⁾ 강세황이 시를 짓고, 최북은 이 모임에서 아집도를 그려 주었다.¹⁹⁾ 그렇다면 신광수는 최북의 곤궁한 삶을 왜 이토록 과장한 것일까.

신광수는 가객이나 유랑객, 농아, 점술가, 기생들에게 글을 지어 준 것으로 잘 알려져 있다.²⁰⁾ 이들은 樂府詩를 통해 서민의 모습을 생동감 있게 드러내는 것이 특징이

18) 강세황, 허필, 백상형, 엄경웅이 주축이 된 모임은 ‘四老會’라는 이름으로 매 계절마다 모이기로 하였다. 박지현, 「연객 허필 서화 연구」, 서울대 석사학위논문, 2004, 18면; 이경화, 「표암 강세황 회화 연구」, 서울대 박사학위논문, 2016, 33~34면; 강세황, 『표암집』 권3, 「丙戌十月望日. 會于傲軒各賦」; 유최진, 『樵山雜著』, “…… 崔北圖雅集, 豹菴書詩篇,”(오세창, 앞의 책, 「최북」, 742면 재인용).

19) 강세황과 허필, 최북의 만남은 『와유첩』이라는 합벽첩을 통해서도 증명되는데, 이 화첩은 鄭蘭(1725~?)의 수증에서 신광수에게 넘어갔다. 신광수는 허필, 강세황과 가까운 관계를 가졌으며, 따라서 안산에서 최북의 교유도 잘 알고 있었을 것이다. 『와유록』에 대해서는 『호생관 최북』, 앞의 2012 책, 167면.

20) 이기현, 『석북 신광수의 문학연구』, 보고사, 1996; 신장섭, 「석북 신광수의 증시를 통한 교유층과

다. 그의 「최북설강도가」는 이러한 그의 문풍을 드러내는 글이라고 할 수 있다. 이상에서 본 것처럼 신광수가 본 최북의 말년은 곤궁하고 외로운 것이었다. 그러나 그의 삶이 단지 가난한 것에서 비참하고 외로운 것으로 옮겨 간 데는 신광수 자신의 문학관과 형식이 일정한 역할을 하였다고 생각된다.

당대인들이 최북의 그림에 남긴 화평을 통해 그에 대한 평가를 살펴보자. 당대인들의 화평은 긴 제발문과 그림 위에 짧게 남긴 평어로 나눌 수 있다. 주로 최북과 깊이 교유했던 인물들로서 앞에서 본 이익, 이용후 등 여주 이씨 일가와 강세황, 李匡師(1705~1777), 金光國(1709~1783) 등 당시 서화 수집과 감평에 몰두하였던 자들이다. 우선 이익은 1744년, 최북이 그린 6폭 <蘭亭圖> 병풍에 대한 글을 남겼는데, 그 일부를 인용해본다.²¹⁾

종이 있으면 <난정첩>을 써야 하는 건
좋은 모임 난정의 글 본받기 때문이지

.....

그림은 참으로 산을 옮기는 기술인데
최생이 그에 능하단 말을 이미 들었지
자연에 노닐던 당시 모습 볼 수 없고
요즘 세간 음악 놀이 그저 질탕하거니
넷가에서의 진실한 그 자취 잘 묘사해
필획 하나하나에서 정밀히 분석했구나

.....

有牋須寫蘭亭帖 勝集憑仗蘭亭文.

.....

丹青大是移山術 能事崔生余已聞.
不見當時風雩樂 世間絲管徒羶葷.
臨川真迹相發揮 點畫一一毫芒分.

.....

인간애의 고찰」, 『江原人文論叢』 14, 강원대 인문과학연구소, 2005, 45~73면; 이기현, 「석북 신광수의 <금마별가> 연구」, 『韓國漢文學研究』 17, 한국한문학회, 1994, 123~153면.

21) 이익, 『성호집』 권4, 「蘭亭圖歌」.

이익은 최북이 “진실한 자취[眞迹]”를 잘 묘사하였다고 칭찬하였다. 여기서 “진적”은 난정의 모임이 오늘날 세간의 놀이와 달리 진실되다는 의미인 동시에 최북이 그 자취를 참되게 묘사하였다는 의미이기도 하다. 이는 그 앞뒤로 그림이 “산을 옮기는 기술인데 최생이 능하다”라는 언급과 최북이 “필획 하나하나 정밀히 분석했구나”라는 평가를 통해서도 확인할 수 있다. 최북 그림의 정밀함과 진실 됨을 높이 사는 이익의 평가는 그의 사후에 기묘하다, 호방하다는 화평과는 사뭇 다르다.

이익이 최북의 33세 무렵, 비교적 이른 시기의 화평을 남겼다면 그의 조카, 李用休(1708~1782)는 최북의 중년이후 제작한 <金剛山圖>에 제발을 남겼다.²²⁾

은칠칠은 때도 아닌데 꽃을 피우고, 최칠칠은 흙이 아닌데도 산을 일으켰다. 모두 경각 사이에 한 일이니 기이하다. 우리나라에 태어나 楓嶽을 보지 못하는 것은 마치 泗州를 지나더라도 공자를 뵈지 않는 것과 같다. 옛사람이 이르기를 “어떤 산은 조화옹이 젊었을 때에 만들었기 때문에 소략하다”고 하였다. 나는 “이 산은 (조화옹이) 늙어 솜씨가 익숙해진 이후에 별도로 신의를 발휘하여 창출한 것이다”라 이르겠다. 그렇지 않다면 천하에 어찌 어느 한 산도 이 산과 비슷한 것이 없겠는가?

이용휴는 殷天祥의 자가 최북과 같은 ‘칠칠’이라는 점에 주목하여 은천상을 빌려와 최북 그림의 뛰어남을 서술하였다. 은천상은 한 겨울에 때 아닌 두견화를 피게 한 신선이다. 최북 또한 순식간에 종이에 금강산을 그려내었는데, 이를 “흙이 아닌데 산을 일으켰다”고 표현하고 있다. 그는 이 금강산은 조화옹(조물주)이 늙어 솜씨가 익숙해진 이후에 新意를 발휘하여 창출한 것이라고 하였다. 이는 단지 금강산에 대한 평가라기보다 앞서 은천상의 경우와 마찬가지로 최북 그림 솜씨에 대한 비유라고 할 수 있다.²³⁾ 단지 ‘정밀하다’거나 ‘진실되게 옮겼다’는 이익의 평가보다 ‘신의창출’, 즉 새롭게 발휘한 창조적인 성과를 높이 사는 적극적인 평가라고 할 수 있다.

22) 이용휴, 『惠寶雜著』, 「題楓嶽圖」, “殷七七非時開花, 崔七七不土起山. 皆以頃刻, 異哉. 生左海不見楓嶽, 如過泗州不謁大聖. 昔人云, 某山是造化幼少時所作, 故草草. 余謂此山, 乃其老成手熟後, 又別出新意創造者. 不然, 天下何無一山與之彷彿也.”

23) 정은진, 「혜환 이용휴의 서화비평 연구」, 『한문학보』 7, 우리한문학회, 2002, 167~200면.

김광국의 『석농화원』의 일부였을 것으로 추정되는 최북의 <雲山村舍圖>(간송미술관)에는 김광국의 발문이 첨부되었다. “최북이 붓을 땔며 지낸지가 거의 칠십년”이라는 구절로 미루어, 최북의 말년에 남긴 화평임을 알 수 있다. 『석농화원』의 다른 제발 형식과 비슷하게 화가에 대한 간단한 소개와 함께 화평을 개진하고 있다.²⁴⁾

최북은 자가 칠칠이다. 호가 三奇齋인데 문장 글씨 그림이 모두 기이하다고 자부하여 쓴 호다. 만년에 자기 사는 집에 호생이란 이름을 붙였다. 무슨 뜻이냐고 묻는 자가 있으면 응당 대답하기를 “나는 붓끝으로 살아간다”고 하였다. 최북이 붓을 놀린 지가 거의 칠십년인데 화법이 제법 넉넉하고 질다. 그러나 끝내 북종화의 습속을 벗어나지 못했으니 안타깝다. 석농 원빈이 쓰다.



〈그림 1〉 최북, 〈난초〉, 『와유첩』, 18세기, 종이에 색, 17.3×23.5cm, 개인소장.

김광국은 최북의 자, 호와 그에 담긴 뜻을 소개한 후 그의 화풍에 대해 “넉넉하고 질다[贍農]”평을 내렸다. 말년에 필세가 원숙해지고 깊이가 생긴 모습을 평가한 것이다. 그러나 “끝내 북종화의 습속을 벗어나지 못했다.”고 아쉬움을 드러냈다. 이는 어떤 구체적인 양식에 대한 분석이라기보다 최북 화풍에 대한 그의 호호를 평한 것에 가깝다.

한편 강세황, 鄭瀾(1725~1791)에 의한 짧은 화평이 그림과 함께 전한다. 강세황은 《不染齋眞蹟帖》에 수록된 최북의 <松下草屋圖>(삼성미술관 리움 소장)에 대해 “고아해서 즐길만하다[古雅可翫]”는 평을 남겼다.²⁵⁾ 정란은 『와유첩』에 실린

24) “崔北字七七號三奇齋，蓋自許以文章書畫俱奇也。晚以毫生名其館，人有問者輒謬應曰，吾以毫端作生涯也。崔之砥筆始將七十年，畫法頗爲贍濃，然終不能脫去北宗習氣，可惜。石農元賓書。”『석농화원』에 대해서는 박효은, 「홍성하 소장본 김광국의 『석농화원』에 관한 고찰」, 『온지논총』 5-1, 온지학회, 1999, 235~288면; 동지, 「〈石農畫苑〉과 17~18세기 한국화단의 後援 문제」, 『승실사학』 34, 승실사학회, 2015, 97~152면; 동지, 「개인의 취향: 조선 후기 미술후원과 김광국의 회화비평」, 『한국문화연구』 29, 이화여대 한국문화연구원, 2015, 61~103면; 황정연, 「石農 金光國(1727~1797)의 생애와 書畫收藏 활동」, 『美術史學研究』 235, 한국미술사학회, 2002, 61~85면; 유홍진, 김채식 역, 『김광국의 석농화원』, 놀와, 2015.

최북의 <난초>에 “필의가 지극히 고풍스럽다[筆意極古]”고 평하였다(<그림 1>).²⁶⁾

이들은 짧고 관습적인 평어로서 큰 의미를 부여하기는 어렵다. 다만 여기서 사용한 “아취[雅]”, “고풍[古]” 등의 평가는 일반적으로 “기이함[奇]”, “벗어남[逸]”과 반대의 성격을 가진 덕목임을 유의할 필요가 있다.²⁷⁾

이상에서 본 바와 같이 최북에 대한 당대의 평가는 그와 가깝게 교유했던 여주 이씨와 근기지역의 남인 소북인 등에 의해 기록되었다. 이들은 그를 진지한 대화상대로 여겼으며, 애정 어린 독려를 아끼지 않았다. 말년에 그를 만난 사람들은 그의 궁핍함을 안타깝게 여기기도 하였으나, 그것이 그의 기행이나 주색에 기인한다고 여기지는 않았다. 그의 그림에 대한 화평은 주로 그림 자체에 집중하는 경향이 있으며, 높은 찬사에 가깝다. 또한 “정밀하다”거나 “고아하다”와 같은 평어를 통해서도 볼 수 있듯이 ‘기이함’과 ‘일탈’보다는 정재 되어 있는 미감에 주목한 것을 알 수 있다.

Ⅲ. 최북 사후의 평가와 19세기의 기인 전기

최북 사후의 글은 그의 인생 전반을 품평하는 전기의 형태를 띤다. 그의 말년이 상대적으로 곤궁하였다는 사실은 그의 삶 전체를 기구한 운명으로 귀결시키는 글을 낳았다. 최북이 죽은 후 그의 삶 전체를 조망하는 글로서 신광하의 「崔北歌」, 南公轍(1760~1840)의 「崔七七傳」, 趙熙龍(1789~1866)의 「崔北傳」을 차례로 살펴보겠다.

25) 그림은 변혜원, 앞의 2017 논문, 176면, 도 88. 최북, 〈松下草屋圖〉, 《불염재진적첩》, 종이에 색, 30.3×24.0cm, 삼성미술관 리움 참조.

26) 정란은 북방의 산을 유람하고 다닌 당대의 기인으로 이름이 나 있었다. 최북은 정란이 백두산, 금강산을 유람한 그림을 그에게 그려주었다. 申國賓, 『太乙菴集』 권5, 「題鄭滄海白頭山圖後」. 『와유첩』은 최북, 강세황, 허필의 작품이 함께 장첩 된 화첩으로 처음 정란의 소유였으나 후에 신광수에게 이전되었다. 『호생관 최북』, 앞의 2012 책, 167면.

27) 김경, 「朝鮮後期 散文에서의 奇-李用休 散文을 중심으로」, 『민족문화연구』 58, 고려대 민족문화연구원, 2013, 307~336면. 김경은 이 논문에서 “奇”의 개념을 이해하기 위해 그 반대의 성격을 가진 단어로서 正, 雅, 清, 平, 明白을 들었다.

최북 사후의 글 중에 가장 이른 글은 신광수의 동생, 신광하가 지은 「최북가」이다.²⁸⁾ 앞서 신광수의 시가에서도 최북 말년의 곤궁함을 동정하는 시선을 찾아볼 수 있었다. 최북이 죽자 이러한 연민은 극에 달했을 것이고, 이는 신광하에게 「최북가」를 짓는 동기가 되었을 것이다.

그대는 보지 못했는가, 최북이 눈 속에서 죽은 것을
 담비 가죽 옷에 백마를 탄 이는 뉘 집 자손이더냐
 너희들은 어찌 그의 죽음을 애도하지 아니하고 득의양양하는가
 최북은 비천하고 미미했으니 진실로 애답도다.
 최북은 사람됨이 참으로 굳세었다.
 스스로 말하기를 붓으로 먹고사는 畫師라 하였네
 체구는 작달막하고 눈은 외눈이었다네만
 술 석잔 들어가면 두려울 것도 거칠 것도 없었다네
 최북은 북으로 숙신까지 들어가 흑삭에 이르렀고
 동쪽으로는 일본에 건너가 적안까지 갔었다네
 귀한 집 병풍으로는 산수도를 치는데
 그 옛날 대가라던 안견, 이징의 작품들을 모두 쓸어버리고
 술에 취해 미친 듯 붓을 휘두르면
 고당 대낮에 강호가 나타나네
 열흘을 굶다가 그림 한 폭 팔고는
 크게 취해 한밤 중 돌아오던 길에
 성곽 모퉁이에 쓰러졌다네
 문노니 북망산 흙 속에 만골이 묻혔건만
 어찌하여 최북은 삼장설에 묻혔단 말인가.
 오호라 최북은 몸은 비록 얼어 죽었어도
 그 이름은 영원히 사라지지 않으리.
 君不見崔北雪中死 貂裘白馬誰家子.

28) 신광하, 『진택선생문집』 권7, 「崔北歌」. 이 글이 실려 있는 『진택선생문집』 제7권은 1784년에서 1787년 사이의 시들을 모은 것이다. 문집에 글이 시간 순서대로 실려 있음을 비추어 볼 때, 이 글은 대략 1786년경에 지어진 것으로 보인다. 이글이 최북이 죽은 직후 애도하며 지었다는 것을 근거로 유홍준은 최북의 몰년을 1786년으로 보았다. 유홍준, 「조선후기 문인들의 서화비평」, 『19세기 문인들의 서화』, 열화당, 1988, 64면.

汝曹飛揚不憐死	北也卑微眞可哀.
北也爲人甚精悍	自稱畫師毫生館.
軀幹短小眇一目	酒過三酌無忌憚.
北窮肅愼經黑朔	東入日本過赤岸.
貴家屏障山水圖	安堅李澄一掃無.
索酒狂歌始放筆	高堂白日生江湖.
賣畫一幅十日饑	大醉夜歸臥城隅.
借問 北邙塵土萬人骨	何如 北也埋却三丈雪.
嗚呼 北也	身雖凍死名不滅.

신광하는 최북에게 근체시가 아닌 고악부의 형태로 그의 삶을 추도하였다. 일반적으로 가까운 고인을 애도하는 글은, 탄생부터 죽음까지 삶의 이력과 업적을 살피는 행장이나 망인의 선행과 그와의 기억을 회고하는 만사로서 하기 마련이다. 그러나 이 글은 출신을 알 수 없고, 죽음마저 지켜지지 못한 이로 최북을 묘사하고 있다. 최북은 단신의 체구와 외는, 술꾼으로 그려지고 있으며, 청과 일본으로 해외 경험이 많은 이로 묘사되었다. 그의 평범하지 못한 행적은 결국 눈 위에서 홀로 객사하는 마지막 장면에서 정점에 이른다.

이를 모두 사실이 아니라고 하기는 어렵다. 그러나 신광하가 최북의 기구한 운명을 부각시키기 위해 이를 각색한 것은 분명하다. 통신사로 선발된 사실을 언급하지 않음으로써 일본행이 떠돌이 유랑처럼 느껴지게 하거나, 그의 화업을 “술에 취해 미쳐 노래하며 붓을 휘둘렀다[索酒狂歌始放筆]”고 묘사하는 구절이 그렇다. 후손 없이 눈 밑에서 객사하였다는 구절 역시 과장되었을 가능성이 높다. 俞晚柱의 『欽英』에는 “화가 최북의 어린 신부가 미인을 잘 그리는데 그 그림을 본 사람이 많다”²⁹⁾는 구절이 있어 그에게 후손이 있었음을 알 수 있다. 이처럼 시가의 형태를 취해 애절한 느낌을 자아내는 것은 형 신광수의 동정어린 시선과 문풍을 이어 받은 것이라 할 수 있다. 그러나 신광하는 여기에 출신과 죽음을 알 수 없고, 기형적인 외모를 가졌으며, 술과 유람을 좋아하는 요소를 추가하여 그의 생애에 대한 서사를 더욱 극적으로 변화시켰다고 할 수 있다.

29) 俞晚柱, 『欽英』 3책, 1780년 12월 24일조, “畫者崔北有少婦, 善畫美人, 人多見之云.” (안대회, 『벽광나치오』, 95면 재인용).

남공철의 「최칠칠전」은 정확한 집필 연대는 알 수 없으나 『금릉집』에 수록된 것으로 보아 1815년 이전에 지어졌다. 최북이 죽은 후 20~30여년이 지난 시점이다. 그는 신광하가 추가한 극적 요소를 더욱 부각시켰으며 다양한 일화를 추가하여 흥미로운 전기로 탄생시켰다. 그 서두를 인용하면 다음과 같다.

세상 사람들은 최북 칠칠이라는 자의 집안이나 본관을 알지 못한다. 그래서 세상 사람들은 그의 이름을 破字하여 字로 삼아 불렀다. 그림을 잘 그렸으며 한 쪽 눈이 애꾸였는데 늘 외알 안경을 끼고 그림을 베꼈다. 본성이 술을 좋아하고 나돌아 다니기를 좋아하였다.³⁰⁾

남공철은 최북을 출신을 알 수 없는 자, 부모가 물려 준 이름이나 지인이 지어준 호도 없이 별칭으로 불리는 자로 소개하고 있다. 남공철이 이 전기의 제목을 그의 별칭, ‘崔七七’로 지은 것도 그의 특이한 성분을 강조하려는 것으로 보인다. 그러나 남공철이 그의 출신을 전혀 알지 못하였다는 것은 믿기 어렵다. 남공철은 생전에 최북과 왕래가 있어 직접 그림을 주고받았다.³¹⁾ 또한 그의 동시대인 李家煥(1742~1801)은 1794~1795년에 작성한 『貞軒瑣錄』에서 최북의 초명·자·호 뿐 아니라, 그의 본관과 부친의 이름까지 밝히고 있기 때문이다.³²⁾ 이는 그의 출신과 죽음을 미상으로 남겨둠으로써 신비롭고 기이한 느낌을 부여하는 傳記의 일반적인 투습을 따른 것은 아닌가 추정된다.

남공철의 「최칠칠전」은 전해지는 최북 관련 문헌 중에서 가장 많은 일화를 포함하고 있으며, 이후에 가장 많이 인용되기도 하였다. 이 일화들은 그 자체의 사실여부를 떠나서 이 글 전체의 문맥 안에서 다시 이해될 필요가 있다. 이를 위해 「최칠칠전」의 내용을 다음과 같이 간략히 정리하였다.

30) 南公轍, 『金陵集』 권13, 「崔七七傳」, “崔北七七者. 世不知其族系貫縣. 破名爲字. 行于時. 工畫眇一目. 嘗帶顰蹙半. 臨帖摹本. 嗜酒喜出遊(후략).”

31) 南公轍, 『金陵集』 권10, 「答崔北」.

32) 이가환, 민족문화사연구소 한문분과 옮김, 「이가환의 『貞軒瑣錄』」, 『민족문화사연구소』 31, 민족문화사 학회, 2006, 381~440면, “최북은 자가 칠칠이다. 초명은 埴이고, 자는 聖器이며, 경주 최씨이다. 숙종 임금 壬辰년에 計士 崔尙餘의 아들로 태어났다. 화폭에는 星齋, 居其齋, 三奇齋, 坐隱 등의 호를 썼는데 毫生館이라 쓴 것이 특히 많다.”

- ① 최북의 출신, 이름, 외모, 성격
- ② 최북이 술에 취해 금강산 구룡연에 뛰어 들려다 구사일생한 일화
- ③ 최북이 술을 지나치게 좋아하여 마침내 곤궁해지고, 평양과 동래에 그림을 팔러 다닌 일화
- ④ 산수화에서 산만 그리고 물을 그리지 않은 것을 주문자가 트집 잡자, 최북이 ‘중이 밝은 모두 물이다’며 붓을 던진 일화
- ⑤ 그림을 사는 사람이 그림 값을 너무 적게 주거나 지나치게 후하게 쳐줄 때마다 최북이 화내거나 비웃으며 안목이 없다고 소리친 일화
- ⑥ 서평공자가 최북과 바둑을 두다가 한 수 물릴 것을 청하자, 최북이 바둑돌을 흠어버리고 호통친 일화
- ⑦ 문지기가 ‘최직장 오셨다’고 높이자, 최북이 ‘관직을 빌려 높일 것 같으면 어째서 정승이라고 하지 않는가’ 화를 내며 돌아간 일화
- ⑧ 최북의 장기. ‘최산수’라 불리나 화훼, 동물, 괴석, 고목 등을 잘 그리고, 초서에 능함.
- ⑨ 남공철이 최북과 만나 토론한 일화. 최북이 왜적 수비에 대한 의견을 개진함.
- ⑩ 최북에 대한 남공철의 총평과 최북의 죽음.

이상의 정리를 토대로 「최칠칠전」의 구조를 살펴보면, ①과 ⑩이 머리말과 맺음말의 역할을 하고, 그 안에 최북에 관련된 일화를 풀어 놓는 형식을 취하고 있다. 이 일화들은 크게 남에게서 들은 이야기(②~⑦)와 남공철 자신의 의견과 경험(⑧~⑨)으로 구분할 수 있다. 이 둘 간에는 큰 격차가 있는데, 남에게서 들은 이야기의 경우 술과 기행(②,③)이 강조되거나, 이익이나 권위에 굴하지 않는 당당하고 오만한 태도(④~⑦) 등이 부각되었다. 그에 비해 남공철은 최북의 그림이 전 화목에 걸쳐 뛰어나며 초서에도 특별히 능하다고 칭찬하고 있다(⑧). 특히 남공철이 최북과 직접 만난 일화에서는 왜군에 대비하는 우리 수군의 전략에 대해 최북이 단호하게 자신의 주장을 펼치는 모습을 만날 수 있다(⑨). 이처럼 하나의 글 안에서 일화들이 서로 대조적인 것은 그의 마지막 총평에서 그 이유를 찾을 수 있다.

세상 사람들은 최북을 술꾼이라고도 하고 환쟁이라고도 하며 심지어는 그를 가리켜 미친놈[狂生]이라고도 했다. 그러나 그의 말은 때때로 묘한 깨달음을 주거나 쓸만한 것도 있었으니 위와 같은 것이 그렇다. 이(단)전은, 최북이 『서상

기』나 『수호전』 등의 책 읽기를 좋아하고, 지은 시도 기이하고 고풍스러워 을 조릴만했지만 그것들을 감춰두고는 세상에 내놓지 않는다고 했다. 최북은 서울의 여관에서 죽었는데 나이가 얼마나 되었는지 모른다.³³⁾

남공철은 세상 사람들이 “술꾼[酒客]이라고 하고, 환쟁이[畫史]라고 하며, 심지어는 미친 놈[狂生]이라고 하는” 최북을 변호하고자 하였다. 그가 직접 대화를 나눠보니, 그의 말은 “묘한 깨달음을 주거나 쓸만한 것”이 있었다. 그는 최북의 친구이자, 당대에 시인으로 이름난 이단전의 말을 인용하여, 그가 『서상기』나 『수호전』 등 책도 많이 읽고 시도 잘 짓는다고 하였다.³⁴⁾ 즉 남공철이 전해 들은 일화들은 ‘술꾼’, ‘환쟁이’, ‘미친놈’의 모습을 보여주기 위해 삽입된 것이다. 다시 말해 최북의 기행과 오만은 글의 구성상 남공철이 직접 본 최북의 문사적 풍모와 대비를 이루기 위한 것으로 표현상 과장되었을 가능성이 있다.

이처럼 남공철의 최북에 대한 시선은 기본적으로 그의 재능에 대한 인정과 인간으로서의 연민을 보인다. 나이차가 많이 나서 오래 만나지는 못했지만 직접 마주한 경험에 바탕을 둔 것이다. 그에 비해 최북이 죽은 후 태어난 조희룡은 그를 직접 만난 적이 없다. 조희룡의 『호산외기』에 수록된 「최북전」은 최북이 죽은 지 60년 후에 지어진 글이다. 그럼에도 다른 글에서는 볼 수 없는 새로운 정보를 생생하게 전하는 것이 특징이다. 그 전문을 인용해본다.

- ㉠ 최북은 자가 칠칠이니, 자 또한 기이하다. 산수와 가옥, 수목을 잘 그려서 필치가 길고 무게가 있었다. 황공망을 사숙하더니 끝내는 자기의 독창적인 의경으로 일가를 이루었다. 스스로 호를 호생관이라 하였다.
- ㉡ 그는 사람됨이 격양하고 돌올하여 조그마한 예절에는 스스로 엄매이지 않았다. 일찍이 어떤 집에서 한 달관을 만났는데, 그 달관이 최북을 가리키면

33) 南公轍, 『金陵集』 권13, 「崔七七傳」, “(전략)世以七七爲酒客爲畫史, 甚者目以狂生. 然其言時有妙悟實用者類此. 李佃言七七好讀西廂記, 水滸傳諸書, 爲詩亦奇古可諷, 而秘不出云. 七七死於京師旅邸, 不記其年壽幾何”.

34) 남공철은 광증과 오만으로 비춰질 수 있는 최북의 풍모에 다른 미학을 부여한다. 그의 말이 “묘한 깨달음[妙悟]을 준다거나, 그의 시가 “감춰져 있으며[秘而不出]”, “기이하고 고풍스럽대[奇古]”는 표현은 앞서 최북의 화평에서 본 ‘아취있고[醜]’, ‘맑은[淸]’ 것과는 반대에 서 있다. 그러나 그 나름대로 ‘기이하고[奇]’, ‘오묘하여[妙]’, ‘신비한[秘]’ 특질로서 의미가 있다.

서 주인에게 물었다. “저기 앉아 있는 사람은 성명이 무엇인가?” 이에 최북은 얼굴을 치켜들고 달관을 보면서 말했다. “먼저 묻노니, 그대의 성명은 무엇인가?” 그 오만함이 이와 같았다.

- ㉔ 금강산을 유람하다가, 구룡연에 이르러 갑자기 크게 부르짖으며, “천하 명사인 내가 천하 명산에서 죽는 것이 족하다”라고 하고, 못에 뛰어 들어 거의 구할 수 없을 뻔 하였다.
- ㉕ 한 귀인이 최북에게 그림을 요구하였으나, 이루지 못하자 장차 위협하려 하였다. 최북이 분노하며 말했다. “남이 나를 저버리는 것이 아니라, 내 눈이 나를 저버리는구나!” 곧 자신의 한 눈을 찢어 멀게 하였다. 늙어서는 한쪽에만 안경을 낄 뿐이었다. 나이 49(사십구)세에 죽으니 사람들이 ‘칠칠’의 징조라고 하였다.
- ㉖ 호산거사는 말한다. 최북의 풍모가 매섭구나. 왕공 귀족의 노리개감이 되지 않으면 그만이지, 어찌하여 스스로를 이처럼 괴롭힌단 말인가.³⁵⁾

조희룡의 「최북전」은 남공철의 「최칠칠전」과 유사한 형식을 가지고 있다. 처음에 소개글(㉑)을 두고 이어서 최북에 관한 일화를 몇 가지 열거한 후(㉒~㉕), 마지막에 조희룡의 자평(㉖)을 넣는 구성이다. 내용면에서 유사한 부분이 있는데, 금강산 구룡연에서의 일화(㉔)는 남공철의 「최칠칠전」에도 삽입되었던 것이며(㉒), 예절에 얽매이지 않고 고관 앞에서도 자신을 굽히지 않는 모습(㉓)은 남공철에서도 유사한 일화(㉑,㉒)가 있었다.

최북에 대한 기록 중 최초로 조희룡의 「최북전」에만 삽입된 일화가 있는데, 바로 그가 스스로 자신의 눈을 찢어 한 쪽 눈이 멀게 된 사건이다(㉕). 최북이 외눈이었다는 것은 비록 그의 사후 기록이지만, 신판수, 남공철의 글에도 언급되었기 때문에 사실로 보인다. 그러나 그가 어떻게 한 쪽 눈이 멀게 되었는지는 알려진 바가 없다. 조희룡은 어떻게 그의 사후 60년 만에 이러한 일화를 추가할 수 있었던 것일까.

이는 조희룡의 『호산외기』의 문학적 특수성에서 그 원인을 찾을 수 있다. 조선후기에 ‘傳’은 전통적인 덕목을 유형화한 효자, 충신, 열녀 외에 신선, 이인, 유협, 거지와 같은 사회 바깥의 인물이나, 예술가, 기술자, 상인, 의원 등 특별한 재능을 가진 인물들을 入傳시키는 변화를 보인다.³⁶⁾ 조희룡의 『호산외기』는 중인이 쓴 중인에 대한 전기

35) 趙熙龍, 『壺山外記』, 「崔北傳」.

문학으로서 처음부터 지배층 바깥의 인물들을 대상으로 하고 있다. 설화나 허구적 상상력을 추가하여 전기의 교훈적 의미뿐 아니라 흥미를 추구한 것도 조선 후기 전의 변모된 양상이다.³⁷⁾ 『호산외기』는 대부분 본인과 가까운 중인층 인물을 대상으로 하고 있지만, 허구적인 성격을 여전히 가지고 있다. 예를 들어 「김신선전」, 「조신선전」, 「신병두전」 등의 신선전을 포함하고 있으며³⁸⁾ 심지어 그가 직접 만난 사람의 전기 안에도 신묘하고 기이한 현상, 神異를 포함시킨 경우가 있다. 「林熙之傳」에서 배가 풍랑을 만나자, 임희지가 일어나 크게 웃으며 춤을 추니 비바람이 멎었다는 이야기가 하나의 예라 할 수 있다³⁹⁾ 「최북전」에서 최북이 스스로 눈을 찌른 일화가 허구인지 아닌지는 명확히 확인할 바가 없다. 그러나 곧이어 이어지는 “사십구세에 죽으니 ‘칠칠’의 징조”라 한 부분은 그의 비극적 죽음이 마치 그의 이름에서 미리 예견된 것처럼 신비하게 마무리했으나 사실이 아니라는 것이 현재 증명되었다. 즉 「최북전」에도 다른 전과 마찬가지로 허구적 상상력이 어느 정도 개입되었을 가능성을 배제할 수 없다.

「최북전」에서 ‘눈을 찌른 일화’는 최북에 대한 정보로 인식하기보다, 최북에게 투사한 조희룡의 자기 인식을 상징하는 글로 읽히는 것이 적당하다. 최북에게 ‘눈’, 즉 회화적 안목은 그에게 명성을 부여한 것이자, 다른 사람에게 환쟁이[畵史]라고 무시와 위협을 당하는 빌미를 제공한 것이기도 하다. 시인이자 화가로서 조희룡은 자신의 재능에 긍지를 가졌으면서도, 그를 포함한 많은 여향인들이 재능을 펼치지 못하는 것에 대해 울분과 비애를 가지고 있었다.⁴⁰⁾ 이는 최북에 대한 조희룡의 마지

36) 박희병, 『조선후기 傳의 소설적 성향 연구』, 성균관대 대동문화연구원, 1993, 86~125면.

37) 박희병, 앞의 1993 책, 87~109면; 안대회, 「『추재기이』의 인간 발견과 인생 해석」, 『韓國學論集』 38, 한양대 한국학연구소, 2004, 7~34면.

38) 박희병, 「異人說話와 神仙傳說話·野譚·小說과 傳장르의 관련양상의 해명을 위해 (1)/(2)」 『韓國學報』 14-4/15-2, 1988/1989, 25~53면, 90~97면. 조희룡은 신선을 동경하고 있지는 않다. 그러나 신선과 같은 특출한 인물이 사대부 계급만이 아니라 여향인에도 있음을 통해 여향인의 자존의식을 표현하려는데 의의가 있다.

39) 조희룡, 실시학사 고전문학연구회 번역, 「김억전·임희지전」, 『호산외기』, 한길아트, 1998, 65면.

40) 『호산외기』 속 예인들은 대다수가 사회적 인정을 얻지 못하고, 쓸쓸한 죽음을 맞는 것으로 묘사되는데, 여기에 대한 조희룡의 찬평은 비통한 마음을 표하고 있다. 박희병, 「중인층 전기 작가로서의 호산 조희룡-『호산외기』의 분석」, 『韓國古典人物傳研究』, 한길사, 1992, 438~465면; 이선옥, 「19세기 여향문인화가 조희룡 예술의 근대성」, 『감성연구』 12, 전남대 호남학연구원, 2016; 同著, 「붓 끝에 쏟아낸 울분-여향문인화가 조희룡의 삶과 예술」, 『한국인물사연구』 19, 한국인물사연구

막 찬평에서도 드러난다. “최북의 풍모가 매섭구나. 왕공 귀족의 노리개감이 되지 않으면 그만이지, 어찌하여 스스로를 이처럼 괴롭힌단 말인가.” 즉 이 일화는 최북의 기개와 氣節을 강조하면서도 그의 재능이 결국 자기 파괴로 이어진 비극을 극대화하는 일화로 삽입된 것이라 할 수 있다.

「최칠칠전」과 「최북전」은 이후 최북에 대해 가장 많이 인용되는 문헌이다. 그러나 이상에서 본 것처럼 상당부분 ‘전기’라는 문학 형식에 기반 했음을 고려해야 할 것이다. 남궁철은 본인이 직접 경험한 최북이 세간의 통설과는 반대로 지식과 예술을 겸비한 자라는 점을 강조하기 위해 최북의 기행을 의도적으로 배치하였으며, 조희룡은 여항인의 율분과 기개를 극대화하기 위해 상상력을 발휘했을 가능성이 크다. 그러나 후대에는 ‘전기’문학의 맥락에서 벗어나면서 이러한 최북의 오만과 기행만이 사실적인 일화처럼 관심을 받게 되었다고 볼 수 있다.

최북 사후에 그의 그림에 남겨진 화평은 많지 않지만 그의 기행이나 곤궁한 죽음을 그림과 연결시키는 경우가 대부분이다. 成海應(1760~1839)은 그의 그림에 두 개의 제발을 남겼다. 『서화잡지』의 대다수의 글이 1790년 이후에 쓰여진 것을 고려할 때 이 두 제발 역시 최북의 사후에 붙인 것으로 추정된다.⁴¹⁾ 그 중에 하나를 인용해보자.

최북은 호는 호생관이고, 여항인이다. 그림에 빼어난 재능을 가졌는데 연륜이 쌓일수록 솜씨가 좋아졌다. 그는 기방에서 놀기를 좋아했는데 못 기생이 그의 말을 감히 어기질 못해 늘 풍류의 주판자가 되었다. 이것은 폭포를 구경하는 그림[觀瀑圖]으로 시원스런 풍취가 엄습해온다. 번잡한 도성안 수레먼지와 말발굽 소리(동분서주하는 속세) 가운데서 감상한다면 스스로를 경계할 수 있다.⁴²⁾

회, 2013, 179~219면.

41) 성해응의 서화 비평에 대해서는 박정애, 「『書畫雜識』를 통해 본 成海應의 繪畫鑑評 양상과 의의」, 『溫知論叢』 33, 온지학회, 2012, 147~184면; 동저, 「研經齋 成海應의 書畫趣味와 書畫觀 연구」, 『진단학보』 115, 진단학회, 2012, 141~176면; 손혜리, 「18~19세기 초반 문인들의 서화감상과 비평에 관한 연구-成海應의 「書畫雜識」와 南公轍의 「書畫跋尾」를 중심으로」, 『漢文學報』 19, 우리한문학회, 2008, 747~778면.

42) 成海應, 『研經齋全集』續集 16, 「書畫雜識」, “題崔北畫後, 崔北, 號毫生館, 委巷人. 畫有儔材, 晚益精工. 好遊妓館, 羣妓不敢違其令, 常爲絲竹之主. 此幅寫觀瀑圖, 清冷之趣襲人. 宜於東華軟紅

『서화잡지』에 있는 그의 다른 제발과 마찬가지로 간결하고 명료하다. 최북의 재능을 칭찬하면서도 그가 기방 출입이 잦았음을 언급하였다. <관폭도>에 대해서는 ‘시원스러운 풍취[淸冷之趣]’가 번잡한 속세에서 정신이 깨어있게 한다고 하였다. 그는 최북의 주색잡기에 대해서는 비판적이지만, 이와는 별개로 그의 폭포도에 대해서는 사람을 놀래킬 정도로 빼어나다고 긍정적인 평가를 내렸다.

그는 최북과 김홍도의 화조도 병풍을 비교하면서도 최북의 그림은 “逸趣”가 있다고 하면서, 김홍도의 경우는 “能品”⁴³⁾이라 칭하였다. 성해응은 최북 외에도 강세황, 鄭遂榮(1743~1831), 申緯(1769~1845)에게 “일취가 있다”, 李麟祥(1710~1760)에게 “逸格”이라고 평을 하였다. 이처럼 자주 쓰였기 때문에 “일취”가 최북에게 특별한 의미를 지닌다고 선불리 판단할 수는 없다. 다만 종합적으로 판단하였을 때, 성해응은 최북의 일탈적인 행동을 언급하면서도, 그의 그림에 대해서는 세속에서 벗어난 취향[逸趣]이라고 높이 평가하였음을 알 수 있다.

신광하는 최북과 金弘道(1745~?)간의 비교에서 반대의 평가를 내리고 있다.⁴⁴⁾ 최북의 술에 취해 방자하고 오만한 성품과 김홍도의 차분한 태도를 비교하면서 결국 그림은 인품이 바탕이 되어야 한다고 역설하고 있다.

내가 살펴보니 김홍도는 태도가 몹시 차분하여
그림 한 폭 그릴 때면 마음에 깨달음이 있는 듯했지
최북이 무리 속에서 취해 제멋대로 욕하고
동료들을 깔보며 자칭 독보라 뽐낸 짓과 같으랴?
최북이 궁해서 죽자 그림도 천시 받으니
때에 따라 물정이 변한다고 말하지 말라.

이는 물론 김홍도의 작품에 내린 화평이기 때문에 김홍도를 높이고 최북을 낮추려는 의도가 처음부터 전제되었다. 그러나 신광하가 최북이 죽자, 그를 위해 「최북가」를

車塵馬跡中觀之，有以自警也。”

43) 成海應, 『研經齋全集』續集 16, 「題崔北畫後」, “崔北毫生館, 畫二幅, 一荷鷺, 一蘆雁, 甚有逸趣, 但筆畫稍厲. 下又有檀園金弘道畫三幅, 一梅花怪石, 一墨蓮, 一蝦蟹, 乃其醉後筆也, 神韻亦動人, 皆中能品.”

44) 申光河, 『震澤集』 권9, 「題丁大夫乞畫金弘道」.

지어 주었다는 것을 상기시켜본다면, 최북의 기구한 삶을 그의 그림과 연결시키는 의도를 추측할 수 있다. 최북이 궁해서 죽자 그림도 천시 받는 것을 안타까워하면서도 이를 성품이 방자한 자의 말로로 귀결시키는 것이다. 이처럼 화평에 있어서도 최북의 기행과 방자한 품성은 그의 작품에 대한 평가와도 그대로 이어지고 있는 것이다.

IV. 최북 일화의 반복 재생산-19세기 후반~20세기 중반

19세기 후반에서 20세기 초에 제작된 서화가에 대한 전기나 인명록은 대부분 그 이전에 생산된 문헌을 그대로 인용하거나 편집하는 방식을 취하고 있다. 이는 최북에 대한 문헌에서도 그대로 반영되는데, 특히 劉在建(1793~1880)의 『異鄉見聞錄』, 張志淵(1864~1921)의 『逸士遺事』(1916~1922), 吳世昌(1864~1953)의 『槿域書畫徵』에서 이를 확인할 수 있다.

유재건의 『이향견문록』(1862)은 중인이하의 인물 308명의 기사를 총 10권에 수록한 방대한 전기집이다.⁴⁵⁾ 유재건은 본인의 문집, 『兼山筆記』의 내용도 있지만, 대다수는 50여 종의 문헌을 인용하였다. 『이향견문록』이 가장 많이 영향을 받은 문헌은 『호산외기』이다. 『호산외기』의 39항 중 29항의 기사를 그대로 전재하였으며, 그 중에서 문학과 서화 분야의 의존도는 특히 높다. 『이향견문록』의 서화가는 모두 11명인데 그 중에서 『호산외기』에 수록된 서화가 최북, 김홍도, 林熙之(1765~?), 李在寬(1783~1849), 金永冕(1800~1829), 田琦(1825~1854) 등 6인이 모두 『이향견문록』에 포함된 것만 보아도 알 수 있다. 그러나 그 내용을 살펴보면, 최북을 제외한 5명은 모두 『호산외기』를 그대로 옮겼음에도 불구하고, 최북의 경우만 유일하게 『호산외기』가 아닌, 『금릉집』을 인용한 점이 특이하다. 그 이유에 대해서는 정확히 알 수 없으나, 남공철의 높은 필명과 함께 그가 최북과 생전에 교유한 자라는 점이 문헌의 신뢰도를 높이는데 기여하였을 것으로 보인다. 『이향견문록』의 「최북」조에는 오직

45) 『이향견문록』에 대해서는 이지양, 「『里鄉見聞錄』을 통해 본 兼山 劉在建의 意識」, 『성균어문연구』 30-1, 성균관대 국어국문학회, 1995, 141~162면; 정병호, 「〈里鄉見聞錄〉을 통해 본 朝鮮時代 閭巷人의 形象」, 『東方漢文學』 12, 동방한문학회, 1996, 231~251면; 권기석, 「『里鄉見聞錄』 수록 인물의 사회계층적 위상과 신분 관념」, 『朝鮮時代史學報』 72, 조선시대사학회, 2015, 269~338면.

『금릉집』의 「최칠칠전」만 그대로 게재되었다. 이는 이후의 인명록이나 전기집이 어느 정도 수정과 생략을 가하고, 본인의 찬평을 붙인 것과 다른 점이라 할 수 있다.

장지연의 『일사유사』 역시 중인 중심의 전기집이며, 같은 성격의 『호산외기』와 『이향견문록』을 주로 참고하였다. 이전과 달라진 점이 있다면 구성의 측면에서 그 대상이 사대부나, 중인 이하 계층, 여성까지 광범위하게 확장되었다.⁴⁶⁾ 또한 <매일신보>에 연재되었다는(1916.1.11.~1916.9.5.) 특징 때문에 국한문 혼용체를 사용하여 쉽고 편하게 서술한 것이 특징이다. 즉 인용 전거를 명시하거나, 한문 문장을 그대로 전재하지 않고, 본인의 평론을 중간에 넣어가며 자유롭게 풀어 썼다. 「최북」의 항목에서도 이러한 점을 확인할 수 있다.

『일사유사』는 『금릉집』의 <최칠칠전>을 기본으로 하되, 다른 문헌들을 광범위하게 참고하였다. 우선 『일사유사』는 지금까지의 문헌 중에 최북의 이름과 호, 출신에 대해 가장 많은 정보를 담고 있는데,⁴⁷⁾ 이들을 모두 확인할 수는 없지만, 이가환의 『貞軒瑣錄』(1795)을 비롯한 여러 문헌을 종합적으로 참고하였을 것으로 추측된다.⁴⁸⁾ 한편, 글의 중간에 이단전이나 남공철의 이름이 나오면 그들에 대한 간단한 소개를 첨부하였는데, 이는 『호산외기』 등을 통해 알려진 내용을 숙지한 후, 독자를 위해 주해한 것이라 할 수 있다. 한편 최북의 몰년에 대해서는 “49세에 죽었다”고 하는 『호산외기』의 내용을 인용하였다. 다른 항목에서는 『호산외기』를 적극 인용하면서, 최북에 대해서는 몰년만을 인용한 것은 눈을 찌른 일화에 대한 의구심 때문이 아니었을까, 의심된다.

『일사유사』는 <최칠칠전>을 거의 그대로 인용하면서 중간에 생략하거나 본인의

46) 안영훈, 「『逸士遺事』의 『壺山外記』·『里鄉見聞錄』 수용 양상」, 『語文研究』 35-4, 한국어문교육 연구회, 2007, 337~359면; 조지형, 「〈逸士遺事〉의 편찬 의식과 인물 수록 양상」, 『東洋古典研究』 70, 동양고전학회, 2018, 495~524면.

47) 『일사유사』가 『금릉집』을 인용한 것은 『이향견문록』의 영향으로 보인다. 『일사유사』는 총 214명 중 72인이 『이향견문록』 내용을 참고하였다.

48) 『逸士遺事』, 「崔北」, “최북은 이조 영조 때의 화가로서 처음의 이름은 埴이며 자는 聖器, 有用, 七七이라고 하였는데, 칠칠은 이름의 北자를 두 쪽으로 가른 것이라 한다. 호는 星齋, 箕庵, 居其齋, 三奇齋, 毫生館 등 여러 가지를 썼다. 본관은 무주인데 그의 집안 계통은 아는 사람이 없다.” 대부분은 이가환의 『정현쇄록』에 포함된 내용이고, “有用”은 이광사의 ‘화제’에 보인다. 본관이 ‘무주’라는 사실은 조병유가 1898년 편찬한 무주 읍지인, 『赤城誌』에 보이는데 이를 『근역서화정』에서도 그대로 인용하였다. 그의 호 “箕庵”은 전거를 찾기가 어렵다.

평을 삽입한 구절이 있다. <최칠칠전>의 내용 중 생략된 구절은 최북이 산수, 영모, 초서에 능했다고 평한 부분(⑧)과 이단전이 최북의 독서와 시의 수준을 칭찬한 부분(⑩)이다. 한편 이야기의 중간에 “이 당시에 호생관이라고 하면 그 이름이 전국에 알려져서 모르는 사람이 없었는데, 그것은 비단 그림을 잘 그려서 그런 것 뿐만 아니라, 그 성질이 괴팍해서 괴짜로서도 이름이 났기 때문이다.”와 같은 본인의 평을 중간에 삽입하기도 하였다. 이처럼 『일사유사』는 남공철이 칭찬한 최북의 회화적 재능과 문사적 풍모는 지우고, “괴짜”로서의 측면을 부각시키려고 하였음을 볼 수 있다.

오세창의 『근역서화징』은 1917년 탈고하여 1928년에 출판한 책으로, 『일사유사』와 비슷한 시기에 제작되었다.⁴⁹⁾ 『일사유사』가 신문기고의 자유로운 형식을 취했다면 『근역서화징』은 서화 사료의 보존과 전래를 목적으로 하였기에 문헌을 엄격히 인용하면서 본인의 개입은 최소화하였다.⁵⁰⁾ 『금릉집』의 「최칠칠전」만을 중심에 두었던 『이향견문록』과 『일사유사』와 달리, 『근역서화징』은 이외에도 『금릉집』에 수록된 「최북에게 보낸 답신[答崔北]」과 「조맹부의 만마도 횡축전본[趙子昂萬馬圖橫軸絹本]」의 글도 함께 수록하였다.⁵¹⁾ 이는 그가 『이향견문록』과 같은 이차문헌을 참고한 것이 아니라 원전인 『금릉집』에서 출발하여 서화가 관련 자료를 살살이 초록한 결과라 할 수 있다. 『금릉집』의 내용이 가장 많으나, 이 외에도 『호산외기』의 「최북전」, 유취진의 『樵山雜著』 중 사로회 아집도 관련 내용과⁵²⁾ 『風謠續選』에 수록된 최북의 시, 「秋懷」, 『고화비고』의 「최북」조에 해당하는 부분이 수록되었다.⁵³⁾

오세창은 본인의 평을 배제하고, 문헌의 충실한 채록자를 자처하였지만, 그럼에도

49) 오세창, 동양고전학회 번역, 『근역서화징』, 「최북」, 시공사, 1998, 741~746면; 홍선표, 「『근역서화사』의 편찬과 『근역서화징』의 출판」, 『인물미술사학』 4, 인물미술사학회, 2008, 291~308면.

50) 『근역서화징』에서 최북의 이름과 출신, 생몰년을 적은 첫 구절은 『일사유사』를 그대로 인용하였던 것으로 보이나 사실이라고 받아들이 별도의 전거는 적지 않았다.

51) 南公轍, 『金陵集』 권10, 「答崔北」; 권22, 「趙子昂萬馬圖橫軸絹本」. 오세창, 『근역서화징』, 시공사, 1998, 742면.

52) 주)18의 내용 참조.

53) 江戸시대 말기의 狩野派 화가인 朝岡興禎의 『古畫備考』에는 조선 화가에 대한 전기, 「朝鮮書畫傳」이 수록되었다. 박은순, 「19세기 『朝鮮書畫傳』을 통해 본 韓日 繪書交流」, 『미술사학연구』 273, 한국미술사학회, 2012, 133~162면; 홍선표, 「日本에 있는 朝鮮 繪畫의 전래 및 존재 유형과 사례」, 『동악미술사학』 14, 동악미술사학회, 2013, 13~27면.

일부 생략된 부분을 통해서 그의 편집의도를 살필 수 있다. 『금릉집』의 「최칠칠전」의 경우는 최북과 서평공자와의 바둑내기(⑥), 최직장이라 불린 일화(⑦), 최북의 왜적 방어 주장(⑨)이 생략되었고, 『호산외기』의 「최북전」의 경우, 고관에게 이름을 되묻는 일화(㉠)와 구룡연에 빠진 일화(㉡)가 생략되었다. 이는 다른 일화와 유사하거나, 혹은 최북의 그림을 이해하는데 불필요한 부분이라고 생각되어서 제거한 듯하다. 그러나 왜적 방어에 대한 최북과의 대화는 남공철에게는 그를 다르게 보게 된 중요한 계기였다. 이 일화가 생략됨으로써 최북의 ‘깨달음이 있고 쓸모 있는’ 면모는 사라지고, ‘눈을 찌른’ 기행만이 더 부각되게 되었다고 할 수 있다.

장지연의 『일사유사』와 오세창의 『근역서화징』은 서화 관련 문헌을 집대성함으로써 이후 문헌에 해박하지 못한 근대 이론가들도 조선 서화에 대한 글을 집필하는데 큰 도움을 주었다. 그러나 이러한 문헌자료를 바탕으로 20세기 초에도 지속적으로 의미 있는 연구가 진행되었던 정선, 김홍도, 김정희 등과는 달리 최북은 수필의 소재로 머무는 데 그쳤다. 문헌과 작품에 기초한 근대적인 미술 통사 안에서 최북은 이름만 한 줄 언급될 뿐이었다. 세키노 타다시의 『조선미술사』에서 최북은 “산수, 화초, 영모, 괴석, 고목을 그렸으며, 묘사법이 창연하여 일가를 이룬 화가”로서 간단히 언급될 뿐이었다.⁵⁴⁾ 고유섭의 「조선회화사」에서도 산수화를 잘하는 화가, 혹은 김홍도의 동시대 화가로 이름만 언급된 정도에 그쳤다.⁵⁵⁾

최북에 대한 접근은 화가의 작품 자체에 대한 관심보다 그의 기행적인 면모에 대한 호기심의 측면이 더 컸다. 1946년, 윤희순은 「조선조의 정열화가」에서 李震(1554~1626), 金明國(?~?), 최북, 林熙之(1765~?), 김홍도를 한 데 묶어서 기인화가의 계보를 만들었다.⁵⁶⁾ 윤희순은 이들 화가들의 기행적인 일화를 소개하였는데, 그 중에서 최북의 경우는 구룡연 폭포에 빠진 일화와 자신의 눈을 찌른 일화가 언급되었

54) 關野貞, 『朝鮮美術史』, 朝鮮史學會, 1932, 329~331면. “최북(호생관)은 산수, 화초, 영모, 괴석, 고목을 그렸으며, 묘사법이 창연하여 일가를 이루었다.” 영정조의 화가로 소개. 가장 유명한 사람으로 겸재, 관아재, 현재를 두고 그 외의 인물로 윤덕희, 강세황, 변상벽 등과 함께 언급되었다.

55) 고유섭, 『조선미술사 각론』, 열화당, 2007, 「조선의 회화」, 196면, 「김홍도」, 301면.

56) 윤희순, 「조선조의 정열화가」, 『조선미술사연구-민족미술에 대한 단상』, 서울신문사, 1946(열화당, 2000, 146~156면 재수록). 윤희순의 미술비평에 대해서는 최열, 「윤희순의 민족주의 미술론」, 『한국근현대미술사학』 7, 한국근현대미술사학회, 1999, 104~118면; 최정주, 「1930~1940년대 윤희순의 미술비평」, 『한국근현대미술사학』 10, 한국근현대미술사학, 2002, 33~62면.

다. 기행의 일화들은 지속적으로 흥미를 자극시키던 것이었지만, 그가 기행에 주목한 이유는 이전과 달랐다. 이전의 19세기의 전기 저술자들이 최북에 대한 통념에 반발하고 그의 문사적인 면모를 들거나, 재능을 다 펴지 못하고 죽은 중인층에 대한 비애를 표하였다면 그는 기행을 천재화가에게서 볼 수 있는 하나의 필연적인 현상으로 파악하였다. 윤희순에 의하면 “정열적인 예술 의욕”이 현실과 갈등을 일으키는데 이 갈등이 ‘기행’으로 치닫게 된다는 것이다. 이들의 ‘기행’이 의미 있는 이유는 “현실의 모순과 추를 극복하는 미의 세계 건설” 의욕의 발로이기 때문이다. 윤희순은 따라서 그들을 단지 세상을 등진 선비, ‘逸士’로 부르지 않고, ‘미의 투사’로 칭송하였다.⁵⁷⁾

1948년, 비슷한 시기에 미술 비평 수필집을 간행한 김용준 역시 최북을 기행을 일삼은 천재화가로서 다루고 있다.⁵⁸⁾ 그는 「최북과 임희지」라는 수필에서 최북의 「최칠칠전」과 「최북전」에 수록된 일화를 대부분 자세하게 인용하였으며, 이는 그가 『일사유사』와 『근역서화징』을 참고하였기 때문이다.⁵⁹⁾ 그는 당시 국립박물관들을 방문하여 전시를 관람하거나, 이름난 소장자를 찾아 작품을 실견하였는데, 이 글에서도 자신이 본 최북 작품-국립박물관 <화조도>, 손재형 소장의 <금강산전도>, 함석태 소장의 <금강산선면> 등을 언급하고 있다. 이처럼 문헌을 찾고, 작품을 실견하는 방식은 성실한 이론가의 태도이지만, 그가 최북에게 관심을 갖게 된 동기는 다분히 낭만적인 것이었다. 그는 최북과 임희지를 일러 ‘삶 자체가 예술인 화가’라고 칭하였다.⁶⁰⁾ 그는 일찍이 「화가와 괴벽」이란 수필에서 화가의 기행에 대해 언급한 바 있다. 그는 이 글에서 마랏야마 카이타란 요절 화가를 깊이 아끼게 되었는데 이는 그의

57) 윤희순, 앞의 1946 논문, 145면, 156면, 문일평 역시 정선의 동시대 산수화가로 최북을 간단히 언급하였는데, 그를 “기인화가 최북”이라 부르고 있다. 문일평, 「東國山水 畫宗인 정선」, 『문일평 전집』(『예술의 성직』, 열화당 2001, 62면 재수록).

58) 김용준, 「조선조의 산수화가」, 『근원수필』(『새근원수필』, 열화당, 2001 재수록, 213면 “요사한 천재화가 최북”).

59) 김용준, 「최북과 임희지」, 『근원수필』, 1948(『근원김용준전집』 1, 229~237면; 238~248면 재인용). 이 두 문헌을 통틀어 생략된 부분은 『호산외기』에서 최북이 고관의 이름을 묻는 부분(㉔)인데 이는 본 수필에서도 생략된 것으로 미루어 김용준이 『금릉집』과 『호산외기』의 원전 대신 『일사유사』와 『근역서화징』을 참조하였음을 알 수 있다. 한편 김용준은 『근역서화징』에 수록된 신평수의 「최북설강도가」의 시도 저자에 대한 출전 없이 그대로 실었다.

60) 김용준은 생활을 통해 예술을 찾는 자보다 삶 자체가 예술이 되는 자가 가장 예술 적이고, 높은 향기를 지닌다고 하였다. 김용준, 앞의 1948 글, 229면.

전기를 읽던 중에 ‘모르는 여성에게 갑자기 입맞춘 일화’를 읽고 ‘오로지 미에 도취’한 그의 ‘탈속성’에 감탄하였기 때문이었다고 말하였다.⁶¹⁾ 김용준은 이러한 화가의 미에 도취한 ‘솔직하고 순결한 정신’이 예술 창작의 원동력이라 역설하였다.⁶²⁾

이처럼 19세기 후반 이후 최북에 대한 저술은 새로운 문헌이나 일화를 추가하는 대신 이전에 생산된 전기를 반복하고 편집하며 재생산하였다. 장지연의 『일사유사』와 오세창의 『근역서화징』은 최북에 관한 자료를 집대성하는 과정에서 최북 당대의 문헌보다는 최북 사후의 전기류를 주로 인용함으로써 이후 더욱 그의 기행에만 초점이 맞추어 지는 결과를 낳았다. 스스로 예술가이기도 하였던 20세기 중반의 이론가들은 최북을 기행 화가의 계보 속에 넣음으로써 낭만적인 화가상을 투사하기도 하였다.

V. 맺음말

이상에서 최북의 당대부터 20세기 중반까지의 기록을 살펴본 결과 그의 기행에 대한 일화가 대부분 그의 사후에 생성되었다는 것을 확인할 수 있었다. 최북에 대한 당대의 평가는 그와 가깝게 교류했던 여주 이씨와 근기지역의 남인 소북인 등에 의해 남겨졌다. 이들은 그를 진지한 대화상대로 여겼으며, 애정 어린 독려를 아끼지 않았다. 말년에 그를 만난 사람들은 그의 궁핍함을 안타깝게 여기기도 하였으나, 그것이 그의 기행이나 주색에 기인한다고 여기지는 않았다. 그의 그림에 대한 화평은 찬사에 가까웠으며, 주로 그림 자체에 집중하는 경향이 있었다. 또한 “정밀하다”거나 “고아하다”와 같은 평어를 통해서도 볼 수 있듯이 ‘기이함’과 ‘일탈’보다는 정재 되어 있는 미감에 주목한 것을 알 수 있다.

61) 김용준, 「화가와 괴벽」, 『조광』 1936. 8(『근원김용준전집』 1, 140~142면 재수록).

62) 화가의 기행에 대한 김용준의 낭만주의적인 시각은 월북 이후의 글에서는 일대 변화를 겪게 되었다. 김용준은 1955년 조선시대 회화의 특징을 역사적으로 서술하는 한 논문에서 기행에 대해 다음과 같은 언급을 남겼다. “기행 일화가 예술가의 한 통벽인 것처럼 알던 과거의 해석과 다르다. 예민한 감정을 가진 예술가를 통하여 나타나는 이러한 기벽들은 사회제도의 계급적 대립과 그 모순이 심각해지는데서 오는 하나의 사회적 현상일 것이다.” 김용준, 「조선의 표현형식과 그 취제 내용에 대하여」, 『력사과학』 1955년 2호(『근원김용준전집』 5, 201~202면 재수록).

19세기 전반기에 지어진 남공철의 「최칠칠전」과 조희룡의 「최북전」은 이후 최북에 대해 가장 많이 인용되는 문헌이다. 최북의 생전보다 훨씬 생생한 그의 기행담이 흥미롭게 포진되어 있기 때문이다. 그러나 이 두 기록은 상당부분 ‘전기’라는 문학적 형식에 기반 했음을 고려해야 할 것이다. 남공철은 본인이 직접 경험한 최북이, 세간의 통설과는 반대로 지식과 예술을 겸비한 자라는 점을 강조하기 위해 최북의 기행을 의도적으로 배치하였으며, 조희룡은 여항인의 울분과 기개를 극대화하기 위해 상상력을 발휘했을 가능성이 크다.

19세기 후반기의 인물사전과 전기집은 이전 세대의 기록을 반복하며 다른 의미로 재생산하였다. 유재건의 『이향견문록』이 『금릉집』의 「최칠칠전」을 그대로 전재하였다면, 장지연의 『일사유사』는 신문 기고글로서 전기 없이 「최칠칠전」을 풀어서 이야기하였다. 다른 문헌이나 본인의 평어도 필요에 따라 자유롭게 삽입하기도 하였다. 그에 비해 오세창의 『근역서화징』은 철저히 개입을 자제하고 최대한 많은 자료를 전거와 함께 그대로 전재하였다.

이들 문헌은 이후 고전 문헌에 밝지 못한 이론가들도 조선의 서화에 접근하는데 큰 도움을 주었다. 20세기 중반기 화가이자 이론가였던 윤희순, 김용준은 이러한 자료를 바탕으로 하되 최북의 기행을 다른 시각에서 바라보았다. 이들에게 기행은 화가가 세상의 모순과 부딪히며 ‘미’를 추구해나가는 ‘치절한 몸부림’이었다. 그들에게 최북은 조선시대에 태어난 낭만주의 화가였다. 최북은 출신이 분명하지 않고, 그 자신이 남긴 기록도 없다. 이러한 모호함이 오히려 후대인들이 기록의 빈자리를 상상력으로 메우고, 자신의 화가상을 투영할 수 있는 조건이 되었을 것이다. 기인 화가, 최북의 탄생은 이러한 이유로, 그의 죽음과 함께 시작되었다고 할 수 있을 것이다.

참고문헌

『槿域書畫徵』
『金陵集』
『石農畫苑』
『石北集』
『蟾窩雜著』
『星湖集』
『研經齋全集』
『逸士遺事』
『貞軒瑣錄』
『朝鮮美術史』
『朝鮮美術史』
『震澤集』
『樵山雜著』
『豹菴集』
『惠寰雜著』
『壺山外記』
『欽英』

고유섭, 『조선미술사 각론편』, 열화당, 2007
국립전주박물관, 『호생관 최북』, 국립전주박물관, 2012
김용준, 『새근원수필』, 열화당, 2001
_____, 『근원김용준전집』, 열화당, 2007
문일평, 『예술의 성직』, 열화당, 2001
박희병, 『韓國古典人物傳研究』, 한길사, 1992
_____, 『조선후기 傳의 소설적 성향 연구』, 성균관대 대동문화연구원, 1993
안대회, 『조선의 프로페셔널』, 휴머니스트, 2007
_____, 『벽광나치오』, 휴머니스트, 2011
안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 1980
유홍준, 『화인열전』 2, 역사비평사, 2001
윤희순, 『조선미술사연구-민족미술에 대한 단상』, 열화당, 2000
이기현, 『석북 신광수의 문학연구』, 보고사, 1996

- 권기석, 『『里鄉見聞錄』 수록 인물의 사회계층적 위상과 신분 관념』, 『朝鮮時代史學報』 72, 朝鮮時代史學會, 2015
- 김 경, 「朝鮮後期 散文에서의 奇-李用休 散文을 중심으로」, 『민족문화연구』 58, 고려대 민족문화연구원, 2013
- 김태도, 「扶桑에 관한 일고찰」, 『日本文化學報』 31, 한국일본문화학회, 2006
- 박은순, 「호생관 최북의 산수화」, 『미술사연구』 5, 미술사연구회, 1991
- _____, 「19세기 『朝鮮書畫傳』을 통해 본 韓日 繪書交流」, 『미술사학연구』 273, 한국미술사학회, 2012
- 박정애, 「研經齋 成海應의 書畫趣味와 書畫觀 연구」, 『진단학보』 115, 진단학회, 2012
- _____, 「『書畫雜識』를 통해 본 成海應의 繪畫鑑評 양상과 의의」, 『溫知論叢』 33, 온지학회, 2012
- 박종훈, 「金勉柱 관련 『燕行驢章』에 보이는 명·청 인식」, 『한국문화와 예술』 30, 숭실대 한국문화과예술연구소, 2019
- 박지현, 「연객 허필 서화 연구」, 서울대 석사학위논문, 2004
- 박효은, 「『石農畫苑』과 17~18세기 한국화단의 後援 문제」, 『숭실사학』 34, 숭실사학회, 2015
- _____, 「개인의 취향-조선 후기 미술후원과 김광국의 회화비평」, 『한국문화연구』 29, 이화여대 한국문화연구원, 2015
- _____, 「홍성하 소장본 김광국의 『석농화원』에 관한 고찰」, 『온지논총』 5-1, 온지학회, 1999
- 박희병, 「異人說話와 神仙傳-說話·野譚·小說과 傳장르의 관련양상의 해명을 위해 (1)/(2)」, 『韓國學報』 14-4/15-2, 中華民國韓國研究學會, 1988/1989
- 변혜원, 「毫生館 崔北의 生涯와 繪畫世界 研究」, 고려대 석사학위논문, 2007
- 서윤정, 「1764년 통신사의 회화활동과 그 교류」, 서울대 석사학위논문, 2005
- 손혜리, 「18~19세기 초반 문인들의 서화감상과 비평에 관한 연구-成海應의 『書畫雜識』와 南公轍의 『書畫跋尾』를 중심으로」, 『漢文學報』 19, 우리한문학회, 2008
- 신장섭, 「석북 신광수의 증시를 통한 교유층과 인간애의 고찰」, 『江原人文論叢』 14, 강원대 인문과학연구소, 2005
- 안대회, 「『추재기이』의 인간 발견과 인생 해석」, 『韓國學論集』 38, 한양대 한국학연구소, 2004
- 안영훈, 「『逸士遺事』의 『壺山外記』·『里鄉見聞錄』 수용 양상」, 『語文研究』 35-4, 한국어문교육연구회, 2007
- 유홍준, 「호생관 최북」, 『역사비평』 16, 역사비평사, 1991
- 임형택 외, 「이가환의 『정현쇄록』」, 『민족문화사연구』 30, 민족문화사학회, 2006
- 이경화, 「표암 강세황 회화 연구」, 서울대 박사학위논문, 2016
- 이기현, 「석북 신광수의 <금마별기>연구」, 『韓國漢文學研究』 17, 한국한문학회, 1994
- 이선옥, 「벗 끝에 쏘아낸 울분-여항문인화가 조희룡의 삶과 예술」, 『한국인물사연구』 19, 한국

- 인물사연구회, 2013
- _____, 「19세기 여항문인화가 조희룡 예술의 근대성」, 『감성연구』 12, 전남대 호남학연구원, 2016
- 이지양, 「『里鄉見聞錄』을 통해 본 兼山 劉在健의 意識」, 『성균어문연구』 30-1, 성균관대 국어국문학회, 1995
- 이흥우, 「奇行의 畫家 崔北」, 『空間』 143, 愛以制作株式會社, 1975
- 정병호, 「<里鄉見聞錄> 을 통해 본 朝鮮時代 閭巷人의 形象」, 『東方漢文學』 12, 東方漢文學會, 1996
- 정은진, 「『蟾窩雜著』와 崔北의 새로운 모습」, 『문헌과 해석』 16, 태학사, 2001
- _____, 「혜환 이용휴의 서화비평 연구」, 『한문학보』 7, 우리한문학회, 2002
- 조지형, 「<逸士遺事>의 편찬 의식과 인물 수록 양상」, 『東洋古典研究』 70, 동양고전학회, 2018
- 한태문, 「조선후기 通信使의 贐章 연구-「遼窩府君日本使行時贐章」을 중심으로」, 『語文研究』 73, 어문연구학회, 2012
- 홍선표, 「崔北의 生涯와 意識世界」, 『미술사연구』 5, 미술사연구회, 1991
- _____, 「조선후기 통신사 수행화원의 회화활동」, 『미술사논단』 6, 한국미술연구소, 1998
- _____, 「『근역서화사』의 편찬과 『근역서화징』의 출판」, 『인물미술사학』 4, 인물미술사학회, 2008
- _____, 「日本에 있는 朝鮮 繪畫의 전래 및 존재 유형과 사례」, 『동악미술사학』 14, 동악미술사학회, 2013
- 황정연, 「石農 金光國(1727~1797)의 생애와 書畫收藏 활동」, 『美術史學研究』 235, 한국미술사학회, 2002

Ch'oe Puk, The Birth of Eccentric Artist

Yoo, Jae-bin

This paper examines how the image of artist was established over time in case of *Ch'oe Puk*, the middle class artist in the 18th century Chosŏn. He was known as an eccentric artist, however, stories of his idiosyncratic behaviors were mostly written after his death. His contemporaries- close friends and patrons regarded him as sincere conversation partner and a talented artist. Those who met him in his latter years, regretted his privation but did not consider it as a result of his impulse or alcoholism.

The number of biographical literature on Ch'oe Puk were produced after his death. The most cited biographies are *Ch'oe Ch'ilch'il-chŏn* by Nam Kongch'ŏl and *Ch'oePuk-chŏn* by Cho Hŭiryong. They introduced new episodes on his idiosyncratic behaviors and described them vividly as if he was in front of their eyes. It is related to the characteristics of biographical literature, "chŏn" in the late 18th century Chosŏn. "chŏn" began to include the people in the lower class who had special talents or eccentric lifestyle as subject of biographies, let alone aristocrats of great achievement. The biography of *Ch'oe Puk* emphasized his eccentricity in order to magnify the gap and conflict between his low position and exceptional artistic talent. The imaginations of the biography writers may have been exploited to make the writings more interesting as the usual biographies on low class did at that time.

Those two biographies on Ch'oe Puk became authoritative documents in the modern period. In the late 19th century, biographical dictionaries or the compilation of biographies repeatedly cites the two texts. The contemporary theorist in the mid 20th century paid more attention to Ch'oe Puk's unusual behaviors than his paintings. They regarded him as a solitary genius in a romantic way. As seen above, the identity of Ch'oe Puk as an eccentric artist was built over time after his death reflecting 'the idea of an outside artist' of the time.

Key Words : *Ch'oe Puk*, eccentric artist, idiosyncrasy, 'middle-class' artist, artist's biography

[부록] 최북 관련 저술

저자	생몰연도	글	책	시기
최북 당대				
李瀾	1681~1763	난정도가 蘭亭圖歌	星湖文集	1744
李瀾	1681~1763	일본에 가는 최북을 보내며 送崔七七之日本	星湖文集	1747
李用休	1708~1782	풍악도에 붙인 제발 題楓嶽圖	惠愛雜著	
李玄煥	1713~1772	일본에 가는 최북을 보내며 送崔七七之日本序	蟾窩雜著	1747년
		최북의 그림에 대한 글 崔北畫說		
松崎觀海		최북과 나눈 대화 (居其齋 뜻)	來庭集	1748년
金光國	1727~1797	<운산촌사도雲山村舍圖> 제발	-	-
申光洙	1712~1775	崔北雪江圖歌	石北詩集	1763년
南公轍	1760~1840	「答崔北」「趙子昂萬馬圖橫軸絹本」 :최북이 건넨 조맹부그림	金陵集	
최북 사후				
申光河	1729~1796	최북가 崔北歌	震澤集	1786년
		정대부가 김홍도에게 그림 의뢰 題丁大夫乞畫金弘道		
李奎象	1727~1799	畫廚錄: 崔北條	并世才彥錄	1792~95
李家煥	1741~1801	최북 (초명, 자, 호)	貞軒瑣錄	18세기말
丁範祖	1723~1801	김홍도에게 그림 의뢰 (최북비교) 寄金弘道求爲山水虫鳥圖歌	海左集	1794년
成海應	1760~1839	최북 그림 제발 2편 題崔北畫後 2	研經齋全集 續集	18세기말
南公轍	1760~1840	최칠칠전 崔七七傳	金陵集	1815년
李學達	1770~1835	최북의 <행화발구도> 崔七七 杏花鵝鳩圖	洛下生集	19세기초

崔北, 奇人 화가의 탄생

朴允默	1771~1849	호생관의 화본에 부친다 題毫生館畫本後	存齋集	19세기초
丁若鏞	1762~1836	조룡대 釣龍臺 최북, 餽飩錄	與猶堂全書補遺	19세기초
趙熙龍	1789~1866	최북전 崔北傳	壺山外記	1844년
劉在建	1793~1880	*금릉집-최칠칠전 재인용	里鄉見聞錄	1862이전
張志淵	1864~1921	*금릉집-최칠칠전 재인용 + (호산외기, 정현쇄록 일부)	逸士遺事	1916작
吳世昌	1864~1953	최북: 금릉집, 석북집, 호산외사, 초산잡저, 풍요속선, 고화비고 인용	槿域書畫徵	1917작 1928출판
尹喜淳	1902~1947	조선조의 정열화가	조선미술사연구	1946년
金塔俊	1904~1967	최북 · 임희지	근원수필	1948년

