



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

《권대운기로연회도》 연구

2020년 8월

서울대학교 대학원

고고미술사학과 미술사학 전공

김 지 선

《권대운기로연회도》 연구

지도교수 장진성

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2020년 6월

서울대학교 대학원
고고미술사학과 미술사학 전공
김지선

김지선의 석사 학위논문을 인준함
2020년 7월

위원장 _____ 박정호 (인)

부위원장 _____ 장진성 (인)

위원 _____ 조규희 (인)

국문초록

본 논문은 숙종(肅宗, 재위 1674-1720)대 남인(南人) 관료들의 연회 장면이 담긴 《권대운기로연회도(權大運耆老宴會圖)》(1690)의 제작 과정과 작품 구성 의도를 상세히 고찰해보려는 시도이다. 《권대운기로연회도》는 1689년 기사환국(己巳換局)으로 정계에 복귀한 남인의 영수 권대운(權大運, 1612-1699)이 당대 기로소당상(耆老所堂上)이었던 남인 목내선(睦來善, 1617-1704), 이관징(李觀徵, 1618-1695), 오정위(吳挺緯, 1616-1692)와 함께 기로연을 열었던 것을 기념한 그림이다. 기사환국은 숙종이 남인계 희빈 장씨(禧嬪 張氏, 1659-1701)가 낳은 아들을 원자로 정호(定號)하는 사안에 반대한 서인(西人)을 대대적으로 퇴출시키고 반대로 남인을 등용하여 세력 교체를 이룬 사건이다.

《권대운기로연회도》는 남인의 현실적 모습과 중국풍의 비현실적 이미지가 혼재된 독특한 작품이라는 점에서 학계의 주목을 받아왔다. 그러나 선행연구는 작품의 독특한 시각적 특징을 정확하게 분석하지는 못한 한계가 있었다. 또한 《권대운기로연회도》는 기사환국 이후 일정 시간이 흐른 뒤 제작되었으며 일반적인 남인의 집권기념 회화와 매우 다른 양상을 보인다는 점에서 주목을 요한다. 따라서 본 작품을 남인의 집권기념 회화로 이해하는 기존의 시각은 재고될 필요가 있다. 이에 본고는 작품이 발의된 특정한 시기의 상황을 주목하고 작품 속 시각 이미지를 적극적으로 분석하여 선행연구와의 차별화를 시도하였다.

본 논문은 이번 기로연이 왕세자 책봉과 밀접한 연관이 있다는 사실에 주목하였다. 《권대운기로연회도》에 등장하는 4명의 기로대신들은 세자 책례도감(冊禮都監)의 당상관(堂上官)으로서 1690년 6월에 거행된 책례를 성공적으로 주관한 이후 기로소(耆老所)에 입사하였다. 이를 기념하기 위해 권대운은 당시 공식적인 기로대신을 초청하여 자신의 사가(私家)에서 기로연을 열고 그림을 발의하고자 하였다. 그런데 국가의 기로대신들이 공적

기회도를 발의하는 것은 국왕의 강력한 후원과 지지를 드러낼 수 있는 상징적인 행위였다. 기회도는 선조(宣祖, 재위 1567-1608)대 이후부터 이러한 중층적 함의를 지니고 있었다. 따라서 《권대운기회도》는 세자를 보필한 결과 권대운과 기회대신들이 숙종의 강력한 지지를 받고 있음을 드러내는 그림이었다고 볼 수 있다. 이러한 제작 의도를 작품 속 시각 이미지를 통해 이해하는 것이 본 논문의 주된 목적이다. 아울러 본 작품에는 기회연에 동석한 각 대신들의 현달(顯達)한 자제들이 등장하여 17세기부터 강화된 문벌(門閥) 의식을 드러내고 있다.

한편 본 연구는 《권대운기회도》의 독특한 시각적 특징을 이해하기 위해 17세기 계병(契屏) 제작 양상을 주목하였다. 권대운의 기회연은 세자 책봉이라는 왕실 행사와 연관된다는 점에서 여타 기회연과 구별되기에 이례적인 기회도 계병 형식으로 작품이 발의된 것으로 보인다. 《권대운기회도》는 이처럼 계병으로 제작되는 과정에서 지금과 같은 독특한 형태의 구성을 지니게 된 것으로 생각된다. 기회도는 보통 축(軸)이나 첩(帖)과 같은 비교적 작은 화면에 연회 장면을 소략하게 표현하는 방식으로 제작되었기 때문에 병풍이라는 큰 화면을 채우기 위해서는 당시 계병 제작 관행을 따를 필요가 있었다. 17세기의 계병은 기회도의 본질인 행사기록화보다 산수화나 중국식 고사인물화(故事人物畫)와 같은 감상화가 화면의 주 대상으로 그려지는 것이 일반적인 특징이었다. 이러한 계병 제작 관행을 따라 《권대운기회도》 계병에도 중국식 고사인물화가 차용되었다. 따라서 본 작품에 등장하는 중앙부의 현실적 행사 장면과 주변부의 비현실적 이미지는 각각 계병의 행사도와 감상화에 해당된다고 볼 수 있다.

《권대운기회도》에 차용된 고사인물화는 곽분양행락도(郭汾陽行樂圖)인 것으로 보인다. 《권대운기회도》는 화면 속에 석벽(石壁), 서운(瑞雲), 폭포, 모란 등의 상서로운 이미지가 등장하여 선경(仙境)의 공간을 표방한다는 점에서 기존에 제기된 만명기(晩明期) 원림도(園林圖)보다도 곽분양행락도와 유사성이 간취된다. 또한 작품 속 조선의 인물과 중국식 사녀(仕女)의 이질적인 조합은 ‘낯섦’의 효과를 불러일으켜 이곳을 신비한

공간으로 나타내기 위한 의도적인 방식이었을 수 있다. 본 기로연은 숙종의 신임을 받는 국로(國老) 권대운의 만년의 권위를 기리는 행사였다. 아울러 이번 연회에는 그 자손들이 참여하여 대대로 이어지는 가세를 과시할 수 있었다. 이에 황제의 두터운 신임을 받았던 당나라의 구국 영웅 곽자의(郭子儀, 697-781)가 누린 만년의 영화(榮華)를 주제로 한 곽분양행락도가 본 행사의 취지에 적합한 화제로 선택되었다.

필자는 곽자이라든 인물 대개 국왕이 직접 충신을 치하할 때 거론되는 인물이었다는 점에서 숙종이 《권대운기로연회도》 제작을 주도했을 가능성을 제시하였다. 숙종은 그림에 대한 관심이 지대하여 주로 《권대운기로연회도》와 같은 공필채색(工筆彩色) 화풍의 고사인물화를 정치적으로 활용하였던 국왕이었다. 특히 《권대운기로연회도》는 고사인물화에 남인의 현실적인 모습이 직접 적용되어 권대운이 마치 곽자의의 현신(現身)과도 같은 모습으로 처리된 매우 독특한 형식의 작품이다. 당시 남인이 자력(自力)이 아닌 숙종의 독단적 결정에 의해 복권되어 정국을 주체적으로 이끌지 못한 소극적 세력이었음을 감안한다면 이러한 파격적인 형식의 그림은 숙종의 지원에 힘입어 발의되었을 가능성이 크다. 숙종은 1691년에 <칠태부인경수연도(七太夫人慶壽宴圖)>를 통해 남인을 후원한 것과 마찬가지로 1690년에는 《권대운기로연회도》를 통해 남인에 대한 지지를 나타냈던 것으로 보인다. 결국 숙종은 《권대운기로연회도》를 통해 세자를 보필한 남인을 충신으로 공표함으로써 궁극적으로 왕세자에 대한 만인의 지지를 유도한 것으로 보인다.

본 논문은 《권대운기로연회도》가 일반적인 남인의 집권기념 회화가 아닌 세자의 입지를 강화하려는 목적 아래 숙종이 적극적으로 후원한 그림일 가능성을 밝혔다. 점에서 학술적 의의를 찾을 수 있다. 마지막으로 《권대운기로연회도》는 이후 18세기 세자책례계병(世子冊禮契屏)이 길상적 화제의 그림으로 발의되는 데 영향을 미쳤을 가능성이 있다는 점에서도 미술사적 가치를 찾을 수 있다.

주요어 : 권대운기로연회도(權大運耆老宴會圖), 곽분양행락도(郭汾陽行樂圖), 기로회도(耆老會圖), 기사환국(己巳換局), 계병(契屏), 숙종(肅宗)

학 번 : 2017-22602

목 차

I. 서론	1
II. 《권대운기로연회도》의 재검토	6
1. 《권대운기로연회도》의 특징	6
2. 기로연 및 《권대운기로연회도》의 성격에 대한 재검토	16
III. 17세기 계병의 제작 양상	25
1. 왕실 행사와 남인의 기념 회화	25
2. 17세기 계병의 고사인물화와 《권대운기로연회도》	37
IV. 《권대운기로연회도》와 숙종의 후원	49
1. 광분양행락도의 차용	49
2. 숙종이 주도한 그림	61
V. 결론	72
참고문헌	74
도판목록	81
도판	84
Abstract	104

1. 서론

서울대학교박물관에 소장된 《권대운기로연회도(權大運耆老宴會圖)》는 숙종(肅宗, 재위 1674-1720)대의 관료였던 권대운(權大運, 1612-1699), 목내선(睦來善, 1617-1704), 이관징(李觀徵, 1618-1695), 오정위(吳挺緯, 1616-1692)를 비롯한 남인(南人) 대신 총 9명의 연회 장면이 담긴 8폭 병풍이다(도 1).¹⁾ 《권대운기로연회도》는 서문과 좌목(座目)이 달려 있는 점으로 보아 조선시대 계획도(契會圖)의 일종으로 볼 수 있다. 조선시대 관리들의 모임 그림을 지칭하는 계획도는 똑같은 그림을 참석자의 수만큼 그려 나눠 가지는 것을 관행으로 하였다. 《권대운기로연회도》의 경우 서울대학교박물관에 온전한 8폭 병풍 한 점이 소장되어 있고, 2폭만 남은 똑같은 그림이 국립중앙박물관에 전한다(도 2). 국립중앙박물관 본은 양식상 후대의 모사본(模寫本)인 것으로 판단된다. 본고는 완전한 형태를 지닌 서울대학교박물관 본을 주된 논의의 대상으로 삼는다.

《권대운기로연회도》는 연폭(連幅)으로 장대하게 묘사된 그림 부분에 현실적 이미지와 비현실적 이미지가 혼재되어 있는 점이 특징이다. 작품 중심부의 인물들은 초상성(肖像性)을 띠고 있을 정도로 매우 사실적으로 그려졌다. 반면 그 주변에는 중국식 정원과 사녀(仕女) 등과 같은 이국적인 이미지가 청록(靑綠) 등의 화려한 색채로 묘사되었다. 이러한 작품 속 현실적, 비현실적 이미지의 결합은 조선시대회화사에서 비슷한 유례를 찾을 수 없을 만큼 독특하다고 여겨져 왔다.

《권대운기로연회도》의 연구사는 비교적 짧은 편이다. 이 작품은 2001년 조규희에 의해 학계에 처음으로 소개되었다.²⁾ 조규희는 이 그림을 통해

1) 《권대운기로연회도》는 《사로연회도(四老宴會圖)》라는 화명으로도 불린다. 이는 본 작품 서문에 해당 기로연이 '사로'들이 모인 연회였다는 점이 언급되었기 때문이다. 필자는 본고에서 이 기로연의 주최자와 연회의 성격을 잘 드러내고 있는 《권대운기로연회도》라는 명칭을 사용하고자 한다.

조선에 만명기(晩明期) 구영(仇英, 약 1482-1559)의 정원화와 정원 문화가 유입되었을 가능성을 제시하였다.

이후 진준현은 이 작품을 권대운의 사궤장(賜几杖)을 기념하기 위해 제작된 그림으로 소개하였다.³⁾ 그는 서문에 기사환국(己巳換局, 1689)에 대한 내용이 등장한 점에 기반하여 작품의 제작 시기를 1689년일 것으로 비정하였다. 이에 대해서는 가장 최근의 선행연구를 제외하고 오랫동안 별다른 이견이 없이 받아들여졌다. 또한 진준현은 화면에 나타나는 특징을 전반적으로 개술(概述)하고 화풍 상 구영이나 당인(唐寅, 1470-1524)의 사녀도(仕女圖)의 영향이 엿보임을 지적하였다.

그 후 한동안은 계획도나 기로회도(耆老會圖)를 전체적으로 다룬 학위논문에서 《권대운기로연회도》가 단편적으로 언급되었다. 윤진영은 조선시대 계획도를 총망라하는 박사학위 논문 중 17세기 계병(契屏)을 다룬 부분에서 《권대운기로연회도》를 짧게 기술하였다.⁴⁾ 윤진영은 진준현과 달리 《권대운기로연회도》를 권대운, 목내선, 이관징, 오정위가 사적으로 연 기로연을 기념한 그림인 것으로 파악했으나 이들이 기로소(耆老所)에는 들지 못했다고 하였다. 그러나 네 명의 남인 대신들은 기로소에 입사하였기에 이 부분은 사실과 다르다. 한편 오민주는 조선시대 기로회도를 다룬 논문에서 《권대운기로연회도》를 언급하면서 이 작품이 권대운의 사궤장과 기로소 입사를 기념하기 위해 제작되었다는 절충적 의견을 제시하였다.⁵⁾

《권대운기로연회도》에 대한 논의의 진전은 이원진과 서윤정이 이 작품에 담긴 정치적 맥락을 보다 강조하면서 이루어졌다. 먼저 이원진은 《권대운기로연회도》의 제작 배경이 된 권대운의 사궤장은 단순히 권대운 개인

2) 조규희, 「17·18세기의 서울을 배경으로 한 文會圖」, 『서울학연구』 30(2001), pp. 45-81.

3) 진준현, 「권대운의 기로연회도 병풍에 대하여」, 『박물관·미술관 학예사 연구논문집』 1(2003), pp. 1-28.

4) 윤진영, 「朝鮮時代 契會圖 研究」(한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위 논문, 2003), pp. 254-256.

5) 오민주, 「朝鮮時代 耆老會圖 研究」(고려대학교 문화재학협동과정 미술사학전공 석사학위 논문, 2009), pp. 87-90.

의 영광에 그치지 않고 남인 전체의 복권(復權)을 상징한다고 주장함으로써 작품에 담긴 정치적 맥락을 환기시켰다.⁶⁾ 이러한 의견은 서윤정의 논문에서도 동일하게 발견된다. 서윤정은 남인의 거두였던 권대운을 더욱 주목하여 기사환국 이후 안동권씨(安東權氏) 가문이 발의한 집권기념 회화 3점 중 하나로 《권대운기로연회도》를 다루었다.⁷⁾ 그러나 이원진과 서윤정은 기사환국이라는 변화된 정국(政局)에 기반하여 《권대운기로연회도》의 정치성을 거론한 데 그쳤다. 따라서 이 두 연구에서 작품의 시각 이미지 분석은 상대적으로 미진하였다. 두 연구자는 《권대운기로연회도》에 나타난 중국풍을 남인의 집권을 과시하기 위해 작품을 장식적이고 화려하게 만드는 방편에서 연출되었다고 보았다.

《권대운기로연회도》의 가장 최근 연구로는 김경인의 논고가 있다.⁸⁾ 김경인은 좌목에 나타난 인물들의 관직 역임 시기를 분석하여 작품의 제작 시기가 1689년이 아닌 1690년임을 제시하였다. 또한 그는 작품의 제작 배경은 사궐장, 기로연이 아니며 남인과 유착 관계를 맺고 있었던 희빈 장씨(禧嬪 張氏, 1659-1701)의 중전 책봉 기념임을 제시하였다. 아울러 김경인은 서울대학교박물관 소장 《권대운기로연회도》와 국립중앙박물관 소장 《권대운기로연회도》 편본(片本)의 비교 분석을 위주로 논의를 전개하였다.

이처럼 《권대운기로연회도》는 작품의 제작 배경이나 제작연도 등 작품의 가장 기본적인 정보조차도 연구자들 사이에서 합의되지 않아 혼란을 초래하고 있다. 무엇보다도 작품에 등장하는 시각 이미지가 충분히 분석되지 않아 정작 미술사적인 접근이 미진했다는 점이 선행연구의 가장 큰 한

6) 이원진, 「권대운기로연회도」, 안휘준·민길홍 엮음, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』(학고재, 2009), pp. 175-197.

7) 서윤정, 「17세기 후반 안동권씨의 기념 회화와 남인의 정치활동」, 『안동학』 11(2012), pp. 259-294; Seo Yoonjung, "Connecting Across Boundaries: The Use of Chinese Images in Late Chosŏn Court Art from Transcultural and Interdisciplinary Perspectives"(Ph. D. dissertation, The University of California, Los Angeles, 2014), pp. 78-108.

8) 김경인, 「<權大運耆老宴會圖>를 통해 본 南人의 復興과 衰落 - 서울대학교 소장본과 국립중앙박물관 소장본의 비교를 바탕으로」, 『박물관학보』 35(2018), pp. 249-270.

계이다. 《권대운기로연회도》속 이례적인 연회 장면과 중국풍의 이미지가 어떻게 그림에 나타나게 되었는지, 또한 이러한 이미지가 궁극적으로 무엇을 의미하고 있는지에 대한 의문은 여전히 풀리지 않은 상태이다. 따라서 본고는 단순한 정황적 분석을 넘어 작품의 시각 이미지 자체가 남인의 복권과 관련하여 어떠한 의미를 담고 있는지를 중점적으로 살펴보고자 한다.

우선 본 논문의 II장은 《권대운기로연회도》와 관련된 기본 사항을 근본적으로 재검토하는 것을 목적으로 한다. 본고에서 분석한 권대운 주최의 기로연은 그의 사궤장과 입기사(入耆社)를 동시에 기념한 연회가 아닌, 권대운을 비롯한 4명의 남인 대신들의 기로소 입사를 기념한 연회이다. 권대운의 사궤장을 기념한 유물은 서울대학교박물관에 《궤장연시첩(几杖宴詩帖)》이라는 이름으로 별도로 존재한다는 점에서 사궤장과 기로연은 별개의 행사였음을 알 수 있다. 이처럼 두 행사의 분리 및 관련 기록의 검토를 통해 《권대운기로연회도》의 제작 시기는 1690년으로 추정할 수 있다. 기록에 의하면 네 기로대신들은 1690년 6월 왕세자 책봉례를 성공적으로 주관한 이후 기로소에 입사하였다. 또한 《권대운기로연회도》의 좌목에는 본 연회에 참석한 인물의 상당수가 세자시강원(世子侍講院)에 재직하고 있음이 드러나 있다. 따라서 이 기로연은 왕세자와 밀접한 연관 속에 열린 연회였다는 새로운 사실을 알 수 있다. 필자는 이번 장에서 기로회도에 대한 심층적인 분석을 통해 《권대운기로연회도》가 세자를 보필한 남인들에 대한 숙종의 강력한 지지를 나타내고자 발의되었음을 주장할 것이다.

본 논문의 III장은 17세기의 계병 제작 양상에 대한 분석을 통해 《권대운기로연회도》의 독특한 화면 구성 원리를 밝히는 것을 목적으로 한다. 선행연구에서는 《권대운기로연회도》에 비현실적인 중국풍의 이미지가 등장하는 이유에 대한 충분한 설명을 제공하지 못했다. 이는 17세기의 계병 제작 관행에 대한 체계적인 이해가 부족했기 때문이다. 《권대운기로연회도》는 17세기의 기로회도 계병으로서 병풍의 큰 화면을 고사인물화(故事人物畵)로 채우는 당시의 전형적인 계병 제작 관행을 보여주고 있다. 아울러 필자는 이번 장에서 남인의 기념 회화작품들이 왕실 행사와 밀접한 연

관을 가지고 주로 계병 형식으로 발의되었음을 살펴볼 것이다. 또한 《권대운기로연회도》는 남인이 발의한 여타 기념 회화와 구별되는 독특한 형식을 지니고 있으며 작품 제작에 외부의 개입이 있었음을 제시할 것이다.

본 논문의 IV장은 《권대운기로연회도》에 차용된 고사인물화의 연원을 밝히고 전체적인 시각 이미지를 통해 작품의 궁극적인 의도를 분석하는 것을 목적으로 한다. 《권대운기로연회도》는 험준한 석벽, 폭포, 서운(瑞雲), 학과 같은 상서로운 이미지를 통해 선경(仙境)의 공간을 묘사하고 있다는 점에서 괘분양행락도(郭汾陽行樂圖)와의 유사성이 발견된다. 이 과정에서 필자는 조선의 19세기 괘분양행락도와 중국의 17세기 괘자의축수도(郭子儀祝壽圖)를 통한 종합적 비교 분석을 시도하였다. 또한 괘자의 관련 고사의 특수성과 당시 남인의 취약한 정치적 입지를 고려했을 때 《권대운기로연회도》는 남인의 독자적 고안이 아닌 숙종의 주도로 제작된 작품일 가능성이 크다. 숙종은 1689-1690년 사이 기사환국, 세자 책봉, 희빈 장씨의 중전 책봉을 통해 국본(國本)을 수립하는 것에 대한 강력한 의지를 표명하였다. 따라서 필자는 숙종이 《권대운기로연회도》를 통해 세자를 보필한 세력을 후원하는 한편 당대 관료들로 하여금 세자에 대한 지지를 유도하였을 가능성을 제기할 것이다. 마지막으로 본 장은 《권대운기로연회도》가 18세기 이후 세자책례계병에 미친 영향을 검토할 것이다.

이상의 논의를 통해 본 논문은 《권대운기로연회도》가 일반적인 남인의 집권기념 회화가 아닌 세자의 입지를 강화하려는 목적 속에 숙종이 적극적으로 후원한 그림일 가능성을 밝히고자 한다. 이 과정에서 권대운이 주최한 기로연에 대한 사실관계와 정치적 성격을 재검토하고 화면 속 이미지를 괘분양행락도의 차용(借用)이라는 새로운 관점으로 이해하고자 한 것이 본 논문의 의의이다. 이러한 논의를 통해 필자는 그동안 화려하고 독특한 작품이라고만 여겨져 왔던 《권대운기로연회도》가 그림을 정치적으로 활용했던 숙종이 적극적으로 후원하고 의도한 작품임을 주장하고자 한다.

II. 《권대운기로연회도》의 재검토

1. 《권대운기로연회도》의 특징

《권대운기로연회도》는 1690년에 열린 남인 관료들의 모임을 기념한 그림으로, 서문과 좌목을 갖춘 8폭 병풍으로 이루어져 있다. 이들의 모임 장면은 병풍의 제2첩(疊)에서 제7첩까지 연폭 형식으로 장대하게 묘사되어 있다. 이 그림은 청록(靑綠)과 같은 화려한 색감이 두드러지며 인물 표현부터 수목(樹木) 등과 같은 세부적인 부분에 이르기까지 모든 부분이 정교한 필치로 묘사되었다는 특징을 지닌다.

제1첩의 서문과 제8첩의 좌목은 조선시대 계회도의 필수 요소로서 각각 모임이 열리게 된 경위를 알리고 참석자의 정보를 제공하는 역할을 한다. 작품에 대한 중요한 정보를 담고 있는 서문과 좌목 분석을 통해 작품의 제작 배경을 대략 파악할 수 있다. 먼저 작품의 기본적인 이해를 위해 서문의 전문(全文)과 좌목을 신도록 하겠다. 서문은 모임의 참석자였던 이옥(李沃, 1641-1698)이 쓴 것이다. 서문이 실린 제1첩은 유독 훼손이 심해 해독이 불가능하나 같은 내용의 글이 이옥의 문집에 실려있는 관계로 해당 자료를 인용한다.⁹⁾

주상 즉위 15년 봄 상(上)께서는 죄인을 내치고 선한 이를 등용하여 벼리를 고쳐 새롭게 통치하고자 하셨습니다. 먼저 전 이조판서 사천 목공(목내선)을 좌의정으로 발탁하고 가대부(이관징)를 예조판서로 임명하셨습니다. 그 후 삼 일이 지난 뒤 영가 권공(권대운)을 귀양지[徒中]에서 불러 일으켜 이전의 관직대로 영의정에 임명하셨습니다. 전에 구부러졌던 것들이 모두 바로 잡히게 되어 복천 오공(오정위)도 공조판서로 복귀하셨습니다. 세 노인과 가대부께서는 외방에 거처하신 지 십 년 만에 비로소 돌아

9) 작품의 서문과 똑같은 글이 이옥의 문집에 실려있었던 사실은 진준현 학예연구관이 처음으로 발견하였다. 진준현, 앞의 논문, p. 1.

온 것이다. 연세가 모두 칠순에 이르렀으니 영의정은 79세, 좌의정은 74세, 공조판서는 75세, 가대부는 73세이시다. 관직은 경상(卿相)에, 연세는 기로[敬壽]의 자리에 오르니 아, 성대하도다.

하루는 영의정께서 남산 자택에 술자리를 마련하시고 좌의정 및 가대부 등을 초청하셨다. 동시에 명하시기를 네 분의 자제 중 관직에 있는 사람들도 따라 오라고 하였으니, 세칭 ‘종남사로회(終南四老會)’가 바로 이것이다. 영의정(권대운)과 좌의정(목내선)은 북쪽 상좌에 앉으시고, 공조판서(오정위)와 가대부(이관징)께서는 동서로 앉으셨다. 불초[不佞]와 경기감사 권규, 간의대부 목임일과 오시만, 이부원외랑 권중경 등은 모두 뒤에서 모셨다. 술이 반쯤 돌아 양 상공께서 중앙에 앉아 말씀하셨다.

“하늘이 도우셨도다. 우리들이 그동안 어려움에 처해 사방에 쫓겨나 생사 존망을 알지 못했다. 다행히 성주(聖主)께서 옛 신하를 버리지 않으시어 다시 관직에 임명하시니 이에 모두 서울에 모여 이렇게 마주 앉아 이야기할 수 있게 되었다. 하물며 우리 네 사람은 태어난 해가 비슷하고 어려서 사귀어 맺어 (함께) 박사의 일을 맡았고 태학(太學)에서 함께 노닐었으며 장성하여 관직에 들어서서는 여러 차례 곤란을 겪으면서도 공경(公卿)의 자리에 이르렀다. 이제 늙어 머리가 허옇게 되어도 서로 간의 정과 좋아함이 더욱 독실해지니 대개 그 평생에 서로 다른 점이 없음을 들어 말한 것이다. 또한 군신 간의 은혜와 만남이 지극하며 그 자취 역시 기이하도다. 만약 이런 일들이 모두 잊혀져 후세에 전함이 없으면 그 책임은 우리 네 늙은이의 자식들에게 있다.”

불초가 손을 들어 읊하고 절하며 말했다. “지극한 가르침을 어찌 받들지 않겠습니까. 경신년(1680)의 어려움에 처해 영의정과 오공께서는 세상이 큰 죄를 지었다고 몰리시어 □□로 귀양을 가셨습니다. 함정에 빠진 사람에게 돌을 던지니 그 일이 되어감이 참 극심했습니다. 좌의정과 가대부께서는 궁벽한 읍에 은거하여 사시는데 뜰에는 이끼가 자라고 처마에는 새가 쪼는데 빗장이 걸려 나오시지 못한 세월이 얼마나 오래 되었습니까? 그러나 군자가 뜻과 처신이 단정하고 온아함에 신이 도우시어, 사나운 눈[雪]이나 시커먼 장기가 해를 끼치지 못하였고, 혹은 한 언덕과 골짜기에 숨어서도 참된 성정을 지키며 건강을 유지하여

오관(五官)의 기능이 쇠퇴하지 않았습니다. 마침내 근신 간 제회(際會)의 운세(際運)가 돌아와 나라의 원로가 되어 임금님의 성스러운 교화를 도우니, 해동의 석론지사로 하여금 삼존의 칭호에 분개하게 하였으니, 이는 전에 괴로웠던 사람이 승리한 것입니다. 오늘의 모임은 하늘이 정한 것입니다. 천 리나 떨어져 있다가 한자리에 모였고, 어려움에 처했다가 다시 관직을 찾았으니, 조화자(造化者)가 알선함이 이와 같습니다. 따라서 이 모임은 시운(時運)의 더러움이 융성해짐과 관련이 있으니 한 가문의 다행이 아니라 실로 온 나라의 기쁨입니다. 장차 오랜 세월 여러 세대에 걸쳐 부러워 일컬어짐이 그치지 않을 것입니다. 하물며 아들이나 손자로서 친히 옷통을 벗어 젖히고 소매를 걷고 연회의 자리에서 모신 이로서는 어찌 기뻐 손뼉 치며 북치고 춤추며 크게 알리고자 하는 마음이 없겠습니까? 일찍이 고금의 기로회를 보니, 당나라 때 이도(履道)의 모임은 백거이가 주관하여 그의 기(記)가 있고, 송나라 때 진솔회(眞率之會)는 문로공(文潞公)이 주관하여 사마광(涑水)의 기(記)가 있습니다. 우리 동쪽에는 쌍명재(雙明之會)의 모임이 있었는데 최당(崔譙)이 주관하였고 당시 학사들이 모두 시를 지었습니다. 진솔회와 쌍명의 모임은 모두 그림이 있었는데 낙사(洛社)는 없었습니다. 저는 당송대 여러분들의 모임에도 역시 자질(子姓)들이 모두 한자리에 나와 모셨는지 모르겠습니다. 오늘의 모임은 양 상공이 주관하셨습니다. 마땅히 그림을 청하고 춤과 노래로서 기쁨에 답하고 광채를 짝해야 하겠습니다. 옛날 사람들만이 그들만의 아름다움을 독점하게 함은 마땅치 않습니다.”

여러 노인들도 모두 그렇다고 찬성하였다. 술이 한창 무르익고 술그릇을 모아 다시 창수하며 번갈아 잔을 돌렸다. 네 집안의 자제들은 좌우에서 술잔을 올리니, 지위 높은 근신들의 움직임은 모습이라, 여러 노인들도 점잖게 웃으시며 정답게 이야기하니 진실로 천고에 없을 즐거움이었다. 이에 불초가 잔을 들고 자리에서 일어나 두 번 절하고 양상공께 축수하며 말하였다.

“당신들의 혁혁함이며, 모든 신하들의 모범이네. 우리의 밝음은 눈(雪)에 비친 햇살보다 밝으니, 주옥을 능가하네. 당신들의 위엄이며, 모든 신하들의 빛이네. 당신들의 정성이며, 금석을 꿰뚫네. 이로써 당신

들을 공으로 세우시니, 나라의 기둥이나 초석과도 같네. 당신들의 백성들이 구부러지지도 뽑히지도 않아, 장수의 나라로 가게 하소서. 당신들의 명을 길게 하여, 끝이 없으소서. 천추의 멀리까지, 당신들의 큰 덕을 영원히 노래하네. 다시 술잔을 들고 두 번 절하며 공조판서께 축수하며 말하기를, 당신의 선하고 아름다움이여, 온 나라의 선비로다. 네 임금을 모신 오랜 신하여, 오직 충성과 믿음이로다. 동문의 틀이여, 가히 살만하도다. 늙도록 허물이 없음이여, 먼 세월동안 당신의 아득한 자취를 영원히 노래하리라.”

만약 불초가 부친을 위해 축하드리라면 감히 하지 못하겠지만, 효도하고자 하는 정성이야 오히려 그 지극함이 있다. 이때 그림이 완성되어 그 오른쪽의 빈 곳을 채워야 하는데, 여러 노인들이 불초를 나오게 하여 말씀하시기를 “그대가 글을 지으라” 하셨다. 나는 사양하며 말하기를 “감당할 수 없습니다. 이것은 집안의 경사와 나라의 기쁨을 기록하는 것입니다. 일은 성대하고 전해짐은 원대해야 하는데, 저 이옥은 그럴 만한 사람이 아니니 감히 붓을 잡지 못하겠습니다”라고 하였다. 양상공은 거듭 말하시기를 “그대가 기록함은 그대에게도 영광이니 사양하지 말게”라고 하였다. 졸지에 명을 거절하지 못하고 삼가 오른쪽과 같이 적었다.

가선대부 용양위대호군 겸 오위도총부 부총관 이옥.¹⁰⁾

10) 李沃, 『博泉集』卷5, 「四老宴會屏序」, “十五年春。上黜罪登善。改紀新治。首擢前冢宰泗川陸公爲左揆。拜家大夫爲大宗伯。粵三日。起永嘉權公於徒中。以舊官拜上相。頃之群枉畢伸。福川吳公亦宥還爲大司空。三者與家大夫。居外十載始還。年俱大耋。上相今春秋七十九。左相春秋七十四。大司空春秋七十五。家大夫春秋七十三。位躋卿相。齒登敬耆之席。猗歟盛哉。一日上相於終南第置酒。要左相暨大司空暨家大夫爲會。又命四家子弟在官者從。世稱終南四老會者是也。上相左相北上坐。大司空家大夫東西坐。不佞與畿伯珪, 諫議大夫林一, 諫議大夫始萬, 吏部員外郎重經。俱從後侍。酒半兩相公中坐而言曰天也。吾儕遭迫阨進四國。生死存亡不聞。幸而聖主不遺舊臣。復置之位。乃得合聚京國。成此晤言。况吾四人。生歲差數飯。少定交業博士游太學。壯而□官。屢躡而屢起。爲公爲卿。老而顛髮星星。而情好愈篤。蓋舉平生。無有不同者。渥至而際厚而跡亦奇矣。若何使此事湮沒而無傳。其責在吾四家子。不佞拜手而曰至哉教乎。敢不唯命。當庚申阨。上相與吳公。爲世大何。流放□□加石于甯極之。於其往也。左爺與家大夫。屏下邑索居。苔生于庭。鳥啄于屋。肩設而無關者幾歲月也。然君子豈弟。神之祐之。或饜雪墨瘴莫之害。或一丘壑保畜性真。却扶健匙。五官之用不衰。及際運偕來。爲國元老。協贊聖化。使海東石論之士。懣然於三尊之稱。則前日之困人勝也。今日之會天定也。千里而一席。

다음은 본 병풍의 제8첩에 실린 좌목이다. 좌목에는 연회 참가자들의 인적 정보가 관계(官階) 순으로 기재되어 있다.

- ① 大匡輔國崇祿大夫 議政府 領議政 兼 領經筵弘文館 藝文館 春秋館 觀象監事 世子師 權大運
- ② 大匡輔國崇祿大夫 議政府 左議政 兼 領經筵事監 春秋館事 世子傳 睦來善
- ③ 崇祿大夫 行議政府 左參贊 兼 知經筵事 世子左賓客 李觀徵¹¹⁾
- ④ 崇政大夫 行工曹判書 吳挺緯
- ⑤ 嘉善大夫 行龍驤衛 大護軍 兼 五衛都摠府 副摠管 李沃
- ⑥ 嘉善大夫 京畿觀察使 兼 兵馬水軍節度使 權珪
- ⑦ 通政大夫 司諫院 大司諫 吳始萬
- ⑧ 通政大夫 司諫院 大司諫 知製教 睦林一
- ⑨ 通訓大夫 吏曹(佐郎) 世子侍講院 司書中學教授 權重經

塗炭而衣冠。造化者斡旋如此。故曰斯會也關時運汚隆。非一家幸。實邦國之休也。將曠世異代艷說之不己也。况若子若孫。親袒鞞陪筵席。曷不欣抃鼓舞。思得以張大也哉。嘗閱古今耆會。在唐履道之會。白傳主之。白傳自記。在宋眞率之會。文潞公主之。涑水記之。在東雙明之會。崔靖安主之。當時學士皆詩之。眞率與雙明。皆有圖。洛社無之。吾未知唐宋諸公之會。亦有子姓俱顯侍一席否乎。今日之事。兩相公主之。允宜倩丹青播歌詩。以匹休而媿光。不宜使前人專美於古。諸老曰可。已而酒闌。合尊更酬而迭柞。兩家子弟奉觴左右。金貂動色。諸老雅笑談諧。誠千古懽快也。於是不佞乃舉爵離席。再拜壽兩相公曰。維爾之赫赫。百辟之式矣。我明于雪日。却珠玉矣。維爾之卬卬。百辟之光矣。維爾之惓。貫金石矣。是以樹爾于公。如柱如石矣。俾爾毗無枉無札。躋壽域矣。俾爾長爾命。期而無極矣。千秋之遠。永歌爾景德矣。又爵而再拜。壽大司空曰。惟爾之休休。大邦之彥矣。四朝之舊。惟忠信矣。東門之園。可棲息矣。眉壽無有咎。千秋之遠。永歌爾遐躋矣。若余祝家大夫不敢也。愛日之誠。寧有極已。於是繪事工訖。障虛其右。諸老進不佞曰子可爲文。沃辭曰不敢當。此述家慶邦休。事盛而傳遠。沃非其人。不敢當握管。兩相公申之曰子之爲此。在子亦有光毋辭。卒不獲命。謹述之如右。” 해석은 진준현, 위의 논문, pp. 2-5를 따랐다.

11) ‘행(行)’은 자신의 신분보다 품계가 낮은 관직을 지내고 있을 때 붙이는 수식어이다.

이와 같은 서문과 좌목의 내용을 통해 다음과 같은 사실을 파악할 수 있다. 1689년 기사환국으로 서인이 실권하고 남인이 다시 정권을 차지하는 과정에서 권대운, 목내선, 이관징, 오정위가 복권되었다. 이들은 1689년 당시 모두 나이가 70이 넘었으며 새로 제수(除授)받은 관직이 정2품 이상이었으므로 기로소(耆老所) 입사 기준을 충족하게 되었다. 따라서 권대운의 주도하에 이들은 어느 시점에 남산(南山)에 있었던 권대운의 제택(第宅)에서 사적인 기로연을 열고 그것을 그림으로 남긴 것이다.

《권대운기로연회도》가 남인 대신들의 기로연을 기념하기 위함이었음은 서문에 기로회의 전범(典範) 격인 당대 향산구로회(香山九老會), 송대 낙양 기영회(洛陽耆英會), 고려대의 해동기로회(海東耆老會) 고사가 인용되었다는 사실에서 알 수 있다. 이 세 고사는 기로회를 칭송하는 글의 전형적인 클리셰(cliché)로 여타 기로회도의 서문에서도 매우 흔하게 등장한다. 한편 이 기로연에는 네 기로(耆老)들의 자질(子姪)인 이옥, 권규(權珪, 1648-1722), 오시만(吳始萬, 1647-1700), 목임일(睦林一, 1646-?), 권중경(權重經, 1658-1728)도 참여하였다.

조선시대 공적 기관인 기로소의 전신(前身)은 고려대로 거슬러 올라간다. 고려조에서는 2품 이상 관직에서 치사(致仕), 즉 은퇴한 재추치사신(宰樞致仕臣)들이 치정재추소(致政宰樞所)의 구성원이 되어 공경(公卿)·기로로서 정사를 자주 의논하였다.¹²⁾ 그런데 이를 기반으로 한 조선 초의 기로회(耆老會)는 태종(太宗, 재위 1400-1418)에 의해 의결기관으로서의 성격을 잃고 소속 기로대신(耆老大臣)들을 관리하고 연회를 주관하는 기관으로 격하되었다. 기로회는 세종(世宗, 재위 1418-1450)대 기로소라는 이름으로 정식 개칭되었다.

12) 박상환, 『朝鮮時代 耆老政策 研究』(혜안, 2000), p. 113. 조선시대 기로소 관련 제반 사항에 대해서는 박상환의 책을 참조. 또한 기로소 관련 고문헌으로는 이호민(李好閔, 1553-1634)의 『耆社題名錄』, 서명응(徐命膺, 1716-1787)의 『耆社慶會曆』, 홍경모(洪敬謨, 1774-1851)의 『耆社志』 등이 있다. 이 중에서 필자는 역대 기로소 관련 문헌들의 종합·수정본이라 할 수 있는 홍경모의 『耆社志』를 참고하였다.

조선시대의 기로소는 비록 정치적 실권을 가진 기구는 아니었으나 나이 70을 넘긴 정2품 이상의 고위급 관료만이 들어갈 수 있다는 원칙이 엄격하게 지켜지고 있었다. 아울러 오로지 문관(文官)만을 우대하여 무관(武官)과 음관(蔭官)은 입사가 불가능하였다. 즉 양로(養老)라는 유교적 실천 윤리를 바탕으로 철저히 고위급 문관만을 우대하는 기로소는 그 운영 원칙이 국가 통치 이념과 결부되어 있다는 점에서 여전히 상징적인 권위를 지닌 곳이었다. 따라서 기로소 입사는 조선시대 관료들에게 최고의 영예로 여겨졌다.¹³⁾

기로소는 예조(禮曹)에서 관할하였으며 입사자들은 기로소당상(耆老所堂上)이라는 칭호로 불렸다. 이들은 입사 후 기로소 사안(社案)에 이름을 기재하게 되어 있었다. 실제로 권대운, 목내선, 이관징, 오정위 네 명은 『기사지(耆社志)』의 ‘기신사안(耆臣社案)’에 이름이 등재되어 있기 때문에 1689년에 복권한 이후 어느 특정한 시점에 입기사하였던 사실을 알 수 있다.¹⁴⁾

기로소에서는 원칙적으로 매년 3월 3일과 9월 9일에 공식적 기로연을 열었다. 공식적 기로연에는 홍단령(紅團領)에 사모관대(紗帽冠帶)를 갖춘 기로당상을 중심으로 정1품 고관, 경연(經筵) 당상관 등의 관리들도 참여했다. 또한 잔치 현장에는 왕의 선온(宣醞)과 일등락(一等樂)이 내려졌다.¹⁵⁾ 그러나 공식 기로연이 매년 두 차례 열린다는 원칙이 잘 지켜지지 않는 않았다. 그럴 때는 관료들끼리 주최한 사적인 기로연이 열렸다. 이러한 사적 기로연은 설행 방식이나 참여 구성원의 면에서 공식 기로연에 준하여 엄격한 기준으로 열렸던 경우와 비교적 자의적인 형태로 열렸던 경우

13) 『耆社志』 卷1, 甲編 職官條.

14) 『耆社志』 卷3, 丙編 耆臣社案條 肅宗朝. 이 기신사안에는 역대 기로소당상들의 이름, 자(字), 생몰년, 관직, 해당 가문의 선대(先代) 기로소당상의 이름이 적혀 있다. 그런데 여기에 기재된 관직명은 기로소 입사 시기를 나타내지는 않는 것으로 보인다. 기신사안에는 기로들이 입기사 한 시점보다 후대의 더 높은 품계의 관직이 기재되어 있다.

15) 『耆社志』 卷9, 戊編 優老盛典 賜宴條. 해당 내용은 성현(成俔, 1439-1504)의 『慵齋叢話』 卷9에도 그대로 실려있어 번역에 참고가 된다.

로 나뉜다.¹⁶⁾ 예컨대 1629년에 열린 남지기로회(南池耆老會)는 후자(後者)의 대표적인 사례이다(도 3). 남지기로회는 유년기부터 친분이 두터웠던 서인 관료들이 결성한 비교적 자유로운 사적 기로회였다. 따라서 좌목에 기재된 인물 12명을 살펴보았을 때 기로소당상은 이호민(李好閔, 1553-1634), 이귀(李貴, 1557-1633), 서성(徐滄, 1558-1631)뿐이며 나머지 인물 중에는 비교적 관직이 낮거나 무관(武官)인 자들도 있었음을 확인할 수 있다.¹⁷⁾ 그림에서도 이들은 홍단령이 아닌 자유로운 사복(私服)을 착용하고 있다. 한편 공적, 사적 기로연에는 연로한 부친(父親)을 모시고 오기 위해 자제들이 종종 동행하는 것이 관례였다.

이러한 사례와는 대조적으로 권대운의 제택에서 열린 기로연은 사적으로 열렸음에도 참여자가 매우 엄격한 기준으로 선정되었음을 알 수 있다. 부친을 모시고 동행한 자질들을 제외하면 이번 기로회는 오직 1690년 당시 기로소당상에 해당하는 인물들로만 구성되어 있기 때문이다.¹⁸⁾ 아울러 기로대신들은 홍단령에 사모관대를 갖추고 있다. 이처럼 공식 기로회에 준하는 이번 연회가 자유로운 사적 기로연에 비하여 어떠한 의미가 있는지는 다음 절에서 살펴볼 것이다.

16) 사적 기로연의 사례는 『耆社志』 卷14, 己編 洛社故事에 정리되어 있다. 필자는 이를 정리한 박상환, 앞의 책, pp. 195-196의 표를 참조하였다.

17) 좌목에 기재된 인물은 이인기(李麟奇, 1549-1631), 윤동로(尹東老, 1550-1636), 이유간(李惟侃, 1550-1634), 이호민, 이권(李勸, 1555-1635), 홍사효(洪思敎, 1555-?), 강인(姜緬, 1555-1634), 이귀, 서성, 강담(姜統, 1559-?), 유순익(柳舜翼, 1559-1632), 심유(沈愉, 1562-?)이다. 이 중 이권은 통훈대부(通訓大夫) 정3품 당하관이었고 강담은 정3품 무관직 절충장군(折衝將軍)이었다. 남지기로회도에 대해서는 윤진영, 앞의 논문, pp. 220-233 참조.

18) 『耆社志』 卷3, 丙編 耆臣社案條 肅宗朝에서 나이(70세 이상)와 관직(정2품 이상)을 따졌을 때 1690년 당시 기로소당상이었을 것으로 추려지는 인물은 이들 네 명 외 이상진(李尙眞, 1614-1690), 김수형(金守亨, 1616-1694)을 들 수 있다. 그러나 이상진은 인현왕후(仁顯王后)의 폐위에 반발하다 1689년 5월 죄인의 신분으로 유배를 갔고 1690년 졸(卒)하였다. 또한 김수형은 승정원일기에 의하면 1688년부터 1689년 7월까지 여환지옥(呂還之獄) 사건에 연루되어 추문 당하고 죄인의 신분이 되었다. 여환지옥 사건이란 미륵신앙으로 민중들을 모은 승려 여환이 1688년 7월 도성이 무너질 것이라고 예언하며 신도들을 무장시켜 대궐을 침입할 계획을 꾀한 사건이다. 즉 죄인의 신분이었던 김수형을 당시 정상적인 기로소당상이었다고 보기 힘들다. 김수형에 대해서는 『承政院日記』 숙종 15년(1689) 7월 22일 丙辰 참조.

다음은 《권대운기로연회도》의 화면상 특징을 살펴보겠다. 《권대운기로연회도》는 현실적 이미지와 비현실적 이미지가 결합되어 조선시대 기로회도 전통에서 매우 이례적인 형태를 보인다. 먼저 작품 중심부에는 관련 인물들이 연회를 즐기고 있는 현실적인 장면이 나타나 있다(도 4). 이들의 얼굴은 서로 외모가 구분될 정도로 상당히 사실적으로 그려졌다. 규장각 소장인 《선현영정첩(先賢影幀帖)》 속 권대운과 목내선의 초상화와 비교해보면 본 병풍에 등장하는 인물들이 상당한 초상성을 띠고 있음을 알 수 있다.¹⁹⁾ 한편 이들의 연회 장면은 공적 기로회도의 제작 전통을 잇고 있는 부분으로 주목된다.

우선 기로회 혹은 기영회(耆英會)가 그림으로 그려진 최초의 사례는 고려대의 해동기로회이다. 기록에 의하면 <해동기로회도>는 참석자 개개인의 모습을 부각한 인물화였던 것으로 짐작된다. 이와 같은 초기 기로회도의 고식적 표현을 잇고 있다고 생각되는 작품이 조선 초 신말주(申末舟, 1429-1503)가 결성한 십로회(十老會)의 장면을 담은 《십로계첩(十老契帖)》이다(도 5). 이 작품은 한 면에 한 사람씩 십로회에 참여한 인물들의 모습을 중점적으로 그리고 있다.

그러나 해동기로회처럼 사적인 성격이 아닌 국가 주도의 공적인 기로회가 그림으로 제작된 것은 선조(宣祖, 재위 1567-1608)대 였다.²⁰⁾ 1584년에 열린 공식적 기로연의 장면을 담고 있는 <기영회도(耆英會圖)>는 이후 기로회도 제작에 기준이 되는 도상을 제시한 기념비적인 작품이다(도 6). 본 작품에서 축(軸) 가장 상단에 전서체로 표제를 적고, 그 아래에 그림과 좌목을 싣는 형태는 조선시대 초기 계획도의 전형적인 형식을 따른 것이다. 그림 부분의 경우 전각 안에서 벌어지는 연회 장면이 집중적으로 포착되어 있다.²¹⁾ 차일(遮日)이 설치된 전각 안에는 기로대신들의 연회가 벌어

19) 《선현영정첩》에 대해서는 안휘준, 『한국미술사연구』(사회평론, 2012), pp. 572-577 참조.

20) 조규희, 「김홍도 필 <기로세련계도>와 ‘풍속화’적 표현의 의미」, 『미술사와 시각문화』 24(2019), p. 132.

21) 이처럼 전각 내부 행사 장면이 그림의 주된 모티프로 부각되는 것은 약 16세기 중반부터 포착되는 계획도의 특징이기도 하다. 안휘준, 「高麗 및 朝鮮王朝의 文人

지고 있다. 배설(排設)된 병풍 앞에 좌정한 기로신들은 사모관대에 홍단령을 입은 상태로 각자에게 주어진 상차림을 받고 있다.²²⁾

선조대 정립된 이와 같은 구도는 이후 제작된 여러 기로회도의 시각적 표준이 되었다. 《권대운기로연회도》에서 남인 대신들이 병풍이 배설된 전각 안에 앉아 있는 형태로 표현된 것은 기로회도의 전통을 잇고 있는 부분이다. 전각 왼쪽 끄트머리에는 이음새의 표현이 어색하긴 하지만 전통적인 차일 이미지가 빠지지 않고 등장한다. 아울러 남인 대신들은 담홍색 단령(團領)을 입고 각자의 품계에 맞는 사모관대를 착용하고 있다. 정1품이었던 권대운과 목내선은 서대(犀帶)를 착용했을 것으로 짐작되지만 본 작품에서는 그 외관이 잘 드러나지는 않는다. 대신 정3품으로 이들 중에서 가장 품계가 낮았던 오시만, 목임일, 권중경은 흑각대(黑角帶)를 차고 있는 모습이 명확히 나타난다. 아울러 권중경은 유일한 당하관(堂下官)이었기에 나머지 인물들과 달리 선명하게 붉은 홍색의 단령을 입고 있다.

또한 작품 오른쪽 하단에 묘사된 4채의 교자(轎子), 말, 시종들은 전통적인 기로회도 및 사가행사도(私家行事圖)에서 종종 찾아볼 수 있는 도상이다(도 7). 예컨대 1623년에 제작된 이원익(李元翼, 1547-1634)의 <사궐장연겸기로회도(賜几杖宴兼耆老會圖)>는 사가에서 열린 공적 기로회의 현장을 담은 그림으로, 여기에서도 기로들을 태우고 온 교자와 마부 등이 묘사되어 있음을 확인할 수 있다(도 8). 한편 《권대운기로연회도》에 등장하는 4채의 교자 중 가장 안쪽에 있는 두 채의 교자에는 각각 표피(豹皮), 호피(虎皮) 무늬 방석이 깔려 있어 이들의 신분적 위세(威勢)를 드러내고 있다. 당시 표피는 호피보다 더 귀하고 값비싼 물건이었기 때문에 그림에서도 가장 안쪽에 위치하게끔 처리된 것도 흥미롭다. 또한 외바퀴가 달린 초헌(輶軒) 역시 종2품 이상의 고관만이 탈 수 있었던 상징적 물건이다.

契會와 契會圖」, 『古文化』 20(1982), p. 12.

22) 선조대의 홍단령은 상복(常服)이었다. 홍단령은 광해군대를 거치며 명칭이 시복(時服)으로 바뀌었다. 따라서 《권대운기로연회도》에 등장하는 관인의 복색은 시복이라고 할 수 있다. 최지희·홍나영, 「기영회도(耆英會圖)에 나타난 16세기 복식에 관한 연구」, 『복식』 53(2003), pp. 121-135 참조.

이처럼 《권대운기로연회도》는 그림의 세세한 부분까지도 매우 섬세히 처리되었다는 사실을 알 수 있다.

지금까지 살펴본 이미지들은 기로회도에서 관습적으로 등장하는 도상으로서 본 모임의 본질이 기로연이었음을 나타내는 역할을 한다. 그러나 그 주변에는 기로회도에서 쉽게 볼 수 없는 이례적인 장면이 나타나 있다. 작품의 나머지 부분에는 중국식 정원, 사녀(仕女) 등과 같은 비현실적인 이미지가 화려한 청록의 안료로 묘사되어 있다. 정원은 연못, 괴석(怪石), 모란, 죽림(竹林) 등으로 꾸며져 매우 호화롭고 이국적인 정취를 풍긴다. 또한 악기를 연주하거나 각종 다구(茶具)를 이용해 차를 끓이는 중국식 사녀들은 그림의 신비로움을 더해주고 있다. 이처럼 작품의 현실적, 비현실적 이미지의 결합은 기로회도 내에서뿐만 아니라 조선시대 회화사에서도 비슷한 유례를 찾을 수 없을 정도로 독특하다.

2. 기로연 및 《권대운기로연회도》의 성격에 대한 재검토

《권대운기로연회도》의 제작연도는 선행연구에서 1689년 혹은 1690년으로 추정되어왔다.²³⁾ 특히 제작연도를 1689년으로 보는 연구가 압도적으로 많은 실정이다. 그 이유는 작품 서문에서 해당 남인들이 1689년 기사환국으로 복권되어 모임을 개최하였음을 밝히고 있기 때문이다. 그러나 서문은 단지 이들이 복권하게 된 계기를 언급하고 있을 뿐 행사 개최 시기나 작품 제작연도를 명확하게 밝히고 있지는 않다. 아울러 서문에 등장하는 네 기로신들의 나이는 모두 1690년에 해당하는 나이이기 때문에 제작연도에 대한 재검토가 필요하다.

서문에 따르면 행사가 개최되고, 그림이 그려진 뒤 서문이 가장 나중에 완성됨으로써 작품이 마무리되었음을 알 수 있다. 그렇다면 행사 개최 시

23) 진준현, 이원진, 서윤정 등 대부분의 선행연구자들은 《권대운기로연회도》의 제작연도를 1689년으로 비정하였다. 반면 김경인은 좌목 분석을 통해 1690년 설을 새롭게 제기하였다. 김경인, 앞의 논문, pp. 252-256.

기는 언제였을까? 본 행사는 권대운, 목내선, 이관징, 오정위가 기로소에 들어간 것을 기념하여 개최된 기로연이었다. 따라서 이들의 입기사 시점은 행사 개최 시기를 추정할 수 있는 중요한 근거가 된다.

이만부(李萬敷, 1664-1732)는 이 기로연의 참석자였던 이옥의 아들로 권대운에 대한 묘지명(墓誌銘)을 남겼다. 이 묘지명에 따르면 네 기로대신의 입사 시점은 1690년 6월 왕세자 책봉례가 거행된 직후였던 것으로 보인다.²⁴⁾ 이만부는 해당 묘지명에서 권대운이 책례를 주관하고 그때[時] 권대운을 포함한 네 명의 대신들이 기로의 대접을 누렸다고 서술하고 있다. 희빈 장씨의 아들이자 훗날 경종(景宗, 재위 1720-1724)으로 보위에 오른 이윤(李昀)의 세자 책봉은 1690년 6월에 치러졌다.²⁵⁾ 세자 책봉을 위해 4월부터 책례도감이 설치되었으며 이때 도제조(都提調)에 권대운이, 제조(提調)에 오정위, 이관징, 오시복(吳始復, 1637-1716)이 임명되었다.²⁶⁾ 권대운, 오정위, 이관징은 세자 책봉을 성공적으로 거행한 결과 당시 입기사 자격이 되었던 목내선과 함께 기로소에 들어가는 특혜를 받았던 것으로 보인다. 또한 연회는 그 이후에 개최되었을 것으로 보인다.

이때 서문과 좌목에 기록된 인물들의 관직 정보가 주목된다. 서문과 좌목은 같은 시기에 제작된 것으로 보인다. 서문에 언급되는 인물들의 관직이 좌목의 인적 정보와 동일하기 때문이다. 본 작품에 등장하는 모든 인물들이 서문과 좌목에 기술된 관직을 지낸 시점은 1690년 10월 11일-11월

24) 李萬敷, 『息山集』 卷6, 「權相國墓誌銘」. “…震邸猶未定位號。公請亟舉大禮。上忻然從之。公又監董儀物。冊禮成。復引入。時公與睦左相來善, 吳尙書挺緯暨我王致政公。俱以耆老。享東膠之養。辛未夏。上賜宴于南宮。法酒軒懸從。既夕。笙鏞前導歸家。閭里老人。街迎舞歌。爲太平盛事也…” 『禮記』 王制에 “周나라 사람들은 國老를 東膠에서 대접했다”는 구절이 있는 것으로 미루어 위 인용문 중 “俱以耆老, 享東膠之養”의 구절은 “모두 기로로서 나라로부터 대접을 받았다”고 해석될 수 있다. 원문과 해석은 이성훈, 『조선 후기 사대부 초상화의 제작 및 봉안 연구』 (서울대학교 고고미술사학과 박사학위 논문, 2019), p. 659. 여기서 기로의 대접을 누렸다는 표현은 임금이 기로연을 열어주었다는 의미보다 기로소에 입사했다는 의미로 이해할 수 있다. 그 다음 구절에 신미년 여름 연회를 내려주었다[賜宴]는 문장은 1691년에 9월에 거행된 공식적 기로연을 의미한다.

25) 『肅宗實錄』 卷22, 16년(1690) 6월 16일 乙亥.

26) 『肅宗實錄』 卷22, 16년(1690) 6월 18일 丁丑.

18일 사이이다.²⁷⁾ 목임일은 10월 11일 좌목에 나온 대로 대사간(大司諫)을 제수받았는데 11월 18일에는 승지(承旨)가 되어 신분이 달라지기 때문이다. 나머지 인물들의 관직 교체 시기는 이보다 훨씬 앞 목임일의 관력이 기준이 된다. 즉 서문 및 좌목의 제작 시기는 이에 해당한다고 볼 수 있다.

그렇다면 사료연은 1690년 6월 이후부터 10월이나 11월 사이에 개최되었던 것으로 볼 수 있다. 이때 《권대운기로연회도》속 교자꾼들이 팔소매를 걷어 부치고 부채를 들고 있는 모습으로 나타난 것을 고려한다면 행사 시점은 여름이었던 것으로 추정할 수 있다(도 7).²⁸⁾ 따라서 기로연 개최 시기와 작품 제작 시기는 모두 1690년이었던 것을 알 수 있다.

이로써 본 연회가 권대운의 사궤장연과 기로연을 함께 기념하고자 했다는 기존의 논의가 정정될 필요성이 제기된다. 조선시대의 사궤장 제도는 나이가 70이 된 정1품 기로대신의 치사(致仕), 즉 은퇴를 허용할 수 없을 때 국로(國老)를 우대하는 차원에서 국왕이 안석[几]과 지팡이[杖]를 하사하는 제도이다. 궤장은 정1품에 해당하는 최고위급 관료만이 받을 수 있다는 점에서 정2품 이상의 자격으로 입사를 허락하는 기로소 제도보다 수혜 조건이 훨씬 엄격하고 까다로웠다. 권대운의 사궤장에 대한 논의는 조정에서 1689년 8월부터 시작되었다.²⁹⁾ 그 후 네 달간의 준비 기간을 거친 뒤 12월 21일에 권대운은 궤장을 받았다.³⁰⁾ 따라서 궤장연 시점부터 약 반년이 지난 뒤 열린 이번 기로연은 사궤장 행사와 큰 관련은 없어 보인다. 그림에서 권대운의 뒤에 표현된 구장(鳩杖)은 이미 그가 궤장을 받은 인물이며 본 연회의 주최자임을 지시하는 물건 정도로 이해될 수 있다.

또한 권대운의 사궤장을 기념한 유물은 《궤장연시첩(几杖宴詩帖)》이라는 이름으로 현재 서울대박물관에 별도로 전한다(도 9).³¹⁾ 이것은 12월 21일

27) 작품에 등장하는 인물 9명 각각의 관직 역임 시기는 김경인, 앞의 논문, p. 255의 <표 1>에 상세히 정리되어 있다.

28) 이성훈, 앞의 논문(2019), p. 662.

29) 『肅宗實錄』 卷21, 15년(1689) 8월 5일 戊辰.

30) 『承政院日記』 숙종 15년(1689) 12월 21일 癸未. “柳命賢啓曰, 小臣, 領議政賜几杖事進去, 下直。傳曰, 知道。”(밑줄은 필자).

궐장연에 참석한 사람들과 다수의 남인 핵심 관료들이 수창(酬唱)한 시문이 담긴 시첩이다. 사궐장 이후 주변인에게 시문을 받아 첩으로 꾸리는 일은 궐장연의 오랜 관습이다. 《궐장연시첩》에 시를 남긴 인물들은 이현석(李玄錫, 1647-1703), 김덕원(金德遠, 1634-1704), 심단(沈檀, 1645-1730), 심재(沈粹, 1624-1693), 이우정(李宇鼎, 1635-1692), 유명현(柳命賢, 1643-1704) 등 당대 남인의 핵심 관료들이 대다수이다. 즉 1689년 겨울에 열린 권대운의 궐장연이야말로 기사환국 이후 남인들의 집권을 대대적으로 자축하는 집단적 연회였음을 알 수 있다. 그렇다면 《권대운기로연회도》의 배경인 사로연이 과연 환국 이후 남인의 집권을 기념하는 연회였는지는 재고될 필요가 있다.

네 기로대신은 세자 책봉 이후 기로소에 들어간 것을 기념하여 연회를 열었다. 이들이 세자 책봉을 주관한 이후에 기로소에 들어갔다는 것은 매우 흥미로운 부분으로, 그 과정에서 숙종의 개입이 있었다는 점을 추정하게 한다. 왜냐하면 이들은 원칙상 이미 기로소 입사 자격을 몇 달 전부터 갖추고 있었기 때문이다. 네 기로대신은 1689년에 각각 복권되었을 때부터 이미 70세를 넘기고 정2품 이상의 관직을 제수받았다. 따라서 숙종은 책봉 이후 이들을 기로소에 입사시켜 기로연에 특별한 의미를 부여하고자 했던 것으로 보인다.

그런데 조선시대의 기로소당상이 참여한 공적 기로회도는 종종 해당 관료에 대한 국왕의 강력한 지지를 상징하는 의미를 담아 발의되었다. 공적 기로회도가 이러한 중층의 함의를 담게 된 계기는 사림 간의 당쟁이 처음으로 불거지기 시작했던 선조대로 추정된다. 국가적 기영회나 기로회에 대한 기록은 이전 시기에도 존재하지만, 그림으로 제작된 시기는 선조대였다는 사실은 주목을 요한다. 사림이 동서(東西)로 분파되어 당쟁의 서막을 열었던 선조대에 ‘갑자기’ 제작된 그림은 정치적 함의를 담고 있을 가능성이 크다. 1584년 1월 이이(李珣, 1536-1584)의 죽음으로 선조가 서인(西

31) 《궐장연시첩》은 《권대운기로연회도》와 함께 안동권씨 후손가로부터 서울대박물관에 기탁되었다. 시첩은 총 2권으로 이루어져 있고 후대에 재장황되었다.

人)에 대한 지지를 거두자 동인(東人)이 득세하게 되었다. 그리고 그해 국가에서 주최한 공적 기영회의 장면을 담은 <기영회도>(1584)가 발의되었다(도 6). 좌목에 등장하는 기로소당상 중에는 동인 핵심인사들인 노수신(盧守愼, 1515-1590), 정유길(鄭惟吉, 1515-1588), 박대립(朴大立, 1512-1584)이 있어 이들이 그림 제작을 주도하였음을 알 수 있다. 따라서 <기영회도>는 선조의 후원으로 권력이 정점에 이른 동인 대신들의 위세를 보여주는 그림이라고 볼 수 있다.³²⁾ 이 그림이 존재하게 된 이후로 국가의 기로소당상들이 기로회도를 발의하는 행위는 왕의 신임을 드러낼 수 있는 지적인 수단이 되었을 가능성이 있다.

이와 같은 맥락에서 이원익의 사궐장연 및 기로연을 기념한 그림인 《사궐장연겸기로회도》(1623)도 주목된다(도 8). 이 연회는 임진왜란 이후로 30여 년간 거행되지 않았던 공식적 사궐장연 및 기로연이 인조반정(仁祖反正) 직후 관리들의 제안으로 열린 것이다.³³⁾ 인조가 후원했던 이번 연회에는 반정을 주도한 서인 기로대신과 고관들이 지배적으로 참여하였다.

《권대운기로연회도》가 ‘기로연’을 주제로 하는 것도 바로 이들에 대한 숙종의 강력한 지지를 나타내기 위함이라고 생각된다. 또한 이번 기로연이 당대 기로소당상만으로 구성되었으며 화면에도 이들이 시복인 홍단령을 착용한 상태로 나타나 공적 기로회처럼 표현된 것도 국왕의 후원이라는 함의를 드러내기 위한 의도일 수 있다. 그런데 이들이 기로연을 열 수 있었던 계기가 세자 책봉이었다는 것은 숙종이 신임의 조건을 바로 세자 보필에 두었다는 점을 시사한다. 기사환국의 계기였던 원자정호 및 세자 책봉 사안은 숙종이 이에 반대했던 서인을 축출시키고 그 영수였던 송시열(宋時烈, 1607-1689)을 사사시키기까지 하는 등 후계 보전에 대한 그의 강력한 의지를 보여주는 사건이었다. 그렇다면 《권대운기로연회도》는 해당 남인이 세자를 보필한 결과 국왕의 강력한 지지를 얻고 있음을 나타내는

32) 조규희, 앞의 논문(2019), p. 132. 조규희는 선조조 기로회도에 담긴 정치적 함의를 처음으로 제기하였다.

33) 이 작품에 대해서는 박정혜, 「朝鮮時代 賜几杖圖帖과 延諡圖帖」, 『미술사학연구』 231(2001), pp. 41-75 참고.

그림으로 볼 수 있다. 이러한 맥락에서 좌목에 등장하는 인물의 상당수가 세자시강원(世子侍講院, 춘방[春坊])에 재직하고 있다는 사실이 주목된다. 세자시강원은 서연(書筵), 즉 세자의 교육을 담당한 정3품 아문이다.³⁴⁾ 권대운, 목내선, 이관징, 권중경은 각각 세자시강원의 총책임과 실무를 맡아 연회가 끝난 이후에도 여전히 세자를 가까이에서 보필하고 있었던 것이다. 따라서 이 기로연은 왕세자 후견인들의 모임으로서의 성격을 지니고 있었다.

한편 사로연은 기로당상의 자제들이 그림 속에 매우 명확하게 드러나 있을 뿐만 아니라 그들이 모두 당상관(堂上官)의 고위관직자였다는 점에서도 주목된다(도 4). 자제들은 기로대신의 양 옆에 앉아 똑같은 고관의 복색을 하고 나타나 있다. 기로연에 자제들이 참여하는 것은 비교적 일반적인 일이나 그들이 그림에서도 존재감이 부각되는 경우는 기로회도의 전통에서 매우 이례적이다. 이를 다른 작품과 비교해보면 그 특징이 명확하게 드러난다. 예컨대 도화서 화원이었던 이기룡(李起龍, 1600-?)이 제작한 <남지기로회도>(1629)는 옛부터 친분이 두터웠던 서인 관료들이 개최한 사적인 기로회를 그린 그림이다. 기록에 따르면 이 연회에서는 12명의 노인을 모시고 온 자제들도 십여 명이나 되었다. 그러나 그림에는 연회가 벌어지고 있는 공간의 가장 왼쪽 부분에 단 세 명의 인물만으로 축약된 채 묘사되어 있어 존재감이 매우 미미하다(도 10).

아울러 《권대운기로연회도》의 좌목 형식도 주목을 요한다. 좌목에는 연회에 참석한 사람들의 인적 정보가 모두 동일한 형태로 기재되어 있다. 좌목에서도 아버지와 아들은 관계 순으로 기재되었을 뿐 동일한 위계를 지님을 알 수 있다(도 11). 이 부분 역시 자제들에 대한 정보가 상당히 축약된 형태로 나타나는 <남지기로회도>의 좌목과 시각적으로 구별된다. <남지기로회도>에는 자제들의 인적 정보가 부친의 정보에 대한 부속(付屬)으

34) 조선시대 세자와 관련된 정치·행정적 사항에 대해서는 심재우 외, 『조선의 세자로 살아가기』(돌베개, 2013) 참고.

로 간략하게 나타날 뿐이다.

즉 이는 사로연이 가문 단위의 모임이었다는 측면이 강조된 것이다. 사로연이 가문 단위로 모이게 된 것은 17세기 문벌(門閥) 의식의 강화와 더불어 당시 벌열(閥閥) 가문의 등장이라는 사회적 현상과 밀접하게 연관된다.

조선왕조 각 시대마다 집권세력을 지칭하는 용어가 있다. 조선 초기는 훈구(勳舊), 조선 중기를 사림으로 본다면 조선 후기의 집권세력은 벌열이다.³⁵⁾ 인조대부터 형성된 벌열은 대를 이어 정계의 요직(要職)을 차지한 조선 후기의 현달(顯達)한 가문들을 지칭한다. 이로써 조선 후기 집권세력은 가문 단위로 세력을 형성하고 있었다는 점을 알 수 있다.

벌열 가문은 집안에서 대대로 당상관을 배출하여 권력의 핵심을 장악한 가문을 말한다. 차장섭은 3세대 6촌 범위 내 각 세대마다 당상관 이상의 관인을 배출하면서 부(父), 조(祖), 증조(曾祖) 가운데 1인이 반드시 당상관인 집안이 벌열 가문에 해당한다는 보다 엄격한 기준을 제시하기도 하였다.³⁶⁾ 아울러 벌열 가문은 반드시 서울에 거주해야 했다. 조선 후기는 경향(京鄕) 분리로 인해 서울과 지방간의 경제적, 문화적 역량 차이가 두드러졌다.³⁷⁾ 조선 후기 실록에 의하면 관인 선발에 있어서도 향곡인(鄕曲人)은 경화인(京華人)에 비해 차별을 심하게 받았음을 알 수 있다.³⁸⁾ 또한 경화인일 경우에도 가문[門地]을 따져 관직에 등용했음을 알 수 있다.³⁹⁾ 이러한 환경에서 벌열가의 자제들은 대대로 정계에 진출해 가세(家勢)를 유지하였다.

차장섭에 의하면 인조-경종대는 벌열의 형성기, 영조-정조대는 벌열의

35) 본고에서 벌열과 관련된 모든 논의는 차장섭, 『朝鮮後期 閥閥研究』(일조각, 1997)를 따랐다.

36) 위의 책, p. 30. 이는 성관(姓貫)과 파(派)의 하부 단위인 가문의 현실적 범위를 규정하기 위해서이다.

37) 조선 후기 경향 분리에 대해서는 유봉학, 『조선후기 학계와 지식인』(신구문화사, 1998) 참조.

38) 『肅宗實錄』 券13, 8년(1682) 6월 8일 甲申.

39) 『肅宗實錄』 券30, 22년(1696) 7월 21일 乙亥.

성장기, 순조-고종대는 별열의 고정기로 볼 수 있다. 즉 숙종대는 별열의 형성기로서 다양한 가문들이 정계에 등장해 세력을 키우던 시기였다. 《권대운기로연회도》에 등장하는 남인 계 네 가문의 성관(姓貫)은 안동권씨(安東權氏), 사천목씨(泗川睦氏), 연안이씨(延安李氏), 동복오씨(同福吳氏)이다. 차장섭은 이 중에서 남인 계 별열 가문으로 안동권씨(추밀공파[樞密公派])만을 들고 있다.⁴⁰⁾ 실제로 숙종대는 서인 및 외척 세력이 우세한 가운데 남인들은 많은 별열 가문을 배출하지 못하였다. 그러나 나머지 세 가문도 17세기에 집중적으로 당상관을 배출하고 있었음이 확인된다.

우선 안동권씨는 유구한 역사를 가진 명문 가문이다. 이 가문은 조선 전기부터 후기까지 수많은 관인을 배출하였으나 시간이 지날수록 세력이 약해졌으며 결국 갑술환국(甲戌換局, 1694)으로 몰락한 이후에는 정계에서의 존재감이 미미해졌다.⁴¹⁾ 다음으로 사천목씨 가문은 17세기에 짧고 굵게 번성하였다. 『인조실록』에는 목내선의 사촌인 목성선(睦性善, 1597-1647)에 대하여 ‘명가(名家)’라고 칭찬 기록이 등장한다. 또한 사천목씨와 동복오씨 가문은 조선 후기에 청요직(淸要職)인 사관(史官)을 7명이나 배출하여 별열 가문으로서의 특징을 일부 보여주었다.⁴²⁾ 그러나 이 가문들은 모두 1694년 갑술환국을 기점으로 완전히 몰락하여 가세가 일시적인 것으로 그치게 되고 가문의 위세가 사회적인 통념으로 공인되지 못하였다.

권대운 및 기로대신들이 숙종의 강력한 후원을 받은 1690년 여름, 이들은 기로연을 가문 간 모임으로 기획하여 집안의 가세를 과시하고자 하였다. 화면 속 자질들은 부친과 마찬가지로 고관의 상징인 홍단령을 입고 사모관대를 착용한 채 위엄 있는 자태로 부친의 옆을 지키고 있다.

한편 네 가문 중에서도 특히 안동권씨 가문은 손자인 권중경까지 참여하였다는 점에서 더욱 주목된다. 권중경은 참가자들 중 유일한 정3품 당

40) 차장섭은 조선 후기 남인 계 별열 가문으로 안동권씨, 양천허씨, 풍산홍씨, 한산이씨를 들었다. 차장섭, 앞의 책, pp. 196-198.

41) 차장섭, 위의 책, pp. 54-57.

42) 별열은 당상관으로의 승진을 보장할 수 있는 청요직인 사관, 대간(臺諫), 이조전랑(吏曹銓郎)과 같은 관직 독점으로 세력을 키웠다. 차장섭, 위의 책, pp. 133-165.

하관이기에 남들보다 색깔이 훨씬 짙은 홍포(紅袍)를 입고 있지만 1690년 6월에 홍문관(弘文館) 도당록(都堂錄) 입록자(入錄者)가 되었다.⁴³⁾ 도당록이란 홍문관원의 후보들을 선발한 것으로 홍문관원의 모집단을 말한다. 조선 후기 도당록 출신자는 당상관으로의 승진이 보장되어 있어 빠른 속도로 권력 핵심부에 도달할 수 있었다.⁴⁴⁾ 즉 안동권씨 가문은 부(父)-자(子)-손(孫)으로 이어지는 가세를 자랑함으로써 전형적인 별열가로서의 위상을 보이고 있었던 것이다. 이 모임은 권대운의 주도로 열렸다는 사실처럼 《권대운기로연회도》에는 네 가문 중에서도 특히 안동권씨의 위세가 부각되어 있다. 이뿐만 아니라 권중경은 좌목에도 나와 있듯 1690년 7월 세자시강원의 사서(司書)가 되어 세자의 실질적인 교육을 맡게 되었다.⁴⁵⁾ 본 연회는 세자의 측근들의 모임이나 다름없었기에 그의 참여 여부는 중요한 의미를 지녔을 것이다.

이상의 논의를 종합하여 이번 기로연은 모임의 계기와 참여 구성원의 형태에서부터 세자와의 관련성을 강하게 드러내고 있음을 알 수 있다. 이번 연회를 통해 남인 계 희빈 장씨가 낳은 세자의 존재감이 뚜렷해지는 것은 숙종의 의사에 부합할 뿐만 아니라 남인들에게도 더할 나위 없는 경사이기도 했을 것이다. 결국 사로연은 왕실 행사와 밀접하게 연관되어 있었다는 점에서 여타 기로회와 구별되었다. 따라서 《권대운기로연회도》는 이러한 승회(勝會)를 기념하듯 계병이라는 특별한 형식으로 발의되었다.

43) 『肅宗實錄』 卷22, 16년(1690) 6월 29일 戊子.

44) 별열과 홍문관 도당록의 상관관계 대한 내용은 차장섭, 앞의 책, pp. 148-159 참조.

45) 『肅宗實錄』 卷22, 16년(1690) 7월 1일 庚寅.

Ⅲ. 17세기 계병의 제작 양상

1. 왕실 행사와 남인의 기념 회화

권대운의 사택에서 열린 기로연은 모임의 계기와 참가자의 구성 형태에서 유례없는 권위를 지닌 승회였다. 이러한 의미를 기리기 위해 《권대운기로연회도》는 기존의 전형적인 기로회도와 다른 특별한 형식으로 발의된 것으로 보인다.

기존 기로회도의 전형적 형식은 축(軸) 혹은 첩(帖)에 행사 장면을 간략한 필치로 묘사하는 것이었다. 그런데 《권대운기로연회도》의 경우 병풍으로 제작된 사실이 주목된다. 병풍 형식의 기로회도는 현전하는 작품 중에서는 《권대운기로연회도》가 유일하며 기록상으로도 제작 사례가 많지 않다.⁴⁶⁾ 다음 <표 1>은 현존하는 작품과 관련 기록을 고려하여 17세기 기로회도의 제작 실태를 정리한 것이다.⁴⁷⁾ 17세기를 기준으로 한 이유는 《권대운기로연회도》가 제작된 시대이기 때문이며 이 시기에 병풍 형식의 회도, 즉 계병(契屏)이 등장하기 때문이다.

46) 기로연 장면이 담긴 병풍으로 《영조을유기로연·경현당수작도병(英祖乙酉耆老宴·景賢堂受爵宴圖屏)》(1765)이 있으나 이 작품은 궁중행사도의 범주에 속하므로 《권대운기로연회도》와 같은 회도나 요계도(僚契圖)로서의 기로회도 병풍 작례에는 들지 않는 것으로 판단하였다.

47) 표 작성 시 진흥섭, 『韓國美術史資料集成』 4권(一志社, 1995); 박정혜, 「《顯宗丁未溫幸契屏》과 17세기의 산수화 契屏」, 『미술사논단』 29(2009), pp. 121-124; 한국고전종합 데이터베이스(DB); 『朝鮮王朝實錄』을 참조하였다.

〈표 1〉 17세기 기로회도 일람표

작품명	제작 년도	형식	제작 동기	좌목	작품 특징	소장처/ 출전
*耆老所 契屏	1610	병풍	공식 기로회	미상	詩賦가 담긴 書屏으로 추정	尹根壽, 『月汀集』 「耆老所 契屏序」
*耆老所 契屏	1612	병풍	미상	미상	미상	李廷龜, 『月沙集』 「耆老所 契屏爲海 平尹月汀 作」
耆老所 宴會圖	1621	축	사적 기로회	기로소당상과 그 외 관원 일부	선조조 <기영회도> (1584)와 유사	개인 구장 (舊藏)
賜几杖宴 兼耆老會 圖	1623	첩	사가에서 의 공식 기로회	기로소당상과 그 외 관원들	괘장연과 기로연 동시 기념	국립중앙 박물관
南池 耆老會圖	1629	축	사적 기로회	기로소당상 일부와 대다수의 일반 관원	사가의 장소 특정적 이미지 등장	서울대박 물관
*耆英會 圖	1669	미상	사적 기로회 (추정)	미상	홍주국은 기로그 아니었으나 자리에 합석하였고 서문을 작성	洪柱國, 『泛翁集』 「耆英會 序」
權大運 耆老 宴會圖	1690	병풍	사적 기로회	기로소당상과 그 자질	-	서울대박 물관

*는 현전하지 않는 작품.

한반도에서 병풍은 삼국시대부터 존재 양상이 확인된다. 조선시대에도 수많은 병풍이 제작되었고 특히 조선 후기로 갈수록 병풍의 제작 양상이 늘어났다.⁴⁸⁾ 그중 조선시대 계획도가 병풍으로 제작되기 시작한 것은 17세기부터이다. 동관계회도(同官契會圖), 동방계회도(同榜契會圖), 도감계회도(都監契會圖), 기로회도 등의 다양한 계획도는 임진왜란 이전까지 첩과 첩으로 제작되다가 17세기를 거치며 계병으로 제작되는 경우가 늘어났다.⁴⁹⁾ 17세기에는 특히 책례도감(冊禮都監), 산릉도감(山陵都監), 녹훈도감(錄勳都監) 등 국가의 공적 업무를 위해 일시적으로 설치된 도감에서 만든 계병의 작례가 다수 발견되는 것이 특징이다. 병풍은 제작 비용이 많이 들었기 때문에 경제적으로 여유가 있고 사회적으로도 지위가 높았던 당상관이나 낭관(郎官) 이상의 관원들이 발의하는 경우가 많았다.⁵⁰⁾

그러나 <표 1>에서도 알 수 있듯이 계획도 중에서도 기로회도가 병풍으로 제작되는 경우는 매우 드물었다. 《권대운기로연회도》를 제외하고 확인되는 기로회도 병풍은 그림 대신 글씨가 실린 서병(書屏)으로 추정되어 《권대운기로연회도》와 구별된다. 또한 조선 후기에도 기로회도는 주로 첩으로 제작되었다. 이뿐만 아니라 조선의 국왕인 숙종, 영조가 각각 기로소에 들어간 이례적인 행사를 기념한 《기사계첩(耆社契帖)》(1719)과 《기사경회첩(耆社慶會帖)》(1744) 역시 첩의 형태로 남아 있다(도 12).⁵¹⁾ 이러한 점에서 현존하는 유일한 기로회도 계병인 《권대운기로연회도》는 조선시대 계획도의 흐름에서 매우 특이한 위치를 점하고 있다고 볼 수 있다. 이와 같은 기로회도 병풍의 출현은 사로연을 특별하게 기억하고자 했던 남인들의 의도와 숙종의 지원이 함께 반영된 결과로 보인다. 본 계병 제작과 관

48) 조선시대 병풍 제작 양상에 대해서는 김수진, 「조선후기 병풍 연구」(서울대학교 고고미술사학과 박사학위 논문, 2017); 아모레퍼시픽미술관 편, 『조선, 병풍의 나라』(아모레퍼시픽미술관, 2018) 참조.

49) 조선시대 계병 제작에 관해서는 윤진영, 앞의 논문, pp. 244-256; 박정혜, 앞의 논문(2009), pp. 97-128 참조.

50) 박정혜, 위의 논문, p. 100.

51) 1719년 숙종의 기로소 입사를 기념하여 화병인 《진연도계병(進宴圖襍屏)》이 함께 발의되었다. 그러나 관리들의 기로회도 계병은 《권대운기로연회도》가 유일하게 남아 있다.

련한 속종의 개입에 대한 내용은 본고 제 4장에서 상세히 다루도록 할 것이다.

그런데 17세기 계병에는 계획도의 본질인 행사도보다 감상화가 더 자주 실렸다는 사실이 주목된다. 계획도는 조선시대 관리들이 가졌던 다양한 모임을 기록한 그림이기 때문에 그 본질은 행사기록화였다고 볼 수 있다. 이러한 관리들의 모임 현장을 담은 그림은 계획의 유형마다 조금씩 다른 시각적 양식을 취하며 전개되었다. 그러나 계병의 거대한 화면에는 행사와 관련 없는 산수화나 중국식 고사인물화(故事人物畫) 등의 일반적 감상화가 주로 실리기 시작했다. 선행연구에서는 이처럼 계병에 행사 장면과 무관한 감상화가 실리게 된 연유에 대해서 축이나 첩과 달리 병풍처럼 큰 화면에는 기존 계획의 장면보다 산수(山水) 같은 소재가 그리기 더 적합했기 때문일 것으로 보았다.⁵²⁾

감상화 계병 중 가장 많은 비중을 차지하고 있는 화제는 산수화이다. 예컨대 왕유(王維, 699-759)의 망천장(輞川莊)을 그린 《현종정미은행계병(顯宗丁未溫幸契屏)》(1667)이 대표적인 사례이다(도 13). 이 계병은 현종의 고질병을 치유하기 위한 은행을 실질적으로 주관했던 호조(戶曹)의 세 관리가 임무를 성공적으로 마치고 발의하여 나누어 가진 것이다.⁵³⁾ 그러나 작품 속에는 은행이라는 행사와 큰 관련 없는 당대(唐代) 왕유의 별서지 망천장이 청록산수(靑綠山水) 화풍으로 묘사되었다. 화면 전체가 이상적 별서지인 망천장으로 묘사된 이 웅장한 계병은 기존에 소략한 기록화에 불과했던 계획도와는 다른 차원의 인상을 자아낸다. 이처럼 도감 관원들이나 왕실의 특별한 행사를 주관한 관리들은 모두가 함께 모여 국가의 승사(勝事)를 목도한 소위 ‘일시동사(一時同事)’를 기념하기 위하여 이전보다 더 크고 성대한 기념화 형식인 계병을 발의하였다. 따라서 세자 책봉이라

52) 윤진영, 앞의 논문, pp. 250-251.

53) 호조의 세 관리는 은행의 총책임자로 整理使 임무를 맡았던 호조판서 김수흥(金壽興, 1626-1690), 은행의 부총관이었던 호조참판 이은상(李殷相, 1617-1678), 記事官이었던 호조좌랑 남몽뢰(南夢賚, 1620-1681)이다. 본 계병은 남몽뢰의 소장품이었다. 박정혜, 앞의 논문(2009), p. 106.

는 행사와 관련이 깊었던 《권대운기로연회도》가 계병으로 제작된 이유도 이와 무관하지 않을 것으로 보인다.

17세기 초반에 활동한 문신(文臣) 이수광(李睟光, 1563-1628)은 당시 사람들의 계병 향유 문화에 대해 다음과 같은 글을 남겼다.

무릇 동료에는 형제의 의리가 있어서 옛 사람들은 이를 중요시하였다. 예전에는 분축(分軸)하면 지금의 시축(詩軸) 제도와 같이 단지 성명과 이름만을 기록하였을 뿐이다. 중간에 마침내 장자(障子)를 만들어 오히려 계축(契軸)이라 불렀는데 존양(存羊)의 의미가 있는 것이다. 요즘에는 비단 바탕으로 병풍을 만들어 채색산수[彩畵山水]를 그리는데 지나침이 심하다. 대간들이 논평하여 금지하라고 했으나 그치지 않음이 말할 수 없다. 그 계(契)를 좋아하는 뜻이 점차로 옛날과 같지 않다.⁵⁴⁾

이수광의 글은 다음과 같은 사실을 시사한다. 첫째, 대간들이 관료들 사이의 계병 제작을 금지시킬 정도로 계병이 활발히 제작되었다는 것이다. 둘째, 계병에 실린 산수화는 화려한 채색산수였다는 것이다. 여기서의 채색산수는 바로 청록산수화풍을 의미하는 것으로 생각된다.⁵⁵⁾ 이를 통해 17세기 감상화 계병의 일반적 주제는 산수화였음을 알 수 있다.

한편 숙종대 남인 대신들은 자당(自黨) 집권기에 정치성이 다분한 기념 회화를 여러 건 남기고 있어 《권대운기로연회도》와 함께 비교해 볼 필요성이 있다. 다음 <표 2>는 17세기 후반 남인들이 발의한 기념 회화를 정

54) 李睟光, 『芝峯類說』 卷17, 故實條. “凡爲同僚。有兄弟之義。古人重之。舊有分軸。如今詩軸之制。只記姓名而已。中間遂作障子。猶謂契軸。蓋亦有存羊之意焉。近時乃以綃絹爲屏。彩畵山水。濫觴甚矣。至於臺評禁斷而不止。極是無謂。然其契好之義。漸不如古何也。”

55) 중국과 한국에서는 청록산수라는 명칭이 정식으로 형성되기 이전부터 著色, 着色, 設色 등을 어근으로 삼은 채색산수 관련 명칭이 청록산수를 포괄하는 용어로 사용되었다. 박혜영, 「조선 후반기 靑綠山水畵 연구」(한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위 논문, 2017), pp. 15-16; 그 외 조선시대 청록산수화에 대해서는 이수미, 「조선시대 청록산수화의 개념과 유형」, 국립중앙박물관 편, 『17-18世紀初 靑綠山水畵 六一帖』(국립중앙박물관, 2006), pp. 184-192; 국립중앙박물관 편, 『청록산수, 낙원을 그리다』(국립중앙박물관, 2006) 참조.

리해놓은 것이다. 서운정은 안동권씨의 기념 회화라는 기준으로 안동권씨 일원들이 참여하여 발의한 《왕세자책례도감계병(王世子冊禮都監稷屏)》, 《권대운기로연회도》, 《숙종신미친정계병(肅宗辛未親政稷屏)》을 고찰한 바 있다. 본고의 <표 2>는 서운정의 연구를 기반으로 남인의 기념 회화의 성격을 더 면밀히 고찰하고자 두 작품을 더 추가하여 분석 대상을 확장한 것이다.⁵⁶⁾ <표 2>를 통해 가장 눈에 띄는 점은 남인의 기념 회화는 전부 왕실 행사와 깊이 연관되어 있으며 그 매체가 대부분 계병 형식이었다는 사실이다.

<표 2> 17세기 후반 남인의 기념 회화

작품명	제작 년도	형식	제작 동기	좌목	작품 특징	소장처/출전
*친정계병	1676	병풍	도목정	이조	행사도, 산수화	李夏鎭, 『六寓堂遺稿』 冊四, 「親政契屏序」
왕세자 책례도감 계병	1690	병풍	세자 책봉	책례도감 관원	산수화	충재박물관
권대운기 로연회도	1690	병풍	기로연	기로소 당상	행사도와 고사인물화의 융합	서울대박물관
숙종신미 친정계병	1691	병풍	도목정	이조, 병조	행사도, 산수화	개인 소장
칠태부인 경수연도	1691	병풍 권	공식적 경수연	남인 관료 다수	행사도	병풍(개인 소장) 권(부산 박물관)

*는 현전하지 않는 작품.

56) 서운정, 앞의 논문(2012), pp. 259-294. 그러나 본고는 남인의 기념 회화가 왕실 행사와 밀접하게 연관되어 있다는 점에 기반하여 그림 제작에 대한 남인의 주제성을 재고한다는 점에서 서운정의 시각과 다르다.

위의 표를 통해 숙종대의 남인 관료들은 집권기인 갑인환국(甲寅換局, 1674)과 기사환국(1689) 직후 계병 형식의 기념 회화를 여러 건 제작하였음을 알 수 있다. 먼저 《친정계병(親政契屏)》(1676)은 숙종 2년 12월에 열린 도목정(都目政)을 기념하여 당시 이조(吏曹)의 관원들이 발의한 것이다. 도목정은 매년 여름과 겨울 총 2회씩 이조와 병조(兵曹)가 함께 주관하는 문·무관의 인사행정이었다. 육조(六曹) 중에서 이조와 병조의 권한이 가장 막강했던 이유도 이들이 문·무관의 인사권을 가지고 있었기 때문이다. 이 때 매년 국왕이 참여하는 것은 아니었기에 국왕이 친히 참석한 도목정을 친정(親政)이라 하였다. 친정에는 이조와 병조의 당상관[判書, 參判, 參議, 병조의 參知]과 낭관[正郎, 佐郎] 관원들, 승정원 관리, 주서(注書) 등이 참여하여 인사 업무를 보았고 행사가 끝나면 국왕이 이들에게 선운(宣醜)을 베풀어주는 것이 관례였다. 이러한 국가적 행사인 친정을 기념하여 이조와 병조가 함께 혹은 따로 기념화를 발의한 것이 친정계병이었다. 현재 친정계병에 대한 가장 이른 기록이 1676년부터 시작한다는 점에서 친정계병은 17세기부터 제작되기 시작한 것으로 보인다.⁵⁷⁾

1676년의 《친정계병》이 남인과 관련된 기념 회화였을 가능성은 지금까지 자세히 조명되지 않았다. 숙종이 등극한 직후인 1676년은 갑인환국으로 인해 남인이 정권을 잡고 있던 시기였다. 따라서 당시 도목정에 참석한 이조의 당상관들인 판서 목내선, 참판 이무(李袤, 1600-1684), 참의 이하진(李夏鎭, 1628-1682)은 모두 남인이었다.⁵⁸⁾ 병조 당상관의 경우 판서

57) 박정혜는 조선시대 궁중기록화 발전의 초기 단계로서 친정계병을 주목하였다. 도목정의 진행 절차 및 친정계병의 제반 사항에 관해서는 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』(일지사, 2000), pp. 121-154 참조; 유재빈, 「정조의 중희당 친림도정의 의미와 <乙巳親政契屏>(1785)」, 『한국문화』 77(2017), pp. 193-233 참조.

58) 1676년 도목정에 참여한 관원은 참의 이하진이 쓴 《친정계병》 서문에 일부 등장한다. 李夏鎭, 『六寓堂遺稿』 冊四, 「親政契屏序」. “上之三年歲丙辰冬十有二月甲戌。親政于熙政堂。于斯時也。尙書泗川陸公。實掌銓選。在侍郎韓城李公爲之亞。某不才亦忝侍郎之右。參其末席。郎中員外各一人。執筆注寫。知申事完山李令公主出納。上御御座南面。該部長亞以次俯伏西向。知申事同行在下座。右侍郎曲座俯伏北向。二郎官東向爲座。西銓相對排行。如東銓而異其向。尙瑞郎奉御寶。北向在後

김석주(金錫胄, 1634-1684)만 외척(外戚) 세력이었고 참판 조위명(趙威明, 1640-1685), 참의 정박(鄭樸, 1621-1692)은 남인이었다.⁵⁹⁾ 아울러 국왕의 업무를 보조하기 위해 배종(陪從)한 도승지 이우정(李宇鼎, 1635-1692)도 남인이었다. 따라서 1676년의 친정은 남인에게 있어 집권을 기념하고 자당의 결속을 도모할 수 있는 계기가 되었을 것이다.

그런데 이 그림은 왕권 강화가 진행 중이던 숙종 재위 초기 작품이며 친정계병의 첫 번째 작품이라는 점에서 숙종이 그림 제작을 권유했을 가능성도 있어 보인다. 주로 17세기부터 왕실 행사가 계병 제작 동기로 편입된 이유와 이러한 과정을 주도한 정확한 주체에 대해서는 관련 기록의 미비로 그 실상을 밝히기에는 어려움이 따른다. 그러나 친정은 국왕의 입장에서 신하의 충절을 유도하는 데 매우 효과적인 행사이다. 친정은 국왕과 신하가 함께 행정 업무를 보았던 행사라는 점에서 군신의 의를 환기하며 업무가 끝난 뒤에는 사연(賜宴)이 내려져 군신 간의 정을 돈독히 할 수 있는 행사였다. 따라서 이 《친정계병》을 통해 숙종은 충절을 유도하는 한

列。凡除官一百一十有六員。時天寒暑短。至次日。政乃畢。上身出玉聲。錫以法酒。諸臣濡首上樽。懷其餘膳而出。禮也。夫惟王者。所重莫重於政。政孰爲大。用人政之大也。以莫大之政而全付諸天部官。雖其委任責成之意至矣。而萬機之暇。或賜監臨。追先王之故事。示聖意之難愼。此又其不可已者也。粵在前世。多嘗一二親御。而仁政殿實爲其所。今茲熙政之觀政。蓋以冬氣凜冽。權其宜而易其所也。殿名雖異。而其事則同也。嗚呼。遭遇盛世。奉行盛舉。其敢不各盡其心而殫其所知。以副我聖上知本急賢之盛旨哉。於是相與謀所以永久不忘者。遂爲契屏六座。屏之帖凡八。而其貼第一。備圖兩銓坐次。次圖錫宴儀貌。中畫山若水諸美觀。而第七貼又列書參政諸人名姓官號。仍俾某序其事而識其末。後之覽斯屏者。必將欽敬之感歎之不足。而我聖上躬親庶事。無一事之不法祖宗者。愈著現而不可泯矣。” (밑줄은 필자). 해석은 유재빈, 위의 논문, p. 196을 참조. 밑줄 친 부분은 이번 친정에 참여한 관리들의 인적 정보 및 《친정계병》의 형태를 추정할 수 있는 중요한 정보를 담은 부분이다. 한편 서문의 초반부 관리들의 인적 정보가 기재된 곳에 ‘泗川睦公,’ ‘完山李令公’ 등 인물이 본관과 성씨만으로 부정확하게 표현된 것에 대해서는 그해 11월 16일 자 『承政院日記』에 기록된 이조의 관원 현황과 비교하면 명확해진다. 『承政院日記』肅宗 2년(1676) 11월 16일 甲午. “吏·兵批爲政。吏曹判書睦來善針灸受由, 參判李裘進, 參議李夏鎮病, 行都承旨李宇鼎進。兵批, 判書金錫胄進, 參判趙威明試官, 參議李沃病, 參知禹昌績進, 左副承旨李德周進.”(밑줄은 필자). 서문의 知申事와 승정원일기의 都承旨는 같은 의미이다.

59) 본고에 등장하는 다양한 인물들의 당색(黨色)은 『名世譜』를 참조하였다. 亞細亞文化社編輯室 共編, 『名世譜』(亞細亞文化社, 1973).

편 남인 역시 현 집권세력으로서 국왕을 가까이에서 모셨던 것을 기념하였을 수 있다.

서문을 통해 1676년의 친정계병은 1첩에 창덕궁(昌德宮) 희정당(熙政堂) 내부의 도목정 경관을 압축적으로 표현한 좌차도(坐次圖), 2첩에 국왕이 베푼 선운을 즐기고 있는 연회도, 3첩에서 6첩에 걸쳐 산수화, 7첩에 좌목, 8첩에 서문이 배치되어 있었다는 점을 알 수 있다. 이 계병에 실린 산수화가 17세기에 유행한 청록산수화풍이었던지는 확인할 수 없다. 한편 이러한 화면상 특징은 앞으로 살펴볼 《왕세자책례도감계병》(1690)이나 《숙종신미친정계병》(1691)과 매우 비슷한 양상을 보여 주목된다.

이제부터 살펴볼 두 점의 작품은 모두 기사환국 이후 제작된 것이다. 먼저 《왕세자책례도감계병》은 희빈 장씨의 아들 이윤(李昀)이 1690년 6월 16일에 세자 책봉을 받은 것을 기념하여 책례의 전체 과정을 주관한 책례도감의 관리들이 발의한 것이다(도 14). 책례도감의 지도부인 당상관원은 도제조 권대운, 제조 오정위·이관징·오시복과 같은 남인의 거두들로 구성되었다.⁶⁰⁾ 참고로 오시복은 오정위의 아들이다. 또한 권대운, 이관징, 오정위는 《권대운기로연회도》에도 등장하는 인물들이다. 이들은 세자 책봉이 끝난 뒤 《왕세자책례도감계병》을 발의하여 행사를 무사히 마친 것을 기념하였다. 좌목에는 책례도감에서 활동했던 관리 19명의 인적 정보가 실려 있다. 세자 책봉과 관련한 《왕세자책례도감계병》과 《권대운기로연회도》는 1690년 후반 비슷한 시기에 제작된 것으로 보인다.

본 작품의 서문에는 남인이 자신들이 복권할 수 있었던 것은 세자의 탄생 및 책봉과 관련된 사안 덕분이라고 생각하였던 대목이 드러난다. 이는 서문 중에서 ‘우리들은 곤경을 당하여 각자 사방에 흩어진 지 십 년이었다 [吾儕徂罹迫阨各迸四國十季],’ ‘다행히 서울에 (다시) 모여 같은 일을 맡게 되니 성대한 일이다[幸而合集京師同事一局觀此盛舉]’라는 표현을 통해 명확히 드러난다. 그 다음으로 서문은 이러한 과정이 ‘인력이 아닌 하늘의 힘[此非人力乃天也]’이었다는 점을 강조하고 있다.⁶¹⁾

60) 책례도감 구성원은 『承政院日記』 숙종 16년(1690) 6월 18일 丁丑 참조.

《왕세자책례도감계병》은 1첩의 서문, 2-7첩의 산수화, 8첩의 좌목으로 구성되어 있다. 가운데에 위치한 산수화의 주제는 조선시대 전 시기에 유행한 소상팔경도(瀟湘八景圖)로 보인다. 제2첩부터 7첩까지 어촌석조(漁村夕照), 원포귀범(遠浦歸帆), 소상야우(瀟湘夜雨), 연사모종(煙寺暮鍾), 동정추월(洞庭秋月), 강천모설(江天暮雪)이 차례로 그려져 있는데 각 장면마다 화제가 명확하지 않고 화제와 무관한 다른 도상이 혼합되는 것은 조선 후기 소상팔경도의 전형적인 양상을 반영한다.⁶²⁾ 이 계병은 후대의 모사본이며 전체적으로 담채(淡彩)로 처리된 가운데 건물, 나뭇잎, 인물의 의복은 적·녹·청색 위주의 진채로 처리되었다.⁶³⁾ 이 작품은 관념적인 산수화가 화면의 대부분을 차지하고 있는 17세기 감상화 계병의 전형적인 형태를 보인다. 그런데 《왕세자책례도감계병》과 《권대운기로연회도》는 각 행사에 참여한 핵심층의 일원이 상당히 겹치고 있음에도 불구하고 그 결과물이 현격한 차이를 보이고 있다. 《왕세자책례도감계병》은 당대 일반적인 계병의 형태를 취하고 있는 반면 《권대운기로연회도》는 조선시대 회화사에서 비슷한 유례를 찾아볼 수 없을 정도로 독특한 구성을 취하고 있다. 이는 두 기념화의 제작 주체가 같지 않았을 가능성을 시사한다.

다음으로 《숙종신미친정계병》은 현존하는 가장 이른 친정계병으로 주목

61) 본 작품의 서문 역시 이육이 작성하였다. 李沃, 『博泉集』 卷5, 「王世子冊禮都監禊屏序」. “上之十四季戊辰王子生。越明季己巳。封爲元子。越三季庚午。諸大臣白上曰自有繞斗之慶。區宇延頸。而今元子天表夙彰。宜蚤定位號。以係億兆望。上詢羣僚。羣僚合口無異辭。又舉周漢舊制明朝已行禮對。上可其奏。於是設局置官。以攻縵儀須。永嘉權公以上相作都提調。余以大宗伯。與大司空暨大司農兩吳台作提調。凡設局。戶禮工之管之常典也。載事于四月之望。斷功于六月之旬。是月己亥冊禮成。羣臣既賀畢。將罷局退。僉曰吾儕犯敲枹。無晝晨董事共勞。勤卽不說。吾儕徂罹迫阨。各進四國十季。幸而合集京師。同事一局。觀此盛舉。此非人力。乃天也。易曰聖人作而萬物覩。苟非一人元良。吾儕合作路傍支離鬼矣。何以志慶喜。又何以志無相忘。僉曰叙以蹟實。倩以繪素。列之爲屏障。寓目而澤手。遺諸雲仍。以作永久傳後之圖。疇敢以續綵非愿慙訾我哉。以告上相。上相曰吾意也。諸公屬余爲之序。不敢爲解。謹述之如右。” 내용의 전반부는 왕자 이윤이 세자 책봉을 받게 되기까지의 경위, 도감 설치, 행사 거행에 대한 것이다. 후반부는 남인이 복권하게 된 것을 하늘의 뜻으로 여기고 계병 제작의 동기를 밝힌 내용으로 이루어져 있다.

62) 박정혜, 앞의 논문(2009), pp. 116-117.

63) 위와 같음.

된다(도 15).⁶⁴⁾ 계병의 구성은 제1첩에 도목정 장면인 흥정당친정도(興政堂親政圖)와 좌목, 제2-7첩에 청록산수화, 제8첩에 선온도로 이루어졌으며 서문은 병풍 뒷면에 실려있다. 당시 이조참판(吏曹參判)이었던 이현일(李玄逸, 1627-1704)이 쓴 서문을 통해 이번 친정은 1691년 12월 경희궁(慶熙宮) 흥정당(興政堂)에서 개최되었음을 알 수 있다.⁶⁵⁾ 이 서문에는 ‘공연히 세족만으로 벼슬살이를 시켜서는 안된다[毋徒以世族爲也]’라는 왕의 당부가 직접적으로 인용되어 도목정을 시작하기에 앞서 숙종이 친히 경화세족과 한족(寒族)의 차별적 임용을 경계하였음을 알 수 있다. 또한 좌목에 기재된 인물들을 통해 당시 집권세력이었던 남인 관료들이 본 행사에 대거 참여하였던 사실을 알 수 있다.⁶⁶⁾ 특히 이조와 병조의 당상관이 전부 남인 당색을 띠고 있는 점으로 보아 그들이 발의한 《숙종신미친정계병》은 명백한 남인의 기념 회화였음을 알 수 있다. 병풍 가운데에 위치한 관념적

64) 《숙종신미친정계병》의 기본적 정보는 김원길, 「芝村宗宅 所藏 興政堂 親政圖·宣醞圖 畫屏」, 『安東文化研究』 2(1987), pp. 105-115 참조. 본 계병은 당시 친정에 참여한 병조참의 김방걸(金邦杰, 1623-1695)에게 분하된 것으로 현재까지 義城金氏 지촌종택에 보관되어 온 것이다. 그 외 다른 선행연구로는 박정혜, 앞의 책(2000), pp. 123-128; 유재빈, 앞의 논문, pp. 198-204 참조.

65) 李玄逸, 『葛庵集』 卷20, 「興政堂親政時畫屏記」. “上之十七年十二月辛丑。上召吏曹判書臣柳命賢, 兵曹判書臣閔宗道。詣興政堂。行考功遷進法。兩銓左右侍郎, 郎中員外郎各若干人。承宣左右史, 尙瑞郎官又若干人。上面諭兩銓臣曰。凡仕塗之清不清。罔不在厥初仕。惟爾蒞事之臣。其各黜乃心。恢公道。苟賢矣不遐遺。若不才且賢。毋徒以世族爲也。惟時兩銓臣。莫不承命祇肅。注擬惟謹。翌日壬寅。已於事而竣。上意嘉之。命宣法醞。群臣以次離席伏拜受爵。酒凡五行六行而止。一堂之上。怡愉肅穆。宛然有三代上君臣相悅之意。嗚呼休哉。既退。相與言曰。今茲之舉。既稀世盛典。況聖上揚仄惟賢。不以世之教。實符成湯立賢無方之旨。盍謀所以張大其事。於以侈上賜而飭群僚。又各傳之永久。爲後世子孫光寵乎。僉曰允哉。於是各出丹青絹素。資用粧帖爲屏。令畫工摸寫爲圖。其右旁悉書當日入侍諸臣官爵姓名。屬玄逸爲之記。十八年玄默涖灘三月甲寅。嘉善大夫吏曹參判兼成均館祭酒世子侍講院贊善李玄逸記。” 해석은 김원길, 위의 논문, pp. 106-107 참조.

66) 吏批: 판서 유명현, 참판 이현일, 참의 목임일, 정랑 권중경, 좌랑 이동표(李東標, 1644-1700), 승정원 우승지 강선(姜銑, 1645-1710), 주서 이한종(李漢宗, ?-?), 예문관 대교 홍중정(洪重鼎, 1649-?).

兵批: 판서 민종도(閔宗道, 1633-?), 참판 이옥, 참의 김방걸, 참지 이윤수(李允修, 1653-1693), 정랑 채성윤(蔡成胤, 1659-1733), 좌랑 손덕승(孫德升, 1659-1725), 승정원 좌부승지 오시대(吳始大, 1634-1694), 주서 정사신(丁思愼, 1662-1722), 예문관 대교 박행의(朴行義, 1653-?).

청록산수화는 이수광이 언급한 17세기 산수화 계병의 전형적인 사례라고 생각된다.

<칠태부인경수연도(七太夫人慶壽宴圖)>는 개인소장본의 경우 병풍 형식으로, 부산박물관 소장본의 경우 권(卷) 형식으로 남아 있다(도 16). 이 작품은 1691년 숙종이 교지를 내려 재신과 종신들 가운데 일흔 이상의 노모를 모신 자에게 쌀과 비단을 하사한 것을 계기로 열린 경수연(慶壽宴)을 기념한 그림이다. 이 경수연에는 민종도(閔宗道, 1633-1693), 권해(權璫, 1639-1704) 등 남인 대신들이 대거 참여하였다. 그런데 노부모의 장수를 축하하기 위해 자녀가 베푸는 사적인 잔치였던 경수연이 이처럼 국가 주도의 공적 행사로 편입된 시점은 선조대였다는 사실이 주목을 요한다. 1602년 참의(參議)를 지냈던 이거(李遽, 1532-1608)의 어머니 채부인(蔡夫人)이 아흔아홉살로 장수하고 있다는 사실을 승정원에서 선조에게 고하자, 선조는 음식을 하사하고 이거의 관직을 높여주었다. 또한 3년 뒤인 1605년에 채부인의 경수연을 계기로 노모를 봉양하고 있던 열세 명의 경대부(卿大夫)들은 수친계(壽親契)를 맺고 채부인을 위시한 노모들의 장수를 축하하는 경수연을 열었는데, 이때 선조는 음식, 춤, 음악 등을 내려 주었다.⁶⁷⁾ 선조가 이처럼 왕이 하사하는 ‘사연’에 버금갈 정도로 경수연을 지지하고 후원했던 이유는 임진왜란 이후 무너진 유교적 실천 윤리를 복구하려는 데 있었다. 선조는 ‘충(忠)’으로 이어질 수 있는 ‘효(孝)’를 중시하여 해이해진 사회적 기강을 바로 세우려 한 것이다. 그런데 1691년 숙종은 바로 이 선조대의 고사를 들어 채부인의 경수연에 따라 잔치를 베풀라고 하였다. 이에 <칠태부인경수연도>는 1605년의 행사 장면이 담긴 <경수연도>와 비슷한 형식으로 제작되어 왕의 후원이라는 상징적 의미를 담게 되었다(도 17). 즉 숙종이 경수연을 주도하여 <칠태부인경수연도>가 발의된 것은 당시 남인들에 대한 숙종의 강력한 후원을 드러낸 의미가 컸다.⁶⁸⁾ 이처럼 숙종은 선조대의 전거에 기반하여 경수연이라는 행사를 정

67) 최석원, 「경수연도: 수명장수를 축하하는 잔치」, 안희준·민길홍 엮음, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』(학고재, 2009), p. 272.

치적으로 이용하였다. 그리고 경수연과 기로연은 모두 양로 사상을 표방하는 행사이며 선조대 국왕의 후원을 크게 받았던 행사이다. 그렇다면 숙종이 사로(四老)들을 세자 책봉 이후 기로소에 들게 한 것은 선조대 열린 기로연의 의미에 전거를 두어 남인에 대한 지지를 나타내고자 한 의도였다는 것이 더욱 확실해 보인다.

이상의 내용을 통해 남인의 기념 회화는 전부 왕실 행사와 깊이 연관되어 있으며 그 매체가 대부분 계병 형식이었다는 사실을 알 수 있다. 이와 같은 흐름 속에서 이례적인 기로회도 계병인 《권대운기로연회도》가 제작될 수 있었다. 그런데 《권대운기로연회도》는 남인과 관련한 계병 중에서도 유독 독특한 구성을 지닌다는 점에서 주목된다. 이 작품은 남인의 기념 회화에 흔히 등장하는 산수화가 아닌 고사인물화가 실리게 되었다. 또한 고사인물화에 남인의 현실적 모습이 직접 적용되어 새로운 차원의 인상을 주고 있다. 과연 이 작품들의 제작 주체가 같았다면 그 시각적 결과물이 이토록 현격한 차이를 보일 수 있었을지 의문이 든다.

2. 17세기 계병의 고사인물화와 《권대운기로연회도》

《권대운기로연회도》는 기본적으로 계병으로 제작되는 과정에서 지금과 같은 독특한 형태의 구성을 지니게 된 것으로 생각된다. 기로회도는 대개 축 혹은 첩과 같은 작은 화면에 연회 장면이 소략하게 묘사되어 제작되었기 때문에 병풍의 큰 화면을 채우기 위해서는 새로운 표현방식이 요구되었던 것이다. 따라서 《권대운기로연회도》는 화면의 일부는 기로회도의 전통을, 나머지 부분은 당시 계병 제작 관행을 따름으로써 지금과 같은 형태

68) 조규희, 앞의 논문(2019), pp. 134-135.

를 지니게 된 것으로 생각된다.

앞서 언급했듯 17세기 계병은 행사 내용과 무관한 산수화나 중국풍 고사인물화와 같은 감상화가 화제로 실렸다. 《권대운기로연회도》에는 남인들의 행사 장면과 어우러질 수 있도록 산수화 대신 고사인물화가 차용된 것으로 생각된다. 고사인물화는 조선시대 감상화 계병에 실린 화제 중 산수화 다음으로 많은 비율을 차지한다. 기록상으로는 《춘당대도병(春塘臺圖屏)》(1664)과 《녹훈도감계병(錄勳都監稷屏)》(1720) 등에 중국풍 고사인물화가 실렸던 사실을 확인할 수 있다. 《춘당대도병》은 1664년 꺾병으로 고생하던 현종이 건강해진 모습으로 춘당대에 나아가 문·무신을 시취(試取)하고 선운한 것을 기념하여 관원들이 발의한 그림이다.⁶⁹⁾ 서문을 통해 이 계병에는 제1첩에 행사도, 중간의 네 첩에는 춘하추동(春夏秋冬) 사시(四時)의 경치를 배경으로 한 왕회도(王會圖) 고사인물화 네 점이 담겨있음을 알 수 있다.⁷⁰⁾ 왕회도는 조선시대 왕실에서 선호한 감계화(鑑戒畫) 중 하나로서 궁중에서 제작을 발의한 경우가 다수 발견된다. 즉 《춘당대도병》은 왕실 행사 기념화로서 적합한 주제의 고사인물화가 선택되었다는 점에서 주목된다.

다음으로 《녹훈도감계병》 역시 현존하지는 않지만 서문을 통해 총 6첩에 걸쳐 각기 다른 고사인물화가 각폭(各幅)으로 배치되어 있었음을 알 수 있다.⁷¹⁾ 그런데 《녹훈도감계병》에 실린 6점의 고사인물화는 전부 공신(功

69) 박정혜, 앞의 책(2000), pp. 119-120.

70) 南龍翼, 『壺谷集』 卷15, 「春塘臺圖屏序」. “…遂相與之謀作爲一屏。模其形容而繪之於首。敘其名位而錄之於尾。空其中四幅。摭古昔帝王宴會之最勝者。兼采其詩歌詞賦。以備四時之景。又屬于龍翼曰。圖已成矣…” (밑줄은 필자).

71) 趙文命, 『鶴巖集』 冊5, 「題錄勳都監稷屏後」. “此余錄奮武勳後。都監稷屏而畫。實余所命也。第一疊畫卧龍先生際會草廬。第二疊畫曲逆侯燕居憂國。第三疊畫馮將軍屏樹讓功。第四疊畫汾陽王安樂太平。第五疊畫晉國公午橋閒居。第六疊畫張留侯從遊赤松之狀。而六疊之中三致意焉。則有始有終。條理貫通。屏障之可畫者固多。而必以此畫之。或畫其已然。或畫其不然者。夫豈偶然而然哉。伊時白雲臺例頒勳臣畫像。故余又卽命畫師畫小眞着在巖壑間。與此參看。則千載下。亦足以想像余之心事也否。” 이에 따르면 1첩은 제갈량(諸葛亮)과 관련된 삼고초려 고사이다. 2첩은 한나라 통일에 공을 세운 곡역후(曲逆侯)에 관한 고사이다. 3첩은 풍장군(馮將軍)의 겸양과 관련된 고사이다. 4첩은 당나라 공신 분양왕 곽자의(郭子儀)가 노후에 안락한 생활을 보내고 그 자손들도 번창함을 그린 고사이다. 5첩은 당나라 진국공 배도

臣)과 관련된 고사로 녹훈도감 설행 취지에 직접적으로 연관된다는 점에서 주목된다. 즉 고사인물화 계병은 산수화 계병과 달리 작품 제작 취지에 어울리는 화제가 선택되었을 가능성이 있다. 이러한 특징은 《권대운기로연회도》에 차용된 고사인물화도 작품 제작 취지와 적극적으로 연계되어 있을 중요한 가능성을 시사한다. 《권대운기로연회도》의 고사인물화에 대해서는 다음 장에서 상세히 논하도록 하겠다.

조선시대 계병에 실린 고사인물화의 실질적 화풍은 현존하는 작품인 《경종신축친정계병(景宗辛丑親政契屏)》(1721)을 통해 확인할 수 있다(도 18). 이 작품의 전반적인 화풍은 《권대운기로연회도》와도 매우 유사하여 조선 중기 감상화 계병 및 계획도의 양식을 파악하는 데 도움이 된다. 18세기 초에 제작된 이 친정계병은 앞서 살펴본 산수화 계통의 친정계병과 달리 난정수계도(蘭亭修稷圖)가 화제로 실린 점이 특징이다. 친정장면을 담은 행사도는 제1첩에 소략하게 실려 친정계병의 전형적 유형을 따르고 있다.

이 난정수계도는 청록산수가 가미된 공필채색화(工筆彩色畵)라는 점에서 《권대운기로연회도》와 매우 유사하다.⁷²⁾ 《권대운기로연회도》 역시 화면에 등장하는 모든 경물이 준법 없이 꼼꼼한 필치로 구사되어 있으며 부분적으로 청록이 가미된 화려한 색채가 특징이다. 한편 필자는 《경종신축친정계병》에 실린 난정수계도가 국왕의 주도 아래 의도적으로 선택된 화제일 가능성이 있다고 생각한다. 경종은 노소(老少) 갈등으로 인해 왕권이 미약하던 하던 시기, 난정수계도를 통해 군신의 화합이라는 의미를 환기하고자 했을 수 있다. 실제로 정조(正祖, 1776-1800)는 난정수계가 열렸던 계축년의 해를 맞아 1793년에 난정수계 고사를 재현하여 갱재(賡載) 행사를

(裴度)가 은퇴 후 녹야당(綠野堂)을 짓고 한적한 생활을 보내는 것과 관련된 고사이다. 6첩은 한(漢)나라 고조(高祖) 때의 공신 장량(張良)이 말년에 적송자(赤松子)처럼 은거했던 것을 나타낸 고사이다.

72) 공필(工筆)이란 표현하려는 대상물을 어느 한 구석이라도 소홀함이 없이 꼼꼼하고 정밀하게 그리는 기법을 말한다. 이성미·김정희, 『한국회화사용어집』(다할미디어, 2003), p. 21. 또한 채색화란 수묵담채(水墨淡彩)와 달리 아교를 풀어 불투명하고 강한 색감을 가진 그림을 말한다.

개최하였다.⁷³⁾ 이때 지은 시들은 내원상화쟁재축(內苑賞花賡載軸)에 실리게 되었다.⁷⁴⁾ 국왕과 신하가 함께 시를 지어 나누는 쟁재 행사는 군신 간 친목과 화합을 도모하는 의의가 있었다. 따라서 《경종신축친정계병》의 난정수계도 역시 경종의 정치적 견해를 전달하기 위해 의도적으로 선택되었을 가능성이 있다.

한편 이와 같은 화풍은 18세기 후반의 계병인 《영조병술진연도병(英祖丙戌進宴圖屏)》(1766)에서도 동일하게 발견된다(도 19). 이 계병에는 3첩에서 8첩에 걸쳐 명대 구영(仇英, 약 1482-1559) 풍의 중국식 사녀도(仕女圖)가 배치되었다. 또한 전체적으로 꼼꼼한 필치로 묘사된 가운데 암석 부분에서는 청록의 색감이 두드러진다. 이를 통해 중국적 제재(題材)의 화려한 공필채색화가 17세기 계병에 고사인물화로 실렸음을 알 수 있다.

이처럼 공필채색화는 17세기부터 계병이나 계획도에 실린 감상화 양식으로 새롭게 선호된 것으로 보인다.⁷⁵⁾ 이러한 새로운 양식은 첩, 축과 같

73) 『弘齋全書』 卷176, 「訓語 3」. “계축년(1793, 정조17) 늦은 봄에 일소(逸少) 왕희지(王羲之)가 난정(蘭亭)에서 수계(修稷)한 고사를 본떠 각신(閣臣), 한림, 주서, 여러 경재(卿宰) 및 여러 신하의 자제와 재야의 선비들에게 명하여 모두 들어와 참석하라 하였는데, 모두 42명이었다. 이날 갑자기 비가 쏟아지자 어떤 사람이 날짜를 연기하도록 청하였는데, 하교하기를, “옛날 위 문후(魏文侯)가 우인(虞人)과 사냥을 가기로 약속하고, 비가 내린다는 이유로 약속을 파하지는 않았다. 좋은 날 성대한 모임은 다시 오지 않을 것이다.” 하고, 드디어 보여(步輿)를 타고 농산정(籠山亭)에 거둥하여 직관(職館)을 나누어 자리를 내려 주고 부역을 옮겨 음식을 베풀었다. 조금 있다가 또 내각에 소속된 관원에게 명하여 여러 신하들에게 각각 먹과 종이를 주고 근체시(近體詩)와 고체시(古體詩)로 모두 장기(長技)에 따라 지어 올리되, 시각을 한정하지 말도록 했다. 이때 천기(天氣)는 비를 얻어 더욱 아름다웠으며, 꽃향기는 코끝을 찌르고 곡수(曲水)는 졸졸 흘렀다. 여러 신하들이 모두 한껏 마시고 즐거움을 다한 뒤에 파하였으니, 당시에 미담(美談)과 승사(勝事)라 일컫지 않는 사람이 없었다.”

74) 『弘齋全書』 卷182, 「賡載軸 48」.

75) 청록산수 및 공필채색화의 전통은 17세기 이전에도 주로 궁중회화나 불화 계통에서 존재했던 것으로 생각되나 현존하는 작품 수가 적어 그 실상을 파악하기 어렵다. 아울러 현재 고려시대의 작품으로 여겨지는 일부 공필채색화는 화풍 상 고려시대에 제작된 것으로 보기 힘든 것이 많아 17세기 이전 공필채색화의 역사를 파악하는 데 난점이 되고 있다. 다만 박혜영에 따르면 청록산수화풍에 대한 기록이 17세기부터 집중적으로 등장한다는 점에서 청록산수 및 공필채색화는 조선 중기 이후 새로운 유행의 국면을 맞은 것으로 판단된다. 조선시대 청록산수와 관련된 내용은 박혜영, 앞의 논문 참고.

은 소규모의 기존 계획도 매체에도 나타나기 시작하였다. 예컨대 <공조낭 관계회도(工曹郎官契會圖)>는 계병뿐만 아니라 축 형식의 계획도에서도 공필채색풍의 감상화가 실리기도 했다는 사실을 나타내는 사례이다(도 20). 아마 계병에서의 감상화 화제 유행에 힘입어 축이나 첩에도 화제 다양성의 저변확대가 일어난 것으로 생각된다. 이 작품은 약 1660년경에 제작된 공조(工曹) 낭관 4명의 동관계회도이다. 이 작품에는 실질적인 연회 장면 대신 대각선 구도로 탁 트인 산수 경물과 정자에서 바둑을 두는 세 명의 고사(古士)가 등장하는 산수인물화가 배치되었다. 화풍은 역시나 청록이 가미된 공필채색화이다.⁷⁶⁾

이러한 공필채색화는 주로 임란 이후 사행(使行)을 통해 조선에 유입된 것으로 생각된다. 17세기 조선의 관료들은 북경(北京)으로의 사행 여정에서 다양한 서화 예술품을 구입하였다. 통계에 따르면 그중 가장 많은 수를 차지하는 것이 명대 구영의 작품이다.⁷⁷⁾ 기록에 의하면 당시 유입된 구영의 그림은 일반적인 산수화, <독락원도(獨樂園圖)>와 같은 원림도, <여협도(女俠圖)> 같은 사녀도 등이다.⁷⁸⁾ 당시 구영 다음으로 많이 유입된 중국 회화로는 당인(唐寅, 1470-1524), 문징명(文徵明, 1470-1559) 등 구영과 같이 명대 소주(蘇州)지역에서 활동한 화가의 작품을 들 수 있다. 아울러 원대(元代) 조맹부(趙孟頫, 1254-1322), 남송대(南宋代) 유송년(劉松年, 1174-1224), 북송대(北宋代) 이공린(李公麟, 1049-1106)의 작품도 특히

76) 이러한 흐름의 영향으로 당시 행사기록화로 제작된 계획도에도 주변 산세 부분에 청록이 가미되었다. 대표적으로 《이경석사궐장연회도첩(李景奭賜几杖宴會圖帖)》(1668, 고려대박물관)이나 <만력기유사마방회도(萬曆己酉司馬榜會圖)>(1669, 고려대박물관)가 이에 해당하는 사례이다.

77) 당시 관료들이 사행에서 구입한 서화 내역 및 17-18세기 초 문사들의 문집에서 발견되는 중국서화를 집계한 통계자료는 진준현, 「인조·숙종 연간의 對중국 繪畫교섭」, 『강좌미술사』 12(1999), pp. 174-178을 참조하였다.

78) 김상헌(金尙憲, 1570-1652)은 구영의 산수화를 소유하였다. 김상헌이 선산(仙山)이나 극락정토[西極之鄉極樂園]로 묘사하고 있는 이 그림은 예컨대 구영의 <선산누각도(仙山樓閣圖)>(대만고궁박물관)처럼 청록이 가미되어 신비로운 느낌을 자아내는 산수화였던 것으로 추정된다. 金尙憲, 『淸陰集』 卷13, 「題仇英山水圖」 참조; 북송대 사마광의 별서를 묘사한 <독락원도>는 김석주(金錫胄, 1634-1684)의 소유였다. 金錫胄, 『息庵遺稿』 卷7, 「題仇十洲所畫獨樂園障子 用蘇長公韻」.

많이 발견되는 점이 주목된다. 당시 조선에 내입된 중국 회화를 주제적인 측면에서 보자면 <망천도>에 대한 기록이 상당하다는 점이 주목된다. 또한 1712년 연행차 북경에 다녀온 김창업(金昌業, 1658-1721)의 연행록인 『연행일기(燕行日記)』에는 <청명상하도(淸明上河圖)>, <서원아집도(西園雅集圖)>가 언급되어 있다.⁷⁹⁾

과연 당시 유입된 이러한 화적이 진작(眞作)이었을까? 김창업은 『연행일기』에서 산해관(山海關) 민가에 있었을 때 “밤에 서화를 팔러 온 자가 몹시 많았는데…그중에 난정묵본(蘭亭墨本)이 꽤 좋았으나 부르는 값이 너무 많았다. 또 음중팔선첩(飲中八仙帖), 화조첩(花鳥帖), 산수족(山水簇)은 다 속필(俗筆)이었고, 당백호(唐白虎)의 수목산수도, 범봉(范鳳)의 담채산수, 미불(米芾)의 수목산수는 다 안품(贗品)이었다”라고 하였다.⁸⁰⁾ 아울러 1720년 동지사(冬至使)로 연행하였던 이의현(李宜顯, 1669-1745) 역시 『경자연행잡지(庚子燕行雜識)』에서 “장사하는 호인(胡人)들은 모사한 옛 서화를 가지고 와서 진품이라고 하는 자가 가끔 있다”고 하였다.⁸¹⁾

사행을 통해 유입된 회화 작품에는 소주편(蘇州片)이라 불리는 위작(僞作)의 범주와 겹치는 것이 상당히 많다는 점이 주목된다. 소주편은 대체로 명·청대 소주지역에서 생산된 여러 고서화 위조품들을 통칭하는 용어이다.⁸²⁾ 명말(明末) 가장 번성한 도시였던 소주에서는 상업의 발달 및 물질 문화의 유행에 힘입어 거대한 예술품 시장이 형성되었다. 이곳에서 고대 혹은 동시대에 활동한 유명한 화가들의 작품이 위조되어 팔리게 되는데,

79) 金昌業, 『燕行日記』 卷4, 19日(丁酉).

80) 金昌業, 『燕行日記』 卷3, 18日(丁卯).

81) 李宜顯, 『燕行錄選集』, 「庚子燕行雜識」, 上.

82) 소주편 작품을 집중적으로 조망한 최근의 전시로 대만 국립고궁박물관의 《偽好物: 十六至十八世紀蘇州片及其影響》(2018.04.01-2018.06.25)이 주목된다. 이 전시에서는 작품 생산지를 명확히 알 수 없더라도 소주지역에서 활동한 화가의 이름이 붙은 작품이나 소주지역의 유명한 수장가의 인장과 제발(題跋)이 붙은 작품도 소주편으로 포함하여 전시에 출품하였다. 이는 소주편의 범주를 소주라는 생산지를 기준으로 파악하였던 기존 정의의 한계를 극복하려는 관점이다. 본고에서 다루는 소주편의 범위 역시 이 기준을 따른 것이다. 이 전시를 개괄적으로 소개하는 글로 邱士華, 「大家都愛「蘇州片」」, 『故宮文物月刊』 422(2018), pp. 4-17 참조.

이러한 작품들을 통틀어 소주편이라 한다. 당시 소주에는 소주편을 전문적으로 생산하는 공방이 있었던 것으로 생각된다.

소주편은 수많은 그림들을 포괄하는 용어이나 그 안에서 대체적인 특징을 발견할 수 있다. 우선 회화 작품에 한해 논하자면 당대(唐代) 이사훈(李思訓, 651-716), 이소도(李昭道, 675-758), 북송대 이공린, 남송대 조백구(趙伯駒, ?-1162), 조백숙(趙伯驥, 1124-1182), 원대 조맹부, 명대 심주(沈周, 1427-1509), 문징명, 구영, 당인 등의 위조품이 많았던 것으로 파악된다.⁸³⁾ 색채 대신 정교한 필선을 사용하는 백묘법(白描法)을 구사한 것으로 알려진 이공린을 제외한다면 이들은 대개 정교한 청록산수화를 구사한 화가로 알려졌다는 점에서 공통점을 지닌다. 따라서 소주편에는 청록이 가미된 공필채색화가 다수를 차지하였다.⁸⁴⁾ 아울러 소주편은 주제적 측면에서 보았을 때 문학이나 고사에 기반한 서사성 주제의 그림이 다수를 차지하였다. 이는 추상적 산수화나 지인 사이의 사적인 해석 코드를 요구하는 문인화(文人畫) 같은 그림들보다 유명한 문학작품과 고사에서 유래한 화제가 대중들에게 더 쉽게 이해되고 수용되었기 때문이다.⁸⁵⁾ 이와 같은 소주편의 대표적인 작품으로 구영 전칭의 <상림도(上林圖)>를 들 수 있다(도 21). <상림도>는 서한(西漢) 시대 사마상여(司馬相如, B.C.179-B.C.117)의 「상림부(上林賦)」를 도해한 것이다. 구영의 <상림도>는 곤산(昆山)의 거부(巨富) 주봉래(周鳳來, 1523-1555)가 어머니의 80세 생일을 맞아 구영에게 장권(長卷)의 그림을 의뢰한 후로 유명해졌다. <상

83) 이와 같은 기준은 1990년대 양신빈(楊臣彬)에 의해 밝혀졌으며 그 이후 연구자들 사이에서도 별다른 이견이 없다. 한편 화조화도 소주편 중 많은 비율을 차지하였는데 주로 황전(黃筌), 서희(徐熙), 조창(趙昌), 왕연(王淵) 등의 이름이 붙은 작품이 많았으며 그 화풍 역시 공필중채화(工筆重彩畫)가 많았다고 한다. '중채'는 '채색'과 동일한 의미이다. 관련 내용은 邱士華, 위의 논문, p. 6 참조.

84) 邱士華, 위의 논문, p. 14; Ellen Johnston Laing, "“SuzhouPian” and Other Dubious Paintings in the Received “Oeuvre” of Qiu Ying,” *Artibus Asiae* 59 (2000), p. 267. 이 논문은 소주편 중에서 구영의 이름으로 위조된 작품을 조명한 논고이다.; 賴毓芝, 「「蘇州片」與清宮院體的成立」, 邱士華·林麗江 主編, 『偽好物: 16-18世紀蘇州片及其影響』(臺北: 國立故宮博物院, 2018), pp. 387-388.

85) 林麗江, 「以蘇州爲典範: 圖文相襯映的蘇州片製作與影響」, 邱士華·林麗江 主編, 『偽好物: 16-18世紀蘇州片及其影響』(臺北: 國立故宮博物院, 2018), p. 377.

림도>는 이후 소주편으로 대량 제작되어 종종 송나라, 원나라 대가의 작품으로 위조되기도 하였다.⁸⁶⁾

그런데 대략 17세기에 조선의 문사 3명이 각기 다른 <상림도>를 소장하고 있었던 정황이 확인된다. 먼저 신익성(申翊聖, 1588-1644)은 심양(瀋陽)에 구류되었을 때 구영의 <상림도> 축을 얻었다고 하였다.⁸⁷⁾ 또한 17세기 후반의 서화수장가였던 신정하(申靖夏, 1680-1715)도 유송년의 <상림도>를 소장하였는데, 그의 글에 의하면 신흠(申欽, 1566-1628) 역시 구영의 <상림도>를 소장하고 있었다고 한다.⁸⁸⁾ 서화수장가로서 그림 감정(鑑定)에 관심이 많았던 신정하는 자신의 소장본을 당시 이름난 화원인 변량(卞良, ?-?)에게 보여주었는데 변량은 이 그림이 후대의 위조품일 가능성을 제시하였다.⁸⁹⁾ 따라서 이 작품들은 사실 모두 위조품이었을 가능성이 아주 높다고 생각된다. 이러한 사례를 통해 당시 조선에 유입된 중국 회화 중 소주편이 차지하는 비율이 상당히 높았음을 추정할 수 있다.

조선 중기 계병과 계획도에 실린 정교한 고사인물화도 이러한 소주편에서 유래했을 가능성이 높다고 생각된다. 그중에서도 특히 구영 작품의 영향력이 컸던 것으로 생각된다. 이는 소주편에서 가장 인기 있었던 그림이 구영의 이름을 딴 <청명상하도>였다는 사실에서 드러나듯 구영의 위작이 소주편의 상당 부분을 차지하고 있었기 때문이다. 예컨대 앞서 언급한 <공조낭관계회도>는 구영의 <연계어은도(蓮谿漁隱圖)>와 구도상 강한 유사성을 보여 17세기 감상화 계획도 양식에 미친 구영의 영향력을 여실히 보여주고 있다.

비록 구영의 이름으로 전해지는 위작의 범람으로 인해 그가 구사한 화

86) 대만고궁박물관은 《偽好物》 전시에서 원대 화가 전칭의 상림도 1점, 구영 전칭의 상림도 2점 총 세 점의 상림도 소주편을 출품하였다. 邱士華, 앞의 논문, p. 14.

87) 金瑬, 『北渚集』 卷3, 「題東陽都尉上林賦圖軸小序」. 신익성이 소장한 이 그림에 김류(金瑬, 1571-1648), 김상헌, 이민구(李敏求, 1589-1670)가 제(題)하였다.

88) 申靖夏, 『恕菴集』 卷16, 「評書畫」. “…宣和畫院劉松年所畫上林圖一幅…不若玄翁仇十洲所畫上林圖。仇本乃弇州所藏。而今爲玄翁家物…”

89) 申靖夏, 『恕菴集』 卷16, 「評書畫」. “…近有卞良者頗善畫。余持此軸以示卞。卞疑其爲後人託名。余詰之。則曰。不見夫射白狼者乎。其彎弓而欲射。注出白狼頭上。有若虛發者然。此是失真必矣…”(밑줄은 필자).

풍을 정확히 파악하기는 힘들지만 구영의 작품세계를 논할 때 사녀도를 빼놓을 수 없음을 분명하다. 사녀도는 본래 궁중 비빈과 같은 상류층 여인의 한아(閑雅)한 생활을 주제로 한 그림을 지칭하였지만 명대 이후 기녀의 모습을 담은 그림이 늘어난 후에는 신분에 큰 관계없이 여성을 중심으로 한 인물화를 지칭하게 되었다.⁹⁰⁾ 옷과 머리에 아름다운 장식을 한 세장(細長)한 체형의 사녀 이미지는 구영 사녀 화풍의 전형으로 여겨지고 있다(도 23). 소주 지역에서 활동한 직업화가 구영은 당대 고서화 예술품 대수장가였던 항원변(項元汴, 1525-1590)의 집에서 기숙한 덕에 옛 대가들의 명화를 임모할 수 있는 기회를 얻을 수 있었다.⁹¹⁾ 구영은 당나라의 인물화가였던 주방(周昉, 약 730-800)이나 장훤(張萱, 714-742 활동)의 사녀도를 임모하였는데 양감(量感)을 특징으로 하는 고대의 사녀 화풍과 달리 늘씬하고 호리호리한 화풍을 구사하였다. 그가 창안한 사녀 화풍은 너무나 영향력이 강해 명대 이후의 사녀도나 다양한 작품에 등장하는 사녀 이미지는 전부 구영의 영향으로 여겨지고 있는 추세이다. 그러나 엄밀히 말하면 구영의 직접적 영향이라기보다는 구영식 사녀도가 범람했었던 소주편의 영향으로 보아야 할 것이다.

《권대운기로연회도》와 《영조병술진연도병》은 바로 이러한 구영식 사녀 화풍을 반영하고 있다. 《권대운기로연회도》에 차용된 고사인물화는 다음장에서 후술하겠지만 구영의 ‘사녀도’는 아니다. 그러나 세장한 구영식 사녀 이미지를 포함하고 있다. 《영조병술진연도병》은 여성을 주제로 하는 사녀도 자체가 계병에 실린 사례이다. 이 작품에 등장하는 사녀는 제 3첩과

90) 사녀도의 범주 및 정의에 대해서는 박청아, 「清代 仕女畫 研究」(홍익대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2017), pp. 9-16에 자세히 정리되어 있다.

91) James Cahill, *Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580* (New York: Weatherhill, 1978), pp. 201-210. 이 글에서 캐힐은 구영의 화풍을 정교하고(delicate), 정제되어 있고(refined), 장식적인(decorative) 것으로 보았으며 즉흥성과 빠른 속도감이 엿보이는 그림의 대척점에 있는 것으로 보았다. 아울러 그 어떤 작품이라도 화가의 내적인 창작 동기(internal motivations)나 개성(individuality)이 담긴 작품을 찾기가 쉽지 않다는 점에서 구영을 언제나 후원자나 수요자의 취향에 맞는 작품을 생산한 철저히 전문적인 화가로 보았다.

제 8첩에 태양과 서운(瑞雲)이 등장하는 점으로 보아 선녀 혹은 선아(仙娥)로 보인다. 단순한 기녀가 아닌 선녀를 소재로 한 그림이 실리게 된 것은 18세기 이후 궁중행사도 계보를 신선도 계통의 그림으로 발의하는 관행과 연관이 있을 것이다. 이 병풍의 발의자는 제 1첩에 실린 왕실행사도와 더불어 선녀가 그려진 부분 역시 상서로운 이미지로 수용하였다고 생각된다. 아울러 19세기에 제작된 계병에도 여전히 구영 화풍의 영향력이 감지된다. 1800년 훗날 순조(純祖, 재위 1800-1834)로 등극한 이공(李琿)의 세자 책봉을 기념한 《왕세자책례계병(王世子冊禮稷屏)》에는 요지연도(瑤池宴圖)가 실렸는데, 이 화면에 등장하는 사녀들은 구영식 화풍을 반영하는 것으로 여겨지고 있다(도 24).

한편 소주편에서 유래한 공필채색화는 조선 중기 이후 궁중에서 향유된 그림에도 영향을 미친 것으로 보인다.⁹²⁾ 임진왜란, 병자호란 이후 17세기부터 왕실은 전란으로 산실된 궁궐 내 화적을 복구하기 위해 중국으로부터 많은 양의 그림을 수입하였다. 이에 주로 인조대부터 왕실 내 공필채색화에 대한 선호도가 강화된 것으로 보인다. 이는 인조가 공필 화풍을 잘 구현하였던 내조(來朝) 중국인 화가 맹영광(孟永光, 1590-1648)을 총애했던 사실에서부터 잘 알 수 있다. 현재 리움미술관에 소장되어 있는 <군선경술도(群僊競術圖)>는 인조가 감상하였을 것으로 짐작되는 그림이다(도 25). 이 그림은 구름이나 파도를 타고 바다를 건너 모여드는 여러 신선들의 모습을 정교한 필치와 화려한 채색으로 처리하였다. 그런데 <군선경술도>는 구영 전칭의 소주편 작품인 <군선회축도(群仙會祝圖)>와 전체적인 구도와 세부적인 필치가 유사하다는 점에서 소주편의 영향력이 엿보인다(도 26). 아울러 숙종의 어제가 담겨 왕실에서 감상되었던 것이 확실한 <제갈무후도(諸葛武侯圖)>(1695)도 주목된다(도 27). 본 작품 속의 청록이 가해진 부분은 앞서 언급한 구영의 위작인 <상림도> 속 청록이 가해진 부

92) 이흥주, 「17-18세기 조선의 工筆 彩色人物畫 연구」, 『미술사학연구』 267(2010), pp. 5-47 참고. 이 논문은 조선 중기 이후 궁중회화와 계병에서 발견되는 공필 화풍을 고찰한 연구이다. 이흥주 역시 소주편의 영향이 지대함을 언급하였다.

분과 매우 유사하다.

이상으로 조선 중기 감상화 계병 및 궁중 채색인물화 화풍에 대하여 자세히 고찰해보았다. 그 결과 구영 전칭의 소주편 그림이 청록의 화려한 색감을 자랑하는 계병 양식에 미친 영향이 지대하였던 사실을 알 수 있었다. 즉 청록의 공필채색화는 17-18세기 왕실 및 사대부들의 선호를 받았으며 그 결과 《권대운기로연회도》 역시 유사한 화풍을 지니게 된 것이다.

《권대운기로연회도》는 바로 이러한 17세기의 계병 제작 관행에서 탄생한 작품이다. 《경종신축친정계병》이나 《영조병술진연도병》에서 알 수 있듯 계병에는 화려한 고사인물화와 행사도가 동시에 실렸다.⁹³⁾ 따라서 《권대운기로연회도》의 가운데 부분에 담긴 현실적인 연회 장면은 전통적 기로회도에서 비롯한 행사도이며 나머지 부분은 계병 제작에 쓰였던 중국풍의 고사인물화에 해당한다. 이때 계병에 산수화 대신 고사인물화가 실린 이유는 고사인물화가 행사의 취지와 적극적으로 연계되어 보다 풍부한 의미를 전달할 수 있기 때문이다. 따라서 《권대운기로연회도》에 담긴 현실적, 비현실적 이미지의 조합은 기본적으로 당시 계병에 두 가지 화목이 동시에 실렸던 제작 관행 하에 이해되어야 한다.

다만 일반적인 계병처럼 두 가지 다른 화제의 병치(並置)가 아닌 창의적인 결합의 방식을 보이는 것은 《권대운기로연회도》만의 특징이다. 이러한 구성의 기저에는 근본적으로 남인의 모습이 담긴 행사도를 병풍 외곽이 아닌 정중앙에 배치하여 그림을 통한 선전 효과를 극대화하려는 제작자의 의도가 담겨있다. 이는 앞서 살펴본 남인의 여타 기념 회화에서는 보이지 않는 형식이다. 남인의 기념 회화는 17세기 계병의 일반적인 형태를 따르고 있을 뿐이다. 이러한 창의적인 작품은 그림을 정치적 수단으로 활용하

93) 이러한 복합적 구성은 선행연구에서 18-19세기 궁중행사도(宮中行事圖) 계병 탄생 이전에 보이는 초기 계병의 '과도기적' 양상으로 규정된 바 있다. 박정혜, 앞의 책(2000), pp. 117-120; 유재빈, 앞의 논문, p. 200; 그러나 이는 궁중기록화로 향하는 발달 단계에서의 한계나 과도기적 양상이라기보다 계회를 계기로 감상용 대형 병풍을 소장하고자 하였던 사대부들의 취향과 결부된 문제일 수 있다. 사대부들은 계병을 소장하여 집에 펼쳐놓을 때 왕실 행사가 그려진 기록화보다 집안의 정취를 돋울 수 있는 감상화가 화면에 크게 실리는 쪽을 선호했을 것이다.

있던 숙종대의 지적인 문화적 풍토 위에서 제작되었다. 그렇다면 《권대운
기로연회도》의 독특한 구성은 남인의 계획이었다기보다 숙종의 주도로 제
작되었을 가능성이 높다. 이에 대해 다음 장에서 보다 면밀히 살펴보도록
하겠다.

IV. 《권대운기로연회도》와 속종의 후원

1. 광분양행락도의 차용

이 장에서는 《권대운기로연회도》에 차용된 중국 고사인물화가 어떤 유(類)의 것이었는지 추론해보도록 할 것이다. 선행연구에서 《권대운기로연회도》의 시각적 선례로 주로 제기되는 작품은 명대 사환(謝環, 1377-1452)의 <행원아집도(杏園雅集圖)>이다(도 28). 사환은 영락-선덕년간 화원으로 활동하며 선덕제(宣德帝, 재위 1426-1435)의 총애를 받았던 화가이다. <행원아집도>는 1437년 4월에 열린 당대 고관들의 아회를 기록한 그림이다. 이 작품의 공간적 배경은 북경에 있었던 양영(楊榮, 1371-1440)의 개인 정원이며 등장인물로는 양영, 양사기(楊士奇, 1365-1444) 등 당대 고관 9명이 파악된다. 아울러 화면 속에는 사환 본인으로 생각되는 인물의 이미지도 삽입되어있다.⁹⁴⁾

<행원아집도>는 정원에서 열린 관리들의 우아한 모임 장면을 담았다는 점에서 《권대운기로연회도》와의 유사성이 제기되어 왔다. 그러나 <행원아집도>에는 《권대운기로연회도》의 중요한 시각적 모티프인 사녀 이미지가 나타나지 않는다. 결정적으로 <행원아집도>는 명나라 초기 실존 인물들의 연회를 그린 비교적 사적인 성격의 그림이기에 시장 유통 가능성이 일반 감상용 회화보다 현저히 떨어진다는 점에서 조선의 《권대운기로연회도》 제작에 직접적 영향을 주었을 가능성은 낮아 보인다.

그간 《권대운기로연회도》에 차용된 고사인물화의 연원에 대하여 구영의

94) 그림의 첫 시작 부분에 모임 장소로 접근하고 있는 듯한 인물이 사환일 것으로 추정된다. <행원아집도>는 현재 각기 다른 필치의 그림 두 점이 전하고 있으며 각각 메트로폴리탄박물관과 강소성 진강박물관에 소장되어 있다. 두 점의 <행원아집도>에 대한 기본 정보와 진위여부에 대해서는 Maxwell K. Hearn, "An Early Ming Example of Multiples: Two Versions of Elegant Gathering in the Apricot Garden," in *Issues of Authenticity in Chinese Painting*, ed. Judith G. Smith and Wen C. Fong (New York: Metropolitan Museum of Art, 1999), pp. 221-256.

사녀도(仕女圖), 원림도(園林圖) 유(類)의 그림으로 비정하는 연구가 많았다. 원림도는 문인이 정원에서 우아한 문화적 활동을 즐기는 장면을 주제로 한 그림이다. 본 작품에 등장하는 시각적 모티프들이 만명기 원림도와 일정 부분 연관되어 있음은 사실이다. 예컨대 《권대운기로연회도》 안에는 괴석(怪石), 각종 수목과 화초, 연못, 난간 등으로 훌륭하게 꾸며진 이국적 정원이 등장한다. 또한 명대 복식을 한 사녀들이 각종 차구(茶具)를 이용해 차를 끓이고 있는 장면이 눈길을 끈다. 사녀들 가운데 무릎을 굽히고 앉아 화로를 뒤적이고 있는 인물의 모습은 전다(煎茶) 장면의 전형으로 굳어진 모티프이기도 하다. 아울러 오른쪽으로 이어진 전각 부분에 그림이 크게 걸려 있고 그 앞에는 또 한 명의 사녀와 함께 소략한 골동품(骨董品)이 비치되어 있는 것도 인상적이다. 이와 같은 이미지들은 일견 구영의 <춘야도리원도(春夜桃李園圖)>나 <죽원품고(竹院品古)>과 같은 원림도와 비슷한 모습을 공유하고 있기도 하다(도 29, 30). 만명기에 이러한 원림도가 유행했던 이유는 당시 성행했던 도시 문화의 여파로 인해서이다. 이러한 원림도는 조선시대 18세기 이후 아회도와 같은 화목에 지대한 영향을 미치고 《권대운기로연회도》와도 일부 유사성이 간취되기에 여기서 잠깐 살펴보도록 하겠다.

명대 정덕년간(正德, 1506-1521) 이후 양자강(揚子江) 이남 지역에서는 상품화폐경제가 발달하고 인구가 증가하면서 상업적 도시가 발달하게 되었다.⁹⁵⁾ 당시 경제적 성장과 도시 발달로 인한 중요한 사회문화적 현상은 다양한 계층 사이에서 과시적 소비(conspicuous consumption)가 만연해지기 시작하였다는 것이다.⁹⁶⁾ 이에 대만의 학자 우런수(巫仁恕)는 닐 맥켄드릭(Neil McKendrick) 등이 제기한 18세기 영국 소비사회(consumer

95) 명대 정덕년간 이후 상업 및 경제발달에 관해서는 티모시 브룩, 『쾌락의 혼돈: 중국 명대의 상업과 문화』, 이정·강인환 옮김(이산, 2005) 참조.

96) 과시적 소비는 자신이 특정한 사회계급에 속해 있는 것을 드러내는 수단으로서 필요 이상의 재화나 서비스를 아낌없이 소비하는 과시적 행위를 말한다. 이는 베블런에 의해 처음 제기된 것으로 이후 물질·소비문화 연구에 광범위하게 적용되었다. 소스타인 베블런, 『과시적 소비』, 소슬기 옮김(유엑스리뷰, 2019), pp. 75-103 참조.

society) 이론을 적용해 명말(明末) 역시 이와 같은 소비사회의 형성기에 진입했다고 보았다.⁹⁷⁾ 즉 명말 신분적 고하(高下)를 막론한 다양한 계층의 사람들은 상류층의 생활을 모방할 수 있는 과시적 소비를 통해 사회적 지위(status)를 높이려고 했다는 것이다.⁹⁸⁾

만명기 이러한 사치성 소비의 열기가 집중된 곳은 바로 정원이었다. 만명 문인들은 정원 조성에 대규모의 자본을 경쟁적으로 투자했다. 강남 지역 중에서도 소주가 그 열기의 중심지였으며 특히 정덕-가정년간(嘉靖, 1522-1566) 사이에 정원에 대한 관심은 극에 달했다.⁹⁹⁾ 당시 정원 조성은 부지의 확보뿐만 아니라 그 안에 누정(樓亭)이나 석탑과 같은 온갖 건축물들, 다양한 수목과 화초, 괴석, 연못 등으로 아름답고 호화롭게 장식하는 것이 관건이었기 때문에 다분히 사치의 온상이라 할 수 있었다.¹⁰⁰⁾

97) 소비사회 형성기의 기준은 1) 시장 구매율의 증가 2) 사치품의 일상품으로의 전환 3) 과시적 소비의 신분적 보편화 4) 유행의 형성 5) 사치품조사상이라는 기준에 의거한 것이다. 우련수, 『사치의 제국』, 김의정 외 옮김(글항아리, 2019), pp. 44-101 참조; 이는 닐 맥켄드릭이 18세기 영국의 소비혁명(consumer revolution) 및 소비사회의 탄생을 논할 때 들었던 기준을 따른 것이다. Neil McKendrick et al. *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-Century England* (London: Europa Publications Limited, 1982), pp. 1-2, 9-19 참조.

98) 명말 과시적 소비문화를 조명한 논저로는 크레이그 클루나스의 저서를 참고하길 바란다. Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004) 참조. 이 책은 문진형(文震亨, 1586-1645)의 『장물지(長物志)』 분석을 통해 만명 사회에 만연했던 소비·물질 문화를 조명한 것이다. 그는 『장물지』에 나타난 수많은 물건에 대한 설명과 분석이 결국 취향(taste)에 대한 담론이었음을 지적하였다. 즉 그는 문진형과 같은 상류층이 '취향'의 논의로 자신의 지위를 방어하지 않으면 안 될 정도로 물건의 소유에 따라 인간의 지위가 결정되는 근대적 소비문화가 만명기에 이미 팽배해있었음을 주장했다.

99) 만명기 강남 지역의 정원 조성 문화에 관해서는 Craig Clunas, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China* (London: Reaktion Books, 1996) 참조. 그는 소주 지역에 정원 붐이 일어나게 된 첫 계기는 이 지역 농지에 과하게 부과된 세금 때문이었다고 보았다. 또한 명나라 초기에는 생산성 있는(productive) 원에 공간이었던 정원이 16세기를 지나며 오직 심미적 중심지로 전환되어 사치의 온상이 되었다고 주장했다.

100) 당시 소주의 이름난 정원으로서 왕헌신(王獻臣, 1500-1535 활동) 소유의 졸정원(拙政園)을 들 수 있다. 왕헌신이 1510년 졸정원 부지를 사들인 후 문징명은 정원 개조 공사를 맡았다. 1526년 졸정원이 완공되자 문징명은 「王氏拙政記」와 <拙政園

또한 정원은 골동품(骨董品)을 수집하고 주변 문인과 이를 함께 감상하는 아회의 중심적 공간이기도 했다.¹⁰¹⁾ 만명 문인들은 서화 예술품, 문방구(文房具), 도자기, 고대 청동기, 공예품 등 온갖 완상물(玩賞物)에 탐닉하여 골동품 소비에 많은 자본을 투자하였다.¹⁰²⁾ 고동서화 애호 및 수집 풍조가 이토록 활발했던 이유는 고동서화가 소유자의 지위를 나타내는 위세재(威勢材)로 인식되었기 때문이다. 만명 문인들은 상업의 발달과 높아진 구매력에 힘입어 이러한 사치품의 소비를 통해 자신의 사회적 위상을 제고시키고자 했다. 이러한 상황에서 온갖 골동품의 종류 및 감상법에 대한 정보를 담고 있는 잡가류(雜家類) 서적이 등장하였다.¹⁰³⁾ 이러한 명대 잡가류 서적의 대표 격인 문진형(文震亨, 1586-1645)의 『장물지(長物志)』는 다양한 종류의 골동품을 세밀히 분석하고, 우열을 가려 품평하고, 진위를 판별하는 등의 감상법을 제시하고 있다.¹⁰⁴⁾ 문진형은 잡가류 서적에서 끊임없이 물건의 아속(雅俗)을 논하며 물건의 가치를 판별할 수 있는 감식안을 지닐 것을 강조하였다. 즉 감식안의 유무에 따라 감상가(鑑賞家)와 호사가(好事家)를 구분하고 사치품 탐닉에만 열중하는 호사가로부터 자신

圖詩冊>(1535)을 남겼다. 현재 메트로폴리탄박물관에 소장되어 있는 <拙政園圖詩冊>은 졸정원의 정경 31경(景)을 담은 그림으로 정원의 대대적인 규모를 파악하는데 도움이 된다. 졸정원에 대해서는 Craig Clunas, 위의 책, pp. 22-38.

101) 클루나스는 골동(骨[古]董)이라는 용어는 남송 초 시인이었던 한구(韓駒, 1080-1135)로부터 비롯되었는데 그때는 꼭 오래되고 진귀한 물건(antique)에만 붙는 용어가 아니라 동시대의 귀하다고 여겨지는 물건에 두루 붙는 용어였다고 하였다. 골동 용어는 명대에 ‘古’의 의미가 보다 강화되었다고 하였다. 그러나 명나라 때도 여전히 골동이라는 용어는 시장에서 구매 및 거래할 수 있는 일반적 ‘상품’의 의미로 통용되었다고 하였다. 따라서 그림도 골동이라고 불렀다고 한다. Craig Clunas, 앞의 책(2004), pp. 87-88.

102) 만명 문인들이 탐닉하고 소비했던 골동품의 실체에 대해서는 黃永泰·余佩瑾 主編, 『小時代的日常 - 一個十七世紀的生活提案』(國立故宮博物院, 2019)을 참조.

103) 본고에서 사용한 ‘잡가류’라는 용어는 『四庫全書』, 「子部·雜家類」를 기준으로 인용한 것이다.

104) 이러한 잡가류 서적은 사회적 지위를 결정하는 문화 자원(cultural resources)이 상품화되어 결국 경제력이 신분 유지에 가장 결정적인 요인이 되었을 때 막강한 부를 갖춘 상인이나 산인(山人)들의 부상에 위기감을 느낀 기성세력들이 자신의 기득권을 유지하기 위해 편찬한 것이었다. 관련 내용은 Craig Clunas, 앞의 책(2004), pp. 169-173 참조. 문진형의 『장물지』는 최근 한국어로 완역되었다. 문진형, 『장물지』, 김의정·정유선 옮김(학고방, 2017) 참고.

을 차별화시키는 문화적 담론을 생성한 것이다. 이처럼 취향(taste)의 담론을 제기하는 명말 잡가류 서적들의 등장은 당시 다양한 계층 사이에 파다하게 퍼진 소비문화와 물질만능주의의 열기를 가늠하게 해주는 지표가 된다는 점에서 큰 의미가 있다. 즉 만명기 강남의 도시에서는 상업 발전과 물질의 범람에 기반한 세련된 문화가 발전하고 있었다.

한편 의식주 생활영역에서도 사치성 소비가 늘어나 만명 문인들은 의복, 음식, 향과 차(香茗) 등의 소비에도 지대한 관심을 보였다. 하교원(何喬遠, 1558-1632)은 당시 풍조에 대하여 “오늘날 사대부 집안에서 손님을 접대할 때는 음식이 백 가지가 넘으며 금과 옥으로 된 좋은 그릇을 쓰고 무희와 잘생긴 아이들을 두고 갖가지 현악기 소리를 요란하게 울린다”라고 하였다.¹⁰⁵⁾ 특히 차에 대한 애호가 대단하여 『장물지』 등의 잡가류 서적에는 수많은 차잎의 품종과 차 끓이는 방식을 소개하는 글이 실리게 되었다. 이는 고동서화와 마찬가지로 차 역시 도시인들의 과열된 소비 품목 중 하나였음을 의미한다.

한편 만명기 강남 지역에서는 이러한 도시 문화의 현상 중 하나로 유흥문화가 성행하였다. 인구와 자원이 풍부한 도시에는 마땅한 기술이 없어도 주변의 인적, 물적 자원에 기반해 노동력이나 품을 팔아 생계를 유지하는 계층이 형성되기 마련이다. 즉 이러한 노동력의 상품화라는 현상의 일환인 유흥 문화는 도시라는 공간과 밀접한 관련을 맺으며 출현한다. 따라서 중국의 기녀문화, 일명 청루(靑樓)문화도 만명기 강남 지역, 특히 남경(南京)에서 정점에 이르렀다.¹⁰⁶⁾

105) 何喬遠, 『名山藏』, 「貨殖記」를 우린수, 앞의 책, p. 46에서 재인용.

106) 이러한 명말 기녀의 활동 양상은 동아시아 젠더(gender) 연구의 구심점이 되고 있다. 대표적으로 Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-century China* (California: Stanford University Press, 1994); Ellen Widmer and Kang-i Sun Chang, eds., *Writing Women in Late Imperial China* (California: Stanford University Press, 1997) 참조; 그 외 회화 작품에 나타난 명말 도시 발달과 기녀의 상관관계에 대해서는 Lara C.W. Blanchard, “A Scholar in the Company of Female Entertainers: Changing Notions of Integrity in Song to Ming Dynasty Painting,” *NAN NÜ* 9 (2007), pp. 189-246 참조.

명대 중기 이후 기녀나 무희 등이 개인 정원이나 교외 명승지에서 열리는 문인들의 모임에 동참하는 것은 비교적 흔한 일이었다. 대부분의 경우 이들은 가무나 공연 등 오락거리를 제공하기 위해 고용되었지만 일부 사례의 경우 문사들과 아취(雅趣)를 공유할 수 있는 지우(知友)의 자격으로 초청받아 서로 시문이나 그림을 주고받기도 했다.¹⁰⁷⁾ 이렇듯 문인과 기녀의 교제를 강조하는 당대 재자가인(才子佳人) 풍조는 문학과 회화 영역에 새로운 창작 소재를 제공하여 남녀 간 밀접한 교류 관계 속에 속한 여성의 이미지를 유행시키기도 했다.

이러한 만명기 도시 문화를 바탕으로 호화롭게 꾸며진 원림에서 문인들이 골동품을 감상하거나 차를 마시거나 기녀와 교제하는 장면을 담은 원림도가 유행하였다. 그러나 주목해야 할 부분은 《권대운기로연회도》에 등장하는 주인공들은 이러한 문화적 행위에 적극적으로 임하고 있지 않다는 점이다. 이들은 문화생활 중이라기보다 잘 차려진 잔칫상을 받으며 위엄있는 자태로 상황을 관조하고 있다.

아울러 《권대운기로연회도》는 만명기 원림도와 유사한 부분이 있으나 원림도 류에 등장하지 않는 다른 시각적 모티프가 등장한다. 본 작품은 선경(仙境)을 상기시키는 시각 이미지가 등장한다는 점에서 원림도와 구분된다. 우선 작품의 시작 부분에는 거대한 석벽(石壁)이 등장하여 화면에 나타난 공간을 외부와 의도적으로 단절시키고 있다(도 31). 또한 석벽 다음으로는 또 다시 공간을 가로막는 듯한 거대한 산맥과 폭포가 등장한다(도 32). 이뿐만 아니라 작품 제 7첩 윗부분에는 희미하게 처리된 원산(遠山)이 등장하고 그 밑으로 골짜기와 같은 지형이 묘사되어 있어 이곳이 접근이 어려운 신성한 공간임을 암시하는 듯 하다(도 33).

화면에 나타난 공간을 상서롭게 만드는 이미지는 그밖에도 곳곳에 분포되어 있다. 화면 오른쪽 폭포의 윗부분과 제 6폭에 묘사된 죽림(竹林) 윗부분에는 희끄무레한 서운(瑞雲)이 표현되었다(도 34). 죽림 윗부분은 대나무의 잎사귀가 서운에 가려진 상태로 묘사되어 있다. 또한 죽림에는 학 두

107) 巫鴻, 『中國繪畫中的女性空間』(北京: 生活讀書新知三聯書店, 2019), p. 286.

마리가 유유히 거닐고 있어 이곳을 일종의 선경으로 나타내는 데 일조하고 있다. 또한 연회가 벌어지는 전각 주위에는 하늘까지 높이 뻗은 상서로운 소나무와 오동나무가 유독 크게 강조되어 있다(도 35). 소나무는 괴이하게 뒤틀려 있으며 오동나무는 화면 앞부분에 부각 되어 하늘 높이 치솟아 있다. 그렇다면 화면에 배치된 괴석과 그곳에 함께 핀 홍백(紅白) 모란도 단순히 정원 조경용이 아닌 길상적 의미를 띤 상징물일 가능성이 크다(도 36).

한편 화면에 등장하는 사녀는 앞서 살펴본 원림도에서처럼 소수가 아닌 다수의 무리 형태로 등장한다는 점에서 기녀라기보다 선녀, 혹은 선아(仙娥)로 보인다. 선경도(仙境圖)에 나타나는 사녀들은 대개 다수의 인원이 무리를 지어 나타나는 특징이 있다. 예컨대 <요지연도>에 나타나는 사녀들의 모습이 이를 잘 보여준다(도 24). 또한 《권대운기로연회도》에 등장하는 조선의 인물과 중국식 사녀라는 이질적인 조합은 ‘낮섬’의 효과를 내기 위한 의도적인 수단일 수 있다. ‘낮설게 하기’ 방식을 통해 화면 속 공간을 일반적이지 않은 신비한 공간으로 만들고 있는 것이다.

이처럼 《권대운기로연회도》는 화면의 배경이 정원인 듯, 선경인 듯한 공간으로 나타나는 것이 가장 큰 특징이다. 아울러 그림의 중심 모티프는 수많은 사녀들이 시종을 드는 가운데 나아가 지극한 주인공이 잔치를 즐기는 장면으로 이루어져 있다. 이는 곽분양행락도(郭汾陽行樂圖)가 본 작품에 차용되었을 가능성을 암시한다.¹⁰⁸⁾ 곽분양행락도는 당나라의 구국 영웅으로 황제의 신임을 받으며 평생 부귀영화를 누린 곽자익(郭子儀, 697-781)가 노년에 호화로운 저택에서 축수연을 즐기고 있는 모습을 그린 그림이다.

조선에서 곽분양행락도에 관한 최초의 기록은 『열성어제(列聖御製)』 속 종편에 처음으로 등장하여 1700년 전후로 왕실에서 감상되었던 정황을

108) 이원진 역시 《권대운기로연회도》와 <곽분양행락도>의 유사성을 언급하였다. 이원진, 앞의 논문, p. 193. <곽분양행락도>와 곽자익에 대해서는 정영미, 「朝鮮後期 郭汾陽行樂圖 研究」(한국학대학원 예술전공 석사학위 논문, 1999) 참고.

시사한다. 광분양행락도에 대하여 숙종이 남긴 제시는 1701-1704년 사이에 쓰인 것으로 알려져 있다.¹⁰⁹⁾

-광분양행락도에 제함-

공업이 쌓이니 복록이 왔도다.
거문고와 피리꾼이 높은 건물 앞에 열 지어 있고
아들과 사위들이 화려한 연석에서 모시고 있구나
한당에 분양과 비교될 이 없으니
임금도 의심치 않았고 대중도 시기하지 않았네.

-세자에게 내린 광분양행락도에 제함-

예부터 만복을 갖춘 이로는 광자의를 제일로 여기느니,
아들, 사위, 손자들이 모두 앞에 섰구나.
이 같은 그림이 우연히 그려진 것은 아니니,
곁에 두고 보면서 만복과 장수를 누리라.¹¹⁰⁾

숙종은 광분양행락도에 관심이 많았던 듯 비슷한 시기에 관련 제시를 두 편이나 남기고 있다. 또한 이 그림을 세자에게 내려 감계적 효과를 기대함으로써 광분양행락도를 적극적으로 ‘활용’하고 있다. 어제 중 ‘이 같은 그림이 우연히 그려진 것은 아니다’라는 표현은 국왕에게 충심을 기대하는 표현일 것이다. 국왕과 왕세자는 세자가 왕이 될 때까지는 ‘충’이 근간인 군신의 관계였기 때문이다.¹¹¹⁾ 이를 통해 숙종은 기복(祈福)의 목적 외에 충의 의미를 드러내기 위해 광분양행락도를 활용하였다는 사실을 알 수 있다.

이뿐만 아니라 규장각에 소장된 『주량의례(舟梁儀禮)』에 의하면 10첩 왜장(倭粧)으로 꾸며진 《광분양행락도》 병풍이 1704년 연잉군(延祿君, 1694-1776)의 가례(嘉禮)에 사용되었다.¹¹²⁾ 이러한 기록들은 이미 1700년

109) 진준현, 「肅宗의 書畫趣味」, 『서울대학교박물관연보』 7(1995), pp. 3-37.

110) 김홍남, 「한국 〈郭汾陽行樂圖〉 연구」, 『미술사논단』 34(2012), p. 72에서 재인용.

111) 위의 논문, pp. 72-73.

을 전후한 시점에 《곽분양행락도》 연폭 병풍이 숙종대 궁중에서 활발히 향유되었음을 알려준다.

현재 남아 있는 조선의 곽분양행락도는 대개 19세기의 작품으로 《권대운기로연회도》와의 직접적인 비교는 어려우나 여전히 시각적으로 유사한 부분이 발견된다. 국립중앙박물관 소장의 《곽분양행락도》는 선계(仙界)와 도 같이 묘사된 정원을 배경으로 한다(도 37). 해당 작품 속 정원의 조경 양식이나 연회 공간에 비치된 고동서화, 전다 장면은 만명 도시 문화 및 원림도의 영향으로 등장하게 되었을 것이다. 그러나 《곽분양행락도》 속의 공간적 배경은 호화로운 정원 이미지와 더불어 거대한 산맥, 폭포, 서운 등과 같은 상서로운 이미지가 나타난다는 점에서 선계로 나타나고 있다(도 37-1).

《곽분양행락도》의 중심부 연회 장면은 《권대운기로연회도》와 유사한 점이 많이 발견되어 주목을 요한다(도 37-2). 우선 장막 주변에는 곽자의를 위호하듯 소나무와 오동나무가 하늘을 향해 치솟아 있다. 오동나무 이미지는 서울역사박물관 소장 《곽분양행락도》에 더욱 잘 나타나 있다(도 38). 그 주변에는 괴석과 함께 핀 홍백 모란, 두 마리의 학, 수많은 사녀 이미지 등 공간을 상서롭게 만드는 시각 이미지가 더욱 극대화되어 나타나 있다. 또한 연회 장면에서 곽자의를 중심으로 양옆에 관복을 입은 현달한 자손들이 모여 있는 구도는 《권대운기로연회도》의 독특한 모임 장면과 매우 유사하다(도 4). 《권대운기로연회도》 역시 중앙의 기로대신을 중심으로 양옆에 자손들이 등장하는 구성을 취한다. 아울러 장막 바로 오른쪽 부분에는 사녀들이 차를 준비하고 있다. 이들 주변에는 다구를 비롯하여 도자기나 고대 청동기와 같은 각종 골동품들이 진열되어 있는데, 연회가 벌어지는 공간 오른쪽에 위치한다는 점에서 《권대운기로연회도》의 해당 부분과 유사하다(도 35). 이뿐만 아니라 화면의 전체적인 구도상 왼쪽 부분에 큰 연못이 조성되어 있고 그 위에는 모임지붕 형태를 지닌 수각(水閣)이 있으

112) 김수진, 앞의 논문(2017), pp. 83-84. 김수진은 이 자료를 통해 1802년을 기점으로 궁중 가례 병풍이 바뀌었다는 기존의 논지를 재고할 필요성을 주장하였다.

며 그 안쪽 깊숙이 죽림이 조성되어 있다는 점도 《권대운기로연회도》와 매우 유사하다(도 37). 《권대운기로연회도》에 등장하는 연못가의 정자는 《곽분양행락도》 죽림에 위치한 초정(草亭)과도 닮아 보인다(도 39). 이처럼 《권대운기로연회도》와 《곽분양행락도》는 세부적인 모티프뿐만 아니라 화면의 전반적인 구성까지 비슷한 면모를 보이고 있어 상호 간 밀접한 연관성을 암시한다.

다만 《곽분양행락도》 오른쪽 부분에 등장하는 화려한 여성 공간이 《권대운기로연회도》에서는 등장하지 않는다. 조선 후기 곽분양행락도에 고정되어 나타나는 여성 공간의 표현이 《권대운기로연회도》에 드러나지 않는 것은 본 작품에는 중국 곽자의축수도(郭子儀祝壽圖)가 차용되었을 가능성을 시사한다. 중국 곽자의축수는 조선 곽분양행락도의 연원으로 여겨지는 그림이다.¹¹³⁾

곽자의의 만년 축수연을 주제로 하는 중국 곽자의축수는 회화뿐만 아니라 도자기, 칠병풍, 자수 병풍 등 공예품의 장식화로 자주 등장한다. 그 중에서도 특히 코로만델(coromandel) 칠병풍(漆屏風) 형식이 대종을 이루고 있다. 코로만델 칠병풍은 명나라 16세기부터 소주, 휘주(徽州), 양주(揚州) 등지에서 생산된 화려한 관채(款彩) 칠기 병풍을 말한다.¹¹⁴⁾ 이는 17세기부터 19세기까지 더욱 활발히 제작되었으며 유럽의 동인도회사가 주로 인도 동남부 코로만델 항구(coromandel coast)를 통해 유럽으로 수출하였기에 지금과 같은 명칭이 붙었다.

일반적으로 10폭에서 12폭의 대형 연폭 병풍 형식을 보이고 있는 코로만델 칠병풍은 그 주제가 고사인물화, 화조화, 산수화 등으로 나뉜다. 그

113) 김홍남, 「중국 〈郭子儀祝壽圖〉 연구-연원과 발전」, 『미술사논단』 33(2011), pp. 165-202. 중국 곽자의축수는 곽분양행락도와 같은 장면을 그린 그림이나 행락도라는 표현 대신 화면의 잔치 풍경을 직접적으로 나타내는 축수도라는 화명이 붙는다. 이에 본고 역시 중국 축 그림을 설명할 때는 곽자의축수도라는 명칭을 사용하도록 하겠다.

114) 코로만델 칠병풍에 대해서는 W. de Kesel, G. Dhont, *Coromandel Lacquer Screens* (Gent: Snoeck-Ducaju&Zoon, 2002), pp. 9-105; 유수경, 「17-18세기 중국의 코로만델 칠병풍 연구」(홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2018) 참조.

중에서도 곽자의축수도는 코로만델 칠병풍에 등장하는 그림의 30%를 차지할 정도로 애호된 화제였다.¹¹⁵⁾ 양식이나 구도가 확실히 고정되어 있는 조선의 곽분양행락도와 달리 중국의 곽자의축수도는 각기 다양한 구도를 보인다. 중국 곽자의축수도의 다양한 구도 속에서도 공통적으로 추릴 수 있는 특징은 곽자의와 여성의 공간이 조선의 경우처럼 정확히 이분화되어 있지 않고 곽자의의 연회 장면이 언제나 화면의 뚜렷한 중심이 된다는 것이다.

예컨대 1674년에 제작된 토론토 개인 소장품의 《곽자의축수도》 칠병풍이 그러한 구도를 잘 보여준다(도 40). 이 병풍은 《권대운기로연회도》와 유사한 점이 다수 발견된다. 조선의 곽분양행락도 속 곽자의 가족들과 사녀들은 한데 모여 타원형 혹은 부채꼴 형태로 연결되고 있는 데 반해 이 칠병풍은 두 집단 사이의 분리를 이루어 서로 평행한 구도를 이루고 있다는 점에서 《권대운기로연회도》와 유사하다. 또한 팔자칠서(八子七壻)로 불리는 자손들이 곽자의의 양옆으로 자연스럽게 펼쳐지며 이루고 있는 구도 역시 《권대운기로연회도》의 해당 부분과 유사하다. 이러한 공통점으로 미루어 보아 《권대운기로연회도》 속 전각 부분에 비교적 어색하게 묘사된 계단도 《곽자의축수도》의 건축 구조물을 미숙하게 차용한 결과로 보인다. 그렇다면 두 작품 모두 연회가 열리는 정청(正廳) 앞부분에 인공적인 연못과 난간 구조물이 포치되어 있다는 것도 우연으로 보이지 않는다. 《권대운기로연회도》처럼 정청의 왼쪽과 앞쪽에 연못이 배치된 구도는 《곽자의축수도》 칠병풍 개인소장본에서 더 명확히 드러난다(도 41).

이뿐만 아니라 중국 《곽자의축수도》 오른쪽 하단 부분에 방문객과 그 시종들이 나무에 가려 등장하는 이미지도 《권대운기로연회도》 제작에 영감을 주었을 것으로 보인다(도 40). 한편 이 부분은 1700년경에 제작된 초기 <요지연도> 속 마부와 시종이 등장하는 부분과 매우 유사함이 지적된 바 있다(도 42).¹¹⁶⁾ 요지연도와 곽분양행락도는 숙종대 1700년을 전후

115) 유수경, 위의 논문, p. 23.

116) 이성훈, 「요지연도: 천상의 잔치, 요지연의 장면」, 안휘준·민길홍 엮음, 『역사와

한 비슷한 시기에 궁중에서 향유되었고 그 이후에도 비슷한 계열의 그림으로 인식되어 함께 다뤄진다. 따라서 《권대운기로연회도》에 차용된 괘분양행락도 원형 그림에도 이러한 이미지가 공유되고 있었을 가능성이 있다.

이상의 논의를 종합하여 《권대운기로연회도》에는 중국 괘자의축수도에 가까운 원형이 차용된 것으로 보인다. 다만 조선 괘분양행락도 관련 기록 속에 칠병풍에 대한 언급이 나타나지 않으며 칠병풍은 보통 유럽 수출용이었다는 점에서 조선에는 칠병풍의 저본(底本)이 된 회화 작품이 유입된 것으로 생각된다. 예컨대 구영의 관서와 인장이 날조된 <괘자의축수도> 위작을 하나의 사례로 들 수 있다(도 43). 이 작품은 필치가 비교적 소략해 구영의 진품으로 보이진 않으며 ‘실부구영사(實父仇英寫)’라는 관서와 ‘십주(十州)’ 주문방인(朱文方印)이 찍혀 있다. 이 외에도 <괘자의배수도(郭子儀拜壽圖)>라는 구영의 위작이 한 폭 더 존재한다(도 44). 이 그림은 괘자의의 자손들이 가문의 번창을 상징하는 홀(笏)을 탁자 위에 늘어놓는 장면을 그린 것으로 명말에 유행한 만상홀(滿牀笏)이라는 괘자의 관련 희극과 관련된다. 그러나 이 장면 역시 만년 괘자의의 축수연을 주제로 한다는 점에서 괘자의축수도와 큰 차이는 없다. 이 그림은 메트로폴리탄박물관에 소장된 《괘자의축수도》 자수 조병(條屏)처럼 다축(多軸)이 한 세트를 이루는 그림 중 한 폭이었을 것으로 보인다(도 45). 그렇다면 이 위작은 칠병풍에 등장하는 구도와 매우 유사했을 것으로 짐작되나 현재 단 한 폭만 남아 있기에 더 이상의 추측이 불가능하다. 한편 이 작품은 필치 상 실제로 구영이 그렸을 가능성은 거의 없다. 화면에는 ‘실부구영제(實父仇英制)’라는 관서와 ‘십주(十州)’ 주문방인이 날조되어 있다.

위의 사례를 통해 괘자의축수도가 구영의 위작, 즉 소주편으로 유통되고 있었음을 알 수 있다. 이러한 화본(畫本)에 기반해 괘자의축수도 칠병풍이 제작되었을 가능성이 높으며 그 화본이 《권대운기로연회도》 제작에 영향을 주었을 가능성이 높다.¹¹⁷⁾ 그러나 현재까지 발견된 두 작품 모두 괘자

사상이 담긴 조선시대 인물화』(학고재, 2009), pp. 525-541.

117) 김홍남은 칠병풍 제작의 기반이 된 화본의 존재 가능성을 제시하였다. 그는 구영

의축수도 칠병풍과 비슷한 양상을 보이고 있지 않는 점은 매우 아쉬운 지점이다. 괄자의축수도와 관련한 구영의 위조작은 중국의 미술품 경매를 통해 지속적으로 발견되고 있는 추세이므로 칠병풍과 비슷한 구도의 화본이 발견되기를 기대할 수 있다.

2. 속종이 주도한 그림

권대운의 사가에서 열린 기로연은 권대운과 기로대신을 향한 속종의 신임을 드러낼 수 있는 행사였다. 아울러 나이 70을 넘기고 관품이 정1품에 이른 기로의 장수(長壽)와 관력(官歷)을 기리는 행사였다. 또한 이번 연회에는 자질들이 참여하여 가문의 혁혁함을 드러내었다. 따라서 황제의 절대적 신임을 받는 괄자의가 누린 수복(壽福), 관복(官福), 자손 번창을 주제로 하는 괄분양행락도는 이러한 행사 취지에 적합한 화제로 선택되었다. 필자는 앞서 조선시대 감상화 계병에 고사인물화가 담기는 경우 행사 취지와 관련된 화제가 선택되었을 가능성을 제안한 바 있다. 괄분양행락도가 차용된 《권대운기로연회도》는 이러한 관행을 증명하는 새로운 계병의 사례로 볼 수 있다. 그 결과 권대운은 구국 영웅이자 충신의 아이콘인 괄자의에 비유되어 나타나게 되었다.

그런데 과연 괄분양행락도가 남인의 계획과 의지로 선택될 수 있었던 화제인지는 주의를 요한다. 괄자의는 대개 국왕이 충신을 치하할 때 거론하는 우의적 인물이었다. 예컨대 정조는 원로대신 영의정 홍낙성(洪樂性, 1718-1798)을 치하하고자 그를 괄분양에 비유하면서 모든 중신들에게도 괄자의 같은 충신이 되어 나라를 위하라는 메시지를 전달하였다.¹¹⁸⁾

의 <한궁춘효도>를 차용 및 번안한 관채 <한궁춘효> 칠병풍이 청나라 강희 연간 인기리에 제작되었고 유럽에 팔려나갔다는 사실에 기반해 <괄자의축수도> 역시 같은 사례일 가능성을 제시하였다. 아울러 구영이 소주 지역에서 칠공(漆工)으로 경력을 쌓기 시작한 직업화가라는 점을 감안하여 그가 생전에 소주나 휘주 등지에서 흥기한 칠공예나 직물공예 제작에 화본을 제공했을 가능성이 있다고 하였다. 김홍남, 앞의 논문(2011), pp. 196-197.

118) 김홍남, 앞의 논문(2012), p. 73. 김홍남은 정조가 홍낙성을 괄자의에 비유할 때

곽자의(郭子儀)는 복장(福將)이고 이광필(李光弼)은 지장(智將)이었다… 벼슬이 한껏 높고 공이 천하를 덮으면서도 일신에 탈이 없고 집안이 온전한 사람으로는 1천 3백 62년 동안 오직 자의 한 사람 뿐이었다… 경은 백에 한 가지의 흠도 없고 만에 천 가지의 기쁨만 있으니 바로 오늘날의 곽 영공(郭令公)이다…지금 길상(吉祥)을 맞아들이는 공을 경한 사람에게 맡기노니, 나에게 수와 복을 누리게 하여 두터운 기대에 보답하라.¹¹⁹⁾

또한 정조는 흥낙성의 팔순 ‘괘장연’에 내린 교서의 내용에서도 곽자의를 언급하였다. 이는 국가의 기로가 곽자의에 비유되었음을 나타내는 중요한 사례이다. 앞서 언급하였듯 권대운은 숙종으로부터 괘장을 받은 인물이었다.

영의정 흥낙성에게 괘장을 하사하였다…오직 경은 충(忠)·정(貞)의 세업(世業)에다 정혜(靖惠)의 가성을 지녀 지체와 명망은 아름다운 영화를 계승하였는데…곽분양(郭汾陽)이 영화와 복록을 온전하게 겸하고 송(宋)나라 기영(耆英) 13인에서 부정공(富鄭公)이 명망과 지위가 최고를 차지한 듯하도다.¹²⁰⁾

이처럼 곽자의는 국왕의 입을 통해 강력한 신임을 얻는 충신들에게 적용될 수 있는 우의적 인물이었다. 아울러 당시 남인은 이러한 그림 제작에 있어 스스로 자율성을 발휘할 수 있는 입장이 아니었다. 당시의 상황을 파악하기 위해서는 기사환국이라는 사건의 성격을 잘 유념해야 한다. 기사환국은 관리들 사이의 정치적 역학 관계에 의한 당쟁이라기보다 숙종의 개인적 의지가 크게 작용한 사건으로 여겨진다.¹²¹⁾ 즉 남인의 집권은 자력

단지 기복적, 길상적 의미만을 강조한 게 아니라 정치적 감계의 목적을 함께 가지고 있었음을 강조하였다.

119) 『正祖實錄』 卷37, 17년 6월 22일 癸未.

120) 『正祖實錄』 卷46, 21년 4월 24일 甲午.

(自力)에 의해서가 아닌 오직 왕명(王命)에 기반한 불안정한 성격의 것이었다는 뜻이다. 이들은 주체적으로 정계에 복귀하지 못했기 때문에 1680년 경신환국 이후 서인이 정권을 주도한 것처럼 정국을 전제적으로 이끌어 갈 수 없었다. 예컨대 인사행정, 서인의 치죄(治罪)문제, 남인의 명예회복 등 중요한 사안 모두가 숙종이 처음으로 제기한 이후에야 행해질 수 있었을 정도로 이들의 정치적 역량은 제한을 받고 있었다.¹²²⁾ 다시 말해 기사환국 이후 남인은 숙종의 정치적 입장에 동조하는 소극적인 세력이었다고 볼 수 있다. 남인이 집권 4년 만에 다시 갑술환국으로 정계에서 완전히 퇴출된 것도 이러한 취약성 때문이었다. 따라서 취약한 입지의 현실을 자각하여 숙종에게 동조하는 입장을 취했던 남인이 그림을 통해 ‘충’의 담론을 먼저 거론할 수 있었는지에 대해서 매우 큰 의문이 든다.

아울러 《권대운기로연회도》는 한국회화사에서 비슷한 작례를 찾아볼 수 없을 정도로 독특하고 파격적인 구성을 지닌다는 점에서 숙종이 작품 제작을 주도하였을 가능성이 더욱 높다. 17세기 계명에는 감상화와 행사기록화가 나란히 병치되어 있는 경우가 종종 있으나 본 작품처럼 조선의 실존 인물이 고사인물화 속에 완벽히 융합되어 있는 사례는 더 이상 찾을 수 없다. 《권대운기로연회도》는 이러한 독특한 연출로 인해 권대운이 마치 광자의의 살아있는 현신(現身)으로 나타난 듯한 느낌을 준다. 당시 남인의 정치적 입지를 고려하였을 때 이러한 대범한 구성이 권대운의 독자적인 계획과 추진으로 시행되었을 가능성은 낮아 보인다.

숙종은 조선의 국왕 중 그림에 대한 관심이 가장 지대하였던 인물이다. 조선시대 국왕의 어제(御製)가 수록된 『열성어제』에는 숙종이 그림을 보고 제한 시문이 169점에 육박한다. 이처럼 숙종은 그림에 대한 애호가 상당했을 뿐만 아니라 그림을 통해 당대 관료들과 소통하는 문화를 궁중에 정착시켰다. 숙종은 1675년 11월, 당시 남인의 영수였던 허적(許積,

121) 이태진·김백철, 『조선후기 탕평정치의 재조명 上』(태학사, 2011), p. 171.

122) 김현아, 「肅宗代 己巳·甲戌換局期 南人の 執權과 沒落」(전남대학교 역사교육과 석사학위 논문, 1998), p. 22; 이상식, 「朝鮮後期 肅宗의 政局運營과 王權 研究」(고려대학교 사학과 박사학위 논문, 2005), p. 244.

1610-1680), 허목(許穆, 1596-1682)에게 <주수도(舟水圖)>를 내보이며 임금을 배에 신하를 물에 비유하였다.¹²³⁾ 숙종은 ‘배가 닳줄과 노가 없이 중류(中流)에서 풍파를 만나면, 반드시 전복될 것’이라고 하며 배가 전복되지 않도록 물의 역할이 중요함을 강조하였다. 이처럼 그림 한 폭을 통해 군신(君臣)의 의(義)를 환기하였던 숙종은 그림의 효과를 잘 알고 있었다.

또한 숙종은 군신의 의를 강조하기 위해 친정계병 제작 문화를 유도하였을 가능성이 높다. 앞서 언급하였듯 친정계병에 대한 가장 이른 기록은 숙종 2년(1676년)에 제작된 《친정계병》에 대한 것이다. 이 《친정계병》은 숙종 2년 12월에 열린 도목정을 기념하여 당시 이조의 관원들이 발의한 것이다. 기록에 의하면 이 작품에는 국왕과 대신들이 함께 정무를 보았던 정경을 담은 <좌차도>와 숙종이 내려 준 연회 장면인 <선운도>가 실려있었다. 당시 열렸던 친정에는 남인 대신들이 지배적으로 참여하였다. 이로 부터 불과 1년 전, 숙종은 남인의 영수 허적, 허목에게 <주수도>를 통해 군신의 의를 강조하였다. 그렇다면 이 《친정계병》 역시 숙종과 남인의 화합을 도모하고자 숙종이 제작을 권유하였을 가능성이 있다. 숙종이 이러한 그림 제작을 주도하여 남인의 충심을 자극하였다고 생각되는 이유는 재위 초기 남인과 ‘삼복(三福)’이라 불리는 종친 세력의 결탁 조짐에 왕권의 위협을 느꼈기 때문이다.¹²⁴⁾ 이러한 사례는 숙종이 《권대운기로연회도》와 같은 관리들의 계병 제작에 개입하여 정치적 견해를 전달하고자 했다는 것을 암시한다.

한편 숙종대 조정에서 그림을 이용하는 문화적 분위기가 형성되기까지는 송시열과 안동 김씨(安東金氏)를 중심으로 한 서인 노론계의 기여가 컸다고 생각된다. 이들은 자당(自黨)이 정치적 열세에 몰렸을 때마다 그림을 발의하여 특정한 메시지를 전달하고자 하였다. 송시열은 서인이 갑인예송(甲寅禮訟)으로 실각하였던 숙종 1년(1675년) 음력 1월에 쇠퇴해가는 세상

123) 『肅宗實錄』 卷4, 1년(1675) 11월 8일 壬辰.

124) 이상식, 「숙종 초기의 왕권 안정화 과정과 경신환국」, 이태진·김백철 엮음, 『조선 후기 탕평정치의 재조명 上』(태학사, 2011), pp. 191-212.

의 풍속을 권계(勸戒)하기 위해 <취성도(聚星圖)>를 발의하였다. 이는 노론 학맥의 근원인 주희(朱熹, 1130-1200)를 환기하는 고사인물화를 통해 남인과 연합한 소론 윤증(尹拯, 1629-1714)의 무리를 비판하려는 것이었다. <취성도>는 그림을 똑같이 나눠 가진 노론 인사들에게는 자파의 결속을 도모하는 수단이 되었고 반대로 그림을 받지 못한 이들에게는 자신들을 질책하는 뜻이 담긴 그림으로 수용되었다.¹²⁵⁾ 아울러 송시열은 원자 정호에 반대하여 사사(賜死)되기 직전인 1688년에 《고산구곡도첩(高山九曲圖帖)》을 발의하여 주희-율곡 이이-송시열 본인에게로 이어지는 도통(道統)을 확립하려 하였다. 이는 도학 정치가 이루어졌던 숙종대에 송시열이 도맥의 정통성을 확립하여 결국 정치적 주도권을 확보하려고 했던 것이다.¹²⁶⁾

이러한 사례는 숙종대 사대부들 사이에서 그림이 단순히 감상을 위한 완호지물(玩好之物)이 아닌 정치적 메시지를 담은 매체로 인식되어 중요하게 다뤄지고 있었음을 나타낸다. 이에 숙종 역시 그림이 정치적 메시지를 전하는 중요한 ‘단서[端]’가 된다는 것을 알게 되어 1675년 후반부터 주수도나 친정계병 등을 시작으로 궁중 안에서 그림을 활용하는 문화적 분위기를 조성하였던 것으로 보인다.

숙종 재위 기간 동안 제작된 어제가 담긴 그림은 지금도 상당수 남아 있다.¹²⁷⁾ 그중에서도 <진단타려도(陳搏墮驢圖)>나 《사현파진백만병도(謝玄破秦百萬兵圖)》는 화면 상단의 어제를 통해 숙종의 명확한 정치적 의사를 전달하고 있는 그림으로 주목된다. 먼저 <진단타려도>(1715)는 진단(陳搏, 867-989)이 태평성대를 불러올 성군인 송 태조 조광윤이 즉위하였다는 소식을 듣자 웃다가 나귀에서 떨어질 정도로 기뻐했다는 내용을 담은 고사

125) 이상 <취성도> 제작과 그 함의에 대해서는 조규희, 「1746년의 그림: ‘시대의 눈’으로 바라본 <장주묘암도>와 규장각 소장 『관동십경도첩』, 『미술사와 시각문화』 6(2007), pp. 224-253.

126) 이상 《고산구곡도첩》의 제작과 이에 담긴 도통 의식에 대해서는 조규희, 「조선 유학의 ‘道統’ 의식과 九曲圖」, 『역사와경계』 61(2006), pp. 1-24.

127) 숙종대 어제가 담긴 그림에 대해서는 국립중앙박물관, 『왕의 글이 있는 그림』(국립중앙박물관, 2008) 참조.

인물화이다(도 46). 이 작품에 대해서는 숙종이 자신을 참된 군주로 선전함과 동시에 당쟁을 일삼는 대신들을 향해서도 성군의 치세에 기뻐하며 따르는 신하의 자세를 유도하고자 했던 작품으로 보는 선행 연구가 있다.¹²⁸⁾ 이 연구는 대개 진단이 도가의 은자(隱者)로 묘사되는 것과 달리 <진단타려도>에서는 학자의 모습으로 나타난 것에 주목하여 숙종이 이러한 의도적 변용을 지시하고 그림의 구성을 기획했을 가능성을 제시하였다. 이러한 시각은 당대 그림 제작에 대한 숙종의 적극적인 개입을 주장하고 있다는 점에서 필자의 시각과도 상통한다. 숙종은 또한 전진(前秦)의 왕 부견(苻堅, 337-385)이 백만대병을 이끌고 동진(東晉)을 공격했다가 사현(謝玄, 343-388)에게 패배한 비수전(淝水戰) 고사를 도해한 《사현파진백만병도》(1715)를 통해 북벌(北伐)의 무용론 및 내치의 중요성을 환기시키기도 하였다(도 47).¹²⁹⁾

이처럼 숙종의 정치적 견해와 의사를 담은 그림의 공통적인 특징으로 주목되는 것은 화려한 청록이 가미된 공필채색화이자 고사인물화라는 점이다. 숙종은 궁중에서 활약했던 화가 중에서 인조대 중국으로부터 내조한 맹영광을 최고로 평가하였다.¹³⁰⁾ 이에 동시대 궁중 화원 중에서는 맹영광의 필의를 이었다고 알려진 이명욱(李明郁)을 가장 총애하였다. 그는 ‘이명욱은 그림 그리는 재주[畫才]가 정묘(精妙)하여 맹영광 이후의 제일인(第一人)’이었다고 하였다. 이처럼 숙종은 청록이 가미된 공필채색화에 개인적인 선호를 보여 이와 같은 그림을 정치적으로 활용하였던 것으로 보인다. 아울러 1675년의 <주수도> 역시 화공을 시켜 채색하게 한 그림이었다.

《권대운기로연회도》는 바로 이처럼 당나라 괏자의 고사를 주제로 한 공필채색화이다. 화면 곳곳에는 청록의 색감이 두드러지게 표현되었다. 또한

128) 강한라, 「肅宗 御製 <陳搏墮驢圖> 研究」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위논문, 2016).

129) 이성훈, 「숙종대 역사고사도 제작과 <謝玄破秦百萬兵圖>의 정치적 성격」, 『미술사학연구』 262(2009), pp. 33-68.

130) 『列聖御製』 卷15, 「題南郭隱几圖」. 해석은 진준현, 앞의 논문(1995), p. 34.

곽분양행락도는 당시 충절과 관련된 감계적 고사화로도 수용되었다는 점에서 관리들의 계병 발의용으로 향유되었던 여타 감상화보다도 왕실과 더욱 관련이 깊어 보인다. 무엇보다도 이 그림은 고사인물화에 남인의 현실적 모습이 직접적으로 적용되어 권대운이 마치 곽자의의 현신과도 같이 나타나게 된 파격적인 작품이다. 송시열은 1675년 <취성도>를 발의하였을 때 찬문과 발문을 넣는 취성족 형식을 시회(時諱)에 심히 저촉되는 일로 생각하여 상당히 꺼려하였다고 한다. 이것은 이러한 그림 제작이 갖는 의미가 이 일을 도모한 이들뿐 아니라 결국 상대방에게도 전해진다는 것을 말해주는 것이다.¹³¹⁾ 이와 같은 일화는 숙종대 그림 제작이 주변에 상당한 파장을 불러일으키는 문화적 분위기가 형성되어 있었음을 추정할 수 있는 근거가 된다. 따라서 상당한 파장을 야기하였을 것으로 생각되는 《권대운기로연회도》는 취약한 입지로 인해 정치에 자신감을 가지지 못했던 남인의 독자적 고안이라기보다 숙종의 주도로 제작되었을 가능성이 크다.

숙종은 1691년에도 <칠태부인경수연도> 발의를 유도하여 남인에게 힘을 실어주었듯이 1690년에는 《권대운기로연회도》를 통해 남인에 대한 지지를 나타냈던 것으로 보인다. 이번 기로연은 세자의 후견인들이 책봉례를 성공적으로 마친 이후 입기사 하여 개최할 수 있었던 것이었다. 즉 숙종 역시 이러한 그림을 통해 당시 가장 중요한 정치적 현안이 세자라는 점을 강조할 수 있다는 점에서 그림 발의를 지지할 충분한 이유가 있었다. 숙종은 《권대운기로연회도》를 통해 세자를 지지해야만 관직을 보전하고 국왕의 신임을 받을 수 있다는 메시지를 전하고자 하였을 가능성이 있다. 숙종은 즉위 이후 두 명의 왕비에게서 한 번도 아들을 얻지 못하다 재위 15년 만에 어렵게 얻은 아들을 후사로 삼는 데 강력한 의지를 보였다. 또한 같은 해인 1690년 10월 세자의 생모인 희빈 장씨를 중전으로 책봉한 사건을 통해서도 숙종이 세자의 입지 강화에 상당한 신경을 쓰고 있었음을 알 수 있다.¹³²⁾ 따라서 책례를 주관하고 춘방의 대표자로서 세자를 적극 보필한

131) 조규희, 앞의 논문(2007), p. 229.

132) 『肅宗實錄』 卷22, 16년(1690) 10월 22일 己卯.

권대운은 숙종의 주도 아래 곽자익의 현신으로 나타나 국왕의 신임을 받는 충신으로 공인된 것이다.

한편 본 계병에 곽분양행락도가 채택된 또 다른 이유는 그림 전반에 상서로운 모티프가 풍부히 등장한다는 점에 있다고 생각된다. 실록에 의하면 숙종은 원자를 유독 ‘천인(天人)’이라고 강조한 정황이 드러난다. 숙종은 세자 책봉 시 내린 죽책문(竹冊文)에 ‘너 원자 모(某)는 품성이 잘나고 슬기를 타고나서, 무지개가 흐르고 번개가 감돌아 기이한 상서가 신성(神聖)의 부(符)에 맞고, 넓은 이마 복판에 일형(日形)의 융기(隆起)가 있어 기이한 포상이 천인의 상(相)을 나타낸다’고 하였다.¹³³⁾ 숙종이 내린 이러한 죽책문의 내용은 유독 세자의 성스러움을 강조하고 있다는 점에서 이전처럼 세자의 효심이나 덕성을 주로 강조하는 죽책문과 큰 차이를 보인다.¹³⁴⁾ 이에 대해 권대운 역시 숙종이 내보인 원자를 보고서 ‘원자의 말소리가 크고 맑으며 얼굴이 빼어나서 돌아보고 움직임에 좌우에서 광채가 나니, 이른바 거의 하늘이 주신 것입니다’라고 하였다.¹³⁵⁾

숙종은 곽분양행락도에 등장하는 상서로운 시각적 모티프를 이용해 세자의 후견인이었던 이들의 연회도 숭고하게 격상시킨 것으로 보인다. 그림 속 남인들의 상당수는 세자 책례 이후에도 세자시강원에 봉직하여 여전히 세자를 가까이에서 보좌하고 있었다. 좌목에는 권대운이 세자사(世子師), 목내선이 세자부(世子傳), 이관징이 세자좌빈객(世子左賓客), 권중경이 세자시강원 사서(司書)로 나타나 있다. 즉 상서로운 시각 이미지를 이용해 세자의 측근을 띄우는 것은 결국 세자의 입지와 권위를 높이고 신성화하

133) 『肅宗實錄』 卷22, 16년(1690) 6월 16일 乙亥.

134) 조선시대 세자에게 내린 죽책문은 실록 기사를 참조하였다. (연산군) 세자 책봉 죽책문은 『成宗實錄』 卷151, 14년(1483) 2월 6일; (인종) 세자 책봉 죽책문은 『中宗實錄』 卷39, 15년(1520) 4월 22일; 소현세자 죽책문은 『仁祖實錄』 卷8, 3년(1625) 1월 27일; (효종) 세자 책봉 죽책문은 『仁祖實錄』 卷46, 23년(1645) 9월 27일; (숙종) 세자 책봉 죽책문은 『顯宗實錄』 卷13, 8년(1667) 1월 22일; 경종 이후의 경우 (영조) 세자 책봉 죽책문은 『景宗實錄』 卷4, 1년(1721) 9월 27일의 기사를 참조. 이러한 죽책문을 전부 비교하였을 때 숙종이 (경종) 왕세자에게 내린 죽책문은 유독 상서로움을 강조하고 있다는 점에서 명확히 구분된다.

135) 『肅宗實錄』 卷21, 15년(1689) 7월 3일 丁酉.

는 것으로 귀결되는 것이다.

마지막으로 《권대운기로연회도》는 이후 세자책례계병을 발의할 때 상서롭고 길상적인 화제를 채택하는 계기가 된 작품일 가능성이 있다는 점에서 주목된다. 세자책례계병은 18세기부터 책례 장면을 그린 궁중기록화 계병과 감상화 계병이 동시에 발의되었다. 본고에서 다루는 것은 감상화 계병에 국한한다. <표 3>에 의하면 《권대운기로연회도》 제작 이후로 세자책례계병에 신선도 계통의 그림이 발의되었음을 알 수 있다.¹³⁶⁾

<표 3> 세자책례계병 일람표

작품명	제작 동기	제작 시기	발의자	화제	출전/소장처
* 동궁양례배종원료계회도	소현세자의 관례와 책례 기념	1625	책례도감	알 수 없음	이식(李植, 1584-1647), 『澤堂集』卷9, 「題東宮兩禮陪從院僚契會圖序」
왕세자책례도감계병	(경종) 왕세자 책례 기념	1690	책례도감	소상팔경도	충재박물관
권대운기로연회도	세자 책봉 이후 기로소 입사 기념	1690	기로소당상(세자시강원관원 상당)	곽분양행락도	서울대박물관
* 효장세자	효장세자 책례	1725	세자시강원	열선도	안중관(安重)

136) 《권대운기로연회도》는 세자책례계병은 아니지만 좌목에 춘방 관원이 대거 등장한다는 점에서 본 표에 추가하였다. 또한 《순종왕세자두후평복진하계병》(1879)은 책례 장면을 도해한 궁중기록화와 감상화가 여러 건 있으나 제작 동기가 책례가 아닌 순종의 천연두 완치 기념이라는 점에서 <표 3>에서 제외하였다. 이에 대해서는 김수진, 「1879년 순종의 천연두 완치 기념 계병(稷屏)의 제작과 수장」, 『미술사와 시각문화』 19(2017), pp. 98-125 참조.

책례계병	기념				觀, 1683-1752), 『悔窩集』卷4, 「春坊乙巳禊屏叙」
왕세자책례계병	(순조) 왕세자 책례 기념	1800	선전관청	요지연도	국립중앙박물관 서울역사박물관
효명세자책례계병	효명세자 책례 기념	1812	산실청	요지연도	개인소장

*는 현전하지 않는 작품.

세자 책례를 기념하여 관료들이 발의한 계획도나 계병의 작례는 문헌상 17세기부터 발견된다. 이는 17세기부터 궁중의 다양한 행사가 계획도 제작의 새로운 동기로 본격적으로 떠올랐기 때문이다. 우선 세자 책례 기념화의 첫 사례인 <동궁양례배종원료계획도(東宮兩禮陪從院僚契會圖)>(1625)는 소현세자(昭顯世子, 1612-1645)의 관례(冠禮)와 책례를 기념하여 도감 관원들이 발의한 것이다. 관례는 1625년 1월 21일, 책례는 1월 27일에 거행되었다.¹³⁷⁾ 아쉽게도 해당 서문에는 그림의 형식을 추정할만한 기록은 없다. 한편 서문에 이 그림은 계축(契軸)이었다고 하였는데 당시 계병을 계축이라 부르기도 한 관행으로 보아 병풍 형식이었을 가능성을 완전히 배제할 수는 없다. 이수광은 17세기 계병 제작 관행에 대해 ‘장자(障子)를 만들어 오히려 계축(契軸)이라 불렀는데 존양(存羊)의 의미가 있는 것’이라고 하였다.¹³⁸⁾

다음 《왕세자책례도감계병》은 본고 제 3장에서 이미 상세히 언급한 바

137) 『仁祖實錄』卷8, 3년(1625) 1월 21일 庚午; 『仁祖實錄』卷8, 3년(1625) 1월 27일 丙子.

138) 李睟光, 『芝峯類說』卷17, 故實條. “凡爲同僚。有兄弟之義。古人重之。舊有分軸。如今詩軸之制。只記姓名而已。中間遂作障子。猶謂契軸。蓋亦有存羊之意焉。近時乃以綃絹爲屏。彩畫山水。濫觴甚矣。至於臺評禁斷而不止。極是無謂。然其契好之義。漸不如古何也。”

있는 작품이다. 이 계병은 소상팔경도를 화제로 하여 17세기 계병의 일반적 주제인 산수화가 채택된 사례이다. 세자책례계병의 흐름에서 흥미로운 부분은 (경종) 왕세자 책례와 밀접하게 연관된 《권대운기로연회도》가 발의된 이후부터 열선도(列仙圖)와 요지연도(瑤池宴圖) 등 기존 산수화와 확연히 구별되는 길상적 화제가 채택되었다는 것이다. 광분양행락도, 요지연도, 열선도 등은 신선을 주제로 하여 화면에 상서롭고 길상적인 회화적 모티프가 풍부히 등장하는 비슷한 계열의 그림이다. 이러한 새로운 현상은 기록으로만 존재하는 《효장세자책례계병》(1725) 이후부터 일관되게 나타난다.

이러한 화제 변환의 동기 중 하나는 숙종에 의한 경종의 신격화 작업에 있다고 생각된다. 숙종은 경종을 천인이라고 강조하였고 기이한 상서가 감돈다고 하였다. 당시 세자 책봉과 관련된 사안은 남인과 서인 사이의 정치적 쟁점이 되어 크게 부각되었기 때문에 이후에도 세자의 이미지 형성에 영향을 주었을 가능성이 크다. 아울러 《권대운기로연회도》에 등장하는 인물 중 상당수는 책례도감 일을 맡았고 세자시강원에 재직하고 있었다. 따라서 광분양행락도를 차용한 《권대운기로연회도》는 이후에도 세자시강원이나 산실청 등 세자와 관련된 기관에서 세자의 기념 회화를 발의할 때 신선도 계통의 그림을 채택하는 데 직·간접적인 영향을 주었을 가능성이 높다. 이때 《권대운기로연회도》를 주도한 주체가 숙종이라면 이러한 새로운 계병 제작 문화에 왕실이 끼친 영향이 지대하였다는 점을 새롭게 알 수 있다.

V. 결론

《권대운기로연회도》는 숙종대 실존했던 남인 대신들의 모습이 사실적으로 나타나 있으면서도 이상적이고 비현실적인 이미지가 함께 섞여 있다는 점에서 그간 학계의 주목을 받아왔다. 그러나 이처럼 독특한 시각 이미지의 성립 과정을 구체적으로 분석하고자 한 시도는 상대적으로 미진하였다. 《권대운기로연회도》는 당대 남인 대신들의 단체 초상과도 같은 모습이 구현된 작품이라는 점에서 일견 화려하게만 보이는 화면상의 시각적 모티프들은 실상은 모두 철저한 의도 아래 표현된 것이었다고 여겨진다. 본 논문은 이와 같은 관점에서 《권대운기로연회도》의 제작 과정과 구성 의도를 상세히 고찰하는 것을 목적으로 하였다.

본 논문은 우선 《권대운기로연회도》와 관련된 사실관계를 재검토하여 작품을 새로운 시각에서 살펴보고자 하였다. 본 작품의 제작 배경이 된 기로연은 왕세자(경종) 책봉 이후 네 기로대신들이 기로소에 입사하게 되면서 개최된 연회이다. 아울러 좌목을 살펴보면 연회 참석자의 상당수가 세자시강원에 재직하고 있었음을 알 수 있다. 따라서 권대운이 주최한 기로연은 1689-1690년 사이 최대의 정치적 현안이었던 세자 책봉 문제와 밀접한 연관성을 지닌 연회였다.

이 기로연은 왕실 행사와 관련된다는 점에서 여타 기로회와 구별된다. 따라서 《권대운기로연회도》는 이례적인 기로회도 계병 형식으로 발의, 제작되었다. 이처럼 17세기의 계병 제작 관행을 따른 결과 《권대운기로연회도》에는 중국식 고사인물화가 차용되었다. 아울러 화면 중앙의 행사 장면은 기로회도의 제작 전통을 따르고 있다. 그러나 《권대운기로연회도》는 계병에 실리는 고사인물화와 행사기록화가 창의적으로 융합된 사례이다. 한 국회화사에서 비슷한 사례를 찾아볼 수 없을 정도로 이례적인 구성을 보이는 《권대운기로연회도》는 연회에 참석한 인물들이 왕세자 책봉에 깊이

관여했다는 점에서 국왕인 숙종이 본 작품 제작에 개입했을 가능성이 매우 높다.

본 연구는 《권대운기로연회도》에 나타난 공간적 배경이 석벽, 서운, 폭포, 학 등의 시각적 모티프로 인해 선경과 같이 표현되어 있다는 점에서 광분양행락도와 유사성을 제기하였다. 이에 필자는 광자의 고사는 국왕이 충신을 치하할 때 거론하는 우의적 고사라는 점과 당대 남인은 정치적 입지가 취약하여 항상 숙종의 통치에 동조하는 소극적인 세력이었다는 점에 주목하여 숙종이 《권대운기로연회도》 제작을 주도하였음을 주장하였다.

이 기로연은 세자책례도감과 춘방에 재직하였던 세자의 측근 세력들이 모인 연회였다. 국본의 수립에 상당한 심혈을 기울였던 숙종은 이들을 황제의 두터운 신임을 받는 구국 영웅 광자의에 견주었을 가능성이 있다. 《권대운기로연회도》의 연회 장면이 광분양행락도의 화면 구성을 차용했을 가능성은 이 점을 강하게 시사한다. 아울러 광분양행락도에 나타난 상서로운 모티프를 활용해 ‘천인’과도 같았던 세자를 보좌한 남인들의 연회는 본 작품에서 숭고한 모임으로 격상되었다. 결국 세자의 정치적인 후견인들인 남인들의 모임 장면을 그린 《권대운기로연회도》는 숙종이 적극적으로 후원한 작품으로 여겨진다. 숙종은 세자의 측근 세력을 후원함으로써 세자의 정치적 입지를 강화하고 또한 당대 관료들로 하여금 세자에 대한 지지를 유도하고자 했던 것으로 볼 수 있다.

필자는 《권대운기로연회도》가 단순한 남인의 집권기념 회화 작품이 아니라 세자의 정치적 입지를 공고히 하고자 했던 숙종의 남인에 대한 후원 속에서 제작된 작품이라는 사실을 밝혔다는 점에서 본 논문의 의의를 찾고자 한다.

참고문헌

1. 문헌자료

『葛庵集』

『谿谷集』

『國朝文科榜目』

『屐園遺稿』

『耆社志』

『大東詩選』

『萬曆野獲編』

『名山藏』

『名世譜』

『博泉集』

『北渚集』

『備邊司謄錄』

『恕菴集』

『承政院日記』

『息庵遺稿』

『燕行日記』

『燕行錄選集』

『列聖御製』

『六寓堂遺稿』

『朝鮮王朝實錄』

『芝峯類說』

『清陰集』

『鶴巖集』

『壺谷集』

『弘齋全書』

『晦隱集』

2. 국문논저

강한라, 「肅宗 御製 <陳搏墮驢圖> 研究」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2016.

국립중앙박물관 편, 『청록산수, 낙원을 그리다』, 국립중앙박물관, 2006.

_____, 『왕의 글이 있는 그림』, 국립중앙박물관, 2008.

김경인, 「<權大運耆老宴會圖>를 통해 본 南人の 復興과 衰落 - 서울대학교 소장본과 국립중앙박물관 소장본의 비교를 바탕으로」, 『박물관학보』 35, 2018, pp. 249-270.

김수진, 「조선후기 병풍 연구」, 서울대학교 고고미술사학과 박사학위 논문, 2017.

_____, 「1879년 순종의 천연두 완치 기념 계병(稷屏)의 제작과 수장」, 『미술사와 시각문화』 19, 2017, pp. 98-125.

김원길, 「芝村宗宅 所藏 興政堂 親政圖·宣醞圖 畫屏」, 『安東文化研究』 2, 1987, pp. 105-115.

김현아, 「肅宗代 己巳·甲戌換局期 南人の 執權과 沒落」, 전남대학교 역사교육과 석사학위 논문, 1998.

김홍남, 「중국 <郭子儀祝壽圖> 연구-연원과 발전」, 『미술사논단』 33, 2011, pp. 165-202.

_____, 「한국 <郭汾陽行樂圖> 연구」, 『미술사논단』 34, 2012, pp. 67-104.

문진형, 『장물지』, 김의정·정유선 옮김, 학고방, 2017.

박상환, 『朝鮮時代 耆老政策 研究』, 혜안, 2000.

- 박정혜, 「朝鮮時代 宮中記錄畫 研究」, 일지사, 2000.
- _____, 「朝鮮時代 賜几杖圖帖과 延諡圖帖」, 『미술사학연구』 231, 2001, pp. 41-75.
- _____, 「顯宗丁未溫幸契屏과 17세기의 산수화 契屏」, 『미술사논단』 29, 2009, pp. 97-128.
- 박청아, 「清代 仕女畫 研究」, 홍익대학교 미술사학과대학원 박사학위 논문, 2017.
- 박혜영, 「조선 후반기 靑綠山水畫 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위 논문, 2017.
- 서윤정, 「17세기 후반 안동권씨의 기념 회화와 남인의 정치활동」, 『안동학』 11, 2012, pp. 259-294.
- 소스타인 베블룬, 『과시적 소비』, 소슬기 옮김, 유엑스리뷰, 2019.
- 심재우 외, 『조선의 세자로 살아가기』, 돌베개, 2013.
- 아모레퍼시픽미술관 편, 『조선, 병풍의 나라』, 아모레퍼시픽미술관, 2018.
- 안휘준, 「高麗 및 朝鮮王朝의 文人契會와 契會圖」, 『古文化』 20, 1982, pp. 3-13.
- _____, 『한국미술사연구』, 사회평론, 2012.
- 오민주, 「朝鮮時代 耆老會圖 研究」, 고려대학교 문화재학협동과정 미술사학전공 석사학위 논문, 2009.
- 우련수, 『사치의 제국』, 김의정 외 옮김, 글항아리, 2019.
- 유봉학, 『조선후기 학계와 지식인』, 신구문화사, 1998.
- 유수경, 「17-18세기 중국의 코로만델 칠병풍 연구」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2018.
- 유재빈, 「정조의 중희당 친림도정의 의미와 <乙巳親政契屏>(1785)」, 『한국문화』 77, 2017, pp. 193-233.
- 윤진영, 「조선시대 계획도 연구」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위 논문, 2003.
- 이상식, 「朝鮮後期 肅宗의 政局運營과 王權 研究」, 고려대학교 사학과 박

- 사학위 논문, 2005.
- 이성미·김정희, 『한국회화사용어집』, 다할미디어, 2003.
- 이성훈, 「숙종대 역사고사도 제작과 〈謝玄破秦百萬兵圖〉의 정치적 성격」, 『미술사학연구』 262, 2009, pp. 33-68.
- _____, 「요지연도: 천상의 잔치, 요지연의 장면」, 안휘준·민길홍 엮음, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학고재, 2009, pp. 525-541.
- _____, 『조선 후기 사대부 초상화의 제작 및 봉안 연구』, 서울대학교 고미술사학과 박사학위 논문, 2019.
- 이수미, 「조선시대 청록산수화의 개념과 유형」, 국립중앙박물관 편, 『17-18世紀初 靑綠山水畫 六一帖』, 국립중앙박물관, 2006, pp. 184-192.
- 이원진, 「권대운기로연회도」, 안휘준·민길홍 엮음, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학고재, 2009, pp. 175-197.
- 이태진·김백철, 『조선후기 탕평정치의 재조명 上』, 태학사, 2011.
- 이흥주, 「17-18세기 조선의 工筆 彩色人物畫 연구」, 『미술사학연구』 267, 2010, pp. 5-47
- 정영미, 「朝鮮後期 郭汾陽行樂圖 研究」, 한국학대학원 예술전공 석사학위 논문, 1999.
- 조규희, 「17·18세기의 서울을 배경으로 한 文會圖」, 『서울학연구』 30, 2001, pp. 45-81.
- _____, 「조선 유학의 ‘道統’의식과 九曲圖」, 『역사와경계』 61, 2006, pp. 1-24.
- _____, 「1746년의 그림: ‘시대의 눈’으로 바라본 <장주묘암도>와 규장각 소장 『관동십경도첩』」, 『미술사와 시각문화』 6, 2007, pp. 224-253.
- _____, 「김홍도 필 <기로세련계도>와 ‘풍속화’적 표현의 의미」, 『미술사와 시각문화』 24, 2019, pp. 126-157.
- 진준현, 「肅宗의 書畫趣味」, 『서울대학교박물관연보』 7, 1995, pp. 3-37.

- _____, 「인조·숙종 연간의 對중국 繪畫교섭」, 『강좌미술사』 12, 1999, pp. 149-180.
- _____, 「권대운의 기로연회도 병풍에 대하여」, 『박물관·미술관 학예사 연구논문집』 1, 2003, pp. 1-28.
- 진홍섭, 『韓國美術史資料集成』 4권, 一志社, 1995.
- 차장섭, 『朝鮮後期 閼閼研究』, 일조각, 1997.
- 최석원, 「경수연도: 수명장수를 축하하는 잔치」, 안휘준·민길홍 엮음, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학교재, 2009, pp. 269-293.
- 최지희·홍나영, 「기영회도(耆英會圖)에 나타난 16세기 복식에 관한 연구」, 『복식』 53, 2003, pp. 121-135.
- 티모시 브룩, 『쾌락의 혼돈』, 이정·강인황 옮김, 이산, 2005.

3. 중문논저

- 邱士華, 「大家都愛「蘇州片」」, 『故宮文物月刊』 422, 2018, pp. 5-17.
- 賴毓芝, 「「蘇州片」與清宮院體的成立」, 邱士華·林麗江 主編, 『偽好物: 16-18世紀蘇州片及其影響』, 臺北: 國立故宮博物院, 2018, pp. 386-409.
- 林麗江, 「以蘇州爲典範: 圖文相襯映的蘇州片製作與影響」, 邱士華·林麗江 主編, 『偽好物: 16-18世紀蘇州片及其影響』, 臺北: 國立故宮博物院, 2018, pp. 366-385.
- 巫鴻, 『中國繪畫中的女性空間』, 北京: 生活讀書新知三聯書店, 2019.
- 黃永泰·余佩瑾 主編, 『小時代的日常 - 一個十七世紀的生活提案』, 臺北: 國立故宮博物院, 2019.

4. 영문논저

Blanchard, Lara C. W. "A Scholar in the Company of Female

- Entertainers: Changing Notions of Integrity in Song to Ming Dynasty Painting.” *NAN NÜ* 9 (2007), pp. 189-246.
- Cahill, James. *Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580*. New York: Weatherhill, 1978.
- Clunas, Craig. *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*. London: Reaktion Books, 1996.
- _____. *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.
- Hearn, Maxwell K. “An Early Ming Example of Multiples: Two Versions of *Elegant Gathering in the Apricot Garden*.” In Judith G. Smith and Wen C. Fong, eds., *Issues of Authenticity in Chinese Painting*, pp. 221-256. New York: Metropolitan Museum of Art, 1999.
- Kesel, W. de, and G. Dhont. *Coromandel Lacquer Screens*. Gent: Snoeck-Ducaju&Zoon, 2002.
- Ko, Dorothy. *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*. California: Stanford University Press, 1994.
- Laing, Ellen Johnston. ““Suzhou Pian” and other Dubious Paintings in the Received “Oeuvre” of Qiu Ying.” *Artibus Asiae* 59 (2000), pp. 265-295.
- McKendrick, Neil, et al. *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-Century England*. London: Europa Publications Limited, 1982.
- Widmer, Ellen, and Kang-i Sun Chang, eds. *Writing Women in Late Imperial China*. California: Stanford University Press,

1997.

Yoonjung, Seo. "Connecting Across Boundaries: The Use of Chinese Images in Late Chosŏn Court Art from Transcultural and Interdisciplinary Perspectives." Ph. D. dissertation, University of California, Los Angeles, 2014.

도판목록

- 도 1. 《권대운기로연회도》, 8폭 병풍, 1690년, 견본채색, 155.0X488.0cm,
서울대박물관
- 도 2. 《기로연회도》 2폭, 후모본, 마본채색, 각 139.0X60.0cm,
국립중앙박물관
- 도 3. 이기룡, <남지기로회도>, 1629년, 견본채색, 116.7X72.4cm,
서울대박물관
- 도 4. 《권대운기로연회도》 연회 장면 (부분)
- 도 5. 《십로계첩》, 1499(추정), 지본수묵, 19.0X21.5cm, 전주박물관
- 도 6. <기영회도>, 1584년, 지본채색, 163.0X128.5cm, 국립중앙박물관
- 도 7. 《권대운기로연회도》 교자꾼과 시종의 등장 장면 (부분)
- 도 8. 《사괘장연겸기로회도》, 첩, 1623년, 지본채색, 46.2X31.1cm,
국립중앙박물관
- 도 9. 《괘장연시첩》, 1690년경, 49.8X29.0cm, 서울대박물관
- 도 10. <남지기로회도> 연회 장면 (부분)
- 도 11. 《권대운기로연회도》 좌목 (부분)
- 도 12. 장득만, 정홍래 외, <본소사연도>, 《기사경회첩》, 1744-1745,
견본채색, 43.5x67.8cm, 국립중앙박물관
- 도 13. 《현종정미은행계병》, 8폭 병풍, 1667년, 견본채색, 각
112.7X50.5cm, 온양민속박물관
- 도 14. 《왕세자책례도감계병》, 8폭 병풍, 1690년, 견본채색, 각
116.0x53.0cm, 충재박물관
- 도 15. 《숙종신미친정계병》, 8폭 병풍, 1691년, 견본채색, 각
145.0x60.0cm, 개인 소장
- 도 16. <칠태부인경수연도>(부분), 권, 1745년경(1691년 행사), 견본채색,

- 71X723.0cm, 부산시립박물관
- 도 17. 《경수연도첩》 중 <경수연도>, 17세기, 지본채색, 39X28.2cm,
서울역사박물관
- 도 18. 《경종신축친정계병》, 10폭 병풍, 1721년, 견본채색, 각
142x61cm, 개인 소장
- 도 19. 《영조병술진연도병》, 8폭 병풍, 1766년, 견본채색, 각
99.5x49.8cm, 삼성미술관
- 도 20. <공조낭관계회도>, 1660년경, 견본채색, 121.0X59.0cm,
국립중앙박물관
- 도 21. (전) 구영, <상림도>(부분), 권, 明, 견본채색, 44.8x1208cm,
대만국립고궁박물관
- 도 22. 구영, <연계어은도>, 明, 견본채색, 167.5X66.2cm,
북경고궁박물관
- 도 23. (전) 구영, <사녀도권>(부분), 明, 견본채색, 29.6x300.9cm, 일본
야마토분카칸
- 도 24. 《왕세자책례계병》, 8폭 병풍, 1800년, 견본채색, 각
145.0X43.2cm, 국립중앙박물관
- 도 25. (전) 인조, <군선경술도> 2폭, 17세기, 견본채색, 각
144.5X49.3cm, 삼성미술관 리움
- 도 26. (전) 구영, <군선회축도>, 明, 16세기, 견본채색, 99.0X148.4cm,
대만 국립고궁박물관
- 도 27. <제갈무후도>, 견본채색, 1695, 164.2X99.4cm, 국립중앙박물관
- 도 28. 사환, <행원아집도>(부분), 권, 1437년경, 견본채색,
37.1x243.2cm(그림 부분), 메트로폴리탄박물관
- 도 29. 구영, <춘야도리원도>, 견본채색, 206.4x120.1cm, 지온인
- 도 30. 구영, <죽원품고>, 《인물고사도책》, 첩, 견본채색, 41.1X33.8cm,
북경고궁박물관
- 도 31. 《권대운기로연회도》 석벽 (부분)

- 도 32. 《권대운기로연회도》 산맥과 폭포 (부분)
- 도 33. 《권대운기로연회도》 원산과 골짜기 (부분)
- 도 34. 《권대운기로연회도》 서운, 죽림, 학 (부분)
- 도 35. 《권대운기로연회도》 오동나무, 소나무 (부분)
- 도 36. 《권대운기로연회도》 흥백 모란 (부분)
- 도 37. 《곽분양행락도》, 8폭 병풍, 19세기, 견본채색, 143.9X52.7cm,
국립중앙박물관
- 도 38. 《곽분양행락도》(부분), 8폭 병풍, 지본채색, 180X395.2cm,
서울역사박물관
- 도 39. 《권대운기로연회도》와 《곽분양행락도》(국립중앙박물관)의 초정
비교 (부분)
- 도 40. 《곽자의축수도》(그림 부분), 12폭 칠병풍, 淸, 1674년, 관채칠기,
토론토 개인소장
- 도 41. 《곽자의축수도》(그림 부분), 12폭 칠병풍, 淸, 1673년, 관채칠기,
250X580cm(전체), 개인 소장
- 도 42. 《권대운기로연회도》와 <요지연도>의 마부와 시종 비교 (부분)
- 도 43. (전) 구영, <곽자의축수도>, 2012. 12월 경매품(그 외 정보 미상)
- 도 44. (전) 구영, <곽자의배수도>, 146.0X47.0cm, 2019년 7월 경매품
- 도 45. 《곽자의축수도》, 12조병(十二條屏), 淸, 17세기, 비단에 자수 및
채색, 각 201.3×47.9 cm, 메트로폴리탄박물관
- 도 46. <진단타려도>, 1715년, 견본채색, 110.9X69.1cm, 국립중앙박물관
- 도 47. 《사헌파진백만병도》, 8폭 병풍, 견본채색, 170X418.6cm,
국립중앙박물관

도 판



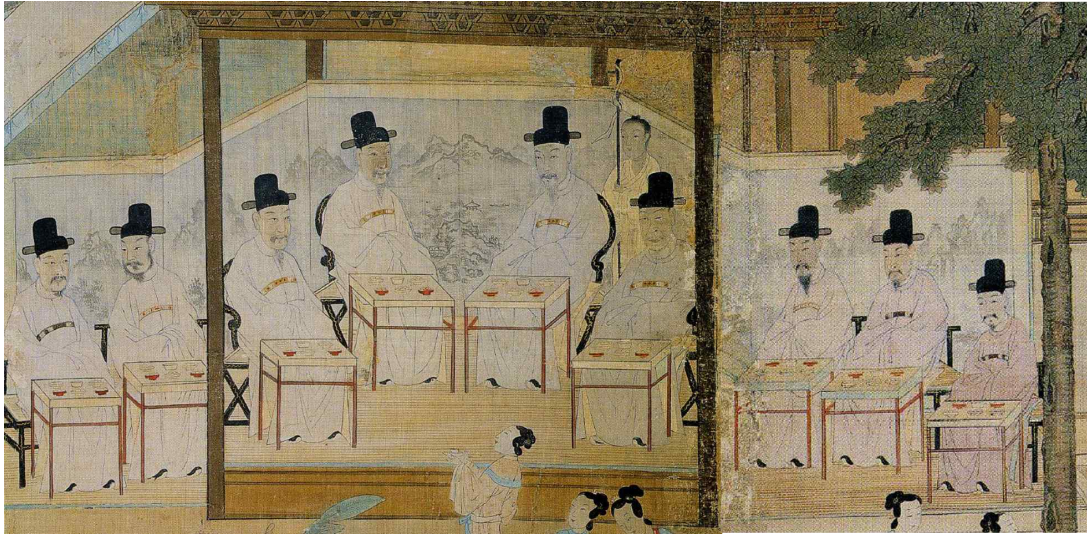
도 1. 《권대운기로연회도》, 8폭 병풍, 1690년, 견본채색, 155.0X488.0cm, 서울대학교박물관



도 2. 《기로연회도》 2폭, 후모본, 마본채색, 각 139.0X60.0cm, 국립중앙박물관



도 3. 이기룡, <남지기로회도>, 1629년, 견본채색, 116.7X72.4cm, 서울대박물관



도 4. 《권대운기로연회도》 연회 장면(부분)



도 5. 《십로계첩》, 1499(추정),
지본수묵, 19.0X21.5cm, 전주
박물관



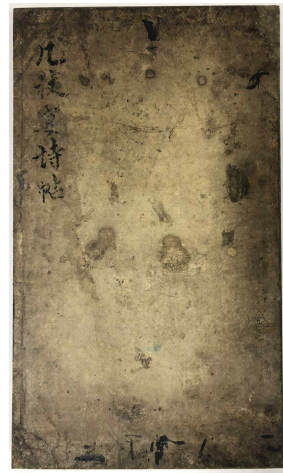
도 6. <기영회도>, 1584년, 지본채색,
163.0X128.5cm, 국립중앙박물관



도 7. 《권대운기로연회도》 교자꾼과 시종의 등장 장면 (부분)



도 8. 《사궐장연검기로회도》, 첩, 1623년,
지본채색, 46.2X31.1cm, 국립중앙박물관



도 9. 《궐장연시첩》,
1690년경,
49.8X29.0cm,
서울대박물관



도 10. <남지기로회도> 연회 장면 (부분)



도 11. 《권대운기로 연회도》 좌목 (부분)



도 12. 장득만, 정홍래 외, <본소사연도>, 《기사경회첩》, 1744-1745, 견본채색, 43.5x67.8cm, 국립중앙박물관



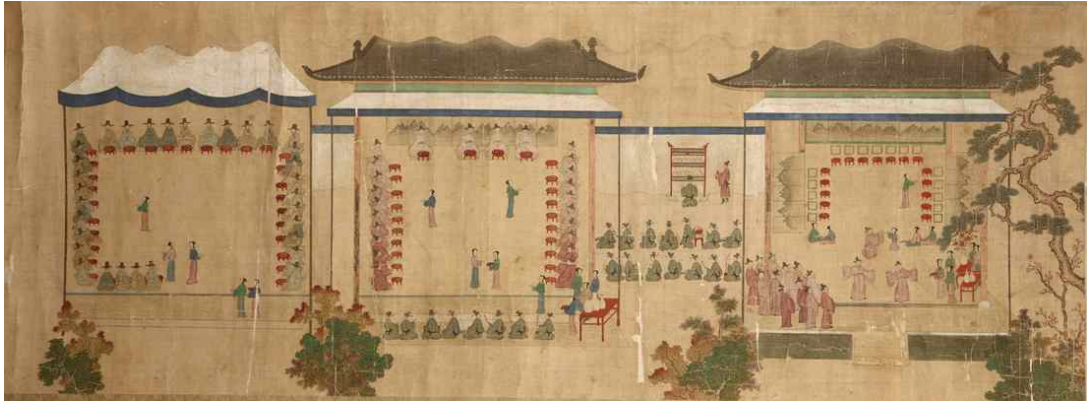
도 13. 《현종정미온행계병》, 8폭 병풍, 1667년, 견본채색, 각 112.7X50.5cm, 온양민속박물관



도 14. 《왕세자책례도감계병》, 8폭 병풍, 1690년, 견본채색, 각 116.0x53.0cm, 충재박물관



도 15. 《숙종신미친정계병》, 8폭 병풍, 1691년, 견본채색, 각 145.0x60.0cm, 개인 소장



도 16. <칠태부인경수연도>(부분), 권, 1745년경(1691년 행사), 견본채색, 71X723.0cm, 부산시립박물관



도 17. 《경수연도첩》 중 <경수연도>, 17세기, 지본채색, 39X28.2cm, 서울역사박물관



도 18. 《경종신축진정계병》, 10폭 병풍, 1721년, 견본채색, 각 142x61cm, 개인 소장



도 19. 《영조병술진연도병》, 8폭 병풍, 1766년, 견본채색, 각 99.5x49.8cm, 삼성미술관



도 19-1. 《영조병술진연도병》 제 3첩



도 19-2. 《영조병술진연도병》 제 8첩



도 20. <공조낭관계회도>, 1660년경, 견본채색, 121.0X59.0cm, 국립중앙박물관



도 22. 구영, <연계어은도>, 明, 견본채색, 167.5X66.2cm, 북경고궁박물관



도 21. (전) 구영, <상림도>(부분), 권, 明, 견본채색, 44.8x1208cm, 대만국립고궁박물관



도 23. (전) 구영, <사녀도권>(부분), 明, 견본채색, 29.6x300.9cm, 일본 야마토 분카칸



도 24. 《왕세자책례계병》, 8폭 병풍, 1800년, 견본채색, 각 145.0X43.2cm, 국립 중앙박물관



도 25. (전) 인조, <군선경술도> 2폭,
17세기, 견본채색, 각 144.5X49.3cm,
삼성미술관 리움



도 25-1. <군선경술도> 신선 (부
분)



도 26. (전) 구영, <군선회축도>, 明, 16세기, 견본채색,
99.0X148.4cm, 대만 국립고궁박물원



도 26-1. <군선회축도> 신선 (부분)



도 27-1. <제갈무후도> 바위 (부분)

도 27. <제갈무후도>, 견본채색, 1695, 164.2X99.4cm, 국립중앙 박물관



도 28. 사환, <행원아집도>(부분), 권, 1437년경, 견본채색, 37.1x243.2cm
(그림 부분), 메트로폴리탄박물관



도 29. 구영, <춘야도리원도>, 견본채색, 206.4x120.1cm, 지온인



도 30. 구영, <죽원품고>, 《인물고사도책》, 첩, 견본채색, 41.1x33.8cm, 북경고궁박물관



도 31. 《권대운기로연회도》 석벽 (부분)



도 32. 《권대운기로연회도》 산맥과 폭포 (부분)



도 33. 《권대운기로연회도》 원산과 골짜기 (부분)



도 34. 《권대운기로연회도》 서운, 죽림, 학 (부분)



도 35. 《권대운기로연회도》 오동나무, 소나무 (부분)



도 36. 《권대운기로연회도》 홍백 모란 (부분)



도 37. 《곽분양행락도》, 8폭 병풍, 19세기, 견본채색, 143.9X52.7cm, 국립중앙박물관



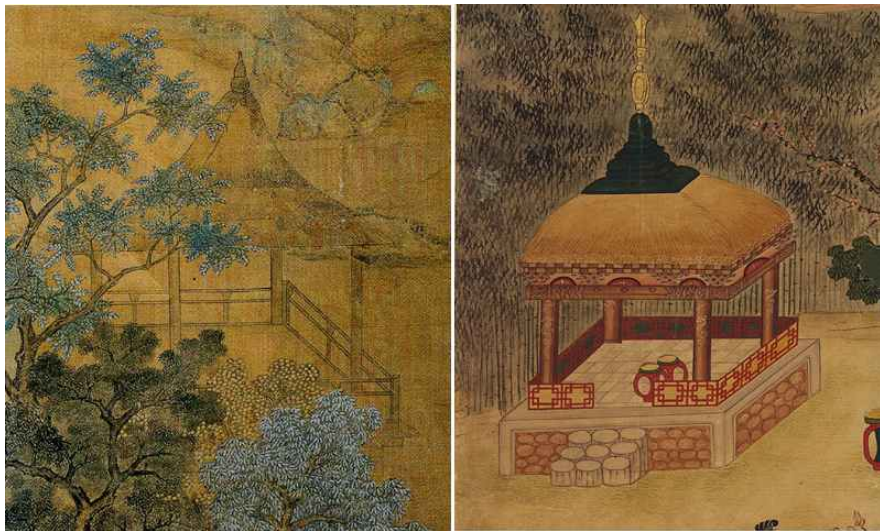
도 37-1. 《곽분양행락도》 산맥, 폭포, 서운 (부분)



도 37-2. 《곽분양행락도》 연회 장면 (부분)



도 38. 《곽분양행락도》(부분), 8폭 병풍, 지본채색, 180X395.2cm, 서울역사박물관



도 39. 《권대운기로연회도》와 《곽분양행락도》(국립중앙박물관)의 초정 비교 (부분)



도 40. 《곽자의축수도》(그림 부분), 12폭 칠병풍, 淸, 1674년, 관채칠기, 토론토 개인소장



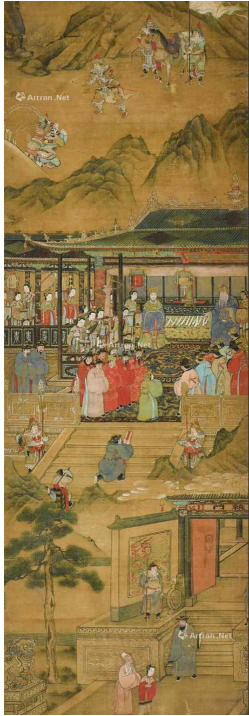
도 41. 《곽자의축수도》(그림 부분), 12폭 칠병풍, 淸, 1673년, 관채칠기, 250X580cm(전체), 개인 소장



도 42. 《권대운기로연회도》와 <요지연도>의 마부와 시종 비교 (부분)
 (右): <요지연도>, 1700년경, 견본채색, 151.5X122.7cm, 국립중앙박물관



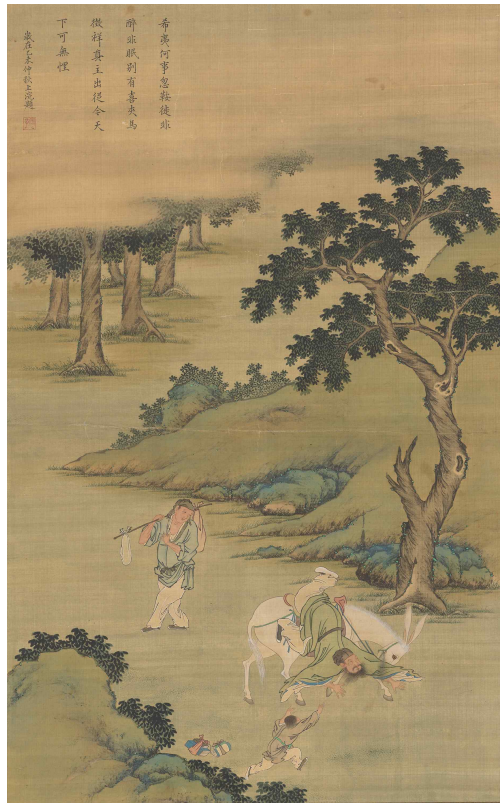
도 43. (전) 구영, <곽자의축수도>, 2012. 12월 경매품(그 외 정보 미상)



도 44. (전) 구영,
 <곽자의배수도>,
 146.0X47.0cm,
 2019년 7월 경매
 품



도 45. 《곽자의축수도》, 12조병(十二條屏), 淸, 17세기, 비단에 자수 및 채색, 각
 201.3×47.9 cm, 메트로폴리탄박물관



도 46. <진단타려도>, 1715년, 견본 채색, 110.9X69.1cm, 국립중앙박물관



도 47. 《사헌파진백만병도》, 8폭 병풍, 견본채색, 170X418.6cm, 국립중앙박물관

Abstract

A Study of Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun

Jisun Kim

Department of Archaeology and Art History

The Graduate School, Seoul National University

This study explores the production as well as the intentions behind the composition of *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun* (1690), an eight-fold screen currently in the Seoul National University Museum. This painting illustrates the banquet organized by Gwon Daeun (1612-1699), who returned to politics after the *Gisa hwanguk* (the political purge of the Westerners in the *gisa* year) in 1689 and celebrated his entry into the Office of the Elder Statesmen or the Honorary Elders Assembly (*Girosso*) together with other members of the Southerners (*Namin*) Mok Naeseon (1617-1704), Yi Gwanjing (1618-1695) and O Jeongwi (1616-1692). The *Gisa hwanguk* is the reversal of the political situation related to the conflict between the Southerners and the Westerners caused by the latter opposing that the son of Lady Jang was designated as heir apparent. As a result, the Westerners were dismissed from office in large scale and replaced by the Southerners, which lead to a drastic shift of power among the political factions at court. The *Gathering of the*

Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun has received attention because realistic elements are mixed with unrealistic elements in this one picture. Previous research, however, did not examine the unusual characteristics of the painting sufficiently. Therefore, this study aims to thoroughly analyze and interpret the visual elements in the screen to distinguish itself from past research.

Close examination of the relationship between Gwon Daeun's banquet and the investiture of the crown prince will reveal that *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun* was a politically motivated painting. The four main figures depicted in the painting had served in the Temporary Office for the Investiture of the Crown Prince (*Seja chaekrye dogam*). After the ceremony was successfully held in the sixth month of 1690, all of them entered the *Giroso*. To celebrate this occasion, Gwon Daeun invited his fellow officials to a banquet at his private estate and commissioned the screen painting. Therefore, the *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun* shows that the elders enjoyed the support of King Sukjong (r. 1674-1720) owing to their assistance in designating the crown prince. Besides, the painting also displays the "prestige of powerful and influential families (*munbeol*)" whose lineage gained importance among the ruling *yangban* (officials and degree-holders or hereditary aristocrats) class in Joseon Korea after the 17th century. It is interesting to note that the elders are depicted along with their children in the screen, showing the power of the prestigious families.

Apart from that, this study examines the ways in which commemorative folding screens (*gyebyeong*) were produced during the 17th century to analyze the visual characteristics of the *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun*. The reasons for its peculiar composition and format are found in the process of creating

the *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun* as a commemorative folding screen. The “Gathering of the Elder Statesmen” is a theme that was typically depicted in album or hanging scroll format. In album leaves and hanging scrolls, the banquet scene is depicted rudimentarily, only occupying part of the composition. But since the *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun* was executed on a folding screen, a new approach was required to fill a much larger canvas. One characteristic of the commemorative screens of the 17th century is that they illustrate more than the essence of the event. Instead of merely documenting the actual happenings, they often feature a landscape or a Chinese story as the main subject. In correspondence with this practice, the *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun* exhibits some elements of a Chinese narrative painting. The center of the screen, on the other hand, displays the scene of the actual event and follows the tradition of paintings featuring the Gathering of Elder Statesmen.

It seems that the narrative in this screen refers to the theme “Birthday Celebration for General Guo Ziyi.” Previously, the *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun* was compared to garden estate paintings of the late Ming period. But the stone walls, waterfall, auspicious clouds, and other propitious motifs correspond to similar elements in paintings of the “Birthday Celebration for General Guo Ziyi.” The depicted banquet in the *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun* is designed to praise the political authority of Gwon Daeun, who received trust and support from the king. In addition to that, the painting glorifies the prestige of other elder statesmen who participate in the event together with their children. In this regard, the birthday

celebration for Guo Ziyi (697-781), the military hero of the Tang dynasty who spent his later life in prosperity and happiness, was chosen as a suitable theme for Gwon Daeun's situation. Given that the painting touches upon political issues embedded in the screen, King Sukjong seems to have been deeply involved in the production of the *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun*, offering ample support for the Southerners. The screen serves to highlight the king's patronage in visual terms.

keywords: *Gathering of the Elder Statesmen in Honor of Gwon Daeun, Birthday Celebration for General Guo Ziyi, Paintings of the "Gathering of the Elder Statesmen," Gisa hwanguk, Commissioned screens, King Sukjong*

Student Number: 2017-22602