

松潤 李庭檜(1542~1612) 所有의 同官契會圖

윤진영*

차 례

I. 머리말	IV. 驄馬(司憲府)契會圖類
II. 李庭檜의 官歷과 契會圖 關係 기록	1. 官衙를 그린 契會圖 圖像의 形式
III. 通禮院契會圖類	2. 契會圖 제작 慣行의 一例
1. 契會의 장소에 대한 검토	V. 맺음말
2. 背景山水의 實景化와 典型的 문제	

I. 머리말

조선시대 官僚文人들의 交遊에는 출신과 소속을 함께 하는 同類意識이 중요한 結束力으로 通用되고 있었다. 이러한 동류의식은 주로 同甲의 친우, 官廳의 동료, 科擧의 동기생들 간의 모임에서 살펴볼 수 있듯이, 이른바 契會라는 會合의 文化를 형성하였고 나아가 契會圖를 출현케 한 배경이 되었다. 계회도는 이미 잘 알려진 대로 契會의 盛事를 기념하는 記念物이자 視覺的 記錄物로서의 效用性으로 인해, 조선조 前半期(1392~약 1700)에 큰 유행을 이루며 제작되었다. 계회도가 지닌 繪畫史의 의의와 비중은 1970년대 중반 이후 安輝濬 教授의 先行 研究에서 본격적으로 다루어졌으며, 한국회화사의 주요 연구분야로 자리 매김 되었다.¹⁾ 이를 계기로 門中과 개인이 소장한 계회도 자료들이 소개되기 시작하였고, 특히 최근 몇 년 사이에는 여러 學者들의 활발한 연구가 이어져 많은 研究成果들이 나온 바 있다.²⁾ 최근의 연구에서 제시

* 한국정신문화연구원 박사과정

1) 安輝濬, 「〈連榜同年一時曹司契會圖〉小考」, 『歷史學報』 제65집(1975, 3), pp. 117~123; 「16世紀 中葉의 契會圖를 통해 본 朝鮮王朝時代 繪畫樣式의 變遷」, 『美術資料』 제18호(1975, 12), pp. 36~42(이상 2편의 논문은 安輝濬, 『韓國 繪畫史 研究』(시공사, 2001), pp. 401~408, pp. 463~473에 재수록 되었다.); 「高麗 및 朝鮮王朝의 文人契會와 契會圖」, 『古文化』 제20집(韓國大學博物館協會, 1982), pp. 3~13; 「韓國의 文人契會와 契會圖」, 『韓國繪畫의 傳統』(文藝出版社, 1988), pp. 368~392.

2) 朴銀順, 「16世紀 讀書堂契會圖 研究」, 『美術史學研究』 제212호(1996, 12), pp. 45~73; 李源福·趙容重, 「16世紀 末(1580年代) 契會圖 新例」, 『美術資料』 제61호(1998, 11), pp. 63~85; 朴銀順, 「朝鮮初期

된 새로운 자료와 그것을 통한 史實의 규명, 그리고 작품에 대한 해석 등은 계획도 연구의 범위와 이해를 넓혔다는 점에서 기여한 바가 크다고 본다. 그러나 다양한 사례를 제시해 줄 수 있는 작품과 일차사료의 零細함은 여전히 체계적인 연구를 어렵게 하는 한계로 인식되고 있다.

이 논문에서 다루고자 하는 松澗 李庭檜(1542~1612)의 계획도는 이러한 作品과 史料의 공백을 보충해 주며, 새로운 논의를 제기한다는 점에서 주목되는 작품들이다. 이정희가 소유한 계획도는 〈通禮院契會圖〉 2점과 〈驄馬契會圖〉 2점으로서, 그가 관청에 재직할 당시 分級받은 것이다. 이 4점의 계획도는 같은 관청의 동료관원들끼리 제작한 것이므로 同官契會圖의 범주로 구분할 수 있으며, 양식과 화풍의 문제는 물론 관원들 간의 계획도 제작에 관한 사실들을 考究해 볼 수 있는 유용한 자료이다.

이정희의 계획도 4점은 얼마 전까지만 해도 그 출처와 내력을 전혀 알 수 없는 작품이었다. 1900년대 초반까지만 해도 慶北 安東의 宗孫家에 소장되어 있었으나, 그 후 한동안 여러 所藏處를 전전한 것으로 추정된다. 그러나 지금은 다행스럽게도 박물관과 개인에게 소장되어 있음을 확인하였다.³⁾ 이 계획도를 이정희의 소유로 밝힐 수 있었던 것은 後代에 간행된 그의 實記와 日記 등의 기록을 통해서이다. 관련 기록에는 계획 일자와 참석자들의 명단 등 계획과 관련된 자세한 내용들이 적혀 있어 실제 작품을 확인 할 수 있는 근거가 되었다.

이 논문에서는 먼저 이정희의 官職經歷과 4점의 계획도를 소개하고, 문헌기록과 작품비교를 통한 다양한 示唆點을 도출함으로써, 16세기 후반기 계획도의 한 경향을 규명해 보는 것을 목적으로 한다. 이를 위하여 계획도가 지닌 주요 특징들에 주목하여 實景畫風과 典型的의 문제, 계획도의 形式과 製作背景 등을 중점적으로 고찰하려 한다. 또한 작품으로 설명할 수 없는 부분은 문헌기록을 통해 보완, 추론하는 방향으로 접근하고자 한다.

II. 李庭檜의 官歷과 계획도 관계 기록

李庭檜(1542~1612, 字:景直, 號:松澗)는 영남의 名門士族인 眞城李氏 가문의 大宗孫으로서 16세기 士林의 일원으로 성장한 인물이다. 진성이씨는 조선조 儒學의 宗匠인 退溪 李滉

江邊契會와 實景山水畫: 典型化的 한 양상, 『美術史學研究』(1999, 6), pp. 43~75; 李秀美, 「19世紀 契會圖의 變貌」, 『美術資料』 제63호(1999, 11), pp. 55~84; 柳玉暉, 「國立中央博物館 所藏〈松都四壯元稷會圖屏〉研究」, 『美術資料』 제64호(2000, 8), pp. 17~44; 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』(일지사, 2000), pp. 54~97; 이태호, 「예안김씨 가전 계획도 석 점을 중심으로 본 16세기 계획산수」, 『만남과 헤어짐의 미학』(학고재, 2000), pp. 110~114; 같은 책, pp. 146~150.

3) 4점의 계획도 가운데 〈通禮院契會圖〉 1점과 〈驄馬契會圖〉 2점은 湖林博物館에 소장되어 있다. 작품의 實見과 사진촬영을 허락해 주신 吳允禧 관장님께 감사드린다.

(1501~1570)을 배출한 가문으로서 麗末鮮初에 이미 科擧와 軍功을 통하여 돈독한 士族으로서의 立地를 마련하였다. 安東金氏·義城金氏·豐山柳氏 등 名門巨族들과의 혼인과 교유관계를 통한 在地基盤을 확보하였고, 16세기부터는 상당한 경제력을 지닌 安東 지역의 名家門으로 부상 할 수 있었다.⁴⁾

이정희는 이러한 家門의 내력을 기반으로 어린 시절부터 李滉의 門下에서 修學 하였고, 27세 때 이황의 門人인 鄭琢·具鳳齡의 薦擧로 벼슬길에 나아가게 되었다. 30대 이후에는 承訓郎, 奉直郎, 通德郎 등을 거쳤으나 주로 實職에는 배속되지 못했다. 40대 이후에 通禮院引儀, 司醞署主簿, 司憲府 監察 등을 除授받았고, 50대에는 橫城縣監, 軍資監判官, 義興縣監 등을 지냈다. 1590(선조 23)년에는 光國原從功臣 3등에 책록되기도 하였으나, 그가 일찍이 科擧를 통하여 入仕한 것이 아니었기에 관료로서는 大成하지 못하고 堂下官의 신분에 머무를 수밖에 없었다. 그러나 이정희는 60대 이후에 귀향하여 安東 留鄉所의 座首를 지내면서 鄉案과 鄉規를 정비하는 등 안동지역의 사림을 주도했던 實勢로서 활동하였다.

이정희가 중앙 관청에서 근무했던 기간은 5년여에 불과하다. 45세에 兼通禮院引儀가 되면서 通禮院에서 4년여, 49세 때 司醞署에서 7개월, 그리고 50세에 司憲府 監察로 5개월 정도 근무한 것이 전부이다.⁵⁾ 이정희가 관청에 근무한 것은 비록 짧은 기간이었지만, 그가 소유했던 계획도가 바로 이 시기에 제작된 同官契會圖였기에 官路의 행적은 일차적으로 검토되어야 할 사항이다.

이정희가 소유했던 계획도 4점은 16세기 후반 그가 通禮院과 司憲府에 재직하였을 때 받은 것이다. 이 계획도와 관련된 기록은 20세기 초 이정희의 12代孫인 李漢杰이 필사한 「松澗文集」·「松澗先祖實記」·「松澗先祖遺蹟」 등에 수록되어 있었다.⁶⁾ 『송간선조실기』에 실린 이정희의 「年譜」에는 그가 통례원과 사헌부에 근무할 당시 4차례의 契會에 참여한 사실이 적혀있다. 각 건의 내용은 4가지 항목을 갖추고 있는데, 契會日, 참가 官員들의 명단, 이정희의 詩文, 그리고 마지막에 '有契會圖帖' 혹은 '圖帖全上'이라 적어 두어 실제로 계획도가 전하고 있음을 명시해 놓았다. 이 가운데 各件의 첫 번째 항목에는 계획 일자와 所屬官廳이 다음과 같이 제시되어 있다.

4) 文叔子, 「安東 周村의 眞城李氏家와 그 所藏古文書의 性格」, 『古文書集成』 42·43(安東周村 眞城李氏篇), (韓國精神文化研究院, 1999), pp. 6~7.

5) 『古文書集成』 42·43(安東周村 眞城李氏篇), (韓國精神文化研究院, 1999), pp. 8~18에 수록된 李庭檜의 告身 참조.

6) 「松澗文集」·「松澗先生實記」·「松澗先祖遺蹟」은 慶北 安東의 眞城李氏 周村宗宅의 所藏 典籍으로서 한국 정신문화연구원 藏書閣 에 마이크로 필름(MF-7589)으로 全文이 촬영되어 있다.

- (萬曆) 14年(1586) 丙戌 「公45歲」 [9月]16日 設通禮院契會 于漢水上
- (萬曆) 17年(1589) 己丑 「公48世」 10月 設通禮院契會
- (萬曆) 19年(1591) 辛卯 「公50世」 2月 4日 辛未 設馳馬契會
- (萬曆) 19年(1591) 辛卯 「公50世」 閏 3月 10日 設馳馬契會

첫 번째 사례는 이정희가 45세 되던 해인 1586(선조 19)년 9월 16일에 通禮院契會가 漢江上에서 열렸다는 기록이다. 通禮院은 조선시대의 國家儀禮를 주관하는 관청으로서 당시 이정희는 從6品인 引義로 재직하고 있었다.⁷⁾ 「연보」(圖 1)에는 계회에 참가한 관원 17명의 명단과 이정희가 계회를 기념하여 지은 詩文, 그리고 李漢杰이 보았던 이 그림에 대한 現狀을 간략히 적어놓았다.⁸⁾

이 기록의 對象이 된 계회도는 개인소장의 〈通禮院契會圖〉(圖 2)이다.⁹⁾ 漢江邊을 배경으로 한 이 그림은 바로 「연보」에 나온 9월 16일의 계회 장면을 그린 것이다. 座目에 적힌 이정희를 포함한 17명의 인적사항은 「연보」의 명단과 일치한다. 당시 계회도는 참석자의 수만큼 여러 점이 제작되었을 것인데, 그 중에서도 이 계회도가 이정희의 소유였다는 사실은 그림 위에 쓴 詩文에 의해 증명된다. 契會圖上의 七言律詩는 「연보」의 시문내용과도 일치하는데,¹⁰⁾ 이는 애초에 이정희 자신이 계회도에 직접 시문을 썼고, 후손인 李漢杰은 이 契會圖上의 시문을 「연보」에 그대로 옮긴 것이다. 따라서 계회도에 「연보」의 시문과 같은 내용이 적혀 있는 것은 이 계회도의 出處가 바로 이정희였다는 사실을 증명해 주는 것이 된다. 나머지 3점의 계회도도 이 같은 방법으로 그 原所有者가 이정희였음을 확인 할 수 있다.

두 번째는 1589(선조 22)년 10월에 역시 '通禮院契會'가 있었다는 기록이다. 湖林博物館 소장의 〈通禮院契會圖〉(圖 3)가 이때 제작된 계회도이다. 좌목에서 통례원의 前·現職 관원 18명이 참여하였음이 확인된다. 契帖形式에 시문과 좌목이 함께 粧帖되어 있는데, 모두 「연보」의 기록과 일치한다.¹¹⁾

7) 『松潤先祖實記』, 「年譜」, [萬曆]13年 乙酉條 참조.

8) 『松潤先祖實記』, 「年譜」([萬曆]14年 丙戌條) “○李連·尹景祉·崔三益·方承慶·金五倫·南應善·權峯·張應明·高應潛·洪震·朴寂·李庭楡·尹珣·金洪鑄·薛誠·曹綴權·權應中 ○詩曰 如今通禮舊鴻臚 職近天光愼步趨 鶴陞日斜鳴玉佩 獸燼烟散入嵩呼 陟將勝事成蘭契 猶把芳樽倚綠湖 自是矜期歸莫逆 幾回花月約無渝 ○有契會圖帖 先寫詩 次畫江山烟景及諸公蹈濟威儀 次列書姓名及父銜 至今傳之”

9) 1586년 작 〈通禮院契會圖〉는 許英桓 교수의 論考에서 처음으로 소개되었으며, 당시의 소장자는 李元基氏로 되어 있다. 許英桓, 「朝鮮前期契會圖考」, 『空間』 213號(空間社, 1985, 3), pp. 76~83 참조.

10) 1586년 작 〈通禮院契會圖〉에 적힌 詩文의 글씨는 다른 契會圖 3점에 적힌 시문의 書體와 차이를 보인다. 이 점에 대해서는 이정희의 實記를 필사한 李漢杰도 이 시문이 과연 이정희의 서체인지 의문을 남기고 있으나(『松潤先生實記』, 「年譜」, 詩末의 公之所作 而載于契帖(後略)), 일단 전해진 그림에 적혀 있는 것이므로 이정희의 것으로 보고 있다.

11) 『松潤先祖實記』, 「年譜」([萬曆]17年 己丑條) “李廷虎·朴元凱·安有齊·宋安國·楊應春·洪震·李庭楡·尹珣·朴寂·趙壽益·曹綴權·權應中·李元老·李應吉·鄭復·趙珙·全三樂·琴□ ○諸公詩曰 綿絕司班重



圖 1. 『松澗先祖實記』의 「年譜」(1586年(丙戌) 9月 16日條)



圖 2. 通禮院契會圖, 1586年(9월), 絹本水墨, 66.5×87, 개인소장

세 번째는 1591(선조 24)년 2월 4일에 驄馬(司憲府)契會가 있었다는 기록이다. 驄馬는 司憲府 監察의 별칭으로서,¹²⁾ 이날의 계획에는 정원 24인의 감찰 全員이 참석하였다.¹³⁾ 이때 제작된 것은 호림박물관 소장의 <驄馬契會圖>(圖 4)이다.¹⁴⁾ 현재는 軸形式이며 계획도의 좌목과 시문은 「연보」의 내용과 동일하다.¹⁵⁾

官僚職望尊 導儀遵律度 正笏趨趨踴 暇日清樽蒲 江阜勝事繁 團圓青眼會 應向歲暮論 ○圖帖全上”

- 12) 驄馬는 司憲府 官원 중에서도 監察만을 일컫는 別稱이다. 驄馬란 나이 어린 俊馬라는 뜻인데, 그 유래는 後漢의 桓典이라는 자가 侍御史가 된 후, 항상 驄馬를 타고 다녔기에 그를 驄馬御史라 부른 데서 비롯되었다. 侍御史는 監察職과 같은 職務였기에, 驄馬는 司憲府 監察을 부르는 別稱으로 사용된 것이다.
- 13) 司憲府 監察의 定員은 國初에 20人, 太宗 1年에는 24人이었다가 世祖때 兼監察 5人이 增置되기도 하였고, 『經國大典』에서는 24人으로 명시되었다.
- 14) <驄馬契會圖>에 관해서는 安輝濬, 「호림박물관 소장의 회화」, 『湖林博物館名品選集Ⅱ』(湖林博物館, 1999), pp. 202~203 참조.
- 15) 『松澗先祖實記』, 「年譜」(〔萬曆〕19年 辛卯條 2月) “○李鐵堅·李夢祥·許光佑·李獅壽·金磁·金秀淵·朴潛·李庭楡·張智賢·李亨男·趙應祿·柳錫輔·洪 汝誠·李亨·張迥·李暉·俞濯·李十甲·河弘秀·金義儉·李士郁·柳寅吉·李文釜·李安謙 ○詩曰 官清烏府際時昌 驄馬連鑣紫陌長 風采可觀簪笏繁 威稜方信遞豺狼 芳蘭傳馥凝新契 翠柏凌寒照鐵腸 留與畫圖謀永久 他年共指姓名香 ○圖帖全上”

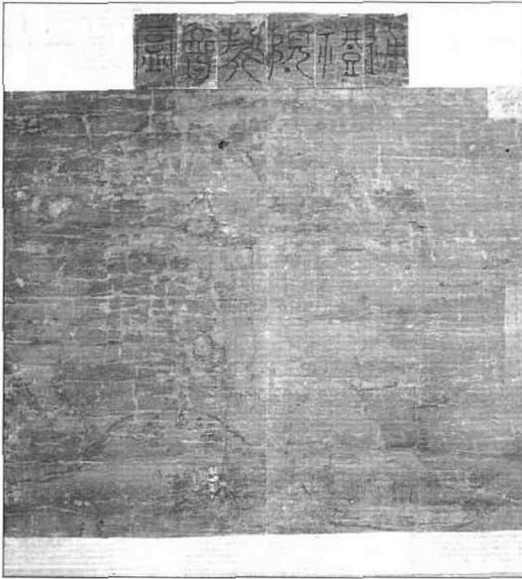


圖 3. 通禮院契會圖, 1589년(10월), 絹本水墨, 82×86.5 호림박물관



圖 4. 驄馬契會圖, 1591년(2월), 絹本水墨, 111.0×60.4, 호림박물관

네 번째는 앞의 계획이 있는 후, 약 2개월 뒤인 1591년 윤3월 10일에 또 한 차례의 사헌부 계획이 있었다는 기록이다. 이 기록에 해당하는 작품은 역시 호림박물관 소장자의 〈驄馬契會圖〉(圖 5)이다. 帖形式에 그림·詩文·座目 등이 裝黃되어 있으며, 첩 안의 시문과 좌목은 「연보」의 내용과 동일함이 확인된다.¹⁶⁾ 이처럼 오랫동안 傳來의 來歷을 알 수 없었던 16세기 계획도 4점은 이정희의 「연보」에 근거하여 그 出處를 확인 할 수 있었다. 이한걸이 20세기초 「연보」를 작성할 때 보았던 자료에 이 4점의 契會圖도 포함되어 있었던 것이다.

16세기 말 이정희의 계획도가 최초 제작되었을 때는 모두 軸形式이었으나,¹⁷⁾ 19세기 이전의 어느 시기엔가 帖으로 改裝되었음이 분명하다.¹⁸⁾ 16세기 이전의 契軸形式에서 17세기 이후의

- 16) 『松濶先祖實記』, 「年譜」(〔萬曆〕19年 辛卯條 閏3月) “○李鐵堅·李夢祥·李思騫·權成已·金秀淵·朴晉·南巖·李庭檜·李慶祿·李調·李久洵·李亨男·洪汝誠·李亨·宋悌·李文釜·俞濯·李卜甲·河洪秀·李壽俊·柳寅吉·申之悌·許進廷·李安謙 ○詩曰 列職分官自昔時 峻嚴誰似殿中儀 鶴班戴豸威英振 烏府乘驄俊采馳 共結松盟堅節操 擬修蘭契托襟期 願言保此椒霜意 莫負朝端士論推 ○圖帖全上”
- 17) 1591년에 그려진 『朝鮮史料集眞』(第2輯, 圖版17) 所收의 〈驄馬契會圖〉를 통해 16세기 후반기에 제작된 軸形式 계획도의 원래 상태를 확인 할 수 있다.
- 18) 1589년작 〈通禮院契會圖〉와 1591년 윤3월 작 〈驄馬契會圖〉는 標題의 글씨를 한 자씩 오려붙였고, 그림도 원래 크기에서 상당 부분 잘려진 상태에서 軸에서 帖으로 改粧된 것임을 알려준다.

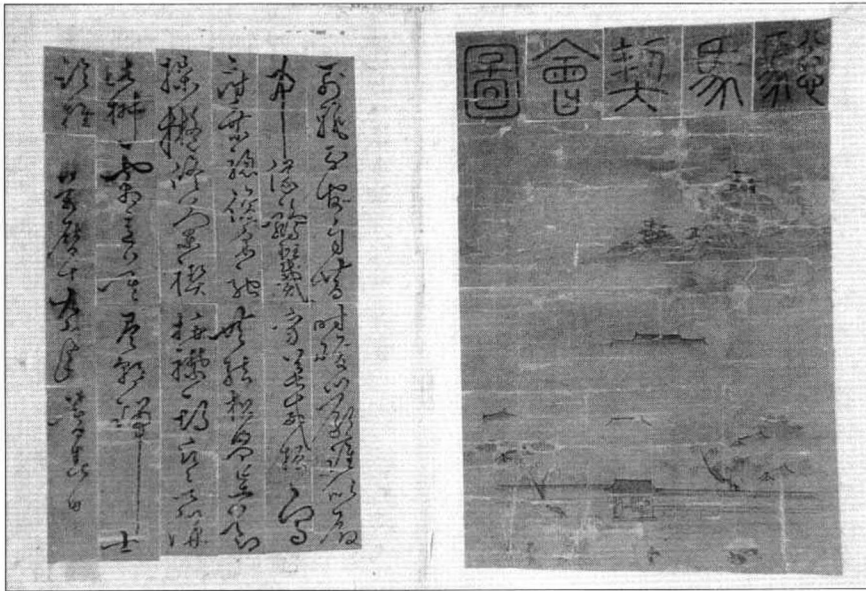


圖 5. 驄馬契會圖, 1591년(윤3월), 絹本水墨, 106.5×58.0, 호림박물관

契帖形式으로 변모해 가는 계회도의 表裝形式을 따른 것이다. 또한 1586년 작 〈通禮院契會圖〉(圖 2)와 1591년 2월 작 〈驄馬契會圖〉(圖 4) 2점은 1980년대 이후 원래의 형식인 軸으로 다시 復原된 것이다.¹⁹⁾ 이처럼 이정희의 계회도는 기존의 軸形式으로 된 작품들을 帖으로 改裝하였고, 그 중 일부를 軸形式으로 다시 복원한 특이한 사례이다.

III. 通禮院契會圖類

통례원 관원들이 계회를 기념하여 남긴 〈通禮院契會圖〉는 16세기 전반기의 文集에도 몇 건의 사례가 전하지만, 현존하는 것은 이정희가 소유했던 2점이 유일하다. 1586년 작 〈통례원 계회도〉(圖 2)는 表題와 그림, 座目으로 구성되었으며, 그림의 좌측에 詩文이 기록되어 있다. 계회도는 배경을 이룬 山水의 표현이 큰 비중을 차지하고, 참석자들이 모여 앉은 계회 장면은 點景으로만 묘사되었다. 좌목에 의하면, 이 날의 계회에는 前任官員 2명과 現職官員 15명 등 17명이 참석하였고,²⁰⁾ 「연보」에는 9월 16일 漢水上, 즉 한강에서 계회가 있었다고 기록해

19) 1586년 작 〈통례원계회도〉에는 表題와 詩文 등의 글씨를 잘라낸 후, 다시 이어 붙인 흔적들이 고스란히 남아 있다. 정확한 시기는 알 수 없지만, 帖을 軸으로 改粧한 것으로 추정된다. 1591년 2월 작 〈총마계회도〉는 1990년대에 호림박물관에서 구입한 후 修理하여 軸形式으로 復原한 것이다.

놓았다. 경관이 수려한 한강변에서의 계획이었음을 알 수 있다.

이 계획의 성격에 대해서는 이정희가 남긴 『松澗日記』에서 간단한 단서를 찾을 수 있다.²¹⁾ 1586년 9월 16일자 『송간일기』(圖 6)에는 “식사 후 漢江으로 가서 배 위에 올라 여러 동료관원들과 함께 중일토록 물위에서 노닐었다”고 기록되어 있다.²²⁾ 간략한 내용이지만, 한강에서 동료관원들과 함께 뱃놀이를 했던 사실을 알 수 있고, 그림의 장면은 船遊를 마치고 언덕에 올라 계획을 續開하는 모습을 그린 것으로 짐작된다. 특히 통례원의 前·現職 관원들이 함께 모인 것으로 보아, 이 날의 계획은 漢江에서 船遊하면서 風流를 즐겼던 순수한 野遊會 형식의 모임이었던 것으로 여겨진다.



圖 6. 李庭楹, 「松澗日記」(1586年 9月)

이러한 계획의 성격과 그림의 상황은 1589년 작 〈통례원계획도〉(圖 3)에도 동일하게 적용된다. 보존상태가 좋지 않지만, 전·현직 관원 18명이 참석한 강변에서의 계획 장면을 그린 것이다. 이 날짜의 일기내용은 결실된 관계로 구체적인 사실은 알 수 없지만, 이 계획도 역시 野遊會 형식의 계획 장면을 그린 것으로 추정된다. 다음에서는 계획도에 나타난 장소와 實景畫風의 문제, 그리고 圖像의 典型에 관하여 중점적으로 살펴보려고 한다.

20) 이 契會에 참석한 자들의 職位를 보면 右通禮 1人, 引儀 3人 前引儀 2人, 兼引儀 6人, 假引儀 5人 등이다. 통례원은 1466(세조 12)년 '通禮門'에서 '通禮院'으로 개칭되면서, 職制도 개편되어 左通禮 1人, 右通禮 1人, 相禮 1人, 引儀 8人을 두었고, 뒤에 익례 1人, 兼引儀 6人, 假引儀 6人이 각각 더 설치되었다. 좌목의 참석자들은 통례원 관원 全員이 참석한 것은 아닌 것으로 보인다.

21) 『松澗日記』는 李庭楹가 남긴 친필 일기로서, 1577(宣祖 10)년부터 1612(光海 4)년까지 36년간의 행적을 3책 분량에 기록한 것이다. 草書體에 가까운 필치로, 하루의 내용이 두 행간을 넘지 않을 정도로 간략히 기술하였다. 한국정신문화연구원에서 1998년 「송간일기」 3책을 影印本으로 출판한 바 있다. 자세한 내용의 소개는 丁淳佑, 「松澗日記의 資料의 性格과 意味」, 『松澗日記』韓國學資料叢書18(韓國精神文化研究院, 1998), pp. 1~13 참조.

22) 「松澗日記」卷 1. 丙午年(1586), 9月 16日條의 내용은 다음과 같다. “十六日 晴冷水合 食後往漢江船上 與同官等終日中流 往長官不得 夕還 夜三更三點 詣朝房”

1. 契會의 장소에 대한 검토

계획도에 묘사된 계획의 장소를 지금의 實景으로 확인하는 것은 그 장소의 실경이 계획도에 어떻게 재현되었는가를 이해하기 위한 선행요건이다. 1586년 작 <通禮院契會圖>(圖 7)는 다소 소략한 화풍을 보이지만, 계획도의 背景山水가 實景에 근거하고 있다는 점을 주목해 볼 필요가 있다. 화면의 아래쪽 한 부분에 계획 장면을 배치하였고, 中景에 드넓은 江과 그 건너편을 遠景으로 설정한 3단 구도를 취하고 있다. 간략한 短線點皴을 사용한 背景山水의 화풍은 조선초기의 安堅派 山水畫風의 전통을 따르고 있다. 하지만 안건과 화풍에 토대를 둔 16세기 전반기 계획도의 山水表現과는 다소의 차이점을 발견하게 된다.

여기에서 주시할 것은 산수의 표현이 <薇垣契會圖>(圖 8)나 <夏官契會圖>에서처럼 16세기 전반기의 계획도에 나타난 理想化된 경관의 표현을 벗어나 실경의 표현으로 바뀌어 가는 면모를 보여준다는 점이다. 이런 특징은 우선 景物의 구성과 형태가 이전의 圖像과 다르게 나타난다는 점에서 확인할 수 있다. 특히 16세기 전반기 계획도에 자주 표현되는 돌출한 巖峯과 雙松, 평평한 계획 장소 등이 <통례원계획도>(圖 7)에서 사라졌다는 점은 이러한 변화의 일면을 잘 보여주는 것이다.

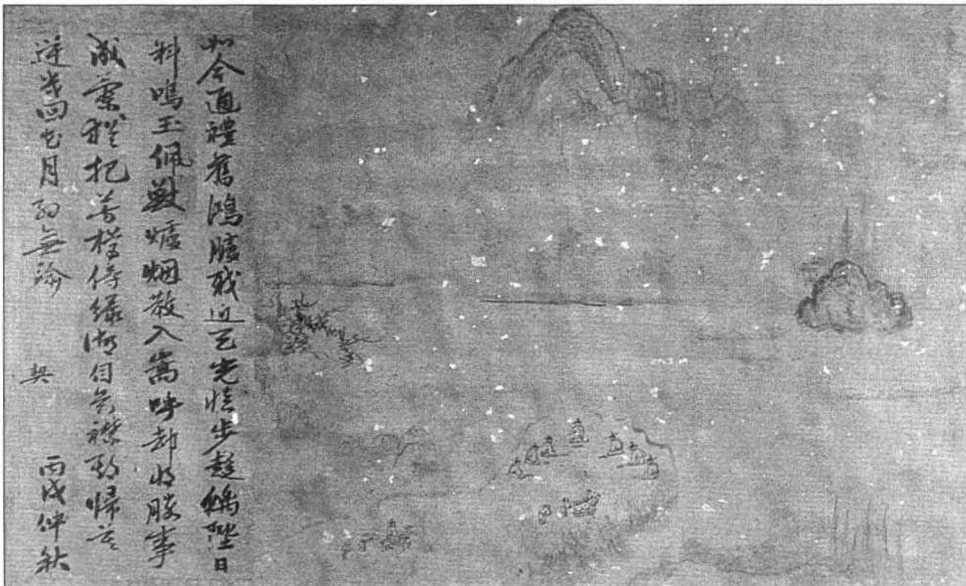


圖 7. 通禮院契會圖(1586), (도 2)의 그림 부분



圖 8. 薇垣契會圖, 1540년경, 絹本淡彩, 93.0×61.0, 개인소장



圖 9. 상공에서 내려다 본 切頭山의全景(1960년대 촬영)

장소인 돌출한 언덕이 현재의 절두산의 形勢와 무척 흡사해 보인다. 그러나 비슷하게 보인다는 것만을 단정적인 단서로 삼을 수는 없다. 그림의 장소가 切頭山임을 더욱 분명히 입증해

필자는 이러한 특징들을 다각적으로 검토한 결과 이 <통례원계회도>(圖 7)는 실경에 근거하여 그린 것이고,²³⁾ 또한 16세기 계획도의 중요한 한 形式을 例示해 주는 작품으로 결론짓게 되었다. 따라서 이 그림이 實景을 토대로 한 것이라면 그 실제 장소가 어디인가를 찾아내고, 그 곳을 다시 그림과 비교함으로써 계획도에서의 실경 표현 방식과 특징들을 검토해 볼 필요가 있다. <통례원계회도>(圖 7)에서 實景을 그린 것으로 짐작되는 단서로 契員들이 앉아 있는 비스듬히 솟아 오른 언덕과 강 건너편에 돌출된 작은 봉우리의 표현이 주목된다. 이 언덕과 봉우리는 마치 약속을 하여 그린 것처럼 같은 유형의 다른 契會圖에도 동일하게 나타나 있어, 특정한 실경이 표현된 것임을 강하게 예시해 준다.

필자는 이곳을 한강변에 인접한 특정 장소로 추정하고, 그림과 유사한 경관을 찾기 위해 한강변의 여러 지역들을 조사하였다. 그 결과, 지금의 마포구 합정동 소재 切頭山殉教記念館이 위치한 '切頭山 언덕'(圖 9)이 바로 이 계획도에 나타난 실제 장소로 단정하게 되었다.²⁴⁾ 우선 그림에서 계획

23) 여기에서 實景에 근거하였다는 것은 실제 경치를 직접 대면하여 그린 것과 실경을 그린 그림을 다시 옮겨 그리는 두 경우를 모두 포함하는 것으로 보았다. 理想景을 표현한 관념산수화의 圖像과는 계통적으로 구분되는 것이기 때문이다.

24) 필자는 <通禮院契會圖>의 장소를 조사하던 중에 陸軍博物館의 김성혜 연구관으로부터 이 계획의 장소가 '楊花津'일 것이라는 의견을 듣게 되었다. 필자가 계획도의 장소를 切頭山으로 밝혀내는데 큰 도움이 되었다.

주는 또 하나의 단서로 강 건너편에 섬처럼 보이는 작은 봉우리의 표현을 지적할 수 있다. 이런 돌출한 모양의 봉우리가 그림에서처럼 실제로 절두산 건너편에 위치한다면, 이 <통례원계획도>(圖 7)의 현상이 절두산이라는 사실은 더욱 분명해진다.

그런데, 실제로 절두산의 맞은편에는 그림에서처럼 섬이 자리잡고 있었다(圖 10). 그곳은 仙遊島 혹은 仙遊峯으로 불리어진 곳인데,²⁵⁾ 선유도는 1962년 제 2한강교 건설시 봉우리 부분이 切斷되었으며, 현재 그 위를 楊花大橋가 가로질러 놓여져 있다. 그래서 지금은 선유도의 옛 原形을 찾아 볼 수 없지만, 그 위치만은 확인이 가능하다. 절두산 위에서 仙遊島가 있는 양화대교 쪽을 바라보면, 선유도는 절두산의 前方에서 오른쪽으로 약간 비껴난 지점에 위치하고 있다. 이러한 절두산과 선유도의 위치와 거리 및 방향관계는 <통례원계획도>에도 그대로 적용되어 있다. 즉 景物 상호간의 관계가 實景에 기준하여 설정되고 표현된 것이다.

앞서 『송간일기』에서 보았듯이 이 <통례원계획도>에 등장하는 관원들은 船上에서 계획을 가졌다. 그리고 그림에 묘사된 장면은 절두산 인근에 이르러 선유를 마치고 절두산 언덕에 올라



圖 10. 切頭山에서 바라 본 仙遊島(1998년 12월 촬영)

25) 이곳은 옛 기록에도 '仙遊島' 혹은 '仙遊峯'으로 표기되었다. 16세기 기록 가운데 仙遊島로 기록된 예는 1564(명종 19)년 李珥의 錢別宴에 모인 文士들이 楊花島에서 배를 타고 仙遊島를 유람하면서 詩會를 가졌다는 기록에서 찾아 볼 수 있다(李珥, 『栗谷全書』 卷 44, 「李伯生純仁趙公保尹仲說崔立之豈崔嘉運慶昌及趙兄大男季獻與余共泛舟于楊花渡傍仙遊島 余將有西行故諸君出錢也 嘉運出城時 有詩因次韻」). 仙遊峯은 퇴적된 砂丘가 연결되어 강변의 한 부분을 이루었기에 붙여진 것이다. 鄭敾의 <仙遊峯圖>에 이 같은 관계가 잘 나타나 있다. 또한 19세기의 地圖나 일제시대의 지도에서도 선유봉은 강변의 한 지점으로 나타나며, '仙遊峯'으로 표기되어 있다(<京兆全疆圖(1860년대)>(許英桓, 『定都600年 서울地圖』, 汎友社, 1994, p. 62, 圖20); <京城圖(1919년)>(同書, p. 108, 圖43) 참조). 그러나 1970년대 한강 개발공사로 인해 완전한 섬이 된 이후, 행정구역상 명칭은 '仙遊島'가 되었다.



圖 11. 鄭敼, <楊花喚渡圖>, 1704~1741, 絹本淡彩, 23.0×29.4, 간송미술관

연회를 계속하는 장면으로 설명하였다. 당시 대부분의 船遊가 지금의 玉水洞인 옛 東湖의 濟川亭 부근에서 출발하여 切頭山 인근인 楊花渡에서 끝맺는 코스였음을 고려한다면, <통례원계회도>의 장소가 절두산이라는 사실은 보다 명확해진다.

절두산과 선유봉의 원래 모습을 18세기 鄭敼(1676~1759)의 眞景山水畫風으로 그려진 것이 있어, 옛 경관과 오늘날의 모습을 이해하는데 참고가 된다. 정선의 18세기 작인 <楊花喚渡圖>(圖 11)와 <仙遊

峯圖>(圖 16)는 <통례원계회도>의 장소가 절두산 주변이라는 사실에 확신을 갖게 해준다. 우선 한강을 서쪽에서 동쪽 편으로 조망한 <양화환도도>(圖 11)에는 우측 아래쪽에 선유봉이 위치하고, 遠景에 절두산이 자리잡고 있음을 볼 수 있다.²⁶⁾ <通禮院契會圖>에서 近景과 中景으로 설정된 두 景物을 측면에서 眺望함으로써 양자의 관계를 입체적으로 검증해 주고 있는 셈이다. 또한 봉우리가 잘려져 나간 선유봉의 原形은 <선유봉도>(圖 16)를 통해 구체적인 모습을 확인 할 수 있다.

그런데 실경을 표현하기가 어려웠던 부분도 있다. 遠景에 배경을 이루는 山勢의 표현이 여기에 해당한다. 실제로 절두산에서 강 건너편을 조망해 보면, 건물에 가려진 원경의 殘山만을 볼 수 있을 뿐이다. 그림에서처럼 高山의 형상을 취한 것은 實景을 그린 것으로 보기 어렵다. 그러나 계회도에서의 遠景을 실경에서 보이는 것처럼 殘山의 형상으로 그리게 되면, 화면 상단의 餘白空間을 효과적으로 처리 할 수 없는 어려움이 생긴다. 그 결과 遠山의 표현만큼은 화면 상단의 여백을 감안하여 다소 크게 그리는 경물의 再構成이 불가피했던 것으로 생각된다. 따라서 대부분의 계회도에 나타난 遠景의 표현은 假想的이고 可變의인 형상을 지닐 수밖에 없었다고 할 수 있다.

이 곳 절두산의 옛 이름은 누에가 머리를 든 모습과 같다고 하여 蠶頭峯이라 하였으며, '加乙頭' 혹은 '龍頭峯'이라고도 불리어졌다(圖 12).²⁷⁾ 잠두봉은 예로부터 수많은 學者·文人들의

26) <楊花喚渡圖>와 <仙遊峯圖>에 관한 자세한 설명은 崔完秀, 『謙齋鄭敼 眞景山水畫』(汎友社, 1993), pp. 120~123 참조.

遊覽處이자 詩會의 장소였으며, 28) 조선을 방문한 中國使臣들까지도 그 壯觀에 감탄을 아끼지 않았던 絶景의 명승지였다. 15세기 중엽에 중국 사신으로 왔던 倪謙은 이 곳을 '중국의 赤壁'과도 같다고 하였으며, 또한 '吳中の 景致'라고 격찬하기도 하였다. 29) 이 곳의 勝景이 그들의 눈에 얼마나 印象的이었던가를 잘 대변해 준다.



圖 12. 蠶頭峯의 옛 모습(1950년대 촬영)

결과적으로 1586년 작 <통례원계회도>(圖 7)는 현재의 절두

산인 옛 잠두봉에서 행한 계획장면을 그린 것으로, 절두산을 近景으로 삼고 선유도를 中景으로 하여 그렸다는 결론에 이르게 된다. 이를 통하여 近代 이후 절두산으로 불리어 온 잠두봉이 조선시대 한강변의 유명한 勝景處이자 계획의 名所였다는 사실, 그리고 문헌기록에 나타난 계획 장소인 蠶嶺·蠶頭·龍頭 등이 바로 지금의 절두산이라는 사실을 밝힐 수 있게 되었다.

1589년 작 <통례원계회도>(圖 3) 역시 앞에서 서술한 1586년 작 <통례원계회도>(圖 2)의 특징과 대부분 일치하지만, 剝落의 정도가 심하여 계원들이 모여 있는 前景의 언덕 부분만을 겨우 확인 할 수 있다. 하지만 이 두 점의 계획도가 서로 비슷한 구도를 취한 것은 이 장소 역시 절두산임을 짐작케 하며, 계획도를 그릴 때 구도의 定型이 적용되고 있음을 발견하게 된다. 여기에서 제기되는 典型的의 문제는 다음절에서 구체적으로 논의하겠다.

27) 잠두봉의 위치에 대해서는 『新增東國輿地勝覽』에 '楊花渡 동쪽 언덕에 있다'고 기록되어 있다(國譯 『新增東國輿地勝覽』 卷3, 『山川』條). 楊花渡는 옛 양화나무를 가리키는 것으로 지금의 楊花大橋 부근의 지역이며, 잠두봉은 그 동쪽인 현재의 切頭山殉教紀念館이 있는 절두산 언덕에 해당한다. 切頭山과 楊花島 인근의 한강은 예로부터 '西江' 혹은 '西湖'로 불린 한강변의 대표적 勝景處 가운데 하나이다.

28) 16세기 漢江 일대에서 있었던 詩會와 宴會의 양상, 그리고 文化空間으로서의 의미에 대해서는 李鍾默, 「16세기 한강에서의 宴會와 詩會」, 『韓國詩歌研究』 第9輯(韓國詩歌學會, 2001. 2), pp. 5~28 참조.

29) 『世宗實錄』, 世宗 32年(1450), 閏1月 辛酉(16日) "使臣遊加乙頭峯 命兵曹判書閔伸 都承旨李思哲往慰之 使臣登峯頭 觀望此景 無異赤壁真奇觀也(後略)"; 『成宗實錄』, 成宗 7年(1476), 2月 庚子(26日) "(前略) 至楊花渡 又上蠶頭嶺設酌 兩使樂甚 指渡口曰 此地正似吳中景槩"

2. 背景山水의 實景化와 典型的 문제

1586년의 〈通禮院契會圖〉(圖 7)는 배경을 이루는 山水의 표현이 다소 소략함을 띠지만, 實景에 근거한 초기단계의 圖像으로 판단된다. 〈통례원계회도〉에 나타난 실경의 묘사는 17세기 이후의 契會圖에서 더욱 진전되는 경향을 보여준다. 16세기 전반기 계회도에 나타난 理想化된 景觀을 탈피하여 實景의 空間感을 구축해 나아가는 시도가 이미 1580년대의 계회도에서 서서히 나타나고 있는 것이다. 이러한 배경산수의 實景化는 계회도에서 만큼은 무엇보다도 계획의 現場感과 그 장소의 實景이 그려져야 한다는 當爲性이 점차 중요한 요건으로 부각되고 있음을 의미하는 것이다. 이는 16세기후반기에 계회도를 그렸던 畫家들이 山水를 보는 방식과 이를 표현하는 방법에 변화가 있었음을 시사해주는 것이기도 하다.

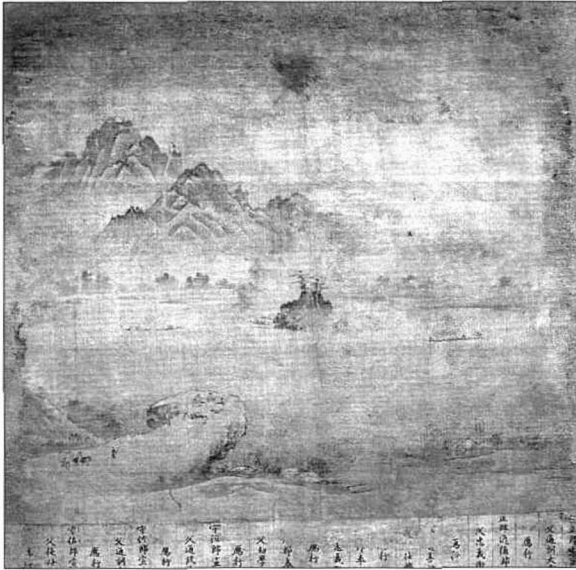


圖 13. 禮曹郎官契會圖(그림부분), 1586년경, 絹本水墨, 94.5×59.0, 개인소장

이곳 蠶頭峯을 장소로 한 계회도는 여러 점이 전하고 있는데, 필자는 이를 일괄하여 '蠶頭峯契會圖'라 지칭하고자 한다. 〈통례원계회도〉를 초기형식으로 한 잠두봉계회도의 전개과정을 살펴보는 것은, 계회도의 한 형식이 實景을 근거로 출발하여 어떤 변화의 과정으로 그려지는가를 구체적으로 확인하는데 도움을 준다. 1586년 작 〈통례원계회도〉와 함께 동일 형식을 보여주는 1580년대 작으로는 개인소장의 〈禮曹郎官契會圖〉(圖 13)와 〈槐院長房契會圖〉(圖 14)가 주목된다. 이 두 작품은 〈통례원계회도〉와 유사한 구도를 취하고 있지만, 보다 완성도 높은 묘사의 수준을 보여준다.

〈괴원장방계회도〉(圖 14)에 묘사된 선유도의 모습은 16세기 實景山水畫의 한 단면이라 해도 손색이 없을 것이다. 이를 鄭敼의 〈仙遊峯圖〉(圖 16)와 비교해보면, 披麻皴이 완연한 〈선유봉도〉와 강한 墨線이 구사된 仙遊島(圖 15) 사이에는 뚜렷한 시대양식의 편차가 감지된다. 하지만, 두 작품 모두 實景을 대상으로 하였다라는 점이 흥미롭다. 필자는 16세기의 계회도는 16세기까지 축적된 技法만으로도 충실한 실경의 표현이 가능했고, 실경에 대한 표현 역량은 契會圖에 적용될 때 더욱 잘 드러날 수 있었다고 믿고 있다.

계회도의 實景化는 17세기 이후에도 계속 이어졌다. 17세기 이후의 잠두봉계회도에는 부분적인 모티프의 변화가 나타나고 있지만,³⁰⁾ 여전히 定型化된 構圖의 형식이 고수되고 있다. 그럼에도 불구하고 묘사방법에는 圖式化되지 않은 다양한 변화를 보여주는 점이 무엇보다 주목된다. 1600년 작 <(제목미상)契會圖>(圖 17)에는 剝落된 부분도 있지만, 절두산과 잠두봉의 표현이 定型을 유지하면서도 특

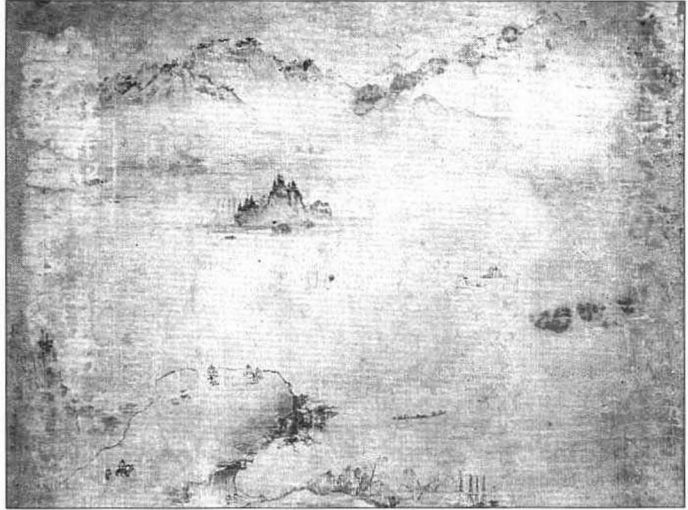


圖 14. 槐院長房契會圖(그림부분), 1583년 이후, 絹本水墨, 93.0×60.0, 개인소장

징적인 실경을 담아내고 있다는 점에서 눈길을 끈다. 이러한 경향은 1606년 작 <金吾契會圖>(圖 18)에서 더욱 구체적으로 나타난다. 이 그림을 두고 관념상의 경관을 그린 것으로 보는 견해도 있으나,³¹⁾ 장소를 밝히는 과정과 동시대 작품들과의 관계에서도 확인하였듯이 잠두봉의 實景에 근거하여 그린 것이 분명하다. 예컨대 선유봉 주위의 砂丘가 강변과 맞닿아 있는 점은 이 <금오계회도>가 실경의 특징을 잘 고려하고 있음을 말해 준다.³²⁾

16세기 후반기부터 17세기 초반까지의 시기에는 잠두봉계회도의 實景化가 가장 충실히 진행되었으며, 典型이 확립된 시기이기도 하다. 여기에서의 전형은 구도의 고정된 형식으로 파악된다. 계회도를 볼 때, 누구나 이 그림의 장소를 알 수 있게 하고, 동시에 여러 장을 그리기 위해서는 가장 특징적인 구도를 전형으로 설정해야만 했다. 앞에서 설명한 잠두봉계회도류의 구도는 바로 이런 약속된 전형의 결과라 할 수 있다. 잠두봉계회도류의 전형은 계회도의 도상뿐만 아니라 일반 實景山水畫에도 영향을 미쳤다. 李楨(1578~1607)이 그린 <控江亭圖>(圖 19)가 하나의 사례이다.³³⁾ 언덕의 위치와 전반적인 구도가 잠두봉 계열의 계회도와 유

30) 17세기 이후의 蠶頭峯을 배경으로 한 契會圖에는 예외 없이 계회 장소에 遮日이 그려져 있다. 蠶頭峯契會圖 가운데 遮日이 그려져 있으면, 일단 17세기 이후의 작으로 보아도 무방할 정도이다. 이런 모티프의 변화는 제작시기를 판별하는 하나의 기준이 되기도 한다.

31) 이태호 교수는 1606년 작 <金吾契會圖>를 '관념적인 강변풍경'을 그린 것이며 '최퇴한 형식미'를 보여주는 사례로 보았다(이태호, 『예안김씨 가전 계회도 석 점을 중심으로 본 16세기 계회산수』, 『만남과 헤어짐의 미학』(학고재, 2000), p. 113).

32) 이 곳은 漢江의 水位가 높아지면, 섬이 되어 '仙遊島'라 불렸고, 수위가 낮아 강 건너편의 砂丘가 이곳과 연결되면 강변의 한 봉우리로 여겨 '仙遊峯'이라 불렀다. 이 그림에서는 仙遊峯의 모습으로 그려져 있다.

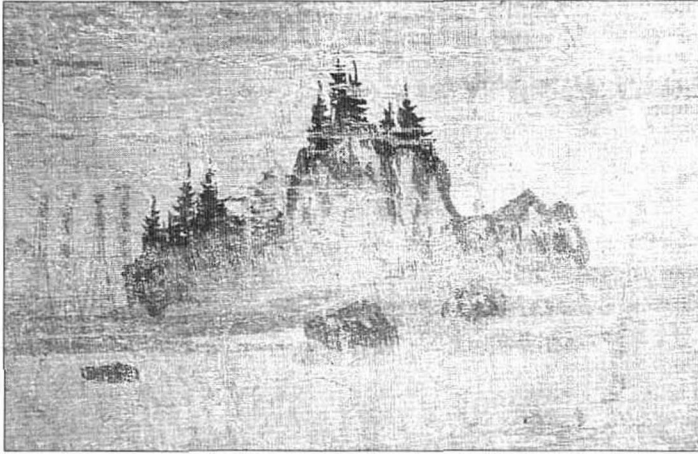


圖 15. 槐院長房契會圖, (도 14)의 仙遊島 부분

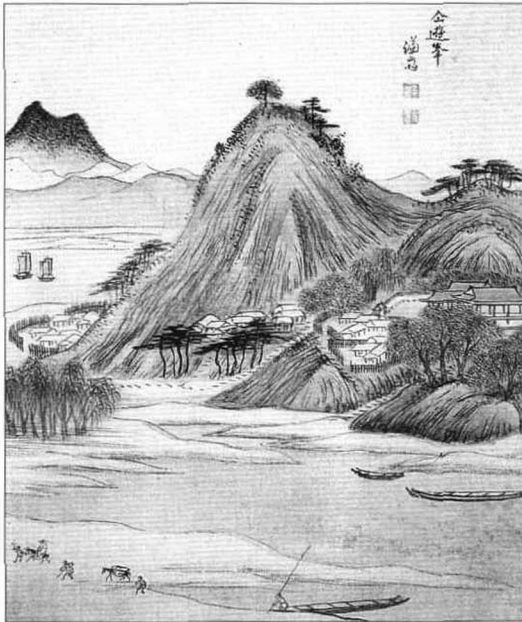


圖 16. 鄭敬, 仙遊峯圖, 絹本淡彩, 33.3×24.7, 개인소장

있지만, 잠두봉계회도는 하나의 典型을 취하고 있다는 점에서 이 작품들과 다른 차원에서 논의되어야 할 것이다.

사함을 지니고 있다.

17세기 중·후반기에 이르면 잠두봉계회도는 차츰 形式化되는 추이를 나타낸다. 1630년대 작 <宣傳官契會圖>(圖 20)와 1650년대 작 <守門將契會圖>(圖 21)가 여기에 해당된다. 이 시기에 오면 구도의 空間感이 확대되고 俯瞰의 시점이 더욱 상승하며 넓어진 공간감의 변화, 즉 擴大指向의인 공간감

의 연출을 보여준다. 17세기 초반의 圖像과는 미묘한 表現상의 차이를 발견할 수 있다. 이것은 잠두봉계회도의 실경화 경향이 그 정점을 지나 下向曲線에 와 있음을 의미하는 것으로 이해된다. 이후 17세기 후반을 기점으로 잠두봉계회도의 전형은 종적을 감추게 되었다.

잠두봉계회도는 계회도의 속성인 大量製作과 함께 典型化된 도상으로 반복하여 그려지게 된 결과, 形式化되는 과정을 피할 수 없었다. 잠두봉계회도류의 그림들이 구도의 전형을 보다 다양한 형식으로 變容하지 못한 것은 결국 계회도이기 때문에 갖는 한계라는 점과 그것이 한 양식의 전개를 短命하게 한 요인이었다는 점을 지적할 수 있다. 실경을 그린 계회도는 물론 그 이전의 1530년대와 1570년 경에 그려진 讀書堂契會圖와 같은 前作들이

33) 李源福, 「李楨의 두 傳稱畫帖에 대한 試考(上)-關西名區帖과 許文正公記李楨畫帖-」, 『美術資料』 34號(國立中央博物館, 1984. 6), pp. 55~56 참조.

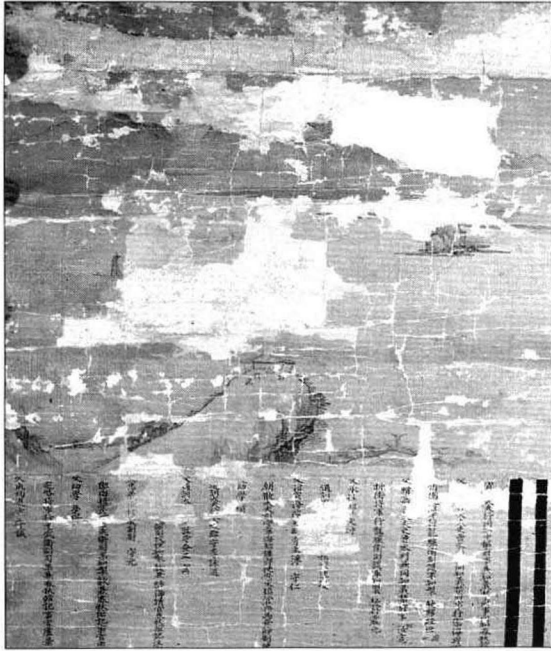


圖 17. (제목미상)契會圖(부분), 1600년, 絹本淡彩, 95.0×61.5, 개인소장



圖 18. 金吾契會圖, 1606년경, 紙本水墨, 93.5×63.0, 개인소장

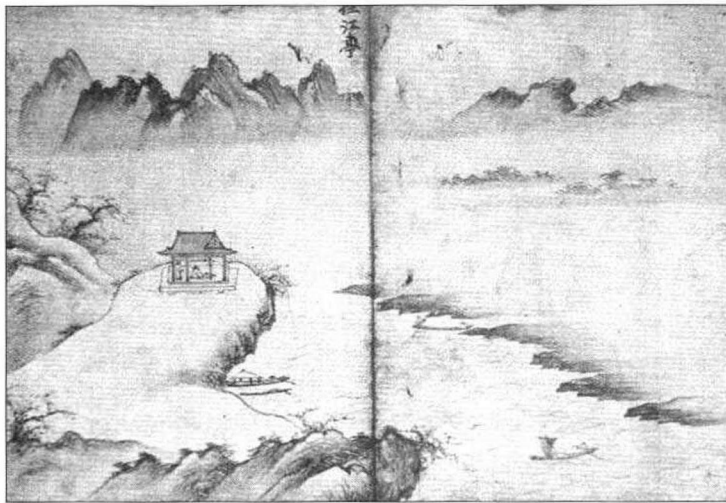


圖 19. 李楨, 空江亭圖, 17세기전반, 52.0×74.8, 개인소장

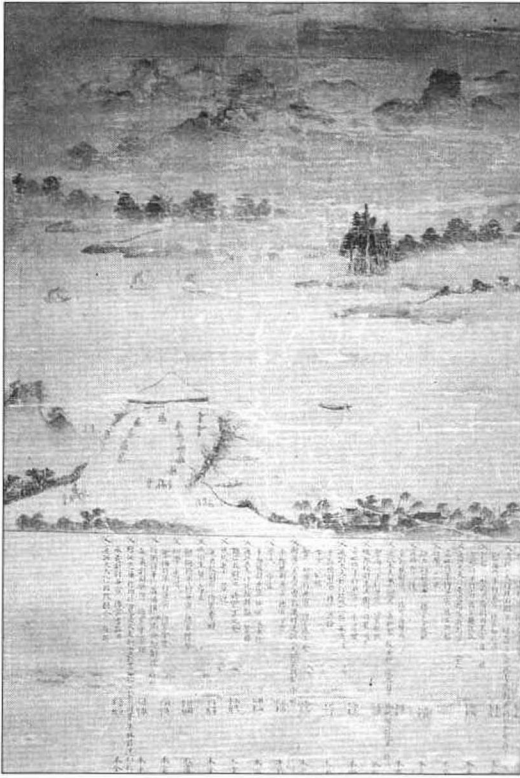


圖 20. 宣傳官契會圖, 1630년대, 絹本淡彩, 99.1×57.6, 호림박물관

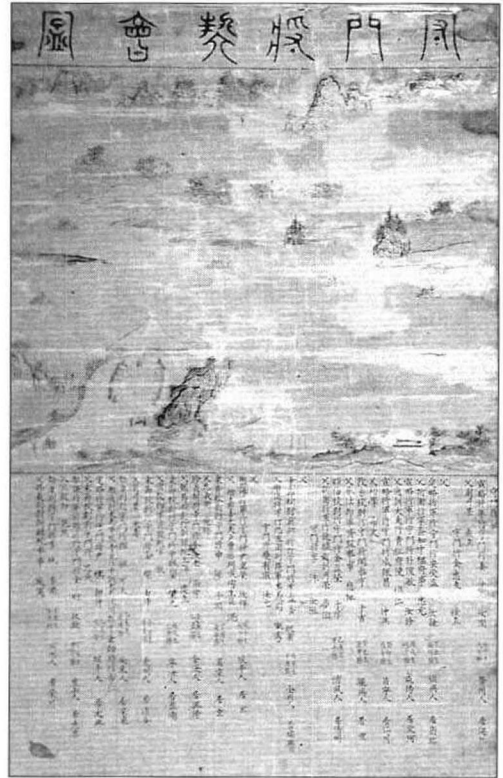


圖 21. 守門將契會圖, 1650년대, 絹本淡彩, 137×64.5, 육군박물관

IV. 驄馬(司憲府)契會圖類

이정희가 소유했던 두 점의 〈驄馬契會圖〉(圖 4·5)는 司憲府 감찰 관원들의 계회를 기념하여 제작한 것으로 사헌부의 位相에 부합될 만큼 비교적 높은 수준을 지닌 작품들이다. 이 장에서는 官廳의 全景을 契會圖의 圖像으로 채택한 형식과 이러한 형식의 裏面에 내재된 圖像의 의미, 그리고 계회도 제작의 慣行과 관련된 제작 배경의 문제들을 고찰해 보고자 한다.

1. 官衙를 그린 契會圖 圖像의 形式

두 점의 〈驄馬契會圖〉(圖 4·5)는 관청의 全景을 圖像으로 표현한 16세기 후반기 계회도의 한 경향을 제시해 준다. 1591년 2월에 그려진 〈驄馬契會圖〉(圖 4)는 표제·그림·시문·좌목의 4단 구성으로 이루어졌다. 그림은 사헌부 관아의 전체 경관을 그린 것으로 추정되는

데(圖 22), 이는 계획이 관아 안에서 열렸음을 의미한다. 사헌부 관아는 지금의 정부종합청사와 세종문화회관 사이에 자리잡고 있었다. 그러면 이 관청의 앞길은 옛날의 六曹 거리, 즉 지금의 世宗路에 해당한다. 그런데 배경의 산수표현은 그 일대의 實景을 그린 것으로 보기 어렵다. 그러나 관아의 모습만은 실경의 구조적인 특징을 참고하여 그린 것으로 짐작된다. 관아를 화면의 중심에 배치하였고, 건물내부는 지붕 윗 부분만을 약간 남긴 채 생략하였다. 배경산의 표현에는 墨面의 흑백대비가 강조된 浙派畫風의 특징이 잘 나타나 있다. 이는 16세기 중엽이후부터 유행하기 시작한 절과계 화풍이 계획도에까지 미치기 시작했음을 말해 준다는 점에서 더욱 주목되는 작품이다.³⁴⁾

이 <총마계획도>(圖 22)의 圖像이 새로운 형식이라는 점은 1550년경에 그려진 <戶曹郎官契會圖>(圖 23)와의 비교를 통해 밝혀 볼 수 있다. 이 두 점의 계획도는 野外가 아닌 官衙를 계획 장소로 하였다는 점에서 공통점을 지닌다. 그렇지만 <호조낭관계회도>는 관아 내부에서의 계획 장면이 비중을 두었고, <총마계획도>(圖 22)는 관아의 外景 묘사에 중점 둔 차이를 보여준다. <호조낭관계회도>(圖 23)에서 <총마계획도>로의 전개는 16세기 중엽에서 후반기로 넘어가는 시기에, 관청을 그린 계획도의 형식에 변화가 있었음을 의미한다. <호조낭관계회도>(圖 23)는 계획의 장면을 부각시켰다는 점에서 16세기 중엽에 나타난 계획도 형식의 전환을 이룬 작품이다.³⁵⁾ 그러나 <총마계획도>에는 <호조낭관계회도> 이후 16세기 후반기 계획도 형식의 새로운 변화가 나타나는데, 이러한 변화는 <총마계획도>에만 국한되지 않고 동일 유형의 계획도들이 17세기 이후로 이어지며 전승되고 있다는 점에서 더욱 분명히 드러난다.

17세기 이후 관청을 그린 계획도 형식의 가장 큰 특징은 空間感의 확대라는 점으로 설명할 수 있다. 이런 경향은 우선 17세기 초반기 작품인 <司宰監契會圖>(圖 24)에서 잘 드러난다.³⁶⁾ 관아의 건물을 화면

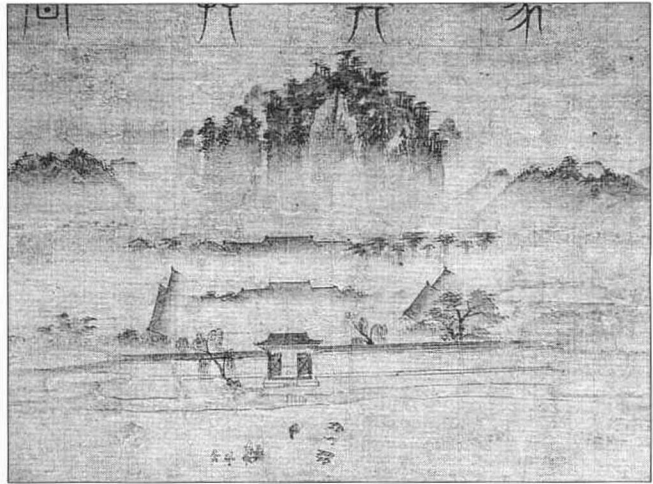


圖 22. 驄馬契會圖(1591년, 2월), (도 4)의 그림 부분

34) 安輝濬, 「호림박물관 소장의 회화」, 『湖林博物館名品選集Ⅱ』(湖林博物館, 1999), p. 203 참조.

35) 安輝濬, 「16世紀 中葉의 契會圖를 통해 본 朝鮮王朝時代 繪畫樣式의 變遷」, 『美術資料』 제18호(1975, 12), pp. 36~42.

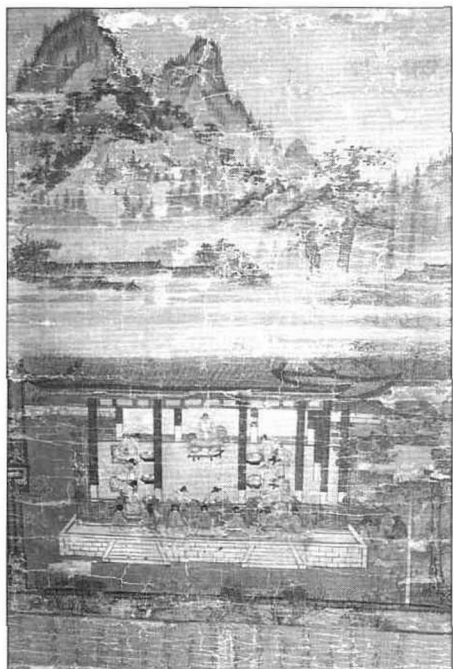


圖 23. 戶曹郎官契會圖, 1550년경, 絹本淡彩, 121×59, 국립중앙박물관

중심에 배치하고, 계획의 주인공들을 點景의 인물로 묘사하였다. 특히 화면 하단에 묘사된 契員들을 맞이하는 인물들의 모습은 <총마계획도>의 모티프를 그대로 적용한 것이다. 이러한 특징은 17세기 전반기 작인 <騎省郎契會圖>(圖 25), 즉 兵曹郎官들의 계획도에서도 그대로 계승된다. 역시 계획이 열리는 장소를 화면의 중심에 두었고, 이를 遠景에서 조망하여 관아의 畵景을 묘사하였다. <총마계획도>는 이처럼 관아의 전경을 그린 계획도가 이미 임란 이전인 16세기 후반기에 성립되었음을 보여주고 있다.

그러면 이러한 도상은 어떠한 의미를 지니는 것일까? 이런 도상을 채택하게 된 의도는 무엇이었을까? 필자는 이러한 의문에 대한 해답을 圖像이 지닌 象徵性에서 찾고자 한다. 즉, 관아의 畵景을 중심 도상으로 그린 것은 곧 이 계획도의 소유자들이 이 관청에서 지낸 官職과 자신이 근무했던 관청에 대한 自矜心을 가장 구체적이면서도 암시적으로 전해주는

하나의 象徵形象으로 인식했기 때문으로 생각된다.

조선시대의 官職 중에서 司憲府 監察은 대단한 名譽職이자 선망의 淸要職이었다. 그만큼 감찰이 된 사람은 누구나 감찰로서의 높은 긍지와 명예를 과시할 수 있었다. 따라서 이때 제작된 계획도 도상에도 이런 미묘한 심리적 의도가 반영되었다고 생각된다. 더구나 그것이 정식관원으로 인정받는 계획을 기념하여 그린 것이라면 상징성의 강도는 더욱 크다고 할 수 있다. <총마계획도>(圖 22)에 나타난 관아의 건물과 遠山의 대칭적인 正面觀式 구도는 位階의이면서도 대단히 엄정한 威嚴과 權威를 느끼게 한다. 계획 장면은 어쩌면 사사로운 표현으로 생각하여 의도적으로 배제하였을지도 모른다. 따라서 이 관아의 모습은 후일 계획의 장면을 기억하기 위한 契會圖類와는 달리 사헌부 감찰의 위상과 권위를 상징적으로 나타낸 圖像이라 생각된다. 사헌부 감찰을 지냈다고 하는 官歷의 象徵物로서의 의미가 관아의 畵景을 도상으로 채택하는 과정에 무엇보다 큰 요소로 작용한 것이라 믿어진다.

36) <司宰監契會圖>의 도판은 原本을 복사한 것이다. 이 계획도에는 司宰監 僉正 趙應祿(1538~1612)·司宰監 主簿 鄭思溫·司宰監 直長 李涵·司宰監 參奉 朴安立 등 4인이 참여하였다.

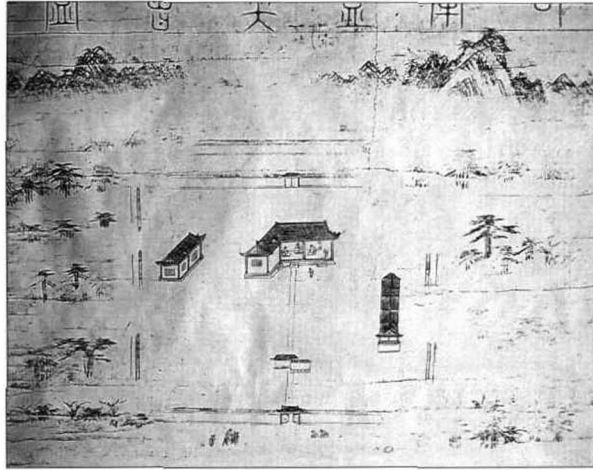


圖 24. 司宰監契會圖(그림부분), 1605년, 絹本淡彩, 91×66, 개인소장

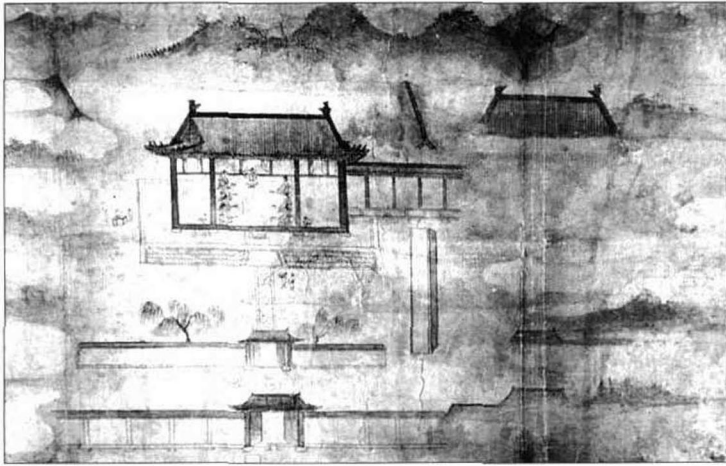


圖 25. 騎省郎契會圖(그림부분), 絹本淡彩, 17세기초, 125×59, 개인소장

2. 契會圖 제작 慣行의 一例

契會圖를 하나의 記錄物로 본다면, 기록물로서의 요건인 六何原則을 적용해 볼 수 있다. 그 가운데 계획의 주체·시간·장소 등은 그림과 座目을 통해 파악될 수 있지만, 계획을 행하고 契會圖를 제작하게된 動機나 背景은 쉽게 밝혀내기 어렵다. 이런 점에서 이정희가 남긴 『松澗日記』의 내용은 계획도 제작의 관행적인 측면을 설명하는데 중요한 단서가 된다.

1591(선조 24)년 2월 4일에 있었던 첫 번째 驄馬契會와 관련된 『송간일기』는 缺失된 상

태여서 그 내용을 알 수가 없다.³⁷⁾ 그러나 契會日 이전의 일기 내용을 근거로 이정희의 신변에 어떤 일들이 있었는가를 하나 하나 추적해 보면, 2월 4일에 있었던 제회의 성격과 제회도와 관련된 몇 가지 단서를 얻을 수 있다. 이를 위해서는 일정기간인 1590년 12월 21일부터 다음해 正月 19일까지의 내용을 검토해 보아야 한다.

이 기간 동안의 일기내용에는 이정희가 司憲府 監察로 배속된 후, 新任官員으로서 거쳐야 할 과정들을 충실히 수행하고 있음을 보여준다. 한 사람의 관원이 새로이 관청에 배속되는 과정은 望受點·肅拜·署經 등의 공식적인 절차와 投刺·許參·免新이라는 비공식적이고 관행적인 절차로 나누어진다. 여기에서 검토하고자 하는 『송간일기』의 내용은 이런 절차와 관련되어 있다. 이 기간의 일기내용 가운데 주요 대목만을 요약해 보면 다음과 같다.

(1590. 선조 23)

- 12月 己丑(12日) : 都日政事
- 12月 庚寅(22日) : 參監察望受點 亦是數也 何足歎也
- 12月 壬辰(24日) : 曉詣闕肅拜還

(1591. 선조 24)

- 正月 戊戌(1日) : 本廳見越 痛憤痛憤
- 正月 辛丑(4日) : 本廳再度見越 尤憤
- 正月 癸卯(6日) : 本廳署經出臺長 又見越
- 正月 甲寅(17日) : 鄭奉事·金士數·李仲輝來 畢署經
- 正月 乙卯(18日) : 仍回刺各宅 …請臺後 又回刺還家
- 正月 丙辰(19日) : 平明上臺 詣本府齊坐 許參行公禮後 往子門請臺後還本府

1590(선조 23)년 12월 21일 年末의 정기 人事發令인 都日政事가 있었다.³⁸⁾ 다음 날인 22일에는 監察의 후보에 올랐다가 임명을 확정 받았고,³⁹⁾ 24일에는 왕에게 나아가 謝恩肅拜 하였다.⁴⁰⁾ 그리고는 大諫들에게 임용 승인을 받는 절차인 署經을 앞두게 되었다. 이 서경에서 결격사유로 인해 통과하지 못하면 발령이 취소될 수도 있었다. 특히 관직 중에서도 사헌부

37) 『松濶日記』에는 1591년 1월 20일부터 同年 2월 5일까지의 내용이 결실되어 있는데, 여기에는 다음과 같이 결실된 사유를 적어 놓았다. '此一章 傍孫中協氏 以溪間遺墨 割去'

38) 『松濶日記』, 1590(宣祖 23)年 12月 己丑(12日)條, 晴 朝見蒸飯後 還路入見鄭子明叔 入參丹城懷德望 皆不利 可歎可歎 都日政事

39) 『松濶日記』, 1590(宣祖 23)年 12月 庚寅(22日)條, 晴 早食後詣闕 見野人下直宴 又參麟蹄望不利 參監察望受點 亦是數也 何足歎也 昏仲輝君瑞子明景華來見

40) 『松濶日記』, 1590(宣祖 23)年 12月 壬辰(24日)條, 晴溫 曉詣闕肅拜還 鄭順勝·權景華·張習讀·李仲輝·權玉森來見 玉京奴持奇歸: 肅拜란 謝恩肅拜을 의미하는 것으로 官員에 임명된 자가 宮中에서 임금에게 鞠窮四拜하여 王恩에 감사하는 拜禮를 말한다(『譯註經國大典-註釋篇』, 韓國精神文化研究院, 1995, p.393 참조).

감찰은 百官을 규찰하는 직책임으로 서경의 과정이 대단히 까다로웠다. 그래서 이정희는 이듬해인 1591년 정월 1일, 발령 후 10여 일이 지났는데도 서경이 승인되지 않자, '痛憤痛憤'이라 하여 안타까운 마음을 표현하고 있다.⁴¹⁾ 이후 4일과 6일에도 두 차례나 계속 서경이 미루어졌다.⁴²⁾

다시 이로부터 10여일 후인 정월 17일에 가서야 마침내 署經이 승인되었다.⁴³⁾ 아마 이때 함께 발령 받은 관원들 중 마지막으로 서경이 이루어진 듯하다. 그래서 다음날 18일에는 기다렸다는 듯이 '回刺各宅'이라 하여 각 선배관원들의 집을 찾아다니며 인사를 올렸다.⁴⁴⁾ 다음날 19일에는 本廳에 정렬하여 '許參禮' 즉 업무에 '參與'를 허락한다'는 의미의 첫 번째 出仕宴을 행하였다.⁴⁵⁾ 許參禮는 署經을 받고 난 뒤 곧바로 행하도록 되어 있었다.

許參 후 보름 내지 한달 뒤부터 '新參을 免하게 한다'는 '免新禮'를 행하는 것이 일반적인 관행이었다.⁴⁶⁾ 그런데 『송간일기』 1월 19일에 허참례를 한 후 보름이 지난 시점은 바로 契會가 열렸던 2월 4일 즈음이 된다. 이렇게 보면 이 契會日은 '免新禮'가 행해진 '免新日'이고, 이날의 契會는 바로 免新禮를 위한 모임이었다고 추정할 수 있다. 일반적으로 면신례는 신입관원들이 성대한 酒饌을 마련하여, 선배관원들을 대접함으로써 정식 관원으로서의 자격을 인정받는 이른바 通過儀禮이자 申告式 관행이었다. 따라서 이 〈驄馬契會圖〉(圖 4)는 면신일을 기념하여 선배관원들에게 贈呈하고, 동료관원들끼리도 하나씩 나누어 갖기 위해 만든 것이 된다.

이러한 免新日에 맞추어 계획도를 제작하는 것은 司憲府뿐만 아니라 宣傳官·義禁府·守門將廳과 같은 위계질서가 엄격하고 특수한 권한을 가진 관청에서 적극적으로 행하여졌다.⁴⁷⁾ 특히 의금부에서 관행화 된 면신과 계획도 제작의 사례는 의금부의 規定集인 『金吾憲錄』에 명문화되어 있다. 이같은 기록과 관행은 사헌부에서도 면신례가 慣例化되었음을 방증해 주는

41) 『松濶日記』, 1591(宣祖 24)年 正月 戊戌(1日)條, 晴雲 金擘日·權再記·權玉亭·禹瑞榮·張峻民來見 申今守等 來現 金德老·權景華·薛汝誠來見 本廳見越 痛憤痛憤 昏往見李聖與還 權士 榮來見

42) 『松濶日記』, 1591(宣祖 24)年 正月 辛丑(4日)條, 晴 金精叔·李種英·朴厚隣·曹建·安士確·李仲輝·朴士剛·李聖與·鄭參奉·全澤·宋齋賢·金益壽·楊應春來見 本廳再度見越 尤憤: 正月 癸卯(6日)條, 晴 張習讀·宋齋賢·金擘日·高元用·李大應來見 本廳署經出臺長 又見越 昏往謁右相及柳主簿 還路入李胎厚家不遇 曹季孝·權玉亭來見

43) 『松濶日記』, 1591(宣祖 24)年 正月 甲寅(17日)條, 晴冷 鄭奉事·金士敷·李仲輝來 畢署經 金士敷·全敬叔·曹建·金擘日·鄭參奉來見

44) 『松濶日記』, 1591(宣祖 24)年 正月 乙卯(18日)條, 晴 鷄鳴往太平館茶時 仍回刺各宅 仍見沈忠義 姜父張晦夫 仍 往典該司 請臺後 又回刺還家 入直 往謁諭府院君: 回刺는 投刺라고도 하며, 새로 임명된 官員이 그 관청의 선배관원들의 집을 찾아가 인사하며 禮를 표하는 것을 말한다.

45) 『松濶日記』, 1591(宣祖 24)年 正月 丙辰(19日)條, 晴 鷄鳴起寢 與李殿中景休 偕往司律院 平明上臺 詣本府齊坐 許參行公禮後 往子門請臺後還本府 罷臺後還家 歷見鄭參奉·金士敷還 夕食立直

46) 『慵齋叢話』에는 免新이 許參禮를 마친 뒤 십여일이 지나서 갖는 것으로 되어 있다. 『慵齋叢話』 卷1. 古者 制取新來 所以折豪士之氣 嚴上下之分 使就規矩也 (中略) 初出官曰許參 纔過十餘日 與之同坐 則曰免新

47) 윤진영, 「義禁府의 免新禮와 金吾契會圖」, 『분천과 해석』(太學社, 2000·겨울), pp. 67~68.

자료가 될 것이다.⁴⁸⁾ 또한 허참례나 면신례가 이미 15세기부터 있었다는 사실은 당시 司憲府에서도 免新의 관행이 실행되었을 것이라는 추정에 타당성을 뒷받침 해 준다.⁴⁹⁾

두 번째로 살펴볼 1591년 윤3월의 <驄馬契會圖>(圖 4)는 앞서 살펴본 同年 2월의 <驄馬契會圖>(圖 4)와 유사하지만, 遠山의 구도가 약간 달라진 변화를 보여준다. 무엇보다 주목되는 것은 앞의 사례에서처럼 驄馬契會圖가 신임관원들의 免新日에 만들어졌다는 사실이 여기에서도 확인되어야 한다는 것이다. 그 과정은 역시 『송간일기』를 통해 살펴볼 수 있다.

윤3월 10일에 있었던 사헌부 계획의 배경을 알기 위해서는 2월 4일 이후의 일기내용을 검토해볼 필요가 있다. 2월 18일에는 新來 4인이 許參을 했고, 申順甫가 서경을 받았다. 2월 19일 李壽俊 등 3명이 서경을 받고, 20일 南展中이 허참을 하였다는 기록이 보인다.⁵⁰⁾ 즉 관원들의 人事移動이 있었던 것이다. 이렇게 배속되어 오는 순서대로 허참 한 자들이 어느 정도 모이게 되어, 윤3월 10일에 免新禮를 행하면서 契會圖를 제작하였던 것으로 생각된다. 이때 제작된 계획도의 座目을 2월 4일자 계획도의 좌목과 비교해보면, 관원 10명의 이름이 바뀌어 있음을 확인할 수 있다.⁵¹⁾ 이것은 10명의 관원이 교체되었음을 의미한다. 윤3월 10일의 <驄馬契會圖>(圖 5)에도 여전히 관아의 全景이 그림의 중심을 이루고 있다. 앞에서 언급한대로 宴會 장면보다 관아의 全景에 내재된 상징적인 의미를 더 중요시했기 때문으로 설명할 수 있다.

이정희는 두 차례의 契會가 있고 난 후, 사헌부에 근무한지 약 5개월 정도 지난 무렵인 1591년 5월 1일 橫城縣監으로 발령을 받고 司憲府를 떠나게 되었다.⁵²⁾ 그러나 그가 떠난 이후에도 사헌부에서의 免新은 계속되었다. 즉 그 자리에는 누군가가 와서 許參과 免新을 행하고 또 계획도를 나누게 되었을 것이다. 이와 관련하여 이정희가 사헌부를 떠난 후, 새로 배속된 후임 관원들이 제작한 계획도가 한 점 전하고 있다. 『朝鮮史料集眞』에 수록된 <驄馬契會圖>(圖 26) 한 점이 그것이다.⁵³⁾ 圖像은 앞서 본 <총마계획도>의 것과 거의 유사하다. 詩文 뒤에

48) 『金吾憲錄』의 許參條에는 다음과 같은 기록이 있다. “免新日에 契帖을 나누는데, 이것은 옛 규정에 근거한 것이다. 반드시 契帖을 나누고 나서 [면신례에] 참여를 허락할 것. 免新禮를 행할 때 신임관원들이 계획도를 준비하여 동료관원들과 나누어 갖는 것을 규정에 명시해 둔 것이다. 이것은 18세기의 기록이지만, 이러한 관행은 그 이전부터 내려왔을 蓋然性이 크다고 할 수 있다.

49) 朝鮮初期에도 이미 許參의 사례가 있었다는 사실은 『朝鮮王朝實錄』에서도 확인된다. 『太宗實錄』 卷10, 太宗 5年(1405), 7月 己酉(16日); 『世宗實錄』 卷20, 世宗 5年, 5月 丙午(27日).

50) 『松澗日記』 2月 18日(乙酉): 罷漏時 往司譯院上臺 入本府齊坐 新來四員許參 申順甫署經 李壽俊 以李士郁語出往 越署可駭也 ○2月 19日(丙戌): 晴 聞齊坐 朝往司譯院 平明上臺 往本府 李壽俊·南載·李慶祿署經 午罷司還 權景華來見 安景源來見 ○2月 20日(丁亥): 晴雲 聞齊坐 朝往司譯院 平明上臺 往本府 許參 南殿中 分臺工曹 臨夕罷臺 聞通信使兄主入來奇 直往荳前洞 入闕中引見不還 故未得見 昏往話 夜深乃還

51) 바뀐 명단의 확인은 脚註15와 脚註16의 비교를 통해 확인 할 수 있다.

52) 『古文書集成』41 (韓國精神文化研究院, 1999), p. 17의 告身 참조.

53) 『朝鮮史料集眞』 第2輯(朝鮮史編修會, 1937), 圖版 17 참조. 당시의 所藏者는 全南 和順郡 林潤東씨로 되어 있다.

‘萬曆十九年仲秋日’이라 적혀 있어, 이정회가 떠난 후 같은 해 7월에 행해진 면신례를 기념하여 제작된 것이 분명하다. 윤3월 <총마 계회도>의 좌목과 비교해 보면, 역시 10명이 교체되었음이 확인된다. 관원들의 교체 관계를 표로 정리해 보면 새로 온 관원들의 신고식 관행인 면신례는 10명 단위로 행하여졌음을 알 수 있다(표 1).

위의 사례에서 보았듯이 1591년 사헌부에서는 2월부터 7월에 이르기까지 약 6개월 동안 3차례의 계회와 계회도 제작이 있었다. 매번 참석자의 수만큼 약 24점의 계회도가 제작되었다고 본다면, 6개월 사이에 약 70여점의 契會圖軸이 제작 분배된 셈이다. 2월의 것은 이정회와 그 同期들이 제작한 것이고, 윤3월의 계회도는 이정회가 새로 온 後輩官員들에게서 받은 것이며, 7월의 계회도는 이정회가 떠나고 난 후 신임관원들이 제작한 것이다. 동일 관청에서

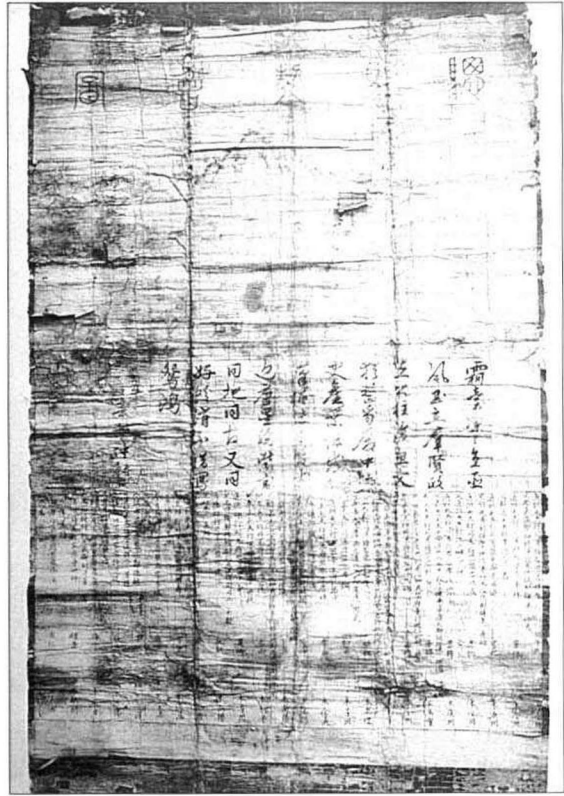


圖 26. 馳馬契會圖, 1591년, 絹本水墨, 『朝鮮史料集眞』所收

6개월 동안 제작된 이 3점의 계회도는 16세기 후반 서울 중앙관청에서의 계회도 제작 실태를 작품을 통해 구체적으로 보여주는 것이 된다.

16세기 후반의 이러한 免新禮와 契會圖의 제작관행은 상당한 병폐로 지적되었고, 禁令의 대상이 되기도 하였다. 그것이 빚어낸 物力의 낭비와 관료사회의 弊端이 고쳐야 할 惡習으로 지적되고 있었기 때문이다. 이에 王命으로 여러 차례의 금지조치가 내려졌음에도 불구하고 免新과 分軸은 각 관청마다 여전히 뿌리깊은 관행으로 존속되고 있었다⁵⁴⁾ 이러한 行態를 감찰하여야 할 司憲府 역시 예외가 아니었다는 점에서 그 정도의 심각성을 짐작해 볼 수 있다.

이러한 배경에서 司憲府 監察들의 계회도 제작은 17세기 이후에 접어들어서도 변함 없이 계속되었다. 17세기 이후에는 帖으로 된 契帖 형식이 유행하면서 「霜臺契帖」(圖 27)이라는 이름으로 대량 제작되었다.⁵⁵⁾ 軸에서 帖으로 형식은 바뀌어도 圖像의 내용은 여전히 官衙의

54) 윤진영, 앞의 논문, pp. 67~68 참조.

55) 霜臺는 司憲府의 別稱이다. '霜'은 '法の 嚴正함'을 의미하는 뜻으로 사용되었다.

(표 1) 1591년 驄馬契會圖 座目 비교표

1591년 2월 4일	1591년 윤3월 10일	1591년 7월
이철건(李鐵堅)	○	○
이몽상(李夢祥)	○	○
허광우(許光佑)		
이사수(李獅壽)		
김 자(金 磁)		
김수연(金秀淵)	○	
박 잠(朴 潛)	○	○
이정희(李庭檜)	○	
장지현(張智賢)		
이형남(李亨男)	○	
조응복(趙應祿)		
유석보(柳錫輔)		
홍여성(洪汝誠)	○	○
이 향(李 享)	○	○
장 형(張 迥)		
이 채(李 磾)		
유 탁(兪 濯)	○	
이 갑(李 甲)	○	○
하홍수(河弘秀)	○	
김의검(金義儉)		
이사옥(李士郁)		
유연길(柳寅吉)	○	
이문진(李文筌)	○	
이안겸(李安謙)	○	
新任官員	이사건(李思騫)	○
	권성이(權成已)	
	남 찰(南 巖)	○
	이경복(李慶祿)	○
	이 조(李 調)	○
	이구순(李久洵)	○
	송 재(宋 梯)	○
	이수준(李壽俊)	
	신지세(申之梯)	○
허진징(許進廷)	○	
新任官員	원경우(元景遇)	
	이여온(李汝溫)	
	장지현(張智賢)	
	박지수(朴枝樹)	
	이 원(李 遠)	
	이기수(李麒壽)	
	이몽서(李夢瑞)	
	정덕기(鄭德祺)	
	정응성(鄭應聖)	
서 성(徐 涪)		

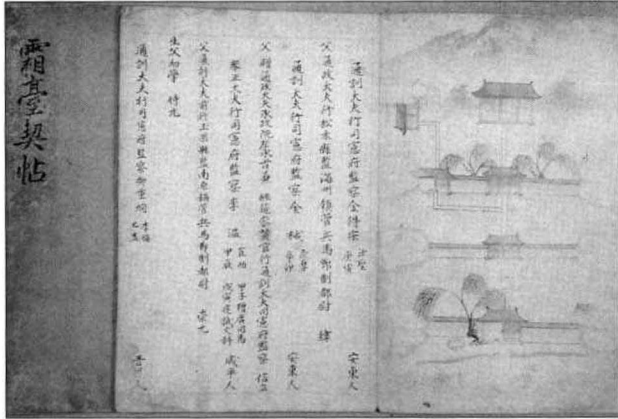


圖 27. 霜臺契帖, 水墨淡彩 17世紀初, 개인소장

全경을 묘사하고 있다는 점이 흥미롭다.

『松澗日記』에는 계획 이후 계획도를 나누어 갖는 '分軸'에 대한 기록이 있어 계획을 마친 후의 계획도 제작 및 분배시기에 대한 정보를 제공해 준다. 『송간일기』에는 1591년 2월 4일에 있었던 사헌부 계획의 契軸을 同年 2월 23일에 分軸하였고,⁵⁶⁾ 同年 윤3월 10일의 契會軸은 同月 26일에 分軸하였다고 되어 있다.⁵⁷⁾ 계획을 마친 이후 참가자 24명에게 줄

契軸의 제작에는 15일~20일 정도의 기간이 소요되었던 것을 알 수 있다.

V. 맺음말

이상에서 李庭檜가 소유한 계획도 4점의 고찰을 통하여 16세기 후반기 계획도의 주요 경향과 특징을 살펴보았다. 16세기의 계획도는 기존에 알려진 작품만으로는 그 全貌를 가늠하기 힘들만큼 다양한 양상으로 전개되었다. 특히 16세기에 일대 유행을 이룬 계획도는 하나의 유형과 형식이 單線的으로 전개된 것이 아니라 여러 경향의 圖像이 공존하는 가운데 제작되었으며, 이 같은 사실은 이미 소개된 다양한 자료들을 통해 확인되고 있다. 이와 관련하여 당시에 그려진 대부분의 계획도가 한 관청에 소속된 동료관원들 사이에서 제작된 同官契會圖였다는 점도 주목할만한 사실이다. 이정희의 계획도 4점은 16세기 동관계회도가 지닌 다양성의 한 측면을 조명해 주며, 1580년대 이후 壬亂以前の 계획도 화풍의 특징을 예시해 준 점, 그리고 관련기록을 통해 이 작품들의 출처 및 제작관행을 규명할 수 있었다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

화풍과 관련하여 살펴본 이정희의 계획도는 實景의 표현과 典型的의 문제가 일차적인 논점이 된다. 계획도의 배경산수를 실경에 근거하여 그린 〈通禮院契會圖〉에서는 계획 장소가 옛 蠶頭峯, 즉 지금의 切頭山이라는 사실을 현장과의 비교를 통해 밝힐 수 있었다. 여기에서 무엇보다 주목되는 것은 계획도의 배경산수가 결코 실경의 표현에 무관심하지 않았음을 확인하게

56) 『松澗日記』, 辛卯(1591) 2月 23日 (庚寅), 晴 曉往本府常坐 李殿中景休洪殿中李殿中行分軸禮 (後略)

57) 『松澗日記』, 辛卯(1591) 閏3月26日(辛卯), 晴 曉往本府茶時 分軸後還路 (後略)

해 준 점이다. 즉 <통례원계회도>를 포함한 蠶頭峯契會圖類의 그림은 그 이전 계회도의 관념화된 배경산수를 실경의 모습으로 바꾸어 놓는데 어느 정도 성공을 거둔 것으로 보인다. 이러한 변화는 우리나라 實景山水畫의 전개과정에도 의미 있는 시사점을 제공하는 것으로, 계회도는 계회가 이루어지는 현장의 실경을 그린 것이어야 한다는 當爲性이 표현상의 주요 관건이 되었다고 할 수 있다. 또한 실경을 그린 계회도는 그 특성상 典型이라고 하는 도상의 기본 틀을 형성하게 되었지만, 그 가운데서도 실경에 충실한 표현이 이루어지기도 했고, 다시 形式化가 급진전되기도 하였다. 이는 계회도의 實景化가 이루어진 이후에 나타나는 특징적인 현상이었다고 할 수 있다.

관청을 그린 계회도 도상의 형식과 제작배경에 관한 사실은 다른 계회도 작품들과의 비교와 이정희가 남긴 『松澗日記』의 분석을 통해 얻어낸 결과였다. 관청의 主景을 중심 도상으로 한 새로운 전형은 곧 계회도 형식변화의 한 과정을 보여주는 것으로, 계회도 소유자의 官歷과 상징적인 형상을 통해 구체화해 낸 것으로 이해할 수 있다.

16세기 후반기의 계회가 官廳 내에서 있었던 관행의 하나였다는 점은 계회도의 제작배경을 설명하는 주요 요건이 된다. 즉 신임관원들이 신고식 관행인 免新禮를 통해 정식 관원으로서의 자격을 인정받고, 그것을 기념하기 위해 계회도를 제작하였다는 사실은 계회도의 제작배경을 보다 구체적으로 세분해 주었다. 이러한 관행은 비단 <驄馬契會圖>를 제작한 司憲府에만 국한된 것이 아니라 다른 여러 관청에서도 함께 통용되었을 것이라고 추정되는데, 이 점은 앞으로 더욱 자세하게 검토해야 할 부분이다.

이상에서 정리해 본 계회도의 實景 표현과 典型의 형성, 그리고 계회도 圖像의 상징성과 제작관행이라는 문제는 필자가 계회도 작품들을 보아오면서 갖게된 문제의식에 기초한 개념들이다. 이정희의 계회도는 이러한 계회도 연구의 주요한 몇 가지 문제에 보다 구체적으로 접근하게 된 계기를 제공해 주었다. 다만 이 논문에서는 개별작품에 나타난 양식적 특징과 그 변화과정에 대한 검토를 충분히 수행하지는 못했다. 이런 점은 계회도와 관련된 조선조 前半期 회화 양식에 관한 포괄적이고 면밀한 검토를 토대로 하여 추후 보완해 나아가야 할 연구 과제로 남겨두고자 한다.

[ABSTRACT]

Tonggwan kyehoedo
Formerly in the Possession of Songkan Yi Chǒng-hoe

Yun Chin-yǒng

This paper attempts to overview the main tendency in the creation of *kyehoedo* 契會圖 (paintings of social gatherings) during the sixteenth century of the Chosŏn dynasty by examining four pieces once in the possession of Songkan 松澗 Yi Chǒng-hoe 李庭檜(1542~1612).

For the scholar-officials of the Chosŏn dynasty, their sense of being in the similar official ranks was reassured to bind each other mentally and socially. Such consciousness developed a unique culture of the so-called *kyehoe* 契會 (social gatherings), which includes various gatherings of colleagues in the same age, the alumni of the same examination or in the same office. Given this situation, it provided a background for the creation of *kyehoedo*, one of the major subjects of the Chosŏn painting. It is meaningful to note that paintings of social gatherings flourished during the early Chosŏn period, because of their functions as commemorative works as well as illustrative records. Since serious researches were attempted on this subject during the 1970s, this subject has now occupies a key place in researches in Korean painting. It should be noted that some paintings related to Yi Chǒng-hoe offer a new viewpoint that has not been fully explored. Those works can be categorized as *Tongkan-kyehoedo* 同官契會圖, because they were distributed by Yi Chǒng-hoe and his fellows serving in the same government division. This paper attempts to explore the social milieu of the creation of *Tongkan-kyehoedo* and to analyze their artistic styles.

Four pieces formerly in the possession of Yi Chǒng-hoe were found not long ago in the descent family of Andong 安東 in the North Kyŏngsang province. Now these are scattered in various museums and private collections. His posthumous essays, diaries, and biographies, which indicate that he once had these paintings, contain detailed

information including dates and names of the attendants of the gatherings.

Yi Chǒng-hoe, whose nickname is Kyǒngsik 景直 and sobriquet is Songkan 松澗, is a descent of a Chisǒng Yi Family, an eminent clan in the Yǒngnam 嶺南 region and a member of Confucian literati. He served in the central office only five years, and most paintings he owned were made during this period.

By examining these paintings, some characteristics of social gatherings can be discerned. The paintings are divided into two groups: one for amusement and fraternity as *Tongnyewǒn kyehoe* 通禮院契會 and another for a formal event like *myǒnsinrye* 免新禮 (official greeting of a new face) as *Sahǒnbu kyehoe* 司憲府契會. Probably the former was dedicated to held at the famous places outdoor and the later was mainly held in the central government offices.

In describing the true-view landscape, *Tongnyewǒn kyehoedo* portrays Chamdubong 蠶頭峰 (the peak shaped of cocoon's head), now called as Chǒldu mountain. This is evident by the fact that there is a real site similar to the hill: a few surviving works describe it as if they were stereotyped depictions as *Chamdubong kyehoedo* 蠶頭峯 契會圖. This shows that paintings of social gatherings had a close relationship with illustrating actual scenes in the context of true-view landscapes of the sixteenth century.

On the other hand, *Ch'ongma kyehoedo* 驄馬契會圖 employs a new method to portray the whole view of the office. This is another type of social-gathering paintings in a symbolic manner. In addition, *Ch'ongma kyehoedo* demonstrates that it was created for the practice of the formal notice of a new official as one of the various aspects and is an exemplary case to prove the motivation to make social gatherings had a specific and practical element including fostering friendship.

Considering his short service as an government official, it is surprising that he owned four pieces of such paintings, and all of them have been transmitted without great damage together with the related records of the sixteenth century.