

朝鮮時代 賜几杖圖帖과 延謚圖帖

朴 廷 蕙*

차 례

- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| I. 머리말 | IV. 조선시대 延謚圖帖의 제작과 내용 |
| II. 조선시대 賜几杖制와 賜謚制의 시행과 변모 | V. 조선시대 士家行事圖의 一典型 성립과 類型化 |
| III. 조선시대 賜几杖圖帖의 제작과 내용 | VI. 맺음말 |

I. 머리말

조선시대 양반 관료들의 유교 이념과 가치관을 잘 반영하고 있는 그림의 한 종류가 行事記錄畫이다. 궁중기록화가 관청을 중심으로 모인 관료들의 공적인 활동의 산물이라면 그들은 훨씬 개인적인 차원에서 행사기록화를 제작하였다. 조선시대 사대부들은 耆老會 및 耆英會, 科擧 同榜 혹은 回榜 같은 친목 모임을 그림으로 그려 나누어 가졌을 뿐만 아니라 回婚禮, 慶壽宴 등 집안 차원의 기념할만한 경사나 新官赴任, 赴任祝宴, 賜几杖, 延謚 등 관직생활과 관련된 특별한 개인적 경력을 그림으로 기념하기도 하였다. 이러한 모임은 장수가 사람으로서 가장 갖추기 어려운 人道의 하나이며 五福의 第一이라는 전통적인 가치관에 토대를 두고 사회전반에 고양된 양로의식 및 노인우대 사상과 관련하여 지속적으로 성행하였다.¹⁾

이러한 사대부 집안의 행사를 그린 士家行事圖 가운데 老臣이 致仕를 청했으나 허락 받지 못하고 대신 几杖을 하사 받는 행사를 주제로 한 賜几杖圖와 朝臣의 死後에 증명되는 謚號를 本家에서 후손들이 맞아들이는 행사를 그린 延謚圖는 대표적인 예로서 주목된다.²⁾ 사제장과

* 홍익대학교 겸임교수

1) 『尙書』「洪範篇」“五福一曰壽 一曰富 一曰康 一曰攸好德 一曰考終命”；李聖求, 「賜几杖唱酬詩帖」, 『梧里先生文集』附錄 卷之四 “凡人之生世 有才與德 能爲君子人 一難也 雖有才與德而能達施於當世 二難也 清標苦節 老而益篤 俯仰無愧作 三難也 功名名立 位極人臣 四難也 筋體骨肢和安少疾恙 望八之年 尙能聰明康健 五難也 (후략)”

2) 이런 그림들은 행사의 주인공이 사대부 개인이거나 그 집안의 어른이며 의례의 장소도 주인공의 私第인

賜諡의 실질적 내용은 한 개인의 이력과 행적에 집중되어 있지만 설행의 명분은 국가에 공로가 있는 신료를 예우하고 老臣을 우대하기 위해 耆老所 설치와 더불어 국법으로 정해진 정책에 있었다. 행사의 규모 또한 주인공의 가문과 관료사회를 폭넓게 아우르는 것으로서 士家行事이지만 많은 현직의 관원과 친지가 참석하여 성대하게 치러지는 것이 보통이었다.

행사기록화는 기본적으로 그림의 제작 발의에서부터 제작 경위, 소유 상황에 이르기까지 어느 장르의 그림보다 화가의 개인적인 취향이나 의도가 제한 받는 공공적인 성격이 강한 그림이다. 궁중기록화가 집단의 의견을 수렴하여 제작이 결정되고 화원이나 직업화가에게 일정한 공전을 주고 의뢰되며 완성된 여러 건의 그림은 관아나 궁궐에 보관되거나 개인이 소장하여 집안 대대로 계승되는 것에서도 그러한 면을 잘 알 수 있다. 賜几杖圖나 延諡圖는 개인과 가문에 초점이 맞추어진 행사를 그린 사가행사도이지만 행사기록화라는 의미에서는 제작 배경뿐만 아니라 하나의 전형을 기준으로 유형화되는 경향에 이르기까지 宮中記錄畫와 같은 특징이 발견된다.

사캐장도와 연시도는 화첩 형식으로 제작되는 것이 보통이었으며 남아 있는 작품들도 모두 화첩 그림이다. 이 글에서는 사캐장도첩이 사가행사도의 한 典型으로서 어떤 특징이 있으며 연시도첩을 비롯한 다른 주제의 그림들과 어떠한 관계가 있는지 규명해 보려고 한다. 특히 기록화가 하나의 전형을 만들고 이를 중심으로 유형화되는 경향을 행사기록화의 공공적인 성격과 관련지어 생각해보고 이런 경향이 사가행사도에서는 어떻게 나타나는지에 관해서도 알아 보기로 하겠다.

사캐장도첩과 연시도첩의 일부 작품에 대해서는 간략한 소개가 있었지만 각 화첩의 종합적이고 심도 있는 분석은 설행된 예가 없으므로 이 글을 통해 각 화첩의 제작경위와 내용 및 특징 등에 대해서도 자세하게 살펴보고 지나가려고 한다. 그러면 먼저 조선시대의 국로 우대책 안에서 사캐장과 사시의 의미와 시행에 관해 정리한 뒤 본론으로 들어가기로 하겠다.

II. 조선시대 賜几杖制와 賜諡制의 시행과 변모

1. 國老優待策과 几杖의 하사

노인의 풍부한 지도력을 필요로 하는 농경사회에서 나이 많음을 존중하고 노인을 공경하는 풍습은 매우 오래된 通儀로서 지속되어왔다. 우리나라의 노인 정책은 여기에 전통적인 孝 사

경우가 대부분이므로 사가행사도라는 명칭으로 宮中行事圖와 구별하여 부르고자 한다.

상과 맞물려 삼국시대부터 국가적인 차원에서 시행되었으며, 특히 조선시대의 유교정치 아래에서 노인 정책은 통치의 주요 수단 가운데 하나로 중요시되었다.

노인정책은 60세 이상 된 大夫를 일컫는 國老에 대한 것과 60세 이상 된 서인을 가리키는 庶老에 대한 정책으로 나뉘어진다.³⁾ 국가에 봉직한 국로에 대한 제도적 장치는 朝臣을 예우하는 측면에서 서로에 대한 정책 보다 좀더 구체적이고 적극적인 방법으로 시행되었다.⁴⁾ 이를테면 세종대 이후의 耆老所 운영, 致仕 및 사궤장 제도, 養老宴 시행, 老人職 제수, 耆老科 설치 등이 있었고 그 외에도 여러 가지의혜책이 있었다.

신라시대부터 조선이 나이가 70이 되면 致仕를 청하여 벼슬에서 물러나는 법이 있었다. 그러나 치사를 청한다고 모두 허락되었던 것은 아니다. 벼슬이 1품에 이르고 나라의 重輕事와 관련 있는 인물일 경우에는 왕이 안석(兒)과 지팡이(杖)를 내려 관직에 머무르게 하였는데 이 제도가 바로 사궤장 제도이다. 따라서 사궤장 제도는 치사제도와 서로 불가분의 관계에 놓여 있었으며 궤장을 하사 받은 사람의 대부분은 기로소의 時任 耆老堂上인 경우가 많았다.

2품 이상의 조선으로서 70세가 되었을 때 기로소에 들어가는 것은 나라의 원로로서 齒德을 존경받는 영광으로 여겨졌다. 그러나 궤장의 수여는 1품 이상의 자격에 부합하는 조건도 어려웠지만 신료로서 공적과 능력이 인정되어 국가 운영에 없어서는 안될 중요한 인물임을 확인 받는 의미가 있었으므로 당사자로서는 기로당상이 되는 것을 능가하는 최고의 영예로 생각하였다.

세종이 1429년(세종 11) 孟思誠(1360-1438)에게 궤장을 하사하며 내린 敎書를 보면 이러한 취지를 잘 읽을 수 있다.

耆英의 舊德을 국가에서도 의지하여 든든하게 여기는 바이며 왕의 예절로서 공경하는 바이다. (중략) 경은 謙恭하고 온화한 미덕이 있어 祖宗을 두루 섬기며 職任은 재상의 지위에 처하여 모든 관원을 모범으로 거느리며 나의 정치를 도왔었다. 年齒와 德이 모두 높으니 그 명성과 지위에 알맞은 禮遇를 마땅히 더해져야 되겠으므로 이에 궤장을 내리어 세상 사람이 모두 존경함을 나타낸다.⁵⁾

이렇게 궤장 수여는 나이와 관직이 규정에 합당해야 할 뿐만 아니라 국가를 위한 과거의 공적이 인정받을 만하고 인간으로서 덕을 갖추어 국가의 원로로서의 자질을 구비하고 있어야 함을 의미하였다.

3) 조선시대의 노인정책은 『經國大典』부터 『大典會通』에 이르기까지 법전의 「吏典」 및 「禮典」과 『增補文獻備考』 「禮考」에 그 윤곽과 시행의 변모과정이 잘 드러나 있다.

4) 庶老에 대한 정책은 養老宴 거행과 老人職 제수를 대표적으로 꼽을 수 있고 그밖에는 가난하고 외로운 노인들의 구제를 위한 賑恤을 내용으로 한다.

5) 『世宗實錄』 卷44 11年(1429) 6月 己亥(24日) 참조.

궤장 수여의 영에는 영의정 權大運(1612-1699)이 78세 되는 1689년(숙종 15)에 궤장을 하사받은 것을 기념하여 睦來善(1617-1704), 李觀徵(1618-1695), 吳挺緯(1616-1692) 등의 기로신과 함께 제작한 <耆老宴圖屏>이나 <權大運肖像畫>에 그려진 鳩杖을 통해서도 짐작된다(圖 1).⁶⁾ 궤장을 하사받은 조신으로서 최고의 영예를 기로연도나 초상화 같은 기념화를 통해 기록해 두었던 것이다.



圖 1. 필자미상, <權大運肖像> 부분, 1689년, 견본채색, 178×98cm, 서울대학교박물관

사궤장 제도는 통일신라시대 金庾信(595-673)에게 처음 시행된 이래 고려시대에도 계속되었으며 조선시대에는 『經國大典』에 법제화되어 常禮로 시행되었다. 그러나 궤장 하사의 규정이 고려시대의 유습으로서 『六典』에 명시되어 있었지만 세종조 이전에는 실제로 시행되지 않고 있었다. 사궤장 제도는 세종대에 이르러서야 禮曹의 啓文에 의해 부활되어,⁷⁾ 1421년(세종 3) 영의정 成石璘(1338-1423) 때에 처음으로 재개되었다.⁸⁾ 이후 사궤장 제도는 규정대로 잘 시행되었지만 임진왜란의 위기를 겪은 선조 연간에는 1593년(선조 26)에 치사를 청한 沈守慶(1516-1599)에게는 사궤장례를 치러주지 못하고 銀과 綿紬의 하사로 대신하는 등 사궤장례가 제대로 설행되지 못했다.⁹⁾ 사궤장 제도는 인조년간에 李元翼(1547-1634)에 대한 禮를 계기로 임진왜란 이전과 같은 모습의 優老盛典으로 부활될 수 있었다.

賜几杖禮는 왕의 명을 받은 中使와 承旨가 주인공의 私第로 파견되어 敎書를 宣讀하고 궤장을 전달한 뒤 사궤장연을 거행하는 순서로 치러졌다. 사궤장연에는 행사를 축하하기 위해 관료 및 친지들이 초대되었으며 왕이 선운을 보내는 것이 보통이었다. 왕은 경우에 따라 이 자리에 一等樂의 음악을 내리는 은덕을 베풀기도 하였다.¹⁰⁾

궤장의 形制는 일정한 형식에 의거하여 제작되었다. 더욱이 궤장은 숙종·영조·고종 등

6) <기로연도병>의 도판은 趙善美, 『韓國肖像畫研究』(悅話堂, 1983), 컬러도판 92 참조. 이외에도 같은 책 도판 109, 111, 컬러도판 107, 184의 <河濱肖像>에서 구장을 볼 수 있다. 우의정 하연(1376-1453)은 1445년(세종 27)에 궤장을 하사받았다. 『世宗實錄』卷110 27年 11月 丁丑(6日)條 참조.
 7) 『世宗實錄』卷7 2年(1420) 2月 甲子(26日)條 참조.
 8) 『世宗實錄』卷11 3年(1421) 1月 己卯(16日)條 참조. 그러나 『增補文獻備考』卷228 「職官考」致仕 附賜几杖에는 성석린(1415년(태종 15)에 궤장을 하사 받은 것으로 되어 있으나 세종조에 사궤장례가 부활된 사정을 감안하면 실록의 내용을 더 신뢰할 수 있다고 본다.
 9) 『宣祖實錄』卷40 26年 7月 辛酉(9日)條 참조. 또 1603년(선조 36)에 鄭琢(1526-1605)이 치사를 청했을 때는 이를 받아들여 치사하게 하였다(『宣祖實錄』卷162 36年 5月 辛酉(6日)條 참조).
 10) 『樂學軌範』卷二 正殿禮宴女妓樂工排立 참조.

왕이 기로소에 들어갈 때에도 진현되었기 때문에 그 형제는 소홀히 할 수 없는 것이었다. 그런데 조선시대 초부터 18세기 초엽까지 조정에서 만들었던 궤장 가운데 궤는 옛 제도를 준수한 형태가 아니었다.¹¹⁾ 그 모습은 이경석의 유품으로서 경기도 박물관에 기증된 실물에서도 확인할 수 있다(圖 2). 원래 『周禮』와 『後漢書』의 규정에 의하면 궤는 '兀' 모양으로 짧은 다리가 네 귀퉁이에 붙은 안석 모양으로 만드는 것이 원칙이었지만, 당시에는 궤 대신에 交椅를 사용하고 있었던 것이다. 변형된 안석의 형제를 바로잡아 중국 古制에 명시된 대로 원래의 모양을 되살린 사람은 숙종이었다. 숙종이 기로소에 들어갈 때 궤장의 形制를 논의하는 과정에서 길이 3척, 높이 1척 1촌 5푼, 넓이 1척 2촌 7푼 크기로 두 끝은 약간 높고 가운데는 약간 들어갔으며 뾰족한 모서리가 없는 답장 형태의 兀가 부활된 것이었다.¹²⁾

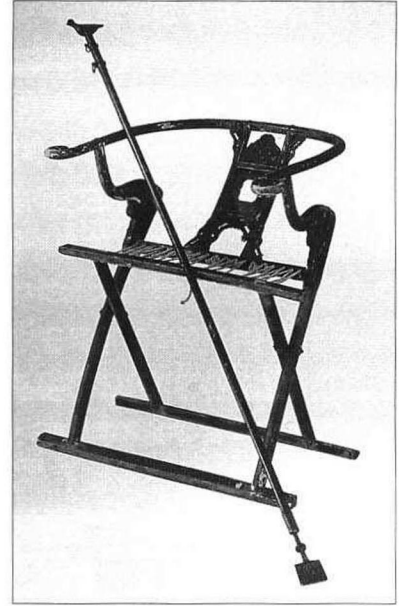


圖 2. <兀杖 실물사진>, 李景奭 유품, 全州李氏 孝寧大君派 白軒公 宗中 기증, 경기도박물관

杖은 아홉 개의 마디가 있는 길이 7척 5촌의 대나무 모양으로 제작되었는데 상단에는 회색의 비둘기를 새겼으며 하단에는 짚기 편하게 모가 난 쇠장식을 붙인 鳩杖이었다.¹³⁾ 음식이 목에 걸리지 않는다는 비둘기는 노인의 건강을 기원하는 새로 인식되었고 項羽와의 대결에서 비둘기 덕분에 목숨을 구한 劉邦의 고사에 의거하여 鳩杖은 扶老의 상징물이 되었다.¹⁴⁾ 노인 봉양의 의미로 음식과 옷감 외에 안석과 지팡이를 내리는 관례는 『禮記』에 기록된 사실에서도 알 수 있듯이 매우 오래된 풍습이었다. 장수의 기원과 노인 봉양을 의미하는 구장의 상징성은 《華城陵幸圖屏》의 〈洛南軒養老宴圖〉에서 왕으로부터 구장을 하사 받은 庶老들의 모습에서도 알 수 있다(圖 3).

이러한 궤장의 형제는 1744년(영조 20)과 1902년(광무 6)에 영조와 고종이 기로소에 들어갈 때에도 그대로 계승되었으며 그 모습은 기로소의 영수각에서 왕이 御帖에 親題하는 광경을 묘사한 《耆社慶會帖》의 〈靈壽閣親臨圖〉와 《高宗壬寅進宴圖屏》의 〈靈壽閣親臨圖〉에서

11) 1432년 세종조 당시에도 兀가 交椅 형태로 제작되고 있는 것에 대해 고제를 준수하느냐, 아니면 보다 실용적인 의자 형태를 취하고 있는 時宜를 유지하느냐에 대해 논의가 있었으나 전부터 내려오던 의자 형태를 그대로 따르라는 세종의 지시가 있었다. 『世宗實錄』 卷56 14年(1432) 4月 庚戌(22日) 참조.
 12) 『己亥春耆社日記』 己亥二月初二日 및 十一日條 참조.
 13) 실제로 쇠장식은 농사의 중요성을 일깨우기 위한 의미를 더하여 小插 모양이었다.
 14) 鳩杖의 유래에 대해서는 鄧淑蘋, 「鳩杖」, 『故宮文物月刊』(1993年 第1期), pp. 98~99 참조.

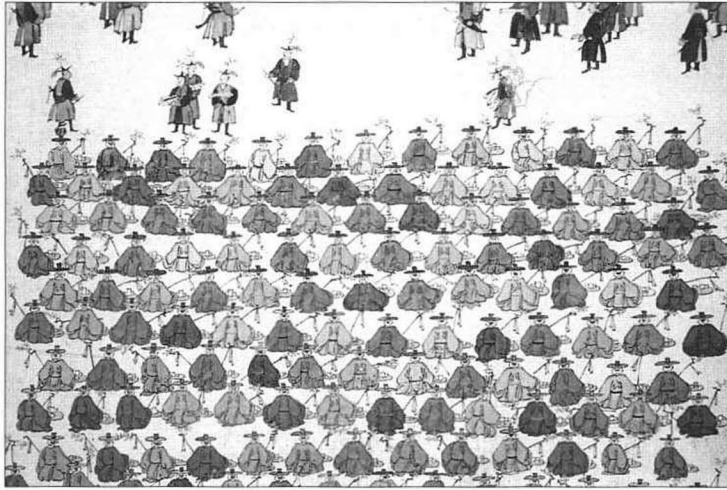


圖 3. 《華城陵幸圖屏》 제4첩 <洛南軒養老宴圖> 부분, 행사 1795년, 건본채색, 각 163.7×53.2cm, 호암미술관

볼 수 있다(圖 4, 5).¹⁵⁾ 궤장의 좀더 자세한 모양은 1902년 고종의 御眞을 도사할 때의 전말을 기록한 『御眞圖寫都監儀軌』에 그려진 안석과 구장의 「圖式」에서도 확인된다(圖 6). 왕에게도 궤장이 진헌된 사실은 궤장이 禮로써 노인을 공경한다는 최고의 상징물로서 궤장 하사의 권위와 명예를 입증하는 것이었다.

19세기가 되면 왕은 朝臣의 進士回榜이나 文科回榜 등 과거 회방이나 回婚, 冠禮周甲 등 一周甲이되는 기념일에 반드시 치사를 청하지 않더라도 궤장을 하사하곤 하였으며,¹⁶⁾ 宗親, 府院君, 奉朝賀 등이 80세 이상 장수할 경우에도 궤장을 내려 양로의 미덕을 표시하였다.¹⁷⁾ 官品과 年齒의 법전 규정에 구애받지 않고 연로한 조신을 우대하는 盛典으로서 궤장 하사의 범위를 폭넓게 적용하였던 것으로 보인다. 19세기의 작품으로 추정되는 《回婚禮圖帖》 가운데 노부부가 盛裝을 하고 大禮床 앞에서 交拜禮 올리는 장면을 보면 신랑 뒤에 侍立한 시종이 구장을 받들고 있는 모습이 확인된다(圖 7). 경사스러운 날에 과거에 하사 받은 구장을 동반하여 지난 경력을 자랑하는 것일 수도 있지만 회혼일을 맞아 왕으로부터 하사받은 궤장일 가능성도 크다고 생각한다.

15) 태조가 기로소에 입사할 때 궤장을 받았다는 기록은 없으나 숙종은 1719년 입기로소 시에 궤장을 받았다. 이를 따라 영조와 고종도 기로소에 들어가는 상징적인 과정으로 어침에 親題하고 궤장을 진헌받는 절차를 밟았다. 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』(일지사, 2000), pp. 168~249 참조.
 16) 『純祖實錄』 卷27 25年(1825) 3月 甲午(7日) 및 『哲宗實錄』 卷6 5年(1854) 1月 辛丑(1日), 卷10 9年(1858) 2月 癸酉(27日), 卷14 13年(1862) 1월 甲申(1日)條 참조.
 17) 『正祖實錄』 卷46 21年(1797) 1月 壬寅(1日)條 및 『憲宗實錄』 卷11 10年(1844) 1月 戊辰(1日), 卷12 11年(1845) 3月 庚辰(19日)條 참조.

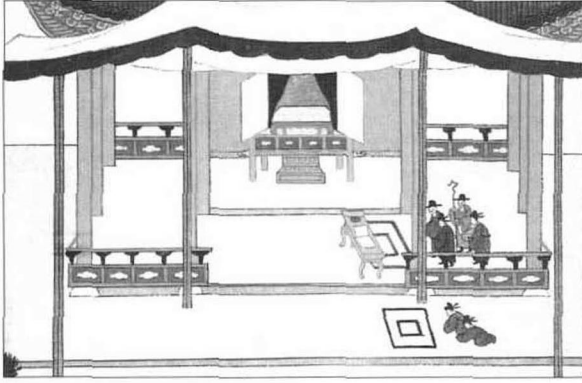


圖 4. 張得萬·張敬周·鄭弘來·趙昌禧, 《耆社慶會帖》 제1면
 <靈壽閣親臨圖> 부분, 1744-1745년, 견본채색,
 각 43.5×67.8cm, 국립중앙박물관

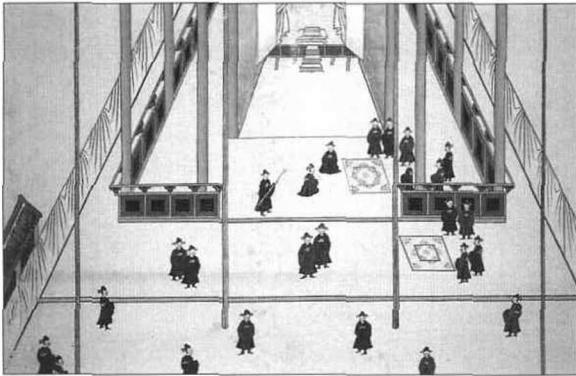


圖 5. 《高宗壬寅進宴圖屏》 제2첩 <進几杖圖> 부분,
 행사 1902년, 견본채색, 각 162.3×59.8cm, 국립국악원

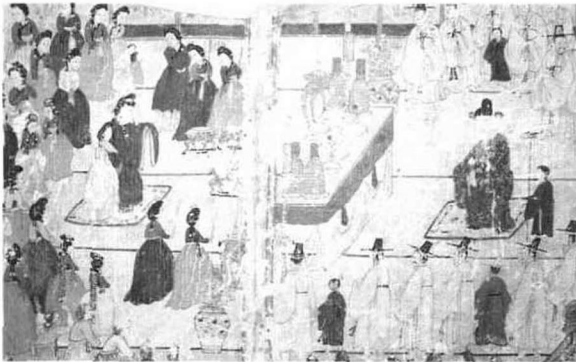


圖 7. 필자미상, 《回婚禮圖帖》 제2면 <交拜禮> 부분,
 19세기, 견본채색, 각 33.5×45.5cm, 국립중앙박물관

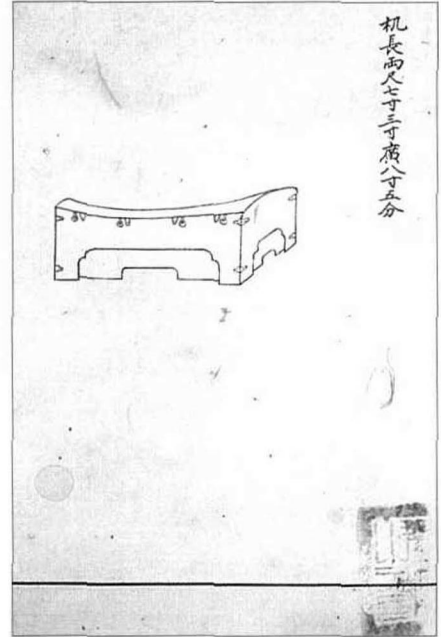


圖 6. <几> 및 <鳩杖>, 『御眞圖寫都監儀軌』
 「圖式」, 1902년, 奎章閣

2. 賜諡와 延諡宴

賜諡는 국로에 대한 우대책은 아니지만 조신을 예우하는 제도라는 측면에서 사제장과 상통한다. 諡號는 한 개인의 평생동안의 공적과 행실을 평가하여 두 글자 안에 객관적으로 표시함으로써 후세에 名教를 도모하기 위한 칭호이다. 그러므로 국가로부터 시호를 하사 받는 것은 이름을 바꾸어 받는 은전, 즉 '易名之典'이라 하여 당사자는 물론 자손에게 큰 영광으로 여겨졌다.

시호의 사용은 고구려의 시조인 朱蒙(BC58-BC19)에게 東明聖王이라는 시호가 있는 것에서 알 수 있듯이 삼국 중에서 고구려가 가장 먼저 시작하였다.¹⁸⁾ 그러나 이는 중국의 諡法을 따른 칭호는 아니었으며 5세기 광개토태왕(375-413)부터 생전의 행적을 고려하여 중국의 시법에 맞는 시호를 짓기 시작하였다.¹⁹⁾ 삼국시대에는 왕만이 시호를 가질 수 있었으며 국가의 신료에게 시호를 내려 주는 제도는 고려시대부터 시행되었다.

조선시대에는 원칙적으로 중친과 정2품 이상의 實職을 지낸 문무관이 賜諡의 대상이 되었고,²⁰⁾ 학식과 덕망을 갖추었으며 국가에 공적이 있어야 가능하였다. 경우에 따라 필요하다면 사후에 官爵을 追贈하여 賜諡하기도 하였으며, 18세기에는 儒賢과 死節人 중에 2품이 되지 않더라도 시호를 特賜하였다.²¹⁾

延諡는 시호를 당사자의 本家에서 후손들이 맞아들이는 행사를 말한다. 따라서 연시의 의례는 사제장과 여러 면에서 공통점을 지닌다. 두 행사는 모두 教書의 전달과 宣讀 등의 절차가 왕을 대신해서 中使와 해당 관청에서 파견된 관리에 의해 주관되며, 실행 장소는 주인공의 私第라는 점이다. 또 의식이 끝나면 齋장연, 연시연 등 연회를 베푸는 것도 공통점이라 할 수 있다. 다른 점이 있다면 연시는 사후에 수여되는 것이므로 실제로 의례를 준비하고 참여하는 것은 그 후손들의 몫이었다는 점이다.

議諡하는 과정을 살펴보면 다음과 같다. 시호를 받을 자격이 있는 신료가 죽으면 후손이 遺事나 行錄을 참조하여 行狀을 짓고 이를 바탕으로 諡狀을 만든다. 이 시장을 조정에 올려 시호를 지어줄 것을 上奏하면 이 시장을 접수한 奉常寺의 관원들이 諡座를 열어 贈諡의 여부 및 세 개의 諡號名을 의정한다. 이는 여러 관청의 覆審을 거쳐 왕에게 올라가고 왕이 이 세 개의 諡望 중에서 하나에 낙점함으로써 시호가 결정되는 것이다.²²⁾ 그러나 이러한 절차를 거

18) 金富軾, 『三國史記』 13 「高句麗本紀」 始祖東明聖王 참조.

19) 申用浩, 「先賢들의 諡號研究」, 『公州師大 論文集』 第27輯(公州師範大學, 1988), pp. 47~50 참조. 『增補文獻備考』 卷之二百三十九 「職官考」 二十六 諡號 歷代諡號에는 증시의 여러 사례가 기록되어 있다.

20) 『經國大典』 卷之一 「吏典」 贈諡 참조.

21) 『續大典』 卷之一 「吏典」 贈諡 참조.

치지 않고 국가에 공적이 많은 신료에게는 바로 왕명에 의해 시호가 결정되는 특별한 경우도 있었다. 따라서 시호는 사후 곧바로 내려지기도 하였지만 변화하는 政勢와 후손의 입신에 따라 사후 수십년이 지난 다음 하사되기도 하였다.

賜諡가 결정되면 본가에 연시의 가부를 물어보게 된다. 연시를 치르겠다고 하면 조정에서는 宣諡官(賜諡官)을 보내 교서를 전달하는데 本家에서는 자손이 신주를 모시고 나와 이들을 맞아들이는 의식을 행한다. 연시가 끝나면 선시관에게 폐백을 올리고 연회를 베풀어주는데 이를 延諡宴이라 부른다.

Ⅲ. 조선시대 賜几杖圖帖의 제작과 내용

1. 《李元翼賜几杖圖帖》

선조, 광해군, 인조의 3조에 걸쳐 영의정을 지낸 梧里 이원익(1547-1634)은 태종의 아들 益寧君의 4세손으로 왕실후손이다. 이원익은 1615년(광해군 7) 仁穆大妃 廢位論을 반대하다 4년 동안 홍천에서 유배생활을 하였으나 인조반정으로 77세 되는 1623년(인조 1) 3월 영의정에 다시 등용되었다. 그러나 병이 들어 7월부터 여러 차례 치사를 원하는 소를 올렸지만 윤허받지 못하고 9월 6일 靑堂을 하사 받기에 이른 것이다.²³⁾ 《이원익사궤장도첩》은 이때의 사궤장연의 모습을 그림으로 그리고 연석에서 酬唱한 參宴者들의 시를 모아 만든 화첩이다(圖 8).



圖 8. 필자미상, 《李元翼賜几杖圖帖》, 1623년, 지본채색, 62.5×46.8cm, 국립중앙박물관

이 화첩은 ①李元翼賜几杖兼耆老會宴圖라는 표제가 화면의 상단에 篆書체로 쓰인 그림,

22) 시호의 복심제도는 성종 때 생겼다. 『成宗實錄』卷278 24年(1493) 5月 甲寅(21日)條 참조. 복심은 『經國大典』에는 이조와 의정부를 거쳤으나 『大典通編』에 의하면 예조와 홍문관의 복심을 거친다고 쓰여 있어 그간 시의가 변했음을 알 수 있다.

23) 金聲均, 「李元翼」, 『韓國의 人間像』1(新丘文化社, 1965), pp. 330~338 참조.

②天啓3년(1623) 9월 6일자 賜几杖敎書, ③왕을 대신하여 사계장례를 주관한 관리 및 참연자들의 座目, ④그들이 연석에서 수창한 賀壽詩로 구성되어 있다. 좌목에는 鰲原君 朴忠敬, 승정원 도승지 李弘胄(1562-1638), 승정원 주서 李桂(1603-1642) 등 中使·승지·주서의 이름에 이어 영의정 이원익, 행판중추부사 鄭昌衍(1552-1636), 좌의정 尹昉(1563-1640), 우의정 申欽(1523-1597), 연릉부원군 李好閔(1553-1634), 연원부원군 李光庭(1552-1627), 진원부원군 柳根(1549-1627), 예조판서 李廷龜(1564-1635), 서평부원군 韓浚謙(1557-1627), 전성군 李準(1545-1624), 의정부 우찬성 李貴(1557-1633), 한성부 판윤 李德澗(1566-1645), 병조판서 金鑾(1571-1648), 좌참찬 李時彦, 공조판서 李景立, 호조판서 李曙(1580-1637), 형조판서 李時發(1569-1626), 이조판서 吳允謙(1559-1635), 여양군 閔仁伯(1552-1626), 예조참판 吳百齡(1560-1633), 예조참의 李慶涵(1553-1627), 의정부 사인 李聖求(1584-1644)와 李竣(1560-1635)의 순으로 耆老臣을 포함한 正卿 26명의 관직성명이 쓰여 있다.

수창시의 첫머리를 장식한 유근은 시에 앞서 이 사계장연을 거행하기까지의 전후 사정과 연회 당일의 모습을 비교적 자세하게 묘사하고 있다. 그 내용이 화첩을 이해하는데 필요하다고 생각되므로 그 全文을 옮겨보도록 하겠다.

우리나라에 노인을 우대하는 법은 두 가지가 있다. 하나는 賜几杖宴이고, 다른 하나는 耆老宴인데 특별한 대우이다. 70세에 치사하는 것은 사람이 마땅히 지켜야 하는 禮의 도리이다. 國制에 관직이 1품에 이르고 나이가 70세 이상이며 국가의 輕重事에 관계되어 치사할 수 없는 자에게는 예조에서 啓聞하여 霽장을 하사하고 연회를 베풀며 술과 음악을 하사한다고 하였는데 특별한 지사에서 비롯된 것이 아니다. 기로를 위한 제도의 설치는 전 왕조에 시작되어 우리 조정에 이르기까지 융성하였다.

태조 강헌대왕이 지존을 굽히시고 기로 모임에 임하여 기로축을 만들었는데 어휘를 쓴 친필은 本所(耆老所)에 보관되었다. 노비 등의 물자를 내리시고 왕실 대대로 소유해온 토지와 농토, 어장, 船稅 등을 하사하였다. 무릇 老臣을 惠養하는 것이 끝이 없으니 왕의 은혜를 흠뻑 입은 것이다. 이로부터 나이 70이 되는 正卿은 耆老堂上이라고 일컬어졌으며, 매 해 봄과 가을에 연회를 베풀어 술과 음악을 하사하였다. 임진왜란 이후 30년 동안 故蹟이 텅비어 남아 있는 것이 없어 人臣이 감히 연로한 것을 이유로 벼슬을 그만 두지 못했고 사계장의 盛典은 볼 수 없었다. 기로소의 設宴 역시 거의 폐지되었다.

天啓 3년 봄 3월 인조가 天意에 부응하고 民意에 순종하며 아름다운 왕조의 터전을 이어받으니 사람의 몇몇한 도리를 다시 펼칠 시절이 다시 밝아지게 하셨다. 옛 재상을 기용하여 재상의 우두머리에 앉히시니 바로 지금의 영의정이다. 相公(이원익)은 몸을 굽혀 병들도록 힘을 다한지 거의 半歲가 되어 병을 이유로 누차 사임을 청했으나 허락 받지 못하고 물러났다. 인조는 霽장을 하사하라는 특명을 내렸다. 여러 기로신들이 말하길 “領相이 (기로소에) 들어온 이후 서로 會禮宴을 거행하려 했으나 국가에 일이 많아 여가가 없다는 이유로 상공이 사양하

여 여기에 이르렀다. 그러니 상공이 제장을 하사받는 날에 기로연을 겸행하는 것이 어떠하겠는가 하였다. 首相(이원익) 역시 다시는 사양하지 못하였다. 이러한 뜻을 왕에게 알려 9월 6일 동쪽 영상의 옛집 근처의 빈터에 물자를 준비하고 幕을 설치하여 두 가지 연회(사제장연과 기로연)을 거행하였다.

지금의 기로신은 단지 7명인데 전성군 李準은 병으로 참여할 수 없었으며 영양군 민인백과 예조참의 이경함은 일찍이 기로회의 일원이었으나 지금은 자급이 강등되었다. 이에 기로소 先生은 모두 9명이었다. 고사에는 議政이 나이가 되지 않더라도 반드시 기로연에 참여하였는데 실제로 司馬公이 洛中眞率會에 참여한 것과 같은 경우이다. 영돈녕, 우찬성, 육경, 판윤 등 정경 이상이 모두 참여하였다. 禮官은 나라의 길흉의 의식을 주관하므로 예조의 참관도 참연하였으며 정부랑, 左右舍人은 밖에서 기다렸다. 여러 상공도 역시 나중에 들어올 것을 허락받았다. 中使, 知申事(도승지), 注書는 敎書와 宣醜를 받들고 왔다.

禮가 끝나고 좌정한 자리에서 이원익이 유근에게 말하길 “예로부터 지금까지 대개 성사가 있으면 반드시 그 모습을 글로 형용하여 후세에 남긴다고 들었다. 공이 나를 위하여 詩를 지어 오늘의 일을 기록해 주길 바란다”고 하였다. 가만히 생각해 보건대 나의 나이가 75세이다. 부들과 버드나무는 일찍 시들어 쇠잔해지고 썩는 것이 매우 심하니 다만 일찍이 붓을 잡았던 보잘 것 없는 재주 때문에 이러한 부탁을 받게 되었다. 어찌 다시 필력을 가다듬는다고 한들 터럭 하나만큼의 여한을 남기지 않을 수 있겠는가? 이미 머리 숙여 가르침을 받들었으니 마침내 감히 사양하지 못하였다. 전말을 간략하게 쓰고 연회석상의 여러 사람들의 명단을 적어 오언율시 10운과 함께 엮는다. 시는 다음과 같다. (후략) 24)

유근의 글에는 사제장의 의미와 시행, 기로연의 연원, 이원익이 제장을 하사 받기까지의 경위, 사제장연과 기로연을 합설하게 된 연유, 참연자의 내용과 역할, 자신이 이 글을 쓰게 된 이유 등이 잘 나타나 있다. 특히 기로연의 연원과 관련하여 태조가 기로소에 들어간 고사를 언급한 부분은 숙종이 1719년 기로소에 들어갈 때 그 명분을 세워준 전거로 채택되었고, 이후 기로소와 관련된 중요한 문헌의 하나로 자리잡았다. 당시 태조의 입기로소 고사에 관한 국

24) “我國家優老之典大者有二 一曰 賜几杖宴 一曰 耆老宴 異數也 七十致仕 禮之常經 國制官至一品 年七十以上 係國家輕重 不得致仕者 禮曹啓聞賜几杖設宴賜酒樂 未有出於特命者 耆老之設 肇自前代 隆於我朝 恭惟我太祖康獻大王枉屈至尊 親臨斯會 至作者老之軸 御諱親筆 藏之本所 錫以藏獲等物 列聖寵賚土田魚場紅稅之屬 凡所以惠養老臣者 靡不畢致 恩至渥也 自是年七十位正卿者 謂之耆老所堂上 每歲春秋 設宴賜酒樂 龍蛇兵革 以後三十年間 故蹟蕩然無存 人臣不敢告老 賜几杖盛典 蓋未之見也 耆老所設宴亦幾乎廢矣 天啓三年春三月 我殿下應天順人 繼承丕基 使彝倫復敘 日月重明 起故相置之首揆 即今之領議政也 相公鞠躬盡瘁幾半歲 疾作屢辭 不許退 我聖上特命賜几杖 耆老諸相公相謂曰 領相入來以後 即須行相會禮宴 相公辭之以國家多事未暇 及此 盍於相公受几杖之日 兼行是宴乎 首相亦不復辭 將是意入啓 乃於九月六日 即東郭領相舊第隙地 設供帳行二宴 今之耆老只七位 而全城君李公適以病不能參 驪陽君閔公 禮曹參議李公會預是會 今雖降資 是即耆老所先生 共九位 故事議政不拘年至 必預是宴 實與司馬公參洛中眞率會相類 領敦寧右贊成六卿判尹正卿以上並參 禮官掌邦禮 禮部亞卿亦預焉 政府郎左右舍人俟于外 諸相公亦許隨後入 中使知申事注書擊敎書奉宣醜而來 禮畢坐定 領相謂根曰 蓋聞自古及今 凡有盛事 必形諸述作 庶垂之後 願公爲我賦詩 以紀今日事 仍竊自念根年七十有五歲 蒲柳早凋 衰朽特甚 徒以會忝兼筆 有此授簡 豈復有筆力可得以揄揚而無毫髮遺恨乎 既承俯敎 終不敢辭 略書頌末 列敘席上諸位 繫之以五言排律十韻 詩曰……” 柳根, 『梧里先生文集』 附錄 卷之四 「賜几杖筵唱酬詩帖」 참조.

가의 공식적 기록이 남아 있지 않아 숙종이 참고할 만한 자료가 없었는데 이 글은 임진왜란 이전에 생존해 있던 인물이 쓴 비교적 이른 시기의 글로서 믿을만하다고 여겨졌던 것이다.

이원익의 사궤장연이 당시는 물론 이후까지 계속 성사로 회자되어 사궤장례의 대표적인 사례로 인식되었던 이유 중의 하나는 기로연을 부활시켜 사궤장연과 합설하여 조정의 正卿大夫가 모두 참여한 성대한 연회로 치러졌다는 점에 있었다. 매년 봄·가을로 열리는 것이 규례였던 기로연을 임진왜란 이후 30년 동안 자제하였는데 마침 기로신인 이원익의 사궤장에 맞추어 기로연을 함께 개최하자는 기로소의 제안이 받아들여졌던 것이다.²⁵⁾ 참여자 중에는 이원익 외에 유근, 정창연, 이호민, 이광정, 이시연 등이 시임 기로당상이었으며 전임 기로당상이던 민인백과 이경함도 포함되어 있었다.

이 화첩을 제작한 직접적인 동기는 이원익의 개인적인 발의에서 비롯되었다. 이원익은 유근을 비롯하여 宴席의 빈객들에게 그 날의 일을 시로 노래할 것을 부탁하였고 빈객들은 이를 따랐다. 수창시는 유근이 시작하였고 주인공 이원익을 포함하여 22명이 유근의 시에 次韻하였다.²⁶⁾ 참여자들의 시 안에는 연회의 모습을 그림으로 묘사하도록 한 繪事가 있었음이 여러 차례 언급되어 있다.²⁷⁾ 국립중앙박물관 소장인 이 화첩은 이때 그려진 그림에 수창시를 옮겨 써서 제작한 것으로 생각된다.²⁸⁾

사대부 사회에서는 어떤 일을 축하하고 기념하기 위해, 혹은 친목을 목적으로 베풀어진 연

25) 『仁祖實錄』 卷3 1年 9月 甲午(7日)條 참조.

26) 화첩에 수록된 수창시의 작자는 유근, 이원익, 정창연, 윤방, 신희, 이호민, 이광정, 이정귀, 한준겸,李準, 이귀, 이덕형, 김유, 이시연, 이시발, 오윤겸, 민인백, 오백령, 이홍주, 이경함, 이상구, 李瑋, 이계의 순이다. 좌쪽에 있는 인물 중에 박충경, 이경립, 이서의 시가 보이지 않아 연석에서 차운할 때 빠진 것으로 보인다.

27) 이귀, 이시연, 이식, 김세렴 등의 시에 언급되어 있다.

28) 이원익은 행사를 마친 뒤에도 연회에 참석하지 못한 사람들에게도 널리 시를 구하였다. 이조참판 李晬光(1563-1628), 사헌부 대사헌 鄭光績, 이조참의 金尙憲(1570-1652), 승정원 좌승지 趙翼(1579-1655), 경상도 관찰사 李敏求(1589-1670), 이조참의 李植(1584-1647), 예조참의 陸長欽(1572-1641), 우부승지 陸大欽(1575-1638), 형조참의 洪勞, 홍문관 교리 金世濂(1593-1646), 사간원 정언 吳竣(1587-1666) 등이 그들이다. 김세렴이 하루는 이원익의 집에 갔을 때 이원익이 참석자들의 시를 꺼내 보여주며 말하길 “公은 비록 참석하지 않았지만 이와 같은 성사에 공의 시가 없을 수 없다. 鄭德餘, 李汝圀, 張持國, 趙怡叔 등에게도 차례로 시를 구하려고 한다”고 하였다. 김세렴은 두 세 차례 힘써 사양했지만 이기지 못하고 次韻하여 올렸다는 기록이 金世濂(1593-1646), 『東溟集』 卷三 詩 「領相完平李公…」에 쓰여 있다. 그러나 정덕여 등 4명의 追詠詩는 『梧里先生文集』에 보이지 않는다. 나중에 증정된 이 추영시와 사궤장 宴席에서 수합된 수창시는 1661년(현종 2) 이원익의 친손인 達城都護府使 李守綱과 조카 딸이 되는 玉山太守 李喜年이 이원익의 문집을 꾸밀 때 「賜几杖宴唱酬詩帖」 1권으로 따로 묶어 문집의 마지막에 덧붙여졌다. 이수강과 이희년은 조상의 자취를 후세에 남기기 위해 자신들의 俸祿의 일부를 출자하고 장인들의 工力을 모아 문집을 만든 것이다(許櫓, 『記言』 別集 卷八 「李相國賜几杖宴詩卷序」 참조). 물론 이 「사궤장연창수시첩」은 그림이 수록된 화첩과는 별도의 것이 분명하다. 현재 그 시첩의 내용은 『梧里先生文集』 附錄 卷之四 「賜几杖筵唱酬詩帖」에서 확인할 수 있다.

석에서 시를 수장하고 이를 모아 시첩을 만드는 것은 비단 사계장연이 아니라도 빈번하게 행해지곤 하였다. 1450년(세종 32) 9월 淸平府院君 李伯剛(1381-1451)에 대한 사계장례 후에도 연회를 베풀고 그 자리에서 지은 시를 모아 成卷하였다.²⁹⁾ 따라서 사계장연과 기로연을 합설하여 당시 조정의 정경대부들이 거의 운집한 사실을 이원익이 글과 그림으로 남기고자 했던 것은 당연한 요구였다고 생각한다.³⁰⁾ 이원익 이전에 賜几杖宴圖를 제작한 전례가 없었던 것은 아니다. 1573년(선조 6) 4월 洪暹(1504-1585)의 사계장연에서도 의정 盧守慶의 作詩를 시작으로 沈壽慶(1516-1599), 宋寅(1516-1584) 등이 追作하였고 나머지 참석자들도 장편시 혹은 율시를 지었는데 흥점은 畫師를 불러 이 일을 그림으로 그리게 하고 그림 뒤에 시를 덧붙여 가문의 보배로 삼아 보관한 것이다.³¹⁾ 이 그림은 임진왜란에 잃어버렸기 때문에 어떤 형식으로 만들어졌는지 확인할 수 없으나 이원익의 예와 같이 참석자들의 시를 수록해야 했으므로 《이원익사계장도첩》처럼 그에 알맞은 화첩의 형식으로 꾸며졌을 것으로 생각된다.

《이원익사계장도첩》의 그림은 사계장연 겸 기로연도의 광경만을 그린 것이다(圖 8). 대형 차일이 세워지고 그 아래 덧마루가 설치되었는데 사각형, 반달형, 혹은 그림에서와 같은 三山形의 단순하고 평면적인 차일의 형태는 이 시기의 특징적인 표현이다. 차일 안쪽에 선운임을 강조라도 하듯 유난히 크게 그려진 內宣醜卓과 棗가 놓여 있고 이를 중심으로 기로신과 賓客들이 왼쪽에 13명, 오른쪽에 10명씩 좌우로 나뉘어 각각의 朱漆圓盤 앞에 앉아 있다. 이 연회에는 인조가 선운뿐만 아니라 一等樂을 하사하였는데 外宣醜卓 주변에서 처용무의 음악을 연주하는 13명의 악공과 執拍樂師가 바로 그들이다. 담묵으로 처리된 산에는 변형된 단선 점준의 잔형을 볼 수 있으며 능선을 따라 잔잔한 호초점으로 변화를 주었다.

《이원익사계장도첩》은 화첩임에도 불구하고 화면 상단에 전서체로 제목을 쓰는 契軸처럼 화면 상단을 구획하여 “賜几杖宴兼耆老會之圖”라는 전서체의 제목을 쓴 점이 특이하다. 화첩의 이러한 화면 구성은 17세기에 간혹 나타나는 예이며 1582년(임오) 司馬試로 등제한 사람들이 1630년(인조 8)에 다시 모여 방회를 연 광경을 그린 〈壬午司馬榜會圖〉에서도 볼 수 있다(圖 9).

이 행사의 장소는 유근의 서문에 의하면 “한성의 동쪽 외곽에 있는 이원익 옛집 근처의 빈터(東郭領相舊第隙地)”이다. 이원익은 1619년(광해군 11) 洪川의 유배에서 풀려난 뒤 驪州로 거처를 옮겨 줄곧 그곳에서 살았으므로 옛집이라 함은 東部 建德坊에 있던 이원익의 옛 私第를

29) 朴彭年, 『朴先生遺稿』, 「賜几杖詩序」 참조.

30) 李元翼, 『梧里先生文集』 附錄 卷之四 「賜几杖筵唱酬詩帖」 중 李貴, 李時彦, 李植의 시 참조.

31) 沈守慶, 『遺閑雜錄』 (秦弘燮 編著, 『韓國美術史資料集成(4)』(일지사, 1996, p. 386) 참조.

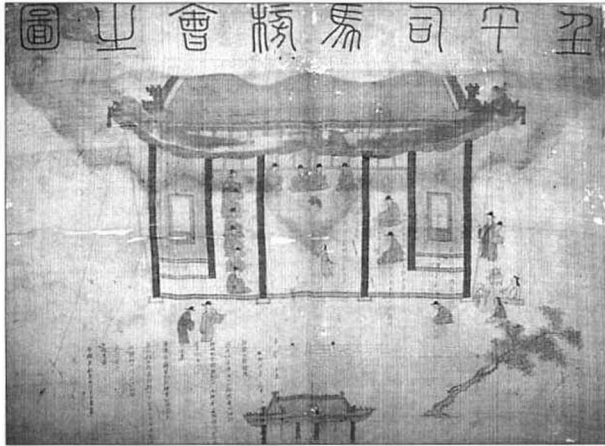


圖 9. 필자미상, <壬午司馬榜會圖帖>, 1630년, 41.3×55.7cm, 건본채색, 고려대학교박물관

의미한다.³²⁾ 건덕방은 <都城三軍門分界之圖> 같은 都城圖를 참고해 보면 지금의 대학로 방승통신대학 일대에 해당되는 것으로 확인된다(圖 10). 그림에도 중앙에 駝駱山이 그려져 있으며 능선 뒤로 도성의 성곽 일부가 살짝 보인다. 이원익의 집은 워낙 공간이 협소하여 집 옆의 빈터에 차일을 치고 연식을 마련하였다.³³⁾ 그림을 자세히 보면 집의 담장이 허물어지고 지붕의 기와가 훼손된 모습을 그대로 표현하여 평생 청렴, 검소하기로 유명했

던 청백리 이원익의 생활을 그대로 반영하였다.

이원익의 사제장례는 이후 盛事로 일컬어지며 하나의 古禮로서 상고의 대상이 되었다.

즉, 조선후기의 많은 사제장례가 이원익의 예를 기준으로 삼고 그 내용과 의절을 정하곤 하였다. 가깝게는 1675년(숙종 1) 제장을 받은 許穆(1595-1682)의 경우가 해당되며 멀게는 정조년간까지 그러한 관례가 계속되었다.³⁴⁾ 정조는 鶴城君 李楡와 洪樂性(1718-1798)에게 제장을 하사할 때에 이원익의 예에 의거하라고 지시하였던 것이다.³⁵⁾ 이와 같이 이



圖 10. 『御製守城繪音』 중 <都城三軍門分界之圖> 부분, 1751년, 목판본, 29.2×42.8cm, 奎章閣

32) “…於己未歲 自洪川移寓於驪江之仰德村…” 李元翼, 『梧里先生文集』 附錄 卷之四 「賜几杖筵唱酬詩帖」 참조. 그림의 배경은 이원익의 사후 世子가 조문을 갔던 곳이기도 한 東部 建德坊에 있는 이원익의 옛 집으로 생각된다. 許穆, 『記言』 卷三十八 「梧里李相國遺事」 참조.
 33) 이원익에게는 많은 사람을 참석시킬 만큼 크고 사제장의 은총을 더욱 빛내는데 걸맞은 넉넉한 땅을 소유한 것이 없었다. 주위 사람들은 이원익의 집에 행사장을 조성하기로 의논하였지만 그 집은 말(馬)이 쉽게 방향을 돌릴 수 없을 정도로 협소하였으므로 그 걸의 빈터로 나가 設宴하였던 것이다. 「賜几杖筵唱酬詩帖」에 수록된 金尙憲의 시 참조.
 34) 許穆, 『記言』 別集 卷九 「賜几杖記」 참조.

원익에 대한 사제장례는 기로연의 부활과 함께 사제장 제도를 대표적인 優老之典으로서 위치를 공고하게 만들었으며 자연히 《이원익사제장도첩》도 당시 사대부 사회에서 중요한 기념화로 주목되었던 것이다.

2. 《李景奭賜几杖圖帖》

《이원익사제장도첩》이 제작되고 45년이 지난 1668년(현종 9) 10월 30일 召對時에 侍讀官 李奎齡의 啓言으로 白軒 李景奭(1595-1671)에 대한 사제장이 안건으로 대두되었고 왕의 허락을 받아 11월 27일 사제장례가 시행되었다.³⁶⁾ 이 때 제작된 《李景奭賜几杖圖帖》은 《이원익사제장도첩》에 많은 부분을 의존했지만 중요한 차이점도 발견되어 좋은 비교 대상이 된다(圖 11. 11-1, 11-2).

이경석은 이원익 이후 거의 50년 만에 처음으로 耋장을 하사받은 인물이었다.³⁷⁾ 문장과 글씨에도 뛰어났던 이경석은 종실 德泉君의 6대손으로서 인조·효종·현종의 세 임금을 보필 하였으며 영의정을 지낸 기로신이라는 점에서 이원익의 경우와 흡사하다.³⁸⁾ 당연히 사제장례의 기본 골격 및 세부 질목을 이원익의 고사에 기준을 두고 결정하였다. 즉 敎書頒布, 內外宣醴, 一等樂 特賜 등이 이경석 사제장 때에도 그대로 준행되었으며, 다만 기로소의 기로연 개최는 본인이 누차 사양하여 배풀지 않았다.³⁹⁾

또한 이경석도 사제장연에서 수장한 시를 모아 화첩을 만들었는데 이것이 바로 ①세 장의 그림, ②南二星(1625-1683)이 지은 사제장 교서, ③좌목, ④小序를 곁들인 이경석의 칠언율시, ⑤참연자들의 수장시 순으로 꾸며진 《이경석사제장도첩》이다. 그림과 수장시를 곁들인 화첩의 전체적인 내용 구성과 순서가 이원익 때와 동일한 것을 알 수 있다.

좌목은 《이원익사제장도첩》과 마찬가지로 內侍府 尙膳 承傳色 李燁, 승정원 도승지 南龍

35) 『正祖實錄』 卷18 8年(1784) 9月 癸丑(1日)條 및 卷46 21年(1797) 1月 癸卯(2日)條 참조.

36) 『顯宗實錄』 卷15 9年(1668) 11月 丁酉(2日), 戊戌(3日), 壬戌(27日)條 및 『顯宗改修實錄』 卷19 9年 11月 3日, 27日條 참조.

37) 『增補文獻備考』 職官考 十六「致仕, 附賜几杖」에는 이원익 이후에 김상헌이 1649년(효종 즉위년)에 耋장을 하사받은 것으로 기록되어 있다. 그러나 김상헌은 1646년(인조 24)에 면직을 윤택 받고 낙향해 있던 중 1649년 효종의 간절한 諭旨를 받고 얼마 지나지 않아 다시 入朝하였는데 이때 효종은 김상헌을 극진히 예우하였다. 즉, 가마를 내려주면서 이후부터는 가마를 타고 궁궐에 출입하라는 명을 내린 것이다(『孝宗實錄』 卷1 卽位年 6月 癸丑(25日)條 참조). 이 賜肩輿의 例 역시 老臣을 우대하는 왕의 배려였으므로 사제장의 경우와 같이 인식되고 취급되었던 것 같다. 그러나 엄격한 의미에서 교서를 발표하는 사제장과는 차원을 달리하는 것이었다.

38) 李銀順, 「李景奭의 政治의 生涯와 三田渡碑文 是非」, 『韓國史研究』 60號(1988. 3), pp. 57~102 참조.

39) 『顯宗改修實錄』 卷19 9年(1668) 11月 戊戌(3日)條 참조.

翼(1628-1692), 주서 宋光淵(1638-1695) 등 왕을 대신하여 궁궐에서 파견된 中使와 승정원 관리가 먼저 열거되고 그 뒤를 이어 영중추부사 이경석, 영의정 鄭太和(1602-1673), 판중추부사 鄭致和(1609-1677), 공조판서 金佐明(1616-1671), 의정부 우참찬 趙珩(1606-1679), 이조판서 朴長遠(1612-1671), 예조판서 趙復陽(1609-1671), 호조판서 閔鼎重(1628-1692), 형조판서 徐必遠(1614-1671), 예조참판 尹鍊(1601-?), 예조참의 李俊耆(1609-1676) 등의 이름이 관직 순에 따라 쓰여 있다.

《이경석사제장도첩》의 내용은 그의 문집인 『白軒先生集』에 부록으로 포함된 「賜几杖識感錄」의 기록이 많은 보완자료를 제공해준다.⁴⁰⁾ 이경석은 이원익이 그랬던 것처럼 집이 멀어 참석할 수 없었던 사람들에게도 모두 시를 부탁하였고 마침내 시를 다 수합하여 첩을 만들고 화공을 불러 그림을 그려 맨 앞에 실었다. 완성된 도첩은 연회에 참석하였던 諸公에게 1본씩 보내고 자신의 집에 1본을 보관하였다는 것이다.⁴¹⁾ 마치 契帖처럼 참석자의 수대로 제작하여 한 부씩 나누어 가진 것인데 이경석이 개인적으로 物力을 부담하여 제작한 것인지 계첩 제작의 관행대로 참석자들이 약간의 자금을 출렁하여 만든 것인지는 확실치 않다. 그러나 이 화첩의 제작은 이경석의 개인적인 의지로 발의되었음은 분명하다. 그런데 《이경석사제장도첩》이 인원수대로 제작된 것은 이원익의 예를 따랐기 때문이 아닌가 한다. 이 사제장연은 기로연과 합설되었으므로 관례대로라면 적어도 기로신들은 모두 같은 화첩을 소장하였을 것이고 《이원익사제장연도첩》을 '契帖'이라고 지칭한 기록이 있기 때문이다.⁴²⁾

위에서 살펴본 바와 같이 《이경석사제장도첩》의 제작과 구성은 이원익의 예에 힘입은 바 컸지만 그림을 세 장면으로 확대해 그린 점은 이전에 볼 수 없었던 변화로서 주목할만하다. 즉, 그림은 교서와 제장을 받은 행렬이 행사장으로 들어가는 모습을 그린 〈祗迎几杖圖〉, 교서를 선독하고 제장을 전달하는 〈宣讀教書圖〉, 의식이 끝난 뒤 제장연을 거행하는 〈內外宣醞圖〉로 이루어져 있다(圖 11, 11-1, 11-2).

행사는 이경석의 집 마당에서 거행되었다. 첫 번째 장면인 〈지영제장도〉를 보면 담장 안쪽

40) 李景奭, 『白軒先生集』 卷52 別稿 「賜几杖識感錄」 참조. 여기에는 교서, 參宴公卿의 좌목, 이경석과 참연자의 시, 제장을 하사받은 다음날 詣闕하여 올린 謝箋, 연회에 참석하지 못한 사람들, 즉 宋時烈, 李殷相, 안변도호부사 俞塲, 南九萬, 洪錫箕, 鄭哲, 행호군 權說, 병조좌랑 徐文尙, 趙遠期, 前翊衛 崔徽之, 공조좌랑 崔後亮 등에 나중에 받은 宴後追製로 꾸며져 있다. 이 연후추제도 이경석이 이원익 문집의 경우를 고사로 따른 것임을 남구만의 글을 통해 알 수 있다.

41) "...遂貞爲帖 又今畫工寫 祗迎几杖圖 宣讀教書 內外宣醞之儀 實諸帖首 分送與宴諸公 一本藏于家" 李景奭, 『白軒先生集』 卷之五十二 別稿 「賜几杖識感錄」의 도입부 해설 참조.

42) 이원익의 사제장연석에서 李廷龜가 지은 수장시는 그의 문집에도 실려 있는데 「領議政完平李相公賜几杖宴契帖詩 并序」라는 제목이 붙어 있는 것이다(『月沙集』 卷十八 참조). 물론 나중에 문집을 편찬할 때 부기된 제목이기는 하나 당시 이러한 그림에 대한 인식을 반영하였다고 보기 때문이다.

의 마당에는 하루 전에 掖庭署의 司鑰이 설치해 놓은 장막과 흰 휘장이 마련되어 있다(圖 11). 대문 밖에도 손님들을 위해 크고 작은 네 개의 장막을 설치하였으며 이경석과 행사를 축하하기 위해 온 손님들이 길 왼편에 서서 집으로 들어오는 행렬을 허리 굽혀 맞이하고 있다. 모두 11명으로 이는 좌복에 열거된 인물의 숫자와 일치한다. 烏仗을 든 2명의 군졸이 행렬의 선두에 서고 執拍樂師와 악공들이 음악을 연주하며 교서를 실은 龍亭과 棗를 실은 架子를 인도하고 있다. 그 뒤에는 의식을 집행할 中事·승지·주서·집사자 역할을 할 예조참판과 예조참의 등 5명이 말을 탄 채 따르고 있다.

행사장 주변과 遠山에는 瑞雲이 짙게 서려있어서 왕의 은전을 입은 특별한 날임을 암시하고 있다. 비교적 높은 원산과 전경의 언덕에는 청록산수 기법을 사용하였고 표면은 단선점준으로 처리하였다. 이러한 청록산수와 단선점준의 결합은 비슷한 시기에 그려진 1664년(현종 5)의 <北塞宣恩圖>에서도 보인다(圖 13). 단선점준은 수묵산수화의 표현기법으로 출발하였지만 조선 중기 이후 행사기록화에서는 전통적인 산수표현 기법의 하나로서 채색산수에서도 상당히 애용되었다. 또 지붕의 용마루와 내림마루를 지붕면 보다 진하게 표현하는 것도 이 시기 건물묘사의 특징이다.

두 번째 장면인 <선독교서도>는 사제장례의 가장 중요한 과정을 그린 것이다(圖 11-1). 사제장례의 儀註는 1675년(숙종 1) 12월에 許穆 자신이 棗를 하사받았을 때 쓴 「賜几杖記」를 통해 대강의 윤곽을 그려볼 수 있다.

匠作監은 正堂 북벽 아래 남향하여 卓을 설치한다. 注書는 교서를 龍亭에 싣고 考工郎은 棗를 架子에 싣는다. 執事가 주인을 인도하여 中門 밖 길 왼편에 祗迎한다. 集사가 교서를 받들어 북벽 아래 탁 위에 놓고 棗장은 교서의 동편에 놓는다. 集사가 承旨와 주서를 인도하여 탁 동쪽에 서쪽을 향하여 서고 주인을 인도하여 탁 앞의 남쪽 가까이에 북향하여 세운다. 集사가 四拜를 외치면 주인은 사배한다. 주서가 교서를 받들면 集사가 마주 펼친다. 集사가 꿇어앉을 것을 외치면 주인은 꿇어앉는다. 주서가 宣讀을 마치면 集사는 교서를 탁 위에 다시 올려놓는다. 集사가 주인을 인도하여 탁 앞에 북향하여 이르면 꿇어앉는다. 승지가 棗를 준다(棗를 먼저 주고 杖을 나중에 준다). 주인은 차례로 받아 集사에게 준다. 부복하였다가 일어나 물러나 자리로 돌아간다. 集사가 사배를 외치면 주인은 사배한다. 集사가 승지와 주서를 인도하여 나간다. 주인은 승지와 주서를 청하여 賓禮로서 예를 행한다. 주인은 棗물을 집어 증정한다.⁴³⁾

첫째, 儀式은 교서 선독과 棗 전달의 순서로 진행되었으며 둘째, 교서를 운반하여 선독하는 일은 주서가 책임졌으며 棗의 수여는 도승지가 맡았음을 알 수 있다. 셋째, 執事者는 의식을

43) 許穆, 『記言』別集 卷九 「賜几杖記」 참조.



圖 11. 필자미상, 《李景奭賜几杖圖帖》 제1면 <祇迎几杖圖>, 1668년, 견본채색, 37×55.5cm, 경기도박물관



圖 11-1. 필자미상, 《李景奭賜几杖圖帖》 제2면 <宣讀教書圖>



圖 11-2. 필자미상, 《李景奭賜几杖圖帖》 제3면 <內外宣讀圖>



圖 12. 필자미상, 《李景奭賜几杖圖帖》 제1면 <祗迎几杖圖>, 1668년, 건본채색, 36.7×55.6cm, 고려대학교박물관

그러져 있는 것으로 보인다. 문 밖에는 장막과 초가집 안에서 손님들이 의식이 끝나기를 기다리고 있고 연회에 설치될 花尊과 酒卓도 이미 준비되어 있다. 손님들을 태우고 온 말과 가마, 쉬고있는 시종과 가마꾼들을 한쪽 구석에 그리는 것은 사가행사도에서 자주 등장하는 소재이다.

세 번째 장면인 <내외선온도>는 사계장연의 모습을 그린 것이다(圖 11-2). 차일 아래 궤장, 교서함이 놓인 탁자, 선온이 나란히 놓여 있고 관원들은 품직에 따라 좌우로 나뉘어 앉아 있다. 도승지가 外宣醞을 먼저 따르고 이어 중사가 들어와 內宣醞을 따랐다.⁴⁴⁾

현재 《이경석사계장연첩》은 이경석 집안 유물로 경기도박물관에 기증된 작품과 고려대 박물관 소장본이 알려져 있다. 두 소장본은 화면의 크기가 거의 일치하고 사용된 채색의 색조나 설채 감각도 동일하다. 그러나 밑그림을 그린 먹선을 보면 인물의 묘법과 필치 등에서 차이가 확연하여 서로 다른 화원이 그린 것으로 보인다. 고려대 소장본은 인물과 말의 묘사에



圖 13. 韓時覺, <北塞宣恩圖卷> 부분, 1664년, 건본채색, 57.9×674.1cm, 국립중앙박물관

44) 李景奭, 『白軒先生集』 卷之五十二 「賜几杖謹識感祝之意賦七言律十韻 并小序」 참조.

생동감이 있고 비수가 있는 필선은 속도감이 느껴지며 꺾장의 묘사도 사실적인 데에 반해 경기도 박물관 소장본은 훨씬 필선이 유연하고 부드럽거나 긴장감이 떨어진다(圖 11과 12 비교). 현재로서는 모두 행사 당시에 그려진 여러 본 가운데 두 건이라고 보는 것이 가장 타당할 것이다.

IV. 조선시대 延謚圖帖의 제작과 내용

1. <<孝簡公李正英延謚圖帖>>

<<효간공이정영연시도첩>>은 판돈녕부사를 지낸 西谷 李正英(1616-1686)이 죽은 지 26년만인 1711년(숙종 37) 9월 11일 孝簡이라는 시호를 받은 행사를 기념해서 제작된 화첩이다.⁴⁵⁾ 賜謚의 결정은 앞서 6월 16일 숙종의 하교에서 이루어졌다.⁴⁶⁾ 이정영의 아들 李眞儉(1671-1727)을 이조좌랑으로 삼을 때 그 부친에게 시호를 하사한 것인데, 이정영은 앞서 살펴본 사계장연도첩의 주인공인 이경석의 형이며 호조판서를 지낸 李景稷(1577-1640)의 아들이기도 하다.

이 화첩은 세 장의 그림, 賜謚官을 포함한 「延謚宴會客」 27명의 좌목, 20명의 慶賀詩가 적힌 「謚宴酬唱錄」으로 꾸며져 있는데 이러한 내용 구성은 앞에서 살펴본 사계장연첩과 같은 것이다.⁴⁷⁾ 「시연수창록」 가운데 8편은 연시연에 참석하지 않은 재종손, 외손, 그 밖의 친지들에게 청해서 받은 것이다.⁴⁸⁾ 좌목에 의하면 이조정랑 林象德(1683-1719)이 사서관으로 파견되었고 承文院 正字(정9품) 尹陽來(1673-1751)와 副正字(종9품) 呂必禧가 수행하였으

45) 이정영은 자가 子修이며 叡州人이다. 이조정랑, 평안도관찰사, 한성부판윤, 형조판서 등을 역임하였으며 1685년(숙종 11) 기로소에 들어갔다. 글씨에 뛰어나 특히 篆書와 籀書를 잘 써서 <李舜臣鳴梁大捷碑> 등 여러 비문이 전한다.

46) 『肅宗實錄』 卷50 37年(1711) 6月 甲戌(16日)條 참조. 이정영의 부친 이경석의 시호는 孝敏으로 2대에 걸쳐 孝자를 시호로 받은 것을 자손들은 매우 영광으로 생각하였다.

47) 좌목의 인물은 사서관 임상덕, 행판중추부사 李濡(1645-1721), 영의정 徐宗泰, 우의정 趙相愚(1640-1718), 금평위 朴湍成(1652-1747), 영돈녕부사 金柱臣(1661-1721), 형조판서 李彦綱, 지중추부사 尹以道(1628-1712), 이조판서 趙泰耆(1660-1723), 이조참판 尹趾仁, 한성부 우윤 趙泰老, 密城君 忭, 대사간 李芻, 충무위 부사직 元聖俞, 용양위 부호군 吳命峻, 호조참의 李大成, 용양위 부사직 梁聖揆, 용양위 부호군 俞命, 사헌부 장령 具萬里, 홍문관 부교리 吳命恒, 사헌부 지평 金啓煥, 충무위 부사직 呂光周, 손자 이진유와 이진겸, 경기도사 徐命淵, 승문원 정자 尹陽來, 승문원 부정자 呂必禧 등이다.

48) 「시연수창록」에 시가 실린 사람 중에 이진유, 이진겸, 서종태, 조태구, 임상덕, 원성유, 구만리, 윤이도, 여필희, 여광주, 양성규, 윤양구 등 12명은 연시연 참석자이며, 재종손 李眞望(1672-1737), 權膺(1664-1730), 鄭壽期, 朴乃貞, 宋成明(1674-?), 尹大英, 趙泰億(1675-1728), 외손인 洪泰獻 등 8명은 연시연에 참석하지 않은 자들이다.

며, 이정영의 손자인 堤川縣監 李眞儒(1669-1730)와 龍驤衛 副司直 이진검이 자손을 대표하여 연시하였음을 알 수 있다.⁴⁹⁾

연시연 석상에서 참석자들의 경하시를 모아 시첩을 만들거나 여기에 그림을 곁들여 화첩을 제작하는 경우는 1711년 이전에도 있었다. 1626년(인조 4) 尹根壽(1537-1616)가 文貞이란 시호를 받았을 때, 任鉉(1549-1597)이 1708년(숙종 34) 忠簡이라는 시호를 받았을 때 延謚詩帖이 제작되었다.⁵⁰⁾ 또 1686년(숙종12) 임진왜란시 순절한 尹暹(1561-1592)이 文烈이라는 시호를 하사받았을 때, 1708년 그의 손자 尹槩(1583-1636)가 忠簡이라는 시호를 하사받았을 때에는 연시도가 제작되었다.⁵¹⁾

그림은 교지를 실은 행렬이 대문으로 들어오는 <教旨祗迎圖>, 교지를 선독하는 <教旨宣讀圖>, 의례 후에 벌어진 연시연을 그린 <賓主讌會圖>로 구성되었다(圖 14, 14-1, 14-2). 행사 과정을 세 장면으로 요약 구성한 내용, 그리고 시점과 구도를 바꾸지 않고 행사장 건물과 주변 산수를 세 장의 그림에 똑같이 반복시키면서 시간에 따라 달라지는 인물의 동선과 위치만을 바꾸어 표현한 점 등은 40여년 전에 그려진 <<이경석사제장도첩>>과 동일하다.⁵²⁾

<교지지영도>를 보면 <<이경석사제장도첩>> 보다는 훨씬 멀리 시점을 두고 건물을 조감하였으며 건물은 마치 지도에 그려진 건물처럼 각 방향에서 보게끔 그려졌다(圖 14). ㄱ자형으로 배치된 가옥, 차일, 그 안의 병풍과 인물 등이 모두 각각의 편리한 방향에서 그려져 화면에는 공간감이 완전히 배제되었다. 자손들과 빈객들은 집안의 차일 아래 서립하고 있고 7명의 악공, 시첩을 실은 용정, 3명의 선시관들이 집으로 들어서고 있다. 대문에서 차일에 이르는 행로에는 地衣가 깔려 있는데 이는 황색선으로 표시되어 있다.

화면 좌우측의 2/3 가량은 서운이 가득 어려 있고 왼편에는 주변의 산수 묘사로 채워져 있어서 중앙의 건물이 서운과 산수에 둘러싸여 있는 형상이다. 화면 하단의 산수는 청록산수이나 왼편에는 안견파의 단선점준의 여운이 남아 있는 수묵담채 기법으로 처리되었다. 나머지 두 장면에도 멀리 지평선 부분에 청록산수로 산자락을 길게 그려놓은 점을 제외하면 이러한 산수의 포치와 기법의 대비는 똑같이 반복되었다. 청록산수로 묘사된 근경의 언덕과 원산은

49) 이진검은 이조좌랑(정6품)을 제수받은 3개월 뒤 연시연이 치러진 9월 중순 무렵에는 용양위 부사직(종5품)으로 승직하였음을 알 수 있다.

50) 趙綱, 『龍洲遺稿』 卷三 「月汀先生迎謚讌詩帖小序」 및 李夏坤, 『頭陀草』 冊十八 「書任忠簡公鉉延謚宴詩帖後」 참조.

51) 宋時烈, 『大老逸稿』 卷三十一 「文烈公延謚圖序」(秦弘燮, 『韓國美術史資料集成』 (4), 一志社, 1996, p. 418) 및 趙泰德, 『謙齋集』 卷四 「長城府延謚圖序」(秦弘燮, 『韓國美術史資料集成』 (6), 一志社, 1998, p. 247) 참조.

52) 이경석이 이정영의 숙부로서 이정영의 후손은 一家에 전해오는 <<이경석사제장도첩>>의 존재와 그 형식을 분명히 알고 있었을 것이므로 이러한 점에서도 그 영향 관계를 짚고 넘어가지 않을 수 없다.

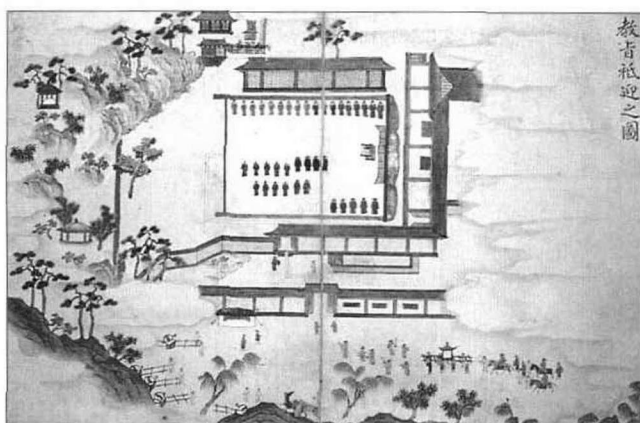


圖 14. 필자미상, 《孝簡公李正英延諡圖帖》 제1면 <教旨祇迎圖>, 1711년, 건본채색, 37×54.8cm, 국립중앙도서관



圖 14-1. 필자미상, 《孝簡公李正英延諡圖帖》 제2면 <教旨宣讀圖>

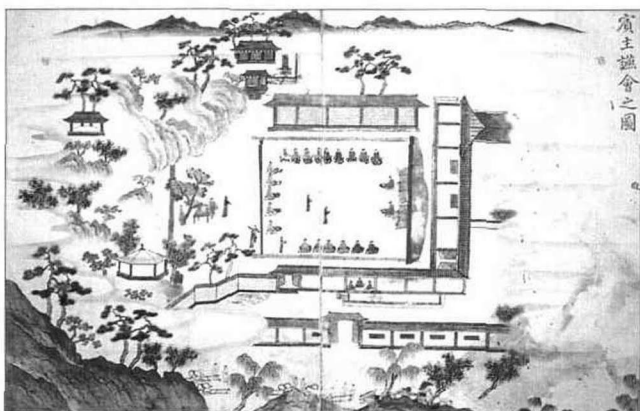


圖 14-2. 필자미상, 《孝簡公李正英延諡圖帖》 제3면 <賓主誥會圖>

실제하는 모습이라기 보다 화면의 안정감 있는 구성을 위해 의도적으로 삽입된 장치라고 생각된다.

〈교시선독도〉를 보면 주철한 붉은 탁자 앞에서 사시관 이조정랑이 교서를 선독하고 승문원 정자와 부정자가 양옆에 시립해 있다(圖 14-1). 열을 달리하여 부복한 자손 중에 맨 앞에 나와 있는 사람이 자손 대표 이진유라고 생각된다. 〈빈주연회도〉는 이진유와 이진검이 사시관을 포함한 빈객들이 참석한 연회를 주재하는 광경을 그린 것이다(圖 14-2). 경우에 따라서는 연시연에도 선온과 악공이 하사되었는데 이 연시연은 선온과 악공이 하사되지 않고, 무용도 공연되지 않아 앞에서 본 사계장연 보다 훨씬 간소한 모습이다.

2. 《文僖公李翊相延謚圖帖》

《문희공이익상연시도첩》은 이조판서를 지낸 梅礪 李翊相(1625-1691)의 후손들이 1718년(숙종 44) 9월 20일 延謚하는 장면을 그린 화첩이다.⁵³⁾ 이 화첩은 〈龍亭陪行圖〉, 〈謚帖祗受圖〉, 〈開宴迎賓圖〉의 세 장의 그림, 연시에 참석한 31명의 諸公이 저마다 다른 종이에 각자의 필체로 酬唱한 경하시, 1720년과 1721년에 쓴 從孫 李喜朝(1655-1724)의 발문, 「延謚宴內外賓客」의 좌목으로 이루어져 있다.⁵⁴⁾

화첩의 첫 번째 장면인 〈용정배행도〉는 나머지 두 장면과 다른 화면 구성을 취하였다(圖 15). 행사장을 향해 가는 선시관 행렬에 큰 비중을 두고 이를 주변의 경관 안에서 현실감 있게 묘사하여 신선하고 참신한 느낌을 준다. 빈객들의 수창시에 의하면 이곳은 駱山으로 추정된다. 근경의 마을에서 개울을 끼고 오르막길을 따라 올라가면 조그만 대문으로 표시된 이익상의 집에 다다르게 되는 대각선 방향의 운동감은 멀어질수록 좁아지는 언덕길의 폭과 함께 화면에 뚜렷한 원근감과 공간감을 심어주고 있다. 18세기 전반의 행사기록화로서는 상당히 앞서가는 형식과 감각을 전달하는 장면이다.

오장을 든 두 명의 군졸이 앞장서고 그 뒤를 謚帖을 실은 龍亭을 푸른 색 옷을 입은 이익상의 집안 사람들이 배행하고 있다. 여섯 명의 악공과 집박악사가 이들을 앞에서 인도하고 있는데 당비파·해금·中鼓·장고·대금·피리·雲羅 등으로 이루어진 악기의 구성과 복장으로 보아 掌樂院의 악공은 아닌 것으로 보인다. 그 뒤를 말 탄 사시관 일행 세 명이 따르고 있다.

53) 이익상은 자가 弼卿이며 본관은 延安이다. 좌의정을 지낸 李廷龜(1564-1635)의 손자이며 공조판서와 이조판서를 역임하였다. 문집으로 『梅礪集』이 있다.

54) 좌목에 의하면 선시관은 이조정랑 朴師益이고 禮貌官은 申禧, 金堂이었다. 그리고 原任領相 李濡와 原任右相 金字杭 이하의 빈객과 一家 사람들(부인들 포함) 90여명의 명단이 꼼꼼하게 기록되어 있다. 일가 사람 중에 題主에 참석한 사람은 이름 밑에 따로 표시를 하였다.



圖 15. 李暉, 《文僖公李翊相延諡圖帖》 제1면 <龍亭陪行圖>, 1718년, 견본채색, 38×49.8cm, 연세대학교박물관

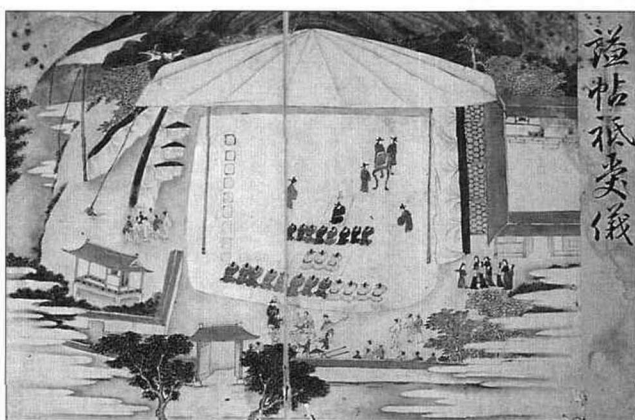


圖 15-1. 李暉, 《文僖公李翊相延諡圖帖》 제2면 <諡帖祗受圖>

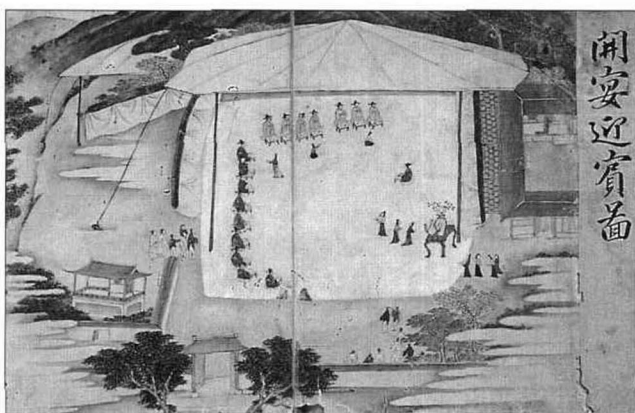


圖 15-2. 李暉, 《文僖公李翊相延諡圖帖》 제3면 <開宴迎賓圖>

〈시첩지수도〉와 〈개연영빈도〉는 같은 화면 구조 안에 이야기를 묘사하고 있다(圖 15-1, 15-2). 대문을 들어서자 넓게 펼쳐진 마당에 차일과 휘장을 치고 地衣를 깔아 행사장을 준비하였다. 화면 아래쪽으로 집 대문과 그 양옆에 자라고 있는 두 그루 나무가 보이고 셋담 너머에는 누각도 보인다. 〈시첩지수도〉의 차일 아래의 인물들이 대각선 방향으로 배치되어 있는 것은 서투르지만 공간감을 표현하려는 시도였다고 생각한다. 또 부피감을 살린 형태의 차일, 사각형도 원형도 아닌 일그러진 지의, 왼쪽의 것만 삐딱하게 설치된 휘장, 각각의 시점을 가진 건물 등 모든 구성 요소들은 기존의 행사기록화가 취했던 좌우대칭적인 형태와 규격화된 묘사에 구애받지 않고 서투르지만 눈에 보이는 대로 자유롭게 그려낸 모습에서 신선함과 소박함이 느껴진다. 대개 사각형, 반달형, 삼산형의 측면관으로 그려지는 차일과는 달리 비스듬한 부감시를 사용하여 팽팽하게 잡아당겨진 차일을 방사형으로 묘사하려 한 점은 어느 행사 기록화에서도 찾아볼 수 없는 개성이다.

《문화공이익상연시도첩》의 좌목은 다른 화첩들과는 달리 연시연에 초대된 빈객들은 물론 이날 참석한 일가 친척의 명단이 상세하게 기록되어 있다. 그런데 이 좌목 마지막 부분에서 연시에 사용된 神主에 글자를 쓰는 題主를 담당했던 자가 寫字官 李義芳과 畫員 李源라는 사실을 알 수 있다. 그렇다면 이후는 제주에 그치지 않고 연시첩의 그림도 의뢰받아 제작하였을 가능성이 매우 높다.⁵⁵⁾ 이후에 관해서는 약력이나 작품이 거의 알려지지 않았으나 『姓源錄』을 통해 그는 譯官을 많이 배출한 金山李氏 출신이며,⁵⁶⁾ 1713년(숙종 39)부터 1730년(영조 6) 사이 都監에 여러 차례 차출되었음을 儀軌의 「工匠」條 기록을 통해 알 수 있다.⁵⁷⁾ 사가의 행사에도 題主 같은 격식을 요하는 부분은 그와 비슷한 국가 繪事에서 경험을 쌓은 화원을 불러 일을 맡겼으며, 화원들이 직업화가로서 사대부들의 요구에 수응하였던 활동범위가 다양했음을 시사하는 부분이다.

3. 《文景公文莊公兩代延誼圖帖》

《문경공문장공양대연시도첩》은 白描로 그린 간단한 그림이 있는 연시도첩으로서 앞에서 본 경우와는 다른 형식으로 제작되어 흥미를 끈다. 이 연시도첩은 선조때 이조판서를 지낸 駱

55) 연시연에 참석한 총 91명의 內外賓客의 이름이 기재된 좌목 끝에는 “題主時 寫字官 李義芳 畫員 李源”라고 쓰여 있다. 이어서 “幣帛 宣謚官 方絲紬 花絲紬 各一疋 禮貌官 花方紬○○○○○○○○○染 價錢八兩, 謚號教旨楨 價錢四兩 神主奉安面單席各一部 方席一立 價錢五兩, 水波蓮藥黑床十床, 茶食床二十六床, 中床一百二十三床, 下床五十一床”이라고 신시관에게 증정한 폐물과 행사에 소용된 기물의 내용과 가격도 부기되어 있다. 당시 연시연의 풍성한 규모와 상황을 짐작하는데 도움이 된다.

56) 李昌鉉 等纂, 『姓源錄』(昨晨社, 1985) pp. 145~151 참조.

57) 朴廷憲, 「儀軌를 통해서 본 朝鮮時代의 畫員」, 『미술사연구』 제9호(1995), pp. 228~230 참조.

村 朴忠元(1507-1581)과 灌園 朴啓賢(1524-1580)에게 내려진 文景과 文莊이라는 시호를 자손들이 1767년(영조 43)에 연시한 내용을 담은 것이다. 여기에는 네 장면의 그림, 1758년(영조 34)에 시호를 받은 박충원의 諡狀, 1761년에 시호를 받은 박계현의 시장, 박충원의 6대손인 朴聖源이 쓴 駱村灌園兩代延諡跋, 후손들의 시문, 寧海先祖碑銘序와 묘지명으로 구성되어 있다. 그림은 <都山所圖>, <文景公延諡圖>, <文莊公延諡圖>, <延諡宴圖>가 4면에 걸쳐 채색 없는 白描로 그려져 있는데 謙齋 鄭叡(1676-1759)의 손자인 巽庵 鄭槐(1737-?)이 그린 것이다(圖 16, 16-1, 16-2, 16-3). 정선의 외조부 朴自振(1625-1694)은 밀양박씨로 박충원의 高孫자가 되므로 정황은 外孫의 자격으로 연시에 참여하고 그림을 그린 것으로 판단된다.

연시의 본 의례는 私第에서 치러지지 않고 묘소에서 거행되었다. 첫 장면인 <도산소도>는 문경공과 문장공을 비롯하여 別提, 上將軍, 副提學, 正字 등의 벼슬을 지낸 조상들의 묘소 위치와 주변의 지세를 한눈에 파악할 수 있는 先山の 지형도이다(圖 16). 산세는 원근의 느낌이 살아 있고 뻗어나간 산줄기의 괴량감이 잘 드러나 있다. 박충원과 박계현의 묘는 위아래로 나란히 붙어 있는데 각각 옆에 글씨가 쓰여 있어서 무엇을 그린 것인지 그 내용을 알 수 있다.

<문경공연시도>를 보면 박충원의 묘소 앞에 차일과 高足盤이 준비되고 후손을 대표하여 박성원이 그 앞에 앉아 있다(圖 16-1). 이조정랑 李亨元이 교서를 전달하고 있으며 좌우에는 交河郡守 洪啓佑와 衿川郡守 車亨道가 보좌하고 있어서 이 세 사람이 사시관 자격으로 임하고 있다고 생각된다.⁵⁸⁾ 자손들은 그 앞에 序立하였으며 많은 구경꾼이 주변을 에워싸고 있고 묘소 옆에는 문경공의 神道碑가 유난히 크게 우뚝 솟은 모양으로 그려져 있다.

미점의 흔적이 보이는 산의 질감, 가로로 긴 먹점이 규칙적으로 겹쳐진 모양의 상록수, 줄기의 가운데를 희게 남기는 묘법 등은 정선의 진경산수 화풍을 충실하게 계승한 모습이다. 정황의 진경산수로 잘 알려져 있는 <楊州松楸圖>나 <金剛山圖> 6폭과 매우 흡사하다(圖 17). <문장공연시도>도 같은 장면이 그려져 있으나 박계현의 산소는 박충원 산소의 아래에 있으므로 두 산소가 한 화면에 함께 그려진 점에서 차이가 난다(圖 16-2).

<연시연도>는 상반부에 연회가 진행 중인 본채 건물을 배치하고 그 아래의 반대쪽에는 음식을 만드는 熟需廳을 조금 작게 그렸는데 각각 반쯤 보이도록 배치하였다(圖 16-3). 나머지 공간에는 큼지막한 세 종류의 서로 다른 나무를 의도적으로 집어넣은 간단한 구도이다. 채색이 없고 필치도 소략하지만 ‘之’자형 구도는 화면에 공간감을 부여하고 시선을 효과적으로 이동시킨다. 화면의 중간에는 “外裔光山人鄭槐謹寫”라고 적었으며 화면 바깥쪽의 빈 공간에는

58) 화면에는 “고양군수 俞彥銖와 김포군수 崔道興은 諡函을 들고 서 있다(俞彥銖崔道興舉函而立)”라고 적혀 있으나 그림에서 그 모습을 찾아 내기 어렵다.



圖 16. 鄭梘, 《文景公文莊公兩代延誼圖帖》
제1면 <都山所圖>, 1767년, 지본수묵,
34.2×22.5cm, 국립중앙도서관



圖 16-1. 鄭梘, 《文景公文莊公兩代延誼圖帖》
제2면 <文景公延誼圖>



圖 16-2. 鄭梘, 《文景公文莊公兩代延誼圖帖》
제3면 <文莊公延誼圖>



圖 16-3. 鄭梘, 《文景公文莊公兩代延誼圖帖》
제4면 <延誼宴圖>



圖 17. 鄭梘, 《金剛山圖》 6폭 중 <明鏡臺>, 지본수묵, 각 60×33.5cm, 개인소장

좌목을 대신하여 사시관과 친손들의 명단이 기록되어 있다.⁵⁹⁾ 앞에서 본 연시 때와는 달리 내외빈객을 초대하지 않고 일가 사람들 중심으로 모여 행사를 치른 것으로 보인다.

이 연시첩은 제작 배경이나 내용 구성면에서 보통의 연시첩과 다른 특징을 보였다. 우선 2대에 걸친 연시를 한 화첩에 담았다는 점, 연시연에서 생산된 慶賀詩 보다는 주인공들의 행적이 소상히 담긴 謚狀과 묘지명에 비중을 두었다는 점, 그림을 화원에게 청탁한 것이 아니라 그림에 특기가 있는 후손에게 그리도록 한 점 등이다. 따라서 이 연시첩의 그림은 화원이나 직업화가 기록화를 그릴 때 사용하는 일반적인 묘법의 관행을 따르지 않았으므로 매우 다른 풍격과 개성을 지니고 있다.

이상 살펴본 바와 같이 연시연첩이 다양한 양상으로 제작되었던 것은 그림의 제작이 자손들의 사회적 지위와 경제력에 의해 크게 좌우되었고 行禮時의 여건이나 연향의 분위기도 영향을 미쳤기 때문이었을 것이다.

V. 조선시대 士家行事圖의 一典型 성립과 類型化

행사기록화에서 주제에 따라 그림의 내용 구성이나 형식이 하나의 전형을 중심으로 유형화 되는 경향은 궁중기록화에서 뚜렷이 나타난다. 그런데 이러한 경향은 사가행사도에서도 나타나는 하나의 두드러진 특징인 것이다. 앞에서 살펴본 각각 두 건의 사계장도첩과 연시도첩이 사가행사도에 나타나는 그러한 경향의 일단을 잘 보여주었다. 그런데 이러한 유형화의 경향은 제작자가 화원이라는 점과 밀접한 관계가 있다. 이 장에서는 이러한 문제를 좀더 자세하게 살펴보고자 한다.

내용상으로 보면 사계장도첩과 연시도첩은 사계장연과 연시연이라는 연향에 비중이 주어진

59) 그대로 옮겨보면 吏郎 李亨元·高陽 俞彥銖·金浦 崔道興·交河 洪啓佑·衿川 車亨道. 主人 聖源·天煥. 諸孫 鼎夏·命夏·宗享·宗輔·宗郁·宗道·宗震·宗貞·宗德·乃煥·春煥·再煥·東煥·世煥·始煥·履煥·鼎煥. 傍孫 東最·惠光·世光 이다.

화첩이다. 사계장연 한 장면만을 그린 《이원익사계장연도첩》은 그러한 특징을 잘 드러내고 있다. 그 후 제작된 《이경석사계장연도첩》은 사계장을 증명하는 敎書를 받든 관리 일행의 도착, 사계장례, 축하 연향 등 시간 흐름에 따른 순서로 행사 과정을 세 장면으로 구성하였다. 세 장면은 산수 배경과 건물 배치 등 구성은 동일하다. 행사장인 주인공의 집을 그 주변의 산수가 에워싸고 있는 모습을 시점과 구도를 바꾸지 않고 세 장의 그림에 똑같이 반복시키면서 시간에 따라 달라지는 인물의 동선과 위치만을 바꾸어 표현하는 것이다. 이런 단조로운 구성을 화가에 따라서는 《문희공이익상연시도첩》의 제1장면처럼 구도와 시점에 변화를 주어 의욕적으로 표현하는 경우도 있으나 관리들이 도착하는 집 밖 상황을 그린 기존의 내용에는 변함이 없는 것이다(圖 15). 그런데 건물과 배경이 세트처럼 동일하게 고정되어 있는 것 같지만 자세히 살펴 보면 이야기 전개에 필요한 공간 확보를 위해 각 구성 요소간의 소밀을 장면마다 융통성 있게 적절히 조절하였음을 알 수 있다(圖 11과 11-1, 圖 13과 13-1, 圖 14와 14-1 비교).

이러한 세 장면의 구성은 관리가 당사자의 私第에 파견되어 교서를 전달한다는 면에서 유사한 의례절차를 가진 연시연첩에도 적용되었다. 모두 17세기 후반에서 18세기 전반에 이르는 시기의 작품이기 때문에 이러한 특징은 한 시기의 유행으로도 볼 수 있으나 그보다는 행사 과정이 유사한 사가행사도의 한 類型으로 보는 편이 타당하다고 생각된다.

《이경석사계장연첩》처럼 행사의 과정을 여러 장면으로 나누어 그리는 것은 1655년(효종 6)의 〈宜廟朝諸宰慶壽宴圖〉 화첩이나 1691년(숙종 17)의 〈七太夫人慶壽宴圖〉 화권 등의 경수연도에서도 찾아 볼 수 있다(圖 18). 다른 점이 있다면 경수연도는 같은 시간대의 집안의 여러 건물에서 벌어지고 있는 광경을 나누어 그렸다는 것이다. 특히 1655년의 경수연 때에는 이경석이 그림의 서문을 쓴 바 있다. 《이경석사계장연첩》과 같은 화면 구성은 1669년(현종 10) 회방연의 광경을 그린 〈萬曆己酉司馬回年榜會圖〉 같은 다른 종류의 행사기록화에서도 찾아볼 수 있다(圖 19). 연향 장면을 화면 한쪽으로 치우치게 배치하고 나머지 반쪽에는 행사 장소인 개인 저택의 구조와 평면을 잘 살린 점, 원산을 가깝게 끌어당겨 바로 뒤에 있는 것처럼 마치 병풍을 두르듯이 그린 점, 대문 밖에 손님들의 가마와 말을 그린 점 등을 공통점이라 할 수 있다. 이러한 형식이 당시 사계에서 치러진 사대부들의 공적인 모임을 그리는 한 유형이었음을 시사한다.

그런데 궁중행사도가 18세기 이후에는 도병이 더 선호되었던 경향처럼 연시도도 영조년간에 병풍으로 제작된 예를 기록에서 찾을 수 있다. 1748년(영조 24) 판돈녕부사 洪萬朝(1645-1725)가 貞翼이라는 시호를 받은 연시례 뒤에 큰아들 水部尙書 洪重徵이 延謚圖屏을 만든 것이다.⁶⁰⁾ 이 도병에는 의식의 전과정이 그려지고 마지막에 李灑(1681-1763)이 서문을 썼던 것으로 보인다. 훨씬 후대의 그림이지만 19세기 중엽경 驪興閔氏 집안에서 제작한

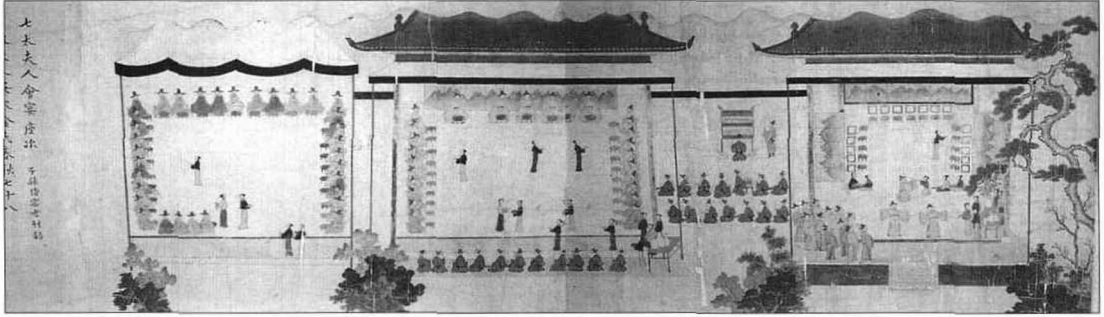


圖 18. 필자미상, <七太夫人慶壽宴圖>, 1691년, 지본채색, 부산시립박물관



圖 19. 필자미상, <萬曆己酉司馬回年榜會圖帖>, 1669년, 건본채색, 41.8×59.2cm, 고려대학교박물관

〈回婚禮圖屏〉처럼 병풍의 첩에 구애받지 않고 연속적으로 이야기를 묘사해 나가는 식이 아니었을까 추정된다(圖 20).⁶¹⁾ 〈회혼례도병〉은 마지막 서문을 제외한 7첩을 한 화면으로 하여 회혼주에게 자손들이 헌수하고 있는 본채, 빈객이 앉아 있는 사랑채, 재인(才人)의 공연, 문밖 정경 등 네 장면이 한 공간 안에 이어져 배치되어 있다. 여기에도 멀리서 행사장으로 오고 있는 빈객들의 다양한 모습이 집 주변을 배경으로 그려져 있는 점이 주목된다.

대부분의 행사기록화는 畫員이나 지방의 畫師에게 공전을 지불하고 의뢰하는 것이 보통이었다. 非직업화가가 그리는 경우는 매우 드문데 鄭槥이 그린 《문경공문장공양대연시도첩》은 그러한 예로서 화원의 그림과는 다른 형식과 분위기를 엿볼 수 있다(圖 16). 특히 같은 내용의 행사기록화를 화원이 그린 경우와 사대부화가가 그린 경우를 비교해 보면 행사기록화가 유형화된 큰 이유를 잘 알 수 있게 된다.

1560년(명종 15)서충대에서 君臣이 함께 참여한 연회를 그린 〈瑞慈臺侍宴圖親臨宴會圖〉와

60) 李瀼, 『星湖先生文集』 卷之五十一 「洪貞翼公萬朝廷諡圖屏序」, 및 『英祖實錄』 卷68 24年 10月 甲申(3日) 條 참조.

61) 이 〈회혼례도병〉에 대해서는 朴廷憲, 「홍익대학교 박물관 소장 〈回婚禮圖屏〉」, 『미술사연구』 제6호(1992), pp. 137~152 참조.

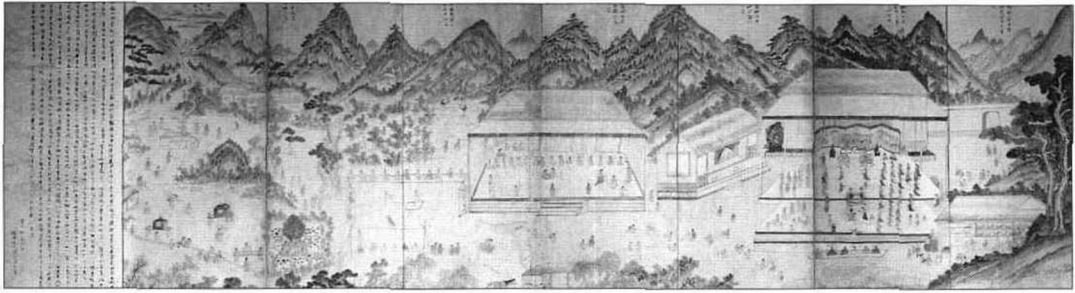


圖 20. 필자미상, <回婚禮圖屏>, 1857년경, 지본채색, 114.5×403.5cm, 홍익대학교박물관

18세기 전반 尹斗緒(1668-1715)가 이를 개모한 <瑞葱臺親臨宴會圖>가 그러한 작례이다(圖 21, 22). 윤두서는 시점을 달리하고 좀더 회화적인 표현을 가미하여 훨씬 자연스런 재현을 하였으며 자신의 회화적 특징도 드러내고 있다. 또 비슷한 시기에 화원이 그린 <金吾契帖>과 鄭 敳이 그린 <금오계첩>을 비교해 보아도 시점과 표현에서 같은 현상을 발견할 수 있다(圖 23, 24). 기존의 행사기록화를 이모할 때는 원작에 최대한 가깝게 그리는 것을 일단 원칙으로 하였음을 감안하면 윤두서와 정선의 그림에는 훨씬 화가의 회화적 특징이 많이 표현되어 있어서 화원의 그림과는 구별되고자 자신의 개성을 담아내려 한 작가의 의도를 읽을 수 있다.

주제에 따른 유형화 경향은 궁중행사도에도 뚜렷이 나타나는 특징이다. 親政圖屏, 親政圖帖, 進饌 및 進宴圖屏, 陳賀圖屏 등은 각각 화면형식에 따른 특징적인 도상과 내용구성을 가지고 있으며, 이러한 경향은 같은 행사기록화라는 맥락에서 사가행사도에도 예외 없이 나타난다고 파악되는 것이다. 즉 궁중행사도이든 사가행사도이든 일정한 의례절차를 정확하게 묘사해야 했던 화원들은 우선 前例를 참조하는 작화 태도를 가지고 있었고 그림을 주문한 관료나 사대부들도 그것을 당연한 과정으로 여겼던 것이다.

VI. 맺음 말

이상으로 조선시대 사가행사도의 한 종류로서 17세기 전반에서 18세기 후반에 이르는 두 건의 《사궤장도첩》과 세 건의 《연시도첩》을 살펴보았다. 기록과 현존 작품을 보면 사궤장도와 연시도는 17, 18세기에 많이 그려졌으며 宴席에서 제작된 수장시를 실어야 했으므로 대개 화첩으로 꾸며졌다. 그림, 좌목, 수장시를 주요 내용으로 하는 화첩의 구성은 대동소이하였다.

이 가운데 도화서 화원이 그린 《사궤장도첩》과 《연시도첩》의 그림에는 일정한 형식이 형성되어 있었다. 《이원익사궤장도첩》은 임진왜란 이후 사궤장 제도의 부활과 洪暹 이후 화첩

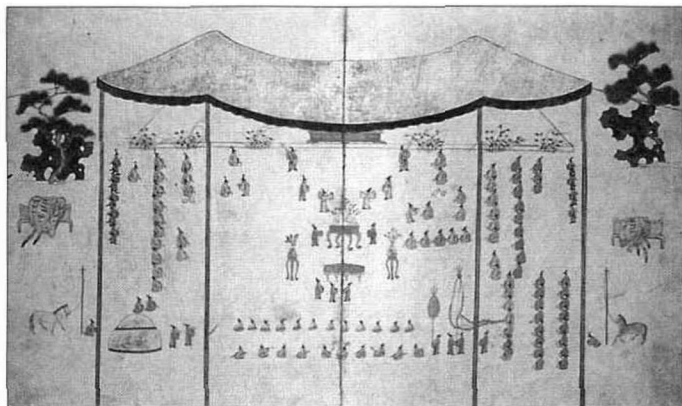


圖 21. 필자미상, <瑞慈臺親臨宴會圖>, 행사 1560년, 지본채색, 40.2×27.2cm, 고려대학교박물관

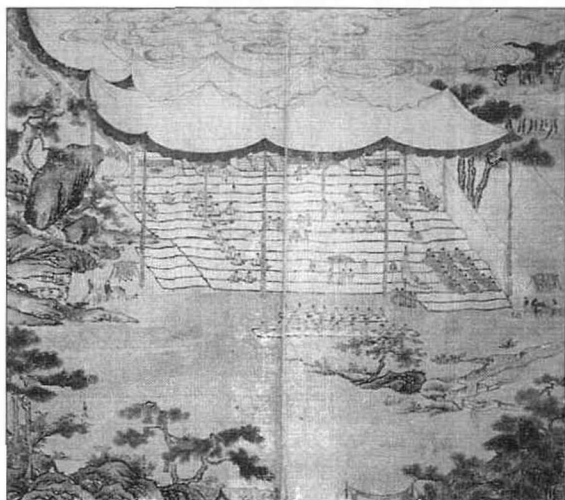


圖 22. 尹斗緒, <瑞慈臺親臨宴會圖>, 18세기, 지본채색, 26.2×28.5cm, 해남윤씨 종가

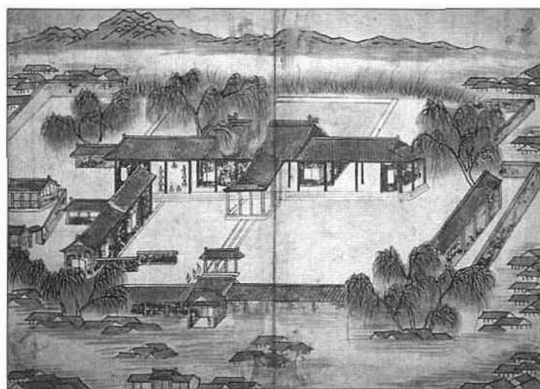


圖 23. 필자미상, <金吾契帖>, 1739년, 지본채색, 30.5×40.3cm, 고려대학교박물관



圖 24. 鄭叡, <金吾契帖>, 1729년, 지본담채, 31.6×42.8cm, 개인소장

제작의 전통 계승이라는 측면에서 중요한 의의를 지니고 있었다. 이원익 다음에 처음으로 제작을 하사받은 이경석 때에 이르러 행사 과정을 준비, 본 의식, 축하연의 세 장면으로 나누어 그리는 방식이 새롭게 성립되어 사가행사도의 한 전형을 만들어냈다. 아울러 첫 번째 장면은 행렬이 도착하는 집박의 정경이라는 점, 세 장면은 건물 및 산수의 구도와 시점이 동일하고 그 안에서 인물들의 이야기만 달라진다는 점, 행사 장면만을 부각하지 않고 집 주변의 배경 묘사를 많이 가미한 점 등을 특징으로 지적할 수 있겠다. 18세기 전반에 그려진 《문화공이익상연시도첩》에서는 李堧라는 제작 화원을 알 수 있어서 필자를 거의 알 수 없는 행사기록화로서는 드문 예라 할 수 있겠는데 이 그림들은 다른 화첩과는 조금 다른 자유로운 묘사를 보여 주기도 했다.

화원들은 공전을 받고 정해진 의례를 시각적으로 재현하는 데에 일차적인 목적을 둔 기록화를 그릴 때 다양한 회화양식과 변화를 추구할 필요성을 별로 절실하게 느끼지 못했을 것이다. 앞선 예, 즉 하나의 전형을 참고하는 공식적인 태도가 같은 형식의 그림을 반복적으로 재생산하게 된 요인이 되었을 것이고 그림이 주제에 따라 유형화되는 경향을 낳게 되었다고 생각한다. 그러나 《문경공문장공양대연시도첩》처럼 화원이 아닌 다른 신분의 화가가 그리는 경우 시대적 변화와 당시의 양식을 감안해서 보더라도 반드시 기존의 정해진 틀을 고집하지 않았음을 알 수 있었다.

조선시대 행사기록화는 그림의 제작 배경이나 과정, 소장 등의 면에서 개인적인 성격보다는 공공적인 성격이 강한 그림이다. 특히 현재 남아 있는 대부분의 궁중행사도는 여러 사람의 합의를 거쳐 그들의 소속된 공공기관의 이름을 걸고 제작되었으며 그 기관에 소장됨은 물론 여러 사람이 나누어 가졌던 공유의 소유 상황을 보여 주기 때문이다. 이러한 그림은 조상의 행적이 담긴 그림으로서 가문의 위상과 관련되었으므로 집안의 자랑거리 혹은 모범적인 그림으로서 자손 대대로 진승되었다. 한 개인의 소유물이 아니라 족보처럼 집안의 구성원들이 공유하는 소유물이었던 것이다. 사가행사도로서 사계장도와 연시도도 역시 이런 면에서 크게 다르지 않음을 알 수 있었다. 참석자들은 좌목에 이름을 남기고 자신들의 시가 실리는 것을 통해 후세의 자손들에게 자랑스런 자취를 남긴 조상이 되고자 원하였으므로 이 화첩들은 매우 공공적인 성격의 산물로서 계승되었던 것이다.

한편 18세기 중엽 이후에는 圖屏으로 제작된 연시도의 예에서도 알 수 있듯이 화첩보다 병풍 그림이 더 유행하였을 가능성이 없지 않아 행사도가 그림의 주제에 따라 유형화되는 경향은 제작시기에도 제한을 받는다는 것을 알 수 있다. 사실 주제와 화면 형식에 따른 유형화의 경향은 비단 사가행사도에서만 나타나는 현상이 아니라 궁중연향도나 친정도, 진하도 같은 궁중 기록화에도 뚜렷하게 나타나는 특징이며 16세기의 계회도에도 설행 장소에 따라 유형화되는 경향이 나타나는 특징이어서 행사기록화의 한 경향으로서 넓은 시각으로도 볼 수 있겠다.

[ABSTRACT]

A Study of Album Paintings of *Sagwejang* and *Yönsi* in the Chosŏn Dynasty

Park Jeong-hye

Among documentary paintings of the Chosŏn dynasty, there are a number of works that depicted the honorable and cheery events for high-ranking officials and were handed down in their families as family treasures. A representative example is paintings for the ceremonies of the *sakwejang* 賜几杖 (bestowing a chair and stick) and the *yönsi* 延諡 (bestowing the posthumous title 諡號). These two ceremonies were quite honorable to the recipients, who normally gave a feast on the occasion inviting guests at home. This study examines several examples of paintings of *sagwejang* and *yönsi*.

The paintings of *sakwejang* include the albums for Yi Wŏn-ik 李元翼 (1547-1634) and Yi Kyŏng-sŏk 李景奭 (1595-1671), and the paintings of *yönsi* the albums for Yi Chŏng-yŏng 李正英 (1616-1686), Yi Ik-sang 李翊相 (1625-1691), Pak Ch'ung-wŏn 朴忠元 (1507-1581) and Pak Kye-hyŏn 朴啓賢 (1524-1580). They were usually produced in the form of albums during the early seventeenth to the mid-eighteenth centuries.

An album for Yi Wŏn-ik's *sagwejang* was painted when the *sagwejang* was restored as a grand event after the Hideyoshi Invasion in 1592, and the practice of making such paintings became popular afterwards. Although the album for Yi Kyŏng-sŏk's *sagwejang* followed the one for Yi Wŏn-ik, it presented a model for later works by expanding the composition in three scenes. The three scenes consist of: (1) a government official dispatched to the house of the recipient, holding the king's writ of appointment and the chair and stick, (2) bestowing them after reciting the writ of appointment, and (3) carrying out a celebration after the event.

The tripartite composition of the *sagwejang* paintings affected the painting of *yönsi*. The *yönsi* albums for Yi Chŏng-yŏng and Yi Ik-sang were also painted in

this method, which formed a model for similar works in the mid-seventeenth and the mid-eighteenth centuries.

The careful depiction of the scenes in this subject seems due to the fact academy painters were working in compliance with the order. They tried to reproduce the event graphically rather than creating an innovative form and style, and thus similar paintings were produced repeatedly. However, the *yŏnsi* album of Pak Ch'ung-wŏn and Pak Kye-hyŏn were painted by Chŏng Hwang (鄭槐, 1737-?), a grandson of Chŏng Sŏn (鄭澈), and shows a totally different manner from the previous works. There seems to have been no psychological burden for literati painters to show their subject in the existing style.

The albums of *sagwejang* and *yŏnsi* exhibit a trend that carefully followed the established model, although documentary paintings were individually painted for the high-ranking government officials, and it is confirmed once again that the documentary painting was mostly painted by the academy painters.