

幽風七月圖流繪畫와

朝鮮朝後期俗畫

鄭炳模

I. 머리말

조선조 후기에 성행한 俗畫^①는 이전의 중국적인 소재에서 탈피하여 한국적인 소재를 개발하고, 아울러 한국적인 화풍을 정립한 점에서 높이 평가되고 있다. 또한 한국적인 화풍은 당시 문화의 공통적인 현상인 자주의식의 각성으로 말미암아 비롯된 것으로 파악되고 있다.^② 하지만 속화는 조선조 사회의 내부적 변화에 의해서만 형성된 것은 아니다. 그것 못지않게 외래적인 영향이 작용하였으며, 오랜 전통 속에 뿌리박은 현상이 지속되었다. 우리는 그동안 지나칠 만큼 조선조 후기 속화를 자주의식과 변화라는 측면만을 강조하였다. 조선조 후기 속화의 성취를 보다 폭넓고 객관적인 평가하기 위해서는 지금까지의 연구처럼 변화한 관점뿐만 아니라 외래적으로 받은 영향과 지속적으로 변모해온 사항을 함께 조망하는 시야가 필요한 것이다.

조선조 후기 속화에 미친 외래적·지속적 요인 중에서 가장 그 영향이 뚜렷한 것이 「幽風七月圖流 회화」이다. 빈풍칠월도류 회화란 幽風七月圖를 비롯하여 無逸圖, 樓臺耕織圖, 佩文齋耕織圖 등을 일컫으며,^③ 필자가 논의의 편의를 위해서 붙인 이름이다.

따라서 이 글에서는 빈풍칠월도류 회화가 조선조 후기 속화에 어떻게 외래적·지속적인 요인으로 작용하고, 그 형성의 일차나 영향을 미쳤는가를 살펴볼 것이다. 특히, 조선조 후기 속화에 직접적인 영향을 미친 퇴문재정지도를 중심으로 다룰 것이다.

빈풍칠월도류 회화는 중국 풍속화의 고전적인 작품으로 농경사회의 기본적인 생업인 農業 및 蠶織業에 종사하는 백성들의 풍속을 담고 있다. 그리고 중국의 식자들이 백성들의 생활상을 표현한 그림이라면 으레 빈풍칠월도를 입에 올릴 만큼, 이 그림은 중국의 풍속화를 대변하여 왔다. 이 그림의 가치는 후대에도 길이 인정되어, 宋나라 때와는 체제를 재구성하고 내용을 보완한 누속경지도가 제작되고, 淸나라 때에는 누속경지도를 다시 고쳐 그린 퇴문재정지도로 계승되었다. 그리고 무일도는 빈풍칠월도와 그 제작배경 및 기능이 비슷하여 기록에 「幽風無逸」식으로 짝을 이루어 언급되는 경우가 많은 만큼 연관이 깊다.

빈풍칠월도류 회화와 조선조 후기 속화의 관계에 대한 연구는 李東洲 박사의 「俗畫」라는 논문에서부터 시작된다.^④ 이 논문에서는 퇴문재정지도가 속화에 영향을 미쳤다는 정도로 언급되었을 뿐 구체적인 고찰에까지 이르지 않았다. 그 뒤 필자가 석사학위논문인 「佩文齋耕織圖의 受容과 展開—특히 朝鮮朝 後期 俗畫에 미친 영향을 中心으로」에서 그 문제를 다루었다.^⑤ 그리고, 한국미술사학회에서 필자는 석사학위논문의 논제를 보다 확대시켜 「耕織圖류 회화와 조선조 후기 속화」라는 논문을 발표하였고,^⑥ 이 논문은 그 발표를 재정리한 것이다. 또한 洪善杓씨는 필자와 비슷한 시각의 논문인 「朝鮮時代 風俗畫 發達의 理念的 背景」에서 유교의 정치이념인 無逸精神이 조선조 풍속화의 바탕을 이루었다고 주장하였다.^⑦

이 논문을 완성하기까지에 여러가지 지도를 아끼지 않으신 俞俊英 선생, 安輝耀 선생님, 그리고 文明大 선생님께 감사를 드립니다. 또한, 이 논문을 가까이 검토하여 주신 許鈞 선생님, 李鍾暎 학형, 李鍾遠 학형께 고마운 마음을 전합니다.

II. 幽風七月圖流繪畫의 性格

빈풍칠월도류 회화는 유교의 정치이념이 표출된 그림이다. 유교의 경

전인 《詩經》과 《書經》을 전거로 삼았을 뿐더러 유교의 大聖인 周公의 정치철학이 담겨져 있다. 유교의 정치이념은 백성들이 무엇을 가장 피로와 하는가를 파악하여 그들의 고통을 해결하여 주는 것이다. 그 바탕에는 임금이 마땅히 민심을 거울로 삼아야 한다는 愛民·保民사상이 깔려 있다. ⑩ 이 이념을 시각화한 빈풍칠월도류 회화는 백성들의 어려움을 내용으로 하여 임금으로 하여금 그 고통을 인식하게 하는 것이 정치의 근본임을 깨우쳐주는 기능을 한다. 그리하여 이 그림은 궁정에서 병풍이나 족자의 형태로 제작되어 임금이 자주 가까이 접할 수 있는 친견에 설치되었다.

빈풍칠월도는 《詩經》 幽風 七月篇의 내용을 표현한 그림이다. 간략하게 幽風圖라고도 부른다. 《詩經》의 빈풍칠월편은 周나라 백성들의 생업인 농업과 잡직업의 생활과 이에 따른 풍속을 月令의 형식으로 읊은 詩歌이다. 이 내용을 담은 빈풍칠월도는 안락하고 호화로운 궁중생활에 젖어 자칫 백성들의 힘들고 어려운 사정을 소홀히 다루기 쉬운 임금을 각성시키기 위하여 제작된 것이다.

이러한 목적은 이 그림의 전거가 되는 《詩經》에서부터 비롯된다. 《詩經》의 시들은 대부분 민간에 유행했던 작자를 알 수 없는 작품들이다. 그런데, 이 민간의 노래들을 수집하여 기록으로 남기게 된 까닭은 임금으로 하여금 이것들을 통하여 민정을 파악함으로써 정치의 참고자료로 삼게 하기 위한 것이었다. ⑪ 이 가운데 빈풍칠월편은 周나라의 周公이 武王의 뒤를 이어 섭정을 그만두고 成王을 등극시킨 뒤, 어리고 경험이 부족한 성왕에게 백성들의 농사짓는 어려움을 인식시키기 위하여 기록한 것이라고 전한다. 빈풍칠월도는 형식화되어 생생하게 민심이 전달되는 시사적인 효과는 상실되었지만, 백성들의 어려운 생활상을 표현한 그림의 본보기로서 통치자의 더없는 교훈이 된 것이다.

빈풍칠월도가 언제부터 그려졌는지는 확실할 알 수 없다. 晉의 화가 衛協과 唐나라의 程修己가 詩經圖의 별칭인 毛詩圖를 그렸다는 기록은 남아 있지 않지만, 이 그림 중에 빈풍칠월도가 포함되어 있는지는 밝혀있

지 않다. ⑫ 南宋 때에는 高宗의 명령에 의하여 궁정화가인 馬和之가 빈풍칠월도를 그렸다고 전한다. ⑬ 이 시기는 중국의 고전들을 재검토하는 부고적 문화사업이 한창인 때였던 점으로 미루어 보아 이때부터 그것이 본격적으로 그려진 것으로 짐작된다.

무일도는 《書經》의 周書 無逸篇의 내용을 묘사한 그림이다. 《朝鮮王 朝實錄》에서는 이 그림을 빈풍칠월도와 함께 그려진 것으로 여겨지는 『幽風無逸圖』^⑭와 산수의 배경에 무일의 장면이 그려진 것으로 추정되는 『無逸山水圖』^⑮라는 명칭으로도 기록되어 있다. 주서 무일편은 빈풍칠월도처럼 주공이 성왕에게 백성들을 다스리는 임금의 자세에 대하여 충고한 글이다. 그 내용을 요약하면, 주공은 좋은 정치를 하기 위하여 힘써 할 것이 백성들의 고통을 이해하는 것이라고 조언하고, 이를 모범적으로 실천한 예로서 선대 임금의 행적을 들어 설명하였다. 이것을 그린 무일도는 민정을 파악하는 것이 중요한 정치원리라는 것을 통치자에게 일깨워 주는 구실을 하는 것이다.

중국 문헌 중 무일도에 관한 가장 오래된 기록은 북송의 仁宗 때 학사였던 孫奭이 황제에게 이 그림을 그려바친 것을 講讀閣에 걸어두게 한 것과 一〇二五(인종 一二年)에 새로 지은 遼英閣과 延義閣에 이 그림을 병풍으로 설치하였다는 것이다. ⑯

그런데 필자는 陽村 權近(一一五二~一四〇九)이 一三九〇년에 지은 《入學圖說》에 실린 圖式의 무일도 외에 그림으로 그려진 것은 아직 보지 못하였다. 다만 이 그림은 주공이 성왕에게 충고하는 장면, 선왕들의 행적을 묘사한 장면이나 빈풍칠월도처럼 백성들의 생활상을 그린 장면이 소재로 다루어졌을 것으로 추측될 뿐이다.

耕織圖란 말 그대로 농업과 잡직업을 소재로 다룬 그림으로, 엄밀한 의미로는 樓璣의 耕織圖詩를 표현한 그림을 일컫는다. 남송 때 時於潛(지금의 浙江省 杭州府 於潛縣)의 현령인 樓璣이 高宗에게 빈풍칠월도를 본따서 만든 경직도시와 경직도를 바쳤다고 한다. ⑰ 이것이 경직도의 시초로 「樓璣耕織圖」라 불리운다. 이 그림은 월령의 형식인 빈풍칠월

도와는 달리 일의 종류와 순서에 따라 구성되어 있다. 농사짓는 모습을 그린 耕作圖와 누에치고 길삼하는 모습을 그린 蠶織圖의 二권으로 나누어져 있고, 작업하는 순서별로 제작되는 二一개, 잠직도는 二四개 등 모두 四五개의 장면들이 담겨져 있다. ⑯ 그리고 각 장면마다 왼쪽에는 篆書로 쓴 耕織圖詩를, 오른쪽에는 잠직도를 잇달아 배열하였고 두루마리의 형식으로 제작되었다.

경직도시의 내용을 살펴보면, 농업과 잠직업에 종사하는 농민들의 생활상을 서사적으로 묘사하였을 뿐만 아니라 빈농 친월편에서는 암시적으로 표현된 농민들의 어려움을 극명하게 드러내었다. 빈농 친월편보다 감계적인 성격을 강화한 것이다. 경작도의 〈入倉〉에 그러한 정황이 잘 나타나 있다.

날이 추워 우리에 소가 두고

天寒牛在牢

해저물어 공간에 곡식 들인다.

歲暮粟入庾

농부는 증거움이 넘쳐 흘러

田父有餘樂

방에 드러누워 등 지진다.

灸背臥檐廡

다만 두려운진 세금 독촉인데

却燃催賦租

胥吏는 本분이 찾아오네.

胥吏來旁午

官으로 보낼 왕의 일 끝났지만

輪官王事了

아이는 밥달라고 보채며 우는구나.

索飯兒嗔怒

농민은 창고에 곡식을 저장할 때에는 보람과 즐거움으로 한시름을 놓지만, 곧바로 관가에 바치는 조세로 그 기쁨은 잠시로 그친다. 이 고충은 「밥달라고 보채는 아이」가 상징적으로 대변하고 있다. 이처럼 누속경직도는 빈농친월도처럼 인민감으로 하여금 백성들의 어려움을 잊지 않고 근심절약하여 그 어려움을 해결하는 데 힘쓰도록 장려하기 위하여 제작한 것이다. 元나라 때 화가 程棨(一三세기)이 그린 누속경직도의 발문중에는 『:맛있는 음식과 화려한 복을 입는 사람으로 하여금 농부와 잡녀의 공력을 알게 하기 위하여 이 그림을 제작했다.』(…享膏粱衣紈綺者,

知農夫蠶婦之工力也) ⑰라고 그 제작목적이 잘 요약되어 있다.

淸나라 때에는 누속의 경직도시를 바탕으로 체제를 일부 고치고 서양 화풍을 도입하여 목판화로 찍은 佩文齋耕織圖가 제작된다. 一六八九년(康熙二八年) 康熙帝 聖祖가 남쪽 지방을 시찰할 때 그 지방의 한 인사가 그의 장서를 바쳤는데, 그 중에는 당시 보기 힘든 송나라 陳專의 『農書』, 秦觀의 『蠶書』와 함께 누속경직도가 포함되어 있었다. 성조는 이것들을 한편으로 합하여 보관하다가 欽天監員인 集秉貞으로 하여금 새로운 경직도를 그리고 朱圭와 梅裕鳳으로 하여금 판화로 새기게 하였는데, 이것이 바로 佩문재경직도이다. ⑱

체제는 二권의 두루마리로 나뉘어졌던 누속경직도와는 달리 一권의 화첩으로 바뀌어졌고, 내용은 누속경직도처럼 耕部和 織部로 분류되어 있다. 경부에서는 〈初秧〉, 〈祀謝〉이 추가되었고, 직부에서는 〈下蠶〉과 〈餒蠶〉이 삭제되고 대신 〈染色〉과 〈成衣〉가 삽입되었으며, 일부 순서가 재조정되어 경부와 직부가 각 二二장씩 모두 四六장의 장면들로 이루어졌다. ⑳

佩문재경직도는 누속경직도를 고쳐 그린 것이기에 그 제작목적은 같다. 성조가 『佩文齋耕織圖序』를 통하여 그것을 다음과 같이 밝히고 있다.

…처음의 일부터 마지막 일까지 농부들이 손발에 못이 박히도록 힘 쓰는 모습과 잠녀들이 고치에서 실을 뽑고 베를 짜는 수고로움을 담은 모습은 모두 그 情狀을 갖추었다. 이에 版으로 새기도록 명령하고 길에 전하여 子孫과 聖庶에게 보이므로써 그들로 하여금 곡식을 먹는 어려움을 웃을 입는 것이 쉽지 않음을 알도록 하고자 한다. 『書經』에는 땅에서 나는 물건을 사랑하여 그 마음을 간직하라고 하였으니, 이 그림을 보고 느끼는 바가 있기를 바란다. 또 친하가 모두 본업을 敦崇하여 부지런히 힘쓰고, 겸손하게 모으며, 의식을 풍요롭게 하여, 安和하고 富壽한 지경에 함께 들어가게 하고자 한다. 이것은 곧 내가 백성들에게 嘉惠하는 지극한 뜻이다.

…奚繪耕織圖各二十三幅，朕於每幅製詩一章以吟詠其勤苦，而書之於圖，自始事迄終事農人胼手胝足之勢，蠶女繭絲機杼之瘁，咸備極其情狀，復命鏤板流傳，用以示子孫聖庶，俾知粒食維艱授衣匪易，書曰惟土物愛厥心臧，庶於斯圖有所感發焉。且欲令寰宇之內，背敦崇本業，勤以圖之，儉以積之，衣食豐饒，以共躋於安和富壽之域，斯則朕嘉惠元元之至意也夫。

성조는 이 화첩을 통하여 마치 주공이 성왕에게 충고하듯이 다음 세대의 정치를 담당할 후손들에게 농부와 잠녀의 소임을 분명히 인식하고 그들과 더불어 생업인 농업 및 잠직업에 부지런히 힘쓰도록 권장하고 있다. 「九重」이라 불릴 만큼 바깥 세계와 단절된 궁궐에서 백성들의 고통을 피부로 느끼는 것이 힘들기 때문에, 이 그림은 간접적이고 피상적으로나마 그 고통을 전달하는 기능을 하는 것이다. 이렇게 하므로써 궁극적으로는 백성들이 물질적 풍요를 누려 안락한 삶을 영위하도록 하는 것이 이 그림, 더 나아가 빈풍칠월도류 회화의 목적인 것이다.

III, 幽風七月圖流 繪畫의 韓國 傳來

가장 먼저 우리나라에 전래된 빈풍칠월도류 회화는 고려조 태조의 〈訓要十條〉에 기록된 무일도이다. 〈訓要十條〉에는 후세의 임금들을 경계한 龜鑑書로서 유교를 비롯하여 불교, 도교 등 여러가지 사상이 함축되어 있다.²¹⁾ 그 가운데 유교의 정치 원리를 담은 제1〇조에는 국가를 통치하는 임금은 우환이 없을 때에 經學과 史學을 널리 보고 옛것을 거울삼아 오늘날을 경계해야 하되, 주공이 성왕을 경계한 《書經》의 무일편을 그림으로 그려서 걸어놓고 출입할 때마다 성찰하라고 기록되어 있다. 통치이념으로서 유교를 표방한 태조는 그것의 상징적인 표상이라 할 수 있는 무일도를 제작하라고 권면하였던 것이다. 그런데, 고려조에는 이 그림 외에 다른 빈풍칠월도류 회화에 대한 자료를 발견하지 못하였다. 조

선조에 접어들면서 비로소 그것들의 기록이나 작품을 접할 수 있다.

무일도에 이어서 빈풍칠월도에 관한 기록은 《太宗實錄》에서부터 시작된다. 一四〇二년 四월에 태종이 文王向寢圖와 함께 빈풍도를 바친 禮曹典書 金瞻에게 內廐馬를 하사하였다고 적혀 있다. 대개 빈풍칠월도류 회화는 신하들이 임금의 주의를 환기시키거나 임금의 등극·생일 등을 축하하는 선물, 임금의 지방 순행을 기념하는 기념품 등으로 사용되었다. 빈풍칠월도는 이밖에 친문기구를 설치한 欽敬閣에 이 그림을 근거로 하여 사계절의 경치를 꾸미거나, 이 그림을 내용으로 한 內農作이라는 놀이나 연극을 행하는 등 다양한 용도로 사용되었다.²²⁾ 지금까지 알려진 작품으로는 一八세기에 李昉運이 남종화풍으로 그린 8목의 〈幽風七月圖〉(국립중앙박물관 소장)가 있다.²³⁾

누속경직도에 관한 첫번째 기록은 一四九八년(연산군 四年)에 慵齋 成規(一四三九?一五〇四)이 지은 『奉教耕織圖序』인 것으로 추정된다.²⁴⁾ 이것은 正朝使 權景佑가 明나라로부터 가져온 누속경직도를 성현이 연산군에게 바치면서 쓴 글이다. 그 내용은 이 경직도를 입수하게 된 경위와 중요성에 관한 것이다. 그런데, 이 글을 누속경직도의 첫번째 기록이라고 추정하는 이유는 이 기록 이전에는 이 그림에 대하여 아무런 언급이 없다가 이 기록 직후인 중종 및 명종의 실록에 계속하여 누속경직도에 관한 기사가 등장하기 때문이다.²⁵⁾

패문재경직도에 관한 기록은 一七七〇년(영조 四六年) 《增補文獻備考》에 처음 나타난다.²⁶⁾ 하지만 이보다 이른 一八세기 초나 중엽에 이 그림이 전래되었을 것으로 추정된다. 그 이유는 다음 두가지의 자료에 의하여 뒷받침된다. 하나는 《通文館志》의 기록이다. 패문재경직도와 함께 제작된 강희제 성조 때의 대표적인 출판물의 하나인 《佩文韻府》가 一七一一년(숙종 三九年)에 謝恩使인 金昌集, 尹趾仁 등에 의하여 우리나라에 수입되었다고 적혀 있다.²⁷⁾ 한때 병자호란으로 말미암아 조선에서는 排靑의 감정이 격화되었으나, 청나라에 잡혀간 왕족 및 重臣의 송환문제가 해결되는 것을 계기로 사신의 왕래가 빈번해지는 등 표면상의 대

淸 관제는 정상상을 되찾아간다. 이러한 상황에서 다량 제작이 가능한 판화로 적은 패문재 경직도는 《佩文韻府》처럼 그 수입이 일찍 이루어졌을 것으로 예상된다. 다른 하나는 一七四四년에 제작된 南里 金斗樑(一六九六?—一七六三)의 《四季圖》(도판 一)이다. 이 작품은 패문재경직도의 영향이 확인되는 것중 가장 제작연대가 올라간다. 인물의 구성이나 자세는 패문재경직도와 비슷하고, 다만 흡선이 그것보다 간략하게 표현되어 있을 뿐이다. 이상 두 자료를 종합하여 보면, 패문재경직도가 전래된 시기의 하한선은 《四季圖》가 제작된 一七四四년이고, 상한선은 《佩文韻府》가 수입된 一八세기 초까지 잡을 수 있다.

IV. 朝鮮朝 後期 俗畫의 意味와 形成

조선조 후기에 성행한 풍속화를 당시에는 「俗畫」라고 이름하였다. 풍속화는 오늘날에 와서 소재의 종류에 따라 구분한 명칭으로, 궁정의 생활로부터 서민의 생활에 이르기까지의 풍속을 표현한 그림을 의미한다. 속화는 그 개념을 명료하게 규정짓기 어려운 용어이다. 그 이유는 조선 조 후기에 사용한 속화의 의미가 문자 그대로의 뜻처럼 「저속한 그림」만을 의미하지는 않고 일반적으로 오늘날 우리가 분류하는 풍속화의 범주속에 있는 그림들을 가리키는 데, 그렇다고하여 당시의 풍속화를 모두 속화라고 부르는 않았기 때문이다. 이를테면 궁중의 풍속과 궁극의 풍속을 그런 것은 속화라 하지 않았다. 이 속화라는 용어는 풍속화와의 미상 서로 공유하는 부분도 있지만 그렇지 않은 부분도 있는 것이다. 원래 속화는 중국에서 비롯된 용어로서 앞서 언급한 것처럼 저속한 그림이라는 뜻이다. ㉞ 학문이나 인품에 바탕을 두고 고결한 정신세계의 발현을 목표로 삼은 사대부의 그림에 전주어 볼 때, 친박한 기예에 치중하는 화원들의 그림을 그렇게 일컬었다. 이러한 구별은 신분차별의 의식에 바탕을 둔 문인화의 이념적 화론에서 비롯된 것이다.

그런데 조선조 후기에는 속화라는 용어가 世俗化와 韓國化의 두 경향

을 반영하는 의미로 사용된다. 즉, 우리나라의 인물과 풍속을 소재로 하여 그것의 일상적인 모습을 표현한 그림을 속화라 하였다. 속화의 본래 의미가 당시 사회·문화적 맥락에 걸맞게 변용된 것이다.

世俗化 현상은 속화의 속성 그대로이다. 《芥子園畫傳》중 『點景人物』이라는 글에서 인물화는 자연과 교류하는 「산수속의 인물」을 그리지 않으면 속되다고 하였다. ㉞ 이런 의미에서 보면 조선조 후기 속화는 속된 그림이다. 市井에서 벌어지는 사람의 일(人事) ㉞이 소재로 다루어졌고, 사람과 사람의 관계 속에서 일어나는 「이야기」를 통하여 세속적인 감정인 喜怒哀樂이 표현되었기 때문이다. 당시 속화에 관하여 비교적 많은 畫評을 남긴 豹菴 姜世晃(一七二三?—一七九一)은 『檀園記又一本』에서 「비록 檀園 金弘道(一七四五?)에 관한 언급이지만 일상생활의 세속적인 모습인 俗態를 묘사한 것이 속화라고 지적하였다. ㉞

이 현상은 조선조 후기 문화의 보편적인 특징 중의 하나이다. 유교적 통치원리를 채택한 조선조 초기의 문화는 자연 윤리적이고 강제적인 성격이 강하였는데, 후기에 접어들면서 초기의 규범이 이완되고 다변화되면서 세속적인 성격의 문화가 대두되었다. 그 원인으로서는 임진왜란과 병자호란 이후 신분제도가 붕괴된 것이 가장 크다고 여겨진다. 엄격한 신분 질서에 매몰되었던 中人이 새로운 문화세력으로 등장하여 활발한 활동을 전개하고, 백성들이 왕공사대들의 문화를 수용함으로써 그러한 경향이 더욱 촉진되었던 것 같다.

韓國化 현상은 당시 유행한 한국적인 화풍속에서 형성되었다. 산수화의 한국화가 眞景山水를 발생시켰다면, 풍속화의 한국화는 속화를 발달시킨 것이다. 姜世晃은 『檀園記』에서 속화란 儒士의 政業, 商賈의 移市, 行旅, 閨闈, 農夫, 蠶女, 重房複戶, 荒山野水 등과 같은 우리나라의 인물과 풍속(我東人物風俗)을 표현한 그림이라고 적고 있다. ㉞

한국적인 화풍은 우리 것에 대한 자각의식이 바탕에 깔린 것이다. 이러한 의식은 조선조의 경우 세종조 때 특히 두드러졌다. 이때에는 주로 중국의 제도를 모범으로 하여 그것을 우리의 풍토와 실정에 맞게 수용하

여 우리의 문화로 발전시켰다.④ 그 뒤 사립파의 대두로 중국의 문화를 숭상하는 풍조가 주조를 이루어 이러한 의식이 약화되었다가, 숙종조 이후 실학을 비롯한 사회의식의 변화로 말미암아 다시 한국화의 물결이 세차게 일어났던 것이다.

이상 살펴본 속화의 범주로 따지다면, 조선조 속화는 세종조에 그 골격을 갖추었다고 할 수 있다. 세종은 一四二四년(세종 六년)에 藝文館 大提學인 春亭 卞季良(一三六九~一四三〇)에게 중국의 빈풍칠월도 및 무일도를 본떠서 우리나라 백성들의 어렵고 힘든 생활을 담은 그림을 월령의 형식으로 제작하라고 지시하였다.⑤ 九년 뒤에 다시 세종은 經筵에서 《詩經》의 빈풍편을 모방하여 우리나라의 풍속을 바탕으로 한 한국식의 빈풍칠월도를 제작하라고 다음과 같이 集賢殿에 거듭 지시하였다.

：내가 빈풍칠월도를 보고 그것으로 해서 농사짓는 일의 힘들고 어려운 사정을 살펴알게 되었는데, 나는 보고 들은 것을 넓혀서 농사의 소중함을 조금 알지마는, 자손들은 깊은 궁중에서 성장하여 논밭을 갈고 곡식 가꾸는 수고로움을 알지 못할 것이니 그것이 가탄할 일이다. 예전에는 비록 궁중의 부녀들이라도 모두 누에치고 농사짓는 책을 읽었으니, 빈풍에 모방하여 우리나라의 풍속을 채집하여 일하는 모습을 그리고 찬미하는 노래를 지어서, 상하귀천으로 하여금 모두 농사일의 소중함을 알게 하고 후손들에게 전해주어서 영원한 세대까지 보아 알게 하고자 하니, 너희들 집현전에서는 널리 본국의 남세·부과금·부역·농업·잠업 등의 일을 채집하여 그 실상을 그리고, 거기에 노래로 찬사를 써서 우리나라의 七月詩를 만들라…….⑥

중국인과 중국의 풍속이 등장하는 빈풍칠월도를 가지고는 현실감이 부족하고 그만큼 설득력이 적어 소기의 목적을 거두기가 어려우므로 우리나라 풍속에 적합한 빈풍칠월도를 제작하라고 명령한 것이다. 안타깝게도 이 한국화한 빈풍도가 전해지지 않아 그 구체적인 모습이 어떠한지는

알 수 없으나, 당시의 인물이 등장하고 당시의 풍속을 담은 속화가 그려진 것이 틀림없다. 즉, 이 기록은 빈풍칠월도류 회화와 속화가 조선조 초기부터 밀접한 관련을 맺고 있음을 보여주는 좋은 증거인 셈이다.

V. 佩文齋耕織圖와 朝鮮朝 後期 俗畫

一、佩文齋耕織圖의 傳播

조선조 후기에는 빈풍월도류 회화 중 패문재경도가 가장 큰 영향력을 발휘한다. 이 그림은 원래 궁정에서 임금을 대상으로 제작된 것이지만 점차 백성들에게 전파될 만큼 폭넓은 수요층을 확보하게 된다. 그것은 시나 가사를 비롯한 몇몇 기록에서 확인할 수 있다.

委巷詩人인 秋齋 趙秀三(一七六二~一八四九)은 佩文齋耕織圖詩의 韻을 따서 지은 『次耕織圖四十六首』 중 『二耘』에서 다음과 같이 묘사하였다.

나란히 줄을 지어 김매기 하노라니,
雁齒魚頭作隊行
종아리와 어깨가 타는듯 피롭기 한이 없다.
灸肩赤脚太勞生
임금님의 병풍에는 빈풍화가 있다던데,
御屏而有幽風畫
농사군의 먹고 살 걱정을 응당 알아 주겠지.⑦
應軫農家食力情

경직도는 원래 왕실용으로 쓰이기 때문에 그것에 관한 글은 대개 높은 벼슬한 학자가 쓰는 것이 상례인데 그것과 지리가 먼 庶孽 출신의 조수삼이 이 시를 지은 점과 『임금님의 병풍에는 빈풍화가 있다던데』 농사군의 먹고 살 걱정을 응당 알아 주겠지』라는 시구의 암시를 살펴 보면, 이 그림의 수요가 이미 궁궐을 벗어났음을 알 수 있다.

그림에서도 마찬가지로 경직도가 일반화되어 민화로도 그려진다. 조선조 말기 漢陽의 거리풍경을 묘사한 〈漢陽歌〉에서 궁중수요의 경직도와 민간수요의 경직도가 공존하는 현상을 발견할 수 있다.

景福宮 昌德宮과 昌慶宮 큰 展閣이

展閣마다 한가운데 세 층 寶榻 높이 무고,

中央에 단집 무어 아로 새겨 丹青하고,

五峰山 日月屏風 海島는 萬里고,

五峰이 솟았으니 해가 들고 달 돋는다.

한편의 黼黻屏風, 嚴威한 그린 도끼,

除奸祛凶하는 氣像 帝王의 威嚴이요.

한편 屏風 그렸으니 七月篇 耕織圖를

仔細히 그렸으니, 視民如傷하는 德澤

九重 宮闕 깊은 곳에 어이 알아 그리셨노.

廣通橋 아래 가계 各色 그림 걸렸구나.

보기 좋은 屏風次에 百子圖 瑤池宴과

郭汾陽 行樂圖며, 江南 金陵 耕織圖며,

閑暇한 瀟湘八景 山水도 奇異하다.

.....⁸⁷⁾

궁궐의 우좌 뒤에 경직도 병풍이 설치되어 있고, 광교 아래 그림 파는 가게에도 병풍으로 꾸밀 경직도가 놓여 있다. 경직도의 수요가 궁궐 뿐만 아니라 민간에게까지 확산되어 간 것이다. 궁궐에 설치된 경직도는 정치와 관련된 감계용으로 제작된 것이겠지만, 가게에 놓여 있는 것은 다른 동기나 요구에 의하여 제작되었을 것이다.

그렇다면 그 다른 동기나 요구는 무엇인가? 그것은 조선조 후기의 경제 발달 및 사회변동, 작품으로서의 매력 등으로 설명될 수 있다. 이들은 또한 패문경직도가 일반에게까지 쉽게 보급될 수 있었던 원인이기도 하다.

조선조 후기부터는 국가 경제의 골격이 되는 농업에 커다란 변동이

일어나고 이에 대한 관심이 고조된다. 농지개간의 활발한 전개와 개량 농업의 보급에 따른 생산력의 급증으로 농업발달에 커다란 진전을 본 것이다. 그 배후에는 새로운 農書가 제작되고 합리적인 농업경영론이 대두되는 등 농학의 발달이 자리잡고 있었다.⁸⁸⁾ 이러한 분위기 속에서 새로운 농사법을 순서별로 그린 패문재경직도가 수입되자, 자연 관심의 대상이 되지 않을 수 없었다. 특히, 패문재경직도는 조선조 후기에 널리 보급된 移秧法에 의한 농사법이 표현된 그림이라 더욱 그 전파가 용이하였을 것이다. 모를 직접 파종하지 아니하고 못자리에서 키워 다시는 에 심는 이앙법은 고려시대에서부터 우리나라에 수입되었으나 그 성행은 일부지방에 한정되었다. 조선조 전기에는 법전으로 그것을 금하였으나,⁸⁹⁾ 누수경직도도 역시 이앙법이 그려져 있으나, 이 파종법을 법으로 금했던 조선 전기에 전래된 것이라 일반 보급은 어려웠을 것이다.

농업생산의 발달을 비롯하여 상품·화폐경제의 진전, 그리고 수공업 및 광업의 발달 등 새로운 경제적인 변화는 사회계층의 변동을 초래하였다. 농민층과 양반층 내에서의 경제적 계층분화로 종래의 신분적 지배·예속 관계는 더 이상 유지될 수 없었다. 경제적인 부를 통하여 노비의 양인층이 각각 양인·양반으로 신분층을 상승시켜 지배신분층은 격증하고 반대로 피지배 신분층은 격감하는 사태가 야기되었다.⁹⁰⁾ 이러한 신분분층은 조선조 후기 회화에도 영향을 미쳐 왕공사대부의 회화가 세속화되어 서민회화에 침식되어가는 현상을 일으켰다. 서민들이 왕공사대부들이 완성하던 부류의 회화를 자신의 집에 설치하여 간접적이거나 신분상승의 욕구를 만족시키려고 한 것이다. 임금의 우좌 뒤에 설치되어야 할 日月崑崙圖가 민간의 사랑방에 병풍으로 둘러져 있고, 武夷九曲圖나 瀟湘八景圖처럼 사대부들이 즐긴 그림이 민화의 화제로 등장하였다. 궁정회화인 패문재경직도도 이러한 세속화 과정을 통하여 서민들에게까지 보급되었을 것이다.⁹¹⁾

이러한 경제·사회적인 원인들이 작품 내적인 요인도 패문재경직도의 일반 보급에 상당한 영향을 주었던 것으로 짐작된다. 이 그림은 농

민들의 다양한 풍속을 내용으로 하여 서민들의 공감을 얻기에 충분한데다가, 정교한 刻線으로 생동감 넘치게 묘사되고, 서양화법인 線形遠近法(Linear Perspective)에 의하여 제작되는 등 당시에는 신선하고 획기적인 기법으로 제작된 작품이다. 그리하여 이 그림은 앞으로 살펴볼 속화를 비롯하여 正祖朝 때 華城의 건설과 관련되어 제작된 圃幸乙卯整理儀軌, 龍珠寺父母恩重經, 五倫行實圖, 華城城役儀軌—에도 기법적으로 많은 영향을 미쳤으며, ⑬ 일본에서는 풍속 관화인 浮世繪의 발달에 큰 몫을 담당하였다. ⑭

二、朝鮮朝 後期 俗畫에서의 佩文齋耕織圖의 影響

패문재경지도는 농업에 대한 관심이 크게 증대된 분위기 속에서 수립되었고, 왕공사대부 회화가 세속화되어 가는 현상에 힘입어 서민들 속으로 파고들었으며, 획기적인 기법으로 농민들의 생활상을 그린 작품이기에 쉽게 조선조 후기 속화와 접목할 수 있었다. 그 영향이 어느 정도인가를 가늠하기 위하여 실제 작품을 다음 세가지 유형으로 분류하여 검토할 것이다.

제 一 유형은 병풍의 형식으로 된 속화에 많이 등장하는 구도로서, 遠景·中景·近景의 삼단식 풍경이 선형원근법에 가까운 평원법에 의하여 전개되고, 그 안에 二~三개의 풍속 장면이 담겨져 있다.

제 二 유형은 제 一 유형처럼 평원법의 산수에 풍속장면이 배치된 병풍형식의 속화이지만, 풍속의 장면이 一~二개로 줄어들고 그 장면이 보다 크게 부각되며 삼단식의 형식적인 배경과는 달리 풍속의 내용에 따라 이단식이나 삼단식으로 그 구도가 유희적으로 변한다.

제 三 유형은 화첩에 그려지는 구도로서 一~二개의 풍속의 장면이 화면 가득히 차지하고 배경은 간략하게 처리하였다.

이 세 유형의 구성은 대체적으로 제 一 유형에서 제 二 유형을 거쳐 제 三 유형으로 변모해 간다. 초기에 산수의 배경속에서 조심스럽게 파문혀 있던 풍속의 장면이 점차 화면 가득히 차지할 만큼 그 비중이 커진 것이다.

① 제 一 유형

속화는 아니지만 제 一 유형 구도의 전형적인 모범이 되는 작품은 필자 미상의 〈佩文齋耕織圖四曲屏〉(도판 三, 국립중앙박물관 소장, 德八四五)이다. 선형원근법의 평원법에 의하여 펼쳐지는 경치를 배경으로 二개의 패문재경지도의 장면이 배치되었다. 四폭 중 二폭은 패문재경지도경부중(二耘)(도판 二一六) 및 〈三耘〉(도판 二一七), 〈持穗〉(도판 二一〇) 및 〈收刈〉(도판 二一八)를 읊겨 그렸고, 다른 二폭은 직부중(采桑)(도판 二一一) 및 〈提績〉(도판 二一二), 〈絡絲〉(도판 二一四) 및 〈經〉(도판 二一五)의 장면을 담고 있다. 경물은 삼단식으로 구성되어 있는데, 원경에는 이 유형의 등락상표와 같은 遠山들이 막아 서있고, 중경과 근경에는 중앙의 경직 장면을 중심으로 수풀이나 잡목이 서있는 언덕들이 등성등성 둘러싸고 있다. 이 언덕들은 경직의 장면울 경계지워 줌으로써 구도가 산만하게 분산되는 것을 막아주는 동시에 경직 장면과 경물을 연결시켜주는 구실을 한다. 원산·언덕·나무·수풀 등에 의하여 폐쇄적인 공간이 형성된 것이다. 또한, 직부의 그림들에는 근경과 중경 사이에 담이 가로 질러 구분되어 있고, 근경에 위치한 담안의 공간에는 화면 앞쪽이 개방된 집을 중심으로 실내에서 이루어지는 작업이 묘사되어 있다. 이 경지도가 어떠한 용도로 제작되었는지는 알 수 없으나, 궁중에서 병풍 형식으로 제작된 패문재경지도가 이러한 형식으로 그려졌을 것으로 짐작된다.

속화로서 이 유형의 전형을 따른 대표적인 작품은 필자 미상의 〈耕織圖八曲屏〉(도판 四, 국립중앙박물관 소장, 德一六七一)이다. 구성은 〈佩文齋耕織圖八曲屏〉과 대체적으로 비슷하나 인물과 풍속은 우리나라의 모습으로 대체되었다. 우리나라의 사람과 농기가 등장할 뿐만 아니라 金斗樛의 〈牧童午睡〉^⑮에서와 같이 우리나라의 토산종인 황소가 그려졌다. 구도는 〈佩文齋耕織圖八曲屏〉을 답습하고 있다. 원경에는 원산이 배치되고, 그 아래 펼쳐지는 풍경은 패문재경지도처럼 선형원근법의 평원법으로 처리되어 지그자그로 구부러져 멀리 사라지는 길, 사선 방향

으로 그물처럼 구획되어진 논 등이 있게 전개되어 있다. 근경과 중경에는 二~3개의 풍속장면이 담겨져 있고, 〈佩文齋耕織圖八曲屏〉만큼 패쇄적이지는 않지만 띄엄띄엄 배치된 언덕·나무·수풀 등이 아직 화면의 분산을 견제하고 있다.

부분적인 장면에서도 패문재경지도의 영향을 감지할 수 있다. 발을 가는 장면과 씨를 뿌리는 장면(도판 四—一)은 패문재경지도 경부의 〈秒〉(도판 二—二)와 〈布秧〉(도판 二—三)에서, 뽕잎을 따는 장면과 실을 잣는 장면(도판 四—一)은 직부의 〈采桑〉(도판 二—二)과 〈絡絲〉(도판 二—四)를 본따서 그린 것이다. 도리깨질하는 장면(도판 四—二)은 인물의 자세와 동자나 닭의 등장이 경부의 〈持穗〉(도판 二—一)와 비슷하다. 할머니가 아이들을 데리고 베치고 있는 아이들의 어머니에게 다가가고 있는 장면(도판 四—三)은 직부의 〈攀花〉(도판 二—一六) 그대로이다. 그리고 태질하는 장면(도판 四—二)은 빈풍칠월도류 회화에서는 나타나지 않는 우리나라의 전통적인 타작법인 태질이지만, 그 구성기법은 패문재경지도의 것을 응용하였다. 감독자를^⑤ 설정하고, 벼단을 지게에 매고 타작 마당으로 들어오는 일꾼을 배치한 것이 바로 그것이다. 감독자는 빈풍칠월도류 회화에 자주 등장하는데, 특히 패문재경 지도에서는 二~三개의 경우에 九번에 걸쳐 그려진다. 그런데, 이 그림에서 빈풍칠월도류 회화에서 그려진 「지방이를 집고 서 있는 감독자」가 아닌 「결과부좌하고 앉아있는 감독자」의 모습으로 나타난다. 이것은 고려조에 제작된 〈彌勒下生經變相圖〉의 하단에 그려진 바위굴 속에서 결과가부좌하고 도리깨질하는 일꾼들을 바라보고 있는 長者의 모습과 비슷하다.^⑥ 그리고, 벼집단을 지고 오는 일꾼은 패문재경지도 경부의 〈登場〉(도판 二—九) 중에서 나무막대기에 벼집단을 메고 오는 인물에서 소재를 얻은 것 같다. 패문재경지도에서 이 인물의 구실은 〈收刈〉(도판 二—八)에서 추수한 벼집단을 〈登場〉의 노적가리를 쌓은 곳으로 운반하는 모습을 보여줌으로써 두 장면을 연결하는 것이다. 하지만 이 병풍에서서는 그림들이 진밀하게 연결되는 것이 아니기 때문에 이 인물이 패문

재경지도에서와 같이 효과적인 역할을 수행하지는 못하였다.

또한 이 병풍에서는 耕織의 일색에서 탈피하여 빨래터·우물가·달구지 등 풍속의 내용이 다양하게 증가하였다. 한국화된 경지도는 시대가 흐를수록 전반적인 틀은 경지도이지만 내용이 다양한 풍속으로 변화하여 경지도라 할지 풍속도라 할지 구분하기 어렵게 된다. 이러한 경향은 패문재경지도에서 시사를 받았을 것으로 추정된다. 왜냐하면 패문재경지도는 경직장면만을 간략하게 표현한 누속경지도에 비하여 경직에 부수되는 풍속장면을 풍부하게 다루었기 때문이다.

② 제 2 유형

이 유형에서는 풍속의 내용이 다양해지고, 그 비중이 점차 커지며, 이에 부응하는 구도가 정립된다. 삼단의 형식적인 배경에서 탈피하여 풍속의 내용에 걸맞는 배경이 등장하고, 1~2개의 풍속 장면이 보다 충실하게 표현된다.

김홍도가 一七七八년에 그린 〈行旅風俗圖八曲屏〉(도판 五, 국립중앙박물관 소장, 德 一三—一三)이 이 유형의 대표적 작품이다. 평원법의 시점에 풍속장면이 크게 부각되었고, 경직을 내용으로 하는 그림은 〈打稻〉 하나이며, 〈酒幕〉·〈牛背村婆〉·〈太守行次〉·〈賣醢移市〉 등 여러 풍속을 다루었다. 이에 따라 그 배경도 遠山중심에서 벗어나 바닷가·마을·계곡 등으로 다양하게 바뀌었다.

이 병풍에서는 패문재경지도의 기법을 활용하여 독자적인 기법으로 발전시켰다. 먼저 〈打稻〉(도판 五—一)에서 그것을 확인할 수 있다. 화면의 상단에 行書로 쓴 제발에서 이 그림을

타작하는 소리 가운데
타수가 향아리에 가득하다.
저 추수를 감독하는 자
실컷 마셔 흥취에 젖었구나.

打稻聲中
濁酒盈缸
彼監穫者
飫有樂趣

라고 묘사하였다. 강세황은 감독자 앞에만 상징적으로 놓여 있는 술병

에 초점을 맞추어 일꾼과 감독자의 불공평한 관계를 풍자하였다. 의관을 정제하고 꽃꽂이 앉아 있는 감독자의 모습은 형식에 구애받지 아니하고 자유로운 옷차림새에 활동적으로 움직이는 일꾼들의 모습과 강한 대조를 이루고 있다. 감독자는 앞서 살핀 바와 같이 패문재경지도의 여러 그림에서도 등장하지만 이 그림에서는 일꾼과의 신분적인 대조가 뚜렷하다. 또한, 화면의 하단에는 샷샷을 쓴 나그네가 부인과 함께 타작하는 장면을 주시하고 있는데, 이 나그네는 局外者로서 단순한 구경꾼이 아닌 작가의 변신으로 여겨진다. 김홍도는 이 병풍의 다른 그림에서도 이러한 나그네를 등장시켜 마치 직접 기행하면서 현장의 정경을 화폭에 담은 것과 같은 효과를 내고 있다.

〈水禽驚起〉(도판 五—二)에서는 구체적인 장면을 생동감있게 표현하였다. 강세황은 제발에서 아래와 같이 묘사하였다.

다리 밑 물새는 노새의 발굽 소리에 놀라서
 橋底水禽驚起於驟蹄聲
 날고,
 人驚於水禽之態

노새는 물새가 나르는 모습에 놀라며,
 人驚於驟之驚

나그네는 놀라는 노새에 놀라니,
 貌狀入神

그 형상이 입신의 경지로다.

한 마리의 물새가 노새의 발굽 소리에 놀라서 날아가고, 노새는 그 소리에 놀라며, 노새 위에 탄 인물은 노새가 놀라는 바람에 놀란 것이다. 또한 노새 물이꾼은 노새를 진정시키려고 고삐를 급히 잡아당기고, 뒤쪽아 오던 붓집꾼은 다리 위에서 벌어진 위급한 사태를 직감하고 황급히 달려오고 있다. 놀라 날아간 물새로 말미암아 연쇄적으로 일어난 사건을 묘사한 것이다. 전통적인 行旅圖처럼 자연에 동화되거나 세상을 초연한 선비의 모습을 표현한 것이 아니라, ④ 우발적인 사건을 도입하여 발생한 사태를 극적으로 구성하였다. 이처럼 구체적이고 생동감 넘치게 화면을 구성한 기법은 그 뒤 속화에서 적극적으로 활용되어 속화의 중요

한 기법으로 발전한다.

이 구성기법은 패문재경지도에서 그 연원을 찾을 수 있다. 한 예로 경부의 〈拔掖〉(도판 二—四)를 살펴보면, 일꾼들이 모관의 모가 잘 자란 것을 기뻐하여 논둑에서 감독자에게 모를 한 움큼 뽑아 보여주자 그 도역시 흥분된 마음을 억제하지 못하고 논속으로 뛰어드는 순간이 그려졌다. 모를 뽑는 작업에 일꾼과 감독자가 기뻐하는 「이야기」를 부가하므로써, 구성상의 효과를 높이고 있다.

〈牛背村婆〉(도판 五—三)에서는 에로틱한 모티브에 의하여 구체적인 흥미를 자아내고 있다.

소들의 촌 아낙네가 어찌 사람의 마음을 움직
 牛背村婆何足動人
 이리오마는

나그네는 고삐를 늦추고 뜰어지게 쳐다보니 而行子緩轡注眼以親
 이 광경이 사람으로 하여금 요질북통하게 만 一時光景令人笑倒
 드는구나.

부채로 앞을 가린 나그네가 고삐를 늦추고 보잘것 없는 촌아낙네에게 호기심이 가득한 눈길을 던지는 모습이 이 제발을 쓴 강세황에게는 재미있게 느껴진 것이다. 나그네가 에로틱한 눈길에 의하여 촌아낙네의 일행과 적극적으로 연결되어 있다. 또한 배경에 펼쳐진 무구한 세계는 행인의 에로틱한 행위를 더욱 강조할 만큼 대비를 이루고 있다. 중앙의 나무에는 새들이 지저귀고 있고, 오른쪽에는 소를 끌고 오는 초동의 모습이 평화롭게 묘사되어 있다. 이 초동은 패문재경지도 중 〈秒〉(도판 二—二), 〈一耘〉(도판 二—五) 등에 그려진 소동에 탄 초동을 연상케 한다. 제 二 유형에 해당하면서도 제 一 유형의 여운이 아직 강하게 남아 있는 작품은 一七八七년 任能模(???)가 그린 〈風俗圖八曲屏〉(도판 六, 국립중앙박물관 소장, 德 二七八〇)이다. ⑤ 선형원근법식 평원법의 배경에 一~二개의 풍속 장면을 크게 부각한 점은 제 二 유형에 속하나, 원경에

원산을 배치하고 화면의 하단을 언덕·수풀·집 등으로 마무리하여 배경을 다소 강하게 처리한 점은 제1유형에 가깝다.

〈打稻〉(도판六一)은 패문재경지도 경부의 〈浸種〉(도판二一)과 유사한 눈길구조를 지니고 있다. 화면의 아래로부터 사선 방향으로 개상에 배치하고 있는 일꾼들, 감독자, 사립문 곁에서 서서 이 장면을 바라보는 할머니와 아이들, 차례로 배치되어 있다. 이 그림의 등장인물들은 눈길의 흐름으로 보면 할머니와 아이들→감독자→일꾼 순으로 연결되어 있다. 〈浸種〉에서는 일꾼들이 물에 불린 씨를 운반하고, 감독자가 이를 지켜보고 있으며, 할머니와 아이들이 사립문에 몸을 반쯤 숨기고 이 장면을 바라보고 있으므로, 눈길은 할머니와 아이들→감독자→일꾼의 순으로 구성되어 있는 것이다. 두 그림은 소재만 다를뿐 눈길에 의하여 인물들을 구성하는 체계는 흡사하다.

이 외에 패문재경지도의 영향이 엿보이는 작품은 〈耕田〉(도판六一)이다. 이 그림중 농부가 밭가는 장면이 패문재경지도 경부의 〈秒〉(도판二二)와 관련이 있다. 인물·소·농기구 등이 우리나라의 것으로 대체되었을 뿐, 농부가 황소를 채찍질하는 자세는 〈秒〉를 모방하고 있다.

③ 제3유형

제1유형과 제2유형의 구성이 병행의 형식의 적합하다면, 제3유형의 구성은 화첩의 형식에서 발달한 것이다. 인물과 풍속의 장면을 화면가득히 부각시켜 요약적으로 강조하고 있다. 이 유형에 이르러서는 구성과 표현의 기법이 절정에 다다른다. 인물이 생동감있게 표현되었을 뿐더러 각 인물간의 관계는 해학적이고 극적인 동기에 의하여 진밀하게 엮여져 있다.

패문재경지도의 영향이 뚜렷한 그림은 김홍도가 그린 〈檀園風俗畫帖〉의 〈길쌈〉(도판七一)이다. 구도가 상하의 2단으로 나뉘어졌으며, 상단에는 씨나는 장면, 하단에는 베짜는 장면이 배치되어 있다. 상단의 인물은 뒷모습으로 하단의 인물보다 작게 그렸는데, 이러한 표현방식은 패문재경지도 직부의 〈采桑〉(도판二二)에서 힌트를 얻은 것으로 여

겨진다. 〈采桑〉에서는 화면의 하단에 뽕잎을 따는 아이는 앞을 향하게 하고 상단의 뽕잎을 따는 아이는 뒷모습을 그렸으며, 원근법을 적용하여 상단의 아이는 하단의 아이보다 작게 그렸다. 이것은 똑같은 장면을 반복하지 아니하고 앞의 장면을 강조하기 위한 배려일 것이다. 또한, 베짜는 장면을 지켜보고 있는 할머니와 아이는 패문재경지도 직부의 〈攀花〉(도판二一六)에 등장하는 인물이고, 그 구성방식은 직부의 〈織〉(도판二二三)과 비슷하다. 〈攀花〉에서는 베를 짜고 있는 여인들에게 무언가 사실것을 가져가고 있는 여인이 우는 아이를 데려가고 있으며, 옆의 할머니는 이 아이를 달래고 있다. 〈織〉에서는 두 여인이 베를 짜고 있는 모습을 곁에서 바라보고 있는데, 왼쪽의 여인이 오른쪽의 여인에게 무언가 이야기를 하려고 고개를 돌리고 있다. 이 소재는 앞의 〈耕織圖八曲屏〉에도 등장한다.

이 유형에서는 패문재경지도의 기법적 성과를 응용하여 나름대로의 기법을 완성한다. 앞서 살펴본 〈行旅風俗八曲屏〉의 성과와를 한층 진전시킨 것이다. 그것은 「극적인 구성을 통한 생동감있는 표현」이라고 요약할 수 있다. 극적인 구성은 대개 두가지 방식에 의하여 표현된다. 하나는 갑작스런 사건을 발생시켜 그 사건에 의하여 화면상의 인물들을 위는 것이고, 다른 하나는 인물들을 대립이나 긴장의 관계에 의하여 구성하는 것이다.

전자의 방식을 엿볼 수 있는 작품은 統齋 金得臣(一七五四~一八二二)의 〈破菰圖〉(도판八)이다. 병아리를 물고 달아나는 고양이가 사건의 주범이다. 등장인물·닭·병아리는 물론 자리를까지 고양이의 「말썽」에 반응하여 연계되어 있다. 부부는 고양이를 붙잡으려고 쫓아지듯 내려오고, 병아리들은 혼비백산하여 달아나는 반면, 어미 닭은 모성애를 발휘하여 새색을 한 채로 대들고 있다. 고양이가 구성상 동기이면서 핵심인 것이다.

후자의 방식은 주인공 일꾼이라는 主從관계와 에로티시즘을 동기로 발생시키는 긴장관계 등으로 나타난다.

주종관계를 보여주는 대표적인 작품은 〈檀園風俗畫帖〉의 〈벼타작〉(도판 七—二)이다. 타작하는 장면은 앞의 유형에서도 다루었듯이 속화에 서 즐겨 그려지는 소재이다. 일꾼들은 열심히 태질을 하고 있는데, 감독자는 갓을 비껴쓰고 비스듬히 기대어앉아 장수를 물고 일꾼들을 감시하고 있다. 감독자의 모습은 앞의 유형의 의관을 정제하고 깨끗이 앉은 자세보다 훨씬 해학적이고 풍자적으로 표현되어 있다. 강세황이 〈行旅風俗八曲屏〉중 〈打稻〉의 제발에서 묘사한 감독자와 일꾼들과의 관계를 보다 극적으로 과장한 것이다.

에로티시즘을 작품의 모티브로 활용한 작가는 김홍도이지만, 이를 본격적으로 활용한 작가는 蕙園申潤福(一八세기 중엽—一九세기 초)이다. 〈蕙園風俗圖帖〉에 실린 〈端午風情〉(도판 九)을 보면 무욕하는 여인들과 이 모습들을 훑쳐보는 여인들을 그리고 있다. 이 두 인물의 구성은 한편으로 긴장을 조성하면서 다른 한편으로는 해학적으로 대치되어 있다. 그리고 어린 중들은 화면의 왼쪽 하단의 속살을 드러낸 채 멍잡는 여인들과 오른쪽 상단의 그네를 타거나 머리를 손질하는 여인들을 연결하는 구실을 하고 있다. 왼쪽의 중은 오른쪽의 여인들을 바라보고, 오른쪽의 중은 왼쪽의 여인들을 바라봄으로써, 이 중들을 초점으로 두 부리의 여인들이 연결되는 것이다. 이 작품 외에도 신문부는 서로 껴안고 있는 남녀를 훑쳐보거나 주시하는 인물을 설정하여 위와 같은 구성상 효과를 피하고 있다.

이상 살펴본 것처럼 패문재경지도의 기법적 성과를 바탕으로 이룩한 조선조 후기 속화의 기법적 특징은 다음과 같이 정리할 수 있다.

| | | |
|-------------------|--------|---------------------|
| 조선조 후기 속화의 기법적 특징 | 구적인 구성 | 갑작스런 사건의 발생 |
| | | 등장인물의 대립, 긴장된 관계 설정 |
| 생애가깝게 넘치는 표현 | | 신분적 차이에 의한 풍자 |
| | | 에로틱한 호기심에 의한 해학 |

V. 맺음말

빈풍칠월도류 회화는 유교의 정치이념이 표출된 그림으로서, 임금이나 안락한 궁궐생활에 안주하기 쉬운 후손에게 능부 및 잡녀의 고충을 인식시켜 그들의 고민을 해결하는 데에 소홀하지 않도록 권고하기 위하여 제작된 것이다.

빈풍칠월도류 회화중 빈풍칠월도, 무일도, 그리고 누수경지도는 조선조 후기 속화의 바탕이 되었고, 패문재경지도는 새로운 자극을 주었다. 빈풍칠월도와 무일도는 세종조 때 우리나라의 풍토에 맞게 개작되어 조선조 후기 속화의 효시가 되고, 패문재경지도는 세속화되어가는 문화적 환경속에서 조선조 후기의 속화에 보다 직접적으로 영향을 미친 것이다.

빈풍칠월도류 회화중 패문재경지도가 조선조 후기 속화에 가장 많은 영향을 미쳤다. 병풍으로 제작된 조선조 후기 속화는 병풍형식의 패문재경지도를 우리나라의 풍속으로 지역하는 작업으로부터 시작하여, 점차 풍속의 소재가 다양해지고 병풍에 적합한 구도 및 표현 기법을 정립하게 된다. 그리고 화첩의 형식으로 제작되면서부터는 패문재경지도의 기법적 성과를 활용하여 구적인 구성과 생동감 넘치는 표현 기법으로 발전한다. 구적인 구성은 돌발적인 사건이나, 신분적 차이 혹은 에로틱한 해학에 의하여 발생하는 등장인물간의 대립, 긴장된 관계로서 성취하였다.

갑계적인 목적으로 제작된 중국의 빈풍칠월도류 회화가 우리나라에 전래되어 백성들의 생활을 묘사하고 풍자한 조선조 후기 속화의 토대가 된 것이다. 또한 다른 측면에서는 궁정의 회화가 백성들에게 전파되어 그들의 삶을 표현하는 방식으로 발전한 것이다. 이처럼 중국의 빈풍칠월도류 회화는 우리나라 궁정에 전래되고, 궁정에서 받아들인 이 회화들은 다시 세속화 과정을 거쳐 조선조 후기 속화에 수용된 것이다.

표, 빈풍칠월도류 회화 관련 기록 연표

| | | | | | |
|------|------|--|--|-------------------|-----------------|
| 연도 | 연도 | 내용 | 내용 | 전거문헌 | 전거문헌 |
| 1443 | 1456 | 無逸圖를 길어놓고 출입할 때마다 성찰하라고 함. | 거하여 사계절의 경치를 꾸며놓음. | 《訓要十條》 | 實世祖二年一月 壬申條 |
| 1390 | 1459 | 無逸之圖 | 世祖가 후원에서 여러 신하들에게 觀稼圖를 보이고 시를 지어 올릴 것을 명함. | 《入學圖說》 | 實世祖五年八月 辛亥條 |
| 1399 | 1472 | 右道監司 崔有慶이 定宗의 등극을 축하하며 무일도를 바침. | 司諫 金永堅이 成宗에게 서경 무일편과 시경의 빈풍칠월편에 유년할 것을 간함. | 增卷七五 禮考 定宗一年 | 實成宗三年一月 甲申條 |
| 1401 | 1475 | 豊海道 節度使 柳殷之가 太宗의 탄신을 축하하며 무일도 즉자 一本을 바침. | 侍講官 李孟賢이 무일과 빈풍칠월에 관하여 설명하니, 成宗이 그림으로 만들만하다고 수응함. | 增卷一五〇 田賦 考太宗一年 | 實成宗六年二月 庚子條 |
| 1402 | 1498 | 빈풍도를 바친 禮曹典書 金瞻에게 太宗이 內廐馬를 하사함. | 成倪이 연산군에게 누속경지도를 바치면 서 『奉教耕織圖後序』를 지음. | 實太宗二年四月 戊寅條 | 《虛白堂集》 |
| 1410 | 1502 | 豊海道 節制使 柳殷之가 太宗의 탄신을 축하하며 무일도를 바침. | 正言 吳益念이 옛날 신하들이 임금의修身用으로 빈풍칠월도와 무일도를 바쳤다고 아뢰. | 實太宗一〇年五月 壬午條 | 實燕山君八年一月 庚午條 |
| 1411 | 1507 | 開城 留後司 留後 李文和가 稼穡圖를 바침. | 弘文館에서 무일도를 바침. | 實太宗一一年五月 丙子條 | 實中宗二年一月 壬寅條 |
| 1424 | 1511 | 成宗이 卞季良에게 우리나라의 풍속을 담은 빈풍칠월도의 제작을 지시함. | 중종이 경지도병풍 三건을 바칠것을承政院에 지시함. | 實世宗六年一月 丙戌條 | 實中宗六年五月 甲戌條 |
| 1433 | 1511 | 成宗이 溫水縣 온천을 행차할 때, 成宗은 農圃屏風, 중궁은 蠶圖屏風을 받음. | 圖畫署에서 경지도병풍 三건을 바침. | 實世宗一五年三月 戊寅條 | 實中宗六年八月 庚辰條 |
| 1433 | 1513 | 成宗이 集賢殿에 우리나라의 풍속을 담은 빈풍칠월도의 제작을 지시함. | 領事 宋軼이 연산군을 예로 들면서 빈풍칠월도, 무일도 등은 그 뜻을 마음으로부터 우치지 않으면 소용이 없다고 아뢰. | 實世宗一五年八月 癸巳條 | 實中宗八年一月 壬辰條 |
| 1438 | 1513 | 節候를 상고하고 정현하기 위하여 여러 기구를 설치한 欽敬閣에 빈풍칠월도에 의 | | 實世宗二〇年一月 壬辰條 | |

| | | | | | |
|------------------|--|---------------------|----------------------------|---|--------------------------------|
| 연도 | 내용 | 전거문헌 | 연도 | 내용 | 전거문헌 |
| 一五二七、一 一五二七、一 | 중종이 內農作을 부활시킬 것을 명함. | 實 中宗二二年一 二月 壬子條 | 一六八一、一〇 | 肅宗이 金壽恒에게 無逸山水圖가 잇과 지금이 다르니 弘文館에 명하여 兵曹判書 李翹이 소장한 農家四時圖屏을 移模하여 詳考하라고 지시함. | 實 肅宗七年一〇 月 庚子條 |
| 一五二七、一 一五二七、一 | 중종이 讎禮、內農作、빈풍칠월도에 관하여 설명함. | 實 中宗二二年一 二月 丙寅條 | 一六八二、四 | 弘文館에서 農家十二月圖를 바침. | 實 肅宗八年四月 戊子條 |
| 一五三五、一〇 | 중종이 讎禮하는 연회자들로 하여금 빈풍 칠월도를 연극으로 올리게 할 것을 지시함. | 實 中宗三〇年一 〇月 癸卯條 | 一七七〇 | 패문재경직도의 목차·내용 등에 관하여 설명함. | 增卷一四七 田賦 考 英祖四六年 《朝鮮女俗考》 |
| 一五四四、五 | 戶曹參議 李名珪가 元의 화가 趙孟頫가 그린 빈풍칠월도를 바침. | 實 中宗三九年五 月 己亥條 | 一八四四 | 궁궐 옥자위에 설치된 경직도 병풍과 광 교아래 그림과는 가계에 놓여 있는 경직도에 관하여 언급함. | 《漢陽歌》 |
| 一五四五、七 | 명종이 경직도를 孝子圖、戒言屏風과 함께 침전에 설치하고 봄. | 實 明宗一年七月 辛巳條 丁亥條 | | | |
| 一五一三、八 | 中宗이 빈풍칠월도의 중요성에 관하여 설명함. | 實 中宗八年八月 壬寅條 | 一六세기말 현종(一六六一 ~一六七四) | 權擘이 『題幽風七月圖八首』를 지음. 顯宗이 耕蠶圖에 題를 씀. | 《習齋集》 《朝鮮女俗考》 |
| 一五一四、一 | 빈풍 칠월편을 내용으로 한 놀이인 內農作의 도구가 설치되어 있는 경복궁 후원에 대한 묘사. | 實 中宗九年一月 戊寅條 | | | |

※ 범례

- 一、實은 《朝鮮王朝實錄》、增은 《增補文獻備考》의 약어임.
二、《朝鮮王朝實錄》의 기사는 《朝鮮王朝實錄의 書畫史料》(安輝潛 編著, 韓國精神文化研究院, 一九八三)를 참조하였음.

<註>

- ① 俗畫의 개념에 관해서는 이 말의 『N. 조선조 후기 속화의 의미와 형성』의 서 자체에 실려 있다.
- ② 安輝潛『韓國繪畫史』一志社 一九八〇 一一 pp. 211~213, pp. 274~283.
- ③ 이외에도 月令圖, 稼穡圖, 農圃圖, 蠶圖, 四民圖, 觀稼圖 등이 있다.
- ④ 외틀들어 成倪은 『虛白堂集』 중 『奉教耕織圖後序(高裕燮)』 『韓國書論集成』上 景仁文化社 一九七六 pp. 126~127에서 「幽風無逸之圖」라 하였다. 이외에도 幽風과 無逸이 함께 언급된 기록이 많이 있다.
- ⑤ 李東洲『韓國繪畫小史』 瑞文堂 一九八二 p. 199.
- ⑥ 鄭炳模, 『佩齋耕織圖의 受容과 展開—특히 朝鮮朝後期 俗畫에 미친 영향을 中心으로』 韓國精神文化研究院附屬大學院碩士學位論文, 一九八三, 七
- ⑦ 韓國美術史學會 第三六回 月例研究發表會, 一九八五, 九, 二八.
- ⑧ 洪善杓, 『朝鮮時代 風俗畫 發達의 理念의 背景』 安輝潛 責任監修, 『風俗畫』 韓國의 美 19, 中央日報社, 一九八五, 九, pp. 182~187.
- ⑨ 尹乃鉉, 『商周史』 民音社, 一九八四, p. 116.
- ⑩ 金學主, 『中國古代文學史』 民音社, 一九八三, p. 21.
- ⑪ 『中國繪畫六觀』 二五, 庚美文化社, p. 158, p. 197.
- ⑫ Thomas Lawton, *Chinese Figure Painting*, Freer Gallery of Art, 1973, p. 11.
- ⑬ 註④ 참조.
- ⑭ 『肅宗實錄』 卷二二七年 辛酉 一〇月 庚子條.
- ⑮ 洪善杓, 『한국의 미술』 p. 184.
- ⑯ 小野忠重, 『支那版畫叢巧』 雙林社, p. 50.
- ⑰ 이 장면들의 제목은 다음과 같다.

耕作圖: ① 浸種(씨뿌리기) ② 耕(논갈기) ③ 耙耨(거친 씨베질) ④ 抄(고운 씨베질) ⑤ 碌碡(고무베질) ⑥ 布秧(씨뿌리기) ⑦ 淤陰(거름주기) ⑧ 拔秧(모찌기) ⑨ 插秧(모심기) ⑩ 一耘한 벌매기 ⑪ 二耘(두벌매기)

⑫ 三耘(세벌매기) ⑬ 灌漑(물대기) ⑭ 收刈(베베기) ⑮ 登場(벼단상) ⑯ 持穗(도리깨질) ⑰ 簸場(벼까부르기) ⑱ 躰(맷돌갈기) ⑲ 舂碓(방아질기) ⑳ 躰(채거르기) ㉑ 入倉창고 들이기

蠶織圖: ① 浴蠶(누에셋기) ② 下蠶(벌어놓기) ③ 餵蠶(누에먹이기) ④ 一眼(첫잠) ⑤ 二眼(두번째잠) ⑥ 三眼(세번째잠) ⑦ 分箔(잠상나누기) ⑧

采桑(뽕잎따기) ⑨ 大起(잠깨기) ⑩ 提績(걸어 쌓기) ⑪ 上簇(올림) ⑫ 灸箔(잠상막기) ⑬ 下簇(내림) ⑭ 擇繭(고치고무기) ⑮ 害繭(고치저장) ⑯ 練絲(실뽑기) ⑰ 蠶蛾(누에나방) ⑱ 祀謝(제사) ⑲ 絡絲(실감기) ⑳ 經(세로짜기) ㉑ 緯(가로짜기) ㉒ 織(베짜기) ㉓ 攀花(무늬넣기) ㉔ 剪帛(비단 자르기)

⑲ 鈴木敬編, 『中國繪畫總合圖錄』 第一卷, 東京大學出版會, 東京, 一九八二, p. 1~229.

⑲ 小野忠重, 『한국의 책』 p. 50와 潘元石, 『中國 版畫術의 發展』 『中華民國傳統版畫展』(도록), 위키힐미출판, 一九八六 참조.

⑲ 이 장면들의 제목은 다음과 같다.

耕部: ① 浸種(씨뿌리기) ② 耕(논갈기) ③ 耙耨(거친 씨베질) ④ 抄(고운 씨베질) ⑤ 碌碡(고무베질) ⑥ 布秧(씨뿌리기) ⑦ 初秧(모심기) ⑧ 淤陰(거름주기) ⑨ 拔秧(모찌기) ⑩ 插秧(모심기) ⑪ 一耘(한 벌매기) ⑫ 二耘(두벌매기) ⑬ 三耘(세벌매기) ⑭ 灌漑(물대기) ⑮ 舂碓(방아질기) ⑯ 躰(채거르기) ⑰ 登場(벼단상) ⑱ 持穗(도리깨질) ⑲ 舂碓(방아질기) ⑳ 祭神(제사) ㉑ 簸場(벼까부르기) ㉒ 躰(맷돌갈기) ㉓ 入倉창고 먹이기 ㉔ 祭神(제사) ㉕ 織部: ① 浴蠶(누에셋기) ② 二眼(두번째잠) ③ 三眼(세번째잠) ④ 大起(잠깨기) ⑤ 提績(걸어쌓기) ⑥ 分箔(잠상나누기) ⑦ 采桑(뽕잎따기) ⑧ 上簇(올림) ⑨ 灸箔(잠상막기) ⑩ 下簇(내림) ⑪ 擇繭(고치고무기) ⑫ 害繭(고치저장) ⑬ 練絲(실뽑기) ⑭ 蠶蛾(누에나방) ⑮ 祀謝(제사) ⑯ 緯(가로짜기) ⑰ 織(베짜기) ⑱ 絡絲(실감기) ⑲ 經(세로짜기) ⑳ 染色(색물들이기) ㉑ 花(무늬넣기) ㉒ 剪帛(비단 자르기) ㉓ 成衣(옷만들기)

⑲ 류수남, 『한국서유기』 세종대왕기념사업회, 一九八〇, pp. 143~146.

⑲ 邊英燮, 『一八세기 畫家 李昉運과 그의 畫風』 『梨花史學研究』 一三, 一四, 梨花史學研究所, 一九八三, 六, pp. 95~115.

⑲ 註④ 참조. 이 글의 번역본은 필자의 앞 논문 p. 11~13 참조.

⑲ 補補文獻備考 卷一四七 田賦考 英祖 四十六年.

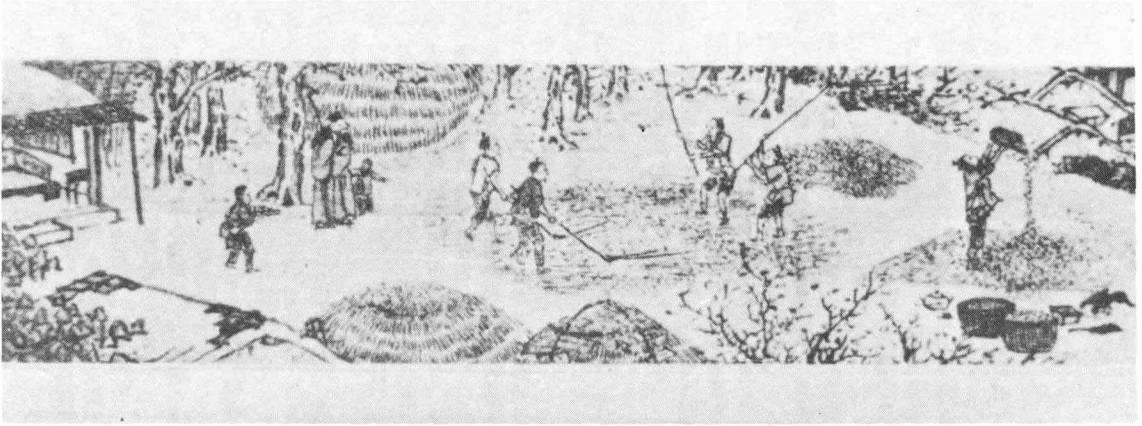
⑲ 『通文館志』 卷九 肅宗大王 三十九年 癸巳條 韓國國珍書刊行會, 一九〇七, p. 45와 『增補文獻備考』 卷二二 藝文考 一 肅宗三十九年(東國文獻備考)下, 明文堂, 一九五九, p. 84를 참조.

⑲ 이 동주, 『우리나라의 옛그림』 博英社, 一九七五, pp. 119~118.

⑲ 李元燮·洪石蒼譯, 『芥子園畫傳』 綾城出版社, 一九八〇, p. 357.

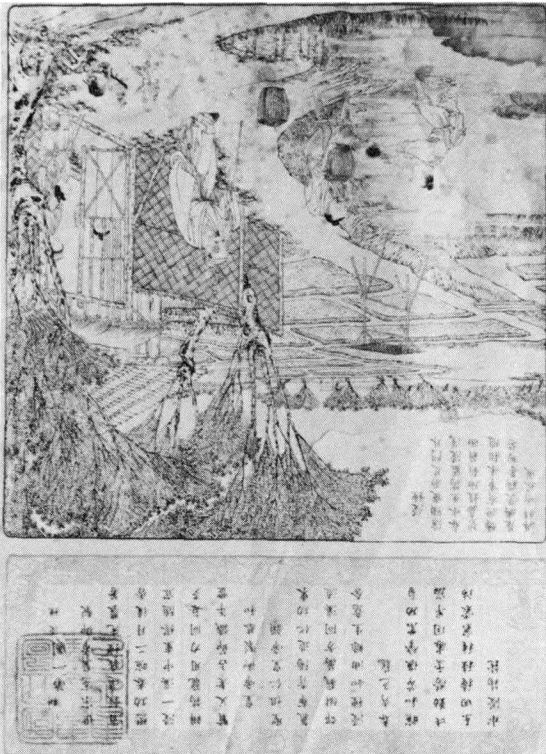
⑲ 俗畫의 소재는 仁祖朝 문신인 金堉(一五八〇~一六五八)이 편찬한 백과사전류인 『類苑叢寶』 중 『人事門』에 분류된 항목들과 비슷하다. 그 항목들은 農, 蠶, 商賈, 工匠, 漁釣, 獵, 醫, 卜筮, 相人, 談命, 巫, 畫, 射, 投壺.

- 碁、博、射覆、算數 등이다. (《類苑叢寶》, 亞世亞文化社, 一九八〇.)
- ③1 姜世晃, 《豹菴遺稿》, 韓國精神文化研究院, 一九七九, p. 252. 『尤長於移狀俗態, 如人生日用百千云爲, 與夫街路、津渡、店坊、鋪肆、試院、戲場...』
- ③2 姜世晃, 『양악』 책, pp. 248~249.
『尤善於模寫我東人物風俗, 至若儒士之工業、商賈之趨市、行旅、閨闈、農夫、蠶女、重房復戶、荒山野水...』
- ③3 《世宗朝文化研究》(Ⅰ)·(Ⅱ), 韓國精神文化研究院, 一九八二·一九八四 참조
《國朝寶鑑》卷五, 世宗祖 甲辰六年.
- ③5 《세종장현대왕실록》九, 세종대왕기념사업회, 一九八八, p. 398 번역 전체.
- ③6 姜明官, 『秋齋 趙秀三文學 研究』, 韓國學大學院碩士學位論文, 一九八二, pp. 90~91 번역 전체.
- ③7 《漢陽歌·農家月令歌》, 普成文化社, 一九七八, pp. 83~119.
- ③8 邊太燮, 《韓國史通論》, 三英社, 一九八六, pp. 340~343.
- ③9 金容燮, 《朝鮮後期 農業史研究》Ⅱ, pp. 2~39.
- ④0 邊太燮, 『양악』 책, p. 350.
- ④1 安輝潛교수는 『韓國民書散考』『民書傑作展』(노북), 호암미술관, 一九八三, p. 103.p. 104)에서, 정통회화의 변화과정에 의거하여 민화의 변모를 추적할 수 있다고 언급하였다.
- ④2 정조조배 제작된 이 관화들이 정교한 자선으로 제작되고, 신형원근법에 가까운 평원법으로 구성된 점 등에서 패문재정적도의 영향을 감지할 수 있다.
- ④3 小野忠重, 『양악』 책, p. 53.
- ④4 이동주의 註② 책, p. 203 도판 참조.
- ④5 일반적으로 소작제를 통한 토지경영방법으로는 지주가 직접 소작인을 관리하거나, 아니면 대리감독인인 마름을 두어 간접적으로 관리하는 두가지 질이 있다. 그런데 그림만으로는 그것을 확연히 구분하기가 어렵기 때문에 이 글에서는 일단 감독자로 통칭한다.
- ④6 이 그림에 관해서는 《高麗佛畫》韓國의 美⑦(李東洲 책임감수, 中央日報社, 一九八一) 중 도판 五, 六 및 文明大 교수의 이 도판에 대한 해설(pp. 235~237)을 참조.
- ④7 一六세기 화가인 威允德의 〈騎驢圖〉(구립중앙박물관 소장)가 대표적인 예이다. 나귀를 오랜 여행의 지쳐 고동스러운 자세를 취하고 있지만, 나귀베는 나귀에 아랑곳하지 않고 내적인 행복감과 안정감의 정수 있는 듯한 표정을 짓고 있다.
- ④8 이 그림의 작자 및 제작 연대의 대략적인 필자의 관 부마 pp. 49 50참조.

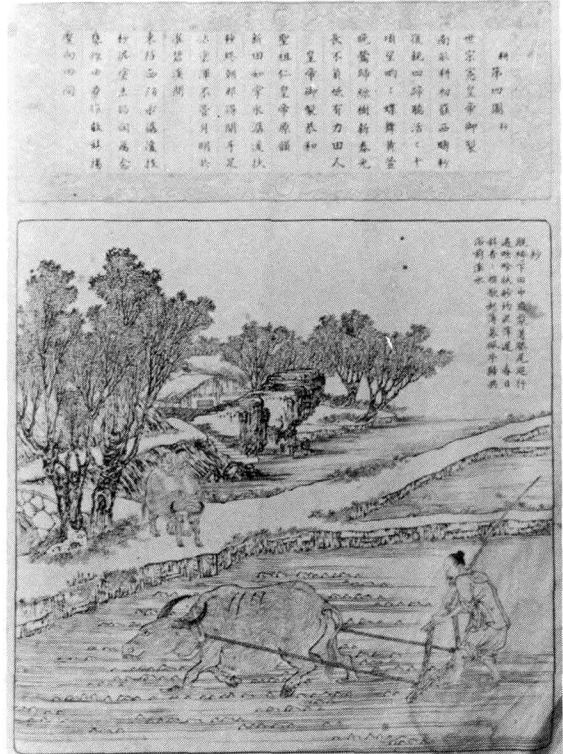


(도판 1) 金斗欄, 《四季圖》부분, 1744년, 비단에 열은 채색, 國立中央博物館 소장

(도판 2) 焦秉貞, 《佩文齋耕織圖》(48장 중 18장) 33.5×23.4cm, 木版畫, 國立中央圖書館 소장



(도판 2 - 1) 耕部 제 1 도 〈浸種〉



(도판 2 - 2) 耕部 제 4 도 〈秒〉

耕第九圖 世宗憲皇帝御製
 昔辰運程以戶越
 松時五把今青壤和
 根灌綠湖兒童播種
 插婦子製秧機惜得
 為農樂事勞自不知
 聖祖仁皇帝原編
 勾鋪綠花滿平川萬
 井風和花欲然移日
 尚晴向西陌插秧時
 日長天
 青兒刺水活身以種
 插西畦盡勃然若秀
 驚一蓬難也分深淺
 及夏油芒

耕第十圖 世宗憲皇帝御製
 種色何折中戶時鏡
 碧蓮活：衝泥布粉
 外落隨香連隨歌幼
 種代機翻雲機歌觀
 今年午行看刺水秧
 聖帝御製和
 聖祖仁皇帝原編
 二月春風料項定原
 田滿望水盡竟氣噴
 舊農生新歡欣布秧
 時好相看
 農宜再種也去中
 插插前番可把自呈
 幸在傳播種久向夏
 作等向嘉

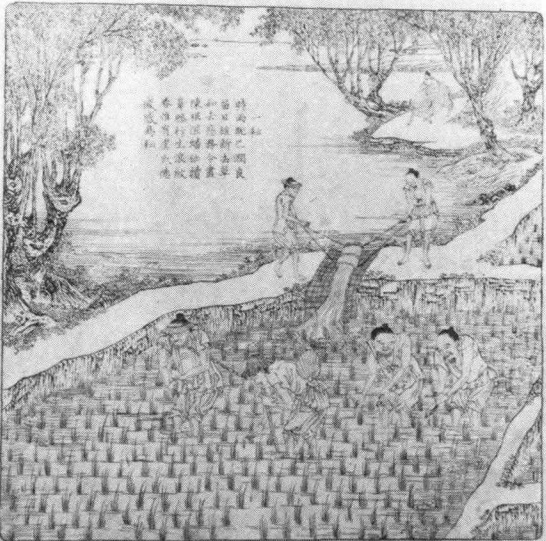


(도판 2 - 3) 耕部 제6도 <布秧>

(도판 2 - 4) 耕部 제9도 <拔秧>

耕第十一圖 世宗憲皇帝御製
 能面識，衣舍風葉
 葉在肩是拾箇著把
 毛引新是拾箇著把
 柳聲傳隔溪溪吹咽
 村畔紅粉路隨聯手
 聖帝御製和
 聖祖仁皇帝原編
 新插秧黃連似泥羅
 苗助衣棉如何推應
 艾魂動人力得經足
 葉落轉水
 葉落轉水
 行着子可着此種
 自應葉落英更臨松
 義取亦嘉

耕第十二圖 世宗憲皇帝御製
 解衣日美引戴笠于耨首敢
 解肩夾草似欲土根轉在裝
 與兼食草于耨鉤婦要死知
 揮掃日事得助
 聖祖仁皇帝原編
 志樂隨婦夫現行氣
 是吐逆著鳥生勞苦
 再耘還再踏可憐農
 兒兒手情
 骨力耗而結得打文
 左君子去是日壯向
 地耕耕打帶勤四
 節勤子情

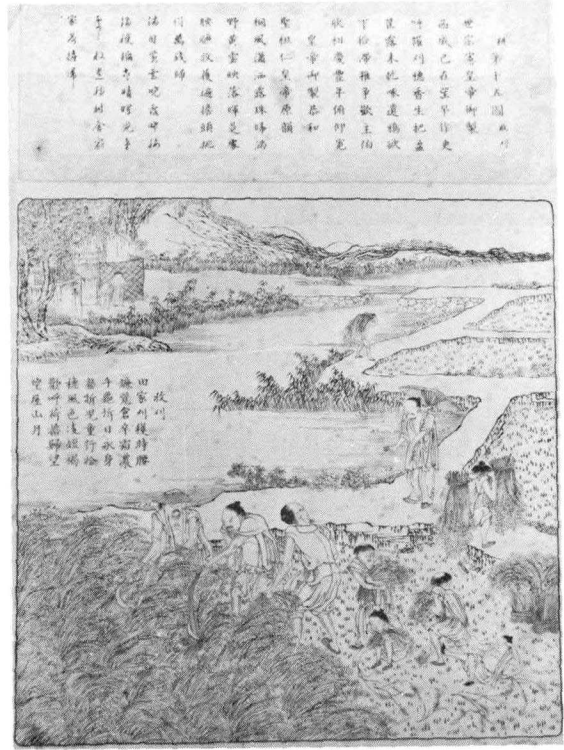


(도판 2 - 5) 耕部 제11도 <一耘>

(도판 2 - 6) 耕部 제12도 <二耘>



(도판 2 - 7) 耕部 제13도 <三耘>



(도판 2 - 8) 耕部 제15도 <收刈>

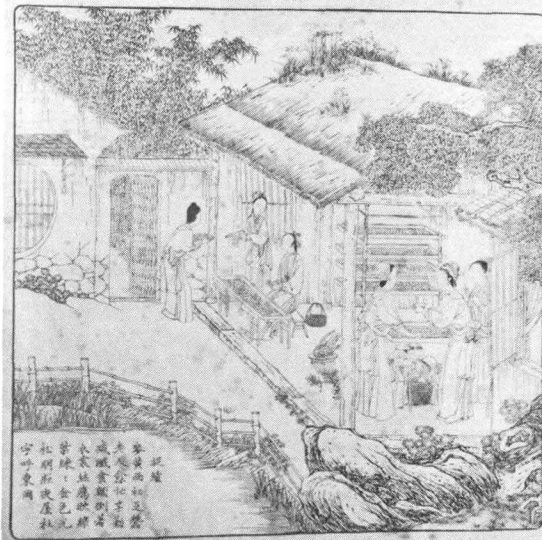


(도판 2 - 9) 耕部 제16도 <登場>



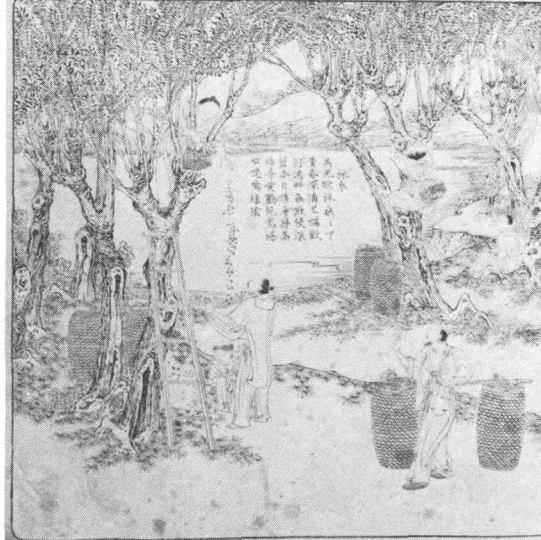
(도판 2 - 10) 耕部 제17도 <持穂>

織部五圖 提績
 御宗憲皇帝御製
 生熟乃有時老拙莫
 珍難恐類妨與輝眼
 漆夜燈臺松火焚瓦
 盆星坐對陪當次第
 了茶頭忽拉願重功
 皇帝御製恭和
 聖祖仁皇帝原韻
 盤龍高下架四分食
 榮餅頌似而開提績
 欣看光練、一家婦
 女共辛勤
 色嘗在茶正稱修品
 兩旁坐插戶面在見
 於簾管以分輝另括
 恩惠奉勅



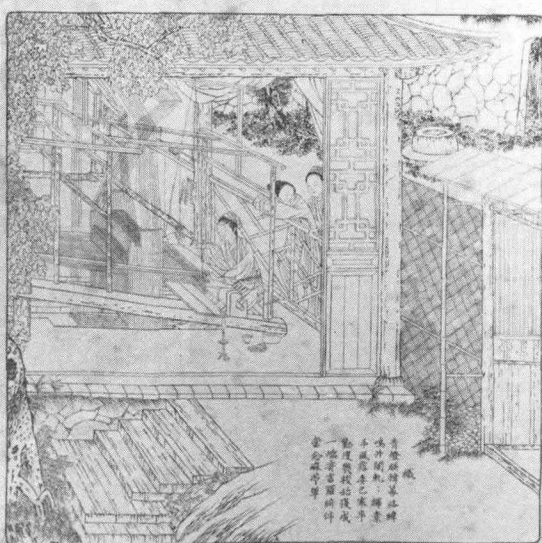
(도판 2-11) 織部 제5도 <提績>

織部七圖 采桑
 世宗憲皇帝御製
 清和天氣佳此戶機
 奈急讓、家歡樂乃
 再臨御滿萬何等時
 升落懸機兒拾的編
 滿籠歸姑懶也不給
 聖祖仁皇帝原韻
 聖祖仁皇帝原韻
 臨軒青綠葉高張吟
 餘行遊樂亦時來至
 入編管字絲難字理
 莫上機杼
 桑田滿地字華滋怡
 是去蘇大起好喜甚
 積足得成絲織篇為
 上善志社



(도판 2-12) 織部 제7도 <采桑>

織部十七圖 織
 世宗憲皇帝御製
 一梭復一梭頭機青
 燈倒豔、機上花朵
 染手中織機女歌吟
 ！秋聲歸吟、機頭
 月滿高帆密明曉已
 皇帝御製恭和
 聖祖仁皇帝原韻
 織女工夫年復多莫
 許容易著然羅羅蘭
 燕處方成寸已白猶
 環袖藕機
 深來簪梳女功多
 去勤勞得錦羅機
 佳：機手作機究理
 自來信植



(도판 2-13) 織部 제17도 <織>

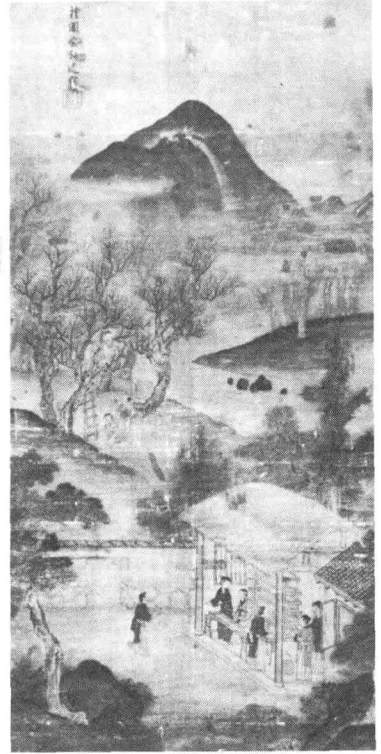
織部十八圖 絡絲
 世宗憲皇帝御製
 女紅之類登建波當
 戶嘆燈露路素絲夏
 重困葉脫機、鬢影
 深沉、夜夜半更心
 不教忙忙忙緒難
 皇帝御製恭和
 聖祖仁皇帝原韻
 秋露深潤無限情可
 堪蟬聲送寒聲玉關
 萬里江夫速細帳新
 殊結不成
 是本身歲年同情寄
 臺雅人愧神拜差屋
 珠露秋夜水短影相
 彩信保忠



(도판 2-14) 織部 제18도 <絡絲>



(도판 3-3) 《采桑》



(도판 3-4) 《絡絲》

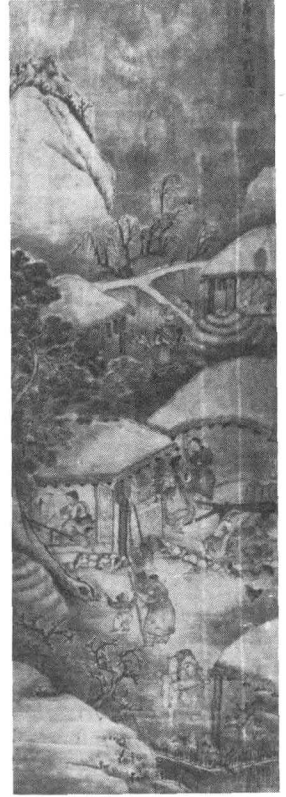
(도판 4)
필자미상, 《耕織圖8曲屏》,
1770년 추정, 121.8×39.4,
종이에 채색, 國立中央博
物館 소장 (德 167)



(도판 4-1)



(도판 4-2)



(도판 4-3)

金弘道, 〈行旅風俗圖 8 曲屏〉(8 폭 중 3 폭), 1778年作. 90.9 × 42.7cm, 비단에 열은 채색, 國立中央博物館 소장(德1313)



(도판 5 - 1) 〈打稻〉



(도판 5 - 2) 〈水禽驚起〉



(도판 5 - 3) 〈牛背村婆〉



(도판 6 - 1) 〈打稻〉

(도판 6)
任能(?)模, 〈風俗圖 8 曲屏〉(8 폭 중 2 폭),
1787년 추정, 82.7 × 37.7cm, 종이에 채색,
國立中央博物館 소장
(德 2780)

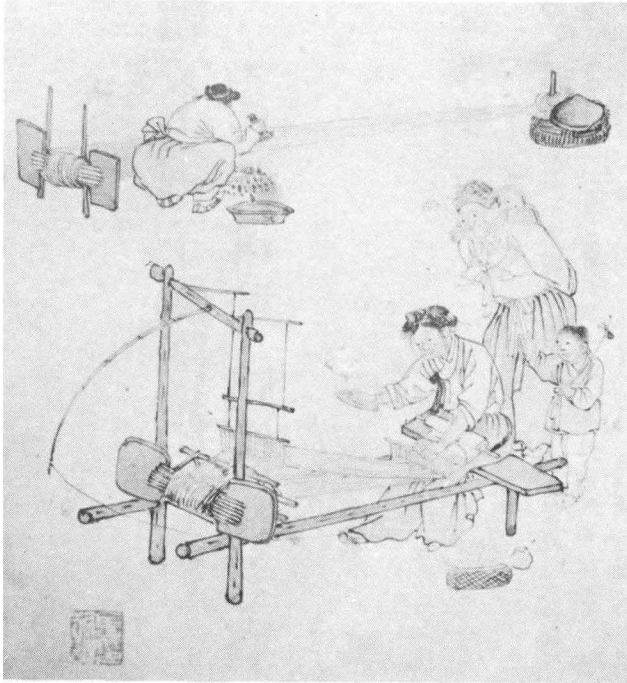


(도판 6 - 2) 〈耕田〉

(도판 7)

金弘道, 《檀園風俗畫帖》(25중 2장), 28×24cm, 종이에 열은 채색, 國立中央博物館 소장

(도판 7-1) <길쌈>



(도판 7-2) <벼타작>



(도판 8)

金得臣, 《破寂圖》, 22.5×28cm, 종이에 열은 채색, 間松美術館 소장



(도판 9)

申潤福, 《意園風俗圖帖》중 <端午風情>, 28.3×35.2, 종이에 채색 間松美術館 소장