

龔巖 李賢輔의 影幀과 「影幀改摹時日記」*

박은순**

- I. 머리말
- II. 李賢輔의 繪畫 遺品과 士林派의 繪畫觀
- III. 李賢輔 影幀의 圖像과 樣式
- IV. 李賢輔 影幀의 改摹와 「影幀改摹時日記」
- V. 맺음말

I. 머리말

조선시대의 회화 중 影幀은公私를 불문하고 가장 중요하게 평가된 주제 중 하나였다. 그것은 존경받을 만한 인물을 재현하여 사람들을 教化함으로써 유학적 理想을 구현하는 데 직접적으로 기여하였기 때문이다. 그 가운데 좀더 私的인 배경에서 제작된 선비의 影幀은 公的으로 제작된 御眞이나 功臣像과는 다른 맥락에서 주목되는 부분이 있다. 현존하는 선비의 영정은 대부분 17세기 이후에 제작된 것들로 다양한 듯하면서도 어느 정도 일정한 도상

* 본 연구는 2003년도 덕성여자대학교의 연구비 지원으로 이루어졌음.

** 덕성여자대학교 교수.



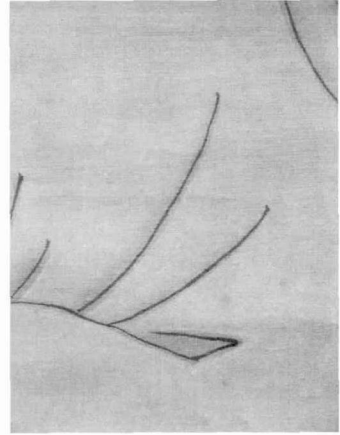
도 1 玉俊上人, 〈李賢輔像〉,
보물 제872호, 견본채색,
126.0×105.0cm, 李性源 소장

과 화풍을 가지고 있다.¹ 이에 비하여 17세기 이전의 선비 영정은 현존하는 숫자가 상대적으로 적고, 각 작품들 간에 구성과 소재, 기법 등에서 다른 점이 많다. 그것은 조선시대에 성리학을 기초로 한 선비문화가 정착되는 데 일정한 시간이 필요했던 것처럼 선비의 영정도 일정한 전형을 이루기까지 많은 단계를 거쳤기 때문이다. 이 글에서는 조선 초에 제작된 이현보의 영정과 19세기에 이루어진 이현보 영정의 개모 및 개모본을 중심으로 선비 영정의 도상과 양식, 영정에 대한 인식과 의례, 재료 등을 정리하려고 한다^{도1, 2-1}.

龔巖 李賢輔(1467-1555)는 16세기 전반에 활동한 士林派 문인이다.² 경상북도 안동부

1 조선시대 초상화에 대하여는 趙善美, 『韓國의 肖像畫 研究』(悅話堂, 1983): 이태호, 「초상화」, 『조선후기 회화의 사실정신』(학고재, 1996), pp.288-321 참조.

2 이현보에 대하여는 安東文化研究所 編, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』(안동대학교 안동문화연구소, 1992) 참조.



도 2-2 李在寬, 〈李賢輔像〉
이모본의 세부

도 2-1 李在寬, 〈李賢輔像〉 이모본,
1827년, 건본채색,
124.2×101.6cm,
李性源 소장

예안현의 士族 출신인 이현보는 과거를 통하여 관리로서 현달하였다. 이현보가 활동한 시기는 여러 번의 士禍가 이어지면서 사림과 문인들의 부침이 심한 때였다. 그래서인지 그는 늘 귀거래를 꿈꾸면서 노부모의 공양을 자청하여 여러 번 지방직에 종사하였다. 그의 귀거래가 실질적으로 구현된 것은 76세 때였다. 늘그막에 귀향한 이현보는 안동의 汾川 기슭에 자리 잡고 江湖 속의 삶을 구가하며 후학을 양성하였다. 이현보는 같은 지역 출신인 퇴계 이황(1501-1570)과 忘年之交로 교류하였고, 이황에게 많은 영향을 주었다. 이현보가 말년에 지은 「漁父詞」는 사림과 문인들이 애호한 江湖歌의 출발점이 되었고, 이황의 「陶山十二曲」과 함께 南人들 간에 전수되어 갔다.

국문학계에서는 이현보와 「어부사」에 대한 논의가 꾸준히 이루어져 왔는데,³ 미술사 분

³ 농암 이현보 시가의 이념과 사상에 대하여는 李敏弘, 「龔巖 詩歌의 理念과 品格」, 『朝鮮朝 詩歌의 理念과 美意』

야에서는 이현보에 대하여 거론된 적이 거의 없다. 필자는 조선 초의 실경을 연구하는 과정에서 그가 회화 분야에서도 주목받을 만한 행적을 남긴 것을 알게 되어 이현보의 종가에 전해진 〈銀臺契會圖〉를 발굴하여 소개하였다.⁴ 또한 당시에 이현보의 영정과 영정 개모본, 「影幀改摹時日記」도³, 세 권으로 이루어진 《具慶帖》 등의 자료를 조사하고 후일에 연구하려는 계획을 세웠다. 그리고 이번 글에서 이현보 영정을 중심으로 그와 관련된 일련의 회화유품에 대하여 구명해 보고자 한다.⁵

II. 李賢輔의 繪畫 遺品과 士林派의 繪畫觀

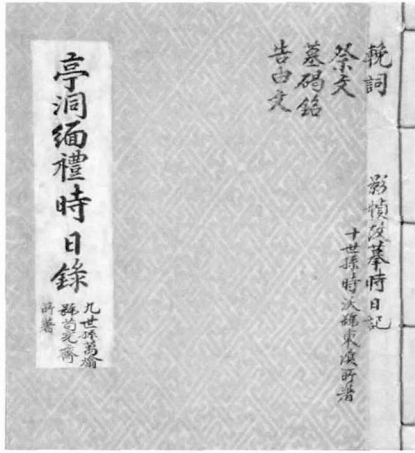
龔巖 李賢輔(1467-1555)는 경상북도 안동에 세거하던 향촌사족 출신의 士林派 문인이다. 농암의 선대에 영천에서 예안으로 이주하면서 사림으로 성장한 영천 이씨 집안은 이황의 집안인 진보 이씨 등 몇 집안과 함께 예안과 안동의 대표적인 在地士族이 되었다. 그는 과거를 통하여 정계로 진출하였는데, 중앙관서에서 정치개혁에 적극적으로 참여하기보다는 외직에 드나든 기간이 많았고, 결과적으로는 비교적 순탄한 관직생활을 이어갔다. 외직 중의 대부분은 경상도 지역과 고향인 예안 주변에 근무하면서 자주 예안을 드나들며 노인과 부모를 공양하는 행사들을 주관하였다. 그는 효행을 통하여 鄉里를 성리학적인 이념 아래 결속시키는 계기를 제공하였다. 이현보의 행적 중 또 한 가지 주목되는 것은 늘 거거래를 꿈꾸었고 실행하기에 힘썼다는 점이다.

그는 고향에 돌아온 76세 이후에 예안의 분천가에서 肯構堂과 愛日堂, 靈芝精舍 등을 경영하며 살았다. 이현보는 83세(1549년)에 「漁父詞」를 지었는데, 이 작품은 이후 사림문학의 꽃으로 이어져 갔다. 늘그막에는 주변에 있는 절에 다니고 승려들과도 교류하기도 하였다.⁶ 농암은 退溪 李滉(1501-1570)과 많은 나이 차이를 넘어서서 忘年之交를 가졌고 이황에

識』(成均館大學校出版社, 1993), pp.133-172; 주승택, 「농암 이현보의 생애와 문학」, 『선비정신과 안동문학』(이회, 2002), pp.225-272 참조.

⁴ 朴銀順, 「朝鮮 初期 江邊契會와 實景山水畫: 典型化的 한 양상」, 『美術史學研究』 221·222호(1999, 6), pp.43-76.

⁵ 영정과 『亭洞緬禮時日錄』, 〈具慶帖〉 등을 조사하는 데 협조하여 주신 안동의 한국국학진흥원 소속 연구원들과 농암가의 종손이신 이성원 선생님께 감사드린다.



도 3 『亭洞緬禮時日錄』과
『影慎後集時日記』의 표지

게 많은 영향을 주었다고 하며, 이현보의 아들들은 이황 문하에서 수업하는 등 世交를 이어갔다. 두 사람은 함께 용수사, 영지사, 병풍암, 월란사, 임강사 등 안동 주변의 절을 즐겨 탐방하며 절경을 즐기고 시가를 지었다. 또 이현보는 1543년, 77세 때 예안에 있던 오랜 사찰인 영지사를 영지정사로 개명하여 자신의 처소로 삼았다. 그는 불교에 대하여 융통성 있는 태도를 가졌던 것으로 보인다. 중에 대하여도 연배가 높은 이현보가 좀더 개방적이고 포용적인 반면 이황은 배타적인 면모를 드러내기도 하였다. 이현보의 원본 영정을 玉峻이란 화승이 그린 것도 그의 이러한 인식 및 행적과 관련이 있을 것이다.

현재 이현보의 중가에는 여러 점의 회화유품이 전해지고 있다. 농암의 영정 두 본과 계회도축, 《具慶帖》 세 권은 모두 이현보의 사림으로서의 의식과 실천, 행적과 관련된 작품들로서 16세기 전반기 사림파의 예술관을 반영하고 있다.⁷ 이 외에 이현보와 관련하여 기록으로 전하는 회화작품들도 역시 사림파의 예술관을 직·간접적으로 증명하고 있다. 그중 기록으로 전하는 <귀거래도>는 은거에 대한 의지를 상징한 작품이다.⁸ 이현보는 1508년, 42세 때 부모의 공양을 위하여 한양을 떠나 영천군수로 부임하였고, 汾川에 왕래하면서 정자를 짓고 明農堂이라 이름하였다. 그리고 그 마루 위에 <귀거래도>를 그려 두고 자신의 뜻을 삼았다. 1515년, 49세 때에는 휴가를 얻어 고향에 돌아와 아버이를 뵈고 명농당에 시를 써서 붙였는데, 그 가운데 귀거래도에 대한 구절이 있다. 1540년, 74세 때에는 고향 분천을 그린 <汾川圖>와 伊川의 <園林圖>를 병풍에 그려 걸어 두었다. 이 해에 다시 임금께 글을 올려 致仕歸田

6 당시 문인들은 강호의 절경을 누리기에 적합한 장소였던 절을 자주 방문하고, 그곳의 암자에 정자를 짓거나 정사를 경영하면서 중들과도 교분을 나누곤 하였다. 李性源, 「蠶巖과 退溪의 文學的 交遊樣相」, 『蠶巖 李賢輔의 文學과 思想』, pp.299-303.

7 사림파의 경세관과 문학에 대하여는 李敏弘, 『增補 士林派文學의 研究』(月印, 2000); 조동일, 「사림문학과 심성에서 우러나는 소리」, 『한국문학통사』 2(지식산업사, 1994), pp.390-418.

8 귀거래도에 대하여는 李鍾淑, 「朝鮮時代 歸去來圖 研究」(서울대학교 석사학위논문, 2002) 참조.



도 4 筆者未詳, 〈戊辰秋漢江飲餞圖〉, 《愛日堂具慶帖》上卷, 1544년경,
지본담채, 28.2×42.4cm, 李性源 소장

을 간청하고 고향으로 갔으나 그 해 10월 다시 조정으로 돌아와야 했다. 〈귀거래도〉가 선비의 귀향을 뜻한 寓意的인 관념산수도라고 한다면, 〈분천도〉는 고향마을을 재현한 실경산수화였을 것이다.

이현보는 또한 여러 문인관료들과 동호에서 계회를 가지고 그 장면을 그림으로 그려 가지고 있었다. 1534년경의 〈銀臺契會圖〉는 그러한 배경에서 제작된 작품이다. 관료문인들이 계회를 가지고 이를 기념하는 계회도를 제작할 때, 그 계회가 있었던 곳의 실경을 그리는 것은 조선 초 문인관료들 사이에 유행한 관습이었다.⁹ 또 그 이전 1508년, 戊辰年에 이현보가 부모의 공양을 위하여 경북 영천의 군수를 자청하여 한양을 떠날 때 여러 문인들이 한강변에 나와 성대한 전별연을 베풀어 주었다. 이 전별연 장면을 그린 〈戊辰秋漢江飲餞圖〉가 현재 《구경첩》 가운데 전해지고 있다^{도4}. 《具慶帖》 중의 음전도는 이현보가 1554경 《구경첩》을 꾸미게 하면서 그린 것으로 보인다. 이 작품은 이현보의 문집에 실린 연보 가운데 “有漢江出

⁹ 이 작품은 朴銀順, 앞의 논문, 도1 참조.



도5 筆者未詳,〈己卯中秋花山養老宴圖〉,《愛日堂具慶帖》上卷, 1544년경, 지본담채, 27.0×42.0cm, 李性源 소장

餞圖”라고 기록된 原本을 참조하여 그렸을 것이다.¹⁰

이현보의 회화관을 보여 주는 또 다른 작품으로 《具慶帖》 세 권을 들 수 있다. 《愛日堂具慶帖》上, 下卷과 《愛日堂具慶別錄》으로 이루어진 《구경첩》은 이현보와 관련된 중요한 행적을 기록한 세 점의 그림과 이와 관련된 여러 문인들의 詩文이 실려 있는 서화집이다.¹¹ 이 서화첩의 첫 권인 《애일당구경첩》上卷에는 〈戊辰秋漢江飲餞圖〉, 〈己卯李秋花山養老燕圖〉, 〈丙戌重陽日汾川獻燕圖〉 등 세 작품이 실려있는데 도4-6, 모두 행사가 일어난 당시의 장소와 상황을 재현한 작품들이다. 이 화첩의 말미에는 이현보의 제자로서 이 화첩을 꾸미는 데 참여한 黃俊良(1517-1563)이 1554년에 쓴 跋文이 있다. 이 발문에 의하면 이 서화첩은 이현보가 직접 발의하여 황준량으로 하여금 꾸미게 한 것이다.¹² 1554년은 이현보가 죽기 1년 전

¹⁰ 『龔巖先生文集』 중의 年譜 卷1, 『韓國文集叢刊』 17(景仁文化社, 1996), p.457 下.

¹¹ 이 화첩은 세 권으로 이루어졌는데, 현재 이 중 《愛日堂具慶帖》下卷과 《愛日堂具慶別錄》이 영인되었다. 『貴重本資料集』(안동: 국학진흥원 영인본, 2002) 참조.



도 6 筆者未詳,〈丙戌重陽日汾川獻燕圖〉,《愛日堂具慶帖》上卷, 1544년경,
지본담채, 27.0×21.5cm, 李性源 소장

으로 그가 생애의 마지막까지 성리학의 이념을 실천한 자신의 행적을 서화를 통하여 전수하려고 한 것을 의미한다.

그 중 가장 이른 시기의 행사를 담은 것은 〈무진추한강음전도〉이다⁴. 앞서 거론하였듯이 1508년 이현보가 부모의 공양을 위하여 한양을 떠나던 날 주변의 문인들은 송별연을 베풀며 아쉬움을 달랬다. 당시의 전별연은 한강가에 있던 제천정에서 이루어졌고, 참석한 문인들은 시를 짓고 술을 마시며 석별하였다. 이 작품과 관련된 여러 기록을 토대로 그림 아래쪽에 나타나는 문인들의 계획이 이루어지고 있는 누각이 한강가에 있던 제천정이라는 사실을 알 수 있다. 그리고 한강 줄기 너머로 보이는 작은 누각은 한양에서 남쪽으로 내려가려면 한강에서 배를 타고 강의 남쪽에 있던 동작진을 거쳐가야만 했던 당시의 상황을 재현하고 있는 것이다. 그런데 1534년의 〈은대계획도〉도 같은 구성과 소재로 표현되고 있어서 역시

¹² “……余每拜公之床 粧帖跋端之命 而樂道其事也 不揆鄙拙於是乎 書時嘉靖甲寅春正月上浣 錦溪黃俊良謹跋”,
〈愛日堂具慶別錄〉(『貴重本資料集』, p.196).

한강의 제천정에서 열린 계회 장면을 그린 것으로 해석할 수 있게 된다. 또한 16세기 전반 이후 제작된 여러 점의 계회도들이 〈은대계회도〉와 〈무진추한강음전도〉와 같은 소재와 구성으로 표현되어 이 일련의 작품들이 한강가에 있던 제천정의 계회를 그린 것을 알 수 있다.¹³ 〈무진추한강음전도〉는 여러 점의 계회도에 재현된 장소를 확인하는 근거가 된다는 점에서 매우 중요하다.

〈丙戌重陽日汾川獻燕圖〉는 1526년, 농암이 60세 때 베풀어진 壽宴 장면을 실경을 배경으로 그린 것이다^{도6}. 이때 이현보는 부모님을 뵙기 위하여 휴가를 얻어 고향에 내려왔다. 당시 경상도관찰사 김희수는 농암의 효성에 감복하여 壽宴을 열고 訥齋 朴祥으로 하여금 사실을 기록하게 하였다. 이 그림은 그 행사장면을 묘사한 것이다. 왼쪽 화면의 위쪽에는 이현보의 종가가 겹겹이 포개진 산 아래 분천 위로 나타나고 있으며, 그 아래의 시내가에는 차일을 치고 노니는 노인들과 연주하는 악공 및 기녀들의 모습이 실감나게 그려져 있다. 아래의 시내에서는 연주하는 악공들이 탄 배와 船遊하는 선비들이 탄 배가 연이어 나타나고, 오른쪽 화면의 끝 즈음에는 불쑥 솟아오른 龕巖과 농암 위에 세워진 愛日堂 등 주요한 경치와 누각들이 모두 그려져 있다. 그러나 이쉽게도 이 같은 실경은 1971년의 안동댐 공사 이후 볼 수 없게 되었다. 종가는 안동댐으로 수몰되자 일부를 헐어 안동시 옥정동에 옮겨 놓았고, 애일당은 원래의 위치에서 서쪽으로 1km 정도 떨어진 안동군 도산면 분천동 소재의 영지산 남쪽에 이견되어 있다.

그러면 이현보의 이 같은 회화 취향은 어떠한 의미가 있는 것일까. 그것은 이 시기 즈음 사림과 문인들이 새로운 사상과 문예를 적극적으로 추구하고 있었다는 관점에서 해석될 수 있다. 이현보가 활동하던 시기는 사람들이 정계에 진출하면서 훈구파와의 갈등이 깊어가던 시기였다. 중종반정에 이은 네 번의 사화 등 사림과 문인들은 정치적 소용돌이의 와중에 있었다. 이현보는 중앙정계를 떠나 있는 시기가 많았기에 새로운 개혁을 주도하는 역할에는 다소 소극적이었다. 그러나 그는 또 다른 역할을 통하여 사림문화의 정착에 기여하였다. 그는 문학과 회화 등 문예방면에서 새로운 주제와 양식을 제기하고 실천하였다. 그가 귀거래

¹³ 이 일련의 작품들이 압구정의 계회를 그린 장면이라고 하는 견해가 있다. 그러나 그러한 견해를 증명할 수 있는 문헌적 근거나 다른 자료를 제시하지 않았고, 다만 자신의 추정에 근거하고 있으나 설득력이 부족하여 수긍하기 어렵다. 尹軫暎, 「朝鮮時代 契會圖 研究」(한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2004), pp.145-149; 필자는 〈무진추한강음전도〉와 그에 관한 이현보 측의 기록들, 또 당시 전별연에 참석한 여러 문인들의 기록은 이 장소가 한강가의 제천정임을 확인하는 데 중요한 근거를 제공하고 있다고 본다. 朴銀順, 앞의 논문 참조.

를 소원한 것도 어쩌면 사림의 이상을 실현하고 학문을 궁구히 할 수 있는 또 다른 방법과 공간을 모색하고자 함이었을 것이다. 귀거래하였을 때 이현보는 江湖의 삶을 구가하면서 「漁父詞」를 짓고 후학을 양성하였으며 노인을 공양하고 향촌의 예를 실천하였다. 다른 한편으로 그는 그림을 통하여 자신의 심정을 寓意的으로 표현하고 완상하는 것을 즐겼다. 그림은 그의 삶에서 또 하나의 주요한 표현수단이었던 것이다. 그리고 그가 완상한 그림은 훈구파의 문신들이 선호하였던 부화한 화려함이나 순수한 감상을 위한 그림은 아니었다.¹⁴ 그의 심상을 상징한 <귀거래도>가 다소 보수적인 취향을 시사하는 그림이라면, 삶의 궤적을 담은 여러 실경산수도들은 사림의 새로운 이상이 시각화된 것들이다. 이 작품들은 조선 초의 문인관료들이 계획도를 제작하면서 실경산수화를 제재로 표현하고, 이를 통하여 태평성세와 왕도정치의 실현을 칭송한 것과는 다른 목표를 가지고 제작되었다.¹⁵ 사림파들은 자연과 동화하는 삶을 중시하였고, 산수를 성리학적인 이념으로 歌詠하고 형상화하는 산수문학을 모색하였다. 또한 자연은 곧 우주이며, 좋은 산수에 깃들이며 인재를 양성한다는 성리학의 자연철학은 실경산수화에 대한 새로운 관심을 유발시키는 토대를 제공하였다.¹⁶ 이 같은 사림파의 예술관과 회화관은 조선 중기 이후 실경산수화가 화단의 관심을 끄는 계기가 되었다.

III. 李賢輔 影幀의 圖像과 樣式

이현보의 회화에 대한 인식은 이현보 영정의 제작에도 반영되었다. 현존하는 영정의 원본은 1536년, 이현보가 70세 되던 경상도관찰사 시절에 玉峻이라는 畫僧이 그렸다고 전한다. 이 작품은 구성과 형태, 표현기법 면에서 17세기 이후 성리학적인 이념미를 구현하며 전형화된 문인 영정과 구별되는 요소들이 나타난다. 이러한 요소들은 이 시기까지 아직 문인의 평복 영정이 전형화되지 않은 상태임을 시사하며, 이현보 자신의 예술관과 취향이 작용

14 조선 초의 회화와 화론에 대하여는 鄭良謨, 「李朝前期의 畫論」, 『韓國思想大系』(成均館大 大東文化研究所, 1973), pp.743-778; 安輝濬, 『韓國繪畫史』(一志社, 1980); 洪善杓, 「朝鮮前期의 繪畫觀」, 『朝鮮時代 繪畫史論』(文藝出版社, 1999), pp.192-230.

15 朴銀順, 앞의 논문, pp.43-76; 조선 초 관각문인들의 가치관과 예술에 대하여는 김남이, 『집현전 학사의 삶과 문학』(태학사, 2004).

16 윤사순, 「유학의 자연철학」, 『조선유학의 자연철학』(예문서원, 1998), pp.33-48.

한 것으로 볼 수 있다. 이제 영정을 관찰하면서 그러한 면모들을 정리하고자 한다.

이현보(1467-1555)의 영정은 안동군 도산면 운곡의 분천서원에 봉안된 이후 현재까지 전해지고 있다¹⁾. 견본에 眞彩와 金·銀泥를 사용하였으며, 검은 經床을 앞에 두고 편안하게 앉아 있는 모습으로 묘사되었다. 얼굴을 오른쪽으로 틀어 왼쪽 얼굴을 주로 드러낸 좌안 7분면의 상이며 몸도 얼굴과 같은 방향으로 틀고 있다. 그런데 두 손의 위치가 보통의 문인 영정과 다르게 표현되었다. 오른손은 佛子를 든 채로 올려져 있고, 왼손은 배 위에 찬 屣帶를 잡고 있다. 이 서대의 운곽에는 금선이 그려져 있어 금서대임을 시사하고 있다. 상체의 표현이 비교적 자세하게 나타난 반면 하체는 경상에 가리워져 있지만, 편안하게 앉은 듯이 보인다. 윗면이 검고 아랫부분은 하얀 흑피해 한 개가 옷자락 아래로 드러나고 있다. 현존하는 조선시대의 일반적인 문인 초상과 비교하면 이현보의 영정은 특이한 예임을 쉽게 알 수 있다.

도상에 대한 논의를 하기 전에 그림의 세부를 좀더 살펴보면 다음과 같다. 영정 속의 이현보는 모정이 뾰족한 圓頂笠, 또는 평량자를 쓰고 있다. 이 모자의 꼭대기에는 둥근 정자가 장식되어 있어서 후대에 유행한 갓과는 다소 다르다. 또한 모자의 차양 부분이 약간 처지게 표현된 것은 중국 元代의 鉢笠과 유사해 보이지만, 이전에 비하여 더 뾰족해진 모자의 꼭대기와 길게 늘어져 가슴 아래까지 닿은 밑화영은 조선 초기의 黑笠에 가까운 양식이다. 이현보가 입은 옷은 담홍색의 원령인데 그 안에 하얀 직령을 받쳐입고 있는 것으로 보인다. 이 담홍색의 단령은 관리들이 특정한 시기에 입는 時服으로 이현보 당시에는 시복에 대해 정해진 규제가 없었다. 참고로 살펴보면 중종대의 시복은 중종 13년(1518)에는 아청색으로, 중종 15년(1520)에는 흑의로, 인종과 명종대에는 특별히 정해진 바에 대한 기록이 없다.¹⁷ 관복 중에서 時服은 常服에 비하여 한 단계 높은 수준의 공복이며, 이현보가 시복을 입고 있는 것은 그가 관리였음을 의미한다. 그런데 시복을 입고 있으면서 사복을 입을 때나 쓰는 갓을 썼다는 것은 드문 경우이다. 禮制에 맞춘다면 시복을 입을 경우에는 사모를 썼어야 하는 것이다.

이렇듯이 특이한 점은 이 작품의 다른 부분에서도 찾을 수 있다. 이 그림에서 이현보는 한 손에 佛子를 들고, 다른 한 손에는 屣帶를 쥐고 있다. 그 중 서대는 『經國大典』에 의하면 문관 1품의 관리가 띠는 특별한 帶였다. 따라서 이 서대는 이현보가 일품 이상의 관직에 종사한 사대부라는 사실을 시사하는 것이다. 그런데 이 금서대가 이현보에게 있어서 매우 귀

¹⁷ 이강철 외, 『歷史人物肖像畫大事典』(현암사, 2003), p.75; 趙善美, 앞의 책, p.286, 도 116.

중한 지물이라는 것을 알려 주는 기록이 이현보의 연보 중에서 확인된다. 이현보가 한양에서 안동으로 최종적으로 귀환할 때 왕이 금서대를 내렸다는 기록이다. 즉 이 서대는 담홍색의 단령과 함께 이현보가 고위직 관리였으며, 왕의 특별한 지우를 받은 영광스러운 문신임을 드러내는 상징인 것이다. 그러나 이 영정은 그 이전인 경상도관찰사 시기에 그려진 것임을 고려하여 영정을 그릴 때 실제 품계와 상관 없이 서대를 취한 경우들이 있다는 점을 감안할 수도 있다.

이 초상화에 나타나는 經床과 佛子, 그리고 불화의 수법과 관련된 양식의 문제도 중요하다. 경상과 불자 그리고 불자를 든 손의 자세 등의 요소는 불교회화 중 祖師圖나 羅漢圖 가운데 유사한 경우를 찾을 수 있다. 또 金泥와 銀泥를 사용한 점과 이현보 얼굴의 독특한 인상도 불화에서 유래된 표현으로 여겨진다. 성리학을 중시한 사림으로서의 의식을 다분히 가지고 있던 이현보가 기념비적인 영정을 제작하면서 불교적인 요소를 용인한 점은 어떻게 보아야 할까. 이 작품을 玉峻이 그렸다고 전해지기는 하지만, 그 사실을 확인해 주는 기록은 찾을 수 없었다. 하지만 이현보의 아들인 賀淵 李仲樑의 문집 가운데 「玉峻上人詩軸伏次先君韻」이라는 시가 있어 이현보와 옥준이 교류한 것을 알 수 있다.¹⁸

조선시대의 문인초상 중 평복의 영정은 조선 후기에 집중적으로 제작된 것으로 보인다. 조선 후기에 가장 대표적인 문인상은 <송시열상>처럼 학창의에 두건을 쓴 유복 차림의 모습이고도⁷, 그 외에 평복 두루마기에 유건을 쓴 상들이 많이 제작되었다. 그런데 16세기까지만 하여도 전형적인 문인 평복영정의 도상이 정립되지는 않았던 것으로 보인다. 이현보상을 중심으로 볼 때 그 이전에 그려진 <金時習像>, 이현보상 직후에 그려진 <金璣像>을 우선 손꼽을 수 있다⁸. <김시습상>이 고려 말에 형성된 문인반신상의 토대 위에 약간의 변화를 보탠 것이라면, <김진상>은 이현보상보다는 김시습상에 가깝다. 金璣(1500-1580)은 사림파인 학봉 김성일의 부친이며 안동에서 의성 김씨 집안을 일으킨 인물로 존경받고 있다. 그의 영정은 커다란 규모와 도상, 양식에 있어 주목될 만한 특징을 지니고 있지만, 이현보상과는 뚜렷이 달라 보인다. 이처럼 이현보상은 그 앞과 뒤 어디에도 견주기 어려운 독특한 도상과 양식을 사용한 것이다. 그러한 특징들을 화승의 작품이라는 이유만으로 설명하기 어렵다. 御眞의 예에서 확인되고,¹⁹ 또 「영정개모시일기」를 통하여도 알 수 있지만 영정예술은 화가 혼자

¹⁸ 李仲樑, 『賀淵集』 1卷, 39面.

¹⁹ 李成美, 「朝鮮王朝 御眞關係都監儀軌」, 『朝鮮時代 御眞關係都監儀軌 研究』(韓國精神文化研究院, 1997), pp.1-136.



도 7 筆者未詳, 〈宋時烈像〉, 18세기, 건본수묵담채, 89.7×67.3cm, 국립중앙박물관 소장



도 8 筆者未詳, 〈金璉像〉, 16세기 후반, 건본채색, 140.0×108.0cm, 金時雨 소장

만의 작업이 아니었다. 審畫하는 역할을 맡은 문인들은 영정 제작의 모든 과정에 참여하면서 그림의 구성과 화풍, 평가에 직접 관여하였다. 이현보의 경우도 그러하였을 것이다. 그는 효를 실천하고, 향리를 예로서 다스리기 위하여 많은 행사를 주관하였다. 또 새로운 문학의 주제와 형식, 내용을 창조하여 사람과 문학의 한 갈래를 정립시켰다. 그때까지 전해지던 도상과 화풍에서 벗어나 새로운 문인 영정을 시도한 것이 곧 이현보의 영정이었다.

이현보 영정에 나타난 개성적인 도상과 불교적인 기법이 그 후 더 이상 수용되지 않은 것은 아마도 禮制에 어긋난 도상과 불교적인 수법 때문이었을 가능성이 있다. 그러나 이 작품은 이현보가 문학뿐 아니라 회화에 있어서도 새로운 시도를 하였다는 것을 증명하고 있다. 이처럼 사상과 철학, 삶과 예술이 일치된 경지는 사람과 문인들이 회구하던 경지였고, 이현보 이후 그러한 이상은 차츰 실현되어 갔다. 사람의식과 이를 실현하는 주제 및 양식, 기법의 문제가 조선시대의 회화에 어떻게 작용하였는가 하는 문제는 앞으로 좀더 깊이 있게 천착되어야 할 것이다.

IV. 李賢輔 影幀의 改摹와 「影幀改摹時日記」

앞서 정리하였듯이 현재 이현보의 영정은 두 본이 전해진다. 그중 한 본은 원본이고, 다른 한 본은 1827년에 제작된 이모본이다. 이모본을 제작할 때 관여한 중종의 인사들은 이모본 제작과 관련된 절차와 의례, 화가, 재료 등에 관하여 상세하게 기록한 『影幀改摹時日記』를 남겼다. 이 기록은 이현보의 십삼세손인 東溟 李時沃이 필사한 것으로 『亭洞緬禮時日錄』이라고 표제된 책의 마지막 여섯 면에 쓰여 있다²⁰ 『亭洞緬禮時日錄』은 이현보의 묘소를 이장할 때 필사한 기록이며, 같은 책에 정동면례시일록에 이어 영정이모와 관련된 일기가 기록되었다. 이 기록은 영정의 이모가 본 영정의 제작 이상으로 중요한 의례로 인식되고, 상징적인 의미를 가지고 있음을 전해 준다. 이 일기는 조선 후기 강세황의 영정 제작에 관해 기록한 「癸秋記事」가 영정의 제작 상황을 밝히는 데 중요하다고 한다면,²¹ 「영정개모시일기」는 영정의 이모에 대한 사실을 알려 준다는 점에서 의미가 깊다. 이 글에서는 일기의 내용 가운데 영정과 직결되는 부분을 골라 번역하였고, 중요한 내용은 짙은 글씨로 표시하였다.²² 본문 가운데 생략된 부분이 있는 곳은 참조의 편의를 위해 한 줄씩 띄어 놓았다.

영정개모시일기

정해 정월 13일 溫惠의 이생을 통해 汾川 從兄의 글을 받아볼 수 있었는데, 써 있기를 “선조의 영정이 거의 흐릿해져서 늘 걱정스럽고 두려운 것이 이미 수년이 되었다. 일을 일으켜 시행하는 것이 중대하지만 物力이 모자라서 舊習에 따라 행하기에 겨를이 없었다. 작년 겨울부터 사림들의 公議가 준엄하게 펼쳐져서 요즈음 새해를 맞이한 모임에서 임원을 뽑았다. 늦봄에 큰 일을 완전하게 마무리하기를 기약하고, 이를 기회로 삼아 올라가서 논의하고 대처할 것을 상의했으면 한다.”는 등을 말하였다. 생각하여 보니 내 나이 이미 67세이다. 수백

²⁰ 필사본의 표지에는 ‘十世孫’이라고 썼는데, 일기의 내용 가운데 ‘十三世孫’이라고 한 것이 두 번이 있어 필자는 13세손이라고 하였다. 참고 삼아 일기 중의 두 면을 사진으로 실었다.

²¹ 이태호, 「조선후기 초상화의 제작공정과 그 비용」, 『豹菴 姜世澆』(예술의 전당 서울서예박물관, 2003), pp.398-404.

²² 필사된 원문을 탈초한 것은 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, pp.52-66에 실려 있다. 필사된 원문을 탈초하여 정서하는 과정에서 몇 글자 누락된 것들이 있어 필자의 번역문에는 필사된 원문과 대비하여 다시 교열한 뒤 번역하였다.

執禮인 대사간 李太淳도 관청으로부터 돌아오는 길에 汾川書院에 들렀다. 가운데 종형을 만나 올라가기를 청하면서 답답한 이야기를 나누었다. 또 溪上의 각 집안의 안부를 물은 후에 大事凡節을 상의하였다. 그 말하는 것을 들으니 매우 부지런하고 실로 깊은 듯하다. 다행스럽게도 토역장인 두 사람을 써서 5, 6일 전부터 와서 서원 건물과 온돌을 수리하였는데, 마르고 깨끗하게 된 지 오래되었다.

3월 28일 맑음. 종형과 서원에 들어가 수리하는 일을 참관하였다. 聖執은 본가로 돌아갔다.

4월 초6일 아픔이 줄지 않았다. 宜仁의 李老景 則兄이 와서 대화하였다. 오후에 서울에 갔던 노비 한 명이 먼저 와서 편지를 보였다. 校理 金正禧가 친거한 화사는 李生 在寬이다. 곧 내려와야 할 것이나 그림을 그릴 바탕(畫本)으로 쓸 만한 것이 없는 까닭에 다시 기계를 만들어 새롭게 비단을 짜야 할 것이니, 경비를 한번 생각해 봐야 할 것이라 하였다. 처음 택한 것이 이번 달 20일에 봉안하는 것이었는데, 일의 기미가 이와 같아 차질이 생기고 더디어 지니 깊이 걱정할 만하다.

4월 21일 鄉人들이 많이 와서 보았다. 오후에는 조카 龍과 畫師가 왔다. 기쁨과 다행스러움이 그지없었다. 화사는 (한양의) 彰善門 밖에 거처하였는데, 그 自號가 小塘이라 하였다. 한 번 보니 그 성품이 편안하고 온화함을 알 수 있어 더욱 다행이다. 일행에게 술을 한 순배 돌린 후 서원 안에 들여보내고 두 조카로 하여금 함께 지내도록 하였다.

4월 22일 멀리 들췌를 생각하면 나그네된 마음에 정서가 북받쳐 갑자기 슬퍼짐을 느끼나 어찌하리오. 오후에 서원에 들어가서 멀리서 온 손님을 보았다. 방안의 地勢가 불편하다 하므로 고쳐 수리하게 하였다. 그 공이 전보다 배가 되었다. 목수를 불러 그림 그릴 때 쓸 기계를 만들기 시작하도록 하였는데 아직 끝나지 않았다.

4월 23일 서원에 온 鄉員과 친척이 번갈아 서로 왕래하였다. 목수의 일이 끝났다.

4월 24일 도집례와 원장 副率 李程淳이 들어왔다. 鄉中의 노소 40여 회원이 점차 와서 辰時에 告由하고 영정을 대청방 북벽으로 옮겨 그 아래에 병풍을 설치하였다. 이생과 조카 龍과 두 외에 다른 사람은 왕래하지 못하도록 하였고, 밤에는 함께 지내도록 하였다.

4월 25일 두 齋房에 불을 켜고 밤낮으로 몇몇이 함께 지내도록 하였다.

4월 26일 구름 끼고 흐림. 午時에 기름먹인 竹淸紙에 이모하는 일을 시작하였다. 조카 용은 病氣가 있어 내보내 집으로 갔다.

4월 27일 맑음. 아침 후 다시 비단에 이모하였다. 그림을 심사할 審畫유생 李汝迪이 와서

머물렀다. 族從 聖執이 고대하여 바라던 때에 왔다. 지금부터가 시작이므로 서원에 함께 있도록 하였다.

4월 28일 맑음. 그림 그리는 일을 계속하였다. 宜仁사람 校理 李同淳과 鄉人들이 번갈아 왕래하였다.

4월 29일 맑음. 李生이 그림에 몰두하였다. 마음을 한데 모아 성의를 다하는데, 손놀림이 神妙하다고 할 만하다. 와서 보는 이들이 칭찬하지 않는 이가 없었다. 다행스럽고 다행스럽다. 審畫할 선비 李運淳도 와서 머물렀다.

4월 30일 맑음. 그림 그리는 일이 이루어졌다. 북벽 위에 임시로 걸어 두었다. 자손과 鄉人들이 오면 곧 우러러 절하였다. 親愛하는 마음이 무럭무럭 나타나고 존경하는 예가 기다리지 않아도 저절로 도달하였다. 자자손손이 평소 안부를 물을 때 시립하고 서있는 것 같고, 귀로는 기침하고 숨쉬는 소리를 듣는 듯하고, 대답하는 음성이 입에서 나오는 듯하여, 이 몸이 13세 아래로 태어났다는 것을 잊게 하는 것이다. 그 기쁘고 다행스러움이 솟구치는 감정을 무엇에 비하리오. 원장이 들어왔다.

5월 초1일 맑음. 분향례에 참가하였다. 이생은 손을 놓고 하루 종일 애일당 위아래와 소나무 그늘, 괴석 사이로 돌아 다녔다. 조카 용이 아픈 것이 아직 차도가 없어 걱정스럽다. 族弟인 진사 聖立 用正이 왔다.

5월 초2일 아침에 비 오고, 오후에 갬. 이생이 족자를 만들었다. 溫惠의 오랜 벗 네 사람이 와서 나 또한 인사를 나누었다. 그 다음 오후에 모두 彦叟 형의 집에 갔다. 만나지 못하고 돌아서서 李晚英의 집에 머물러 잤다.

5월 초3일 ... 松堂에 들어가 松齋 李堉선생의 영정에 참배하였다. 이 영정도 또한 몇 년 전에 개모한 것인데, 본 모습 그대로였다. 우리 내외 선조가 산을 마주하고 서로 바라보고 있으니 나중에 태어난 우리들은 슬프게 바라볼 뿐이다. 돌아오는 길에 연수의 집에 들러 문상하고, 저녁나절 고개를 넘어 돌아왔다.

5월 초4일 족자를 만드는 일이 또한 끝났다. 李豊基 세 종형제와 李恩津 및 마을의 노소 십여 명이 와서 종일 보고 돌아갔다. 병난 조카가 차도가 있다 하니 다행이다.

5월 초5일 종가의 茶薦에 참석하여 飲福한 뒤 이연수 형이 와서 바로 궁구당에 들어가 말을 나누었다. 막내가 돌아와서 기쁘고 기쁜 가운데 며늘아가기가 30일 酉時에 순산하여 아들을 얻은 기이한 일이 있다고 들었다. 이것은 어젯밤 근심한 뒤에 바로 왔으니 시원하게 확 트이는 마음을 무엇으로 헤아리겠는가. 하물며 올해는 선조의 회갑이 돌아온 해이고, 삼십 일은 또 영정의 개모가 이루어진 날이다. 바로 우리 집의 좋은 운명이 여기에 조짐이 있는 것이

니, 진실로 우연이 아니다. 이생은 오후에 도집례의 집에 가고 또 계상에 갔다. 대개 갈 날이 닥쳐 守拙堂 노인께 작별하려고 한 까닭이다.

5월 초6일 오후에 내려왔다. 마을사람들이 날마다 오갔다.

5월 초7일 이풍기와 은진형이 들어왔다. 오후에 都의 유생들과 鄉員들이 연이어 들어왔다. 西谷의 權生과 河回의 柳生이 外孫인 까닭에 부조물을 넉넉히 가지고 도착하였다. 도집례와 同主는 저녁에 도착하였다. 모두 백여 명이 서원 건물에서 유숙하였는데 다 수용할 수 없었으므로 애일당에 불을 밝히고 7, 8인이 잤다. 이에 한 마을의 상하가가 다 꼭 잤다고 한다.

5월 초8일 맑음. 아침 후 애일당 아래 서원의 누각 밖의 큰 길에 돛자리를 깔았다. 지세가 수천 인을 수용할 만하니 얼마나 다행인가. 하늘도 도와 기후가 따르고, 맑은 바람과 버드나무 숲과 소나무, 개오동나무 또한 경치를 아름답게 하였다. 사람들이 모두 칭찬하고 축하하며 수백 년 만에 가장 좋은 일이다 라고 하였다. 길가의 자리를 마련한 뒤 도집례 여천 박정규가 집례하러 자리를 나선 이후 각 항을 배풀고 집사와 동주가 초헌하였다. 이 대간이 다음으로 술잔을 올리고 봉화 금씨가 마지막으로 술잔을 올려 축하하였다. 參議 이연순과 집례 안동의 박종운, 그 나머지 執史 등 도내 사람들이 고루 예를 행했는데 이루 다 기록할 수 없다. 술상을 행한 뒤 끝났다. 午時에 이르러 여러 집사가 각기 자리를 잡고 (영정을) 감실 내에 봉안하였다. 位版 앞에 제사를 드렸다. 온갖 절차들이 향사를 할 때와 같았다. 여러 지손이 순서대로 서서 제사 드렸다. 영정의 舊本은 궤에 넣어 묘 내에 간직하였다. 예를 마친 뒤 점차 길을 떠났다. 선비들은 서원의 일로 도산서원을 향하였고, 道木의 襄從은 일이 있어 제사 후에 곧 떠나갔다. 나도 모르게 쓸쓸해졌다.

5월 11일 맑음. 화사 이생과 성집 형제를 다스려 보내고, 우리 형제도 떠났다. 우리들이 일을 잘하여 마친 것이니 또 다시 무엇을 한스럽게 여기겠는가. 작별할 때 전날에 四皓라고 과람하게 불렀던 이들이 모두 감격하고 슬퍼하는 마음을 이기지 못하였다. 노쇠한 사람이 나서면 후일을 기약하기 어렵다고 여기기 때문이다. 억지로 길에 올라 갈령주막에서 점심을 먹고, 청사주막에 투숙하였다.

5월 12일 일찍 떠나 고개를 넘어 英邑에서 아침을 먹었다. 蒼院에서 점심을 먹고 碧水에 들어갔다. 또 주인장노인이 만류하여 머물러 잤다.

5월 13일 아침 후 바로 떠나 재촉하여 집에 이르렀다. 며늘아가 27일이 지나 문 밖으로 나와 절을 받게 되니 매우 다행스러웠다. 먼 곳의 일 때문에 아직 새 손자를 보지 못하여, 내일이 고대되었다. 아기의 사람됨이 비범하다 하니, 기이한 인연을 들었던 날에 생각한 것이 망

령된 추측은 아닐 듯하여, 마음이 매우 위로되고 다행스러웠다.

影幀改摹時日記

丁亥正月十三日 因溫惠李生便得見汾川從兄書 有曰 先祖影幀殆近模糊尋常憂懼者已至累年 而舉措重大 物力凋殘 因循未遑 自昨冬士林公議峻發 頃於歲謁堂會 播出任員 期以晚春完定大事 趁卽上來 以爲商量議處之地云云 顧念犬馬之齒 亦已六十七歲矣 數百里程 頭累月作客 實所難堪 而家曾經大事 何限 而孰有大於此事乎 一縷尙存 亦不可以筋力衰殘爲言 又況今年卽先祖舊甲重回 初不以今年爲期而偶然定敦 若有所期待者然 儘奇異事也 當及期進參竭盡心力 而事多牽掣 難以時日期 是爲大段關念處耳

二月二十日 治送應姪於大邱永川收錢之行 自此故里之行可謂滔滔 而尙未辦得稽緩 何可逃也

二十七日 晴 … 從姪龍鉉迎畫師次十九日發京行 楓崖族從聖執(用中)數日前已來留 斗姪昨發西行云 都執禮大司諫李泰淳自官亦歸路汾院 請見與仲從兄上去 穩徐阻懷 仍問溪上各家安否後 因相議大事凡節 聞其所言 似甚勤實深 用幸幸 土役匠人兩漢 自五六日前修理院宇房突 已乾清久矣

二十八日 晴 與從兄入院 參觀修理事 聖執入去本家

初六日 所苦無減 宜人李老景則兄來話 午後京行一奴先來見書 因金校理正喜薦畫師卽李生在寬也 卽當下來而畫本無可用之物 故更造器械 新織綾絹 不可不費經一望云 初擇於今月二十日奉安 而事機若是差遲 甚可悶也

二十一日 鄉人多有來見 午後龍姪與畫師而來 欣幸無已 畫師居在彰善門外 其自號小塘也 一見可知其性度安穩尤幸 酒一行後 入送院中而使斗姪與之同居處

二十二日 遙憶仲君情緒客懷斗覺愴感 奈何 午後入院中見遠客 房中地勢不便云故 使之改修理 功倍於前矣 招木手 始造繪畫時器械 未畢

二十三日 入院 鄉員及族人 迭相往來 木役已畢

二十四日 都執禮及院長李副率程淳入來 鄉中老少四十餘員漸次來 辰時告由移安 影幀于大廳房北壁 下設屏風 李生及龍姪斗外他人不能往來 夜則同居處

二十五日 点大兩齋房 晝夜多少居處

二十六日 雲陰 午時始事移摸於油竹清紙 龍姪有病氣 出去其家

二十七日 晴 朝後又移摸於綃面 審畫儒生李汝迪來留 族從聖執來到於苦企之際 自今爲始與之同居院中

二十八日 晴 連事繪畫 宜仁李校理同淳及鄉人迭相往來

二十九日 晴 李生沒頭繪事 專心致誠 手段可謂神妙 來見之人莫不稱讚 多幸多幸 審畫儒生李運淳來留

三十日 晴 繪事告成 姑爲權奉於北壁上 本孫及鄉人到即瞻拜 親愛之心油然而出 尊敬之禮不期而自至 况若子子孫孫宛然侍立於平日無恙之時 耳若聞警咳之音 口若出唯諾之聲 却忘吾身生於十世之下 其爲欣幸聳感 尤當何如哉 院長入來

五月初一日 晴 參焚香禮 李生休手放浪終日 盤桓於愛日上下 松蔭怪石之間 龍姪所苦尙未差 可悶 進士族弟聖立之用正來

初二日 朝雨晚晴 李生造簇子 溫惠老友四員來 吾亦修人事次午後偕往入彥叟兄家 不遇 轉向李晚英家留宿

初三日 … 入松堂 瞻拜松齋李先生影幀 此亦數年前改摸 眞範依然 吾內外先祖隔山相望 晚生吾輩不覺悵望耳 歸路入彥叟家問喪人 乘暮踰嶺而還

初四日 簇子之役又畢 李豐基三從兄弟及李恩津及鄉中老少十餘員來見終日而歸 病姪有差減 爲幸

初五日 參宗家茶薦 飲福後李彥叟兄來 直入肯構堂 敘話 季君來到 欣喜中又聞婦阿去三十日酒時順解生男之奇 此則來此後夙宵憂慮之餘 快豁之心何可量耶 况今年先祖回甲而三十日又 影幀改摹告成之日也 無乃吾家好運已兆於此耶 誠不偶然耳 李生午後往都執禮家 吾亦往溪上 盖以歸期已迫 將作別守拙堂老人故也

初六日 午後下來鄉中人連日往來

初七日 李豐基及恩津兄入來 午後歸都儒及鄉員連次入來 酉谷權生河回柳生以外孫之故 優持扶助物來到 都執禮及洞主暮到 合百餘員留宿 院宇不能容 占火於愛日堂七八員就寢於此一村上下家廩滿云

初八日 晴 早朝後設席於愛日堂下院樓外大道上 地勢可容數千人 何幸 天日助順氣清風和 柳林松楸亦足以助風景 人皆攢賀曰 數百年後最勝事也 道席開座後定出都執禮呂泉朴鼎奎 執禮出座後 播出各項 執事洞主初獻 李大諫亞獻 奉化琴 終獻 祝李參議彥淳 執禮安東朴宗潤 其餘諸執事通道內均布 不能盡記 行盃床後 已及午時 諸執事各就位 奉安 龕室內

行祀於位版前 凡百節次 一與享祀時 無異諸子孫 序立參祀 而已舊本入於櫃中 莊于廟內
禮畢後 漸次出道 儒以院事舉向陶院 道木裴從以事故行祀後即發 不覺薪愴耳

十一日 晴 治送盡師李生及聖執兄弟 吾兄弟亦發 吾輩能事畢矣 亦復何恨 而作別之際 前
日濫稱四皓云者皆不勝感愴之懷 實出於衰老之人 後期難料 故也 強意登道 午点於葛嶺酒
幕 投宿青祀酒幕

十二日 早發踰嶺 朝飯於英邑 午点於蒼院 入碧水 又爲主老所挽 止宿

十三日 朝後即發 促鞭到家 婦阿才過二七日 而出門外納拜 不勝欣幸 以遠役之故姑未見
新孫 苦待明日 其爲人非凡 聞奇之日 所料似不至妄言之料 心甚慰幸耳

위의 일기에 따라 중요한 사항을 정리하여 보면 다음과 같다. 우선 영정의 이모는 丁亥年, 1827년 정월 중순과 분강서원에 관련된 선비들이 발의를 하고, 그 절차와 비용을 마련하는 문제는 이현보의 13대 직계손인 李時沃이 맡았다. 이시옥과 아들, 조카들은 정월부터 5월 중순까지 약 다섯 달 동안 고향마을과 주변의 향리에 사는 친척들에게 부조를 구하여 경비를 마련하러 돌아다녔고, 영정을 이모할 화가를 구하기 위하여 한양에 사람을 파견하였다. 어떠한 경로인지 밝혀져 있지는 않지만 秋史 金正喜의 추천을 받아 小塘 李在寬(1783-1837)을 초빙하였다. 이재관은 당시 최고의 직업화가 중 한 사람으로 한양의 彰善門 밖에 거주하였고, 성품이 온화하다고 하였다. 당시 45세였으니 한창 왕성하게 활동하던 시기였다. 3월 19일에 화가를 초빙하러 한양을 향해 떠나갔고, 화가가 도착한 것이 4월 22일이었다. 이재관은 일을 마친 뒤 5월 11일에 한양을 향해 출발하였다. 화가 초빙에 약 한 달이 걸렸고, 화가는 20일 머무른 뒤 돌아간 셈이다. 아쉽게도 화가에 대한 보수나 재료에 관련된 구체적인 비용은 기록되지 않았다.

초상을 그릴 비단을 구하기 어렵자 직접 비단을 짤 틀을 만들어 비단을 만들고, 또 그림 그릴 틀을 따로 제작하였다. 이재관은 4월 26일에 油竹淸紙에 초본을 그리기 시작하여 다음 날에 비단에 이모했고, 4월 30일 나흘만에 이모를 마쳤다. 이틀 뒤인 5월 초2일에는 이재관이 직접 족자를 만들기 시작하여, 이틀만인 5월 4일에 족자가 완성되었다. 이모과정 중에 그림을 심사할 두 명의 審畫 儒生이 동원되어 영정의 이모에 화가뿐 아니라 문인들이 직접 참여한 것을 알려준다. 移摹에서 粧潢까지 엿새가 걸렸으니 빠른 시간에 이루어진 것이다.²³

영정을 이모하기 위하여 서원에 보관하던 본 영정을 내올 때는 사십여 명의 鄉員들이 와서 예를 올린 뒤 대청의 북벽에 놓고 병풍을 설치하였다. 齋房에는 밤중에도 불을 켜 놓고



도 10 편지, 1827년 4월 28일자

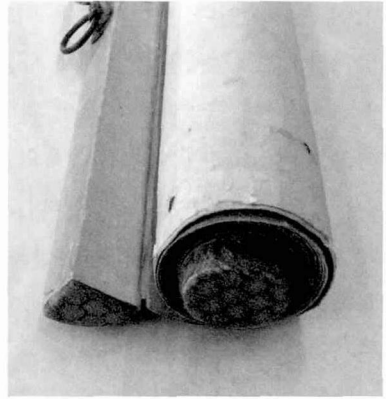
사람들이 함께 기거하였으며, 화가와 소수의 제한된 사람들만 출입하게 하는 등 영정을 모시는 정성이 대단하였다. 영정이 이루어진 뒤 백여 명의 자손과 향중의 선비들이 모였고, 5월 8일 봉안례를 행한 뒤 舊本은 궤에 넣어 묘 내에 간직하고 새 영정은 감실에 보관하였다.

영정을 제작하는 물자를 마련하기 위하여 여러 사람들이 수백 리 길을 쉬지 않고 왕래하고 여러 집안들을 찾아 다녔으며, 세 꾸러미, 다섯 꾸러미 등 동전을 보내 부조한 기록이 확인된다^{10,24}. 이처럼 영정은 단순한 그림이 아니라 몇백 년이 지나도록 온 집안사람들과 향중의 선비들이 존중하는 상징적인 구심점이었음을 알 수 있다.

일기에서 기록된 영정의 재료와 족자의 제작상황을 현재의 이모본과 비교하여 보면 다음과 같다. 이모본 영정은 비단 바탕 위에 짙은 채색과 금니, 은니를 사용하여 그려졌고 원본 영정을 충실하게 이모한 작품이다^{도1,2-1}. 따라서 이재관의 개성은 자제되었다. 화면의 크기도 거의 비슷하고, 소재와 형태, 필묘 등이 거의 동일하다. 단령의 색이 주황에서 분홍으로, 신발의 색이 검은색에서 파란색으로, 서대가 흑색에서 청색으로 바뀐 것이 가장 큰 변화이다. 또 묵선으로 기본형태를 잡고 그 위로 갈색선과 금니선을 올리는 것도 같은 수법이다. 원본의 선묘는 각이 진 곳이 없는 원필중봉의 원만한 선인 것과 달리 이재관의 필선은 각이 지는 곳들이 좀더 많고, 특히 선이 시작되는 부분을 굳게 눌러 모가 나도록 한 뒤 나머지 부분으로 그어 가는 방식을 구사하고 있다^{도2-2}. 이는 이재관이 그린 〈若山 姜彝五像〉에

²³ 이 점은 이명기가 강세황의 초상을 그릴 때 10일 남짓 걸리고, 그 후 표장에 사흘 걸린 것을 감안하면 그보다 약간 빠른 셈이다. 어진의 표장에 열흘이 걸린다고 하니 그림과 표장 모두 다소 빠르게 진행한 경우이다. 강세황의 초상에 대하여는 이태호, 앞의 글, p.400.

²⁴ 이 서한은 한국국학진흥원에 소장된 농암 선생의 유물 가운데 포함되어 있던 것이다. 유품을 조사하던 날 설석규 수석연구원에게 발견하여 참조할 수 있었다. 이 자리를 빌어 감사 드린다.



도 12 李在寬, 〈李賢輔像〉 이모본(부분), 1827년, 건본채색, 124.2×101.6cm, 李性源 소장

도 11 李在寬, 〈若山 姜彝五像〉, 건본채색, 63.9×40.1cm, 국립중앙박물관 소장

서도 사용된 수법으로 이재관이 평소에 애용한 筆描가 발휘된 것으로 여겨진다^{도11}. 현재 미국 LA에 있는 LA County Museum of Art에는 이재관이 그린 〈安君像〉이 전시되어 있다. 〈약산 강이오상〉과 마찬가지로 이 작품에도金正禧의 글이 쓰여 있어 金正禧와 李在寬의 교분을 보여주며, 若山의 초상보다 좀더 섬세한 선묘와 사실적인 묘사력을 드러내고 있다. 그러나 이현보 영정의 이모본과는 상당히 다른 화풍임을 쉽게 알 수 있다. 경상의 다리가 원본에서는 두 개만 표현되었는데, 이모본에서는 네 개로 변화시켜 입체감을 잘 표현한 것은 회화수법의 진전을 반영한 것이다.

이모본에 사용된 비단의 크기는 세로 124.6cm, 가로 101.6cm로 한 폭으로 이루어진 폭

이 넓은 廣納이다. 비단의 결은 비교적 굵고 촘촘한 生絹로 얼마 전에 관련기록이 확인된 이 명기가 그린 <강세황영정>에서 사용된, 발이 가늘고 성글게 직조된 중국산 生絹와 다른 특징을 보여 준다. 숙종대의 기록에 의하면 이러한 광초는 하루에 1척 2촌 정도 짤 수 있고, 긴 면 폭으로 대신하기도 어려워 대폭의 영정을 그릴 때에는 중국산 명주로 대신하는 경우가 많았다.²⁵ 그러나 이현보의 영정을 이모할 때는 직접 비단을 짜서 만들었으니, 영정을 제작하는데 많은 비용을 감수하면서 정성을 다한 것을 의미한다. 또한 그림을 그릴 틀을 목수를 불러 제작하고, 족자는 화가가 직접 제작하여 당시의 화가들이 장황기술도 가지고 있었다는 것을 알 수 있다.

현존 이모본 영정의 裝潢은 당시의 상태를 그대로 유지하고 있는 것으로 보인다. 축의 전체 크기는 세로 156.0cm, 가로 112.4cm이다. 그림의 상하, 좌우의 단에는 모두 白綾의 무늬비단이 사용되었고, 위아래의 축은 목심을 사용하되 양 끝을 청색과 현록색의 귀갑무늬비단으로 싸 놓았다^{도12}. 갈색조의 비단실로 꼬아 만든 細縑帶는 錫環에 매어져 있다. 전체적으로 재료의 질이 떨어지며, 장황수법도 조잡하다. 뒷면에는 미색종이를 발라 마감하였는데, 종이의 질 또한 저급해 보인다. 화가인 이재관이 짧은 시간에 장황을 하다보니 표장의 수준이 떨어진 것일까. 지방의 특수한 상황 때문이었을 것이나 그림에 비하여 조잡한 수법의 장황으로 인하여 작품 자체가 격이 떨어져 보여 아쉽다. 하지만 19세기 장황 양식을 전하는 예로서 참고될 만하다.

마지막으로 朴齋 李耦(1469-1517)의 영정에 대하여 언급하려고 한다.²⁶ 이우는 이현보와 교분이 깊었던 인물이며 예안의 재지사족 출신이었다. 안동부사를 역임하였으나 요절하였다. 현재 공신상으로 여겨지는 두 본의 영정이 전하고 있다. 이 두 초상화 중 원본 초상은 후대의 가필과 가채로 인하여 품격이 떨어지게 되어 아쉽다. 반면에 후대에 제작된 이모본 영정은 상태도 좋고 솜씨도 뛰어난 작품이어서 관심을 끈다. 그런데 「영정개모시일기」 중에 송재 이우상이 이현보상이 이모되기 몇 년 전에 개모되었다는 기록이 있어 1827년보다 몇 년 전인 1820년대에 개모된 작품임을 확인할 수 있다. 화가의 이름이나 정확한 개모시기는 집안에서도 모르고 있으며, 현재로서는 근거가 부족하여 거론하기 어려운 형편이다. 하지만

²⁵ 강세황 영정에 대한 내용과 재료 및 장황 수법에 대하여는 이태호, 앞의 글 참조.

²⁶ 필자는 2004년 4월 1일 문화재청의 요청으로 홍선표 선생과 함께 두 작품을 조사할 기회가 있었다. 두 본 모두 종가에 소장되어 있는데, 원본은 상태가 좋지 않아 현재 영정각에는 이모본이 걸려 있다. 조사 당시에 이모본의 제작시기를 대개 19세기경이라고 판단하였는데, 본 기록을 통하여 제작연대를 1820년대로 좁힐 수 있게 되었다.

비슷한 지역에서 비슷한 시기에 개모된 작품으로 수준도 높아 주목할 만하다.

V. 맺음말

이 글에서는 龔巖 李賢輔(1467-1555)의 영정 두 점과 영정을 개모할 때 쓴 일기, 《具慶帖》 등에 대하여 정리하고 이현보의 생애 및 사상과 관련하여 해석하여 보았다.

현재 이현보의 영정은 원본과 이모본 두 본이 전해지고 있다. 이 영정들은 모두 제작시기와 화가, 제작동기 등이 비교적 분명하게 확인된다는 점에서 중요하다. 이현보 영정의 원본은 이현보가 경상도관찰사로 재임하던 1536년, 70세 때 제작된 것이고, 화가는 畫僧 玉峽이 그렸다고 전해지고 있다. 영정의 개모본은 1827년에 추사 김정희의 추천을 받아 한양에서 활동하던 小唐 李在寬을 초빙하여 그리게 한 것이다. 또한 영정을 개모할 때 그 과정을 기록한 「영정개모시일기」가 있어 영정에 대한 인식과 상징성, 이모본의 제작과정, 재료 등을 확인할 수 있는 점이다.

이현보 영정의 도상과 양식은 독특한 요소들을 가지고 있다. 영정 중의 이현보는 公服의 일종인 時服을 입고, 평상시에 쓰는 圓頂笠을 쓰고 있다. 또 왼손은 일품 이상의 문관이 착용하는 屨帶에 대고 있고 오른손은 불교적인 연원을 가진 佛子를 들고 있으며 經床을 앞에 두고 있는 등 특이한 도상을 하고 있다. 이현보는 훈구파 문인들과 다른 사림과 문화와 예술을 모색하고 실천한 인물이며, 그의 이러한 시도가 이후 사림과 문화와 예술이 정착되는 데 기여한 것으로 평가된다. 그의 영정에 반영된 도상과 소재, 불교적 연원을 가진 양식은 사림과 문화와 예술이 정립되기 이전, 새로운 도상과 양식을 모색하던 과도기의 특징을 반영하고 있다. 이 글에서는 이현보 영정의 도상과 양식을 위와 같이 정리한 뒤, 이어 「影幀改摹時日記」 중 중요한 부분을 골라 번역하여 영정개모와 관련된 과정과 화가에 관한 문제를 살펴보았다. 일기에는 小唐 李在寬이 秋史 金正喜에 의하여 추천되었다는 사실과 영정 이모과정, 영정 개모의 절차와 의례, 영정의 재료 등에 관한 여러 사실들을 거론하여 조선시대 영정과 이모본의 공정, 의례, 구체적인 물자 등을 이해하는 데 많은 단서를 제공하였다.

영정을 그리는 데 소용된 비단을 구하려고 하였으나 여의치 않자 비단을 짤 틀을 직접 제작하여 비단을 마련하였다. 이는 당시의 많은 영정들이 중국 비단 위에 그려진 것과 다른 사례로서 주목된다. 이재관이 영정을 이모하는 데 나홀이 걸렸으며 먼저 油竹淸紙에 초본을 그린 뒤 비단에 옮겨 그렸다. 그림이 완성된 뒤 이재관이 직접 족자를 제작하는 데 이틀이

걸렸다. 그림을 그릴 때는 화기뿐 아니라 그림을 심사할 審畫 儒生 2명이 따로 초빙되어 영정의 제작에 깊이 관여하였다. 이재관의 개성적인 수법은 자제되고 원본의 화풍을 그대로 전수하는 데 주력하였으나, 채색이 변화하였고, 필묘 부분에서 그의 독특한 수법이 나타났다.

영정의 경비와 물자를 마련하기 위하여 여러 달에 걸쳐 여러 마을을 다니며 직접 부조를 구했고, 때로는 우송받기도 하였다. 영정을 봉안하는 날에는 백여 명의 문인들이 모여 의례를 다한 뒤 감실에 봉안하고, 구본의 영정은 궤에 담아 묘실에 정성스럽게 보관하였다. 이처럼 문인 영정의 이모는 원본 영정의 제작 이상으로 엄중한 과정과 의례를 거치면서 이루어졌다. 영정은 단순한 그림이 아니라 한 지역과 서원, 집안의 정신적, 상징적 구심점으로 중시되었던 것이다.

* 주제어(key words) — 影幀(Portrait Painting), 影幀移摹(Copying a Portrait), 文人文化(Literary Culture), 李賢輔(Yi Hyeon-bo), 畫僧(A Buddhist Painter), 李在寬(Yi Jae-gwan), 金正喜(Kim Jeong-heui), 性理學者(Neo-Confucianist), 士林派(Sa-rim Sect)

▣ 투고일 2004년 7월 20일 | 심사일 2004년 7월 31일 | 심사완료일 2004년 8월 10일 ▣

龔巖 李賢輔(1467-1555)는 16세기 전반에 활동한 士林派 문인이다. 경상북도 안동부 예안현의 士族 출신인 이현보는 관리로서 현달한 중년기로부터 늘 귀거래를 꿈꾸었다. 그는 실제 여러 번 노부, 노모의 공양을 위하여 외직을 자청하여 지방직에 종사하였지만, 그의 귀거래가 실질적으로 구현된 것은 76세 때였다. 늘그막에 귀향한 이현보는 안동의 汾川 기슭에 자리잡고 江湖의 유유자적한 생활을 추구하며 후학을 양성하였다. 이현보가 말년에 지은 「漁父詞」는 사람들 간에 江湖歌의 출발점이 되었고, 이황의 「陶山十二曲」과 함께 남인들 간에 전수되었다. 국문학계에서는 이현보와 어부사에 대한 논의가 꾸준히 이루어져 왔는데, 미술사분야에서는 이현보에 대하여 연구된 바가 거의 없다. 필자는 조선 초의 실경을 연구하면서 이현보 중가에 전해진 〈銀臺契會圖〉를 발굴하여 소개한 바가 있다. 이번 글에서는 이현보의 영정과 영정 개모본, 「影幀改摹時日記」, 《具慶帖》 등을 중심으로 조선 초기 선비영정의 도상과 양식, 영정이모에 관하여 정리하였다.

현재 이현보의 영정은 원본과 이모본 두 분이 전해지고 있다. 이 영정들은 세 가지 점에서 중요한 의미를 지니고 있다. 그 하나는 두 본 모두 제작시기와 화가, 제작동기 등이 비교적 분명하게 확인된다는 점이다. 이현보 영정의 원본은 경상도관찰사로 재임하던 1536년, 70세 때 제작된 것이고, 화가는 畫僧 玉巖이 그렸다고 전해지고 있다. 「영정개모시일기」에 의하면 영정의 개모본은 1827년에 한양에서 활동하던 小塘 李在寬을 초빙하여 그리게 한 것이다. 두 번째 의미는 영정이 낡아 개모하게 되었을 때 그 과정을 낱낱이 기록한 「영정개모시일기」가 전해지고 있어 영정에 대한 유교적 인식과 상징성, 이모본의 제작 공정을 확인케 한다는 점이다.

마지막 의미는 이현보 영정의 도상과 관련하여 찾을 수 있다. 조선시대에 제작된 문인 영정은 공신도상과 일반 사대부상으로 분류되고, 일반 사대부상은 다시 公服像과 便服像으로 나누어진다. 그런데 이현보상은 그중 어디에도 속하지 않는 독특한 도상을 보여 준다. 영정에 나타나는 이현보는 公服의 일종인 時服을 입고, 평상시에 쓰는 圓頂笠을 쓰고 있다. 또 왼손은 일품 이상의 문관이 착용하는 犀帶에 대고 있으며 오른손은 불교적인 연원을 가진 佛子를 들고 있으며, 그 앞에는 經床이 놓여 있는 등 특이한 도상을 하고 있다. 이러한 도상의 특수성은 이현보가 사림파 문화와 예술이 확립되기 이전과 이후를 연결짓는 과도적인 인물이라는 사실과 상관이 있다. 즉, 그는 이전 훈구파 문인들과 구별되는 사림파의 문학과 회화를 모색하였으며, 그의 이러한 시도가 이후 사림파 문화가 정착되는 데 일조를 한 것으로 평가된다. 그의 영정에 반영된 불교적 경향과 도상, 양식의 특수성은 화

가가 화승이었다는 사실 이외에 사립과 문화가 정착되기 이전 과도기로서의 특징을 드러내고 있다.

이 글에서는 이현보 영정의 도상과 양식을 위와 같이 정리한 뒤, 이어 「영정개모시일기」 가운데 중요한 내용을 번역하여 영정개모와 관련된 과정과 영정을 그린 화가와 재료 등을 살펴보았다. 일기에 기록된 小唐 李在寬이 秋史 金正喜에 의하여 추천되었다는 사실과 이재관의 영정 이모과정, 영정 개모의 절차와 의례, 영정의 재료 등에 관한 여러 사실들은 조선시대 영정을 이해하는 데 많은 단서를 제공하였다.

The Portrait Painting of Yi Hyeon-bo(1467-1555) and Its Copy Making in the Late Joseon Dynasty

Park Eun-soon

Yi Hyeon-bo was a scholar official active in the first half of the 15th century. A talented and learned man, he held office during almost his whole life. Despite of his successful career, he all the time dreamt to recluse to his country yard to serve for the parents to fulfill his duty of filial piety. In his last 10 years he could pursuit his dream. Retiring from public life, turning sometimes to scholarly teaching, he devoted the remainder of his years to study and poetry. He was the author of an influential poem, "A Song of a Fisherman." This song was especially admired for its new style and flavor transmitting Neo-Confucianistic ideal of life. As an art lover, he also favored paintings. He recorded some important moments of his life into paintings. His portrait painting is one of those examples.

There are two portrait paintings of Yi Hyeon-bo extant. One is an original portrait represented in the year of 1536, when he was 70 years old. The painter is known to be a Buddhist monk, Ok-jun. The other is a copy of the former one executed in 1827 by a famous professional painter, Yi Jae-gwan. The two works are almost exactly the same, as the copy aimed to imitate the original as much as possible based on the artistic convention of copy making in the Joseon dynasty.

These portraits embody certain virtues and spirits of the noble man with specific iconography and style. In terms of iconography, Yi Hyeon-bo is depicted as an officer

wearing an official dress, a black hat and black shoes. His hand gestures are somewhat meaningful. His left hand is holding his gilt belt, a symbol of a highest ranking officer in his days. His right hand is holding a Buddhist attribute, which is not common to a portrait of a Confucian scholar. Moreover, a Buddhist Sutra table is situated in front of him. The experimental quality is also reflected in the use of gold and silver color rarely used in portrait paintings by the time. These attributes are not very much consistent and traditional as a literary man's portrait. With these iconography and style, the portrait painting serves as an image of Yi Hyeon-bo, creative and unconventional but still maintaining an imposing figure.

Besides referring to the artistic qualities of the paintings, the diary written by Yi Hyeon-bo's descendent in 1827, was also speculated in this article. It records the whole procedure and the name of the artist, the materials to make a copy based on the original portrait. It is obvious from the writing that the portrait painting and its copy were respected just like the person represented. Imitating portraits had been practiced as people intended to continue the tradition of a family and a scholarly circle with the spiritual aid of the ancestors.