

# 阿克敦《奉使圖》研究

정은주\*

- I. 서론
- II. 《奉使圖》 화첩 그림의 筆者
- III. 《奉使圖》의 粧帖 순서와 제작시기
- IV. 《奉使圖》의 使行路程에 따른 주제와 화풍
- V. 《奉使圖》의 笏記와 勅書儀式
- VI. 결론

## I. 서론

《奉使圖》는 淸나라 사신 阿克敦(1685-1756)의 조선사행의 견문을 묘사한 畫帖과 그 그림에 대한 題詩와 跋文을 모은 書帖으로 구성되었다.

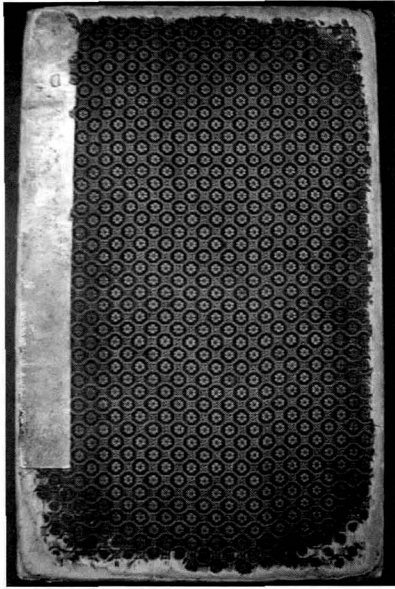
1717년부터 1725년까지 무려 네 차례에 걸친 阿克敦의 조선사행은 그의 뛰어난 문장력과 외교능력에 기인한 것으로 보인다<sup>표1</sup>.<sup>1</sup> 아극돈은 제1·2·3차 조선사행에서 上勅使로 파견되었다. 그의 제1차 조선사행은 1717년 9월 숙종의 眼疾 치료제인 空靑을 전달하기 위한

---

\* 한국학중앙연구원 한국학대학원 미술사학전공 박사과정 수료.

표 1 阿克敦(1685~1756) 年譜

연대	年號	나이(세)	주요 사항
1685	康熙24 肅宗11	1	滿洲의 正藍旗(現, 蒙古 錫林郭勒盟 南部) 出生
1709	康熙48 肅宗35	25	進士, 庶吉士, 編修
1713	康熙52 肅宗38	29	2월 河南鄉試副考官, 10월 日讀起居注官
1714	康熙53 肅宗40	30	2월 特旨升 翰林院 侍講學士
1716	康熙55 肅宗42	32	10월 轉 翰林院 侍讀學士
1717	康熙56 肅宗43	33	10월 詹事府詹事, 經筵日讀官 10월 제1차 朝鮮 出使, 12월 제2차 朝鮮 出使
1718	康熙57 肅宗44	34	4월 殿試讀卷官, 10월 武英殿讀卷官, 內閣學士 겸 禮部侍郎
1722	康熙61 景宗2	38	4월 3차 朝鮮 出使, 11월 翰林院掌院學士, 纂修 『聖祖仁皇帝實錄』副總裁
1723	雍正元年 景宗3	39	4월 日讀起居注官, 7월 翰林院掌院學士, 10월 武英殿讀卷官, 四祖國史館副總裁
1724	雍正2 景宗4	40	5월 纂 『大清會典』副總裁, 11월 翻譯鄉試副考官, 4차 朝鮮 出使 奉命
1725	雍正3 英祖元年	41	禮部侍郎 兼 兵部
1727	雍正5 英祖3	43	6월 廣東巡撫, 9월 廣西巡撫
1731	雍正9 英祖7	47	7월 內閣額外學士, 協辦軍務
1734	雍正12 英祖10	50	准噶爾에 副都統羅密使로 파견
1738	乾隆3 英祖14	54	1월 准噶爾(清代 衛拉特的 四部 중 하나) 正使, 工部左侍郎 임명
1743	乾隆8 英祖19	59	鑲藍旗 滿洲都統
1745	乾隆10 英祖21	61	5월 五朝國史副總裁 겸 翰林院掌院學士, 6월 日讀起居注官
1748	乾隆13 英祖24	64	1월 協辦大學士, 4월 翰林院進孝賢皇后 冊文 사건으로 파직, 6월 內閣學士行走, 7월 刑部尙書, 鑲白旗漢軍都統, 9월 『大清會典』總裁, 10월 翰林院掌院學士, 12월 協辦大學士, 國史館總裁
1749	乾隆14 英祖25	65	太子少保, 左都御史, 步軍統領
1756	乾隆21 英祖32	72	病(眼疾)으로 卒. 諡號 文勤公



도 1 《奉使圖》畫帖, 46.5×29cm  
(도폭 40×51cm), 中國民族圖書館

것이였다. 그는 제1차 사행을 마치고 환국한 지 불과 3일만인 1717년 12월 17일에 淸 世祖(재위 1644-1661)의 貞妃였던 孝惠章皇后(1641-1717)의 訶諷을 알리기 위해 다시 조선에 오게 된다. 제3차 사행은 1722년 4월, 조선 경종의 동생 延祜君 李昞의 王世弟 책봉을 위한 것이였다. 그리고 1724년 12월 11일 조선 경종의 승하로 인한 弔賻賜祭와 국왕 및 왕비의 책봉을 위한 부칙사로서 奉命을 받고 제4차 조선사행을 하였다.<sup>2</sup>

《奉使圖》는 현재 中國民族圖書館 善本部에 수장되어 있다. 樟木으로 만들어진 《奉使圖》의 보관함은 서첩과 화첩을 나누어 넣을 수 있도록 상하로 구분되었다. 서첩과 화첩의 크기는 세로 46.5cm, 가로 29cm로 일치하며, 표지는 지판 위에 花紋의 비단으로 裝幀하였다도1. 표지의 가장자리가 닳아 지판이 노출되었고, 표제 부분은 이미 마모되어 외관상 화

첩과 서첩의 구분은 어렵다.

《奉使圖》 화첩(도폭 40×51cm)의 序詩는 鄒一桂(1686-1772), 董邦達(1699-1769), 于敏中(1714-1779), 介福(1754년 禮部侍郎) 등 청대 지명한 문인서화가 4인이 1748년에서 1756년 이전에 쓴 것으로 추정된다.<sup>3</sup>

또한 서법에 능한 王澐(1668-1739)가 1725년 12월에 '奉使圖' 라는 內題를 2쪽에 걸쳐 썼다. 각 화폭 위에는 아극돈의 題詩가 그림과 조화를 이루었다. 따라서 《奉使圖》는 청대 雍

<sup>1</sup> 阿克敦은 1685년(康熙 24) 滿洲 正藍旗 태생으로, 姓은 章佳氏, 字는 冲和, 立恒, 恒岩이며, 堂號는 德蔭堂이다. 1709년에 진사가 되어 학문에 뛰어나 典試로 이름을 얻었고, 翰林院 掌院學士, 太子少保와 協辦大學士에 이르렀다. 또한 新疆의 准噶爾 전장에 봉사로 파견되어 전쟁을 막은 공이 컸다. 1756년 향년 72세로 별세하였고, 시호는 文勤公이며, 유작으로 『德蔭堂集』이 있다. 『清史稿』 列傳 九十; 『滿洲名臣傳』 卷三十五; 『國朝耆獻類徵』 卷十七.

<sup>2</sup> 阿克敦의 제4차 사행의 목적은 영조의 국왕과 왕비의 책봉을 승인하는 청 황제의 誥命과 詔書의 전달이었다. 흔히 왕세자(敬義君: 1719-1728) 책봉을 위한 것으로 오해하는 경우도 있으나, 왕세자 책봉을 위한 칙사 牌文은 1725년 10월 26일에 별도로 도착하였고, 그해 11월 15일 책봉례를 행하였다. 『勅使謄錄』 卷10, 「英祖 1년 10월 26일」; 『英祖實錄』 卷8, 「英祖 1년 11월 15일(己酉)」.

正·乾隆年間の 회화·서법·문학을 망라한 중요한 자료이며, 특히 《奉使圖》 화첩 그림 20 폭은 중국 사신의 조선 사행 관련 기록화로서는 현존 유일본으로 그 사료적 가치가 크다.<sup>4</sup>

조선 조정에서 燕京으로 파송된 赴京使의 사행을 그림으로 기록한 朝天圖나 燕行圖 등 부경사행기록화의 대부분이 사행노정에서의 견문과 명승지를 주로 묘사하거나 유교의 禮學과 관련한 장소를 방문하는 등 해당 사행의 公的 목적이 잘 부각되지 않는 것에 반하여 《奉使圖》 중 궁중에서의 칙서의식 장면은 사행의 공적 목적을 충실하게 반영하였다는 점도 주목된다.<sup>5</sup>

따라서 본고에서는 《奉使圖》 화첩을 중심으로 필자, 제작시기와 장첩 순서를 먼저 검토할 것이다. 그리고 18세기 초 청국 사신의 사행여정에 따른 《봉사도》 각 폭의 해당 장소를 밝히고, 그 화풍상의 특징을 살펴볼 것이다. 끝으로 《봉사도》와 함께 보관되었던 笏記와 사행 관련 의식절차를 기록한 사료를 근거로 《奉使圖》에 나타난 18세기 초 勅書儀式의 전개과정을 그림과 비교함으로써 그 使行記錄畫로서 의의를 재조명하려 한다.

## II. 《奉使圖》화첩 그림의 筆者

《奉使圖》 화첩 20폭 위에는 그림과 각각 상응하는 아극돈의 題詩가 있다. 그 말미에는 해서체로 쓴 '克敦'이라는 花押과 '阿克敦', '立恒', '南邨(村)' 등의 姓名印이나 字號印이 찍혀 있어, 아직까지 阿克敦이 《奉使圖》의 그림을 그린 필자로 인식되는 경향이 있다.

<sup>3</sup> 黃有福, 「奉使圖成書始末」, 『亞細亞文化研究』 第4輯 (暎園大學校 아시아文化研究所·中國中央民族大學校 韓國文化研究所, 2000. 2), pp.53-55.

<sup>4</sup> 현재까지 《奉使圖》에 대한 연구는 北京 中央民族大學校의 黃有福 교수가 지난 1998년 7월, 北京의 中國民族圖書館에서 이를 처음 발굴하여 공개한 이래, 1999년 6월, 《奉使圖》 서첩과 화첩을 한데 묶은 影印本을 遼寧民族出版社에서 발간하여 《奉使圖》의 제작시말 대한 소논문을 게재하였고, 그해 7월 7일, 京원대학교 아시아문화연구소에서 '奉使圖의 종합적 검토'라는 주제로 학술세미나를 개최하였다. 黃有福, 「阿克敦與奉使圖-《奉使圖》解題」, 『奉使圖』, 瀋陽: 遼寧民族出版社, 1999; 『亞細亞文化研究』 第4輯(京원대학교 아시아문화연구소·중국 중앙민족대학교 한국문화연구소, 2000. 2)

<sup>5</sup> 최근까지 赴京使行 관련 기록화 연구는 다음과 같다. 박은순, 「朝鮮後期《瀋陽館圖》畫帖과 西洋畫法」, 『미술자료』 제58호(1997), pp.25-55; 鄭恩主, 「陸軍博物館 所藏《朝天圖》研究」, 『학예지』 제10집(육군사관학교 육군박물관, 2003. 12); 同著, 「뱃길로 간 중국, 갑자항해조천도」, 『문헌과 해석』 통권 26호(태학사, 2004 봄), pp.124-160.



도 2  
《奉使圖》畫帖,  
제1폭 鄭瑀의  
款識

그러나 《봉사도》 화첩의 그림을 제작한 시기와 필자 문제에서 주목해야 할 것은 《봉사도》 제1폭의 우측 중간에 “雍正三年六月 海寧 鄭瑀製”라고 쓰고 그 끝부분에 찍은 鄭瑀의 姓名印이다<sup>2</sup>. 이는 《봉사도》 그림의 제작 시기가 적어도 1725년 6월 이전이며, 그림을 그린 이가 鄭瑀일 가능성을 제시하는 결정적 단서이다. 여기서 海寧은 당시 浙江省 杭州府 海寧縣을 가리키며 정여의 출신지를 시사한다. 게다가 鄭瑀의 印章은 제1폭을 비롯하여 《봉사도》 총 20폭 화면의 좌측 또는 우측 끝부분에 각각 찍혀 있고, 각 폭의 화풍이 유사한 점에서 鄭瑀가 《봉사도》 화첩 그림을 그린 필자일 가능성이 높다.

鄭瑀와 관련하여 주목되는 작품으로 北京故宮博物院 소장 〈阿克敦 過庭圖〉(이하 過庭圖, 132×70.2cm)를 들 수 있다<sup>3</sup>. 이는 聶崇正에 의해 1718년에 莽鵠立(1672-1736)이 제작한 작품으로 소개된 바 있다.<sup>6</sup>

아극돈은 〈과정도〉의 화면 상단 제발에서 “康熙 57년(1718) 6월, 前理藩院의 郎中이자 지금 大廷尉인 莽公이 나를 위해 소상을 그려주었을 때, 내 나이 34세였다. 7년 후(1725)에 海昌 鄭子(鄭瑀)가 정원의 나무를 보충하여 그 그림을 그리니 ‘過庭’이라 이름하였는데, 선친의 유훈을 기리기 위한 것이다. (중략) 雍正乙巳(1725년) 立秋 3일 전에 아극돈은 삼가 적는다.”라고 밝히고 있다.<sup>7</sup> ‘過庭’이라는 이 그림의 주제는 아극돈이 『論語』, 「季氏」편의 孔子가 뜰을 지나는 아들 鯉를 불러 학문을 독려하는 고사에서 착안한 것으로 보인다.<sup>8</sup>

위의 제발에서 대정위 망공은 莽鵠立을 말하며, 題跋 끝부분에 쓴 아극돈의 款識를 통해 화면 위에 제발이 쓰여진 시점이 1725년 8월 초임을 확인할 수 있다. 한편 〈과정도〉 화면의 우측 상단에 “過庭圖, 莽廷尉가 冲和學士를 위하여 이 그림을 그리다.”라고 쓴 王澍의 題

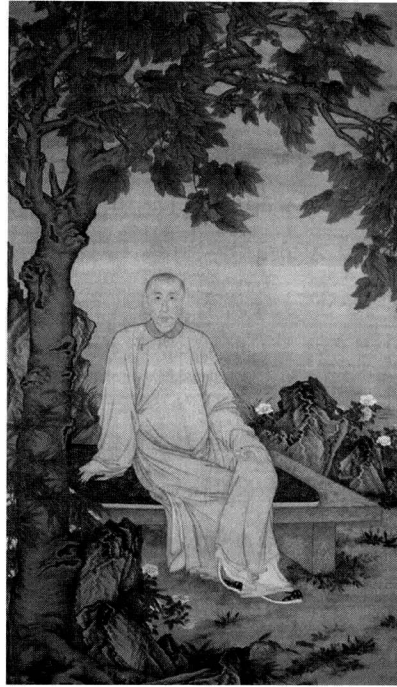
<sup>6</sup> 聶崇正, 「蒙古族肖像畫家莽鵠立及其作品」, 『故宮博物院刊』(北京故宮博物院, 2000年 第1期), pp.82-85; 莽鵠立(1672-1736)은 1723년에 御史로 임명되어 聖祖의 御容을 그렸으며, 1729년 10월, 唐岱, 高其佩, 唐英과 함께 翰林畫家 4인 중 한명으로 壽皇殿中殿에서 畫作에 供奉하였다. 『清史稿』 志六十.

<sup>7</sup> “康熙五十七年夏六月, 前理藩院郎中今大廷尉莽公, 爲余寫小照時, 年三十有四. 越七載, 海昌鄭子, 補庭樹以繪其圖, 名曰過庭, 誌先訓也 (中略) 雍正 乙巳 立秋前 三日 阿克敦 謹識.”

<sup>8</sup> 『論語』, 「季氏」 第十六.



도 3 鄭歟, 〈阿克敦 過庭圖〉軸, 1725년, 견본채색, 132×70.2cm, 北京故宮博物院



도 4 莽鶴立·蔣廷錫, 〈允禮小像〉軸, 1728년경, 견본채색, 287.5×171cm, 北京故宮博物院

名款識는 海昌 鄭子の 그림이 완성된 후 아극돈이 ‘過庭’ 이라는 畫題를 붙인 1725년 이후에 쓰였음을 짐작할 수 있다.<sup>9</sup> 그렇다면 〈과정도〉의 필자를 망곡립과 海昌 鄭子の 합작으로 보는 것이 타당할까.

北京故宮博物院 소장 〈允禮小像〉軸(287.5×171cm)은 允禮(1697-1738)가 果親王으로 등극한 1728년경에 제작된 작품으로,<sup>10</sup> 인물초상을 잘 그렸던 망곡립이 윤예의 소상을 그리고, 화조화에 능했던 蔣廷錫(1669-1732)이 배경의 화초와 나무를 그려 합작하였다도4. 여기에 묘사된 윤예의 소상과 〈과정도〉의 아극돈상을 비교해 보면, 두 인물의 얼굴은 渲染과 皴擦 위주로 묘사하여 입체감이 강하지 않은 점에서 얼핏 유사해 보인다. 이는 당시 궁정 초

<sup>9</sup> “過庭圖, 莽廷尉 爲冲和學士 作此圖, 屬良常館侍 王澍 書款”

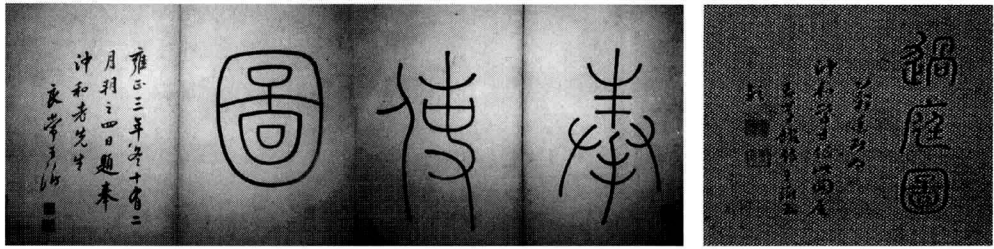


도 5 《奉使圖》畫帖, 제1쪽, 阿克敦像,  
건본채색, 40×51cm,  
中國民族圖書館

상화에서 郎世寧(1688-1766)을 중심으로 형성되었던 中西合璧의 시대적 조류로 이해할 수 있다. 그러나 자연스럽게 선묘된 윤예의 의습선은 <과정도>의 아극돈이 입은 장포의 경직된 주름처리와 차이를 보인다. 또한 <과정도>의 아극돈 소상을 1718년에 망곡림이 직접 그린 것으로 간주했을 때, 전체 화면구성에서 아극돈의 위치는 매우 모호하며, 7년이라는 시간적 간극도 문제가 된다. 결국 이러한 점을 감안할 때, 莽鵠立이 7년 전 직접 그린 아극돈의 소상은 따로 존재했으며, <과정도>는 海昌 鄭子가 망곡림이 그렸던 소상을 근거로 아극돈상을 그리고 배경을 넣어 1725년에 다시 제작했을 것으로 추정된다.

<과정도>의 아극돈 소상은 《봉사도》 제1쪽의 아극돈상과 비교했을 때, 청색 長袍 착의와 인물의 좌우대칭만 바뀌었을 뿐 매우 유사하다. 두 작품은 선염으로 처리한 얼굴묘사, 보패와 장포의 주름 위치까지도 대칭적으로 일치한다<sup>5</sup>. 또한 왕주가 쓴 '過庭圖'와 '奉使圖'의 題名이 단정한 篆書體로 같고<sup>6</sup>, 제작시기도 <과정도>가 1725년 6월경에 제작된 《봉사도》보다 약 2개월 뒤에 제작되었다는 점에서 <과정도>의 아극돈 제발에 나타나는 '海昌 鄭子'는 바로 《봉사도》의 아극돈상을 그린 浙江省 杭州府 海寧縣 출신 鄭璵와 동일인으로 간

<sup>10</sup> 聶崇正은 이 작품의 제작연대를 그림 위에 “果親王御照, 都統兼理藩院侍郎莽鵠立謹寫”와 “蔣廷錫謹補景”라고 쓴 관지에서 允禮가 과친왕에 등극한 1728년을 상한으로 하고 장정석의 졸년인 1732년을 하한으로 추정하였으나, 망곡림이 都統兼理藩院侍郎의 직책에 있을 때가 1728년(雍正 6)이었던 점을 감안할 때, 1728년경으로 보는 것이 타당할 것 같다. 聶崇正, 앞의 글, p.84: 『清史稿』, 「列傳」七十八.



도 6 王澐가 쓴 《奉使圖》(좌) 및 《過庭圖》(우)의 題名 款識

주된다. 대개 이름을 직접 부르는 것을 피하기 위해 號와 함께 姓을 함께 썼던 점에서 ‘海昌’은 출신지와 관련한 정여의 號일 가능성이 크다. 따라서 北京故宮博物院 소장 《過庭圖》는 莽鵠立이 먼저 그린 작품을 토대로 鄭瑀가 소상을 그리고 배경을 추가하여 다시 제작한 그림으로 간주되며, 제작시기도 1725년으로 보는 것이 타당할 것이다. 결국 《과정도》는 제작 시기는 물론 아극돈의 제발, 정여의 그림, 王澐의 題名款識까지 《봉사도》 제작에 참여한 주요 인물들과 일치한다는 점에서 《봉사도》 화첩 그림의 필자 연구에 결정적 근거를 제시한다.

정여의 화가로서 활동과 관련한 공식적 기록은 보이지 않으며, 다만 淸 康熙年間 吏部尚書이자 서법가였던 汪由敦(1692-1758)의 문집 『松泉集』에 「題鄭瑀觀瀑圖」가 전하여, 정여는 아극돈을 비롯한 당시 淸의 문사들과 교류하며 작품활동을 하였음을 짐작할 수 있다.<sup>11</sup>

### III. 《奉使圖》의 粧帖 순서와 제작시기

《奉使圖》書帖은 화첩 그림에 대한 여러 문인들의 제발문으로 구성되었는데, 淸대 翰林院 學士 또는 고위 관리 출신들로 아극돈이 생전에 교류하던 인물은 물론, 그의 사후 後學과 후손의 글도 포함되었다. 이들 대부분은 18세기에서 19세기에 걸쳐 淸대 정치와 藝壇을 이끌었던 핵심 인물이라는 점에서 《奉使圖》가 갖는 위상을 짐작케 한다.<sup>12</sup> 그리고 아극돈의 사후에도 《봉사도》는 조선에 대한 진귀한 정보를 담은 작품으로서 많은 문인들에게 관심의 대

<sup>11</sup> “銀河一道落九天 下有百尺蛟龍淵 松根默坐泉洗耳. 圖雖半面其神全 茯苓作犬叫枝老境絕 凡區恣幽討匡廬烟景赤城霞與爾相期拾瑤草”, 「題鄭瑀觀瀑圖」, 『松泉集』 卷五.

상이 되었던 것으로 보인다.

史貽直(1681-1763)의 20수 酬唱詩를 비롯하여 錢維城(1720-1772), 陳大暉(출몰년미상, 暉은 焜의 古字), 彭邦疇(1805년 進士), 陳世倌(1680-1758), 蔣溥(1708-1761), 劉統勳(1698-1773), 文恭公 觀保(1737년 進士), 英和(1771-1840), 錢陳群(1686-1774), 梁詩正(1697-1763), 德齡(?-1775), 沈德潛(1673-1769), 錫纘(原名 錫淳, 1856년 進士), 阿克敦의 7대손인 鄂禮(?-1895년 이후)와 9세 적손녀 章佳慧君의 媿叔인 長白存耆(출몰년 및 성명 미상)의 순서로 총 16인이 《奉使圖》 화첩에 대한 감상을 적은 題詩와 跋文으로 구성되었다.

이들 중 아극돈 생전에 교류하던 세대의 제발에 밝힌 기년은 대개 1752년이며, 1756년 아극돈의 死後에 발문을 적은 것이 확실한 인물은 아극돈의 후손 鄂禮와 長白存耆를 비롯한 錫纘, 彭邦疇, 英和이다.<sup>12</sup> 彭邦疇는 아극돈의 손자인 繹堂 那彥成(1764-1833)의 문하생이었고, 英和는 1799년 자신이 직접 조선에 副勅使로서 사행을 다녀왔던 경험과 그의 伯父 文恭公 觀保의 제발에 《奉使圖》 서첩에서 발견한 것이 인연이 되어 《봉사도》에 대한 자신의 제발도 함께 남겼다. 이들의 제발은 1832년에 쓰였다. 그리고 詩文에 능했던 錫纘은 아극돈과 같은 滿洲正藍旗人으로 1881년에 제발을 썼다. 현재 《奉使圖》 서첩 뒷부분의 몇 장은 공백 상태로 남아있으며, 1832년에 쓰여진 彭邦疇와 英和의 글이 1752년에 쓰여진 錢陳群의 제발과 沈德潛, 梁詩正의 제발 앞에 오는 등 순서에서 다소 혼란을 보인다. 따라서 書帖과 함께 유전한 《奉使圖》의 畫帖도 장첩순서에 대한 의문이 제기될 소지가 있다.

《봉사도》 서첩의 제발 중에는 《봉사도》의 그림 제작과 관련하여 주목되는 내용이 있다. 錢陳群은 “雍正 初(1722)에 冲和 선생이 翰林院 掌院學士를 지낼 적에, 재차 고려(조선)로 사신을 갔다 복명한 후에, 봉사로 나가게 되었는데, 여정에 여러 시를 짓고 경물을 나누어 그림을 그렸다. 초상을 맨 처음에 두어 20폭을 만들었다.”고 하였고, 아극돈의 제7대손 鄂禮

<sup>12</sup> 1756년 아극돈이卒한 후, 《奉使圖》는 여러 소장가의 손을 거쳐 겨우 유존되다가 1832년 涪川의 한 학자가 서첩에서 이를 구하여 英和에게 보여준 후, 아극돈의 제5대손 滿止公이 마침내 이를 구입하였다. 그리고, 1862년 아극돈의 7대손인 鄂禮가 그림의 보관함을 만들어 宗祠에 보관하였고, 1868년 《奉使圖》는 아극돈의 제9대 嫡孫女 章佳慧君의 집에 世傳되다가 현재는 中國民族圖書館 善本部에 소장되었다. 《奉使圖》 서첩의 英和와 鄂禮의 題跋 참조.

<sup>13</sup> 《봉사도》 서첩의 鄂禮의 제발은 1895년에 썼으며, 長白存耆의 제발은 “沉傳之二百年後, 神靈呵護, 完全無缺”이라는 내용에서 제발 말미에 ‘戊辰孟春’은 1928년 이른 봄으로 보는 것이 타당할 것으로 생각된다. 長白存耆는 ‘郡君額駙之章’이라는 인장도 찍었는데, 郡君額駙는 公主 이하 淸皇족의 여인들인 格格을 5품급으로 나뉘 그중 제3등급에 해당하는 郡君의 남편이라는 점에서 그의 신분을 짐작할 수 있다. 『淸史稿』 志八十九, 職官一.

는 “선조 문근공이 조선 奉使를 하고 돌아와 이 책을 만들었다. 그림은 20폭이 되었는데, 卷頭에 초상을 두었다.”고 기록하였다.<sup>14</sup> 이들 제발에서 확인할 수 있는 점은 아극돈이 1725년에 제4차 조선사행을 마친 후 皇華詩에 경물을 나누어 20폭의 그림을 그렸는데, 현재 화첩과 같이 그 화권의 첫장에 阿克敦의 肖像이 포함되었다는 것이다.

또한 《奉使圖》 화첩 서문 중 于敏中的 수창시와 《奉使圖》 서첩에 史貽直이 쓴 수창시는 《奉使圖》 화면 위에 아극돈이 직접 쓴 제시와 상응하는 주제로 기술되어 《봉사도》 화첩의 현재 장첩 순서가 바뀌었을 가능성은 희박해 보인다.

이러한 정황을 뒷받침하는 결정적 근거는 아극돈의 유고집 『東游集』에 실린 『東游集』의 제시와 《奉使圖》 화면 위에 쓰여진 아극돈의 제시 순서가 정확히 일치한다는 점이다.<sup>15</sup>

『東游集』의 아극돈 제시와 《봉사도》에 실린 제시를 비교하면 아래 표와 같다.

『東游集』 題詩 순서 및 제목		개재 화폭	『東游集』 題詩 순서 및 제목		개재 화폭
1	出都	제1폭	9	途次鳳山雨中 見山杏山梨杜鵑	제12폭
2	鳳凰城	제2폭	10	登平壤練光亭	제13폭
3	渡鴨綠江 二首	제3폭	11	柴樹吟	제13폭
4	途中卽事	제4-7폭	12	卽事	제14-16폭
5	臨津江	제8폭	13	館舍偶吟	제17폭
6	行館卽事	제9폭	14	宴款	제18폭
7	題蔥秀驛玉流泉	제10폭	15	義州 馬尾山	제19폭
8	都城	제11폭	16	歸渡鴨綠江	제20폭

「出都」부터 「歸渡鴨綠江」에 이르기까지 『東游集』 총 16수의 제시는 《奉使圖》 20폭 제시의 내용과 순서가 일치한다.<sup>16</sup> 특히 『동유집』 제4수 「途中卽事」와 제12수 「卽事」의 경우는 연작시로 세 폭 또는 네 폭의 화면 위에 나뉘어 쓰였으며, 제10수 「登平壤練光亭」과 제11수의 「柴樹吟」처럼 두 수의 시가 한 화폭에 쓰여지기도 하였다. 『동유집』은 아극돈이 제1·2·3

<sup>14</sup> “雍正初，冲和老夫子官院長，時再使高麗，復命後，出奉使塗次諸詩，分景作圖，而以小影冠之，爲幅二十。”錢陳群의 題跋：“先文勤公奉使朝鮮，歸作是帙，爲圖二十，卷端冠以小照。”鄂禮의 題跋.

<sup>15</sup> 『德蔭堂集』은 1756년(건륭2) 阿克敦이 후한 후, 그의 장자 阿桂(1717-1797)가 1778년(건륭43)에 부친의 遺稿를 엮어 펴낸 것으로, 총 4책 16卷 중 卷6 『東游集』에는 아극돈이 지은 16수의 시 외에 王兆符, 蔣衡, 王澐 등 3인의 발문이 있다.

<sup>16</sup> 제3폭 위의 「渡鴨綠江 二首」는 각각 7언절구와 5언절구 형식의 2수로 구성된 시문이지만, 하나의 제목 아래 쓰여진 것이므로 여기서는 한 수로 간주하였다.

차에 걸친 조선사행에서 지은 시문집으로, 책으로 엮어진 시기는 제3차 조선사행을 마친 후인 1722년에서 적어도 1725년 1월 21일 이전이다. 이는 『동유집』의 王兆符, 蔣衡(1672-1742), 王澍(1668-1743) 등 3인의 발문에서 확인된다. 王兆符와 蔣衡은 각각 아극돈이 조선에 봉사한 것이 세 번이라고 하였고, 王澍가 발문 끝에 1725년(雍正3년) 1월 21일이라고 명기한 점에서 확인할 수 있다. 아극돈이 제4차 조선사행을 위해 上馬한 날짜가 바로 1725년 1월 26일이었던 점을 감안할 때, 아극돈은 제3차 사행 이후 조선사행과 관련한 자신의 시문을 모아 『동유집』을 엮었고, 제4차 조선사행을 앞두고 王澍를 비롯한 3인에게 발문을 부탁하였던 것으로 추정된다. 따라서 아극돈은 제4차 조선사행 출발 이전부터 『동유집』의 題詩에 상응하는 《奉使圖》에 대한 구체적 구상을 하였고, 제4차 사행 기간 동안 그림 제작을 위한 기본 자료를 확보하려 하였을 것이다. 이에 대한 근거는 『承政院日記』 英祖 元年(1725년) 3월 19일의 기사에서 찾을 수 있다.

또 영접도감의 말로 아뢰기를, “차비역관이 와서 말하기를, 副勅使가 小紙를 꺼내 쓰기를, ‘예전에 봉사가 사행할 때에는 으레 屏風을 구하여 청하는 일이 있었다. 이번에는 병풍을 바치는 예를 생략하고 紙本으로 6건의 그림을 그리되, 山水 8장은 半眞彩畫로 그리고, 方外圖 1장, 僧道寺觀漁圖 1장, 江河舟楫樵圖 1장, 山川林木耕圖 1장, 水田牛犬男婦小兒讀圖 1장을 그리고, 屋舍花木文人服制를 眞彩畫로 그리되, 반드시 그림에 능한 이를 시켜 그려 주면 당장 족자로 만들겠다.’ 고 하였습니다. 전에도 칙사들이 서화를 특별히 요구하는 관례가 있었습니다. 그러니 즉시 화원을 불러들여 그로 하여금 정밀하게 그림을 그리도록 하겠습니다. 감히 아웁니다.” 하니, 그대로 하라 전교하셨다.<sup>17</sup>

제4차 조선을 사행온 副勅使 阿克敦은 그림에 능한 朝鮮 畫工을 뽑아 자신이 내린 畫題를 그려 바치도록 요구하였다. 이때 아극돈이 조선화공에게 제시한 화제는 山水畫는 물론 耕作圖, 漁父圖 등의 風俗畫를 비롯하여 문인 복식에 이르기까지 《奉使圖》의 내용과 상당부분 일치한다. 《봉사도》 화첩 그림 20폭 중 山水畫 5폭, 牛耕圖 1폭, 鴨綠江 渡河 장면 2폭, 館所에서 觀戲 장면 3폭, 조선 국왕과 백관이 등장하는 勅書와 詔書 관련 宮中儀禮 등 아극돈이 조선의 화공에게 내린 畫題의 대부분이 《봉사도》에 포함된 내용과 밀접한 관련을 보이기

<sup>17</sup> 『承政院日記』 第589冊, 「英祖元年 乙巳 3月 丁巳」.

때문이다. 또한 《봉사도》의 채색방법은 半眞彩가 대부분이며, 제5폭과 제12폭의 기암과 花木, 인물의 관복 등은 眞彩로 묘사하여 아극돈이 요구한 채색방법과 유사하다.

이러한 정황은 《奉使圖》 서첩에 쓴 蔣溥(1708-1761)의 제시 중에 “황제의 命을 부지런히 퍼느라 다시 한번 이르니, 피리소리 압록강에 퍼져 강 물결을 타고 넘실거리네. 그 해에 화공에게 그리도록 명하니, 바닷가 산천이 평야에 둘러있네.”라는 구절에서도 확인된다.<sup>18</sup> 아극돈이 재차 조선 사행을 마치고 돌아가 청국의 화가 정여에게 《봉사도》의 화첩을 그리도록 하였던 것이다. 제4차 조선사행 때에 아극돈이 조선의 화공에게 요구하여 그려왔던 畵目은 실제 조선 땅을 밟아보지 못한 정여에게 조선의 실경과 풍물을 그리는데 많은 참고가 되었을 것이다.

#### IV. 《奉使圖》의 使行路程에 따른 주제와 화풍

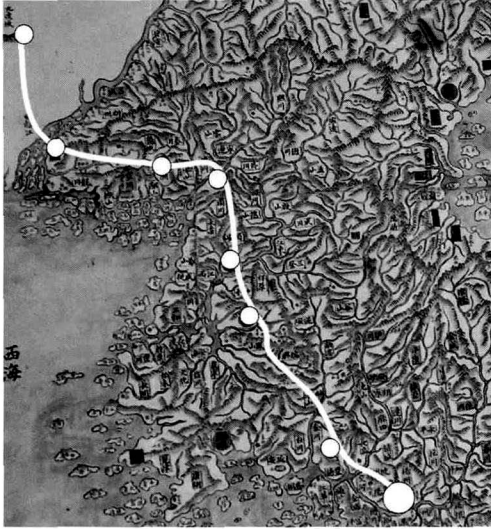
18세기 초 朝鮮과 淸 양국이 공동으로 사용하던 육로 사행의 노정은 北京→深河→山海關→盛京(舊 瀋陽, 1661년 개칭)→遼東→鳳凰城→柵門→鎮江城(舊 九連城, 1596년 개칭)→義州府→定州牧→嘉山→安州牧→肅川→平壤府→中和→黃州牧→鳳山→瑞興→平山→開城府→坡州→高陽→京城으로 총 28일의 노정이었다<sup>19</sup>. 특히 義州, 定州, 安州, 平壤, 黃州, 開城에 이르는 6곳의 주요 경로에서 해당 지역 관리들은 청국 사신과 見官禮를 행하고 연회를 베풀었다. 『大明會典』에 의하면 청 사신이 조선사행 기간 동안 조선의 관소에 머무는 기간은 40일로 정하였으나, 1703년(康熙 42)에 이르러서는 60일 동안 머물게 되었다. 이중 도성에 도착하여 머무는 기간은 짧게는 3일에서 길게는 2주 정도였다.<sup>20</sup>

《奉使圖》 화첩에 나타난 사행노정은 제1폭의 자금성을 제외하고 柵門을 지나 조선측의 護行이 시작되는 진강성 일대와 압록강 도하 장면, 그리고 조선의 주요 사행로가 주를 이룬다. 비록 《봉사도》의 제작 동기가 아극돈 자신에게 조선사행을 기념할 만한 개인기록으로서 皇華詩와 그림을 제작한 것이 발단이 되었다 할지라도, 18세기 초 조선과 청의 대외 관계를

<sup>18</sup> “勤宣綸綉一再至，簫笳鴨綠凌江波。當年一命畫工寫，海上山川繞平野。” 《奉使圖》 서첩 중 蔣溥의 제시부분.

<sup>19</sup> 『通文館志』 卷3, 「事大」上, 中原進貢路程.

<sup>20</sup> 『同文彙考』 補編 卷9, 「詔勅錄」; 『通文館志』 卷3, 「事大」上, 館所日子.



도 7 18세기 朝鮮의 주요 使行路程.  
『我國總圖』, 『輿地圖帖』, 채색사본, 18세기,  
152×82cm, 규장각

살필 수 있는 현존 유일의 畫帖이라는 점에서 아극돈의 사행 노정 순서를 정리하는 것은 《奉使圖》의 사행기록화로서 특성을 살피는데 매우 중요한 의미를 지닌다.

《奉使圖》 畫帖 제1폭은 淸 皇帝에게 奉命을 받은 阿克敦이 출발에 앞서 燕京(현 北京)의 紫禁城을 배경으로 石橋 위에서 서있는 모습이다<sup>5</sup>. 아극돈은 朝冠인 涼帽를 쓰고, 朝珠를 목에 걸었으며, 蟒袍 위에 정2품을 상징하는 飛禽을 수놓은 補褂를 입고, 黑緞朝靴를 신었다. 이는 淸代 인물초상의 전형적 예로 阿克敦의 41세(1725년) 초상화라 할 수 있다. 淸代 이러한 紀實畫 속에 등장하는 초상은 당대 중대한 정치·군사적 사건과 慶典의 기념으로 그

려지던 인물화로, 사건 또는 情景를 사실적으로 표현하기 위한 목적으로 많이 창작되었다.<sup>21</sup> 화면 좌측 하단의 ‘玉署長’과 ‘宗伯學士’라는 白文方印은 翰林院 掌院學士였던 아극돈의 것이며, 우측하단에 ‘東觀橫經西臺執法’이란 朱文方印은 한림원의 成語印으로 추정된다.

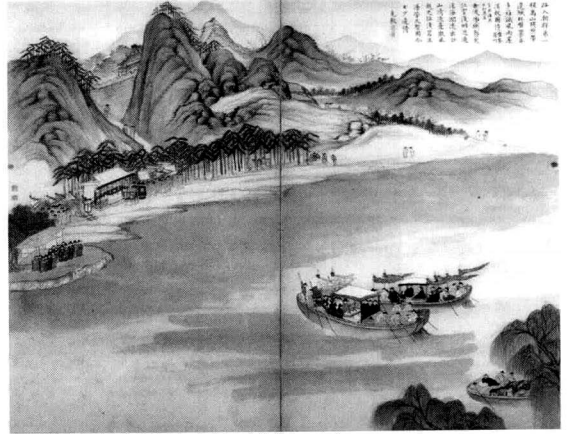
제2폭은 봉황성을 지나 압록강을 건너기 전 留宿處에서 야숙하는 장면이다<sup>8</sup>. 청국 사신 일행이 일단 柵門을 통과한 이후부터 조선측에서는 호행과 유숙처를 마련해야 했는데, 이곳은 鎭江城 일대로 추정된다. 아극돈의 제시에서도 “野宿은 淸과 전혀 다르구나. 베를 펼쳐 휘장을 만들어 해를 겨우 가리고, 띠집을 지어도 바람은 막지 못하네(野宿全非內地同, 張布作帷纔蔽日, 結茅成屋不禁風)”라고 했듯 풀을 베어 집을 만들고, 앞에 천으로 휘장을 쳐서 막사를 짓는 조선 풍속은 청국 사절단에게 매우 생소했던 것 같다. 바람을 제대로 막기 어려워 그림에 나타난 인물들은 막사 안에서도 잔뜩 웅크리고 있다.

제3폭은 압록강을 건너 의주성에 들어서는 장면으로 강 건너편에 조선측 차비관들이 사신을 맞이하기 위해 대기하고 있다<sup>9</sup>. 화면에는 의주의 성곽이 보이는데, 지형적으로 성곽

21 單國強, 「明清宮廷肖像畫」, 『明清論叢』 第一輯(北京: 紫禁城出版社, 1999年 12月), pp.426-427.



도 8 《奉使圖》畫帖, 제2폭, 鎮江城 일대 留宿處



도 9 《奉使圖》畫帖, 제3폭,  
압록강 渡河와 勅使迎接

북문의 統軍亭으로 파악된다. 청나라의 사절 파견이 통보되면 조선 조정에서는 迎接都監을 설치하고 遠接使와 필요한 인원을 선정하여, 義州부터 京城에 이르기까지 각지에서 영접을 계속하였다. 특히 義州는 사신행차의 영접이 공식적으로 행해지는 조선의 첫 관문으로, 압록강에서 칙사를 맞는 의식은 이곳에 파견된 遠接使와 고을 수령이 당일 結綵, 黃帳幕, 黃儀仗, 龍亭, 香亭을 강변에 설치하고, 見官禮를 행하였다. 또한 사신 영접을 위해 차와 果盤, 술을 대접하며 음악과 무동의 춤을 공연하는 迎慰宴이 베풀어졌다.<sup>22</sup> 그림에서 압록강 건너편 조선측 영접사 일행이 강안에 서있고, 黃帳幕 옆에 서있고, 그 앞으로 龍亭, 香亭이 놓여 있으며, 황장막의 좌우에 의장기를 든 隊伍가 잘 묘사되었다. 그리고 칙사가 탈 平교자 옆으로 禁軍의 복장을 한 두 인물이 서있다.

제4폭은 義州城에서 약 30리 떨어진 所串館에서 차를 대접받는 장면이다<sup>10, 23</sup>. 제4폭 위 아극돈의 제시는 의주성에서 하룻밤을 묵고 “奉使가 두 마리의 말이 끄는 수레를 타고 약 20-30리를 갔더니, 장막이 설치되어 차를 내어왔다(使者乘二馬車, 約行二三十里, 則說帳帷進茶).”<sup>24</sup> 하여 장소와 행사내용을 추정할 수 있는 근거가 된다. 아극돈이 탄 가마는 앞뒤

<sup>22</sup> 『通文館志』 卷4, 「鴨綠江迎勅」.

<sup>23</sup> 이 지역을 ‘尼山 武壽亭’으로 파악하기도 하지만, 아극돈 제시에서 “文은 尼山이요, 武는 壽亭이다(文是尼山武壽亭).” 하여 尼산은 孔子를 가리키며, 수정후는 關羽를 가리키는 문장을 오독한 결과로 보인다. 李英, 『奉使圖의 建築에 관한 小考』, 『亞細亞文化研究』 第4집(경원대학교 아시아문화연구소, 2000), pp.62-63.



도 10 《奉使圖》畫帖, 제4폭, 의주 所串館



도 11 王雲, <倣古山水圖> 부분, 건본담채, 39.7×36.1cm, 도쿄국립박물관

에 말을 한 마리씩 배치하여 말 등으로 무게를 지탱하고 앞에서 마부 한 사람이 인솔하는 雙馬輻이다. 화면 우측 상단의 산 중턱에는 사찰 앞에 승려들의 모습이 보이는데, 아극돈은 제시에서 “黃笠白衣는 승려들의 관복이다(黃笠白衣僧道之冠服也).”라고 기술하였다. 화면에 백색 僧冠과 승복을 갖춘 승려들은 鄭澈의 <寺門脫蓑>를 비롯하여 조선 후기 풍속장면에서 등장하는 승려들과 같은 착의이다. 그러나 이들이 서있는 배경 사찰은 주황색 건물에 기와를 얹고, 아치형의 문으로 구성된 청대 사찰의 건축요소를 반영하여 그림을 그린 정여는 사실에 근거하기보다 자신의 건축 상식수준에 맞춰 건축물을 그린 듯하다. 관소 내부의 중앙에 깔린 褥席 주위로 세워진 산수병풍 장식은 제3폭의 압록강변 黃帳幕 내에도 보이는데, 清代 실내 장식의 일종으로 관소나 궁중의 행사에서 쓰이던 조선의 병풍과 다른 이국적 요소이다. 한편 화면 우측에 먹선의 강약으로 변화를 준 소슬한 나무묘사는 王翬(1632-1717)와도 친밀하게 교류하였던 清代 王雲(1652-1735이후)의 <倣古山水圖>의 분위기와 유사하다도11.

제5폭은 아극돈 일행이 黃州牧의 鳳山을 지나 瑞興의 龍泉을 향해 가는 장면을 그린 것으로 추정된다도12. 明代 중기 조선에 사행왔던 龔用卿(1500-1563)은 용천 가는 길의 험준함을 “치솟은 바위는 구름에 꽃혔고, (중략) 石壁은 마치 비취색 병풍산이 우뚝 솟아있는 듯하네.”라고 단적으로 표현하였다.<sup>24</sup> 그림은 매우 화려한 金碧山水畫로 바위 면의 괴량감을 표현하기 위해 泥金를 사용하였다. 화면 하단에 沿道の 民家は 淸國의 것과 비교했을 때 창문이 난 구조, 너와지붕에 띠를 섞어 엮은 것이 약간 차이가 있을 뿐 근본적으로는 매우 유사하다도13.



도 12 《奉使圖》畫帖, 제5폭, 瑞典의 龍泉 道中



도 13 王翬 의, 《康熙南巡圖卷》第11卷, 1691-1693, 沿道の 民家부분, 紙本채색, 67.8×2313.5cm, 北京故宮博物院

《봉사도》 제6폭은 전형적인 조선의 전원풍경을 묘사한 것으로 아극돈의 제시에도 이곳의 지명을 확인할 수 있는 아무런 단서가 없다<sup>14</sup>. 그러나 이 그림에서 주목할 점은 아극돈이 제4차 조선사행시 조선 화공에게 畫題를 주고 그리도록 하였다는 『承政院日記』의 기록과 가장 밀접한 연관성이 있다는 것이다. 『承政院日記』의 기사에서는 차출되었던 화원에 대한 구체적으로 언급은 없지만, 청국 사신이 善畫者를 시켜 그림을 그리도록 특별 주문을 했다는 점에서 도화서 소속의 화원이 동원되었을 것이다.<sup>25</sup> 당시 활동하던 화원 중 別提 金斗樑(1696-1763)과 咸世輝, 僉使 秦再奚(1691-1769), 그리고 張得萬 등이 있었으나, 아극돈이 내린 화제가 주로 산수와 풍속에 집중되었다는 점에서 金斗樑이 차출되었을 가능성이 크다.<sup>26</sup> 농가 앞에 넓게 펼쳐진 논에서는 한 농부가 소를 끌고 쟁기질이 한창이다. 계절적으로 봄을 암시한다. 아극돈이 요구한 화제 중 牛耕과 서민 풍속에 부합하는 주제로, 소와 개, 부

<sup>24</sup> “峭石插雲(中略)石壁如翠屏屹然”, 龔用卿(明), 『使朝鮮錄』, 「龍泉道中」.

<sup>25</sup> 아극돈 외에도 淸 칙사의 요청으로 도화서 화원을 동원하는 예는 1723년에 상칙사의 요청으로 도화서 화원 5명을 칙사의 관소에 보낸 데서도 확인된다. 『勅使謄錄』 卷9, 「景宗3년 정월 23일」.

<sup>26</sup> 金斗樑의 자는 道卿, 호는 南里 芸泉으로 화원 咸梯健의 외손자이며, 金孝綱의 아들이다. 조선 후기의 화가로 圖畫署 別提와 司果를 지냈다. 1728년 秦再奚(1691-1769), 朴東普 등과 함께 揚武原從功臣의 훈명을 받았고, 영조의 총애를 입어 종신토록 給祿의 명을 받기도 하였다. 문인화가 尹斗緒에게 그림을 배웠으며, 산수와 풍속, 동물화에 능하였다. 특히 경직도와 개그림 등에서 조선 후기 화단의 서양화법 전개에 기여한 바 크다.



도 14 《奉使圖》畫帖, 제6쪽, 전원풍경



도 14-1 《奉使圖》畫帖, 제6쪽,  
새참 나르는 아낙과 아이 부분



도 15 金斗樑·金德夏, 《四季山水圖》부분, 1744, 견본담채, 7.2×182.9cm, 국립중앙박물관(좌),  
《雍正像耕織圖帖》부분, 견본채색, 39.4×32.7cm, 北京故宮博物院(우)



녀자와 아이의 모습까지 익숙한 소재이다<sup>도14-1</sup>. 이는 金斗樑이 圖本을 그리고, 金德夏(1722-1772)가 채색을 분담한 《四季山水圖》중 春景에 보이는 새참 나르는 아낙과 아이, 강아지의 소재가 일치한다. 한편 청의 《雍正像耕織圖》에서도 비슷한 소재가 등장하지만 조선적 이미지에 더 가깝다<sup>도15</sup>. 밭가는 농부의 복식도 尹斗緒(1668-1715)의 《樹下閑日圖》에 위가 뚫린 초립을 옆에 벗어두고 물가 나무 그늘 아래 휴식을 취하는 인물의 복식과 일치하며, 牛耕 장면은 《行旅風俗圖》에 보이는 경작형태와 유사하다. 아극돈이 《봉사도》를 최종 구상한 후 鄭瑄에게 그림을 의뢰하였을 때, 제4차 조선사행에서 조선인 화공에게서 취한 회화

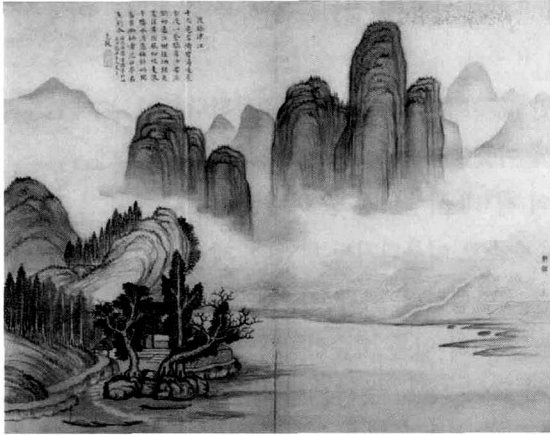


도 17 《奉使圖》畫帖, 제7폭, 沿道の野戲와 山臺 놀이 부분

도 16 王翬, 〈仿古四季山水圖軸〉, 紙本채색, 81×51cm, 遼寧省博物館

자료는 조선의 풍속을 그리는데 기본 자료로 활용되었음을 시사하는 대목이다. 제6폭뿐만 아니라 《봉사도》 화첩의 전반에 나타나는 화풍은 청대 宮廷畫員 畫風과는 다소 차이를 보이며, 특히 채색이 밝고 화려하며 붓질이 번다한 필묵법은 王翬(1632-1717)를 중심으로 활동했던 淸初 虞山派 산수화풍의 영향이 간취된다도16.

제7폭은 관원들의 사신 접견이 있었던 점에서 조선의 6대 경유지 중 한 곳임을 추정할 수 있다도17. 화면에는 잡희와 산대 공연이 펼쳐지는 곳 주위에 많은 사람들이 운집하였는데, 史貽直의 수창시에도 “잡희가 펼쳐지니 분주한 백성들이 떠들썩하다(旌節前頭百戲排, 紛紛士女雜喧豗).”고 하여 구경나온 주민들로 성화를 이루었음을 짐작할 수 있다. 아극돈 일행은 관소 마당에서 펼쳐지는 탈춤, 줄타기, 땅재주 등 野戲를 관람하고 있으며, 마당 한쪽에서는 다음 공연을 위해 수레 바퀴가 달린 山臺를 이동 중이다. 이렇듯 바퀴가 달린 소규모의 曳山臺는 행사 공간을 많이 차지하던 大山臺와 달리 보관과 이동이 용이했다.<sup>27</sup> 산대의 기암괴석은 老松 등으로 장식하여 산의 모습을 강조하고, 뚫린 공간의 안쪽으로 너럭바위처럼 평평한 壇이 있어 일종의 이동식 무대구실을 하였다. 산대 위 무대에는 姜太公, 여인, 원숭이가 등장하는 일종의 인형극 형태의 山戲가 펼쳐졌다. 1784년(정조 8) 이전까지 중국 사



도 18 《奉使圖》畫帖, 제8폭, 坡州牧의 花石亭



도 19 《奉使圖》畫帖, 제9폭, 高陽郡의 碧蹄館

신의 영접을 목적으로 연도에서 피로에 지친 중국 사신을 맞아 위무할 목적으로 행해지던 이러한 設難은 임시로 설치된 僂禮都監에서 관장하였고, 해당 지방 관청에서 비용을 대출하고 대규모의 인력을 동원해야 한다는 점에서 주로 黃州와 平壤 등 청국사신이 경유하는 주요 관소에서만 행할 수 있었다.<sup>28</sup> 객사 주변의 평이한 지형 여건은 평양보다는 황주에 가까워 黃州牧의 齊安館으로 추정된다. 제7폭과 같은 觀戲圖의 소재는 《봉사도》의 제11폭 개성부의 성내 객사 마당에서의 野戲와 제18폭 칙사관소의 餞別宴에서도 나타난다.

제8폭은 臨津江 건너편 坡州牧의 花石亭을 묘사한 것이다<sup>18</sup>. 화석정은 율곡 李珥(1536-1584)의 5대조인 李明晨(1368-1435)이 창건하였고, 율곡이 작시와 목상을 했던 곳으로 유명하다.<sup>29</sup> 《海東地圖》의 파주목에는 임진강 건너편 場岩을 배경으로 서있는 화석정의 모습이 선명한데, 화석정 옆의 특이한 바위형상도 대체로 일치한다. 이 화폭은 임진강 나

27 임진왜란 이전에 행사를 다채롭게 하기 위해 사용하였던 大山臺의 경우 의금부와 軍器寺가 중심이 되어 주관하였는데, 수천명의 인력이 동원되었고, 제작 비용과 재료 조달의 어려움으로 광해군 이후 폐지되었다. 史眞實, 「《奉使圖》에 나타난 山臺 僂禮의 공연 양상」, 『亞細亞文化研究』 第4집(경원대학교 아시아문화연구소, 2000), pp.112-120.

28 史眞實, 「山臺의 무대 양식적 특성과 공연방식」, 『口碑文學研究』 第7집(한국구비문학회, 1998), pp.349-373.

29 花石亭은 파주시 파평면 율곡리에 위치해 있다. 율곡의 5대조 康平公 李明晨에 의하여 창건된 것을 1478년(성종 9) 율곡의 증조부 李宜頤(1536-?)이 중건하고, 夢菴 李淑暉이 중국 河北省 贊皇縣에 있는 唐나라의 李德裕의 別莊인 平泉莊의 記文에서 이 정자를 花石亭이라 이름하였다. 『新增東國輿地勝覽』 卷11, 坡州牧 花石亭.

루에 새벽 안개 자욱한 풍정을 묘사하여 시적 운치가 가장 잘 살아나는 화폭 중 하나로 이국적 정취가 느껴진다.

제9폭은 도성에 이르기 전 마지막 관사인 高陽郡의 碧蹄館으로 추정된다<sup>19</sup>. 벽제관은 중국의 사신이 경성에 들어오기 전 반드시 이곳에서 하룻밤을 유숙하고 다음날 예의를 갖추어 入城하는 것이 定例였기 때문에 조선의 제7대 사행노정 중 하나로 꼽혔다.<sup>30</sup> 또한 조선 국왕이 고양군 내의 왕릉에 行幸할 때 임시 숙소로 이용되기도 하였다. 제9폭에 해당하는 아극돈의 제시 제목이 ‘行館’이라는 점도 이를 뒷받침한다. 아극돈은 제시에서 청나라 칙사를 조석으로 수발하며 접대하는 역관인 鴻臚(通事)의 일을 기술하면서 ‘大加’라는 고구려 역관의 관직명과 ‘黃草履’, ‘折風巾’ 등의 복식을 언급하여 조선은 물론 그 이전 시대의 풍속에 이르기까지 해박한 지식을 갖고 있었음을 짐작할 수 있다.<sup>31</sup>

제9폭의 화면에서 주목되는 것은 관소 입구에 설치된 陰陽魚太極圖이다.<sup>32</sup> 선행논고에서는 이를 태극기의 원형으로 간주하였으나, 그 용도에 대해서는 재고의 여지가 있다.<sup>33</sup> 《봉사도》 제9폭에는 음양어태극도의 중앙으로 길이 나있고, 그 맞은편에 射臺와 같은 설치물의 지붕이 살짝 보인다.<sup>34</sup> 또한 청국 사행단이 노정 중에 기록한 觀射에 대한 내용이 적지 않게 남아있고,<sup>35</sup> 임진왜란 이후 백성들에게 尙武心을 고취시키기 위해 郡·縣·鎭까지 射亭이 설치되고, 민간 사정까지 일반화하여 활쏘기가 六藝의 하나로서 문인들에게도 장려되었던

30 『한국민족문화대백과사전』 第9卷(한국정신문화연구원, 1989) pp.645-646.

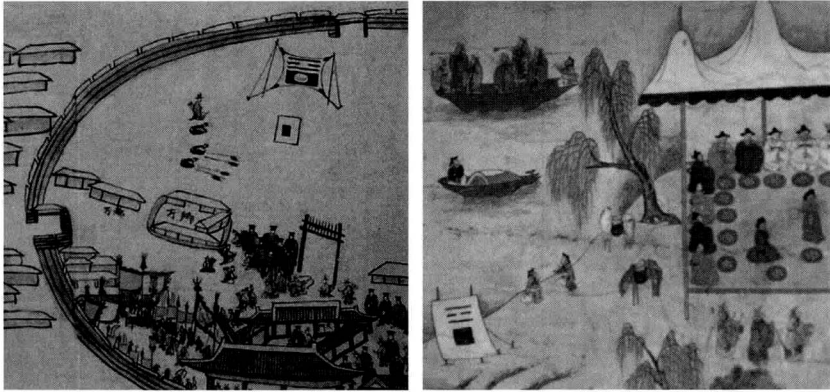
31 “草履風巾仍是舊，異鄉留此暫盤桓(以踳踳爲常 以趨走爲敬 習俗然也，黃草履折風巾則仍古制矣.)” 《奉使圖》 제9폭 阿克敦 제시 부분; 『高麗圖經』에는 ‘大加’의 직책과 ‘折風巾’이 언급되었고, 아극돈은 물론 《봉사도》의 제발과 제시를 쓴 이들도 『高麗圖經』을 자주 인용하여 조선의 풍속을 기술했던 점으로 보아 당대 식자층의 다수가 이를 구독하였던 것으로 보인다. 徐兢, 『高麗圖經』 卷7, 「冠服」(민족문화추진회, 1977), p.68.

32 “陰陽魚太極”이란 용어가 최초로 등장한 문헌은 南宋의 張行成의 『翼玄』이다. 음양어의 형상은 黑白魚가 서로 엉켜있는 모습으로, 이 두 魚眼은 陰中陽과 陽中陰을 표시한다. 그중 白魚 내의 黑眼은 離卦를, 黑魚 내의 白眼은 坎卦를 표시한다. 陰陽魚는 天地陰陽의 旋轉을 표시하며, 그 연원은 선사시대 彩陶의 旋渦紋으로 거슬러간다. 陰陽魚太極圖는 明末 두개의 반원이 합성된 太極圖의 정형이 되었다. 음양어태극은 『周易』의 “先天八卦方位圖” 또는 “後天八卦圖”에 太極을 포함한 팔괘, 陰陽을 포함한 팔괘에 근거하고 있다. 이는 우주만물의 기본 관계와 발전변화의 일반 법칙을 간명하게 도해한 것이다. 張基成, 「陰陽魚太極圖源流考」, 『周易研究』(1997年 第1期); 楊成寅 著, 『太極哲學』(上海:學林出版社, 2004), pp.45-64.

33 金源模, 「奉使圖의 太極圖形旗(1725)에 대하여-太極旗 起源문제를 중심으로-」, 『亞細亞文化研究』 第4집(경원대학교 아시아문화연구소, 2000), pp.15-32.

34 조선 후기 과녁과 射臺의 거리가 1백45m 정도였던 점을 감안할 때, 봉사도의 射臺설치물과 태극도의 거리는 대략 비슷하다. 김오순, 『탐라순력도산책』(제주문화, 2001), pp.131-133.

35 龔用卿(明), 앞의 책, 「觀射」

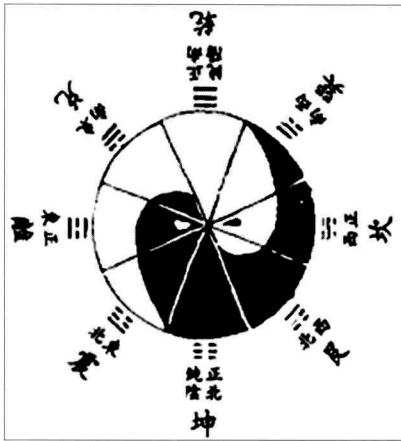


도 20 金南吉, 《耽羅巡歷圖》大靜講射 부분, 1702, 지본채색, 55×35cm, 제주시(좌),  
 《宣傳官契會圖》부분, 1789, 지본채색, 115×74.3cm, 서울대학교박물관(우)

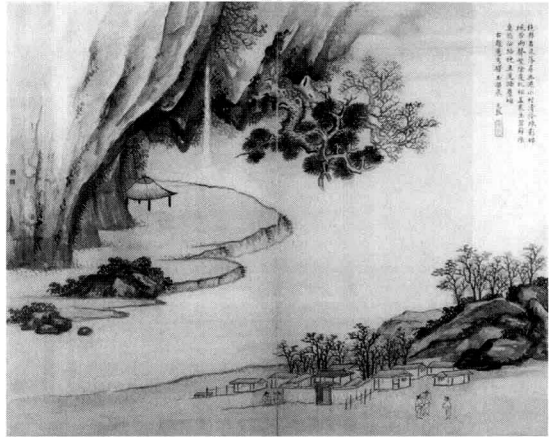
점에서 《봉사도》의 음양어태극도는 이러한 과녁이나 그 배경이 되는 상징 문장을 도해하였을 가능성이 크다.<sup>36</sup> 조선사행에 동행하지 않았던 청나라 화가 정여가 이 그림을 그렸다는 점에서 당시의 정황을 정확히 반영하였다고 보기에는 다소 무리가 있기 때문이다. 《봉사도》에서 처럼 陰陽魚太極圖는 아니지만, “불음이 올바름을 얻어 형통한다.”는 의미를 지닌 離卦(☲)가 공통적으로 나타나는 그림이 몇 작품 전한다. 1702년 《耽羅巡歷圖》 화면에서 試射가 있었던 곳이면 어김없이 과녁이나 그 배경으로 등장하고, 1789년 《宣傳官契會圖》의 무과 출신 선전관들의 모임에서도 활쏘기를 겨루었는데 여기서도 비슷한 설치물이 등장하는 것을 볼 수 있다<sup>도20</sup>. 또한 訓練都監의 分營으로 궁궐의 호위를 맡았던 北一營의 활쏘기 장면을 그린 金弘道의 《北一營圖》에서는 직접 과녁으로 등장하기도 한다.

따라서 《봉사도》에 보이는 離卦와 坎卦(☵)가 상하 대칭으로 배열되는 未濟卦의 음양어태극도는 본래 조선 과녁이나 그 배경문장에서 보이는 離卦에서 착안하여 중국식으로 해석하여 그렸을 가능성이 있다. 이는 청대 胡渭(1633-1714)의 『易圖明辨』에 삽입된 《先天太極圖》<sup>도21</sup>와 유사하여 당시 유행하던 道學이나 八卦敎의 太極圖와 연관성이 있었을 것으로 보이기 때문이다.<sup>37</sup> 《봉사도》 제14폭에도 사신을 맞는 왕의 행차에 따르는 大駕鹵簿의 의장

<sup>36</sup> 弓射는 大司徒가 중국 古代의 卿大夫 이상의 자제에게 가르친 六藝, 즉 禮·樂·射·御·書·數 중 하나였으며, 孔子의 제자 3000명 중 六藝에 通曉한 사람은 72명이었다. 『周禮』, 「地官」: 『史記』, 「孔子世家」.



도 21 胡渭, 『易圖明辨』의 〈先天太極圖〉



도 22 《奉使圖》畫帖, 제10폭, 平山府의 蔥秀驛 玉溜泉

기와 아무런 상관이 없는 음양어태극이 星座와 함께 禁軍의 오색 깃발에 그려진 점도 이러한 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

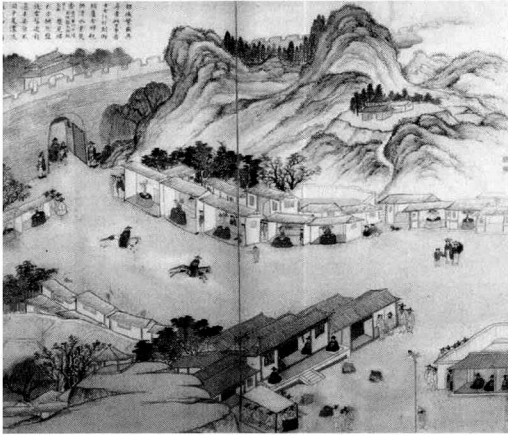
제10폭은 황해도 平山府의 蔥秀驛 玉溜泉을 묘사한 것이다<sup>22</sup>. 아극돈의 제시 「題玉溜泉」은 아극돈이 제1차 조선 사행을 하였을 때 지은 6수의 詩 중 하나라는 점에서 《봉사도》는 네 차례에 걸친 아극돈의 조선사행 견문을 종합한 것임을 확인할 수 있다.<sup>38</sup> 이 그림은 기록화적 성격을 띤 《봉사도》의 대부분의 화폭과 달리, 제8폭 파주의 花石亭, 제19폭 의주의 어촌풍경과 함께 조선의 빼어난 절경인 玉溜泉을 찾아 사신으로서 공식업무를 떠난 순수한 山水遊覽을 그려 주목된다. 옥류천이 흐르는 절벽은 浙派風의 괴량감 있는 바위 묘사와 유사하며, 위태롭게 거꾸로 매달린 虬松은 바로 뒤에 활짝 핀 꽃나무와 어울려 절경을 이루었다.

제11폭은 開城府의 館所 일대를 그린 것으로 보인다<sup>23</sup>. 于敏中의 서문 제11폭 제시에서는 安州와 松岳(開城의 옛 이름)지역은 매우 험하고 성 주위로 물과 산이 접하였다고 기술하여 이곳은 安州나 개성이라는 것을 확인할 수 있다.<sup>39</sup> 그 중에서도 해당 폭의 아극돈 제시

37 李尙英, 「試論清代前期的離卦教」, 『明清論叢』 第二輯(北京:紫禁城出版社, 2001), pp.366-367.

38 副使 張廷枚와 함께 酬唱한 시로 「題玉流泉」, 「賚賜空青」, 「快哉亭」, 「晚宿義州」, 「謁箕子廟」, 「冬日晚登太虛樓分賦」 등 이상 6수이며, 이중 『東游集』에 실린 「題玉流泉」 1수가 《奉使圖》 제10폭 위에 제시로 실렸다. 阿克敦·張廷枚 著, 『阿克敦詩』(규장각소장).

39 《奉使圖》 화첩 于敏中의 서문 중 제11폭에 해당하는 제시, “安州松岳險非常, 左右溪山應接忙”



도 23 《奉使圖》畫帖, 제11쪽,  
開城府 館所 일대



도 24 王翬 외, 《康熙南巡圖卷》, 1691-1693, 沿道の 盛市 部分,  
지본채색, 67.8×2313.5cm, 北京故宮博物院

의 제목이 '都城' 이란 점에서 이곳은 고려의 盛都였던 開城으로 추정된다. 이 화폭을 해석할 때, 성내 객관 주변의 화려한 거리는 칙사에게 향응을 제공하기 위한 유흥거리로 간주되기도 하였다.<sup>40</sup> 그러나 아극돈의 제시에서 '廬舍'는 민가를, '士女'는 일반 백성을 의미하며, 그림은 칙사가 지나는 개성부 성내 곳곳마다 꽃병을 두고 향을 피워 칙사가 머무는 客舍 주변을 깨끗하게 꾸민 일종의 이벤트 거리이다.<sup>41</sup> 이는 淸 康熙帝의 南巡 과정을 자세히 그린 《康熙南巡圖》에서 황제가 지나는 연도 주변을 정화하여 맞기 위해 집집마다 촛대와 꽃병, 향로를 둔 시정풍속과 유사하여 淸의 풍속을 반영한 것으로 보인다<sup>24</sup>.

관소의 마당에서는 악사들의 음악에 맞춰 잡희가 공연되고 있는데, 관소 바로 앞에서는 다음 공연이 준비 중이고, 그 옆에서는 높은 장대를 세우고 몇 가닥 줄을 아래로 비스듬하게 내려 고정시키고 그 위에서 어린 아이가 재주를 부리는 솟대타기가 한창이다.

개성에서 아극돈은 여인들의 복식에 많은 관심을 가졌는데, 제시에서 머리는 이마 가깝게 높이 올려 앞을 향해 치우쳐 있고, 긴 치마와 짧은 적삼은 중국과 다르다(婦人椎髻向前而

<sup>40</sup> 1998년 7월 10일자 『朝鮮日報』 문화면 기사에서 이 그림을 영조 시기 한양 도성 내의 妓房風景으로 간주하고 지붕을 잇던 집안의 여인들을 官妓로 추정하여 소개한 이래 이러한 주장이 일반화되었다.

<sup>41</sup> 阿克敦의 《奉使圖》 제11쪽 제시, “都城繁盛異尋常, 此日爭看士女忙. 行到街頭廬舍畔, 瓶供清水案焚香.”



도 26 《奉使圖》畫帖, 제12폭, 黃州牧의 鳳山 도 중

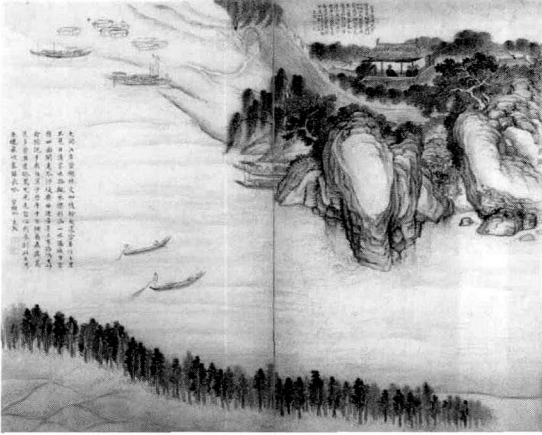
도 25 尹德熙, <독서하는 여인> 부분, 18세기,  
건본담채, 20×14.3cm, 서울대학교박물관

偏, 長裙, 短衫異乎中夏)고 묘사하였다. 청국 여인이 입던 상의가 거의 무릎 위까지 내려오던 것에 비해 조선 여인의 적삼 길이는 허리춤에 못 미친다는 점에서 상대적으로 짧다고 표현한 듯하다. 이러한 여인들의 복식은 비슷한 시기 제작된 《耆社慶會帖》의 구경하는 서민 아낙의 모습에서도 나타나며, 특히 윤덕희가 그린 <독서하는 여인>에서 들어 올린 여인의 머리 모양과 복식을 자세히 볼 수 있다<sup>25</sup>.

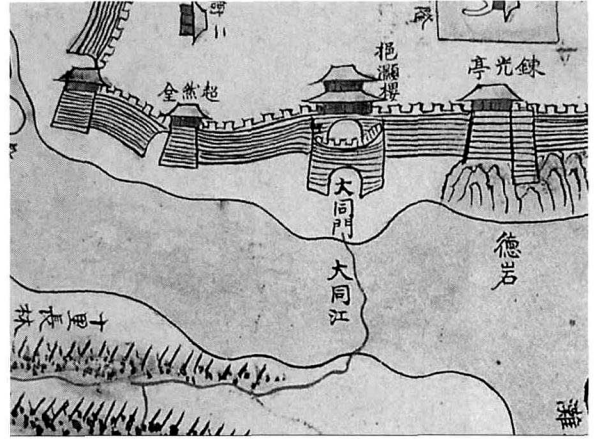
제12폭은 황해도 황주목의 鳳山을 향해 가는 중 春山에 만발한 꽃을 그린 것이다<sup>26</sup>. 제5폭과 함께 眞彩로 그려진 청록산수화로 매우 화려하다. 그림의 지형적 특징은 황주에서 봉산을 향해 가는 도중에 강 건너 산을 묘사한 것으로 보인다. 화면의亭子是 제10폭의 정자 모습과 함께 청대의 산수화 속에 자주 등장하는 정자 모습과 유사하다.

제13폭은 平壤 鍊光亭과 대동강둑의 잡목을 그린 것이다<sup>27</sup>. 鍊光亭은 18세기 《海東

<sup>42</sup> 鍊光亭은 중종 때 평양감사였던 許宏(1471-1529)이 세운 것으로 대동강을 찾는 많은 시인 묵객들의 사랑방 역할을 하던 곳으로 유명하다. 관서팔경의 하나로, 명나라 사신 朱之蕃이 이곳에 방문하여 쓴 '第一江山'이란 편액이 阿克敦의 사행 당시에도 걸려 있어 그의 제시에도 언급되었다.



도 27 《奉使圖》畫帖, 제13폭, 平壤 鍊光亭과 雜木 부분



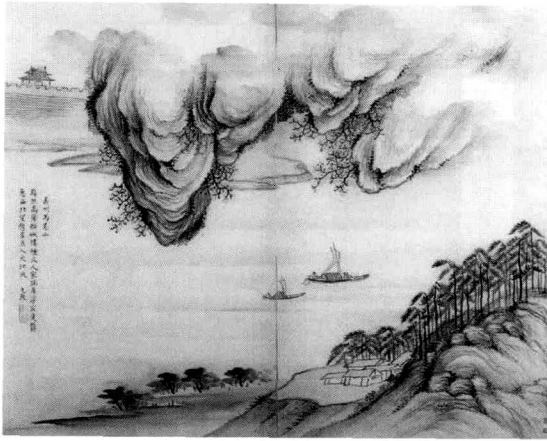
도 28 《海東地圖》 평양부 鍊光亭과 挹濕樓 부분, 18세기, 지본채색, 규장각

地圖)의 平壤城 부분을 보면, 합각지붕의 단층 누각으로 德岩 위에 지어졌으나,<sup>42</sup> 《봉사도》에서 아극돈이 앉아 있는 樓臺는 鍊光亭의 위쪽 挹濕樓의 구조와 같은 중층 누대의 모습이 다도<sup>28</sup>. 따라서 연광정과 읍현루의 건축구조를 혼돈한 결과로 보인다. 대동강을 사이에 두고 연광정 맞은편에 있는 雜木이라 표현한 곳은 《海東地圖》의 버드나무 群의 위치와 일치한다. 청국의 사행단은 주요 沿道 중 의주를 제외하고 감영과 병영 소재지인 안주와 평양에서 평균 하루나 이틀을 더 묵었는데, 이때 사행사 일행은 연회에 참석하거나 해당지역의 명소를 유람하는 예가 많았다.<sup>43</sup>

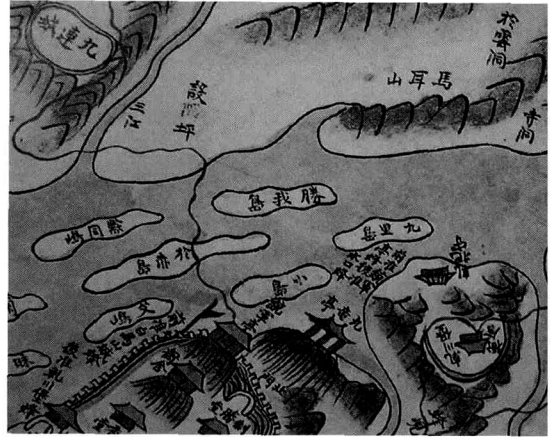
《봉사도》의 제14폭부터 제18폭은 도성에 도착하여 궁중에서 청의 사신을 맞는 의례부터 전별연회를 베푸는 장면을 묘사한 것으로 다음 장에서 별도로 정리하려 한다.

제19폭은 義州의 성곽과 성루를 배경으로 거꾸로 매달린 듯한 奇巖이 인상적이다도<sup>29</sup>. 아극돈의 제시에서는 이곳을 의주의 馬尾山으로 적고 있으나, 지형적 특징으로 보아 《海東地圖》와 《義順館迎詔圖》에서 나타나듯 압록강을 끼고 있는 '馬耳山'을 誤記하였을 가능성이 크다도<sup>30</sup>. 義州는 중국으로回程할 때 조선의 마지막 노정으로 《봉사도》 화첩에 이곳을 한폭 더 할애하는 것도 의미가 있었을 것이다. 화면 속 강의 수면은 보는 이의 시선을 압도

<sup>43</sup> 권내현, 『조선 후기 평안도 재정연구』(지식산업사, 2004), p.159.



도 29 《奉使圖》畫帖, 제19폭, 의주의 馬耳山



도 30 《海東地圖》의주부 馬耳山 부분,  
18세기, 지본채색, 규장각



도 31 《奉使圖》畫帖, 제20폭,  
압록강回程과 칩사 환송

하는 기암절벽의 강한 필치와 대조적으로 고요하기만 하다. 강 위에서 고기를 낚는 어부들의 모습은 아극돈이 조선의 화원에게 주었던 觀漁의 화제를 잘 반영하고 있는 듯하다.

제20폭은 鴨綠江을 건너 청국으로 돌아가는 장면으로 압록강을 중심으로 조선의 원점사 일행이 칩사가 탄 배를 배웅하고, 강 건너편에는 사행을 마친 칩사를 마중 나온 청인들이 가마를 대기하고 있다<sup>31</sup>. 제3폭에서 압록강을 건너 조선의 첫 관문인 의주로 들어오는 장면을 그린 것과 대구를 이룬다.

지금까지 위에서 살펴본 내용을 근거로 아극돈의 《봉사도》 화첩에 묘사된 장소를 사행노정과 비교하면 아래 표와 같다.

순서	회폭	장소	순서	회폭	장소	순서	회폭	장소	순서	회폭	장소 및 주제
1	1	燕京 紫禁城 근교	6	6	장소불명 경작장면	11	11	開城府 館所	16	16	便殿 熙政堂 茶禮
2	2	鎮江城 일대 留宿處	7	7	黃州 齊安館 設攤	12	8	渡臨津江 坡州牧 花石亭	17	17	館所 南別宮
3	3	渡鴨綠江	8	12	黃州牧 鳳山 途中	13	9	高陽郡 碧蹄館	18	18	館所 宴廳 別宴
4	4	義州府 所串館(有城)	9	5	瑞興 龍泉 途中	14	14	都城 慕華館 迎勅書儀	19	19	義州 馬耳山
5	13	平壤 練光亭	10	10	平山府 蔥秀 玉溜泉	15	15	仁政殿 宣勅書儀	20	20	歸渡 鴨綠江

이상에서 《봉사도》의 화첩 순서는 조선과 청의 경계였던 압록강 건너 의주목까지를 제1폭부터 제4폭에 걸쳐 묘사하였고, 제14폭에서 제20폭까지는 조선 도성을 중심으로 전개되는 의식절차를 치르고回程하는 조선의 사행노정과 대체로 일치하였다. 그러나 제5폭부터 제13폭까지는 그 장소가 사행 노정순서와 다소 차이를 보였다. 따라서 《봉사도》의 기록화적 측면을 고려하여 사행 노정별 순서에 근거하여 다시 정리하면 제1폭 燕京 紫禁城 근교 → 제2폭 鎮江城 일대 留宿處 → 제3폭 渡鴨綠江 → 제4폭 義州牧 所串館 → 제13폭 平壤 練光亭 → 제7폭 黃州 齊安館(設攤) → 제12폭 黃州 鳳山途中 → 제5폭 瑞興府 龍泉途中 → 제10폭 平山府 蔥秀 玉溜泉 → 제11폭 開城府 館所(設攤) → 제8폭 坡州牧 花石亭 → 제9폭 高陽郡 碧蹄館 → 제14폭 慕華館 迎勅書儀 → 제15폭 仁政殿 宣勅書儀 → 제16폭 便殿 熙政堂 茶禮 → 제17폭 南別宮 館所 → 제18폭 館所 宴廳 餞宴 → 제19폭 義州 馬耳山 → 제20폭 歸渡 鴨綠江의 순서가 된다.

## V. 《奉使圖》의 笏記와 勅書儀式

中國民族圖書館 善本部에 소장된 《봉사도》의 樟木 보관함에는 화첩과 서첩뿐만 아니라 한 건의 笏記가 함께 전한다.<sup>44</sup> 이 笏記는 중국 사신의 영접을 위한 궁중 행사 준비 절목과

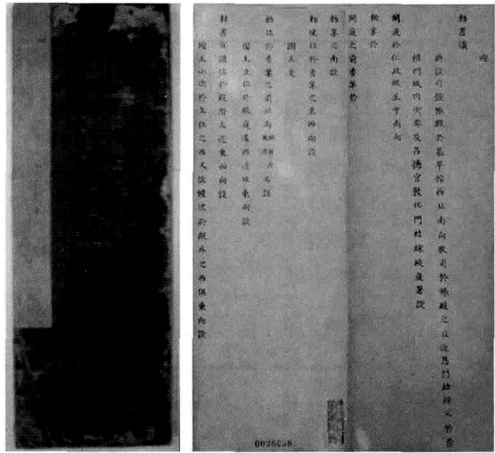
<sup>44</sup> 이 樟木 보관함은 현 상태로 보아 《奉使圖》의 유전과정에서도 밝혀졌듯, 1862년 《奉使圖》를 입수한 阿克敦의 7대손인 鄂禮가 宗祠에 보관하기 위해 만든 것으로 보인다.

절차를 적은 것으로 처음 공개되는 자료이다<sup>32, 45</sup>

《봉사도》笏記는 왕세제 책봉을 내용으로 한 인정전 宣勅書儀와 편전인 熙政堂에서의 受勅書儀에 대한 내용이 합쳐되었다. 보통 궁중의례와 관련한 흘기에서 조선 임금의 호칭은 '殿下' 또는 '上'이라 기록되는 반면, 이 흘기에서는 '國王'이라 표현된 점이 주목된다. 《봉사도》笏記는 청국 사신에게 의식의 절차와 장소를 보고하기 위해 별도제작된 것으로 보인다.<sup>46</sup> 이는 《봉사도》를 제작할 때 궁중에서 행해졌던 의식을 그리는데 참고가 되었을 것이다.

《奉使圖》의 제14쪽에서 제18쪽에 해당하는 궁중의식과 이 흘기의 관련성을 부인할 수 없는 이유가 여기 있다.

칙사의 영접 및 의식 절차를 편년체로 기록한 『勅使瞻錄』에 의거하여 아극돈의 네 차례 사행시 칙서를 받은 장소, 조선 국왕과 왕세제, 왕세자, 百官이 착용한 복식을 정리하면 다음과 같다.<sup>47</sup>



도 32 《奉使圖》笏記, 지본필사,  
17.2×6cm, 중국민족도서관

사행순서	慕華館 迎勅주제	勅書의례의 주제 및 장소	국왕 및 왕세자 着衣	百官着衣
1차	왕세자 (李昀, 後 景宗)	국왕(肅宗)	袞龍袍(紅色) 翼善冠	黑團領, 胸背, 烏紗帽, 品帶
		熙政堂:수칙서의 후 다례 仁政殿:선칙서의		
2차	왕세자 (李昀, 後 景宗)	국왕(肅宗)	黻袍(黑青色) 翼善冠, 烏犀帶	淺淡服, 烏紗帽, 烏角帶
		仁政殿:수칙서의/선칙서의		
3차	국왕(景宗)과 왕세제 (李昀, 後 英祖)	국왕(景宗) 및 왕세제(李昀)	黑圓領袍(黑色) 翼善冠, 靑素玉帶	黑團領, 胸背, 烏紗帽, 品帶
		仁政殿:수칙서의/선칙서의		
4차	국왕(英祖)	국왕(英祖)	無揚黑圓領袍(黑色) 翼善冠, 靑素玉帶	黑團領, 胸背, 烏紗帽, 品帶
		明政殿: 수칙서의/ 집견 선칙서의/ 賜祭		

각 사행마다 착의가 다르고, 의식을 행한 곳이 차이가 있어 이를 검토하는 것은 《봉사

도》에 그려진 사행의 내용을 밝히는데 중요한 실마리를 제공한다. 먼저 《奉使圖》笏記의 칙서를 맞이하는 절목에는 仁政殿에 迎勅 闕庭을 설치하고, 국왕과 왕세제가 慕華館에 나아가 칙서를 맞이하며, 왕세제 책봉에 대한 청 황제의 칙서를 내릴 때 국왕과 왕세제는 翼善冠과 黑段圓領袍를 착용한다고 기록되어 제3차 사행의 정황과 일치한다. 흘기에는 편전에서 칙서를 받는 의식절목도 함께 묶여있다. 이는 왕세자가 모화관에서 청국 사신을 맞이하고, 국왕이 熙政堂에서 翼善冠에 袞龍袍 차림으로 칙서를 받는 의식을 행한 후, 茶禮를 한다고 하여 제1차 사행의 내용과 일치한다. 이런 연유로 아극돈의 제1차 사행과 제3차 사행의 勅書儀式 절목을 상세히 기재한 笏記가 《奉使圖》서첩 및 화첩과 함께 보관되어 왔던 것이다. 아극돈이 上使로 참여했던 제1·2·3차 사행 중 제2차 사행은 淸 孝惠章皇太后的 갑작스런訃음을 전하기 위해 1718년 1월 4일에 조선에 입경하여 불과 5일 만에 회정하였던 정황을 고려할 때, 이와 관련한 흘기는 따로 제작되지 않았던 것으로 보인다. 또한 제4차 사행은 다른 사행과 달리 副使로서 참여하였고, 회정 도중 上使의 病死로 인해 큰 의미 부여를 하지 못했던 것 같다.<sup>45</sup> 따라서 궁중의식 장면을 포함한 《奉使圖》의 20폭 전체 화면에서 오로지 한 명만 묘사된 淸國 使臣은 바로 上使로 참여하였던 아극돈 자신이라는 것을 알 수 있다. 『同文集考』를 참조하여 아극돈의 조선 사행 목적 및 지위를 고려하면 이러한 정황이 더욱 극명해진다 표2.

청 칙사의 조선사행과 관련하여 가장 중요한 의식은 청 황제의 詔書나 勅書를 조선 조정에 전달하는 迎詔書儀와 迎勅書儀이다.<sup>49</sup> 《奉使圖》화첩에는 아극돈의 사행 차수에 상관 없이 청국 사신이 경성에 이르러 행하게 되는 칙서관련 의식부터 전별연에 이르기까지 모든 절차를 순서대로 배열하였다.

먼저 제14폭은 慕華館에서 청 황제의 칙서를 맞이하는 迎勅書儀를 그린 것이다도<sup>33</sup>. 원

<sup>45</sup> 지난 여름 필자가 北京을 방문했을 때, 중국민족도서관에서 《봉사도》와 흘기를 직접 실견할 수 있도록 자상하게 배려해 주시고 많은 조언을 해주신 中央民族大學의 黃有福 선생님께 진심으로 감사드린다.

<sup>46</sup> 청 사신의 접대와 의식 절차를 보고 위해 笏記를 사용한 예는 『景宗實錄』卷2, 「景宗即位年 11월 27일」(庚寅); 『光海君日記』卷15, 「광해군 1년 4월 22일」(癸酉) 및 4월 23일(甲戌)條 등에 보인다.

<sup>47</sup> 『勅使瞻錄』(규장각 소장)은 1637년(인조15)부터 1800년(정조24) 사이 청나라에서 온 칙사의 접대 및 청나라에 가는 사신의 파견에 관한 여러 가지 절차 및 청나라에서 온 詔勅을 수록한 책이다.

<sup>48</sup> 제4차 사행에 상사로 동행하였던 散秩大臣 覺羅 舒魯는 조선에 오는 沿路에서 병을 얻어 궁중의식도 제대로 참여하지 못하였으며, 청으로 환국 도중 결국 평양에서 사망하는 비운을 겪었다. 『勅使瞻錄』第10, 「乙巳 3月 17日」 및 「乙巳 4月 2日」; 『承政院日記』第589冊, 「英祖元年 乙巳 3月 丁巳」.

<sup>49</sup> 『國朝五禮儀』에 의하면, 迎詔書儀와 迎勅書儀는 궁중의 五禮 중 嘉禮에 속한다.

표 2 阿克敦(1685~1756) 朝鮮使行的 세부사항

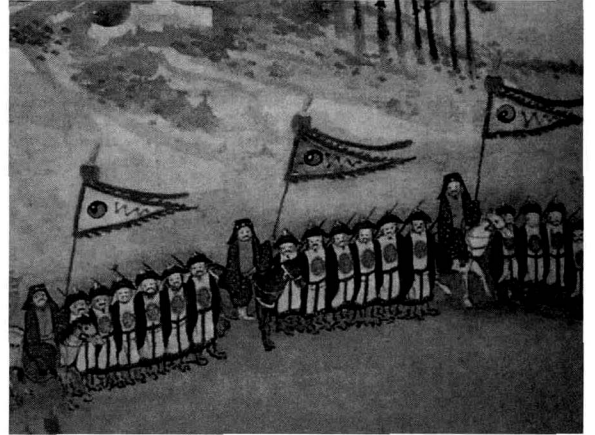
사행순서	사행 일정(日)		사행목적 및 외교문서		주요구성원	
1차	上馬	1717(康熙 56). 10. 3	사행 목적	肅宗 眼疾 치료제인 空靑 전달	上使	阿克敦
	渡江	1717. 10. 16				
	入京	1717. 10. 27	외교 문서	賜空靑勅 1道	副使	張廷枚
	回程	1717. 11. 5			筆帖式	2員
	還渡江	1717. 12. 2			通官	1員
2차	上馬	1717(康熙 56). 12. 14	사행 목적	孝惠章皇后(1641-1717) 訃音	上使	阿克敦
	渡江	1717. 12. 25				
	入京	1718. 1. 4	외교 문서	皇太后 崩逝詔 1道	副使	張廷枚
	回程	1718. 1. 8			通官	4員
	還渡江	1718. 1. 17				
3차	上馬	1722(康熙 61). 4. 13	사행 목적	延祔君(李吟)의 王世弟 冊封	上使	阿克敦
	渡江	1722. 5. 11				
	入京	1722. 5. 27	외교 문서	冊封世弟誥 1道	副使	佛 倫
	回程	1722. 6. 4				
	還渡江	1722. 6. 17			誥命彩幣勅 1道	通官
4차	上馬	1725(雍正 3). 1. 26	사행 목적	國王冊封 및 景宗의 弔膊賜祭	上使	舒 魯
	渡江	1725. 2. 27				
	入京	1725. 3. 17	외교 문서	冊封國王誥 1道 賜國王詔 1道 王妃誥命勅 1道 賜國王王妃禮物勅 1道 賜祭景宗大王文 1道 祭幣 1道	副使	阿克敦
	回程	1725. 3. 23				
	還渡江	1725. 4. 1			通官	4員

접사로부터 서울 근교에 청나라 사절이 도착하였다는 보고를 받으면, 王은 百官을 거느리고 慕華館에서 迎接儀를 행하였다. 慕華館과 迎恩門의 위치는 《京畿監營圖》의 것과 비교했을 때 대체로 비슷하지만,<sup>50</sup> 정면 3칸에 중층 구조로 영은문의 실제 모습과는 거리가 멀고 중국

<sup>50</sup> 중국사신을 맞이하고 전송하는 곳으로서 敦義門 밖 서북쪽에 위치하였다. 본래 1407년(태종 7) 慕華樓를 건립, 1430년(세종 12) 慕華館이라 개칭하고 그 앞에 紅箭門을 세웠다. 1535년(중종 30) 金安老의 건의에 의해 홍살문을 개축하고 기와를 올리고 '迎詔'라는 현판을 걸었으나, 1441년(세종 33)에 명의 사신 薛廷寵의 제안에 따라 현판을 '迎恩'이라 고쳤다. 1606년(선조 39) 明使 周之蕃이 와서 현판을 다시 쓰고 낙관하였다. 『東國輿地備攷』卷2, 「漢城府」, 慕華館.



도 33 《奉使圖》畫帖, 제14폭, 慕華館의 迎勅書儀



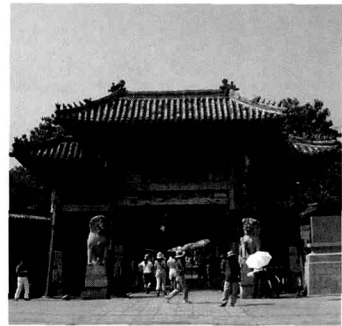
도 33-1 《奉使圖》畫帖, 제14폭, 조선측 禁軍 부분

의 牌坊을 변형시킨 형태이다<sup>54</sup>. 迎恩門의 남쪽으로 黃帳殿과 欽差牌, 黃龍旗, 黃傘, 金立瓜 등 黃儀仗이 차례로 묘사되었다. 말을 탄 조선의 差使員이 칙서를 받들고, 칙사 아극돈이 芭蕉扇이 늘어진 平轎子를 타고 들어서고 있다.

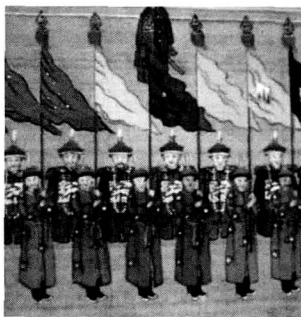
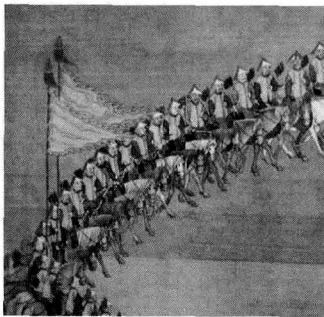
당시 眼疾로 고생하던 숙종을 대신하여 조선의 왕세자 李昀(景宗)은 文武百官과 함께 慕華館 앞에 청의 勅使를 맞이하는 祇迎位에 나아가 鞠躬하고 있다. 왕세자 주위로 조선측 의장인 龍旗, 紅傘, 紅扇 등 紅儀仗이 보인다. 홀기에서는 칙서를 맞는 의식을 제3차 사행 절목에서 더 자세히 기록하였는데, 제3차 사행은 왕 景宗과 왕세제 延昉君이 함께 모화관에서 칙서를 맞는 의식에 참여하였고 그들이 黑圓領袍에 翼善冠을 착용하였던 점을 감안하면, 그림의 정황은 제1차 사행 때 왕세자였던 李昀이 곤룡포를 입었던 모습을 담은 것으로 해석할 수 있다.

《봉사도》의 제14폭 모화관 일대에서 陰陽魚太極圖과 星座 문양이 복합된 五色 旗를 중심으로 사열한 군대는 그동안 청의 儀仗隊로 간주되기도 하였지만, 이들은 조선의 수도방위를 담당하던 禁衛營 소속 禁軍이다<sup>55</sup>. 또한 淸 勅使行의 규모가 上使 1명, 副使 1명,

<sup>54</sup> 병조관할의 禁軍은 훈련도감과 어영청과 더불어 국왕호위와 수도방위의 핵심군영의 하나로 특히 모화관과 영은문 일대인 敦義門에서 昭義門, 崇禮門을 지나 光熙門 남쪽까지 방위를 분담하였다. 『英祖實錄』卷62, 「英祖 21年 7月 6日」.



도 34 迎恩門(좌), 《奉使圖》畫帖 제14쪽 迎恩門(중), 중국의 牌坊(우)



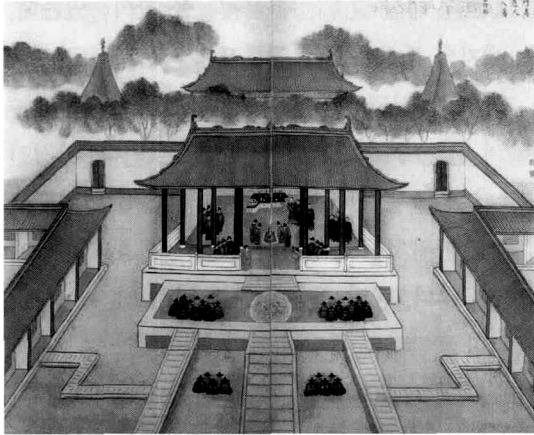
도 35  
王翬 외, 《康熙南巡圖》第12卷,  
騎馬兵(좌) 및 儀仗隊(우),  
1691-1693, 紙本채색,  
67.8×2312.5cm, 北京故宮博物院

통역을 맡은 大通官과 次通官 그리고 그들을 시종드는 跟役に 이르기까지 총 24명에서 26명으로 정례화하였던 점에서도 조선 영토에서 칙사행의 호위는 조선측에서 담당하였음을 알 수 있다.<sup>52</sup> 그림을 자세히 살펴보면, 兵曹正郎이 金鼓와 黃儀仗을 갖추고, 典樂署의 전악이 鼓樂을 갖추어 모두 장전 앞에 진열하고 병조에서 禁衛營의 禁軍을 거느리고 弘禮門 밖에서 군사를 陣列하였다. 군사는 앞뒤의 騎兵隊와 步兵隊가 각기 甲冑를 갖추고 차례대로 서서 隊伍를 정숙하게 하였다.<sup>53</sup> 말을 탄 軍官들은 방위를 나타내는 方色에 따라 旗를 세워 사병들을 지휘하였다.<sup>54</sup> 제14쪽 외에도 《봉사도》 제3쪽 압록강 건너편 轎子 옆에 서있는 두 병사, 제5쪽의 무리를 지어 앞서가는 騎兵, 제11쪽 安州의 성벽을 지키는 두 병사 등의 모습이 등

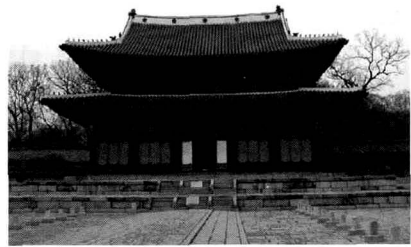
52 『通文館志』 卷4, 「事大」下, 勅使行.

53 『世宗實錄』 卷132, 「五禮」, 嘉禮儀式 迎勅書儀.

54 『世宗實錄』 卷133, 「五禮」, 軍禮儀式 大閱儀.



도 36 《奉使圖》畫帖, 제15쪽, 昌德宮 仁政殿 宣勅書儀



도 37 북경 紫禁城 전경(상), 昌德宮 仁政殿(하)

장한다. 이들은 청국 칙사의 호위를 위한 別定 禁軍으로 주요 사행로에 下送되기도 하였다.<sup>55</sup> 이들 금군의 의장과 진열한 군대의 세부 표현은 많은 부분에서 조선 의장대 행렬에 보이는 호위병의 실제 의복과 다르며, 청의 궁정기록화에 보이는 기병이나 의장대와 비교했을 때 복식과 깃발은 다소 차이가 있다<sup>55</sup>.

제15쪽은 昌德宮 仁政殿에서 청 황제의 王世弟 책봉 칙서를 공식적으로 선포했던 아극돈의 제3차 사행 중 宣勅書儀를 그린 것이다<sup>56</sup>. 몸이 약한 景宗이 後嗣가 없자 그의 동생 延昉君 李吟(英祖)을 왕세제로 책봉하기 위한 것이었다.<sup>56</sup> 《奉使圖》 홀기의 迎勅書儀 부분에서도 國王과 함께 王世弟가 등장하여 행사의 성격을 잘 뒷받침하고 있다.<sup>57</sup> 仁政殿 내에는 칙서를 두는 勅案과 황제가 내린 예물을 두는 賜物案, 향을 피우는 香案을 설치하였다. 청국 사신 아극돈은 勅書를 들고 勅案의 동쪽에 서있고, 왕세제는 誥命을 받는 자리에 꿇어앉아

<sup>55</sup> 『勅使瞻錄』 卷8, 「肅宗 43년 10월 25일」 및 「肅宗 43년 12월 28일」.

<sup>56</sup> 『景宗實錄』 卷8, 「景宗 2년 5월 27일」.

<sup>57</sup> “王世弟 具翼善冠黑圓領袍靑鞞素玉帶 出就祇迎位, 國王 具翼善冠黑圓領袍靑鞞素玉帶(後略)”, 《奉使圖》笈記, 「迎勅書儀」 부분.

의식을 행하였다.<sup>58</sup> 이때 왕세제 이금은 黑緞圓領袍 대신 袞龍袍에 翼善冠을 착용하였는데, 《奉使圖》전반에 걸쳐 조선 국왕과 세제 또는 세자의 복식은 모두 곤룡포에 익선관 차림으로 나타난다. 또한 본래 2층 건물인 인정전을 그림에는 정면 5칸의 단층지붕으로 묘사하였는데, 제4차 사행 때 受勅處였던 昌慶宮 明政殿의 단층 구조와 혼동한 것으로 보인다. 인정전 마당의 薄石은 생략되었고, 중앙에 御道와 2층의 月臺 등 인정전의 건축적 특징을 그림에서는 세밀하게 표현하지 못하였다. 본래 층계 중앙에 위치한 봉황문의 踏道는 御道の 바닥에 위치해 있고, 인정전 지붕 끝의 驚頭도 명확하지 않다. 궁궐 건축의 구조 역시 담장을 사이에 두고 주요 건물군을 남북의 일직선상에 배치한 紫禁城의 특징에 가깝다<sup>57</sup>.

제16폭은 인정전에서 칙서를 받는 의식을 마친 후, 便殿인 昌德宮 熙政堂에서 숙종과 아극돈이 마주 서서 차를 마시는 茶禮 장면이다<sup>58</sup>.<sup>59</sup> 阿克敦의 제1차 조선사행의 내용과 부합한다. 이때 숙종은 편전에서 袞龍袍에 翼善冠 차림으로 청 황제가 보낸 空靑을 받고 사신을 접견하였다.<sup>60</sup> 그림에서 아극돈의 자리는 殿內의 동쪽에 서향하여 있고, 숙종의 자리는 건물의 서쪽에 동향하여 있다. 아극돈과 숙종은 차를 들기 전에 마주 서서 차를 담은 茶鐘을 잡아 서로 들어보이고 있다. 국왕과 사신 주위에 提擧(종2품) 2명이 사신과 국왕에게 꿇어앉아 자기로 만든 茶鐘을 받들고, 果盤을 받드는 提擧가 각각 한 명씩 숙종의 우측과 아극돈의 좌측에 서있다. 인삼차가 담긴 은제 茶瓶을 든 提調(종2품 이상)가 한 명씩 양쪽에 서고, 提擧 두 명이 각각 양쪽에서 다종을 받들어 盤具를 들여다가 酒亭의 동쪽에 서있는 茶禮儀 장면을 충실하게 묘사하였다.<sup>61</sup> 한편 건물 주위로 중국의 궁정이나 私家의 정원을 꾸미는 太湖石이 등장하여 이국적 풍취를 자아낸다.

제17폭은 전별연에 앞서 중국 사신이 머물던 南別宮에서 承旨가 留宿을 청하는 조선 국왕의 서신을 칙사에게 정중히 무릎 꿇고 전달하는 장면이다<sup>62</sup>. “전별할 때에 국왕이 서신에 書名하여, 內使에게 전별 예물을 보냈다(別時國王用素簡書名, 遣內使餽贖).”는 아극돈의 제발에서도 확인되듯 칙사의 回程日에 있을 餞別宴에 앞서 조선국왕은 승지를 보내어 서신과 전별 예물을 전달하였다. 이러한 정황을 반영하듯 관소 입구에서 百官이 모여 대기하고,

<sup>58</sup> 『通文館志』 권4, 「冊封儀」.

<sup>59</sup> 《奉使圖》 흥기의 便殿受勅書儀 부분에는 “其日 王世子及百官 至慕華館迎勅書(中略) 勅使到熙政堂楹外入 大通官出勅書置于堂中北壁案上(후략)”라 하여 수칙서의가 진행된 곳이 바로 熙政堂임을 분명히 밝히고 있다.

<sup>60</sup> 『勅使謄錄』, 「肅宗 43년 丁酉」; 『肅宗實錄』 卷60, 「肅宗 43년 10월 27일」.

<sup>61</sup> 『通文館志』 卷4, 「事大」下, 便殿受勅儀(接見茶禮儀附).



도 38 《奉使圖》畫帖, 제16쪽, 昌德宮 熙政堂 茶禮 부분



도 39 《奉使圖》畫帖, 제17쪽, 南別宮  
관소에서 서신과 전별예물 전달

관소 담장 밖 洞口에서는 칙사에게 전달할 예물을 가지고 오는 모습이 보인다. 또한 아극돈의 제시에서 조선국왕에 대한 인식이 드러나 주목되는데, '동방의 땅을 하사 받고 지위는 제후인데(東瀛賜土位諸侯)'라는 대목으로 청의 사신에게 있어 조선 국왕의 지위는 청 황제에게 封土를 하사받은 제후로 인식되어 당시 조선과 청의 事大關係의 일면을 파악할 수 있다.

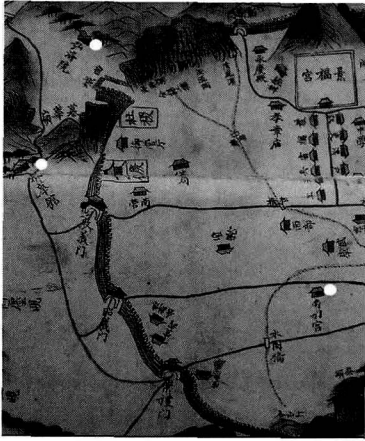
아극돈 일행은 제3차 조선사행 당시 남별궁에 거처를 정하였는데, 이러한 정황은 笏記에서도 잘 나타나 있다.<sup>62</sup> 18세기 都城圖에서는 청 사신의 館所로 사용된 慕華館과 弘濟院, 南別宮의 위치를 한눈에 확인할 수 있는데, 그 중 남별궁만 城內에 위치해 있다<sup>40</sup>.

남별궁 내에는 사신을 접대하던 明雪樓가 있었고 후원에는 작은 정자가 위치하였다. 그리고 남별궁 앞 洞口에는 아름답리 통나무로 두 기둥을 세운 큰 紅箭門이 있었다.<sup>63</sup> 화면에서는 洞口의 홍살문은 마치 중국의 牌坊처럼 묘사되었고, 남별궁 내의 明雪樓와 후원 정자가 다각 지붕으로 암시되었다.

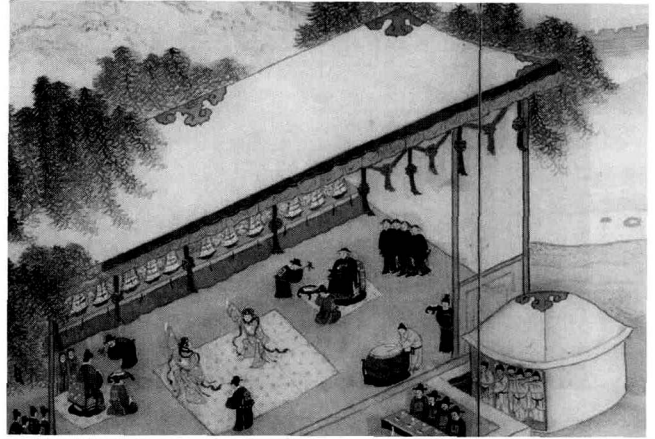
제18쪽은 사신이 청국으로回程하는 당일, 칙사의 館所 宴廳에서 餞宴을 행하는 장면이

<sup>62</sup> “勅使就南別宮 宗親文武百官 隨至南別宮 以次行再拜禮.” 《奉使圖》笏記, 「迎勅書儀」.

<sup>63</sup> 남별궁은 남부 會賢坊에 위치해 있는데 중국사신을 접대하는 곳으로 明雪樓가 있었다. 임진왜란에 의해 太平館이 소실되어, 1653년에 明의 제독 李如松이 경성을 수복하고 여기에 거처하였던 이래, 勅使가 거처하는 곳이 되었고, 국왕이 사신을 접견하는 별궁이라 하여 후에 南別宮이라 하였다. 『東國輿地備考』卷2, 漢城府 南別宮; 『漢京識略』卷1, 宮室 南別宮.



도 40 《海東地圖》都城 부분, 18세기,  
지본채색, 규장각



도 41 《奉使圖》畫帖, 제18쪽 관소 宴廳의 餞宴

다도41.<sup>64</sup> 아극돈의 제1차 조선사행 때, 몸이 불편한 肅宗을 대신하여 왕세자 李昀(경종)은 郊外로 出宮하여 곤룡포에 익선관 차림으로 연회에 참석하였다.<sup>65</sup> “山海珍味를 화려한 잔치에 늘어놓았다(海珍山果敵華筵).”는 아극돈의 제시처럼 풍성한 잔치상이 있고, 舞童의 춤 공연이 한창이다. 칙사의 자리는 남별궁 연청의 동벽에 서향하여 설치하고, 국왕의 자리를 서벽의 남쪽에 東向하여 설치하였다. 머리에 꽃을 꽂고 花盤을 받든 집사들이 국왕과 사신 앞에 나아가면 차비관이 꿇어앉아 술과 饌案을 바쳤다. 이때 差備官이 술을 바칠 때마다 각각 다른 음악에 맞춰 다른 색상의 옷을 입고 춤을 공연하였는데, 그림은 세 번째 술잔을 바치고 추게 되는 紅衣차림의 響鉞舞로 추정된다.<sup>66</sup>

연회가 진행되는 연청과 樂工 및 무동들이 대기하는 幕次와 幄次는 전형적인 淸의 양식

<sup>64</sup> 『勅使謄錄』 卷8, 「肅宗 43년 11월 3일」; 중국 사신에게 베푸는 연회는 下馬宴, 翌日宴, 仁政殿 招請宴, 會禮宴, 別宴, 회정 시에 上馬宴, 회정 당일 餞宴이 있었다. 『通文館志』 卷4, 「事大」下, 入京宴享儀式.

<sup>65</sup> 아극돈의 제2차와 제3차, 제4차 사행 때는 왕이나 세자가 친림하는 餞宴은 이루어지지 않은 것으로 보이며, 관소에서 接見만 이루어졌다. 『肅宗實錄』 卷61, 「肅宗 44년 1월 8일」(丁巳); 『勅使謄錄』 卷9, 「景宗 2년 5월 28일」 및 卷10, 「英祖 1년 3월 19일」.

<sup>66</sup> 제18쪽 위 아극돈의 제시에서는 “술을 무릇 일곱 번 올리면 음악이 그치고 잔치가 끝난다.”고 기술하였으나, 칙사들을 위한 연회에서는 대개 9차례에 걸친 酌禮와 함께 樂舞가 수반되었는데, 그때마다 연주하는 음악과 춤의 종류가 달랐으며, 舞童이 입는 옷 색깔도 각각 차이가 있었다. 『通文館志』 卷4, 「事大」下, 入京宴享儀式.



도 42 郎世寧, 〈萬樹園賜宴圖〉부분, 1755, 건본채색,  
419×221.5cm, 北京故宮博物院

이다도<sup>42</sup>. 악차를 장식한 화려한 結綵는 청대에 경사스런 일을 기념하기 위해 건물을 화려하게 치장하던 일종의 형식과 종이 장식물로 《康熙南巡圖卷》에서도 황제가 지나는 沿途의 건물 장식에서 볼 수 있다.

이상에서 살펴본 것처럼 《봉사도》중 칙서의식과 관련한 다섯 폭은 아극돈의 제1차 사행과 제3차 사행에서 행해진 칙서의식의 내용이 종합되어 있다. 그러나 아극돈은 자신의 사행 차수와 상관없이 都城 慕華館 迎勅書儀 → 仁政殿 宣勅書儀 → 便殿 熙政堂 茶禮

→ 館所 南別宮에서 국왕의 서신 및 예물전달 → 館所 宴廳의 饌宴 등 조선 都城 내의 궁궐과 칙사의 관소를 배경으로 전개되는 의식을 화첩에 순차적으로 엮어 《봉사도》의 기록화적 가치를 극대화하였다.

## VI. 결론

《봉사도》 화첩은 그림이 유실된 채 기록만 전하는 徐兢(1091-1153)의 『高麗圖經』 이후, 18세기 초 중국 사신의 조선사행을 그린 현존 유일의 기록화이다. 《봉사도》 서첩은 화첩의 그림에 대한 문인들의 제발 및 제시로 구성되었는데, 아극돈이 생전에 교류하던 문인은 물론 그의 후학과 후손에 이르기까지 청대 예단을 이끌던 핵심 인물들이 대거 참여하였다는 점에서 《봉사도》 화첩이 갖는 위상을 짐작하기에 충분하다. 따라서 본고에서는 18세기 초 朝鮮과 淸의 대외관계를 살필 수 있는 귀중한 사료인 《봉사도》의 사행기록화적 의의를 찾는 데 중점을 두고 고찰하였다.

《봉사도》 화첩의 필자인 鄭璵에 대해서는 지금까지 거의 알려진 바가 없다. 그러나 정여의 작품으로 인정되는 北京故宮博物院 소장 〈過庭圖〉는 《봉사도》 화첩과 거의 동시기에 제작되었고, 두 작품에 나타나는 아극돈 소상의 화풍이 거의 일치하는 점, 두 작품의 題名 款識를

쓴 王澐의 서체까지 일치하여 《봉사도》 화첩의 필자를 규명하는데 결정적 근거를 제시하였다. 이 두 작품의 제발을 비교한 결과 정여는 浙江省 海寧人으로 ‘海昌’이라는 호로 불렸으며, 아극돈과 왕유돈을 비롯한 청대 문사들과 관계하며 작품활동을 하였던 인물로 추정할 수 있었다.

《봉사도》 화첩의 전반에 나타나는 화풍은 청대 宮廷畫員 畫風과는 다소 차이를 보이며, 특히 채색이 맑고 화려하며 붓질이 번다한 필묵법은 王翬(1632-1717)를 중심으로 활동했던 淸初 虞山派 산수화풍의 영향이 간취된다. 또한 眞彩와 半眞彩의 채색은 그림으로 기록한 현장의 분위기를 더욱 선명하게 반영하고 있는 듯하다.

《봉사도》 화첩의 현재 장첩순서는 시기가 다소 뒤섞인 서첩과 달리, 아극돈이 생전에 장첩한 순서와 일치한 것으로 보인다. 아극돈이 18세기 전반 조선의 견문을 바탕으로 지은 『東游集』은 아극돈이 제3차 사행 이후 완성한 황화시집으로서 그 제시의 순서가 《봉사도》 화첩의 화면 위에 아극돈이 쓴 제시와 동일하기 때문이다. 또한 《봉사도》 화첩에 쓴 于敏中的 서시와 史貽直이 서첩에 쓴 수창시 순서도 《봉사도》의 畫題 순서와 일치한다.

《봉사도》 화첩 그림에 대한 구체적 구상은 『東游集』의 제시에 근거하여 제4차 조선사행 때 본격화되었는데, 『承政院日記』 英祖 元年(1725년) 3월 19일의 기사 내용 중 부칙사 아극돈이 그동안 칙사들이 병풍을 선물받았던 관례 대신 조선인 화공에게 자신이 직접 畫題를 내려 그리도록 하였던 점에서 확인할 수 있었다. 따라서 조선화공이 아극돈의 요구대로 그려 바친 그림은 아극돈이 환국한 후 淸의 화가 鄭璵에게 《봉사도》 화첩 그림을 의뢰하였을 때 참조되었을 것이다. 《봉사도》에 보이는 막차, 궁궐과 牌坊형식의 홍살문 등 건축 구조는 조선적 특징과 다소 차이는 있지만, 조선의 牛耕과 서민들의 풍속을 비롯한 아극돈이 제시했던 화제를 비교적 잘 반영하였기 때문이다.

본고에서는 《봉사도》에 나타난 사행노정이 『동유집』의 제시 순서에 근거한 이유로 실제와 달리 혼선이 있을지라도 사행기록화적 측면을 감안하여 조선과 청 사이에 공식화된 사행노정에 따라 각 화면의 장소를 비정하는 데 큰 의미를 두었다. 세부적으로 모화관 앞에 사열한 호위대는 당시 수도 방위를 담당했던 조선측 禁軍이며, 開城의 성내 館所 주변의 향과 꽃으로 장식한 거리, 陰陽魚太極圖 등 그동안 《봉사도》의 도상 해석에서 논란이 되었던 문제에 대한 해결점을 모색하였다.

끝으로 『勅使瞻錄』과 아직 공개된 바 없는 《봉사도》 笏記의 내용을 분석하여 그림에 나타난 궁중 칙서의례의 내용 및 행사장소를 검토하였다. 그 결과 《봉사도》에 묘사된 궁중의례 장면은 아극돈의 제1차 사행 중 편전에서 칙서를 받는 의식, 제3차 사행 중 인정전에서 칙서

를 선포하는 의식과 관련 있음을 확인하였다. 궁중의례 장면은 아극돈의 조선사행을 망라하였음을 알 수 있었다. 《봉사도》의 칙서의식은 청나라 사신이 도성에 도착하여 행하게 되는 사행의 핵심 의례로 그 과정을 자세히 그림으로 기록한 점과 의례에 참여했던 청국 사신은 물론 조선시대 궁중기록화에서는 그려지지 않는 조선국왕 및 왕세자의 모습까지 자세하게 묘사한 점에서도 주목된다.

\* 주제어(key words) \_\_ 奉使圖(The paintings of Akedun's Official Embassy in Joseon, Fengshitu), 阿克敦(Akedun), 韓中關係(Sino-Korean relations), 鄭瑛(Zheng Yi), 東遊集(Voyage to the East, Dongyou Ji), 過庭圖(Passing the Garden, Guoting Tu), 陰陽魚太極(Yinyang Yu Taiji)

## 국문초록

《奉使圖》는 淸나라 사신 阿克敦(1685-1756)의 조선사행의 견문을 묘사한 畫帖과 그 그림에 대한 題詩와 跋文을 모은 書帖으로 구성되었다.

阿克敦은 1685년(康熙 24) 滿洲 正藍旗 태생으로, 字는 沖和, 立恒, 恒巖이며, 堂號는 德蔭堂이다. 1709년에 진사가 되어 翰林院掌院學士, 協辦大學士와 太子少保에 이르렀고, 准噶爾의 전장에 봉사로 파견되어 전쟁을 막은 공이 컸다. 1756년 향년 72세로 별세하였고, 시호는 文勤公이며, 유작으로 『德蔭堂集』이 있다.

아극돈의 무려 네 차례에 걸친 조선과의 인연도 이러한 배경과 무관하지 않다. 阿克敦의 제1·2·3차 조선사행은 상칙사로 파견되었는데, 제1차 사행은 1717년 9월 숙종의 眼疾 치료제인 空靑을 전달하기 위한 것이었다. 아극돈은 1차 사행 후 환국한 지 불과 3일만인 1717년 12월에 淸 順治帝(재위 1644-1661)의 貞妃였던 孝惠章皇太后(1641-1717)의 訃音을 알리기 위해 다시 조선에 오게 된다. 제3차 사행은 1722년 4월, 조선 경종의 동생 연잉군 李昉의 王世弟 책봉을 위한 것이었다. 그리고 그는 조선 경종의 조부사제를 위한 부칙사로서 1725년 1월 上馬하여 제4차 조선사행을 하였다.

《봉사도》는 현재 中國民族圖書館 善本部에 수장되어 있다. 樟木으로 만들어진 보관함은 서책과 화첩을 나누어 넣을 수 있도록 2층으로 구분되었다. 서첩과 화첩의 크기는 세로 46.5cm, 가로 29cm로 일치하며, 표지는 紙版 위에 花紋의 비단으로 장황하였다. 현재는 표지의 가장자리가 닳아 황색 지판이 노출되어 있고, 표지 위에 제목을 썼던 부분이 이미 마모되어 외관상 화첩과 서첩의 구분은 어렵다.

서첩은 史貽直의 20수 酬唱詩를 비롯하여 沈德潛, 錢維城 등에 이르기까지 《奉使圖》 화첩에 대한 16인의 제시와 발문으로 구성된 것이다. 이들의 글은 1749년에서 1881년 사이에 첨가되었고, 뒷부분의 몇 장은 빈 여백 상태로 남아있다.

《奉使圖》 화첩은 鄒一桂(1686-1772), 董邦達(1699-1769), 于敏中(1714-1779), 介福 등 청대 문인서화가 4인이 序詩를 썼으며, 1748년에서 1756년 이전에 쓴 것으로 추정된다. 이중 于敏中の 서시 20수는 《봉사도》 화면 위에 아극돈이 쓴 제시와 각각 상응한다. 또한 1725년 12월에 서법에 능한 王澐(1668-1739)가 '奉使圖'라는 內題와 관지를 썼다.

본고에서는 《봉사도》의 화첩을 중심으로, 미술사적 측면에 초점을 두고 봉사도의 제반문제를 다루고자 하였다. 먼저, 《봉사도》를 그린 필자가 鄭珣라는 결론을 도출하였다. 《봉사도》의 제1쪽 위

에 정여가 제작하였다고 기록한 관지와 20폭 전체 화면 위에 찍힌 정여의 인장을 비롯하여, 北京故宮博物院 소장 〈阿克敦 過庭圖〉(132×70.2cm)를 그 근거로 들었다. 〈阿克敦 過庭圖〉는 정여가 莽鵠立(1672-1736)이 먼저 그렸던 소상을 바탕으로 《봉사도》와 같은 해에 다시 제작한 것으로, 두 화폭 위에 그려진 아극돈 소상의 화풍이 사실상 일치하며 공통된 인물들이 제작에 참여한 점에서 《봉사도》 화첩의 필자 연구에 결정적 근거를 제시하였다.

『承政院日記』를 비롯하여, 《봉사도》 서책에 쓴 蔣溥의 제발에서도 나타나듯 《봉사도》는 제4차 사행시에 아극돈 자신이 조선의 화공에게 직접 그리도록 주문한 畫題와 상당 부분에서 일치하고 있는 점에 주목하였다. 조선화원이 그린 그림을 바탕으로 청국에 돌아간 아극돈이 정여에게 제작을 의뢰하였을 가능성이 크기 때문이다. 이는 《봉사도》 화첩을 구성하는 20폭의 그림 중 북경의 紫禁城을 배경으로 한 아극돈의 초상화, 鳳凰城(現 요녕성 봉성시) 외경을 그린 2폭을 제외한 18폭이 조선의 사행여정을 배경으로 제작되었다는 점과 관련이 있다. 따라서 《봉사도》 화첩에 나타나는 당시의 중국화풍과 조선적인 요소의 상호 개입 여부를 보면, 풍속은 조선의 시대상을 비교적 잘 반영한 반면, 산수는 청대 화풍이 더 강하고, 건축의 세부 묘사 역시 조선적 특징과 차이를 보여 청국 화가 정여의 자의적 해석이 반영되었다.

《봉사도》의 서첩은 그 流轉 과정에서 그 순서가 뒤섞여 있는 상태이다. 그러나 견본채색으로 제작된 화첩 그림 20폭에는 아극돈의 題詩 16수가 그림과 조화를 이루고 있는데, 그 순서는 아극돈이 제3차 사행에서 완성한 『東遊集』에 실린 제시 16수와 그 내용 및 순서가 동일하다. 또한 이 제시들은 于敏中과 史貽直의 수창시 순서와 동일하여 현재의 장첩 순서는 아극돈이 화첩을 제작했던 당시와 일치한 것으로 판단된다. 결국 《봉사도》 화첩은 제4차 조선사행을 마치고 돌아온 아극돈이 제3차 조선사행 이후 스스로 완성한 『동유집』의 제시와 상응하는 그림을 鄭璵에게 의뢰하여 적어도 1725년 6월 이전에 그려졌다.

이 논고에서는 그동안 미공개되었던 《봉사도》의 笏記와 문헌기록을 통해 그림에 나타난 칙서 관련 의례가 진행된 장소 및 내용을 비교하는 작업을 시도하였다. 그 결과 《봉사도》에 묘사된 궁중 의례 장면은 아극돈이 제1차 조선사행 때 편전인 熙政堂에서 행했던 受勅書儀와 제3차 사행에서 행했던 仁政殿 宣勅書儀와 관련 있음을 확인하였다. 특히 조선시대의 궁중기록화에서는 볼 수 없는 조선 국왕과 왕세자의 모습이 그림에 선명하게 드러난다는 점도 매우 흥미롭다.

그 밖에 《봉사도》의 사행기록화적 측면을 감안하여 화면의 내용을 분석하여 사행노정의 순서에 따른 각 장소를 비정하였다. 세부적으로는 陰陽魚太極, 開城 내 객사 주변의 거리, 그리고 慕華館에 사열한 호위 군대 등 그동안 《봉사도》의 도상해석에서 논란이 되었던 문제에 대한 해결점을 모색하였다.

《봉사도》의 화첩 그림 20폭은 1123년 徐兢(1091-1151)이 제작한 『高麗圖經』 이래, 중국 사신의 조선 사행 관련 기록화로는 현존 유일본으로, 18세기 朝鮮과 淸의 대외 관계사를 살필 수 있는 귀중한 사료이다. 특히 18세기 초 조선을 네 차례나 사행한 청국 사신 관점에서 솔직하게 기록한 조선의 풍속은 물론, 칙서의식과 관련한 궁중행사를 시각화한 使行記錄畫로서 그 회화사적 의의가 크다고 할 수 있다.

## ABSTRACT

# The *Fengshitu* Depicting Akedun's Official Embassy in Joseon

**Jeong Eunjoo**

*Fengshitu* (奉使圖) is an album of paintings depicting memorable experiences of an envoy from Qing to Korea, Akedun (阿克敦, 1685–1756), who visited Joseon four times in 1717, 1722, and 1725. The album (W. 46.5×L. 29 centimeters), now kept in the China Ethnic Library in Beijing, consists of two volumes: one with paintings that portray places he visited, and the other with poetic inscriptions by his friends and descendants of the appreciation of the paintings. The cover of each volume, covered by floral-patterned silk, is worn off, and the titles are almost erased. The Qing calligrapher Wang Zhu (王澐) wrote the title “*Fengshitu*” on each volume in the 12th month of 1725.

Akedun, from Zhenglanqi (正藍旗) clan, was born in the Manchu area in 1685. He started his official career in 1709 by passing civil service examinations and thus appointed high-ranking positions such as a senior scholar in the Imperial Academy (翰林院) and an assistant to the Crown Prince (太子少保). Thanks to his outstanding work, he was dispatched to Joseon during the reigns of Kangxi (1662–1722) and Yongzheng (1723–1735). In his first mission conducted in the 9th month of 1717, he came to Joseon to provide a medicine to cure King Sukjong's eye disease. In the 12th month of the same year, he visited again to report the death of the Qing empress dowager (孝惠章皇太后 1641–1717) to the Joseon court. In 1722, he made the third trip to approve the installation of the Crown Prince Yi Geum (李吟) as an heir to King Gyeongjong (r. 1720–1724). Finally he

visited Joseon in the 1st month of 1725 to deliver the Chinese emperor's condolences for the deceased King Gyeongjong.

The first volume of the album consists of paintings that document Akedun's experiences in Joseon. There are also several colophons written in 1748–1756 by eminent scholars such as Zou Yigui (鄒一桂, 1686–1772), Dong Bangda (董邦達, 1699–1769), Yu Minzhong (于敏中, 1714–1779), and Jie Fu (介福). Among them, Yu Minzhong's colophon is a poetic response to Akedun's poems written on each leaf of the album.

Poetic inscriptions compiled in the second volume were written by his sixteen contemporaries including Shi Yizhi (史貽直, 1681–1763), Shen Deqian (沈德潛, 1673–1769) and Qian Weicheng (錢維城, 1720–1772). Their dates span from 1749 to 1881.

This paper deals with various aspects of the paintings of *Fengshitu*, particularly concerning the identification of the painter, subject matters, painting styles and brush techniques, and the original arrangement of inscriptions. The results can be summarized as followings.

First of all, probably all the paintings in the album were done by Zheng Yi (鄭璵). This is supported by some evidence: a colophon written on the first leaf of the album suggests it; his seals are pressed on every leaf; *Guotingtu* (過庭圖, Passing the Garden), a portrait of Akedun by Zheng Yi, in the Palace Museum in Beijing shows affinities in brushwork with another portrait in the album.

According to the *Seungjeongwon Ilgi* (承政院日記, the Diaries of the Royal Secretariat) of Joseon and a colophon by the Chinese poet Jiang Pu's (蔣溥) in the album, Akedun originally asked a Korean painter to sketch the scenes, which were copied by Zheng Yi when they were brought to China. The scenes depict court ceremonies, the countryside, mountain landscapes, agricultural scenes, social activities, etc. The subjects are related to the eighteen districts or monuments in Joseon except for the Forbidden City (紫禁城) and the Feng'huang Cheng (鳳凰城) in China. It is notable that the painting style of *Fengshitu* shows a mixture of Joseon genre-painting style and Chinese landscape style. In depicting architecture buildings of Joseon, Zheng Yi sometimes portrayed them like Chinese architecture. Twenty paintings of the album show the lifestyle and culture of Koreans in the first half of the 18th century as observed by a foreign visitor.

Another important problem concerning the paintings is their original order. Since the inscriptions in the other volume are not arranged properly, one might question the current state of the paintings as well. However, Akedun's poems on the paintings are arranged in the same order as in Akedun's collected poetry, *Dongyouji* (東遊集, Voyage to the East) written in the 1st month of 1725 after his third trip to Joseon. This explains the order of the paintings are not changed.

This paper also explores the depictions of a royal reception ceremony in the hall Mohwagwan in the album by examining two important documents, *Holgi* (笏記, documents specifying procedures of a ceremony) and *Chiksa deungnock* (勅使瞻錄, preliminary records of the royal reception of Chinese envoys). In the scene of the royal reception ceremony, the king of Joseon received a letter of document sent by the Chinese emperor in the palace. It is remarkable that the king and the crown prince were vividly portrayed, an unusual practice in traditional Korean painting.

The album *Fengshitu* visually recalls routes taken by Akedun in his official trips. Together with other details, such as the icon of *Yinyang yu taiji* (陰陽魚太極), an ornamented district in Gaeseong and soldiers lining up at Mowhagwan, *Fengshitu* is vivid visual evidence for understanding Sino-Korean relationships in the 18th century.