

# 조선 후기 西園雅集圖와 그 다층적 의미: 金弘道 작품을 중심으로

유 보 은\*

- I. 머리말
- II. 서원아집도의 연원과 수용
- III. '서원아집'의 다양한 인식과 제작양상
- IV. 김홍도의 서원아집도
- V. 맺음말

## I. 머리말

옛 문인들에게 '모임'은 단순한 친목의 범위를 넘어 학문과 정치, 사상을 공유하는 중요한 수단이었다. 이들의 모임은 문자로 기록되거나 그림으로 그려져 후대에 전해졌는데, 그 중 北宋代 저명한 문사들의 문예 모임을 그린 서원아집도는 가장 대표적이라고 할 수 있다.

서원아집도는 宋代부터 인기있는 주제였고, 특히 明代 이후에 성행하였다. 이 화제가 우리나라에 전래된 것은 대략 17세기경으로 추정되며, 18세기 이후에는 조선에서도 활발히 제작되기 시작하였다. 현전하는 조선 후기의 서원아집도는 대부분 金弘道(1745-1806 이후)가 그린 것으로 <선면 서원아집도>, <서원아집도 6폭병풍>이 대표적이고, 김홍도의 작품으로

---

\* 고려대학교박물관 연구원

전하는 〈서원아집도 8폭병풍〉도 주목할 만하다. 그 밖의 작품들은 대부분 〈서원아집도 8폭 병풍〉의 유형과 유사하지만, 작가는 알 수 없는 경우가 많다.

지금까지 서원아집도는 詩·書·畵를 행하고 음악을 연주하며 풍류를 즐기는 참가자들의 표면적 행위를 통해 서화고동 취미와 같은 문인들의 고아한 모임을 반영한 화제로 주로 이해되어 왔다.<sup>1</sup> 그러나 본고에서는 기존의 관점에서 보다 확장하여 모임에 참여한 인물들 간의 관계와 그들의 행위에 담긴 상징성을 밝혀 이 화제가 지니는 정치적인 측면과 사상적인 측면에 주목함으로써 새로운 해석을 시도하고자 한다.

이를 위해, 필자는 1778년의 연대가 있는 〈선면 서원아집도〉와 〈서원아집도 6폭병풍〉이 두 작품에 더욱 주목하였다. 같은 해에 그렸지만 선면과 병풍이라는 제작 방식의 차이, ‘士能’과 ‘金弘道’라는 관서의 차이, 필선의 차이를 분석하여 상이한 제작의도를 확인하고, 이를 통해 〈서원아집도 6폭병풍〉의 畵意를 추정함으로써 김홍도의 서원아집도가 지니는 의미를 다층적으로 살펴보려고 한다.

의미 분석에 앞서, 먼저 조선 후기 서원아집도의 전반적 이해를 위해 중국에서 기원한 서원아집도의 연원과 조선에서의 수용과정을 II장에서 알아보겠다. 다음으로 III장에서는 ‘서원아집’에 대한 다양한 인식을 老論계 문사들과 南人·小北계 문사들로 나누어 살펴보고, 서원아집을 좀더 높게 칭송한 남인·소북계 문사들에 의해 적극적인 제작이 이루어지는 과정을 알아보겠다. 마지막 IV장에서는 김홍도의 작품을 중심으로, 양식분석 및 작품 속에 내재된 의미에 대해 살펴보겠다.

## II. 서원아집도의 연원과 수용

서원아집도는 北宋의 수도 開封에 위치한 王詵(1036-1089년 이후)의 정원인 西園에서

<sup>1</sup> 한국 서원아집도에 대한 연구는 박미숙, 『西園雅集圖 研究』(성신여자대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1991)에서 처음으로 시도되었다. 이후, 부르그린드 웡만, 「구미 박물관 소장의 〈서원아집도〉 2점에 대한 소고」, 『항산 인취준 교수 정년퇴임기념 논문집 미술사의 정립과 확산 1』(사회평론, 2006)에서 좀더 구체적인 연구가 진행되었는데, 이 논문에서는 해외에 소장된 서원아집도 병풍 2점을 발굴하여 양식을 비교하고 시대를 추정하였으며, 중국의 서원아집도가 조선에 수용되는 양상을 다루었다. 이 외에도 이동주, 『우리나라의 옛 그림』(학고계, 1995); 오주석, 『단원 김홍도』(열화당, 1998); 진준현, 『단원 김홍도 연구』(일지사, 1999)에서 이 화제에 대해 부분적으로 다루었다.

1087년, 글을 짓는 蘇軾(1036-1101)과 그림을 그리는 李公麟(1040-1106), 석벽에 시를 쓰는 米芾(1051-1107)을 포함하여 비파를 연주하는 도사 陳景元과 설법을 하는 승려 圓通 등 당대의 저명한 문사 16명의 모임을 그린 것이다. 모임에 참석했던 이공린은 모임의 장면을 그리고, 미芾는 그림에 대한 記를 지었다고 전한다.<sup>2</sup> 그러나 서원아집에 관한 기록이나 그림이 북송대의 다른 문헌자료에 전혀 언급되지 않고, 모임에 참여한 16명의 인물도 기록마다 차이를 보이며, 모임이 열렸다고 전해진 1087년에 16명의 인물들이 모두 수도 개봉에 모임 수 없었던 점을 통해 ‘서원아집’은 실제로 열린 모임이 아니라고 결론지어졌다.<sup>3</sup> 그렇다면 이 모임은 어느 시기에 왜, 역사적인 사실로 재구성되어 후대에 칭송되기 시작하였을지가 의문으로 남는다.

사실, 서원아집에 참여한 인물들은 소식을 중심으로 형성된 학문적·정치적 인맥에 기반을 두고 있다. 소식은 11세기 중엽, 王安石(1021-1086)의 新法에 반대한 舊法黨의 대표 인물 중 하나였으며, 모임에 참여한 인물들은 소식과 직·간접적으로 연결되어 당시 정세의 변화에 따라 苦樂을 함께 하게 된다. 그러나 본고에서는 이들 구성원 중 정치적 인물로 보기 힘든 승려와 도사가 포함되어 있음에 더욱 주목하여, 이 모임이 구법당의 정치적 모임이라

<sup>2</sup> 米芾의 「西園雅集圖記」全文은 줄고, 「조선시대 서원아집도 연구」(고려대학교대 학원 문화재학협동과정 미술사 전공 석사학위논문, 2006), pp. 11-14 참조.

<sup>3</sup> 서원아집도에 대한 초기 연구는 ‘서원아집의 실존 여부’에 초점을 두고 미국학자 Ellen Mae Johnston Laing에 의해 시도되었다. Ellen Mae Johnston Laing은 서원아집에 관한 기록과 서원아집에 참여한 인물들 각각의 年譜를 확인하여 서원아집이 실제로 열린 모임이 아니라고 결론지었다. Ellen Mae Johnston Laing, “Scholars and Sages : A Study In Chinese Figure Painting”, Ph.D. dissertation (University of Michigan, 1967); Ellen Mae Johnston Laing, “Real or Ideal : The Problem of the ‘Elegant Gathering in the Western Garden’ in Chinese Historical and Art Historical Records”, *Journal of The American Oriental Society* 88, no 3 (Jul.-Sep. 1968). 이후, 이 주장에 대한 부정론과 절충론이 제시되면서 중국과 한국에서도 활발한 논의가 진행되었다. 徐建融, 「西園雅集與美術史學對一種個案研究方法的批判」, 『朵雲』(1993.4); 楊鍾基, 「蘇軾西園雅集考辨」, 『中國文化研究所學報』(香港中文大學, 1997.6); 衣若芬, 「一樁歷史的公案-西園雅集」, 『中國文哲研究集刊』(대만중앙연구원 중국문철연구소, 1997.10); 衣若芬, 『赤壁漫遊與西園雅集: 蘇軾研究論集』(北京: 綉裝書局, 2001); 서은숙, 「西園雅集의 역사적 실재성과 그 의미」, 『원우논집』 36 (연세대학교대 학원 원우회, 2002).

<sup>4</sup> 1086년 구법당의 수령인 司馬光(1019-1086)이 죽은 이후, 구법세력은 洛黨·蜀黨·朔黨으로 또 다시 분리된다. 분리된 각각의 당은 추구하는 사상에서 차이를 보이는데, 낙당은 程顥(1032-1085)와 程頤(1033-1107)를 중심으로 한 이학자 세력으로 후에 朱熹(1130-1200)가 이들의 사상을 이었고, 촉당은 소식을 중심으로 한 세력으로 유교를 중심으로 유·불·도 삼교합일을 주장했으며, 삭당은 司馬光(1019-1086) 문하를 중심으로 하는 劉摯, 劉安世 세력이었다. 북송대 당쟁에 관해서는 양중국, 『北宋代黨爭의 전개 과정과 성격 고찰』, 『中國學論叢』 4 (고려대학교 중문학연구소, 1988), pp. 67-113; 박지훈, 「북송대 宣仁太后的 攝政」, 『중국학보』 43 (한국중국학회, 2001), pp. 247-264; 이범학, 「북송 후기의 정치와 당쟁시의 재검토-신법당의 입장을 중심으로」, 『한국학논총』 14 (국민대학교 한국학연구소, 1991), pp. 277-292.



도1 仇英, 〈西園雅集圖〉, 明, 絹本彩色,  
141.0×66.3cm, 국립고궁박물관 소장



도2 仇英, 〈西園雅集圖〉, 明, 絹本彩色,  
86.6×30.0cm, 국립고궁박물관 소장

는 해석에서 더 나아가 11세기 후반에 구법당에서 또 다시 분리되어 儒·佛·道 통합사상을 주장한 蜀黨 세력과 관련되어 있음을 새롭게 확인하였다.<sup>4</sup> 측당은 후에 주자성리학의 기반이 된 洛黨과 큰 논쟁을 벌였기 때문에, 성리학을 국학으로 한 조선에서 이에 대한 평가가 다소 부정적인 경향을 낳기도 하였다.<sup>5</sup>

이렇게 볼 때, 서원아집도는 문인들의 고아한 모임을 상징하는 표면적 의미 속에, 소식에서 비롯된 詩·書·畫 일치사상과 그의 정치적 인맥, 유교를 중심으로 불교와 도교를 통합한 그의 사상이 내포된 복합적인 의미를 지닌 화제라고 해석할 수 있을 것이다.

이러한 해석에 기반하여, 서원아집도는 정원문화와 시사문화가 보편화된 南宋代에, 북송의 멸망 원인을 신법세력으로 보고, 소식을 중심으로 한 구법당 인물들과 그들의 사상이 추앙받으면서 새로운 화제로 성립된 것으로 보인다.<sup>6</sup>

성립 이후, 元代를 지나 明代에 이르면 정원문화와 시사문화로 대표되는 문인문화가 크게 성행하게 되고, 여기에 강남 지방을 중심으로 소식의 인기가 더욱 높아져 서원아집도는 이상적인 문인아집도를 대표하게 된다.<sup>7</sup> 이러한 상황 속에서 명대 仇英과 같은 화가들은 인공적인 정원을 배경으로 한 서원아집도를 활발히 제작하였다. 특히, 구영의 작품 중 화면 하단에 홍살문이 배치된 유형의 〈서원아집도〉와 지그재그 모양의 난간으로 정원을 구획한 유형의 〈서원아집도〉는 주목할 만하다(도1, 2). 이 두 유형의 작품은 구영의 사위 尤求뿐만 아니라 동시대의 화가들에게 중요한 범본이 되어 반복적으로 그려진 것으로 보이는데, 우구의 〈서원아집도〉와 작자미상 〈서원아집도〉가 이를 증명하고 있다(도3, 4). 이렇게 인공적인 정원을 강조한 화풍은 이후 산수를 배경으로 서원아집도를 표현한 청대 華蘊(1683-1756)의 〈서원아집도〉와 비교되는 명대의 특징이라고도 할 수 있다(도5). 특히 홍살문이 표현된 유형의 구영 〈서원아집도〉는 이후 살펴볼 김홍도의 작품과 관련되므로 주목을 요한다(도1).

<sup>5</sup> 소식에 대한 일부 부정적 평가에 대해서는 김울림, 「추사 김정희(1786-1856)와 소동파상」, 『추사연구』 창간호(2004. 12), p. 100 참조.

<sup>6</sup> 남송대 소식의 인기에 대해서는 줄고, 앞의 논문, pp. 18-19 참조. 남송대의 시사문화에 대해서는 Ellen Mae Johnston Laing, 앞의 논문(1967), p. 28; James Cahill, *The Lyric Journey-Poetic Painting in China and Japan* (Harvard University Press, 1996), p. 46 참조. 송대의 정원문화에 대해서는 서은숙, 앞의 논문, pp. 104-106 참조.

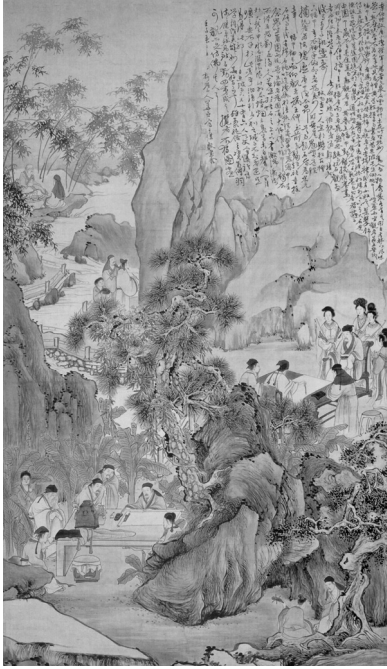
<sup>7</sup> 명대 활성화된 정원문화와 시사문화에 대해서는 조미원 「明末清初 士大夫와 庭園」, 『중국어문학논집』 17(중국어문학연구회, 2001. 6), pp. 445, 449-450; Ellen Mae Johnston Laing, 위의 논문(1967), p. 32 참조. 명대 강남지방(특히, 蘇州 지역)을 중심으로 높아진 소식의 인기에 대해서는 유순영 「明代 吳派의 蘇州 實景圖 研究」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위 논문, 2003), p. 7 참조; 李澤厚 著, 尹壽榮 역, 『美的 歷程』(동문선, 1991), p. 405 참조.



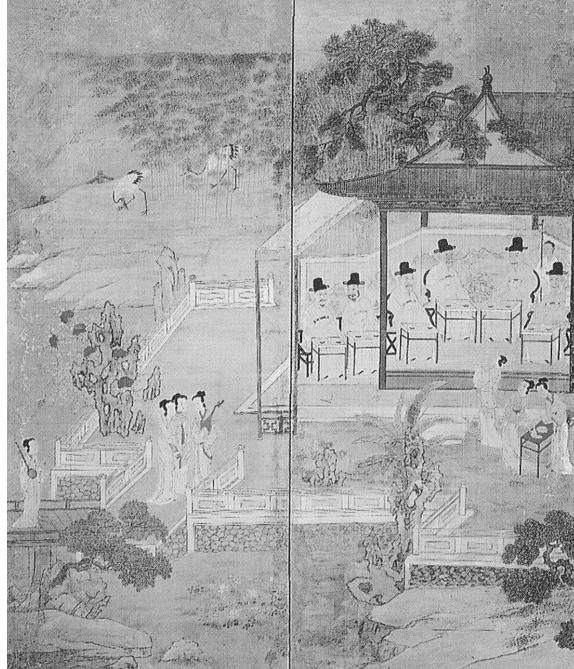
도3 尤求, 〈西園雅集圖〉, 明(1571年), 紙本墨筆, 106.7×31.8cm, 국립고궁박물관 소장



도4 作者未詳, 〈西園雅集圖〉, 明, 메트로폴리탄 박물관 소장



도5 華岳, 〈西園雅集圖〉, 淸(1732年),  
絹本設色, 184.7 × 101.0cm,  
상해 박물관 소장



도6 作者未詳, 〈權大運耆老宴會圖 8幅 屏風〉(5-6쪽 부분),  
1689年, 絹本彩色, 199.0 × 485.0cm, 서울 개인 소장

조선에서 '서원아집'에 대한 인식은 명대 후반기의 문인문화 풍조가 전해졌던 17세기경에 이루어지기 시작한 것으로 추정된다.<sup>8</sup> 서원아집에 대한 인식은 17세기 후반으로 갈수록 더욱 명확해지는데, 먼저 17세기 전반에는 소식을 중심으로 한 북송대 명사 수십 명이 모임을 열었음을 언급한 정도이고,<sup>9</sup> 17세기 중반경에는 주로 祭文을 통해 과거 자신들이 열었던 五老會를 西園의 모임에 비유하는 등 매우 전통적인 모임으로 높게 칭송했음이 확인된다.<sup>10</sup> 17세기 후반에는 이에 대한 인식이 더욱 명확해져 정원 주인을 王誥에, 손님을 蘇軾에 비유하거나 서원아집의 대표인물을 소식으로 인식하고 있음을 알 수 있다.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> 명대 후반기의 문인문화는 宣祖代(1567-1607)부터 조선에 유입되기 시작한 것으로 보고 있다. 홍선표, 「조선후기 회화 애호풍조의 鑑平活動」, 『미술사논단』 5 (한국미술연구소 1997), p. 122 참조

<sup>9</sup> 許筠(1569-1618), 『朋情錄』 卷8, 「任誕」, “蘇長公在維揚 一日設客十餘人 皆一時名士 米元章亦在坐 酒半 元章忽起立自贊曰 世人皆以芾爲顛願質之子 瞻長公笑答曰 吾〇衆 何氏語林”

<sup>10</sup> 趙綱(1586-1669), 『龍洲先生遺稿』 卷13에 실린 金堉(1580-1658)의 제문; 趙復陽(1609-1671), 『松谷集』에 실린 李一相(1612-1666)의 제문; 李景奭(1595-1671), 『白軒集』에 실린 尹履之(1579-1668)의 제문.



도7 仇英, 〈西園雅集圖〉, 明, 絹本水墨, 79.4×38.9cm, 국립고궁박물관 소장

이와 같은 확실한 인식이 있었던 17세기 후반에는 늦어도 중국의 서원아집도가 조선에 전래된 것으로 보이는데, 이는 權燮(1671-1759)의 기록을 통해 확인할 수 있다.<sup>12</sup> 1695년 동지정사로 연행을 갔던 권섭의 외조부 李世白(1635-1703)이 唐寅의 산수도와 함께 중국의 서원아집도를 구입해온 것이다. 이 때 전래된 서원아집도는 丙辰年 菊月(음력9월), 八十老人 胡其慧가 축권 두루마리에 그렸다고 전하지만, 호기혜라는 인물에 대한 정보와 화풍에 대해서는 확인할 수 없다.<sup>13</sup> 그러나 이세백이 서원아집도를 구입해 오기 몇 해 전에 제작된 〈權大運 耆老宴會圖 8폭병풍〉을 보면 더 이른 시기에 서원아집도가 조선에 유입되었을 가능성을 제공한다(도6). 특히, 5-6폭 부분에서 나무 아래에 배치된 건축물, 정원 내부를 구획한 지그재그형 난간, 아래로 향한 가지 끝에 잎을 무성하게 표현한 수지법, 사녀의 표현 등은 구영의 〈서원아집도〉와 관련성을 보여 흥미롭다(도7). 구영은 17세기 전반부터 조선에 화명이 알려진 화가였을 뿐 아니라 당시 조선에 유입된 구영의 작품이 여러 점이었으므로, 이러한 유형의 구영 〈서원아집도〉 역시 당시

조선에 전래되어, 연회도와 같이 모임을 소재로 한 작품에 반영되었을 것으로 추정된다.<sup>14</sup>

11 金壽恒(1629-1689), 『文谷集』卷24, 「祭文 十六首○附哀辭一首, 祭青平尉沈公文, “(前略)……夏簟春杯 每被牽挽 邀我西園 永夕緜緜 公邁晉卿 我慙坡翁 復續歡賞 擬堞花紅……(下略)”; 金壽恒, 『文谷集』卷3, 「復疊前韻 呈無可堂, “高情半世不渝初 幾許西園著醉蘇 偏荷酒筵常緜緜 自慙詩律足繁蕪……(下略)”

12 權燮(1671-1759), 『玉所集』(연세대소장 石版本) 卷5, “(前略)……我外祖議政公爲大行人時買西園雅集圖畫白虎細山水兩軸而來分與燮兄弟西園圖爲燮所藏軸頭有西園雅集大小八分字大是谷雲金公所寫小即友人南道振仲玉之筆軸下有伯父先生及三淵文叢二公之跋燮又自爲文使李泰海書之于其末並置之左右而一日不去手爲傳家之寶玩……(下略)”

13 權燮, 『玉所稿』(堤川本) 文1, 「西園雅集圖跋 軸端書丙辰菊月八十老人胡其慧製」 참조.

〈서원아집도〉가 전래된 17세기 후반은 연행을 통해 중국의 많은 서화작품이 조선에 유입된 시기였고, 명말 문인문화의 영향으로 정원에서 모임을 성행하면서 정원아집도 류의 작품에 대한 관심이 증가한 때였다. 또한 당시 사대부들은 詩·書·畫 일치사상과 풍류에 대한 동경이 보편적 이상이었던 때문에 이 화제에 더욱 관심을 가진 것으로 생각된다. 그리고 소식의 인기 역시 이 화제의 전래에서 중요한 요인이라고 할 수 있다. 유·불·도 통합사상을 주장한 소식은 성리학을 기조로 한 조선의 사상과는 대립되는 면이 있어 표면적으로는 비판을 받기도 하였으나 성리학을 바탕으로 다양한 사상이 대두되기 시작한 17세기 후반에는 많은 문인들에게 애호되었다.<sup>15</sup> 그러나 소식은 워낙 다양한 면모를 지닌 인물이었기 때문에 학파와 개인의 성향에 따라 평가의 차이가 있었던 것으로 보인다.<sup>16</sup> 이러한 편차는 이후 서원아집도의 제작양상과 밀접한 관련이 있어 주목된다.

### III. ‘서원아집’의 다양한 인식과 제작양상

서원아집도가 조선에 전래된 이후, 18세기에 이르면 중국의 서원아집도가 왕실과 사대부가를 중심으로 활발히 소장·감상되고, 자신들의 모임을 서원아집에 비유하는 재현모임도 활발히 열리게 되는데, 이와 관련한 기록에는 당시 사대부들이 서원아집을 어떻게 인식하였는지가 드러난다.

당시 사대부들은 서원아집을 크게 세 가지로 이해한 것으로 보이는데 첫째, 유흥이 중시된 풍류적인 모임 둘째, 동일한 정치성을 지닌 인물들의 모임 셋째, 서원아집의 중심인물

<sup>14</sup> 구영의 그림이 조선에 유입된 예는 17세기 전반부터 확인할 수 있다. 金尙容(1561-1637)의 사위이자 효종비 仁宣王后의 아버지인 張維(1587-1638)가 구영의 〈女傑圖〉에 발문을 남긴 기록이 그의 『谿谷集』에 실려 있다. 17세기 조선에 전래된 구영의 작품에 대해서는 유미나, 「조선 중기 오과화풍의 전래 -《천고최성》첩을 중심으로, 『美術史學研究』 245 (한국미술학회, 2005), pp. 75-83 참조.

<sup>15</sup> 소식은 불교사상을 유교주의적인 운문에다 주입시킨 최초의 시인으로, 불교와 儒學의 일치를 강조하였고, 불교가 儒學에 도움이 된다고 여겼으며, 또한 도교의 교리가 儒學과 잘 조화된다고 여겼다. 소식은 이 삼교의 장점을 선택하여 서로 융합하고자 하였던 것이다. 소식의 사상에 관해서는 문명숙, 「蘇軾詩에 나타난 思想」, 『中國語文學』 11 (영남중국어학회, 1986), p. 119; 임어당 著, 진영희 역, 『쾌활한 천재 蘇東坡評傳』(지식산업사, 2001) 참조.

<sup>16</sup> 소식의 사상에 대한 평가의 편차는 그의 문장에 대한 평가를 통해서도 간접적으로 확인할 수 있다. 이에 대해서는 허권수, 「송대문학 특집 : 소동파시문의 한국적 수용」, 『中國語文學』 14 (영남중국어학회, 1988), pp. 50-54 참조.

인 소식의 시를 차운하는 고아한 詩會가 바로 그것이다.

그러나 여기서 흥미로운 점은 조선 후기에 보편적으로 존재했던 이러한 세 가지 인식이 정치적·사상적 차이를 지닌 인물들에 의해 차별적인 양상을 지닌다는 점이다. 당시, 정치의 중심에 있으면서 성리학적 명분을 중요시했던 노론계 문사들은 서원아집의 풍류성에 좀더 주목하여 유흥이 중시된 풍류모임으로 인식한 경우가 많았고, 때로는 동일한 정치성을 지닌 인물들의 모임으로 인식하기도 하였다. 그리고 이러한 인식의 바탕 위에 서원아집을 재현하는 모임을 활발히 열기도 하지만 실제로 서원아집도를 제작하거나 주문한 예는 찾을 수 없었다. 반면에, 정치의 중심에서 한발 물러나 성리학을 중심으로 다양한 사상을 수용했던 남인·소북계 문사들은 주로 서원아집을 소식의 시에 차운하는 고아한 모임으로 좀더 높게 인식한 것과 더불어 직접 서원아집도를 제작하는 적극성을 보였다. 따라서 본 장에서는 이들의 인식을 구분해서 살펴보겠다.

### 1. 노론계 문사들의 인식

노론계 문사들은 서원아집을 동일한 정치성을 지닌 인물들의 모임으로 인식하기도 하였으나, 대부분 유흥이 중시된 풍류적인 모임으로 인식하고 있었던 것으로 생각된다.

유흥이 중시된 풍류 모임으로 인식한 대표적인 예로는 노론 명문 집안 출신인 金昌翁(1653-1722)이 정치에서 벗어나 청풍계에서 열었던 소모임과 洪樂純(1723-1782)이 태평한 날, 노론계 명문자제들과 밤새 즐긴 모임을 들 수 있다.<sup>17</sup> 이 두 모임에서 공통적인 것은 술과 함께 유흥이 강조되었다는 점이며, 이것은 詩·書·畫를 행하는 문예활동이 주가 된 서원아집의 본래 모습과는 부분적으로 차이가 있는 것이다.

모임의 대표인물인 김창흡과 홍낙순은 노론 중 人物性司論을 주장한 洛論계에 속하여, 湖論과는 달리 성리학적 명분론에 입각한 華夷論을 극복하고 다양한 사상을 고루 수용한 개방적인 성향을 지니고 있었다.<sup>18</sup> 따라서 이들에 의해 소식의 서원아집이 재현될 수 있었던 것으로 보인다. 그러나 서원아집을 고아한 문예모임으로 평가하기보다는 상대적으로 풍류가 좀더 강조된 모임으로 재해석한 것을 확인할 수 있었다.

서원아집을 동일한 정치성을 지닌 인물들의 모임으로 인식한 예로는 李惟秀(1721-

<sup>17</sup> 이에 대한 기록은 金昌翁, 『三淵集拾遺』 卷9, 『楓溪小集』; 洪樂純, 『大陵遺稿』, 『西園小集記』 참조.

<sup>18</sup> 김창흡의 사상에 대해서는 이경구, 『批洞 金門의 문물 수용·론과 文藝 활동』, 『한국학보』 29(2003), p. 160 참조.

1771)의 東園雅集을 들 수 있다. 동원아집에 참여한 이들은 노론 청명당 계열의 인물로, 역시 낙론계에 속하여 개방적인 사상을 지니고 있었다. 어린 시절 이 모임에 참석했던 俞彦鎬(1730-1796)는 ‘우울하고 분노하고 억울하여 평안하지 않던 사람들이 한번 술을 마시기 시작하면 노래를 부르고 시를 읊거나 웃으며 소리치며 마음대로 질탕하게 놀았다. 세상 사람들 가운데 혹 꾸짖으며 나무라는 사람도 있었으나 돌아보지 않았고’, ‘벽 위에 <서원도>를 가리키며 말하길, 고인과 지금 사람이 떨어져 있어 서로 미칠 수 없지만 마음이 맞는 것 같으니 어찌 그 일을 좇아 하지 않겠는가’라고 언급하였다.<sup>19</sup> 이를 통해 동원아집 역시 술과 유희가 증시된 풍류 모임으로 인식되었던 것을 알 수 있으며, 이러한 인식 위에 정치적 고통을 겪었던 당시 상황을 드러냄으로써 자신들의 모임을 서원아집과 마찬가지로 동일한 정치성을 지닌 인물들의 모임으로 인식하고 따르고자 했음을 알 수 있다.

이와 같이 서원아집을 인식한 노론계 문사들은 중국의 서원아집도에도 관심을 갖고 활발히 감상을 하지만, 서원아집도에 대한 평가가 개인의 성향에 따라 약간의 차이를 보이고 있어 흥미롭다.

먼저 申靖夏(1680-1715)와 權燮(1671-1759)은 서원아집도를 높게 평가했던 대표적인 인물이다.<sup>20</sup> 이들은 낙론계의 대표인물인 김창협, 김창흡 문하에서 수학하며 성리학을 중심으로 도교와 불교에도 관심을 가진 개방적인 성향을 지니고 있었다.<sup>21</sup> 특히 신정하는 거실에 동파상을 걸어놓고 동파관을 쓰고 동파집을 들고 다닐 정도로 소식을 좋아했기 때문에 서원

<sup>19</sup> 俞彦鎬, 『燕石』, 「東園雅集圖記」, 「深遠約與同志, 會于園之君子亭 飲酒賦詩 窮日夜以樂 其後常常爲會 至其終 會者益衆而意氣之相得 益懽如也 凡其牢騷恣憤抑鬱而不得其平者 一於酒發之 歌嘯笑呼 跌蕩自恣 詩人或至罵譏而有所不顧 自以舉天下之物 無有以易其樂者 何其偉也 深遠手指壁上西園圖曰 古今邈然不相及 而惟其適意則同 蓋亦踵其事乎 咸曰善……(下略)」 번역은 송희경, 「조선 후기 아회도 연구」(이화여자대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 2005), pp. 195-196 재인용.

<sup>20</sup> 이에 대한 기록은 申靖夏, 『怨庵集』 卷8, 「答李一源」, 「垂借西園雅集圖 病裏展翫 足可以彷彿其人於千載之下……(中略)……今此幅 其用筆雖不甚工 而自然有風韻 彩動人 此非院史輩所夢見也……(下略)」 참조. 신정하는 이병연이 소장한 중국의 <서원아집도>를 병중에 감상하고 위의 기록을 남겼다. 이 기록에서 신정하는 중국인의 작품과 조선인의 작품을 일반론적으로 비교하면서 중국 그림을 조선 그림보다 높게 평가하고 있다. 이러한 전체 아래, 중국의 <서원아집도> 역시 “지금 이 폭은 붓질이 비록 그다지 정교하지는 않지만 자연스레 풍운과 풍채가 있어 사람의 마음을 감동시키는 것이 있다. 이는 화원, 화사 무리들이 꿈도 꾸지 못할 것이다.”라고 언급하며 높게 평가한 것으로 보인다. 이에 대한 또 다른 기록은 權燮, 『玉所稿(堤川本)』 文, 「西園雅集圖跋 軸端書丙辰菊月八十老人胡其慧製」, “以名畫寫名人事蹟 西文鶴澤之筆 俱峭峭可喜 而軸頭軸末又有名公筆 與文則此軸豈可易之也 復是外王考所賜也 伯父所題也 爲置案中 珍玩不已 我後承其藏而勿失也” 참조. 권섭은 외조부가 전해주고 백부가 발문을 남긴 서원아집도를 매우 소중하게 보관하였다.

<sup>21</sup> 권섭의 사상에 대해서는 이창희 역주, 『옥소 권섭의 꿈세계 내 시는 곳이 마치 그림 같은데』(다운샘, 2003), p. 5 참조.

아집도를 더욱 높게 평가했던 것으로 보인다.<sup>22</sup>

이들에 비해 서원아집도를 상대적으로 낮게 평가했던 인물은 趙榮祐(1686-1761)과 李麟祥(1710-1760)이다. 조영석과 이인상은 노론계 인물 중에서도 좀더 철저하게 주자성리학을 추구하려 했던 인물들이었으며, 특히 조영석이 김창협과 김창흠에 대해 ‘선승들처럼 자신의 깨달음만을 추구한다’라고 비판한 부분에서 이러한 사상적 성향을 확인할 수 있다.<sup>23</sup> 따라서 이들은 자신의 선조들이 태극정에서 열었던 모임을 ‘서원아집’과 비교하며, ‘소식과 황정건이 지나치게 문장 꾸미는 것을 높이 여기고 꽃과 돌, 그림 등을 아집이라 여긴 것과 견준다면 어떠한가?’라고 하며 서원아집을 태극정의 모임에 비해 상대적으로 낮게 평가했던 것으로 보인다.<sup>24</sup>

이처럼 서원아집을 자신들의 모임의 비교대상으로 삼으면서도, 그 평가에 있어 차이를 지니기도 했던 이들 노론계 인물들에 의해 서원아집도가 직접 제작되거나 주문이 의뢰된 예는 확인할 수 없었으며, 이것은 이어 살펴볼 남인·소북계 문사들과는 구분되는 점이다.

## 2. 남인·소북계 문사들의 인식과 서원아집도 제작

남인·소북계 문사들은 서원아집을 소식의 시에 차운하는 시회로 인식하여, 소식이라는 인물에 좀더 중점을 둔 모임으로 높게 평가했으며, 서원아집도를 활발히 감상했을 뿐 아니라 제작에도 적극성을 보였다. 남인·소북계 문사들의 이러한 면모는 그들이 지닌 학문경

<sup>22</sup> 신정희의 소식에호에 관해서는 趙龜命, 『東溪集』 卷6, 「復題榮華詩畫帖」 참조.

<sup>23</sup> 조영석은 이회조와 농암형제의 지각설 논쟁에 관해 언급하면서 김창협과 김창흠의 학문태도를 “農儒法門(禪僧들처럼 자신의 깨달음만 추구하고 중시하는 태도)”이라고 지칭했고, 崇儒抑佛 사상을 기본으로 했던 시기에 이러한 표현은 부정적인 것이라 할 수 있다. 조영석의 학문과 사상에 대해서는 이은하, 「관아제 조영석의 생애와 회화 연구」(고려대학교대학원 문화재학협동과정 미술사전공 석사학위논문, 2003), pp. 10-14 참조.

<sup>24</sup> 조영석과 이인상은 중국인 방작(서원아집도)를 함께 감상·평가하였는데, 그 내용은 다음의 기록을 통해 확인할 수 있다. 李麟祥, 『凌壺集』 卷4, 「觀我齋芝山圖草本跋」, “余拜安陰趙公于觀我齋中 觀華人所做西園雅集圖……(中略)……此諸蘇貴諸公競尚浮藻 以花石粉翠爲雅集 何如哉 噫 距今三十餘年 而世變益無窮 先王之遺澤已竭 而議論不復在野 先生之門餘存者 復有誰歟 聞圖已遺失 而太極亭斬圯 其一樹一石 誰記其有無者 余甚悲之 遂乞草本以歸 識而藏之”(조영석은 자신들의 선조들이 태극정에서 열었던 모임을 더 높이 고자 서원아집을 상대적으로 낮게 평가한 것이지, 서원아집 자체를 낮게 평가한 것은 아님을 밝혀둔다.)

<sup>25</sup> 남인·소북계 문사들의 사상에 대해서는 姜景勳, 「重菴 姜驛天文學 研究-18세기 近畿 南人·小北文壇의 展開와 관련하여」(동국대학교대학원 박사학위논문, 2002), pp. 47-74; \_\_\_\_, 「포암 강세황의 가문과 생애」, 『한국서사특발전 23-茅庵 姜世晃』(우일출판사, 2003), p. 412; 鄭호훈, 「17세기 전반 京畿南人의 世界觀과 政治論」, 『東方學志』 111(연세대학교 국학연구원, 2001), pp. 192-193, 207-208 참조.

향이 주자학을 바탕으로 불교와 도교 및 양명학적 사상을 절충하려는 회통론적 성격을 띤 것과 관련이 있으며, 이는 소식의 사상과 매우 유사하다고 할 수 있다.<sup>25</sup>

서원아집을 소식의 시에 차운하는 시회로 인식하고 비유한 대표적인 모임으로는 姜世晷(1713-1791)을 중심으로 안산에서 열린 檀園雅集을 들 수 있다. 이날 모임에서는 소식이 쓴 ‘空山無人水流花開’라는 구절의 운을 나누어 읊으며, 자신들의 모임을 ‘가을날 서원의 모임’에 비유하였다.<sup>26</sup> 남인들이 소식의 시를 차운하면서 그를 적극적으로 따르고자 한 것은 더 앞선 17세기, 洪汝可(1620-1674)의 일화에서도 확인할 수 있는 것으로, 흥여하는 서원아집에 참여했던 인물들을 열거하면서 이들이 ‘仇池’에 관해 읊은 것을 친구들과 함께 차운하며 동파고사를 만족했다고 기록하고 있다.<sup>27</sup>

안산에서 열린 玄亭勝集 역시 西園宴에 비유되어 서원아집을 매우 적극적으로 따르려 했던 모임 중의 하나라고 할 수 있다.<sup>28</sup> 비록 이날 모임에 술이 곁들여지긴 했지만 주요 목적은 시를 쓰는 것이었으므로, 서원아집의 본래 의미에 좀더 가까이 가고자했던 것으로 생각된다.<sup>29</sup> 그리고 이들을 중심으로 서원아집도의 제작이 이루어지게 된다.

이러한 경향은 소식을 더 적극적으로 따르고자 했던 남인·소북계 문사의 인식에서 비롯된 것이겠지만, 예술을 향유하는 방식의 차이도 중요한 원인이었을 것이다. 노론계 인물들은 서원아집도와 같은 새로운 화제에 흥미를 갖고 있으면서도 그림으로 제작하지 않았는데, 이는 당시 그들이 산수기행에 심취하여 주로 산수를 소재로 한 작품에 관심을 쏟으며 다양한 화목을 제작하지 않은 것과 관련이 있을 것이다. 반면 남인·소북계 인물들은 ‘老論’을 주창하면서 좀더 다양한 화제에 관심을 갖고, 직접 작품을 그릴 정도로 예술을 향유하는

<sup>26</sup> 이들이 열었던 시회에 대한 정보는 『檀園雅集』詩會帖에 잘 담겨있다. 이경환은 ‘花’자로 운을 얻어 시를 읊으며 이날의 모임을 ‘가을날 서원의 모임’에 비유하였다. 이에 대해서는 정은진, 「『단원아집』에 대하여, 『한문학보』 9(우리한문학회, 2003), pp. 387-396 참조.

<sup>27</sup> 洪汝可, 『木齋集』, 「送李濟州子方禱令公」, “(前略)……坡翁與王晉卿錢穆父王仲至蔣穎叔 賦詩詠仇池 今次其韻求和於丁道元昌壽鄧鳳輝李勉余諸公 以足東坡故事 仇池石安於高麗盆此石盆不能容 故知其差大也”

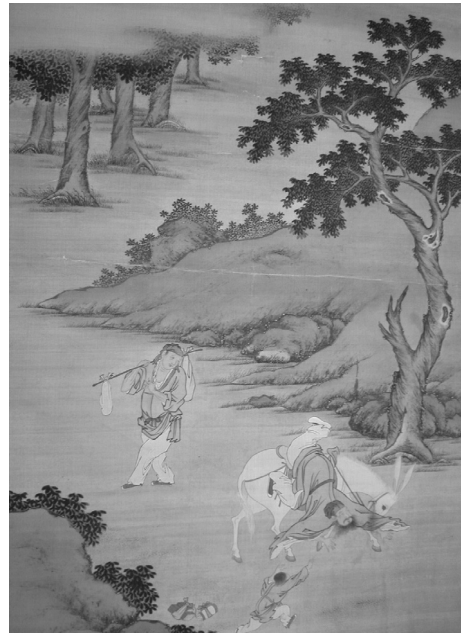
<sup>28</sup> 玄亭勝集詩, “積雨臺伏暑 蟬今稍復作 勝會朴良日 未可闕杯壽 碧樹蔭長流 布席臨池閣 浮瓜吸沉醞 擊楫有咀嚼 瑤局問朱絃 奇興轉不薄 念彼西園宴 茲遊古無作 德祖”

<sup>29</sup> 이날의 모임 장면과 이들이 쓴 시는 〈玄亭勝集圖卷〉으로 제작되었다. 이 두루마리의 순서는 〈題書〉, 〈玄亭勝集圖〉, 〈玄亭勝集記·詩〉이다.

<sup>30</sup> 老論과 南人의 이러한 성향의 차이는 진경산수화의 제작에 있어서도 나타난다. 老論系 문인들은 적극적으로 직접 제작에 참여하지 않고 소극적이며 신중했던 반면에 南人이나 少論들은 적극적으로 제작에 참여했다. 이에 대해서는 박은순, 「조선 후기 사의적 진경산수화의 형성과 전개」, 『美術史研究』 16(미술사연구회, 2002, 12), pp. 339-340 참조.



도8 尹斗緒, 〈西園雅集圖〉, 18세기 전반, 絹本彩色,  
87.9×112.1cm, 국립중앙박물관 소장



도9 尹斗緒 〈진단타려도〉(부분), 18세기 전반,  
絹本彩色, 110.0×69.0cm, 국립중앙박물관 소장

것에 적극적이었기 때문에 서원아집도와 같은 새로운 화제를 제작할 수 있었던 것으로 보인다.<sup>30</sup>

현전하는 가장 이른 시기의 서원아집도는 남인 尹斗緒(1688-1715)가 제작한 것으로 생각되며, 현재 그 일부가 남아있다(도8).<sup>31</sup> 윤두서는 소식의 사상과 문학, 예술을 존중하여 〈蘇東坡像〉을 그린 인물이기도 하다.<sup>32</sup> 이 작품은 그동안 공개되지 않았던 것으로, 화면 왼쪽에 '恭齋'라는 인장이 확인된다. 이 작품에서 토파를 대각선 방향으로 배치한 것과 토파 위에 부분적으로 청록을 사용한 점, 뒷배경의 일부를 안개로 표현한 점, 바위에 낀 이끼의 표현, 꽃잎의 표현은 윤두서의 〈진단타려도〉에서도 보이는 고식의 표현이라고 할 수 있다(도9). 그리고 부드러우면서도 날카로운 표현이 혼재된 의습선은 윤두서가 제작한 〈五聖圖〉의 〈周公〉의 의습선과 비교할 수 있으며, 의습선에 표현된 음영처리는 윤두서가 그린 〈십득경 초상〉에

<sup>31</sup> 이 작품은 현재 국립중앙박물관에 尹斗緒筆 〈竹林賢人圖〉(유물번호-덕수2024)라는 이름으로 소장되어 있으나 본고에서는 〈서원아집도〉라고 칭하였다.

<sup>32</sup> 윤두서가 소식을 좋아했던 것은 기본적인 인식론부터 거기에 수반된 다양한 학문적 관심에 이르기까지 자신과 비슷한 면모가 많았기 때문이다. 이에 관해서는 이내옥, 『몽계 윤두서』(사공사, 2003), pp. 239-242 참조.

서도 연관성을 찾을 수 있다.<sup>33</sup>

이 작품은 현전하는 작자미상(傳 김홍도)의 〈서원아집도 8폭병풍〉의 7-8폭 부분과 동일하고, 두 개의 화폭을 이어붙인 흔적이 확인되어 본래 8폭병풍으로 그려졌던 것으로 보인다(도 17). 둥근 다리인 ‘홍예교’가 그려진 이러한 유형의 병풍은 조선 후기부터 말기까지 꾸준히 그려지는데, 이 작품을 통해 그 모본이 윤두서가 활동한 시기까지 거슬러 올라감을 확인할 수 있다.

윤두서의 작품이 그려지고, 거의 반세기가 지난 후에 소북 출신 강세황과 친밀했던 김홍도는 서원아집도를 활발히 제작하게 된다. 그럼 김홍도의 서원아집도 2점과 김홍도의 작품으로 전해지는 서원아집도 1점을 중심으로 도상분석과 함께 작품 속에 담긴 다양한 의미에 대해 알아보도록 하겠다.

## IV. 김홍도의 서원아집도

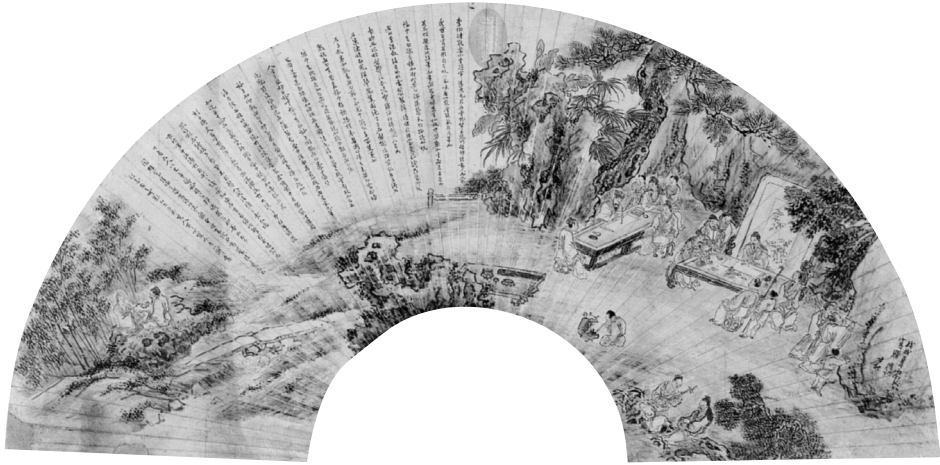
### 1. 1778년 여름作 〈선면 서원아집도〉

〈선면 서원아집도〉는 화면 왼쪽에 丁酉年(1777) 7월에 쓴 강세황의 서원아집도기가 있고, 화면 오른쪽 석벽 위에는 ‘戊戌年(1778) 여름 비오는 날 그려 用訥에게 주다’라는 김홍도의 관서가 있다(도 10). 지금까지 이 작품은 記가 먼저 쓰이고 그림이 나중에 그려져 의문이 제시된 바 있으며, 여기에 선묘의 필치와 관서의 서체를 이유로 그 의문이 가중된 견해도 있었다.<sup>34</sup>

작품에 記가 먼저 쓰인 것은 매우 특이한 경우인데, 강세황이 기를 쓴 1777년은 김홍도가 중부동 姜熙彦(1727-1798 이후)의 집에서 公私의 주문에 응하느라 매우 바빴던 시기였으므로, 강세황은 미불의 「서원아집도기」를 먼저 쓰고, 한 해 뒤에 그림을 부탁했을 가능성을

<sup>33</sup> 필자가 조사한 바에 따르면, 이 작품은 의습선의 표현과 꽃잎·이끼와 같은 세부적인 부분에서 윤두서 화풍과 매우 유사하였다. 그러나 모본이 있는 고사인물도와 같은 화제는 작가의 독특한 화풍이 잘 드러나지 않는 경우가 많아 이런 세부적인 부분만으로 진위문제를 논하기에 어려움이 따른다. 이 작품 역시 옹이가 강조된 나무의 표현이나 얼굴 표현에서 윤두서의 화풍과 비교하기 힘든 부분이 있으므로, 추후 더 심도있는 연구가 필요하리라 생각된다.

<sup>34</sup> 오주석, 『단원 김홍도』(술, 2006), p. 399. (각주 154 재인용)

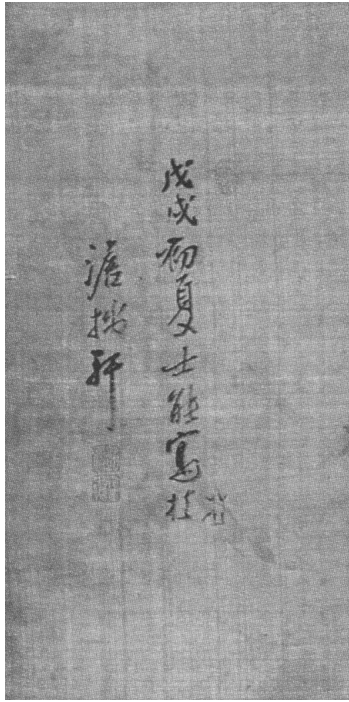


도10 金弘道, 〈扇面 西園雅集圖〉,  
1778年(金弘道書)·1777年(姜世晃題), 紙本水墨彩色,  
26.8×81.2cm, 국립중앙박물관 소장

도11 金弘道, 《檀園風俗畫帖》중 〈그림감상〉, 18세기, 紙本淡彩,  
27.0×22.7cm, 보물 527 호, 국립중앙박물관 소장

생각해볼 수 있지만 여전히 단정하기는 어렵다.<sup>35</sup> 그러나 인물의 의습선을 구불구불하게 표현한 것은 김홍도의 《단원풍속화첩》 각 장면에서 보이는 의습선과 매우 유사한데, 특히 이 작품에서 소식의 표현은 《단원풍속화첩》 중 〈그림감상〉에서 보이는 턱수염을 기른 인물과 의습선 뿐만 아니라 얼굴의 모습까지도 닮아있다(도11). 그리고 김홍도 관서의 서체는 같은 해에 제작한 《행려풍속도 8폭병풍》의 8폭에 쓰인 관서의 서체와 유사하고(도2), 강세황이 쓴

<sup>35</sup> 1777년 김홍도의 상황에 대해서는 馬聖麟의 「平生夏秋總錄」에 실려 있다. 이에 대해서는 이순미, 「潘拙 姜熙彦의 繪畫 研究」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1995), pp. 26-28 참조.



도12 金弘道  
 〈行旅風俗圖 8幅屏風〉  
 중8幅 〈破顔興趣〉(부분),  
 1778年, 絹本淡彩,  
 90.9 × 42.7cm,  
 국립중앙박물관 소장

기문의 서체에서도 강세황의 서풍이 잘 드러나 이 작품에는 원작가의 요소가 충실히 반영되었다고 할 수 있다.<sup>36</sup>

일반적으로 선면 그림은 선물용으로 여름에 그린 예가 많은데 이 작품 역시 ‘용눌’에게 주기 위해 여름에 그려졌다. ‘용눌’은 김홍도의 〈선동취적〉의 제발에서도 보이는 인물로, ‘용눌’이라는 자를 가진 역관 李毓值(1755-?)일 가능성이 높다.<sup>37</sup> 용눌이 당대 화단에서 큰 영향력을 가졌던 강세황, 김홍도와 교류할 수 있었던 것은 그의 아버지 李寅昇이 공납을 담당하는 특권인 공인권을 통해 굉장한 경제력을 얻은 것과 관련이 있을 것으로 추정된다.<sup>38</sup>

김홍도는 그림을 그리기 전에 서원아집도의 모본을 본 것으로 추측되는데, 그 모본은 당시 조선에 유입되어 있었던 구영의 〈서원아집도〉와 같은 유형의 작품이었던 것으로 보인다

<sup>36</sup> 강세황이 쓴 記文의 서체는 국립중앙박물관 소장 1757년 작 《松都紀行帖》의 〈白花潭〉에 쓰인 제발과 유승봉 소장 1761년 작 《壽序》의 서체와 비교할 수 있다.

<sup>37</sup> 이민식은 해주인이고 漢語譯官이며, 官은 主簿를 지냈다. 『朝鮮時代雜科合格者總攬』을 통해 영조 50년(1774) 增廣試 역과에 합격하였음이 확인되었다. 이민식에 대해서는 진준현, 앞의 책, pp.103-104 참조

<sup>38</sup> 이인승에 대해서는 양홍숙, 『17-18세기 譯官의 對日貿易』, 『지역과 역사』 5(부경역사연구소 1999), p. 171 참조.



도13 李義麓 <春宵雅集圖>, 18세기, 紙本淡彩, 29.7 × 21.2cm,  
간송미술관 소장



도14 沈師正 <石壁題額圖>, 18세기,  
紙本淡彩, 27.0 × 41.0cm,  
간송미술관 소장

다(도1). 세부적으로 살펴보면, 인물들의 포치와 전체적인 구성은 매우 유사하지만 선면이라는 화면의 특성상 홍살문을 배제하고 구도를 변화시켰다. 그리고 모본에는 없는 차 끓이는 시동과 가리개를 추가하였는데, 이러한 모티프는 조선시대 아집도에서 많이 등장하는 것이다(도13). 특히 가리개의 표현은 중국의 서원아집도에서는 찾아보기 힘든 것이지만, 조선의 서원아집도에서는 반드시 그려지는 요소라고 할 수 있다.<sup>39</sup>

배경표현 중 석벽은 특히 모본과 많은 차이가 나며, 큰 암석이 땅 속에 박힌 듯한 모습과 그 왼편에서 가지들 아래로 뻗으며 자라난 나무의 표현은 동시대에 활동했던 심사정의 <석벽제시>에서도 확인할 수 있어 당대 유행했던 배경표현이었음을 알 수 있다(도14). 앞서 확인했듯이, 의습선의 필치와 얼굴의 모습에서는 김홍도만의 특징이 잘 드러나고, 특히 왕선의 佳姬를 한국적인 인물로 표현한 부분에서는 작가의 재치를 느끼게 한다.

이와 같이 김홍도가 모본을 참고로 하면서도 새로운 요소를 첨가하고 당대 화풍의 바탕 위에 자신만의 독특한 필치를 발휘할 수 있었던 것은 이 작품이 용늬에게 선물한 사적인 용도로 그려진 것과 관련 있다고 할 수 있으며, 부유하지만 신분적인 한계를 지녔던 이들에게 문인들의 고아한 모임을 상징하는 서원아집도는 매우 의미 있는 작품이었을 것이다. 이와

<sup>39</sup> 가리개의 기원은 중국 고대시기까지 올라가는 매우 오래된 것으로 천자가 공식적인 행사 때 가리개 앞에서 남쪽을 향하여 앉도록 규정되었음이 『예기』에 실려 있다. 이러한 규정은 주나라 초부터 시작하여 청대까지 지켜졌다. 병풍의 기원과 역사, 기능 그리고 회화사적 의미에 대해서는 우홍 풀, 서성 역, 『그림 속의 그림』(이산, 1999) 참조.



도 15 金弘道, 〈西園雅集圖 (幅屏風)〉, 1778年, 絹本淡彩, 122.7 × 287.4cm, 국립중앙박물관 소장

달리 뒤이어 살펴볼 〈서원아집도 6폭병풍〉은 좀더 公的인 용도로 그려진 것으로 보이며, 그림에 담긴 의미도 다르게 해석할 수 있을 것이다.

## 2. 1778년 가을 作 〈서원아집도 6폭병풍〉

〈서원아집도 6폭병풍〉은 화면 오른쪽 상단에 1778년 9월 김홍도가 쓴 관서가 있고, 화면 왼쪽 상단에는 같은 해 12월에 쓴 강세황의 제발이 있다(도15). 제발에는 ‘내가 과거에 본 아집도가 수십 장인데 그 중에서 구영이 그린 것이 제일이다’, ‘구영의 섬약한 필치에 비하면 이 그림이 훨씬 좋다’라고 밝혀 당시 이 화제의 성행과 함께 구영 작품에 대한 높은 평가, 더불어 구영과 비교하여 김홍도를 더 높게 평가했던 사실도 확인할 수 있다.<sup>40</sup>

제발에서도 짐작되듯이 이 작품의 모본은 구영의 작품이었을 것이며, 그 유형은 〈선면 서원아집도〉의 모본과 동일한 구영의 〈서원아집도〉와 같은 작품이었을 것으로 보인다(도1). 병풍과 축권이라는 제작 방식의 차이로 구도는 변화하였지만 홍살문을 표현한 것과 인물들의 포치와 구성, 시동과 문지기의 모습, 필치까지 구영의 요소를 잘 따르고 있다. 그러나 구

<sup>40</sup> 余曾見雅集圖 無慮數十本 當以仇十州所畫爲第一 其外瑣瑣不足盡記 今觀士能此圖 筆勢秀雅 布置得宜 人物儼若生動 至於元章之題壁 伯時之作畫 子瞻之寫字 莫不得其真意 與其人相合 此殆神悟天授 比諸十州之纖弱 不啻過之 將直與李伯時之元本相上下 不意我東今世 乃有此神筆 畫固不減元本 愧余筆法疏拙 有非元章之比 祇洙佳畫 烏能先覽者之謂也 戊戌臘月 豹菴題. 번역은 邊英燮, 『豹菴 姜世冕의 繪畫研究』(일지사, 1988), pp. 195-196.



도 16 仇英, 〈西園雅集圖〉, 明, 絹本彩色, 크기·소장처 미상

영의 작품에는 없는 두 명의 시동이 추가되었는데 이는 또 다른 구영의 〈서원아집도〉에서 찾을 수 있다(도 16). 따라서 부분적으로 차이를 지니지만 이처럼 동일한 유형의 서원아집도가 조선에 여러 점 유입되었음을 짐작하게 한다. 그리고 이 작품에는 구영의 모본에는 없는 오동나무와 학, 사슴이 중요한 요소로 등장하고 있다. 중국의 작품에서 학이 그려진 예는 아주 드물게 보이긴 하지만, 이 세 가지 요소가 모두 함께 그려진 예는 전혀 찾을 수 없다. 그러나 조선에서는 이후에 반복적으로 그려지는 서원아집도 8폭병풍에 모두 그려지는 중요한 특징이라고 할 수 있으며, 이를 통해 조선에서 제작된 서원아집도 도상에 길상적인 요소가 중요하게 반영되었음을 알 수 있다.

이 작품에서 특히 주목해야 할 것은 앞서 〈선면 서원아집도〉에서도 보았던 가리개이다. 가리개에는 새가 앉아있는 대나무가 묘사되어 있고, 그 옆에 ‘東坡居士’라고 쓰여 있는데, 이를 통해 이 작품에

서 소식이라는 인물이 매우 중요하게 작용했음을 암시하게 한다.

이러한 암시적인 요소를 기반으로 이 작품은 앞서 본 선면과는 달리 ‘병풍’이라는 점, 6 폭으로 된 병풍이 궁중 감상용으로 그려지기도 한 점, 상하 여백을 동일하게 한 병풍 장황 형식이 조선 후기 궁중기록화에서 확인되는 점, 비단에 원본의 요소를 충실하게 반영하여 정성스레 제작한 점, 단정하게 쓴 ‘김홍도’라는 관서가 공적인 용도로 제작된 〈奎章閣圖〉에서도 보이는 점 등을 통해, 이 작품 역시 公的인 용도로 이용되었을 것으로 생각된다.<sup>41</sup>

이 작품에 내재된 의미를 밝히기 위해서는 제작 시기인 1778년의 시대상황과 당시 강세황과 김홍도의 사회적 위치, 강세황을 비롯한 남인·소북계 인물들의 사상에 대해 살펴볼 필요가 있다. 1778년은 정조가 즉위한 지 2년째 되는 즉위초반으로, 궐내에 규장각을 설치

41 일찍이 서원아집도 병풍은 작품의 성격상 조정의 명으로 제작되었을 것이라는 의견이 제시된 바 있었다. 이동주, 앞의 책, p. 193.

(1777)하고, 거대해진 노론 세력을 잠재우기 위해 탕평책을 시행하여 인재를 고루 등용했으며 혼란한 문체를 바로잡기 위해 노력하는 등 왕권강화를 유지하기 위한 기반을 닦던 시기였다.<sup>42</sup>

특히 탕평책의 기반은 영조 말년부터 시작되었는데, 이 시기에 남인과 소북계 인물들이 등용되었고, 강세황은 그런 여건 하에 있었던 인물로 보인다. 안산에 머물던 강세황이 예순이 넘는 나이에 영조의 부름으로 관직생활을 시작한 이래 정조즉위 이후 嘉善大夫, 漢城府右尹에 오르는 등 급격히 관직이 높아지는 것은 이러한 상황을 반영하고 있다.<sup>43</sup> 김홍도 역시 정조의 총애를 받으며 영조의 黼黻과 <규장각도>를 제작할 정도로 측근에서 활동한 화가임은 이미 잘 알려진 바 있다.

이 시기 강세황을 비롯하여 탕평책의 일환으로 등용된 남인·소북계 인물들은 삼교회통의 절충적이고 포용적인 경향과 주자성리학을 중심으로 하면서도 새로운 사상을 포괄하며 실용적인 학풍을 가졌는데, 이러한 면은 소식의 사상과 많은 부분 통하는 점이었다.<sup>44</sup>

따라서 왕권의 기반을 닦던 즉위 초기에, 정조와 매우 친밀했던 이들에 의해 그려진 <서원아집도 6폭병풍>을 단순히 고아한 문인들의 모임을 그린 작품으로 이해하기 보다는, 탕평책의 일환으로 새롭게 등용된 남인·소북계 인물들의 사상을 소식의 사상에 빚대어 이들의 등용을 상징적으로 드러낸 정치적 함의를 지닌 작품으로 새롭게 해석할 수도 있을 것이다. 마지막으로, 김홍도의 작품으로 전해지는 <서원아집도 8폭병풍>의 도상분석과 그 의미, 후대 영향에 대해 살펴보겠다.

### 3. 작자미상(傳 김홍도)의 <서원아집도 8폭병풍>과 후대 영향

<서원아집도 8폭병풍>은 화면 왼쪽 상단에 ‘弘道’, ‘士能’이라는 인장이 있어 김홍도의 작품으로 전하고 있다(도17). 이 작품에 찍힌 인장은 1795년 作 국립중앙박물관 소장 김홍도의 <풍속도 8폭병풍>과 1796년 作 간송미술관 소장 《병진년화첩》에서도 확인할 수 있는 것이다. 병풍 앞면에는 ‘檀園西園雅集圖屏’이라고 적은 素筌 孫在馨(1903-1981)의 글씨가 있다.

이 작품이 언제 그려졌는지 그 시기는 알 수 없으나, 작품의 7-8폭 부분이 앞서 살핀 윤

<sup>42</sup> 정조의 탕평 책에 관해서는 박현모 「정조의 탕평 정치 연구 2 ‘醫國論’의 관점에서 본 정조의 리더십」, 『정신문화 연구』 26권1호, 통권 90호(한국정신문화연구원, 2003), pp. 153-175 참조.

<sup>43</sup> 강세황의 관직에 대해서는 변영섭, 앞의 책, p. 22 참조.

<sup>44</sup> 이들의 사상에 대해서는 본고 각주 25 참조.



도 17 作者未詳(傳 金弘道), 《西園雅集圖》8幅屏風, 19세기, 絹本淡彩, 130.2×368.2cm, 개인소장  
 도 18 『顧氏畫譜』, 「顧德謙」

두서의 <서원아집도>와 동일하여, 이미 율두서가 활동한 17세기 말, 18세기 초반부터 이러한 유형의 서원아집도가 그려졌던 사실을 알 수 있다.

이 작품은 앞에서 살펴본 두 작품과는 다른 도상적 특징을 가지고 있는데, 홍예교와 폭포, 골동품을 다루는 시동, 2개의 가리개가 바로 그것이며, 이는 중국의 <서원아집도>에서도 찾을 수 없는 것이다. 이 중, 홍예교는 조선의 실경산수화에서도 자주 등장하는 친숙한 소재이고, 폭포는 학과 사슴과 마찬가지로 길상적 의미를 반영한 궁중장식화에서 자주 볼 수 있는 것이다. 골동품을 다루는 시동의 표현은 『顧氏畫譜』 중 「顧德謙」 그림의 일부를 참고한 것으로 조선에서 그려진 서원아집도 도상의 일부에는 화보의 영향이 반영되었음을 알 수 있



도19 외무대신과 이재선 사진.  
『근대백년민속풍물』, p. 30

다(도18).<sup>45</sup> 가리개는 존경할만한 인물들 뒤에 배치시키는 것으로 이 작품에서는 정면과 측면에 각각 놓여져 있는데, 이는 왕세자를 책봉한 후 궁중에서 그려진 〈瑤池宴圖〉에서도 확인할 수 있는 것으로 조선시대 궁중에서 감상되었던 고사인물도 병풍의 공통적인 면모라고도 할 수 있을 것이다.

이 작품은 동일한 본이 여러 점 있는 것과 비단 바탕에 원본을 충실히 따르려 한 것, 궁중장식화에서 자주 보이는 길상적인 소재를 추가한 것, 작품의 크기와 성격으로 보아 궁중용 병풍이었을 가능성이 높으며,<sup>46</sup> 후대의 자료이기는 하지만 철종대에 서원아집도가 규장각 자비대령화원 녹취재 시험문제로 출제된 것과 궁중에서 찍은 사진의 배경으로 서원아집도 병풍이 사용되었던 점은 이러한 정황을 반영하고 있다(도19).<sup>47</sup>

일반적으로 궁중용으로 그려진 고사인물도는 교훈적인 본보기를 전달하기 위한 경우가 많다. 서원아집도 역시 이러한 목적을 가지고 그려진 것으로 생각되는데, 이에 대해 살피기 위해서는 서원아집에 참여한 인물들이 시·서·화를 즐기는 고아한 문인이라는 점에서 더 나아가 문장에 뛰어나고 여러 가지 면에서 박학했던 북송대 학자라는 점에 주목할 필요가 있다. 이에 더하여, 정조는 문장을 통해 정치치세를 다스리고자 문체반정을 주장하며 唐宋

<sup>45</sup> 진준현, 앞의 책, p. 153.

<sup>46</sup> 일찍이 이동주는 김홍도가 남긴 작품의 성격으로 보아 틀림없이 조정의 명이 있었다고 생각되는 작품 중의 하나로 〈서원아집도〉를 들었다. 이 중 궁궐의 진상용은 〈속병풍〉이라고 추정하였고, 이 작품의 작가도 김홍도로 추정하였다. 그는 가리개에 그림이 있는 것과 없는 것으로 나누어 두 별의 모본이 있었다고 하였으며 궁궐에의 진상은 적어도 두 별 이상이 있을 것으로 추측하고 있다. 이동주, 앞의 책, pp. 193-196.

<sup>47</sup> 서원아집도는 규장각 자비대령화원 녹취재 ‘人物’ 화문의 시험 문제로 철종 7년(1856) 6월 14일, 철종 12년(1861) 6월 14일에 각각 출제되었다. 이에 대해서는 강판식, 『조선 후기 궁중화원 연구(상)-규장각의 자비대령화원을 중심으로』(돌베개, 2001), pp. 69-70 참조.



도 20 作者未詳, 〈西園雅集圖 8幅屏風〉, 絹本彩色, 144.8 × 51.5cm, 국립중앙박물관 소장

八大家의 문장을 따라야 한다고 주장한 군주였다.<sup>48</sup> 따라서 이러한 정조의 문예관이 반영된 왕실에서 당송팔대가에 속해있던 소식과 소철 등 북송대 문사들이 그려진 서원아집도는 정조의 문예론을 반영한 교훈적인 작품으로 이해되었을 것으로 추정된다.

이후 이러한 유형의 서원아집도 병풍은 부분적으로 차이가 있을지라도 8폭, 10폭 병풍으로 활발히 그려졌다(도 20).<sup>49</sup> 19세기 이후에 이와 같이 동일한 유형의 서원아집도 병풍이 반복해서 그려진 것은 이 시기 급격히 확산된 소식 애호풍조와 함께 〈소식상〉을 비롯한 소식과 관련한 모든 체계가 다양한 방법과 매체를 통해 크게 유행하는 흐름과 그 맥을 같이한 것으로 보인다.<sup>50</sup> 따라서 19세기 이후에 제작된 서원아집도는 조선 후기처럼 다양한 의미를 가지기 보다는 소식이 함께한 풍류모임을 상징하는 대표 화제 중 하나로 활발히 그려진 것으로 생각된다.

<sup>48</sup> 정조는 즉위 이후, 우리나라에 맞는 새로운 당송팔대가 선집을 마련하고자 『八子百選』과 『八家手圈』을 간행하였다. 『八子百選』에는 韓愈, 柳宗元, 歐陽修, 蘇軾, 蘇轍, 蘇洵, 蘇轍, 曾鞏, 王安石의 글이 수록되어 있는데, 이 중 소식의 글이 두 번째로 많은 비중을 차지하고 있다. 이에 대해서는 강혜선, 「정조의 당송팔대가 선집 『八子百選』과 『八家手圈』」, 『문헌과 해석』(문헌과 해석사 1998 가을) 참조.

<sup>49</sup> 이와 유사한 유형의 서원아집도 병풍으로는 작자미상 서울 개인소장 〈8폭병풍〉, 松菴 作 필본 동아아시아미술관 소장 〈8폭병풍〉, 작자미상 LA 카운티 미술관 소장 〈10폭병풍〉 등이 있고, 근대 사진자료 『(特別展)李朝の屏風』에 수록된 약기를 연주하는 인물 사진, 『Fifteen years among the Top-Knots of Life in Korea』, pp. 193-194에 실린 조선시대 여성 사진)에서도 이러한 병풍을 볼 수 있다.

<sup>50</sup> 19세기 이후 소식의 인기 에 대해서는 金鉉權, 「秋史 金正禧 일파의 讀賢 畫像 수용과 제작」, 『강좌미술사』 26 (한국미술사연구소, 2006); 손정희, 「19세기 벽화사 회화연구」(동국대학교대학원 미술사학과 석사학위 논문, 1999), p. 115 참조.

## VI. 맺음말

본고는 중국에서 기원한 서원아집도가 조선이라는 공간에서 어떻게 인식되고, 또 어떠한 의미를 가지고 그려졌는지를 밝히고자 시작하였다. 그 과정에서 문인들의 고아한 모임을 반영한 화제로 주로 이해되었던 서원아집도를 소식의 정치적·사상적 면모가 반영된 화제로 새롭게 이해하여 그 의미를 확장하고자 하였다.

그 결과, 조선에서 서원아집은 유흥이 중시된 풍류모임, 동일한 정치성을 지닌 인물들의 모임, 소식의 시를 차운하는 고아한 시회와 같이 다양하게 인식되고 있었음을 확인할 수 있었다. 그리고 소식을 적극적으로 따르며 서원아집을 고아한 시회로 높게 평가했던 남인·소북계 문사들을 중심으로 조선 후기 서원아집도가 그려진 것을 알 수 있었고, 이를 통해 당색에 따른 서원아집도의 제작 양상을 구분할 수 있었다.

이러한 전반적인 이해를 바탕으로, 김홍도 작품의 양식분석 및 의미도출을 시도하였다. 이를 통해, 김홍도는 인물의 포치와 구성에 있어서 명대 구영의 화풍에 직접적인 영향을 받았으면서도, 축권으로 제작된 구영의 작품과는 달리 선면과 병풍으로 화면방식을 달리하여 구도를 바꾸고, 배경표현에는 조선 후기 화풍의 특징을 반영하였으며 길상적인 소재를 새롭게 추가하여 작품을 제작한 것을 확인할 수 있었다. 그리고 문인들의 고아한 모임이라는 표면적 의미를 지닌 서원아집도가 작품의 제작시기와 감상자·제작목적의 차이에 따라, 소식의 사상이 반영된 정치적인 그림으로 이해되거나, 당시 문예론을 반영한 교훈적인 그림으로 이해되는 등 각각 다르게 해석할 수 있는 가능성을 제시해보았고, 이를 통해 조선 후기 서원아집도의 의미를 다층적으로 이해해보려고 하였다.

\*주제어(key words) \_ 서원아집(Elegant Gathering in the Western Garden), 정원문화(Garden Culture), 아집문화(Gathering Culture), 문인문화(Literati Culture), 소식(Su Shi), 김홍도(Kim Hong-do), 유·불·도 사상(Confucian·Buddhism·Taoism Ideology)

## 참고문헌

### 1. 한국문헌 및 논저

權燮, 『玉所集』(연세대 소장 石版本)

權燮, 『玉所稿』(場川本)

金壽恒, 『文谷集』

金昌翁, 『三淵集拾遺』

申靖夏, 『恕菴集』

俞彥鎬, 『燕石』

李景奭, 『白軒集』

李麟祥, 『凌壺集』

趙訥, 『龍洲先生遺稿』

趙龜命, 『東溪集』

趙復陽, 『松谷集』

許筠, 『閒情錄』

洪樂純, 『大陵遺稿』

洪汝河, 『木齋集』

姜景勳, 「重菴 姜彥天 文學 研究-18세기 近畿 南人·小北文壇의 展開와 관련하여」, 동국대학교대학원 박사학위논문, 2002.

\_\_\_\_\_, 「표암 강세황의 가문과 생애」, 『한국서예사특별전 23-豹菴 姜世晃』, 우일출판사, 2003, pp. 405-413.

강관식, 『조선후기 궁중화원 연구(상)-규장각의 자비대령화원을 중심으로』, 돌베개, 2001.

강혜선, 「정조의 당송팔대가 선집 『八子百選』과 『八家手圈』」, 『문헌과 해석』, 문헌과 해석사, 1998 가을.

김을립, 「추사 김정희(1786-1856)와 소동파상」, 『추사연구』 창간호, 2004, 12.

金鉉權, 「秋史 金正喜 일과의 諳賢書像 수용과 제작」, 『강좌미술사』 26, 한국미술사연구소, 2006, pp. 1045-1076.

문명숙, 「蘇軾詩에 나타난 思想」, 『中國語文學』 11, 영남중국어문학회, 1986, pp. 115-139.

박미숙, 「西園雅集圖 研究」, 성신여자대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1991.

- 박은순, 「조선후기 사의적 진경산수화의 형성과 전개」, 『美術史研究』 16, 미술사연구회, 2002, pp. 333-364.
- 박지훈, 「복송대 宣仁太后的 攝政」, 『중국학보』 43, 한국중국학회, 2001, pp. 247-265.
- 박현모, 「정조의 탕평정치 연구 2 『西園雅論』의 관점에서 본 정조의 리더십」, 『정신문화연구』 26권 1호, 통권 90호, 한국정신문화연구원, 2003.
- 邊英燮, 『豹菴 姜世冕의 繪畫研究』, 일지사, 1988.
- 부르그린드 용만, 「구미 박물관 소장의 <서원아집도> 2점에 대한 소고」, 『항산 안휘준 교수 정년퇴임기념 논문집 미술사의 정립과 확산 1』, 사회평론, 2006, pp. 334-352.
- 서은숙, 「『西園雅集』의 역사적 실재성과 그 의미」, 『원우논집』 36, 연세대학교대학원 원우회, 2002, pp. 92-115.
- 손정희, 「19세기 벽오사 회화연구」, 동국대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1999.
- 송희경, 「조선후기 아회도 연구」, 이화여자대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 2005.
- 양중국, 「北宋代 黨爭의 전개과정과 성격고찰」, 『中國學論叢』 4, 고려대학교 중문학연구소, 1988, pp. 67-113.
- 양홍숙, 「17-18세기 譯官의 對日貿易」, 『지역과 역사』 5, 부경역사연구소, 1999, pp. 159-177.
- 오주석, 『단원 김홍도』, 열화당, 1998.
- \_\_\_\_\_, 『단원 김홍도』, 숲, 2006.
- 우홍 著, 서성 역, 『그림 속의 그림』, 이산, 1999.
- 유미나, 「조선훈기 오패화풍의 전래 -《천고최성》첩을 중심으로」, 『美術史學研究』 245, 한국미술사학회, 2005, pp. 73-116.
- 유보은, 「조선훈기 서원아집도연구」, 고려대학교대학원 문화계학협동과정 미술사전공 석사학위논문, 2006.
- 유순영, 「明代 吳派의 蘇州 實景圖 研究」, 홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위 논문, 2003.
- 이내옥, 『공계 윤두서』, 시공사, 2003.
- 이경구, 「莊洞 金門의 문물 수용론과 文藝 활동」, 『한국학보』 29, 일지사(한국학보), 2003, pp. 138-167.
- 이동주, 『우리나라의 옛 그림』, 학고재, 1995.
- 이법학, 「복송 후기의 정치와 당쟁사의 계검토-신법당의 입장을 중심으로-」, 『한국학논총』 14, 국민대학교 한국학연구소, 1991, pp. 277-292.
- 이순미, 「澹拙 姜熙彦의 繪畫 研究」, 홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 1995.
- 이은하, 「관아재 조영석의 생애와 회화 연구」, 고려대학교대학원 문화계학협동과정 미술사전공 석사학위 논문, 2003.

- 이창희 역주, 『옥소 권섭의 꿈세계 내 사는 곳이 마치 그림 같은데』, 다운샘, 2003.
- 李澤厚 著, 尹壽榮 譯, 『美的 歷程』, 동문선, 1991.
- 임어당 著, 진영희 譯, 『쾌활한 천재 蘇東坡評傳』, 지식산업사, 2001.
- 정은진, 「『단원아집』에 대하여」, 『한문학보』9, 우리한문학회, 2003, pp. 387-413.
- 정호훈, 「17세기 전반 京畿南人의 世界觀과 政治論」, 『東方學志』111, 연세대학교 국학연구원, 2001, pp. 191-267.
- 조미원, 「明末清初 士大夫와 庭園」, 『중국어문학논집』17, 중국어문학연구회, 2001. 6, pp. 441-457.
- 진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999.
- 허권수, 「송대문학 특집 : 소동파 시문의 한국적 수용」, 『中國語文學』14, 영남중국어문학회, 1988, pp. 49-69.
- 홍선표, 「조선 후기 회화 애호풍조와 鑑賞活動」, 『미술사논단』5, 한국미술연구소, 1997, pp. 119-138.

## 2. 동양논저

- 徐建融, 「『西園雅集』與美術史學對一種個案研究方法的批判」, 『朵雲』, 1993. 4.
- 楊鍾基, 「蘇軾西園雅集考辨」, 『中國文化研究所學報』, 香港中文大學, 1997. 6.
- 衣若芬, 「一樁歷史的公案『西園雅集』」, 『中國文哲研究集刊』, 台灣 중앙研究院 中國文哲研究所, 1997. 10.
- \_\_\_\_\_, 『赤壁漫遊與西園雅集 蘇軾研究論集』, 北京 線裝書局, 2001.

## 3. 서양논저

- Ellen Mae Johnston Laing, “*Scholars and Sages : A Study In Chinese Figure Painting*”, Ph.D. dissertation, University of Michigan, 1967.
- Ellen Mae Johnston Laing, “Real or Ideal : The Problem of the ‘Elegant Gathering in the Western Garden’ in Chinese Historical and Art Historical Records”, *Journal of The American Oriental Society* 88, no. 3 (Jul.-Sep., 1968), pp. 419-435.
- James Cahill, *The Lyric Journey-Poetic Painting in China and Japan*, Harvard University Press, 1996.

서원아집도는 北宋의 수도 開封에 있었던 王詵의 정원인 西園에서 도사 陳景元과 승려 圓通을 포함하여 蘇軾, 李公麟, 米芾 등 저명한 문인 16명의 모임을 그린 것이다. 지금까지 이 그림은 문인들의 우아한 모임을 칭송하는 장면이라고 이해되었다. 그러나 필자는 서원아집이 북송시대 소식을 중심으로 한 구법당 세력의 모임이라는 정치적인 측면과 유교를 중심으로 불교와 도교를 통합한 소식의 태도를 공유한 모임이라는 사상적인 측면에 주목하여 서원아집도를 새롭게 해석하려고 하였다.

중국의 서원아집도가 조선에 전래된 것은 대략 17세기경으로 추정된다. 이 시기는 明末 문인 문화의 영향으로 庭園·詩社 문화가 성행하고, 詩·書·畫 일치의 三絶과 풍류에 대한 동경이 사대부 사이에서 유행했으며, 소식의 작품에 대한 인기도 높았던 때였다. 18세기에는 서원아집도가 왕실과 사대부를 중심으로 활발히 소장·감상되고 자신들의 모임을 서원아집에 비유하는 경우도 많았다.

당시 사대부들은 서원아집을 유희적인 풍류모임, 정치적 지향이 같은 집단의 모임, 소식의 시에 次韻하는 사회와 같이 다양하게 인식하였다. 그러나 이러한 인식은 정치적 성향에 따라 차이가 있었다. 당시 정치를 주도했던 老論系 문인들은 서원아집을 유희가 강조된 풍류모임으로 인식한 반면에, 南人·小北系 인물들은 소식에 초점을 맞추어 서원아집을 고아한 모임으로 높게 평가하였다. 그리고 소식을 애호했던 인물들에 의해 서원아집도의 제작이 주로 이루어졌다. 현존하는 가장 오래된 서원아집도는 南人인 尹斗緒가 제작한 것이다. 조선 후기에는 金弘道를 중심으로 서원아집도가 활발히 제작되었다. 따라서 이 논문은 김홍도의 <선면 서원아집도>와 <서원아집도 6폭병풍>, 그리고 傳 김홍도의 <서원아집도 8폭병풍>에 주목하여, 양식과 의미를 분석하였다.

그 결과 김홍도의 작품은 인물의 배치와 구성에서 明代 仇英의 화풍과 직접적인 관련성을 보였다. 그러나 화면에 따라 구도를 바꾸고, 산수 배경에는 조선 후기 화풍의 특징을 반영했으며 길상적인 소재를 새롭게 추가하여 자신의 작품을 완성하였다. 그리고 동일한 주제의 그림일지라도 제작 시기와 감상자, 제작목적에 따라 작품의 의미가 다르다는 것을 알 수 있었다. 따라서 <선면>은 이상적인 문인모임을 상징하였고, <6폭병풍>은 소식의 사상이 반영된 정치적인 의미를 지녔으며, <8폭병풍>은 당시 문예론을 반영한 교훈적 의미를 지닌 것으로 해석하였다. 결론적으로 조선 후기 서원아집도의 의미는 다양하였음을 알 수 있다.

## Abstract

# Late-Joseon Paintings on the Theme of ‘Elegant Gathering in the Western Garden’ and Their Multilayered Significance: The Case of Paintings by Kim Hong-do

**You Boeun\***

*Xiyuan yaji tu* (The Elegant Gathering in the Western Garden) depicts a gathering of renowned literati of Northern Song in Xiyuan, the garden of Wang Shen’s house, located in the capital city of Kaifeng. The illustrious company of sixteen includes the likes of the Daoist priest Chen Jingyuan, the monk Yuantong, and Su Shi, Li Gonglin and Mi Fu. This painting has long been understood as a praise of an elegant gathering between literati. In this paper, I pay attention to the long-neglected fact that the gathering was one among members of the Jiufadang, or the Old Law Party of Northern Song, to underline its political significance. I also explore the ideological and philosophical aspects of this meeting insofar as it is one in which Su Shi, who integrated Buddhism and Daoism into one system of thought, occupies a central position.

This Chinese painting theme is presumed to have reached Joseon around the 17th century. Around this time, the influence of the late Ming Dynasty made its literati lifestyle, often associated with gardens, wildly popular in Joseon. Joseon literati held to the ideal of the so-called Three Perfections, which means the equal cultivation of three

---

\* Researcher of Korea University Museum

arts, poetry, calligraphy and painting. Su Shi's works as a poet, calligrapher and a painter were highly popular in Joseon, also around this period. Once into the 18th century, both the members of its royal house and upper class were fond of paintings on the theme of the Elegant Gathering, owned by many in their private collections. Members of the Joseon literati also liked to compare their own gatherings to the one depicted in Elegant Gathering.

Elegant Gathering was perceived by the Joseon literati in various different ways. For some, it was a scene of a banquet among a group of politically like-minded people, while for others, the painting portrayed a poetry meeting where verses were improvised based on motifs from Su Shi's poems. The understanding of this scene depicted in Elegant Gathering varied according to individual political persuasions. Those who belonged to the Noron group, which dominated the political scene of Joseon at that time saw Elegant Gathering as a leisurely encounter between learned people, while those others belonging to the Namin and Sobuk Groups regarded it as a poetic gathering centered around Su Shi. Paintings on the theme of Elegant Gathering were produced, besides, in Joseon, mainly by people who admired Su Shi. The old surviving Elegant Gathering, produced in Joseon, was by Yun Du-seo, a member of the Namin group. In late Joseon, many painters, led by Kim Hong-do, tried their hand with Elegant Gathering, producing numerous versions of this theme.

Kim Hong-do's works of Elegant Gathering appear to have been directly influenced by Qiu Ying's works, both in terms of distribution of human subjects and overall composition. Kim Hong-do, however, readapts the composition according to the format, and the landscapes in the background reflect the predominant style of late Joseon. He also adds auspicious motifs, absent in the Chinese versions of this theme. Even though they are variations on the same theme, these paintings differ according to the time of creation, type of target audience and the artist's intent. The scene depicted on the handheld fan appears foremost an ideal literati gathering, while a political subtext is more apparent in the one on the six-panel folding screen, which also draws attention to the thought of Su Shi. Finally, the gathering scene on the eight-panel folding screen appears to be meant as an edifying scene and is evocative of literary and artistic ideals of the time.