

玉溪詩社의 詩畫帖과 《壽甲楔帖》에 나타난 閭巷모임의 서로 다른 이미지

김 지 연*

I. 머리말
II. 玉溪詩社의 詩畫帖에 그려진 山水와 山水趣味
III. 《壽甲楔帖》에 나타난 都會的 遊興의 이미지
IV. 맺음말

I. 머리말

18세기 말 劉在建이 편찬한 『異鄉見聞錄』의 金洛瑞(1757-?) 편을 보면 왕실의 외척이었던 洪奭周(1774-1842)가 젊은 시절 奎章閣에서 만나 교류하였던 서리 金洛瑞에 관한 인상을 기록한 글이 실려 있다. 그 도입부는 다음과 같다.

그때에는 바야흐로 文教를 크게 창달시켜 內閣의 胥吏들도 대개 문채롭게 아름다운 문장을 갖추고 있었다. 그들 중에서 보건대 풍모가 고아하고 행동거지를 단정하게 여며 마치 옷을 감당하지 못하는 듯 하고 질박하고 후덕한 장자의 풍모를 하고 있는 사람이 있[었다]…… 그는 말이 마치 입에서 나오지 않는 듯하였으나, 그 말은 들으면 문득 경탄할 만하였다. 내

* 미국 UCLA 박사과정

가 그에 힘입어 스스로 허물을 알게 되는 것이 많았다. 이에 그가 정직하고 미더우며 건식이 있는 사람임을 알았다.¹

여기서 홍석주는 규장각 서리 김낙서를 겸허한 성품과 고아한 용모, 그리고 풍부한 지식과 예상치 못한 통찰력을 지닌, 홍석주 자신도 존경할 만한 인물로 묘사하고 있다. 홍석주가 회상하듯이 당시 正祖의 문화 정책의 핵심 기관이었던 규장각에서 閣臣들을 도와 실무를 맡아보았던 규장각 서리들은 상당한 수준의 학문과 문학적 수준을 갖추고 있었고 여러 사대 부들과 교류하면서 그 재능과 인품을 인정받고 있었다.

한편 1816년 4월 20일자 『日省錄』에는 당시 왕실 물품의 관리를 담당하던 濟用監에 근무하던 丁允祥이라는 하급 서리의 비리를 고발하는 기사가 실려 있다. 그 내용을 요약하면 2년 전 제용감 서리가 데리고 있던 差人 정윤상이라는 자가 執史 徐慶敦과 作奸하여 허위장부를 만들어 2만량 가량의 돈을 빼돌렸다는 것이다. 당시 정윤상은 도주했으며 사건의 전말이 알려지자 이미 포도청에 그를 체포하라는 공문이 내려진 상태였다.²

이 두 기록은 당시 士大夫에 의해 묘사된 조선 후기 서리의 서로 다른 두 이미지를 대표적으로 보여주고 있다. 첫째는 재능과 인품을 갖추었지만 신분의 제약으로 인해 이를 펼치지 못하는 불우한 선비의 모습이고 또 하나는 권력의 주변에 맴돌며 이득을 좇아 술수도 마다하지 않는 하급 관리의 모습이다. 첫 번째에 해당하는 서리의 모습은 종종 세상사로부터 멀어져 隱居하거나 산수 간에 逍遙하며 마음에 맞는 친구들과 술을 마시고 시를 읊조리는 선비의 이미지로 나타나는데 이러한 이미지는 사실 서리를 비롯한 閭巷人 자신들에 의해 상당 부분 생산되고 유통되었으며 홍석주와 같이 이들과 친밀하게 교류했던 사대부에 의해 재확인되고 강화되었다. 한편 잇속을 챙기는 아전과 서리의 부정적 모습은 대체로 관찰자의 입장에서 서술되었다. 그 서술의 주체는 주로 사대부였지만 상급 관리 위치에 있던 中人이나 서리들도 종종 이들의 부정에 대해 언급하기도 하였다.³

우리가 흔히 여향인의 자기 정체성을 이야기할 때 대상으로 삼는 문학이나 예술 작품은 詩나 文集을 남긴 문인들, 즉 여향인 중 극히 일부에 속하는 엘리트 집단에 의해 저술된 것

¹ 劉在建, 「金好古齋洛瑞」, 『異鄉見聞錄』 권4(민음사, 1997), pp. 318-319.

² 『日省錄』 권40 (서울대학교 규장각, 1993), p. 723.

³ 예를 들면 奎章閣 서리였던 林得明(1767-?)이나 朴允默(1771-1849)의 작품 중에는 그들이 공무상 지방을 순찰하면서 백성을 수탈하는 衙前과 지방관리들을 목격하고 비판하는 글들이 종종 있다. 강명관, 『朝鮮後期 閭巷文學 研究』(창작과 비평사, 1997), pp. 332-355.

이었다. 이러한 상황에서 작품이나 업적을 통해 그 면면이 알려지지 않은 대다수의 여항인들은 어떻게 자기 정체성을 규정하고 현실을 인식하였는지, 예를 들면 앞서 횡령 혐의로 기소된 정윤상 같은 인물은 자신과 자신의 동료 집단을 어떻게 사회적, 문화적으로 정의하였는지에 대한 의문은 여전히 남아 있다.⁴

본 논문은 이 문제와 관련하여 앞서 언급한 규장각 서리 김낙서가 활동했던 玉溪詩社와 제용감 소속의 정윤상과 서경돈이 각각 주도적 역할을 했던 壽甲樓를 대상으로 삼아 논의를 진행하고자 한다. 즉 이 두 동시대 여항인 집단이 자신들의 모임을 기념하여 만든 詩帖과 모임 그림들을 분석하고 이를 통해 두 집단이 각각 어떻게 서로 다른 방식으로 자신들을 자리매김하였는지를 알아보하고자 한다. 각각 시사와 계모임이라는 서로 다른 성격의 두 집단이 제작한 이 그림들은 그 유형에 있어서도 문인회풍의 산수화와 풍속적 요소가 강한 기록화라는 차이가 있다. 그러므로 두 집단의 기념화를 직접적으로 비교 분석한다기보다는 조선 후기 여항인의 여가와 유희, 그리고 이를 또한 자기표현의 서로 다른 예로서 고찰해 보고자 하며, 이를 통해 특히 엘리트 여항문인 중심으로 진행되었던 여항문화와 예술, 그리고 여항인의 정체성에 관한 논의의 폭을 넓히는 데 일조하고자 한다.

II. 玉溪詩社의 詩畫帖에 나타난 山水와 山水趣味

1. 遊興의 표현과 理想化: 《玉溪社十二勝帖》

김낙서가 속해 있던 옥계시사는 서울 仁王山의 玉溪川 근처에 모여 살았던 여항인들에 의해 조직되어 19세기 초까지 활발한 활동을 벌인 조선 후기 가장 크고 영향력 있는 여항시사로 맹주였던 千壽慶의 집 松石園에서 자주 모였다고 하여 松石園詩社라고도 불리었다. 그 구성원을 보면, 관직에 종사하지 않았던 千壽慶을 제외한 나머지 同人들은 대부분 중앙관청의 서리, 즉 京衙前으로 이루어져 있었다. 특히 그중 다수는 규장각의 서리들이어서 이들은

⁴ 최근에 다양한 자료를 통해 여항문화 전반을 폭넓게 재구성하려는 연구가 활발한데 특히 18세기 이후 서울의 도회적 발달과 관련하여 기존에 알려진 “엘리트 여항문인” 이외의 보다 다양한 계층의 삶에 대한 관심으로 이어지고 있다. 이 중 대표적인 것이 강명관의 연구들로 「조선후기 서울의 중간계층과 유희의 발달」, 『민족문화사 연구』 2(민족문화사 연구소, 1992), pp. 181-207; 「조선후기 서울과 한시의 변화」, 『민족문화사 연구』 6(민족문화사 연구소, 1994), pp. 96-122 등이 있다.

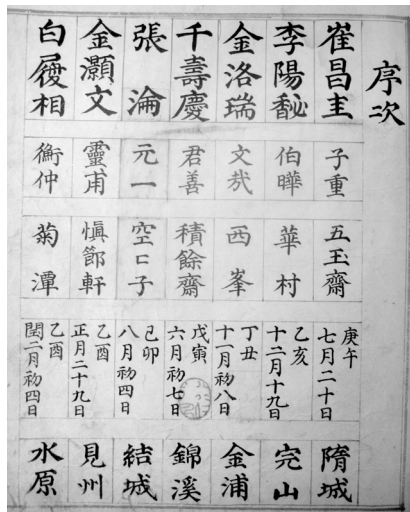
앞서 洪奭周가 묘사한대로 학식과 재능을 갖춘, 閩巷人 중에는 최고의 문화 엘리트 집단이었다고 볼 수 있다.

玉溪詩社가 제작한 시화첩으로 현재 알려진 것은 1786년 시사를 조직하면서 가진 최초의 공식 모임을 기념하기 위해 제작한 《玉溪社十二勝帖》, 1791년 여름 玉流洞 한 同인의 집에서 모임 후 이때 지어진 시들을 엮은 《玉溪淸遊帖》, 그리고 같은 해 겨울 또 한 번의 공식 모임을 가진 후 만들어진 《玉溪十景帖》 등 세 점이다.⁵

그중 가장 처음으로 만들어진 《옥계사십이승첩》은 그 구성상 계첩의 형태를 띠고 있지만 하나의 계획도 대신 여러 장의 그림이 시와 함께 배열된 형식은 독특하다. 현재 삼성출판박물관에 소장되어 있는 이 첩은 崔昌圭의 소장본으로 제목과 규정을 기록한 凡例, 그리고 참가자 명단(도 1)에 이어 각 참가자들의 序文과 詩가 적혀 있다. 한편 본문에 해당하는 부분에는 “옥계사십이승”이라는 제목하에 楓麓修楔, 菊園團會, 登高賞花, 臨流濯纓, 街橋步月, 城帶觀燈, 江榭淸遊, 山寺幽約, 雪裏對灸, 梅下開酌, 夜雨納涼, 臘寒守歲의 열두 개의 주제

가 이어지는데 각각의 주제 아래 그림이 먼저 그려져 있고 각 참가자들의 시가 실려 있다. 이 중 시는 모두 남아 있으나 그림은 네 점 밖에 남아 있지 않다. 첩의 그림과 글씨는 시사의 동인 중 하나였던 규장각 서리 林得明이 맡았다.

玉溪社十二勝은 열두 달 동안 행해진 동인들의 모임의 내용을 열거한 것으로 그 목록을 보면 歲時風俗, 즉 당시 서울 주민들이 철따라 즐겼던 여가 활동을 다수 포함하고 있다. 즉 음력 3월의 登高賞花의 주제로 동인들이 쓴 시들을 보면 『京都雜志』에 묘사되어 있는 弼雲臺 꽃구경에 몰려나온 인파의 활기찬 분위기를 연상시킨다.⁶ 또 『東國歲時記』 등에 보이는 음력 1월의 대보름 다리밟기 놀이와 4월의 초파일 觀燈놀이도 《옥계사십이승



도 1 《玉溪社十二勝帖》중 「序次」, 1786, 삼성출판박물관.

⁵ 이 중 《玉溪社十二勝帖》과 《玉溪十景帖》의 경우 정옥자, 『朝鮮後期 中人文學 研究』(일지사, 2003); 허경진, 『朝鮮 委巷文學史』(태학사, 1997)에 비교적 자세히 소개되어 있다.

⁶ 柳得恭, 「遊賞」, 『京都雜志』(『한국명저 대전집: 東國歲時記, 洌歲陽時記, 京都雜志, 東京雜記』[대양서적, 1972] p. 165).



도 2 林得明, 《玉溪社十二勝帖》 중 〈街橋步月〉, 1786, 지본담채, 24.2×18.9cm, 삼성출판박물관.



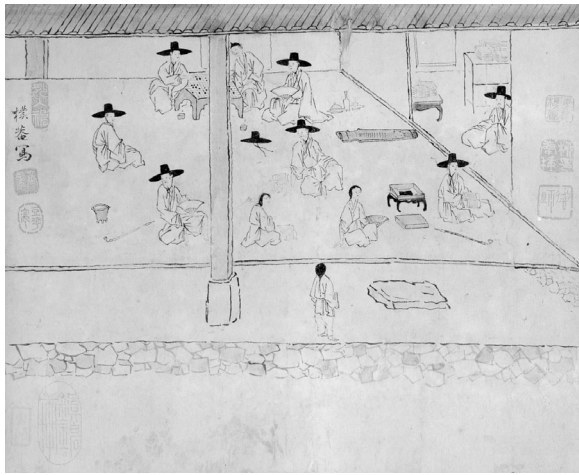
도 3 林得明, 《玉溪社十二勝帖》 중 〈雪裏對灸〉, 1786, 지본담채, 24.2×18.9cm, 삼성출판박물관.

첩)의 街橋步月과 城帶觀燈의 주제로 쓰여진 시들에서 비교적 생생히 묘사되어 있으며 臨流濯纓 또한 季夏(늦은 봄, 즉 6월)에 해당하는 것으로 보아 6월 서울 사람들의 유흥 중 하나로 기록되어 있는 濯足놀이와 밀접한 관련이 있어 보인다.⁷

그러나 이러한 관심은 시첩 전체를 지배하는 기조로 이어지지 못하고 菊園團會, 江樓清遊, 山寺幽約과 같은 보다 보편적인 주제에서 동인들의 시는 종종 古事를 인용하고 한적하고 청아한 풍경을 노래하는 관념적 산수취미로 돌아서고 만다. 특히 현재 네 점이 남아 있는 임득명의 그림을 보면 그 주제가 내포한 유흥성을 애써 외면하는 느낌을 준다. 그중 가장 참신한 구도를 보여주는 〈街橋步月〉(도 2)의 경우는 대보름날 청계천 다리 위에서 달구경을 하는 '답교'의 풍습을 간략하게나마 표현하고 있지만 여기서도 너무 띄엄띄엄 그려진 화보풍의 인물들은 『동국세시기』에 묘사되어 있는 청계천 다리를 가득 메웠던 인파의 모습과는 상당한 거리가 있다.⁸ 그 밖의 그림에서는 비록 유흥적 성격을 띤 주제도 익숙한 문인화풍의

7 洪錫謨, 「六月-月內」, 『東國歲時記』; 위의 책, pp. 97-98.

8 洪錫謨, 「一月-上元」, 『東國歲時記』; 위의 책, p. 57.



도 4 강세황, <玄亭勝集圖>(부분), 1747, 지본채색, 39.4×212.3cm(권 전체), 개인 소장.



도 5 林得明, 《玉溪社十二勝帖》중 <山寺幽約>, 1786, 지본담채, 24.2×18.9cm, 삼성출판박물관.

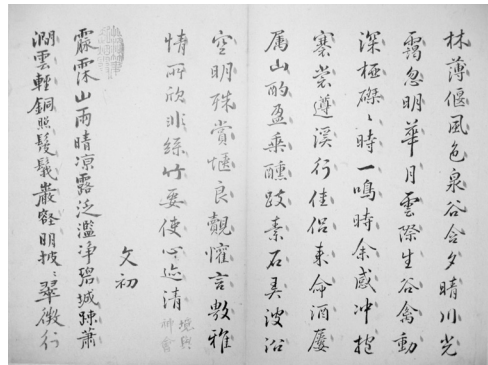
산수화로 대치해 버리는 경향이 더욱 강하게 드러난다. 예를 들어 시사의 10월달 모임을 그린 <雪裏對灸>(도 3)은 서울의 대표적 초겨울 풍습인, 화로에 고기를 구워 먹는 火爐會를 나타낸 것으로 이 주제로 동인들이 쓴 시를 보면 겨울밤 술과 함께 고기를 구워 먹는 즐거움이 잘 묘사되어 있다.⁹ 이 주제는 한편 동시대 풍속화에서 종종 그려졌는데 한 예로 金弘道 傳稱의 파리 기메미술관 소장 風俗圖屏을 들 수 있다. 또한 상반된 계절의 풍습을 그리고 있긴 하지만 강세황의 <玄亭勝集圖>(도 4)에서는 봄날 개를 잡아먹은 후 한가로이 쉬고 있는 동인들의 모습이 그려지기도 했다.¹⁰ 이에 반해 《옥계사십이승첩》의 <雪裏對灸>에서는 화로회의 모습이나 여가를 즐기는 동인들의 모습은 창 너머로 보이는 일반적인 선비상으로 매우 간략하게 그려져 있고 작품의 주 모티프는 눈 덮인 초가와 이를 둘러싼 고목을 소재로 한 겨울풍경으로 대치되어 있다. 봄날 필운대의 꽃구경이라는 주제로 그려진 <登高賞花>, 가을의 산사 방문이라는 주제로 그려진 <山寺幽約>(도 5) 역시 계절의 정취를 즐기는 동인들의 모습보다는 산수

그 자체에 초점을 맞추는 경향이 강하게 보인다.¹¹

이와 같이 <옥계십이승첩>의 열두 개의 주제 아래 지어진 동인들의 시를 보면 강명관이 지적인 대로 도시의 유흥서클의 성격을 지녔던 옥계사의 여가 활동 모습이 어느 정도 표현되어 있다. 그러나 임득명의 그림에서는 이러한 주제가 희석된 채 모임의 모습은 이상적인 산수화로만 표현되고 만다. 이렇게 소극적으로 다루어졌던 도시인의 유흥이라는 주제는 이후에 제작된 옥계사의 두 첩에서는 더 이상 다루어지지 않고 문학과 회화 모두에서 작품의 주제는 산수와 산수취미로 한정되고 만다.

2. 하루의 遊覽: 《玉溪清遊帖》

《옥계청유첩》은 1791년 여름 옥계사의 일부 동인들이 천수경의 집이었던 송석원 근처의 계곡을 유람하고 夜會를 가진 후 지어진 글들을 모아 엮은 첩이다. 이 첩은 앞서 설명한 《옥계사십이승첩》과 또 몇 달 뒤 만들어진 《옥계십경첩》과는 그 성격이 매우 다르다. 가장 먼저 눈에 띄는 차이점은 帖의 형식이다. 앞서 말했듯 《옥계사십이승첩》과 《옥계십경첩》은 모두 林得明이 베껴 써서 참석자 모두가 나눠 가졌다는 점에서도 동일하다. 반면에 《옥계청유첩》은 참석자들이 직접 쓴 시와 글씨로 이루어져 있다. 또 별도의 명단이나 특별한 형식이 없고 붉은색 傍點과 함께 詩에 대한 評이 적혀 있어 모임에서 직접 쓴 글씨들을 엮어 만든 것임을 알 수 있다(도 6).¹² 다음으로 《옥계청유첩》에 참가한 인원을 보면 첫째 그 인원수가 또 다른 두 첩에 비해 절반 정도이고 千壽慶과 張混, 金洛瑞 세 명을 제외



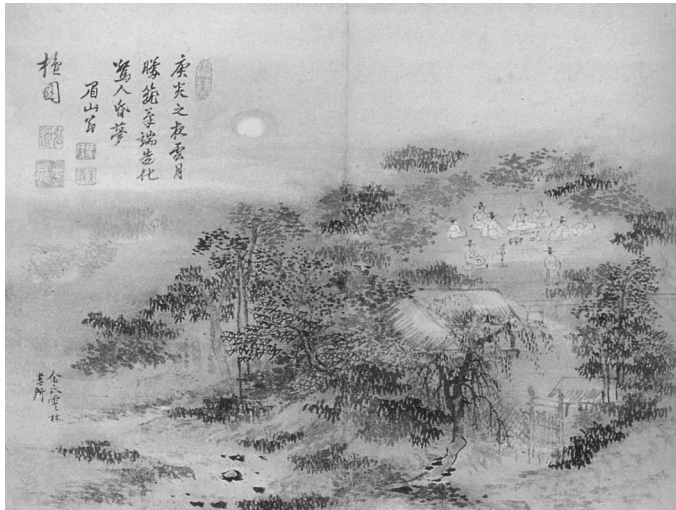
도 6 《玉溪清遊帖》, 金洛瑞, 金義鉉의 글씨, 1791.

⁹ 圍爐炮肉醉相對 斗酒恣權無俗態, 李仁燁, 「雪裏對灸」, 《玉溪社十二勝帖》(일부).

¹⁰ 이 그림의 제말은 송희경, 『조선시대 아회도 연구』.

¹¹ <山寺幽約>은 『唐詩畫譜』의 한 장면을 거의 그대로 옮겨온 산수화로, 이 그림의 구도와 『唐詩畫譜』의 연관성은 이미 오현숙, 「松月軒 林得明 研究」, 『미술사학연구』 221·222(한국미술사학회, 1999), pp. 77-107에서 지적된 바 있다.

¹² 이 첩의 뒤에 포함되어 있는 馬聖麟의 跋文으로 보아 이 첩은 참석자 중 한 명인 金義鉉이 소장하고 있었다.



도 7 金弘道, 《松石園詩社夜宴圖》,
1791년경, 지본담채,
25×31.5cm, 개인 소장.

한 金義鉉, 池德龜 등 나머지 참가자들은 모두 두 첩의 공식명단에 포함되지 않았던 인물들이다. 또한 이 중 천수경 이외에는 모두 규장각과 그 관련 관청의 서리들로 이 모임이 옥계사의 '공식 모임'과는 약간 다른, 보다 소규모이면서 친분을 중심으로 한 私的인 성격이 좀더 강한 모임으로 추정된다.

모두가 규장각 서리로 구성된 이 소모임은 옥계사의 엘리트 성향을 가장 잘 대표한다고 할 수 있는데 이에 걸맞게 시첩에 포함되어 있던 두 장의 그림은 각각 당대 최고의 畫員이었던 李寅文(1745-1821)과 金弘道(1745-1806 이후)가 그렸다. 이인문의 《松石園雅會圖》와 김홍도의 《松石園詩社夜宴圖》(도 7)는 그 배경이 되는 시간, 장소, 또 視點의 차이는 있지만 공통적으로 한적한 산수공간에서 조출한 아회를 갖는 참석자들의 모습을 표현하고 있다. 이인문의 그림에서 '松石園'이라고 표시되어 있는 시사의 모임터는 저 밑으로 보이는 마을과 그리 멀지 않으나 심리적으로는 확연히 구분되는 동떨어진 산속의 깎아지른 절벽 밑에 자리 잡고 있으며 김홍도의 그림에서 詩社의 夜會는 비록 어느 동인의 집 마당에서 벌어지고 있지만 그 집과 정원은 숲과 덩불로 호젓이 둘러싸인 고립된 공간으로 그려져 있다. 제대로 차려진 술과 음식, 악공이나 기생이 제공하는 유희 없이 바위와 숲, 시냇물과 달빛을 벗 삼아 노니는 모습은 동인들의 시와 글에서 느껴지는 감성과 일치한다. 그중 시첩에 실려 있는 천수경의 발문을 보면 복잡한 시정 속에 살면서 또 공무의 번잡함을 처리하는 중에 틈틈이 산에 올라 유람을 즐기는 즐거움에 대해 이야기하고 있다. 그 일부를 인용하면 다음과 같다.

사는 곳은 낮고 좁은 틈바구니이지만 반드시 산에 오르는 생각을 하고, 번거롭고 괴로운 일들을 처리하는 와중에 여유가 생기면 반드시 노닐며 유람할 생각을 한다. 그런 다음에야 저자거리의 소음과 더러운 기운을 멀리할 수 있기 때문이다. 어찌 유독 멀리 가서 번거롭게 해야만 비로소 맑음에 도달하고 雅趣를 표한다고 하겠는가. 지금 여러 군자들의 몸은 모두 石渠¹³에 매여 있어 직분을 다하느라 여가가 없으나 뜻은 泉石을 잇은 적 없어 쉬는 틈이 날 때마다 술잔과 詩篇을 들 雲水間을 배회하고 혹은 하루가 다하고 혹은 저녁이 되어야 돌아온다.¹⁴

관료로서의 바쁜 삶을 살아가는 이들이 명승지를 찾아 굳이 멀리 여행하지 않더라도 가까운 산에 올라 술과 시로 노닌다면 몸과 마음을 정화할 수 있다고 말하고 있는 이 글은 한편 서울 근교의 손쉽게 접근할 수 있는 유흥지로서 옥계의 기능에 대해 암시하고 있다. 사실 仁王山 밑 玉流洞 지역이 서리들에게 인기 있었던 것은 비교적 싼 집값, 궁궐과 관공서에 가까운 지리적 여건과 더불어 이 지역의 아름다운 풍광과 일부 사대부들에 의해 역사적으로 다져진 선비의 은거지로서 이미지 때문이었다.¹⁵ 앞 시기의 鄭澈이 금강산을 비롯한 전국의 여러 명승지와 더불어 인왕산과 북악산 일대의 壯洞 등 여러 풍경을 즐겨 그린 것도 이 지역이 산수유람 장소로서의 기능과 자신의 후원자였던 壯洞金氏 즉 安東金氏 家門의 世居地로서 상징적, 이념적 의미를 동시에 가지고 있기 때문이다.¹⁶ 옥계사 동인들을 비롯해 조선 후기 이 지역에 살았던 여러 여행인들이 앞다투어 자신의 집의 記文을 짓고, 지인들을 불러들여 모임을 가진 것도 관공서와 가까운 서울 근교의 주거지였던 이 지역이 이미 명승지와 은거지로서의 명성을 지니고 있었던 사실과 무관하지 않다.

이렇듯 《옥계청유첩》에서는 하루에 다녀올 수 있는 “산수유람의 장소”로서 옥계의 풍광이 묘사되었다. 이러한 산수와 산수취미의 묘사는 이미 그 자체가 옥계사 동인들 자신의 문

13 石渠란 중국 漢代의 藏書閣인 石渠閣을 지칭하는 것으로 규장각의 별칭이기도 하였다.

14 “居卑處隘之際 必有登臨之思 治煩剝劇之餘 必有遊觀之想 夫然後可以脫騷器而遠垢氛 何獨懷長往而洩而 始可謂清致雅標耶 今諸君子 皆身係石渠 供職無暇 志未嘗忘乎泉石 每於休幹之時 必以杯酒詩篇 徜徉乎雲水之間 或鎮日或竟夕而述…….” 千壽慶, 〈跋〉, 《玉溪清遊帖》(개인 소장).

15 “웃대”라고도 불리웠던 仁王山에서 北岳山에 이르는 서울의 서북지역은 종종 상인과 부호들이 많이 살던 청계천 근처 중촌과 대조되어, 가난하지만 뜻이 곧은 선비와 의기 있는 여행인들이 사는 곳으로 묘사되었다. 鄭來橋, 『林俊元傳』, 『浣巖集』 권4; 강명관 앞의 책, p. 124 참조. 이 지역에 모였던 여행시와 활동에 관하여는 허경진, 「인왕산에서 활동한 위항시인들의 모임터 변천사」, 『서울학연구』 13(서울시립대학교 서울학연구소, 1999), pp. 87-152 참조.

16 최완수, 『謙齋鄭澈 眞景山水畫』(범우사, 1993) pp. 152-157; p. 182; p. 196.

화적 정체성을 표명하는 방편으로 인식되고 있었다고 할 수 있다.¹⁷

3. 觀念으로서의 十景: 《玉溪十景帖》

산수의 표현을 통해 집단의 정체성을 규정하려는 옥계시사의 의도가 가장 분명하게 드러난 작품은 《옥계청유첩》이 제작된 지 몇 달 후인 1791년 겨울에 만들어진 《옥계십경첩》이다. 현재 영국의 대영도서관에 소장되어 있는 이 시화첩은 1786년에 제작된 《옥계사십이승첩》과 거의 동일한 구성이다. 서문, 서차, 범례에 이어 〈玉溪全壑〉이라는 일종의 서론 격의 그림과 동인들의 시가 실려 있고 뒤따라 “玉溪十景”이라는 표제 하에 열 장의 그림과 이에 따른 시들이 추가로 나열되어 있다. 그림과 글씨는 역시 임득명이 담당하였는데 열한 장의 그림을 자세히 살펴본 결과 이 중 〈玉溪全壑〉(도 8), 〈翠峰半照〉(도 9), 〈宗流晝夜〉, 〈山氣清陰〉, 〈嘉木繁會〉 등 다섯 장의 작품만이 임득명의 진작으로 보이며 나머지는 원작이 소실된 후 후대에 추가해 넣은 것이 아닌가 생각된다.¹⁸ 그러므로 작품 분석에 있어서는 임득명의 진작이라 생각되는 다섯 장의 작품만을 논의의 대상으로 삼고자 한다.

작품의 내용으로 돌아가서 “玉溪十景”이란 제목을 보면 이 시화첩이 옥계 주변의 열 근데의 뛰어난 경치를 그린 것이라고 생각된다. 지역의 명승지를 뽑아 八景이나 十景을 정해 이를 그림으로 그리는 전통은 오랫동안 존재해 왔지만 조선 후기에 오면 더욱 다양해지고 광범위해져 關東八景圖, 關西八景圖 등이 인기를 얻게 된다.¹⁹ 한편 서울의 풍경도 이러한 형태로 그려졌는데 정선은 일찍이 인왕산과 북악산 일대의 풍경을 그린 《壯洞八景帖》을 제작하였다.²⁰ 그런데 여기에서 八景의 내용을 보면 淸風溪, 獨樂亭, 淸暉亭 등 정선을 후원하

¹⁷ Craig Clunas는 明代 文人에게 있어 ‘지역’이란 단지 수동적으로 존재하는 ‘땅’이 아니라 그 지역에 살거나 여행하는 인사들에 의해 그 명성이 만들어지고 또한 이 명성을 다시 사람들에게 부여하기도 하는 복합적이고 능동적 역할을 했음을 지적한 바 있다. Craig Clunas, *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming, 1470-1559* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004), p. 93 참조. Tobie Meyer-Fong은 또한 淸代 초기 揚州를 재건하는 과정에서 문인들이 도시에 문학적 정체성을 부여하는 과정에 대해 논의하기도 하였다. Tobie Meyer-Fong, *Building Culture in Early Qing Yangzhou* (Stanford: Stanford University Press, 2003), p. 2 참조.

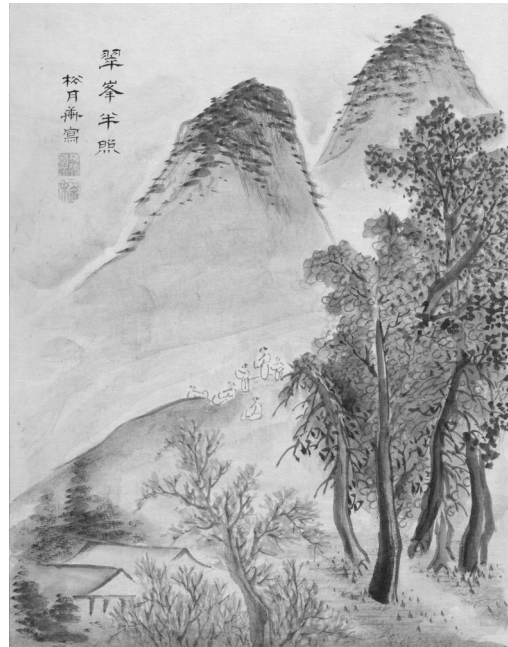
¹⁸ 자세한 사항은 필자의 박사학위논문 “Gathering Paintings of *Chungin* in Late Chosŏn (1392-1910), Korea” (University of California, Los Angeles, 2009), pp. 114-119 참조.

¹⁹ 조선 후기 명승지로서의 팔경도 제작은 이상아, 「朝鮮時代 八景圖 研究」, 이화여자대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2007, pp. 76-104 참조.

²⁰ 《壯洞八景帖》의 수요자에 관하여는 조규희, 「朝鮮時代 別墅圖 研究」, 서울대학교대학원 고고미술사학과 박사학위논문, 2006, pp. 258-270 참조.



도 8 林得明, 《玉溪社十景帖》중 《玉溪全整》, 1791, 지본담채, 24.5×18.5cm, 대영도서관.



도 9 林得明, 《玉溪社十景帖》중 《翠峰半照》, 1791, 지본담채, 24.5×18.5cm, 대영도서관.



도 10 鄭澈, 《壯洞八景帖》중 《清風溪》풍, 지본담채, 32.9×29.4cm, 국립중앙박물관.

었던 安東金氏 가문의 인물들과 관련된 건물들을 비롯하여 彌雲臺, 聚微臺 등 仁王山과 北岳山 지역의 여덟 개의 실제 장소로 이루어져 있다(도 10). 이는 당시 유행했던 명승지의 경치를 그린 팔경도에 있어서도 마찬가지로 특정 지역에 거주하였거나 그 지역을 방문하고 유람하였던 士大夫들에게 의미 있는 장소들이 팔경으로 지정되었음을 알 수 있다.

이에 반해 《옥계십경첩》에 열거되어 있는 십경은 실제 장소로서의 의미는 거의 없다. 그 목록을 보면 宗流晝夜, 山氣陰清, 切崖輕嵐 등 지명이나 지역에 대한 언급 없이 일반적인 산수의 아름다움을 묘사한 구절들이며 이에 해당하는 시들 역시 모임에 대한 묘사 없이 산수에

대한 감상만으로 일관하고 있다. 이는 불과 5년 전 만들어진 《옥계사십이승첩》과도 구별되는데 한 예로 비슷한 풍경을 묘사한 李仁燁의 〈登高賞花〉(《옥계사십이승첩》)와 張混의 〈美花濃香〉(《옥계십경첩》)을 비교해 보면 전자가 필운대라는 특정 공간에서 꽃구경을 하는 군중들의 모습에 초점을 맞춘데 비해 후자는 쓸쓸한 꽃잎이 흩날리는 풍경의 아름다움만을 노래하고 있다.²¹ 이러한 관념성은 임득명의 산수화에서도 그대로 드러나는데 실제 인왕산 근방의 지리적 특징을 묘사할 의도는 없이 화보풍의 구도를 그대로 답습하고 있다. 예를 들면 《당시화보》를 차용했던 〈山寺幽約〉(도 5)의 前景과 後景은 각각 〈翠峰半照〉(도 9)와 〈山氣清陰〉에서 응용되었고 〈雪裏對灸〉(도 3)의 추가풍경은 〈玉溪全壑〉(도 8)에서 계절만 바뀌어 재 등장하고 있다.

그렇다면 특정장소로서의 구체성을 배제한 관념으로서의 玉溪十景의 사회적 의미란 어떤 것일까? 앞서 《옥계청유첩》에서도 드러나듯 수려한 풍광을 지닌 인왕산 아래 옥계라는 장소는 동인들의 문화적 정체성을 규정하는 상징으로 중요한 의미를 지닌다. 그러나 대대로 이 지역에 살면서 자신들의 정치, 문화적 입지를 굳혔던 사대부와는 달리 상대적으로 최근에 이곳에 정착한 서리들에게 열 개의 구체적인 장소를 선정한다는 것은 현실적으로 어려운 일이었을 수 있다. 이는 그들의 물질적 기반과는 별개의 것으로, 비록 많은 수의 동인들이 옥계 주변에 가옥과 정원을 소유하고 있었다 하더라도 이들 장소로 “옥계십경”을 구성하였다면 “장동팔경”과 같은 보편성을 획득하기 어려웠을 것이다.²² 결과적으로 이들은 구체적인 장소를 지정하기보다는 옥계를 하나의 이상화된 산수라는 관념으로 표현하고 이 안에서 소요하는 處士의 모습에 자신들을 대입함으로써 보다 안전한 방법으로 자신들의 문화적 정체성을 강조하는 방법을 택한 것이 아닌가 싶다.

《옥계사십이승첩》이 소극적이거나 유희를 즐기는 시사 동인들의 모습을 그렸다면 《옥계십경첩》은 이러한 관념을 거의 보이지 않고 산수표현에만 집중하고 있다. 전반적으로 관념적, 이상적 산수취미가 주를 이루는 옥계시사의 시화첩들은 여항인 중에서도 최고의 특권을 누린 수혜계층인 규장각 서리들의 보수적 성향을 대표한다. 이는 기존의 옥계사와 조선 후기 여항문학 연구에서 지적되었듯이 종종 사회 현실을 비판하면서도 왕조와 기존 정치세력에 대한 지지를 놓지 않았으며 의식적이건 무의식적이건 국왕과 자신을 후원하였던 士大

²¹ “西臺百花紅 正是同院賞 少者成新服 老者扶竹杖 紫綠呈萬狀 樓臺相望敞 春遊觸處成 芳草隨閒往 李仁燁” 〈登高賞花〉, 《玉溪社十二勝帖》(삼성출판박물관 소장) “樓姿裊裊影斜斜 紅白春深兩岸花 一線微風吹不盡 滿林芳氣散 人家 張混” 〈美花濃香〉, 《玉溪十景帖》(대영도서관 소장)

²² 18세기 京華世族의 所有地 그림의 의미와 기능에 관하여는 조규희, 앞의 논문, pp. 224-257 참조.

夫들의 기대에 걸맞은 모습으로 자신들을 맞추어 가고자 했던, 즉 사대부보다 더 '사대부적인' 모습을 보여주고자 했던 엘리트 여항문인의 문학적 예술적 성향을 반영한다고 볼 수 있다.²³ 그러나 옥계라는 실경에 근거한 주제마저 관념적 산수취미의 표현으로 대체해 버린 이들의 선택은 당시 안정된 물적, 정치적, 이념적 바탕 위에 현실 표현에 진취성을 보였던 경화세족의 창작 경향과는 구별되는 것이다. 그들이 추구한 고도의 관념성과 현실묘사의 회피는 오히려 이들 고급 서리들의 문화 엘리트로서의 자기 지향과 제한된 사회적 신분 사이의 불안정한 의식을 드러내는 것이라 생각된다.

III. 《壽甲契帖》에 나타난 都會的 遊興의 이미지

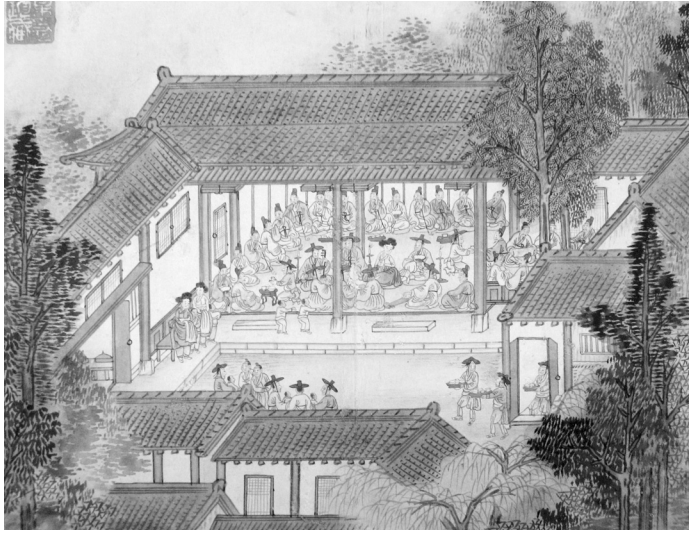
1. 壽甲契의 성격과 계첩의 특성

한편 앞서 부정을 저지르고 도피 중인 것으로 기록된 제용감 서리 정윤상과 서경돈은 1758년 戊寅年生의 계원들로 이루어진 壽甲契라는 모임의 회원들이었다. 조선 후기 양반 뿐만 아니라 여항층에서도 널리 유행한 同甲契의 하나였던 수갑계는 규장각 서리를 중심으로 활동한 옥계시사에 비하면 훨씬 다양한 직분과 성향의 계원들로 구성되어 있다.²⁴ 물론 이들 중에는 徐慶昌, 吳得麟 등 그 저술 활동이 알려진 인물들도 있었다. 특히 동시대 조직이었던 옥계시사와의 연관성이 눈에 띄는데 다른 아닌 시사의 맹주 千壽慶이 수갑계원의 하나였으며 또 다른 계원인 備邊司 서리 朴元默은 옥계시사 후기의 중심 인물 중 하나인 朴允默의 사촌 형이었다.²⁵ 그러나 대다수의 계원들은 특별할 행적이 알려지지 않은 인물들로 중앙관청의 각종 말단직에서 일하던 서리층이 주를 이루었던 것으로 보인다. 『일성록』을 보면 앞서 거론

²³ 서지영은 조선 후기 中人層의 문화는 정통 문화에 대한 비정통적 소유자들이 보이는 일차적인 현상인 “과잉동일시”(over-identification, 즉 자신이 동일시하고자 하는 집단의 성향을 본래 집단보다 더 철저히 따르는 경향)의 특성을 띤다고 하였다. 서지영, 「조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미: 서구 유럽 '살롱'과의 비교를 통하여」, 『震檀學報』 95(진단학회, 2003), pp. 285-317.

²⁴ 김필동의 조선시대 계 조직에 관한 연구에 의하면 同甲契는 사교계의 하나로 원래 양반층에서 주로 결성되었는데 조선 후기 들어 중인과 평민층에서도 널리 성행하게 되었다고 한다. 김필동, 『韓國社會組織史研究』(일조각, 1992), pp. 147, 322-323 참조.

²⁵ 이 인연으로 박윤묵은 수갑계를 위해 이조원, 박종항의 서문과 천수경의 발문을 베껴 써 준다. 박윤묵의 글씨는 현재 《수갑계첩》에 포함되어 있다.



도 11 필자 미상,
 〈壽甲楔宴會圖〉, 1814,
 지본담채, 29.3×36.9cm,
 국립중앙박물관.

한 서경창, 박원목 외에는 田殷春 한 명 정도만 정식 직급을 지닌 서리로 기록되어 있고 정운상, 서경돈을 비롯하여, 韓後昌, 吳得麟, 黃志運, 高守謹, 金履豐, 金福縣 등이 軍官, 産室廳書員, 藥室書員, 差人, 從人 등 다양한 직분과 명칭으로 등장하고 있다.²⁶ 즉 수갑계는 궁궐과 중앙관청에서 일하던 비교적 광범위한 부류의 인물들로 구성되어 있었다고 볼 수 있다.

공교롭게도 정운상이 부정을 저지른 바로 그 해인 1814년에 22명의 수갑계 계원들은 中部에 있던 정운상의 집에서 첫 공식 모임을 갖는다. 현재 국립중앙박물관에는 이 모임을 기록한 《수갑계첩》과 〈수갑계연회도〉(도 11)가 남아 있다. 이는 수갑계 모임의 양상을 비교적 자세히 알려줌과 동시에 당시 여향문화의 일면을 생생히 보여주는 자료이다. 이 첩의 구성에 관하여는 이미 이수미의 논문에서 상세하게 소개된 바 있으므로²⁷ 본 논문에서는 《수갑계첩》에 실려 있는 글씨의 특성과 그 제작과정에 관한 몇 가지 특이한 점을 간략하게 살펴본 후 〈수갑계연회도〉를 분석해 보고자 한다.

《수갑계첩》의 구성은 앞서 이수미의 논문에서 자세히 기술되어 있듯이 박윤목이 베껴쓴 사대부 李肇源, 朴宗恒의 서문과 천수경의 발문 부문, 이조원을 비롯한 다섯 명의 시와 필자 미상의 서문, 그리고 참석자 스물 한 명의 시로 이루어져 있다. 계첩의 글씨는 그 필치와 전

²⁶ 『日省錄』(서울대학교 규장각, 1993) 1801년 12월 1일자, 1807년 2월 13일자, 1809년 5월 9일자, 1817년 2월 30일자, 1817년 3월 25일자 등의 기사 참조.

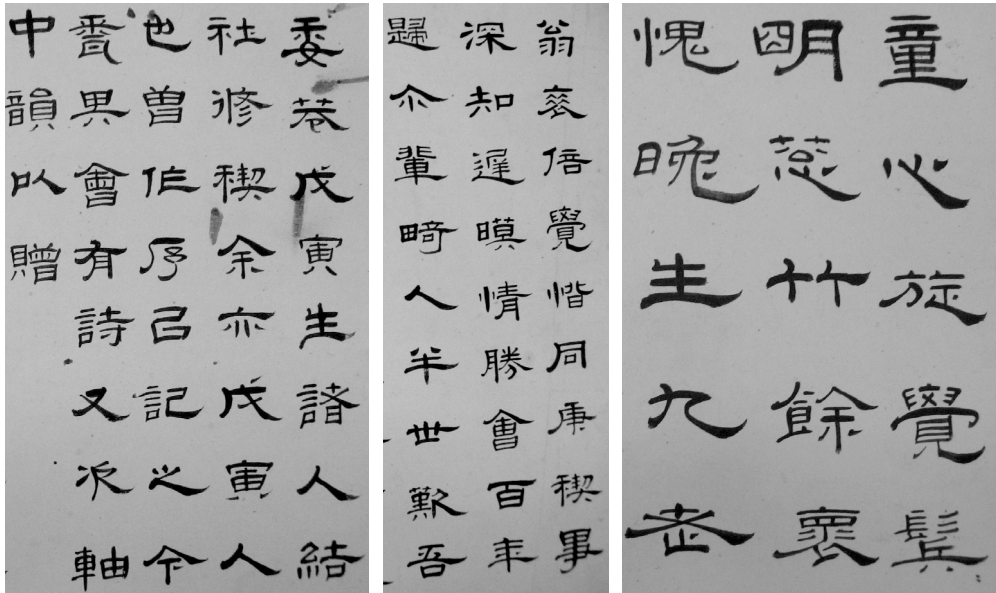
²⁷ 이수미, 「19世紀 契會圖의 變貌: 국립중앙박물관 소장 《수갑계첩》과 《금란계첩》을 중심으로」, 『美術資料』 63(국립중앙박물관, 1999), pp. 55-84.

체적인 분위기에서 당시의 제작된 계첩들에서 보이는 글씨의 전형적인 양상과는 차이가 있다. 즉 당시에 제작된 계첩들을 보면 寫字官이 필사한 궁중제작물의 경우는 단정한 해서나 행서체로 일관성 있게 적혀 있고 개인적으로 제작한 계첩의 경우 참석자가 각자의 글씨체로 자유롭게 쓴 것이 대부분이다.²⁸ 반면 《수갑계첩》을 보면 네 점의 篆書를 제외한 대다수의 글씨는 이조원의 시에서 보이는 고풍스러운 隸書體가 주를 이루지만, 가로로 길게 늘인 장식성을 극도로 강조한 글씨체 등 변형된 형태의 예서도 다수 보인다. 전체적으로 필치에 있어서 견고함과 자신감이 부족한 한편 글자의 모양은 지나치게 유려하고 정형화된 경향을 보이는데 특히 주목할 점은 글씨 크기나 전체 구성 등에 있어 다양한 변화로 첩 전체의 시각적 장식성이 극대화된 점이다. 이는 전통적 서예에서 추구하는 필선과 글자의 아름다움에서 오는 미적인 감흥과는 성격이 좀 다른 것으로 다채롭게 꾸며진 한 장 한 장의 글씨들은 보다 즉각적인 시각적 즐거움을 주고 있다.

여기서 한 가지 의문은 박윤목이 베껴 쓴 서문과 발문의 글씨 부분을 제외한 나머지 글씨의 筆寫者에 관한 것이다. 이조원의 詩로부터 마지막 林晉錫의 詩까지 총 스물일곱 점의 글씨는 먹색의 변화가 없는 것으로 보아 한 번에 이어 쓴 것으로 보이며 느리고 조심스럽게 쓴 필치가 처음부터 끝까지 일관성을 보인다(도 12). 이러한 점으로 볼 때 이 契帖은 일반적인 契帖의 관례가 그러하듯 누군가가 계원들의 수만큼 베껴 적은 것으로 보인다. 그런데 특이한 점은 대부분의 復數 製作된 契帖의 경우 동일한 書體와 형식으로 전체가 적혀 있는데 비해 《수갑계첩》의 글씨들은 앞서 말했듯 서체와 구성에 있어서 매우 다양한 형태를 보이고 있다는 점이다. 특히 비슷한 구성의 두 개의 글씨를 서로 비교해 보면 글자 자체의 크기와 이에 따른 字間과 行間 등의 비율이 모두 눈에 띄게 달라 筆寫者가 자연스럽게 써 내려간 글씨라고 하기 힘들다. 이러한 점으로 미루어 봤을 때 참석자가 각자 쓴 원본이 따로 있었고 현재의 첩은 그 원본의 글씨를 원작에 가깝게 베껴 쓴 것이 아닐까 하는 생각이 든다.²⁹ 이러한 사실을 뒷받침하듯 글씨가 전체적으로 힘과 속도감, 자신감이 결여되어 있고 더구나 자세히 살펴보면 세부 표현의 비논리성이라든지 글자 내의 각 부분 간의 응집성 부족 같은 模倣이 갖는 전형적 특징들이 보인다. 이러한 관찰에 근거해 추측해 보면 계원 중 한 명이 원작을

²⁸ 앞서 살펴본 옥계사의 계첩의 예를 들자면 《옥계사십이승첩》과 《옥계십경첩》은 임득명이 모든 글씨를 일관되게 적었으며 《옥계청유첩》의 경우는 참석자 개개인의 각자의 글씨체로 자신의 시를 적었다.

²⁹ 이와 비슷한 중국의 작례에 관하여 Maxwell K. Heam, "An Early Ming Example of Multiples: Two Versions of Elegant Gathering in the Apricot Garden," in *Issues of Authenticity in Chinese Painting*, ed. Judith G. Smith and Wen C. Fong (New York: Metropolitan Museum of Art, 1999), pp. 221-253 참조.



도 12 《壽甲稷帖》중 李肇源, 山樓居士, 林管錫의 詩, 1814, 국립중앙박물관.

소유하고 나머지 계원들이 模本을 제작하여 가진 것이 아닌가 싶으며 그 경우 현재의 첩이 그 모본 중 하나로 보인다. 또한 원본의 소유자에 의해 보존이나 기타의 목적으로 후대에 모본이 제작되었을 가능성도 있다.³⁰

비록 모본이라 하더라도 앞서 말했듯이 필사자는 원작에 근거해 글씨를 쓴 것으로 보이므로 계첩에서 보이는 특유의 정형화된 장식성과 쉽게 감상이 가능한 시각적 즉각성은 원작의 분위기를 반영한 것일 가능성이 높다. 이러한 특성은 이첩에 속해 있는 모임 그림인 〈수갑계연회도〉에서도 유사하게 나타나고 있다.

³⁰ 한편 《수갑계첩》과 함께 보관되어 온 〈수갑계연회도〉는 원래 시첩의 일부로 후에 분리된 것으로 보인다 (이수미, 앞의 글, 주 9). 이 그림은 묘사가 정교하고 인물이 생동감 있게 표현되어 있는 등 전반적인 양식적 특징으로 봤을 때 모사본일 가능성은 별로 없어 보인다. 그러므로 현재 첩이 후대의 모사본일 경우, 특히 원본의 소장자에 의한 모사본일 경우, 소장자가 원본에 속해 있던 그림을 떼어 내어 모사본과 함께 보관해 왔을 가능성이 있다. 이 또한 계첩과 계회도의 제작과 후대로의 전달과정에 관련하여 지속적으로 생각해 볼 문제라고 여겨진다.

2. 夜會, 그리고 身分의 空間의 解體 : 〈壽甲楔宴會圖〉

〈수갑계연회도〉에는 室內에서 벌어지는 宴會의 모습과 인물 하나하나가 비교적 자세히 표현되어 있다. 묘사나 채색 등을 보아 직업화가의 솜씨로 보이는 이 그림은 글씨와 마찬가지로 즉각적인 이해와 감상이 가능한 방식으로 그려져 있다. 이 그림이 기본적으로 계획도, 그중에서도 실내계획도의 틀을 따르고 있으며 풍속적인 요소를 적극적으로 도입하고 있음은 이미 이수미의 논문에서 지적된 바 있다.³¹ 본 논문에서는 이러한 특정한 재현방식이 갖는 의미, 즉 그림에 재현된 연회의 이미지의 사회적 함의를 대해 생각해 보고자 한다.

그림을 살펴보면 서울 中部에 위치하고 있었다고 기록되어 있는 정윤상의 집은 명문세가의 것처럼 규모가 크고 화려하진 않지만 기와지붕에 ㄷ자 형태의 본채와 행랑채가 딸려 있다. 이러한 구조는 당시 서울 시내에 위치했던 중인이나 하급관료들이 생활했던 가옥의 모습을 보여준다.³² 한편 비교적 넓은 대청과 손님을 맞는 뒷마루까지 딸려 있는 사랑방, 그리고 다수의 시종이 잔치를 돕고 있는 모습으로 보아 주인 정윤상은 여항인 중에서도 士大夫들의 생활방식을 적극적으로 모방할 만큼의 재력을 갖춘 부류였음을 알 수 있다.³³

일찍이 『肅宗實錄』에는 漢城府 소속 삼십 명의 서리들이 근처 상인과 佛寺로부터 돈을 받아낸 후 樂工들을 불러 鐘路에서 잔치를 벌이고 놀았다는 기록이 있다.³⁴ 이를 비롯해 당시의 기록과 문학 자료들은 서리들의 부정과 횡포를 종종 그들의 사치 및 유희활동과 관련하여 서술하고 있다. 〈수갑계연회도〉에서 묘사된 악단과 기생을 동원한 연회는 상당한 자금이 소요되었을 것으로 보이며 일개 하급 서리였던 정윤상이 좋은 집에 살며 이러한 연회를 베풀 수 있었던 것은 그의 횡령 혐의를 더욱 신빙성 있게 보이게 한다. 촛불을 밝힌 채 시종들에 의해 음식과 술이 차려지고 노랫소리가 울려 퍼지는 수갑계의 연회 광경은 당시 청계천 주변 부호들의 집에서 열렸다는 ‘燭遊’, 즉 촛불놀이라고 불리던 中村 夜會의 모습을 연상케 한다. 『歲時風謠』에는 ‘燭遊’라는 말에 대한 설명과 함께 중촌의 촛불놀이 광경이 다음과 같이 묘사되어 있다.

³¹ 이수미, 앞의 글, p. 78.

³² 김동욱, 『朝鮮時代 建築의 理解』(서울대학교 출판부, 1999), pp. 232-233 참조.

³³ 朝鮮 後期 京衙前 층의 생활상에 관하여는 원재영, 『朝鮮後期 京衙前 書吏 研究: 19世紀 호조서리의 사례를 중심으로』, 『조선시대사학보』 32(조선시대사학회, 2005), pp. 227-277 참조.

³⁴ 『朝鮮王朝實錄』, 『肅宗實錄』, 1677년, 12월 17일자 두 번째 기사. 국사편찬위원회 온라인 데이터베이스.

운증가의 북쪽 광통교 서편

부잣집 밤놀이에 촛불은 가지런해

가느다란 三絃에 노래악보

방안의 즐거움은 달 가운데로 흩어지네

(中村에서 벌어지는 夜會는 촛불놀이라고 부르고 細樂은 三絃이라 부른다.)³⁵

즉 <수갑계연회도>의 야회 광경은 당시 부유한 여항인들이 즐겼던 유흥의 모습을 보여 주는 것이라 하겠다.³⁶ 그렇다면 이 그림에서 양반 사대부와 구분되는 여항인의 정체성은 과연 어떠한 방식으로 표출되었을까? 이에 대한 해답을 생각해 보는 방식의 하나로 필자는 <수갑계연회도>가 전통적인 계획도나 연회도의 시각적 틀을 借用하고 變用하는 과정에 주목해 보고자 한다.

건물 내의 계획 장면을 정면에서 잡아 확대해서 그린 점이나 대청마루에 둥그렇게 둘러앉은 참석자들이 各床을 받고 있는 장면, 그 밖에 주변에 배치된 연회를 준비하고 있는 시종들과 구경꾼들 등에서 <梨園耆老會圖>(1730, 국립중앙박물관) 등 조선 중기부터 후기까지 그려진 실내계획도의 영향이 분명하게 드러난다. 이러한 형식은 사실 주로 文人雅會圖의 형식을 선호했던 여항인의 모임 그림으로는 사실 예외적이다. 실제 계획도는 애초 지배계층인 사대부들의 사회적 지위와 위치를 표시하고 재확인하는 公的인 목적으로 제작된 회화로, 비록 耆老會圖나 慶壽宴圖 등 私宅 내에서의 모임을 그린 계획도나 연회도가 제작되기도 하였지만 이러한 경우에도 그 제작 목적은 각각의 참석자나 그 가문의 사회적 위상을 公的이고 對外的으로 표명하는 데 있었다. 반면 이러한 목적이 비교적 약한 詩會 등의 모임에는 文人雅會圖의 형식이 즐겨 채택되었다. 따라서 공적으로 내세울 만한 지위와 명분이 없는 여항인들이 계획도의 형식을 빌려 자신들의 私的 모임을 그렸다는 사실은 주목할 만하다. 그렇다면 이들은 계획도의 표면적 형식을 어느 정도까지 답습하였고 또 어느 정도까지 변용하였을까? 또한 그 형식의 변용은 과연 어떠한 사회적 의미를 내포하고 있는 것일까?

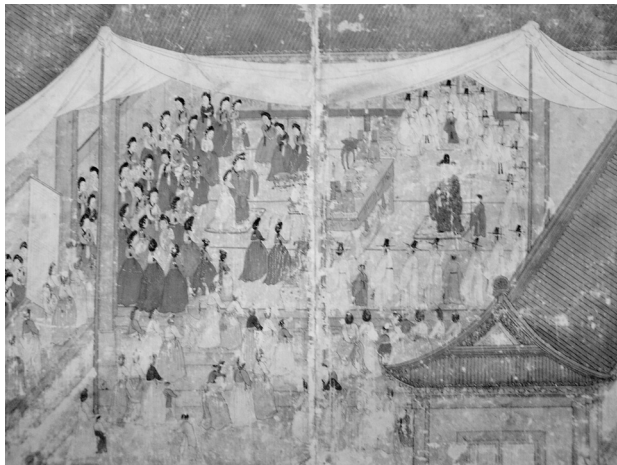
일단 <수갑계연회도>는 그 구도와 시점 등에서 계획도의 경직성을 많이 벗어나 있다. 대부분의 실내계획도가 갖는 정면성에서 탈피하여 대각선의 俯瞰法으로 가옥 안을 들여다본 구도는 18세기 이후 진경산수, 문인야회도나 풍속화에서 폭넓게 사용된 것으로 특히 정

³⁵ 원문은 『朝鮮代歲時記』(국립민속박물관, 2005), pp. 69-70.

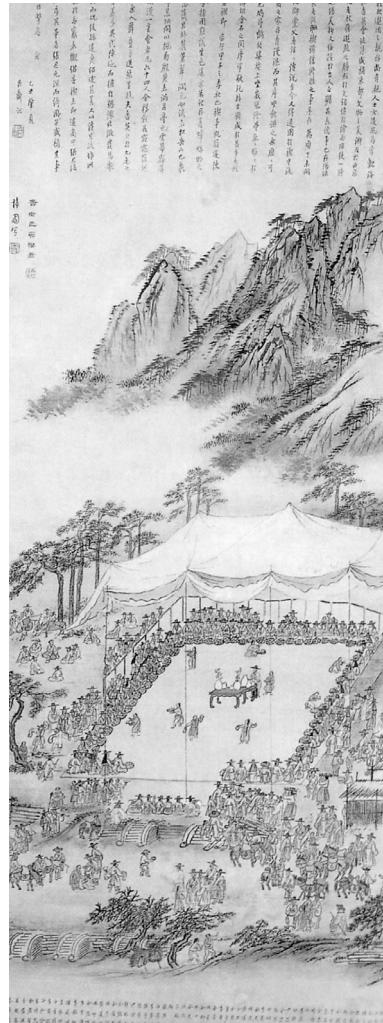
³⁶ 전인평, 「조선조 중인음악의 미의식」, 『미학, 예술학 연구』 11(한국미학예술학회, 2000), pp. 19-41 참조.



도 13 鄭敎, 〈北園壽會圖〉, 1716, 견본담채, 39.3×54.4cm, 손창근 소장.



도 14 필자 미상, 《回婚禮帖》중 〈回婚禮〉, 견본담채, 33.5×45.5cm, 국립중앙박물관.



도 15 金弘道, 〈耆老世聯契圖〉, 1804, 견본담채, 137×45.5cm, 개인 소장.

선의〈北園壽會圖〉(도 13)와 필자 미상의《掃塵軸》(1787, 국립중앙박물관)의 그림, 또 《回婚禮帖》(도 14) 등에서 보이는 것과 같이 평행사변형으로 배치된 가옥의 구조를 따라 그림의 구도를 잡는 방식과 유사하여 주목할 만하다. 물론 지붕을 실제보다 훨씬 올려 잡아 실내 공간을 넓게 보여주는 契會圖의 전형적 방식은 여전히 채택되고 있지만 투시법의 전반적인 논리성을 크게 해치지 않는 한도 내에서 변형이 일어나고 있다. 예를 들어 대청 앞 기둥의 높이는 인물 크기의 서너 배에 달하지만 시점의 교묘한 혼용으로 인해 가옥의 묘사가 여전히 자연

스럽게 느껴진다.

그러나 본 연구에서 필자가 특히 주목하는 것은 이 그림에서 계획도의 시각적 형식이 갖는 근본적인 위계적, 신분적 틀이 해체되기 시작했다는 점이다. 비록 조선 후기 들어 계획도가 그 형식과 표현에서 다양화되었다고는 하지만 신분적 질서를 뒷받침해주는 공간 구성의 틀은 철저히 지켜져 왔었다. 그 대표적 예로 김홍도가 1804년 開城 유지들의 모임을 그린 〈耆老世聯契圖〉(도 15)를 들 수 있다. 이 그림에서 다양한 동작의 많은 인물들은 얼핏 자연스럽게 뒤섞여 있는 듯 보인다. 그러나 자세히 살펴보면 계획의 주인공들과 그 외의 인물들 사이에 엄격한 공간 구별이 이루어졌음을 알 수 있다. 그림의 중심은 참석자들이 둘러앉은 壇 위의 공간인데 이 공간은 바닥의 자리와 참석자를 둘러싼 병풍으로 인해 명확하게 구획되어 있다. 병풍의 안쪽으로는 참석자와 그들의 직계로 보이는 선비들이 둥그렇게 자리를 잡고 있다. 공간의 내부에는 무동과 연회를 돕는 시종들이 움직이고 있지만 이들은 참석자와는 분리되어 고립된 채 여흥을 제공하고 참석자를 수발하는 본연의 직분을 수행하고 있다. 공간의 외부 하단에는 음악을 연주하는 악단이 위치하고 있고 병풍 뒤와 그 밖의 외부 공간에는 구경꾼들과 기타 행인들의 모습이 보인다. 한마디로 여러 인물들이 위치하는 공간은 그 사회적 위치와 역할에 의해 철저히 구분된 위계적 공간인 셈이다.³⁷

이에 비해 〈수갑계연회도〉는 계획도의 기본 공간 구성법을 채택하였지만 그 공간 구분의 엄격함이 내포하고 있는 권력 관계의 상징성에는 무관심하다. 먼저 화면 오른쪽 방 앞에 약간 올라와 있는 쪽마루에 일부 계원들이 나누어 앉아 담소를 나누거나 두루마리를 펴 놓고 감상하고 있는데 보통 계획도의 좌석이 나이나 직급에 따라 결정되는 것과 달리 이들은 나이나 직급과 관계없이 연회의 문화적 분위기를 묘사하기 위해 또는 화면의 다양성을 위해 별도의 공간으로 배치되었다. 다음으로 주목되는 것이 계획의 주인공들과 다른 인물들, 가장 대표적으로 참석자와 樂團 사이의 관계인데 여기서 계획도 공간의 이념적, 위계적 상징성은 본격적으로 해체되기에 이른다. 양반 계획도에서 악공들은 항상 연회가 벌어지는 공간 바깥에

³⁷ 우홍(Wu Hung),은 중국미술에서 병풍이 공간을 구별하고 인물 간의 위계를 확립하는 방식에 대해 언급하고 있다. Wu Hung, *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting* (Chicago: Chicago University Press, 1996), pp. 10-14. 한편 Burglind Jungmann은 이러한 병풍의 기능이 조선시대의 궁중기록화에도 동일하게 작용하고 있음을 지적하였다. Burglind Jungmann, "Documentary Record versus Decorative Representation: A Queen's Birthday Celebration at the Korean Court," *Arts Asiatiques* 62 (2007), pp. 95-111. 이러한 공간의 위계적, 신분적 구분은 19세기 이전 제작된 契會圖에 비교적 예외 없이 적용되는 원칙으로 궁중기록화와 연회도 등에서도 19세기 말까지 이러한 원칙이 철저히 지켜졌다. 궁중기록화의 예는 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』(일지사, 2000) 참조.



도 16 申潤福, <雙劍對舞>, 지본담채, 35.6×28.2cm, 간송미술관.

별도로 마련된 자리에 위치하고 있다. 이는 물론 양반들의 계획 자체의 형식을 반영한 것이다. 반면 수갑계의 연회도의 복적거리는 실내에서는 악단이 계원들과 함께 대청을 공유하고 있다. 궁궐이나 사대부의 저택, 또는 기타 공공장소에서 官 소속의 악단과 기생들을 불러 대규모로 열린 기로회도 등의 연회도와는 달리 조선 후기, 특히 19세기 풍속화를 보면 사저나 야외에서 소규모 악단을 초청해 벌이는 연회의 모습이 종종 묘사된다. 申潤福의 <雙劍對舞> (도 16)나 다른 여러 풍속화들에서 보면 참석자들과 어우러져서 연회의 분위기를 주도하고 있는, 三絃六角이라 불리는 여섯 명의 악사와 기생으로 구성된 악단의 모습이 종종 보인다. 앞서 중춘야회를 묘사한 시에서도 보이듯 종종 신분을 뛰어 넘어 음악의 제공자와 향유자가 함께 어우러졌던 이러한 형태의 연회는 여향인들 사이에서 성행하였던 것으로 보인다.³⁸

물론 이러한 시각적 구성의 차이는 무엇보다 현실적인 연회의 공간과 규모, 연회 방식의 차이에서 연유한다. 궁궐이나 관청에서 벌어지는 대규모 연회와는 달리 개인 악단을 초청해 제한된 주거 공간에서 벌이는 私家의 야회는 보다 친밀하고 자유로운 분위기에서 열렸을 것이기 때문이다. 그러나 한편 조선 후기에서 말기에 서울에서 성행했던 이러한 야회의 모습을 스스럼없이 재현한 양반 계획도의 예가 거의 없다는 사실은 <수갑계연회도>의 독특한 시각성과 수갑계원들의 여향인으로서의 자기 인식 간의 관계를 조심스럽게 생각해 볼 수

³⁸ 서지영, 앞의 글, pp. 299-302.

있는 근거가 되지 않을까 한다. 특히 그림에서 보이는 계원과 악단 간의 시각적 근접성은 이들 간의 신분적 근접성을 내포한다고 볼 수 있다. 궁궐에서 差人, 從人이란 직책을 지니고 漢(놈)이라 불렸던 하급 서리들과 악공 간의 신분적 거리는 그리 멀지 않았다.³⁹ 더구나 이 시기에 많이 생겨났던, 掌樂院 소속이 아닌 별도의 악단을 운영하며 양반이나 부유한 여향인의 연회에 초청되어 연주하는 전문음악인들은 많은 경우 중인 집안 출신으로 수갑계의 서리들보다 결코 낮지 않은 신분이었다. <수갑계연회도>에는 갓을 쓰고 악단과 기생 옆에 앉아 있는 남자가 보이는데 악사들이 즐겨 입었다는 철릭을 입고 악기를 연주하고 있는 여타 단원들과는 달리 부채를 들고 장단을 맞추고 있는 이 인물이 바로 독립적으로 악단을 이끄는 전문 음악인이었을 가능성이 있다. 여러 상황을 고려해 볼 때 수갑계의 연회에서 계원들과 악단의 관계는 신분적, 사회적 의무보다는 물질적 계약에 의한 것으로 이해되며 이 두 집단 간의 신분적 구분은 거의 존재하지 않는다. 결국 조선시대 계회도의 분리된 공간이 갖는 사회적 의미는 19세기 여향인의 사적모임을 그린 이 그림에서 거의 상실되고 마는 것이다.

전체적으로 봤을 때 《수갑계첩》의 분위기는 활기차고 낙천적이며, 계원들의 시 역시 태평한 시대에 태어나 장수하며 관직의 복까지 누리고 있는 자신들의 위치에 대해 긍정적인 태도를 보인다. 계원 중 한 명이었던 金福縣은 “聖명한 세대에 태어나 우리의 衣冠은 盛하고 저자거리의 통소소리와 노랫소리 사이에 그 풍경이 정답구나.”라고 하여 현재 상황에 대한 만족을 표시하였다.⁴⁰ 한편 마루에 앉아 두루마리를 펴 놓고 담소를 나누는 일부 계원의 모습은 이들 또한 당시 유행하던 文人文化에 적극적으로 동참하고 있었음을 증언해 주는데 이는 隸書와 篆書의 글씨로 서예첩을 꾸미고 이를 필사해 간직하고자 했던 이들의 노력에서도 드러나 있다. 이들의 그림과 시는 山水라는 공간 안에서 표현된 옥계시사의 餘暇의 모습과는 대조적으로 도시의 유흥을 주도했던 여향인의 또 다른 일면을 보여준다.

VI. 맺음말

이상에서 살펴본 옥계사의 시화첩들과 《수갑계첩》에 실린 그림들은 조선 후기 제작된 아회도와 계회도의 틀 안에서 제작되었지만 몇몇 독특한 양상을 보인다.⁴¹ 먼저 옥계사의 시

³⁹ 주 2의 원문 참조.

⁴⁰ “聖明之世衣冠盛 閭里笙歌景物情” 金福縣, 《壽甲襖帖》의 詩 중 일부.

화첩 중 <옥계사십이승첩>과 <옥계십경첩>은 계첩이라는 형태로 만들어졌지만 조선시대 계첩에 실려 있는 그림들이 대부분 특정 장소와 시간에 벌어진 구체적인 모임을 기록하고 있는데 반해 이 두 첩에 실린 그림들은 구체성이 결여된 채 모호하게 산수를 표현함으로써 모임의 “이미지”만을 제공하고 있다는 점에서 특이하다. 또한 <수갑계연회도>는 조선 중기의 실내계회도의 형식을 따랐는데 조선 후기에 들어오면서 이런 형태의 계회도가 다분히 쇠퇴하고 매우 정형화된 형태로만 답습되었던 데에 비해 이 그림은 계회도의 틀을 따오면서도 현실적인 인물과 상황 표현을 이루어 내어 당시 서울의 신흥 부유층에서 벌어지던 야회의 모습을 생생히 보여주는 드문 예라고 하겠다.

옥계시사의 모임 그림들은 현실의 구체적 묘사는 회피하고 관념적 공간으로서의 옥계의 모습만을 그림으로써 자신들의 사회문화적 위치에 대한 불안정한 인식을 드러냈다고 볼 수 있다. 반면 수갑계는 화려하게 그려진 연회 모습을 통해 화평한 시대에 살며 관리로서의 특권과 물질적 풍요를 누리고 도시의 여흥을 즐기는 자신들의 모습을 낙천적 분위기로 그려내고 있다. 수갑계의 모임 그림인 <수갑계연회도>는 산수화나 문인야회도의 형식을 따랐던 전형적인 여향인들의 모임 그림들과는 달리 양반층에 의해 독점적으로 생산되어온 실내계회도라는 시각형식을 적극적으로 차용하고 변용하였다. 옥계시사의 산수화가 현재 여향문화와 예술에 관한 연구에서 주로 조명을 받아 왔던 엘리트 여향인들의 문화적 성향과 지향점을 대변한다면 <수갑계연회도>에 그려진 서리들의 야회 모습은 당시 달라져 가는 유흥문화의 일면을 보여주는 동시에, 도시의 신흥엘리트로서 경제적, 문화적 입지를 넓히고 있던 여향인들의 생활상을 솔직하고 생생히 보여주고 있다.

본 연구에서는 옥계사의 시화첩들과 수갑계의 《수갑계첩》을 살펴봄으로써 이 두 여향인 집단의 자기 인식이 어떻게 서로 다른 방식으로 시각적으로 표출되었는지를 논의해 보았다. 옥계사는 왜 모임의 묘사에 무관심한 채 관념적 산수화로 계첩을 꾸몄을까 하는 의문, 또 수갑계는 왜 19세기 초 사대부나 여향문인들 사이에서 보다 보편적으로 그려졌던 문인야회도의 형식이 아닌 풍속적인 요소가 가미된 실내계회도의 틀을 채택하여 자신들의 연회모습을 기록하였을까 하는 의문에서 논의를 시작하였으며 이에 대한 해답의 하나로 당시 소외된 지배계층에서 신흥 엘리트로 부상하고 있던 경아전 층의 자기 인식이라는 측면에서 작품들을

⁴¹ 조선시대 계회도와 야회도의 전통에 관하여는 안휘준, 「고려 및 조선왕조의 문인계회와 계회도」, 『고문화』 20 (한국대학박물관 협회, 1982), pp. 3-13; 윤진영, 「조선시대 계회도 연구」(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2004); 송희경, 『조선시대 야회도』(다할, 2008) 등을 참고하였다.

살펴보았다. 다만 여기서 필자가 두 집단의 태도와 인식의 차이를 논의하고 있는 것은 이들 간의 근본적 문화적, 사회적 이질성을 주장하기 위해서가 아니라 이를 통해 여항인들이 자신들의 주변적인 위치에 어떻게 서로 다른 방식으로 반응하였는지를 고찰하고자 함임을 밝혀 둔다.

* 주제어(key words) __ 기념화(commemorative painting), 경아전(kyŏngajŏn, clerks in central government offices), 신흥 엘리트(emerging elite), 도회적 유희(urban leisure), 문화정체성(cultural identity)

▣ 투고일 2009년 12월 1일 | 심사개시일 2009년 12월 9일 | 심사완료일 2010년 1월 18일 ▣

참고문헌

- 柳得恭, 『京都雜志』(『한국명저 대전집: 東國歲時記, 洌歲陽時記, 京都雜志, 東京雜記』, 대양서적, 1972).
- 劉在建, 實是學會 古典文學硏究會 譯註, 『異鄉見聞錄』, 민음사, 1997.
- 『日省錄』, 서울대학교 규장각, 1993.
- 柳晩恭, 『歲時風謠』(『朝鮮代歲時記』, 국립민속박물관, 2005).
- 이수성 · 이영택 편, 『李朝漢文短篇集 上』, 일조각, 1973(초판).
- 『朝鮮王朝實錄』, 국사편찬위원회 온라인 DB.
- 洪錫謨, 『東國歲時記』(『한국명저 대전집: 東國歲時記, 洌歲陽時記, 京都雜志, 東京雜記』, 대양서적, 1972).
- 강명관, 『朝鮮後期 閭巷文學 硏究』, 창작과 비평사, 1997.
- 김동욱, 『朝鮮時代 建築의 理解』, 서울대출판부, 1999.
- 김필동, 『韓國社會組織史硏究』, 일조각, 1992.
- 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』, 일지사, 2000.
- 송희경, 『조선후기 아회도』, 다할, 2008.
- 정옥자, 『正祖의 文藝思想과 奎章閣』, 효형출판, 2001.
- 정옥자, 『朝鮮後期 中人文學 硏究』, 일지사, 2003.
- 최완수, 『謙齋鄭澈 眞景山水畫』, 범우사, 1993.
- 허경진, 『朝鮮 委巷文學史』, 태학사, 1997.
- Caill, James, *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming, 1470-1559*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2004.
- Ikegami, Eiko, *Bonds of Civility: Aesthetic Networks and the Political Origins of Japanese Culture*, New York: Cambridge University Press, 2005.
- Meyer-Fong, Tobie, *Building Culture in Early Qing Yangzhou*, Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Hearn, Maxwell K. "An Early Ming Example of Multiples: Two Versions of Elegant Gathering in the Apricot Garden," in *Issues of Authenticity in Chinese Painting*, ed. Judith G. Smith and Wen C.

- Fong, New York: Metropolitan Museum of Art, 1999.
- Wu Hung, *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting*, Chicago: Chicago University Press, 1996.
- 강명관, 「조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달」, 『민족문화사 연구』 2, 민족문화사 연구소, 1992, pp. 181-207.
- _____, 「조선후기 서울과 한시의 변화」, 『민족문화사 연구』 6, 민족문화사 연구소, 1994, pp. 96-122.
- 서지영, 「조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미: 서구 유럽 '살롱'과의 비교를 통하여」, 『震檀學報』 95, 진단학회, 2003, pp. 285-317.
- 심경호, 「조선후기 서울의 遊賞空間과 詩文學」, 『한국한시연구』 8, 2000, pp. 65-104.
- 안휘준, 「고려 및 조선왕조의 문인계회와 계회도」, 『고문화』 20, 한국대학박물관 협회, 1982, pp. 3-13.
- 오현숙, 「松月軒 林得明 研究」, 『미술사학연구』 221 · 222, 한국미술사학회, 1999, pp. 77-107.
- 윤진영, 「朝鮮時代 契會圖 研究」, 한국정신문화연구원 박사학위논문, 2004.
- 원재영, 「朝鮮後氣 京衙前 書吏 研究: 19世紀 호조서리의 사례를 중심으로」, 『조선시대사학보』 32, 조선시대 사학회, 2005, pp. 227-277.
- 이상아, 「朝鮮時代 八景圖 研究」, 이화여자대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2007.
- 이수미, 「19世紀 契會圖의 變貌: 국립중앙박물관 소장 《수갑계첩》과 《금란계첩》을 중심으로」, 『美術資料』 63, 국립중앙박물관, 1999, pp. 55-84.
- 장진성, 「鄭叟의 酬應畫」, 『미술사의 정립과 확산 1: 향산 안휘준 교수 정년퇴임기념 논총』, 사회평론, 2004, pp. 264-289.
- 전인평, 「조선조 중인음악의 미의식」, 『미학, 예술학 연구』 11, 한국미학예술학회, 2000, pp. 19-41.
- 조규희, 「朝鮮時代 別墅圖 研究」, 서울대학교대학원 고고미술사학과 박사학위논문, 2006.
- 허경진, 「인왕산에서 활동한 위항시인들의 모임터 변천사」, 『서울학연구』 13, 서울시립대학교 서울학연구소, 1999, pp. 87-152.
- Jungmann, Burglind. "Documentary Record versus Decorative Representation: A Queen's Birthday Celebration at the Korean Court," *Arts Asiaticques* 62, 2007, pp. 95-111.
- Vinograd, Richard. "Private Art and Public Knowledge in Later Chinese Painting," in *Images of Memory: On Remembering and Representation*, ed. Susanne Küchler and Walter Melion, Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1999, pp. 176-202.

국문초록

본 논문은 18세기 말에서 19세기 초 두 개의 여항 집단이 제작한 시첩과 모임 그림들을 중심으로 여항인들의 정체성이 어떻게 기념화라는 형식을 통해 표출되었는지를 알아보았다. 朝鮮 後期의 대표적 閭巷詩社로 알려진 玉溪詩社는 閭巷人 중에서도 최고의 문화 엘리트 집단으로 주된 구성원이 京衙前, 특히 奎章閣과 그 관련 관청 소속의 서리들로 이루어져 있었다. 1786년 제작된 옥계시사의 첫 번째 시화첩인 《玉溪社十二勝帖》에는 遊興을 즐기는 都市民으로서 同人들의 모습을 소극적이거나 표현되어 있다. 그러나 5년 후인 1791년에 제작된 《玉溪清遊帖》을 살펴보면 유흥과 친교보다는 山水空間으로서의 玉溪의 아름다움에 점점 초점이 맞추어져 감을 알 수 있다. 특히 같은 해인 1771년에 제작된 《玉溪十景帖》은 玉溪詩社의 脫世的, 理想主義的 경향을 대표하는 예로, 地名이나 建築物 등의 현실적 요소를 배제한 관념적 모티프에 의존하여 구성되었다. 이상화, 관념화된 十景은 자신들의 文化的 正體性을 사회적 위상 提高와 연결시키지 못했던 胥吏層의 한계를 보여주는 것이라 하겠다.

《壽甲楔帖》에 실린 〈壽甲楔宴會圖〉는 1756년생 계원으로 이루어진 한 甲契의 宴會를 그린 것이다. 이 모임의 계원들은 玉溪詩社에 비해 보다 광범위한 직위와 성향의 서리층을 포함하고 있었다. 옥계사의 山水 위주의 그림들과는 달리 〈壽甲楔宴會圖〉는 악단과 기생을 초청하여 펼쳐지는 도시 유흥의 한 장면을 그리고 있는데 기존 양반의 계획도 형태를 차용하여 자신들의 모습을 묘사함으로써 자신들이 새롭게 누리게 된 특권에 대해 긍정하고 자부하는 태도를 보여주고 있다. 이와 동시에 이 그림은 契會圖의 身分的, 位階的 틀을 해체하고 이를 도시적 유흥의 공간으로 대체하고 있는데 이는 19세기의 달라진 유흥 문화와 그 안에서 중심적 역할을 했던 여항인의 위치를 암묵적으로 보여준다고 하겠다.

옥계사의 詩畫帖들과 《壽甲楔帖》은 상반된 形式과 再現에 대한 태도를 보여준다. 玉溪詩社의 모임 그림들은 玉溪라는 觀念的 山水空間을 통해 文人과 處士로서의 자기 이미지를 강화하였지만 결국은 현실의 구체적 묘사를 회피함으로써 자신들의 사회문화적 위치에 대한 불안정한 인식을 드러내었다. 반면 〈壽甲楔宴會圖〉 흥겨운 夜會의 모습은 화평한 시대에 살며 관리로서의 특권과 물질적 풍요를 누리고 도시의 餘興을 즐기던, 당시 도시의 신흥 엘리트로서의 여항인들의 모습을 스스럼 없이 보여주고 있다. 다만 이러한 차이는 옥계시사와 수갑계 두 집단 간의 문화적, 사회적 이질성을 나타낸다기보다는 여항인들의 자신의 주변적 위치에 대한 반응 방식의 서로 다른 예로서 이해되어야 할 것이다.

Abstract

Two Different Self Representations of Late Chosŏn Clerks: Poetry and Painting Albums of Okkye Poetry Society and Sugapkye

Kim Jiyeon*

This study explores how two different groups of late Chosŏn clerks revealed different attitudes towards their marginal status in society through analyzing the commemorative paintings that they produced. The objects of investigation are poetry and painting albums documenting the social gatherings of the Okkye Poetry Society and Sugapkye, produced at the end of the 18th century and early 19th century.

The Okkye Poetry Society was one of the most well known non-*yangban* literary groups organized in the late Chosŏn period. Most of the major members of the Okkye Poetry Society were *kyŏngajŏn* (clerks employed in the central government offices), and many of them worked in Kyujanggak (the Royal Library), the center of King Chŏngjo's cultural policy. In their first commemorative album, *Twelve Pleasures of the Okkye Society*, the society's members represented themselves enjoying leisure activities, although in an idealized mode. In *Pure Roaming at Okkye*, another commemorative album produced five years later, however, the focus is markedly shifted to the beauty of the landscape around the Okkye area. *Ten Views of Okkye* produced in the same year most clearly represents the idealistic tendency of the Okkye Society. In this album, the list of "ten views" does not include any existing place around the Okkye area, but only consists of

* Ph.D. Candidate, UCLA

generic landscape themes inspired by common poetic phrases. This study argues that their avoidance of depicting physical reality is related to the particular social situation of these clerks who as members of the marginal elite must have experienced a discrepancy between their heightened self view as a cultural elite and their still limited social status.

Sugapkye was a social club organized by twenty two individuals, also mostly clerks, born in the same lunar year. It seems that Sugapkye was composed of a wider range of clerks and functionaries employed in various divisions of the court. “Banquet of Sugapkye” which accompanies the commemorative album produced by this group is a painting depicting the night banquet of Sugapkye held in the house of Chǒng Yunsang, a member who was employed in Cheyonggam (the Office for Court Necessities). Contrary to the landscape paintings of the Okkye Society, “Banquet of Sugapkye” adopts the particular format of official documentary painting, *kyeboedo*, and vividly depicts the scene of banquet offered by musicians and *kisaeng* invited to Chǒng Yunsang’s house. Although “Banquet of Sugapkye” takes the format of *yangban kyeboedo*, it does not follow the strictly prescribed visual formula of *kyeboedo* that reflects the power relationship between different social groups depicted in the paintings. Rather, it obscures the spatial division between those who offer the entertainment and those who enjoy it. The changed social space of “Banquet of Sugapkye” reveals aspects of urban entertainment led by contemporary *nouveaux riches*, and in turn symbolically represents the position of the producers of the album, the members of the emerging urban elite who played a central role in such scenes.

The poetry and painting albums produced by the Okkye Poetry Society and Sugapkye display contrasting attitudes towards the self and representation. Through the idealistic landscape depiction of the Okkye area, the Okkye society emphasized their cultural identity as literati elite, but their reluctance to represent Okkye as an actual physical site possibly reveals their sense of insecurity related to their marginal social status. On the other hand, the evening banquet scene of “Banquet of Sugapkye” readily displays the everyday reality of the wealthy clerks, who were enjoying their privileges as officials and the ensuing economic and cultural benefits. Such discrepancies, however, should be understood as two different ways of late Chosŏn clerks to respond to their social and cultural position rather than as indicating the fundamental social and cultural differences between the two organizations.