

# 조선후기 〈王會圖〉 屏風의 제작과 의미

박정혜\*

- I. 머리말
- II. 조선시대 왕회도의 수용
- III. 조선후기 〈왕회도〉 병풍의 제작과 형식
- IV. 19세기 〈왕회도〉 병풍의 내용과 회화양식
- V. 맺음말

## I. 머리말

조선시대 그림 중에는 중국풍의 궁궐 정전에 앉아 있는 황제에게 이국적인 차림새의 외국인들이 기이한 물건을 바치는 모습이 그려진 병풍이 있다(도 1). 일견 여러 나라의 사신들이 天子에게 貢物을 올리는 朝貢을 주제로 한 그림임을 알 수 있다. 이 그림들은 모두 8첩 혹은 10첩의 倭粧 병풍으로 꾸며져 있어서, 펼쳤을 때 높이 120~180cm, 가로 폭이 350~450cm에 이르는 대형 화면이 장대한 궁궐 의례의 현장감을 전달한다. 이와 같은 내용의 병풍은 국립중앙박물관, 이화여자대학교 박물관 2점, 국립중앙도서관을 비롯하여 미국 스미소니언 인스티튜션 산하 국립자연사박물관, 호주 내셔널갤러리, 런던 대영박물관 등의 소장본, 그리고 1990년대 및 2000년대 해외 경매의 출품작까지 총 10건이 현재까지 국내외에 알려져 있다(〈표 1〉 참조). 국내외에 10건이라는 적지 않은 숫자의 병풍이 같은 내용과 비슷한 도상으로 존재한다는 사실은 매우 흥미롭다.

이 병풍 그림에 대해서는 일찍이 1983년 Evelyn B. McCune 여사에 의해 미국 국립자연사박물관 소장본이 『한국의 병풍』에 처음 소개된 바 있다(도 1).<sup>1</sup> 그림의 제목에 대해서

\* 한국학중앙연구원 미술사학과 교수

<sup>1</sup> Evelyn B. McCune, 김서영 옮김, 『한국의 병풍』(寶晉齋, 1983), pp. 14~19.



도 1 〈王會圖〉, 8첩 병풍, 견본채색, 182.0×446.45cm, 미국 스미소니언 국립자연사박물관.

표 1 〈왕회도〉 병풍의 소장 현황

제목	형식 (병풍)	재질	화면 크기 (cm)	소장처
Group Bringing Gifts to King at Royal Ceremony	8첩	견본채색	182.0×446.4	Smithsonian Institution
明堂王會圖	8첩	견본채색	138.0×272.0	국립중앙박물관
朝貢圖	8첩	견본채색	129.5×429.8	이화여자대학교박물관
Tribute Mission to the Chinese Court	8첩	견본채색	150.0×357.0	National Gallery of Australia
Tribute Missions at the Chinese Court	8첩	견본채색	122.0×337.6	Christie's 1992
支那使臣朝鮮國王謁見圖	8첩	지본채색	109.0×344.0	국립중앙도서관
朝貢圖	10첩	견본채색	167.0×380.0	이화여자대학교박물관
Tribute Missions at the Chinese Court	10첩	견본채색	145.0×351.4	British Museum
Foreign Tribute Mission to the Chinese Court	10첩	마포채색	135.9×419.1	Sotheby's 1992
Tribute Missions at the Chinese Court	10첩	견본채색	미상	Christie's 2002

구미에서는 대부분 'Tribute Mission at the Chinese Court(중국 조정에 대한 조공)'로 알려져 있으며 국내에서는 그림의 명확한 내용이 밝혀지지 않은 상태에서 '明堂王會圖', '朝貢圖', '支那使臣朝鮮國王謁見圖' 등 소장처마다 다른 이름으로 등록되어 있다. 따라서 작품의 고찰에 앞서 이와 같은 내용의 병풍그림을 어떤 이름으로 부를 것인가 하는 문제를 선결할 필요가 있겠다. 필자는 이 도병들을 조선시대 궁중회화라는 전제 아래 '王會圖'라는 이름으로 부르는 것이 가장 적당하다고 생각한다. 왕회도 병풍을 궁중회화의 한 가지로 간주하는 전제에 대해서는 이를 증명하기 위한 별도의 노력이 필요 없을 만큼 의심의 여지가 없어 보인다. 궁궐에서 천자에게 진공하는 장면이 '王會'와 부합하는 내용이며, 조선시대

궁중에서 ‘왕회도’가 제작되었다는 문헌 기록이 있고, 郭汾陽行樂圖, 瑤池宴圖, 百子圖 등 궁중장식화 병풍과 매우 상통하는 제작 패턴을 나타내기 때문이다. 즉, 왕회도 병풍은 국가적 차원의 대외관계를 내용으로 한 주제의 특수성 뿐 만아니라 圖畫署 畫員이 그린 여타의 19세기 궁중장식화에서 발견되는 양식적 특징들을 고스란히 갖고 있는 것이다.

〈왕회도〉 병풍에 대한 연구는 『한국의 병풍』에 처음 소개된 이후 몇몇 연구자들에 의해 다루어졌지만 심도있는 고찰과 비교분석은 이루어지지 못했다.<sup>2</sup> 이 글은 조선시대 〈왕회도〉 병풍의 도상의 연원, 제작 목적과 용도, 제작 시기, 내용 등을 종합적으로 살펴보고 궁중회화의 관점에서 그 회화적 특징과 제작의 의미를 구체적으로 규명하려는 것이다.

## Ⅱ. 조선시대 왕회도의 수용

### 1. 조공 주제 그림의 연원: 직공도, 왕회도, 조공도

‘왕회’라는 명칭은 천하가 태평하던 周 武王(BC 1169-1116) 때 국내의 諸侯와 四夷의 사신들이 참가한 成周大會를 기록한 『逸周書』의 「王會篇」에 근거한다.<sup>3</sup> 왕회도의 제작에 대한 공식적인 사서의 기록은 『舊唐書』에서 시작된다.

정관 3년 東謝蠻의 수령 謝元深이 입조하여 唐 太宗을 알현하였다. [사원심은] 검은색 곰 가죽 관을 써서 마치 다팔머리[髦頭]와 흡사하였고, 이마에 金銀을 두르고 몸에는 털 치마를 걸쳤으며 가죽으로 만든 행전을 차고 가죽신을 신었다. 中書侍郎 安師古가 아뢰기를 “예전 주나라 무왕 때 천하가 태평하여 먼 나라들이 귀의하자, 『周史』에 그 일을 기록하여 「王會篇」이라 하였습니니다. 지금 萬國이 來朝하매 이 무리들의 예복[章服]은 실로 그림으로

<sup>2</sup> 鄭恩主, 「朝鮮時代 明清使行 關聯 繪畫 研究」(한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2008), p. 259에는 국립중앙도서관 소장본이 언급되어 있다. 〈왕회도〉 병풍의 여러 소장본 소개와 성격을 개관한 논문으로 Eunmi Lee, “Investigating the Purpose of the Screen Titled ‘Tribute Mission at the Chinese Court’”, master’s dissertation (London University, SOAS, 2010)이 있으며 Sascha Priewe, “Hahn Kwang-ho and the British Museum”, *Orientalism* Vol. 41 No. 8 (Nov./Dec. 2010), pp. 61-63에는 대영박물관 소장본이 소개되었다. 박정혜, 「궁중회화의 세계」, 『왕과 국가의 회화』(돌베개, 2011), pp. 108-113에는 궁중회화의 시각에서 〈왕회도〉 병풍의 특징을 분석하였다.

<sup>3</sup> 晉 孔晁 注, 『逸周書』第7卷 「王會解」第59. 이하 중국 史書는 전자도서인 劉俊文 總纂, 『中國基本古籍庫』(北京愛如生數字化技術研究中心)를 참조하였다.

그렇만하니 이를 왕회도로 만들기를 청합니다”라고 하였다. 당 태종은 안사고의 건의를 받아들였다.<sup>4</sup>

629년(정관 3) 당시 貴州城(지금의 四川省 彭水縣)에 살던 동사만의 수령 사원심이 입조한 것을 계기로 중서시랑 安壽(581-645, 사고는 字)가 ‘온갖 나라에서 조공을 바치러 온 각국 사신들의 토속적인 복장은 그림으로 그럴만하니 이를 모아 왕회도를 만드는 것이 좋겠다’고 당 태종에게 청한 데에서 처음으로 왕회도가 제작되었다는 것이다.<sup>5</sup> 당 태종대(627-649)에는 조공하러 온 사신들이 매우 많았는데 그들의 옷차림이 상당히 괴이하였으므로 안사고는 그 모습을 그려 후세에 보여줄 필요가 있다고 보았고, 그 전거를 주 무왕대 일을 기록한 「왕회편」에 둔 것이다.<sup>6</sup>

엄밀히 말하면 주대의 ‘왕회’에서 왕은 봉건제 군주로서의 왕의 개념이므로 황제가 군주이던 唐代에는 왕에게 제후·사이가 朝覲한다는 왕회가 성립될 수 없다. 그러나 주대 왕(천자)에게 제후·사이가 알현하였던 왕회에 당대의 황제에 대하여 이민족 왕이 조공하는 개념을 적용하여 서로 동등한 구조로 이해할 수 있다. 당 태종대의 왕회도는 천하가 태평하던 주 무왕대의 권위를 빌려 당시 황제의 높은 덕을 증명하려는 의도에서 제작된 것이라고 해석되며, 왕회도에 담긴 이러한 함의는 조선시대의 왕회도 제작과도 관련이 있다. 조선시대 왕 이하 사대부들은 왕회도를 직접 보지 못했어도 당 태종대에 왕회도가 제작되었던 배경과 취지에 대해서는 帝王學의 교재로서 治道の 중요한 서적으로 여겨졌던 『資治通鑑』 등을 통해<sup>7</sup> 기본적인 이해 기반을 가지고 있었다.<sup>8</sup> 즉, 왕회도는 국내외적으로 태평한 시절에 탄

4 五代 劉昫撰, 『舊唐書』卷197 列傳 第147 「南蠻」西南蠻.

5 당 정관연간에 제작된 왕회도의 작자에 대해서는 畫史書에 간혹 언급되었다. 그런데 북송 『宣和畫譜』, 송 史繩祖의 『學齋占畢』, 청 吳升의 『大觀錄』 등에는 閻立德으로, 당 朱景玄의 『唐書錄』에는 閻立德으로, 명 張丑의 『眞蹟日錄』과 청대의 『石渠寶笈』에는 葉瓘과 葉瓘本이 함께 나타나는 것처럼 문헌마다 차이가 있어 혼란을 야기한다. 湯開建, 「唐《王會圖》雜考」, 『民族研究』2011年 第1期(中國社會科學院 民族研究所, 2011. 1), pp. 77-85. 이 글에서 정관연간에 그려진 <왕회도> 작자의 규명은 부차적인 문제이므로 논하지 않겠다. 다만 葉瓘本과 葉瓘本이 당시 외국인이나 이국의 풍물 묘사에 능하였던 것은 분명하며, 이는 葉瓘本의 작품으로 職貢圖, 職貢獅子圖, 異國鬪寶圖, 西域圖, 外國圖 등의 제목이 『선화화보』 혹은 『歷代名畫記』에 전하는 점에서도 짐작할 수 있다.

6 한편 당대에는 武宗代 한번 더 공식적으로 조공 그림이 그려졌다는 기록이 있다. 843년(무종 3) 지금의 키르키스탄 지역의 黠戛斯가 내조하자 재상 李德裕가 태종대 왕회도 제작의 전례를 상주하였고 이에 ‘黠戛斯朝貢圖’가 제작되었다고 한다. 북송 『新唐書』卷59 藝文志 第49.

7 宋 司馬光編, 『資治通鑑』第193卷 「唐紀」9 貞觀3年 12月; 金一煥, 「『資治通鑑』과 『資治通鑑綱目』이 朝鮮初期 歷史學에 미친 影響」, 『弘益史學』5(弘益大學校史學會, 1993. 6), pp. 55-88.

8 일레로 趙持謙(1639-1685), 『迂齋集』卷之五 頌 「王會圖頌 並序」 참조.



도 2 필자미상, <梁職貢圖>, 북송 1077년 모사, 견본채색, 25×198cm, 중국국가박물관



도 3 傳閣立本, <王會圖>, 견본채색, 28.1×238.1cm, 대북 국립고궁박물관.

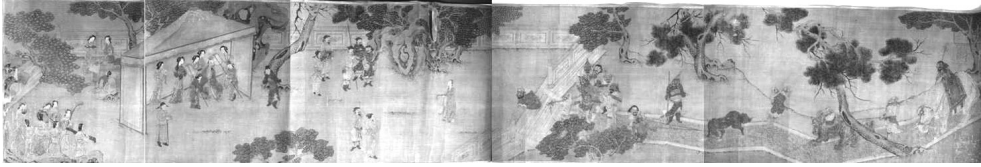
생하였으며 이를 가능케 한 군주의 권위와 덕을 후대에 보여주고자 제작되었다는 점이다. 사실 중국에 조공을 하기위해 온 이민족의 모습은 왕회도 보다 훨씬 전인 6세기 전반에 職貢圖라는 제목으로 먼저 제작되었다. 梁元帝 蕭繹(508-554)이 荊州刺史 시절에 중국에 온 이민족의 모습을 그렸다는 ‘직공도’가 그것이다.<sup>9</sup> 북경 국가박물관의 <梁職貢圖>는 지금은 전하지 않는 소역의 직공도를 북송대에 모사한 것이라는 데에 대부분의 학자들이 동의한다(도 2).<sup>10</sup> <양직공도>를 통해 보건대 6세기 무렵의 직공도는 조공을 온 이민족 및 외국사신의 고유한 복식이 잘 드러나도록 그려진 독립된 인물상 위주의 형식이었음을 알 수 있다.

소역의 <직공도>를 모사한 또 다른 그림으로 대북 국립고궁박물관 소장 閣立本(약 601-약 673) 전칭의 <王會圖>가 있다(도 3). <양직공도>와 같은 형식과 내용의 그림이지만 왕회도라는 제목으로 전한다는 점은 유념할 필요가 있다. 畫史書에 나타난 그림 제목을 살펴보면 6세기 이후 중국에 내조한 이민족이나 외국사신을 그린 조공의 주제는 ‘직공도’라는 명칭이 가장 포괄적으로 사용되었음을 알 수 있다. 그런데 당 태종대에 조공하러 내조한 주변국 사신을 그린 그림을 ‘왕회도’라고 명명한 데에서 직공도와 왕회도의 불분명한 개념이 야기되었다.<sup>11</sup> 하지만 왕회도는 결국 당 정관연간 제작된 그림과 결부된 특정한 화제로서 직공도의 범주 안에서 이해되었다. 송대 이후에는 직공도와 왕회도가 큰 차이 없이

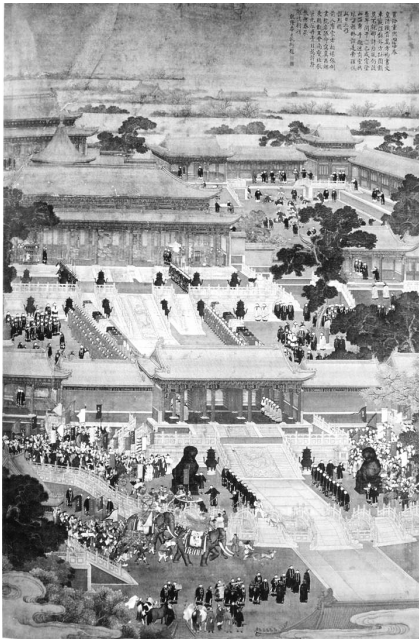
<sup>9</sup> 唐張彥遠, 『歷代名畫記』卷7 梁元帝 蕭繹條.

<sup>10</sup> 金維諾, 「“職貢圖”의 시대與作者」, 『文物』1960年 第7期(北京: 文物出版社, 1960), pp. 14-17; 王素, 「梁元帝<職貢圖>新探」, 『文物』1992年 第2期(北京: 文物出版社, 1992), pp. 72-80 참조. 다만 소역이 직공도를 처음 제작한 구체적인 시기에 대해서는 이견을 보인다.

<sup>11</sup> 北野良枝, 「“王會圖”의 變容」, 『國華』第一三五六號(國華社, 2008), pp. 3-16.



도 4 傳 仇英, 〈蕃國交見圖卷〉, 견본채색, 29.5×524.6cm, 국립중앙도서관.



도 5 姚文翰, 張廷彥 외, 〈萬國來朝圖〉, 1761, 322.0×210.0cm, 북경고궁박물관.

모두 조공도의 의미로 사용되었으며, 형식상의 구분도 특별히 없었다. 이와 같이 여러 정황으로 보아 당 태종대에 안사고의 건의로 제작되었다는 『구당서』 기록의 왕회도도 소역의 직공도와 같은 형식의 그림, 다시 말하면 현전하는 <양직공도>와 같은 독립된 인물상 위주의 그림이었다고 본다.

조공 주제는 당대에 이르면 이민족들이 진귀한 공물을 받들고 오는 행렬도 형식으로도 그려졌다. 이후 직공도는 행렬도 형식과 <양직공도>와 같이 自國의 고유 복장을 한 단독 인물상이 竝置되는 형식으로 대별되었다. 행렬도 형식은 예컨대 엽립본 작으로 전칭되는 대북 국립고궁박물관 소장 <職貢圖>가 널리 알려져 있으며, 북경 고궁박물관 소장 仇英의 <諸夷職貢圖卷>과 같이 원·명대 화가들에 의해 적극적으로 계승되었다(도 4).

조공 주제의 그림은 이전의 어느 시기보다도 청대 건륭연간에 활발하게 제작되었다. <양직공도> 형식은 건륭제 당시의 조공 상황이 충실히 반영된 채색필사본의 <職貢圖>로 귀결되었으며, 그 내용은 1778년(건륭 43) 간인된 文淵閣 『四庫全書』에도 <皇清職貢圖>라는 이름으로 포함되었다.<sup>12</sup> 조공하는 행렬이 강조되던 형식은 건륭연간에 이르면 橫卷이 아닌 畫軸에 재창조되었다. 바로 장대한 紫禁城을 배경으로 공물을 받들고 황제의 알현을 기다리는 蕃族과 使臣들을 그린 <萬國來朝圖>가 그것이다(도 5). 궁궐 건축이 큰 비중으로

<sup>12</sup> 이후 <황정직공도>에 대해서는 鄭恩主, 「皇清職貢圖 제작 경위와 조선 유입 연구」, 『明清史研究』 제35집(明清史學會, 2011, 4), pp. 339-373 참조.

가미되고 균집한 사신일행은 궁정 내의 한 정경으로 현실감 있게 포치되는 것이다. 여기에서도 사신들의 고유한 복식과 공물은 여전히 중요한 요소를 차지하고 있다.

이를 종합해 보면 중국에서 조공 주제의 그림은 직공도, 왕회도, 조공도 등으로 불렸으며, 이 중에서 직공도가 가장 일찍부터 사용된 포괄적인 명칭이었음을 알 수 있다. 또한 조공 주제의 그림은 각양의 복식을 한 사이와 외국 사신의 모습을 진귀하게 여기고 이를 후대에 보여주고자 국가에서 주관한 궁정회화로 출발하였다. 그림은 이국적인 풍모의 사신 立像을 배경 설정 없이 규칙적으로 배열하는 형식, 건물 혹은 자연 경관을 배경으로 조공을 바치러 오는 사신 행렬을 그린 형식, 황제 알현을 기다리며 궁궐에 모여 있는 사신 일행을 그린 형식 등 세 가지 경향으로 전개되었다. 현전하는 조공 주제의 중국 그림들은 모두 이 세 가지 형식 안에서 설명될 수 있으며 인물의 고유 복장과 이국적인 풍모, 특색 있는 공물의 묘사는 매우 중요하게 다루어진 그림의 구성 요건이었다.

## 2. 조선시대 왕회도의 수용과 이해

조선시대 왕과 문인 관료들은 『자치통감』 등을 통해 중국의 왕회도 및 직공도의 제작 연원과 취지에 대해 일찍부터 알고 있었다. 이들은 공물을 바친다는 직공도 보다는 왕(천자)에게 제후·사이가 조근한다는 周代의 개념인 왕회도를 선택적으로 선호하였다. 15세기 말 成倪(1439~1504)은 사신으로 북경에 갔을 때 지은 시 속에서 ‘왕회도’를 언급하였고,<sup>13</sup> 奇大升(1527~1572)은 왕회도 제작을 요청하는 안사고의 표문을 의작하였다.<sup>14</sup> 과거 시험 문제로 ‘당 안사고가 왕회도를 진현함[唐顏師古進王會圖]’이 출제되기도 했는데 중국에서는 이미 오래전부터 과거 시험의 문제로 ‘왕회도’가 출제되곤 하였다.<sup>15</sup> 王業이 드러나는 왕회도를 후세에 전하는 것은 아름다운 일이라는 인식 아래 왕회도의 제작 가치를 인정하였다.

또 왕회도는 연행사나 통신사로 외국에 파견되는 일과 빈번하게 연관 지어졌으며,<sup>16</sup> 使行錄의 저술은 안사고가 왕회도 제작을 추진한 일에 비유되었다.<sup>17</sup> 조선의 문인관료들은

<sup>13</sup> 成倪(1439-1504), 『虛白堂集』卷之十四 詩「早朝奉天門」.

<sup>14</sup> 奇大升(1527-1572), 『高峯集』卷之二「擬中書侍郎顏師古 請作王會圖表」.

<sup>15</sup> 黃慎(1560-1617), 『秋浦集』卷之二 科製四六附「唐顏師古進王會圖」.

<sup>16</sup> 李用休(1708-1782), 『檀曼集』序「送洪大夫使燕序」; 朴齊家(1750-1805), 『貞葵閣集』二集 詩「送蔚泉之燕」; 金進洙(1797-1865), 『蓮坡詩鈔』卷下「送崔熙卿赴燕」.

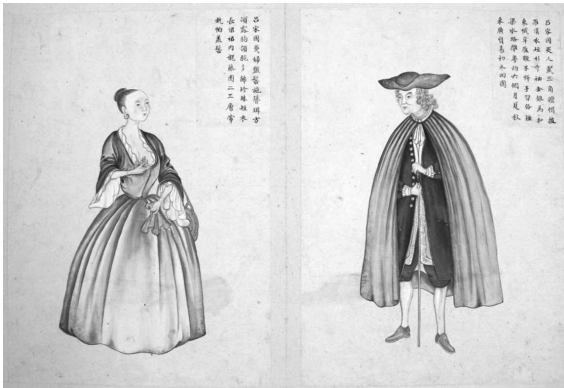
<sup>17</sup> 洪世泰(1653-1725), 『柳下集』卷之九 序「金季明東槎錄序」.

‘사람의 눈과 마음을 장대하게 하는’ 遠遊의 뜻을 왕회도에 의탁하였으며,<sup>18</sup> 華夷가 한자리에 회동하는 일은 태평성세를 구가하는 시절에나 가능한 盛禮로 여기고 그 광경을 왕회도에 빚대어 연상하였다. 조선의 문인관료들은 중국의 왕회도를 직접보지 못했지만 왕회도가 新奇한 외국문물이 담긴 그림이며, 태평성세에 구현된 이상화된 정치 질서를 반영하는 그림으로 인식하였음은 분명하다.

중국에서 왕회도와 직공도의 내용이 다르지 않았던 것처럼 조선시대 사람들이 문헌기록을 통해 이해한 왕회도도 애초에는 〈양직공도〉같이 자국의 고유한 복식을 입은 독립된 인물상 형식이었다고 생각한다. 과연 어떤 종류의 조공 주제 그림이 조선에 들어와 있었으며 그 유입된 시기가 언제쯤인지에 관해서는 자세히 알기 어렵다. 다만 조선시대에는 시간이 흐름에 따라 조공 주제의 그림을 모두 왕회도로 통칭하거나 동일시하였던 것 같다.<sup>19</sup> 실제로 조선에 유입된 조공 주제의 그림은 국립중앙도서관 소장의 〈蕃國交見圖〉처럼 공물을 받들고 조공하러 오는 사신 행렬을 그린 명대에 유행한 형식이었을 가능성이 매우 높다(도 4).

조선시대의 문인 관료들이 조공도에 대한 이해의 폭을 넓힐 수 있었던 것은 18세기 후반 북경을 오간 燕行使들이 《황청직공도》 목판본을 들여오고 〈만국래조도〉 같은 조공 주제의 그림을 실견한 경험에 힘입은 바 크다. 18세기 말 《황청직공도》 목판본이 조선에 유입되었음은 1799년(정조 23) 북경을 다녀온 韓致繡(1765~1814)의 저술 『海東繹史』의 인용

서목 중에 《황청직공도》가 들어 있는 점에서 알 수 있다.<sup>20</sup> 19세기 전반 《황청직공도》가 궁중에 유전되고 있었음은 헌종이 창덕궁 承華樓에 모아둔 서화의 목록인 『承華樓書目』에서도 확인된다. 19세기 후반에도 《황청직공도》는 계속해서 조선에 유입되었는데, 1875년(고종 12) 奏請使로 연행한 李裕元(1814~1888)도 《황청직공도》 8책을 선물로 받아온 바 있



도 6 필자미상, 〈寶瀛肖像紀聞〉 부분, 지본채색, 35.4×49.6cm, 국립중앙박물관.

18 朴齊家, 『貞葵閣集』 三集 詩「帶雨龍灣 次鶴山副使韵」.

19 17세기 문인관료들의 왕회도에 대한 글 중에는 趙持謙(1639~1685)의 『迂齋集』에 실린 「王會圖頌」처럼 외국인의 신기한 복장과 문물이 상당히 구체적으로 묘사된 경우도 있다.

20 韓致繡(1765~1814), 『海東繹史』 「引用書目」 中國書 目錄.

다.<sup>21</sup> 또한 국립중앙박물관 소장의 《寘瀛肖形紀聞》은 《황청직공도》의 일부를 모사한 중국 그림으로서 19세기 《황청직공도》류의 폭넓은 수요와 다각적인 전래를 짐작하게 하는 작품이다(도 6).<sup>22</sup>

한편 북경에 간 연행사들은 〈만국래조도〉를 실견하는 경험을 하였다. 건륭연간인 1760년대부터 1780년대에 걸쳐 활발하게 제작된 〈만국래조도〉는 청대에 유행한 새로운 형식의 조공도이다.<sup>23</sup> 18세기 말 두 번이나 연행사로 북경에 다녀온 洪良浩(1724~1802)는 자신이 북경에서 만난 외국인의 낯선 차림새와 〈만국래조도〉를 보았을 때 거기에 그려진 외국 공물의 다채로움과 기이한 형상에 놀랐던 기억을 북경으로 사행하는 趙尙鎮(1740~1820)을 떠나보내는 글 속에 적었다.<sup>24</sup> 조선시대 왕회도에 대한 이해는 18세기 후반 《황청직공도》의 조선 전래와 외국 문물에 대한 직접적인 경험을 한 연행사들을 통해 급속도로 심화되었으며 이는 조선후기 왕회도의 제작을 촉발하는 계기가 되었다.

### Ⅲ. 조선후기 〈왕회도〉 병풍의 제작과 형식

#### 1. 〈왕회도〉 병풍의 시작과 용도

조선시대에 언제부터 ‘왕회’라는 畫題가 그려지기 시작했는지에 관해서는 정확하게 말하기 어렵지만 18세기 말 정조대일 가능성이 매우 높다. 궁중회화에서 새로운 화제가 출현하고 이전에는 크게 유행하지 않던 주제가 새롭게 부각되는 현상이 두드러졌던 시기가 정조대이다. 冊架圖 병풍이 정조대에 처음 그려지기 시작한 것은 주지의 사실이며, 瑤池宴圖, 郭汾陽行樂圖, 百子圖 등의 병풍이 순조대 초부터 궁중가례에 사용된 것으로 기록에 나타나지만<sup>25</sup> 정조대 가례 관련 기록이 형성할 뿐 그 새로운 경향이 정조대에 시작되었을 가능성을 배제할 수 없는 것이다. 정조대는 奎章閣 差備待令畫員 제도의 운영과 함께 궁중회화

<sup>21</sup> 李裕元(1814-1888), 『嘉梧叢略』 冊一 樂府 「異域竹枝詞 三十首」.

<sup>22</sup> 정은주, 앞의 논문, pp. 356-369.

<sup>23</sup> 〈만국래조도〉에 대해서는 鄭恩主, 「乾隆年間〈萬國來朝圖〉研究」, 『中國史研究』 제72집(中國史學會, 2011. 6), pp. 93-125.

<sup>24</sup> 洪良浩(1724-1802), 『耳溪集』 卷之十一 序 「送趙尙書爾眞赴燕序」.

<sup>25</sup> 李成美, 「藏書閣所藏 朝鮮王朝 嘉禮都監儀軌의 美術史의 考察」, 『藏書閣所藏 嘉禮都監儀軌』(韓國精神文化研究院, 1994), pp. 87-89.

가 가장 꽃피웠던 시기이며, 규장각 차비대령화원들은 새로운 경향을 창출하는 데에 많은 기여를 하였다. 왕회도 역시 이들의 주도에 의해 궁중 소용의 그림으로 출발하였다고 본다.

앞서 살펴보았듯이 정조대에는 연행사들의 이국 문물에 대한 목도와 증언으로 이국 풍속에 대한 관심이 더욱 증대되었으며, 강력한 왕권과 태평성세를 표현하는 데에 적합한 ‘왕회’를 조선의 현실에 맞게 시각화하려는 열망이 성숙해 있었던 것 같다. 이전에는 그러하지 않던 새로운 주제를 한 장면의 병풍에 연출하고자 했던 주문자의 의도와 이 새로운 시도를 잘 소화해 낼 수 있는 화원의 기량을 바탕으로 왕회도 병풍이 탄생할 수 있었던 것이다.

앞서 언급한 홍양호는 자신의 문집에서 <만국래조도>에 그려진 새로운 문물을 왕회도에 그려진 여정[王會圖之所旅庭]과 비교하였다. 旅庭이란 ‘旅庭之實’ 혹은 ‘정실여백(庭實旅百)’을 줄인 말로써 제후가 보낸 백가지 진귀한 물건을 천자의 정원에 진열해 놓은 모양을 일컫는 말이다.<sup>26</sup> 홍양호가 <만국래조도>를 보고 왕회도에 그려진 여정을 떠올렸다는 점은 현전하는 왕회도 병풍의 내용과도 부합한다는 면에서 매우 중요하다. 적어도 18세기 말 조선에서 그려진 왕회도 병풍에는 여정의 모티프를 포함하여 현전하는 왕회도 병풍과 유사한 도상이 성립되어 있었음을 시사한다.

‘왕회도’는 1796년(정조 20) 규장각 차비대령화원 녹취제 인물문의 문제로 출제되었다.<sup>27</sup> 왕회와 거의 흡사한 내용의 ‘의관을 정제한 만국의 사신들이 황제를 배알하다[萬國衣冠拜冕旒]’는 18세기 말 정조대에 內閣의 應教詩, 檢書官의 取才, 初계문신의 課試, 유생의 應製 등에 제목으로 빈번하게 출제되었다.<sup>28</sup> ‘萬國衣冠拜冕旒’는 순조대에도 내각이나 예문관의 응제에 御題로 내려졌으며<sup>29</sup> 1815년(순조 15) 4월과 1849년(헌종 15) 4월에 규장각 차비대령화원 녹취제에도 시험 문제로 출제되었다.<sup>30</sup>

궁중에서 왕회도가 병풍으로 제작되었음을 말해주는 확실한 문헌상의 기록은 순조대에 나타난다. 1817년(순조 17) 孝明世子(1809-1830)가 성균관에 입학한 것을 기념한 丁丑年の 楔屏 제작 기록이 그것이다.<sup>31</sup> 이때 世子侍講院, 世子翊衛司, 內閣 등에서 계병을 만들었

<sup>26</sup> 旅庭은 명나라에 보내는 「方物表」에 禮物의 목록과 함께 빈번하게 등장하는 단어이다. 예물이 감히 여정에 미치지 못한다는 겸양의 표현으로 쓰였다. 일례로 『세종실록』 권42 10년(1428) 12월 21일(무술) 참조.

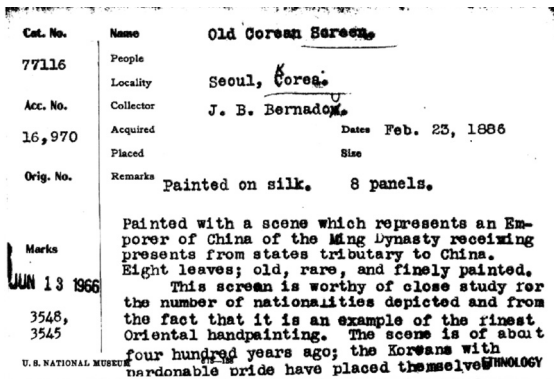
<sup>27</sup> 강관식, 『조선 후기 궁중화원 연구』 상(돌베개, 2001), pp. 156-157.

<sup>28</sup> 丁若鏞(1762-1836), 『茶山詩文集』 卷之一 詩「內閣應教」; 『內閣日曆』 정조 13년(1789) 11월 22일; 『內閣日曆』 정조 14년(1790) 7월 21일; 『內閣日曆』 정조 16년(1792) 4월 20일; 『內閣日曆』 정조 20년(1796) 7월 22일.

<sup>29</sup> 『승정원일기』 제2001책 순조 11년(1811) 6월 12일(무오); 朴永元(1791-1854), 『梧墅集』 冊五 應製錄 詩「萬國衣冠拜冕旒」.

<sup>30</sup> 강관식, 앞의 책, pp. 196-197 및 p. 228.

<sup>31</sup> 박은경, 「朝鮮後期王室嘉禮用屏風研究」(서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2012), pp. 81-83.



도 7 <왕회도> 병풍이 1886년 국립자연사박물관에 입수될 때 학예사 Walter Hough(1859-1935)가 작성한 유물 카드.

되고 있었다는 것은 이미 그 이전부터 왕회도 병풍이 궁중에서 빈번하게 제작되어 왔음을 말해준다. 왕회도는 1879년(고종 16) 순종이 천연두로부터 회복된 것을 칭경하는 계병으로도 제작되었다. 武衛所에서 왕회도 중병을 만들어 고종에게 진상하였고, 승정원에서는 왕회도 대병을 만들어 동궁에 올린 것이다.<sup>32</sup> 고종대까지도 ‘왕회’가 계병의 주제로 유효했던 것을 보면 왕회도는 순조대 이후 줄곧 궁중회화의 한가지로 제작되고 있었음을 말해준다.

현전하는 왕회도 병풍 중에 제작시기가 구체적으로 알려진 사례는 없다. 다만 스미소니언 산하 국립자연사박물관 소장의 <왕회도> 8첩 병풍(이후 스미소니언 소장본으로 약칭)은 제작 시기의 하한연도가 1885년(고종 22) 4월임이 확실한 예로서 특별하다(도 1, 7). 이 병풍은 스미소니언 특별담당관으로 1884년 9월부터 1885년 4월까지 미공사관에 파견되었던 존 버나도(John B. Bernadou, 蕃於道) 해군소위가 1885년 서울에서 수집한 것이라는 박물관 입수 당시의 분명한 기록을 가지고 있는 작품이다.<sup>34</sup>

버나도 소위가 1884년에서 1885년 사이에 조선에서 수집해간 180점의 물품은 대개 일상복, 부엌 용품, 농기구, 그릇, 문방구류, 오락용품, 민예품 등 전형적인 민족학적 유물이다. 버나도는 한국으로 떠나기 전 스미소니언에서 인류학의 물질문화 분류체계를 단기 교육받고 박물관 측의 지침대로 인류학적 이론의 틀 안에서 유물을 수집하였는데 이전의 다른 수집가들과 차별을 두기 위해 일부러 평양 지역을 중심으로 수집활동을 하였다.<sup>35</sup> 회화

는데 세자시강원에서는 왕회도 大屏을 만들어 순조에게 진상하였고 내각에서는 왕회도 中屏을 만들어 동궁에 올렸던 것이다. 또 1819년(순조 19) 순조가 신료들을 召對한 자리에서 홍문관과 규장각신에게 ‘王會圖屏’을 제목으로 시를 지어 올리도록 한 바 있다.<sup>32</sup> 1817년 무렵에 ‘왕회’가 다른 여러 주제와 함께 계병의 주제로 채택

<sup>32</sup> 『승정원일기』 제2110책 순조 19년 3월 13일(을사).

<sup>33</sup> 『古文書集成』十三 藏書閣篇IV(韓國精神文化研究院, 1994), pp. 252-258.

<sup>34</sup> Chang-su Cho Houchins, *An Ethnography of the Hermit Kingdom-The J. B Bernadou Korean Collection(1884-1885)* (Asian Cultural History Program, Smithsonian Institution, 2004), pp. 7-21.

<sup>35</sup> 최협, 「미국 국립자연사박물관의 소장품에 반영된 한국문화: 표상화의 문제」, 『한국문화인류학』 41-2(한국문화인류학회, 2008), pp. 3-38.

는 대부분 민화류이거나 조선의 풍물을 알 수 있는 그림이었으므로 <왕회도> 병풍은 그중에서도 매우 이례적인 존재이다. 버나도의 수집 기준대로라면 다분히 중국적인 냄새가 나는 왕회도 병풍은 수집 범위에서 제외되어야 한다. 아마도 왕회도는 尹致昊(1865-1945)의 도움을 받으며 공식적인 자격으로 수집활동을 했던 버나도가 외교관으로서 선사 받은 그림이었을 가능성이 크다고 생각한다.

이상 살펴본 바와 같이 <왕회도>는 규장각 차비대령화원에 의해 정조대에 병풍에 그려지기 시작하였으며 순조대에 들어 계병으로도 제작되는 등 고종대까지 그 쓰임의 폭을 점차 넓혀 갔던 것으로 보인다. 특히 계병 중에서도 왕세자의 성균관 입학이나 痘候 平復 등을 기념하여 왕과 왕세자에게 진상되는 계병이었음은 왕회도에 강력한 왕권과 태평성세의 염원을 담았음을 재차 확인시켜 준다. 또 광분양행락도나 요지연도, 백자도와는 다르게 궁중장식화 중에서 왕이나 왕세자 등 남성의 공간에 적합한 그림으로 여겼음도 알 수 있다. 나아가 왕회도는 국내의 수요뿐만 아니라 외국의 사절에게 증정하는 선사용으로도 기능하였을 가능성을 보여주었다.

## 2. <왕회도> 병풍의 양식 성립

현전하는 10건의 <왕회도> 병풍은 8첩과 10첩의 두 종류가 전한다. 모두 연폭의 倭粧 병풍이다. <왕회도> 병풍은 하나의 전형을 중심으로 거듭 재생산되었음을 현전하는 병풍들의 동일한 내용구성과 도상을 통해 확인할 수 있다. 인물의 위치와 숫자, 복식과 세부 장식, 수목 등 작은 부분에서 차이가 발견되는 것은 반복되는 모사 과정에서 표현이 달라졌기 때문으로 보인다. 하지만 전체적으로 볼 때 각 소장본 간의 차이는 일정한 범본의 존재를 상정할 수 있는 범위 내에서 설명된다.

조선시대에 통상적으로 나타나는 병풍 규모의 흐름이나 표현 양식에 의거할 때 10첩 <왕회도> 병풍은 8첩 보다 늦게 출발한 것으로 판단된다(도 8). 병풍의 첩 수에 비례하여 반드시 화면의 크기가 크거나 설정된 공간의 범위가 넓어졌다고 할 수는 없으나(〈표 1〉 참조), 10첩 병풍은 아무래도 공간이 다소 확대되는 경향을 보인다. 10첩 병풍의 경우 제4첩에서 제7첩에 해당하는 하층 월대와 그 부근의 殿庭에 여유 공간이 생겨 키 큰 나무들을 곳곳에 배치하고, 8첩 병풍에는 그려지지 않은 豹, 즉 불가사리를 進貢하는 인물들을 추가하였다. 또한 궁문의 담장 높이를 낮추어 전정의 사신들이 잘 보이도록 공간을 확보하였다. 그 결과 <왕회도> 10첩 병풍은 8첩 병풍에 비해 낮은 시점에서 완만하게 부감된 듯

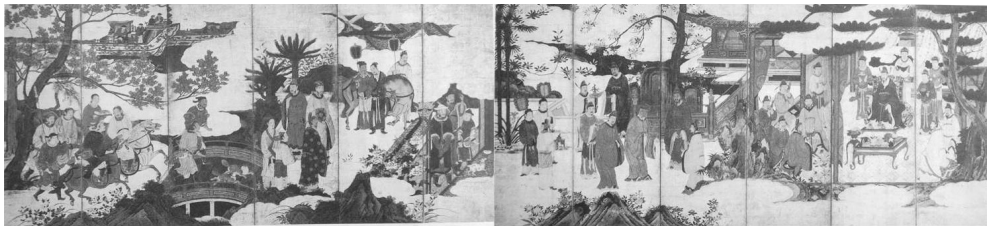


도 8 <王會圖>, 10첩 병풍, 견본채색, 145.0×351.4cm, 대영박물관.

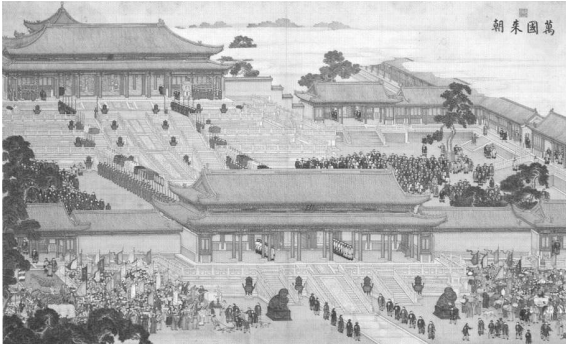
깊이감은 상대적으로 약화되었다.

현재 전하는 <왕회도> 병풍은 하나같이 중국풍의 궁궐 외전에 천자로 보이는 인물이 앉아 있고 각국의 사신들이 차례로 공물을 바치는 내용이다. 화면은 제1첩부터 천자가 앉아있는 外殿, 천자를 알현하기 위한 사신 행렬이 이어지는 月臺와 계단, 차례를 기다리는 나머지 사신과 수행원이 있는 宮城 문 밖 등의 세부분으로 크게 나뉜다. 화면의 좌측에서 우측을 향해 비스듬히 부감하는 시점으로 현장을 포착하고 건물 표현에는 평행사선부감도법을 사용하였다. 외전의 지붕, 월대의 난간, 궁성, 궁문 밖의 다리 등이 만드는 규칙적인 대각선의 방향성은 장대한 궁궐의 공간감을 잘 살려준다. 여기에 궁성 밖 다리에서부터 천자가 있는 외전으로 멀어질수록 사물을 작게 묘사하는 원근법을 뚜렷하게 절충한 점이 특징이다. 즉, 觀者의 시선은 진공하는 사절단의 동선에 맞추어 宮門 밖으로부터 외전을 향해 자연스럽게 진입하게 됨으로써 공간의 깊이감은 가장 멀리 자리한 천자에 이룰수록 고조되는 느낌이다.

중국에서 조공의 주제는 주로 횡권이나 화축에 그려졌는데, 같은 주제를 왜장 병풍에



도 9 <王會圖屏風>, 6첩 1쌍, 견본채색, 미국 클리브랜드 미술관.



도 10 〈萬國來朝〉, 《臚歡齋景圖冊》, 1771, 건본채색, 97.5×380.0cm, 북경고궁박물관.

구성한 것은 병풍을 매우 선호하였던 궁중의 수요를 감안한 결과이다. 각 첩이 한 화면으로 연결되는 병풍의 왕회도는 16세기 말 일본에서도 유행하였지만 이 역시 일본에서 재해석된 왕회의 개념이 적용된 것으로서 중국이나 조선의 그림과 시점, 구도, 내용, 표현 방식 등이 다르다(도 9).<sup>36</sup>

정조대에 시작된 왕회도 병풍 형식이 전적으로 규장각 차비대령화원에 의해 고안된 것이라고는 하지만 그 내용 구성은 중국의 조공 관련 그림의 전통 위에 기반을 두었음을 부인할 수 없다. 다시 말하면, 천자의 포치와 그를 향해 공물을 바치러 계단을 오르는 행렬은 명대에 유행한 행렬도 형식의 조공도에서 빌려온 것이다(도 4). 그리고 궁궐의 정전과 월대가 중심이 된 구도와 공물을 받들고 천자의 알현을 위해 차례를 기다리는 사신일행의 설정은 〈만국래조도〉를 위시한 청대의 紀實畫과 무관하지 않다. 특히 궁궐 건물을 가로로 긴 화면의 한쪽에 치우치게 배치하여 화면의 중심에 외전의 월대가 오도록 짜인 구성은 1771년(건륭 36) 건륭제의 모친 崇慶皇太后(1693-1777)의 팔순을 기념하여 제작된 《臚歡齋景圖冊》 중의 〈萬國來朝〉와 매우 흡사하다(도 10).

〈왕회도〉 병풍에서 중요한 회화 요소의 하나는 평행사선부감도법과 원근법을 혼용한 시각 구성법이다. 이러한 사실적인 공간 표현은 界畵의 기량이 급속히 진전되고 사실적인 건축 표현에 대한 관심이 높아진 정조대 이후에나 가능한 것이다. 궁궐 계획의 안정된 구사와 깊이 있는 공간표현은 순조대에 들어 절정에 이르렀다고 보며, 〈東闕圖〉, 〈西闕圖〉, 〈太平城市圖〉 등으로 결실을 맺었다.<sup>37</sup> 〈왕회도〉 병풍은 바로 이 계획들과 상통하는 건물도법과 공간 표현을 보여주고 있다. 특히 제2첩에 천자 자리를 관자로부터 가장 멀리 높은 지점에 설정하고, 천자의 자리로 점차 진입할수록 건물의 크기를 줄이고 인물도 작게 그린 원근감의 부여는 〈동궐도〉나 〈태평성시도〉의 원근표현 보다 한 단계 더 성숙된 것이라

<sup>36</sup> 北野良枝, 앞의 논문, pp. 3-16.

<sup>37</sup> 순조대에 〈동궐도〉같은 수준 높은 궁궐 계획이 탄생하게 된 배경에 대해서는 박정혜, 「19세기 궁궐 계획과 〈동궐도〉의 건축 표현」, 『東闕』(동아대학교 박물관, 2012), pp. 254-271 참조.

고 생각된다. <왕회도> 병풍이야말로 평행사선부감도법의 궁궐 계획 안에 이야기를 전개한 대표적인 예로서 주목되는 것이다. 순조대 궁중회화의 무르익은 기량이 유지되었던 데에는 예컨대 金弘道(1745-1806?), 申漢枰(약 1726-1809 이후), 張漢宗(1768-1815 이후), 金得臣(1754-1822), 李寅文(1745-1824 이후) 등이 정조대를 이어 순조대에도 길게는 1822년까지 차비대령화원으로 활동하였던 사실과 무관하지 않을 것이다. 이와 같이 <왕회도> 병풍의 형식은 정조대에 시작되었지만 현전하는 <왕회도> 병풍에서 볼 수 있는 안정된 궁궐 계획과 자연스런 공간표현은 순조대에 이르러서야 많은 화원들이 자유자재로 구사할 수 있었다고 생각된다. 현전하는 <왕회도> 병풍이 모두 19세기 이후의 작품임은 다음 장에서 살펴볼 세부 표현 양식에서도 뒷받침된다.

## IV. 19세기 <왕회도> 병풍의 내용과 회화 양식

### 1. 내용과 도상

현전하는 10건의 <왕회도> 병풍 중에서 스미소니언 소장본은 1885년 4월이라는 제작 연도가 확실할 뿐만 아니라 세부 표현이 우수하여 대표성을 띤다. 또한 도상적인 측면

에서도 다른 소장본들과 다른 부분이 많아 차별화된다. 이 장에서는 스미소니언 소장본을 중심으로 <왕회도> 병풍의 내용을 분석하되 비슷한 화풍을 가진 국립중앙박물관 소장본이나 10첩 병풍인 대영박물관 소장본과 비교함으로써 <왕회도> 병풍에 나타나는 도상의 차이와 특징들을 살펴보기로 하겠다.



도 11 <왕회도> 병풍, 제2첩의 천자 부분, 미국 스미소니언 국립자연사박물관.

스미소니언 소장본 제2첩의 외전을 보면, 북벽의 일월오봉병을 배경으로 御榻 위 交椅上 앉은 인물은 珠旒가 달린 冕冠을 쓰고 황색 단령을 입었다. 황색의 건물 지붕, 황색 曲蓋, 양 옆의 황색 傘



도 12 <요지연도> 8첩 병풍, 주목왕 부분, 19세기, 건본 채색, 각 121.0×45.0cm, 경기도박물관.



도 13 <명당왕회圖>, 8첩 병풍, 제2첩의 천자 부분, 건본 채색, 138.0×272.0cm, 국립중앙박물관.

등 황색 의장은 이 인물을 일견 황제로 보이게 한다(도 11). 하지만 면류관에 日月 도상이 그려져 있고, 면류관에 부합하는 冕服도 입지 않았으므로 어탑 위의 인물을 황제로 보기 어렵다. 일월이 그려진 면관은 조선시대 地藏十王圖의 시왕이나 요지연도의 周穆王, 조선후기에 모사된 <敬順王肖像> 같은 제왕의 도상에서 쉽게 볼 수 있는 표현으로서<sup>38</sup> <왕회도> 병풍에서 면관을 쓴 인물들은 주대 봉건제의 군주인 天子와 諸侯를 표현한 것으로 보인다(도 12). 천자의 주변 인물들을 좀더 자세히 살펴보면 그 자리배치는 바로 주 무왕대의 성주대회인 왕회를 연상케 한다.<sup>39</sup> 우선 어탑 위 천자의 오른편에 선 붉은 색 단령차림의 인물은 무왕을 보좌하여 상나라를 멸망시킨 공로로 제후에 봉해진 太公望이며, 천자의 왼쪽편 堂下에 나란히 선 면관을 쓴 인물들은 成王의 동생인 唐叔과 荀叔, 무왕의 동생인 周公으로 해석된다.

<왕회도> 병풍에서 천자를 중심으로 한 주위의 公卿과 제후의 숫자 및 위치는 소장본마다 조금씩 다르다. 특히 스미소니언 소장본을 제외한 나

<sup>38</sup> 경순왕 초상에 대해서는 정병모, 「신라경순왕영정의 제작과 그 의의」, 『講座 美術史』 35호(한국미술사연구소, 2010), pp. 29-65 참조.

<sup>39</sup> 晋 孔晁 注, 『逸周書』第6卷「明堂解」第55 및 第7卷「王會解」第59.

머지 소장본에서 南面한 천자는 어탑이 아닌 書卓을 앞에 놓고 교의에 앉아 있으며 서탁 아래에는 제후 2명이 부복해 있다(도 13). 또한 천자를 포함하여 제후는 모두 홀을 들고 있는 점도 스미소니언 소장본과 다르다. 건물 안팎 좌우에 늘어선 인물의 신분과 숫자는 소장본마다 다소 달라도 전체적으로 明堂位에 기초한 자리배치를 표현한 것임은 분명하다.

〈왕회도〉 병풍의 중앙 부분 즉 제 3, 4, 5 첩에는 진공하는 사신들이 그려지는데 네 개의 무리로 나뉜다. 각기 다른 복식에 공물을 가지고 있지만 이들이 어떤 나라 사람인지 명확하게 알아내기란 쉽지 않다. 다만 어탑 앞에 이르러 횃대에 앉은 흰 꿩을 진헌하는 선두의 무리는 越裳氏가 분명해 보인다(도 11). 『漢書』 「平帝紀」 및 『後漢書』 「南蠻傳」에 의하면 주공이 섭정을 하던 成王 때 월상씨가 아홉 번 통역을 거치는 어려움을 무릅쓰고 주나라에 도달하여 공물로 흰 꿩[白雉]을 바쳤다고 한다.<sup>40</sup> 조선시대에도 조정 내외에 널리 알려져 있던 이 고사는 천하를 화평하게 이끈 성덕을 칭송하는 내용으로 성인의 출현, 德化의 실현, 태평한 세상의 도래를 의미한다.<sup>41</sup>

월상씨는 지금의 베트남 중남부에 해당되며 史書의 外國傳에 林邑으로 표시되는 나라이다. 『梁書』 「諸夷傳」의 林邑國에 대한 설명이나<sup>42</sup> 대만 국립고궁박물관 소장인 〈顯德謙模 梁元帝蕃客入朝圖〉에는 더운 나라답게 짧은 옷차림에 수염이 많은 외모의 인물로 묘사되어 있다. 하지만 월상씨가 청대에 조공을 바치던 安南國(베트남)과 같은 지리적 위치에 있었음을 감안하면 〈왕회도〉 병풍에서 일월이 그려진 면관을 쓴 월상씨 모습에는 상상과 현실의 이미지가 중첩되어 있음을 보여준다. 왕희와 월상씨 고사의 시대적 배경이 각각 주나라 무왕과 성왕대로서 서로 달랐음에도 불구하고 이 고사를 사신 행렬의 맨 앞에 배치한 것은 그림의 제작목표가 고사를 정확하게 고증하는 것이 아니며 태평한 세상의 상징적 표현이었음을 말해준다. 이 점은 각국 사신의 복식이나 공물이 소장본마다 다른 사실에서도 확인된다. 스미소니언 소장본 외에 나머지 〈왕회도〉 병풍에서 흰 꿩을 바치는 선두의 인물들은 아직 계단을 오르는 중이며 뿔 장식의 모자나 털모자 차림으로도 그려졌다.<sup>43</sup> 월상씨 일행은 흰 꿩 외에도 大劍, 상아(혹은 동물의 뿔), 業鏡 모양의 거울 등을 공물로 바치고 있는데 소장본에 따라 산호, 거북, 불수감 등을 들고 있기도 하다.

스미소니언 소장본에서 두 번째 조공 사절단의 선두는 거북과 산호를 받쳐 들고 계단

<sup>40</sup> 後漢 班固 撰, 『漢書』 卷12 「平帝紀」 第12; 南朝 范曄 撰, 『後漢書』 卷86 「南蠻西南夷列傳」 第76 南蠻.

<sup>41</sup> 李漢, 『星湖僿說』 第26卷 「經史門」 越裳氏; 『弘齋全書』 第4卷 春邸錄 4 頌 「越裳氏獻白雉頌 丙戌」.

<sup>42</sup> 唐 姚廉 撰, 『梁書』 卷54 列傳 第48 「諸夷」 南海.

<sup>43</sup> 뿔 장식의 모자는 국립중앙박물관, 대영박물관, The National Gallery of Australian 소장본에서 보이며 털모자 차림은 국립중앙도서관 소장본에서 찾을 수 있다.



도 14 <왕희도> 병풍 제4첩, 하층 월대 부분, 미국 스미소니언 국립자연사박물관.



도 15 <왕희도> 병풍 제5첩, 旅庭 부분, 미국 스미소니언 국립자연사박물관.

을 오르고 있다. 이들이 받든 공물은 거북과 산호 외에 七寶, 天桃, 靈芝, 香爐, 흰 토끼, 거문고, 비단, 보자기에 싼 물건 등이다. 梁冠에 後綬가 길게 드리워진 朝服을 입고 홀을 받든 모습은 조선의 百官服을 연상케 하지만 조복의 착의법에 약간의 변형이 있고 공물의 내용이 조선의 실정과 부합하지 않는다.

하층 월대의 계단에서 그 뒤를 따르는 세 번째 조공 사절단은 두 개의 긴 꿩 깃털이 달린 털모자를 썼으며 한쪽 어깨를 드러내도록 천을 두르고 허리띠를 맨 복식이 특징이다(도 14). 사신들은 신분에 따라 깃털의 종류가 다른 모자를 쓰고 있으며 붉은 보자기에 싼 긴 물건과 봉황을 들고 있다. 머리에 새 깃털, 특히 꿩 깃털을 꽂는 풍습을 가진 나라 혹은 변죽은 『三才圖繪』나 《황청직공도》에서 상당수 확인되나 왕희도 병풍에서 깃털 장식한 인물들이 어느 나라 사람이라고 딱히 말하기는 매우 어렵다. 실제로 보지 못했으므로 상상이 많이 가미되었을 뿐만 아니라 그림의 성격상 범본을 바탕으로 이루어진 반복된 모사는 원본의 모습에서 다소 멀어지거나 혼동되었을 가능성이 있다. 이외에도 하층 월대 아래에는 각기 다른 복식으로 盛裝을 한 사절단이 줄을 서 있다. 면류관이나 양관을 쓰고 홀을 든 모습으로 미루어 여기까지 그려진 인물들은 변죽이 아닌 제후국 사신의 표현으로 보아야 할 것 같다.

<왕희도> 병풍의 제 5, 6, 7, 8첩에는 월대 아

래와 궁성 밖에 공물을 늘어놓고 진현의 차례를 기다리고 있는 蕃族과 가마를 세워두고 삼삼오오 행사가 끝나기를 기다리는 수행원들이 그려져 있다. 이들 변죽이 가져온 공물은 꿩, 거위, 앵무, 매, 공작 등의 조류와 양, 말, 白鹿, 해태, 狻猊, 외팔소, 낙타, 코끼리, 사자,

사냥개 등 진귀한 동물들로서 그야말로 다양하다. 새는 각양의 휴대용 우리 안에 든 채 옮겨지거나 길들여진 새는 먹이통이 달린 고급스런 횃대 위에 앉은 채 이동되었다. 대부분 길상의 상징을 내포한 동물들이다. 그 외에도 상상의 동물인 듯한 이름을 알 수 없는 낯선 동물도 다수 그려져 있다. 특히 상상의 동물은 『山海經』이나 『삼재도회』가 많이 참조되었을 것으로 생각되나 화가의 상상력에 따라 형상은 다변적이다.

동물 외에도 뜰에는 거울, 古銅器, 보배가 가득 들었음직한 형형색색의 상자, 비단 두루마리, 서책 등이 한가득 늘어세워져 있다(도 15). 이 다채로운 공물의 화려한 모습은 旅庭의 표현으로서 왕희의 성대함을 의미한다.<sup>44</sup> 중국의 조공도와 비교하면 조선의 왕희도 병풍에는 이 여정을 표현한 부분이 매우 큰 비중을 차지하고 있는 점이 특징이다. 일본의 江戸圖屏風에서 바조바시[下乘橋] 근처에 늘어서 있는 조선 국왕이 보낸 禮物의 표현이나 南蠻屏風에 나타난 네덜란드 상인들이 배에서 하역하여 늘어세운 이국적인 産物의 묘사를 연상케 하는 부분이다(도 16).

〈왕희도〉 병풍에서 실제로 보기 어려운 이국의 동물이나 상상의 동물이 대부분 괴이하게 표현되었는데 그 중에서 눈길을 끄는 것은 駱駝이다. 조선 땅에 살지 않았던 낙타가 〈왕희도〉 병풍에 비교적 사실적으로 그려진 것은 18세기 후반 이후 이국적인 동물에 대한

관심이 높아짐에 따라 낙타에 대한 정보가 많아졌음을 시사한다. 연행한 사신들은 중국에서 낙타를 어렵지 않게 볼 수 있었고<sup>45</sup> 낙타의 기이한 생김새와 인상을 연행록에 기술하였다.<sup>46</sup> 金光國(1727-1797)이 구입한 청나라 화가 金富貴(18세기 중후반 활동)의 〈낙타도〉나 두 차례나 燕行한 경험이 있는 李寅文(1745-1824 이



도 16 필자미상, 〈江戸圖屏風〉 부분, 江戸前期, 6첩 병풍, 紙本金地彩色, 178.4×381.6cm, 日本國立歷史民俗博物館.

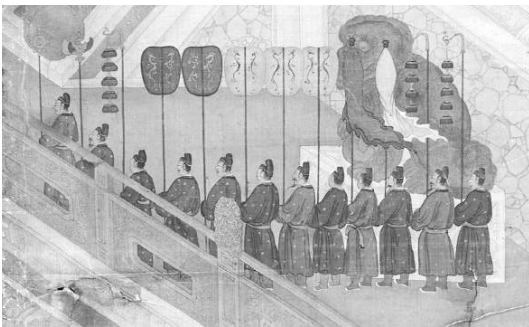
<sup>44</sup> 本稿 Ⅲ장 1절 p. 114 참조.

<sup>45</sup> 『정조실록』 권10 4년(1780) 11월 4일(무인).

<sup>46</sup> 18세기 후반 조선인들의 낙타에 대한 호기심은 장진성, 「조선후기 회화와 문화적 호기심」, 『美術史論壇』 제32호(한국미술연구소, 2011. 6), pp. 163-175 참조.



도 17 『輿地圖帖』의 橐駝(낙타) 부분, 19세기, 지본채색, 국립중앙박물관.



도 18 <왕회도> 병풍 제2첩, 세의장 부분, 미국 스미소니언 국립자연사박물관.

후)의 胡人이 탄 <낙타>가 그러한 증거이다.<sup>47</sup>

연행사들이 신기하게 여겨 燕行錄에 자주 그 모습을 언급한 동물은 낙타 외에도 코끼리가 있는데, <왕회도> 병풍에도 여느 '직공도'류 처럼 코끼리 위에 물이꾼이 앉아 있는 도상으로 그려졌다. 낙타와 코끼리는 19세기 말에 모사된 지도첩인 국립중앙박물관 소장인 『輿地圖帖』에도 이국의 인물상과 함께 橐駝[약대]와 馴象[코끼리]라는 이름으로 포함되어 있다(도 17). 이 지도첩 역시 애초에는 연행과 관련하여 제작되었던 것으로 보이는데 유독 낙타와 코끼리가 그려진 점은 <태평성시도> 병풍에서도 그리하듯이 조선후기 낙타와 코끼리에 대한 관심이 유독 높았음을 말해준다.

<왕회도> 병풍은 그 화제 자체가 중국에서 유래한 것이고 이국의 풍물을

관념적인 지식과 상상에 의지하여 표현하다보니 자연스럽게 중국적인 분위기가 강하다. 길고 좁은 사모의 각은 아래로 휘고, 허리띠도 길게 늘어져 있다. 이런 중국풍의 복식뿐만 아니라 건물의 형태, 지붕의 황색, 벽면의 장식의장, 높고 장식성 강한 이층 월대, 華表, 靑銅獅子 등 궁궐 묘사도 다분히 중국적이다. 하지만 <왕회도> 병풍에는 곳곳에 조선의 현실이 절충되어 있다. 천자 뒤의 배경 그림이 일월오봉병인 점, 하층 월대의 의장이 18세기 중반 영조대에 정비된 細儀仗인 점, 세의장을 들고 있는 관원의 복식 등에는 피할 수 없는 조선의 현실이 반영되어 있다(도 18).<sup>48</sup>

<sup>47</sup> 김부귀의 <낙타도>는 유홍준·이태호 편, 『遊藝三昧』(학고재, 2003), 도판 66-1을, 이인문의 <낙타>는 『澗松文華』 79(韓國民族美術研究所, 2010), 도판 58을 참조.

<sup>48</sup> 세의장에 대해서는 제송희, 「18세기 행렬반차도 연구」, 『미술사학연구』 273(한국미술사학회, 2012. 3), pp. 113-115 참조.



도 19 <요지연도> 8첩 병풍, 老子와 靑牛 부분, 19세기, 견본채색, 각 121.0×45.0cm, 개인 소장.



도 20 <요지연도(正廟朝王世子冊禮楔屏)> 8첩 병풍, 문수·보현보살 부분, 1800년, 견본채색, 112.6×237.0cm, 국립중앙박물관.

## 2. <왕회도> 병풍과 궁중회화 양식

현전하는 <왕회도> 병풍의 도상과 표현은 19세기 후반의 궁중장식화와 매우 유사한 부분이 많다. 그중에서도 <요지연도>와 가장 잘 비교된다. 서탁 앞에 앉은 천자의 도상은 <요지연도>에 그려진 周穆王의 자세, 면류관과 복식, 서탁의 꾸밈새까지 매우 흡사하다(도 12와 13 비교). <왕회도> 병풍의 외뿔소, 즉 뿔나는 <요지연도>에서 老子가 탄 靑牛와 유사하며(도 19), <왕회도> 병풍의 사자와 코끼리는 <요지연도>에서 문수보살과 보현보살이 타고 하늘에서 내려오는 사자 및 코끼리와 잘 비교된다(도 20). 또 <왕회도> 병풍에서 천자가 앉아 있는 건물의 섬돌 양 옆에 선 호위군사들도 如來를 호위하며 하늘에서 내려오는 <요지연도>의 四天王 표현과 매우 닮았다. 성문 밖에 사절단이 타고 온 가마의 형태도 장식의 경증은 있으나 <요지연도>에서 쉽게 볼 수 있는 모습이다. <왕회도> 병풍의 薄石으로 마무리된 월대 측면, 난간의 부조 문양, 얼룩얼룩한 대리석 판의 감입 장식 등은 <요지연도>에 그려진 서왕모 거처의 난간 의장과 매우 유사하다.

<왕회도> 병풍의 怪石은 <곽분양양행락도>에 그려진 石函 속 괴석과 같은 양식이다. 전체적으로 <왕회도> 병풍이 19세기 후반의 궁중회화와 양식적으로 가까운 점은 18세기에 그려진 <요지연도>의 난간이나 괴석과는 다른 양식을 보여준다는 사실로도 방증된다.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> 18세기의 요지연도 도판과 설명은 박정혜, 「궁중장식화의 세계」, 『조선 궁궐의 그림』(돌베개, 2012), pp. 109-111 참조.

〈왕회도〉 병풍의 건물 묘사도 19세기 후반의 〈곽분양행락도〉와 상통하는 양식이다. 특히 명암이 들어간 지붕의 묘법은 19세기 중반 이후의 전형적인 양식을 보여준다. 중국풍의 건물 구조와 의장 외에도 계단 좌우의 청동 사자상과 화표 같은 장식물은 이 병풍의 분위기를 중국풍으로 만드는 데에 중요한 역할을 한다. 이러한 중국풍의 궁궐 건축은 화원들이 요지연도를 비롯하여 곽분양행락도, 백동자도, 한궁도 등을 통해 익히 구사하던 것으로 궁중회화라는 틀 안에서 그 양식을 공유하였음을 알 수 있다.

현전하는 〈왕회도〉 병풍 중에서 스미소니언 소장본은 다른 소장본들과 다른 도상 표현을 지녔으며 필치가 덜 양식화되고 섬세한 편이다. 국립중앙박물관 소장본은 도상 표현은 서로 다르지만 필치와 화풍은 스미소니언 소장본과 상통하는 면이 있다. 현전하는 〈왕회도〉 병풍 중에서 제작시기를 올려 잡아도 좋을 듯하다. 제작시기와 관련된 도식화의 경향은 수목의 묘사에서 뚜렷이 알 수 있는데 붉은 색 가지와 양식화된 이파리의 장식성 등이 아무래도 10첩의 〈왕회도〉 병풍에서 강하게 나타난다.

## V. 맺음말

‘왕회’의 연원은 周代로 거슬러 올라가며 ‘왕회도’의 제작은 당 정관연간(627-649)에 처음 시작되었다. 왕회의 개념이나 왕회도의 제작 취지는 조선의 왕실과 문인관료들에게 국초부터 알려져 있었다. 조선에서는 왕회란 천하가 태평하던 시절에 가능한 일이며, 제후와 사이가 한자리에 모이는 화친함이 이상적인 정치질서로 인식되어 있었다. 왕회도는 문인관료들의 문집에 종종 언급되는데 주로 중국에 사행하는 사신들을 격려하는 글 속에서 나타났다.

조선시대에 〈왕회도〉 병풍의 제작은 18세기 말 정조대에 궁중회화로 시작되었다. 청나라에 대한 의식이 변화, 건륭연간 북경을 왕래한 사신들의 이국 문물에 대한 경험, 청대 유행한 〈만국래조도〉의 실견이나 《황청직공도》의 전래 등이 왕회도 제작에 자극제가 되었다. 조선시대 〈왕회도〉 병풍은 18세기 말에 시작되었지만 현전하는 그림과 같은 표현양식은 순조대 무렵에 성립된 것으로 파악하였다. 즉, 궁궐 계획의 숙련된 기량을 보여주는 〈동궐도〉나 조선후기의 새로운 문물이 종합적으로 시각화된 〈태평성시도〉 등과 밀접한 회화 양식은 현전하는 〈왕회도〉 병풍이 모두 정조대보다 늦은 시기에 그려졌다는 결론에 이르게 한다. 〈왕회도〉 병풍은 다른 궁중장식화 처럼 하나의 전형을 중심으로 거듭된 재생

산과 반복된 모사 과정에서 표현양식이 발전하고 도상이 변형되었을 것으로 예상되었다. 각 소장본에 대한 좀더 자세한 양식 고찰, 시대 비정, 선후 관계에 대해서는 작품의 實查를 바탕으로 시간을 요하는 작업이므로 차후의 지면을 기약하고자 한다.

왕회도 병풍에서 가장 중요한 키워드는 태평성세이다. 왕회라는 중국의 고사에 기반을 두었기 때문에 애당초 조선의 현실과 동떨어진 내용이었으므로 이상적인 정치공간의 표상이나 태평성세라는 길상성이 강조될 수 밖에 없었다. 왕회도 병풍에 그려진 세계는 중국과 한국의 현실이 섞여 있고 과거와 현재가 공존하는 가상의 현실에 가깝다. <왕회도> 병풍의 배경이 상상이 가미된 정치적 공간으로 설정되었다는 측면에서는 태평한 시절에 萬民의 이상적 생활공간으로 배경 설정된 <태평성시도>의 경우와 잘 비교된다. <태평성시도>에도 중국과 조선의 현실이 공존하며 이상적인 도시의 구현으로서 다중적 함의를 내포한 그림이기 때문이다.

또한 태평성세의 길상성은 서왕모와 주목왕의 연회에 많은 불보살과 신선이 祝壽하기 위해 사방에서 몰려오는 내용의 <요지연도>와도 상통한다. 또한 <요지연도>와 <왕회도> 병풍은 여러 도상을 서로 공유했다는 점에서 주목되었다. <요지연도>가 신선세계의 최고 권위에 대한 알현 광경이라면 <왕회도>는 이상적인 정치세계의 최고 권위에 대한 공경의 표시라는 점에서 같다. 모두 태평한 세상에 대한 염원을 가지고 있는 것이다.

이상 <왕회도> 병풍은 19세기 궁중회화의 한가지로서 이상적이고 길상적인 측면이 강조된 그림임을 살펴보았다. 궁중과 민간에서 모두 사용될 수 있었던 모란병, 괘분양행라도, 요지연도, 십장생도 같은 장식 병풍과 다르게 사용의 범위가 궁중에 국한되었고, 그중에서도 왕과 왕세자를 겨냥한 주제의 그림이었다. <왕회도> 병풍은 조선후기 궁중회화의 다양성을 한층 확대해 주었다는 측면에서도 그 의의를 찾을 수 있겠다.

**\*주제어(Key Words)** 왕회도(王會圖, Wanghoedo(Painting of Tribute Mission to the Son of Heaven)), 왕회(王會, Wanghoe(Princely Gathering)), 궁중장식화(宮中裝飾畫, court decorative painting), 궁중회화(宮中繪畫, court painting), 계병(稷屏, Gyebyeong(Folding Screen with Illustrated State Affairs)), 조공도(朝貢圖, Jogongdo(Painting of Tributary Envoys)), 직공도(職貢圖, Jikgongdo(Painting of Tributes)), 요지연도(瑤池宴圖, Yojiyeondo(Immortals's Feast on Yo-ji Pond)), 규장각 차비대령화원(奎章閣 差備待令畫員, Gyujanggak Chabidaeryeong Court Painter).

■ 투고일 2012년 11월 30일 | 심사개시일 2012년 12월 27일 | 심사완료일 2013년 1월 24일 ■

## 참고문헌

### 1. 사료

『內閣日曆』

『承政院日記』

『古文書集成』十三 藏書閣篇Ⅳ, 영인본, 韓國精神文化研究院, 1994

奇大升, 『高峯集』卷之二「擬中書侍郎顏師古 請作王會圖表」.

金進洙, 『蓮坡詩鈔』卷下「送崔熙卿赴燕」.

朴永元, 『梧墅集』冊五 應製錄 詩「萬國衣冠拜冕旒」.

朴齊家, 『貞菴閣集』二集 詩「送壽泉之燕」.

朴齊家, 『貞菴閣集』三集 詩「帶雨龍灣 次鶴山副使韻」.

成倪, 『虛白堂集』卷之十四 詩「早朝奉天門」.

李用休, 『탄만집』序「送洪大夫使燕序」.

李裕元, 『嘉梧藁略』冊一 樂府「異域竹枝詞 三十首」.

丁若鏞, 『茶山詩文集』卷之一 詩「內閣應教」.

趙持謙, 『迂齋集』卷之五 頌「王會圖頌 並序」.

洪世泰, 『柳下集』卷之九 序「金季明東槎錄序」.

洪良浩, 『耳溪集』卷之十一 序「送趙尙書爾眞赴燕序」.

黃愼, 『秋浦集』卷之二 科製四六附「唐顏師古進王會圖」.

### 2. 논저

Evelyn B. McCune, 김서영 옮김, 『한국의 병풍』, 寶晉齋, 1983.

강관식, 『조선 후기 궁중화원 연구』 상, 돌베개, 2001.

金一煥, 「『資治通鑑』과 『資治通鑑綱目』이 朝鮮初期 歷史學에 미친 影響」, 『弘益史學』 5, 弘益大學校史學會, 1993. 6.

박은경, 「朝鮮後期 王室 嘉禮用 屏風 研究」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2012.

박정혜, 「궁중회화의 세계」, 『왕과 국가의 회화』, 돌베개, 2011.

박정혜, 「19세기 궁궐 회화와 <동궐도>의 건축 표현」, 『東闕』, 동아대학교 박물관, 2012.

장진성, 「조선후기 회화와 문화적 호기심」, 『美術史論壇』 제32호, 한국미술연구소, 2011. 6.

鄭恩主, 「朝鮮時代 明清使行 關聯 繪畫 研究」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2008.

鄭恩主, 「皇清職貢圖 제작 경위와 조선 유입 연구」, 『明清史研究』 제35집, 明清史學會, 2011. 4.

鄭恩主, 「乾隆年間 <萬國來朝圖> 研究」, 『中國史研究』 제72집, 中國史學會, 2011. 6.

- 제송희, 「18세기 행렬반차도 연구」, 『미술사학연구』 273, 한국미술사학회, 2012. 3.
- 최현, 「미국 국립자연사박물관의 소장품에 반영된 한국문화: 표상화의 문제」, 『한국문화인류학』 41-2, 한국문화인류학회, 2008.
- Houchins, Cho Chang-su, *An Ethnography of the Hermit Kingdom—The J. B Bernadou Korean Collection(1884–1885)*, Asian Cultural History Program, Smithsonian Institution, 2004.
- Lee, Eunmi, “Investigating the purpose of the screen titled tribute mission at the Chinese court”, master’s dissertation, London: SOAS, 2010.
- 金維諾, 「“職貢圖”의 시대與作者」, 『文物』 1960年 第7期, 北京: 文物出版社, 1960.
- 王素, 「梁元帝《職貢圖》新探」, 『文物』 1992年 第2期, 北京: 文物出版社, 1992.
- 湯開建, 「唐《王會圖》雜考」, 『民族研究』 2011年 第1期, 中國社會科學院 民族研究所, 2011. 1.
- 北野良枝, 「「王會圖」의 變容」, 『國華』 第一三五六號(國華社, 2008.

## 국문초록

‘왕회’의 연원은 주대로 거슬러 올라가며 ‘왕회도’가 처음 그려진 것은 唐代이다. 조선에서 왕회는 국초부터 왕실과 문인관료들에게 알려져 있던 개념이다. 조선에서 왕회는 주대 천하가 태평하던 시절에나 가능했던 일이며 제후와 사이가 화친한 이상적인 정치질서로 인식되었다. 왕회도는 주로 중국에 사행하는 사신들을 격려하는 글 속에서 언급되었을 뿐 조선전반기에는 실질적인 제작에 대한 필요성이나 수요는 없었다.

조선시대에 왕회도의 제작은 18세기 말 정조대에 이르러 궁중회화의 한가지로 출발하였으며 순조년간으로 계승되었다. 청나라에 대한 의식이 변화, 건륭년간 북경을 왕래한 사신들의 이국 문물에 대한 경험, 〈만국래조도〉의 실견이나 〈황청직공도〉의 전래 등이 19세기 왕회도 제작에 자극제가 되었다. 조선시대 〈왕회도〉 병풍의 제작은 18세기 말에 시작되었지만 현전하는 왕회도와 같은 내용과 형식의 병풍은 순조년간 무렵에 확립된 것이다.

조선시대 〈왕회도〉 병풍에서 가장 중요한 키워드는 태평성세이다. 왕회라는 중국의 고사를 그린 것이지만 애당초 조선의 현실과 동떨어진 내용이었으므로 이상적인 정치공간의 표상이나 태평성세라는 길상성이 강조될 수 밖에 없었다. 왕회도 병풍에 그려진 세계는 중국과 한국의 현실이 섞여 있고 과거와 현재가 공존하는 가상의 현실에 가깝다. 〈왕회도〉 병풍 배경이 이상적 정치 공간의 설정이라는 측면에서는 태평한 시절 만민의 이상적 생활공간이 그려진 국립중앙박물관 소장품의 풍속화 〈태평성시도〉의 경우와 잘 비교된다. 〈태평성시도〉에도 중국과 조선의 현실이 공존하며 이상적인 도시의 구현으로서 다중적 함의를 내포한 그림이기 때문이다.

또한 태평성세의 길상성은 〈요지연도〉와도 상통한다. 서왕모와 주목왕의 연회에 많은 불보살과 신선이 축수를 하러 사방에서 몰려오는 내용의 〈요지연도〉와 〈왕회도〉 병풍은 여러 도상을 공유했다는 점에서 이미 주목되었다. 〈요지연도〉가 신신세계의 최고의 권위에 대한 알현 광경이라면 〈왕회도〉는 이상적인 정치세계의 최고 권위에 대한 공경의 표시라는 점에서 같다. 모두 태평한 세상에 대한 함의를 가지고 있다.

한편 왕회도 병풍은 궁중과 민간에서 모두 사용될 수 있었던 모란병, 괘분양행락도, 요지연도, 십장생도 같은 장식 병풍과 달리 사용의 범위가 궁중에 국한되었지만 궁중회화의 다양성을 확대하였다는 측면에서도 의의를 찾을 수 있겠다.

## Abstract

# Production and Cultural Significance of the Paintings of Tribute Mission to the Son of Heaven in the Late Joseon Period

**Park Jeong-hye** \*

‘Princely Gathering (王會)’ refers to the social act of assembling feudal lords across China and foreign envoys from neighboring states maintained in the Zhou Dynasty under the rule of King Wu. It was in the late 18th century when Joseon was under the rule of King Jeongjo that the ancient Chinese tradition began to be visually depicted by Joseon artists. The production of the paintings was spurred by changed attitudes of the Joseon elites towards the Qing Dynasty, accumulated experiences of alien cultures through envoys regularly visiting the Qing court in Beijing during the Qianlong era, and the introduction of illustrated books such as the Wanguo Laichaotu (萬國來朝圖) and the Huang-Qing Zhigongtu (皇清職貢圖). The format and detailed images of the remaining Tribute Mission to the Son of Heaven works are believed to have been established during the reign of King Sunjo (r. 1800-1834) and continued to be maintained under the reign of King Gojong (r. 1863-1907).

The paintings of Tribute Mission to the Son of Heaven mounted on folding screens formed an important part of the court art of late Joseon reflecting its aspiration for an ideal and auspicious state of the world. The world depicted by the paintings is close to a virtual reality in which Korean and Chinese situations are intermixed and past coexists with present. The ideal political situation created on the Tribute Mission to the Son of Heaven screens is comparable with an ideal city life depicted in the Taepyeong Seongsido (太平城市圖, “A

---

\* Professor, Art History, The Academy of Korean Studies

Thriving City in a Peaceful Era”) collected in the National Museum of Korea.

The prosperous and peaceful society depicted in the Tribute Mission to the Son of Heaven screen is also compared with the scene of the Yojiyeondo (瑤池宴圖, “Immortals’ s Feast on Yo-ji Pond”). The scenes of the two works are basically the same in that the latter depicts a scene of having an audience with the highest authority in the world of immortals while the former is an expression of respect to the highest authority in an ideal political world.