正祖의 奎章閣臣 書齋肖像 요구

: 정조대 서재초상화의 새로운 양상

이 혜 원 *

1. 머리말
2. 시각화된 御題
3. 記號의 다양화
4. 서재와 초상화, 누각도, 문방도의 결합
5. 맺음말

초록: 정조대 규장각 제학을 역임한 吳載純(1727~1792)의 아들 吳熙常의 문집 『老洲集』에는 집안의 내력을 밝힌 「家乘逸事」에 다음의 글이 있다. "정조께서 일찍이 內閣[규장각]에 명하여 公(吳載純)의 眞像을 그려 올리라 하셨다. 하루는 또 畵工을 불러 閣臣들이 집에서 기거하는 그림[家居圖]을 그리도록 명하고 畵題를 써서 내리며 이르기를 '吳提學이 趺坐하고 習靜하는 모습, 金提學이 손님을 마주하고 불주를 휘둘러 먼지를 터는 모습, 金直學이 술에 취해 책상에 기대어 잠든 모습'이라 하고는, 화공을 시켜 그 집에 가서 작은 초상을 그리고 또한 堂과 들창, 책상, 벼루의 위치를 모두 그려 올리라 하시었다. 김제학은 相公 金鍾秀(1728-1799)이고, 김직학은 相公 金熹(1729-1800)이다." 이 기록은 강관식교수가 임매의 서재초상과 함께 '이전에는 볼 수 없었던 새로운 도상'의 등장으로 소개한 바 있다. 이에 본 논문은 정조대 서재초상화에서 등장한 새로운 양상이 어떤 것이었는지 추적하였다. 새로운 도상이 등장하게 된 배경에는 정조의 회화관, 규장각의 화원체제와 정조와 閣臣과의 관계가 작용되었다고 보았고, 이에 텍스트는 3부분의 문구로 나누어 분석하였다. 첫 번째 문구는 〈가거도〉의 제작주체와 대상에 관한 내용이고, 두 번째 문구는 제작방식과 화제의 내용에 관한 것이며, 세 번째 문구는 작품의 소재와 성격에 관한 것이다. 〈가거도〉 화제는 정조가 생각한 근신들의 성정과 행적을 바탕으로 하는 응축된 이미지였으며, 이를 한 컷의 장면으로 연출하여 시각화한 이미지였다. 사랑하는 近臣들을 이상적인 서재의 표상인 明窓淨几에서 고사적 품격의 이미지로 격상하여 재현하려했던 정조의 시도는 김종수의 화제에서

* 이화여자대학교 미술사학과 박사수료.

볼 수 있듯 그 '이미지다운' 실질적인 협력에 대한 암묵적 요구를 의미한다. 오희상의 「가승일사」에 기록된 각신 3인의 서재초상은 이전의 조선 초상화에서 강조하던 전형성에서 벗어나 서재 배경의 속화, 각화, 문방도가 고사적 풍모와 결합한 참신한 방식의 재현이었으며 동시에 18세기 서재 이미지에 일정한 영향을 주는 창작방식이 되었다.

핵심어 : 書齋, 書齋圖, 書齋肖像畵, 家居圖, 正祖, 奎章閣, 閣臣, 金鍾秀, 吳載純, 金熹

1. 머리말: 다시 보는, 정조의 '서재초상화' 요구 기록

> 정조께서 일찍이 內閣(규장각)에 명하여 公(吳載純, 1727~1792)의 眞像을 그려 올리라 하였다. 하루는 또 畵工을 불러 閣臣들이 집에서 기거하는 그림[家居圖]를 그리도록 명하고 畵題를 써서 내리며 이르기를 "吳提學이 趺坐하고 조용히 수양하는[習靜] 모습, 金提學이 손님을 마주하고 拂塵를 휘두르며 먼지를 터는[揮塵] 모습, 金直學이 술에 취해 책상에 기대어 잠든 모습"이라 하고는, 화공을 시켜 그 집에 가서 작은 초상을 그리고 또한 집[堂: 서재]과 들창, 책상, 벼루의 위치를 모두 그려 올리라 하시었다. 김제학은 相公 金鍾秀(1728~1799)이고, 김직학은 相公 金熹(1729~1800)이다.[1]

이 글은 정조대 규장각 제학을 역임한 吳載純(1727~1792)의 아들 吳熙常(1763~1833)의 문집 중 「家乘逸事」라는 제목 아래 실린 글이다. 집안에 전하는 세상에 알려지지 않은 사실들을 밝힌 이 글에서 정조는 오재순의 초상화를 두 벌 그리도록 命하였고, 한 벌은 규장각에 眞像의 형식으로, 다른 한 벌은 화공을 따로 불러 家居圖의 형식으로 초상화를 요구했음을 알려주고 있다.

이 기록을 처음 학계에 소개한 강관식교수는 '이전에는 볼 수 없었던 새로운 도상들'로 의미를 부여하면서 대표적인 그림으로 1777년 韓廷來가 그린 국립중앙박

---

1) 吳熙常, 『老洲集』 권21, 「家乘逸事」. "正廟嘗命內閣寫進公眞像 一日又召畫工 命畫閣臣**家居圖** 書下**畫題**云吳提學**趺坐習靜** 金提學**對客揮塵** 金直學**憑几醉睡** 使之**就其家寫小像** 以至堂牖**几硯之位置** 亦皆模寫以進 金提學 金相鍾秀 金直學 金相憙也."(*기존 논의에서 '**대객휘주(對客揮麈)**'가 '**대객휘진(對客揮塵)**'으로 거듭 인용되었으나, 한국고전번역원이 제공하는 '원문이미지'를 근거로 하여 이를 정정한다.)

물관 소장의 〈任邁肖像〉을 들었다〈도 1〉. 강관식교수는 마치 "요즈음의 학자들이 책상 앞에 앉아 사진을 찍듯이 서재에 앉아 있는 임매의 일상모습을 그대로 잡아냈다"고 하며, "당시 이런 초상화가 꽤 유행했음을 짐작하게 된다"고 했다.[2] 이후 조선미교수는 이 기록을 '생활상을 담은 유형의 초상화'로서 주목하며 傳 金喜謙(?~1763년 이후) 筆 〈石泉公閑遊圖〉를 예로 들었다. 조선미교수는 이 작품이 "'戊辰流月 日製' 1748년(영조25) 6월, 武將 田日祥(1700~1753)이 정자 안에서 보내는 閒遊景을 그린 야외초상화로 豪男四好(매・말・劍・色)와 文房四友(紙・筆・墨・硯)가 조화된 모티프를 통해 초상화 주인인 전일상의 文武兼將의 이미지를 부각시키고자 했다"고 하였다〈도 2〉.[3] 하나의 기록이 문인의 실내 초상화를 대표하는 그림과 무인의 야외 초상화를 대표하는 그림의 대조적인 맥락 속에서 함께 다뤄지고 있는 원인이 무엇일까? 그것은 오희상의 〈가거도〉 기록이 초상화 주인공들의 '일상'과 '생활상'을 다뤘다는 공통점 외에도 이 기록이 내포하는 다양한 함의 때문이라고 생각된다.

본고는 이 기록을 출발로 하여 정조대 '書齋肖像畵'라는 새로운 양상을 추적하고자 한다. 18세기 후반 〈임매 초상〉(1777)과 1781년과 1791년 정조의 어진 제작시 表題를 썼던 尹東暹(1710~1795)을 그린 삼성미술관 리움 소장 〈윤동섬초상〉과 같이 초상 앞 서안위에 書册・文房・古董의 기물을 나열한 서재초상화가 남아있고 오희상의 기록과 같은 새로운 도상이 등장하게 된 배경에는 정조의 회화관, 규장각의 화원체제와 정조와 각신과의 관계가 작용되었을 것으로 가정하기 때문이다. 또한 이를 통하여 정조대 서재초상이 갖는 의의와 당시 '서재' 이미지에 끼친 영향을 함께 다루고자 한다. 논의의 진행은 오희상의 위 글에 명시된 〈가거도〉의 텍스트와 그 맥락을 중심으로 할 것이다.

---

2) 姜寬植, 1995「眞景時代 後期 畵員畵의 視覺的 事實性」,『澗松文華』49, 韓國民族美術硏究所, 105-106면.

3) 조선미, 2009『한국의 초상화: 형(形)과 영(影)의 예술』, 돌베개, 261-265면.

〈도 1〉 韓廷來, 〈任邁肖像〉, 1777년, 견본채색, 64.8×46.4㎝, 국립중앙박물관.

〈도 2〉 傳 金喜謙, 〈石泉公閒遊圖〉부분, 1748년, 지본담채, 119.5 x 52.5cm, 개인.

2. 시각화된 御題: 閣臣들의 '眞像'과 '家居圖'

"正廟嘗命內閣寫進公眞像 一日又召畫工 命畫閣臣家居圖 … 金提學 金相鍾秀 金直學 金相憙也."

정조는 오재순의 眞像을 내각[규장각]에 그리라 명했고, 이후 다시 화공에게 오재순, 김종수, 김희 등 세 명의 각신의 〈가거도〉를 그려 오라고 명했다. 오희상의 글 속에서 신하들의 관직명은 모두 규장각의 관직이다. '閣臣'이란 규장각의 관리로 규장각의 직제상 6명, 즉 提學 2명(종2품에서 종1품), 直提學 2명, 直閣 1명, 待敎 1명이다. 정조가 그리도록 명한 가거도의 주인공 3인 중 金鍾秀(1728~1799)는 1780년 규장각 제학이 되었고,[4] 吳載純(1727~1792)은 1784년에 제학이 되었다.[5]

金憙(1729~1800)는 1779년 규장각 직각이 되고, 1788년에 직제학이 되었다.[6] 제학 김종수, 제학(原任・檢校) 오재순, 직제학 김희 3인이 규장각에서 함께 활동하던 시기는 1788년 12월 30일부터 1790년 1월 17일까지였다.[7] 직제학을 줄여 직학이라 호칭하였음과 전임 규장각신도 모두 각신으로 우대하였음을 미루어볼 때, 이 작품이 그려진 시기는 이들의 규장각 활동시기와 생졸년을 고려하여 1788년 12월부터 1790년 1월 사이, 대략 1789년으로 추정된다.

이 글에서 중심인물은 정조와 각신이고, 이들을 연결하는 매체는 진상과 가거도이다. 정조는 10년에 한 번씩 그리는 자신의 어진 제작기간에 신하들의 초상을 가져오게 하여 열람하면서 신하들의 초상에 화상찬[御題]을 남기기도 하고, 또 어진 제작 후 참가했던 신하들에게 공로에 대한 포상으로 초상을 그려주도록 하기도 했다.[8] 어제는 신하의 기질과 품행에 대한 왕의 평을 담고 있는데, 이때 왕은 평을 하며 賜號하기도 한다. 오희승의 부친인 오재순과 가거도의 다른 주인공인 김종수는 정조에게 초상화, 초상화에 어제 그리고 사호까지 받은 예이다.

오재순의 사례는, 정조가 초상화를 그리게 한 명확한 계기가 확인되지 않아 정조가 평시에도 대신들의 초상화 제작을 지시했었음을 입증하는 자료가 되기도 한다.[9]

---

4) 『내각일력』 정조 4년 3월 4일 癸未.

5) 『내각일력』 정조 8년 7월 2일 乙卯.

6) 『내각일력』 정조 12년 12월 28일 乙卯.

7) 『내각일력』 정조 12년 12월 28일 乙卯; 『내각일력』 정조 14년 1월 17일 戊戌.

8) 유재빈, 2011 「正祖代 御眞과 신하초상의 제작: 초상화를 통한 군신관계의 고찰」, 『미술사학연구』 271-272, 162면 인용, 참조.

9) 이성훈, 2019 「조선 후기 사대부 초상화의 제작 및 봉안 연구」, 서울대학교 박사논문, 717-718면 참조.

〈도 3〉《초상화첩》, 〈吳載純 肖像〉, 견본채색, 56.1×41.2㎝, 일본 덴리 대학교 도서관

〈도 4〉《초상화첩》, 〈金鍾秀 肖像〉, 견본채색, 56.1×41.2㎝, 일본 덴리대학교 도서관

1786년 정조는 오재순의 초상화 위에 "그 어리석음을 따라올 자 없구나. 호를 고쳐 '愚不及齋'라 하면 어떠한가[不可及者, 其愚. 改號曰 愚不及齋, 可乎]?"라 어제를 내리고, 이어 '愚不及齋'라 사호했다 〈도 3〉. 오재순은 1785년 이미 '醇庵'이라고 사호한 정조 친필 標紙를 받고 글자를 판에 새겨 자신의 집 室의 북벽에 걸어두었고, 1786년 '愚不及齋'란 사호를 改號하여 받아 1788년 봄에 室의 남벽에 걸어두었다.[10] 오재순의 예에서 볼 때, 정조는 규장각신의 초상을 그리게 하고는 그 초상에 제와 사호를 했고, 그 사호가 오재순의 서재에 현판으로 걸렸고, 이후 정조는 화공에게 서안과 문방구가 있어 서재로 추정되는 배경의 실내 초상화인 家居圖를 그리게 했다. 오희상은 〈가거도〉를 규장각 각신의 초상화인 진상의 연장에서 언술하고 있는데, 각신들의 〈가거도〉는 일반적 이미지(generic image)로서의 성

10) 吳載純, 『醇庵集』 권5, 「賜號記」 "(전략)上敎曰 卿其刻之圖章 臣載純退而 刻于印石曰賜號醇菴 又摹鐫二字于板 **揭于室北壁** 以侈寵光 十年某月某日 宣召臣載純于內閣 下畫像一本 卽賤臣像草本 而因畫工流入大內也 左方上題曰不可及者其愚 改號曰愚不及齋可乎 臣載純尤不勝惶恐而猶不敢遽爲刻揭之計 盖容之也十二年春 **始書刻揭于南壁.**(후략)"; 한국고전종합DB 「賜號記」 해제 참조.

격보다 서재의 공간 안에 각신 개개인의 정체성을 담은 초상적 성격의 그림임을 추정할 수 있다.[11]

김종수는 1781년 8월 규장각 제학으로 정조어진 제작을 주관했고 이에 대한 공로로 정조로부터 소상 제작의 은택을 입었다. 1782년 정조는 화원 韓廷喆을 보내 김종수의 소상을 그려오라 명했다. 정조는 초상화 위에 "조정에 서서 홀로 대의를 맡고, 재야에서는 세속에 물들지 않네. 이야말로 행적은 우뚝하나 마음은 텅 빈 사람이 아닌가[立朝獨任大義 在野不受緇塵 是所謂跡突兀心空蕩底人耶]?"라 어제를 내리고〈도 4〉, 이에 '突兀空蕩墅主人'이라고 사호했다.[12] 정조가 명한 김종수의 〈가거도〉 화제는 손님을 맞는 '對客'의 도상과 먼지를 터는 '揮塵'의 도상이었다. 1782년 내려진 어제의 "조정에 서서 홀로 대의를 맡고, 재야에서는 세속에 물들지 않네[立朝獨任大義 在野不受緇塵]"와 1789년 제작으로 추정되는 〈가거도〉의 '對客', '揮塵'의 도상은 정조의 세손시절부터 형성되어 고정된 김종수의 이미지에서 유래되었을 가능성이 크다. 왜냐하면 노론 명문가출신인 김종수는 사도세자와 세손을 배격한다는 당론을 거부하고 세손을 옹호하였고, 노론 내에서 淸名을 존중했던 청명당의 지도자로 활동하였기 때문이다. 오재순, 김종수의 예에서 볼 수 있는 바와 같이 〈가거도〉는 정조가 近臣에 대한 애정과 관심을 이들의 진상에 어제로 남겼던 것과 같이 각신들의 성품과 행적에 맞춘 도상을 결정하여 회화라는 매체를 통해 표현한 일종의 '시각화된 御題'라 할 수 있겠다.

---

11) 여기에서 generic image는 "특정 계층을 대표하는 일반적인 이미지"(『옥스포드 영어사전』) 혹은 "(소속된) 전체 그룹과 관련된 전형적인" 이미지(『캠브리지 영어사전』)를 의미하며, 'generic'의 반의어는 정체성을 함의한 'specific(특유한, 독특한)'이다.

12) 정조, 『弘齋全書』 권7, 「贈突兀空蕩墅主人歷覽狎鷗諸勝 將向楓嶽之行」; 金鍾秀, 『夢梧集』 권1, 「年譜」 "(전략)辛丑年十月 上遣畵師韓廷喆來圖公像 親製贊以寵之 上命圖進諸閣臣小像 及圖上 御筆題公像曰 '在朝獨任大義 在野不染緇塵 是所謂跡突兀心空蕩底人耶' 上仍以突兀空蕩墅主人 作公別號 凡賜宸章於公 多以是號書下.(후략)" 유재빈, 2010 「御製가 있는 近臣 초상」, 『문헌과 해석』 통권 53호, 태학사, 161-162면 번역 인용.

3. 記號의 다양화: 表象으로의 장면 설정[13)]

"書下畫題云 吳提學趺坐習靜 金提學對客揮麈 金直學憑几醉睡."

정조가 '가거도'의 내용으로 '화제를 써서 내렸다[書下畫題]'고 기록된 구체적 요구는 위와 같다. 이러한 오희상의 언술은 자비대령화원들이 규장각에서 국왕 주도 아래 별도로 실시한 춘하추동 3개월 단위의 祿取才를 연상하게 한다. 정조대에 국정 운영의 중심은 규장각에 집중되어 도화서 화원의 운영의 중심도 예조보다 규장각으로 옮겨졌고, 도화서 운영의 중심주체 역시 이전의 예조판서와 예조 낭관에서 국왕과 국왕을 측근에서 보필하는 규장각의 각신중심으로 바뀌었다.[14)] 규장각 자비대령화원의 녹취재는 규장각 각신들이 1차와 2차 시험을 출제하고 채점한 뒤 국왕의 재가를 받았고, 3차 시험은 국왕이 직접 화제를 출제하고 채점하였다. 규장각은 국왕을 중심으로 하여 국왕을 측근에서 보좌하는 기구였기에 많은 것이 국왕 중심으로 이루어졌고, 자비대령화원들은 국왕과 밀접한 관계 속에 근무하며 국왕과 국왕의 최측근 신하들의 영향을 크게 받았다.[15)] 정조가 적어 내린 위의 화제는

---

13) 이 글은 〈가거도〉가 현전하지 않는 상황에서 「가승일사」의 '가거도' 텍스트와 텍스트의 맥락을 중심으로 진행하였다. 논문의 성격상 텍스트의 심도있는 분석을 위해 기호학적 방법론, 특히 記號(signe, 사인)를 표상하는 記標(signifiant, 시니피앙)와 기호의 의미를 내포하는 記意(signifié, 시니피에)를 구조화시키고 이들 관계에서의 의미생성에 주목했던 언어학자 소쉬르(Saussure)의 이론과 텍스트(그림)에 대한 기호로서의 해석을 주목했던 미커 발(Mieke Bal)의 이론 중 유효한 일부를 수용하여 현전하는 〈서재초상화〉에는 보이지 않으나 '가거도'의 텍스트에는 있는 새로운 기호에 주목하였다. 마이클 해트, 샬럿 클롱크(전영백, 현대미술연구회 옮김), 2012『미술사 방법론: 헤겔에서 포스트식민주의까지 미술사의 다양한 시각들』, 세미콜론, 325-355면 참조.

14) 강관식, 2001『조선후기 궁중화원연구 상(上) -규장각의 자비대령화원을 중심으로』, 돌베개, 512면.

15) 녹취재에 대한 내용은 강관식, 2001 위의 책, 516면 참조; 자비대령화원은 1년에 두 번, 6월 15일 春夏等과 12월 15일 秋冬等에 褒貶等第가 있었다. 규장각의 경우 정조 5년(1781) 2월 13일에 작성한 '故事節目'에서 규정한 의식을 볼 때, 직각 이하의 규장각 관리들은 제학이 평가하고 직제학이 적어서 밀봉한 뒤 국왕에게 보고하였다. 1783년 자비

녹취제에는 출제되지 않았던 화제였고, 또한 당시 사대부들에게 익숙한 도상도 아니었다. 이러한 이미지는 그들의 개인적인 일상에 다가가 각신들의 실재의 공간에서 정조가 요구하는 이미지 한 컷을 장면으로 연출하여 시각화한 것이었다. 기록을 통한 그들의 삶의 궤적을 볼 때, 〈가거도〉의 화제에서 보이는 閣臣들의 일상의 재현은 정조가 인간적으로 간파하고 사랑한 이들 近臣들의 응축된 이미지임을 알 수 있다.

'책상다리 하고 앉아 조용히 수양하는 모습'의 화제는 정조가 생각한 '경학자이며 겸손하고 과묵했던' 오재순에 대한 이미지이다. 오재순은 왕실과의 인척관계인 연유도 있겠으나 그의 겸손함과 과묵함으로 정조의 두터운 신임을 받아 정조로부터 '愚不及齋'라는 호를 받기도 하였다. 우불급재는 『論語』「公冶長」의 "공자가 말씀하시기를, 영무자는 나라에 도가 있으면 지혜를 드러내고 도가 없으면 어리석음을 보였다. 지혜는 따를 수 있으나 그 어리석음은 따를 수 없다[子曰 甯武子 邦有道則知 邦無道則愚 其知可及也 其愚不可及也]."에서 나왔다. 또 정조는 오재순에게 '今世古人'이라 하였으며, "만약 朝廷에 그대의 狀貌와 같은 자 數人만 얻으면 내가 무엇을 근심하겠는가."라고 하였다.[16] 이렇듯 정조의 총애를 받으면서 오랫동안 文衡과 銓曹를 맡았던 오재순은 文翰과 관계된 온갖 淸職을 두루 거쳤다. 그는 40세 이후 사장을 버리고 經學에 潛心하였는데 특히 易에 대해서는 "卦와 爻의 뜻을 확립한 것은 성인이 다시 나더라도 나의 말을 버리지 못한다[立卦爻之義 聖人復作 不廢吾言也]."고 하였다.[17] 오재순이 정조 16년 1792년 임종하자 정조는 몹시 슬퍼하며 친히 제문을 지어 보내어 '배우기에 부지런히 하고 남에게 묻기를 좋아한다[勤學好問]'하고 '몸을 공손히 하면서 말이 적다[恭己鮮言]'하다 하였고 '文靖'이란 시호를 내렸다.[18] 당시 史官은 오재순에 대해 '풍채가 청수하고 차분하고

대령화원의 포폄을 주관했던 제학은 김종수, 1784년·1785년·1786년 주관했던 제학은 오재순이었다. 강관식, 2001 위의 책, 104-105면 참조.

16) 오희상, 『노주집』 권21, 「가승일사」.

17) 金暎鎬, 2005 「醇庵 吳載純의 學問과 思想」, 『東洋哲學硏究』 44집, 東洋哲學硏究會, 157면 인용.

18) 오희상, 『노주집』 권19, 「文靖公府君行狀」.

말수가 적었으며, 상이 그의 겸손하고 과묵함을 가상히 여겨 愚不及齋라는 호를 내리기도 하였다. 어려서부터 경전에 마음을 기울였고 행실이 지극히 독실하였다. 이때 와서 앓은 일도 없이 죽자 세상에서는 신선이 되어 갔다고들 하였다.'라 하였다.[19]

'손님을 마주하고 拂塵를 휘두르며 먼지를 터는 모습'의 화제는 정조가 생각한 '의리주인'으로 정조의 국정에 협조하여 정조의 정통성을 수호했던[20] 老論 僻派의 영수, 김종수에 대한 이미지이다. '손님을 마주하고'라는 시각적 재현은 정조의 입장에서 노론 벽파의 영수로서 논의를 이끌며 정조의 국정에 협조했던 김종수의 이미지였을 것이다. 1758년(영조 34)에 세자익위사 洗馬가 되어 사도세자를 보필한 적이 있었고, 1768년부터 1770년까지 세손이었던 정조의 시강관으로 이때 척신 정치를 비판하고 청류에 바탕을 둔 정치를 시행할 것을 주장하여 정조의 마음에 들었다. 1780년 김종수는 같은 同德會 회원이었던 홍국영을 귀양시킬 것을 요청하는 상소를 올렸는데, 이 사건에 대해 혜경궁 홍씨는『한중록』에서 정조가 김종수에게 시켰기 때문이라고 했다.[21] 김종수는 1780년 3월에 규장각 제학에 임명되었고, 1780년부터『奎章閣志』를 편찬했고, 1781년 정조의 명으로 '奎章閣直署'라는 편액을 썼고,「奎章閣故事」6조목,『歷代名臣奏議要略』8권,『國朝名臣奏議』6권을 작성하여 정조에게 올렸으며, 1784년에 간행된『奎章閣志』의 발문을 작성했다. 정조는 김종수를 尹蓍東(1729~1797), 蔡濟恭(1720~1799)과 함께 자신의 의리를 조제하는 탕평의 기둥으로 지적하였다. 한 가지 주목되는 역사적 사실은 이 그림이 그려졌을 것으로 추정되는 1789년이 수원에 顯隆園을 조성한 이후 사도세자의 완전한 복권을 위한 조치들이 진행되고 있었던 시기였다는 점이다. 1789년 9월 좌의정에 채제공, 우의정에 김종수가 등용되었는데, 이 시기는 어느 때보다 정조에게 여론의 우호적 조성이 필요했던 시기였다. 따라서 대객의 모티프는 정조가 김종수에게 노론 벽파의 영수로서 여론을 조성하고 협조를 당부하는 시각적 메시지였을 수

19)『정조실록』정조 16년 12월 30일 甲午.

20) 백승호, 2016『정조의 신하들』, 한국학중앙연구원, 35면.

21) 혜경궁 홍씨(정병설 옮김), 2010『한중록』, 문학동네, 398면.

있다. 김종수의 화제에는 확실히 초상화의 주인공에게 그 '이미지다움'의 실질적인 협력의 요구를 담은 정조의 심리가 엿보인다.[22]

'불주를 휘두르는 모습'은 다층의 의미가 있다. "하늘이 수북이 눈을 내려 먼지를 깨끗이 씻으니, 봄빛이 잘 돌아오도록 남몰래 보호하네[天敎積雪淨浮埃 暗護春光好遣回]." 정조는 1787년 섣달그믐 규장각의 東二樓에서 김종수가 쓴 춘첩자를 보고 앞 구절 '적설'은 김종수를, '부애'는 잡류를 가리키는 것이며, 뒤 구절은 정조 자신이 형체를 드러내지 않고 양기를 북돋운다는 의미로 풀이하였다.[23] 이 시를 통해 볼 때, 정조는 김종수가 먼지를 깨끗이 하는 인물로 평가하고 있는데 그림 중 먼지를 터는 이미지는 여기에서 나왔을 가능성이 있다. 또 먼지떨이 들고 있는 인물의 모티프는 김종수의 청류인사 이미지에서 나왔다고 생각할 수도 있다. 김종수가 청류를 자임하며 山人과 野人의 이미지를 구축하려했던 자기표상(Self-Fashioning)의 시도가 '불주를 휘두르는' 은자로 정조가 인식하게 만들었을 수 있다. 김종수는 자신을 퇴락한 세상의 참된 은자인양 인식했고, 淸議志士의 정치적 이미지를 구축하여 노론 청류의 정치적 입장을 강경하게 견지하던 인물이었다.[24] 이렇듯 김종수의 조정과 재야의 분리된 이미지를 정조는 '對客'과 '揮麈'의 복합된 도상으로 구성하여 화제를 내렸던 것 같다. 정조는 김종수가 죽었을 때 "옛날 30

---

22) 정조, 「심환지에게 보내는 어찰」 정조 21년 1월 26일 丁卯. "대사헌의 무리가 백 번 상소한들 몽상(김종수)의 한 마디만 못할 뿐이다." 1797년 정조를 비판하는 李明淵(1758~1803)의 상소를 논박하기 위한 상소에 대해 이와 같은 정조의 언술은 김종수의 정치적 역할에 대한 정조의 기대를 이해하는데 도움이 된다. 이 글이 수록된 어찰에 대해서는 성균관대학교 동아시아학술원편, 2009 『정조어찰첩』上, 118면 인용; 김문식, 2011 「정조 어찰에 나타나는 당대 인물 및 정파에 대한 평가」, 『정조의 비밀어찰, 정조가 그의 시대를 말하다』(공저), 푸른역사, 274면 참조; 이명연의 상소에 대한 김종수의 대응은 『정조실록』 정조 21년 2월 5일, 「봉조하 김종수가 상소하여 고별의 뜻을 전하고 이명연의 일을 거론했다」 참조; 김종수의 이 상소는 정조가 상소문초본을 직접 지어 김종수에게 보냈다. 백승호, 2013 「正祖時代 政治的 글쓰기 硏究-金鍾秀와 蔡濟恭을 중심으로-」, 서울대학교 박사논문, 149-150면 참조.

23) 김종수, 『夢梧金公年譜』; 이종묵, 2019 「정조의 고굉지신 김종수」, 『규장각』 54, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 12-13면 참조 및 번역 인용.

24) 백승호, 2016 앞의 책, 38면

년 전에 宮筵에서 말한 한마디 말로 마침내 천 년에 한 번 있을 법한 조우를 이루었는데, 강개하게 의리로써 자부하여 죽더라도 후회함이 없었다.(중략) 비록 중간에 온갖 풍상을 다 겪었으나 평탄할 때나 험난할 때나 한결같은 절조를 지녔기에 사람들이 이를 노래하였다.(후략)"고 하였다.[25]

'책상에 기대어 술에 취해 자고 있는 모습'의 화제는 김희의 이미지이다. 김희는 노론의 사상적 기반이 되었던 예학파 유학의 거두 金長生(1548~1631)의 후손으로 경학에 능해 經傳章句에 정조의 고문 역할을 했던 인물로 정조는 "儒相을 大臣으로 대우하였으나, 그 대신이 자처하는 것은 역시 寒士와 같았을 뿐이었다."하였다. 책상에 기대어 술에 취해 자고 있는 이미지는 정조가 1789년 6월 13일 俗畵 시험으로 '漕船點檢(조운 선박의 점검)'과 '稻田・午饁(논밭의 새참)'의 화제를 출제할 때 "각자 그리고 싶은 것을 그리되 모두가 보자마자 껄껄 웃을 만한 그림을 그려라"라는 요구를 연상하게 한다.[26] 정조가 김희에게 내린 致祭文에는 "규장각에 숙유가 심엄하였는데, 연화촉을 밝히고 황봉주를 마시매, 牙籤이 빛났었네[維奎有府 宿儒深嚴 蓮燭黃封 有煌牙籤]"라 하였다.[27] 黃封酒는 宋代의 官釀酒로 황제가 신하들에게 노란 비단보자기나 종이로 단지를 포장하여 하사하는 술이다. 정조의 제문으로 미루어 김희는 규장각에서 정조에게 술을 받고 취한 적이 있었고, 정조가 '책상에 기대어 술에 취해 자고 있는' 화제를 내었던 것을 미루어 이에 대한 정조와 김희의 추억이 있었을 가능성이 있다.

도상은 '趺坐+習靜', '對客+揮麈', '憑几+醉睡'로 구성이 복합되면서 참신한 도상이 되었다. 비록 현재 이들 작품이 남아있지 않으나 이러한 도상에 회화사적 유래

---

25) 정조, 『홍재전서』 권36, 「奉朝賀金鍾秀隱卒敎」; 1799년 전염병으로 12만 명 이상이 죽었을 때 김종수도 1799년 1월 7일에 사망했다. 김종수의 영구를 옮길 때 한 사람도 보는 이가 없었다는 말을 전해들은 정조는 "이른바 士類라는 것들의 꼴이 어째서 이 지경에 이르렀는가. 나도 모르게 팔뚝을 걷어 부치고 분개하게 된다." 하였다. 성균관대학교 동아시아학술원 편, 2009 앞의 책 下, 430면 인용; 안대회, 2009 「어찰첩으로 본 정조의 인간적 면모」, 『대동문화연구』 66, 165면 참조.

26) 『내각일력』 정조 13년 6월 13일 丁卯.; 강관식, 2001 앞의 책, 518면 인용.

27) 정조, 『홍재전서』 권25, 「右議政孝簡公金憙致祭文」.(국역 『홍재전서』 권3, 514-515면 번역 인용.)

와 상징이 있었음을 살핌으로써, 새로운 초상화 해석의 단초를 마련할 필요가 있겠다. 오재순의 趺坐習靜의 도상은 정이·정호·주희가 강조했던 靜坐의 소재로 성리학적 고사의 풍모를 담고 있는 이미지이다. '가부습정'의 도상을 연상하는데 도움이 되는 이미지로 程頤(1033~1107)를 그린 鄭敾(1676~1759)의 〈程門立雪〉이 있다〈도 5〉. 가부좌하고 앉아[趺坐] 習靜하는 靜坐는 일반적으로 말없음[默]과 단정함[端]을 모두 포괄하는 의미로 성리학자들의 글에서 靜坐·默坐·端坐가 혼용되어 쓰인다.[28] 〈정문입설〉은 부좌와 습정의 고요한 분위기를 잘 보여주는 고사인물화로, 북송의 游酢(1053~1123)와 楊時(1053~1135)가 스승 정이의 집 앞에서 정이의 명상이 끝나기를 拱手하며 기다리다 눈이 무릎 위로 한 자나 쌓였다는 내용이다. 「日得錄」에는 1792년 겨울 정조가 성균관 유생들의 품행과 풍습이 바르지 않음을 문제 삼아 대궐의 뜰에서 공수하며 반나절을 서 있게 하고는 '정문입설'이란 시제를 주어 제출하게 하였고, 또 그 날 대궐에 입직한 모든 신하들에게도 '문밖에 눈이 세 자'라는 주제로 賦를 짓게 했다고 하는 일화가 있다.[29] 이는 학문하는 學徒와 왕을 모시는 신하들에게 제자의 禮를 가르치려고 의도한 것으로, 이 주제는 '靜坐'의 내용을 함의하고 있다. 그림은 매화와 대나무가 배경인 초옥의 서재 안에서 명상에 잠긴 정이를 그린 고사인물화이다. 정이는 형 程顥(1032~1085)와 함께 제자들에게 정좌를 가르쳤다 하며, 朱熹(1130~1200) 역시 '하루의 반은 정좌하고 반은 독서한다[半日靜坐 半日讀書].'라 하여 성리학 공부법에서 독서를 둘째, 정좌를 첫째로 놓았다고 한다.[30] 정조는 "靜坐하면 마음이 맑아지고, 마음이 맑아지면 정신이 편안해지며, 정신이 편안해지면 호흡이 저절로 安穩해진다."[31]며 정좌를 修己的 차원에서 긍정한 바 있다.

---

28) 여영기, 2002 「朝鮮中期 書齋 硏究」, 서울대학교 석사논문, 44면 참조.

29) 고연희, 「고연희의 옛 그림 속 인물에 말을 걸다」, 문화일보 2013년 1월 28일 참조.

30) 주희, 『朱子語類』 권12 제 84; 『朱子語類』 권116 제55(여영기, 2002 앞의 논문, 48면 참조).

31) 정조, 『홍재전서』 권178 「일득록」 5.

〈도 5〉 鄭敾, 〈程門立雪〉,
지본담채 18.5×14.1cm,
국립중앙박물관.

〈도 6〉 정선, 〈정문입설〉 부분.

김종수의 '對客揮麈' 도상의 유래를 찾자면, 서재에서 손님을 맞는 對客의 이미지는 趙榮祏(1686~1761)의 〈雪中訪友圖〉〈도 7〉와 李寅文(1745~1821)의 《古松流水帖》〈설중방우도〉가 있다. '휘주' 도상은 인물이 도교와 불교에서 혼용되었던 지물인 불주를 들고 있는 도상으로, 불주는 짐승의 털이나 麻를 나무로 만든 긴 자루에 묶어 만든다. 道佛에서 불주는 수행자가 마음의 티끌·번뇌를 떨어내는 데 사용되는 상징적인 의미가 있고, 持物로 하는 뜻은 신상의 악한 장애나 환난을 없애기 위함이라는 설명도 있다. 일종의 장엄구로서 禪僧이 문답 시에 즐겨 사용하기도 한다. 유학자가 불주의 지물을 들었던 도상의 대표적인 예로 1537년 옥준상인이 그리고 1827년 이재관이 모사하기도 했던 〈李賢輔肖像〉이 있다〈도 8〉. 〈이현보초상〉과 불주의 표현에서 모양과 술의 위치 등이 같은 그림들이 있는데, 청주 월리사의 〈呂洞賓圖〉는 조선 후기 〈신중도〉의 護法神衆으로 표현된 불교식 도상을 보여주며,[32] 여기서 원래 도교적 인물인 여동빈은 儒者의 복장을 하고 불주를 들고있는 복합적 표현이 보인다. 도교의 고사도에서 불주를 든 인물의 이미지로 시

32) 조인희, 2014 「朝鮮 後期의 呂洞賓에 대한 繪畵 표현」, 『미술사학연구』 282, 한국미술사학회, 108면. 옆에 한자 '呂東賓'으로 잘못 표기되어 있다.

대는 떨어지지만 劉淑(1827~1873)의 국립중앙박물관 소장《고사인물도 8폭 병풍》은 주목된다. 제3폭은 明代 洪自誠이 1602년에 편찬한『洪氏禪佛奇蹤』에서 나오는 鬼谷子(기원전 4세기)를 그린 것으로 귀곡자는 선가의 비법에 정통한 은일처사로 여기서는 불주를 들고 있는 도상으로 재현되었다. 또 姜弼周(?~1930년대)의 순천대학교박물관 소장《신선도 8폭 병풍》중 제1폭〈赤松子圖〉역시 불주를 들고 있는 도상의 예가 되겠는데,『홍씨선불기종』권1에 나오는 인물을 그대로 이용하였다. 선종 조사의 불주를 든 도상은 많이 볼 수 있어 예를 들면 松廣寺《十六祖師眞影》에서 16조사 중 10조사가 지물로 불주를 들고 있다. 이렇듯 조선후기 회화에 등장하는 휘주의 다양한 佛道의 도상을 고려해보았음에도 불구하고 김종수의 '對客揮麈'를 가장 이상적으로 재현한 예는 金弘道(1745-1806 이후)가 그린〈醉後看梅〉이다〈도9〉. 김홍도의 50대 초반 화풍으로 대상의 윤곽이 비교적 細筆로 구사된《중국고사인물도 8폭 병풍》중 하나인 이 작품은 書几가 있는 서재의 이미지이다. 서옥 안에는 서안을 가운데 두고 술병과 두루마리를 옆에 둔 채, 불주를 오른손에 쥐어 오른쪽 어깨에 대고 있는 주인공 인물이 손님[客]을 접대하고 있다. 이 작품은 필자추정 1789년 정조의 서재초상요구 이후의 작품으로 왕이 제시한 화제를 반영한 도상이 재생산되고 있다는 점에서 정조대 회화경향과 관련되어 주목된다.

〈도 7〉趙榮祏,〈雪中訪友圖〉부분, 18세기, 지본수묵담채, 115x57cm, 개인

〈도 8〉전 玉峻上人,〈李賢輔肖像〉, 120x95㎝, 견본채색, 개인

〈도 9〉金弘道,〈醉後看畵圖〉부분,≪중국고사도8첩병풍≫, 18세기, 견본담채,각 98.2×48.5cm, 국립중앙박물관

김희의 '憑几醉睡'의 화제가 연상되는 이미지로 〈취후간화〉가 포함된 김홍도의 《중국고사인물도 8폭 병풍》 중 하나인 〈雲臺晝眠〉을 들 수 있다〈도10〉. '바위 사이 소나무 아래 운대는 『海內奇觀』 〈華岳圖〉의 雲臺石 부분과 유사하며, 이와 관련하여 기존연구에는 서책이 있는 평상에 기대어 오수를 즐기는 인물을 『宋史』 권457 「陳摶列傳」에서 氣를 마시고 술만 몇 잔씩 마실 뿐 곡식을 멀리하며 잠을 자면 100여일을 일어나지 않았다고 하는 陳摶(871~989)으로 추정했다.[33] 실내에서 술에 취해 책상에 기대어 자는 도상은 국립중앙박물관 소장 傳 李慶胤(1545~1611)의 《仙客圖》 〈力士脫靴〉에서 볼 수 있다〈도11〉. 이 그림은 권두의 표제가 「傳 鶴林正筆 飮中八仙之圖」로 '음중팔선'은 杜甫의 칠언고시 〈飮中八仙歌〉를 인용한 것이나, 도상은 『舊唐書』와 『酉陽雜俎』의 「語資」에서 인용된 이백 관련 고사로 연구되었다.[34] 정조는 1790년 3월 2일에 규장각 검서관이던 이덕무, 박제가, 유득공을 불러 근세의 화가가 그린 〈음중팔선도〉를 보고 글을 지어 올리라는 명을 하기도 했다. 또 정조는 두보의 〈음중팔선가〉에서 여덟 째 주선으로 꼽은 이백과 같은 음주가를 신선(仙)과 호응하며 긍정하였는데, 1789년 3월에는 應製의 詩題로 '長安市上酒家眠', 1790년 5월에는 어제로 '自稱臣是酒中仙'을 출제하기도 하였다.[35] 정조는 잠자는 문사의 모티프 역시 긍정하며 羅大經(1196~1242)의 『鶴林玉露』 중 「山居篇」의 첫 문장인 唐庚(1071~1121)의 〈醉眠〉의 첫 구절에 대해 언술한 바가 있는데, "당경의 이 구절 '山靜似太古 日長如少年'에는 편안하고 한가하게 自適하면

33) 楊爾曾, 1609 『海內奇觀』, 〈華岳圖〉; 脫脫 等撰, 1985 『宋史』, 13420면. 진단과 〈운대주면도〉와 관련해서는 유옥경, 2017 「국립중앙박물관 소장 金弘道 〈雲臺晝眠圖〉의 재검토」, 『미술사논단』 45, 한국미술연구소, 232-235면 참조.

34) 김민구, 2009 「李白 傳記圖帖」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』(안휘준, 민길홍 편), 학고재, 13-15면, 35면, 36면 주14 참조. 김민구는 《선객도》 화첩이 정조대 왕명으로 『이태백시』가 간행된 사실에 비추어 정조의 어람을 위해 화원에 의해 제작되었을 가능성을 제기한 바 있다; 유옥경, 2011 『조선시대 회화에 나타난 음주상 연구』, 이화여자대학교 박사논문, 80-95면 참조; 유순영, 2013 「취선 이백을 그리다」, 『한국학, 그림을 그리다』(공저), 태학사, 〈역사탈화〉에 대해서는 226-228면 참조, 〈음주팔선도〉의 기록에 대해서는 235면 참조.

35) 『일성록』 정조 13년 3월 28일 乙酉; 『일성록』 정조 14년 5월 6일 丙戌.

서 세상을 즐기고 方外에 노니는 뜻이 담겨 있다"하며, '日長如少年'으로 賦題를 삼아 응제하라고 명하였다.[36] 이렇듯 화제로 볼 때 술에 취해 책상에 기대어 자고 있는 김희의 이미지는 정조가 1789년 속화 시험에서 주문한 '모두가 보자마자 껄껄 웃을 만한 그림'인 동시에 그 기저에 太平世의 표상과 공명하며 고사적 풍모를 담은 그림으로 재현되었을 가능성이 크다.[37]

〈도 10〉 金弘道, 〈雲臺晝眠圖〉 부분, 《중국고사도8첩병풍》, 18세기, 견본담채, 각 98.2×48.5cm, 국립중앙박물관

〈도 11〉 전 이경윤, 〈力士脫靴〉, 《仙客圖》, 16-17세기, 지본수묵, 30.5×25.3cm, 국립중앙박물관

〈임매 초상〉과 같이 18세기 서재초상은 서안 위에 인물에게 의미 있는 기물을 나열함으로써 인물의 취향과 일상의 정체성을 시각화하였다. 그러나 이 그림의 화제는 기물의 나열을 넘어서 기물과 함께 인물의 성격, 개성과 삶의 방식 혹은 추억을 담은 극적 포즈로 연결하며 고사의 품격을 더한 장면설정이 큰 역할을 하고 있는 새로운 유형의 초상화였다. 조선시대 일반적인 초상화의 주인공은 일정한 전형성을 보이며 포즈의 연출이나 형용을 꺼리고 동적인 느낌을 주는 포즈는 취하지

36) 정조, 『홍재전서』 권162, 「일득록」 2; 『일성록』, 정조 14년 3월 1일 辛巳.

37) 유옥경, 2014 「조선시대 회화에 나타난 睡人像의 類型과 表象」, 『미술사논단』 39, 한국미술연구소, 47면 참조.

않는 것이 특징이다. 이러한 전형성은 다양성의 결핍, 개별적 대상에 대한 집요한 추구를 제약하고, 내적 심리 묘출에 대한 의지를 위축시킬 수 있는 단점을 안고 있다.[38] 회화라는 매체로 사랑하는 신하들을 고사적 품격의 이미지로 격상하여 재현하려는 정조의 의도는 전형적인 초상화와는 거리가 있으나 왕이 평가하는 인물의 정체성이 각자의 집에서 포즈와 특정한 장면으로 재현된 감상용 초상화라는 점에서 특별한 의미가 있다고 볼 수 있다.

4. 서재와 초상화, 누각도, 문방도의 결합

"使之就其家寫小像 以至堂牖几硯之位置 亦皆模寫以進."

정조가 화공을 각신들의 소상을 그리기 위해 집으로 보낼 때, 책상[几]과 벼루[硯]의 위치까지 모두 모사해오라는 요구는 그려오라는 주변기물이 문방구인 것으로 보아 이 그림의 주공간은 서재이며, 따라서 여기서 당(堂)과 창[牖]이 서재임을 알려준다. 堂牖几硯은 이상적인 서재공간을 의미하는 明窓淨几를 연상시킨다. 이 그림은 서재의 공간과 문방구의 모티프를 함께 재현한 초상화[小像]인 것이다. 정조의 시구 "창문은 밝고 정결하고, 벼루와 책상이 가지런한 가운데[牕牖明潔 硯几孔宜]"[39]에서 살필 수 있듯 硯几와 牕牖는 서재의 정결함을 드러내는 소재로 역할을 하고 있다. 호학군주인 정조는 1770년 19세 세손시절에 「畵像自讚」을 남기고 있는데, 이 글에서도 화상의 배경이 서재임을 암시하고 있다. 이렇듯 자아를 상징하는 초상과 서재라는 공간을 연결하며 자신의 이미지를 시각화하고 다시 언어

38) 조선미, 2009 앞의 책, 54-56면 참조; 2007『초상화 연구: 초상화와 초상화론』, 문예 출판사, 217면 인용.

39) 정조,『홍재전서』권4,「至日箴」(국역『홍재전서』권4, 157면 번역 인용). "(전략) 창문은 밝고 정결하고 벼루와 책상이 가지런한 가운데 화로에 향 피우고 조용히 앉아 몸가짐을 스스로 엄숙히 하고 이 명시를 노래하여 경계심을 무너뜨리지 않노라[牕牖明潔 硯几孔宜 薰爐淸坐 肅肅自持 歌此銘詩 警戒罔隳]."

화했던 정조의 의식은 회화 취향으로 이어져 정조가 서재를 배경으로 한 초상의 발달과정에서의 일정한 역할을 했을 가능성을 보여준다.

> 네 용모는 어찌 그리 파리하며, 네 몸은 어찌 그리 수척한고. 꼿꼿한 것은 그 골격이요, 맑은 것은 그 눈동자로다. 너에게 근심스러움이 있다면, 근심은 학문하는 데에 있고. 너에게 두려움이 있다면, 두려움은 덕을 닦는 데에 있으리. 밝은 창 아래 깨끗한 책상에서, 연구하는 것은 경서이고. 예관과 예복을 정제하고서, 기르는 것은 마음이로다. 엄숙하게 용맹하고 강의함을, 노력하여도 능히 하지 못하니 그림자 돌아보고 형체를 생각하며, 오직 아침저녁으로 삼가리라.[40]

정조는 서재의 장식에도 관심이 있어 세손시절부터 열심히 구하여 1774년 23세에 古苑에서 얻어 밝은 창가에 배치한 태호석이 있었고, '작은 태호석은 几案을 꾸밀 수도 있다'고 하는 것으로 보아 서재를 장식하는 기물들에 대해 관심이 있었다. 태호석 외에도 정조의 서재에는 藥罐, 香甌, 文王鼎, 宣德爐 등의 고동이 나란히 진열되어 있었던 듯하다.[41] 세손시절부터의 괴석과 古董으로 서재를 장식하는 文房淸玩의 관심은 왕이 되어서도 지속되어, 1791년 오재순이 기록한「일득록」기사는 창덕궁의 편전인 善政殿을 書室에 있는 듯한 분위기를 연출하기 위해 御座 뒤에 책가도로 장식했음을 알 수 있다.[42] 정조의 서화고동 애호와 문방청완 취향은 초상의 주인공이었던 각신들 오재순, 김종수도 공유하던 것이었다. 40년간 항상 곁에 있던 벼루(石友)를 죽어서도 가지고 가겠다고 했던[43] 오재순은 국립중앙박물관 소장 李麟祥(1710~1760)의《墨戲》〈雅會圖〉의 배경이었던 종로구 가회동[桂山洞] 집 주인인 吳瓚(1717~1751)의 조카였다. 1744년 그린 〈아회도〉의 화면 좌측 아래의 상 위에는 册甲, 畵軸, 필통, 벼루, 古鼎을 본뜬 향로, 검 등이 놓여있어, 이

---

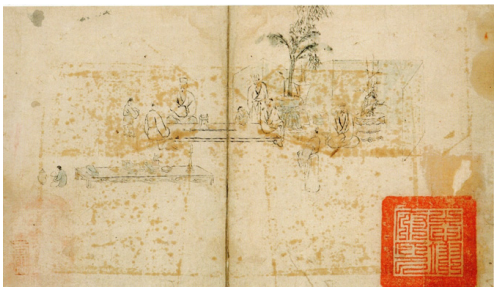
40) 정조,『홍재전서』권4,「畫像自贊」庚寅. "爾容何癯 爾身何瘠 骯然其骨 瞭然其目 若有所憂 憂在於學 若有所懼 懼在於德 明窓淨几 乃繹者經 程冠禮衣 攸攝者情 瑟兮武毅 欲而未能 顧影思形 唯日夕而戰兢."(국역『홍재전서』권4, 152면 번역인용.)

41) 정조,『홍재전서』권4,「太湖石記」甲午.

42) 정조,『홍재전서』권162,「文學」; 강관식, 2001 앞의 책, 592-593면 참조.

43) 오재순,『醇庵集』권6,「石友銘」.

들 기물들이 〈임매 초상〉의 서재 기물들과 같이 그림 속 인물들과 이들 모임의 집단적 정체성을 보여주고 있다〈도12〉.[44] 오재순과 같이 김종수에게도 古器는 周代의 이상을 상징하는 古意였으며, 古董은 淸流라는 자의식의 표상이었다. "澹華齋(이윤영의 서재) 주인에게는 아름다운 손님이 많았지 澹華主人多佳客/ 詩墨이 성대했고 산수도 깨끗하여 墨淋漓灑烟雲/ 술 취해 격초 부르면 산악을 진동했지 酣歌激楚搖山嶽 (중략)/ 어찌하면 일으켜 출처를 함께 하여 安得起來共出處/ 죽을 때까지 한마음으로 서로를 비춰줄 수 있을까 一心相照到骨朽?"[45] 시는 이윤영 서재에서의 모임에 대한 회고와 당시 문과를 합격하지 못했던 오재순과 같은 노론 청류들을 일으켜 세워 출처를 함께 하겠다는 다짐의 내용인데, 김종수와 오재순은 후에 나란히 규장각 제학이 되어 왕이 보낸 화공이 그린 〈가거도〉의 주인공이 되었다.



〈도 12〉 이인상, 《墨戲》, 〈雅會圖〉, 1744, 지본수묵, 32.4x45.8cm, 국립중앙박물관

〈도 13〉 김홍도, 〈단원도〉 부분, 1784, 지본담채, 135x78.5cm, 개인

44) 이 모임과 관련된 기록으로는 오재순, 『醇庵集』 권6, 「北洞雅會圖後識」 참조; 송희경, 2004 「朝鮮 後期 雅會圖 硏究」, 이화여자대학교 박사논문, 101-102면 참조; 박희병, 2018 『능호관 이인상 서화평석』1. 회화, 돌베개, 648-681면 참조.

45) 김종수, 『夢梧集』 권1, 「少小行」; 백승호, 2018 「몽오 김종수 한시에 나타난 淸流之士적 면모 연구」, 『국어문학』 68, 국어문학회, 54-56면 인용 및 참조; 박희병, 2018 위의 책, 920-923면 참조. 계명대학교 동산도서관 소장인 『丹壺墨蹟』 〈荷花水仙圖〉은 이윤영이 노론청류였던 이인상과 임매의 시를 쓰고 그림을 그려 김종수에게 증정한 작품이다.

정조의 서재초상 요구에는 정조에게 있어 학문을 정진하는 공간이자 정신적 정결함의 상징인 서재에 책상과 벼루로 대표되는 문방구가 포함된 화제가 있고, 화공은 이를 받아 직접 화제 속 인물의 집에 가서 사생하였다. 따라서 속화와 같이 사생의 현장감이 담보되었고, 정조는 특별히 당유와 궤연의 위치까지 '사실적'으로 그려올 것을 주문했다. 여기서 정조대 규장각의 녹취재에 새롭게 등장한 화문을 주목할 필요가 있다. 정조대 규장각의 자비대령화원 녹취재는 전통적인 도화서의 취재에 없었던 속화·문방·누각의 화문을 새로 만들어, 인물·속화·산수·누각·영모·초충·매죽·문방 8개 화문으로 확장하였고, 이 속화와 문방, 누각의 세 가지 화문은 정조 이후에도 각신보다 국왕들이 특히 애호하며 주도적으로 출제하였다.[46] 정조는 〈가거도〉에서 이들의 초상을 세 화문의 요소들, 즉 서재인 누각, 서재 속 기물들인 문방, 그리고 이들을 속화와 같은 현장감으로 하나의 화면에 담을 것을 요구한 것이다.

그리고 마지막으로 정조의 서재요구 담론에서 서재라는 중심공간 안에 중첩된 또 하나의 공간인 '규장각'에 대해 다시 한 번 환기할 필요가 있다. 정조는 앞서 김희에게 내린 致祭文에서 사랑하는 신하를 영원히 보내며 '규장각의 엄한 분위기에서 임금이 내린 황봉주를 마실 때 서적[牙籤]이 빛났던' 규장각에서의 김희와 '은퇴 후 정원에 봄꽃이 피어있는 시골 서재에서 물처럼 술을 마시며 왼편에는 그림을 오른편에는 책을 놓았을' 고향 서재에서의 김희를 상상하며 양 쪽을 대비하여 회상한 바 있다.[47] 기존연구에서 김희의 '憑几醉睡'를 해석할 때 '술에 취해 자고 있는'을 '잠에 취해서'로 해석할 수밖에 없었던 이유는 서재에서 술에 취해 잠

46) 강관식, 2001 앞의 책, 515면 참조.

47) 정조, 『홍재전서』 권25, 「右議政孝簡公金憙致祭文」.(국역 『홍재전서』 권3, 514-515면 번역 인용.) "규장각에 숙유가 심엄하였는데 연화촉을 밝히고 황봉주를 마시매 아첨이 빛났었네. (중략) 벼슬살이 굴신이 있기에 시골로 내려가서 좌우에 도서를 갖추고 처마 근처에는 봄꽃을 가꾸었네. 술그릇에 술이 많으니 언제나 마음껏 취하였네. (중략) 이제는 그만이구나, 훤칠한 체구와 아름다운 수염이여. 영령이 어둡지 않으니 향기로운 제사를 흠향하기 바라네[維奎有府 宿儒深嚴 蓮燭黃封 (중략) 有煌牙籤 有屈有伸 鄉園是搀 左圖右書 春花在詹 尊酤如水 宿泊醉霑霑 (중략) 斯焉已矣 脩幹美髯 靈其不沫 靈其不沫]."

을 잔다는 내용이 상식에서 벗어났기 때문으로 생각된다. 그러나 텍스트를 인물의 정체성 나아가서는 주문자와 초상화 주인공(sitter)의 관계에서 좀 더 사적인 내면을 재고하고, 또 그림 주체들의 공통된 공간이자 정조대 서화활동의 중심지였던 규장각의 의미를 확장시켜 연결해보았을 때 좀 더 진실에 가까운 텍스트의 해석이 가능할 수 있었다.

5. 맺음말: 정조식 서재초상화의 회화사적 의의

"閣臣은 近臣이다."[48]

이상으로 정조가 아꼈던 규장각 각신 오재순, 김종수, 김희의 小像을 오희상의 「가승일사」에 나왔던 〈가거도〉의 텍스트와 텍스트의 맥락 속에서 〈가거도〉 화제의 회화사적 의의를 살펴보았다. 텍스트인 〈가거도〉 화제는 3개의 문구로 나누어 분석하였다.

첫 번째 문구는 〈가거도〉의 제작 주체와 대상에 대한 내용이었다. 제작 주체와 대상은 정조와 세 명의 규장각신들로, 〈가거도〉는 규장각 각신 오재순, 김종수, 김희의 모습을 일반적 이미지(generic image)가 아닌 실재 각신 개개인의 정체성을 담은 초상적 성격의 그림이었을 것으로 추정된다. 김종수의 예를 볼 때, 정조가 쓴 김종수의 초상화 어제는 '조정에서는 대의를 맡고, 재야에서는 세속에 물들지 않는다[立朝獨任大義 在野不受緇塵].'였고, 정조가 명한 김종수의 〈가거도〉 화제는 손님을 맞는 '對客'의 도상과 먼지를 터는 '揮塵'의 도상이었다. 어제와 도상의 상관관계, 그리고 개별적이며 개인화된 화제로 미루어, 〈가거도〉는 정조가 近臣에 대한 애정과 관심을 이들의 진상에 어제로 남겼던 것과 같이 각신들의 성품과 기질에 맞춘 도상을 재현하여 회화라는 매체를 통해 표현한 일종의 '시각화된 어제'의 이

48) 국역 『일성록』 정조 권50, 308면 번역 인용.

미지가 되었다.

텍스트의 두 번째 문구는 제작방식과 화제의 내용에 관한 것이었다. 〈가거도〉는 국왕이 화제를 써주고 화공이 이를 받아 화제에 어울리는 그림을 제작한 방식으로 이는 규장각 자비대령화원의 3차 녹취재의 방식과 같았다. 정조가 글로 써서 내린 화제는 오재순은 '趺坐習靜', 김종수는 '對客揮麈', 김희는 '憑几醉睡'로 이 화제들은 이전 녹취제에 출제되지 않았던 화제였고, 당시 상투적인 도상도 아니었다. 이들 이미지는 정조가 생각한 이들 근신들의 응축된 이미지였으며, 이 응축 속에 회화사적 유래의 도상과 결합하여 개성의 표출이 함축적이고 안전하게 연출되었다.

텍스트의 세 번째 문구는 작품의 소재와 성격에 관한 것이었다. 〈가거도〉에서 정조는 각신들의 서재 공간과 그 안에 창문, 벼루의 위치까지 그려오라고 명했다. 책상[几]과 벼루[硯]는 문방구이기에 텍스트의 집[堂]과 창[牖]은 서재로, 따라서 이 그림은 서재의 공간에서 문방구의 모티프와 함께 인물을 재현한 그림[小像]으로 추정된다. 또 정조가 화공에게 각신들의 소상을 그리라고 명할 때, 제작공간을 '그 집[其家]'으로 규정함으로써 공간성과 함께 '일상의 공간'이라는 시간성이 담보됨이 주목되는데, 이러한 시공의 현실감·현장감과 함께 서재와 서재기물의 위치까지 '모두 모사해오라는[皆模寫]' 사실주의는 정조대 자비대령화원의 취재에서 처음 등장했던 속화, 누각, 문방의 요소가 결합한 형식과 함께 조선 후기 이러한 유형의 초상화가 발전하는데 영향력 있는 배경이 되었으리라 생각된다.

동아시아 삼국 중에서도 특히 전형성을 강조하는 조선 초상화의 전통에서,[49] 글이나 기물의 나열을 넘어 인물에 대한 분석을 장면으로 '演出'한 초상화의 형식은 이전에는 볼 수 없었던 참신한 방법이었고, 사랑하는 신하들을 고사적 품격의 이미지로 격상하여 재현하려는 정조의 시도는 일상성과 현실성을 담보하며 정조시대의 새로운 회화를 창조하였다. 정조시대의 새로운 초상 표현을 이해하고자 끝으로 정조의 화원으로 30여년을 활동한 김홍도가 자신을 표현한 〈檀園圖〉(1784)를 들고자 한다. 〈단원도〉는 1781년 김홍도의 집에서 열렸던 모임인 眞率會를 다루었

49) 조선미, 2014 「털 올 하나 놓치지 않는 사실정신을 구현하다」, 『그림으로 본 조선』(규장각한국학연구원 편), 글항아리, 260면 참조.

고, 감상자는 제문을 통해 그림에 등장한 각 인물의 정보에 대해 알고 있지만, 인물의 생동감은 고사적 품격과 조화를 이루어 풍속화와 고사인물화 장르의 경계에서 감상자를 그 장면의 시공으로 흡인한다〈도 13〉. 君師를 자처하며 시대를 이끌어갔던 정조의 〈가거도〉 서재초상요구에서 볼 수 있었던 현실감, 사실주의, 융합적이며 창조적인 회화관이 김홍도의 〈단원도〉에서 오버랩되는 것은 정조가 18세기회화의 감상주체였을 뿐 아니라 창작을 이끌어간 창작주체이기도 했음을 강하게 시사하는 부분이다.

논문투고일(2020. 5. 15), 심사일(2020. 5. 26), 게재확정일(2020. 6. 11)

참고문헌

1. 자료

金鍾秀, 『夢梧集』(한국고전번역원 DB).
吳載純, 『醇庵集』(한국고전번역원 DB).
吳熙常, 『老洲集』(한국고전번역원 DB).
정조, 『弘齋全書』(한국고전번역원 DB).
『내각일력』(규장각 원문검색서비스).
『승정원일기』(규장각 원문검색서비스).
『일성록』(규장각 원문검색서비스).
『정조실록』(규장각 원문검색서비스).
『淸選考』(한국학중앙연구원 장서각[K2-603]).

2. 논저

姜寬植, 1995 「眞景時代 後期 畵員畵의 視覺的 事實性」, 『澗松文華』 49, 韓國民族美術硏究所.
_____, 2001 『조선후기 궁중화원연구 상(上)-규장각의 자비대령화원을 중심으로』, 돌베개.
고연희, 2015 『화상찬으로 읽는 사대부의 초상화』, 한국학중앙연구원.
김문식, 2011 「정조 어찰에 나타나는 당대 인물 및 정파에 대한 평가」, 『정조의 비밀어찰, 정조가 그의 시대를 말하다』(공저), 푸른역사.
김민구, 2009 「이백(李白) 전기도첩(傳記圖帖)」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』(안휘준, 민길홍 엮음), 학고재.
金暎鎬, 2005 「醇庵 吳載純의 學問과 思想」, 『東洋哲學硏究』 44.
박희병, 2018 『능호관 이인상 서화평석』1. 회화, 돌베개.
백승호, 2013 「正祖時代 政治的 글쓰기 硏究-金鍾秀와 蔡濟恭을 중심으로-」, 서울대학교 박사학위논문.
_____, 2016 『정조의 신하들』, 한국학중앙연구원.
_____, 2018 「몽오 김종수 한시에 나타난 청류지사(淸流之士)적 면모 연구」, 『국어문학』 68.
성균관대학교 동아시아학술원편, 2009 『정조어찰첩』.

송희경, 2004「朝鮮 後期 雅曾圖 硏究」, 이화여자대학교 박사학위논문.
안대회, 2009「어찰첩으로 본 정조의 인간적 면모」,『대동문화연구』66.
여영기, 2002「朝鮮中期 書齋 硏究」, 서울대학교 석사학위논문.
유순영, 2013「취선 이백을 그리다」,『한국학, 그림을 그리다』(공저), 태학사.
유옥경, 2011『조선시대 회화에 나타난 음주상 연구』, 이화여자대학교 박사학위논문.
_____, 2014「조선시대 회화에 나타난 睡人像의 類型과 表象」,『미술사논단』39.
_____, 2017「국립중앙박물관 소장 金弘道〈雲臺晝眠圖〉의 재검토」,『미술사논단』45.
유재빈, 2010「어제(御製)가 있는 근신(近臣) 초상」,『문헌과 해석』통권 53호.
_____, 2011「正祖代 御眞과 신하초상의 제작 : 초상화를 통한 군신관계의 고찰」,『미술사학연구』271·272.
이나연, 2012「朝鮮時代 繪畵의 書案이미지 硏究」, 이화여자대학교 석사학위논문.
이성훈, 2019「조선 후기 사대부 초상화의 제작 및 봉안 연구」, 서울대학교 박사학위논문.
이종묵, 2019「정조의 고굉지신 김종수」,『규장각』54.
조선미, 2007『초상화 연구: 초상화와 초상화론』, 문예 출판사.
_____, 2009『한국의 초상화 : 형(形)과 영(影)의 예술』, 돌베개.
_____, 2014「털 올 하나 놓치지 않는 사실정신을 구현하다」,『그림으로 본 조선』(규장각한국학연구원 편), 글항아리.
조인희, 2014「朝鮮 後期의 呂洞賓에 대한 繪畵 표현」,『미술사학연구』282.

Abstract

Request of King Jeongjo : Portraits of his Courtiers in the Scholars' Studios

Lee, Hyewon *

A story about making portraits under the order of the king Jeongjo(正祖 r. 1776-1800) is recorded in Gaseungilsa (家乘逸事, a family's untold secret) of Rojujip(老洲集) by Oh Hee-sang(吳熙常), the son of Oh Jae-soon(吳載純 1727~1792) who held his position as Kyujanggak(奎章閣) Jaehak(提學). "King Jeongjo ordered the Kyujanggak to create a portrait of Oh Jae-soon. One day, he called the court artist to illustrate the individual figures staying at their homes. Oh Jaehak laid cross-legged in meditation, Kim Jaehak greeted others and swung his bulju(拂塵), Kim Jikhak was dozing off against his desk, drunk. He ordered the court artist to visit the houses and illustrate small portraits; moreover, he requested for the inclusion of the scholar's studio and the specified positions of the window, desk, and inkstone. Kim Jaehak is Kim Jong-soo(金鍾秀 1728-1799), Kim Jikhak is Kim Hee(金熹 1729-1800)." Prof. Kang Kwan-sik introduced this record as 'an expression that could not be seen in the past.' Thus, this essay explains what the new aspects are and why they are so. In the era of King Jeongjo, the background of the newly introduced aspects, such as Oh Hee-sang's document, held the point of view of King Jeongjo, art department structure of Kyujanggak, and relationship between King Jeongjo and Kyujanggak's officers. With this, this text is divided into such three sections: first being the description about the orderer and the sitters, second being the individual titles and procedures in constructing the artworks, and third being the subjects and characteristics of each portrait. Through these, the following essay reveals the parallelism existing among

* Ph.D. Candidate, Ewha Womans University, Department of Art History.

the personalities of the subject figures observed by the king, titles of the works, and speculated scenes in correspondence. In addition to the idealized concept of the scholar's studio, 'Myung-chang-jung-gwe(明窓淨几)', that includes the attempt to raise his loving courtiers' image values, he requested compliance and loyalty to himself, which shows a complex psychological mind, an ironic and interesting perspective. What personifies King Jeongjo's style, contrasting to the typicality of the Joseon dynasty portraits, are the space of the scholar's studio that holds the stationeries, genre painting, and the aura of elegance, and these characters likely held great influence on the works of the 18th century.

Key words : the scholar's studio painting, the scholar's studio(library), Kyujanggak, King Jeongjo, Oh Jae-soon, Kim Jong-soo, Kim Hee