creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

국립중앙박물관 소장 〈제갈무후도(諸葛武侯圖)〉 연구

2023년 2월

서울대학교 대학원

고고미술사학과 미술사학 전공

허 인 선

국립중앙박물관 소장
〈제갈무후도(諸葛武侯圖)〉 연구

지도교수 장 진 성

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2022년 12월

서울대학교 대학원
고고미술사학과 미술사학 전공
허 인 선

허인선의 석사 학위논문을 인준함
2023년 2월

위 원 장 신 준 형 (인)

부위원장 장 진 성 (인)

위 원 최 석 원 (인)

국문초록

본 논문은 숙종(肅宗, 재위 1674-1720)의 어제(御製)가 있는 국립중앙박물관 소장 〈제갈무후도(諸葛武侯圖)〉의 시각적 특징을 구체적인 정치 상황에서 해석하는 것을 목적으로 한다. 〈제갈무후도〉는 촉한(蜀漢)의 승상(丞相)이었던 제갈량(諸葛亮, 181-234)이 수하인물(樹下人物) 형식으로 그려진 초상화(肖像畵)이다. 이 그림은 1695년 5월 상순에 제작되었으며, 숙종대 궁중회화의 양식적 특징인 공필채색(工筆彩色)과 청록산수(靑綠山水) 화풍으로 그려졌다. 제갈량의 안면부에는 『삼재도회(三才圖會)』에 실린 〈제갈공명상(諸葛孔明像)〉이 충실히 모사되어 있다. 복식 묘사에는 동시기 조선의 초상화가 참고된 것으로 보인다. 특히 시동(侍童)이 높은 신분의 사치품인 운혜(雲鞋)를 착용한 모습으로 묘사된 것은 제갈량의 위상을 더욱 드높이기 위한 시각적 장치로 생각된다. 화면의 우측 상단에 쓰인 어제에서 숙종은 제갈량을 경모하는 마음으로 그림을 제작했다고 밝혔다. 숙종은 군신공치(君臣共治)의 이상을 실현할 수 있는 뛰어난 왕좌(王佐)라는 측면에서 제갈량을 경모한 것으로 추정된다.

숙종은 자신의 회화 제작과 감상이 완물상지(玩物喪志)가 아니라는 점을 거듭 강조하였다. 실제로 현존하는 숙종이 주문·제작했던 작품들과 그 관련 기록들은 그가 회화를 정치적으로 활용하는 데 능숙했던 국왕이라는 점을 알려준다. 숙종은 사대부가에 소장되어 있는 그림들과 중국의 서화(書畫) 작품들을 적극적으로 구해 감상하며 회화적 지식을 축적하였다. 이러한 회화적 지식을 기반으로 숙종은 도화서(圖畫署) 화원(畫員)들에게 그림의 제작 방향을 제시함으로써 회화에 구체적인 정치적 함의를 담고자 하였다. 정치적 메시지를 분명히 전하기 위해 숙종은 그림의 시각적 효과와 어제를 활용하였다.

숙종이 그림의 시각적 효과를 중시했다는 점을 고려하면, 초상화로서 〈제갈무후도〉에 산수 공간이 적용된 것은 제갈량의 특정한 면모를 강조하기 위한 선택일 가능성이 있다. 제갈량 초상화는 제작 및 감상자에

따라 다양한 맥락에서 그려졌다. 현존하는 작품들에서 제갈량은 지물(持物), 복식, 자세 등의 시각적 요소를 통해 공신(功臣), 신선(神仙), 은자(隱者)로 형용되었다. 그러나 수하인물식으로 그가 그려진 초상화는 일반적이지 않았던 것으로 보인다.

〈제갈무후도〉의 수하인물식 산수 구성은 명말(明末)부터 중국에서 유행한 초상화 형식인 소상(小像)이 차용된 것으로 추정된다. 소상에서 산수 배경은 대체로 대상 인물의 은거(隱居) 의식을 강조하기 위한 보경(補景)을 의미한다. 조선에서는 김육(金堉, 1580-1658)이 청나라에 사신으로 갔을 때 호병(胡炳)에게 주문한 〈송하한유도(松下閒遊圖)〉가 전해진다. 아울러 조문명(趙文命, 1680-1732)은 김육의 소상과 유사한 형식의 초상화인 〈학암무송상(鶴巖撫松像)〉을 진재해(奏再奚, ?-1733 혹은 1734)에게 주문하였다. 두 초상화는 대상 인물의 은일(隱逸) 지향을 드러내기 위해 제작된 것으로 여겨진다. 〈제갈무후도〉는 두 그림의 전체 구성과 상당히 흡사하다는 점에서, 이러한 소상 형식이 차용된 것일 가능성이 있다. 소상 형식에 적용된 제갈량의 모습은 융중(隆中)에서 은거하던 시절을 연상시켰을 것으로 생각된다. 한편 수하인물식으로 그려진 특수한 유형의 삼고초려도(三顧草廬圖)는 〈제갈무후도〉와 상당히 흡사해 주목된다. 숙종은 몇 점의 삼고초려도를 감상하고 남긴 제화시(題畫詩)에서 봄의 계절감을 거듭 강조하였다. 필자는 이러한 점에 착안하여 제갈량의 융중 은거를 연상시키는 청록산수 배경이 군신(君臣)의 상서로운 만남을 예시하는 시공간이라고 주장하고자 한다.

문헌 자료를 검토한 결과, 〈제갈무후도〉는 악비(岳飛, 1103-1142)의 와룡사(臥龍祠) 합향(合享)을 기념해 제작된 그림으로 추정된다. 와룡사는 평안도(平安道) 영유현(永柔縣)에 소재한 제갈량의 묘우(廟宇)이다. 와룡사는 선조(先祖, 재위 1567-1608)가 조성한 이후 숙종에 의해 국가적 차원에서 재조명되었다. 숙종은 1686년과 1695년 두 차례에 걸쳐 와룡사에 주목하면서 평안도 지역을 충의(忠義)로 교화하는 한편, 1695년에 외방별시(外方別試)를 열어 변방의 지역민을 등용하는 은택을 베풀었다. 이와 관련하여 명대(明代) 전기에 은일자를 등용하는 것이 중시되었

던 사회·정치적 맥락에서 은거를 주제로 한 그림이 황제를 명군(明君)으로 선전하는 데 활용되었던 것은 〈제갈무후도〉를 해석하는데 시사점을 제공한다. 명 선종(宣宗[선덕제(宣德帝)], 재위 1425-1435)은 은거하는 제갈량의 모습을 직접 그려 공신 진선(陳瑄, 1365-1433)에게 하사함으로써 그의 치적을 표창하고자 하였다. 나아가 선종은 이를 통해 공신의 재능을 알아보고 등용한 자신을 명군으로 선전하고자 했을 것으로 생각된다.

〈제갈무후도〉는 비교적 큰 크기의 축(軸) 형식으로 제작되었다. 아울러 기록에 따르면 1695년경 악비의 초상화가 제작되어 궁에 걸려 있었다. 숙종은 신하들과 함께 악비의 초상화를 감상했던 것으로 보인다. 이러한 점들은〈제갈무후도〉 또한 궁의 공적인 공간에 걸려 있었을 가능성을 시사한다. 숙종의 주문작은 대부분 축과 병풍(屛風) 형식이다. 숙종이 이러한 형식의 그림을 펼쳐둔 곳은 "어좌(御座) 옆"인 경우가 많았다. 숙종이 어좌 옆에 그림을 펼쳐두었던 것은 감상자인 자신의 정치적 이미지를 연출하기 위해서였을 가능성이 있다. 〈제갈무후도〉의 군신의 만남이 예시된 시공간에서 제갈량은 유비(劉備)의 방문을 기다리는 듯 먼 곳을 응시하고 있다. 이를 감상하는 숙종은 마치 그를 방문한 유비처럼 보였을 것으로 사료된다. 따라서 필자는 '변방'에서 인재를 등용한 숙종이 〈제갈무후도〉를 통해 유비와 같은 명군으로 표상되었다고 해석하고자 한다.

한편 17세기 후반 노론(老論)은 주희(朱熹, 1130-1200)를 계승하고 모방하는 차원에서 제갈량 초상화를 걸어두고 감상하는 문화를 형성하였다. 노론은 제갈량의 초상화를 도통(道統)의 계보를 세우는 일에 활용하고자 하였다. 아울러 노론은 대립하는 붕당(朋黨)의 영수(領袖)를 공격할 때 제갈량을 공공연하게 이용하였다. 〈제갈무후도〉가 제작된 1695년 5월은 숙종이 갑술환국(甲戌換局) 이후 탕평(蕩平)을 시도하며 반탕평론적 태도를 견지하는 노론의 거센 반발에 부딪혔던 시기였다. 이에 필자는 노론이 제갈량 초상화를 도통의 측면에서 감상하는 분위기 속에서 〈제갈무후도〉가 제갈량의 왕좌, 즉 왕을 측근에서 보좌하는 근신(近臣)으로서의 면모를 환기시켰을 것이라고 주장하고자 한다. 결국 〈제갈무

후도〉는 숙종을 명군으로 선전하면서 신하들에게 왕도정치(王道政治)의 실현을 위해 편당(偏黨)을 중단하고 제갈량과 같은 신하가 되기를 촉구하는 그림으로 해석될 수 있다.

주요어 : 〈제갈무후도(諸葛武侯圖)〉, 숙종(肅宗, 재위 1674-1720)의 주문작, 소상(小像), 삼고초려(三顧草廬), 평안도 와룡사(臥龍祠), 노론(老論)의 제갈량 초상화 활용

학 번 : 2018-23841

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 숙종대 궁중회화와 〈제갈무후도〉 ····· 6
1. 〈제갈무후도〉의 양식과 초상화적 특징 ····· 6
2. 〈제갈무후도〉에 쓴 숙종의 어제 분석 ····· 13
3. 숙종의 서화 감상과 제작 경향 ····· 21

Ⅲ. 제갈량 초상화와 은거 도상 ····· 30
1. 제갈량 초상화의 전통 ····· 30
2. 소상 형식의 적용과 은거의 함의 ····· 41

Ⅳ. 명군으로의 표상과 충의 촉구 ····· 52
1. 와룡사와 〈제갈무후도〉 ····· 52
2. 노론의 제갈량 초상화 활용과 〈제갈무후도〉 ····· 66

Ⅴ. 결론 ····· 77

참고문헌 ····· 82
도판목록 ····· 94
도판 ····· 98
Abstract ····· 111

Ⅰ. 서론

국립중앙박물관에 소장된 〈제갈무후도(諸葛武侯圖)〉(도 1)는 촉(蜀)나라의 승상(丞相)으로 활약했던 제갈량(諸葛亮, 181-234)의 모습이 담긴 그림이다. 제갈량의 자(字)는 공명(孔明)이며 호(號)는 와룡(臥龍)이다. '와룡'은 제갈량이 하남성(河南城) 남양(南陽)에서 자신의 진가를 알아줄 참된 군주를 기다리며 은거했다는 함의를 갖는다. 훗날 소열제(昭烈帝, 재위 221-223)가 되는 유비(劉備, 161-223)는 한실회복(漢室恢復)이라는 대의를 위해 현자(賢者)로 칭송이 자자한 제갈량을 얻고자 삼고초려(三顧草廬)하였다. 유비의 예우(禮遇)에 감응한 제갈량은 비로소 출사(出仕)하여 촉나라 건립에 크게 기여하였다. 유비가 사망한 후 제갈량은 그의 유언에 따라 효회제(孝懷帝, 재위 223-263)를 보좌해 삼국(三國)을 통일하기 위해 국궁진췌(鞠躬盡瘁)하였다. 그러나 제갈량은 끝내 유비의 대업을 이루지 못한 채 오장원(五丈原)에서 사망하였다. 효회제는 제갈량에게 그의 지극한 충심과 군사적 능력을 기리는 의미에서 충무후(忠武侯)라는 시호(諡號)를 하사하였다. 이러한 제갈량의 면모는 그가 사망한 직후부터 찬미의 대상이 되었으며 오랜 기간에 걸쳐 회자되었다.[1]

〈제갈무후도〉에서 제갈량은 학창의(鶴氅衣)와 관건(綸巾) 차림으로 소나무 아래에서 바위 위에 앉아 먼 곳을 응시하고 있다.[2] 시동(侍童)은 제갈량의 상징물인 우선(羽扇)을 쥔 채 그를 향해 서 있는 모습이다. 이 그림의 오른편 상단에는 숙종(肅宗, 재위 1674-1720)의 어제찬(御製贊)이 쓰여 있다. 숙종의 어제는 이 작품이 1695년 5월 상순에 제작된 궁중회

1) 제갈량의 전기(傳記)는 진수(陳壽, 233-297)가 274년에 편찬한 『삼국지(三國志)』蜀志 卷5의 「제갈량전(諸葛亮傳)」에서 확인할 수 있다. 진수는 촉나라에서 영사(令史)를 역임하다 264년 위나라를 계승한 서진(西晉)에게 촉나라가 함락된 이후 서진에 망명해 관리로 활동했다. 『삼국지』와 제갈량의 역사 행적에 대한 상세한 분석은 陳翔華, 『諸葛亮形象史研究』(杭州: 浙江古籍出版社, 1990), pp. 4-42.

2) 『三才圖會』의 諸葛巾에 대한 설명에 따르면 "綸巾"에서 綸의 음은 關이다. 따라서 본고에서 필자는 綸巾을 "관건"으로 독음하고자 한다. 『三才圖會』卷62, 「諸葛巾」, "此名綸巾(綸音關)諸葛武侯常服."

화라는 사실을 알려준다.

〈제갈무후도〉는 2008년 국립중앙박물관의 '왕의 글이 있는 그림' 테마전에서 처음 공개되었다. 해당 전시의 도록에서 이 그림에 대한 기본 정보가 제공되었으며 숙종의 주문 의도가 분석되었다. 〈제갈무후도〉는 1695년 3월에 악비(岳飛, 1103-1142)가 제갈량의 묘우(廟宇)인 와룡사(臥龍祠)에 합향(合享)된 일을 계기로 제작되었을 것으로 추정되었다. 아울러 숙종이 이 그림을 통해 당시 환국(換局)의 정치 상황에서 신하들의 충심(忠心)을 촉구하고자 했다는 해석이 제시되었다.[3]

〈제갈무후도〉는 공개된 이후에 단독 연구의 대상으로 다루어지지는 못한 채 넓은 주제의 연구에서 하나의 사례로서 간단히 언급되곤 하였다. 왕실 감계화(鑑戒畵)에 대한 연구를 진행한 김영욱은 현신(賢臣) 및 충신(忠臣)이 그려진 감계화의 일종으로 〈제갈무후도〉를 소개하였다. 이 그림의 시각적 특징에 대한 분석은 이 논문에서 처음 시도되었다. 김영욱은 〈제갈무후도〉의 얼굴 묘사가 화상집류(畫像集類)에 실린 제갈량 초상화(肖像畵)의 전형적인 표현과 일치한다고 보았다. 아울러 조선 중후기에 유입되었던 야외초상화(野外肖像畵) 형식과 이 그림의 유사성이 지적되었다. 나아가 김영욱은 제갈량 도상이 융중(隆中)에서의 모습과 출사 이후의 모습으로 나뉜다고 설명하면서 〈제갈무후도〉는 융중에서 은거하는 제갈량의 모습이 그려진 초상화라고 주장하였다. 이 그림의 정치적 함의에 대해서는 숙종이 붕당(朋黨)의 첨예한 대립 상황에서 이 그림을 통해 신하들의 충심을 독려하고자 했다는 주장이 개진되었다.[4]

숙종과 영조(英祖, 재위 1724-1776) 연간의 초상화 양상을 연구한 문동수는 김영욱과 마찬가지로 〈제갈무후도〉가 야외초상화 형식으로 제작되었다는 점에 주목하였다. 이에 〈제갈무후도〉는 '한거초상(閑居肖像)'

---

3) 국립중앙박물관 미술부 편, 『왕의 글이 있는 그림 御製』(국립중앙박물관, 2008), pp. 24-28.

4) 김영욱은 〈제갈무후도〉의 의미를 해석하는 부분에서 1695년이 숙종 1년이라고 설명하면서 숙종 1년 11월에 제작된 〈주수도(舟水圖)〉와의 관련성을 제시하였다. 그러나 〈주수도〉가 제작된 숙종 1년은 1675년 을묘년(乙卯年)으로, 〈제갈무후도〉가 제작된 1695년 을해년(乙亥年)과 20년의 시간적 간극이 있다. 김영욱, 「조선시대 王室 鑑戒畵 연구」(한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위 논문, 2011), pp. 74-77.

의 범주에서 다루어졌다. 나아가 문동수는 이 작품이 악비의 와룡사 합향을 계기로 제작된 제의용(祭儀用) 초상화라는 전제 하에 “본래의 제의적인 기능과는 달리 감계화 내지는 우의적인 의미를 내포한 초상화”에 가깝다고 주장하였다. 그 감계적 의미는 신하의 충절(忠節)에 대한 촉구로 해석되었다.[5]

조선 말기의 삼국지연의도(三國志演義圖)에 대한 연구에서는 그 선행 작품으로서 〈제갈무후도〉가 언급되었다. 강수지는 앞선 선행 연구들과 유사한 설명을 제시하였다. 다만 강수지는 명대(明代) 사시신(謝時臣, 1487-1567 이후)이 제작한 〈제갈량상(諸葛亮像)〉이 〈제갈무후도〉와 유사한 성격의 그림이라고 주장하였다. 이 주장의 근거는 두 그림에 공통적으로 제갈량에 대한 경모(敬慕)가 담겨 있다는 것이다.[6] 한편 국립중앙박물관에 소장된 〈공명초상(孔明肖像)〉(덕수4566)을 소개하는 도록에서는 〈제갈무후도〉가 그 비교작품으로 거론되었다. 이전 연구에서 〈제갈무후도〉의 초상 표현이 화상집류의 전형적인 도상과 일치한다고 분석된 것에서 나아가 『삼재도회(三才圖會)』에 실린 제갈량 초상화가 그 저본(底本)으로 특정되었다.[7]

이상의 선행 연구들에서 〈제갈무후도〉에 대해 공통적으로 지적된 사항은 다음과 같다. 첫째, 〈제갈무후도〉의 제작 계기는 악비의 와룡사 합향이다. 둘째, 초상 표현은 화상집류의 전형적인 도상과 일치한다. 셋째, 이 그림의 형식은 조선 중후기에 유입된 야외초상화의 형식과 유사하다. 넷째, 숙종은 신하들의 충심을 촉구하고자 하는 정치적 의도로 이 그림을 주문하였다. 필자는 이러한 선행 연구들의 성과를 더욱 구체화하면서 연구를 진행하고자 한다.

본고의 문제의식은 크게 세 가지이다. 먼저 〈제갈무후도〉의 시각적 특징과 그 의미가 면밀히 분석되어야 한다. 이는 숙종이 회화 작품의 주

---

5) 문동수, 「肅宗·英祖 年間의 肖像畵 硏究」(서울대학교 고고미술사학과 박사학위 논문, 2016), pp. 212-214.

6) 강수지, 「조선 말기 三國志演義圖 연구」(한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위 논문, 2015), pp. 21-23.

7) 김울림, 「제갈량 초상」, 국립중앙박물관 편, 『국립중앙박물관 한국서화도록 제24집: 조선시대 고사인물화2』(국립중앙박물관, 2016), pp. 234-237.

문자로서 발휘했던 역량과 관련이 있다. 숙종은 그림을 정치적으로 활용하고자 할 때, 도화서(圖畫署) 화원(畫員)에게 그림의 제작 방향을 제시하고 어제를 활용하여 구체적인 정치 상황에 대한 메시지를 전하고자 하였다.[8] 선행 연구의 주장처럼 〈제갈무후도〉가 야외초상화 혹은 한거초상 형식으로 제작된 것이라면, 그 형식이 이 그림에 적용된 배경이 분석될 필요가 있다. 다음으로, 〈제갈무후도〉의 정치적 함의는 1695년 당시의 구체적인 정치적 맥락 속에서 해석되어야 한다. 이는 숙종이 그림을 통해 전하고자 했던 뜻이 구체적인 정치 상황에 대한 것인 경우가 많았기 때문이다. 마지막으로, 〈제갈무후도〉가 악비의 와룡사 합향을 계기로 제작되었다면, 숙종이 어떤 맥락에서 와룡사에 주목했는지 고찰될 필요가 있다.

필자는 이상의 점을 고려하여 〈제갈무후도〉의 시각적 특징을 구체적인 정치적 맥락에서 해석하고자 한다. 먼저 Ⅱ장에서는 〈제갈무후도〉의 양식적 특징과 초상화적 특성, 그리고 어제(御製)의 내용이 분석될 예정이다. 아울러 숙종이 그림을 정치적으로 활용하는 데 능숙했으며, 이때 시각적 효과를 중시했다는 점이 제시될 것이다. Ⅲ장에서는 먼저 〈제갈무후도〉 이전에 제갈량 초상화가 어떤 양상으로 전개되었는지 개괄된다. 이를 바탕으로 필자는 〈제갈무후도〉에 야외초상화, 즉 소상(小像)

---

8) 숙종이 회화를 정치적으로 활용한 사례에 대한 연구는 다음과 같다. 정병모, 「國立中央博物館所藏 〈八駿圖〉」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 189(1991), pp. 3-26; 진준현, 「肅宗의 書畫趣味」, 『서울대학교 박물관 연보』 7(1995), pp. 3-37; 이성훈. 「숙종대 역사고사도 제작과 〈謝玄破秦百萬兵圖〉의 정치적 성격」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 262(2009), pp. 33-68; 강한라, 「肅宗 御製 <陳摶墮驢圖> 硏究」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2016); 송민수, 「조선시대 왕실 경직도류회화 제작 - 佩文齋耕織圖를 중심으로」(홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2022), pp. 50-68; 김영욱, 「肅宗 御製 〈朱雲折檻圖〉의 정치적 성격과 함의」, 『미술사연구』 43(2022), pp. 91-124; Yoonjung Seo, “Connecting Across Boundaries: The Use of Chinese Images in Late Chosŏn Court Art from Transcultural and Interdisciplinary Perspectives” (Ph. D. dissertation, University of California, Los Angeles, 2014), pp. 18-52. Yoonjung Seo는 Alfred Gell의 행위자성(agency) 개념을 바탕으로 조선 후기 궁중회화에 대한 연구를 진행했다. 이 논문의 설명에 따르면, 행위자(agent)는 그림에 의도를 담아 감상자(recipients or patients)에게 영향력을 행사한다. 궁중회화에서는 왕, 왕비, 종친, 문인 관료, 기관 등이 행위자로서 주목된다. 숙종은 그중에서도 그림을 통해 정치적 메시지를 전하고 국왕의 권위를 선전했던 주요 행위자로 거론되었다.

형식이 적용된 것이 제갈량의 은거를 연상시키기 위한 의도적인 선택이라고 주장할 것이다. Ⅳ장에서는 〈제갈무후도〉의 정치적 함의에 대한 해석이 시도된다. 먼저 문헌 자료의 검토를 바탕으로 이 그림이 악비의 합향을 기념해 제작되었을 가능성의 구체화가 시도될 계획이다. 이상의 분석을 기반으로 필자는 〈제갈무후도〉가 1695년의 구체적인 정치 상황에서 특정한 함의를 갖는 그림이라고 주장하고자 한다.

Ⅱ. 숙종대 궁중회화와 〈제갈무후도〉

1. 〈제갈무후도〉의 양식과 초상화적 특징

〈제갈무후도〉는 숙종의 어제가 있는 궁중회화 작품이다. 숙종대 궁중회화의 양식적 특징은 공필채색(工筆彩色)과 청록산수(靑綠山水) 화풍이다.[9] 이러한 특징은 〈제갈무후도〉에서도 포착된다. 먼저 공필채색의 양식은 인물묘사에서 두드러진다. 제갈량의 눈썹, 구레나룻, 수염은 세필(細筆)로 정밀하게 표현되어 있다. 제갈량 옆에 서 있는 시동의 머리카락 역시 섬세하게 그려졌다. 바위를 짚은 손의 손톱은 호분(胡粉)으로 정교하게 채색되었다. 호분이 칠해진 손톱은 1715년에 제작된 〈진단타려도(陳摶墮驢圖)〉(도 2)에서도 확인되지만, 〈제갈무후도〉의 채색 표현이 더욱 정교하다(도 3).

공필로 묘사된 〈제갈무후도〉의 안면부는 왕기(王圻)와 왕사의(王思義) 부자가 1609년에 편찬한 『삼재도회(三才圖會)』에 실린 〈제갈공명상(諸葛孔明像)〉(도 4)과 상당히 흡사하다.[10] 두 그림에서 제갈량의 얼굴은 강낭콩 같은 얼굴형, 두툼한 귓불을 표현하는 선묘, 사선으로 높게 올라간 눈썹과 눈매, 둥근 코, 팔자로 벌어진 콧수염과 좁게 늘어진 턱수염, 목주름을 표현하는 세 선의 기울기, 그리고 내의(內衣)의 표현에서 베낀 듯 동일하다.[11] 이렇듯 〈제갈무후도〉의 안면부에 삼재도회본이 충실히 모사된 것은 초상화처럼 보이기 위한 시도로 생각된다.[12]

---

9) 숙종대 궁중회화의 화풍에 대해서는 국립중앙박물관 미술부 편, 앞의 책(2008), pp. 10-34; 이홍주, 「조선시대 宮中 彩色人物畵에 보이는 중국 院體 人物畵의 영향」(홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2006), pp. 64-65; 이홍주, 「17-18세기 조선의 工筆 彩色人物畵 연구」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 267(2010), pp. 19-20; 윤진영, 「조선시대 왕의 그림취미」, 박정혜 외, 『(조선시대 궁중회화 1) 왕과 국가의 회화』(돌베개, 2011), pp. 188-192.

10) 『삼재도회』에 실린 〈제갈공명상〉은 이하의 글에서 "삼재도회본"으로 칭하고자 한다.

11) 『삼재도회』의 〈제갈공명상〉과의 유사성은 김울림이 지적한 바 있다. 김울림, 앞의 논문(2016), p. 236.

화상집(畫像集)에 실린 선현(先賢)의 얼굴이 충실히 반영된 사례로는 동시기 윤두서(尹斗緖, 1668-1715)가 제작한 《십이성현화상첩(十二聖賢畫像帖)》(도 5)이 있다. 《십이성현화상첩》은 이잠(李潛, 1660-1706)이 윤두서에게 주문하여 제작된 그림이다. 윤두서는 각종 화상집을 총망라해 모사한 《조사(照史)》를 바탕으로 12 성현의 얼굴을 임모하였다. 아울러 윤두서는 안면에 음영을 더해 입체감을 부여하고자 하였다.[13] 〈제갈무후도〉의 경우 윤두서의 작품처럼 안면의 오목한 부분에 음영이 적용되어 있지는 않다. 그러나 눈두덩이 선 아래에 옅은 오렌지색이 가해진 흔적이 확인된다. 이는 안면의 오악(五嶽)에 홍기(紅氣)를 부여하는 조선 중후기 초상화 양식이 적용된 결과로 추정된다.[14] 또한 눈동자와 홍채의 섬세한 표현은 동진(東晉)의 고개지(顧愷之, 약 344-406)가 눈동자를 전신사조(傳神寫照)의 핵심으로 논설했던 것을 상기시킨다.[15]

『삼재도회』는 늦어도 1614년에는 조선에 유입되었다. 이 도설(圖說) 백과사전이 조선에 미친 영향력은 비단 지식의 습득뿐만 아니라 다양한 화목(畵目)의 도상에서도 포착된다.[16] 숙종 역시 그림을 제작할 때 『삼재도회』를 참고자료로 활용하였다. 1713년 어진도사(御眞圖寫) 당시 숙종은 『삼재도회』에 실린 명나라 고황(高皇), 문황(文皇), 숙황(肅皇)의 초상화를 언급하면서 문황의 초상화는 측면이고 숙황의 초상화는 정면이라고 설명하였다.[17] 실제로 『삼재도회』에 실린 명나라 황제들의 초상

---

12) 각종 화상집의 인출과 유통은 각기 다르게 상상했던 고인(古人) 초상에 있어서 하나의 공인된 이미지를 형성했다. 김울림, 「18·19세기 동아시아의 蘇東坡像 연구: 淸朝考證學과 관련을 중심으로」(홍익대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2018), pp. 137-147; 유미나, 「조선시대 箕子에 대한 認識과 箕子 遺像」, 『강좌 미술사』 44(2015), pp. 222-236; 박정애, 「조선시대 朱子 崇慕熱과 그 이미지의 시각화 양상」, 『대동문화연구』 93(2016), pp. 204-227.

13) 차미애, 「恭齋 尹斗緖의 聖賢肖像畵 硏究」, 『온지논총』 36(2013), pp. 251-294.

14) 조선미, 『초상화 연구 —초상화와 초상화론』(문예출판사, 2007), pp. 155-156.

15) 『世說新語』巧藝篇, "傳神寫照正在阿堵之中"; 위의 책, p. 388에서 재인용.

16) 최정임, 「『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畵」(홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2003), pp. 78-105.

17) 『承政院日記』, 숙종 39년(1713) 5월 6일(壬午), "上曰, 皇明時, 則高皇·文皇·肅宗三帝, 寫置眞像. (缺四字) 文皇帝畫像, 寫以側面矣. 肅宗皇帝畫像, 寫以正面矣. 鎭遠曰, (缺四字) 幾如正面矣"; 『肅宗實錄』卷53, 숙종 39년(1713) 5월 6일(壬午), "壬午/都監諸臣, 率畫工入侍, 又施彩于御容遠遊冠正本. …… 上論及《三才圖會》, 大明三帝像, 及中國人所寫故文貞公 金堉畫像"; 1713년 어진도사 당시 『삼재도회』가 언급된 맥락에

화 취각(도 6)은 숙종의 설명과 일치한다.[18] 이처럼 숙종이 『삼재도회』의 역대군신상(歷代君臣像)을 회화 제작의 전거로 활용했던 사례는 〈제갈무후도〉의 범본(範本)이 삼재도회본일 가능성을 뒷받침한다.

그림 속 제갈량의 복식에는 관건(綸巾)과 학창의(鶴氅衣)가 적용되어 있다. 아울러 그 옆의 시동은 우선(羽扇)을 들고 있는 모습이다. 이것들은 원말명초(元末明初) 나관중(羅貫中, 14세기)의 『삼국지연의(三國志演義)』를 기점으로 정립된 제갈량의 상징물이다.[19] 그런데 〈제갈무후도〉에 그려진 관건과 학창의는 삼재도회본에 묘사된 복식의 형태와 다소 다르다. 〈제갈무후도〉 속 관건은 삼재도회본에 비해 높이가 좀 더 높고 둥글게 말린 부분이 작다. 뒤쪽으로 길게 늘어진 띠 역시 생략되어 있다. 아울러 삼재도회본에 그려진 학창의는 옷깃이 네모난 방령대금식(方領對襟式)인 반면, 〈제갈무후도〉(도 3)의 경우는 옷깃이 직선으로 떨어지는 직령대금식(直領對襟式)이다.[20] 〈제갈무후도〉가 삼재도회본의 목주름과 내의까지 그대로 본떠 그려졌다는 점을 고려하면, 관건과 학창의 형태의 차이는 이 그림의 복식 묘사에 다른 시각 자료가 참고되었을 가능성을 시사한다.

〈제갈무후도〉 속 관건은 『삼재도회』에 수록된 〈제갈건(諸葛巾)〉(도 7)의 형태에 가깝다. 이에 대해 기존 연구에서는 다른 화상집류가 참고되었을 가능성이 제시되었다.[21] 그러나 현재 확인할 수 있는 화상집류

대해서는 조인수, 「잠곡 김육의 초상화 세 점에 대하여 - 제작과 전승을 중심으로 -」, 『한국실학연구』 37(2019), pp. 142-144.

18) 『三才圖會』卷23, 〈太祖高皇帝像〉, 〈成祖文皇帝像〉, 〈世宗肅皇帝像〉

19) 제갈량의 우선은 이미 진대(晉代)의 기록에서 등장했으며, 송원(宋元) 시기에 우선과 관건이 세트처럼 제갈량의 외형적 특징으로 제시되었다. 학창의가 제갈량과 연결되게 된 것은 원대 후기 잡극(雜劇)의 영향으로 추정된다. 談梁笑, 「諸葛亮服飾論考」, 『社會科學硏究』 1994年 第5期, pp. 93-97; 장준구, 「明, 淸代시각문화를 통해 본 諸葛亮圖像의 전개와 성격 변모」, 『미술자료』 7(2010), pp. 119-122; 朱湘銘, 「"語－圖" 互文視域中的諸葛亮視覺形象分析」, 『河北民族師范學院學報』 第37卷 第3期(2017), pp. 77-79; 한편 선행 연구에서 갈건(葛巾)이 관건을 의미한다고 서술되었지만, 복식 사전에 따르면 갈건은 갈포(葛布)로 만든 것으로 주로 여름에 착용되었고 관건은 두툼한 소재로 주로 겨울에 착용되었다. 高春明, 『中國服飾名物考』(上海: 上海文化出版社, 2001), pp. 253-255.

20) 김다은·조우현, 「17-18세기 학창의(鶴氅衣)에 대한 연구 - 장만(張晩, 1566~1629) 유복본 초상화를 중심으로 -」, 『복식』 69(2019), pp. 18-33.

21) 김울림, 앞의 논문(2016), p. 236.

에 실린 제갈량 초상화에 묘사된 관건은 모두 삼재도회본과 같이 둥글고 낮게 말린 모습이다(도 8, 9, 10).[22] 오히려 동시기 조선에서 제작된 초상화에서 〈제갈무후도〉와 유사한 복식 형태가 포착된다. 1719년에 제작된 〈신임초상(申鉦肖像)〉(도 11)에서 신임(申鉦, 1639-1725)이 착용하고 있는 관건은 〈제갈무후도〉의 관건과 상당히 흡사하다.[23] 두 그림에 그려진 관건은 둥글게 말린 부분이 높으며 길게 늘어진 띠가 생략된 모습이다. 아울러 오량형(五梁形)으로 골이 형성된 것 역시 동일하다.

제갈량의 학창의 역시 동시기 조선의 초상화나 실제 복식을 바탕으로 그려진 것으로 보인다. 학창의에 달린 꽃 모양의 여미개(도 3)는 〈장만초상(張晩肖像)〉(도 12)에서 장만(張晩, 1566-1629)이 착용한 학창의에 달린 여미개의 모양과 흡사하다.[24] 숙종은 〈제갈무후도〉를 제작한 해인 1695년에 조세걸(曺世傑, 1636-1705 이후)에게 학창의 차림의 어진(御眞)을 그리도록 하였다. 이 어진은 현존하지 않지만, 당시 어진을 보았던 이형상(李衡祥, 1653-1733)은 영정(影幀)에서 숙종이 학창의와 고후관(高後冠) 차림인 것이 평소와 같다고 기록하였다. 숙종이 남긴 시문(詩文)에서도 평소 편복(便服)으로 학창의를 입었던 정황이 드러난다.[25] 숙종이 평소 입었으며 1695년 어진에 그려진 학창의는 〈제갈무후도〉의 것과 유사했을 가능성이 있다.

〈제갈무후도〉에서 제갈량이 신고 있는 신발(도 13)은 조선의 사대부(士大夫)들이 한거(閑居)할 때 편복과 함께 착용했던 운혜(雲鞋)이다.[26]

---

22) 화상집류에 수록된 제갈량 초상화에 대해서는 본고의 Ⅲ장 1절 참조.

23) 신임 초상에 대해서 이성훈, 「조선 후기 사대부 초상화의 제작 및 봉안 연구」(서울대학교 고고미술사학과 박사학위 논문, 2019), pp. 672-673.

24) 김다은·조우현, 앞의 논문, pp. 26-28.

25) 이종숙, 「숙종대 장녕전(長寧殿) 건립과 어진 봉안」, 『미술사와 시각문화』 27(2021), pp. 79-82, 91의 주 91.

26) 柳得恭(1748-1807), 『京都雜誌』卷1 風俗, 「巾服」, "士夫 …… 街上 俱用笠子 穿唐鞋雲鞋"; 李學逵(1770-1835), 『洛下生集』冊21, 「唐鞋雲鞋」, "今士大夫所穿唐鞋及雲鞋"; 실제로 조선 중후기 사대부의 묘에서 섬세하게 제작된 운혜가 출토되어 그 실물이 전해진다. 운혜는 의장(儀仗)에 낮은 계급의 관원이 착용하는 복식으로 기재되어 있다. 그러나 출토 운혜가 사대부의 섬세한 신발이라는 점을 고려하면 의장 관련 문헌에 기록된 운혜가 사대부의 운혜와 같다고 확신하기는 어렵다는 설명이 있다. 이러한 설명과 더불어 사대부 운혜의 출토 유물에 대해서는 단국대학교석주선기념박물관 편, 『전통 신의 모양새와 짜임새』(단국대학교출판부, 2020), pp. 96-105.

운혜는 견사(絹絲)로 발등에 두 직선을 두르고 앞코에 둥근 구름 문양을 장식하는 것이 특징인 신발이다.[27] 운혜를 착용하고 있는 사대부의 모습은 〈장만초상〉(도 12), 〈김만증초상(金萬增肖像)〉(도 14), 〈박세채초상(朴世采肖像)〉(17세기 후반, 경기도박물관), 〈송시열입상(宋時烈立像)〉(1717, 송시열종택) 등의 야복본(野服本) 전신상(全身像)에서 살펴볼 수 있다. 이들이 조선 중후기 사대부의 거목이었다는 점을 고려하면, 운혜는 높은 신분의 신발로 사료된다.[28] 1792년 김응두(金應斗)는 정조(正祖, 재위 1776-1800)에게 근래 이례(吏隷)의 자식이 운혜를 착용하는 폐단이 있다고 아뢰었다. 이는 사치 풍조로 인해 의복이 법도와 분수에 어긋나게 된 결과였다.[29] 이 기록은 조선시대에 운혜가 높은 신분의 고급 신발이었던 점을 분명히 한다. 따라서 제갈량의 고귀함을 강조하기 위해 〈제갈무후도〉에 운혜가 적용되었을 가능성이 있다.

흥미로운 점은 시동이 운혜를 신고 있는 모습으로 그려졌다는 것이다(도 13). 시동이 착용한 신발의 발등과 앞코에 보이는 장식은 제갈량의 것과 유사하다. 이 그림에서 시동의 한쪽 다리가 제갈량이 앉아 있는 괴석(怪石)에 가려져 있음에도, 그 구멍 사이로 시동의 신발이 묘사되어 있다. 이는 의도적으로 시동의 신발을 보여주고자 고안된 것처럼 보인다. 제갈량의 시동이 비천한 신분의 종복(從僕)이라면 그가 운혜를 착용한

---

27) 성해응(成海應, 1760-1839)은 신발에 구름 문양을 수문(繡紋)한 것을 운혜라고 한다고 설명하였다. 成海應, 『硏經齋全集』卷43, 「巾服攷」, "若今屨上刻花或雲而縫之. 此今俗所稱雲鞋. 唐鞋之制也."

28) 장만은 1624년 이괄(李适)의 난을 진압한 공으로 1등 공신이 되었으며 옥성부원군(玉城府院君)에 봉해진 인물이다. 김만증(金萬增, 1653-1720)은 김장생(金長生, 1548-1631)의 증손이자 송시열의 문인이었다. 박세채(朴世采, 1631-1695)는 우의정(右議政)과 좌의정(左議政)을 역임한 서인계(西人系) 문신이었다. 송시열은 노론(老論)의 영수(領袖)로 명성이 높았던 인물이다.

29) 『日省錄』, 정조 16년(1792) 9월 1일(丁酉), "<u>侈濫之成風, 實爲方今之痼弊, 雲鞋、道服莫卞吏隷之子,</u> 帷轎、繡簾渾坐市井之妻, 驄帽、貂扇豈合宰屠之賤, 幅巾、方冠奚宜醫譯之類, 富人則一婚一喪動費千金, 而貧亦效尤雖賣家鬻庄猶費半千依樣富家而乃已, <u>至於衣服飮食莫非踰制過分身</u>"(밑줄은 필자. 이하 동일); 한편 중국에서도 운혜는 신분의 고저를 분별케 하는 의복 요소였다. 장위치우(蔣玉秋), 「중국 명대(明代) 혜리(鞋履) 유물과 문헌기록」, 『한국복식』 44(2020), pp. 125-127; 그러나 유득공의 기록에 따르면, 당시 사대부들은 운혜가 어느 나라의 복제인지 알지 못하고 착용했던 것으로 보인다. 柳得恭, 『古芸堂筆記』卷1, 「唐鞋雲鞋」, "網巾之爲皇明制, 人皆知之, 唐鞋、雲鞋, 不知其爲何代制."

모습으로 묘사된 것에 의문이 제기된다.[30]

그림에서 시동은 일반적으로 고사(高士)의 고귀한 지위나 특정한 정체성을 강조하는 역할을 한다.[31] 마찬가지로 초상화에서 대상 인물의 고귀함과 위엄을 드러내기 위해 시립(侍立)하는 시동 혹은 시녀가 삽입된 경우가 있다.[32] 특히 초상화의 대상 인물이 신격화된 존재일 경우에 화려한 의복을 입고 장신구로 치장한 시동이 그려지기도 하였다.[33] 따라서 〈제갈무후도〉에서 시동이 운혜를 착용한 모습으로 묘사된 것은 제갈량의 위상을 더욱 드높이기 위해 고안된 시각적 장치로 추정된다.[34]

한편 〈제갈무후도〉의 전체 구도는 수하인물식(樹下人物式)이다. 제갈량은 마치 캐노피처럼 감싸듯 휘어진 소나무 아래에 바위를 의자 삼아 앉아 있다. 진채(眞彩)의 금벽산수(金碧山水) 양식으로 그려진 배경은 장식적이고 상서로운 분위기를 자아낸다. 이 그림을 그린 화원은 바위의 안쪽을 녹색으로 설채하고 그 끝부분에 청색을 진하게 덧칠한 후 금니(金泥)로 윤곽선을 마무리해 장식성을 높였다. 아울러 바위가 겹쳐지는 골에 금니로 가해진 준법(皴法)은 바위에 부피감을 부여하려는 시도로 보인다. 이처럼 바위의 끝에 청록을 진채하는 방식은 1691년에 제작된 《숙종신미친정계병(肅宗辛未親政契屛)》(도 15)에서, 금벽산수 양식은 1697년에 제작된 전(傳) 진재해(奏再奚, ?-1733 혹은 1734) 필(筆) 〈잠

30) 그림에서 시동이 단순 종복이 아닌 경우는 다음의 논고에서 다루어진 바 있다. 이원복, 「고미술 속 어린이」, 『월간미술』 2(1990), pp. 116-118; 박소현, 「조선후기 선동취적도(仙童吹笛圖) 연구」(이화여자대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2018), pp. 8-15.

31) 송희경은 시동상의 유형을 종유상(從遊像), 시립상(侍立像), 보조상(補助像)으로 나누어 제시했다. 송희경, 「조선시대 회화에 나타난 侍童像의 類型과 表象 - 煎茶像을 중심으로 -」, 『미술사학보』 28(2007), pp. 5-12.

32) 조선미, 앞의 책, pp. 368-374.

33) 한국에서 제작된 초상화에서는 시동이 삽입된 예를 확인하기 어렵지만, 최근 〈최치원진영(崔致遠眞影)〉(1793)의 원형에 두 시동이 그려졌음이 밝혀졌다. 원형에서 동자승은 화려한 장신구를 착용한 모습이었다. 이렇듯 화려하게 그려진 동자승은 신선이 되었다는 최치원을 신격화하고 더욱 고귀한 존재로 보이도록 만든다. 이는 시동이 화려하게 그려질수록 그가 모시는 인물의 위상이 제고되는 측면을 짐작하게 한다. 최현욱 외, 「비파괴 분석을 통한 최치원 진영(崔致遠 眞影)의 도상 및 채색재료 연구」, 『박물관 보존과학』 24(2020), pp. 81-98.

34) 〈진단타려도〉에서도 주변 인물을 통해 진단을 바람직한 유교 군자로 인식하도록 유도하는 전략이 활용되었다. 강한라, 앞의 논문, pp. 24-32.

직도(蠶織圖)〉(도 16)에서 살펴볼 수 있다.[35]

바위와 나무의 윤곽선을 따라 군집 형태로 규칙적으로 찍힌 일정한 모양의 둥근 태점(苔點)은 그림의 장식성을 높이는 요소이다(도 3). 〈제갈무후도〉에서 태점은 먹으로 둥근 점을 찍고 그 안에 청록색 점을 더하는 방식으로 표현되었다. 군집 형태로 찍힌 원형의 태점은 조선 초중기의 안견파(安堅派) 양식이 잔존한 전 이징(李澄, 1581-1674 이후) 필 〈산수도(山水圖)〉(도 17, 18)에서도 확인된다. 그러나 〈제갈무후도〉와 〈잠직도〉(도 19)의 태점이 그보다 성기게 표현되어 있다. 반면 1715년에 제작된 〈진단타려도〉(도 20)와 《사현파진백만병도병(謝玄破秦百萬兵圖)》(도 21, 22)에는 원형의 태점 사이에 후대의 양식에 가까운 타원형의 태점이 찍혀 있다.[36]

〈제갈무후도〉에서 바위와 바닥에 보이는 잡풀은 호초점(胡椒點)이나 선염(渲染)보다는 세필로 표현되어 있다(도 13). 솔잎 역시 일정한 선으로 정교하게 그려졌다.[37] 특히 원형의 뭉치 같은 솔잎(도 23)은 18세기 전반의 궁중회화인 《고사인물화보(故事人物畫譜)》(도 24)의 표현과 상당히 흡사하다.[38]

숙종은 이러한 공필채색화의 제작과 감상이 완물상지(玩物喪志)가 아니라고 수차례 강조하였다.[39] 일례로, 윤지인(尹趾仁, 1656-1718)이 그림

---

35) 《숙종신미친정계병(肅宗辛未親政契屛)》의 도판과 양식적 특징은 박정혜, 「《顯宗丁未溫幸契屛》과 17세기의 산수화 契屛」, 『미술사논단』 29(2009), pp. 117-119; 진재해의 생몰년에 대해서는 유미나, 「中國詩文을 주제로 한 朝鮮後期 書畵合璧帖 硏究」(동국대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2006), p. 134.

36) 청록산수화와 태점 양식에 대해서는 박정혜, 「궁중회화에 담긴 길상의 세계」, 박정혜 외, 『(조선시대 궁중회화 3) 왕의 화가들』(돌베개, 2012), pp. 303-307; 국립중앙박물관 미술부 편, 『청록산수, 낙원을 그리다』(국립중앙박물관, 2006); 이수미, 「朝鮮時代 靑綠山水畵의 槪念과 類型」, 국립중앙박물관 편, 『國立中央博物館 韓國書畵遺物圖錄 第14輯: 17~18世紀初 靑綠山水畵 61帖 4·5冊』(국립중앙박물관, 2006), pp. 184-192.

37) 소나무 양식에 대해서는 박정혜, 앞의 논문(2012), pp. 345-349; 민길홍, 「조선시대 소나무 그림」, 국립춘천박물관 편, 『소나무와 한국인』(국립춘천박물관, 2006), pp. 136-139.

38) 《고사인물화보》의 도판과 해설은 삼성미술관 Leeum 편, 『조선화원대전』(삼성미술관 Leeum, 2011), p. 92, 365.

39) 『列聖御製』卷15, 「題宋徽宗耕蠶圖」, "予觀古畫自不無愛之之心, 愛者卽指神妙處而言非玩物喪志也. 若夫畵意非偶則, 亦未嘗不法善戒惡焉. …… 予所觀者在乎耕蠶丹靑抑其次也. 因此而有思得古人之語者"; 『列聖御製』卷16, 「太祖大王所御八駿馬圖贊」, "舊

제작에 지나친 공비(功費)를 쓴다고 상소하자 숙종은 단순히 즐기기 위한 것이 아니라며 비판을 일축하였다.[40] 이때 윤지인이 언급했던 그림은 경직도(耕織圖) 병풍(屛風)이었다. 진재해의 전칭작인 〈잠직도〉가 바로 이 경직도 병풍의 일부이다.[41] 실제로 이 그림은 금벽산수 양식으로 제작되었다. 이는 제작에 상당한 비용이 들었음을 짐작하게 한다. 이러한 공필의 청록산수 양식은 비단 숙종의 개인적인 취향이 반영된 것일 뿐만 아니라, '지나친 공비'를 들일 만큼 중요한 그림임을 시사하는 것일 가능성이 있다.[42]

2. 〈제갈무후도〉에 쓴 숙종의 어제 분석

〈제갈무후도〉의 우측 상단에는 단정한 서체(書體)로 숙종의 어제가 쓰여 있다. 소나무와 바위를 비롯한 배경과 제갈량이 화면의 왼편에 치우쳐 그려진 것은 오른편 상단에 어제를 쓸 공간을 마련하기 위한 것으로 추정된다. 이처럼 그림의 고안 단계에서 어제를 기획하고 그 공간을 비워두는 것은 숙종의 어제화(御製畵)의 일관적인 특징이다.[43] 숙종은 신하들에게 그림을 보여주고 제시(題詩)를 지어 올리도록 하기보다는 주

有護軍安堅之圖, 而兵燹之餘泯而無傳. 士夫之家抑有所藏耶. 蓋思重圖形以備觀省乎? …… 奚特彼名圖之務悅其心目哉?" 이 그림은 현재 국립중앙박물관에 《傳尹斗緖筆八駿圖》(덕수 2236)라는 이름으로 소장되어 있다; 『列聖御製』卷12, 「題漢武帝遊行至海上圖」, "古者丹靑多有意, 誰知鑑戒寓斯圖"; 『列聖御製』卷10, 「題郭子儀行樂圖賜王子」, "圖與此障非偶爾." 곽분양행락도의 일반적인 특징을 고려하면 화려하게 채색된 청록산수 양식의 그림이었을 것으로 추정된다. 본고에서 필자가 참고한 『열성어제』는 正祖 1776년 편찬본(규장각, 奎1803-v.1-23)이다. 이하의 내용에서도 동일하다.

40) 『肅宗實錄』卷31, 숙종 23년(1697) 10월 21일(戊辰), "校理尹趾仁上疏曰: 「臣聞殿下, 多召畫工, 經營繪事, 彌月不輟, 功費頗廣. 此不過一時玩好, 豈聖意以爲, 不關經費而然耶?」 且論奢侈之害, 請以儉率下, 上賜批嘉尙, 且曰: 「適得耕織圖, 欲描作屛障, 以賜世子, 俾知稼穡之艱, 功費頗廣. 一時玩好之說, 不諒予意也.」"

41) 송민수, 앞의 논문, pp. 50-68; 정병모, 「朝鮮時代 後半期의 耕織圖」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 192(1991), pp. 27-63.

42) 숙종의 청록산수 양식의 선호에 대해서는 김지선, 「《권대운기로연회도》 연구」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2020), pp. 46-47, 66

43) 국립중앙박물관 미술부 편, 앞의 책(2008), pp. 10-34; Yoonjung Seo, 앞의 논문, pp. 49-50.

로 직접 어제를 지어 특정한 뜻을 전하고자 하였다.[44] 이는 숙종의 어제화에서 어제가 지닌 중요성을 짐작하게 한다.

이 그림에 쓰인 숙종의 어제는 관지(款識)를 제외하면 총 40행으로 구성된 4언 운문 형식의 찬(贊)이다. 이 어제찬은 『열성어제(列聖御製)』에 실린 「제제갈무후도찬(題諸葛武侯圖贊)」과 정확히 일치한다.[45] 어제의 전문은 다음과 같다.

승상의 위대한 명성은	丞相大名
우주에 영원히 드리워졌다	宇宙永垂
남양땅에서 유유자적하게 살면서	樂道南陽
평생을 그렇게 지낼 줄 알았다	平生自知
선주 유비가 세 차례나 찾아오니	先主三顧
초가집의 해는 더디 지는구나	草廬日遲
자신을 알아주는 정성에 참으로 감격하여	實感隆遇
한 몸을 바치기로 결정하였다	乃許駈馳
명군(明君)과 현신(賢臣)이 만났으니	灑落風雲
마음은 항상 서로를 지켜주었다	情如渴飢
관중(管仲)·악의(樂毅)는 비루하고	陋矣管樂
여상(呂尙)·이윤(伊尹)과는 백중지세를 다툴 만하다	伯仲呂伊
아침부터 저녁까지 온 힘을 다해서	夙夜匪躬
평화로운 세상을 만들고자 노력하였다	期臻雍熙
늠름한 모습으로 중원(中原)을 빼앗고자	凜然仗義
여섯 차례나 기산(祁山)에서 나왔으며	至六出祁
팔진도(八陣圖)가 완성되니	八陣圖成
기기묘묘하구나	妙妙奇奇
예측할 수 없는 귀신과 같은 계책을	神筭莫測
누가 감히 추측할 수 있으리오?	孰敢擬之
오장원(五丈原)에 가을바람이 부니	五丈秋風
한나라의 권력이 마침내 다하였다	漢鼎終移
아득히 흐르는 천년의 세월 속에	悠悠千載

44) 강한라, 앞의 논문, pp. 75-80.
45) 『列聖御製』卷16, 「題諸葛武侯圖贊」.

나라를 위해 목숨 바친 사람을 위해 슬퍼한다	烈士隕悲
유비와 같은 군주를 만나고서도	得君如彼
국가건설의 큰 꿈이 어그러졌음은	事業大違
재주가 짧음이 아니라	匪曰才淺
대저 시대를 만나지 못했기 때문이다	蓋不遇時
입장을 바꾸어보면 모두 그러하니	易地則然
태공망(太公望)도 역시 같았으리라	太公同歸
참으로 선생께서는	允矣先生
만세의 스승이시다	萬世之師
나는 느낀 바가 있어	我用相感
선생의 모습을 그림으로 그려서 생각한다	繪畵想思
관건과 학창의는	綸巾鶴氅
제갈량의 모습과 비슷하다	彷彿風儀
같은 시대에 태어나	恨不同時
함께 세상을 다스려보지 못함이 안타까워	天職共治
공경하고 사모하는 마음을	惟將敬慕
이 글 속에 싣는다.	聯寓贊辭
을해년 5월 상순에 지음	乙亥中夏上澣題[46]

어제의 내용은 제갈량에 대한 고사(故事), 평가, 그리고 숙종의 감상으로 구성되어 있다. 이는 순서대로 살펴보면 크게 다섯 부분으로 나뉜다. 먼저 1행부터 10행까지의 내용은 삼고초려 고사에 대한 것이다. 삼고초려는 유비가 남양 융중에서 은거하고 있었던 제갈량을 세 번 방문한 끝에 등용할 수 있었다는 내용의 고사이다. 제갈량은 자신을 지우(知遇)하여 삼고초려한 유비의 은혜에 보답하고자 일생을 바쳤다. 여기서 6행의 '해가 더디 진다[日遲]'는 봄이 되어 해가 길다는 표현이다.

다음 11행과 12행에는 제갈량에 대한 평가가 서술되어 있다. 제갈량은

46) 국립중앙박물관 미술부 편, 앞의 책(2008), p. 25의 해석을 인용하되 좀 더 직역에 가까운 김남기의 역문을 참고하여 필자가 수정했다. "綸巾鶴氅 彷彿風儀"의 경우 국립중앙박물관에서 "윤건에 학창의로 선생의 풍모를 따르고 싶다"로 해석하였지만, 김남기의 역문이 적절하다고 생각하여 위와 같이 수정하고 윤건은 관건으로 고쳤다. 이집·홍성보 편, 『(국역)열성어제』5, 김남기 옮김(세종대왕기념사업회, 2020), pp. 19-22.

관중(管仲, 기원전 645년 사망)과 악의(樂毅, 기원전 3세기 후반)보다 뛰어나며, 여상(呂尙, 기원전 11세기)과 이윤(伊尹, 기원전 16세기)에 견줄 만하다고 평가되었다. 언급된 인물들은 모두 왕좌(王佐)로서 명성이 높았던 자들이다. 특히 여상과 이윤은 고대(古代) 이상사회인 삼대(三代)의 명재상(名宰相)이자 성인(聖人)이었다. 진수(陳壽, 233-297)가 편찬한 역사서 『삼국지(三國志)』의 「제갈량전(諸葛亮傳)」에 따르면, 제갈량은 융중에서 은거할 때 흉중(胸中)에 큰 포부를 갖고 스스로를 관중·악의에 빗대었다.[47] 그러나 당(唐)나라 두보(杜甫, 712-770)는 「영회고적(詠懷古跡)」 제5수에서 제갈량을 이윤·여상의 위상으로 격상시켰다.[48] 숙종은 두보의 이 시를 감명 깊게 감상했던 것으로 보인다. 「영회고적」의 첫 구절인 "제갈량의 큰 명성은 우주에 드리우고"가 〈제갈무후도〉의 첫 구절과 거의 일치하기 때문이다.[49]

세 번째 부분인 13행부터 22행에는 제갈량의 행적과 업적이 서술되어 있다. 이는 위(魏)나라를 정벌해 중원(中原)을 회복하기 위해 여섯 차례 기산(祁山)에 출정했던 일, 팔진도(八陣圖)라는 진법(陣法)을 만들었던 일, 뛰어난 능력에도 불구하고 결국 오장원(五丈原)에서 사망하게 된 일로 요약된다. 이렇듯 제갈량이 평화로운 세상을 만들고자 목숨 바쳐 온 힘을 다했던 것은 유비의 삼고초려 은혜에 "감격하여 한 몸 바치기로 결정"했기 때문이다. 한편 숙종은 16행에서 제갈량이 여섯 차례 기산에서

---

47) 陳壽, 『三國志』蜀志 卷5, 「諸葛亮傳」, "躬畊隴畝 好爲梁父吟 身長八尺 每自比於管仲樂毅." (Harvard-Yenching Library에 소장된 陳壽撰, 裴松之注 『三國志』 淸乾隆四年武英殿校刊本을 <ctext.org>를 통해 인용. 이하의 내용에서도 중국 사료는 같은 사이트에서 열람.)

48) 『唐詩三百首』卷4 七言律詩, 「詠懷古跡 其五」, "諸葛大名垂宇宙, 宗臣遺像肅淸高. 三分割據紆籌策, 萬古雲霄一羽毛. 伯仲之間見伊呂, 指揮若定失蕭曹. 運移漢祚終難復, 志決身殲軍務勞" 동양고전종합DB에서 인용; 두보의 시와 관련 분석은 陳翔華, 앞의 책, pp. 87-88; 제갈량이 본격적으로 성인의 반열에서 평가되었던 것은 남송대(南宋代)부터였다. Hoyt Cleveland Tillman, "Selected Historical Sources for *Three Kingdoms*: Reflections from Sima Guang's and Chen Liang's Reconstructions of Kongming's Story," in *Three Kingdoms and Chinese Culture*, ed. Kimberly Besio and Constantine Tung (Albany, NY: State University of New York Press, 2007), pp. 53-69.

49) 숙종은 두보의 「영회고적」에 차운시(次韻詩)를 남겼다. 『列聖御製』卷9, 「次杜子美公安縣古韻」; 이 외에도 숙종이 두보의 제갈량 관련 시문을 감상하고 남긴 차운시로 「次杜子美蜀相韻」과 「次杜子美武侯廟韻」이 『列聖御製』卷9에 수록되어 있다.

출정했다고 언급했지만, 진수의 『삼국지』에 기록된 제갈량의 기산 출정 횟수는 다섯 번이다. 육출기산(六出祁山)은 나관중의 『삼국지연의』에서 각색된 것이다.[50] 4행의 "平生自知"라는 표현 역시 『삼국지연의』의 삼고초려 장면에서 제갈량이 읊은 시구인 "平生我自知"가 차용된 것이다. 이러한 점들은 숙종이 『삼국지연의』를 통해 제갈량에 대한 고사를 이해하고 숙지했던 정황을 보여준다.

23행부터 30행에서 다시 제갈량에 대한 평가가 진행된다. 어제의 평가에 따르면, 제갈량이 명군(明君)인 유비를 만나고도 한실회복이라는 대업에 실패했던 것은 시대를 만나지 못했기 때문이다. 이 부분에서 실패의 비극을 제갈량의 능력이 아니라 어쩔 수 없는 시대의 탓으로 돌리고자 하는 숙종의 인식이 드러난다.[51]

마지막으로, 31행부터 40행의 내용은 숙종의 감상에 대한 것이다. 이 부분에서 숙종은 만세의 스승 제갈량을 경모(敬慕)하는 마음으로 이 그림을 제작했다고 밝혔다. 특히 "함께 세상을 다스려보지 못함이 안타까워"라는 구절에서 군신공치(君臣共治)의 이상을 펼칠 수 있도록 제갈량처럼 현명하고 충성스러운 신하가 출현하기를 바라는 숙종의 본의(本意)가 포착된다.

〈제갈무후도〉처럼 대상 인물에 대한 고사, 평가, 감상으로 구성된 어제로 1695년 10월에 작성된 「무안왕도상명(武安王圖像銘)」이 있다.[52] 〈무안왕도상(武安王圖像)〉은 현존하지 않지만, 「무안왕도상명」의 서문(序文)에 이 그림의 대략이 묘사되어 있다. 서문에 따르면 이 그림은

---

50) 陳翔華, 앞의 책, pp. 27-29; 조선에서도 『삼국지연의』가 널리 유행하기 이전에는 기산 출정을 다섯 차례로 인지하고 있었다. 趙慶男, 『亂中雜錄』卷4, 「庚子下(萬曆二十八年宣祖三十三年)」, "五出五還 而無效於祁山."

51) 이러한 인식은 숙종이 1686년 와룡사를 중수할 때 세웠던 비석(碑石)의 비문(碑文)에서도 확인된다. 李敏敍, 『西河集』卷14, 「永柔武侯廟碑」, "成敗利鈍 不我者天"; 어제에서 '입장을 바꾸어 보면 태공망도 같았을 것'이라는 구절은 강태공 여상이 주문왕(周文王)과 무왕(武王)을 보좌해 주왕(紂王) 정벌에 성공했지만, 이 성공은 재주 여하보다는 하늘의 뜻에 의한 것이라는 의미로 추측된다.

52) 『열성어제』에는 「무안왕도상명」의 작성 날짜가 기록되어 있지 않지만, 후에 정조가 1785년 숙종과 영조의 어제를 취해 새긴 관왕묘의 비석에 "1695년 10월 상완(歲在乙亥冬十月上浣題)"이라고 쓰여있다. 정조가 세운 관왕묘 비석과 숙종의 관왕묘 어제 비문에 대해서는 국립문화재연구소 편, 『韓國建築史硏究資料 第26號: 東廟의 建築』(국립문화재연구소, 2004), pp. 337-347.

수염을 드리우고 녹포(綠袍)를 입은 채 『춘추(春秋)』를 읽는 관우(關羽, ?-220)의 모습이 그려진 초상화였다.[53] 명(銘)은 4언 운문 형식으로 작성되었다. 1행부터 6행에는 영웅의 탄생과 도원결의(桃園結義)의 내용이 서술되어 있다. 7행부터 10행에는 관우의 충의에 대한 숙종의 찬탄이 담겨 있다. 다음으로 11행부터 36행은 관우의 행적과 업적에 대한 내용으로 구성되어 있다. 그 내용은 적토마(赤免馬)와 청룡언월도(靑龍偃月刀)로 무용을 떨쳤던 일, 밤을 새우며 『춘추』를 읽었던 일, 오관(五關)의 장수를 죽이고 유비에게 돌아갔던 일에 대한 것이다. 아울러 숙종은 관우의 혼령이 오(吳)나라의 여몽(呂蒙, 178-219)을 처치했다고 언급하였다. 이 고사는 『삼국지연의』에 근거한 것이다. 마지막으로 37행부터 44행에는 숙종이 관우의 초상화를 보고 남긴 감상이 언급되어 있다. 숙종은 관우의 초상화를 보니 그에 대한 공경심이 일어난다고 하였다. 아울러 숙종은 관우와 만나지 못해 한스럽다고 밝혔다. 특히 마지막 두 행에는 관우의 영령(英靈)이 '조선[吾東]'을 길이 돕길 바라는 숙종의 마음이 담겨 있다.[54] 이는 임진왜란(壬辰倭亂) 당시 관우의 영령이 조선을 도왔

53) 『列聖御製』卷15, 「武安王圖像銘」, "於乎, 歷代雖遠, 我慕愈切. 爰圖厥像于縑之中, 丹鳳臥蠶, 宛若生面, 戟髯綠袍, 望如風動, 坐看春秋, 氣象淸肅, 眞可謂萬古之英傑歟"; 관우 도상에서 긴 수염, 녹포, 춘추에 대해서는 강영주, 「조선시대 국난극복을 위한 神像: 서울 관왕묘의 〈관우도〉」, 『강좌 미술사』 57 (2021), pp. 187-193.

54) 『列聖御製』卷15, 「武安王圖像銘」, "산악의 기운을 받아(山岳間氣)/ 세상을 덮을 만한 영웅이(蓋世英雄)/ 포주에서 태어나(出自蒲州)/ 전쟁에 종사하였다(從事陣戎)/ 천지에 제사를 지내며(祭告天地)/ 세 호걸이 의리를 함께 하고(三傑誼同)/ 힘써 한나라 왕실을 부축함에(力扶帝室)/ 충의를 지키고자 하였다(仗義秉忠)/ 일편단심이 환히 빛나(丹心炳炳)/ 하늘에 이르렀으며(可格蒼穹)/ 천리마인 적토마를 타고(千里赤兎)/ 여든 근의 청룡도를 잡았다(八十靑龍)/ 대개 또한 시대에 응하고(盖亦應時)/ 시종일관 명망이 있었으니(到底望風)/ 진실로 열렬한 대장부로서(眞烈丈夫)/ 범과 곰처럼 용맹하였다(如虎如熊)/ 아침까지 촛불을 밝혀서(達朝明燭)/ 큰 절개가 더욱 높았고(大節彌崇)/ 다섯 관문의 장수를 죽여(斬將五關)/ 위명이 날로 융성해졌다(威名日隆)/ 먼 길을 멀다 여기지 않고(不遠長程)/ 두 공을 찾아가서(尋訪二公)/ 과연 만났던 것은(果然會合)/ 지극한 정성에서 나왔다(出至誠中)/ 이어서 제갈량과 함께(乃偕諸葛)/ 조용히 부진런히 힘써서(密勿從容)/ 형주와 양양을 진무하고(坐鎭荊襄)/ 거듭하여 큰 공을 세웠다(屢樹膚功)/ 한나라 왕업을 거의 회복하였으나(漢業幾復)/ 일이 마음대로 되지 않고(事不心從)/ 장군성이 한 번 떨어져(將星一隕)/ 뜻을 품은 채 죽어 한이 무궁하였다(齎志無窮)/ 구천에서 관우의 신령이 나타나(顯聖玉泉)/ 혼령이 도적 여몽을 죽였고(魂誅賊蒙)/ 의로운 넋이 남아 있어(毅魄所在)/ 밝은 혼령이 두루 통하였다(明靈則通)/ 어느덧 지난날을 생각하니(於焉緬懷)/ 눈물이 가슴을 적시는데(有淚沾胸)/ 관우의 화상을 그린 것은(遺像之圖)/ 진실로 나의 충정에서 말미암았다(寔由予衷)/ 우러러 공경

다는 믿음과 관련이 있어 보인다.[55]

위의 명에는 대부분 관우의 고사가 서술되어 있다. 숙종이 관우의 초상화를 보며 느낀 공경심과 비애심은 명의 말미에 언급된다. 이러한 내용의 구성 방식은 〈제갈무후도〉와 상당히 흡사하다. 그렇다면 숙종이 관우에 대해 가졌던 공경심을 살펴보는 것은 그가 제갈량의 어떤 면모를 경모했는지 규명하는 데 도움이 될 것이다.

숙종은 선조(宣祖, 재위 1567-1608) 이후로 그다지 주목되지 않았던 관우와 관왕묘(關王廟)를 재조명하였다. 이는 17세기 말엽부터 시대의 논리가 북벌론(北伐論)을 대신하여 존주론(尊周論)으로 재편되었던 상황과 관련이 있다. 숙종은 존주대의(尊周大義)를 상징하는 역사 인물에 대한 추숭(追崇) 사업을 적극적으로 추진하였다.[56] 이러한 분위기 속에서 위촉오(魏蜀吳) 삼국 가운데 촉나라를 정통(正統)으로 보아야 한다는 시각이 대두되었다. 특히 조선 후기에 유행한 『삼국지연의』는 촉한정통론(蜀漢正統論)의 역사관이 반영된 소설이다. 이 소설의 서문에는 "가장 받들만한 것은 제갈량의 충성"과 "관우와 장비의 의리"라는 구절이 쓰여 있다.[57] 앞서 살펴보았듯, 숙종은 『삼국지연의』를 통해 관우와 제갈량에 대한 고사를 숙지하였다. 따라서 이러한 서문의 내용은 숙종의 두 인물에 대한 인식에 영향을 미쳤을 가능성이 높다.

하는 마음이 일지만(瞻仰起敬)/ 만나지 못함이 한스러운데(恨不遭逢)/ 큰 복을 크게 내려(介以景福)/ 우리 동방을 영원히 도와주소서(永佑吾東)"; 원문과 번역문은 이집·홍성보 편, 『(국역)열성어제』4, 김남기 옮김(세종대왕기념사업회, 2019), pp. 296-298.

55) 『列聖御製』卷11, 「重修南門外武安王廟」, "龍蛇却賊應神助." '龍蛇'라는 표현은 壬辰年(1592)과 癸巳年(1593)을 지칭하는 표현이다; 임난 당시 관우의 영령 덕분에 평양을 탈환할 수 있었으므로 관왕묘를 조성해야 한다는 선조대 기록에 대해서는 한종수, 「朝鮮後期 肅宗代 關王廟 致祭의 性格」(중앙대학교 사학과 석사학위 논문, 2003), pp. 12-13.

56) 위의 논문, pp. 27-47; 허태용, 『조선후기 중화론과 역사인식』(아카넷, 2009), pp. 77-134; 이성형, 「對明義理論의 推移와 朝鮮關王廟 - 宣祖~肅宗年間을 중심으로 -」, 『한국한문학연구』 53(2014), pp. 353-390.

57) 『三國志通俗演義』卷1, 「三國志通俗演義序」, "吾夫子因獲麟而作春秋, 春秋魯史也, 孔子修之, …… 至朱子綱目, 亦由是也. 豈徒紀歷代之事而已. …… 其最尙者, 孔明之忠, 昭如日星, 古今仰之, 而關、張之義, 尤宜尙也. …… 弘治甲寅仲春幾望庸愚子拜書"; 관련 분석은 허태용, 「17세기말~18세기초 尊周論의 강화와 『三國志演義』의 유행」, 『한국사학보』 15(2003), pp. 131-157.

실제로 숙종은 관우의 충의에 대해 수차례 강조하였다.[58] 이는 숙종이 1691년 장수들에게 내린 칙유(勅諭)에서 잘 드러난다. 칙유는 관우의 충의가 천고(千古)에 드물다는 문장으로 시작된다. 이어서 숙종은 자신이 관왕묘에 임어(臨御)하고 관우의 유상(遺像)을 보는 것은 무사(武士)들에게 관우를 본받아 왕실(王室)을 굳건히 지키도록 촉구하기 위함이라고 말하였다.[59] 즉, 숙종이 관우를 높여 공경했던 것은 신하들에게 '충의'라는 가치의 중요성을 역설하기 위한 것이었다.

이처럼 숙종은 평소 관우에 대해 충의를 강조하였다. 「무안왕도상명」에서 관우의 충의가 밝다는 평가는 도원결의에 대한 구절 이후인 7-10행에서 언급된다. 이로 미루어 보면 숙종이 〈제갈무후도〉의 어제에서 "만세의 스승[萬世之師]"으로 높여 공경한 제갈량의 면모는 삼고초려 이후 언급된 여상과 이윤에 필적하는 왕좌(王佐)로서의 측면일 가능성이 있다.[60] 숙종은 제갈량에 대해 작성한 다수의 어제에서도 '군신의 만남'이라는 표현을 반복하였다.[61] 아울러 실록(實錄)과 승정원일기(承政

58) 『列聖御製』卷16, 「武安王贊」, "武安王之節義精忠, 萬古無雙, 予之平日歎慕遐想迥出尋常萬萬也"; 이 외에 『列聖御製』에 실린 「題壽亭侯關雲長圖」(卷9), 「題關王圖」(卷9), 「武安王廟賦」(卷15)에서 절의와 정충에 대한 강조가 확인된다.

59) 『肅宗實錄』, 숙종 17년(1691) 2월 27일(癸未), "上, 下備忘記曰: 「噫! 武安王之忠義, 實千古所罕. 今玆一瞻遺像, 實出於曠世相感之意, 亦所以激勸武士, 本非取快一時之遊觀.. 咨! 爾諸將士, 須體此意, 益勵忠義, 捍衛王室, 是所望也. 且東南關王廟宇破傷處, 令該曺一體修改, 遣官致祭. 祭文中備述予遐想敻歎之意」"; 『列聖御製』卷14, 「勅諭諸將綸音」, "噫, 武安王之忠義, 實是千古所罕, 予嘗題一絶句于關王之圖曰: 「生平我愛壽亭公, 節義精忠萬古崇, 志勞匡復身先逝, 烈士千秋涕滿胸.」 以寓尋常歎慕之意, 而每於東道陵行往來之時, 一欲入瞻肅肅之遺像矣. 今玆歷入實出於曠世相感之意, 亦所以激勵武士, 本非取快一時之遊觀而已咨. 爾諸將須體此意, 益勵忠義, 捍衛王室, 是所望於爾等者也."

60) 숙종의 현존하는 어제화인 〈잠직도〉, 《사현파진백만병도》, 〈진단타려도〉는 선행 연구에서 정치적 의도로 제작된 것으로 추정되었다. 그러나 이 그림들의 정치적 함의는 운문 형식으로 쓰인 어제에 명시되어 있지 않다. 오히려 원전이나 고사의 내용이 서술되어 있을 뿐이다. 이에 따라 당시 구체적인 상황을 고려해야만 해당 그림의 함의가 비로소 해석된다. 이는 후술할 《사현파진백만병도》의 사례에서 잘 드러난다. 이는 숙종이 고사인물화를 주로 감상하고 제작했던 경향과도 관련이 있을 수 있다고 생각된다. 반면 메시지가 상당히 구체적이고 명시적인 어제는 주로 서문으로 쓰였던 것 같다. 이에 대해서는 Ⅱ장 3절에서 상술할 예정이다. 숙종의 고사인물화에 대한 전반적인 분석은 이성훈, 앞의 논문(2009), pp. 33-68.

61) 『列聖御製』卷9, 「次杜子美蜀相韻」, "風雲契合勤三顧, 魚水昭融許一心"; 『列聖御製』卷9,「次杜子美武侯廟韻」, "洒落風雲契, 流芳百世長"; 『列聖御製』卷11, 「題蜀相伐魏圖」, "草廬知己日 …… 有臣功未就, 志士淚霑襟"; 또한 삼고초려를 주제로 쓰인 어제 네 편이 전해진다. 「三顧草廬」(卷9), 「題壁畫」(卷12), 「題三顧草廬圖」

院日記)에 따르면, 숙종은 신하들에게 제갈량과 같이 충정(忠貞)을 지극히 하고 '몸과 마음을 다하여[鞠躬盡瘁]' 자신을 도우라고 거듭 당부하였다.[62] 1695년에 숙종의 지시로 김진규(金鎭圭, 1658-1716)가 작성한 와룡사 치제문(致祭文)에서도 제갈량의 덕목은 "왕을 생각하는 충[念王之忠]"으로 제시되었다.[63] 따라서 숙종이 제갈량에 대해 주목했던 측면은 힘써 왕을 보필하는 면모였던 것으로 생각된다.

3. 숙종의 서화 감상과 제작 경향

숙종은 서화(書畫) 작품을 애호했던 조선의 국왕 중 한 명으로 평가된다. 『열성어제』에 실린 서화와 관련된 숙종의 어제는 약 170편에 달하며 그중 회화와 관련된 것은 130여 편으로 조사되었다. 그 화목은 고사인물화(故事人物畫), 신선도(神仙圖), 초상화, 경직도, 실경산수화(實景山水畫), 화훼영모화(花卉翎毛畫) 등으로 다양하다. 특히 고사인물화에 대한 어제가 다수인데, 그중에서도 삼국지와 관련된 것이 가장 많은 수량을 차지한다.[64] 숙종이 감상했거나 제작했던 제갈량을 주제로 한 회화

(卷12), 「唐畵三顧草廬贊」(卷16).

62) 『肅宗實錄』, 숙종 6년(1680) 12월 9일(甲午), 숙종 9년(1683) 3월 5일(丁未), 숙종 11년(1685) 7월 21일(己卯), 숙종 11년(1685) 12월 16일(壬寅) 등의 기록. 『承政院日記』의 해당 기록은 즉위 초년부터 말년까지 상당수 확인된다. 대부분 신하가 벼슬에서 물러나고자 할 때[呈辭] 언급된다. (승정원일기 온라인 사이트<https://sjw.history.go.kr/main.do>에서 "武侯"를 키워드로 검색하였음.)

63) 金鎭圭, 『竹泉集』 卷11, 「岳武穆王追享永柔諸葛武侯祠致祭文」, "維西有廟, 武侯攸祭. 念王之忠, 武侯是繼. 地去萬里, 代後千歲. 人旣與倫, 事可比例"; 한편 숙종이 강조한 관우의 충의는 왕에 대한 맹목적인 충의가 아니라 정당한 국가와 보편적 대의에 대한 충이라는 해석이 있다. 이에 대해서는 김지영, 「조선 후기 관왕묘 향유의 두 양상」, 『규장각』 49(2016), pp. 510-515; 『열성어제』에 수록된 숙종의 관우에 대한 어제들을 살펴보면, 한실(漢室)에 대한 충의가 강조되어 있다. 제갈량은 '군신의 만남'처럼 유비와의 관계를 중심으로 언급된 경우가 많다.

64) 진준현, 앞의 논문(1995), pp. 3-37; 이성훈, 앞의 논문(2009), pp. 46-50; 관우 회화에 대한 어제가 가장 많다. 「題壽亭侯關雲長圖」(卷9), 「題關王圖」(卷9), 「題東關王廟」(卷9), 「先農壇祈雨親祭 出還宮時 吟成四首」中「望關王廟」(卷10), 「予偶得二幅刺繡乃關武安王乘赤兎馬提靑龍刀圖也噫武安王精忠大節予之素所受重不可褻玩也遂略加刺繡一作得乘赤免之圖一作千里獨行之圖分粧兩障子各題一絶句」(二首)(卷11), 「重修南門外武安王廟」(二首)(卷11), 「勅諭諸將綸音」(卷14), 「武安王廟賦」(卷15), 「武

작품으로는 삼고초려도(三顧草廬圖) 3점, 촉상벌위도(蜀相伐魏圖) 1점, 그리고 〈제갈무후도〉가 있다.[65]

숙종은 양난(兩難)으로 인해 궁중 수장품(收藏品)이 소실된 상태에서 사대부가의 수장품이나 민간에서 유전되고 있었던 작품들을 적극적으로 구해 감상하였다.[66] 숙종은 사대부의 문집(文集)을 통해 작품의 제작과 수장에 대해 파악하기도 하였다. 예를 들어, 숙종은 화선군(花善君) 이양(李滉)이 생전에 그림을 그렸다는 사실을 이건(李健, 1614-1662)의 문집인 『규창집(葵窓集)』을 통해 알게 되어 이양의 후손가에서 영모도(翎毛圖) 2폭을 얻어 감상하였다.[67] 이 기록은 숙종의 서화 작품 감상에 대한 적극성을 여실히 보여준다. 아울러 이러한 사례는 숙종이 민간의 작품 수장과 제작 동향에 대해 파악하고 있었을 가능성을 시사한다.[68]

사행(使行)을 통해 중국의 서화 작품도 활발히 수입되었다.[69] 숙종은 연행(燕行)을 떠나는 신하에게 특정한 작품을 구해오도록 지시하기도 하

安王圖像銘幷小序」(卷15), 「武安王贊幷小序」(卷16); 기타 삼국지 관련은 「題赤壁鏖兵圖」(卷10), 「題昭烈遇司馬徽圖」(卷12), 「題劉孫駐馬圖」(卷12).

65) 「題壁畫」中 「三顧草廬」(卷12), 「題三顧草廬圖」(卷12), 「唐畵三顧草廬贊」(卷16), 「題蜀相伐魏圖」(卷11). 그 외 제화시가 아니거나 불분명하지만 제갈량과 관련된 시문으로는 「三顧草廬」(卷9), 「次杜子美公安縣古韻」(卷9), 「次杜子美蜀相韻」(卷9), 「次杜子美武侯廟韻」(卷9), 「木牛流馬贊」(卷16)이 있다.

66) 『列聖御製』卷16, 「灘隱墨竹八幅屛風」, "灘隱之善畫竹 予所稔聞嘗欲一見 果竟得之"; 『列聖御製』卷15, 「題海東名畵摸寫軸」, "海東畵帖乃宗臣朗善君家所藏 而首以恭愍王終以魚夢龍摠六十幅也 …… 予覽而愛之 爰命畫師精摸作軸 而六十幅中有所取捨自安堅止竹林守凡二十六幅也. 匪曰畵才有高下 恭愍王天山大獵圖曾已摸作屛風"; 관련 내용 전반은 진준현, 앞의 논문(1995), pp. 18-20 참조.

67) 『列聖御製』卷15, 「題花善君水墨翎毛障子」, "花善之從事於丹靑 曾未之聞矣 今閱葵窓集至畫帖序 而乃知焉 於是求覓于其子孫家 得二幅翎毛畵"; 다음의 기록에서도 숙종이 이하원(李夏源, 1664-1747)의 문집인 『문견사건(聞見事件)』을 통해 청인(淸人) 명규서(明揆敍)가 이세재(李世載, 1648-1706)에게 선물한 〈백안도(百雁圖)〉의 존재를 파악하고 구해 감상했던 일이 확인된다. 『列聖御製』卷11, 「題百鴈圖」, "謝恩使留館時, 明揆敍以百雁圖及扇子等物送于副使李世載, 蓋揆敍曾以勅使出來時世載爲平安監司接待故也. 此事載於書狀官李夏源聞見事件中, 故始如此畵之來從便覓入. …… 此軸題其目曰周思王百雁圖, 由是考之則千有餘年之久, 而紙色墨跡摠是新製, 無乃摸以出之耶. 近來漢人詐僞多端指謂周時思王之畵者不足信也."

68) 숙종이 사대부들 사이에서 그림을 정치적으로 활용하는 동향을 알고 있었으며 나아가 이에 영향을 받았을 것이라는 견해는 다음의 논문에서 제시되었다. 김지선, 앞의 논문, pp. 64-65.

69) 관련 내용 전반에 대해서는 진준현, 앞의 논문(1995), pp. 11-22; 진준현, 「인조·숙종 연간의 對중국 繪畫교섭」, 『강좌 미술사』 12(1999), pp. 149-180.

였다. 사행단에게 연경(燕京)에서 명 신종(神宗, 재위 1573-1620)의 어필(御筆)을 반드시 구해오도록 당부하여 끝내 얻었던 일에서 중국의 서화 작품 구득에 대한 숙종의 적극성이 엿보인다.[70] 이렇듯 숙종은 중국의 서화 작품을 감상하며 회화적 지식을 쌓아 나갔다.[71]

앞서 언급했듯, 숙종의 적극적인 서화 감상은 단지 완물상지를 위한 것이 아니었다. 숙종은 그림을 감상을 감상하며 정치적 문제에 대한 견해를 피력하였다. 조맹부(趙孟頫, 1254-1322)의 〈팔준도(八駿圖)〉를 감상하고 남긴 제화시(題畫詩)에서 숙종은 제주도에 명마(名馬)가 끊긴 실정(實情)을 개탄하였다.[72] 1709년에 작성된 〈주운절함도(朱雲折檻圖贊)〉의 어제에서는 간언(諫言)의 중요성이 강조되었다. 이 그림은 이행진(李行進, 1597-1665)이 중국에서 구해 효종(孝宗, 재위 1649-1659)에게 진상했던 것이었다. 숙종은 일찍이 효종과 현종(顯宗, 재위 1659-1674)이 〈주운절함도〉를 곁에 두고 감상했던 깊은 뜻을 체득하고자 그림을 펼쳐보며 어제를 적었다고 밝혔다. 숙종이 문득 수장품을 꺼내 감상하고 어제를 남겼던 것은 지나친 당쟁(黨爭)으로 언로(言路)가 막힌 상황에서 주운(朱雲, 기원전 1세기 활동)과 같이 충간(忠諫)하는 신하의 출현을 바랐기 때문이다.[73]

숙종은 즉위 초년부터 정치적인 뜻을 전하기 위해 회화를 주문하고 활용하였다. 14세의 어린 나위에 즉위하고 그 즉위 다음 해인 1675년에, 숙종은 남인(南人) 허적(許積, 1610-1680)과 허목(許穆, 1595-1682)만 따로 남겨 만경창파(萬頃滄波)에 배 한 조각이 떠 있는 그림인 〈주수도(舟水圖)〉를 보여주었다. 이 그림은 숙종이 화원에게 물과 배 모양을 그려 채색하고 눈앞에 두고 감상하기 좋도록 족축(簇軸)으로 만들라고 지시하

70) 『列聖御製』卷16, 「大明神宗皇帝御筆鏤板小識」, "大明神宗皇帝御筆前後燕行輒必求覓者 豈予留心於翰墨而然哉 蓋無窮之意存焉." 신종의 어필은 일반적인 서화 작품과는 달리 대명의리(對明義理)의 차원에서 중요한 의미를 지녔을 것으로 추정되지만, 본고에서 필자는 숙종의 서화 작품에 대한 관심이라는 포괄적인 차원에서 이 기록에 주목했다.

71) 진준현, 앞의 논문(1995), pp. 20-36.

72) 『列聖御製』卷11, 「題趙孟頫八駿圖」, "(覽此八駿圖 慨然於馬政之漸疎 又作一絶) 昔時重牧場, 今日失政駒, 冀北(卽指齊州)龍材絶, 上乘神俊無."

73) 『列聖御製』卷16, 「朱雲折檻圖贊」; 이 어제찬은 乾鳳寺 구장 〈朱雲折檻圖〉의 상단에 별지로 붙어 있다. 이 그림에 대해서는 김영욱, 앞의 논문(2022), pp. 91-124.

여 제작된 것이었다. 어제에는 배는 군주이고 물은 신하인데 배가 풍파(風波)를 만나면 전복된다는 내용이 쓰여 있었다. 숙종은 이를 통해 신하들에게 왕을 보필하는 책무를 다하라는 뜻을 전하였다.[74]

이로부터 며칠 후 숙종은 〈주수도〉의 어제만 따로 적은 「주수도설(舟水圖說)」을 허목을 비롯하여 삼공(三公), 육경(六卿), 경조(京兆), 삼사(三司) 등에 하사하였다.[75] 이렇듯 숙종이 신하들에게 〈주수도〉를 보여주고 그 어제인 「주수도설」을 하사했던 일은 신료들 사이에서 회자되었던 것으로 보인다. 이현일(李玄逸, 1627-1704)은 1679년에 자신의 시골집에서 「주수도설」을 보았다며 그에 대한 발문(跋文)을 지어 숙종에게 바쳤다.[76] 아울러 〈주수도〉의 제작과 활용은 생전의 행적이 압축적으로 담기는 묘지문(墓誌文), 시장(諡狀), 행장(行狀)에 빠짐없이 기록되어 있다.[77] 즉위 초년 〈주수도〉의 사례는 숙종이 회화를 정치적으로

---

74) 『肅宗實錄』卷4, 숙종 1년(1675) 11월 8일(壬辰), "上命諸臣出, 獨留積、穆, 出示一幅畫, 乃滄波萬頃, 泛扁舟一葉也. 上謂積等曰: 「舟無維楫, 而中流遇風, 則必有顚覆之患。此可推於君道矣.」 圖上有一篇文, 乃御製也. 其文曰: …… 嗟乎! 君臣之義, 比之於滄波之一葦. 何則? 夫舟者, 君也, 水者, 臣也. 船無維楫, 而中流遇風波, 則船必覆矣. 以此推之於君德, 亦可知矣. 何故? 人君之政敎, 隆洽乎遐邇, 則四夷來貢, 民感其德, 誠能若是, 其國安矣. 人君之德惠, 未及乎下, 孔壬之徒, 用事於其間, 則邦國危矣. 孤嘗興言于此, 惕然驚懼, 命畫工圖水舟之形, 粧繪簇軸, 常目在之, 雖造次斯須之間, 念念不已, 則天鑑孔昭, 四靈自臻, 妖孽自消, 國祚恒久, 以臻我東方無疆之休矣夫. 歲次靑兎癸未日識"; 실록에 기록된 어제는 『列聖御製』卷15, 「御製舟水圖說」에도 실려 있다; 〈주수도〉는 『荀子』와 『孔子家語』에 군주는 배이며 서인(庶人)은 물로서 물은 배를 띄우기도 하지만 전복시킬 수도 있다고 기록된 내용에 근거한 그림이다. 인조(仁祖, 재위 1623-1649)는 장춘각(長春閣)을 세우고 벽에 전복된 배를 그리도록 하여 경계했다. 숙종은 인조의 장춘각 벽화를 계승하여 즉위 초년에 〈주수도〉를 신하들에게 보임으로써 선치(善治)에 대한 의지와 신하의 책무에 대한 권계를 표했던 것으로 보인다. 인조의 장춘각 벽화에 대한 기록은 『列聖御製』卷12, 「長春閣壁上詩」, "仁祖昔年治此軒, 一間如斗力何煩. 命以覆舟圖壁上, 思危思懼戒常存."

75) 許穆, 『記言別集』卷3, 「上釋治國五事箚」, "伏以臣伏遇殿下明聖, 起臣於廢棄老死之年, 置位三公, 賜舟水圖說, 以敎戒之, 臣感激殊遇, 以爲殺身不足以報答大恩. 而復賜三公, 六卿, 京兆, 三司大戒六十七言, 令各盡其職"; 『肅宗實錄』卷4, 숙종 1년(1675) 11월 16일(庚子), "上以御製《舟水圖說》, 書賜三公及尹鑴."

76) 李玄逸, 『葛庵集』卷3, 「進御製舟水圖說發揮疏」, "伏以主上殿下聖智天錫, 睿性夙成, 卽位之初, 願治誠切 …… 夫何六載之間 …… 臣竊伏村廬, 伏覩殿下踐阼之越明年, 御製舟水圖說. 蓋論治國之道而其綱有五, 曰好學問也, 用賢良也, 納忠諫也, 喜聞過也, 賤寶而貴賢也."

77) 『肅宗實錄』卷65, 「誌文」, "王於初, 元作《舟水圖說》, 出示大臣曰: 「君猶舟, 臣猶水也. 水靜然後舟安, 臣賢然後君安. 卿等宜體此圖之意, 以盡輔弼之道.」 取比精切, 辭理暢達"; 宋相琦(1657-1723), 『玉吾齋集』卷15, 「肅宗大王諡狀」, "以古昔哲后亂辟事跡

활용하는 데 능숙하다는 인식을 형성했을 것으로 추정된다. 나아가 이는 신하들이 숙종의 어제화를 단순히 '완물(玩物)'로 보지 않는 분위기를 조성했을 것으로 짐작된다.

한편 그림의 정치적 함의가 그림과 어제에 직접적으로 표현된 것 이상으로 확장되기도 하였다. 윤휴(尹鑴, 1617-1680)는 하사받은 「주수도설」에 대해 소(疏)를 지어 바쳤다. 소에서 윤휴는 근래 난망(亂亡)의 징조가 있으니 임금이 대의(大義)와 인륜(人倫)을 온전히 해야 한다고 주장하였다.[78] 이에 대해 실록의 사관(史官)은 '난망의 징조'란 송시열(宋時烈, 1607-1689)이 왕실의 예(禮)와 왕통(王統)을 어지럽혔음을 의미한다고 해석하였다. 아울러 사관은 윤휴가 스스로 대의와 인륜을 밝힐 수 있다고 자부했다고 비판하였다.[79] 그러나 숙종은 윤휴의 소를 받고 뛰어나다는 비답(批答)을 내렸다. 〈주수도〉가 제작되고 그 어제가 신하들에게 하사되었던 1675년에도 사관의 해석이 유효하다면, 윤휴의 소에 대한 숙종의 긍정적인 반응은 이러한 비판에 대한 암묵적 동조의 표현이었을 가능성이 있다.

숙종이 그림을 구체적인 정치적 상황에 활용한 사례로 1697년에 제작된 〈제위왕봉즉묵대부팽아대부도(齊威王封卽墨大夫烹阿大夫圖)〉 또한 주목된다. 이 그림은 전국시대(戰國時代) 제(齊)나라의 위왕(威王, 재위

作圖, 常目以寓監戒. 又作舟水圖, 作文弁其首, 揭壁觀省"; 『肅宗實錄』卷65, 「行狀」, "嘗命工作舟水圖, 親製文題其上, 揭諸座隅, 以自警. 一日出示輔臣曰: 「君猶舟也, 臣猶水也. 水靜而後舟安, 臣賢而後君安. 卿等宜體此畫之意, 以盡輔弼之責可也.」"

78) 尹鑴, 『白湖集』卷7, 「謝下示親製舟水圖說疏(十二月十四日)」, "方今天之疾威 大戒赫然. 天投蜺地動搖 海飜溢冬泄霧. 政令多門, 民情驛騷. 此數者, 皆亂亡之徵也. 殿下苟能大驚動於此, 而側身修行, 思欲消去之. 益奮發而大有爲. 毋摧沮而或自棄. 毋泄泄以怠也. 勿戚戚以憂也. 收心定性, 獨觀於昭曠之原, 聚精會神. 照臨乎百官之上, 積誠致敬, 以對越于上帝, 施仁推赤, 以布命于下民, 知學問修行之可以至於聖賢也. 知撫元元扶大義, 明彝倫之可以祈天永命也. 守之以誠信, 持之以悠久, 則轉災爲祥, 易危爲安, 特在殿下方寸間耳, 古人所謂上帝鬼神, 收還威怒, 群黎百姓, 無不悅豫者實惟在此, 智者因敗而爲功, 聖人轉禍而爲福, 此實天道人事變化之機, 德勝妖妖變祥之道也, 亦願殿下懋哉懋哉. 臣無任憂愛屛營之至."

79) 『肅宗實錄』卷4, 숙종 1년(1675) 11월 16일(庚子), "上以御製《舟水圖說》, 書賜三公及尹鑴.【文見上.】 鑴上疏: 「…… 方今天投蜺、地動搖、海翻溢、冬泄霧、人大疫, 政令多門, 民情繹騷, 此數者, 皆亂亡之徵也. 宜益奮發, 而大有爲, 扶大義、明彝倫, 守之以誠信, 持之以悠久.」 鑴以宋時烈爲壞禮亂統, 自詡以扶義明倫, 欲上委任勿貳, 故其言如此. 上優批之."

기원전 356-320)이 청백리(淸白吏)에게 만가(萬家)를 봉해주고 탐관(貪官)을 팽형(烹刑)했다는 내용의 고사인물화이다. 즉묵(卽墨) 지역의 대부(大夫)는 고을을 잘 다스렸으나, 아첨하지 않아 비방이 끊이지 않았다. 반면 아(阿) 지역을 다스린 대부는 위왕의 근신(近臣)에게 재물을 바쳐 칭송이 자자하였다. 위왕은 이러한 실상을 조사하여 일을 바로잡았다.[80]

〈주수도〉와 마찬가지로 이 그림은 현존하지 않지만, 그 서문이 기록으로 전해진다. 숙종은 근래에 감상한 고사인물화가 제위왕의 고사를 잘 도해(圖解)했다고 평가하면서 큰 비단으로 장자(障子)를 만들고 서문을 싣도록 하였다. 이때 숙종은 화원에게 고사를 잘 형용했다고 평가한 기존 작품을 범본으로 그림을 제작하도록 지시했을 가능성이 높다.[81] 아울러 숙종은 장물(贓物)에 관한 법규(法規)가 잘 지켜지지 않는 폐단을 언급하면서 제위왕의 과단성을 본받아 공명정대하게 포상과 처벌을 단행하겠다고 하였다. 서문의 말미에는 그림이 정치와 교화에 갖는 효용성이 강조되어 있다.[82] 실제로 이 그림의 서문이 작성된 1697년 7월 1일에 전세(田稅)를 바치지 않은 채 처벌을 피하고자 재상(宰相)에게 청탁한 수령들에게 장형(杖刑)이 내려졌다.[83]

위의 두 그림에 대한 기록들은 숙종이 회화를 정치적으로 활용하는 데

---

80) 『資治通鑑』卷2, 「周紀」, "齊威王召卽墨大夫, 語之曰 : 「自子之居卽墨也, 毁言日至. 然吾使人視卽墨, 田野辟, 人民給, 官無事, 東方以寧. 是子不事吾左右以求助也.」 封之萬家. 召阿大夫, 語之曰 : 「自子守阿, 譽言日至。吾使人視阿, 田野不辟, 人民貧餒。昔日趙攻鄄, 子不救 ; 衛取薛陵, 子不知. 是子厚幣事吾左右以求譽也.」 是日, 烹阿大夫及左右嘗譽者, 於是群臣聳懼, 莫敢飾詐, 務盡其情, 齊國大治, 强於天下."

81) 강한라, 앞의 논문, pp. 63-75.

82) 『列聖御製』卷14, 「齊威王封卽墨大夫烹阿大夫圖小序」, "予讀史記 至齊威王封卽墨烹阿之事, 未嘗不三復稱嗟也. 嗚呼! 一奮發之間 而人莫取餙非 國遂以大治者何歟? 良以賞當其功 刑當其罪 而擧措至公心悅誠眠也. 況當周室之微弱 獨來朝之 又與魏王而會田 '獨寶四臣' 其亦賢矣. 夫近者於圖解中得描此氣象 其高拱者威王也 其俯首者卽墨也 其就烹者阿大夫也 其待戮者嘗譽人也. 可爲善形容而動用心矣. 予覽斯輒慨恨乎 今日贓法之不嚴 良民之不保. 于以圖大練作障子 敍其事弁之首 欲爲代山水而寘左右. 褒一循吏 誅一貪官 思齊侯之果斷 不以私而掩公 此其予繪畫之意也. 於治化豈曰少補之哉? 歲在丁丑秋七月朔朝識"; 이 그림에 대한 분석은 이성훈, 앞의 논문(2009), pp. 50-52 참조.

83) 『肅宗實錄』卷31, 숙종 23년(1697) 7월 1일(己卯), "戶曹以田稅未納慶尙、全羅、忠淸、黃海等道諸邑守令, 竝請姑先從重推考, 上敎曰: 「此習若不痛革, 雖豐年樂歲, 萬無奉行之理, 竝令該道監司, 拿致營門決杖.」 守令等奔走圖囑於時宰, 求免罪罰. 左議政尹趾善白上曰: 「其中有秩在宰列者, 宜抄其尤甚者決杖.」 上許之, 只杖七邑守令. 秩高者, 例當免杖, 而其他守令, 何故混免罪罰耶? 公不勝私, 乃至於此, 識者歎之."

능숙했던 국왕이라는 점을 알려준다. 숙종이 그림을 통해 전하고자 했던 정치적 뜻은 막연한 개인적 신념보다는 구체적인 정치적 메시지에 가까웠다. 회화를 통해 이러한 뜻을 보다 선명하게 드러내기 위해 어제뿐만 아니라 시각적 효과가 활용되었다. 위의 두 사례에서 숙종은 도화서 화원에게 그림의 제작 방향을 제시하였다. 이를 고려하면, 숙종은 주문자로서 그림의 고안에도 적극적으로 개입했을 가능성이 있다. 현존하는 숙종의 어제화를 통해 정치적 메시지를 전달하기 위해 그림이 고안된 방식을 살펴볼 수 있다. 이에 대해서는 숙종의 어제화에 대한 다음과 같은 선행 연구의 분석이 참고된다.

우선, 숙종은 회화사 전통에서 전례를 찾아보기 어려운 도상의 그림을 창안하였다. 이는 1715년의 어제화인 〈진단타려도〉와 《사현파진백만병도》에서 살펴볼 수 있다. 〈진단타려도〉(도 2)는 송 태조(太祖, 재위 960-976)의 등극에 기뻐 말에서 떨어지는 진단(陳摶, 약 872-989)의 모습이 그려진 고사인물화이다. 이 작품은 『용비어천가(龍飛御天歌)』와 역사서에 기재된 고사에 근거해 그려진 것으로 추정된다. 회화사 전통에서 진단은 신선(神仙)으로 형용되는 것이 일반적이었다. 그러나 이 그림에서 진단은 유자(儒者)의 의관(衣冠)을 착용한 포의(布衣)의 신하로 변용되었다. 이러한 진단의 유자로서의 정체성은 서책을 떨어뜨리는 시동의 존재를 통해 더욱 구체화된다. 아울러 주변에서 진단을 흐뭇하게 바라보고 있는 행인은 성군(聖君)의 즉위를 보고 기뻐 놀라는 진단의 행동을 올바른 것으로 인식하도록 유도하는 시각적 장치로 기능한다. 선행 연구에서는 숙종이 이 그림을 통해 유자로서의 진단을 당시 신하들에게 투영하고 나아가 스스로 참된 군주로 선전하고자 했다는 견해가 개진되었다.[84]

1715년의 또 다른 어제화인 《사현파진백만병도》(도 21) 역시 주목된다. 이 작품은 전진(前秦)의 왕 부견(符堅, 재위 357-385)이 무리하게 동진(東晉)을 공격하였으나 결국 동진의 사현(謝玄, 343-388)에 의해 대파(大破)당했다는 내용의 고사인물화이다. 이 작품 역시 역사서의 내용을

84) 〈진단타려도〉에 대한 분석 전반은 강한라, 앞의 논문, pp. 7-106.

도해하여 제작된 것으로, 회화사에 유례없는 그림으로 평가된다. 이에 대해 숙종이 부견의 고사를 도해한 그림을 통해 무모한 북벌(北伐)보다는 내치(內治)가 중요하다는 것을 보여주고자 했다는 주장이 제기되었다. 양팔을 벌리고 도망가는 부견은 조선 국왕의 정복(正服)인 익선관(翼善冠)에 붉은 곤룡포(袞龍袍)를 입은 모습으로 묘사되어 있다(도 25). 아울러 병사들이 착용한 의복이 조선 후기 병사의 복장과 흡사하다는 점이 지적되었다.[85]

숙종은 원본을 바탕으로 모사본(摹寫本)을 제작할 때에도 그대로 베끼기보다는 새로운 화면을 창출해내고자 했던 것으로 추정된다. 이는 1697년에 제작된 전 진재해 필 〈잠직도〉(도 16)를 통해 살펴볼 수 있다. 최석정(崔錫鼎, 1646-1715)은 연행에서 《패문재경직도(佩文齊耕織圖)》를 구득해 숙종에게 진상하였다. 숙종은 이를 모사하여 경도(耕圖)와 직도(織圖) 병풍 두 좌(坐)를 만들고 세자(世子)에게 하사하도록 하였다.[86] 이때 제작된 직도 병풍의 한 폭이 전 진재해 필 〈잠직도〉인 것으로 추정된다. 진재해의 전칭작에는 《패문재경직도》 직부(織部)에 실린 〈욕잠(浴蠶)〉, 〈이면(二眠)〉, 〈삼면(三眠)〉이 충실히 반영되어 있다. 두 작품에 그려진 각 장면은 세부묘사와 크기까지 일치한다. 그러나 화첩 형식의 《패문재경직도》가 병풍으로 번안되면서 세 장면이 하나의 화면에 담기고 청록산수의 배경이 적용되었다. 이 그림의 배경은 《숙종신미친정계병》(도 15)의 청록산수와 상당히 흡사하다. 숙종은 이 병풍에 남긴 어제에서 혹한의 추위에도 "궁궐에서 내리는 은택이 여전히 두텁다"라고 하였다. 그러나 1697년은 소빙하기(小氷河期)로 인한 이상기후로 대규모 기근과 사망자가 양산된 시기였다. 이처럼 경직도에 청록산수라는 이상적인 공간이 적용된 것에 대해 현실이 그림과 같이 태평해지기를 희구하는 숙종의 바람이 투영되었다는 해석이 있다. 아울러 숙종이 이 그림을 감상하는 세자가 성군이 될 가능성이 있는 것처럼 보여주고자 했

85) 《사현파진백만병도》에 대한 분석 전반은 이성훈, 앞의 논문(2009), pp. 33-68.

86) 『列聖御製』卷10,「奏請使右議政崔錫鼎等 回自燕京 進畵帖一本 乃耕織圖 而淸皇自製序文絶句而寫之 書與畵皆刊印者也 其所以形容稼穡女紅之囍者 頗詳悉洵 可觀也 遂摸作二屛障 欲以誨諭世子也 各題律詩一首」.

다는 주장이 제기되었다.[87]

이상의 내용은 숙종이 회화를 정치적으로 활용하고자 할 때 시각적 효과를 중시했다는 점을 알려준다. 그 양상은 다음과 같이 정리된다. 원전 자료를 바탕으로 전례를 찾아보기 어려운 도상의 그림이 창안되었다. 이뿐만 아니라 전형적인 도상이 변용되었다. 아울러 특정한 방향으로 감상을 유도하기 위해 그림의 주변 요소가 활용되었다. 마지막으로, 범본을 바탕으로 하되 번안을 통해 새로운 화면이 창출되었다.

〈제갈무후도〉는 세로 약 164cm, 가로 약 99cm의 크기의 축화(軸畵)로 제작되었다. 이는 숙종의 어제화 중에서는 비교적 큰 편에 속한다. 아울러 이 그림은 공필의 청록산수 양식으로 공들여 그려졌다. 이상에서 살펴본 숙종의 서화 감상과 제작 경향을 고려하면, 〈제갈무후도〉는 단순히 눈을 즐겁게 하기 위해 제작된 그림이 아닐 가능성이 높다. 그렇다면 〈제갈무후도〉가 어떻게 고안되었으며, 그 고안 방식이 어떤 효과를 기대한 것인지 살펴볼 필요가 있다.

87) 송민수, 앞의 논문, pp. 50-68.

Ⅲ. 제갈량 초상화와 은거 도상

1. 제갈량 초상화의 전통

현존하는 제갈량 초상화는 화상집류를 제외하면 그다지 많지 않다. 그러나 현존하는 작품들과 그 관련 기록들은 제갈량 초상화가 다양한 맥락에서 제작되고 감상되었음을 알려준다. 필자는 이러한 제갈량 초상화의 전통을 살펴봄으로써 이를 바탕으로 〈제갈무후도〉의 특징을 도출해내고자 한다.

문헌 기록에 따르면 최초의 제갈량 초상화는 제의용으로 제작되었다. 제갈량이 사망한 직후 백성들은 사당을 지어 그를 기리고자 하였다. 이에 공이 혁혁한 자들의 그림을 걸고 제사 지낸 전례에 따라 국가적 차원에서 제갈량의 사당이 조성되었다.[88] 이때 전례에 따라 제갈량의 묘우에 그의 유상이 안치되어 있었을 가능성이 높다. 이 기록을 통해 알 수 있듯, 가장 이른 시기의 제갈량 초상화는 공신(功臣) 제갈량을 제향(祭享)하기 위해 제작되었다. 사당에 봉안되기 위한 제의용 초상화는 이후에도 제작되었던 것으로 보인다.[89] 남송(南宋) 왕십붕(王十朋, 1112－1171)은 무후사(武侯祠)에 채색된 면복(冕服)을 착용한 제갈량의 유상이 안치되어 있다고 기록하였다. 그 좌우에는 관우와 장비(張飛, 221년 사망)가 협시하고 있었다.[90] 이 기록은 이른 시기 제갈량 유상의 모습을 짐작하게

88) 裴松之, 『三國志集解』蜀志5, 「諸葛亮傳」, "襄陽記曰: 亮初亡, 所在各求爲立廟, 朝議以禮秩不聽, 百姓遂因時節私祭之於道陌上. 言事者或以爲可聽立廟於成都者, 後主不從. 步兵校尉習隆、中書郎向充等, 共上表曰 : 「臣聞周人懷召伯之德, 甘棠爲之不伐, 越王思范蠡之功, 鑄金以存其像. 自漢興以來, 小善小德而圖形立廟者多矣. 況亮德範遐邇, 勳蓋季世, 王室之不壞, 實斯人是賴, 而蒸嘗止於私門, 廟像闕而莫立. 使百姓巷祭, 戎夷野祀, 非所以存德念功, 述追在昔者也. 今若盡順民心, 則瀆而無典, 建之京師, 又偪宗廟, 此聖懷所以惟疑也. 臣愚以爲宜因近其墓, 立之於沔陽, 使所親屬以時賜祭, 凡其臣故吏欲奉祠者, 皆限至廟. 斷其私祀, 以崇正禮.」於是始從之."

89) 杜甫, 『杜甫詩全集』卷2, 「武侯廟」, "遺廟丹青落, 空山草木長. 猶聞辭後主, 不復臥南陽."

90) 王十朋, 「移建武侯祠記」(『全蜀藝文志』卷37에 수록), "武侯故祠在州之南門, 沿城而西三十六步 …… 像仍其舊, 新厥丹青, 冕服用侯, 又塑關、張像, 翼於左右." 무후사에

한다.

남송대에 제갈량 초상화는 이전 시기보다 활발히 제작되었던 것으로 추정된다.[91] 이때 제갈량 초상화의 제작 및 감상은 주희(朱熹, 1130-1200)와 장식(張栻, 1133-1180)을 필두로 이루어졌다. 주희를 비롯한 남송 문인들의 제갈량에 대한 관심의 고조는 당시의 정치 상황과 관련이 있다. 여진(女眞)의 공격을 받아 항주(杭州)로 천도한 남송의 처지는 촉나라의 상황에 비유되었다. 주희는 북송(北宋)의 사마광(司馬光, 1019-1086)이 『자치통감(資治通鑑)』에서 위나라를 정통으로 서술한 것을 비판하면서 『통감강목(通鑑綱目)』을 저술해 촉나라를 정통으로 간주하는 삼국 역사관을 정립하였다. 이러한 촉한정통론의 동기는 현실 상황에 기인한 것이었다. 주희는 위나라는 여진족에, 촉나라는 송나라에 대응된다고 말하며 촉나라와 위나라를 각각 선(善)과 악(惡)으로 규정하였다.[92]

주희는 제갈량에 대한 존숭으로 여산(廬山)에 와룡암(臥龍菴)을 재건하고 무후사(武侯祠)를 조성해 제갈량 초상화를 걸어두었다. 여산은 제갈량과 연고가 없는 지역이다. 그러나 '와룡'이라는 지명을 근거로 무후사가 지어진 것이다. 주희는 와룡암을 재건하는 일에 봉급 10만 전(錢)을 들였다.[93] 이에 대해 주희는 여조겸(呂祖謙, 1137-1181)에게 보낸 편지에서 제갈량의 초상화을 벽에 두고 싶었기에 녹봉을 쓸 수밖에 없었다고 밝혔다.[94] 와룡이라는 지명에 근거해 무후사를 세우고 초상화를 걸어두었던 주희의 고사는 조선에서 사당 건립과 봉안용 초상화 제작의 전거로 자주 인용되었다.

안치되어 있었던 유상은 소상(塑像)으로 추정된다.

91) 남송대 제갈량 회화의 증가와 관련 문헌에 대해서는 朱湘銘, 앞의 논문, pp. 79-80; 장준구, 앞의 논문(2010), pp. 122-123.

92) Hoyt Cleveland Tillman (田浩), "One Significant Rise in Chu-ko Liang's Popularity: An Impact of the 1127 Jurchen Conquest," *Hanxue yanjiu* 漢學研究 14(2) (1996), pp. 1-34.

93) 朱熹, 『晦庵集』卷79, 「臥龍菴記」, "時已上章 乞解郡紱 乃捐俸錢十萬 屬西原隱者崔君嘉彥 因其舊址 縛屋數綠 以俟命下而徙居焉 旣又緣名潭之義 畫漢丞相諸葛公之象置之堂中 而故友張敬夫嘗爲賦詩以紀其事"; 주희의 무후사 조성에 대해서는 Hoyt Cleveland Tillman (田浩), 앞의 논문(1996), pp. 13-15 참조.

94) 朱熹, 『晦庵集』卷34, 「答呂伯恭」, "近至其處 不免捐俸金結茅 欲畫孔明像壁間."

평소 제갈량을 흠모했던 장식은 주희의 무후사 조성을 기념하여 부시(賦詩) 한 편을 지어 그에게 보냈다.[95] 이 시의 내용은 와룡암의 풍광 묘사, 주희의 무후사 건립 경위, 제갈량 초상화에 대한 장식의 감상으로 구성되어 있다. 장식은 초상화를 보니 제갈량이 무릎을 끌어안고 양부음(梁父吟)을 부르는 모습이 떠오른다고 하였다. 이어서 장식은 제갈량의 경세(經世)의 마음을 찬탄하였다.[96]

장식은 자신의 서실(書室)에도 제갈량 초상화를 걸어두었다. 장식이 걸어두었던 제갈량의 초상화는 염입본(閻立本, 601-673) 필로 전해지고 있었던 초상화였다. 왕사유(王師愈, 1122-1190)는 이 그림의 모본(摹本)을 제작한 후 장식에게 직접 찬을 써달라고 부탁하였다. 현재 「한승상제갈충무후화상찬(漢丞相諸葛忠武侯畫像贊)」이라는 장식의 찬이 기록으로 전해진다.[97] 그로부터 29년이 지난 후 왕사유의 아들인 왕한(王瀚)은 주희에게 장식의 찬이 적힌 제갈량 초상화를 보여주었다. 이에 주희는 장식의 찬 아래에 「발무후상찬(跋武侯像贊)」을 적어 넣었다.[98]

장식과 주희의 찬과 발이 있는 제갈량 초상화는 그 자체로 하나의 전통이 되었다. 왕사유의 손자인 왕백(王栢, 1197-1274)은 장식의 찬과 주희의 발문이 있는 초상화를 석각(石刻)으로 중모(重摹)하였다. 이후 원대

---

95) 주희는 제갈량의 비유학적 면모에 대해 비판도 가했으나, 장식은 찬양 일변도로 제갈량을 순유(醇儒)로 평가하였다. 장식의 제갈량 찬미에 대해서는 Hoyt Cleveland Tillman (田浩), 앞의 논문(1996), pp. 15-16.

96) 張栻, 『南軒集』卷3, 「廬山有勝處曰臥龍, 南康朱使君始築茅繪諸葛武侯像於其中, 以書屬予賦詩, 寄題此篇」, "廬山仙靈宅, 佳處固非一. 頗聞臥龍勝, 幽常諒難匹. 懸瀑瀉琮琤, 石壁兩崒嵂. 草木被光輝, 波瀾動回沒. 今年朱使君, 下馬恍若失. 徘徊領妙趣, 指點築茅室. 爲愛臥龍名, 英姿慨超軼. 於焉儼繪事, 長風起蕭瑟. 彷彿梁父吟, 尙想翁抱膝. 慘澹風雲會, 飄忽日月疾. 獨存經世心, 千載詎可汨. 褰裳欲從之, 雲濤渺寒日."

97) 張栻, 『南軒集』卷36, 「漢丞相諸葛忠武侯畫像贊」, "維忠武侯. 識其大者, 仗義履正, 卓然不舍, 方臥南陽, 若將終身. 三顧而起, 時哉屈伸, 難平者事, 不昧者幾, 大綱旣得, 萬目乃隨. 我奉天討, 不震不悚, 惟一其心, 而以時動, 噫侯此心, 萬世不泯. 遺像有嚴. 瞻者起敬."

98) 朱熹, 『晦庵集』卷83, 「跋武侯像贊」 "乾道丁亥歲, 予遊長沙, 見張敬夫書室有武侯畫像甚古, 云是劉丈子駒家藏唐閻立本筆, 因謂敬夫: 「盍爲之贊?」, 敬夫欣然口占立就語簡意到, 聞者歎服以爲非深知武侯心事者 不能道也, 王兄齊賢因摹本而屬敬夫手題其上, 後二十九年, 齊賢諸子出以視予, 俯仰疇昔如昨日事, 而三君子皆不可見矣, 爲之太息, 記其下方. 慶元乙卯秋八月丁丑 新安 朱熹仲晦父"; 이 기록에 대한 해석은 김기완, 「초상화찬을 통해 본 조선후기 제갈량 초상 담론」, 『우리어문연구』 72(2022), pp. 388-389.

(元代)의 기록에 따르면, 이 석각의 탁본(拓本)은 널리 유전되고 있었다.[99] 왕백의 석각본은 시대를 거듭하여 전해졌다. 명대 당문봉(唐文鳳, 1441-1500)은 장식과 주희의 찬과 발이 있는 염입본의 전칭작을 보고 감상을 남겼다.[100] 제발문의 내용은 제갈량에 대한 것보다는 대부분 주희와 장식에 대한 것이다. 당문봉은 제갈량의 사업과 주희 및 장식의 도덕이 더 뛰어날 수 없다면서 양자를 같은 선상에서 찬미하였다. 그의 묘사에 따르면 초상화 속 제갈량은 여의(如意)를 들고 소매를 걷은 채 신발을 벗고 평상에 비스듬히 기대 있는 모습이었다.

당문봉의 묘사는 원대의 그림으로 추정되는 〈제갈량상(諸葛亮像)〉(도 26)을 연상시킨다.[101] 제갈량은 윤왕좌(輪王坐)처럼 한쪽 무릎을 세워 앉고 베개에 비스듬히 기대 있는 모습이다. 아울러 오른손에는 영지(靈芝) 모양의 여의가 들려 있다. 여의를 들고 비스듬히 기댄 자세는 〈죽림칠현(竹林七賢)과 영계기(榮啓期)〉에 그려진 왕술(王戌, 234-305)

---

99) 柳貫(1270-1342), 『柳待制文集』卷19-20 附錄, 「題中摹唐本諸葛忠武像下方」, "右歎丞相諸葛忠武侯畫像, 重摹王齊賢家朱文公所識本. '齊賢'姓王氏, 諱師愈, 丞相魯文定公從父, 文公作寧菴記所云, 「侍講王公」, 是也. '諸子'卽謂伯海兄弟, 伯海諱瀚, 卒官主管仙都觀, 是生魯齋先生. 其家寶藏忠武侯此像, 錦標玉軸, 極其潢飾之美矣. 魯齋先生自少獨慕忠武侯之大節, 至摹此像刻石齊中. 比年子孫不振, 以像歸富民, 而石亦皴剝, 予嘗卽家訪得之, 搨致數本." 왕제현(王齊賢)은 왕사유이며, 백해(伯海)는 왕사유의 아들인 왕한(王瀚)이다. 노재선생(魯齋先生)은 왕사유의 손자이자 왕한의 아들인 왕백이다.

100) 唐文鳳, 『梧岡集』卷7, 「跋諸葛武侯像贊」, "今觀此像, 丰姿神俊, 意氣閑雅, 手把如意, 肘支圜枕, 綸巾垂帶, 氅衣披袂, 欹坐匡床, 脫履露足, 注目凝想而游心於祁山. 褒邪之遠, 猶若指麾三軍時也. 傳者謂宋劉子駒家藏爲唐閻立本筆而臨摹出於盧謐之手卷, 題張南軒先生之贊而我紫陽朱夫子跋之. 蓋南軒爲宋中興名臣張忠宣公子也. 蚤聞濂洛之緖論功在王室名播强鄰 實開家學之傳. 其於忠武侯之遺畧, 或有得二三者, 而其成功雖不可侔, 亦當時之傑也. 而朱子與南軒同時, 倡明理學以續道脈大有功於名敎, 故其心之同而道之同 不自知其情誼之相孚 意氣之相合也. 故朱子於著書立言凡用南軒之語, 一則曰亡友張敬夫, 二則曰張敬夫, 蓋不沒其善而推重者如此. 嗚呼, 朋友道喪 安得起二公而論斯文也哉. 朱子以謂: 「敬夫語簡意 到聞者嘆服 非深知武侯心事者 不能道也」. 又謂: 「王齊賢俾之題贊後二十九年, 齊賢諸子出示, 俯仰疇昔, 三君子皆不可見, 爲之嘆息」 而朱夫子之所感者深矣. 悲夫然而武侯之事業, 朱張之道德, 蓋不可尙已而, 閻盧之手筆, 亦不可復得也. 其贊跋乃紫陽, 鮮于必仁書, 元鮮于郎中伯機遺腹子也. 字法亦得家傳之妙 幷識于後, 觀者庶知其詳, 幸恕予之僭也." '鮮于必仁'은 원대 서화가인 선우거긍(鮮于去矜)이다. '鮮于郎中伯機'는 선우거긍의 부친인 선우추(鮮于樞, 1246－1302)를 지칭한다.

101) 감상자 기준으로 왼쪽 중앙에 찍혀 있는 "조씨자앙(趙氏子昂)"이라는 인장으로 인해 조맹부의 작품으로 전해졌으나 원대 작자 미상의 작품으로 추정된다. 朱万章, 「繪畵中的諸葛亮形象鑒考」, 『美術學硏究』 2(2011), p. 78; 朱湘銘, 앞의 논문, pp. 80-81; 그 외 필자가 건륭제의 감장인이 다수 찍혀 있는 것을 확인하였으나 청대 황실에서 수장했다는 기록은 찾지 못했다.

의 모습과 흡사하다.[102] 이렇듯 반쯤 기댄 자세는 은자(隱者)를 상징하는 도상이다. 아울러 영지 모양 여의는 신선의 지물(持物)이나 문인의 은둔 지향을 드러내는 회화적 모티프로 활용된다.[103] 이 그림의 상단에는 장식의 찬인 「한승상제갈충무후화상찬」이 쓰여 있다. 바탕색의 차이로 미루어 보아 장식의 찬이 쓰인 별지(別紙)는 후대에 추가된 것으로 생각된다.[104]

조선에서 제작된 〈공명초상(孔明肖像)〉(도 27)의 상단에도 장식의 찬이 적혀 있다. 이는 제갈량 초상화에 있어서 주희와 장식의 찬과 발이 조선에서도 권위를 지니고 있었음을 시사한다. 이 그림은 양식적으로 〈제갈무후도〉보다 조금 늦은 시기에 제작된 작품으로 비정된다. 섬세한 필법과 배채법(背彩法)은 도화서 화원의 솜씨로 사료되지만, 〈제갈무후도〉보다 의복 표현이 복잡하다.[105]

한편 명대 궁정에서 제갈량 초상화가 봉안용으로 제작되었던 것으로 추정된다. 1388년에 명태조(明太祖) 홍무제(洪武帝, 재위 1368-1398)는 제갈량을 포함해 37명의 역대(歷代) 공신을 선정하여 역대 제왕(帝王)과 함께 제향하였다.[106] 이후 제갈량은 역대 제왕이 모셔진 경덕숭성지전(景德崇聖之殿)의 서쪽 전각(殿閣)의 첫 번째 단(壇)에 배향되었다.[107] 이

---

102) 장준구, 앞의 논문(2010), pp. 124-127.

103) Seokwon Choi, "Fashioning the Reclusive Persona: Zeng Jing's Informal Portraits of the Jiangnan Literati" (Ph. D. dissertation, University of California, Santa Barbara, 2016), pp. 112-117, 128-131.

104) 왕사유가 수장했던 제갈량 초상화는 왕백이 석각으로 제작한 후 널리 유전되었으며, 계속해서 번각되었던 것으로 보인다. 청대 조익(趙翼, 1727-1814)의 기록에 따르면 인홍위(印鴻緯, 18세기 활동)는 왕백의 제갈량 초상화 석각을 보고 이를 재차 모각하여 널리 전해지도록 했다. 趙翼, 『甌北集』卷38, 「像爲閻立本畫, 後有王齊賢摹本, 張南軒贊, 朱考亭書. 印君鴻緯于嘐城俞氏見之, 借摹上石, 以廣其傳, 爰爲作歌」.

105) 제찬(題贊)의 서체가 19세기 후반 이후의 특징을 보인다는 감정 결과가 있어 제작 시기가 더 후대일 가능성도 있지만, 그림 제작과 제찬 작성이 같은 시기에 이루어졌는지는 불분명하다. 김울림, 앞의 논문(2016), pp. 234-237.

106) 『明史』卷50, 「歷代帝王陵廟」, "(洪武)二十一年 …… 是年, 詔以歷代名臣從祀, 禮官李原名奏擬三十六人以進. 帝以宋趙普負太祖不忠, 不可從祀. 元臣四傑, 木華黎爲首, 不可祀孫而去其祖, 可祀木華黎而罷安童. 旣祀伯顔, 則阿術不必祀. 漢陳平、馮異, 宋潘美, 皆善始終, 可祀. 於是定風後、力牧、皐陶、夔、龍、伯夷、伯益、伊尹、傅說、周公旦、召公奭、太公望、召虎、方叔、張良、蕭何、曹參、陳平、周勃、鄧禹、馮異、諸葛亮、房玄齡、杜如晦、李靖、郭子儀、李晟、曹彬、潘美、韓世忠、岳飛、張浚、木華黎、博爾忽、博爾術、赤老溫、伯顔, 凡三十七人, 從祀於東西廡, 爲壇四."

때 역대 제왕상(帝王像)이 묘에 안치되어 있었던 점은 공신상(功臣像) 역시 봉안되었을 가능성을 시사한다.[108] 공신상의 제작과 봉안은 중국 고대로부터 이어져 온 전통이었다. 통치자는 공신상을 통해 충신을 존숭한다는 태도를 드러내는 동시에 신하들을 감계(鑑戒)하고자 하였다.[109]

감계적 목적으로 제작된 공신상은 역대 군신(君臣)의 초상화가 실린 화상집의 간행을 통해 널리 유통되었다. 제갈량의 초상화는 초기 화상집으로 평가되는 원대 나우(懶牛)의 『역대군신도상(歷代君臣圖像)』(1327)에 이미 수록되어 있었던 것으로 보인다.[110] 명대 주천연(朱天然)이 1498년에 출간한 『역대고인상찬(歷代古人像贊)』(도 8), 익왕(益王) 주익인(朱翊鈏, 1537-1603)의 명으로 반만(潘巒)이 1584년에 간행한 『고선군신도감(古先君臣圖鑑)』(도 9) 등에도 제갈량 초상화가 수록되어 있다.[111] 이러한 화상집의 서문에는 편찬 목적이 선(善)을 본받고 악(惡)을 경계하기 위한 것이라고 명시되어 있다.[112]

조선조 중종(中宗, 재위 1506-1544)은 1525년에 홍문관(弘文館) 관원들로 하여금 중국에서 전래된 『역대군신도상(歷代君臣圖像)』에 서문과 찬을 짓도록 하였다. 이후 중종은 미진한 부분을 보충하여 목판본(木版本)을 새로 만들어 신하들에게 하사하였다.[113] 서문에 따르면 이 화상집의 편찬 목적은 선과 악을 미루어 감계하기 위함이었다.[114] 제갈량의 초

---

107) Piero Corradini, "The Worship to the Sovereigns of the Past," *Rivista Degli Studi Orientali* 74(1/4) (2000), pp. 108-140.

108) 『明史』卷50, 「歷代帝王陵廟」, "七年, 令帝王廟皆塑袞冕坐像, 惟伏羲、神農未有衣裳之制, 不必加冕服"; 관련 내용은 黎晟, 「清宮南薰殿圖像考述」, 『南京藝術學院學報: 美術与設計』 2017年 第6期, pp. 69-71 참조.

109) 조선미, 앞의 책, pp. 382-395; Ju-Yu Scarlett Jang, "Issues of Public Service in the Themes of Chinese Court Painting" (Ph. D. dissertation, University of California, Berkeley, 1989), pp. 204-207.

110) 나우본은 현존하지 않지만, 왕필(王弼)의 번각본(飜刻本)(1338)이 현재 숙명여자대학교 박물관에 전해진다. 이 번각본에 〈제갈공명상(諸葛孔明像)〉이 포함되어 있다. 문미진, 「朝鮮에서 간행된 中國의 君臣圖像 - 朝鮮 中宗 命編 『歷代君臣圖像』-」, 『중국연구』 60(2014), pp. 103-127 참조.

111) 문미진, 「『古先君臣圖鑑』 硏究」, 『중국학연구』 68(2014), pp. 383-404.

112) 화상집 서문의 기록과 그 감계적 목적에 대해서는 강시정, 「朝鮮時代 聖賢圖 硏究」(이화여자대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2006), pp. 46-59.

113) 문미진, 「朝鮮에서 간행된 中國의 君臣圖像 - 朝鮮 中宗 命編 『歷代君臣圖像』-」, pp. 103-127.

114) 李荇(1478-1534), 『容齋集』卷9, 「歷代君臣圖像序」, "然若因圖以觀像, 因像而求心,

상화(도 10)는 그에 대한 전기(傳記) 및 찬과 함께 『역대군신도상』 제2권에 실려 있다. 이 전기와 찬에는 제갈량의 생애가 그 공적(功績)을 중심으로 서술되어 있다.

다시 명대의 그림으로 돌아가면, 제갈량의 공신으로서의 면모가 돋보이는 그림으로 〈한제갈량입상축(漢諸葛亮立像軸)〉(도 28)이 전해진다.[115] 이 그림의 상단에는 명초(明初) 주강(朱橿, 1358-1398)의 제발문이 쓰여 있다.[116] 주강은 홍무제, 즉 주원장(朱元璋)의 세 번째 아들인 진왕(晉王)이다. 주강은 명나라 건국 초기에 숙청과 정벌의 임무를 도맡아 많은 공을 세웠다. 이에 주원장은 공을 치하하는 의미에서 주강에게 상당수의 서화 작품을 하사하였다. 현재 확인된 그의 수장품만 해도 40점 이상에 달한다.[117] 이 그림에 쓰인 제발문에는 삼고초려 고사와 제갈량의 군사적 업적이 주로 서술되어 있다. 주강이 군사 통솔의 임무를 수행하여 공을 세웠다는 점을 고려하면, 제갈량의 군사적 업적에 대한 찬술은 곧 자신의 업적을 상기시키기 위한 것으로 사료된다. 이 그림에서 특징적인 것은 창의(氅衣)의 허리끈을 쥐고 있는 제갈량의 자세이다. 허리띠를 쥐는 대상 인물의 자세는 명대 관복본(冠服本) 초상화에서 유행했던 것이다.[118] 이는 제갈량의 공적을 위주로 작성된 제문의 내용과 호

則可法可戒者. 開卷瞭然而如親見之也, 如與之同行也. 其所以思齊自省而從之改之者, 豈不尤爲深切著明也哉. 我聖上愼獨日新之功, 其在玆乎. …… 嘉靖四年閏十二月日. 奉敎謹序."

115) 이 그림에 대해서는 朱万章, 앞의 논문, pp. 77-78.

116) 『欽定石渠寶笈三編』卷115에 기록된 주강의 제발문은 다음과 같다. "炎劉失馭, 漢轍傾東, 遺世躬耕, 草廬隆中, 昭烈三顧, 幡然景從, 跨荊益以保嵓阻, 走曹瞞司馬而角逐羣雄, 魚復之石八陣不移赤壁之戈, 一麾懋功. 拜表出師, 神行電邁, 誠動天地, 氣凌雲風, 曠百世貫古今而不可度思. 夫是爲南陽之臥龍. 敬德堂書." 이 그림에 날인된 주강의 인장으로 "敬德堂章", "晉府圖書", "冰淸玉潔"이 있다. 석거보급삼편의 주석에서 이 입상은 주희가 「발무후상찬」에서 언급한 염입본 필 제갈량 초상화의 모사본으로 추정되었다. 그러나 그 근거는 제시되지 않았다. "朱子跋張敬夫諸葛武侯畫像贊云: 「乾道丁亥歲, 予遊長沙, 見張敬夫書室有武侯畫像甚古, 云是劉丈子駒家藏唐閻立本筆」, 此像其摹本歟."

117) 이에 대해서는 Huiping Pang, "Heritage or Imperial Violence: A Hidden History of Early Ming Princely Acquisition of Art," *Ming Studies* 74 (2016), pp. 2-26; Richard Barnhart, "*Streams and Hills Under Fresh Snow* Attributed to Kao K'o-ming," in *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting,* ed. Alfreda Murck and Wen C. Fong (New York: Metropolitan Museum of Art; Princeton: Princeton University Press, 1991), pp. 227-230.

응하여 제갈량의 '공신'으로서의 이미지를 부각시킨다. 한편 주강의 제발문 옆에는 오종경(吳從敬, 15세기 중반 활동)의 글과 인장이 있다. 그는 강서성(江西省) 귀계현(貴溪縣) 출신으로 1456년에 거인(擧人)이 되었던 인물이다. 그러나 그에 대한 자세한 행적이 밝혀져 있지 않아 그가 어떤 경위로 이 그림을 접하게 되었는지는 미상이다.[119]

명대 초기 회화에서 제갈량 초상화는 황실을 선전하는 시각물로 활용되기도 하였다. 이는 방효유(方孝孺, 1357-1402)의 〈촉상상(蜀相像)〉에 대한 제화시에서 살펴볼 수 있다.[120] 이 제화시에는 대업달성에 실패한 제갈량의 비극적 형상이 언급되어 있지 않다. 대신 촉나라를 세웠다는 구절로 시가 마무리되어 있다. 이는 명 건국을 촉나라의 대업에 빗대는 것처럼 보인다. 현재 대북 국립고궁박물원에 소장된 〈삼고도(三顧圖)〉(도 29)에 쓰여 있는 방효유의 제발문은 이를 더욱 분명히 한다. 이 그림의 제발문에는 대부분 유비의 삼고초려와 제갈량의 업적에 대한 찬양이 담겨 있다. 특히 제발문의 마지막에서 명나라의 건립이 촉의 대업과 같다는 구절이 확인된다. 이 대목에서 방효유는 충신의 공훈(功勳)을 강조하였다.[121] 방효유는 천거제(薦擧制)를 통해 홍무제에게 등용되었으며 후에 건문제(建文帝, 재위 1398-1402)의 스승이 되었던 인물이다. 이를 고려하면, 방효유는 이 그림을 통해 자신을 제갈량에 빗대고자 했던 것으로 추정된다. 나아가 이는 그를 등용하고 명나라를 개국한 홍무제가 유

---

118) 조선미, 앞의 책, pp. 257-258.

119) 朱万章, 앞의 논문, p. 78; 오종경의 제발문은 "南陽龍臥, 炎劉傾否, 三顧草蘆, 幡然而起, 義正君臣, 恩猶魚水, 肆七縱以征蠻, 麾八陣於頤持, 氣呑吳魏巋然鼎峙, 據五丈原, 走生仲達, 嗚呼, 天不憖遺, 長星墜已, 吳從敬."이다. "豫章□□", "琴寓圖書", "吳氏從敬", "正肅公裔", 그리고 판독 불가한 인장이 확인된다.

120) 方孝孺, 『方孝孺詩集』卷1, 「蜀相像」, "羽扇綸巾一臥龍, 誓匡宝祚剪奸雄。圖開八陣神机外, 國定三分掌握中."

121) "天下一統稱泰康. 龍興漢祚追虞唐. 雄材文武兩兼貫. 弢光晦跡耕南陽. (脫二字) 有田足優養. 草廬深幽道心長. 諸書韜略日披探. 山水林塘樂淸賞. 一朝先主擧義兵. 就見準禮請議 (請議二字點去) 何其誠. 準今酌古決大計. 底蘊一展開忠精. 陰陰綠樹覆白石. 杜門鎭日無行跡. 忽聞車蓋山中來. 野服綸巾惟謹敕. 逢迎談論機奧多. 亹亹自若如懸河. 削除暴亂定寰宇. 運籌帷幄趨巒坡. 竹扉山靜晨光早. 山僮閑把蒼苔掃. 金章紫綬織五花. 紅纓白馬嘶芳草. 鴻基定鼎開太平. 不毛深入邊塵淸. 統麾鐵騎千百萬. 分符剖場沾恩榮. 前朝事業今何有. 大明日月天同久. 光昭萬古良不磨. 今代忠良盡勛舊. 方孝孺"; 원문은 대북 국립고궁박물원 사이트의 소장품 설명에서 인용. <https://digitalarchive.npm.gov.tw/>(2023.1.21. 접속)

비와 같다는 찬미의 뜻을 내포한다.[122]

반면 제갈량의 비극적 형상에 초점이 있었던 사례도 확인된다. 소주(蘇州)에서 활동했던 당인(唐寅, 1470-1524)은 초상화는 아니지만 〈삼고초려도(三顧草廬圖)〉를 제작하고 제화시를 남겼다. 이 제화시에서 두드러지는 것은 제갈량의 비극적 최후이다.[123] 당인은 이를 통해 과거 부정 사건에 연루되어 출사할 수 없었던 자신의 처지에 대한 비관을 표출했던 것으로 추정된다.[124] 동시기 구영(仇英, 약 1494－1552)의 전칭작인 〈백묘제갈무후상(白描諸葛武侯像)〉(도 30)은 《원명서한제9책(元明書翰第九冊)》에 실려 전해진다.[125]

명말청초(明末淸初)의 유민화가(遺民畫家)인 장풍(張風, ?-1662)은 제갈량 초상화를 통해 적극적으로 자의식을 표출하였다.[126] 현존하는 장풍의 제갈량 초상화로 〈화제갈량상(畵諸葛亮像)〉(도 31)과 〈제갈량도(諸葛亮圖)〉(도 32)가 있다.[127] 모두 백묘법(白描法)으로 그려졌으며, 제갈

---

122) Scarlett Jang은 이 그림을 14세기 말에서 15세기 초에 절파화풍으로 그려진 작품이라고 보았다. 이 그림의 양식과 정치적 함의에 대한 분석은 Ju-Yu Scarlett Jang, 앞의 논문(1989), pp. 343-345.

123) 唐寅, 『唐伯虎先生集』外編續刻卷5, 「題自畵三顧草廬」, "草廬三顧屈英雄 忱慨南陽起臥龍, 鼎足未安星又隕, 陣圖留與浪淘春." 삼고초려가 영웅을 '굽히게(屈)' 하자 제갈량은 출사하여 촉나라를 세웠으나 안정시키기지 못한 채 사망했으며(별이 떨어짐), 팔진도는 허물어졌다는 내용이다.

124) 삼고초려도를 비롯하여 초빙(招聘)과 관련된 고사도에서 당인의 회의적 입장이 반복된다는 점을 근거로 이러한 해석이 제기되었다. Lauren S. Nemroff, "The Figure Paintings of Tang Yin (1470 - 1524)" (Ph. D. dissertation, New York University, 2005), pp. 228-237.

125) 『欽定石渠寶笈三編』卷62; 胡敬(1769-1845), 『西淸劄記』卷2, "仇英畵諸葛武侯像, 紙本白描, 前列二童子捧表侍, 款實夫仇英製." 호경의 기록은 현재 대북 국립고궁박물원에 소장된 《원명서한제9책》의 구성과 일치하여 이를 보고 기록한 것으로 추정된다.

126) 『欽定石渠寶笈三篇』에 장풍은 "張飆"으로 기재되어 있다. 그러나 메트로폴리탄 박물관에 소장된 장풍의 1661년 작 〈石橋圖〉(Accession Number: 1993.202)의 관지에 "張風識"라고 쓰여 있다. 아울러 석거보급을 제외한 다수의 서화록(書畫錄)에 "張風"이라고 기록되어 있다. 이에 따라 본고에서 필자는 "張風"으로 표기하였다. 장풍이 기록된 서화록 대해서는 孫帝强, 「明遺民人物畫之身分認同—以諸葛亮, 陶潛, 寇湄的圖像符碼爲硏究中心」(國立中央大學藝術學硏究所 碩士學位論文, 2014), pp. 39-58.

127) 이 외에도 UC 버클리대학교 미술관(UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive) 소장 〈제갈량상(Portrait of Chu-ko Liang(Zhuge Liang))〉이 전해진다. 버클리대학교 미술관에 소장된 작품은 동경국립박물관본(도 32)과 거의 동일하다. 孫帝强은 버클리본의 진위 문제에 대해 진작이라고 결론 내렸다. 그러나 필자가 보기에 버클리본은 장풍의 다른 작품들과 비교하면 의습선의 필법과 제문의 서체가 어색하여

량이 무릎을 감싸 안은 포슬식(抱膝式) 자세로 묘사되어 있다는 점이 특징적이다. 포슬식 자세는 제갈량이 남양에서 은거할 때 무릎을 끌어안고 양부음을 불렀다는 고사를 연상시킨다.[128] 양보음(梁甫吟)이라고 불리기도 하는 양부음은 제갈량이 이도살삼사(二桃殺三士) 고사로 유명한 제(齊)나라의 세 무사의 무덤을 보고 탄식하며 지었던 것으로 전해진다.[129] 양부음은 시대를 만나지 못한 현사(賢士)에 대한 한탄이 담긴 시로, 뜻을 얻지 못한 자들이 즐겨 불렀다.[130] 제갈량이 양부음을 부를 때 취했던 포슬식 자세는 장풍을 포함한 청대(淸代) 유민화가들의 그림들에서 주로 확인된다. 이들은 제갈량 초상화에 이 자세를 적용하여 유민의식을 드러내고자 했던 것으로 보인다.[131] 아울러 장풍은 두 그림에 출사표(出師表)의 한 구절인 "先帝知臣謹愼"을 적었다. 이에 대해 '선제(先帝)'는 명나라 황제를, '근신하는 신하[臣勤愼]'는 두 나라를 섬기지 않는 장풍 자신을 함의한다는 해석이 제시된 바 있다.[132]

반면 청나라 황실에서 제갈량 초상화는 황제의 정통성을 강화하는 작업에 활용되었다. 주강의 제문이 쓰여 있는 〈한제갈량입상축〉(도 28)은 후에 청나라 황실에 수장되었다. 그림의 상단 중앙에서 건륭제(乾隆帝, 재위 1735-1796)의 감장인(鑑藏印)인 '건륭어람지보(乾隆御覽之寶)'가 확인된다. 건륭제는 1747년에 〈한제갈량입상축〉을 비롯하여 궁에 수장된 공신상 21축을 남색 비단으로 새롭게 장황하도록 하였다. 장황이 완

위작일 가능성이 있다고 생각한다. 버클리본의 진위판단과 도판은 孫帝强, 앞의 논문, pp. 43-44, 125.

128) 陳壽, 『三國志』蜀志 卷5, 「諸葛亮傳」, "躬畊隴畝, 好爲梁父吟, 身長八尺, 每自比於管仲樂毅"; 裴松之, 『三國志集解』蜀志 卷5, 「諸葛亮傳」, "每晨夜從容常抱膝長嘯"; 양부음의 원문은 다음과 같다. 『古文眞寶』前集 卷12, 「梁甫吟」, "步出齊城門, 遙望蕩陰里. 里中有三墳, 纍纍正相似. 問是誰家塚, 田疆古冶氏. 力能排南山, 文能絶地理. 一朝被讒言, 二桃殺三士. 誰能爲此謀, 相國齊晏子."

129) 안영(晏嬰, ?-기원전 500)은 제나라 경공(景公)에게 세 명의 무사(武士) 중 두 명에게만 복숭아를 하사하도록 하였다. 이에 복숭아를 받지 못한 자가 스스로 목숨을 끊었으며, 나머지 두 명도 그를 따라 자결하였다.

130) 李德弘(1541-1596), 『艮齋先生續集』卷4, 「古文前集質疑」, "孔明躬耕南陽而吟梁甫. 意在傷時, 惜賢士不遇之歎, 亦寓其中. 故不得志者, 好吟梁甫, 但其名爲梁甫吟之義, 未詳."

131) 장준구, 앞의 논문(2010), pp. 133-139.

132) 孫帝强, 앞의 논문, pp. 39-58.

료된 공신상 일괄은 내무부(內務府) 다고(茶庫)에 수장되었다. 반면 역대 제왕상은 공신상과 위계를 달리 하여 금황(金黃)의 비단으로 장황되었으며 남훈전(南薰殿)에 보관되었다.[133] 이때 성현상(聖賢像)도 제왕상과 마찬가지로 황색 비단으로 장황된 후 남훈전에 수장되었다. 건륭제는 이를 통해 도통(道統)과 치통(治統)의 합일을 시각화하는 동시에 자신을 정통을 계승하는 황제로 표상하고자 했던 것으로 추정된다.[134] 남훈전 구장품(舊藏品) 가운데 《역대성현명인상(歷代聖賢名人像)》(도 33)과 《역대성현반신상(歷代聖賢半身像)》(도 34)에 제갈량의 초상화가 실려 있다.[135] 이는 제갈량이 공신이자 성현으로 간주되었다는 사실을 알려준다. 특히 《역대성현명인상》에 실린 제갈량의 얼굴은 〈한제갈량입상축〉과 상당히 유사하여 같은 범본을 바탕으로 제작된 것으로 사료된다.[136]

이상에서 살펴본 제갈량 초상화는 그 제작 및 감상 맥락에 따라 세 유형으로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째 유형은 제갈량의 공렬(功烈)이 강조된 경우이다. 이러한 그림들은 주로 제작되고 감상되었던 당시의 공신과 통치자를 찬송하는 함의를 갖는다. 다음으로, 제갈량 초상화는 화가 혹은 감상자의 자의식 표출의 매체로 활용되었다. 불우한 상황에 놓인 화가와 감상자는 그의 초상화에 자신의 처지를 의탁하고자 하였다. 주희의 제갈량 초상화에 관한 관심은 남송의 처지를 촉나라와 동일시하면서 촉발되었던 것으로 추정된다. 그러나 장식의 찬과 주희의 발이 있는 제갈량 초상화는 시대를 거듭하여 유전되고 감상되면서 그 자체로 하나의 전통이 되었다. 따라서 필자는 이를 세 번째 유형으로 따로 분류하고자 한다.

위와 같이 제작 및 감상 주체에 따라 제갈량에 대한 강조점은 상이했다. 초상화에서 이러한 강조점에 따른 제갈량의 특정한 면모는 자세, 복

---

133) 『秘殿珠林』, 乾隆十二年十一月十六日, “於本月十二日, 七品首領蓬木哈爲表做歷代帝王后、功臣等像九十八軸, 貼得做法紙樣四張, 表冊頁手卷單一件, 俱持進交太監胡世傑呈覽. 奉旨將帝王后像掛軸, 准用金黃綾, 天地明黃, 壽帶綾邊, 其功臣像掛軸, 准用藍綾, 天地蘋果綠色綾, 壽帶綾邊. 俱照樣按單表做, 欽此”; 賴毓芝, 「文化遺産的再造 : 乾隆皇帝對於南薰殿圖像的整理」, 『故宮學術季刊』 第26卷 第4期(2009), p. 80에서 재인용. 관련 내용은 같은 논문, pp. 75-110.

134) 위의 논문, pp. 75-110.

135) 두 화첩은 『欽定石渠寶笈三編』卷114 남훈전 항목에 기록되어 있다.

136) 黎晟, 앞의 논문, p. 70.

식, 지물을 통해 구체화되었다. 장식의 찬이 있는 원대의 초상화에 여의 지물이 적용된 것은 제갈량의 신선화(神仙化)가 절정에 달했던 당시 분위기와 무관하지 않다.[137] 주강의 제발문이 있는 전신입상(全身立像)에서 허리끈을 쥐는 자세는 제갈량의 공신으로서의 면모를 강조한다. 반면 장풍의 그림에서 포슬식 자세는 양부음을 부르곤 했던 제갈량의 은거 시절을 연상시킨다. 그러나 이상에서 제갈량 초상화의 전통을 살펴본 결과, 산수 배경이 적용된 경우는 일반적이지 않았던 것으로 보인다. 〈제갈무후도〉의 청록산수 배경은 단순히 전례의 답습이 아니라 제갈량의 특정한 면모를 강조하기 위한 것일 가능성이 있다.

2. 소상 형식의 적용과 은거의 함의

앞서 Ⅱ장 1절에서 살펴보았듯, 〈제갈무후도〉는 초상화로서 제작되었다. 이와 관련하여 조선 중후기에 산수인물(山水人物) 형식의 초상화가 유입되어 주목된다. 산수인물 형식의 초상화는 고개지가 언덕과 구릉(丘壑) 사이에 그려냈다는 사곤(謝鯤, 280-322)의 초상화로 그 기원이 거슬러 올라간다. 이후 원대에 간헐적으로 제작되었지만, 본격적으로 유행했던 것은 명말(明末)부터였다.[138] 이러한 형식의 초상화는 당시에 소상(小像)이나 소조(小照)로 불렸다.[139] 소상 형식의 특징은 대상 인물의 정

137) 장준구, 앞의 논문(2010), pp. 124-127; 원대 제갈량의 신선화에 대해서는 陳翔華, 앞의 책, pp. 113-123, 162-180.

138) Seokwon Choi, 앞의 논문; Helmut Brinker, "Ch'an Portraits in a Landscape," *Archives of Asian Art* 27 (1973/1974), pp. 8-29; 장준구, 「17세기 中國의 肖像畵 合作」, 『미술사연구』 28(2014), pp. 311-328.

139) 소경산수(小景山水)의 구도에 대상 인물이 그려진 초상화는 수하인물도(樹下人物圖) 형식의 "야외초상화"라고 명명되거나, 문헌 자료의 표현에 근거해 "소조"나 "소상"으로 일컬어진다. 필자는 숙종이 김육(金堉, 1580-1658)의 초상화인 〈송하한유도(松下閑遊圖)〉를 '소상'이라고 칭했던 것에 따라 본고에서 소상으로 용어를 통일하고자 한다. 이러한 형식의 초상화의 명명에 대해서는 Seokwon Choi, 앞의 논문, pp. 91-98; 조선미, 앞의 책, pp. 259-265; 김윤정, 「朝鮮後期 文人士大夫肖像畵 硏究」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2002), pp. 42-50; 김현권, 「조선후기 小照의 제작과 북학파의 역할」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 271·272(2011), pp. 173-204.

체성을 드러내기 위해 배경, 자세, 의복, 지물 등의 화면 요소가 비교적 자유롭게 활용된다는 것이다. 특히 소나무나 바위 같은 자연 경물은 보경(補景)으로서 대상 인물의 은일(隱逸) 지향을 강조한다(도 35).[140]

조선의 초상화는 대부분 경직된 자세와 엄숙한 표정과 같은 전형적인 상용 형식으로 제작되었다. 이는 대부분의 초상화가 제의용으로 제작되었기 때문이다. 이에 조선에서 소상은 적극적으로 제작되지는 않았다.[141] 그러나 현존하는 작품들은 조선 후기에 소상이 특정한 목적으로 수용되었던 점을 보여준다. 먼저 가장 이른 시기의 소상으로 김육(金堉, 1580-1658)이 1637년 청나라에 사신으로 갔을 때 호병(胡炳)에게 주문한 〈송하한유도(松下閒遊圖)〉(도 36)가 전해진다. 이 그림에서 김육은 학창의와 관건을 착용한 채 큰 소나무 아래에 서 있다. 그가 청나라에서 소상 형식의 초상화를 주문했던 연유는 신익성(申翊聖, 1588-1644)의 화상찬(畵像贊)을 통해 짐작할 수 있다.

> 백후의 소상(小像)이라 하자니 관건(綸巾)과 학창(鶴氅) 차림은 정축년(1637, 인조15) 이후의 의관이 아니요, 백후의 소상이 아니라 하자니 붉은 얼굴과 백발의 모습은 우천(牛川) 초가에 살던 모습이다.
> 외로운 소나무를 어루만지며 서성이고 있으니,
> 율리(栗里)의 도연명(陶淵明)처럼 살고자 하는 자이리라.[142]

신익성은 이 소상이 김육이 초가에 살던 모습이라고 설명하였다. 아울러 찬에 따르면 김육은 도연명처럼 살고자 하는 자였다. 도연명은 은일처사(處士)로 명성이 높았던 인물이다. 특히 그가 전원으로 돌아가며 지

---

140) 도 35는 증경(曾鯨, 약 1564-1647)이 1627년에 그린 〈호이조초상(胡爾慥肖像)〉이다. 호이조(胡爾慥, 1573-1647)는 절강성(浙江省) 덕청현(德淸縣) 출신의 명망 높은 문인 관료였다. 그러나 그의 초상화가 제작된 1627년은 환관의 전횡과 같은 정치적 혼란이 만연한 시기였다. 이러한 맥락에서 이 초상화는 불안정한 정치 상황에 대한 호이조의 은일 지향이 표현된 것으로 해석된다. 이 작품에 대한 분석은 Seokwon Choi, 앞의 논문, pp. 80-86.

141) 조선미, 앞의 책, pp. 209-220.

142) 申翊聖, 『樂全堂集』卷8, 「潛谷小像贊」, "以爲伯厚也, 則綸巾鶴氅, 非丁丑以後之衣冠, 以爲非伯厚也, 則紅顔白髮, 卽牛川草廬之先生. 撫孤松而盤桓, 蓋欲追栗里之淵明者耶." 번역은 고전종합DB 최예심 이라나 권진옥 공역 인용.

었던 「귀거래사(歸去來辭)」가 유명하다. 그중 "무고송이반환(撫孤松而盤桓)"이라는 구절은 소나무를 쓰다듬는 듯한 도연명의 특징적인 도상으로 발전하기도 하였다. 김육은 「귀거래사」를 본떠 시를 작성할 정도로 도연명의 전원생활을 동경하였다. 이를 고려하면, 이 그림에서 크게 솟은 소나무는 도연명이 쓰다듬는 소나무를 상징하는 것처럼 보인다. 즉, 김육은 이 초상화를 통해 자신이 지니고 있었던 도연명에 대한 동경을 드러내고자 했던 것으로 추정된다.[143]

숙종은 김육의 소상에 관심을 지니고 있었다. 1713년 어진도사 당시 숙종은 김육의 소상을 일전에 보았다면서 신익성의 화상찬을 읊었다. 그가 외워 읊은 화상찬은 위에 인용한 것과 정확히 일치한다. 아울러 어진도사도감(御眞圖寫都監)의 도제조(都提調)였던 이이명(李頤命, 1658-1722)은 그림에 날인된 인장까지 정확히 기억하고 있었다.[144] 이는 왕과 문인들이 소상 형식에 깊은 인상을 받았을 가능성을 시사한다. 숙종이 김육 소상을 감상한 정확한 시기는 알 수 없지만, 1688년 태조(太祖, 재위 1392-1398) 어진 모사(摹寫) 당시 공신상을 궐내로 들여와 모사하도록 했을 때 어람(御覽)했을 가능성이 있다.[145]

조문명(趙文命, 1680-1732) 역시 소상 형식으로 초상화를 제작하였다. 조문명은 1728년에 무신란(戊申亂) 진압의 공으로 전신교의좌상(全身交椅坐像)으로 그려진 〈분무공신상(奮武功臣像)〉을 하사받았다. 그러나 그는 공신상을 하사받은 직후 진재해에게 〈학암무송상(鶴巖撫松像)〉(도 37)을 다시 주문하였다.[146] 조문명의 소상은 전경의 바위 및 잡목의

---

143) 김육 소상에 대한 해석은 조인수, 앞의 논문, pp. 137-168.

144) 『承政院日記』, 숙종 39년 5월 6일(壬午). "上曰, 潛谷畫像, 或稱孟英光[孟永光]所寫云, 然否? 頤命曰, 其家與臣連姻, 故臣亦嘗見其畫像, 非孟英光[孟永光]所寫也. 有二本焉, 其大本, 卽丙子朝天時所畫, 未知誰筆, 而其小像一本, 卽庚寅年奉使淸國時所畫云, 而見其綃面圖書, 則其名焦炳, 肉色毛髮, 宛然如眞, 誠畫廚之好品, 未知曾經睿覽乎. 上曰, 予曾取覽小像, 則東陽尉作贊矣. 頤命曰, 小像, 繪以畫龍冠·鶴氅衣, 立于松樹下矣. 上曰, 然. 仍微吟曰, 撫孤松而盤桓, 蓋欲追栗里之淵明者耶云者, 此乃贊中辭耳"; 관련 내용은 조인수, 앞의 논문, p. 143 참고.

145) 위의 논문, p. 157.

146) 이 그림의 도판은 이종욱, "포스코, '조선 화인열전-人' 특별전 성료," *경북일보*, 2019.07.01., <https://www.kyongbuk.co.kr/news/articleView.html?idxno=2007266>(2022.9.13. 접속).

표현, 학창의와 당혜(唐鞋) 차림, 인물을 감싸는 소나무 등의 측면에서 김육의 소상과 상당히 흡사하다. 조문명은 소상 형식의 초상화를 다시 주문한 이유가 공신상이 자신의 성정에 맞지 않는다는 데 있다고 밝혔다. 실제로 그는 도봉산(道峯山)의 학암(鶴巖)에 별서(別墅)를 마련하여 한유(閑遊)하곤 하였다. 따라서 이 초상화는 공신상으로는 표현할 수 없는 조문명의 시은(市隱) 의식이 표출된 그림으로 볼 수 있다.[147]

〈제갈무후도〉는 김육 및 조문명의 소상과 화면의 구성면에서 상당히 유사해 보인다.[148] 큰 소나무 아래에 대상 인물이 포치(布置)되어 있는 점과 전경에 바위와 잡목이 표현되어 있는 점에서 세 그림은 상통된다. 〈제갈무후도〉의 복식 요소가 동시기 문인의 야복을 바탕으로 그려졌던 점을 고려하면, 〈제갈무후도〉의 전체 구성에도 은거 의식을 표출하기 위해 활용되었던 소상 형식이 차용되었을 가능성이 있다. 제갈량은 출사한 이후 모든 일을 직접 처리하며 과로하다 이른 나이에 오장원에서 사망했던 인물이다.[149] 따라서 〈제갈무후도〉에서 한가롭게 자연에 앉아 있는 제갈량의 모습은 그의 융중 은거 시절을 연상시켰을 것으로 사료된다.[150]

제갈량의 은거가 묘사된 대표적인 화제(畫題)는 삼고초려도(三顧草廬圖)이다. 삼고초려도의 전형적인 도상은 명대 절파(浙派) 화가인 대진(戴進, 1388-1462)의 〈삼고초려도(三顧草廬圖)〉(도 38)를 통해 살펴볼 수

---

147) 이 작품의 제목은 강관식의 명명을 따랐다. 이 그림에 대한 해석과 관련 기록은 강관식, 「공적 초상화와 사적 초상화 - 진재해(秦再奚) 필(筆) 조문명(趙文命)의 〈분무공신상(奮武功臣像)〉과 〈학암무송상(鶴巖撫松像)〉을 중심으로」, 『미술사와 시각문화』 24(2019), pp. 72-125.

148) 서론에서 언급했듯 산수인물 형식의 초상화와의 유사성은 다음의 논문에서 제시된 바 있다. 문동수, 앞의 논문, pp. 210-217; 김영욱, 앞의 논문(2011), pp. 74-77; 강수지, 앞의 논문, pp. 21-23.

149) 裴松之, 『三國志集解』 蜀書5, 「諸葛亮傳」, "魏氏春秋曰: 「亮使至 問其寢食及其事之煩簡 不問戎事. 使對曰: "諸葛公夙興夜寐 罰二十以上 皆親攬焉 所噉食不至數升." 宣王曰: "亮將死矣"」"; 『三國志通俗演義』卷21, 「孔明秋夜祭壯斗」, "懿問曰 : 「孔明寢食及事之煩簡若何 ? 」 使者曰 : 「丞相夙興夜寐, 罰二十已上者 皆親覽焉. 所啖之食, 不過數升.」 懿告衆將曰 : 「孔明食少事煩, 豈能久乎.」"

150) 김영욱은 제갈량 도상이 융중 은거와 적벽이나 성 위에 있는 그림으로 나뉜다고 간단히 설명하면서 이에 근거해 〈제갈무후도〉가 융중에 은거하는 제갈량이 묘사된 그림이라고 주장했다. 김영욱, 앞의 논문(2011), p. 75.

있다. 이 그림은 깊은 산 속 제갈량을 찾아온 유비와 관우 및 장비, 사립문에서 세 사람을 맞이하는 시동, 초려(草廬)에서 책을 읽고 있는 제갈량으로 구성되어 있다. 이 세 장면으로 구성된 도상의 시원은 지치년간(至治年間, 1321-1323)에 출간된 『신전상삼국지평화(新全相三國志平話)』의 삼고초려 삽도(揷圖)로 여겨진다(도 39). 이러한 삼고초려도의 도상은 널리 유행하여 회화 작품뿐만 아니라 각종 삽도, 자기(瓷器), 칠기(漆器) 등 다양한 매체에 적용되었다.[151] 그러나 15-16세기 절파화풍으로 그려진 〈공명초려도(孔明草廬圖)〉(도 40)는 제갈량이 초려 밖에 서서 유비를 맞이하는 모습으로 묘사되어 있어 예외적인 도상으로 평가된다.[152]

중국의 삼고초려도에 대한 선행 연구는 삼고초려도의 전형적인 도상인 '초려의 제갈량'에 대별되는 '산석(山石)의 제갈량'이라는 특수한 유형의 삼고초려도가 전개되었다고 지적하였다. 그 근거로 제시된 것은 영국 페가수스 재단(Pegasus Trust, 英國裴格瑟斯基金會)에 소장된 원대 〈청화백자삼고초려문대관(青花白磁三顧草廬文大罐)〉(도 41, 42)이다.[153] 이 청화백자에는 제갈량과 그를 찾아온 유비 일행이 묘사되어 있다. 그런데 제갈량은 초려가 아니라 소나무 아래 바위에 앉아 있는 모습이다. 그 옆에는 책을 든 시동이 협시하고 있으며, 제갈량은 반대쪽을 가리키는 또 다른 시동을 바라보고 있다. 시동이 가리키는 태호석(太湖石)으로 가로막힌 공간 너머에는 제갈량을 방문하러 온 유비와 관우 및 장비가 보인

151) 明人(前傳 隋 董展)의 〈三顧草廬圖〉(대북 국립고궁박물원), 明人(前傳 宋 李迪)의 〈三顧圖〉(도 29), 明人의 〈故事人物圖〉(미국 景元齋舊藏) 등에서 유사한 구성이 확인된다. 또한 萬卷樓 周曰校 刊 『全像三國志通俗演義』(1591), 李卓吾(1527-1602) 編 『李卓吾先生批評三國志』, 黃誠之 繪 『遺香堂繪像三國志』(1600-1644?), 環翠堂 刊 『人鏡陽秋』의 〈삼고초려〉, 張居正(1525-1582) 編 『帝鑑圖說』(1573)의 〈君臣魚水〉 등의 삼고초려도 삽도에서도 살펴볼 수 있다. 그 외 북경예술박물관 소장 青花白磁, 대북 국립고궁박물원 소장 칠기 필통(淸吳之璠款雕竹隆中圖筒淸, 文物統一編號: 贈雕000013), 메트로폴리탄미술관 소장 칠기 쟁반(剔黑三國故事圖漆盤一對, Accession Number: 2015.500.1.34a, b), 종문 리 아시아예술문화센터(Asian Art Museum Chong-Moon Lee Center)의 나전칠기안병(三國故事三顧茅廬圖案屛, Object Number: B83M1) 등 다양한 매체에 장식된 삼고초려도가 있다.

152) Ju-Yu Scarlett Jang, 앞의 논문(1989), pp. 377-379; 도판은 川崎芳太郎 編, 『長春閣鑑賞』第4集(國華社, 1914), 도 第49. (日本 國立國會圖書館 디지털컬렉션 <https://dl.ndl.go.jp/>에서 열람(2022.11.28. 접속))

153) 李明·袁雯, 「君臣魚水百世師: 明代三顧草廬主題繪畵之意涵」, 『美術學報』 2020年 第2, pp. 56-57; 도판은 葉佩蘭, 『元代瓷器』(北京: 九州圖書出版社, 1998), p. 56.

다. 이 청화백자에 수하인물식으로 그려진 제갈량의 모습은 〈제갈무후도〉와 상당히 흡사하다.

페가수스 재단에 소장된 청화백자의 삼고초려도 도상은 원대 잡극(雜劇) 무대의 영향일 가능성이 있다. 보스턴미술관에 소장된 원대 〈청화백자삼고초려문매병(青花白磁三顧草廬文梅瓶)〉(도 43)에 그려진 초려는 소략해지고 부호화되어 있어 마치 제갈량이 야외에 앉아 있는 듯한 느낌을 부여한다. 나아가 영국 페가수스 재단에 소장된 청화백자에서 제갈량은 완전히 산수 공간에 위치하게 되었다. 서책을 들고 있는 시동 뒤에 그려진 V자 모양의 불분명한 선은 '초려'의 부호적 표현처럼 보인다. 이러한 특징들은 원대 잡극 무대의 영향으로 설명된다. 제갈량의 반대편에 묘사된 유비 일행의 지나치게 긴 소매 역시 잡극의 무대 의상이 반영된 것이다.[154]

선행 연구에서 '산석의 제갈량' 도상의 삼고초려도로 제시한 또 다른 그림은 사시신(謝時臣, 1487-1567 이후)의 〈제갈량상(諸葛亮像)〉(도 44)이다.[155] 사시신은 "삼고초려에 잠들었던 용이 깨어 진실한 마음으로 보필하다. 漢의 중신으로 전후 출사의 충언 막힘이 없네. 공명은 무거운 부탁 저버릴 수 없네"라는 제발문을 남겼다.[156] 제갈량을 방문한 유비가 그려지지 않았기 때문에 이 그림이 삼고초려도인지는 확언하기 어렵다. 다만 제갈량의 은거 시절이 형용된 것으로 해석된다.[157]

숙종이 수하인물식으로 그려진 특수한 유형의 삼고초려도를 알고 있었는지는 불분명하지만, 여타 화제보다 삼고초려도를 선호했던 것만큼은 분명해 보인다. 숙종이 감상했던 삼국지를 주제로 한 회화 가운데 삼고초려도는 관우의 초상화 다음으로 가장 많다. 현재 삼고초려도에 대한

---

154) 잡극과의 관련성은 洪楓·楊舒蕙, 「裝飾与觀念：元明時期"三顧茅廬"紋青花瓷的藝術特征与流通動机研究」, 『裝飾』 2020年 第10期, pp. 93-97; 보스턴미술관 소장 원대 청화백자의 도판은 같은 논문, p. 94, 도6.

155) 李明·袁雯, 앞의 논문, pp. 56-57; 사시신에 대해서는 James Cahill, *Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580* (New York: Weatherhill, 1978), pp. 97-103, 128-134.

156) "草廬三顧潛龍奮作赤心輔, 漢要職運揖前後出師忠言諤雨, 孔明除不逾重託"; 원문과 해석은 장준구, 앞의 논문(2010), pp. 132-133.

157) 제갈량이 융중에서 은거하는 모습이라는 견해는 朱万章, 앞의 논문, p. 90.

숙종의 제화시로 「제벽화(題壁畵)」, 「제삼고초려도(題三顧草廬圖)」, 「당화삼고초려찬(唐畵三顧草廬贊)」이 전해진다.[158]

흥미로운 것은 숙종이 삼고초려도를 감상하고 남긴 제화시에서 봄의 계절감을 거듭 강조했다는 점이다. 숙종은 「당화삼고초려찬」에서 "초려에 바람이 화창하고, 봄날이라 낮이 길었다"라고 하였으며, 「제삼고초려도」에서 역시 "초당에 해가 길어 봄이 이미 돌아오고"라고 하였다.[159] 제화시인지는 불분명하지만 「삼고초려(三顧草廬)」라는 시의 "대숲에 눈이 녹자 봄바람이 불어오고, 도원에 날씨 따뜻해 맑은 풍경 시작되네"라는 구절에서도 봄을 강조한 대목이 확인된다.[160] 모두 삼고초려의 세 번째 방문이 봄에 일어났다는 점이 명시되어 있다. 〈제갈무후도〉의 어제에서 '해가 더디진다'라는 구절 역시 봄이 왔음을 의미하는 표현이다.

삼고초려에서 세 번째 방문의 계절적 배경인 봄은 명군과 현신의 만남을 은유하는 것일 수도 있지만, 기본적으로 『삼국지연의』의 내용에 근거한 것이다.[161] 『삼국지연의』에서 삼고초려 고사는 제73회 유현덕삼고모려(劉玄德三顧茅廬), 제74회 현덕풍설방공명(玄德風雪訪孔明), 제75회 정삼분량출모려(定三分亮出茅廬)에 걸쳐서 전개된다.[162] 제73회는 '때

158) 『列聖御製』卷12, 「題壁畫」, "諸葛茅廬出, 相劉濟大事. 未半中途殂, 千秋尙抆淚"; 『列聖御製』卷12, 「題三顧草廬圖」, "建安漢業屬艱虞, 帝胄憂之必欲扶. 思得賢臣濟大事, 隆中所以勤三往. 其二. 日永茅堂春已歸, 閑庭無事掩柴扉. 睡起遲遲猶佇立, 吁嗟誠篤好緇衣. 伯仲之間見呂伊, 烏能陳壽孔明知. 不世殊思恩報答, 幡然釋耒許驅馳. 命催良驥與偕回, 自比猶魚有水哉. 何人借此丹靑手, 摹出君臣氣象來"; 『列聖御製』卷16, 「唐畵三顧草廬贊」, "吁嗟昭烈, 號爲哲王, 時丁亂極, 漢祚垂亡. 欲信大義, 思得賢良, 遂自枉駕, 于彼南陽. 誰與之偕, 武安暨張, 草廬風和, 春天晝長, 曰篤其誠, 承筐是將, 情好日密, 相得益章. 陋矣管蕭, 曷足此方, 古練留蹟, 形容之詳."

159) 「제삼고초려도」의 번역문은 이집·홍성보 편, 『(국역)열성어제』3, 김남기 옮김(세종대왕기념사업회, 2018), pp. 459-460; 「당화삼고초려찬」의 번역문은 이집·홍성보 편, 앞의 책(2020), pp. 104-105; 원문은 위의 각주 참조.

160) 『列聖御製』卷9, 「三顧草廬」, "沛澤雲寒帝業虛, 慇懃玉趾向茅廬. 雪殘竹塢春風轉, 日暖桃園淑景初. 咨訪頻繁天意切, 渥恩隆厚寸心攄. 大勳未集遺弓劍, 長使忠臣涕滿裾"; 원문과 번역문은 이집·홍성보 편, 앞의 책(2018), pp. 63-64.

161) 대진의 〈삼고초려도〉의 울창한 산수 표현에 대해 單國强은 봄이 시작된 후 유비의 세 번째 방문이 이루어졌다는 『삼국지연의』의 이야기가 반영된 것이라고 설명했다. 單國强, 「明代宮廷畵中的三國故事題材」, 『故宮博物院院刊』 1981年 第1期, pp. 44-45.

162) 총 24권으로 구성된 『三國志通俗演義』 嘉靖壬午本(1522)을 토대로 조사하였다. 필

는 건안 12년 겨울 11월(時建安十二年冬十一月)'이라는 시간적 배경과 함께 시작된다. 유비는 서서(徐庶)와 사마휘(司馬徽)의 추천으로 제갈량을 얻기 위해 융중으로 향하였다. 그러나 유비는 제갈량이 잠시 집을 떠난 탓에 만나지 못하고 신야(新野)로 돌아갔다. 며칠 후 제갈량이 융중에 돌아왔다는 소식을 듣게 된 유비는 관우 및 장비와 함께 다시 융중으로 떠났다. 이러한 유비의 두 번째 방문은 제74회에서 다루어진다. 이때 역시 '건안 12년 겨울 12월(建安十二年冬十二月)'이라는 시간적 배경이 제시된다. "풍설(風雪)"이라는 소제목의 표현에서 짐작할 수 있듯 융중으로 향하는 길은 살을 에는 바람과 온몸을 얼어붙게 하는 눈보라로 지난하게 묘사된다.[163] 그러나 이때에도 유비는 제갈량을 만나지 못했다. 몇 달이 흘러 때가 조춘(早春)에 이르자 유비는 다시 제갈량을 방문하였다. 이때 제갈량은 초려에서 낮잠을 자다가 2시간 후에 일어나 "큰 꿈을 누가 먼저 깼나. 평생 스스로 안다. 초당에 봄 잠이 충분한데, 창밖에 해는 더디 진다"라는 시를 읊고는 비로소 유비와 대면하였다.[164]

17세기 조선에서 『삼국지연의』가 선풍적인 인기를 끌었던 점을 고려하면, 삼고초려에서 군신의 만남이 봄에 이루어졌다는 내용은 익히 알려져 있었을 가능성이 높다. 나관중의 『삼국지연의』는 1569년 이전에 조선에서 유통되었을 뿐만 아니라 인출되었다. 실제로 1560년대 간행된 것으로 비정되는 조선의 각본(刻本)이 전해지고 있다. 임진왜란 이후 17세기에 『삼국지연의』의 인기는 부녀자와 어린아이들이 외워 말할 지경에 이르렀다. 심지어 소설의 내용이 과거 시험에 출제되고 과거 문장에 인용되기도 하였다.[165] 숙종 역시 『삼국지연의』를 탐독했던 것으로 추정

자가 조사한 결과 조선에서 유통된 것이 분명한 주왈교본(周曰校本)의 삼고초려 고사는 가정임오본과 동일하다. 주왈교본의 조선 유통에 대해서는 박재연, 「조선각본 ≪新刊古本大字音釋三國志傳通俗演義≫에 대하여」, 『중국어문학지』 27(2008), pp. 171-211.

163) 『三國志通俗演義』卷8, 「玄德風雪訪孔明」, "天氣嚴寒, 彤雲密布, 玄德同關、張引十數人, 前赴隆中, 求訪孔明. 行不數里, 忽然朔風凜凜, 瑞雪霏霏 ; 山如玉簇, 林似銀妝."

164) 『三國志通俗演義』卷8, 「定三分亮出茅廬」, "大夢誰先覺, 平生我自知. 草堂春睡足, 窗外日遲遲."

165) 박재연, 앞의 논문, pp. 171-211; 민관동, 「《三國志演義》의 國內 流入과 出版: 조선 출판본을 중심으로」, 『중국문화연구』 24(2014), pp. 207-234; 그 외 성균관(成均

된다. 앞서 제갈량과 관우의 초상화에 대한 어제에서 살펴보았듯, 숙종은 『삼국지연의』를 통해 두 인물의 고사를 숙지하였다. 아울러 1682년에 독서당(讀書堂) 사가독서(賜暇讀書)의 과제로 「풍설방초려(風雪訪草廬)」가 제출되기도 하였다.[166]

『삼국지연의』의 유행은 제갈량과 관련된 그림의 화제를 확장시켰다. 이 소설이 유행하기 이전에 조선 문인들은 주로 '공명초려(孔明草廬)', '초려삼고(草廬三顧)', '삼고초려(三顧草廬)'와 같은 제목의 삼고초려도를 제작하거나 감상하였다.[167] 그러나 소설이 유행하기 시작한 17세기경부터는 '초당춘수(草堂春睡)', '포슬음양보(抱膝吟梁甫)', '융중포슬(隆中抱膝)'로 화제가 확장되었다. 이는 소설을 통해 높아진 제갈량에 대한 이해도가 회화에 반영된 것으로 생각된다.

'초당춘수'를 화제로 한 그림으로 정선(鄭敾, 1676-1759)이 그린 〈초당춘수도(草堂春睡圖)〉(도 45)가 있다. 이 그림에는 유곡(幽谷)의 초당에 누워있는 제갈량의 모습과 사립문 밖에서 동자가 유비를 맞이하는 장면이 묘사되어 있다.[168] 일반적으로 유비와 함께 등장하는 관우와 장비는 생략되어 있다. 이는 모든 내러티브 요소가 그림에 포함되어 있지 않아

館) 월과(月課)에 출제된 제갈량 관련 문제에 대해서는 Andreas Mueller-Lee, "The Sleeping Dragon in Korea: On the Transmission of the Images of Zhuge Liang," *Seoul Journal of Korean Studies* 20(1) (2007), p. 52.

166) 林泳(1649-1696), 『滄溪集』卷2, 「風雪訪草廬」; 이 기록에 대한 고전종합DB 역자 변구일의 주1 참조.

167) 徐居正(1420-1488), 『四佳集』卷46, 「題永川卿畫(八首)」, "慷慨劉家大耳兒, 三分天下中興時, 自從龍起南陽後, 歷歷忠誠再出師." 전체 화제는 四皓圍碁, 李白問月, 韓愈藍關, 孔明草廬, 虎溪三笑, 毛寶放龜, 剡溪雪船, 廬山瀑布이다; 李滉(1501-1570), 『退溪先生文集』卷2, 「黃仲擧求題畫十幅 (丁巳, 1557)」, "龍德深藏自養珍, 茅茨不翦僅容身, 誰知一奮天旋轉, 噓起炎光四十春." 전체 화제는 陋巷簞瓢, 舞雩風詠, 桐江垂釣, 栗里歸耕, 濂溪愛蓮, 孤山詠梅, 洛社獨樂, 武夷九曲, 孔明草廬, 康節兒車이다; 李滉, 『退溪先生文集』卷3, 「鄭子中求題屛畫 (八絶)」, "草廬三顧禮勤湯, 談笑逡巡辨帝王, 莫恨天誅功未訖, 姦雄心死泣分香." 전체 8폭으로 각 폭의 화제는 商山四皓, 桐江垂釣, 草廬三顧, 江東歸帆, 栗里隱居, 華山墜驢, 濂溪愛蓮, 孤山梅隱 순이다; 한편 신숙주(申叔舟, 1417-1475)는 12명의 충신을 그린 병풍을 감상하였는데, 그 세 번째 폭의 화제가 "제갈량"이었다. 申叔舟, 『保閑齋集』卷7 七言小詩, 「題古畫屛十二絶」, "諸葛亮. 漢火銷沈不可扶 臨危受命但忘軀 論人不必論成敗 千古猶傳八陣圖." 전체 화제는 漢河間王, 張良, 諸葛亮, 慕容恪, 元勰, 宇文憲, 宋璟, 郭子儀, 李沆, 岳飛, 文天祥, 陸秀夫이다.

168) 국외소재문화재재단 편, 『돌아온 문화재 총서1: 왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』(국외소재문화재재단, 2013), p. 42, 177-178.

도 감상자가 충분히 알 수 있을 정도로 삼고초려 고사와 그 그림이 널리 알려져 있었던 점을 알려준다.[169]

정선은 〈남양포슬도(南陽抱膝圖)〉(도 46)라는 그림을 제작하기도 하였다.[170] 앞서 언급했듯 제갈량은 남양에서 은거하며 농사지을 때 무릎을 끌어안고 양보음을 부르곤 하였다. 이 그림에는 홀로 초옥에 앉아 있는 제갈량과 그 뒤로 펼쳐진 밭이 묘사되어 있다. 즉, 이는 제갈량이 남양에서 농사지으며 은거했다는 '남양포슬'이 도해된 것이다. 그런데 동시기 제화시에서 '포슬'이라는 화제의 그림이 삼고초려 고사를 연상시켰다는 점이 확인된다. 홍세태(洪世泰, 1653-1725)는 '포슬음양보(抱膝吟梁甫)'라는 그림에 대한 제화시에서 유비가 삼고초려하지 않았다면 제갈량이 업적을 세우지 못했을 것이라고 말하였다.[171] 신경준(申景濬, 1712-1781)은 〈융중포슬(隆中抱膝)〉에 대한 제화시에서 동자가 손님의 방문을 알리니 손이 길고 귀가 큰 유비였다고 언급하였다.[172] 이처럼 신경준은 제갈량의 은거를 의미하는 '융중포슬'이라는 제목의 그림을 보며 삼고초려의 장면을 구체적으로 떠올렸다. 따라서 제갈량의 은거를 주제로 한 그림이라도 그 감상의 초점은 은거 자체보다는 은거처를 찾아온 군주의 초빙(招聘)에 있었을 가능성이 있다.[173]

---

169) 초당춘수족에 대한 제화시로 다음과 같은 기록이 확인된다. 許得良(1597-1637), 『尙武軒遺稿』 卷1, 「題諸葛武侯春睡圖」; 趙成立(1622-1691), 『竹菴遺蹟』 卷1, 「次禧陵叅奉吳挺烈詩畫八帖」中「草堂春睡足」; 柳景祚(1676-1734), 『修林文集』 卷1, 「題舍弟壁畫八首」中「右草堂春睡」; 李用休(1708-1782), 『歊敭集』 雜著, 「題草堂春睡圖」.

170) 도판은 민길홍, 「정선의 고사인물화」, 사회평론 편집부 엮음, 『미술사의 정립과 확산: 항산 안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집』 1(사회평론, 2006), p. 296, 도 6.

171) 洪世泰, 『柳下集』 卷2, 「咏畫 (二首)」, "梁甫吟成抱膝時, 渭川莘野遠相期. 使君不學湯三聘, 那得祁山六出師. - 右諸葛亮 抱膝吟梁甫."

172) 申景濬, 『旅菴遺稿』 卷1, 「次畫屛韻」, "素志本非王與伯, 草堂梅瘦睡悠悠. 童子來言門有客, 手長耳大姓云劉." 전체 화제는 傅巖築墻, 磻溪垂釣, 圯橋拾遺, 隆中抱膝, 潁川洗耳, 沮溺耦耕, 楚狂荷蓧이다; 이 시의 번역은 유옥경, 「병와(甁窩) 이형상(李衡祥)의 「호연정팔폭(浩然亭八幅)」을 통한 출처팔폭(出處八幅)의 시각적 특성과 표상 고찰」, 『미술사논단』 54(2022), p. 74.

173) 이러한 해석은 사호도(四皓圖)에도 유효하다. 현존하는 조선시대의 사호도는 상산사호(商山四皓)의 은거를 표상하는 도상으로 제작되었다. 그러나 사호의 은거 도상은 감상자에 따라 출처(出處)의 올바름, 공적의 찬미, 기복(祈福) 등 다양한 반응을 불러일으켰다. 전효진, 「유교적 출처관에 관한 감계화, 조선시대 四皓圖」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 304(2019), pp. 73-105.

이에 필자는 〈제갈무후도〉의 산수 배경이 제갈량의 은거뿐만 아니라 삼고초려를 연상시키는 것이었을 가능성을 제기하고자 한다. 제갈량은 융중을 의미하는 듯한 상서로운 청록산수 공간에 배치되었다. 그 공간에 세심하게 표현된 잡풀은 마치 군신의 만남이 이루어진 시간인 봄의 감각을 강조하는 것처럼 보인다. 이러한 그림의 배경은 군신의 만남이 예시된 시공간에 제갈량을 위치하도록 만든다.

Ⅳ. 명군으로의 표상과 충의 촉구

1. 와룡사와 〈제갈무후도〉

선행 연구에서 〈제갈무후도〉는 악비의 와룡사 합향을 계기로 제작되었을 것으로 추정되었다. 그 근거는 이 그림의 완성과 악비의 합향 결정이 시기상 밀접하다는 것이다. 1695년 3월 30일에 숙종은 『송사(宋史)』의 「악무목(岳武穆)」을 읽으며 악비의 충정(忠貞)과 의열(義烈)에 존경심이 일어났다고 하였다. 악비는 금(金)나라와의 화의(和議)를 배격하며 금에 나포된 휘종(徽宗, 재위 1100-1125)과 흠종(欽宗, 재위 1125-1127)을 구하고자 힘썼던 인물이다. 이에 숙종은 악비를 특별히 제갈량의 사당에 합향하여 백대(百代)의 풍성(風聲)을 세우도록 하였다.[174]

숙종이 악비를 제갈량의 사당에 합향하도록 결정했던 것은 『송사』「악무목」에 기록된 사관의 논평에 따른 것으로 추정된다. 사관은 문무(文武)를 갖춘 악비의 충의(忠義)에 제갈량의 기풍이 있다고 평하였다.[175] 합향 시 작성된 치제문에서도 제갈량과 악비는 '왕을 생각하는 충[念王之忠]'이라는 측면에서 같다고 평가되었다.[176] 한편 두 인물은 조선에도 잘 알려져 있었던 북경(北京)의 삼충사(三忠祠)에 함께 배향되어 있었다. 연행록(燕行錄)에 따르면 제갈량의 유상은 중앙에 안치되어 있

---

174) 『肅宗實錄』卷28, 숙종 21년(1695) 3월 30일(辛卯), "辛卯/下備忘記曰: 「予讀《宋史》, 至岳武穆事, 不覺曠世相感, 千載起敬也. 噫! 當夷虜猖獗, 乘輿北徙之日, 慨然以一雪國恥, 恢復帝業爲己任, 力排和議, 奮忠破賊, 兩宮之還, 指日可期, 而凶賊誤國, 忠臣陷於毒手, 五國空照寒月. 此千秋烈士之扼腕慷慨處, 而況其四字之分明沮背, 婦人之抱甁投井, 莫非天性之自然, 忠孝之所感, 可謂凜凜若白日秋霜也. 予意欲以此人, 特爲合享於永柔 諸葛武侯之廟, 以樹百代之風聲.」 仍令禮官, 稟旨擧行."

175) 『宋史』卷365, 「岳飛」, "論曰 : 西漢而下, 若韓、彭、絳、灌之爲將, 代不乏人, 求其文武全器、仁智幷施如宋岳飛者, 一代豈多見哉. …… 飛北伐, 軍至汴梁之朱仙鎭, 有詔班師, 飛自爲表答詔, 忠義之言, 流出肺腑, 眞有諸葛孔明之風, 而卒死於秦檜之手"; 이 기록에 대해서는 조지형, 「조선 전기 '岳飛'故事의 수용과 인물 형상의 정립 과정」, 『대동문화연구』 77(2012), pp. 274-276.

176) 金鎭圭, 『竹泉集』卷11 祭文, 「岳武穆王追享永柔諸葛武侯祠致祭文」, "維西有廟, 武侯攸祭, 念王之忠, 武侯是繼, 地去萬里, 代後千歲, 人旣與倫, 事可比例."

었으며 그 좌우에서 악비와 문천상(文天祥, 1236-1283)의 유상이 그를 협시하고 있었다.[177] 악비가 제갈량을 흠모했던 인물이라는 점을 고려하면, 악비의 합향을 통해 제갈량의 위상이 더욱 높아졌을 가능성이 있다.[178]

3월 30일에 합향이 결정된 후 실제 배향 의식은 9월 9일에 거행되었다.[179] 5달에서 6달간 합향이 준비되는 동안에 〈제갈무후도〉가 완성된 것이다. 그림이 완성되는 데 걸리는 시간을 고려하면, 악비의 합향이 결정되고 얼마 지나지 않아 〈제갈무후도〉가 제작되기 시작했던 것으로 추정된다. 궁중회화의 제작 기간은 전 진재해 필 〈잠직도〉(도 16)와 그 관련 기록을 통해 짐작해볼 수 있다. 1697년 10월 21일에 윤지인은 숙종이 달이 넘도록 화공(畫工)을 불러 경직도를 그리게 한다고 하였다.[180] 주청사(奏請使)로 연행을 갔던 최석정은 9월 6일에 복명(復命)하여 이 경직도의 범본인 《패문재경직도》를 진상하였다.[181] 따라서 대략 9월 초순부터 경직도 병풍이 제작되기 시작했다고 볼 수 있다. 이때 제

---

177) 김창업(金昌業, 1658-1722)은 1713년 연행에서 삼충사를 방문하고 그 모습을 연행일기에 상술했다. 김창업은 삼충사 정전(正殿)에 제갈량, 악비, 문천상의 소조좌상(塑造坐像) 세 구가 있다고 하였다. 제갈량을 중심으로 악비와 문천상이 그를 협시하는 모습이었다. 김창업의 묘사에 따르면, 제갈량은 와룡관에 학창의 차림으로 손에는 우선을 들고 있었고, 악비는 갑옷을 입고 있었으며, 문천상은 복두(幞頭)에 조복(朝服)을 갖춰 입은 모습이었다. 金昌業, 『老稼齋燕行日記』卷4, 「癸巳 正月 - 初八日 丙戌」; 북경의 삼충사는 부경사행(赴京使行)을 떠나는 사신들의 주요 관광 코스였다. 숙종 당시 조선에서 삼충사는 잘 알려져 있었던 것으로 보인다. 구도영, 「조선 전기 對明 使臣의 북경 '관광' 탄생과 외교적 의미」, 『한국문화』 88(2019), pp. 37-61.

178) 악비가 필사했다고 전해지는 〈前後出師表〉의 석각본이 성도(成都) 무후사(武侯祠)에 현존한다. 『宋史』에 따르면 송 고종(高宗, 재위 1127-1162)이 악비에게 제갈량, 조조(曹操, 155-220), 양호(羊祜, 221-278)라고 직접 써서 하사하였는데 악비가 그 뒤에 조조는 간적이라고 적었다고 한다. 龐怀靖, 「漫談岳飛書諸葛亮出師表石刻」, 『中原文物』 1984年 第1期, pp. 84-86.

179) 『書院謄錄』, 숙종 21년(1695) 9월 17일, "本月初九日擇吉 依武侯位版奉安時例 都事及守令差定祭官執事 設行合享之禮緣由馳啓事"; 악비 합향 과정은 인용문 외에도 『書院謄錄』의 4월 초2일, 4월 17일, 8월 20일, 9월 17일, 10월 15일 기록에서 확인할 수 있다.

180) 『肅宗實錄』卷31, 숙종 23년(1697) 10월 21일(戊辰), "校理尹趾仁上疏曰: 「臣聞殿下, 多召畫工, 經營繪事, 彌月不輟, 功費頗廣. 此不過一時玩好, 豈聖意以爲, 不關經費而然耶?」 且論奢侈之害, 請以儉率下, 上賜批嘉尙, 且曰: 「適得耕織圖, 欲描作屛障, 以賜世子, 俾知稼穡之艱, 功費頗廣. 一時玩好之說, 不諒予意也.」"

181) 『肅宗實錄』卷31, 숙종 23년(1697) 9월 6일(癸未), "奏請使崔錫鼎等, 回還復命, 引見慰諭"; 최석정이 《패문재경직도》를 진상한 일에 대해서는 본고 Ⅱ장 3절 참조.

작된 경직도 병풍의 일부로 전해지는 〈잠직도〉의 관지에 따르면 이 그림이 완성된 시기는 11월이다. 즉, 그림이 완성되는 데에 최소 두 달이 소요되었던 것이다.

악비의 합향 과정은 4월 17일의 기록에서 처음 확인된다. 새로 배향되는 악비뿐만 아니라 제갈량의 위판(位版)도 새로 제작해 봉안하도록 결정되었던 것으로 보인다. 4월 중순의 시점에는 위판의 재료가 준비되고 있었다. 아울러 제갈량 초상화는 별도로 보관하도록 했다고 기록되어 있다.[182] 이 기록에 언급된 제갈량의 초상화가 어떤 그림을 지칭하는지는 구체화하기 어렵다.[183] 1695년 이전에 두 명의 영유현령(永柔縣令)이 제갈량의 초상화를 와룡사에 걸어두고 첨배(瞻拜)했기 때문이다.[184]

합향을 즈음해 악비의 초상화 역시 제작되었을 가능성이 있다. 이러한 가능성은 숙종이 『악무목왕정충록(岳武穆王精忠錄)』의 권수(卷首)에 적었던 율시(律詩)를 통해 살펴볼 수 있다.

其四

악왕의 초상을 큰 비단에 그리니 岳王遺像畵長綃

---

182) 『書院謄錄』, 숙종 21년(1695) 4월 17일, "平安道永柔地諸葛武侯祠宇岳武穆合享, 而武侯畫像別爲藏置, 兩賢俱以位版奉安, 事已爲定奪於榻前矣. 同位版所造栗木, 令奉常寺磨鍊下送爲白乎旀, 合享時似當有告由奉安之擧, 告由及奉安祭."

183) 문동수는 숙종대 이후의 기록을 근거로 〈제갈무후도〉가 와룡사에 봉안된 제의용 초상화라고 전제하고 논의를 진행한 듯 하다. 문동수, 앞의 논문, p. 212; 그러나 필자가 조사한 바에 따르면 후대의 기록에 언급된 제갈량 초상화가 〈제갈무후도〉를 지칭하는지는 명확히 알기 어렵다. 와룡사에 봉안된 초상화에 대한 후대의 언급은 다음의 기록에서 확인된다. 『承政院日記』, 영조 6년(1730) 12월 6일(庚子); 『承政院日記』, 영조 6년(1730) 9월 26일(壬辰); 『承政院日記』, 영조 26년(1750) 5월 17일(戊午); 『增補文獻備考』卷210 學校考9. 「祠院總論」; 南有容(1698-1773), 『雷淵集』卷11 「永柔縣武侯廟 追配鄂王 信公紀事碑」; 1786년 정조는 진장각(珍藏閣)에서 숙종의 삼충도상찬(三忠圖像贊)과 도본(圖本) 세 족(簇)을 발견했다며 이를 삼충사(三忠祠)에 이봉(移奉)하도록 하고 직접 치제문을 지었다. 삼충(三忠)은 제갈량, 악비, 문천상을 의미한다. 정조대 기록에서 삼충의 초상화가 이미 사당에 있다는 언급 또한 확인된다. 와룡사가 삼충사(三忠祠)가 된 것은 영조대인 1750년으로, 정조가 이를 소급하여 세 초상화를 묶은 것으로 생각된다. 『日省錄』, 정조 9년(1785) 10월 19일(乙未); 『日省錄』, 정조 10년(1786) 3월 초3일(未丁); 『正祖實錄』, 정조 10년(1786) 3월 3일(丁未); 『日省錄』, 정조 10년(1786) 3월 28일(壬申); 『弘齋全書』卷21 祭文3, 「肅廟御製贊武侯, 岳王, 文山圖像 移奉于永柔三忠祠時 致祭文」; 趙璥(1727-1787), 『荷棲集』卷9, 「永柔縣三忠祠紀事碑銘(幷序)」

184) 본고 Ⅳ장 2절의 pp. 68-69 참조.

두 글자 붉은 깃발이 흔들리는 듯하네　　二字朱旗怳若搖(*주1)
이에 제갈무후 사당에 배향하라 명하고　　爰命武侯祠屋配
또한 충의가 고금에 빛나게 했네　　抑將忠義古今昭(*주2)
왕업을 회복함에 몸을 잊은 채 고생했고　　思恢漢業忘身瘁
금나라 멸하려 얼마나 노심초사하였나　　欲滅金胡幾慮焦
우리나라에서 천년토록 제사를 함께 하니　　鰈域千秋同祭祀
아득이 슬퍼서 마음이 다하지 않네　　悠悠相感意難銷

*주1. 일찍이 화공에게 그림을 그려 장자를 만들라 명하고 대궐에 전시하였다(嘗命畫工圖像作障子展龍樓).

*주2. 특별히 비망기를 내려 악왕 위판을 새로 만들어 영유현 와룡묘에 배향하도록 하였다(特下備忘新造岳王位版配享于永柔縣臥龍廟).[185]

위 시와 주석의 내용은 숙종이 악비의 초상화를 제작하고 곧 와룡사에 배향하도록 명했다는 사실을 알려준다. 위 인용문의 주1에 따르면 이때 제작된 악비의 초상화는 '궁궐[龍樓]'에 일정 기간 걸려 있었다. 그런데 숙종의 어제에 달린 주(註)는 『열성어제』의 편찬을 맡았던 신료들이 작성했던 것이다.[186] 이는 숙종이 악비의 초상화를 공적인 공간에 걸어두고 신하들과 함께 감상했을 가능성을 시사한다.

이처럼 악비의 초상화 제작 및 와룡사 합향과 〈제갈무후도〉의 제작

185) 『列聖御製』卷11, 「讀岳武穆王精忠錄有感 吟成四律二絶 題卷首」. 번역문은 김남기 역, 앞의 책(2018), pp. 355-360을 토대로 필자가 원문과 대조하여 약간 수정. 한편 『열성어제』가 대체로 문체에 따라 시기순으로 편찬되었다는 점을 고려하면, 1695년경 제작된 악비의 초상화에 대한 어제는 「擬代書狀次江西人郭朝瑞舊作詩韻」(1695년 2월)과 「明年丙子乃淑安公主周甲也遂以一律志喜 送與主家」(1696년) 사이에 실린 「제무목악왕도(題武穆鄂王圖)」일 가능성이 있다. 『열성어제』에는 「擬代書狀次江西人郭朝瑞舊作詩韻」의 작성 날짜가 기록되어 있지 않지만, 이 시를 받은 해창도위(海昌都尉) 오태주(吳泰周, 1668-1716)의 문집에 그 날짜가 쓰여 있다. 吳泰周,『醉夢軒散稿』卷1, 賡載錄, 「奉和御製擬代書狀次江西人郭朝瑞舊作詩韻」. 열성어제가 대체로 문체별 날짜순으로 편찬된 점에 대해서는 진준현, 앞의 논문(1995), pp. 4-11; 이성훈, 앞의 논문(2009), p. 53.

186) 『列聖御製』卷9의 「別錦平尉朴弼成之燕京」에 "第二又贈述懷, 一首見別編"이라는 주가 달려 있다. "별편에 보인다"라는 표현은 『열성어제』의 편찬자가 숙종의 어제에 주를 달았다는 사실을 알려준다. 이외에도 「聞淑明公主壽宴之奇 遂以二絶 贈沈廷輔昆弟」(卷9)의 주에는 오탈자가 정정되어 있으며, 「鳥王」(卷10)에는 "以上御製"라는 주가 달려 있다.

은 거의 동시적으로 진행되었다. 이를 고려하면, 〈제갈무후도〉는 악비의 와룡사 합향을 기념하여 제작되었던 것으로 추정된다. 따라서 숙종이 와룡사에 주목했던 맥락이 고려될 필요가 있다.

와룡사는 평안남도(平安南道) 영유현에 소재한 제갈량의 사당이다. 그 대략적 위치와 모습은 1872년에 제작된 〈영유현지도(永柔縣地圖)〉(도 47)에서 살펴볼 수 있다.[187] 와룡사는 선조가 임진왜란으로 영유 행궁(行宮)에 몇 달간 머물렀던 일을 계기로 조성되었다. 선조는 와룡사를 통해 지역민의 용력(用力)을 표창하고 관서(關西) 지역을 제갈량의 충의로 고무시키고자 하였다. 아울러 선조는 제갈량처럼 국난(國難)을 타개할 만한 뛰어난 충신을 등용할 수 있기를 희구하였다. 그러나 선조대 이후 와룡사는 오랜 기간 방치되었다. 건물은 허물어졌으며 각종 제기(祭器)와 선조가 하사했던 제갈량 초상화마저 흩어져 버렸다.[188] 이민서(李敏敍, 1633-1688) 형제는 이와 같은 상황을 목격하고 1661년에 현종에게 와룡사 중건(重建)과 사액(賜額)을 주청하였다. 이에 현종은 와룡사를 중수(重修)하고 비석(碑石)을 세우도록 명했다.[189] 그러나 현종은 와룡사에

---

187) 〈永柔縣地圖〉(규장각, 奎10575)의 와룡사에 대해서는 국립중앙박물관 미술부 편, 앞의 책(2008), pp. 24-26의 설명 참고.

188) 李敏敍, 『西河集』卷6 疏箚, 「請重修永柔縣武侯祠疏」, "伏以臣在永柔縣, 見縣東有漢丞相諸葛武侯祠. 臣因訪其建祠之故, 萬曆三十一年癸巳, 宣祖大王之所命置也. 壬辰之變, 宣祖西幸于龍灣, 明年正月, 平壤賊始退, 大駕進住于永柔, 至六月乃發, 征繕供給, 實藉此縣之力. 是以宣祖嘉之, 臨發之際, 手敎奬諭, 至今書在館壁. 臣就讀聖敎, 其末有曰: 「予當他日更巡, 與此縣父老共設一酌」, 其眷顧之意至矣. 其後監司御史有因事而請者, 許置武侯祠於其地, 且以其邑中武士隷焉. 旣送香祝, 命祀以中牢, 又送祭器, 又送武侯像以藏之. 伏想聖祖此擧, 夫豈偶然. 嗚呼, 豆粥麥飯, 古人猶記其地, 況於臨住五月之久乎. 返駕之後, 聖意之所以優異其人而慰答其心者, 豈有量哉. 況七年搶攘, 躬履艱難, 而當時奉令承敎之臣, 又未有可托以討賊興復之任者. 昔魏文侯國亂而思良相, 漢文帝憂匈奴而恨不得頗牧, 聖祖之所以緬懷英俊而胡不我臣者, 其意亦可想見矣. 不惟此也, 關西一路, 王化遠而敎迪疏, 其欲因人設敎, 激勵以忠義, 聖人作爲, 蓋亦出尋常萬萬矣. 且其縣西有臥龍山, 緣名置祠, 實出於朱子因廬山臥龍庵之名而享武侯者. 臣竊念建祠之義, 旣有據依, 聖祖興感表章之意, 又丁寧若此, 是宜百世不墜者, 而事久寢忘. 經亂益廢, 又以遐遠之故, 不得徹聞於朝廷. 今其廟宇頹圮, 享祀凄涼, 祭器散亡, 遺像又逸, 曾不得與尋常書院爲比, 豈不惜哉."

189) 이민서의 형인 이민장(李敏章)이 영유현령으로 부임했을 때 이민서와 이민적(李敏迪, 1625-1673)이 영유현에 방문하여 목격하고 상소했던 것이다. 『顯宗改修實錄』卷6, 현종 2년(1661) 11월 13일(戊子); 『顯宗實錄』卷4, 현종 2년(1661) 12월 1일(丙午); 李觀命(1661-1733), 『屛山集』卷10, 「先府君行狀」, "公伯氏奉母夫人在永柔任所, 公爲省覲, 與仲氏竹西公偕往. 暇日常遊縣傍小丘, 縣人榮之, 至今稱爲學士臺. 縣之臥龍洞

대해 큰 관심을 두지는 않았던 것으로 보인다. 1667년에 이르러서야 와룡사에 '포충(褒忠)'이 사액되었으며, 비석을 세우는 일은 1670년까지도 시행되지 않았다.[190]

와룡사는 숙종대에 이르러 본격적으로 국가적 차원에서 재조명되었다. 숙종이 와룡사에 주목한 때는 1686년과 1695년이다. 먼저 1686년에는 와룡사를 중수하고 비석을 세우는 사업이 추진되었다. 이 사업은 1686년 1월경에 계획되어 약 7개월에 후인 8월에 완료되었다.[191] 1695년에는 앞서 살펴보았듯 악비의 합향으로 다시금 와룡사가 주목되었다. 현종대 와룡사를 중수하고 사액하는 데 몇 년의 시간이 소요되었던 점을 미루어 보면, 숙종이 와룡사에 가졌던 관심의 정도가 짐작된다.

두 건의 와룡사 관련 사업에서 특히 강조되었던 것은 충을 통한 평안도의 풍속 교화였다. 숙종은 제갈량과 악비와 같은 충신을 표양(表揚)해 지역의 충심을 장려하고자 하였다. 아울러 이러한 교화는 국왕이 "해와 별처럼 빛나는" 은혜를 베푼 일이라고 표현되었다.[192] 그런데 숙종이 와룡사에 주목했던 1686년과 1695년에 공교롭게도 평안도 인재 등용이 논의되고 시행되었다. 1686년에 와룡사 중건과 입비(立碑)를 주관했던 평안감사(平安監司) 이세백(李世白, 1635-1703)은 숙종에게 이를 기념해 평안도에서 인재를 등용하여 충심을 고무할 것을 건의하였다.[193] 1695년 2

有武侯廟, 萬曆壬辰宣祖大王所命建也, 廟久頹圮享祀幾廢. 公還朝疏陳建祠顚末, 請加修葺, 以揚聖祖表章之意. 上許之. 仍命建碑以記之, 後公爲太學士製進其碑文."

190) 『顯宗實錄』卷14, 현종 8년(1667) 6월 14일(丁亥), "永柔縣 諸葛武侯祠宇賜額褒忠"; 『書院謄錄』, 현종 11년(1670) 4월 18일, "一曹啓目粘連云云 觀此狀 啓則曾仕辛丑年永柔縣諸葛武侯祠啓達事聞宣額致祭又有碑之命. 自本道移文禮曹面移內碑文 令藝文館依啓下擧行 篆額書寫官亦當入啓差出而令 至午年尙南無宣下."

191) 『承政院日記』, 숙종 12년(1686) 1월 15일(庚午); 『承政院日記』, 숙종 12년(1686) 5월 3일(丙戌); 『肅宗實錄』卷17, 숙종 12년(1686) 8월 1일(癸丑).

192) 李敏敍, 『西河集』卷14, 「永柔武侯廟碑」, "思得古賢臣用之, 如漢文帝憂匈奴而恨不得廉頗李牧爲將, 故托意於武侯云, 聖意深遠, 固不敢隱度. 然表揭古昔傑然鉅人, 使忠義之風, 警動一方而興起之, 其嘉惠西土, 豈淺鮮哉. 是則聖祖之旨昭著如日星, 而西土人至今奉承而鼓舞之也"; 『肅宗實錄』卷28, 숙종 21년(1695) 3월 30일(辛卯), "予意欲以此人, 特爲合享於永柔 諸葛武侯之廟, 以樹百代之風聲"; 金鎭圭, 『竹泉集』卷11, 祭文, 「岳武穆王追享永柔諸葛武侯祠致祭文」, "神於天下, 無遠不逮. 雲旗風馬, 儵而來逝. 尙冀顧假, 勿鄙遐裔. 啓我氓俗, 俾有風勵."

193) 『肅宗實錄』卷17, 숙종 12년(1686) 8월 1일(癸丑), "平安道 永柔縣, 重建武侯廟立碑. [碑文大提學李敏叙撰進] 後道臣李世白, 印上碑文一通曰: 「當壬辰搶攘之際, 聖祖所以汲汲於此者, 蓋有微意, 而先朝又有明命表揭, 千載上人, 尙且使一方之士, 有所聞風而起, 況

월 하순에는 실제로 평안도에서 외방별시(外方別試)가 시행되었다.[194]

외방별시는 오롯이 지방에서 열린 시험을 통해 인재를 등용하는 과거 시험의 일종이다. 주로 지역을 위무(慰撫)하기 위한 목적에서 시행되었기 때문에 응시 자격은 그 지역 내 거주자에게만 주어졌다. 숙종대 시행된 외방별시는 총 7건이다. 예외적으로 1717년 한 해에 3건이 시행된 경우를 제외하면 숙종의 나머지 재위 기간에 거행된 것은 4번이다.[195] 평안도는 지리적으로 한양과 멀지 않지만 '먼 지역'으로 불리며 풍속이 비천하여 사족(士族)이 없는 하방(下方)으로 폄하되었다. 평안도 출신은 과거에 급제하여도 관직에 진출하지 못했으며 요직으로 나아가는 실무직에서 배제되었다.[196] 1695년 와룡사 치제문에서도 평안도는 '변방[遐裔]'으로 일컬어졌다.[197] 외방별시는 지역민을 배려하는 차원에서 시행된 것이기 때문에 '변방'까지 두루 미치는 왕의 은혜를 의미했을 것이다.

1695년 평안도에서 외방별시의 시행과 악비의 와룡사 합향은 불과 한 달을 간격으로 진행되었다. 평안도가 정치적으로 소외된 지역이었다는 점을 고려하면, 이러한 두 사업이 연이어 시행된 것은 특별한 일로 인식되었을 것으로 생각된다. 아울러 두 사업이 서로 무관하지 않았을 것이라는 추정은 두 건의 일이 선조를 계술(繼述)하는 차원에서 진행되었을 가능성에 의해 뒷받침된다. 이세백은 평안도에서 인재를 등용해야 한다고 건의할 때 선조의 와룡사 조성에 은미한 뜻이 있음을 언급하였다.[198]

於此時, 道內之有一藝一能者, 次第收用, 則亦豈無聳動興起者乎云云.」"

194) 『肅宗實錄』卷28, 숙종 21년(1695) 2월 25일(丁巳), "平安道別科試文武士, 文科取田處坰等四人"; 『國朝榜目』冊5(규장각, 奎5202), 「乙亥二月二十五日平安道別科榜」 "以慰悅西民 別遣重臣 試取事定奪已久而年齒(?)未行 伴送使李世白試取 仍爲放榜武科取金志道等一百人"; 『國朝榜目』冊5(奎11655), 「同年平安道別試榜」, "三月二十五日別遣重臣李世白 南北道各取二人 曰唱榜于平壤." 이 기록에는 이 외방별시가 갑술년(甲戌年, 1694) 조(條)에 기록되어 있다. 그러나 『國朝榜目』의 다른 본과 실록 기사를 참조하면 을해년(乙亥年) 표기를 생략하면서 생긴 오기(誤記)임을 알 수 있다.

195) 송만오, 「조선시대 외방별시 문과에 대한 몇 가지 검토」, 『한국민족문화』 68(2018), pp. 39-66.

196) 오수창, 『朝鮮後期 平安道 社會發展 硏究』(일조각, 2002), pp. 10-36.

197) 金鎭圭, 『竹泉集』卷11 祭文, 「岳武穆王追享永柔諸葛武侯祠致祭文」, "神於天下, 無遠不逮. 雲旗風馬, 儵而來逝. 尙冀顧假, 勿鄙遐裔. 啓我氓俗, 俾有風勵."

198) 『肅宗實錄』卷17, 숙종 12년(1686) 8월 1일(癸丑), "平安道 永柔縣, 重建武侯廟立碑. [碑文大提學李敏叙撰進] 後道臣李世白, 印上碑文一通曰: 「當壬辰搶攘之際, 聖祖所以汲汲於此者, 蓋有微意, 而先朝又有明命表揭, 千載上人, 尙且使一方之士, 有所聞風而起, 況

실제로 선조는 전란으로 평안도에 피난했을 당시 영유현에서 과거 시험을 열어 대규모로 관원을 등용하였다.[199] 이에 대해 숙종은 "천년의 성대한 일"이라고 술회하였다.[200] 결과적으로 두 사업은 등용을 베푼 국왕의 은혜와 그에 보답하는 충의 촉구로 연결된다. 이러한 맥락에서 악비의 와룡사 합향을 기념하여 제갈량의 은거 시절이 묘사된 〈제갈무후도〉가 제작되었던 것이다.

이와 관련하여 명대 전기 궁정에서 은거를 주제로 한 그림이 활발히 제작되었던 전례는 〈제갈무후도〉 해석에 시사점을 제공한다. 명대 전기의 황제들은 초야의 인재를 초빙하는 유교적 이상을 중시하였다. 이는 천거 제도의 강조와 관학(官學)의 진흥 및 과거 제도의 발전으로 이어졌다. 군주의 초빙을 받는 현자의 은거가 묘사된 그림이 명대 전기에 유행했던 것은 이러한 정치·사회적 상황이 반영된 것으로 설명된다.[201] 초빙을 받는 현자의 은거를 주제로 한 궁정회화 작품은 동시기 황제를 인재를 초빙할 준비가 되어 있는 명군으로 선전했을 것으로 추정된다.[202]

직업화가로서 궁정에서도 활동했던 것으로 여겨지는 대진은 군주가 현자를 초빙하는 내용의 고사인물화를 다수 제작하였다.[203] 그 일례로 앞

於此時, 道內之有一藝一能者, 次第收用, 則亦豈無聳動興起者乎云云.」"

199) 선조가 영유현에서 시행했던 과거 시험에 대해서는 다음과 같은 기록이 있다. 『宣祖修正實錄』卷26, 선조 25년(1592) 7월 1일(戊午); 趙慶男, 『亂中雜錄』卷2, 「壬辰下 (萬曆二十年我宣廟壬辰二十五年)」; 『宣祖實錄』卷37, 선조 26년(1593) 4월 15일(己亥).

200) 『列聖御製』卷10, 「宣祖大王克成匡復之功 廻駕至永柔縣 上梨花亭 萃試文武 可謂千載盛事也 追感有作」, "跌氛廓掃駕初返, 爲上高樓啓試場. 握管題詩傳盛事, 蕉辭恨未盡揄揚"; 『열성어제』가 대체로 문체에 따라 시기순으로 편찬된 점을 고려하면 이 율시는 1694년에서 1697년 사이에 지어진 것일 가능성이 있다.

201) Ju-Yu Scarlett Jang, 앞의 논문(1989), pp. 307-381; Scarlett Jang, "Form, Content, and Audience: A Common Theme in Painting and Woodblock-Printed Books of the Ming Dynasty," *Ars Orientalis* 27 (1997), pp. 1-26.

202) Ju-Yu Scarlett Jang, 앞의 논문(1989), pp. 307-381.

203) 대진은 절강성(浙江省) 전당(錢塘, 지금의 杭州) 출신의 직업화가이다. 그는 영락연간(永樂年間, 1403-1424) 남경(南京)에서 영락제가 추진한 보은사(報恩寺)의 중건 사업에서 벽화를 그리는 작업에 고용되었다. 대진은 선덕연간(宣德年間, 1425-1435)에는 추천을 받아 궁정화가로 활동할 기회를 얻었으나 선종(宣宗)의 총애를 받았던 궁정화가 사환(謝環, 1426-1452)의 모함을 받아 궁정에서 활동하지 못하고 다시 항주로 돌아갔다고 전해진다. 이후 정통년간(正統年間, 1435-1449)에 대진은 다시 북경(北京)으로 돌아와 고관(高官)의 후원을 받으며 궁정화가로 활동했던 것으로 추정된다. 특히 대진의 현존하는 작품들과 기록으로만 전해지는 작품들 가운데 성군(聖君)이나 군주

서 살펴본 〈삼고초려도〉(도 38)가 있다. 이 작품은 제작 당시의 황제를 덕정(德政)을 펼치는 이상적인 군주로 표상하기 위한 정치적인 그림으로 해석된다.[204]

대진이 군주의 인재 초빙을 주제로 제작한 또 다른 작품으로는 대북 국립고궁박물원에 소장된 〈위빈수조도(渭濱垂釣圖)〉(도 48)가 있다. 이 그림은 주왕(紂王)의 폭정을 피해 위수(渭水)에서 낚시하며 은거했던 강태공(姜太公) 여상을 주문왕(周文王, 기원전 약 1152-1056)이 발탁했다는 고사가 그려진 것이다. 대진의 〈기산고은도(箕山高隱圖)〉(도 49)는 기산(箕山)에서 은거하고 있는 허유(許由)의 모습이 묘사된 그림이다. 요(堯)임금은 기산에서 은거하는 허유의 명성을 듣고 그에게 선양(禪讓)하고자 하였다. 그러나 허유는 요임금의 부탁을 거절하고 귀를 씻었다. 이처럼 군주의 부탁을 받았지만 거절한 인물의 은거가 묘사된 그림도 당시의 황제가 인정(仁政)을 펼치는 것처럼 보여주기 위한 것으로 해석된다.[205] 그런데 두 그림은 거의 같은 크기와 필법으로 제작되어 세트였을 가능성이 제기된 바 있다. 실제로 명대 전기에 이러한 화제의 그림들은 세트로 제작되곤 하였다.[206]

그중 제갈량이 융중에서 은거하는 모습이 묘사된 그림이 황제를 명군으로 선전하는 데 활용된 사례가 있어 주목된다. 주첨기(朱瞻基), 즉 선

의 초빙을 받은 은자(隱者)를 주제로 한 그림들은 황실의 주문으로 제작되었을 것으로 추정되고 있다. 대진의 생애와 작품에 대해서는 Mary Ann Rogers, "Visions of Grandeur: The Life and Art of Dai Jin," in *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School,* ed. Richard M. Barnhart (Dallas, TX: Dallas Museum of Art, 1993), pp. 127-194; Scarlett Jang은 대진이 선종의 총애를 받지는 못했지만 궁정화가로 활동했던 것이 분명하다고 주장하였다. Ju-Yu Scarlett Jang, 앞의 논문(1989), pp. 325-335.

204) 單國强, 앞의 논문, pp. 43-51; Ju-Yu Scarlett Jang, 앞의 논문(1989), pp. 338-359. Ju-Yu Scarlett Jang의 논문에서 이 작품 외에도 명대에 제작된 삼고초려도인 〈고사인물도(故事人物圖)〉(미국 景元齋舊藏)와 〈삼고도(三顧圖)〉(도 29)도 황실의 권위를 높이기 위한 그림으로 제시되었다.

205) 이는 홍무제가 문인 계층을 신뢰하지 못하고 탄압했던 현실을 가리고 오히려 명 황실이 인정(仁政)을 펼치는 듯 선전하고자 이러한 그림이 활용되었을 것이라는 주장이다. 마치 허유가 요임금의 성세(聖世)에도 불구하고 개인적으로 탈속을 지향해 선양을 거절했듯이, 문인들의 출사 거부가 반정부적 태도 때문이 아니라 '무해'한 이유 때문인 것처럼 보이기를 바란 것이다. 위의 논문, pp. 322-324, 335-381.

206) 위의 논문, pp. 348-350.

종(宣宗[宣德帝], 재위 1425-1435)은 〈무후고와도(武侯高臥圖)〉(도 50)를 직접 그려 평강백(平江伯) 진선(陳瑄, 1365-1433)에게 하사하였다. 진선은 해운(海運)과 치수(治水) 사업에서 업적을 세운 고위 무관이었다. 선종은 〈무후고와도〉를 통해 진선의 공로를 제갈량에 비견하여 치하하고자 했던 것이다. 그런데 이 그림에서 제갈량은 전형적인 은자의 모습으로 형용되어 있다. 누워있는 자세는 참된 군주를 기다리며 은거했다는 함의가 있는 제갈량의 호 '와룡'을 연상시킨다.[207] 아울러 신체 일부가 노출된 도상은 주로 은일 처사, 신선, 불교(佛敎) 신자에게 적용되며 탈속(脫俗)을 함의한다.[208] 명 선종은 궁극적으로 제갈량의 은거가 그려진 작품을 통해 진선을 알아보고 등용한 자신을 명군 유비에 투영하고자 했던 것으로 보인다.[209]

명대에 현신 초빙을 주제로 한 그림이 세트로 제작되었던 것은 조선 왕실의 회화로 이어졌다. 명종(明宗, 재위 1545-1567)은 독서당 사가독서의 과제로 〈문왕방태공도(文王訪太公圖)〉, 〈고종몽부열도(高宗夢傅說圖)〉, 〈성탕방이윤도(成湯訪伊尹圖)〉, 〈현덕방제갈도(玄德訪諸葛圖)〉로 구성된 축화 네 폭에 제시를 적어 제출하도록 하였다.[210] 박순(朴淳, 1523-1589)의 행장에 그가 왕명을 받들어 〈소열방제갈도(昭烈訪諸葛圖)〉에 십운배율시(十韻排律詩)를 써서 바쳤다고 기록되어 있다. 이것이 바로 명종이 내린 사가독서 과제로 사료된다.[211]

네 군신의 고사는 현종의 명으로 창경궁(昌慶宮) 건극당(建極堂)의 벽에도 그려졌다. 이후 숙종은 김만기(金萬基, 1633-1687)에게 건극당 벽화

---

207) 『삼국지연의』에 따르면 유비가 제갈량을 찾아가는 길에 농부들이 "南陽有隱居, 高眠臥不足"이라고 노래 부르는 것을 들으니, 이 노래는 바로 제갈량이 지은 것이었다. 이를 근거로 이 그림은 제갈량의 남양 은거 시절의 정경이 그려진 것으로 해석된다. 單國强, 앞의 논문, pp. 43-44.

208) Yi-Li Wu, "The Gendered Medical Iconography of the *Golden Mirror* (*Yuzuan Yizong Jinjian* 御纂醫宗金鑑, 1742)," *Asian Medicine* 4(2) (2008), pp. 472-475.

209) Ju-Yu Scarlett Jang, 앞의 논문(1989), pp. 315-316.

210) 『明宗實錄』卷25, 명종 14년(1559) 7월 24일(癸巳), "下畫簇四隻及十韻排律題四首, [以四簇所圖爲題] 傳于李樑、柳堪、丁胤禧、朴淳 [四人皆賜暇讀書] 曰: 「予曾觀唐畫簇四隻, 皆古事可觀, 故令模畫矣. 依此 [一, 文王訪太公圖, 李樑; 二, 高宗夢傅說圖, 柳堪; 三, 成湯訪伊尹圖, 丁胤禧; 四, 玄德訪諸葛圖, 朴淳] 精製, 親書畫上以入.」"

211) 朴淳, 『思菴先生文集』卷5 附錄, 「領議政贈諡文忠公思菴朴先生行狀」, "己未秋, 承命製昭烈訪諸葛圖十韻排律, 親書盡簇以進."

(壁畫)에 대한 서문과 송시(頌詩)를 짓도록 하였다. 이 서문에 따르면 현종은 인재를 얻고자 하는 마음으로 네 고사를 벽화로 그리도록 하였다. 숙종이 이 그림을 살펴보고 김만기에게 송시를 짓도록 명했던 것은 현종의 '특별한 뜻[加意]'을 계승하는 일이었다.[212] 숙종이 네 군신의 고사가 그려진 벽화를 보고 남긴 「제벽화」는 바로 이 건극당 벽화를 보고 지었던 것으로 추정된다.[213]

이처럼 숙종은 초야의 인재가 묘사된 그림의 전통과 그 정치적 효용성에 대해서 인지하고 있었다. 〈제갈무후도〉가 평안도에서의 등용 이후에 제갈량의 은거를 연상시키는 방향으로 제작된 것은 명대 전기의 전례를 상기시킨다. 명대 전기의 사례를 미루어 보면, 숙종은 〈제갈무후도〉를 통해 인재를 얻고자 하는 자신을 명군으로 표상하고자 했을 가능성이 있다.

다만 숙종이 〈제갈무후도〉를 통해 자신을 명군처럼 보이도록 했다는 주장은 이 그림이 신하들에 의해 감상되었다는 전제를 수반한다. 앞서 언급했듯 숙종은 1695년경 악비의 초상화를 제작한 후 궁에 걸어두고 신하들과 함께 감상하였다. 이는 〈제갈무후도〉 또한 공적인 공간에 걸려 있었을 가능성을 시사한다. 〈제갈무후도〉는 세로 약 164cm, 가로 약 99cm에 달하는 크기의 축 형식으로 제작되었으므로, 넓은 공간에 펼쳐두고 감상하기에 적합했을 것으로 생각된다.

숙종이 서화 작품을 신하들에게 내보인 명백한 사례는 홍문관에 명 선종의 그림을 펼쳐두었던 경우이다.[214] 그러나 숙종의 서화 관련 어제를 살펴본 결과, 숙종은 주로 그림을 어좌(御座) 옆에 펼쳐두고 감상하곤 하였다. 숙종은 앞서 살펴보았던 〈주수도〉를 허적과 허목에게만 따로 꺼

212) 金萬基, 『瑞石先生集』 卷5, 「建極堂壁上圖像四頌(幷序)」, "自古帝王之建赫業垂鴻名者, 曷嘗不由乎得人哉. 湯之得伊尹, 高宗之得傅說, 文王之得呂尙, 尤其郅隆者, 而若昭烈之於諸葛亮, 亦其次也. 惟我先王嘗命畫工, 取耕野之聘, 築巖之求, 獵渭濱訪草廬之形模意象, 圖之于堂壁, 而今我殿下命臣爲卽圖之頌. 嗚呼, 我先王我殿下之前後加意于斯圖也, 其豈偶然也哉. …… 臣承命作頌於圖而首敍其所以蘄望於聖明者云."

213) 『列聖御製』卷12, 「題壁畫」, "躬耕有莘. …… 夢賚良弼. …… 訪于渭陽 …… 三顧草廬."

214) 『列聖御製』卷10, 「謹題皇明宣宗御畵摸本」, "幾年神墨帶餘香, 摸出鮫綃展玉堂, 丹雘豈徒皆失色, 一瞻一涕一霑裳."

내어 보여준 이후 '어좌 옆[座隅]' 벽에 걸어두었다. 이 그림을 걸어두었던 것은 그 뜻을 되새기고 관성(觀省)하기 위함이었다.[215] 아울러 〈제위왕봉즉묵대부팽아대부도〉는 산수도를 대신하여 숙종의 곁에 배설되었다.[216] 〈영동기민도(嶺東飢民圖)〉 역시 산수도를 대신하여 전벽(殿壁)에 걸렸다.[217] 이는 평소에 어좌 옆에 산수도가 놓여 있었음을 짐작하게 한다. 실제로 숙종은 《풍악도병(楓嶽圖屛)》을 제작해 '어좌 옆[玉座隅]'에 두고 감상하였다.[218]

숙종은 《가색간난도병(稼穡艱難圖屛)》을 보며 관성하기 위해 자신의 자리 곁에 펼쳐두었다.[219] 이 그림은 숙종이 홍문관으로 하여금 1681년에 이숙(李翽, 1626-1688)의 집에 수장되어 있었던 《농가사시도(農家四時圖)》를 내입(內入)하여 제작하도록 했던 모사본이 재차 모사된 것이었다. 홍문관은 1682년에 《농가사시도》의 모사본인 《농가십이월도(農家十二月圖)》를 완성하여 바쳤다.[220] 그러나 숙종은 《농가십이월도》

---

215) 宋相琦(1657-1723),『玉吾齋集』卷15, 「肅宗大王諡狀」, "以古昔哲后亂辟事跡作圖, 常目以寓監戒. 又作舟水圖, 作文弁其首, 揭壁觀省"; 『肅宗實錄』卷65, 「行狀」, "嘗命工作舟水圖, 親製文題其上, 揭諸座隅, 以自警. 一日出示輔臣曰: 「君猶舟也, 臣猶水也. 水靜而後舟安, 臣賢而後君安. 卿等宜體此畫之意, 以盡輔弼之責可也」"; 尹鑴, 『白湖集』卷7, 「謝下示親製舟水圖說疏(十二月十四日)」, "答曰: …… 圖說中君德之切要者五條, 略陳意見, 糊付臥內, 念之不已. 又書四紙, 分授台鼎及卿, 以示君臣交修之義." 윤휴의 기록에 따르면 숙종은 도설 중에 군덕의 요체만 5조를 적어 침전[臥內] 벽에 붙여두었다. 이때 붙여둔 것이 〈주수도〉인지, 어제의 내용만 따로 적은 「주수도설」인지는 불분명하다. 그러나 어제가 적힌 〈주수도〉일 가능성이 있다고 생각된다.

216) 『列聖御製』卷14, 「齊威王封卽墨大夫烹阿大夫圖小序」, "于以圖大練作障子, 敍其事弁之首, 欲爲代山水而寘左右."

217) 『列聖御製』卷11, 「題江原道監賑御史吳命峻所進嶺東飢民圖」, "活我東民賑事止, 歸來闕下獻障子. 憂國愛君同古人, 揭圖殿壁代山水."

218) 『列聖御製』卷10, 「題楓嶽圖屛障」, "却思盪鬱金宮裹, 描作屛風玉座隅."

219) 『列聖御製』卷11, 「題稼穡艱難圖」, "歲辛酉冬 因大臣筵白取此圖本, 於故相臣李翽家而覽之. 仍付玉署使之圖進, 蓋自孟春至于季冬, 凡田家之事無大無小, 悉以輸之座側, 誠不可一日無也. 第屛制太廣 且分以二之不便於觀省. 更命畫工摸作一屛詩以弁首."

220) 『肅宗實錄』卷12, 숙종 7년(1681) 10월 21일(庚子), "御晝講. 領議政金壽恒同入, 因上方講《豳風》詩言: 「唐宗 《無逸山水圖》前後之異, 只在一念儆怠. 兵曹判書李翽家有《農家四時圖》屛, 宜備觀覽, 請令玉堂取入, 移模作屛以進.」 上可之"; 『承政院日記』, 숙종 8년(1682) 4월 11일(戊子), "弘文館副應敎沈濡, 校理權斗紀, 副校理李世白, 著作李頤命等, 箚曰, 伏以前冬, 臣等, 進講豳風七月之篇, 聖上臨文感發, 反覆討論, 又敎以嘗作一屛, 置諸左右, 臣等, 私心喜幸, 有以見聖上至誠憂勞, 不敢荒寧之盛德也. 入侍大臣, 因請以吏判李翽家所藏我國農家十二月圖進, 備睿覽, 蓋爲其古今異宜, 風土不同也. 自上卽命取入, 更令本館, 移寫以進, 臣等, 看檢校讐, 刪煩補略, 繪事纔完, 今始投進, 倘於淸燕之暇, 頻加省覽, 使艱難勤苦之狀, 常在目前, 哀傷惻怛之念, 不間須臾, 則驕矜逸豫

병풍이 너무 크고 두 좌로 나뉘어 있어 곁에 두고 보기에 불편하므로 다시 하나의 병풍으로 모사하도록 화공에게 명하였다. 이것이 《가색간난도병》이 제작된 경위이다. 아울러 숙종은 홍문관으로 하여금 명군과 암군(暗君)을 가려 16폭의 병풍을 제작하고 제화시를 지어 바치도록 하였다.[221] 이 병풍 역시 왕의 좌우에 설치되어 성찰의 대상이 되었다.[222] 이외에 〈주운절함도〉와 악비의 초상화는 각각 일반적으로 궁궐을 의미하는 고당(高堂)과 용루(龍樓)에 펼쳐져 있었다.[223]

이처럼 숙종은 그림을 주로 어좌 옆에 펼쳐두었다. '어좌 옆'이 구체적으로 어떤 공간을 일컫는지는 알 수 없다. 그러나 이를 왕의 집무 공간인 편전(便殿)으로 보는 견해가 있다.[224] 정전(正殿)의 어좌는 층계가 있는 좌탑(座榻), 오봉병(五峯屛), 당가(唐家)로 구성되어 있었다. 따라서 정전은 어좌 곁에 그림을 일상적으로 펼쳐두기에 부적절한 공간으로 보인다.[225] 편전에는 주로 감계적인 서화가 배설되었다. 병풍은 어좌 뒤나 양옆에 놓였으며, 족축은 주로 내외 벽이나 기둥에 걸렸다.[226] 내전(內殿)의 영역인 침전(寢殿)은 각종 길상화(吉祥畵)나 장식화(裝飾畵)로 치장되었다. 그러나 경직도와 같은 감계용 서화가 침전에 놓이기도 하였

之私, 自然退聽, 而子惠懷保之恩, 可以下究, 豈但爲一時觀玩之具而已也?"

221) 李玄逸, 『葛庵集』卷22, 「御屛十六幅贊(幷序)」, "恭惟主上殿下聿追祖宗故事, 取古昔聖王善之當法, 歷代庸君惡之可戒者, 下玉堂諸臣, 描作十六幅圖, 又令主文之臣作詩弁其首以進, 甚盛事也"; 이 병풍에 대한 분석은 김영욱, 앞의 논문(2011), pp. 52-54 참조.

222) 李觀命, 『屛山集』卷9, 「肅宗大王行狀」, "王曰: 「昔在太宗朝, 命畫前代可法之事于壁上, 成宗命採歷代可法可戒者, 圖畫屛障, 令詞臣製詩以進. 蓋欲其朝夕觀覽, 以備勸懲, 豈非子孫之所可法乎? 予欲於前代善可爲法者, 取帝堯之任賢圖治、帝舜之作歌勑命, 夏 禹之揭器求言, 商 湯之桑林禱雨, 中宗之德滅祥桑, 周 文之澤及枯骨, 武王之丹書受戒, 宣王之感諫勤政, 摹作八幅屛; 又於惡可爲戒者, 取太康之遊畋失德, 漢成之市里微行, 哀帝之嬖佞戮賢, 靈帝之西邸鬻爵, 晉 武之羊車遊宴, 唐 玄之斂財侈奢, 懿宗之怒流諫臣, 宋 徽之任用奸賊, 亦作八幅屛, 置之左右, 以資省察. 令主文之臣, 各製律詩, 弁于首以進.」"

223) 『列聖御製』卷16, 「朱雲折檻圖贊」, "惟我孝廟暨先王, 常寘斯圖于左右, 時時觀省, 意甚盛也, 意甚盛也. 今予展圖于高堂者, 匪曰嗜畵, 蓋兩聖之意也"; 『列聖御製』卷11, 「讀岳武穆王精忠錄有感 吟成四律二絶 題卷首」, "嘗命畫工圖像作障子展龍樓."

224) 홍선표는 《가색간난도병》과 명군 및 암군 고사도 16폭 병풍을 '편전의 그림 치장'으로 분류하였다. 홍선표, 『조선회화』(한국미술연구소CAS, 2014), p. 54.

225) 제송희, 「조선 후기 국왕의 御座 연구」, 『미술사연구』 42(2022), pp. 7-40.

226) 유재빈, 「궁중장식화, 상징과 염원의 세계로 초대합니다」(국립고궁박물관 수요강좌: 궁중을 장식했던 그림들, 2021.6.9.), pp. 12-13.

다.[227] 한편 숙종은 1713년에 어진도사를 진행할 당시 초본(草本)을 경현당(景賢堂) 어좌에 걸어두고 신하들에게 가까이에서 첨망(瞻望)하게 하였다.[228]

숙종의 주문작이 대부분 족축과 병풍 형식으로 제작된 것은 어좌 주변에 펼쳐두고 감상하기 위함으로 보인다.[229] 이렇게 숙종이 곁에 펼쳐두고 감상했던 그림들은 감상자, 즉 숙종의 이미지를 연출하는 역할을 했을 것으로 생각된다. 이는 후대이지만 정조가 《책가도(冊架圖)》를 편전의 어좌 뒤에 배설했던 사례에서 잘 드러난다. 정조는 《책가도》를 통해 자신이 마치 서실(書室)에 있는 것처럼 보이도록 유도하였다. 아울러 이는 신하들에게 당시 정조가 추진했던 문체반정(文體反正)의 의미를 환기시켰을 것으로 추정된다.[230] 숙종이 대부분의 그림을 족축이나 병풍으로 만들어 어좌 근처에 펼쳐두었던 것은 이러한 연출 효과를 염두에 둔 것일 가능성이 있다. 앞서 언급했듯 숙종은 관우의 유상을 바라보는 행위를 통해 신하들에게 충을 장려하고자 하였다.[231] 즉, 숙종이 신하들

---

227) 홍선표, 앞의 책, pp. 55-57; 『列聖御製』卷10, 「次趙子昂人馬圖韻」, "深宮晴畵時時展"; 『列聖御製』卷10, 「敬題崇禎御筆障子」, "草聖龍蛇動, 星輝又雲爛. 昔作臣鄰貺, 今爲九重玩." 두 기록에 언급된 구중(九重)과 심궁(深宮)은 궁중 일반을 지칭하는 것일 수도 있지만, 임금의 거처인 내전(內殿)일 가능성이 있다; 아울러 『列聖御製』 卷10의 「詠景薰閣」에 따르면 창덕궁(昌德宮) 대조전(大造殿)의 후원(後園)에 위치한 경훈각(景薰閣)에 조맹부의 〈만마도(萬馬圖)〉, 등왕각(滕王閣) 그림과 시, 명나라 숭정제(崇禎帝, 재위 1627-1644)의 어필(御筆)이 사방에 걸려 있었다. 경훈각 옆에 위치한 집상전(集祥殿)에는 김진규의 조카인 김보택(金普澤, 1672-1717)이 그린 《시의도(詩意圖)》병풍 한 쌍이 배설되어 있었다.『列聖御製』卷9, 「國舅光城府院君 第二子校理金鎭圭之畵格 殆無異於中原名筆矣 厥後偶見其姪幼學普澤手描 則畵法相傳 難弟難兄 盖儒者之於丹靑等事 不專學習 而其爲精妙如此 亦天才也 爰取唐詩中'獨坐幽篁裏 彈琴復長嘯'與'眞珠簾外梧桐影 燈底裁縫剪刀冷'二句爲題 幷素練數幅 使之畵進 圖成作二障子 遂以絶句各弁于首('獨坐幽篁裏'去之, 以'伯牙鼓琴六馬仰秣'改題)」.

228) 『肅宗實錄』卷53, 숙종 39년(1713) 4월 11일(戊午), "引見都監提調李頤命等諸臣. 爲御容畫本出草事也. …… 先以日前所草二本, 掛于御座. …… 諸臣稟旨, 與再奚皆近前瞻望"; 『承政院日記』, 숙종 39년(1713) 4월 11일(戊午), "未時, 上御景賢堂, 御容摸寫都監都提調以下引見"; 어진 첨망에 대해서는 유재빈, 「正祖代 御眞과 신하초상의 제작: 초상화를 통한 군신관계의 고찰」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 271·272(2011), pp. 145-172.

229) 숙종의 주문작이 대부분 축과 병풍 형식이라는 점에 대해서는 강한라, 앞의 논문, pp. 65-75.

230) 강관식, 「朝鮮後期 宮中 冊架圖 -조선후기 民畵 개념의 새로운 이해를 위한 小考-」, 『미술자료』 66(2001), pp. 82-93.

231) 본고 Ⅱ장 2절 p. 20 참조.

에게 보여주고자 했던 것은 그림뿐만 아니라 '그림을 보는 자신의 모습'이었던 것이다.

〈제갈무후도〉에서 제갈량은 유비의 방문을 기다리는 듯 먼 곳을 응시하고 있다. 이를 감상하는 숙종의 모습은 마치 제갈량을 방문한 유비처럼 보였을 가능성이 있다. 특히 '변방'에서 인재를 등용한 숙종의 면모는 〈제갈무후도〉를 통해 삼고초려한 명군 유비의 이미지와 겹쳐졌을 것으로 생각된다.

2. 노론의 제갈량 초상화 활용과 〈제갈무후도〉

숙종은 그림을 정치적으로 활용할 때 막연한 개인적 신념보다는 구체적인 정치적 메시지를 전하고자 하였다. 이를 고려하면, 숙종이 제갈량의 초상화인 〈제갈무후도〉를 통해 자신을 명군으로 선전하고자 했던 것은 특정한 정치 상황과 관련될 가능성이 있다. 이와 관련하여 17세기 후반에 서인(西人), 특히 노론(老論)이 제갈량 초상화를 감상하는 문화를 형성했던 점이 주목된다.[232] Ⅱ장에서 논의했듯이, 숙종은 문인들의 문집을 열람하며 작품의 제작과 수장 동향에 대해 파악하고 있었다. 따라서 동시기 제갈량 초상화의 감상 문화에 대해서도 숙종이 인지하고 있었을 것으로 생각된다.

노론이 제갈량 초상화를 감상하는 문화를 형성했던 것은 촉한정통론이 대두되었던 17세기 후반의 시대 상황과 관련이 있다. 청나라의 안정으로 북벌론이 사실상 무산되자, 오랑캐인 청나라가 중원을 차지하고 있는 현실을 정당화하기 위한 논리가 요구되었다. 이에 중원을 차지한 것이 곧 정통을 의미하지는 않는다는 시각의 정통론(正統論)이 부상하였다. 그 대표적인 사례가 촉한정통론이다. 송시열은 사마광의 『자치통감』의 문

232) 노론이 형성했던 제갈량 초상화와 관련된 담론 전반에 대해서는 다음의 논문을 참고했다. 김기완, 「초상화찬을 통해 본 조선후기 제갈량 초상 담론」, pp. 381-416; 김기완, 「17~19세기 제갈량 초상 담론의 제양상(諸樣相)」, 『한문학논집』 61(2022), pp. 7-38.

제를 바로잡는다는 이유로 『자치정화(資治精華)』를 편찬하여 주희의 촉한정통론을 계승하고자 했다. 송시열이 말한 『자치통감』의 문제는 위나라를 정통으로 한 역사서술을 의미한다. 촉한정통론의 강조는 곧 제갈량의 위상 제고로 이어졌다. 아울러 이는 위나라를 정벌해 한실회복을 이루고자 했던 제갈량에 대한 추숭 및 현창 사업을 촉발시켰다.[233]

제갈량에 대한 추숭 사업은 송시열을 비롯한 서인계 문인들에 의해 주도되었다. 남양현감(南陽縣監) 민시중(閔蓍重, 1625-1677)은 경기도 남양의 와룡강(臥龍岡)에 용백사(龍柏祠)를 조성하였다. 용백사에는 제갈량과 호안국(胡安國, 1074-1138)이 배향되었으며, 정묘호란(丁卯胡亂)으로 순절한 윤계(尹棨, 1583-1636)가 추가로 모셔졌다.[234] 민시중의 스승이었던 송시열은 1666년에 용백사에 대한 기문(記文)을 작성하여 그 조성 의미를 설명하였다. 그에 따르면, 용백사의 건립은 주희가 와룡암에 무후사를 지었던 은미한 뜻을 계승하는 일이었다. 아울러 송시열은 주희가 제갈량을 맹자(孟子, 기원전 372-289), 정호(程顥, 1032-1085), 정이(程頤, 1033-1107)의 반열로 높인 것이 타당하다고 하였다.[235]

제갈량이 본격적으로 유학(儒學) 성인의 반열에 오르게 되었던 것은 남송대부터였다. 북송대 사마광은 『자치통감』에서 제갈량을 법가(法家)에 가까운 인물로 서술하였으며 그의 군사적 지략을 높이 평가하였다. 그러나 정이는 제갈량이 유학자의 기질을 가지고 있으며 예악(禮樂)과 멀지 않다고 판단하였다. 주희는 정이의 견해를 계승하여 제갈량을 삼대(三代) 이후 끊긴 의(義)와 맹자 이후 끊긴 도통에 근접한 인물로 보았다.[236] 조선 중기 이이(李珥, 1536-1584)는 사마광과 마찬가지로 제

---

233) 허태용, 앞의 책(2009), pp. 77-134.

234) 노론이 제갈량을 추숭하는 사업을 주도하며 사당을 조성한 점에 대해서는 박현규, 「한국에서 諸葛亮 廟宇의 유래와 건립 — 조선 말기 이전을 중심으로」, 『중국어문논역총간』 34(2014), pp. 215-219; Andreas Mueller-Lee, 앞의 논문, pp. 54-65.

235) 宋時烈, 『宋子大全』卷141, 「南陽縣忠武文定祠記」, "故朱夫子嘗擧武侯、文定, 並以班於孟、程氏, 而仍以爲千載而一轍者. 嗚呼, 二公之道, 可謂盛且大矣, 亦可謂朝暮遇者. 然非朱夫子則又孰能如此斷定, 使之同條而共貫哉. 朱子又嘗於南康見廬山之臥龍潭者, 此非關武侯事, 而爲之作庵以祠之, 則其微意亦不偶然矣. …… 依樣廬山臥龍之遺法, 而作二公之祠, 妥侑如儀, 其指意之深遠, 規模之正大. 固不須言, 而其作事根據, 立義謹嚴, 又非師心妄作者之所敢知也."

236) Hoyt Cleveland Tillman (田浩), 앞의 논문(1996), pp. 1-34; Hoyt Cleveland

갈량의 법가적 측면을 강조하였다. 이이는 이러한 점 때문에 제갈량이 맹자의 도통을 이을 수 없었다고 하였다.[237] 반면 송시열은 주희의 평가에 따라 제갈량을 예악, 인의(仁義), 도(道)에 가까운 유학자로 간주하였다.[238] 이 지점에서 숙종과 노론이 제갈량에 대해 중시했던 측면에 차이가 있다. 17세기 후반 조선에서 제갈량은 존주론의 차원에서 '중화의 수호자'로서 재조명되었다.[239] 이러한 공통점 하에 숙종은 제갈량의 왕좌(王佐)로서의 면모에 좀 더 주목했지만, 노론은 제갈량의 유학자로서의 측면에 좀 더 방점을 두었다.[240]

흥미로운 점은 노론이 제갈량 초상화를 걸어두고 제발문을 공유했던 곳 중 하나가 와룡사였다는 것이다. 1673년경 영유현령이었던 정도성(鄭道成, 1641-?)은 제갈량 초상화를 연경에서 구입하여 와룡사 벽에 걸어두었다.[241] 정도성은 이에 그치지 않고 자신이 구해온 제갈량 초상화에 대해 노론계 문인인 조근(趙根, 1631-1680)에게 찬을 부탁하였다.[242] 이후 1675년에 정도성은 조근에게 다시 발문을 청하였다. 이는 제갈량 초

Tillman, 앞의 논문(2007), pp. 53-69; Hoyt Cleveland Tillman, "Ho Ch'ü-Fei and Chu Hsi on Chu-ko Liang as a "Scholar-General"," *Journal of Song-Yuan Studies* 25 (1995), pp. 77-94.

237) 하윤섭, 「조선후기 『삼국지』 인물 차용 시조의 유행과 시대적 동인에 대한 탐색」, 『고전문학연구』 41(2012), pp. 204-205.

238) 宋時烈, 『宋子大全』卷145, 「淸州反始堂重建記」, "昔諸葛武侯仗義討賊, 鞠躬盡瘁, 則先儒以爲庶幾禮樂而其心亦仁矣. 夫爲將帥之人, 得如武侯, 則亦可以止矣. 欲爲武侯者, 捨仁義何以哉. 而反始之道, 乃其本也. 夫蜀中, 乃高祖基業之地, 諸葛因人心之不能忘漢, 而祀漢配天於此, 其意亦深遠矣哉. 先儒所謂諸葛禮樂者, 豈玉帛鍾鼓云哉."

239) 하윤섭, 앞의 논문, pp. 208-219.

240) 숙종의 제갈량에 대한 인식은 Ⅱ장 2절의 어제 분석 참조. 숙종이 제갈량의 유학자로서의 면모를 무시하고 반대했다거나, 노론이 제갈량의 충신으로서 면모를 거부했다는 의미가 아니라 양자의 주안점에 차이가 있었다는 점을 지적하고자 한 것이다.

241) 趙根, 『損菴集』, 「損菴集年譜(李志逵)」, "作武侯像贊跋, 永柔縣臥龍祠, 宣祖大王西幸時命建者也. 縣令鄭道成重修祠宇, 購燕京得武侯畫像以揭, 嘗請公作贊, 至是又請題其後"; 정도성은 1673년 7월 11일에 영유현령에 임명되었다. 1675년(숙종1) 8월 9일에 전 영유현령 정도성을 체포한다고 기록되어 있어 그 이전 어느 순간에 파직되었던 것으로 보인다. 『承政院日記』, 현종 14년(1673) 7월 11일(戊子[戊寅]); 『承政院日記』, 숙종 1년(1675) 8월 9일(甲子).

242) 趙根, 『損菴集』卷4, 「永柔縣臥龍祠武侯畫像贊」, "其處也猶神物之潛淵, 其出也如日星之在天, 以公之才之德, 而伸大義於天下, 則掃羣僭而恢帝業, 何爲而不可兮, 而天之廢興, 莫得以推測兮, 五丈之芒, 何隕之速兮, 大澤之龍, 何亡之促, 綸巾羽扇兮, 凜遺像之肅穆, 千秋萬歲兮, 淚志士之霑臆."

상화에 장식이 찬을 쓴 이후 주희가 발을 덧붙였던 것을 연상시킨다.[243] 실제로 조근은 발문에서 정도성이 제갈량 초상화를 와룡사에 안치한 행위가 주희의 뜻을 계승하는 것이라고 말하였다. 이어서 조근은 최근 주희의 뜻을 따른다며 스스로 제갈량에 빗대어 왕좌를 자임하는 '어떤 사람'에 대해 비판하였다.[244]

이후 1688년에 영유현령이었던 이수준(李秀儁)은 제갈량 초상화를 새로 구해 와룡사에 걸어두고 첨배하였다. 그는 이 일을 기념하여 송시열에게 와룡사 비석의 뒷면에 새길 글을 부탁하였다. 이에 송시열은 비문(碑文)에 쓰인 이민서의 글이 훌륭하지만 주희의 시가 없어서는 안 된다면서 주희의 「와룡암무후사(臥龍菴武侯祠)」 전문을 이수준에게 보냈다.[245] 송시열이 영유현령 이수준의 부탁에 돌연 주희의 시를 보낸 것은

---

243) 김기완, 「초상화찬을 통해 본 조선후기 제갈량 초상 담론」, p. 389.

244) 趙根, 『損菴集』 卷4, 「武侯畫像贊後跋」. "余因鄭侯泰卿之請, 旣爲諸葛公畫像贊矣. 盖永柔之有臥龍祠已久, 而中間傾圮荒廢者有年, 李侯敏章易而新之, 侯繼至大加修葺. 又之燕市, 購公之像, 以揭于壁. 要余數字之題, 書來者至再, 侯之終始拳拳於此何哉. 昔朱夫子嘗於臥龍潭, 作武侯祠, 揭像而祀之, 潭之偶名臥龍, 何預於武侯也. 盖夫子常歎老不能及見中原之復, 又每誦出師表廟栢詩, 以寓慕仰感傷之意. 噫 此古人所謂所遭之時使然, 而侯之意亦猶夫子之意也. 然則侯之意, 豈不可尙也. 雖然徒有此意而無其實, 則是亦夸毗之歸而已. 士之讀書學古求爲世用者, 往往竊比於諸葛孔明, 人亦以王佐許之, 其自任自尊之重, 自謂非三顧則不出矣. 及其久鬱而欲伸之意甚急, 則反或有以旁蹊曲徑而進者, 其旣進也, 則又自聖而惡聞闕失. 自用而斥去忠慮, 導君於親小遠賢, 循慾於庫財廩粟, 厭醜婦偸佳冶而無一事彷彿於諸葛公者, 世或有其人矣. 可不懼哉. 侯早魁庭對, 旋入臺省, 貴富可以拾芥, 而顧乃直言不諱, 見忤時議, 斥於朝屈於下邑, 而猶不自悔焉. 是其少年壯節, 眞有慕於公之忠烈, 而抑亦憤世嫉邪, 欲使後之人. 見公之像, 肅然而起敬. 知所以務其實之意者歟, 是以余於侯之請, 終不敢以不文辭, 而復以餘意書其後如此云. 侯諱道成, 迎日人也. 時崇禎乙卯季夏. 咸安趙根跋."

245) 宋時烈, 『宋子大全』 卷149, 「書永柔縣武侯祠碑後」. "碑面所刻, 乃西河李公文也. 公歿後, 縣令李侯秀儁以墨本來示曰: 「不可無陰記, 且吾新揭武侯像於廟中, 使人瞻拜而起敬, 盍爲余略記其事乎.」 余曰: 「西河之作, 文健而義精, 誠無間然, 然不可無晦翁詩, 遂書以寄, 俾追刻焉.」 崇禎著雍執徐淸明日, 德殷宋時烈記. 空山龍臥處, 蒼峭神所鑿. 下有寒潭幽, 上有明河落. 我來愛佳名, 小築寄幽壑. 永念千載人, 丹心豈今昨. 英姿儼繪事, 凜若九原作. 寒藻薦芳馨, 飛泉奉明酌. 公來識此意, 顧步慘不樂. 抱膝一長吟, 神交付冥漠(有宋淳熙八年辛丑閏三月二十九日, 晦翁先生作)"; 이수준은 1686년 2월 22일에 영유현령에 제수되었다. 『承政院日記』, 숙종 12년(1686) 2월 22일 병오(丙午); 그러나 1730년의 기록에 따르면 이때 비석의 뒷면에 비문을 새기는 일은 무산되었던 것으로 보인다. 『承政院日記』, 영조 6년(1730) 12월 6일(庚子), "武侯廟創建, 在於宣廟朝, 而先朝特命立碑, 備記創建始末, 故判書臣李敏敍撰之, 故參判臣金壽增, 以八分書之, 故判書臣金萬重書篆, 而皆以奉敎書之, …… 武侯紀蹟碑後面空虛, 今不必別爲豎碑, 若於其後面, 略敍先朝觀史感慨特爲合享之事則, 似好矣."

노론의 제갈량 초상화에 대한 감상이 주희를 모방하고 계승하는 차원에서 진행되었다는 점을 드러낸다.

송시열은 김수증(金壽增, 1624-1701)에게도 주희의 와룡암 시를 보내며 곡운(谷雲)에 제갈량 초상화를 걸어두라고 권유하였다.[246] 곡운은 김수증이 1670년에 주희의 무이구곡(武夷九曲)에 따라 곡운구곡(谷雲九曲)을 설정하고 정사(情舍)를 경영했던 곳이다. 이렇듯 주희를 좇아 마련한 곡운에 김수증은 송시열의 권유에 따라 제갈량의 초상화를 걸어두었다. 아울러 김시습(金時習, 1435-1493)의 초상화도 함께 모셔졌는데 이는 곡운이 김시습의 옛 거처였기 때문이다.[247] 김수증은 안치한 제갈량 초상화에 대한 찬을 송시열에게 부탁하였다. 그러나 송시열은 장식의 찬이 이미 있으므로 자신이 새롭게 작성하는 것이 외람되다면서 대신에 『주자대전(朱子大全)』과 『주자어류(朱子語類)』의 말을 취해 찬을 지었다.[248]

김수증은 1693년에 유지당(有志堂)을 세워 제갈량과 김시습의 초상화를 다시 봉안하였다. '유지당'이라는 이름은 주희가 무후사를 지으며 "훗날 나의 뜻을 알아줄 것이다"라고 말한 것에서 취해 명명된 것이었다.[249] 주희는 무후사에 제갈량의 초상화를 안치하고 첨배하는 자신의

---

246) 宋時烈, 『宋子大全』 卷142, 「谷雲精舍記」. "余仍有所告於延之者. 延之旣以臥龍名潭. 則晦翁廬山之擧. 將不倣而爲之乎. 吾欲爲延之之西原子虛. 而老矣不可得矣. 遂書晦翁詩以貽之. 如後萬一有成則願以此揭之壁間也. …… 時崇禎辛亥六月日 恩津宋時烈記."

247) 金壽增, 『谷雲集』 卷五, 「答兪命健(癸酉)」, "初余入山, 以其有臥龍潭, 欲倣晦翁廬山之擧, 又近有梅月堂遺址, 將立一堂, 中置武侯, 梅月眞像, 以寓瞻慕之意. 尤齋先生樂聞而贊成, 記其事而並爲之贊者久矣."

248) 宋時烈, 『宋子大全』 卷150, 「武侯畫像贊」, "早謝簪纓, 綸巾麻鞋, 步入白雲山中, 築室以居, 揭諸葛武侯像于堂中, 要余爲贊. 余老病垂死, 神思衰落, 有何筆力, 乃敢爲此哉. 況已有南軒 張子之贊, 其又敢僭焉而求多耶. 顧惟延之喜讀朱子書, 故略掇大全語類中語, 以塞其請云."

249) 金壽增, 『谷雲集』 卷五, 「答兪命健(癸酉)」, "今就無名窩東頭一間, 安二公眞簇, 以成夙志, 而名之曰有知堂, 蓋晦翁記潭祠而曰: 「後之來者尙有以識余之意也.」 梅月公有云: 「後世必有知岑者.」 余不敢自謂知古人於千載之上, 而世之知斯義者, 不可謂無其人, 故旣以名堂, 又名其門曰朝暮門云"; 金昌協, 『農巖集』 卷24, 「有知堂記」, "吾伯父谷雲先生, 旣作不知菴於華嶽山下白雲溪之上, 以居焉有年矣. 間又得地於菴北數十步, 作小屋曰無名窩者, 以與菴相對, 蓋屋凡三間, 而別其東一間, 加丹雘焉, 以奉漢丞相諸葛忠武侯與本朝梅月金公之像, 而名之曰有知堂. 蓋谷雲一區, 本梅月公之所嘗棲託, 山中之人, 尙能言五歲童子舊址, 而其傍則有臥龍潭焉爾. 昔朱夫子嘗作武侯祠於廬山而記之曰: 「來者尙有以識余之意也.」 又梅月公之自言曰: 「後世必有知我者.」 堂之取名, 蓋本乎此,

뜻을 세상 사람들이 알지 못하지만, 자신과 제갈량은 '정신적으로 교유[神交]'할 수 있다고 말하였다. 즉, 김수증은 이러한 주희의 뜻을 자신이 비로소 이해한다는 의미에서 당(堂)의 이름을 '유지(有志)'로 정했던 것이다.[250] 김수증은 1695년 동지정사(冬至正使)로 연경에 가는 이세백에게 보낸 송별시(送別詩)에서 자신의 은거처 화음(華陰)에 걸맞은 청고(淸高)한 제갈량 초상화를 구해와 달라고 부탁하였다. 이때에도 김수증은 주희와 제갈량이 신교를 맺은 무후사 고사가 화음에도 있다고 강조하였다.[251]

이후 김수증은 유지당에 송시열의 초상화를 추가적으로 안치하였다.[252] 훗날 정약용(丁若鏞, 1762-1836)이 곡운서원(谷雲書院)에 방문했을 때에는 제갈량, 김시습, 송시열에 더해 공자(孔子, 기원전 551-479), 김수증, 김창흡(金昌翕, 1653-1722), 김창국(金昌國, 1644-1717)의 초상화가 봉안되어 있었다. 정약용은 각 초상화의 모습과 봉안 상황에 대해 상세한 기록을 남겼다. 그 묘사에 따르면, 김시습의 초상화는 깎은 머리에 수염만 있고 염주(念珠) 같은 끈이 달린 삿갓을 쓴 모습으로 그려진 것이었다. 김수증의 경우는 사모(紗帽)에 검은 도포 차림이었다. 송시열의 초상화는 머리카락이 희게 세고 입술이 붉게 그려진 74세상이었다. 정약용은 이러한 송시열의 모습에서 천 명을 제압할 기상이 느껴진다는 감상을 남겼다. 제갈량의 초상화는 정수리가 뾰족하고 수염은 세 갈래이며 뺨은 활등처럼 그려진 것이었다. 정약용은 제갈량의 초상화가 마치 불화(佛畫)의 명부상(冥府像) 같다고 하였다.[253]

其旨深矣."

250) 김기완은 제갈량과 주희의 독점적 소통(知遇)이 송시열과 김수증으로 확장되었다고 설명했다. 본문에 언급한 김수증의 '유지당'과 더불어, 송시열이 김수증의 부탁을 받아 작성한 「무후화상찬(武侯畫像贊)」에서 "知"와 "識" 같은 단어가 반복되는 것이 그 근거로 제시되었다. 관련 내용 전반은 김기완, 「초상화찬을 통해 본 조선후기 제갈량 초상 담론」, pp. 389-397; 김기완, 「17~19세기 제갈량 초상 담론의 제양상(諸樣相)」, pp. 13-14.

251) 화음은 곡운 근처에 위치한다. 金修曾, 『谷雲集』 卷1, 「送李甥仲庚(世白)赴燕(乙亥)」, "冥漠神交抱膝翁. 潭祠舊事華陰中. 憑君欲覓淸高像. 今世無人識此風. (求購武侯眞)"; 번역과 관련 분석은 김기완, 「초상화찬을 통해 본 조선후기 제갈량 초상 담론」, pp. 396-397.

252) 金昌翕, 『三淵集』 卷30, 「伯父谷雲先生墓表」. "又取漢諸葛武侯我東梅月堂及宋尤齋遺像. 妥于一所. 名其堂曰有知."

이때 제작된 제갈량 초상화는 현존하지 않지만, 기록의 묘사와 유사한 김시습과 송시열의 초상화가 전해진다. 송시열의 74세 초상화는 김진규와 김창업(金昌業, 1658-1721)이 그린 초상화 초본이나 그것을 저본으로 삼아 그려진 초상화를 일컫는 것으로 추정된다. 현존하는 김진규의 〈송시열초상(宋時烈肖像)〉(도 51)은 정약용의 묘사와 흡사해 보인다.[254] 김창업의 초본을 바탕으로 그려진 것으로 간주되는 〈송시열초상(宋時烈肖像)〉(도 52)에서 송시열은 하얗게 센 머리카락과 붉은 입술로 묘사되어 있다.[255] 이는 정약용의 묘사에 부합하는 것처럼 보인다. 유지당이 지어지기 이전에 곡운에 걸려 있었던 김시습의 초상화는 김수증이 직접 모사한 것이었다.[256] 실제로 김수증이 그렸다고 전해지는 〈김시습초상(金時習肖像)〉(도 53)이 현존한다.[257] 그러나 이 그림에 정약용이 언급했던 염주 같은 갓끈은 묘사되어 있지 않다. 반면 17세기의 이모본(移摹本)으로 추정되는 무량사본(無量寺本) 〈김시습초상(金時習肖像)〉(도 54)에는 염주 같은 갓끈이 그려져 있다. 정약용이 보았던 김시습의 초상화는 무량사본과 유사했을 것으로 여겨진다.[258] 제갈량의 초상화가 불화같이 보였던 것은 뾰족한 정수리 때문으로 추측되지만, 정확히 어떤 모습이었는지는 상상하기 어렵다. 다만 송시열과 김시습의 초상화처럼 제갈량의 초상화도 무배경의 반신상(半身像)으로 그려졌을 가능성이 있다고 생각된다.

이상에서 살펴보았듯 노론은 주희를 모방하고 계승하는 차원에서 제갈

---

253) 丁若鏞, 『茶山詩文集』 卷22, 「汕行日記」. “其左室安二像. 卽谷雲三淵二公之眞也. 右室安二像. 卽諸葛武侯梅月金公之眞也. 櫃中藏二像. 卽尤菴宋文正公及谷雲之子成川公之眞也. 書樓又藏孔子畫像. 東紙墨描, 似童兒戲筆, 面大於斗, 以象河目海口, 決當洗草, 不敢留也. 其餘諸像, 因約菴禮謁, 得從旁細覿焉. 梅月堂 剃而有鬚. 所戴者小笠. 僅可周額. 纓似念珠. 谷雲瑰偉厖厚. 紗帽黑袍. 有廓廟之象. 尤菴七十四歲之眞. 須髮純白. 下脣鮮赤. 無齒故頤短. 而眼彩燁然. 有氣壓千人之象. 三淵淸和整肅. 幅巾緇帶. 有山澤煙霞之氣. 諸葛武侯三角鬚. 尖頂綢頰. 如佛畫冥府之像. 決當洗草, 不宜留也.”

254) 이성훈, 앞의 논문(2019), p. 32.

255) 위의 논문, pp. 351-356.

256) 宋時烈, 『宋子大全』卷147, 「梅月堂畫像跋」, “其藏古聖賢遺像者亦多矣, 而今延之獨摹梅月公之眞. 公所遊春川之山谷而掛置之. 余竊諦審之, 其髭鬚雖在, 而冠服則正緇流所著也. …… 壬子十一月日, 恩津宋時烈跋.”

257) 이 그림의 도판은 이성훈, 앞의 논문(2019), p. 837, 도147.

258) 김시습 초상화 전반에 대해서는 위의 논문, pp. 245-248.

량 초상화를 감상하였다. 노론계 문인들은 제갈량 초상화에 대한 기록에서 자신들이 주희의 뜻을 계승한다는 의미를 명시하였다. 즉, 노론은 제갈량 초상화를 통해 주희로부터 전해지는 도통의 계승자를 자처하고자 했다. 아울러 제갈량의 초상화가 노론계 문사들의 초상화와 함께 안치되어 있었던 것은 제갈량이 노론의 계보로 이어지는 것처럼 보이게 만들었을 가능성이 있다.[259]

한편 노론은 제갈량을 붕당의 정쟁(政爭)에 끌어들이기도 하였다. 이는 앞서 언급한 조근의 '어떤 사람'에 대한 비판에서 살펴볼 수 있다. 비판 대상의 정체는 노론과 대립했던 남인 윤휴이다. 조근의 연보(年譜)에 윤휴가 스스로 제갈량에 비유한 일이 방자하다는 비판이 기록되어 있다. 이 내용은 조근이 쓴 찬과 발에 대한 기록의 바로 뒤에 기재되어 있다.[260] 이러한 윤휴에 대한 비판은 실록의 기사에서도 확인된다. 일례로 1685년에 학유(學諭) 박징만(朴徵晩)은 윤휴를 제갈량에 빗대어 칭송했다는 이유로 성균관(成均館)에 의해 탄핵되었다.[261]

반면 송시열은 공공연하게 제갈량에 비유되었다. 송시열이 1675년에 유배되기 직전에, 서인계 이상진(李尙眞, 1614-1690)은 효종과 어수(魚水)의 계합(契合)을 맺은 송시열을 처벌해서는 안 된다고 변호하였다. 어수의 계합은 유비와 제갈량의 관계를 일컫는다. 이러한 비유를 통해 이상진은 송시열을 처벌한다면 등용한 효종의 권위가 손상된다고 하였다.[262] 이처럼 노론은 꽤 노골적으로 자당(自黨)을 비호하고 타당(他黨)

---

259) 각 붕당은 초상화를 통해 자파(自派)의 결속을 다지고 도통의 계보를 형성하고자 하였다. 이에 대해 강관식은 '시각의 정치학'이라고 하였다. 강관식, 「명재(明齋) 윤증(尹拯) 초상의 제작 과정과 정치적 함의」, 『美術史學報』 34(2010), pp. 265-300; 심경보, 「조선후기 노론계 深衣肖像의 형성과 계승」, 『미술사학』 38(2019), pp. 197-223; 동아대학교 석당박물관에 소장된 《명현초상일괄(名賢肖像一括)》은 송시열의 후손 송내희(宋來熙, 1791-1867)가 주문한 작품이다. 이 작품은 제갈량이 공자, 기자(箕子), 주자, 송시열로 이어지는 노론의 도통에 편입된 정황을 보여준다.

260) 趙根, 『損菴集』 年普, 「損庵趙公年譜[李志逵]」. "縣令鄭道成重修祠宇. 購燕京得武侯畫像以揭. 嘗請公作贊. 至是又請題其後. 時賊鑴嘗自比於武侯. 而世亦以王佐稱之. 及其得志. 所行醜悖. 放肆無耻."

261) 『肅宗實錄』卷16, 숙종 11년(1685) 2월 18일(戊申), "成均館: 以學諭朴徵晩, 當賊鐫鴟張之日, 附托頌美, 至比於諸葛孔明, 不可置在館職. 學諭朴萬鼎, 私護徵晩, 立異作鬧, 請竝汰去"; 그 외 다음과 같은 기록의 사관의 평에서도 확인된다. 『肅宗實錄』卷3, 숙종 1년(1675) 4월 16일(甲辰); 『肅宗實錄』卷3, 숙종 1년(1675) 4월 25일(癸丑).

을 공격하는 일에 제갈량의 명성을 이용하였다.

그런데 〈제갈무후도〉가 제작된 1695년은 숙종이 붕당정치를 타파하고 탕평(蕩平) 정국으로 나아가고자 했던 시기였다. 숙종대 붕당 간의 갈등은 극에 달해 상호공존을 불허할 정도였다. 환국은 이러한 당쟁에 국왕이 조정자로서 개입한 것이었지만, 오히려 붕당 중심의 정치를 더욱 심화시켰다. 1680년 경신환국(庚申換局)과 1689년 기사환국(己巳換局)을 거치면서 일부 소론(少論)과 남인은 조제보합론(調劑保合論)을 주장하였다. 조제보합론은 당색(黨色)에 구애받지 않고 인재를 등용해야 한다는 것이다. 1694년 갑술환국(甲戌換局) 이후 숙종도 이러한 조정론에 관심을 가지기 시작하였다.[263] 숙종은 갑술환국을 단행하고 3달 후에 박세채(朴世采, 1631-1695)가 지은 탕평교서(蕩平敎書)를 중외에 반포하였다. 그 내용은 편당(偏黨)하는 풍습이 극심해져 임금의 명령까지도 따르지 않고 사당(私黨)을 우선시하는 지경에 이르렀다는 것이다. 숙종은 탕평교서를 통해 앞으로는 일체의 사의(私意)를 배격하고 당색에 관계없이 현재(賢才)라면 등용하겠다는 의지를 드러냈다.[264]

탕평교서에서 편당의 풍습은 임금이 건극(建極)하지 못해 이어져 온 것으로 설명되었다. 이는 군주가 극(極)을 세우면 공정한 왕도정치(王道政治)가 실현된다고 서술된 『상서(尙書)』의 황극조(皇極條)에 근거한 것이다. 탕평교서를 작성한 박세채는 황극탕평(皇極蕩平)을 적극적으로

---

262) 『肅宗實錄』卷2, 숙종 1년(1675) 1월 5일(甲子), "兵曹判書李尙眞上箚曰: 孝宗大王以光明正大, 磊落雄圖, 欲灑我東山河之恥, 惟其忠義之士, 可與共大義者, 寤寐誠求, 乃得之於甘盤之舊, 卽宋時烈其人也. 感應之妙, 不啻若雲龍風虎; 契合之密, 不啻若魚水"; 그 외 다음과 같은 기록이 있다. 『肅宗實錄』卷4, 숙종 1년(1675) 윤5월 21일(戊申); 『肅宗實錄』卷38, 숙종 29년(1703) 4월 17일(壬辰); 『肅宗實錄』卷53, 숙종 39년(1713) 4월 27일(甲戌); 『肅宗實錄』卷57, 숙종 42년(1716) 2월 28일(己丑).

263) 정경희, 「肅宗代 蕩平論과 '蕩平'의 시도」, 『한국사론』 30(1993), pp. 125-178.

264) 『肅宗實錄』卷 27, 숙종 20년(1694) 7월 20일(丙戌), "以朴世采所製敎文, 頒布中外, 其文曰: 自玆以降, 典禮不修, 皇極不立, 上下胥失, 黨習相尋 …… 粤自甲寅以來, 世運屢變, 一進一退, 適足以助其傾軋之勢, 遂使當時治事者, 亡論彼此, 各主黨習而不已. 淸濁老少, 槪可推見, 每念及此, 心焉如傷, 究厥所由, 寔予有咎, 其何敢自恕乎? 推而論之, 亦莫非黨習之爲祟, 夫莫大於行君之令, 而涉於私黨, 則君令有或不從焉. …… 令將大祛私意, 大恢公道, 與國更始, 一視同仁, 痛懲前日之事, 亡論彼此, 惟才惟賢, 是崇是用, 託以心腹之親, 任以手足之要. …… 咨爾臣隣! 須各仰體予蕩蕩平平之志, 庶無後悔, 惟爾政府, 其以此言, 布告中外, 咸使聞知."

주장한 인물이었다. 그는 국왕이 갈등의 조정자로서 올바른 판단을 내려 개인별 인재를 등용한다면 탕평이 이루어진다고 보았다. 이때 군주는 올바른 판단을 내리기 위해 성학(聖學)에 힘써 군사(君師)가 되어야 했다.[265] 탕평교서에서 말한 국왕의 명도 따르지 않고 사당을 우선시하는 편당의 풍습은 결국 공명정대한 왕업(王業)의 실현을 가로막는 행태였던 것이다.

숙종은 탕평의 일환으로 남인을 수용(收用)하고자 하였다. 특히 1695년 5월에 숙종은 남인을 대거 석방하도록 조처하였다.[266] 5월 1일에 탕평론을 긍정했던 소론 남구만(南九萬, 1629-1711) 등은 남인계 죄인에 대한 처벌을 완화해야 한다고 주청했다. 이에 숙종은 권대운(權大運, 1612-1699) 등을 석방하고 권유(權愈, 1633-1704) 등을 감형하였다. 이때 석방된 죄인은 백여 명에 달했다. 노론계 신료들은 이에 강하게 반발하였다.[267] 그러나 숙종은 회의를 열어 죄인 소결(疏決)을 추가적으로 논하도록 명했다. 이때에도 삼사(三司)의 신하들은 소결을 강경하게 반대하며 참석을 거부하였다.[268] 이렇듯 강한 반발은 노론의 반탕평론적 태도에 기인한다. 송시열계 노론은 군자소인당론(君子小人黨論)을 내세우며 시비(是非)를 분별해 남인을 처벌해야 한다는 태도를 고수하였다.[269] 이들은 국왕의 판단보다는 신하들의 공론(公論)을 바탕으로 한 시비분별을 중시하였다.[270]

17세기 후반에 노론은 제갈량과 그의 초상화를 도통의 계보 형성과 붕

---

265) 황극탕평에 대해서는 이민정, 「박세채(朴世采)의 "황극(皇極)" 인식과 군주상(君主像)」, 『韓國史論』 57(2011), pp. 125-197.

266) 정경희, 앞의 논문, pp. 145-148; 이희환, 「甲戌換局과 肅宗」, 『전북사학』 11·12(1989), p. 173.

267) 『肅宗實錄』卷28, 숙종 21년(1695) 5월 1일(壬戌), "引見大臣及禁府、刑曹堂上, 疏決罪人. 領議政南九萬、左議政柳尙運、右議政申翼相皆言: "安置罪人權大運, 年踰八十, 且其心事不至慘刻, 宜放之." 上從之. 承旨金盛迪及三司諸臣, 皆力爭而不能得 …… 九萬、翼相曰: "申潛、權愈、李壽徵, 翻獄之罪雖重, 而乃隨參者也, 參酌可矣." 上欲放之, 諸臣多言不可全釋, 上命減等量移. …… 刑曹罪人, 蒙放者百餘人." 이에 대한 반발은 6월까지도 지속되었다.

268) 『肅宗實錄』卷28, 숙종 21년(1695) 5월 21일(壬午), "命招三公、備局・禁府堂上、三司諸臣, 會議賓廳, 疏決罪人. 持平魚史徽持正論不從, 三司諸臣, 皆引避不參."

269) 정경희, 앞의 논문, pp. 125-178.

270) 이민정, 앞의 논문, pp. 180-181.

당의 정쟁에 이용하고자 하였다. 이는 송시열계 노론의 반탕평론적 태도와 더불어 탕평이라는 왕업에 반(反)하는 일로 비추어졌을 것으로 추측된다. 이러한 상황에서 〈제갈무후도〉는 소상 형식의 차용을 통해 제갈량의 은거 시절을 연상시키는 방향으로 제작되었다. 이 그림에서 먼 곳을 응시하고 있는 제갈량은 마치 유비의 방문을 기다리는 것처럼 보인다. 이러한 〈제갈무후도〉는 도통을 잇는 '유자(儒者)'로서의 측면보다는 온 힘을 다하여 왕을 보좌하는 '왕좌(王佐)'로서의 면모를 환기시켰을 가능성이 있다. 숙종은 어제에서 제갈량과 같은 시대가 아니라 '공치(共治)' 하지 못해 애석하다고 하였다. 이 구절의 행간에서 숙종 자신은 제갈량과 같은 초야의 인재를 수고롭게 초빙할 준비가 되어 있는 명군이지만, 정작 공치의 이상을 펼칠 만한 신하가 부재하다는 함의가 포착된다. 즉, 〈제갈무후도〉는 제갈량과 같은 신하를 바라는 숙종의 희구가 투영된 그림인 것이다. 이를 통해 숙종은 신하들에게 공명정대한 왕도정치의 실현을 위해 사의와 편당을 중단하고 자신을 힘써 보필할 것을 촉구하고자 했던 것으로 생각된다.

Ⅴ. 결론

이상의 글에서 필자는 〈제갈무후도(諸葛武侯圖)〉의 시각적 특징을 구체적인 정치 상황에서 해석하고자 시도하였다. 숙종(肅宗)이 회화를 정치적으로 활용하는 것에 능숙했던 국왕이라는 점에 대해서는 기왕의 연구에서 다루어져 왔다. 그러나 이 작품에 대해서만큼은 단독 연구가 부족한 상황이다. 선행 연구에서 〈제갈무후도〉는 극심한 붕당(朋黨)의 당쟁(黨爭) 속에서 충(忠)을 촉구하기 위한 그림이라는 대동소이한 해석이 제시되었다. 숙종은 제작하고자 하는 그림의 전체적인 구성과 세부 요소를 고안함으로써 자신의 정치적 뜻을 드러내고자 했던 능동적인 회화 주문자였다. 따라서 〈제갈무후도〉가 충을 촉구하는 그림이라는 해석에는 그림의 시각적 특징과 의미에 대한 분석이 선행되어야 한다.

Ⅱ장에서 필자는 먼저 〈제갈무후도〉의 양식과 초상화(肖像畵)로서의 특징을 분석하였다. 〈제갈무후도〉는 17세기 말-18세기 초에 공필채색(工筆彩色)과 청록산수(靑綠山水) 화풍에 능했던 도화서(圖畫署) 화원(畵員)의 작품이다. 이 그림을 그린 화원은 『삼재도회(三才圖會)』의 역대 군신상(歷代君臣像)에 수록된 제갈량(諸葛亮) 초상화의 얼굴을 그대로 본떠 〈제갈무후도〉가 초상화처럼 보이도록 시도하였다. 적극적으로 적용되지는 않았지만, 눈가 아래에 옅은 오렌지색이 가해진 것과 눈동자에 홍채가 표현된 것은 핍진하게 보이려는 시도로 여겨진다. 제갈량의 복식인 관건(綸巾)과 학창의(鶴氅衣)는 동시기 조선의 초상화를 바탕으로 그려진 것으로 보인다. 특히 이 그림에서 제갈량이 신고 있는 운혜(雲鞋)는 조선의 사대부가 한거(閑居) 시 신었던 신발이다. 제갈량의 시동(侍童) 역시 높은 신분의 사치품인 운혜를 착용한 모습으로 그려졌다. 이는 제갈량의 명성을 더욱 드높이기 위한 시각적 장치로 추정된다.

다음으로 〈제갈무후도〉의 어제(御製)에 대한 분석이 진행되었다. 이 그림에 쓰여 있는 어제의 내용은 제갈량의 행적과 업적, 그에 대한 평가,

숙종의 감상으로 구성되어 있다. 숙종은 어제에서 먼저 삼고초려(三顧草廬) 고사(故事)를 서술한 후 재상(宰相)으로서 제갈량이 여상(呂尙)과 이윤(伊尹)에 필적한다고 평가하였다. 이후 어제의 말미에서 숙종은 제갈량에 대한 존경심으로 이 그림을 제작했다고 밝혔다. 이처럼 그림 속 인물에 대한 행적, 평가, 감상으로 구성된 숙종의 어제로 「무안왕도상명(武安王圖像銘)」이 있다. 숙종이 평소 관우(關羽)에 대해 수차례 강조했던 것은 그의 충의(忠義)였다. 「무안왕도상명」에서 관우의 충의가 밝다는 평가는 도원결의(桃園結義)에 대한 구절 이후인 초반부에 언급된다. 이를 고려하면, 숙종이 공경한 제갈량의 면모는 삼고초려 이후 언급된 여상과 이윤에 필적하는 왕좌(王佐)로서의 모습이었던 것으로 추정된다. 이는 숙종이 평소 신하들에게 제갈량처럼 국궁진췌(鞠躬盡瘁)하여 자신을 도우라고 당부했던 일이 기재된 다수의 기록을 통해 뒷받침된다.

숙종은 공필채색화(工筆彩色畵)의 제작과 감상이 완물상지(玩物喪志)가 아니라는 견해를 거듭 피력하였다. 실제로 숙종은 즉위 초년부터 그림을 정치적으로 활용하였다. 이때 숙종이 전하고자 했던 것은 막연한 개인적 신념보다는 구체적인 정치적 메시지에 가까웠다. 정치적 메시지를 분명하게 전달하기 위한 방법으로 그림의 시각적 효과가 활용되었다. 이는 현존하는 숙종의 어제화(御製畵)를 통해 살펴볼 수 있다. 필자는 선행 연구의 성과를 바탕으로 숙종의 어제화 제작 양상을 새로운 도상의 창안, 전형적인 도상의 변용, 주변적 요소를 통한 감상의 방향 유도, 범본(範本)을 바탕으로 하되 번안을 통한 새로운 화면의 창출로 정리하였다. 이러한 회화 전략의 구사는 숙종이 많은 서화 작품을 구해 감상하며 축적했던 회화적 지식에 기반한다.

Ⅲ장에서 필자는 초상화로서 제작된 〈제갈무후도〉에 산수 배경이 적용된 함의를 규명하고자 하였다. 중국에서 제갈량 초상화는 제작 및 감상 주체에 따라 다양한 맥락에서 그려졌다. 제갈량의 공적(功績)에 초점이 있는 경우는 대체로 공신(功臣)과 황실을 찬송하는 의미를 지닌다. 반면 그의 초상화에 감상자나 화가의 불우한 처지가 의탁되기도 했다. 초상화에서 제갈량의 공신, 신선(神仙), 은자(隱者)로서의 정체성은 주로

자세, 지물(持物), 복식을 통해 구체화되었다. 〈제갈무후도〉에 상서로운 청록산수 배경이 적용된 것은 제갈량의 특정한 정체성을 부각하기 위한 의도적 선택으로 생각된다.

〈제갈무후도〉의 산수 배경은 소상(小像) 형식이 적용된 것으로 보인다. 대상 인물을 산수 배경에 포치(布置)시키는 초상화 형식은 명말(明末)부터 유행하여 17세기 조선에도 유입되었다. 산수인물 형식의 소상은 조선에서 크게 유행하지는 못했지만, 은일(隱逸) 지향을 드러내고자 하는 일부 문인들 사이에서 제작되었다. 김육(金堉)은 청나라에 사신으로 갔을 때 수하인물식(樹下人物式)의 초상화를 호병(胡炳)에게 주문하였다. 김육은 이 초상화를 통해 자신이 지니고 있었던 도연명(陶淵明)의 전원생활에 대한 동경을 드러냈다. 조문명(趙文命)은 김육의 소상과 유사한 초상화를 제작하여 공신상(功臣像)으로 드러낼 수 없는 자신의 시은(市隱) 의식을 표출하였다. 숙종은 김육의 소상에 대한 찬(贊)을 정확히 기억하고 있었을 정도로 김육의 초상화에 관심을 보였다. 필자는 〈제갈무후도〉의 전체 구도가 이러한 초상화 형식과 유사하다는 점을 통해 소상 형식이 차용되었을 가능성을 제시하였다. 이를 통해 적용된 산수 배경은 제갈량 은거 시절을 연상시키기 위한 것으로 사료된다. 한편 전형적인 도상과 달리 수하인물식 구도로 그려진 특수한 유형의 삼고초려도(三顧草廬圖)가 전해져 주목된다. 이러한 유형의 삼고초려도는 〈제갈무후도〉와 흡사해 보인다. 숙종은 여타 화제(畫題)보다 삼고초려도에 관심을 두고 있었다. 아울러 숙종은 삼고초려를 주제로 지은 어제들에서 군신의 만남이 이루어진 봄의 계절을 거듭 강조하였다. 이러한 점들을 근거로 필자는 〈제갈무후도〉의 청록산수 배경이 유비(劉備)와 제갈량의 상서로운 만남이 예시된 시공간을 함의한다고 해석하였다.

Ⅳ장에서는 앞선 장의 분석을 토대로 〈제갈무후도〉가 숙종을 명군(明君)으로 표상하는 그림이라는 해석이 시도되었다. 〈제갈무후도〉는 기존 연구에서 공통적으로 악비(岳飛)의 와룡사(臥龍祠) 합향(合享)을 계기로 제작되었을 것으로 추정되었다. 이 그림이 구체적으로 어디에서 어떻게 쓰였는지에 대한 명확한 기록은 찾을 수 없었다. 다만 필자는 이와

관련된 문헌 자료를 검토하여 이 그림이 정황상 1695년 악비의 와룡사 합향을 기념해 제작되었을 가능성을 더욱 구체화하고자 하였다. 와룡사는 평안도(平安道) 영유현(永柔縣)에 소재한 제갈량의 묘우(廟宇)이다. 숙종이 와룡사에 주목했던 때는 1686년과 1695년이다. 그는 풍속이 비루한 변방으로 인식되었던 평안도를 충의(忠義)의 덕목으로 교화하고자 하였다. 이는 '왕의 은혜'로 표현되었다. 그런데 당시에 공교롭게도 인재 등용이 논의되고 실제로 시행되었다. 1695년에 평안도에서 외방별시(外方別試)가 시행되었으며 불과 한 달을 간격으로 악비의 합향이 결정되었다. 평안도가 정치적으로 소외되었던 지역이라는 점을 고려하면 두 사업이 연이어 시행된 것은 특별한 일로 인식되었을 것으로 생각된다.

한편 명대(明代) 전기에 은거하는 현자(賢者)를 적극적으로 등용하려는 황제는 명군으로 인식되었다. 이러한 맥락에서 은거를 주제로 한 궁정회화 작품이 다수 제작된 것은 〈제갈무후도〉를 해석하는데 시사점을 제공한다. 특히 명(明) 선종(宣宗[宣德帝])은 융중(隆中)의 대숲에서 고와(高臥)하고 있는 모습의 제갈량을 그려 공신에게 하사하였다. 명 선종은 이를 통해 인재를 알아보고 등용하는 이상적인 유교 군주로 자신을 알리고자 하였다. 이에 필자는 명대 전기의 그림처럼 〈제갈무후도〉가 숙종을 명군으로 선전하기 위한 그림이라고 주장하였다.

이어서 필자는 〈제갈무후도〉의 정치적 메시지가 어떻게 신하들에게 전달될 수 있었을지 고찰해 보았다. 숙종이 주문한 작품들은 대부분 족축(簇軸) 혹은 병풍(屛風) 형식으로 제작되었다. 숙종은 이러한 형식의 그림들을 어좌(御座) 옆에 펼쳐두고 감상하곤 하였다. 이렇듯 숙종이 어좌 옆에 그림을 펼쳐두었던 것은 감상자인 자신의 정치적 이미지를 연출하기 위해서였을 가능성이 있다. 축 형식의 〈제갈무후도〉는 어제화 중에서 비교적 큰 편에 속한다. 아울러 1695년 무렵에 숙종은 악비의 초상화를 제작하여 궁에 펼쳐두고 감상하였다. 이때 숙종은 이 그림을 신하들과 함께 감상했던 것으로 추정된다. 이러한 점들은 〈제갈무후도〉도 또한 궁의 공적인 공간에 펼쳐져 있었을 가능성을 시사한다. '변방'에서 인재를 등용한 이후, 유비의 방문을 기다리는 듯 한 제갈량 초상화를 감

상하는 숙종의 모습은 마치 제갈량을 방문한 유비처럼 보였을 것으로 여겨진다.

숙종이 그림을 정치적으로 활용할 때 구체적인 정치 상황에 대한 뜻을 전하고자 했던 점을 고려하면, 〈제갈무후도〉를 통해 자신을 명군으로 선전했던 것은 1695년의 정치 상황과 관련될 것으로 추정된다. 17세기 후반 송시열(宋時烈)을 위시한 노론(老論)은 주희를 계승하고 도통(道統)의 계보를 형성하는 의식적인 작업의 일환으로 제갈량의 초상화를 활용하였다. 아울러 노론은 공공연하게 제갈량을 붕당의 정쟁에 이용하였다. 그러나 1694년 갑술환국(甲戌換局) 이후 탕평(蕩平)을 시도했던 숙종의 입장에서 이러한 노론의 태도는 공명정대한 왕업(王業)보다 사의(私意)를 중시하는 일로 비추어졌던 것 같다. 1695년 5월 숙종이 남인(南人)의 소결(疏決)을 단행할 당시 송시열계 노론은 반탕평론적 입장을 견지하며 거센 반발을 일으켰다. 바로 이러한 시기에 제작된 제갈량의 초상화인 〈제갈무후도〉는 노론이 중점을 두었던 '도통에서의 제갈량'보다는 군주의 은혜에 힘을 다해 보답하는 '왕좌(王佐)'로서의 면모를 환기시켰을 것으로 사료된다. 이에 필자는 숙종이 이 그림을 통해 자신을 유비와 같은 명군으로 표상하면서 동시에 신하들이 왕명까지 거스르는 편당(偏黨)을 중단하고 제갈량과 같은 충신이 되기를 촉구했을 것이라고 주장하였다.

본 연구는 〈제갈무후도〉만을 조명한 첫 단독 연구라는 점에서 의의가 있다. 특히 필자는 숙종이 그림을 주문하고 정치적으로 활용했던 경향을 전반적으로 고려하면서, 그가 그림에서 주제의 선정 못지않게 시각적 효과 및 정치적 메시지를 중시했다는 점을 분명히 하고자 하였다. 아울러 필자는 〈제갈무후도〉를 통해 충(忠)이라는 보편적인 가치에 대한 강조를 특정한 정치 상황에서 구체적으로 해석해보고자 시도하였다.

참 고 문 헌

1. 문헌자료

한국문헌

『艮齋先生續集』
『葛庵集』
『京都雜誌』
『古芸堂筆記』
『谷雲集』
『國朝榜目』
『記言別集』
『洛下生集』
『亂中雜錄』
『老稼齋燕行日記』
『農巖集』
『雹淵集』
『茶山詩文集』
『樂全堂集』
『柳下集』
『明宗實錄』
『白湖集』
『屛山集』
『保閑齋集』
『四佳集』
『思菴先生文集』
『三淵集』
『尙武軒遺稿』

『瑞石先生集』
『書院謄錄』
『西河集』
『宣祖修正實錄』
『宣祖實錄』
『損菴集』
『宋子大全』
『修林文集』
『肅宗實錄』
『承政院日記』
『旅菴遺稿』
『硏經齋全集』
『列聖御製』
『玉吾齋集』
『容齋集』
『日省錄』
『正祖實錄』
『竹菴遺蹟』
『竹泉集』
『增補文獻備考』
『滄溪集』
『醉夢軒散稿』
『歎敭集』
『退溪先生文集』
『荷棲集』
『顯宗改修實錄』
『顯宗實錄』
『弘齋全書』

중국문헌

『古文眞寶』
『甌北集』
『南軒集』
『唐伯虎先生集』
『唐詩三百首』
『杜甫詩全集』
『柳待制文集』
『明史』
『方孝孺詩集』
『秘殿珠林』
『三國志』
『三國志集解』
『三國志通俗演義』(嘉靖壬午本)
『三才圖會』
『西淸箚記』
『世說新語』
『宋史』
『梧岡集』
『資治通鑑』
『全蜀藝文志』
『晦庵集』
『欽定石渠寶笈三編』

2. 국내서

강관식, 「朝鮮後期 宮中 冊架圖 -조선후기 民畵 개념의 새로운 이해를 위한 小考-」, 『미술자료』 66, 2001, pp. 79-95.

_____, 「명재(明齋) 윤증(尹拯) 초상의 제작 과정과 정치적 함의」, 『美術史學報』 34, 2010, pp. 265-300.
_____, 「공적 초상화와 사적 초상화 - 진재해(秦再奚) 필(筆) 조문명(趙文命)의 〈분무공신상(奮武功臣像)〉과 〈학암무송상(鶴巖撫松像)〉을 중심으로」, 『미술사와 시각문화』 24, 2019, pp. 72-125.
강수지, 「조선 말기 三國志演義圖 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위 논문, 2015.
강시정, 「朝鮮時代 聖賢圖 硏究」, 이화여자대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2006.
강영주, 「조선시대 국난극복을 위한 神像: 서울 관왕묘의 〈관우도〉」, 『강좌 미술사』 57, 2021, pp. 185-218.
강한라, 「肅宗 御製 <陳摶墮驢圖> 硏究」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2016.
구도영, 「조선 전기 對明 使臣의 북경 '관광' 탄생과 외교적 의미」, 『한국문화』 88, 2019, pp. 37-61.
국립문화재연구소 편, 『韓國建築史硏究資料 第26號: 東廟의 建築』, 국립문화재연구소, 2004.
국립중앙박물관 미술부 편, 『청록산수, 낙원을 그리다』, 국립중앙박물관, 2006.
_____, 『왕의 글이 있는 그림 御製』, 국립중앙박물관, 2008.
국외소재문화재재단 편, 『돌아온 문화재 총서1: 왜관수도원으로 돌아온 겸재정선화첩』, 국외소재문화재재단, 2013.
김기완, 「초상화찬을 통해 본 조선후기 제갈량 초상 담론」, 『우리어문연구』 72, 2022, pp. 381-416.
_____, 「17~19세기 제갈량 초상 담론의 제양상(諸樣相)」, 『한문학논집』 61, 2022, pp. 7-38.
김다은·조우현, 「17-18세기 학창의(鶴氅衣)에 대한 연구 - 장만(張晩, 1566~1629) 유복본 초상화를 중심으로 -」, 『복식』 69, 2019,

pp. 18-33.
김영욱, 「조선시대 王室 鑑戒畵 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위 논문, 2011.
_____, 「肅宗 御製 〈朱雲折檻圖〉의 정치적 성격과 함의」, 『미술사연구』 43, 2022, pp. 91-124.
김울림, 「제갈량 초상」, 국립중앙박물관 편, 『국립중앙박물관 한국서화도록 제24집: 조선시대 고사인물화2』, 국립중앙박물관, 2016, pp. 234-237.
_____, 「18·19세기 동아시아의 蘇東坡像 연구: 淸朝 考證學과 관련을 중심으로」, 홍익대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2018.
김윤정, 「朝鮮後期 文人士大夫肖像畵 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2002.
김지선, 「《권대운기로연회도》 연구」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2020.
김지영, 「조선 후기 관왕묘 향유의 두 양상」, 『규장각』 49, 2016, pp. 501-531.
김현권, 「조선후기 小照의 제작과 북학파의 역할」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 271·272, 2011, pp. 173-204.
단국대학교석주선기념박물관 편, 『전통 신의 모양새와 짜임새』, 단국대학교출판부, 2020.
문동수, 「肅宗·英祖 年間의 肖像畵 硏究」, 서울대학교 고고미술사학과 박사학위 논문, 2016.
문미진, 「朝鮮에서 간행된 中國의 君臣圖像 - 朝鮮 中宗 命編 『歷代君臣圖像』-」, 『중국연구』 60, 2014, pp. 103-127.
_____, 「『古先君臣圖鑑』 硏究」, 『중국학연구』 68, 2014, pp. 383-404.
민관동, 「《三國志演義》의 國內 流入과 出版 - 조선 출판본을 중심으로」, 『중국문화연구』 24, 2014, pp. 207-234.
민길홍, 「조선시대 소나무 그림」, 국립춘천박물관 편, 『소나무와 한국

인』, 국립춘천박물관, 2006, pp. 133-144.
_____, 「정선의 고사인물화」, 사회평론 편집부 엮음, 『미술사의 정립과 확산: 항산 안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집』1, 사회평론, 2006, pp. 290-312.
박소현, 「조선후기 선동취적도(仙童吹笛圖) 연구」, 이화여자대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2018.
박재연, 「조선각본 ≪新刊古本大字音釋三國志傳通俗演義≫에 대하여」, 『중국어문학지』 27, 2008, pp. 171-211.
박정애, 「조선시대 朱子 崇慕熱과 그 이미지의 시각화 양상」, 『대동문화연구』 93, 2016, pp. 199-242.
박정혜, 「《顯宗丁未溫幸契屛》과 17세기의 산수화 契屛」, 『미술사논단』 29, 2009, pp. 97-128.
_____, 「궁중회화에 담긴 길상의 세계」, 박정혜 외, 『(조선시대 궁중회화 3) 왕의 화가들』, 돌베개, 2012, pp. 286-360.
박현규, 「한국에서 諸葛亮 廟宇의 유래와 건립 — 조선 말기 이전을 중심으로」, 『중국어문논역총간』 34, 2014, pp. 199-222.
삼성미술관 Leeum 편, 『조선화원대전』, 삼성미술관 Leeum, 2011.
송만오, 「조선시대 외방별시 문과에 대한 몇 가지 검토」, 『한국민족문화』 68, 2018, pp. 39-66.
송민수, 「조선시대 왕실 경직도류회화 제작 - 佩文齋耕織圖를 중심으로」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2022.
송희경, 「조선시대 회화에 나타난 侍童像의 類型과 表象 - 煎茶像을 중심으로 -」, 『미술사학보』 28, 2007, pp. 5-34.
심경보, 「조선후기 노론계 深衣肖像의 형성과 계승」, 『미술사학』 38, 2019, pp. 197-223.
오수창, 『朝鮮後期 平安道 社會發展 硏究』, 일조각, 2002.
유미나, 「中國詩文을 주제로 한 朝鮮後期 書畵合璧帖 硏究」, 동국대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2006.
_____, 「조선시대 箕子에 대한 認識과 箕子 遺像」, 『강좌 미술사』

44, 2015, pp. 211-244.
유옥경, 「병와(甁窩) 이형상(李衡祥)의 「호연정팔폭(浩然亭八幅)」을 통한 출처팔폭(出處八幅)의 시각적 특성과 표상 고찰」, 『미술사논단』 54, 2022, pp. 59-89.
유재빈, 「正祖代 御眞과 신하초상의 제작 -초상화를 통한 군신관계의 고찰-」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 271·272, 2011, pp. 145-172.
_____, 「궁중장식화, 상징과 염원의 세계로 초대합니다」, 국립고궁박물관 수요강좌: 궁중을 장식했던 그림들, 2021.6.9., pp. 5-15.
윤진영, 「조선시대 왕의 그림취미」, 박정혜 외, 『(조선시대 궁중회화 1) 왕과 국가의 회화』, 돌베개, 2011, pp. 162-225.
이민정, 「朴世采의 "皇極" 인식과 君主像」, 『韓國史論』 57, 2011, pp. 125-197.
이성형, 「對明義理論의 推移와 朝鮮關王廟 - 宣祖~肅宗年間을 중심으로 -」, 『한국한문학연구』 53, 2014, pp. 353-390.
이성훈, 「숙종대 역사고사도 제작과 〈謝玄破秦百萬兵圖〉의 정치적 성격」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 262, 2009, pp. 33-68.
_____, 「조선 후기 사대부 초상화의 제작 및 봉안 연구」, 서울대학교 고고미술사학과 박사학위 논문, 2019.
이수미, 「朝鮮時代 靑綠山水畵의 槪念과 類型」, 국립중앙박물관 편, 『國立中央博物館 韓國書畵遺物圖錄 第14輯: 17~18世紀初 靑綠山水畵 61帖 4·5冊』, 국립중앙박물관, 2006, pp. 184-192.
이원복, 「고미술 속 어린이」, 『월간미술』 2, 1990, pp. 113-119.
이종숙, 「숙종대 장녕전(長寧殿) 건립과 어진 봉안」, 『미술사와 시각문화』 27, 2021, pp. 68-101.
이집·홍성보 편, 『(국역)열성어제』3, 김남기 옮김, 세종대왕기념사업회, 2018.
_____, 『(국역)열성어제』4, 김남기 옮김, 세종대왕기념사업회, 2019.
_____, 『(국역)열성어제』5, 김남기 옮김, 세종대왕기념사업회, 2020.

이홍주, 「조선시대 宮中 彩色人物畵에 보이는 중국 院體 人物畵의 영향」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2006.
_____, 「17-18세기 조선의 工筆 彩色人物畵 연구」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 267, 2010, pp. 5-47.
이희환, 「甲戌換局과 肅宗」, 『전북사학』 11·12, 1989, pp. 135-176.
장준구, 「明, 淸代시각문화를 통해 본 諸葛亮圖像의 전개와 성격 변모」, 『미술자료』 7, 2010, pp. 113-143.
_____, 「17세기 中國의 肖像畵 合作」, 『미술사연구』 28, 2014, pp. 311-337.
장위치우(蔣玉秋), 「중국 명대(明代) 혜리(鞋履) 유물과 문헌기록」, 『한국복식』 44, 2020, pp. 109-166.
전효진, 「유교적 출처관에 관한 감계화, 조선시대 四皓圖」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 304, 2019, pp. 73-105.
정경희, 「肅宗代 蕩平論과 '蕩平'의 시도」, 『한국사론』 30, 1993, pp. 125-178.
정병모, 「國立中央博物館所藏 〈八駿圖〉」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 189, 1991, pp. 3-26.
_____, 「朝鮮時代 後半期의 耕織圖」, 『미술사학연구(구 고고미술)』 192, 1991, pp. 27-63.
제송희, 「조선 후기 국왕의 御座 연구」, 『미술사연구』 42, 2022, pp. 7-40.
조선미, 『초상화 연구 —초상화와 초상화론』, 문예출판사, 2007.
조인수, 「잠곡 김육의 초상화 세 점에 대하여 - 제작과 전승을 중심으로 -」, 『한국실학연구』 37, 2019, pp. 137-168.
조지형, 「조선 전기 '岳飛'故事의 수용과 인물 형상의 정립 과정」, 『대동문화연구』 77, 2012, pp. 269-299.
진준현, 「肅宗의 書畫趣味」, 『서울대학교 박물관 연보』 7, 1995, pp. 3-37.
_____, 「인조·숙종 연간의 對중국 繪畫교섭」, 『강좌 미술사』 12,

1999, pp. 149-180.
차미애, 「恭齋 尹斗緖의 聖賢肖像畵 硏究」, 『온지논총』 36, 2013, pp. 249-294.
최정임, 「『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畵」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2003.
최현욱 외, 「비파괴 분석을 통한 최치원 진영(崔致遠 眞影)의 도상 및 채색재료 연구」, 『박물관 보존과학』 24, 2020, pp. 81-98.
하윤섭, 「조선후기 『삼국지』 인물 차용 시조의 유행과 시대적 동인에 대한 탐색」, 『고전문학연구』 41, 2012, pp. 187-226.
한종수, 「朝鮮後期 肅宗代 關王廟 致祭의 性格」, 중앙대학교 사학과 석사학위 논문, 2003.
허태용, 「17세기말~18세기초 尊周論의 강화와 『三國志演義』의 유행」, 『한국사학보』 15, 2003, pp. 131-157.
_____, 『조선후기 중화론과 역사인식』, 아카넷, 2009.
홍선표, 『조선회화』, 한국미술연구소CAS, 2014.

3. 중문서·일문서

高春明, 『中國服飾名物考』, 上海: 上海文化出版社, 2001.
單國强, 「明代宮廷畵中的三國故事題材」, 『故宮博物院院刊』 1981年 第1期, pp. 43-48.
談梁笑, 「諸葛亮服飾論考」, 『社會科學硏究』 1994年 第5期, pp. 93-97.
黎晟, 「淸宮南薰殿圖像考述」, 『南京藝術學院學報: 美術与設計』 2017年 第6期, pp. 68-76.
賴毓芝, 「文化遺産的再造 : 乾隆皇帝對於南薰殿圖像的整理」, 『故宮學術季刊』 第26卷 第4期, 2009, pp. 75-110.
龐怀靖, 「漫談岳飛書諸葛亮出師表石刻」, 『中原文物』 1984年 第1期, pp. 84-86.

葉佩蘭, 『元代瓷器』, 北京: 九州圖書出版社, 1998.
孫帝强, 「明遺民人物畫之身分認同—以諸葛亮, 陶潛, 寇湄的圖像符碼爲研究中心」, 國立中央大學藝術學研究所 碩士學位論文, 2014.
李明·袁雯, 「君臣魚水百世師: 明代三顧草廬主題繪畫之意涵」, 『美術學報』 2020年 第2期, pp. 53-60.
朱万章, 「繪畫中的諸葛亮形象鑒考」, 『美術學研究』 2, 2011, pp. 75-92.
朱湘銘, 「"語－圖" 互文視域中的諸葛亮視覺形象分析」, 『河北民族師范學院學報』 第37卷 第3期, 2017, pp. 77-86.
陳翔華, 『諸葛亮形象史研究』, 杭州: 浙江古籍出版社, 1990.
川崎芳太郎 編. 『長春閣鑑賞』 第4集, 國華社, 1914.
洪楓·楊舒蕙, 「裝飾与觀念：元明時期"三顧茅廬"紋青花瓷的藝術特征与流通動机研究」, 『裝飾』 2020年 第10期, pp. 93-97.

4. 영문서

Barnhart, Richard. "*Streams and Hills Under Fresh Snow* Attributed to Kao K'o-ming." In Alfreda Murck and Wen C. Fong, eds. *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*, pp. 223-246. New York: Metropolitan Museum of Art; Princeton: Princeton University Press, 1991.
Brinker, Helmut. "Ch'an Portraits in a Landscape." *Archives of Asian Art* 27 (1973/1974), pp. 8-29.
Cahill, James. *Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580.* New York: Weatherhill, 1978.
Choi, Seokwon. "Fashioning the Reclusive Persona: Zeng Jing's Informal Portraits of the Jiangnan Literati." Ph. D.

dissertation, University of California, Santa Barbara, 2016.

Corradini, Piero. "The Worship to the Sovereigns of the Past." *Rivista Degli Studi Orientali* 74(1/4) (2000), pp. 93-140.

Jang, Ju-Yu Scarlett. "Issues of Public Service in the Themes of Chinese Court Painting." Ph. D. dissertation, University of California, Berkeley, 1989.

_____. "Form, Content, and Audience: A Common Theme in Painting and Woodblock-Printed Books of the Ming Dynasty." *Ars Orientalis* 27 (1997), pp. 1-26.

Mueller-Lee, Andreas. "The Sleeping Dragon in Korea: On the Transmission of the Images of Zhuge Liang." *Seoul Journal of Korean Studies* 20(1) (2007), pp. 45-70.

Nemroff, Lauren S. "The Figure Paintings of Tang Yin (1470 - 1524)." Ph. D. dissertation, New York University, 2005.

Pang, Huiping. "Heritage or Imperial Violence: A Hidden History of Early Ming Princely Acquisition of Art." *Ming Studies* 74 (2016), pp. 2-26.

Rogers, Ann Mary. "Visions of Grandeur: The Life and Art of Dai Jin." In Richard M. Barnhart, ed. *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School,* pp. 127-194. Dallas, TX: Dallas Museum of Art, 1993.

Seo, Yoonjung. "Connecting Across Boundaries: The Use of Chinese Images in Late Chosŏn Court Art from Transcultural and Interdisciplinary Perspectives." Ph. D. dissertation, University of California, Los Angeles, 2014.

Tillman, Hoyt Cleveland. "Ho Ch'ü-Fei and Chu Hsi on Chu-ko Liang as a "Scholar-General"." *Journal of Song-Yuan Studies* 25 (1995), pp. 77-94.

_____. "One Significant Rise in Chu-ko Liang's Popularity: An

Impact of the 1127 Jurchen Conquest." *Hanxue yanjiu* 漢學研究 14(2) (1996), pp. 1-34.

_____. "Selected Historical Sources for *Three Kingdoms*: Reflections from Sima Guang's and Chen Liang's Reconstructions of Kongming's Story." In Kimberly Besio and Constantine Tung, eds. *Three Kingdoms and Chinese Culture*, pp. 53-69. Albany, NY: State University of New York Press, 2007.

Wu, Yi-Li. "The Gendered Medical Iconography of the *Golden Mirror (Yuzuan Yizong Jinjian* 御纂醫宗金鑑, 1742)." *Asian Medicine* 4(2) (2008), pp. 452-491.

도 판 목 록

도 1. 〈제갈무후도(諸葛武侯圖)〉, 1695년, 견본채색, 164.2×99.4cm, 국립중앙박물관
도 2. 〈진단타려도(陳摶墮驢圖)〉, 1715년, 견본채색, 110.9×69.1cm, 국립중앙박물관
도 3. 도 1의 세부(제갈량의 상체 부분)
도 4. 王圻·王思義, 〈諸葛孔明像〉, 『三才圖會』卷27, 1609년
도 5. 윤두서(尹斗緖), 〈맹자(孟子)와 송유(宋儒)〉, 《십이성현화상첩(十二聖賢畵像帖)》, 1706년, 견본수묵, 43×31.2cm, 국립중앙박물관
도 6. 王圻·王思義, 〈成祖文皇帝像〉, 『三才圖會』卷23, 1609년
도 7. 王圻·王思義, 〈諸葛巾〉, 『三才圖會』卷62, 1609년
도 8. 朱天然 刊, 『歷代古人像贊』, 1498년, 中國國家圖書館
도 9. 益王 命編, 『古先君臣圖鑑』(淸代本), 1584년, Harvard-Yenching Library
도 10. 中宗 命編, 『역대군신도상(歷代君臣圖像)』, 1526년, 국사편찬위원회 마이크로필름(경주손씨 서백당 소장)
도 11. 〈신임초상 (申鉦肖像)〉, 1719년, 견본채색, 151.5×78.2cm 국립중앙박물관
도 12. 〈장만초상(張晩肖像)〉(야복본), 견본채색, 187×110cm, 경기도박물관
도 13. 도 1의 세부(신발 부분)
도 14. 〈김만증초상(金萬增肖像)〉, 18세기 초, 견본채색, 173.4×89.2cm, 광산김씨 돈촌후손가
도 15. 《숙종신미친정계병(肅宗辛未親政契屛)》, 제2-7폭(전체 팔곡병풍), 1691년, 견본채색, 각 145.0×60.0cm, 한국국학진흥원
도 16. 傳 진재해(奏再奚), 〈잠직도(蠶織圖)〉, 1697년, 견본채색, 137.6×52.4cm, 국립중앙박물관

도 17. 傳 이징(李澄, 1581-1674 이후), 〈산수도(山水圖)〉, 견본채색, 128.8×69.1cm, 국립중앙박물관

도 18. 도 17의 세부

도 19. 도 16의 세부

도 20. 도 2의 세부

도 21. 《사현파진백만병도(謝玄破秦百萬兵圖)》, 팔곡병풍, 1715년, 견본채색, 170×418.6cm, 국립중앙박물관

도 22. 도 21의 세부

도 23. 도 1의 세부(소나무 부분)

도 24. 장득만(張得萬), 《고사인물화보(故事人物畵譜)》 중 利 11면, 18세기 전반, 지본채색, 47.2×36.2cm, 국립중앙박물관

도 25. 도 21의 세부

도 26. 元人(前傳 趙孟頫), 〈諸葛亮像〉, 지본채색, 61.2cm×45.6cm, 北京 故宮博物院

도 27. 〈공명초상(孔明肖像)〉, 조선후기, 견본채색, 127.3×50.9cm, 국립중앙박물관

도 28. 〈漢諸葛亮立像軸〉(南薰殿本), 견본채색, 192×95.6cm, 中國國家博物館

도 29. 明人(前傳 宋 李迪), 〈三顧圖〉, 견본채색, 82.5x175.7cm, 臺北 國立故宮博物院

도 30. 傳 仇英(약 1494－1552), 〈白描諸葛武侯像〉, 《元明書翰第九冊》, 지본수묵, 28.3x36.2cm, 臺北 國立故宮博物院

도 31. 張風, 〈畵諸葛亮像〉, 1654년, 지본수묵, 126.4x59cm, 臺北 國立故宮博物院

도 32. 張風, 〈諸葛亮圖〉, 17세기, 지본수묵, 106.8x44.7cm, 東京國立博物館

도 33. 〈蜀漢丞相忠武侯諸葛亮〉, 《歷代聖賢名人像》(南薰殿本), 지본채색, 약 46×33.3cm

도 34. 〈諸葛亮像〉, 《歷代聖賢半身像》(南薰殿本), 견본채색, 42.6×34.6

cm, 臺北 國立故宮博物院

도 35. 曾鯨, 〈胡爾慥肖像〉, 1627년, 견본채색, 160×80cm, 浙江省德淸縣博物館

도 36. 胡炳, 〈송하한유도(松下閒遊圖)〉, 1637년, 견본채색, 175×98.5cm, 실학박물관

도 37. 진재해, 〈학암무송상(鶴巖撫松像)〉, 1728년, 견본채색, 121.1×61cm, 개인 소장

도 38. 戴進(1388-1462), 〈三顧草廬圖〉, 견본수묵담채, 172.2×107cm, 北京 故宮博物院

도 39. 〈三顧草廬〉, 『新全相三國志平話』, 至治年間(1321-1323), 日本國立公文書館

도 40. 傳 馬興祖, 〈孔明草廬圖〉(雙幅之一), 15-16세기, 견본담채, 약 124×63cm[川崎芳太郎 編, 『長春閣鑑賞』第4集(國華社, 1914), 第49]

도 41. 〈靑花白磁三顧草廬文大罐〉, 元代, 높이 27.6cm, Pegasus Trust

도 42. 도 41의 뒷면

도 43. 〈靑花白磁三顧草廬文梅甁〉, 元代, 높이 38.6cm, Museum of Fine Arts, Boston

도 44. 謝時臣, 〈諸葛亮像〉, 1560년, 지본채색, 292×100.4cm, 北京 故宮博物院

도 45. 정선(鄭敾, 1676-1759), 〈초당춘수도(草堂春睡圖)〉, 견본채색, 28.7×21.5cm, 왜관수도원

도 46. 정선, 〈남양포슬도(南陽抱膝圖)〉, 견본채색, 34×24cm, 개인소장

도 47. 〈영유현지도(永柔縣地圖)〉(일부), 1872년, 규장각(奎10575)

도 48. 戴進, 〈渭濱垂釣圖〉, 15세기, 견본수묵담채, 139.6x75.4cm, 臺北國立故宮博物院

도 49. 戴進, 〈箕山高隱圖〉, 15세기, 견본수묵담채, 138.2 x 75.2 cm, The Cleveland Museum of Art

도 50. 朱瞻基(明宣宗), 〈武侯高臥圖〉, 1428년, 지본수묵, 27.7×40.5cm,

北京 故宮博物院

도 51. 김진규(金鎭圭), 〈송시열초상(宋時烈肖像)〉(草本), 1680년, 지본수묵, 56.5×36.5cm, 국립청주박물관 기탁

도 52. 김창업(金昌業) 초, 전 진재해 필, 〈송시열초상(宋時烈肖像)〉, 18세기 초, 견본채색, 92.5×62.0cm, 제천의병전시관(안동권씨 문순공파 종중 위탁)

도 53. 김수증(金壽增), 〈김시습초상(金時習肖像)〉, 17세기 중반, 지본담채, 56×44cm, 개인 소장

도 54. 〈김시습초상(金時習肖像)〉(無量寺本), 17-18세기경, 견본채색, 71.8×48.1cm, 불교중앙박물관

도 판

도 1. 〈제갈무후도(諸葛武侯圖)〉, 1695년, 견본채색, 164.2×99.4cm, 국립중앙박물관

도 2. 〈진단타려도(陳摶墮驢圖)〉, 1715년, 견본채색, 110.9×69.1cm, 국립중앙박물관

도 3. 도 1의 세부(제갈량의 상체 부분)

도 4. 王圻·王思義, 〈諸葛孔明像〉, 『三才圖會』卷27, 1609년

도 5. 윤두서(尹斗緖), 〈맹자(孟子)와 송유(宋儒)〉, 《십이성현화상첩(十二聖賢畵像帖)》, 1706년, 견본수묵, 43×31.2cm, 국립중앙박물관

도 6. 王圻·王思義, 〈成祖文皇帝像〉, 『三才圖會』 卷23, 1609년

도 7. 王圻·王思義, 〈諸葛巾〉, 『三才圖會』 卷62, 1609년

도 8. 朱天然 刊, 『歷代古人像贊』, 1498년, 中國國家圖書館

도 9. 益王 命編, 『古先君臣圖鑑』(淸代本), 1584년, Harvard-Yenching Library

도 10. 中宗 命編, 『역대군신도상(歷代君臣圖像)』, 1526년, 국사편찬위원회 마이크로필름(경주손씨 서백당 소장)

도 11. 〈신임초상(申鉦肖像)〉, 1719년, 견본채색, 151.5×78.2cm 국립중앙박물관

도 12. 〈장만초상(張晩肖像)〉(야복본), 견본채색, 187×110cm, 경기도박물관

도 14. 〈김만증초상(金萬增肖像)〉, 18세기 초, 견본채색, 173.4×89.2cm, 광산김씨 돈촌후손가

도 13. 도 1의 세부(신발 부분)

도 15. 《숙종신미친정계병(肅宗辛未親政契屛)》, 제2-7폭(전체 팔곡병풍), 1691년, 견본채색, 각 145.0×60.0cm, 한국국학진흥원

도 16. 傳 진재해(奏再奚), 〈잠직도(蠶織圖)〉, 1697년, 견본채색, 137.6×52.4cm, 국립중앙박물관

도 17. 傳 이징(李澄, 1581-1674 이후), 〈산수도(山水圖)〉, 견본채색, 128.8×69.1cm, 국립중앙박물관

도 18. 도 17의 세부

도 19. 도 16의 세부

도 21. 《사현파진백만병도(謝玄破秦百萬兵圖)》, 팔곡병풍, 1715년, 견본채색, 170×418.6cm, 국립중앙박물관

도 20. 도 2의 세부

도 23. 도 1의 세부(소나무 부분)

도 24. 장득만(張得萬), 《고사인물화보(故事人物畫譜)》중 利 11면, 18세기 전반, 지본채색, 47.2×36.2cm, 국립중앙박물관

도 22. 도 21의 세부

도 25. 도 21의 세부

도 26. 元人(前傳 趙孟頫), 〈諸葛亮像〉, 지본채색, 61.2cm×45.6cm, 北京 故宮博物院

도 27. 〈공명초상(孔明肖像)〉, 조선후기, 견본채색, 127.3×50.9cm, 국립중앙박물관

도 28. 〈漢諸葛亮立像軸〉(南薰殿本), 견본채색, 192×95.6cm, 中國國家博物館

도 29. 明人(前傳 宋 李迪), 〈三顧圖〉, 견본채색, 82.5x175.7cm, 臺北 國立故宮博物院

도 30. 傳 仇英(약 1494－1552), 〈白描諸葛武侯像〉, 《元明書翰第九冊》, 지본수묵, 28.3x36.2cm, 臺北 國立故宮博物院

도 31. 張風, 〈畵諸葛亮像〉, 1654년, 지본수묵, 126.4x59cm, 臺北 國立故宮博物院

도 32. 張風, 〈諸葛亮圖〉, 17세기, 지본수묵, 106.8x44.7cm, 東京國立博物館

도 33. 〈蜀漢丞相忠武侯諸葛亮〉, 《歷代聖賢名人像》(南薰殿本), 지본채색, 약 46×33.3cm

도 34. 〈諸葛亮像〉, 《歷代聖賢半身像》(南薰殿本), 견본채색, 42.6×34.6cm, 臺北 國立故宮博物院

도 35. 曾鯨, 〈胡爾慥肖像〉, 1627년, 견본채색, 160×80cm, 浙江省德淸縣博物館

도 36. 胡炳, 〈송하한유도(松下閒遊圖)〉, 1637년, 견본채색, 175×98.5cm, 실학박물관

도 37. 진재해, 〈학암무송상(鶴巖撫松像)〉, 1728년, 견본채색, 121.1×61cm, 개인 소장

도 38. 戴進(1388-1462), 〈三顧草廬圖〉, 견본수묵담채, 172.2×107cm, 北京 故宮博物院

도 40. 傳 馬興祖, 〈孔明草廬圖〉(雙幅之一), 15-16세기, 견본담채, 약 124×63cm [川崎芳太郎 編, 『長春閣鑑賞』第4集(國華社, 1914), 第49]

도 39. 〈三顧草廬〉, 『新全相三國志平話』, 至治年間(1321-1323), 日本國立公文書館

도 41. 〈青花白磁三顧草廬文大罐〉, 元代, 높이 27.6cm, Pegasus Trust

도 42. 도 41의 뒷면

도 43. 〈青花白磁三顧草廬文梅瓶〉, 元代, 높이 38.6cm, Museum of Fine Arts, Boston

도 44. 謝時臣, 〈諸葛亮像〉, 1560년, 지본채색, 292×100.4cm, 北京故宮博物院

도 45. 정선(鄭敾, 1676-1759), 〈초당춘수도(草堂春睡圖)〉, 견본채색, 28.7×21.5cm, 왜관수도원

도 46. 정선, 〈남양포슬도(南陽抱膝圖)〉, 견본채색, 34×24cm, 개인소장

도 47. 〈영유현지도(永柔縣地圖)〉(일부), 1872년, 규장각(奎10575)

도 48. 戴進, 〈渭濱垂釣圖〉, 15세기, 견본수묵담채, 139.6x75.4cm, 臺北 國立故宮博物院

도 49. 戴進, 〈箕山高隱圖〉, 15세기, 견본수묵담채, 138.2 x 75.2 cm, The Cleveland Museum of Art

도 50. 朱瞻基(明宣宗), 〈武侯高臥圖〉, 1428년, 지본수묵, 27.7×40.5cm, 北京 故宮博物院

도 51. 김진규(金鎭圭), 〈송시열초상(宋時烈肖像)〉(草本), 1680년, 지본수묵, 56.5×36.5cm, 국립청주박물관 기탁

도 52. 김창업(金昌業) 초, 전 진재해 필, 〈송시열초상(宋時烈肖像)〉, 18세기 초, 견본채색, 92.5×62.0cm, 제천의병전시관(안동권씨 문순공파 종중 위탁)

도 53. 김수증(金壽增), 〈김시습초상(金時習肖像)〉, 17세기 중반, 지본담채, 56×44cm, 개인소장

도 54. 〈김시습초상 金時習肖像)〉(無量寺本), 17-18세기경, 견본채색, 71.8×48.1cm, 불교중앙박물관

Abstract

A Study of *Zhuge Liang Sitting under a Pine Tree* in the National Museum of Korea

Inseon Heo
Department of Archaeology and Art History
The Graduate School
Seoul National University

The aim of this study is to examine the visual characteristics of *Zhuge Liang Sitting under a Pine Tree,* now in the National Museum of Korea, in a specific political context. This painting is a portrait of Zhuge Liang (181-234), a Chinese historical hero active as chancellor and later regent of the state of Shu Han. It was commissioned by King Sukjong (r. 1674-1720) in the fifth month of 1695. This painting has some stylistic features consistent with the courtly style of the Sukjong period, such as exquisitely colored style and blue-green manner. The painter of this portrait faithfully traced the face depicted in *Portrait of Zhuge Gongming* from the *Collected Illustrations of the Three Realms*. The minutely detailed face makes this painting a

portrait. The costumes of Zhuge Liang were similar to those depicted in the Korean portraits of the time. The attendant boy standing beside Zhuge Liang is wearing luxury shoes usually worn by noblemen in the Joseon period, called shoes with cloud patterns (*unhye*), the intention of which was potentially for heightening the prestige of Zhuge Liang. The inscription on the upper right corner says that King Sukjong commissioned this painting out of his respect for Zhuge Liang. Sukjong respected Zhuge Liang for his loyalty to the king.

Sukjong usually emphasized that the paintings he appreciated and commissioned were not just for personal enjoyment. Sukjong was adept at using paintings politically. The visual characteristics of the painting were designed to convey the specific political message which was highly likely to be by the direction of Sukjong who had accumulated extensive art historical knowledge from the painting collections of the noblemen or imported Chinese artworks. The subtle visual effects of the painting and the inscription on it were used to convey his political intention.

In these regards, it is possible that the blue and green landscape setting was intentionally chosen to suggest some meaning. In the tradition of portraits of Zhuge Liang, portraits were produced in various contexts depending on the creator or the viewer. For example, he was depicted as a meritorious subject, a hermit, or an Daoist immortal through specific postures, clothes, and symbols. However, it seems that the iconography sitting under a tree was not that common.

The composition of this painting bears a close resemblance to that of informal portraits popular since the late Ming period. Informal

portraits were introduced to Joseon, as seen in the case of *Portrait of Kim Yuk* painted by the Qing dynasty painter Hu Bing in 1637, where Kim Yuk (1580-1658) is standing under a tall pine tree. Jo Munmyeong (1680-1732) also ordered the informal portrait similar to that of Kim Yuk. Both of the portraits of Kim Yuk and Jo Munmyeong were likely to be produced for revealing their pursuit of eremitism. Given that the landscape settings in portraits generally emphasized the sitter's passion for reclusion, the purpose of visualizing Zhuge Liang in landscape might be for suggesting his life as a recluse in Longzhong. In addition, there are some paintings illustrating the story of 'three visits to the thatched hut' that are similar in composition to *Zhuge Liang Sitting under a Pine Tree.* Sukjong repeatedly emphasized that Liu Bei's (161-223) third visit had happened in the spring. In these regards, the blue-and-green style landscape setting in the painting could be interpreted to foreshadow the auspicious meeting of the enlightened king and the wise subject.

There is a possibility that this painting was created for commemorating the enshrinement of Yue Fei (1103-1142) in the Waryong Shrine located in Yeongyu of Pyeong'an Province. It first received attention at the royal court level by Sukjong after the Waryong Shrine was built by King Seonjo (r. 1567-1608). He paid attention to the shrine twice in 1686 and 1695, encouraging the Pyeong'an province with loyalty, and in 1695 held the special civil and military examination only for the region. The popularity of paintings of reclusion in the first half of the Ming dynasty, when the emperors emphasized the recommendation policy for recruiting wise hermits and the civil service examination, provides some clues to how

to interpret *Zhuge Liang Sitting under a Pine Tree.* Among the paintings dealing with hermit themes in the Ming court, it is noteworthy that Ming Xuanzong (Emperor Xuande, r. 1425-1435) gave the painting portraying Zhuge Liang in reclusion to his meritorious subject in order to commend his accomplishment and, furthermore, to eulogize himself as an enlightened ruler who could recognized his talents.

It is possible that *Zhuge Liang Sitting under a Pine Tree* was displayed in a palace, considering the format suitable for hanging, relatively large-scale among the paintings commissioned by Sukjong, and the record that the portrait of Yue Fei was displayed probably in a public space around 1695. The formats of most paintings commissioned by Sukjong is hanging scrolls or screens. In many cases, he put the paintings "next to the throne." The purpose of putting the paintings next to the throne could be not only for his personal enjoyment, but also for creating an image of himself appreciating the paintings. Zhuge Liang in this portrait stares into the distance as if waiting for Liu Bei's visit. It is possible that the viewer, Sukjong himself, appreciating the picture of Zhuge Liang in reclusion, fashioned himself to look like Liu Bei who visited Zhuge Liang. In other words, it seems that Sukjong, who hired talented subjects from the 'periphery,' tried to represent himself as an enlightened king like Liu Bei through this painting.

By the late 17th century, the Old Doctrine party (*Noron*) actively appreciated portraits of Zhuge Liang in order to emulate and inherit Zhuxi (1130-1200). They tried to use portraits of Zhuge Liang as a means of establishing the genealogy of Dao (Tao, the Way)

from Zhuxi to members of the Old Doctrine party. In addition, the Old Doctrine party used the prestige of Zhuge Liang when attacking the opposing factions as well as protecting their own political power and prestige. In May 1695, when the painting was produced, Sukjong launched the *tangpyeong* policy, aimed to root out political factionalism, and faced strong opposition from the Old Doctrine party. In this situation, *Zhuge Liang Sitting under a Pine Tree* could be an attempt to evoke the image of Zhuge Liang as a loyalist. The implicit meaning of this painting might be to promote Sukjong as an enlightened king and at the same time urge officials to pursue the loyalty like Zhuge Liang rather than their private or factional interests.

keywords : *Zhuge Liang Sitting under a Pine Tree*, Paintings commissioned by King Sukjong, Informal portraits in landscape, Waryong Shrine in Pyeong'an Province, Three visits to the thatched hut, The Old Doctrine party's political use of portraits of Zhuge Liang

***Student Number* : 2018-23841**