

조선시대의 역사화(歷史畫) History Painting of Chosŏn Dynasty

박정혜

홍익대학교 미술대학 강사 / 미술사

머리말

- I. 조선시대 역사화의 제작동기
- II. 조선시대 이전의 역사화
- III. 조선시대 왕의 국가통치와 업적을 기록한 역사화
 1. 국초 ~ 현종 연간(1392~1674)
 2. 숙종 연간 ~ 정조 연간(1675~1800)
 3. 순조 연간 ~ 대한제국기(1801~1910)
- IV. 조선시대의 대외관계를 기록한 역사화
- V. 조선시대 사대부의 관직과 관련된 행적을 기록한 역사화
- VI. 조선시대 역사화의 특징과 변천

맺음말

머리말

역사화(歷史畫)란 중요한 의미가 있거나 기념할 만한 역사상의 사건·사실을 시각적으로 재현한 그림을 말한다. 자연히 역사화는 사실성과 기록성을 일차적인 특성으로 하게 된다. 또 역사를 이끌어 나간 왕과 통치 계급의 국가업무 수행에 따른 행적에 초점이 맞추어지므로 역사화는 그 사건과 관련된 인물들을 중심으로 이야기를 전개시킨다. 인물이 등장하지 않는 역사화는 그 의미가 제대로 전달되기 어려운 것이다.

조선시대에는 회화에 의탁하여 역사를 전하는 기록적인 성격이 강한 역사화가 상당수 제작되었다. 예컨대 국가와 왕실의 중요한 전례의식(典禮儀式)을 사실적으로 재현한 그림들과, 사대부들의

개인적인 역사를 기록한 그림들이 바로 그것이다. 전자에 속하는 그림으로는 왕의 결혼과 생신, 등극의 주년(周年), 왕세자의 책봉(冊封)과 관례(冠禮), 성균관 입학(成均館 入學), 질병의 회복 등 왕실의 존엄과 국가의 안정된 운영을 위한 의식을 그린 그림들과 왕의 기로소 입소(耆老所 入所), 친립도록정사(親臨都目政事), 과거설행(科舉設行), 대사례(大射禮), 통신사(通信使) 파견, 사신(使臣)의 영접, 준천역사(濬川役事) 등 왕의 치적(治績)을 드러내는 그림들을 꼽을 수 있겠다. 모두 국가통치에 중요한 의미를 지녔던 역사상의 실제 사건을 내용으로 하고 있다.

후자로 분류되는 조선시대 역사화에는 역사상의 인물들이 그들의 관직생활 중에 성취한 공적(公的)인 경력이나 기념할 만한 사건을 묘사한 그림들이 포함된다. 이를테면 관아(官衙)의 모임, 시호(諡號)나 궤장(几杖)의 하사, 사마회방(司馬回榜), 새로운 임지에의 부임, 전투에서의 승리 등 주로 관직과 관련된 행적을 내용으로 하는 그림이다.

위에서 열거한 사실들은 대부분 국가적 차원의 의례로서 거행된 것이다. 그 명분은 모두 법전에 예제(禮制)로 규정되어 있으며 각각의 절차도 예서(禮書)에 엄격하게 정해져 있었다. 역사화의 제작은 화가가 문헌 기록에 근거하여 과거의 사건을 시각적으로 형상화하는 경우와 화가가 경험한 당대의 사건을 생생히 기록하는 경우가 있는데 조선시대 역사화의 대부분은 후자에 해당하는 것이다. 행사가 끝난 후에 그림의 제작이 결정되면 바로 작업이 시작되었던 것이다.

조선시대에 역사화는 모두 궁중회화기관인 도화서(圖畫署) 화원의 작품이다. 궁중 안에서 회화는 왕이 국가를 효율적으로 운영할 수 있도록 도와주는 시각적인 보조수단으로서 존재하였고 감계적(鑑戒的)이고 도덕적인 교훈을 전달하는 역할을 수행할 때만 그 가치가 인정되었다. 회화가 유교적인 사고와 가치 안에서만 인정받는 이상 화가가 역사화라는 장르를 통해 자기의 생각을 자유롭게 표현한다거나 주장할 수 있는 자율적인 여건이 형성될 수 없었다. 화가가 자신과 사회와의 관계를 인식하여 스스로의 충만된 역사의식 아래 역사화를 제작하는 것은 기대하기 어려웠다. 화원들은 회화를 공리적이며 시각적인 전달수단으로 인식하는 양반관료들의 의뢰를 받아 사실(史實)을 화폭에 단순히 재현하는 작업을 하였을 뿐이다. 그 위에서 역사화의 제작을 계획하고 주도해 나간 사람은 양반관료들이었다. 이렇게 조선시대 역사화는 실질적인 제작자와 완성된 그림을 소장하는 향유층이 다른 이중구조에서 생산되었다. 이 점이 조선시대 역사화의 성격과 양식을 결정짓는 중요한 요인이 되었다고 생각한다.

역사화는 국가와 사회에 중요한 의미를 주었던 역사적 사실을 빌려 도덕적 교훈이나 화가의 역사관, 나아가서는 주관과 감정까지도 전달할 수 있다는 점에서 단순한 기록화와 구별된다. 조선시대의 역사화에 이러한 화가의 역사의식이 반영되지 못한 점은 근대기로 이행하기 이전 유교국가라는 특수한 제작 환경을 고려하여 전제조건으로서 이해되어야 한다고 생각한다. 당시의 사건을 화가의 재해석 없이 있는 그대로 충실히 재현하고 그림을 보완하는 서문과 좌목을 덧붙인 조선시대 역사화만이 갖는 특성도 결국 그러한 배경 아래서 생성된 것이기 때문이다.

역사화는 순수 감상화가 아닌 만큼 그 제작동기와 목적은 그림의 제작과정에서 매우 중요한 의미를 지닌다고 생각한다. 따라서 이 글에서는 먼저 조선시대 역사화의 제작이 어떤 목적과 동기 아래 양반관료에 의해 주도되었으며 화원들은 그들의 주문을 받아 어떻게 작업하였는지에 대하여 알아보겠다. 이 부분은 조선시대 역사화가 왕에게 진상하기 위해 그려졌다고 보는 지금까지의 일반적인 견해에 필자가 의견을 달리하는 부분이기도 하다. 이어서 조선시대의 역사화를 왕의 국가통치와 업적을 나타낸 그림들, 중국·일본과의 외교관계를 나타낸 그림들, 사대부들의 관직과 관련된 행적을 묘사한 그림들로 나누어 그 특징과 시대적인 변화를 살펴보기로 하겠다. 이러한 분류는 그 제작

배경의 차이에도 기인하지만 궁궐 안에서 일어난 사실을 그린 그림과 그 외의 장소, 즉 사대부들의 개인 주택이나 자연을 배경으로 한 그림들은 화면의 구성이나 구도에서 차이가 나기 때문이다.

I. 조선시대 역사화의 제작동기

조선시대 역사화가 제작된 경로는 크게 세 가지로 나눌 수 있겠다. 첫째는 왕이 직접 제작을 명령하는 경우이고, 둘째는 신하들의 발의(發意)에 의해 관청의 이름으로 만들어지는 경우이며, 세 번째는 개인적으로 제작하는 경우이다. 첫 번째는 흔치 않은 예로서 특별한 경우에 속한다. 세 번째의 경우는 사대부들이 관직생활 중에 행한 활동을 그린 역사화에서 많이 보인다. 이런 경우 주인공의 후손이 선조의 행적을 기리는 뜻에서 의견을 내는 것이 보통이며 개인적으로 만들기도 하지만 그 가문의 차원에서 제작하여 집안 대대로 수장하는 것이다. 이 글에서 좀 더 자세하게 알아보고자 하는 것은 두 번째의 경우인데 그 이유는 조선시대 역사화의 대부분이 이 과정을 통해 제작되었기 때문이다.

조선시대에는 상·하를 막론하고 다양한 취지와 목적의 계(契)를 결성하였다. 그 중에서도 양반 관료사회에서는 같은 관아 동료들끼리의 모임인 관계(官契), 혹은 요계(僚契)의 성립이 매우 활발하여 조선 초부터 육조(六曹)를 비롯한 거의 모든 관아에 계가 형성되어 있었다. 같은 관청에 봉직한다는 소속감과 같은 임무를 고생하며 수행한다는 동류의식을 바탕으로 동관(同官)사이에는 형제의 의리와 동일한 결속력이 있다고 여겼던 것이다. 이러한 명분은 조선시대 관료 문벌사회에서 매우 중요시 되었다. 단순히 친목을 목적으로 결성된 계라 할지라도 그 이면에는 자신들의 특권적 지위를 과시하고 집단 내부의 결속을 다지려는 의도를 배제할 수 없었기 때문이다.

그 안에서 관료들은 당상관·낭관(掌上官·郎官) 등 같은 품계를 가진 사람들끼리 따로 계를 조직하는 전통이 있었으며 반드시 그 사실을 기록으로 남기기 위해 자신들의 관직과 성명을 기록한 제명록(題名錄)을 만드는 것이 관례였다. 때로는 모임의 광경을 묘사한 계회도(契會圖)를 여러분 제작하여 서로 나누어 갖곤 하였다.¹⁾ 당시 사람들은 이를 장황(裝潢) 형식에 따라 계축(契軸), 계첩(契帖), 계병(契屏)이라 불렀다. 특히 계축은 한국 특유의 화면구성을 가진 장황 방식으로 조선 초기에 매우 유행하여 관아나 관직과 관련된 계회의 기념화는 거의 이 형식을 취하였다. 시대가 내려오면 관계(官契)의 계회도를 제작할 때는 관아마다 관례적으로 선호하는 형식을 취하였던 것 같다.²⁾

이와 같이 평시에 관계를 결성하였던 명분과 관습은 자연히 국가의 성대한 의식을 마친 뒤, 혹은 중요한 국가사업이 완료된 뒤에도 이어졌다. 나라의 중요한 행사를 치르고 난 뒤 행사에 참여한 관원, 혹은 행사의 준비·진행을 담당하였던 임시관청[都監] 소속의 관원들은 관청별로 모임을 갖고 이 사실을 후세에 오래도록 전하기 위해 기념화를 제작하는데 의견을 모았던 것이다. 조선시대 역사화는 이렇게 관계의 모임 후에 기념화를 만들었던 전통에 입각하여 제작되었다. 정기적으로 모임을 갖는 지속적인 계는 아니지만 역사적인 행사를 기념하기 위해 임시적이고 일시적인 계를 만들고

1) 조선시대의 일반 문인계회에 대해서는 安輝濬, “高麗 吳 朝鮮王朝의 文人契會와 契會圖”, 『古文化』 第20輯(1982), pp. 3-13 및 “韓國의 文人契會와 契會圖”, 『韓國繪畫의 傳統』(文藝出版社, 1988), pp. 368-392 참조.

2) 丁若容, “… 同官曰僚契 玉堂修 屏 槐院裝 帖 此風相傳 …” 『與猶堂全書』 第一集 雜纂集 “雅言覺非”

그림을 그려 당시의 모습과 함께 자신들의 행적을 기록으로 남기려 하였던 것이다. 일반 계회도와 마찬가지로 이 그림들 역시 장황 형식에 따라 계축, 계첩, 계병이라 불렸으며 여러 본을 완성하여 서로 나누어 가졌다. 제작 비용은 관원들이 공통으로 소속된 관청의 기금으로 충당되었다.

그러나 모든 국가와 왕실의 행사 때마다 반드시 계를 결성하고 기념화를 만들었던 것은 아니며 그 그림이 모두 역사적인 사실을 내용으로 하는 기록화였던 것도 아니다. 상당수는 신선도(神仙圖), 난정수계도(蘭亭修禊圖), 무이구곡도(武夷九谷圖) 등 계원들간의 친목과 결속을 강조하는 길상적(吉祥的)인 주제를 선택하기도 하였다.³⁾

조선시대 역사화는 특별한 경우를 제외하고는 서문과 좌목을 항상 수반한다. 서문은 행사의 역사적 배경과 그림이 제작되기 까지의 경위가 설명되어 있고 제명록 역할을 하는 좌목은 역사화 제작에 동의한 관원들의 인적사항이 담겨 있다. 특히 좌목은 조선시대 역사화가 계회의 산물임을 시사하는 부분으로서 그림 못지 않게 역사화에서 매우 중요한 부분이다.⁴⁾ 좌목의 구성원은 언제나 같은 관청 소속이거나 같은 품계를 가졌다는 공통분모를 가지고 있으므로 이 그림이 어떤 관청의 어떤 품계를 가진 관원들끼리 모의하여 제작한 것인지를 알 수 있다. 또는 한 행사에 대해 소속 관아나 품계가 같은 관원들끼리 각각의 모임을 결성하고 따로 작품을 만들었던 특수한 경우도 이 좌목을 통해 입증할 수 있다. 이렇게 조선시대 역사화는 서문과 좌목이 역사적 사실을 그린 그림의 의미와 가치를 한층 높여준다.

II. 조선시대 이전의 역사화

조선시대 역사화의 시원을 찾아 거슬러 올라가면 고구려 고분벽화에 이르게 된다. 고구려의 벽화 고분은 역사를 이끌어 나간 왕과 왕족 내지는 통치계급의 무덤이므로 자연히 그 안을 가득 메운 다양한 주제의 그림 중에는 역사적인 주제를 가진 그림, 나아가서는 역사화의 범주에 포함될 만한 그림들이 발견된다. 묘주(墓主)의 생전 생활상이라고 생각되는 풍속적인 그림 중에는 분명 묘주의 특정한 행적 혹은 당시의 특별한 행사나 사건을 묘사한 것이 틀림없는 그림들이 포함되어 있다.

가장 규모가 큰 벽화고분인 안악3호분(357)의 회랑에 있는 「대행렬도」(大行列圖, 도판 1)와 전실 남벽의 「의장기수도」(儀仗旗手圖), 덕흥리고분(408) 전실 북벽과 서벽의 「13군 태수 하해도」(도판 2)와 전실 동벽의 「행렬도」 등을 대표적으로 꼽을 수 있겠다.

「대행렬도」는 10m 가량의 화면에 수레에 타고 있는 주인공을 비롯하여 의장대, 호위군관, 악대 등 250여명의 인물이 등장하는 장대한 행렬을 그린 것인데⁵⁾ 일상적인 행차가 아닌 격식과 예법을 갖춘 공식적인 행사에 참여하는 모습이라고 생각한다. 덕흥리고분의 「행렬도」도 갑옷으로 무장한 말을 탄 군사들이 좌우에서 호위하고 그 가운데를 주인공과 문신들이 따르고 있는 모습에서 안악 3호분의 「행렬도」와 같은 성격의 그림이라 생각한다. 「의장기수도」 역시 주인공의 위엄을 상징하기 위해 평상시에 설치하는 의장물이라기 보다는 형식을 갖춘 행사장에서 주인공이 있는 장소를 시위

3) 영조 15년(1739)의 「溫陵都監禊屏」, 정조 24년(1800년)의 「王世子冊禮禊屏」이나 순조 12년(1812)의 「王世子誕降禊屏」 등이 이러한 예에 속한다.

4) 좌목에는 당사자의 관직·성명·출생년·본관·초시(初試) 급제년도뿐만 아니라 때로는 그 부친에 대해서도 같은 사항이 명기된다.

5) 고구려 고분벽화의 인물화에 대해서는 安輝濬, “韓國 古代繪畫의 特性과 意義(上)”, 『美術資料』 제 41호(1988.6), pp. 32-56과 “韓國 古代繪畫의 特性과 意義(下)”, 『美術資料』 제 42호(1988.12), pp. 24-55 참조.

하고 있는 광경으로 보인다.

덕홍리고분의 「13군 태수 하례도」는 13명의 각 지역 태수가 주인공 유주자사 진(幽州刺史 鎮)을 향해 상하 2단으로 서열한 채 하례를 올리는 장면이다. 정기적인 문안인사인지 특별한 사건에 대한 경축의례인지 확인할 수는 없지만 그 지방 통치의 한 단면을 보여주는 장면이다. 또한 인물마다 사각형 안에 직함이나 명칭을 적고 있어 당시 역사를 기록하는 또 다른 방법으로도 간주된다. 고구려의 고분벽화는 백제와 신라에 계승되었으나 사신도(四神圖)를 중심으로 하는 후기의 양식이 전해진 관계로 고구려처럼 다채롭게 전개되지 못했으며 특정 행사를 기록한 듯한 서사적인 그림을 찾아볼 수 없다. 이를 마지막으로 무덤 속의 벽화에 묘주를 주인공으로 당대의 사건을 묘사하는 전통은 막을 내리게 되었다.

한편 중국의 역사화 가운데 삼국시대와 통일신라의 사신이 그려진 예가 있다. 양(梁)의 소탁(蕭繹)이 그렸다는 「직공도」(職工圖, 도판 3), 당(唐) 서안(西安) 교외의 장회태자 이현묘(章懷太子 李賢墓) 내부에 그려진 「내빈도」(來賓圖, 도판 4), 사마르칸드에 있는 아프라시압 궁전터 제1호실 서벽에 그려진 「사신도」 등에는 새 깃털을 관식(冠飾)으로 꽂은 한국 사신이 보인다. 당시의 외교사절단의 모습을 짐작케 하는 역사화로 볼 수 있을 것이다.

고려시대 역사화는 남아 있는 예는 없지만 몇몇 기록에서 당시의 상황을 짐작할 수 있다. 예를 들어 의종(毅宗)이 1170년 문신(文臣)들과 화평제(和平齋)에서 연회를 베풀고 그 모습을 옆에 있던 내시 황문장(黃文莊)에게 그리게 했던 사실이나⁶⁾ 조선초 김첨(金瞻, 1354~1418)의 집에 전해오던 의장도(儀仗圖)에 의거하여 의장의 숫자를 조정하였던 사실은⁷⁾ 고려시대에 역사적인 주제를 가진 그림이 국가 통치를 원활히 할 수 있도록 도와주는 수단으로서 그려졌음을 말해준다.

조선초에도 이러한 그림이 계속 제작되었음은 안견(安堅)이 세종의 명을 받들어 「대소가의장도」(大小駕儀仗圖)를 그렸다는 기록을 통해서 알 수 있다. 1448년 동궁의장(東宮儀仗)을 새로 제정할 때 오래되어 고의(古儀)에 맞지 않는 기존의 대소가의장도도 아울러 개정하고 새로 대소가의장도를 그려 화첩으로 꾸미게 했다는 것이다.⁸⁾ 이 그림이 과연 어떠한 모습이었는지는 알 수 없으나 국가통치에 없어서는 안될 사실이 그림으로 기록되었던 것만은 분명하다.

또한 조선시대 성행하였던 관계도 고려에 그 연원을 두고 있다. 고려 말이 되면 친목과 사교를 위한 교유계의 의미를 지나 관청을 중심으로 관료적 성격이 강한 개가 형성되는 것이다.⁹⁾ 조선시대 초에는 예제(禮制)를 비롯해 다방면으로 고려의 전통과 관습이 그대로 전해져 시행되었으므로 조선시대의 역사화 제작도 갑자기 시작된 것이 아니라 고려시대의 전통을 밑거름으로 발전할 수 있었다고 생각한다.

III. 조선시대 왕의 국가통치와 업적을 기록한 역사화

왕의 업적과 관련된 각종 국가 전례를 궁중을 배경으로 그린 그림은 조선시대 역사화에서 가장 큰 비중을 차지한다. 이들은 정치구조의 변화와 예제의 시행을 반영한 그림이기 때문에 조선시대

6) 『高麗史』 “世家” 桀宗 24年 5月 辛亥朔條 참조.

7) 『世宗實錄』 13年 7月 19日 참조.

8) 『世宗實錄』 卷119 30年戊辰 3月 庚寅條 참조(安輝濬 編著, 『朝鮮時代의 書畫史料』, 精神文化研究院, 1983, pp. 49-50)

9) 정구복, “雙梅堂 李詹의 역사서술”, 『東亞研究』 第 17輯(西江大學校 東亞研究所, 1989), pp. 281-311 참조.

역사화의 양식은 흔히 네 시기로 나누는 회화사의 시대구분과는 조금 다르게 변화 발전하였다.¹⁰⁾ 이 글에서는 예제의 시행, 그에 따른 역사화의 내용의 변화와 도상의 성립, 화풍 등을 감안하여 조선시대 역사화를 세 시기로 나누어 보았다.

첫 번째는 국초부터 현종 연간까지로 조선시대 역사화의 기본 양식이 확립된 시기이다. 그후 국가전례가 새롭게 정비되고 문화적, 경제적으로 부흥기를 맞게 되는 정조 연간까지를 두 번째 시기로 보았으며, 세도 정치가 시작되고 국내외로 혼란기를 맞게 되는 순조 연간부터 대한제국기까지를 마지막 시기로 나누었다. 그러면 각 시기를 대표하는 역사화를 중심으로 그 특징을 살펴보기로 하겠다.

1. 국초 ~ 현종 연간(1392~1674)

임진왜란 이전에 그려진 역사화는 많은 부분이 산실되었고 그 이후에는 국가체제를 정비하는 과정에서 행사의 거행 자체가 자체되었고 그것을 역사화로 기념할 만한 여유도 없었던 것으로 생각된다. 그런 이유로 이 시기 역사화의 숫자는 많지 않으며 주제 또한 한정되어 있다. 그러나 남아 있는 작품들은 이미 16세기에 조선시대 역사화를 표현하는 기본 양식이 확립되어 있었음을 보여준다.

1) 각종 의궤의 행렬반차도

조선시대에는 국장(國葬), 가례(嘉禮), 책봉, 상존호(上尊號), 어진도사(御眞圖寫), 산릉(山陵)의 조영(造營) 등 국가의 전례의식 뒤에 그 전말을 의궤(儀軌)라는 문헌기록으로 남겼다. 거기에는 본 행사의 한 과정이나 준비기간 중의 한 과정이 행렬반차도로 그려져 수록되었다.¹¹⁾ 행사를 준비하는 과정에서 임금에게 상황을 보고하기 위해 만든 그림으로서 행사에 소용된 모든 문서는 의궤에 정리, 수록된다는 원칙 아래 의궤의 한 부분을 차지하게 되었다. 따라서 의궤도는 다른 역사화와는 약간 다른 동기와 목적에서 제작되었다.

현존하는 의궤 중에는 1600년의 『의인왕후빈전흔전도감의궤』(懿仁王后賓殿魂殿都監儀軌)와 『산릉도감의궤』(山陵都監儀軌)가 가장 오래된 것이며 반차도는 1604년 『선조재존호도감의궤』(宣祖再尊號都監儀軌)에서 처음 보인다. 배경 없이 오른쪽에서 왼쪽으로 행진하는 인물과 의장의 위치(位次)와 배치만을 정확하게 그리는데 주력하였다. 편의에 따라 옆 모습과 뒷 모습으로 묘사된 인물과 기물 옆에는 그에 해당하는 관직과 명칭이 부기되어 있으므로 이를 통해 당시 관계의 변화를 알 수 있기도 하다. 이런 의궤반차도(儀軌班次圖)의 기본 양식은 1900년대까지 변함없이 계속되었다.¹²⁾

17세기 전반기의 「의궤반차도」는 육필화(肉筆畫)로 그려지나(도판 5) 17세기 후반부터는 판화기법이 부분적으로 사용된다. 18세기에는 판화에 전적으로 의존하게 된다(도판 6). 한꺼번에 여러 벌을 그려야 했으므로 시간과 노력이 절감되는 판화기법을 적극 활용하였지만 육필화에 비하면 섬세하

10) 조선시대 회화는 양식변천에 따라 초기(1392~약 1550), 중기(약 1550~약 1700), 후기(약 1700~약 1850), 말기(약 1850~1910)의 4기로 나누는 것이 보통이다(安輝濬, 『韓國繪畫史』, 一志社, 1980, pp. 91-92 참조).

11) 嘉禮都監儀軌와 御眞模寫都監儀軌의 반차도에 관해서는 李成美, “奎章閣所藏 朝鮮王朝 嘉禮都監儀軌의 美術史的 考察”, 『奎章閣所藏 嘉禮都監儀軌』(韓國精神文化研究院, 1994), pp. 1-116 및 “朝鮮王朝 御眞關係 都監儀軌”, 『朝鮮時代御眞關係都監儀軌研究』(韓國精神文化研究院, 1997), pp. 1-123을 冊禮都監儀軌 班次圖에 관해서는 朴銀順, “朝鮮時代 王世子冊禮儀軌 班次圖 研究”, 『韓國文化』14(1993), pp. 553-612를 참조.

12) 의궤도는 영조대에 『大射禮儀軌』처럼 행사 장면을 사실적으로 그린 회화성이 강한 그림으로도 제작되었다. 그후 정조대의 『園幸乙卯整理儀軌』와 『華城城役儀軌』, 순조대 이후의 진찬·진연의궤(進饌·進宴儀軌) 등은 행렬반차도가 아닌 행사도(行事圖) 형식의 의궤도를 그려 넣었다. 이에 관해서는 다음 장에서 해당 역사화를 다룰 때 다시 설명될 것이다.

고 생동감 있는 묘사에 제한을 받았다. 대한제국기의 의궤에도 행렬반차도는 변함없이 수록되며 채용신(蔡龍臣, 1850~1941)의 「대한제국동가도」(大韓帝國動駕圖, 도판 7)도 기본적으로는 의궤반차도의 양식을 따르고 있다. 앞 시기와 다른 점이라면 왕과 왕세자의 모습이 그려진다는 것이다.

2) 연향도

연향도(宴享圖)는 의궤도를 제외하면 조선시대 역사화에서 가장 비중을 차지한다. 연향도는 그림의 내용만으로 볼 때 궁중 풍속을 다룬 그림에 지나지 않는다고 생각할 수도 있겠지만 그 연향을 개최하게 된 배경에는 국정(國政)과 관련된 역사적 사실이 존재하기 때문에 역사화에서 간과할 수 없는 부분이다.

그 중에서 이른 시기의 대표적인 작품이 1560년 서총대(瑞葱臺)에서 군신이 함께 참여하였던 연회를 그린 「서총대친립연회도」(瑞葱臺親臨宴會圖, 도판 8)이다.¹³⁾ 조선 전기에 그려진 수많은 일반 계회도가 취한 제목, 그림, 좌목으로 이어지는 계축이 약간 변형된 형식인데 제목이 없으며 그림과 좌목 사이에 홍섬(洪暹, 1504~1585)의 “서문”이 첨가되어 있다. 중심 무대인 서총대가 화면의 위쪽 가운데에 놓이고 그 밑으로 연회의 장면이 묘사되는 구성, 한 눈에 행사장 전체를 효과적으로 포착하는데 용이한 부감법, 정면 시점에 의한 좌우대칭에 가까운 구도, 평면적인 공간감, 좌우의 형식적인 수목 배치 등 조선시대 역사화의 기본적인 양식이 이미 확립되어 있음을 볼 수 있다. 음영이 사용된 흔적은 없으며 채색은 바탕의 질감이 드러날 정도로 얇고 조심스럽게 베풀어져 있다.

이러한 양식은 1710년(숙종 36)의 「승정전진연도」(崇政殿進宴圖)와 1744년(영조 20)의 「종친부사연도」(宗親府賜宴圖, 도판 9) 등에서도 알 수 있듯이 18세기까지도 즐겨 사용되었다. 이 시기 계축의 유행은 연향도는 아니지만 제목, 그림, 좌목을 완전히 갖춘 1663년의 「시민당야대지도」(時敏堂夜對之圖, 도판 10)에서도 짐작이 된다.

조선시대 역사화의 시점에 의한 화면 구성은 크게 두 가지로 나누어진다. 정면 부감에 의한 구도와 평행사선구도가 그것인데 이 두 가지 방식은 이미 16세기에 확립되어 있었다. 「서총대친립연회도」(도판 8)가 전자에 해당된다면 후자에 속하는 그림으로는 1580년(선조 13) 알성시(謁聖試)의 급제자들에게 의정부(議政府)에서 내려주는 축하연회를 그린 「알성시은영연도」(謁聖試恩榮宴圖, 도판 11)가 있다. 오른쪽 위에서 부감하는 시각을 사용하였으며 건물은 평행사선구도로 그려졌고 실내에 앉아 있는 인물도 그에 맞는 평행사선으로 늘어 앉아 있다. 서양화법의 영향을 받아 하나의 소실점을 가진 선투시도법을 수용하기 이전에는 정면부감에 의한 건물 표현 보다는 이 방식이 훨씬 발달된 공간감을 나타낸다.

3) 북새선은도

한시각(韓時覺, 1621~1691 이후)이 그린 「북새선은도」(北塞宣恩圖, 도판 12)는 1664(현종 5)년 함경도에 처음으로 별시(別試)가 실행된 것을 기념하여 제작된 것이다.¹⁴⁾ 한시각은 당시 시관(試官) 김수향(金壽恒, 1629~1689)을 따라 그 일대를 여행하며 실경을 사생한 「북관수창록」(北關酬唱錄)을

13) 『明宗實錄』 卷26, 15年庚申 9月 壬午(19日)條 참조.

14) 『顯宗實錄』 卷17, 5年 5月 甲子(3日)條 참조.

남겼는데¹⁵⁾ 이 「복새선은도」도 마찬가지로 시관들이 기념으로 간직하기 위해 제작하게 한 것이라 생각된다. 매우 긴 두루마리로서 “北塞宣恩”이라고 쓴 전서체의 제목과 시관과 방방관(放榜官)의 명단, 급제자의 명단 등이 수록되어 있다.

그림은 길주를 배경으로 한 「문무과시취도」(文武科試取圖, 도판 12-1)와 함흥을 배경으로 한 「방방도」(放榜圖, 도판 12-2)의 두 장면인데 궁궐 밖에서 치러진 의식을 그릴 경우 산수 배경의 비중이 커지는 특징을 보여준다. 모두 타원형의 성곽 안에 행사가 치러진 건물을 중심으로 이야기를 전개하였다. 행사 장면과 산수 배경의 비중을 거의 비슷하게 두었는데 그 산수는 실경을 충분히 반영한 것이다. 산수 배경과 행사 장면의 효과적인 결합, 내용에 어울리는 긴 화권(畫卷) 형식의 선택, 대각선의 건물 배치 등은 궁궐의 정전(正殿)을 배경으로 하는 그림과는 다른 양식을 보여준다.

2. 숙종 연간 ~ 정조 연간 (1675~1800)

이 시기는 두 차례의 전란을 극복하면서 다방면에서 개혁을 추진한 결과 사회가 안정되고 경제와 문화가 크게 발전한 시기였다. 왕의 국가통치와 업적을 기록한 조선시대 역사화의 도상은 국가 전례를 기록한 『국조오례의』(國朝五禮儀, 1474년)에 의거하였다. 숙종대가 되면 국가전례도 임진왜란 이전의 위엄과 법식을 갖추게 되었으며 영조는 시의(時意)를 반영하며 변화된 예(禮)를 재정비하여 『국조속오례의』(國朝續五禮儀, 1744년)로 명문화하였다. 영조는 위로 왕대비와 대왕대비를 모시고 있었으므로 모든 왕실의 전례(典禮)에 있어서 이들을 위한 배려를 하지 않을 수 없었다. 또 영조는 역대 어느 왕보다도 계술지사(繼述之事)에 힘쓴 군주였다. 양로연(養老宴)의 실행, 친경례(親耕禮)와 친잠례(親蠶禮)의 시행, 대사례(大射禮)의 계승 등에서 알 수 있듯이 선왕이 이룩하였던 훌륭한 사업을 다시 부활시키고 유지시켜 나가는데 많은 노력을 쏟았다. 그러다 보니 『국조오례의』에 없는 새로운 전례(典禮)를 제정하거나 기존의 예법에 부분적인 수정과 보완을 해야만 하였던 것이다. 그러나 대체적으로 볼 때 국가전례는 크게 변화되지 않는 보수성이 강하므로 이를 근거로 한 역사화의 도상 역시 시대가 변해도 크게 변화하지 않았다.

따라서 두 번째 시기에는 전대에서 다루지 못한 다양한 사실(史實)을 그린 역사화가 제작되었다. 내용의 확대와 함께 화축, 화첩, 화권, 병풍 등 모든 장황 방식이 골고루 사용되었으며 화풍에 있어서는 서양화법의 영향이 보이기 시작하였다. 또 「기사계첩」(耆社契帖)이나 「친정계병」(親政契屏)처럼 주제에 따라 화면 형식이나 도상이 유형화되는 것도 이 시기의 특징이다.

1) 기사계첩

조선시대에 기로소에 들어간 왕은 태조가 처음이며 숙종, 영조, 고종까지 4명에 이른다. 그 중에서 1719년 숙종이 기로소에 들어갔을 때 기로신(耆老臣)들은 그 성대한 의식을 그림에 담아 『기사계첩』(耆社契帖, 도판 13)을 남겼고 이는 전례(前例)를 준수하고 계승한다는 방침에 따라 1744년 영조 때 『기사경회첩』(耆社慶會帖, 도판 19, 20)을 제작하는데 직접적인 모델이 되었다.

『기사계첩』에는 기로신 10명의 초상화와 함께 「어첩봉안도」(御帖奉安圖, 도판 13-1) 「승정전진하

15) 李泰浩, “韓時覺의 北塞宣恩圖와 北關實景圖”, 『精神文化研究』 제 34호(1988), pp. 207-235 참조.

전도」(崇政殿進賀箋圖, 도판 13-2) 「경현당석연도」(景賢堂錫宴圖, 도판 13-3) 「봉배귀사도」(奉盃歸社圖, 도판 13-4) 「기사사연도」(耆社私宴圖, 도판 13-5) 등 당시의 행사를 그린 다섯 폭의 그림이 수록되어 있다.¹⁶⁾ 기로신 분하용(分下用) 11건과 기로소 보관용 1건이 제작되었는데 김진여(金振汝), 장태홍(張泰興), 박동보(朴東普), 장득만(張得萬), 혀숙(許澁) 등 5명의 화원이 약 1년 8개월만에 완성하였다.¹⁷⁾

영조 때의 『기사경회첩』의 그림은 「영수각친림도」(靈壽閣親臨圖), 「승정전진하전도」(崇政殿進賀箋圖, 도판 14-1), 「경현당선온도」 「사악선귀사도」(景賢堂宣溫圖, 賜樂宣歸社圖, 도판 14-2) 「본소사연도」(本所賜宴圖)라는 제목으로 수록되어 있다. 왕이 기로소에 들어가는 상징적인 의식을 그린 「영수각친림도」를 제외하면 「승정전진하전도」는 숙종대 『기사계첩』의 밑그림을 차용한 듯 건물과 인물의 관계, 위치, 자세 등이 거의 일치하며 「사악선귀사도」도 『기사계첩』처럼 행렬이 원쪽에서 오른쪽으로 전개되는 구도를 보인다. 장득만(張得萬), 장경주(張敬周), 정홍래(鄭弘來), 조창희(趙昌禧) 등 화원 4명이 제작에 참여하였는데 장득만은 숙종대에도 참여한 바 있으므로 그의 경험에 많은 참고가 되었을 것이다.

숙종대 『기사계첩』을 보면 짜임새 있는 화면 구성은 긴장감이 살아 있고, 움직이는 인물의 섬세한 동작은 치밀한 필치로 포착되었다. 또 자칫 경직되기 쉬운 행사장 주변의 정황을 재치있게 묘사한 점에서 현장을 실감나게 전달한 화가의 능력이 돋보인다.

『기사계첩』의 구성과 내용을 따라야 했던 제약 때문인지 영조대의 『기사경회첩』은 그에 비하면 화면을 탄탄하게 구성하는 힘, 인물의 사실적인 묘사, 생동감 있는 동세 표현 등에서 뒤떨어진다. 화가의 독창적이고 의욕적인 표현은 느껴지지 않고 위축되고 경직된 모습이다. 대신 세련된 중간색을 사용하여 차분하면서도 밝고 명랑한 느낌을 내는 색채 감각이 개성적이다. 약 20여 년의 간격을 두고 비슷한 시기에 만들어진 두 계첩은 제작 화원의 기량에 따라 상당한 차이가 난다는 사실을 새삼 상기시켜 준다.

2) 준천계첩

『준천계첩』(濬川契帖, 도판 15)의 역사적 배경은 1760년 2월 18일부터 4월 15일까지 57일간 시행된 대대적인 개천(청계천)의 준설공사이다.¹⁸⁾ 대부분의 노동력을 자원자로 충당하였던 만큼 영조는 두 번이나 현장에 친히 행차하여 공사 진행상황을 살펴보고 식사를 제공하는 등 격려하였고 공사가 끝난 뒤에는 춘당대(春塘臺)에서 공로자들을 시사(試射)하고 연회를 베풀어 주었다. 춘당대 시사 때 영조는 어제시(御製詩) 두 편을 지어 하나는 그동안의 노고를 치하하는 의미에서 준천소 당랑(濬川所 堂郎)에게 하사하였고, 다른 하나는 그 자리에 입시(入侍)한 신하들에게 내려서 운을 맞추어 갱진(賡進)하도록 하였다. 결국 준천소 당랑과 입시한 관원들은 따로 계첩을 만들어 소유하였고 현재 남아 있는 준천계첩은 두 종류로 나뉘어진다.

전자는 ① 어제(御製), ② 4장의 그림, ③ 좌목, ④ 발문으로 구성되어 있으며 후자는 ① 어제, ② 1장의 그림, ③ 어제에 화답한 갱진시(賡進詩)로 이루어져 있다. 수록된 어제와 좌목의 내용, 그림의

16) 『耆社契帖』, 梨花女子大學校博物館 特別展圖錄 5 (1976) 참조.

17) 현존하는 여러 본의 계첩을 서로 비교해 보면 밑그림은 동일 화본에 의한 것이지만 계첩마다 채색과 수목의 표현은 약간씩 달라서 제작 과정이 분업에 의해 이루어졌음을 알 수 있다.

18) 이 역사(役事)는 21만여 명의 노동력과 전(錢) 3만 5천냥(兩), 쌀 2300여 석(石)의 물자가 소용된 큰 공사였다.

구성이 틀린 것은 이 두 종류의 계첩이 서로 다른 목적과 경위로 제작되었음을 말해준다.

준천소 당랑의 계첩에 실린 「수문상관역도」(水門上觀役圖, 도판 15-1) 「영화당친림사선도」(映花堂親臨賜餧圖, 도판 15-2) 「모화관친림시재도」(慕華館親臨試才圖) 「연용대사연도」(鍊戎臺賜宴圖)의 네 폭의 그림은 모두 영조가 친립하였던 사실을 주제로 하고 있다. 흐린 멱의 스케치풍 밑그림과 그에 어울리는 수채화 같은 담체가 다른 역사화에서는 보기 어려운 독특한 분위기를 자아낸다. 명암은 시도되지 않았지만 멀리 있는 인물들은 춤춤하게 배열한다거나 멀어질수록 좁아지는 건물의 표현은 미숙한 상태이지만 원근을 의식하고 있음을 보여준다. 좌우대칭의 구도를 막지 않으면서도 주변 산수를 비중있게 다루고 있다.

마지막 장면인 「연용대사연도」는 건물을 화면 상단에 배치하고 정면에서 부감하는 전형적인 구도를 버리고 45도 가량 원편에서 굽어보는 평행사선 구도를 취하였다. 연용대 실내의 공간을 명료하게 처리하지 못한 미숙함이 아직 보이지만 전체적으로 건물과 차일, 인물의 배열이 투시도법을 제대로 이해하고 적극적으로 수용한 것이다. 미점(米點)과 수직준(垂直皴) 이 조화된 산과 수목에는 정선(鄭敎)의 진경산수 화풍의 영향을 많이 받은 필치가 구사되었다.

입시한 관원들의 계첩에 있는 「영화당친림사선도」(映花堂親臨賜餧圖, 도판 16)는 앞에서 살펴본 화첩의 그림과 같은 내용을 그런 것이지만 필치가 완연히 달라 서로 다른 계획 아래 다른 畵員의 손으로 그려진 것임이 분명하다. 이렇게 『준천계첩』(濬川禊帖)은 하나의 사건에 대해 제작을 주도한 모임에 따라 계첩이 따로 만들어진 경우로서 주목된다.

3) 대사례도와 『대사례의궤』

대사례는 왕이 문묘에 제사지낸 뒤 성균관(成均館)에서 신하들과 활쏘기를 하는 의식이다. 활쏘기는 단순히 기예를 시험하는 수단이 아니라 활쏘는 행동을 통해 그 사람의 덕을 가늠하는 척도로 간주되었다. 대사례는 성종이 처음 시행한 이래 중종과 연산군이 계승하였고 임진란 이후에는 영조가 1743년에 다시 부활시킨 행사이다.¹⁹⁾

이 화권의 그림은 대사례 의식의 주요 장면을 「여사도」(御射圖, 도판 17-1) 「시사도」(侍射圖, 도판 17-2) 「상별도」(賞罰圖, 도판 17-3)로 나누어 그렸는데 같은 배경과 동일 인물을 반복하여 등장시키는 설화적인 기법(narrative painting)을 사용하였다. 의주(儀註)에 따른 의식절차를 순서대로 설명하여 했던 의도가 짙게 느껴지는 이 그림들은 이 행사에 대한 상세한 문헌기록인 『대사례의궤』의 그림(大射禮儀軌, 도판 18)들과 잘 비교된다. 한 장면이 4면에 걸쳐 있는 이 의궤의 그림은 의궤도(儀軌圖)로서는 처음으로 행렬반차도가 아닌 행시도(行事圖) 형식으로 그려진 예이다. 밑그림과 채색이 모두 손으로 이루어졌지만 배경 없이 인물과 의장의 배치만을 정확히 기록하는데 그쳐 화권 「대사례도」(도판 17) 보다 생략된 표현을 보여준다.

4) 친정계병

친정(親政)이란 일년에 두 번 거행하는 인사행정인 도목정사(都目政事)를 임금이 친립한 자리에서 치루는 것을 말한다. 대개 친정은 이틀에 걸쳐 시행되고 마지막 날에는 이에 참여하였던 이조와

19) 『英祖實錄』 卷57 19年癸亥 閏4月 庚申(7日)條 참조.

병조의 관원과 승지(承旨)에게 선온(宣醴)하는 것이 관례였다.

현재 알려진 친정계병으로 1691년(숙종 17), 1721년(경종 원년), 1735년(영조 11) 등의 작품이 있다.²⁰⁾ 그러나 친정이 끝난 뒤 계병을 만드는 전통은 그 이전부터 존재하였던 것으로 보인다.²¹⁾ 여기서 주목되는 것은 이들이 모두 병풍으로 만들어졌으며 동일한 화면 구성을 보인다는 점이다. 일례로 1721년 1월 6일 치러진 친정을 기념한 병풍(도판 19)을 보면 10첩(疊)의 화면 중에서 친정 장면은 첫 번째 첩에 그려졌는데 화면을 둘로 나눈 상반부에 축소되고 하반부에는 서문이 써여져 있다. 좌목은 마지막 첩에 배치되고 나머지에는 난정수계(蘭亭修禊)를 주제로 한 고사인물도가 그려져 있다. 친정 장면(도판 19-1)은 건물 안에 병조와 이조의 관원들을 간략하게 그려 이 병풍의 중심은 관원들 간의 결속과 충성을 상징한 난정수계도로 모아진다.

이렇게 병풍으로 꾸민 점, 친정 장면은 화면의 상반부에 축소시키고 하반부에는 서문이나 좌목을 기록한 점, 나머지 첩에는 글이나 길상적인 내용의 그림으로 채우는 점 등은 다른 친정계병에도 공통적으로 나타나는 특징이다(도판 20). 친정(親政)이라는 사실(史實)을 그릴 때에는 이와 같은 양식으로 병풍을 제작하는 전통이 성립되어 있었던 모양인데 19세기의 작품으로는 알려진 예가 없어서 아쉬운 점으로 남는다.

5) 수원능행도병과 『원행을묘정리의궤』

조선시대 역사화 가운데 역사적인 내용면에서나 양식적인 면, 후대에 미친 영향력 면에서 그 정점에 위치하는 작품이 바로 「수원능행도병」(水原陵幸圖屏, 도판 21)이다.²²⁾ 정조가 부모의 회갑년(1795년)을 맞아 어머니(惠敬宮 洪氏)를 모시고 아버지(思悼世子)의 묘소에 참배하고 이를 기념하는 진찬(進饌)을 올리기 위해 수원으로 행차했을 때 거행한 여러 의식 중에서 8장면을 골라 그린 것이다.

정조는 이 1795년의 능행을 위해 몇 가지 새로운 시도를 하였다. 기존의 능행길을 버리고 새로운 사홍로(始興路)를 개척하였으며 한강의 정궁이 아닌 지방의 행궁에서 진찬과 친립 양로연(親臨 養老宴)을 거행하였고 한강을 건널 때에는 노랑진에 설치한 주교를 사용하였다 것이다.²³⁾ 이러한 사실(史實)들이 「화성성묘전배도」, 「낙남현방방도」, 「봉수당진찬도」(華城聖廟展拜圖, 洛南軒放榜圖, 奉壽堂進饌圖, 도판 21-1) 「낙남현양로연도」, 「서장대야조도」(洛南軒養老宴圖, 西將臺夜操圖, 도판 21-2) 「득중정어사도」 「환어행렬도」(得中亭御射圖, 還御行列圖, 도판 21-3) 「한강주교환어도」(漢江舟橋環御圖)의 내용으로 묘사되었다.

낙남현과 봉수당 같이 행궁 내에서 거행된 행사를 그릴 때는 정면 부감, 좌우 대칭의 구도, 두 가지 시점을 가진 건물 표현 등 전형적인 역사화의 특징을 고수하였지만 궁 밖을 배경으로 한 장면

20) 1735년(영조 11)의 병풍은 친정의 장면을 그린 것이 아니라 마지막 날 선온하는 자리에서 영조의 글에 대해 여러 신하들이 화답하는 장면을 그린 것이다. 이 병풍에 대해서는 陳準鉉, “英祖宸章聯和詩圖” : 六疊屏風에 대하여”, 『서울大學校 博物館 年報』 5(서울大學校 博物館, 1993), pp. 37-57 참조.

21) 『西坡集』 卷17 ‘親政契屏序’는 1687년(숙종 13) 12월 25일 회정당(熙政堂)에서 거행된 친정의 광경을 그린 계병의 서문이다.

22) 이 그림에 대해서는 押稿, “水原陵幸圖屏”研究, 『美術史學研究』 189 (1991, 3), pp. 27-68 참조.

23) 1795년(乙卯年)의 능행에 대한 전말은 『園幸乙卯整理儀軌』에 상세히 기록되어 있다. 영인본 『園幸乙卯整理儀軌』(서울대학교 奎章閣, 1994)가 있으며 번역본으로는 『園幸乙卯整理儀軌』原本·譯註 (수원시, 1996)가 출간되었다.

에서는 원형 구도, “S”자형 구도, 대각선 구도 등을 다양하게 채용하였고 주변의 산수나 상황을 있는 그대로 묘사하려고 노력하였다. 각 화면마다 치밀하게 계산된 구도와 밑그림, 꼼꼼한 채색은 다른 어느 그림 보다도 훌륭하다. 특히 「서장대야조도」가 보여주는 투시도법과 「환어행렬도」 및 「한강주교환어도」가 보여주는 원소근대(遠小近大)의 선원근법은 당시 화원들에게 서양화법이 얼마나 깊이 이해되고 수용되었는지를 보여준다.²⁴⁾

인물의 얼굴이나 옷주름에는 채색을 한 뒤 한 번 더 덧칠함으로서 중량감과 생동감을 부여하고 있지만 아직 명암은 시도되지 않았다. 이 그림을 그린 화원은 최득현(崔得賢), 김득신(金得臣, 1754~1822), 이명규(李命奎), 장한종(張漢宗, 1768~1815), 윤석근(尹碩根), 허식(許寔, 1762~?), 이인문(李寅文, 1745~1821) 등 7명이다.

이 행사의 전모를 소상히 기록한 책이 『원행을묘정리의궤』(園幸乙卯整理儀軌)이다. 여기에는 이 병풍의 그림과 같은 내용의 목판화가 수록되어 있어서 각 장면이 잘 비교된다(도판 21-2와 22). 행렬 반차도 외에 역사화를 의궤에 수록하는 예는 이미 『대사례의궤』(도판 18)에서 시작된 것임을 앞서 보았다. 그러나 이 의궤의 그림은 채색되지 않은 세밀한 목판화로서 그 후에 출간된 『화성성역의궤』(華城城役儀軌, 도판 23)와 각종 『진찬의궤』(進饌儀軌, 도판 24), 『진연의궤』(進宴儀軌)의 모델이 되었다.

3. 순조 연간 ~ 대한제국기 (1801~1910)

이 시기의 역사화는 궁중의 진찬과 진연 의식을 그린 연향도병(宴享圖屏)과 진하의식(陳賀儀式)을 그린 진하도병에 한정되어 있다. 주제가 국한되어 있다는 점과 이 그림들이 모두 8첩에서 10첩에 이르는 병풍인 점이 이 시기의 두드러진 특징이다. 친정계병(親政契屏)의 경우처럼 주제에 따라 도상이 성립되고 정형화된 유형이 생겨나게 되었다. 연향도병은 진찬소(進饌所)나 진연청(進宴廳)의 계병으로 제작되었고 진하도병도 특정 관청의 계병으로 판단된다. 한편 「왕세자 입학도첩」(王世子入學圖帖)처럼 화첩 형식의 소규모 역사화도 제작되었으나 이례적인 것이다.

1) 연향도병과 『진찬·진연의궤』

19세기에는 궁중의 진찬(進饌)과 진연(進宴) 의식을 그린 연향도병(宴享圖屏)이 많이 제작되었다. 진찬과 진연은 단순히 즐기기 위한 비공식적인 연향이 아니라 전 과정을 예서(禮書)에 정해진 의식절차에 의거하여 엄격하게 거행하는 국가적인 차원의 연향이다.²⁵⁾

이 시기 역사화의 대부분이 연향을 주제로 할 만큼 많이 제작되는 데에 근거를 제공한 것은 「수원능행도병」(水原陵幸圖屏, 도판 21)과 『원행을묘정리의궤』(園幸乙卯整理儀軌)이다. 『원행을묘정리의궤』에는 정리소(整理所)의 주관 아래 내입진찬도병(內入進饌圖屏)과 계병(契屏)이 제작되었다고 기록되어 있으며 그 이후에 진찬과 진연을 거행한 뒤에는 전례를 따라 진찬소(進饌所)나 진연청(進宴

24) 조선 후기 서양화법의 수용에 대해서는朴銀順, “조선후기 서양 투시도법의 수용과 전경산수화풍의 변화”, 『동서문화교섭과 미술사』(한국미술사교육연구회 제11회 전국학술대회 발표요지, 1997), pp. 1-17 참조.

25) 왕과 왕실 어른의 오순, 육순, 환갑, 칠순이 되는 해나 등극의 주년이 되는 해에 현수(獻壽)하는 것을 목적으로 벌이는 공식적인 연향이다.

廳)의 이름으로 내입도병과 계병을 제작하였던 것이다. 또한 도병과 같은 내용의 목판화가 실린 『진찬의궤』(도판 24), 『진연의궤』를 출간하였다.

이 가운데 1848년 대왕대비(순원왕후 김씨)의 60세, 왕대비 41세를 기념하여 창경궁 통명전에서 거행된 진찬을 그린 「무신진찬도병」(戊申進饌圖屏, 도판 25)은 연향을 주제로 한 19세기 역사화의 전형을 보여준다. 각각 2첩(疊)에 걸쳐 「진연청」(陳賀圖), 「통명전진찬도」(通明殿進饌圖), 「야진찬도」(夜進饌圖), 「회작도(會酌圖)와 좌목」이 배열된 8첩(疊)의 병풍이다. 동일한 화면구성으로 반복되는 각 장면은 「수원능행도병」의 「봉수당진찬도」(도판 21-1)와 같은 형식이지만 서양화법이 적극적으로 수용되어 시대적인 차이를 느끼게 한다.

투시도법의 사용이 점차로 익숙해짐에 따라 실내의 투시가 사실에 가까워졌고 소실점을 의식하게 되었으며 기물 혹은 인물간의 전후 관계가 명료해지고 자연스러워졌다. 건축물에 중점적으로 베풀어지는 명암은 이제 음영의 단계를 지나 일관성이 보이며 인물이나 악기 등의 기물에도 폭넓게 사용된다. 또한 밑그림을 벽으로 그리고 채색한 뒤 그보다 약간 진한 색으로 윤곽선 안쪽에 한 번 더 덧칠하는 방식의 채색법이 인물의 얼굴, 복식, 기물, 건물 등에 전면적으로 구사되었다. 이는 명암법과 함께 사물에 확고한 느낌의 중량감과 입체감을 부여하는데 상당히 효과적이다. 이 기법은 「수원능행도병」에서도 보았듯이 18세기의 화원화(畫員畫)에서 시작된 방식이라 생각하는데 19세기에는 궁중원체화(宮中院體畫) 채색법의 가장 두드러진 특징으로 자리잡게 되었다. 이렇게 덧칠하다보니 전대에 비해 훨씬 두텁게 채색되며 서양 안료의 영향으로 선명하고 화려한 감각을 보인다.

고종대의 연향도는 간혹 화면 수가 증가하는 것을 제외하면 현종대와 크게 다를 바 없다. 고종이 황제로 등극한 대한제국기(1897~1910)의 그림(도판 26)에는 황제 소용의 모든 의물(儀物)과 의장기(儀仗旗)가 황제를 상징하는 황색으로 바뀌게 된다.

2) 진하도병

관례, 책례(冊禮), 가례(嘉禮), 생신, 질병의 회복 등 왕실의 경사에 대해 문무백관들이 치사를 발표하고 전문(箋文)을 올려 축하하는 진하의식(陳賀儀式)을 그린 것이다. 이런 통과의례의 기념일뿐만 아니라 왕실의 안위와 왕의 업적을 기리는 행사 뒤에는 이를 경축하는 의미에서 진하례를 치렀다. 19세기에는 진하를 내용으로 하는 계병이 많이 제작되었는데 이런 경우도 역사적인 사건은 진하례의 배경에 존재하게 된다. 「현종가례후진하도병」(憲宗嘉禮後陳賀圖屏, 도판 27), 「왕세자관례후진하도」(王世子冠禮後陳賀圖屏, 도판 28), 「왕세자두후평복진하도병」(王世子痘候平復陳賀圖屏, 도판 29) 등을 대표작으로 꼽을 수 있으며 19세기의 진찬·진연도병에는 첫 번째 장면을 진하도로 구성하기도 한다.

모두 8첩 이상의 큰 규모인 진하도병은 대개 첫 번째와 마지막 첨에 서문과 좌목이 배치되고 그 사이에 진하례가 치러지는 정전과 양옆으로 이어진 장엄한 궁궐의 모습이 대관적으로 전개되는 공통점을 지니고 있다. 정전의 대청에는 어좌를 중심으로 근시(近侍)와 시위군병(侍衛軍兵)이 서 있으며 그 앞에는 어좌를 향해 앉은 자세로 흰 종이를 들고 있는 인물이 그려진다. 바로 치사를 낭독하는 대치사관(大致辭官)인 것이다. 끝에는 문무백관이 동서로 나뉘어 품계에 따라 줄을 달리하여 부복하였다. 이렇게 진하도병은 대청 중앙의 어좌를 향해 앉은 대치사관, 조복(朝服) 차림으로 전정(殿庭) 양옆에 줄지어 있는 문무백관들과 의장기 등을 특징적인 도상으로 삼는다.

건물 표현법이 화면을 지배하는 요소로 등장하는데 정면부감의 평면적인 건물표현과 평행사선의

구도에 의한 3차원의 공간감이 부여된 건물 표현으로 크게 나뉘어진다. 이 두 가지 방법은 이미 조선 초기에 확립되었던 전통적인 건물 표현법으로서 조선 말까지 꾸준히 계속되었던 것이다. 그러나 하나의 소실점을 갖는 투시도법으로 넓은 궁궐을 조감하는 방법은 시도되지 않았다.

3) 왕세자입학도첩

이 화첩은 1817년(순조 17) 3월 11일 문조세자(文祖世子, 후에 翼宗으로 追尊, 1809~1830)가 성균관 명륜당에서 치른 입학례를 주제로 하고 있다.²⁶⁾ 왕세자는 『소학』과 『주자가례』를 배울 수 있는 나이가 되면 문묘에서 작현례(酌獻禮)를 올린 뒤 스승과 상견례를 나누고 처음으로 공부를 시작하는 입학 의식을 치르는데 이 과정을 6장면으로 나누어 그린 것이다. 왕세자입학의주(王世子入學儀註)를 시간 순서에 따라 「왕세자출궁도」(王世子出宮圖, 도판 30-1) 「작현도」(酌獻圖), 「왕복도」(往復圖), 「수폐도」(修蔽圖), 「입학도」(入學圖, 도판 30-2) 「왕세자수하도」(王世子受賀圖)로 도화하였다. 그림 외에 의식의 절차, 13명의 세자시강원(世子侍講院) 관원이 지은 시, 남공철(南公轍, 1760~1840)의 발문이 함께 실려 있는데 이러한 화첩의 구성으로 보아 세자시강원의 계첩으로 생각된다.

19세기 전반에 그려진 그림임에도 불구하고 몇 가지의 시점이 혼용된 전통적인 건물의 표현이 여전히 사용되고 있다.²⁷⁾ 원근법이나 투시도법이 전혀 고려되지 않은 건물 안팎의 평면적인 공간과 정면 부감의 구도가 이야기를 전개시킬 수 있는 공간 확보가 보다 용이하였기 때문에 의도적으로 채택한 방식이었는지도 모른다. 그러나 엎드린 인물의 축약된 표현 등에서는 19세기다운 자연스러움이 느껴진다.

IV. 조선시대의 대외관계를 기록한 역사화

중국과 일본과의 외교적인 사실(史實)을 기록한 역사화는 그리 많지는 않으나 외국과의 교섭을 그린 특수한 경우로서 따로 분류하였다. 사신을 영접하는 내용이 주가 되기 때문에 궁궐 내의 의식을 그린 그림과는 다른 화면 구성과 표현의 자유로움이 느껴진다.

1. 대중관계

중국에서 외교사절이 오면 그 모습을 공식적으로 그려 남기지는 않았던 것 같다. 그러나 칙사의 다양한 요구에 대비하여 화원들이 대령되었고 원접사(遠接使)를 파견할 때에도 응대화원(應對畫員)이 포함되는 것이 관례였다. 칙사는 개인에 따라 조선에 왔던 기념으로 자신들이 참가했던 행사의 모습을 담은 그림을 원하기도 하였으며 자신들을 맞아들이는 광경을 그린 「영조도」(迎詔圖)를 소유하길 원했다.²⁸⁾

26) 『純祖實錄』 卷20 17年丁丑 3月 甲寅(11日)條 참조.

27) 궁궐 건축의 구도와 표현에 대해서는 安輝濬, 『옛 궁궐 그림』(대원사, 1997) 참조.

28) 『中宗實錄』 卷84 32年丁酉 4月 乙卯條 참조(安輝濬 編著, 『朝鮮時代의 書畫史料』, 精神文化研究院, p. 129)

규장각 소장의 「의순관영조도」(義順館迎詔圖, 도판 31)가 아마 그와 같은 내용이었을 것이라고 추측된다. 1572년(선조 5) 신종(神宗)의 등극을 알리기 위해 파견한 조사(詔使) 일행이 의주에 있는 의순관(義順館)에 도착하는 모습을 그린 것이다.²⁹⁾

원래는 당시에 유행하였던 전형적인 계축 형식이었으며 좌목에는 원접사 정유길(鄭惟吉, 1515~1588) 이하 65명의 직함과 성명이 써여 있다. 의순관과 조사 일행을 화면에 부각하지 않고 의주의 산수 배경에 크게 치중한 것은 이 시기의 계회도가 산수배경에 큰 비중을 두는 것과 상통하는 점이라 생각한다. 또 원접사 일행을 조사 일행보다 크게 그린 것도 이 계축을 제작한 당사자들을 부각시키기 위한 의도였다고 생각된다. 이 그림은 중국에 사신으로 갔다가 그 곳 관리들과 헤어지는 장면을 그린 「송별도」(送別圖, 도판 32)와 잘 비교된다.

2. 대일관계

일본과의 외교관계를 기록한 역사화로는 「조선통신사행렬도」(朝鮮通信使行列圖)와 「동래부사접왜사도」(東萊府使接倭使圖), 「한일통상조약기념연회도」(韓日通商條約紀念宴會圖)가 있다.

통신사 일행을 긴 두루마리에 배경 없이 그린 「조선통신사행렬도」(도판 33)는 행렬의 순서와 구성을 기록하는데 사용된 의궤반차도와 같은 형식이다.³⁰⁾ 통신사 일행에는 한두 명의 화원이 포함되었는데 그들은 일본 지도, 그곳에서 본 풍물과 승경(勝景)을 그리거나 현지인들의 청탁에 응하는 일을 하였다.³¹⁾

사행 때 1명의 수행화원이 육필로 이렇게 꼼꼼하고 차분하게 그리기에는 벅찬 분량이며 부기된 명칭은 사자관(寫字官)의 글씨이기 때문에 귀국 후의 작품일 가능성이 높다. 오른쪽에서 왼쪽으로 진행하는 행렬은 왼쪽에서 오른 쪽으로 향하도록 그려진 일본 화가의 「통신사행렬도」(도판 34)와는 반대이다. 이 두 그림을 비교해 보면 복장, 기물, 가마 등에서 서로 상대방의 풍물에 익숙하지 못한 어색한 표현이 눈에 띈다.

「동래부사접왜사도병」(도판 35)은 동래부사가 일본 사신을 맞이하기 위해 초량의 왜관으로 행차하는 장면과 왜관에서 일본 사신 일행이 진향숙배(進香肅拜)하는 장면, 환영연을 베푸는 장면을 10폭의 병풍에 그린 것이다. 1609년 이후의 일본 사신일행은 한양으로 오지 못하고 초량 왜관에서 왕의 전패(殿牌)에 숙배하는 것으로 대신하게 되었으므로 이 그림도 그 이후의 것으로 보고 있다.

안중식(1861~1919)이 그린 것으로 전해지는 「한일통상조약기념연회도」(도판 36)는 1883년 6월 22일 일본과의 통상조약 조인을 기념하는 연회를 그린 것이다. 양측의 대표인 민영목(閔泳穆)과 竹添進一郎을 비롯하여 참여 인물을 확인할 수 있을 정도로 인물 묘사에 치중한 흔적이 역력하다. 그러나 화가의 눈에 아직은 낯선 서양식 식기의 묘사가 어색하고 원근이나 투시법의 활용도 미숙하다. 근접된 시점, 식탁 배치에 따른 구도, 개별적인 특성이 드러나는 인물묘사 등 조선시대의 전통적인 연회도와는 전혀 다른 새로운 양식의 연회도이다.

이상 살펴본 바와 같이 중국과 일본과의 대외관계를 그린 역사화는 「조선통신사행렬도」를 제외

29) 이 그림에 대해서는 黑田省一, “義順館迎詔圖に就て”, 『青丘學叢』 第18號(1934.11)와 安輝濬, “奎草閣所藏 繪畫의 内容과 性格”, 『韓國文化』 10(서울대韓國文化研究所, 1989) pp. 325-329 참조.

30) 1636년의 병자사행(丙子使行)을 그린 것이라는 설과 1711년 신묘(辛卯)사행을 그린 것이라는 설이 있다.(洪善杓, 위의 논문, pp. 16-17 참조)

하면 모두 개인적인 관직생활 중의 행적을 기념하기 위해 제작되었다고 생각된다. 궁궐을 벗어난 장소에서 벌어진 일을 그린 것이므로 국가행사를 그린 역사화나 왕의 업적을 기린 역사화처럼 도상의 제한을 받지 않고 어느 정도 표현의 자유를 누릴 수 있었던 것 같다.

V. 조선시대 사대부들의 관직과 관련된 행적을 그린 역사화

양반관료인 사대부들은 관직생활을 하면서 자신의 주변에서 일어난 기념할 만한 사건을 기록으로 남겨 기념하는 일이 많았는데 그 중에서 관직과 관련된 공적인 활동을 그린 그림은 역사화로 분류된다. 개인적인 경력을 기념하기 위해 주인공 집안의 차원에서 제작되는 것이 보통이며 궁궐이 아닌 곳을 배경으로 하는 경우가 많으므로 고정되고 형식화된 화면 구성에 반드시 얹매일 필요가 없었다. 이 글에서는 그림의 내용과 그에 따른 표현 양식을 감안하여 관청 별로 결성된 계회의 광경을 묘사한 계회도, 국가로부터 궤장이나 시호를 하사 받는 모습을 그린 그림, 전쟁에서의 승리와 애국 순절을 기린 그림, 새로운 임지에 부임을 기념한 그림으로 나누어 보았다.

1. 관계의 모임을 그린 계회도

자신이 소속된 관아의 동료들과 결성한 관계는 어떤 목적을 달성하기 위해 계원들의 자발적인 참여 아래 만들어진 지속적인 모임으로 간주되므로 단순한 친목을 지나 정치적인 의도가 깃든 조직으로 판단된다.

1550년 경의 작품인 「호조낭관계회도」(戶曹郎官契會圖, 도판 37)와 1570년 경의 작품인 「독서당계회도」(讀書堂契會圖) 등은 관청 내에 조직된 계의 회합 장면을 그린 것이며 「연방동년일시조사계회도」(蓮榜同年一時曹司契會圖, 1542년경)는 소과와 대과에서 함께 급제한 사람들끼리 결성한 계회를 그린 것이다.³²⁾ 이 그림들은 모두 계축으로 꾸며졌으며 계회가 열린 주변 산수의 묘사에도 일정한 비중을 두었다는 특징이 있다. 이 산수묘사는 당시 화단의 경향이 잘 반영되어 있다.

시대가 내려와 1600년대에 이르면 화첩의 수가 증가한다. 1582년 사마시(司馬時)에 합격한 동기들이 1634년에 다시 모였던 사실을 그린 「임오사마방회도」(壬午司馬榜會圖, 도판 38)가 그러한 경우이다. 건물과 참가자들만을 화면에 크게 부각시켜 모임 자체를 강조하였으며 배경을 생략한 대신 서운(瑞雲)으로 감싸는 전통적인 기법을 사용하였다. 1850년에 그려진 「금오계첩」(金吾契帖, 도판 39)은 의금부 관아에서 벌어진 계회의 모습을 그린 것이다. 인물에 중점을 둔 앞 시기의 계회도와는 달리 의금부 건물의 구성과 주변 묘사에 치중하였고 그 안의 회합 광경은 간단하게 처리하여 시대적인 변화를 보여준다.

2. 궤장·시호 하사를 기념한 역사화

치사를 원하는 노대신이 궤장(几杖)을 하사받고 관직에 머물거나 사후에 공로를 인정 받아 시호

31) 통신사의 역할에 대해서는 洪善杓, “조선후기 通信使 隨行畫員의 파견과 역할”, 『美術史學研究』 205(1995. 3), pp. 5-19 참조.

32) 「독서당계회도」의 도판은 『東洋의 名畫』 1, 韓國 1(三省出版社, 1985), 도판 59와 60을 참조하고 「연방동년일시조사계회도」의 도판은 安輝濬, 『韓國繪畫史』(一志社, 1980), 그림 39를 참조.

(謚號)를 하사받는 것은 관료로서 가장 큰 영광이었다. 이런 행사는 당사자의 본가에서 거행되지만 국가적인 차원에서 결정되고 지원되었다. 대표적인 예가 1668년 영중추부사 이경석(李景奭, 1595~1671)이 궤장을 하사받고 기로연을 개최한 사실을 그린 「사궤장연회도」(賜几杖宴會圖, 도판 40)와 판돈녕부사 이정영(李正英, 1616~1686)이 죽은지 26년 만인 1711년(숙종 37)에 효간(孝簡)이라는 시호를 하사받는 장면을 그린 「효간공연시첩」(孝簡公筵謚帖, 도판 41)이다.

이 두 화첩은 약 50년의 간격을 두고 그려졌지만 주인공의 본가에서 왕으로부터 무언가를 하사 받은 사실을 기념하였다는 공통점이 있어서인지 수록된 3장의 그림 내용은 동일하다. 즉 임금의 교서를 받들고 의식을 집행하기 위해 주인공의 집으로 향하는 관원과 악공의 행렬, 교지를 선포하여 궤장 또는 시호를 하사하는 장면, 주인과 빈객이 선온주를 나누어 마시며 기념연을 베푸는 장면으로 나뉘어진다. 여기에 서문, 참가자의 좌목, 송찬시가 수록되어 있는데 이러한 구성은 개인적인 행적을 기록하기 위한 화첩의 전형을 제시한다.

행사 장면만을 화면에 꽉차게 포착하지 않고 건물 주위의 형세까지도 포함시킨 점, 특히 「사궤장연회도」는 행사의 중심 무대를 화면의 오른 편으로 치우치게 배치한 점이 주목된다. 엄숙한 궁중 안의 건물을 배경으로 하지 않았기 때문에 가능한 화면 구성으로 생각된다.

3. 전승 · 애국 순절을 기록한 역사화

전쟁화는 시대와 지역의 구별없이 많이 등장하는 역사화의 주제 가운데 하나이다. 전쟁은 역사의 흐름에 어떤 형태로든 영향을 미치는 하나의 획으로 남게 되며 전쟁을 통해 국민의 단결, 통합, 분열 등이 잘 드러나기 때문이다. 또 역사적인 인물의 일대기 중에 전쟁에서의 활약은 그의 행적을 대표하기 때문에 조선시대에도 전쟁에서의 승리나 순절을 담은 역사화가 많이 그려졌다.

그 중에서 널리 알려진 작품으로 1760년 변박(卞璞)이 그린 「부산진순절도」(釜山鎮殉節圖, 도판 42)와 「동래부순절도」(東萊府殉節圖, 도판 43)가 있다. 임진왜란이 시작된 1592년 4월 부산진에서 항전하다 숨진 정발(鄭撥, 1553~1592)과 동래부성에서 순절한 송상현(宋相賢, 1551~1592)의 충정을 기리기 위해 이 두 사람의 위폐를 모신 동래 안락서원에 걸려 있던 그림이다.³³⁾ 원작은 1709년(숙종 35)에 그려진 것인데 다시 모사할 때는 원작의 상태를 훼손하지 않고 그대로 옮기는 것이 원칙인 점을 감안하면 원래의 모습과 크게 다르지 않았을 것으로 생각된다.

임진왜란 최초의 전투를 그린 「부산진순절도」를 보면 부산 앞 바다에 결진한 왜군과 성 안에서 대항하는 정발 및 그 휘하의 군사들이 대각선의 해안선을 사이에 두고 양쪽에 포착되어 있다. 배를 타고 상륙하는 왜군을 나타내기 위해 「동래부순절도」와는 다른 구도를 채택한 듯 하며 근경에 일부 표시된 동래부성에서 바라본 시점을 취하고 있다.

「동래부순절도」는 동래부 성곽을 화면 중앙에 둑글게 그리고 그 안에 송상현의 순절 장면을 묘사하였다. 성곽, 건물, 인물, 산의 비례관계는 고려되지 않은 채 사실에 입각한 이야기의 전개에 치중하였다. 근경과 원경의 인물과 건물 크기에 약간의 차이를 둠으로서 원근의 효과를 의도하였지만 여러 개의 시점이 뒤섞인 건물 표현은 매우 어색하다.

33) 안락서원은 원래 송상현을 모시기 위해 1605년 건립된 송공사(宋公祠)에서 비롯되었다. 1642년 현제의 이름인 충렬사로 사액되었고 1652년 현재의 위치로 이전할 때 송상현의 학행과 충절이 후학의 본보기가 되므로 선비들을 수용하는 안락서원을 세웠다. 정발은 1642년에, 윤홍신은 1736년에 함께 모시게 되었다.

임진왜란 때의 부산진과 다대포의 전투장면을 한 화면에 그린 「임진왜란도」(壬辰戰亂圖, 도판 44)는 1834년 화사 이시눌(畫師 李時訥)의 그림이다.³⁴⁾ 화면 상단에 정발과 다대포 첨절제사 윤흥신(尹興信, ?~1592)을 추모하는 비석과 사당의 건립 등을 별도로 표시한 점에서 이 두 사람의 순절을 기리는 뜻에서 제작된 것으로 생각된다. 건물 옆에는 각 명칭이 부기되어 있고 그림의 내용을 설명하는 글이 명기되어 있어서 내용 파악에 도움이 된다. 시간적으로 간격이 있는 부산진과 다대포의 전투 장면을 한 화면에 중점적으로 묘사하되 그 주변의 상황과 지리적 형세도 놓치지 않고 포함한 매우 설명적인 그림이다.

계축 형식은 계를 모아 그림을 완성하는 경우 조선 후기까지 계속되었다. 제목과 좌목을 완비한 전형적인 계축인 「장양공정토시전부호도」(壯襄公征討時錢部胡圖, 도판 45)는 함북 병마절도사 이일(李鎰, 1538~1601)이 1586년에 여진족의 시전부락을 소탕하고 포로를 신문하는 장면을 그린 것이다. 원래는 이일의 손자가 화공에게 명하여 몇 본을 그려 종가에 소장하였던 것으로 용인 이씨(龍仁 李氏)의 종가 차원에서 선조의 행적을 기리기 위해 제작되었던 것이다. 그런데 세월이 지나 하나 밖에 남지 않게 되자 그 8대 손이 계를 모아 자금을 마련하여 1849년에 이재관(李在寬, 1783~?)에게 새로 3건을 모사하게 하였다는 것이다. 좌목에는 이일 장군을 비롯하여 11명의 장수 이름과 좌위(左衛), 우위(右衛)의 군사 명단이 적혀 있다. 여진족 부락 주변의 지리 환경은 실경에 입각한 묘사로 보이는데 분석적인 산줄기, 형식적인 수목, 평면적인 하천의 표형법이 회화식 지도를 연상케 한다. 여진족 부락을 포위한 이일 장군 진영의 형태를 두드러지게 나타내는데 지도식으로 표현된 배경이 효과적으로 사용되었다.

1811년 흥경래(洪景來)의 난을 평정하기 위해 정주(定州)에 파견된 순무영군(巡撫營軍)의 진영을 묘사한 「순무영진도」(巡撫營陣圖, 도판 46)는 이와는 다른 산수표현을 보인다.³⁵⁾ 관군의 진영이 네모난 목책 안에 그려지고 산수는 양감이 뚜렷한 청록산수 양식으로 그려졌다.

조선시대 전쟁을 주제로 한 역사화는 다른 그림들이 사건 당시에 그려졌던데 반해 모두 후대에 그려졌다는 공통점을 가지고 있다. 주인공을 추모하기 위해 승양사업의 하나로 추진되거나 공적을 기념하기 위해 가문의 차원에서 제작되었던 것이다. 그렇다고 주인공 묘사에만 치중하지 않고 사건의 전개와 주변 정황을 포괄하면서도 시간 개념에 구애받지 않는 매우 설명적인 구성을 지니는 것이 특징이다.

4. 관리의 신임을 기념한 역사화

김홍도(金弘道)의 전청작인 「안릉신영도」(安陵新迎圖, 도판 47)는 안릉에 새로 부임하는 목민관의 행렬을 도회한 것이다. 그 행렬의 장대함을 보고 그의 아들이 김홍도에게 부탁하여 1786년에 그리게 되었다고 한다. 배경을 완전히 배제하고 오른쪽에서 왼쪽으로 향하도록 행렬을 배치하는 것은 「의궤반차도」(도판 5, 6)나 「통신사행렬도」(도판 33)와 같은 구성이다.

김홍도의 또 다른 전청작인 「평양감사환영도」(平壤監司歡迎圖, 도판 48)는 평양에 새로 부임한 관찰사를 위해 벌어진 세 차례의 환영연을 그린 것이다. 평양의 명소인 부벽루(도판 48-1)에서의 연회, 연광정에서의 연회(도판 48-2)와 대동강에서의 야연(夜宴, 도판 48-3)을 파노라마식으로 펼쳐진 주변

34) 이 그림의 내용에 대해서는 安輝濬, “奎章閣所藏 繪畫의 内容과 性格”, pp. 344-348에 상세히 설명되어 있다.

35) 이 그림에 대해서는 田川孝三, “辛未定州城攻圍圖に就いて”, 『青丘學叢』第 16號(青丘學會, 1934. 5), pp. 75-81 참조.

실경 속에 잘 어우러지게 구성하였다. 질서정연한 평행사선투시법으로 건물을 배열하고 강 건너 원경의 산과 인물은 작고 흐리게 표현하여 대관적인 시각에 걸맞는 뚜렷한 원근의 효과를 이룩하였다. 산과 나무, 인물 하나 하나의 밀그림은 확고한 중량감이 느껴지고 명암을 의식한 채색도 꼼꼼하게 처리되었다.

VII. 조선시대 역사화의 특징과 변천

이상 살펴본 내용을 바탕으로 조선시대 역사화 제작 배경과 화풍의 특징에 대해 정리해 보고자 한다. 조선시대 역사화는 의궤도를 제외하면 양반 관료들의 기획 아래 관아의 차원에서 제작되거나 가문에서 후손들이 주도하여 만들어졌다. 필요한 물력(物力)은 관료들이 소속된 관아에 그 동안 치리해 두었던 공동자금이나 임시 관청의 행사 운영비로 충당되었으며 집안 내에서 개인적으로 비용을 부담하기도 하였다. 결국 대부분의 조선시대 역사화의 소장처는 그 역사적 사건 속에 동참하였던 관료들의 집안과 그들이 봉직하였던 관청이었다. 이들은 좌목을 통해 자신들의 이름을 역사 속에 분명히 남기고자 하였으며 그림은 이에 대한 시각적인 자료 역할을 하였다. 역사화가 궁중에 내입(內入)된 것은 1795년 「수원능행도병」(水原陵幸圖屏, 도판 21)을 시작으로 19세기에는 관례적으로 이 예를 준수하였던 것으로 보인다. 그러나 그것은 「진찬도병」(進饌圖屏, 도판 24)과 「진연도병」(進宴圖屏)에 국한되었다고 생각한다.

조선시대 역사화의 제작자는 도화서 화원이었다. 그들은 한꺼번에 똑같은 그림을 여러 벌씩 그려야 했으므로 적어도 2명 이상이 수개월에 걸쳐 완성하는 것이 보통이었다. 현재 같은 내용의 그림이 여러 본 남아 있는 경우를 보면 밑그림은 서로 동일하지만 채색은 차이가 많이 나서 제작 과정이 분업이었음을 알 수 있다.

정전(正殿)에서 거행된 국가의 행사를 그린 경우 화원들은 기본적으로 예서를 통해 도상의 제한을 받았기 때문에 독자적인 창작이 어려웠다. 한편으로는 전례(前例)를 참고하는 것을 원칙으로 삼았기 때문에 다양한 화면 구성을 시도할 수 없었으며 「친정계병」(도판 19) 「진찬도병」(도판 24) 「진하도병」(도판 26~28)처럼 내용에 따라 특유의 도상이 성립되기도 하였다. 이렇게 보수적인 그림이라지만 차일, 인물, 채색, 수지법, 준법 등에서 시대적 변화가 반영되었다.

국초부터 현종 연간(1660~1674)까지는 조선시대 역사화의 전형이 제시된 시기였다. 왕·왕세자·왕대비·왕비 등 왕족은 그려지지 않고 어좌(御座), 오봉병(五峯屏), 기물(龜扇), 방석(方席), 연(輦), 여(輿) 등으로 그 존재와 위치가 암시되고 품계에 따른 인물의 위치, 의장기와 각종 기물의 자리는 예법에 정해진 대로 정확하게 표현되었다. 행사가 치러지는 중심 건물을 화면의 중앙 상단에 배치하고 그 아래에 행사의 광경을 좌우대칭에 가까운 구조으로 포착시켰다. 한눈에 넓은 공간을 포착하기 위해 언제나 부감하는 시각을 사용하는데 정면부감의 구도나 평행사선의 구도를 기본으로 하였다. 건물의 표현에는 편리한 대로 두세 가지의 시점을 혼용하였다. 산수배경은 화면을 좌우대칭으로 만들기 위해 혹은 화면을 자연스레 마감하기 위해 형식적으로 배치하는 수준에 머무르는 경우가 많았다. 19세기 말까지도 계속된 이러한 기본 특징들이 이미 16세기에 확립되었던 것이다.

숙종 연간 부터 정조 연간 동안(1675~1800)에는 국가의례가 재정비되는 과정에서 보다 다양한 행사가 치러졌고 그 결과 역사화의 내용도 다채로워졌다. 또 화첩의 수가 늘어나고 화권이나 병풍 까지 모두 장황 방식이 사용되었다. 앞 시기의 양식이 여전히 계속되었지만 선투시도법을 근간으로

하는 서양화법의 영향을 받기 시작하여 구도나 시점에서 큰 변화를 보이기 시작하는 것이 이 시기이다. 결국 1795년 「수원능행도병」 같은 홀륭한 작품이 탄생되었고 19세기의 역사화에 큰 영향을 미치게 되었다.

순조 이후 19세기 역사화의 주제는 진찬·진연도와 진하도가 대중을 이룬다. 또 하나의 모델을 따라 답습하는 과정에서 화면 구성은 형식화되는 경향이 강하다. 그러나 서양화법을 전면적으로 수용한 결과 앞 시기와 구별되는 양식의 그림이 만들어졌다. 선투시에 의한 사실적인 공간이 창출되었을 뿐만 아니라 단일 광선을 의식한 명암법의 사용으로 인물과 경물 하나하나에 입체감이 부여되었다. 또 다른 두드러진 특징은 진하도에서는 평행사선 구도가 화면을 압도하는 주된 구성요소로 등장한다는 것이다. 16세기부터 간혹 사용되었던 평행사선 구도가 숙종, 영조, 정조년간 동안 부분적으로 시도되다가 19세기가 되면 「현종가례후진하도병」(憲宗嘉禮後陳賀圖屏, 도판 26)처럼 장대하고 엄중한 궁궐의 전경(全景)을 표현하는데 적극 도입되었다.

사건의 배경이 궁궐 안이냐 아니면 그 외의 장소, 이를 테면 지방의 관아, 개인 사저, 야외냐에 따라 산수 배경의 비중과 화면 구성이 달라졌다. 궁궐이 아닌 곳을 배경으로 할 경우에는 주변의 산수를 화면의 구성 요소로 십분 활용하면서 비중을 크게 두었다. 물론 실경(實景)으로서의 주위의 지리적 환경을 사실적으로 기록하는 경우가 대부분이었으며 때로는 회화식 지도를 연상케하는 경우도 있었다. 조선시대 역사화 제작의 기본정신이 사실성에 있음을 실감하게 한다. 아울러 주제를 포착하는 방식이나 구도에서도 훨씬 자유로울 수 있었다. 대의 관계를 내용으로 하는 그림이나 개인의 행적을 묘사한 그림이 주로 이 경우에 해당되었다.

조선시대 역사화의 양식 변화에 가장 큰 영향을 미친 것은 서양화법의 수용이다. 투시도법과 거리에 따라 대소와 농담이 뚜렷한 원근법은 영조 연간부터 서서히 나타나기 시작하여 정조대의 「수원능행도병」에서 제대로 구사되었다. 19세기 순조 연간부터는 소실점이 존재하는 투시도법으로 건물을 부감하여 전 화면에 사실적인 공간의 깊이를 창출하였다. 이 시기가 되면 다양한 인물의 자세와 동작의 묘사, 단순한 병렬이 아닌 전후 좌우의 위치가 자연스러운 겹치기 표현이 가능해진다.

서양화법 중에서 명암의 사용은 가장 늦게 유행하였다. 19세기가 되어야 입체적인 표현을 가장 필요로 하는 건축물을 중심으로 명암이 부가된다. 지붕, 기둥, 벽체, 계단, 차일 등에는 반드시 명암이 들어갔다. 나중에는 인물의 얼굴, 기물 등에도 시도되었으며 이중으로 윤곽을 처리하는 채색법과 함께 사실적인 생동감과 입체감을 내는데 기여하였다.

18세기 이전에 사용된 채색은 적, 녹, 청, 갈색을 위주로 하여 화면은 매우 차분하고 격조있는 분위기를 자아내지만 그 이후에는 채도가 낮은 중간색과 선명한 화학안료의 사용으로 밝고 화려해진다. 명암법이 사용되기 전에는 채색을 두껍지 않게 한 번 채색하거나 담채로 처리하였지만 명암법을 적극적으로 사용한 19세기 이후의 그림에는 채색 자체를 두껍게 하고 두세 번 덧칠을 하게 되므로 전대에 비해 농채가 된다. 또 대한제국기가 되어 고종이 황제로 등극한 이후에는 어용의 기물에는 모두 황색이 칠해진다.

역사화의 장황 방식은 현종 연간, 즉 17세기 후반까지는 한국의 독특한 장황 형식인 계축이 주류를 이루었다. 역사화 역시 계회의 부산물이었기 때문이었다고 생각된다. 화첩과 병풍 형식은 17세기가 되어야 나타나기 시작하여 숙종 연간에서 정조 연간까지는 화첩, 화권, 병풍이 골고루 사용되었다. 화첩은 주로 개인적인 역사를 기록하는데 쓰였고 병풍은 보다 공식적인 제작 동기가 강한 그림에 사용되었다. 그러나 18세기 후반이 되면 으레 나라에 행사가 있으면 계병(契屏)을 만들어 기념하는 것이 관례화되는 듯 병풍 형식의 역사화가 크게 늘어나 19세기 역사화 장황 형식의 주류를 이룬다.

맺음말

이상으로 조선시대 역사화를 국가전례와 관련된 왕의 업적을 주제로 한 그림, 대외관계를 묘사한 그림, 역사적 인물의 행적을 주제로 한 그림 등으로 분류하고 그에 해당하는 대표적인 작품들을 중심으로 각각의 내용과 특징, 시대에 따른 양식의 변화를 살펴보았다. 조선시대에는 많은 기록화가 그려졌고 그 중에서 역사화로 분류되는 그림이 많이 남아 있는 것을 알았다.

조선시대 역사화가 신하들의 자발적인 모임과 밭의에 힘입어 발전할 수 있었던 것은 고려시대 아래 당시 관료사회에 만연해 있던 관계의 성행과 기념물의 제작 관행이 원동력이 되었다. 이러한 조선시대 특유의 사회문화적인 토양 위에서 양반관리들의 관료 의식과 엘리트 의식이 더해져 역사화의 제작은 확대되고 발전하였다. 자신들이 임금으로부터 얼마나 은덕을 입었으며 어떠한 일을 하여 국가에 기여하고 왕에게 충성하였는지 정확하게 기록하여 가장(家藏)함으로써 후손들에게 오래도록 보여주고 싶었던 것이다. 비록 화가가 자신의 역사의식을 반영하여 자유롭게 창작한 그림은 아니지만 당시의 유교적인 질서 안에서는 회화가 할 수 있는 가장 가치있는 역할을 수행한 것이었다.

조선시대 역사화는 그림 그 자체로서도 훌륭한 역사 기록이지만 그에 부수된 서문이나 좌목, 화면에 명기된 명칭과 해설 등은 사실(史實)을 기록한 또 다른 방식으로 간주되며 역사화의 가치와 의의를 배가시킨 부분이라고 생각한다. 당시 사람들은 글과 그림이 각각의 기능을 다하였을 때 완벽에 가깝게 사실(事實)을 기록할 수 있으며 보다 오래도록 계승, 보존할 수 있다고 믿었던 것이다.

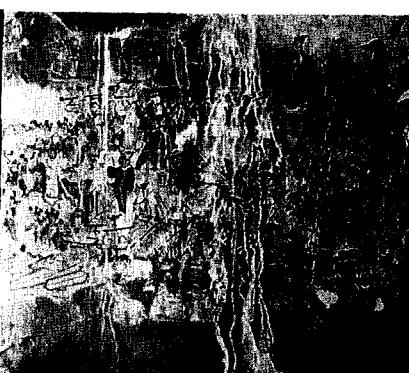
조선시대 역사화는 영조와 정조 연간에 크게 발전하였음을 보았다. 영조의 노력에 의한 국가전례의 재정비와 사실정신을 추구하는 화단의 새로운 경향은 역사화의 발전을 촉진시켰다. 보수적인 그림임에도 불구하고 부분 묘사에서는 시대적인 변화를 감출 수 없었으며 18세기 후반 경부터는 서양화법의 영향으로 역사화의 표현 양식은 변모하기 시작하였다. 18세기 말 「수원능행도병」이 뛰어난 화면 구성과 표현 양식을 보여주었던 것도 서양화법의 수용으로 가능하였던 것이며 19세기가 되면 사실성을 생명으로 하는 역사화에서 서양화법의 역할은 더욱 커졌다. 궁중화원화(宮中畫員畫)와 서양화법과의 관계는 앞으로 더 면밀하게 규명되어야 할 부분이라고 생각한다.

조선시대 역사화는 과거의 사실(史實)을 시각화하여 전달하였다는 의미와 함께 당대의 가장 수준 높은 궁중화원화 혹은 채색화의 일단을 보여주었다는 의의를 가진다. 이 그림들이 정치적인 변동과 혼란 속에 근대의 역사화로 지속적이고 직접적으로 계승되지는 못했지만 현대의 역사화 제작에 하나의 전통 양식으로서의 영향을 기대해 본다.

도판목록



도판 1
「大行列圖」, 安岳3號墳 회랑, 357년, 황해도 안악



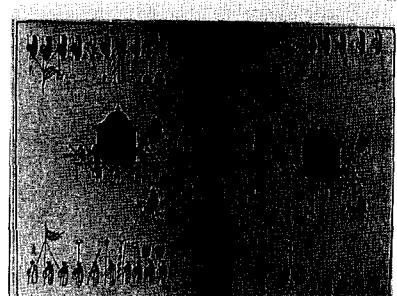
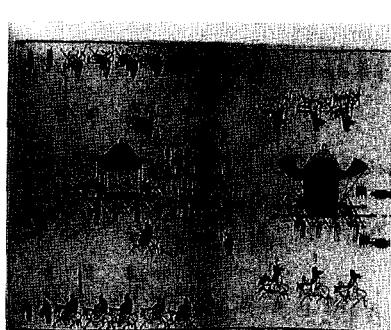
도판 2
「13郡太守 賀禮圖」, 德興里古墳 전실 북벽과 서벽, 408년, 평남 강서



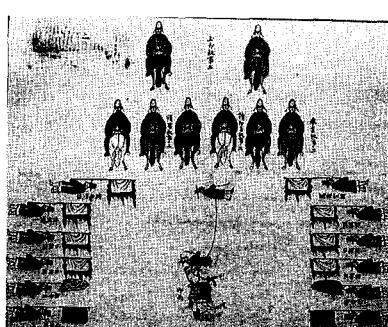
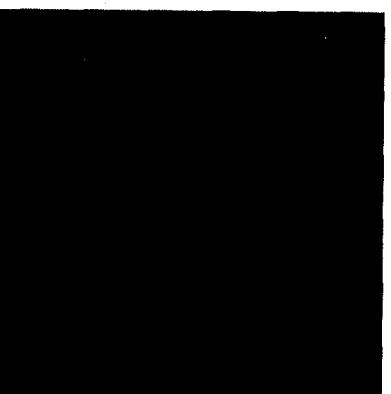
도판 3
「職貢圖卷」부분, 梁 蕭緯(宋 모본), 견본채색, 25×198, 중국역사박물관



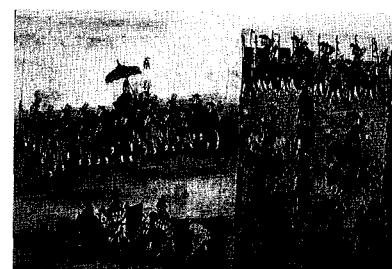
도판 4
「來賓圖」부분, 唐 711년, 184×342, 섬서성 건현 章懷太子墓 연도 등벽



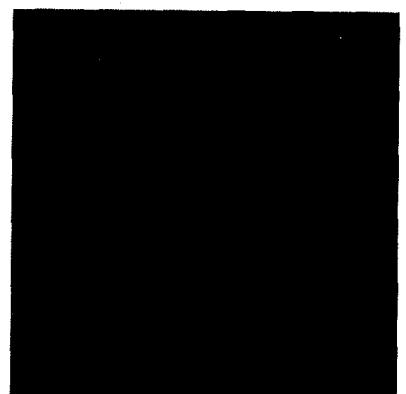
도판 5
「儀軌班次圖」부분, 1638년 仁祖莊烈后嘉禮都監儀軌, 445×355, 규장각



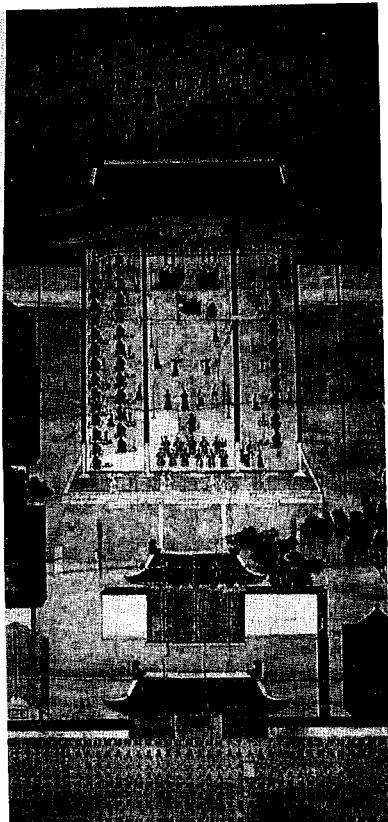
도판 6
「儀軌班次圖」부분, 1784년, 文孝世子受冊時冊禮都監儀軌, 44.5×35.5, 규장각



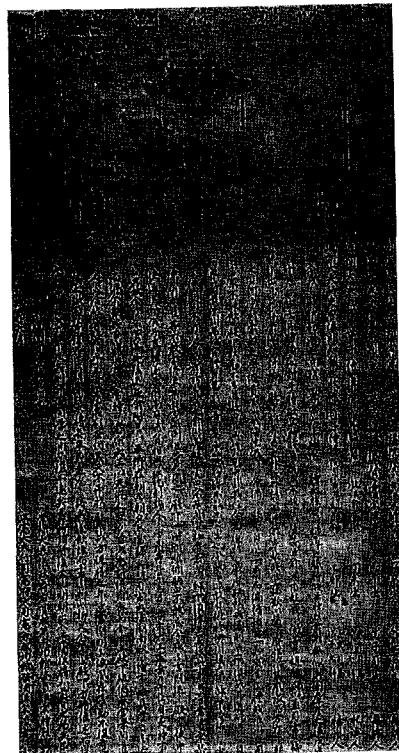
도판 7
蔡龍臣, 「大韓帝國動駕圖」, 지본채색, 196×1743, 이화여대박물관



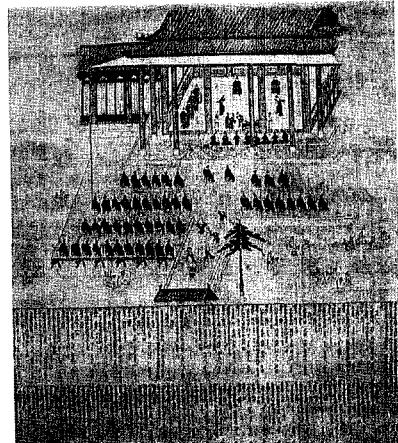
도판 8
「瑞慈臺親臨宴會圖」, 1564년, 견본채색, 124×124.8, 국립중앙박물관



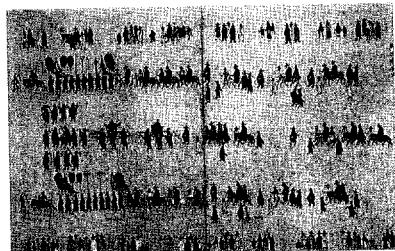
도판 9
「宗親府賜宴圖」, 1744년, 건본채색, 134.5×64,
서울대박물관



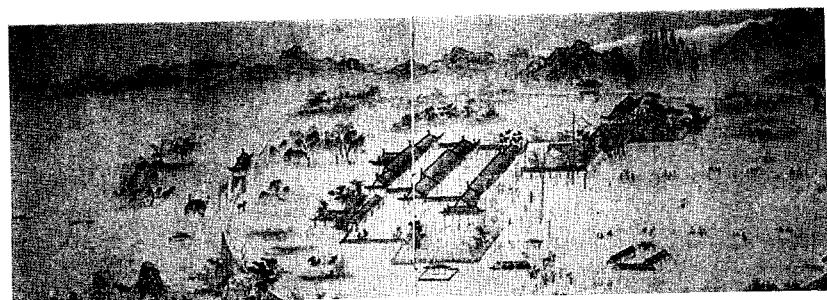
도판 10
「時敏堂夜對之圖」, 1663년, 건본채색, 154.5×80.2,
서울대박물관



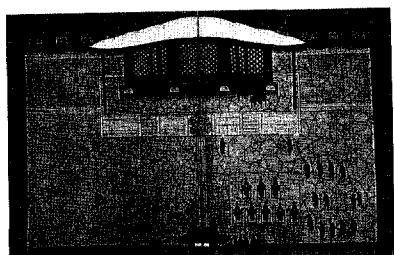
도판 11
「謁聖試恩榮宴圖」, 1580년, 건본채색, 119×106,
日本 京都 陽明文庫



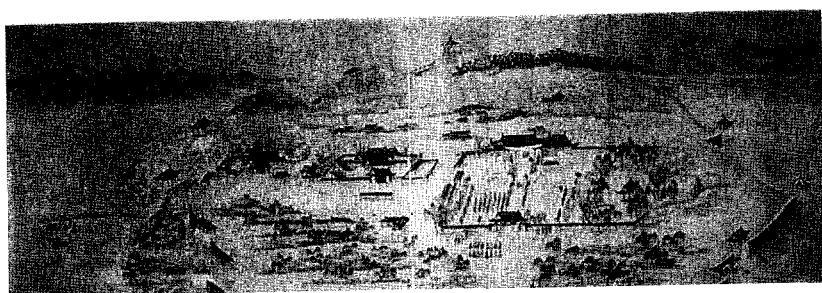
도판 13-1
金振汝·張泰興·朴東普·張得萬·許叔 著작,
「舊社契帖」중 御帖奉安圖, 1719~1720년, 건본채색,
43.9×67.6, 호암미술관



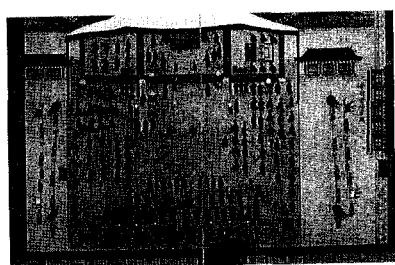
도판 12-1
韓時覺, 「北塞宣恩圖」중 文武科試取圖, 1664년, 건본채색, 57.9×674.1, 국립중앙박물관



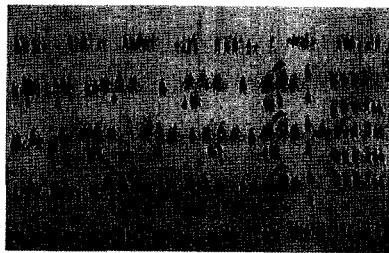
도판 13-2
「舊社契帖」중 崇政殿進賀箋圖



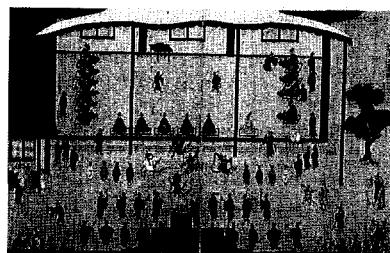
도판 12-2
韓時覺, 「北塞宣恩圖」중 放榜圖



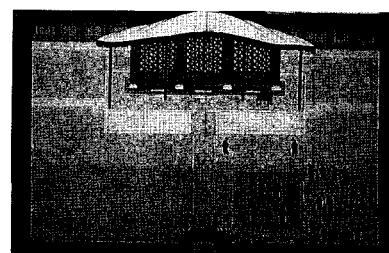
도판 13-3
「舊社契帖」중 景賢堂錫宴圖



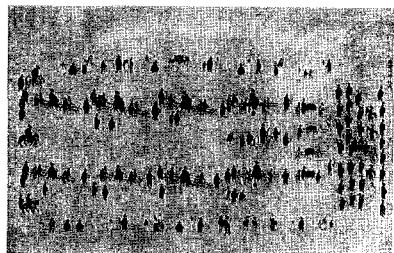
도판 13-4
「耆社契帖」중 奉盃歸社圖



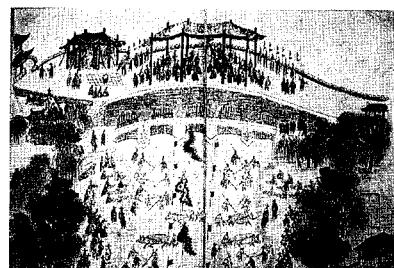
도판 13-5
「耆社契帖」중 耆社私宴圖



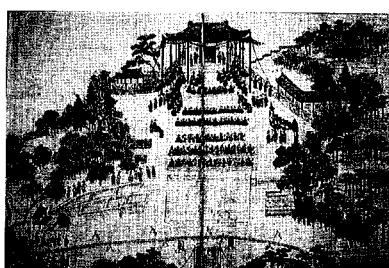
도판 14-1 張得萬·張敬周·鄭弘來·趙昌禧 합작,
「耆社慶會帖」중 崇政殿進賀箋圖, 1744년,
견본채색, 43.5×67.8, 국립중앙박물관



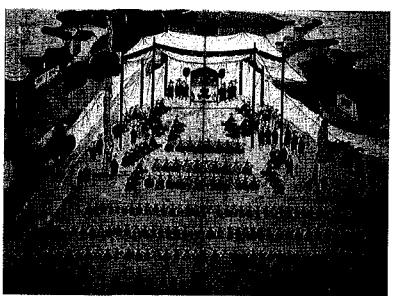
도판 14-2
「耆社慶會帖」중 賦樂宣歸社圖



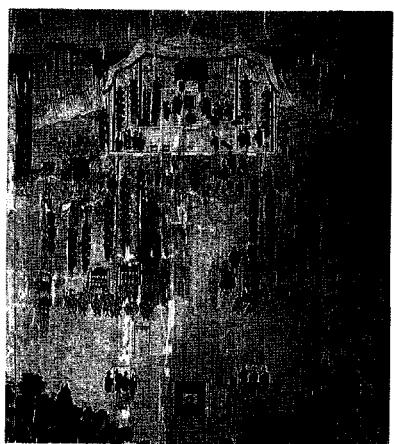
도판 15-1
「御前濬川帖」중 水門上觀役圖, 1760년, 견본채색,
34×44, 부산시립박물관



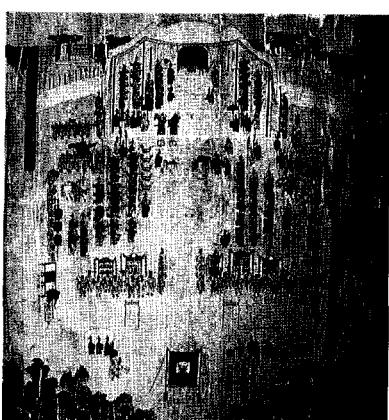
도판 15-2
「御前濬川帖」중 曉花堂親臨賜餧圖



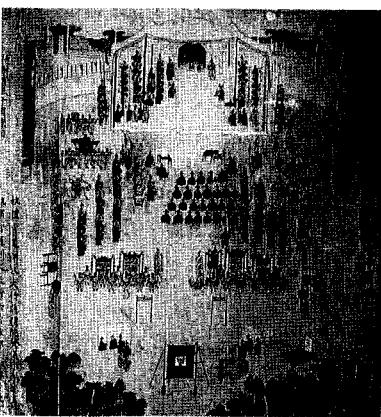
도판 16
「濬川堂郎試射帖」, 1760년, 일본채색, 29.8×40.5,
경남대박물관



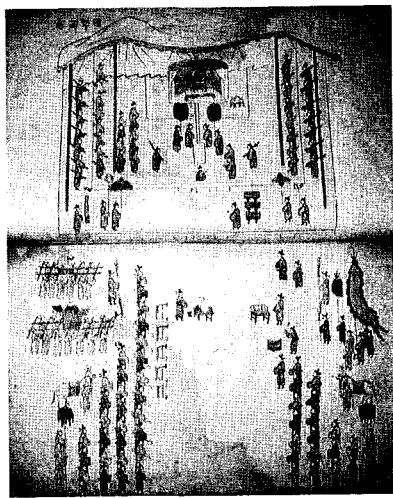
도판 17-1
「大射禮圖卷」중 御射圖, 1743년, 견본채색,
60×262, 연세대박물관



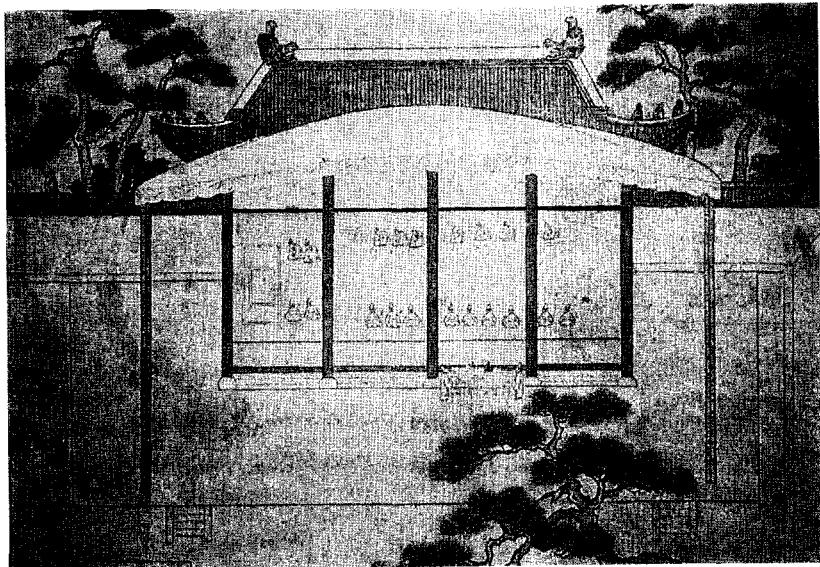
도판 17-2
「大射禮圖卷」중 侍射圖



도판 17-3
「大射禮圖卷」중 賞罰圖



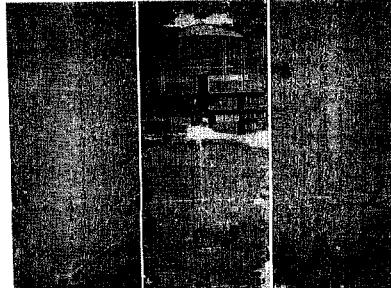
도판 18
「大射禮儀軌圖」, 御射圖 부분, 1743년, 지돈채색,
규장각



도판 19-1
「親政棋屏」의 제 1첩, 그림 부분



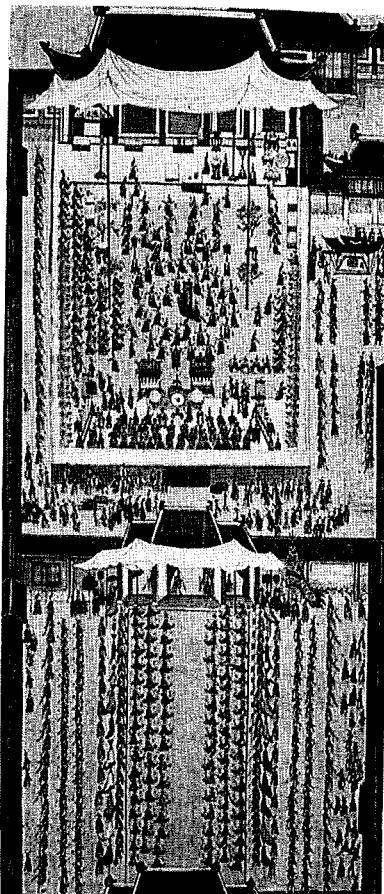
도판 19-우
「親政棋屏」, 1721년, 10첩병풍, 견본채색, 각 폭 142×58, 개인소장



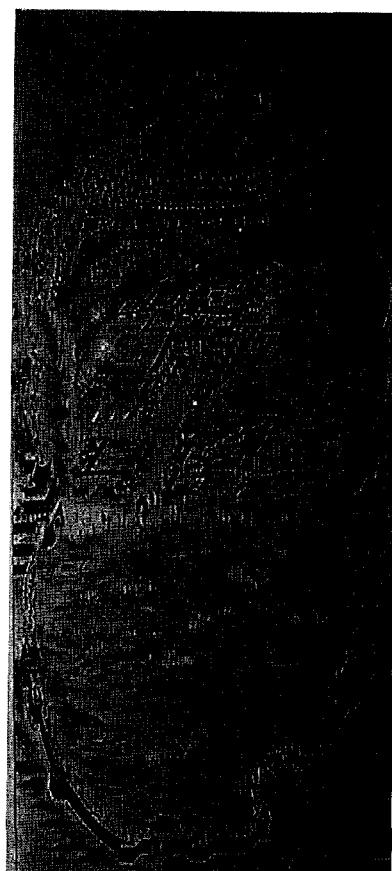
도판 20
「英祖宸章聯和詩圖屏」 1-3첩, 6첩병풍, 1735년,
견본채색, 124.8×332.5, 서울대박물관



도판 19-좌
「親政棋屏」, 1721년, 10첩병풍, 견본채색, 각 폭 142×58, 개인소장



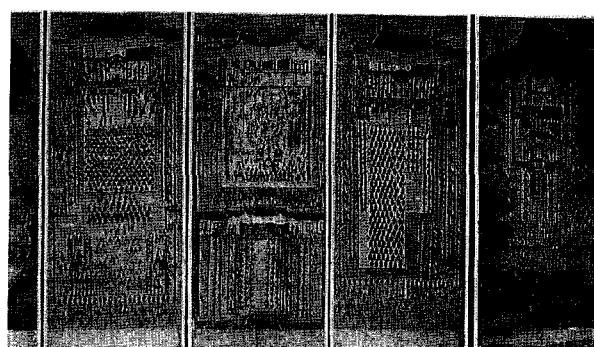
도판 21-1
「水原陵幸圖屏」 중 奉壽堂進饌圖



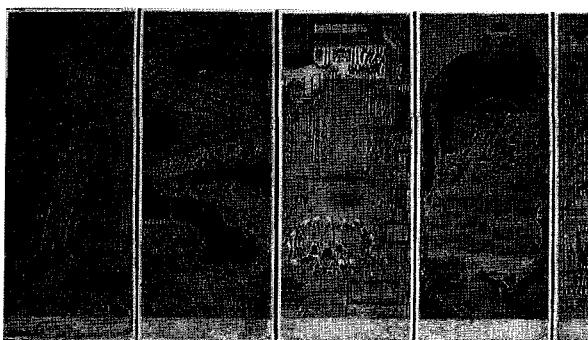
도판 21-2
「水原陵幸圖屏」 중 西將臺夜操圖



도판 21-3
「水原陵幸圖屏」 중 還御行列圖



도판 21-좌
「水原陵幸圖屏」, 1795년,
검본채색, 각 163.7×53.2,
호암미술관



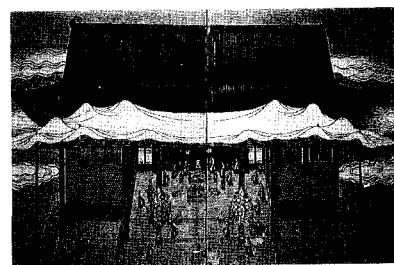
도판 21-우
「水原陵幸圖屏」, 1795년,
검본채색, 각 163.7×53.2,
호암미술관



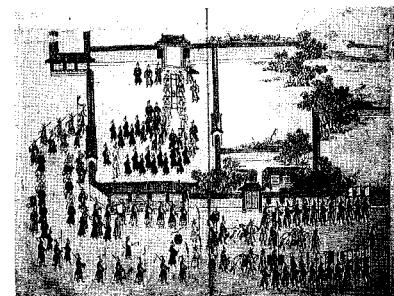
도판 22
「園幸乙卯整理儀軌」卷首 西將臺城操圖, 1795년,
목판화, 규장각



도판 23
「華城城役儀軌」卷首 落成宴圖, 1796년, 목판화,
규장각



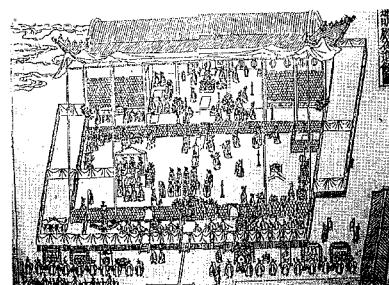
도판 26
「進饋圖屏」부분, 1901년, 견본채색, 궁중유물전시관



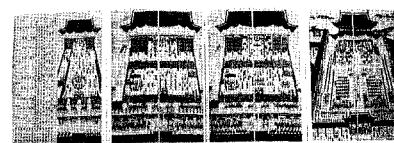
도판 30-1
「王世子入學圖帖」중 王世子出宮圖, 1817년,
지본담채, 249×378, 경남대박물관



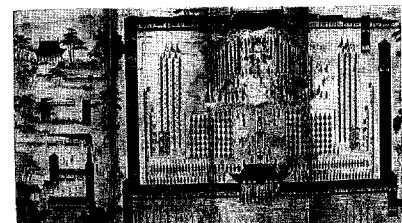
도판 32
「送別圖」부분, 견본수묵과 채색, 80.3×122.4,
일본 正宗寺



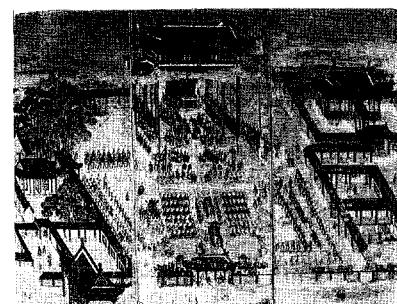
도판 24
「(戊申)進饋儀軌」卷首 通明殿進饋圖, 1848년,
놀판화, 규장각



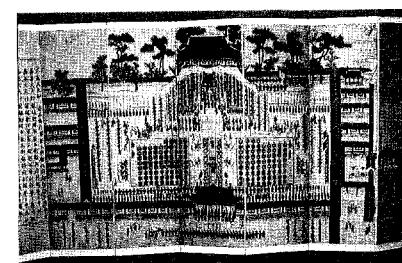
도판 25
「戊申進饋圖屏」, 1848년, 견본채색, 국립전주박물관



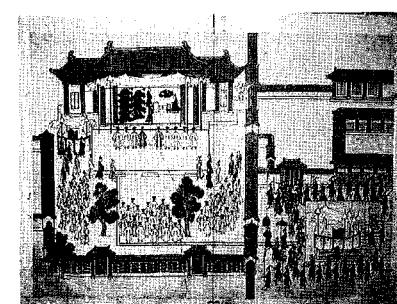
도판 28
「王世子冠禮後陳賀圖屏」부분, 1819년, 지본채색,
각폭 127×35.5, 금곡박물관



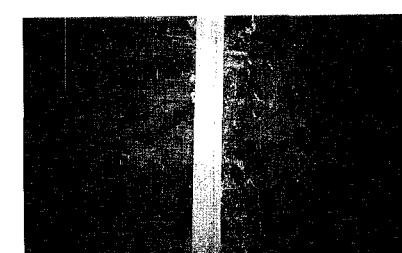
도판 27
「憲宗嘉禮後陳賀圖屏」부분, 1844년,
각폭 115.7×51.5, 동아대박물관



도판 29
「王世子痘候平復陳賀圖屏」 5-9점, 1879년, 지본채색,
각폭 127×35.5, 고려대박물관



도판 30-2
「王世子入學圖帖」중 入學圖



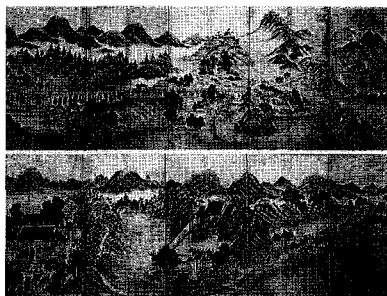
도판 31
「義順館迎詔圖」부분, 1572년, 견본담채,
46.5×38.3, 규장각



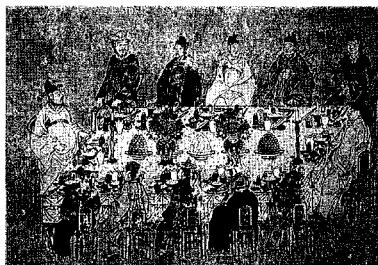
도판 33
「朝鮮通信使行列圖」부분, 1636년(?), 지본채색,
30.7×59.5, 국립중앙박물관



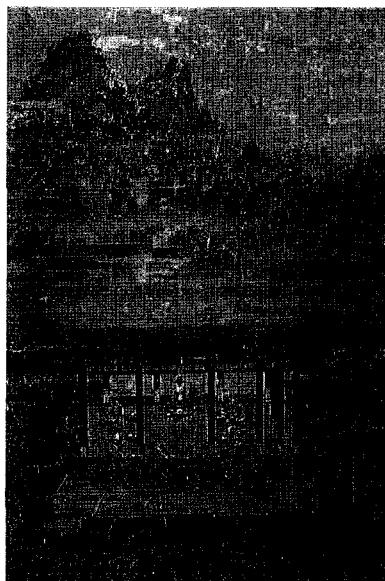
도판 34
「通信使行列圖」부분, 日本, 1711년, 지본채색,
27×37.8, 국사편찬위원회



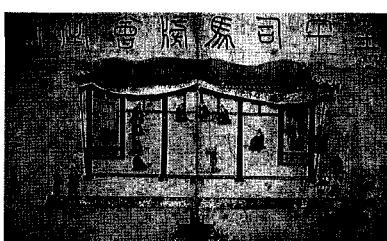
도판 35
「東萊府使接倭使圖」, 18세기 후반, 견본채색, 75×460cm, 국립중앙박물관



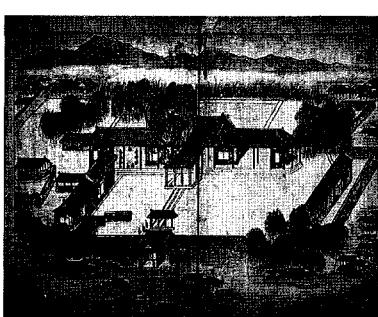
도판 36
傳 安中植, 「韓日通商條約紀念宴會圖」, 1883년, 견본채색, 35.5×53.9cm, 숭실대기독박물관



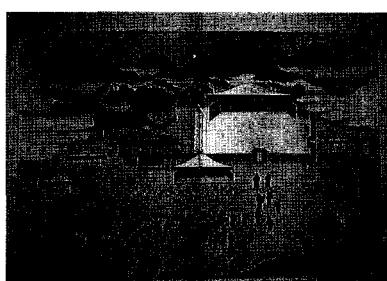
도판 37
「戶曹郎官契會圖」, 1550년경, 견본담채, 121×59cm, 국립중앙박물관



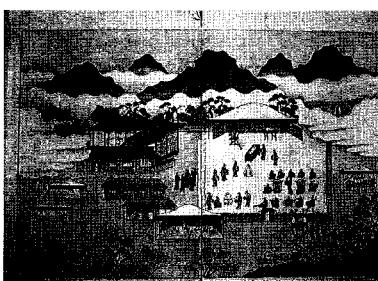
도판 38
「壬午司馬放會圖」, 국립도서관



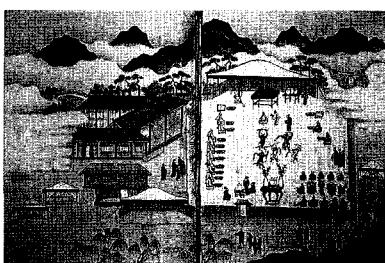
도판 39
「金吾契帖」, 1739년, 고려대박물관



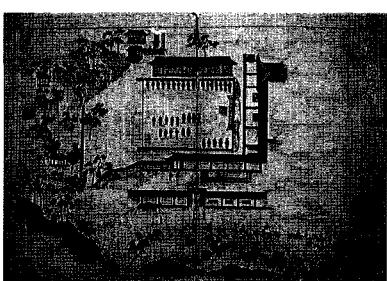
도판 40-1
「賜几杖宴會圖」, 1668년, 지본채색, 60×42.5cm, 고려대박물관



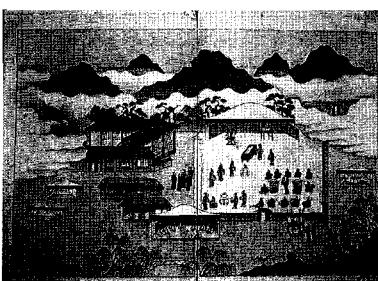
도판 40-2
「賜几杖宴會圖」



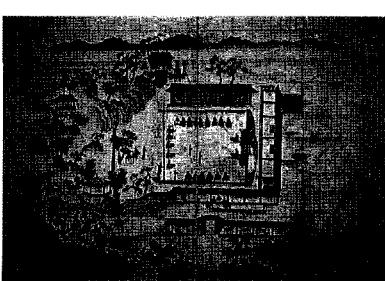
도판 40-3
「賜几杖宴會圖」



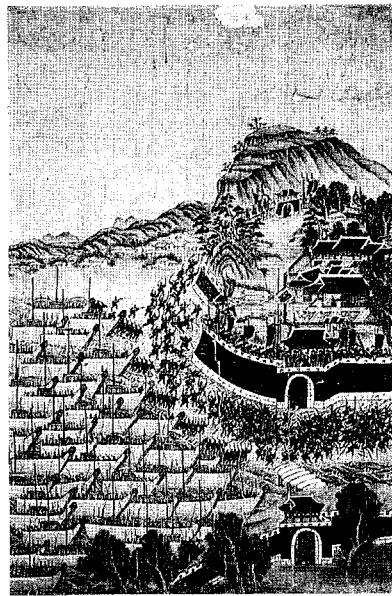
도판 41-1
「孝簡公筵謚帖」, 1711년, 지본채색, 29.7×41.6cm, 국립중앙도서관



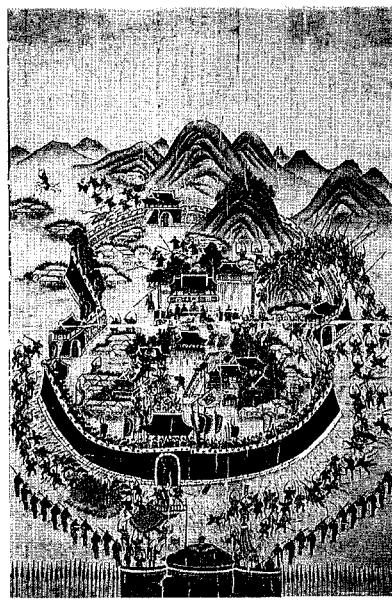
도판 41-2
「孝簡公筵謚帖」



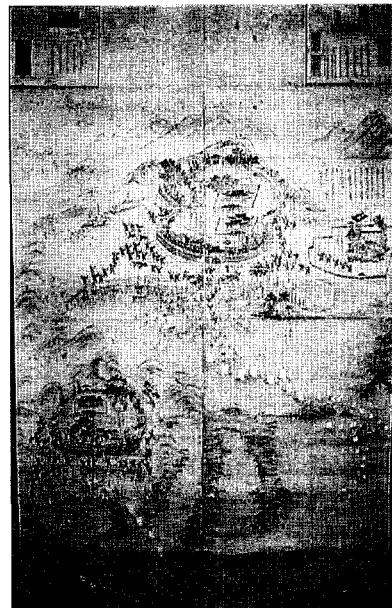
도판 41-3
「孝簡公筵謚帖」



도판 42
卜漢, 「釜山鎮殉節圖」, 1760년 개모, 견본채색,
145×96cm, 육군사관학교박물관



도판 43
卜漢, 「東萊府殉節圖」, 1760년 개모, 견본채색,
145×96cm, 육군사관학교박물관



도판 44
李時訥, 「壬辰戰亂圖」, 1834년, 견본채색,
141×85.8cm, 규장각



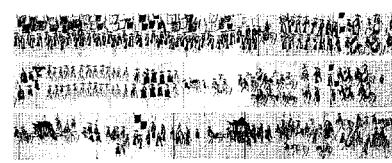
도판 45
李在寬, 「張襄公征討時錢部胡圖」, 1849 개모,
견본채색, 육군사관학교박물관



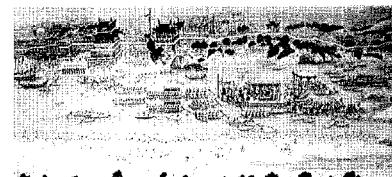
도판 48-1
傳 金弘道, 「平壤監司歡迎圖」 중 浮碧樓宴會圖,
지본담채, 71.2×196.9cm, 국립중앙박물관



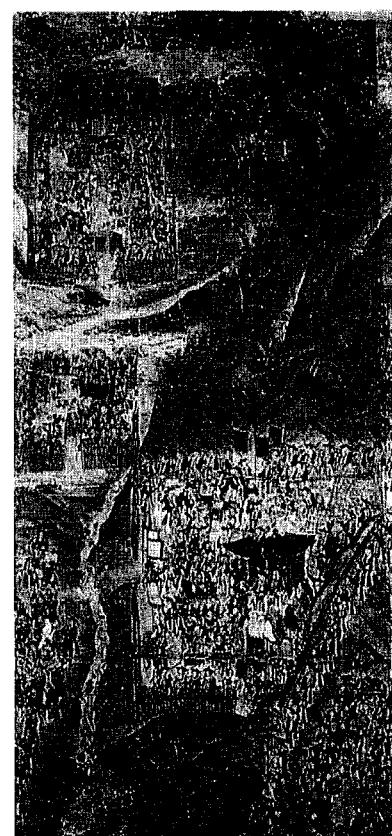
도판 48-2
傳 金弘道, 「平壤監司歡迎圖」 중 練光亭宴會圖



도판 47
傳 金弘道, 「安陵新迎圖」, 1869년, 견본담채,
25.3×633cm, 국립중앙박물관



도판 48-3
傳 金弘道, 「平壤監司歡迎圖」 중 月夜船遊圖
한국 근대 역사화 History Painting of Modern Korea



도판 46
「巡撫營陣圖」, 1811년, 규장각