美術史學硏究 第299號 2018. 09 pp. 199-235
http://dx.doi.org/10.31065/ahak.299.299.201809.008

조선 후기 한궁도 연구

윤 민 용*

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 한궁도의 제작배경
Ⅲ. 한궁도의 유형과 특징
Ⅳ. 맺음말

Ⅰ. 머리말

조선시대 궁중장식화의 화제 중 하나인 漢宮圖는 실재하는 조선의 궁궐이 아니라 상상의 궁궐을 그린 장식화이다.[1] 사전적으로 한궁도는 漢나라의 궁궐을 그린 그림이지만, 중국을 提喩的으로 漢 또는 唐이라 지칭한 데서 연유하여 중국의 궁궐을 그린 그림 혹은 중국풍의 궁궐도라는 의미로 사용되고 있다.[2] 현재 알려진 수량만 10여 점이 넘어서 단일 화제로는 적지 않은

* 한국예술종합학교 미술원 강사.

1 박정혜, 「궁중 장식화의 세계」, 박정혜 외, 『조선 궁궐의 그림』 (돌베개, 2012A), p. 122; 국립고궁박물관 편, 『궁중서화』 1(국립고궁박물관, 2012), p. 149.

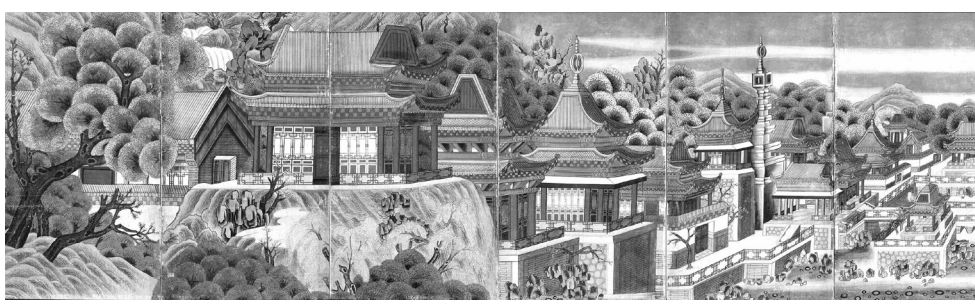
2 현재 한궁도로 분류되는 그림들은 도록에 따라 궁궐도, 궁전도, 누각도 등으로 소개되어 왔다. 국립고궁박물관에 소장된 한궁도 병풍 5점은 궁중전래품으로, 유물등록 당시에 '한궁도'로 등록되었다고 한다. 도움을 주신 국립고궁박물관 신민규 연구원에게 감사드린다.

수량이다(표 1). 그러나 관련 문헌 기록이 드물고 한궁도라는 현재의 명칭도 찾아보기 어렵다. 현전작은 대부분 連幅屛風 형태로서, 화면 전면에 궁궐누각을 界畵 기법으로 상세히 묘사하고 眞彩로 채색하였는데, 화풍으로 보아 조선 후기, 특히 19세기에 주로 제작된 것으로 보인다. 그 중 서양화법이 적용된 일군의 한궁도는 어디서도 찾아보기 힘든 구도와 화려하고 이국적인 건축물 중심의 화면 구성으로 주목을 끈다(도 1). 건축물은 조선시대 궁중행사도 혹은 궁중장식

〈표 1〉 漢宮圖의 유형

유형	작품명	형식	화면 크기(cm)	소장처 또는 출처	건물도법
누각산수도	한궁도	8폭병풍	73.6×406.8	국립고궁박물관(창덕6505)	평행사선 부감도법
	한궁도	6폭병풍	71.2×288.0	국립고궁박물관(창덕6506)	
	한궁도	6폭병풍	71.0×288.0	국립고궁박물관(창덕6503)	
궁궐누각도	누각지도	8폭병풍	각 113.1×38	국립중앙박물관(덕수6032)	
	한궁도	6폭병풍	78×267.6	국립고궁박물관(창덕6504)	일점 투시도법
	궁궐도	6폭병풍	77×257	국립민속박물관(24215)	
	동자도	6폭병풍	각 94.6×49	개인소장(정찬우 編, 『한국민화걸작집』 (열화당, 1976), 도38)	
	궁궐도	단폭	105×50	국립민속박물관(63458)	
	궁궐도	단폭	132×133.5	마이아트옥션 제9회(2013년 3월) 출품	
	한궁도	8폭병풍	76.4×403.0	국립고궁박물관(창덕6507)	일점 투시도법의 변형군
	궁전도	10폭병풍	62.8×398.8	개인소장(龜倉雄策, 志和池昭郎 編, 『李朝の民畵』2(講談社, 1982), 도149)	
	극채궁궐도	4폭병풍	135×230	경기대학교 소성박물관(『한국민화도록』3 (경기대학교 박물관, 2000), 도124)	

*작품의 명칭은 소장처 및 출처의 제목을 따름.



도 1 《漢宮圖屛風》, 6폭병풍, 비단에 채색, 78×267.6cm, 국립고궁박물관(창덕6504)

화에서도 배경으로 묘사되었지만, 한궁도는 상상의 궁궐건축물을 주제로 하며, 장식적 성격이 강하다는 특징이 있다.

선행연구로는 궁중장식화의 하나로 한궁도를 조명한 試論적 성격의 글이 있고, 조선 후기의 궁중미술을 논하면서 중국의 제국 및 궁궐 이미지를 차용한 예로 한궁도를 다룬 연구가 있다.[3] 이 밖에 조선시대 병풍을 다룬 연구에서 조선 후기에 새롭게 등장한 병풍 주제로 한궁도에 주목하기도 하였다.[4] 공통적으로 한궁도가 조선 후기에 새롭게 출현한 주제임을 지적하고 있으나, 한궁도의 제작배경 및 도상과 화풍에 대해서는 좀 더 깊은 논의가 필요하다.[5]

본 연구에서는 조선 후기 한궁도의 제작배경을 검토하고, 한궁도를 2개의 유형으로 나눠 화풍과 도상의 연원 및 특징을 살펴보겠다. 나아가 한궁도의 도상과 화풍에 보이는 혼종적 성격(hybridity)에 주목하여 이를 동아시아적 시각에서 검토하고자 한다.[6] 그간 한국회화사 연구에서 건축그림은 소홀히 다뤄져 온 측면이 크다.[7] 한궁도에 대한 본 연구는 조선 후기 궁중장식화의 다층적인 성격을 드러낼 뿐 아니라 조선 후기 건축그림의 일면을 드러낸다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

Ⅱ. 한궁도의 제작배경

중국에서 궁궐도는 고대 왕조의 궁중고사에 바탕을 둔 鑑戒적 성격의 화제로서 특히 唐代

---

3 박정혜, 앞의 글, pp. 122-132; Yoonjeong Seo, "*Connecting Across Boundaries: The Use of Chinese Images in Late Chosŏn Court Art from Transcultural and Interdisciplinary Perspectives*,"(University of California, Los Angeles, Ph.D. Dissertation. 2014), pp. 280-311.

4 김수진, 「조선 후기 병풍 연구」(서울대학교 박사학위 논문, 2017), pp. 126-129.

5 서윤정은 한궁도를 조선의 "중화의식"을 재현한 회화로 파악하고, 한궁도의 제작배경에 마지막 중화문명의 수호자를 자처한 조선중화주의가 깔려있다고 보았으나 필자는 이 견해에 동의하기 어렵다. Yoonjeong Seo, 위의 논문, p. 282, 287.

6 조선시대 회화를 동아시아적 시각에서 검토해야 할 필요성에 대해서는 장진성, 「朝鮮時代 繪畵와 동아시아적 시각」, 『동악미술사학』 21(2017), pp. 119-147 참조.

7 혼동의 여지가 있어서, 본고에서 계화는 건축물을 그리는 기법에 한정하여 사용하고, 건축물 이미지를 재현한 회화는 Architectural painting의 번역어인 건축그림이라는 용어로 칭하겠다. 현재 건축그림에 대한 연구는 궁궐도, 사묘도 등 제재 별로 일부 연구가 이뤄진 상황이다. 안휘준, 『옛 궁궐 그림』(대원사, 1997); 박정혜, 「19세기 궁궐 계화와 〈동궐도〉의 건축 표현」, 『동궐』(동아대학교 박물관, 2012), pp. 254-271; 김경미, 「국립문화재연구소 소장 '景祐宮圖'에 관한 연구」, 『문화재』 44: 1(2011), pp. 196-221 참조.

이후 지속해서 제작됐다.[8] 明代 이전의 궁궐도는 궁중고사를 배경으로 궁중 여인들의 생활을 묘사한 사녀도와 궁궐건축물을 정밀하게 묘사한 건축그림이 포함된다.[9] 仇英(약 1494~1552)은 〈漢宮春曉圖〉에서 궁궐건축물을 틀로 삼아 궁중사녀들의 다양한 활동을 결합한 구성을 선보였다. 청대 궁정에서는 이를 모본으로 하여 수차례 방작본을 제작하였는데, 부감시점으로 건축물의 규모를 확대, 강조하고 세부묘사도 장식적이고 화려해지는 경향을 보인다.[10]

조선 후기 제작된 한궁도는 중국 궁궐도의 전통보다는, 조선 후기의 건축그림 및 궁중장식화와 관계를 맺고 있다. 나아가 조선시대 궁궐누각의 상징적 의미와 18세기 이후에 달라진 건축 및 건축그림에 대한 인식을 고려할 때, 한궁도의 제작배경을 보다 구체적으로 이해할 수 있다.

1. 조선시대 궁궐도의 전통

조선시대 회화에서 궁궐의 모습은 典禮書의 圖說, 儀軌의 圖式, 궁중행사도, 호화로운 궁궐을 배경으로 하는 郭汾陽行樂圖, 百子圖, 瑤池宴圖, 王會圖 등의 궁중장식화에서 살펴볼 수 있다.[11] 조선 전기에는 실용적 차원에서 도설이나 도면의 성격이 짙은 궁궐도는 제작되었으나, 건축그림으로서의 궁궐도는 크게 발달하지 않았던 것 같다.[12] 조선시대에 실재하는 궁궐을 그린 최초의 건축그림은 조선 중기, 明宗의 명으로 제작된 '漢陽宮闕圖' 병풍으로 보인다.[13] 한양의 성곽과 궁궐의 모양을 상세히 그린 병풍으로, 記文을 쓴 洪暹(1504~1585)은 "대궐을 그린 그림이 옛날에는 없었다"고 언급했다.[14] 주목할 것은 홍섬은 이 그림을 "깨우치고 경계하는 도구"이

8 唐代의 화가 尹繼昭, 張萱, 周昉을 비롯해 五代의 周文矩, 宋代 趙伯駒, 馬遠 등이 한궁도를 그렸다. 『宣和畵譜』 卷八「宮室敘論」.

9 사녀도에 속하는 작품은 당-오대에 제작된 것이 많고, 대부분 배경 없이 궁녀들의 활동을 묘사하였다. 한궁도의 경우, 불로불사를 꿈꾸던 漢 武帝와 西王母의 고사 이외에 漢 元帝의 궁녀였다가 흉노와의 화친을 위해 呼韓邪에게 시집간 王昭君의 이야기인 '漢宮春曉'가 즐겨 묘사되었다. 궁궐누각을 정밀하게 그린 건축그림은 송원대에 발달하였는데, 송대 산수화에서는 경물로 그려진 건축물 조차도 당시 건축에 근거하여 세밀하게 묘사하였다. 원대 王振鵬의 〈龍池競渡圖〉나 그의 제자로 알려진 李容瑾의 〈漢苑圖〉 등이 대표적인 건축그림 계열의 궁궐도라고 할 수 있다.

10 Anita Chung, *Drawing Boundaries: Architectural Images in Qing China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2004), pp. 102-112.

11 조선시대의 건물도는 조선 초기 전례서인 『國朝五禮儀序例』, 「壇廟圖說」(1474)에서부터 보이는데 사직단, 종묘, 진전, 영녕전, 문소묘 등의 배치도가 수록되었다.

12 박정혜, 앞의 글(2012A), p. 123.

13 "予頃在乙卯 令畵師模寫漢陽城郭宮闕之狀 遂成屛風 寘諸大內." 洪暹, 『忍齋先生文集』卷四「漢陽宮闕圖記」.

14 "宮闕之有圖畫 非古也." 洪暹, 위의 글.

자 "왕의 안목과 덕을 기르는 도구"로서, 즉 감계화로서 인식했다는 점이다.[15] 이는 중국 고대 왕조의 궁전을 사치풍조와 이로 인한 왕조의 몰락을 경계하는 감계의 대상으로 여기던 맥락과 동일하다.[16] 조선시대 문헌사료에 따르면, 중국 고대 왕조의 궁중고사, 혹은 宮詞에 바탕한 궁궐도가 드물게 제작되어 감계적 목적에서 감상되었던 것으로 보인다. 十宮圖 병풍에 붙인 제화시나 肅宗이 阿房宮圖, 秦宮圖에 붙인 題畵詩가 그 예이다.[17]

조선 후기에는 궁중행사도 제작이 본격화하면서 행사의 배경으로 궁궐의 모습이 재현되었다.[18] 그러나 대부분 瑞雲이나 遮日에 가린 모습으로 표현되었으며 건물의 묘사도 획일적이었다. 18세기 중반 이후, 이러한 제작 상황이 달라진다. 먼저 영건의궤에 건물배치도가 본격적으로 수록되기 시작하고, 의궤 목차에 도설 항목이 정례화되는 등 건물과 공간에 대한 시각자료가 증가한다.[19] 각종 궁중행사가 증가하고 이를 기록한 궁중행사도의 제작 증가, 관련 의궤 제작의 보편화로 궁궐의 시각적 재현도 늘어났다. 19세기에는 단독으로 궁궐을 재현한 〈東闕圖〉, 〈西闕圖案〉과 같은 대형의 궁궐도가 출현하였다. 이들 궁궐도에 보이는 장대한 규모의 화면에 정밀하고 상세하게 건축물을 묘사하는 방식은 《憲宗嘉禮進賀圖》, 《王世子誕降進賀圖》 등 19세기 궁중행사도에서도 발견된다. 《太平城市圖》를 비롯해 《京畿監營圖》, 《華城全圖》 등의 성시도 역시 동일한 방식으로 제작되었다.

건축물이 조선 후기의 새로운 회화 주제로 부상한 사실은 差備待令畵員 祿取才에 樓閣 화문이 신설된 데서도 확인된다. 조선 중기까지 누각은 대개 산수화의 배경으로 제시되었을 뿐 단독의 화문으로 자리 잡지 못했고 이를 전문으로 하는 화가도 찾아보기 힘들었다. 그러나 녹취재 누각 화문에는 실재하는 조선의 누각인 迎華亭, 矗石樓, 浮碧樓 등과 중국 고대 왕조의 阿

---

15 "所以爲屛 聖慮在此 若是則丹靑初非玩物 養聖眼 所以養聖德也." 洪暹, 위의 글.

16 궁궐 중수 관련 논의에서 신하들은 秦의 阿房宮, 漢의 未央宮, 建章宮 등을 언급하며 대형영건공사로 인한 국가 경제의 쇠퇴 및 사치풍조를 염려하였다. 『성종실록』 55권, 6년(1475) 5월 12일; 『선조실록』 13권, 12년(1579) 5월 22일 기사 참조.

17 許琛, 『續東文選』 卷八 七言律詩 「阿房宮畵屛二首奉敎製進」; 金訢, 『顔樂堂集』 卷一 詩 「畫阿房宮屛應製」; 『列聖御製』 卷十 「題阿房宮圖」, 卷十一 「題荊軻大鬧秦宮圖」; 申玩, 『絅菴集』 卷二 詩 「有以十宮圖來示求題謾成以贈」 참조. 신완의 제화시에서는 십궁으로 吳宮, 楚宮, 秦宮, 漢宮, 魏宮, 晉宮, 齊宮, 陳宮, 隋宮, 唐宮을 다뤘다.

18 박정혜, 「붓끝에서 살아난 창덕궁—그림으로 살펴본 궁궐의 이모저모」, 국립고궁박물관 편, 『창덕궁 깊이 읽기』 (글항아리, 2012), pp. 48-103 참조.

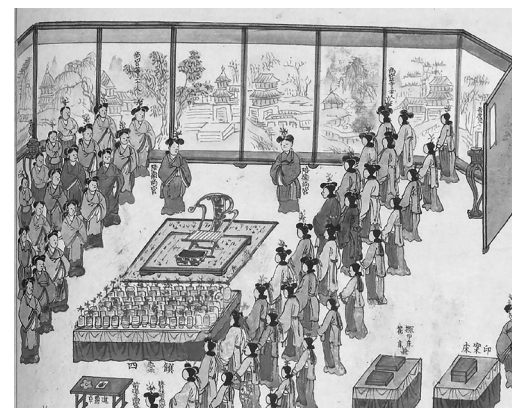
19 건물도가 수록된 최초의 의궤는 『懿昭廟營建廳儀軌』 (1752)이며, 『景慕宮改建都監儀軌』 (1776)에서부터, 전체배치도와 건물 안에 설치된 가구의 상세도가 수록되었다. 『文禧廟營建廳謄錄』 (1789)에서부터 목차에 도설 혹은 도형이라는 항목이 정례화되어 건물도와 상세도가 수록됐다. 영건의궤 연구회 편, 『영건의궤—의궤에 기록된 조선시대 건축』 (동녘, 2010), pp. 59, 596-598.

房宮, 長樂宮, 九成宮, 大明宮 등이 출제되었다.[20] '壁城十二曲欄干'처럼 도교 신화 속 상상의 건축물도 출제되었다.[21] 그러나 차비대령화원들이 그렸던 중국의 궁궐도는 실재하지 않으며, 가볼 수도 없는 궁궐을 상상해서 그린 그림이었다. 즉, 조선 후기에 언급된 중국 고대 왕조의 궁궐은 역사적, 신화적 맥락에서 은유된 화제라 할 수 있다.

2. 궁궐누각도의 상징성

조선 후기에는 다양한 제재의 궁중장식화가 병풍 형태로 제작되어 각종 궁중 행사와 공간에 배설되었다.[22] 이들 병풍은 왕과 왕비, 왕세자, 왕세자비 등의 位格을 드러내기 위해 자리 뒤편에 설치되었다. 궁궐누각도가 궁중행사에 사용되었다는 기록은 19세기 전반의 궁중행사와 관련된 의궤 도설 및 배설 항목에서 살펴볼 수 있다.

1809년 2월 惠慶宮의 冠禮 60주년을 기념하여 거행된 進饌禮를 기록한 영국박물관 소장의 채색필사본 『進表裏儀軌』에 수록된 도설 〈殿內圖〉(도 2)에는 궁궐누각을 묘사한 병풍이 보인다.[23] 혜경궁의 交椅 뒤편에 설치된 10폭 병풍에는 중층의 누각과 전각, 다리와 개천, 정원, 수목, 遠山 등으로 꾸민 궁궐과 정원이 묘사되어 있다.[24] 도설에 간략하게 묘사된 것이므로, 실제 배설된 병풍과는 세부표현 및 화풍의 차이는 있겠지만 궁궐



도 2 〈殿內圖〉부분, 『進表裏儀軌』, 1809년, 채색필사본, British Library(Or. 7458)

20 강관식, 『조선 후기 궁중화원 연구』 상(돌베개, 2001), pp. 394-422 참조.

21 이 구절은 당대의 시인 李商隱이 남긴 「壁城 三首」 중 제1수의 첫째 구절이다. 벽성은 도교에서 최고신인 元始天尊이 거처하던 곳으로, 후에 仙人, 道隱, 女冠 등이 거처했다고 한다.

22 조선시대 병풍은 가변적으로 설치가 가능하여 공간을 구획하고 방풍과 방한, 실내공간 장식 등의 기능성을 갖고 있었으며, 궁중에서는 의례와 감계, 수신, 감상 등의 용도로 다량 제작되었다. 박정혜, 앞의 글(2012A), p. 15.

23 관련 의궤는 2건으로, 장서각 소장의 『惠慶宮進饌所儀軌』는 도식이 포함되지 않은 1책 64장의 책이며, British Library 소장본은 필사본으로 표제는 『進表裏儀軌』로 되어 있으며 1책 97장으로 구성되어 있다. 이 필사본에는 채색도설 38면이 수록되어 있으며, 진찬이 치러지는 실내 배설 장면을 묘사한 전내도 2면이 포함되어 있다.

24 『進表裏儀軌』 「排設」항목에는 屛風으로만 표기되어 있으며, 화제명은 언급되지 않았다.

누각도가 궁중의 祝壽宴에 배설되었던 사실을 알 수 있다.

이날 배설된 궁궐누각도는 어떤 공간을 시각화한 것일까. 이는 축수연이라는 행사의 성격 및 혜경궁에게 올린 致詞와 箋文에서 단서를 찾을 수 있다. 치사에는 '漢庭樂融含飴'라는 문구가 등장하는데, 漢庭은 왕의 모후가 거처하던 長樂宮을, 含飴는 대비들이 노년을 편안히 보내는 것을 의미한다.[25] 堂號의 관습이 있던 조선시대에 한궁과 장락궁은 모두 대왕대비를 지칭하였으며, 대왕대비들이 장수했던 성종 대나 숙종 대, 순조–고종 대에 한궁 및 장락궁을 언급한 횟수가 잦다.[26] 즉 한궁은 대왕대비들이 노년의 즐거움을 누리는 공간인 것이다.

동시에 궁궐은 도교의 우주관에서 신선이 거처하는 낙원의 공간이기도 하다. 신선이 사는 蓬萊·方丈·瀛州의 三山에는 황금과 은으로 지은 궁궐이 있고 온갖 물체와 새, 짐승은 모두 흰색이라고 전해진다.[27] 漢 武帝(재위 기원전141~기원전87)는 신선을 불러들이기 위해, 궁궐 안에 仙境을 구현하고자 여러 영건사업을 벌였다. 甘泉宮을 짓고, 이슬을 받아 옥로를 만들기 위해 承露盤을 설치하였으며 建章宮에는 太液池를 조성하고 三山과 壺梁을 건설하였다.[28] 방사 少翁이 "궁실과 복식 등의 물건들이 신선이 사용하는 것과 다르다면 신선은 오지 않을 것입니다"라고 말한 데 근거한 것이다.[29] 이러한 신선 고사는 조선의 지식인들에게도 익숙한 것이었다.[30]

따라서 한궁은 대왕대비들이 노년의 즐거움을 누리는 공간이면서 고대의 황제들이 신선과 소통하는 불멸의 공간이라는 이중적 상징성을 지닌다. 조선시대 궁중연향에서도 장수와 길상의 축원을 담은 악장이나 전문, 치사 등에 종종 신선고사가 인용되었고, 獻仙桃처럼 장수를 기원하는 정재가 공연되었다. 궁중화원인 金弘道, 金得臣 등이 신선도 제작에 참여한 점이나, 18세기 이후 왕세자의 책봉 등을 기념한 契屛에 瑤池宴圖가 그려진 점, 장수와 복록을 기원하

---

25 『순조실록』12권, 9년(1809) 1월 22일, "바야흐로 漢나라 때 長樂宮에서처럼 晩年의 즐거움을 누리시고 계신데…" (번역은 조선왕조실록(http://sillok.history.go.kr/)을 따름). '한궁의 함이'는 後漢의 馬皇后가 장락궁에 머물며 '나는 다만 엿을 입에 물고 손자를 희롱할 뿐이며, 정치에 관계하지 않겠다'고 한데서 나온 말이다.

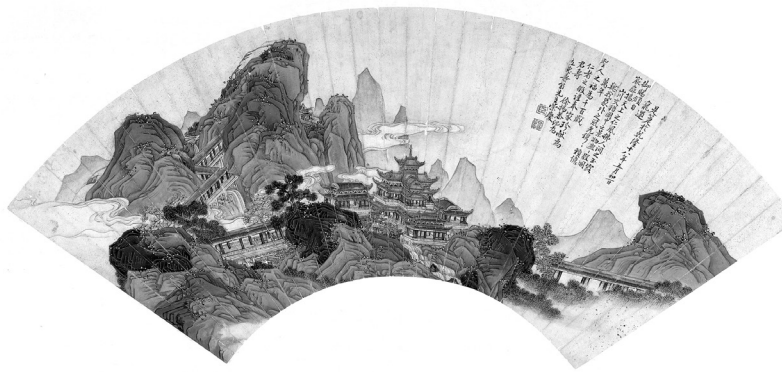
26 장락궁은 한나라에서 처음 지은 궁궐로 기원전 200년 완성되었으며, 이후 장락궁 서쪽에 미앙궁을 짓고 2대 혜제 때부터 황제는 미앙궁에, 장락궁에는 태후가 머물렀다. 때문에 장락궁을 동궁 혹은 동조라 불렀다. 사마천, 정범진 외 역, 「고조본기」, 『사기본기』 (까치, 1994), p. 292.

27 "蓬萊, 方丈, 瀛洲, 此三神山者, 其傳在渤海中, 諸仙人及不死之藥皆在焉, 其物禽獸盡白, 而黃金銀爲宮闕, 未至, 望之如雲." 司馬遷, 『史記 書』, 「封禪書」.

28 사마천, 『사기본기』, p. 368, 386, 390.

29 위의 책, pp. 367-368.

30 유교를 국시로 삼았지만, 도교적 이상향을 그리는 경향은 조선시대 사대부들 사이에 국초부터 팽배했다. 금은 백옥으로 꾸민 궁궐과 누대, 봉래산과 곤륜산 등 이상경에 대한 묘사는 許蘭雪軒의 「夢遊廣桑山詩序」, 鄭斗卿의 「遊仙詞」 등 다수의 遊仙詩에서 확인된다. 정민, 『초월의 상상』 (휴머니스트, 2002), pp. 103-108.



도 3 徐揚, 〈仙山樓閣圖(Palaces of the Immortals)〉, 淸 1753년, 종이에 수묵채색 및 금, 15.9×47cm, The Metropolitan Museum of Art(acc. 2003.132)

는 의미의 十長生圖 병풍 등이 궁중행사에 사용된 점을 통해 장수를 핵심으로 하는 신선사상이 궁중에서도 보편적으로 수용되었음을 알 수 있다.[31]

이상경을 묘사한 궁궐누각도가 축수연 선물로 사용된 예는 청대 궁정회화에서도 발견된다. 1753년 徐揚(?~?)이 청록산수화풍으로 그린 〈仙山樓閣圖〉(도 3)는 乾隆帝(재위 1736~1796)의 명으로 그려진 축수용 선물이다.[32] 그러므로 기사진찬에 배설된 궁궐누각도 역시 왕실의 최고 웃어른인 혜경궁의 장수와 복록을 축원하는 의미에서, 왕의 모후가 노년의 즐거움을 누리는 한궁을 재현했을 가능성이 있다. 동시에 不死의 신선이 거처하는 궁궐을 재현하여 신선처럼 장수를 누리고자 하는 소망을 담았을 가능성도 다분하다.

누각도는 1827년(순조 27) 9월 昌慶宮 慈慶殿에서 치러진 進爵禮에도 배설됐는데, 여기서는 공주의 편차 뒤에 놓였다.[33] 이후로는 궁중행사에 누각도를 배설한 예가 보이지 않는다. 그러나 조선 말기 궁중소장 병풍 목록인 병풍발기에 누각도 2좌가 보이고, 국립고궁박물관 소장의 한궁도 5좌도 창덕궁에서 수습된 것이어서 궁중 내 누각도의 수요와 소비를 짐작할 수 있다.[34]

---

31 조인수, 「조선시대 도교와 민간회화」, 『한국민화』 7(한국민화학회, 2016), pp. 13-14.

32 題詩 말미에 "…徐揚恭紀, 為立老壽翁先生榮慶"라는 관서가 있다. The Metropolitan Museum of Art, Palaces of the Immortals, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65385 (2018. 5. 16. 접속)

33 "公主便次寶慶門南邊行閣第三間樓閣圖中屛一坐" 『慈慶殿進爵整禮儀軌』, 「排設」.

34 장서각에는 「큰뎐병풍고간불긔」 (장1707), 「병풍ᄉᆞ미여온불긔」 (장1708), 「정유길례시병풍불긔」 (장1709), 「졔ᄌᆞ궁병풍고간불긔」 (장1711), 「東宮屛風庫件記」 (장1712), 「世子宮屛風庫間件記」 (장1713)가, 「別庫所在物品記」 (장1856) 등 7건의 병풍 관련 발기가 소장돼 있다. 이들 발기는 한국정신문화연구원 편, 『고문서집성13: 장서각편4』 (한국정

한궁도는 대부분 화면의 높이가 70~120cm 내외로서 일반적으로 실내에서 사용되던 소중병이다. 사료의 부족으로 조선 왕실에서 사용자에 따른 전각 내부의 장식 및 장식병풍의 배설 경향을 파악하기는 쉽지 않다. 크기를 고려할 때, 이 병풍은 궁중의 생활공간에 배치됐을 가능성이 높다.[35] 1917년에 발생한 창덕궁 화재 이후, 건물을 고쳐 지으면서 제작된 景薰閣 부벽화의 신선누각도는 궁중 내에서 누각도의 용도를 추정하는데 단서가 된다.[36] 純宗 대 왕비의 서재로 사용된 경훈각 대청의 동벽에는 盧壽鉉(1899~1978)의 〈朝日仙觀圖〉(도 4)가, 서벽에는 李象範(1897~1972)의 〈三仙觀波圖〉(도 5)가 부착되었다. 이들 부벽화는 바다와 기암괴석, 누각이 어우러진 광대한 공간을 청록산수화풍과 근대화법이 뒤섞인 절충화풍으로 묘사하였는데, 畵題 및 도상을 통해 발해의 신선이 사는 삼산과 궁궐누각을 재현했음을 알 수 있다. 경훈각이 조선 왕실 여성의 내전 영역에 자리해왔고, 근대기에도 왕비의 생활공간으로 사용된 점, 궁중연향에서

도 4 盧壽鉉, 〈朝日仙觀圖〉, 1920년, 비단에 채색, 194.9×524.5cm, 창덕궁 경훈각(『창덕궁 대조전 벽화』, pp. 62-64.)

신문화연구원, 1994), pp. 253-258, 480에 수록되어 있다. 이중 한글로 쓰인 「셰ᄌᆞ궁병풍고간불긔」와 한문으로 쓰인 「東宮屛風庫件記」, 「世子宮屛風庫間件記」는 동일 문건이다. 누각도는 「병풍ᄉᆞ미여온불긔」에 보인다.

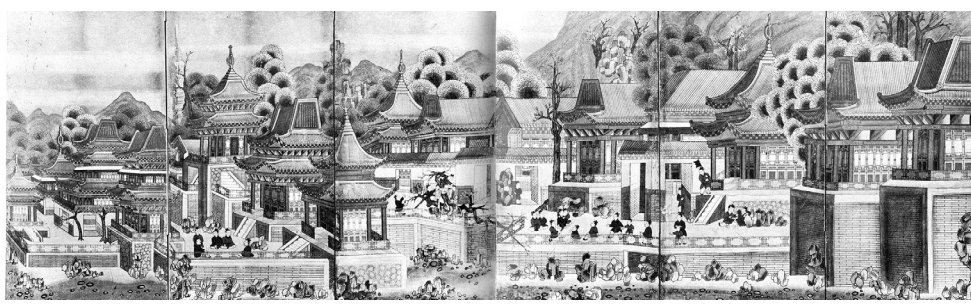
35 조선시대 왕이 머무는 정전·편전·침전의 그림 치장에 대해서는 홍선표, 「조선 궁궐의 그림 치장」, 『조선회화』 (한국미술연구소, 2014), pp. 42-57 참조. 純祖 때 가례를 치루면서 大造殿을 수리하면서 실내를 꾸민 기록은 李頤淳, 『後溪集』卷五 「雜著」 '大造殿修理時記事'참조.

36 경훈각은 본래 대조전 뒤편에 지어진 2층 전각이다. 윗층을 징광루, 아래층을 경훈각이라 칭했다. 「澄光樓銘」에 따르면 가을, 겨울에는 경훈각에 머물고 봄, 여름엔 징광루에 머물렀다고 하여, 왕실의 휴식터로 이용됐을 것으로 추정된다. 『궁궐지1-경복궁·창덕궁』 서울학번역총서1(서울시립대학교부설 서울학연구소, 1994), pp. 76-78. 1920년에 창덕궁 경훈각과 대조전, 희정당에 설치된 부벽화에 대해서는 국립고궁박물관, 『창덕궁 대조전 벽화』 (국립고궁박물관, 2015)를 참조.

도 5 李象範, 〈三仙觀波圖〉, 1920년, 비단에 채색, 194.9×524.5cm, 창덕궁 경훈각(『창덕궁 대조전 벽화』, pp. 70-72.)

궁궐누각도가 왕실 여성 인사의 拜位에 설치된 점 및 궁중회화의 尙古적 성격을 고려할 때, 조선 후기 東朝의 생활공간 및 관련 행사에 궁궐누각도가 선경의 재현으로서 배설됐을 가능성은 다분하다. 물론 그 바탕에는 장수와 복록을 기원하는 의미가 담겨있었을 것이다.

조선시대 궁중장식화에서도 궁궐누각은 장수와 복록의 공간으로 제시되었다. 궁중의 가례 및 축수연 등에 사용된 郭汾陽行樂圖, 百童子圖, 瑤池宴圖 등에는 화려한 중국풍의 궁궐건축물이 빠짐없이 묘사된다. 이들 회화에는 다산과 다남, 복록, 장수 등의 길상적 의미가 담겨져 있다. 한궁도에 보이는 궁궐누각은 이들 회화의 배경으로 설정된 궁궐전각과 상당 부분 도상과 양식이 중복된다. 때문에 한궁도는 이들 장식화의 건물 묘사를 훈련하는 과정에서 파생된 주제일 가능성이 크다.[37] 곽분양행락도의 공간구성은 이후에 다룰 누각산수도 유형의 한궁도에 나타나며, 상상의 궁궐 안팎에서 어린아이들이 노니는 도상이 합쳐진 《동자도》(도 6) 등이 그 예이



도 6 《동자도》, 6폭병풍, 비단에 채색, 각 94.6×49cm, 개인소장(정찬우 편, 『한국민화걸작집』 도38)

37 박정혜, 앞의 글(2012A), p. 125.

다. 이는 조선 후기 궁중장식화에 보이는 도상의 공유 현상을 단적으로 드러낸다.[38] 배경으로 그려지던 궁궐누각이 독립된 화제로 정착하게 된 데에는 궁궐누각이 지니는 상징성과 길상성이 바탕이 되었을 것이다.

3. 조선 후기의 건축에 대한 인식의 변화

앞서 18세기 이후 궁중회화에서 건축물이 주요한 회화 제재로 부상하고 있음을 확인하였다. 동시대의 일반회화에서도 건축그림의 제작이 늘어난다. 幽居別墅圖의 전통은 조선 전기부터 존재하던 것이지만, 대부분 회화식 지도와 실경산수화가 결합한 양식에 풍수적 구도를 채택하여 건축물이 포치된 드넓은 영역을 묘사하였다.[39] 그러나 조선 후기의 별서도는 마치 클로즈업한 듯이 건축물을 확대하여 세밀하게 묘사하는 경향이 나타난다. 純祖의 장인인 金祖淳(1765~1832)이 경영했던 별서 玉壺亭을 기록한 〈玉壺亭圖〉는 설계도면처럼, 별서 내부의 개별 건물 및 정원을 꼼꼼한 필치로 묘사하였다.[40] 1860년대 이후 제작된 것으로 추정되는 궁중화원 李漢喆의 《石破亭圖》는 대화면의 병풍으로 제작된 별서도이다. 석파정은 19세기 중반 金興根의 별서였다가, 高宗 등극 이후에 興宣大院君의 소유가 되었는데, 그림에는 석파정과 뒤편의 북한산 등이 함께 묘사되어 있다.[41] 《석파정도》는 담채로, 별서 내부의 개별 건물과 정원의 특징을 세밀하게 묘사하여, 동시대 건축그림의 풍조를 반영하고 있다. 건축그림을 통해 개인의 인생사를 담아내는 시도도 이루어졌다. 자신이 근무한 관아 15곳을 그림으로 그려 화첩으로 엮은 韓弼教(1807~1878)의 《宿踐諸衙圖》는 인물과 행사의 묘사는 배제하고, 오로지 관아의 모습만을 세밀한 필치로 묘사한 점이 주목된다.[42]

그림 뿐 아니라 공간과 건축물에 대한 저술도 증가하였다. 자신이 거주하는 집의 연혁과 구조, 수장품 등을 기록하거나, 직접 집을 설계하고 정원을 꾸미는 등 상상의 주거공간에 대한

---

38 위의 글, p. 172.

39 국사편찬위원회 편, 『그림에게 물은 사대부의 풍류와 생활』 (두산동아, 2007), pp. 86-122; 조규희, 「조선시대 별서도 연구」 (서울대학교 박사학위 논문, 2006); 박은순, 「16세기 독서당계회도 연구—풍수적 실경산수화에 대하여」, 『미술사학연구』 212(1996.12), pp. 45-76 참조.

40 장진아, 「국립중앙박물관 소장 〈玉壺亭圖〉에 대하여」, 『미술자료』 91(2017), pp. 134-135.

41 옥호정과 석파정이 당대 세도가의 소유물이었다는 측면에 주목한 연구는 김수진, 「문화 권력 경쟁: 玉壺亭과 石坡亭의 경영과 별서도의 후원」, 『한국문화』 81(2018.3), pp. 423-452 참조.

42 이 화첩은 현재 미국 하버드대학교 옌칭도서관에 소장중이다. 한필교, 허경진 외 글, 『숙천제아도』 (민속원, 2012) 참조.

글이 조선 후기에 다수 지어졌다.[43] 선대로부터 내려오는 제택의 연혁과 구성, 정원 및 수장품에 대해 서술한 洪敬謨(1774~1851)의 「思宜堂志」, 자신이 꿈꾸는 이상적인 주거 공간에 대한 상상을 담은 張混(1759~1828)의 「平生志」가 대표적이다. 박물학적 관점에서 접근한 주택 및 건축에 대한 百科全書식의 저술도 늘어났다. 徐有榘(1764~1845)는 『林源經濟志』「贍用志」에서 집을 짓는 방법과 건축재료 등에 대해서 상세히 기술하였다. 궁궐 또한 그 대상으로, 숙종 대에 편찬되어 憲宗 대에 증보된 『宮闕志』에는 각 궁궐 전각의 연혁과 규모가 상세히 기술되어 있다. 18세기 후반 들어서는 연행을 경험한 문인들이 중국 건축의 주재료인 벽돌의 실용성과 견고함에 매료되어 이에 관한 상세한 저술을 남겼다.[44] 이들은 궁성 및 도성 축조에 벽돌을 이용하면 방어에 유리하다며 벽돌의 적극적인 활용을 주청하는 상소를 올리기도 하였다.[45]

중국풍의 건축물도 적극 축조되었다.[46] 1796년 준공된 水原 華城이 대표적이다. 조선 후기의 대표적인 장서가였던 沈象奎(1766~1838)는 벽돌을 활용하여 서재 嘉聲閣을 짓고 중국식의 원형 문(圓門)으로 장식했다.[47] 朴趾源(1737~1805)도 1793년 경상도 안의 현감 재직 당시, 관아 내 빈터에 벽돌을 이용하여 百尺梧桐閣, 孔雀館, 荷風竹露堂이라는 이름의 중국풍의 건축물을 지었다.[48] 건축에 대한 관심이 증가하는 시대적 분위기 아래에서, 견고하면서도 장식적인 성격이 강한 중국풍의 건축물이 실제로 지어지고, 이를 기록한 건축그림도 제작되었던 것이다. 한궁도의 출현은 이러한 시대적 분위기 아래 추동된 것이다.

Ⅲ. 한궁도의 유형과 특징

현전하는 한궁도는 대부분 병풍 형태로, 6~10폭으로 제작되었다. 이를 크게 봄날의 강변을 배경으로 건물을 배치한 누각산수도 유형과 궁궐전각 묘사에 집중한 궁궐누각도 유형으로

---

43 안대회, 「18, 19세기의 주거문화와 상상의 정원」, 『진단학보』 97(2004), pp. 111-138.

44 朴齊家, 『北學議』, 「內篇」 城, 甓, 瓦, 宮室; 박지원, 리상호 역, 『열하일기』 상(보리, 2004), pp. 65-68.

45 『정조실록』 16권, 정조 7년(1783) 7월 18일 정미.

46 서명수, 「조선 후기 대청인식의 변화와 중국풍 건축요소의 도입」(서울대 대학원 건축학과 석사학위 논문, 2007) 참조.

47 홍한주, 김윤조·진재교 역, 임완혁 윤문, 『19세기 견문지식의 축적과 지식의 탄생–지수염필(하)』 (소명출판, 2013), p. 326. 당시 신료들은 심상규 제택의 사치스러움에 대해서 세간에서 '唐屋의 새 제도'라 한다고 비판했다. 『순조실록』 28권, 순조 27년(1827) 3월 23일 무술.

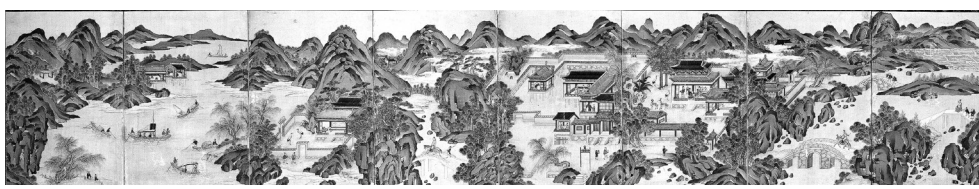
48 박지원, 신호열·김명호 역, 『연암집』 상(돌베개, 2007), pp. 80-90.

나눠 특징을 살펴보겠다.[49]

1. 누각산수도 유형의 특징

누각산수도 유형은 강변산수를 배경으로 전각이 결합한 도상으로 구성된 한궁도이다.[50] 그러나 화면에 비해서 건물의 비중이 작다. 국립고궁박물관 소장의 한궁도 병풍 3좌가 이에 해당한다. 가장 폭수가 많은 한궁도(도 7)에서조차 건물은 제3–4폭과 제6폭에만 보일 뿐, 나머지 폭은 전형적인 강변산수의 도상으로 채워져 있다. 다른 6폭의 한궁도 병풍 2좌(도 8, 도 9)도 마찬가지이다. 이들 병풍은 기본적으로 전각과 인물 및 산수의 배치, 구도, 화풍 등에 차이가 없어서 동일한 畵本을 바탕으로 제작된 것 같다. 건물 묘사에는 평행사선부감도법이, 기왓골에는 이중음영법이 적용되어 명암이 표현되었으며 지붕마루에는 金彩가 보이며, 배경의 산수에는 청록산수화풍이 구사되어 전형적인 19세기의 궁중화풍을 반영하고 있다.[51] 흥미로운 것은 도8과 도9의 병풍은 크기가 동일하며, 이들 병풍을 연결하면 자연스럽게 연결된다는 점이다. 따라서 이들 병풍은 1쌍으로 제작되었을 가능성이 있다.

누각산수도 유형의 건물 배치는 곽분양행락도와 상당히 유사하다. 일반적으로 곽분양행락도에는 남성들의 공간인 外殿과 여성들의 공간인 內殿이 구분되어 나타난다(도 10). 누각산수도 유형의 한궁도에서는 좀 더 간략해진 형태로 나타난다. 외전과 내전 사이의 연회가 벌어지

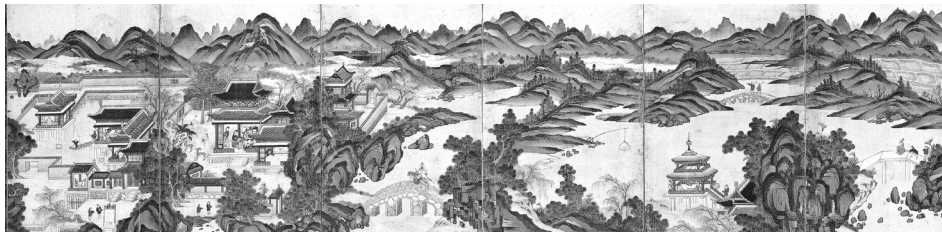


도 7《漢宮圖屛風》, 8폭병풍, 비단에 채색, 73.6×406.8cm, 국립고궁박물관(창덕6505)

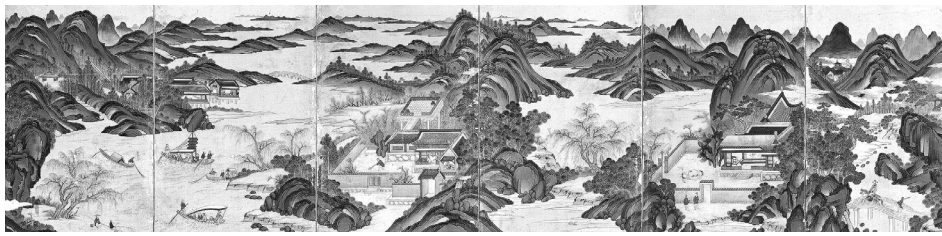
49 서윤정은 필자가 누각산수도로 분류한 유형을 제1그룹, 궁궐도 유형 중 평행사선부감도법으로 재현된 한궁도를 제2그룹, 서양화법이 적극 구사된 일점투시도 시점의 유형을 제3그룹으로 나눴다. 제1그룹은 18세기 후기의 궁중회화 양식에 가깝고 제2그룹과 제3그룹은 19세기 후기의 회화 양식에 가깝다고 보았다. 필자와 분류 방식은 다르지만, 유형별 연대 비정에는 동의한다. Yoonjeong Seo, 앞의 논문, pp. 291-304.

50 선행연구에서 박정혜는 한궁도의 유형을 별도로 구분하지는 않았으나 이 유형에 대해 "누각산수도에 가깝다"고 지적했다. 박정혜, 앞의 글(2012A), p. 126.

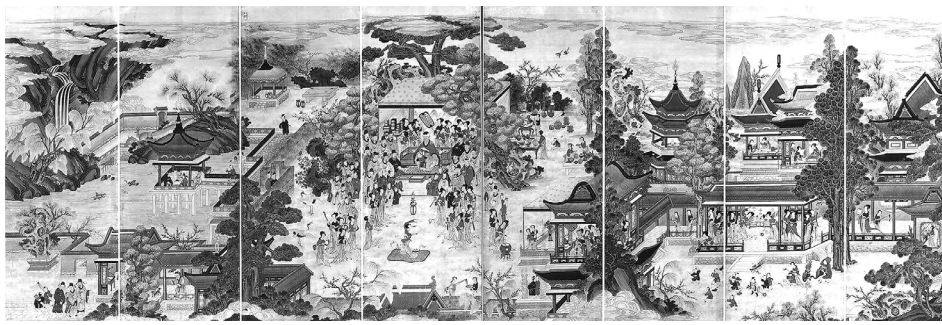
51 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』(일지사, 2000), pp. 465-466, 468.



도 8《漢宮圖屛風》, 6폭병풍, 비단에 채색, 71.2×288.0cm, 국립고궁박물관(창덕6506)



도 9《漢宮圖屛風》, 6폭병풍, 비단에 채색, 71.0×288.0cm, 국립고궁박물관(창덕6503)



도 10《郭汾陽行樂圖》, 8폭병풍, 비단에 채색, 각 폭 143.9×52.7cm, 국립중앙박물관(덕수3153)

도 11〈金壽奎筆江南春意圖〉부분, 종이에 수묵담채, 20.9×222.7cm, 국립중앙박물관(덕수2502,『국립중앙박물관 한국서화유물도록』4, 도15)

던 공간이 사라지거나(도 8), 아예 별도의 권역으로 제시되었다(도 9). 전각 안의 남성들은 바둑을 두거나 담소를 나누고 있으며, 실내의 여인들은 책갑과 화려한 도자기가 놓인 탁상 앞에서 놀이를 즐기고 있다. 인물은 모두 중국식 복식과 머리 모양을 하고 있다. 또 사슴과 학처럼 장수를 상징하는 동물과 태호석과 파초 등 길상적 성격의 경물도 군데군데 삽입되었다. 이러한 도상은 본디 곽분양행락도에서 나타나던 것이지만, 한궁도에서는 단출해지는 경향을 보인다.

이 유형은 계절감을 강하게 드러내고 있는 것이 특징이다. 연녹색 어린잎이 돋아나는 버드나무와 연분홍 꽃나무가 곳곳에 묘사되었다. 드넓은 강변에는 누각과 무지개다리(虹橋)가 배치되었고 春色을 감상하는 인물, 낚시꾼과 뱃놀이를 즐기는 행락객 등의 점경인물이 추가되었는데 이는 明末淸初 다량 제작되어, 조선에 유입된 畫譜류에 보이는 도상과 중복된다. 때문에 이 유형은 궁궐누각이 아니라 따스한 봄날 강변의 경치를 주제로 삼았을 가능성이 크다. 강변과 전각, 봄날의 정취가 어우러진 풍경은 조선 후기 남종산수화에서 자주 묘사된 이상적인 강남산수화의 도상과도 유사하다.[52] 예컨대, 寫意적 필치로 그려진 〈金壽奎筆江南春意圖〉(도 11)에 보이는 도상은 누각산수도 유형의 한궁도의 도상과 겹친다.[53] 한가로운 봄날의 강변 풍경과 말을 탄 인물, 휠체어와 유사한 御車를 탄 인물과 뒤에서 이를 미는 시동 등의 점경인물, 짚풀을 얹은 강변의 茅亭과 몇 개의 권역으로 제시된 건축물, 다리와 수레 등이 그 예이다(표 2).

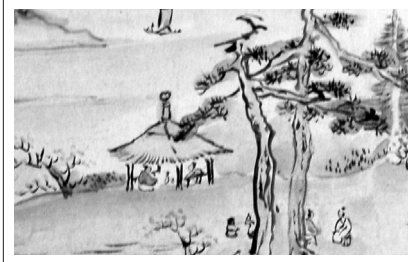
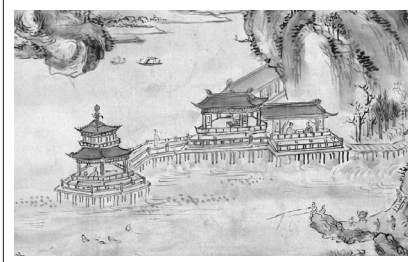
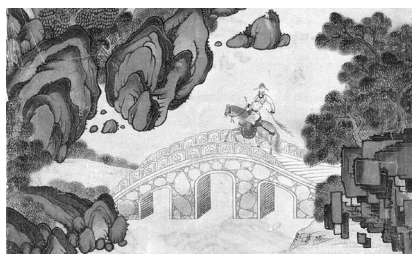
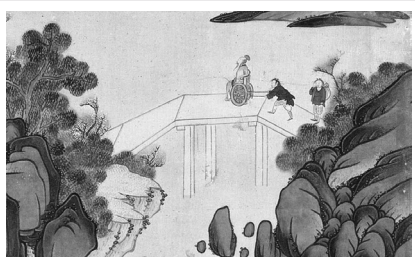
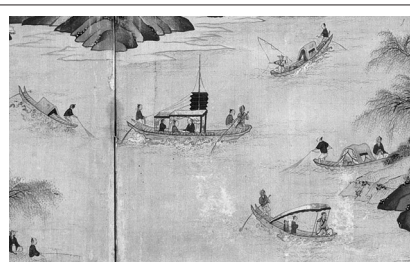
강남의 봄 풍경을 뜻하는 '江南春意'는 19세기 궁중에서 애호된 대표적인 화제이다. '강남춘의'는 녹취재에서 산수와 누각, 속화 등 화문을 넘나들며 수차례 출제되었으며, 杜牧(803~852)의 시 「江南春」의 구절 "多少樓臺烟雨中"과 "水村山郭酒旗風"도 여러 차례 출제되었다.[54] 강남춘 관련 화제는 정조-순조-헌종 연간에 주로 출제되어서, 19세기에 인기 있던 화제로 생각된다. 궁중의 '강남춘의' 애호 현상은 장서각 소장 병풍발기에서도 확인된다. 「큰뎐병풍고간불긔」, 「병풍무미여온불긔」, 「졔ᄌᆞ궁병풍고간불긔」 등 3건의 발기에서 江南春 또는 江南春意로

52 조선 후기 강남춘에 대한 문학적 이미지와 조선 후기의 강남춘도에 대해서는 유순영, 「조선시대 '강남춘(江南春)'의 문학적 이미지와 〈강남춘도(江南春圖)〉」, 『한국한문학연구』 66(2017.6), pp. 261-276. 그러나 유순영은 한궁도와 강남춘의 관련성에는 주목하지 않았다.

53 제화시 두운에 "右江南春意"가 보이고 "歲甲戌春箕墅寫"라는 관서가 있다. 그간 金壽奎(1771~1814 활동)의 작품으로 여겨왔으나, 최근 동일한 호(箕墅)를 사용한 李昉運(1761~1815이후)의 작품으로 보는 견해가 제기되었다. 김수진, 앞의 논문(2017), p. 127 주185 참조.

54 '강남춘의'는 산수 화문의 화제로 순조대에 3회 출제되었다. 헌종대에 출제된 "江南二月三月, 野水一村兩村"도 강남의 봄이 주제다. "多少樓臺烟雨中"과 "水村山郭酒旗風"도 산수화문에 3회 출제되었다. "多少樓臺烟雨中"은 속화·누각 화문에도 총 3회 출제되었다. 강관식, 앞의 책(하), pp. 157-160.

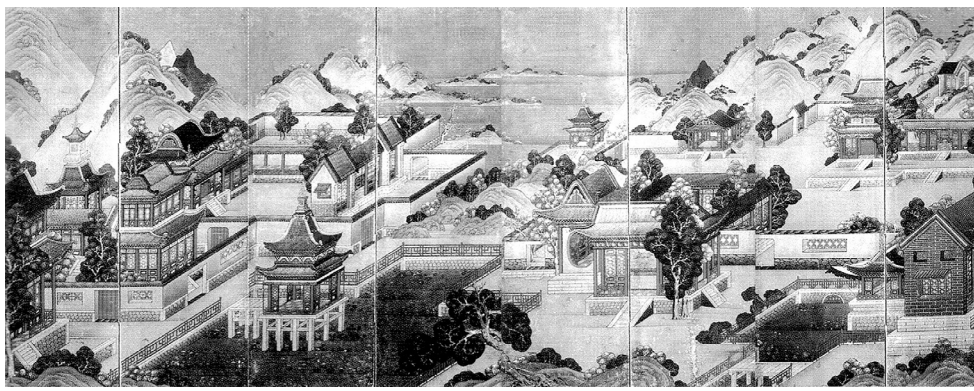
〈표 2〉 누각산수도 유형의 漢宮圖와 〈金壽奎筆江南春意圖〉의 도상 비교

유형	누각산수도 유형의 漢宮圖	〈金壽奎筆江南春意圖〉
강변의 茅亭		
전각군		
홍교를 건너는 인물		
어차 혹은 가마를 탄 인물과 시동		
강변의 점경인물		

명명된 병풍 5좌가 보인다.[55] 19세기의 조선 궁중에서 선호했던 화제가 총망라된 병풍발기에 보이는 강남춘 병풍 5좌는 다른 화제의 수량과 비교해 볼 때 적지 않은 수량이다. 따라서 누각산수도 유형의 한궁도는 당시에는 다른 이름으로 불렸을 가능성이 크다. 현재의 명칭인 한궁도는 각종 궁중연향에 사용된 병풍을 기록한 연향의궤의 배설 항목 및『내각일력』, 병풍발기 등의 문헌에서 전혀 확인되지 않기 때문이다. 이 유형에 묘사된 도상과 조선 후기 궁중의 강남춘 애호 현상, 문헌자료를 바탕으로 추정할 때, 이 유형의 原題는 강남춘의도였을 가능성이 크다.[56]

2. 궁궐누각도 유형의 특징

궁궐누각도 유형의 한궁도는 인물을 배제하고, 건축물 묘사에 집중한 한궁도이다. 앞서 살펴본 누각산수도 유형과는 도상 및 화풍에서 상당한 차이가 있다. 건물 묘사에는 평행사선 부감도법 혹은 일점투시도법이 적용되었는데, 상당수의 작품에 일점투시도법이 구사되었다. 여



도 12《樓閣之圖》, 8폭병풍, 비단에 채색, 각 폭 113×38cm, 국립중앙박물관(덕수6032, 박정혜 외,『조선궁궐의 그림』, p. 127 도103)

55「큰뎐병풍고간볼긔」에 강남춘대병 1좌, 강남춘대대병 1좌,「병풍쑤미여온볼긔」에서 강남춘의 대병 1좌, 강남춘의 중병 1좌,「셰ᄌᆞ궁병풍고간볼긔」에서 강남춘 대병 1좌가 확인된다. 한국정신문화연구원 편, 앞의 책, pp. 253-258.

56 서윤정은 장서각 소장 병풍발기를 인용하며 한궁도와 강남춘의도 간의 관련성에 대해 언급한 바 있으며, 필자는 2015년 발표에서 병풍발기의 화제별 수량을 분석하여 누각산수도 유형의 한궁도와 강남춘의도의 관계를 보다 구체적으로 제시하였다. Yoonjeong Seo, 앞의 논문, p. 294; 윤민용,「19세기 한궁도 고찰」,『아시아시대 한국의 미술사 연구: 한국미술사학회 2015 춘계학술대회』(2015), p. 77. 한편 서윤정은 병풍발기의 '丁丑契屛 江南春意'를 1817년 제작으로, 김수진은 1877년 제작으로 파악하였다. 김수진, 앞의 논문(2017), p. 122, 147 주224 참조. 필자는 김수진의 1877년 제작설에 동의한다.

기서는 평행사선부감도법이 적용된 《樓閣之圖》(도 12)와 일점투시도법이 적용된 《한궁도》(도 1)를 중심으로 궁궐누각도 유형의 특징을 살펴보겠다.

1) 19세기 중화풍 건축의 반영

궁궐누각도 유형에서 먼저 눈길을 사로잡는 것은 화려한 중국풍의 건축물이다. 중국식 맞배지붕인 硬山지붕을 얹은 검은색 벽돌건물, 용마루가 없는 無樑閣 지붕 건물, 사다리꼴 모양의 꺾임 지붕을 얹은 중층 전각, 호리병을 닮은 절병통 장식을 얹은 정자, 전각 사이를 이은 회랑 등이 공통적으로 나타난다. 이러한 건축물들은 淸代의 궁궐건축양식을 반영하고 있다. 건물 위에 얹은 녹색, 황색의 유리 기와와 주황색 담장은 중국 베이징의 紫禁城을 떠올리게 한다. 건축물 묘사에는 19세기 궁중행사도의 건축물 표현에 구사된 이중윤곽선이 기와, 벽체, 축대, 난간, 기둥 등에 일괄 적용되었다.[57]

흥미로운 것은 궁궐누각도 유형에 보이는 청대 양식의 건축물이 19세기 조선에서 실제로 축조되었다는 것이다(표 3).[58] 서울 석파정 별당(서울시 유형문화재 제23호)은 경산지붕을 얹은 검은색 벽돌건물과 흡사하다.[59] 또 석파정 일대에는 기단부를 벽돌로 쌓고 홍예를 내 장식한 중국식 정자와 육각형 평면의 정자를 지었다는 기록이나 앞서 살펴본 심상규의 저택, 가성각이 중국풍으로 지어진 데에서, 19세기 경화세족들 사이에 중국풍 건축이 크게 유행했음을 짐작할 수 있다. 실용적인 용도의 건물에도 중국풍의 건축이 적용되었는데, 1884년 청나라 건물을 모방하여 지은 근대식 무기제조창고인 機器局 飜沙廠(서울시 유형문화재 제51호)이 그 예이다. 검은색 벽돌을 이용한 조적식 건축물로, 변형된 경산지붕이 설치되었다.

중국풍의 화려한 건축의장은 19세기의 궁궐건축에도 적용되었다. 氷裂文이나 玲瓏牆으로 모양을 낸 축대, 중국식의 둥근 문과 창은 궁궐건축에 적용되었으며 다각형의 화려한 정자도 축조되었다.[60] 1847년 축조한 창덕궁 樂善齋의 누마루 하단은 빙렬문으로 장식했으며, 내부

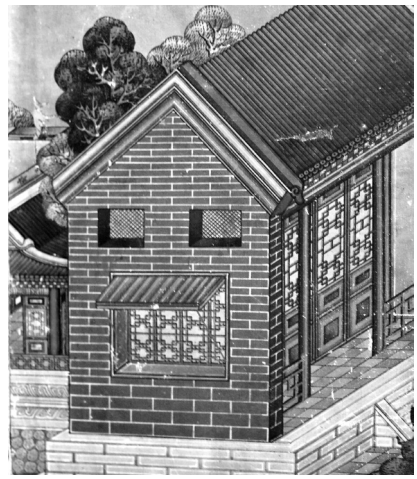
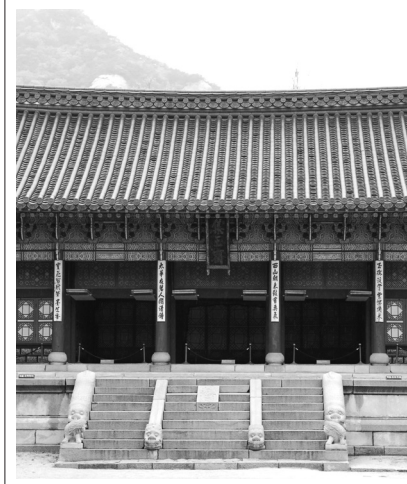
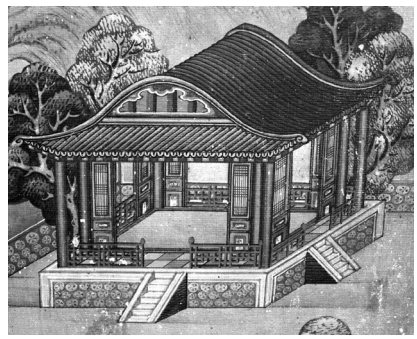
57 박정혜, 앞의 책(2000), p. 395.

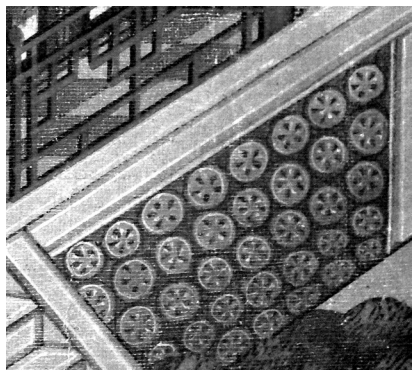
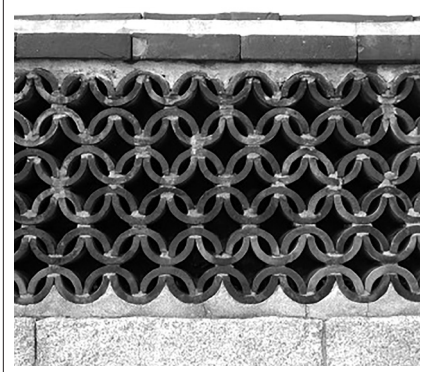
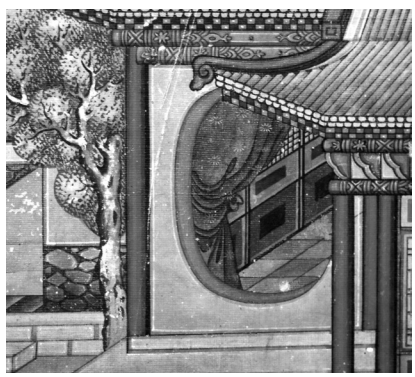
58 서명수, 앞의 논문, pp. 57-82.

59 석파정 별당은 흥선대원군의 별서, 석파정의 부속 건물이다. 화원 이한철이 그린 《석파정도》에는 검은색 벽돌로 지어 올린 별당건물이 잘 묘사되어 있는데, 둥근 창이 나 있는 모습이 현재와 비슷하다. 그러나 이 건물은 1958년 현재의 위치로 이건되면서 일부 변형이 이뤄졌다.

60 빙렬문 장식을 넣어 만든 담장을 哥窯牆이라고도 하는데, 중국에서 불규칙한 모양의 돌을 쌓아 올려 만들어 장식성을 높였다. 영롱장은 기와 모양의 둥근 벽돌을 옆으로 뉘어 쌓아 마치 고리가 서로 연결된 형상으로 나타난다. 서명수, 앞의 논문, pp. 79-81.

〈표 3〉 漢宮圖에 보이는 19세기 중화풍의 건축물(사진: 필자촬영)

	한궁도 속 중화풍 건축물	19세기의 중화풍 건축물
경산지붕을 얹은 벽돌건물		
무량각지붕 건물		
화려한 호리병 장식의 정자		

	한궁도 속 중화풍 건축물	19세기의 중화풍 건축물
빙렬문 장식		
영롱장 장식		
둥근 월광문		

에는 둥근 滿月門을 냈다. 낙선재 花階 너머에는 중국풍의 육각정자 上凉亭과 맞배지붕으로 된 서고가 있고 承華樓로 이어지는 꽃담에도 둥근 월광문을 냈다. 낙선재의 현판과 주련은 청대 학자 翁方綱(1733~1818), 葉志詵(1779~1863) 등 청 문인들의 글씨가 대부분이다.[61] 중화풍의 궁궐 영건은 고종 연간에 더욱 가속화된 것으로 보인다. 1865년 수리한 창덕궁 후원의 演慶堂 권역의 善香齋, 1891년 경복궁 乾淸宮 일곽에 축조한 고종의 서재인 集玉齋에도 벽돌 및 중국식 맞배지붕, 원형창과 둥근 주초석이 적용되었다.[62] 집옥재와 복도로 연결된 화려한 2층 팔각정자인 八隅亭도 이국적인 인상이 강하다. 궁궐누각도 유형의 한궁도에 보이는 중국풍의 건축물은 이러한 시대적 양상의 반영인 것이다.

2) 서양화풍과 일본화풍의 공존

궁궐누각도 유형의 한궁도에는 전통적인 궁중의 청록산수화풍보다는 서양화풍과 일본회화의 영향이 동시에 감지되며, 화풍상 앞서 살펴본 누각산수도 유형보다 좀 더 후대에 출현했을 것으로 추정된다.[63]

서양화법은 건축물을 묘사하는데 적극적으로 구사되었다. 각양각색의 중국풍 건축물이 묘사된《누각지도》(도 12)는 대략 37~45도 상방에서 궁궐전각과 연못 일대를 전통적인 평행사선부감도법으로 구사하였는데, 원근에 따른 크기 차이가 반영되었다. 근경의 건물은 크게 묘사하고, 뒤로 후퇴할수록 건물의 크기를 축소하여 묘사하였으며, 건물의 정면부는 밝은 색조로, 측면부는 어두운 색조로 채색하여 광원과 이에 따른 명암의 차이도 명확하게 적용하였다.

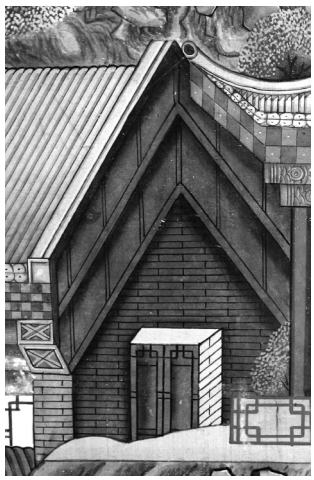
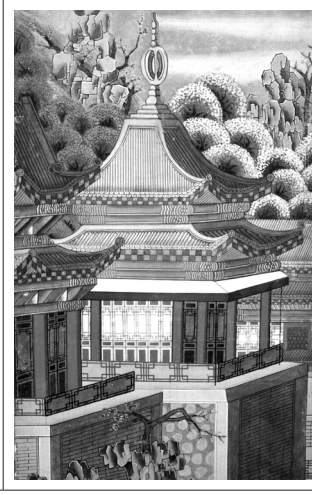
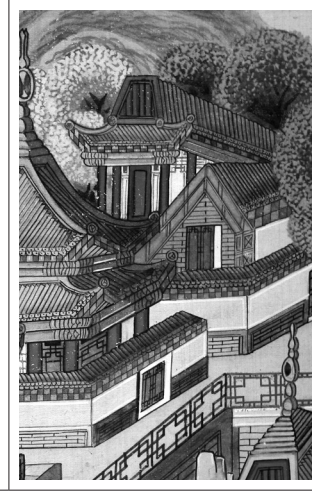
일점투시도법이 구사된 한궁도에는 조선시대 회화로서는 이례적인 환영감이 느껴진다. 《한궁도 병풍》(도 1)에는 제1폭 중앙에 설정된 소실점을 향해 건물들이 후퇴하는 구도가 채택되었다. 이로 인해, 전체적으로 화면에 깊이감과 입체감이 부여되었다. 그러나 세부를 살펴보면 일점투시도법을 온전히 이해해서 그렸다고 보기에는 무리가 있다. 일부 건물 묘사에서 역원근법

61 섭지선과 옹방강은 金正喜(1786~1856)에게 문적 및 탁본, 서화 등을 보내주었다. 김정희 일파의 한중문화교류는 청조 고증학 및 문인화풍의 수용 및 憲宗(재위 1834~1849)의 서화수집에도 영향을 끼쳤다. 이런 과정에서 청대 문인들의 글씨가 궁중으로 흘러들어간 것으로 보인다. 헌종이 거처했던 낙선재와 일대의 현판과 주련은 대부분 청대 문인과 김정희의 글씨이다. 황정연, 『조선시대 서화수장연구』(신구문화사, 2012), pp. 653-663; 문화재청 편, 『궁궐의 현판과 주련2—창덕궁·창경궁』(수류산방, 2007), pp. 112-121 참조.

62 집옥재는 1891년 지은 상량문에 따르면 창덕궁 상림에 있던 건물을 이건한 것이다. 정면5칸, 측면 4칸으로 건물 앞에 넓은 월대가 있다. 상량문 원문과 번역은 문화재청, 『집옥재 수리조사보고서』(문화재청, 2005), pp. 115-118에 수록.

63 Yoonjeong Seo, 앞의 논문, p. 291 주554 참조.

〈표 4〉 漢宮圖에 보이는 어색한 서양화법

비합리적인 공간처리	일괄적인 명암처리	역원근법의 구사
		

이 적용되었거나, 미숙한 공간처리가 엿보이고, 건물의 측면부를 일괄적으로 회색 계열로 채색한 부분이 발견된다(표 4). 일점투시도법을 정확히 구사하기 위해서는 선원근법에 대한 수학적 지식과 체계적인 훈련이 필요하다. 따라서 궁궐누각도 유형에 보이는 서툰 일점투시도법은 선원근법을 피상적으로 이해하여, 건축물을 표현하는 하나의 양식(style)으로 수용했을 가능성을 보여준다. 양식화된 일점투시도법이 구사된 건축그림으로 〈袁世凱所藏圖〉(도 13)가 있다.[64] 이 그림은 서양식 건축물이 사선 방향으로 후퇴하는 구도로 그려졌는데, 화면의 건물 및 나무, 산봉우리 등 대부분의 도상이 도식화되어 묘사되었다. 건물 뒤편의 형식적인 地面 처리는 동판화의 해칭(hatching) 기법을 모사한 것이다.

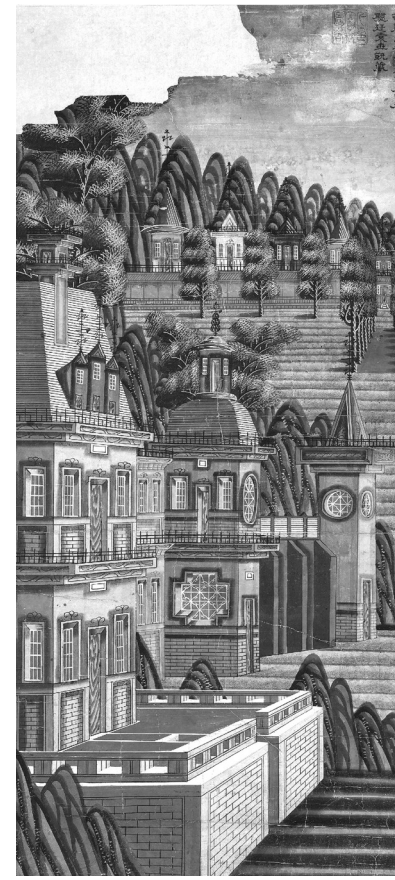
이들 그림에 보이는 양식화된 일점투시도법과 서양화법은 어디서 온 것일까. 조선 후기 서양화법은 18세기 중반부터 나타나지만, 한궁도에 보이는 서양화법과 건축물 중심의 구성은 중국의 蘇州版畵를 참조했을 가능성이 높다.[65] 쑤저우판화는 청대 쑤저우의 桃花塢, 山唐 일대 공

64 우측상단에 "西曆壹天九百年五月中州慰廷袁世凱藏"라고 쓰여 있어, 늦어도 1900년 5월 이전에 제작됐음을 알 수 있다.

65 서윤정도 조선후기 궁중장식화에 영향을 끼친 시각자료로 蘇州片과 쑤저우판화에 주목하였다. Yoonjeong Seo, 앞의 논문, pp. 297-298.

방에서 제작된 상업판화로서 17세기부터 시작되어 18세기 성행하였고 19세기에 들어서 쇠퇴하였다.[66] 쑤저우판화의 주요 소재 중 하나는 누각인물과 명승으로, 여기에는 도시풍경(城市) 및 西湖, 金陵, 蘇州城 내외의 명승, 역사적 건축물 등이 포함된다.[67] 쑤저우판화의 대표적 특징은 선원근법과 음영법 등 서양화법을 능숙하게 적용하였을 뿐 아니라, 화면 상단 혹은 측면 등에 '仿泰西筆意'라는 문구를 새겨 넣어 서양화법을 사용했음을 적극 강조했다는 것이다.

서양화법을 구사한 건축물 중심의 쑤저우판화는 중국의 주요수출품이었다. 쑤저우판화는 중국 江南 일대 뿐 아니라 운하를 통해 베이징에도 유통되었으며, 베트남과 일본에까지 수출되었다.[68] 특히 일본의 메가네에(眼鏡繪)와 우키에(浮繪)의 출현과 발전에는 18세기 중기부터 나가사키(長崎)의 唐官을 통해 수입된 약 10만 건에 이르는 쑤저우판화가 있었다.[69] 광학기구인 노조키메가네(のぞき眼鏡)를 이용해 감상하는 메가네에와 맨눈으로 감상하는 우키에의 주요 소재는 가부키 극장의 실내나 중국식의 누각과 정원으로, 일점투시도법이 적용되었다.[70] 즉, 18세기 중



도 13 〈袁世凱所藏圖〉, 서울대학교 규장각한국학연구원(奎軸25129)

66 王正华, 『艺术权力与消费: 中国艺术史研究的一个面向』(杭州: 中国美術学院出版社, 2011), p. 172.

67 王正華는 쑤저우판화의 주요 제재를 花鳥, 敍事, 仕女, 樓閣人物, 명승의 5가지로 나누었다. 王正華, 「清代初中期爲産業的蘇州版畫與其商業面向」, 『中央研究院近代史研究所集刊』 第92期(2016年 9月), pp. 4-5.

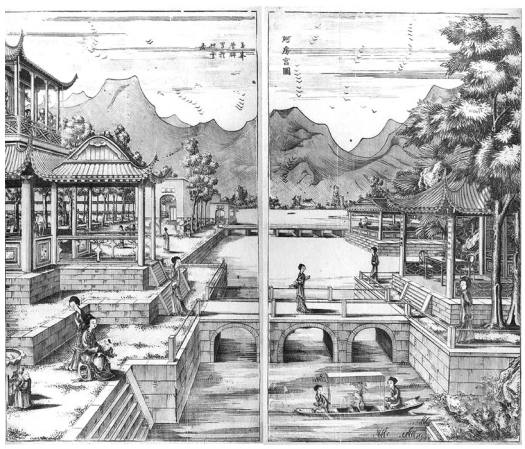
68 쑤저우판화가 동아시아에 미친 영향에 대해서는 다도코에 마사코, 박성희 역, 「동아시아 民間 版畵考-蘇州版畫試論」, 『미술사논단』 30(2010.6), pp. 191-217 참고. 일본에 전하는 쑤저우판화와 회화, 삽화 등을 중심으로 서양화법과의 관련성에 주목한 선구적인 전시로는 町田市立国際版画美術館 編集, 『中国の洋風画展: 明末から清時代の絵画版画挿絵本』(日本 町田市立国際版画美術館, 1995)가 있다. 서양화풍이 결합된 쑤저우판화에 대한 종합적 연구로는 张烨, 『洋风姑苏版研究』(北京: 文物出版社, 2012) 참조.

69 일본 나가사키와 중국을 오간 唐船 왕래기록인 『唐蠻貨物帳』및 네덜란드인이 남긴 당선 왕래 기록에 따르면, 18세기에 약 50년 동안, 10만건 이상의 쑤저우판화가 일본에 수출되었다고 한다. 王正华, 앞의 책(2011), p. 173.

70 강덕희, 『일본의 서양화법 수용의 발자취』(일지사, 2004), pp. 70-83; 오카 야스마사, 「시각의 근대를 찾아서-일본 양풍화 소사」, 『근대 일본이 본 서양』(서울대학교 미술관, 2011), pp. 17-18.

반 이후 동아시아에서는 서양화법을 적용한 궁궐누각 이미지 중심의 쑤저우판화가 널리 유통되고 있었던 것이다.

흥미로운 것은 쑤저우판화의 제재와 표현법이 도1의 한궁도에서도 그대로 나타나고 있다는 점이다. 그러므로 한궁도 역시 동아시아 내 쑤저우판화의 전파와 수용이라는 맥락에서 검토해야 하는 대상인 것이다. 아직까지 조선회화와 쑤저우판화와의 관계에 주목한 연구는 드물다.[71] 그러나 조선의 연행사들은 베이징의 琉璃廠의 서화포나 隆福寺 등의 장터에서 쑤저우판화를 접하였으며 이를 수집·감상했던 것 같다.[72] 특히 조선 후기 서화수집가 金光國(1727~1797)의 수장품에 쑤저우판화가 보여 주목을 요한다.[73] 김광국이 수집한 서화가 망라된 육필본 『石農畵苑』의 총목에서 '西洋畵 搨本', '泰西樓閣圖 刻本', '阿羅閣畵' 등 총 3점의 서양화가 확인된다.[74] 태서누각도와 아라사화는 작품이 전하지 않으나 서양화 탑본은 현전하는 페테르 솅크(Peter Schenk, 1660~1711)의 동판화 〈술타니에 풍경(Sultanie)〉이다. 탑본과 각본을 구분한데서 김광국이 동판화와 목판화의 차이를 인식하고 있었음을 알 수 있다. 총목에는 태서누각도에 대하여 "각본이며, 첩 안에 넣지 못했으며 연암 박지원 집에 있다"고 기록되어 있는데[75], 누



도 14 〈阿房宮圖〉, 淸 乾隆연간, 각 62.4 ×39.5cm, 日本王舍城美術館(『中國木版年畵集成』桃花塢卷上, p.63)

71 본 논문을 작성할 당시에는 참고하지 못하였으나, 투고 이후에 조선 궁중회화와 소주편, 소주판화의 관련성에 대한 시론적 성격의 연구가 출판되었다. 徐胤晶, 「朝鮮宮廷繪畫的圖像靈感來源」, 『故宮文物月刊』 no. 423(2018年 6月), pp. 80-93.

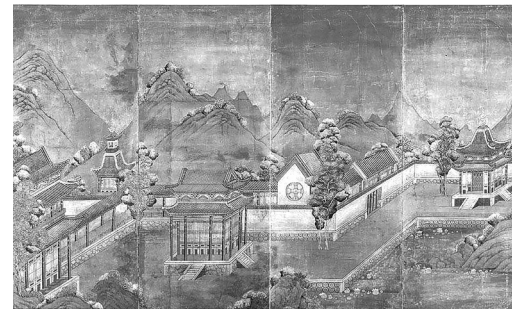
72 정은주, 『조선 지식인, 중국을 거닐다』(한국학중앙연구원 출판부, 2017), p. 76.

73 김광국은 1776년과 1779년 연행단의 의관 자격으로 연경에 다녀왔다.

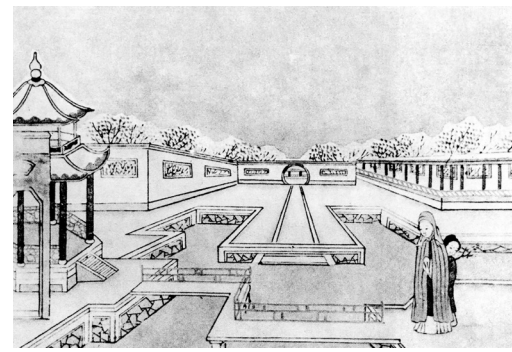
74 유홍준·김채식 옮김, 『김광국의 석농화원』(눌와, 2015), pp. 203-205, 240-241. 이 책에서는 泰西樓閣圖 刻本을 서양동판화로 번역하였지만, 이는 쑤저우판화를 지칭한다. 한편 《석농화원》은 오래전에 낙질되어 흩어졌으나, 2013년 이 화첩에 수록된 작품의 총목과 작품별 화제, 화평을 수록한 육필본이 발견되었어 유홍준 교수가 2014년 5월 24일 "《石農畵苑》의 解題와 회화적 의의"라는 제목으로 한국미술사학회에서 발표하였다. 『김광국의 석농화원』은 육필본을 영인·번역한 책이다.

75 "刻本 不載帖中, 在燕巖朴趾源家" 위의 책, p. 220, 527.

각이나 명승도 유형의 쑤저우판화가 대개 가로 0.5미터, 세로 1미터 남짓의 대형판화임을 감안한다면 화첩에 수록하기는 어려웠을 것이다.[76] 김광국이 쓴 화기에 따르면, 현미경으로 살펴보는 태서누각도에는 "천백의 계선"과 "천백의 물상"이 묘사되었다고 한다.[77] 아마도 서양동판화의 해칭을 모사한 미세한 선을 바탕에 새기고 선원근법과 음영법을 적용하여 세밀하게 경물을 묘사한 대형누각도로 추정된다. 아마도 〈阿房宮圖〉(도 14)나 서호 풍경을 묘사한 쑤저우판화와 비슷했을 것이다. 〈아방궁도〉는 강변을 배경으로, 일점투시도법을 이용해 누각과 난간 등의 건축물을 묘사하고, 명암과 하이라이트를 표현하였다. 건축물 중심의 구성, 일점투시도의 적용은 도1의 한궁도와 동일하다. 도 1의 한궁도를 극적으로 확장하여 변형시킨 〈극채궁궐도〉(도 15)의 건물배치와 구도는 쑤저우판화《西湖八景八幅圖》의 〈琉璃世界白雪紅梅〉(도 16)와 유사하다.[78] 일본에서처럼 쑤저우판화를 대량으로 수입한 이후, 메가네에나 우키에와 같은 새로운 회화 장르가 출현한 것은 아니지만, 18세기 이후 연행사를 통해 유입된 쑤저우판화가 서양화법 및 건축물 도상의 확산이라는 측면에서 조선 화단에도 강한 시각적 자극을 던졌음을 부인할 수 없는 것이다.



도 15 《극채궁궐도》, 4폭병풍, 종이에 채색, 135×230cm, 경기대학교 소성박물관(967)

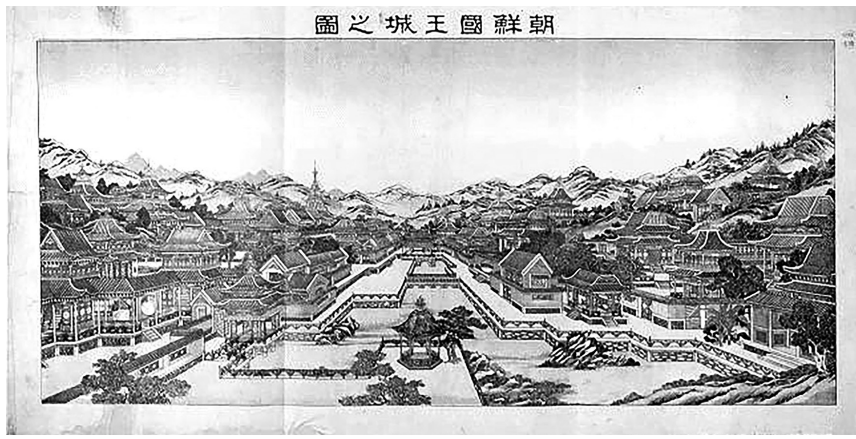


도 16 〈琉璃世界白雪紅梅〉, 《琉璃世界白雪紅梅》, 淸 道光연간, 단색목판, 15.6×23.0cm, 개인소장 (『中國木版年畵集成』桃花塢卷下, p.398)

76 쑤저우판화의 제제별 크기에 대해서는 王正華, 앞의 논문(2016), p. 5.

77 "此幅卽泰西刻本也 驟觀之 只如蛛絲 諦視之 又如蠅汚 乃取顯微鏡照之 輒令人叫奇 蓋向之蛛絲 乃千百界畫 向之蠅汚 乃千百物形 嗟乎竗哉…." 유홍준·김채식, 앞의 책, pp. 240-241.

78 이 판화는 소설『홍루몽』의 주인공 설보금이 소설의 배경인 대관원을 거니는 모습을 묘사한 요지경 그림세트의 일부이다. 王樹村, 『中國年畵史』(北京: 中國工藝美術出版社, 2002), pp. 130-131 참조.



도 17 〈朝鮮国王城之図〉, 1894년, 동판화, 42×84cm, 日本 東京經濟大學圖書館 桜井義之文庫

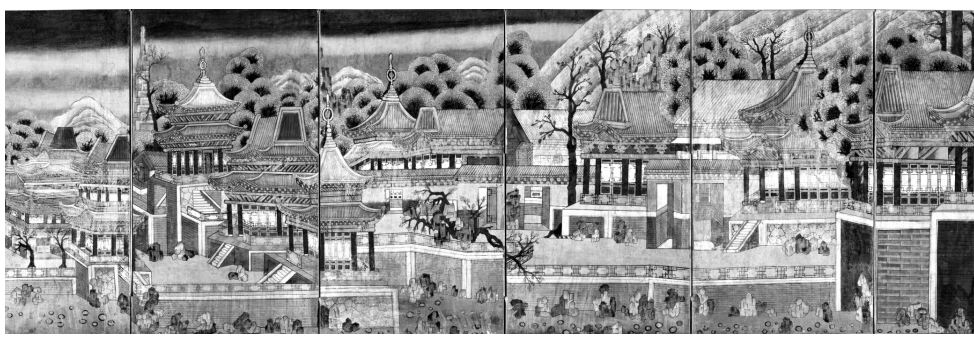
한편 근대기 일본에서 제작된 니시키에(錦絵)와 동판화도 한궁도와 관련하여 주목할 필요가 있다. 1894년 제작된 일본 동판화 〈朝鮮国王城之図〉(도 17)는 《한궁도 병풍》(도 1)과 도상 및 구도가 동일하다. 〈조선국왕성지도〉의 하단에는 1894년 7월 인쇄 및 제작되었다는 기록이 보이는데, 淸日戰爭이 발발하기 직전에 조선의 수도, 한양에 대한 정보 전파의 목적에 따라 제작되었을 것으로 추정된다. 그러나 이 판화에 묘사된 궁궐은 당시 조선의 궁궐과 전혀 닮지 않았으며, 오히려 쑤저우판화의 누각 이미지와 상당히 유사함을 알 수 있다. 현재로서는 이 판화와 한궁도 간의 선후관계는 정확히 파악할 수 없으나, 두 이미지가 긴밀한 관련을 맺고 있으며 일점투시도법을 적용해 환영감을 강조한 조선의 궁궐누각도가 늦어도 1894년 무렵, 일본에서는 대중적으로 제작·소비되었음을 알 수 있다. 1894년 9월에 제작된 〈其初朝鮮發端〉(도 18)의 하단에도 중국풍의 궁궐건축물이 묘사되어, 당시 일본에서 이같은 상상의 궁궐누각도가 조선의 궁궐을 대표하는 이미지로 인식되었으며, 조선에 대한 환상을 유포하는데 일정 역할을 담당했을 것으로 추정된다.

한편 〈조선국왕성지도〉는 중앙의 소실점을 기준으로 좌우대칭을 이루고 있어서, 이 유형이 2좌1쌍으로 제작됐을 가능성에 무게를 실어준다. 실제로 《한궁도 병풍》(도 1)은 《궁궐도 병풍》(도 19) 및 이에 어린이 도상이 삽입된 《동자도》(도 6)와 대칭을 이루고 있다. 2좌1쌍의 병풍 형식은 6폭 병풍이 1쌍을 이루는 일본병풍의 기본형식에서 온 것이다.[79] 화면 전체를 채색하는

79 일본의 병풍은 平安시대 말기부터 제작되었으며, 2좌 1쌍의 구성방식은 室町시대에 확립된 것으로 여겨진다. 出光

도 18 応需吟光, 〈其初朝鮮發端〉, 1894년, 線繪, Museum of Fine Arts(acc. 2000.159a–c)

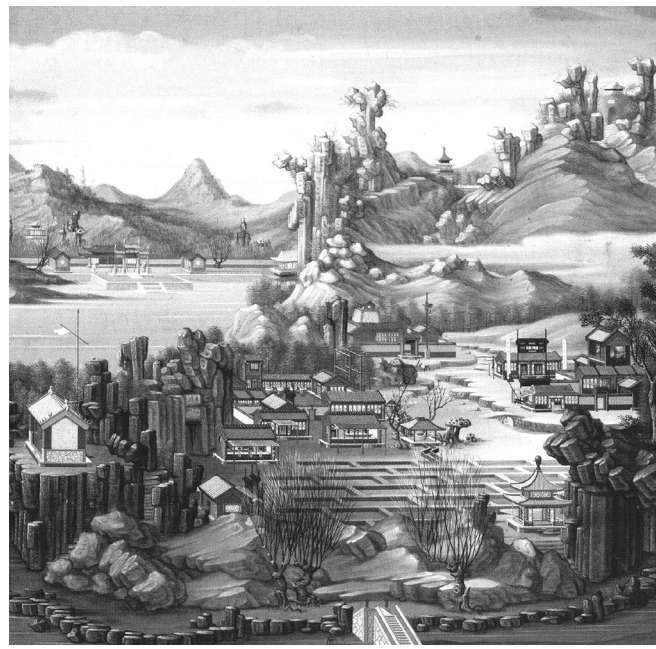
방식도 일본 화풍과 연관을 맺고 있는 것으로 보인다. 궁궐누각도 유형의 한궁도는 진채를 사용하기는 하였으나 앞서 살펴본 누각산수도 유형에 보이는 전통적인 청록산수화법과는 다른 방식의 채색법이 사용되었다. 산과 땅은 황색 계열로, 하늘은 탁한 하늘색으로 채색하였는데, 푸른색으로 하늘을 채색하는 화법은 서양화에서 유래한 것이지만 화면 전체에 채색을 가하는 방식은 일본회화의 영향으로 보인다.[80] 종교회화를 제외한 동아시아의 전통회화에서는 배경에 채색



도 19 《宮闕圖屛風》, 6폭병풍, 비단에 채색, 76.4×403.0cm, 국립민속박물관(24215)

美術館 編, 『屛風の世界–その変遷と展開』(出光美術館, 2010), p. 146 작품설명 1, 2.

80 서양화법으로 그려진 北京천주당의 천정화를 봤던 洪大容은 하늘을 실제 색깔로 채색한 것에 놀라워하였으며, 에도시대 제작된 서양식 풍속화에서도 서양화풍의 영향으로 푸른 하늘과 적란운을 강조하여 표현하였다. 조선 말기의 장식화, 불화에서도 화면을 빈틈없이 채색으로 메우고 하늘은 청색, 진청색으로 설채한 예가 종종 발견된



도 20 〈Xinghua chungun(杏花春官)〉, 《*Paysages Chinois tirés des jardins de l'empereur et autres*》, 18세기 후기, 종이에 과슈, 68×68cm, Bibliothèque Nationale de France

을 가하는 경우는 드물다. 배경에 채색 혹은 금박을 가하는 방식은 일본회화의 특징이다.[81] 한궁도 작품 일부(도 1, 6, 19)에서 遠景의 하늘을 탁한 회청색 바탕에 상아색으로 구름을 띠처럼 표현한 방식이 공통적으로 발견되는데, 이는 일본 야마토에(大和絵)에서 화면에 원근감을 강조하거나 장면을 전환하기 위해 안개를 긴 띠 모양으로 처리하는 스야리가스미(すやり霞)의 변형으로 보인다.[82]

다. 洪大容, 『湛軒書』, 外集 卷七「燕記」劉鮑問答; 오카 야스마사, 앞의 글, p. 18.

81 배경에 금박을 붙여 땅과 구름을 표현하는 것은 일본 狩野派의 대표적인 양식으로, 가노 에이토쿠(狩野永德, 1543~1590)가 최초로 시도하였고 이후 금채배경의 그림으로 발전한다. 아키야마 테루카즈, 이성미 역, 『일본회화사』(예경, 2004), p. 155. 조선 후기의 궁중장식화에서 일본화풍의 영향을 받아 금박의 효과를 노려 황색으로 채색한 예가 보인다. 이재은, 「삼성미술관 Leeum 소장 〈瑞獸長生圖〉병풍 연구」(한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위논문, 2013), p. 86.

82 스야리가스미는 야리가스미(槍霞)라고도 하는데, 가마쿠라시대 이후 특히 에마끼(繪卷)에 적극 사용되었다. 「すやり霞」, 『コトバンクーデジタル大辞泉』, https://kotobank.jp/ (2018.7.20. 접속)

수목에 보이는 선명한 하이라이트는 서양화법의 일환이다. 이 유형에서는 나뭇가지의 테두리 부분은 짙은 녹색으로 채색하고, 중앙 및 전면 부분은 연녹색 혹은 청록색 등 비교적 밝은 색조의 안료를 사용하였다. 이는 사물이 빛을 받을 때 가장 밝은 부분인 하이라이트를 표현한 것으로, 동아시아의 전통회화에서는 찾아보기 힘든 표현이다. 그러나 평면적인 기암괴석이 화면 군데군데 삽입되어, 화면의 입체감을 깨뜨리고 있다.

푸른색으로 설채한 하늘의 표현, 수목에 보이는 하이라이트의 묘사, 평면적으로 처리한 괴석 등은 서양화법으로 제작된 청대 중기의 회화나 수출화, 쑤저우판화에서도 종종 발견된다. 청대의 무명 화가가 그린 〈杏花春官〉(도 20)에서도 이러한 표현이 반복되어 나타나며, 인물이 배제되어 초현실적인 분위기를 강하게 자아낸다.[83] 결론적으로, 궁궐누각도 유형의 한궁도에 보이는 부자연스러운 원근감의 표현, 일률적인 명암처리, 평면적인 암석 묘사, 초현실적인 분위기 등은 중국의 시각자료를 통해 서양화법을 수용, 습득하면서 나타난 현상이라고 할 수 있다. 또 한궁도를 비롯하여 조선 후기 궁중장식화에서 보이는 6폭 병풍 2좌가 1쌍을 이루는 방식 및 배경에 채색을 가하는 화법은 일본화풍의 영향이다.

Ⅳ. 맺음말

한궁도는 다층적인 의미가 결합되어 있는 화제이다. 역사적인 측면에서 한궁은 왕의 모후가 노년의 즐거움을 누리는 공간이었다. 도교신화에서 궁궐은 신선이 거처하는 공간이기도 하다. 즉, 궁궐누각 이미지는 역사적, 신화적 맥락에서 장수와 복록이 머무는 이상적인 공간을 상징하기 때문에 독립된 화제로 제작될 수 있었다고 생각한다. 궁중회사의 측면에서 19세기는 화려한 궁궐누각을 배경으로 한 각종 장식화 병풍과 기록적 성격의 행사도 병풍이 다량 제작되고, 독립된 궁궐도가 제작되는 등 정교하고 사실적인 궁궐건축물이 회화로 적극적으로 재현되었던 시기였다. 실재하는 건축물이 아닌, 화려한 상상의 궁궐이 시각적으로 재현된 데에는 궁궐누각이 갖는 상징성 이외에, 동시대의 중국과 일본에서 유입된 시각자료의 자극이 있었다.

---

83 John Finlay는 이 작품을 원근법과 명암법 등 서양화법을 훈련받은 중국인 화가 혹은 공방에서 제작한 것으로 파악하였다. John Finlay, "Henri Bertin and the Commerce in Images between France and China in the Late Eighteenth Century", *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West* (Los Angeles: Getty Research Institute, 2015), pp. 88-89.

전통적인 궁중의 청록산수화풍이 구사된 누각산수도 유형의 한궁도는 곽분양행락도에 보이는 전각 표현과 강변산수가 결합된 양상을 보인다. 본 연구에서는 19세기 궁중 소용의 병풍 발기를 통해, 이 유형이 19세기 궁중에서 인기있던 강남춘을 묘사했을 가능성을 논증하였다. 또 궁궐누각도 유형에 보이는 중화풍의 건축물을 현전하는 19세기의 궁궐건축물과 비교하여, 한궁도가 당시의 중화풍 건축풍조를 반영하고 있음을 드러냈다. 한편 일점투시도법이 구사된 한궁도에 보이는 서양화법과 건축물 중심의 도상 구성에 영향을 끼친 요소로, 쑤저우판화에 주목하였다. 특히 조선시대 서화수장가 김광국의『석농화원』육필본에 수록된 서양화에 주목하여, 조선 후기에 쑤저우판화가 유입되어 감상되었음을 밝혔다. 한궁도에는 일본회화의 영향 또한 감지되기 때문에, 조선 후기 궁중장식화의 다중적인 성격을 드러내는 화제라 할 수 있다.

그러므로 동아시아적 시각에서 검토할 때, 한궁도의 궁궐누각이 갖는 상징성과 도상과 화풍에 보이는 혼종적인 성격을 명확히 이해할 수 있다. 한궁도 뿐 아니라 조선 후기의 궁중장식화도 이러한 관점에서 재검토가 필요하다고 생각한다.

＊주제어(key words)_한궁도(漢宮圖, painting of Han Palace), 궁중장식화(宮中裝飾畵, court decorative painting), 건축그림(Architectural painting), 계화(界畵, boundary painting), 강남춘(江南春, spring of Jiangnan), 쑤저우판화(蘇州版畵, Suzhou print), 서양화법(西洋畵法, western painting technique)

▌투고일 2018년 5월 31일 | 심사개시일 2018년 6월 14일 | 심사완료일 2018년 6월 28일 ▌

참고문헌

1. 사료

『宣和畵譜』
『列聖御製』
『慈慶殿進爵整禮儀軌』
『朝鮮王朝實錄』
『進表裏儀軌』
金訢, 『顔樂堂集』
朴齊家, 『北學議』
司馬遷, 『史記 書』
申琓, 『絅庵集』
李頤淳, 『後溪集』
許琛, 『續東文選』
洪大容, 『湛軒書』
洪暹, 『忍齋先生文集』
『궁궐지1—경복궁·창덕궁』 서울학번역총서1, 서울시립대학교부설 서울학연구소, 1994.
박지원, 신호열·김명호 역, 『연암집』 상, 돌베개, 2007.
박지원, 리상호 역, 『열하일기』 상, 보리, 2004.
사마천, 정범진 외 역, 『사기본기』, 까치, 1994.
유홍준·김채식 옮김, 『김광국의 석농화원』, 눌와, 2015.
한국정신문화연구원 편, 『古文書集成 13: 藏書閣篇4』, 한국정신문화연구원, 1994.
홍한주, 김윤조·진재교 역, 임완혁 윤문, 『19세기 견문지식의 축적과 지식의 탄생—지수염필』 하, 소명출판, 2013.

2. 한국어 문헌

강관식, 『조선 후기 궁중화원 연구』 상·하, 돌베개, 2001.
강덕희, 『일본의 서양화법 수용의 발자취』, 일지사, 2004.
경기대학교 박물관 편, 『한국민화도록』 3, 경기대학교 박물관, 2000.
국립고궁박물관, 『궁중서화』 1, 국립고궁박물관, 2013.
국립고궁박물관 편, 『창덕궁 깊이 읽기』, 글항아리, 2012.
국립고궁박물관, 『창덕궁 대조전 벽화』, 국립고궁박물관, 2015.

국립중앙박물관, 『국립중앙박물관 한국서화유물도록』 4, 국립중앙박물관, 1994.
국사편찬위원회 편, 『그림에게 물은 사대부의 풍류와 생활』, 두산동아, 2007.
김경미, 「국립문화재연구소 소장 '景祐宮圖'에 관한 연구」, 『문화재』 44: 1, 2011.
김수진, 「조선 후기 병풍 연구」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 박사학위 논문, 2017.
_____, 「문화 권력 경쟁: 玉壺亭과 石坡亭의 경영과 별서도의 후원」, 『한국문화』 81, 2018.3.
다도코에 마사코, 박성희 역, 「동아시아 民間 版畵考—蘇州版畵 試論」, 『미술사논단』 30, 2010.6.
동아대학교 박물관 편, 『동궐』, 동아대학교 박물관, 2012B.
문화재청, 『집옥재 수리조사보고서』, 문화재청, 2005.
문화재청 편, 『궁궐의 현판과 주련2—창덕궁·창경궁』, 수류산방, 2007.
박은순, 「16세기 독서당계회도 연구—풍수적 실경산수화에 대하여」, 『미술사학연구』 212, 1996.12.
박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』, 일지사, 2000.
박정혜 외, 『조선 궁궐의 그림』, 돌베개, 2012.
서명수, 「조선 후기 대청인식의 변화와 중국풍 건축요소의 도입」, 서울대학교 대학원 건축학과 석사학위 논문, 2007.
서울대학교 미술관 편, 『근대 일본이 본 서양』, 서울대학교 미술관, 2011.
아키야마 테루카즈, 이성미 역, 『일본회화사』, 예경, 2004.
안대회, 「18, 19세기의 주거문화와 상상의 정원」, 『진단학보』 97, 2004.
안휘준, 『옛 궁궐그림』, 대원사, 1997.
영건의궤 연구회 편, 『영건의궤—의궤에 기록된 조선시대 건축』, 동녘, 2010.
유순영, 「조선시대 '강남춘(江南春)'의 문학적 이미지와 〈강남춘도(江南春圖)〉」, 『한국한문학연구』 66, 2017.6.
윤민용, 「19세기 한궁도 고찰」, 『아시아시대 한국의 미술사연구 : 한국미술사학회 2015 춘계학술대회』, 한국미술사학회, 2015.
이재은, 「삼성미술관 Leeum 소장 〈瑞獸長生圖〉병풍 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 미술사학과 석사학위논문, 2013.
장진성, 「朝鮮時代 繪畵와 동아시아적 시각」, 『동악미술사학』 21, 2017.
장진아, 「국립중앙박물관 소장 〈玉壺亭圖〉에 대하여」, 『미술자료』 91, 2017.
정민, 『초월의 상상』, 휴머니스트, 2002.
정은주, 『조선 지식인, 중국을 거닐다』, 한국학중앙연구원출판부, 2017.
정찬우 편, 『한국민화걸작집』, 열화당, 1976.
조규희, 「조선시대 별서도 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2006.
조인수, 「조선시대 도교와 민간회화」, 『한국민화』 7, 한국민화학회, 2016.
한필교, 허경진 외 글, 『숙천제아도』, 민속원, 2012.
홍선표, 『조선회화』, 한국미술연구소, 2014.
황정연, 『조선시대 서화수장연구』, 신구문화사, 2012.

3. 동양어 문헌

徐胤晶,「朝鮮宮廷繪畫的圖像靈感來源」,『故宮文物月刊』no. 423, 2018年 6月.

王樹村,『中國年畫史』, 北京: 中國工藝美術出版社, 2002.

王正华,『艺术权力与消费: 中国艺术史研究的一个面向』, 杭州: 中国美術学院出版社, 2011.

王正華,「清代初中期爲産業的蘇州版畫與其商業面向」,『中央研究院近代史研究所集刊』第92期, 2016年 9月.

张烨,『洋风姑苏版研究』, 北京: 文物出版社, 2012.

町田市立国際版画美術館 編集,『中国の洋風画展: 明末から清時代の絵画版画挿絵本』, 町田: 町田市立国際版画美術館, 1995.

志和池昭一郎·龜倉雄策 篇,『李朝の民畵』上·下, 東京: 講談社, 1982.

出光美術館 編,『屛風の世界−その変遷と展開』, 東京: 出光美術館, 2010.

馮驥才 主編,『中國木版年畫集成』桃花塢卷 上·下, 北京: 中華書局, 2011.

4. 서양어 문헌

Chu, Petra Ten-Doesschate, and Ding, Ning, eds, *Qing Encounters: Artistic Exchanges Between China and the West.* Los Angeles, CA: Getty Research Institute, 2015.

Chung, Anita. *Drawing Boundaries: Architectural Images in Qing China*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2004.

Seo, Yoonjeong. *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.

5. 디지털 데이터베이스

국립고궁박물관 http://www.gogung.go.kr

국립민속박물관 https://www.nfm.go.kr

국립중앙박물관 https://www.museum.go.kr

e뮤지엄 전국박물관소장품검색 http://www.emuseum.go.kr

서울대 규장각 한국학연구원 온라인도록 http://kyudb.snu.ac.kr/contents/content_sub.do?a_code=A01

조선왕조실록 http://sillok.history.go.kr

한국고전종합DB http://db.itkc.or.kr

日本 東京經濟大學圖書館 貴重書 桜井義之文庫 http://repository.tku.ac.jp/dspace

『コトバンクーデジタル大辞泉』, https://kotobank.jp

British Library Digitised Manuscripts, U.K. http://www.bl.uk/manuscripts

The Metropolitan Museum of Art, New York, U.S.A. https://www.metmuseum.org/art/collection

Museum of Fine Arts, Boston, U.S.A. https://www.mfa.org/collections/search
Bibliothèque Nationale de France, Paris, France. http://gallica.bnf.fr

국문초록

漢宮圖는 조선 후기에 제작된 궁중장식화 화제의 하나로, 중국풍의 상상의 궁궐을 그린 건축그림이다. 현재 상당한 수량이 남아있는데, 몇 개의 유형으로 구분할 수 있을 정도로 도상과 화풍이 유형화되어 있다. 중국에서는 궁중고사에 바탕한, 감계적 성격의 궁궐도가 명청대까지 지속해서 그려졌지만, 조선 중기만 하더라도 중국의 궁궐도는 크게 인기 있는 주제가 아니었으며, 조선의 궁궐을 재현한 건축그림도 발달하지 않았다. 그러나 조선 후기에는 건축그림이 새로운 회화 장르로 부상하는데, 한궁도 역시 이러한 흐름과 무관하지 않다.

한궁도에 묘사된 궁궐은 동아시아의 신선 사상에 뿌리를 둔 이상경을 묘사한 것이다. 한궁은 역사적으로는 왕의 모후가 노년의 즐거움을 누리는 공간이며, 도교신화에서 궁궐은 신선이 거처하는 공간이기도 하다. 이러한 상징성 때문에 중국에서는 화려한 궁궐누각도가 축수용 선물로 그려지기도 했다. 조선 후기의 궁궐누각 이미지 역시 동일한 상징적 성격을 갖고 있었던 것으로 보인다. 궁궐누각 도상은 곽분양행락도, 백자도, 요지연도 등의 궁중장식화에서도 배경으로 묘사되어 태평과 복락의 공간을 상징하였다.

본 연구에서는 현전하는 한궁도를 누각산수도 유형과 궁궐누각도 유형의 2가지로 분류하였다. 전통적인 궁중의 청록산수화풍이 구사된 누각산수도 유형은 곽분양행락도의 공간표현과 江南山水가 결합된 양상을 보인다. 이 유형은 19세기에 유행한 화제인 江南春을 묘사했을 가능성이 크다. 궁궐누각도 유형의 한궁도는 일부 작품에서 구도의 차이는 있으나 명암법, 단축법, 선원근법, 하이라이트 효과 등 서양화법이 고루 사용되었다. 서양화법의 구사와 건축물 위주의 도상은 중국의 쑤저우 판화와 밀접한 관련성을 보인다. 2좌 1쌍의 병풍 형식과 배경을 채색하는 방식은 일본회화와 연관이 있어 보인다. 또 한궁도에 묘사된 중국풍 건축물은 19세기 건축물에서 실제로 확인되어, 이 시기에 조선에 불어 닥친 중화풍을 잘 반영하고 있다. 즉, 한궁도에는 중국을 통해 받아들인 서양화법과 일본화풍, 그리고 중국풍의 건축물이 결합되어 혼종적 양상이 나타나고 있다. 이 때문에 역설적으로, 한궁도는 19세기 조선의 궁중회화를 연구하는 데 동아시아적 시각의 필요성을 절실하게 드러낸다.

Abstract

A Study on Paintings of *Han Palace* in the Late Joseon Period

Yoon, Min yong*

Paintings of *Han Palace* are a subordinating theme of the court decorative paintings in the late Joseon. In those paintings, not a real palace of the ancient Han dynasty in China but imaginary palaces of China were depicted. At present, a considerable number of folding screens of *Han Palace* remain. This study aims to understand its style and characteristics, and to investigate its historical background within the trans-East Asian perspective.

In China, paintings of palaces, based on historical court stories, had been produced for the didactic purpose until Ming (1368~1644) and Qing (1644~1912) periods. However, neither paintings depicting the Chinese historical palaces nor Joseon palaces were developed until the late Joseon period. Only brief floor plans of palaces or government office buildings were produced. Architectural paintings emerged as a new painting theme in the late Joseon period. Simultaneously, depiction of the imaginary Chinese palaces appeared and increased in the court decorative painting.

The palace depicted in paintings of *Han Palace* reflects an East Asian concept of utopia based on thoughts of the immortality. In the context of Taoism, a palace or a pavilion is the place where the immortals live. Historically, a palace means the symbolic space where an empress dowager enjoyed the delight and comfort in her old age in Han dynasty. Because of these double meanings, images of a grand palace or a splendid pavilion were depicted in a painting as a gift for celebrating birthday in China. It is assumed that images of palace and pavilion had the same symbolic meaning in late

* Lecturer, Korea National University of Arts

Joseon period. The images of palace and pavilion were appeared as a background in other themes of the court decorative paintings. They symbolized a space filled with happiness and comfort; paintings of *the Birthday Celebration for Guo Ziyi, One Hundred Children,* or *the Banquet of Queen Mother of the West (Seowangmo)* would be good examples.

Currently the remained paintings of *Han Palace* are stereotyped so that they can be categorized into 2 groups by image and painting style: a type of a landscape painting with pavilion and a type of architectural painting. The former is depicted in a manner of traditional green and blue style. Especially, this type illustrates the general arrangement of buildings taken from paintings of *the Birthday Celebration for Guo Ziyi*. The important thing is that a peaceful landscape of Jiangnan(江南) waterside takes up substantial parts of the overall composition. Judging by images and historical documents, it is assumed that this type would have been described the spring of Jiangnan, which was a very popular painting theme in the nineteenth century in Joseon.

The latter actively used the Western painting techniques such as linear-perspective, foreshortening, light and shadow, and highlight. The Suzhou print of Qing dynasty is assumed as the most influential source of the western painting techniques and architectural image drawn in *Han Palace* painting. The second type also reveals the influences of Japanese art. For example, the composition of two folding screen as a set and the all over coloring style in the background reflect the format and style of Japanese folding screens.

Concrete depiction and emphasis on the Chinese palace architecture in the second type reflect the fashion of Chinese style in the 19th century in Joseon. The Chinese style buildings were popular among the wealthy literati residing in the capital; its style was applied even into the palace architecture of Joseon court.

In conclusion, paintings of *Han Palace* reveal the hybrid aspect of the Joseon court painting: the mixture of the Western painting techniques adopted through China, the influences of the Japanese art and the imaginary architectural images of China. Thus, paintings of *Han Palace* emphasize the necessity of the trans-East Asian perspective, when studying the court paintings of the late Joseon period.