

We, SoonSun
부산박물관 학예연구사

I. 머리말

耆老會圖는 70세 이상의 나이와 正二品 이상의 관직을 역임한 國老들의 모임을 그린 계획도이다. 현재 16점 가량 알려져 있는데 그 중에서도 〈南池耆老會圖〉가 가장 많은 비중을 차지하고 있다.

지금껏 소개된 耆老會圖가 耆老所 주최의 耆老宴 設行 장면을 묘사한 것과는 달리 〈南池耆老會圖〉는 官을 벗어난 노인들의 모임을 다루었다. 또한 시기를 달리하며 여러 차례 중모되어 조선시대 기로회도의 양식변천과 총체적인 이해에 꼭 필요한 자료이다.

이러한 중요성에도 불구하고 〈南池耆老會圖〉에 관한 연구는 규장각소장본에 대한 간단한 자료소개³⁵⁾ 외에는 거의 없는 실정이다. 더우기 〈南池耆老會圖〉를 포함한 조선시대 기로회도 전반에 걸친 연구도 최근 계획도 연구자의 수적 증가에 비해 그다지 활발한 편이 아니다.

지금까지 기로회도에 대한 연구는 안희준 선생에 의해 처음으로 거론된 이후, 유옥경과 윤진영의 부분적인 연구가 있었다.³⁶⁾ 그러나 작품의 수가 적고 기로회도를 계획도의 범주 안에서만 이해하려는 시각 때문에 올바른 접근과 해석이 제대로 이루어지지 않고 있다. 따라서 본 연구에서는 〈南池耆老會圖〉에 대한 면밀한 검토와 분석을 통해 그 동안 연구가 미진했던 조선시대 기로회도를 보다 다양한 관점에서 고찰하고자 한다.

필자는 5점의 〈南池耆老會圖〉 중에서 화가의 낙관과 절대 연대가 있는

* 본 연구는 재단법인 동아시아문화연구학술재단의 2002년도 연구비지원에 의해 이루어진 것임.
35) 安輝濬, 『奎章閣所藏 繪畫의 內容과 性格』, 『韓國文化』10, 서울대학교 한국문화연구소, 1989, pp. 329-333
36) 유옥경, 『1585년 〈宣祖朝耆英會圖〉 考察 - 東垣先生 寄贈 〈耆英會圖〉를 中心으로-』, 『東垣學術論文集』3輯, 2000, pp. 29-57
윤진영, 『조선시대 연회도의 유형과 회화적 특성 - 관료문인들의 연회도를 중심으로-』, 『조선시대 연회도』, 2001. 12. 민속원, pp. 239-272

서울대소장본을 기준작으로 하여 같은 축형식의 동아대학교와 고려대학교 소장본 등 3점 대학소장본을 중심으로 조사하였다.³⁷⁾

먼저 序文과 識文의 분석을 통해 남지기회회의 조직 및 <南池耆老會圖>의 제작과 관련된 일련의 사항을 밝히고 일반 계획도 및 같은 시기의 일반회화와 비교하여 그 양식적 특징을 살펴 작품의 제작시기와 제작자의 문제에 접근하고 이를 통해 조선시대 기회회의 흐름에서 <南池耆老會圖>가 갖는 의의와 중요성을 규명하고자 한다.

II. 南池耆老會圖의 화면구성과 화풍

1. 화면구성

<南池耆老會圖>(圖1, 圖2, 圖3)는 중심모티브인 건물과 연지가 화면의 중앙을 차지하고 그 밖의景物들이 이를 에워싼 구도이다. 이러한 구도는 다시 계획 장면이 묘사된 건물과 계획의 장소를 알 수 있는 연지 및 승례문으로 이분할 수 있다. 건물 안에는 기로들과 시녀, 배종한 아들이 있고 건물의 앞쪽에 이들이 감상하는 연지가 있다. 그 아래에는 승례문의 문루가 성벽과 함께 연지를 에워싼 형태를 하고 있다. 이와 같은 배치는 <夢遊桃園圖>에서 桃園을 자세히 부감하기 위하여 앞산의 위치를 의식적으로 낮춘 것처럼 계획의 장면을 부각시키기 위한 조치로 생각된다. 또한 승례문의 크기를 과감하게 축소하고 煙雲을 이용하여 성벽을 생략함으로써 계획의 장소를 나타내는 암시적인 역할을 하고 있다. 이처럼 '南池'라는 구체적 장소를 제시하여 장소와 인물을 동시에 강조하는 화면구성은 이 그림이 궁내의 기로연을 묘사한 그림이 아님을 간접적으로 말해주고 있다. 또한 버드나무와 연꽃 등 주변에서 흔히 볼 수 있는 현실적 소재의 채택은 구체적인 계절감의 제시와 함께 현장감을 드러내는 실경적 효과를 살리고 있다.

<南池耆老會圖>는 화면에서 산수가 완전히 배제되고 계획 장면(인물)과 장소의 비중이 동일하게 이루어져 있다. 이러한 구성은 16세기 후반 계획도의 변화양상과 밀접한 관련성을 보인다. 화면에서 계획 장면이 차지하는 비중은 1550년 <蓮亭契會圖>(圖4)와 <戶曹郎官契會圖>(圖5)를 계기로 상당히 높아

37) 작품조사를 허락하고 도와주신 동아대학교박물관 차한수, 신인주 선생님, 서울대학교박물관 진준현 선생님, 고려대학교박물관 배성환 선생님께 감사드린다.

저 산수와 비슷한 수준에 이르게 되었다. 이는 16세기 일반적인 계획도의 흐름에서 볼 때 매우 혁신적인 변화이다. 그러나 이들 작품은 전체화면에서 산수의 비중이 줄어들어 따라 상대적으로 계획 장면의 비중이 높아졌음을 의미할 뿐 계획 장소가 구체적으로 제시된 것은 아니었다. 그러나 1567년 <喜慶樓榜會圖>(圖6)에서는 계획의 장소가 구체적으로 제시되기 시작한다. 이 작품은 구체적으로 제시된 계획의 장소, 즉 회경루에서의 계획장면을 산수배경과 동일한 비중으로 처리하였다. 이러한 구성방식은 1576년에 제작된 <宣傳僚友重會闕西圖>(圖7)와 1586~1587년 사이에 제작된 <助羅浦南逢觀海圖>(圖8)에도 이어지는데, 제목에 계획 장소를 구체적으로 명기하고 있다는 점에서 16세기 후반 계획도의 또 다른 경향을 보여 준다. 특히 <助羅浦南逢觀海圖>의 경우는 제목뿐만 아니라 그림 자체도 그림지도의 형식을 보이고 있어 16세기 전반에 유행한 관념산수풍의 계획도와 좋은 대조를 이룬다.

앞서 제시한 몇몇 작품처럼 계획 장소를 적극적으로 명기하는 예는 그리 흔치 않지만 16세기 후반이 되면 실경의 경향을 띠는 계획도들이 속속 제작되면서 계획의 장소도 산수라는 관념성에서 벗어나 특정 지역 내지는 건물로 구체화되어 계획 장면과 산수의 대응관계는 16세기 후반부터 계획 장면과 구체적 장소의 대응관계로 바뀌게 된다. 이러한 경향은 17세기에 계속 이어지는데 1612년 <四壯元松都同僚契會圖>(圖9)가 대표적인 예이다. 이 계획도는 太平館에서 열린 계획을 기념하기 위한 작품으로 경물의 배치와 구도 면에서 <南池耆老會圖>와 공통점을 지니는 작품으로 주목된다. <南池耆老會圖> 역시 계획이 열리는 구체적 장소를 제목에 명시하는 계획도의 경향 속에서 제작된 것으로 사료된다.

<南池耆老會圖>의 형식적 특징은 16세기 후반에 제작된 4점의 기영회도와 연결되며, 기영회도의 형식적 연원은 16세기 중반 계획도의 새로운 양상을 보여준 1550년 <蓮亭契會圖>와 <戶曹郎官契會圖>에서 찾을 수 있다. 이 두 작품은 건물 안에서의 계획 장면을 확대시키고 화면에서 차지하는 산수의 비중을 낮춤으로서 16세기 산수를 위주로 한 계획도의 일반적인 경향과는 차이를 보인다. 16세기 후반에 제작된 <耆英會圖>(圖10)와 <宣祖朝耆英會圖>(圖11)는 <蓮亭契會圖>(圖4)와 <戶曹郎官契會圖>(圖5)의 형식적 특징에 기록적인 성격이 더욱 강화된 것으로, 이는 배경산수가 완전히 배제된 반면 철저하게 계획 장면 위주의 화면형식으로 전환되었다고 할 수 있다. 이와 비슷한 시기인 16세기 후반에 제작된 계획도가 산수 배경의 官衙 全景을 중심 모티브로 하여

확대된 공간감을 표현하거나 강변 언덕에서의 계획 장면을 點景으로 묘사한 것과 비교할 때 확연한 차이점을 발견할 수 있다. 화면구성에서 일반 계획도와 기로회도가 차이를 보이는 이유는 계획의 연회적 성격을 잘 드러내면서도 인물 개개인의 묘사에 치중해야 하는 耆老會圖의 성격에 기인하는 것으로 생각되며, 늦어도 16세기 후반에는 이러한 형식으로서의 정형화가 이루어진 것으로 보인다.

그런데 <南池耆老會圖>는 16세기 말 기로회도의 정형화된 형식인 계획 장면 위주의 압축된 구성에서 벗어나 있다. 이는 계획의 장소를 알 수 있는 景物들이 추가되어 이들이 화면의 절반을 차지하면서 생기는 현상으로 설명할 수 있다. 또한 16세기말의 기영회도가 그 공적인 성격에 의해 궁중의 의례도 형식으로 그려진 것에 반해, <南池耆老會圖>는 사대부 노인들의 사적인 모임을 그린 것으로 의례도 형식에서 벗어나 일반계획도의 형식으로 그렸기 때문이라고 말할 수 있다.

17세기 관청동료들의 모임을 그린 계획도는 16세기와 마찬가지로 강변에서의 계획 장면과 관아의 전경을 조망한 형태가 계속 이어지고 있다. 그러나 관아의 전경을 조망한 경우는 관청건물이 앞 시기에 비해 보다 구체적으로 표현되어 있다. 1605년 <司宰監契會圖>는 산수를 배경으로 관청의 전경을 표현하고 있지만 건물과 건물 사이의 연운이 제거되고 관청건물 전체를 매우 자세하게 표현하여, 연운에 휩싸인 채 지붕만을 간략하게 나타내던 16세기의 것과는 차이가 있다. 이 작품을 경계로 배경 산이 화면에서 차지하는 비중은 급격히 줄어들어 상징적인 역할만 하게 된다. 1612년 <四壯元松都同僚契會圖9>는 배경 산이 완전히 생략되고 계획이 이루어지는 건물을 중앙에 크게 부각시키는 구도로 전환한다. 산수표현이 배제되고 계획이 열리는 太平館의 중심건물을 화면의 중앙에 설정하고, 화면 아래에는 二重門을 배치하였는데 전체적으로 좌우대칭의 정면관이 적용되었다. 건물내부에는 주인공들이 서열에 따라 앉아 있고 계획 장소의 주위에는 각자의 위치에서 분주하게 일하는 인물들이 실감나게 그려져 있다. 본청 주위에는 연운을 그려 구체적인 묘사를 생략함으로써 본청의 건물을 더욱 부각시키는 효과를 얻고 있다.³⁸⁾ 이처럼 중심 모티브를 화면의 중앙에 배치하는 구도는 <南池耆老會圖>의 구도와 상당부분 관련성을 보이며, 본청 건물의 형태와 이중문을 생략하는 연운의 묘사에서 표현상의 유사성도 발견할 수 있다. 이러한 화면구성상의 특징은 계획도의 기념성이 후대로

38) 윤진영, 앞의 책, p.225

내려오면서 더욱 강화된 결과로 생각되며, <南池耆老會圖>도 역시 이와 같은 계획도의 흐름과 무관하지 않음을 알 수 있다.

비슷한 시기의 계획도 중 <南池耆老會圖>와 직접적인 관련을 보이는 것으로, 1630년 <壬午司馬榜會圖>(圖12)를 들 수 있다. 이 작품은 표구 형식과 주제 면에서 <南池耆老會圖>와 차이를 보이지만 작품의 제작시기가 비슷하여 좋은 비교 대상이 된다. 이 두 작품을 구체적으로 비교하면 다음과 같은 화면구성상의 유사점을 확인할 수 있다.

첫째는 두 작품 모두 옥내에서의 계획을 다루고 있다. 옥내에서의 계획 장면 묘사는 1550년 <戶曹郎官契會圖>에서부터 시작한다. 화면 중앙에 계획이 열리고 있는 건물을 크게 배치하여 모임의 정경을 부각시켰기 때문에 참석자들의 동작과 표정이 세밀하고 생동감 있게 묘사되어 있다. <戶曹郎官契會圖>는 산수를 배경으로 한 옥외의 계획 장면과 관청의 전경을 많이 다루고 있는 16세기의 일반적인 계획도의 경향에서 벗어난 매우 이례적인 작품이다. 대체로 이 작품을 필두로 16세기 중반 이후부터 계획 장면과 인물들의 묘사가 계획도에서 중요한 부분을 차지하게 되었다. 특히 관청계획도에 비해 榜會圖나 耆老會圖가 <戶曹郎官契會圖>의 형식으로 많이 그려진 것이 흥미롭다. 이러한 현상은 관청 계획이 관료들의 친목도모와 조직의 원활한 운영을 위해 다소 관행적으로 이루지며 개개인보다는 관청 전체의 이미지를 더 중시하는데 비해, 방회나 기영·기회회는 연회적인 성격이 강하며 개개인의 인물 면면을 더 중요시하는 점이 그림의 형식적 차이를 보이게 한 요인으로 생각된다.

둘째, 계획이 이루어지는 공간을 계획적으로 확대하였다. 이는 건물 안에서의 계획을 표현한 대부분의 작품에서 나타나는 특징으로 특히 기영·기회도에서 두드러진다.

셋째, 생략적 표현이 많다. 계획이 열리는 건물을 제외한 경물들은 대부분 생략하였다. 특히 <壬午司馬榜會圖>에서 마당 앞쪽에 있는 건물은 <南池耆老會圖>의 승례문과 같이 그 위치를 낮추고 크기를 축소하여 본 건물에서의 계획 장면을 부감할 수 있도록 배려했다. 또한 계획이 이루어지고 있는 건물이라도 지붕과 같이 불필요한 부분은 연무를 이용해 생략하여 계획의 장면과 인물을 강조하였다.

넷째, 원근법의 배제와 계획 장소의 평면화 수법이다. 참석자들이 앉아 있는 공간은 바닥부분이 확대되고 뒷벽이 축소된 사각형의 형태이며, 이 구획된 틀 속에 인물들이 서로 겹치지 않게 배치되어 있다. 이러한 표현은 개개인을

모두 묘사하기에 유효한 방법으로, 좌우대칭의 구도와 정면관의 시점 등과 함께 기록화에서 널리 쓰이는 묘사법이다.

다섯째, 중심 경물의 중앙 배치이다. 16세기의 일반 계획도들이 편파구도나 평행구도를 취하고 있는 것과는 달리 계획 장면을 화면의 중앙에 배치하여 자세하게 묘사하였다.

계획도의 화면구성은 16세기 중반부터 산수중심에서 건물중심 즉 계획장면 중심으로 변화하기 시작하고 이렇게 변화된 화면구성은 16세기 후반에는 계획장면이 더욱 확대된 기영회도 형식으로 정형화된다. 이러한 전통은 17세기 전반까지 이어지는데, 1621년 <耆老所宴會圖>는 16세기 후반의 화면구성을 충실하게 답습한 예이다. 이에 비해 <南池耆老會圖>의 화면구성은 16세기 후반의 기영회도 형식에 경물들이 추가되면서 비슷한 시기의 일반계획도인 1630년 <壬午司馬榜會圖>나 이보다 좀더 앞선 시기인 1612년 <四壯元松都同僚契會圖>와 보다 비슷한 화면구성을 보인다.

이상의 내용을 요약하면 남지기로회도의 화면구성상의 특징은 크게 4가지로 정리할 수 있다. 첫째, 16세기 중반 이후 계획장면을 중심으로 그리되 실경개념이 첨가된 구체적 장소로서의 계획장면을 묘사하고 있다. 둘째, 계획이 열리는 장소를 제목에 제시하고 있다. 셋째, 같은 시기 계획도의 구축적 화면구성을 따르고 있다. 넷째, 16세기 후반 기영회도의 형식에서 벗어난 화면구성을 보인다.

2. 화풍

<南池耆老會圖>는 건물내에서 열리는 연회를 묘사한 공통점으로 인하여 기존의 기로회도에서 관습적으로 그려왔던 몇 가지 모티브들을 그대로 차용하고 있다. 예를 들면, 술을 주고받는 인물들과 음식을 운반하는 기녀의 자세, 술을 화로로 데우는 모습 등이 그것이다. 그러나 양식적 특징은 비슷한 시기 일반계획도와 보다 밀접한 관련성을 가진다.

먼저 그림의 상단부를 차지하는 건물 표현은 서울대소장본과 동아대소장본이 대체로 일치하는 반면, 고려대소장본은 약간 달리 표현되었다(圖13, 圖14, 圖15). 건물은 기둥에 의해 다섯 개의 공간으로 구획되지만 지붕의 구조를 고려하면 기로들이 앉아 있는 중앙과 시녀들이 있는 오른쪽, 세 사람들이 앉아 있는 왼쪽 등 모두 세 부분으로 구성되어 있다. 중앙의 공간은 가로로 긴 직사각형으로 좌우의 공간보다 크게 확대되어 있고, 건물의 좌측 공간은 우측 공간

에 비해 더 많이 생략되어 인원수가 많은 곳은 넓게 처리하였으며 적은 곳은 좁게 처리하는 등 공간을 계획적으로 안배한 것을 알 수 있다.

의도적으로 확대된 평면적인 공간에 인물들을 배치하는 방법은 1550년 <戶曹郎官契會圖>(圖5)에서 비롯하여, 제한된 공간에 많은 인물을 표현해야 하는 기록화의 성격에 가장 부합하는 방법으로 조선시대 의궤도와 기록화에 널리 사용되었다. 서울대와 동아대소장본 역시 16세기 후반 기로회도의 형식을 따라 공간을 안배하였으나, 바로 아래 蓮池를 고려하여 건물이 가로로 긴 형태가 된 것으로 생각한다. 고려대소장본의 경우 중앙공간이 亞字형으로 돌출되어 있어 서울대와 동아대소장본의 건물표현에 비해 보다 입체적인 느낌을 준다. 또한 붉은 색으로 난간을 표현하여 앞의 두 작품과 차이를 보인다.

서울대소장본과 동아대소장본의 지붕은 자로 켜 듯 반듯한 직선을 꺾임이 있게 표현하였으며 지붕의 아래 부분은 어둡게, 윗부분은 밝게 선염하여 입체감을 나타내었다(圖16, 圖17). 이는 1612년 <四壯元松都同僚契會圖>(圖18)와 1623년 <賜几杖宴兼耆老會圖>(圖19)와 같은 17세기 기록화 등에 보이는 건축물의 지붕 표현에 많이 사용된 기법이다. 18세기 이후, 19세기 기록화의 지붕은 대부분 선이 보다 직선적으로 변화하게 되며, 색채도 전체를 동일한 톤으로 처리하는 등 앞 시기와는 차이를 보인다(圖20). 서울대와 동아대소장본과는 달리 고려대소장본은 암수기와의 농담처리를 서로 달리하여 요철을 표현하였고, 합작부분과 서까래에도 노랑과 주황을 번갈아 칠하여 변화를 주고 있다(圖21).

서울대소장본과 동아대소장본이 가장 현격한 차이를 보이는 부분은 인물 묘사 부분이다. 특히, 두 작품의 인물들이 착용하고 있는 갓의 모양이나 옷의 設彩, 그리고 의습선의 처리와 얼굴표현 등에서 많은 차이점을 발견할 수 있다. 지금부터 이를 구체적으로 살펴보기로 한다. 예를 들어 서울대소장본의 기로들은 모두 정상부가 각지고 테가 직선적인 흑립을 쓰고 있는 반면, 동아대소장본의 기로들은 모두 테가 아래로 완만한 곡선을 이루며, 정상부가 둥근 형태의 平涼子型 갓을 쓰고 있다. 이 갓은 1536년경에 제작된 <李賢輔像>과 <金時習像>(圖22), <金璣像> 등의 조선전기 초상화에서 간혹 발견할 수 있지만 이들 세 작품 외에 조선 중기나 후기 초상화에는 전혀 나타나지 않으므로,³⁹⁾ 이로 미루어 동아대소장본의 제작시기가 늦어도 17세기를 넘지 않음을 추정할 수 있다.

서울대소장본의 기로들은 청색과 녹색, 미색의 옷을 착용하고 있는데, 이

39) 趙善美, 『韓國의 肖像畫』, 열화당, 1983, p.403

러한 맑고 담담한 색은 기녀들이 입고 있는 붉은 치마와 초록 저고리의 밝고 선명한 색과 대비를 이루며 화면에 생동감을 주고 있다. 서울대소장본은 기로들의 착의뿐만 아니라, 연지와 버드나무 등 화면 전체의 設彩를 동일하게 맑고 밝은 색의 조화를 위주로 하였다. 한편, 동아대소장본의 기로들과 기녀들이 입고 있는 옷의 색채는 서울대소장본에 비해 채도와 명도가 낮아 화면 전체가 다소 어둡게 보인다.

인물들의 의습선 표현은 서울대소장본과 동아대소장본이 매우 대조적이다. 서울대소장본에 표현된 기로들의 의습선은 부드럽고 굽기가 동일한 鐵線描를 사용하였다(圖23). 이에 반해 동아대소장본은 꺾임이 강하고 비수가 있는 丁頭鼠尾描를 사용하였는데 내부의 옷주름 선은 외곽선에 비해 가늘게 표현하여 강약의 효과를 주고 있다(圖24). 동아대소장본의 描線이 갖는 특징은 17세기 기로회도에 나타나는 특징과 그 유사점을 지적할 수 있다. 즉 1621년 제작된 〈耆碩設宴之圖〉는 비록 의복의 외곽에 부드러운 선을 이용하였지만 내부의 주름선은 동아대소장본과 같은 정두서미묘을 사용하고 있어 옷주름 처리에서 유사성을 보이고 있다(圖25, 圖26). 丁頭鼠尾描는 조선중기에 유행한 절과 대표적인 묘법 중 하나로⁴⁰⁾ 그 특징으로 꺾임이 심한 외곽선과 역삼각 형태의 머리를 가지고 있으며, 조선중기 절과 화풍의 그림에 여러 가지 변형된 형태로 나타난다. 특히 이경윤의 산수인물화에 보이는 丁頭鼠尾描가 대표적이라 할 수 있다(圖27, 圖28, 圖29).

서울대소장본은 등장 인물들의 얼굴을 비교적 세밀하게 표현하고 있으나 기로들의 얼굴형태와 크기가 서로 비슷하여 표정이 비슷해 보인다(圖30). 서울대소장본은 기로들의 얼굴에 옅은 담홍색을 펴 바른 후, 굽기가 균일한 백색 선으로 머리카락과 수염을 한 올씩 그렸다. 그 다음 입술은 붉은 색을 그어 선명하게 나타내었고, 눈과 눈썹은 가로의 먹선을 동일하게 찍어 표현하였다(圖31). 이와 달리 동아대소장본은 얼굴 전체에 밝은 미색을 바르고 그 위의 눈 주위와 볼에 담홍색을 살짝 덧발라 술자리의 흥취를 잘 드러내었다. 수염은 먹 선과 백색 선을 적절히 섞어 반백을 효과적으로 표현하였으며, 입술은 먹 선으로 나타내었다. 얼굴의 형태는 방형, 역삼각형, 계란형 등 매우 다양하며 그 크기도 서로 다르다. 표정 역시 다양하여 얼굴의 형태와 함께 개개인의 개성을 잘 드러내고 있다. 특히 표정을 좌우하는 눈과 입의 표현이 매우 자연스럽고

40) 金成嬭, 「18種 人物畫 描法의 概念과 朝鮮後期 人物畫 描法」, 『美術史學研究』227호, 한국미술사학회, 2000. 9.

다양함을 있음을 알 수 있다(圖32). 오른쪽 중앙에 밝은 표정으로 술잔을 주고 받는 두 인물 중 우측 인물은 눈 꼬리와 입술의 양끝이 모두 위로 올라가, 가볍게 흥조를 띤 얼굴의 세세한 표정까지 읽을 수 있다. 좌측 인물 역시 밝은 표정으로 술잔을 받고 있지만 눈과 입술의 표현에서 우측 인물과 차이를 보인다. 마치 그의 손은 ‘이번 한잔만 받겠다’는 듯한 제지 동작을 취하고 있는 듯하다. 이처럼 동아대소장본의 인물표현은 그 표정과 자세가 매우 생동감 있을 뿐만 아니라, 각 인물마다 개성이 살아있어 다소 확일적으로 표현된 서울대소장본의 인물표현과 대조를 이룬다(圖33, 圖34). 즉 서울대소장본은 부드럽고 섬세한 선과 밝고 선명한 설채를 위주로 한 반면, 동아대소장본은 인물 개개인의 묘사에 치중하였음을 알 수 있다. 고려대소장본의 인물은 안면부가 검게 변색되거나 주황색의 안료가 덧발라져 있어 세부적인 묘사는 확인할 수 없다. 옷 주름은 鐵線描를 사용하여 부드럽게 묘사하였지만 여러 겹 겹쳐져 다소 번잡한 느낌을 준다(圖35).

인물표현에서 특기할 사항은 인물들의 배치와 크기 및 앉은 방향에서 기로들과 그 밖의 인물들이 차이를 보인다는 점이다. 먼저 기로들은 화면의 중심에서 벗어나지 않게 배치하였고, 그 외의 인물들 보다 조금 크며, 대부분 정면관을 취하여 개개인의 표정을 나름대로 생생하게 표현하였다. 이는 그 외의 인물들이 화면의 외곽에 위치하고, 대부분 측면관을 취하며, 체구가 작게 표현된 것과는 대조를 이루는 것이다.

화면의 하단부에는 연지와 버드나무가 있고 그 아래 이를 에워싼 승례문과 성벽이 배치되어, 계획이 열리고 있는 건물의 위치를 설명해 주고 있다. 건물의 바로 아래에 있는 蓮池는 윗면은 직선, 나머지 3면은 곡선으로 되어 있는데 전체적으로 가로가 긴 장방형을 이룬다. 연지의 4면 중 윗면을 이루고 있는 석열이 보이고 있지만 건물과 마찬가지로 평면적으로 그려져 있다.

서울대소장본의 연지에는 가로로 긴 타원형의 크고 작은 연잎이 가득 차 있고 연잎 위에는 활짝 핀 연꽃이 있다. 연꽃과 연잎의 모양은 다소 일률적이지만 가벼운 초록과 연분홍의 設彩는 화면 전체의 분위기를 밝고 화사하게 만들어 준다(圖36). 동아대소장본의 경우, 연꽃은 백색을 이용하여 몰골법으로 그린 후 꽃잎의 끝에 보라색을 덧발랐다. 따라서 꽃잎의 형태가 뚜렷하지 않고 연잎에 비해 그 크기와 수도 적은 편이다. 연잎도 암록색으로 발라져 전체적으로 어두운 느낌을 준다(圖37). 고려대소장본의 연꽃은 앞의 두 작품과 매우 다르게 표현되어 있다. 연꽃과 잎의 수가 현격히 줄어든 데 비해 그 크기 매우

커졌다. 꽃잎은 끝이 뾰족한 왕관형태를 하고 있으며 색을 여러 겹 겹쳐 바른 듯 불투명하고 어두운 느낌을 준다. 연지의 물은 푸른색을 칠했는데 이것은 앞의 두 작품에서 볼 수 없었던 새로운 요소이다(圖38). 물을 푸른색으로 표현한 것은 언제부터 시작되었는지 알 수 없지만 조선후기 淡彩山水畫의 유행과 더불어 많이 나타나는 것을 확인할 수 있다.

연지의 바로 앞에 그려진 버드나무는 각각의 경물을 이어주는 동시에 간략한 화면구성에 변화를 주는 역할을 하고 있다. 서울대소장본은 버드나무에 새로 돌아난 가는 줄기와 가벼운 연두 빛의 어린잎들을 부드러운 곡선으로 미풍에 흔들리는 모습으로 묘사했다(圖39). 버드나무 등치는 서울대와 동아대소장본 모두 비수가 심한 먹선으로 굴곡지게 표현하였고 강한 명암의 대조를 보이고 있다는 점에서 일치하는데(圖40) 이와 같은 樹枝法은 조선 중기에 유행한 절과 화풍의 영향으로 판단된다. 이와 달리 고려대소장본의 버드나무는 정연하게 뻗어 있는 줄기와 좌우대칭으로 표현된 잎이 도식적인 느낌을 주며 나무등치에 난 흠은 먹선을 돌려 간략히 표현하였다(圖41). 먹선으로 불규칙한 나선형의 원을 돌리는 표현은 김홍도가 소나무를 표현할 때 자주 사용하는 방법으로 그가 1790년 그린 《十老圖像帖》에 잘 나타나있다(圖42). 18세기에는 김홍도 외에도 몇몇의 화가들이 이와 같은 방법으로 소나무의 등치를 표현했던 것이 작품을 통해 확인된다.

煙雲은 건물의 지붕과 인물들이 있는 부분을 제외한 건물의 외곽을 연운이 둘러싸고 있다. 그 표현은 먹을 이용하여 외곽선밖을 열게 선염하여 안쪽은 밝게, 바깥쪽은 어둡게 하였고 완만한 곡선 형태이다. 〈南池耆老會圖〉에서의 이러한 연운의 표현은 실제의 현상과는 별개의 것으로 불필요한 부분을 생략하여 주제를 부각시키기 위한 방법으로 자주 사용되었다(圖43, 圖44).

연운의 표현은 각 화풍과 시기별로 그 형태와 의미에 약간의 변화를 보이고 있어 주목된다. 15세기에서 16세기에 安陞派와 米法山水 화가들에 의해 적극적으로 사용된 연운은 특정한 형태가 없는 부정형과 몽계구름 모양을 한 것으로, 습윤한 분위기를 묘사하기 위한 방법으로 쓰였다(圖45, 圖46).

이에 반해 16세기 절과 화가들의 연운은 주로 가로로 긴 형태를 하고 있으며 습윤한 분위기의 표현 외에 불필요한 부분의 생략과 주제인 인물을 부각시키는 역할이 추가되었다. 절과의 연운은 주로 소경산수인물화에 많이 보이는데 대표적인 절과 화가인 李慶胤(1545-1611)의 〈樹下醉民圖〉(圖47)는 습윤한 분위기의 묘사와 생략을 통한 주제의 부각이라는 두 가지의 의미를 동시에

포함하여 최대한의 효과를 살린 작품이다.

긴 가로 선과 여백으로 표현된 연운의 형태는 1550년 〈蓮亭契會圖〉(圖48), 〈戶曹郎官契會圖〉(圖49)와 1612년 〈四壯元松都同僚契會圖〉(圖50)에서도 찾아볼 수 있는데 앞의 두 작품에서는 계회가 열리는 정자의 지붕을 생략하고 정자와 뒷산을 자연스럽게 연결시키는 역할을 하고 〈四壯元松都同僚契會圖〉에서는 화면 하단부의 건물이 연운에 의해 생략되었다. 따라서 절과 화가의 연운은 〈南池耆老會圖〉의 연운과 그 형태에서는 차이를 보이지만 그 기능 면에서는 일치함을 알 수 있다.

즉, 〈南池耆老會圖〉의 연운은 계회가 열리는 건물의 불필요한 외곽 부분과 송례문의 성곽부분을 생략하고 주제를 더욱 강조하는 역할을 하였다. 이와 같은 煙雲을 이용한 省略法은 〈南池耆老會圖〉같이 17세기에 제작된 계회도 및 기록화에도 많이 보인다. 1630년 〈壬午司馬榜會圖〉는 건물의 지붕부분이 곡선상의 연운에 의해 생략되었고, 1668년 〈賜几杖宴會圖帖〉(圖51)과 1669년 〈萬曆己酉司馬榜會圖〉(圖52)의 경우는 연운 내부는 공백으로 남기고 윤곽선 밖을 먹으로 선염하는 표현에서 〈南池耆老會圖〉와 일치하고 있어 17세기의 시대적 양식임을 알 수 있다.

서울대소장본과 동아대소장본의 연운은 같은 곡선상의 뭉게구름 모양을 하고 있지만 서울대소장본의 곡선은 굴곡이 완만하고 매끄러워 동아대소장본에 비해 보다 도식화된 느낌을 주는데 이것은 인물표현에서 나타나는 특색과도 일치한다. 〈南池耆老會圖〉의 연운 표현은 일반 산수화의 연운 그 형태와 기능에서 차이를 보인다. 특히 〈南池耆老會圖〉의 연운 표현은 17세기 이후 기록화에서 보이는 연운의 祖形을 보여준다는 점에서 의의를 갖는다.

이상에서 서울대박물관, 동아대박물관, 고려대박물관 소장 〈南池耆老會圖〉 작품간의 양식적 특징을 밝혀 세 작품 상호간에 보이는 표현상의 유사점과 차이점을 살펴 보았다. 이후 일반회화 작품과의 비교분석을 통해 세 작품의 제작시기와 그 선후관계를 추정해 보았다. 그 결과 서울대소장본과 동아대소장본의 경우 수지법과 인물묘법에서 조선중기 절과 화풍의 영향이 보여 시기적 양식이 비슷함을 알 수 있었다. 그러나 서울대소장본은 設彩에 있어서 선명하고 맑은 색채를 사용하여 청신한 분위기의 묘사와 선명한 색채감각이 돋보임을 알 수 있다. 반면 동아대소장본은 인물표현이 매우 자연스러운 반면, 서울대소장본의 인물들은 표정이 다소 경직되고 획일화된 모습을 보이고 있다. 또한 연꽃과 연무의 표현에서도 형식화된 느낌을 받을 수 있다. 이로 미루어 볼

때, 동아대 소장본의 제작시기는 남지기로회가 열린 1629년부터 그 하한연대를 절과 화풍의 유행이 누그러드는 17세기 후반까지로 추정할 수 있다.

고려대소장본의 경우는 앞서 두 작품과 비교하면, 화면에서 각 경물이 차지하는 비중의 차이가 드러나고, 세부표현에서 과장되고 도식적인 표현이 많으며, 기량 면에서도 떨어지는 점을 확인할 수 있다. 고려대소장본의 표현·기법상의 특징은 양채의 사용과 원근법의 적용 등 18세기 이후의 양식적 특징이 드러나고 있어, 적어도 18세기 이후의 어느 시기에 중모된 작품일 가능성이 높다고 생각한다.

그리고 제작에 관여한 화가의 문제는 동아대소장본과 고려대소장본의 작가가 밝혀지지 않았고 서울대소장본의 화가인 李起龍이 남긴 작품이 소략하여 개인양식에 대한 접근이 어려운 상황이었지만 그의 두 작품을 통해 이기룡의 작품을 간략하게나마 유추해 볼 수 있다.

李起龍(1600~?)은 조선중기의 도화서 화원으로 본관은 경주이고 자는 君瑞, 호는 几隱으로 조선중기에 생겨난 대표적인 화원집안 출신이다. 그의 가계를 살펴보면 증조부 李明修를 비롯하여 할아버지 李正根, 아버지 李弘蚘와 李起龍 자신에 이르기까지 모두 4대가 화원을 지낸 명실상부한 화원 가계임을 알 수 있다.⁴¹⁾ 특히, 할아버지인 李正根은 安堅派 화풍과 米法山水를 적극적으로 수용하여 일가를 이룬바 있으며 지금도 그의 작품들이 소수 남아 있다.⁴²⁾ 이기룡은 1621년 화원 李信欽·李德益 등과 함께 光海祖尊崇用圖書 제작에 참여하였으며, <南池耆老會圖>를 제작하기 두 해 전인 1627년에는 李澄·金明國·柳成業·李德益 등과 함께 昭顯世子嘉禮用圖書 제작에 참여하고, 1638년에는 仁祖壯烈后嘉禮都監 제작에 참여하는 등 화원화가로서 활발한 활동을 하였다.⁴³⁾ 1643년(仁祖21)에는 통신사 尹順之를 따라 화원 金明國과 함께 일본에 다녀왔는데, 일본에서 <松巖飛羽圖>를 그렸다고 전하며 이 그림 외에도 그가 일본에서 화원 金明國과 함께 江戸幕府의 儒官, 林羅山의 아들인 春齋·春德 형제에게 작품 2점을 그려주고 그 외에도 몇 점인가의 작품을 그려서 남기고 있는 것이 『古畫備考』에 기록되어 있다. 그러나 현재 일본에 남아 있는 그의 眞作은 富山美術館 소장의 <樓閣人物畫> ⁴⁴⁾(圖53) 한 점으로 화면의 우측 하단 모서리에 <南池耆老會圖>와 동일한 “李起龍寫”라는 款識가 있어 그의 그

41) 안휘준, 『朝鮮王朝時代의 畫員』, 『韓國文化』제9호, 1988, pp.168-174 참조

42) 안휘준, 『韓國繪畫史』, 일지사, 1980, pp.193-194

43) 홍신표, 『朝鮮時代繪畫史論』, 문예출판사, 1999, pp.616-625. 附錄 朝鮮時代繪畫史年表 참조

44) 『特別展 李朝の繪畫』, 富山美術館, 1985, p.53에 도판 수록

림임이 확인되었다. <樓閣人物畫>는 비단 바탕의 채색화로 가로 110.7cm, 세로 91.0cm에 이르는 대폭의 산수화이다. 文人·高士가 산수 속의 전각에 모인 雅集圖에 속하며 구도와 設彩의 파격이 없는 보수적인 수법으로 세밀하게 그려져 당시 화원 화풍의 단면을 엿 볼 수 있다. 화면은 蓮池가 있는 중국식의 저택과 언덕, 나무들로 꽉 채워져 있으며 중국복식을 한 인물들이 풍류를 즐기는 모습이다. 전형적인 樓閣人物畫로 胡椒點과 披麻皴法이 적극적으로 사용되었다. 특히 피마준법은 元末 四大家 이후 중국 남종화가들 즐겨 사용한 준법으로 조선시대 초기(1392-약1550)에 소극적으로 수용되기 시작하여 1424년 李秀文의 <墨竹畫>(圖54)를 시작으로 15세기 후반에는 柳自湄의 <芝谷雲鶴圖>에, 16세기 중반에는 필자미상(傳 李上佐) <舟遊圖>(圖55) 등에 사용되었다.⁴⁵⁾ 이기룡의 <樓閣人物畫>에도 이와 유사한 계통의 피마준법이 보여 순수감상화와 기록화라는 장르의 차이를 고려하더라도 서울대박물관 소장본과는 화풍상의 현격한 차이가 있음을 알 수 있다. 이기룡은 말 그림에도 능하여 李慶胤(1545-1611)에 의해 형성된 조선중기 말 그림의 화풍을 李澄(1581-1645 이후), 金埴(1579-1662) 등과 함께 전수 받았는데, 통신사 수행화원으로 일본에 건너가 <野馬圖>(圖56)를 그렸다 한다.⁴⁶⁾ 비록 傳稱作이긴 하나 <樓閣人物畫>와 함께 유존작이 드문 이기룡의 화풍을 살피는데 유효한 자료이다. <野馬圖> 역시 기록화는 아니지만 버드나무의 樹枝法 등에서 절과화풍을 볼 수 있어 앞서 소개한 <樓閣人物畫>와의 화풍과는 차이가 있다.

한국과 일본에 남아있는 이기룡의 작품은 앞서 살펴보았듯이 총 세 점이다. 작품의 수가 제한되어 이기룡의 개인화풍을 정확하게 파악할 수는 없지만 이 세 점의 작품은 그가 조선초기에 소극적으로 유입된 피마준을 사용하였고, 조선중기에 크게 유행하게 된 절과 화풍을 자신의 작품에 적극적으로 수용하였고 산수인물, 기록화, 말그림 등 다양한 화제를 능했음을 알 수 있다. 특히 <樓閣人物畫>와 <野馬圖> 모두 세밀하고 정교한 필치가 돋보여 같은 시기에 화원화가로 활동했던 김명국과는 대조되는 화원이었음을 알 수 있다. 서울대 소장본 <南池耆老會圖>는 그림을 여러 점 제작함으로써 나타나는 패던화 경향 때문인지 정교한 세부묘사보다는 매우 간략하고 생략적이며, 다분히 도식적인 표현이 우세함을 알 수 있다.

Ⅲ. 南池耆老會圖의 화면 형식

45) 안취준, 『韓國繪畫의 傳統』, 문예출판사, 1988, pp.266-270

46) 홍선표, 앞의 책, p.495. <野馬圖> 도판은 『朝鮮通信使』, 東京國立博物館, 1985, p.40에 수록되어 있음.

1. 識文과 序文의 내용

가. 識文

<南池耆老會圖>의 제작경위는 識文과 序文에 비교적 자세히 설명되어 있다. 識文은 그림의 바로 아래에 해당하며 전체적인 구성에서 볼 때 가장 끝 부분에 위치해 있다. 지문은 서화와 문장에 뛰어나 조선문학의 4대가로 일컬어지는 德水 張維⁴⁷⁾(1587-1638)의 글이다. 내용은 <南池耆老會圖>가 만들어지게 된 경위와 계획의 장면에 대한 자세한 설명이 있는 識文, 그리고 칠언율시의 짧은 축하 詩 등으로 구성되어 있다. 장유의 지문을 소개하면 다음과 같다.

<識文과 題詩>⁴⁸⁾

“모임에 참석한 제공 12분의 연세는 71세에서 81세에 이른다. 오로지 청평군 沈公만이 70세에서 두 해가 모자란데, 狄兼暮의 고사에 따라 참여하게 되었다. 금년(1629년) 6월 5일에 그 동안 내리던 비가 그치면서 잠깐 날이 개자 제공이 모두 말고삐를 나란히 하고 수레를 타고 와서 승례문 밖 洪 僉樞의 집에 모인 뒤 함께 관청 연못의 연꽃을 감상하였다. 이때의 좌석 배치는 나이 차

47) 장유(張維) : 본관은 德水 자는 持國, 호는 谿谷·默所. 아버지는 판서 운익이다. 1605년(선조 38) 사마시를 거쳐 1609년(광해군 1) 증광문과에 을과로 급제, 湖堂에 에 들어갔다. 1623년 인조반정에 가담하여 靖社功臣 2등에 녹훈되고 봉고를 거쳐 전적과 예조·이조의 낭관을 지내고, 그 뒤 대사간·대사성·대사헌 등을 역임하였다. 1624년(인조 2) 이괄의 난 때 공주로 왕을 호종한 공으로 이듬해 新風君에 수봉, 이조참판·부제학·대사헌 등을 지내고 1627년 정묘호란이 일어나자 강화로 왕을 호종하였다. 그 뒤 대제학으로 동지경연사를 겸임하였고, 1629년 나만갑을 친구하다가 나주목사로 좌천되었다. 다음해 대사헌 좌부빈객·예조판서·이조판서 등을 역임하였으며 1636년 병자호란 때 공조판서로 최명길과 더불어 강화론을 주장하였다. 이듬해 예조판서를 거쳐 우의정에 임명되었으나 어머니의 부음으로 사퇴하고 장례후 과로로 병사하였다. 일찍이 양명학을 접한 그는 당시 주자학의 편협한 학문풍토에 대하여 학문에 실심이 없이 명분에만 빠지게 되면 허학이 되고 만다고 비판하였다. 또한 지행합일을 주장, 마음을 바로 알고 행동을 토하여 진실을 인식하여고 하였던 양명학적 사고방식을 가지고 있었다. 천문·지리·의술·병술 등 각종 학문에 능통하였고, 서화와 문장에 뛰어나 이정구·신흠·이식 등과 더불어 조선문학의 4대가로 불리었다. 신흥부원군에 진봉되었으며 영의정에 추증되었다. 시호는 文忠이다.

48) 在會十二公 自七十一世 至八十一歲 唯青平沈公 少七十者二歲 用狄兼暮故事與焉 今年六月五日 積雨乍晴 諸公聯鑣 並輿來會于崇禮門外洪僉樞第 共賞官池荷花 座間序年不序官 鶴髮童顏 飛觴舉白 觀者稱艷 若神仙焉 旣而諸公命工摹以粉繪 列錄各位年紀 屬維識之 維竊念 壽貴皆殊福也 鮮能兼備 今觀會中諸公 旣極眉壽之尊 而高者銘彝鼎主詞盟 下亦不減省署星郎皇 何其盛也 殆是 聖朝龐鴻之化 仁壽之應 而諸公其亦各得造物之所偏厚者乎 茲會雖小 不可以無傳也 敬綴以小詩 白髮紅顏共聯翩 十二人來九百年 洛社幾拚河朔飲 官池自有曲江蓮 香風入座龍涎暖 淥酒傾筒衆鼻偏 鶴背飄輪太寥廓 不如長作地行仙 崇禎己巳季夏之吉 德水張維謹題

례로 하였을 뿐 관직의 고하는 따지지 않았다. 흰머리에 아이 같은 얼굴을 하고 술잔을 날리며 단숨에 들이키는 것을 보고는 사람들이 신선과 같다고 찬탄하며 부러워하였다. 얼마 없어 제공들이 화공에게 명하여 이를 모사해서 채색 그림을 그리게 한 다음 名位와 年紀를 기록해서 나에게 한 마디 써넣도록 위촉해 왔다. 내가 가만히 생각건대, 오랜 수명을 누리고 귀한 신분에 처하는 것은 모두가 특별한 복이라 할 것인데, 그 중에서도 이 두 가지를 제대로 겸비한다는 것은 무척이나 드문 일로 여겨진다. 그런데 지금 모임에 있는 제공을 살펴 보건대, 지극히 높은 眉壽의 연세를 모두 다 누리고 있을 뿐만 아니라, 위로는 국가의 祭器에 이름이 새겨지고 文壇을 주도하고 있는가 하면, 아래로도 省壼의 星郎(낭관) 벼슬을 맡돌지 않고 있으니, 얼마나 성대하다고 하겠는가? 이는 물론 성스러운 조정의 광대한 교화에 말미암은 것으로서 仁者에게 수명이 따르는 당연한 결과라고 해야 할 것이나, 제공 개인의 입장으로 보면 또한 각자들 조물주로부터 기가 막힌 厚恩을 입고 있다고도 할 것이다. 따라서 이 모임이 사소한 것이라고 하더라도 후세에 전하지 않을 수 없기 때문에 삼가 이런 내용을 정리하여 짚막한 시로 담아 보았다.

흰 수염에 붉은 얼굴 날렵한 거동
 열 한 분의 연세 팔백 년을 이루었네
 낙사의 河朔飲⁴⁹⁾ 어찌 셀 수 있으랴만
 曲江池⁵⁰⁾의 연꽃 모임 또 다른 뜻이 있지
 연꽃 향기 솔솔 龍涎⁵¹⁾인 듯 애애하고
 코끼리 코 기울여 술을 잔뜩 따르누나
 飄車⁵²⁾타고 鶴上仙⁵³⁾으로 하늘에서 놀기 보단
 영원히 地行仙⁵⁴⁾으로 사는 게 더 좋으리
 승정 기사년 여름 길일, 덕수 장유가 삼가 쓰다.”

위의 識文을 분석해보면 참석자의 연령과 지위, 모임이 열리게 된 동기와

49) 河朔飲: 여름철에 더위를 피하기 위해 마련한 술자리라는 뜻으로 보통 宴飲하는 것을 가리킴

50) 曲江池: 중국 섬서성 서안에 있는 굽이진 연못의 이름으로 수나라 때에는 芙蓉園으로 불렸음

51) 龍涎: 고래의 병든 위장에서 나오는 일종의 結石으로 가장 유명하고 진귀한 향료로 꼽힘

52) 飄車: 회오리 바람을 타고 올라가는 神車로, 서왕모가 사는 궁궐에는 飄車羽輪이 아니면 이르지 못한다는 이야기가 桓麟의 《西王母傳》에 있음

53) 鶴上仙: 선인들이 대개 학을 타고 노닌다는 전설에서 유래한 말임

54) 地行仙: 불가의 《楞嚴經》에 나오는 신선 이름으로, 대개 장수하면서 한가하게 사는 노인들을 지칭하게 되었음

개최일시, 모임의 광경, 그림의 제작동기 등 〈南池耆老會圖〉와 관련된 다양한 정보를 얻을 수 있다.

첫째, 회원들의 입회자격에 관한 내용이다. 입회자격 중 齒와 德은 기로회에 있어서 매우 중요한 부분이다. 남지기로회의 회원들도 대부분 71세에서 81세까지의 연령대이나 淸平君 沈倫만이 68세로 입회연령에 못 미쳤지만 狄兼暮 故事에 의거해 입회가 허락되었다. 여기서의 적검모 고사란 당나라 白居易의 香山九老會에서 유래하는데 적검모는 나이가 70이 못 되어 입회할 수 없었지만 학문이 뛰어나고 덕이 높아 결국 입회가 허락되었던 것이다. 이러한 관습은 송나라 洛陽耆英會의 사마광의 입사로 이어지게 된다.

적검모와 사마광의 故事는 고려와 조선의 선비사회에서도 상당히 널리 알려진 듯하다. 고려에는 향산구로회와 낙양기영회를 본받은 海東耆老會가 성립되었으며, 나이가 70이 안 된 조통을 적검모의 고사에 의거하여 입사시켰다. 조선 중기의 문신인 沈守慶⁵⁵⁾은 아래 인용한 『遺閑雜錄』에서 狄兼暮와 司馬光의 故事에 대해 매우 세부적인 지식까지 피력하고 있어 조선시대 사대부들 역시 당송고사에 정통했음을 알 수 있다. 이러한 전통은 南池耆老會에서 심논의 입사와 연결되는 것으로, 조선시대 기로회가 당송고사에 의거하고 있음을 보여주는 것이다.

“이때 王拱辰이 大名府에 있으면서 문노공(문언박)에 글을 보내어 사마광을 기영회에 가입하도록 청하게 하니, 이때에 사마광은 나이 70이 못되어서 기영회에 가입할 수 없으나, 문노공이 전부터 그 인격을 존중하던 터라 적검모의 고사를 인용하여 기영회에 가입을 청하였는데, 사마광이 후배라고 사양하니 문노공이 鄭奐에게 몰래 그 초상화를 그리게 하여 전하게 하였다.”⁵⁶⁾

입회자격 중 연령 다음으로 중요한 것은 爵에 해당하는 참석자들의 지위

55) 심수경 : 1516(중종11)-1599(선조32). 본관은 풍산. 자는 希安. 호는 聽天堂. 아버지는 사순이다. 1546년(명종1) 식년문과에 장원으로 급제, 사가독서하였고, 1552년 검사를 거쳐 직제학을 지냈다. 1562년 정릉을 이장할 때 경기도 관찰사로 대여가 한강을 건너는 선창을 설치하지 않은 죄로 파직되었다. 뒤에 대사헌과 8도 관찰사를 역임하였으며, 청백리에 녹선되었다. 1590년(선조23) 우의정에 오르고 기로소에 들어갔으나, 1592년 임진왜란이 일어나자 삼도체장사가 되어 의병을 모집하였으며, 이듬해 영중추부사가 되었다가 1598년 치사하였다. 문장과 서예에도 능하였다.

56) 『大東野乘』 권 13, 『遺閑雜錄』

“王拱辰 時在大名府 貽書文潞公 請入司馬光 年未七十 而文潞公素重其人 用狄兼暮故事 請入會 公辭以晚進 潞公令鄭奐自摹後傳其像”

이다. 지문에는 회원들의 지위에 대해서 “高者銘彝鼎主詞盟 下亦不減省署星郎 何其盛也”라 하여 정1품 崇祿大夫에서 정3품 堂下 通訓大夫까지 고위 관직자들이 참여하는 손색없는 盛會임을 말해주고 있다.

둘째, 모임을 갖게 된 동기와 개최 일시에 대한 것이다. 이와 같이 조직된 회원들은 1629년 6월 5일 비가 잠깐 그친 틈을 타 승례문 밖 흥 침추의 집에 관직순이 아닌 나이순으로 자리에 앉아 관청 연못에 핀 연꽃을 감상하며 연회를 즐겼다. 지문의 기록과 마찬가지로 좌목의 순서도 관직보다 나이를 우선으로 기입하였는데 이는 예로부터 전해오는 尙齒會 본연의 뜻을 살린 것으로 볼 수 있다. 집회 장소인 흥 침추의 집은 승례문 밖으로 명시되어 있다. 흥침추는 좌목에 기재되어 있는 홍사효를 말하는 것으로 보이는데, 그는 선조대에는 호조정랑 등을 역임하고 광해군대에는 주로 지방관으로 활동한 인물이다.

셋째, 모임의 광경에 대해서는 “낙사의 河朔飲”과 “曲江池의 연꽃 모임”에 비유하여 자신들의 모임을 중국고사의 처사들의 모임과 동일시하였으며, 기로 자신의 모습을 신선을 나타내는 “白髮紅顏”으로 표현하였다. 그림 속에 나타난 기로들의 모습도 술에 취한 볼그레한 얼굴에 백발과 흰 수염을 하고 있어 학식과 덕을 갖춘 고고한 늙은이의 모습을 형상화하였다.

넷째, 그림이 그려지게 된 경위에 대해서이다. 지문에 의하며 계획의 광경을 구경하던 사람들이 기로들이 신선과 같다고 흠모하며 말하자, 기로들이 勝會를 그림으로 남길 것에 합의하여 <南池耆老會圖>가 제작되게 된 것이다. 원래 기로회도는 당송고사나 고려조의 기사에서 대부분 盛事를 지켜보던 好事者들의 발의에 의해 제작된다. 이와는 달리 <南池耆老會圖>는 기로들 스스로 발의해서 제작되었다는 점에서 차이가 있다. 그러나 성사를 기록하여 후세에 전하는 취지에는 차이가 없음을 알 수 있다.

나. 序文

序文은 그림의 양옆 가장자리에 위치하며 남지기로회의 회원 李惟侃의 첫째 아들인 李景稷⁵⁷⁾(1577-1640)이 썼다. 이경직은 이 글을 쓸 당시 예조참판으

57) 이경직(李景稷) : 본관은 전주. 자는 尙古, 호는 石門. 정종의 8대손이며, 동지중추부사 유간의 아들이다. 이항복과 김장생의 문하에서 수학하였다. 1601년(선조 34)에 사마시에 급제하여 진사가 되고, 1605년에 전시에 합격하여 승문원권지부정자에 올랐다. 이후 1609년(광해군1)에 승문원주서 겸 시강원설서 1610년에 홍문관정자·봉교, 이듬해에 전적·호조좌랑·수찬·병조좌랑 겸 지제교등을 역임하였다. 1613년 병조정랑으로 승진하였으나 이른바 계축옥사를 도모하자 이에 연루된 서성과 친분이 있다는 이유로 수성찰방으로 나갔다가 파직되었다. 그 뒤 황해도도사로 복직되고 다시 병조정랑이 되어 접반관·진휼중사관·평안

로서 詞賦와 글씨가 뛰어났다고 하며 아버지 이유간이 이 회의 회원이었던 인연으로 서문을 썼던 것으로 생각된다. 더구나 이경직이 서문을 쓰기 이전인 1613년에는 이 회의 회원인 徐潛이 계축옥사에 연루되었던 적이 있었는데, 이때 친분을 이유로 파직된 이력도 있다.

〈序文〉 58)

“경직이 일찍이 읽었던 흥범편에 의하면 5복 중 하나가 장수라 한다. 맹자는 천하의 존귀한 것은 세 가지인데 나이, 관작, 덕이라 하였다. 나이를 숭상하는 뜻은 멀다. 백성이 나이가 들므로 尙齒(연륜을 숭상하는 것)를 나라 다스리는 근본으로 삼은 것이다. 고로 역대로부터 성함이 끊겨져 없다가 겨우 당의 성세에 와서 이어지게 되었다. 백낙천이 향산에서 아홉 늙은이가 모임을 가진 것이 송대 낙중의 여러 공들이 서로 사귀어 기영회를 만드는 것으로 이어져 최성기를 맞았다. 그림과 부, 시 등이 지금 전하여 미담으로 삼고 있으니 모두 성세의 일이다. 지금 우리 성상(인조) 7년 기사 여름 6월 5일에 여러 공들이 한양(수도)의 남문(숭례문)밖 연못가 홍공의 집에서 연꽃을 감상하였다. 家君(아

도경차관등을 겸하였다. 1617년에는 오상운과 같이 일본에 회답사로 다녀오기도 하였다. 1629년 도체찰부사, 호조참판·경기도관찰사를 거쳐 1634년 도승지가 되었다. 1636년 병자호란 때는 부호군으로 비변사당상을 겸하여 남한산성으로 왕을 호종하였고, 화의가 성립된 뒤 호조판서가 되었으나 영의정 김류와의 불화로 일시 정직되었다가 다시 도승지·강릉부사·동지중추부사 겸 경도총관을 거쳐, 1640년에 강화유수로 있다가 병으로 죽었다. 판료로서 재주가 있고 품위가 준수하였으며, 특히 詞賦와 글씨가 뛰어났다. 좌의정에 추증되었으며, 시호는 孝敏이다

58) 景稷嘗讀洪範傳九 五福一曰壽 孟子曰 天下有達尊三 齒一爵一德一 尙齒之義遠矣哉 然民躋壽域 實本於治化 故歷代以來 耆老之盛 絕無而僅有 方唐之盛也 白樂天在香山 爲九老之會 及至于宋洛中諸公效而爲之者 再而耆英爲最盛焉 圖繪賦詩 至今傳之爲美談 皆盛世事也 今我聖上之七年己巳夏六月五日 諸公會于國都南門外池邊之洪公第 以賞蓮也 家君 初以疾辭 忽然乘輿 而往延陵與諸公 已在座者八人矣 諸公相喜謂曰 今君來與復不淺 俄而坡興杜谷相踵而至 在座者凡十一人 固一世士夫之老而貴而賢者也 至如延陵延平藥峯 或以先朝耆舊 或以當代元勳 位望顯隆 事業闔大 在人耳目者 豈下於耆英哉 且耆英席上十三人 而共算八百九十二歲 今此十二人 而其壽少十四歲 可謂人少而算多 況此八衰三人 又耆英之所無也 是日也 喜雨新晴 清水滿塘 荷香襲座 微風借涼 蒼顏白髮 儼若群仙 觥籌交錯 或醉或醒 不知香山洛陽之會 亦能有此景象也否耶 於是 延平謂左右曰 今日之會 眞老人會也 吾儕俱以童稚之友 至老相從者 幸也 今日之邂逅團欒 又其幸之尤者也 豈可使茲會泯而無傳也 宜令圖繪之 以續古事 左右曰 諾 仍令舍弟景爽 列書姓名 尙齒不尙官 雖昔然矣 亦可頌 聖世風化之本也 芝岡不與焉 而以夙約追錄之 青平年未七十 而用洛陽故事並列焉 各書降日者 將以爲後期也 書其子弟者 以錄其奈席者也 噫 自唐而宋 自宋而今 幾千百載 復覩勝事於今日也 宜乎觀者如堵 聞者嘖嘖 而爲一國之所慕也 旣以圖繪屬之景稷 又命序其事 不敢以文拙辭 於是乎書

버지)께서는 처음에 병을 핑계로 사양하였으나 갑자기 마음이 동하여 延陵에게 가서 여러 공들과 함께하였다. 이미 자리에 앉은 사람이 모두 8명이었는데, 여러 공들이 서로 기뻐하며 말하기를, ‘지금 군이 와서 함께 하니 이 모임이 가법지 않게 되었다’ 하였다. 조금 있다가 坡興(운동로)과 杜谷(이권)도 이어서 오니, 참석한 사람이 모두 11인으로, 이들은 진실로 일세의 사대부들 가운데 나이들고 고귀하며 현명한 사람들이다. 연릉(이호민), 연평(이귀), 약봉(서성) 등은 先朝(광해군)때의 기영으로서, 또한 당대(인조)에 큰 공을 세운 자들로서 지위와 명망이 높고 업적이 광대하여 촉망받는 사람들이니 어찌 耆英會보다 못하겠는가? 또 기영석 위에 앉은 13인의 나이는 892세에 달한다. 지금 이 12인은 그 수가 14세 적은데 사람 수는 많지 않아도 그 합이 많다고 할 만하다. 하물며 8인이 3인을 받아들인 예는 기영회에는 없는 것이다.

반가운 비가 온 뒤 날씨가 화창하게 개어 연못에 물이 찼다. 연꽃향기가 좌석에까지 퍼지고 미풍이 찬 기운을 몰고 온다. 창백한 얼굴과 흰머리의 근엄한 한 무리의 신선이 술잔을 주고받는다. 향산과 낙양의 모임이 또한 이와 같은 경치인지는 알 수 없으나 이처럼 훌륭하지는 못할 것이다. 이에 연평(이귀)이 좌우의 사람들에게 말하기를, ‘오늘의 이 모임은 진실로 노인들의 모임입니다. 우리들은 어릴 때부터의 친구들로서 늙어서도 왕래하는 행운을 가졌습니다. 오늘의 만남과 우의는 그 행운이 더욱 더 큰데 어찌 이 모임이 없어서 천하에 전하지 않게 내버려 둘 수 있겠습니까? 그림을 그려 고사를 잊게 함이 어떻습니까?’라고 하니, 좌중이 모두 승낙하여 나의 아우 경석에게 성명을 열거하여 기록하게 했는데 관직이 아닌 나이순으로 하였다. 이것은 오로지 옛 것을 따르고 또한 기리는 것이니 성세풍화의 근본이다.

지장(유순익)은 함께 하지 않았으나 오랜 약조로서 기록하게 되었다. 청평(심논)은 나이가 칙십이 안되지만 洛陽故事에 따라 함께 할 수 있었다. 각각 誕日을 쓴 것은 장차 후일을 기약하고자 함이요, 그 자제들도 쓴 것은 참석자를 기록하기 위함이다. 당에서 송, 송에서 지금까지 천 백여 년만에 다시 오늘에야 勝事를 보게 되었다. 보는 사람들이 담장처럼 둘러싸고 듣는 이들이 칭찬하여 마지않아 온 나라가 흠모하는 바가 되었다. 이미 그림을 그려 경직에게 주고, 또한 서문을 쓰라 하니 감히 서툰 문장이라 사양하려 했으나 그러지 못하여 이에 서문을 쓴다.”

이상 서문의 내용은 장유가 쓴 지문의 내용과 대체로 일치하지만 보다 구

체적이다. 서문의 주요 내용을 요약하면 다음과 같다.

- ① 남지기회회는 己巳年(1629년) 6월 5일, 남문 밖 연못에 가에 있는 홍공의 집에서 개최되었다.
- ② 참석자는 처음 8명에서 이유간, 윤동로, 이권이 친한 친분관계를 이유로 참석하게 되어 모두 11인이 되었다. 유순익은 좌목에 이름만 오르고 참석하지 않았다.
- ③ 심논은 나이가 칠십에 못 미치지만 洛陽耆英會 사마광의 예에 따라 함께 참석하게 되었다.
- ④ 연평균 이귀가 그림을 그려 후세에 전할 것을 제의하자 좌중이 이에 동의하여 그림이 그려지게 되었다.
- ⑤ 이경석이 좌목을 기록하고 이경직이 서문을 썼다.
- ⑥ 자제의 성명과 관직도 좌목에 올렸다.

이 서문 외에 후대에 중모된 개인소장본(1691년)과 규장각소장본(1830년)의 서문에는 좀더 자세한 내용이 기록되어 있다. 두 작품은 모두 남지기회회의 회원 徐滄의 가계인 대구 서씨 집안에서 家傳되어 온 것으로 중모의 동기를 기록한 跋文과 記가 있어 중요한 정보를 제공하고 있다.

먼저 1691년 작 개인소장본의 경우 본래의 기로회가 열렸던 1629년에 장유가 쓴 글, 그로부터 62년 뒤인 1691년에 박세당(1629-1703)이 원래 12본이었던 〈南池耆老會圖〉 중에서 유일하게 남아 있던 李構 家傳의 작품에 대하여 쓴 글이 있다. 朴世堂의 跋文⁵⁹⁾에는 원래 1629년 모임 당시에 〈南池耆老會圖〉 12폭을 만들어 회원들이 각자의 집에 1장씩 보관하였으나 난리를 겪으면서 12폭 중 11폭이 모두 亡失되고 겨우 한 장만이 남게 되었다는 사실과 이 한 장이

59) 이 跋文은 朴世堂의 문집인 『西溪集』 권 8, 『書南池耆老會圖後』에 실려있다.

“圖作於仁祖七年己巳 爲明崇禎二年 其會則城南池賞蓮時 則六月五日 會者共十二人 先齒而後爵 於是 松溪翁年八十一 爲最老居前 次尹坡興李僉知俱年八十 次延陵 七十 次李正郎洪同知姜右尹俱年七十五 次延平年七十三 次徐參贊年七十二 次姜僉知柳左尹俱年七十一 沈青平年六十八 最少不及諸公 亦與會 有唐宋故事焉諸公 又皆有子弟得侍 多者至三人 其最貴則有李判書與白軒相國 延陽相國與延城君 徐相國與達城都尉 獨松溪無子弟侍 圖下皆各列官秩姓名 其書者白軒 而李判書及溪谷張相國 並爲序引 溪谷又有詩 嗚呼 卽此一圖 足見前輩風流 世運升降 己巳距今六十三年耳 而邈焉 若羲農之去而不可復還也 此吾所以屢手摩而心不能已 深有感於臨川所言世殊事異者也 見今之士大夫 其相與也 同舟而扶柁斬篙 同室而投床抵榻 甚則爲魚肉爲刀几 方其禁然 其未已也 寧復有如圖之鶴髮鳩杖 左扶右侍 銜盃接歡於一筵一席之間者哉 李構松溪之五世孫 携此圖來示曰 當時如圖者 共十二 諸公皆藏其一於家中 經喪亂 其十一皆已亡 獨藏構家者 幸不失 今惟此圖在世間耳 請有以記之 書此以還之 辛未十二月十有一日辛卯 潘南朴世堂 謹識”

바로 松鷄 李麟奇의 5세손 李構가 소장하고 있던 것임을 밝히고 있다. 박세당의 발문은 이경직의 서문과 비슷한 내용이지만 이경직의 서문에 보이지 않던 몇 가지 사실이 발견된다.

그 중에서도 참석자들과 함께 동행한 자제의 성명을 정확히 밝히고 있다는 점이다. 이유간의 두 아들 경직과 경석, 이귀의 아들 시백과 시방, 서성의 아들 달성도위 경□가 그들이다. 자제와 동행하여 이들의 시중을 받는 것은 특이한 일은 아니지만 좌목에 자제의 관직과 성명을 기재하는 것은 〈南池耆老會圖〉만의 특징이라 할 수 있다.

또 다른 중모본인 규장각소장의 〈南池耆老會圖〉에 대해서는 이미 간략하게 소개된 바 있다.⁶⁰⁾ 이 작품은 〈參議公賜宴圖〉와 합쳐진 것으로 1828년에 중모되었음을 알려주는 藥峯 徐潛의 8세손인 參判 徐鼎輔의 記가 있다. 이 『南池耆老會圖記』는 본래의 기로회가 열렸던 1629년에 장유가 쓴 글, 그로부터 62년 뒤인 1691년에 박세당이 본래 12본이었던 〈南池耆老會圖〉 중에서 유일하게 남아 있던 李構 家藏의 작품에 대해 쓴 글, 1828년에 서성의 8세손인 서정보가 현재의 모본에 관하여 쓴 글 등 세 편의 글로 짜여져 있다.

현재의 작품은 서정보(서성의 8세손)가 보관하고 있던 모본이다. 그림과 제목을 쓴 액전 여섯자만 남아 있었는데 壬申年(1817)에 서정보의 숙부와 이웃에 살던 장유의 후손이 舊本을 샀다는 말을 듣고 서정보와 그의 숙부가 여러 차례 빌려 보고 감회를 누를 길 없어 옮겨 베껴서 집안에 보관하게 되었다. 이때 서정보는 안질 때문에 아들을 시켜 베껴 쓰게 했는데 거기에는 박세당의 제가 들어 있었다.⁶¹⁾ 이로써 보면 이 작품은 본래 이인기의 후손인 이구가 보관하고 있던 것으로 박세당이 감상했던 그림의 중모본이라고 볼 수 있다.

60) 안휘준, 앞의 논문, pp.334-338

61) 奎章閣 所藏, 1828년 〈南池耆老會圖〉, 南池耆老會圖記

“家中舊有是簇 蓋摹本也 只有圖畫與額篆六字而已 歲壬申 始得與會座日於家乘中 使兒承淳 謹書於圖下 □六年丁丑 溪谷張相國後孫之隣於吾叔父宅者 有買得舊本 叔父開而異之 因人借觀 原序石門李公作 及溪谷張公題跋 及詩俱載焉 絹質渝剝 而墨蹟古高 屢回敬玩 不勝感慕 叔父命余移寫於家藏之本 而病眼不能使兒書之 又寫西溪朴公題後之文”

2. 座目の 형식

가. 座目の 형식

座目은 계획도의 제작에 동의하고 이후 그림의 소장자가 될 회원들의 관직과 성명을 열기한 부분으로, 이를 통해 계의 규모와 회원들의 특성을 알 수 있다. 좌목은 계획도 전체화면의 하단부에 위치하며 그림부분과 동등한 비중을 가진다. 좌목의 초기형태와 계획도에서 차지하는 중요성에 대해서는 李睡光(1563-1628)의 다음 글이 중요한 자료가 된다.

“무릇 동료에는 형제의 의리가 있어서 옛사람들은 이를 중요시하였다. 예전에는 分軸이 있었는데 오늘날 시축을 만들 때처럼 단지 성과 이름만을 기록하였을 뿐이다. 중간에 마침내 障子를 만들어 오히려 계축이라 불렀는데, 存年의 의미가 있는 듯하다. 요즈음에는 비단 바탕으로 병풍을 만들어 채색 산수를 그리는데 분수에 넘침이 심하다.”⁶²⁾

이 기록에 의하면 관청동료간의 結契에 대한 기념물이 처음에는 성명과 관직만을 쓴 두루마리 형식에서 출발하였으며, 계획의 광경을 그린 畫軸은 나중에 생겨났음을 알 수 있다. 따라서 좌목은 題名錄의 의미를 강하게 띠는데 이와 같은 현상은 <山陵都監題名錄>, <新舊功臣相會題名之圖> 등 實在하는 계획도의 제목에서도 살펴볼 수 있다.

이렇듯 題名の 의미를 강하게 담고 있는 계획도의 좌목은 계획의 성격에 따라 그 형식을 조금씩 달리하지만 대부분 일정하게 정형화되어 있다. 대표적인 예로 1546년 <秋官契會圖>⁶³⁾의 좌목(부록 <좌목자료> 1)을 들 수 있는데, 1행에는 자신의 品階, 官職, 姓名, 字, 本貫을 쓰고 2행에는 아버지의 품계와 성명을 쓰는 것이 일반적인 형식이다. 각 인물들의 좌목은 관직과 품계가 높은 현직자를 우선적으로 기록하며, 官職 → 品階 → 現職者의 순으로 각자의 자리가 정해진다. 이렇게 정형화된 좌목의 형식은 16세기 후반으로 접어들면서 약간의 변화가 생겨 1586년 <無題 刑曹郎官契會圖>⁶⁴⁾의 좌목(부록 <좌목자

62) 『芝峰類說』 권17, 雜事部, 故實

“凡爲同僚 有兄弟之義 古人重之 舊有分軸 如今詩軸之制 只記姓名而已 中間遂作障子 猶謂契軸 蓋亦有存羊之意焉 近時乃以綃絹爲屏 彩畫山水 濫觴甚矣”

63) 이 작품은 형조(추관은 형조의 별칭)소속 낭관들의 모임을 기념하여 제작된 관청계획도로 유흥준에 의해 처음 소개되었다. 유흥준, 『예안김씨 가전 계획도 석 점을 중심으로 본 16세기 계획산수』 『만남과 헤어짐의 미학』, 학고재, 2001, pp.102-110

료> 2)과 같이 본인의 과거급제년을 기입한 것이 보이기 시작한다. 이는 주로 관청내에서 품계가 같거나 비슷한 동료들의 모임인 경우 두드러지는 현상이다.

기로회도의 좌목은 앞서 살펴 본 회회도의 일반적인 좌목 형식과 대체로 일치하지만 생년월일을 기입한다는 점에서 차이를 보인다. 기로회도의 좌목들은 <표 2>에서 보이는 바와 같이 나이를 말해주는 생년월일이 字號와 本貫 사이에 삽입되어 있음을 확인할 수 있다.

<표 2> 耆老會圖 座目

	耆英會圖	宣祖朝耆英會圖	耆老所宴會圖	南池耆老會圖
1	품계	품계	품계	품계
2	관직	관직	관직	관직
3	성명	성명	성명	성명
4	자	자·호 / 생년월일	자 / 호	자 / 호
5	본관	.	과거급제년	생년 / 월일
6	호	.	생년	본관
7	.	.	본관	아들의 품계 및 관직

이처럼 기로회도 좌목에서 나이가 중요한 요소가 되는 이유는 앞서 지문의 내용을 통해 살펴 본 것처럼 齒, 德, 爵 모두를 겸비하는 것이 최고의 미덕인 기로회의 성격을 잘 드러내기 때문이라 생각한다. <南池耆老會圖>의 좌목 역시 이러한 기로회도 좌목의 형식과 대체로 일치하지만 몇 가지 특징적인 점이 발견되는 바, 구체적으로 살펴보기로 하자. <南池耆老會圖>의 座目은 다음과 같다.

嘉善大夫同知中樞府事李麟奇	仁瑞 八十一己酉十 松溪 一月十一日生	青海人	
嘉善大夫坡興君尹東老	期仲 八十庚戌七 水心 月二十五日生	坡平人	子童子龜龍
折衝將軍僉知中樞府事李惟侃	剛仲 八十庚戌十 愚谷 月十八日生	全州人	子禮曹叅判景櫻 左副承旨景爽
輔國崇祿大夫廷陵府院君李好閔	孝彥 七十七癸丑五	延安人	子行副護軍景嚴

64) 李源福·趙容重, 『16世紀末(1580年代) 契會圖 新例』, 『美術資料』61호, 국립중앙박물관, 1998, pp.63-85 에 처음 소개됨.

通訓大夫行工曹正郎李勸	五峯 月十六日生 彦誠 七十五乙卯五 杜谷 月二十四日生	全義人	子學生敬身 致身
嘉善大夫行副護軍洪思敷	學羊 七十五乙卯七 石湖 月十五日生	南陽人	子驪州牧使得一 司僕寺僉正履一 獻陵參奉有一
嘉義大夫漢城府右尹姜綱	仁卿 七十五乙卯七 是庵 月二十八日生	晉州人	子通津縣監弘定
輔國崇祿大夫延平府院君兼兵曹判書李貴	玉汝 七十三丁巳三 默齋 月初一日生	延安人	子延陽君時白 廣州牧使時昉
崇祿大夫行議政府左參贊徐涪	玄紀 七十二戊午五 藥峯 月十九日生	大丘人	子左承旨景兩 達城尉景口
折衝將軍行司正姜統	文卿 七十一己未十 蘭谷 一月二十九日生	晉州人	子學生弘益
嘉義大夫漢城府左尹柳舜翼	勵仲 七十一己未十一 芝岡 月三十一生	晉州人	子掌樂館主簿重炯
嘉善大夫青平君沈倫	尙重 六十八壬戌三 梧窓 月十七日生	青松人	子學生翼世

<南池耆老會圖>의 좌목은 관직 부분과 함께 전체 화면의 1/2을 차지하며, 화면의 최하단부에 위치한다. 12명의 좌목은 참석자의 官職, 姓名, 字와 號, 生年月日, 本貫 그리고 아들의 官職과 姓名 순으로 되어 있다. 이경직의 서문에 의하면 이유간의 둘째 아들 경석이 기영들의 좌목을 관직이 아닌 나이순으로 적었다 한다. 해서체의 단정한 글씨로 먼저 품계와 실직, 성명을 쓰고, 둘째 줄로 행을 나누어 작은 글씨로 자와 호, 생년월일을 적었다. 다시 본관을 적고, 아들의 실직 및 이름을 작은 글씨로 기입하였다. 이유간의 경우 아들이 두 명이므로 字號와 생년월일을 기입하던 방식인 2행으로 나누었다.

각 인물들의 좌목 배열순서는 화면 向좌측으로부터 나이가 높은 사람을 우선으로 기입하였다. 그러나 윤동로와 이유간의 경우처럼 나이가 같을 때는 從二品 嘉善大夫인 윤동로를 正三品 堂上 折衝將軍인 이유간보다 앞쪽에 기입

하여 관직을 우선하였다.

<南池耆老會圖> 좌목의 형식적인 특징은 16세기 후반에 그려진 <耆英會圖>와 <宣祖朝耆英會圖>, 1621년 <耆老所宴會圖>의 좌목(부록 <좌목자료>3·4·5)과 비교하면 보다 뚜렷하게 드러난다. 이 세 작품의 좌목을 통해서 알 수 있듯이 참석자의 품계는 모두 정2품 이상으로, 물론 서반 출신자도 한 명도 없다. 또 하나의 중요한 차이점은 좌목의 배치이다. 위의 세 작품이 나이순이 아닌 품계와 관직 순으로 배치되어 있다면, <南池耆老會圖>가 관직보다 나이를 우선한 배치이다. 이는 남지기회회가 白樂天·文彦博의 尙齒會 본래의 취지에 보다 가까운 성향임 보여주는 동시에 私的 성격의 모임임을 말해주는 것으로 생각된다.

나. 참석자

남지기회회에 참석한 인물은 좌목에서 알 수 있듯이 李麟奇(1549-1631), 尹東老(1550-?), 李惟侃(1550-1634), 李好閔(1553-1634), 李勸(1555-1635), 洪思數(1555-1634), 姜綱(1555-1634), 李貴(1557-1633), 徐涓(1558-1631), 姜統(1559-1632), 柳舜翼(1559-1632), 沈倫(1562-?) 등 12명이다. 좌목을 바탕으로 참석자들을 정리하면 다음 <표3> 과 같다.

<표3> <南池耆老會圖> 좌목 분석표

번호	성명	본관	품계	관직	연령	기타
1	李麟奇	青海	종2품 嘉善大夫	종2품 同知中樞府事	81세	
2	尹東老	坡平	종2품 嘉善大夫	.	80세	坡興君
3	李惟侃	全州	정3품 折衝將軍	정3품 僉知中樞府事	80세	
4	李好閔	延安	정1품 輔國崇祿大夫	.	77세	扈聖功臣 2등/延陵府院君
5	李勸	全義	정3품 通訓大夫	정5품 戶曹正郎	75세	扈聖原從功臣
6	洪思數	南陽	종2품 嘉善大夫	종4품 (五衛)副護軍	75세	
7	姜綱	晉州	종2품 嘉義大夫	종2품 漢城府右尹	75세	扈聖功臣 3등
8	李貴	延安	정1품 輔國崇祿大夫	정2품 兵曹判書	73세	靖社功臣 1등
9	徐涓	達城	정1품 崇祿大夫	정2품 議政府左參贊	72세	
10	姜統	晉州	정3품 折衝將軍	정7품 (五衛)司正	71세	
11	柳舜翼	晉州	종2품 嘉義大夫	종2품 漢城府左尹	71세	靖社功臣 3등
12	沈倫	青松	종2품 嘉善大夫	.	68세	靑平君

참석자들이 정치적 활동을 활발하게 벌이던 宣祖朝(1567-1608)에서 仁祖朝(1623-1649)까지는 壬辰倭亂, 丁酉再亂, 癸丑獄事, 仁祖反正, 李适의 亂, 丁卯胡亂 등 크고 작은 국가적 위기상황이 많았던 시기이다. 때문에 많은 수의 공신을 배출한 시기이기도 하다. 남지기회에도 이러한 국가적 위기상황에서 크고 작은 공을 세워 공신이 된 인물들이 다소간 포함되어 있다.

1592년에 시작된 임진왜란은 1597년 정유재란으로 이어지고, 1598년 왜병이 패주할 때까지 조선에 많은 피해를 주었다. 전쟁이 끝난 1604년에 선조는 왜란시 공을 세운 신하에게 扈聖·宣武·靖亂功臣을 錄勳하여 많은 공신을 배출하였다. 남지기회의 회원인 이호민은 선조를 의주까지 호성한 공으로 扈聖功臣 2등에 책록되었고 延陵君에 봉해졌다. 또한 이권은 유배중인 아버지와 함께 의주 행재소에서 피난중인 선조를 배알하여 사면을 받았으며, 扈聖原從功臣에 녹훈되었다. 강인은 호성공신 3등으로 淸昌君에 봉해졌으며, 서성은 선조를 호종하다가 황정욱의 요청으로 함경도로 길을 바꾸어 국경근처에서 왜장에게 결박되었다가 탈출하기도 하였다.

선조가 죽고 왕위에 오른 광해군은 1613년 선조의 계비인 인목대비의 아버지 김재남을 사사하는 계축옥사를 일으켜 서인반정의 빌미를 제공하였다. 이후 광해군이 다시 영창대군을 죽이고 대북파들이 인목대비를 추방하려 하자, 金瑬, 李貴 등 서인들이 광해군을 폐하고 綾陽君을 추대하여 정권을 잡은 이른바 仁祖反正(1623년)이 일어났다. 남지기회의 회원 중 이귀는 인조반정을 주도한 靖社功臣 1등으로 연평부원군에 봉해졌으며, 유순익도 인조반정에 참여하여 정사공신 3등에 책록되고 淸川君에 봉해졌다. 이듬해에는 부원수 이괄이 공신책록에 불만을 품고 난을 일으켜 인조가 한성을 떠나 피신하는 일이 발생하였는데 이인기는 이괄의 난 때 아들 중로를 잃고 남지기회에 자제 없이 홀로 참여하였던 것이다. 이 후 1627년에는 후금이 3만 명의 병력으로 조선을 대거 침입한 정묘호란이 일어나 인조가 강화도로 피신하는 사태가 발행하였는데, 이 때 이조판서이던 서성은 왕을 강화도까지 호종하여 崇祿大夫로 승격하였다.

이렇듯 16세기말에서 17세기 초반에 이르는 40여 년간의 국가적인 혼란기를 극복하는 과정에서 남지기회의 회원들은 저마다 국가에 크고 작은 공을 세운 인물들로서의 공통점을 가지고 있다. 이 외에 운동로는 남지기회가 열린 1629년 80세로 동지중추부사에 올라 가선대부 파흥군에 봉해졌다. 이 유간은 동지중추부사로 치사하였는데 그의 첫째 아들 경직은 예조참판으로서 아버지가 참석한 남지기회의 서문을 썼고, 둘째 아들 경석은 좌부승지로서

좌목을 정리하였다는 것이 서문에 기록되어 있다.

<표3>을 살펴보면 중2품에서 중7품까지 이들의 실 관직품계가 매우 다양하다는 것을 알 수 있다. 또한 이유간, 홍사효, 강담은 남지기회회의 성격을 극명하게 말해 주는 중요한 단서가 된다. 구체적으로 살펴보면, 이유간의 경우 품계가 정3품 堂上 折衝將軍으로 실 관직은 僉知中樞府事이며 홍사효는 중2품 嘉善大夫로 실직은 중4품 副護軍인데 이 부호군은 兵曹 소속 五衛의 관직으로 서반에 속한다. 강섬도 역시 정3품 당상 折衝將軍인데 실 관직은 정7품 參下 司正으로 西班 출신이다. 이러한 西班 출신자의 참석은 남지기회회가 정2품 이상 당상관으로 입회자격을 엄격히 규정했던 관 주도의 기회회와 달리, 입회의 규정이 엄격하지 않고 기로소 입사 여부와도 무관하며, 지극히 친분 위주의 사적인 성격이었음을 말해 주는 것이다.

또한 서문에도 이들 기로들의 관계를 간단히 설명하고 있는데, 참석자의 대부분이 어릴 때부터의 친구들로 친분이 돈독한 사이임을 밝히고 있어 이와 같은 사실을 뒷받침해 주고 있다. 특히 이들 중 서성, 이인기, 이호민, 이귀 등은 함께 남지기회회를 조직하여 역학을 토론하였다는 기사가 있어 주목된다. 또한 서성(74세, 1631년) 이귀(77세, 1633년), 이호민(82세, 1634년) 등은 각자 府院君 및 判中樞로 남지기회회가 조직된 몇 년 후에 耆老所에 입사하게 된다. 따라서 1629년 당시에는 회원 중에 한 명의 入社者도 없었다. 이는 남지기회회의 성격이 耆老所의 입사와는 무관한 매우 私的인 모임임을 말해 주는 것이다.

IV. 南池耆老會圖의 의의

조선중기는 성리학의 심화와 더불어 문인 특유의 문화가 정착되어가던 시기였다. 이 시기에 사회전반의 핵심층으로 부상한 사대부들은 관직생활을 통해 국가와 관련된 각종 업무를 수행하면서 관직 또는 왕과 관련된 다수의 기념화를 제작하였다. 이들 기념화 중에서 耆英會圖는 사대부로서의 최고의 영예인 耆老所 入社와 관련된 것이다. 사대부 중 耆老들은 나이 70세 이상의 齒와 정2품 이상의 爵, 그리고 선비의 德을 갖춘 자들로 사대부로서 최고의 명예라 할 수 있는 國老로의 호칭을 받은 사람들이다. 조선시대에는 이러한 국로에 대한 예우차원에서 기로소 주최로 봄·가을의 佳節에 정기적으로 연회를 개최하였는데 이 연회장면을 그린 것이 기영회도이다.

아래 『왕조실록』의 기록은 「香山九老會圖」와 「洛中耆英會五老圖」의 제작

을 명하는 내용과 ‘耆英會圖’와 『東人詩集』은 治國에 관계된 것이 아니니 『대학연의』를 열람할 것’을 권하는 신하의 권고에 대해 종종이 답한 내용이다. 두 기록에 보이는 그림들이 정확히 어떠한 형식인 지는 알 수 없지만 남아있는 자료를 참고하면 인물에 중심을 둔 鑑戒的 성격의 高士人物圖 계열로 짐작된다. 아래 기록은 본 논문에서 다루고 있는 연회도 형식의 그림과는 차이를 보이지만 기영회도 제작과 관련된 국왕의 입장을 알 수 있는 중요한 자료이다.

“당·송시대에는 「香山九老圖」와 「洛中耆英會五老圖」가 있었다. 養老는 곧 국가의 중요한 일이니, 화공을 시켜 그리도록 하여 병풍을 만들고, 대제학으로 하여금 찬을 짓도록 하고 그 사실을 기록하여 올리라”⁶⁵⁾

“柳雲이 말하기를 ‘『東人詩集』과 「耆英會圖」는 治道와 관계가 없습니다.’라고 하니, 왕이 말하기를 ‘…오늘 끝내에 간직한 것 및 홍문관에 간직한 『동인시집』을 보건대, 흩어지고 없어져 온전하지 못한 것이 많기 때문에 질을 맞추어 놓도록 한 것이고, 「耆英會圖」는 養老하는 일을 중히 여기기 때문에 보려하는 것이다’라고 하였다.”⁶⁶⁾

조선시대 기영회도의 제작은 국가적 차원에서 볼 때, 國老에 대한 예우를 통해 유교적 이상국가의 핵심적 가치관인 孝(養老)의 실행을 형상화한 것으로 정리할 수 있다. 즉, 임금의 양로가 일반백성들에게 미치는 파급효과와 관련하여 효를 권장하고 國老를 우대하는 의미가 동시에 포함되어 있다. 또한 宰相을 우대하는 임금의 은혜에 감사하고 孝를 숭상하는 태평시대의 기상을 대외적으로 과시하는 간접적인 선전효과도 기대하였을 것이다.⁶⁷⁾

그렇다면 耆老 개인에 있어서 기영회도의 제작은 어떠한 의미를 갖는 것인지 살펴보자. 기영회도는 耆老 개인에게는 동료들과의 雅會를 기념하는 원초적인 의미를 가짐과 동시에 자신이 가진 최고의 관벌과 이에 기반한 특권의식을 대내외적으로 과시하고, 자신들의 영예로운 계회의 면모가 후손에게 전해지기를 바라는 여러 가지의 의미가 응축된 것이다. 후손에게 전해진 기영회도는

65) 『中宗實錄』 권 16, 中宗 7년 9월 辛卯

“傳曰 唐宋之時 有香山九老圖 洛中耆英會五老圖 養老乃國家重事 令畫工 摸出作屏風 使大提學作詩與贊 記其事實以進”

66) 『中宗實錄』 권 17, 中宗 7년 11월 丙戌

“雲曰 東人詩集耆英會道 不關治道…上曰…今日 東人詩集 以內藏及弘文館所藏見之 多散逸不全 故令整秩矣 耆英會圖 則重養老之事 故欲見耳”

67) 『中宗實錄』 권 64, 中宗 23년 12월 丁亥.

다른 기념화들과 함께 대를 이어 가전되면서 경우에 따라서 증모되기도 한다. 이러한 家傳과 重摹의 행위는 후손에게 선조의 위업을 전하는 일차적인 의미와 함께 先祖 대에 이룩한 영광이 그들 후손에게도 이어지기를 바라는 마음이 실린 것으로 해석할 수 있다.⁶⁸⁾

개인에게 있어서 기영회도의 제작은 唐宋故事를 效倣한다는 의미도 가진다. 그들은 고전적 處事像으로 추앙되었던 白居易나 文彦博의 기로회를 본받고 따름으로서, 그들이 지향했던 처사적 기상을 追體驗하는 계기로 삼은 것이다. 또한 이들은 자신을 신선에 비유하기도 했는데 이것 역시 神仙과의 동일시를 통해 그들의 處事的 성향과 風流意識을 드러내는 것으로 생각된다. 아래 제시한 <宣祖朝耆英會圖>의 題詩 가운데 姜暹의 詩에는 이러한 의미들이 함축되어 있다.

“낙양의 기영회를 생각하니 옛 사람의 고상한 정신 알고도 남음이 있겠다. 당시의 즐거운 행사는 모두 진지한 자세였으며, 오늘날 여러분의 풍모는 너무나 위대해 보인다. 찬란한 복식은 밝은 촛불 앞에 빛나고, 고운 노래와 급한 피리소리는 거문고 가락과 어울린다. 영광스럽게 이 몸이 이 자리에 참여하여, 다시 화상까지 그렸으니 성명이 영원히 남으리라”⁶⁹⁾

한편, <南池耆老會圖>가 제작되었던 17세기 초반에는 전쟁(정묘호란)을 겪은 직후로, 物力的 낭비와 사치풍조를 경계하는 시기였다. 따라서 기로소 주체의 정기적인 연회가 거의 정지된 상황이었다. 이렇게 공적기로회가 정지된 상황에서 국초 李居易의 기영회로부터 시작된 사적 성격의 기로회가 보다 활발히 조직되었던 것으로 보인다. 남지기로회도 이러한 시대적인 상황하에서 조직된 것으로 생각할 수 있다.

<南池耆老會圖>의 좌목을 통해 알 수 있듯이 이 회의 참석자는 종2품에서 종7품까지 품계가 매우 다양하며 西班 출신자도 섞여있어, 정2품 이상 당상관으로 입회자격을 엄격히 규정했던 관 주도의 기로회와는 달리 지극히 친분 위주의 사적인 성격임을 말해 준다. 이처럼 좌목을 통해 확인할 수 있는 남지기로회의 특징은 그림의 형식에도 영향을 미쳐 <南池耆老會圖>는 16세기 후반 제작된 4점의 기영회도와 1629년에 제작된 <耆老所宴會圖>의 형식과 차이

68) 『의령남씨가전화첩』, 『대구서씨가전화첩』 등이 전한다

69) 국립박물관 소장 <宣祖朝耆英會圖> 題詩, 姜暹의 詩

“想得耆英會洛城 昔賢心事有餘清 當時行樂皆眞率 今日群公總老成 犀帶金章交燭影 織歌急管雜琴聲 此身何行參高席 更添霜纈記姓名”

를 보인다. <南池耆老會圖>는 전각에서의 계회 장면이 화면의 중심모티프를 이룬다는 점에서 16세기 후반의 기영회도와 연결되지만 화면구성상의 특징을 자세히 살펴보면 같은 시기 계회도의 형식과 보다 밀접하다. 실제로 16세기말의 기영회도가 그 공적인 성격에 의해 궁중의궤도 형식으로 택한 반면, <南池耆老會圖>는 사대부 노인의 사적인 모임을 그린 것으로 의궤도 형식에서 벗어나 일반계회도의 형식으로 그려졌다.

<南池耆老會圖>의 가장 중요한 의미는 조선시대의 한 축을 이루는 사적 성격의 기로회의 모임을 그린 기념화라는 점에서 찾을 수 있다. 조선초기에는 기로소 주최의 연회가 정례화되면서 이를 기록한 그림도 궁중기록화와 비슷한 연회도 형식으로 제작되었다. 16세기 중반이후 정형된 형식은 이후 기로회도 형식에 직접적인 영향을 주게 되는 것이다. <南池耆老會圖>는 기로들의 사사로운 모임을 그렸다는 점에서 당송고사에 의거한 고려시대 기로회의 전통을 이은 것으로 판단되며 따라서 기로소의 연회장면을 묘사한 공적 성격의 기로회도와는 좋은 대조를 이룬다. 물론 그림의 특징에도 이러한 사적성격이 드러나며, <南池耆老會圖>의 기본적인 형식은 16세기후반의 기영회도와 연결되지만 이 보다 비슷한 시기 일반계회도의 화면구성상의 특징도 가지고 있다. 이것은 <南池耆老會圖>가 보이는 시기적인 특징인 동시에 관 주도의 기로회도와 차별화된 사적성격을 대변해 주는 것이기도 하다. <南池耆老會圖>의 의미는 이 그림의 사적 성격에서 나오는 것으로 앞서 살펴본 기영회도의 의미해석에서 개인 차원의 의미와 보다 부합하는 것으로 생각된다. 즉 당송고사에 의거하여 신선과 자신을 동일시했던 풍류의식이 저변에 깔려 있다. 또한 그림을 통해 대내외적으로 자신의 관벌을 과시하려는 의미보다는 같은 시기에 국가에 봉사하고 여러 가지 어려움을 극복하면서 쌓인 동류의식이 관직의 고하를 벗어나 그림으로서 형상화된 것으로 해석할 수 있다.

부 록

〈座目자료〉

1. 〈秋官契會圖〉

行正郎奉正大夫柳洙 仲沂 本瑞山
父奉訓郎前行慶興教授 希松

行正郎奉正大夫兼春秋館記注官李萬榮 盛卿 本咸平
父成均館生員 碩

行正郎推誠協翼定難衛社功臣 奉列大夫林九齡大年 本善山
父 贈純忠積德秉義補祚功臣大匡輔國崇祿大夫議政府領議政兼領 經筵
弘文館藝文館春秋館觀察監事 世子師一善府院君 遇亨

行正郎奉列大夫兼春秋館記注官成世章 仲晦 本昌寧
父承議郎司憲府監察 希赤
生父奉正大夫行玄風縣監 希文

行佐郎中直大夫朴葵 叔向 本密陽
父通正大夫兵曹參知 承燧

行佐郎通德郎盧慶麟 仁文 本谷山
父禦海將軍前行龍驤衛司果 績

行佐郎奉訓郎安軸 海賓 本竹山
父通仕郎權知成均館學諭 秀崙

佐郎承議郎金士文 質夫 本禮安
夫勵節校尉 佑

2. 〈無題 刑曹郎官契會圖〉

正郎通德郎韓孝純	勉叔 癸卯	戊辰司馬 丙子式年	月灘	本清州
守正郎奉直郎成惇	叔厚 庚子	甲子司馬 壬申親試	洛臯	本昌寧
守正郎奉直郎張雲翼	萬里 辛酉	己卯司馬 壬申式年	盤溪	本豐德
佐郎承訓郎李忠誠	蓋叔 乙卯	癸未秋別	松窓	本全州
佐郎承訓郎鄭士信	子孚 戊午	壬午式年	中峯	本清州
守佐郎宣務郎李弘老	裕甫 庚申	己卯司馬 癸未庭試	東臯	本延安

3. 〈耆英會圖〉 1584년 이전 (國博신14888)

大匡輔國崇祿大夫領中樞府事兼領 經筵事 洪 暹 退之 本南陽 忍齋
 大匡輔國崇祿大夫議政府左議政兼領 經筵事監春秋館事盧守愼 寡悔 本光州 蘇齋
 大匡輔國崇祿大夫議政府右議政兼領 經筵事監春秋館事鄭惟吉 吉元 本東萊 林塘
 崇 政 大 夫 判 中 樞 府 事 元 混 太初 本原州 西崖
 崇 政 大 夫 八 溪 君 鄭宗榮 仁吉 本草溪 八溪
 崇 政 大 夫 判 敦 寧 府 事 朴大立 守栢 本咸陽 無違堂
 資 憲 大 夫 漢 城 府 判 尹 兼 五 衛 都 摠 府 都 摠 管 任 說 君 遇 本豐川 竹崖

4. 〈宣祖朝耆英會圖〉 1585년경 (國博동원2910)

大匡輔國崇祿大夫議政府左議政兼領 經筵事監春秋館事盧守愼 寡悔蘇齊
 乙亥閏四月十六日生
 大匡輔國崇祿大夫議政府右議政兼領 經筵事監春秋館事鄭惟吉 吉元林塘
 乙亥十一月三十日生
 崇政大夫判中樞府事 元混 太初西崖
 丁巳五月二十日生
 崇政大夫八溪君 鄭宗榮 仁吉八溪
 癸酉十一月十六日生
 崇政大夫義禁府右贊成 沈守慶 希安聽天堂
 丙子十二月二十日生
 資憲大夫知中樞府事 姜暹 明仲松月堂

5. 〈耆老所宴會圖〉 1621年, 규장각

(鄭仁弘)

德遠來菴 戊午司馬 丙申生 瑞山人

竭忠盡誠同德贊謨衛 聖功臣大匡輔國崇祿大夫領敦寧府事蓬萊府院君

鄭昌衍 景眞竹水 己卯司馬 己卯乙科 壬子生 東萊人

大匡輔國崇祿大夫行 中樞府事韓孝純 勉叔月灘 戊辰司馬 丙子丙科

癸卯生 淸州人

大匡輔國崇祿大夫議政府左議政兼領 經筵事監春秋官事 世子傳朴弘

耆 應邵梨湖 壬午司馬 壬午丙科 壬子生 竹山人

奮忠秉義決幾亨難功臣大匡輔國崇祿大夫議政府右議政兼領 經筵事監春秋

館事漢川府院君趙挺 汝豪竹川 壬子司馬 癸未庭試 丙戌重試 辛亥生 漢山人

忠勤貞亮効節協策扈聖功臣輔國崇祿大夫延原府院君李光庭

德輝海臯 癸酉司馬 庚寅丙科 壬子生 延安人

忠勤貞亮効節協策扈聖効忠奮義炳幾翼 社功臣輔國崇祿大夫晉原

府院君柳根 晦夫西垞 庚午司馬壬申壯元 己酉生 晉州人

推忠奮義協兼平難功臣崇祿大夫全城君李準 平叔賴眞子 辛酉司馬戊辰增廣
乙巳生 全州人

効忠奮義翼 社功臣崇政大夫漢山君趙振 起伯聳隱 丙子司馬
癸卯生 漢山人

資憲大夫行同知中樞府事申湜 叔正拙翁 丙子丙科 辛亥生
高靈人

資憲大夫行司憲府大司憲兼同知 經筵成均館事 世子右副賓客南瑾
季獻龍湖 丙子司馬丙戌壯元 壬子生 宜寧人

推忠奮義協策平難功臣資憲大夫知中樞府事驪陽君閔仁伯
伯春答泉 癸酉司馬甲申壯元 壬子生 驪興人

參考文獻

1. 史料·辭典

『新唐書』, 景仁出版社

『宋史』, 景仁出版社

『朝鮮王朝實錄』, 國史編纂委員會 (1955-1958).

『國譯 高麗史』, 民族文化推進委員會 (1966).

『國譯 大東野乘』, 民族文化推進委員會 (1971).

『國譯 新增東國輿地勝覽』, 民族文化推進委員會 (1983).

『韓國民族文化大百科辭典』, 韓國精神文化研究院 (1988).

『影印標點 韓國文集叢刊』, 民族文化推進委員會 (1990).

徐居正『東文選』, 民族文化推進委員會 (1968).

權近『陽村集』, 民族文化推進委員會 (1978).

成俔『慵齋叢話』, 韓國名著大全集 (1972).

장유 저, 이상현 역, 『국역 계곡집』, 民族文化推進委員會 (1994).

徐滄『藥峯遺稿』, 서정철발행 (1994).

安輝濬 編, 『朝鮮王朝實錄의 書畫資料』, 韓國精神文化研究院 (1983).

秦弘燮 編, 『韓國美術史資料集成』, 2, 4, 一志社 (1991·1996).

안희준·변영섭 편, 『藏書閣所藏繪畫資料』, 한국정신문화연구원 (1991).

2. 單行本

李東洲, 『韓國繪畫小史』, 瑞文堂 (1972).

_____, 『우리나라의 옛그림』, 博英社 (1975).

高裕燮 編, 『韓國畫論集成』, 上, 下, 景仁文化社 (1976).

安輝濬, 『韓國繪畫史』, 一志社 (1980).

趙善美, 『韓國의 肖像畫』, 說話堂 (1983).

이수건, 『조선중세사회사연구』, 일조각 (1984).

이태진 편, 『조선시대 정치사의 재조명』, 범우사 (1985).

안희준, 『韓國繪畫史論』, 說話堂 (1987).

_____, 『韓國繪畫의 傳統』, 文藝出版社 (1989).

- 金鍾太, 『韓國畫論』, 일지사 (1989).
- 이태진, 『조선유교사회이론』, 지식산업사 (1989).
- 金元龍, 安輝濬 公著, 『韓國美術史』, 서울大學校 出版部 (1993).
- 崔異敦, 『朝鮮中期 士林政治構造研究』, 一潮閣 (1994).
- 李東洲, 『우리 옛그림의 아름다움 : 전통회화의 감상과 흐름』, 시공사 (1996).
- 洪善杓, 『朝鮮時代繪畫史論』, 文藝出版社 (1999).
- 李秉杰, 『朝鮮前期 士林派의 現實認識과 對應』, 一潮閣 (1999).
- 박정혜, 『조선시대 기록화 연구』, 일지사 (2000).
- 서인화·윤진영, 『조선시대 연회도』, 민속원 (2001).

3. 論文

- 安輝濬, 「蓮榜同年一詩曹司契會圖 小考」, 『역사학보』 제65집 (1975).
- 孟仁在, 「風俗畫考」, 『간송문화』 제10호, 한국민족미술연구소 (1976).
- 安輝濬, 「한국 절과화풍의 연구」, 『미술자료』 20, 국립중앙박물관 (1977).
- 安輝濬, 「국립중앙박물관 소장 ‘瀟湘八景圖」, 『고고미술』, 138·139 (1978).
- 俞弘濬, 「조선시대 기록화, 실용화의 유형과 내용」, 『예술논문집』, 예술원 (1985).
- 金松烈, 「實景山水를 통해 본 韓國畫」, 『민족문화』 제3집, 한성대학민족문화연구소 (1985).
- 배선옥, 「朝鮮前期契會圖 研究」, 성신여대대학원 미술사학과 석사학위논문 (1987).
- 李源福, 「辛亥生甲會之圖」, 『美術資料』 39호, 國立中央博物館 (1987).
- 李泰浩, 「韓時覺의 北塞宣恩圖와 北關實景圖; 鄭澈 眞景山水의 先例로서 17세기 의 實景圖」, 『정신문화연구』 제34호, 한국정신문화연구원 (1988).
- 河英雅, 「朝鮮時代의 契會圖 研究로」, 이화여자대학교 석사학위논문 (1993).
- 김기홍, 「조선중기 화풍성립의 연원적 고찰」, 『간송문화』 26
- 朴銀順, 「16世紀 讀書堂契會圖 研究」, 『美術史學研究』 212, 韓國美術史學會 (1996).
- 安輝濬, 「조선왕조 중기 회화의 제 양상」, 『美術史學研究』 213, 韓國美術史學會 (1997).
- 柳玉暉, 「蕙山 劉淑의 〈修禊圖卷〉 研究」, 『美術資料』 59호, 國立中央博物館

- (1997).
- 尹軫暎, 『朝鮮時代 九曲圖의 受容과 展開』, 『美術史學研究』 217·218호, 韓國美術史學會 (1998).
- 金弼東, 『朝鮮時代 契의 構造的 特性과 變動에 관한 연구』, 서울대학교 대학원 박사학위논문 (1998).
- 李源福·趙容重, 『16世紀末(1580年代) 契會圖 新例』, 『美術資料』 61호, 國立中央博物館 (1998).
- 朴銀順, 『朝鮮初期 江邊契會와 實景山水畫 - 典型化的 한 양상』, 『美術史研究』 221·222合輯, 韓國美術史學會 (1999).
- 李秀美, 『19世紀 契會圖의 變貌』, 『美術資料』 63호, 國立中央博物館 (1999).
- 柳玉暎, 『1585년 <宣祖朝耆英會圖> 考察』, 『東垣學術論文集』 제3집, 韓國考古美術研究所 (2000).
- 李泰浩, 『예안 김씨 가전 계획도 석 점을 중심으로 본 16세기의 계획산수』 『만남과 헤어짐의 미학』, 학교재 (2000).
- 許敬震, 『宿踐諸衙圖』, 『미술사논단』 11호, 한국미술연구소, 2000년 하반기
- 柳玉暎, 『國立中央博物館 所藏 <松都四壯元稷會圖屏> 研究』, 『美術資料』 64호, 國立中央博物館 (2000).
- 尹軫暎, 『松澗 李庭檜(1542~1612) 所有의 同官契會圖』, 『韓國美術史學會』 230호, (2001).

4. 圖錄

- 『山水畫(上)』, 韓國의 美 11, 中央日報 (1980).
- 『山水畫(下)』, 韓國의 美 12, 中央日報 (1982).
- 『朝鮮王朝實錄의 書畫史料』, 韓國精神文化研究院 (1983).
- 『繪畫』國寶 10, 藝耕出版社 (1984).
- 『風俗畫』, 中央日報 (1985).
- 『東洋의 名畫 2 : 韓國II』, 三省出版社 (1985).
- 『韓國傳統繪畫』, 서울대학교박물관 (1993).
- 『湖巖美術館名品圖錄』II 古美術2, 호암미술관 (1996).
- 『육군박물관도록』, 육군사관학교 육군박물관 (1996).
- 『朝鮮前期國寶展 - 위대한 문화유산을 찾아서(2) -』, 호암미술관 (1996).

- 『東垣李洪根蒐集名品選』繪畫編, 韓國考古美術研究所 (1997).
- 『文化遺産 '97韓國古美術大展』, 韓國古美術協會 (1997).
- 『새천년 새유물 - 購入遺物公開展 -』, 국립중앙박물관 (2000).
- 『斗庵金龍斗蒐集文化財』, 국립진주박물관 (2001).
- 『조선시대 기록화의 세계』, 고려대학교 박물관 (2001).
- 『朝鮮時代風俗畫』, 국립중앙박물관 (2002).

