

# 동래지역 <農家月令12曲屏> 2점을 통한 조선말기 경직도의 일 경향 연구\*

이 현 주\*\*

## 〈목 차〉

- I. 머리말
- II. 조선시대 경직도의 변천과정과 그 특징
- III. 동래지역 <농가월령12곡병> 2점의 작품분석
- IV. <농가월령가12곡병>의 제작배경, 그리고 주문자와 제작자의 문제
- V. 맺음말

## 국문요약

경직도는 유교통치사회에서 백성들의 경제적 기반인 농잠의 수고와 고통을 인식하고자 제작되기 시작한 회화로 궁중회화로부터 시작되었으나 조선후기에 들어서면 양반과 서민계층으로까지 수요계층이 저변화되는 양상을 보여준다. 현재 남아 전하는 국내의 경직도는 대체로 조선후기와 말기의 작품에 한정되어 있다. 본 고에서는 19세기 동래지역 무임이었던 죽림 박주연(1813~1872)에 의해 주문 제작된 것으로 파악되는 <농가월령12곡병> 2점에 대해 살펴보았다. 두 작품의 도상적 특징과 화풍분석을 통해 제작시기를 검토하고, 작품의 제작목적, 그리고 주문자와 제작자에 대해 고찰해 보고자 함이 이 글의 목적이다.

두 작품가운데 원본에 해당되는 송암 작품의 각 화면위에 그 달에 해당하는 농가월령가가 쓰여져 있었던 까닭에 '농가월령도'라 이름지었다. 두 작품의 비교 결과 먼저 그림의 형식과 내용면에서는 조선말기의 경직도의 특징을 반영하고

\* 이 글은 2009, 『항도부산』 제25호에 자료소개한 글을 보완하여 작성한 논문이다. 참고, 2009, 『자료소개-개인소장 <농가월령가12곡병>』, 『항도부산』, 361~375쪽.

\*\* 문화재청 부산국제여객부두 문화재감정관

있으며 원본과 모사본의 관계임을 알 수 있었다. 그리고 작품의 주문자인 박주연의 가계와 학문적 성향의 고찰을 통해 이 작품의 제작배경의 단편도 살펴볼 수 있었다. 다음으로 <농가월령12곡병> 2점은 제작주체의 세거지였던 동래의 지리적 특성을 의식하고 제작된 작품이며 제작자인 송암 역시 동래부에서 활동한 지방화원으로 추정하였다. 마지막으로 송암작은 1830년대 이후에 제작된 것이며 작자미상은 1908년 이전에 제작된 것으로 주문자의 특정목적에 의해 모사본이 생산되는 양상을 고찰하였으며 이와 같은 회화수급의 필요성을 통해 지방 화가들의 보다 확산된 활동영역을 짐작해 볼 수 있었다.

그러므로 동래지역에서 제작되어 전하는 이 두 점의 <농가월령12곡병>은 조선말기 경직도의 특성뿐 아니라 동래지역의 회화제작양상을 반영해 주는 의미있는 작품이라 할 것이다.

주제어 : 경직도, 농가월령도, 풍속화, 동래, 박주연, 송암, 지방화가

---

## I. 머리말

경직도는 유교사회에서 통치자가 백성들의 삶의 근본이자 경제적 기반인 농업과 잠직에 관심을 가지고 그들의 고통을 이해하고자 제작된 회화이다. 그 연원은 周王朝 周公의 정치철학과 『詩經』 『書經』과 같은 漢文古典을 전거로 삼은 幽風七月圖, 無逸圖에서 찾아 볼 수 있는데 그 이후 내용과 형식을 보완한 宋代의 樓璣耕織圖, 清代의 佩文齋耕織圖가 유입되면서 경직도는 조선 시대 궁중에서 활발하게 그려지게 되고 조선후기에는 양반사회뿐 아니라 서민계층까지 확산된 회화장르이다.<sup>1)</sup>

본 고에서 살펴보고자 하는 작품은 동래지역 무임이었던 竹林 朴周演(1813~1872)에 의해 주문 제작된 것으로 파악되고 있는 <농가월령12곡병> 2점이다. 두 작품 가운데 松菴작 <농가월령12곡병>은 박주연의 후손인 東園 朴基德이 1985년에 발간한 『倫臺集』 영인본에 수록된 바 있다. 필자는 『윤대집』에 수록된 이 송암작을 조사하는 과정에서 새로운 작자미상 <농가월령12곡병>을 발견하게 되었는데<sup>2)</sup> 비교분석 결과 송암작과 여러 가지 측면에서 영향관계를 가지고 있음을 알 수 있었다.

박주연과 <농가월령12곡병>의 제화시인 농가월령가에 관한 선행연구를 살펴 보면, 『윤대집』 발간 이후 엄경흠이 『윤대집』을 중심으로 박주연의 문학을 연구하면서 송암작에 쓰여진 농가월령가에 관해 고찰한 바 있으며, 김동철은 동래부의 밀양박씨집안과 고문서를 분석하여 박주연의 가계를 밝혀내었다.<sup>3)</sup> 이들의 연구는 본 연구의 중요한 초석이 되고 있다. 그리고 새롭게 발견된 <농가월령12곡병>에 관한 간단한 자료소개가 있다.<sup>4)</sup> 그러나 박주연의 집안에서 전해오는

1) 경직도에 관한 대표적인 연구는 다음과 같다. 鄭炳模, 1983, 『佩文齋耕織圖의 受容과 展開-특히 朝鮮朝 後期 俗畫에 미친 影響을 中心으로』, 한국정신문화연구원 석사학위논문, \_\_\_\_\_, 1987, 『幽風七月圖流 繪畫와 朝鮮朝 後期 俗畫』, 『美術史學研究』174, 韓國美術史學會, 16~39쪽. \_\_\_\_\_, 1991, 『朝鮮時代 後半期の 耕織圖』, 『美術史學研究』192, 韓國美術史學會, 27~63쪽. 홍선표, 1985, 『朝鮮時代 風俗畫發達の 理念的 背景』, 『韓國의 美』19-風俗畫, 中央日報社, 182~187쪽. 金順娥, 2004, 『朝鮮時代 耕織圖』 研究, 동국대학교 석사학위논문. 李秀珍, 2007, 『朝鮮時代 耕織圖』 研究, 원광대학교 석사학위논문.

2) 작품의 소재를 알려주신 김동철교수님과 소장작품을 공개하여 조사를 허락해 주신 후손 박진호·박진국선생님께 감사드립니다.

3) 박주연저·박기덕역, 1985, 『倫臺集』, 福社出版社. 엄경흠, 2001, 『五倫臺와 竹林 朴周演의 文學』, 『동양한문학연구』15집, 동양한문학회, 145~180쪽. 김동철, 2003, 『조선후기 동래부 吏族 밀양 박씨 집안과 그 고문서』, 『古文書研究』22호, 한국고문서학회, 223~248쪽

4) 즐고, 2009, 앞의 논문.

두 점의 회화작품을 본격적으로 고찰한 연구는 아직 없는 상태이다. 그러므로 『윤대집』에 소개되었던 송암작과 새롭게 발견한 작자미상 <농가월령12곡병> 2점의 화풍과 그 특징에 대해 살펴봄으로써 동래지역에서 두 작품이 가지는 의미와 가치를 밝혀보고자 한다.

우선 II장에서 조선시대 경직도의 변천과정을 통해 조선말기 경직도의 특징을 살펴보고, 이 두 작품을 ‘농가월령도’로 이름붙인 연유를 설명한 뒤 III장에서는 송암작과 작자미상작 <농가월령12곡병> 작품을 분석하여 화풍과 제작시기를 검토해 보고자 한다. 그리고 IV장에서는 이 두 작품의 주문자와 제작자 그리고 제작배경에 관하여 살펴봄으로써 동래지역 이 농가월령도의 제작의도와 조선말기 경직도의 특징을 다시금 고찰하고자 한다.

## II. 조선시대 경직도의 변천과정과 그 특징

경직도는 원래 백성들의 어려움을 표현하여 임금으로 하여금 백성들의 고통을 간접적이거나 인식케 하는 기능을 하는 궁정회화였으나 조선시대를 거치면서 수요자층이 확대되고 그 형식과 내용면에서도 타 장르와의 영향관계를 통해 많은 변모를 보여주는 회화양식이라 할 수 있다.

현재 남아 전하는 경직도는 조선후기와 말기에 국한되어져 있어 이전 경직도의 전모를 파악하기는 어렵다.<sup>5)</sup> 그러나 기록으로 살펴보아 고려시대에는 글씨나 도식으로 표현된 무일도를 임금에게 바치거나 또는 임금이 신하에게 하사하여 선왕의 유지를 받들어 정치에 힘쓰고 보좌하고자 하였다. 조선 초기에는 무일도를 비롯한 경직관련 회화를 임금에게 선물하는 풍조가 유행하였으며 중국의 빈풍칠월도가 전래되고 빈풍도, 농포도, 잠도 등도 유입되면서 그림의 내용이 풍부해지는 양상을 띠었다.<sup>6)</sup> 세종 6년(1424)에는 藝文館 大提學인 卞季良(1369~1430)에게 중국의 빈풍칠월도 및 무일도를 본떠서 우리나라 백성들의 어렵고 힘든 생활을 담은 그림을 月令의 형식으로 제작하라고 지시하기도 하였다.<sup>7)</sup> 이 기록으로 미루어 세종년간에 현실감이 부족한 중국의 빈풍칠월도를 수정하

5) 조선시대 회화는 초기(1392~약 1550), 중기(약 1550~약 1700), 후기(약 1700~약 1850), 말기(약 1850~1910)로 구분한 안휘준의 기준을 따른다. 안휘준, 1984, 『韓國繪畫史』, 일지사, 참조

6) 鄭炳模, 1991, 앞의 논문, 28~30쪽.

7) 『世宗實錄』 세종16年 11月 丙戌年

여 우리나라 인물과 풍속을 담은 빈풍칠월도류를 제작하였음을 짐작할 수 있다.

중종년간에 들어서면 남송시대 등장한 누숙경직도가 유입되어 새로운 형식의 경직도가 제작된다. 누숙경직도는 時於潛의 현령인 樓璠(1090~1162)이 빈풍칠월도를 근간으로 제작하여 고종에게 바쳤던 것으로, [경직]21장면, [잠직]24장면을 계절에 맞추어 묘사한 것이다. 원본은 현재 전하지 않지만 고종이 이를 근거로 翰林圖畫院에서 묘사하게 한 <蠶織圖>(黑龍江省博物館)가 남아 있어 그 모습을 짐작할 수 있다. 이후 이 누숙경직도는 다시 寧宗朝인 1210년에 없어질 우려 때문에 후세에 영구히 전하도록 돌에 새겼으나 석각이나 석각본은 전하지 않으며 후대의 여러 필사본과 판본만이 남아 전한다.<sup>8)</sup>

아래의 기록은 누숙경직도의 여러 판본 중 하나가 1498년 권경우에 의해 명나라에서 전래된 후 중종년간에는 경직도가 판본의 형식에서 병풍형식으로 변화' 제작되고 있었음을 알 수 있다.

승정원에 전하여 말하기를 '지금 경직도를 보니 단지 그림과 시문만 실려 있어 살펴보기가 불편하니 병풍 3건으로 제작하여 바치면 항상 관람하고자 한다' 라고 하였다.<sup>9)</sup>

조선후기 숙종대에는 패문재경직도(도 1)가 수용되어 경직장면과 잠직장면이 각각 23도, 모두 46도로 구성되고 일부 순서도 재조정되기에 이른다. 패문재경직도는 1689년 누숙경직도를 근간으로 새롭게 제작한 경직도이다. 康熙帝 당시 강남의 한 인사가 그의 장서를 바쳤는데 그중 보기 힘든 송대 陳專의 『農書』, 秦觀의 『蠶書』와 함께 누숙경직도가 포함되어 있었다. 강희제의 명으로 당시 欽天監員인 焦秉貞이 밑그림을 그리고 朱圭와 梅裕鳳이 새긴 것을 동판으로 찍었다. 이후 여러 판본과 채색도가 남아 전하는데 이 경직도가 간행 직후에 조선에 전래되면서 기존 경직도의 도상와 화풍에 영향을 미치게 된다. 이 영향을 처음



도 1. 焦秉貞, <패문재경직도>, 1696년, 판화, 각 36.4x23.8cm, 장서각

8) 鄭炳模, 1991, 앞의 논문, 32~34쪽.

9) 『中宗實錄』中宗6年 5月 甲戌條



도 2. 전 진재해,  
<숙종어제잡적도>, 1697년, 견본채색, 137.6x52.4cm, 국립중앙박물관

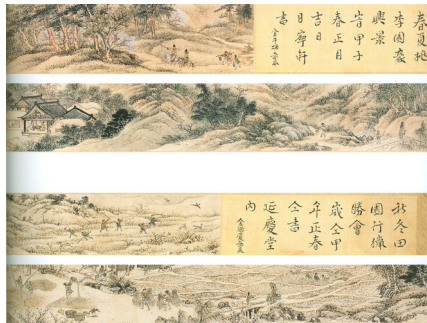
으로 감지 할 수 있는 작품이 傳 秦再奚 筆 <肅宗御題蠶織圖>(도 2)이다. 1697년에 제작된 숙종의 어제로 있어 1696년 패문재경적도의 간행직후 조선으로 유입되어 그림으로 제작되었음을 확인할 수 있다. 이 작품은 패문재경적도 織部의 장면들을 한 화폭에 담은 청록산수로 특히 서양화법인 선원근법과 정교한 묘사기술이 돋보이는 전형적인 궁중취향을 엿볼 수 있기도 하다. 국립중앙박물관 소장의 전 김홍도필 <경적도>(도 3)는 이후 화풍의 변화를 감지 할 수 있는 작품으로 구성면에서는 패문재

경적도의 소재를 여전히 그대로 차용하고 있으나 산수배경에서 조선화가 많이 진행된 상태이며 채색은 진채와 담채의 중간정도이고 평원법으로 구성된 공간배경 속에 여러 개가 아닌 하나의 경적장면이 화면에 크게 묘사되고 있다. 즉 17세기 패문재경적도의 초기 수용시기에는 수면의 공간을 넓게 활용하고 패문재경적도의 장면을 그대로 사용하였으나 18세기에는 보다 폐쇄적이고 확연히 구획된 공간속에 2~3개의 패문재경적도의 장면을 조합하여 배치하고 점차 민간수요로 확산되면서 조선화 경향이 뚜렷해진다. 당시 유행하던 진경산수화풍, 풍속화풍의 영향, 중국적인 인물묘사의 탈피, 우리나라 고유의 농기구나 세시풍속의 등장 등이 조선화 경향의 예들이라 할 것이다. 그 가운데 민간보급의 확대에 의한 가장 특징적인 변화는 바로 당시 유행하던 풍속화와와의 교류이다. 경적도에는 풍속장면이 대폭 반영되고 풍속화에는 경적장면이 활용되는 양상을 띠면서 상호 보완의 관계를 유지하게 된다. 풍속화에 경적장면을 반영한 작품으로는 金斗樑, 金德



도 3. 전 김홍도, <경적도>, 지본담채, 각 100.2x49cm, 국립중앙박물관

夏의 <四季山水圖>(도 4), 沈師正의 <田家樂事>(도 5), 李昉運의 <飜風七月圖> 등을 손꼽을 수 있다. 그 가운데 <사계산수도>는 사대부의 이상적인 전원생활을 계절에 따라 묘사한 것으로 아회, 바둑, 악기연주, 낚시하는 장면 등과 더불어 타작장면도 포함되어 있다. <전가락사>에는 은일자가 바라본 벼짜기, 도리깨질, 추수 등 경직장면이 한가롭게 묘사되었고, 『詩經』飜風 七月篇의 내용을 그린 이방운의 작품에서도 벼베기, 장작패기 등의 농잠장면이 묘사되었으며 맑고 경쾌한 채색으로 농촌의 서정적인 분위기를 연출하였다. 그런데 이 작품들은 모두 이전의 궁정취향의 섬세한 청록산수계열이 아닌 수묵담채를 지향하고 남종화풍을 토대로 사의적인 표현을 하고 있는 점이 공통된 특징이라 할 수 있다.



도 4. 김두량·김덕하, <사계산수도>, 1744년, 견본담채, 8.4x182.9cm, 국립중앙박물관

한편 김홍도가 1779년에 그린 《檀園風俗畫帖》과 《行旅風俗圖屏》(국립중앙박물관 소장)내의 <논갈이>, <벼타작>, <길쌈>(도 6) 등은 경직장면



도 5. 심사정, <전가락사>, 1761년, 지본담채, 31.2x101.5cm, 개인



도 6. 김홍도, <논갈이>, <벼타작>, <길쌈>, 《단원풍속화첩》, 보물527호, 지본담채, 각 27.0x22.7cm, 국립중앙박물관

자체가 풍속화가 된 전형적인 예라 할 수 있다. 특히 <타작>장면에 감독관의 등장은 중국에서는 찾아 볼 수 없는 조선적인 특징이며 인물표현에 있어서도 희노애락의 감정을 나타내고 자유로이 움직이는 자세를 가진 조선의 인물을 그려내고 있다.<sup>10)</sup> 이처럼 18세기 후반 경직도는 모티브 측면에서는 풍속화에 영향을 주게 되고, 반면에 경직도는 풍속화의 영향을 받아 수목담채회풍으로 표현되고 경직장면에 풍속장면이 많아지는 현상이 보인다.

19세기에 이르면 서민계층의 서화애호사상과 소재의 친밀감으로 인해 저변화 현상이 더욱 뚜렷해진다. 화풍에서도 청록산수에서 수목담채, 수목채색, 민화풍 등 다양한 경우로 변모하였는데 수목담채의 경우 풍속화의 묘법이나 점경인물의 묘사, 짧은 피마준에 미점이나 호초점을 찍는 남종화풍을 주로 사용하게 된다. 李漢喆(1808~?)의 <歲時風俗圖>(도 7)은 청록산수와 수목담채가 결합한 수목채색 경직도의 일례로, 산수는 수묵인 반면 인물은 담채가 아닌 채색으로 표현하였다. 또한 이 작품에서는 화면의 하단에 낮은 구릉과 나무를 몇 그루 배치하였고, 원산 사이의 공간을 활용하여 경직이나 풍속 장면에 비하여 산수배경의 비중을 크게 잡고 있다. 이처럼 경직장면에 비해 산수배경이 차지하는 비중이 커지는 것도 조선말기 경직도의 양식적 특성 중 하나로 볼 수 있다. 이상 살펴본 바와 같이 중국으로부터 유입된 경직도는 초기에는 빈풍칠월도, 무일도, 누숙경직도, 패문재경직도의 형식을 수용하여 궁중취향의 청록산수로 제작되었으나 18세기 중엽부터는 조선화된 경직모티브와 산수표현, 조선적인 인물묘사, 풍속화와 제재와 화풍상의 교류, 수묵산수와 의 혼용, 남종문인화풍 등으로 그 양식이 변모되며 19세기에 이르러서는 더욱 이 같은 양상이 확산되고 나아가 도식화 경향마저 보인다. 게다가 병풍에만 그려지던 것이 족자나 화첩, 편화 등의 다양한 형태로 변화되는 양상도 볼 수 있다.



도 7. 이한철, <세시풍속도>10폭, 견본채색, 각115.5X31.5cm, 동아대박물관

<sup>10)</sup> 鄭炳模, 1991, 앞의 논문, 42쪽.

<표 1> 조선시대 경직도 현황<sup>11)</sup>

번호	작품명	폭	작가	제작시기	재질	크기(cm)	소장처 및 목록
1	佩文齋耕織圖	46장	焦秉貞	1696	판화	36.4×23.8cm	장서각
2	樓堦耕織圖	30장		18c	지본담채	33.6×25.7cm	국박(덕수3894)
3	숙종어제 잡직도	1	傅 秦再奚 (1691~1769)	18c	견본채색	137.6×52.4cm	국박
4	경직도	1			견본채색	132.4×48.8	국박(덕수2287)
5	경직도	1			견본채색	291.5×131.8	국박(덕수2444)
6	경직도	8			견본채색	135.5×49.4	국박(덕수4176)
7	경직도	4	傅 金弘道 (1745~1806 이후)		지본담채	100.2×49	국박(덕수845)
8	경직풍속도	8			견본담채	105×47	한양대학교박물관
9	경직도	10		19C	견본채색	124.5×30.5	시애틀미술관
10	경직도	12		19c	견본담채	136×32	서울대학교박물관
11	경직도				견본채색	108×40	건국대박물관
12	경직도	8		19c 중후반	견본채색	149×44	독일 게르트루드클라센
13	세시풍속도	10	李漢喆 (1808~1880 이후)	19c후반	견본담채	115.5×31.5	동아대학 교박물관
14	경직도	8			견본담채	105×39	충주박물관
15	경직도	10		19세기	지본담채	101×42	개인
16	농가월령도	12	松 麓	1830이후 19c	지본담채	69.2×37.8	개인
17	농가월령도	12		1830~ 1908년 이전	지본채색	64.3×38.1	개인
18	경직도	12		19c후반 ~20c (1902)	견본담채	195.5×41.5	서울대학교 규장각
19	경직도	8	禹鎭浩 (1832~?)	19c후반 ~20c초	견본채색	146×60	평양조선미술관
20	경직도	10	禹鎭浩	19c후반 ~20c초	견본담채	128×32.4	"
21	경직도	12	禹鎭浩	19c후반 ~20c초	견본채색	125×27	"

11) 李秀珍, 2007, 『朝鮮時代 耕織圖 研究』, 원광대학교 석사학위논문, 28쪽 <표2>에 수록된 25점의 경직도 목록에 추가 보충하여 작성하였다. 굵은 글씨의 것은 각 화면에 제시가 있는 작품이다. 이 외에도 개인소장본이 상당수 유존할 것으로 추정된다. 현재 단정하기는 어렵지만 수목담채의 경직도에 주로 농가월령가가 기록된 예로 보아 19세기 경직도의 또 다른 특징이 아닐까 싶다.

번호	작품명	폭	작가	제작시기	재질	크기(cm)	소장처 및 목록
22	경직도	10	최우석	20c 전반	견본담채	131×38.5	국립민속박물관
23	경직도	12		20c 전반	면본채색	112.5×30.5	국립민속박물관
24	경직도	8			견본채색	74.5×36	평양조선미술관
25	경직도	8			견본담채	117.4×29.5	고려미술관
26	경직도	10	金承振	20c 전반	지본담채	90×31	국립민속박물관
27	경직도	6		20c 전반	지본채색	82×39.5	국립민속박물관
28	경직도	10		20c 전반	지본담채	95×44	국립민속박물관
29	경직도	6		19c後~ 20c 전반	견본채색	33.6×85	경기대학교박물관
30	경직도	8		19c後~ 20c 전반	견본채색	45×108.5	경기대학교박물관
31	경직도	10		20c 전반	지본채색	34.5×56	경기대학교박물관
32	경직도	8			한지	29.0×129.0	온양민속박물관
33	경직도	8			지수	48.0×139	한국자수박물관
34	민화경직도	8					윤열수, 『민화II』, 예경, 2000

한편 백성들이 농잠하는 일상을 그린 조선시대 경직도는 대개 빈풍도, 무일도, 누숙경직도, 패문재경직도, 농포도, 경직풍속도, 농가월령도, 농촌생활도 등의 명칭으로 전해지고 있다.(<표 1> 참조)

그 가운데 ‘농가월령도’의 명칭과 관련되어서는 II장에서 언급한 기록에서 확인할 수 있다. 1424년 변계량에게 중국의 빈풍과 무일이 우리나라의 풍속과 다르니 민간의 농사짓는 고생을 달마다 그림으로 그리고 月 旣에 대한 글을 짓도록 명한 바 있어 월령체와 그림과의 연관성은 조선초기부터 있어 왔음을 알 수 있다.<sup>12)</sup> 1681년에는 숙종이 당시의 무일산수도가 옛 것과 다르니 홍문관에 명하여 당시 병조판서 이숙의 집에 있던 <農家四時圖屏>을 移摸하게 하였으며, 이듬해에는 홍문관에서 <農家十二月圖>을 진상하였다고 한다.<sup>13)</sup> 12폭으로 구성된 경직도의 경우 제화시의 존재여부와 상관없이 매달의 농잠일을 그린 농가 12월도로 이해 가능하지만 다음 장에서 살펴볼 작품은 특히 각 화폭에 매달의 농사일을 묘사한 월령체의 시와 결합한 양상을 보이고 있어 ‘농가월령도’라 지칭하였다.<sup>14)</sup>

12) 각주 7) 참조.

13) 홍선표, 1985, 앞의 논문, 『韓國의 美』19-風俗畫, 中央日報社, 184쪽.

14) 박기덕은 『윤대집』의 영인본에서 이 작품을 <농가월령병풍>이라 지칭하였고, 엄경흠 역시 농가월령병풍 또는 경직도로 지칭하였다.

### Ⅲ. 동래지역 <농가월령12곡병> 2점의 작품분석

#### 1. 작품A- 송암 <농가월령12곡병>

본 자료는 동래지역 한학자였던 竹林 朴周演 (1813~1872)에 의해 주문 제작된 것으로 파악되고 있는 <농가월령12곡병>(도 8)이다. 앞에서 설명한 바와 같이 박주연의 증손 박기덕이 번역·출간한 『윤대집』에 수록된 바 있는 작품이다.



도 8. 송암, <농가월령12곡병>, 지본채색, 각 64.3x38.1cm, 개인

우선 이 병풍의 전체구성을 살펴보면 향 우측의 1쪽으로부터 12쪽까지 장면이 독립된 화면에 산수를 배경으로 1년 12달 농잠의 일거리를 월별로 묘사하였다. 화면의 시점은 12쪽 모두 평원법을 중심으로 구성되었고 일반적인 長幅의 산수배경에 비해 원경의 산수묘사가 강조된 형태이다. 전체적인 짜임새로 보면 근경 중경 원경 가운데 어느 곳 하나 소략한 곳 없이 모두 부각시켜 그린 셈이다.

각 화면구성은 크게 농번기와 농한기의 경우로 양분하여 차이를 보인다. 농번기에 해당하는 풍경은 밭 고르고 쟁기질하기(2월)(도 9), 뽕잎따기·씨뿌리기(3월)(도 10), 모심기(5월), 보리수확에 따른 도리깨질·감매기(6월)(도 11), 쟁기질·씨뿌리기·고무래질(9월), 타작하기·부뚜질하기(10월) 등 농민들의 다양한 농사일을 넓게 펼쳐진 논밭을 근경과 중경으로 연결시키면서 인물을 확대하여 묘사하였고, 농한기에 해당되는 11월(도 12), 12월의 풍경은 경물을 근경 중심으로 확대하여 초가지붕잇기, 땀감장만하기, 바느질하기, 책읽기 등 논밭풍경보다는 가옥을 화면의 중심에 두고 집안 밖에서 행하는 일거리를 묘사하였다. 특히 넓은 공간에서 분주하게 일하는 농민들을 그려야 하는 농번기 화폭에는 논밭에서 소집단을 이루어 일하는 농민들,



도 9. 송암, <농가월령12곡병> 2쪽



도 10. 송암, <농가월령  
12곡병> 3폭



도 11. 송암, <농가월령도  
12곡병> 6폭



도 12. 송암, <농가월령  
12곡병> 11폭

새참이고 가는 아낙들 사이로 중간중간에 언덕이나 수목을 그려 넣어 공간을 분리하는 역할로 삼기도 하였다.

기본적인 경물의 구성과 배치는 대개 조선 후기 경직도의 내용과 대체로 일맥상통한다. 땅고르기부터 추수에 이르는 농사과정과 뽕잎따기부터 베짜기까지 잠직과정을 계절의 흐름에 맞추어 표현 한 점이나 새참나르기, 새참먹기, 낚시하기, 과일따기, 川獵하기, 빨래하기, 글공부하기, 물 길어오며 중문 지나는 모습 등 풍속적인 장면묘사의 삽입도 그러하다. 특히 10폭에서 타작하는 장면을 지켜보는 감독관의 표현은 조선화된 경직도에서 빠지지 않는 중요 모티브이다.

그런데 부분적인 모티브와 화풍에서는 김홍도 풍속화를 연상케 하는 점이 다수 발견된다. 우선 1폭 화면 중앙의 한 그루 나무 옆에 담소를 나누는 두 노인과 그 뒤편으로 소를 모는 농사꾼이라는 모티브(도 13)는 김홍도의 《丙辰年畫帖》의 <耕作圖>(도 14)를 보고 배겼을 정도로 경물구성과 인물묘사는 물론 필치까지 동일하다.



도 13. 송암, <농가월령  
12곡병>1폭 부분



도 14. 김홍도, <경작도> 《병진년화첩》, 1796년,  
보물782호 지본채색, 26.7x31.6cm, 호암박물관

그리고 농사장면에서는 전체적으로 가래질, 도래깨질, 벼 타작할 때 흘태 이전의 방법인 ‘개장’에 벧단 내리치기, 부뚜질하기 등 조선화된 농사장면을 묘사하고 있으면서, 그 가운데 논갈이와 벼타작 장면은 《단원풍속화첩》의 그것과 유사하다. 특히 10폭 초가 앞으로 감독관이 지켜보는 가운데 타작하는 모습(도 15)은 김홍도가 1778년에 그린 《행려풍속도병》중 <打稻樂趣>(도 16)과 인물들의 구성과 자세, 그리고 묘사방식까지도 닮아 있다. 자리를 깔고 정좌한 감독관의 위치나 그 옆에 놓인 술병과 잔의 형태로부터 개장에 벧단 치는 인물들과 벧단을 모아 묶는 인물의 자세와 벧단의 방향도 동일하며, 담뱃대를 허리춤에 차고 있는 형식과 그 인물만이 두건을 머리에 한 것 까지도 닮아 있다. 하지만 송암작의 <농가월령12곡병>의 10폭 장면 구성에서 차이점이나 추가된 도상도 발견된다. 먼저 감독관이 갓 대신 袂巾을 쓰고 있으며 다리를 약간 치켜세운 자세이며 그 옆으로는 동자 한 명이 함께 묘사되었다. 곡식을 쓸어 담는 인물의 자세는 동일한 채 좌우만 바뀌었으며, 부뚜질하거나 키를 찌는 인물 등은 추가되었다.



도 15. 송암, <농가월령 12곡병> 10폭 부분



도 16. 김홍도, <타도약취>, 《행려풍속도병》 1778년, 견본담채, 각 90.0x42.7cm, 국립중앙박물관

농사장면 외에도 5폭에 담소를 나누며 새참을 나르는 여인들(도 17)은 김홍도의 <賣塩婆行>(도 18)의 구성 일부와 닮았고 6폭의 새참 먹는 농부들의 모습역시 김홍도의 풍속화첩과 비교가능하다. 여럿이서 둘러앉아 윗통을 풀어 제치고 자유로이 앉아 참을 먹는 장면은 김득신의 <풍속8곡병>이나 조영석의 <새참>에서도 찾아 볼 수 있으나 인물의 자세나 안면묘사 등에서 김홍도의 <새참>(《단원풍속화첩》)과 가까운 편이다. 그리고 2폭 하단의 빨래하는 여인의 모습은 김홍도의



도 17. 송암, <농가월령12곡병> 5폭 부분



도 18. 김홍도 ,  
<매엽파행> ,  
《행려풍속도병》,  
1778년, 건본담채,  
각 90.0x42.7cm,  
국립중앙박물관



도 19. 송암, <농가월령12곡병> 2폭 부분



도 20. 김홍도, <빨래터>,  
《단원풍속화첩》, 국립중앙박물관

<빨래터>와 비교하여 모티브의 유사점도 발견되지만 ‘釘頭鼠尾描’의 영향도 보이고 있어 흥미롭다.(도 19, 20)

그런데 화면의 장면마다 도상의 차용과 구성방식은 김홍도의 풍속화와 밀접한 영향관계를 보이고 있는 반면 인물의 골격묘사, 옷주름의 표현에서는 차이를 나타낸다. 위에서 언급한 1폭, 6폭, 10폭 등의 김홍도의 영향을 받은 인물 이외에 3폭, 5폭, 8폭의 인물처럼 자유분방하고 익살스러운 인물들도 눈에 띈다. 또 김홍도의 풍속화첩에서와는 달리 신체묘사에 주색을 사용하였고, 단정하고 힘있는 김홍도의 필선에 비해 송암의 작품에서는 옷주름의 묘사에 유연하게 굽은 곡선을 많이 사용하였으며, 묵선의 윤곽선 안으로 담묵의 선을 한 번 더 그려 간단하게 명암치리를 하였다. 한편 산수묘사에서는 정선화풍에서 즐겨 그려졌던 ‘T’자형 수



도 21. 송암, <농가월령12곡병> 1폭 부분    도 22. 송암, <농가월령12곡병> 3폭 부분

지법과 그의 영향을 받은 김홍도의 산수필법, 짧은 피마준에 변형된 미점 또는 호초점을 사용한 남종화풍 등 조선말기 경직도에서 유행하던 산수화풍이 두루 보이고 있다.(도21, 22)

송암작과 유사한 시기의 작품으로 여겨지는 경직도 중의 하나로 동아대학교 박물관에 소장되어 있는 이한철(1809~?)의 <세시풍속도>가 있다. 현재 10폭으로 구성되어 있으나 각 폭에 월별에 해당하는 농가월령가가 쓰여 있고 그 달에 해당하는 농잠의 일거리와 농촌의 풍경을 그려내고 있어 이 작품 역시 원래는 12폭으로 구성된 농가월령도였을 것이다. 이한철의 초기 작품으로 알려져 있는 이 <세시풍속도>의 산수는 송암작처럼 산수배경이 수목담채의 문인화풍으로 표현되었고, 풍속화 영향이 반영되어 있으나 인물은 짙은 채색으로 강조하고 있다.<sup>15)</sup> 그리고 송암작과는 달리 농잠의 인물 외에 여담을 나누거나 나그네 인 듯한 양반의 모습이 상당수 등장하며 잠직 장면이 많이 추가되었고 특히 두레풍장굿과 같은 세시풍속이 묘사된 점도 주목할 만하다. 농가월령가의 제시, 수목담채의 산수, 남종화풍의 사용, 가래와 같은 조선적인 농기구와 풍속화적 인물표현 등은 송암작에서도 나타나는 특징으로 조선말기 경직도의 일반적인 한 양상이라 할 것이다.

그러므로 송암작의 도상 구성 및 화풍상의 특징을 살펴 본 결과 풍속화의 모티브 차용, 가래·부뚜와 같이 패문재경직도 도상의 영향을 벗어난 우리나라 고유의 농기구 등장, 수목담채기법과 남종화풍의 영향, 그리고 김홍도와 정선의 필법 등으로 미루어 조선말기에 제작된 경직도류일 것으로 여겨진다. 그런데 원 소장자이자 주문자로 추정되는 박주연은 1830년 이후 오륜대에 세거하였기 때문

<sup>15)</sup> 10폭의 설정장면 우측 중반부에 적힌 希園이라는 款署의 希자의 위쪽 삐침이 ‘자’형태로 되어 있는 것으로 보아 이한철의 초기 관서의 특징이었던 것으로 보고 있다. 윤경란, 1995, 『李漢喆 繪畫의 研究』, 한국정신문화연구원 석사학위논문, 51쪽.

에 이 작품은 주문자의 정황을 감안하더라도 19세기에 제작된 것으로 생각해 볼 수 있다.

한편 화면의 배경이 되는 산수는 동래부의 실경을 의식했을 가능성이 있다. 이 작품의 원래 소유자로 추정되는 박주연은 20대에 오륜대에 입거하여 한평생을 산 동래부의 무임이었으며, 12폭 화면의 배경이 되는 산수모습이 대체로 일관성이 있는 풍경을 보여주고 있기 때문이다. 박주연이 안주한 오륜대 일원이 풍부한 수량을 지닌 水邊이고 주변에 산지가 에워싸는 형상이어서 이를 반증해준다. 각 화면은 대체로 농번기의 경우 원산아래 초가 앞으로 펼쳐진 논밭의 풍경과 그 앞



도 23. 송암, <농가월령 12곡병> 4폭 부분



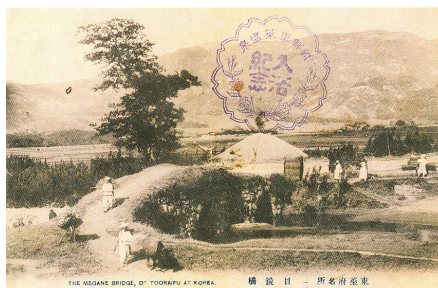
도 24. 효산 박계익, <부산고지도10곡병> 중 5폭 부분, 부산박물관

으로 물가라는 유사한 풍경을 기본배경으로 하여 축적의 비율을 달리하여 화면의 구도를 잡고 있다. 반면 논밭 일보다는 집안 일이 많은 농번기의 경우에는 농번기와 시점의 방향을 달리하여, 산을 등지고 초가뒤편에서 바라본 근거리의 집 안밖의 구도를 잡아 집안 일거리와 그 앞으로 펼쳐진 논밭을 반대쪽에서 응시하였다. 일관된 풍경에 축적의 비율을 달리한 예로는 1폭과 2폭을 비교할 수 있다. 1폭의 향 좌측 상단 원경에 간략하게 그려진 나무다리와 생략되었던 그 주변의 전답풍경은 2폭에서는 두 명의 인물이 다리를 건너는 모습과 함께 중경에 클로즈업하여 구체적으로 묘사하였다. 특히 4폭 하단에 몇 개의 아치를 이어 만든 다리는 그 모양으로 보아 안경교로도 불리우는 이섬교를 의식하고 그렸을 가능성이 있다.(도 23) 기록에 의하면 이섬교는 동래 온천천 수안동과 연산동을 잇는 다리로 1634년 기존의 나무다리를 석교로 개축하면서 3개의 아치를 이어 제작하였다고 하였다.<sup>16)</sup> 이섬교의 옛 모습은 曉山 朴桂益의 <부산고지도10곡병>(부산시립박물관소장) (도 24) 및 일제시대 관광엽서(도 25) 등에서 찾아 볼 수 있다.<sup>17)</sup>

<sup>16)</sup> 부산직할시, 1993, 『부산의 문화재』, 246쪽.

<sup>17)</sup> <부산고지도>는 20세기 초 동래 전역을 그린 회화에 지명을 부기한 지본담체의 10폭병풍으로, 5폭에 광제교라 부기된 곳이 반월교식의 모양으로 보아 실제로는 이섬교이다. 광제교는 평판석교로, 동래성 남문 앞 남천교라 부기된 곳이 실제로는 광제교이다. 둘 다 잘못 부기된 것으로 여겨진다. 曉山 朴桂益은 19세기말~20세기 초 동래를 거점으로 활동했던 在地畵員의

게다가 조선말기의 경직도가 일상의 농잠장면에 비해 산수의 비중이 커지면서 관념적이고 무대장치적인 공간으로서만 그려지는 반면 이 작품에서는 산수의 화면구성이 이른 바 대관식 산수에서 근경중심으로 클로즈업 되어 산수비중에 비해 근경이나 중경의 농잠장면을 부각시켜 묘사하고 있다. 또한 보통 도식적으로 그려지던 원경의 산수가 여기서는 개성 있는 풍광을 가진 모습이다.



도 25. 이섭교 사진엽서, 부산박물관

그러므로 이 작품의 산수배경이 비록 기록화나 지도와 같은 지리적 공간의 구체화는 아닐지라도 여타 경직행위의 단순한 배경으로만 존재하는 관념적 공간으로서만 볼 수 있는 것도 아니다. 주문자의 세거지와 작품의 제작지가 동래임을 감안할 때 동래지역의 경관이 은연중에 반영되었을 가능성을 배제할 수 없다.

## 2. 작품B- 작자미상 <농가월령12곡병>

새롭게 발견된 작품B(도 26)는 흥미롭게도 12폭 모두 기본적인 화면구도와 경물구성이 작품A와 동일하다. 12달의 농사일을 장면이 독립된 각 폭에 그려내고 있는 점이나 배경이 되는 산수풍경과 시점, 등장인물의 구성과 자세도 크게 다를 바 없다. 다만 작품A의 각 폭 화면에는 박주연이 지은 農家月令歌의 제화시가 있는 반면, 여기서는 화면에 제화시가 생략되어 있다. 작품A의 한 폭 화면 크기는 가로 37.8cm, 세로 69.2cm 이고 작품B의 그것은 가로 38.1cm, 세로 64.3cm로 표구로 인한 가감을 생각한다면 동일한 크기이다.



도 26. 작자미상, <농가월령12곡병>, 지본담채, 각 69.2x37.8cm, 개인

로 추정되는 인물이다. 在地畫員이란 자신이 속한 출신지역을 기반으로 圖畫활동을 하는 화원을 지칭하는 말로 이에 관해서는 줄고, 2008, 『朝鮮後期 在地畫員 小考-18세기 東萊 在地畫員 下璞의 官需繪畫 연구』, 『文物研究』 제14호, (재)동아시아문화연구학회, 165~211쪽 참조.

동래지역 <農家月令12曲屏> 2점을 통한 조선말기 경직도의 일 경향 연구 125



도 27. 작자미상, <농가월령 12곡병> 2폭



도 28. 작자미상, <농가월령 12곡병> 3폭 부분



도 29. 작자미상, <농가월령 12곡병> 6폭

두 작품의 화풍상의 차이점을 살펴본다면 우선 작품A는 짜임새 있는 구성에 수묵 중심으로 색채가 절제되었고 전통적인 준법의 잔재가 아직 남아있는 반면 작품B는 경물간의 구성이 느슨해지고 푸른색, 녹색, 연두색, 붉은 색 등 수채화 느낌을 주는 밝고 맑은 채색을 적극적으로 가미하였으며, 인물운곽이나 동물묘사에서의 음영표현, 신체비례 등에서 서양 화법의 영향이 감지된다. 그런 까닭에 이 작품에서는 사계의 계절감이 뚜렷이 드러난다. 그리고 작품A의 경우 1폭과 4폭에서는 앞에서 언급한 김홍도의 <경작도>와 나무의 수지법이나 바위묘사의 필치까지 닮아 있고, 2폭의 나물캐는 여인에서 보이는 ‘정두서미묘’는 김홍도가 즐겨쓰던 옷주름 묘사방식으로, 김홍도화풍의 영향이 강하게 남아 있다. 그러나 작품B에서는 도상의 차용은 동일하나 선염을 이용한 음영법의 적극적인 사용이나 도식화된 필법 등의 차이로 김홍도의 영향이 다소 완화되어 있는 상태이다.(도 27) 또한 작품A에서는 진경산수화풍과 김홍도화풍의 수지법이 주로 나타난 반면 작품B에서는 진경산수화풍 뿐 아니라 19세기말 민화풍으로 변하는 도식화된 수지법(도 28)도 함께 보여주고 있어 시기적인 차이를 반영하고 있다.

도상의 구성면에서는 작품A에 비해 작품B의 전체적인 농촌풍경과 등장인물의 묘사에 있어 생략된 부분이 다소 발견된다. 일례로 5폭과 6폭의 논밭의 형세가 간략화 되었고(도 29) 6폭 중경의 보리 베는 두 명의 인물과 7폭 중경 소를 타고 노는 아이들의 모습은 아예 생략되었다. 반면 선염으로 입체감이 강조되는 원산, 논두렁길, 산등성이, 낮은 언덕배기 등의 묘사장면에서는 작품B가 다소 큰 비중을 차지하고 있다.

이와 같이 남종화법에 기반을 둔 전통적 준법을 축소시키고 선염에 의한 산수표현, 채색선염의 적극

적 사용, 선염에 의한 음영법으로 인한 요철 강조, 구도의 간략화와 세부묘사의 생략, 인물신체의 비례 변화, 인물표현과 산수묘사방식의 시기적 차이 등으로 미루어 작품B는 작품A를 모본으로 하여 후대에 모사한 것으로 여겨진다. 그러므로 지금까지 살펴본 도상적 특징과 화풍으로 미루어 작품B는 작품A보다 늦은 시기인 19세기 후반에 제작된 것으로 간주된다.<sup>18)</sup>

#### IV. <농가월령12곡병>의 제작배경, 그리고 주문자와 제작자의 문제

이 작품의 주문자였던 죽림 박주연은 집안대대로 東萊府 邑內面 東部 安民里 (현 五倫洞)에 거주했던 인물로, 1831년 부친의 묘를 오륜대에 마련하면서 서부터 이 지역의 오랜 역사와 지리에 대해 관심을 가지기 시작하였다. 오륜대 거주 직후 바로 농촌생활을 시작하면서 그 첫 해부터 농잠에 힘쓰기로 결심하였다. 그런데 막상 오륜대에 터를 잡고 주위를 살펴보니 이 지역사람들이 거친 땅에서 고된 삶을 영위하고 있으며 학문에는 신경쓰지 않는 풍토를 보고서 이를 경계하여 자식에게는 학업을 권장하고 농부에게는 때를 놓치지 않게 농사를 부지런히 할 것을 당부하고 僱傭은 맡은 소임을 충실히 하기를 가리키는 이른바 『別業』의 도리를 강조하였다.<sup>19)</sup> 게다가 농가는 一年之計와 十年之計로 農耕과 種樹를 겸해야 한다고 지적하면서 이 곳 사람들에게 나무심는 습관을 권장하기 위해 『種樹記』을 지었고, 농업을 天下之大本으로 여기고 농상에 힘쓰고자 『農桑賦』를 짓기도 하였다. 이 같은 점을 미루어 보아 그는 별업과 농상을 중시하고 농민을 계몽하고자 한 실천적인물이었음을 유추할 수 있다. 특히 『농상부』에서 耕織圖表와 농업의 一年中計劃書의 제작을 언급 한 점이나 1년의 농사일을 월령체로 서술해 놓은 것은 그가 구체적이고 계획적인 농업활동의 필요성을 인식하였고 스스로도 농사일의 大體와 細目을 파악하고 있었음을 알려준다 하겠다. 그러나 <농가월령12곡병>의 제작은 백성들의 삶의 기반인 농업을 장려하고자 하는 실천적 의식의 발로만으로 설명하기에 부족한 점이 없지 않다.

丁學游(1786~1855)의 <농가월령가>나 李基遠(1809~1890)의 <농가

<sup>18)</sup> 소장자의 祖母(崔岡子, 1889~1988)가 19세에 시집와서 보니 이 병풍이 시택에 있었다는 전언을 참고해 본다면 작품B는 작품A가 제작된 이후 19세기 후반에서 1908년 이전에 제작된 것으로 추정해 볼 수 있다.

<sup>19)</sup> 『倫臺集』에는 『傳家遺訓』, 『別業序』, 『翠香亭記』, 『種樹記』, 『農桑賦』, 『倫臺山水歌』, 『感春賦』, 『倫臺地理賦』, 『鑄劍篇』 등이 수록되어 있다.

월령>등 한글 月令體歌가 유행하던 19세기에 한시로 지었을 뿐 아니라 그 내용은 농촌계몽이나 농민들의 고난을 그려내고 있기 보다는 이상향으로서의 전원생활을 묘사하고 있기 때문이다. 송암의 <농가월령12곡명>에 있는 몇 편의 농가월령가를 살펴보면 다음과 같다.

5月

斯螽動股 鳴啞其時 秧馬田坪 日影遲遲 青裳赤脚 蟹步相隨 左手春光  
右手其移 饑婦歸畝 田峻喜之  
메뚜기는 다리를 움직이고 새는 때때로 지저귀고  
양마로 논에다 모를 심으니 해가 길기도 하구나  
남녀 즐거이 다리 내놓고 계절음으로 서로 따르네  
왼 손에는 봄 별이 빛나고 오른손은 얇겨 심기 바쁘다  
들밥 인 아낙네 논두렁으로 돌아오니 일하던 농부들 좋아하구나

6月

莎雞振羽 倉鬱其羽 大小禾麥 收穫頻頻 植杖耘耔 汗滴田塵 始如盤飧  
粒粒苦辛 農酒相享 互酌無巡  
베짚이는 깃을 털고 녹음이 우거져 한창이로다  
보리와 밀 거두기에 분주하도다.  
지팡이 꽃아 두고 김을 매니 밭 먼지에 땀방울이라  
이제야 알짚구나 식탁 위 먹거리 한 알 한 알 농부들 고생의 열매인 줄  
농주 빚어 서로 즐기니 몇 순배나 돌리며 끝이 없도다.

삼베기와 모내기, 김매기 등 바쁜 농사일정의 묘사는 즐거움에 가득찬 전원풍경으로 그려내었고, 보리타작이나 벼타작을 하는 시기인 4월령이나 10월령에서도 농부들의 고생과 노고를 치하하기보다는 풍년의 기쁨을 낭만적으로 읊고 있는 점 등이 그러하다.

4月

南風薰兮 麥秋至兮 雨降兮 慰滿農兮 倚杖聽水兮 潤物無殺兮 驅牛載  
草兮 潤我三壤兮  
남풍이 훈훈하다. 보리 익는 계절이로다.  
때 마침 비가 내린다. 유쾌하구나 풍년이로다.  
지팡이에 기대어 물소리 듣는다. 물건 넉넉하니 어지러운 것 없도다.  
소등에 풀 실으니 넉넉하도다. 삼년 대풍일세.

10月

既築場圃 納我禾稼 爲此春酒 眉壽是嘉 我稼其同 黍稷無下 嗟嗟蟋蟀  
入床喧夜

장포를 만들어 곡식을 갈무리 하고

약주를 빚어 노인네 장수를 기뻐한다.

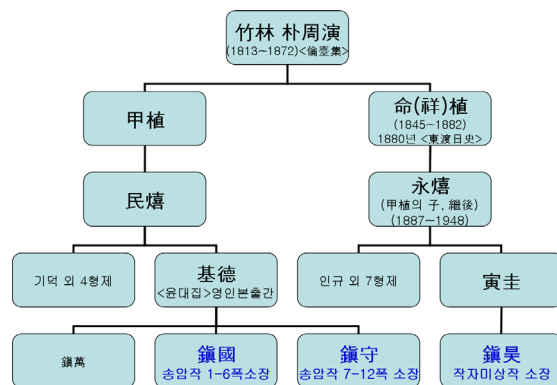
우리 곡식 다 거두어들이니 다른 집보다 적지 않구나.

아아 우는 귀뚜라미 소리, 잠자리에서도 시끄러운 밤이로다.<sup>20)</sup>

도상의 내용면에서도 유사한 시기에 제작된 것으로 추정되는 다른 경직도에서 나타나는 달맞이, 투전, 소싸움 등의 세시풍속이나 두레, 농악 장면은 거의 보이지 않으며 농잠의 중요 모티브만을 선택하여 묘사한 점도 그러하다. 아마도 박주연은 지방지배계층으로서 농사의 기쁨과 보람, 농사를 통한 태평성시의 이상을 추구하는 유교적 가치관을 기저로 문사적 취향으로서 경직도를 주문했을 것이며 제작자는 이를 수용하여 작품을 제작한 것이 아닐까 싶다.

작품B는 작품A의 제작 이후 또 다른 필요에 의해 제작한 것으로, 두 아들에게 각각 물려주기 위해 모사본을 제작하였을 가능성과 감상용 외에 실용적 목적으로 제작했을 가능성을 생각해 볼 수 있다. 전자의 경우 소장자의 가계를 거슬러 올라가보면 추정이 가능하다. 현재 이 두 작품가운데 작품A는 박주연의 맏아들 甲植의 집안에서 소장하고 있고 작품B는 작은 아들 祥植의 집안에서 전해오고 있으며, 앞 장에서 언급한 바와 같이 작품 B의 경우 祥植의 繼後인 永禧세대에 이미 소장하고 있었음이 확인되기 때문이다.<표 2> 참조

<표 2> 박주연 집안의 가계표



20) 제화시의 원문과 번역은 엄경흠, 2001, 앞의 논문 참조.

후자의 경우에는 조선후기이후 병풍의 역할에서 그 가능성을 찾아 볼 수 있다. 경직도를 비롯하여 백자도, 광분양행락도, 십장생도, 소상팔경도 등 궁중에서 시작된 화목들은 조선후기 이후 경제발달로 인해 수용층이 확대되면서 상품화되기 시작하는데 의례적·장식적 성격이 강조되고 그 형태도 병풍이 성행하게 된다. 즉 문사적 취향의 감상용 작품 제작 이후 집안행사 또는 마을의 대소사에 사용하기 위한 장식적 목적으로 모사본을 제작하였을 가능성이 있다. 실제로 조선말기가 되면 병풍은 양반집의 사랑채에서 여염집에 이르기까지 장식되지 않은 곳이 없었을 정도로 보편화되어 있었으며, 마을의 대소사에 서로 병풍을 빌려 쓰기도 한 것으로 보아 ‘병풍’이란 매체는 삶의 공간에 중요한 역할을 했음에 틀림없다.<sup>21)</sup>

그런데 작품A의 제작자인 송암 역시 지역인물로 추정된다. 화풍상의 특징으로 보아 이 작품에서는 진경산수화풍, 남종화풍, 김홍도의 풍속화풍 등 중앙의 여러 화풍을 수용한 가운데서도 자유분방한 필치나 수지법의 변형, 주색의 인물 윤곽선과 몽통한 코, 빠른 필치로 길고 뾰족하게 마무리되는 손의 형태 등 인물묘사에서 동래부의 재지화원이었던 卞璞의 전통을 계승하는 지방색이 다소 반영되고 있고 있기 때문이다. 또한 동래부의 경관이 은연중에 반영된 것으로 여겨질 뿐 아니라 제작지가 이 지역임을 감안 할 때 송암 역시 동래지역을 거점으로 활동하는 지방작가일 가능성을 배제할 수 없다.

조선후기 병영이나 감영과 같은 곳에서는 공식적으로 도화서차견화원을 거느리고 있었지만 그 하부기관은 그렇지 못한 실정이었다.<sup>22)</sup> 동래는 1655년 효종6년에 동래부의 군사권이 경상좌병영 휘하 경주진관에서 동래독진으로 되어 동래부가 동래자체의 군사 및 양산군, 기장현의 군사를 지휘할 수 있게 됨에 따라 비록 소규모이지만 병영에 준하는 기능을 갖게 되었다. 따라서 법제상으로는 없으나 병영에서 거느리는 도화서차견화원과 같은 존재가 필요했을 것으로 추정된다. 또한 왜관의 교린업무에 있어서도 보고용으로 회화식 지도 및 관아배치 등의 회화가 필요하였다. 게다가 통신사 사행의 공식적인 화원이외에 부수적인 도화업무를 위한 비공식적인 인물도 요구되었다. 이처럼 동래부의 군사적 위치에 따른 회화제작, 동래왜관에서 교역품과 통신사행의 재거품 및 구무품 등의 수요에 의해

21) 이인숙, 2004, 『冊架畫·책거리의 제작층과 수용층』, 『조선후기 민속문화의 주체』, 집문당, 212~217쪽.

22) 도화서차견화원에 관해서는 이훈상, 2008, 『조선후기 지방과견 화원들과 그 제도, 그리고 이들의 지방 형상화』, 『동방학지』 제144집, 연세대학교 국학연구원, 346~362쪽, 줄고, 2007, 『朝鮮後期 統制營 畫員 研究』, 『石堂論叢』 제39집, 289~327쪽

여는 지역보다 동래를 거점으로 활동하는 지방화원들이 많았을 것으로 생각된다.

실제로 조선후기 동래지역에는 변박, 이시눌과 같이 무청 무임직을 병행하며 官需繪事業무를 수행한 인물들이 있었으며, 槐園, 松庵, 老圃, 松水館, 萊山庵, 春齋, 雲庵, 荷潭, 海翁, 晚翠, 石山 등 통신사행과 관련하여 재거품 혹은 또 다른 교역품을 제작한 일군의 지방화가들로 추정되는 인물들의 작품이 국내외 전해지고 있다.<sup>23)</sup> 또한 잘 알려진 바와 같이 조선말기에는 효산 박계익이나 기산 김준근과 같이 동래를 거점으로 회화식 지도나 풍속화를 그렸던 인물들도 있었다.

일찍이 홍선표는 1811년 신미사행 관련 그림인 <죽호도>와 <송응도>의 작가 '松庵'이 李時訥라 추정한 바 있다.<sup>24)</sup> 이시눌은 將軍廳 把摠, 作隊廳 百摠, 別軍官廳 軍器監官, 守堞廳 百摠 등을 지낸 동래부 무관으로 1834년 <임진전란도>를 그린 이른 바 동래부의 재지화원이다.<sup>25)</sup>

<표 3> 박주연 집안과 이시눌의 무임직경력

성명	관계	府廳先生	中軍	將軍廳		作隊廳		別軍官廳			守堞廳	別騎衛廳			教鍊廳 旗知毅 旗手 哨官	비고
				千摠	把摠	哨官	別將	行首	兵器房	軍器監官	別軍官	帶率軍官	別將	別將		
朴周演		●		●												· 1834년 이후 오문대 세거 · 1870년 南門甕城 감관
朴志演	형	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	·
朴斗演	동생	●		●				●	●		●					· 1859官廳色 · 1873년 초량객사중수 成造監官
朴命(祥)植	長子	●														
朴甲植	次子	●														
李時訥					●		●		●			●	●	●		

23) 홍선표, 2009, 『지소인의 조선서화』, 『쇼코쿠지 지소인 소장 조선통신사 유물도록』, 조선통신사 문화사업회, 226-228쪽.

24) 홍선표, 1997, 『조선후기 韓·日間 畫蹟의 교류』, 『미술사연구』, 7쪽, \_\_\_\_\_, 2009, 위의 책, 226~228쪽.

25) 규장각 소장의 <임진전란도>가 이시눌의 작품임은 허선도의 논문에서 처음으로 소개되었으며, 김동철은 현존하는 각종 선생안을 토대로 변박과 함께 이시눌이 동래부의 무임직 경력을 가진 인물임을 밝혀 정리하였다. 허선도, 1998, 『壬亂劈頭 東萊(釜山)에서의 여러 殉節과 그 崇揚事業에 대하여(上)-『釜山鎮殉節圖』, 『東萊府殉節圖』 및 『釜山鎮·多大鎮殉節圖』를 中心으로, 『한국학논총』10집, 국민대한국학연구소, 96쪽/ 김동철, 2003, 『倭館圖를 그린 卞璞의 대일교류 활동과 작품들』, 『한일관계사연구』, 52쪽.

한편 주문자였던 박주연의 집안은 밀양 박씨로 대대로 동래부의 대표적인 이서·무임집안이었다. 특히 박주연의 형인 朴志演은 최고직인 中軍에까지 올랐으며 박주연 자신도 장군청 친총, 별군관청 행수를 지냈으며 1870년 동래읍성을 수축할 때 남문 甕城의 감관을 맡기도 하였다. 그의 동생인 朴斗演 역시 장군청 친총, 별군관청 행수·병방 등을 역임하였는데 1859년에는 官廳色을, 1873년에는 초량객사증수에 成造監官을 맡기도 하였다.<sup>26)</sup> 이 같은 정황으로 보아 박주연과 여러 동래부 무임직을 거친 이시눌과의 연계성은 충분히 짐작할 수 있다.(〈표 3〉 참조) 또한 임진왜란의 역사적 사건을 동래부의 실경을 배경으로 그려진 이시눌의 회화경험과 동래무관으로서 동래부 일대를 감찰하는 그의 직무상 그의 작품 속에 동래부의 실경이 등장하는 것은 자연스러운 일일 것이다.

그러나 이 작품을 그린 송암과 이시눌이 동일인인가의 문제에 관해서는 아직 단정하기 어렵다. 유존하는 작품이 극히 적고 장르의 차이로 인해 화풍상의 비교분석에 어려움이 있기 때문이다. 그렇지만 동래지역 회화와의 연관성, 주문자와 제작지역의 정황 등을 미루어 송암 역시 동래지역에서 활동했던 지방화가일 것으로 추정된다. 송암과 이시눌과의 관계는 향후 해결해야 할 과제일 것이다.

## V. 맺음말

이상으로 동래지역에서 주문 제작된 <농가월령12곡병> 2점의 화풍분석 및 제작배경을 살펴보았다. 지금까지의 논의를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 그림의 형식과 내용면에서는 조선후기 궁중뿐 아니라 양반·서민계층까지도 확산되었던 경직도에서 나타나는 농잠의 정경과 함께 풍속화적 모티브를 묘사한 작품으로, 넓은 의미에서는 경직도라 할 수 있으나 월령체의 시와 결합한 양상을 완형으로 보여주는 일례라 할 수 있다. 또한 이 두 작품은 풍속화풍과의 친연성, 작품A의 수목담채의 남종화풍의 표현과 작품B의 선염에 의한 음영법, 작품A의 김홍도와 정선의 필법, 그리고 작품B의 민화풍 등 조선말기 경직도의 특징을 보여줌과 동시에 원본과 모사본의 관계로 제작된 작품임을 알 수 있었다.

둘째, 작품의 주문자인 박주연의 가계와 학문적 성향의 고찰을 통해 이 작품의 제작배경의 단편을 살펴볼 수 있었다. 박주연은 동래지역의 세거인으로 권농을 바라는 실천적 자세를 가진 인물이긴 하였으나 <농가월령12곡병>의 제작배경에

<sup>26)</sup> 김동철, 2003, 앞의 논문, 238~241쪽.

는 지방지배계층으로서의 유교적 이상과 문인적 취향도 엿보이고 있다.

셋째, 일반적인 조선후기 경직도류가 관념화된 풍경을 배경으로 제작되었던 반면 <농가월령12곡병>은 제작주체의 세거지였던 동래의 지리적 특성을 의식하고 제작된 작품이라는 점에도 의의가 있다 하겠다. 또한 제작자인 송암 역시 동래부에서 활동하던 지방화가로 추정하였다.

넷째, 작품A는 1830년대 이후에 제작된 것이며 작품B는 1908년 이전에 제작된 것으로 두 작품은 원본과 모사본의 관계이다. 이 같은 회화제작 방식은 조선후기 회화의 의례적·장식적 성격이 강해지면서 병풍이 성행하게 되고 화본에 의해 동일그림이 재생산되는 양상이 지방에서도 다르지 않는 그 연장선상을 보여주며, 그에 따른 동래지역 지방화가들의 확산된 활동영역을 추정해 볼 수 있다. 그러므로 동래지역에서 전하는 이 두 점의 <농가월령12곡병>은 조선말기 경직도의 특성을 뚜렷이 보여줄 뿐 아니라 동래지역에서 주문제작된 회화제작양상을 반영하고 있는 의미있는 작품이라 할 것이다.

■ 투고일 2009년 7월 16일 | 심사완료일 2009년 8월 10일 | 게재확정일 2009년 8월 28일 ■

## 참고문헌

- 朴周演 著, 朴基德 譯, 1985, 『(國譯)倫臺集』, 복지출판사.
- 김기혁·김성희, 2004, 「조선후기 동래부 읍성의 경관과 변화 연구」, 『부산지역 연구』제10권, 27~49쪽.
- 김동철, 2003, 「倭館圖를 그린 卞璞의 대일교류활동과 작품들」, 『한일관계사연구』, Vol. 19, 한일관계사학회, 47~71쪽
- \_\_\_\_\_, 2003, 「조선후기 동래부 吏族 밀양 박씨 집안과 그 고문서」, 『古文書研究』22호, 한국고문서학회, 223~248쪽
- 김석희, 2004, 「농가월령가와 월여농가의 대비고찰」, 『국어국문학』137호, 109~127쪽.
- 金順娥, 2004, 「朝鮮時代 耕織圖」研究」, 동국대학교 석사학위논문.
- 송필성, 1995, 「사대부작 월령체 전원시가 고찰」, 『고전문학연구』10호, 145~174쪽.
- 엄경흠, 2001, 「五倫臺와 竹林 朴周演의 文學」, 『동양한문학연구』15집, 동양한문학회, 145~180쪽.
- 이수진, 2007, 「朝鮮後期 耕織圖 研究」, 원광대학교 석사학위논문.
- 이인숙, 2004, 「冊架畫·책거리의 제작층과 수요층」, 『朝鮮後期 民俗文化의 主體』, 집문당, 214~215쪽.
- 李勛相·閔善禧, 1993, 「朝鮮後期 東萊의 支配 엘리트와 이에 관한 古文獻 資料」, 『港都釜山』10호.
- 정병모, 1987, 「颯風七月圖流 繪畫와 朝鮮朝 後期 俗畫」, 『美術史學研究』174, 韓國美術史學會, 16~39쪽.
- \_\_\_\_\_, 1991, 「朝鮮時代 後半期의 耕織圖」, 『美術史學研究』192, 韓國美術史學會, 27~63쪽.
- 홍선표, 1985, 「朝鮮時代 風俗畫發達の 理念的 背景」, 『韓國의 美』19-風俗畫, 中央日報社, 182~187.
- \_\_\_\_\_, 2009, 「지소인의 조선서화」 『쇼코쿠지 지소인 소장 조선통신사 유물도록』, 조선통신사문화사업회, 226~228쪽.

Abstract

## A Study on Trends of Painting Gyeongjikdo in the Late Joseon Period Found in Two Pieces of 〈Nonggawolryeong 12 Gokbyeong〉

Lee Hyeon Ju

In the old times of this country when Confucianism ruled society, agriculture and sericulture were the main economic bases of people. Gyeongjikdo was a painting whose aim was to recognize the labors and pain of agriculture and sericulture. It has the form of court painting at first. As the country approached the late Joseon period, Gyeongjikdo became more and more wanted by noblemen and ordinary people. Works of Gyeongjikdo that still remain were in most cases painted between the late Joseon period and the end of the Joseon dynasty. This study examined two pieces of 〈Nonggawolryeong 12 Gokbyeong〉 which were presumed painted by the order of Jukrim Park Ju Yeon(1813~1872) who lived in the region of Dongrae in the 19th century. In the study, substantially, this researcher tried to determine when the above two pieces were made by analyzing their features and styles of illustration and examine who ordered and painted the two works and the purpose of painting them.

Out of the two, one is the original which was painted by Songam. It consists of painted images which illustrate agricultural and sericultural processes for each month. The images also contain Nongawolryeongga that corresponds to each month. For this reason, the original was titled 'Nonggawolryeongdo'.

Findings of the study can be summarized as follows.

First, both of the two pieces clearly reflect features of Gyeongjikdo

painted in the late Joseon period. And out of them, one is the original and the other is its imitation. Second, fundamentally underlying the painting of the two pieces were Park Ju Yeon's family background and scholastic disposition. Third, the two pieces of <Nonggawolryeong 12 Gokbyeong> were painted considering geographical features of Dongrae where their painter resided. The original painter of the two works, that is, Songam was probably a painter of the region officially called Dongraebu. Fourth, the original as mentioned above was painted by Songam since the 1830s. Its imitation, whose painter was unclear, was made before 1908. This study found that such imitations were frequently painted according to customers' particular intentions. The supply and demand of paintings in that way allowed this researcher to presume that in the late Joseon period, regional painters could be more active in the late Joseon period .

In conclusion, the above two pieces of <Nonggawolryeong 12 Gokbyeong>, which were painted in the region of Dongrae and still remain, are very meaningful in that they reflect features of Gyeongjickdo of the late Joseon period and painting trends of the region.

Key words : Gyeongjickdo, Nonggawolryeongdo, genre painting,  
Dongrae, Park Ju Yeon, Songam, regional painting