

국립중앙박물관 소장 〈玉壺亭圖〉에 대하여

장진아(張眞雅)

I. 머리말

II. 〈玉壺亭圖〉의 현상

III. 김조순의 별서 경영과 〈옥호정도〉의 공간 구조

1. 김조순의 별서 경영
2. 〈옥호정도〉의 공간 구조와 의미

IV. 〈옥호정도〉의 회화 양식과 제작 시기

1. 구도
2. 실경표현
3. 건물표현
4. 제작시기

V. 맺음말

국립고궁박물관 전시홍보과 학예연구관

주요논저:

「동문송별도, 동문에서 나누는 송별의 시와 그림」, 『조선시대 인물화』(학고재, 2009), 「등준시무과도상첩의 공신도상적 성격」, 『미술자료』 78(2009)

〈玉壺亭圖〉는 조선후기 문신 金祖淳(1765~1832)의 別墅를 그린 그림이다. 김조순은 소위 ‘壯洞金門’이라 불렸던 京華巨族 출신이며, 純祖(재위 1800~1834)의 장인이다. ‘勢道政治’의 서막을 연 인물로 정조~순조 연간의 정치사에서 중요하게 언급되며, 문학과 예술에 있어서도 영향력 있는 활동을 하였다.

옥호정은 지금의 서울 종로구 삼청동 133번지 일대에 있었다. 김조순이 권세를 잡고 서울의 중심부로 이사한 후, 삼청동 백련봉 아래 지은 별장이었던 것으로 여겨지고 있다. 〈옥호정도〉는 역사학자 李丙燾(1896~1989) 선생 舊藏으로 1961년 처음 紙面을 통해 소개되었다. 이후 조선시대 서울 지역 원림의 양상을 알려주는 자료로서 주로 전통 건축과 조경 분야에서 적극적으로 다루어졌다. 또한, 조선후기 문인들의 문화 향유 공간으로서 서재, 별서, 원림 등에 대한 관심이 심화되면서, 문학사에서도 시각자료로서 활용되었다. 이러한 관심은 회화사 분야에서도 나타나 궁궐도, 별서도, 누정도 등을 대상으로 하는 연구에서 〈옥호정도〉를 언급하였으며, 최근 김조순과 그의 가문인 ‘장동 김문’의 문화적 영향력에 초점을 맞춘 연구가 진행되면서 본 작품에 대한 관심이 더욱 커졌다. 그럼에도 불구하고 작품을 실견하지 못한 상황에서 이러한 관심은 심도 있는 연구로 진전되지 못하였다. 본고에서는 2016년 말 국립중앙박물관에 기증됨으로써 작품에 대해 본격적으로 논구하고 회화사적 의미를 조명할 수 있게 된 〈옥호정도〉에 대하여, 우선 현상과 내용을 파악하고 관련 기록과 자료들을 소개하고자 한다.

한편, 〈옥호정도〉는 건축물을 주제로 하는 그림이다. 17세기 이후 궁궐과 관아, 사대부들의 第宅과 別墅, 先代에 있던 건물의 舊基 등 건축물을 그린 그림이 급증하였다. 이러한 그림은 건물을 설계하거나 터만 남은 건물의 구조를 기록하기 위한 도면, 건축물의 공간과 구조, 외형을 세밀히 그린 계화, 건물과 주변의 실제 경치를 화가의 개성적인 화풍으로 그린 진경산수화에 이르기까지 다양한 양식적 층위를 지니고 있다.

19세기의 사대부가의 별서를 그린 〈옥호정도〉는 이러한 건축물 그림의 다양한 양상을 복합적으로 지니고 있다. 본고에서는 특히 도면으로서의 성격에 주목하였으며, 이를 위해 조선시대에 제작한 다양한 형태의 건축 관련 도면들을 검토하여 〈옥호정도〉와의 유사점을 찾아보았다.

또한 〈옥호정도〉는 사대부가의 별서를 그린 그림으로서 중요한 의미를 지닌다. 사대부들은 자신들의 공간에 대해, 건축과 조경, 그곳에서의 생활 등을 구체적이고 심도 있게 글과 그림으로 기록하였다. 이러한 공간들은 주인의 인물됨을 서술하는 방식으로 유용하게 작용하였다. 19세기의 문인 洪翰周(1798~1898)가 沈象奎(1766~1838)에 대해 글을 지을 때 그의 저택 嘉聲閣을 설명하는 방식을 취한 것에서 확인할 수 있다. 洪敬謨(1774~1851)는 「四宜堂志」를 지어 자신의 집에서 누리는 삶을 공간과 함께 기록하고 옹호함으로써 자신에 대한 중요한 기록으로 삼았다.

〈옥호정도〉는 이러한 의식이 회화로 조성된 예라고 볼 수 있다. 가성각, 사의당과 더불어 19세기의 대표적인 사대부의 공간으로 이름 높았던 옥호정은 김조순과 그의 가문이 지닌 위상과 영향력을 드러낸다. 그러나 김조순은 평소 외척으로서의 세도가적 면모를 뒤로 하고 문인적 정체성을 중시하였다. 그가 사랑한 별서 원림은 그의 문예 활동을 위해 공들여 조성한 공간으로서, 결국 〈옥호정도〉는 김조순의 인물됨을 적극적으로 구현하고 있다.

주제어: 玉壺亭圖, 玉壺洞天, 金祖淳, 別墅, 界畫, 四方顛倒式描法

국립중앙박물관 소장 〈玉壺亭圖〉에 대하여

장진아(張眞雅)

국립고궁박물관 전시홍보과 학예연구관

I. 머리말

〈玉壺亭圖〉는 조선후기 문신 金祖淳(1765~1832)의 別墅를 그린 그림이다¹. 역사학자 李丙燾(1896~1989) 박사 舊藏으로 1961년 처음 紙面을 통해 소개되었고, 2016년 말 국립중앙박물관에 기증되었다.¹

김조순은 본관이 안동, 자는 士源, 호가 楓臯이며 시호는 忠文이다. 金尙憲(1570~1652)의 후손으로 소위 ‘壯洞金門’이라 불렸던 경화거족 출신이며, 純祖(재위 1800~1834)의 장인이다.

‘勢道政治’의 서막을 연 인물로 정조~

순조 연간의 정치사에서 중요하게 거론될 뿐만 아니라, 기풍을 이어 문학과 예술에 있어서도 영향력 있는 활동을 하여 19세기 문화사에서도 주목된다.²



도1. 작가미상, 〈玉壺亭圖〉, 19세기, 紙本淡彩, 150.3×190.0cm, 국립중앙박물관, 이춘녕 기증

1 李丙燾, 「玉壺亭圖」, 『書誌』 2(1961.10), pp. 1-2. 李丙燾(1896~1989) 박사는 국립중앙박물관에 본 작품을 기증한 전 서울대 명예교수 李春寧 선생의 부친이다. 본 기증과 관련한 자세한 내용은 국립중앙박물관 누리집 2017년 3월 28일자 보도자료 참조. (<http://www.museum.go.kr/site/main/archive/united/13091>)

2 김조순과 그의 문예 활동에 대해서는 다음의 논저를 참고하였다. 유봉학, 「풍고 김조순 연구」, 『한국문화』 19(1997), pp. 251-307; 정옥자, 『정조의 문예사상과 규장각』(서울: 효형출판, 2001); 황정연, 「金祖淳을 통해 본 19세기 安東金門의 골동서화애호와 감상 풍조」, 『大同漢文學』 43(2015), pp. 61-94; 김용태, 「풍고(楓臯) 김조순(金祖淳)과 '복춘시단」, 『민족문화사연구』 61(2016), pp. 9-37.

옥호정은 지금의 서울 종로구 삼청동 133번지 일대에 있었으며,³ ‘玉壺精舍’, ‘玉壺山房’, ‘玉壺山莊’, ‘玉壺洞’ 등으로 불렸다. 김조순의 집안은 누대로 紫霞洞[壯洞]에 살았는데, 黃玪(1855~1910)의 『梅泉野錄』에 의하면 김조순이 권세를 잡은 후 校洞(지금의 경운동)으로 이사하였다고 한다.⁴ 김조순의 신도비에는 그의 집이 堅平坊(지금의 견지동)에 있다고 하였다.⁵ 이러한 기록들로 미루어 삼청동 백련봉 아래 위치한 옥호정은 김조순이 서울의 중심부로 이거한 후 조영한 별서였을 것으로 생각된다.

처음 소개된 이후 〈옥호정도〉는 조선시대 서울 지역 園林의 실상을 보여주는 작품으로 주로 전통 건축과 조경 분야에서 적극적으로 다루어졌다.⁶ 또한, 조선후기 문인들의 문화 향유 공간으로서 서재, 별서, 원림 등에 대한 관심이 심화되면서 문학사에서도 시각자료로서 활용되었다. 이러한 관심은 회화사 분야에서도 나타나 궁궐도, 별서도, 누정도 등을 대상으로 하는 연구에서 〈옥호정도〉를 언급하였으며, 최근 김조순과 그의 가문인 ‘장동 김문’의 문화적 영향력에 초점을 맞춘 연구가 진행되면서 작품에 대한 관심이 더욱 커졌다.⁷ 그럼에도 불구하고 작품을 실견하지 못한 상황에서 이러한 관심이 심도 있는 연구로 진전되지 못하였다. 본고에서는 2016년 국립중앙박물관에 기증됨으로써 작품에 대해 본격적으로 논구하고 회화사적 의미를 조명할 수 있게 된 〈옥호정도〉에 대하여, 우선 현상과 내용을 파악하고 관련 기록과 자료들을 소개하고자 한다.

한편, 〈옥호정도〉는 건축물을 주제로 하는 그림이다. 17세기 이후 궁궐과 관아, 사대부들의 제택과 별서, 先代에 있던 건물의 舊基 등 건축물을 그린 그림이 급증하였다. 이러한 그림은 건물을 설계하거나 터만 남은 건물의 구조를 기록하기 위한 도면, 건축물의 공간과 구조, 외형을 세밀히 그린 계화, 건물과 주변의 실제 경치를 화가의 개성적인 화풍으로 그린 진경산수화에 이르기까지 다양한 양식적 층위를 지니고 있다.

3 이원호·김동현·김재웅·신현실, 「19세기 서울 옥호정과 석파정을 통해 본 정원 특성」, 『한국전통조경학회지』 32(2014), pp. 22-23 참조.

4 황현 著, 임형택 외 譯, 『(역주)매천야록 상』(서울: 문학과지성사, 2005), pp. 31-32; 원문은 同著, 『매천야록 원문교주본』(서울: 문학과지성사, 2005), p. 8 참조.

5 원문 및 번역은 한국금석문 종합영상정보시스템 ‘김조순신도비’ (http://gsm.nricp.go.kr/_third/user/frame.jsp?View=search&No=4&ksmno=8655) 참조.

6 정재훈, 「그림으로 본 옥호정(玉壺亭)」, 『환경과 조경』 35(1990.5), pp. 110-115; 임의제, 「朝鮮時代 서울 樓亭의 造營特性에 關한 研究」(서울시립대학교 석사학위논문, 1994); 차경선, 「서울시 별서정원 유적에 관한 연구」(상명대학교 석사학위논문, 2005); 이선, 『우리와 함께 살아 온 나무와 꽃: 韓國 傳統 造景 植栽』(서울: 수류산방중심, 2007); 주남철, 『한국의 정원』(서울: 고려대학교출판부, 2009); 정봉구·한동수, 「朝鮮後期 漢陽의 園林에 관한 연구-京華士族의 園林記文과 園林圖를 중심으로」, 『대한건축학회논문집』 23(2007. 10), pp. 81-92; 이원호·김동현·김재웅·신현실, 「19세기 서울 옥호정과 석파정을 통해 본 정원 특성」, 『한국전통조경학회지』 32(2014), pp. 21-31 등을 들 수 있다.

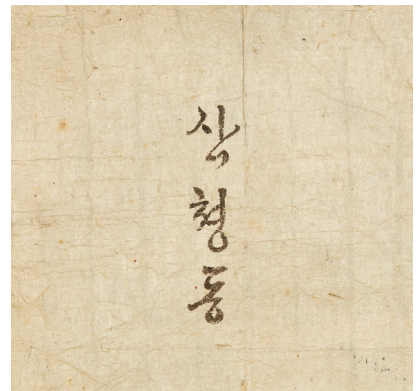
7 안휘준, 「한국의 궁궐도」, 『동궐도』(서울: 문화재관리국, 1991), pp. 21-62; 조규희, 「조선시대의 별서도」(서울대학교 박사학위논문, 2009); 황정연, 앞의 논문(2015); 김수진, 「조선 후기 병풍 연구」(서울대학교 박사학위논문, 2017).

19세기의 사대부가의 별서를 그린 〈옥호정도〉는 이러한 건축물 그림의 다양한 양상을 복합적으로 지니고 있다. 본고에서는 특히 건축물을 표현하는 방식에서 도면과 같은 특징이 보이는 것을 주목하고 이를 위해 조선시대에 제작한 다양한 형태의 건축 관련 도면들을 검토하여 〈옥호정도〉와의 유사점을 찾아보고자 한다.

전통 건축에서 건축물의 구조와 모습을 실제의 현황에 기초하여 그린 그림을 주로 ‘圖形’이라고 칭한다. 본고에서도 이러한 ‘도형’ 그림들과 유사한 특징을 언급할 때에는 이 용어를 사용하고자 한다. 그러나 현대에 일반적으로 사용되는 ‘도면’이라는 용어를 사용했을 때 더 쉽게 이해할 수 있는 내용은 구지 ‘도형’이라는 용어를 사용하지 않고 ‘도면’으로 서술하고자 한다.

Ⅱ. 〈玉壺亭圖〉의 현상

〈옥호정도〉는 전체 150.3×190.0cm 정도의 상당히 큰 화면에 담채로 그려졌다. 바탕은 약 76cm×97cm 내외 크기의 종이 네 장을 붙여서 만들었으며, 종이를 붙이느라 겹쳐진 부분은 폭 2cm 이하이다. 장황이 되어 있지 않은 상태로 가로로 세 번, 세로로 두 번 접혀져, 펼쳤을 때 가로 8칸, 세로 4칸, 전체 32칸의 방안과 같이 접힌 자국이 있다. 접혀진 모서리 부분이 마찰로 인해 다소 닳아 있으며, 닳은 부위의 뒷면에 작은 별지를 덧대어 보강한 곳이 있다. 가장자리가 구겨져 있고 전체적으로 바탕이 다소 바랬으나, 전반적인 보존 상태는 양호하다. 뒷면에는 궁서체로 ‘삼청동’이라고 쓴 목서가 있다^{도2}. 그림 오른쪽을 위로 하여 세로쓰기한 글씨로 그림의 방향과 직교한다. 뒷면에 건축물과 관련된 표기가 있는 것은 규장각 한국학연구원 소장 〈麟坪大君坊全圖〉의 뒷면에 ‘大宮全圖’라고 쓰여진 사례가 언급된 바 있다.⁸



도2. 〈玉壺亭圖〉 뒷면의 목서

바탕에 사용한 종이는 크기가 상당히 크고 내구성이 좋은 두꺼운 질긴 종이로 지도나 도면, 고문서용 종이에 가깝다.⁹ 종이의 종류에 대해서는 1824년경으로 추정되는 국립문화재연구소 소장

8 안휘준, 「규장각 소장 회화의 내용과 성격」, 『한국문화』 10(1989), p. 349 및 각주37) 참조.

9 76×97cm의 크기는 조선후기 공문서로 사용했던 草注紙와 楮注紙로 충분히 재단할 수 있는 크기이다. 『택지준절』에 기록된 초주지의 크기는 길이 2척2촌, 너비 1척5촌, 저주지는 2척2촌2분, 너비 1척7촌이다. 당시의 布帛尺을 기준으로 환산했을 때 초주지 108.3×73.9cm, 저주지 109.3×83.7cm가 된다. 천주현, 「조선후기 국왕 발급문서의 제지 과학적 특성」(충북대학교 박사학위논문, 2014), pp. 68-72 참조.

〈景祐宮圖形〉 제작에 擣鍊紙를 이어 붙여 사용했던 것을 참고할 수 있다.¹⁰ 『度支準折』에는 왕실과 관청에서 사용한 종이 가운데 擣鍊楮注紙가 各陵奉審正圖形紙로 쓰였다고 기록되어 있는데, 이로 보아 〈경우궁도형〉에 사용된 도련지를 도련저주지로 추정할 수 있다.¹¹ 도련저주지는 上疏, 劄子 등 관료들이 작성하던 문서에 주로 사용되었다. 왕실 아닌 私家의 별서를 그린 그림이라 하더라도 김조순과 그의 가문의 위상을 생각해볼 때 〈옥호정도〉가 이러한 종이에 그려졌을 가능성은 충분하다. 한편, 도련저주지를 사용한 〈경우궁도형〉 역시 상황이 되지 않은 채로 접혀져 있었다.¹² 〈옥호정도〉 역시 내구성 있는 바탕에 그려서 처음부터 배접을 염두에 두지 않고 원본을 그대로 접어서 보관했을 가능성이 있다.¹³

〈옥호정도〉는 먹과 담채를 주로 하여 채색이 강하지 않다. 궁중 계획의 경우 건축물을 강조하기 위해 부분적으로 붉은색과 초록색을 眞彩했던 데 비해, 〈옥호정도〉는 건물은 주로 먹선으로 묘사하고, 창호, 지붕, 담장 등이 구분될 정도로만 가볍게 담채하였다. 수목의 경우 소나무는 푸른색으로, 다른 교목과 활엽수는 초록색으로 담채하여 구분하였다. 화면 여백은 종이바탕을 그대로 남겼고 따로 바탕색을 칠하거나 하늘색으로 선염하는 등의 처리를 하지 않았다. 전반적으로 〈옥호정도〉는 상품의 질 좋은 종이에 그려졌으나 건본에 화려하게 채색한 궁중 계획와는 달리 검박한 느낌을 준다.

III. 김조순의 별서 경영과 〈옥호정도〉의 공간 구조

1. 김조순의 별서 경영

김조순이 옥호정을 조영한 시기에 대해서 후배 세대로서 그와 친분이 있던 鄭元容(1783~1873)의 기록 『東省交餘集』을 참조할 수 있다.¹⁴ 『동성교여집』은 1813~1814년경에 간행한 시문집으로, 정

10 김경미, 「국립문화재연구소 소장 경우궁도에 관한 연구」, 『문화재』 44(2011), pp. 30-32; 정정남, 「경우궁도형 해제」, 『국립문화재연구소 소장 조선왕실 건축도면』 (대전: 국립문화재연구소, 2013), pp. 166-168 참조.

11 도련저주지는 상품도련지, 하품도련지보다 저가지만, 초주지보다 고가인 고급 종이이다. 손계영, 「고문서에 사용된 종이 연구: 度支準折을 중심으로」, 『고문서연구』 25(2004.8), pp. 231-241 참조. 어람용 의궤에 초주지가 사용되었던 것을 고려하면, 도련저주지는 도침한 두께의 종이로 원료가 많이 들어갔기 때문에 초주지보다 값이 비쌌고, 초주지와는 용도가 달랐던 것으로 생각된다. 또한 도련저주지보다 고가인 상·하품도련지는 도련초주지가 아니었을까 생각된다.

12 김경미, 앞의 논문(2011), p. 210 참조.

13 〈옥호정도〉와 방식은 다르나, 궁궐 도형을 표지와 제첩 등의 형식을 갖추어 접어 보관한 사례를 참조할 수 있다. 정정남, 「국립문화재연구소 소장 宮家·宮廟 도형의 내용과 특징」, 『국립문화재연구소 소장 조선왕실 건축도면』 (대전: 국립문화재연구소, 2013), pp. 251-252 참조. 또한 19세기의 대표적 궁중 계획인 〈동궐도〉(고려대학교박물관 소장)가 여러 권의 절첩 형태로 전해지는 것을 참조할 수 있다.

14 鄭玉子, 『東省交餘集』 解題, 『奎章閣』 11 (1988.12), pp. 67-71; 정옥자, 앞의 책(2001), p. 226 각주455 참조.

조의 문집을 간행하기 위해 규장각에서 함께 일했던 이들이 여가에 나눈 시문을 모은 것이다. 여기에 실린 김조순의 시 세주에 옥호정사 조영과정 및 풍류생활에 대한 내용이 보인다. 이에 따르면 옥호정사는 김조순이 1804년(순조4)에 張生이라는 사람으로부터 매입하면서 그의 소유가 되었다.¹⁵

〈옥호정도〉에 그려진 사랑채에는 ‘玉壺山房’이라는 편액이 걸려 있다. 이 편액은 1789년, 그가 동지사행으로 여행했을 때 청의 문인 張道渥(1757~1829)에게 받아 두었던 글씨다.¹⁶ 삼청동의 장씨 소유 집을 매입하여 별서를 조영하기 전부터 ‘玉壺’라는 이름의 공간을 생각해 왔던 것 같다. 이러한 생각을 실행에 옮긴 때가 바로 장생에게서 부지를 매입한 1804년경이었을 것으로 생각된다. 옥호정사의 누정들, 또는 그곳에서의 풍류와 감흥을 詩材로 삼은 그의 시들은 대체로 1803년경부터 지어지기 시작한 것으로 추정되고 있는데, 이 또한 옥호정사가 이 무렵에 조성되기 시작했음을 보여준다.

한편 옥호정사 조영과 관련하여, 趙冕鎬(1803~1887)는 김조순이 기사년(1809)에 터를 잡았다고 기록하였다.¹⁷ 조면호는 한 세대 후배로서 김조순과 교유하며 북촌을 중심으로 詩社 활동을 했던 인물이다. 옥호정 조영 시기에 대한 그의 기록은 『동성교여집』의 기록과 무려 5년의 시차가 있다. 옥호정 영역 내 모든 건축과 조경이 한꺼번에 이루어진 것이 아니라 장 기간에 걸쳐 조금씩 지어진 것이 아닐까 하는 생각이 든다. 1804년과 을해벽 각자를 새긴 1815년의 간격을 생각해볼 때, 〈옥호정도〉에 보이는 영역이 완성되기까지 적어도 11년 이상의 기간이 소요되었을 것이다.

김조순은 1800년 2월에 딸이 세자빈으로 간택되었으나, 같은 해 6월에 닥친 정조의 승하와 국상으로 인해, 1802년 純元王后가 大禮를 치른 후에 永安府院君으로 봉해졌다. 황현이 『매천야록』에서 그가 권세를 잡았다고 했던 시기는 이즈음이 될 것이다. 그를 전폭적으로 지원했던 정조가 돌연 서거하면서 맞은 정치적 위기를 무사히 극복하고, 외척 세도가로서 안정적인 지위를 확보한 시기였다. 그는 정치적으로 온건하고 仁厚한 처신을 보였고, 실권 있는 자리를 사양하는 등 정국에 직접 개입하는 것을 자제하였다. 오히려 淸流로서의 자의식을 드러내며 문학적 재능을 바탕으로 적극적인 문단 활동을 하였다.¹⁸

김조순은 옥호정사를 중심으로 詩友들과 시회를 가졌고 이곳은 19세기 시단의 핵심 공간 중 하나가 되었다. 『동성교여집』이나 그의 문집 『楓臯集』, 그와 가까이 지냈던 李晩秀(1752~1820), 徐榮輔(1759~1816), 鄭元容(1783~1873) 등의 문집에 실린 시문을 통해 옥호정사를 중심으로 이루어진 그의 문예 활동과 영향력을 복원할 수 있다.

15 『東省交餘集』 권1, 「續呈竹里老叔先生」, “玉壺本姓張人所居 甲子余從張生請買 張生許之 遂移去 年前作故 每念之悵然.”

16 金祖淳, 「大手判」, 『楓臯集』 권16.

17 趙冕鎬, 『玉垂集』 권14, 「沈松石邀澹人 玉垂 一賦玉壺山莊 竹亭楓塢之間 暮樽相錯」이라는 제목의 시 세주에 “楓臯金忠文公妝點在己巳 今歲卽適其周甲.”이라 기록되었다.

18 19세기 문예에서 김조순의 활동과 위상에 대해서는 김용태, 앞의 논문(2016), pp. 9-37; 정옥자, 앞의 책(2001), pp. 221-236 참조.

김조순은 졸하기 직전까지 만년을 주로 이곳에서 기거했을 것으로 여겨지며, 그의 장자 適根, 삼남 佐根이 이어 받았다. 그의 졸후에도 영향은 지속되어 19세기 중후반까지 이곳은 후손과 지인은 물론 북촌의 많은 시인문사가 찾는 명소가 되었다. 김조순의 묘지명을 쓴 趙斗淳(1796~1870)은 ‘왕궁 북쪽 삼청동의 샘과 바위(옥호정사를 뜻함)는 사대부들이 성대히 모이는 곳’이라고 하였다.¹⁹ 사대부 가문의 별서로서 뿐만 아니라 19세기 문예 활동의 대표적인 공간을 기록한다는 의미에서 〈옥호정도〉가 제작될 수 있었음을 시사한다.

2. 〈옥호정도〉의 공간 구조와 의미

〈옥호정도〉의 상반부는 백련봉이 점하고 있다. 산 위쪽 바위에 붉은색으로 ‘日觀石’이라 쓴 글씨는 암벽의 刻字를 표현한 것이다^{도3, 20} 화면의 반 이상을 별서의 배후 산을 그리는 데 할애한 것은 日觀石 각자까지 옥호정의 영역으로 인식했음을 보여준다. 산수의 비중이 상당하여 도심 가까이에 있으면서도 속세와 구별되는 山中深處에 조성한 건물의 입지가 강조되었다. 김조순과 주변 사람들이 옥호정을 山房, 山墅, 山齋 등으로 부르며 별천지로 여겼던 것과 상통한다.



도3. 〈玉壺亭圖〉의 백련봉 부분

19 위의 논문(2016), p. 27 참조.

20 이 글씨는 현재도 남아 있다. 각주3) 참조.

배후의 백련봉을 제외하고 <옥호정도>에 그려진 별서 영역은 크게 住居와 園遊를 위한 공간으로 나눌 수 있다. 본채, 대문과 행랑채, 下人廳, 醬庫, 텃밭, 과수원 등은 살림을 위한 주거공간으로, 안채에 딸린 후원과 옥호동천, 별원 등은 원유공간으로 볼 수 있겠다. 구역 별로 살펴보기로 한다.

(1) 진입 구역 (대문, 행랑채, 하인청)

옥호정의 영역은 화면 하단 水路에 걸린 板石橋를 건너면서 시작된다. 수로는 백련봉에서 흘러내려 옥호정 별원과 사랑채 앞을 지난다. 판석교를 지나 오른쪽에서 내려오는 계류와 합류하여 삼청동천으로 흘러간다. 오른쪽 계류 변에는 버드나무를 심어 옥호정을 향한 외부의 시선을 자연스럽게 차단하였다. 다리 왼쪽의 작은 문 안은 채소밭 또는 약초밭이다. ㄱ자 모양의 긴 헛간이 있는 초가가 딸려 있고, ‘下人廳’이라 쓰여 있다. 그 뒤에 房, 마루(廳), 곳간(庫)로 이루어진 초가 한 채가 더 있다. 그 오른쪽 옆에 남쪽으로 난 대문이 있고, 마구간(廐), 헛간(虛) 등이 표기된 행랑채가 대문과 ㄴ자로 연결된다. 그 앞에는 井으로 표기된 작은 우물이 그려져 있다.

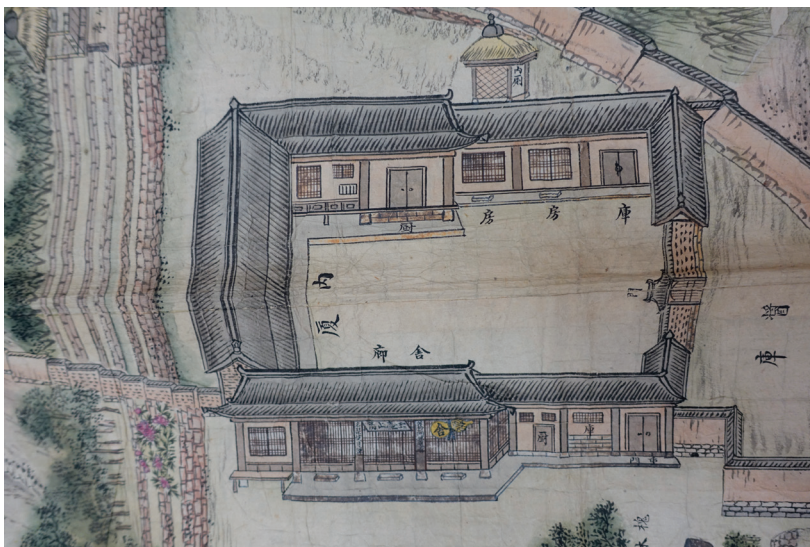
(2) 마당과 화단, 과수원

대문으로 들어가 왼쪽으로 꺾어 石階를 오르면 마당이 있다. 대문에서 마당으로 들어서는 입구에 翠屏을 세워 내부 공간이 한눈에 드러나지 않도록 했다. 취병 앞에 큰 나무가 있는데 옆에 槐木이라고 썼다. 庭心樹로 생각된다. 사랑채 앞의 마당은 수로 주변을 각종 화초와 분재, 괴석, 석연지 등으로 꾸몄고 石段을 쌓아 화목을 심었다. 파초, 작약, 국화, 황매화, 모란 등이 조화롭게 배치되어 집주인의 화훼 완상과 원에 취미를 보여준다. 화단 너머로 석단을 한 단 더 쌓아 소나무가 있는 넓은 대를 만들었고, 그 뒤로 또 단을 만들어 葡萄架를 설치했다. 포도가 뒤로 과실수를 가지런히 심어 과수원을 조성했다. 그 아래는 과실수들이 있는 과수원으로 생각된다. 큰 포도 시렁을 설치했다. 석가산과 과수원이 이어지는 곳에는 오미자를 심은 시렁을 조성하였다. 각각 ‘葡萄架’, ‘五味子架’라고 기재하여 특별한 조경물임을 알려준다.

(3) 사랑채

마당 오른쪽의 본채는 ㄱ자 구조로 사랑채와 안채로 이루어져 있다. 사랑채에는 작은 부엌과 창고가 딸렸고, 중문을 통해 안채 마당으로 갈 수 있다. 마당 가장 안쪽에 사랑채와 ㄱ자로 배치된 안채 건물(內廈)이 있고, 부엌(廚), 房, 庫 등이 표기된 건물이 이어지며, 그 오른쪽에 醬庫 담과 문이 있다^{도4}.

옥호정의 중심 건물인 사랑채는 방 1칸과 대청 3칸으로 이루어진 기와집이다. 남향한 사랑채에 ‘玉壺山房’ 편액을 걸었다. 앞서 언급했듯이 김조순은 1789년 동지사행으로 여행했을 때 청의 문인



도4. 〈玉壺亭圖〉의 건축물 부분

張道渥에게 글씨를 받아 두었다가 이를 옥호산방 편액으로 삼았다.²¹ 편액 아래 기둥에는 좌우에 ‘舊簡拂塵者 名栞候月彈’이라고 쓰여 있다.

편액 오른쪽 처마 아래에 노랑색 표주박 모양의 물건이 달려 있는데, ‘隱舍’라는 글자가 보인다. 隱舍는 옥호정의 다른 이름이며, 김조순은 옥호산방 편액이 걸린 건물을 費隱舍라고 부른 바 있다.²² 표주박에 쓰인 ‘은사’는 이를 표현한 것으로, 壺中之天의 의미를 담고 있다고 생각된다.²³

(4) 후원

본채 위쪽으로 높은 언덕을 이용해 花階를 쌓았고, ‘竹亭’이라고 쓴 모정을 지었다. 언덕 위에는 ‘山半樓’ 편액을 건 모정이 있다. 이곳은 안채에 딸린 후원으로 옥호정 영역에서 가장 높은 지대에 위치한다. 특히 산반루에서는 동, 남, 북의 경치를 훤히 조망할 수 있었을 것이다. 분합문을 달아 사계절 활용할 수 있도록 한 산반루는 옥호정 공간에서 비교적 이른 건물 중 하나로 여겨진다. 김조순의 시 ‘成山半樓’가 1803년경에 지어졌을 것으로 추정되는데, 이 무렵 옥호정이 조성되기

21 각주16) 참조.

22 金祖淳, 「南郎久淳 夜次精舍壁間韻 余亦爲賦示之」, 『楓臯集』 권4; 同著, 「大手判」, 『楓臯集』 권16; 李昊, 「題玉壺隱舍」, 『敬軒集』 권1 등에 보인다. ‘費隱’은 『中庸』 12章, “君子之道 費而隱.” 구절에서 취한 것으로 생각된다.

23 費長房이 壺公이란 사람을 만났는데, 지붕에 항아리를 달아 놓고 해가 지면 그 속으로 들어가기에 따라 들어가니 하나의 별천지였다는 이야기가 『神仙傳』 卷5, 「壺公」에 전한다.

시작했을 가능성이 크기 때문이다.²⁴ 죽정은 1852년경 김조순의 아들 金左根이 중수한 바 있어,²⁵ 김조순 졸후에도 옥호정이 가문의 별서로 한동안 유지 관리되었음을 알 수 있다.

(5) 玉壺洞天

산반루가 있는 언덕 아래는 암벽과 수목으로 둘러싸인 아늑한 공간, 옥호동천이다^{도5}. 샘물(惠生泉)이 솟는 암벽 앞에 방형의 작은 연못과 2칸 규모의 모정이 있다. 맞은편에 석가산과 丹楓臺를 조성하고 단풍나무를 무성하게 심었다. 모정 옆에는 느티나무가 한그루 서 있고, 그 아래는 石床이 놓여 있다. 이 공간으로는 사랑채 앞마당에서 후원 석단과 石假山 사이 수로가 난 좁은 진입로를 통하거나, 산반루 앞 담장에 난 문을 지나 계단을 내려가야 들어갈 수 있다. 언덕으로 막힌 자연지형을 활용하면서 석가산과 석단 등 인공 축조물을 이용하여 진입로를 눈에 띄지 않게 한 것은 의도적으로 이 공간을 별천지처럼 구별지었음을 보여준다. 바위에 ‘玉壺洞天’이라고 각자했듯이, 아름다운 선경[玉壺]을 신비한 동굴[洞天]의 분위기로 조성하고자 한 설계자의 의도가 느껴진다. 김조순은 1814년경 徐榮輔(1759~1816)에게 ‘玉壺洞天’書刻을 요청했다고 기록하였다.²⁶ 암벽에 새긴 옥호동천 각자는 글씨에 뛰어났던 서영보의 필적이었을 가능성이 크다.



도5. 〈玉壺亭圖〉의 부분

샘과 단풍나무가 어우러진 옥호동천의 조경은 김조순의 호 ‘楓臯’를 연상시킨다는 점에서, 이 공간이야말로 옥호정 별서의 핵심이며, 주인인 김조순의 정체성과 맞닿아 있는 곳임을 알 수 있다.²⁷ 그는 옥호정을 노래한 시에서 ‘자갈길 숲에 단풍 덮이고 소나무 사이 맑은 물 길게 흐르네’라고 하여 자아를 표현하였다. 사랑채 앞뜰에서 옥호동천으로 들어가는 통로 왼쪽에 석가산이 조성되어 있는 것을 〈옥호정도〉에서 확인할 수 있는데, 석가산을 읊은 시에서도 석가산이 만들어내는 그윽한

24 金祖淳, 『成山半樓』, 『楓臯集』 권2. 풍고집 권2에 수록된 시들은 대략 1803년에서 1809년 사이에 지어졌다. 『풍고집 해제』 (한국고전종합DB).

25 鄭元容, 「癸酉臘 謁楓臯太史于玉壺之居 命賦七古 仍賜和章 尚寶莊之 哲嗣荷屋端揆 左根 重修竹亭 邀諸僚會飲 謹次原韻」, 『經山集』, 권3.

26 『東省交餘集』 권2, 「去臘經山見方精舍歸以初到玉壺爲韻賦詩長篇清灑可誦忘陋屬和庸博一粲」의 세주 참조.

27 金祖淳, 「壺亭」, 『楓臯集』 권2. “石徑林楓合 松間澗水長.”

분위기에 자신을 의탁하려는 뜻을 드러낸 바 있다.²⁸ 이처럼 <옥호정도>에는 김조순에게 있어 옥호동천이 지니는 의미가 충실히 구현되어 있다고 보인다.

옥호동천의 암벽에는 “乙亥壁”, “山光如遼古 石氣可長年”라는 각자가 붉은 글씨로 쓰여 있다. 을해벽은 각자가 있는 암벽이다.²⁹ 시구는 김조순이 지은 「題飛來亭」의 일부이며, 을해는 시구를 각자한 연도로 1815년에 해당된다.³⁰ 그림에는 암벽 앞에 2칸 모정이 한 채 있다. 비래정은 이 모정의 이름이었을지도 모른다.³¹ 옥호동천 각자 아래 작은 샘에는 붉은 글씨로 ‘惠生泉’이라 쓰여 있다. 「제비래정」시의 마지막 구에 ‘혜생천’이 등장한다.

옥호동천의 암벽 각자는 그림에서 붉은 글씨로 표기되었다. 백련봉 상부의 일관석과 별원 구역의 을해벽 각자는 1961년 무렵까지는 있었으나, 옥호동천 대자를 새긴 석벽은 당시 흔적을 찾을 수 없었다고 한다.³² 현재의 상황은 확인하기 어렵다.

(6) 첩운정

옥호동천에서 단풍대 옆으로 만든 좁은 돌계단을 내려오면 ‘疊雲亭’ 편액을 건 瓦亭과 넓은 臺가 있다.³³ 옥호동천이 아늑하게 숨겨진 은밀한 공간인 데 비해, 첩운정 별원은 시야가 트인 개방된 공간이다. 첩운정은 별서의 다른 누정들과는 달리 기와를 얹어 당당한 위세를 보인다. 이곳은 주인의 지위와 영향력이 드러나는 비교적 규모 있는 행사가 치러지는 공간이었을 것이다.

사랑채 쪽으로 한 단 더 내려가면 앞뜰 화단과의 사이에 또 하나의 넓은 공간이 있다. 위로는 석가산 앞에 기둥을 받친 소나무 노거수가, 아래로는 이 노거수와 마주 보이도록 소나무 한 그루가 보인다. 여기에도 석상을 하나 놓고, 소나무 뒤로 붉은 꽃이 핀 화목을 가지런히 심어 울타리를 삼았다. 이 곳 역시 풍류를 즐기는 공간으로 조성된 듯하다.

이처럼 옥호정 영역은 경사진 산비탈에 돌을 쌓아 마당과 너른 대를 조성하고, 층차를 이용하여 화계를 만들었으며, 자연 지형을 살려 경치를 조망하거나 시와 書畫琴棋 등의 풍류를 즐길 수 있는 누정을 여러 곳에 적절히 세웠다. 안채 후원과 옥호동천, 별원 등은 각각의 특색을 지니면서도 서로 이어져 크고 작은 모임을 갖거나 원유를 즐기기에 적합하도록 설계되었음을 알 수 있다.

28 金祖淳, 「石假山五古 書曾經山直閣」, 『楓臯集』 권4.

29 김조순과 교유했던 후배 문인 趙冕鎬(1803~1887)가 을해벽 각자라고 칭한 바 있다. 趙冕鎬, 「宿玉壺山 與芻玉 海藏 章史 春湖共賦」, 『玉垂集』 권3.

30 시 전문은 金祖淳, 「題飛來亭」, 『楓臯集』 권3. “壺腹堪容跡 幽閒近自然 山光如遼古 石氣可長年 未是人求遠 庸非物有遷 吾言應不妄 試酌惠生泉.”

31 ‘惠生亭’이라는 이름도 많이 언급되고 있는데, ‘혜생천’과 연관된다고 여겨진다. 이 역시 그 앞에 있는 2칸 모정을 가리킨다고 생각되며, 그림에 보이는 대로 편액 없이 여러 이름으로 불렸을 가능성이 있다.

32 이병도, 앞의 글(1961. 10), p. 2; 정재훈, 앞의 글(1990. 5), p. 115 참조.

33 이곳을 池塘으로 판단한 견해가 있다. 위의 글(1990. 5), p. 115 참조.

김조순은 시와 문장은 물론, 음률, 서화 등에도 지대한 관심과 안목을 지녔다. 그는 ‘北村’ 지역을 중심으로 세거한 인사들과 넓게 교류하며 적극적인 문예 활동을 했고, 옥호산방은 그 활동 공간으로 중시되었다. 그의 문화 활동과 관련지을 수 있는 조경 요소들이 상세하게 표현된 〈옥호정도〉는 김조순의 문화사적 위치를 적극적으로 환기하고 있다.

주지하듯이 조선후기에는 상품화폐 경제의 발달과 함께 정치는 물론 경제, 학문, 문화 등 전반적인 서울 집중이 심화되었다. 이를 배경으로, 누대로 서울에 세거한 경화사족들은 한양과 근교에 私家園林을 조영하고, 古董玩賞, 書畫琴棋, 花卉盆栽 등 고급 취향의 城市文化를 향유하였다. 〈옥호정도〉는 이러한 문화 공간으로 기능하였던 士大夫家 조경의 실상을 보여주는 시각자료로서 주목받아 왔다. 그림에서 보듯 옥호동천을 비롯한 별원 공간은 단출한 본채의 살림 공간에 비해, 다양한 활동이 가능하도록 매우 공들여 조성되었다. 옥호정이 주로 시회 등의 행사와 모임, 接客, 園遊를 위한 공간으로 기능하고 있었음을 알려준다. 이러한 특징이 그림에 잘 나타나도록 한 것은 옥호정의 공간적 의미를 중시했음을 보여준다.

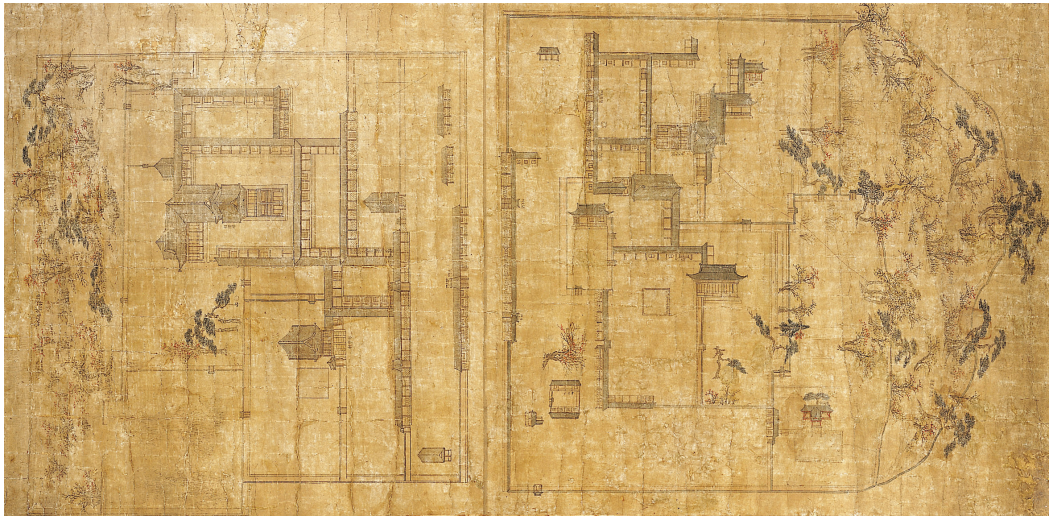
IV. 〈옥호정도〉의 회화 양식과 제작 시기

1. 구도

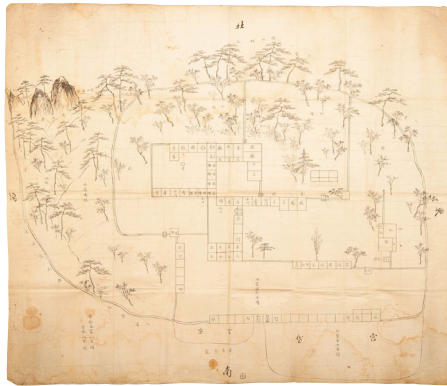
〈옥호정도〉는 화면의 네 변 중앙에 방위를 표기하고, 주요 조경물을 포함한 옥호정 건축 영역을 중심으로 배후 산과 계류 등 주변의 산수가 건물을 둘러싸고 있는 화면 구성을 보인다. 궁궐이나 관아 등 건축 기록화에 일반적으로 보이는 전통적인 구도이다. 한편 〈옥호정도〉에 보이는 방위 표기는 〈洗心宮圖形〉, 국립중앙도서관 소장 〈江華府宮殿圖〉 등과 같은 圖形 종류의 그림에서 볼 수 있다³⁴.

그러나 〈옥호정도〉는 주변의 지형을 큰 영역으로 조망한 것이 아니라 핵심이 되는 옥호정을 클로즈업하고 배경이 되는 산수는 백련봉과 계류 정도에 제한하였다. 북쪽으로는 계류 건너 북악산의 산세가 이어졌을 것으로 추정할 수 있고 남쪽으로는 가지런한 담장에 이웃한 가옥 등이 있었을 것으로도 생각할 수 있겠다. 그러한 주변 경관과의 관계를 생략하고 여백으로 남겨둔 것이다. 반면에 중심부의 옥호정 영역을 매우 상세히 그렸고 백련봉의 소나무 숲도 가까이에서 한 그루 한 그루를 비교적 크게 표현했다.

34 박상규 외, 『국립문화재연구소 소장 조선왕실 건축도면』 (대전: 국립문화재연구소, 2013) 도7 및 pp. 162-163의 해제 참조.



도6. 작가미상, 《麟坪大君房全圖》, 1792년, 絹本淡彩, 185×90.0cm, 서울대학교 규장각 한국학연구원
출처: 『규장각 그림을 펼쳐다』 (서울대학교 규장각 한국학연구원, 2015), p. 37



도7. 작가미상, 《洗心宮圖形》, 조선 후기, 1764년 이전, 紙本水墨, 99.0×115.6cm, 국립문화재연구소
출처: 『국립문화재연구소 소장 조선왕실 건축도면』 (국립문화재연구소, 2013) 도7



도8. 작가미상, 《江華府宮殿圖》(行宮), 19세기 후반, 紙本彩色, 첩 25.7×36.8cm, 국립중앙도서관
출처: 『145년만의 귀환, 외규장각 의궤』 (국립중앙박물관, 2011) 도6

이처럼 건축물을 가까이에서 확대해 그리고 건물 영역 내의 산수 자연을 상세히 그린 점은 〈인평대군방전도〉^{도6}, 〈세심궁도형〉^{도7} 등과 비교된다. 〈인평대군방전도〉는 인평대군과 봉림대군의 사저를 정조 연간인 1792년에 중수하고 그린 것으로 추정되는데, 正面俯瞰과 四方顛倒式 描法을 보인다.³⁵ 〈옥호정도〉와 동일한 시점으로 건축물을 표현한 점이 주목된다.

35 〈인평대군방전도〉에 대해서는 안휘준, 『한국미술사연구』 (서울: 사회평론, 2012), pp. 511-602; 『규장각 그림을 펼쳐다』 (서울: 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2015), pp. 36-41 참조.

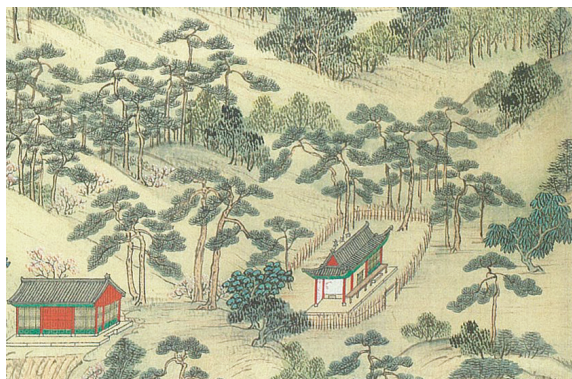
2. 실경 표현

〈옥호정도〉는 서쪽이 위가 되도록 그렸다. 백련봉을 배후로 동향한 집터의 방위를 고려하여 자연스럽게 화면 상부를 서쪽으로 하여 백련봉의 산세를 당당하게 드러낸 것이다. 백련봉은 큰 화면의 상반부를 점하고 있어 화면에서의 비중이 매우 크다.

백련봉 정상 부근의 바위와 암벽은 붓을 옆으로 써서 암면을 강조하고 조금 어둡게 담채했다. 일관적 암벽 바로 아래로 길게 이어지다가 옥호동천으로 꺾이는 골짜기는 실제 지형을 반영한 것으로 보인다. 산반루가 있는 후원의 배경 언덕과 오른쪽 계류 주변 언덕들도 실제 지형을 고려했을 것이다. 경물의 특징이 아주 뚜렷하지는 않지만 이렇게 주변의 지형 중 지표가 되는 것을 특징적으로 표현한 것은 〈세심궁도형〉의 왼쪽 상부에 세심대 바위를 그린 것과 같은 실경 표현의 관습이라고 보여진다. 이러한 실경 표현은 산수를 배경으로 하는 건축 기록화의 전통이라고 볼 수 있다.³⁶

그러나 산수의 다른 부분에서는 비슷비슷한 언덕이 관습적으로 그려져 화면을 채우고 있는데, 이는 동궐도의 산수와 마찬가지로 계화에서의 형식적 표현이라고 할 수 있다. 언덕의 굴곡 주위로 잔선을 반복적으로 그리고 흩어진 점들을 찍어 입체감을 주고 질감을 나타냈다. 필치가 여러고 군데군데에는 흐린 갈필을 구사하여, 암면과 구릉을 구분하는 정도에 그칠 뿐 전반적으로 강약이 두드러지지 않고 담담한 표현 방식을 보인다. 조선후기의 건축 기록화 또는 회화식 지도에서는 산세를 그릴 때 미점을 중첩하여 산세의 요철과 강약을 드러내는 방식이 자주 보이는데, 이에 비하면 〈옥호정도〉는 산세의 표현이 평담하다. 수목의 표현도 수종에 따라 색조와 묘사 방식이 다소 다를 뿐 비슷한 간격으로 고르게 분포되어 있다. 필치와 농담의 다채로운 변화로써 심미적 효과를 나타내는 감상화와는 다른 표현 방식이라고 볼 수 있다.

소나무는 백련봉 전체에 독립적으로 각각 배치되었다. 樹幹의 윤곽선은 먹선으로 가볍게 그리고 옅은 갈색을 칠했다. 松葉은 위쪽으로 향한 짧은 호선이 성글게 모여 있는 모양으로 푸르게 선염했다. 가늘고 긴 수간에 부채꼴 형상으로 솔잎이 성글게 무더기진 소나무는 〈동궐도〉도9, 〈강화부궁전도〉 등에 보이는 소나



도9. 작가미상, 〈東閣圖〉(부분), 1828~1830년, 絹本彩色, 274.0×578.2cm, 동아대학교 석당박물관, 국보 제249-2호
출처: 『기록화·인물화』 (동아대학교석당박물관, 2016) 도1

36 일제로 한시각의 〈복새선은도〉 산수배경을 들 수 있다.

무 묘법과 기본적으로 유사하다.³⁷ 다만 〈옥호정도〉의 소나무는 〈동결도〉 등에서 보이는 것과 같이 松鱗과 웅이, 뒤틀린 가지 등을 세밀히 그리고 꼼꼼히 채색한 궁중 계화의 정치하고 장식적인 묘사 수준에는 미치지 못한다.

3. 건물 표현

옥호정의 건물과 다양한 조경물들은 화면 오른쪽 중단에서 아래로 비스듬히 흐르는 계류 왼쪽의 북돋워진 터에 자리잡고 있다. 건물의 입지와 구조, 갖가지 조경 요소가 상세히 그려져 있고, 건물과 경물에는 명칭을 부기하였다. 앞서 본 건축 기록화들과 같다. 특히 본채와 하인청, 행랑채 등에 명칭 이외에 房, 廳, 庫, 廚, 門, 虛, 廡 등의 표기가 있는 것이 눈에 띈다. 이는 조선시대 건축 도면에 흔히 보이는 표기이다. 공사 현장에서 실제로 사용되었던 도면에서는 건물을 작은 방형 칸을 이어 붙인 ‘間架圖’ 형식으로 그리는데,³⁸ 각각의 칸에 房, 廳, 庫, 廚 등의 글자를 써서 용도를 나타낸다. 〈옥호정도〉의 건물 표현에도 이러한 관습이 적용된 것으로 보인다.

사랑채와 안채로 이루어진 본채 건물은 다른 건물과는 달리 화면 오른쪽인 북쪽을 기준으로 남향하도록 그려졌다. 반대로 뜰의 화단과 盆栽, 石蓮池, 파초 등의 조경 요소와 그 너머의 포도 시렁은 북쪽을 향하도록 그려졌는데, 이는 사랑채에서 바라보이는 모습을 고려한 것으로 생각된다. 이처럼 경물을 바라보는 방향이 달리 그려진 것은 사방전도식 묘법에 의한 것으로 볼 수 있다. 이 묘법은 건축의 구성과 형태를 보여주기엔 적합하다는 점에서 건물을 주제로 하는 그림에 자주 쓰였다.³⁹ 〈옥호정도〉에서는 건물 영역에 적용되었을 뿐, 배경의 산수는 일관되게 서쪽을 기준으로 한다. 보통 사방전도식 관아도에는 하단부 산수가 거꾸로 켜혀진 듯 그려지나, 〈옥호정도〉의 하단부는 계류와 수목 몇 그루에 불과하여 그렇게 그릴 필요가 없었을 것이다.

개별 건물은 포도가에 유일하게 左側俯瞰視를 적용하였을 뿐 주로 右側俯瞰視로 표현하였다. 독채로 되어 있는 누정들이 모두 우측부감시이다. 그러나 우측부감시와 정면부감시를 하나의 건축 안에서 혼용하여 공간 관계가 어색해진 것을 볼 수 있다. 사랑채는 우측부감시인데 공간적으로 연결되는 안채는 정면부감시로, 하인청과 행랑채에서 남북(가로)으로 놓인 건물은 우측부감시인데 동서(세로)로 놓인 건물은 정면부감시로 그린 것이다. 하나의 화면에 여러 방향에서 본 경물이 혼합되어 있는 것은 조선시대 궁궐, 관아, 가옥 등 건물 그림들이 때로 다시점으로 그려졌던 것과 유사하다. 다시점 혼용과 어색한 공간처리는 평행사선도법이나 정면부감도법이 일관성을 지니고

37 〈동결도〉와 〈옥호정도〉의 산수표현의 유사성은 일찍부터 언급되어 왔다. 안휘준, 앞의 글(1991), p. 51 참조.

38 이러한 형식은 조선 후기 일반화된 도면 형식으로 ‘間架圖’라고 했다. 간가도에 대해서는 이해원, 『국립문화재연구소 소장 궁궐도형의 내용과 특징』, 『국립문화재연구소 소장 조선왕실 건축도면』 (대전: 국립문화재연구소, 2013), pp. 223-226 참조.

39 송인호, 『四方顛倒描法 研究 - 宿踐諸衙圖를 중심으로』, 『건축역사연구』 11(2002), p. 109.



도10. <景祐宮圖形>, 조선후기 1824년, 종이에 색, 218.5×326.0cm, 국립문화재연구소
출처: 『국립문화재연구소 소장 조선왕실 건축도면』 (국립문화재연구소, 2013) 도9

엄격히 적용된 <동궐도>와 <경우궁도형>^{도10} 등 궁중 계획과 비교해 볼 때 다소 미숙하게 느껴진다.⁴⁰ 이러한 차이가 화가의 수준을 의미하는 것인지, 궁궐과 사대부가의 位格의 차이인지, 그림의 용도가 달랐던 것인지 등 그림의 제작 목적과 배경과 관련해서는 향후 심화된 연구가 필요하다 하겠다.

4. 제작시기

옥호정이 1800년대 초반부터 1815년 이후까지 오랜 기간에 걸쳐 조성되었음에 비해 그림에 보이는 건축과 원림은 완성된 경관을 갖추고 있다. 따라서 그림이 제작된 시기는 일러도 김조순의 만년, 또는 김조순이 졸한 이후가 될 가능성이 크다. <옥호정도>를 제작했다는 정황을 보여주는 기록이 거의 없어, 김조순이 그림의 제작에 관여했다고 보기도 어렵다.

옥호정은 김조순의 풍류가 깃든 곳으로 문인들의 발길이 꾸준히 이어졌지만, 19세기 후반 무렵 이곳의 주인은 이미 김조순과는 무관하였던 듯하다.⁴¹ 옥호정은 김조순과 그의 자손대 이후 소유주가

40 <경우궁도형>은 正堂 권역을 정면부감도법으로 그렸기 때문에 평행사선도법으로 그려진 재실 권역과 정당 권역이 연결되는 부분의 모순을 수목으로 가리는 방식으로 회피하였다. 그러나 이렇게 표현된 2개소를 제외하면 매우 일관된 도법과 묘사법을 보이고 있다.

41 김조순을 존경하고 따랐던 조면호가 1883년에 쓴 시에 주인이 바뀌어 과거의 성대했던 풍류를 잃어버린 안타까움이 드러난다. 趙冕鎬, 『遊玉壺亭記』, 『玉垂集』 권30. 조선말기의 문인 金永壽(1829~1899)는 옥호동의 시구 각자만이 김조순의 흔적으로 남아 있을 뿐임을 회고하였다. 金永壽, 『玉壺』, 『荷亭集』 권2 참조.

李載覺(1873~1935)으로 바뀌었다.⁴² 이재각의 부친은 完平君 李昇應(1836~1909)으로 종친이다. 이재각 또한 1899년 義陽君에 봉해졌고, 한일합병 이후 조선귀족령에 의해 후작이 되었다. 이재각의 집은 계동에 있었고, 옥호정은 적어도 1923년 무렵까지 그의 별장이었던 것이 확인된다.⁴³

이러한 정황 속에서 〈옥호정도〉는 김조순과 관련된 옥호정의 풍류 공간을 기록하고 그 모습을 전하기 위해 제작한 것으로 추정된다. 그러나 제작을 주도한 사람이 누구인지 추측하기는 어렵다. 그림의 제작 시기에 대해서는 앞서 언급한 〈동궐도〉, 〈경우궁도형〉, 〈강화부궁전도〉 등과 표현 양식을 공유하고 있는 점으로 미루어 19세기 중반 경으로 추정할 수 있겠다.

V. 맺음말

이상에서 살펴 본 바와 같이 〈옥호정도〉는 조선후기 계화 전통에서 몇 가지 특징을 지닌다. 첫째, 대부분의 계화가 궁궐과 祠廟를 대상으로 하는 데 비해 〈옥호정도〉는 사대부가의 별서를 대상으로 한다. 건물주 개인 또는 가문 차원의 기록과 보전을 위해 제작된 별서도, 제택도에 비해 규모가 상당히 크다는 점이 주목된다. 둘째, 도면의 성격을 지닌다. 특히 사방전도식 도법이 주목되는데, 사방전도식 도법은 독립적인 그림보다는 영건의궐나 각종 도설 등 삽도로 그려진 건물 그림에 주로 적용되었다. 〈동궐도〉, 〈강화부궁전도〉, 〈경우궁도형〉 등 19세기 대표적인 궁중 계화 작품들은 대부분 정연한 평행사선도법을 중심으로 정치한 공간 관계를 묘파하고 있어 회화적 조형미를 고조시킨다. 같은 건축 기록화라고 하더라도 사방전도식 도법의 그림은 매우 도식적이어서 전혀 다른 조형적 감각을 보인다. 계화 가운데 사방전도식 도법의 예로는 〈인평대군방전도〉가 대표적이다. 셋째, 계화의 실경표현 전통을 따르고 있다. 계화는 실제 건축물과 그 자연적 배경을 함께 그리면서 실경산수의 표현 방식을 따르게 된다. 그러나 전체 경관을 재현하는 데 관심을 두지 않고 건축물에 종속된 배경으로서 실경의 특징을 최소화하고 관습적인 산수 표현을 동시에 구사하여 실경화로서의 면모를 적극적으로 드러내지 않는다. 〈옥호정도〉 역시 백련봉과 삼청계류를 그릴 때 실경의 특징을 뚜렷하게 드러내지 않았다.

한편, 별서도의 맥락에서 〈옥호정도〉에 표현된 경물들을 주시할 필요가 있다.⁴⁴ 17세기 이후 사대부들은 자신들이 경영하는 거소의 건축, 조경과 그곳에서의 생활을 구체적이고 심도 있게 글과 그

42 1961년경에는 또 다른 사람의 소유가 되었으나 여전히 옥호정으로 불리고 있었다고 한다. 이병도, 앞의 글(1961, 10), p. 2.

43 三清洞에 殺人騒動, 『동아일보』(1923.5.21.); 1912년 지적도에 옥호정의 주소지인 삼청동 133번지의 소유주로 기재되어 있었음이 확인된다. 이해란, 「서울시 북촌의 경관 변천에 관한 연구」(한국교원대학교 석사학위논문, 2009), pp. 27-30 참조.

44 16~18세기 사대부의 별서문화와 별서도 제작에 대해서는 조규희, 앞의 논문(2009) 참조.

림으로 기록하였다.⁴⁵ 이러한 공간들은 거소 주인의 인물됨을 서술하는 방식으로 유용하게 작용하였다. 19세기의 문인 洪翰周(1798~1868)가 김조순과도 친분이 깊었던 沈象奎(1766~1838)에 대해 글을 지을 때 그의 저택 嘉聲閣을 설명하는 방식을 취한 것에서 확인할 수 있다.⁴⁶ 洪敬謨(1774~1851)는 「四宜堂志」를 지어 자신의 집에서 누리는 삶을 공간과 함께 서술하고 옹호함으로써 자신에 대한 중요한 기록으로 삼았다.⁴⁷

〈옥호정도〉는 이러한 의식이 회화로 조성된 예라고 볼 수 있다. 옥호정을 소유했던 김조순과 그의 가문은 19세기 권력의 중심부에 있었으며, 옥호정 자체도 김조순과 함께 회자되면서 많은 문인들이 답사하고 시를 지었던 명소였다. 또한 별서이긴 했지만 가성각, 사의당과 더불어 19세기의 대표적인 사대부 거주 공간으로 이름 높았다. 〈옥호정도〉에도 그러한 위상과 영향력이 잘 나타나 있다. 김조순이 외척으로서의 세도가적 면모를 뒤로 하고 문인적 정체성을 중시하였듯이, 그가 사랑했던 별서 원림의 모습을 상세히 그린 〈옥호정도〉 역시 그의 문인으로서의 인물됨을 구현하고 있다고 하겠다.

투고일 2017. 3. 20. | 심사개시일 2017. 4. 16. | 게재 확정일 2017. 5. 31.

45 안대회, 「조선후기 士大夫의 집과 삶과 기록」, 『漢文學報』 17(한국한문학회, 2007), pp. 3-26 참조.

46 洪翰周, 「西洋鳴鐘」, 『智水拈筆』 참조.

47 四宜堂志에 대해서는 홍경모 저, 이종묵 역, 「사의당지, 우리 집을 말한다」(서울: 휴머니스트, 2009) 참조.

A Study on the *Painting of Okhojeong Pavilion* from the National Museum of Korea Collection

Chang Jina*

Painting of Okhojeong Pavilion (玉壺亭圖) is a depiction of the villa of the late-Joseon civil official Kim Josun (金祖淳, 1765-1832). Kim was born into a prestigious family of scholar-officials (sadaebu) in Seoul, and was the father-in-law of King Sunjo (r. 1800-1834). He is remembered as a significant figure in the political history of the reigns of Kings Jeongjo (r. 1776-1800) and Sunjo for opening up an era of "in-law government" (勢道政治) as well as for his influential activities in the realms of literature and art.

Okhojeong Pavilion was located around the present-day address of 133 Samcheong-dong in the Jongno-gu district of Seoul. It is assumed to have been a villa that Kim Josun built upon moving to the heart of Seoul following his rise in power. Painting of Okhojeong Pavilion was first introduced in a journal in 1961 as a work held in the private collection of the historian Yi Byeongdo (李丙燾, 1896-1989). Since then, it has been extensively examined by professionals, mainly by specialists in the fields of Korean architecture and garden landscaping, as a resource for information about the Joseon-period gardens of Seoul. It was also utilized as a visual reference for the history of literature since the literati's interest in study rooms, villas, and gardens grew as their leisurely space for appreciating and enjoying the arts in late-Joseon period. Such penchant was expressed in Joseon paintings, and Painting of Okhojeong Pavilion has been mentioned in studies on villas and pavilions. With the recent investigations in the cultural influence of Kim Josun and his Jangdong Kim clan, scholars have also given attention on this painting of Okhojeong. However, without access to the actual work, this interest did not progress further into in-depth research. Since the donation of Painting of Okhojeong Pavilion to the National Museum of Korea in 2016, thorough discussions and examinations of its significance in the history of painting have become possible, and this study aims to explore the current status and key details of the Painting of Okhojeong Pavilion, as well as introduce related records and references.

* Curator, National Palace Museum of Korea

Painting of Okhojeong Pavilion mainly depicts the structures of the pavilion. Starting from the turn of the seventeenth century, there was a sharp increase in the number of paintings depicting architectural structures, including those of the royal court and government offices, the residences and villas of scholar-officials, and historical building sites. These paintings were produced in a wide range of types from blueprints representing the layout of construction or recording the structure of a building of which only its site remains to ruled-line paintings describing the space, structure, and façade of a building, and to true-view landscape paintings, or jingyeong sansuhwa, depicting in the unique style of the painter the actual landscape around a building and its surrounding environment.

Presenting the villa of a scholar-official household from the nineteenth century, Painting of Okhojeong Pavilion embodies many of the diverse characteristics of paintings featuring architecture. This study focuses particularly on its nature as a blueprint by reviewing various types of architectural plans and highlighting their similarities with the painting. Further, Painting of Okhojeong Pavilion is significant in that it portrays the villa of a scholar-official household. Scholar-officials recorded in great detail, both through prose and illustrations, the architecture, landscaping, and daily routines within their personal spaces. Such spaces readily reveal and describe the personalities of their owners. This is evidenced in the writing of the nineteenth-century author Hong Hanju (洪翰周, 1798-1898) when detailing the residence of Sim Sanggyu (沈象奎, 1766-1838), Gaseonggak House. Another example is Records on Sauidang House (四宜堂志), a work by Hong Gyeongmo (1774-1851) denoting and praising the architectural aspects of his house and the life he enjoys there. The writer considered the work to be an important record of himself.

Painting of Okhojeong Pavilion can be viewed as a piece reflecting this spirit. Together with Gaseonggak House and Sauidang House, Okhojeong Pavilion was one of the most renowned scholar-official spaces of the nineteenth century, and it reveals the status and power of Kim Josun and his family. Kim pursued an identity as a man of letters rather than the one as a political figure to which he was entitled through the in-law government. The garden and villa that he had loved so much was a space he created through great effort in order to carry out his literary activities. In this light, the Painting of Okhojeong Pavilion is a profound reflection of Kim Josun and his persona.

Key Words: Painting of Okhojeong Pavilion, Byeolso, Kim Josun, Ruled-line Painting