

# 국립중앙박물관 소장 《회혼례도첩》을 통해 본 조선 후기 사가기록화의 변화

장진아(張眞雅)

## I. 머리말

## II. 《회혼례도첩》의 구성과 특징

1. 구성과 내용
2. 화첩의 특징
3. 표현 방식과 제작 시기

## III. 《회혼례도첩》과 사가기록화의 변화

1. 회혼례의 주인공 추정
2. 사가기록화로서의 《회혼례도첩》

## IV. 맺음말

---

국립대구박물관 학예연구관

주요 논저: 『미술 속 도시, 도시 속 미술』(국립중앙박물관, 2016, 공저); 「국립중앙  
박물관 소장 〈옥호정도〉에 대하여」, 『미술자료』 91(2017)

국립중앙박물관 소장 《회혼례도첩》(덕수6375)은 조선 후기 사대부 가에서 치러진 회혼례 행사를 다섯 장면으로 나누어 기록한 그림으로, 원래 화첩이었으나 행사의 의의를 밝힌 서문과 참석자인 좌목 등 부가 기록이 남아 있지 않아 학술적 연구가 다각적으로 이루어지지 못했다. 회혼례를 그린 현전 작품은 본 《회혼례도첩》과 《요화노인회근첩》(미국 예일대학교도서관), 〈회혼례도병〉(홍익대학교 박물관) 3건과 19세기 이후의 평생도 병풍에 포함된 회혼례 장면 몇 건에 불과하다. 《회혼례도첩》에 대한 초기 연구는 주로 ‘풍속화’로서의 성격에 초점을 두고 진행되었는데, 최근 ‘기록화’ 연구 성과가 축적되면서 사대부 가에서 성행한 회혼례 행사의 시각적 기록으로서 의의가 크게 부각되었다.

본 논문은 기존 연구성과를 바탕으로 화첩의 제작과 향유의 맥락을 고찰하여 회혼례도 제작의 실상에 구체적으로 접근하고자 하였다. 인물과 공간, 기물 등 화첩의 내용을 분석하고, 화풍과 표현 방식을 검토하여 《회혼례도첩》의 제작 시기를 18세기 후반(4/4분기)으로 추정하였다. 또한 이 시기의 회혼례 거행 기록과 노신랑이 들고 있는 구장과 관련된 기록을 함께 고찰하여 행사의 주인공 특징을 시도하였다. 아울러 화첩의 제작 배경과 목적, 기능을 살펴보았다.

회혼례 절차를 여러 장면으로 나누어 세세하게 기록한 본 《회혼례도첩》은 회혼례도의 초기 생성 단계에 가까우며, 평생도 병풍으로 일반화되기 전 단계를 제시하고 있어 중요하다. 또한 화첩이 담고 있는 내용과 분위기는 가족적이며 친밀하며 화기애애하고, 손님을 대접하는 장면은 과시적이기보다 담백한 현장의 기록에 가깝다. 인물의 차림새와 행동 양태는 현장성이 강하고 구체성과 개별성을 지니고 있다. 본고에서는 이러한 화첩의 특징을 동시대성과 서사성으로 파악했으며, 화가의 치밀한 관찰과 세밀한 묘사가 이러한 특징을 뒷받침하고 있음을 분석하였다.

《회혼례도첩》은 가문의 역사를 기록하여 보존하려는 목적에서 제작되었고, 이는 조선 중기 이후 성리학의 심화에 따른 가족 질서의 재편 속에서 가문 의식의 성장을 배경으로 진작된 사가기록화의 흐름에서 이해된다. 필자는 공적 성격을 지니는 경수연도와 사궐장도가 더이상 활발히 제작되지 않는 시기에 회혼례도가 유행하였음에 주목하여, 사사로운 가문의 경사인테다가 유교적 의례로서의 근거가 없었던 회혼례가 사가기록화의 대상이 된 계기로서 사회적 인식의 변화와 그로 인한 명분의 획득을 주목했다. 주지하듯이 18세기 후반 궁중행사의 거행과 관련하여 군왕과 사친의 관계가 중요하게 대두되었는데, 이로 말미암아 국가의 안녕과 개인의 경사를 동일한 맥락에서 인식하려는 사고가 나타났음을 고찰하였다. 이는 ‘효’를 근간으로 부모의 장수와 해로를 축하하는 대중적 수연으로 자리매김한 회혼례가 가문의 사적인 행사를 기록하는 화첩으로 제작될 수 있었던 배경이 되었다고 보았다.

이러한 제작배경 하에서 창출된 화첩의 이미지는 공적인 명분보다 개인의 소망을 생생하게 드러내고 있으며, 이는 사실적인 화풍과 함께 인간 내면의 정서를 솔직하게 드러내는 조선 후기 회화의 진경적 면모를 보여준다. 《회혼례도첩》의 회화사적 성격을 통해 시대를 드러내는 조선 후기 사가기록화로서의 위상과 의의를 확인하였다.

# 국립중앙박물관 소장 《회혼례도첩》을 통해 본 조선 후기 사가기록화의 변화

장진아(張眞雅)  
국립대구박물관 학예연구관

## I. 머리말

국립중앙박물관 소장 《회혼례도첩》은 조선 후기 사대부 가에서 치러진 회혼례 행사를 다섯 장면으로 나누어 기록한 그림이다.<sup>1</sup> 회혼례는 혼인 일주갑을 기념하여 부부가 혼인 의식을 재연하고 자손의 축하를 받는 행사이다. 조선시대 유교사회에서 규범적으로 거행된 의례가 아니고 부모에 대한 효행의 차원에서 습속이 되었다. 유학자들에게는 특히 혼인 의식을 재연하는 것에 대해 부정적인 시각이 일부 있었으나, 18세기에 크게 유행하였으며 왕실에서도 신료들의 가문에 회혼의 경사가 있을 때 물품을 하사하여 축하하는 것이 관례가 되었다. 19세기에는 회혼을 맞은 중신에게 賜樂, 宣醢은 물론 賜几杖까지 베풀어 가문의 명망을 드높이는 성대한 연회를 여는 데 이르렀다.

회혼례 행사가 거행되면서 17세기에 宴席에서 창작된 시문이 시권이나 시첩으로 꾸며졌고, 그림이 그려졌던 사례도 문헌을 통해 확인된다.<sup>2</sup> 그러나 현전 작품 중에 17세기 당시의 것은 없다. 실제 작품은 본 《회혼례도첩》과 《요화노인회근첩》(미국 예일대학교도서관), 〈회혼례도병〉(홍익대학교박물관) 3건이 전해지고 있으나 이외에는 보고된 사례가 없고, 19세기 이후 평생도 병풍 중에 회혼례가

1 《회혼례도첩》의 소장처는 국립중앙박물관(덕수6375)으로 현재 국립대구박물관에 이관 중이며 대표 전시품 중 하나이다. 본고는 국립대구박물관에서 2022년 9월 1일에 개최한 학술심포지엄 “회혼례도첩의 문화사적 이해”에서 발표한 내용을 발전시킨 논문이다.

2 박정혜, 『조선시대 사가기록화, 옛 그림에 담긴 조선 양반가의 특별한 순간들』(서울: 혜화1117, 2022), pp. 177-180 참조; 회혼례도의 출현 시기를 숙종 연간으로 본 견해는 홍선표, 『조선 말기 평생도의 혼례이미지』 『美術史論壇』 47(2018), pp. 161-184 참조.

포함된 사례가 다수 있다.<sup>3</sup>

《회혼례도첩》에 대한 초기 연구는 주로 ‘풍속화’로서의 성격에 초점을 두고 진행되었는데, 최근 ‘기록화’ 연구 성과가 축적되면서 사대부 가에서 성행한 회혼례 행사의 시각적 기록으로서 의의가 크게 부각되었다. 《회혼례도첩》은 화가의 뛰어난 솜씨를 보여주는 데다 비단 바탕과 채색 등 재질 또한 고급이다. 그러나 경수연도 등 여타의 私家記錄畫가 행사 장면 이외에도 행사의 의의를 밝힌 서문과 참석자인 작목을 갖춘 비교적 온전한 형태로 전해지는 데 비해 《회혼례도첩》은 아무런 부가 기록이 남아 있지 않다.

본고에서는 사가기록화로서 《회혼례도첩》의 주인공을 고위직을 역임한 한양의 명망 있는 사족으로 보고, 인물과 공간, 기물 등 화첩의 주요 내용과 표현 방식 등을 분석하여 《회혼례도첩》의 제작 시기를 18세기 4/4분기로 추정한다.<sup>4</sup> 더불어 이 시기의 회혼례 거행 기록을 통해 화첩의 주인공 특정을 시도하고, 화첩의 제작과 향유의 맥락을 통해 사가 행사의 기록으로서 회혼례도의 실상에 구체적으로 접근해 보고자 한다. 이와 같은 접근을 통해 화첩의 제작 배경과 목적, 기능에 대해 살펴볼 수 있을 것으로 생각된다. 또한, 경수연도와 사귀장도가 더이상 활발히 제작되지 않는 시기에 《회혼례도첩》이 제작되었음에 주목하여, 사가기록화 제작 양상의 변화에 대해 고찰해 보고자 한다.

## II. 《회혼례도첩》의 구성과 특징

### 1. 구성과 내용

화첩은 행사의 과정을 따라 奠鴈禮, 交拜禮, 獻壽, 接賓, 中牢宴을 그린 다섯 면으로 구성되어 있다.

첫 번째 <전안례도>(도 1)는 노신랑이 사랑채에 대기하고 있다가 혼례를 위해 그곳에서 나와서 안채로 들어가는 장면을 그렸다. 전안하러 가는 혼례 절차를 재연하는 장면이다. 신랑의 동선을 알려주는 행보석이 안채로 들어가는 문을 지나 혼례상 앞으로 이어진다. 회혼례는 혼례의 모든 절차를 그대로 따르기보다는 상징적으로 60년 전의 의식을 다시 한번 치르는 것일 뿐이었으므로 실제로는 전안 의식을 하지 않았을 가능성이 있다. 무엇보다도 기러기를 받을 신부 댁 어른이 없기에 ‘전안’

3 회혼례도에 대한 주요 연구성과는 다음과 같다. 박정혜, 앞의 책(2022); 서운정, 『평생도(平生圖)의 제작 경향과 변화 양상 - 도상과 화풍의 전승과 변용의 관점에서』, 『한국문화』 96(2021), pp. 177-211; 홍선표, 앞의 논문(2018); 『조선시대 풍속화』(국립중앙박물관, 2002); 『미국예일대학교도서관 소장 한국문화재』(국립문화재연구소, 2011), pp. 114-121; 박정혜, 『홍익대학교박물관 소장 <회혼례도첩>』, 『미술사연구』 6(1992), pp. 137-152. 한편, 2022년 국립대구박물관 학술심포지엄 “회혼례도첩의 문화사적 이해”에서 《회혼례도첩》을 분야별로 다양한 시각에서 분석한 연구가 발표되었다. 발표내용은 국립대구박물관, 『《회혼례도첩》의 문화사적 이해』(2022년 국립대구박물관 학술심포지엄 발표자료집, 2022) 참조.

4 《회혼례도첩》의 시기에 대해 18세기 말 19세기 초로 보는 견해는 홍선표, 앞의 논문(2018), pp. 163-164; 19세기 전반으로 보는 견해는 박정혜, 앞의 책(2022), p. 193 참조.



도 1. 필자미상, <전안례도>, 《회혼례도첩》, 조선 후기, 견본채색, 33.6×45.6cm, 국립중앙박물관 (덕수6375)



도 2. 김홍도, <신행>, 《단원풍속도첩》, 18세기, 지본담채, 28.1×24cm, 국립중앙박물관(본관6504)

을 할 수 없는 상황이다. 전안상에 놓여야 할 기러기는 다음 화면인 <교배례도>에서 혼례상 위에 그려져 있다. 그러나 기러아빔을 앞세운 노신랑의 모습이 그림의 핵심이므로 첫 화면을 <전안례도>라고 칭하는 것에는 큰 무리가 없다. 특히 이 장면은 <단원풍속도첩>에서 혼인 풍속을 그린 <신행>과 같고, 김홍도 전칭의 <평생도병풍>이나 19세기에 그려진 소위 모당평생도 계열의 작품 또한 이 장면이 혼례 주제를 대표한다.<sup>(도 2)</sup> 그러나 유현재 소장 <평생도병풍>에서는 교배례 장면을 화면 상단에, 전안례를 마친 안채 마당의 정경을 화면 중단에 배치했다.<sup>5(도 3)</sup> 이는 <교배례도> 앞에 <전안례도>를 배치한 <회혼례도첩>의 구성과도 상통한다. 유현재 <평생도병풍>은 현재 전하는 평생도 중 이른 시기에 속한다. 이로 보아 혼례 장면을 그릴 때 처음에는 전안례와 교배례 장면을 모두 그리다가, 이후 전안하러 가는 신행 장면이 혼례를 대표하는 이미지가 된 것으로 생각할 수 있다. 이는 화첩의 제작 시기와의 연관되는데, 제작시기에 대해서는 후술하고자 한다.

<전안례도>에는 노신랑의 모습 이외에도 혼례상을 차려놓고 주인공을 기다리는 대청 위 장면, 음식을 준비하는 부엌 뒤 조찬소 장면 등이 그려져 있다. 이 장면들을 그리기 위해 화가는 가택 구조를 최대한 화면 안으로 들여 넣었다.<sup>6</sup> 여러 장면을 한꺼번에 보여주면서, 집안 곳곳에서 진행되는 행사의 모습을 예상할 수 있도록 한 것이다. 대문에서부터 안채 및 사랑채 건물과 그 바깥으로 통하는 문, 가옥의 담장까지 가택 전체를 기능할 수 있도록 사선형으로 화면을 구성하고, 혼례청으로 꾸민

5 홍선표, 앞의 논문(2018), p. 175 참조.

6 유사한 가택 구조를 19세기에 건립된 화성의 정용채 가옥에서 볼 수 있다. 대문을 들어서면 사랑채가 먼저 나오고, 다시 중문을 통해야 안채로 들어갈 수 있다. 안채와 사랑채가 물리적으로 분리되어 있으나 외부에서는 보이지 않게 통로를 두는 것이 보통이며, 조선 후기 한양과 경기 지역 상류 주택의 특징이다. 박형진, 「조선 말기 상류주택에 나타난 남녀 공간구성의 특성에 관한 연구」, 『한국실내디자인학회논문집』 22권 5호(통권100호)(2013), pp. 225-232 참조.



도 3. 필자미상, 〈훈인식〉, 〈평생도병풍〉, 조선 후기, 견본 채색, 일본 유현재 소장(『幽玄齋選, 韓國古書畫圖錄』, 京都: 幽玄齋, 1996, p. 58)

안채를 중앙에 포치했다. 안채가 그림의 중심인 데 비해, 신랑이 나선 사랑채 건물은 구석에 작게 그려졌다. 혼례청인 안채가 차지하는 공간을 넓게 잡아 주제를 위한 공간을 안배하면서 나머지 공간은 과도하게 축약하여, 사랑채는 작고 외지며 대문과 본채는 비합리적으로 가깝다. 공간의 크기와 위치 관계가 정확하지 않을뿐더러, 의도적으로 ‘왜곡’했음을 알 수 있다. 이런 왜곡을 감수하면서까지 화면에 이 모두를 집어넣음으로써, 행사가 이루어지는 장소를 기록하고 행사의 전모를 미리 가늠할 수 있도록 했다.

화면 우상부, 안채의 대청 뒤는 사랑채에 부속된 건물과 마당, 후원으로 추정되는 공간이다. 화첩 4면과 5면에 그려진 야외 연석에서의 손님 접대(接賓)와 중퇴연이 여기서 치러졌을 것이다. 부엌 뒤로는 큰 솥을 설치한 粗餐所와 음식을 만드는 일꾼이 보여, 성대한 잔치가 준비되고 있음을 알려준다. 잔치의 규모와 풍성한 접대를 과시하려는 듯 대문간이 손님으로 북적이는 장면과 조찬소에서 음식을 준비하는 장면을 그리는 사가행사도에서의 관습이 부분적으로 반영되었다.

〈교배례도〉(도 4)는 수십 명의 남녀 자손과 친척, 식솔이 모인 가운데 혼례상을 사이에 두고 노부부가 인사를 나누는 장면을 그렸다. 조선 후기 혼례는 보통 전안례, 교배례, 습쥘禮의 절차를 따른다. 합근례는 혼례상 옆, 여집사 앞에 따로 마련된 술병과 잔이 배설된 합근상을 통해 짐작할 수 있다(도 5). 대청 위에 있는 남성은 상대적으로 적고, 모두 자손으로 보인다. 그림의 분위기도 규범에 얽매이거나 딱딱하지 않으며 친밀함과 느긋함이 감지된다.<sup>8</sup> 회혼례의 과정은 가족 내부의 행사로서 타인에게 공개되지 않았

7 원본 〈교배례도〉의 합근상 부분은 화면 상태가 좋지 않아 국립대구박물관에서 시행한 디지털 복원 결과 최종 도출된 이미지를 도판으로 제시하였다. 《회혼례도첩》의 디지털 복원에 대해서는 영남대학교 산학협력단, 『국립대구박물관 《회혼례첩》 원형복원 모사용역 결과보고서』(미간행, 2021) 참조.

8 조선 후기 궁중의례 내연의 성격과 유사성이 있다고 보인다. 군신 간에 이루어지는 외연에 비해 내연은 가족적인 연회로 외연에 비해 덜 격식적이며 親愛의 정이 강조된다는 특성이 있다는 견해는 김종수, 「外宴과 內宴의 의례구성과 특징-19세기~20세기 초 의례를 중심으로-(I)」, 『韓國音樂史學報』 29(2002), pp. 149~176; 김종수, 「外宴과 內宴의 의례구성과

을 것이다. 유현재 소장 <평생도병풍>의 혼인식 장면에서도 교배례 공간에 있는 남성은 매우 제한되어 있다.

노신랑과 노신부를 도와 혼례를 보조하는 역할은 모두 자녀, 직계 자손이 맡았을 것이다. 그림에서 노부부 지근에 머리에 꽃을 꽂은[簪花] 사람들이 있는 것을 볼 수 있는데, 이들은 3면 <현수도>(도 6)에서 앞 열에 자리하고 있다. 뒷 열의 갓 쓴 어른들은 잠화하지 않았는데, 잠화한 어린 소년들이 앞 열에 앉아 있는 것으로 볼 때, 잠화한 이들이 바로 직계 가족일 것으로 짐작된다.

<현수도>는 주인공 노부부에게 자손들이 술잔을 올려 축하하는 장면이다. 현수는 부모가 모두 장수하고 화목하게 해로하였음을 기뻐하는 자손의 마음을 표하는 것으로 회혼례 행사의 본질이 효에 있음을 보여준다.<sup>9</sup> 여타 수연, 궁중 예연, 제례 등 유교 의례의 절차가 현작을 중심으로 이루어지는 것과 같다. 인원은 교배례에서보다 훨씬 적어, 주인공과 가까운 직계 위주의 자손일 것으로 짐작된다. 남성은 관례를 올리지 않은 소년들도 자리한 반면, 교배례에서 보였던 미혼 처자들은 참석하지 않았다. 가장 먼저 현수하고 있는 여성은 교배례에서 노부부를 향해 선 무리 가운데 몸을 반대 방향으로 돌리고 왼손을 올려 눈길을 끄는 중년 여성과 같은 차림을 하고 있다. 첫 현수자이므로 만머느리로 짐작된다. <교배례도>에서 노신부 뒤에 있는 초록 장옷을 입은 잠화한 여성 또한 중요한 인물일 것으로 보이는데 현수할 때는 겉옷을 탈의했을 것이므로 두 번째 자리에 앉은 밝은색 치마 차림의 여성이 아닐까 한다. 이처럼 화첩에서는 수많은 행사 참석자 사이에서도 몇몇 인물들을 강조하여 표현했다. 다른 장면에서는 4면의 <접빈도>에 등장하는 청색 철릭에 빨강색 띠를 한 인물이 가장 눈에 띈다.<sup>10</sup>(도 7·21)

4면의 <접빈도>와 5면의 <중퇴연도>는 하객을 위한 행사를 그린 것이다.<sup>11</sup>(도 7·8) <접빈도>는 주인공이 초대된 손님에게 음식을 대접하는 장면이다. 주인공 주변에는 잠화한 남성 자손이 시립하였다. 시종이 항아리에서 떠준 잔을 시동들이 손님에게 나르는 것은 주인이 손님에게 드린다는 접빈객의 의미이다. 5면 <중퇴연도>는 주인공이 손님과 더불어 기쁨을 나누는 비교적 자유로운 분위기의 연회 장면이다. 주인공보다 지위가 낮은 인물이 현작하고 있는데, 이때는 자리 옆 항아리에서 떠서 올린다. 현작 후의 여흥으로 음악에 맞춰 기녀들이 춤을 춘다. 악공은 삼현육각이다. 왕이 내린 사악의 경우 집박 악사를 필두로 관복을 입은 악공이 흔히 묘사되는 것과 차이가 있다. 회혼례에 사악하는 것은 18세기에는 거의 없었으나, 19세기에 궤장 사여와 함께 관례화되었다.

특징-19세기~20세기 초 의례를 중심으로-(II)], 『韓國音樂史學報』 30(2003), pp. 251-269 참조.

9 현수의 의미에 대해서는 윤효정, 「회혼례첩과 현수·축수용 술잔, 평(觥)」, 국립대구박물관 앞의 책(2022), pp. 87-95 참조.

10 박정혜는 왕의 축하를 전하러 온 승지로 추정했으나, 본 화첩에는 왕의 선운이나 사악이 있었음을 보여주는 요소가 없다. 박정혜, 앞의 책(2002), pp. 201-204. 또한 철릭은 보통 무관의 복식이므로 왕명으로 온 승지라고 하기는 어렵다. 등장인물의 옷차림에 대해서는 이은주, 『회혼례도첩』 속의 복식 고찰, 국립대구박물관, 앞의 책(2022), pp. 45-67 참조.

11 그림의 명칭을 <접빈도>와 <중퇴연도>로 한 것은 중퇴연을 회혼례 행사 전체를 칭하는 넓은 의미로 보지 않고, 행사의 일부인 주인공과 빈객이 함께 즐기는 '연회'로 국한한 것이다.



도 4. 필자미상, <교배례도>, 《회혼례도첩》, 조선 후기, 견본채색, 33.6×45.6cm, 국립중앙박물관(덕수6375)



도 5. <교배례도>(디지털복원도)의 세부, 국립대구박물관



도 6. 필자미상, <헌수도>, 《회혼례도첩》, 조선 후기, 견본채색, 33.6×45.6cm, 국립중앙박물관(덕수6375)



도 7. 필자미상, <점빈도>, 《회혼례도첩》, 조선 후기, 견본채색, 33.6×45.6cm, 국립중앙박물관(덕수6375)



도 8. 필자미상, <중뢰연도>, 《회혼례도첩》, 조선 후기, 견본채색, 33.6×45.6cm, 국립중앙박물관(덕수6375)

《회혼례도첩》의 구성은 회혼례의 절차에서 손님 대접(접빈)과 연회(중퇴연)이 구분되었음을 알려 준다. 궁중 의례에서 의례의 핵심이 되는 주빈에게 헌작과 치사를 올리는 절차와 이후 주빈과 시연자가 함께 즐기는 순서로 나누어 이해한다는 점을 참고할 수 있다.<sup>12</sup> 그림에 그려진 장소와 참석자가 약간 다른 것으로 보아 시간차를 두고 장소를 옮겨 치러진 듯하다. 접빈은 조찬소가 가까운 사랑마당, 중퇴연은 격식에서 벗어나기에 여유로운 후원 마당이 아닐까 짐작된다.

## 2. 화첩의 특징

그림이 담고 있는 내용과 분위기는 화풍 못지않게 시대성을 보여준다. 행사 공간인 가택 건물과 수많은 인물로만 이루어진 《회혼례도첩》에서 인물의 차림새는 시대적 분위기를 읽을 수 있는 중요한 요소이다. 특히 머리에 꽃을 꽂는 잠화와 여성의 머리모양인 加髻를 눈여겨볼 필요가 있다. 치장이 지닌 특별한 의미로 인해 행사의 분위기가 강조되고 있으며, 당대의 문화상을 반영하기 때문이다. 잠화와 가체의 사용과 금지에 대해서는 기록이 비교적 자세히 남아 있다.

조선시대 궁중의례에서는 왕에게 꽃을 바치고 신하들에게 꽃을 주는 進花와 散花의 의식이 있었고, 이렇게 나누어진 꽃은 참석자들이 머리에 꽂는 잠화로 이어졌다.<sup>13</sup> 잠화를 비롯하여 의례에 쓰는 綵花는 연회의 화려함을 부각하는 효과적인 물품이었으나 사치의 우려가 있어 재난이나 재정 문제로 인조 이후 의례에서 삭감 또는 폐지되기도 하였다. 특히 절검을 강조했던 영조는 1759년 자신의 혼례와 2년 후 세손의 가례에서도 꽃을 폐하였다. 반전이 일어난 것은 1765년 영조 즉위 40년과 망팔 생신을 위한 진연 때였다. 이 때 영조는 잠화의 사용을 두고 세손 정조와 대화를 나눈 후, 잠화가 마치 老萊子가 입었던 색동옷(斑衣)과 같이 효를 나타내는 것임을 인정하고 사용을 허락했다. 정조는 잠화에 대해 “기쁨을 표하는 것”이라고 했는데, 이후 행사에서도 영조는 잠화를 허가했고 나아가 꽃을 꽂는 채로 행차를 하거나 대신도 꽃을 꽂고 집으로 돌아갈 정도가 되었다. 이는 백성과 기쁨을 함께 하는 뜻(與民同樂)으로 여겨졌다. 이러한 궁중 연회의 분위기는 《회혼례도첩》을 제작할 만한 고위 관료들의 사가 행사에도 기민하게 반영되었을 것이다. 화첩이 보여주는 화확한 분위기는 영조가 잠화를 허락했던 1765년 이후의 상황에 가깝게 느껴진다.

사대부가 여성의 가체는 역시 사치를 경계하는 영조에 의해 1756년 금지령이 내려졌고 1788년 정조가 『加髻申禁事目』을 반포하여 세부적으로 규제를 구체화하면서 사용을 단속하였으나, 실제로는 18세기 동안 계속 유지되다가 19세기 순조 중엽에 이르러서야 없어졌다.<sup>14</sup> 가체를 금지하면서 대

12 궁중 의례의 절차에 대해서는 김중수, 「조선 후기 內宴 儀禮의 변천」, 『은지논총』 35(2013), pp. 415-453.

13 궁중의례에서 채화의 사용과 잠화에 대해서는 유재빈, 「궁중행사도와 의궤도를 통해 본 조선시대 연향과 채화(綵花)-진화의식과 잠화를 중심으로」, 『미술사학』 38(2019), pp. 71-105.

14 정해은, 「18세기 조선 여성의 머리치장과 ‘작은’ 저항 - 가체(加髻)를 중심으로」, 『페미니즘 연구』 11권 2호(2011), pp. 275-308.



도 9. 전 김홍도, 〈회혼례〉, 〈담와평생도병풍〉 제6폭, 조선 후기, 견본채색, 77×38cm, 국립중앙박물관(신수3855)

신 족두리가 권장되었는데, 현수 장면 노신부의 차림에서 이를 확인할 수 있다. 《회혼례도첩》에서는 〈현수도〉에서 노신부가 족두리를 착용하였고, 〈교배례도〉에 그려진 젊은 처자들은 꾸민족두리에 화려한 땃기를 드리고 있으나 이외의 성인 여성은 대부분 어머머리 차림이다. 〈담와평생도병풍〉 등 19세기 작품으로 생각되는 회혼례도에 그려진 여성의 머리모양과 확연히 달라 시대성을 보여준다.<sup>15)</sup>(도 9)

17세기-18세기 가체의 유행은 상식 이상의 과열 양상을 보인다. 국왕이 직접 챙기면서까지 근절을 추진할 정도다. 단순히 부녀자의 사치와 욕망에 기인하는 것으로 보기에는 미진한 부분이 있다. 그 배경에 대해서는 아직 다양한 논의가 나오고 있지는 않으나, 집안의 부와 위격을 과시하려는 내면이 가체를 통해 나타났을 것이라는 추정은 당시의 도시문화적 세태에 비추어 흥미롭다.<sup>16)</sup>

가체에 얼마나 돈을 들여 사치를 부렸는가와는 무관하게, 당시 혼례나 연회 등 중요한 자리에서 여성이 ‘盛裝’하는 데 가체가 지닌 시각적 효과는 무시할 수 없는 것이었다. 성장은 곧 ‘예’를 보이는 것이었기 때문이다.<sup>17)</sup> 《회혼례도첩》에서 여성의 가체 역시 왕실과

15 이은주, 앞의 논문(2022), pp. 57-64 참조.

16 정해은, 앞의 논문(2011) 참조.

17 하여주, 「17~18세기 조선 여성의 소비 규범과 소비욕망 -신부 머리 모양[가체]을 중심으로-」, 『朝鮮時代史學報』 72(2015), pp. 195-227 참조.

상류층의 예법을 상징하는 것으로 잠화와 마찬가지로 성대한 연회의 분위기에 어울리며 주인공의 신분과 능력을 내보이기에 충분하다.

또 하나 화첩의 시대성과 관련하여 주목할 부분은 그림에서 표출되는 솔직하고 화평하며 인간적인 분위기다. 화가는 가족의 성대한 행사를 충실하게 재현하려는 듯 연소한 이들도 배제하지 않았는데, ‘남녀노소’의 어울림을 강조하여 가족의 의미와 친밀함을 환기시킨다. 이는 1716년 李光迪(1628~1717)이 회방을 맞아 인근 노인들과 함께 축연을 열고 이를 기념하기 위해 그린 鄭澈(1676~1759)의 〈北園壽會圖〉가 보여주는 친밀함과도 상통한다.<sup>(도 10)</sup> 정선의 그림에도 모임의 참석자인 할아버지 옆에 있는 어린 손자들이 등장한다. 화첩 말미에는 정선의 외숙으로 모임에 초대받았으나 참석하지 못한 朴見聖(1642~1728)의 아들 朴昌彦이 2년 후에 쓴 後識가 함께 장첩되었는데,<sup>18</sup> 박창언은 모임의 내용과 그림을 정확히 매칭하여 참석자의 앉은 위치와 아이의 이름까지 상세히 기록하였다. 《회혼례도첩》 역시 기록이 남아 있었다면 이러한 매칭이 가능했을 것이다. 구장 든 동자는 물론 노인부 왼쪽 뒤에 자리한 초록 장옷 입은 부인이나 접빈 장면에 보이는 귀빈 등 앞서 살펴보았듯이 실제 행사의 관련자가 보면 누가 누구인지 특정할 수 있을 정도로 인물의 개별성이 드러난다.



도 10. 정선, 〈북원수회도〉, 《북원수회첩》, 1716년, 견본채색, 39.2×54.2cm, 국립중앙박물관(증9939), 2018년 손세기·손창근 기증

18 『검재 정선-붓으로 펼친 천지조화』(국립중앙박물관, 2009), pp. 36-44.

이러한 개별성과 친밀함은 일률적이며 물개성적인, 인물 개개인을 구별 지으려는 것에 무관심했던 17세기~18세기 초 무렵의 사가행사도는 물론, 매우 건조하고 냉랭한 관찰자의 시선을 보여주는 19세기의 궁중행사도와도 매우 다른 면모이다.

가족행사 장면에 비해 외부인을 초청하여 치르는 <접빈도>와 <중퇴연도>는 과장 없는 담담함과 객관적인 시선을 보여준다. 교배례 장면에서 대청을 가득 메운 사람들에 미치지 못하는 수의 인원이 그려졌다. 같은 수연이지만 17세기의 경수연도와는 분위기가 다르다. <선묘조제재경수연도>나 <칠태부인경수연도>는 행사의 성격과 주최자의 인식 측면에서 볼 때, 주인공의 ‘자손’이 관료사회의 네트워크를 반영하는 ‘契具’이 되어 치른 행사를 기록한 것이다.<sup>19</sup> 따라서 외양은 ‘수연’이되 행사의 결과를 기록한 결과물에서는 공적인 성격이 드러난다. 더욱이 현존 화첩 또는 화권은 후손 대에 후손에 의해 제작되었다. 盛事를 통해 선조와 가문을 현창하고 보전하려는 의도에서 家傳物로서 기획되었음을 보여준다. 가전 기념물은 선대의 역사를 기록하고 집적하며 동시대 명망 있는 인사의 확인을 추가하여 확장된다.<sup>20</sup> 이와는 달리 <회혼례도첩>의 이야기는 순수한 축하와 손님 접대의 장면이며 현재진행형처럼 느껴진다. 과거를 재구성하고 현창한 것이 아니라, 향후 지속적으로 이야기될 서사를 ‘지금’만 들여다려는 듯하다. 동시대를 살아가는 화가의 눈으로 만들어낸 생생한 기록은 시대성을 넘어 ‘동시대성’으로 강화된다. 이는 사건을 회상할 수 있을 정도로 현실적이고 구체적인 표현에서 얻어지는 서사성을 바탕으로 한다. 동시대성과 서사성은 <회혼례도첩>의 독특한 표현 방식이라고 할 수 있다.

### 3. 표현 방식과 제작 시기

<회혼례도첩>의 제작 시기를 비정하는 데 가장 중요한 근거는 두말할 필요 없이 회화적 표현 방식이다. 주지하듯이 각 화면은 산수 등의 자연물이 전혀 없고, 건물, 담장, 차일 정도의 공간적 배경 요소와 행사에 필요한 기물, 그리고 인물만 등장한다. 이에 따라 본고에서는 건물과 인물 묘사법, 채색법 등의 회화적 표현 요소를 중심으로 화풍을 검토하고 제작시기를 고찰하고자 한다.

#### (1) 건물

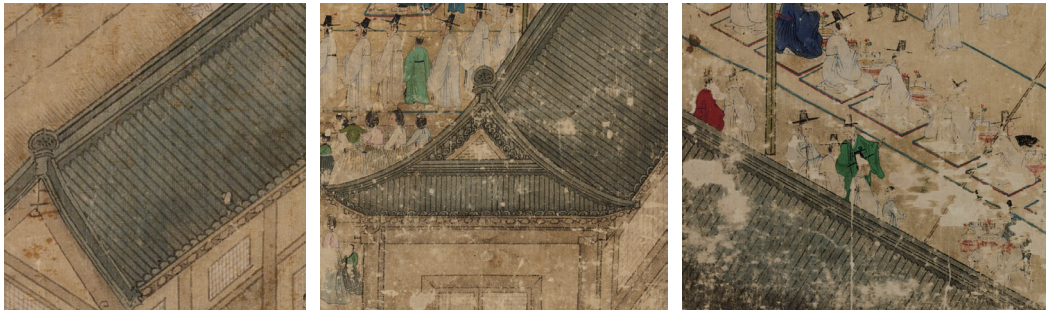
<회혼례도첩>의 각 장면은 부감시와 계화법을 적용하여 행사 장면이 한눈에 드러나게 구도를 잡고 건물과 차일에 적절한 음영을 주어 입체감을 살렸다. 채색은 부드럽고 온화하게 톤을 조절하여 차분한 분위기를 느끼게 해 준다. 화려한 진채의 궁중행사도와는 달리 건물을 담묵과 담갈색으로 얹게 채색하여 단정한 사대부 가택의 모습이 돋보인다. 일본 유현재 소장 <평생도병풍>를 비롯하여 19세기 이후의 풍속화에 보이는 기와 건물은 담장 중간에 진한 먹으로 띠처럼 벽돌 모양을 그려 넣

19 박정혜, 앞의 책(2022), pp. 37-129 참조.

20 경수연도첩의 수많은 이본들과 모사본 제작 기록 등에서 확인되며, 부산박물관 소장 <칠태부인경수연도>에 수록된 강세황(姜世晃, 1713~1791)의 추서 「慶壽宴圖序」에서 그 실상을 확인할 수 있다. 박정혜, 앞의 책(2022), pp. 111-121 참조.

는데, 《회혼례도첩》에서는 이러한 방식이 나타나지 않는다.

지붕 선과 기왓골은 단정한 필치로 가지런하게 묘사하면서도 ‘八’자를 이루는 부드러운 곡선을 살렸다. 《회혼례도첩》의 지붕 묘사법은 두 종류이다. 전안례, 교배례, 중퇴연 장면에서는 윗쪽이 뾰족한 세모꼴 또는 둥근 모양이 되도록 등간격으로 선을 그어 기왓골을 그리고 아래쪽을 넓게 선염하여 입체감을 주었다(a유형).<sup>(도 11)</sup> 선묘 위주의 묘사라는 점에서 1784년 〈문효세자보양청계병〉, 1795년 〈화성능행도〉와 친연성이 있다.<sup>(도표 1)</sup> 이러한 방식과는 달리, 같은 화첩 안에서도 〈현수도〉와 〈접빈도〉에서는 기왓골 선을 따라 음영면을 좁고 길게 넣어 입체적으로 표현했다(b유형).<sup>(도 12)</sup> 지붕 묘사법에서 《회혼례도첩》과 가장 유사한 것은 〈태평성시도〉로, a유형과 b유형의 표현 방식을 모두 보인다.<sup>21</sup> 〈태평성시도〉의 표현방식이 더 정제되어 있으며, 《회혼례도첩》의 필치가 좀더 유연하다.<sup>(도표 2)</sup>



도 11. 〈전안례도〉, 〈교배례도〉, 〈중퇴연도〉의 세부, 《회혼례도첩》



도 12. 〈현수도〉, 〈접빈도〉의 세부, 《회혼례도첩》

21 이수미, 「國立中央博物館 所藏 〈太平城市圖〉 屏風 研究」(서울대학교 고고미술사학과 박사학위논문, 2004), pp. 160-164 참조.

시각적 사실성의 표현을 위해 음영법을 사용하는 것은 18세기의 마지막 4분기에 해당하는 정조 연간에 완성적인 단계에 이르렀다.<sup>22</sup> 계화법이 적용된 정면부감시 궁중행사도의 건물에서 음영면을 넣어 기왓골을 표현하는 방식(b유형)은 18세기 궁중행사도에서는 거의 없고, 1829년의 <기축진찬도>에서 부분적, 소극적으로 나타나다가 1848년 <무신진찬도>에서 본격적으로 보인다.<sup>23</sup>(도표 2) 그러나 비슷한 시기에 그려진 1847년 <趙大妃四旬稱慶陳賀圖>(동아대학교박물관)는 a유형에 가깝게 등간격의 선묘로 기왓골을 그리고 아래쪽 면에 넓게 음영을 주었다. 사선부감시의 계화 구도를 지닌 1844년 <헌종가례진하도>, 1874년 <왕세자탄강진하도> 등에서도 음영에 의한 표현이 보이지 않는다.(도표 1)

지붕을 표현하는 두 종류의 묘사법은 시기상의 차이라기보다는 서로 다른 종류의 방식으로 상황에 따라 선택된 것으로 보인다. 사가행사도에서는 17세기에 이미 사선부감시의 구도가 출현하였다.

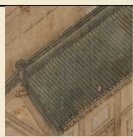

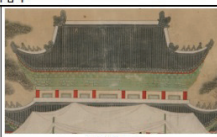






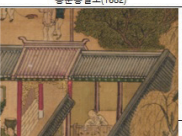





구분	회혼례도첩	궁중행사도			기타
		정면부감시	사선부감시		
a 유형 (선묘)					
					
					

도표 1. <회혼례도첩>과 궁중행사도 지붕 표현법 비교 (a유형)

구분	회혼례도첩	궁중행사도			기타
		정면부감시	사선부감시		
b 유형 (음영)					
					

도표 2. <회혼례도첩>과 궁중행사도 지붕 표현법 비교 (b유형)

22 강관식, 「진정시대 후기 화원화의 시각적 사실성」, 『간송문화』 49(1995), pp. 49-108.

23 19세기 궁중행사도의 지붕 표현은 선묘 없이 좌우대칭으로 좁은 음영면을 넣는 방식으로, <회혼례도첩>과는 다르다. 정면부감시의 계화에 적합하게 정제된 것으로 볼 수 있다.

《회혼례도첩》에 나타나는 사선부감시의 구도에 음영에 의한 입체적인 지붕 표현은 〈담와평생도병풍〉 등에 이어진다.(도 9) 이를 보수적이고 권위적인 궁중행사도와 같이 19세기에 완성된 것으로 보기는 어렵다. 표현의 자율성이 있었을 민간에서는 더 이른 시기에 가능했을 것으로 생각된다. 회화적 표현 방식에 있어 궁중행사도와 다른 독자적인 전형을 이루고 있던 사가기록화의 사례로 이해할 수 있다.<sup>24</sup>

## (2) 인물

《회혼례도첩》의 각 장면은 건물, 차일, 병풍 등을 활용하여 무대 장치와도 같이 구도를 만들어 많은 사람이 참석한 성대한 잔치 풍경을 성공적으로 구현하였다. 수목이나 화훼 등 자연물 소재는 전혀 없이,<sup>25</sup> 사방이 막힌 공간 한가운데에서 치밀한 세부 묘사와 다양한 동작의 인물들이 만들어내는 생동감 있는 서사에 빠르게 몰입된다.

《회혼례도첩》에서 화가는 인물을 세밀하게 관찰하고 가늘고 고르며 탄력 있는 필선으로 정성을 들여 표현했다. 얼굴은 윤곽을 그리고 안면에 얇게 홍조를 베풀어 화사하고 생동감이 느껴진다. 검은 눈동자, 붉은 입술 등 이목구비가 또렷하다. 주인공 노부부는 안면 주름과 흰 수염, 눈썹 등을 상세히 묘사했다. 주인공과 신분이 높은 인물들의 차림새는 복제에 맞게 정확히 그렸고, 대화를 하거나 음식을 먹는 등 개연성 있는 다양한 동작은 매우 실감난다.<sup>26</sup>

《회혼례도첩》의 인물 표현 방식을 풍속화적, 초상화적, 관념적 표현으로 나누어 살펴보고자 한다. 먼저 풍속화적 표현은 사실성이 점차 강해지는 조선 후기 회화의 경향을 반영한다. 화첩 전반에 걸쳐 가장 뚜렷하게 드러나며, 이로 인해 《회혼례도첩》을 풍속화로서 이해하려는 선행 연구가 가능했다고 생각된다. 풍속화적 표현은 현실성, 현장성은 강하나, 인물의 개별성이 드러나거나 인물을 특정하기는 어려운 보편적 인물상이다.

이에 비해 초상화적 표현은 풍속화적인 표현을 넘어서 인물 특징을 시도해볼 수 있을 정도로 구체적이다. 《회혼례도첩》의 경우 주인공 등에만 부분적으로 다소 소극적으로 적용되었지만, 하얗게 선 긴 눈썹과 무성한 턱수염, 긴 얼굴형과 큰 귀 등 특징 있는 용모가 일관되게 나타나 특정 인물의 생김새를 염두에 두고 그렸음이 감지된다.(도 13)

행사기록화에서 초상화적 인물표현은 이르게는 1689년의 〈권대운기로연회도병풍〉(서울대학교 박물관 소장), 1720년 《기사계첩》의 〈기사사연도〉(국립중앙박물관 소장), 1784년 〈문효세자보양청계병〉(국립중앙박물관 소장) 등에서 볼 수 있다.(도 14·15·16) 또한 이 작품들에서 초상화적 표현은 시기에 따라서 풍속화적 표현이나 관념적 표현 방식과 혼용되었다. 〈권대운기로연회도병풍〉은 기로들의 얼굴은 초상화적으로 표현되었으나, 연회에서 시중을 드는 주변 인물은 사녀인물화풍으로 그

24 홍선표, 앞의 논문(2018), p. 176; 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』(2000) p. 440; 홍선표, 『동아대학교 석당박물관의 기록화와 인물화』, 『기록화·인물화』(동아대학교석당박물관, 2016), pp. 258-265 참조.

25 행사 참석자의 뒤에 보이는 병풍 그림에는 주로 자연물이 그려져 화면에 생기를 부여한다.

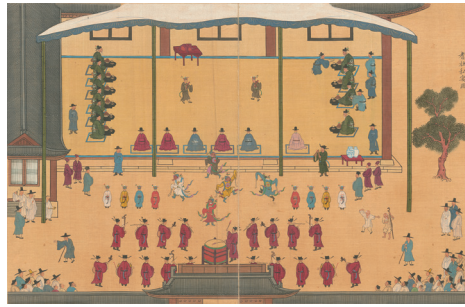
26 박정혜, 앞의 책(2022), pp. 204-205.



도 13. <전안례도>, <교배례도>, <현수도>, <전안례도>(디지털 복원)의 세부, <회흔례도첩>



도 14. 필자미상, <권대운기로연회도>의 세부, 1689년, 견본채색, 국립중앙박물관 (본관11596)



도 15. 김진여 등, <기사사연도>, <기해기사계첩>, 1720년, 견본채색, 36×52cm, 국립중앙박물관(증3469), 2003년 송성문 기증



도 15-1. 도 15의 세부



도 16. 필자미상, <문효세자보양청계병> 제 4·6쪽의 세부, 1784년, 병풍, 견본채색, 국립중앙박물관(본관10804)



려졌다.<sup>27</sup> <기사사연도>의 경우 초상화적 표현과 풍속화적 요소가 함께 보인다. <문효세자보양청계병>은 초상화적 묘사와 더불어 풍속화적 인물 표현이 가장 실감나게 나타나며, 세장한 신체 비례와 안면 묘사에서 김홍도 인물화풍이 엿보인다.

27 진준현, 「권대운의 기로연회도병풍에 대하여」, 『박물관 미술관 학예사 연구논문집』 1(2003), pp. 1-28.

반면, 《회혼례도첩》에서는 <접빈도>와 <중뢰연도>의 음식을 나르는 하인, 손님을 따라온 수행인의 동작과 자세 등에서 행사의 현장성을 강화하는 풍속화적 인물 표현에 고식의 관념적 표현이 잔존하고 있음을 엿볼 수 있다.(도 17·18) <동문송별도>(규장각한국학연구원 소장) 등 17세기 채색 인물화에서 보이는 중국풍 인물 표현의 영향이 미미하게 이어지고 있는 것으로 보인다. 이는 《회혼례도첩》을 그린 화가가 인물의 모습과 분위기를 세밀하게 관찰하고 생생하게 표현하면서도, 화풍에 있어서는 어느 정도 보수성을 지니고 있음을 알려준다.

### (3) 제작 시기

행사 장면이 한눈에 들어오는 구도를 만들고, 인물과 인물의 행동 사이에 적절한 공간감을 주면서 생동감 있는 동작을 만들어내는 화가의 솜씨는 매우 뛰어나다. 차일의 주름과 음영이 표현하는 자연스러운 입체감이나 건물의 세부 공간 표현도 매우 능숙하다. 경직되거나 매너리즘 등을 느낄 수 없는데, 이는 화가가 대상을 정확히 이해하고 그리는 사실적인 화풍이 고조에 이른 18세기 후반의 양상을 보여준다.

노신랑의 관복 차림은 넓은 소매와 풍성한 단령 자락으로 인물의 풍채를 안정감 있게 표현하고, 품대를 흥배 하단부에 착용하는 18세기 후반 초상화의 전형적인 실루엣이다.(도 13·19) 소매 끝에 주름진 흰 내의는 좀 더 늦은 18세기 말 초상화에 보인다. 주인공을 제외한 사람들의 얼굴은 일률적이고 단조롭게 표현되어, 최소한의 점과 선만으로 표정을 살리는 김홍도식 표현법(18세기 말~19세기)보다 자연스러움이 덜하다. 김홍도나 <태평성시도병풍>에 보이는 인물화풍에 선행하는 것으로 생각된다.(도 2·20) 갓의 대우를 ‘ㅡ’자로 그린 것 등도 《회혼례도첩》 이외에는 거의 보이지 않는다.(도 2) <문효세자보양청계병>, <담와평생도병풍> 등에서 보이듯이 긴 타원형으로 그려 입체감을 살리는 방식이 대부분이다.(도 9·16)

채색법은 채도가 높고 치밀하여 견고하고 중후한 느낌을 주며, 장신구 등에는 금색과 흰색 등을 세심하게 써서 고귀하고 화려하게 표현한 것이 특징이다. 아울러 차일이나 물색 도포 등 색이 거의 없는 넓은 면에도 흰색 안료를 음영에 따라 자연스럽게 도포하여 바탕과 이질적이지 않으면서도 가법거나 비어 있는 느낌 없이 대상을 표현하였다. 원색 위주의 색채 속에서도 주황, 분홍, 하늘색 등의 간색도 능숙하게 사용하였다. 전반적으로 탁하지 않으면서도 채도가 높은, 화려하지만 인공적이지 않은 차분한 색감이다. 19세기로 내려갈수록 탁하고 겉도는 듯한 뻥득이는 색감에 비해 비교적 이른 시기의 색채 감각으로 볼 수 있다.

한편, <현수도>의 산수화 병풍은 18세기 남종화풍을 보여준다. 정선의 화풍을 연상시키는 미점준이 눈에 띈다. <접빈도>의 묵죽도는 왼쪽 마지막 폭이 설죽인 것으로 보아 ‘四季墨竹’ 병풍으로 생각되는데, 조선 중기 묵죽화풍을 계승한 유덕장(1675~1756)의 작품을 연상시킨다. 사의적인 성격이 부각되는 18세기 중반 이후의 묵죽화풍에 비하면 고식으로, 보수적인 면모를 보인다고 할 수 있다.(도 21)



도 17. <동문송별도권>의 세부, 1682년, 견본채색, 황권 전체 47.3×1048cm, 서울대학교 규장각한국학연구원(古軸2435-2) (kyudb.snu.ac.kr)



도 18. <동문송별도권>의 세부



도 18-1. <접빈도>의 세부, <회혼례도첩>

도 17-1. <한수도>의 세부, <회혼례도첩>



도 19. 이명기, <유언호 초상>, 1787년, 견본채색, 116×56cm, 서울대학교 규장각한국학연구원(奎古312)(heritage.go.kr)



도 20. 필자미상, <태평성시도병풍> 제6폭의 세부, 19세기 초, 견본채색, 국립중앙박물관(덕수4481)



도 21. <한수도>의 세부, <회혼례도첩>



도 21-1. <접빈도>의 세부, <회혼례도첩>

이상에서 살펴본 바와 같이 《회혼례도첩》의 내용과 화풍에서는 전반적으로 18세기 중반에서 후반의 경향이 보인다. 복식과 차림새 등 화첩의 내용, 화풍에서 부분적으로 보이는 보수적인 면모와 조선 후기의 새로운 경향이 혼재하는 양상을 고려할 때 제작 시기는 18세기 후반, 늦어도 18세기 4/4분기로 보고자 한다.

### Ⅲ. 《회혼례도첩》과 사가기록화의 변화

#### 1. 회혼례의 주인공 추정

본고에서는 화첩의 주인공을 추정하기 위한 대상 인물의 범위를 화첩의 제작 시기를 고려하여 18세기 중후반에 회혼례를 치른 인물로 한정하였다.<sup>28</sup> 화첩에 그려진 주인공의 모습이 추정의 유일한 단서다. 주인공인 노신랑은 초상화에서 표현된 것과 유사하게 흉배 달린 관복을 입고 품대를 착용했으며 사모에 흑화를 신고 구장을 들고 있다.(도 13) 주지하듯이 구장은 노신 또는 연로한 자를 우대하는 차원에서 하사되는 물품이다. 구장과 관련된 대표적인 의례가 賜几杖이다.

사궤장은 致仕하는 노신에게 관직을 유지하게 하여 그 경험과 지혜를 국가적으로 활용할 수 있도록, 상징적으로 안석(几)과 지팡이(杖)를 주어 예우하는 제도이다. 관료로서 받을 수 있는 최고의 영예로서, 주인공은 집에서 사궤장 의례를 행할 때 연회를 열어 동료들의 축하를 받았다. 연회에는 왕이 선운 및 사악하였다. 17세기 李元翼(1547~1634), 李景奭(1595~1671)의 사궤장 화첩이 전한다.<sup>29</sup>

치사하는 노신을 예우하는 제도였기에 사궤장은 보통 70대 후반에 치르는 회혼례보다 훨씬 더 연로한 때에 치른다.<sup>30</sup> 그러므로 《회혼례도첩》에서 노신랑이 든 구장을 사궤장 시 받은 것으로 보기는 어렵다. 한편, 노신랑의 품대는 삼금대로 보이는데, 이는 2~3품의 관료가 착용하는 것으로 역시 사궤장을 받는 신료의 경력으로 보기에는 모자라다. 그러면 구장을 받는 다른 경우는 어떻게.

구장은 원래 70세 이상의 노인에게 내려 주던 비둘기 장식의 지팡이다.<sup>31</sup> 정조는 1791년부터 매해 신하들과 세심대에 올라 꽃을 즐기고 활을 쏘며 시를 짓고 동행한 신하들에게 갱운하도록 하였다.<sup>32</sup> 1792년과 1795년에는 60세 이상의 신하들에게 구장을 하사하여 편히 오르도록 했다는 기록이 있다. 누가 받았는지는 기록되지 않았으나 구장을 받았을 만한 노신은 李敏輔(1717~1799)와 洪

28 회혼례를 치른 인물들에 대해서는 박정혜, 앞의 책(2022), 표10에 정리된 목록을 참고하였다.

29 구장 및 사궤장례, 사궤장례도에 대해서는 박정혜, 앞의 책, pp. 132-167; 김수진·이은주, 「조선시대 구장(鳩杖)에 대한 소고」, 『국학연구』 48(2022), pp. 77-84 참조.

30 18세기 사대부 혼인연령이 대략 15-19세이므로 대개 70대에 회혼을 맞게 된다. 혼인연령에 대해서는 박희진, 「양반의 혼인연령: 1535-1945 -혼서를 중심으로-」, 『경제사학』 40(2006), pp. 3-20.

31 한(漢)나라 때 나이 70이 되면 옥장(玉杖)을 주고 그 손잡이 끝에 비둘기 모양의 장식을 하였는데, 이는 비둘기가 체하는 법이 없기 때문에 노인도 체증(滯症)이 없기를 바라는 뜻이었다고 한다. 『後漢書』 권15 「禮儀志中」; 각주 24) 참조.

32 『日省錄』, 정조 15년(1791) 3월 17일; 16년(1792) 3월 20일; 18년(1794) 3월 13일; 19년(1795) 3월 7일.

櫟(1722~1809), 趙心泰(1740~1799) 정도이다. 이 중 이민보는 1790년 73세 때 이미 회혼례를 치렀고,<sup>33</sup> 홍억은 한 해 후인 1794년에 회혼례를 치렀다.

1795년 화성행차 시 낙남헌에서 양로연을 베풀 때에도 홍낙성 등 중신 15인에게 구장을 수여했다.<sup>34</sup> 이때 구장을 받은 신하들 중 회혼례를 치른 인물은 李命植(1720~1800), 앞서 언급한 이민보 두 사람이다. 또한 확실한 기록은 없으나 경력과 연배로 보아 洪樂性(1718~1798), 蔡濟恭(1720~1799) 등도 회혼례 가능성이 있다.

이명식은 76세로 한 해 전인 1794년에 이미 회혼례를 치렀다. 구장을 받기 전이므로 그림의 내용에 맞지 않는다. 홍낙성은 나이로 보아 1790~1798년 사이에 회혼례를 치렀을 가능성이 있다. 주지 하듯이 홍낙성은 정조의 모친인 혜경궁의 6촌 지친으로서 정조 자신이 원자에게나 공석에서 여러 번 그 관계를 언급한 인물이다. 회혼례를 치렀다면 어떤 내용이든 기록이 없을 수 없다. 그의 아들 洪仁謨(1755~1812)의 문집 『足睡堂集』에는 홍낙성이 누린 入耄社, 사궤장, 進士回榜 등의 경사 때마다 아들이 지은 시가 모두 수록되어 있다. 회혼례를 치렀다면 관련 시문이 남아 있는 것이 자연스럽다. 홍낙성은 어떤 연유에서인지 몰라도 회혼례를 치르지 않았을 것으로 보는 것이 타당하다. 조선 후기 사가기록화의 제작에 있어 풍산 홍씨 가문이 행한 이력은 대대하다.<sup>35</sup> 그러므로 홍낙성이 회혼례를 치렀다면 이를 기념하는 회화를 제작했을 가능성이 상당히 크고, 본 《회혼례도첩》의 유력한 제작 주체로서 부각될 수 있겠으나 현재로서는 아쉽게도 이를 뒷받침할 만한 근거가 크지 않다.

채제공은 18세 때 혼인한 부인이 1751년(32세)에 졸하였다. 이외에 18세기 말에서 순조 초년까지 확장해 보아도 회혼례를 치른 인물 가운데 구장과 관련된 인물을 찾을 수 없었다. 구장 관련 기록과 회혼례 기록, 인물의 개인 경력 등을 토대로 회혼례의 주인공을 특정한다면 홍억이 가장 유력하다.<sup>36</sup> 홍억(1722~1809)은 조선 후기 문신으로 본관은 남양, 자는 幼直이다.<sup>37</sup> 부인은 연안 김씨, 金

33 이민보의 생년에 대해서는 박정혜, 앞의 책(2022), p. 647에 밝혀진 생몰 연대를 따랐다; 같은 책에서 이민보가 회혼례를 치른 해는 1797년으로 기술되었으나, 『承政院日記』의 기록에 의하면 이민보는 1790년 경술년에 이미 회혼례를 치렀으며, 1797년에는 1월 1일 정조가 회혼을 치른 후 10년 가까운 세월을 해로하는 것은 드문 경사라며 優老의 뜻으로 그의 아들 이시원을 특별히 안악군수에 임하라는 교지를 내렸던 것으로 파악된다. 『承政院日記』, 정조 21년(1797) 1월 1일; 金載瓚(1746~1827), 『判敦寧李公敏輔諡狀』, 『海石遺稿』 권11 참조.

34 『正祖實錄』, 정조 19년(1795) 윤2월 13일(을미) 참조.

35 박정혜, 앞의 책(2022), pp. 568~587; 18세기 풍산 홍씨 가문의 중시조 洪履祥(1549~1615)의 이상화에 대해서는 서운정, 앞의 논문(2021), pp. 177~211.

36 본고에서 시도한 《회혼례도첩》의 주인공 특징은 '기록이 남아 있지 않은 사례는 검토할 수 없다는 점에서 근본적인 한계가 있다. 특히 주인공과 주요 빈객의 옷차림이 보통 무관들이 착장하던 복식이라는 점에서 볼 때 상대적으로 문집 등 개인 기록이 영세한 무관의 회혼례 관련 자료가 거의 없다는 점은 매우 아쉽다. 이에 대해서는 이은주, 앞의 논문(2022) 참조; 또한 홍억의 경우는 회혼례를 치르던 1794년 1월 정사에서 종1품 승록대부를 받았으나, 그림에 묘사된 관복의 삼급대는 2~3품에 해당된다는 점에서 의문의 여지가 있다. 홍억은 회혼례를 3월 10일에 치렀으므로 불과 3개월의 시간차로 인해 화가가 착오했을 수 있겠으나, 초상화 등에서 품대는 지위를 나타내는 중요한 표식이므로 매우 정확하게 묘사된다는 점을 간과하기는 어렵다. 이러한 한계와 의문점에도 불구하고, 주인공을 특정하는 과정을 통해 회혼례를 중심으로 하는 문화상에 대해 실제적으로 접근할 수 있었다는 점에서 유용한 시도였다.

37 洪聖元의 증손으로, 할아버지는 호조참판 洪璠이고, 아버지는 충청도 관찰사 洪龍祚이며, 어머니는 李昌齡의 딸이다.

相玉(1683~1730)의 딸이다. 앞서 언급했듯이 1792년 정조가 각 궁에 전배하고 나서 신하들과 함께 세심대에 올라 꽃구경과 활쏘기를 할 때 참석하였다. 문무과 신 급제자들도 함께 한 행사에는 마침 홍익의 둘째 아들 洪大協(1750~?)도 新來로서 아버지와 동행하였다. 이날 정조는 세심대에 오를 때 노신들에게 구장을 하사하여 편히 오를 수 있도록 했는데, 형조판서 직에 있던 홍익은 71세로 노신 반열에 있었으므로 구장을 받았을 것으로 생각된다.

홍익은 2년 후인 1794년 3월 10일 회혼례를 치렀다. 홍익은 3남 3녀를 두었으며 회혼례를 치른 이답게 본인과 자손들이 모두 평탄한 길을 걸었다. 장남인 洪大應(1744~1808)의 아들 洪疇(1780~?)가 회혼례 당시 15세였다. 홍익의 회혼례는 국왕 정조에게도 알려져 정조는 호조에서 잔치 비용과 옷감을 지급하게 하였고,<sup>38</sup> 원자(순조)는 ‘太平萬年’ 4글자를 써주었다.<sup>39</sup> 또한 아들 진천현감 洪대응에게 회혼일을 지낸 후 부임지로 내려가도록 허락하였고,<sup>40</sup> 나아가 임지가 가까운 면천군수에 임명하여 노부모를 모시는 데 편의를 봐주었다.<sup>41</sup> 이날 정조는 홍익의 증뢰연에 중신 이민보가 참석한 일을 듣고 ‘회혼례에 先生이 있는 것이 참으로 드문 일’이라 하였고, 洪대응의 파견이 ‘양로에 은혜를 베푸는 뜻(惠養之意)’이라며 격려하였다.<sup>42</sup>

정조가 회혼례를 비롯하여 노신의 장수를 축하했던 행보는 사도세자와 혜경궁의 회갑을 기념하는 1795년의 화성 을묘원행과 그 10년 후(1804년)에 있을 혼인 일주갑을 성대히 기념하려는 의도에서 적극적으로 이루어졌다.<sup>43</sup> 1794년 혜경궁 육순을 맞아 전국의 노인 75,145명에게 포상하고 이를 기록한 『御定人瑞錄』을 간행한 일은 그 정점을 보여준다. 간행된 『인서록』을 정조에게 올리는 자리에는 기로신들이 자손과 함께 참석하였다. 정조는 이 자리에 원자와 함께 나아갔고, 음식과 술을 내려 주며 함께 시를 지어 축하하였다.<sup>44</sup> 연회가 끝난 뒤에는 어악을 내려 기로신들이 집으로 돌아갈 때 前導하게 하였다.<sup>45</sup>

재제공은 이날의 행사를 일러 ‘나라에는 太平盛事, 신하들에게는 세상에 없는 은총과 광영(不世

1753년 장원으로 문과에 급제하여 지평이 되었다. 1790년 내의원제조, 한성부판윤, 예조·형조·공조 등의 판서를 역임하였다. 1793년 판의금부사에 이어 지경연사를 겸하였다. 1798년 광주부유수, 1804년 지의금부사가 된 뒤 지중추부사를 역임하였다. 시호는 貞簡이다.

38 『承政院日記』, 정조 18년(1794) 3월 12일.

39 金祖淳(1765~1832), 『判中樞府事洪公諡狀』, 『楓臯集』 권13.

40 『日省錄』, 정조 18년(1794) 3월 8일.

41 趙斗淳(1796~1870), 『庶尹洪公墓碣銘并序』, 『心庵遺稿』 권22.

42 『承政院日記』, 정조 18년(1794) 3월 12일.

43 『日省錄』, 정조 19년(1795) 3월 7일; 박정혜, 앞의 책(2022), p. 175 참조.

44 이때 지어진 시 모음인 ‘人瑞聯韻詩’ 시고가 국립문화재연구원에 소장되어 있다. 국립문화재연구원 문화유산 연구지식 포털(portal.nrich.go.kr) 참조.

45 『日省錄』, 정조 18년(1794) 9월 24일.

恩光)’이라 하면서,<sup>46</sup> 臣民이 장수하는 것을 ‘태평성대’의 상징으로 끌어 올렸다. 홍익의 회혼례에 정조가 관심을 표하고 원자로 하여금 ‘태평만년’이라 축수하게 한 것도 동일한 맥락을 보여준다. 18세기 후반 중신의 회혼례에 국왕이 축하를 표하고 자손에게 우로의 은전을 주며 연수와 의자를 지급하는 사례가 늘어날 뿐만 아니라, 19세기에는 궐장을 하사하는 관례로 발전하게 되는 결정적인 명분과 계기가 되지 않았을까 여겨진다.

《회혼례도첩》이 홍익의 회혼례를 그린 것이라면 4,5면 접빈과 중퇴연에 그려진 빈객 중에는 정조가 언급한 이민보 등 고위직 동료, 지인이 포함되었을 것이다. 상석에 자리한 청포의 인물 등이다. 빈객들은 도포에 갓과 띠 차림인데, 몇몇은 홍조아를 매고 금관자를 착용하고 있는 것이 정확히 묘사되었다. 이들의 지위가 높았음을 알 수 있다. 회혼례에 참석할만한 친인척으로는 주인공 부부의 형제와 사돈, 이들을 따라온 자제들이 있다. 홍익의 처가 역시 명문이었으나 처남들이 모두 나이가 많아 이미 타계하였을 가능성이 크고 오히려 처조카들이 참석 가능하다. 金載泰(1729~?), 載順(1732~?) 등이다. 사돈 중에는 3남 홍대형의 처부 朴宗岳(1735~1795)이 있고, 이외에는 이름이 알려지거나 생존해 있는 인물을 찾기가 어렵다.

## 2. 사가기록화로서의 《회혼례도첩》

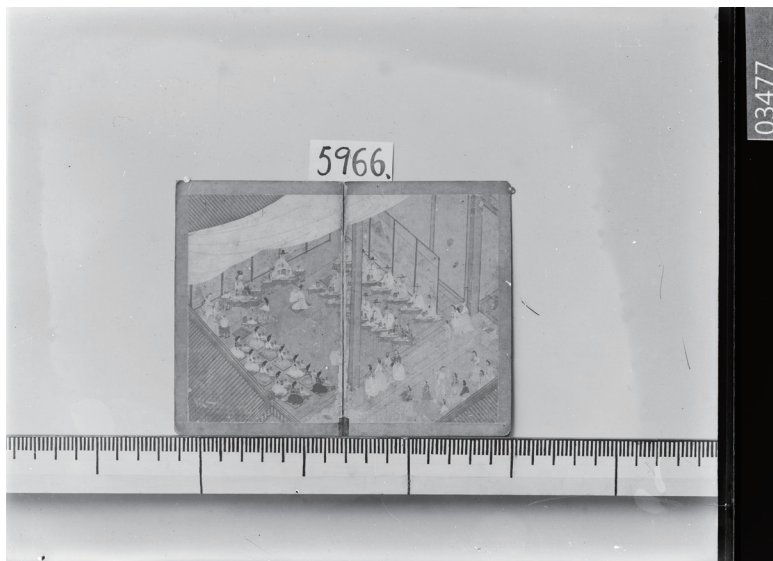
회혼은 근본적으로 개인의 경사이고 사회공동체 단위의 기념행사가 아니기에 기념화첩을 제작하는 데 누구보다 주인공 본인의 의도가 잘 반영될 수 있다. 한편, 후손이 선대의 성사를 기록할 때 또는 주인공보다 행사를 주관하는 자손의 영향력이 더 클 때는 미화와 선양, 현창의 의지가 두드러지게 되며, 같은 종류의 행사라 하더라도 전혀 다른 성격의 기록화가 완성될 수 있다.

《회혼례도첩》은 집안의 경사를 기록하여 가내에 보관하려는 가장 기본적인 목적에 충실하다. 즉 화첩의 열람자를 가문의 후손으로 생각하고 제작되었을 것으로 본다. 형태가 화첩인 점도 그러한 목적에 잘 부합된다. 화첩 형태의 기록화는 행사도뿐만 아니라 행사의 전모를 기록한 글과 관련 자료를 함께 수록한다. 序跋 등은 화첩 제작을 계기로 새로 작성되더라도, 행사 때 지었던 시문이나 축하의 글 등이 그대로 게재된다. 홍익의 회혼연이라면 이러한 글 이외에도 지급받은 연수와 의자에 대한 사은, 세자의 글씨 및 이와 관련된 글 등이 함께 장첩되었을 것이다.

아쉽게도 《회혼례도첩》의 현재 상황은 원형에서 완전히 벗어나 개장된 상태이다. 유물카드를 확인한 결과, 1986년에 현재와 같이 표구되었으며, 처음 입수되었을 때는 낱장 또는 표지 없이 내지(그림) 일부 5면이 남은 접힌 화첩 상태였을 것으로 추정된다. 입수 당시의 것으로 보이는 〈헌수도〉를 촬영한 유리건판 사진이 국립고궁박물관에 소장되어 있다.<sup>47</sup>(도 22) 화첩 가장자리를 폭 2cm 정도 되어

46 蔡濟恭(1720~1799), 「耆老諸臣 印進人瑞錄二冊 上御輦次親受 元子在傍 耆臣呼千歲者三 命各宣御饌 及退 輟梨園法樂 以賜臣 前導還家 在國家爲太平盛事 在賤臣爲不世恩光 路上有吟」, 『樊巖集』 권1.

47 사진 촬영 당시 이미 온전한 화첩은 아니었을 것으로 보인다. 사진은 눈금이 표시된 스케일과 함께 '5966' 번호를 상부



도 22. 〈회혼례도첩 유리건판〉, 20세기, 8.3×10.7cm, 국립고궁박물관(유리건판3477)

보이는 짙은 색 직물로 두른 모습이다. 짙은 색 직물로 가장자리를 두른 내지 장황은 1765년 《靈壽閣頌》(한국학중앙연구원 장서각), 《훈부화상첩》과 관련되는 〈이삼 초상〉[李森(1677~1735)] 등에서 볼 수 있다.<sup>48</sup> 이 화첩들은 행사의 전모를 여러 면으로 나누어 기록하고, 열람보다는 일정한 장소에 보관하기 위해 제작한 화첩의 사례로서 참고가 된다.

주지하듯이 회혼례는 주자가례에 명시된 의례가 아닌 사사로운 습속에 가까운 행사였다. 의례가 아니라 그 ‘기념’일 뿐이었던 회혼례가 학자들에게 예민한 이슈가 된 것은 일상에서 유교적 의례를 실천하는 중요한 의식이었던 ‘혼례’와 회혼례를 같은 기준으로 보려고 했기 때문일 것이다.<sup>49</sup> 그러나 이러한 인식은 회혼례 성행에 있어 작은 걸림돌에 불과했다. 실제 의례도 아닌 기념 행사에 설행의

에 부착한 ㄴ자 받침대 위에 세운 상태로 촬영되었다. 그림이 넘어가지 않게 압정 머리가 화첩면을 눌러 고정할 수 있도록 압정을 화첩 상부에 가까이 붙여 꽂았는데, 5면 이상의 화첩은 두께가 있어 이런 방식으로는 고정이 불가능하다. 촬영된 모습도 화첩에서 분리된 1~2면 정도이다. ‘5966’은 이왕가박물관에서 등록한 유물번호로 보이며, 작품이 박물관에 입수된 1934년에서 덕수궁으로 이전하는 1938년 사이에 촬영했을 것으로 추정된다. 사진은 누리집 국립중앙박물관 e뮤지엄 전국박물관소장품검색(emuseum.go.kr)에서 열람 및 다운로드; 이 유리건판 사진을 처음 찾아내 알려준 국립대구박물관 정대영 연구사에게 감사를 표한다.

48 『꾸밈과 갖춤의 예술, 장황』(국립고궁박물관, 2008) 도16; 《훈부화상첩》은 영조의 명으로 제작되어 충훈부에 보관토록 한 초상화첩이다. 이에 대해서는 장진아, 『《登俊試武科圖像帖》의 공신도상적 성격』, 『미술자료』 78(2009), pp. 61-93 참조.

49 조선 후기 성리학자들에게 있어 혼례는 ‘親迎’ 절차의 원칙과 실제 혼속이 불일치하는 민감한 문제를 안고 있었다. 이와 관련하여 회혼례를 대하는 시각도 엄격하지 않았을까 한다. 혼례제도와 친영에 대해서는 김연수, 「혼례제도 ‘친영’의 정착과 변화: 서울 지역을 중심으로」, 『서울민속학』 3(2016), pp. 23-45 참조.

근거를 논하는 것 자체가 불필요했고, 무엇보다 회혼례의 의미는 결국 부모에 대한 ‘효’에 기반했기 때문이었다. 그 결과 19세기에 회혼례는 사대부의 바람직한 일생을 전형화한 평생도에 포함될 만큼 크게 성행하였고, 20세기 이후에도 지속되었다. 회혼례를 그린 다른 그림 2점, 《요화노인회근첩》과 〈회혼례도병풍〉은 19~20세기 회혼례 행사의 기념물로, 《회혼례도첩》과 시대와 맥락은 다르지만 개인 행사를 기록하고 기념하기 위한 그림이 다양한 형식으로 면면히 이어졌음을 알려준다.<sup>(도 23·24)</sup>

사적인 행사 중에서도 가장 많이 치러진 것이 주인공의 ‘장수’를 계기로 이루어지는 壽宴이다. 대표적으로 회갑, 회혼, 회방이 있고, 이를 3대 수연으로 일컫기도 한다. 이외에 경수연과 사궤장연, 기로연 등을 들 수 있다. 수연은 기본적으로 개인적인 경사이나 각 행사의 성격에는 다소간 차이가 있다. 회방연은 관료사회에서의 행사이고 사궤장과 기로연은 설연의 계기가 국가로부터 주어지므로 이들은 공적인 연회에 가깝다. 회갑 등 개인적 차원에서 치러지는 수연도 17세기에 이르러 국왕의 관심이나 관료 네트워크가 작용하여 공적인 성격이 큰 행사가 되는 사례가 있는데, 이 경우 특히 ‘경수연’으로 지칭되었던 것이 아닌가 생각된다.<sup>50</sup> 경수연의 경우는 설행 당시부터 회화적인 기록을 포함하여 행사가 기획되었고, 행사 당시 제작된 그림이 후손에 의해 재제작되어 가전화첩이 만들어지기도 했다.

경수연도는 효를 바탕으로 하는 수연이라는 공통점에 더하여, 집안의 성사를 기록하고 전승한다는 점에서 《회혼례도첩》과 관련성이 있다. 또한 주지하듯이 회혼례도는 18세기 말에 형성된 평생도에도 밀접한 영향을 주었을 것으로 여겨지는데, 평생도의 발생 또한 선조들의 행적을 드높이려는 가문 의식과 연결될 수 있다.<sup>51</sup> 이는 조선 후기 사가기록화의 흐름을 이해하는 중요한 키워드 중 하나이다.

조선시대 ‘가족’은 현재와 같이 직접적인 혈연에 의한 친밀한 관계성을 최우선으로 하기보다는 가장을 중심으로 하는 정치·경제적 공동체였다.<sup>52</sup> 그러나 ‘公家’로서 국가에 대하여 사적인 성격의 집단, ‘私家’였고, 先公後私의 대의 앞에서 가문 의식을 내세우는 것에는 심리적 긴장과 부담이 따랐을 것이다. 경수연이나 사궤장연과 같이 사연이되 공적인 성격을 가진 행사는 가문의 영광을 국가가 공인하는 것으로 볼 수 있다. 반면, 회혼례는 가문 의식을 내세우기 위한 행사로는 상대적으로 명분이 약했다. 이는 회혼례가 가문 의식을 시각화하는 사가기록화의 주제로 상대적으로 늦게 등장하는 이유가 아니었을까 한다.

회혼 행사를 그림으로 그린 기록은 17세기에 이미 보인다.<sup>53</sup> ‘혼례’를 재연하는 것에 대한 학자들의 거부감을 생각할 때,<sup>54</sup> 전안례, 교배례, 합근례 등이 등장하는 ‘회혼례도’가 아니라 축하연에 참석

50 박정혜, 앞의 책(2022), pp. 38-42 참조.

51 홍선표, 앞의 글(2018), pp. 162-167; 박정혜, 앞의 책(2022), pp. 26-29 참조.

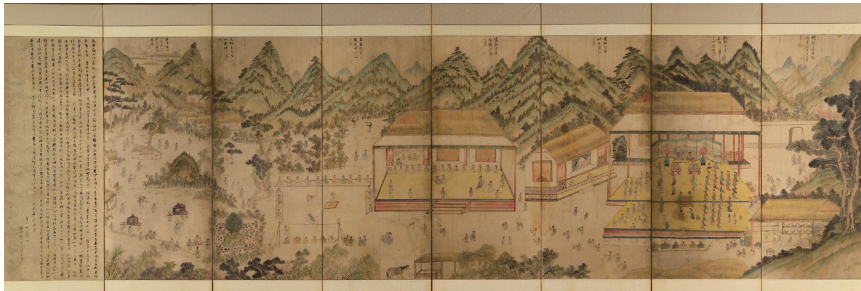
52 박미선, 「조선시대 ‘가족(家族)’의 등장과 성리학」, 『민족문화연구』 82(2019), pp. 239-263.

53 박정혜, 앞의 책(2022), pp. 177-180.

54 17세기에 송시열 등 성리학자들은 회혼을 기념하여 동뢰연을 다시 치르고 연회를 베푸는 것에 대해 작은 수연은 무방하나 혼례를 다시 하는 것은 도리가 아니라는 견해를 보이고 있다. 박정혜, 앞의 책(2022), pp. 170-173 참조.



도 23. 〈회혼례도〉, 〈요화노인회근첩〉, 1848년, 지본담채, 43×54.8cm, 미국 예일대학교 바이네케 도서관 (‘미국 예일대학교 도서관 소장 한국문화재’, 국립문화재연구소, 2011, 도 33)



도 24. 〈회혼례도병풍〉, 1857년경, 지본채색, 병풍 전체 114.5×403.5cm, 홍익대학교박물관

한 가족 또는 빈객의 모습을 그린 ‘중퇴연도’일 가능성이 높다. 후대 모사본이지만 1519년 행사를 그린 《愛日堂具慶帖》의 〈己卯季秋花山養老宴圖〉는 모임그림으로서의 성격이 크다.<sup>55</sup> 이후의 수연도나 중퇴연도 또한 참석자들 중심의 모임그림에 가까울 것으로 추정되며, 회혼례 행사의 전모를 다섯 면으로 나누어 그린 《회혼례도첩》과는 다른 성격의 그림이었을 것이다.

사가기록화로서 18세기 후반의 사회상을 담고 있는 《회혼례도첩》의 존재는 어느 때인가부터 상

55 박정혜, 앞의 책(2022), pp. 62–67 참조.

대적으로 성대하게 치러진 사사로운 사족 행사의 기록이 양해되는 명분과 계기가 있었을 것임을 보여준다. 관련하여 18세기 후반 정조 연간에 私親에 대한 효의 실천을 국가적 사업으로 추진하려는 면밀한 시도가 꾸준히 진행되었다는 점은 간과할 수 없다. 특히 회혼례에 대해 정조는 사도세자와 혜경궁의 회혼을 계기로 1795년 을묘원행 못지않은 사업을 구상하고 있었고, 이를 염두에 두고 신료들의 회혼을 챙기는 행보를 보였다. 군주의 개인적 의지 이외에 회혼을 기념하는 것에 대해 사회적으로 공감을 유도할만한 명분은 무엇이였을까. 홍익의 회혼례에 등장한 어린 원자의 ‘태평만년’은 눈에 띄는 어휘이다. 일찍이 영조의 절검에 대해 ‘잠화’가 곧 효의 표현이며, 나아가 ‘여민동락’으로 확장되는 메시지 전환을 이루었던 것과 비슷하게, ‘회혼례’ 역시 효의 실천이며, ‘태평’을 지향하는 뜻을 담아公私의 융합을 이룬 것이다.

효의 사적인 기념이 공의 영역을 침해하지 않는다는 공감대 위에서 비로소 개인의 경사에 대한 시각적 기록의 대상이 사궐장, 회방, 경수연 등 공적인 영역에서 ‘회혼’이라는 사적인 영역으로 바뀔 수 있었다. 이전과는 달리 가문을 내세우는 것을 두고 국가와의, 곧 공과 사의 긴장이 있을 이유가 없어진 것이다. 나아가 앞서 채제공의 선언이 함축한 바, ‘臣民의 장수가 곧 국가의 태평’으로 인식되었다는 것은 개인의 성공이 사회적, 국가적 이상과 동일시되었음을 보여준다. 주지하듯이 평생도 병풍은 개인의 성공적 일생을 이상화하여 전형적인 이미지로 표출한 것이다. 《회혼례도첩》은 사적인 행사의 기념물이 공적인 행사 못지않은 수준으로 제작된 사례로서, 개인의 이상이 평생도로 전형화되는 과정을 이끌었다고 할 수 있다.

《회혼례도첩》은 정연하면서도 화락한 분위기 속에서 사대부 가의 사적인 행사가 물질적, 정서적인 측면에서 모두 성공적으로 구현된 작품이다. 앞서 보았듯이 그 회화적 특징은 매우 구체적이고 현실적인 행사의 재현에 있다. 화가는 치밀한 화첩 구성, 세밀한 관찰과 묘사로 개별성과 구체성이 강한 선명한 이미지를 완성했고, 노부모, 자녀, 자손이 함께 기억하고 화제로 삼을 수 있는 가문의 서사를 구현했다. 이는 가족 집단의 기억을 공유하고 결속시키며 전승하는 데 기여하는 《회혼례도첩》의 효과이자 기능이라고 할 수 있다.

#### IV. 맺음말

《회혼례도첩》은 집안의 경사, 즉 역사를 기록하여 보존하려는 의도에서 제작된 기록화로서 파악 가능하며, 크게는 조선 중기 이후 성리학의 심화에 따른 가족 질서의 재편 속에서, 가문 의식을 세우는 사족의 움직임을 배경으로 크게 진작된 사가기록화의 흐름에서 이해할 수 있다.

그러나 공적인 측면에서 소수의 인물에게만 가능했던 경수연, 사궐장연 등과 달리, 회혼은 사사로운 가문의 경사인데다가 유교적 의례로서의 근거가 없었기 때문에 기록화 제작의 대상이 되는 것에는 사회적 인식의 변화와 명분의 획득이 필요했다. 18세기 후반 궁중행사의 거행과 관련하여 군왕과 사친의 관계가 중요하게 대두되면서, 국가의 안녕과 개인의 경사를 동일한 맥락에서 인식하려는 사고가 나타났다. 이는 ‘효’를 근간으로 부모의 장수와 해로를 축하하는 대중적 수연으로 자리매김한 회혼례가 사가기록화의 대상으로 새롭게 등장하는 배경이 되었다고 보았다.

회혼례 절차를 여러 장면으로 나누어 세세하게 기록한 본 《회혼례도첩》은 모임그림과는 다른 ‘행사도’로서 회혼례도의 초기 생성 단계에 가까우며, 평생도 병풍으로 일반화되기 전 단계를 제시하고 있어 중요하다. 또한 화첩이 담고 있는 내용과 분위기는 가족적이며 친밀하며 화기에애하고, 손님을 대접하는 장면은 과시적이기보다 담백한 현장의 기록에 가깝다. 인물의 차림새와 행동 양태는 현장성이 강하고 구체성과 개별성을 지니고 있다. 본고에서는 이러한 화첩의 특징을 동시대성과 서사성으로 파악했으며, 화가의 치밀한 관찰과 세밀한 묘사가 이러한 특징을 뒷받침하고 있음을 분석하였다.

무엇보다도 공적인 명분보다 개인의 소망이 생생하게 드러나는 화첩의 이미지는 사실적인 화풍과 함께 인간 내면의 정서를 솔직하게 드러내는 조선 후기 회화의 진경적 면모를 보여준다. 이러한 《회혼례도첩》의 회화사적 성격을 통해 시대를 드러내는 조선 후기 사가기록화로서의 위상과 의의를 확인할 수 있다.

## 참고문헌

### 【1차문헌】

『承政院日記』

『日省錄』

『朝鮮王朝實錄』(『正祖實錄』)

金載瓚, 「判敦寧李公敏輔諡狀」, 『海石遺稿』 권11

金祖淳, 「判中樞府事洪公諡狀」, 『楓臯集』 권13

趙斗淳, 「庶尹洪公墓碣銘并序」, 『心庵遺稿』 권22

蔡濟恭, 「耆老諸臣 印進人瑞錄二冊 上御幄次親受 元子在傍 耆臣呼千歲者三 命各宣御饌 及退 輟梨園法樂以賜臣 前導還家 在國家爲太平盛事 在賤臣爲不世恩光 路上有吟」, 『樊巖集』 권1

### 【연구 논저】

#### 1) 단행본

국립대구박물관, 『《회혼례도첩》의 문화사적 이해』, 2022년 국립대구박물관 학술심포지엄 발표자료집, 2022.

박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』, 서울: 일지사, 2000.

\_\_\_\_\_, 『조선시대 사가기록화, 옛 그림에 담긴 조선 양반가의 특별한 순간들』, 서울: 혜화1117, 2022.

진준현, 『단원 김홍도 연구』, 서울: 일지사, 1999.

『검재 정선—붓으로 펼친 천지조화』, 서울: 국립중앙박물관, 2009.

『꾸밈과 갖춤의 예술, 장황』, 서울: 국립고궁박물관, 2008.

『동아대학교 석당박물관 소장품 도록—기록화·인물화』, 부산: 동아대학교 석당박물관, 2016.

『미국에일대학교도서관 소장 한국문화재』, 대전: 국립문화재연구소, 2011.

『조선시대 초상화 Ⅱ』, 서울: 국립중앙박물관, 2008.

『조선시대 궁중행사도 I』, 서울: 국립중앙박물관, 2010.

『조선시대 궁중행사도 Ⅱ』, 서울: 국립중앙박물관, 2011.

『조선시대 궁중행사도 Ⅲ』, 서울: 국립중앙박물관, 2012.

『조선시대 풍속화』, 서울: 국립중앙박물관, 2002.

『한국전통회화』, 서울: 서울대학교박물관, 1993.

#### 2) 논문

강관식, 「진경시대 후기 화원화의 시각적 사실성」, 『간송문화』 49, 1995.

김수진 · 이은주, 「조선시대 구장(鳩杖)에 대한 소고」, 『국학연구』 48, 2022.

김연수, 「혼례제도 '친영'의 정착과 변화: 서울 지역을 중심으로」, 『서울민속학』 3, 2016.

김종수, 「外宴과 內宴의 의례구성과 특징-19세기~20세기 초 의례를 중심으로-(I)」, 『韓國音樂史學報』 29, 2002.

\_\_\_\_\_, 「外宴과 內宴의 의례구성과 특징-19세기~20세기 초 의례를 중심으로-(II)」, 『韓國音樂史學報』 30, 2003.

\_\_\_\_\_, 「조선 후기 內宴 儀禮의 변천」, 『온지논총』 35, 2013.

박미선, 「조선시대 '가족(家族)'의 등장과 성리학」, 『민족문화연구』 82호, 2019.

박정혜, 「홍익대학교박물관 소장 〈회혼례도병〉」, 『미술사연구』 6, 1992.

박형진, 「조선 말기 상류주택에 나타난 남녀 공간구성의 특성에 관한 연구」, 『한국실내디자인학회논문집』 22권 5호 (통권100호), 2013.

박희진, 「양반의 혼인연령: 1535-1945-혼서를 중심으로-」, 『경제사학』 40, 2006.

서운정, 「『평생도(平生圖)』의 제작 경향과 변화 양상-도상과 화풍의 전승과 변용의 관점에서」, 『한국문화』 96, 2021.

유재민, 「궁중행사도와 의궤도를 통해 본 조선시대 연향과 채화(綵花)-진화의식과 잡화를 중심으로」, 『미술사학』 38, 2019.

이수미, 「國立中央博物館 所藏 〈太平城市圖〉 屏風 研究」, 서울大學校 고고미술사학과 박사학위논문, 2004.

장진아, 「동문송별도(東門送別圖) 동문에서 나누는 송별의 시와 그림」, 안휘준·민길홍 엮음, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학고재, 2009.

정해은, 「18세기 조선 여성의 머리치장과 '작은' 저항 - 가채(加髻)를 중심으로」, 『페미니즘 연구』 11권 2호, 2011.

진준현, 「권대운의 기로연회도병풍에 대하여」, 『박물관 미술관 학예사 연구논문집』 1, 서울: 서울대학교박물관, 2003.

최석원, 「경수연도(慶壽宴圖) 수명장수를 축하하는 잔치」, 안휘준·민길홍 엮음, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학고재, 2009.

하여주, 「17~18세기 조선 여성의 소비 규범과 소비욕망 - 신부 머리 모양[가채]를 중심으로-」, 『朝鮮時代史學報』 72, 2015.

홍선표, 「조선 말기 평생도의 혼례이미지」, 『美術史論壇』 47, 2018.

[DB 자료, 홈페이지]

국립문화재연구원 문화유산 연구지식포털(portal.nrich.go.kr)

국립중앙박물관 e뮤지엄 전국박물관 소장품검색(emuseum.go.kr)

규장각원문정보서비스(kyudb.snu.ac.kr)

문화재청 국가문화유산포털(heritage.go.kr)

한국고전번역원 한국고전종합DB(db.itkc.or.kr)

# Changes in Late Joseon Documentary Paintings of Scholar-Official Families as Seen through the *Painting Album of a 60th Wedding Anniversary Feast* in the Collection of the National Museum of Korea

Chang Jina\*

*Painting Album of a 60th Wedding Anniversary Feast* (duk 6375) in the collection of the National Museum of Korea (NMK) contains illustrations documenting five scenes from a 60th wedding anniversary feast held by the family of a scholar-official during the late Joseon Dynasty. The illustrations are currently kept in the format of a painting album, but a few original leaves with additional records are missing, including the foreword extolling the significance of the event and the list of participants. Thus, academic research on this painting album has not been conducted from multiple perspectives. There are only a few surviving examples depicting a 60th wedding anniversary feast. They include this painting album at the NMK, *Album of the 60th Wedding Anniversary Feast of Old Man Yohwa* at the Yale University Library in the U.S., the *Folding Screen of a 60th Wedding Anniversary Feast* at Hongik University Museum, and some scenes from folding screens portraying an ideal life of a literati produced in and after the nineteenth century. Previous studies on this *Painting Album of a 60th Wedding Anniversary Feast* focused mainly on its characteristics as a genre painting. As research findings on documentary paintings have accumulated recently, its significance as a visual documentation of the type of 60th wedding anniversary events popular among scholar-official households has been enhanced.

This paper intends to concretely examine the actual circumstances of the production of paintings depicting a 60th wedding anniversary feast by exploring the context of the production and enjoyment of this *Painting Album of a 60th Wedding Anniversary Feast* based on the existing research. It also proposes a production date for the *Painting Album of a 60th Wedding Anniversary Feast* falling between the late eighteenth and early nineteenth century by analyzing the visual

---

\* Curator at the Daegu National Museum

elements of the painting album, such as the figures, spaces, and objects, and scrutinizing its style and expressive modes. Furthermore, this paper specifies the protagonist of the album by examining the records on the holding of 60th wedding anniversary feasts around the time of its production and those related to a walking stick with a dove-shaped handle held by the protagonist in the images. In addition, it explores the production background, objectives, and functions of this painting album.

*Painting Album of a 60th Wedding Anniversary Feast* documents in detail the procedures of this event across several scenes. It is significant for understanding the 60th wedding anniversary feast painting tradition since it appears to have been produced in the developmental stages of the 60th wedding anniversary feast painting tradition and suggests a prelude to the generalization of the style as part of the folding screens of an ideal life of a literati. This album conveys an amicable and intimate familial content and atmosphere. The scene of serving guests provides documentation of a modest event rather than the ostentatious moments. The clothing and behaviors of the figures are detailed and distinctive and offer a sense of realism. This paper verifies that these characteristics of the painting album are perceived as being contemporary and narrative and that they were shaped by the painter's close observation and detailed descriptions.

*Painting Album of a 60th Wedding Anniversary Feast* was produced in order to document and preserve the history of a family. This objective can be understood in the context of paintings documenting the lives of scholar-official families. The production of such paintings on scholar-official families was encouraged by the expansion of family consciousness within the reorganization of the family order that followed the development of Neo-Confucianism in and after the mid-Joseon period. In this paper, I noted that 60th wedding anniversary feast paintings became popular during a period when paintings of banquets celebrating longevity and commemorating the conferment of royal gifts (a chair and staff), both events of a public nature, were no longer being actively produced. I also took into consideration the social perceptions and causes in order to understand the background for the emergence of the 60th wedding anniversary feast tradition, which was a happy private occasion for a family and had no precedent in Confucian ritual, as the subject for documentary paintings of scholar-official families. As the relationship between kings and their parents began to be emphasized at royal events in the late eighteenth century, the celebratory occasions of an individual came to be perceived as reflecting the well-being of the state. I argue that this shift enabled the emergence of the 60th wedding anniversary feast, which was established as a public banquet based on filial piety to celebrate one's parents' longevity and happy marriage, as the subject for documentary paintings of scholar-official families.

Under these circumstances, *Painting Album of a 60th Wedding Anniversary Feast* was produced

as a visual representation that vividly manifested a personal wish rather than a public cause. This painting album shows an aspect of true-view late-Joseon painting that applied a realistic style and frankly revealed both the outer appearances and the inner feelings of the subjects. Through these painterly characteristics, this paper has identified the status and meaning of the painting album as a work typical of the late Joseon.

Keywords: 60th wedding anniversary feast, banquet for longevity, documentary painting of scholar-official family, genre painting with figure, ruled-line architectural painting, contemporaneity, narrativity