

초상에 담지 못한 사대부의 삶
이명기와 김홍도의 〈徐直修肖像〉

이경화

I. 서직수 초상의 찬문

李京和
서울大學校
考古美術史學科 講師
서울大學校
考古美術史學科 博士修了
韓國繪畫史

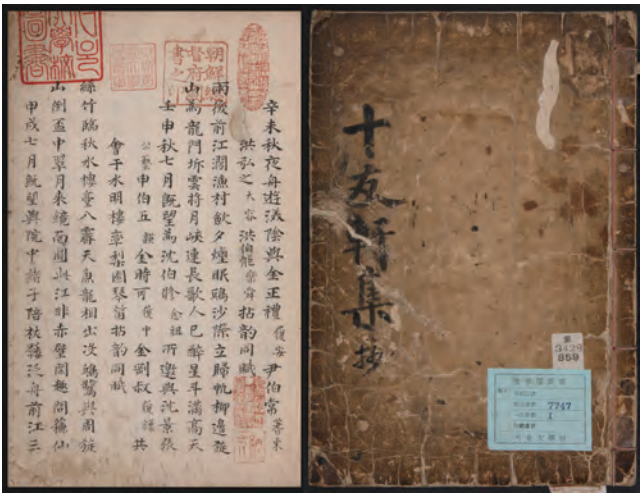
〈徐直修肖像〉은 18세기 후반 당대 최고의 화가로 이름을 날리던 金弘道(1745~1806)와 李命基(1756~1802)가 함께 그린 보기 드문 초상화다¹⁾. 김홍도는 그림으로 일세를 풍미했던 다재다능한 화가이다. 그는 다양한 종류의 그림에서 독보적인 작가였지만 유독 초상화에 있어만은 확실한 작품이 남아 있지 않다. 서직수 초상은 김홍도가 참여하여 그린 사실이 분명한 유일한 초상화로서 의미가 크다. 이명기는 정조의 41세 어진도사에 소임을 맡을 화가를 선발할 때 김홍도를 제치고 御容을 담당하는 주관화사에 낙점될 정도로 초상 제작에서만큼은 최고의 기량을 인정받던 화가다. 초상의 주인공이 보여주는 단호한 표정, 형형한 눈빛, 아름다운 살갗 빛 도포를 입은 우아한 자세는 두 화가의 명성이 허언이 아님을 증명한다. 서직수가 자신의 모습에 대해 쓴 찬문의 시원한 필치 또한 그림을 돋보이게 하는 요소다.¹⁾

* 필자의 최근 논저: 「정선(鄭愼)의 신묘년풍악도첩(辛卯年楓嶽圖帖)~ 1711년 금강산 여행과 진경산수화풍의 형성」, 『개관3주년기념 학술심포지엄/제3회 겸재 학술논문 현상공모 당선작』, 겸재정선기념관, 2012; 「표암(豹菴) 강세황(姜世晃)이 본 양금(洋琴)」, 『문헌과 해석』57, 태학사, 2011; 「姜世晃의 〈清供圖〉와 文房清玩」, 『미술사학연구』271·272, 한국미술사학회, 2011.

¹⁾ “李命基畵面, 金弘道畵體, 兩人名於畵者, 而不能畵一片靈臺, 惜乎! 何不修道於林下, 浪費心力於名山雜記. 概論其平生不俗也貴, 丙辰夏日 十友軒六十二世翁自評.” 서직수 자찬문의 해석은 장인석, 「華山館 李命基의 繪畵에 대한 研究」(명지대학교대학원 석사학위논문, 2007), pp.39-40에 수록된 안대회 교수의 번역을 인용하였다.

이명기가 얼굴을 그리고, 김홍도가 몸을 그렸다. 두 사람은 그림으로 이름난 이들이건만 한 조각 정신은 그려내지 못하였구나. 아깝다! 내 어찌 입하에서 도를 닦지 않고 名山雜記에 심력을 낭비하였던가! 그 평생을 대강 논의해 볼 때 속되지 않았음만은 귀하다고 하겠다. 병진년(1796) 하 일 십우현 예순두 살 늙은이가 자신을 평하다.

서직수의 글에서 무엇보다 시선을 끄는 부분은 그림에 대한 불만이다. 그림으로 이름난 두 화가이지만 자신의 정신을 제대로 표현하지 못했다는 평가에서 초상에 완전히 만족하지 못하는 그의 속내가 드러난다. 아울러 그는 자신의 일생만큼은 속되지 않은 삶이었다며 일생 전반에 대한 자부심을 표출하였다. 이 자찬문은 서직수의 문집에 ‘戲題畫相’이라는 제목으로 수록되어 있다.² 서직수의 글은 여러 가지 질문을 불러일으킨다. 그는 어떤 인물이기에 당시 나라 안에서 가장 뛰어난 실력을 가진 두 화원을 동원하여 초상을 제작한 것일까? ‘戲題’ 즉 ‘장난삼아 쓴 글’이라 해도, 서직수가 두 화가의 초상화에 만족하지 못한 이유는 무엇일까? 화가들이 초상에 담지 못한 그 정신의 실체란 무엇일까?³



2
서직수 『十友軒集抄』
31.5×21.5cm
규장각한국학연구원

다. 『십우현집초』는 그가 생전에 ‘십우현집’을 편찬하기 위해 직접 준비하던 초고다. 반면 『축천당고』는 『십우현집초』보다 말년까지의 기록을 포함하고 있어 후대에 추가 편집된 것으로 추정된다.

문집 외에 『承政院日記』에는 그의 관력이 상세히 기록되어 있다. 그의 가계를 살펴볼 수 있는 『大邱徐氏世譜』와 일부 고문서 자료를 중심으로 그 생애의 상당 부분을 재구성할 수 있다.

서직수의 집안은 조선 후기 별열 중 하나인 달성 서씨다. 그의 가계는 선조(재위 1567~1608)의 부마 達成尉 徐景肅(1579~1643)를 중시조로 하는 都尉公派다. 부친은 밀양부사를 지낸 徐命仁으로 그의 증조 徐晋履는 정조대 문형과 대제학을 지낸 徐命膺(1716~1787)의 증조 徐貞履와 형제다. 그들의 가문은 서명응 외에 영의정에 올랐던 徐命善(1728~1791)을 비롯하여 徐浩修(1736~1799), 徐滢修(1749~1824) 등의 인물을 배출한 당대의 거족이었다.⁵

서직수는 서명인의 둘째 아들로 태어나 77세(1735~1811)의 나이로 세상을 떠

II. 서직수의 생애: 집안, 관력, 재산

오늘날까지 명성을 누리며 다각도로 조명되고 있는 김홍도, 이명기와 달리 초상의 주인공 서직수의 생애에 관한 한 거의 알려진 바가 없다. 선행연구에서는 초상

1
이명기·김홍도 〈서직수초상〉
1796년 비단에 채색
148.8×72.0cm
보물 제1487호
국립중앙박물관

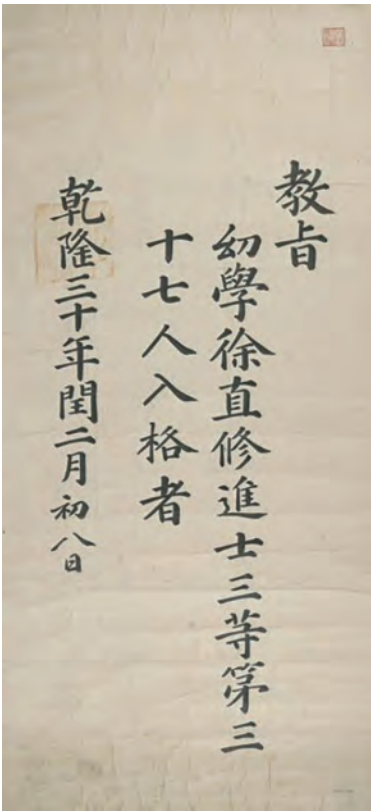
² 徐直修, 「戲題畫相」, 『十友軒集抄』69面(이하 『십우현집초』의 면수는 필자가 붙임).
³ 〈서직수초상〉에 대한 선행연구는 다음과 같다. 장진성, 「조선후기 士人風俗畫와 餘暇文化」, 『美術史論壇』24(2007), pp.280-284; 국립중앙박물관, 『조선시대 초상화 I』(국립중앙박물관, 2007), pp.54-61; 장인석, 앞의 글(2007), pp.39-41; 이태호, 『옛 화가들은 우리 얼굴을 어떻게 그렸나』(생각의 나무, 2008), pp.110-111; 조선미, 「서직수 초상」, 『한국의 초상화: 형과 영의 예술』(돌베개, 2009), pp.337-341.

⁴ 오주석, 『이인문의 강산무진도』(신구문화사, 2006), pp.62-71; 조선미, 위의 글(2009), pp.337-338 참조.
⁵ 달성 서씨는 당색에서는 소론이었으나 정치적 쟁점과 거리를 두고 가학에 집중하여 정조대 학문 부흥에 일조한 집안이었다. 특히 이 집안의 학문적 경향의 특징은 박학과 실용성이었다. 실용적인 경세의식을 바탕으로 經學뿐만 아니라 천문, 역사, 농학 등 다방면에 관심을 가졌으며, 국가의 편찬사업에 핵심적인 역할을 하였다. 한만섭, 「徐命膺 一家의 博學과 叢書·類書 編纂에 관한 研究」(고려대학교대학원 박사학위논문, 2010), pp.9-78 참조.

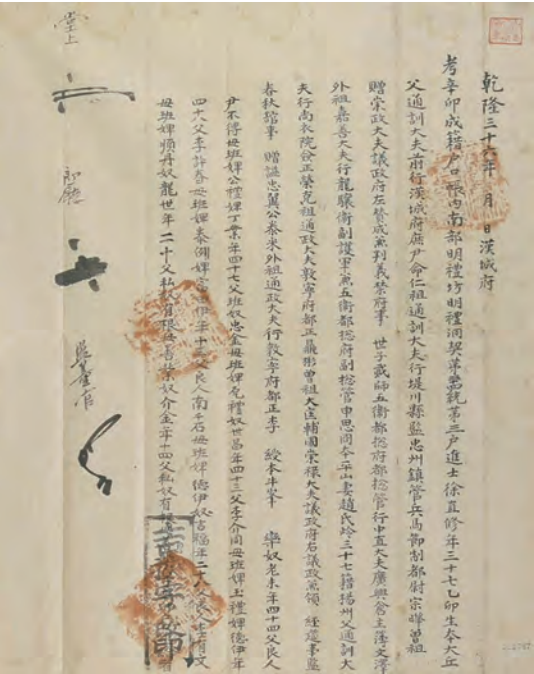
났다.⁶ 그는 15세부터 金元行(1702~1772)의 문하 석실서원에서 수학하며 과거를 준비하였다. 젊은 시절 그의 글에 등장하는 벼의 대부분은 金履安(1722~1791), 洪大容(1731~1783)과 같은 김원행의 문인들이다. 31세(1765)에 식년시 진사 3등으로 급제하였으며, 이때 받은 白牌가 규장각한국학연구원에 소장되어 있다^{도3}. 그의 첫 번째 관직은 경종의 원비 심씨의 묘소를 관리하는 惠陵參奉(1771)이다. 일반적인 경우 진사에 급제하면 다시 대과를 보아 관직에 나가지만 서직수에게는 대과에 급제한 기록이 없다. 왕릉을 관리하는 종구품의 하급직역으로 출사한 사실로 보건대, 그는 음직이나 추천으로 관직을 시작하였던 것으로 추정된다.⁷

서직수의 관직 생활은 평탄하였지만 때로는 시련도 있었다. 1780년 홍산현감 재직 시 충청도 관찰사 李秉鼎(1742~1804)의 부정에 연루되어 여러 충청도 지방관들과 함께 처벌받았다. 죄목은 감영의 요구를 받아들여 과도한 부역을 강제 징발하였다는 것이다. 杖八十에 해당하는 收贖(죄를 면하기 위하여 바치는 돈)과 奪告身(죄를 지은 관원의 직첩을 빼앗는 처분) 三等的 형을 받았다. 그러나 공신의 후손인 점을 인정받아 감형 받았다.⁸ 1787년 공주 판관으로 부임하였을 당시에는 호서 암행어사 沈煥之(1730~1802)의 탄핵으로 약 1년간 황해도 연안 심동역에 정배되었다.⁹ 유배는 그의 이력에 큰 타격을 주지 않았다. 일 년의 기한을 채우고 돌아온 이듬해 園所都監에 차출되었으며 顯隆園令으로 부임하였다. 이후 금산군수, 가산군수를 거쳐 다시 현릉원령이 되었다. 추천으로 출사한 한계 내에서 서직수는 당상관 이상의 고위 관직에 오르지 못했지만 꾸준히 관료생활을 유지하며 말년에는 인천부사와 정삼품의 돈녕도정에 이르렀다.

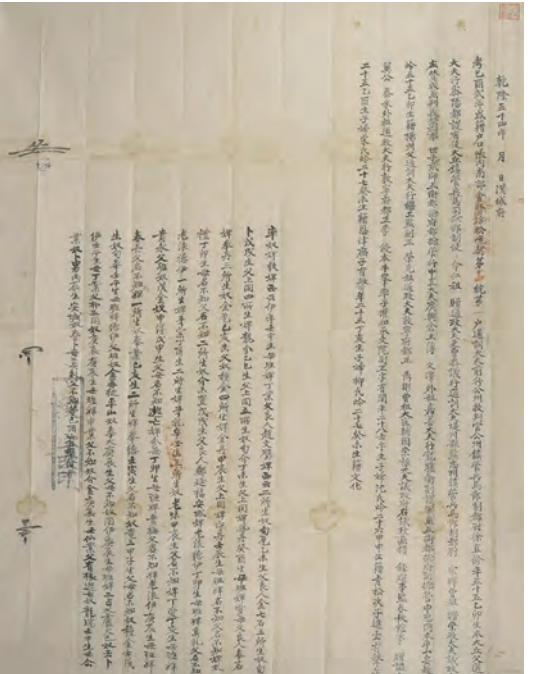
규장각 한국학연구원에는 서직수의 재산 규모를 가늠케 해주는 자료가 있다.



3
教旨
1765년
103×46cm
규장각한국학연구원



4
徐直修準戶口
1771년
57×45cm
규장각한국학연구원



5
徐直修準戶口
1789년
100×75cm
규장각한국학연구원

조선시대의 호적등본이라 할 수 있는 서직수의 準戶口 두 장이다.¹⁰ 각각 1771년과 1789년 발행되었다. 1771년 그는 37세로 이미 헤룻참봉에 제수되었으나 進仕로만 기재되어 있다. 거주지는 지금의 명동 일대인 명례방 명례동이다^{도4}.

두 번째 준호구가 발급된 1789년 그의 나이는 55세, 1월 원소도감에 차출되어 현릉원령의 직임을 맡고 있었다^{도5}. 품계는 通訓大夫에 올랐으며 관직은 前行公州牧判官으로 기록되었다. 거주지는 현재 소공동 부근인 會賢坊 松峴契다. 슬하에 세 명의 아들이 있으며 이 중 한 명이 서자다.¹¹ 흥미로운 점은 두 장의 준호구에서 확인되는 재산상의 변화다. 1771년 당시 8명이었던 솔거노비는 약 20여 년 동안 32명으로 증가하였다. 단순히 비교하면 20년 사이에 그의 재산이 4배 가까이 증가한 것이다.

⁶ 서직수 가계 인물의 인적구성 및 관직에 대해서는 大丘徐氏世譜所, 『己未原譜 大丘徐氏世譜』2(大丘徐氏世譜所, 1979), pp.161-165 참조.
⁷ 『文科榜目』에는 식년시 병과 37등으로 합격한 내용만 수록되어 있다. 대과에 급제한 기록은 보이지 않는다.
⁸ 홍산현감 시절에 대하여는 『承政院日記』1468冊正, 正祖 4年(1780) 8月 11日, 『承政院日記』80(국사편찬위원회, 1961), pp.15-27 참조.
⁹ 공주판관 시절 관련 내용은 『承政院日記』1625冊, 正祖 11年(1787) 5月 8日, 『承政院日記』86(국사편찬위원회, 1961), pp.34-38 참조.

¹⁰ 준호구란 거주지, 직역, 동거하는 가족 사항, 노비 목록 등을 기록하여 관에서 발급하여주는 문서이다. 準戶口에 대하여는 崔泰熙, 『韓國古文書研究』(지식산업사, 2008), pp.279-288 참조.
¹¹ 서직수의 부인 趙氏는 우의정을 지낸 趙泰塚의 증손이었다. 족보에 기재되어 있지 않으나 서자로 보아 후실이 있었던 것으로 보인다. 부부는 슬하에 여섯 아들과 세 딸을 두었다. 그의 장남 徐有聞(1762~1822)은 아들 중 가장 현달하였다. 서유문은 26세인 1787년 정시문과에 급제하여 관직에 나간다. 충청도 관찰사를 역임하였으며 순조 22년 7월 이조참판까지 제수되었다. 서유문에 대한 자세한 내용은 大丘徐氏世譜所, 앞의 책(1979), pp.161-165 참조.

준호구에 기록된 술거노비가 32명이라는 사실은 여러 가지 참작해 보아야 할 사항이 있다.¹² 그러나 18세기 후반 서울의 중심 지역에 집을 소유하였으며 30여 명의 술거노비를 소유할 정도라면 당시 상당히 부유한 인물이었음에 틀림없다.

이상이 기록을 통해 구성할 수 있는 서직수의 일생이다. 그는 공신의 후손이라는 명망 있는 집안에 태어나 일생을 관료로서 살았던 상층 양반이었다. 처사로 일관한 인생을 살았던 것은 아니지만 역사에 뚜렷한 흔적을 남긴 인물도 아니었다. 김원행의 문인으로 수학하였으

나 학문에 전념한 인물은 아니었다. 일생 관료로 살았으나 중요한 國事나 정치적 쟁점에 개입한 적도 없었다. 서직수는 지방관, 혹은 중앙에서 실무를 담당하는 중간층 관료로서 그의 지위에서 파생되는 사회적 특권을 적절히 누리며 안정되고 풍요로운 일생을 추구했던 일반적인 양반사대부의 한 명이었다.



6
도1의 부분

Ⅲ. 이명기와 김홍도의 〈서직수초상〉

초상 속의 서직수는 윤기가 흐르는 살갓빛 도포를 입고 검소한 마루 위에 버선차림으로 서 있다. 전면을 응시하는 눈빛이 유독 예리하다. 이명기 특유의 인물화법은 서직수의 안면 표현에 뚜렷하게 드러난다⁶. 강한 외곽선을 거의 사용하지 않으면서도 미세한 붓질로 안면의 양감과 굴곡을 섬세하게 드러냈다. 여러 가지 색채를 함께 사용하여 표현한 영롱하게 빛나는 눈동자는 이명기 초상화 중에서도 가장 화려하고 강렬하게 표현된 것이다. 눈썹과 수염의 터럭 표현 또한 더할 나위 없이 섬세

¹² 조선시대 사노비 중 호구에 기록되는 것은 주인집에 기거하는 술거노비뿐이다. 준호구에 기재된 노비에 대한 기록을 비판적으로 보아야 하는 이유는 술거노비는 조세를 내지 않기 때문에 외거노비를 술거노비로 꾸며 문서를 작성하는 경우가 있기 때문이다.

7
도1의 부분



하다. 〈서직수초상〉은 이명기 초상화 중 시기적으로 마지막 단계에 해당한다.¹³ 따라서 기량적인 면에서 보면 가장 완숙한 경지에 이른 시기의 작품이다. 그의 안면 표현에는 당대 최고의 초상화 화가로 명성을 누리던 이명기의 능력이 십분 발휘되어 있다.

〈서직수초상〉의 표현에서 간과할 수 없는 특징 하나는 머리와 몸의 자연스러운 연결이다. 서직수 초상의 머리와 몸을 연결하는 어깨의 비단은 심하게 마모되어 울이 풀려있다. 이는 둔중했던 어깨선을 수정한 까닭으로 화가들이 얼굴과 몸을 자연스럽게 연결하기 위해 어떤 노력을 기울였는지 여실히 보여준다. 기존 연구에서는 초상화의 목 부분에 비단이 헤어질 정도로 수정한 까닭은 카메라 옵스큐라라는 새로운 광학기구를 이용하여 얼굴과 신체의 연결을 자연스럽게 만들고자 했기 때문이라고 해석하였다.¹⁴ 어깨선의 수정 흔적만으로 카메라 옵스큐라의 이용 여부를 확신하기 어렵지만 유난히 자연스러운 어깨의 연결은 이 초상화의 특징이기도 하다. 아울러 이 부분에서 서직수상을 제작하기 위해 두 화가가 고심을 거듭하였던 정황을 분명히 간취할 수 있다.

서양화법의 구사는 서직수상의 중요한 표현적 특징이다. 서직수의 머리에 쓴 冲正冠의 형태는 과장되게 느껴질 정도로 입체감이 강조되었다⁷. 화가는 모자의 입체적인 표현을 위해 서양화에서 모서리를 중심으로 명암 대비를 극대화하여 육면체를 표현하는 방식을 사용하였다. 정면의 모서리를 중심으로 빛을 받는 오른쪽 면은 밝게, 반대로 왼쪽은 어두운 색으로 채색하였다. 모자의 외면과 본체 사이에는

¹³ 이명기의 초상화 전반에 대한 사항은 장인석, 앞의 글(2007); 박수희, 「이명기가 그린 초상화」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』(학고재, 2009), pp.338-368 참조.

¹⁴ 이태호, 앞의 책(2008), p.111.

그림자를 표현하여 사이의 공간이 두드러지게 하였다. 이러한 표현은 빛과 음영에 대한 정확한 이해를 바탕으로 구사된 것이다.

빛에 대한 이해는 신체에도 나타난다. 전체적으로 오른쪽을 밝게, 왼쪽을 어둡게 표현하여 빛이 오른쪽에서 들어오고 있음을 암시하였다. 흰색 버전의 채색 또한 흥미롭다. 어두운 색을 바탕으로 칠한 후 그 위에 밝은 흰색을 덧칠하였다. 밝은 색을 바탕으로 어두운 색으로 음영을 주어 입체적으로 만드는 전통적 방식과 반대되는 채색방법이다. 이것은 일찍이 이명기가 新法으로 제작한 尹拯(1629~1714) 초상에서 나타났던 채색법으로 서양화의 표현방식을 활용한 것이다. 극사실적인 섬세한 안면에 자연스럽고 입체적인 신체가 곁들여진 서직수의 초상화는 18세기 사대부 초상을 대표하기에 부족함이 없는 작품이다.

〈서직수초상〉을 제작한 1796년 서직수의 나이는 62세다. 1791년 그는 평안북도 가산군수에 제수되었으나 부모의 병을 이유로 1794년부터 약 4년간 관직을 떠나 서울에 머물렀다.¹⁵ 〈서직수초상〉은 이 기간 중인 1796년 제작되었다.¹⁶ 서직수가 초상 제작을 의뢰한 김홍도와 이명기는 어진을 그린 화가의 조합이다. 당시 관직이 종사품의 지방관에 지나지 않았던 서직수는 어떻게 김홍도, 이명기와 같은 당대 최고의 화원을 두 명씩이나 동원하여 초상을 제작할 수 있었을까?

조선 사회에서 초상을 제작하기 위한 기본적 조건으로 사회적 지위가 필요하다. 서직수는 출신과 관직에서 필요조건을 갖추었다. 현존하는 초상제작 과정의 관련 기록을 참고하면 경제적 여유 또한 필수적이다. 초상제작의 기록은 산발적으로 남아있어 정확한 비용을 산출하기 어렵지만 비교적 상세한 제작공정을 알 수 있는 윤증과 姜世晃(1713~1791)의 경우를 참고하여 추정해 볼 수 있다. 1711년 화원 卞良은 윤증의 초상 3본을 제작하며 초상화 한 본 당 가격으로 30량씩, 모두 90량을 지불받았다. 반면 1783년 강세황이 71세상을 제작하는 데 든 비용은 37량이었다.¹⁷

경제력의 중요한 척도가 되는 노비 1명의 값이 18세기 후반 당시 10~15량 안팎이었다.¹⁸ 이런 노비가에 비추어 볼 때 37량이라는 금액은 노비 3명의 가격에 필적한다. 강세황의 정보 초상과 반신상 각각 1본, 아들 姜(寬)(1743~1824)의 반신상 1본, 모두 세 본을 제작하고 이명기가 받은 사례는 10량에 지나지 않았다.¹⁹ 변량의 경우와 비교하면 이는 상당히 적은 비용이다. 강세황이 적은 경비로 초상을 제작한 까닭은 국왕의 교지가 있었기 때문이다. 서직수처럼 사적인 초상을 제작할 경우 37량 이상의 비용이 소용됐을 가능성이 높다. 서직수는 1789년 이미 32명의 술거노비를 소유한 부유한 양반이었다. 약 10여 년이 지난 1796년 당시 그는 초상 제작을 감당하기에 충분한 경제력을 갖췄을 것이다. 그러나 지위와 재력이 충분하다 해도 김홍도, 이명기라는 두 ‘國手’에게 초상을 의뢰하였던 데는 특별한 이유가 있었을 것이다.

두 화원과 관련하여 서직수의 관리로서의 이력에 주목할 필요가 있다. 그와 두 화가의 관계를 구체화할 수 있는 이력은 현릉원령에 부임했던 시기다. 1789년 정조는 사도세자를 모신 양주 永祐園을 수원으로 遷奉하기 위해 현릉원을 건설하였다. 아울러 현릉원 인근에 원당 사찰로 용주사가 조성되었다. 서직수는 현릉원의 책임자로 부임한 첫 번째 인물이다. 현릉원이 완성된 후 곧이어 인근 용주사에서 불화 제작이 시작되었는데, 이 사업을 감독한 화원이 김홍도, 이명기, 金得臣(1754~1822)이다.²⁰ 서직수의 부임 기간은 1789년 10월부터 1790년 9월 30일까지다. 김홍도, 이명기, 김득신은 1790년 2월 19일부터 9월 29까지 용주사에 근무하였다. 이들이 인근에 지낸 기간이 정확하게 일치한다. 서직수와 용주사 회원들의 관계에 대한 직접적인 기록은 없다. 그러나 1790년 가을 조성된 용주사의 승정명 범종 명문에는 洪就榮(1759~?)과 함께 서직수의 이름이 나란히 등장하여 주목된다. 현릉원령으로 재직 중이던 서직수는 용주사 불사에 관심을 기울였을 가능성이 높다^{도8.21}

용주사에서 돌아온 후 김홍도와 이명기는 정조의 어진 제작에 참여한 후 그에

¹⁵ 『承政院日記』1690冊 正祖 15年(1791) 5月 9日, 『承政院日記』89(국사편찬위원회, 1961), pp.14-19. “嘉山郡守金魯成, 金川郡守徐直修相換.”

¹⁶ 『승정원일기』에 의하면 서직수는 친병으로 관직을 떠났다. 『대구서씨세보』에 의하면 부친 서명인은 정조 4년, 즉 1780년에 74세를 일기로 별세한 것으로 나타난다. 모친 역시 1772년에 별세하였다. 다만 서명인의 두 번째 부인 거평 신씨의 사망 년도가 1799년인 것으로 보아 신씨의 병구완을 위한 사직으로 추정된다. 大丘徐氏世譜所, 앞의 책(1979), pp.160, 161-162 참조.

¹⁷ 윤증 초상을 이모하는 데 든 비용의 분석은 심초롱, 「尹拯 肖像 연구」(서울대학교대학원 석사학위논문, 2010), p.92 참조. 이태호 교수는 비용이 기록되지 않은 요소를 포함하여 총비용을 50량 내외로 추정하였다. 「계추기사」에 기록된 강세황가의 초상 제작 비용에 대한 자세한 내용은 이태호, 앞의 책(2008), pp.157-165 참조.

¹⁸ 조선 후기 노비의 매매가에 대한 자세한 분석은 이정수·김희호, 「조선후기 奴婢賣買 자료를 통해 본 奴婢의 사회·경제적 성격과 奴婢價의 변동」, 『한국민족문화』31(2008), pp.363-408 참조.

¹⁹ 나머지 27량은 재료와 장황 등에 소요된 비용이었다. 강세황 초상이 이런 적은 비용으로 제작될 수 있었던 것은 사적인 주문으로 제작된 것이 아니라 정조의 전교로 제작되었기 때문이었으리라는 추측이 합당하다. 강세황상 제작비용에 대한 상세한 분석은 이태호, 앞의 책(2008), pp.162-165 참조.

²⁰ 현릉원의 조성이 마무리되어가던 1789년 10월 서직수와 洪就榮(1759~?)이 원령으로 부임하였다. 현릉원과 용주사의 조성 및 관련 부임 인물에 대한 자세한 사항은 정해득, 「朝鮮時代 顯隆園造成과 水原 移邑 연구」(경기대학교대학원 박사학위논문, 2008), p.38 및 p.133 참조.

²¹ 용주사 승정명 범종의 명문에 대한 내용은 대한불교 조계종 포교사 권중서 선생님께서 지적해 주셨다.



8
 용주사 승정명 범종
 주종장: 윤덕칭, 윤덕홍, 윤계원
 1790년 청동
 높이 88cm 종신 63.2cm
 경기도 수원 용주사

대한 포상으로 각각 延豊과 長水道의 지방관에 제수되었다. 1795년 이명기는 장수도역 찰방을 마치고 서울에 돌아왔다. 김홍도 또한 1795년 봄 연풍현감을 마쳤다.²² 이들보다 조금 앞서 가산군수를 사임한 서직수는 이미 서울에 머물고 있었다. 현릉원과 용주사 재직 시절 친분을 쌓았던 세 인물이 1795년을 즈음하여 다시 서울에 돌아왔다. 기왕의 친분과 더불어 비슷한 시기 지방관을 마치고 서울에 돌아온 일을 계기로 이명기, 김홍도가 전례 없는 합작 사대부 초상을 제작하게 되었을 것이다.

서직수 초상을 제작하며 화가들이 역할을 분담한 이유는 서로의 재능을 살려 그림의 표현력을 극대화하기 위한 것이다. 두 화가는 초상의 세부적인 사항까지 고심하여 자연스러운 신체를 표현하였으며 모자의 음영표현, 서양화적 하이라이트 등 새로운 표현방식까지 시도하였다. 이러한 역할 분담을 가능하게 만든 요인은 주인공 서직수의 선택으로 보인다. 서직수가 별도로 김홍도에게 신체를 그리게 한 것은 그가 이명기의 신체 표현을 만족스럽게 여기지 않았던 때문일 것이다. 강세황 71세상, 오대순 초상 등 이명기 제작의 많은 초상화에서 의복의 주름이 과다하게 표현되어 번잡한 인상을 주는 점이 이런 상황을 반증한다. 이와 달리 김홍도는 유연하고 탄력 있는 특유의 필선으로 윤곽을 그리고 은은한 살갗빛 음영의 도포로 주인공의 신체

²² 이명기의 생애 및 활동에 대하여는 장인석, 앞의 글(2007), pp.3-16 참조. 김홍도에 대한 자세한 내용은 오주석, 앞의 책(2006), pp.165-205 참조.



9
 이인문 <십우도>
 1783년 종이에 담채
 126×56cm
 국립중앙박물관

를 아름답고 우아하게 표현했다. 날카로운 눈빛과 섬세한 얼굴 표현을 구사하였으며, 일부 새로운 화법을 시도하되 절제된 필선으로 신체를 우아하고 세련되게 표현하였다. 이런 표현방식으로 주인공을 은일자적 인물로 보이게끔 한 서직수상은 사대부로서 일생동안 부와 명예를 누리며 살아온 주인공의 모습을 현실 이상으로 표현하고 있음에 틀림없다.

IV. 또 하나의 서직수 초상 <十友圖>

서직수와 그의 초상에 대한 이해를 위해 참고해야 하는 작품이 있다. 김홍도, 이명기와 더불어 동시대를 대표하는 화가인 李寅文(1745~1821)이 서직수를 위해 그린 그의 대표작 <十友圖>다.²³

<십우도>에는 폭포가 흐르는 계곡을 배경으로 여섯 인물이 고동서화를 펼쳐놓고 모임을 즐기는 장면이 그려져 있다⁹. 雅趣를 즐기는 문인 모임을 그린 이 그림은 18세기 후반 문인사회에 유행하던 전형적인 雅集圖 형식이다. 상단의 제발은 서직수 본인의 글씨로 중간에 찍힌 인장을 중심으로 두 개의 글이 연속으로 적혀 있다.²⁴ 이들은 각각 ‘十友軒記’와 ‘十友軒古詩’라는 제목으로 문집에 수록되어 있다. ‘십우헌기’라는 제목에서 알 수

있듯이 십우헌은 서직수의 당호로 이 글은 그의 서재를 위해 지은 記文이다.²⁵

²³ <십우도>에 대하여는 오주석, 앞의 책(2006), pp.62-71; 이경화, 「姜世冕의 <清供圖>와 文房清玩」, 『미술사학연구』271·272(2011), pp.113-138 참조. 이 글의 <십우도>에 대한 논의는 필자의 기존 논문에서 간단히 이야기된 바 있지만 서직수의 취미 및 자기인식과 관련해 이 그림에 대한 구체적이고 상세한 분석이 필수적이라고 판단하여 다시 논의하게 되었다.

²⁴ 두 글의 사이에 찍힌 인장은 『십우헌집초』의 것과 같다.

²⁵ 徐直修, 「十友軒記」, 『十友軒集抄』33-34面, “世無三友之益, 況十友乎. 澈澄書, 水鏡篇, 董法筆, 正宗劍, 草堂詩, 石田畫, 平羽調, 緣蟻酒, 花鏡集, 錦身訣, 卽吾之十友也. 皆以躬親經歷, 癖好自深, 蕭然一室諸明滿座, 心身到處隨意, 論懷, 其一日, 澈澄大師友也, 千山萬水歷歷一節, 二曰, 水鏡道人友也, 人之禍福, 照水可鑑, 三曰, 董生筆法友也, 揮灑淋漓, 五峰精神, 四曰, 匣中吟龍友也, 其光耿耿, 侷無邪心, 五曰, 花溪老人友也, 洞庭爭雄, 詩中聖人, 六曰, 姓沈名周友也, 風雲造化, 觀畫江山, 七曰, 王姓豹名友也, 黃鐘一動, 萬物皆春, 八曰, 麴生風味友也, 澆我硯磊天之美祿, 九曰, 潘氏安仁友也, 栽花種樹, 十年之計, 十曰, 淮南王老友也, 麥場鍊丹, 騎鶴上天. 噫! 世所

세상에 세 벗의 이로움을 얻은 이가 없는데 하물며 십우에 있어서야! (생략) 그 첫째는 철영대사라는 친구로 천산과 만수를 지팡이 하나로 지냈다. 두 번째는 수경도인이라는 친구니 인간의 화복을 물에 비추어 감지할 수 있다. 세 번째는 동필법이라는 친구로 마음대로 붓을 휘두르거나 먹색을 그윽하게 하여 오봉과 정신을 그려낸다. 넷째는 상자 속에서 우는 용이라는 친구이니 그 빛이 휘황하여 곁에 차고 있으면 사심이 없어진다. 다섯째는 화계노인이라는 친구이니 동정호를 다룬 영웅으로 詩의 성인이다. 여섯째는 성은 심이요 이름은 주라는 벗으로 풍운이 조화를 부리는 데 살펴보면 그가 강산을 그린 그림이다. 일곱째는 왕을 성으로 하고 표를 이름으로 하는 벗으로, 황종이 한번 움직이면 만물이 모두 봄날을 느낀다. 여덟째는 국풍미라는 친구이니 나의 가슴 속 불평한 마음에 물을 대어주는 하늘이 내린 술이다. 아홉째는 반안인이라는 벗으로 꽃과 나무를 심어 십 년을 계획한다. 열째는 회남왕이라는 늙은 벗이니 맥장에서 단약을 빗었고 학을 타고 하늘로 올라갔다. (중략)

주인옹이 옛날 열다섯 살에 미호 김 선생의 문하에 책 상자를 지고 나아갔다. 학문에 뜻을 둔지 수년 만에 겨우 서쪽을 유람하였다. 구월산과 패수의 누각에서 음악과 여색이 화려하여 호담암이 평생을 그르쳤다고 했던 시처럼 될 뻔하였다. 한 세상을 배회하며 비록 청탁을 잃은 바는 없으나 끝내 득이 되는 썰을 얻지도 못하였다. 지금 이후로는 교제를 그치고 유희를 끊고 열 친구와 어울려 의지하려 한다. 영숙(구양수)의 여섯에 넷을 더하였고 문방의 넷에 육을 더한 것이다. 내 벗이 있으니 반드시 외롭지 않을 것이다.

제발의 마지막에는 “계묘 팔월 면망일 주인이 시와 기문을 쓰다[癸卯中秋免望主人詩又記]”라는 관지가 있다. 계묘년이란 1783년으로 서직수의 나이는 49세다. 글의 내용은 십우현이라는 당호의 의미와 열 명의 벗에 대한 설명으로 구성되었다. 서직수는 구양수 만년의 자호 ‘六一居士’의 여섯에 문방사우의 넷을 더하여 십우를 정하였다. 구양수의 ‘육일’이란 소장한 수만 권의 책, 유문집, 가야금, 바둑, 술, 그리고 구양수, 이 여섯이 하나가 되어 지낸다는 의미다. 서직수의 열 친구는 구양수의 육일거사와 문방사우에서 숫자만 빌려 왔을 뿐 내용은 일치하지 않는다. 그의 십우

謂許以金蘭者，非面卽勢耳，翻雲覆雨，前揖後關。吾友卽，長伴此翁，於納納山定泉堂，前乎後應，面面相隨。主人翁年昔十五，負笈於溪湖金先生之門，志于學數，年觀行于西九月之山，沮水之樓，聲色粉筆幾乎，近於胡澹菴，誤平生之詩，徘徊一世，雖清濁之無所失，而終未得益者三矣。今而後息交絕遊托契十友，永叔之六加四，文房之四添六，吾不孤必有隣。”



10
도7의 부분

란 첫째 澈滢大師의 여행, 둘째 水鏡道人的 혜안, 셋째 董其昌 필법, 넷째 사심을 없애주는 正宗劍, 다섯째 杜甫의 初唐詩, 여섯째 명말 문인화가 沈周의 그림, 일곱째 춘추시대 노래를 잘했던 王豹의 음악, 여덟째 마음의 불평지기를 사라지게 해주는 술, 아홉째 潘安仁의 원예, 열째 淮南子의 만병을 고치는 비결이다. 벗으로 부르고 있지만 이들은 사람이 아니라 책, 기물, 혹은 행위 자체이다.

그의 열 벗은 어떻게 선택된 것일까? 그림과 기문은 어떤 관계인가? 기문이 불러일으키는 질문의 답은 그림과 그의 문집에 대한 상세한 검토를 통해 찾을 수 있다. 〈십우현기〉화면에는 중앙의 인물 주변에 각각 다섯 인물과 다섯 기물이 놓여있다. 인물과 기물을 더하면 모두 열 가지로 제발의 십우와 일치한다. 중앙에 서직수 초상과 비슷한 관을 쓰고 주인다운 자세로 앉아있는 인물은 서직수 본인일 것이다. 그의 주변에 원을 그리며 둘러앉은 손님들은 그의 십우다. 그림과 기문의 내용을 비교하면 그의 오른쪽에 앉은 스님은 첫 번째 벗 철영대사로 추정 가능하다. 그 외 네 인물은 특징이 분명하지 않다.

서직수 주위의 두루마리 그림, 빙렬이 있는 도자기, 기이한 형태의 필통에 꽂힌 붓, 서적, 칼 등은 기문과의 관련이 뚜렷하다¹⁰. 중앙에 놓인 화권에는 ‘石田畵’라고 적혀있다. 석전이란 명대 吳派 사대가 중 한 명인 심주(1427~1509)의 호다. 그는 서직수의 여섯째 벗으로 호명되었다. 심사정, 강세황 등 조선의 대표적 화가들이 심주의 화풍을 따라 그림을 그렸을 정도로 그는 조선 문인들이 선호하던 명대 문인화의 大家다. 화려한 필통에 담긴 붓은 세 번째 벗인 동기창(1555~1636)의 필법을 의미할 것이다. 강희제(재위 1661~1722), 건륭제(재위 1736~1795)와 같은 청대 황제들이 선호했던 동기창의 글씨는 당시 조선 문인들에게 강한 영향을 미치던 서풍이다.²⁶ 서직수의 글씨는 비록 동기창 서풍을 따르지 않았지만 제발로 미루어 그가 상당한 서예 수련을 거쳐 개성 있는 글씨를 썼던 인물임을 알 수 있다. 그는 회화에도

²⁶ 강희제의 동기창 서체 선호와 관련된 자세한 설명은 Jonathan Hay, “The Kangxi Emperor's Brush-Traces: Calligraphy, Writing, and the Art of Imperial Authority”, *Body and Face in Chinese Visual Culture* (Harvard University Asia Center, 2005), pp.311-334 참조.

안목과 지식을 갖추고 있었다.²⁷ 김두량의 〈高士夢龍圖〉, 김용행의 〈老松窮泉圖〉 등에 강세황과 더불어 쓴 화평이 남아 있어 동시대 화단에 큰 영향력을 가진 인물이었던 강세황과 그가 회화를 매개로 한 교류를 했던 정황이 유추된다. 서직수가 심주와 동기창의 서화를 벗으로 선택한 까닭은 그가 서화에 깊은 관심을 가지고 일상생활에서 서화를 즐기며 살았던 때문일 것이다.

서직수 곁에 놓인 책 표면에는 ‘花鏡’이라 적힌 제첩이 붙어 있다. 이는 선행 연구에서 지적되었듯이 청대의 원에서 『秘傳花鏡』(1688)이다.²⁸ 간단히 『화경』으로 불리는 이 책은 청대 원예학자 陳溥子(1612~?)의 책으로 화훼, 원예, 보기 좋은 꽃과 나무를 기르는 방법, 좋은 소리를 내는 애완동물 등에 대해 설명하는 삽화가 첨부된 농서로 “평생 꽃과 나무를 기르는 데 힘썼다”는 그의 원예취미를 상기시킨다.²⁹

『화경』 앞에 놓인 칼은 서직수의 검 수집취미와 관련 있다. 여러 완상물 중 서직수가 특별한 애정을 기울인 것이 바로 일본 명검이다. 검은 본래 무기지만 조선 후기 문인들에게는 완상과 수집의 대상이기도 했다. 제발에 언급된 ‘정종검’이란 일본 가마쿠라 시대에 만들어진 진귀한 검으로서 현재 상당수가 국보로 지정되어 있을 정도로 희귀하다¹¹.³⁰ 서직수는 만년에 이르러서야 우연한 기회에 일본 명검을 구입하게 된다. 바다에 비친 달이 검으로 변하는 꿈을 꾸 다음 날 어느 주막에서 그는 평소 그토록 갖고 싶던 명검을 발견하고 즉시 구입하였다. 그 검에는 “비전국에 사는 근강대연 후지와라 다다히로 관영 십팔 년 팔월 길일(肥前國住近江大掾藤原忠廣寛永十八年八月吉日)”이라는 명문이 적혀 있었다. 에도 시대 일본도의 名匠 후지와라 다다히로(藤原忠廣)가 1618



11 정종검
鎌倉
名古屋 徳川美術館
(『徳川美術館名品圖録』,
東京:徳川美術館, 1972,
p.181)

²⁷ 김두량의 〈고사몽룡도〉에 무던하다는 의미의 “可合此軸”이라는 평가를 남겼다. 김용행의 〈老松窮泉圖〉에도 강세황과 더불어 화평을 남겼다. 그가 쓴 ‘難免生疎’는 생소함을 면하기 어렵다는 의미로 김용행의 개성적 화풍을 정확하게 짚었다. 서울대학교박물관의 〈산수도〉는 서직수의 그림으로 추정되고 있다.

²⁸ 陳扶搖, 『秘傳花鏡』(上海: 鍊石書局, 1913). 〈심우도〉의 화경에 대하여 논의한 선행연구로는 오주석, 앞의 책(2006), pp.62-71; 장진성, 「조선 후기 土人風俗畫와 餘暇文化」, 『美術史論壇』24(2007), p.283가 있다.

²⁹ 徐直修, 「述懷」, 『十友軒集抄』71-72面.

³⁰ 정종검의 역사에 대한 내용은 『徳川美術館名品圖録』(東京: 徳川美術館, 1972), p.238 참조.

년 제작한 검이다.³¹ 서직수는 명검을 매득하고 기쁜 마음을 표현한 시문에서 “평생 좋아하면서도 얻지 못하던 것이다(余平生所好而不可得者)”라고 말하였다. 그가 소유했던 일본검은 에도 시대의 것으로 「심우헌기」를 쓸 때 실제 정종검을 소유하지는 못했다. 그러나 서직수가 〈심우도〉에 그려진 것과 유사한 특이한 형태의 필통을 소유했던 사실로 미루어 그림의 기물은 그의 소장품과 기호를 바탕으로 그려진 것으로 추정된다.³²

명말의 서화, 원예, 일본의 명검 등 서직수의 심우로 선택된 대상은 그가 일상생활에서 즐겼던 취미와 완상의 대상이었다. ‘문방사우’에서 알 수 있듯이 문인의 일상생활에 필수적인 문방기물을 ‘벗’으로 부르는 일은 오랜 전통을 지닌 문인 고유의 태도이다. 화가 또한 심우를 그리며 일부를 인물로 의인화시켜 마치 손님을 맞이하여 고동서화를 즐기는 문인의 아회처럼 연출한 것이다. 이처럼 각종 문화 활동과 완상취미가 그려진 〈심우도〉는 18세기 문인 지식인의 다채로운 취미와 여가 활동에 대한 일종의 보고서처럼 보인다.

『심우헌집초』에서 서직수가 이와 같은 독특한 그림을 제작한 구체적 동기를 찾을 수 있다. 그는 〈심우헌기〉를 쓰기 직전 大隱巖 부근에 새집을 구입하였다.³³ 경복궁 부근에 위치한 대은암은 일찍이 南袞(1471~1527)의 집이 있었던 곳이기도 하며, 鄭澈(1676~1759)이 북악산 일대의 명소를 그린 《壯洞八景》중 한 폭을 구성하는 서울의 최고급 주택지였다¹². 서직수가 대은암에 집을 구입할 수 있었던 것은 그의 관직의 변화와 관계있다. 그림을 그린 1783년은 장흥고 직장이었던 그가 경기도 양지현감에 제수되었던 해다.³⁴ 현감직에서 얻는 경제적 여력을 바탕으로 최고급 주택가인 대은암에 집을 구입하였을 것이다. 서직수는 새로 매득한 집에 대단히 만족하였던 듯 이 골짜기에 나무를 심어 평생을 풍족하게 하고 자손 대대로 살기를 기원하

³¹ 徐直修, 「夢見海月玲瓏, 變而爲劍. 翌朝偶到村店有劍掛壁, 即余平生所好而不可得者也. 遂欣然償其直」, 「賦劍. 其柄有書曰: 「肥前國住近江太守大掾藤原忠廣」. 又曰, 「寛永十八年八月吉日」, 『蘆川堂稿』(국립중앙도서관 소장), 73-74面. 비전국은 규슈 북서 지역으로 현재 나가사키와 사가현 일대의 지명이다. 후지와라 다다히로는 관영 18년, 즉 1641년 近江大掾이라는 관직에 봉해졌다. 후지와라 다다히로에 대하여는 조혁상, 「朝鮮後期 刀劍의 文學의 形象化 研究」(성균관대학교대학원 박사학위논문, 2011), pp.135-136 참조.

³² 徐直修, 「筆筒」, 『十友軒集抄』58面.

³³ 대은암은 현재 청와대 주변으로 큰 바위가 있는 경치가 아름다운 곳이었다. 대은암에 대하여는 柳本藝, 『서울史料叢書 第二 漢京識略』(서울특별시사편찬위원회, 1956), p.253 참조.

³⁴ 『심우헌집초』에는 심우헌기 앞에 갑진년(1784)에 쓴 글이 수록되어 있다. 문집의 기재 순서로 보면 「심우헌기」는 1784년에 쓴 글이다. 그러나 문집의 글은 배열이 뒤바뀌거나 연도 표기의 오기도 가능하므로 저자가 직접 쓴 화면의 관서를 기준으로 삼아 1783년 작품으로 보는 것이 합당할 것이다.

었다.³⁵ 아울러 새집에 ‘십우현’이라는 당호를 붙이고 이를 기념하여 이인문으로 하여금 그림을 제작케 했던 것이다.

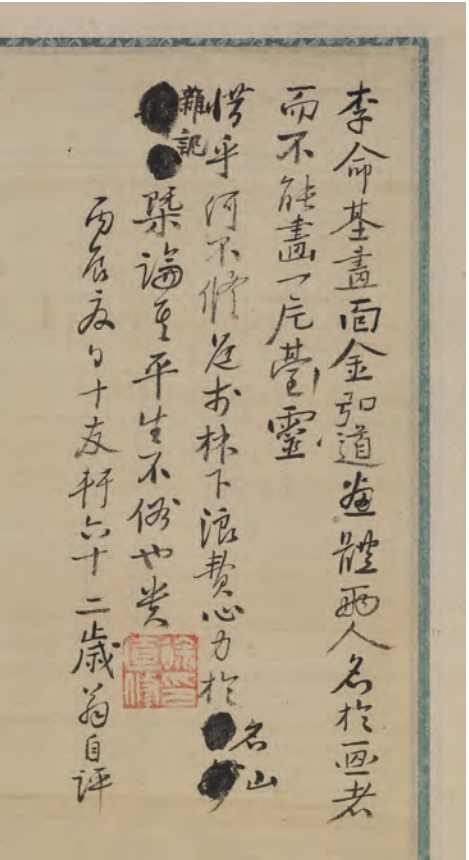
새로운 주거공간을 기념해 제작한 〈십우도〉는 自號를 그림으로 표현하는 別號圖의 관례를 따르는 그림이다. 정원과 서재의 이름에 자신의 지향하는 바를 표현하는 동시에 이를 자신의 이름으로 삼는 것은 문인 사회의 오래된 관습이었다. 아울러 주인공의 일상적 삶이 이루어지는 공간이자 주인공과 이름을 공유한 서재와 정원을 그린 별호도는 문인의 자기표현으로서 중국과 조선의 지식인 사회에서 정원문화와 더불어 크게 유행하였다.³⁶ 본인의 실제 이미지를 포함하여 십우현이라는 별호의 의미를 도해한 〈십우도〉는 일종의 서직수 초상이라 말할 수 있는 작품이다. 이 그림을 제작하며 서직수가 자신을 대표하는 이미지로 선택한 것은 일상생활에서 즐겼던 각종 취미, 즉 문화적 여가 생활이었다. 서직수에게 자기 인식의 중심을 이루는 것은 다른



12
정선 〈대은암〉
종이에 담채
32.9×29.4cm
국립중앙박물관

V. 名山雜記와 서직수의 취미

〈십우도〉를 제작한 십 년 뒤 서직수는 본격적인 초상화를 제작하며 그 소회를 글로 적었다. 초상의 화면에 남은 그의 자찬문 중 “한 조각 정신을 그리지 못했다”는 구절에 그의 속내가 담겨있다^{도13}. 이 초상이 자신의 내면을 충분히 표현하지 못하였다는 그의 글에서 간취되는 정서는 불만족이다. 이런 언급은 조선시대 초상 찬문



13
도1의 題識 부분

에서 반복적으로 나타나는 상투적 표현일 수 있다. 그러나 이 그림이 동시대 어느 초상화에 뒤지지 않는 격조를 보이며, 이 그림을 그린 화가가 다른 아닌 이명기와 김홍도임에도 서직수의 불만이 그림의 화격을 향하고 있음이 흥미롭다. 더구나 『海東書畫軸』이라는 당대 화가들을 논평한 글에서 서직수 본인이 최고의 대가로 꼽은 인물은 바로 김홍도였다. 그는 이 글에서 檀園에 대해 ‘일대를 울리고 홀로 그림이 부족한 시대를 감당할 만한 화가’라는 극찬을 붙였다. 김홍도에게 이렇듯 높은 평가를 내린 사실은 초상을 제작하며 별도로 신체를 맡겼던 일과 무관하지 않을 것이다.³⁷ 그림에도 불구하고 서직수가 그림에 어떤 불만을 느꼈다면 그것은 그림의 객관적 수준 때문이 아니라 그림으로 드러나지 않는 어떤 것에 대한 언급일 가능성이 높다.

찬문에는 서직수의 심중을 드러내 이런 추정을 가능하게 하는 부분이 있다. 바로 ‘名山雜記’다. 그는 처음 썼던 녁 자를 지우고 명산잡기라는 네 글자를 다시 적었다. 『십우현집초』에 수록된 『희제화상』 또한 동일하게 수정되었다. 문집에는 해당 부분의 종이를 정교하게 잘라내고 새 종이를 덧대어 ‘於名山雜記’를 적어 넣었다. 이

를 통해 그림에 보이는 수정이 순간적인 실수가 아니라 심사숙고 후 다시 쓴 것임을 알 수 있다.³⁸

지워진 글씨는 육안으로 거의 알아볼 수 없어 명산잡기 아래 그가 감추고자 했던 것을 확인할 수 없다. 그러나 ‘십우현기’ 말미에서 젊은 시절에 대하여 “구월산과 패수의 누각에서 음악과 여색이 화려하여 호담암이 평생을 그르쳤다고 했던 시처럼 될 뻔하였다”는 고백은 그가 수정했던 내용에 대한 참고가 될 수 있다. 이는 북

³⁵ 徐直修, 「買舍大隱巖拈韵賦示家兒」, 『十友軒集抄』32面, “十年種樹生涯足, 傳子傳孫一壑專.”

³⁶ 명대 강남 문인들의 정원문화와 별호도 제작에 대하여 劉九庵, 「吳門畫家之別號圖及鑒別舉例」, 『故宮博物院院刊』49(1990. 3), pp.54-61; Claig Clunas, *Fruitful Sites Garden Culture in Ming Dynasty China*(Duke University, 1996), pp.148-166 참조. 조선 후기 문인들의 별호도에 대하여는 이정화, 앞의 글(2011), pp.113-144 참조.

³⁷ 徐直修, 「海東書畫軸」, 『十友軒集抄』61-62面, “檀園一人鳴(接武噪)一代, 隻手能當乏畫時, 乏畫時兮人亦乏, 藏之一軸影參差.”

³⁸ 시간을 들여 수정한 것으로 판단하는 이유는 그림에 글을 쓰는 순간 곧바로 수정했다면 시간을 두고 정리하는 문집에 별도의 수정이 필요하지 않을 것이기 때문이다. 여기에는 명산잡기라는 글을 누가 수정하였는가라는 문제가 따른다. 초상화의 글씨는 서재와 정황으로 보아 서직수 본인의 것으로 판단된다. 『십우현집초』는 글씨가 약간 다르게 쓰여 서직수의 글씨 여부를 확인하기 어렵다. 이 경우 초상화를 기준으로 보아야할 것이다.

송대 호담암, 즉 胡銓(1102~1180)이라는 인물이 女妓에게 반해 평생을 그르친 일을 가리킨다.³⁹ 식년시에 합격하였으나 대과를 보지 않고 추천으로 관직에 나아갔던 그의 출사과정은 젊은 시절 학문에 힘쓰지 않았던 상황에 대한 반증일 수 있다. 즉 자찬의 지워진 부분은 유흥에 휩쓸렸던 그의 젊은 시절과 관련된 언급일 수도 있다. 혹은 단순히 어휘를 다듬었을 가능성도 있다. 어느 경우이나 주목이 필요한 사실은 ‘명산잡기’가 자기검열의 결과물이라는 점이다. 서직수가 처음 썼던 글을 지우고 명산잡기를 다시 써넣은 까닭은 세상에 드러내도 괜찮은 것, 한걸음 나가 글을 통해 드러내고자 하는 바가 명산잡기에 심취했던 일생이기 때문일 것이다.

일반적으로 名山이란 뛰어난 풍광으로 이름난 산수를 의미한다.⁴⁰ 명산 유람은 당시 문인들이 선택한 여가 활동이었다. 멀리는 금강산을 위시한 각지의 명산을 비롯하여, 가깝게는 북한산과 관악산 등 서울의 명산이 유람처로서 선택되었다. 18세기 遊記 문학의 성행 또한 산수 유람이 문인들의 여가문화에 중요한 위치를 차지했던 현상의 단면이다.⁴¹ 명산 유람에 심취했던 만큼 서직수의 문집에는 유람의 감흥을 읊은 글이 상당수 수록되어 있다. 석실서원에 수학하던 시절 그는 종종 한강의 선유를 즐겼다. 20세 무렵 개성과 벽라도를 돌아보았으며 25세 여름에는 평양을 유람하였다. 외직에 나가 있는 동안에는 부임지 부근의 명소를 유람하였다. 가산현감 시절에는 관찰사 洪良浩(1724~1802)와 同遊하며 평안도의 여러 도읍을 돌아보았다. 이때 선천기생의 검무에 대한 감흥을 묘사한 글도 발견된다.

이렇듯 서직수의 문집에는 유람 기록이 다수 수록되었지만 그가 특별히 ‘명산’에 관심을 기울인 흔적은 없다. 한강의 선유, 개성과 평양 유람은 명산이라 일컫기 어렵다. 특히 평양은 당시 나라 안에서 손꼽는 행락지다. 이곳에서 음악과 기생을 대동하며 자칫 평생을 그르칠 뻔한 그의 여행은 산수 유람이기보다 풍류적 성격의 유흥이었다. 찬문의 ‘명산’이란 그의 풍류를 미화한 표현일 것이다.

명산과 더불어 열거한 ‘雜記’란 일상에서 만나는 여러 가지 사물에 대하여 기록하는 문학 장르의 하나이다. 이는 형식에 구애받지 않고 자유롭게 쓰는 글로서 주로 패관소설을 비롯하여 評論, 명소, 유람, 書畫, 器物 등을 대상으로 쓴 신



14
〈沉香木雕松竹梅筆筒〉
明晚期
높이 11.9cm
臺北 國立故宮博物院
(李久芳編, 『竹木牙角雕刻』,
香港:商務印書館, 2002,
p.22)

의 일종이기도 하다. 이 책을 고려하면 서직수의 잡기에는 그가 일상생활과 취미에 대한 새로운 정보를 얻기 위해 읽은 중국에서 유입된 日用類書류의 서적이 포함될 가능성이 높다.⁴⁴ 그의 화려한 취미와 기호를 대표하는 십우의 성격에서도 이러한 추정이 가능하다. 〈십우도〉에 그려진 복고풍의 빙렬자기, 복잡한 목조각의 필통, 동기창의 글씨, 심주의 그림 등은 동시대 明清 문인들의 취향이라고 해도 무리 없을 정도로 세련된 것이다.¹⁴ 풍요롭고 문화적인 일상생활을 영위하는 데 필요한 다양한 고급 취미에 대한 정보를 얻기 위해 서직수는 중국 서적을 탐독하였으며 그가 서적에서 얻은 지식은 문인 고유의 아취와 품격 있는 생활문화에 대한 이해를 높이는 기초가 되었을 것이다.

초상에 불만을 토로한 서직수가 자평을 통해 표현하고자 했던 바는 서화와 산수유람, 원예, 각종 잡기 문학에 심취하였던 자신의 문화적 취향이었다. 18세기 후반 문인사회에서 취미로서 명산과 잡기는 반성해야 할 일이 아니었다. 오히려 이는 경제적 시간적 여유로움을 바탕으로 세련된 생활양식을 추구한 문인들이 선호하던

³⁹ 호담암이란 송대의 문신 호전을 말한다. 담암은 호이고, 자는 邦衡, 시호는 忠簡이며, 廬陵 사람이다. 호전에 대한 평가는 李漢, 「胡澹庵」, 『星湖僊說』卷12, 人事門 참조.

⁴⁰ 장진성, 앞의 글(2007), pp.267-272 참조.

⁴¹ 조선 후기 문인 간에 성행하였던 유람과 유기문학에 대하여는 정민, 「18세기 산수유기의 새로운 경향」, 『18세기 조선지식인의 발견』(휴머니스트, 2007), pp.157-180 참조.

⁴² 잡기문학의 정의와 특징에 대한 자세한 사항은 김철범, 「한국한문학 산문의 전개와 발전 양상: 한국 雜記類 산문의 특성과 양상」, 『동방한문학』31(2006), pp.299-321 참조.

⁴³ 조선에 유통된 명청 서적을 통해 명말 문인문화에 대한 지식을 습득해 나간 대표적 인물은 18세기 예단의 총수로 평가되는 강세황이다. 강세황의 문집에 등장하는 명청대 서적과 문인들에 대한 내용은 정은진, 「豹菴 姜世晃의 美意識과 詩文創作」(성균관대학교대학원 박사학위논문, 2004), pp.55-65 참조.

⁴⁴ 조선 문인사회에서 유행한 일용유서류에 대하여는 장진성, 「조선 후기 미술과 『林園經濟志』」, 『진단학회』108(2009), pp.107-130 참조.

여가활동이었다. 서재, 정원과 같은 일상 공간에서 詩書畫가 곁들여진 문화생활을 통해 자신만의 정체성을 형성하려 했던 사대부 사회의 분위기를 고려하면 명산잡기에 일생을 낭비했다는 자조에는 역설적으로 자신의 삶에 대한 자부심 혹은 과시로 보기에 충분한 부분이 있다. 일생동안 여행과 풍류를 즐겼으며 품격 있는 일상과 다채로운 취미를 경영하기 위해 중국 서적을 열람하였던 서직수의 일상은 사치스러운 소비문화와 정서적 여가생활이 문인적 생활방식이자 자기표현으로 인식되었던 조선 후기 사회에서 선망의 대상이 될 만한 것이다.

Ⅵ. 서직수의 雅와 俗

평생 서화를 사랑하였고
평생 산수를 사랑하였네.
와유 또한 즐거움이었고
화초와 나무의 모종에도 힘썼다네.
백두로 앉아 탄식하니
꽃마저 예전만 못하구나. (이하 생략) ⁴⁵

1805년, 서직수의 나이 70세가 되는 해에 쓴 시문의 일부다. 칠십을 맞이하여 지난 인생을 돌아보았을 때 그의 뇌리에 먼저 떠오른 것은 서화 감상, 산수유람, 원예 등 일생동안 함께했던 취미였다. 이들은 평생에 걸친 그의 벗이자 즐거움의 대상이었다. 서직수 스스로 ‘명산잡기’ 혹은 ‘십우’라 부른 취미는 일시적인 여흥과 오락이 아니라 일생 자기인식의 중심이었다.

김홍도와 이명기가 제작한 초상 속에 우아한 평상복 차림으로 선 서직수의 모습은 조선 초상화에 흔히 나타나는 정형화된 관료도 아니며 관념적 가치를 추구하는 은둔자의 모습도 아니다. 두 화가를 통해 특별한 형식의 초상을 제작하며 서직수가 그림에 표현되기 바랐던 자신의 진면목은 일생동안 추구한 그의 문화적 취향, 이른바 아취였을 것이다. 그의 자찬문에 드러난 불만족은 아무리 뛰어난 화가라도 그

⁴⁵ 徐直修, 「述懷」, 『十友軒集抄』71-72面, “平生好書畫, 平生好山水, 臥遊亦可樂, 又勤花木蒔. 白頭坐歎息, 花乎不如爾. 年季春色至, 人生七十已. 七十復何求, 萬物都灰死. 家貧腳力艱, 閉戶成佛子. 佛子亦多事, 萬景羅胸裏.”

의 일상과 문화적 격조를 초상화적 형식으로는 모두 표현할 수 없음에 대한 한 조각 아쉬움으로 읽힌다.

앞의 시문에서 “평생 꽃과 나무의 모종에 힘썼다”는 서직수의 회고는 그가 원예취미를 가진 인물이라는 사실과 더불어 18세기 문인들 사이에 진귀한 화훼에 대한 관심이 광범위하게 공유되었던 현상을 상기시킨다. 서직수의 이전 시대, 문인의 원예취미를 대표하는 인물은 姜希顔(1418~1465)이다. 조선 초기의 문인화가 강희안은 원예에 조예가 깊었으며 당시 문인으로서는 드물게 완상용 꽃과 나무에 대해 쓴 『養花小錄』이라는 저술을 남겼다. 그의 동생 강희맹은 이 책의 서문을 쓰며 저술의 이유를 ‘완물이 아니라 養生의 법을 얻어 세상을 이롭게 하는 지혜를 체득하는 방편’이라고 설명한다. 강희맹이 원예를 대하는 태도에서 이를 단순한 즐거움의 대상이 아니라 經世의 한가지임을 강조하는 규범적 태도가 간취된다.⁴⁶ 이들에게서 일상에서도 엄격하고 검소한 유가적 생활태도를 강조했던 조선 전기의 도덕적 사회상을 찾아볼 수 있다. 원예를 대하는 문사들의 태도는 동시대 문인사회에서 서화 애호를 사대부의 본분을 잃게 만들고 뜻을 해치게 하는 玩物로서 금기시하였던 분위기와 같은 맥락에 있다.⁴⁷

반면 과거급제를 포기하고 학문보다 문화적 활동에 몰두했던 자신의 일생에 대해 ‘貴’하다는 평가를 내린 서직수의 자기 인식은 조선 전기 문인들이 취미를 대하는 태도와 완전한 대조를 이룬다. 서직수는 사대부 본분의 도학과 경세의 지식에 전력을 다하지 않고 명산잡기와 같은 취미를 더욱 중요시했던 그의 삶을 그림과 글을 통해 적극적으로 외부에 드러내고자 했다. 아울러 이러한 자신의 일생을 ‘속되지 않았다[不俗]’고 평가한다. 俗이란 경제적 활동과 같은 세속적 생활을 의미한다. 반면 불속이란 俗務에서 벗어난 이상적인 생활방식으로서 여유로움을 추구하는 문인 특유의 생활태도를 가리킨다.⁴⁸

서직수는 유흥과 향락에 휩쓸려 학문을 소홀히 하며 젊은 시절을 보냈다. 그러나 공신 가문이자 별열 가문에 태어나 손쉽게 관직에 진출하는 등 사회적 특혜를 입으며 살았다. 관직생활을 통해 상당한 재산을 축적하였던 데서 그가 이재에 밝은 인

⁴⁶ 국사편찬위원회, 「화조와 사군자에 담은 사대부의 이상」, 『그림에게 물은 사대부의 생활과 풍류』(두산동아, 2007), pp.244-245 참조.

⁴⁷ 서화를 금기시하던 조선 초 서화관에 대하여는 홍선표, 「朝鮮初期의 繪畫觀」, 『정신문화연구』7(1984), pp.199-209 참조.

⁴⁸ 雅俗의 개념과 문인들의 不俗觀에 대하여는 王鴻泰, 「明清間士人的閑隱理念與生活情境的經營」, 『故宮學術季刊』24:3(臺北: 國立故宮博物院, 2006), pp.1-44 참조.

물이었음도 충분히 추정할 수 있다. 눈에 띄는 업적이 없었던 공적인 삶과 달리 그가 전력을 기울였으며 자기 인식의 핵심을 이루는 것은 다양한 완상취미와 예술적 활동을 향유하는 데서 오는 문화적 품격이었다. 자신의 삶에 대해 고아한 가치를 추구한다는 의미를 지닌 불속이라 평가한 근거는 바로 세련된 취미와 문화적 품격에 있었다.

불속을 추구하는 이 시대 문인들에게 원예, 서화, 진귀한 물건을 완상하는 취미는 일상에서 그들의 품격을 담보해주는 방편이었다. 문인들은 다투어 기이한 품종의 화훼를 구하고자 하였다. 집집마다 마당에는 남방의 파초를 심었다. 심지어 서화 수집 같은 값비싼 취미에 몰두하여 재산을 탕진하는 인물들이 등장한다. 〈서직수초상〉을 제작하며 일생동안 자신이 삶의 여유로움과 문화적 아취를 추구한 인물임을 세상에 보이고자 했던 서직수는 예술과 취미를 향유하는 생활에서 자신을 실현하고자 한 조선 후기 문인의 고양된 문화적 면모를 보여준다.

주제어 key words
 金弘道 Kim Hongdo, 李命基 Lee Myeonggi, 徐直修 Seo Jiksu, 十友圖 Painting of Ten Friends, 趣味 Taste, 日本劍 Japanese Samurai Sword, 物質文化 Material Culture, 別號圖 By-name Picture, 雅俗 Elegant and Secular

투고일 2012년 2월 15일 | 심사일 2012년 3월 26일 | 게재확정일 2012년 3월 30일

참고문헌

사료 및 문집

大丘徐氏世譜所, 『己未原譜 大丘徐氏世譜』2, 大丘徐氏世譜所, 1979.
 柳本藝, 『漢京識略』서울史料叢書 二, 서울특별시사편찬위원회, 1956.
 『承政院日記』80·86·89, 국사편찬위원회, 1961.
 徐直修, 『十友軒集抄』, 규장각 한국학연구원.
 徐直修, 『蠡川堂稿』, 국립중앙도서관.

陳扶搖, 『秘傳花鏡』, 上海: 鍊石書局, 1913.

논저

국사편찬위원회, 『그림에게 물은 사대부의 생활과 풍류』, 두산동아, 2007.
 김철범, 「한국한문학 산문의 전개와 발전 양상; 한국 雜記類 산문의 특성과 양상」, 『동방한문학』31, 2006.
 박수희, 「이명기가 그린 초상화」, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학고재, 2009.
 심초룡, 「尹拯 肖像 연구」, 서울대학교대학원 석사학위논문, 2010.
 오주석, 『이인문의 강산무진도』, 신구문화사, 2006.
 이경화, 「姜世晄의 〈清供圖〉와 文房清玩」, 『미술사학연구』271·272, 2011.
 이정수·김희호, 「조선 후기 奴婢賣買 자료를 통해 본 奴婢의 사회·경제적 성격과 奴婢價의 변동」, 『한국민족문화』31, 2008.
 이태호, 『옛 화가들은 우리 얼굴을 어떻게 그렸나』, 생각의 나무, 2008.
 장인석, 「華山館 李命基의 繪畫에 대한 研究」, 명지대학교대학원 석사학위논문, 2007.
 장진성, 「조선 후기 士人風俗畫와 餘暇文化」, 『美術史論壇』24, 한국미술연구소, 2007. 6.
 장진성, 「조선 후기 미술과 『林園經濟志』」, 『진단학회』108, 2009.
 정민, 『18세기 조선지식인의 발견』, 휴머니스트, 2007.
 정은진, 「豹菴 姜世晄의 美意識과 詩文創作」, 성균관대학교대학원 박사학위논문, 2004.
 정해득, 「朝鮮時代 顯隆園 造成과 水原 移邑 연구」, 경기대학교대학원 박사학위논문, 2008.
 조선미, 『한국의 초상화: 형과 영의 예술』, 돌베개, 2009.
 『조선시대 초상화 I』, 국립중앙박물관, 2007.

조혁상, 「朝鮮後期 刀劔의 文學의 形象化 研究」, 성균관대학교대학원 박사학위논문, 2011.

崔承熙, 『韓國古文書研究』, 지식산업사, 2008.

한만섭, 「徐命膺 一家의 博學과 叢書 · 類書 編纂에 관한 研究」, 고려대학교대학원 박사학위논문, 2010.

홍선표, 「朝鮮初期의 繪畫觀」, 『정신문화연구』7, 1984.

劉九庵, 「吳門畫家之別號圖及鑒別舉例」, 『故宮博物院院刊』49, 北京: 紫禁城出版社, 1990. 3.

李久芳 編, 『竹木牙角雕刻』, 香港: 商務印書館, 2002.

王鴻泰, 「明清間士人の閒隱理念與生活情境的經營」, 『故宮學術季刊』24.3, 臺北: 國立故宮博物院, 2006.

『德川美術館名品圖錄』, 東京: 德川美術館, 1972.

Claig Clunas, *Fruitful Sites Garden Culture in Ming Dynasty China*, Durham: Duke University, 1996.

Jonathan Hay, “The Kangxi Emperor’s Brush-Traces: Calligraphy, Writing, and the Art of Imperial Authority”, *Body and Face in Chinese Visual Culture*, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2005.

ABSTRACT

Portrait of Seo Jiksu and Cultural Taste of a Literatus
in the Late Eighteenth Century Joseon

Lee, Kyunghwa

This study is an attempt to understand the art and culture of the official-literati in the eighteenth century Joseon by tracing Seo Jiksu(徐直修, 1735-1811)’s personal life and exploring his cultural taste and self-identification. The study investigates the two most important paintings, *Portrait of Seo Jiksu* and *Shipu-do*(十友圖) illustrating the meaning of his study’s name, *Shipu-heon* (pavilion of ten friends), which were commissioned by Seo Jiksu. This article also attempts to explore the material culture of Joseon literary society in socio-historical and cultural historical perspectives.

Seo Jiksu did not make academic achievements and political success as an official. Moreover, he was not a man of erudition or artistic talents. He did not devote all his ability to study Confucius classics and pass the civil examination, which are the most important responsibilities of the aristocratic male in Joseon dynasty. It does not mean Seo pursued his own ideal by living a reclusive life. On the contrary, he was able to take the low-ranking official post given to privileged member of meritorious vassal and upper class family. It is comparatively easy for him to accumulate amount of wealth. With wealth and social status, Seo Jiksu lived his life of abundance and stability rather than anyone else. He eagerly pursued his pleasure of enjoying refined cultural activities in daily life. His unique self-esteem derived from his elegant life style and sophisticated taste through his whole life.

Seo Jiksu might not be a man of lofty character but was a quite ordinary man to pursue secular pleasures. He eagerly collected rare antiques such

as Samurai swords of Kamakura Japan, appreciated literary paintings and calligraphies of Ming China, and enjoyed travelling famous scenic sites, gardening, housing and so forth. Gaining practical knowledge for the activities, he read books on taste of the Chinese professionals published in the Ming Ching China.

Lee Inmun, an excellent painter of *Dohwaseo* (Royal Academy of Painting) painted *Shipu-do*, which shows a portrait of Seo Jiksu accompanying with ten favorites called friends. In colophon of the paintings written by Seo Jiksu, we can find out that he intended to represent his sophisticated taste and elegant life style to enjoy cultural activities and collect antiques through his paintings. He requested the most representative painters of his period, Kim Hongdo and Lee Myeonggi to paint his portrait in which he wore plain clothes of literatus. Even though his feature was painted elegantly and sophisticatedly, Seo Jiksu wrote that the two painters should have painted the essence of his lofty mind on the portrait. It reveals not only Seo's self-respect of the refined cultural taste but also his desire to show off his elegant life through the portrait. Seo's artistic taste and various cultural activities are at the heart of building up his self-awareness throughout whole life. It is required to focus on the life and taste of Seo Jiksu in that his case epitomizes the upper class literati to have refined taste for the arts in the eighteenth century Joseon.