



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

다보각경의 형성과정 고찰을 통한
책가도 연원 연구

제주대학교 대학원

사 학 과

유 혜 숙

2021년 8월

다보각경의 형성과정 고찰을 통한 책가도 연원 연구

지도교수 정 창 원

유 혜 숙

이 논문을 문학 석사학위 논문으로 제출함

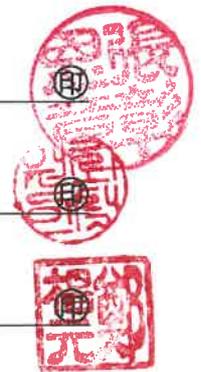
2021년 6월

유혜숙의 문학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 장 창은

위 원 최 석 원

위 원 정 창 원



제주대학교 대학원

2021년 6월

Exploring the origins of <Chakgatdo> through
study on the formation process of <Chinese
paintings about doubaoge>

Yu Hye Suk

(Supervised by Professor JUNG CHANG-WON)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of
Master of Arts

2021. 8

Department of History
GRADUATE SCHOOL
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

Abstract

Exploring the origins of <Chakgatdo> through study on the formation process of <Chinese paintings about doubaoge>

Chaekgado appeared in the mid-18th century in Joseon and became popular after the 19th century. Opinions have been formed that the creation of chaekgado originated from the Chinese western-style paintings of doubaoge and was influenced by the visual and material culture of China. The origins of chaekgado can be traced back to a studiolo, a small study room used by Italian nobility, which spread to Germany, England, and France where works called "cabinets of curiosities" were created. At that time in China, doubaoge, furniture for interior decoration, was very popular as part of a hobby of collecting rare objects and paintings and calligraphic works, and a desire to display such collections. Shining Lang, an Italian Jesuit missionary who was active as a court painter for the Qing Dynasty, painted duobaogejingtu by combining the perspective and shading methods of Western paintings; such style of painting established itself as a culture. It is estimated that it spread to Joseon after that, and developed into chaekgado.

In recent years, chaekgados painted in the Joseon period have been introduced to the public through special exhibitions by major overseas art museums, and local visitors were attracted to the vibrant colors and the compositional beauty of the various items properly arranged in the paintings. Such interest led to their publication in magazines and news reports, providing an opportunity to re-evaluate chaekgado.

With the purpose of understanding the formation process of chaekgado in Joseon, this study examined the historical background and development of duobaogejingtu, which could be regarded as the predecessor of chaekgado, in

China, and explored the process by which it spread. To this end, previous studies related to chaekgado and duobaogejingtu were reviewed, and various related literature written in China on duobaogejing, the main objects of duobaogejingtu, were collected and analyzed.

Previous studies related to chaekgado in Korea only vaguely inferred the initial aspects of chaekgado being transmitted and accepted, and there were limitations when it came to confirming them clearly due to a lack of specific historical materials. In addition, most of the studies of chaekgado focused on the formation of chaekgado in the late Joseon era, but they did not seem to have much interest in duobaogejingtu, which was supposed to be the background. Understanding the sociocultural background of duobaogejingtu, the predecessor to chaekgado, will lead to a deeper insight into chaekgado in the late Joseon. From this point of view, the study of duobaogejingtu and its objects, duobaogejing, could be considered an essential process in the study of chaekgado.

The most similar to chaekgado is the duobaogejingtu drawn by Shining Lang and applied with trompe l'oeil (an art technique in which objects are painted in a very realistic way), a unique type of painting in which the realistic expression technique of Western paintings was combined with the Chinese wanshang culture. Duobaogejing, objects of duobaogejingtu, was also called baishenjian, baishijian, or baishijian in various literature and records. Looking at what it actually means, however, it was a generic term for furniture that stored valuables for appreciation, such as artworks and antiques in a grid of various sizes according to a certain rule. As for the origin of duobaogejing, it is said that it developed from a royal display item called baishenjian, or baishejian, through xiaoduobaoge, to duobaoge, and that it originated from baibaoxiang or portable stationery cases in the Ming Dynasty. Basically, duobaogejing had the function of storing and protecting the contents, and it was elaborately designed by utilizing the space well to hold

various small-sized valuables for appreciation. As it enabled the utilization of limited space, and the arrangement of various objects in a harmonious way, it developed into a form that had a decorative function as a small exhibition in itself. It can be considered that the development and spread of doubaogeijing was related to the prosperity of the visual and material culture in the Qing Dynasty period. The prosperity and stability of Qing society laid the foundation for the trend of doubaogeijing, and it was able to develop under the influence of the emperor's preference for art. Furthermore, as the nobility and scholars followed the taste of emperors, the upper class of the Qing Dynasty enjoyed a culture of valuing art and appreciating relevant collections. Since duobaogeijing was the best object to store these works of art, the production techniques were constantly improved during that period.

Duobaogeijing was used in various patterns and decorations as well as paintings under the visual and material culture of the Qing Dynasty, so it influenced the spread of material culture and the formation of chaekgado in Joseon, but was not actively spread from the beginning. This was because with the fall of the Ming Dynasty and the rise of the Qing Dynasty, a new order was formed in East Asia; Joseon, which had to form a humiliating, though nominal, relationship of ruler-and-ruled with Qing, inevitably developed an animosity toward Qing. With the reign of King Jeongjo, Joseon's negative perception of Qing culture gradually changed. Joseon intellectuals actively evaluated the Qing culture and sought its introduction, and followed the culture along with the theory of Bukhak, which had been advocated since the time of King Yeongjo. Contrary to the intention of King Jeongjo, who was wary of the spread of luxurious trends in society, they showed an open attitude toward the culture as a whole, and the acceptance of the culture seems to have increased and spread widely beyond the leadership of society. It was found that in such circumstances, chaekgado influenced by duobaogeijingtu began to be painted, and spread in Joseon.

목 차

I. 서론	1
1. 연구 배경 및 목적	1
2. 선행연구 검토	6
3. 연구 방법 및 내용	10
II. 다보각경도(多寶各景圖)의 기원과 발전	12
1. 다보각경(多寶各景)의 기원과 변천	12
2. 다보각경도(多寶各景圖)의 형성과정	26
III. 책가도(冊架圖)의 구성과 특징	28
1. 사상적 측면에서의 책가도(冊架圖)	28
2. 책가도(冊架圖) 속 기물	30
IV. 다보각경도(多寶各景圖) 및 책가도(冊架圖)의 확산	35
1. 다보각경도(多寶各景圖) 형성 당시의 사회적 배경	36
2. 다보각경도(多寶各景圖)의 전파	40
3. 조선시대 책가도(冊架圖)의 형성 및 확산	42
V. 결론	48
참고문헌	51

표 차례

[표 1] 책가도 관련 선행연구	9
[표 2] 책가도 속 기물	31
[표 3] 책가도 도상의 분류와 상징	32
[표 4] 책가도의 기물 분류표	33
[표 5] 책가도의 공간구성 특성	34

그림 차례

[그림 1] 책가도 병풍 전시회 해외 기획전	2
[그림 2] 시카고 미술관 도록에 소개된 책가도	2
[그림 3] 샌프란시스코 아시아 미술관 소장 <책거리도>	3
[그림 4] 월스트리트 저널 보도	4
[그림 5] 오리엔테이션 매거진에 소개된 책가도	5
[그림 6] 청대건륭창금묘칠용봉문다보격	13
[그림 7] 건륭조죽실전지번연다보격원합	14
[그림 8] 청중기 금칠다보합	16
[그림 9] 청 성투문완금갑	18
[그림 10] 청 자단조서화병식소다보격	19
[그림 11] 청 건륭제자단박고도장방갑	20
[그림 12] 《십이미인도十二美人圖》 ‘박고유사博古幽思’	21
[그림 13] 《두십낭노침백보상杜十娘怒沉百宝箱》	22
[그림 14] 청 자칠묘금쌍학문구갑	22
[그림 15] 청 목조운학문문구갑	23
[그림 16] 청 자단목편휴문구갑	24
[그림 17] 책가도 및 다보각경도와 투시도면	34
[그림 18] 장한중 <책가도>, 낭세녕, 18세기 <다보각경도>	36
[그림 19] 10폭 병풍 책가도	36

[그림 20] 《건륭황제시일시이도乾隆皇帝是一是二圖軸》 38
[그림 21] 《책가문방도 8쪽병풍》과 그림에 등장하는 도자기 45

I. 서론

1. 연구 배경 및 목적

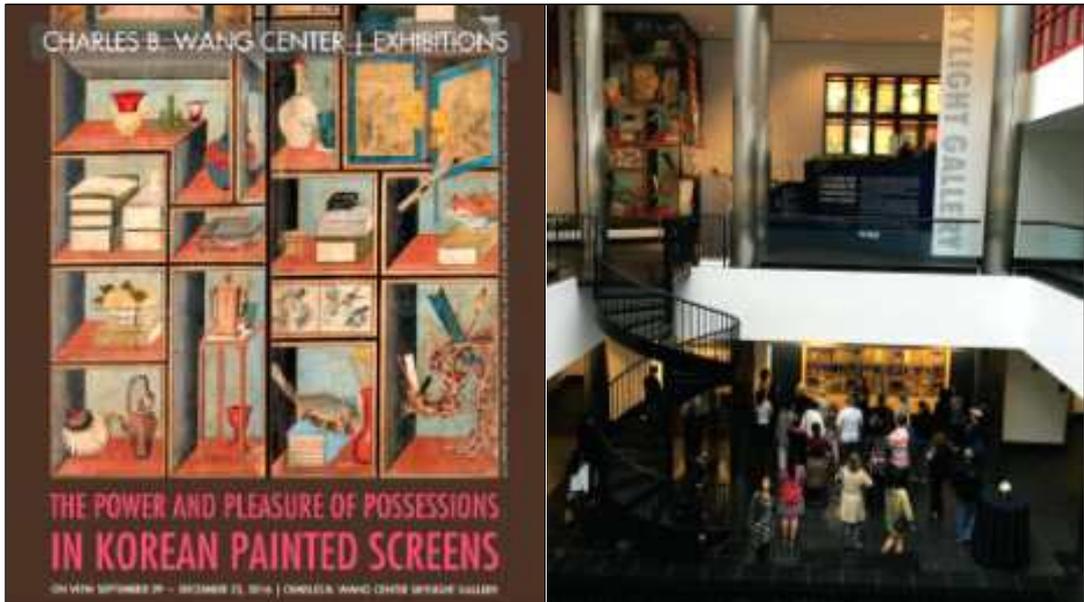
조선의 책가도(冊架圖)는 18세기 중엽에 출현하여 19세기 이후 대대적으로 유행하였다. 책가도의 제작배경에는 중국의 서양화풍 다보격(多寶格) 그림이 있으며, 중국의 시각물질문화에 영향을 받았다는 데에 의견이 모아지고 있다. 책가도의 뿌리는 이탈리아 귀족의 작은 서재였던 스튜디오로(Studiolo)로 거슬러 올라가는데, 스튜디오로는 독일, 영국, 프랑스 등으로 전파되어 ‘호기심의 방’이라는 작품이 되었다. 당시 중국에서는 진귀한 물건의 소장과 서화수집의 취미와 과시욕구의 하나로 실내장식용 가구인 다보격이 유행하였고, 청나라 황실의 궁정화로 활약했던 이탈리아 예수회 선교사 낭세녕(郎世寧, Giuseppe Castiglione, 1688~1766)을 통해 서양의 투시법과 명암법이 접목된 다보각경도가 제작되어 문화로 자리 잡았다. 이후 조선으로 전파되어 책가도로 발전했다고 추정되고 있다.

최근 몇 년 동안 해외 주요 미술관 기획전에서 조선시대 책가도가 대중들에게 소개된 바 있다. 한국국제교류재단과 갤러리현대가 공동으로 주최한 ‘한국 채색 병풍에 나타난 소유의 힘과 즐거움(The Power and Pleasure of Possessions in Korean Painted Screen)’ 전시회가 스톤니브룩 뉴욕주립대 찰스왕센터(‘16.9.29~12.23), 캔자스대 스펜서미술관(‘17.4.8~6.19), 클리블랜드 미술관(‘17.7.22~10.22)에서 차례로 개최되었다.¹⁾ 현지 관람객은 책가도의 화려한 채색과 여러 물품을 적절히 배치한 구성미에 관심을 보였다. 이러한 관심은 매거진, 뉴스 보도 등으로 이어져 책가도의 가치가 재조명받는 계기가 될 수 있었다.²⁾

1) 상세한 내용은 한국국제교류재단(URL: <http://knewsletter.kf.or.kr/?menuno=4356>); 이정실, 「우리 그림 세계를 홀리다-세계미술사 속에서 펼쳐진 책거리」, 『월간민화』 2017년 6월호, 디자인팀, 2017 참조.

2) 시카고 미술관(The Art Institute of Chicago)이 2017년 발간한 도록에서 폴 세잔의 정물화와 ‘한국의 정물화’라고 설명한 민화 책거리를 나란히 소개하였다. 이상의 내용은 조상인, “K아트 선두주자는 단연 民畫”, 『서울경제』, 2020.5.21 참조.

[그림 1] 책가도 병풍 전시회 해외 기획전(美 스토니브룩 뉴욕주립대 찰스왕센터)



출처: (좌) 한국교류재단³⁾; (우) 월간민화 2017년 6월호⁴⁾

[그림 2] 시카고 미술관 도록에 소개된 책가도



출처: JTBC 차이나는 클래스 82회⁵⁾

3) URL: <http://knewsletter.kf.or.kr/?menuno=4356>

4) 이정실, 「우리 그림 세계를 홀리다-세계미술사 속에서 펼쳐진 책거리」, 『월간민화』 2017년 6월호, 디자인팀, 2017, 98쪽.

5) <https://tv.naver.com/v/4296453/list/267394>에서 일부 화면 캡처

[그림 3] 샌프란시스코 아시아 미술관 소장 <책거리도>⁶⁾



6) 1991년 샌프란시스코 아시아 미술관에서 직접 구입한 그림으로, 화면 안쪽은 책들이 쌓여있고 그 주변을 여러 기물들이 둘러싸고 있다. 보다 자세한 사항은, 김수진, 「해외의 민화 컬렉션⑬ 샌프란시스코 아시아 미술관 소장 민화 - 해학반도도, 호표도, 책거리」, 『월간민화』 2019년 5월호, 디자인팀, 2019. URL: <https://bit.ly/3nI5BLI>을 참조할 것.

대표적으로 미국의 월스트리트 저널(The Wall Street Journal: WSJ)이 클리블랜드에서 열린 책가도(冊架圖) 전시를 리뷰하며, 한 면 전체를 조선시대 책거리 그림 소개에 할애하였다.⁷⁾ 글로벌 매거진 오리엔테이션(Orientations) 11·12월호에도 9개 면에 걸쳐 상세히 소개되기도 하였다.⁸⁾

[그림 4] 월스트리트 저널 보도



출처: The Wall Street Journal(2017.8.26)⁹⁾

- 7) The Wall Street Journal. “Chaekgeori: Pleasure of Possessions in Korean Painted Screens’ Review: Painting a Backdrop for an Educated Ruler”, 2017.8.26.
- 8) K. A. Paul, “Chaekgeori: The Power and Pleasure of Possessions in Korean Painted Screens”, *Orientations*, 48(6), 2017.
- 9) https://www.stonybrook.edu/commcms/wang/pdf/media/2017_08_28_Chaekgeori_WSJarticle.jpg

[그림 5] 오리엔테이션 매거진에 소개된 책가도(冊架圖)



출처: Charles B. Wang center¹⁰⁾

근현대 들어 책가도는 중국적 요소와 서양의 영향이 탈각되고 가장 조선스러운 방식으로 토착화되었다는 점에서 조선에 들어온 외국의 외교관이나 민속학자들이 조선을 상징하는 시각 자료의 하나로 주목하고 수집하기도 했다.¹¹⁾ 또, 과거 조선시대의 시대상을 사실적으로 재현하고 스토리텔링 측면에서 강점이 있다는 측면에서 대중의 열광을 얻고 있다.¹²⁾ 이러한 관심을 반영하듯 국내에서도 책가도에 주목한 일련의 연구가 진행되고 있다.

10) https://www.stonybrook.edu/commcms/wang/pdf/media/2017_NovDec_OrientationsMag-Chaekgeori.pdf

11) 강관식, 「영조대 후반 책가도 수용의 세 가지 풍경」, 『미술사와 시각문화』 22, 미술사와 시각문화학회, 2018, 38쪽.

12) 김경갑, “미국 사료잡은 ‘책거리’...K아트 뉴 브랜드로 뜬다”, 『한국경제』, 2017.8.13.

2. 선행연구 검토

국내에서 진행된 책가도(冊架圖)에 관한 연구는 크게 미술학과 역사학, 두 갈래의 관점으로 나눌 수 있다. 먼저, 책가도(冊架圖)를 역사학적 관점에서 분석한 주요 연구들은 성립 배경 및 당대 문화, 풍조, 수용 등 책가도가 어떻게 형성되었고 성행할 수 있었는지에 대해 고문헌 등을 활용한 연구를 시도하고 있다.

박심은¹³⁾은 투시화법과 명암법을 사용하여 다보각경을 사실적으로 묘사한 다보각경도가 조선시대 책가도의 직접적 연원으로 추정되는 그림이라 보았다. 중국 다보각경도의 중국 출현에는 낭세녕(郎世寧, Giuseppe Castiglione, 1688~1766)의 역할이 있었을 것으로 추정하였다. 그리고, 중국의 문방청완 모티브와 다보각경이 역사·지리적으로 밀접한 조선에 자연스럽게 전파된 것으로 보았다. 하지만 객관적인 논증 자료가 부족하여 많은 부분을 추정으로 남겨둔 점을 한계로 명시하였다.

이인숙¹⁴⁾은 민화의 여러 장르 중 책거리 그림과 그 원류인 책가도(冊架圖)를 제작층과 수용층을 중심으로 살펴보았다. 책거리 그림은 지배층의 외래지향적 고급문화인 책가도(冊架圖)를 본으로 하여 조선시대 전반의, 학자를 존경하고 학문을 숭상하는 풍조와 출세를 바라는 기복적 소망을 배경으로 서민층에서 널리 애호되었다고 보았다. 책가도(冊架圖)와 책거리 그림은 기본 소재와 표현 방식을 공유하면서도 기물의 종류에 수용층의 성격이 반영되어 있고, 책가화의 음영법(陰影法), 선투시화법(線透視畫法)과 책거리의 다시점(多視點), 역원근법적(逆遠近法的) 표현에는 제작층의 공간인식과 표현이 드러나 있으며, 채색의 색감과 분위기는 사용자의 신분이 나타나 있다고 분석하였다.

송희경¹⁵⁾은 사랑채라는 사적공간에서 학문을 연마하고 문방청완 및 고동기물을 수집·감상·품평하는 행위를 ‘서재문화’라 칭하며, 조선 후기 문인들이 향유한 서재문화의 내용과 그 기능을 고찰하고 서재가 시각화되는 현상에 주목하여 그 형식과 표상 등을 분석하였다. 또한 중국에서 유행한 문방청완류의 수집과 이러

13) 박심은, 「조선시대 책가도의 기원 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위 논문, 2001.

14) 이인숙, 「冊架畫·책거리의 제작층과 수용층」, 『실천민속학연구』 6, 실천민속학회, 2004.

15) 송희경, 「사랑채가 있는 풍경 - 조선 후기 서재문화와 서재의 시각화」, 『동양고전연구』 38, 동양고전학회, 2010.

한 현상이 한국의 사랑채에 유입, 확산되는 과정을 살펴보았다. 이를 통해 조선 후기 서재문화와 그 시각화를 연구하고 18세기 이후 더욱 확산되는 문인문화의 다양한 양상 파악과 문방청완류 고동기물의 수집으로 축적된 지식과 감식안이 그림에 투영되는 과정을 분석하려 했다.

유순영¹⁶⁾은 손극홍의 ‘문창청공도(文窓淸供圖)’와 ‘운창청완도(雲窓淸玩圖)’가 명 말기 문인들의 문방청완 취미와 물질문화 담론을 시각화한 작품임을 규명하였다. 손극홍의 ‘문창청공도(文窓淸供圖)’와 ‘운창청완도(雲窓淸玩圖)’가 당시 문인들의 완물취미(玩物趣味)와 소비문화가 적극 반영된 회화로서 청완의 의미를 갖는 청공도(淸供圖)의 등장을 보여준다고 밝혔다.

강관식¹⁷⁾은 그동안 문헌기록을 통해 책가에 책만 가득 그린 형태로 정조에 의해 본격적으로 시작된 것으로 알려진 책가도(冊架圖)가 영조대 후반의 18세기 중반 이미 전래되기 시작하여 영조대 말년에는 매우 성행하고 있음을 역사적 사료들을 통해 밝혔다. 18세기 중후반 영조대 후반경에 중국에서 전래되어 수용되던 책가도(冊架圖)는 수용자 각자의 시점과 사회경제적 위상 및 문화적 취향에 따라 다양하게 변모되었다고 보았다. 이러한 맥락에서 정조대 문헌에 기록된 책가도(冊架圖)는 시초 형태가 아니며, 당시 정조의 개성적 취향과 정치적 의도가 강하게 반영된 매우 특수한 책가도(冊架圖)의 하나라 보았다. 그리고 책가도의 초기 역사를 새롭게 검토할 필요가 있음을 주장하였다.

박은경¹⁸⁾은 중국에서 물건을 진설하는 다보격이 시각문화 속에서 해석된 양상을 다보각경도(多寶閣景圖)라는 회화에 집중한 기존 연구에 더해, 가구와 벽면 장식품까지 매체를 넓혀 살펴보고자 했다. 또한 조선에서 책가도(冊架圖)가 단기간에 제작될 수 있었던 문화적 배경과 초기부터 책가도(冊架圖)가 병풍 매체에 쉽게 안착될 수 있었던 이유에 대해 분석하였다. 책가도가 탄생하고 확산되던 시기에 기물 이미지의 재현에 대한 이중적인 태도를 정조가 남긴 글과 말, 그 외 역사적 자료를 통해 해석하였다.

다음으로, 책가도(冊架圖)의 미술학적 유형에 관한 분석 연구는 색채 분포, 공간 구

16) 유순영, 「손극홍의 청완도-명 말기 취미와 물질의 세계」, 『미술사학보』 42, 미술사학연구회, 2014.

17) 강관식, 「영조대 후반 책가도 수용의 세 가지 풍경」, 『미술사와 시각문화』 22, 미술사와 시각문화학회, 2018.

18) 박은경, 「책가도 제작의 다각적 배경」, 『한국민화』 10, 한국민화학회, 2019.

성, 시점 및 투시도법 등 미술 기법적인 그림 표현의 특성을 분석한 연구¹⁹⁾와 그림의 소재가 된 기물의 구성과 표현 등 시대 문화를 반영하는 차원에서 미술학적 분석을 한 연구²⁰⁾를 중심으로 진행되고 있다.

신미란²¹⁾은 책가도(冊架圖)를 기물의 구성 방법에 따라 책가형, 분산형, 집적형의 세 가지로 나누었다. 첫째, 책가형은 책가의 형태 규칙성에 의해 명암법과 투시법을 이용한 사실적 표현방법으로, 중국적이고 문인취향적인 색채를 강하게 띠고 있다고 설명하였으며, 둘째, 분산형은 기물의 종류가 일치하고 음양법을 이용해 사실적으로 기물을 묘사하는 나열식과, 입체감을 주기 위해 논리적으로 공간을 구성하고자 투시도법을 이용하거나 기물들을 쌓기도 한 중첩식으로 나누었다. 마지막으로, 집적형은 원근감과 입체감을 비롯한 사실성을 무시하고 독특한 형식을 살렸다고 평하였다. 또한 신미란²²⁾은 책가도(冊架圖)가 기물이 중심이 되는 작품임에도 불구하고 본격적으로 기물을 비교분석한 연구가 이루어지지 않았다는 점을 지적하였다. 이러한 문제의식에 기반하여 화원화가의 작품을 중심으로 책가도(冊架圖)에 그려진 기물을 파악하고 조선 후기 책가도(冊架圖)의 특징을 고찰하였다. 특히 활동시기가 분명한 화원들의 책가도(冊架圖) 속 기물을 비교하여 시대별 기물 변화나 화원 간의 개인차에 대한 탐색을 진행하였다. 더하여 책가도(冊架圖)가 제작된 당시의 궁중 혹은 사대부들의 공예 취향도 알아보았으며, 미술학적 관점에서 중국의 그림과 어떤 차이가 있는지 들여다보았다.

이미영과 김순구²³⁾는 책거리 그림의 개념과 책거리 그림에 나타난 공간구성의 특징인 다시점·동시성·원근법의 무시·반복 등에 대해 정리하고 공간분석에 있어 사물의 배치방법과 위치, 사물 간 상관관계 등을 분석한 후 한국적인 배치방법을 현대적인 공간 배치 구도에 적용하였다. 한국적인 상품연출 방법 및 구성법을 찾

19) 이미영·김순구, 「‘쌍폭 책거리’ 그림의 공간배치 연구」, 『Archives of Design Research』, 한국디자인학회, 2006; 이현경, 「책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석」, 『민속학연구』 20, 국립민속박물관, 2007; 이미연, 「조선후기 책거리 그림의 색채특성 분석을 통한 색채 및 배색팔레트 구축에 관한 연구」, 이화여자대학교 디자인학부 석사학위 논문, 2015.

20) 신미란, 「조선시대(朝鮮後期) 책거리 그림과 기물(器物) 연구」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2006; 신미란, 「책거리 그림과 기물 연구」, 『미술사학연구』 268, 한국미술사학회, 2010

21) 신미란, 「조선시대(朝鮮後期) 책거리 그림과 기물(器物) 연구」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2006.

22) 신미란, 「책거리 그림과 기물 연구」, 『미술사학연구』 268, 한국미술사학회, 2010.

23) 이미영·김순구, 「‘쌍폭 책거리’ 그림의 공간배치 연구」, 『Archives of Design Research』, 한국디자인학회, 2006.

는 것을 주 목적으로 현대의 상품연출 및 배치에 모티브로 적용시키고자 진행된 연구라 할 수 있다.

이현경²⁴⁾은 책거리가 서민 화가들에 의해 제작되어 서민층에서 수용된, 주로 병풍형태로 제작된 일상의 실용 치레물이었다는 사실을 중심으로, 책거리가 상층 문화가 아닌 하층문화의 소산이라 여겨지는 기존의 인식과 달리 상층 문화의 연관성 속에서 고찰될 필요가 있다 분석하였다. 책가도(冊架圖)의 공간 구성 및 배치 분석을 통해 17세기 조선의 지식인들이 독자적인 문화를 구축하려던 시도 하에 드러난 산물임을 주장하였다.

이미연²⁵⁾은 우리의 전통 채색화가 궁중의 화원에 의해 제작 및 시작되었으며, 시대의 흐름과 필요성에 의해 점차 수용층의 변화를 거쳐 민가로 저변화되었다고 보았다. 그려진 시기와 수용층을 분석하기 용이한 책가도(冊架圖)를 대상으로 전통색의 색채 배색 팔레트를 구축하고자 하였으며, 이를 통해 전통채색화의 계승뿐만 아니라 다양한 분야에서 전통색을 활용할 수 있는 기반을 마련하고자 하였다.

위에서 언급한 선행연구들에서 서술하였던 주요 내용들은 다음의 [표 1]과 같다.

[표 1] 책가도 관련 선행연구 동향

관점	연구자(연도)	주요 내용
역사	박심은(2001)	조선 책가도의 기원 분석
	이인숙(2004)	중국 및 조선 책가화의 성립 배경 및 변천 분석
	송희경(2010)	조선 후기 서재문화와 책가도 분석
	유순영(2014)	명 말기 문방청완 취미와 소비풍조 분석
	강관식(2018)	영조대 후반 책가도 수용의 형태 분석 (서가도, 책가도, 서재행락도 및 정원도)
	박은경(2019)	책가도의 연원 분석 (다보경, 박고문을 소재로 삼은 병풍과 가구, 벽면 장식품)
미술	신미란(2006; 2010)	책거리 그림 내 기물 배치 방법 분석 화원 제작 및 민화 책거리 그림 간 기물 비교 분석
	이미영·김순구(2006)	쌍폭 책거리 그림의 공간 구성 및 배치 분석
	이현경(2007)	책가도 및 책거리 그림의 시점, 투시도법 분석
	이미연(2015)	책거리 그림의 색채 특성 분석

24) 이현경, 「책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석」, 『민속학연구』 20, 국립민속박물관, 2007.

25) 이미연, 「조선후기 책거리 그림의 색채특성 분석을 통한 색채 및 배색팔레트 구축에 관한 연구」, 이화여자대학교 디자인학부 석사학위 논문, 2015.

선행 연구 검토를 통해, 역사학적, 미술학적 측면에서 책가도(冊架圖)에 관한 다양한 연구들이 국내에서 진행되었다. 이상의 연구들은 책가도의 성립 배경 및 당대 문화, 풍조 등 책가도(冊架圖)가 어떻게 형성되었고 수용되었는지 탐색하였다. 그리고 책가도(冊架圖)는 중국의 다보각경도(多寶各景圖)를 전신으로 삼고 있으며, 18세기 중후반경 연행을 통해 직간접적으로 유입되었다는 결론을 도출하였다. 그럼에도 불구하고 국내에서 수행된 책가도(冊架圖) 관련 연구들은 다음과 같은 한계를 지니고 있음을 알 수 있다.

첫째, 책가도(冊架圖)가 전래되고 수용되던 초기 양상은 막연한 정황적 추론만 있을 뿐 명확하게 확인하기에는 구체적인 사료들이 부족하다는 것이다.

둘째, 대부분의 책가도(冊架圖) 연구들은 조선후기 책가도(冊架圖) 형성에만 주목을 하고 있으며, 그 제작배경으로 추측되고 있는 다보각경(多寶各景)에 대해서는 크게 관심을 두고 있지 않았다.²⁶⁾ 책가도(冊架圖)의 전신인 다보각경도(多寶各景圖)가 형성된 사회문화적 배경을 이해하는 것은 분명 조선 후기의 책가도(冊架圖)에 대한 깊은 이해를 제공할 수 있을 것이라는 점에서 다보각경(多寶各景)에 관한 연구도 책가도(冊架圖) 연구에 있어 꼭 필요한 절차라 할 수 있다.

3. 연구 방법 및 내용

조선의 책가도가 중국의 다보각경도에서 영향을 받은 것은 많은 문헌들을 통해 알 수 있었으나, 국내에는 다보각경도가 어떻게, 어디서 유래되었는지에 대한 자료와 문헌을 찾아보기 힘들었으며, 선교사를 통해 서양에서 유래되었다는 짧은 문장으로 정리되는 것이 대부분이었다. 다보각경도의 형성 배경과 책가도의 형성 배경을 함께 살펴본다면 조선 책가도에 대한 이해를 높일 수 있을 것이라 판단하였고, 이 같은 문제의식을 바탕으로 본 연구에서는 다보각경의 형성과정 고찰

26) 박심은은 「조선시대 책가도의 기원 연구」, 2001에서 중국 다보각경도(多寶各景圖)의 형성과정과 함께 다보각경(多寶各景)의 출현과 제작을 추정하고 있으나 이를 직접적으로 증명해줄 만한 자료를 제시하지 못했다는 점에서 한계 존재한다.

을 통해 책가도 연원을 탐색해볼 예정이다.

앞서 지적한 바와 같이 국내학계에서는 다보각경(多寶各景)에 대한 연구는 거의 없는 상황이다. 때문에 국내 문헌만을 이용하여 중국의 기물인 다보각경(多寶各景)을 알아보는 것에는 한계가 존재한다. 이에 본 연구는 이를 극복하기 위한 방편으로 중국 측 연구성과에서 제시한 문헌들을 적극적으로 수집하고 재분석하는 과정을 통해 다보각경(多寶各景)의 형성 및 발전, 변천 과정을 살펴보고자 한다.

다보각경(多寶各景)의 형성 및 변천 과정을 알아내기 위해 중국에서 저술된 「清宮多寶格的設計巧思分析」, 「皇帝身后的背景—多寶格」, 「皇帝的小玩意清宮中的_百什件」, 「箱匣式多寶格的“巧思”設計研究」 등 다양한 관련 자료를 수집하고 그 내용들을 분석하였다.

이상에서 제시한 자료들과 기존의 연구성과들을 토대로 ‘다보각경(多寶各景) 형성과정과의 비교를 통한 조선시대 책가도(冊架圖)의 형성과정 고찰’이라는 연구 목표를 해결하기 위한 본 연구의 구성은 다음과 같다.

먼저, II장에서는 다보각경도(多寶各景圖)를 이해하기 위한 핵심 소재인 다보각경(多寶各景)의 출현과 형성과정, 발전과 변천을 알아볼 것이다. 다보각경(多寶各景)을 소개하고, 백십건(百什件), 다보격(多寶格), 그리고 그 외 다보각경(多寶各景)의 기원에 대한 설을 살펴본 후 다보각경(多寶各景)을 소재로하는 그림인 다보각경도(多寶各景圖)의 형성과정을 파악할 예정이다.

다음으로 III장에서는 책가도(冊架圖)에 대해 살펴볼 예정으로, 책가도(冊架圖)의 사상적 측면, 소재가 되는 기물, 공간배치 및 투시법 등 그 특성을 다룰 것이다.

IV장에서는 조선시대 책가도(冊架圖)가 어떻게 형성되고 확산되었는지에 대한 시대적 고찰을 중국의 다보각경도(多寶各景圖) 및 다보각경(多寶各景)과 연관지어 서술할 예정이다. 본 장에서는 다보각경도(多寶各景圖) 형성 당시의 사회적 배경, 그리고 교류를 통해 조선으로 유입된 상황을 살펴보고자 한다. 그리고 조선과 청의 관계 변화를 통해 청 문물이 어떻게 조선에 유입될 수 있었는지도 함께 고려할 예정이다.

마지막으로 V장에서는 본 연구의 결론과 시사점을 서술하고자 한다.

본 연구는 다보각경(多寶各景)의 형성 및 발전 과정을 탐색함으로써 조선시대 책가도(冊架圖)의 연원을 고찰하고 이해하는 데 그 의의가 있다. 기존 문헌 연구에서 정황적 추론 영역에만 머물렀던 부분들에 대한 객관적 자료를 찾고 책가도(冊架圖)의 본질에 다가갈 것을 기대한다.

II. 다보각경도(多寶各景圖)의 기원과 발전

1. 다보각경(多寶各景)의 기원과 변천

선행연구에서 알 수 있듯, 다보각경도(多寶各景圖)의 소재인 다보각경(多寶各景)의 형성과정과 역사적 배경을 통해 조선시대 책가도(冊架圖)에 대한 이해도를 높일 수 있을 것으로 기대할 수 있다. 하지만 다보각경(多寶各景)이 형성되는 것에 대한 정황적 추론만 있을 뿐 구체적인 사료들을 통해 탐구한 국내 연구는 찾아보기 어려운 상황이다. 중국의 다보각경이 어떻게, 어디서 유래되었는지에 대한 자료와 문헌이 국내에는 충분하지 않았으므로 이 장에서는 중국 문헌 분석을 통해 다보각경도에 대한 체계적인 접근을 시도해 보고자 한다.

1) 다보각경(多寶各景) 개요

다보각경(多寶各景)은 다양한 문헌과 기록물에서 ‘백십건(百十件)’, ‘백사건(百事件)’, ‘백식건(百式件)’ 등으로 불리고 있다. 표면적인 글자에서는 차이가 있지만, 실제 의미하는 바들을 살펴보면 유사하게 사용되고 있음을 알 수 있다. 일정한 법칙에 따라 크기가 다양한 격자(格子)로 문완진보(文玩珍寶)를 저장하는 가구의 총칭이다. 실제로 다보각경(多寶各景)을 살펴보면, 사각형으로 반듯하며 크지 않은 상자 안에 정교하게 디자인된 작은 상자들과 서랍이 포함되어 있다. 서랍에는 칸마다 희귀한 보물, 작은 물품 등을 저장해 놓은 형태를 띠고 있다.²⁷⁾ 다양한 물품들을 수납 가능하며, 보관되는 귀중품은 대부분 옥으로 만든 것이나 이외에도 다양한 소재들을 사용한 것으로 알려져 있다.²⁸⁾

27) 嚴殷 & 王興凱, 「清宮多宝格的設計巧思分析」, 『時尚設計與工程』, 2015, 23쪽.

28) 관련 사실은 프랑스의 신부 장청(張誠)이 1690년(강희 29년) 1월 16일에 쓴 일기를 통해서도 짐작해볼 수 있다: “...다보각 위에는 각종 진보와 주완을 진열해 놓았다. 그 중에는 여러 가지의

[그림 6] 청대건륭창금묘칠용봉문다보격(清代乾隆戩金描漆龍鳳紋多寶格)



출처: 嚴殷 & 王興凱, “清宮多宝格的設計巧思分析”, 2015, 26쪽

다보각경(多寶各景)에는 주로 동서고금(古今中外)의 천하진기(天下珍奇)를 보관하였는데, 여기서 ‘古’는 청나라 이전의 골동품을 의미한다. 청대 궁정은 명대 궁정의 내장(內藏)을 물려받았고 내무부(內務府)가 외부에서 골동품을 구매하였다. 주된 경로는 공물이었으며, 입품 명세 기록에 의하면 그 중 대부분이 전조(前朝)의 골동품이었다. 다보각경(多寶各景) 안에는 상주진한(商周秦漢), 당송원명(唐宋元明) 어느 시대에 상관없이 구리, 도자기, 옥, 석재, 목재, 유리, 법랑, 마노 등 황제의 마음에만 들면 다보격에 넣을 수 있었다.

다음으로 ‘今’는 청대에 제작된 진완으로, 황제가 쓰는 법랑, 마노, 도자기, 팔찌, 그리고 조판처 장인들이 꼼꼼하게 만든 서예 및 그림도구 등을 포함한다. 마지막으로 ‘外’는 외국의 수공예품을 의미하며 주로 외국 사절, 선교사 혹은 무역을 통해 바쳐진 공물이 포함된다. 외국 문물은 화려하고 독창적이었으므로 호기심이 많은 황제는 일상의 즐거움을 위해 자연스럽게 다보각경(多寶各景)에 두었을 것이다. 대표적으로 시계, 망원경, 금화, 유리, 비연호(鼻煙壺, 코담배병), 화장대, 일본 칠기 등이 있다.²⁹⁾

작은 마노 컵, 백옥이나 루비뿐만 아니라 각종 귀중한 보석, 작은 호박 장식품, 심지어 손으로 세밀하게 조각한 호두도 있었다(多寶格上陳設各種珍寶和珠玩, 有各色各樣的瑪瑙小杯、白玉或紅寶以及各種名貴寶石、琥珀小擺設, 甚至手工精雕的核桃.)” 이상의 내용은 胡忠良, 「皇帝身后的背景—多宝格」, 『中國檔案報』, 2015, 2쪽 참조.

다보격의 디자인은 극도로 정교함을 특징으로 하는데, 그 교묘함은 다음의 문장을 통해 추측해볼 수 있을 것이다.

“죽사전지화훼다보격원함(竹絲纏枝花卉多寶格原盒)”을 제작할 때는 기축(機軸) 원리를 이용하여 원통형(圓筒型)을 선형 4개로 나누어, 180도로 열면 일자(一字)형 작은 병풍이 될 수 있고 360도로 회전하면 정사각형이 될 수 있다. 각각의 선형 안에는 또 많은 칸으로 나누어 있는데 그 중 원통형의 칸을 여러 개로 나눌 뿐만 아니라 360도로 회전할 수 있다.³⁰⁾

다보각경에는 정확한 부피 계산을 통해 칸 안에 가로와 세로, 넓이와 높이가 다른 공간을 구현하고 다양한 크기의 보물을 조금의 빈틈도 없이 놓아두었다. 외관은 영락없는 일반적인 박스로, 외관을 보면 진귀한 보물이 안에 들어있을 것이라는 것을 예측할 수 없도록 만들어졌다. 또, 일부 여닫히는 장치들을 사물의 밑에 숨겨 실령 보물이 서랍 안에 있다는 것을 알고, 볼 수 있더라도 장치를 찾지 못하면 열지 못하도록 교묘하게 설계하였다.

[그림 7] 건륭조죽실전지번연다보격원함(乾隆朝竹絲纏枝蕃蓮多寶格圓盒)



출처: <https://wemp.app/posts/fee0ddd3-7d69-4741-bec1-553dd6a26c70>

29) 胡忠良, 「皇帝身后的背景—多宝格」, 『中國檔案報』, 2015, 3쪽.

30) 嚴殷 & 王興凱, 「清宮多宝格的設計巧思分析」, 『時尚設計与工程』, 2015, 25쪽.

2) 다보각경(多寶各景)의 유래

① 백십건(百什件)

다보각경 혹은 다보격의 유래는 다음을 통해 짐작해볼 수 있다. '백십건(百什件)' 또는 '과설건(擺設件)'으로 불린 궁중 진열품에서 시작한 것으로 초기에는 선대 유물 등을 개조하는 방식으로 만들었지만, 이후에는 전문적으로 설계하게 되었을 것으로 추정되고 있다.

사실상 궁중에서 만들어 보물을 수집할 수 있는 보관함을 의미하는 단목갑(檀木匣)은 '백십건(百什件)' 또는 '과설건(擺設件)'이라고 불렸다. 원래는 궁중에 진열된 보물의 통칭으로 쓰였지만, 이후 황실 다보격 구성품의 일종으로, 보패진완(寶貝珍玩)을 수집한 다보갑(多寶匣)이라는 호칭을 더 흔히 사용하게 되었다. 청나라의 백십건(百什件) 다보격은 전대(前代) 유물 또는 칠함(漆盒)을 개조해 만든 것도 존재하나, 청궁 내무부 조판처(造辦處)에서 전문적으로 설계해 만든 것이 더 많다. 뚜껑이 있는 상자 형식이 대부분이며, 큰 상자 안에는 작은 상자가 있고, 상자 안에 서랍을 조합하는 형식으로 만들어졌다. 백십건(百什件)은 움직이기 용이한 문방청공(文房淸供)을 보관하는 데 많이 쓰였다. 특히 특히 건륭(乾隆)시대에는 양심전(養心殿), 영수궁(寧壽宮), 양성전(養性殿), 순화헌(淳化軒), 먹운실(魔雲室), 권근재(卷勤齋) 등에는 백십건과 같은 다보격이 많이 놓여 있었으며 황제가 순행할 때도 자주 지니고 다니었다.³¹⁾

원래 백십건(百什件)은 진완(珍玩)³²⁾들의 총칭이었으나 그 후에는 이러한 진완들이 하나로 연결된 고유명칭으로 바뀌었다. 호북형문포산전국초묘(湖北荊門包山戰國楚墓)에서 출토된 칠함(漆盒)은 여섯 칸으로 나뉘어 있고, 각각 이배(耳杯), 방호(方壺), 방반(方盤)이 빈틈없이 체계적으로 놓여있다는 점에서 백십건의 틀을 갖추었다고 보는 견해도 있다.³³⁾

31) 胡忠良, 「皇帝身后的背景—多宝格」, 『中國檔案報』, 2015, 1쪽.

32) 서화, 두루마리, 책엽, 옥기, 자기, 법랑, 칠기, 죽각, 상아 등의 진귀한 물건들을 의미한다.

33) 劉岳, 「皇帝的小玩意清宮中的_百什件」, 『紫禁城』, 2014, 121쪽.

[그림 8] 청중기 금칠다보합(淸中期 金漆多寶盒)³⁴⁾



출처: <http://baijiahao.baidu.com/s?id=1637476839368727997>

백십건의 설계에 직접적으로 영향을 준 것은 명말 발명된 휴대용 문구갑식양(文具匣式樣)이다. 고림(高濂, 1573~1620)의 『遵生八箋』에 등산용으로로서의 비구갑(備具匣)이 기록되어 있다.

비구갑(備具匣)은 가벼운 나무로 만들고, 겉은 가죽을 덧대어 감싼 뒤 두껍게 칠을 하여 배갑(拜匣)처럼 만들되, 높이는 7촌, 너비는 8촌, 길이는 1척 4촌으로 한다. 가운데에 서랍 하나를 만드는데, 위는 얇고 아래는 깊게 하여, 작은 빗상자[小梳匣] 하나, 찻잔 넷, 투분(骰盆) 하나, 향로 하나, 향합 하나, 다합(茶盒) 하나, 수저통[匙筋瓶] 하나를 넣어둔다. 윗칸 안에는 작은 벼루 하나, 먹 하나, 붓 두 자루, 연적 하나, 수세(水洗) 하나, 작은 책상자 하나, 골패갑 하나, 투자매마합(骰子枚馬盒) 하나, 향탄병갑(香炭餅盒) 하나, 길에서 쓰기 편리한 문구갑(文具匣) 하나(이 안에는 재단용 칼, 송곳, 귀이개, 이쑤시개, 고기용 꼬챙이[消息肉叉], 손톱손질용 칼, 면도칼 등을 넣어 둔다), 주패(酒牌) 하나, 시운패(詩韻牌) 하나, 시통(詩筒) 하나(시통 안에는 흥엽전, 각종 전(箋)을 저장했다가 시를 쓴다), 아래 칸에는 머리 빗는 도구를 담은 상자를 보관하여, 산에서 숙박하기에 편하도록 한다. 밖은 자물쇠를 써서 문을 여닫도록 하니, 비구갑을 가지고 산으로 놀러 가면, 역시 아주 잘 갖춰진 듯하다.³⁵⁾

34) 명칭은 현대에서 지어진 것으로, 그 특징이 청대당안(淸代檔案)의 백십건에 대한 묘사와 부합한다.

35) “備具匣 余製以輕木爲之 外加皮包厚漆如拜匣 高七寸濶八寸長一尺四寸。中作一替 上淺下深 置小梳匣一茶盞四骰盆一香爐一香盒一茶盒一匙筋瓶一。上替內小硯一墨一筆二小水注一水洗一圖書小匣一骨牌匣一骰子枚馬盒一香炭餅盒一 途利文具匣一內藏裁刀錐子窵耳挑牙消息肉叉修指甲刀銼髮刷等件 酒牌一詩韻牌一詩筒一內藏紅葉各箋以錄詩 下藏梳具匣者以便山宿。外用關鎖以啓閉 攜之山遊似亦甚備。”(『遵生八箋』 卷8, 「起居安樂箋」下卷, ‘溪山逸游條’ 游具)(北京圖書館古籍出版編輯組編, 『北京圖書館古籍珍本叢刊』12, 北京: 書目文獻出版社, 1988).

실용 위주의 보관된 물건들을 묘사하였던 고렘의 글과 달리, 문진형(文震亨, 1585~1646)이 쓴 『장물지(長物志)』에 실려 있는 것은 문인의 보물과 골동품에 대한 설명이 대부분이었다. 이것은 후의 백십건에 어느 정도 부합되는 부분이 존재한다.

삼층에 층마다 하나의 서랍이 있고, 서랍 속에는 작은 단계연 하나·필침(筆規) 하나·책 한 권·작은 연산 하나·선덕시기의 먹 하나·일본제 칠한 먹 합 하나를 둔다. 제일 위의 서랍에는 옥제 비각(秘閣) 하나·고대의 옥이나 청동으로 만든 진지(鎮紙) 하나·정련된 철로 만든 고대의 크고 작은 칼 각각 한 자루·고대의 옥으로 손잡이를 한 종려나무 빗자루 하나·필선(筆船) 하나·고려필(高麗筆) 두 자루를 넣어둔다. 그 다음의 서랍에는 고대의 청동 수우(水盂) 하나·호두(糊斗)와 납두(蠟斗) 각각 하나·고대의 청동 수표(水杓) 하나·청록색의 도금한 작은 필세 하나를 넣어둔다. 아래 서랍은 조금 키가 높으며 작은 선덕시기 청동제 이로(彝爐)·송대의 척홍합 하나·일본의 손잡이 있는 작은 칠기 합과 정요(定窯)의 백자나 정요에서 만든 작은 오색도자기 합 각각 하나·일본의 작은 꽃병이나 작은 잔 하나·책 상자 하나를 넣어둔다. 책 상자의 속에는 고옥으로 만든 인지(印池)·고옥 인장·도금한 인장 가운데 매우 훌륭한 것 몇 개를 넣는다. 일본의 칠을 한 작은 소갑(梳匣) 하나를 넣어두는데, 그 속에는 대모로 만든 작은 빗과 뿔로 만든 잔과 옥잔 두 개를 넣어둔다.³⁶⁾

물론, 청궁의 백십건은 앞서 설명된 묘사보다 훨씬 더 복잡하고 정밀했으며, 황제가 거주하는 장소 곳곳에서 볼 수 있을 정도로 매우 중요하다. 그 중 중대형의 백십건은 궁전이나 누각의 이름을 따서 짓는 경우도 있었으며, 자금성 이외에 행궁이나 국왕이 잠시 묵은 곳에도 백십건을 보존하였다. 심지어 외출 시에도 외출 백십건 탁자 같은 것들을 휴대한 것으로 알려져 있다.³⁷⁾

백십건을 설계·제작하는 과정은 다음과 같다. 먼저, 하나의 주제 하에 한 무더기의 기물들을 모아 백십건의 주체를 구성, 구조를 고려하였다. 다음으로 선택물마다 정비·배정하여 내부공간을 디자인한 것이다. 남은 공간의 경우 그 크기에 맞춰 다시 기물을 선택하거나 화권, 책엽 등을 축소 제작하여 넣기도 했다.³⁸⁾

36) “三格一替 替中置小端硯一筆規一書冊一小硯山一宣德墨一倭漆墨匣一。首格置玉秘閣一古玉或銅鎮紙一廣鐵古刀大小各一古玉柄棕帚一筆船一高麗筆二枝 次格古銅水盂一糊斗蠟斗各一古銅水杓一青綠鑲金小洗一下格稍高置小宣銅彝爐一宋剔合一倭漆小撞白定或五色定小合各一倭小花尊或小觥一圖書匣一中藏古玉印池古玉印鑲金印絕佳者數方 倭漆小梳匣一 中置玳瑁小梳及古玉盤匣等器 古犀玉小盃二”(文震亨, 『長物志』, 卷7 「器具」, 「文具」)(문진형 저, 김의정·정유선 역주, 『장물지』(하), 학고방, 2017, 547-549쪽).

37) 劉岳, 「皇帝的小玩意清宮中的_百什件」, 『紫禁城』, 2014, 121-122쪽.

[그림 9] 청 성투문완금갑(淸 成套文玩錦匣)



출처: 紫禁城, “清宮中定制的“收納箱”, 專門收納皇帝的那些小物件”, 2019³⁹⁾

② 백십건(百什件)~다보격(多寶格)

흔히 알려져있는 ‘다보격(多寶格)’, ‘보패격(寶貝格)’, ‘박고격(博古格)’, ‘만보상(萬寶箱)’과 백십건의 관계를 이해하기 위해서는 문맥에 따라 분석할 필요가 있다. 결론적으로 얘기하자면, 백십건은 다보격, 보패격, 박고격, 만보상 등에 비해서 더 넓은 것을 포괄한다. 앞의 이름을 모두 포함하기도 했지만, 분명 차이는 존재했다. 예를 들어 1738년 정월 4일에 청 건륭제는 ‘고급 고동도장(古銅圖章) 68方을 다보격에 넣어라... 또 차급(次等)의 고동도장(古銅圖章) 20方을 만보상(萬寶箱)에 넣어라’와 같은 명령을 내렸다.⁴⁰⁾ 또한, 품목의 등급에 따라 다보격에 보관할 수 있는지가 정해졌다는 등의 기록들을 보았을 때, 분명 다보격과 백십건에 차이는 존재한 것을 짐작해볼 수 있다.

한편, 다음의 소다보격(小多寶格) 설명을 통해 소다보격이 다보격과 백십건 중간 단계로 존재했음을 추측할 수 있다.

38) 劉岳, 「皇帝的小玩意清宮中的_百什件」, 『紫禁城』, 2014, 123쪽.

39) <https://www.wencang.com.cn/201904/19/2ba07bba5bfc99a4.html>

40) 劉岳, 「皇帝的小玩意清宮中的_百什件」, 『紫禁城』, 2014, 124쪽.

합치면 겉모습은 직사각형으로 보이고 면마다는 연결된 병풍과 같다. 긴 면에는 네 장, 짧은 면에는 두 장이고 총 열두 장 병풍이다. 병풍에는 전유성(錢維誠)의 서화 작품이 붙여 있는데 긴 면에 있는 서예 작품은 柳宗元의 <石渠記>가, 짧은 면에 있는 서예 작품은 段文昌의 <平都觀記>이다. 서화와 서예는 서로 뒤섞여 배치돼 놓았다. 짧은 면의 한 쪽에는 지도리가 설치되고 옆으로 열면 두 편으로 나눌 수 있다. 그 안의 모습은 다보격과 같고 문완을 저장할 수 있다. 설계가 아주 교묘하다.⁴¹⁾

[그림 10] 청 자단조서화병식소다보격(淸 紫檀雕書畫屏式小多宝格)



41) “合攏外觀呈長方形，每面均如屏風相聯式樣，縱面四扇，橫面兩扇，共十二扇。上部貼裱錢維誠書畫作品，書法縱面爲柳宗元《石渠記》，橫面爲段文昌《平都觀記》，分別與山水畫相間布排。橫面一側裝有合頁，向兩側推開，卽分爲兩另，其內成多宝格狀，可以收貯文玩，設計巧妙。”劉岳，“皇帝的小玩意清宮中的_百什件”，『紫禁城』，2014，124等。



출처: 劉岳, “皇帝的小玩意清宮中的_百什件”, 2014, 124쪽

체적이 비교적 크고 실내 병풍으로 사용될 수 있는 것을 가식다보격(架式多寶格) 혹은 박고격(博古格)이라 부른다. 실내에 큰 고완진보(古玩珍寶)를 진열해 놓은 나무로 만들어진 여러 겹의 선반인 대형 박고가식(博古架式) 다보격은 청대부터 유행되었다. 이는 《십이미인도十二美人圖》의 ‘박고유사博古幽思’라는 그림을 통해 알 수 있다(그림 12). 한편 큰 탁자에 놓아두는 작은 상구(箱具)는 백보격(百寶格)이라 칭한다.⁴²⁾

[그림 11] 청 건륭제자단박고도장방갑(淸 乾隆紫檀博古圖長方匣)



출처: 中央廣播電臺, “「皇帝的多寶格」開箱 619件珍玩一次看個夠”, 2019⁴³⁾

42) 劉穎, 「箱匣式多宝格的“巧思”設計研究」, 『江南大學』, 2015, 2-3쪽.

43) <https://www.rti.org.tw/news/view/id/2045898>

[그림 12] 《십이미인도十二美人圖》 ‘박고유사博古幽思’⁴⁴⁾



③ 그 외 다보각경(多寶各景) 기원에 대한 설

劉穎(2015)에 따르면 다보각 기원에 대한 두 가지 설이 있다. 명대의 백보상(百宝箱), 휴대용 문구갑(文具匣)이 바로 그것이다.

먼저, 백보상(百宝箱)은 금으로 장식한 묘금문구(描金文具)로 자물쇠를 열면 겹에 많은 작은 상자가 있는데 진품보기(珍品宝器)로 꽉차있는 작은 갑도 있다.⁴⁵⁾ 구조가 복잡하고 함과 갑이 겹쳐지고 많은 보물들이 수집되어 있다는 점에서 다보각과 공통점이 있다. 이러한 점에서 다보각(多宝格)을 백보각(百宝格)으로 칭하기도 한다.⁴⁶⁾

44) <https://daydaynews.cc/history/74563.html>

45) 명대 『경시통언警示通言』이라는 백화 소설집의 「두십낭노침백보상杜十娘怒沉百宝箱」에 백보상(百宝箱)에 대해 기록되어 있으며, 이를 묘사한 그림은 다음을 참조(그림 13)

46) 劉穎, 「箱匣式多宝格的“巧思”設計研究」, 『江南大學』, 2015, 14쪽.

[그림 13] 《두십낭노침백보상杜十娘怒沉百宝箱》 47)



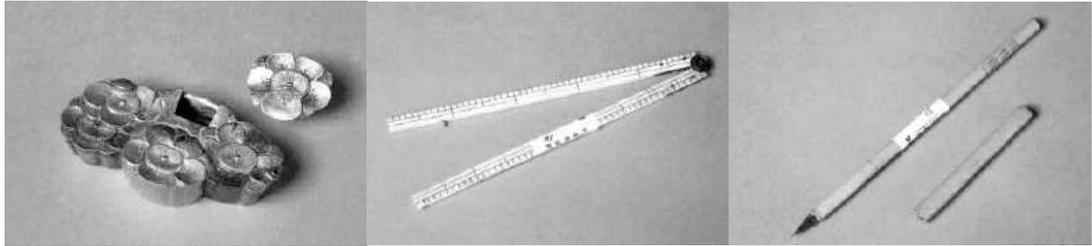
다음으로 다보격의 기원에 대한 다른 설은 명대의 각종 필기(筆記)에서 찾을 수 있다. 당시의 선비들은 여행을 떠날 때 항상 여러 가지 일상용품을 담은 휴대용 문구갑(文具匣)(그림 14, 15, 16)을 사용하였다.

[그림 14] 청 자칠묘금쌍학문구갑(淸 紫漆描金雙鶴紋文具匣)48)



47) <http://www.artnet.com/artists/chinese-school/dushiniangnuchenbaibaixiang-iWgwaCGHDLpQhF5IPC6g2>

48) <https://www.wencang.com.cn/201904/19/2ba07bba5bfc99a4.html>; 劉岳, “皇帝的小玩意清宮中的百什件”, 2014, 126쪽



주: 청 자칠묘금쌍학문구갑(淸 紫漆描金雙鶴紋文具匣) 내에는 銀嵌銅梅花紋硯滴, 象牙尺, 惟精惟一紫毫筆 등을 보관(좌측부터)

[그림 15] 청 목조운학문문구갑(淸 木雕雲鶴紋文具匣)⁴⁹⁾⁵⁰⁾



주: 청 목조운학문문구갑(淸 木雕雲鶴紋文具匣) 내에는 銅荷葉形小洗, 銅羊式小水丞, 銅卷書式小水丞, 斑竹管紫毫筆, 石山子筆架, 銅硯滴 등을 보관(좌측 상단부터 시계방향 순)

49) <https://www.wencang.com.cn/201904/19/2ba07bba5bfc99a4.html>

50) <https://kknews.cc/zh-my/collect/kvnbe2b.html>

[그림 16] 청 자단목편휴문구갑(淸 紫檀木便携文具箱)⁵¹⁾



주: 상자를 펴면 탁자가 될 수 있고 상다리가 옆의 홈에 접혀 있음. 그 형태는 '출외 절첩백십견탁자(出外折疊百什件桌子)' 같은 휴대용 백십견에 대한 활계당(活計檔)의 묘사와 부합. 그 안에는 두 칸으로 나뉘어 있고 칸마다에는 체함(屨盒) 두 겹을 포함

고림(高濂)이 지은 『준생팔전(遵生八箋)』의 비구갑(備具匣)과 도룡(屠隆)이 지은 『고반여사(考槃餘事)』의 유구전(游具箋) 모두 실용적인 내용물을 담으며, 문방용구만 담는 상자도 존재한다. 이런 갑들에 20~30개의 문방용구를 넣을 수 있었고, 따라서 다보격의 전신이라 볼 수도 있다는 것이다.⁵²⁾

3) 다보각경(多寶各景)의 발전과 기능의 변천

① 다보각경(多寶各景)의 발전

다보격은 명나라 가격(架格)을 기반으로 발전하였다고 할 수 있다. 명나라의 가격은 "서격(書格)"이라 불리기도 하였는데, 보통은 높이가 5척이나 6척이고 면의 폭에 따라서 긴 횡판(橫板)을 설치하기도 하였다. 칸에는 아판(牙板)을 설치하였고 어떤 것은 뒤에 배판(背板)을 설치하였다. 청나라에 이르러서는 가로 판과 세로 판으로 내부 공간을 분리하여 각각의 높낮이와 크기가 다른 가격(架格)이 나타나기 시작하였다. 그리고 이러한 형태의 가격(架格)은 명나라의 것과는 크게 달라졌기 때문에 다른 명칭으로 불렸고, 그 명칭이 다보격이다.

가격(架格)의 앞과 뒤, 양옆에는 다양한 모양의 무늬들을 새겼으며, 내부공간을 교묘하게 분리하고 멋있게 진열하였다. 이는 명나라의 것과는 크게 차이가 있었

51) <https://kknews.cc/zh-my/collect/kvnbe2b.html>

52) 劉穎, 「箱匣式多宝格的“巧思”設計研究」, 『江南大學』, 2015, 14쪽.

기 때문에 다보격(多寶格)으로 불렸다. 청나라의 다보격(多寶格)은 문완진보(文玩珍寶)를 진열하고 저장했던 격식 궤가(櫃架) 외에도 청대궁정조판처활계당안(清代宮廷造辦處活計檔案)에 기록된 ‘백십건체百什件屨’와 같은 소형 문완옥기(文玩玉器)만 저장했던 합궤(盒櫃)도 포함한다. 청대 말기가 되었을 때는 서양 문화의 영향으로 다보격의 조형 중에도 중서합벽(中西合璧)의 예술형식이 나타났다.⁵³⁾

② 다보각경(多寶各景) 기능의 변천

다보격은 기본적으로 내용물들을 수집하고 보호할 수 있는 기능을 가지고 있다. 청대의 공예품은 아름답지만 깨지고 닳기 쉬운 단점을 가지고 있었고, 여러 가지 작은 진완을 담기 위해 공간을 잘 활용하여 정교하게 설계되었다. 칸의 크기에 따라 물건을 넣어두어 이동하거나 옮기는 과정에서 충격과 진동을 피하게 하는 수집 공간으로서의 기능을 하였다. 다음으로 편리 기능도 있었다. 문완진보(文玩珍寶)를 수집하고 감상하기를 즐겨하는 청대 황제를 위해 편리 기능도 겸하였다. 다보격을 양심전(養心殿), 어서방(御書房), 저수궁(儲秀宮) 등 황제의 생활과 근무 장소에 놓아두었다. 세월이 흐르면서 진완이 많아짐에 따라 황제가 수시로 감상할 수 있도록 큰 기물도 작은 것으로 복사하도록 명하기도 하였다.

다보격에는 조합의 기능도 있다. 다보격 안에는 일정한 규칙에 따라 여러 가지 재질과 용도를 가진 진완을 칸에 맞추어 넣어두었기에 하나의 물건만으로 채울 수 없는 즐거움을 보는 이로 하여금 느끼게 해준다. 제한된 공간을 활용하면서 다양한 물건을 조화롭게 한다는 점에서 조합의 기능도 겸하게 되었다 볼 수 있다. 다보격은 소형 전시물로서의 장식 기능도 갖추었다. 다보격은 조형에 있어서 미관과 정교함을 원칙으로 삼았다. 단순한 보관함이 아닌 그 자체 장식물로도 존재하였다. 내용물을 구경하는 것만 아니라 하나의 전시대 역할도 겸한 것이다. 마지막으로, 다보격은 황제와 사대부 등의 교체 기회도 제공하였다. 사대부는 황제를 위해 국가 대소사를 함께 걱정하는 동시에 다보격을 통해 문방청완(文房清玩)에 대해 황제와 이야기를 나눌 기회도 얻을 수 있었다. 군신 사이에 이해를 촉진하기 위해 황실 귀족 간 마음에 든 다보격을 주고받고 감상하던 일이 많았다.⁵⁴⁾

53) 胡忠良, 「皇帝身后的背景—多宝格」, 『中國檔案報』, 2015, 2-3쪽.

54) 劉穎, 「箱匣式多宝格的“巧思”設計研究」, 『江南大學』, 2015, 16쪽.

2. 다보각경도(多寶各景圖)의 형성과정

다보각경도(多寶各景圖)를 그린 낭세녕은 중국과 서양의 예술적인 가교를 잇는데 중요한 공헌을 하였다. 그는 중국인들의 서양적 투시법 이해에 있어 크게 기여를 한 인물이라 할 수 있다. 이탈리아 예수회 선교사인 낭세녕(주세페 카스틸리오네)⁵⁵⁾은 유럽식 ‘트롱프뢰유’ 기법의 탄생지인 밀라노에서 태어나 교육을 받아 선형 원근법에 능숙했고, 원근법 관련 이탈리아 책을 중국어로 번역하는데 참여하였다. 낭세녕은 서양의 투시법과 명암법을 적용하여 사실적인 표현을 적용하되 중국인의 완상(玩賞)문화를 접목하는 등 교묘하게 동서양 문화가 공존하도록 만들며 중국화단에 큰 영향을 끼쳤다.⁵⁶⁾

책거리 그림과 가장 유사한 것이 트롱프뢰유(사실적 기법)가 적용된 다보각경도(多寶各景圖)이다. 북경의 남천주당에는 1703년 재건시 낭세녕이 제작한 다보각경이 존재하고 있었으므로 김창업, 이의현, 이기지, 홍대용, 이덕무, 박지원 등 18세기 천주당의 서양화를 보고 감상한 대부분의 인물들이 서양화와 함께 이 그림을 보았을 가능성이 충분히 있다.⁵⁷⁾ 또 서양화법으로 그려진 다보각경 그림은 서양의 선교사 화가나 서양화법을 익힌 화원 화가와의 교류를 통해 사행시 동반했던 조선의 화원에게 전수되었을 것으로 추측된다.⁵⁸⁾

책가도는 중국 건륭 연간에 유행했던 다보격이나 다보각 계통의 장식 그림이 부연사를 통해 전래되었다. 최고급의 화원화가들이 그린 궁중 회화로서 애호를 받았음은 물론 궁중 밖 상류층 사이에서도 유행했으므로 흔히 민화로 이해되고 있는 것과는 다소 다른 그림일 수 있다는 점도 생각해볼 수 있다. 『내각일력』 1788년의 기록에는 정조가 녹취제에서 자유주제를 출제한 후 직접 채점하고 품평

55) 주세페 카스틸리오네(Giuseppe Castiglione, 1688~1766)는 이탈리아 밀라노에서 태어나 1715년에 선교사가 되어 청나라에 파견되었으며, 강희제, 옹정제, 건륭제의 주목을 받아 선교사보다는 궁정 화가로서 50여 년간 활동하며 청대 회화사에 큰 영향을 미친 인물로 평가되고 있다. 보다 자세한 사항은 Cecile Beurdeley, Michel Beurdeley, 『Giuseppe Castiglione, A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors』, C.E. Tuttle Co, January 1, 1971.를 참조할 것.

56) 최수정, 「책거리 그림에 나타난 유럽의 ‘호기심의 방’의 영향」, 『문화와융합』 40(5), 한국문화융합학회, 2018, 128쪽.

57) 이현경, 「책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석」, 『민속학연구』 20, 국립민속박물관, 2007, 150쪽.

58) 박심은, 2001, 「朝鮮時代 冊架圖의 起源 研究」, 韓國精神文化研究院 석사논문; 이현경, 「책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석」, 『민속학연구』 20, 국립민속박물관, 2007, 150쪽.

한 대목이 있다. 이때 신한평(申漢枰, 1726~1809 이후)과 이종현(李宗賢, 1748~1803)이 책거리 그림을 그리지 않아 시험에서 위격 처리된 사건이 있었다.⁵⁹⁾ 이는 당시 녹취제에 자유 주제가 출제되었다 하더라도 정조가 선호한 주제는 따로 있었음을 의미한다.⁶⁰⁾ 이들이 정조의 기대를 무시하고 책거리 그림을 그리지 않았던 것은, 그만큼 책거리 그림이 그리는 데에 많은 공이 필요한 어려움 그림이었음을 짐작할 수 있게 해준다.

이러한 사실들에서 책거리 그림이 기법적으로 그리기 까다로운 그림이기도 하지만, 한국적 사고방식으로 그리기 쉽지 않은 그림이라는 것을 의미하기도 한다. 조선이 처음으로 전수를 받은 서양화법의 일점투시도법은 중국에서 전해져온 것이나, 근원은 서양의 원근법에서 비롯되었다. 동양의 투시법과는 근본적으로 다른 원리로 작동하는 투시법이라는 것이다.⁶¹⁾

지금까지의 문헌들을 통해 다보각경의 연원과 발전 배경, 기능의 변천을 살펴볼 수 있었다. 특히, 그 중간단계인 소다보각경의 자료를 찾게 된 것은 본 연구의 큰 수확이라 할 수 있다. 이러한 결과는 다보각경과 다보각경도의 중국 출현에 이탈리아의 선교사였던 낭세녕(郎世寧)의 역할이 있었을 것으로 추정했던 기존 연구⁶²⁾와의 차이점이다. 낭세녕(郎世寧)을 통해 서양의 화법이 중국에 전해져 중국 다보각경도가 제작되었을 가능성은 인정할 수 있다. 그러나 다보각경 형성은 그와 별개로 발달해왔다는 점에서 기존 연구의 추정이 일부 사실과 다를 가능성이 존재한다. 본 연구에서는 중국 사료 및 문헌 등 객관적 자료를 확보함으로써 보다 구체적인 결과를 도출하였다는 점에서 그 의의가 있다.

59) 『內閣日曆』 0102권, 奎13030-v.1-1249, 059-062면 내용 중 “화원 신한평과 이종현 등은 각자 원하는 것을 그려내라는 명이 있었으면 책거리를 그려내야 마땅하거늘 모두 되지도 않는 다른 그림을 그려 내 실로 해괴하니 모두 위격으로 처리한다.(草榜判付畫員申漢枰李宗賢等既有從自願圖進之命則冊巨里則所當圖進而皆以不成樣之別體應畫極爲駭然竝以違格施行)” (출처: 서울대학교 규장각 한국학연구원 ‘규장각원문검색 서비스’, 국역은 김수진, 『조선 후기 병풍 연구』, 서울대학교 고고미술사학과 박사논문, 2017, 53쪽 참고)

60) 김수진, 『조선 후기 병풍 연구』, 서울대학교 고고미술사학과 박사논문, 2017, 53쪽

61) 이현경, 『책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석』, 『민속학연구』 20, 국립민속박물관, 2007, 152쪽.

62) 박심은, 『조선시대 책가도의 기원 연구』, 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위 논문, 2001

Ⅲ. 책가도(冊架圖)의 구성과 특징

1. 사상적 측면에서의 책가도(冊架圖)

책가도(冊架圖)는 일본의 민예연구가 야나기 무네요시(柳宗悅, 1889~1961)⁶³⁾가 ‘불가사의한 조선민화’라 칭찬을 아끼지 않은 일화로도 유명하다.⁶⁴⁾ 본 장에서는 책가도(冊架圖)에 담겨있는 사상을 먼저 되짚어본 후 소재, 공간배치 및 투시 등 표현을 살펴봄으로써 책가도(冊架圖)에 대해 정리해보고자 한다.

책가도(冊架圖)는 『내각일력(內閣日曆)』, 정조 문집 『홍재전서(弘齋全書)』, 이규상(李圭象, 1727~1799)의 『일몽고(一夢稿)』 등을 통해 전승되고 있다. 덕분에 일반 민화와 달리 연구주제로 주목을 받았다.⁶⁵⁾ 정조는 바빠서 책을 읽지 못할 때 “책거리 그림을 보면서 마음을 즐기고자” 어좌 뒤에 책가도(冊架圖)를 배치할 정도로 책가도(冊架圖)를 애호하였다.

화공(畫工)에게 책가(冊架)를 그리도록 명하여 이를 어좌(御座) 뒤에 붙여 놓고 신하들에게 다음과 같이 말씀하였다. “선유(先儒)가 말하기를, 무릇 사람이 비록 정해놓고 책 읽는 공부를 하지는 못하더라도 가끔 서실(書室)에 들어가 책상을 어루만지면 또한 마음이 흡족해진다고 하였다. 나는 평소 서적(書籍)으로 스스로의 즐거움을 삼았지만, 간혹 일이 많고 분주해서 책을 읽고 외울 여가가 없을 때면 일찍이 그 말을 생각하지 않은 적이 없었는데, 이 책거리 그림을 보면서 마음으로 즐긴다면 아무것도 하지 않는 것보다는 오히려 나을 것이다.”(命畫工寫冊架。付之座

63) 야나기 무네요시는 한국의 민속예술에 깊은 관심을 나타내었는데, 1924년 조선미술관을 설립하였으며, 이조도자기 전람회를 개최하기도 하였다.

64) “나의 직관은 이 그림이 아주 매혹적이라는 것을 단적으로 가르쳐 준다. 어딘지 모르게 신비로운 아름다움이 있는 것이다. 그러나 지혜를 동원하여 다시 살펴보니 이 그림처럼 모든 지혜를 무력화시키는 것도 좀처럼 없다는 것을 깨닫게 되었다. 근대인인 우리가 살펴볼 때 이 그림은 철저한 불합리성에 바탕을 두고 있는 듯하기 때문이다.”(야나기 무네요시 저, 이길진 옮김, 『불가사의한 조선의 민화』, 『조선과 그 예술』, 신구, 1994, 276쪽)

65) 강관식, 「영조대 후반 책가도 수용의 세 가지 풍경」, 『미술사와 시각문화』 22, 미술사와 시각문화학회, 2018, 39-40쪽

後。敎臣等曰。先儒言凡人雖不程課爲看讀工夫。時時入書室。摩挲丌案。亦足可意。予平日以書籍自娛。而或值事務紛多。未暇誦讀。則未嘗不思其言而游心寓目於此。猶賢乎已也。)66)

또한 정조는 오직 책만이 배치된 책가도 구성을 창안했다고 알려져 있다.

어좌(御座) 뒤의 서가(書架)를 돌아보면서 입시한 대신(大臣)에게 이르기를, “경은 보았는가?” 하였다. 보았다고 대답하자, 웃으면서 하교하기를, “경이 어찌 진정 글이라고 생각하겠는가. 글이 아니고 그림이다. 옛날에 정자(程子)가 ‘비록 책을 읽지는 못하더라도 서점에 들어가서 책을 만지기만 해도 기쁜 마음이 샘솟는다’라고 하였는데, 나는 이 말에 깊이 공감하는 바가 있다. 그러므로 화권(畫卷) 끝의 표제(標題)를 모두 내가 평소에 좋아하였던 경사자집(經史子集)으로 쓰되 제자(諸子) 중에서는 《장자(莊子)》만을 썼다.” 하였다. 이어 한숨을 쉬며 말씀하기를, “요즘 사람들은 문장에서 추구하는 바가 나와 상반되어서 그들이 즐겨 보는 것은 모두 후세의 병든 문장들이니, 어떻게 하면 바로잡을 수 있겠는가. 내가 이 그림을 그린 것은 또한 이러한 뜻을 부치고자 해서이다. (顧視御座後書架。謂入侍大臣曰。卿能見之乎。對曰。見之矣。笑而敎曰。豈卿眞以爲書耶。非書而畫耳。昔程子以爲雖不得讀書。入書肆。摩挲簡帙。猶覺欣然。予有會於斯言。爲是畫。卷端題標。皆用予平日所喜玩經史子集。而諸子則惟莊子耳。仍喟然曰。今人之於文。趣尙一與予相反。其耽觀者。皆後世病文也。安得以矯之。予爲此畫。蓋亦有寓意於其間者矣。)67)

정조에게 있어서 책가도(冊架圖)는 문체반정의 의지를 시각적으로 보여주는 도구였으며, 정통적인 문체 수호에 대한 의지의 표출이기도 했다.68) 정조는 1786년과 1787년 중국에서 유입된 서적 중 일부가 주자학의 질서를 흔들고 세상을 어지럽힌다는 이유로 중국 서적의 수입을 금지하는 명령을 내렸다.69) 정조는 당시 완물 취미에 젖어 있던 문인들의 문체와 서적을 탄압하는 한편 중국에서 들여오던

66) 강관식, 『조선후기 궁중화원 연구(상)』, 돌베개, 2001, 293쪽. (원문: 南公轍, 『金陵集』 卷20, 「日得錄」, 訓語)

67) 정조 저, 조순희 역, 『(국역) 홍재전서』 16, 서울: 민족문화추진회, 2000, 108쪽. (원문: 正祖, 『弘齋全書』 卷162, 「日得錄」二, 文學[二])

68) 문체반정과 책거리 간의 관계를 논한 저술로는 정병모, 「책거리의 역사, 어제와 오늘」, 『조선 선비의 서재에서 현대인의 서재로』, 경기도박물관, 2012, 173-177쪽. 정조의 문체반정에 대해서는 강명관, 「문체와 국가정치 : 정조의 문체반정을 둘러싼 사건들」, 『문학과 경계』 1(2), 문학과경계사, 2001, 120-142쪽; 김태희, 「정조의 문체정책의 양면성 - 학문적 성격과 정치적 성격」, 『한국 동양정치사상사연구』 11, 한국동양정치사상사학회, 2012, 77-98쪽.

69) 박수필, 「조선의 중국 서적 유입 양상과 그 의미」, 정민 외, 『북경 유리창』, 민속원, 2013, 185쪽.

기물들에 대해 비판하였다.

“당학(唐學)에는 세 종류가 있는데, 명청(明清) 시대의 소품(小品)과 기이한 책들을 많이 쌓아 둔 사람이 있으며, 서양의 역수학(曆數學)을 오로지 숭상하는 사람이 있으며, 옷치장과 그릇에 있어서 북경(北京)의 물건을 쓰기 좋아하는 사람이 있으니, 그 폐단은 한가지이다.” (唐學有三種。有多蓄明清間小品異書者。有專尙西洋曆數之學者。有衣飾器皿之喜用燕市之物者。其弊則一也。)70)

선행연구들은 정조가 경화세족들의 문화적 강성을 경계하고 자신을 중심으로 문화적 권력을 집중시키려는 의도를 담아 호화로운 기물 없이 책만으로 구성된 책가도를 탄생시켰다고 보고 있다.71)

2. 책가도(冊架圖) 속 기물

예술은 시대의 거울이라는 말이 있듯 책가도(冊架圖) 속 기물은 단순한 소재가 아닌, 당대의 문화와 사상을 반영하는 특성이라 할 수 있다. 명대 문인문화를 수용한 조선 후기 문인들은 한양 또는 근교에 마련한 별장과 원림에서 차를 마시면서 시, 서화, 음악을 즐기며 서책 등을 감상하는 것을 향유하였다.72) 그들은 학문과 사교를 위한 장소로 서재를 활용하고, 고동기물과 문방청완류를 수집하며 도가적 삶을 실천하였다.73) 이러한 관점에서 책가도(冊架圖)를 구성하고 있는 기물을 ① 문방청완(文房淸玩)의 취미가 반영된 기물, ② 기복(祈福)적 의미의 기물, ③ 소비·놀이문화의 확산과 관련된 기물, ④ 새로운 문물에 대한 호기심이 반영된 기물 등으로 구분하여 정리할 수 있다. 그 내용은 다음의 표와 같다(표 2).

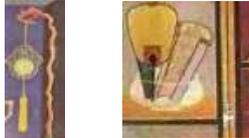
70) 정조 저, 이강욱 역, 『(국역) 홍재전서』 17, 서울: 민족문화추진회, 1998, 236쪽. (원문: 正祖, 『弘齋全書』 卷 177, 「日得錄」 17, 訓語[4])

71) 강관식, 「영조대 후반 책가도 수용의 세 가지 풍경」, 『미술사와 시각문화』 22, 미술사와 시각문화학회, 2018, 75-76쪽; 박은경, 「책가도 제작의 다각적 배경」, 『한국민화』 10, 한국민화학회, 2019, 21쪽.

72) 홍선표, 「조선후기 회화의 애호풍조와 감평활동」, 『조선시대 회화사론』 문예출판사, 1999.

73) 최공호·이승란, 「한국 공예 감식의 변천-문방청완의 향유와 眼法」, 『미술사학』 20, 한국미술사교육학회, 2006.

[표 2] 책가도 속 기물

성격	구분	소재(기물)	
문방청완	-	책·문방구·고동기	
기복	입신양명	약리(躍鯉)·공작깃털	
	다자다복	화초	
	기타	특경	
소비·놀이 문화	소비	도자기·모자·약장	
	놀이	바둑·투호	
새로운 문물에 대한 관심	-	시계·유리기	

출처: 신미란, 「조선시대(朝鮮後期) 책거리 그림과 기물(器物) 연구」, 2006, 42-72쪽을 참고하여 저자 재구성

책가도(冊架圖) 도상의 분류와 상징은 다음의 표와 같이 정리할 수 있다(표 3).

[표 3] 책가도 도상의 분류와 상징

도상	소재	상징	소재	상징
기물	문방구	벼슬, 관직	벼루	학문의 정진
	붓	관운, 학문, 장원급제	촛대	학문수양
	안경	권리, 명예	표주박	무병장수, 화목
	향로	부	부채	권력, 부
	공작 깃털	최고의 권위, 관운	산호	침착, 총명, 용감
수목·꽃	맨드라미	입신출세, 관운	국화	지조와 절개, 군자의 기상
	매화	기품, 고결함, 지조, 절개	소나무	장수, 지조, 절개
	모란	부귀, 행복	수선화	고결함, 금지, 부활
	파초	기사회생	진달래	봄
	영지	장수	버드나무	벽사
	대나무	군자의 품격, 절개	난초	자손 번창, 군자
과일·채소	석류	자손번식, 다손, 다남	참외	자손번창
	대추	건강한 자손번창	밤	다남, 효도, 모성애
	복숭아	벽사, 결혼, 불멸, 장수	호박	풍요, 재물, 자손번창
	배	순수, 정의, 장수, 현명	사과	성장, 번창, 재물, 행운
	포도	장수, 다남, 다복, 다부	불수감	다복
	수박	장수, 다복	산딸기	업적, 성과, 재물
동물	공작	덕, 관운형통	토끼	번창, 풍요, 다산
	거북	장수, 상서로움, 벽사	용	신성, 길상, 권위
	꿩	품위, 복, 큰 덕, 지조	해태	벽사, 정의, 공명정대
	호랑이	길상, 벽사	봉황	품위, 부귀, 출세, 상서로움
	원앙	정조, 애정, 백년화목	기린	상서로움, 태평, 길상영수
	학	길상, 장수, 높은 벼슬	박쥐	행복, 다산, 득남
	닭	벽사, 길상, 부귀공명	물고기	여유, 즐거움
	매	총성, 풍요, 부	매미	고결, 불멸, 부활
	고양이	장수, 벽사	나비	즐거움, 행복, 미호

출처: 이필기, 「18·19세기 책가도에 대한 고찰」, 1999; 임영주, 『한국의 전통문양』, 2004를 참고하여 저자 작성

한편 기물의 구성은 화원 제작 책가도(冊架圖)와 민화의 책가도(冊架圖)를 비교해볼 수 있다. 두 책가도(冊架圖) 모두 책과 문방류, 고동기와 다채자기 등 기물의 종류에 있어서는 어느 정도 공통점을 가진다. 그러나 그 표현 방법에서는 다소 차이가 발생할 수 밖에 없는데, 책가도(冊架圖)의 기물인 책, 고동기 등이 고가였기 때문이다. 이러한 연유 등으로 책가도(冊架圖)가 그림 소장자의 유학적 기품을 돋보이게 하려던 본래의 뜻이 퇴색되고 민화의 책가도(冊架圖)는 장식적 효과에 더욱 치중되어 있다는 것을 알 수 있다(표4).

[표 4] 책가도의 기물 분류표

공통 기물	화원 제작 책가도	민화 책가도
책, 문방구, 고동기, 다채자기, 인장, 불수감, 석류, 공작깃털 등	옥원반, 회중시계, 잉어모양 장식품, 수선화 등	화초류: 매화, 연꽃, 장미 등 과실류: 수박, 배, 복숭아 등 실용품: 방한모, 자명종 등 기타: 바둑, 골패, 투호 등

출처: 신미란, 「조선시대(朝鮮後期) 책거리 그림과 기물(器物) 연구」, 2006, 70-72쪽 재구성

책가도(冊架圖)의 표현 특성은 크게 색채 분포, 공간 구성, 시점 및 투시도법 등으로 이해할 수 있다. 먼저 색채의 경우 수용층에 따라 형태와 색에서 큰 차이를 보였다. 궁중에서 책가(冊架)를 기본 요소로 하는 것에 비해 민가에서는 책가(冊架)는 주요 구성 요소가 아닌 하나의 물상으로 표현하였다. 또 궁중의 책가도(冊架圖)에서 그 형태와 요소 및 색상이 사실적으로 표현되었다. 고명도 배경으로 그려진 것에 비해 민가에서는 사실적 형태 및 색채표현이 미흡하고 중명도 중채도로 그려졌다는 점에서 차이가 있다.⁷⁴⁾

다음으로 공간구성의 경우 책가도(冊架圖)의 일종인 ‘쌍폭 책거리’ 그림의 공간 배치에는 ① 동시성·정면성, ② 다시점, ③ 원근법의 무시, ④ 평행투시법 등의 기법이 활용되었다. 이러한 기법들이 평면 그림에 입체감을 더하고, 배치된 사물들의 생동감을 더해주고 있다.⁷⁵⁾

74) 이미연, 「조선후기 책거리 그림의 색채특성 분석을 통한 색채 및 배색팔레트 구축에 관한 연구」, 이화여자대학교 디자인학부 석사학위 논문, 2015, 97-98쪽.

75) 이미영·김순구, 「‘쌍폭 책거리’ 그림의 공간배치 연구」, 『Archives of Design Research』, 한국디자인학회, 2006, 152쪽.

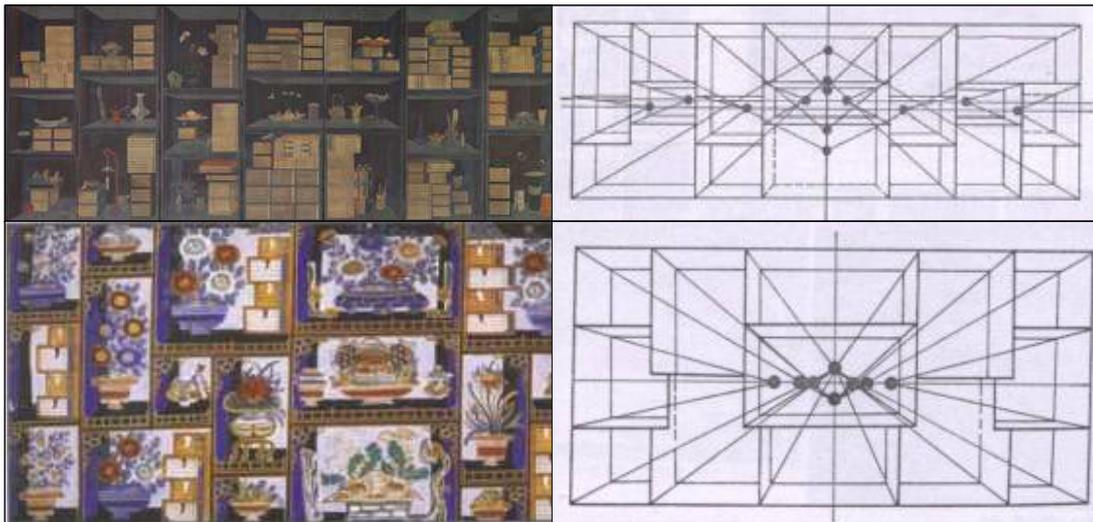
[표 5] 책가도의 공간구성 특성

특성		세부설명
1	동시성·정면성	그림에 들어가야할 모든 것이 극명하게 나타나도록 보장해 주는 엄격한 규칙에 따름
2	다시점	특정 시점이 아닌, 여러 시점이 섞여 나타남. 하나의 물체와 대상을 완전하게 표현하기 위해 화면에 전면을 동시에 배치
3	원근법의 무시	원근과 크기를 무시. 작가의 주제에 대한 관심도에 따라 중요한 것은 크게, 그렇지 않은 것은 작게 표현. 사물의 외관에 의존하는 것이 아닌 느끼는 중요성을 우선시 함
4	평행투시법	책가도는 대부분 등축도법에 의해 그려졌음. 가장 그리기 쉬운 묘사 방법으로, 항상 사물을 정확하게 묘사하려는 잠재의식의 표현

출처: 이미영·김순구, 「'쌍폭 책거리' 그림의 공간배치 연구」, 2006, 152쪽

마지막으로 시점에 따른 공간 해석 연구에서 책가도(冊架圖)의 시점과 관찰자 위치 분석을 통해 다보각경(多寶各景)의 서양화법, 그 중 투시도법이 어떻게 정착되었는지 살펴보았다. 이로써 책가도(冊架圖)는 다(多)시점으로 정투시→평행투시→역투시 순으로 정착되었으며, 중국, 일본의 회화 양상과는 확연히 다르다는 것이 밝혀졌다.⁷⁶⁾

[그림 17] 책가도 및 다보각경도와 투시도면



주: (상) 조선 19세기 이형록 <책가도>, 하) 청중엽 낭세녕 <다보각경도>

출처: 박심은, 「조선시대 책가도의 기원 연구」, 2001; 이현경, 「책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석」, 2007

76) 이현경, 「책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석」, 『민속학연구』 20, 국립민속박물관, 2007, 155쪽.

IV. 다보각경도(多寶各景圖) 및 책가도(冊架圖)의 확산

책가도(冊架圖)는 18세기 중후반경 연행을 통해 중국의 다보격(多寶格) 그림을 전신으로 삼고 있다. 다보격(多寶格) 그림인 다보각경(多寶各景)과 조선의 책가도(冊架圖) 간 회화적 유사성은 선행연구들을 통해 꾸준히 제기되었다.⁷⁷⁾ 다보격(多寶格)은 청대 시각물질문화 속에서 회화뿐만 아니라 다양한 문양과 장식으로 쓰였기에 물질문화의 전파와 함께 조선시대 책가도(冊架圖) 형성에 영향을 주었다는 것이 그 설명이다.⁷⁸⁾

청문화의 조선 전파가 처음부터 쉬웠던 것은 아니었다. 명조가 멸망하고 청이 등장하면서 동아시아 국제사회에 새로운 질서가 형성되었으며, 1627년 정묘호란, 1636년 병자호란을 통해 굴욕적으로 군신관계를 맺어야했던 조선의 청에 대한 반감이 극에 달했기 때문이다. 그런데 18세기부터 19세기 중엽에 이르러서는 조선과 청의 관계는 형식적·의례적 측면에서부터 변화가 일어났다. 조선에 대한 청의 강압적 태도가 완화되는 한편, 조선 역시 청 문물을 접하며 청의 문화를 인정하게 되면서 변화가 가능해진 것이다.⁷⁹⁾ 정치적·외교적으로 조선과 청이 가까워짐에 따라 청의 문물은 비로소 조선에 전파될 수 있었다.⁸⁰⁾ 그에 따라 다보각경도 역시 전파되었고, 조선 책가도의 형성에 영향을 미칠 수 있었을 것으로 짐작해볼 수 있다.

77) 강관식, 「영조대 후반 책가도 수용의 세 가지 풍경」, 『미술사와 시각문화』 22, 미술사와 시각문화학회, 2018, 38-39쪽; 이인숙, 「冊架畫·책거리의 제작층과 수용층」, 『실천민속학연구』 (6), 실천민속학회, 2004, 188쪽; 이현경, 「책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석」, 『민속학연구』 20, 국립민속박물관, 2007, 149쪽; 박은경, 「책가도 제작의 다각적 배경」, 『한국민화』 10, 한국민화학회, 2019, 7쪽.

78) 박은경, 「책가도 제작의 다각적 배경」, 『한국민화』 10, 한국민화학회, 2019, 7쪽.

79) 홍성규, 「청질서의 성립과 조청관계의 안정화: 1644~1700」, 『동양사학연구』 140, 동양사학회, 2017, 155-157쪽; 김은경, 「朝鮮後期 淸 陶資의 受容과 認識 變化」, 『한국학연구』 66, 고려대 한국학연구소, 2018, 40쪽.

80) 김은경, 「朝鮮後期 淸 陶資의 受容과 認識 變化」, 『한국학연구』 66, 고려대 한국학연구소, 2018, 40쪽.

[그림 18] 장한중 <책가도>, 18세기 말~19세기 초(좌), 낭세녕, 18세기 <다보각경도>(우)



출처: (우) SMART K, Retrieved from URL: <http://www.koreanart21.com/column/masterpiece/view?id=1291> (최종접속일: 2020. 11. 28)

[그림 19] 10폭 병풍 책가도



출처: 럭셔리, “모두가 탐낸 조선의 럭셔리”⁸¹⁾

1. 다보각경도(多寶各景圖) 형성 당시의 사회적 배경

다보각경도(多寶各景圖) 형성 당시의 사회적 배경은 그 소재가 되는 다보각경(多寶各景)이 만들어지고 발달하게 된 상황을 통해 짐작해볼 수 있다.

선행 연구들에 의하면 청대 다보각경(多寶各景)이 만들어진 배경에는 다음과 같은 몇 가지 요인이 작용했음을 알 수 있다.

81) http://luxury.designhouse.co.kr/in_magazine/sub.html?at=view&info_id=74985&c_id=0001

첫째, 청대 사회의 번영과 안정으로 다보각경이 유행한 토대가 마련되었다. 순치제(順治帝), 강희(康熙), 옹정(雍正) 시기를 거쳐 건륭(乾隆) 시기에 들어 중국 역사상 영토가 가장 넓은 전성기를 맞이하였는데, 국가가 흥성함에 따라 문완수장(文玩收藏) 문화가 성행하였고, 많은 진완들이 축적되었다. 청나라 입관(入關) 이후 순치제(順治帝)는 먼저 계층 간 갈등을 완화시키는 조치를 취하였다. 그에 따라 사회생산의 원기가 점차 회복되었으며, 농업생산도 수공업과 상업의 발전을 이끌었다. 강희(康熙) 즉위 직후에는 정치적으로 관대했고, 백성을 고려한 시책을 실행하였기 때문에 10년 간의 관리를 거칠수록 사회가 점점 번창할 수 있었다. 옹정(雍正) 시기에는 국가 통일이 한층 더 공고해졌다. 특히 이 시기는 지나간 것을 이어받아 미래의 것을 창조해나간 시기였다. 이러한 시기를 거쳐 건륭(乾隆) 시기가 들어섰고, 중국 역사상 영토가 가장 넓은 전성기를 맞이할 수 있었다. 국가가 흥성함에 따라 많은 외국에서 서로 다투어 각종 진완을 바치려 하였고, 궁정 조관처 작업장에 이러한 진완들이 많이 저장되었다. 중국 봉건사회 마지막 태평 성세로서의 강건성세(康乾盛世)는 문화의 성세를 만들었다.⁸²⁾ 동일한 시기의 다른 예술품에 대한 기록을 통해서도 문화의 성세를 짐작해볼 수 있다.⁸³⁾

둘째, 당대 환경과 더불어 예술을 좋아하는 황제의 선호에 따라 청궁 내부에는 황제가 갈 수 있는 모든 곳에 다보각경이 있었다. 이는 황제의 심미적 취향에 따라 추가되거나 바뀌기도 하였다. 많은 정무로 밖을 나가기 어려운 청 황제는 귀중한 보물을 수집하고 감상하는 것을 취미로 삼았다(그림20)⁸⁴⁾. 강희(康熙)는 외부에서 들어온 문화를 잘 받아들이고 포용하는 황제였다. 여기에는 서양문화도 포함된다. 그는 많은 서양 강사를 초빙해서 기하학, 천문학, 기계학을 가르치게 하였다. 이런 그의 사상은 옹정(雍正)과 건륭(乾隆)에 많은 영향을 미쳤다. 옹정제는 백성을 사랑했던 황제로, 4만 건의 상소문을 읽고 처리하였고, 전대로부터 남겨진 문제를 정리하고 개선해야 하였기에 그의 재위 기간 동안 날마다 고강도 업무에 시달렸다. 이런 상황에서 옹

82) 劉穎, 「箱匣式多宝格的“巧思”設計研究」, 『江南大學』, 2015, 9-10쪽.

83) “특히, 옹정과 건륭 시대의 병풍은 화려하게 장식하도록 노력하였으며, 다른 공예품과 결합하는 것에 신경을 썼다. 금, 은, 옥석, 상아, 법랑기 등 여러 가지 재료를 사용해 찬란하고 웅장한 것을 추구하였다.” 이상의 내용은 陳文彥, 「漢以來屏風的沿革」, 大眾文藝, 2012, 95쪽 참조.

84) 《건륭제시일시이도 乾隆帝一是二圖軸》, 《홍력감고도 弘歷鑒古圖》라 불리기도 하는 《홍력시일시이도 弘歷一是二圖》에는 건륭제가 여러 가지 보물에 둘러싸여 감상하고 있는 장면이 그려져 있음. 劉穎, 「箱匣式多宝格的“巧思”設計研究」, 江南大學, 2015, 11쪽 참조.

정(雍正)은 각종 진완을 제작하는 과정에 참여하며 스트레스를 풀었다고 전해진다. 옹정(雍正)은 색의 조화와 기물의 조형에 대해 많이 연구하고 예술에서 완벽함을 추구하였으며, 감상 수준 또한 높았다. 이러하듯 강희(康熙), 옹정(雍正) 황제는 다보격의 발달 및 사회적 전파에 밑바탕을 마련하였다.⁸⁵⁾

[그림 20] 《건륭황제시일시이도乾隆皇帝一是二圖軸》



출처: 故宮博物院, “乾隆皇帝一是二圖軸”⁸⁶⁾

특히 건륭(乾隆) 시기에 이르러서는 문완자화(文玩字畫)를 좋아하는 건륭제의 영향으로 많은 우수한 다보격이 완성되었다. 궁정에 있는 보물들을 수시로 감상하기 위해 휴대하기 편리하도록 소형 상자인 다보격에 넣어 자신의 곁에 두었다. 내무부조판처활계청당(內務府造辦處活計清檔)에 의하면 건륭제는 다보격에 관심이 많이 있었다. 디자인과 문완(文玩)의 진열에 직접 참여해 지시할 정도였다.⁸⁷⁾⁸⁸⁾

한편 청대 궁전에서 다보격이 나타난 것은 임금이 궁중의 희귀한 보물을 수시로 감상하고 즐길 수 있도록 하기 위함도 있었다. 당시 청궁에는 민간이 바친 진귀한 보물들을 보관하고 관리하기 위한 은(銀), 단(緞), 의(衣), 피(皮), 자(瓷), 차

85) 劉穎, 「箱匣式多宝格的“巧思”設計研究」, 『江南大學』, 2015, 10-11쪽.

86) <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/233351.html>

87) 당안(檔案)을 보면 건륭 9년, 건륭제는 조판처에 며칠마다 제작되고 있거나 장식하고 있는 다보격을 보여달라 요구하였으며, 때로는 재촉하기도 할 정도로 다보격에 대한 높은 관심을 보였다. 이상의 내용은 劉穎, 「箱匣式多宝格的“巧思”設計研究」, 『江南大學』, 2015, 11쪽 참조.

88) 건륭(乾隆) 9년(1744)에는 매 월 5일 간격으로 백십건의 진람을 준비하라는 명령을 내렸으며, 직접 설계와 제작 과정을 알아보기도 하였다. 상세한 내용은 劉岳, “皇帝的小玩意清宮中的_百什件”, 2014, 123쪽 참조.

(茶) 등 여섯 개의 창고가 있었다. 임금이 진완(珍玩)을 즐기기 위해서는 엄중한 절차를 거쳐야 했기 때문에 이러한 번거로움을 줄이는 방안 중 하나로 다보격이 제작되기 시작하였다.⁸⁹⁾

셋째, 문화를 물려받아 발전시키고 옛 물건을 수집하는 것을 중시하는 통치자의 영향으로 청대에는 공예미술품이 발달하였다. 청궁내무부조판소(淸宮內務府造辦處) 아래 42개의 작업장을 설치하여 유능한 장인들로 하여금 황실을 위해 진귀한 재료로 각종 공예미술품을 제작하게 하였다. 건륭제는 자금성을 하나의 거대한 다보격으로 바꿀 정도로 다보격에 대한 애정이 컸다.⁹⁰⁾ 이러한 황실 분위기와 함께 민간공예 또한 발달하였다. 이로 인해 만들어진 작은 크기의 아조(牙雕), 옥조(玉雕), 도자기, 금은식품(金銀飾品)들을 저장할 수 있는 기물의 필요성이 증대되었다. 자연스럽게 작은 귀중품들을 보관하기 위해 다보격이 만들어졌고, 시대적 분위기와 함께 널리 사용되었다.⁹¹⁾

넷째, 제왕의 취미를 사대부와 선비들이 따라가게 되면서 청대 상류층에서 예술품을 소중히 여기고 수집감상을 즐기는 등 문화가 성행하였다. 이는 상완(賞玩)을 즐거움으로 삼는 골동품업의 발달을 촉진하였다. 다보격은 이러한 골동품들을 보관하기에 최적의 기물이었었다. 이 시기에 다보격의 제작 기법이 끊임없이 향상된 이유가 여기에 있었다.⁹²⁾

다섯째, 집금격자(集錦隔子)는 청대 나타난 실내건축 칸막이의 일종으로, 실내를 분할하거나 각종 고완진품(古玩珍品)을 배치하는 등 장식의 목적으로도 사용되었다. 이러한 과정에서 수납장 형태의 가구와 실내장식물을 결합하여 다보격이라는 독창적인 기물을 만들었을 것으로 추정되며, 일상에 자리잡을 수 있었을 것으로 예상되고 있다.

다보각경(多寶各景)을 중심으로 중국의 완상(玩賞) 문화가 사회 전반에 자리잡았다. 예수회 선교사 낭세녕이 이를 서양 그림 기법으로 표현한 다보각경도(多寶各景圖)를 제작하면서 중국 화단에 큰 영향을 미쳤다.⁹³⁾

89) 嚴殷 & 王興凱, 「淸宮多寶格的設計巧思分析」, 『時尚設計與工程』, 2015, 23쪽.

90) 胡忠良, 「皇帝身后的背景－多寶格」, 『中國檔案報』, 2015, 2쪽.

91) 劉穎, 「箱匣式多寶格的“巧思”設計研究」, 『江南大學』, 2015, 13쪽.

92) 嚴殷 & 王興凱, 「淸宮多寶格的設計巧思分析」, 『時尚設計與工程』, 2015, 23쪽.

93) 최수정, 「‘책거리 그림’에 나타난 유럽의 ‘호기심의 방’의 영향」, 『문화와융합』 40(5), 한국문화융합학회, 2018, 128쪽.

2. 다보각경도(多寶各景圖)의 전파

명 말기는 사치성 소비문화가 만연했으며, 문방청완(文房淸玩)을 수집·감상하는 취미가 극에 달해 있던 시기였다. 문인 호사가들이 장서(藏書), 서화(書畵), 화훼(花卉), 다도(茶道), 고동(古董) 등 다양한 물건에 대해 집착했음을 짐작해볼 수 있다.

“내가 보기에, 세상에서 말하는 것이 무미건조하고 면목(面目)이 가증스런 사람은 모두가 집착의 대상이 없는 사람들이다. 만약 진정으로 집착하는 것이 있어서 그 속에 폭 빠져서 그것을 즐겨, 성명(性命)과 생사(生死)의 문제로 삼는다면, 어느 겨를에 금전의 노예가 되는 일이나 벼슬 사는 일에 미칠 수 있겠는가?” (余觀世上語言無味面目可憎之人。皆無癖之人耳。若眞有所癖。將沈湎酣溺。性命死生以之。何暇及錢奴宦賈之事。)94)

사물에 집착하는 문화는 서적과 그림에서 특히 뚜렷하게 나타났다. 이러한 수집 열기는 고동기(古銅器)를 대상으로 묘사한 전통적 회화 장르, 다보격(多寶格)이 등장하는 그림 장르 등 두 갈래로 나누어 살펴볼 수 있다. 명말청초에 이르면 “고동기(古銅器)를 대상으로 하는 각각의 그림들은 더 이상 그림의 주제의식이나 목적에 구애받지 않고 고기물과 문방청완제구를 면밀하게 묘사하는 일에 치중하는 일원적인 경향으로 합류”되었다.95) 이러한 경향을 대표하는 것 중 하나가 다보각경도(多寶各景圖)96)이다. 다보각경도(多寶各景圖)는 조선 후기 책가도의 직접적인 연원으로 지적되고 있다.97) 기존 연구에서는 북경을 방문한 여행자들이 남긴 다음의 글을 통해 다보각경을 포함한 다양한 기물 및 장식에 노출·영향 받았을 것이라 추측한다.

94) 명 말기 16세기 후반 원굉도(袁宏道, 1568~1610)의 이 글에서 집착의 대상이 되는 것은 문방청완(文房淸玩)을 대표하는 물건들을 지칭. 이상의 내용은 다음을 참고. 원굉도 저, 심경호·박용만·유동환 역주, 『역주 원중랑집(袁中郎集)』5, 소명출판, 2012, 401쪽. (원문: 袁宏道, 『袁中郎集』卷24, 「瓶史并引」, 「十好事」)

95) 박은경, 「책가도 제작의 다각적 배경」, 『한국민화』 10, 한국민화학회, 2019, 10쪽.

96) 다보각경도는 여러 보물을 진열하는 가구인 다보각 혹은 다보격을 묘사한 그림으로 낭세녕(郎世寧, 1688-1766)에 의해 창안되었다.

97) 박은경, 「책가도 제작의 다각적 배경」, 『한국민화』 10, 한국민화학회, 2019, 10쪽.

“문밖은 다 가게라 서로 한 골목을 들때 길 너비가 세 걸음을 넘지 못하고 온갖 가게가 서로 마주 대하였으니, 파는 것이 아주 기괴한 보배[寶貝]라. 금옥(金玉)과 산호(珊瑚)와 수정(水晶)과 오동(烏銅)과 호박(琥珀)으로 각색 공교한 그릇과 노리개를 만들어 네모진 그릇에 넣고 유리(琉璃)로 뚜껑을 만들어 덮었으며, 필통(筆筒)과 향로(香爐)와 이름 모르는 짐물(什物)이며, 옥(玉)으로 부처와 신선(神仙)을 만들어 사자(獅子)와 범과 사슴과 코끼리를 빗을 좇아 또한 금옥(金玉)으로 새겨 놓았으니 쓰는 바를 알지 못하나 이 또한 짐물에 쓰는 것인가 싶으며, 벌여 놓은 것이 극히 가지런하여 사람의 눈을 놀라게 하며 가게마다 한 길이 넘는 거울을 맨 가운데에 걸었으니 앞에 벌인 것과 마주 대하여 있는 가게와 지나는 사람이 형형색색(形形色色)으로 다 비치니 눈이 황홀하여 이루 볼 수가 없으며, 여기를 지나 유리창(琉璃廠)에 당도록 가게가 끊인 곳이 없고 쌓인 물화(物貨)들의 이름을 그려 낼 방도가 없더라.”⁹⁸⁾

북경 연행은 중국의 문물이 조선으로 유입되는 직접적인 통로였다. 연행사들은 당시 북경에 만연했던 물질문화 속 대표적 회화인 다보각경(多寶各景)을 접했을 가능성이 높다.⁹⁹⁾

다만 조선과 청의 교류가 처음부터 순탄한 것은 아니었다. 17세기 전반, 청으로의 연행이 시작했을 때만 하더라도 조선은 청의 문물을 오랑캐 문화로 간주하고 그 유입을 배제하였다.¹⁰⁰⁾ 18세기 전반에 이르러서야 연행을 떠난 조선 지식인들이 청의 새로운 문물을 접하면서 그 놀라움에 청을 인정하는 분위기가 확산되기 시작하였다.¹⁰¹⁾ 18세기 들어 청나라의 안정적인 경제 성장과 문화 융성기를 목도

98) 서유문 저, 민족문화추진회 옮김, 『(신편 국역) 연행록선집 11』, 한국학술정보, 2008, 351쪽. 원문은 다음과 같다: “문 밖근 다 전방이라 서호로 혼 골목을 들때 길 너비 세 거름의 남지 못호고 온갖 전방이 서로 더호여시니 파는 거시 전혀 기괴한 보배라 금옥과 산호와 수정과 오동과 호박으로 각색 공교한 기명과 노리개를 밍그라 네모진 그릇시 너코 유리로 두예를 밍그라 덮히시며 필통과 향노와 일흠 모르는 짐물이며 옥으로 부쳐와 신선을 밍그라 스지와 범과 사슴과 코끼리를 빗출 조차 쏘호 금옥으로 삭여 트시니 쓰는 바를 아지 못호나 이 쏘호 짐물의 쓰는 거신가 시부며 버려 노흔 거시 극히 정제호여 사람의 눈을 놀내며 전방마다 길의 지나는 거울을 당중호야 거러시니 알피 버린 것과 더호여 잇는 전방과 지나는 사람이 형형식식이 다 빗최니 눈이 현황호여 이로 볼 길이 업스며 예를 지나 유리창의 닷토록 전방이 끈히인 곳이 업고 빗힌 물화를 일호 일흠을 형상홀 길이 업더라.”, 徐有聞, 『戊午燕行錄』 卷2, 戊午年(1798, 정조 22) 12月 22日(서유문 지음, 조규익 외 주해, 『무오연행록』, 박이정, 2002, 461쪽)

99) 박은경, 「책가도 제작의 다각적 배경」, 『한국민화』 10, 한국민화학회, 2019, 13쪽.

100) 최소자, 「조선 후기의 대외관계」, 『한국사』 32, 국사편찬위원회, 1997, 383쪽.

101) 이는 숙종 46년 연행을 떠난 이의현(李宜顯, 1669~1745)의 기록을 통해 짐작해볼 수 있다. 그는 북경에서 접한 청의 풍속, 풍물 등에 대한 기록을 남겼는데, 특히 청의 기술력에 대해 상당히 깊은 인상을 받은 것으로 보인다. 이의현은 청의 벽돌이나 도자제작 기술이 정교하고 뛰어난데 감탄하였지만 청에 대해서는 여전히 반감을 가지고 있었던 것으로 판단된다. 김은경, 「朝鮮後期

하면서 청을 인정하려는 움직임도 있었다. 하지만 청 문물에 대한 부정적 인식이 강하게 자리잡고 있었기 때문에 유입 자체를 여전히 기피하는 상황이었다. 이러한 경향은 영조(1724~1776) 대부터 조금씩 전환되기 시작하였다. 선대와는 달리 강희제 때 들어 조선에 요구하는 공물을 대폭 감소하고 조공품 역시 대부분 면제하는 등 우호적 분위기가 형성되었기 때문이다.¹⁰²⁾ 사치를 상징하는 부정적인 대상으로 여겨지기도 하였으나 이 시기부터 상류층 사이에서 청 문물에 대한 비교적 자유로운 사용 정황이 보이기 시작하였다.

3. 조선시대 책가도(冊架圖)의 형성 및 확산

정조(1776~1800)대에 들어서면서 청 문물에 대한 부정적 인식은 점진적으로 변화되었다. 영조대 때부터 주창되어왔던 북학론과 함께 이를 따르는 조선 지식인에 의해 청 문물이 적극적으로 평가되며 그 도입이 모색되고 있었다. 북학론자들은 청 지배의 안정성과 문물의 성과를 긍정적으로 평가하였고, 그들은 청나라의 문물제도를 적극적으로 받아들여 조선의 경제와 삶의 질을 풍요롭게 할 것을 주장하였다. 그리고 역사적 사실을 교정하거나 선입견에 안주한 조선 지식인의 반성을 요구하였다.¹⁰³⁾ 연행을 다녀온 박지원, 서호수, 박제가, 이회경 등이 대표적인 북학론자들이었다. 정조가 즉위한 이후의 조선 사회에서는 조선중화주의(朝鮮中華主義)가 성립되고, 연행을 통해 지속적으로 청의 선진성을 목도하게 됨에 따라 이를 인정하려는 움직임이 가속화되었다.

북학파가 청 문물의 우수성을 인식하고 조선을 도입할 수 있도록 노력한 것은 사실이다. 하지만 이들이 도입을 주장한 것은 청 문물 모두가 아닌, ‘중화의 문물’만을 도입할 것을 강조하였다.¹⁰⁴⁾ 북학파는 청의 문물은 청이 보유한 ‘중화의

清 陶資의 受容과 認識 變化, 『한국학연구』 66, 고려대 한국학연구소, 2018, 42-45쪽.

102) 김은경, 「朝鮮後期 清 陶資의 受容과 認識 變化」, 『한국학연구』 66, 고려대 한국학연구소, 2018, 46-47쪽.

103) 김은경, 「朝鮮後期 清 陶資의 受容과 認識 變化」, 『한국학연구』 66, 고려대 한국학연구소, 2018, 55-65쪽; 이경구, 「개념소통의 철학적 기반과 역사적 경험: 조선 후기 주변 인식의 변화와 소통의 가능성」, 『개념과 소통』 3, 한림과학원, 2009, 122-123쪽; 김문식, 「조선후기 지식인의 대외인식」, 『한국실학연구』 5, 한국실학학회, 2003, 228-229쪽.

문물'이라는 인식을 지녔기 때문에 청과의 교류를 거부하던 의리파와 달리 적극적으로 교류를 통해 미개한 오랑캐들의 문화를 바로잡을 것(用夏變夷)을 주장하였다.¹⁰⁵⁾

건국 과정에서 송의 제도를 많이 따랐던 조선은 송의 화이론(華夷論)¹⁰⁶⁾을 수용하여 소중화(小中華) 의식을 정립했다.¹⁰⁷⁾ 하지만 중화(中華) 국가인 송이 이적(夷狄) 국가로 규정된 일본·청과 전쟁을 치르고 멸망하는 상황에 이르자 조선중화주의(朝鮮中華主義)가 나타났다. 송의 멸망으로 유교문화의 정통은 조선으로 옮겨왔고, 따라서 조선이 곧 중화(中華) 국가라는 인식이 성립된 것이다. 오랑캐 국가인 청이 중국의 영토를 장악하였기 더는 중화국가를 지역을 기준으로 규정할 수 없었다. 결국 중화의 문물을 보유하는 것이 중화국가가 될 수 있다는 사상이 자리잡았고, 이는 청·일본·서양 문물도 중화문물로 인정하고 수용할 수 있는 명분을 제공하였다.¹⁰⁸⁾

그러는 와중에 청 문물의 과도한 소비를 고발하는 상소나 규제, 그리고 회화자료 등이 크게 증가하기 시작한다. 이는 확실히 정조 재위 초반의 상황과는 대비되는 현상이다. 이 시기 청 문물에 대하여 눈에 띄는 기록을 살펴보면, 사회 전반적으로 중국 문물에 대한 과도한 소비가 국가적 문제로 부상하여 이를 비난하거나 통제하려고 하려는 내용들이 확인된다. 정조는 선대왕 영조의 절검을 숭상하는 국정철학을 계승하여 왕실의 사치를 무단히 단속하였다. 정조년간에는 평균 3~4일에 한 번, 혹은 하루에 몇 번이라도 사치의 폐단에 대하여 언급하였다. 본인 스스로도 부득이 궁궐을 수리함에 있어서 절대로 사치스럽게 하지 말라고 하거나, 혹은 왕족은 물론 일반 백성들에게도 복식, 음식 등 일상생활의 근검을 수차례 강조하였다. 정조의 이러한 반응은 사회 전반적으로 퍼진 사치와 향락의 문

104) 류창, 「청 문물 인식에 입각한 조선후기 북학파의 화이관 연구」, 『중한언어문화연구』 11, 천진 사범대학교 한국문화연구중심, 2016, 328쪽.

105) 류창, 「청 문물 인식에 입각한 조선후기 북학파의 화이관 연구」, 『중한언어문화연구』 11, 천진 사범대학교 한국문화연구중심, 2016, 338쪽.

106) 화이론(華夷論)은 천하를 문명적으로 발달한 중화(中華)와 야만적인 이적(夷狄)으로 구분한다는 개념으로 중화(中華)사상의 기반이 된다. 중화사상은 송(宋)이 북방의 이민족에 침략받는 위기 속에서 한족(漢族)의 정체성을 문화민족으로 규정하면서 성립되었다. 이상의 내용은 김문식, 「조선후기 지식인의 대외인식」, 『한국실학연구』 5, 한국실학학회, 2003, 226쪽.

107) 소중화(小中華) 의식은 조선이 중화문화의 정수를 지닌 문화국가로, 중국보다는 작은 국가로 조선을 정의하였다. 이상의 내용은 김문식, 「조선후기 지식인의 대외인식」, 『한국실학연구』 5, 한국실학학회, 2003, 226쪽.

108) 김문식, 「조선후기 지식인의 대외인식」, 『한국실학연구』 5, 한국실학학회, 2003, 227쪽.

화 정도가 상당히 심각했음을 알 수 있다. 게다가 당시의 지도층들은 공통적으로 청 문물의 사용이 급증하여 사대부는 물론 일반 여항까지 사치스런 풍속이 만연하여 그 폐단이 심각함을 개탄스러워하고 있다. 아울러 청 문물에 대한 과도한 경도는 봉건사회의 신분제를 와해시키는 주범으로 간주되었다. 특히 여러 차례 사치품의 대명사로 언급된 청 문물은 이제껏 공고한 신분적 특권의 붕괴를 위협하는 대상으로 인식되어 애초에 사행에서 구입하는 것을 강력히 금지하여 원인 제공을 차단하고자 하였다. 정조는 사회적으로 확산된 사치 풍속에 대한 문제를 공감하고 있으며, 청 문물의 유입과 사치품에 대하여 대단히 경계를 하였다. 그러나 정조의 바람과 달리 백성들은 수입품뿐만 아니라 조선에서 제작된 물품도 최대한 중국의 그것과 비슷하게 만들어 화려함을 추구하였다. 요컨대, 18세기 말기는 정조 초반과는 달리 사회 전반적으로 청문물에 개방적 태도를 보이고 있음을 알 수 있다. 증가한 청 문물의 수용은 사회 지도층을 넘어서 전역에 널리 전파된 것으로 보인다.¹⁰⁹⁾

이러한 사회적·시대적 배경 속에서 연경을 통해 유입되는 문물이 조선시대 책가도(冊架圖)의 형성 및 확산에 가장 큰 영향을 주었다. 당시 문인들 사이에서 발현한 문화는 책가도 형성 및 확산의 사상적 배경이라 할 수 있다. 명대 문인문화를 수용한 조선 후기 문인들은 서동고화를 수집하고 유명한 서예가의 진적과 탁본의 임무를 일상에서 중요히 여겼다. 문방청완과 고동기물은 문인들의 취미 생활과 독서 문화의 필수불가결한 완상물이었고, 이를 보관한 사랑채·서재는 소통의 장이자 지식의 축적을 위한 보고였다. 그렇기 때문에 이를 실용적 향유물로 인식하고 보관과 배치에 유의하는 태도는 감상 대상에 대한 기본적인 태도였고 이를 기록하는 것은 당시 지식인의 일상이었다.¹¹⁰⁾

109) 김은경, 「朝鮮後期 淸 陶資의 受容과 認識 變化」, 『한국학연구』 66, 고려대 한국학연구소, 2018, 55-65쪽.

110) 송희경, 「사랑채가 있는 풍경 - 조선 후기 서재문화와 서재의 시각화」, 『동양고전연구』 38, 동양고전학회, 2010, 303쪽.

[그림 21] 《책가문방도 8폭병풍》과 그림에 등장하는 도자기



출처: 김은경, 「朝鮮後期 淸 陶資의 受容과 認識 變化」, 2018, 70쪽.

대표적으로 명·청대의 패관 소품문을 즐겼던 남공철(南公轍, 1760~1840)은 평소 손님이 오면 경전과 역사에 대해 토론했으며, 고금의 훌륭한 서화, 동옥(銅玉), 정이(鼎彝)를 늘어놓고 그 품격을 논평하였다.¹¹¹⁾ 그는 자택의 건물들을 고동각(古董閣), 서화재(書畫齋), 고동서화각(古董書畫閣)으로 불렀다. 이곳에 수장된 고동서화를 대상으로 '서화발미(書畫跋尾)'를 써내기도 하였다. 한편 박지원(朴趾源, 1737~1805)은 『필세설(筆洗說)』에서 수집가와 감상가를 구별하고 감식의 중요성을 강조하면서 “감상하는 안목이 없으면서 수장만 하는 자는 돈은 많아도 단지 제 귀만을 믿는 자요, 감상은 잘하면서도 수장을 못 하는 자는 가난해도 제 눈만은 배신하지 않는 자이다.”라고 언급하였다. 이어서 그는 서상수가 장안에서

111) 패관 소품문을 철저히 외면하였던 정조는 그의 스승인 남유용(南有容, 1698~1773)의 아들이자 규장각 초계문신이었던 남공철이 사용한 '書畫古董'이라는 문구를 문체 삼았고, 이 사건이 계기가 되어 문체반정이라는 반동적 문화정책을 시행하였다. 김성진, 「조선후기 文人들의 生活相과 小品體散文」, 조선후기 小品文의 실체, 태학사, 2003; 송희경, 「사랑체가 있는 풍경 - 조선 후기 서재문화와 서재의 시각화」, 『동양고전연구』 38, 동양고전학회, 2010, 301쪽.

3년 동안이나 팔리지 않았던 그릇을 한눈에 ‘필세’로 알아보고 8,000냥을 내주어 구입한 뒤 고가의 물건으로 변신시킨 일화를 소개하면서 이를 구입한 그의 심정을 다음과 같이 인용하였다.

“감상하는 안목이 없으면서 주장만 하는 자는 돈은 많아도 단지 제 귀만을 믿는 자요, 감상은 잘하면서도 주장을 못 하는 자는 가난해도 제 눈만은 배신하지 않는 자이다. … 천하의 물건치고 하나의 그릇 아닌 것이 어디 있겠는가. 다만 꼭 맞는 곳에 사용할 따름이다. 붓은 먹을 머금은 채 탄탄히 굳어지면 모지라지기 쉽기 때문에, 항상 그 먹을 씻어서 부드럽게 해 둔다. 그러므로 이 그릇이 필세가 된 것이다.”
(無鑑賞而徒收藏者。富而只信其耳者也。善乎鑑賞而不能收藏者。貧而不負其眼者也。… 天下之物。其有不器者乎。顧所以用得其當耳。夫毫之含墨膠固則易禿。常滌其墨而柔之。此其器之爲筆洗也。)112)

기존의 선행 연구들은 현재까지 전해져오는 문헌들을 통해 책가도의 전래 시기를 18세기로 추정하고 있다. 당시 김홍도가 서양화법으로 그린 책가도가 유행했으며, 이는 궁중에서도 마찬가지로 정조가 책가도를 그리게 하였다는 남공철(南公轍)의 『금릉집(金陵集)』 기록을 통해서도 알 수 있다. 이와 관련된 대표적인 기록은 다음과 같다.

“당시 화원의 그림은 서양의 사면척량화법(四面尺量畫法)을 새로이 본받고 있었는데, 그림을 완성하고 나서 한쪽 눈을 감고 보면 기물들이 반듯하고 입체감이 있어 보였으니 세속에서는 이를 가리켜 책가화(冊架畫)라고 한다. 반드시 채색을 칠했으며, 당시 상류층의 집 벽에 이 그림으로 장식하지 않은 사람이 없었다. 김홍도는 이러한 재주에 뛰어났다.” (當時院畫創倣西洋國之四面尺量畫法。及畫之成。瞬一目看之。則凡物無不整立。俗目之曰冊架畫。必染丹青。一時貴人壁。無不塗此畫。弘道善此技。)113)

선행연구를 통해 앞서 언급된 기록의 한 세기 뒤 조선 후기 문인 유재건(劉在健, 1793~1880)의 이향견문록(里鄉見聞錄) 기록114)을 통해 “19세기에도 책가도 그

112) 박지원 『燕巖集』 卷3, 「孔雀館文稿」 筆洗說.

113) 이규상 저, 민족문화사연구소 한문학과 역, 『18세기 조선인물지 并世才彥錄』, 창작과 비평사, 1997, 150-151쪽.(원문: 李奎象, 『韓山世稿』 卷30, 「一夢稿 并世才彥錄」, 「畫廚錄」, 金弘道)

114) 화사 이윤민(李潤民)은 자가 재화(載化)다. 문방제구(文房諸具)를 잘 그려서, 사대부가의 병풍

림의 실물과 같은 사실감이 수요자들에게 가장 눈길을 끄는 부분”이었으며, 유재건을 비롯한 상류층이 화원이 그린 책가도 그림을 소장, 사대부계층에서 책거리 그림이 유행했음을 짐작해볼 수 있다.

은 그의 손에서 나온 것이 많았다. 당시에 고묘(高妙)하여 짝이 될 이가 없다고 일컬어졌다. 그의 아들 형록(亨祿)도 가업을 계승하여 정공(精工)이 극치에 이르렀다. 내게 여러 폭의 문방(文房圖屏風)이 있는데 매양 방에 쳐놓으면 간혹 와서 보는 사람이 책들이 책꽂이에 가득 찼다고 여기다가, 가까이 와서 살펴보고는 웃었다. 그 정묘하고 깎진함이 이와 같았다.(李畫師潤民。字載化。善畫文房。搢紳家屏障。多出於其手。時稱高妙無儔。其子亨祿。亦承箕裘。極其精工。余有數幅文房圖屏。每設於房舍。或有來見者。認以冊帙滿架。近察而哂之。其精妙逼真如此。); 이상의 내용은 유재건 저, 실시학사고전문학연구회 역, 「문방도병풍의 명수-화사 이윤민·자 형록」, 『이향견문록』, 글항아리, 2008, 603쪽. (원문: 劉在健, 『里鄉見聞錄』, 卷8 「書畫」, 李畫師潤民(子亨祿))에서 확인할 수 있다.

V. 결론

민화에 대해 대부분의 사람들은 서민회화로 인지하고 있으나, 책가도는 조금 예외적인 그림으로 궁중의 필요에 의해 제작되고, 사회에 널리 전파되었다. 현대에는 상류층이 아닌, 대중에 의한 대중문화가 문화계를 주도하고 있고, 클래식 음악보다 대중음악에 열광하는, 고전의 격식 있는 미술보다 팝아트가 대중들의 관심을 차지하고 있다. 이러한 배경에서 그동안 관심 밖에 있던 민화에 대한 대중과 미술계의 관심이 늘어나고 있는데, 한국적인 감성이 잘 드러나있기 때문이다. 해외 사례에서도 알 수 있듯 책거리 혹은 책가도는 'K 아트'라고도 불리우며, 독자적이면서 한국적인 색채로 인해 관심을 받고 있다. 다채로운 채색의 책가도는 그 가치가 크다. 민화로서의 책가도는 지나간 과거의 유산이 아닌, 현대적인 매력이 넘치는 전통문화의 대표적인 예이다. 시대적 격차를 넘어서 한국적이면서 가장 현대적인 양면성이 있는, 그래서 그 가치를 우리가 아닌 외국에서 더 높게 평가받는 책가도는 대중문화의 세계화 가능성을 보여주는 우리 미술이다.

본 연구는 조선시대 책가도의 형성과정 이해를 위해 그 전신이라 할 수 있는 중국 다보각경도의 역사적 배경 및 발전형태를 조사하고, 전파 과정을 탐색적으로 살펴보았다. 이를 위해 책가도, 다보각경도와 관련된 선행연구를 검토하고, 다보각경도의 주요 기물인 다보각경에 관한 중국에서 저술된 다양한 관련 자료를 수집하고 그 내용을 분석하였다.

우선, 책가도에 관한 선행연구를 검토해본 결과, 국내에서 책가도에 관한 다양한 연구들이 진행되고 있었으나 다음과 같은 한계를 지니고 있음을 알 수 있었다. 첫째, 책가도가 전래되고 수용되던 초기 양상은 막연한 정황적 추론만 있을 뿐 명확하게 확인하기에는 구체적인 사료들이 부족하다는 것이다. 둘째, 대부분의 책가도 연구들은 조선후기 책가도 형성에만 주목을 하고 있으며, 그 제작배경으로 추측되고 있는 다보각경에 대해서는 크게 관심을 두고 있지 않는 것으로 보인다. 책가도의 전신인 다보각경도가 형성된 사회문화적 배경을 이해하는 것은

분명 조선 후기의 책가도에 대한 깊은 이해를 제공할 수 있을 것이라는 점에서 다보각경도 및 그 기물이 되는 다보각경에 관한 연구는 책가도 연구에 있어 꼭 필요한 절차라 할 수 있었다.

책가도와 가장 유사한 것으로는 낭세녕이 그린, 트롱프뢰유(사실적 기법)가 적용된 다보각경도가 있는데, 이는 서양의 사실적 표현기법이 중국의 완상(玩賞)문화와 접목한 독특한 형식의 그림이다. 다보각경도의 소재인 다보각경은 다양한 문헌과 기록물에서 백십건, 백사건, 백식건 등으로 불리고 있으나, 실제 의미하는 바들을 살펴보면 일정한 법칙에 따라 크기가 다양한 격자로 문완진보(文玩珍寶)를 저장하는 가구의 총칭이다. 다보각경의 유래로는 백십건 또는 파설건으로 불린 궁중 진열품에서 소다보격을 거쳐 다보격으로 발전했다는 것과 명대의 백보상 또는 휴대용 문구갑에서 기원했다는 것으로 알려져 있다. 기본적으로 내용물들을 수집하고 보호할 수 있는 기능을 가지고 있으며, 여러 가지 작은 진완을 담기 위해 공간을 잘 활용하여 정교하게 설계되어 있다. 제한된 공간을 활용하면서 다양한 물건을 조화롭게 하며, 그 자체로 소형 전시물로서의 장식 기능도 갖추는 형태로 발달하였다. 다보각경의 발달·확산은 청대 시각물질문화가 번영한 것과 관련있다고 볼 수 있다. 청대 사회의 번영과 안정으로 다보각경의 유행 토대가 마련되었으며, 예술을 좋아하던 황제의 선호에 영향을 받아 발달할 수 있었다. 그리고 제왕의 취미를 사대부와 선비들이 따라가게 되면서 청대 상류층에서 예술품을 소중히 여기고 수집감상을 즐기는 문화가 성행하였는데, 다보각경은 이러한 예술품들을 보관하기에 최적의 기물이었으므로 이 시기에 제작 기법이 끊임 없이 향상되었다.

다보각경은 청대 시각물질문화 속에서 회화뿐만 아니라 다양한 문양과 장식으로 쓰여졌기에 물질문화의 전파와 함께 조선시대 책가도 형성에 영향을 주었는데, 처음부터 활발히 전파되었던 것은 아니었다. 명조가 멸망하고 청이 등장하면서 동아시아에는 새로운 질서가 형성되었는데, 굴욕스러운 군신 관계를 맺어야 했던 조선은 청에 대해 반감을 품을 수밖에 없었기 때문이다. 정조대에 들어서면서 청 문물에 대한 부정적 인식은 점진적으로 변화되었고, 영조 시대 때부터 주창되어왔던 북학론과 함께 이를 따르는 조선 지식인들에 의해 청 문물이 적극적으로 평가되며 그 도입이 모색되었다. 사회적으로 확산된 사치 풍속에 대해 경계

하는 정조의 바람과 달리 사회 전반적으로 청 문물에 대해 개방적인 태도를 보였고, 증가한 청 문물의 수용은 사회 지도층을 넘어 전역에 널리 전파된 것으로 보인다. 이러한 흐름 속에서 다보각경도에 영향을 받은 책가도가 그려지기 시작했으며, 전파되었음을 알 수 있다.

본 연구는 조선의 책가도가 단순히 중국의 다보각경도에서 영향을 받은 측면에서 벗어나 그 연원을 찾아 연구를 확장하려 노력하였다. 책가도의 전신인 중국의 다보각경도의 뿌리를 찾아가는 새로운 측면에서의 연구를 진행하여 백십건, 백사건, 소다보격 등의 변화 흐름을 중국자료를 통해 찾아내어 소기의 목적을 달성할 수 있었다. 이는 기존 국내 문헌에서 추정된 영역에서 설명되었던 다보각경의 형성 및 발전을 객관적 자료를 토대로 설명하였다는 점에서 그 의의가 존재한다. 본 연구에서는 기존 연구에서 다보각경과 다보각경도의 중국 출현에 이탈리아의 선교사였던 낭세녕(郎世寧)의 역할이 있었을 것이라는 추정이 사실과 다를 가능성이 존재함을 밝혔다. 낭세녕(郎世寧)을 통해 서양의 화법이 중국에 전해져 중국 다보각경도가 제작되었을 가능성은 인정하지만, 그림의 소재가 되는 다보각경의 형성은 그와 별개로 발달해온 것이 중국 사료 및 문헌을 통해 확인되었기 때문이다. 이처럼 본 연구를 통해 조선후기 책가도와 중국 다보각경도의 연원에 관한 기존 연구들을 보완하고, 형성과정에 대해 한층 더 명확하게 할 수 있을 것이라 기대한다. 그러나 중국자료와 문헌을 찾고 접근하는 것이 용이하지 않아 중국의 다보각경도에 대한 연구에 많은 어려움이 있었고 더 많은 자료를 확보하지 못한 것에 일부 한계가 존재하며, 논문에서 제시된 자료들에 더해 객관적인 논거 자료를 더 많이 확보하여 조선후기 책가도와 중국 다보각경도의 연원과 발전을 비교하는 작업은 차후의 연구 과제로 제안하고자 한다.

참 고 문 헌

1. 사료

高濂, 『遵生八牋』

奎章閣(朝鮮) 編, 『內閣日曆』

南公轍, 『金陵集』

朴趾源, 『燕巖集』

徐有聞, 『戊午燕行錄』, 1798

劉在健, 『里鄉見聞錄』

李奎象, 『一夢先生文集』

正祖, 『弘齋全書』

원광도 저, 심경호·박용만·유동환 역주, 『역주 원중량집(袁中郎集)』, 소명출판, 2012.

문진형 저, 김의정·정유선 역주, 『장물지』, 학고방, 2017.

2. 저서 및 학위논문

강관식, 『朝鮮後期 宮中畫員 研究』, 파주: 돌베개, 2001.

경기도박물관, 『조선 선비의 서재에서 현대인의 서재로』, 경기도박물관, 2012

오주석, 『단원 김홍도』, 파주: 열화당, 2004.

임영주, 『한국의 전통문양』, 서울: 대원사, 2004.

Beurdeley, C., & Beurdeley, M. 『Giuseppe Castiglione, A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors』, C.E. Tuttle Co, January 1, 1971.

김수진, 「조선 후기 병풍 연구」, 서울대학교 고고미술사학과 박사논문, 2017.

박심은, 「조선시대 책가도의 기원 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 석사학위 논문, 2001.

신미란, 「조선시대(朝鮮後期) 책거리 그림과 기물(器物) 연구」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2006.

이미연, 「조선후기 책거리 그림의 색채특성 분석을 통한 색채 및 배색팔레트 구축에 관한 연구」, 이화여자대학교 디자인학부 석사학위 논문, 2015.

이필기, 「18·19세기 책가도에 대한 고찰」, 경주대학교 석사학위 논문, 1999.

3. 논문 및 기타자료

강관식, 「朝鮮後期 奎章閣의 差備待令畫員制」, 『濶松文華』 47, 韓國民族美術研究所, 1994.

강관식, 「영조대 후반 책가도 수용의 세 가지 풍경」, 『미술사와 시각문화』 22, 미술사와 시각문화학회, 2018.

강명관, 「문체와 국가정치 : 정조의 문체반정을 둘러싼 사건들」, 『문학과 경계』 1(2), 문학과경계사, 2001.

김경갑, “미국 사료잡은 ‘책거리’...K아트 뉴 브랜드로 뜬다”, 『한국경제』, 2017.8.13

김문식, 「조선후기 지식인의 대외인식」, 『한국실학연구』 5, 한국실학학회, 2003.

김성진, 「조선후기 文人들의 生活相과 小品體散文」, 조선후기 小品文의 실체, 파주: 태학사, 2003.

김은경, 「朝鮮後期 淸 陶資의 受容과 認識 變化」, 『한국학연구』 66, 고려대 한국학연구소, 2018.

김태희, 「정조의 문체정책의 양면성 - 학문적 성격과 정치적 성격」, 『한국동양정치사상사연구』 11, 한국동양정치사상사학회, 2012.

류창, 「청 문물 인식에 입각한 조선후기 북학파의 화이관 연구」, 『중한언어문화연구』 11, 천진사범대학교 한국문화연구중심, 2016.

박수밀, 「조선의 중국 서적 유입 양상과 그 의미」, 정민 외, 『북경 유리창』, 서울: 민속원, 2013.

박은경, 「책가도 제작의 다각적 배경」, 『한국민화』 10, 한국민화학회, 2019.

송희경, 「사랑채가 있는 풍경 - 조선 후기 서재문화와 서재의 시각화」, 『동양고

- 전연구』 38, 동양고전학회, 2010.
- 신미란, 「책거리 그림과 기물 연구」, 『미술사학연구』 268, 한국미술사학회, 2010.
- 야나기 무네요시 저, 이길진 옮김, 「불가사의한 조선의 민화」, 『조선과 그 예술』, 신구, 1994.
- 오주석, 「金弘道の 龍珠寺 〈三世如來體幀〉 과 〈七星如來四方七星幀〉」, 『美術資料』 55, 1995.
- 유순영, 「손극홍의 청완도-명 말기 취미와 물질의 세계」, 『미술사학보』 42, 미술사학연구회, 2014.
- 유홍준, 「檀園 金弘道 研究 노트」, 『檀園 金弘道』, 국립중앙박물관, 1990.
- 이경구, 「개념소통의 철학적 기반과 역사적 경험: 조선 후기 주변 인식의 변화와 소통의 가능성」, 『개념과 소통』 3, 한림과학원, 2009.
- 이미영·김순구, 「‘쌍폭 책거리’ 그림의 공간배치 연구」, 『Archives of Design Research』 67, 한국디자인학회, 2006.
- 이인숙, 「冊架畫·책거리의 제작층과 수용층」, 『실천민속학연구』 6, 실천민속학회, 2004.
- 이정실, 「우리 그림 세계를 홀리다-세계미술사 속에서 펼쳐진 책거리」, 『월간민화』 2017년 6월호, 서울: 디자인밈, 2017.
- 이현경, 「책가도와 책거리의 시점에 따른 공간 해석」, 『민속학연구』 20, 국립민속박물관, 2007.
- 정병모, 「책거리의 역사, 어제와 오늘」, 『조선 선비의 서재에서 현대인의 서재로』, 경기도박물관, 2012.
- 조상인, 「K아트 선두주자는 단연 民畵」, 『서울경제』, 2020.5.21.
- 최공호·이송란, 「한국 공예 감식의 변천-문방청완의 향유와 眼法」, 『미술사학』 20, 한국미술사교육학회, 2006.
- 최소자, 「조선 후기의 대외관계」, 『한국사』 32, 국사편찬위원회, 1997.
- 최수정, 「‘책거리 그림’에 나타난 유럽의 ‘호기심의 방’의 영향」, 『문화와융합』 40(5), 한국문화융합학회, 2018.
- 홍성구, 「청질서의 성립과 조청관계의 안정화: 1644~1700」, 『동양사학연구』 140, 동양사학회, 2017.

陳文彥, 「漢以來屏風的沿革」, 『大眾文藝』, 2012.

劉岳, 「皇帝的小玩意清宮中的_百什件」, 『紫禁城』, 2014.

嚴殷 & 王興凱, 「清宮多宝格的設計巧思分析」, 『時尚設計与工程』, 2015.

胡忠良, 「皇帝身后的背景－多宝格」, 『中國檔案報』, 2015.

劉穎, 「箱匣式多宝格的“巧思”設計研究」, 『江南大學』, 2015.

天天要聞, “據說這些畫中美人都是雍正皇帝的后妃”, 2019.

K. A. Paul, “Chaekgeori: The Power and Pleasure of Possessions in Korean Painted Screens”, *Orientalism*, 48(6), 2017.

The Wall Street Journal. “‘Chaekgeori: Pleasure of Possessions in Korean Painted Screens’ Review: Painting a Backdrop for an Educated Ruler”, 2017.8.26.