

에도(江戸) 초기 朝鮮通信使 이미지의 형성과 위력

李延恩*

- | | |
|---|--|
| I. 머리말 | 〈도쇼다이곤겐엔기(東照大権現緣起)〉 |
| II. 행렬의 연출: 통신사를 둘러싼 다양한 사회적 주체(social agent) | V. 도후쿠몬인(東福門院)의 〈朝鮮通信使歡待圖〉와 센뉴지(泉涌寺) 가이초(開帳) |
| III. 都市圖 병풍 속 조선통신사 | VI. 맺음말: 축제가 된 이국인 행렬 |
| IV. 조선통신사의 닛코(日光) '참배'와 | |

• 국문초록

본 논문은 에도시대 초기 조선통신사 이미지의 형성과정을 통신사를 둘러싼 관계 구조 속에서 파악하는 것을 목표로 한다. 조선후기 일본에 파견된 공식 외교사절인 통신사의 이미지는 에도시대 다양한 매체로 제작되었는데, 본고에서는 17세기, 통신사 이미지의 형성기에 초점을 맞추어, 都市圖 병풍, 緣起 두루마리, 通信使歡待圖라는 세 종류의 그림을 중심으로 통신사 이미지의 제작 및 수용을 둘러싼 제 양상을 고찰한다. 통신사 행렬은 에도 초기에는 주로 도쿠가와 막부의 권력과 그들의 위상을 과시하는 맥락에서 여러 이미지로 시각화되었다. 막부의 의도대로 보고 인지한 공가와 무가 상류층들과 달리, 다수의 일반인에게 조선통신사는 이국인 행렬이자 하나의 축제로 수용되는데, 특히, 가이초(開帳)와 마쓰리(祭)를 통해 어떻게 통신사 이미지가 변용되어 확산되는지 살펴봄으로써, 통신사 이미지를 시각화하는 다양한 맥락을 고찰하였다. 이 과정에서 에이전시 이론이 지니는 가장 큰 효용성은, 후원자 혹은 예술가가 만들어낸 결과물로서 예술품, 그 안에 담긴 제작자의 의도를 파악하려는 단선적인 시도

* 이화여자대학교 초빙교수

를 넘어서, 예술품의 제작과 수용, 감상을 둘러싸고 서로가 발하는 힘을 살펴볼 수 있다는 점이라 할 수 있다. 에도시대 통신사 이미지 형성과정에서 1차 주체인 제작자 혹은 후원자의 분명한 목적과 의도가 반영된 행위력(agency)은 감상자 혹은 수용자들의 계층, 배경, 시대, 관심사에 따라 전혀 다른 방향으로 제2, 제3의 변용이 발생함을 확인할 수 있었으며, 이러한 방법론은 향후 각종 민간 문화를 포함한 통신사 이미지 연구의 확장에 기여할 수 있을 것이다.

주제어 : 조선통신사, 통신사행렬, 에도시대, 도쿠가와 막부, 도쇼샤엔기, 도후쿠몬인(東福門院), 가이초(開帳)

I. 머리말

朝鮮通信使란 조선 국왕이 일본의 실질적 최고 권력자 幕府 쇼군(將軍)¹⁾에게 보낸 공식적인 외교사절로, 15세기부터 19세기까지 조선 숲 시기에 걸쳐, 무로마치(室町)와 에도(江戸) 幕府에 파견되었다.²⁾ 본고에서 다루고자 하는 朝鮮通信使란 정례적인 사행으로서 1603년 에도 막부 개창 이후, 1607년부터 1811년까지 조선후기에 파견된 열두 차례의 사절을 지칭한다.³⁾ 500여 명에 달하는 대규모의 사행원들은 한양을 출발하여, 부산에서 바다를 건너 에도에 이르는 긴 여정동안, 조선과 일본 해륙 각지를 누비며, 특히 일본인들에게는 진귀한 이국 행렬이자 구경거리였을 뿐만 아니라, 이들을 매개로 공식·비공식적으로 수많은 문화예술의 교류와 제작이 이루어졌다.

200여 년간 열두 차례 조선 사절의 방문을 받았던 일본에서, 통신사가 직·간접적으로 미친 힘과 영향력은 현존하는 다양한 예술 작품의 종류와 형태, 양을 통해서도 짐작할 수 있듯이 막대한 것이었다.⁴⁾ 통신사를 주요 소재로, 이들을 매개 혹은 주체

- 1) 본 논고에서는 시대, 지명, 인명, 작품명, 관직 등 일본어 고유명사는 일본어 발음에 따라 표기하며, 한국어 한자음으로 표기해도 무방한 경우 한국어 발음으로 표기했음을 밝힌다. 따라서 將軍은 장군 대신 쇼군으로, 幕府는 바쿠후 대신 막부로 표기한다. 또한 일본어 표기 방식은 국립국어원의 원칙을 따랐다.
- 2) 통신사란 양국간 대등한 입장에서 信義를 통하는 사절이라는 의미를 지니고 있으나, 그 파견 이유나 목적은 임진왜란을 기점으로 다소 차이가 있다. 조선 전기 국왕이 일본에 파견한 18회의 사절은 파견 목적과 구성이 다양할 뿐만 아니라 그 명칭 역시 통신사 외 回禮使·回禮官·報聘使·敬差官·通信官 등 다양했으며, 막부 쇼군에게까지 간 것은 8회 뿐이다. 조선시대 한일관계 및 외교사절의 구체적인 양상에 대해서는 손승철, 『조선시대 한일관계사 연구-교린관계의 허와 실』, 경인문화사, 2006; 이훈, 『조선의 통신사외교와 동아시아』 경인문화사, 2019 참조. 이와가타 히사히코는 한일 양국의 조선통신사 연구 현황에 대해 비판적으로 분석하고 있어, 거시적인 관점에서 통신사 관련 연구사 검토에 참조된다. 이와가타 히사히코, 「조선통신사 연구에 대한 비판적 검토와 제안」, 『지역과 역사』 38, 부경역사연구소, 2016, 105~132면.
- 3) 17세기 초, 에도 막부가 수립된 이후 재개된 1607년, 1617년, 1624년 세 차례의 사절은 回答兼刷還使라는 명칭으로 파견되었고, 이후 1636년부터 통신사라는 이름을 사용했다. 조선후기 통신사는 17세기 7회, 18세기 4회, 19세기 1회 총 12차례 파견되었는데, 마지막 1811년의 경우 對馬島에서 이루어진 易地通信으로 그 성격과 구성에서 다소 차이가 있다.
- 4) 그 동안 열두 차례의 조선 통신사 및 사행원들의 문화예술교류와 관련된 많은 연구가 진행되었다. 국내에서는 역사학, 문헌학, 한문학 분야를 중심으로, 개별적인 사행 뿐 아니라 관련 각종 筆談 및 기행문학에 대한 심도깊은 연구가 이루어졌으며, 미술사, 복식사, 음악사 분야에서는 통신사

로, 혹은 이들에게 영감을 받은 또 다른 장르의 주제로, 통신사가 주체 혹은 객체가 되는 현전하는 수많은 시각적·물질적 결과물들을 남기고 있기 때문이다. 대표적인 예로, 통신사 자체를 주제로 하여 대규모 행렬을 그린 行列圖 두루마리와 병풍, 통신사 행렬 이미지를 다른 일본의 전통적인 그림 장르에 삽입한 병풍이나 두루마리를 들 수 있다. 이 외에도 개별 통신사 사행원들이 주체가 되어 제작하고 교유한 詩·書·畵를 비롯하여, 일본 내 축제와 공연의 주제가 된 다양한 마쓰리(祭)와 조루리(淨瑠璃) 및 이를 다시 시각화한 우키요에(浮世繪)와 가이드북을 포함한 각종 출판물에 이르기까지 조선통신사를 매개로 에도시대 다양한 문화와 예술이 연결되어 있다.

다양한 매체와 종류로 제작되어, 여러 계층의 후원자와 감상자들에게 수용되고 소비된 조선통신사 이미지는, 통신사가 에도시대 일본에서 발하는 막대한 영향력을 보여주는 동시에, 당시 이러한 현상이 가능했던 배경과 이들이 지녔던 복합적인 위상과 의미에 대한 궁금증을 불러일으킨다.⁵⁾ 일견 상반되어 보이는 다양한 통신사 관련 이미지들의 동시다발적이고 산발적인 발생과 유포, 수용 및 변용 양상을 어떻게 이해

수행화원의 역할과 통신사 행렬도 그림에 대한 상세한 분석을 토대로 그 규모와 구체상을 상세히 분석했다. 특히, 2017년 통신사 관련 자료들이 유네스코 세계 기록 문화유산에 등재되는 과정에서, 한국과 일본 내 많은 자료 정리와 새로운 연구를 촉구하는 기회가 되기도 하였다. 본 연구는 이러한 선행 연구를 토대로 하며, 관련 세부 연구에 대해서는 각 장과 절에서 구체적으로 다루도록 하겠다.

- 5) 통신사가 시각화된 이미지와 관련해서 미술사 분야에서 적지 않은 연구가 이루어졌으며, 대표적인 연구는 다음과 같다. 우선, 자료면에서 8권으로 이루어진 辛基秀·仲尾宏 責任編集, 『大系朝鮮通信使』 全8卷, 明石書店, 1993~1996. 『통신사대계』는 가장 종합적으로 통신사 관련 각종 회화 및 공예품의 이미지를 수록하고 있으며, 각 권마다 관련 논고를 통해 자료에 대한 이해를 심화시켰다. 국내 미술사 분야의 대표적인 연구로는 홍선표, 「朝鮮後期 通信使 隨行畫員의 繪畵活動」, 『미술사논단』 6, 한국미술연구소, 1998, 187~204면; 車美愛, 「江戸時代 通信使登城行列圖」, 『美術史研究』 20, 미술사연구회, 2006, 273~310면 등이 있으며, 차미애는 일본 연구자들의 선행 연구를 토대로 에도시대 통신사 관련 이미지를 통신사행렬도, 선단도, 마상재, 초상화, 시문증답도, 통신사복식도 등으로 분류하여 고찰했다. 어용화사 가노파에 주목하여 심화시킨 최근의 연구로는 박은순, 「繪畵를 통한 疏通: 가노 탄유(狩野探幽)가 기록한 조선그림」, 『溫知論叢』 47, 온지학회, 2016, 241~278면; 박은순, 「日本 御用畫師 가노파와狩野派와 朝鮮 관련 繪畵」, 『미술사학』 38, 한국미술사교육학회, 2019, 225~257면 등이 대표적이다. 이외에도 정은주, 「正徳元年(1711) 朝鮮通信使行列繪卷 研究」, 『미술사논단』 23, 한국미술연구소, 2006, 205~240면 같이 미술사, 복식사, 음악사 분야에서는 개별 통신사 행렬도에 주목하여, 그 유형 및 세부 구성을 고찰했다. 이외 행렬도에 관한 선행 연구는 문동수, 「국립중앙박물관 소장 〈통신사행렬도〉의 고찰」, 『미술자료』 95, 국립중앙박물관, 2019, 109면, 각주 1 참조.

할 수 있을까. 본 논고는 에도시대 조선통신사 이미지의 형성과정을 통신사를 둘러싼 복합적인 관계구조 속에서 파악하는 것을 목표로 한다.

예술의 발생에 있어 작가 혹은 후원자, 그리고 그들의 의도와 취향, 예술적 능력이 담긴 결과물로서 예술품이라는 단선적이고 일방향적인 구조에서 벗어나, 미술과 예술의 제작, 소비, 수용을 둘러싼 복잡한 물리적, 심리적 관계 구조를 고려해볼 때, 조선통신사와 그들을 둘러싼 수많은 인적, 물적 요소들이 발하는 행위력(agency) 및 이들 간 복합적인 층위 및 연결 구조를 파악하는 것은 다소 야심차지만 중요한 주제라 할 수 있다.⁶⁾ 이에 본 논문에서는 그 방대한 작업의 시작 단계로서, 통신사가 확인되는 현존하는 가장 이른 시기 17세기 전반 작품들을 중심으로 일본 내에서 조선통신사가 어떤 맥락에서 시각화되고, 사용되었는지 그 이미지의 형성 과정을 조선통신사를 둘러싼 다양한 관계구조 속에서 고찰해보고자 한다. 또한, 가이초(開帳)와 마쓰리(祭)를 통해 이러한 이미지가 어떻게 변용되고 확산되는지 살펴봄으로써, 단순히 기록화로서의 통신사가 아닌, 통신사를 시각화하는 다양한 맥락과 변용 과정 및 통신사 행렬과 그 이미지가 일본에서 지니는 위상과 위력을 살펴보고자 한다.

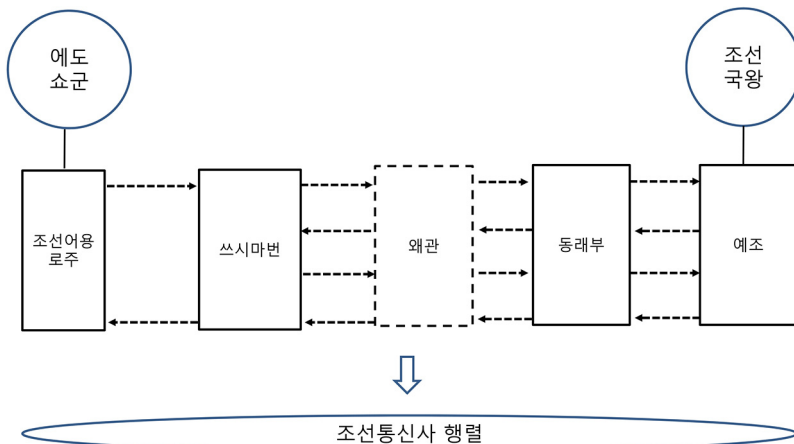
II. 행렬의 연출: 통신사를 둘러싼 다양한 사회적 주체(social agent)

조선통신사의 파견 및 그 이미지의 형성과정에서 가장 핵심적인 시각 요소 중

6) 본 논고의 주된 목적이 알프레드 겔의 에이전시 이론을 적용하는데 있지는 않으나, 이 이론을 통해 에도시대 통신사 관련 동시다발적이고 산발적인 이미지의 발생과정을 이해하는데 큰 도움을 받았다. Alfred Gell, *Art and Agency: an Anthropological Theory*, Clarendon Press, 1988. 영국 인류학자 알프레드 겔의 에이전시(agency) 이론은 발표 이후 인류학을 포함한 문학, 고고학, 미술사 등 인접 학문분야 연구자들에게 끊임없는 논쟁을 불러일으켰다. 시각 및 물질문화 관련 분야에서 겔의 이론이 지니는 가장 큰 의의는 인간만이 아니라 사물 역시 행위력을 지닌 주체로서 작용할 수 있다는 것으로, 이후 물질문화 연구에서 중요한 이론으로 자리 잡았다. 필자에게 이 이론의 가장 큰 효용성은 예술이 제작자의 의지가 반영된 고정된 상징적 의미를 내포하는 것이 아니라 그것이 놓여진 사회적 관계 구조 속에서, 끊임없이 심리적, 물리적 영향력을 발생시킨다는 수행적인(performative) 측면을 강조하고 있다는 데 있다. 겔은 이 관계구조를 파악하기 위해, 크게 4가지 구성요소 즉, 원형(prototype), 지표(index), 예술가(artist), 수령자(recipient)로 구분하여, 각 요소 사이에서 끊임없이 주체(agent)와 피동작주(patient)로서 행위력을 주고 받음을 논증한다.

하나는 ‘행렬’이라 할 것이다. 통신사가 시각화된 대부분의 현존 작례 역시 통신사를 일부 혹은 전체 행렬로 담고 있으므로, 우선 사행의 행렬 구성을 둘러싼 역학 구조를 살펴볼 필요가 있다.

〈그림 1〉은 한 차례의 통신사 파견이 이루어지기까지 외교적인 일련의 준비 과정과 그 과정에 관여되는 조직과 인물들을 살펴보기 위한 개념도이다.⁷⁾ 각 사행마다 구체적인 규모와 내용에는 조금씩 차이가 있겠으나, 기본 절차는 유사하며, 오랜 기간, 상세한 논의와 조율 과정을 거쳐 준비된 고도의 계획된 행사였음을 알 수 있다.⁸⁾



〈그림 1〉 통신사 파견을 둘러싼 의견 수렴 과정 개념도

- 7) 이 개념도는 박화진, 김병두가 1711년 통신사행을 기준으로 작성한 표를 참고하여 필자가 재구성했다. 개별 사행 때마다 파견된 인원, 별폭의 내용과 양 등 세부적인 내용의 차이는 있겠으나, 관여된 조직과 준비의 순서 및 흐름은 유사하다. 다만, 주의할 예외적인 것으로 東萊倭館의 경우 1678년에서 1872년까지 존속했으므로, 17세기 전반기의 통신사행과 관련해서는 공간이 아닌 담당자로서의 동래부사를 염두해야 한다. 박화진, 김병두, 『에도 공간 속의 통신사-1711년 신묘통신사행을 중심으로』, 한울아카데미, 2010, 34면.
- 8) 박화진, 김병두, 앞의 책. 이 연구는 1711년의 사행에 국한되기는 하나, 에도 막부의 차왜파견부터 통신사의 파견과 에도 입성 및 귀로에 이르기까지 통신사를 둘러싼 일련의 의례 과정과 그 조율 진행 과정에 대해 상세하게 고찰하고 있다는 점에서 주목되는 연구이다. 특히 공간에 초점을 맞추어 통신사의 에도 내에서의 구체적 모습을 최대한 생생하게 재현하고 있다. 이외에도, 최근 국립해양박물관에서 발행한 학술총서 역시 사료가 가장 풍부한 1711년에 집중하여, 항로와 항해라는 관점에서 조선 측의 준비 과정을 상세하게 분석하고 있다. 국립해양박물관 편, 『통신사 선단의 항로와 항해』, 국립해양박물관, 2017.

우선 에도 막부가 통신사 파견을 요청하면, 쓰시마 번은 매개자이자 실무 담당자로서 막부의 의향을 검토하여 다섯 차례 내외의 差倭를 조선에 파견한다.⁹⁾ 조선 조정에서는 차왜를 근거로 禮曹에서 논의를 거쳐 통신사 파견 여부를 결정하고, 파견이 결정되면, 필요한 인원 선정, 예단 확보, 선단 등 중앙과 지방 관아를 통해 필요한 물품과 인원이 준비되었다. 에도 막부에서는 통신사 초빙과 관련된 복잡하고 다양한 업무를 원활하게 처리하기 위해 총괄책임자로서 朝鮮御用 로주(老中)를 임명하고, 조선과 일본 측 수행원을 포함하여 2000여명이 넘는 대규모 사행의 원활한 운영과 접대를 위한 외교적 의례 문제, 막대한 재정의 부담, 각 지역의 숙소와 음식 접대, 시가지 정비와 치안 문제, 에도성 내 국서 전명식 등을 단계별로 준비하고 조율했다. 단계 별로 크게는 조선 조정과 에도 막부 및 매개자로서 쓰시마 번, 작게는 양국의 수많은 중앙과 지방의 관리와 조직들이 관여되어 있음을 알 수 있다.¹⁰⁾

이 과정을 거쳐 파견된 대규모 사절단은 조선과 일본에서 모두에게 ‘보여지는 것’을 의식하여 준비된 것으로, 통신사 일행이 일정 규모의 성대한 행렬로서 파견되는 과정에서 이미 두 나라 관련 권력자들의 영향력이 발현 혹은 개입되고 있다. 즉, 조선통신사가 정비된 행렬로서 일본 해륙을 왕래하는 것은 대규모의 인원이 움직이기에 적합한 실용적인 목적도 있겠으나, 근본적으로는 권력의 위엄을 드러내는 적절한 수단으로 ‘연출’된 것이라 할 수 있다. 물론, 여기서 말하는 권력이란 조선 사절을 초빙해, 이국에까지 미친 그들의 힘을 과시하고, 이를 등성하는 통신사 행렬을 통해 일본의 朝廷, 公家, 武家, 다이묘(大名)를 비롯한 수많은 사람들에게 보이고자 의식한 도쿠가와 막부만을 의미하지는 않는다. 사절을 보내 자국의 위엄과 문화적 우위를 이국에 전하는 조선도 통신사가 일본인들에게 보여지는 모습을 의식했을 것이고, 이 외에도 실무를 담당하며 자신들의 중요성을 보여주는 쓰시마번(對馬番)을 포함하

9) 차왜의 과정은, 보통 소군의 습직이나 서거 등을 알리는 관백고부차왜, 관백승습고경차왜, 통신사 내빙을 요청하는 통신사청래차왜, 통신사를 호위해 부산에서부터 모셔가기 위한 통신사호행차왜, 마지막으로 쓰시마에서 동래로 귀국하는 사행을 호위하기 위한 통신사호환차왜 등 모두 다섯 차례로 구성된다. 이외 통신사의정차왜, 내세당송신사차왜 등이 도래하기도 했다.

10) 일례로, 조선 측에서 1711년 통신사 파견을 논의한 주체는, 직책 면에서 국왕, 조정 대신과 부처, 조정에서 파견한 통신사와 접위관, 각 지방의 감사와 수군 절도사, 지방 군수와 현감의 5개 유형으로 나눌 수 있으며, 구체적인 대신과 부처로 도 대신, 예조, 비변사, 승정원, 훈련도감, 사역원, 선공감, 군기시, 사복시, 승문원, 승조원 등 총 12개에 달한다. 국립해양박물관, 앞의 책, 36~37면.

여, 더 작게는 중요 거점지에서 통신사의 접대와 향응을 담당했던 각 지역의 다이묘들까지 화려하고 성대한 행렬을 공들여 준비했다.¹¹⁾

통신사행 파견과 관련하여 조선과 일본 양측은 형식적으로는 대등한 관계를 취했으나, 실제로는 양국 모두 자신들의 입장과 의도에 따라 종종 自國을 優位로 간주하고 상대를 낮추어 보았다.¹²⁾ 일본 幕府는 조선 사절을 일본에 대한 朝貢 사절로 홍보함으로써 막부의 지위를 높이려는 정치적인 목적으로 이용했기에, 國書와 함께 조선 국왕이 보내온 別幅¹³⁾을 貢物로 칭함으로써 마치 속국의 왕이 상위의 쇼군에게 공물을 바치는 것처럼 여기도록 했다. 물론 조선의 입장에서는 일본이 말하는 조공 의식은 전혀 찾아볼 수 없다. 사절의 파견은 결코 자발적인 것이 아닌 어디까지나 막부 쇼군의 요청에 응하는 것으로, 오히려 일본을 개도하여, 자국의 문화적 위의를 일본에 과시하려는 생각이 강했다. 이렇듯 각국이 취한 태도는 상반된 것이었지만, 성대한 행렬은 양측의 상반된 목적에 부합하는 시각적인 코드였던 것이다.¹⁴⁾

-
- 11) 일본 내 각 지역에서 통신사의 접대와 향응과 관련해서는 高正晴子, 『朝鮮通信使の饗応』, 明石書店, 2006 참조. 외교 의례로서 육로에서의 행렬 뿐 아니라 선단 행렬 역시, 보여지는 것을 염두한 것으로, 선단의 규모, 내·외부 장식, 정렬 방식 등에 대해 조선과 일본 양국에서 상세하게 논의되었다. 에도시대 제작된 선단 행렬에 대한 그림들도 다수 존재하고 있으며, 추후 별도의 논문을 통해 다루고자 한다.
- 12) 통신사를 둘러싼 양국의 동상이몽, 양국의 서로 다른 인식에 대해서는 많은 선행 연구를 통해 잘 알려져있다. トビ, ロナルト, 『「鎖国」という外交』, 小學館, 2008; Ronald Toby, *State and diplomacy in early modern Japan: Asia in the development of the Tokugawa Bakufu*, Stanford University Press, 1991.
- 13) 서계의 문서에는 사명의 목적과 용건을 기재하고, 그 문미나 별지에 예물로서 보내는 선물의 종류와 수량을 적어 별도의 문서로 작성되기에 별폭이라 칭한다.
- 14) 행렬의 연출을 둘러싼 역학 구조의 발생에 알프레드 겔의 이론을 적용해서 살펴보면, 우선 조선 조정, 에도 막부, 쓰시마는 각각 크고 작은 행위력을 발하는 주체(agent), 통신사는 여러 권력 주체들의 영향을 받는 원형(prototype), 행렬은 통신사의 중요한 지표(index)로 작용한다. 여기에서 수령자 혹은 관람자(recipient)는 사행 여정 중 통신사 행렬을 관람하고 구경할 수 있는 양국의 모든 인물들이지만, 이 과정에서 유념할 것은 통신사 행렬을 관람하고 감상하는 인물들의 경우 그들의 계층과 배경의 다양성만큼 자신들의 관심사 혹은 배경에 따라 원형인 통신사를 얼마든지 다르게 인식하고 받아들일 수 있는 가능성이 존재한다는 것이다. 네 개의 구성 요소 및 그 관계 구조 속에서 발하는 행위력에 대한 상세한 설명은, Alfred Gell, 앞의 책, 12~50면 참조. 행렬이라는 지표를 인식하는 다양한 층위에 대해서는 V장에서 본격적으로 논의하겠다.

Ⅲ. 都市圖 병풍 속 조선통신사

여러 권력 구조가 얹힌 장으로서 조선통신사는 17세기 전반 주로 교토와 에도를 조망한 도시도 병풍 속에 삽입된 ‘행렬’의 형태로 나타나기 시작한다. 통신사가 그려진 가장 이른 시기, 17세기 전반의 작품들은 현재까지 총 4점이 확인되는데, 모두 도시도병풍이나 두루마리 그림 속 일부로 삽입되어 표현되었다.¹⁵⁾ 가장 대표적인 것으로, 일본 國立歴史民俗博物館 소장 〈江戸圖屏風〉이 주목된다(〈그림 2〉).



〈그림 2〉 〈江戸圖屏風〉, 종이에 금박 채색, 17세기 전반, 6폭 병풍 한 쌍, 각 162.5×366.0 cm, 일본 국립역사박물관

江戸圖는 16세기 교토를 부감한 洛中洛外圖의 전통이 17세기 새로운 수도이자 중심지가 된 에도로 이어진 것이다.¹⁶⁾ 左隻 병풍 왼쪽에는 에도 서쪽 후지산의 모습

15) 네 작품은 다음과 같다. 1) 미네아폴리스 미술관 소장 〈洛中洛外圖〉 병풍(1620년 경) 2) 하야시바라 미술관 소장 〈洛中洛外圖〉 병풍(1620년 경) 3) 〈江戸圖屏風〉(1634~1635)〈그림 2〉 4) 〈도쇼다이곤겐엔기(東照大権現緣起)〉(1640)〈그림 4〉 이외 통신사 행렬만을 독립적으로 다룬 행렬도 병풍이나 행렬도 두루마리의 경우, 작품 수로는 현재 가장 많은 비중을 차지하고 있으나, 그 제작 연대는 17세기 후반, 특히, 18세기 이후 본격적으로 제작된 것으로 보인다.

16) 도쿠가와 이에야스가 1600년 세키가하라 전투에서 천하를 제패하고, 1603년 쇼군이 되자, 일본의 정치 중심은 교토에서 도쿄로 급속하게 이동하기 시작했다.

이 보이고, 오른쪽 가장 중심부에는 도쿠가와 쇼군의 에도성이 자리하고 있다(〈그림 2〉). 에도성 주변에는 고산케(御三家)¹⁷⁾ 저택과 日本橋 일대가 묘사되어 있으며, 에도성으로 향하는 통신사의 登城 행렬 장면은 에도성의 가장 중심부에 그려져 있다(〈그림 3〉). 오테몬(大手門)을 통해 이미 성내에 들어선 인물들은 용이 그려진 形名旗와 清道旗를 들고 서 있으며, 해자 앞에는 虎皮와 豹皮, 각종 비단과 도자·금속 기물 등 조선의 왕이 쇼군에게 보내는 별폭의 선물들이 배설되어 있다.



〈그림 3〉 〈그림 2〉의 세부, 에도성으로 향하는 조선통신사 행렬과 해자 앞에 진열된 별폭

이 병풍은 에도성 내 오층의 天守閣이 1657년 메이레키(明暦) 대화재로 불탄 후 재건되지 않았다는 점과 에도성 뒤 나란히 그려진 御三家 저택 등 그림 속 건축적인 요소들을 고려하여, 1657년 대화재 이전, 즉 17세기 전반 에도의 모습을 그린 대표적인 병풍으로 알려져 있다.¹⁸⁾ 또한 그 구성 면에서 특히 3대 쇼군 도쿠가와 이에미쓰

17) 고산케란 오와리(尾張) 도쿠가와, 기슈(紀州) 도쿠가와, 미토(水戸) 도쿠가와 세 가문을 지칭하며, 이들은 각각 초대 쇼군 도쿠가와 이에야스의 아홉 번째, 열 번째, 열한 번째 아들을 그 당주로 하여 발생했다.

(德川家光, 1604~1651, r.1623~1651)와 관련된 장소와 내용이 주로 포함되어 있어, 단순히 에도의 경관과 번영을 감상하고 즐기기 위한 것이 아닌, 大御所(오고쇼) 히데타다 서거 후 이에미쓰의 실질적인 즉위를 기념해, 그에게 가장 중요한 사건을 중심으로 1634~35년 경 제작된 병풍으로 논의되고 있다.¹⁹⁾ 구로다 히데오 및 일본 학자들의 연대 추정에 따라 그 제작 시기를 1634~1635년 이라고 한다면, 여기에 묘사된 통신사는 이에미쓰 재위 중 첫 번째 사절이자 1624년 12월 19일 에도성에 등성하는 행렬과 조선 仁祖가 보낸 별폭이라 할 수 있다.²⁰⁾

하지만, 이 행렬이 몇 년도의 통신사를 그린 것인지보다 더 주목할 것은, 번성하는 도시 에도를 그린 병풍 속, 대표적인 건축물인 에도성의 중심부에 통신사 등성 행렬을 선택하여 그려 넣었다는 점이다. 이에미쓰의 정치적 업적을 기념하는 병풍의 중심에 묘사된 조선통신사 행렬은 이들이 도쿠가와 막부의 治世에 중요하고 의미있는 행사였음을 나타내는 동시에, 통신사 행렬의 삽입과 관련된 막부의 의도, 즉 이국의 사절을 來朝와 來貢으로 보이게 함으로써 어떤 효과를 기대했는지 잘 보여준다.

병풍 속 등성 행렬 장면은 실제 통신사에 대한 관찰을 토대로 하지만, 사실적인 기록이라고만은 할 수 없다. 여기에서 화가(혹은 주문자)의 적절한 선택과 변용을 살펴볼 필요가 있다. 우선, 정사, 부사, 종사관의 三使를 생략하여 작은 가마를 타고

18) 에도도병풍의 제작 연대 및 배경에 대해서는 水藤真, 「『江戸図屏風』制作の周辺—その作者・制作年代・制作の意図などの模索—」, 『国立歴史民俗博物館報告』 31, 1991; 黒田日出男, 「誰が, 何時頃, 江戸図屏風をつくったのか?」, 『王の身体・王の象徴』, 平凡社, 1993 참조.

19) 이 병풍이 도쿠가와 이에미쓰의 치세 및 업적을 강조하는 시각물이라는 논지는 여러 학자들에 의해 논의되었으며, 구로다 히데오가 대표적이다. 그는 1634년에서 1635년 사이 이에미쓰의 측근 중 한 명이 그에게 헌상하거나, 이에미쓰가 방문했을 때 보여주기 위해 제작되었을 가능성을 제기했다. 도쿠가와 막부 초기 쇼군들은 오고쇼(大御所)와 고쇼(御所, 쇼군)라는 이중 구조의 권력 체제로 이루어져 쇼군에서 물러난 이후에도 大御所로서 실권을 장악했는데, 고다이하지메는 전대 군주의 사망 후, 새 군주 취임 초기, 새로운 치세의 통치 일환으로 이루어지는 일련의 시책 및 정책을 일컫는다. 이에미쓰의 고다이하지메와 관련하여 병풍의 제작에 관련한 주요 인물로 특히 마쓰다이라 노부쓰나, 즉 이에미쓰가 정무 책임자로 선발한 인물이라는 주장이 논의되었다. 黒田日出男, 「王權と行列—描かれた〈行列〉から」, 『行列と見世物』, 朝日新聞社, 1994.

20) 로날드 토비는 구로다 히데오의 논지를 토대로 이를 더 구체화시켰다. ロナルド トビ, 「朝鮮通信使行列図の発明-『江戸図屏風』・新出『洛中洛外図屏風』と近世初期の絵画における朝鮮人像」, 『大系朝鮮通信使』 8, 明石書店, 1996, 120~121면 참조. 로날드 토비 저, 허은주 역, 『일본 근세의 왜국이라는 외교』, 창해, 2013, 40~51면.

있는 두 명의 인물과, 실제 가마를 들고 있어야 할 일본인들 대신 각각 네 명의 조선인이 가마를 들고 있다. 국서 가마는 보이지 않으며, 실제 행렬 속 경호하는 일본인들 또한 상당 부분 생략하여(경호인 25명) 등성하는 조선인 50여 명에 초점을 맞추어, 이를 구경하는 주변의 일본인 구경꾼 137명을 포함 총 200여 명이 그려져 있다.²¹⁾ 사행록이나 실제 1711년의 행렬을 상세하게 묘사한 것으로 알려진 <통신사행렬도 두루마리>를 일례로 비교해보면, 통신사 행렬에는 늘 조선인보다 더 많은 일본인들의 호위 행렬로 구성되며, 가마를 드는 인물 역시 일본인들이다.²²⁾ 또한 그림 속에 묘사된 해자 옆에 펼쳐진 별폭 역시 실제로는 이렇게 진열될 일이 없는 모습이다. 병풍 그림 속 이러한 적절한 선택과 변용은 거대한 도시도 속 화려하고 위대한 에도성과 이곳을 방문하는 이국인 행렬, 즉 쇼군이 외국인 사절의 ‘내조’를 받고 있음을 분명히 드러내기 위해 어떤 시각적인 코드를 사용했는지를 잘 보여준다.

이러한 막부의 연출된 이미지는 당시 교토의 公家와 武家 사이에서 어느 정도 효과가 있었던 것으로 보인다. 그 한 예로, 1643년 조선 인조가 3대 쇼군 이에미쓰의 세자 이에쓰나의 탄생을 축하하며 파견한 조선통신사와 관련하여, 에도로 가는 도중 교토에 체재했던 대 행렬을 본 公家 귀족 구조 미치후사(九条道房, 1609~1647)는 “쇼군의 무력이 이국에까지 미쳐 이처럼 경사스러운 때 사절을 보냈다.”고 그의 일기에 기록하고 있다.²³⁾ 이 외에도 몇몇 문헌기록을 통해 당시 유력 공가와 무가들은 도쿠가와 막부의 위엄이 일본 밖에서도 빛나, 쇼군가의 경사 때마다 이국의 왕이 사자를 보낸 것으로 여겼음을 확인할 수 있다.²⁴⁾ 이들은 막부의 의도대로, 막부가

21) 구체적인 인물의 숫자는 ロナルト トビ, 앞의 1996 논문 참조.

22) 1711년 사행의 경우를 예를 들면, 조선의 사행원들은 총 478명이지만, 호위하는 일본인들을 모두 포함하면 2000여명에 달하는 대규모의 행렬이다. 1711년 통신사 행렬의 세부 구성과 도판은 국사편찬위원회, 『朝鮮時代 通信使 行列』, 국사편찬위원회, 2005; 정은주, 앞의 논문.

23) 『道房公期』 1643년 6월 14일.

24) 쓰시마 번 유학자 마츠우라 기에몬마사타다(松浦儀右衛門允任, 1676~1728)가 작성한 『朝鮮通交大紀』에는 일본의 쇼군을 높여 조선의 통신사절의 방문을 기록한 예가 종종 확인된다. 이외에도, 『朝鮮通交大紀』, 『大馬守家記』, 『朝鮮物語』 등 일본 문헌에서 이를 찾아볼 수 있는데, 예를 들어, 1624년 조선통신사와 관련하여, “이에미쓰의 계위를 경하하다”, “이에야스 공에게 찾아가 축하를 드리다”, “히데타다 공이 천하를 이에미쓰 공에게 양위했기 때문에 쓰시마에서 조선에 명해 정립, 강홍중, 신계영을 삼사로 내조하게 해서 축의를 전했다”고 하여 천자와 같은 쇼군에게 조선의 사절이 신하의 예를 취한다는 식의 표현이 확인된다. 문헌에 대해서는, 로날드 토비, 앞의 2013 책, 68~74면; 山本博文, 『対馬藩江戸家老一近世日朝外交を支えた人びと』, 講談社選書メチエ,

연출한 대로 통신사 행렬을 보고 인지하고 있는 것이다.

IV. 통신사의 닛코(日光) ‘참배’와 〈도쇼다이곤겐엔기(東照大権現緣起)〉

도쿠가와 막부, 특히 도쿠가와 이에미쓰에게 조선통신사가 어떠한 중요성을 지니고 있었는지, 특히 막부 입장에서 자신의 권력 인식 및 표현에 조선통신사 행렬과 그 이미지가 어떤 역할을 담당했는지는 통신사의 닛코 방문과 가노 단유(狩野探幽, 1602~1674)가 그린 그림이 추가되어 봉헌된 1640년 〈도쇼다이곤겐엔기(東照大権現緣起)〉를 통해 더욱 분명하게 드러난다.²⁵⁾

닛코 도쇼사(東照社)(현재 도쇼구(東照宮))는 초대 쇼군 도쿠가와 이에야스(徳川家康, 1543~1616)의 묘와 신격화된 이에야스를 모신 신사로, 1617년 처음 세워졌으나, 3대 쇼군 이에미쓰에 의해 1636년 이에야스의 21주기에 맞추어 막대한 비용을 들여 대대적으로 재건립되었다.²⁶⁾ 이에미쓰는 그의 조부이자 초대 쇼군인 이에야스를 숭배하고 신격화하는 일련의 작업을 추진했는데, 이 과정을 통해 통일의 위업을

1995; 李元植·辛基秀·仲尾宏, 『朝鮮通信使と日本人』, 学生社, 1992 참조.

25) 〈도쇼다이곤겐엔기〉는 총 5권의 두루마리로 구성되어 있다. 그림이 포함되어 있어 일부 도록에는 〈도쇼샤엔기에마키(東照社緣起繪卷)〉로 소개되기도 하지만, 이 두루마리의 원래 이름은 〈도쇼다이곤겐엔기(東照大権現緣起)〉이다. 처음 제작된 다른 버전과의 구별을 위해 〈도쇼샤엔기(東照社緣起)〉 仮名本으로 불리기도 한다. Karen Gerhart는 두루마리의 外題에는 〈東照社緣起〉라고 쓰여 있으나, 두루마리 1권 시작부분에 〈東照大権現緣起〉라는 이름이 확인되므로, 〈도쇼다이곤겐엔기〉라고 불러야 한다고 주장한다. 필자도 이에 따라 〈도쇼다이곤겐엔기〉로 칭한다. Karen M. Gerhart, "The Tosho Daigongen engi as Political Propaganda," *The Eyes of Power: Art and Early Tokugawa Authority*, University of Hawai'i Press, 1999, pp.177~178.

26) 이에야스 사후 1617년 처음 세워졌을 때는 도쇼사(東照社)였으나, 이후 1645년 이에미쓰 시기 조정(천황)의 승인을 얻어 도쇼구(東照宮)가 되었다. 이후 일본 각지에 이에야스를 모시는 도쇼구가 건립되었다. 닛코 도쇼구 재건립 및 일련의 건축 작업을 통한 이에미쓰의 권위 세우기에 대해서는 William H. Coaldrake, *Architecture and Authority in Japan*, Routledge, 1996, pp.163~192; 양익모, 「닛코동조궁의 성립과 닛코사참의 전개」, 『일본사상』 30, 한국일본사상학회, 2016, 171~196면; 미술사 분야에서는 특히 닛코 陽明門의 세부 조각 등이 어떻게 도쿠가와 막부의 ‘유교적 군주 이미지’ 강조와 관련되었는지 논의했다. Karen M. Gerhart, *The Eyes of Power: Art and Early Tokugawa Authority*, University of Hawai'i Press, 1999, pp.73~105.

이른 초대 쇼군 이에야스에서 나아가 도쿠가와 가문의 일본 지배와 통치를 더욱 공고히 하고자 했다.²⁷⁾

이에야스의 21주기 기념식은 1636년 4월 17일 성대하게 치러졌으며, 이에미쓰는 같은 해 訪日한 통신사 사절을 설득해 일종의 觀光이라 칭하며 간곡하게 청했고, 닛코로 향하게 했다. 전례없는 일정에 통신사 일행은 여러 차례 거절했지만, 특히 쇼군 이에미쓰(관백)를 대면하여 국서를 전한 후, 그의 간곡한 요청을 받아들여 결국 닛코를 방문했다.²⁸⁾ 1636년 200명이 넘는 사절단의 닛코 방문은 명백히 일본 유력층에 깊은 인상을 주었으며, 당시 일본 사회에서는 막부가 연출하고 의도한대로, 통신사의 방문이 도쇼구(이에야스)의 높은 威光 때문인 것으로 판단했다.²⁹⁾

이에미쓰의 이에야스 신격화 작업에서 두 별(組)의 엔기(緣起) 두루마리, 〈도쇼샤 엔기〉와 〈도쇼다이곤겐엔기〉의 제작과 봉헌은 그 정점에 위치하는 것으로 특별한 의미를 지닌다.³⁰⁾ 緣起란 주로 사사의 유래와 관련된 전승을 기록한 것으로, 특정 인물을 신으로 모신 신사의 경우에는 그 인물의 전생부터 탄생, 생애, 그리고 신이 되어 제사에 모셔지기까지를 기록한 일종의 전기라고 할 수 있다. 즉, 도쇼구의 대대적인 건축 재편 작업과 더불어 신격화된 이에야스 도쇼다이곤겐(東照大權現)의 업적을 기리는 내용을 담은 두루마리의 제작과 奉獻이 그 마무리 단계로서 추진되었다.³¹⁾

27) 이에야스의 신격화 과정과 그 의미에 대해서는 양익모, 「도쿠가와 이에야스의 신격화-닛코동조궁 창건을 중심으로」, 『일본사상』 32, 한국일본사상학회, 2017, 107~125면; 吉田昌彦, 「東照宮信仰に関する一考察: 王權論に関連させて」, 『九州文化史研究所紀要』 58, 九州大学附属図書館付設記録資料館九州文化史資料部門, 2015, 1~79면.

28) 조선 측 사행 기록을 통해, 전에 없던 닛코 방문을 꺼리던 통신사와 여러 차례 설득의 과정을 거쳐 닛코 방문이 이루어진 것을 알 수 있다. 1636년 통신사는 정사 任統, 부사 金世濂, 종사관 黃旆, 삼사가 모두 사행록을 남기고 있는데, 임광의 「丙子日本日記」, 김세림의 「海槎錄」, 황호의 「東槎錄」이 그것이다. 세 사행록의 12월 10일부터 23일까지의 기사를 통해 그 세부 논의 과정과 여정 및 닛코의 구체상을 상세하게 알 수 있다. 임광의 「丙子日本日記」는 『海行摠載』 III권, 김세림과 황호의 사행록은 IV권에 수록되어 있다.

29) 로날드 토비는 통신사의 닛코 방문 외 교토 호코지(方廣寺)의 耳塚 역시 같은 맥락에서 막부 측이 일본인들에게 보여주기 위한 연출된 동선이었다고 주장한다. 로날드 토비, 앞의 2013 책, 78~84면.

30) 두 작품 모두 도쇼구에 소장되어 있으며, 〈도쇼샤엔기〉의 경우 전시 등을 통해 거의 공개되지 않는다. 〈도쇼다이곤겐엔기〉의 세부 도판은 小松茂美 編, 続々日本絵巻大成 8, 『東照社緣起』, 中央公論社, 1994 참조.

여기에서 흥미로운 것은, 1636년 21주기 기념식에 봉헌된 <도쇼샤엔기> 외에 이에미 쓰는 1640년 이에야스 25주기를 맞아 닛코에 또 다른 두루마리 <도쇼다이곤겐엔기> 한 조를 봉헌했다는 점이다. 첫 번째 두루마리 <도쇼샤엔기> 제작 직후 추진된 그 <도쇼다이곤겐엔기>의 제작 배경을 이해하기 위해, 그 내용과 구성의 차이를 간단하게 살펴보겠다.

우선, 1636년 21주기에 기해 찬술된 <도쇼샤엔기>는 3권으로 구성된 한문본 두루마리로 그림 없이 글만으로 이에야스의 생애와 그 신격화에 대한 종교적 이야기를 선전하기 위한 내용을 담고 있다.³²⁾ 신사에 봉헌된 이 두루마리의 글은 당시 천태종 승려로서 닛코 사당의 주지인 덴카이(天海, 1536~1643)가 짓고 그 제목은 上皇이 된 고미즈노(後水尾天皇, 1596~1680, r. 1611~1629)가 한자로 썼다.³³⁾ 이에 비해, 다섯 권이 한 벌로 이루어진 이 새 두루마리의 명칭은 <도쇼다이곤겐엔기(東照大権現緣起)>로 이번에도 연대기를 쓴 사람은 105세가 된 덴카이이지만, 몇 가지 변화된 점이 나타난다. 우선, 새 두루마리에는 좀 더 읽기 쉬운 일본 가나를 섞어 쓰고, 상황 고미즈노 뿐만 아니라 고위 궁중 귀족, 조정 관리, 승려 등 여러 유력 인사들의 글이 포함되어 있다. 내용 면에서는 이에야스의 신성한 출생과 초자연적인 세속적 업적 및 통신사의 닛코 참배를 추가했으며, 가장 두드러진 차이점은 막부 최고 어용화가인 가노 단유(1602~1674)의 그림을 추가한 것이다.³⁴⁾

31) <도쇼다이곤겐엔기>의 제작 과정 및 상세한 내용에 대해서는 Karen M. Gerhart, "The Toshō Daigongen engi as Political Propaganda," *The Eyes of Power: Art and Early Tokugawa Authority*, University of Hawai'i Press, 1999, pp.107~140.

32) <도쇼샤엔기>의 영인본은 編纂日光東照宮三百五十年祭奉齋會, 『東照社緣起』, 審美書院, 1915 참조. 曾根原理, 『『東照社緣起』の基礎的研究』, 『東北大学附属図書館研究年報』 28, 東北大学附属図書館, 1995, 54~86면; 曾根原理, 『『東照社緣起』の基礎的研究(承前)』, 『東北大学附属図書館研究年報』 29, 1996, 東北大学附属図書館, 35~68면.

33) 3권으로 구성된 이 두루마리는 1636년 21주기에는 1권만이 완성되었고, 나머지 두 권이 모두 완성된 것은 1640년이다. <도쇼샤엔기>에는 그림 없이 모든 글이 한문으로 작성되어 있으며, 일본 학계에서는 두 벌의 두루마리를 구별하기 위해 한문본을 마나(眞名)本(<도쇼샤엔기>), 가노 단유의 그림이 포함된 5권 구성의 두루마리를 가나(仮名)本(<도쇼샤엔기>)라고 약칭하기도 한다. 2017년 유네스코 세계기록유산에 등재된 통신사기록물에도 두 벌의 두루마리는 <도쇼샤엔기>(眞名本)과 <도쇼샤엔기>(仮名本)으로 포함되었다. 통신사기록물 관련해서는 다음을 참조. 부산박물관, 『UNESCO 세계기록유산 통신사기록물』, 부산박물관, 2018; 한태문, 「유네스코 세계기록유산 '조선통신사 기록물'의 등재 과정과 현황」, 『향토부산』 36, 부산광역시사편찬위원회, 2018, 53~97면.

글로만 묘사된 〈도쇼샤엔기〉 두루마리에 비해, 가노 단유의 그림이 추가된 〈도쇼다이곤겐엔기〉는 관람자들에게 글과 더불어 이에야스의 신성한 업적이 시각적으로 더욱 분명하게 드러났을 것이다. 그림 외에도 내용면에서, 새로운 두루마리에 추가된 가장 두드러지는 것이 바로, 4권에 포함된 닛코를 참배하는 통신사 행렬 장면이다. 〈그림 4〉에는 푸른 승룡기를 선두로 한 50여 명의 행렬이 도쇼다이곤겐이라는 편액을 게양한 도리 문을 빠져가는 장면을 묘사하고 있다. 실제 1636년 조선통신사가 닛코를 ‘참배’하는 광경을 그 규모와 모습을 적절히 생략하여 가노 단유가 묘사한 것으로, 두루마리의 글과 그림을 통해 다이곤겐 이에야스에 대한 신앙심에서 조선의 사절이 닛코 도쇼구를 참배했음을 강조하고 있다. 이에미쓰의 일련의 이에야스 신격화 작업 속에서 가노 단유의 그림과 이국 행렬 통신사가 위대한 이에야스의 도쇼구를 방문하는 모습은, 1640년의 두루마리 제작 목적, 즉 4년 사이 다시 또 한 번의 두루마리를 만들어야 할 충분한 이유가 된다고 생각한다.³⁵⁾ 즉, 통신사의 닛코 방문과 이를 ‘참배’의 모습으로 새롭게 삽입하여 봉헌한 일련의 두루마리 제작은 초대 쇼군이신 신이 된 다이곤겐(大權現) 이에야스의 威光이 일본 밖까지 미치고 있다는 허구적인 내용을 창조하고 과시하는 동시에, 이 모든 작업을 가능하게 한 이에미쓰의 공적을 치하하는 것이기도 했다.



〈그림 4〉 가노 단유, 〈도쇼다이곤겐엔기〉 卷4 중 朝鮮通信使參入之圖(부분), 1640, 종이에 금, 채색, 26.0×153.0 cm, 日光 東照宮 寶物館

- 34) 막부 어용화가였던 가노 단유의 통신사 관련 활동과 회화 제작에 관해서는, 박은순, 앞의 2016 논문, 248~249면; 박은순, 앞의 2019 논문, 238~240면.
- 35) 캐런 게르하트는 1640년의 두루마리 제작을 둘러싼 여러 정황을 고찰한 후, 그 목적과 관련하여 글의 말미에서 통신사 행렬 장면을 넣기 위한 것일 수도 있다는 가능성을 매우 조심스럽게 언급하고 있으나, 설득력이 매우 높다고 본다. Karen Gerhart, 앞의 책, 139~140면.

1636년 통신사의 닛코 방문 이후 두 차례 더 통신사의 닛코 방문이 이루어졌고, 마지막 닛코 방문에는 닛코 옆에 위치한 이에미쓰를 모신 다이유인(大猷院)도 완성되어, 도쇼구와 더불어 다이유인에서의 致祭도 이루어졌다.³⁶⁾ 이국에까지 미친 막부의 위업을 강조하고자 했던 같은 이들의 전략은 계속되었으며, 닛코 도쇼구에는 막부가 요청하여 조선에서 보낸 銅鐘이 네덜란드에서 보낸 등룡과 함께 놓여져 있다.³⁷⁾ 네덜란드와 조선, 즉 먼 이국에서 ‘참배’온 이국인들과 그들이 헌상한 선물이 놓여져, 막부의 권위와 위업을 과시하는 수단으로 작용하고 있는 것이다. 통신사가 일본 내에서 ‘이국 행렬’로서 어떻게 이용되었는지, 초기 막부의 권위 세우기에 통신사가 얼마나 중요한 역할을 담당했는지 알 수 있다.

닛코에 봉헌된 〈도쇼다이곤겐엔기〉는 감상을 목적으로 만들어진 그림이 아니기에, 제작과 봉헌 이후 많은 사람들에게 보이지는 않았을 것이다. 하지만, 여기에서 간과하지 말아야 할 것은 이 두루마리가 제작되는 과정에서, 이에미쓰가 덴카이를 비롯하여 황실, 불교계, 공가 귀족 등 당시 많은 주요 유력 인사들에게 이에야스의 위업에 관한 글쓰기를 부탁하고, 상의하는 과정이 있었다는 것이다. 즉, 두루마리가 봉헌되기 전, 그 제작 과정에서, 두루마리를 돌려받고 주고받는 과정에서, 이미 이에미쓰가 강조하고 싶었던 막부의 위업은 당시 에도 및 교토의 주요 公家 사회에도 분명하게 전해졌다고 할 수 있다. 화려하고 성대하게 조성된 기념비적인 건축물과 더불어 이곳을 방문한 이국의 사절 통신사의 이야기가 전해져 일본 내 수많은 1, 2차 수령자(recipient)들에게 막부의 의도가 더해진 통신사 이미지가 확산되었다.

이는 에도 시대 후기에 이르기까지 지속되어, 닛코 외 일본 각지에 도쇼구가 건립되는 과정에서, 한차례 더 그 이미지의 유포가 이루어졌다. 특히 고산케를 중심으로 〈도쇼다이곤겐엔기〉 두루마리 및 가노 단유의 그림을 참고하여, 새로운 여러 벌의 두루마리가 제작되고 봉헌되었는데, 여러 다이묘 가문의 중요한 유물로서, 에도시대

36) 다이유인(大猷院)은 3대 쇼군 이에미쓰의 묘당으로, 닛코 도쇼구에서 서쪽으로 1리 정도 떨어져 있으며, 1642년 조성되었다. 인조와 효종이 파견한 통신사행 및 닛코에서의 치제와 관련하여 막부에서 시문, 편액, 기물을 요청하고 이에 대해 논의한 기사가 확인된다.

37) 『인조실록』, 권43, 인조20년, 2월 18일. 1642년(인조 20) 에도 막부가 동종을 요청하여 증정한 것으로, 李植이 명문을 짓고, 吳竣이 썼다. 이식이 예조참판으로 작성한 〈日光山鐘銘并序〉의 내용에 대해서는, 심경호, 『국왕의 선물』 2, 책문, 2012, 116~29면 참조.

각지에서 19세기에 이르기까지 신격화된 이에야스를 기리는 두루마리가 계속해서 제작되고 모사되었다. 대표적인 예로 기슈(紀州) 도쿠가와 家の 두루마리를 들 수 있는데, 현재 大阪城天守閣에는 1825년 제작된 5권으로 구성된 〈東照社緣起繪卷〉가 소장되어 있다. 기슈 도쿠가와 家の 당주이자 이에야스의 열 번째 아들, 도쿠가와 요리노부(頼宣, 1602~1671)는 和歌山에 기슈 도쇼구(紀州東照宮)를 건립하고, 막부 어용화가 스미요시 조케이(住吉如慶, 1599~1670)에게 명하여 닛코 도쇼구의 원본(가노 단유 그림)을 참고하여 두루마리 엔기를 제작하게 했다. 1646년에 완성된 이 그림은 기슈 도쇼구에 봉납되었고, 현재 오사카 성 소장본은 에도 후기 紀州藩主 도쿠가와 하루토미(治宝, 1771~1853)의 명으로 제작되어, 이 집안에 전래된 유품이다. 1646년 본을 다시 모사한 것으로, 역시 막부 어용화가였던 스미요시 히로나오(住吉広尚, 1781~1828)가 1~4권을, 그 동생 히로사다(広定)가 5권을 맡아 조케이의 그림을 모사하여 1825년에 완성되었다.³⁸⁾

이처럼 17세기 전반기, 통신사 이미지가 형성되는 초기에는 주로 막부의 의지가 강력하게 반영되어 조선통신사가 시각화되었음을 알 수 있다. 이는 초기 정권 확립기 도쿠가와 막부에게, 즉 그들의 권위 세우기 과정에서, 조선 통신사가 그만큼 중요한 위치를 차지하고 있음을 반증하는 것이기도 하다. 당시 얼마나 많은 계층의 사람들에게 제까지 막부가 원하는대로 그 영향력이 전달되었는지는 확인할 수 없으나, 최소한 무가와 공가의 유력인사들에게는 에도 후기까지 이러한 막부가 연출한 이미지가 계속해서 존재하고 있었음을 알 수 있다.

V. 도후쿠몬인(東福門院)의 〈朝鮮通信使歡待圖〉와 센뉴지(泉涌寺)가이초(開帳)

조선통신사와 그 행렬 이미지의 위력을 이용한 도쿠가와 막부의 권위 세우기는 고미즈노 천황(後水尾天皇, 1596~1680)의 中宮 도후쿠몬인(東福門院, 1607~1678)

38) 2016년 3월 오사카 천수각에서 열린 특별전 「神君家康『東照宮緣起繪卷』でたどる生涯」을 통해 이 두루마리의 세부 내용을 실견 및 확인할 수 있었다. 이외에도 일본에는(그 이름은 조금씩 다르지만) 에도시대에 제작된 다수의 사본이 확인된다.

의 유품으로 알려진 병풍 한 쌍을 통해 더욱 분명해진다. 황실의菩提寺인 교토 센뉴지(泉涌寺)에는 가노 마스노부(狩野正信, 1625~1694)가 그린 통신사 병풍 한 쌍이 소장되어 있다.³⁹⁾ 〈朝鮮通信使歡待圖〉(〈그림 5〉)라 불리는 이 병풍은 앞서 살펴본 도시도 병풍이나 〈도쇼샤엔기〉와 같이, 다른 전통적인 주제 속에 통신사 행렬 이미지를 삽입한 것이 아닌, 통신사 자체를 독립된 주제로 시각화한 한 쌍의 병풍이다.



〈그림 5〉 가노 마스노부, 〈조선통신사 환대도〉, 종이에 금박 채색, 에도시대, 17세기 초, 8폭 병풍 한 쌍, 각 166.5×505 cm, 교토 센뉴지(泉涌寺)

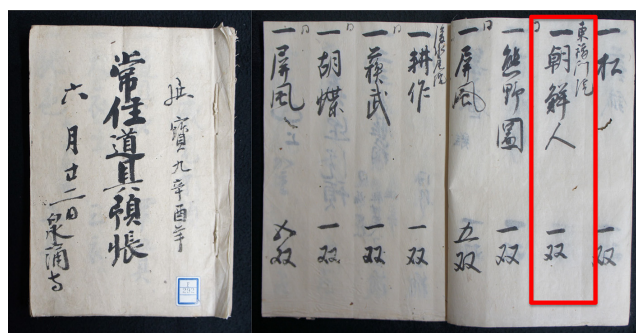
병풍의 左隻에는 에도성 내 공식 접견실인 오히로마(大廣間)에서 이루어진 쇼군에 대한 拜謁 장면과 고산계에 의한 三使의 향연 및 접대 장면, 右隻에는 에도 시내를 통과하여 등성하는 통신사 행렬을 묘사하고 있다(〈그림 6〉). 이 그림이 도후쿠몬인의 소장품이었음을 알려주는 구체적인 근거로서, 센뉴지에 소장된 문헌 『常住道具預帳』이 주목된다. 이 문헌은 1680년, 즉 도후쿠몬인 사후 2년 뒤 제작된 것으로, 문헌 속 다양한 소장품 목록 중에는 “東福門院 一 朝鮮人 一 雙”으로 기재된 병풍이 있는데, 이를 근거로 〈朝鮮通信使歡待圖〉가 17세기 후반부터는 황실의菩提寺인 교토 센뉴지에 소장되어 있었던 것으로 볼 수 있다.⁴⁰⁾ (〈그림 7〉, 빨간 선 필자 표시)

39) 左隻 병풍 속 인장과 사인을 통해 가노 마스노부(狩野正信, 1625~1694)의 이름이 확인된다.

40) 大三輪龍彦 編, 『皇室の御寺—泉涌寺』, 1992, 134면. 병풍의 내력 및 조사 과정에서 센뉴지 니시타



〈그림 6〉 그림 5의 세부, 통신사 접대 및 향연 장면



〈그림 7〉『常住道具預帳』, 에도시대 17세기, 교토 센뉴지

니 이사오(西谷功) 학예원의 도움을 받았다. 코로나로 실견할 수 없었던 센뉴지 소장 『常住道具預帳』의 사진 자료와 관련 내용을 알려주신 점에 대해 지면을 빌어 감사드린다. 이 병풍의 자세한 내용 및 소장이력에 대해서는, ロナルト トビ, 「狩野益信筆『朝鮮通信使歡待図屏風』のレトリックと理論」, 『國華』 1444, 2016, 9~25면 참조.

〈朝鮮通信使歡待圖〉 병풍은 그 동안 풍속화적인 성격으로 이해되었으나, 최근 구미권 미술사 연구자들을 통해 그 정치적인 맥락이 재조명되고 있다. 특히, 도후쿠몬인의 소장품이었다는 점에 주목하여, 엘리자베스 릴리호이(Elizabeth Lillehoj)는 조선 통신사라는 이국 사절의 방문을 받는 막부의 권력과 권위를 조정에 재인식시키기 위해 4대 쇼군 도쿠가와 이에쓰나(徳川家綱, 1641~1680, r.1651~1680) 재위기 후견인이었던 호시나 마사유키(保科正之, 1611~1673)의 고안으로 도후쿠몬인에게 보낼 증답품으로서 제작 및 조달되었을 가능성을 제기했다.⁴¹⁾

고미즈노 천황의 황후이자 2대 쇼군 히데타다(秀忠, 1579~1632)의 딸 마사코(和子)였던 도후쿠몬인은 당시 일본의 권력관계에서 중요한 위치를 차지하는 인물이다. 도쿠가와 막부는 혼인을 통해 황실과 그 혈연관계를 강화시키고 더 많은 특권과 황실 내 입지를 구축하고자, 마사코가 태어난 직후부터 황실과의 혼인을 추진했다. 무가에서 황후를 맞이하는 이 전례없는 혼인이 성사되기까지 교토와 에도 사이에는 길고 지루한 논의가 이어졌으며, 11년간의 계획과 협상을 거쳐 1620년 마침내 14살의 마사코와 고미즈노 천황과의 혼사가 이루어졌다. 이들 사이에서 태어난 딸은 후에 메이쇼 천황(明正天皇)이 된다. 마사코의 혼례는 준비 과정부터 아주 성대하게 계획되었으며, 교토의 궁궐 입성을 성대한 이벤트로 연출하고, 이를 기념한 그림을 제작했으며, 막대한 지참금을 소지한 마사코는 17세기 교토에서 중요한 문화예술의 후원자이자, 황실과 막부를 잇는 존재로 작용했다.⁴²⁾

이러한 도후쿠몬인의 혈연적 배경을 고려할 때, 1655년 조선 孝宗이 이에쓰나의 쇼군 승계를 축하하기 위해 파견한 통신사를 환대하는 정경을 그린 〈조선통신사환대도〉 병풍이 도후쿠몬인을 위한 증답품으로 제작되었다는 주장은 설득력이 높다. 특

41) 이 병풍의 존재는 비교적 이른 시기부터 알려진 것으로 보인다. 小林忠, 「朝鮮通信使の記録画と風俗画」, 辛基秀 編, 『朝鮮通信使絵圖集成』, 講談社, 1985, 147면; 로날드 토비는 1655년 통신사 모습을 담고 있는 것으로 보았다. ロナルト トビ, 앞의 1996 논문, 125-127면. 이후 통신사 관련 국내외 각종 출판물에 종종 등장하지만, 작품 자체에 대해 미술사적으로 별도의 연구가 이루어지지는 않았다. Elizabeth Lillehoj의 연구가 예외적으로 이 병풍의 정치적 성격에 대해 주목했으며, 이후 로날드 토비는 그림 내용의 시각적인 분석을 통해 릴리호이의 논의를 더욱 심화시켰다. Elizabeth Lillehoj, "A Gift for the Retired Empress," *Acquisition: Art and Ownership in Edo-period Japan*, Floating World Editions; Illustrated edition, 2007; Elizabeth, Lillehoj, *Art and Palace Politics in Early Modern Japan*, Brill, 2011, pp.205~208; ロナルト トビ, 앞의 2016 논문 참조.

42) 주요 예술 후원자로서의 도후쿠몬인에 대해서는 Elizabeth Lillehoj, 앞의 2011 책, pp.121~147.

히, 이에야스-히데타다-이에미쓰의 초대 쇼군 집권기에 비해, 오고쇼(大御所)가 부재한 채로 어린 나이에 쇼군에 오른 이에쓰나의 집권 배경을 고려하면 더욱 그러하다. 그림의 내용 역시, 중요 행사 중 일부를 선별하여 편집한 것으로, 국서를 든 삼사가 쇼군을 拜謁하고, 이후 고산케에게 향연을 받는 에도성 내에서의 중요 장면 등 같은 시공간에서 이루어질 수 없는 장면들을 중요도에 따라 선별하여 쇼군의 위의를 높이는 장면으로 구성하고 있다.⁴³⁾ 조선통신사라는 이국의 사절을 받는 막부와 쇼군을 분명하게 시각화한 병풍을 선물하는 것은, 자신의 권위를 높이기 위한 수단으로, 도후쿠몬인 개인이 아닌 황실 나아가서는 교토의 사회를 향한 막부의 표명으로 이해할 수 있을 것이다.

이국 사절의 방문을 받는다는 막부의 위상이 결합된 〈조선통신사환대도〉 병풍은, 이후 도후쿠몬인의 소장품과 유품으로 센뉴지에 전해졌다는 이력이 더해져 그 명성이 계속해서 구전되었던 것으로 보인다. 이와 관련하여 어떻게 그 명성이 막부와 황실 및 조정을 넘어서 시대와 지역을 넘나들며 일반인들에게까지 확산될 수 있었는지 ‘가이초(開帳)’에 주목할 필요가 있다.

가이초란 사찰에서 이루어진 일종의 소장품 전람회라 할 수 있는데, 에도시대에는 일본 전역에서 빈번하게 개최되었다.⁴⁴⁾ 주로 사찰의 秘藏品(秘佛)을 공개하는 종교적인 목적에서 시작된 가이초는, 에도시대 특히 18세기 후반부터는 사찰의 경제적인 기금 조성 등의 목적과 관련하여 각지에서 빈번하게 이루어졌다. 열리는 장소에 따라, 그 장소를 움직이지 않고 공개되는 이가이초(居開帳), 다른 장소로 이동하여 개최되는 데가이초(出開帳)로 나뉘어지는데, 두 종류의 가이초 모두 상당수가 확인된다.⁴⁵⁾

43) ロナルト トビ, 앞의 2016 논문 참조.

44) 가이히(開扉)라고도 불린다. 일본에서 가이초는 문헌을 통해 13세기부터 확인되며, 에도시대에는 활발하게 이루어졌다. 원래는 종교적인 목적, 즉 평상시에 공개되지 않는 秘佛을 공개하는 포교의 목적으로 이루어졌으나, 에도시대 후기가 되면, 사찰의 유지 보수 등 각종 경제적인 측면이 더욱 강조되어 일종의 축제 혹은 서민들의 놀이문화로 자리잡게 된다. 에도시대 가이초의 전반적인 상황에 대해서는 다음의 연구를 참조. 比留間尚, 『江戸の開帳』 吉川弘文館, 1980; 北村行遠, 『近世開帳の研究』 名著出版, 1989; 長谷川匡俊, 「近世の飯沼観音と庶民信仰-開帳と本堂再建勸化をとおしてみた-」, 『淑徳大学研究紀要』 8, 1974; 湯浅隆, 「江戸の開帳における十八世紀後半の変化」, 『国立歴史民俗博物館研究報告』 33, 1991.

1784년 나고야성(名古屋城)에 인접한 다이류지(大龍寺)에서는 데가이초(出開帳)가 개최되어, 교토 센뉴지의 소장품, 특히 천황과 황후의 물품이 일반인들에게 공개되었다. 고리키 다네노부(高力種信, 1756~1831, 필명 엔코안(猿猴庵))은 당시 정황을 글과 그림으로 생생하게 전하고 있는데, 『泉涌寺靈宝拝見圖』를 통해 1784년 10월 5일부터 25일까지 20일간 열렸던 가이초의 그 구체적인 모습을 확인할 수 있다.⁴⁵⁾ 엔코안의 책은 각 페이지별로 구체적인 전시품과 이를 설명하고 구경하는 인물들의 구체적인 실내 정경을 생생하게 묘사하고 있는데, 그 중 〈조선통신사환대도〉 병풍도 포함되어 있다. 〈그림 8〉을 살펴보면, 관람객에게 설명하는 인물 옆으로 배치된 한 쌍의 병풍은, 앞서 살펴본 〈조선통신사환대도〉 병풍으로, 그림 옆에는 “이 병풍은 황송하게도 도후쿠몬인(東福門院)께서 마음에 들어 하신 것으로, 쇼군(公方)으로부터 헌상받으신 朝鮮人來朝 그림으로, 가노 마쓰노부(狩野益信)가 그린 것이다.”⁴⁷⁾라고 쓰여 있다(〈그림 8〉 속 빨간 선 필자 표시).

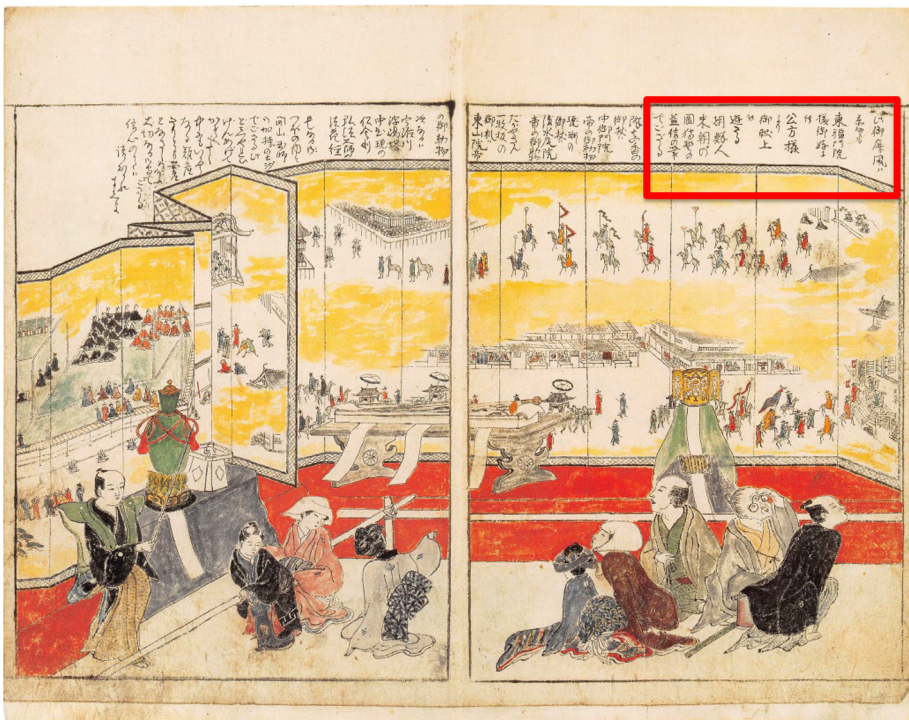
나고야(名古屋)에 살던 대부분의 사람들에게 교토의 황실菩提寺였던 센뉴지에 참배의 기회가 있지는 않았으며, 특히 황족들이 소장했던 각종 도구와 장속 등을 직접 볼 수 있는 기회란 기대하기도 어려웠을 것이다. 이런 상황에서, 병풍이 제작된 후 100년 이상의 시간이 흘렀지만, 조선의 來朝를 받은 쇼군, 그 쇼군이 황후에게

45) 일례로, 야마모토 유코는, 에도시대 후기, 『猿猴庵日記』의 기사 분석을 통해, 오와리 번에서만 연 평균 11건의 가이초가 열렸으며, 이 중 30%는 데가이초라고 밝혔다. 엔코안이 기록하지 않은 가이초, 오와리 번이 아닌 일본 전국에서 이루어졌을 가이초를 상정하면, 1년에 최소 수백건에 달하는 가이초가 전국각지에서 열렸다고 볼 수 있다. 山本祐子, 「開帳, 展覧會の江戸時代的姿」, 『泉涌寺靈宝拝見圖・嵯峨靈仏開帳志』, 名古屋市博物館, 2006, 7면.

46) 名古屋市博物館 編, 『泉涌寺靈宝拝見圖・嵯峨靈仏開帳志』, 「名古屋市博物館史料叢書3 猿猴庵の本」 13, 名古屋市博物館, 2006. 현재 나고야시박물관에 소장된 책의 표지에는 “猿猴庵合集 五編 泉涌寺 開帳 嵯峨 開帳”라는 제목으로 엔코안이 기록한 두 건의 가이초에 대한 내용이 함께 묶여져 있으며, 이 내용과 순서 그대로 영인본으로 출간한 것이다. 고리키 다네노부의 필명은 엔코안(猿猴庵)으로 오와리(尾張) 번의 藩士로 눈에 띄는 특별한 직책에는 오르지 않았고, 생애 대부분을 著作活動에 매진했다. 총 100종이 넘는 작품을 남겼는데, 특히, 마쓰리(祭り), 見世物, 開帳 등 당시 일본 서민들의 정경과 풍속을 생생하게 전하고 있다. 특히, 생동감 있는 삽화와 구체적인 해설문이 매우 특징적이다. 가이초 관련 그림책은 현재까지 총 16점이 확인되며, 이 책은 그 중 그림과 완성도면에서 가장 뛰어나다고 여겨지는 것이다. 나고야시박물관에 소장되어 있으며, 2006년 실제 사이즈로 영인본과 번각본이 출간되었다.

47) “此御屏風は 忝なくも東福門院様御好に付 公方様より御献上被遊たる朝鮮人來朝の圖 狩野の益信の筆でござる.”

현상한 가노파의 그림, 그리고 황후가 좋아했던 유품으로 센뉴지에 전해졌다는 그 가치와 명성이 어떻게 전해지고 있는지 생생하게 이해할 수 있다. 특히, 18세기에는 이미 교토를 넘어 다른 지역의 공개된 장소에서 더 많은 사람들에게 실제로 보여졌을 뿐만 아니라, 적절한 설명이 곁들여지며 <통신사환대도병풍>에 담긴 그 威儀가 지속되고 있음을 확인할 수 있다. 18세기 후반 이후 19세기, 사찰의 경제적인 이유로 점차 더 많은 가이초가 각지에서 발생했을 정황을 고려하면, 가치와 명성이 더해진 통신사 이미지가 어떻게 다수의 일반 서민들에게까지 확산되고 유포될 수 있었는지 이해할 수 있다.



〈그림 8〉 猿猴庵, 『泉涌寺靈宝拝見圖』 중 〈조선통신사환대도〉 병풍 전시 장면

V. 맺음말: 축제가 된 이국인 행렬

현존하는 작품 중 통신사가 확인되는 가장 이른 시기 17세기 전반기의 작품들의 경우, 그림 속 통신사는 주로 막부의 의지와 입장이 강하게 투영된 행렬의 모습으로 삽입 혹은 시각화되었음을 알 수 있었다. 이후 17세기 말부터 18세기 초반에는 통신사 행렬을 그린 두루마리와 병풍 그림이 본격적으로 제작되었으며, 정치적인 맥락보다는 사절을 기념하고 기록하는 맥락에서 각종 행렬도 이미지가 활발하게 제작되었다. 본고에서는 다루지 않았지만, 기존 많은 연구를 통해 논의된 것과 같이, 1711년을 기점으로 실제 통신사 행렬에 대한 시각 코드가 사실적으로 체계화 되었으며, 이들이 공연했던 마상재 또한 인기 있는 볼거리로서 공연되고, 일부 이미지는 공예품의 모티브로 사용되기도 한다.⁴⁸⁾ 이러한 변화는 더이상 정권 확립기의 권위 세우기라는 막부의 목적이 사라진 것과도 관련되며, 실제로 통신사의 성격이 보다 문화사절단의 성격으로 변모한 것과도 연관될 것이다.

이 과정에서 즉, 17세기 말부터 통신사 이미지와 관련하여, 또 한 차례의 중요한 변용이 이루어지는데, 바로 마쓰리(祭)에 통신사를 재현한 행렬이 포함되었다는 점이다. 통신사 행렬의 인기와 더불어, 일본 내 여러 축제와 각종 마쓰리에는 통신사 행렬을 모방한 가장 행렬이 포함되기 시작한다. 어떤 맥락에서, 누구에 의해 통신사 행렬이 처음 마쓰리에 등장했는지는 그 구체적인 정황은 확인되지 않는다. 하지만 각종 그림을 통해 볼 때, 이르면 17세기 말부터는 에도의 天下祭라 불리는 산노 마쓰리(山王祭), 간다 마쓰리(神田祭)에서 통신사 행렬을 재현한 것으로 보인다(<그림 9>, <그림 10>).⁴⁹⁾ 관모, 의복, 외양을 토대로 조선인으로 분명하게 구별되기도 하지

48) 1711년 통신사행에 관련해서는 가장 구체적이고 많은 문헌 및 시각자료가 현존하여, 복식, 음악, 미술, 문학 등 개별 연구 논문도 가장 많이 존재한다. 등성, 도중, 귀로의 전권 구성을 보여주는 1711년 행렬도 두루마리에 대해서는 다음의 논문을 참조. 정은주, 「正徳元年(1711) 朝鮮通信使行列繪卷 研究」, 『미술사논단』 23, 한국미술연구소, 2006, 205~240면; 차미애, 앞의 논문. 이외 통신사 수행화원을 통한 다양한 서화 교류 양상에 대해서는 홍선표, 「조선후기 통신사 수행화원의 회화활동」, 『美術史論壇』 6, 한국미술연구소, 1998, 187~204면; 홍선표, 「조선후기 통신사 수행화원의 파견과 역할」, 『미술사학연구』 205, 한국미술사학회, 1995, 5~19면을 비롯하여 다수의 선구적인 연구가 있다.

49) 간다 마쓰리는 현대에도 지속되고 있는 에도(도쿄)의 대표적인 마쓰리 중 하나로, 17세기 초 도쿠가와 이에야스의 세키가하라 전투에서의 승리를 축하하며 시작되었고, 에도시대에 도쿠가와 막부

만, 조선인, 南蠻人, 류큐인 등 국적의 구별없이 ‘唐人’이라는 외국인 코드로서 코끼리와 함께 그려지거나, 남만인 의복의 프릴과 조선의 모자가 조합되는 등, 국적 불명의 다양한 변용이 이루어진다.



〈그림 9〉 니시무라 시게나가(西村重長, 1697-1756) 〈御祭礼唐人行列繪〉, 18세기, 도쿄국립박물관



〈그림 10〉 오쿠무라 마사노부(奥村政信 1686~1764), 〈朝鮮人来朝行列圖〉, 18세기, 도쿄국립박물관

여기에서 알프레드 겔이 제시했던 예술의 발생과 관련된 관계 구조를 다시 상기할 필요가 있다. 원형(prototype)인 통신사는 그 특성상 막부, 쓰시마번, 조선이라는 크게 세 그룹의 다양한 주체(agent)의 영향력 속에서 존재하며, 이에 따라 화려하고 성대한 행렬이라는 지표로 각계각층의 수많은 일본인들에게 인식되고, 인지된다. 막부가 연출하고 보게 한 의도대로 통신사와 행렬 이미지를 인식한 공가와 무가 상류층과는 달리, 거리에서 대규모 행렬을 통해 유일하게 통신사를 마주한 일반인들에게 조선통신사는 ‘조선’이라는 특수성보다는 성대하고 화려한 축제이자, 인기 있는 구경거리와 볼거리인 이국 행렬로 인식된 것이다. 더욱 흥미로운 점은 이러한 수용자들에게 의한 변용의 시기가 비교적 이른 시기, 즉 통신사 방문의 이른 시기부터 이루어졌을 가능성을 배제할 수 없다는 것이다.⁵⁰⁾

의 변성함을 보여주는 축제로서 지속되었다.

50) 로날드 토비는, 17세기 초반에도 애초부터 일반인들은 통신사 행렬을 제례 혹은 마쓰리로 인식했을 가능성이 있다고 지적했다. Ronald Toby, *Engaging Other: 'Japan' and Its Alter Egos*, 1550~1850. Brill, 2020, pp.146~149.

에도(현재 도쿄)의 마쓰리에 등장한 통신사 가장 행렬은, 이후 일본 각지의 마쓰리에서, 그리고 각종 우키요에 및 출판물을 통해, 일본인과는 다른 의복, 모자, 외양을 한 이국인 ‘唐人’ 행렬로 계속해서 반복 재생산되게 된다(〈그림 11〉).⁵¹⁾ 여기에서 이미 정치적, 외교적 맥락을 지닌 원형의 힘은 사라진 채, 이국적인 구경거리로서 존재하며, 이 과정 속에서 여러 가지 이야기와 문학 작품의 소재로 또 한 번의 변용이 이루어지며 다양하게 소비된다. 이처럼 양국 간 외교 사절로 파견되었던 통신사는 시대와 계층, 매체와 맥락에 따라, 감상자들 혹은 수용자들의 필요에 의해 강조점이 바뀌어 가며, 다양한 맥락으로 변용되며 재생산되었다. 현재 에도시대 후기, 18~19세기에 제작된 우키요에 및 각종 출판물 속 다수의 통신사의 모습은 바로 이러한 마쓰리 속 통신사 가장 행렬을 시각화한 것으로 이해할 수 있다.



〈그림 11〉 곤도 기요노부(近藤清信, ?~?), 〈唐人行列之繪圖〉, 1711, 32.5×55.5 cm, 영국박물관

51) Ronald Toby, 앞의 2020 책, pp.142~189; Ronald Toby, "Carnivals of the Aliens: Korean Embassies in Edo-Period Art and Popular Culture," *Monumenta Nipponica*, vol.41 no.4, 1986, pp.415~456; 윤지혜, 「연출된 조선통신사-가츠시카 호쿠사이(葛飾北齋)의 작품분석을 중심으로」, 『조선통신사연구』 1, 조선통신사학회, 2005, 261~282면.

앞장에서 살펴본 데가이초 역시, 서로 다른 층위의 통신사 관련 이미지들이 복잡하고 은밀하게 교차하는 지점으로 작용했을 것으로 본다. 일례로, 18세기 후반, 실제 통신사행을 구경할 수 있는 지역의 어느 일반인의 입장을 가정해보면, 이 인물은 그의 생애 최소 1번은 실제 통신사를 직접 볼 수 있고, 적어도 1~2년에 한번은 마쓰리 속 통신사 가장 행렬을 축제로 접할 수 있으며, 또 그 중 일부는 센뉴지의 데가이초를 통해 도후쿠몬인의 <조선통신사환대도>을 대면하며 그 위상을 전해들 수 있는 것이다. 즉, 막부 권력자의 행위력이 반영된 원형으로서 통신사, 막부 측의 시선이 그대로 투영된 통신사 행렬 이미지 외에, 애초부터 축제와 이국인 행렬로서 통신사를 인지했던 일반인들의 통신사 행렬 이미지가 가이초라는 하나의 물리적 공간 안에서 교차된다는 것이다.

에도시대 통신사 이미지를 그 생성과 발생, 유포와 변용 등 통신사를 둘러싼 여러 사회적 관계 구조 속에서 살펴봄으로써, 에이전시 이론이 지니는 효용성은, 후원자 혹은 예술가가 만들어낸 결과물로서 예술품, 그 예술품에 담긴 제작자의 의도라는 단선적이고 고정적인 의미를 넘어서, 이것이 어떻게 감상자 혹은 수령자들에게 받아들여지는지 그 제작과 유통, 소비를 둘러싼 일체의 양상을 살펴볼 수 있다는 점에 있을 것이다. 1차 주체인 제작자 혹은 후원자의 분명한 목적과 의도라는 행위력이, 그 의도와는 전혀 다른 양상으로 변모하여 제2, 제3의 변용과 유포가 동시에 이루어질 수 있기 때문이다. 특히, 이는 통신사라는 살아있는 사행원들로 구성된, 물리적으로 양국을 움직이는 대규모 행렬이라는 그 원형의 특성으로 인한 것이기도 하지만, 이를 받아들이는 수용자들의 계층과 배경에 따라 다양한 양상으로 변모한 것에 기인한 것이기도 하다.

마쓰리 외에도, 미세모노(見世物)와 각종 지역 축제 속에 통신사 행렬과, 이들이 그려진 우키요에와 출판물 등 에도시대 서민 문화 속에서 존재하는 통신사 관련 각종 시각 및 물질문화가 존재한다.⁵²⁾ 민간 문화 속 다양한 통신사 이미지의 변용과 확산, 유포에 대해서는 설화 및 각종 출판물과 공예품 속 통신사 이미지에 대한 좀

52) 『조선통신사대계』에는 ‘당인행렬’ ‘조선인내조’ ‘조선통신사’ 라는 이름의 유사한 구도의 다양한 우키에 및 우키요에가 수록되어 있으며, 아직 파악되지 않은 훨씬 많은 자료가 현존할 것이라 생각한다. 辛基秀·仲尾宏 責任編集, 『大系朝鮮通信使』, 明石書店, 1995.

더 면밀한 조사 작업을 통해 추후 별도의 과제로 남기고자 한다.⁵³⁾ 또한 본고에서 다루지 못했으나, 통신사 선단도 및 배가 시각화된 이미지도 통신사 행렬과 유사한 변용 과정을 겪는 것으로 확인할 수 있었다. 즉, 에도 초기, 실제 통신사 선단의 정비된 대형과 향해 진행 등 그 구체상을 기념하고 기록하는 그림에서, 한 척의 배와 이국인들의 도래가 강조된 판화와 에마(繪馬)에 이르기까지, 배 자체가 바다를 건너 먼 곳에서 온 지표로서, 지니면 복을 가져다 주는 존재로서 주술적인 힘을 가진 이미지로 변화한 것이라고 생각한다. 결국 이러한 복합적이고 동시다발적인 이미지의 발생과 유포가 말해주는 것은, 통신사라는 외교 사절의 정치적, 사회·문화적 함의가 일본 내에서 특히 민간인들 사이에서는 그 의미와 수용의 양상이 변용되어, 바다를 건너온 이국인의 시각적 코드가, 일종의 주술적인 대상으로 자리잡게 되었다고 본다.

오늘날에도 일본 각지의 마쓰리 속에는 통신사의 복색이 혼용된 당인 행렬이 존재 하며, 이에 더해, 한일간 우호 관계 강화를 위한 대표적인 행사로, 부산과 시모노세키 를 중심으로 조선 통신사 행렬이 재현되고 있다. 이는 현대에 또 한 번의 변용이 이루어진 통신사 이미지로, 오늘날에도 여전히 조선통신사와 그 행렬 이미지는 일본 내 지역의 다양한 축제 속에서 그 행위력을 발하고 있다고 할 것이다.

투고일: 2021.05.07

심사일: 2021.05.31

게재확정일: 2021.06.14

53) 연극이나 문학 속 통신사의 등장에 대해서는, 박려옥, 金榮哲, 「조선통신사와 일본 근세연극: 이국 정보로서의 조선통신사」, 『일본어문화회 국제학술대회』 1, 2012; 안수현, 「동상이몽의 타자 경험, 조선통신사-소중화주의의 허상을 넘어 문학적 상상으로」, 『조선통신사연구』 22, 조선통신사 학회, 2016, 93~127면 참조.

참고문헌

『東槎錄』
『仁祖實錄』
『通航一覽』
『孝宗實錄』
『海行摠載』
『道房公期』

국립해양박물관, 국립해양박물관 학술총서 2, 『통신사 선단의 항로와 항해』, 국립해양박물관, 2017

로널드 토비 지, 허은주 역, 『일본 근세의 쇄국이라는 외교』, 창해, 2013

박화진, 김병두, 『에도 공간 속의 통신사-1711년 신묘통신사행을 중심으로』, 한울아카데미, 2010
부산박물관, 『UNESCO 세계기록유산 통신사기록물』, 부산박물관, 2018

손승철, 『조선시대 한일관계사 연구-교린관계의 허와 실』, 경인문화사, 2006

윤유숙 편, 『근세 한일관계 사료집 III. 1607년·1624년 조선통신사 기록』, 동북아역사재단, 2020

이 훈, 『조선의 통신사외교와 동아시아』, 경인문화사, 2019

조선통신사 문화사업회, 국사편찬위원회, 『조선시대 통신사 행렬』, 2005

小松茂美 編, 続々日本絵巻大成 8. 『東照社緣起』, 中央公論社, 1994

大三輪龍彦 編, 『皇室の御寺一泉通寺』, 1992

東京国立博物館, 『大徳川展』, 東京国立博物館, 2007

東京都江戸東京博物館 編, 『日光東照宮と将軍社参』, 徳川記念財団, 2011

名古屋市博物館 編, 『泉涌寺靈宝拝見図・嵯峨靈仏開帳志』, 「名古屋市博物館史料叢書3 猿候庵の本」 13, 名古屋市博物館, 2006

福岡市美術館, 『将軍徳川十五代展』, 福岡市美術館, 2004

北島万次, 『豊臣秀吉の朝鮮侵略』, 吉川弘文館, 1995

北村行遠, 『近世開帳の研究』, 名著出版, 1989

比留間尚, 『江戸の開帳』, 吉川弘文館, 1980

山本博文, 『鎖国と海禁の時代』, 校倉書房, 1995

_____, 『対馬藩江戸家老-近世日朝外交をささえた人びと』, 講談社, 1995

辛基秀·仲尾宏 責任編集, 『大系朝鮮通信使』 全8卷, 明石書店, 1993~1996

李元植·辛基秀·仲尾宏, 『朝鮮通信使と日本人』, 学生社, 1992

仲尾宏, 『朝鮮通信使-江戸日本の誠信外交』, 岩波新書, 2007

- 横山学, 『琉球国使節渡来の研究』, 吉川弘文館, 1987
- 黒田日出男, 『王の身体・王の象徴』, 平凡社, 1993
- _____, トビロナルト 編, 『行列と見世物』, 朝日新聞社, 1994
- トビロナルト, 『近世日本の国家形成と外交』, 創文社, 1990
- Coaldrake, William H. *Architecture and Authority in Japan*, Routledge, 1996
- Gell, Alfred. *Art and Agency: an Anthropological Theory*, Clarendon Press, 1988
- Gerhart, Karen M. *The Eyes of Power: Art and Early Tokugawa Authority*, University of Hawai'i Press, 1999
- Lee A, Butler, *Emperor and Aristocracy in Japan, 1467~1680: Resilience and Renewal*, Harvard University Asia Center, 2002
- Lillehoj, Elizabeth. *Art and Palace Politics in Early Modern Japan*, Brill, 2011
- Toby, Ronald P. *Engaging Other: 'Japan' and Its Alter Egos, 1550~1850*, Brill, 2020
- 문동수, 「국립중앙박물관 소장 〈통신사행렬도〉의 고찰」, 『미술자료』 95, 국립중앙박물관, 2019
- 박은순, 「繪畫를 통한 疏通: 새로운 맥락으로 보는 한일회화교류(1) 일본 다이묘가 소장한 그림」, 『溫知論叢』 35, 온지학회, 2013
- _____, 「繪畫를 통한 疏通: 가노 탄유[狩野探幽]가 기록한 조선그림」, 『溫知論叢』 47, 온지학회, 2016
- _____, 「日本 御用畫師 가노파狩野派와 朝鮮 관련 繪畫」, 『미술사학』 38, 한국미술사교육학회, 2019
- 안수현, 「동상이몽의 타자경험, 조선통신사-소중화주의의 허상을 넘어 문학적 상상으로」, 『조선통신사연구』 22, 조선통신사학회, 2016
- 양익모, 「넛코동조공의 성립과 넛코사참의 전개」, 『일본사상』 30, 한국일본사상사학회, 2016
- _____, 「도쿠가와 이에야스의 신격화-넛코동조공 창건을 중심으로」, 『일본사상』 32, 한국일본사상사학회, 2017
- 윤지혜, 「연출된 조선통신사-가츠시가 호쿠사이(葛飾北齋)의 작품분석을 중심으로」, 『조선통신사연구』 1, 조선통신사학회, 2005
- 이와가타 히사히코, 「조선통신사 연구에 대한 비판적 검토와 제안」, 『지역과 역사』 38, 부경역사연구소, 2016
- 정은주, 「正徳元年(1711) 朝鮮通信使行列繪卷 研究」, 『미술사논단』 23, 한국미술연구소, 2006
- 진재교, 「17~19세기 사행과 지식·정보의 유통방식」, 『한문교육연구』 40, 한국한문교육학회, 2013
- 車美愛, 「江戸時代 通信使登城行列圖」, 『美術史研究』 20, 미술사연구회, 2006

- 타이문 스크리치, 「런던대학 SOAS 소장 <조선통신사행렬도>(1655년)의 고찰」, 『조선통신사연구』 29, 2020
- 한태문, 「유네스코 세계기록유산 ‘조선통신사 기록물’의 등재 과정과 현황」, 『향도부산』 36, 부산광역시사편찬위원회, 2018
- 홍선표, 「조선후기 통신사 수행화원의 회화활동」, 『美術史論壇』 6, 한국미술연구소, 1998
- _____, 「조선후기 통신사 수행화원의 파견과 역할」, 『미술사학연구』 205, 한국미술사학회, 1995
- 吉田昌彦, 「東照宮信仰に関する一考察: 王権論に関連させて」, 『九州文化史研究所紀要』 58, 九州大学附属図書館付設記録資料館九州文化史資料部門, 2015
- 山本祐子 「『猿猴庵合集五編』——景印と翻刻——」, 『名古屋市博物館研究紀要』, 10, 1987
- 水藤真, 「『江戸図屏風』制作の周辺—その作者・制作年代・制作の意図などの模索—」, 『国立歴史民俗博物館報告』 31, 1991
- 曾根原理, 「『東照社縁起』の基礎的研究」, 『東北大学附属図書館研究年報』 28, 東北大学附属図書館, 1995
- _____, 「『東照社縁起』の基礎的研究(承前)」, 『東北大学附属図書館研究年報』 29, 東北大学附属図書館, 1996
- トビ, ロナルト, 「近世の都名所・方広寺前と耳塚-洛中洛外図・京絵図・名所案内を中心に」, 『歴史学研究』 841, 2008
- _____, 「朝鮮通信使行列図の発明-『江戸図屏風』・新出『洛中洛外図屏風』と近世初期の絵画における朝鮮人像」, 辛基秀・仲尾宏編, 『大系朝鮮通信使』 1, 明石書店, 1999
- _____, 「狩野益信筆「朝鮮通信使歓待図屏風」のレトリックと理論」, 『國華』 1444, 2016
- 鶴田啓, 「十七世紀の松前藩と蝦夷地」, 藤田寛 編, 『17世紀の日本と東アジア』, 山川出版社, 2000

Formation and Power of Chosŏn Envoy Images in early Edo Japan

Lee, Jungeun

This article aims to analyze the process of forming Chosŏn envoy images in Edo Japan, considering the larger sociopolitical network for dispatching Chosŏn Tongsinsa to Edo. Tongsinsa, a Chosŏn official diplomatic delegation sent to Japan, was visualized in various media, including handscrolls, folding screens, prints, etc., during the Edo Period. This paper considers the various elements regarding the production and acceptance of these images, particularly focusing on related artworks produced in the seventeenth century Japan. A Tongsinsa procession images, for example, began to be produced demonstrating Tokugawa shogunates' great power and authority, which inspired foreign envoys to visit Japan in the early seventeenth century. Contrary to elite members, who perceived and appreciated the Tongsinsa images as the shogunate's political intentions, most ordinary people viewed these works as exotic parades or festivals, which resulted in the images having numerous variations and transformations. By examining how Chosŏn Tongsinsa images were transformed and spread to common people through *kaicho* and *matsuri*, this paper considers the complicated contexts of visualizing Tongsinsa images in Edo Japan. One of the most significant efficacies of Alfred Gell's agency theory presented here is that we can examine the performative aspects among artists, patrons, indexes, and recipients generated in the production, consumption, and appreciation of the artworks. This methodology, which goes beyond linear perspectives to understand artist or patron intentions, could deepen our understanding of Chosŏn envoy imagery embracing the Edo popular culture.

Key Words : Tongsinsa, Chosŏn envoys, Chosŏn envoys' procession, Edo Period, Tokugawa shogunate, *Toshoshaengi*, Tokufumon'in, *Kaicho*

