

文學碩士 學位論文

조선후기 호표문(虎豹紋)의
연원과 전개 양상

慶州大學校 大學院

文化財學科

金 姿 影

2017年 6月

조선후기 호표문(虎豹紋)의 연원과 전개 양상

指導教授 鄭 炳 模

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함

2017年 6月

慶州大學校 大學院

文化財學科

金 姿 影

金姿影의 碩士學位論文을 認准함

審査委員長

印

審査委員

印

審査委員

印

慶州大學校 大學院

2017年 6月

목 차

목차	i
표목록	iii
I. 머리말	1
II. 호랑이, 표범, 스라소니의 생물학적 특징	4
1. 호랑이의 생물학적 특징	5
2. 표범의 생물학적 특징	9
3. 스라소니의 생물학적 특징	13
III. 호표문(虎豹紋)의 유래와 전개 과정	18
1. 호표문의 시작, 고구려 고분벽화	19
2. 백제 고분벽화의 호표문 여부문제	27
3. 고려 석관의 호표문	31
4. 조선 호도에 나타난 호표문 양상	33
1) 노회신벽화묘의 백호	34
2) 화원, 문인화가의 호도	36
3) 의궤에 나타난 호표문 양상	43
IV. 조선후기 호표문 성행	46
1. 민화 까치호랑이의 호표문 양상	47
2. 호표문과 화문의 비교	55
V. 호랑이와 표범의 동일시 현상	63
1. 어원으로 살펴본 호표 동일시 현상	63
2. 문헌에서 살펴본 호표 동일시 현상	69

3. 회화에 나타난 호표 동일시 현상	73
1) 쌍호도(雙虎圖)	73
2) 군호도(群虎圖)	76
3) 유호도(乳虎圖)	77
VI. 맺음말	82
참고문헌	85
도판목록	90
도판	93
영문초록	108

표 목 록

<표 1>	한국호랑이와 남중국호랑이 비교	8
<표 2>	해수구제 조사표	11
<표 3>	해수구제 조사표	12
<표 4>	해수구제 조사표	12
<표 5>	고구려와 백제의 벽화고분 비교	29
<표 6>	호표문의 유래와 전개과정	55
<표 7>	계림유사에 수록된 고려어 어휘	64
<표 8>	조선왕조실록 기록	66
<표 9>	어원으로 살펴본 호표 동일시 현상	68
<표 10>	유호도의 호표 동일시 현황	81

I. 머리말

호표문(虎豹紋)은 호랑이 줄무늬와 표범의 점무늬가 혼성된 호랑이 문양을 말한다. 본 논문은 조선후기 호도(虎圖)에 나타나는 호표문의 연원과 호표문이 호랑이와 표범을 동종으로 여겼던 민족정서에서 생겨난 문양임을 밝히는데 연구 목적을 두었다.

조선시대 호랑이그림은 화원, 문인화가, 민화작가들에 의해 제작되었다.¹⁾ 그 중 호랑이그림의 대부분이 민화 까치호랑이에서 그려졌다는 것은 주지의 사실이다. 까치호랑이는 조선후기 성행한 민화에서 가장 많이 다뤄진 소재로 까치, 호랑이, 소나무를 전형으로 하고 있다. 까치는 기쁜 소식을 가져오고, 호랑이는 나쁜 기운을 쫓는다는 의미로 새해 좋은 일만 있기를 기원하는 세화(歲畵; 새해맞이 그림)의 하나이다. 민화 ‘까치호랑이’는 한자로는 호작도(虎鵲圖) 또는 작호도(鵲虎圖)라 한다. 하지만 이들 한자명칭은 기록상으로 확인되지 않으며, 조선시대에는 호도(虎圖) 혹은 맹호도(猛虎圖)라 했다.

까치호랑이 중에 종종 호랑이 줄무늬와 표범의 점무늬가 섞여있는 독특한 형태로 표현된 문양을 발견할 수 있다. 본 연구에서는 줄무늬와 점무늬가 혼성되어 있는 호랑이 문양을 선행연구에 따라 ‘호표문’²⁾이라 칭하고자 한다.

-
- 1) 조선시대 호랑이그림에 대하여는 다음과 같은 연구 성과를 참고하였다. 김지인, 「조선후기 虎豹 도상 연구」, 이화여자대학교 대학원, 미술사학과 석사학위논문, 2013; 金鎬然, 『韓國民畵』, 경미출판사, 1977; 국립중앙문화재연구소, 「원주 동화리 노회신벽화묘 발굴조사」, 2009; 안휘준, 「우리민화의 이해」, 『꿈과 사랑-매혹의 우리민화』, 삼성문화재단, 1998; 안휘준, 『한국 회화의 이해』, 시공사, 2000; 오주석, 『오주석의 한국의 美 특강』, 솔출판사, 2003; 윤진영, 「조선 중·후기 虎圖의 유형과 도상」, 장서각』 28, 2012; 이제원, 「동아시아 호랑이그림연구-‘出虎圖’와 ‘坐虎’를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2005; 이 항, 「호랑이의 삶, 인간의 삶」, 『2010 호랑이의 해 국제학술대회』, 국립민속박물관, 2009; 정병모, 「조선시대 까치호랑이의 초기 양상」, 『제8회 학술세미나』, 계명대학교 한국민화연구소, 2016; 정병모, 「민화 용호도의 도상적 연원과 변모양상」, 한국불교미술사학회, 2011; 정병모, 『무명화가들의 반란 민화』, 다홍미디어, 2011; 정병모, 『민화. 가장 대중적인 그리고 한국적인』, 돌베개, 2012; 하수경, 「한국호랑이그림에 대한 考察」, 『비교민속학』 26, 2004; 허균, 『허균의 우리 민화 읽기』, 북폴리오, 2006; 홍선표, 「개인소장의 <出山虎鵲圖>-까치호랑이그림의 원류」, 『미술사논단』 9, 한국미술연구소, 1999; 엔도 키미오, 『한국호랑이는 왜 사라졌는가?』, 이담, 2009.
 - 2) 윤진영, 위 논문, 2012, 196-203쪽에서 호랑이와 표범을 함께 일컫는 용례로 ‘호표’가 여러 문헌에 쓰임을 밝히고, ‘호표 도상’을 호랑이와 표범이 혼성된 도상으로 사용하였다. 또한 김지인, 위 논문, 2014, 7쪽에서 호표 도상을 정의하는 과정 중에 호랑이와 표범무늬가 조합된 문양을 虎豹紋이라 지칭한 바 본 연구에서도 ‘호표문’이라 칭하고자한다.

호표문에 대한 선행연구는 1980년 김호연의 「민화에 보이는 호랑이」에서 최초로 언급된다. 그는 ‘까치호랑이의 문양은 조선 전기에는 줄무늬, 중기 이후에는 줄무늬에 바둑무늬(표범무늬)가 섞이고, 나중에는 온통 바둑무늬로 바뀌면서 도식화되어 버린다.’하였다.³⁾ 그러나 김호연의 연구는 호표문의 연원이나 배경 등에 관한 고찰 없이 짧은 시각적 흐름에 주목하는데 그친다.

이후 2012년 윤진영은 「조선 중·후기 호도(虎圖)의 유형과 도상-기년작을 중심으로」의 연구과정 중 호랑이흉배의 줄무늬와 점무늬가 섞여있는 도상에 주목했다.⁴⁾ 이 호표문 도상을 ‘몸체는 호랑이지만, 정수리 부분에 표범의 흑점 무늬를 그려 넣었는데 호랑이와 표범의 특징을 하나의 이미지로 형상화한 형식으로 보았다. 또 몸체가 표범이고, 머리에 호랑이 줄무늬가 그려진 온양박물관 소장의 작호도(鵲虎圖)의 예를 들어 이것 역시 호표문의 한 형식으로 지적했다. 그는 호표문 도상이 탄생한 이유를 호랑이와 표범을 동일시한 당시 사람들의 보편적 인식 때문으로 보고, 두 맹수를 동일시했던 배경에 대해서 앞으로 구체적인 고찰의 필요성이 있다.’고 하였다.⁵⁾

호랑이 문양에 대한 본격적인 연구는 2014년 김지인의 「조선후기 호표(虎豹) 도상 연구」에서 시작된다. 김지인은 ‘중국 명대(明代)에 그려지던 화문(花文)호랑이, 즉 호랑이 이마에 그려진 꽃무늬 형태의 도상이 임진왜란을 전후로 유입되면서 조선 호표도상의 연원이 된 것으로 추정하였다. 이후 벽사성(辟邪性)을 지닌 호랑이가 조선 후기 민간의 길상선호 성행에 의해 표범과 혼성되어 호표도상이 정착되었다’고 보았다. 또, ‘호표문의 유형을 호랑이와 표범의 무늬 분포에 따라 전호표문(全虎豹紋), 표두호체문(豹頭虎體紋), 호두표체문(虎頭豹體紋)’으로 세분화했다.⁶⁾

윤진영과 김지인은 호랑이와 표범무늬가 혼성된 호표도상이 중국과 일본의 호랑이그림과 차별되는 조선시대만의 특징이라는 점에서는 일치한다. 그러나

3) 김호연, 「민화에 보이는 호랑이」, 『한국의 호랑이-제4회 학술강연회』, 국립민속박물관, 1980, 2쪽.

4) 윤진영, 앞 논문, 2012, 199쪽에서 1604년 선무공신(宣武功臣)인 <권응수 초상화>, <조경 초상화>의 흉배에 나타난 호랑이와 표범의 무늬가 혼성되어 그려진 도상을 말한다. 또 선무공신은 임진왜란 때 무공을 세웠거나 명나라에 병량주청사신(兵糧奏請使臣)으로 가서 공을 세운 사람에게 준 칭호 또는 그 칭호를 받은 사람으로 이순신을 비롯한 18인을 3등으로 구분하여 등급에 따라 차등 특전이 주어졌다.

5) 윤진영, 위 논문, 2012, 199-203쪽.

6) 김지인, 앞 논문, 2014, 39-62쪽.

호표문이 생겨난 이유에 대해서, 윤진영은 호랑이와 표범을 동일시하여 ‘범’이라 불렀던 당대의 인식으로 그 이유를 접근했다. 반면, 김지인은 조선에 유입된 명대 화문(花文) 호랑이의 영향으로 접근했다.

앞서 살펴본 것처럼, 김지인은 호표문의 기원을 임진왜란(1592) 전후 명(明)에서 유입된 화문호도의 영향이라고 추측하고 있다. 그러나 이보다 앞선 조선초 노회신벽화묘(1456)의 백호와 고운(1495-1530)의 백액대호에서도 호표문이 확인된다. 뿐만 아니라 연구과정 중에 고구려 고분벽화와 고려 석관에서도 호표문으로 추정되는 문양을 발견했다. 그러므로 임진왜란을 전후한 시기 이전부터 호표문이 호랑이그림에 나타나지 않았을까 하는 가능성을 열어두고 연구하고자 한다.

본문은 네 개의 장으로 구성했다. II장에서는 조선시대 호도(虎圖)와 관련이 있는 호랑이와 표범, 스라소니의 생물학적 특징과 상관관계 등을 살피고, 한·중 호랑이의 생물학적 특징을 비교하여 양국의 호도에 미쳤을 영향을 알아본다.

III장과 IV장에서는 호표문의 기원과 전개과정을 고찰하고자 한다. 이를 위해 첫째, 호표문이 처음 나타나기 시작하는 고구려 고분벽화를 살핀다. 둘째, 백제의 고분벽화 송산리 6호분과 부여 능산리 동하총을 통하여 고구려와 동일한 도상이 공유되었을 개연성과 이들을 통해 호표문과의 관계를 확인한다. 셋째, 고려시대 석관은 불교식 화장 후 유골을 보관하기 사용되었는데, 사신도가 새겨진 석관 외벽의 백호에서 호표문이 확인된다. 국립중앙박물관의 사신문 석관, 도쿄국립박물관 장충의(張忠義) 석관, 국립춘천박물관 석관의 백호를 통해 호표문을 확인한다. 넷째, 조선 호도에 나타난 호표문 양상을 탐색한다. 노회신벽화묘를 시작으로 화원과 문인화가들의 호도와 의궤에 나타난 호표문의 양상을 살핀다. 마지막으로 호표문이 성행했던 조선후기 호도와 중국 호도의 현존하는 작품들을 통하여 호표문과 중국 화문호도를 비교 분석한다.

V장에서는 호표 동일시에 대해 다룬다. 조선시대 ‘범이 새끼를 낳으면 세 마리를 낳는데 처음 것은 호랑이, 그 다음 것은 표범, 세 번째는 스라소니다’라는 속담이 있다. 호표문은 우리의 호랑이 전통문양으로, 호랑이와 표범을 동종으로 인식하여 모두 ‘범’이라 불러 왔던 선조들의 정서로 인하여 자연스럽게

탄생된 것으로 추정된다. 이 주장을 입증하기 위해 어원(語源)과 문헌, 회화 등을 탐색하고자한다. 이를 위하여 첫째, 호랑이의 어원과 그 변화 과정을 고찰한다. 둘째, 호랑이와 표범에 관한 문헌과 기록을 확인하고, 호랑이와 표범을 동일시하여 사용한 용례를 살핀다. 셋째, 쌍호도(雙虎圖), 군호도(群虎圖), 유호도(乳虎圖) 등 회화에 나타나는 호표 동일시에 대하여 연구하고자한다.

II. 호랑이, 표범, 스라소니의 생물학적 특징

과거 한반도에 서식했던 고양이과 맹수는 호랑이, 표범, 스라소니, 삿(살쾡이) 네 종류이다. 환경부는 2012년 5월 31일 호랑이, 표범, 스라소니를 모두 멸종위기야생동식물 1급 보호 종으로 지정했다. 이와 같이 환경부는 공식적으로는 그들의 멸종을 인정하지 않고 있다. 그러나 최소한 남한에서는 호랑이, 표범, 스라소니가 이미 사라진 것으로 보는 것이 일반적인 견해이다. 현재 야생에 남은 남한의 마지막 고양이과 맹수는 삿이다.

호표문의 유래와 전개 과정의 탐색에 앞서 조선 호도(虎圖)와 밀접한 관련이 있는 한반도의 호랑이와 표범, 스라소니의 생물학적 특징을 살펴 본 연구를 돕고자 한다. 또 한국호랑이와 중국호랑이의 특징을 비교하여 양국의 호도에 미쳤을 영향을 살펴본다.

1. 호랑이의 생물학적 특징

생물은 계>문>강>목>과>속>종의 체계로 분류한다. 호랑이는 동물계>척삭동물문>포유강>식육목>고양이과>표범속에 속한다. 호랑이는 주로 아시아지역에 분포했는데, 러시아 아무르강 극동 지역, 한반도, 중국 동북부, 인도, 네팔, 인도네시아, 베트남, 말레이시아 등이다. 이들은 아프리카나 아메리카 대륙에는 살지 않는다.

호랑이는 서식지에 따라 종(種)을 분류한다. 분류학자들은 지역별로 공통적인 특징을 보이는 같은 종을 다시 묶어 아종(亞種; subspecies)⁷⁾으로 세분화한다. 호랑이의 아종은 9아종으로 분류된다. 그 중에 카스피호랑이·자바호랑이·발리호랑이 세 아종은 이미 멸종되었고, 남중국 호랑이도 2001년 멸종된 것으로 선언되었다. 그러므로 현재는 아무르·벵골·인도차이나·말레이·수마트라호랑이 5아종<도 1>만 남아 있다. 그러나 남은 5아종들도 모두 심각한 멸종 위기에 처해있다. 남은 아종 중 한반도에 서식했던 호랑이는 아무르호랑이(*Panthera. tigris. altaica*)이다. 아무르호랑이는 한국호랑이·백두산호랑이·시베리아호랑이·조선폰호랑이라고도 불린다.⁸⁾

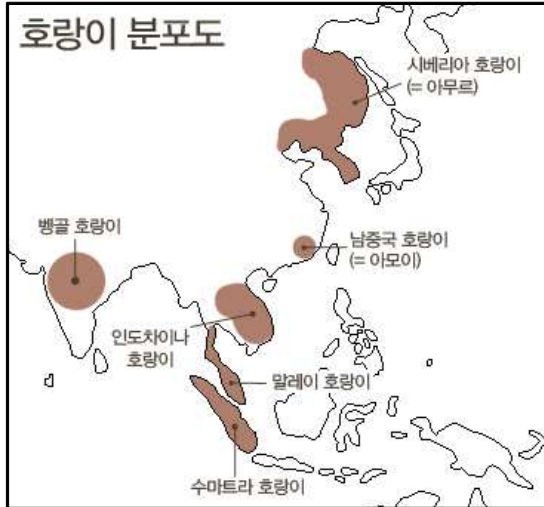
1847년 독일의 생물학자인 베르크만(Bergmann, C.)이 발견한 ‘베르크만의 법칙’은, 추운 지방에서 생활하는 종의 체중이 따스한 지방에서 사는 유사한 종보다 무거운 현상을 말한다. 이에 따르면 동물들은 북쪽에 서식할수록 몸집이 큰 경향을 보인다고 할 수 있다. 호랑이 역시 9아종 중에 가장 북쪽 추운 지역에 서식하는 한국호랑이가 가장 몸집이 크다. 그리고 다른 호랑이아종들에 비해 털이 길고 굵으며, 털가죽도 두껍다. 또한 호랑이들의 이마에서는 ‘왕(王)’자와 비슷한 무늬를 발견할 수 있다. 이마에서 가로로 뻗는 줄무늬와 세로 방향으로 흐르는 줄무늬가 합쳐져서 그렇게 보이는 것이다. 한국호랑이는 다른 아종에 비해 이마의 ‘왕’자 무늬가 더 선명한데, 북쪽 추운지역에 서식하여 털이 길고 굵은 것과 관련이 있으리라 추측된다.

조선시대 호랑이나 표범으로 인한 가축이나 인명피해를 호환(虎患)이라 불렀다. 이전에도 호랑이와 표범의 피해는 있었지만 조선시대에 접어들면서 호환이 부쩍 늘어나게 된다. 조선이 건국되면서 실시한 중농정책도 호환증가의 원인 중 하나로 지적된다. 조선 초기부터 실시한 중농정책은 농업을 장려하며 농지 확장에 힘을 기울였는데, 그 결과 맹수들의 서식지가 크게 줄어들었다. 이로 인해 그들과의 마찰이 더 빈번해지면서 인명과 가축 피해가 크게 늘어나

7) 아종(亞種)은 종(種)을 다시 세분한 생물 분류 단위. 종의 바로 아래이다. 종으로 독립할 만큼 다르지는 않지만 변종으로 하기에는 서로 다른 점이 많고 사는 곳이 차이 나는, 한 무리의 생물에 쓴다.

8) 한국호랑이와 아무르호랑이가 같은 아종인지 다른 아종인지를 밝히기 위해 2012년 (사)한국범보전기금이 한국호랑이 두개골과 골격에서 유전자를 추출하여 아무르호랑이와 유전자 구조를 비교하였다. 그 결과 두 종류의 호랑이 사이에는 유전적 차이가 거의 존재하지 않는 것으로 밝혀졌다. 한국호랑이와 아무르호랑이는 같은 아종으로 본다.

게 되었다.⁹⁾



<도 1> 호랑이 분포도.

『조선왕조실록』의 호환기록이 700건이 넘을 만큼 호환은 심각한 사회문제였다. 호환에 관한 장계가 전국 각지에서 올라왔고, 궁궐에까지 호랑이가 들어오는 일도 종종 있었다. 심지어 선조 40년(1607)에는 창덕궁 안에 어미호랑이가 새끼를 낳은 일도 있었다. 조정은 조선 초부터 호환대책을 마련했다. 세종 3년(1421) 호랑이사냥만을 담당하는 특수부대인 착호갑사(捉虎甲士)를 설치했다. ‘착호’는 호랑이를 잡는다는 뜻이며, ‘갑사’는 조선의 중앙에 있던 특수한 직업군인이었다. 처음 40명으로 시작한 착호갑사는 성종 때 이르러서는 440명으로 늘어난다. 또 호랑이를 잡아서 신고하면 병조에서 포상을 하거나 신분상승도 이루어졌다. 조선 초기부터 대한제국 이전까지 지속적이고 체계적인 포호정책(捕虎政策)을 펼쳐 호환의 피해를 막고자 했다.¹⁰⁾

해수구제사업(害獸驅除事業)은 일제강점기에 있었던 일본의 만행으로, 일본이 한국의 크고 작은 포식동물들을 멸절시킨 정책이다. 조선총독부는 “사람에게 위해를 끼치는 해수(害獸)를 사냥한다.”라는 명분으로 군대까지 동원했다.

9) 김동진·이 항, 「조선시기 한국인과 한국범의 관계 변화」, 『역사와 담론』 58, 호서사학회, 2011, 159-165쪽 참조.

10) 김동진·이 항, 위 논문, 2011, 165-175쪽 참조.

이때 호랑이, 표범, 곰, 늑대, 스라소니 등 수많은 한반도의 맹수들이 무참히 사살 당했다.

광복 후 한국전쟁과 분단, 토목공사와 개발 등으로 서식지가 파괴되고 한반도의 맹수들은 하나둘 멸종에 이르게 된다. 현재 한국호랑이는 극동러시아 연해주와 아무르지역에 400-500마리 정도만이 생존해있다.¹¹⁾

중국을 대표하는 호랑이는 남중국호랑이(South China tiger, *P. t. amoyensis*)다. 아모이호랑이라고도 불리며, <도 1>과 같이 주로 중국 양쯔 강 이남에 분포하였다. 전체길이 약 2.6m, 몸무게는 약 100-175kg 정도로 체구가 다른 아종에 비하여 상당히 작은 편에 속한다. 검은 줄무늬도 아무르호랑이나 인도호랑이 등 다른 아종에 비해 폭이 좁고 성글다. 이마는 꽃무늬 형태의 무늬를 띄는 경우가 많다.

남중국호랑이(아모이호랑이)는 1960년대만 해도 양쯔 강 이남지역에 많은 수가 서식했었다. 그러나 호랑이를 곰, 표범, 이리와 함께 해수(害獸)로 간주하여, 인민해방군은 민병까지 동원한 대규모 사냥을 벌였다. 또한 토지개혁과 대약진운동기간동안 무차별 벌목으로 서식환경이 급격히 파괴되었다. 남중국호랑이는 서식지 파괴와 무분별한 밀렵 등이 이어지면서 개체수가 급감하게 된다. 1977년 뒤늦게 남중국호랑이를 보호동물로 지정하였다. 그들의 생존 자체가 불투명해지자 2001년 중국 정부의 요청으로 호랑이의 생태조사가 이루어졌다. 그 결과 야생에서의 남중국호랑이는 멸종된 것으로 선언되었다.

한·중 호랑이는 우선 체격에서 큰 차이를 보인다. 앞서 언급했던 베르크만 법칙과 같이, 한국호랑이는 눈 덮인 추운 기후에 적응된 유일한 아종으로 9아종 중 가장 체격이 크고 무겁다. <표 1>처럼 한국호랑이와 남중국호랑이의 체중은 100-200kg의 차이가 난다. 또한 양국 호랑이그림에 영향을 끼친 외관적 요인으로 이마 문양의 차이를 들 수 있다. 한·중 호랑이 비교사진<도 2>에서 확인할 수 있듯이, 한국호랑이는 이마 부분에 ‘왕(王)’자 무늬가 두드러지고, 중국호랑이는 꽃무늬 형태의 무늬를 띄는 경우가 많다. 그뿐 아니라 현존하는 중국의 호랑이그림들 역시 대부분 호랑이 이마가 꽃무늬 형태인 화문호도(花文虎圖)로 표현된다. 이를 통하여 중국호랑이 이마의 꽃무늬와 화문호도

11) 이 항, 「대한민국 국가상징동물로서의 호랑이」, 『경주민화포럼2014』, 한국민화센터, 2014, 99쪽.

와의 상관관계가 있음을 짐작할 수 있다.

<표 1> 한국호랑이와 남중국호랑이 비교

		한국(아무르)호랑이	남중국(아모이)호랑이
서식지		한반도와 극동러시아	중국 양쯔강 이남
평균 몸길이		3-3.5m	2.6m 내외
평균 몸무게		180-400kg	100-175kg
줄무늬 특징	이마	‘王’자 무늬	꽃무늬
	꼬리줄무늬	8-10개	10-13개
현 상황		연해주, 아무르지역에 약400-500마리 생존	야생에서는 멸종



한국(아무르) 호랑이



남중국(아모이) 호랑이

<도 2> 한국호랑이와 남중국호랑이 비교

2. 표범의 생물학적 특징

표범은 호랑이와 같이 동물계>척삭동물문>포유강>식육목>고양이과>표범속에 속한다. 주로 아시아지역에 서식했던 호랑이에 비해, 표범은 아프리카와

중앙아시아, 남동부 아시아 등 넓은 지역에 분포한다. 사는 지역에 따라 아프리카·인도·아라비아·자바·북중국·스리랑카·인도차이나·아무르·페르시아표범 9아종으로 분류된다.

우리나라에 살았던 표범의 정식 명칭은 아무르 표범(*Panthera pardus orientalis*)이다. 아무르표범은 눈보라치는 강한 추위에 적응하는 유일한 아종이다. 아무르표범은 한때 한반도를 비롯해 러시아 극동지역인 연해주, 중국 등 동북아시아 전역에 분포했다. 그러나 아무르표범은 주로 한반도에 서식하여 한국표범이나 조선표범으로 불렸다<도 3>. 특히 1857년에 독일의 동물학자 헤르만 슈레겔(Hermann Schlegel)에 의해 처음으로 언급된 아무르표범의 표본은 조선에서 포획한 표범의 가죽을 기초로 했다.¹²⁾



<도 3> 1962년 경남 합천군에서 잡혀 서울동물원으로 옮겨진 후 12년간 사육된 한국 표범.

아무르 표범은 추운 기후에 적응하기위해 다른 아종들보다 털이 더 굵고 긴 편이다. 몸길이는 약107-136cm 정도이고 무게는 25-48kg이다. 연한 황갈색 털에 검은 점무늬가 있다. 검은 점무늬는 매화꽃을 닮았다하여 조선시대 사람들은 아무르표범을 '매화범'이라 부르기도 했다.

1900년대 초반까지만 해도 한 해 100여 마리가 포획될 정도로 개체 수가 많

12) Schlegel, H. (1857). *Felis orientalis*. Page 23 in: *Handleiding Tot de Beoefening der Dierkunde*, Ie Deel. Boekdrukkerij van Nys, Breda.(Encyclopedia of Life 참조)

있던 아무르표범 역시 한국호랑이와 같은 길을 걸어왔다. 2008년 세계자연보전연맹(IUCN)¹³⁾에서 심각한 위기 종으로, 국내에서는 2012년 5월 31일 멸종위기야생동식물 1급 보호종으로 지정됐다. 그러나 표범도 남한에서는 야생에서 사실상 멸종상태이다. 한반도 남쪽에서 표범이 마지막으로 생포된 것은 1962년 경남 합천에서였다. 이 한국표범은 창경원에서 서울동물원으로 옮겨진 뒤 1973년 8월 숨졌다. 현재 아무르표범은 러시아 연해주 지역에 50여 마리만이 서식하고 있다고 추산된다.¹⁴⁾

기록에 의하면 한반도에는 호랑이보다 더 많은 수의 표범이 서식했다고 추정된다. 호표피(虎豹皮)는 주로 대외 무역이나 신하에게 포상을 하는데 사용되었는데 『조선왕조실록』의 호, 표피 기록 횟수에 의하면 호피 375건, 표피 598건으로 표범의 수요가 더 많았다.

또한 <표 2>-<표 4>는 일제의 해수구제정책 시기인 1915년에서 1942년에 이르는 27년 동안 포획된, 한반도 맹수의 숫자가 기록된 해수구제 조사표이다. 이 시기 포획된 동물을 합산하면 호랑이는 97마리, 표범은 624마리다. 표범의 포획숫자가 호랑이보다 6배 이상이나 많은 숫자이다. 이를 통하여 호랑이보다 표범의 수가 훨씬 많았음을 확인할 수 있다. 또 먹이사슬은 상위 단계로 올라갈수록 숫자가 감소되는 경향이 있다. 제1의 포식자인 호랑이가 제2의 포식자인 표범보다 숫자가 많은 상태로 오랫동안 생태계가 유지되기는 어려운 일이다. 여러 정황으로 미루어 볼 때 한반도에 살았던 표범의 수가 호랑이보다 훨

13) 세계자연보전연맹(IUCN: International Union for Conservation of Nature and Natural Resources)은 세계의 자원과 자연의 보호를 위해 국제연합의 지원을 받아 1948년 설립된 국제기구로 이 연맹에서 지정한 멸종 가능성이 있는 야생생물의 명단을 소개하는 안내책자를 Red List라 한다. Red List는 감소율, 개체 수, 지리적인 지역분포 등을 평가기준으로 생물 종을 아래와 같이 아홉 집단으로 분류한다. 절멸종(EX): 살아남은 개체가 없음.

자생지 절멸종(EW): 야생지에서는 절멸, 보호시설에서만 생존.

심각한 위기종(CR): 야생상태에서의 멸종 위험이 극도로 높은 등급.

멸종 위기종(EN): 야생 상태에서의 멸종 위험이 높은 등급.

취약종(VU): 야생에서의 멸종위험 가능성이 높아 보호를 해야할 등급.

위기근접종(NT): 가까운 미래에 멸종될 가능성이 높은 등급.

관심필요종(LC): 관심이 필요한 종. 위험 범주에는 도달하지 않음.

자료부족종(DD): 멸종 위험도를 평가하는데 필요한 자료가 부족.

평가불가종(NE): 지금까지 평가 작업을 아직 거치지 않음.

14) 이 항, 앞의 논문, 2014, 99쪽.

씬 많았을 것으로 여겨진다. 그러므로 표범도 조선 호도에 어느 정도 영향을 주었으리라 짐작할 수 있다.

<표 2> 해수구제 조사표

(1915-1916년)

연별	구제일수	포획된 해수 및 그 마리수					
		호랑이	표범	곰	늑대	멧돼지	사슴
1915	4220	11	41	261	122	1162	128
1916	6177	13	95	168	106	1502	58
계	10,397	24	136	429	228	2,664	186

자료 : 『조선휘보』, 1917년 8월호, 총독부 발행.

<표 3> 해수구제 조사표

(1919-1924년)

	1919		1920		1921		1922		1923		1924		계	
	虎	豹	虎	豹	虎	豹	虎	豹	虎	豹	虎	豹	虎	豹
경기도				1		2		1		5		4		13
충청북도														
충청남도			1	1										
전라북도		1		1				1		3		4	1	9
전라남도						2		1		2	6	10	6	16
경상북도					1		6					9	7	10
경상남도					1	1		6					1	7
황해도				5	1	7		8		12		17	1	49
평안남도				3		4			1	5		5	1	17
평안북도		4		7	1	7		13		13		7	1	51
강원도		2	1	3	4	3		14		16	2	13	7	51
함경남도		4		16	3	16	3	12	1	12		14	7	74
함경북도	3	7	3	9	9	18	6	18	10	23	2	13	33	88
계	3	18	5	46	20	60	15	74	12	91	10	96	65	385

자료 : 「호랑이와 조선」, 월간지 『조선』, 1926년 1월호.

<표 4> 해수구제 조사표¹⁵⁾

(1933-1942년)

구분	포획수				
	호랑이	표범	곰	늑대	멧돼지
1933	2	14	98	180	829
1934	1	14	104	136	973
1935		10	62	116	946
1936		9	50	117	1176
1937	3	12	58	134	1125
1938	1	15	63	78	1150
1939		2	46	129	1244
1940	1	8	36	110	1676
1941		4	50	70	2339
1942		15	43	71	2922
계	8	103	610	1,141	14,380

자료: 1942년 『조선총독부통계연보』의 해수구제

3. 스라소니의 생물학적 특징

현대인의 기억에는 희미하지만, 한반도에는 표범과 같이 스라소니<도 7>도 서식했다. ‘작은 호랑이’, ‘못생긴 범 새끼’ 등의 별명이 있는 스라소니는 호랑이, 표범과 비슷하게 생겨 조선 호도(虎圖)에 어느 정도 영향을 주었으리라 추측되는 동물이다. ‘스라소니’는 순수 우리말이다. 한자어로는 토표(土豹)·대산묘(大山猫)라 하며 조선시대 문헌에는 토표(土豹)로 기록된다. 평안도 방언으로는 “시라소니” 또는 “시라손이”라 불린다. 『훈몽자회』에 다음과 같은 기록이 있다.

○시라손曰土豹 (스라소니는 토표라 한다)¹⁶⁾

15) 해수구제조사표 <표 2>-<표 4>는 엔도 키미오, 『한국호랑이는 왜 사라졌을까?』, 이담, 2009. 311-335쪽에서 인용.

16) 『훈몽자회』 상권 9장, 중종 22년(1527).

스라소니는 깊은 삼림에 서식하고 한국 북부, 몽골, 러시아 시베리아·사할린, 중국, 중앙아시아, 북아메리카, 알프스 이북의 유럽 등지에 분포한다. 한반도에서는 조선왕조실록의 기록을 통해 평안도와 함경도에 많지 않은 개체가 서식했음을 확인할 수 있다.¹⁷⁾ 스라소니는 몸길이 90cm 내외, 몸무게 18-38kg으로 표범과 삶 사이의 크기이다. 시각적인 특징으로는 짧고 뭉툭한 꼬리에 볼에는 호랑이에게서 볼 수 있는 볼수염이 있다. 털은 짧은 세로의 줄무늬와 둥근 반점이 섞여있고, 귀는 삼각형이다. 삼각형의 귀 끝에 안테나 같이 검은색 털이 뽕죽하게 나와 있다. 이 뽕죽한 검은 털은 소리의 방향을 탐지하고, 먹이들이 내는 고주파를 감지하는 기능을 가지고 있다.

조선시대 명나라에서 요구하는 진상품 가운데 토표(스라소니)의 품목이 있었다. 조선시대 토표는 평안도와 함경도에서만 드물게 포획할 수 있는 희귀품이었다. 그들이 요구하는 진상품의 물량을 채우기가 힘들어 한때는 금물(禁物)¹⁸⁾로 지정되기도 했고 부족분은 여진족에게서 수매(收買)하여 그 양을 충당하기도 했다. 『세종실록』에 윤봉(尹鳳)이라는 명나라사신이 8년 동안 연달아 조선에 와서 토표피를 가혹하게 요구했던 기록들이 여러 차례 남아 있다. 또 명나라사신 창성(昌盛)은 직접 토표를 잡으러 그물을 가지고 길주(吉州)로 가기도 했고, 토표 2마리를 잡아주지 않으면 고국으로 돌아가지 않겠다고 때를 쓰기도 했다. 아래는 스라소니와 관련한 명나라 사신 창성의 『세종실록』 기록을 옮겼다.

“昌盛言捕土豹海靑綱子，欲自指揮捕之。若捕土豹，則非本國所知，使臣自專可也，捕海靑，則本國所能。且勅諭，初無與使臣同捕之言，何以處之？”¹⁹⁾

(“창성(昌盛)이 토표(土豹)와 해청(海靑)을 잡는 그물을 가지고 직접 지휘해 잡겠다 하는

17) 『성종실록』 권137, 성종 13년 1월 14일(계미). 升卿曰: “進獻土豹皮，唯產於平安 永安兩道”

(김승경이 말하기를, “진헌(進獻)하는 토표피(土豹皮)는 평안도(平安道)와 영안도(永安道)에서만 생산됩니다.” 하였다.) 여기서 永安道는 함경남도과 함경북도를 통칭하는 지명이다.

18) 금물(禁物): 국가의 법령으로 그 판매가 금지된 물건. 금지된 물품은 활세포(闊細布)·채문석(綵紋席)·후지(厚紙)·초피(貂皮)·토표피(土豹皮)·해달피 등과 철·우마(牛馬)·금은·보석·주옥·염초·군기(軍器) 등이다. 『경국대전』 잠매금물조(潛賣禁物條)는 법령으로 판매가 금지된 물건을 국외에 몰래 판매한 자를 처벌하는 법조문으로 금제(禁制)에 “몰래 금물(禁物)을 판 자는 장 일백(杖一百) 도삼년(徒三年)에 처하고 그 중 죄질이 무거운 자는 교수(絞首)한다.” 하였다. 『중종실록』 권89.

19) 『세종실록』 권49, 세종 12년 8월 20일(무자).

데, 토표를 잡는 것이라면 본국이 아는 바 아니니까 사신이 스스로 독단해 하는 것이 가하나, 해청을 잡는 것은 본국에서도 능히 할 수 있는 일이며, 또 칙서의 유시에도 애당초 사신과 같이 잡으라는 말씀이 없었으니 어떻게 처리해야 되겠는가.”)

昌盛曰：“捕給土豹二口、海青二連，吾乃回還，不然則雖久不還”²⁰⁾

(중국사신 창성(昌盛)이 말하기를, “토표 2마리와 해청 2연을 잡아 주어야 내가 돌아갈 것이요, 그렇지 못하면 아무리 오래 될지라도 돌아가지 않겠다.)

盛謂上曰：“土豹於中國西路多有之，一張羅網，可得千百，然帝求之朝鮮，以其體大也。”上曰：“本國未知生獲之術，不可必其捕獲也。”²¹⁾

(중국사신 창성(昌盛)이 임금(세종)에게 아뢰기를, “토표는 중국의 서부 지방에 많이 있으므로 한번 그물만 쳐 놓으면 백 마리, 천 마리라도 잡을 수 있으나, 황제께서 특별히 이것을 조선에 요청하는 것은 그 몸집이 크기 때문입니다.)

위와 같은 용례를 통하여 조선에 서식하는 토표(스라소니)의 개체수가 많지 않아 포획하기가 쉽지 않았음을 확인할 수 있다. 그럼에도 불구하고 매년 명나라 사신이 무리한 요구를 했던 것 같다. 기록상으로는 토표피의 질적인 면은 알 수 없으나 중국의 토표보다 체구가 커 상품성이 있었음을 짐작할 수 있다. 이밖에도 『조선왕조실록』에는 토표에 관한 기록이 여러 곳에 남아 있다. 세조 때 별도로 조관을 5鎭에 보내어 토표를 구하고자 하였으나 원하는 양을 구하지 못하는 기록과 『성종실록』에는 토표피를 비롯한 몇몇 중국 진상품에 대하여 신하들과 의논하고 중국사신에게 면제해주기를 청하는 기록들이 보인다.

또 최덕중의 일기체 기행문집인 『연행록(燕行錄)』에도 스라소니에 대한 기록이 있다.²²⁾

(前略)

길에서 함거(檻車)²³⁾ 둘을 만났다. 하나는 시랑(豺狼) 두 마리를 실었는데, 모양은 곰 같으나 낮찍은 개 같고 크기는 중간치 돼지 같았다. 또 다른 하나에는 스라소니(土豹)

20) 『세종실록』 권50, 세종 12년 11월 15일(임자).

21) 『세종실록』 권50, 세종 12년 12월 13일(기묘).

22) 1712년(숙종 38) 군관 최덕중(崔德中)이 청나라에 다녀온 사행 일기.

23) 함거(檻車): 수레 위에 판자나 난간 같은 것으로 둘러싸 맹수(猛獸) 또는 죄인을 호송하던 수레.

한 마리를 가졌는데, 모양이 작은 표범 같았다. 혹자는 범이 처음 낳은 새끼는 범이 되고, 두 번째 낳은 새끼는 표범이 되며, 세 번째 낳는 새끼는 스라소니가 된다고 한다.²⁴⁾
(後略)

위 『연행록』의 기록을 통해 18세기 초 당시의 사람들은 호랑이, 표범, 스라소니가 같은 어미호랑이가 낳은 종이라고 인식했음을 짐작할 수 있다. 스라소니의 자취는 근현대의 사진과 우표 등에서도 확인할 수 있다.

첫째는 <도 4>와 같이 사진과 제목만 남아있는 동아일보 1925년 5월 1일자 호외(號外) “두렵지 않은 호랑이”라는 기사이다. 사진과 제목만으로 구체적 내용을 확인할 수 없으나, 사진 속 ‘두렵지 않은 호랑이’는 귀 끝 뾰족한 털이나 불수염 등으로 미루어볼 때 스라소니임을 알 수 있다. 이를 통하여 적어도 1925년경까지는 스라소니를 호랑이와 동종으로 여겼다고 추측할 수 있다.



<도 4> 동아일보 1925년 5월 1일자(號外).

다음은 1922년부터 1946년까지 한국에 거주했던 백인계 러시아인, 발레리 양코프스키(Valery Yankovsky)의 사진<도 5> 속에서 스라소니의 모습이 확인된다.²⁵⁾ 1930년대의 사진 속에서 그는 스라소니를 애완동물처럼 안고 있다.

24) 최덕중, 『연행록(燕行錄)』, 1712년 12월 14일.

25) 발레리 양코프스키(Valery Yankovsky)는 1911년 블라디보스톡의 부유한 집안에 태어났다. 1922년 말 볼셰비키가 연해주를 장악하자 한국으로 망명한 양코프스키 가족은 1926년 청진 남쪽에 땅을 구입하여 “노비나”라는 이름의 리조트를 건설했다.



<도 5> 1930년대 한국, 스라소니를 안고 있는 Valery Yankovsky.



<도 6> 1964년 스라소니 북한 우표.

마지막으로 1964년 북한에서 발행된 우표<도 6>에서 스라소니의 모습이 확인된다. 이 우표를 통해 북한에서는 '시라손이'로 표기하는 것으로 짐작된다.

스라소니는 정식적인 기록이 없어 남한에도 서식했는지 알 수 없으나, 그들은 앞의 예들을 통해 조선인의 일상 속에 밀접하게 파고들었음이 분명하다. 짧은 줄무늬와 점무늬가 섞여있는 <도 7>의 스라소니 몸체의 무늬는 단국대학교 석주선기념박물관에 소장된 1750년 단호홍배<도 8>와 호작도<도 9>에 나타나는 문양과 흡사하다. 그러므로 표범과 마찬가지로 스라소니도 조선호도

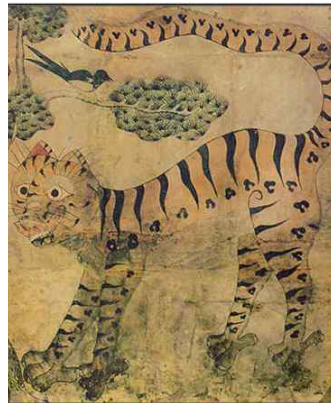
에 영향을 끼쳤음을 배제할 수는 없을 것이다.



<도 7> 스라소니.



<도 8> 단호홍배, 1750, 17.5x19.5cm, 단국대석주선기념박물관.



<도 9> 호작도, 작가미상, 조선후기, 지본채색, 80.7x70.5cm, 경희대학교 중앙박물관.

앞서 살펴본 바와 같이 호랑이와 표범, 스라소니는 남한에서는 멸종된 상태이다. 또 표범과 스라소니가 우리나라에 존재했다는 사실조차 모르는 이들이 많다. 그러나 문헌과 증거 사진 등을 통해 그들의 존재사실을 확인할 수 있었다. 그뿐 아니라 한반도에는 호랑이보다 표범이 훨씬 많았을 것으로 추측된다. 조선시대 사람들은 호랑이와 표범, 스라소니를 모두 범이라 부르며 동종으로 여겼다. 이들 맹수들은 모두 조선 호도에 영향을 주었으리라 여겨진다. 호랑이, 표범, 스라소니를 동종으로 여겼던 것에 대해서는 V장 호랑이와 표범의 동일시 현상에서 상세히 논하기로 한다.

Ⅲ. 호표문(虎豹紋)의 유래와 전개 과정

중국 명대(明代)에 그려지던 화문(花文)호랑이 도상이 임진왜란을 전후로 유

입되어, 조선 호표(虎豹)도상의 연원이 된 것으로 추정된 선행연구가 있다.²⁶⁾ 그러나 임진왜란(1592)보다 이른 시기인, 노회신벽화묘(1456)의 백호와 고운(高雲; 1495-1530)의 백액대호(白額大虎)에서 호표문이 확인된다. 이는 호표문의 시작이 왜란을 전후한 시기보다 50-130여년 앞설 수 있다는 것이다. 그뿐 아니라 고구려 고분벽화와 고려 석관의 백호에서도 호표문으로 추정되는 문양들이 발견된다. 그러므로 호표문이 임진왜란을 전후한 시기가 아니라, 그 이전부터 호랑이그림에 나타나지 않았을까 하는 가능성을 열어놓고 연구하고자 한다.

이를 위해 이 장에서는 첫째, 호표문이 나타나기 시작하는 고구려 고분벽화를 살펴보고자 한다. 무용총수렵도의 황색호랑이와 매산리사신총, 강서대묘, 강서중묘의 백호(白虎)를 확인한다.

둘째, 백제의 고분벽화에서는 웅진시대의 공주 송산리 6호분과 사비시대의 부여 능산리 동하총을 살펴본다. 이들 2기의 벽화에서는 모두 사신도의 흔적이 있고, 벽화는 거의 훼손되었으나 남아있는 흔적이 고구려고분벽화와 깊은 친연성을 보인다. 고구려와 동일한 도상이 공유되었을 개연성과 이들을 통해 호표문과의 관계를 살핀다.

셋째, 고려시대 석관의 백호를 살펴본다. 고려 석관은 불교식 화장 후 유골을 보관하기 사용되었다. 석관 외벽에는 사신도가 새겨져 있는데, 국립중앙박물관의 사신문 석관, 도쿄국립박물관 장충의(張忠義) 석관, 국립춘천박물관 석관의 백호를 통해 확인한다.

넷째, 조선 호도에 나타난 호표문 양상을 탐색한다. 노회신벽화묘를 시작으로 화원과 문인화가들의 호도와 의궤에 나타난 호표문의 양상을 탐색한다. 특히 호표문이 성행했던 조선후기의 호도는 다시 다음 장에서 다루기로 한다.

1. 호표문의 시작, 고구려 고분벽화

우리나라에서 호랑이와 표범이 회화의 소재가 된 것은 선사시대 암각화부터

26) 김지인, 앞 논문, 2014, 39-62쪽.

였다. 울산 울주군 언양읍 대곡리의 절벽에 새겨진 반구대 암각화(이하 대곡리암각화)<도 10>에는 당시의 사냥 모습과 200여점에 달하는 육지와 바다 동물들이 선명하게 새겨져 있다.²⁷⁾ 대곡리암각화에는 14-25개로 추정되는 줄무늬 호랑이와 점박이 표범의 모습도 남아 있다.²⁸⁾ 호랑이는 마치 사람처럼 앉아서 한가롭게 쉬거나 그물에 잡혀 발버둥 치기도 하고 표범과 무리를 지어 유유히 이동하는 등 다채로운 모습으로 표현되었다. 대곡리암각화는 한반도에 등장한 호랑이와 표범을 표현한 최초의 예술 작품이라 할 수 있다. 그러나 본 연구의 취지와 일치하는 호표문이 혼성된 호도는 발견할 수 없었다.



<도 10> 울산 반구대 암각화 (국보 제285호).

삼국시대 고분벽화는 세계적으로 뛰어난 한민족의 문화유산이다. 삼국시대 고분벽화는 현재까지 110여기 발견되었다. 그중에 백제 2기, 신라 2기, 가야의 것 1기를 제외한 나머지 100여기는 고구려에서 만들어졌다.²⁹⁾

27) 문명대, 「대곡리 암각화의 의미와 기법과 양식에 의한 신석기시대 편년 연구」, 『강좌 미술사』 47, 한국불교미술사학회(한국미술사연구소), 2016, 11쪽 참조; 문명대, 「대곡천 암각화의 발견」, 『울주 대곡리 반구대암각화』, 울산암각화박물관, 2013, 19쪽에서 문명대교수는 “울산 반구대 암각화는 천천리 암각화와 대곡리 암각화로 구성되어 있다.”고 대곡리 반구대 암각화와 천천리 암각화를 합하여 울산 반구대 암각화로 명명하고 있다.

28) 정병모, 「대곡리암각화 호랑이상의 표현과 의의-민화의 시원양식에 대한 논의」, 『강좌 미술사』 47권, 한국미술사연구소, 2016, 109쪽.

고구려 고분벽화는 4세기경부터 7세기 멸망 시까지 고구려가 영토를 넓혀가는 동안 다양한 문화와 만나면서 만들어졌는데, 두 번째 수도였던 집안(集安) 지역과 세 번째 수도였던 평양 일대에 집중되어 있다.³⁰⁾ 고분벽화의 주제는 사회 환경과 세계관의 변화에 따라 생활풍속, 장식무늬, 사신도 등이 선택되었다. 그중에 사신도가 남겨진 무덤은 현재 34기에 이른다.³¹⁾

사신도는 5세기 초부터 들보나 천장에 조그맣게 나타나기 시작하는데, 6-7세기에 이르면 동서남북의 네 벽면을 차지하는 핵심주제가 된다. 중국 전국시대에 생성한 사신사상(四神思想)은 전한대(前漢代)에 이르러 도상의 모티브로 등장한다.³²⁾ 사신도는 고대 중국의 음양오행에 입각한 우주관을 도상화한 것이다. 우주에 음양의 정(精)을 지닌 다섯 개의 행성이 우주를 지배하며, 그 중심 세력을 중앙의 토(土)로 보았다. 각 행성에는 신(神)과 신수(神獸)가 있어 이들이 각 방위를 수호한다고 믿었다. 동서남북에 배정된 동물을 사신(四神)이라 하였다. 좌 청룡·우 백호·남 주작·북 현무의 사신은 동서남북을 지키는 방위신과 무덤을 지키는 수호신의 역할을 한다.

사신이라는 제재와 표현양식은 중국으로부터 받아들였다. 중국의 장의미술(葬儀美術)에서 사신은 별자리신앙이나 선계(仙界)의 주인공을 보조하는 조연에 그친다. 반면 고구려에서 사신은 널방 벽면전체를 차지하여 내세 삶의 공간을 지키는 주인공으로 완성된다. 이는 외래문화를 개방적으로 수용하여 충분히 소화하고, 고구려의 특성을 지닌 문화로 재창조하는 고구려인의 문화적 우월성의 면모라 할 수 있다.³³⁾

호표문의 첫 등장으로 추정되는 것은 무용총수렵도의 황호(黃虎)이다. 5세기 전반경의 무용총은 고구려 두 번째 수도였던 집안 현에 소재하고 있다. 무용총수렵도<도 11>는 고구려인들이 야생동물들을 사냥하는 장면을 그렸다.

29) 전호태, 「고분벽화란 무엇인가」, 『고구려 고분벽화의 세계』, 서울대학교출판부, 2004, 5쪽.

30) 고구려 수도의 연혁은 다음과 같다. 첫 번째 수도 졸본성(환인지역: BC37-3), 두 번째 수도 국내성(집안지역: 3-427), 세 번째 수도 평양성(427-668).

31) 윤용혁, 「공주 송산리6호분의 사신도 벽화에 대하여」, 『한국사학보』 33, 2008, 497쪽.

32) 전호태, 『고구려 고분벽화 읽기』, 서울대학교출판부, 2008, 180쪽.

33) 전호태, 앞의 책, 2004, 20-70쪽; 全虎兌·崔光植, 「高句麗 古墳壁畫와 동아시아 古代 葬儀美術」, 『고구려발해연구』 16, 2003, 72쪽과 77-78쪽; 정병모, 『미술은 아름다운 생명체다』, 다홀미디어, 2001, 42-63쪽 참조.

호표문은 화면 하단 사냥꾼에게 쫓기는 호랑이<도 11-1>에서 처음 나타난다. 그 호랑이의 몸에는 줄무늬와 점무늬가 선명하게 묘사되어 있다. 이는 오랜 시차가 있는 조선후도<도 12-15>의 문양과 비교해도 큰 차이를 보이지 않는다. 무용총수렵도에 그려진 호랑이무늬가 호표문이 맞는다면, 조선후기 호도에서 성행했던 호표문이 적어도 무용총수렵도의 제작시기인 5세기 전반부터 시작되어, 호표문의 연원이 고구려까지 거슬러 올라간다는 의미가 된다.



<도 11> <무용총 수렵도>, 고구려, 5세기 전반, 중국 集安현 소재.



<도 11-1> 무용총수렵도 부분도.



<도 12> 호작도, 18세기 후반, 지본채색, 15.7×91cm. 개인(李姬美)소장.



<도 13> 호작도, 19세기, 지본채색, 98×54cm, 계명대학교 박물관.



<도 14> 호작도, 19세기, 지본채색, 95.5×51.5cm, 개인소장.



<도 15> 호작도, 19세기, 지본채색, 93×60.6cm, 개인소장.

호표문은 매산리사신총의 백호에서도 나타난다. 매산리사신총은 평안남도 용강군 대대면 매산리에 위치하고 있다. 발견 당시 지명인 매산리를 붙여서 매산리사신총으로 불린다. 또 널방 서벽 백호와 함께 그려진 수렵도로 인해 사냥무덤 또는 수렵총으로 불리기도 한다.³⁴⁾

고분벽화는 외부공기가 주입되면 보존환경이 급격히 나빠져 훼손이 가속화된다. 매산리사신총의 경우에도, 1913년 조선총독부에 의한 발굴조사 당시 이미 남쪽 벽 상부에 도굴구멍이 뚫려 있었다 한다.



<도 16> 매산리사신총 백호, 고구려, 5세기 후반, 평남 매산리 소재.

서쪽 벽화 백호<도 16>는 재생이 불가능할 정도로 훼손이 심하다. 서쪽 벽화의 상단에는 풍덩이 모양의 두꺼비가 들어 있는 달을 배치하고, 그 아래에는 사슴을 사냥하는 수렵장면을 묘사했다. 이 수렵장면으로 인해 사냥무덤 또는 수렵총으로 불리기도 했다.

백호가 그려져 있는 서쪽 벽화 하단에는 용(龍)처럼 날아다니는 백호가 보

34) 안휘준, 『한국고분벽화의 연구』, 사회평론, 2013, 120쪽.

인다. 머리 부분의 갈기와 목에서 꼬리까지 이어지는 긴 몸통이 역동적으로 표현되었다. 백호에서 주목할 점은, 육안으로 식별이 가능한 목에서 몸으로 이어지는 부분이다. 목에서 몸체로 내려오면서 줄무늬와 점무늬가 혼성된 호표문이 확인된다.

고구려 벽화고분 가운데 가장 먼저 발견된 것은 강서고분군이다. 강서고분군은 1905년 강서군수에 의해 발견되었다. 강서대묘와 강서중묘, 그리고 벽화가 없는 강서소묘는 평안남도 강서군 삼묘리에 나란히 무덤 군을 이루고 있다. 강서대묘와 강서중묘는 배경이나 장식이 없이 널방 벽면전체를 사신이 차지한다. 6세기말에서 7세기 초로 편년되는 강서대묘는 남향의 외방무덤이다. 널방 네 벽에는 사신이, 천정석에는 황룡이 그려졌다. 강서중묘는 강서대묘보다 늦은 시기 제작된 것으로 추정되며, 역시 남향의 외방무덤이다. 널방 네 벽에는 사신이, 천정석에는 연꽃과 서조(瑞鳥)가 그려졌다.³⁵⁾ 강서고분군 벽화의 사신도는 그 구상이 장대하고 힘차며 필치가 세련되어 우리나라 고분 벽화 중에서 극치를 이루는 걸작으로 평가되고 있다.

호표문은 강서대묘에서도 확인할 수 있다. 강서대묘 백호<도 17>는 서쪽 벽 화강암 표면에 그려져 있다. 매산리사신총의 백호와 같이 용처럼 하늘을 날고 있는 상서스러운 동물로 묘사되었다. 백호의 길이는 짧아졌지만 더 세련되게 표현하였다. 입구를 향해 돌진하며 앞발을 크게 내민 대각선 구도와 지그재그 사선 방향으로 올라가는 꼬리 등이 속도감과 역동적인 느낌을 더해준다.

정병모교수의 논고 「중국 북조 고분벽화를 통해 본 진파리1·4호분과 강서중·대묘의 양식적 특징」³⁶⁾에서 강서대묘의 백호가 표범의 점무늬로 표현된 것을 지적한 바 있듯이 백호의 문양은 등 쪽의 짧은 줄무늬와 그 아래 점무늬로 표현되었다.

35) 안휘준, 앞의 책, 2013, 262쪽.

36) 정병모, 「中國 北朝 古墳壁畫를 통해 본 眞坡里1・4號墳과 江西中・大墓의 樣式的 特徵」, 한국 불교미술사학회, 2013, 318-319쪽에서 동위(東魏)시대 여여공주묘 무덤길 서벽에 있는 백호도와 강서대묘의 백호도의 양식비교에서 여러 측면에서 양식상의 연관성을 엿볼 수 있으나 여여공주묘의 호랑이는 줄무늬로, 강서대묘의 호랑이는 표범의 점무늬로 표현된 차이점을 논하였다.



<도 17> 강서대묘 백호, 고구려, 6세기말-7세기, 평안남도 강서구역.

유려하면서도 힘찬 필선으로 묘사된 강서중묘의 백호<도 18>는 고구려 고분벽화 중 최고(最高)의 작품성을 지닌 백호도로 평가된다. 강서중묘의 백호에서도 줄무늬와 점무늬가 조합된 호표문을 묘사하였다. 강서중묘의 백호는 앞서 보았던 백호의 경우보다 확인되는 점무늬의 개수도 많고, 형태도 뚜렷하게 남아있다. 점무늬만을 살펴보면, 앞서 예를 든 <도 11-14>들과 좀 더 친연성이 느껴진다. 전호태교수의 논고 「고구려의 五行信仰과 四神圖」에서도 이런 부분을 “강서중묘 백호 몸통의 등 쪽에는 백호 특유의 짧은 파상형 줄무늬를 넣은 반면, 옆구리부분은 표범처럼 검은 원무늬로 장식하였다”고 표범무늬를 지적하였다.³⁷⁾

37) 전호태, 「고구려의 五行信仰과 四神圖」, 『한국사연구회보』 84, 1993, 78쪽.



<도 18> 강서중묘 백호, 고구려, 7세기, 평안남도 강서구역.

고구려 고분벽화 무용총수렵도의 황호(黃虎)와 매산리사신총, 강서대묘, 강서중묘의 백호를 살펴보았다. 위 고분벽화의 황호나 백호의 문양이 조선후기 호도의 호표문과 같은 맥락으로 볼 수 있다는 확증은 없다. 그러나 육안으로 비교할 때 조선후도<도12-15>와 큰 차이가 없다. 또한 미처 확인하지 못한 다른 벽화의 백호에서 차후 호표문을 발견할 수 있는 가능성도 열어두고자 한다. 만일 제시한 고분벽화의 황호나 백호의 문양이 호표문이 맞는다면 호표문의 기원은 조선후기가 아니라 고구려로 거슬러 올라가게 된다. 그뿐만 아니라 호표문이 타국의 영향을 받아 생겨난 것이 아닌 우리나라에서 자생한 전통문양이 되는 셈이다.

2. 백제 고분벽화의 호표문 여부문제

앞서 확인한 것처럼 백제의 무덤에서 현재까지 벽화가 발견된 것은 2기에

불과하다. 웅진시대의 공주 송산리 6호분과 부여시대의 능산리 동하총이다. 이들 2기의 벽화에서는 모두 사신도의 흔적이 있지만 훼손과 박락이 심하다. 그럼에도 불구하고 남아있는 부분에서 고구려 고분벽화의 영향을 감지할 수 있어 주목된다. 이는 고구려의 문화가 백제로 전파되면서, 고구려 고분벽화와 동일한 도상을 공유했을 개연성이 있음을 의미한다. 이들을 통하여 호표문과의 관계를 살펴보고자 한다.

공주 송산리고분군은 공주시 금성동(옛 지명은 공주읍 송산리)에 자리하고 있는 웅진시대(475-538), 백제의 왕과 왕족들의 고분군이다. 원래는 17기의 무덤이 자리하고 있었지만 현재는 1-6호분과 무령왕릉을 합하여 7기의 고분만이 복원되어있다. 7기의 고분군 중 송산리 6호분에만 유일하게 벽화가 그려져 있다. 송산리 6호분은 6세기 전반에 조성된 벽돌무덤이다.

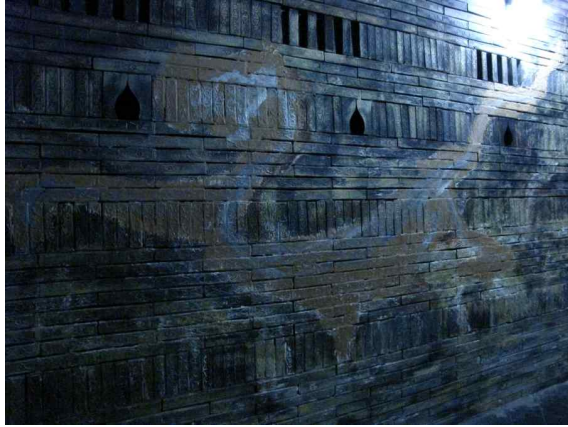
남북조시대 중국에서의 고분벽화는 북위를 비롯한 북제, 북주 등 북조(北朝)의 왕공귀족들에 의해 제작되었다. 북조의 무덤 내부를 장식한 고분벽화의 중심 제제는 풍속위주의 일상생활의 장면들이다. 이들 벽화에도 사신(四神)이 등장하나 중국에서 사신은 중심 제제를 보조하는 구성요소에 그친다. 반면 고구려에서의 사신은 널방 벽면전체를 차지하여 내세 삶의 공간을 지키는 주인공으로 자리매김한다. 송산리 6호분의 벽돌무덤은 중국 남조의 영향을, 벽화부분은 고구려의 영향을 받은 것으로 인식되고 있다.³⁸⁾

송산리 6호분의 벽화는 벽돌로 된 벽면 위에 그림을 그릴 부분에만 고운 진흙을 바르고 그 위에 채색하는 방식이다.³⁹⁾ 다만 현재는 채색 부분이 모두 박락되어, 서쪽 벽의 백호<도 19>는 진흙을 발랐던 전체적인 윤곽만이 남았다. 남아있는 윤곽을 살펴보면 포효하며 네 발을 움직여 앞으로 내달리는 모습, 곡선을 그리며 위로 솟은 꼬리부분 등 강한 운동감이 느껴진다. 이는 매산리

38) 이에 대하여는, 김원용·안휘준, 『신판 한국미술사』, 서울대출판부, 1993, 80쪽; 全虎兌·崔光植, 앞 논문, 2003, 71-78쪽 참조.

39) 진호태, 『고구려 고분벽화의 세계』, 서울대학교출판부, 2004, 7-11쪽. ‘벽화의 제작 기법에는 천장이나 벽면에 직접 그림을 그리는 조벽지법(粗壁地法)과 회칠을 하여 벽면을 고른 후 그리는 화장지법(化粧地法)이 있다. 화장지법은 다시 회가 마르기 전에 그 위에 그림을 그리는 습지벽화법(濕地壁畫法)과 회가 마른 후 그 위에 그림을 그리는 건지벽화법(乾地壁畫法)으로 나뉜다. 화장지법으로 제작된 벽화는 일반적으로 온도 습도 등의 변화에 약하여 오랜 세월이 지나가거나 외부 공기의 유입이 집행되면 보존 환경이 급격히 악화된다.’하였다.

사신총<도 16>, 강서대묘<도 17>, 강서중묘<도 18>의 백호와 동일한 구도이다.



<도 19> 공주 송산리 6호분 백호, 6세기 전반.

특히 <표 5>에서와 같이 5세기 후반에 조성된 매산리사신총<도 16>과 6세기 전반의 송산리 6호분의 백호<도 19>의 윤곽이 흡사하고, 시간적 흐름으로도 벽화에 대한 고구려의 영향을 추측할 수 있다.⁴⁰⁾ 심각한 훼손으로 더 이상 확인은 어렵지만, 송산리 6호분의 백호에 호표문이 존재했을 가능성을 배제할 수 없다.

<표 5> 고구려와 백제의 벽화고분 비교

국가	고분명	시기	비고
고구려	매산리사신총	5세기 후반	- 100여기, 4세기-7세기 전반 - 고분벽화 장기간 선호
	강서대묘	6세기말-7세기	
	강서중묘	7세기	
백제	송산리6호분	6세기 전반	- 2기 조성 (송산리6호분, 능산리동하총)

40) 매산리사신총, 강서대묘, 강서중묘와 송산리 6호분의 구도는 흡사하다.



<도 20> 능산리 1호분(동하총) 백호

백제의 사신도 벽화의 다른 예로 사비시대에 조성된 부여 능산리 동하총이 있다. 능산리 고분군(사적 제14호)은 백제의 마지막 도읍지였던 부여로 들어가는 길가에 자리한 무덤군이다. 현재 총 7기의 고분이 이곳에 있는데 백제후기 사비시대(538-660) 왕실의 무덤으로 추정되고 있다.

능산리 고분군에서 사신도가 발견된 능산리 동하총은 현재 보존을 위해 폐쇄하고 실물 크기의 모형을 만들어 복원 전시하고 있다. 이 고분은 화강석과 편마암을 곱게 다듬어 장방형으로 축조한 횡혈식석실분으로 벽화는 잘 다듬은 대석(大石) 1매씩으로 구성하고, 4벽면에 사신도를 그리고 천정에는 연화문과 비운문(飛雲文)을 배치하였다. 사신도 벽화는 발견 당시 박락과 퇴색이 심하여 흔적만을 조금 남기고 있을 뿐이었다.

서벽의 백호<도 20>는 머리 부분과 호랑이 줄무늬가 그려진 긴 몸체 그리고 꼬리 부분이 조금 남아있다. 강하고 힘찬 느낌의 고구려 고분벽화의 백호와 비교하면 표현 기법이 좀 더 부드럽고, 동세가 완만하여 백제 특유의 부드러운 세련미를 엿볼 수 있다. 그러나 꼬리 부분과 전체적인 윤곽은 고구려 고분벽화와 연관성이나 송산리 6호분의 백호도와 흡사한 분위기가 감지되나 더 이상의 파악이 힘든 상태이다.

고구려는 4세기에서 7세기 전반까지 고분벽화 100여기를 조성하였고, 그중

에 사신도가 남겨진 무덤은 현재 34기에 이른다. 이에 비하여 백제는 고분벽화가 그려진 무덤은 2기에 불과하다. 백제에서는 무덤 안에 벽화를 그리는 시도는 하였으나 여러 여건상 정착단계까지 이르지 못한 것으로 추정할 수 있다. 그럼에도 불구하고 공주 송산리 6호분과 부여 능산리 동하총은 벽화부분에서 고구려의 영향을 받은 것으로 여겨지며, 백제와 고구려는 같은 도상을 공유했을 가능성이 있다. 그러므로 백제의 고분벽화 2기 모두 사신도의 백호에 호표문이 존재했을 가능성 역시 배제할 수는 없다는 것이다.

3. 고려 석관의 호표문

고려시대 호랑이그림에 대한 자료는 그리 풍부하지 않다. 고려 후기 이규보(1168-1241) 시문집 『동국이상국집』 41)의 「제화호(題畫虎)」 42)를 통해 호랑이가 화제로 등장했음을 유추하고, 고려 석관에 새겨진 백호로 확인할 수 있을 뿐이다.

불교식 화장은 삼국시대와 통일신라를 거쳐 고려시대에 오면서 왕실과 귀족 출신 등 지배층을 중심으로 더욱 확대되었다.⁴³⁾ 고려 석관은 불교식 화장 후 유골을 보관하기 위해 사용되었다. 통일신라시대 유골을 담은 석함과 달리, 석관은 판석 6장을 조립하였다. 석관은 평균 길이 약1m, 폭 약45cm의 직육면체 형태이다. 고려시대 석관은 현재 45점이 알려져 있는데, 그 중 38점에 사신도(四神圖)가 새겨져 있다. 그리고 사신도가 새겨진 석관 외벽의 백호에서 호표문이 확인된다.

국립 중앙박물관에 소장된 고려시대 사신문 석관은 고구려 고분벽화에 그려진 사신도와 비교해 크기가 대폭 축소되었다. 또한 도식화된 경향으로 작품성에 현저한 차이가 있으나, 현존하는 사신도석관 중 빼어난 작품으로 꼽을 수

41) 고려 후기의 문신·문인 李奎報의 시문집. 53권 13책. 목판본. 아들 함(涵)이 1241년에 前集 41권을, 그해 12월에 後集 12권을 편집, 간행하였고, 1251년에 손자 익배(益培)가 분사대장도감(分司大藏都監)에서 교정, 증보하여 개간하였다. 총 53권 13책이다.

42) 이규보의 「題畫虎」의 전문이다. 已是非眞態 猶存同怕威 小雀畏死鶴 斯言基赤幾 (이미 참 호랑이가 아닌데도, 오히려 두려울만한 위엄이 있구나. 참새는 죽은 매도 두려워하니, 이 말 또한 그러하구나.)

43) 鄭吉子, 「高麗貴族의 組立式石棺과 그 線刻畫 研究」, 『역사학보』 108, 1985, 39쪽.

있다. 석관 4개의 겉면에는 청룡·백호·주작·현무의 사신(四神)을 선각하여 사자(死者)를 지키고자 했다. 또 사신의 배경은 구름문과 당초문 등을 새겼다. 석관 안쪽 면은 꽃과 꽃병을 새겨 편안한 사후세계를 기원하였다. 뚜껑의 겉면에는 비천상과 꽃을, 안쪽 면에는 카시오페이아와 북두칠성을 새겼다.

사신문 석관 백호<도 21>는 돌을새김으로 입체감을 주었다. 몸은 C자형으로, 몸체는 옆으로 길게 누운 S자형으로, 전체적으로 곡을 지어 운동감을 표현했다. 고구려 고분벽화의 백호에 비해 웅장함과 박진감은 축소되었지만, 용과 호랑이를 합성시켜 놓은 신수(神獸)의 모습에는 변함이 없다. 굴곡진 긴 몸체에 앞발 양쪽에서 불꽃이 치솟고 있는 백호는 사자(死者)의 안식처를 지켜주는 수호신 역할을 하고자 했다.

앞서 살펴본 고구려 고분벽화의 백호들과 같이 사신문 석관 백호<도 21>의 온 몸에는 줄무늬와 점무늬가 어우러진 호표문으로 표현되었다. 훼손 없이 보존된 영향이기도 하지만, 고구려 고분벽화와 비교하면 고려 석관에서는 호표문의 점무늬가 좀 더 뚜렷하게 확인된다.



<도 21> 사신문 석관 백호, 고려시대, 13세기, 높이30cm, 국립중앙박물관 소장.

국립춘천박물관 소장의 석관<도 22>이나 도쿄국립박물관 소장의 장충의(張忠義) 석관<도 23>에서도 온몸에 줄무늬와 점무늬가 섞여있음을 확인할 수

있다. 호표문이 새겨진 고려 석관의 백호를 통해, 고구려 고분벽화에 나타나던 호표문이 고려시대까지 이어지고 있음이 확인된다.



<도 23> 장충의(1109~1180) 석관 백호부분, 도쿄국립박물관 소장.



<도 22> 고려 석관 백호 부분, 국립춘천박물관 소장.

4. 조선 호도에 나타난 호표문 양상

현존하는 고려시대의 호랑이그림은 남아있지 않지만, 자연스럽게 조선시대 까지 이어졌을 것이다. 조선시대는 초기부터 상당수의 화가들이 감상용으로 호랑이를 그리며, 많은 그림을 남겼다. 이와는 별도로 세화(歲畵) 등 벽사용으로도 호랑이그림이 많이 그려졌다. 조선시대에서도 호표문 위주의 호도를 다루어보고자 한다. 본 절에서는 먼저 조선 초기 노회신 벽화묘를 검토하고, 화

원과 문인화가들의 호도를 살피며 마지막으로 산릉도감의궤의 백호에 나타난 호표문의 양상을 살피고자 한다.

1) 노회신벽화묘의 백호

앞 시기 고구려 고분벽화, 고려 석관에서 확인된 호표문은 조선 초기 노회신(盧懷愼)벽화묘의 백호에서도 확인된다. 노회신벽화묘는 2008년 강원도 원주시 동화리의 무덤을 이장하는 과정 중에 발견되었다. 조선시대 묘에서 사신도가 발견된 것은 노회신벽화묘가 처음이다. 노회신(1415- 1456)은 41세의 비교적 이른 나이에 사망했다. 그는 세종 때 명신이었던 노사신(盧思愼; 1427-1498)의 맏형이며, 조선 초 왕실의 종친이기도 하다.⁴⁴⁾

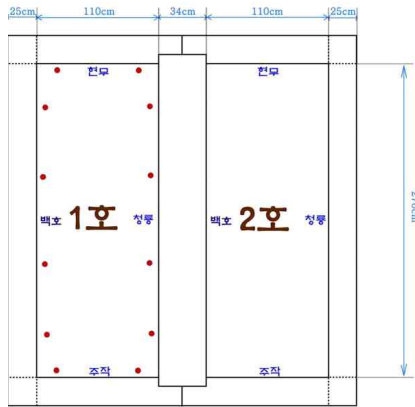
노회신벽화묘는 1456년(세조2)에 조성된 조선시대 무덤으로, 하나의 봉분 아래 두 개의 석실이 붙어있는 이실묘(二室墓)이다. 이 무덤은 부부합장용으로 조성된 것이라 추측된다. 까닭은 알 수 없으나 1호 석실에만 시신이 안치되었고, 2호 석실에는 시신이 안치된 흔적이 없다. 석실 내부의 벽면과 천장에는 먹과 붉은색 안료 등을 이용하여 그린 사신도와 십이지신상으로 추정되는 인물도 12구, 성좌도(星座圖)가 비교적 양호한 상태로 남아있다.⁴⁵⁾

여기서 관심을 끄는 것은 사신도이다. 노회신벽화묘는 석실 평면도<도 24>와 같이 1호 석실과 2호 석실이 붙어있다. 각각의 석실에는 사신도가 그려져 있다. 비교적 백호의 보존상태가 양호한 2호 석실을 살펴보기로 한다.

2호 석실 백호<도 25>는 장난기가 서린 표정으로 친근하게 표현되어 다소 민화풍이 느껴진다. 2호 석실 백호의 문양은 몸체에는 줄무늬로, 얼굴부분에는 점무늬로 묘사되었다. 이전 시기 호표문의 점무늬는 주로 몸체에 나타났던 것과 비교해 볼 때 점무늬의 이동이 시작되었다 할 수 있다. 이후 조선 초·중기의 점무늬는 주로 얼굴부분에 묘사되다가, 까치호랑이가 성행하는 조선후기에 이르면 몸 전체를 자유롭게 이동하게 된다.

44) 안휘준, 『한국 고분벽화 연구』, 사회평론, 2013, 299-312쪽 참조. 노회신의 조모는 태종비 원경왕후의 동생이며, 모친은 세종비 소헌왕후의 동생으로 조선 초 왕실의 종친이다. 그 자신도 후사가 없자 세종의 여덟째 아들 영웅대군 이염(1434-1467)을 양자로 들이기도 했다.

45) 국립중앙문화재연구소, 「원주 동화리 노회신(盧懷愼) 벽화묘 발굴조사」, 2009, 참조.



<도 24> 노회신벽화묘 석실 평면도



<도 25> 원주동화리벽화묘(노회신 묘), 2호석실 백호, 1456년(세조 2).

노회신벽화묘는 삼국시대부터 유행한 사신도의 전통이 조선시대까지 계승된 사실을 알려주는 귀중한 사료가 될 뿐만 아니라, 호표문 역시 삼국시대부터 조선시대까지 이어져왔다는 사실을 알려주는 귀중한 자료라 할 수 있다.

2) 화원, 문인화가의 호도

조선시대 정통회화에서 호표문의 첫 등장은 하천 고운(霞川 高雲)의 백액대호(白額大虎)이다. 백액대호<도 26>는 ‘이마의 눈썹이 하얗게 센 큰 범’이라는



<도 26> 고운, 백액대호, 16세기 초, 지본수묵, 21.5×23.5cm, 간송미술관.

뜻이다. 산전수전을 다 겪은 백전노장의 대호를 말한다. 그림 속 대호는 암반 위에 서서 몸을 틀어 반대쪽을 바라보고 있다. 왼편에는 “金晴光閃爍, 白額勢咆哮 (금정광섬삭, 백액세포호)”라는 화제와 “하천(霞川)”이라는 호와 낙관이 있다. 화제에서 ‘금빛 눈동자는 섬광이 일고 얼굴 표정은 포효하는 듯하다’ 하였으나, 포효하는 모습보다는 오히려 친근한 표정이 민화 호랑이를 연상하게 한다. 대호의 몸체는 줄무늬로, 머리 부분에는 표범무늬로 표현하였다.

하천 고운(1495-1530)은 조선시대 호랑이그림으로 유명했던 문인화가이다. 35세의 짧은 생을 살았다. 『동국문헌록』⁴⁶⁾화가 편에 ‘호랑이그림을 잘 그렸다’라는 기록이 있을 뿐 아니라, 그의 작품 또한 몇 점이 전한다. 그는 조광조와의 친교 때문에 기묘사화(1519)⁴⁷⁾에 연좌되어 파직된 후 낙향했다. 시·서·화에 뛰어난 조선 전기의 문장가로 당대에 호랑이그림으로 명성을 얻었다.

고운이 언제부터 그림을 그렸는지 명확한 기록은 없다. 아마 낙향하여 시간

46) 신라 이래의 주요 인물들을 그 성격에 따라 모아놓은 책. 고종 연간에 목판본으로 간행되었으며 원래의 편자는 알 수 없다.

47) 조선 중종 14년(1519)에 일어난 사화. 남곤, 심정, 홍경주 등의 훈구파가 성리학에 바탕을 둔 이상 정치를 주장하던 조광조, 김정 등의 신진파를 죽이거나 귀양 보냈다.

여유가 많았던 1519-1530년(24-35세) 사이로 짐작이 된다. 백악대호도 그 시기에 그렸을 것으로 짐작된다. 고운의 백악대호는 현존하는 최고(最古)의 호랑이그림으로 가치가 있다. 그의 호랑이그림들은 감상용으로 16세기 초반 비교적 이른 시기에 그려졌고, 본격적인 동물화라고 하는 영역 안에서도 중요한 비중을 차지하는 작품들이라 할 수 있다. 간송미술관에 소장된 백악대호가 그의 대표작으로 꼽힌다.



<도 27> 김익주, 虎圖, 1720년대 추정, 견본채색, 30.9×27cm, 국립진주박물관.

김익주(金翼胄)의 호도(虎圖)<도 27>에서도 호표문이 확인된다. 화면 속 호랑이 얼굴은 표범무늬로, 몸체는 호랑이의 줄무늬로 묘사되어 있다. 소나무 가지는 화폭 좌측에서 시작하여 우측으로 길게 뻗어 내렸고 그 아래 호랑이 한 마리가 있는데, 호랑이의 꼬리는 S자형으로 위를 향해 서 있는 출산호(出山虎)형을 취하였다. 날카로운 검은 발톱이 돋보인다. 명대 원채풍과 남종화법을 부분적으로 도입하여 몸체와 머리 부분에 연하게 선염한 후 털을 한 올 한 올 세필로 세밀하게 묘사했다. 소나무 등치와 나뭇가지 등은 윤곽을 선으로 나타내지 않고 음영이나 농담으로 표현해 부드러우며 양감이 잘 나타나 있는 수작(秀作)이다.

경암 김익주는 생년몰이 알려져 있지 않은 화가이다. 단지 18세기 전기에 활동한 민간의 문인화가로만 알려져 있다. 그러나 최근 그의 작품이 여럿 발견되고 있어 그의 생애와 활동 내용에 많은 관심과 연구가 진행되고 있는 인물이다. 『한국역대서화가사전』 48)에서 경암 김익주는 민간에서 그림을 그린 직업화가로 숙종 때 두 번에 걸쳐 어진 제작에 참여했다고 기록되어 있다49). 조선시대 어진화사(御眞畫師)는 왕의 초상화를 그리는 화가로 당대 화격(畫格)이 뛰어나다고 인정되는 자들이 선발되었다. 1695년 숙종 어진을 제작했고, 1713년 숙종의 어진도사의 제작이 있었음을 볼 때 1695-1713년까지는 김익주가 왕성한 작품 활동을 한 시기임을 짐작할 수 있다.

호표문은 요지연도(瑤池宴圖)가 그려져 있는 정묘조왕세자책례계병(正廟朝王世子冊禮契屏)에서도 나타난다. 정묘조왕세자책례계병<도 28>은 정조 24년(1800), 조선 23대 왕이 될 순조의 왕세자 책봉식을 기념하기 위해 제작한 병풍이다. 이 병풍 1폭에는 우의정 이시수(李時秀)가 서문을 적었고, 2폭에서 7폭까지는 요지연도가 그려져 있으며, 8폭에는 병풍제작에 참석한 화원들의 품계와 이름이 적혀있다.

요지연도는 중국신화를 바탕으로 그린 그림이다. 요지연도에 등장하는 서왕모(西王母)는 모든 신선의 우두머리로 무병장수의 생명력을 주관하는 여신이다. 요지연도는 서왕모가 사는 곤륜산 요지50)에서 열리는 연회장면으로, 주나라 목왕을 초대하여 연회를 베풀고 여기에 초대 받은 불보살과 여러 신선들이 약수51)를 건너오는 장면을 그렸다. 조선의 요지연도는 중국의 요지선경도, 반

48) 『한국역대서화가사전』은 2011년 문화재청 국립문화재연구소 발간. 우리나라 역대 서화가 2260명의 예술 활동에 대한 방대한 분량을 담은 서화가 종합사전.

49) 유재빈, 「조선 후기 어진 관계 의례 연구 : 의례를 통해 본 어진의 기능」, 『미술사와 시각문화』 10권, 2011, 82쪽에 “숙종은 1695년 자신의 어진을 제작하여 강화부 장녕전(長寧殿)과 선원전에 봉안하였다. 1713년 숙종의 어진도사에서는 완성된 어진에는 표제(標題)를 적고 계신들이 참배를 올리는 표제의(標題儀), 어진을 모시고 가거나 배웅하는 봉왕의(奉往儀)와 지송의(祇送儀), 어답에 봉안하는 봉안의(奉安儀)의 의주가 제정되었다.”는 연구 기록이 있다. 어진 제작은 도사(圖寫)·추사(追寫)·모사(模寫)의 3종류로 구분된다. 도사는 국왕 생존 시 직접 보고 그린 것이고, 추사는 왕이 돌아가신 후에 그린 것이며, 모사는 기존의 어진을 본 때 그린 것이다.

50) 요지는 중국 칭하이성(青海省) 거얼무(格爾木)에 위치한 호수로 해발 4,300m지점에 위치하며, 동서 길이가 12km, 남북의 폭이 약 5km인 맑고 깨끗한 고산호수이다. 호숫가의 평지에는 “西王母瑤池”라고 적힌 기념비가 세워져 있다. 매년 수많은 도교 신도들이 이곳에 참배하기 위하여 찾아온다.

도회도, 해상군선도 등의 도상들을 조선시대 화가들의 기호에 맞게 재구성한 것으로 보고 있다.⁵²⁾ 현재 국내외에 알려진 조선시대 요지연도의 수는 약 20여점이다. 왜란과 호란의 네 차례에 걸친 전쟁을 치룬 조선후기에 도교의 신선사상이 유행하였다. 요지연도는 장수와 기복을 기원하는 신선사상이 유행되면서 활발히 제작되었다. 영·정조 시대에는 요지연도와 같은 신선그림이 궁중회화로 수용된다.⁵³⁾ 정묘조왕세자책례계병은 요지연도의 형식을 빌려 왕세자의 앞길이 태평하고 장수하기를 기원하는 의도라 하겠다.



<도 28> 정묘조왕세자책례계병, 1800년, 건본채색, 112.6×237cm, 국립중앙박물관.



<도 28-1> 정묘조왕세자책례계병 7폭 부분도.

51) 신선들이 살았다는 중국 서쪽의 전설 속의 강으로 길이가 3,000리나 되며 부력이 매우 약하여 기러기의 털도 가라앉는다고 한다.

52) 박본수, 「조선후기 요지연도에 나타나는 신선도상」, 『민화연구』 4집, 계명대학교 한국민화연구소, 2015, 87-89쪽.

53) 김정은, 「조선후기 요지연도에 내재된 생명관-요지연도를 중심으로」, 『동양예술』 32, 한국동양예술학회, 2016, 54-57쪽.

정묘조왕세자책례계병의 요지연도에서 관심을 끄는 부분은 위 7폭<도 28-1>의 신선이 타고 있는 호랑이의 모습이다. 호랑이줄무늬가 그려진 몸통에 표범문양의 점무늬 얼굴을 지닌 조선의 독특한 호랑이가 묘사된다. 이를 통해 궁중회화에서도 호표문은 제약 없이 받아들여졌음을 짐작할 수 있다.



<도 29> 이의양, 山君咆哮, 1811년, 견본담채, 48.7×129cm, 간송미술관.



<도 30> 김득신, 松下母子虎圖, 1815년, 견본채색, 100.8×39.6cm, 이현(개인) 소장.

신원(信園) 이의양(李義養)은 1811년(순조11) 일본에 보낸 마지막 통신사⁵⁴⁾의

수행 화원으로 일본에 다녀왔다. 일본 문헌 『고화비고』⁵⁵⁾의 「조선서화전」에 따르면 이의양은 산수화를 잘 그렸고 송호도(松虎圖)에 뛰어났다고 기록되어 있다. 통신사를 수행하였던 화원들의 경우 국내보다는 일본에 좋은 작품이 많이 남아 있는데, 그의 작품들도 마찬가지이다.

이의양의 산군포호(山君咆哮)<도 29>는 화면 상단에 ‘辛未仲夏 朝鮮國李義養爾信寫(신미중하 조선국이의양이 신사)’의 관서와 ‘신원(信園) 이의양인(李義養印)’의 낙관이 있다. 이로 보아, 산군호표는 신미년(1811) 통신사를 따라 일본에 갔을 때 그린 것으로 추정된다. 현재는 간송미술관에 소장되어 있다.

산군포호<도 29>는 소나무 아래 호랑이 한 마리가 앞발을 모으고 앉아있는 그림이다. 이 구도는 민화에서 가장 많이 그려진 형태의 까치호랑이 도상이다. 호랑이 발 앞쪽으로는 작은 물줄기가 흐르고 있는데, 섬세하고 깔끔하게 정돈된 필치가 돋보인다. 몸체는 호랑이 줄무늬로, 얼굴과 앞, 뒷발에는 표범의 점무늬로 묘사되어 있다.

금제(兢齊) 김득신(金得臣)의 송하모자호도(松下母子虎圖)<도 30>는 소나무 아래 세 마리의 새끼를 거느리고 휴식을 취하고 있는 어미호랑이의 모습을 표현했다. 어미호랑이의 등에 올라탄 새끼호랑이, 어미에게 몸을 바짝 밀착시킨 또 한 마리의 새끼호랑이, 그리고 앞에서 재롱을 피우고 있는 새끼호랑이, 세 마리의 새끼들의 눈길은 모두 경쟁하듯 어미호랑이를 향하고 있다. 어미호랑이의 얼굴의 표정에서 백수의 왕으로서의 여유로움과 느긋하고 평화로운 분위기를 잘 나타내고 있다. 이 어미호랑이와 세 마리 새끼들의 이마가 모두 표범의 점무늬가 그려진 호표문으로 표현되었다.

혜산 유숙은 철종과 고종의 어진제작에 참여했던 도화서 화원이다. 유숙

54) 조선 시대에 일본으로 보내던 사신. 고종 13년(1876)에 수신사(修信使)로 고쳤다.

55) 『古畫備考』는 일본 고미술 연구의 기본 자료로 쇼토쿠태자의 시대에서 에도시대 말기까지의 일본 화, 화가에 대한 미술사적. 朝岡興禎(아사오카 오키사다) 집필. 「朝鮮書畫傳」은 19세기까지 일본에 전해진 고려 및 조선 회화에 관해 수록한 『增訂古畫備考』의 50권과 51권에 수록되어 있다. 『증정고화비고』는 아사오카 오키사다가 자신이 보고 들은 회화 관련 자료를 정리한 『고화비고』를 토대로 오오타 킨 등 박물관 관련자들이 출판하였는데 증보교정을 하던 중에 「조선서화전」이 보강되어 1904년 출판된 인쇄본에 수록되었다. 박은순, 「19세기 「朝鮮書畫傳」을 통해 본 韓日 繪畫交流」, 『미술사학연구』 제273호, 2012년 3월에서 재인용.



<도 31> 유숙 虎圖 19세기, 저본(亭本)채색, 38×59.2cm, 국립중앙박물관 소장.

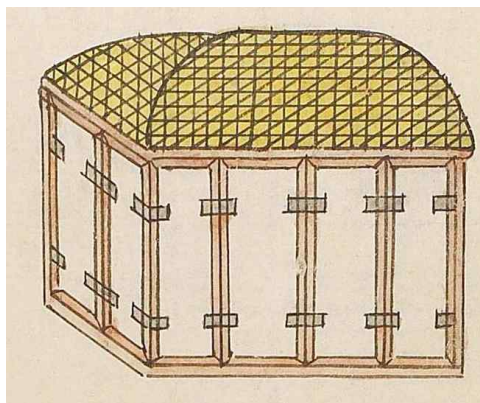
(1827-1873)의 호도<도 31>에서도 호표문이 발견된다. 풀숲 사이 호랑이는 꼬리를 곤두세우고 고개는 옆으로 틀어 오르렁거리며 뽕족한 이를 드러내고 있다. 이마부분에 표범무늬를 몸체는 줄무늬로 묘사했다. 현대국립중앙박물관에 소장 중이다. 유숙에 대해서는 다음 장 호표 동일시에서 좀 더 자세히 다루기로 한다.

이상으로 조선시대 화원들과 문인화가들의 호표문 호도를 살펴보았다. 16세기 초의 고운에서 19세기 말까지 활동했던 유숙의 호도까지 살펴본 바에 의하면, 화원과 문인화가들의 회화 기법에는 각각 차이가 있으나, 이들의 공통점은 시대적 흐름과 상관없이 점무늬를 이마부분에, 줄무늬를 몸체에 그리는 것을 선호하는 것으로 여겨진다. 또한 고운의 백액대호는 조선시대 현존하는 최고(最古)의 호랑이그림으로 알려져 있다. 그러므로 고운의 작품 활동 시기인

1519-1530년경 정통회화에서도 호표문이 사용되었다는 것을 알 수 있다.

3) 의궤에 나타난 호표문 양상

의궤는 조선시대에 왕실이나 국가의 주요 행사의 내용을 정리한 기록을 말한다. 주로 훗날에 참고하기 위한 목적에서 제작되었다.⁵⁶⁾ 의궤에는 필요에 따라 그림을 함께 그려 넣어 이해를 돕기도 하였다. 『산릉도감의궤(山陵都監儀軌)』는 여러 종류의 의궤 중 왕이나 왕비가 사망한 직후부터 능을 조성하는데 필요한 모든 의식, 절차와 행사의 경위 및 전말 등을 기록한 책이다. 1630년(인조8)부터 1919년 사이에 제작된 것만이 남아있다. 임진왜란 이전에 편찬된 산릉도감의궤는 존재하지 않는 것으로 보아 모두 전란에 의한 훼손으로 추측된다.⁵⁷⁾



<도 32> 찬궁, 『정조건릉산릉도감의궤』, 1800년, 오대산서고 소장본 출전.

조선의 왕과 왕비의 국장은 5개월 동안 진행되었다. 산릉(山陵)은 국장(國葬)을 치르기 전에 아직 이름을 정하지 않은 새 능을 말한다. 국장이 치러지는 동안 화원들은 사수도(四獸圖)를 그려서 찬궁<도 32> 내부의 네 벽에 붙였다. 동시에 의궤에 동일한 사수도를 그려 기록에 남겼다. 찬궁<도 32>은 왕

56) 신병주, 「외규장각 의궤, 140여 년 만에 고국으로 돌아오다」, 선비문화19, 남명학연구원, 2011, 10쪽.

57) 윤진영, 2012, 앞의 논문, 206쪽.

이나 왕비의 시신을 넣는 관⁵⁸⁾을 보관하는 집 모양의 구조물이다. 찬궁은 왕릉에 정식으로 안장하기 전까지 빈전(殯殿)⁵⁹⁾에 모셔두었다가 장례가 끝나면 태웠다. 그러므로 장례 후에는 의궤에 기록된 사수도만이 남게 된다. 사신(四神)을 조선시대에는 사수(四獸)로 표현하였다. 찬궁 네 벽에 그렸던 사수인 청룡·백호·주작·현무는 고구려와 같이 사자(死者)를 지키는 수호신 역할을 하였다. 산릉도감의궤에서 호표문이 나타나는 백호를 선택하여 살펴보기로 한다.

현존하는 산릉도감의궤 중 가장 오래된 것은 1630년에 제작된 『선조목릉천장 산릉도감의궤』이다. 의궤 속 백호<도 33>는 세로로 화면이 길게 그려졌는데 의궤 지면상 편의에 의한 듯하다. 양 앞다리에 화염문을 달고 세찬 기세로 앞을 향해 돌진하는 모습으로 표현했다. 이와 같이 조선시대에 오면, 백호는 더 이상 하늘을 나는 용처럼 신성한 모습으로 표현되지 않는다. 백호의 문양은 이마에 표범무늬를, 몸체는 줄무늬로 표현하였다.

『효종영릉 산릉도감의궤』의 백호<도 34>에서는 앉아있는 평범한 호랑이가 등장한다. 화염문도 사라진다. 몸체는 줄무늬가 그려지고 이마와 꼬리 부분은 표범무늬로 표현하였다.

『인선왕후영릉 산릉도감의궤』 백호<도 35>는 같은 도상인 선조목릉천장 산릉도감의궤』 백호<도 33>를 왼쪽으로 90° 회전시킨 형태로 표현되었다.⁶⁰⁾ 굳이 두 개의 도상을 비교해보면 전자의 백호는 몸체의 길이가 짧아지고 이마에 표범무늬가 좀 더 많아진 차이가 있을 뿐이다. 앞서 사라졌던 화염문도 다시 나타난다.

1863년 『철종예릉 산릉도감의궤』의 백호<도 36>는 민화 속에 나오는 호랑이 같이 어리숙하고, 장난기 서린 표정을 짓고 있다. 사자(死者)를 지키는 수호신의 위엄 있는 모습과는 거리가 멀다. 이마와 등줄기에 표범의 점무늬를,

58) 왕이나 왕비의 시신을 넣는 관을 '재궁(梓宮)'이라 하는데 왕이 즉위하는 해에 만들고 1년에 한 번씩 옷칠을 한다.

59) 인산(因山) 때까지 왕이나 왕비(王妃)의 관을 모시던 전각(殿閣).

60) 인선왕후(仁宣王后: 1618 -1674)는 조선 제17대 왕 효종의 비이다. 병자호란 후 봉림대군(효종)과 함께 선양에서 8년간의 볼모생활을 하고 돌아와 세자빈이 되었다. 1649년 효종이 즉위하자 왕비에 진봉되었다.



<도 33> 『선조목령천장산릉도감의궤』(1630).



<도 34> 『효종영릉산릉도감의궤』(1659).



<도 35> 『인선왕후영릉산릉도감의궤』(1674).



<도 36> 『철종예릉산릉도감의궤』(1863).

몸체는 줄무늬로 표현했다.

이상으로 산릉도감의궤의 백호에서도 호표문을 확인하였다. 의궤 속 백호의 호표문은 점무늬가 이마에 집중되고 몸체에 줄무늬를 그리는 경향을 보인다. 정묘조왕세자책례계병<도 28-1> 7쪽의 부분의 신선이 타고 있는 호랑이의 모습에서도 호랑이 몸통에 얼굴은 표범문양을 지닌 호랑이가 묘사된 것을 살펴

보았다.

앞서 화원과 문인화가들의 경우와 마찬가지로, 화원들에 의해 그려진 궁중 회화의 호랑이나 의궤의 백호에서도 호표문은 자연스럽게 받아들여진 것으로 보인다. 또 그들이 그린 호표문의 점무늬는 시대적 흐름과는 관계없이 이마부분에 집중되는 경향을 보인다.

IV. 조선후기 호표문 성행

조선후기에 이르면 민화가 성행하게 된다. ‘까치호랑이’는 우리나라 호랑이 그림을 대표하는 그림으로, 조선후기 민화에서 가장 많이 다뤄진 소재이다. 까치호랑이에 나타나는 호표문은 수적으로도 풍성할 뿐 아니라 문양 역시 이마, 꼬리, 몸체, 등줄기 등 자유롭게 이동하는 양상을 보인다.

이 장에서도 호표문이 표현된 조선후기 호도를 선택하여 이해를 돕고자 한다. 또한 현존하는 중국 화문호도(花紋虎圖)를 통해 중국 화문호도의 시원과 탄생배경을 고찰하고 화문과 호표문의 차이를 비교 분석하고자 한다.

1. 민화 까치호랑이의 호표문 양상

아래 호학장생도(虎鶴長生圖)<도 37>는 장생도⁶¹⁾에 호랑이와 토끼가 등장하여 이채롭다. 호학장생도는 조선후기 작가미상의 작품이다. 호랑이가 장죽을 물고 앉아있고, 그 앞에 토끼 두 마리가 담배 피는 호랑이의 시중을 들고 있다. 화면 속 호랑이는 무섭거나 포악해 보이지는 않는다. 오히려 손자들의 이야기에 귀를 기울이고 있는 표정을 한, 어딘지 친근하고 자애로운 할아버지와 닮은 모습이다. 조선시대 설화나 회화 속의 호랑이의 특색과 같다. 무섭거나

61) 행복하게 오래 살기를 바라는 마음을 자연과 동식물에 비유하여 상징적으로 그린 그림. 장생불사를 상징하는 해, 구름, 산, 물, 대나무, 소나무, 불로초, 거북, 학, 사슴, 복숭아 따위를 그렸다.

살기가 느껴지는 모습보다는 친근하거나 오히려 빈틈이 있어, 다가가기 쉬운 대상으로 표현되었다.

담뱃대는 길이에 따라 두 종류로 나뉜다. 긴 것을 장죽(長竹)이라 하고, 짧은 것을 단죽(短竹) 또는 곰방대라 부른다. 긴 담뱃대는 혼자서는 담뱃불을 붙일 수 없기 때문에 담배 시중을 들어줄 사람이 필요하다. 담뱃대는 길이가 길수록 신분과 권위가 높은 사람을 상징하기도 했다.

저녁 해거름에 하늘은 붉게 물들고, 소나무 위의 세 마리의 학은 돌아오는 학을 반긴다. 장생도에 장죽을 물고 망중한(忙中閑)을 즐기는 호랑이와 담배 시중을 드는 두 마리의 토끼를 등장시켜 마치 옛날이야기를 그림으로 보는 듯한 장면을 연출시키고 있다. 호랑이의 이마와 턱 그리고 몸체의 일부에 점무늬를, 몸체 다른 부분에는 줄무늬를 그려 넣었다.



<도 37> 호학장생도(虎鶴長生圖), 작가미상, 이원기(개인)소장.



<도 38> 호작도(虎鵲圖), 작가미상, 고려대학교박물관.

고려대학교박물관에 소장 중인 호작도(虎鵲圖)<도 38>에는 턱과 가슴, 다리 안쪽, 그리고 꼬리 안쪽 부분까지 표범의 점무늬가 퍼져있다. 조선시대 작가미상의 작품이다. 화폭 우측 소나무 가지에는 까치 두 마리가 호랑이를 향해 지저귀고 있다. 그 아래 호랑이는 무심하게 먼 곳을 바라보며 앉아 있다. 형형하

게 빛나는 눈빛과 크게 벌어진 입 사이로 날카로운 이빨이 맹수로서의 호랑이 위력을 나타내고 있다. 해와 호랑이의 입과 귀는 붉은색으로, 소나무 잎은 초록색으로 채색되었고, 그 나머지는 전반적으로 짙은 농묵(濃墨)으로 표현되어 있어 오방색의 대비가 강렬하다. 까치는 호랑이나 소나무에 비해 크게 그렸다. 호랑이의 얼굴은 여러 시점에서 본 모습을 표현하였다. 마치 입체파라는 새로운 미술양식을 만들어 낸 20세기의 대표적 화가인 피카소의 작품을 보는 것 같이, 대상과 사물을 자신만의 시각으로 재편성해 묘사했다. 몸 전체적으로는 검은색 줄무늬를 칠하고 털을 하나하나 그려 넣었다.



<도 39> 백자청화작호문호(白磁靑畫鵲虎文壺), 18세기, 높이42.5cm, 국립경주 박물관.



<도 40> 鵲虎圖, 작가미상, 18세기 후반, 지본채색, 33.5×33.5cm, 김종학(개인) 소장.

경주박물관에 소장된 청화백자작호문항아리<도 39>는 18세기에 제작되었다. 청화백자의 위와 아래는 모든 것이 뜻대로 이루어진다는 의미의 여의두문을 새겨 구획된 공간을 마련했다. 뒷면에는 소나무와 두 마리의 까치 그리고 사자를 그리고, 다른 한 면에는 전형적인 까치호랑이를 배치하였다.

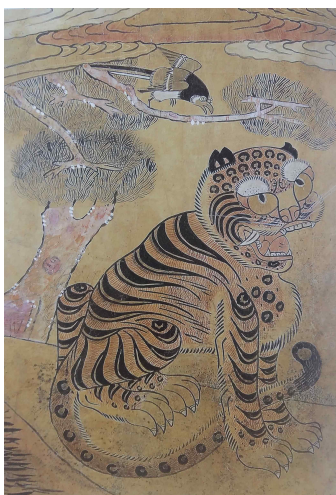
조선 초·중기에는 백자에 용, 학, 매화, 대나무, 연꽃 등 선비정신을 상징하는 그림을 주로 그려 넣었는데 이 청화백자는 민화를 담았다. 까치호랑이가

그려진 면을 보면 향아리 가운데로 뻗어 있는 소나무 위에 까치 두 마리가 깃들여져 있고, 앉아 있는 호랑이의 얼굴은 까치들을 향하고 있다. 호랑이와 까치는 무언가 이야기를 하고 있는데 뒤에 있는 까치는 몸을 역동적으로 움직여 대화에 적극적으로 참여하고 있다. 호랑이의 문양은 줄무늬와 점무늬가 조화롭게 혼성되어 있다.

호도(虎圖)<도 40>는 18세기 후반에 제작된 것으로 추정된다. 멀리 산의 형세가 굽이굽이 보이는 산을 배경으로 중앙 언덕에 호랑이 한 마리가 앞발을 세우고 앉아 있다. 호랑이의 얼굴은 눈, 코, 입이 물려 있어 그 표현이 매우 독특하고 재미있다. 소나무를 포함하여 호랑이의 문양은 도식화가 많이 되었다. 곧게 세운 호랑이 앞발 사이로 긴 꼬리가 통과하고 있다. 호랑이 줄무늬와 표범의 점무늬가 전신에 골고루 표현되었다.



<도 41> 虎圖, 작가미상, 조선후기, 72×59.4cm, 일본 개인소장.

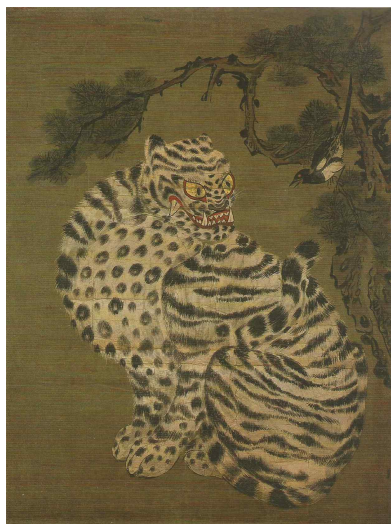


<도 42> 호작도, 조선후기, 지본채색, 75×108.5cm, 경기대학교 박물관.

조선후기에 제작된 작가 미상의 호도(虎圖)<도 41>는 커다란 까치 한마리가 소나무 가지에 앉아있고, 그 옆에는 사팔뜨기인 호랑이가 까치와 마주보고 있다. 입 꼬리가 치켜 올라간 호랑이는 까치와 마치 즐거운 이야기를 나누고

있는 듯하다. 까치가 좋은 소식이라도 전해 준 모양이다. 호랑이의 이빨은 날카롭게 표현되어 있지만 별로 사나워 보이지 않고, 발톱은 아예 보이지도 않는다. 꼬리도 두 다리 사이로 끼워 넣어서는 끝 모양이 말려있다. 몸체에 비하여 머리가 크게 강조되었다. 현재 일본 개인이 소장 중이다. 호랑이의 등과 이마부분은 호랑이 줄무늬로, 목부터 내려오는 가슴부분과 꼬리 안쪽은 표범무늬로 표현하였다. 이마의 무늬는 호랑이무늬와 표범무늬가 장식적으로 도식화된 무늬로 나타난다.

경기대학교 박물관에 소장된 호작도<도 42>는 소나무 아래 호랑이가 앉아있고, 소나무 위의 까치는 호랑이를 향해 지저귀고 있다. 상단에는 신비로운 구름이 드리워져 있다. 까치의 지저귀음을 무시하듯 호랑이는 몇 곳을 바라보고 있다. 호랑이의 혀는 마치 노래를 부르듯 말아 올려있다. 나무와 구름의 색상이 전체적으로 따듯하고 화사한 느낌을 준다. 호랑이 줄무늬는 도식적으로 그려졌고, 이마와 가슴 그리고 꼬리는 점무늬로 표현하였다.



<도 43> 까치호랑이, 조선후기, 지본채색, 96.5×74cm, 개인소장.

조선후기에 제작된 작가 미상의 까치호랑이<도 43>은 소나무 아래 호랑이가 두발을 모으고 앉아있고, 소나무 위에는 까치가 앉아 호랑이를 향해 지저귀고 있는 전형적인 까치호랑이 그림이다. 화면 속 호랑이는 독특하게 백호(白

虎)로 표현되었는데 고개를 틀어 까치의 지저귀음을 듣고 있는 듯하다. 호랑이는 송곳니를 세우고 눈을 부릅뜬 모습이나 까치에게 위협은 되지 않는 분위기이다. 백호는 중국에서는 성군(聖君)이 나타날 때 태어나는 신령스러운 호랑이로 여겨졌고⁶²⁾, 우리나라에서도 고분벽화의 사신(四神) 중 하나로 동쪽을 지키는 방위신(方位神)의 역할을 하였다.

백호의 문양은 줄무늬와 점무늬가 혼성되어 있다. 주목할 부분은 백호의 둥그란 무늬이다. 그 무늬는 표범무늬를 그림으로 옮긴 것이 확인하다. 이를 통하여 호표문이 호랑이 줄무늬와 표범의 점무늬가 혼성되었다는 점에 무게를 실어준다.



<도 44> 孝子圖(10폭 병풍 중 3폭), 19세기, 지본 채색, 각 90.3 × 36.1cm, 온양민속박물관.



<도 45> 「양향액호」, 『오륜행실도』 권1 孝子, 1797.

온양민속박물관에 소장된 효자도 10폭 병풍은 폭마다 효자 이야기를 다루었다. 그중 제3폭<도 44>은 『오륜행실도』 양향액호(楊香掖虎)의 도판<도 45>을 옮긴 것으로 여겨진다.⁶³⁾ 양향액호는 ‘양향이 호랑이의 목을 조르다’는 뜻이다.

62) HoumeiSung, 『Decoded Messages: The Symbolic Language of Chinese Animal Painting』, Yale University Press, 2009, 159-162쪽. ‘중국 고대의 전설에 추우(騶虞)라는 검은색 줄무늬와 몸길이보다 긴 꼬리를 가진 상서로운 백호가 있다. 추우는 평범한 호랑이와 달리 살아있는 동물을 먹지 않으며, 살아 있는 풀조차 밟지 않는 자비로운 동물(仁獸)이다. 추우(백호)는 성군(聖君)이 통치할 때만 출연한다는 신화가 있는 동물이다. 중국 명 왕조의 제3대 황제인 영락제는 조카를 죽이고 황제의 지위를 찬탈하였다. 그는 자신의 행위를 합리화하기 위해 추우를 정략적으로 이용하기도 했다.’

63) 『오륜행실도』는 1797년(정조 21) 『삼강행실도』와 『이륜행실도』를 수정 정리하여 간행되었다. 권1에는 효자

양향은 송나라 남향 고을 양품의 딸이다. 그녀가 14세가 되었을 적에, 자기 아버지가 호랑이에게 물리게 되었다. 그러자 어린 양향은 맨손으로 호랑이의 목을 힘껏 졸랐고, 놀란 호랑이가 마침내 달아나서 그 아버지가 죽음을 면하게 되었던 효녀의 고사가 양향액호이다. 화면 속 양향에게 목이 졸려있는 호랑이는 몸체와 다리는 줄무늬로 얼굴과 배, 꼬리는 점무늬가 혼성된 호표문으로 묘사되어 있다.



<도 46> 호작도, 19세기 후반, 지본 채색, 104.5×61.4cm, 호림박물관.



<도 47> 鵲虎圖, 작가미상, 조선 말기, 지본채색, 15.7×91cm.

호림박물관에 소장된 호작도<도 46>은 오른쪽 상단에 소나무 위에 앉아 지저귀는 까치를, 그 아래에는 앉아 있는 호랑이를 화폭 밖 차게 그려 넣었다. 호랑이는 몸통이 부풀어 오른 풍선처럼 과장되게 그려지고 뒷부분은 왜소하여

33명, 권2에는 충신 35명, 권3에는 열녀 35명, 권4에는 형제우애가 깊은 24명과 부록으로 종족(族) 간에 화목한 7명, 권5에는 친구 간의 도리를 다한 11명과 부록으로 사제(師弟)간의 도리를 다한 11명 등의 이야기로 구성되었다. 대부분 중국 사람으로, 우리나라 사람으로는 효자 4명, 충신 7명, 열녀 6명 등 17명이 수록되었다. 『오륜행실도』는 그림으로 읽는 윤리교과서로 우측에는 도판을 싣고 좌측에는 행적을 설명함으로써 글을 알지 못하는 백성들이 그림을 통하여 이해하기 쉽게 제작되었다.

다소 기형적으로 표현되었다. 호랑이는 역동적인 모습의 까치의 지지킴에 화답하듯 얼굴을 돌린 모습이 친근하게 표현되어 있다. 호랑이의 몸체는 줄무늬로 머리 부분과 가슴은 표범의 점무늬로 묘사하였다.

조선 말기로 추정되는 작가 미상의 작품 작호도(鵲虎圖)<도 47>은 휘어진 소나무 가지 위에 까치 두 마리가 있고, 그 아래 점잖게 두 앞발을 세우고 호랑이 한 마리가 앉아있는 그림이다. 어깨를 있는 힘껏 위로 구부려 올린 자세로 먼 곳을 응시하고 있다. 매서운 눈빛과 우람한 몸체는 호랑이다운 위풍당당함을 느끼게 한다. 까치와 영지버섯을 제외하면 간송미술관에 소장되어 있는 이의양의 산군포효<도 29>와 흡사한 구도이다. 이 구도는 민화에서 가장 많이 그려진 형태의 까치호랑이 도상이기도 하다. 호랑이 줄무늬는 도식화되었고 이마와 턱 그리고 등줄기와 앞가슴, 꼬리 부분에 표범의 점무늬를 그려 넣었다.

호표문의 점무늬는 조선 이전의 시기에는 주로 몸체에 그려진다. 조선 초·중반에는 주로 머리 부분에 집중된다. 그러나 민화 까치호랑이가 유행하는 조선 후기에 오면 머리, 가슴, 꼬리 등 자유롭게 이동하는 경향을 보인다. 이는 민화의 특징 중 하나인 규제에 얽매이지 않는 파격적인 특성과 관련이 있지 않을까 추정된다.

이상으로 III장과 IV장을 통하여 호표문의 기원과 전개과정을 고찰했다. 호표문은 <표 6>과 같이 5세기 전반 무용총수렵도의 사냥꾼에게 쫓기고 있는 황색호랑이를 시작으로 고려 석관의 백호를 거쳐 조선후기 민화 까치호랑이에 이르기까지 이어왔다.

중국 명대(明代)에 그려지던 화문(花紋)호랑이도상이 임진왜란(1592)을 전후로 유입되어, 조선 호표도상의 연원이 된 것으로 추정한 선행연구가 있다.⁶⁴⁾ 그러나 호표문의 기원과 전개과정을 고찰한 본 연구에 의하면, 조선후기 호도에 나타나는 호표문은 조선의 어느 시기 일시적인 유행처럼 나타났거나 타문화의 영향을 받아 생겨난 것이 아니라, 고구려에서 자생하여 천년이 넘게 이어온 우리의 전통문양일 가능성이 더 농후하다.

64) 김지인, 앞 논문, 2014, 39-62쪽.

<표 6> 호표문의 유래와 전개과정

시대	구분	호표문 특징	시기	비고
고구려	무용총수렵도 黃虎	등줄기 줄무늬, 몸체 점무늬	5세기 전반	호표문의 시작
	매산리사신총 백호	목에서 몸체까지 줄무늬와 점무늬 혼성	5세기말	
	강서대묘 백호	등줄기 줄무늬, 몸체 점무늬	6세기말	
	강서중묘 백호	등줄기 줄무늬, 몸체 점무늬	7세기초	
백제	송산리6호분 백호	강서대묘, 강서중묘와 구도가 비슷	6세기 전반	그림부분 거의 마모
고려	사신문석관의 백호	등줄기 줄무늬, 몸체 점무늬	13세기	국립중앙박물관 소장
	장충의석관 백호		1109-1180년	도쿄국립박물관 소장
	석관	"		국립춘천박물관 소장
조선	노회신묘의 백호	얼굴 점무늬, 몸체 줄무늬	1456년	
	고은 백액대호	"	16세기초	
	이의양 신군포호	"	1811년	
	산릉도감의궤 백호	"	1630-1833	선조, 효종, 인선왕후, 철종
	까치호랑이	줄무늬와 점무늬 자유로운 이동	조선후기	조선후기 민화

2. 호표문과 화문의 비교

앞서 살핀 것처럼 호표문은 고구려 무용총수렵도를 시작으로 조선의 호도까지 이어진다. 특히 조선후기 민화 까치호랑이에서는 호표문을 그린 수량도 많을 뿐 아니라 표현방법도 다양하다. 이는 중국이나 일본의 호도에서는 그 예가 드물어 조선호도의 특징이라 해도 손색이 없다. 반면에 호랑이 이마에 나타나는 화문(花紋)은 중국호도의 특징이라 여겨진다.⁶⁵⁾ 송대(宋代)에서 명대(明代)까지 현존하는 대부분의 중국호도에서 공통적으로 화문이 나타난다. 먼저 중국호도를 살피고, 중국 화문호도와 조선 호도의 호표문의 차이를 비교 분석한다.

중국의 호랑이그림이 기록상에 나타나기 시작한 것은 위진남북조시대 무렵

65) 중국의 호랑이그림에 대하여는 주로 HoumeiSung, 앞의 책, 2009의 연구 성과를 참고하였다. 그 외 宋后樞, 「虎鵠圖研究」, 『國立臺灣大學美術史研究集刊』第38期, 국립대만대학교미술사연구소, 2015; 정병모, 「조선시대 까치호랑이의 초기 양상-19세기 민화 까치호랑이에 미친 영향을 중심으로」, 계명대학교 한국민화연구소, 2016; 정병모, 「호랑이가 전하는 우리의 이야기 까치호랑이」, 『무명화가들의 반란 민화』, 다솔미디어, 2011의 연구 성과를 보충하여 참고하였다.

부터이다. 초기에는 종교화, 사냥장면 등의 소재로 그려지다가, 당나라 때에 이원가, 이점 등이 호랑이를 잘 그린 것으로 유명했다는 기록이 선화화보(宣和畫譜)⁶⁶⁾에 전해지는 것으로 보아 당나라 시대부터 호랑이가 독립된 화제로 다루어 졌으리라 짐작된다.

송나라 건립 이전의 정치적 격변기였던 오대(五代)의 여귀진(廬歸眞)은 깊은 산에 들어가 높은 나무 위에서 호랑이를 자세히 관찰했고 그림을 그렸다는 기록이 있다. 여귀진의 전칭작(傳稱作)으로 알려져 있는 호지도(虎鷲圖)는 호랑이와 매를 함께 그린 작품으로 계곡을 내려와서 물을 마시고 있는 호랑이와 소나무에 앉아 이를 주시하고 있는 매를 묘사한 그림이다.

호랑이가 독립적인 화제로 정착된 시기는 북송대의 일이다. 포귀·포정 부자(父子)가 호랑이 그림에 있어 일가를 이루어 가법을 전승시켜 나갔고, 그 뒤를 이어 최고의 호랑이 화가로 손꼽히는 조막착(趙邈齋)이 뒤를 잇는다.

조막착은 새로운 호랑이 그림의 유형인 ‘출산호도(出山虎圖)’의 형식을 정착시킨 화가이다. 중국에서는 호랑이의 자세에 따라 출산호(出山虎), 좌호(坐虎), 음수호(飲水虎), 유호(乳虎) 또는 자모호(字母虎), 기장호(嗜掌虎) 등으로 호랑이도상을 분류했다.⁶⁷⁾

출산호도는 꼬리를 세운 채 위풍당당하게 산을 걸어 나가는 호랑이의 모습을 그린 것으로, 백수의 제왕 호랑이의 진면목을 드러낸 도상이다. 조막착의 모사도(模寫圖)로 추측되는 출산호도<도 48>은 왼편에 큰 소나무가 서 있고 고개를 돌려 걸어 나오고 있는 호랑이의 생기 넘치고 기운찬 모습을 드러내는 찰나의 순간을 포착하였다.⁶⁸⁾

조막착은 생애와 활동 내용이 잘 알려져 있지 않은 화가이다. 짧은 기록들을 통해 송 왕조의 궁중화가로 11세기 후반에 활동했으리라 추측된다. 그는 호랑이의 외관뿐만 아니라, 정신적인 특성까지 포착해내는 호랑이그림의 대가로 알려져 있다. 현존하는 작품은 없다. 출산호도<도 48>는 명대에 모사된 것

66) 선화화보(宣和畫譜)는 중국 북송(北宋)의 휘종내부(徽宗內府)의 수장품을 분류하여 해설한 화보로 총 20권이다. 태조(太祖)에서 휘종(徽宗)까지의 기간 중 궁정에 소장된 역대 화가 231명의 작품 총 6,396 점을 기록하고 있다. 많은 화사(畫史)와 화론(畫論) 중에서 실용성이 가장 높다.

67) HoumeiSung, 앞의 책, 2009, 137-170쪽.

68) , 1999. 「개인소장의 출산호작도-까지호랑이 그림의 원류」, p.347.

으로 추측된다.⁶⁹⁾

중국호도(虎圖)에서 화문(花紋)이 나타나기 시작하는 시기는 송대(宋代)부터이다. 출산호도(出山虎圖)<도 48>의 호랑이 이마 부분이 꽃무늬를 닮은 화문이 확인된다.



<도 48> 傳 조막착, 出山虎圖(모사도 추정), 북송대, 지본수묵담채, 165.1×88.9cm, 개인소장.

송대 호랑이그림에서 조막착과 쌍벽을 이루는 화가로 목계(牧谿)라는 화승(畵僧)이 있다. 목계는 본국보다 일본에서 더 사랑받은 화가로 13세기 후반 남송시대 말부터 원나라 초에 걸쳐서 활약한 선종화가이다.

목계의 전칭작으로 알려져 있는 용호도 중 호도<도 49>는 일본 대덕사(大德寺)에 소장되어 있다. 이 작품에는 ‘호소이풍렬, 용흥이치운(虎嘯而風冽, 龍

興而致雲)’이라는 화제와 ‘함순기사목계(咸淳己巳牧谿)’라는 관서⁷⁰⁾가 있다. 함순은 남송 제6대 도종(1265-1274)의 연호로 ‘함순기사목계’는 함순 기사년인

69) HoumeiSung, 앞의 책, 2009, 139-142쪽.

70) 위치에 쓰인 글을 관기(款記) 또는 관서(款書)라고 한다.



<도 49> 傳 牧谿, <용호도>부분도,
남송(1269), 견본담채, 147.8×94cm,
일본 大德寺 소장.



<도 50> 傳 牧谿, <용호도>부분
도, 남송(1269), 견본수묵, 187×11
1.8cm, 德川美術館 소장.

1269년에 목계가 그린 작품을 뜻한다. ‘호소이풍렬, 용홍이치운’⁷¹⁾은 성군이 있는 연후에 현명한 신하가 모여든다는 뜻이다.

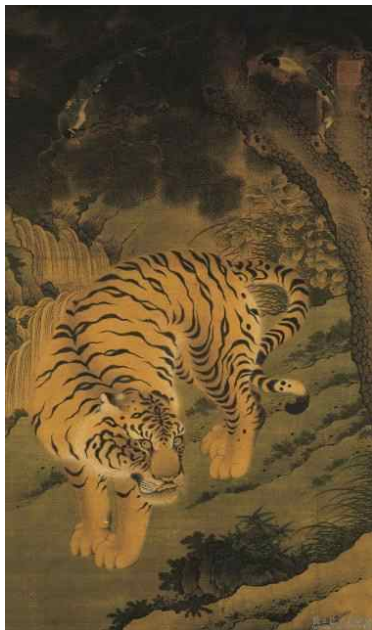
일본 大德寺 호도<도 49>의 호랑이는 꼬리를 내리고 몸체는 옆면을 향하고, 얼굴은 돌려 앞을 향하여 앉아 있다. 치켜 올라간 눈은 불을 뿜는 듯 강한 눈빛이다. 모든 것을 제어하듯 정면을 향하고 입은 엄숙하게 팔자로 내려뜨리고 있다. 보기만 해도 강력한 힘을 가진 존재로서 경외감을 느끼게 하는 표정이다. 대지는 농묵으로 단선 처리했고, 대나무들이 세찬 바람에 흔들리는 동시에 호랑이의 등 중간 부분에 바람에 흔들리고 있는 털을 묘사했다.

목계의 또 하나의 전칭작으로 알려져 있는 용호도 중 호도<도 50>은 일본 덕천미술관(德川美術館)에 소장되어 있다. 바람에 휘날리고 있는 초목의 일부와 토파(土坡)인 배경은 간략히 표현되었고 주인공인 호랑이는 다리를 벌리고

71) ‘용홍이치운’은 『한서열전』 왕포의 성주득현신송(聖主得賢臣頌)에서 일부를 인용한 글이다. 왕포(王褒)는 자(字)가 자연(子淵)으로 촉(蜀) 땅 출신이다. 『漢書列傳』에 의하면 한(漢)나라 선제(宣帝) 때 왕포의 문재(文才)가 뛰어나다는 말을 듣고 조정에서 불렀는데, 왕포는 궁에 이르러 성주득현신송(聖主得賢臣頌)을 지었다 한다. 그 내용은 성주(聖主)가 현신(賢臣)을 얻으면 나라가 잘 다스려진다는 것을 찬미한 것으로, 선제는 이 글을 보고 왕포의 재능을 높이 평가하여 즉석에서 그를 대조(待詔)로 임명하였다고 한다.

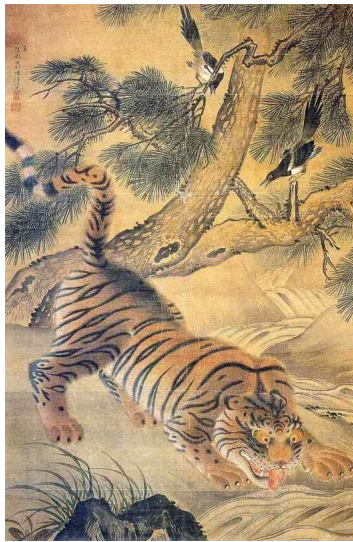
꼬리는 S자형으로 휘어져 있어 긴장감을 더해주고 있다. 매서운 눈은 상대방을 제압하는 포즈를 취해 호랑이의 위엄을 사의적(寫意的)으로 표현했다.

좌호<도 49>와 출산호<도 50>는 목계에 의해 그려진 ‘호소이풍렬, 용흥이치운’의 공통적인 화제의 작품이다. 두 작품에서 모두 호랑이 이마 부분에 화문이 발견된다.



<도 51> 호도, 傳 元代, 견본채색, 20
6.5× 122cm, 臺灣 故宮博物院 소장.

원대(元代) 작품으로, 민화 까치호랑이가 연상되는 까치와 소나무, 호랑이가 함께 그려진 작가 미상의 호도<도 51>이 대만 고궁박물관에 소장되어 있다. 대만 고궁박물관의 호도는 까치와 호랑이를 함께 그린 가장 이른 시기 현존하는 작품이다. 민화 까치호랑이가 연상되는 그림이 원대에 존재했던 사실에 주목할 필요가 있다. 이는 조선의 까치호랑이 탄생에 영향을 끼쳤으리라 짐작되기 때문이다. 고궁박물관의 호랑이의 이마에서도 화문이 발견된다.



<도 52> 도일(陶侑), 鳴虎圖, 明代,
견본채색, 일본 報恩寺 소장.



<도 53> 明代, 子連虎圖, 교토 東
海庵 소장.

명호도(鳴虎圖)<도 52>에서도 화문이 확인된다. 명호도는 도일(陶侑)의 작품으로 일본 교토시 보은사(報恩寺)에 소장되어 있다. 도일은 명나라 Ningbo 출신의 화가이다. 옛날 도요토미 히데요시가 보은사에 내사(來寺)했을 때, 그 그림이 너무 마음에 들어 호랑이가 그려진 족자를 자신의 저택에 가져가 걸어놓고 즐겼다고 한다. 그런데 밤마다 그림 속의 호랑이가 울어 잠을 잘 수 없어 사원에 반환했다. 그런 연유로 이후 명호도로 불렸다는 흥미로운 이야기가 전해지는 그림이다.

또 명호도는 살아있는 호랑이를 보고 그린 것처럼 생동감이 있다고 한다. 그래서 실제로 오사카 텐노지동물원에 있던 ‘아무르호랑이(한국호랑이)’와 대면하여 비교했다. 동물원사육사는 ‘그림 속 호랑이는 털 길기로 보아 아무르호랑이(한국호랑이)와는 다르며, 중국 화남지방의 아모이호랑이에 가깝다’고 했다.⁷²⁾ 이는 명호도가 자신의 나라에 살고 있는 호랑이를 그대로 옮겨 그렸으

72) 朝日新聞(2012. 11.1) 기사. “實物のトラと比較してみようと 大阪 天王寺動物園でアムールトラ「センチチ」と對面した。「シベリアが生息域なので毛足が長い。中國・華南地方のアモイトラなら近いかもしれない」と松岡早苗飼育員。”

리라는 추측이 가능한 예라 할 수 있다.

화문이 발견되는 또 다른 명대 호도로 교토 동해암(東海庵)에 소장되어 있는 자연호도(子連虎圖)<도 53>가 있다. 최경국은 그의 논고 「중국 乳虎圖의 한일 양국의 수용양상」에서 소나무 가지에 있는 까치 네 마리와 앉아있는 어미호랑이 그리고 세 마리의 새끼가 그려진 일본교토 동해암의 자연호도를 유호도의 기준으로 보았다.⁷³⁾ 자연호도의 어미호랑이와 등에 올라탄 새끼호랑이의 이마도 화문으로 표현되었다.

이상으로 현존하는 중국호도, 송대 조막작의 출산호도를 시작으로 명대에 이르기까지 호도들을 간략히 살펴보았다. 아래 <도 54>의 첫 번째에서 다섯 번째까지의 그림은 앞서 소개한 중국호도의 머리 부분이다. 그리고 여섯 번째가 한국호랑이를 사실적으로 그린 김홍도 송하맹호도(松下猛虎圖)의 머리 부분이다. 이들의 이마 문양을 비교하면 중국 호도의 이마부분은 꽃무늬에 가까운 반면, 김홍도 송하맹호도의 호도의 이마는 王자에 가까운 문양임을 발견할 수 있다. 또한 실제 한·중 호랑이 이마의 문양<도 2>에서도, 중국호랑이 이마의 무늬가 꽃무늬와 비슷한 점을 확인한 바 있다.

이를 통하여 김홍도의 송하맹호도는 우리나라에 살고 있는 호랑이 이마의 형태를 담았고, 화문은 중국 화가들이 그들 나라에 서식하고 있는 호랑이 이마의 형태를 그대로 그림에 옮겨 놓았을 개연성이 높다. 그러므로 중국호랑이를 화폭에 담은 화문호도는, 송대에 처음 나타나기 시작하여 계승 발전시킨 중국호랑이 도상이라 할 수 있다.

73) 최경국, 「중국 유호도(乳虎圖)의 한일 양국의 수용양상」, 2010, 139쪽.



<도 54> 韓・中 호도의 부분.

호표문(虎豹紋)의 유래와 전개 과정을 다룬 III장과 IV장의 연구를 통해 호표문과 화문을 비교하면, 첫째로 태생에서부터 차이가 난다. 호표문은 고구려 고분벽화에서 시작되었고, 화문은 중국 송대에서 시작한다.

둘째, 임진왜란(1592) 전후 명(明)에서 유입된 화문호도의 영향으로 조선 호표문 호도의 도상이 생겼다는 선행연구와는 시기적으로 격차가 크다. 연구자는 호표문의 기원을 5세기전반 무용총수렵도<도 11>의 호랑이로 추정하고 있다. 이 추정이 맞는다면 5세기전반과 1592년과는 1000년경의 격차가 있다. 또한 고구려에서 조선 초까지의 장의미술을 제외한 경우라도 시차가 있다. 고운(1495-1530)의 백액대호<도 26>은 16세기 초의 작품인데, 이 그림을 1530년에 그렸다 해도 1592년과는 60년의 격차가 생긴다.

셋째, 호표문과 화문은 별개의 문양임을 알 수 있다. 조선후기 호도의 호표문 <도 37-47>과 중국호랑이의 화문 <도 48-53>은 육안으로도 별개의 문양임이 확연히 구별된다. 그러므로 호표문은 고구려에서, 화문은 중국 송대에 자생했으며, 이들은 호랑이문양에 나타나는 별개의 문양으로 보는 것이 더 합당하리라 생각된다.

호표문은 호랑이와 표범을 동종으로 여겼던 선조들의 정서를 그림으로 담은 것으로 추측된다. 이에 대하여는 다음 V장에서는 호표 동일시에 대해 다루고자 한다.

V. 호랑이와 표범의 동일시 현상

앞서 고구려 고분벽화에서 민화 호작도에 이르기까지 호도에 나타난 호표문을 고찰하였다. 이를 통해 호표문은 조선시대 일시적인 유행처럼 만들어 진 문양으로 보기보다, 고구려에서 시작하여 조선말 민화까지 천년이 넘게 이어진 우리 고유의 도상이라 추정하였다.

그렇다면 왜 호랑이를 그리면서 굳이 표범의 점무늬를 삽입했을까? 조선시대 속담이 말해주는 것처럼 우리 선조들은 호랑이와 표범, 스라소니를 모두 범이라 불렀다. 그러므로 호표문은 호랑이와 표범을 동종으로 인식하였던 선조들의 정서가 자연스럽게 호랑이그림에 녹아든 것으로 추정된다. 그러나 정확히 호랑이=표범이라고 기록된 문헌은 없다. 또 언제부터 그들을 동종으로 여겼는지에 대한 기록이나 물증은 없다. 그러므로 이번 장에서는 자료들을 탐색하여 본 연구의 주장을 보완하고자 한다.

이를 위해 첫째, 호랑(虎狼)이의 어원을 탐색하고 둘째, 범과 호랑이, 표범에 관한 문헌 기록을 살펴 호표 동일시에 대한 접근을 모색한다. 셋째, 조선시대 회화에 나타난 호표 동일시 현상을 살핀다.

1. 어원으로 살펴본 호표 동일시 현상

한자 ‘호(虎)’의 순수한 우리말은 ‘범’이다.⁷⁴⁾ 조선시대 ‘범’은 백수의 제왕이라는 명성에 걸맞게 다양한 이름을 갖고 있었다. 범은 크게 줄무늬범(호랑이)

74) 범 爲虎 『훈민정음 해례본(1446)』, 虎는 버미라 『월인석보(1459)』.

과 점무늬범(표범)으로 나뉜다. 현재 호랑이로 칭하는 줄무늬범은 줄범·갈범·췌범·참호랑이 등으로 불렸다. 표범을 이르는 점무늬범은 돈범·미나범·개호랑이·점박이호랑이·점무늬호랑이·아롱범·얼룩범 등으로 불렸다. 이와 같이 조선시대에 ‘범’은 호랑이와 표범을 통칭하여 부르는 단어로 사용되었다.

<표 7> 계림유사에 수록된 고려어 어휘

한자	표기	고려시대 발음	조선시대 발음
虎(호)	虎曰監, 蒲南切(호왈감, 포남절)	감(監)또는 ㅁ(범ㅁㅁ 밤)	범, 호람
天(천)	天曰 漢捺(천왈 한날)	하날	
雲(운)	雲曰 屈林(운왈 굴림)	구림	

고려시대에도 ‘범’이라는 단어를 사용했던 것으로 추정된다. 이런 추정은 『계림유사』에 나타난 ‘호(虎)’의 표기를 주시하게 한다. <표 7>은 『계림유사』에 수록된 고려어(高麗語) 중에서 일부 발췌한 것이다. 『계림유사』⁷⁵⁾는 12세기 초 고려에 사신으로 왔었던 북송의 손목(孫穆)이 고려시대의 발음을 정리하여 쓴 책이다. 이 책에는 범에 대하여 “호왈감, 포남절(虎曰監, 蒲南切)”이라 하였다.

‘반절(反切)’은 한자사전에서 한자의 음(音)을 표기하는 방법의 하나이다. 첫 글자의 초성과 두 번째 글자의 중성과 종성을 합하여 원래 글자의 음을 표기하는 방식이다. 예를 들면, ‘백(白)’은 ‘박맥절(薄陌切)’로 표시된다. 반절발음법은 첫 글자 ‘박(薄)’에서 초성인 ‘ㅂ’을 취하고, ‘맥(陌)’에서 중성인 ‘ㅁ’과 종성인 ‘ㄱ’을 취해서 ‘백’으로 발음한다. ‘절(切)’은 ‘발음기호’라는 뜻으로 영어사전의 []과 같은 의미이다.

그런데 “호왈감, 포남절(虎曰監, 蒲南切)”에서 포(蒲)의 음은 <강희사전>⁷⁶⁾에

75) 『계림유사(鷄林類事)』는 1103년 고려에 사신으로 왔던 송나라 손목(孫穆)이 편찬한 견문록이자 어휘집. 당시 고려의 조제(朝制)·토풍(土風)·구선(口宣)·각석(刻石) 등과 함께 361개의 고려시대 발음을 채록하여 3권으로 분류하여 편찬한 책이다.

76) 『강희사전(康熙字典)』은 중국의 한자 사전으로, 청나라 강희제의 칙선에 따라 한나라의 설문해자(說文解字) 다음의 역대 자전을 모두 종합해 편찬했다. 지은이는 장옥서(張玉書), 진정경(陳廷敬) 등 30명으로, 5년에 걸쳐 1716년(강희 55년)에 완성했다. 모두 42권이고, 글자 수가 49000글자 남짓 된다.

서 당운(唐韻)을 인용하여 박호절(薄胡切)이라 하여 그 음이 ‘보’임을 알 수 있다. 그러므로 ‘포남절(蒲南切)’은 포(蒲)의 자음 ‘ㅍ’와 남(南)의 모음 ‘ㅅ, ㅓ’을 합친 ‘ㅍ (범_ㅍ or 밤)’으로 해독된다. 즉 “호왈감, 포남절(虎曰監, 蒲南切)”은 호(虎)는 ‘감(監)’ 또는 ‘ㅍ (범_ㅍ 밤)’으로 발음한다로 해독할 수 있다.

이를 통해 범이라는 단어가 고려시대에도 사용되었다는 것을 짐작할 수 있다. 고려시대 ‘범’은 조선시대와 같이 호랑이와 표범을 아울러 불렀는지는 확실할 수는 없다. 하지만 고려시대에 굳이 그들을 분리하여 부르다 조선에 와서 통용했다기보다는, 고려시대부터 호랑이와 표범을 통칭하여 ‘범’이라 불렀을 가능성이 더 크다고 할 수 있다.

호랑이의 어원에 대해서는 여러 이견이 있다. 그중 가장 통용되는 것은 범을 뜻하는 호(虎)와 이리를 뜻하는 랑(狼)에 접미사 ‘이’를 붙인 ‘虎+狼+이=虎狼이’다. 그런데 ‘호랑(虎狼)’의 원래 뜻은 ‘범과 이리’ 또는 ‘범과 이리와 같이 사나운 맹수’이다. 그렇다면 이미 한자어 호(虎)나 범이란 순수 우리말이 있는데 왜 호랑(虎狼)이란 단어를 만들어 사용했을까? 1음절 한자어는 동음이의어가 많고 의미전달이 명확하지 않아서, 독립적인 의미 단위로 한계가 있었다. 그러다 2음절 한자어로 결합되면서 한 단어의 지위를 확보하게 된다.⁷⁷⁾ 호랑(虎狼)과 비슷한 예로 2음절 한자어로 결합되어 지위를 확보하게 된 단어로 호표(虎豹)를 들 수 있다.

<표 8>은 『조선왕조실록』에서 호랑이와 관련된 기록된 예를 간추려 정리한 것으로, ‘호랑(虎狼)’이라는 기록이 60회 나온다. 조선왕조실록내의 ‘호랑’은 현재의 호랑이(tiger)라는 뜻과는 달리 ‘맹수’나 ‘오랑캐’ 등의 의미로 사용되었다. 반면 ‘호표(虎豹)’는 ‘맹수’나 ‘오랑캐’의 뜻으로 사용되거나, 호랑이와 표범을 아우르는 ‘범’의 의미로 폭넓게 사용된다. 그러므로 조선왕조실록기록에 따라 정리하면 범=호표≠호랑(범=虎豹≠虎狼)이라는 등식이 성립된다.

77) 홍윤표, 「호랑이의 어원」, 『새국어소식』 통권 제84호, 2005. 09, 참조.

<표 8> 조선왕조실록 기록

구 분	사용회수	의 미	비 고
표피(豹皮)	598	표범가죽	현종-정조까지 호람(虎嚙)은 29건이 기록
호피(虎皮)	375	호랑이가죽	
호표(虎豹)	99	맹수, 오랑캐, 범	
호표피(虎豹皮)	85	호랑이나 표범가죽	
호람(虎嚙)	29	범	
호랑(虎狼)	60	맹수, 오랑캐	

또 호피(虎皮)와 표피(豹皮)는 대외 무역이나 신하에게 포상하는 내용이 기록되었는데, 虎豹皮各五領 (호표피 각 5장)와 같이 호피와 표피를 각각 구분하여 사용하기도 했고, 上賞以虎豹皮 (호표피를 상으로 주었다)와 같이 호(虎)와 표(豹)를 구분 없이 사용되기도 했다. 이와 같이 통상적으로는 호(虎)와 표(豹)를 구분 없이 사용했고, 굳이 구별이 필요한 경우 호피나 표피 등으로 구분하여 사용했음을 추측할 수 있다.

흥미로운 점은 ‘호람(虎嚙)’이란 단어다. 호람(虎嚙)의 람(嚙)은 ‘입에 넣을 람, 입에 넣을 남’의 뜻을 가지고 있다. ‘호람’은 한자의 음을 빌려 온 이두식 표기로 추측된다. 실록 내의 ‘호람’은 <표 8>에서 29회 기록되었고, 호랑이와 표범을 아우르는 ‘범’의 의미로 쓰였다. 이 등식을 다시 정리하면 범=호람=호표≠호랑(虎狼)이 된다. 즉, 『조선왕조실록』 기록을 통하여 조선시대 사용된 호(虎)의 토박이 우리말은 ‘범’뿐 아니라 ‘호람’이라는 단어도 있었으리라 추측된다. ‘범’과 ‘호람’이라는 단어가 조선시대 호(虎)를 나타내는 말로 사용되었다는 점은 조선시대 기록을 통하여 확인된다. 아래는 조선왕조실록에서 ‘호람’이 사용된 용례이다.

○開城府有虎嚙殺人物 (개성부에서 호랑이가 사람을 죽이다) 『현종실록』 17권.

○湖南順天府牧場, 惡虎嚙殺國馬二十五頭。(호남 순천에 기르는 국가 용도의 말을 사나

운 호랑이가 25두나 몰아서 죽였다.) 『현종실록』 20권.

다시 호랑(虎狼)에 대하여 논한다면 호랑은 범과 이리가 만난 합성어이다. 김태경은 그의 논고 「호랑이의 어원 고찰」⁷⁸⁾에서 중국문헌에 쓰인 용례를 들었다. ‘호랑(虎狼)은 호랑이나 이리 같은 사나운 짐승 또는 것처럼 잔혹한 사람을 비유하는 말이라 하였으며, 중국에서는 현재에도 같은 뜻으로 사용되고 있다’고 하였다. 또 중국 문헌에 실린 호랑(虎狼)이 우리 문헌에도 인용되었으리라 보고 있다.⁷⁹⁾

호랑(虎狼)이란 단어는 조선건국 초기부터 문헌에 나타난다. 14세기말 『태조실록1권』, 『태조실록8권』이다. 15세기에도 『월인석보(1459)』, 『능엄경언해(1461)』 등에서 나타난다.

實脫虎狼之口耳 호랑의 입을 벗어나고자 한 것이고 『태조실록』 1권.

虎狼侵害, 煩爲聞奏 호랑에게 침해당할까 두렵다 『태조실록(1395)』 8권.

여러가짓 夜叉와 虎狼과 獅子와 虵蛇 蝮蝎이 만히 잇더니 『월인석보(1459)』.

亡者의 神識이 큰 鐵城에 火蛇와 火狗와 虎와 狼과 師子와 『능엄경언해(1461)』.

위의 예문은 김태경의 주장을 뒷받침한다. 호랑(虎狼)은 ‘범과 이리’ 또는 ‘사나운 짐승’을 뜻한다. 또 <표 8>에 나타난 것처럼 ‘오랑캐’의 뜻으로도 사용된다.

그런데 19세기 말이 되면 ‘虎狼’이란 단어에 변화가 생긴다. 虎狼에 접미사 ‘이’를 붙여 ‘虎狼→虎狼+이=범’이 된다. 기존의 ‘맹수’를 나타내던 뜻에서, 호랑이와 표범을 통칭하는 ‘범’의 뜻으로 쓰임이 바뀐다. 다음은 19세기 말 사용된 용례이다.

獅子 탄 체팔이며 虎狼이 탄 오랑키며 『歌曲源流(1876)』.

78) 김태경, 「호랑이의 어원 고찰」, 『중국어문학논집』 61, 2010.

79) 김태경, 앞 논문, 35-36쪽.

호랑이(虎狼) 『韓佛辭典(1880)』.
 虎 호렁니 호 『增補千字文(19세기말)』.

노마령을 지나다가 호랑이를 만는지라 『過化存神(1880)』.

虎 호랑이 호 『眞理便讀三字經 (1895)』.

살인호던 사람은 죽어 호랑이가 된다 호니 『主教要旨(1897)』.

호랑이는 휘파람을 호고 『쇼학스전(19세기)』.

언어는 같은 대상을 표현하는 단어가 여럿 있을 경우 혼용하여 사용하게 된다. 그러다 자주 사용되는 단어가 선택되고, 경쟁에서 진 쪽은 사라지거나 덜 쓰이게 된다. 예를 들면 온→백, 즈믄→천, 미르→용 등이다.

이와 같이 19세기 말 경에는 순수 우리말 ‘범’, ‘호랑’과 한자어 ‘호표(虎豹)’, ‘호랑(虎狼)+이’라는 호칭이 모두 호랑이(tiger)와 표범을 통칭하는 ‘범’의 뜻으로 사용된다. 그러다 차츰 호랑이라는 단어를 더 많이 사용하게 되고, 20세기 이후 호랑이와 표범이 각각 다른 단어로 분리되어 정착을 하게 된 것이라 본다.

<표 9> 어원으로 살펴본 호표 동일시 현상

종류 시기	호랑이		범	
	표기	뜻	표기	뜻
14세기말 (조선 초기)	虎狼(호랑)	맹수, 오랑캐	범	호랑이와 표범을 통칭. 범≠호랑이
19세기말	虎狼+이(호랑이)	호랑이와 표범을 통칭	범	호랑이와 표범을 통칭. 범=호랑이
20세기 이후	호랑이/표범 완전분리	호랑이(tiger) 표범(leopard)	범	호랑이와 표범을 통칭. 범≠호랑이

<표 9>과 같이 조선 초기인 14세기말부터 ‘호랑(虎狼)’은 ‘맹수’ 또는 ‘오랑캐’ 등의 뜻으로 사용되었고, 범=虎로 호랑이와 표범을 통칭하여 불렀다.

19세기 말경 ‘호랑(虎狼)’에 접미사 ‘이’가 붙어 ‘호랑+이’로 통합되면서 호랑이와 표범을 아우르는 ‘범’의 뜻으로 사용된다. 즉, 19세기 말경에는 범=호랑+이는 모두 호랑이와 표범을 동일시하여 부르게 된다.

20세기 이후 호랑이(tiger)와 표범이 각각 다른 단어로 분리되어 정착하는 과정이 전개된다. 그러므로 20세기 이후 호랑이와 표범이 분리되어 사용되기 전까지는 호랑이와 표범은 동일시 내지는 동종으로 칭하였다는 결과가 도출된다.

그러므로 ‘호랑이’는 19세기 말부터 호랑이와 표범이 완전히 분리되어 사용되기까지 약 1세기가량만 호랑이와 표범을 아우르는 뜻으로 사용된다.

반면에 ‘범’은 『계림유사』를 통해 고려시대부터 사용되었음을 짐작할 수 있고, 조선초기부터 말까지 호랑이와 표범을 통칭하여 사용된다. 그러므로 호랑이의 어원과 상관없이 ‘범’의 사용을 통하여 조선시대 내내 호표 동일시가 이루어졌다 할 수 있다.

2. 문헌에서 살펴본 호표 동일시 현상

「호랑이-조선 역사 급(及) 민속 지상의 호(虎), 건국 초두(初頭)이래 구원(久遠) 조선의 표상」이란 기사는 1926년 호랑이의 해를 맞아 쓴 육당 최남선의 글이다.⁸⁰⁾ ‘중국의 용처럼, 인도의 코끼리처럼, 이집트의 사자처럼, 로마의 이리처럼, 조선에서의 신성한 동물은 첫째 호랑이라 할 것’이라고 시작되는 이 글에서 우리나라를 ‘호담국(虎談國)’ 즉 ‘호랑이 이야기의 나라’라 하였다. 실제로 호랑이가 등장하는 우리나라 전설이나 민담은 600종을 웃돈다. 그뿐만 아니다. 속담이나 격언도 수를 헤아릴 수 없을 만큼 많다. 또 우리나라 구석구석에는 호랑이 상징물이 남아있고, 마을 이름, 지형지물 등에서 호랑이와 관련된 지명이 349곳(전체 지명의 0.4%)에 이른다.⁸¹⁾ 이와 같이 호랑이는 경외의 대

80) 동아일보, 1926년 1월 1일자 기(其) 4-2면, 「호랑이-조선 역사 급(及) 민속 지상의 호(虎), 건국 초두(初頭)이래 구원(久遠) 조선의 표상」.

81) 2010년 국토지리정보원 자료.

상으로 때로는 친근한 대상으로 우리 민족과 어우러져 대대로 살아온 셈이다.

한편 한반도에는 호랑이뿐만 아니라 표범도 살고 있었다. 앞서 한반도에 서식한 표범의 수가 호랑이보다 많았음이 추정하였다. 그러므로 조선시대 사람들이 접촉하게 되는 동물은 호랑이보다 표범이 훨씬 더 많았을 것이다.

그런데 이상한 점은 호랑이에 대한 이야기나 속담은 무수히 많음에도 불구하고, 개체 수가 훨씬 많았다고 추정되는 표범에 대한 이야기나 속담이 하나도 없다는 것이다. 이는 호랑이와 표범을 동종으로 생각하고 ‘범’이라는 명칭으로 통칭하여 불렀기 때문이 아닐까? 호랑이와 표범을 동종으로 인식하였기에 지명이나 속담, 민담 등에서 굳이 그들을 구분할 필요가 없었으리라 추측된다. 세조실록에 아래와 같은 내용이 있다.

○上聞虎入昌德宮後苑，遂幸北岳，獲豹而還。『세조실록』 권37, 세조 11년 9월 14일 (戊午).

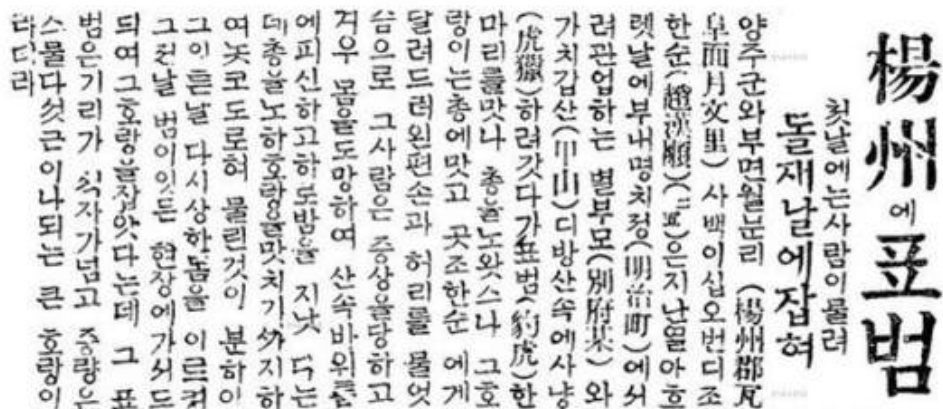
임금은 범(虎)이 창덕궁 후원에 들어왔다는 말을 들었다. 드디어 北岳에 가서 표범(豹)을 잡고 돌아왔다.

이와 같이 범(虎)=표범(豹)으로 동일시하여 부르고 있는 것을 볼 수 있다. 또한 범=호랑이=표범으로 동일시하여 불렀던 확실한 예가 있다. 1925년 2월 1일자 동아일보 「양주(陽州)에 표범」 <도 55>이란 제목의 기사이다. 기사 내용을 풀어보면 아래와 같다.

양주에 표범

‘양주의 조한순(25세)이라는 사람이 사냥을 가서 <표범>을 만나 총을 쏘았고 총을 맞은 <호랑이>가 조한순에게 달려들어 왼손과 허리를 물어 조한순은 피신했다. <호랑이>를 총을 쏘아 맞추기까지 해놓고 물린 것이 분하여 이튿날 <범>이 있던 현장에 가서 드디어 그 <호랑이>를 잡았는데 그 <표범>은 길이가 석자가 넘고 중량은 스물다섯 근이나 되는 큰 <호랑이>였다’

이와 같이 한 마리의 동일한 표범에 대하여 제목을 포함해 표범은 3회, 호랑이는 4회, 범은 1회 혼용하였다. 1925년 동아일보 기사에서 한 마리의 맹수에 대하여 표범과 호랑이 그리고 범이 구분 없이 사용했음을 확인했다. 또 앞



<도 55> 동아일보 1925. 02. 01. 기사.

서 II장에서도 스라소니를 “두렵지 않은 호랑이”라고 지칭한 ‘동아일보 1925년 5월 1일자’<도 4>도 확인한 바 있다. 이를 볼 때 우리 선조들은 적어도 1925년까지는 범과 호랑이, 표범, 스라소니를 동일시하여 불렀다는 것을 짐작할 수 있다.

호표 동일시 기록들은 아래와 같이 현대 기록이나 문헌 등에서도 발견할 수 있다.

조선인들의 생활 속에서 호랑이는 호랑이, 범, 표범, 갈가지, 갈범, 개오지, 개호주, 꼬잘맹이, 돈 점박이, 두루바리, 뒤리발이, 바둑범, 바둑호랑이, 불범, 산개, 산군, 산신, 대충, 산손님, 큰손님, 산어른, 산영감, 산주인, 산중의 영웅, 아롱범, 알락범, 어흥이, 줄범, 줄호랑이, 개호랑이, 참호랑이, 칠범, 칠쟁이. 코큰어른, 큰짐승, 표범, 호랭이, 흘랭이 등의 무수한 명칭으로 불려지고 또한 지극히 한국적인 형태로서 표현되고 있어 호랑이와 우리나라는 서로 깊은 연관성을 지니고 있다.⁸²⁾

범은 크게 줄범(虎)과 돈범(豹)이 있다. 우리 민족은 ‘虎’를 호랑이라고 부르기보다는 범이라고 부르기를 좋아한다. 호랑이라 하면 줄범만 지칭하는 말인데 반해 범은 줄범(호랑이), 돈범(표범)을 함께 부르는 말이다. 그래서 호랑이나 표범 등을 한 종류로 보고 그

82) 김현주, 「호랑이 민화에 대한 연구」, 1999, 18쪽; 孫道心, 『호랑이』, 서울신문사 출판부, 1974, 36쪽 재인용.

것들을 확실히 구분지어 부르기보다는 범하면 호랑이나 표범 모두를 일컫게 되는 것이다.⁸³⁾

아예 줄 호랑이와 점박이 호랑이를 섞어 째뽕을 만들어 냈어요!⁸⁴⁾

한국에서는 옛날에 호랑이와 표범이 부부라는 말이 있었어요. 시골은 아직도 표범이 호랑이의 암컷이라고 알고 있는 분들이 있나 봅니다.⁸⁵⁾

(前略)“호랑이 사촌이 아니냐! 아이고 이거, 이 동그란 무늬 좀 보게.” (中略)정말로 갈색의 전신에 검은 꽃무늬가 있었다.“호랑이 사촌이라는 걸 알았더라면, 아마 겁에 질려서 오히려 손도 못씻을걸?”⁸⁶⁾

호랑이와 표범은 ‘虎’와 ‘豹’로 표기하지만, 이 둘을 합쳐, ‘虎豹’로 지칭한 사례가 여러 문헌에 보인다. 대체로 ‘호표’는 호랑이와 표범을 함께 일컫는 용례로 쓰였다.⁸⁷⁾

‘범’이란 말이 ‘호표’와 같은 의미로 쓰였던 것으로 추측된다.⁸⁸⁾

줄무늬인 참호랑이와 바둑알 같은 점무늬의 개호랑이(표범)가 함께 등장한다.⁸⁹⁾

범은 호랑이(虎)를 의미하는 순수 우리말이다. 표범을 의미하는 豹라는 말이 있었으나 우리 조상들은 호랑이와 표범을 엄격히 구분 짓지 않았던 것으로 보인다.⁹⁰⁾

우리말의 범이라는 말은 한때 호랑이와 표범을 모두 아우르는 뜻으로 사용되었으나, 현대에 와서 호랑이라는 호칭이 많이 쓰이면서 표범이라는 동물이 점점 잊혀 간 것으로 보인다.⁹¹⁾

83) 천진기, 『한국동물민속론』, 2003, 147쪽.

84) 오주석, 『오주석의 한국의 美 특강』, 2003, 136 .

85) 엔도 키미오, 『한국의 마지막 표범』, 2014, 55쪽.

86) 엔도 키미오, 위 책, 179-180쪽.

87) 윤진영, 앞 논문, 197-198쪽.

88) 윤진영, 앞 논문, 203쪽.

89) 이원복, 「조선시대 호랑이그림의 특징」, 『경주민화포럼2014』, 한국민화센터, 2014, 55쪽.

90) 이 항, 「대한민국 국가상징동물로서의 호랑이」, 『경주민화포럼2014』, 한국민화센터, 2014, 99쪽.

91) 이 항, 위 논문, 99쪽.

이와 같이 범과 호랑이, 표범에 관한 문헌 기록, 신문기사 등을 살펴보았다. 이들 용례를 통해 호랑이와 표범은 일상생활 속에서 경계 없이 통용되었음이 확인된다. 즉 호표가 동일시되었음이 알 수 있다.

3. 회화에 나타난 호표 동일시 현상

조선회화에서도 호랑이와 표범이 동종으로 표현된 것이 종종 발견된다. 특히 조선 후기부터 유행한 민화에서는 더욱 빈번하게 발견된다. 회화는 실제 기록은 아니다. 그러나 동일한 내용이 여러 화가들에 의해 반복되어 표현된다면 동시대를 살았던 사람들의 정서나 인식을 반영한 산물이라 할 수 있다. 쌍호도(雙虎圖), 군호도(群虎圖), 유호도(乳虎圖) 등의 호도를 통하여 선조들의 호표를 동일시했던 인식에 접근하고자 한다.

1) 쌍호도(雙虎圖)

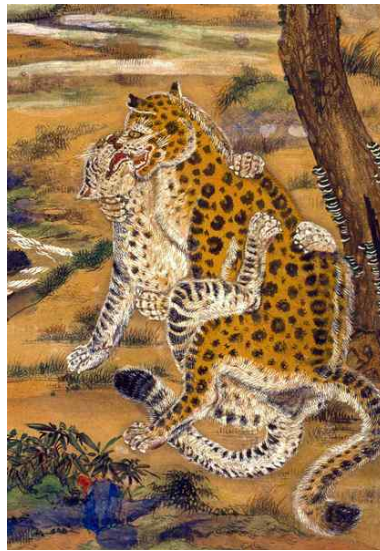
쌍호도는 암수 한 쌍의 호랑이를 그린 그림이다. 유숙의 심곡쌍호(深谷雙虎)<도 56>은 ‘깊은 계곡의 한 쌍의 호랑이’이란 뜻이다. 그러나 화폭 속 쌍호는 쌍호=호랑이+표범으로 호랑이와 표범이 암수 쌍을 이루고 있다. 이 한 쌍은 깊은 계곡 속에 바짝 붙어 앉아 무엇인가를 응시하는 모습인데 경계심을 전혀 느낄 수 없다. 불만이 있는 듯 축 처진 입이 흥미롭다. 화면 왼쪽 상단에는 ‘年年養子在深谷 雌雄上下當相逐 (연년양자재심곡 자웅상하당상축)’라는 詩句가 적혀있다. 내용은 ‘해마다 자식을 키우려 깊은 골에 있고, 암수가 위아래로 항상 서로 쫓는구나.’이다. 이와 같이 유숙의 심곡쌍호는 호랑이와 표범을 동종으로 여겨 암수 한 쌍으로 표현했다 볼 수 있다.

혜산 유숙(1827-1873)은 도화서 화원이다. 철종과 고종의 어진 제작에 참여하였다. 그는 산수, 인물, 화조, 영모, 사군자, 풍속, 괴석 등 여러 장르의 화목을 두루 잘 구사하였다. 특히 풍속화는 유숙을 끝으로 유행의 막을 내리게 된다. 장승업의 스승으로도 알려져 있으며, 현대에도 우리나라의 거의 모든 박물관에서 그의 그림을 컬렉션 했을 정도로 인기 있는 화가이다.

호랑이와 표범을 암수로 표현한 예는 석지(石芝) 채용신(蔡龍臣)의 송호도(松虎圖)에서도 확인된다. 채용신의 송호도<도 57>는 소나무 아래에서 호랑이와 표범이 짝짓기를 하는 장면의 그림이다. 채용신 역시 호랑이와 표범을 동종으로 인식하고 화폭에 담았다 할 수 있다.



<도 56> 유숙, 심곡쌍호, 저본(摹本)담채, 54.2×34.4cm. 간송미술관.



<도 57> 채용신(蔡龍臣), 송호도, 90×49cm, 개인소장.

채용신(1850-1941)은 조선 말기부터 일제강점기에 걸쳐 활동했던 화가로 호는 석지 또는 석강이다. 벼슬은 종이품에 이르렀으며 그림은 산수, 인물, 영모 모두 잘 그렸다. 특히 초상화에 뛰어나서 1899년 선원전(璿源殿)⁹²⁾에 봉안할 태조 영정을 조석진과 함께 모사하였고, 1900년 선원전에 화재가 발생해 어진들이 소실되자 태조, 숙종, 영조, 정조, 순조, 헌종의 어진을 다시 그렸다. 1901년에는 고종의 어진까지 그려 이때 고종에게 석강이라는 호를 하사받았다. 채용신은 조선시대 전통양식을 따른 마지막 초상화가이며 전통과 서양화법을 조화시켜 세부 묘사와 원근, 명암 등을 표현하였다. 그의 초상화 작품으로는 최

92) 창덕궁 선원전(璿源殿)은 조선 국왕의 어진(御眞)을 봉안하는 전각이다.

치원 초상(崔致遠 肖像), 최익현 초상(崔益鉉 肖像), 전우 초상(田愚 肖像), 운
 낭자 초상(雲娘子 肖像) 등 다수가 있다.

유숙과 채용신은 모두 도화서 화원으로 유숙의 심곡쌍호<도 56>과 채용신
 의 송호도<도 57>에는 호랑이와 표범이 짝을 이루고 있다.

이와 같이 호랑이와 표범을 쌍호로 표현한 예는 민화에서도 찾을 수 있다.
 호작도<도 58>은 18세기말 작가미상의 작품이다. 소나무 한 그루가 서 있는
 커다란 바위 위에 호랑이 한 마리와 표범 한 마리가 쌍을 이루고 있다. 그들
 은 사이좋은 한 쌍으로 표현되어 있다.

이와 비슷한 구도의 호도가 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 19세기 작가
 미상의 송호도<도 59>이다. 화폭 좌측에 표범 한 마리가 비탈진 큰 바위 위
 에서 크게 입을 벌려 무언가를 이야기 하는 듯하다. 평지에 움츠리고 고개를
 치켜든 또 다른 줄무늬 호랑이는 이에 화답하듯이 따듯한 시선으로 서로 마주
 하고 있다. 우측에는 절벽이 병풍처럼 둘러져 있고 절벽에 뿌리를 내린 소나
 무와 상서로운 구름이 드리워져 있다. 금시라도 짝짓기를 할 분위기의 그림이
 다.

앞에 제시한 쌍호도에서는 모두 호랑이와 표범이 한 쌍으로 표현되었다. 현
 실세계에서는 불가능한 일이다. 그러나 호랑이와 표범이 같은 종이라는 그 시
 대 사람들의 인식 속에서는 자연스럽게 나올 수 있는 그림이라 하겠다.



<도 58> 호작도(虎鵲圖), 작
 가미상, 18세기말.



<도 59> 송호도(松虎圖), 작가미상, 국립중앙박물관, 19세
 기.

2) 군호도(群虎圖)



<도 60> 군호도, 작가미상, 朝鮮
18-19세기, 지본담채, 108×56.8
cm, 개인(이현)소장.

군호도(群虎圖)는 뜻 그대로 호랑이무리를 그린 그림이다. 18-19세기에 그려진 민화 군호도<도 60>에서는 호랑이와 표범을 동종으로 인식하였다는 것이 확연(確然)히 들어난다. 화면 속에는 다섯 마리의 호랑이와 두 마리의 표범이 있다. 호랑이와 표범은 서로를 경계하는 느낌은 전혀 없다. 오히려 가장 편안한 자세로 미소까지 짓고 있다. 가족이나 동료와 같은 분위기로 무리를 지어 휴식을 취하고 있는 모습이다. 그야말로 호랑이와 표범을 동종으로 여겨야 나올 수 있는 그림이라 할 수 있다.

3) 유호도(乳虎圖)

유호도(乳虎圖)에서도 호표 동일시의 흔적을 찾아볼 수 있다. 유호(乳虎)는 새끼에게 포유할 때의 암범이다. 어미호랑이는 새끼에게 젖을 먹이는 시기가

가장 성질이 사납다 한다. 유호를 그린 그림을 유호도라 한다. 명과 조선의 유호도에는 종종 새끼 중에 표범이 등장한다. 그런데 유호도에 등장하는 새끼 표범에 대한 중국 사람들과 조선시대 사람들의 시각이 전혀 다르다.

‘호생삼자 필유일표(虎生三子 必有一彪)’라는 중국속담이 있다. ‘호랑이가 자식을 셋 낳으면 반드시 한 마리의 표(彪)가 있다.’ 또는 ‘자식을 여럿 낳으면 뛰어난 자식이 있다.’는 뜻이다.

여기서 ‘표(彪)’는 한자사전에 ‘①범, 작은 범 ②범의 무늬 ③빛나다’로 풀이된다. 속담 속의 ‘표(彪)’는 야성이 강해 어미가 잠시라도 한 눈을 팔면 형제를 해치기도 하는 사나운 호랑이새끼이다. 중국인에게 ‘표(彪)’는 호랑이의 야성을 지닌 ‘용맹한 자식’ 또는 ‘훌륭한 자식’인 셈이다.

‘호생삼자 필유일표’는 아래와 같이 여러 책에 언급되어 있다.⁹³⁾

주밀(周密), 『계신잡식(癸辛雜食)』, ‘虎生三子 必有一彪’, (南宋)

석정면(釋正勉), 『고금선조집(古今禪藻集)』, ‘虎生三子 必豹’, (明)

이시진(李時珍), 『본초강목』, ‘虎生三子 一爲豹’, (明).

용례를 통해 속담에서 남송대에는 ‘표(彪)’를 사용했으나, 명대에는 ‘표(彪)’가 ‘표(豹)’로 바뀌어 사용되었다.彪→豹의 변화로 중국 사람들도 호랑이와 표범을 동종으로 인식하는 것은 아닐까 의문을 가질 수도 있다. 그러나 호랑이와 표범을 동종으로 보았던 문헌적 사료는 존재하지 않는다. 현재에도 중국에서는 ‘호생삼자 필유일표(虎生三子 必有一彪)’를 사용하고 있다.⁹⁴⁾

만일 그들을 동종으로 보았다면 뒤에 소개할 조선의 유호도와 같은 그림이 나올 수 있다. 즉 호랑이의 새끼가 표범으로 표현되거나, 표범의 새끼가 호랑이로 묘사된 회화를 다수 발견할 수 있을 것이다. 그러나 호랑이 새끼로써의

93) 최경국, 「중국 유호도의 한일 양국의 수용양상」, 『일어일문학연구』 74권 2호, 2010, 143쪽, 주10 재인용.

94) 현재 중국에서 통용되는 『成語詞典』, 『成語大全』, 『查字典』, 『百度百科』 등에는 ‘虎生三子 必有一彪’는 사용되고 있으나, ‘虎生三子 必有一豹’는 사용되지 않는다.

표범은 유호도(乳虎圖)에서만 ‘특출한 자식’의 의미로 묘사된다. 그러므로 彪→豹의 변화는 같은 발음의 한자가 지속적으로 인용되는 과정에서 관습적 단어의 오용으로 추측된다.

彪→豹로 기록된 ‘虎生三子 必有一豹’(호랑이가 자식을 셋 낳으면 반드시 한 마리의 표범이 있다)를 그대로 그림에 담은 작품을 최경국은 자연호도(子連虎圖)<도 53>으로 보았다.⁹⁵⁾ 앞서 살펴본 것처럼 자연호도는 명대(明代)에 그려진 작가미상의 작품으로 어미호랑이가 거느린 세 마리의 새끼 중에 표범새끼가 한 마리 섞여 있다. 그러므로 일본 동해암에 소장된 명대(明代) 자연호도의 새끼표범은 여러 형제 중 ‘용맹한 자식’ 또는 ‘뛰어난 자식’을 표현한 것으로 볼 수 있다.



<도 53> 明代 子連虎圖 교토 東海庵 소장.

반면에 조선시대에는 ‘범이 새끼를 낳으면 세 마리를 낳는데 처음 것은 호랑이, 그 다음 것은 표범, 세 번째는 스라소니다’라는 속담이 있다.⁹⁶⁾ 이와 같

95) 최경국, 앞 논문, 2010, 143쪽.

96) 천진기는 『한국동물민속론』, 2003, 147쪽에서 ‘민간에서 호랑이나 표범, 스라소니 등을 모두 범이라

이 조선시대 사람들은 호랑이와 표범 그리고 스라소니가 한 어미에게 태어난 형제로 인식하였다. 그러므로 호랑이가 표범을 낳고, 표범이 호랑이를 낳는 기현상이 조선의 유호도에 표현된다.

유숙의 포유양호(哺乳養虎)<도 61>은 새끼 두 마리가 어미 호랑이의 품 안에서 노닐며 젖을 먹고 있는 모습을 표현하였다. 그런데 호랑이의 새끼들이 모두 표범이다. 유숙의 포유양호에서는 호랑이와 표범의 경계가 무너져버린다. 그의 호랑이그림들을 보면, 특히 유숙은 호랑이와 표범을 동종으로 여겼음이 확연하게 나타난다.

화폭을 보면, 새끼에게 젖을 먹이는 어미호랑이가 있다. 이를 드러내고 전방을 경계하는 어미의 눈초리가 매섭다. 왼쪽 상단에 왕안석⁹⁷⁾의 「호도행(虎圖行)」시 구절 ‘山墻野壁黃昏後 馮婦遙看亦下去 (산장야벽황혼후 풍부요간역하거)’가 있다.⁹⁸⁾ ‘산속 집 담이나 들판 집에 이 호랑이그림을 걸어 놓으면, 해진 뒤에 풍부(馮婦)도 멀리서 보고 그림 속 호랑이가 실제로 살아있는 것으로 보여 호랑이 잡으려 수레를 내려오리라’하는 내용이다. 풍부는 춘추시대 진(晉)나라 사람으로 호랑이를 잘 잡던 사람으로 유명하다.

일본 익자참고관(益子參考館)에 소장되어 있는 호도(虎圖)<도 62>도 호랑이와 표범의 경계를 벗어난 파격적인 모습을 보인다. 화폭 우측에 소나무 한 그루가 서있다. 그 가지에 까치 한 마리가 앉아있고, 또 한 마리는 어미표범 위에서 날개 짓을 하고 있다. 표범의 등 위에 새끼가 올라타 있고 앞쪽에 또 한 마리의 새끼가 있다. 새끼들은 어미에 비해 상대적으로 매우 작게 그려져 있는데 그 정도가 심하다. 어미는 귀가 동그랗고 파란 눈동자를 갖고 있으며 몸

통칭하며, 그것들은 같은 종으로 보았다. 속담의 예를 들어 범은 새끼를 낳으면 세 마리를 낳는데 처음 것은 줄범(호랑이), 그 다음 것은 돈범(표범), 세 번째는 개갈가지(스라소니)라 믿었고 호랑이는 수놈, 표범은 암놈으로 보아 민화에 그려 넣었다’고 보았다. 또 崔德中, 『燕行錄』, 1912. 12. 14에도 동일한 내용의 기록이 있다. 『燕行錄』은 숙종38년(1712) 사은부사 군관으로 청나라에 다녀온 최덕중의 일기체 기행문집으로 1712년 11월 1일부터 다음해 3월 30일까지 5개월간의 기록이다.

97) 북송대의 정치가이자 이름난 개혁가. 1021년에 태어나 1086년 66세로 세상을 떠났다. 당송8대가의 한 사람.

98) 「虎圖行」의 전문은 아래와 같다.

壯哉非熊亦非羆 目光夾鏡當坐隅 橫行妥尾不畏逐 顧盼欲去仍躊躇 卒然一見心爲動 熟視稍稍摩其鬚 固知畫者巧爲此 此物安肯來庭除 想當盤礴欲畫時 睥睨衆史如庸奴 神閑意定始一掃 功與造化論錙銖 悲風颯颯吹黃蘆 上有寒雀驚相呼 槎牙死樹鳴老鳥 向之俛囁如哺雛 山墻野壁黃昏後 馮婦遙看亦下車

전체에 동그란 표범무늬가 퍼져 있는 표범으로 몸체의 점무늬에는 가는 선으로 세밀하게 털을 묘사하였다.

그런데 어미표범을 올려다보고 있는 새끼는 표범이고<도 62-1>, 등 위에 올라타 있는 새끼는 호랑이<도 62-2>이다. 그림에서 보여주는 것처럼 어미표범에 새끼는 각각 호랑이와 표범으로 표현했다.



<도 62> <虎圖>, 작가미상, 99x 67cm, 일본 익자참고관 소장.



<도 62-1> 왼쪽 부분도.



<도 62-2> 오른쪽 부분도.

또 다른 구성으로 어미가 새끼를 돌보는 유희도가 있다. 작가미상의 작품 호도(虎圖)<도 63>은 배경을 생략한 채 오롯이 어미호랑이와 세 마리의 새끼들이 뒤엉켜 누워있는 모습을 표현하고 있다. 두 마리의 새끼호랑이는 어미호랑이의 배 밑에서 어미의 젖을 먹고 있는 듯하고, 또 다른 한 마리는 어미호랑이의 등 위에서 살포시 눈을 감고 포근해하는 표정이다. 어미호랑이는 품안의 새끼들을 보호하기 위해 주위를 경계하는 표정이 역력하다. 어미호랑이의 등 위에 있는 새끼는 표범이고, 배 밑에서 젖을 먹고 있는 새끼들은 호랑이와 표범이 형제로 표현되었다. 호도<도 64>는 어미가 표범이고 새끼들은 모두 호랑이로 표현되어있다.



<도 63> 虎圖, 작가미상, 조선후기.



<도 64> 虎圖, 작가미상, 조선후기.

<표 10> 유호도의 호표 동일시 현황

작 가	작 품	어 미	새 끼	비 고
유숙	포유양호	호랑이	표범 2	(도 61), 간송미술관
작가미상	호도	표범	호랑이1, 표범1	(도 62), 일본 익자참고관
작가미상	호도	호랑이	호랑이1, 표범2	(도 63)
작가미상	호도	표범	호랑이2	(도 64)

앞에 소개한 4점의 유호도(乳虎圖)를 정리하면 <표 10>과 같다. 유숙의 포유양호<도 61>에서 어미는 호랑이 이고, 새끼 두 마리는 모두 표범이다. 일본 익자참고관에 소장된 호도<도 62>에서는 어미표범과 두 마리의 새끼가 등장하는데, 왼쪽은 표범이고 오른쪽은 호랑이다. 또 같은 작가로 보이는 유호도 두 점이 있다. 호도<도 63>에서는 어미호랑이의 두 마리의 표범새끼와 한 마리의 호랑이 새끼가 섞여있고 또 다른 호도 <도 64>에서는 어미표범에 두 마리의 호랑이새끼가 있는 것을 볼 수 있다.

유호도에서는 호랑이와 표범을 구별하려는 시도조차 하지 않은 듯하다. 그들을 자연스럽게 동종으로 받아들이고 있다. 그래서 호랑이의 새끼가 표범이 되고 표범의 새끼가 호랑이가 된다. 또 어미호랑이에게서 각각의 호랑이와 표범이 태어나기도 한다. 마치 흰둥이개가 새끼를 낳았는데 흰색 강아지와 얼룩강아지가 섞여 있는 것이 이상하게 받아들여지지 않은 것과 같은 이치이다.

쌍호도와 군호도, 유호도 등 회화에 나타난 호표 동일시 현상을 살펴보았다. 이들 회화를 통해, 조선시대 화원이나 민화작가들 모두 호랑이와 표범을 동종으로 인식했음을 알 수 있다. 앞서 말했듯 회화는 역사적 기록은 아니지만 동시대를 살고 있는 사람들의 인식의 산물이라 할 수 있다. 그들을 동종으로 여겼기에 호랑이와 표범의 경계가 없이 자연스럽게 그림으로 표현되었을 것이다. 조선의 호도 속에서 호랑이와 표범에 대한 경계가 전혀 없다는 것은 호랑이와 표범을 동종으로 보았던 것의 방증이라 할 수 있다.

간과할 수 없는 점은 아직도 우리에게 호랑이와 표범을 동일시하는 정서가 남아 있다는 것이다. 실제로 현대인들에게 ‘호피무늬’를 말하면 ‘표피무늬’를 떠올린다. 마찬가지로 인터넷에 ‘호피무늬’의 이미지를 검색해보면 ‘표피무늬’가 더 많이 나와 놀라게 된다. 현대인들도 호피와 표피를 굳이 구별하지 않는 것으로 보아 호표 동일시 경향이 우리의 잠재의식 속에 아직도 남아있는 것이라 추정된다.

VI. 맺음말

본 연구는 두 가지 관점에 중점을 두고 살펴보았다. 하나는 우리나라 호랑이그림에 나타나는 문양인 호표문의 연원을 밝히는 것이고, 다른 하나는 호랑이를 그리면서 번거롭게 표범무늬까지 삼입했는지의 의문에 대한 관점이다.

첫 번째 관점인 호표문(虎豹紋)의 유래와 전개 과정은 III장과 IV장에서 다루었다. 호표문으로 추정되는 문양의 첫 출현은 5세기 전반 무용총수렵도에서이다. 무용총수렵도의 사냥꾼에게 쫓기고 있는 황색호랑이의 문양이 줄무늬와

점무늬가 혼성된 호표문으로 표현되어 있다. 매산리사신총, 강서대묘, 강서중묘의 백호에서도 호표문이 확인된다. 이는 오랜 시차가 있는, 호표문으로 표현된 조선후기 호도<도12-도15>와 비교해도 시각적으로 큰 차이를 보이지 않는다.

고려시대에 오면 석관에서 다시 이어진다. 사신도(四神圖)가 새겨진 석관 외벽의 백호에서 줄무늬와 점무늬가 혼성된 호표문이 확인된다.

조선 초 노회신벽화묘(1456)의 백호도 호표문으로 표현했다. 현존하는 조선시대 최고(最古)의 호랑이그림은 하천(霞川) 고운(高雲)의 백액대호(白額大虎)이다. 조선시대 정통회화에서 호표문의 첫 등장이다. 이후 문인화가, 화원들의 호도와 산릉도감의궤의 백호에서도 호표문이 나타난다. 조선후기에 이르면 민화가 성행하게 되는데, 민화 ‘까치호랑이’의 호표문은 수적으로도 풍성할 뿐 아니라 문양 역시 이마, 꼬리, 몸체, 등줄기 등 자유롭게 이동하는 양상을 보인다. 본 연구에 따라 호표문은 무용총수렵도의 황호(黃虎)를 기원으로 조선시대까지 천년이 넘게 이어왔다는 점을 도출할 수 있었다.

두 번째, 호랑이를 그리면서 왜 표범무늬까지 삼입했는가에 대한 의문에서 출발한 관점은 V장에서 다루었다. 호표문은 우리의 호랑이와 표범을 동종으로 인식하여 모두 ‘범’이라 불러 왔던 선조들의 정서로 인하여 자연스럽게 탄생된 호랑이 문양으로 추정하였다. 이 추정을 입증하기 위해 어원(語源)과 문헌, 회화 등을 탐색하였다.

순수한 우리말 ‘범’은 ‘호(虎)’와 같이 조선 초기인 14세기말부터 조선말까지 호랑이와 표범을 통칭하였다. ‘범’이라는 단어가 조선시대와 같이 호랑이와 표범을 아울러 불렀는지는 확증할 수는 없으나, 『계림유사』의 ‘호왈감, 포남절(虎曰監, 蒲南切)’을 통해서 고려에서도 사용되었고, 조선까지 이어졌다는 것을 추정할 수 있었다. 그러므로 호랑이의 어원과 상관없이 ‘범’이란 호칭을 통하여 조선시대 내내 호랑이와 표범을 동일시했다 할 수 있다.

호랑이가 등장하는 우리나라 전설이나 민담, 속담, 격언은 수를 헤아릴 수 없을 만큼 많다. 그런데 개체 수가 훨씬 많았다고 추정되는 표범에 대한 이야기나 속담이 하나도 없다. 그 이유는 호랑이와 표범을 범으로 통칭하여 불렀기 때문에, 굳이 그들을 구분할 필요가 없었으리라고 짐작된다. 문헌기록을 통해 그 추정을 뒷받침하고자 했다. 특히 동아일보 1925년 2월 1일자 ‘양주(楊

州)에 표범'에서 범, 호랑이, 표범을 혼용한 기사와 스라소니를 “두렵지 않은 호랑이”라고 지칭한 5월 1일자 기사를 통해 우리 선조들은 적어도 1925년까지는 범과 호랑이, 표범, 스라소니를 동일시하여 불렀음을 짐작할 수 있다. 또한 현대의 기록과 문헌에서도 호표 동일시 용례를 찾아보았다.

회화 속에서도 호랑이와 표범을 동종으로 여겼음을 확인할 수 있다. 쌍호도, 군호도, 유호도 등의 회화를 통해, 조선시대 화가들은 호랑이와 표범을 동종으로 인식했음이 확인된다. 그뿐만 아니라 그들을 구별하고자 시도조차 하지 않았던 것처럼 보인다. 그러므로 호랑이와 표범의 문양이 혼성된 문양의 탄생은, 그들을 동종으로 여기는 우리 선조들의 시각에서만 나올 수 있는 독특한 문양이라 할 수 있다. 그리고 간과할 수 없는 점은 아직도 우리에게 호랑이와 표범을 동일시하는 정서가 잠재의식 속에 남아 있다는 것이다.

본 논문은 고구려시대부터 조선후기 호도까지 범위를 확대하여 호표문을 연구함으로써, 시원을 밝혀내고, 호표문이 일시적으로 나타난 문양이 아니라 민족정서가 담긴 우리의 전통문양임을 밝히고자 했음에 의미를 두고자 한다. 연구과정 중 예로부터 한반도에 서식하였던 동물이었으나 우리에게 잊혀져가는 호랑이와 표범, 스라소니를 다시 한 번 상기해 보는 계기가 되었다. 앞으로 호표문에 관한 지속적인 연구가 이어지기를 기대하며, 부족한 연구자의 논문이 이후 연구에 도움이 되기를 바란다.

참 고 문 헌

1. 사료 및 문집

- 『경국대전』 .
『계림유사(鷄林類事)』 .
『성종실록』 권137.
『세종실록』 권49.
『세종실록』 권50.
『오륜행실도』 권1.
王安石, 「虎圖行」, 『고문진보』 전집 권11.
왕 포, 聖主得賢臣頌, 『한서열전』 .
「제화호(題畫虎)」, 『동국이상국집』 .
『조선왕조실록』 .
『중종실록』 권89.
崔德中, 『燕行錄』 .
『훈몽자회』 상권 9장.
『成語詞典』 .
『成語大全』 .
『查字典』 .
『百度百科』 .

2. 단행본

- 김원용·안휘준, 『신판 한국미술사』, 서울대출판부, 1993.
金鎬然, 『韓國民畫』, 경미출판사, 1977.
안휘준, 『한국 회화의 이해』, 시공사, 2000.
_____, 『한국 고분벽화 연구』, 사회평론, 2013.
오주석, 『오주석의 한국의 美 특강』, 솔출판사, 2003.

- 전호태, 『고구려 고분벽화의 세계』, 서울대학교출판부, 2004.
- 정병모, 『미술은 아름다운 생명체다』, 다홀미디어, 2001.
- _____, 『무명화가들의 반란 민화』, 다홀미디어, 2011.
- _____, 『민화. 가장 대중적인 그리고 한국적인』, 돌베개, 2012.
- 천진기, 『한국동물민속론』, 민속원, 2003.
- 허 군, 『허균의 우리 민화 읽기』, 북폴리오, 2006.
- 홍선표, 『한국의 전통회화』, 이화여자대학교출판부, 2009.
- 야마모토 다다사부로, 『征虎記』, 에이도스출판사, 2014.
- 마츠바라 사부로, 『동양미술사』, 도서출판예경, 1993.
- 엔도 키미오, 『한국호랑이는 왜 사라졌는가?』, 이담, 2009.
- _____, 『한국의 마지막 표범』, 이담, 2014.
- Houmei Sung, 『Decoded Messages: The Symbolic Language of Chinese Animal Painting』, Yale University Press, 2009.

3. 논문

- 국립중원문화재연구소, 「원주 동화리 노회신벽화묘 발굴조사」, 2009.
- 김동진·이 항, 「조선후기 한국인과 한국범의 관계 변화」, 『역사와 담론』 58, 호서사학회, 2011.
- 김지인, 「조선후기 虎豹 도상 연구」, 이화여자대학교 대학원, 미술사학과 석사학위논문, 2013.
- 김정은, 「조선후기 요지연도에 내재된 생명관-요지연도를 중심으로」, 『동양예술』 32, 한국동양예술학회, 2016.
- 김태경, 「호랑이의 어원고찰」, 『중국어문학논집』 61, 2010.
- 김현주, 「호랑이 民畵에 대한 研究」, 수원대학교 대학원, 미술학과 석사학위논문, 1999.
- 김호연, 「민화에 보이는 호랑이」, 『한국의 호랑이』 제4회 학술강연회, 국립민속박물관, 1980.
- 권혁산, 「조선후기 무관초상화와 흥배에 관한 연구」, 『미술사연구』, 2012.

- 문명대, 「대곡리 암각화의 의미와 기법과 양식에 의한 신석기시대 편년 연구」, 『강좌 미술사』 47, 한국불교미술사학회, 2016.
- _____, 「대곡천 암각화의 발견」, 『울주 대곡리 반구대암각화』, 울산암각화박물관, 2013.
- 박본수, 「조선후기 요지연도에 나타나는 신선도상」, 계명대학교 한국민화연구소, 2015.
- 朴雅林, 「고구려 무용총 편년의 재검토」, 『고구려발해연구』 34, 2009.
- 박은순, 「19세기 「朝鮮書畫傳」을 통해 본 韓日 繪畫交流」, 『미술사학연구』 제273호, 2012, 3월.
- 신병주, 「외규장각 의궤, 140여 년 만에 고국으로 돌아오다」, 『선비문화』 19, 남명학연구원, 2011.
- 안휘준, 「우리민화의 이해」, 『꿈과 사랑-매혹의 우리민화』, 삼성문화재단, 1998.
- 유재빈, 「조선후기 어진 관계 의례 연구: 의례를 통해 본 어진의 기능」, 『미술사와 시각문화』 10권, 2011.
- 윤용혁, 「공주 송산리 6호분의 사신도 벽화에 대하여」, 『한국사학보』, 2008.
- 윤진영, 「조선 중·후기 虎圖의 유형과 도상」, 『장서각』 28, 2012.
- 이원복, 「조선시대 호랑이그림의 특징」, 『경주민화포럼2014』, 한국민화센터, 2014.
- 이수형, 「朝鮮朝 民畫의 虎圖 研究」, 홍익대학교 대학원, 동양학과 석사, 2004.
- 이제원, 「동아시아 호랑이그림연구-‘出虎圖’와 ‘坐虎’를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원, 미술사학과 석사학위논문, 2005.
- 이 항, 「호랑이의 삶, 인간의 삶」, 『2010 호랑이의 해 국제학술대회-호랑이의 삶, 인간의 삶』, 국립민속박물관, 2009.
- _____, 「대한민국 국가상징동물로서의 호랑이」, 『경주민화포럼2014』, 한국민화센터, 2014.
- 전호태, 「고구려의 五行信仰과 四神圖」, 『한국사연구회보』 제84호, 1993.
- _____, 「고분벽화란 무엇인가」, 『고구려 고분벽화의 세계』, 서울대학교 출판부, 2004.

- 全虎兌·崔光植, 「高句麗 古墳壁畫와 동아시아 古代 葬儀美術」, 『고구려 발해 연구』 16, 2003.
- 정병모, 「조선 민화에 끼친 유교의 영향」, 『미술사학』 23, 2009.
- , 「中國 北朝 古墳壁畫를 통해 본 眞坡里1·4號墳과 江西中·大墓의 樣式的 特徵」, 한국불교미술사학회, 2013.
- , 「조선시대 까치호랑이의 초기 양상-19세기 민화 까치호랑이에 미친 영향을 중심으로」, 계명대학교한국민화연구소, 2016.
- , 「대곡리암각화 호랑이상의 표현과 의의-민화의 시원양식에 대한 논의」, 『강좌 미술사』 47권, 한국미술사연구소, 2016.
- 조계영, 「조선시대 虎患과 국가의 대책-捉虎節目의 분석」, 『사학연구』 91, 2008.
- 최경국, 「중국 유호도(乳虎圖)의 한일 양국의 수용양상」, 『일어일문학연구』 74권 2호, 2010.
- 하수경, 「한국호랑이그림에 대한 考察」, 『비교민속학』 26, 2004.
- 홍선표, 「개인소장의 <出山虎鵲圖>-까치호랑이그림의 원류」, 『미술사 논단』, 1999.
- 홍윤표, 「호랑이의 어원」, 『새국어소식』 통권 제84호, 2005. 09.
- 최경국, 「중국 유호도(乳虎圖)의 한일 양국의 수용양상」, 『일문학연구』 74권2호, 2010.
- 宋后楣(Houmei Sung), 「虎鵲圖研究」, 『國立臺灣大學美術史研究集刊』 第38期, 국립대만 대학교미술사연구소, 2015.

4. 도록

- 講談社, 『李朝の民畫』, 1982.
- 崔淳雨, 『美術韓國-朝鮮 I, II』, 陶山文化社, 1983.
- 주영현, 『고구려 고분벽화』, 조선화보사, 1985.
- 안수길, 『호랑이그림도감』, 바다출판사, 1996.
- 경기도대학교박물관, 『韓國民畫圖錄Ⅲ』, 2001.

국립공주박물관, 『고구려 고분벽화 모사도』, 통천문화사, 2004.

조지 맥케이, 『포유류대도감』, 예림당, 2007.

부산박물관, 『행복이 가득한 그림 민화』, 2007.

가회민화박물관, 『民畵本色』, 2007.

예뿌리민속박물관, 『조선시대 민화』, 2007.

호림박물관, 『民畵』, 2013.

가나아트, 『吉祥 우리 채색화 걸작전』, 2013.

다홀미디어, 『한국의 채색화 II』, 2015.

서예박물관, 『조선궁중화·민화 걸작』, 2016.

5. 신문기사

동아일보, 1925년 2월 1일자, 「양주(陽州)에 표범」.

동아일보, 1925년 5월 1일자(號外), 「두렵지 않은 호랑이」.

동아일보, 1926년 1월 1일자 기(其) 4-2면, 「호랑이-조선 역사 급(及) 민
속 지상의 호(虎)」.

朝日新聞(あさひしんぶん), 2012년 11월 1일자.

도 판 목 록

- <도 1> 호랑이 분포도.
- <도 2> 한국호랑이와 남중국호랑이 비교.
- <도 3> 1962년 경남 합천군에서 잡혀 서울동물원으로 옮겨진 후 12년간 사육된 한국 표범.
- <도 4> 동아일보 1925년 5월 1일자(號外).
- <도 5> 1930년대 한국, 스라소니를 안고 있는 Valery Yankovsky.
- <도 6> 1964년 스라소니 북한 우표.
- <도 7> 스라소니.
- <도 8> 단호홍배, 1750, 17.5x 19.5cm, 단국대석주선기념박물관.
- <도 9> 호작도, 작가미상, 조선후기, 지본채색, 80.7x70.5cm, 경희대학교 중앙 박물관.
- <도 10> 울산 반구대 암각화 (국보 제285호).
- <도 11> <무용총 수렵도>, 고구려, 5세기 전반, 중국 集安현 소재.
- <도 11-1> 무용총수렵도 부분도.
- <도 12> 호작도, 18세기 후반, 지본채색, 15.7×91cm. 개인(李姬美)소장.
- <도 13> 호작도, 19세기, 지본채색, 98×54cm, 계명대학교박물관.
- <도 14> 호작도, 19세기, 지본채색, 95.5×51.5cm, 개인소장.
- <도 15> 호작도, 19세기, 지본채색, 93×60.6cm, 개인소장.
- <도 16> 매산리사신총 백호, 고구려, 5세기 후반, 평남 매산리 소재.
- <도 17> 강서대묘 백호, 고구려, 6세기말-7세기, 평안남도 강서구역.
- <도 18> 강서중묘 백호, 고구려, 7세기, 평안남도 강서구역.
- <도 19> 공주 송산리 6호분 백호, 6세기 전반.
- <도 20> 능산리 1호분(동하총) 백호.
- <도 21> 사신문 석관 백호, 고려시대, 13세기, 높이30cm, 국립중앙박물관 소장.
- <도 22> 고려 석관 백호 부분, 국립춘천박물관 소장.
- <도 23> 장충의(1109~1180) 석관 백호부분, 도쿄국립박물관 소장.

- <도 24> 노회신벽화묘 석실 평면도.
- <도 25> 원주 동화리 벽화묘(노회신 묘), 2호 석실 백호, 1456년(세조 2).
- <도 26> 고운, 백액대호, 16세기 초, 지본수묵, 21.5×23.5cm, 간송미술관.
- <도 27> 김익주, 虎圖, 1720년대 추정, 견본채색, 30.9×27cm, 국립진주박물관.
- <도 28> 정묘조왕세자책례계병, 1800년, 견본채색, 112.6×237cm, 국립중앙박물관.
- <도 28-1> 정묘조왕세자책례계병 7폭 부분도.
- <도 29> 이의양, 山君咆哮, 1811년, 견본담채, 48.7×129cm, 간송미술관.
- <도 30> 김득신, 松下母子虎圖, 1815년, 견본채색, 100.8×39.6cm, 이현(개인) 소장.
- <도 31> 유숙, 虎圖, 19세기, 저본(苧本)채색, 38×59.2cm, 국립중앙박물관 소장.
- <도 32> 찬궁, 『정조건릉산릉도감의궤』, 1800년, 오대산서고 소장본 출전.
- <도 33> 『선조목릉천장산릉도감의궤』 (1630).
- <도 34> 『효종영릉산릉도감의궤』 (1659).
- <도 35> 『인선왕후영릉산릉도감의궤』 (1674).
- <도 36> 『철종예릉산릉도감의궤』 (1863).
- <도 37> 호학장생도(虎鶴長生圖), 작가미상, 이원기(개인)소장.
- <도 38> 호작도(虎鵲圖), 작가미상, 고려대학교박물관.
- <도 39> 백자청화작호문호(白磁靑畵鵲虎文壺), 18세기, 높이42.5cm, 국립경주박물관.
- <도 40> 鵲虎圖, 작가미상, 18세기 후반, 지본채색, 33.5×33.5cm, 김종학(개인) 소장.
- <도 41> 虎圖, 작가미상, 조선후기, 72×59.4cm, 일본 개인소장.
- <도 42> 호작도, 조선후기, 지본채색, 75×108.5cm, 경기대학교 박물관.
- <도 43> 까치호랑이, 조선후기, 지본채색, 96.5×74cm, 개인소장.
- <도 44> 孝子圖(10폭 병풍 중 3폭), 19세기, 지본채색, 각 90.3×36.1cm, 온양민속박물관.
- <도 45> 「양향액호」, 『오륜행실도』 권1 孝子, 1797.

- <도 46> 호작도, 19세기 후반, 지본채색, 104.5×61.4cm, 호림박물관.
- <도 47> 鵲虎圖, 작가미상, 조선 말기, 지본채색, 15.7×91cm.
- <도 48> 傳 조막작, 출산호도(모사도 추정), 북송대, 지본수묵담채, 165.1×88.9cm, 개인소장.
- <도 49> 傳 牧谿, <용호도>부분도, 남송(1269), 견본담채, 147.8×94cm, 일본 大徳寺 소장.
- <도 50> 傳 牧谿, <용호도>부분도, 남송(1269), 견본수묵, 187×111.8cm, 徳川美術館 소장.
- <도 51> 호도, 傳 元代, 견본채색, 206.5× 122cm, 臺灣 故宮博物院 소장.
- <도 52> 도일(陶伯), 鳴虎圖, 明代, 견본채색, 일본 報恩寺 소장.
- <도 53> 明代, 子連虎圖, 교토 東海庵 소장.
- <도 54> 韓・中 호도의 부분.
- <도 55> 동아일보 1925. 02. 01. 기사.
- <도 56> 유숙, 심곡쌍호, 저본(苧本)담채, 54.2×34.4cm. 간송미술관.
- <도 57> 채용신(蔡龍臣), 송호도, 90×49cm, 개인소장.
- <도 58> 호작도(虎鵲圖), 작가미상, 18세기말.
- <도 59> 송호도(松虎圖), 작가미상, 국립중앙박물관, 19세기.
- <도 60> 군호도, 작가미상, 朝鮮 18-19세기, 지본담채, 108×56.8 cm, 개인(이현)소장.
- <도 61> 유숙, 포유양호, 저본(苧本)담채, 54.2x34.4cm , 간송미술관 소장.
- <도 62> <虎圖>, 작가미상, 99×67cm, 일본 익자참고관 소장.
- <도 63> 虎圖, 작가미상, 조선후기.
- <도 64> 虎圖, 작가미상, 조선후기.

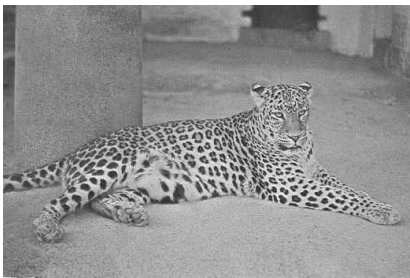
도 판



<도 1> 호랑이 분포도.



<도 2> 한국호랑이와 남중국호랑이 비교.



<도 3> 1962년 경남 합천군에서 잡혀 서울동물원으로 옮겨진 후 12년간 사육된 한국 표범.



<도 4> 동아일보 1925년 5월 1일자(號外).



<도 5> 1930년대 한국, 스라소니를 안고 있는 Valery Yankovsky.



<도 6> 1964년 스라소니 북한 우표.



<도 7> 스라소니.



<도 8> 단호흥배, 1750, 17.5x 19.5cm, 단국대석주선기념박물관.



<도 9> 호작도, 작가미상, 조선 후기, 지본채색, 80.7x70.5cm, 경희대학교 중앙박물관.



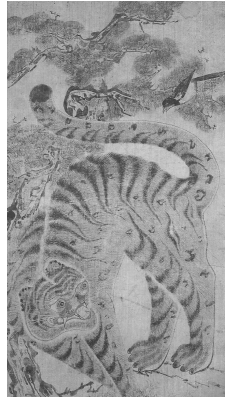
<도 10> 울산 반구대 암각화 (국보 제285호).



<도 11> 무용총수렵도, 고구려, 5세기 전반, 중국 集安縣 소재.



<도 12> 호작도, 18세기 후반, 지본채색, 15.7× 91cm. 개인(李延美)소장.



<도 13> 호작도, 19세기, 지본채색, 98×54cm, 계명대학교박물관.



<도 14> 호작도, 19세기, 지본채색, 95.5×51.5cm, 개인소장.



<도 15> 호작도, 19세기, 지본채색, 93×60.6cm, 개인소장.



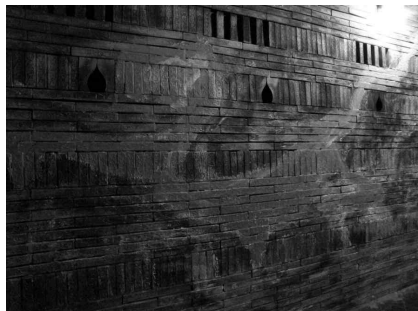
<도 16> 매산리사신충 백호, 고구려, 5세기 후반, 평남 매산리 소재.



<도 17> 강서대묘 백호, 고구려, 6세기말-7세기, 평안남도 강서구역.



<도 18> 강서중묘 백호, 고구려, 7세기, 평안남도 강서구역.



<도 19> 공주 송산리 6호분 백호, 6세기 전반.



<도 20> 능산리 1호분(동하총) 백호.



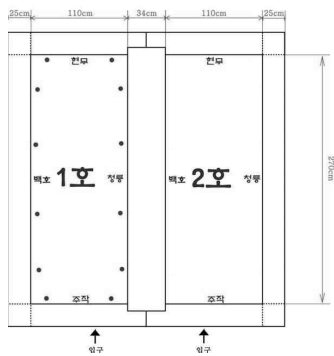
<도 21> 사신문 석관 백호, 고려시대, 13세기, 높이30cm, 국립중앙박물관 소장.



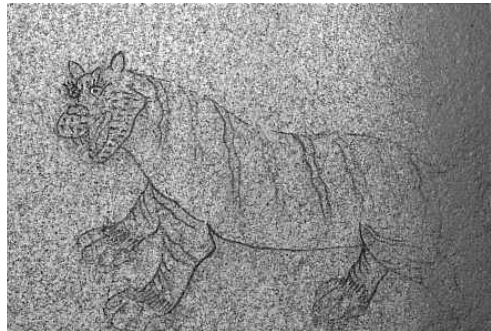
<도 22> 장충의(1109~1180년) 석관 백호부분, 도쿄국립박물관 소장.



<도 23> 고려 석관 백호 부분. 국립춘천박물관 소장.



<도 24> 노회신벽화묘 석실 평면도



<도 25> 원주 동화리 벽화묘(노회신 묘), 2호 석실 백호, 1456년(세조 2).



<도 26> 고운, 백액대호, 16세기 초, 지본수묵, 21.5×23.5cm, 간송미술관.



<도 27> 김익주, 虎圖, 1720년대 추정, 건본채색, 30.9× 27cm, 국립진주박물관.



<도 28> 정묘조왕세자책례계병, 1800년, 견본채색, 112.6×237cm, 국립중앙박물관.



<도 28-1> 정묘조왕세자책례계병 7폭 부분도.



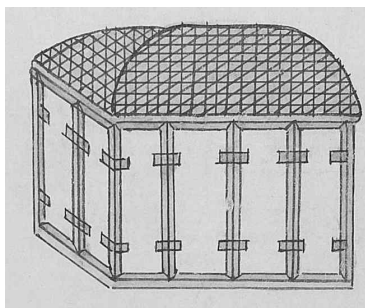
<도 29> 이의양, 山君咆哮, 1811년, 견본담채, 48.7×129cm, 간송미술관.



<도 30> 김득신, <松下母子虎圖> 1815년, 견본채색, 100.8 × 39.6cm, 이현(개인) 소장.



<도 31> 유숙, 虎圖, 19세기, 저본(亭本)채색, 38×59.2cm, 국립중앙박물관 소장.



<도 32> 찬궁, 『정조건릉산릉도감의궤』, 1800년, 오대산서고 소장본 출전.



<도 33> 『선조목릉천장산릉도감의궤』(1630).



<도 34> 『효종영릉산릉도감의궤』(1659).



<도 35> 『인선왕후영릉산릉
도감의궤』(1674).



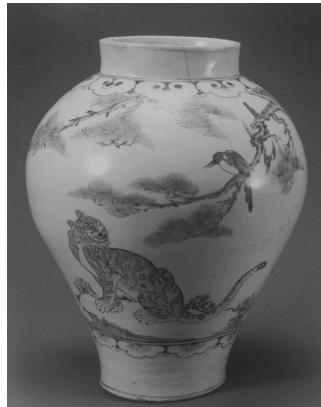
<도 36> 『철종예릉산릉도
감의궤』(1863).



<도 37> 호학장생도(虎
鶴長生圖), 작가미상, 이
원기(개인)소장.



<도 38> 호작도(虎鵲
圖), 작가미상, 고려대
학교박물관 소장.



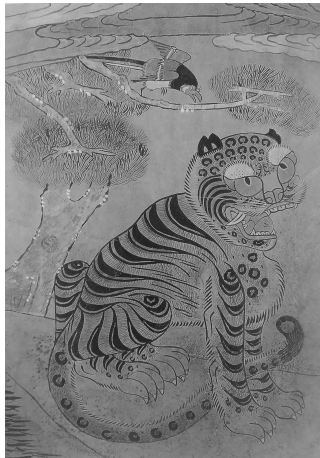
<도 39> 백자청화작호문호(白磁
靑畵鵲虎文壺), 18세기, 높이42.5c
m, 국립경주 박물관.



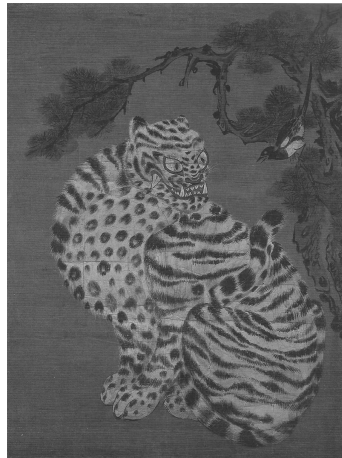
<도 40> 鵲虎圖, 작가미상, 18세기 후반, 지본채색, 33.5×33.5cm, 김종학(개인) 소장.



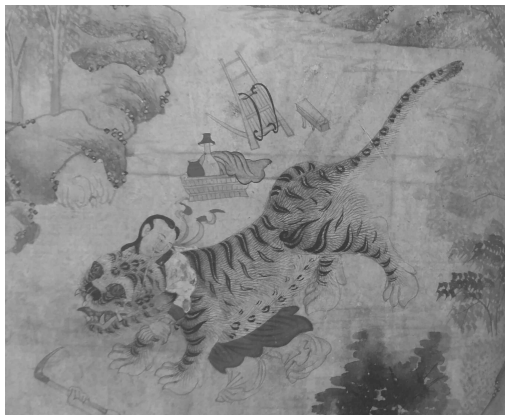
<도 41> 虎圖, 작가미상, 조선후기, 72× 59.4cm, 일본 개인소장.



<도 42> 호작도, 조선후기, 지본채색, 75× 108.5cm, 경기대학교 박물관.



<도 43> 까치호랑이, 조선후기, 지본채색, 96.5×74cm, 개인소장.



<도 44> 孝子圖(10폭 병풍 중 3폭), 19세기, 지본채색, 각 90.3 × 36.1cm, 온양민속박물관.



<도 45> 「양향액호」, 『오륜행실도』권1 孝子, 1797.



<도 46> 호작도, 19세기 후반, 지본채색, 104.5×61.4cm, 호림박물관.



<도 47> 鵲虎圖, 작가미상, 조선 말기, 지본채색, 15.7×91cm.



<도 48> 傳 조막착, 出山虎圖(모사도 추정), 북송대, 지본수묵담채, 165.1× 88.9cm, 개인소장.



<도 49> 傳 牧谿, <용호도> 부분, 남송(1269), 견본담채, 147.8×94cm, 일본 大德寺 소장.



<도 50> 傳 牧谿, <용호도> 부분, 남송, 견본수묵, 187×111.8cm, 徳川美術館 1269.



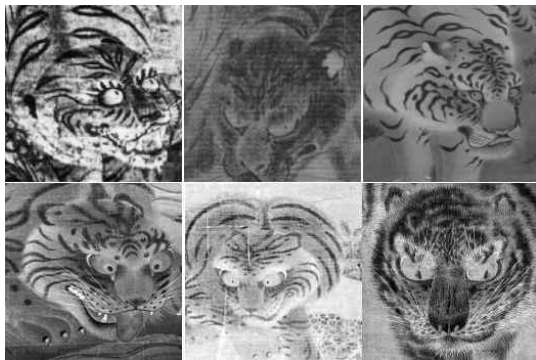
<도 51> 호도, 傳 元代, 견본채색, 206.5×122cm, 대만 고궁박물관 소장.



<도 52> 도일(陶侑), 鳴虎圖, 明代, 견본채색, 일본 報恩寺 소장.



<도 53> 明代, 子連虎圖, 교토 東海庵 소장.



<도 54> 韓・中 호도의 부분.

楊州의 표범

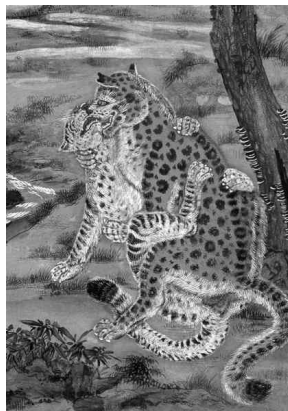
첫날에는 사람이 물려
돌재날에 잡혀

양주군와부면월리(楊州郡瓦
皇而月文里) 사백이십오번디조
한순(檀漢順)(虎)이그날날아호
렛날에부나명치청(明治町)에서
관관한(別府町)에서
가치김산(巾山)지방산속에서
(虎)하러갔다표범(豹虎)한
마리를맞나총을노와스나 그호
랑이눈총에맞고 곳조한순에게
달려드려원순과 허리를물었
슴으로 그사람은중상을당하고
전우들물도망하여 산속바위를
에피신하고하도밤을지냈다는
데총을노하호랑이를맞치가지하
여곳으로도회물린것이 분하이
그일을알다시상하물을이르켜
그날밤이이른 한성에게서드
되며그호랑이를잡았다는데 그 표
범은기리가 쇠자가넘고 중랑은
스물다섯근이나되는 큰 호랑이
라더라

<도 55> 동아일보 1925. 02. 01. 기사.



<도 56> 유숙, 심곡쌍호, 저본(亭本)담채, 54.2×34.4cm, 간송미술관.



<도 57> 채용신(蔡龍臣), 송호도, 90×49cm, 개인소장.



<도 58> 호작도(虎鵲圖), 작가미상, 18세기말.



<도 59> 송호도(松虎圖), 작가미상, 국립중앙박물관, 19세기.



<도 60> 군호도, 작가미상, 朝鮮 18-19세기, 저본담채, 108×56.8 cm, 개인(이현)소장.



<도 61> 유숙, 포유양호, 저본(亭本)담채, 54.2x34.4cm, 간송미술관 소장.



<도 62> 虎圖, 작가미상, 99x67 cm, 일본 익자참고관 소장.



<도 63> 虎圖, 작가미상, 조선후기.



<도 64> 虎圖, 작가미상, 조선후기.

A Study on origin of Hopyo Pattern(虎豹紋) in the Late Joseon and its Development

Kim Ja Young

Department of Cultural Heritage
The Graduate School
Gyeongju University

The purpose of this paper is to trace the origins of the mixed pattern consisting of tigers' stripes and leopards' spots commonly seen in paintings of the late Joseon period (1392–1910). This pattern originated from the belief among Koreans that tigers and leopards were animals of the same genus.

The mixed pattern of stripes and spots first appeared in *Muyongchong suryeopdo* (a wall painting depicting a hunting scene in the Muyongchong Tomb), which was made in the early fifth century. The yellow tiger depicted fleeing from a mounted hunter features a mixed pattern of stripes and spots. A similar pattern is also found in paintings on the walls of ancient tombs, such as Maesan-ri Sasinchong, Gangseo Daemyo, and Gangseo Jungmyo.

This type of pattern can also be seen on stone coffins from the Goryeo period (918–1392) that were used to keep cremated remains after a Buddhist style of funeral. The white tigers portrayed on the outer side of the stone coffins, on which the *Sasindo* (Four Cardinal Deities) are inscribed, clearly display a mixed pattern of tiger's stripes and leopard's spots.

The white tiger portrayed in the tomb of No Hoe-sin with murals (in

Donghwa-ri, Wonju), which dates back to the early Joseon period (1456), is also notable for the use of this pattern. The oldest extant painting of a tiger from the Joseon period is *Baegaek daeho* (“Large old tiger with white brows”) by the artist Go Un (pen-name: Hacheon). It is also the oldest known example to display the “striped and spotted” pattern among orthodox paintings of the Joseon period. In the ensuing period, these patterns appeared on the white tigers depicted by painters specializing in literati paintings and government-hired artists, as well as in *Salleung dogam uigwe* (Book of State Rites on the Construction of Royal Tombs). By the late Joseon period, folk paintings had become very popular. The use of the mixed pattern in *Hojakdo* (Tiger and Magpie) paintings increased noticeably, and it was also freely used anywhere on the tiger’s body, including its forehead, tail, and back. This paper confirms that this type of pattern was used for more than one thousand years, starting with the yellow tiger in *Muyongchong suryeopdo*, and that the tradition was established in Korea without any foreign influence.

A folk saying from the Joseon period says, “When a tiger gives birth to cubs, it has three; the first one is a tiger, second a leopard, and the last a lynx.” It is surmised that the pattern in question emerged naturally from our ancestors’ view of tigers and leopards as animals of the same genus. This paper attempts to support this hypothesis with the relevant folk etymology, literature, and paintings.

The Korean word “*beom*” was used to refer to both tigers and leopards during the Joseon period. *Jilinleishi* (Things on Korea), a book written by Sun Mu of the Northern Song Dynasty of China about pronunciation in the Goryeo period, shows that the Korean word “*beom*” was used with this meaning during both the Goryeo and Joseon periods. Such identification is also confirmed in paintings from the Joseon period, such as *Ssanghodo* (Pair of Tigers), *Gunhodo* (Group of Tigers), and *Yuhodo* (Mother Tiger and Cubs). It appears that the artists did not even attempt to distinguish leopards from tigers. It is concluded that this is the background to the frequent appearance of the mixed pattern of tigers’ stripes and leopards’ spots in

Korean paintings.

A newspaper article published on February 1, 1925 under the title *Pyobeom (Leopard) Appears in Yangju* shows that the locals did not distinguish between tigers and leopards. Another newspaper article appeared on May 1, 1925 under the title *The Lynx, an Unfrightening Tiger*. Based on these examples, it appears that the average Korean identified leopards or lynxes with tigers at least until this period. This paper also attempts to investigate examples of identifying tigers with leopards in modern records and documents.

A noteworthy point here is that this sentiment persists among modern-day Koreans. At the mention of the tiger's pattern, the leopard's pattern is likely to spring to the mind of the average Korean. Enter the term "tiger's pattern" in an Internet search engine and you will find many images of the leopard's skin pattern.

This paper attempts to trace the origin of the "Hopyo" pattern that appeared between the Goguryeo period and the late Joseon period and focuses on the fact that the pattern was not used temporarily but is a Korean traditional pattern embodying national sentiments.