

文學博士 學位論文

조선 후기 민화에 나타난
‘거북’ 도상과 상징 연구

慶州大學校 一般大學院

文 化 財 學 科

李 昇 姸

2021年 6月

조선 후기 민화에 나타난
‘거북’ 도상과 상징 연구

指導教授 張 英 洙

이 論文을 博士學位 論文으로 提出함

2021年 6月

경주대학교 대학원

문화재학과

李 昇 延

이승연의 博士學位論文을 認准함

審査委員長 오세덕



審査委員 도진영

도진영

審査委員 장영수

장영수

審査委員 정병모



審査委員 윤열수



慶州大學校 大學院

2021年 6月

목 차

[표 목 차]

I. 서 론	1
1. 연구 의의 및 연구 목적	3
2. 선행연구 고찰	5
3. 연구 방법	14
4. 연구 내용	15
II. 이론적 배경	20
1. 민화의 개념	20
2. 거북 도상의 기원과 변화	24
3. 거북의 생물학적 특성	33
4. 문헌 속의 거북	37
III. 조선 전기까지 거북 도상의 변화	44
1. 고구려 고분벽화 속의 거북	44
1) 중국 길림성 집안 지역 고분벽화	45
2) 평양 지역 고분벽화	47
2. 백제, 고려시대의 거북	56
1) 백제시대의 거북	57
2) 고려시대의 거북	58
3. 조선 전기의 거북	62
IV. 『의궤』에 묘사된 거북 도상	65
1. 『의궤』에 묘사된 거북 도상의 형태와 특징	69
1) 거북 도상의 형태와 특징	69
2) 거북 도상에 나타난 문양	70
2. 『의궤』에 묘사된 거북 도상의 변화	71
1) 거북 도상의 시대적 변화	71

2) 거북 도상에 나타난 문양의 변화	75
V. 조선 후기 민화에 나타난 거북 도상과 상징	96
1. 십장생도에 나타나는 거북.....	98
2. 신선도에 나타나는 거북	114
3. 화조도에 나타나는 거북.....	131
4. 어해도에 나타나는 거북	152
5. 문자도에 나타나는 거북.....	161
VI. 결 론	201
[참고문헌]	210
[도판목록]	221
[도 판]	230
[국문초록]	276
[Abstract]	280

[표 목 차]

<표 1>	민속학적 측면에서 살펴본 선행연구	11
<표 2>	미술사적 측면에서 살펴본 선행연구	12
<표 3>	『회남자』 「천문훈」에 따른 28수(宿)	30
<표 4>	『예기』 「월령」편에 따른 방위와 오색 구분	31
<표 5>	『회남자』 「천문훈」과 『백호통의』에 따른 사신 체계와 오성 (五星)의 구분	32
<표 6>	우리나라 거북 종류와 『민화』 속의 거북 도상	36
<표 7>	집안 지역 사신도 고분 현황	52
<표 8>	평양 지역 사신도 고분 현황	53
<표 9>	집안 지역과 평양 지역의 현무 도상 특성	55
<표 10>	우리나라 사신도 고분벽화 현황	56
<표 11>	고려시대 석관의 현무	61
<표 12>	우리나라 사신도 고분벽화 특징	63
<표 13>	『의궤』 소장처별 수량	67
<표 14>	『의궤』 소장처별 종류 및 수량	68
<표 15>	『의궤』에 묘사된 거북 부분별 명칭 및 분석 내용	68
<표 16>	『의궤』에 묘사된 거북 도상 분석	79
<표 17>	『의궤』에 묘사된 거북 형태 특성	92
<표 18>	『의궤』에 묘사된 거북 형태 특성의 변화	93
<표 19>	『의궤』에 묘사된 거북 문양의 변화	94
<표 20>	십장생도 속의 거북 도상	112
<표 21>	신선도 속의 거북 도상	130
<표 22>	화조도 속의 거북 도상	151
<표 23>	어해도 속의 거북 도상	159
<표 24>	윤리 문자도 상징물	164
<표 25>	초기 양식 문자도의 거북 도상	167
<표 26>	중기 양식 문자도 ‘예(禮)’에 나타나는 거북 도상	181

<표 27>	후기양식 문자도 ‘예(禮)’에 나타나는 거북 도상	194
<표 28>	문자도의 특징	196
<표 29>	거북 도상이 나타나는 문자도	197
<표 30>	문자도에 나타나는 거북의 도상 변화	198
<표 31>	문자도에 나타나는 거북 도상의 색채	198
<표 32>	문자도에 나타나는 거북의 상징	199
<표 33>	문자도 ‘예(禮)’에 나타난 화제(畫題)	199

I. 서론

거북은 고대부터 장수와 지혜로움, 예지력 그리고 신의 사자로 여겨 청룡·주작·백호·현무로 구성되는 ‘사신(四神)’에 포함되었고, 용·봉황·기린·거북으로 구성되는 ‘사령(四靈)’¹⁾의 하나이기도 했다.

‘거북’은 원래 파충강 거북목에 속하는 파충류를 총칭하는 말로 사용된다. 한자(漢字)로 ‘거북’과 ‘남생이’는 ‘귀(龜)’, ‘자라’는 ‘별(鼈)’이라 구분되어 있지만, 우리나라에서는 이 셋을 거의 구분하지 않고, ‘거북’이라는 말로 통칭(通稱)하여 사용해 오고 있다. 그러나 민화 속에서 ‘거북’을 의미할 때는, 바다거북이 가지고 있는 ‘거북 무늬(귀갑문)’가 있는 거북을 말하며, 종종 ‘남생이’와 ‘자라’의 모습으로도 그려지기도 했다. 옛날부터 거북은 수명이 길고, 육지와 물(水)을 자유롭게 다닐 수 있는 ‘수륙양생(水陸養生)’의 생물이라는 점과 딱딱하고 강한 거북의 등껍질로 인해 특별한 존재로 여겨져 왔다.

고대 중국의 ‘하우(夏禹)’가 낙수(洛水)에서 치수(治水)할 때, 낙수에서 마흔다섯 점의 글씨를 등에 지고 나온 거북이 있었는데, 이것을 ‘낙수에서 나온 글씨’라 하여 ‘낙서(洛書)’라고 하였고, ‘하도(河圖)’와 함께 『주역』의 근본이 되었다. 중국의 초기문자인 갑골문(甲骨文)은 거북의 등에 기록된 것²⁾이며, 점을 칠 때 쓰였던 복사(卜辭)이기도 했다. 오늘날에도 ‘거북점’이라는 것이 있어 귀갑을 불에 태워서 그 갈라지는 금을 보고 길흉을 판단³⁾하기도 한다. 이처럼 거북은 신령스러운 동물로서 우리나라뿐만 아니라 동양 일대에서 신성시하던 동물이었다.⁴⁾ 또한 ‘귀부(龜趺)’라 하여 거북 모양으로 만든 비석의 받침돌로 오래전부터 사용되었고, 집을 짓고 상량(上樑)할 때 대들보에 ‘하룡(河龍)’, ‘해귀(海龜)’라는 문자를 써넣은 것으로 보았을 때,⁵⁾ 어떤 중요하거나 무거운 것을 지고 지탱해줄 수 있는, 수호자로서의 힘 있고 신령스러운 동물로도 인식되었던 것으로 생각된다.

사람들이 특정 동물이나 식물, 또는 어떤 자연물을 신성시할 때 그 신

1) 공자, 이상욱 역(2014). 예기 中, 서울: 명문당, 645.

2) 한국민족문화대백과사전(<http://encykorea.aks.ac.kr/>)

3) 통일뉴스(<http://www.tongilnews.com/news/>)

4) 한국민족문화대백과사전(<http://encykorea.aks.ac.kr/>)

5) 김종대(2001). 33가지 동물로 본 우리문화의 상징세계, 서울: 다른세상, 50.

성시되는 대상을 ‘토템’이라 하며, 이 토템은 씨족집단과 모종의 관계로 맺어졌다. 씨족집단이 사는 지역에 그 동물이 많이 살고 있다면, 그것은 그 씨족집단의 토템이 될 자격이 충분하며, 아무런 관계도 없는 것이 토템이 되는 법은 없기 때문이다. 씨족집단은 기꺼이 그 동물을 존경하고 신성시하였고, 그 동물과의 관계를 지속하고 개선하기 위해 제의적 행동을 취하기도 하였으며, 나아가 그 동물을 집단을 상징하는 표상으로 삼기도 했다.⁶⁾ 이러한 점으로 보았을 때, 삼면이 바다로 둘러싸인 우리나라에서 거북 토템이 크게 자리 잡고 있었음은 쉽게 짐작할 수 있다.

주채혁은 이러한 현상을 ‘거북 신앙’으로 보았고, 거북 신앙의 종류에 충남 공주시 석장리의 후기 구석기 시대의 돌거북이나 반귀동(盤龜洞)의 거북벽화·갑골문자·주역·단군신화·구지가·처용가·사신도의 현무·석비(石碑)의 귀부(龜趺)와 이수(虯首)·거북선·귀형(龜形) 또는 용두귀형(龍頭龜形)으로 된 수많은 조선조의 옥새(玉璽)와 어인(御印)·귀(龜)와 용(龍)이 등장하는 상량문(上樑文)·국사당(國師堂) 신앙·거북 놀이·십장생도·설화·연적(硯滴)·무기(武器)·지명·인명·주역에서 비롯된 태극기(太極旗)의 사상까지도 거북 신앙의 범주에 넣기도 하였다.⁷⁾ 이처럼 ‘거북’은 신앙처럼 우리 생활 곳곳에 널려져 있음을 알 수 있다.

우리나라에서 처음 거북 도상이 나타난 것은 울주 대곡리 반구대 암각화(울산광역시 울주군 언양읍 소재)이며, 우리나라에서 발견된 선사시대 암각화 유적 중에서 가장 오래된 것으로 약 300여 점의 그림들이 새겨져 있다. 이 암각화에는 고래를 사냥하는 모습이 매우 사실적으로 그려져 있으며, 약 7,000년 전에 제작된 것으로 추정된다. 암각화에서 가장 큰 비중은 고래가 차지하고 있지만, 고래 떼 앞에 세 마리의 거북이 고래 떼를 앞에서 인도하는 듯한 장면으로 표현되어 있어, 당시의 사회에서 거북이 차지하는 비중이 전혀 낮지 않았음을 짐작할 수 있다. 그러나 이 암각화에서 나타난 거북이 당시 우리 민족의 토템의 대상이었는지 확실하지는 않지만, 최소한 고대인들에게 거북은 친숙한 존재였음은 분명하다(圖 1).

선사시대 암각화에서부터 나타났던 거북 도상은 삼국시대와 고려시대를 거치면서 도상에 많은 변화가 일어났다. 조선시대 역시 마찬가지였다. 암

6) 김현주(2009). 토메미즘의 흔적을 찾아서-동물에 관한 야생적 담론의 고고학, 서울: 서강대학교출판부, 44-50.

7) 주채혁(1973). 거북 신앙과 그 분포, 한국민속학(6), 19-49.

각화에서는 단순한 일반 거북의 모습이었지만, 삼국시대 고분벽화 속의 거북은 ‘사신’의 하나로써, ‘현무(玄武)’의 모습으로 죽은 자의 무덤을 지키는 신령스러운 동물이었다. 고분 속의 현무는 뱀과 서로 얹혀 있는 ‘귀사합체(龜蛇合體)’의 모습으로 나타났고, 두상에 귀가 달린 뱀의 머리를 가진 ‘사두형(蛇頭形)’ 혹은 ‘길짐승’의 모습을 가지고 있었다.

신라의 삼국통일 후 벽화고분은 한동안 조성되지 않다가 고려 왕조가 들어서면서 석실 벽화분(壁畵墳)의 전통이 되살아났다. 불교를 숭상하던 고려에서는 주로 화장(火葬)하여, 큰 분묘를 만들 필요는 없었다. 하지만 왕실을 비롯하여 귀족층에서는 고구려 때와 마찬가지로 큰 석실묘를 조성하고 그 안을 벽화로 장식하였는데, 그 대표적인 예(例)가 태조 왕건의 ‘현릉(玄陵)’과 ‘공민왕릉(公正陵)’이다. 고려시대 회화 속의 ‘사신’의 모습은 동경(銅鏡)과 금속 장신구로 대표되는데, 고구려 고분벽화의 ‘현무’의 모습이 아닌, 용의 머리를 지닌 ‘용두형(龍頭形) 현무’로 나타났다.

1. 연구 의의 및 연구 목적

조선시대 거북 도상은 먼저 왕실의 흥례에 관한 『의궤』에서 등장하였으며, <십장생도>와 <신선도>, <화조도>, <어해도>에서는 장수 등을 기원하는 ‘길상화’로, 그리고 <문자도>에서는 사람들이 지켜야 할 ‘예(禮)’를 상징하는 모습으로 궁중 회화와 민화에서 등장하였다. 이렇듯 조선시대 민화는 당시 사람들의 생각과 무병장수의 소망, 소원 성취, 출세, 부귀영화와 같은 염원을 가장 잘 나타내 주고 있는 그림이었다. 이러한 의미에서 민화는 대중문화의 의의라는 차원에서 한국적인 예술정신의 정체성을 말하기 위한 중요한 단서가 될 수 있다.

민화에는 많은 거북 도상들이 등장한다. 그렇지만 선사시대부터 우리의 삶과 연결되어 우리의 의식 속에 친근하게 나타나는 거북이지만, 실제로 거북 도상에 관한 연구가 많이 진행되어 있지 않아 현재까지는 거북 도상에 대한 의미와 시대적 변화를 구체적으로 접근하지 못하였다. 따라서 본 연구에서는 조선 후기 민화에 나타난 ‘거북’ 도상을 살펴봄으로써, 우리의 의식 속에 자리 잡고 있었던 거북에 대한 의미를 실증적이고, 보다 구체적으로 접근할 수 있다는 것에 본 연구의 의의가 있다고 사료 된다.

민화 속에 등장하는 거북은 단순히 즐기기 위해 그려진 것이 아니라, 어떠한 ‘의미부여’를 가지고 그려진 것이었다. 고대인들의 수명은 짧았다. 조선시대 왕들의 평균 수명이 47.3세였다고 하며, 일반 백성들은 35세 내외 혹은 그 이하였을 것이라는 연구 결과가 있다.⁸⁾ 이것은 비단 조선시대 뿐만 아니라, 그 앞의 시대에도 조선시대의 평균 수명보다도 더 높지는 않았을 것으로 생각된다. 이러한 문제는 남성보다는 여성과 영유아가 더 심각하였다. 더욱이 ‘다산’과 ‘다남’이 미덕으로 요구되었던 고대의 여성들은 상대적으로 남성보다 영양상태가 더 나빴고, 또한 ‘조혼(早婚)’ 풍습과 잦은 출산으로 인해 어린 나이에 죽음을 맞이하는 경우가 많았다. 또한 모체(母體)로부터 제대로 된 영양 공급을 받지 못했던 영유아의 사망률 역시 높을 수밖에 없었다. 이렇게 어렵게 살아남은 아이가 ‘예’를 갖춘 사람으로 튼튼하게 자라나서 여유로운 생활을 누리며 살고, 또한 출산을 무사히 마친 부부는 해로하며, 함께 무병장수하기를 바라는 것은 자연스러운 소망이었다.

이러한 염원은 ‘무병장수’, ‘다산’, ‘재복’을 상징하는 ‘거북’을 그림 속에 그려 넣는 모습으로 나타났다. <십장생도>, <신선도>, <화조도>, <어해도>, <문자도>와 같은 그림에 ‘거북’이 모두 등장하는 것은 사람들의 이와 같은 염원이 그대로 반영되어 나타난 행위인 것이다.

이러한 거북 도상이 언제 처음 등장하였는지, 등장할 때 어떤 도상을 가지고 있었는지, 어떤 변화과정을 거치며 ‘민화’에 등장하게 되었는지 알아보고자 한다. 또한 이러한 변화과정과 함께 ‘거북’이 어떤 상징을 가지고 있는지를 연구하여 한국인의 정서에 거북이 어떤 영향을 미쳤는지 알아내고자 하는 것이 이 연구의 목적이다.

또한 당시 민화에 표현된 거북 도상의 예술적 표현기법과 양식을 분석하여, 거북 도상의 변화를 통한 민화 양식의 시대적 표현기법도 살펴보고자 한다. 그리고 거북 그림 속에 담긴 당시 사람들의 가치관과 세계관도 함께 살펴보고, 이를 계기로 ‘거북’이 얼마나 한국적이며, 그리고 묵묵히 자신의 자리를 지키며 본분을 다하고 있는 모습을 통해 우리 민족의 ‘땃’과 ‘정신’을 가장 잘 나타내 주고 있는 동물이 거북임을 증명하고자 한다.

8) 황상익(2013.05). 수명 이야기 1. 다산포럼 칼럼, 다산연구소(<http://www.edasan.org/>).

2. 선행연구 고찰

지금까지 ‘거북’ 도상에 관한 연구로는, 유미나⁹⁾의 『민화 속의 거북 도상과 상징(2016)』을 제외하고는 전무한 상황이다. 유미나는 민화 속의 거북 도상과 상징을 <십장생도>, <낙수의 거북>, <기타 화목의 거북>으로 나누고, 장수, 유교적 인륜, 도교적 장생과 유교적 질서의 복합적 상징으로 보았다. 유미나의 연구는 본 연구의 시발점이 될 수 있는 좋은 계기가 되어주었으나, 학술지라는 지면상의 한계로 인하여 거북의 다양한 분석이 이루어지지 못한 아쉬움이 있었다.

거북 도상의 연구는 아니지만, 거북 도상이 많이 등장하는 『의궤』를 연구한 몇 개의 선행연구가 있다. 이 연구들은 공예사·복식사·회화사 등 여러 측면에서 연구하였는데, 『의궤』를 ‘조선 왕실의 기록문화의 꽃’으로 본 김문식·신병주¹⁰⁾의 『조선 왕실 기록문화의 꽃, 의궤』가 있고, 외규장각 『의궤』 중 ‘홍례’ 부분에 관해서 연구한 국립중앙박물관의 연구 2개, 『외규장각 의궤 연구, 홍례 I』¹¹⁾, 『외규장각 의궤 연구, 홍례 II』¹²⁾ 등이 있다. 그러나 위의 선행연구들은 ‘규장각’이나 ‘외규장각’ 소장분으로 자료의 범위를 제한하여 ‘장서각’ 소장분을 제외했다. 장서각은 12개의 <사수도(四獸圖)>를 포함하고 있는 『의궤』를 소장하고 있어, 절대 적지 않은 수의 소장분이다. 본 연구에서는 범위를 넓혀 ‘장서각’ 소장분 『의궤』 자료까지 포함하여 연구할 것이다. 또한 위의 선행연구에서 ‘현무’가 나오기는 하지만, 연구의 일부분으로만 나와서 온전히 ‘현무’만을 대상으로 하는 내용은 없다. 그러므로, 본 연구는 기존의 참고문헌의 범위를 넓혀서 거북 도상이 묘사된 『의궤』를 광범위하게 분석하고, 지금까지 연구의 일부분으로만 연구되었던 ‘현무’를 포함한 거북 도상을 총체적으로 분석하고 정리하고자 한다. 또한 ‘거북’ 관련 선행연구를 거북에 대한 설화나 거북 신앙을 통해, 거북에 대한 고대인들의 생각과 거북이 상징하는 바가 무엇이었는지 잘 나타나 있는 ‘민속학적 측면’과 거북의 상징이 회화 분야에서는 어떻게 표현되었는지 알 수 있는 ‘미술사적인 측면’으로 나누어 분석하였다.

9) 유미나(2016), 민화 속의 거북 도상과 상징, 한국민화(7), 132-161.

10) 김문식, 신병주(2018). 조선 왕실 기록문화의 꽃, 의궤, 파주: 돌베개.

11) 국립중앙박물관(2015). 외규장각 의궤 연구, 홍례 I, 서울: 국립중앙박물관.

12) 국립중앙박물관(2015). 외규장각 의궤 연구, 홍례 II, 서울: 국립중앙박물관.

먼저, 우리나라 민속에 나타난 거북의 상징성에 대한 선행연구를 살펴보면 다음과 같다.

김영희는 한국 서사문학에 나타난 ‘거북’이 설화와 고소설에서 수용된 상징적 의미를 연구하였다. 설화에서는 ‘거북’을 신이(神異)한 동물, 보은(報恩)하는 동물, 생성력(生成力)을 지닌 동물, 수송(輸送)하는 동물, 지혜(智慧)로운 동물로 보았고, 고소설에서는 ‘거북’의 상징적 의미를 보은하는 동물, 수송하는 동물, 악한 동물, 충직한 동물로 보았다.¹³⁾ 민화에 등장하는 거북의 상징이 한국 서사문학과 밀접한 관계가 있음을 알 수 있는 연구이다.

김정국은 ‘구지가(龜旨歌)’의 원류를 전승 가요와 노동요(勞動謠)로 보았고, 『가락국기』 창작 당시 창작 주체의 현실적 목적에 의해 ‘수로왕 신화’에 삽입되었음을 주장하였다. ‘구지가’는 수로왕 등극 이전부터 그 지방에서 우물 파기 때, 노동의 피로움을 잊고 물이 빨리 나와 주기를 기원하면서 부른 노동요였으며, 『가락국기』에 삽입됨으로써 ‘수로(金首露) 등극’을 신비화하고 그들의 통치에 정통성과 정당성을 부여하기 위하여 불린 노래라고 주장하였다. ‘구지가’에서 ‘구(龜)’는 ‘수신(水神)’의 상징이며, ‘수(首)’는 물의 분출 또는 물의 드러남의 시작을 의미하나, 생명의 원천, 또는 생명의 원천에의 통로인 우물과 우물 파기 때의 노래인 ‘구지가’를 수로왕 추대 의례에서 불렀다는 점에서, ‘구(龜)’는 종족 신, 즉 ‘토텐’을 의미하고 ‘수(首)’는 ‘우두머리’를 의미한다고 보았다.¹⁴⁾

염광곤은 ‘거북 신앙’을 민속, 사상, 신앙의 집합체인 문화로 보고, 그 역사성에 관하여 연구하였다. 중국에서 거북 신앙은 신성력(神聖力)의 상징이었다가 점차 ‘장수’와 인간과 신을 이어주는 매개체로써 ‘복’의 상징으로 변화하였다. 송대 이후 거북은 그 신성력을 잃게 되지만, 한국에서 거북은 신성력의 상징에서 장수와 보은의 상징으로 변화하며, 중국에는 유교화(儒敎化)되어 온순하고 충직한 이미지의 신화로서의 상징성을 가지게 되었다고 주장하였다.¹⁵⁾

왕의립은 한·중 거북 문화를 신력 상징, 복 상징, 생성력 상징, 지·충·예

13) 김영희(2005). 한국 서사문학에 나타난 ‘거북’의 상징적 의미 연구, 석사학위논문, 한국교원대학교.

14) 김정국(1995). 龜旨歌 研究, 석사학위논문, 전북대학교.

15) 염광곤(2017). 韓·中 거북신앙의 象徵體系 變化와 그 歷史性, 석사학위논문, 경기대학교.

상징의 네 가지로 유형화하여 비교·연구하였다. 또한 두 나라 간의 거북에 대한 인식 차이를 연구하여 두 나라 모두 근대로 오면서 기존에 거북이 가졌던 상징들이 약화 되어감을 밝혔다.¹⁶⁾

이영미는 설화를 중심으로, 민속에 나타난 거북 상징 연구에서 민속에서의 거북수용 양상을 신앙의 행위로 보았다. 거북 신앙으로 예조와 점복을, 관습으로 귀부와 거북놀이, 구비전승으로 속담·격언, 민요로 보았다. 설화에서의 거북수용 양상은 신화, 전설·민담으로 나누어 보았다. 또한 거북 소재 설화의 유형을 살펴면서, 이러한 구전이 『토끼전』과 같은 기록문학으로 수용되었음을 밝혔고, 민속에 나타난 거북을 생성력(生成力), 장수, 예조(豫兆)·점복(占卜), 사신·사자, 복의 상징으로 보았다.¹⁷⁾

이홍중은 ‘수로(首露) 신화’ 전체에 대한 유기적인 접근을 통해, ‘구지가’와 ‘해가’에서 보이는 ‘거북’은 단순한 ‘수신(水神)’의 대용이 아니라, ‘산모(產母)’를 비유한 말로 이해하였다. 거북은 물의 영역에 속하면서도 육지로 이동이 가능한 동물이니, 이는 태아가 양수인 물의 세계에서 불을 이용하는 인간 세계로 이동하는 성질과 같다고 하였다.¹⁸⁾

주채혁은 거북이 한반도를 중심으로, 동이민족권(東夷民族圈)에 가장 다양하고 풍부한 전개를 보여왔음을 주장하였다. 시기적으로 ‘구지가’라는 거북 신앙을 탄생 설화를 가지고 있던, 김수로왕의 후예인 김유신계(係)와 태종무열왕 김춘추가 결합하는 7세기경에, 신라에서 ‘귀부’를 비롯한 ‘거북 신앙’이 본격적으로 유행된 것으로 보았다. 또한 이 무렵에 고구려 고분벽화의 <사신도>가 무덤 밖으로 나와 ‘귀부’로 바뀌어 전개되는 계기가 되었던 것으로 보았다. 그러나 조선 중종 때 이르러 거북 신앙의 본래 의미는 사라지고, 관례(慣例)에 의해 여러 형태의 거북 신앙으로 전승되어 온 흔적이 남아 있다고 주장하였다.¹⁹⁾

최석동은 ‘구지가’, ‘황조가’, ‘공무도하가’, 이 세 시가(詩歌)가 공통으로 민요적인 성격을 갖고 있고, 그중에서 ‘구지가’는 언어의 주술성을 기반으로 하는 집단 창조적인 모습을 보여주고 있다고 주장하였다.²⁰⁾

16) 왕의립(2013). 한·중 거북문화 비교 연구, 석사학위논문, 부산외국어대학교.

17) 이영미(2001). 민속에 나타난 거북 상징 연구-설화를 중심으로-, 석사학위논문, 공주대학교.

18) 이홍중(1996). 수로 신화의 원형적 의미 연구, 석사학위논문, 동아대학교.

19) 주채혁(1973). 앞의 논문.

20) 최석동(1992). 古代詩歌의 民謠的 原形性 研究-龜旨歌, 黃鳥歌, 公無渡河歌를 중심으로

다음으로, 미술사적인 측면에서의 거북에 대한 선행연구로, 본 연구의 주된 내용이 되는 <영모화>, <요지연도>, <사신도>, <신선도>, <문자도>, <어해도>, <십장생도> 등과 관련된 연구를 골고루 고찰하였다.

구본기는 <영모화>의 상징과 특징적 표현에 관한 연구를 하였다. <영모화>는 고대인의 생활과 문화 속에서 자연스럽게 이루어진 것으로, 울산 울주의 ‘반구대 암각화’를 대표로 꼽았다. 또한 중국 <영모화>의 기원을 원시사회의 회화가 문자로 변한 것으로 보았다. 조선 후기까지의 <영모화>를 작가별로, 그리고 조선 후기 <영모화>의 대표로 십장생을 중심으로 연구하였다. <영모화>는 불로장생의 이상향을 상징하고, ‘수복’과 ‘벽사’를 상징하며, 정령 숭배에 의한 ‘무병강녕’을 상징한다고 하였다.²¹⁾

김용덕은 고려시대의 현무 도상을 금속 장신구와 조립식 석관에 초점을 두고 연구하였다. 고려시대의 현무 도상은 도교와 신선 사상을 보여주는 것이며, 한국미술의 흐름 속에서 고려시대에서만 확인되는 독창성 있는 사례로 보았다.²²⁾

김정은은 조선 후기에 신선, 도교 사상을 기반으로 한 <요지연도>가 왕실과 백성들에게까지 폭넓게 애호되었던 사실에 주목하였다. 그리고 그것의 성립과 유행이 조선 도교라는 문화적 맥락과 조선 후기에 특유한 시대적 상황에 기인했다는 관점에서 도상에 표현된 상징을 바탕으로 생명관을 연구하였다.²³⁾

박본수는 조선시대 <요지연도> 도상의 성립과 전개, 관련 문헌 기록, <요지연도>에 등장하는 도상과 상징 의미, 조선 <요지연도>의 현황과 유형, 화풍의 영향 관계에 관하여 연구하였다.²⁴⁾

박수전은 조선 민화와 고구려 고분벽화의 <사신도>를 비교하였다. 민화와 <사신도>의 사신의 주제가 상징하는 동물이 거의 비슷하다는 점, 음양오행의 원리에 기초한 사신의 상징성과 색채의 상징성이 같다는 점, 화면 구성물과 그 표현의 유사성이 발견된다는 점, 수호신, 방위신으로서

-, 석사학위논문, 건국대학교.

21) 구본기(2014). 영모화의 상징과 특징적 표현에 대한 현대적 고찰 - 조선 후기 영모화를 중심으로-, 석사학위논문, 고려대학교.

22) 김용덕(2018). 高麗時代 玄武 圖像 研究, 석사학위논문, 경주대학교.

23) 김정은(2019). 조선 후기 <요지연도>에 표현된 생명관-도교적 생명관을 중심으로, 박사학위논문, 성균관 대학교.

24) 박본수(2016). 조선 <요지연도> 연구, 박사학위논문, 고려대학교.

역할성이 고구려 고분벽화의 사신이 갖는 특징적 요소와 연결되고 있다는 점 등의 공통점을 밝혔다.²⁵⁾

신경미는 문배-세화-민화로의 시대적 변이를 통해 나타난 <십장생도>의 형성 과정과 그 과정에서, 여러 사상적 영향으로 형태와 의미, 목적이 형성된 도상임을 주장하였다.²⁶⁾

유은지는 조선시대 『산릉도감의궤』에 기록된 <사수도>의 형태와 상징, 색채를 분석하여 체계적으로 정리하였다. 사수(四獸)의 기본적인 상징을 조선 왕실의 상징과 연관하여 『의궤』에 수록된 <사수도>의 상징 의미를 해석하고자 하였다.²⁷⁾ 그러나 이 연구는 ‘규장각’이 소장하고 자료로 제한하여 연구하여 ‘외규장각’과 ‘장서각’이 소장하고 있는 자료를 제외하였으므로, 본 연구에서는 ‘외규장각’과 ‘장서각’에서 소장하고 있는 <사수도>까지 확장하여 연구하고자 한다.

윤열수는 그동안 미술사학계에서 주로 활용되었던, 그림의 내용 분석에 치중한 연구방법론에서 한 걸음 나아가 화제, 서명, 낙관, 지질 등의 문화재 감정의 방법을 복합적으로 활용하고, 실증적인 현지 조사를 병행하여 민화의 지역적 특성과 작가에 대한 규명을 시도하였다. 관동지역, 안동, 제주도, 전주, 경남 진주 고성군과 통영 일원의 <문자도>와 ‘민화’를 연구하여 민화의 작가를 규명하였다.²⁸⁾

이영옥은 고구려 고분벽화는 현대미술의 모태(母胎)로, 한국미술의 원형이라고 하였다. 또한 삼국 중 고구려에서 가장 먼저 불교미술을 발전시켰고, 벽화가 발달했던 시기로서 교육적 의의를 두었다.²⁹⁾

이준은 석관(石棺)이 고려시대에만 나타나는 것에 대하여 의문을 제기하면서, 한반도 내에 출현한 후 자취를 감추기까지의 과정에 관하여 연구하였다. 또한 석관의 구조와 문양을 분석하여, 이런 일련의 현상들을 통해 석관이 장의(葬儀) 미술로써 가지는 가치를 조명하고자 하였다.³⁰⁾

25) 박수전(1992). 高句麗古墳壁畫와 朝鮮朝 民畫에 있어서의 四神圖 比較研究, 석사학위논문, 부산대학교.

26) 신경미(2018). 십장생도(十長生圖)의 상징에 관한 연구, 석사학위논문, 세한대학교.

27) 유은지(2018). 조선시대 산릉도감의궤山陵都監儀軌에 기록된 사수도四獸圖의 상징색채, 석사학위논문, 이화여자대학교.

28) 윤열수(2006). 文字圖를 통해 본 민화의 地域의 特性과 作家 研究, 박사학위논문, 동국대학교.

29) 이영옥(1997). 高句麗 古墳壁畫의 四神圖 研究, 석사학위논문, 영남대학교.

30) 이준(2016). 高麗時代 石棺 研究, 석사학위논문, 동국대학교.

이혜영은 조선시대 <어해도>에 나타난 그림에서, 물고기 그림의 기원과 의미, 신앙적 배경과 조형적 특성 및 회화성 등을 현존하는 작품 위주로 다루면서, 조선시대 <어해도>를 네 시기로 분류하여 연구하였다.³¹⁾

조에스터는 <어해도>의 기원과 상징 및 한국적 <어해도>의 형성과 관련된 <어해도> 전반에 걸쳐 연구하였다. 특히 조선 후기에 성립된 한국적 <어해도> 양식에 주목해, 한국적 어해 화풍을 창안한 일군의 화원 화가와 그 전통을 잇는 민화 <어해도>에 대해 도상, 구도, 기법, 화제 및 주된 상징의 변천 등 종합적인 연구를 시도하였다.³²⁾

조현철은 조선 후기 사회에서 민중들을 중심으로 폭넓게 유행한 민화 <문자도>에 담겨 있는 윤리의식에 관하여 연구하였다. 그리고 민화문자도에 담겨있는 윤리 의식이 윤리실종의 시대라고 하는 현대 사회에 어떠한 의미가 있으며, 어떻게 활용될 수 있을 것인가를 고찰하였다.³³⁾

한유진은 조선 후기부터 20세기 초 민화에 나타난 이미지가 주술적 믿음에 의한 그림이라는 것에 주목하여, 벽사와 길상을 중심으로 연구하였다.³⁴⁾

현향희는 우리 사회가 지나치게 도덕이 쇠해지고 이러한 문제점을 극복할 수 있는 극복할 수 있는 방법으로 조선시대 교화적 상징으로 인식되었던, <윤리문자도>를 구성한 각 문자의 도상적 의미와 상징적 의미를 연구하면서, 한국의 전통문화와 사상을 돌아보는 계기로 삼았다.³⁵⁾

위와 같이 선행연구를 살펴본 결과, 거북에 대한 도상과 상징이 민속학과 미술사 측면에서 서로 다른 것이 아니며, ‘거북’의 민속학적 상징이 미술학적 측면에서 구체적인 ‘형상’으로 구현되어 나타났음을 알 수 있었다. 민속학적 상징과 미술학적 측면은 이렇게 서로 유기적인 연관성을 가지고 있음을 알 수 있었다.

아래 <표 1>과 <표 2>는 위에서 살펴본 선행연구의 민속학적 측면과 미술사적 측면에서 살펴본 연구를 <표>로 정리하였다.

31) 이혜영(2006). 朝鮮時代の 魚蟹圖 研究, 석사학위논문, 한남대학교.

32) 조에스터(2012). 朝鮮 後期 魚蟹圖 研究, 박사학위논문, 경주대학교.

33) 조현철(2017). ‘民書文字圖’에 나타난 倫理意識 研究, 박사학위논문, 원광대학교.

34) 한유진(2015). 민화에 나타난 주술성에 관한 연구 - 벽사와 길상을 중심으로 -, 박사학위논문, 성균관대학교.

35) 현향희(2012). 민화의 도상학적 의미와 상징성 연구 - 윤리문자도를 중심으로, 박사학위논문, 국민대학교.

<표 1> 민속학적 측면에서 살펴본 선행연구

번 호	연구자 (연도)	연구제목	연구내용	학회지/ 단행본
1	김영희 (2005)	한국 서사문학에 나타난 ‘거북’의 상징적 의미	설화와 고소설 속의 거북의 상 징적 의미 고찰	한국 교원대 석사학위
2	김정국 (1995)	龜旨歌 研究	전승가요의 노동요로 보았으며, ‘구(龜)’를 수신의 상징이며, 토템 으로 보았다.	전북대 석사학위
3	염광곤 (2017)	韓·中 거북 신앙 의 象徵體系 變 化와 그 歷史性	불교, 유교의 그늘에 가려져 있 던 ‘거북 신앙’을 민속, 사상, 신 앙의 집합체인 문화를 살펴보고 그 역사성에 대하여 연구하였다.	경기대 석사학위
4	왕의립 (2013)	한·중 거북 문화 비교 연구	한·중 거북 문화를 신력, 복, 생 성력, 지·충·예 상징의 네 가지 로 유형화하여 비교·연구하였다.	부산외국 어대 석사학위
5	이영미 (2001)	민속에 나타난 거북 상징 연구 - 설화를 중심으로 -	민속에서의 거북수용 양상을 신 앙의 행위로 거북 신앙과 예조 와 점복을, 관습으로 귀부(龜趺) 와 거북놀이, 구비전승으로 속 담·격언, 민요로 보았다.	공주대 석사학위
6	이홍중 (1996)	수로 신화의 원형적 의미 연구	‘구지가’와 ‘해가’ 속에 나타나는 자연현상과 결부된 신의 모습을 살펴보고, 그 속에 융해되어 있 는 신화의 원형을 분석하였다.	동아대 석사학위
7	주채혁 (1973)	거북 신앙과 그 분포	‘구지가’라는 탄생 설화를 가지고 있던 김수로왕의 창조 신화가 후손에 의해 거북 신앙으로 유 행하였으며, 조선시대에 의미가 퇴색함을 연구하였다.	한국민속 학, 6
8	최석동 (1992)	古代詩歌의 民謠 的 研究-龜旨歌, 黃鳥歌,公無渡河 歌를 중심으로-	구지가가 민요적 성격을 가지며 언어의 주술성을 기반으로 하는 집단 창조적인 모습을 보여주고 있다고 주장하였다.	건국대 석사학위

<표 2> 미술사 측면에서 살펴본 선행연구

번 호	연구자 (연도)	연구제목	연구내용	학회지/ 단행본
1	구본기 (2014)	영모화의 상징과 특징적 표현에 대 한 현대적 고찰 - 조선 후기영모화를 중심으로-	조선 후기까지 영모화를 십장생 과 작가별로 연구하였다.	고려대 석사학위
2	김용덕 (2018)	高麗時代 玄武 圖像 研究	금속 장신구와 조립식 석관에 초점을 두고 연구하였다	경주대 석사학위
3	김정은 (2019)	조선 후기 <요지 연도>에 표현된 생명관-도교적 생 명관을 중심으로-	<요지연도>가 폭넓게 애호되었 던 점을 조선 도교라는 문화적 맥락과 시대적 상황에 기인하였 다는 관점에서 도상에 표현된 상징을 바탕으로 생명관을 연구 하였다.	성균관대 박사학위
4	박본수 (2016)	조선 <요지연도> 연구	<요지연도> 도상의 성립과 전 개, 관련 문헌 기록, 등장하는 신선 도상과 상징 의미, 요지연 도 현황과 유형, 화풍의 영향 관계에 대하여 연구하였다.	고려대 박사학위
5	박수진 (1992)	高句麗 古墳壁 畫 와 朝鮮朝 民畫에 있어서의 四神圖 比較研究	고구려 고분벽화와 민화의 공통 점을 연구하였다.	부산대 석사학위
6	신경미 (2018)	십장생도(十長生圖) 의 상징에 관한 연구	<십장생도>의 형성 과정과 그 과정에서 여러 사상적 영향으로 형태와 의미, 목적이 형성된 도 상임을 연구하였다.	세한대 석사학위
7	유은지 (2018)	조선시대 산릉도 감의궤山陵都監儀 軌에 기록된 사수 도四獸圖의 상징 색채	조선시대 산릉도감의궤에 기록 된 사수도의 형태와 상징, 색채 를 분석하여 사수의 기본적인 상징을 왕실의 상징과 연관하여 해석하였다.	이화여자 대학교 석사학위
8	윤열수 (2006)	文字圖를 통해 본 민화의 地域的 特	그림의 화제, 서명, 낙관, 지질 등의 문화제 감정의 방법을 복	동국대 박사학위

		性과 作家 研究	합적으로 활용, 현지 조사를 병행하여 민화의 지역적 특성과 작가에 대한 규명을 시도하였다.	
9	이영옥 (1997)	高句麗 古墳壁畵의 四神圖 研究	고구려 고분벽화가 현대미술의 모태로 한국미술의 원형으로 보았다.	영남대 석사학위
10	이 준 (2016)	高麗時代 石棺 研究	고려시대 석관의 구조와 문양을 분석하여 장의 미술로써 가지는 가치를 조명하였다.	동국대 석사학위
11	이혜영 (2006)	朝鮮時代의 魚蟹圖 研究	조선시대 <어해도>를 4시기로 분류하여 연구하였다.	한남대 석사학위
12	조에스더 (2012)	朝鮮 後期 魚蟹圖 研究	<어해도>의 기원과 상징, 한국적 <어해도> 형성과 관련된 <어해도> 전반에 걸쳐 연구하며, 특히 조선 후기에 성립된 한국적 어해도 양식에 주목해, 한국적 어해 화풍을 창안한 일군의 화원 화가와 그 전통을 잇는 민화 <어해도>에 대해 도상, 구도, 기법, 화제 및 주된 상징의 변천 등 종합적인 연구를 시도하였다.	경주대 박사학위
13	조헌철 (2017)	民畵文字圖에 나타난 윤리의식 연구	<민화문자도>에 담겨 있는 윤리의식에 관하여 연구하였다.	원광대 박사학위
14	한유진 (2015)	민화에 나타난 주술성에 관한 연구 - 벽사와 길상을 중심으로 -	20세기 초 민화에 나타난 이미지가 주술적 믿음에 의한 그림이라는 것에 주목하여 벽사와 길상을 중심으로 연구하였다.	성균관대 박사학위
15	현향희 (2012)	민화의 도상학적 의미와 상징성 연구-윤리문자도를 중심으로-	조선시대 교화적 상징으로 인식되었던 <윤리문자도>를 구성한 각 문자의 도상적 의미와 상징적 의미를 연구하였다.	국민대 박사학위

3. 연구 방법

연구 방법으로 ‘선행연구’를 토대로 ‘문헌 연구’ 고찰과 민화의 ‘작품 분석’을 병행하여 연구하고자 한다.

민화의 작품 분석은 원래 1차 자료인 ‘원화(原畵)’를 보고 직접 분석하여야 하나, 현실적으로 원화를 직접 보거나 구할 수 없어, 2차 자료인 현재 출간된 각종 단행본, 학술지·학술 논문, 도록, 인터넷 사이트를 통하여 자료를 수집하여 ‘거북’ 도상들을 분석한다. 특히 작품 분석을 위해 제조사 3R Systems의 ‘스몰리아(smolia)’ 6배율 LED 확대경 TZC를 사용하여 작품 분석의 정확도를 높였다.

본 연구에서 수집한 자료는 모두 209점이며, 그중에서 민화 작품은 119점, 『의궤』 속 거북 도상 53점, 기타 37점을 아래에서 정리한 도록에서 수집하여 분석하였다.

국내에서 출간되었던 도록인 가나아트센터의 『吉祥』, 가회민화박물관의 『민화의 탄생, 本』, 『민화본색』, 고려대학교박물관의 『漢陽遺痕』, 갤러리 현대의 『민화, 현대를 만나다 : 조선시대 꽃그림』, 갤러리 조선민화의 『조선민화』, 국립문화재연구소의 『남한의 고분벽화』, 『미국 로스앤젤레스 카운티 박물관 소장 한국문화재』, 『사진으로 보는 북한 회화-조선미술박물관』, 『영국박물관 소장 한국 문화재』, 『천상의 문양 예술 고구려 고분벽화』, 국립문화재연구소와 한성백제박물관의 『북한 고구려 고분벽화 모사도』, 국립해양박물관의 『용, 바다를 다스리는 몸짓』, 경기도박물관의 『경기도박물관 명품선』, 방상훈의 『집안 고구려 고분벽화』, 부산박물관의 『행복이 가득한 그림 민화』, 서울대학교 규장각한국학연구원의 『규장각 그림을 펼치다』, 선문대박물관의 『선문대학교박물관 명품도록』, 온양민속박물관 출간의 『우리 민속 오백년의 모습』, 예술의 전당의 『판타지아 조선』, 이영수의 『한국의 민화』, 『한국민화전집』, 이화여자대학교박물관의 『이화여자대학교박물관 명품』, 정병모의 『한국의 채색화』, 조선민화박물관의 『민화의 계곡』, 조선유적유물도감편찬위원회의 『북한의 문화재와 문화 유적』, 조자룡과 김철순의 『조선시대 민화』, 중앙일보사의 『한국의 미』, 한양대학교박물관의 『한양대학교박물관 상설도록』, 호림박물관의 『호림박물관 소장 민화, 상상의 나라-민화여행』 등이다.

중국에서 출간되었던 도록 徐光翼의 『中國出土壁畫全集』, 吳山の 『中國

紋樣全集』, 候榮의 『中國畫像磚紋全集』, 王圻, 王思義의 『三才圖會』 등에서 작품을 수집하였고, 일본에서 출간되었던 도록 조자룡과 이우환 외의 『이조의민화』와 秋山光和 외 3명의 『西域美術』 등에서 작품을 수집하여 분석하였다.

본 연구에서 참고한 인터넷 사이트는 다음과 같다.

국립고궁박물관(<https://www.gogung.go.kr/>), 국립문화재연구소(<http://www.nrich.go.kr/kor/index.do>), 국립문화재연구소 문화유산 연구지식포털(<https://portal.nrich.go.kr/kor>), 국립민속박물관(<https://www.nfm.go.kr/home/index.do>), 국립중앙박물관 외규장각 의궤(<https://www.museum.go.kr/uigwe/>), 국립중앙박물관(<https://www.museum.go.kr/>), 다음(<https://100.daum.net>), 디지털 장서각(<http://jsg.aks.ac.kr/>), 문화재청(<https://www.cha.go.kr/>), 삼성미술관 리움(<http://www.leeum.org/>), 서울대학교 규장각한국학연구원(<https://kyu.snu.ac.kr/>), 온양민속박물관(<http://onyangmuseum.or.kr/>), 통일뉴스(<http://www.tongilnews.com/>), 한국고전번역원 DB(<https://DB.itkc.or.kr/>), 한국민족문화대백과사전(<http://encykorea.aks.ac.kr/>) 등에서 자료들을 수집하였다.

4. 연구 내용

‘거북’ 도상의 변화를 삼국시대부터 조선 전기까지, 그리고 조선 후기로 나누어 연구하고자 한다. 이에 먼저 민화의 개념에 대해서 알아보고, 거북 도상의 기원과 변화, 거북의 생물학적 관점에서의 거북, 문헌 속의 거북에 대해 살펴본 후, 우리나라에서 고분벽화가 가장 많이 남아 있는 고구려 고분벽화 속의 거북에 대해 살펴볼 것이다.

그리고 고분벽화의 수(數)는 적지만 고분벽화가 남아 있는 백제, 고려, 조선 전기까지의 거북 도상을 연구하고, 이어서 조선 후기 민화의 거북 도상과 상징을 연구하고자 한다.

그러나 조선 후기 민화를 연구하기 전에 먼저, 편년이 뚜렷한 『의궤』에 묘사된 거북 도상을 분석한 후, 조선 후기 민화에서 거북 도상이 많이 등장하는 <십장생도>, <신선도>, <화조도>, <어해도>, <문자도> 순으로 연구를 진행한다. 이 과정에서 거북 도상의 변화를 불러온 역사적, 문화

적, 사회적, 경제적 배경도 함께 연구하며, 거북 도상에 나타난 미술 양식과 기법, 색채도 함께 살펴본다.

본 연구 II장, 이론적 배경에서는 민화의 개념, 거북 도상의 기원과 변화, 거북의 생물학적 특성, 문헌 속의 ‘거북’에 대해 연구한다.

먼저 제1절에서는 ‘민화’의 개념에 대해 알아본다. 민화의 의미가 무엇이며, 민화가 어떻게 발생하여, 어떻게 민중 속으로 스며들게 되었는지 알아본다. 또한 조선 후기 민화의 생성과정과 발전에 관해 연구하고, 1920년대 생겨난 ‘민화’라는 용어와 개념이 현대인이 생각하는 ‘민화’의 개념과 범위의 상이함에 대해 알아본다.

제2절에서는 ‘민화’ 속에 등장하는 ‘거북’의 도상이 언제부터 시작되었는가에 대한 ‘거북’ 도상의 기원과 변화에 대해서 살펴본다. 처음 ‘거북’ 도상이 나타나는 고대 중국의 유물, 문헌을 살펴보고, 거북이 ‘사신’의 일부로 포함되어 가는 과정과 이유에 관하여 연구한다.

제3절에서는 각종 공예와 회화에서 다양하게 나타나는 ‘거북’이 실제로는 어떤 생물학적 특징을 지니고 있는지 연구한다. 이를 통해 ‘거북’이 가진 생물학적 특징을 고대인들이 어떤 시각으로 바라보았는지 알 수 있으며, 이것이 곧 회화로 이어져, 회화 속에서 표현되는 거북 도상의 상징과 의미를 찾을 수 있는 실마리가 될 수 있기 때문이다.

제4절에서는 중국의 고문헌과 우리나라의 문헌 속에 나타나는 거북을 통해 ‘거북’이 어떤 점으로 인해 사람들에게 신령스러운 존재가 되었는지, 어떻게 장수의 상징이 되었는지, 그리고 길흉화복을 점치며 복을 가져다주는 상징이 되었는지 알아본다.

III장에서는 삼국시대부터 조선 전기까지 ‘거북’ 도상의 변화과정을 살펴본다.

먼저, 제1절에서는 삼국시대 중 고분벽화가 제일 많이 남아 있는 고구려시대 고분 벽화를 살펴보고, 백제시대와 고려시대에 대해서는 제2절에서 따로 분류해서 다룬다. 고구려시대 고분 벽화는 고구려 수도였으며, 고분벽화가 많이 남아 있는 두 곳, 중국 길림성 집안 지역과 북한의 평양 지역으로 나누어 <사신도>의 현황을 살펴본 다음, 고구려 고분벽화 중 <사신도>가 그려진 고분의 현무 도상의 특징을 살펴본다.

제2절에서는 백제시대와 고려시대의 고분벽화와 석관에 관해 연구한다. 고구려 벽화를 제외하고 조선 전기까지 벽화가 그려진 고분은 우리나라

(남한)에 10기(백제, 고려, 조선까지의 고분)가 있으며, 고려시대의 고분 21기(안동 ‘서삼리 벽화고분’은 남한 소재 고분에 포함)가 북한에 소재한다. 고려시대 벽화고분은 안동 ‘서삼리 벽화분’을 제외하고 모두 북한에 벽화가 소재하고 있어, 현 상황으로는 확인할 수 없다. 그러므로, 우리나라(남한)에 남아 있는 고분벽화만 본 연구 자료로 삼는다. 현재 우리나라에 알려진 고분벽화는 모두 10기이며, 그중에서 <사신도가> 그려진 벽화는 백제시대 2기, 고려시대 1기, 조선시대 1기로, 총 4기만이 남아 있는 것으로 알려져 있다.³⁶⁾

신라시대는 묘제의 특성(돌무지덧널무덤)상 벽화가 남아 있을 수 없어 시대적인 연구 대상에서 제외하였고, 현존하는 백제, 고려, 조선의 고분벽화 4기만을 연구한다. 비교 대상이 많지 않아 4기의 고분만을 가지고 각 시대를 특정 짓기에는 한계가 있어, 고려시대 석관도 함께 살펴보면, 조금이나마 각 시대의 특징과 변화를 알 수 있는 자료가 될 수 있다고 생각된다.

먼저, 시기가 제일 앞서는 백제시대 고분을 보면, 6세기 중반의 공주 송산리 6호분과 6세기 말에서 7세기로 추정되는 부여 능산리 고분군 동하총이 있다. 이 두 고분벽화와 고구려 고분벽화와 비교·분석하면 시대별로 어떤 특징을 가지고 있는 것인지 알 수 있다.

두 번째로 고려시대 벽화인 안동 ‘서삼리 고분벽화’와 ‘석관’을 살펴본다. 고려시대 벽화는 ‘서삼리 고분’을 제외하고, 모두 북한에 있어 벽화를 확인할 수 없는 상태이다. ‘서삼리 고분’만으로는 고려시대 ‘거북’ 도상의 특징을 특정 지우기는 한계가 있어, 벽화(또는 회화)를 대신하여 고려시대 유행했던 ‘석관’에 나타난 거북 도상을 함께 살펴본다. 석관 속에 그려진 거북이 어떤 모습으로 그려졌는지 살펴보면, 고구려와 백제시대와 비교도 되어 시대적 변화를 찾을 수 있으리라 생각된다.

그리고 마지막으로 제3절에서는 조선시대 전기 고분인 원주 동화리 ‘노회신 벽화묘’에 대해 연구한다. 조선시대에서 <사신도>가 그려진 유일한 고분에서 거북이 어떤 도상을 가지고 있고, 앞 시대와 어떤 차이가 있는지 비교할 수 있어 삼국시대를 이어 고려, 조선 전기까지 ‘거북’ 도상의 변화를 알아내는 기회가 되리라 본다.

36) 국립문화재연구소(2019). 남한의 고분벽화, 서울: 국립문화재연구소.

IV장에서는 『의궤』에 묘사된 거북 도상을 분석한다.

조선시대 궁중 회화와 민화의 대부분은 제작자가 명확히 밝혀지지 않아 편년을 가늠하기가 어렵다. 미술사에 있어서 작품의 편년 문제는 너무나 중요하다. 이 편년의 문제를 다소나마 해결할 수 있는 것이 『의궤』를 통해서이다. 조선 ‘왕실의 기록’인 『의궤』는 편년이 뚜렷하게 나타나서 『의궤』에 묘사된 거북의 도상 분석은 거북 도상의 편년을 살펴볼 수 있는 의미 있는 연구이며, 이는 조선시대 궁중 회화와 민화에 묘사된 거북 도상의 연구를 위한 기초 자료로 활용될 수 있으므로, 본 연구를 위해서는 꼭 선행되어야 할 연구이다. 그래서 기록화인 『의궤』에 묘사된 거북 도상을 1627년(인조 5년) 『원종예장도감의궤』에서부터 마지막 의궤인 1926년 『순종효황제산릉주감의궤』까지 『의궤』 속에 나타난 53개의 거북 도상을 중심으로 비교 분석한다.

제1절에서는 『의궤』에 묘사된 거북 도상의 형태와 특징을 분석한다. 이를 위해서 먼저 거북 도상의 형태와 특징을 살펴본 후, 거북 도상에 나타난 문양을 살펴본다.

그리고 제2절에서는 『의궤』에 묘사된 거북 도상의 변화를 분석한다. 거북 도상의 시대적 변화와 거북 도상에 나타난 문양의 변화를 살펴본다.

V장에서는 조선 후기 민화에 나타난 거북 도상과 상징을 살펴본다.

이를 위해 조선시대의 사회적 변환점이 된 임진왜란(1592년)을 전·후로 시기를 구분하여, 조선의 건국(1392년)에서부터 16세기까지를 조선 전기로, 17세기부터 20세기 초까지를 조선 후기로 나눈다. 삼국시대의 고분벽화에서 고려시대의 고분벽화와 석관, 금속 장신구를 거쳐 조선 전기 고분벽화에 나타났던 ‘거북’ 도상이 조선 후기 민화 속에서 어떻게 표현되었고, 어떠한 상징적인 변화가 있었는지 연구한다. 그러기 위해 IV장에서 분석하였던 『의궤』를 참고로 하여, 민화 속의 거북 도상과 상징을 연구한다. 그리고 ‘민화의 범위’를 ‘속화(俗畵)’의 뜻을 내포하고 있는 그림과 함께 궁중 회화까지 의미를 확장하여 연구한다.

제1절에서는 <십장생도>에 등장하는 거북 도상과 상징에 관해 연구한다. 궁중 회화 <십장생도> 14점, 민화 <십장생도> 3점, <자수 십장생도> 3점, 총 20점의 거북 도상을 분석하고 상징에 대해 알아본다.

제2절에서는 <신선도>에 등장하는 거북 도상과 상징에 관해 연구한다. 특히, 신선 ‘황안’이 거북을 타고 있는 장면이 많이 등장하는 <요지연도>

를 중심으로 연구하며, 17세기 명나라 시대 출간되어 17세기 조선시대에 수입된 『삼재도회』 속의 <황안도(黃安圖)>의 ‘거북’과 17세기에서부터 20세기 초까지, 거북을 타고 있는 신선의 모습을 대상으로 한다. 중국 『삼재도회』에서 1점, 조선시대 궁중 회화 <요지연도>와 <신선도> 속의 거북 9점, 신선 태운 거북이 등장하는 민화 6점, 의장기 1점, 자수 1점, 총 18점을 분석한다.

제3절에서는 <화조도> 속의 거북은 분류상 <화조도>의 범위가 광범위하여 <화조도>와 <영모도>로 나누어 분석하고, <화조도>와 <영모도> 21점을 분석한다.

제4절에서는 <어해도> 속의 거북은 15점을 분석한다. <어해도>는 실학사상의 영향으로 인하여 다른 화목에서와 보이는 다양한 거북 도상과는 달리 ‘실제 모습’으로 그려진 것이 대부분이다. 그러나 ‘실제 모습’과 함께 ‘신귀화’된 거북의 도상도 종종 등장하므로, 이 둘을 함께 연구하는 것도 흥미롭다.

제5절에서는 <문자도> 속의 거북을 살펴본다. <문자도>를 초기, 중기, 후기 양식으로 나누어, 초기 양식 <문자도> 12점, 중기 양식 <문자도> 15점, 후기 양식 <문자도> 18점, 총 45점의 거북 도상을 분석하고 시대적 배경과 상징에 관해 연구한다.

이렇게 거북이 등장하는 작품을 화목별로 분류해 살펴보면, 거북의 도상이 화목별로 어떠한 양식으로 그려졌고, 어떤 의미를 지녔는지 명확하게 알 수 있다. 또한 거북이 어떠한 화목과 같이 그려졌을 때, 거북 도상의 의미가 배가(倍加)되는지도 알 수 있기 때문이다.

VI장에서는 그동안의 연구 과정을 정리하면서, 조선 후기 민화 속 ‘거북’ 도상과 상징의 의미에 대한 이해와 의의를 높이하고자 한다.

민화에서 ‘거북’이 비록 ‘용’, ‘호랑이’, ‘봉황’처럼 하나의 주제로 큰 비중을 차지하고 있는 것은 아니지만, 보이지 않는 곳에서 우리 곁을 묵묵히 지키며 본분을 다하고 있는 모습에서 우리 민족의 기상 중에서 ‘은근’과 ‘끈기’를 가장 잘 나타내 주는 동물이 ‘거북’이라고 생각한다. 또한 본 연구의 ‘거북’을 통해, 고대인들의 염원과 희망이 무엇이었는지 엿볼 수 있고, ‘거북’이 호랑이보다도 더 ‘한국적’이고, 우리 민족의 ‘멋’과 ‘정신’을 가장 잘 나타내주는 동물임을 알게 되는 계기가 될 것이라고 생각한다.

II. 이론적 배경

먼저 제1절에서는 ‘민화’의 개념에 대해 알아본다. 민화의 의미가 무엇이며, 민화가 어떻게 발생하여, 어떻게 민중 속으로 스며들게 되었는지 알게 되면, 민화에 대한 이해가 쉽게 될 것이라고 본다. 제2절에서는 민화 속에 등장하는 ‘거북’ 도상의 기원에 대해 연구한다. 중국 신석기시대 무덤에서 처음 ‘용호(龍虎)’의 형상과 ‘별자리’를 형상화하여 나타난 것을 ‘사신’의 시작으로 보며, 이렇게 시작된 ‘사신’이 ‘주작’과 ‘현무’가 포함되어 ‘사신’을 이루는 형성 과정과 ‘거북’이 왜 ‘사신’의 일부로 포함되었는지 연구한다. 제3절에서는 ‘거북’이 실제로는 어떠한 생물학적 특징을 지니고 있어 사람들에게 ‘장수’와 ‘길상’의 상징이 되었는지에 대해 알아보고, 제4절에서는 문헌 속의 거북을 살펴본다. 고대 문헌에서 거북이 어떻게 표현되었고, 왜 사람들에게 신령스러운 존재가 되었는지 알 수 있을 것이다.

1. 민화의 개념

‘민화(民畵)’라는 용어를 처음 쓴 사람은 일본인 야나기 무네요시로 1929년 일본 교토에서 열린 민예품전람회(민예품전람회)에서 ‘민속적 회화’라는 의미로 ‘민화’라는 명칭을 사용하기 시작하였다.³⁷⁾ 1937년 2월, 일본의 월간 『공예』지에 기고한 「공예적 회화」라는 글에서 ‘민중 속에서 태어나고, 민중에 의해 그려지고, 민중에 의해 유통되는 그림’이란 의미에서 ‘민화’라고 하였다.³⁸⁾ 그리고 1959년 8월, 『민예』지에 「불가사의한 조선의 민화」라는 논문의 삽화 해설에서 조선 후기에 그려진 소위 ‘속화(俗畵)’라고 불리는 그림을 ‘민화’라고 불렀다.³⁹⁾ 또한 『조선의 민화』라는 책에서는 조선 회화를 ‘정통회화’와 ‘비정통 회화’로 나누고, ‘정통회화’는 예술가로서의 화가의 작품을 말하고 ‘비정통 회화’는 대부분 그림 공부를 본격적으로 하지 못한 무명 화가나 떠돌이 화가가 그린 그림들을 지칭하며, 서민들의 일상적인 생활양식이나 관습 등과 연관이 많은 것 같다고 적고 있다.⁴⁰⁾

37) 윤열수(2009). 민화 이야기, 서울: 디자인하우스, 13-14.

38) 위의 책, 13-14.

39) 위의 책, 13-14.

40) 위의 책, 13-14.

그러나 이미 우리나라에서 사용되었던 ‘속화’와 같은 개념으로 외국에서는 ‘Native Painting’, ‘Folkart Painting’, ‘Innocent Painting’과 같은 용어를 사용하고 있으며, 그 의미는 ‘민속화’라는 의미로 대중적인 그림으로 알려져 있다.⁴¹⁾

조자용은 한국의 모든 회화를 ‘한화(韓畵)’라고 부르자고 주장하였다.⁴²⁾ 김호연은 민화를 ‘겨레 그림’이라고 불렀고, ‘우리 겨레의 미의식과 정서를 가시적으로 표현한 옛 그림’으로 정의하고 있다.⁴³⁾ 김철순은 ‘한국 회화사의 주류에서 벗어난 비전문적인 화공 장인들이 일반 서민층의 그림에 대한 욕구를 채워주기 위해 멋대로 그린 어수룩하고 소박하고 꾸밈없는 허드레 그림, 그리고 대단치 않은 그림’이라고 정의를 내렸다.⁴⁴⁾ 정병모는 그의 저서⁴⁵⁾에서 민화의 현대적 의미를 담아, 행복을 주는 그림이라 하여 ‘행복화(幸福畵)’⁴⁶⁾라고 하였고, 행복화의 전통적인 의미로 ‘길상화(吉祥畵)’⁴⁷⁾라는 용어를 이야기하고 있다. ‘민화’의 현대적 의미를 잘 나타내는 용어라고 생각되며, 그동안 학자들이 ‘민화’의 개념과 용어에 대해 많은 고심을 하고 있음을 보여주고 있는 대목이기도 하다. 그러나 ‘민화’라는 용어가 이미 대중에게 알려지고 각인되어 있어서, 지금까지도 ‘민화’라는 용어를 대체할 만한 것을 찾지 못하고 있다.

민화의 생성이나 발전과정을 알기 위해서는 당시 조선의 정치·사회를 살펴봐야만 그 기저에 깔린 것을 알 수 있다. 조선은 초기 유교 중심의 삶에서 16세기, 17세기 왜란과 호란의 양 전쟁을 겪으면서, 여러 방면에서 문화충격(文化衝擊)을 받고 변화하기 시작하였다. 중국을 통해 들어 온 서양의 근대 과학과 사상들은 조선의 지식인들에게 큰 충격을 던져주면서, 실학(實學)사상을 발전시키게 되었다. 또한 전쟁으로 인하여 조선의 근간(根幹)이었던 양반제가 흔들리게 된다. 살림살이가 어려워져 일반 백성과 다름없는 몰락한 양반이 생겨났고, 실학사상을 통해 얻은 농업 기술로 높아진 생산성과 이렇게 생산된 물품을 유통하기 위한 상업이 발전하게 되

41) 정병모(2017). 민화 가장 대중적인 그림과 한국적인, 파주: 들베게, 29.

42) 윤열수(2009). 앞의 책, 14.

43) 윤열수(2009). 앞의 책, 15.

44) 윤열수(2009). 앞의 책, 15-16.

45) 정병모(2018). 민화는 민화다, 서울: 다할미디어, 23.

46) 경주민화포럼 (2013.3월 경주)에서 일본인 교수 기시 후미카즈가 한 용어이다.

47) 경주민화포럼 (2013.3월 경주)에서 현재 국립현대미술관장인 윤범모가 한 용어이다.

었다. 이러한 사회적 변화로 몰락한 양반과 부자가 된 상민(常民)이 나오는 등 조선 후기의 사회는 격변의 시대가 되면서, 다양한 문화가 발생하게 되었다.

그리고 18세기 영·정조 시대가 되면서, 풍요해진 경제력과 함께 조선은 제2의 문예 부흥기를 맞게 되었다. 조선 민중예술의 대표 격인 ‘판소리’가 등장하였고, ‘민요’, ‘민화’와 ‘풍속화’, ‘탈놀이’ 등 다양한 장르의 문화가 등장하였다. 그리고 당대 서울 도성 내에서 사회·경제적 기반이 탄탄한 지배층이었던 경화세족 중심으로 일어났던 서화(書畵) 소장의 풍조가 서민들의 경제적인 부의 축적과 함께 서민들에게도 확산하면서 예술품 판매 시장이 형성되었다. 이러한 시대적 상황은 강이천(1768-1801)의 『한경사(漢京詞)』 「광통교 그림 가게」에 잘 나타나 있다.⁴⁸⁾ 이 시를 통해 18세기 후반 당시, 한양의 중심부인 광통교 일대에 민중의 그림 시장이 이미 형성되어 있었음을 알 수 있다. 광통교에서 어떤 종류의 그림이 판매되었는지는 관해서는 1844년 한산거사(漢山居士)가 지은 『한양풍물가(漢陽風物歌)』⁴⁹⁾에 잘 나타나 있다. 광통교 아래에서 판매되었던 그림들은 궁중 회화와 민간 회화가 함께 팔렸던 것으로 보이며, 여기서 언급되었던 그림들은 현재까지도 재현되어 그려지고 있는 그림들이다.

그림 시장의 형성 배경으로 당시 경제적으로 힘들었던 화원들은 생계를 위해 개인적인 활동, 즉 궁중의 그림이 아닌 광통교에서 팔 그림을 그렸던 것으로 보인다. 이렇게 흘러나간 궁중 화풍의 그림들은 민간 화가들에게 모방의 대상이 되었고, 그들에 의해 재생산되어 민간 속으로 퍼져나가게 되었다. 또한 민간의 그림 수요가 급증하면서 광통교 부근의 그림 가게인 지전에서는 ‘지전 전속 화가들’을 두고 그림을 그려 팔았으며,⁵⁰⁾ 궁

48) 한낮의 (광통교) 다리 기둥에 그림을 걸어 놓았으니/여러 폭의 긴 비단(그림)으로 장막 병풍을 만들만 하구나./가장 많은 것은 근래 도화서의 고수들 작품이니/ 많이를 속화를 탐닉하니 묘하기가 살아있는 것 같다네. 방현아(1993). 重庵 姜彝天의 『漢京詞』 연구 - 18世紀 서울의 都市的 樣相의 形象化-, 석사학위논문, 성균관대학교. 41.

49) 광통교 아래 가게 각색 그림 걸렸구나/보기 좋은 병풍차(屏風次)의 백자도 요지연과/곽분양행락도며 강남 금릉 경지도며/한가한 소상팔경 산수도 기이하다./다락 벽(壁) 계견사호(鷄犬獅虎) 장지문 어약용문/해학반도 십장생과 벽장문차 매죽난국/횡축을 불작시면 구운몽 성진이가/팔선녀 회룡하여 투화성주(投花成珠)하는 모양/주나라 강태공이 궁팔십(窮八十) 노옹(老翁)으로/사림(紗笠)을 숙여 쓰고 곧은 낚시 물에 넣고/때 오기만 기다릴제 주 문왕 착한 임금/어진 사람 얻으려고 손수 와서 보는 거동/중략/문에 부칠 신장(神將)들과 모대(帽帶)한 문비(門婢)들을/진채(眞彩) 먹여 그렸으니 화려하기 축양 없다. 김영재(2016). 민화의 화배(畵背), 미술평단(120), 78-112.

중 화풍의 그림, 민간화된 궁중 화풍 그림, 민간에서 자생한 그림이 급속하게 확산하면서 민중을 상대로 하는 전업 화가들도 등장하였다. 이러한 전업 화가들은 한곳에 머물러 있다기보다는 그림의 수요가 있는 곳이면 전국 어디든 찾아가 수요자의 요구에 따라 그림을 그려주고, 그림에 대한 보상도 수준에 따라 거래하였던 것으로 보인다. 민중을 상대로 하는 ‘진정한 의미’에서의 ‘민화’는 이 전업 작가들에 의해 형성된 것이었다. 조선은 임진왜란, 정묘·병자호란이라는 큰 전쟁을 겪게 되면서, 이것은 곧 정치적·사상적·문화적·경제적인 변화로 이어지게 되었고, 또한 ‘문화의 향유층’이 일반 백성들에게까지 퍼져나가게 되는 계기가 되었다. 조선시대는 문화의 향유층이 본래 왕실과 양반들로 ‘왕실 문화’였고, ‘양반 문화’였다. 그러나 전쟁으로 인하여 ‘궁중 회화’로 대변되는 ‘왕실 문화’가 ‘양반 문화’로 흘러가고, 마지막에는 일반 백성들에게도 흘러 들어가게 된 것이다. 물론 일반 백성들에게도 그들만의 ‘자생 문화’가 있었지만, 선망의 대상이었던 ‘왕실 문화’, ‘양반 문화’가 일반 백성들에게 끼친 파급력은 엄청난 것이었다. 이러한 과정에서 자연스럽게 ‘왕실 문화’, ‘양반 문화’와 ‘백성 문화’와의 습합(習合)이 일어나게 되고, 그 습합의 결과물이 ‘민화’로 대변되었다고 생각한다.

이러한 상황 속에서 ‘거북’ 도상도 민화 속에서 다양한 모습으로 변화되었다. 민화에 묘사된 ‘거북’은 십장생도·화조도·신귀도(神龜圖)·어해도·화조도·신선도·쌍귀도(雙龜圖)·현무도(玄武圖)·문자도·책가도 등에서 다양하게 나타났다. 민화 속에서 거북은 ‘장수’를 상징하는, 즉 십장생(十長生)의 하나로 여겨져 <십장생도>로 그려졌고, <윤리문자도>의 ‘예’를 상징하는 소재로 그려져 유교를 국시(國是)로 삼은 조선의 이념을 잘 나타내 주는 상징이기도 했다. 이 그림들은 처음에 궁중 회화로 그려지다가, 점차 민화 속에서 서민들만의 독특한 양식으로 그려지게 되었다.

거북에 대한 상징 또한 경제적·사회적 변화와 시간의 흐름 속에서 상징성이 가미(加味)되거나 배가(倍加)되어 나타났다. 거북 그림은 다양한 화목(畵目)과 어울리며, 그 화목들이 가진 상징성과 거북의 상징성이 합쳐지면서 배가되어 민화의 소재로 많이 사용되었던 것으로 보인다. 또한 조선 왕실 어보(御寶)⁵¹⁾의 손잡이(귀紐, 龜紐)를 주로 거북 형태로 만들었던

50) 박정혜, 황정연, 강민기, 윤진영(2014). 조선 궁궐의 그림, 파주: 돌베개, 345.

51) 조선왕실의 어보(御寶)는 왕을 비롯한 왕비, 왕세자, 왕세자빈 등 왕을 중심으로 한 직

점을 볼 때, 거북은 왕을 비롯한 왕실 가족들의 무병장수하기를 바라는 상징물이기도 했던 것으로 생각된다. 결과적으로 조선 후기 민화와 공예품 속에 나타난 거북은 조선시대의 경제적·사상적 변화를 대변해 주는 상징이 되었다고 생각한다.

2. 거북 도상의 기원과 변화

본 장에서는 민화 속에 등장하는 ‘거북’ 도상의 기원에 대해 알아보고자 한다.

중국의 신석기시대 무덤에서 처음 ‘용호(龍虎)’의 형상과 ‘별자리’를 형상화하여 나타난 것에서부터 ‘사신의 시작’으로 보며, 이렇게 시작된 사신이 ‘주작’과 ‘현무’가 포함되면서 사신을 이루는 형성 과정과 거북이 어떻게 사신의 일부로 포함되었는지에 관해 연구하고자 한다.

‘거북’은 고대부터 ‘현무’라 칭하며, ‘사신’ 중의 하나였다. 사신은 ‘사령’ 또는 ‘사수(四獸)’라 불리는 ‘신수’들로 ‘청룡’, ‘백호(또는 기린)’, ‘주작’, ‘현무’로 구성되어 동서남북의 사방위를 지키는 수호신을 상징하였다. 그러나 이러한 ‘사신’의 구성은 처음부터 완전체로서 짝을 이루며 유물이나 유적에 등장한 것은 아니었다.

‘사신’의 일부가 등장하는 가장 빠른 사례는, 중국 하남성 복양 서수과 유지45호한묘(西水坡遺址45號漢墓)에서 확인된 ‘용’과 ‘호랑이’의 형상이다. 이것은 약 6천년 전 신석기시대 양소문화(仰韶文化)의 무덤으로, 인골(人骨)의 양옆에 조개껍데기로 만든 ‘용’의 형상은 동쪽, ‘호랑이’의 형상은 서쪽에 배치되었고, 발밑에는 인골과 조개껍데기로 만든 북두칠성(北斗七星)을 상징하는 듯한 뼈조각 무지가 발견되었다. 이것은 현재까지 발견된 ‘용호’의 상징으로 가장 오래된 것으로, 중국 최고(最古)의 천문도(天文圖)로 보고 있다⁵²⁾(圖 2).

계 가족들을 위한 개인 도장이다. 이 도장은 왕비나 세자 책봉 시, 당대나 선대의 왕과 왕후에게 시호(諡號)나 존호(尊號)와 같은 덕을 기리기 위한 칭호를 올릴 때 주인공에게 그 명칭을 새겨 수여했던 것으로, 왕실의 권력과 정통성을 상징하는 최고의 상징물이다. 외교문서나 행정 업무에 사용했던 국새와는 달리 의례용으로 만들었기 때문에 실제 사용되는 경우는 드물었으며, 궁궐에 보관했다가 주인이 세상을 떠나면 종묘에 함께 봉안했다. 위키백과(<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%96%B4%EB%B3%B4>)

‘현무’의 모습은 송대 홍홍주의 『초사』 보주(補註)에서 알 수 있는데, ‘현무(玄武)는 귀사(龜蛇)라고도 한다. 북방에 위치하고 있어 현(玄)이라 하고, 몸에 비늘과 두꺼운 껍질이 있으므로, 무(武)라고 한다.’라고 했다.⁵³⁾ 여기서 ‘현무’는 ‘거북 단독’으로서의 모습이 아니라 ‘귀사합체’의 모습으로 인식되고 있었음을 알 수 있다.

상나라(商, B.C. 1600~B.C. 1046) 시대 출토물 중에서 거북 문양(龜紋)이 새겨진 청동 그릇이 여럿 나왔다. 그러나 상나라의 청동 그릇에 나타난 거북의 문양은 ‘거북 단독’의 모습으로 나타났다(圖 3, 4, 5).

거북이 어느 시대부터 ‘귀사합체’의 모습이었는지 정확히 알 수는 없지만, 상나라 다음 왕조인 주나라에서는 ‘귀사합체’의 모습과 ‘거북 단독형’의 모습이 함께 나타났다. 주나라(B.C. 1027~B.C. 771) 왕실의 관직 제도를 기록한 『주례』⁵⁴⁾의 「춘관중백」 <사상(司常)> 조에 아홉 가지 깃발의 형식과 내용⁵⁵⁾이 나오는데, 사방위 신(神)과 오색(五色)의 개념을 담고 있다. 여기에는 ‘귀사’라는 표현을 사용하였으며, ‘현무’라고 뚜렷이 명명하지는 않았지만, 당시 이미 ‘귀사합체’로서의 ‘현무’의 개념이 자리 잡고 있었던 것으로 보인다.

또한 같은 책, 「동관고공기(冬官考工記)」 <주인(轉人)> 조⁵⁶⁾에는 수레의 모습을 별자리 28수(宿)로 설명하며, 깃발의 내용에 따라 별자리의 상

52) 이성구(2008). 四神의 形成과 玄武의 起源. 중국고중세사연구(19), 1-59.

53) 이스위, 정광훈 역(2011). 중국문화사전, 부천: 청어람, 458.

54) ‘주관(周官)’이라고도 하며 중국 주나라 왕실의 관직 제도와 전국시대 각국의 제도를 기록한 유교 경전으로, 예부터 주공(周公, B.C.12세기)의 저술로 간주 되어 왔으나, 현대 학자들은 B.C.300년경에 무명의 이상주의자가 휘찬(彙撰)한 것으로 추측한다. 한국민족문화대백과사전 (<http://encykorea.aks.ac.kr/>)

55) ‘사상(司常)은 9가지 깃발의 물명(物名)을 관장하여, 각각 소속이 있게 하고 국사(國事)에 대기하게 한다. 일월(日月)로써 상(常)을 삼고, 교룡(交龍)으로 기(旂)를 삼고, 통백(通帛)으로 전(旛)을 삼고, 잡백(雜帛)으로 물(物)을 삼고, 웅호(熊虎)로써 기(旗)를 삼고, 조준(鳥準)으로 여(旗)를 삼고, 귀사((龜蛇)로 조(旐)로 삼고, 전우(全羽)로 수(旒)를 삼고, 석우(析羽)로 정(旌)을 삼는다.’ 주공단, 이준영 역(2020). 주례(周禮), 서울: 자유문고, 317.

56) ‘주인(轉人)은 수레의 주(軸, 끌채)를 만든다.-중략-진(軫, 수레)의 모난 것은 땅을 본뜬 것이다. 개(蓋, 덮개)의 둥근 것은 하늘을 본뜬 것이다. 윤폭(輪輻, 수레 폭)을 30으로 하는 것은, 태양과 달을 본뜬 것이다. 개궁(蓋弓)을 28로 한 것은, 28수(宿)를 본뜬 것이다. 용기(龍旂)가 아홉 깃발인 것은, 대화(大火, 심수,蒼龍)를 상징한다. 조여(鳥旟)가 일곱 깃발인 것은, 순화(鵠火, 유수,朱雀)를 상징한다. 웅기(熊旗)가 여섯 깃발인 것은, 정벌(征伐, 白虎)을 상징한다. 귀사((龜蛇)가 네 깃발인 것은, 영실(營室, 현무)을 상징한다.’ 주공단, 이준영 역(2020). 위의 책, 496-497.

정을 설명하고 있는데, ‘귀사’의 개념이 북방칠수(北方七宿)의 하나인 ‘영실(營室, 현무)’을 상징함을 알 수 있다. 그러나 ‘구기(九旗)’에 ‘교룡(蛟龍)’, ‘웅호(熊虎, 곰과 호랑이)’, ‘조준(때)’, ‘귀사(龜蛇)’가 나오는 것으로 보았을 때, 주대(周代)에도 현재와 같은 ‘사신’의 개념이 완전히 확립되지는 않았던 것으로 보인다. 『주례경도록』의 구기제도(九旗制度)를 보면,⁵⁷⁾ ‘귀사합체’의 모습으로 ‘조(旄)’(圖 6-1)⁵⁸⁾를 삼았음을 알 수 있으며, 여기서 ‘현무’의 모습은, 실제 거북의 모습을 하고 등에는 여러 형태의 귀갑문을 가지고 있다. 또한 거북이 앞을 보면서 나아가고, 뱀이 거북을 향해 뒤돌아 마주 보는 모습으로 그려져, 고대의 일반적인 ‘현무’의 모습으로 그려지고 있음을 알 수 있다(圖 6, 6-1).

전국 초기 B.C.433에 발견된 증후을묘(曾侯乙墓)의 칠상개(漆箱蓋, 칠관 덮개) 뚜껑 중앙에 별을 상징하는 ‘두(斗)’자를 크게 배치하고, 그 주위에 28수(宿)⁵⁹⁾별자리를 상징하는 글자(漢字)들을 시계방향으로 배열한 것이 발견되었다. 증후을묘에 나타난 도상 중에 28수(宿)와 함께 ‘청룡’과 ‘백호’가 함께 그려져 있어, 하늘의 별자리를 주대(周代)와 마찬가지로 ‘사신’과 연관시키는 방식이 결합하여 이어지고 있음을 보여준다. 또한 28수의 중앙 부분에 ‘북두칠성’이 자리하여 천구상의 방향 표시를 두율법(斗律法)을 따랐음을 알 수 있다(圖 7).

양소문화의 서수과유지45호한묘(西水坡遺址45號漢墓)와 증후을묘 칠상개의 사례에서 알 수 있듯이, ‘용’과 ‘호랑이’만 있을 뿐, ‘사신’을 구성하는 ‘주작(朱雀)’과 ‘현무’의 모습이 확인되지 않는다. 이보다 앞선 주(周)나라 시기의 ‘구기제도’를 통해 ‘귀사’가 존재했음에도 불구하고, ‘사신’의 개념이 전국시대 초기까지 정립되지 않았던 것으로 보인다. 이것은 ‘주작’과 ‘현무’의 도상이 ‘사신’으로 자리 잡기 전까지는 ‘용호(龍虎) 사상’이 오랜 시간 유지되었던 것으로 생각된다. 그러나 전국시대 후기 초(楚)나라 굴원(屈原)⁶⁰⁾이 지은 『초사(楚辭)』 「원유」편을 보면, 전국시대 후기에는 사방

57) 주공단, 이준영 역(2020). 앞의 책, 555.

58) 조(旄) : 거북과 뱀을 그린 폭이 넓은 검은 빛깔의 기로 운구(運柩) 때 앞세우는 기.

59) 28수(宿)는 각 방위 별로 7개씩 나뉘며, 각 구역의 7수는 전체가 해당 방위의 성수를 의미하는 별자리로 구성해 해당 방위의 사방 신이 통솔한다. 28수의 이름은 『여씨춘추』, 『회남자』, 『사기』 등 진한(秦漢) 시기의 책에 모두 등장한다.

60) 굴원(屈原, B.C.343-B.C.278) 전국시대 초나라의 정치가이자 시인으로, 초나라에서 형성, 발전한 시가 총집인 『초사』의 대표적인 작가로 초나라 특유의 색채를 담은 낭만적인 시풍을 확립시켰다. 다음백과(<https://100.daum.net>).

위와 북방의 신이 ‘현무’라는 것에 대한 개념이 자리 잡고 있었던 것으로 보인다.

나는 고삐를 잡고 채찍을 바로 하며, 구망(句芒)을 지나가네. 동쪽의 태호(太皓)를 지나, 오른쪽으로 도니, 앞에서 비림이 길을 여네.-중략- 봉황의 날개는 운기(雲旗)에 닿아 있고, 서황(西皇)에서 옥수(蓐收)를 만나네. 혜성을 따서 깃발로 삼고, 북두칠성을 들어 지휘하는 깃발로 삼네.-중략- 날은 벌써 어두워지고 사방은 몽롱하니, 현무(玄武)를 불러 바짝 따라오게 하네.⁶¹⁾(밑줄은 필자)

『예기』⁶²⁾ 「월령」편을 보면, 『초사』 「원유」편에서 등장하는 ‘구망(句芒)’과 ‘태호(太皓)’는 동방과 관련된 신(神)이고, ‘옥수(蓐收)’는 서방과 관련된 신(神)이며, ‘현무’는 북방과 관련된 동물이라는 것을 알 수 있다<표 4>. 같은 책 「곡례」편은 군진(軍陣)과 군이 행진할 때의 절차 등을 설명하는 부분으로, ‘군의 행진에 앞에는 주조기(朱鳥旗), 뒤에는 현무기(玄武旗), 왼편에는 청룡기(靑龍旗), 오른편에는 백호기(白虎旗)를 세운다.’⁶³⁾라는 기록이 있어, 이 시기에는 이미 ‘사신’에 대한 개념이 정립되었음을 알 수 있다. 『백호통의』에서는 ‘북방의 정기(精氣)는 현무로서, 물의 세계에서 움직임을 감추며 (갑충류인) 거북·뱀·말조개·바지락을 거느린다.’⁶⁴⁾고 하여 ‘현무’가 북방의 정기이며, 개충류의 우두머리임을 밝히고 있다.

또한 『예기』 「예운」편에는 ‘기린’, ‘봉황’, ‘거북(龜)’, ‘용’을 ‘사령(四靈)’⁶⁵⁾이라고 칭하였고, ‘현무’라는 용어 대신 ‘거북(龜)’이라는 용어를 사용하고 있다. 그러나 같은 책, 「곡례」편에서는 ‘거북’ 대신 ‘현무’라는 용어를 사용하고 있어 개념에 다소 혼동을 초래하기는 하지만, 「곡례」편이 군진(軍陣)과 군(軍)이 행진할 때의 절차 등을 설명하고 있는 것임을 감안해

61) 굴원, 송옥, 가의, 회남소산, 동방삭, 권용호 역(2018). 초사, 파주: (주)글항아리, 207.

62) 예기 : 중국 유가 5경 중의 하나로 예법의 이론과 실재를 풀이한 책이다. 원문은 공자(B.C.551-B.C.479)가 편찬했다고 전해진다. 진시황의 분서갱유 이후 흩어져 전해오다가 한나라 때 흩어진 저작들을 모아 정리하였다. 『예기』에는 그 주제인 곡례·단궁·왕제·월령·예운·학기·악기·대학·중용 등을 다룸에 있어서 도덕적인 면을 매우 중요하게 보았다. 한국민족문화대백과사전, 위키백과.

63) 공자, 이상옥 역(2014). 예기 上, 서울: 명문당, 117.

64) 반고, 이한우 역(2018). 백호통의, 서울: 역락, 131.

65) 공자, 이상옥 역(2014). 예기 中, 앞의 책, 645.

본다면, 군(軍)의 사기 면에서 일반 거북보다는 ‘몸에 비늘과 두꺼운 껍질이 있는 현무’ 즉, 비늘과 두꺼운 껍질(갑옷)로 중무장하고 있는 ‘현무’가 군의 위엄과 사기를 올리는데 더 합당하였을 것이라고 생각된다. 또한 이것으로 ‘현무의 원형’이 ‘거북(龜)’에서 기인하였음을 추측할 수 있다. 그러나 ‘사령’에 ‘백호’ 대신 ‘기린’이 등장하는 것으로 보았을 때, 이 시기까지도 ‘사령’과 ‘사신’의 개념이 동일한 것은 아니었음을 알 수 있다.

『여씨춘추』 「십이기(十二紀)」편에서도 『예기』 「월령」편과 비슷한 내용이 나오는데, 내용 면에서도 거의 대동소이(大同小異)하다.⁶⁶⁾ 아래 <표 3>의 내용으로 보았을 때, 『예기』와 『여씨춘추』에서도 ‘사신’에 대한 개념이 여전히 명확하게 나오지는 않았지만, 주대(周帶)에 생겨난 오방위(五方位)에 따른 ‘오색(五色)’의 관념이 지속되어 왔음을 알 수 있다. 이러한 오방색이 부여된 ‘오수(五獸)’에 대한 관념은 ‘사신의 체계’로 가는 일련의 과정으로 추측된다. 『예기』, 『여씨춘추』 이후의 기록인 전한(前漢) 시대의 『회남자(淮南子)』⁶⁷⁾ 「천문훈」편을 보면, ‘오성(五星)’을 동방은 창룡(蒼龍), 남방은 주조, 중앙은 황룡, 서방은 백호, 북방은 현무⁶⁸⁾라고 기록하고 있는 점으로 보아, ‘사신’의 개념이 전한(前漢) 시대에는 정립되었음을 알 수 있다.

또한 『회남자』 이후의 기록인 『사기』 「천관서」편에서도 중앙과 사방위 항성(恒星)들에 ‘궁(宮)’을 붙여 동궁(東宮)은 창룡, 남궁(南宮)은 주작, 서궁(西宮)은 백호, 북궁(北宮)은 현무로 설명⁶⁹⁾하고 있어, ‘사신’ 체계의 정립은 물론 ‘사신’ 체계가 ‘천문사상’과 관련이 되어 있음을 알 수 있다. 그리고 후한 시대의 기록인 『백호통의』에서는 음양의 성쇠에 대하여 논하며, 동방은 ‘창룡’, 남방은 ‘주조’, 서방은 ‘백호’, 북방의 정기(精氣)는 ‘현무’라고 설명⁷⁰⁾하고 있어, ‘사신’에 대한 개념의 정립은 전한 초 무렵이었음을 다시 한번 확인할 수 있었다.

중국 섬서 함양 한26호묘에서 출토된 전한(前漢) 초의 화상전을(圖 8)

66) 여불위, 김근 역(2018). 여씨춘추, 파주: ㈜글항아리.

67) 회남자 : 전한시대 회남왕 유안(B.C.179-122)이 편찬한 일종의 백과사전으로, 전 21권이다. 『여씨춘추』와 함께 제자백가 중 잡가(雜家)의 대표작으로, 노자 사상을 중심으로 제자백가를 통합하려 한 전한 황로학의 결정체로 보기도 한다. 위키백과(<https://ko.wikipedia.org/wiki/>).

68) 사마천, 김원중 역(2018). 사기 서, 파주: ㈜민음사, 129.

69) 사마천, 김원중 역(2018). 위의 책, 159-169.

70) 반고, 이한우 역(2018). 앞의 책, 131.

비롯하여 한대(漢代)에서 출토된 석각, 화상전에서 거북이 단독형상이 아니라, ‘귀사합체’의 몸을 하고 있음을 볼 수 있다(圖 9, 10, 11, 12). 또한 ‘복희여와문(伏羲女媧紋)’ 화상석에서는 창조의 신 ‘여와’의 아래, ‘귀사합체’의 몸으로 거북이 그려져 있어, 고대에서 ‘거북이 남성 상징의 뱀으로부터 씨를 받아 어둠의 세계에서 한때를 보낸 후 새 생명체의 출생을 보게 된다.’⁷¹⁾는 상징적 의미를 잘 나타내고 있는 것으로 보인다(圖 12).

그러나 후한(後漢)시대 화상전의 거북은 ‘거북 단독형’으로 그려지고 있다(圖 13, 13-1). 또한 필자가 확인한 바로는 동진(東晉, 286-394, 圖 14), 북제(北齊, 551, 圖 15), 당나라(圖 16, 17, 18), 오월(吳越, 939, 圖 19), 남송(1127-1279, 圖 20) 시대까지도 거북 도상은 ‘귀사합체’와 ‘거북 단독형’의 현무의 모습으로 그려지고 있었음을 확인할 수 있었다.

아래 <표 3>은 전한 시대 『회남자』 「천문훈」을 기초로 하여 사방위와 28수(宿), 그리고 28수의 의미와 상징을 정리한 것으로, 여기에서도 ‘현무’가 ‘귀사합체’의 모습임을 짐작할 수 있다. 또한 한(漢)나라 때 이미 목(木), 화(火), 토(土), 금(金), 수(水)에 대한 ‘오행’에 대한 개념과 동서남북 사방위와 사방위 신, 즉 동방은 ‘청룡’, 서방은 ‘백호’, 남방은 ‘주작(朱雀)’, 북방은 ‘현무’라는 것에 대한 개념이 이미 정립되어 있었음을 알 수 있었다.

<표 4>는 『예기』 「월령」편에 나온 내용을 기초로 ‘방위’와 ‘오색’에 대한 개념을 정리하여, ‘사령’과 오방위 색이 정립되어 가는 과정을 나타내었다.

<표 5>는 『회남자』 「천문훈」과 『백호통의』의 ‘사신’ 체계와 천문관에 관한 내용을 정리한 것으로, 『백호통의』의 내용 중 『회남자』와 중복되는 내용은 제외하였다. 동방은 목(木), 봄, 창룡(蒼龍), 신맛, 비린내를 나타내며, 서방은 금(金), 가을, 백호, 매운맛, 누린 내를, 남방은 화(火), 여름, 주조(朱鳥), 쓴맛, 매캐한 냄새를 의미함을 알 수 있다. 또한 중앙은 토(土), 황룡, 단맛, 향기로운 냄새를 의미하며, 북방은 수(水), 겨울, 현무, 짠맛, 짙은 냄새를 상징하여 오늘날과 같은 ‘사신’ 체계와 ‘오방색’이 정립되었음을 알 수 있다. 그리고 이러한 ‘사신’ 중의 하나인 ‘현무’의 상징과 ‘오방색’이 민화 속에 그대로 투영되어 있음을 알 수 있었다.

71) 윤열수(2010). 신화 속 상상 동물 열전, 서울: 한국문화재보호재단, 288-289.

<표 3> 『회남자』 「천문훈」에 따른 28수(宿)⁷²⁾

방위	세부방위	하늘명	28수 명칭	의미/상징
동방	중앙	균천(鈞天)	①각수(角宿)	청룡의 뿔/천문(天門)
			②항숙(亢宿)	청룡의 목/조정(朝廷)
			③저수(氐宿)	청룡의 가슴/행궁(行宮)
	동방	창천(蒼天)	④방수(房宿)	청룡의 배/가마, 마굿간
			⑤심수(心宿)	청룡의 심장 / 황제(皇帝)
			⑥미수(尾宿)	청룡의 꼬리 / 후궁(后宮)
			⑦기수(箕宿)	청룡 배설물 / 후궁(后宮)
북방	동북방	변천(變天)	⑧두수(斗宿)	뱀의 몸체 / 양두(量斗), 깃발, 부월
			⑨우수(牛宿)	뱀의 몸체 / 제사용 소의 머리
			⑩여수(女宿)	뱀·거북이 몸체 / 여직공(女織工)
	북방	현천(玄天)	⑪허(虛)	거북 몸체 / 사묘
			⑫위(胃)	거북 몸체 / 지방, 무덤, 폐허
			⑬(영)실(營室)	거북 몸체 / 직벽
			⑭벽(壁)	거북 몸체 / 벽, 도서관
서방	서북방	유천(幽天)	⑮규(奎)	백호의 꼬리 / 백호, 식료 창고
			⑯누(婁)	백호 몸체 / 개, 제사용 희생
			⑰위(胃)	백호 위장 / 꿩, 동물의 위장
	서방	호천(顓天)	⑱묘(昴)	백호 몸체 / 닭, 깃대장식
			⑲필(畢)	백호 몸체 / 각종 수렵도구
			⑳자(觜)	백호 머리 / 부월, 원숭이
	서남방	주천(朱天)	㉑삼(參)	백호 가죽 / 흰 기린, 원숭이
남방			㉒(동)정(井)	주조 머리·깃 / 우물, 저수지

72) 유안 편저, 이준영 역(2019). 앞의 책, 129-130.

	남방	염천(炎天)	㉓(여)귀(鬼)	주조의 눈 / 양, 하늘의 눈(天目)
			㉔유(柳)	주조의 부리 / 하늘의 주방, 잔치
			㉕성(星)	주조의 목 / 심장, 황후와 왕비
	동남방	양천(陽天)	㉖장(張)	주조의 모이주머니 / 위장, 종묘, 명당
			㉗익(翼)	주조의 날개 / 태미원 삼공 관장
			㉘진(軫)	주조의 꼬리 / 장군, 악부(樂府)

<표 4> 『예기』 「월령」편에 따른 방위와 오색 구분⁷³⁾

계절	천간	상제/신	정	동물(獸)	음/음율	수(數)	맛/냄새	제사대상	기타
맹춘(孟春)	갑을(甲乙)	태호구망	나무(木)	인족(鱗族)	각조태주	8	신맛비린내	호신(戶神)비장	청양좌가(東), 청마(靑馬), 청기(靑旗), 청의(靑衣) 창옥(蒼玉)
맹하(孟夏)	병정(丙丁)	염제축융	불(火)	우충(羽蟲)	치조중려	7	쓴맛누린내	조신(寵神)폐	남방좌가(南), 붉은 수레, 적류마, 적기(赤旗) 적의(赤衣)
중앙(中央)	무기(戊己)	황제후토	흙(土)	나충(裸蟲)	궁중	5	단맛향기로움	중류(中霤)심장	태묘태실, 황류마, 황기(黃旗), 황의(黃衣) 황옥(黃玉)
맹추(孟秋)	경신(庚辛)	소호육수	쇠(金)	모충(毛蟲)	상이척	9	매운맛누린내	문신(門神)간	총장좌가(西), 백락, 흰기(白旗), 백의(白衣), 백옥(白玉)
맹동(孟冬)	임계(壬癸)	전옥현명	물(水)	개충(介蟲)	우성응중	6	짠맛썩는내	길신(行神)신장	현당좌가(北), 검은칠 수레, 철색 말 흑기(黑旗) 흑의(黑衣), 현옥(玄玉)

73) 공자, 이상옥 역(2014). 예기 上, 앞의 책, 451-529.

<표 5> 『회남자』 「천문훈」과 『백호통의』에 따른 사신 체계와 오성(五星)의 구분⁷⁴⁾

방위	성질	황제	신(神)	기구	계절	별(星)	신수(神獸)	소리(音)	날(日)	오사 ⁷⁵⁾ (五社)	오성(五聲)	오행(五行)	오미(五味)	오취(五臭)
동방	목 (木)	태호 (太皓)	구망 (句芒)	컴퍼스	봄	세성 (歲星)	창룡 (蒼龍)	각 (角)	갑을 (甲乙)	지계문	각음 (角)	목 (木)	신맛	비린내
남방	화 (火)	염제 (炎帝)	주명 (朱明)	저울	여름	형혹 (熒惑)	주조 (朱鳥)	치 (徵)	병정 (丙丁)	부뚜막	치음 (徵)	화 (火)	쓴맛	매캐한내
중앙	토 (土)	황제 (黃帝)	후토 (后土)	먹줄		진성 (鎮星)	황룡 (黃龍)	궁 (宮)	무기 (戊己)	안방	궁음 (宮)	토 (土)	단맛	향기로움
서방	금 (金)	소호 (少昊)	옥수 (蓐收)	자	가을	태백 (太白)	백호 (白虎)	상 (商)	경신 (庚辛)	문	상음 (商)	금 (金)	매운 맛	누린내
북방	수 (水)	전옥 (顓頊)	현명 (玄冥)	저울추	겨울	진성 (辰星)	현무 (玄武)	우 (羽)	임계 (壬癸)	우물	우음 (羽)	수 (水)	짠맛	썩은내

74) 공자, 이상옥 역(2014). 예기 上, 앞의 책, 132-135; 반고, 이한우 역(2018). 앞의 책, 93-294.

75) 오사(五祀)는 다섯 가지 제사로 문, 지계문, 우물, 부뚜막, 안방을 관장하는 신에게 지내는 제사를 말한다. 반고, 이한우 역(2018). 앞의 책, 63-65.

3. 거북의 생물학적 특성

본 장에서는 민화에서 그려지는 ‘거북’과 ‘남생이’, ‘자라’가 실제 가지고 있는 생물학적 특징을 살펴보고, ‘거북’의 어떠한 생물학적 특징이 사람들에게 ‘장수’와 ‘길상’의 상징이 되었는지에 대해 알아보고자 한다.

흔히 ‘거북이’라고 불리지만, 정식명은 ‘거북(Turtle, Tortoise, Terrapin)’이다. 한자로 ‘거북’ 또는 ‘남생이’는 ‘귀(龜)’라 하고, ‘자라’는 ‘별(鼈)’이라고 구분되어 있으나, 우리나라에서는 보통 ‘거북’으로 통칭하여 사용한다. ‘거북’ 또는 ‘남생이’를 현의독우(玄衣督郵)·현령성모(玄靈聖母)·원서(元緒)·청강사자(淸江使者)·강사(江使)·동현선생(洞玄先生)·녹의여자(綠衣女子)·옥령부자(玉靈夫子)·현부(玄夫)·현갑(玄甲)·장륙(藏六)이라고 표현하였고,⁷⁶⁾우리말로는 ‘거북·거북(居福)·남성(南星)’이라 하였다.

‘거북’으로 통칭 되는 우리나라와는 달리, 영어권인 영국과 미국에서는 관련 어휘의 뜻이 약간 다르다. 미국에서 ‘Turtle’은 거북 전체를 지칭하고, ‘Tortoise’는 땅에 사는 거북을 따로 가리키며, ‘Terrapin’은 brackish water(짘물), 즉 염분이 어느 정도 있는 물에 사는 거북을 지칭한다. 반면에, 영국에서는 ‘Turtle’은 바다거북만 가리키고, ‘Tortoise’는 육지에 사는 거북을, ‘Terrapin’은 반수생 거북을 지칭하여, 문화마다 거북에 대한 인식 차이가 있음을 알 수 있다.

‘거북’은 거북목에 속하는 파충류를 두루 부르는 말로, 몸이 단단한 껍질로 덮여 있다는 특징으로 여타 동물과는 다른 특징을 가진다. 이빨은 없고, 눈꺼풀이 있으며, 보통 느리게 움직이고, 비공격적이다. 몸길이가 10cm보다 작은 것에서부터 2m 이상 되는 것까지 다양하게 있고, 중생대 트라이아스기(삼첩기, Triassic Period)⁷⁷⁾에 나타난 이후 거의 ‘거북 원형’을 유지해 오고 있다. 세계 전역에 분포해서 서식하고 있다.

‘거북’의 가장 큰 특징은 몸 전체를 둘러싼 단단한 각질판인데, 이를 ‘갑

76) 유희, 김형태 역(2019). 물명고 (상), 서울: 소명출판, 194.

77) 트라이아스기는 지질 연대상, 고생대 페름기의 다음 시기를 가리킨다. 이 시기에는 초기 파충류에서 공룡이 진화하기 시작했고, 최초의 원시 포유동물이 생겨난 반면, 갑옷 양서류와 포유류처럼 생긴 파충류들은 멸종하기 시작했다. 트라이아스기는 지질연대표에서 최초로 이름 붙여진 시기로 쥐라기, 백악기와 더불어 중생대의 3기 중 첫 기에 해당한다. 다음백과(<https://100.daum.net/>).

(甲)’이라고도 한다. 갑은 등을 덮고 있는 등껍질 ‘배갑(背甲)’과 배를 덮고 있는 ‘복갑(腹甲)’으로 구분되고, 육지에 사는 거북은 짧은 발이 달려 있으나, 바다거북은 노 모양의 물갈퀴로 이루어져 있다. 대부분 ‘거북’은 머리와 다리를 갑 속에 넣어 적으로부터 자신을 보호할 수 있고, 목은 8개의 목등뼈를 가지며 거북 껍질 속을 드나들 수 있다. 기본적으로는 네 발에 각각 5개의 발가락이 있다. 분포하는 지역과 형태적 특성 등에 따라 12과 240종이 알려져 있으며, 갑각의 등면은 푸른색 바탕 위에 회갈색이나 암갈색을 띠고, 갑의 모양은 짧은 달걀 모양을 하고 있다. 우리나라에서는 남쪽에서 난류를 따라 남해안과 동해안으로 오는데, 장수거북은 거북류 중에서 가장 큰 종류에 속한다.

‘거북’은 비교적 빨리 자라고 오래 사는데, 100년 이상 사는 것도 있어, 이런 속성으로 인해서 옛날부터 ‘거북’을 ‘장수’의 상징으로 보았다. ‘거북’의 대부분은 ‘반수생(泮水生)’이거나 ‘수생(水生)’이며, 주로 적도 부근에서 많이 살지만 온대 지방에도 분포한다. 많은 종이 육상에 살며, 바다에는 바다거북류가 산다. 거의 모든 ‘거북’은 오랫동안 먹지 않아도 생명을 유지하는 능력이 있으며, 산란은 물에서 사는 것도 모두 육지에서 한다. 종에 따라 차이는 있지만 대략 50~200개 정도의 알을 낳으며, 일년에 서너 번 정도 알을 낳는다.

우리나라에서는 바다거북과(海龜科)의 바다거북, 장수거북과(革龜科)의 장수거북, 남생이과(石龜科)의 남생이, 자라과(鼈)의 자라 등 4종이 알려져 있으며,⁷⁸⁾ 바다거북과 장수거북은 바다에서 서식하고, 남생이와 자라는 민물에서 서식한다.

‘남생이(*Mauremys reevesii* (Gray), 1831)’는 우리나라의 대표적인 담수성 거북으로, 석귀(石龜), 수귀(水龜) 또는 진귀(秦龜)라고 불렀다.

몸에 비례해 머리가 크고, 배갑 길이는 25~45cm이다. 배갑은 흑갈색으로 갑판의 가장자리에 노란색의 가로줄 무늬가 있고, 약간 어두운 무늬가 부분적으로 퍼져있으며, 여러 개의 골판으로 나뉘어 있다. 배갑 등면에 뚜렷한 3개의 용골이 있으며, 가장자리는 둥글다. 또한 복갑은 여러 개의 골판으로 나누어져 있고, 갈색이다. 보통 땅거북과 동물들은 등껍질이 높게 솟아 돔(dome) 모양을 가지는데, ‘남생이’는 비교적 낮게 돌출되어 있으며

78) 정약전, 이두순 역(2016). 신역 자산어보, 서울: 목근통, 238.

고, 연갑판은 매끄럽고, 앞쪽은 둥글고 뒤쪽은 깊게 패어 있는 모양을 하고 있다. 배갑과 복갑의 ‘갑’의 길이가 거의 같으며, 후두부는 작은 비늘로 덮여 있고 머리 옆면을 따라 검은 테가 있는 노란색 무늬가 있다. 네 발에는 각각 5개의 발가락이 있으며, 발가락 사이에 물갈퀴가 있지만 발달하지 않아 물흐름이 느린 하천이나 연못, 저수지 등에서 주로 관찰된다. 다리는 넓은 비늘로 덮여 있고, 머리 측면은 여러 개의 녹색 줄무늬가 나 있다. 주둥이는 짧고 각질화된 부리가 있다. 11월에서 다음 해 3월까지 겨울잠을 자며, 제주도를 제외한 전국의 크고 작은 강, 호수, 하천, 저수지 등과 같은 지역에서 서식한다.⁷⁹⁾

‘자라(Tryonyx sinensis WIEGMANN)’는 한자어로 ‘별(鼈)’이 표준어이고, 단어(團魚)·수신(守神)·하백사자(河伯使者)·하백종사(河伯從事)·왕팔(王八)·각어(脚魚)⁸⁰⁾라고도 하였으며, 우리말로는 조선시대 흔히 ‘자라’ 또는 ‘자라’라 하였고, ‘자리’라고도 불렀다.

등껍질은 올리브색에서 회색 등 다양하며, 부드러운 살가죽으로 덮여 있다. 배는 노란색으로, 갑은 매우 편평하고 연하다. 또한 배갑과 복갑은 인대조직으로 붙어 있다. 다른 거북류와는 달리 입술이 있으며, 주둥이 끝은 가늘게 튀어나왔고, 네 다리는 굵고 짧으며, 발가락 사이의 물갈퀴가 발달하였다. 또한, 머리와 목을 갑 속에 완전히 집어넣을 수 있다. 수컷의 꼬리는 암컷에 비해 두껍고 긴 반면, 다리 굵기는 가는 편이다. 단독으로 생활하며, 주로 낮에 활동한다. 11월에서 이듬해 3월까지 모래 속에서 겨울잠을 자고, 4월부터 활동을 시작한다.⁸¹⁾

위에서 살펴본 바와 같이, 거북의 생물학적 특징은 고대인들에게 신령스럽고 친숙한 존재로 느낄 수 있는 타당성을 지니고 있음을 알 수 있다. 거북은 중생대 화석에서부터 발견될 정도로 근원이 오래되어 사람들에게 이미 친숙한 존재였고, 생물학적으로도 100년 이상 살 수 있어 장수의 상징이 될 수 있었다. 또한 알을 수백 개씩 낳기 때문에 다산을 상징하기도 하였으며, 사람들은 거북의 돔(dome) 모양의 등과 편평한 배를 ‘하늘’과 ‘땅’으로 생각하고, 거북 등의 귀갑문은 ‘별자리’로 생각해 거북 자체가 하늘과 땅과 별자리를 가지고 있는 우주의 축소판이라고 생각하여 신령스러

79) 다음 백과(<https://100.daum.net/>), 한민족대백과사전(<http://encykorea.aks.ac.kr/>).

80) 유희, 김형태 역(2019). 앞의 책. 199.

81) 다음 백과(<https://100.daum.net/>)

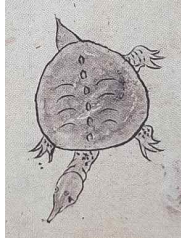
운 존재로 인식하였다.

또한 거북은 다른 생물과는 달리, ‘귀갑(龜甲)’이라는 단단한 것으로 목과 네 발을 귀갑 속으로 넣어 자신을 보호할 수 있어 견고함, 수호(守護)를 상징하기도 하였다. 거북이 겨울잠을 자는 동안, 모습을 보이지 않다가 따뜻한 봄날 다시 나타나는 모습을 보고, 고대의 사람들은 어둠의 세계에서 한때를 보낸 후, 새로운 생명체의 출생을 위해 다시 모습을 보인다고 생각하여 생명력, 재생을 상징하기도 하였음을 알 수 있다. 그리고 거북은 육지와 물을 자유롭게 다닐 수 있다는 점에서 신과 인간 사이의 매개자 즉, 신의 사자로 인식되었고, ‘음’과 ‘양’을 모두 가지고 있으며, 이것을 조화롭게 운용하여 장수를 하는 것으로 생각하였다. 거북의 이러한 생태학적인 모습으로부터 ‘거북’에 대한 다양한 상징들이 생겨났고, 지금까지도 인간 생활에 다양한 모습으로 나타나고 있다.

아래 <표 6>은 우리나라에서 서생하고 있는 거북 종류와 민화 속의 거북 도상을 표로 나타낸 것으로, 실제 거북의 모습이 민화에서는 거북이 어떻게 표현되었는지 이해를 돕기 위한 자료이다.

<표 6> 우리나라 거북 종류와 민화 속의 거북 도상

종류	거북명	거북명
해산 대형종		
	장수거북	바다거북(龜)
담수성		
	남생이(龜)	자라(鼈)

민화 속의 거북 도상			
	거북(龜)	남생이(龜)	자라(鼈)

4. 문헌 속의 거북

고대 문헌에서 거북이 어떻게 표현되었으며, 어떻게 사람들에게 신령스러운 존재가 되었는지 연구하면, 민화 속에 나타난 거북의 모습을 이해하는 데에 도움이 될 수 있으리라 생각한다.

문헌 속에서 거북은 신령스러운 존재였고, 미래를 예언하고 신의 뜻을 전달하는 신의 사자로, 그리고 장수와 재복을 상징하며 천지를 지탱하고 수호하는 모습으로 나타났다.

거북의 신령스러움은 약 3,600년 전, 상나라 왕실에서 시행했던 점복(占卜) 기록인 갑골문을 통해서 알 수 있다. 상나라에서는 국가적인 대사나 왕실의 행사는 물론 개인적인 일까지도 점복의 결과에 따라 결정짓고 행하였다⁸²⁾. 이 점복에 이용된 갑골은 거북 껍질과 짐승의 뼈를 이용한 것으로, 이미 고대에서부터 거북이 신령스러운 존재였음을 알 수 있는 일례(一例)이다.⁸³⁾

82) 양동숙(2019). 갑골문 자전을 겸한 갑골문 해석. 서울: ㈜이화문화출판사, 14.

83) 상대의 점복 관습은 주대(周代)로 이어져, 제사와 전례를 관장하는 춘관(春官)인 종백(宗伯) 아래에 거북점을 치는데 관련된 ‘대복(大卜)’, ‘복사(卜師)’, ‘구인(龜人)’, ‘수씨(수氏)’, ‘점인(占人)’이라는 관직이 있었다. 그 중 ‘구인(龜人)’은 거북점을 치는 거북을 관리하는 직책으로, 육구(六龜)를 관장하였는데 이는 거북을 취하는 시기와 제사가 있으면 거북을 받아들여 보내 점치는데 도착하도록 하는 업무였다. 육구(六龜)는 거북 머리 방향의 색깔과 몸체로 거북을 구분하였는데, 천구(天龜, 검은색)는 엷드린 것(靈屬), 지구(地龜, 황색)는 우러러보는 것(繹屬), 동구(東龜, 청색)는 앞이 가려진 것(果屬), 서구(西龜, 백색)는 안쪽으로 흘기는 것(訖屬), 남구(南龜, 적색)는 뒤가 가려진 것(獵屬), 북구(北龜, 흑색)는 오른쪽으로 흘기는 것(若屬)이라고 했다. 주공단, 이준영 역(2020). 앞의 책, 287.

전국시대의 기록인 『예기(禮記)』 「예운(禮運)」편에서 기린·봉황·거북(龜)·용을 ‘사령’이라 칭하였으며, 그중에서 ‘거북’은 거북점을 칠 수 있는 신령스러운 존재로, 이 거북점에 의지하여 사람의 바른 심정을 상실하지 않는다⁸⁴⁾고 하여, ‘거북’을 신령스럽게 생각했음을 알 수 있는 대목이 나온다.

또한 한대(漢代)에 편찬된 『사기(史記)』 「귀책열전(龜策列傳)」편에서도 ‘거북’의 신령스러움에 대해 상세하게 기록하고 있으며, 『산해경』 「남산경」에서도 ‘거북’에 대한 언급이 있다.⁸⁵⁾ 또한 「중산경」에서는 기이한 세 발 거북(三足龜)과⁸⁶⁾ 세 발 자라(三足鼈)⁸⁷⁾에 대해 언급하고 있다. 『이아(爾雅)』 「석어(釋魚)」편에서는 이 세 발 거북과 세 발 자라를 각각 ‘분(賁)’과 ‘능(能)’이라 지칭하였고, 약재로써 효능도 언급하고 있다.

‘거북’이 ‘신의 사자’임을 알 수 있는 기록이 있다. 송나라 원왕(元王) 2년에 강수의 신이, 신령스러운 거북을 하수(河水)의 신에게 사신으로 보냈다. 이 거북이 천양까지 왔을 때 어부의 그물에 잡혀, 거북 스스로 원왕의 꿈에 나타나, 자신을 구원해주기를 호소하는 내용이 나온다. 이에 원왕은 꿈에 본 거북의 형상을 알려주고, 박사 위평(衛平)은 점판을 움직여 해와 달의 위치를 측정하고, 경중과 장단을 분별하고, 길흉을 관찰하고서, 원왕의 꿈에 나타난 것이 물건의 빛깔로 점을 치는 거북임을 알아냈다. 원왕이 거북을 구해서 보내 주려고 하자, 박사 위평(衛平)이 간언하여 신령스러운 거북을 붙들어 나라의 중요한 보물로 삼게 했다⁸⁸⁾라는 기록이 있다. 이 기록을 통하여 거북은 천하의 보물로, 하늘의 도를 알고, 수명이 무한하며, 오행에 따라 몸의 색깔이 변함을 알 수 있다. 또한 신의 사자로, 오로지 ‘덕(德)’을 갖춘 자만이 신령스러운 거북을 얻을 수 있다는 인식을

84) 공자, 이상옥 역(2014). 예기 中, 앞의 책, 645.

85) 그 속에는 검은 거북이 많이 사는데, 생김새는 거북 같으나 새의 머리에 살무사 꼬리를 하고 있다. 이를 선구(旋龜)라고 하며 소리는 나무를 쪼개는 듯하고, 이것을 몸에 차면 귀가 먹지 않고 발이 부르튼 것을 낫게 할 수 있다. 정재서(2019). 산해경, 파주: ㈜민음사, 53-54.

86) 그 남쪽에서 광수가 나와 서남쪽으로 이수에 흘러드는데, 그 속에는 세발 거북(三足龜)이 많다. 이것을 먹으면 큰 병을 앓지 않고 종기를 낫게 할 수 있다. 정재서(2019). 앞의 책, 183-184.

87) 중수가 산 위에서 나와 기슭을 숨어 흐르며, 그 속에는 세발 자라(三足鼈)가 많이 사는데, 꼬리가 갈라져 있다. 이것을 먹으면 의심증이 없어진다. 정재서(2019). 앞의 책, 209.

88) 사마천, 김원중 역(2020). 사기 열전 2, 파주: ㈜민음사, 758-772.

가지고 있었음을 알 수 있을 뿐만 아니라, 당시의 천문관과 점성술에 대하여 추측해 볼 수도 있다.

‘거북’은 고대 대홍수가 일어났을 때는, 무너진 하늘 기둥(天柱)을 ‘거북’의 네 다리로 떠받들어 세상의 어지러움을 잠재우기도 하였고,⁸⁹⁾ 바다 위에서 아무런 지주 없이 떠 있는 동방의 삼신산을 떠돌아다니지 못하도록, ‘거북’이 떠받쳐 신선계(神仙界)를 지키고 있는 수호자이기도 하였다.⁹⁰⁾

또한 ‘거북’은 ‘장수’에 대한 상징이기도 하였다. ‘거북’의 장수에 대한 기록으로는 『사기』 「귀책열전」편에서 볼 수 있다. ‘거북은 천년을 살면 연꽃잎 위에서 놀고, 시초는 한 뿌리에 100개의 줄기가 올라오며, 또 시초가 있는 곳에는, 호랑이와 이리 같은 짐승이 살지 않고 독초나 쏘는 풀도 나지 않는다.’라고 하였다.⁹¹⁾ 민화 속에서 ‘거북’은 ‘연꽃’과 함께 그려지는 경우가 많은데, ‘연꽃’과 함께 그려진 ‘거북’은 천년을 살아온 영물이며, 이것으로 인해 연꽃과 같이 그려진 거북은 장수의 의미를 배가(倍加)시켰음을 알 수 있다. 또한 ‘장수’에 사람들은 흔히 거북을 길러서 잡아먹는

89) 유안 편저, 안길환 역(2013). 회남자 上, 서울: 명문당, 291-292. 『논형』의 「담천(談天)」에서 이와 같은 내용이 나온다. “유가의 서적에서 다음과 같이 말했다. “공공이 전욱과 천자의 자리를 두고 싸웠지만 패했다. 화가 난 공공은 부주산(不周山)을 들이받아 하늘을 떠받치는 기둥을 부러뜨리고 땅의 사방을 잇는 그물망을 끊었다. 여와(女媧)는 오색 돌을 녹여 하늘을 수선하고, 거북의 다리를 잘라 땅의 네 귀퉁이를 세웠다. 그런데 하늘의 서북쪽 모서리가 부족해 해와 달이 그쪽으로 이동했고, 땅의 동남쪽 모서리가 부족해 온갖 하천이 그쪽으로 흐르게 되었다”. 왕충, 성기옥 역(2016). 논형, 서울: 동아일보사. 404. 『박물지(博物志)』 권1 <1-20 여와보천(女媧補天)>에서도 같은 내용이 나온다. 장화, 임동석 역(2004). 박물지, 서울: 고즈윈, 52.

90) 발해의 동쪽으로 몇억 만 리나 떨어져 있는지는 알지 못하지만, 그곳에 큰 구렁이 있는데 실은 밑바닥이 없는 골짜기입니다. 그 아래엔 바닥이 없어서 그곳을 귀허(歸墟)라 부릅니다.-중략-그 가운데에 다섯 개의 산이 있는데 첫째는 대여(岱輿)요, 둘째는 원교(員嶠)요, 셋째는 방호(方壺)요, 넷째는 영주(瀛洲)요, 다섯째는 봉래(蓬萊)입니다.-중략-우강에게 명하여 큰 자라 열다섯 마리로 하여금 머리를 들고 그것들을 이고 있도록 했습니다. 다섯 마리씩 세 짝을 지어 교대를 하는데, 육만년에 한번 교대하도록 했습니다.-중략-용백(龍伯)의 나라에는 거인이 있어서 -중략-한 개의 남시대로 여섯 마리의 자라를 연이어 낚아서 -중략-먹어 치웠습니다. 이에 대여와 원교의 두산은 북극으로 흘러 내려가 큰 바닷속에 가라앉아 버려, 그곳으로부터 옮겨 오는 신선과 성인들이 수 억이나 될 정도였습니다. 열자, 김학주 역(2017). 열자, 고양: 연암서가, 224-225. 『초사』 「천문」에서 ‘바다거북은 산을 지고 사지를 움직이는데, 어떻게 안정되게 산을 지탱할 수 있나?’라는 구절이 나온다. 굴원, 송옥, 가의, 회남소산, 동방삭, 권용호 역(2018). 앞의 책, 117. 후한 왕일이 『초사』 「천문」에 주를 달면서, ‘거렁이라는 거북이 바닷속에서 봉래산을 등에다 지고서 춤을 추며 논다’라고 하였다. 위안커, 김전자·이유진·홍윤희 역(2018). 중국신화사 (上), 서울: 웅진지식하우스, 331.

91) 사마천, 김원중 역(2020). 사기 열전 2, 앞의 책, 753. 『포박자』에도 같은 내용이 나온다. 갈홍, 석원태 역(2015). 포박자 내편 (1), 과주: 서림문화사, 79-80.

데, 혈액순환을 좋게 하고 원기를 보충하여 늙는 것을 막는 데 도움이 된다고 생각한다.’⁹²⁾라고 하였다. ‘거북’의 천년 이상의 수명을 가지고 있고, 원기 보양과 젊음을 유지 시켜주는 약재로써 효능을 함께 기술하고 있다. ‘거북’이 장수하는 비결이 신선의 ‘호흡법’을 알고 있기 때문이라고 저술하고 있으며,⁹³⁾ 『포박자』에서도 『사기』 「귀책열전」을 예로 들면서, ‘거북’이 장수의 영물임을 이야기하고 있다. ‘거북’이 장수의 상징임을 이야기하는 기록들이 많이 나오는데 그 중 ‘천년 된 거북은 사람과 말을 나눌 수 있다.’라는 『수신기』의 기록을 통해서도 ‘거북’이 장수의 상징⁹⁴⁾임을 알 수 있다. 본 연구 II장 제2절에서 언급했던 거북의 생물학적 특징에서도 그것을 말해 주고 있다.

또한 ‘재복(財福)’을 가져다주는 존재로 신령스러운 ‘명귀(名龜)’라는 거북에 대해서 다음과 같이 언급⁹⁵⁾하고 있다.

이런 거북을 잡으면 반드시 한 자 두 치(약 36cm 정도)가 안 되는데, 사람들은 길이가 길고 여덟 치가 되는 거북을 얻어도 보물로 여기며, 신령스러운 거북은 강수의 물속에서 나오는데, 여강군(廬江郡)은 해마다 그곳에서 자라는 길이가 한 자 두 치 되는 거북 스무 마리를 잡아, 태복관으로 보낸다. 태복관에서는 길일을 가려 그 배 밑의 껍질을 떼어낸다. 거북은 천년을 살아야 죽히 한자 두 치가 된다.⁹⁶⁾

강수 가에 사는 사람이 명귀를 얻어 길렀는데, 그 집은 큰 부자가 되

92) 사마천, 김원중 역(2020). 사기 열전 2, 앞의 책, 753.

93) 갈홍, 석원태 역(2015). 위의 책, 77-83.

94) ‘천년 묵은 썩은 바다로 들어가 신(蜃)이 되고, 백년 묵은 참새는 바다로 들어가 합(蛤)이 된다. 천년이 된 거북은 사람과 말을 나눌 수 있고, 천년 묵은 여우는 미녀로 둔갑한다. 천년 묵은 뱀은 끊어도 다시 이어지며, 백년 묵은 쥐는 능히 점괘를 알아맞힌다. 이는 바로 그가 산 연수(年數)가 그렇게 신령하게 한 것이다.’ 간보, 임동석 역(2011). 수신기 2, 서울: 동서문화사, 873. 『포박자』에도 같은 내용이 나온다. ‘천년 묵은 거북은 오색(五色)을 갖추고 있다. 그 이마 위에는 두 개의 뼈가 뿔처럼 튀어나와서 그것으로 사람의 말을 알 수 있다.’ 갈홍, 석원태 역(2015). 앞의 책, 79-80.

95) ‘명귀(名龜)를 얻는 사람에게서는 재물이 모여들어, 그 집은 반드시 1000만 전을 모으는 부자가 된다. 첫째, 북두귀(北斗龜), 둘째, 남진귀(南辰龜), 셋째, 오성귀(五星龜), 넷째 팔풍귀(八風龜), 다섯째, 이십팔수귀(二十八宿龜), 여섯째, 일월귀(日月龜), 일곱째, 구주귀(九州龜), 여덟째, 옥귀(玉龜)의 여덟 종류의 명귀가 있으며, 거북의 그림에는 각각 배 밑에 문자가 있는데 이 문자에는 어떠한 거북이라고 말하고 있다.’라고 했다. 사마천, 김원중 역(2020). 사기 열전 2, 앞의 책, 755.

96) 사마천, 김원중 역(2020). 사기 열전 2, 앞의 책, 755.

었는데 다른 사람과 의논하여 거북을 놓아주려 했으나, 결국은 거북을 죽였고, 거북을 죽이자 집주인 자신도 죽고 집안도 불행해졌다.⁹⁷⁾

위의 기록을 통해, ‘거북’이 ‘재복(財福)’을 가져다주기도 하지만, ‘신령스러운 거북에게 해를 끼치면 불행이 온다.’라는 인식을 지니고 있었음을 알 수 있다. 또한 거북점에 관련된 업무를 담당하는 관청이 있었고, 그 관청의 이름이 ‘태복관’이었으며, 거북점은 꼭 길일을 정해 행해야 할 정도로, 거북점을 치는 일이 아주 중요한 것이었음을 짐작할 수 있다.

‘거북’은 천하를 다스리는 ‘대법(大法)’을 만드는 데 지대한 공헌을 하기도 하였다. 『백호통의』에서는 ‘하도낙서(河圖洛書)’와 함께 거북의 신령스러움과 덕을 이야기하고 있다.⁹⁸⁾ ‘하도낙서’는 거북의 신령스러움을 이야기할 때 빼놓을 수 없는 중요한 대목으로, ‘하도’는 ‘황하’에서 나온 ‘용마(龍馬)’의 등에 그려져 있었다는 ‘그림’으로, ‘복희(伏羲)’가 이것을 보고 ‘팔괘(八卦)’를 만들었다고 한다. ‘낙서(洛書)’는 ‘하우(夏禹)’가 ‘낙수(洛水)’에서 홍수를 다스릴 때에, 낙수(洛水)에서 나온 신령스러운 ‘거북(神龜)’의 등에 쓰여 있었다는 ‘45개의 점’을 말한다. 이것으로 ‘하우’는 천하를 다스리는 대법인 『홍범구주(洪範九疇)』를 만들었다.⁹⁹⁾ 이렇게 ‘거북’은 그 신령스러움으로 천하를 다스리는 대법을 만드는 데 지대한 공헌을 하였음을 알 수 있다.

『이야』 「석어」편에서는 ‘거북의 자세’에 따라 거북 종류를 분류하였는데, 거북이 머리를 숙인 것을 ‘영(靈)’, 머리를 쳐든 것을 ‘사(謝)’, 등딱지가 길게 나와 덮은 것을 ‘과(果)’, 등딱지가 뒤로 길게 나와 덮은 것을 ‘렵

97) 사마천, 김원중 역(2020). 사기 열전 2. 앞의 책, 756-757.

98) ‘덕(德)이 연못에 이르면, 황룡이 출현하고 달콤한 샘물이 솟구치고, 황하에서 『용도(龍圖)』가 나오고, 낙수에서 『귀서(龜書)』가 나오고, 장가에서 큰 조개가 출현하고 바다에서 명주가 나온다.’ 반고, 이한우 역(2018). 앞의 책, 202.

99) 『회남자』 「숙진훈」에서 ‘낙수(洛水)에서는 단서(丹書)가 출현했고, 하수(河水)에서는 녹도(綠圖)가 출현했다’ 유안 편저, 이준영 역. 앞의 책, 115-116. 『사기 세가』 「공자세가」 ‘하수에서 그림이 나타나지 않았고, 낙수에서 글씨가 나타나지 않았으니’라는 구절이 나온다. 사마천, 김원중 역(2020). 사기 세가, 파주: ㈜민음사, 678. 『한서』 「예문지」에서는 ‘주역에 이르길 복희씨가 굽어보아 땅의 법을 살릴 때, 새와 짐승의 모습과 땅의 마땅함을 관찰하며 가까이 있는 자기 몸에서 취하고 멀리는 외부의 사물에서 취해 이에 비로소 팔괘(八卦)를 만들어 신명의 다음과 통합으로써 만물의 실상을 나누고 분류했다.’ 반고, 이한우 역(2020). 한서 지 2, 파주: ㈜북이십일 21세기북스, 571. ‘주역에 이르기를, 하수에서 그림이 나왔고, 낙수에서 글(書)이 나왔으니, 빼어난 이는 그것으로 모범을 삼는다고 했다.’ 반고, 이한우 역(2020). 한서 지 2, 앞의 책, 573.

(獵)', 다닐 때 대가리를 왼쪽으로 낮추는 것을 '불류(不類)', 오른쪽으로 낮추는 것을 '불약(不若)'이라 하였다.¹⁰⁰⁾ 또한 거북의 종류를 그 신령스러움과 사는 곳에 따라 열 가지로 분류해 '십귀(十龜)'라고 하였다.

십귀 중 첫째는 '신귀(神龜)'로, 거북 중에 가장 신명(神明)한 것이다. 『예통』에 '신귀의 모양은 위는 하늘을 본받아 둥글고, 아래는 땅을 본받아 네모지며, 등 위는 언덕과 산을 본받아 높이가 낮고 접시 모양이 있으며, 거무스름한 무늬가 서로 엇갈려 뒤섞여서 나열된 별자리를 이루며, 길이는 2척인데 길흉(吉凶)을 밝히니, 말하지 않아도 믿는 것이다.'라고 하였다.

둘째는 '영귀(靈龜)'로, 큰 거북으로 껍질로 점을 칠 수 있으며, 가장자리와 가운데의 무늬는 대모(玳瑁, 바다거북의 일종)와 비슷하고, 일명 '영휴(靈蠃)'라 하는데, 소리를 잘 낸다. 영귀는 거북이 가운데 영험함이 있어 '신귀(神龜)' 다음가는 것으로, 『낙서(洛書)』에 '영귀란, 거무스름한 무늬에 오색(五色)을 띠며 신령의 정수(精髓)이다.'라고 하였다.

셋째는 '섭귀(攝龜)'로 작은 거북이다. 배 딱지는 구불구불하고 스스로를 늘리거나 움츠릴 수 있고, 뱀을 잘 먹고 '능귀(陵龜)'라고도 부른다.

넷째는 '보귀(寶龜)'로, 『서경』 「대고(大誥)」에 “나에게 큰 보귀를 안겨 주었다.”라고 하였다. '보귀'는 나라를 전할 때 보물로 삼는 것으로, 『춘추』 정공(定公) 8년, '도적이 보(寶)와 옥(玉)과 대궁(大弓)을 훔쳤다.'라는 기록이 있는데, 『공양전』에서 '보(寶)는 귀(龜)가 푸르게 선 두른 것이다.'라고 설명하고 있다.

다섯째는 '문귀(文龜)'로, 등딱지(甲)에 문채(文彩)가 있는 것으로, 『하도(河圖)』에 '영귀(靈龜)가 글을 지고 있는데 붉은 등딱지에 푸른 무늬가 있다.'라고 하였다.

여섯째는 '서귀(筮龜)'로, 항상 시초의 떨기 밑에 잠복해 있는 것으로서, 『사기』 「귀책열전」에 보인다고 하였다. “위에는 떨기로 난 시초가 있고, 밑에는 신귀가 있다.”라고 하였고, 또 “시초가 나서 100줄기가 된 것은, 그 밑에 반드시 신귀가 있어 이를 지키고, 그 위에는 항상 청운(靑雲)이 덮고 있다고 한다.”라고 하였다. ‘천하가 화평해져 왕도(王道)가 있게 되면, 시초 줄기의 길이가 1장이며, 그 떨기로 난 것이 100줄기가 된다고 한

100) 이충구, 임재완, 김병현, 성당제 역(2008). 이아 주소 5, 서울: 소명출판, 245-247. 『물명고』에도 같은 내용이 나온다. 유희, 김형태 역(2019). 앞의 책, 195.

것이 이것이다.’라고 하였다.

일곱째는 ‘산귀(山龜, 산에 사는 거북)’, 여덟째는 ‘택귀(澤龜, 못에 사는 거북)’, 아홉째는 ‘수귀(水龜, 물에 사는 거북)’, 열 번째는 ‘화귀(火龜, 불에 사는 거북)’라 하였고, ‘화귀(火龜)는 화서(火鼠)¹⁰¹⁾와 같다.’라고 하였다.

이와 같이 문헌 속 ‘거북’은 ‘사령’의 하나로, 신령스러운 존재로서 ‘신의 사자’이기도 했다. 또한 거북은 ‘하도낙서’의 존재로, 천하를 다스릴 수 있는 대법인 『홍범구주』의 기반이 되어, 후에 군주의 정치이념과 결합하면서 유교적인 상징으로 자리 잡게 되었다.

그리고 무너진 하늘 기둥을 떠받들어 세상의 어지러움을 잠재우기도 하였으며, 신선계를 지키는 수호자이기도 하였다. 또한 점복에 사용되는 거북을 관리하는 관직이 있을 정도로 거북점을 중요하게 여겼고, 거북점은 길일을 가려서 할 정도로 아주 신성스럽게 생각하였음을 알 수 있었다.

고대의 백과사전 격인 『이아』에서도 거북을 신령스러운 존재로 여겨, 거북의 자세에 따른 분류와 종류에 따른 분류도 하였다. 또한 거북은 수명이 천지를 덮을 만큼 무한한 수명을 가졌고, 천하의 보물로 덕이 있는 자만이 신령스러운 거북을 얻을 수 있다고 하였다. 그와 동시에 거북은 신의 사자이기도 하였고, 하늘의 도를 알고 음양오행의 이치를 이해하고 있는 지혜로운 동물이며, 재물을 가져다주는 존재로 그려지고 있음을 알 수 있었다.

101) 화서(火鼠)는 『산해경』 「대황서경」의 곽박의 주에, 다음과 같이 설명되어 있다. ‘지금 부남에서 동쪽으로 1만 리를 가면, 기박국이 있고, 다시 동쪽으로 5천 리를 가면, 화산국(火山國)이 있는데, 그곳의 산은 비록 장맛비가 내려도 불이 늘 타고르고 있다. 불 속에는 흰 쥐가 있어 때때로 산 주위에 나와 먹을 것을 찾아다니는데, 사람들이 그것을 잡아 그 털로 옷감을 만든다. 요즘의 화완포(火浣布)가 이것이다.’라고 하였다. 이충구, 임재완, 김병현, 성당제 역(2008). 앞의 책, 239-276. 『물명고』에도 같은 내용이 나온다. 유희, 김형태 역(2019). 앞의 책, 196-196.

Ⅲ. 조선 전기까지 거북 도상의 변화

1. 고구려 고분벽화 속의 거북

우리나라 회화 속의 ‘거북’은 선사시대 암각화 이후 고구려 고분벽화 속 ‘사신’의 하나인 ‘현무’의 모습으로 처음 나타났다. 고구려 고분벽화의 <사신도>는 4세기 말에서 5세기 초에 고분(古墳)의 벽면에 등장하기 시작하면서 6~7세기에 최전성기를 맞는데, 주로 고구려의 수도였던 중국 집안과 평양 지역에서 유행하였다.

<사신도>는 해와 달, 사방위 별자리와 함께 나타나며, 중국과 마찬가지로 천문과 지리의 사방위 우주론을 구축하는 중요한 도상이었다. 초기 고분벽화는 4~5세기에 만들어졌고, 묘주의 초상화와 그 당시 풍속 등이 그려졌다. 중기는 5~6세기로 묘주와 관련된 인물 풍속 및 <사신도>가 그려졌고, 후기는 6~7세기로 <사신도>가 주요 제재로 그려졌다. 이러한 현상은 당시 고구려의 정치·군사·사회·문화적 상황과 맞물려 나타난 현상으로 고분을 통해 그 당시 고구려의 상황을 유추해 볼 수 있다.

초기 고분의 벽면에는 현실 세계를, 천장에는 신선, 일월성신, 신수 등 천상계나 내세를 나타내는 요소들이 묘사되었는데, 시대가 흐를수록 천장에 그려지던 ‘사신’이 아래로 내려와 네 벽면을 차지하게 되었다. 이러한 이유로는 도교 사상¹⁰²⁾과 음양오행설이 왕실이나 귀족 사회에 만연되었음을 추측하게 한다. 고구려 고분 벽화에서 중기(450~550년)의 후기에 속하는 고분부터 <사신도>가 나타나는 것으로 보이며, <사신도>가 본격적으로 그려지는 것은 후기(550~650년쯤)로 분류하고 있다. 집안 지역에서는 통구 사신총, 통구 4호분, 통구 5호분, 평양 지역에서는 진파리 1호분, 내

102) 영류왕 7년(624년), 2월에 왕이 사신을 당에 보내 책력을 발급해 줄 것을 청하자, 형부상서 심숙안을 보내와-중략-도사를 시켜 천존상 및 도법을 가지고 와 노자를 강론하게 하였다. 김부식, 이강래 역(2020). 삼국사기 I, 파주: 한길사, 412-413. 보장왕 2년(643년), 3월에 개소문이 왕에게 고하기를 “세 가지 교법을 비유하자면-중략-지금 유교와 불교는 모두 흥성하고 있으나, 도교가 성행하지 못하고 있으니, 이른바 천하의 도술을 갖추었다고 할 수 없습니다. 엿드려 청하오니, 사신을 당에 보내 도교를 위해서 나라 사람들을 교화하소서”라고 하였다.-중략-당 태종이 숙달 등 여덟 사람을 보내주고, 겹하여 노자의 『도덕경』을 내려주었다. 왕이 기뻐하여 승려의 사찰을 빼앗아 그들에게 도관(道觀)으로 쓰게 하였다. 김부식, 이강래 역(2020). 앞의 책, 417.

리 1호분, 강서대묘 등이 있다.

본 장에서는 400여 년간 고구려의 수도였던 집안 지역과, 국내성에서의 천도 후 멸망할 때까지 고구려의 수도였던 평양 지역의 고분으로 나누어, <사신도>가 그려진 고분만을 대상으로 하여, 시기별로 ‘현무’의 도상을 살펴보고자 한다.

1) 중국 길림성 집안 지역 고분벽화

‘삼실총’은 고구려 수도였던 국내성 지역과 내륙 아시아 초원 지대로 이어지는 동서 교류 교통로의 길목 역할을 하고 있었음을 확인시켜 주는 벽화고분이다.¹⁰³⁾ 4세기 말에서 5세기 초에 조성된 것으로 추정되며, 벽화는 회벽 위에 그려졌고 둘째 칸과 셋째 칸 천정에는 사신인 청룡, 백호, 현무, 주작과 비천, 신천. 기이한 짐승들을 그렸다. ‘현무’는 셋째 칸 앞쪽 천정에 벽화로 그려졌고, ‘쌍현무(雙玄武)’로 ‘현무’ 두 마리가 서로 마주 보고 있는 모습이다. 두 마리의 뱀은 각각 현무의 머리 아래에서, ‘현무’를 바라보고 있는 ‘귀사합체’의 모습을 하고 있다. ‘현무’는 맹수의 머리와 맹수의 다리를 하고 몸통에 연속된 육각형의 귀갑문이 보이며, 귀갑문 안에는 점이 찍혀 있다. 목 쪽으로는 물고기 비늘이 그려져 있다. 뱀은 ‘현무’의 목과 몸을 각 한 번씩 휘감고 지나가며, 마지막에는 두 마리 ‘현무’의 중간에서 ‘X’ 모양으로 서로 얹힌 후 ‘현무’와 마주하는 모습이다. 네 다리에는 날개와 같은 것이 보인다(圖 21, 21-1).

‘통구 사신총’은 6세기에 조성된 것으로 추정되며, 고분 형태는 안길과 안 칸으로 이루어진 외방 무덤이다. 벽화는 돌벽에 직접 그렸고, 안칸 네 벽에는 구름무늬 바탕 위에 <사신도>를 그렸는데, 모두 살아 움직이는 듯한 생동감을 준다.¹⁰⁴⁾ ‘귀사합체’의 모습으로 ‘현무’와 뱀이 서로 마주 보고 있다기보다는 하얀 이빨을 드러내면서 잔뜩 독이 올라 대치하고 있는 모습으로 그려져 있다. 여기서는 ‘거북’이 고개를 돌려 뱀을 돌아다보는 모습으로 그려졌다. 구름 사이로 뱀은 현무의 몸을 한번 휘감고 지나가며, 현무의 꼬리 쪽에서 자기 몸을 파배기 형태로 여러 차례 복잡하게 얹혀있

103) 전호태(2016). 고구려 벽화고분, 파주: 돌베개, 24.

104) 조선유적유물도감편찬위원회(2000). 북한의 문화재와 문화 유적 II, 서울: 서울대학교 출판부, 143-152.

다. 뱀의 몸은 다양한 색상으로 채색되었고, 비늘도 하나하나 세밀하게 묘사되어 있다. 그에 반해 ‘현무’는 이빨과 혀, 목 앞부분을 제외하고 전체적으로 갈색 계통의 색상으로 진하게 채색되어 있다. 뱀의 세밀한 묘사에 비해, 현무는 배갑에 문양조차 보이지 않는다. 삼실총 벽화의 현무와 평양 지역의 현무의 맹수형과는 달리 ‘실제적인 거북의 모습’과 비슷하게 그려졌다. 두상은 ‘사두형’으로 몸체에 비해 다리는 가늘고 길게 표현되었고, 세 개의 발가락을 가지고 있음을 알 수 있다(圖 22).

‘오회분 4호묘’는 6세기 후반으로 추정되며, 집안 지역의 분지 중간에 무덤 5기가 동서 방향으로 길게 배치되어 있어서 ‘오회분(五悔墳)’이라고 부른다. 4호묘는 서쪽으로부터 네 번째 위치하며, 4호묘와 5호묘는 외칸 무덤으로 무덤의 구조와 벽화의 내용이 서로 유사하다. 4호묘는 화장암 위에 바로 그림을 그려서 벽화의 보존상태가 좋은 편에 속한다. 청색, 녹색, 홍색, 황색, 백색의 안료가 비교적 잘 남아 있어 고분 내부의 분위기를 더욱 호화롭게 만든다. 연꽃과 불꽃무늬로 화려하게 장식된 널방 벽면의 <사신도>뿐만 아니라 해와 달신, 농사신, 불의 신, 대장장이, 수레바퀴신, 악기를 연주하는 선인 등 여러 신들이 다채롭게 등장한다. 널방 네면의 주제는 ‘사신’이며, 천장에는 신화 속 인물과 신선, 다양한 장식 문양으로 널방 전체를 가득 채워졌다.¹⁰⁵⁾ 화려한 색채로 장식되었고, 신선 사상을 중심으로 도교의 세계를 표현하고 있다. 4호묘의 화려한 색채와는 달리, 북벽의 ‘현무’는 진한 갈색으로 채색되어 있어, 통구 사신총과 비슷한 느낌을 준다. 공중에서 뱀과 복잡·기묘하게 엉켜 있으며, 현무의 도상은 ‘사두형’으로 ‘귀사합체’의 모습이다. 다리는 가늘고 길다(圖 23).

‘오회분 5호묘’는 4호묘와 비슷한 시기인 6세기 후반으로 추정된다. ‘오회무덤(五悔墳)’ 중 동쪽 끝에 위치하며, 가장 규모가 크다. 외방무덤으로 무덤의 구조와 벽화의 내용이 4호묘와 서로 비슷하다. 잘 다듬어진 화장암 위에 바로 그림을 그렸고, 돌과 돌 사이를 석회로 메꾸었다. 홍색, 갈색, 녹색, 황색, 백색, 분홍색 등의 색을 칠하고 짙은 먹으로 윤곽을 그려 마무리하였다. 널방 네벽 면에는 연속되는 불꽃무늬 속의 ‘사신’을 그렸고, 모서리는 ‘괴수’와 ‘용’이 서로 만나 기둥 장식을 이루었다. 천장 고임에는 엉킨 용무늬와 해와 달, 별 그리고 다양한 신들과 신선이 등장하여, 각종

105) 국립문화재연구소, 한성백제박물관(2018). 북한 고구려 고분벽화 모사도. 대전: 국립문화재연구소, 한성백제박물관. 236

채색과 석물로 현란하게 장식되어 고구려 후기 <사신도>의 모습을 보여 준다.¹⁰⁶⁾ 북벽의 ‘현무’는 4호묘와 마찬가지로 복잡·기묘하게 엉켜 있으며, 현무의 도상은 ‘사두형’으로, ‘귀사합체’의 모습이다. 다리는 가늘고 길며, 현무의 배갑에 무늬가 보이고, 배갑 아래 가장자리에 복갑(腹甲)의 형식이 주름 모양으로 표현되어 나타난다(圖 24).

2) 평양 지역 고분벽화

‘약수리 벽화분’은 남포특별시 강서군 약수리에 위치하고, 4세기 말에서 5세기 초 조성되었을 것이라 추정된다. 벽화는 <인물 풍속도>와 <사신도>가 한 화면 속에 공존하는 초기 예로, 안칸 북벽에는 묘주 부부의 실내생활과 ‘현무’가 그려져 있고, 동벽에는 청룡과 해, 서벽에는 백호와 달, 남벽에는 주작이 그려져 있다. 또한 각 벽에는 구름무늬와 별자리를 그렸는데 북벽에는 북두칠성이 있다.¹⁰⁷⁾ 여기서 ‘현무’는 다른 사신들과는 달리 독자적으로 그려진 것이 아니라, 묘주 부부 옆에 나란히 그려졌다. 이것은 아마도 북방의 신인 ‘현무’의 든든한 보호를 받으며, 사후 세계의 안락한 삶을 누리려는 묘주 부부의 세속적 욕망이 표현된 것으로 추측된다. 이 벽화 속에서 무덤의 주인공인 묘주 부부가 가장 크게 그려져 있고, 그 다음 묘주 부부보다 조금 작게 ‘현무’가 그려져 있다. 시중들과 시녀들은 작게 그려져 있어 ‘현무’가 차지하는 비중이 무척 높은 것임을 알 수 있다. 여기서 ‘현무’는 ‘귀사합체’의 모습으로 그려졌는데, 거북의 모습이라기 보다는 강인한 맹수의 모습으로 그려져 있다. ‘현무’의 몸 전체가 물고기 비늘 모양으로 그려져 있고, 네 다리는 근육이 느껴질 정도로 튼튼하게 표현되어 강인함을 과시하는 듯하다. 뱀은 ‘현무’의 목과 몸을 각 한 번씩 휘감고 지나가며, 마지막에는 자신의 몸을 한번 더 휘감고 있는 모습 ‘∞’ 모양으로 그려져 있다. 뱀의 두상과 ‘현무’의 두상이 거의 맞닿을 정도로 가깝게 그려져 있다(圖 25).

‘대안리 1호분’은 평안남도 남포시 대안 구역 대안동에 위치하고 있으며, 조성 시기는 5세기 중엽으로 추정된다. <인물 풍속도>와 <사신도>가

106) 조선유적유물도감편찬위원회(2000). 앞의 책, 165-177.

107) 조선유적유물도감편찬위원회(2000). 북한의 문화재와 문화 유적 I, 앞의 책, 252-269.

그러져 있는데, 널방의 네 벽에는 연화 닝쿨 띠무늬로 상하를 구분하였고, 아래에는 <사신도>를 그리고, 위에는 주인공의 집안 생활을 그렸다. <사신도>보다 인물 그림이 비중이 더 큰 것이 특징으로, 북벽에는 주인공의 집안 생활, 동벽에는 건물과 인물, 서벽에는 주인공의 측근들, 남벽에 배를 짜고 있는 여인을 그렸다. 천장에는 구름무늬, 화염무늬, 보륜무늬, 해와 달을 그렸다.¹⁰⁸⁾ ‘현무’의 모습은 ‘쌍현무’로 ‘귀사합체’의 모습으로 그려져 있다. ‘현무’의 몸은 약수리 벽화무덤의 ‘현무’처럼 맹수의 몸에 맹수의 다리를 하고 있지만, 몸통에 육각형의 귀갑문 무늬가 보인다. 뱀의 머리에는 닭벼슬 같은 비슷한 것이 보이며, ‘현무’의 얼굴 형상은 쥐와 비슷하고, 몸통 옆에는 날개 같은 것이 보인다. 뱀이 ‘현’무의 목은 한번, 몸은 두 번 휘어 감고 현무의 머리 위에서 ‘X’자와 같이 꼬여 있다(圖 26).

평양시 삼석 구역은 고구려 고분들이 많이 분포한 곳으로, 그중에서 가장 규모가 큰 것이 ‘호남리 사신총’이다. 평양직할시 삼석 구역 호남리에 위치하며, 연대는 5세기 말에서 6세기 초로 추정되며, 외방 무덤으로 대리석으로 축조된 돌 위에 직접 그림을 그렸다. 널방 네벽에 ‘사신’을 그렸고, 천장에는 벽화를 그리지 않았다. ‘호남리 사신총’은 <사신도>만을 그린 외칸 무덤 중 가장 이른 것이다. <사신도> 외에 다른 장식 무늬는 보이지 않으며, 고구려 <사신도> 중에서도 초기에 속하는 것으로, 배경 무늬 없이 단순하게 묘사되었다.¹⁰⁹⁾ ‘호남리 사신총’의 ‘현무’는 거북의 등을 뱀이 3번 감고 있는 모습으로 표현하였고, 이전의 고구려 벽화의 ‘현무’ 그림은 거북과 뱀이 서로 얼굴을 마주 보고 있는 모습으로 그려졌는데, 여기서는 한 방향을 바라보고 있는 모습으로 그려져 있다. 그리고 다리의 형태는 알 수 없으며, 다른 고분의 ‘현무’의 도상은 움직임을 읽을 수 있는데 반해, ‘호남리 사신총’의 ‘현무’는 움직임이 없이 정지된 모습으로 그려졌다. ‘현무’의 두상은 ‘일반 거북’의 모습이며, 거북의 몸체는 윤곽선보다 갈색의 채색 위주로 그려졌고, 문양은 보이지 않는다. 뱀의 모습도 단순하게 그려져 있다(圖 27).

‘덕화리 1호분’은 덕화리 봉화산 남쪽 기슭에 있는 쌍무덤 중에서 서쪽에 있는 외방 무덤¹¹⁰⁾으로, 평안남도 대동군 덕화리에 위치하며, 6세기 초

108) 조선유적유물도감편찬위원회(2000). 앞의 책. 44-57.

109) 조선유적유물도감편찬위원회(2000). 위의 책. 114-121.

110) 국립문화재연구소, 한성백제박물관(2018). 앞의 책, 208.

로 추정된다. 벽화 주제는 <사신도>와 <풍속도>가 섞여 있다. 고구려의 전형적인 <사신도>가 등장하기 이전의 형식인 생활 풍속과 함께 그려진 것으로, 널방 천장석에는 불교 색채가 가득한 연꽃무늬가 그려져 있다.¹¹¹⁾ 화면을 상하로 나누어 하단에 ‘현무’를 2/3 정도 짝 차게 그리고 상단에는 인물의 행렬을 작게 그렸다. ‘현무’의 머리는 ‘일반 거북’의 형상으로 배갑은 주름져 있고, 뱀이 크게 두 개의 원을 그리면서 거북의 몸을 휘감고 있다. ‘현무’의 머리 위에서 ‘X’자와 같이 꼬여 있는 모습으로 묘사하였다(圖 28).

‘고산리 1호분’은 평양시 대성구역 고산동에 위치하며, 연대는 6세기 초로 고분 형태는 외방 무덤이다. 벽화는 회벽 위에 그렸고, 북벽은 부전 무늬 띠를 돌려 상하로 구분하고, 그 윗부분에 <사신도>를 그렸다. 사신을 그린 여백에는 구름무늬, 연꽃무늬, 색 고리 무늬 등을 그렸다.¹¹²⁾ 고산리 1호분 ‘현무’는 ‘쌍현무’로, ‘현무’ 두 마리가 서로 마주 보고 있으며, 두 마리의 뱀은 각각 ‘현무’의 머리 아래에서 ‘현무’를 바라보고 있는 모습으로 그려졌다. ‘약수리 1호분’의 ‘현무’처럼 거북의 모습이라기보다는, 뱀수의 몸에 뱀수의 다리를 하고 있으며, 몸 전체에 비늘이 그려져 있다. 그러나 몸통 부분에는 갑옷 같은 것을 한번 더 두른 것처럼 보이며 희미하게 육각형의 귀갑문이 보인다. 뱀은 ‘현무’의 목과 몸을 각 한 번씩 감고 지나가며, 마지막에는 두 마리 ‘현무’의 중간에서 ‘X’ 모양으로 서로 얹힌 후 ‘현무’와 마주하는 모습이다(圖 29).

‘진파리 1호분’은 평양시 력포구역 용산리에 위치하고, 6세기에 조성된 것으로 보이며, 외방 무덤이다. 무덤 안에 회를 바르고 그 위에 벽화를 그렸는데, 널방 네벽에는 ‘사신’을 그렸고, 천장에는 해, 달, 구름무늬, 연꽃무늬와 여러 가지 넝쿨무늬를 그렸다. 벽화 중에서 사실적으로 그린 소나무 그림이 높은 평가를 받고 있는데, 굵은 선과 가는 선을 적절히 사용해 소나무의 특징을 잘 표현했다. 화면 중앙에 그려진 ‘현무’는 벽체 훼손 때문에 형태를 구별하기 힘들다.¹¹³⁾ ‘현무’의 두상은 확인할 수 없지만, 길게 빠진 목의 형태로 봤을 때는 ‘사두형’ 두상으로 추측이 되며, ‘귀사합체’로

111) 조선유적유물도감 편찬위원회(2000). 앞의 책, 84-93.

112) 조선유적유물도감 편찬위원회(2000). 앞의 책, 218-220.

113) 조선유적유물도감편찬위원회(2000), 북한의 문화재와 문화 유적 I, 앞의 책, 126-142.

뱀과 마주 보고 있음을 추측할 수 있다. 뱀이 ‘현무’의 몸을 두 번, 목을 한 번 휘감고 있는 형상으로 배갑에 연속된 육각형의 귀갑문 문양과 뱀의 비늘무늬가 확실하게 나타난다. ‘현무’ 좌우에는 소나무들이 그려져 있는데, 이 둘 사이에는 빠른 기운의 흐름이 표현되어 있어 역동성이 느껴진다. 다른 고분들과 달리 거북의 진행 방향이 오른쪽을 향하고 있으며, 주변의 강한 기운의 흐름을 버티기 위해서인지 자세도 약간 옆드린 자세로 보인다(圖 30).

강서구역 삼묘리에 위치한 강서삼묘 중 남쪽에 있는 것이 ‘강서대표’이고, 그 뒤 나란히 있는 두 개의 무덤 중 서쪽이 ‘강서중묘’이다. 고분 형태는 외방 무덤으로 널방의 네벽은 각각 큰 화강암 판석 한 장으로 축조되었다. 널방 네벽에는 <사신도>를 그렸고, 천장에는 연화문, 인동 당초문, 구름무늬와 봉황, 해와 달을 그렸다. ‘강서중묘’의 백호와 주작은 ‘강서대표’의 청룡, 현무와 함께 수준 높은 채색과 묘사를 보여주며, ‘강서대표’와 함께 고구려 <사신도>를 대표한다.¹¹⁴⁾ 조성 연대는 6세기 말에서 7세기 초로 추정되며, 북벽의 ‘현무’¹¹⁵⁾는 마치 들짐승처럼 돌산 위에 우뚝 서서 서쪽으로 향하고 있다. 거북의 몸체를 뱀이 감싸고 있는 모습이지만, 뱀의 길이가 짧아진 모습이다. 거북의 목을 한번, 몸통을 두 번 감싼 뱀은 다시 몸을 둥글게 틀면서 거북의 머리와 마주 보고 있지만, 뱀의 길이가 확연하게 짧아져 있다. ‘현무’의 배갑에는 육각형의 귀갑문이 보이며, 복갑의 가장자리가 각이 지게 표현되어 있다. ‘현무’ 발밑에 펼쳐지는 바위산은, 비쪽 비쪽 솟은 봉우리들이 자연스럽게 이어져 있어, 하나의 산세를 이루어 현무의 강인함을 강조해 주는 듯하다(圖 31).

‘강서대표’는 남포시 강서구역 삼묘리에 소재하며, <사신도>를 그린 외방 무덤으로 조성 시기는 7세기로 추정한다. ‘강서중묘’와 함께 후기의 고구려 벽화를 대표하는 유적의 하나로, 벽화는 돌벽 위에 바로 그렸는데, 벽면에 ‘사신’, 천정에 연꽃무늬, 인동 넝쿨무늬, 구름무늬, 산수, 기린, 봉황, 비어, 비천, 신선, 천인, 황룡 등을 배치하였다.¹¹⁶⁾ 북방의 수호신인 ‘현무’는 거북과 뱀이 서로 얹혀 있는 형상으로, 대등한 위치에서 서로 머리를 마주 보고 있다. 거북과 뱀에서 화염과 같은 기운이 뿜어 나오고 있

114) 국립문화재연구소, 한성백제박물관(2018). 앞의 책, 40.

115) 조선유적유물도감편찬위원회(2000). 위의 책, 182-191.

116) 조선유적유물도감편찬위원회(2000). 위의 책, 193-279.

다. 가늘고 긴 네발을 휘저으며 움직이는 거북의 움직임과 몸을 여러 차례 꼬아 만든 뱀의 탄력 있는 몸의 선이 한데 어우러져 역동적인 분위기를 만들어냈다. ‘현무’의 배갑에는 육각형의 귀갑문이 있고, 각 다리에도 문양이 보인다. 그러나 배갑과 복갑의 구분이 모호하다. 또한 4개의 다리에는 날개와 같은 것이 보이며, ‘현무’의 발밑에는 산이나 바위와 같은 것이 희미하게 보인다(圖 32).

지금까지 집안 지역과 평양 지역에 남아 있는 벽화고분 중 <사신도>가 남아 있는 고분을 살펴보았다. 벽화에서 ‘현무’는 ‘귀사합체’의 모습으로 주로 뱀의 머리가 거북의 앞으로 와서 마주 보는 형상이지만, ‘호남리 사신총’은 이례적으로 거북과 뱀이 같은 방향을 보고 있는 모습으로 그려졌다. 6세기 집안 지역의 ‘통구 사신총’과 7세기 평양 지역의 ‘강서대표’에서는 거북이 뒤를 돌아보며 뱀과 마주하는 형상으로 그려져 있다. 이러한 형상은 조선시대 『의궤』에서 그려진 ‘현무’ 도상과 흡사하여, 『의궤』의 ‘현무’ 도상이 고구려시대 벽화고분의 ‘현무’ 도상을 계승하였음을 짐작할 수 있게 한다.

‘귀사합체’의 두 마리 ‘현무’가 서로 마주 보고 있는 ‘쌍현무’는, <사신도>가 그려진 초기 벽화고분에서부터, 6세기 말까지 집안 지역과 평양 지역 양쪽에서 모두 꾸준히 그려진 것으로 보인다. ‘현무’의 모습은 ‘실제’ 거북의 모습과 ‘사두형’ 거북으로 그려진 것도 있지만, 거북의 모습이라고 생각할 수 없는 ‘맹수형’의 모습으로 그려진 벽화도 많았다. ‘맹수형’의 ‘현무’는 거북의 모습이라기보다는 강인한 맹수의 모습으로 그려졌으며, 등은 물고기 비늘 모양이나 육각형의 귀갑문으로 단단하게 둘러싸고 있다. 네 개의 다리는 근육이 느껴질 정도로 튼튼하게 그려져 어떠한 힘에도 쓰러지지 않을 정도의 강인함을 나타내고 있음을 알 수 있다.

<표 7>은 집안 지역 사신도 고분 현황을, <표 8>은 평양 지역 <사신도> 고분 현황을 정리하여 놓은 것이다. 아래 <표 9>는 집안 지역과 평양 지역의 벽화고분의 ‘현무’ 도상 특징을 정리한 것으로, 벽화고분에서 ‘현무’는 지역과 상관없이 모두 ‘귀사합체’로 모습으로, 뱀과 마주하는 모습으로 그려졌음을 알 수 있었다.

<표 7> 집안 지역 사신도 고분 현황¹¹⁷⁾

연 번	명칭	편년	구조	사신도 존재 유무			
				청룡	백호	주작	현무
1	산성하 983호분	4세기말- 5세기초	2감 1실	?	?	암수 혼적	확인 불가
2	무용총	4세기말- 5세기초	2실	○	○	날개 접은 한 쌍의 닭 형상	확인 불가
3	환문총	4세기말- 5세기초	2실	○	○	?	확인 불가
4	삼실총	4세기말- 5세기초	단실3	○	○	○	귀사함체, 맹수형 쌍현무로 서로 마주 봄, 연속된 육각형 귀갑문, 목 : 물고기 비늘, 천정에 그려짐
5	통구 사신총	6세기	1실	○	○	○	귀사함체, 사두형 실제 거북 형태, 거북이 뱀을 향해 뒤돌아보는 형태, 대치 형국, 뱀의 세밀한 표현에 비해 거북은 단순하게 표현, 등 문양 없음, 다리는 가늘고 길게 표현, 세 개의 발가락을 가짐, 돌벽에 직접 그렸음. 바탕이 화려
6	통구 5호분	6세기 전반	1실	○	○	○	오색, 현실 오른벽쪽 서향
7	통구 4호분	6세기 전반	1실	○	○	○	오색, 현실 오른벽쪽 서향
8	오회분 4호묘	6세기 후반	1실	○	○	○	귀사함체, 사두형, 뱀과 복잡하게 얽혀있음. 다리가 길고 가늘다. 화장암 위에 바로 그림을 그려 안료가 비교적 잘 남아 있음. 벽화 보존 상태 좋음. 뱀과 바탕이 화려한 반면 현무는 진한 갈색으로만 채색됨
9	오회분 5호묘	6세기 후반	1실	○	○	○	귀사함체, 사두형, 4호묘와 비슷하며 뱀과 복잡하게 얽혀있음. 다리가 길고 가늘다. 화장암 위에 바로 그림을 그림. 현무의 배갑에 무늬가 보임. 배갑 아래 복갑이 주름 모양으로 표현,

117) 조선유적유물도감편찬위원회(2000). 북한의 문화재와 문화 유적, I II. 서울: 서울대학교출판부.

<표 8> 평양 지역 사신도 고분 현황¹¹⁸⁾

연 번	명칭	편년	구조	사신도 존재 유무			
				청룡	백호	주작	현무
1	요동 성총	4세기말- 5세기초	전실1 축실2 관실4	일부	?	외주 작	확인 불가
2	장산동 1,2호분	4세기말- 5세기초	1실	?	?	?	용의 비늘?
3	팔청리 고분	4세기말- 5세기초	2실	○	?	?	확인 불가
4	고산리 9호분	4세말-5 세기초	다실	?	?	?	확인 불가
5	약수리 벽화분	4세기말- 5세기초	2실	○	○	○	인물+사신도, 묘주 부인 왼쪽 옆에 그려짐, 귀사합체, 맹수형, 몸통 물 고기 비늘 형상 문양, 날개 보임
6	성총	5세기 중엽	1실	○	○	○	○
7	대안리 1호분	5세기 중엽	2실	○	○	○	인물+사신도, 귀사합체, 맹수형, 쌍현무, 몸통 육각형 귀갑문, 거북 두 상 쥐와 비슷, 날개 보임
8	쌍영총	5세기말	2실	○	○	○	인물+사신도, 묘주 부인의 오른쪽 위, 길짐승형, 거북목 앞부분 비늘, 귀갑문 귀사합체의 쌍현무. 비중이 낮음
9	수렵총	5세기말	1실	○	○	○	인물+사신, 인물보다 사신의 비중이 커짐, 귀사합체만 확인 가능, 쌍현 무(?)

118) 조선유적유물도감편찬위원회(2000). 북한의 문화재와 문화 유적 I, II. 서울: 서울대학교출판부.

10	호남리 사신총	5세기말- 6세기 초	1실	○	○	○	사신만 그려짐, 귀사합체, 일반 거북형, 정지 자세, 뱀·거북 머리가 한 방향을 향함, 거북 갈색 채색, 문양 없음, 배경 없음
11	덕화리 1호분	6세기초	1실	○	○	○	사신도+풍속도, 상부 인물, 하부 현무 (2/3), 귀사합체, 일반형 거북, 배갑 주름무늬
12	덕화리 2호분	6세기초	1실	흔적	○	흔적	사신도+풍속도, 상부 인물, 하부 현무
13	고산리 1호분	6세기초	1실	○	○	?	사신도만 그렸음, 귀사합체, 쌍현무, 맹수형, 뱀·거북 마주 봄, 몸전체 비늘 문양, 몸통 부분에 갑옷 같은 것을 한번더 두르며 육각형의 귀갑문이 보임
14	진파리 4호분	6세기	1실	○	○	○	현무 대신 용을 그림, 회를 바르고 그 위에 벽화를 그림
15	개마총	6세기	1실	일부	일부	흔적	쌍현무 흔적
16	진파리 1호분	6세기	1실	○	○	○	귀사합체, 거북 두상 사두형 추측, 뱀·거북 서로 마주 보는 형상 추측, 육각형 귀갑문, 옆드린 자세, 진행 방향이 오른쪽 향함, 회를 바르고 그 위에 벽화를 그려 보존 상태가 좋지 않음
17	내리 1호분	6세기말- 7세기초	1실	일부	?	?	일부
18	강서중묘	6세기말- 7세기초	1실	○	○	○	사신도, 귀사합체, 들짐승형, 뱀·거북 마주 봄, 돌산에 서서 서쪽을 향해 있음, 정지 자세, 육각형 귀갑문, 복갑 가장자리가 각이 짐, 돌벽이에 그려짐, 고구려 사신도를 대표함
19	강서대묘	7세기	1실	○	○	○	사신도, 귀사합체, 사두형 거북, 뱀·거북 마주 봄, 육각형 귀갑문, 뱀과 거북 입에서 화염, 다리 문양, 배갑과 복갑의 구분이 모호, 다리에 날개 보임. 현무 발아래 산이나 바위와 같이 것이 보임, 돌벽 위에 그려짐, 고구려 사신도를 대표함

<표 9> 집안 지역과 평양 지역의 현무 도상 특성

집안 지역			평양 지역		
고분명	시기	현무 도상 특징	고분명	시기	현무 도상 특징
삼실총	4세기 말-5세기초	귀사합체, 뱀·거북 마주 봄. 맹수형 쌍현무, 연속된 육각형 귀갑문, 목 : 물고기 비늘	약수리 벽화	4세기 말-5세기 초	귀사합체, 뱀·거북 마주 봄. 맹수형, 비늘 몸통, 날개 보임
장천 1호분	5세기 중엽	쌍현무 흔적(?)	대안리 1호분	5세기 중엽	귀사합체, 뱀·거북 마주 봄. 쌍현무. 맹수형, 육각형 귀갑문, 날개 보임
매산리 사신총	5세기 후반	쌍현무, 공예적 표현, 작은 크기	호남리 사신총	5세기 말-6세기 초	귀사합체, 뱀·거북 머리가 같은 방향을 보고 있음. 일반 거북형, 정지 자세
통구 사신총	6세기	귀사합체, 사두형 거북, 거북이 뱀을 향해 뒤돌아 마주 봄, 대치 형국, 등문양 없음	덕화리 1호분	6세기 초	귀사합체, 뱀·거북 마주 봄. 일반 거북형, 배 갑 주름무늬, 상부 인물, 하부 현무 (2/3)
오회분 4호묘	6세기 후반	귀사합체, 사두형 거북, 뱀·거북 마주 봄, 뱀과 거북 복잡하게 얹혀 있음. 다리가 길고 가늘다	고산리 1호분	6세기 초	귀사합체, 맹수형 쌍현무 뱀·거북 마주 봄. 몸통 비늘 문양
오회분 5호묘	6세기 후반	귀사합체, 사두형 거북, 뱀·거북 마주 봄, 4호묘와 비슷, 현무의 배갑에 무늬가 보 임. 배갑 아래 가장자리가 주름 모양	진파리 1호분	6세기	귀사합체, 뱀·거북 마주 봄. 거북 두상 사두 형 추측. 육각형 귀갑문, 엮드린 자세
			강서 중묘	6세기 말 - 7세기 초	귀사합체, 거북, 뱀·거북 마주 봄, 맹수형, 정지자세, 육각형 귀갑문
			강서 대묘	7세기	귀사합체, 거북이 뒤돌아보며 뱀과 마주 봄. 사두형거북, 육각형 귀갑문, 뱀과 거북 입에 서 화염, 다리 문양 있음

2. 백제시대, 고려시대의 거북

고구려시대 벽화고분이 많이 남아 있는 것에 비해 백제시대, 신라시대, 통일신라시대, 고려시대, 조선시대 전기까지 벽화고분은 많지 않다. 현재 우리나라(남한)에 소재한 벽화고분은 모두 10기(基) 정도이며, 그중에서 <사신도>가 그려진 고분은 4기에 불과하다. 신라시대 초기 묘제는 나무 덧널 위에 돌을 쌓고, 흙을 덮어서 만든 덧널무덤을 사용하였기 때문에, 신라시대 고분에서 벽화가 발견되는 사례는 극히 드물며, 후에 석실분이 등장하면서 경주 배동 삼릉(사적 제219호) 등에서 벽화의 흔적을 찾을 수 있을 뿐이어¹¹⁹⁾ 연구 대상에서 제외하였다.

아래 <표 10>은 우리나라에 남아 있는 사신도 고분벽화의 현황을 정리한 것이다.

<표 10> 우리나라 사신도 고분벽화 현황¹²⁰⁾

번 호	명칭	편년	형태	벽화 문양	현무 도상
1	공주 송산리 고분군-6호분	백제 6C 중반	전축묘	널방 벽면:사신도	<圖 33>
2	부여 능산리 고분군-동하총	백제 6C 말~7C	횡혈식 석실묘	널방 벽면:사신도 널방 천정:연꽃, 구름	<圖 34>
3	안동 서삼리 벽화고분	고려 11-12C 초	석곽묘	벽면:사신도, 인물도 천장:별자리	<圖 35>
4	원주 동화리 노회신 벽화묘	조선 1456년	횡구식 석실묘	벽면:사신도,십이지신 천장: 별자리	<圖 36>

먼저 백제시대 고분인 공주 송산리 6호분과 부여 능산리 동하총에 대해서 살펴보면 다음과 같다. 송산리 6호분이 능산리 동하총보다 연대가 조금 앞선 것으로, 송산리 6호분은 널방 벽면에 <사신도>만 그려져 있으며, 능산리 동하총은 널방 벽면에 <사신도>, 널방 천정에는 연꽃무늬와 구름

119) 국립문화재연구소(2019). 앞의 책.

120) 국립문화재연구소(2019). 앞의 책을 참고로 재구성

무늬가 그려져 있다.

1) 백제시대의 거북

백제시대의 고분은 처음 돌무지무덤이었다가, 굴식돌방무덤으로 정착되면서 벽화가 그려졌다. 그 예가 공주 ‘송산리 고분 중 6호분’ 벽화로, 무령왕릉처럼 벽돌로 쌓아 만든 전축분(塼築墳) 형태로 널방 벽면에 진흙을 바르고 그 위로 백토로 <사신도>를 크게 그려 넣었다. 동벽에 청룡, 서벽에 백호, 북벽에 현무가 있으며, 주작은 남쪽 널길 입구 위쪽에 있고 양옆으로 해와 달을 배치했다. <사신도> 벽화로서는 고구려시대에 앞서는 이른 시기의 것이라 추정되며, 1932년 공주고보 교사 가루베 지온(輕部慈恩)¹²¹⁾에 의해 발견되어, 그에 의해 ‘6호분’으로 명명되었다. 발견 당시 이미 많은 훼손이 진행된 상태였고, 박락된 부분이 많아 선이 분명하지는 않지만, 전체적인 모습에서 거북과 뱀의 머리가 서로 마주 보고 있으며, 두 꼬리가 둥글게 원을 그린 모습임을 짐작할 수 있다. 기본 구도는 ‘강서대묘’의 ‘현무’를 연상시킨다(圖 33, 33-1).

‘송산리 6호분’ 발견 당사자로서의 가루베 지온의 <사신도>에 대한 설명 중 ‘현무’에 대한 내용을 옮기면 다음과 같다.

북벽의 아래쪽에 내려서 그린 것으로, 이 벽화도 박락된 부분이 많고 그 선의 연결이 불명한 점이 있지만, 대체적인 모습은 알 수 있다. 오른쪽 앞발을 들고 뒷다리를 쭉 뻗어 거북 머리 방향을 힘껏 뒤흔, 백제 독특한 힘찬 생동감을 엿볼 수 있다.¹²²⁾

거북과 뱀의 머리가 거의 닿을 듯이 마주 보고 있고, 꼬리가 둥글게 원을 그리며 엉기어 있는데, 두상은 ‘실제 거북’의 모양으로, 다리가 길고 힘 있게 그려져 있다. 그러나 배갑의 무늬는 확인이 불가능하다.

121) 가루베 지온(輕部慈恩, 1897-1970)은 일본의 고고학자, 도굴꾼, 교육자로 일본 야마가타현 니시무라야마군 다이고촌 지온사에서 가루베 집안 넷째 아들로 태어났다. 본명은 다루베 게이시로지만, 나중에 출생지의 이름을 따서 이름을 바꿨다. 와세다 대학교 국한과 졸업 후, 1925년 3월 조선 땅을 처음 밟았다. 1927년 공주공립고등보통학교(현 공주고등학교) 일본어 교사로 부임한 것을 계기로, 송산리 고분 등 백제 고분 1천 기를 도굴했다. 위키백과(<https://ko.wikipedia.org/wiki/>)

122) 윤용혁(2010). 가루베 지온의 백제 연구, 서울: 서경문화사, 118.

부여 ‘능산리 고분군(사적 제14호)’은 백제 성왕이 538년 수도를 공주에서 지금의 부여인 사비로 옮긴 이후에 조성된 것으로 추정되며, 충남 부여군 부여읍 능산리 15번지에 소재해 있다. 중앙고분군, 동고분군, 서고분군 3곳으로 나누어져 있고, 중앙고분군 동편 하단부에 위치한 ‘동하총(東下塚)’에만 벽화가 그려져 있다.¹²³⁾ 널방 벽면은 동서남북 방향으로 <사신도>를 그려 넣었으며, 천장 전면에는 연꽃무늬와 바람에 흩날려 날아가는 구름 모양의 비운문(飛雲紋)을 교차하여 그렸다. 도굴 구멍으로 인해 북벽의 훼손이 심해 벽화는 흔적을 찾기 어려운 상태로, 모사도를 통해 붉은 색으로 현무의 모습을 표현한 것을 알 수 있을 뿐이다(圖 34, 34-1).

2) 고려시대의 거북

신라의 삼국통일 후 벽화고분은 한동안 조성되지 않다가 고려 왕조가 들어서면서 석실 벽화분의 전통이 되살아났다. 고려시대 벽화고분은 현재까지 확인된 것은 총 22기이며, <사신도>가 그려진 것은 태조 현릉(顯陵), 개풍 수락암동 1호분, 안동 서삼리 벽화고분, 법당방 1호분, 명종 지릉(智陵)까지 총 5기이다. 고분벽화의 주제는 고구려의 전통을 이어받아, <사신도>와 별자리 그림(星宿圖) 등이 나타나나, 이전의 표현과는 다른 특징을 보이며, ‘십이지신상(十二支神像)’과 같은 소재들이 새롭게 등장했다. 불교를 숭상하던 고려에서는 주로 화장(火葬)을 하여 큰 분묘가 필요 없었지만, 왕실을 비롯하여 귀족층에서는 여전히 큰 석실묘를 조성하고 그 안을 벽화로 채웠던 것으로 보인다.¹²⁴⁾

고려 왕릉은 몽고 항쟁 시기를 제외하고, 왕릉의 대부분은 수도였던 개성에 조성되었다. 귀족층의 분묘 역시 개성 부근에 모여 있어, 지금의 우리로서는 고려시대 고분벽화의 전모를 알 수 없다. 현재 남한에 남아 있는 고려시대 고분들은 고대의 고분과 비교하면, 크기가 현저하게 작아서 지방 세족의 묘로 추정되며, 고려시대 벽화 중 우리나라(남한)에서 유일하게 <사신도>가 그려진 고분이 안동 ‘서삼리 고분’이다(圖 35, 35-1).

안동 ‘서삼리 고분’은 경북 안동시 녹전면 서삼리 산 204에 소재하고 있고, 조성 시기는 11세기에서 12세기 초로 추정된다. 돌덧널무덤 구조로 네

123) 국립문화재연구소(2019). 앞의 책, 12-13.

124) 국립문화재연구소(2019). 앞의 책, 13.

벽에 <사신도>와 <인물도>를 그리고, 천장에는 별자리 그림을 그렸는데, 고구려 고분벽화의 <사신도>는 벽면 전체를 꽉 채우는 크기로 시선을 압도했다면,¹²⁵⁾ ‘서삼리 고분’의 <사신도>는 벽면 크기에 비해 작게 그려진 것이 특징이다. 벽화 위치는 석실 벽면과 천정에 있으며, ‘현무’는 북벽에 위치에 무덤 입구를 향해 정면으로 그려진 모습이다. 머리는 오른쪽으로 고개를 돌려 오른쪽을 응시하고 있으며, 두상은 ‘사두형’으로 목이 길게 빠져나와 있다. 배갑의 무늬는 물고기 비늘 모양으로 표현되었으며, 눈은 동그랗게 귀엽게 그려져 있다. 뒤쪽으로 보이는 삼각형 형태는 산이나 바위를 표현한 것으로 보인다. ‘현무’가 정면으로 앉아 있는 모습은 고려시대 석관에서 보이며, 고구려 고분벽화나 그 이후의 벽화에서도 볼 수 없는 매우 드문 예로, 이 시기 <사신도> 양식의 하나로 추측된다. 안동 ‘서삼리 고분’만으로는 고려시대 거북 도상의 특징을 특정 지우기는 한계가 있어, 벽화를 대신하여 고려시대 유행했던 ‘석관’에 나타난 거북 도상을 함께 살펴보았다.

고려시대의 ‘석관묘(石棺墓)’는 불교의 영향을 받아 화장묘(火葬墓)로 바뀌면서 생겨났다. 그렇지만 고려시대는 불교뿐만 아니라 도교도 크게 유행하였다. 도교와 관련된 사신에 대해 깊이 인식하고 있었음을 알 수 있는 기록이 『고려사』¹²⁶⁾와 묘지를 대지(大地)의 신(神)으로부터 구입할 때 쓰는, 토지 매매 계약서인 ‘매지권(買地券)’¹²⁷⁾에도 ‘사신’에 대한 언급이 있다. 또한 ‘석관’에도 도교의 영향을 알 수 있는 <사신도>가 그려져 있

125) 국립문화재연구소(2019). 앞의 책, 13.

126) “둘째, 여러 사원은 모두 도선(道詵)의 순역(順逆)을 미루어 점쳐서 개창한 것으로 도선이 이르기를, ‘내가 점을 쳐 정한 곳 외에 함부로 덧붙여 창건하면 지덕(地德)이 줄어들고 옳어져 조업(祚業)이 길지 못하리라.’라고 하였다. 내가 생각하건데, 후세의 국왕이나 공후(公侯)·후비(后妃)·조신(朝臣)이 각각 원당(願堂)이라 일컬으며, 혹시 더 만들까봐 크게 근심스럽다. 신라 말에 다투어 사원을 짓다가 지덕이 쇠하고 손상되어 결국 망하는데 이르렀으니, 경계하지 않을 수 있겠는가?” 『고려사』 세가 권제2, 태조 26년 4월 중.

127) 우리나라의 대표적인 매지권은 백제 무령왕릉의 매지권이며, 고려시대의 매지권도 여러 점 발견되었다. 대표적으로 1141년(인종 19)에 만들어진 고려 현화사(玄花寺) 주지 천상(闡祥)의 매지권과 1143년에 만들어진 고려 송천사(松川寺) 주지 세현(世賢)의 매지권이 있다. “흥왕사(興王寺)와 가까이 있는 송천사 주지인 묘능삼중대사(妙能三重大使) 세현이 죽었다-중략-동쪽으로는 청룡에 이르고, 남으로는 주작에 이르며, 서쪽으로는 백호에 이르며, 북쪽은 현무에 이른다-중략-보증인은 장육(張陸)과 이종도(李定度)이며, 지견인(知見忍)은 동왕공(東王公)과 서왕모(西王母)이며-중략-울렁처럼 지체 없이 시행하라.” <세현 묘지명 中>, 김용선(2012). 역주고려묘지명집성 (상), 춘천: 한림대학교출판부, 112-113.

다.

석관의 구조는 상하, 사방, 6면으로 이루어져 있으며, ‘무문(無紋)’이거나 문양이 새겨져 있다. 문양이 있는 것은 벽석 외면에 ‘십이지신’과 ‘사신’이 새겨졌는데, 아마도 이 ‘사신’은 고구려와 마찬가지로 방위 별로 수호의 역할을 하였던 것으로 보인다. 고려 석관의 ‘사신문(四神紋)’은 고구려의 고분벽화처럼 섬세하지 않다. 그것은 돌(石)이라는 재료의 단단함에서 기인한 것이기도 하고, 세월이 흐르면서 <사신도>가 도식화되면서 나타난 경향으로도 보인다. ‘석관’에서 ‘사신문’은 북쪽 ‘현무’를 시작으로 청룡,朱雀, 백호를 보는 방향으로 통일된 경우가 대부분이다. 고려시대 ‘현무’는 안동 ‘서삼리 고분벽화’와 마찬가지로, ‘석관’에서 보이는 ‘거북’이 ‘귀사합체’의 모습이 아니라, ‘거북 단독’ 형상으로 나온다. 거북의 두상은 ‘일반 거북형’, ‘용두형’, ‘사두형’ 도상 등으로 다양하게 나타나고 있다. 고구려 고분벽화에서 ‘현무’는 모두 ‘측면’의 모습만 그려져 있지만, 고려시대의 벽화와 석관에서 보이는 거북의 몸체는 주로 ‘정면’을 향해 있고, 고개를 오른쪽으로 돌리는 모습으로 표현되어 있다.

‘거북’의 배갑은 바위나 육각형의 귀갑문으로 표현되었다. 주로 배갑 위로 자신의 무게보다 몇 배나 무거운 산을 우직하게 짊어지고 있는 모습이다. 배갑과 산이 함께 어우러져 있어, 배갑과 산의 구분이 쉽지 않다. ‘거북’의 배갑 위의 표현된 산에는 나무(가지) 또는 나뭇잎으로 주변을 장식하거나 도식화되어 ‘井’자와 같은 식으로 새겨져 있다. 이렇게 자신의 무게보다 더 무거운 산을 등에 이고 있는 ‘거북’의 형상은, 『열자』 「탕문」에서 동방의 삼신산을 ‘거북(龜)’이 머리로 떠받치고 있다는 신화를 연상시킨다. 고구려 고분벽화에서는 보이지 않았던, 고려시대 ‘석관’에서의 ‘산’은 그냥 ‘산’이 아니라, 발해의 동쪽에 있다는 동방의 낙원 ‘삼신산’을 표현한 것으로 보인다. 고구려시대 ‘약수리 고분벽화’의 ‘현무’처럼 사후(死後)에도 ‘사신’의 보호를 받으며, 현세의 안락한 삶을 연장하고 싶은 인간의 욕망을 표현하고 있는 듯하다.

고려시대 석실묘의 전통은 조선 전기까지도 왕실과 고위 양반층을 중심으로 이어져 왔다. 그러나 조선 성리학의 지배가 공고화되고, 불교식 상장례를 폐지하기 위해 정리된 『국조오례의』에서부터, 조선의 공식 묘제는 ‘회곽묘(灰槨墓)’¹²⁸⁾로 채택되었다.¹²⁹⁾ 이것은 세조 사후 조성된 광릉(光陵) 이후, 양반 계층에서부터 평민들에게까지 일반화되면서, 고분벽화는

이후로 나올 수가 없게 되었다.

아래 <표 11>은 고려 ‘석관’에서 보이는 ‘현무’ 도상과 청나라 소운종의 『천문도』 <산을 지고 손뼉을 치는 거북> ‘거령’의 도상¹³⁰⁾을 비교하여 볼 수 있도록 정리한 것이다.

<표 11> 고려시대 석관의 현무

		
청나라, 소운종, 『천문도』	국립중앙박물관 소장 석관	국립중앙박물관 소장 석관
		
국립중앙박물관 소장 석관	국립중앙박물관 소장 석관	국립춘천박물관 소장 석관
		
국립중앙박물관 소장 허재석관	국립중앙박물관 소장 사신문 석관	국립중앙박물관 소장 정언심 석관

128) 회곽묘(灰槨墓) : 석곽과 석실을 만드는 대신에 석회와 가는 모래, 황토를 섞은 ‘삼물(三物)’을 부어서 굳게 함으로써, 관 또는 곽을 놓을 자리를 만들어 광중(壙中)을 단단히 한 후 목관과 목곽을 안치하는 방식이다.

129) 국립문화재연구소(2019). 앞의 책, 15.

130) 굴원, 송옥, 가의, 회남소산, 동방삭, 권용호 역(2018). 앞의 책, 115.

3. 조선 전기의 거북

조선 1462년 세조 2년에 조성된 원주 ‘동화리 노회신¹³¹⁾ 묘’는 강원도 원주시 문막읍 동화3리 산68-2에 소재하고 있으며, 하나의 봉분에 두 개의 석실이 연결된 합장묘로, 두 개의 석실 모두 벽화가 발견되었다. 1호 석실 벽에는 <사신도>와 ‘십이지신상’ 2구가 각각 그려져 있으며, 2호 석실 벽화에는 동서남벽에 <사신도>가 그려져 있고, 천장에는 <성수도(星宿圖)>가 그려져 있다. 이 벽화고분의 특징은 석실 벽면에 <사신도>와 ‘십이지신상’이 병행되어 그려져 있다는 것이다(圖 36, 36-1).

1, 2호실 석실 북벽의 ‘현무’는, 기존 ‘현무’의 모습과 다르게 그려져 있다. ‘현무’의 입에는 하늘을 향해 길게 모란꽃처럼 피어오르는 서기가 나오며, ‘거북’의 모습은 ‘실제 거북’의 모습으로 그려졌다. 거북의 등에는 연속된 육각형의 귀갑문이 뚜렷이 보이며, 벽화 속의 거북은 서기를 제외하고 보면 외양만으로는 ‘일반 거북’처럼 보인다. 고구려 고분벽화에서 볼 수 있었던, 거북의 몸을 휘어 감았던 뱀의 모습은 찾아볼 수 없다. 다른 <사신도>와 달리 거북의 뒤에는 산이 배경으로 그려져 있는데, 이는 고구려 후기 ‘강서중묘’와 ‘강서대묘’, 고려시대 안동 ‘서삼리 고분벽화’에 나타난 산악 표현과도 연관성이 있다고 생각되어 진다.

‘노회신 묘’의 거북 도상 하나만으로는 고려 말에서 조선 전기까지의 현무 도상의 특징을 단정하기에는 다소 무리가 있다. 그러나 조선시대 초기에도 <사신도>가 그려졌으며, <사신도> 중 ‘현무’ 도상은 고려시대 석관에서처럼 ‘귀사합체’가 아니라, ‘거북 단독’ 형상으로 그려져 고려시대의 맥을 잇고 있음을 알 수 있다.

지금까지 백제시대 고분벽화 두 점, 고려시대 안동 ‘서삼리 고분벽화’와 ‘석관’, 조선 전기의 고분벽화를 살펴보았다. 백제시대 고분벽화 중 ‘송산리 6호분’은 ‘귀사합체’의 ‘현무’ 도상을 확인할 수 있었으나, 부여 능산리 고분군 ‘동하총(東下塚)’은 훼손이 심하여 묘사도를 통해 붉은색으로 ‘현무’의 모습을 표현한 것을 알 수 있을 뿐이었다. 고려시대에도 고분벽화가 그려진 것으로 보이나, 모두 북한에 남아 있어 확인하기 힘들며, 현재 우

131) 노회신 (1415-1456) 교하 노씨 15대 손으로, 여흥도호부사 겸 권농병단련부사를 역임하였으며, 노회신의 어머니가 심온의 딸로, 소헌왕후와는 자매 사이였다. 그는 세종의 조카로 왕실의 외척으로 상당한 지위에 있었음을 알 수 있다.

리나라에 남아 있는 안동 ‘서삼리 고분벽화’만이 확인이 가능하다. 고구려와 백제시대에서 보였던 벽화에서, ‘현무’ 모습은 모두 ‘측면’의 모습만 그려졌는데, 고려시대 안동 ‘서삼리 고분벽화’의 현무는 뱀 없이 ‘거북 단독’으로, ‘정면’으로 앉아 고개를 돌려 오른쪽을 응시하고 있는 모습으로 그려졌다. 배갑의 무늬가 물고기 비늘 모양으로 표현되었고, ‘현무’ 뒤쪽에 배경으로 산이나 바위 같은 것이 표현되어 있다. 고려시대의 ‘석관’에서 보이는 ‘현무’는 ‘거북 단독’ 형상으로 나타나며, 두상이 ‘일반 거북형’, ‘용두형’, ‘사두형’ 도상 등으로 다양하게 나타나고 있었다. 고려 ‘석관’에서는 안동 ‘서삼리 벽화’와 같이 거북 도상의 몸체는 주로 ‘정면’을 향해 앉아 있고, 고개만 돌려 오른쪽을 쳐다보는 모습으로 표현되었다. 배갑은 바위나 귀갑문으로 표현되었고, 주로 거북이 배갑 위로 자신의 무게보다 몇 배나 무거운 산을 우직하게 짊어지고 있는 형상으로 표현되었다. 조선 전기의 ‘노회신 묘’ 벽화에서 거북은 ‘실제 거북’의 모습으로 그려졌다. 등에 육각형의 귀갑문이 보이고, 입에서 모란꽃 같은 서기가 피어오르는 모습으로 그려졌고, 배경으로 산이 그려졌다.

백제시대의 ‘귀사합체’의 ‘현무’에서, 고려시대에는 ‘거북 단독’의 ‘현무’의 모습으로, 조선 전기에는 ‘거북 단독’의 ‘실제 거북’ 모습으로의 도상이 변화하였음을 알 수 있다.

아래 <표 12>는 위에서 살펴본, 우리나라 사신도가 있는 고분벽화의 특징을 정리하였다.

<표 12> 우리나라 사신도 고분벽화 특징

벽화고분 명	시대	특 징
송산리 6호분	백제	귀사합체, 거북과 뱀이 마주 보는 형상 거북이 고개를 돌려 뱀을 마주함 실제 거북 모습, 다리가 길고 힘 있게 표현 문양 확인 불가
능산리 동하총		현무 표현한 것만 식별 가능
안동 서삼리 벽화	고려	거북 단독형상 두상 : 사두형

		물고기 비늘 모양의 귀갑문 표현 정면으로 앓아 고개를 오른쪽으로 돌림 배경으로 산을 표현
석 관		거북 단독형상 두상 : 일반 거북형, 용두형, 사두형 등 다양 바위나 육각형의 귀갑문 표현 배갑과 산의 구분이 모호 정면으로 앓아 고개를 오른쪽으로 돌림.
원주 노회신 벽화묘	조선 전기	거북 단독형상 일반 거북 모습 서기 표현 : 꽃 모양 연속된 육각형의 귀갑문 측면이 모습이 그려짐 배경으로 산이 표현됨

IV. 『의궤』에 묘사된 거북 도상

본 연구 제Ⅲ장에서 고구려 고분벽화를 비롯하여 백제, 고려, 조선 전기까지의 ‘현무’ 도상을 살펴보았다. 우리나라에서 처음 ‘거북’ 도상이 등장하는 것은 선사시대에 그려진 울주 반구대 암각화로, 세 마리의 거북이 고래 뼈를 앞에서 인도하는 듯한 장면으로 표현되어 있어, 고대인들에게도 ‘거북’은 신성시되었고, 친숙한 존재였음을 알 수 있었다. 고구려 고분벽화, 백제, 고려의 고분벽화와 ‘석관’, 조선 전기의 ‘노회신 벽화분’까지 ‘현무’의 도상은 꾸준히 맥이 이어져 왔다. 그러나 ‘거북’ 도상은 특히 고려시대에는 동경(銅鏡)과 금속 장신구와 같은 공예에서 두각을 나타냈지만, 회화면에서는 벽화를 제외하고는 거의 찾을 수 없었다.

이러한 ‘거북’ 도상은 조선시대에 와서 먼저 왕실의 ‘흉례(凶禮)’와 관련된 『의궤』에서 찾을 수 있다. ‘거북’은 ‘청룡’, ‘백호’, ‘주작’과 함께 ‘현무’의 모습으로 『의궤』의 찬궁(欽宮)¹³²⁾에 그려 붙여졌다.

『의궤(儀軌)』는 조선시대 국가나 왕실에서 거행한 주요 행사의 전말(前末)에 대한 보고서를 편찬하여 만든 책으로, ‘의식(儀式)’과 ‘궤범(軌範)’을 합해 ‘의식의 모범이 되는 책’이라는 뜻이다.¹³³⁾ 『국조오례의(國朝五禮儀)』에서 오례(五禮)는 길례(吉禮)¹³⁴⁾, 가례(嘉禮)¹³⁵⁾, 빈례(賓禮)¹³⁶⁾, 군례(軍

132) 찬궁(欽宮)은 빈전(賓殿) 안에 가래나무로 만든 국왕이나 왕비의 시신을 넣은 재궁(梓宮)을 모시는 나무 상자로, 4면에 각 방위에 맞는 사수도를 그려 붙였다. 찬궁과 사수도에 대한 언급은 『세종실록』에서부터 나오며, 『세종실록』 6권, 세종 1년 기해(1419) 12.22(임진), ‘찬궁(欽宮)의 남쪽에 나아가 북향하여 꿇어앉아 제하기를(就欽宮南, 北向跪啓曰)’이라는 내용이 있으며, 『세종실록』 16권, 세종 4년 임인(1422) 5.14(경오), ‘주작(朱雀)·현무(玄武)·청룡·백호를 사면에 그려 붙이고(次以朱雀、玄武、靑龍、白虎帖四面)’라는 대목과, 『세종실록』 113권, 세종 28년 병인(1446) 7.19(을유), ‘그 천상(天上)의 밖과 사면의 벽(壁)에는 모두 분을 칠하여 바탕으로 삼고, 격석 창 밑에는 백호를 그리고, 북우석(北隅石)에는 현무를 그리고, 방석(傍石)에는 청룡을 그리고, 문비 양석(門扉兩石)에는 주작을 그리는데, 백호와 청룡은 머리가 남쪽으로 향하게 하고, 현무와 주작은 머리가 서쪽으로 향하게 한다(隔石窓下畫白虎, 北隅石畫玄武, 旁石畫靑龍, 門扉兩石畫朱雀. 白虎靑龍頭向南, 玄武朱雀頭向西).’라고 기록하고 있다. 한국고전종합 DB (<https://db.itkc.or.kr/>).

133) 김문식, 신병주(2018). 앞의 책, 8.

134) 길례(吉禮)는 국가에서 지내는 제사 의식이 대사(大祀)·중사(中祀)·소사(小祀)로 편제되어 있다. 그리고 주현(州縣)까지 길례 운영을 보여주는 「제주현명산대천의(祭州縣名山大川儀)」·「현석전문선왕의(州縣釋奠文宣王儀)」등의 의식과 관료나 일반 백성의 「대부사서인사중월시향의(大夫士庶人四仲月時享儀)」가 기술되어 있다. 여기에는 성리학의 수용에 따른 세계관과 사대교린의 명분하에 원구제가 빠져있지만, 조선왕조의 정통성의

禮),¹³⁷⁾흉례(凶禮)¹³⁸⁾로 구성되어 있으며,¹³⁹⁾ 국가의 중요한 행사로 여기고 행사가 진행되는 동안 모든 사항을 기록으로 남겨 두었다가 행사가 끝나면 즉시 ‘의궤청’을 설치하여 『의궤』를 만들었다.¹⁴⁰⁾ 『의궤』는 동일한 내용을 왕의 열람을 위한 ‘어람용(御覽用)’과 나누어 보관하기 위한 ‘분상용(分上用)’으로 구분하여 제작하였는데, ‘어람용’ 『의궤』는 왕의 열람을 위해 특별히 제작하였기 때문에 ‘분상용’과 비교했을 때, 종이와 표지, 그림의 수준 등 그 형태와 재질, 제작기법 등에서 매우 우수하였다.¹⁴¹⁾

『의궤』는 조선 초기부터 만들어졌던 것으로 생각되지만, 임진왜란으로 모두 소실되고 현전하는 『의궤』는 모두 17세기 이후의 『의궤』¹⁴²⁾이다. 따라서 본 연구의 대상인 ‘거북’ 도상 또한 17세기 이후 ‘흉례’ 관련 『의궤』(이하 『의궤』)의 찬궁의 사방 벽에 그려 붙였던 <사수도(四獸圖)> 중에서 ‘현무’를 대상으로 한다. <사수도>의 모습은 주로 『산릉도감의궤』에서 나타나지만, 『예장도감의궤』, 『원소도감의궤』, 『빈전도감의궤』 등에서도 그 모습을 찾을 수 있다.

소장처별로 ‘현무’가 수록된 『의궤』의 종류를 보면, 규장각은 22개의 소

논리를 예론으로 밝히기 위하여, 역대왕조의 시조신에 주목하는 등 길례의 전체적인 항목 구성은 왕실 중심의 의례에서 양반 관료들의 의례까지 포함하고 있다. 김해영(2010). 조선 초기 예제 연구와 『국조오례의』의 편찬, 조선시대사학보(55), 41-80.

135) 가례(嘉禮)는 중국에 대한 사대(事大)와 세자·왕녀·종친·과거·사신·외관 등에 관한 가례 절차와 의식을 기술하고 있다. 김해영(2010). 위의 논문.

136) 빈례(賓禮)는 중국과 일본, 유구(琉球) 등의 외국 사신을 접대하는 사대교린의 의식이 기술되어 있다. 김해영(2010). 위의 논문.

137) 군례(軍禮)는 의례적인 면만을 구현하는 「사우사단의(射于射壇儀)」·「대열의(大閱儀)」·「강무의(講武儀)」등의 군사 의식과 「구일식의(救日食儀)」·「계동대나의(季冬大饗儀)」가 기술되어 있다. 김해영(2010). 위의 논문.

138) 흉례(凶禮)는 「위황제거애의(爲皇帝舉哀儀)」등 중국의 국휼(國恤)에 대한 조선조의 의식과 국왕 이하 궁중의 상장례(喪葬禮)의 절차가 편제되어 있고, 그 밖에 관료와 일반 백성의 「대부사서인상의(大夫士庶人喪儀)」가 기술되어 있다. 김해영(2010). 위의 논문.

139) 국조오례의 : 1474년(성종 5년)에 간행되어 국가 의례의 준칙을 확정하고, 이를 국가와 사회질서 확립의 연간으로 삼았으며, 흉례는 국가 또는 왕실의 상장례(喪葬禮) 의식과 절차를 중점적으로 다루었다. 국왕과 왕비가 승하했을 때 흉례를 국장(國葬), 세자나 세자빈의 흉례를 예장(禮葬), 국왕과 왕비의 시신과 혼을 모시는 곳을 빈전(殯殿)·혼전(魂殿), 세자나 세자빈을 모신 곳을 빈궁(殯宮)·혼궁(魂宮), 국왕과 왕비의 능은 산릉(山陵), 세자나 세자빈, 세손의 경우는 묘소(墓所), 원소(園所)라고 하였다. 국립중앙박물관(2015). 외규장각 의궤 연구, 흉례 I, 앞의 책, 16.

140) 김문식, 신병주(2018). 앞의 책, 8-20.

141) 국립중앙박물관(https://www.museum.go.kr/uigwe/intro/intro?introType=3_1)

142) 국립중앙박물관(2015). 외규장각 의궤 연구, 흉례 II, 앞의 책, 193.

장 중, 『산릉도감의궤』 19개, 『원소도감의궤』 2개, 『예장도감의궤』 1개를 소장하고 있으며, 외규장각은 『산릉도감의궤』 12개, 『봉릉도감의궤』 2개, 『원소도감의궤』 2개, 『빈궁혼궁도감의궤』 1개, 『빈전혼전도감의궤』 1개로 모두 19개를 소장하고 있고, 장서각은 『산릉도감의궤』 10개, 『봉릉도감의궤』 2개, 모두 12개를 소장하여, 이 세 소장처가 가진 『의궤』에서 총 53개의 ‘현무’ 도상을 찾을 수 있었다. 『의궤』는 조선이 망하고, 일제강점기까지도 꾸준히 제작되어 ‘거북’ 도상의 변화를 연대별로 파악할 수 있는 좋은 자료가 되고 있다.

조선시대 궁중 회화와 ‘민화’의 대부분은 제작자가 명확히 밝혀지지 않아 편년을 가늠하기가 무척 어렵다. 민화에 묘사된 ‘거북’ 도상의 연구에 있어서 편년의 문제가 항상 대두되고 있다. 이 편년의 문제를 다소나마 해결할 수 있는 것이 『의궤』를 통해서이다. 조선 왕실의 기록인 『의궤』는 편년이 뚜렷하게 나타나서 『의궤』에 묘사된 ‘거북’의 도상 분석은 ‘거북’ 도상의 편년을 살펴볼 수 있는 의미 있는 연구이다. 이것은 조선시대 ‘궁중 회화’와 ‘민화’에 묘사된 ‘거북’ 도상의 연구를 위한 기초 자료로 활용될 수 있으므로, 본 연구를 위해서는 꼭 선행되어야 할 연구이기도 하다. 그래서 기록화인 『의궤』에 묘사된 ‘거북’ 도상을 1627년(인조 5년) 『원종예장도감의궤』에서부터 마지막 의궤인 1926년 『순종효황제산릉주감의궤』까지 『의궤』 속에 나타난 53개의 ‘거북’ 도상을 중심으로 비교 분석하고자 한다.

(圖 37)은 1800년 제작된 『정조건릉산릉도감의궤』에 수록된 <찬궁도>와 찬궁 안에 각 방위 별로 그려 붙여진 <사수도>를 형상화하여 이해도를 높이고자 한다.

아래 <표 13>과 <표 14>는 현전하는 『의궤』 소장처별 수량과 『의궤』 소장처별 종류 및 수량을 나타낸 것이다.

<표 13> 『의궤』 소장처별 수량

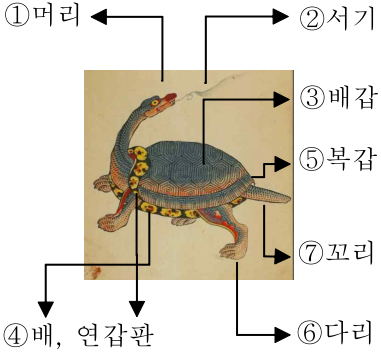
소장 처	규장각	외규장각	장서각	합계
수량	22	19	12	53

<표 14> 『의궤』 소장처별 종류 및 수량

소장처 의궤종류	규장각	외규장각	장서각	합계
산릉도감	19	12	10	41
봉릉도감		2	2	4
원소도감	2	2		4
빈궁(훈궁)도감		2		2
예장도감	1			1
빈전(훈전)도감		1		1
합계	22	19	12	53

아래 <표 15>와 같이 『의궤』에 묘사된 ‘거북’의 각 부분별 명칭 및 분석 내용을 기본으로 ‘거북’ 도상을 살펴보고자 하며, ‘귀사합체형’과 ‘거북 단독형’에서 ‘거북’의 형태는 거의 비슷하다.

<표 15> 『의궤』에 묘사된 거북 부분별 명칭 및 분석 내용

도상	명칭	분석 내용
	①머리	거북의 머리, 눈, 코, 입, 두상의 형상과 색상
	②서기(瑞氣)	서기의 유무와 색상
	③배갑(背甲)	거북 등을 덮고 있는 등껍질 모양과 색상
	④배(腹)와 연갑판	거북 배와 연갑판의 무늬 모양과 색상
	⑤복갑(腹甲)	거북 배를 둘러싼 껍질의 모양과 색상
	⑥다리	화염문 존재 유무
	⑦꼬리	꼬리의 모양과 갯수

1. 『의궤』에 묘사된 거북 도상의 형태와 특징

1) 거북 도상의 형태와 특징

『의궤』에서 나타나는 ‘거북’의 형태는 고구려시대 고분 벽화에서와 같이 ‘거북’과 ‘뱀’이 합쳐진 형태인 ‘귀사합체형’과 고려시대의 고분벽화나 석관처럼 ‘거북 단독형’의 두 종류로 나타난다.

아래 <표 16>은 『의궤』에서 묘사된 53개의 ‘거북’ 도상을 모두 분석하였다. 분석 결과는 다음과 같다.

먼저 『의궤』에 나타난 ‘귀사합체형’의 거북 도상은 거북과 뱀이 마주 보는 형상으로, 규장각 3개, 외규장각 13개, 장서각 8개, 총 24개의 거북 도상이 실린 『의궤』를 소장하고 있다. 이러한 ‘귀사합체형’의 모습은 고구려시대 고분벽화의 ‘현무’를 계승하여 이어진 것으로 생각된다. 거북이 움직이고 있는 방향은 왼쪽에서 오른쪽으로, 시선은 뒤에 있는 뱀을 올려다보거나 오른쪽으로 고개를 돌려 뱀을 쳐다보는 모습으로 나타났다가, 후에 진행 방향이 왼쪽에서 오른쪽으로 바뀌면서, 거북은 왼쪽으로 고개를 돌려 뱀을 쳐다보는 모습으로 변화한다. 그러나 점차 오른쪽으로 고개를 돌려서 뱀을 쳐다보는 모습으로 변화하는데, 이러한 모습은 ‘거북 단독형’으로 나타났을 때도 그대로 이어진다. 그러나 순조 연간의 『의궤』 3개에서는 『원종예장도감의궤』와 같이, 거북이 고개만 들고 뱀을 쳐다보는 형상으로 나타난다. 상서로운 기운인 서기가 먹이나 벽사의 성격을 지닌 청색으로 표현되는데, ‘귀사합체형’에서 서기의 형태는 단조롭다. 거북의 입에서 한줄기 서기가 흘러 나와서 위로 향하여 점차 넓게 퍼져나가는 모습으로, 뱀의 두상은 서기의 범위 안에 들어가 있는 모습이 대부분이다.

이 ‘귀사합체형’의 거북 도상은 현전 제일 빠른 『원종예장도감의궤』(1627년)에서부터 나타나서, 1731년 『(인조)장릉천릉도감의궤』까지 나타나며, 18세기 중엽 ‘거북 단독형’으로 바뀌고 난 후 순조 연간(1816~1823)에 이례적으로 나타난다. 거북의 등은 청색이나 먹색으로 채색되어 가장자리를 주황이나 황색 띠로 처리했고, 콧등과 입 부분이 초기에는 붉은빛을 띠다가 점차 콧등, 입, 다리 앞면 부가 적색으로 채색되며, 꼬리는 1개로 좁고 길거나 넓고 짧은 것이 대부분이다. 발가락 형태도 정교하지 않고

물갈퀴 같은 형태가 많으며, 3~5개의 발가락을 가지고 있다. 그러나 순조연간의 ‘귀사합체’의 형태는 조금 다른 도상으로 나타난다. 거북과 뱀의 결합은 흡사하지만, 화염문이 선명하게 존재하고, 서기 역시 청색으로 확실하게 표현되어 있다. 거북의 진행 방향은 오른쪽에서 왼쪽으로, 고개를 돌리지 않고 1627년 『원조예장도감의궤』에서와 마찬가지로 고개를 들어 뱀을 쳐다보는 모습으로 그려져 있으며, 콧등, 입, 다리 앞면 부는 적색으로 채색되어 있다. 등 부분은 청색으로 채색되어 가장자리가 주황이나 황색의 띠로 처리했으며, 3~4개의 꼬리를 가지고 있고, 발가락은 정교하게 구분되지 않았고, 발톱도 보이지 않는다.

거북 단독형 도상이 나타난 것은 1757년 『정성왕후홍릉산릉도감의궤』에서이며, 1926년 『순종효황제산릉주감의궤』까지 나타나는데, 좀 더 실제적이고 현실 속의 모습과 가깝게 그려졌다. 규장각 소장 20개, 외규장각 소장 5개, 장서각 소장 4개, 총 29개의 도상이 있으며, 뱀이 사라지고 거북만 남은 도상에서 거북의 문양이 다양해지면서 정밀하게 표현되고 있다. ‘귀사합체형’과는 달리 ‘거북 단독형’은 거북 진행 방향이 오른쪽에서 왼쪽으로 움직이며, 시선은 고개를 오른쪽이나 왼쪽으로 돌리면서 뒤를 돌아보는 모습으로 그려져 있다.

거북은 초기에는 오른쪽으로 고개를 돌리는 모습으로 그려졌다가, 점차 왼쪽으로 고개를 돌려 뒤를 돌아보는 모습으로 바뀐다. 서기는 청색으로 표현되며, 서기의 형태가 다양하게 나타난다. ‘귀사합체’에서는 입에서 한 줄기 서기가 흘러나와 단순히 공중으로 퍼져나가는 형상이었다면, ‘거북 단독의 형상’에서 서기는 역동적으로 표현되어 있다. 거북 입에서 흘러나온 서기는 공중에서 한 바퀴 원을 그리고 난 뒤 공중으로 퍼져나가는데, 서기의 길이도 길며 물결 모양으로 유연하면서도 힘차게 공중으로 퍼져나간다. 등 부분은 청색이나 먹으로 채색되었고, 가장자리는 주황이나 황색 띠로 채색되어 있다. 꼬리 부분은 점차 길어지고, 1개에서 6개, 2~3개의 꼬리로 변화하면서 발가락 형태가 정교해지며, 발톱도 표현되어 있다.

2) 거북 도상에 나타난 문양

거북 도상에 나타난 문양은 등에 나타난 귀갑문, 다리의 화염문, 배(腹)와 연갑판에 나타나는 실패 모양 무늬와 얼룩무늬 등이 있다.

먼저 귀갑문을 살펴보면, ‘귀갑문’은 거북의 등에 나타난 문양으로, 고구려 고분벽화 삼실총(4~5세기)을 비롯한 여러 고분벽화의 ‘현무’ 도상에서 일찍이 나타난 문양이다. 『의궤』에서 귀갑문은 ‘귀사합체형’에서는 단순한 형태의 육각형으로 나타난다. 이 육각형의 모양은 육각형 테두리의 연속선으로 이어졌느냐, 비 연속선으로 이어졌느냐의 차이와 테두리가 연속되더라도 육각형 안의 작은 육각형의 선이 연결 또는 비 연결로 육각형을 이루는지 표현상의 차이만 있을 뿐, 형태는 거의 흡사하다. 그러나 ‘거북 단독형’에서 귀갑문은 가장 바깥쪽 육각형과 그 안의 육각형의 선은 모두 연결되어 육각형을 이루고 있으며, ‘귀사합체’에서는 오각형 또는 육각형 테두리의 연속선으로, 연속되는 모양으로 나타나기도 한다. 후에 이 연속된 육각형의 문양은 육각형이 겹쳐지는 모양으로 바뀌며, 점차 물고기 비늘 모양으로 둥그스름하게 변화하였다.

두 번째 거북다리 앞면 부에 나타나는 화염문은 ‘귀사합체’의 초기에는 나타나지 않다가 점차 화염문이 나타나기 시작하여, ‘거북 단독’ 도상이 나타난 이후에도 화염문은 표현에 변화만 있을 뿐 그대로 지속되었다.

세 번째 배와 연갑판의 문양으로, 배와 연갑판은 귀사합체와 거북 단독형상일 때 모두 황색으로 채색되어져 있다. 이 채색된 배와 연갑판 사이에 다른 무늬 없이 검은색의 실패 모양(❏)의 문양으로 배를 양분하는 모습으로 나타났다가, 점점 여러 개의 실패 모양으로 분리되는 모습으로 변한다. 이후 ‘귀사합체’와 ‘거북 단독형’일 때 모두 검은색의 열은 얼룩무늬가 나타나기 시작하여 점점 진한 검은색으로 변화하며, ‘거북 단독형’일 때 실패 모양과 얼룩무늬, 타원형과 꽃무늬, 타원형과 얼룩무늬 등 다양하게 나타나지만, 얼룩무늬가 주(主)를 이루며, 색깔도 검은 얼룩무늬에서 검붉은 얼룩무늬로 변화하였다.

2. 『의궤』에 묘사된 거북 도상의 변화

1) 거북 도상 형태의 시대적 변화

『의궤』에 묘사된 거북은 ‘귀사합체’의 형태로 먼저 나타났는데, 가장 빠른 것이 인조 5년 1627년의 『원종예장도감의궤』이며, 이러한 형태는 1731년 『(인조)장릉천릉도감』까지 나타난다. 이 형상은 거북의 몸을 뱀이 휘감

으며 뱀과 거북이 서로 마주 보고 있는 형태를 하고 있어, 고구려 고분벽화 <사신도>의 ‘현무’와 매우 유사한 형태임을 알 수 있다. 이 ‘귀사합체’에서의 거북 도상은 ‘거북 단독’일 때와 비슷하지만, 거북과 뱀의 합체인 형상을 하고 있어 ‘거북’만이 중심이 될 수 없어, 거북의 표현에 있어 세밀하지 못한 점이 있다. 거북의 자세는 초기에는 엎드린 듯한 모습을 하다가 점차 일어서서 걸어가는 듯한 모습으로 그려지며, 거북 발가락 표현도 양서류의 물갈퀴처럼 그려지다가, 점차 발가락이 하나씩 구분되면서 발톱까지 세밀하게 그려지고 있음을 알 수 있다. 그리고 거북과 뱀의 두상의 크기도 크게 차이 나지 않으며, 거북과 뱀은 대부분 청색이나 먹으로 채색되어 있고, 귀갑의 끝으로 주홍이나 황색 띠로 처리되어 있다. 뱀의 안쪽 면은 대부분 적색 계열로 채색 또는 문양을 주었으며, 시간의 흐름에 따라 콧등, 혀, 입 주변이 적색으로 채색되어졌다. 『원종예장도감의궤』에서 1632년 『인목왕후목릉산릉도감의궤』까지 거북의 진행 방향은 왼쪽에서 오른쪽으로 가면서 뱀을 올라다보거나 고개를 돌려 뒤돌아보고 있지만, 1649년 『인조장릉산릉도감의궤』에서는 거북이 오른쪽에서 왼쪽으로 가면서 뱀을 돌아다보는 형식으로 바뀌는데, 이것은 고구려 고분벽화에서의 ‘현무’와 같은 동세(動勢)로 이후 계속 이러한 모습으로 그려졌다.

『효종대왕영릉산릉도감의궤』(1659년)에서 거북의 다리 앞면에 붉은색의 단순한 초기 형태의 화염문(火焰紋)이 나타나기 시작하여, 1721년 『숙종명릉산릉도감의궤』에서는 현존하는 화염문의 형태로의 완전한 모습을 갖추게 되는데, 이 화염문은 조선 중기 이후의 거북 도상의 특징이라고 볼 수 있다. 『원종예장도감의궤』에서는 뱀의 머리가 거북의 머리보다 높이 있지만, 점차 두 신수(神獸)의 두상 높이가 대등한 눈높이로 가다가, 심지어 『장영왕후휘릉산릉도감의궤』(1689)에서는 뱀의 머리가 거북의 머리보다 낮아지기도 한다. 또한 뱀의 꼬리는 초반에는 굽기가 굽고 거북의 등보다 높이 하늘을 향해 치솟아 있었지만, 점차 뱀의 굽기는 가늘어지고 길이도 짧아지며, 꼬리도 거북꼬리 밑으로 낮아지는 모습도 보인다. 『숙종명릉산릉도감의궤』(1721년)에서는 뱀의 꼬리가 거북의 뒷다리에 붙어서 떨어지지 않고 있다. 이러한 변화는 ‘귀사합체’의 ‘현무’로서의 거북과 뱀이 서로 대등한 위치에 있다가, 세월이 흐르면서 뱀의 위상이 점차 낮아지고, 중국에는 완전히 뱀이 사라지면서, 오로지 ‘거북’만 남게 되는 일련의 과정을 보여주는 것으로 생각된다.

‘거북 단독’의 형태가 최초로 나타난 것은 18세기 중엽부터로, 이 형상은 1757년(영조 33) 『정성왕후홍릉산릉도감의궤』에서 나타난다. 이때부터 ‘서수(瑞獸)’로서의 현무의 모습이라기보다는 좀 더 현실 속의 모습과 가까운 거북의 모습으로 그려지고 있어, 『의궤』에 묘사된 ‘현무’와 <십장생도> 속의 ‘거북’ 도상과 더욱 흡사해짐을 알 수 있다. 이러한 사실적 묘사는 <어해도>와 같은 곳에서도 나타난다. 이것은 조선 전기 성리학자들이 사물을 볼 때, ‘완물상지(玩物喪志)’를 경계하며, 사물을 ‘눈’으로 보는 것이 아니라 ‘마음’으로 보기를 주장하던 것에서 벗어나, 18세기로 오면서 북학과 실학자들의 ‘마음’이 아니라 ‘눈’으로 보는 것을 중시한 ‘관물 인식’의 변화에서 기인한 것으로 보인다.

거북은 그 후로 계속 ‘거북 단독’의 형태로 보이다가, 19세기 전반인 순조 연간 1816년(순조 16) 『현경혜빈빈궁훈궁도감의궤』, 1821년(순조 21) 『효의왕후빈전훈전도감의궤』와 1823년(순조 23) 『현목수빈빈궁훈궁도감의궤』에서 ‘귀사합체’의 모습으로 잠시 나타난다. 영조는 『국조상례보편』(1752년)을 편찬하면서, 왕세자, 왕세손과 비빈(妃嬪) 등의 상(喪)인 소상(小喪)과 소내상(小內喪)의 찬실(欵室)에는 <사수도>를 그리지 않는다는 규정을 포함하여 <사수도>의 유무를 통해 찬궁과 찬실의 위계를 정했다.¹⁴³⁾ 그러나 주로 『산릉도감의궤』에서 그려졌던 <찬궁도>와 <사신도>가, 순조 연간에는 『빈전훈전도감의궤』에서도 그려졌다는 점, 또한 『국조상례보편』의 편찬 의도와는 달리 소내상인 『빈궁훈궁도감의궤』에서도 <사수도>가 그려져 있다는 것은 추후 연구의 필요성을 느끼게 한다.

또한 거북의 도상 역시 이 시기는 사실적인 거북 도상이 그려졌던 시기임에도 17세기 전반, 즉 1627년 『원종예장도감의궤』에서 그려졌던 ‘귀사합체’의 형식으로 회귀(回歸)하였다는 점도 주목할 만하다. 그러나 1821년(순조 21) 『효의왕후빈전훈전도감의궤』과 같은 해 편찬된 『정조(효의왕후)건릉산릉도감의궤』에서는 ‘거북 단독형’의 모습으로 다시 나타난다.

‘거북 단독’일 때의 거북은 거북의 실제적인 표현이 많이 드러나, 귀갑의 형태와 무늬가 더 세밀해지며, 뚜렷한 육각형의 귀갑문 모양을 보인다. 거북 두상은 용의 형상에 가까워졌으며, 발 모양의 묘사도 더 세밀해졌다. 또한 콧등과 눈 주위, 입과 다리 앞면 부의 화염문은 적색으로 채색되었

143) 국립중앙박물관(2015). 외규장각 의궤 연구, 흥례 II, 앞의 책, 192.

고, 귀갑의 아랫부분이 주홍색 또는 황색의 띠로 처리되어 있다. 거북 도상의 묘사와 색채는 『의궤』마다 조금씩 차이는 있으나, 전체적으로 세밀해지면서 화려해지고, 화염문은 그대로 유지되는데, 더욱 선명해지고 정교해진다. ‘귀사합체’의 거북은 발가락이 세밀하게 구분되어 있지 않았지만, ‘거북 단독형상’에서는 발가락이 확연하게 구분되며 발톱까지도 표현되어 있다. ‘귀사합체’와 ‘거북 단독 도상’에서 공통으로 나타나는 것은, 거북의 입에서 나오는 상서로운 기운인 서기가 표현되어 있고, 벽사의 성격을 가지고 있는 청색을 사용하였다는 것이다.

『의궤』의 거북 도상은 대부분 채색화인데, 순조 5년(1805) 『정순왕후원릉산릉도감의궤』와 1834년 『순조인릉산릉도감의궤』는 채색 없이 먹선으로만 그려져 있다. 그러나 거북 도상이 먹선으로만 그려졌다는 점만 제외하면, 표현에 있어서는 다른 도상처럼 세밀하게 표현되어 있다. 반듯한 육각형의 귀갑문과 다리의 화염문, 발가락의 표현, 연갑판과 배(腹)의 얼룩무늬와 서기의 표현까지 세심하게 표현되어 있다.

『정순왕후원릉산릉도감의궤』에서는 특이하게 거북의 꼬리가 6개로 표현되어 있다. 앞 전 시대의 거북꼬리는 모두 1개로 표현되었고, 짧고 뭉툭하거나 길게 표현되었으나, 점차 꼬리가 넓어지면서 분리되지 않고 한 줄기씩 표현상 구분되는 모습으로 변해가다가, 『정순왕후원릉산릉도감의궤』에서는 6개의 꼬리로 분리되어 나타난 것이다. 이후 『의궤』에서 보이는 거북 도상에서는 2~3개의 꼬리를 가진 모습으로 많이 그려져, 장수를 기원하는 기복적인 성향이 깊어진 것으로 보인다. 이것은 고대 중국 문헌인 『술이기』에서 ‘거북은 천 살에 털이 생기고, 5천 살이 되면 신귀라 하고, 만 살이 되면 영귀라 한다.’¹⁴⁴⁾라는 기록과 『백공육첩』에서는, ‘거북은 100살이면 하나의 꼬리가 나오므로, 1000살이면 꼬리가 열 개가 된다. 200살 먹은 것을 일총귀(一總龜)라고 하고, 1000살 먹은 것을 오총귀(五總龜)라 한다.’¹⁴⁵⁾라는 내용을 반영하고 있는 것으로 생각된다.

또한 『의궤』에서 ‘귀갑문’의 형태도 시간의 흐름에 따라 변화하는데, 1800년 제작된 규장각 소장인 『정조건릉산릉도감의궤』에서는 기존 귀갑문의 문양 형태가 반듯한 육각형 모양의 선묘로 반복되던 모습에서, 귀갑문의 육각형이 물고기 비늘처럼 겹쳐진 모양으로 변화되어 있음을 볼 수 있

144) 이스위, 정광훈 역(2011). 앞의 책, 459.

145) 노자키 세이킨 저, 변영섭·안영길 역(1992). 中國吉祥圖案, 서울: 예경, 309.

다. 그러나 그 후 제작된 『의궤』에서는 『정조건릉산릉도감의궤』으로 돌아가 반듯한 육각형 문양을 보이다가, 1843년 제작된 외규장각 소장의 『효현왕후경릉산릉도감의궤』에서는 육각형의 문양이 길게 늘어지는 듯한 모습을 보인다. 같은 해 제작된 규장각 소장의 『효현왕후경릉산릉도감의궤』에서는 다시 『정조건릉산릉도감의궤』에서 보이는 귀갑문의 육각형 문양이 물고기 비늘처럼 겹쳐진 모양으로 그려지면서, 이후 『의궤』에서 귀갑문의 형태는 비늘 모양처럼 겹쳐진 형태로 그려진다. 1863년 『철종예릉산릉도감의궤』에서 각진 육각형의 모양의 끝이 살짝 둥그스름해지기 시작하며, 장서각 소장의 1919년 『고종태황제산릉주감의궤』에서는 육각형의 각이 거의 사라지고, 물고기 비늘 모양으로 바뀌기 시작하여, 1926년 『순종효황제산릉주감의궤』에서는 완전히 물고기 비늘 모양으로 바뀌었음을 알 수 있다.

2) 거북 도상에 나타난 문양의 변화

『의궤』에 묘사된 거북 도상은 크게 세 번 문양의 변화를 보이는데 다음과 같다.

첫 번째 변화는, 거북 등의 ‘귀갑문’에서 나타난다. 처음 귀갑문의 형태는 육각형의 모양을 이루나, 선이 연속되지 않고 끊어지면서 모양을 이루고, 큰 육각형 안에 같은 식으로 작은 육각형을 이루는 모양을 반복한다. 이러한 문양은 1627년 『원종예장도감의궤』와 1659년 『효종대왕영릉친릉산릉도감의궤』에서 나타난다. 그 후 제작된 1631년, 1632년 『선조목릉산릉도감의궤』, 『인목왕후목릉산릉도감의궤』에서는 테두리는 연속된 선으로 육각형을 이루지만, 육각형 안의 작은 육각형은 선이 끊어지면서 육각형 형태를 반복한다. 그러나 1649년~1789년 『의궤』와 1805년~1843년 『의궤』에서는 육각형의 테두리뿐만 아니라, 이 육각형 속의 문양도 연속된 선으로 육각형을 모양을 이루며, 가장 안쪽의 육각형에 ‘川’이나 ‘三’과 같은 모양으로 표현의 변화를 주고 있다. 외규장각 소장의 『단종장릉봉릉도감의궤』(1699년, 숙종 25)에서는 이전의 반듯한 육각형의 연속과는 달리, 오각형 또는 육각형이 길어진 듯한 모양으로 표현하기 시작하면서, 귀갑문이 단순해진다.

1757년 『정성왕후흥릉산릉도감의궤』에서 처음 ‘거북 단독형상’이 나타나

면서, 귀갑문은 다시 조밀하고 정교해지며, 가장 안쪽의 육각형 안에 ‘三’과 같이 표현되어 진다. 1800년 『정조건릉산릉도감의궤』에서 귀갑문은 조밀하면서 육각형을 이루긴 하지만, 육각형 모양이 물고기 비늘 모양으로 겹쳐지는 모양으로 변한다. 그러나 1805년 『정순왕후원릉산릉도감의궤』에서 1843년 외규장각의 『효현왕후경릉산릉도감의궤』까지는 기존의 반듯한 육각형 모양으로 다시 회귀한다. 그러나 같은 해 제작된 규장각 소장의 『효현왕후경릉산릉도감의궤』에서는 다시 귀갑문이 『정조건릉산릉도감의궤』와 같은 형식으로 변화하면서, 이후 계속 이러한 모습을 유지한다.

육각형 겹침의 귀갑문 문양도 조금씩 변화하다가, 1863년 『철종예릉산릉도감의궤』에서 귀갑문의 뾰족했던 끝이 살짝 둥그스름해지기 시작한다. 장서각 소장의 1919년 『고종태황제산릉주감의궤』에서부터는 귀갑문 문양에서 거의 각이 사라지고 물고기 비늘 모양으로 변화하며, 1926년 『순종효황제산릉주감의궤』에서는 완전히 둥글어져 물고기 비늘 모양으로 변화되었다.

이러한 변화과정으로 보았을 때, 거북 등의 귀갑문 문양이 물고기 비늘 모양처럼 겹치는 표현이 정착한 것은 1840년대 이후이며, 또한 거북이 등장하는 회화에서 거북의 귀갑문 문양 표현, 즉 반듯한 육각형 → 육각형의 겹침 → 물고기 비늘 모양으로의 이러한 변화를 조선시대 거북 도상의 편년 근거로 삼아도 무방할 것 같다.

두 번째 변화는 거북다리 앞면 부의 화염문의 존재 여부와 형태 변화이다. 현전 최초 『원종예장도감의궤』에서는 화염문이 존재하지 않으며, 이 화염문의 형태는 처음 1659년 『효종대왕영릉천릉산릉도감의궤』에서 적색으로 채색된 단순한 화염문의 초기 형상이 나타난다. 1674년 『인선왕후영릉산릉도감의궤』에서부터 화염문의 형태가 한번 살짝 끝이 올라왔다가 내려가는 형식으로 바뀌며, 적색의 화염문 앞에 황색으로 선(線)처럼 칠해진 모습이 나타난다. 1684년 『명성왕후승릉산릉도감의궤』에서는 화염문에 6번의 굴곡이 나타나며, 굴곡의 수와 형태에 약간의 차이는 있지만, 화염문은 지속되다가 1721년 『숙종명릉산릉도감의궤』에서 현전하는 궁중회에서 볼 수 있는 화염문의 형태를 이루게 된다. 그러나 화염문만 있을 뿐이며, 다음 『의궤』인 1725년 『경종의릉산릉도감의궤』에서부터 화염문 앞에 선이 나타나기 시작하면서 이러한 형태가 계속 유지가 된다.

세 번째 변화는 거북의 배(腹)와 연갑판의 문양에서 나타난다. 1627년 『

원종예장도감의궤』에서 1699년 『단종장릉봉릉도감의궤』까지 거북 배(腹)의 문양은 실패 (䄂) 모양으로 배를 양분하는 형태로 나타나며, 연갑판도 빗살 무늬처럼 단순하게 몇 개의 선으로만 나타난다. 점점 배(腹)에 실패 모양의 무늬가 점점 많아지다가, 외규장각 소장인 1699년 『정순왕후사릉봉릉도감의궤』에서는 실패 모양이 없어지고, 연하고 단순한 형태의 검은색 얼룩무늬로 바뀐다. 얼룩무늬의 색도 점차 진해지면서 복잡한 형태로 변화하는데, 이러한 형태는 1699년 『의궤』에서 1731년 『장릉천릉시산릉도감의궤』, 1800년 『정조건릉산릉도감의궤』에서 1926년 『순종효황제산릉주감의궤』까지 나타나며, 여러 개의 실패 모양이 사라지고 배(腹)는 세로로 몇 개씩 구분된다. 1757년 『정성왕후홍릉산릉도감의궤』에서 여러 개의 실패 모양으로 구분된 배와 연갑판 사이에 얼룩무늬가 나타나며, 규장각 소장에서는 얼룩무늬가 검정색으로, 외규장각 소장에서는 검붉은 얼룩무늬로 나타난다. 1776년 『영조원릉산릉도감의궤』에서는 배와 연갑판이 모두 검정색으로 채색되어 있고, 그 안에 황색의 타원형이 그려져 있다. 타원형 안에는 검붉은색으로 꽃점이 찍혀져 있다. 1789년 『장헌세자현릉원원소도감의궤』에서는 1776년 『영조산릉도감의궤』와 문양이 비슷하나, 타원형 안에 꽃 점무늬가 흐려지며, 얼룩무늬와 비슷하게 변화한다.

그 밖에 거북의 꼬리 수, 콧등과 입의 채색, 거북 등 가장자리의 마감 처리 등 거북 도상은 조금씩 변화해감을 알 수 있었다.

이러한 변화는 고대에서 ‘거북’은 신령스러운 존재였지만, ‘용’이나 ‘호랑이’처럼 강력한 힘을 가진 존재는 아니었던 것으로 보인다. 그러나 점차 ‘거북’과 ‘뱀’이 합쳐지면서 ‘현무(玄武)’라는 신령스럽고 힘 있는 존재로 변화한 것으로 생각된다.¹⁴⁶⁾

조선 초기의 『의궤』는 지금에서는 찾아볼 수 없다. 1592년의 임진왜란으로 겪으며 모두 소실되었기 때문이다. 그러나 1627년 이후의 『의궤』의

146) 『예기』 「예운」 편에는 기린, 봉황, 거북(龜), 용을 ‘사령(四靈)’이라고 칭하였고, ‘현무’라는 용어 대신 ‘거북(龜)’이라는 용어를 사용하고 있다. 그러나 같은 책, 「곡례」 편에서는 ‘거북’ 대신 ‘현무’라는 용어를 사용하고 있다. 「곡례」 편에 ‘군의 행진에 앞에는 주조기(朱鳥旗), 뒤에는 현무기(玄武旗), 왼편에는 청룡기(靑龍旗), 오른편에는 백호기(白虎旗)를 세운다.’라는 기록이 있다. 이것은 「곡례」 편이 군진(軍陣)과 군(軍)이 행진할 때의 절차 등을 설명하고 있는 것임을 감안해 본다면, 군(軍)의 사기 면에서, 일반 거북보다는 ‘몸에 비늘과 두꺼운 껍질이 있는 현무’ 즉, 비늘과 두꺼운 껍질(갑옷)로 중무장하고 있는 ‘현무’가 군의 위엄과 사기를 올리는데 더 합당하였을 것이라고 생각된다. 공자, 이상옥 역(2014). 예기 上, 앞이 책, 58.

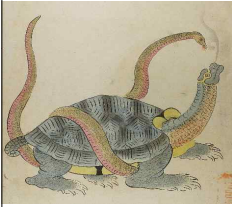
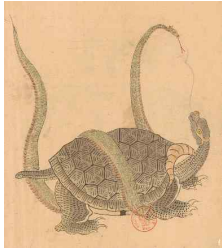
모습을 통해 조선시대 초기 『의궤』의 모습을 유추해볼 수 있다. 17세기 『의궤』 속에서 ‘거북’은 ‘귀사합체’의 ‘현무’였다. 15~16세기 ‘현무’의 모습 역시 ‘귀사합체’의 ‘현무’의 모습이었던다고 생각된다. 문화는 특별한 일(전쟁과 같은)이 없다면, 천천히 변화를 하며, 기존의 체제를 유지하려는 습성이 있다. 설령, 어떤 변화의 계기가 주어졌다고 하더라도 변화의 흐름은 빨라질 수는 있지만, 순식간에 바뀌지는 않는다. 조선은 건국 초부터 내적인 갈등은 있었지만, 임진왜란과 같은 종류의 외세의 침입이라는 커다란 사회적 위협 없이 200여년의 평화로운 시절을 보냈다. 1592년의 임진왜란은 조선시대의 사회적 변환점이 될 정도로 커다란 충격을 안겨주었지만, 왕실 문화가 갑자기 변하지는 않았을 것이라고 본다. 그러나 왜란과 호란을 겪은 상황에서의 위기감은 최고조로 달렸을 것이고, 이러한 위기감은 무언가 신령스럽고 힘 있는 존재에 기대고 싶어지게 한다. 기존에 기대고 있던 그 ‘무엇’이 강한 존재였다면, 그 ‘무엇’의 문화는 지속될 것이고, 그렇지 않다면 좀더 신령스럽고 힘 있는 존재를 만들어 낼 것이기 때문이다. 필자는 기존의 『의궤』에서 거북은 강력한 힘을 가진 ‘현무’의 모습이었으며, 전쟁 후에 왕실에서는 강력한 힘을 가진 ‘현무’의 모습을 그대로 유지하였을 것으로 생각된다. 이러한 생각은 영·정조 시대의 문화에서 나타났다고 생각된다.

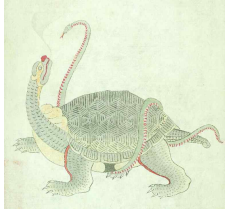
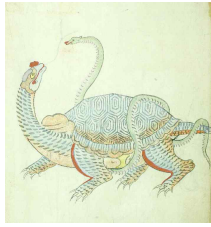
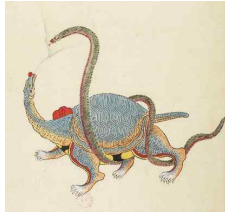
조선은 18세기 영·정조 시대를 맞으면서 정치·사회면으로 모두 안정되면서 경제적인 활동도 활발해졌다. 이러한 시대상이 『의궤』에도 반영된 것으로 보인다. 영조의 왕비였던 정성왕후 사후 만들어진 1757년(영조 33) 『정성왕후홍릉산릉도감의궤』에서 ‘거북 단독’ 형상으로 등장한 것이 그것이라고 생각한다. 이러한 도상의 변화는 전쟁의 참화에서 벗어나 한결음더 발전한 조선 왕실의 자신감이었고 자존감을 나타낸 것이었다. 이러한 ‘거북 단독’ 형상은 강력한 힘을 가진 ‘귀사합체’의 ‘현무(玄武)’의 모습이 아니어도, ‘거북 단독’만으로도 충분히 신령스럽고, 힘 있는 존재라는 것을 인식하였음을 나타낸 것이다.

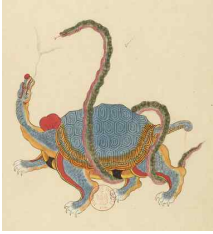
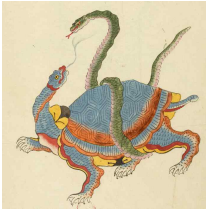
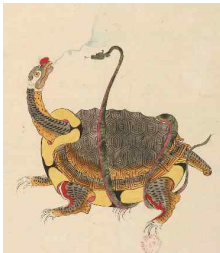
<표 16>의 분석을 기초로 하여 <표 17>에서는 『의궤』에 묘사된 거북의 형태 특성, <표 18>에서는 『의궤』에 묘사된 거북 형태 특성의 변화를 정리하였다. 그리고 <표 19>에서는 『의궤』에 묘사된 거북 문양의 변화로 세부적으로 분석하였다. 『의궤』에 묘사된 거북은 처음 ‘귀사합체’의 모습으로 나타나서, 18세기 중반부터는 ‘거북 단독형상’으로 나타났다. 그러나

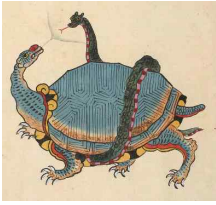
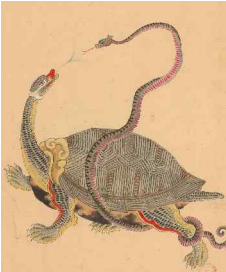
19세기 초 순조 연간에는 ‘귀사합체’의 형태로 잠시 나타났다가, 다시 ‘거북 단독형상’으로 바뀌면서 이 형상이 유지되었음을 알 수 있다.

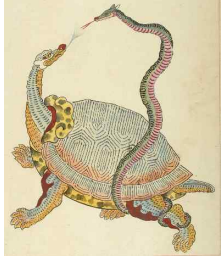
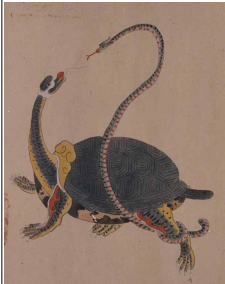
<표 16> 『의궤』에 묘사된 거북 도상 분석

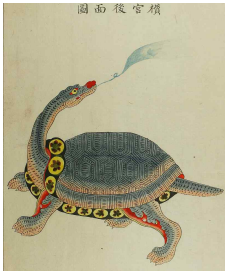
번호	서명(소장처)	편년	거북도상	특징
1	원종예장도감의궤(규장각)	1627 (인조05)		-귀사합체 -서기 표현 (먹) -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 없음 -배 문양 실패 모양 -거북꼬리 : 뭉툭, 1개 -거북발가락 수 : 5개
2	선조목릉천장산릉도감의궤(국립중앙박물관-외규장각)	1631 (인조09)		-귀사합체 -거북의 청색 서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 형태 (색상 없음) -배 문양 실패 모양 -붉은빛 코 -거북꼬리 : 좀 길어짐, 1개 -거북발가락 수 : 3개
3	인목왕후목릉산릉도감의궤(규장각)	1632 (인조10)		-귀사합체 -서기 보이지 않음 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 형태 (색상 없음) -배 문양 실패 모양 -붉은빛 코 -거북꼬리 : 1개 -거북발가락 수 : 4개
4	인조장릉산릉도감의궤(장서각)	1649 (효종 즉위)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 형태 (백색 채색) -배 문양 실패 모양 -적색 코 -진행 방향이 이전과 반대 (왼쪽→오른쪽)

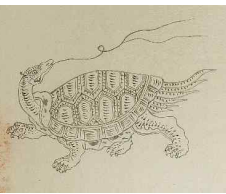
				-눈 주변 백색 채색 -거북꼬리 : 가늘고 김, 1개 -발가락 수 : 5개
5	효종대왕영릉 산릉도감의궤 (장서각)	1659 (현종 즉위)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) (화염문 초기단계) -배 문양 실패 모양 -적색 콧등, 입 -거북꼬리 : 굵고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개
6	효종대왕영릉 천릉 산릉도감의궤 (장서각)	1673 (현종14)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 모양 -적색 콧등, 입 -거북꼬리 : 굵고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개
7	인선왕후영릉 산릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1674 (현종15)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 모양 -적색 콧등, 입 -거북꼬리 : 굵고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 6개
8	현종승릉 산릉도감 (국립중앙박물관-외규장각)	1674 (숙종 즉위)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 모양 -적색 콧등, 입 -거북꼬리 : 굵고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 5개

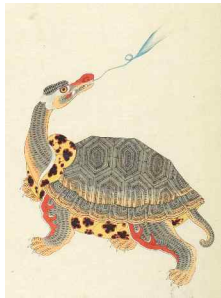
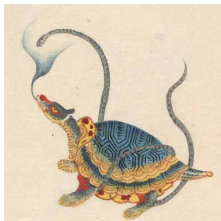
9	인경왕후익릉 산릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1681 (숙종07)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 모양 -적색 콧등, 입 -거북꼬리 : 굵고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개
10	명성왕후승릉 산릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1684 (숙종10)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 모양 -적색 콧등, 입,목덜미 -거북꼬리 : 굵고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 5개
11	장렬왕후휘릉 산릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1689 (숙종15)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 모양 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리 : 굵고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 5개
12	단종장릉봉릉 도감의궤 (장서각)	1698 (숙종24)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 모양 -적색 콧등, 입 -거북꼬리 : 굵고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개
13	단종장릉봉릉 도감의궤 (국립중앙박물관)	1699 (숙종25)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형)

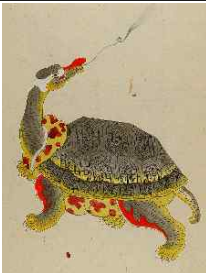
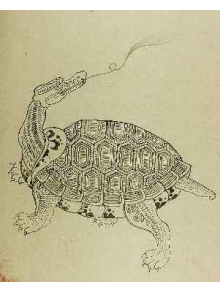
	관-외규장각)			-화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 모양 -적색 콧등, 입 -거북꼬리 : 굵고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 5개
14	정순왕후사릉 봉릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1699 (숙종25)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리 : 넓고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 5개
15	정순왕후사릉 도감의궤 (장서각)	1699 (숙종25)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 문양 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:가늘고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 5개
16	인현왕후명릉 산릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1702 (숙종28)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:넓고 길다.1개 -거북 발가락 수 : 5개
17	인현왕후 산릉도감의궤 (규장각)	1702 (숙종28)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형)

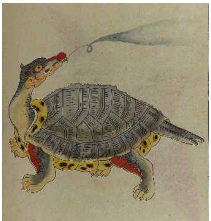
				-화염문 (적색 채색) -배 문양 흑색 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리: 넓고 짧다.1개 -거북 발가락 수
18	숙종명릉 산릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1721 (경종01)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 흑색 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리 : 넓고 짧다.1개 -거북 발가락 수 : 5개
19	경종의릉 산릉도감의궤 (장서각)	1725 (영조1 년)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 흑색 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:넓고 짧다.1개 -거북 발가락 수 : 4~5개
20	선의왕후의릉 산릉도감 (장서각)	1730 (영조06)		-귀사합체 -서기 표현 -귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 흑색 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리 : 넓고 짧다.1개 -거북 발가락 수
21	(인조)장릉 천릉시	1731 (영조07)		-귀사합체 -서기 표현

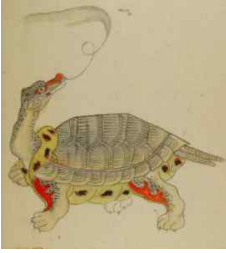
	산릉도감의궤 (장서각)			-귀갑문 단순함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 흑색 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:넓고 짧다. 1개 -거북 발가락 수 : 5개
22	정성왕후홍릉 산릉도감의궤 (규장각)	1757 (영조33)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 모양+흑색 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:넓고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개
23	인원왕후명릉 산릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1757 (영조33)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 실패 모양+검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:넓고 길다.1개 -거북 발가락 수 : 4개
24	영조원릉 산릉도감의궤 (규장각)	1776 (정조 즉위)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 원(圓)+검붉은 꽃무늬 -적색 콧등, 입, 눈주변 -거북꼬리:넓고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개

25	장헌세자 현릉원원소 도감의궤 (상) (국립중앙박물관-외규장각)	1789 (정조13)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 원(圓)+검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:넓고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개
26	장조현릉원 원소도감의궤 (규장각)	1789 (정조13)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 원(圓)+검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:넓고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개
27	정조건릉 산릉도감의궤 (규장각)	1800 (순조 즉위)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:길다 -거북 발가락 수 : 4개
28	정순왕후원릉 산릉도감의궤 (규장각)	1805 (순조05)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 -화염문 -배 문양 검은 얼룩무늬 -전체 먹선 처리 (채색 無) -거북꼬리: 가늘고 길다. 6개 -거북 발가락 수 : 4개

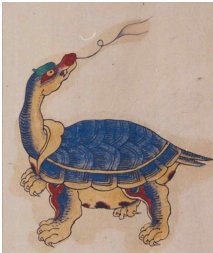
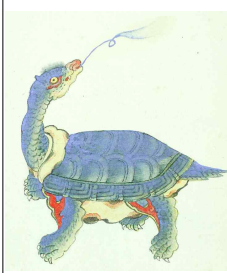
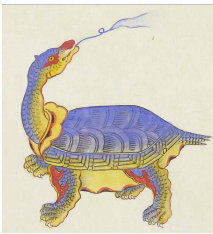
29	현경왕후 현릉원 원소도감의궤 (규장각)	1815 (순조15)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:가늘고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개
30	현경혜빈 현릉원 원소도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1816 (순조16)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:가늘고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개
31	현경혜빈빈궁 혼궁도감의궤 (하) (국립중앙박물관-외규장각)	1816 (순조16)		-귀사합체형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 4개 -거북 발가락 수 : 4개
32	효의왕후 빈전혼전도감 의궤 (하) (국립중앙박물관-외규장각)	1821 (순조21)		-귀사합체형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 4개 -거북 발가락 수 : 4개
33	정조(효의왕 후)건릉 산릉도감의궤	1821 (순조21)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형)

	(규장각)			-화염문 (적색 채색) -배 문양 붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리:가늘고 길다.1개 -거북 발가락 수 : 4개
34	현목수빈빈궁 혼궁도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1823 (순조23)		-귀사합체형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 4개 -거북 발가락 수 : 3개
35	순조인릉 산릉도감의궤 (규장각)	1834 (헌종 즉위)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 얼룩무늬 -전체 먹선 처리 (채색 無) -거북꼬리 : 넓고 길다. 1개 -거북 발가락 수 : 4개
36	효현왕후경릉 산릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1843 (헌종09)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 세밀함(육각형) -화염문 (적색 채색) -배 문양 붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입 -눈 주변 백색 채색 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
37	효현왕후경릉 산릉도감의궤 (규장각)	1843 (헌종09)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 -화염문 (적색 채색)

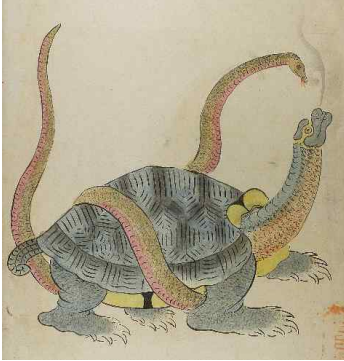
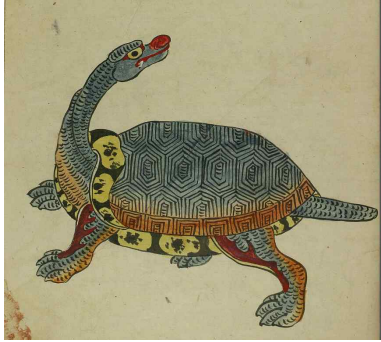
				-배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
38	익종수릉천봉 산릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1846 (헌종12)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 ; 2개 -거북 발가락 수 : 4개
39	헌종경릉 산릉도감의궤 (규장각)	1849 (철종 즉위)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
40	헌종경릉 산릉도감의궤 (국립중앙박물관-외규장각)	1849 (철종 즉위)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
41	문조수릉천봉 산릉도감의궤 (규장각)	1855 (철종06)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변

				-거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
42	순조인릉천봉 산릉도감의궤 (규장각)	1856 (철종07)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
43	순원왕후인릉 산릉도감의궤 (규장각)	1857 (철종08)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
44	철종예릉 산릉도감의궤 (규장각)	1863 (고종 즉위)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 (끝 이 둥그스름해짐) -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
45	철인왕후예릉 산릉도감의궤 (규장각)	1878 (고종15)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 (끝 이 둥그스름해짐) -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개

46	신정왕후수릉 산릉도감의궤 (규장각)	1890 (고종27)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 (끝이 둥그스름해짐) -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
47	명성황후홍릉 산릉도감의궤 (규장각)	1895 (고종32)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 (끝이 둥그스름해짐) -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
48	효정왕후경릉 산릉도감의궤 (규장각)	1904 (광무08)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 (끝이 둥그스름해짐) -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
49	순명황후 유강원 원소도감의궤 (규장각)	1904 (광무08)		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 육각형 겹쳐짐 (끝이 둥그스름해짐) -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개

50	고종태황제 산릉주감의궤 (장서각)	1919		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 비늘 형태로 완전히 바뀜 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -머리 위 백록 채색 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
51	명성황후홍릉 천봉 산릉주감의궤 (장서각)	1919		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 비늘 형태 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -머리 위 백록 채색 -거북꼬리 : 2개 -거북 발가락 수 : 4개
52	순명황후유릉 천봉 주감의궤 (장서각)	1926		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 비늘 형태 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 3개 -거북 발가락 수 : 4개
53	순종효황제 산릉주감의궤 (장서각)	1926		-거북 단독형 -서기 표현 -귀갑문 비늘 형태 -화염문 (적색 채색) -배 문양 검붉은 얼룩무늬 -적색 콧등, 입, 눈 주변 -거북꼬리 : 3개 -거북 발가락 수 : 4개

<표 17> 『의궤』에 묘사된 거북 형태 특성

	귀사합체형	거북 단독형
도상	 <1627년, 원종예장도감의궤>	 <1757년, 정성왕후홍릉산릉도감의궤>
특징	-거북, 뱀이 마주 보는 형상 -귀갑문 표현이 단순함 -거북의 진행 방향은 오른쪽, 시선은 위를 향하거나 왼쪽 뒤를 돌아봄 → 진행 방향이 왼쪽에서 오른쪽, 시선은 오른쪽으로 고개를 돌려서 쳐다봄 -다리에 화염문이 있는 것과 없는 것이 있음 - 서기 표현 (먹, 청색 표현) - 24개 도상 (21개+ 순조 연간 3개)	-실제 거북 형상과 유사함 -귀갑문 표현이 정밀함 -거북의 진행 방향은 왼쪽, 시선은 오른쪽→왼쪽으로 뒤를 향함 -다리 화염문 존재 -서기가 명확히 표현 (청색) - 29개 도상
시기	1627~1731, 1816-1823	1757~1926
의궤명	원종예장도감의궤~ (인조)장릉천릉도감의궤 현경혜빈빈궁훈궁도감의궤~ 현목수빈빈궁훈궁도감의궤	정성왕후홍릉산릉도감의궤 ~순종효황제산릉주감의궤

<표 18> 『의궤』에 묘사된 거북 형태 특성의 변화

형태	연대	특징	
귀사합체	1627 ~1731	형상	거북+ 뱀의 형태
		다리 화염문	무(無) → 유(有)
		서기	먹이나 청색으로 표현되며, 한 줄기가 입에서 나와 공중으로 퍼져나감
		거북 진행 방향	왼쪽→오른쪽에서 오른쪽→왼쪽으로 바뀜
		시선 처리	위를 올려다보거나 왼쪽으로 고개를 돌려 뱀을 쳐다봄 → 오른쪽으로 고개를 돌려 쳐다봄
		배(腹) 부분	황색 채색, 실패 모양으로 양분→실패 모양으로 다분(多分)→검은색 얼룩무늬
		콧등, 입, 다리 앞면 부	콧등, 입만 붉은빛을 띠다가 점차 세 부분 모두 적색으로 채색
		등(背) 부분	청색이나 먹 채색, 가장자리 주황이나 황색 띠 처리
		귀갑문	단순한 형태의 육각형
		꼬리	1개, 좁고 길거나 넓고 짧은 것으로 구분
		발가락 형태	정교하지 않으며, 물갈퀴 같은 형태가 많음. 3~5개의 발가락을 가지며 발톱이 있는 것도 있다.
		기타	눈 주위 흰색이나 황색의 테두리가 있는 것이 대부분임
거북 단독형	1757 ~1926	형상	거북 단독 형태
		다리 화염문	모두 존재
		서기	청색으로 명확하게 표현, 한 줄기 서기가 공중에서 원을 한 바퀴 그리며 길고 넓게 퍼져나감
		거북 진행 방향	오른쪽 → 왼쪽 진행
		시선 처리	오른쪽으로 고개를 돌리다가 점차 왼쪽으로 고개를 돌리는 형상으로 변화

		배(腹) 부분	황색 채색, 검붉은 얼룩무늬
		콧등, 입, 다리 앞면 부	적색 채색
		등(背) 부분	청색이나 먹 채색 → 가장자리 주황 이나 황색 띠 처리
		귀갑문	다양한 형태(육각형, 오각형, 물고 기 비늘 모양), 세밀함
		꼬리	꼬리가 길어지며, 점차 1개 → 6개 → 2~3개의 꼬리로 변화
		발가락 형태	점차 발가락이 형태가 정교해지며, 발톱이 표현됨. 각 4개의 발톱을 가짐
귀사합체	순조 연간 (1816 ~1823)	형상	거북+ 뱀의 형태
		다리 화염문	모두 존재
		서기	청색
		거북 진행 방향	오른쪽 → 왼쪽 진행
		시선 처리	고개가 위를 향해 뱀을 쳐다봄
		배(腹) 부분	황색 채색, 검붉은 얼룩무늬
		콧등, 입, 다리 앞면 부	적색 채색
		등(背) 부분	청색 채색, 가장자리 주황 또는 황 색 띠 처리
		귀갑문	(반듯한) 육각형
		꼬리	3~4개의 꼬리를 가짐
		발가락 형태	발가락 정교하게 구분되지 않았으 며, 3~4개로 구분되어 있음. 발톱 이 보이지 않음

<표 19> 『의궤』에 묘사된 거북 문양의 변화

문양 종류	문양 형태		거북 형태	시기
(등) 귀갑문	육각형 테두리의 비연속		귀사합체	1627, 1659
	육각형 테두리의 연속	속 테두리 비연속	귀사합체	1631-1632
		속 테두리 연속	귀사합체, 거북 단독	1649-1698

			거북 단독	1757-1843
	오각형 또는 육각형 테두리 연속		귀사합체	1699-1731
	육각형 겹침		거북 단독	1800 1843-1904
	물고기 비늘 모양		거북 단독	1919-1926
(다리) 화염문	무(無)		귀사합체	1627-1649
	유(有)		귀사합체, 거북 단독	1659-1926
배(腹), 연갑판 문양	실패 모양 (Ⅹ)		귀사합체	1627-1699
	얼룩무늬		귀사합체 거북 단독	1699-1731 1800-1926
	실패 모양+ 얼룩무늬		거북 단독	1757
	타원형+ 꽃무늬		거북 단독	1776
	타원형+ 얼룩무늬		거북 단독	1789

V. 조선 후기 민화에 나타난 거북 도상과 상징

본 연구 제Ⅱ장에서 ‘민화’에 대한 개념과 발전과정에 대해 언급을 하였다. 조선 후기에 유행했던 ‘민화’는 조선 전기에 유행했던 수묵화(水墨畵)나 수묵담채화(水墨淡彩畵)와는 달리 채색(彩色)된 ‘채색화’이다. 민화의 채색은 ‘오방색(五方色)’을 기본으로 하여 채색하였고, 이 오방색들끼리 서로 혼합하여 색을 만들거나 이러한 진채(眞彩)의 농담(濃淡) 등을 이용하여 다양한 색의 변화를 주어 채색하였다.

‘오방색’은 처음 중국의 음양오행사상¹⁴⁷⁾에서 유래한 것으로, 동서남북의 네 방위와 중앙의 방위를 대표하는 색이다. 본 연구 제Ⅱ장 제4절에서 전국시대 저술된 『예기』의 「월령」편과 『여씨춘추』에서 <표 4>와 같이 방위신(方位神)과 오색(五色)에 대한 개념이 이미 생겨났으며, 오방색이 부여된 ‘오수(五獸)’에 대한 관념도 이미 발생하였음을 언급하였다. 즉 동쪽은 청룡이, 서쪽은 백호가, 남쪽은 주작이, 북쪽은 현무가 지키며, 중앙은 황룡이 지킨다. 이러한 원리로 각 방위별 색은 ‘청색(靑色)’, ‘백색(白色)’, ‘적색(赤色)’, ‘흑색(黑色)’, ‘황색(黃色)’으로 구성되며, ‘민화’는 이러한 ‘오방색’들을 기본으로 하여 채색되어지는 것이다.

또한 ‘민화’는 ‘감상화(感想畵)’라기보다는 집안을 장식하는 ‘장식화(裝飾畵)’이자 일상생활에 필요한 ‘실용화(實用畵)’로 제작되었다. ‘민화’는 우리나라 고유의 토속 신앙, 즉 무속(巫俗) 신앙과 현세복락(現世福樂)을 추구하는 ‘벽사기복’의 주술적인 성격을 담고 있다고 볼 수 있다. 민화의 이러한 주술적 힘이 여러 가지 재앙(사악한 힘)을 막아주고, 소원(복)을 이루어 준다고 사람들은 믿었다. 민화는 주로 병풍으로 제작되어 사랑방에는 바깥주인의 취향이나 출세를 위한 <책가도>, <문자도>, <수렵도>, <맹호도(猛虎圖)> 등이 걸렸고, 안주인이 머무는 안방에는 <화훼도>나 부귀를 상징하는 <화조도>, 다산다복(多産多福)을 뜻하는 <어해도> 병풍이,

147) 음양설은 우주나 인간의 분리된 모든 현상이 (陰)과 양(陽)의 쌍으로 나타난다는 것이다. (위-아래, 높고 낮음, 여자-남자). 이들은 대립적이지만 서로 상보적으로 음과 양이 확장하고 수축함에 따라 우주의 운행이 결정된다는 것이며 음과 양이 네 가지 기운(생, 노, 병, 사)에 따라 확장-수축함으로써 다섯 가지 오행(五行)이 나타난다는 것이 오행설이다. 오행설은 금(金), 수(水), 목(木), 화(火), 토(土)의 다섯 가지가 음양의 원리에 따라 행함으로써 우주의 만물이 생성하고 소멸하게 된다는 것이다. 위키백과(<https://ko.wikipedia.org/wiki/>)

혼례의 신방에는 <어해도>와 부귀영화를 상징하는 <모란도> 병풍이나 탐스러운 복숭아나 석류가 주렁주렁 달린 <화조도> 병풍이, 수연(壽宴)이나 회혼례(回婚禮)에는 주인의 일생이 달린 <평생도(平生圖)>를 주문하여 장식하거나, 또는 무병장수를 기원하는 <십장생도> 그림으로 장식하여 분위기를 높여 주었다.¹⁴⁸⁾ 이러한 장식용 그림들은 집안 벽이나 다락문, 대문간 등 집안 여기저기에 붙여졌고, 이러한 내용들이 판소리 춘향가¹⁴⁹⁾, 무가(巫歌) 성조가(成造歌)¹⁵⁰⁾ 등에 잘 나타나 있다.

이러한 성격을 가진 ‘민화’는 여러 가지 ‘화재(畫材)’나 ‘주제’가 혼합되어 있어서 정확히 분류하는 것은 불가능하다. 학자들의 견해¹⁵¹⁾에 따라서

148) 윤열수(2009). 민화이야기, 앞의 책, 19-21.

149) 방안으로 모시거늘 방안을 둘러보니 방치레 정결하다. 당지 도배 각장 장판, 천장에는 개천도요, 족자에는 지도서라, 극품 화류문갑(樺榴文匣)위의 필통 옆에 서책 놓고, 당필연(唐筆硯)에 문방사우, 경대 위에 체경 괴고, 요강·타기·재떨이와 담배 사람·담뱃대를 방 가운데 놓았으며, 사벽에 붙인 것은 열녀 그림뿐이로다. 동벽에 붙인 그림 소상강(瀟湘江)에 밤비 개고 동정호에 달 오르니 아롱아롱 죽림 속에 백의 입은 두 부인이 이십오 현 타는 거동이요, 남벽에 붙인 그림 구의산(九嶷山) 가을 달에 십면매복(十面埋伏)하였는데 천하장사 초패왕(楚霸王)이 기음장중하울 적에 남자장 차린 미인 옥수로 장검 쥐고 목 찌르는 거동이며, 서벽을 바라보니 장신궁(長信宮)에 꽃이 지고 거친 풀이 만정한데, 지나가는 까마귀가 소양(昭陽) 일색 띄워오니 미인이 환선(紈扇) 쥐고 바라보는 거동이요, 북벽을 바라보니 금곡(金谷) 행락 십리금장 일조풍과 웬일인고. 누전갑사(樓前甲士) 분여설에 사세가 위급하니 옥빈홍안(玉鬢紅顏) 일미인이 삼월춘풍 낙화같이 타루하는 거동이라. 신재효(2020). 한국 판소리 전집, 고양: 서문당, 17-18.

150) 연하지로 도배하고 유리장판 만다지에 / 천환여화 좋은 그림 좌우에다 걸었는데 / 위수에 강태공은 문왕을 만날라고 / 곧은 낚시 물에 넣고 언덕밑에 앉아서로 / 꾸벽 꾸벽 자부는 모양 역역하게 그려있고 / 한중실 유황숙은 와룡선생 만날라고 / 남창초당 풍설중에 걸음춤다 적토마상 / 지향없이 가는 모양 역역이도 그려있고 / 시중천차 이적선은 채석강의 명월하? / 포도주를 취케먹고 물밑에 비친달은 / 섬섬옥수 잡는 모양 역역하게 그려있고 / 산충처사 두노인과 상산사호 넷노인이 / 바둑판을 앞에 놓고 흑기백기 두시는데 / 뒤에 앉은 저노인이 혼수를 하시다가 / 무한당고 나앉는 모양 역역하게 그려있고 / 일궁명화 좋은 국화 봄나비를 안볼라고 / 삼강시에 숨어피니 숨어피는 구월국화 / 화공이 그린 좋은 그림 역역하게 그려있다 / 분벽사창 좋은 방에 움무병풍 둘러치고 / 감자을죽 육십일에 생기복덕 날을 받아 / 시주님은 방으로 모시고 성주님은 문위에 모시자.(<https://cafe.daum.net/sorinuri2>)

151) 이우환은 도교적인 것(십장생, 사신도, 벽사, 신선도 등), 불교적인 것(세속화된 불화, 고승상, 사원벽화 등), 교육적인 것(문자도, 문방도, 백자동화등), 일반적인 것(화조, 어류, 산수, 풍속 등)으로 나누었고, 김철순은 꿈의 민화, 사랑의 민화, 믿음의 민화, 길상의 민화, 깨달음의 민화로 분류하고 다시 소재를 중심으로 화조, 산수, 민속, 불교화로 분류하였다. 김호연은 화조화, 호랑이화, 동물화, 산수화, 풍속화, 속신화, 불교화, 윤리화, 장식화로 분류하였으며, 조자용은 순수회화와 실용회화로 분류하고 상징별로 수(壽), 희(囍), 자복(子福), 재복(財福), 영복(寧福), 녹복(祿福), 덕복(德福), 길상(吉祥), 벽사(辟邪), 민족(民族) 등 열가지로 분류하고 다시 화재별로 산수화, 수석도, 화훼도, 소과도, 화조도, 축수도, 영수화, 어해도, 초충도, 옥우화, 기용화, 인물화, 풍속화, 도석화,

도 다양한 분류가 나오고 있다. 그러나 18세기 규장각 녹취재(祿取才)에 출제되었던 주제를 화문별(畵文別)로 살펴보면 인물화, 산수화, 속화, 누각화, 매죽화, 영모화, 초충도, 문방도로 나누어져 있다.¹⁵²⁾ 이것을 기초로 정병모는 그의 저서¹⁵³⁾에서 민화의 장르와 주제를 화조화(화조도), 인물화, 문자화(문자도), 산수화, 문방화, 누각화로 나누었다.

본 장에서는 ‘거북’ 도상이 들어가 있는 <십장생도>, <신선도>, <화조도>, <어해도>, <문자도>로 나누어 살펴보고자 한다. 이러한 그림들 속에 그려진 ‘거북’이 각 화재별(畵材別)로 어떻게 표현되었고, 아울러 ‘거북’이 어떠한 상징을 가지고 있는지 알아보고, ‘거북’이 어떤 화재(畵材)와 함께 그려질 때 그 상징성이 배가(倍加)되어 나타나는지도 함께 살펴보고자 한다.

1. 십장생도(十長生圖)에 나타나는 거북

<장생도(長生圖)>는 처음 궁궐을 장식하는 ‘장식화’나 기념일에 선사하는 ‘길상화’로 제작되었다. <장생도>에 나오는 사물들은 해와 달, 하늘과 구름, 바다, 산과 바위, 소나무와 복숭아나무, 대나무와 영지¹⁵⁴⁾와 같은 변함없이 유구히 존재한다고 믿어졌던 자연물과 학, 사슴, 거북 등과 같은 동물들이다. <장생도>의 동물들은 현실에 존재하는 동물들도 있지만, 관념에 있어서는 현실을 넘어선 ‘영수(靈獸)’들이라고 볼 수 있다. 청색과 황색 날개를 가진 학, 상서로운 기운을 내뿜는 거북, 아름다운 뿔을 가진 갈색과 흰색의 사슴이 이에 속한다고 볼 수 있다. 이 <장생도> 중에서 옛날부터 오래 산다고 믿어져 왔던 열 가지 소재를 한데 모아 ‘불로장생’의 상징으로 그린 것이 <십장생도>이다. <십장생도>가 언제 처음 그려졌는

기록화, 설화화, 도안화, 지도화, 혼성화, 춘화도 등으로 분류하고 있다.

152) 이남림(2017). 19세기 畵員의 翎毛畵 研究, 석사학위논문, 덕성여자대학교. 강관식(2001). 조선후기 궁중화원 연구(상), 파주: 돌베개, 재인용.

153) 정병모(2017). 민화 가장 대중적인 그리고 한국적인, 앞의 책, 90.

154) 영지(靈芝, 芝草, 不老草)는 버섯의 일종으로 사람이 이것을 먹으면 장생불로(張生不老)하고 기사화생한다고 하는 전설적인 식물이다. 일 년에 3번 꽃이 피기 때문에 삼수(三秀)라 부르기도 한다. 여기에서 ‘수(秀)’는 개화(開花)의 의미이다. 옛 사람들은 영지를 서초(瑞草) 또는 선초(仙草)라 부르기도 하였다. 영지버섯의 모양이 여의(如意)를 닮은 관계로 길상의 상징물로 널리 인식되었다. 임영주(2017). 한국의 전통 문양 2, 서울: ㈜대원사, 344.

지는 알 수 없지만, 고려 후기 문신이었던 이색(李穡)¹⁵⁵⁾의 『목은시고』에 있는 ‘세화 십장생을 읊다(歲畫十長生圖讚)’라는 시(詩)를 통해, 고려시대에도 이미 <십장생도>가 존재하고 있었음을 알 수 있다.¹⁵⁶⁾ ‘세화십장생도찬’ 중에서 ‘거북’에 관련된 시는 다음과 같다.

멀리 생각건대, 용도는 하수에서 뛰어나왔고 / 緬想龍圖躍在河
낙귀는 하늘이 내려 왕가의 상서 되었는데 / 洛龜天錫瑞王家
신선 거북으로 표출된 이후부터는 / 自從表出神仙後
문득 산중에 들어가 해의 정기만 삼키누나. / 却入山中嚙日華.¹⁵⁷⁾

‘세화’에 대한 기록은 여러 곳에서 보인다. 조선 후기의 학자인 홍석모가 우리나라 연중행사와 풍속 등을 정리하여 설명한 『동국세시기』를 보면, ‘설날 도화서에서 <수성선녀도(壽星仙女圖)>와 <직일신장도(直日神將圖)>를 그려 관청에 바치고 서로 주기도 하는데, 이를 세화(歲畫)라고 한다.’라고 기록하고 있다.¹⁵⁸⁾ 『중종실록』의 주석에 ‘세화는 화사(畫師)들을 시켜, 미리 화훼, 인물, 누각을 그리게 하고, 그림을 아는 재상에게 그 우열을 나누어 기록하게 한 다음, 그 그림을 골라서 대내에서 사용하고, 나머지는 재상과 근신에게 하사하였다.’라고 기록되어 있다.¹⁵⁹⁾

조선 후기 학자인 명고 서형수¹⁶⁰⁾의 『명고전집』 제2권, ‘선영 아래 은거하던 중에 홀연 세찬과 세화를 하사받고(楸屏伏之中 忽蒙歲饌歲畫恩賜)’라는 시를 보면, 설날에 ‘세화’를 하사받은 것에 관한 내용이 나온다. 이러한 기록으로 보아 고려시대 ‘세화’의 풍속은 조선시대에도 계속 이어졌으며, 새해를 송축하고 질병이나 재앙을 예방하고 한 해 동안 행운이 깃들기를 기원하는 ‘벽사’와 ‘기복’의 의미를 지니고 있었음을 알 수 있다. <십장생

155) 이색(李穡, 1328-1396) 고려말의 학자이며 성리학을 바탕으로 정치사상을 전개했다.

156) “우리 집에는 세화 십장생이 있는데, 지금이 10월인데도 아직 새 그림 같다. 병중에 원하는 것은 오래 사는 것보다 더할 것이 없으므로, 죽 내리 서술하여 예찬하는 바이다.” 이 시를 통해 십장생은 해(日)·구름(雲)·물(水)·돌(石)·소나무(松)·대나무(竹)·영지(芝)·거북(龜)·학(鶴)·사슴(鹿)이며 고려시대에도 거북은 신령스러우며 장수를 상징하고 있음을 알 수 있다. 한국고전번역원 DB (<https://db.itkc.or.kr/>), 『목은시고 제12권』.

157) 한국고전번역원 DB (<https://db.itkc.or.kr/>), 목은시고 제12권.

158) 홍석모, 장유승 역(2016). 동국세시기, 파주: 아카넷, 40.

159) 위의 책, 49-50.

160) 서형수(徐澄修, 1749-1824년) 조선 후기 문신으로 사은 부사, 이조참판, 경기 관찰사 등을 역임하였다.

도>는 이러한 ‘세화’ 중의 하나였다. ‘입춘(立春)’의 세시 풍속을 보면, 궁중에서는 춘첩자를 붙이고 벼슬아치와 서민의 집, 시장 가게에도 모두 ‘춘련(春聯)’이라 불리는 글을 기둥과 벽에 붙이고 비는데, 이를 ‘춘축(春祝)’이라고 했다고 한다. ‘춘련’에 쓰이는 내용 중에, ‘여섯 마리의 자라(鼈)가 절하며, 남산 같은 장수(長壽)를 바치며, 아홉 마리 용은 사해의 보배를 실어 온다(六鰲拜獻南山壽 九龍載輸四海珍).’¹⁶¹⁾라는 문구가 있다. 이를 통해서 볼 때, 고려시대는 물론 조선시대에도 ‘거북’은 여전히 ‘장수’를 염원하고 나쁜 기운을 막아주는 ‘벽사’의 상징이었음을 알 수 있다.

<십장생도>는 처음 ‘궁중 회화’로 그려졌다. 궁중 회화의 제작에는 여러 명의 도화서 화원들이 참여하였고, 국왕의 명으로 제작되었으므로 당연히 관지(款識)를 허용하지 않았다. 그래서 궁중 회화는 작가와 제작 연대를 추정하기 어려우며, <십장생도> 역시 이러한 궁중 회화의 특징을 가지고 있다. 그러나 미국 오리건대학교 박물관 소장의 <십장생도>는 ‘1880년’이라는 기년이 명시되어 있어 19세기 말의 <십장생도>의 양식을 추측할 수 있는 좋은 자료이다.¹⁶²⁾ 박본수는 그의 논문¹⁶³⁾에서 <십장생도>를 구도에 따라 제 1형식, 제 2형식, 제 3형식으로 나누었다.¹⁶⁴⁾

제 1형식의 대표작은 18세기로 추정되는 국립중앙박물관 소장의 <십장생도> 8첩 병풍이다. 화면 좌반부 제4폭에는 바다 풍경이 그려져 있는데, 넘실대는 파도 위에서 붉은 해가 떠오르며, 주변을 붉게 물들이고 있다. 바다 위에는 운무가 펼쳐지며, 백학들이 날고 있는데, 백학 두 마리는 근경 중앙부에 자리하고 있는 소나무 위에 앉아 있다. 화면 좌반부 가장 끝에 복숭아나무의 일부가 작게 그려져 있고, 수파묘(水波描)로 표현된 큰 파도 위에 하얀 물거품(포말)을 일으키며, 목을 길게 빼고 서로 마주 보고 떠 있는 두 마리의 거북 모습이 그려져 있다. 화면 우반부 제4폭에는 육지 풍경이 그려진다. 화면 가장 우측에 흰색으로 칠해진 한 개의 폭포가 흘러내리고 있으며, 대자색과 남색으로 표현된 소나무가 크게 그려져 있

161) 홍석모, 장유승 역(2016). 앞의 책, 55-60.

162) 1879년 12월 당시 왕세자였던 순종이 천연두에서 회복된 것을 기념하기 위해서 의약청 관원들이 만든 10폭 계병이다. 박정혜, 황정연, 강민기, 윤진영(2014). 조선 궁궐의 그림, 앞의 책, 67.

163) 박본수(2016). 앞의 논문, 259-267.

164) 『조선 궁궐의 그림』에서 구도에 따라 첫 번째 형식, 두 번째 형식, 세 번째 형식으로 분류했는데 용어만 다를 뿐, 분류 방식은 같다. 박정혜, 황정연, 강민기, 윤진영(2014). 앞의 책, 57-73.

고, 땅 위에 대나무와 영지가 그려져 있다. 소나무 아래에는 다양한 색상의 사슴이 각기 다른 자세로 그려져 있음을 볼 수 있다(圖 38).

여기에서 나오는 ‘거북’ 도상을 살펴보면, 거북의 입에서 나오는 상서로운 기운인 서기가 보이지 않는다. 그러나 크게 넘실대고 있는 파도 위에서 흔들리지 않고 의연한 모습으로 헤엄치고 있는 모습에서 이 거북들은 평범한 거북이 아니라 ‘영물’로서의 ‘거북’임을 알 수 있다. 거북 등에는 반듯한 육각형의 귀갑문이 표현되어 있고, 배갑과 복갑은 진한 청색으로 채색되어 가장자리를 따라 황색으로 채색되어 있음을 볼 수 있다. 배 부분과 연갑판은 황색으로 채색되어 검붉은색으로 얼룩무늬가 그려져 있으며, 눈과 콧등이 적색으로 채색되어 있고, 네 다리의 앞면에 붉은 화염문이 보인다. 화염부 앞에는 흰색으로 선처럼 칠해져 있다. 두 마리 중에서 한 마리는 꼬리 수가 몇 개인지는 정확히 알 수 없지만, 다른 한 마리는 3개의 꼬리를 가지고 있다. 이러한 거북의 묘사는 『산릉도감의궤』에서 나오는 거북의 모습과 매우 닮아있음을 알 수 있다. 청색과 황색으로 거북을 채색하는 방식은 17세기 전반에 이미 확립된 양식으로 보이며, 각 부분마다 붉은색을 써서 변화를 주는 것은 17세기 중반 『효종대왕영릉산릉도감의궤』(1659년)에서 처음 나타났다. 그러나 (圖 38)과 같은 화염문의 형식은 1721년 『숙종명릉산릉도감의궤』에서 모습이 갖추어지며, 1725년 『경종의릉산릉도감의궤』에서 적색의 화염문 앞에 백색의 덧선이 칠해졌다. 거북꼬리는 계속 1개로 그려지다가 1805년 『정순왕후원릉산릉도감의궤』에서 6개로 처음 그려졌고, 1816년 『헌경혜빈빈궁훈궁도감의궤』에서 (圖 38)과 같이 3개의 꼬리가 나타났다. 이후 그려진 『의궤』 속의 거북은 대부분 2~3개의 꼬리로 그려졌다. 또한 배(腹)와 연갑판의 형태와 황색 채색, 검붉은 얼룩무늬는 1800년 『정조건릉산릉도감의궤』에서부터 나타났으므로 (圖 38)의 연대를 18세기 말에서 19세기 초로 추측해 본다.

앞에서 살펴본 바와 같이, 1757년 『정성왕후홍릉산릉도감의궤』에서부터는 뱀이 사라지고 ‘거북 단독’ 형태로 그려지면서 공룡과 닮았던 거북은 우리가 실생활에서 보았던 거북과 비슷하게 그려졌다. <십장생도>에서 보이는 ‘거북’ 도상의 대부분은 목을 길게 빼서 위를 보거나 뒤를 돌아보면서 서기를 뿜고 있는 모습으로 그려지고 있는데, 이것은 『의궤』에 그려졌던 ‘현무’ 도상에서 기원한 것임을 짐작할 수 있다. 『의궤』에서의 ‘현무’ 도상을 가장 잘 나타내 주고 있는 것이 <십장생도> 속의 ‘거북’임을 알

수 있다.

현존하는 <십장생도>의 대부분은 제 2형식에 속하며, 제 1형식보다 제작 시기가 늦은 것으로 생각된다. 이 양식에서는 화면의 절반을 차지하던 광활한 바다가 대폭 축소되고, 수파묘나 계류(溪流)가 화면 좌우에 배치되는 형식으로 바뀌었다. 완전한 청록산수화로 그려졌고, 붉은색의 나무 기둥과 진녹색의 솔잎으로 채색된 소나무가 화면의 중심을 차지하고 있다. 복숭아나무가 소나무보다는 비중이 작지만, 첫 번째 양식에서보다는 비중이 커졌고, 병풍의 양쪽에 그려져 있다. 사슴은 무리를 이루어 물을 마시기 위해 물가로 이동하는 모습으로, 이런 사슴의 색깔을 거의 비슷하게 채색되었다. 화면 중앙의 주산(主山)과 바위는 청록색으로 채색되어 있고, 멀리 다양한 색상의 산봉우리들이 보이며, 화면 좌반부에 붉은 태양이 떠올라 있다. 첫 번째 양식에서와는 달리 학의 색깔은 청색, 황색, 백색 등으로 다양하게 채색되어 있고, 주로 소나무 위에 날개를 접고 앉아 있으며, 소나무를 향해 날아오는 학의 모습도 보인다. 폭포는 두 번 내지 세 번 정도 꺾여 흘러내리며, 중앙과 우반부에 각 하나씩 흰색과 청색으로 채색되어 있다. 화면 좌반부 물가에서는 ‘거북’이 서기를 하늘 높이 뻗으며 물 위에 떠 있고, 화면 우반부 물가에서는 물을 마시고 있는 사슴의 모습이 보인다. 화면의 상반부에는 구름이 넓게 펼쳐져 그려져 있으며, 주로 좌우대칭의 모습으로 그려져 있음을 알 수 있다. 이 양식의 대표작으로는 삼성미술관 리움 소장의 <십장생도> 10폭 병풍(圖 39), 성신여대 박물관 소장의 <십장생도> 6폭 병풍(圖 40), 서울역사박물관 소장의 <십장생도> 10폭 병풍(圖 41), 국립고궁박물관의 <십장생도> 6점(圖 42, 43, 44, 45, 46, 47)이 여기에 속한다.

18세기 후반의 것으로 알려진, 삼성미술관 리움 소장의 <십장생도> 10폭 병풍에 그려진 소나무의 나무 기둥의 줄기가 대자색과 주색으로 채색된 소나무가 각각 3그루씩 그려져 있다. 제 1형식의 다른 <십장생도>에서는, 소나무 기둥이 모두 주색으로 채색된 점으로 보아 제 1형식의 국립중앙박물관의 것보다는 시기가 늦으며, 다른 <십장생도>보다는 빠른 과도기적 성격을 가지고 있는 것으로 보인다. 화면 좌반부의 물의 표현은 수파묘로 표현되어 있고, 우반부의 물의 표현은 계류로 표현되어 있다. 학은 백색으로 채색되어 주로 소나무에 앉아 있는 모습이며, 몇 마리만 소나무를 향해 날아오고 있다(圖 39).

‘거북’ 도상의 표현 양식은 (圖 38)과 비교했을 때, 채색과 문양에서 차이가 보인다. 거북은 전체적으로 대자색으로 칠해졌고, 거북 등은 먹대자색으로 바림한 것으로 보인다. 배 부분은 황색으로 채색되었고, 검은색의 얼룩무늬가 보인다. 눈과 콧등, 입이 적색으로 채색되었고, 네 다리의 앞면에 붉은 화염문은 보이지만, 화염문 앞의 덧선은 보이지 않는다. (圖 38)에서는 보이지 않았던 거북의 서기가 청색으로 선명하게 표현되어 있고, 거북 등껍질의 귀갑문의 문양의 육각형의 모양이 비늘처럼 겹쳐져 있다. 이러한 육각형의 귀갑문의 겹침은 1800년 『정조건릉산릉도감의궤』에서 처음 나타나, 1843년 규장각 소장의 『효현왕후경릉산릉도감의궤』에서부터는 계속 이러한 모습을 유지한다. 이런 점으로 보았을 때, 이 작품은 1840년대 이후, 즉 19세기 중반에 그려진 작품으로 추측된다.

성신여대 박물관 소장의 <십장생도> 6폭 병풍(圖 40), 서울역사박물관 소장의 <십장생도> 10폭 병풍(圖 41)도 19세기 중반으로 추측된다.

국립고궁박물관 소장 <십장생도> 10폭 병풍(소장번호 창덕 6447)에는 근경에 주색으로 채색된 소나무 다섯 그루가 중앙에 자리하고 있고, 한그루가 우측 2폭을 차지하고 있다. 솔잎은 진한 녹색에 먹으로 채색되어 있다. 학의 채색은 흰색과 청색, 황색의 학으로 다양하게 채색되어 있고, 원경에 배치된 산의 색상은 리움 소장의 <십장생도>보다 다양한 색상으로 채색되었으며, 그 산 뒤로 붉은 태양이 떠 있고 주변을 붉게 물들이고 있다. 거북은 리움 소장의 거북보다 채색이 진해졌고, 귀갑문의 문양이 각진 육각형의 모양이 아니라, 끝이 살짝 둥그스름해져 있다. 이러한 모습은 1863년 『철종예릉산릉도감의궤』에서부터 나오는 모습으로, 이 작품은 1860년대 이후의 작품으로 생각된다(圖 42).

국립고궁박물관 소장 또 다른 <십장생도> 10폭 병풍(소장번호 창덕 6446) 거북 도상은 (圖 42)의 귀갑문보다 좀 더 많이 둥그스름해져 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 문양은 장서각 소장의 1919년 『고종태황제산릉주감의궤』의 거북 문양과 비슷하다. 이 시기 거북 문양은 앞 시기의 육각형 귀갑문에서 다소나마 남아 있는 육각형의 각이 거의 사라지고, 물고기 비늘 모양으로 바뀌었다. 이러한 점으로 보았을 때, 이 작품은 20세기 초 작품으로 생각된다(圖 43).

국립고궁박물관 소장의 <십장생도> 창호 4폭의 거북 도상은 병풍보다는 십장생도 창호에서 다양한 모습으로 나타난다(소장번호 창덕 6456,

6461, 6452, 6463, 圖 44, 45, 46, 47). 한층 진해진 색상의 오색구름이 온통 하늘을 뒤덮고 있고, 구름 사이로 붉은 태양이 보이며, 태양의 원둘레 외곽 테두리에 흰색의 선이 그려져 있다. 학의 동세(動勢)와 색상도 다양하게 나타나는데, 흰색, 청색, 황색의 학이 하늘을 날거나 소나무 위에 앉아 있거나 육지를 걷고 있거나 바다 뒤를 날고 있는 모습으로 다양하게 표현되고 있다. 여기서 보이는 물의 표현은 잔잔한 계류가 아니라 넘실대는 수파묘로 표현되어 있다. 주색으로 채색된 소나무 위에 그려진 태점에는 가장자리를 따라 흰색 점으로 둘러져 있다. 이러한 태점의 표현기법은 19세기 말 이후에 나타나는 것으로, 일찍이 일본에서 그러한 양식을 사용하였다. 19세기 말에서 20세기 초에 그려진 궁중 회화에 나타난 것은 일본 미술의 영향으로 생각된다.¹⁶⁵⁾ 특히 ‘거북’의 도상 표현이 다양하다. 기존의 거북 도상의 모습은 모두 측면으로 그려져 위를 올려다보거나 뒤를 돌아보는 모습으로 그려졌다. 그러나 (圖 44)의 거북은 다양한 동세로 나타난다. 창호에서 보이는 거북 도상은 하얀 포말을 일으키면서 측면, 정면의 모습, 그리고 배를 뒤집어서 뒤돌아보는 모습, 위에서 내려다보는 듯한 시점의 거북 모습, 육지에서 걸어 다니고 있는 모습 등 다양한 모습과 다양한 시점으로 그려져 있다. 콧등과 눈, 입과 다리 앞면 부의 화염문은 붉은색으로 채색되어 있고, 귀갑문은 반듯한 육각형으로 세밀하게 묘사되어 있다. 거북은 황색으로 채색되어 진한 청색으로 바림되어 있고, 거북의 입에서는 앞서 보았던 서기의 색이 청색이었던 것과는 달리, 여기서는 백록색의 서기가 뿜어져 나오고 있음을 볼 수 있다. 거북의 꼬리는 4개에서 6개까지 다양하게 나타나며, 발톱까지 세밀하게 묘사했다. 연갑판과 배에서 나타나는 문양은 1919년 『고종태황제산릉주감의궤』의 거북 문양과 비슷하다. 이 작품 역시 20세기 초의 작품으로 생각된다.

국립고궁박물관 소장 창호 3개(소장번호 창덕 6461, 6452, 6463) (圖 44), (圖 45), (圖 46)의 거북 도상 역시 거북 등의 귀갑문의 겹침, 화염문, 배의 무늬 등으로 봤을 때, 19세기 이후의 작품일 것으로 추측된다.

<십장생도>의 제 3형식의 특징으로는 화면 근경(近景)에 언덕이 보이며 붉은색의 소나무 몇 그루가 중앙에 자리하여 화면의 중심을 잡아주고 있다. 소나무 아래 사슴들이 무리를 이루며, 다양한 모습으로 그려져 있

165) 박정혜, 황정연, 강민기, 윤진영(2012). 왕의 화가들, 파주: 돌베개, 305.

다. 중경(中景)에는 화면 전체를 길게 가로지르는 수면(水面)이 보이고, 그 수면 위에 좌측 또는 우측 화면에 거북이 헤엄치거나 땅 위에 올라와 있는 모습이 그려져 있다. 원경(遠景)에는 주산(主山)과 오색구름이 가득한 하늘의 오른쪽에 붉은색 태양이 그려져 있고, 다양한 색상의 학이 소나무 위에 앉아 있거나 소나무 위로 날아오는 듯한 모습이 그려져 있다. 폭포는 중앙과 좌반부에 흰색과 청색으로 채색되어 흘러내리고 있으며, 화면 우반부 물가에서 거북이 서기를 뿜으며 놀고 있는 모습이 그려져 있다.

이 세 번째 양식의 대표작으로는 미국 오리건대 박물관 소장의 <십장생도> 10첩 병풍이 있다. 이 소장본은 ‘1880년’ 왕세자(순종)의 천연두를 치료하였던 의약청 관원들이 만든 계병으로, 확실한 기년작이라는 점에서 매우 중요하다.¹⁶⁶⁾ 여기서 나타난 ‘거북’의 도상은 두 번째 양식의 거북도상과 거의 비슷하게 나타난다. 거북 등의 귀갑문은 겹치지 않고 반듯한 육각형의 연속이지만 꼬리의 수(5개), 배와 연갑판의 검붉은 얼룩무늬, 눈, 콧등과 입의 적색 채색, 화염문의 형태로 보았을 때, 1880년이라는 기년이 없어도 19세기 작품임을 알 수 있다(圖 48).

개인 소장의 <십장생도> 6폭 병풍(圖 49), 개인 소장의 <십장생도> 10폭 병풍(圖 50)도 세 번째 양식에 속하며, 19세기 말에서 20세기 초의 작품으로 보인다.

그러나 18세기 그려진 것으로 추정되는 온양민속박물관 소장의 <십장생도> 6폭 병풍은 <십장생도> 중 앞선 시기인 것으로 보이나, 양식상 제 1형식과 제 3형식이 혼합되어 있는 것처럼 보인다(圖 51).

근경(近景)에는 언덕과 소나무, 좁은 길, 사슴을 배치하고, 중경(中景)에는 화면 전체를 길게 가로지르는 수면이 있고, 원경(遠景)에는 산과 오색구름, 하늘과 태양을 배치한 것은 제 3형식과 흡사하다. 그러나 소나무가 중앙이 아니라 화면 양쪽 끝에서 좌우대칭을 이루며 자리 잡고 있고, 대자색 줄기의 솔잎은 남색과 먹으로 채색되어 있다. 화면을 가로로 지르는 물은 계류(溪流)가 아니라, 수과묘로 표현되어 있다는 점에서 차이가 보이며, (圖 38)의 국립중앙박물관의 <십장생도> 8폭과 채색면에서 유사점이 보인다. 그러나 구도면에서는 <일월오봉도>의 구도와 비슷하다. 화면 중앙 육지에는 암수 사슴 한 쌍이, 바다에는 두 마리의 거북이 그려져 있고,

166) 박정혜, 황정연, 강민기, 윤진영(2014). 조선 궁궐의 그림, 앞의 책, 63.

육지의 좌우에 백학이 한 쌍씩 짝을 이루며 그려져 있다. 이것은 음양오행론에 기초한 배치로 보이며, 거북 두 마리와 백학 두 쌍도 암수로 구분해 그려져 있는 듯하지만, 도상 상으로는 암수 구분은 불가능하다. 화면 중앙에 원경(遠景)으로 그려진 두 개의 산봉우리 사이에서 흰색으로 채색된 폭포가 흘러내리고, 두 산봉우리 뒤에는 멀리 보이는 두 개의 산이 그려져 있다. 태양은 화면 중앙의 산 위에 떠 있는데, 정확한 색상을 구별하기는 어렵다. 여기서 보이는 ‘거북’ 도상에서도 국립중앙박물관 소장의 <십장생도>(圖 38)에서처럼 서기가 보이지 않는다. ‘거북’의 채색은 전체적으로 대자색으로 채색되었고, 거북 등은 먹으로 바림한 것으로 보인다. 배 부분과 연갑판은 황색으로 채색되었으며, 검붉은색의 얼룩무늬가 그려져 있고, 눈과 콧등, 입과 네 다리의 앞면 화염문은 적색으로 채색되어 있다. 그러나 거북 등의 반듯한 육각형 귀갑문이 연속적으로 나타나지만, 거북꼬리 수와 배 부분이 실패 문양 없이 검붉은 얼룩무늬로 표현되었는 것으로 보았을 때, 이 작품 역시 19세기 작품으로 생각된다.

지금까지 살펴본 궁중 회화는 점점 도식화되는 성향이 있어 편년이 뚜렷한 『의례』를 참고하여 제작 연대를 추정할 수 있었다. 그러나 ‘민화’는 낙관이 대부분 없어 ‘작가’와 ‘제작 연대’를 알아내는 것이 어려울 뿐만 아니라, 궁중 회화처럼 도식화되지 않고, 작가의 생각을 자유롭게 화폭에 담아내어 궁중 회화보다 제작 연대를 추정하기가 더 어렵다. 국립민속박물관 소장의 8폭 <십장생도>(圖 52)와 (圖 53), <장생화조도> 8폭(圖 54)이 이러한 경우에 속한다.

국립민속박물관 소장의 <십장생도> 8폭을 보면, 앞에서 살펴본 궁중 회화의 <십장생도>와 소재와 채색면에서 많은 차이가 남을 알 수 있다. 궁중 회화에서 보이던 도식화 된 모습에서 벗어나, 표현에 있어서 자유로우며, 때로는 과장되기도 하였고, 때로는 궁중 회화처럼 도식화된 표현이 사용되기도 하였다. 소재는 학과 피리를 부는 신선, 연꽃, 연밥, 거북과 새, 소나무, 영지, 태양과 구름, 산, 사슴, 물, 용, 대나무, 봉황, 모란과 물고기, 책상과 책상 위에 놓인 책과 그릇, 그릇 안에는 과일과 부채 등이 다양하게 있다. 채색된 구름 밑에 있는 기와집에는 관복을 입은 사람이 있고, 한쪽 옆으로 오동나무가 보인다. 채색도 청색, 녹색, 주색, 먹을 사용하여 진하지 않게 담백하게 채색하였다. ‘부귀영화’와 ‘장수’를 기원하는 것들을 모두 모아 놓은 것처럼 보이는, 이 그림의 8폭 중 제2폭에 그려진

‘거북’은 연꽃 위에서 놀거나 연꽃 아래에서 놀고 있다. 이 그림을 그린 작가는 연꽃 위에서 놀고 있는 거북이 천 년 이상 살아 있는 신령스러운 거북¹⁶⁷⁾이라는 것을 알고 그린 것으로 생각된다. 그러나 거북은 ‘사두형(蛇頭形)’ 거북의 모습으로 표현되었다. 거북 도상은 전체적으로 먹으로 채색되었고, 화염문과 서기는 보이지 않는다. 거북 등에서 육각형의 귀갑문이 보이고, 귀갑문을 연지색의 선으로 문양을 표현하였고, 귀갑문 안의 문양은 점으로 모양을 냈다. 복갑은 단순하게 표현되었고, 거북다리의 문양은 물고기 비늘 모양으로 표현되어 있다. 거북의 발은 <초충도(草蟲圖)>에서 보이는 개구리와 비슷한 물갈퀴와 같은 모양을 하고 있다. 채색의 색상 등으로 보았을 때, 20세기 초반의 작품으로 생각된다(圖 52).

국립민속박물관 소장의 <십장생도> 가리개는 제1폭에서는 소나무와 오색구름, 폭포와 바위, 사슴, 영지, 빨간 모란꽃과 함께 포말을 일으키며, 적색 서기를 뿜어내는 거북이 표현되어 있다. 제2폭에서는 오색구름과 함께 붉은 태양이 떠 있다. 청학(靑鶴)과 황학(黃鶴)이 언덕 위에 날개를 접고 서 있고, 청학 뒤에는 바위틈 사이로 대나무가 구름 사이로 보일 만큼 길게 뻗어 자라나 있다. 황학은 영지를 입에 물고 있는 모습이다. 언덕 위에 기암괴석이 있고, 바위틈 사이로 영지가 피어 있다. 제1폭과 마찬가지로 제2폭에도 빨간 모란꽃이 표현되어 있으며, 적색 서기를 뿜으며 새끼를 등에 태우고 헤엄치는 거북의 모습이 표현되어 있다(圖 53).

(圖 53)은 (圖 52)처럼 채색에 사용된 채색은 ‘오방색’으로 색채는 간단하다. 청색, 백색, 적색, 먹(흑), 황색이다. 태양과 모란꽃, 영지와 소나무 줄기, 거북의 서기는 적색으로 채색하였고, 청학과 솔잎과 암석은 청색, 학의 배와 폭포, 물, 사슴뿔은 호분으로 채색하였다. 황학과 괴석, 바위와 구름은 황색으로 채색하였으며, 거북과 학의 꽁지와 다리는 먹(흑색)으로 채색하였다. 거북의 정수리와 다리 부분은 적색으로 표현하였는데, 다리 부분의 적색은 화염문을 나타내고 있는 것으로 생각된다. 거북 등의 귀갑문은 표현되어 있다. 그러나 무슨 형태인지 모호하지만, 육각형 귀갑문의 변형 형태로 연속된 육각형을 표현하고자 하였던 것처럼 보인다. 이 작품에서는 민화의 ‘자유로움’과 ‘해학성’이 잘 드러나 있다. 예로부터 오래 산다는 것들을 모은 십장생을 2폭 가득 담아 놓고, 거기에다 새끼를 등에

167) 사마천, 김원중 역(2020). 사기 열전 2, 앞의 책, 753.

태운 거북의 모습은 ‘해학성’을 잘 나타내 주는 표현으로 보인다. 거북은 원래 ‘장수’의 상징이기도 하였지만, ‘다산’의 상징이기도 하였다. 여기서 표현된 거북은 ‘장수’ 위에 ‘장수’를 더 얹어 놓고 거기에다 ‘다자(多子)’까지 표현하였고, 붉은 모란꽃을 그려 ‘벽사’와 ‘부귀영화’까지 표현하였다. 대나무의 ‘죽(竹)’은 ‘축(祝)’과 음이 같아서 대나무와 학이 함께 그려지면 ‘축하(祝賀)’의 의미를 가지게 되어 ‘축수도(祝壽圖)’가 된다. 이 작품은 자식 많이 낳고, 오랫동안 무탈하게 부귀영화를 누리며 장수하고 싶은 인간의 원초적인 욕망을 재미있게 표현한 것으로 보인다. 전체적으로 그림의 구도와 필선, 색채는 간단하지만, 이 두 폭 안에 십장생과 함께 오방색을 잘 표현하고 있다. 이 그림 역시 20세기 초반으로 생각된다.

국립민속박물관 소장의 <장생화조도> 8폭 병풍은 궁중 회화에서 보아 왔던 다른 <십장생도>와 많이 다름을 알 수 있다. 제1폭, 제3폭, 제7폭에는 장생과 관련 있는 것들을 그려 놓았다. 제1폭에는 학 한 쌍, 소나무(松鶴圖)¹⁶⁸), 영지, 구름, 태양, 바위를 그려 놓았으며, 제3폭에는 사슴과 불로초, 바위를, 제7폭에는 거북과 연꽃을 그려 놓았다. 제2폭, 제4폭, 제5폭, 제6폭, 제8폭에는 ‘현세기복적’인 것들을 주로 그려 놓았다. 제2폭에는 새 한 쌍과 바위틈에서 강인하게 자라나고 있는 매화꽃을 그렸고, 제4폭에는 기러기 한 쌍과 갈대(蘆雁圖),¹⁶⁹ 태양, 구름을 그렸다. 원경에는 떼를 지어 날아가고 있는 기러기 떼를 그려 놓았다.¹⁷⁰ 제5폭에는 꺾어도(鰓魚圖)¹⁷¹)를 그렸다. 곧 물속을 박차고 뛰어오를 것 같은 쏘가리와 등이 굽어 바다의 노인이라고 불리는 새우(海老)¹⁷², 물 위로 떨어지며 흘러가는 복

168) 송학도(松鶴圖) 십장생을 상징하는 2개의 화재(畫材)가 모여 학수천세(鶴壽千歲, 학처럼 천수를 누리라는 뜻)와 일품대부(一品大父)라는 화제를 달고 있는데, 일품이란 말은 학이 새의 우두머리이기도 하지만 옛날 중국에서 문관 일품의 복장에 학의 문양을 사용한 것에서 연유하여 진시황이 비를 피하게 해준 소나무에게 대부라는 벼슬을 내렸다고 한다. 출세를 의미한다. 허균(1995). 전통미술의 소재와 상징, 서울: (주)교보문고, 109-110.

169) 노안도(蘆雁圖)는 갈대와 기러기를 그린 그림으로 ‘노안(蘆雁)’이 ‘노안(老安)’과 발음이 같아 노후의 평안을 염원하는 뜻으로 많이 그려졌다. 허균(1995). 위의 책, 118.

170) 기러기가 떼를 지어 날아오르는 것은 다른 어떤 상황보다 상서로운 의미를 지닌다. 허균(1995). 위의 책, 118.

171) 꺾어도 : 중국 시인 장지화의 어부가의 한 구절인 ‘서쪽 한산에는 백로가 날고, 복숭아꽃이 물 위에 흘러갈 때, 쏘가리가 살찐다(西寒山前白鷺飛 桃花流水鰓魚肥).’라는 시구 표현한 것으로 쏘가리는 한자로 꺾어(鰓魚)로 쓰며, ‘꺾(鰓)’이 궁궐(宮闕)의 ‘꺾’과 같은 발음이어서 ‘과거에 급제하여 대궐에 들어가 벼슬살이를 한다.’라는 의미를 담고 있다. 허균(1995). 위의 책, 83-85.

송아꽃을 그려 놓았다. 제6폭에는 봉황 한 쌍, 오동나무, 오동나무 사이로 보이는 구름과 태양, 대나무를 그려 놓았다(鳳凰圖).¹⁷³⁾ 태평성대에 나타나고 오동나무에만 살고 죽실(竹實)만 먹고 산다는 봉황의 성향을 간략하지만 잘 나타내고 있다. 제8폭에는 괴석과 모란, 석류, 새 두 마리를 그려 놓았다. 민화에는 늘 함께 어우러져서 그려지는 것, 즉 정형화되어 있는 것들이 있다. 예를 들면, 학과 소나무(松鶴圖), 기러기와 갈대(蘆雁圖), 봉황과 오동나무(鳳凰圖), 오리와 백로는 연꽃과¹⁷⁴⁾ 같이 대부분 그려지며, 이 같은 조합은 상징의 배가(倍加)를 가져온다. 태평성대에 입신출세하여 부부가 자식 많이 낳고, 오랫동안 부귀영화를 누리며, 고고하게 장수하면서 살고 싶다는 솔직한 인간의 심성을 나타내고 있는 것이다. 제7폭의 연꽃 아래에서 놀고 있는 두 마리의 ‘거북’은 이미 장수한 거북임을 상징하고 있다. 연속된 육각형의 귀갑문을 청색으로 표현했을 뿐, 거북은 전체적으로 먹으로 채색되었다. 이 거북들은 고개를 들어 입에서 한 줄기 청색의 서기를 뿜어내고 있는데, 이 서기들은 공중에서 한 바퀴 원을 그리며, 하늘로 퍼져나간다. ‘청색’은 ‘적색’과 마찬가지로 ‘벽사(辟邪)’를 상징하고 있어 ‘장수’와 함께 ‘벽사’의 의미를 가진다. 거북은 ‘일반 거북’의 두상을 하고 있고 꼬리는 1개이며, 발가락은 4개씩 표현되었다(圖 54).

<십장생도>는 자수로 된 작품도 많이 남아 있다. 국립중앙박물관 소장 <십장생도 팔곡 자수 병풍>은 자수로 수놓은 <십장생도> 여덟 폭 병풍이다. 제1폭에서부터 거북, 학, 사슴의 순으로 수놓았고, 마지막 제8폭은 학을 수놓는 것으로 마무리 지어졌다. 제1폭, 제4폭, 제7폭에는 물가에서 놀고 있는 거북 한 쌍이, 제2폭, 제6폭, 제8폭에는 청학과 황학 한 쌍이, 제3폭, 제5폭에는 색이 다른 사슴 한 쌍씩이 그려져 있다. 이러한 구성은 ‘부부화합’을 상징한다. 각 폭마다 장수를 상징하는 거북, 학, 사슴과 함께 소나무, 구름, 바위, 영지, 물, 해, 대나무가 수 놓여 있어 장수를 상징하는

172) 새우는 등이 굽어 해로(海老)라고도 하며 해로(偕老)와 음이 같아 부부가 평생을 함께 늙어가는 해로(偕老)를 뜻한다. 윤열수(2010). 민화 이야기, 앞의 책, 167.

173) 봉황도(鳳凰圖)은 태평성대에만 출현한다는 새로 수컷은 봉, 암컷은 황이다. 봉황은 오동나무에서만 살며, 대나무의 죽실(竹實)만 먹고 산다고 한다. 허균(1995). 앞의 책, 111-112.

174) 백로 한 마리(一鷺)과 연꽃은 일로연과(一路連科)과는 의미를 지니는데, 한 길로 연이어 과거에 급제한다는 의미로 ‘一鷺’는 ‘一路’와 발음이 같으며, 연꽃의 연밭(蓮課)은 ‘連科’과 발음이 같아 ‘一路連科’의 의미로 사용되어 진다. 허균(1995). 앞의 책, 106-107.

것들과 구성되어 축수도를 의미한다(圖 55).

제1폭에는 상서로운 구름과 바위가 남색, 하늘색, 흰색 등 다채로운 빛깔의 실로 수 놓았고, 바위 위에는 소나무가 자라고 있다. 바위 위에 올라가 있는 ‘거북’과 물속에 있는 ‘거북’을 하늘을 쳐다보고 있다. 거북이 올라간 바위 밑으로 영지가 자라고 있다. 거북의 둥그스름한 등을 청색으로 수놓았고, 연속된 육각형의 귀갑문은 거북 등을 수놓은 청색 실보다 진한 청색 실로 이중으로 된 육각형 귀갑문을 표현하였다. 그리고 귀갑문 안에는 살구색 빛을 내는 실로 가로로 2~3개 선을 만들어 모양을 만들었다. 거북 두상과 다리, 배, 꼬리는 금실로 수놓았고, 거북 등의 가장자리와 복갑은 중간톤의 색실을 사용하였다. 꼬리는 넓고 짧으며, 서기는 표현하지 않았다. 두상과 다리, 꼬리는 청색 계통의 두 가지 색실을 이용하여 무늬를 넣었다. 각 4개의 발톱까지 흰색 수실로 세심하게 표현하였고, 콧등은 주색 빛을 띤 색실로 수를 놓았다. 제4폭의 거북의 도상과 색실 사용은 제1폭과 비슷하다. 그러나 바위 위에 올라간 거북이 하늘을 향해 내뿜는 서기가 이 자수 병풍의 아름다움을 최고조로 끌어올리는 것으로 보인다. 거북 입에서 내뿜는 청색의 서기는 거침없이 공중으로 올라가 공중에서 한 바퀴 원을 그리고 돌며 하늘로 퍼져 나가는데, 이 서기는 공중에서 상서로운 오색의 뭉게구름으로 변하여 하늘에 둥둥 떠 있다. 이러한 모습은 기존의 붓으로 그려진 <십장생도>에서는 볼 수 없던 모습으로 ‘장식적’인 특징과 함께 ‘역동성’을 느끼게 한다. 그림 <십장생도>에서의 서기는 단순히 입에서 뿜어져 나와 그냥 하늘로 넓게 퍼져 나가거나, 또는 공중에서 한 바퀴 돌며 퍼져 나가는 것으로 끝이 난다. 그러나 <자수 십장생도>의 서기는 뭉게뭉게 피어나는 구름을 생성해 낸다. 이 뭉게구름은 오색의 구름으로 상서로운 기운을 가득 담고 있을 뿐만 아니라, 이 자수의 ‘역동성’과 ‘장식성’을 높여 주는 역할을 하고 있다. 이러한 도상의 그림은 선문대 박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍(圖 119)에서도 보인다. 제7폭에서 ‘거북’이 한 마리는 고개를 쳐들고 위를 올려다보며, 다른 한 마리는 뒤를 돌아보며 위를 올려다보는 보는 모습으로 표현되었다. 거북의 도상은 제1폭, 제4폭, 제7폭 모두 ‘일반 거북’의 모습으로 수 놓았으며, 『의례』에서 나타난 특성들이 자수에서도 반영된 것으로 보여진다.

국립민속박물관 소장의 <자수 십장생도> 8폭 병풍은 국립중앙박물관 소장 <십장생도 팔곡 자수 병풍>과 구성면에서는 비슷하다(圖 56). 제1

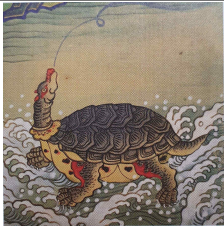
폭, 제2폭, 제5폭에는 거북 한 쌍이, 제3폭, 제8폭에는 대자색의 사슴, 백색의 사슴 한 쌍이, 제4폭, 제6폭, 제7폭에는 황학과 청학 한 쌍을 수 놓았다. 각 폭마다 산(바위), 구름, 소나무, 물, 태양, 대나무, 영지를 배치하였다. 그러나 색상과 표현에 있어서는 차이가 난다. 색실은 국립중앙박물관 소장 <십장생도 팔곡 자수 병풍>보다 더 진한 색실을 사용하였다. 바위의 표현에 있어서 국립중앙박물관 소장품은 직선으로 뾰족하게 기암괴석으로 솟아올라 있고, 중간 톤의 색실을 사용하여 은은하고 편안한 분위기를 연출하였는데 비해, (圖 56)은 진한 색실을 이용하여 색의 대비를 이루고 있으며, 바위와 같은 자연물을 끝이 날카롭지 않고 끝을 둥그스름하게 표현하여 강렬하면서도 부드러운 느낌을 풍긴다. ‘거북’ 도상을 표현함에 있어 국립중앙박물관 소장 <십장생도 팔곡 자수 병풍>은 다섯 가지 색을 이용하여 거북을 섬세하게 표현하였다. 그러나 국립민속박물관 소장의 <자수 십장생도>는 국립중앙박물관 소장 <십장생도 팔곡 자수 병풍>에 비하면 다소 ‘투박’하고 ‘민화적인 요소’가 강하다. 바위 위에 올라간 거북의 두상과 다리, 꼬리는 갈색 계통의 색실을 사용하였고, 발가락과 발톱은 표현하였으나, 같은 색실로 표현하였다. 거북의 형상은 모두 ‘실제 거북’의 모습으로 표현되었다. 거북의 등은 연속된 육각형의 귀갑문을 표현하였고, 테두리는 진한 갈색으로 두껍게 표현하였고, 그 안의 작은 육각형은 흰색 계통의 연한 색실로 수를 놓았다. 큰 육각형과 작은 육각형 사이에는 청색으로 수를 놓았고, 연갑판과 귀갑은 주색 계통으로 수를 놓았다. 콧등은 ‘♣’ 모양을 하고 있으며 주색으로 수를 놓았다. 서기는 대나무를 뚫고 길게 올라가 공중에서 ‘♡’ 모양으로 갈라지며 오색구름을 생성한다. 국립민속박물관 소장의 <자수 십장생도>의 구름 모양은 옆으로 누운 긴 타원형의 형태가 대부분이지만, 여기서는 유연한 형태의 구름이 진한 색실을 사용하여 수 놓아졌다. 물속에 있는 거북은 주색의 콧등만 남아 있고, 나머지 몸체는 형태만 알 수 있을 뿐이다.

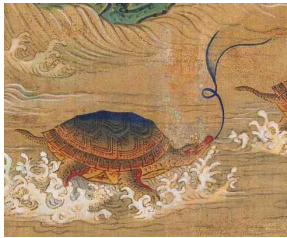
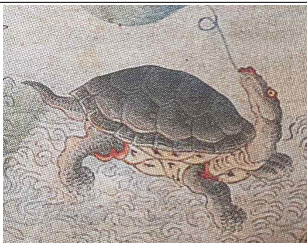
팔공산 자수박물관 소장의 <십장생도> 8폭 자수 병풍은 거북 도상과 색상 면에서는 국립중앙박물관 소장 <십장생도 팔곡 자수 병풍>과 비슷하다. 둥근 거북의 등은 청색 실로 귀갑문을 수 놓았고, 발톱의 세밀한 묘사도 거의 흡사하며 전체적으로 중간톤의 색실을 사용하여 편안한 분위기를 연출한 것도 비슷하다. 그러나 (圖 55)에는 표현되지 않은 대나무가 표현된 점, 서기 형태와 구름 형태, 물속에 있는 또 다른 거북의 표현은 (圖

56)과 비슷하다. (圖 56)의 거북 중에 물속에 있는 거북은 수실의 올이 풀려서 거북의 형태만 알아볼 수 있다. 거북 몸체의 반 정도만 드러나 있는데, (圖 57)의 거북은 꼬리만 물에 잠겨 있을 뿐 몸체의 대부분이 드러나서 거북 등의 귀갑문을 선명하게 볼 수 있다. (圖 56)에서 거북의 서기는 길게 뻗어나가 대나무 사이를 뚫고 지나가지만, (圖 57)에서는 대나무를 살짝 비켜서 공중으로 퍼져나간다. 공중으로 퍼져나간 서기는 오색구름을 만들어내며 이 작품에 ‘생동감’을 불어 넣고 있다(圖 57).

아래 <표 20>은 위에서 설명한 궁중 회화와 민화, 자수의 <십장생도> 속에 나타난 ‘거북’ 도상 부분만 확대하여 정리한 것이다. <십장생도>에서 그려진 거북은 도상 면에서는 ‘실제 거북’의 모습과 흡사하게 그려졌음을 알 수 있다. 거북의 두상은 ‘일반 거북’과 ‘사두형’ 거북 등으로 다양해졌다. 그러나 거북 입에서 나오는 서기와 다리의 화염문에서 거북의 모습은 현실 속의 거북이지만, 실제로는 신령스러운 거북임을 표현해주고 있음을 알 수 있다. 또한 궁중 회화로 그려진 거북의 채색, 머리 모양, 다리 화염문의 표현, 귀갑문의 표현 등을 통하여 작품의 편년을 추정할 수 있었으며, 시대에 따른 거북 도상의 변화를 알 수 있다.

<표 20> 십장생도 속의 거북 도상

		
<圖 38> 십장생도 8폭, 국립중앙박물관 소장	<圖 39> 십장생도 10폭, 삼성미술관 리움 소장	<圖 40> 십장생도 6폭, 성신여대 박물관 소장
		
<圖 41> 십장생도 10폭, 서울역사박물관 소장	<圖 42> 십장생도 10폭, 국립고궁박물관 소장(창덕 6447)	<圖 43> 십장생도 10폭, 국립고궁박물관 소장(창덕 6446)

		
〈圖 44〉 십장생도 창호 4쪽, 국립고궁 박물관 소장 창호 (창덕6456)	〈圖 44〉 십장생도 창호 4쪽, 국립고궁 박물관 소장 창호 (창덕6456)	〈圖 45〉 십장생도 창호 4쪽, 국립고궁 박물관 소장 창호 (창덕6461)
		
〈圖 46〉 십장생도 창호 4쪽, 국립고궁 박물관 소장 창호 (창덕 6452)	〈圖 47〉 십장생도 창호 4쪽, 국립고궁 박물관 소장 창호 (창덕 6463)	〈圖 48〉 십장생도 10쪽, 미국 오리건대 박물관 소장
		
〈圖 49〉 십장생도 6쪽, 개인 소장	〈圖 50〉 십장생도 10쪽, 개인 소장	〈圖 51〉 십장생도 6쪽, 온양민속박물관 소장
		
〈圖 52〉 십장생도 8쪽, 국립민속박물관 소장	〈圖 53〉 십장생도 2쪽, 국립민속박물관 소장	〈圖 54〉 장생화조도 8쪽, 국립민속박물관 소장

		
<圖 55> 십장생도 팔곡 자수병풍 중 4폭, 건본 자수, 국립중앙박물관 소장	<圖 56> 자수십장생도 8폭 병풍 중 5폭, 건본 자수, 국립민속 박물관 소장	<圖 57> 십장생도 자수 병풍 8폭 중 3폭, 건본 자수, 팔공산자수박물관

2. 신선도(神仙圖)에 나타나는 거북

본 장에서는 17세기 중국에서 전래 된 『삼재도회(三才圖會)』 속의 <황안도(黃安圖)>의 도상에 대해 살펴보고, 우리나라에서는 <요지연도>를 중심으로 <신선도>에 등장하는 거북에 대해 분석하고자 한다. 또한 <신선도> 속에서 ‘거북’은 어떠한 모습으로 그려졌으며, 어떠한 상징을 지니고 있는지 살펴보고자 한다.

<신선도(神仙圖)>란 도(道)를 닦아서 도술을 부리고 장생불사하는 존재로 여겨진 신선들의 모습과 행적 또는 관련 설화를 그린 그림으로, 도교의 ‘현세 지향적’ 성격에 기반을 두고 있다. <신선도>는 고구려 고분 벽화의 ‘비선(飛仙)’이나 봉황을 탄 ‘승조신선(乘鳥神仙)’에서 그 모티브를 찾을 수 있으나, 조선시대에 와서 본격적인 발전을 하게 되었으며, 그 중심에는 조선 왕실이 있었다. 조선시대 <신선도>는 왕실의 생일, 혼인이나 세화 등 중요한 왕실 행사를 기념하기 위한 ‘길상화(吉祥畵)’로 제작되었다. 후에 민간에서도 무병장수, 불로장생, 부귀영화 등 ‘생(生)’에 대한 애착과 ‘현세기복적’인 염원과 밀착되어 성행하게 되며, ‘축수축복용’으로 많이 그려졌다. <신선도>에 등장하는 신선들은 갈홍(葛洪)의 『신선전(神仙傳)』과 유향(劉向)의 『열선전(列仙傳)』에 나오는 신선을 기초를 두고 그려졌는데, 조선의 <신선도>는 중국 <신선도>의 영향을 받아 그려졌지만, 조선 후기에는 조선 특유의 그림으로 완성되었다.¹⁷⁵⁾

175) 송혜승(1997). 朝鮮時代의 神仙圖 研究, 석사학위논문, 이화여자대학교. 30.

그러나 17세기 중국에서 조선에 유입된 『삼재도회』¹⁷⁶⁾는 조선 회화에 많은 영향을 미쳤다. 조선시대 <신선도>는 『삼재도회』 「인물권(人物卷)」에 수록된 ‘신선’ 관련 도상에서 많은 영향을 받았다. 이러한 영향으로 우리나라에서 <신선도>가 본격적으로 유행한 것은 17세기부터이며, 18세기 김홍도를 대표로 조선 말기 장승업, 20세기 초 김은호, 안중식 등에 의해 일제강점기까지 꾸준히 그려졌다.¹⁷⁷⁾ 특히 <신선도>는 궁중 회화와 민화의 화재로서도 많이 그려졌다. 『삼재도회』 「인물권」에 수록된 신선은 모두 63명으로, 그중에서 거북을 타고 있는 신선 <황안도>가 수록되어 있다. 이 거북을 타고 있는 ‘황안’의 신선 도상은 『삼재도회』에만 수록되어 있어 김홍도를 비롯한 조선 회화의 <신선도>, 특히 <요지연도>에 많은 영향을 끼쳤음을 알 수 있다.

『삼재도회』 <황안도>에서 ‘황안’의 모습이 <요지연도>에 그대로 투영된 것으로 보인다. ‘황안’의 모습은 절반 정도 벗어진 머리에 불룩한 배를 내밀고, 양손은 거북 등을 짚고 있는 모습과 상의가 반쯤 벗겨지고, 한쪽 다리를 세우고 있는 모습으로 그려졌다. 그러나 거북의 모습은 ‘일반 거북’의 모습으로 그려졌고, 등에 귀갑문은 보이지 않으며, 복갑만 표현되어 있다. ‘황안’은 고개를 숙여 거북을 쳐다보고 있고, 거북은 고개를 돌려 등위의 ‘황안’을 쳐다보는 모습으로 그려졌다. 꼬리는 한 개이고, 네 다리에 화염문은 보이지 않으며, 발가락이 4개씩 그려졌다. 이러한 점으로 보았을 때, 거북다리의 화염문은 조선시대 『의궤』에서 나타나 각종 궁중 회화와 민화로 그려진 조선 특유의 그림임을 알 수 있다(圖 58).

조선시대 그려진 <신선도>에 등장하는 거북은 『삼재도회』에서와 같이

176) 『삼재도회』는 명나라 만력연간(1573-1619)에 왕기(王圻, ?~1614)와 그의 아들 왕사의(王思義)의 공동편자로 금릉(남경)에서 간행된 도설백과사전(圖說百科事典)이다. 『삼재도회』라는 제목에서 ‘삼재(三才)’란 『역경(易經)』에 있는 ‘하늘’, ‘땅’, ‘사람’을 가리키며, 그 뜻이 변하여 우주에 존재하는 만물을 가리키는 말로 사용되었다. 즉 『삼재도회』는 우주의 만물을 설명하고 그림으로 이해를 돕는 백과사전이라고 할 수 있다. 여러 책의 도감을 모아 문자 설명을 덧붙였으므로 그림·문자가 모두 강조된 유서라고 할 수 있다. 모두 106권이며, 천문·지리·인물·시령·궁설·기용·신체·의복·인사·의제·진보·문사·조수·초목 등의 14부문으로 나누어져 있다. 고대 문물·인물 그림을 찾아보기 위한 책이다. 17세기에 조선에 수입되어 조선 회화에 많은 영향을 끼쳤다. 우리나라에서 『삼재도회』에 대한 최초의 기록은 이수광(李睟光, 1563-1628)의 『지봉유설』(1614)에서 보이며 17, 18, 19세기에도 꾸준히 나타난다. 최정임(2003). 『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畫, 석사학위논문, 홍익대학교.

177) 박은순(1984). 17·18세기 조선왕조 시대의 신선도 연구, 석사학위논문, 홍익대학교.

신선을 거북 등에 태운 모습으로 등장하며, 그 대표적인 예가 <요지연도>이다. 도교의 신선들이 대거 등장하는 <요지연도>는 8폭 또는 10폭 병풍이 대부분이며, 조선시대 궁중에서 장생불사를 염원하는 ‘길상화’로 그려졌다. 곤륜산에 살고 있는 불사(不死)의 존재인 ‘서왕모(西王母)’가 삼월 삼짇날 자신의 생일에 곤륜산(崑崙山)의 요지(瑤池)에서 주(周)나라 목왕(穆王)의 방문을 받아 베푸는 연회에 초대된 신선들이 육지로, 해상으로, 공중으로 각자의 경로를 이용해 연회에 참석하러 오는 장면으로 구성되어 있다. 해상으로 건너오고 있는 여러 신선 중에서 거북을 타고 오는 신선이 있는데, 이 신선이 바로 ‘황안’이다. ‘황안’이 테리고 다니는 거북은 3척(약 91cm)이나 되는 큰 거북으로 이 거북은 2천 년에 한 번 고개를 내밀었고, ‘황안’이 다섯 번을 보았다고¹⁷⁸⁾하니, ‘황안’과 ‘거북’의 나이는 최소 일만년 이상 되었음을 짐작할 수 있다. 이렇게 장수한 신선과 거북이 나오는 그림은 ‘축수축복용’으로 그려졌음을 쉽게 짐작할 수 있다.

먼저, 17세기 조선시대 인조(仁祖, 1595-1649)의 작품이라고 전해지는 삼성미술관 리움 소장의 <열선경술도>에 대해 살펴보면 다음과 같다. <열선경술도>에 등장하는 ‘거북’은 신선을 태우고 있는 그림으로는 가장 빠른 예이다. 여기서 보이는 거북은 앞만 똑바로 쳐다보면서, 곤륜산을 향해, 열심히 물을 헤치면서 나아가고 있는 모습으로 그려지고 있는데, 거북은 ‘오방색’의 채색으로 ‘화려’하고 ‘세련’된 느낌이 든다. 전체적으로 짙은 청색으로 칠해졌고, 거북의 가장자리를 황색으로 처리했다. 콧등과 눈, 다리 앞면 부의 화염문이 적색으로 선명하게 채색되어 있고, 눈 주위는 흰색으로 채색되어 있다. 적색의 화염문 앞에는 흰색으로 선처럼 칠해져 있으며, 등에는 연속된 뚜렷한 육각형의 귀갑문이 나타나 있다.

178) 황안(黃安)은 대군(代郡) 사람으로 대군의 하급 관리였는데 외모가 비루하다고 하여 인정받지 못하고 인간 세상의 마부가 되었다. 그는 가시나무를 품고 책을 읽었으며, 땅을 그어서 숫자를 기록하였는데, 하룻밤 사이에 그 땅이 연못이 되었다. 당시의 사람들은 그를 ‘안설경(安舌耕)’이라고 불렀다. 그는 80세가 되었는데도, 어린아이처럼 시력이 좋았다. 항상 주사(硃砂)를 복용하여 온몸이 모두 붉었으며, 겨울에도 옷을 입지 않았다. 또한 곁에는 거북 한 마리가 앉았는데, 넓이와 길이는 3척이나 되었다. 당시 사람들이 이 거북이 몇 년이나 되었냐고 물었더니, 황안이 대답하여 말하기를, ‘옛날에 북희씨가 처음 그물을 만들어서 이 거북을 잡아서 나에게 주었는데, 지금 이 거북의 등은 이미 평평해졌소. 이놈은 햇빛과 달빛을 두려워하여, 2 천년에 한번 머리를 내미는데, 내가 사는 동안 이놈이 5번이나 머리를 내밀었소.’ 그는 다닐 때 그 거북을 자신의 등에 짊어지고 급히 갔다. 세상 사람들은 그를 ‘안만세(安萬歲)’라고 불렀다. 이방 등, 홍성민 역. 태평광기1권2권3권 1. 교보문고 e북.

<열선경술도>의 제발(題跋)에 17세기 인물인 심익현(1641-1683)과 왕족인 이우(1637-1693)의 ‘찬문(讚文)’을 새긴 대형 주문방인(朱文方印)이 있어¹⁷⁹⁾ 작품의 시기를 17세기로 잡는 듯하다. 그러나 ‘거북’ 도상만 놓고 본다면 인조의 작품이라는 것과 제작 시기에 대한 의문이 든다.¹⁸⁰⁾ 인조 사후 만들어진 『인조장릉산릉도감의궤』(1649년)에서의 거북은 콧등과 눈의 색이 붉지 않으며, 다리의 화염문도 보이지 않는다. 거북은 전체적으로 청색으로 채색되었고, 등 가장자리가 황색으로 바림되어 있다. 또한 목 앞부분과 배, 다리 뒷면 부는 황색으로 채색되어 있다. 등에는 연속된 육각형의 귀갑문이 있고, 그 육각형의 귀갑문 안에 4개의 작은 육각형이 그려져 있는데, 먹으로 문양을 그렸다.

이 작품의 작가로 알려진 인조 사후 편찬된 『인조장릉산릉도감의궤』(1649년)의 전후 『의궤』인 『인목왕후목릉산릉도감의궤』(1632)와 1659년 제작된 『효종영릉산릉도감의궤』와도 비교해 보자. 이 두 『의궤』에는 <열선경술도>에 나타나는 거북 도상과 비슷한 도상이 보이지 않는다. 『인목왕후목릉산릉도감의궤』(1632)에서 보이는 현무 도상은 콧등만 붉은빛을 띠었을 뿐, 전체적으로 황색으로 채색되었고, 먹으로 바림되어 있다. 1659년 『효종영릉산릉도감의궤』의 현무의 채색은 전체적으로는 『인목왕후목릉산릉도감의궤』와 비슷하다. 거북 등에 육각형의 귀갑문이 있으며, 이 육각형의 선은 연결되어 있지 않고, 한 선씩 끊어지며 육각형을 이루고 있다. 그러나 『인목왕후목릉산릉도감의궤』의 거북 문양의 가장 바깥쪽 테두리는 연속된 선이며, 큰 육각형 안의 작은 육각형의 선이 끊어지며 육각형을 이룬다. 『인목왕후목릉산릉도감의궤』(1632)와 『인조장릉산릉도감의궤』(1649년)의 거북 도상의 공통점은 콧등만 붉은빛으로 채색되었을 뿐, 진행 방향, 거북의 문양 모두 다르다. 『인조장릉산릉도감의궤』(1649년)와 『효종영릉산릉도감의궤』(1659년) 속의 거북은 거북의 진행 방향과 복갑과 연갑판의 문양만 같을 뿐 채색, 문양, 고개를 돌리는 방향도 다르다. 『인목왕후목릉산릉도감의궤』(1632)와 『인조장릉산릉도감의궤』(1649년)에서 공통점

179) 작품 제발(題跋)은 심익현(1641-1683)과 이우(1637-1693)의 찬문(讚文)을 새긴 대형 주문방인(朱文方印) 있다. *고미술 | 삼성미술관 Leeum*

180) 정병모도 같은 의문을 제기한다. 그는 사수도 중 청룡을 예시로 들며, 청룡의 입과 턱 주위에 날카롭게 뻗친 수염은 1720년 『숙종명릉산릉도감』에서 볼 수 있는 것으로, 18세기 전반에 제작되었을 가능성이 높은 것이라고 하였다. 정병모(2013). 신비에 싸인 서왕모 잔치:개인소장 <요지연도>. *吉祥*, 232-241.

인 콧등의 붉은빛은 『효종영릉산릉도감의궤』(1659년)에서는 변화가 온다. 콧등과 입이 적색으로 채색되었으며, 처음으로 다리 앞면 부에 적색의 화염문 형식이 나타났다. <열선경술도>에 나타나는 거북 도상과 근접하게 보이는 거북 도상은 『숙종명릉산릉도감의궤』(1721)으로 적색의 화염문이 온전한 모습을 갖추었으며, 연갑판에 보이는 얼룩 문양도 이때 처음으로 나타난다. <열선경술도>의 찬문을 빼고 거북 도상만으로 본다면, 화염문의 형태, 연갑판의 문양 등으로 보았을 때, 이 작품은 18세기 초반의 작품으로 추측된다(圖 59).

18세기 전반으로 추정되는 가나아트센터 소장의 <요지연도> 8폭 병풍 속의 거북 도상 역시 <열선경술도>의 거북 도상과 비슷하다. <열선경술도> 작품처럼 연속된 반듯한 육각형의 귀갑문 안에 표현이 세밀하다. 전체적으로 청색으로 채색된 거북의 배갑과 귀갑의 가장자리는 주황색으로 처리되어 있다. 배의 문양은 검붉은 얼룩무늬이며, 꼬리가 세 개로 표현되어 있음을 알 수 있다. 실패 모양 문양 없이 배 부분이 구분되지 않은 배 문양의 검붉은 얼룩무늬는 1800년 『정조건릉산릉도감의궤』부터 나타났다. 거북의 꼬리 수가 1개 이상으로 그려지는 것은 1805년 『정순왕후원릉산릉도감의궤』부터이다. 배의 검붉은 얼룩무늬 문양과 9개의 꼬리로 보았을 때, 이 작품은 19세기 초반의 작품으로 추정된다(圖 60).

전(傳) 유숙(劉淑)의 <요지연도> 8폭 병풍은 화소 높은 자료를 구하지 못해 분석하기가 쉽지 않았다. 그러나 고개를 돌리지 않고 앞만 보고 헤엄치고 나아가는 모습과 적색으로 채색된 코와 화염문, 눈 주변이 백색으로 채색되었고, 검붉은 배의 얼룩무늬 문양과 다리의 적색의 화염문은 확인이 가능하다. 이 작품 역시 19세기 작품으로 추정된다(圖 61).

민화는 아니지만, 거북 탄 신선 ‘황안’이 나오는 그림은 국립중앙박물관 소장 김홍도¹⁸¹⁾의 <군선도>가 있다. 당대 최고의 화가였던 김홍도가 그

181) 김홍도(金弘道, 1745-?) 자는 사능(士能), 호는 단원(檀園)이다. 어려서 경기도 안산에서 당대 최고의 문인 화가이자 이론가인 강세황의 문하에서 그림을 배웠다. 28세 때인 1773년에는 어용 화사로 발탁되어 영조의 어진과 왕세자의 초상화를 그렸다. 1781년 정조어진 익선관본 도사의 동참 화사로 활약했으며, 이 무렵 명나라 문인화가 이유방의 호를 따라 자신의 호를 ‘단원’이라 지었다. 산수, 도석인물, 풍속, 화조 등 여러 분야에 걸쳐 뛰어난 재능을 발휘했다. 김홍도의 도석인물은 전기에는 주로 신선도를 많이 그렸는데, 굵고 힘차면서도 거친 느낌을 주는 옷주름과 바람에 나부끼는 옷자락, 그리고 티 없이 천진한 얼굴 모습 등으로 특징지어지는 이 시기의 신선 묘사법은 1776년에 그린 <군선도병>(호암미술관 소장, 국보 제139호)에서 전형적으로 찾아볼 수 있다. 후

린 <군선도>는 민화가 진채로 채색되었던 것과는 달리 담채로 채색되었다. 그림에는 팔선(八仙) 중의 한 명인 ‘종리권(鍾離權)’¹⁸²⁾이 머리 양쪽에 상투를 틀고 배를 드러낸 모습으로 그의 지물인 파초선을 들고 있다. 사슴 위에 손을 올려놓고 장난꾸러기 같은 표정을 짓고 있는 신선은 ‘동방삭’¹⁸³⁾으로 생각된다. 통소를 불고 있는 선동(소사(蕭史)로도 생각됨), 영지가 가득 찬 바구니를 들고 사슴 옆에 서 있는 신선(청오자¹⁸⁴⁾로 생각됨)과 영지가 가득 들어 있고 호리병이 달린 바구니를 들고 있는 선동, 잉어를 타고 진지한 표정으로 하늘을 쳐다보고 있는 신선은 ‘자영(子英)’¹⁸⁵⁾으로 생각된다. 그러나 태극이 그려진 종이를 보며 하늘을 살피는 모습은 ‘왕방평’¹⁸⁶⁾으로도 생각된다. 거북을 탄 ‘황안’은 어린아이처럼 천진

기가 되면 화폭의 규모도 작아지고 소방하면서 농익은 필치로 바뀌게 된다. 이러한 그의 화풍은 조선 후기 화단에 큰 영향을 미쳤다.

182) 종리권(鍾離權)은 흔히 여동반의 스승으로 알려져 있으며, 성은 종리(鍾離)이고, 이름이 권(權)이다. 자는 운방(雲房)이고 경조 함양(지금의 함서) 출신으로 후에 이름을 각(覺)으로 종리각(鍾離覺)으로 바꾸었다. 자도 적도(寂道)라 하였고 도호(道號)를 정양자(正陽子)라고 하였다. 원나라 때 진진도(全眞道)에서는 정양(正陽) 조사로 받들어 모시었다. 김관중, 전운주(2015). 팔선열전, 인천: 리토피아, 75-84.

183) 동방삭(東方朔)은 평원 염차 사람으로 오랫동안 오중(吳中)에서 서사(書師)라는 직책으로 수십년을 지냈다. 무제(武帝) 때에 그는 글을 올려 자신이 마땅히 훌륭한 신하가 될 수 있음을 설파하여 낭(郎) 벼슬을 받았다. 소제(昭帝) 때에 이르자 당시 사람들 중에 혹자는 그를 성인(聖人)이라 하였고, 또 혹자는 그저 평범한 범인(凡人)이라 하는 등 평가가 달랐다. 그는 심오한 것, 천박한 것, 드러나는 것, 침묵하는 일 등 여러 가지 행동을 지어 혹자는 그를 충성된 말을 하는 자라 하고, 또 혹자는 장난말을 잘하는 자라 하여 그 본 뜻을 알 수 없었다. 선제(宣帝) 초에 이르러 그는 낭(郎) 벼슬을 버리고 난세를 피해 살던 관사에 모자를 벗어놓은 채 바람을 타고 사라져버렸다. 뒤에 그는 회계에 나타나 오호(五湖)에서 약을 팔고 다녔다. 식자들은 그가 ‘세성(歲星)의 정령’이라 여기기도 한다. 유향, 임동석 역(2012). 열선전, 서울: 동서문화사, 225.

184) 청오자(靑烏子)는 팽조의 제자로 화음산에 도를 배워 신선이 되었고, 471세에 금액(金液)을 먹고 승천한 신선이다. 王圻, 王思義(2015). 三才圖會 上, 상해: 上海古籍出版社, 781.

185) 자영(子英)은 서향 사람이다. 물에 들어가 고기를 잡는데 능하여 붉은 잉어를 잡게 되었다. 그는 잉어의 아름다운 색깔이 아까워 이를 가지고 돌아와 못에 넣고 자주 쌀알을 먹이고 주어 길렀다. 1년이 지나자 길이가 한자 남짓 되더니 드디어 뿔이 나고 날개가 생기는 것이었다. 자영이 괴이하게 여기면서 그에게 절을 하자 잉어는 이렇게 말하였다. “나는 그대를 맞이하러 온 것이니 그대는 내 등에 타시오. 그대와 함께 승천할 것이오!” 그 즉시 큰 비가 내렸다. 자영이 그 잉어의 등에 오르자 나는 듯이 하늘로 솟구쳐 사라졌다. 그는 해마다 옛날 살던 집으로 돌아와 음식을 먹고 처자를 만났으며, 잉어가 다시 와서 영접하였다. 이렇게 하기를 70여 년이나 계속되었다. 그 때문에 오중(吳中)에서는 집집마다 문에 모두 신어(神魚)를 만들어 걸게 되었으며, 자영사(子英祠)를 세우게 되었다고 한다. 유향, 임동석 역(2012). 앞의 책, 271.

186) 왕방평(王方平)은 왕원(王遠)으로 동해 사람이다. 효렴(孝廉)으로 천거되어 낭중(郎中) 벼슬을 제수받았다가 오래지 않아 중산대부(中散大夫)가 되었다. 학문은 오경에 통

난만한 표정을 지으며, 두 무릎을 세우고 고개를 돌려 위를 쳐다보고 있다. 황안을 태우고 있는 거북은 황안과 똑같은 방향으로 고개를 돌려 하늘을 향해 힘차게 서기를 내뿜고 있다. 연묵으로 표현되었지만, 거북이 내뿜는 서기에는 웅혼한 기상이 느껴진다. 거북의 채색은 담채로 남색으로 채색되었다. 그러나 배는 황색으로 채색되어 흑색의 얼룩무늬를 하고 있으며 다리 앞면 부에는 주색의 화염문이 나타난다. 등은 황안의 옷으로 덮여 문양을 알 수가 없다. 거북의 발가락은 다섯 개이고, 꼬리는 술이 많이 달려 있다. 거북의 화염문은 1659년 『효종대왕영릉산릉도감』에서 처음 나타나 1721년 『숙종명릉산릉도감의궤』에서 완전한 형태를 갖추었다. 또한 배 부분의 황색 채색과 검정 얼룩무늬는 1699년 『정순왕후사릉봉릉도감의궤』에서 처음 나타나며, 그 후 몇 번의 변화과정을 겪었다. 그러나 화염문과 배 부분의 황색 채색과 (검은색 혹은 검붉은) 얼룩무늬는 조선이 멸망하는 날까지도 지속되었다. 김홍도가 살았던 18세기~19세기에도 화염문과 배 부분의 황색 채색과 얼룩무늬가 유지되고 있었음을 그의 그림을 통해 확인할 수 있다. 그러나 거북의 술 많은 꼬리털과 오른쪽 하단에 있는 그의 낙관으로 보았을 때, 이 그림은 왕실의 그림은 아니었으며, 김홍도가 사적으로 그린 그림 또는 그가 그려준 그림으로 보인다. 그의 개인적인 활동이었지만, 궁중 화원이었던 그의 작품에서는 궁중 회화의 화풍이 잘 나타나고 있음을 알 수 있다. 『의궤』에서 꼬리가 많은 거북이 처음 나타난 것은 19세기인 1805년 『정순왕후원릉산릉도감의궤』부터이며, 이 『의궤』에서는 거북의 꼬리 수가 많았던 것이지 꼬리털이 많았던 것은 아니었다. 이러한 것으로 보았을 때, 18세기 중·후반의 양반 또는 민간 문화에서는 거북이 천년 이상 살아야만 꼬리털이 생긴다는 술 많은 꼬리털을 가진 거북을 ‘길상용’으로, ‘축수축복용’으로 많이 그려졌던 것으로 생각되며, 1805년 『정순왕후원릉산릉도감의궤』 속에 나타나는 여러 개의 꼬리 수는 왕실 문화와 민간 문화의 습합의 결과가 아닌가하는 생각이 든다 (圖 62).

또한 19세기 그려진 것으로 추정되는 (圖 63)~(圖 65)의 궁중 회화 <요지연도>에 나타난 거북 도상은 꼬리털을 제외하고, 김홍도의 <군선

달하고 특히 천문·도참·하도낙서의 요지에 밝아 천하가 흥성하고 쇠망하는 때와 구주(九州)의 길흉을 손바닥 살피듯이 미리 알 수 있었다. 후에 입산수도하여 신선이 되었다. 갈홍, 김장환 역(2010). 신선전, 서울: 지식을 만드는 지식, 45-57.

도>와 도상이 비슷하며, 이러한 거북의 도상은 그 당시 이미 ‘도식화’되고 ‘정형화’되어 있음을 알 수 있다. 거북의 등은 신선이 2/3 이상을 자리 잡고 앉아 거북 등의 문양이 오각형인지 육각형인지 명확히 구분할 수는 없지만 연속되어 있음을 알 수 있다. (圖 59)~(圖 65)에서 신선이 거북 등 위에 앉아 있어도 거북 배갑의 문양을 확인할 수 있었던 것과는 차이가 난다. 신선의 크기가 커진 것인지, 거북의 크기가 작아진 것인지 명확하지는 않다. 그러나 이어지는 (圖 66)과 (圖 67)의 상황으로 보아서는 거북의 크기가 작아진 것으로 생각된다. 거북 눈과 입, 다리의 화염문은 적색으로 채색되어 있고, 검붉은 얼룩무늬의 배와 연갑판의 문양이 보인다. 꼬리는 3개이며, 거북이 약간 정면으로 보이는 자세로 오른쪽으로 고개를 돌려 뒤를 돌아보는 동세를 취하고 있다. 『의궤』에서 묘사된 거북 도상의 형태가 <요지연도>에서도 그대로 표현되었다. 그러나 <요지연도>의 거북의 목이 미끈하며 강인하게 묘사되었던 『의궤』과는 달리, 신선을 향해 뒤를 돌아보는 거북의 목은 근육이 발달하여, 거북의 강인함을 잘 나타내 주고 있다. 거북의 빨간 코와 다리의 화염문은 여전히 존재하고 있으며, (圖 59)~(圖 61)의 거북이 앞만 보고 나아가던 모습에서, 19세기의 거북은(圖 63)~(圖 65) 자신의 등 위에 앉아 있는 신선과 대화를 나누는 것처럼, 뒤를 돌아보는 모습으로 바뀌었다. 한편으로는 목표를 향해 뒤를 돌아볼 수 없을 정도로 앞만 보고 가던 거북이 뒤를 돌아다 볼 정도의 여유가 생긴 것 같기도 하다.

이러한 형상은 고구려 고분벽화 속의 ‘현무’를 연상시키며, 그 후 『의궤』에서 ‘거북 단독형’으로 그려졌을 때에도, 거북이 뒤를 돌아보는 모습으로 그려져 이러한 도상은 고구려 고분벽화인 ‘강서대표’의 ‘현무’ 도상의 명맥을 잇고 있는 것처럼 보인다. 고구려 고분벽화에서는 ‘귀사합체’의 모습으로 뒤를 돌아보던 대상이 뱀이었지만, <신선도>에서는 그 대상이 뱀에서 신선으로 바뀌었을 뿐, 거북 도상은 흡사하다. 거북의 머리는 하늘을 향해 꼴꼴이 서서 서기를 내뿜으며 강하고 힘찬 모습을 하고 있다. 이러한 거북 도상의 변화는 당시 사회적·경제적으로 여유롭고 풍족했던 사회현상에서 기인한 것으로 보인다.

국립고궁박물관 소장의 20세기 초반(1918년)에 그려진 이당 김은호¹⁸⁷⁾

187) 이당 김은호(1892-1979) 화가, 친일반민족행위자, 안중식·조석진을 사사하고 한말 최후의 어진화가로 지냈다. 1919년 3·1운동에 참가했다가 체포된 적도 있으며, 1920년에

의 <신선도> 12폭 병풍과(圖 66) <송록도> 가리개(圖 67) 속에 나타난 거북은 앞 시기에 그려졌던 거북보다 훨씬 크기가 작아졌다. 앞 시기에서의 거북 크기는 신선과 거의 대등하거나 심지어 거북의 모습이 더 크게 그려진 것도 있다. 그러나 20세기 초의 거북은 신선의 모습에 가려 그 존재성이 미미하게 느껴질 정도로 작아졌고, 거북의 모습 또한 신귀(神龜)의 모습이 아니라 ‘실제 거북’의 모습으로 그려지고 있다. 서기도 보이지 않고, 다리의 화염문도 보이지 않는다. 신선을 등에 지고 있다는 점에서, 이 거북이 일반 거북이 아니라 신령스러운 거북임을 짐작할 수 있지만 앞선 시기에서 보였던, 신선을 등에 지고도 힘차고 강한 모습으로 물살을 헤치고 나아가던 거북의 모습은 20세기 초에서는 강인했던 모습이 사라졌고, 또한 신선과 대등했던 거북의 크기도 신선보다 훨씬 작아져서 신선에게 짓눌려져 있는 듯한 모습으로 그려져 있다. 이것은 당시 화풍과 시대상을 반영한 것으로 보이며, 일제강점기(1910~1945)에 그려졌던 이 작품들은 대상을 있는 그대로 충실히 재현하려는 일본의 사생주의(寫生主義) 영향을 받은 것으로 보인다. 그래서 이당의 작품에서 보이는 거북은 ‘실제 거북’ 모습 그대로 표현되었으며, 또한 그가 친일 작가로 돌아서기 전에 그려진 이 그림 속의 거북은 일제의 탄압을 받고 있던 우리나라와 백성을 표현하고자 하였던 것이 아닌가 추측해 본다.

국립민속박물관 소장의 <요지연도> 8폭 병풍에서 ‘황안’의 거북은 제7폭 하단에 그려져 있다. 궁중 회화로 그려진 <요지연도> 속의 ‘황안’은 ‘항상 주사(硃砂)를 복용하여 온몸이 모두 붉었으며, 겨울에도 옷을 입지 않았다.’라는 그에 대한 묘사처럼 대부분 반 정도 옷을 입었거나, 옷고름이 풀려 있는 자유분방한 모습으로 그려졌다. 또한, 대부분 머리가 반 정도 벗겨지고 덩수룩한 수염을 하고 있는데, 국립민속박물관 소장의 <요지연도> 속의 ‘황안(黃安)’의 모습은 옷을 단정히 입고 한쪽 무릎을 세우고 거북 등위에 얹전하게 앉아 있다. 그러나 그는 기존의 반쯤 옷을 벗었던

는 노수영·이상범·이용우·오일영과 함께 창덕궁 대조전 벽화 제작에 참여하였다. 1924년 일본으로 건너가, 동경 우에노 미술학교에서 유학하여 일본식 채색화 기법을 익히면서, 친일적인 모습을 보이기 시작했다. 조선미술전람회 등에 출품하여, 여러 차례 입상하였다. 1937년 친일 미술인 단체인 조선미술가협회 일본화부 평의원이 되어, 같은 해 11월 일본 군국주의에 동조하는 내용의 <금자봉납도>를 그리는 한편, 1942년부터 2년간 반도총후미술진 심사위원을 맡아 화필보국(畫筆報國)·회화봉공(繪畫奉公)에 입각한 친일 활동을 하였다. 1920년 후반부터 화실을 개방하여 백운문, 김기창, 장우성, 이윤택, 한유통 등 후진을 길러냄으로써 한국회화 발전에 이바지하였다.

모습에서 보여준 붉은 몸을 대신하여 주색(朱色)의 옷을 입고 거북 등위에 앉아 있는 모습으로 보아 그가 ‘황안’임을 짐작하게 한다. 여기에 표현된 거북 도상은 궁중 회화 <요지연도> 속의 거북과는 다른 도상을 보이고 있다. 궁중 회화 <요지연도>에서는 정면에 가까운 모습으로 그려져 물 위에 몸 전체를 모두 드러난 채로 헤엄치고 있는데 반해, 국립민속박물관 소장 <요지연도> 속의 거북은 측면으로 그려지며, 물속에 몸이 반정도 잠겨서 헤엄치고 있는 모습으로 그려져 있다. 거북은 제7폭 하단부가 가장 아래 그려져 자세히 들여다보지 않으면, 모르고 그냥 지나칠 정도이다. 그러나 이 도상은 국립고궁박물관 소장의 <십장생도> 창호 4폭(소장번호 창덕 6456, 圖 44)에 등장하는 거북 도상과 닮아있다. 거북은 전체적으로 백색으로 채색되어 청색으로 바림되어 청색 선으로 문양을 그렸다. 연속된 육각형의 귀갑문이 뚜렷하게 보인다. 콧등과 입은 주색으로 채색되었고, 연갑판은 황색으로 채색되어 있다(圖 68).

국립민속박물관 소장의 <설화도> 8폭은 <신선도>와 <고사도(古事圖)>가 함께 구성된 병풍으로 2폭에 ‘서왕모’의 요지연에 참석하기 위해 가고 있는 신선을 그렸는데, 제2폭 상단 오른쪽에 ‘무산의 선녀 요지로 가네(巫山仙娥 瑤池去).’¹⁸⁸⁾라는 화제(畫題)가 적혀 있다. 불사의 상징인 ‘서왕모’의 요지연과 관련된 그림은 ‘장수’와 ‘기복’을 상징한다. 제2폭 상단에 생황(笙篳)을 불고 있는 동자를 등에 태우고 있는 거북의 모습이 함께 그려져 있다 거북의 입에서 나오는 빨간 서기가 공중에서 두 번 원(員)을 그리면서 공중으로 퍼져나가고 있고, 다리 앞면 부에는 적색 화염문이 그려져 있다. 또한 술 많은 꼬리털을 적색으로 채색하여 거북의 ‘장수’의 상징과 함께 ‘벽사’의 성격도 함께 나타내었다. 거북의 배 부분은 황색으로 채색되어 검은색은 얼룩무늬가 있고, 등 부분은 연청색으로 채색되어 있으

188) 제1폭 상단에는 ‘산童 玉女’, 제2폭 상단에는 ‘巫山仙娥 瑤池去’, 제3폭 상단에는 ‘老萊子 弄雛’, 제4폭 상단에는 ‘黃香 扇枕 松霞題’, 제5폭 상단에는 ‘三春 華時 鷹間(?) 蹄輕’, 제6폭 상단에는 ‘九秋丹楓 人駭馬驚’, 제7폭 상단에는 ‘西王母 瑤池燕’, 제8폭 상단에는 ‘周穆王 對坐 松霞’가 적혀 있으며, 제1폭·제2폭·제7폭·제8폭은 서왕모가 요지(瑤池)에서 여는 연회 장면과 이 연회에 참석하기 위해 가고 있는 신선들의 모습을 그렸고, 제3폭·제4폭은 <효자도>로 제3폭은 주대(周代)의 효자 노래자(老萊子)가 칠순(七旬)의 나이에도 때때옷을 입고 재롱을 부리며 노부모님을 즐겁게 했다는 이야기를, 제4폭은 황향(黃香)이 늘 부모님의 침상을 보살피주었다는 이야기를 그렸으며, 제5폭·제6폭은 호랑이, 멧돼지 등 동물 사냥 장면을 그린 <호렵도>이다. 원래부터 이 그림들이 하나의 병풍을 구성한 것으로는 보이지 않지만, 그림은 모두 한 사람의 솜씨로 보여진다. 국립민속박물관 (<https://www.nfm.go.kr/>).

며, 귀갑문은 각이 지지 않게 둥그스름해져진 사각형의 문양이 겹쳐지게 그려져 있어 19세기 이후에 그려진 그림으로 추측되며, 사각형의 문양 안에 작은 청색의 사각형 문양이 두 번 반복되어 그려져 있어 이 작품은 도화서 화원이 그린 그림이거나, 궁중 화풍으로 그려진 그림으로 보인다(圖 69).

19세기 말로 추정되는 <신선축수도> 8폭 병풍에는 거북 세 마리가 등장한다. 오방색으로 칠해진 5개의 호리병을 든 신선이 거북 등 위에 타고 화려하게 피어난 연꽃 숲 아래를 지나고 있다. 신선의 머리 위로 피어난 연꽃과 연잎에서 두 마리의 작은 거북이 하얀 서기를 뿜으며 놀고 있다. 거북의 등과 두상, 다리는 청색으로 채색되었다. 배갑에는 연속된 육각형의 귀갑문이 그려져 있고, 큰 육각형 귀갑문 안에 작은 육각형의 귀갑문이 그려져 있다. 작은 귀갑문 안에는 가로와 세로로 된 무늬가 그려져 있다. 연갑판과 배는 황색으로 채색되어 있고, 검붉은 얼룩무늬를 가지고 있다. 콧등과 입이 적색으로 채색되었으며, 다리에 적색의 화염문도 보인다. 이러한 채색과 문양은 19세기 이후 『의궤』에서 묘사된 거북의 모습으로, 민화에도 『의궤』 속의 거북의 모습이 반영되어 있음을 알 수 있다.

그러나 거북꼬리는 솔이 많이 달린 연두색으로 표현되어 『의궤』와의 차이를 알 수 있다. 거북의 두상에는 용의 박산이 연두색으로 표현되어 있지만, 뿔은 보이지 않고, 미끈한 목을 보여 아직 어린 거북임을 짐작하게 한다. 한 마리는 연잎 위에서 놀고 있고, 다른 한 마리는 오른쪽 다리를 연잎 앞에 올려놓고, 연잎 사이로 고개를 내밀어 위에 있는 거북을 쳐다보고 있는 재미있는 장면을 연출하고 있다. 반면 신선을 등에 태운 큰 거북은 완전한 성체(成體)로서의 모습을 보인다. 백색의 사슴뿔을 하고 호랑이의 코를 하고 있으며, 긴 목을 하고 머리에 박산이 표현되어 있다. 거북의 두상과 등, 다리는 청색으로 채색되었고, 등의 귀갑문은 짙은 청색으로 연속된 육각형의 귀갑문을 표현하고 있다. 복갑은 주색으로 처리했다. 연갑판과 배는 황색으로 채색되었고, 검붉은 얼룩무늬 문양이 있다. 코와 입은 적색으로 채색되었으며, 박산과 눈썹, 꼬리는 연두색으로 채색하였다. 목의 앞면 부는 물고기 비늘처럼 표현하여 적색으로 덧선을 칠하였다. 목과 다리는 크고 작은 청색의 원으로 문양을 표시하였다. 거북꼬리는 다섯 가닥이 댕기 머리처럼 뿔아 있고, 연두색으로 채색되어 있다(圖 70).

18세기 중기로 추정되는 <신선축수도> 8폭 병풍의 갈대 아래 거북은 수복을 상징하는 신선의 신물인 3개의 호리병¹⁸⁹⁾을 받쳐 든 선녀를 태우고 어디론가 가고 있는 모습으로 그려졌다. 거북의 머리와 목, 배와 다리는 황색으로 채색되어 있고, 콧등과 입, 다리 앞면 부는 적색의 화염문이 그려져 있다. 입에는 청색의 서기가 길고 넓게 뿔어져 나오고 있고, 꼬리는 장수를 상징하는 풍성한 꼬리털이 그려져 있다. 배 부분의 무늬는 까만 점을 찍고 부분적으로 적색으로 바림을 하였다. 거북의 등은 대자색으로 채색되어 있으며, 먹선으로 육각형의 귀갑문을 그렸다. 그 귀갑문 안에 좀 더 작은 육각형이 그려져 있고, 그 작은 육각형 안에는 먹으로 채색된 작은 육각형이 하나 더 그려져 있다(圖 71).

국립민속박물관 소장의 <구운몽도> 8폭 병풍은 소설 『구운몽(九雲夢)』¹⁹⁰⁾을 기초로 만들어진 그림이다. 17세기에 쓰인 이 소설은 김만중(金萬重, 1637-1692)의 사후인 1725년에 처음 목판본으로 간행되었다. 정병설은 그의 저서¹⁹¹⁾에서 18세기 중반에는 <구운몽도>가 제작되었을 것이라고 추정하였으며, 현전하는 <구운몽도>는 대개 20세기 이후의 것으로 보고 있다. <구운몽도>는 19세기 광통교에 걸린 그림 중 인기 있는 그림의 하나로, 『구운몽』 소설이 사대부를 위해 지어진 것에 반해, <구운몽도>는 처음부터 민화로 그려졌다. 본 연구의 <구운몽도> 속의 거북 도상은 ‘남해 태자’ 편에 나오며, 양소유가 용궁 시녀 2명과 함께 거북을 타고 용궁

189) 호리병은 호리병박으로 만든 병(瓶)으로, 한자 ‘호로(葫蘆)’의 음이 변한 것이다. ‘호로’는 무성하게 자라며 뻗어 올라가는 덩굴풀(만초, 蔓草) 식물로 ‘만(蔓)’은 ‘만(萬)’과 동음동성이다. 또한 ‘만(蔓)’은 ‘대(帶)’자의 의미로도 읽히는데, ‘대(帶)’는 ‘대(代)’와 동음동성이기 때문에 ‘호로’는 ‘만대(萬代)’라는 의미를 나타낸다. ‘호로’는 신선이 요괴를 잡아 가두는 기구이며, 영단묘약(靈丹妙藥)을 담은 용기로도 사용되고, 온갖 보물을 속에 감추고 있는 신령스러운 물건이다. 그리고 뿌리와 줄기가 멀리 뻗어 나가는데다가 줄기에 열매가 줄줄이 달리기 때문에, 자손이 번성하는 것을 상징한다고 여긴다. 노자키 세이킨 저, 변영섭·안영길 역(2016). 중국미술상징사전, 서울: 고려대학교출판문화원. 210, 351, 393.

190) 구운몽 : 조선 숙종 때 서포 김만중(1637-1692)이 선천에 귀양 가서 어머니를 위해 지은 고전 소설이다(1687). 한문본이 원작으로 보이며, 국문본 역시 한문본과 비중이 거의 비슷하다. 목판본이 나오게 되면서 대중화되었다(1725). 『구운몽』의 전체적인 내용은 꿈과 현실로 나누어 전개된다. 육관 대사의 제자인 성진이 팔선녀를 희롱한 죄로 양소유라는 이름으로 환생하여 나라를 위해 공을 세우고 팔선녀의 후신인 여덟 명의 여인들을 부인으로 맞아 세상의 모든 부귀영화를 누리다가 만년에 인생의 허망함을 느끼게 되어, 다시 불교로 귀의하는 내용을 담고 있다. 한국민족문화대백과사전(<https://100.daum.net/>)

191) 정병설(2010). 구운몽도, 파주: (주)문학동네, 106.

으로 가는 장면으로 등장한다. 이 도상에서 거북은 사람 셋을 태우고도 남을 정도로 거대하며, 뿔과 박산, 긴 수염을 가진 용두(龍頭)를 한 신령스러운 거북으로 그려졌다. 연속적인 육각형의 귀갑문은 청색 선으로 그려져 있고, 큰 육각형 안에 다시 작은 육각형이 그려져 있는데, 그 육각형은 청색으로 면을 채웠다. 연갑판과 배갑 끝 부분, 즉 꼬리가 연결되는 부분은 적색으로 채색되어 호분으로 진하게 덧선을 했다. 배 부분은 황색으로 채색되어 있고, 빨간 점을 찍어 모양을 내고 있다. 꼬리는 황색과 녹색 두 가지 색으로 채색되어 있고, 꼬리털이 달려 있어 이 거북이 1000년 이상 장수한 거북임을 알 수 있다(圖 72).

19세기로 추정되는 김세종 소장의 <고사인물도> 8폭 병풍에서 거북은 넓고 둥그런 등 위에 선녀를 태우고 활짝 핀 연꽃 밑을 헤엄치고 있는 모습으로 그려져 있다. 여기서 거북의 두상은 사두형으로 입에서 서기를 뿜어내고 있다. 머리와 다리, 꼬리는 청색으로 채색되었고 배는 흰색으로 채색되었다. 배갑에는 육각형의 귀갑무늬가 먹선으로 그려져 있고, 그 무늬 안에 작은 육각형 귀갑무늬가 청색 선으로 2~3번씩 반복되며, 제일 안쪽의 무늬는 마름모 모양으로 연묵(軟墨)으로 채색되어 있음을 볼 수 있다. 각 폭마다 시제가 있고, 그 시제의 끝에는 낙관이 찍혀 있다(圖 73).

『열하일기』¹⁹²⁾ 「산장잡기」편에 ‘승귀선인행우기(乘龜仙人行雨記, 거북을 탄 선인이 비를 부른다)’¹⁹³⁾에 거북을 탄 선전 이야기가 나온다. 이와 같

192) 『열하일기』는 『연암집』에 수록되어 있는 것으로, 1780년 연암 박지원(1737~1805)이 청나라 건륭제의 만수절(70세 생일) 축하 사절로 연경으로 가게 되면서 곳곳에서 보고 들은 것을 남긴 기록이다. 그 중 <산장잡기>는 열하 산장에서 보고 느낀 바를 담은 것으로 내면에 침잠하여 얻은 깨달음을 서정적으로 엮고 있다. 한국민족문화대백과사전(<https://100.daum.net/encyclopedia/view/b15a3570a>)

193) 14일에 피서산장(避暑山莊)에 들어가서 바라다 보니-중략-홀로 노인 하나가 상투에 선도건(仙桃巾)을 걸고 누른 장삼에 검고 모난 직령을 달아 입었는데, 모두 검은 선을 둘렀고, 허리에는 붉은 비단 띠를 띠며, 붉은 신을 신고, 반백(半白) 수염이 가슴을 지났으며, 지팡이 끝에는 금호로(金葫蘆)와 비단 축(軸)이 달렸고, 오른손에는 파초선(芭蕉扇)을 쥐고, 큰 거북 위에 서서 두루 뜰을 도는데, 거북은 머리를 위로 젖히고 무지개처럼 물을 뿜는다. 거북은 검푸른 빛에 크기가 맷방석만 하고 처음에는 가는 비를 뿜어 전각의 처마와 기와를 적시고 물방울이 튀어서 안개처럼 자욱하다.-중략- 거북의 배에 비록 물을 백 섬이나 간직하더라도 이같이 뿌리지는 못했을 것이다. 또 사람이 입은 옷은 적시지 않았으니, 그 비를 오도록 하는 공로가 가위 귀신이라 하겠다. 만일 사해에 비를 바라는 것이 이렇게 한 뜰을 적시는 것에 그친다면 역시 일은 다 되었다 하리라.(十四日. 入避暑山莊. 望見皇帝殿中. 黃幄深坐. 庭班甚稀. 庭中獨有一老人. 髻繫仙桃巾. 衣黃衫. 黑方領. 緣袂皆黑. 腰係紅羅飄帶. 履赤舄. 鬚髯半白而過胸. 杖端係金葫蘆及錦軸. 右手持芭蕉扇. 立大龜上. 周行庭除. 龜仰首噴水如垂虹. 龜色青黑. 大如盤托. 初噴

은 개념을 담고 있는 것이 19세기 말에서 20세기 초로 추정되는 국립고궁박물관 소장의 <가귀선인기(駕龜仙人旗)>이다. 이것은 거북 등 위에 탄 신선을 그린 의장기이다.¹⁹⁴⁾ 국가적인 의례 행렬인 노부(鹵簿)에는 군기(軍旗)를 포함하여 많은 종류의 기가 대규모로 사용되는데, 각 의장기마다 상징성을 가지고 있다. 의장기의 가장 핵심적인 요소는 문양으로, 이 문양은 군왕의 권위를 상징하는 것이어야 하는데, 그 선정은 전통적 사상과 사회적 배경을 바탕으로 하므로, 의장기는 그 시대성과 사회성을 반영하고 있다고 할 수 있다. 의장기에 쓰인 상징물은 하늘·해·달 등의 자연물과 용·봉·호랑이·거북 등의 동물 외에 천상(天象)·신인(神人) 등 다양하며, 이것은 시대와 사회의 변천에 따라 형태·내용·색채에 변화를 보이면서 점차 양식화·도식화되어 갔다.¹⁹⁵⁾ 의장기에 사용되었던 문양 중의 하나인 귀문(龜紋)은 <현무기(玄武旗)>와 <가귀선인기(駕龜仙人旗)> 등이 있는데 이것은 ‘장수’를 상징하는 ‘길상적’인 의미로 사용되었다. <가귀선인기>의 거북은 19세기 이후 그려진 <요지연도> 속의 거북 도상과 비슷하다. 거북은 전체적으로 먹으로 채색되었다. 거북 등의 귀갑문은 진한 먹으로 육각형이 연속되어 있고, 육각형 안에 두 개의 육각형이 그려져 있다. 거북 목의 앞면과 배, 연갑판은 황색으로 채색되어 검붉은 얼룩무늬를 가졌다. 다리 앞면 부에는 적색의 화염문이 보이고, 화염문 앞에는 황색의 덧선이 그려져 있다. 꼬리는 3개이며 발톱 5개가 그려져 있다. 입과 눈 주위는 적색으로 채색되었고 하늘을 향해 고개를 든 입에서는 적색의 서기가 뿜어나오며, 공중에서 원을 한 바퀴 그리며 공중으로 퍼져 나간다(圖 74).

팔공산 자수박물관 소장의 <자수 요지연도> 8폭 중 제7폭에 거북을 탄

細雨。殿簷瓦溝淋漓。細沫飛跳。霏靄籠罩。或向花盆而噴。或向假山而灑。少焉雨勢益壯。簷溜暴淫。霖鈴殿角。斜陽如垂水晶簾。殿上黃瓦。瀏瀏欲流。苑東樹葉。益明麗。水滿一庭。霏然周洽。然後退入右帳中。黃門數十人。各持竹帚。掃除庭水。龜腹雖貯水百斛。不能如此霏沱也。且不令霑人衣服。其行雨之功。可謂神矣。若夫四海之望雲霓而霑澤止于一庭。則亦已矣).한국고전종합 DB (<https://db.itkc.or.kr/>)

194) 왕실 의장기의 하나로 대가노부(大駕鹵簿), 법가노부(法駕鹵簿), 소가노부(小駕鹵簿) 및 어장(御葬) 때 사용되었다. 5폭의 흰색 직물 바탕 중앙에는 도관(道冠)을 쓰고 노란색 두루마기와 붉은색 치마를 입은 신선이 거북의 등위에 올라탄 모습이 채색되었다. 신선은 한 손에 여의(如意)를 움켜쥐고 있고, 화면 상단에는 학을 배치하였다. 신선의 측면에도 노란색 화염각이 여러 개 장식된 것으로 보이나 1개만 남아 있다. 다른 쪽 측면에는 흰색의 기각(旗脚)과 끈 3개가 부착되었다. 끈에는 ‘駕龜仙人旗二’를 묵서한 종이가 묶여 있다. 의장기에 신선을 그려 넣은 것은 왕의 신성성, 초월성을 나타내기 위한 것으로 추정된다. 국립고궁박물관 (<https://www.gogung.go.kr/>)

195) 한국민족문화대백과사전(<https://100.daum.net/encyclopedia/view/14××E0008107>)

‘황안’이 등장한다. 이 병풍은 제4폭과 제5폭의 순서가 바뀌어 있긴 하지만, 자수로 된 <요지연도>를 필자가 접하기는 처음이다. <자수 요지연도> 속의 거북 도상은 일반 거북의 모습으로 수 놓아졌다. 회화 <요지연도> 속의 거북은 ‘용두’를 하고 ‘웅혼한 기상’이 느껴지지만, 자수 속의 거북은 등에 육각형의 귀갑문은 있지만, 신귀로서의 표현은 나타나지 않는다. 다리 끝부분으로 적색 실로 수 놓은 부분이 신귀로서의 화염문을 나타낸 것이라고 짐작은 하지만, 자수 속의 거북은 신선을 태운 얇전한 ‘일반 거북’으로 표현되어 있다(圖 75).

위에서 살펴본 결과, 17세기에서 19세기 중에 그려진 <신선도>에 등장하는 거북은 화려하고 세련된 색감으로 그려졌고, 어떤 어려움도 헤치고 나갈 수 있을 정도로 굳건하고 강인하며, 신령스러운 모습으로 그려졌다. 민화는 아니지만, 당대 최고의 화가이자 도화서 화원이었던 김홍도의 <군선도>는 작가가 확실하고 편년도 대략 가늠이 되어, 당시 궁중 화풍을 엿볼 수 있는 작품이라 생각되어 본 연구의 참고용으로 삼입하였다.

민화로 그려진 <요지연도>, <설화도>, <신선축수도>, <구운몽도>, <고사인물도> 같은 민화 속의 거북은 궁중 회화에서처럼 강인하고 세련된 모습은 아니지만, 궁중 회화에서 보이는 도식적인 모습에서 벗어나 자연스럽게, 그리고 자유스럽게 거북을 표현하고 있음을 알 수 있었다. 또한 왕실에서도 장수의 상징으로 국가적인 행사에 왕의 의장기의 하나로 <가귀선인기>가 사용되었다. 민화 <신선도> 속의 등장하는 거북은 오래 살고자 하는 현세의 소망을 가득 담아서 잔뜩 신령스러움을 나타내고자 하였지만, 어딘지 모르게 어설피게 그려져 있다. 그러나 그 ‘어설피름’이 도리어 친근하게 느껴지는 것은, 민화만의 ‘독창성’과 ‘자유스러움’을 표현하고 있기 때문일 것이다. 국립고궁박물관 소장의 <신선도>와 <송록도>에 보이는 거북 모습은 신령스러움이 빠져있는 모습으로 그려지고 있다. 시대의 조류를 따라 일본의 사생주의를 표방하여 ‘실제 모습’으로 그려져, 거북의 모습은 더 이상 <요지연도>에서처럼, 신령스럽고 강하고 세련된 모습이 아니며, 민화의 거북처럼 재밌고 역동적이지도 않고, 친근하지도 않다. 그저 현실적인 모습을 하고 삶에, 그리고 시대 상황에 찌든 모습으로 그려졌다. 그럼에도 불구하고, 거북은 신선의 곁에 머물고 있는 여전히 신령스러운 거북임은 틀림없다.

궁중 회화로 그려진 <신선도>는 <십장생도>와 마찬가지로 거북의 채

색, 머리 모양, 다리 화염문의 표현, 귀갑문의 표현 등을 통하여 시대에 따른 거북 도상의 변화를 알 수 있었지만, 민화로 그려진 <신선도> 속의 거북은 자유스러운 표현으로 인하여 편년을 가늠하기가 어렵다는 것을 알 수 있었다. 그러나 민화 속의 거북 역시 궁중화풍에서 나타났던 모습을 다소나마 가지고 있어서 궁중 화풍의 그림 정도는 아니지만, 약간은 편년을 가늠할 수는 있었다. 민화 속의 거북은 궁중 회화에서 신선을 태우고 이동하던 모습에서 길상적인 도안들이 첨가되어 그려졌다. 술 많은 적색의 꼬리털, 무한한 생명의 상징인 오방색의 호리병, 연꽃 아래의 거북은 벽사와 장수를 기원하는 의미를 배가시켰으며, 거북의 두상도 실제 거북, 용두형, 사두형 모습으로 다양하게 그려졌음을 알 수 있었다.

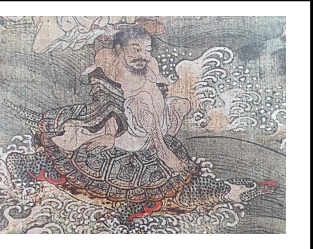
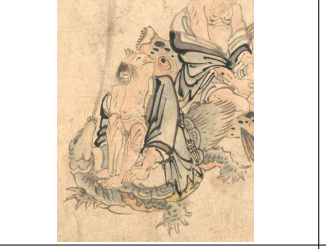
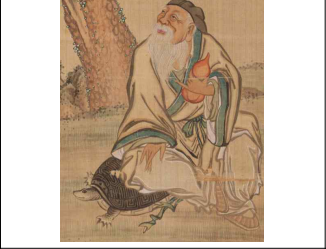
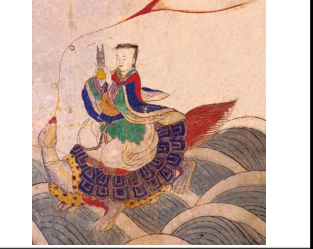
거북은 외형상 나타난 단단한 껍질로 인하여 무거운 것을 등에 지고 있는 모습이나 사물을 수송 또는 운반하는 모습으로 형상화되었는데, 거북의 이러한 모습이 형상화된 것이 <신선도>이며, <신선도>에서 신선을 등에 태우고 있는 모습으로 그려짐을 알 수 있었다. 거북은 실제 모습에서는 사람을 등에 태울 정도로 크지는 않아, 회화 속에서 거북은 이미 그 크기 면에서 일반 거북이 아니라 신령스러운 거북임을 짐작할 수 있게 한다.

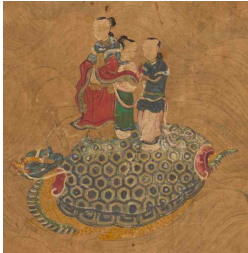
또한 보통 사람이 아닌 신선을 태우고 있다는 점에서 영수임을 알 수 있으며, 거북이 자신보다 훨씬 크고 무거운 신선을 등에 태우고 있는 모습은 『초사』 「천문」편에서 거북이 등에 섬을 이고 다닌다는 것과 『열자』 「탕문」편에서 해중신산(海中神山)인 동방의 삼신산을 자라(龜)가 머리로 떠받치고 있다는 신화와 『박물지』의 <여와보천(女媧補天)>을 연상시킨다. 이러한 거북 모습은 거북의 사족(四足)으로 천주(天柱)를 떠받치며, 천지를 수호하고 있는 거북이 <신선도>에서는 신선을 등에 태우고 신선을 안전하게 보호하는 모습으로 그려져 중국 고대 문헌에서 나타난 거북의 속성을 가장 잘 표현하고 있는 것으로 보인다. 거북의 이러한 모습은 우리 민속과 공예에서도 잘 나타난다. 등잔걸이, 쫓대, 일주반(一株盤), 법고(法鼓)를 지고 있는 모습, 문진, 고비, 베게 모, 귀부, 건물을 받치고 있는 모습 등 거북은 우리 생활 전반에 모습을 드러내고 있음을 알 수 있다.

아래 <표 21>은 위에서 설명한 내용을 중국의 『삼재도회』의 <황안도>를 시작으로 <신선도>, 주로 궁중 회화인 <요지연도>를 중심으로 궁중 회화와 민화, 자수, 그리고 궁중 화원이었던 김홍도의 <군선도>에서 신선

을 태우고 있는 거북 도상 부분만 확대하여 정리한 것이다.

<표 21> 신선도 속의 거북 도상

		
<圖 58> 황안도(黃安圖) 중국 『삼재도회』 출처	<圖 59> 열선경술도 대런, 리움 소장	<圖 60> 요지연도 8폭, 가나아트센터 소장
		
<圖 61> 요지연도 8폭, 소장처 미상	<圖 62> 군선도, 국립중앙박물관 소장	<圖 63> 요지연도 8폭, 미국 LA 미술관 소장
		
<圖 64> 요지연도 8폭, 경기도박물관 소장	<圖 65> 요지연도 10폭, 개인 소장	<圖 66> 신선도 12폭, 국립고궁박물관 소장
		
<圖 67> 송록도 2폭, 국립고궁박물관 소장	<圖 68> 요지연도 8폭, 국립민속박물관 소장	<圖 69> 설화도 8폭, 국립민속박물관 소장

		
<圖 70> 신선축수도 8폭, 에밀레박물관 소장	<圖 71> 신선축수도 8폭, 에밀레박물관 소장	<圖 72> 구운몽도 8폭, 국립민속박물관 소장
		
<圖 73> 고사인물도 8폭, 김세중 소장	<圖 74> 가귀선인기, 국립고궁박물관 소장	<圖 75> 자수 요지연도 8폭, 팔공산 자수박물관 소장

3. 화조도(花鳥圖)에 나타나는 거북

<화조도(花鳥圖)>란 한자 뜻대로 풀이한다면, 꽃과 새를 그린 그림이다. 그러나 <화조도>는 꽃·새·동물·과일·채소 등 자연을 그린 그림을 통칭한다고 보면 된다. <화조도> 장르에는 꽃만 그린 <화훼도(花卉圖)>, 꽃과 새를 그린 <화조도>, 새와 동물을 그린 <영모도(翎毛圖)>, 물고기와 갑충류를 그린 <어해도(魚蟹圖)>, 풀벌레와 야생화를 그린 <초충도(草蟲圖)>, 채소와 과일을 그린 <소과도(蔬果圖)>로 나눌 수 있다.¹⁹⁶⁾ 이 <화조도> 중에서 거북 도상이 나오는 그림은 <화조도>, <영모도>, <어해도>이다.

본 장에서는 <화조도> 중에서 <화조도>·<영모도> 속에 나오는 거북

196) 정병모(2017). 민화 가장 대중적인 그리고 한국적인, 앞의 책, 93.

도상에 살펴보고자 하며, <어해도>는 다음 장에서 따로 다루고자 한다.

<영모도(翎毛圖)>는 이름에서 알 수 있듯이, ‘깃 영(翎)’과 ‘털 모(毛)’자를 사용하며, 새의 깃털과 동물의 털이 달린 동물, 즉 새와 털이 달린 신령스러운 동물을 그린 그림을 의미한다. <영모도> 중에서 거북 도상이 나오는 그림은 <신귀도>와 <서수낙원도(瑞獸樂園圖)>이다.

<신귀도>는 신령스러운 거북을 주제로 그린 그림이며, <서수낙원도>는 영험한 동물들이 사는 이상적인 세계를 그린 그림이다. 이 그림에 나오는 서수는 용, 기린, 봉황, 난조 같은 상상 속의 동물들과 거북, 학, 사슴, 오리, 공작과 같은 현실 속의 동물들이 함께 등장한다.

먼저 <화조도> 속에 나오는 거북 도상을 살펴보자. <화조도> 속에 나오는 거북은 대부분 연꽃과 함께 그려졌다.

19세기 후반으로 추정되는 가나아트센터 소장인 <화조도> 8폭 병풍의 거북은 『의궤』와는 다른 거북 모습으로 나타나며, 거북은 연잎 위에서 청색 서기를 뽐으며 놀고 있다. 거북 두상은 실제 거북 두상과 비슷하고, 거북 등의 무늬는 규칙적인 육각형의 무늬를 이루고 있으나, 등의 가장자리는 반원형이 순환되는 모습으로 그려져 있다. 배는 주황색으로 채색되어 검은 얼룩무늬가 보인다. 네 다리와 꼬리는 흰색으로 채색되어 단순화되어 있다. 화조도 속에서 거북은 연꽃과 함께 그려지는 경우가 많은데 이것은 본 연구 제Ⅱ장의 거북 관련 문헌인 『사기』 「귀책열전」에서 ‘거북은 천년을 살면 연꽃잎 위에서 논다.’라는 구절과¹⁹⁷⁾ 연결되어 있음을 알 수 있다. <화조도> 속에서 연꽃과 거북이 나오는 그림은 거북이 연꽃 위에서 놀고 있거나 연꽃 밑에서 놀고 있는 모습으로 그려지고 있다(圖 76).

화조도 중에서 <연화도(蓮花圖)>는 연꽃을 주제로 그린 그림으로 주로 연꽃과 연잎, 연밥으로 구성되며 다른 구성물(거북, 백로, 계수나무, 까치 등)과 함께 그려질 때는 그 의미가 배가(倍加) 되는 효과를 가진다. <연화도>는 <하화도(荷花圖)>라고도 하며, ‘하화’는 연꽃(蓮花)이며, ‘하(荷)’는 중국 발음으로 ‘화(和)’, ‘합(合)’과 동음동성(同音同聲)으로 두 송이의 연꽃을 그린 그림은 ‘화목’과 ‘사랑’을 뜻하고, 씨앗이 여러 개 보이는 연밥은 ‘다자다복(多子多福)’을 상징한다. 연밥(연과, 蓮顆)은 다른 식물들이 대부분 꽃이 먼저 핀 다음에 열매를 맺지만, 연꽃은 꽃과 열매가 동시에

197) 사마천, 김원중 역(2020). 사기 열전 2, 앞의 책. 753.

생장한다. 이러한 연꽃의 생물학적 특성에 기인하여, 이른 시간 안에 좋은 결과가 연달아 일어나기를 기원하는 의미를 담고 있다. 연과(蓮類)의 ‘연(蓮)’은 ‘이어지다’라는 의미를 가진 ‘연(連)’과 동음동성으로 ‘연과(蓮類)’는 ‘연과(連科)’의 의미를 지녀 ‘연달아 과거(소과, 대과)를 급제하라.’라는 의미를 지니게 된다. 또한 연꽃이 무더기로 자라나 있는 그림은 ‘본고지영(本固枝榮)’의 의미를 담고 있다. 즉 ‘연(蓮)’은 단단한 뿌리가 땅속 깊이 자리하고 있으면서, 그 가지와 잎, 꽃이 모두 번식력이 뛰어나기 때문에 어떤 일의 ‘축하’와 ‘번창’을 축원하는 의미를 담고 있다.¹⁹⁸⁾ 이러한 의미를 지닌 연꽃과 같이 그려진 거북은 그 의미에 있어 배가되는 효과가 있는데, 그림 자체에서 이미 천년을 살아온 신령스러운 신귀임을 알 수 있다. <신귀연화도> 속의 두 마리 거북은 ‘부부 금슬’을 의미하며, 연꽃과 연밥이 곁들여져 부부의 결실인 아들을 연달아 많이 낳고 오랫동안 행복하게 사는 소망을 담고 있는 그림이라고 할 수 있다

19세기로 추정되는 김세종 소장의 <신귀연화도(神龜蓮花島)>는 신귀와 연꽃을 그린 그림으로, 두 마리의 신귀가 각기 다른 연잎 위에서 서로 마주 보는 자세로 하늘 높이 서기를 뿔고 있는 모습으로 그려져 있다. 서기는 하늘 높이 공중에서 두 번 원을 그리면서 올라가는데 서기는 이리저리 움직이며 울동감 있게 하늘을 향해 올라가고 있다. 활짝 핀 연꽃과 연밥, 그리고 새 한 마리는 연밥 위에 앉아 있고, 다른 새 한 마리는 연밥을 향해 날아오고 있는 모습이다. 주색, 황색, 녹색, 청색과 먹, 즉 ‘오방색’을 사용하여 그린 이 그림은 단순하면서도 산뜻한 느낌을 준다. 이 그림에서 거북은 ‘용의 머리’와 ‘용의 꼬리’를 하고, 목과 꼬리는 황색으로 채색되어 물고기 비늘 모양의 문양을 하고 있다. 거북 두상은 한 마리는 청색, 한 마리는 녹색으로 채색되어 있다. 배갑에는 육각형의 귀갑문이 반복되어 있고, 등 가장자리는 단순화되어 회문(回文)을 하고 있다(圖 77).

산수화(山水畵)에 속하는 <산수도>는 다른 장르와 조합되는 경우가 많은데, 개인 소장의 <산수도> 8폭 병풍이 이런 경우에 해당한다. 산수화인 <소상팔경도>¹⁹⁹⁾와 <화조영모도>가 결합한 모습으로 그려졌는데, 이것

198) 노자키 세이킨 저, 변영섭·안영길 역(2016). 중국미술상징사전, 앞의 책, 363, 403, 483, 601.

199) 소상팔경도(瀟湘八景圖) : 중국 후난성의 소강(溯江)과 상강(湘江)이 만나는 동정호(洞庭湖) 일대의 경관을 여덟 장면으로 그린 산수화로 소상야우(瀟湘夜雨), 평사낙안(平沙落雁), 연사만종(煙寺晚鐘), 산시청람(山市晴嵐), 강천모설(江天暮雪), 어촌석조(漁

은 다소 단조로워 보일 수 있는 산수화의 화면을 풍부하게 보이게 하고, 그 의미를 배가(倍加)시키는 효과를 가진다. 이러한 조합은 산수화만이 가지는 특유의 운치에 ‘화훼(花卉)’와 ‘동물’이 가지고 있는 길상의 의미를 부여하고, 단조로운 산수화에 ‘생기’와 색채를 가미하여 ‘장식성’을 높여 준다. (도 78)의 <산수도>와 <신귀연화도>(圖 77)는 그림 구도와 거북도상의 표현에 거의 흡사하다. 단지 <신귀연화도>에 산수풍경이 추가된 것으로, 연꽃이나 거북의 도상의 색상 면에서 차이가 날 뿐이다. (圖 77)이 ‘오방색’을 사용해서 맑게 채색한 반면, (도 78)의 <산수도>의 거북의 채색은 여러 가지 색을 ‘유화’처럼 덧올려놓은 느낌을 준다. 그러나 멀리 보이는 산봉우리들은 녹색, 청색, 청색과 먹을 이용하여 담백하게 채색하였다. (圖 77)에서 거북의 서기의 색을 먹으로 간략하게 표현하였는데 반해, (圖 78)은 짙은 청색의 서기 위에 호분으로 채색하고 그 위에 다시 연지로 채색한 것처럼 보인다. 연꽃잎도 주색으로 맑게 한번 올린 후, 짙은 연지로 한번 더 올린 다음, 마지막으로 청색을 올린 것처럼 보인다. 거북도상도 두 마리 모두 진한 녹색으로 채색하였고, 거북 귀도 서기와 똑같이 짙은 청색으로 채색하였다(圖 78).

19세기 말로 추정되는 에밀레박물관 소장의 <연화쌍압도(蓮花雙鴨圖)>는 제목 그대로 연꽃과 두 마리 오리를 그린 그림이다. 연꽃 위에 두 마리의 오리가 다정하게 헤엄치고 있고, 그 주변으로 무리를 이루고 피어난 연꽃과 연밥이 보이며, 연잎 위에는 거북이 올라가 놀고 있다. 연밥 위에는 새가 한 마리가 앉아 있고, 공중에는 물고기를 입에 문 새가 연꽃을 향해 날아오는 모습으로 그려져 있다. 그림에서 오리는 과거 급제를 의미한다. 오리의 한자 ‘압(鴨)’을 파자하면 ‘갑(甲)’과 ‘조(鳥)’로 나뉜다. ‘갑(甲)’이 과거급제의 ‘갑(甲)’과 의미가 통하여, ‘과거 급제’를 통한 ‘입신양명’을 의미하기도 한다. 오리가 두 마리 있으면 ‘二甲’, 즉 소과와 대과 두 번의 과거에 모두 장원급제함을 의미하며, 연꽃에 오리 두 마리가 그려지면 연꽃의 연과(蓮艸)와 더불어 ‘연과이갑(連科二甲)’으로 연달아 두 과거 시험에 장원급제하라는 뜻이다.²⁰⁰⁾더불어 두 마리의 오리나 새는 ‘부부 금슬’과 ‘다산(多産)’을 의미하기도 하며, 연꽃 위에서 놀고 있는 거북은 천

村夕照), 동정추월(洞庭秋月), 원포귀범(遠浦歸帆)의 팔경으로 구성된다. 한국민속대백과사전(<https://folkency.nfm.go.kr/kr/>).

200) 리영순(2006). 동물과 수로 본 우리 문화의 상징 체계, 서울: 훈민, 95.

년의 수명을, 새가 물고 있는 물고기는 ‘경제적 여유’를 상징하기도 한다. 이러한 그림은 앞의 그림 (도 77)의 <신귀연화도>와 비슷한 체계를 보이며, 이 무렵에는 이러한 형식이 도식화되어 있는 형상처럼 보인다. 여기서 보이는 거북은 ‘남생이’의 모습을 하고 있다. 입이 새 부리처럼 뽕족하며 청색과 적색, 흰색으로만 단순하게 채색되어 있다. 입과 목 앞부분, 등위로 솟아난 뽕족한 돌기가 적색으로 채색되어 있고, 거북의 머리와 등은 청색으로 채색되어 있다. 등에는 연속된 육각형의 귀갑문의 보이고, 귀갑문 안에는 ‘+’의 문양이 보인다. 우리나라에서 ‘거북’과 ‘남생이’는 한자로 ‘귀(龜)’를 같이 사용하고 있어, 여기서 그려진 ‘남생이’는 거북과 같은 상징을 지니고 있음을 알 수 있다(圖 79).

19세기 말로 추정되는 에밀레박물관 소장의 <화조영모도> 8폭 병풍은 ‘화조’와 ‘영모’를 함께 그린 그림으로, <십장생도>의 소재와 ‘부귀영화’와 같은 길상적인 화재들이 각 폭마다 그려져 있다. 이 그림에 등장하는 두 마리 거북은 ‘용두화(龍頭化)’된 신귀로, 입에서 나오는 흰색 서기는 울동감 있게 길게 뿜어져 나가고 있다. 거북 한 마리는 연꽃 아래, 다른 한 마리는 연꽃 위에서 놀고 있다. 거북의 등은 육각형의 귀갑문이며, 귀갑문 안에는 꽃점이 찍혀져 있다. 배는 황색으로 채색되어 붉은 점으로 장식하고 있다. 술 많은 꼬리털이 길게 하트 모양으로 표현되어 있다. 민간화된 궁중 화풍으로 보이며, 이 작품에는 그림의 상단 왼쪽 시제(詩題) 끝에 낙관이 찍혀 있음이 보인다(圖 80).

에밀레박물관 소장의 또 다른 <화조영모도> 10폭 병풍에서 거북 도상은 위의 <화조영모도> 8폭(圖 80)과 채색면에서 비슷한 분위기를 자아낸다. 각 폭마다 십장생을 상징하는 여러 자연물이 함께 그려져 있는데, 사슴과 학이 각 한 쌍씩 짝을 이루며 그려져 있다. 거북 도상이 있는 제2폭에는 ‘불로초(不老草)’라고 불리기도 하는 영지(靈芝)가 자라고 있고, 하늘을 향해 길게 자라난 대나무 사이로 오색구름이 보이며, 그 구름 사이로 태양이 떠 있다. 대나무 ‘죽(竹)’은 중국에서 ‘축(祝)’과 음이 같아서 ‘축하(祝賀)’라는 의미를 지닌다. 이러한 대나무와 장수의 상징인 거북이 같이 그려짐은 ‘축수’의 의미를 지니게 된다. 거북은 ‘용두(龍頭)’를 하고 있고, 두 마리의 거북 중에서 한 마리는 절벽 위와 다른 한 마리는 절벽 아래 계곡에 있으며, 두 마리 모두 청색 서기를 하늘 높이 뿜고 있다. 거북의 등은 둥글지 않고 울퉁불퉁하며 연속된 육각형의 귀갑문을 하고 있다. 육

각형 안에는 각기 다른 꽃문양이 그려져 있다. 복갑의 문양은 ‘팔괘’를 나타낸 것으로 보인다. 거북의 꼬리는 모두 4개이고, 거북은 전체적으로 대자색으로 채색되어 먹으로 바림하였다. 절벽 위에 거북은 콧등과 입, 목 앞면, 배 부분이 주색으로 채색되어 있고, 연갑판과 다리 앞면부의 화염문이 호분으로 채색되어 청색으로 바림되어 있으며, 발가락이 각 4개로 발톱까지 표현되어 있다. 절벽 아래 거북은 입과, 연갑판, 다리 앞면 부가 적색으로 채색되어 있다. 목 앞면 부와 배 부분은 물고기 비늘 모양으로 생겼으며, 호분으로 채색하여 청색으로 한번 더 채색했다. 이 작품은 다른 어떤 민화에서보다도 더 거북의 표현이 세밀하며, 『의례』 속에 묘사된 거북과 흡사한 표현이 많다. 다리의 화염문은 민화에 거의 나타나지 않는 것인데 이 그림에는 잘 표현되어 있다. 절벽 위에 있는 거북은 청색, 절벽 아래에 있는 거북은 주색의 화염문을 가지고 있다. 거북이 그려진 제2폭 중간에 낙관이 희미하게 보인다(圖 81).

19세기 후반으로 추정되는 호림박물관 소장의 <서수도> 8폭 병풍은 상서로운 동물 즉, ‘장수’와 같은 ‘길상적인 소재’와 함께 그려져 있고, 전체적으로 색감이 화려하다. 서수도 제1폭과 제8폭은 청룡과 황룡, 제2폭과 제7폭에는 봉황을, 제3폭과 제5폭에는 해태를, 제4폭에는 사슴을, 제5폭에는 거북이 등장한다. 제4폭과 제5폭을 제외하면 전체적으로 좌우대칭을 이루고 있음을 알 수 있다. 그림의 각 폭에는 서수가 암수로 그려지거나 서수의 가족들이 등장한다. 제1폭과 마지막 제8폭에 황룡과 청룡이 단독으로 등장하지만, 서로 마주 보는 형태로 그려져 있어 이 역시 암수를 표현한 것으로 보이며 이 서수들은 모두 ‘벽사’를 상징한다. 각 폭에는 물, 바위, 오동나무, 상서로운 오색구름, 영지, 불수감²⁰¹⁾, 소나무와 태양, 연꽃과 복숭아 등의 자연물이 그려져 있다. 이 자연물의 상징은 ‘부귀’와 ‘다남(多男)’, 십장생들이 많이 속해 있어 ‘장수’를 상징하는 것이 대부분이다. 이 <서수도>는 ‘오방색’으로 변화를 주어 작품 전체적으로 화려하며, 서수들의 움직임도 섬세하고 역동적으로 그려져서 생명력이 넘친다. 제5폭

201) 불수감은 감귤류에 속하는 과실로 중국 남방의 광둥 지방에서 많이 나서 북방 사람들에게는 매우 귀한 과일이다. 이 과일은 겨울에 열매를 맺으며, 과일이 빛깔은 선황색이다. 모양이 부처의 손가락을 닮았으므로 불수감이라 부르며, 특히 불교적인 문양으로 많이 사용되어 진다. 이 과일은 맑은 향기를 지니고 있어서 밀전과(密煎果)를 만들어 먹는다. 또한 ‘불수(佛手)’의 ‘불(佛)’이 ‘복(福)’과 발음이 비슷하여 복의 상징으로 여겨온다. 임영주(2017). 한국의 전통 문양 2. 앞의 책, 330.

의 거북이 두 마리는 연잎 위와 아래에서 각기 놀고 있다. 여기서 보이는 거북은 (圖 80)의 거북 도상과 구도 면에서 거의 흡사하다. 연잎 위에 올라간 거북은 위를 향해 있고, 입에서 나온 서기 한줄기가 공중에서 원을 한 바퀴 그린 후 거북 뒤쪽으로 퍼져나간다. 연잎 아래의 거북은 서기를 뿜으며, 뒤를 돌아보는 형태로 그려졌다. 여기서 거북 도상은 일반적인 거북의 형태도 아니며, 용두를 가진 것도 아니다. 제4폭의 사슴과 닮은 얼굴을 하고 있다. 거북의 등은 둥글고, 연속된 육각형의 귀갑문과 다리에 화염문을 가지고 있다. 연잎 위에 올라간 거북은 주색을 띤 대자색으로 채색되었고, 육각형의 귀갑문 테두리는 좀 더 진해진 대자색으로 채색되었다. 큰 귀갑문 안의 작은 육각형 귀갑문 안에는 중심에 점이 찍혀 있고, 점 주위는 8개의 꽃점으로 장식을 하였다. 두상과 목, 다리는 황토색으로 채색되었고, 여러 개의 큰 점을 중심으로 작은 점들로 문양을 그려 넣었다. 거북목의 앞면 부는 물고기 비늘 모양으로 연한 청색으로 채색되었다. 비늘 모양 안에는 진한 청색으로 반원으로 문양을 주었다. 연갑판과 배는 황색으로 채색되었고, 검은색의 여러 개의 큰 점과 그 주변을 작은 점으로 문양을 주었다. 꼬리는 1개이고, 술이 많이 달린 모습으로 그려지며, 연한 연두색으로 채색되었다. 발가락은 각 4개씩으로 그려졌다. 연잎 아래 놀고 있는 거북은 배갑과 복갑의 색상만 차이가 날 뿐, 연잎 위에서 노는 거북의 도상과 나머지 색상은 동일하다. 연꽃 아래 놀고 있는 거북의 배갑은 연한 청색으로 채색되었고, 진한 청색으로 바림한 뒤 육각형 모양의 귀갑문을 표시하였다. 서기는 두 마리 모두 청색의 선으로만 표시되었을 뿐, 서기가 전체적으로 채색되지 않고 외곽선만 채색되었다. 이 그림은 궁중 화풍의 그림으로 추측된다(圖 82).

호림박물관 소장의 <화조도> 10폭 병풍은 19세기 후반에서 20세기 전반에 그려진 것으로 추정된다. 부부화합을 상징하는 새와 사슴, 거북, 나비가 각 폭마다 한 쌍씩 그려져 있고, 십장생의 소재 즉 소나무, 태양, 구름, 영지, 사슴, 물, 바위, 대나무, 학을 그려 장수를 상징하는 것들로 채워져 있다. 부귀를 상징하는 모란이 곳곳에 그려져 있고, 매화와 벚꽃, 진달래, 버드나무 등 사계절의 화려한 색상을 가진 꽃들과 수대조, 원앙, 학, 꿩 등 새들로 화려하게 구성되어, 이 그림이 여인의 방을 장식하던 장식용으로 사용되었음을 짐작하게 한다. 제8폭에 그려진 거북은 연잎 위에서 두 마리가 놀고 있다. 연잎의 단조로운 색상에 비해 연꽃은 호분 위

에 연지색으로 진하게 바림하여 화려함을 더해준다. 거북은 전체적으로 청색으로 채색되었고, 조금 더 진한 청색으로 육각형의 귀갑문을 표시하였다. 두상과 목, 다리의 문양은 후기 민화에서 주로 나타나는 여러 개의 큰 원을 중심으로 주변에 작은 원을 그려져 있는 것으로 나타내었다. 다리 앞면 부는 적색으로 화염문을 표시하였고, 목의 앞면 부 또한 적색으로 채색하였다. 연갑판과 배는 황색으로 채색하고 검붉은 얼룩무늬 문양을 나타냈다, 꼬리는 술이 많이 달려 두 갈래로 나누어져 연두색으로 물고기 꼬리처럼 보인다. 거북 머리는 ‘사두형’으로 발가락은 각 3개이며, 다리 뒷면 부 관절 쪽에 연두색의 털처럼 보이는 것이 있는데, 이것이 무엇인지는 정확히 알지 못한다. 입에서 모두 하얀 서기를 뿜고 있는데 공중에서 한 바퀴 원을 그리며 퍼져나간다. 여기서 표현된 거북은 신령스럽고 위엄있는 거북의 모습이라기보다는 작고 귀여우며, 장난스러운 모습으로 그려져 애완귀(愛玩龜)처럼 친숙함이 느껴진다(圖 83).

국립민속박물관 소장의 <화조영모도> 10폭 병풍은 각 폭마다 그려진 동그라미 안에 인간의 염원을 다 그려 넣었다. 제1폭에는 한 쌍의 사슴, 영지, 구름, 오래되어 유연한 자태로 하늘로 치솟은 소나무와 그 위에 날아와 앉은 학 4마리가 그려져 있다. 제2폭에는 백학과 황학, 고목(古木)으로 유연하게 굽어진 매화나무와 매화꽃, 달, 새 두 마리가 제3폭에는 물가에 길게 늘어진 버드나무 아래 물을 헤치고 나가는 말 두 마리와 새 두 마리를, 제4폭에는 기암괴석과 모란, 꿩 암수 두 마리를, 제5폭에는 화려하게 피어난 연꽃과 연밥, 연잎 위에서 놀고 있는 거북 두 마리, 새 두 마리, 물밑에는 고기 떼가 헤엄치고 있다. 제6폭에는 오동나무와 구름, 봉황 4마리와 대나무, 제7폭에는 복숭아나무와 구름, 새 두 마리, 영지, 기린이 제8폭에는 국화와 새 세 마리, 제9폭에는 구름 사이로 떠오르는 태양을 향해 뛰어오르려는 어변성룡의 잉어 3마리가, 제10폭에는 아래에는 물결이 출렁거리고 하늘에는 잔뜩 낀 뭉게구름 사이로 사조룡의 황룡이 여의주를 움켜주고 있는 모습으로 그려졌다. ‘장수’와 ‘출세’, ‘부부화합’, ‘소원성취’의 염원을 그림에 담았다. 제5폭에 그려진 거북은 탈색이 많이 되어 분석의 어려움은 있지만, 거북 등의 귀갑문이 연속된 육각형이고 발가락이 4개이며, 거북의 두상은 ‘사두형(蛇頭形)’임을 알 수 있다. 거북의 두상과 목, 꼬리, 복갑은 청색으로 채색되었고, 배는 황색으로 채색하고 주색으로 바림하여 『의제』에서 보였던 모습처럼 얼룩무늬를 표현하려고 한

것처럼 보인다. 등과 거북목과 꼬리의 앞면 부는 호분으로 채색되어 연지색으로 바림하였다. 거북의 목과 꼬리의 문양은 특이하게도 국화문이 문양으로 들어가 있다. 거북은 두 마리 모두 고개를 들어 하늘을 향해서 직선으로 서기를 쏟아내며, 이 서기는 공중에서 한 바퀴 원을 그리며 공중으로 퍼져나간다. 서기는 호분으로 채색되었다(圖 84).

국립민속박물관 소장의 <연화도> 8폭 병풍은 연꽃이 중심이지만 연꽃을 중심으로 길상적인 것들을 잔뜩 그려 놓았다. 연꽃을 중심으로 제1폭에는 날아오는 새 한 쌍을, 제2폭에는 새우와 게를,²⁰²⁾ 제3폭에는 메기²⁰³⁾와 물고기 2마리를, 제4폭에는 잉어 한 쌍을 그렸다. 제5폭의 상단에는 날아오는 백로 한 쌍을, 하단에는 연꽃 아래 백로 한 쌍을, 제6폭에는 오리 두 쌍을, 제7폭에는 연꽃 위와 아래에서 놀고 있는 거북 한 쌍을, 제8폭에는 연꽃 아래에서 놀고 있는 새 한 쌍을 그렸다. 모두 부부 금슬, 화합, 출세, 장수를 나타내고 있다. 제7폭 속의 거북은 여타 민화에서 보였던 거북 도상과는 다른 모습을 보이고 있다. 거북 도상은 거북의 두상만 제외하면 전체적인 모습에서 1821년 제작된 『효의왕후빈전혼전도감의궤』 속의 거북 도상과 거의 흡사하다. 거북의 두상은 완전히 ‘용두화’되어 있어, 중국 고대 서적인 『광아(廣雅)』에서 서술한 용의 형상을 한 거북의 모습이다. 거북의 입에서는 하얀 서기가 피어오르는데, 공중에서 한 바퀴 원을 그리거나 울동감 있게 하늘을 향해 퍼져나간다. 거북은 낙타 얼굴에 주먹코를 하고 있고, 머리에는 하얀 사슴뿔 같은 것이 솟아 올라와 있다. 거북 등의 귀갑문은 대체로 반듯한 육각형을 그리고 있지만, 오각형과 사각형의 문양도 보인다. 거북은 전체적으로 황토색으로 채색하여 먹으로 바림하였다. 코와 입, 목의 앞면 부와 배는 주색으로 바림하여 채색하여 변화를 주었다. 연꽃 아래 있는 거북의 네 다리는 강하게 그려져 있으며, 뒷다리는 구부리고, 앞다리는 세우고 있는 것처럼 보인다. 꼬리는 다섯 개로 갈라져 있고, 호분으로 채색되어 있다. 이 그림의 제4폭과 제8폭에는 ‘낙관’이 찍혀 있다. 이 낙관에 대해서는 앞으로 심도 있는 연구를 하여야 할 것이라고 생각한다. 이 그림은 섬세한 선과 채색, 각 도상들의 표현 방법

202) 게의 등딱지는 ‘갑(甲)’을 의미하며, 장원급제 또는 과거 시험을 뜻한다.

203) 메기(鮎魚)를 그린 그림을 점어도(鮎魚圖)라 하며, 메기는 비늘도 없이 미끄럽게 생겼지만, 대나무에 오르는 재주가 있어, 대나무 잎을 물고 계속해서 뛰면서 대나무 꼭대기까지 올라간다고 한다. 이것은 벼슬길에 나아가 순조롭게 승진하는 것을 비유한다. 윤열수(2009). 앞의 책, 169.

으로 보았을 때, 민중화의 민화라기보다는 도화서 화원이나 솜씨가 좋았던 작가의 그림으로 보인다(圖 85).

프랑스 기메박물관 소장의 <화조도> 2폭 중에서 제1폭에는 거북, 제2폭에는 학(鶴)이 주인공이다. 제1폭에는 거북과 바위, 모란, 상서로운 구름과 태양이 배경으로 그려졌고, 제2폭에는 학과 더불어 바위, 모란, 대나무로 구성되어 있다. 원래 거북과 학은 ‘구학제령(龜鶴齊齡)’이라고 해서 거북이나 학처럼 장수하기를 축원하는 그림으로 그려졌다.²⁰⁴⁾ 각 폭마다 바위는 먹의 농담을 이용하여 잘 표현되어 있고, 바위 틈새로 올라온 두 송이 모란은 적색으로 채색되어 있으며, 꽃봉오리의 윗부분만 호분으로 채색되어 선명한 색의 대비를 이루며 강렬한 인상을 풍긴다. 제2폭의 학 부분은 간략지만 세밀하다. 학의 깃털을 촘촘히 나타내지는 않았지만, 특징을 잘 살리고 있다. 진묵과 연묵으로 그려진 대나무가 인상적이다. 대나무는 세찬 바람에 휘어지기는 하였지만, 본연의 자태를 잃지 않고 있다. 장수와 함께 절개를 상징하는 대나무의 성질을 잘 나타내고 있는 것이다. 이 그림에는 ‘장수’의 상징이 6개(거북, 바위, 구름, 태양, 학, 대나무)나 등장하며, 거기에서 ‘부귀영화’를 상징하는 모란까지 그려져 있다. 장수하며 오랫동안 부귀영화를 누리하고자 하는 세속의 욕망을 잘 표현한 그림이라고 할 수 있다. 여기서 거북의 등은 둥그스름하지 않고 육각형의 모양의 끝이 그대로 바깥으로 드러나 있다. 귀갑문의 테두리는 청색으로 채색되었고, 그 안에 적색의 작은 육각형, 또 그 안에 황색 육각형이 그려져 있으며, 먹으로 점을 찍어 모양을 나타냈다. 머리와 목, 배와 꼬리는 황색으로 채색하여 적색 점을 찍어 문양을 하였고, 다리 앞면 부에는 적색으로 화염문을 나타냈다. 연갑판과 배 부분은 호분으로 채색하여 연지로 바림하였다. 거북의 입에서 뱉어져 나간 서기가 오색구름 모양을 이루며 그림에 생동감을 주고 있다. 서기 사이로 태양이 절반 정도 모습을 나타내고 있고, 바위 사이에는 낙관으로 보이는 것이 있다(圖 86).

19세기로 추정되는 개인 소장의 <화조도> 8폭 병풍은 전체적으로 <화조영모화>와 십장생의 구성이 조합된 형태로 그려졌다. 민화에는 꽃과 동물의 조합에는 정형화되어 있는 제재들이 있다. 제1폭의 사슴과 소나무, 제2폭의 금계와 목련, 제3폭의 거북과 살구나무, 제4폭의 백로와 연꽃, 제

204) 노자키 세이킨 저, 변영섭·안영길 역(1992). 앞의 책, 72.

5폭의 수대조와 모란, 제6폭의 토끼와 계수나무, 제7폭의 봉황과 오동나무, 제8폭의 학과 매화가 바로 그것이다.²⁰⁵⁾ 거북은 제3폭에 그려졌으며, 기암절벽에는 모란꽃과 살구꽃이 피어 있고, 넘실거리는 파도 위를 거북이 무언가 즐거운 일이 있는지 신이 나서 헤엄치면서 지나가는 모습으로 그려졌다. 여기서 거북 두상은 ‘용두’이고, 둥근 배갑과 복갑은 청색으로 채색되어 있으며, 귀갑문은 연속된 육각형의 모양을 하고 있다. 거북 등의 채색보다 진한 청색으로 육각형 테두리 선을 그렸고, 그 안에 작게 적색의 육각형을 그리고 흰 점을 찍어 마무리하였다. 두상과 목, 배와 꼬리는 황색으로 채색하였고, 배(腹) 부분에는 검정색의 얼룩무늬가 보인다. 거북 눈썹은 청색, 눈 주변과 입은 적색으로 채색하여 원색의 선명한 대비를 보인다. 다리 앞면 부에는 적색의 화염문이 보이며, 그 화염문 앞에 흰색으로 마무리를 했다(圖 87).

위에서 살펴본 바와 같이 <화조도> 속의 거북은 다양한 모습으로 표현되어 있음을 알 수 있다. 거북은 ‘실제 모습’처럼 그려지기도 하였고, ‘용두’를 한 신귀의 모습, ‘남생이’의 모습, ‘사두형’ 모습으로도 그려졌다. 또한 『의례』 속에서 나오는 ‘현무’의 모습으로도 그려지기도 했다. 배경으로 연꽃과 같이 어울려 그려지기도 했고, <십장생도>를 구성하는 요소들과도 어울려 그려지면서, ‘장수’와 ‘부귀영화’, ‘출세’의 상징이 배가되어 그려짐을 알 수가 있었다.

다음은 <영모도>에 나오는 거북 도상에 대해서 살펴보고자 한다.

앞에서 <영모도>는 ‘새의 깃털과 동물의 털이 달린 신령스러운 동물을 그린 그림’임을 설명하였다. <영모도>에서 나오는 거북은 주로 ‘신귀’의 모습으로 그려지며, 그 모습은 용의 모습과 흡사한 모습으로 그려져 있다.

리움 소장의 <서수낙원도> 10폭 병풍은 19세기 작품으로 추정되며, 서수들이 사는 이상적인 세계를 그린 그림이다. 이 그림의 하늘에는 용, 난조, 봉황, 학이 있고 땅에는 기린, 사슴, 공작이 있으며, 물에는 거북과 오리와 같은 상상 속의 동물과 현실 속의 서수, 9종류의 서수들이 그려져 있다. 즉, 이 그림은 9종류의 서수 각 암수 한 쌍과 각 9마리의 새끼, 총 99마리의 서수를 그려 길상적인 의미를 극대화 시킨 그림이라고 할 수 있다. 여기에 신비한 기운의 구름, 오동나무, 대나무, 복숭아나무와 천도(天

205) 갤러리 현대(2018). 민화, 현대를 만나다:조선시대 꽃 그림, 서울: 갤러리현대, 100.

桃), 소나무, 영지, 모란, 연꽃이 곁들여 길상 위에 길상을 얹고 있다. 그리고 화면의 중앙에는 떠오르는 태양이 그려져 있다. 이 그림에 나오는 서수들은 가족 단위, 또는 단체로 등장한다. 화면 좌측부의 하늘에는 신비한 기운을 내뿜고 있는 뭉게구름 사이로 11마리의 ‘용’들이 꿈틀거리고 있고, 그 신비한 구름 사이로 드러나 엄청난 크기의 복숭아나무에는 잘 익은 복숭아가 주렁주렁 달려 있으며, 11마리의 ‘난조’ 가족들이 복숭아나무 위에서 놀고 있다. 물 위로 솟아오른 바위 위에는 높은 관직을 상징하는 11마리의 ‘공작’ 가족들이 놀고 있고, 물 아래에는 11마리의 ‘거북’이 떼를 지어 연꽃 아래에서 헤엄치거나 연꽃 위에서 놀고 있다. 화면 중반부에는 상서로운 오색구름 사이로 떠오르는 태양이 보이며, 커다란 오동나무 아래의 바위에는 11마리의 ‘봉황’ 가족들이 놀고 있다. 바위 주변에는 적색과 백색의 모란꽃이 활짝 피어 있고, 영지와 대나무가 군락을 이루며 자라고 있다. 육지에는 11마리의 ‘기린’ 가족들이 단란한 시간을 보내고 있고, 물에는 부부의 금슬을 상징하는 11마리의 ‘오리’ 가족이 평화롭게 물속에서 헤엄치고 있는 모습이 보인다. 화면 우측에는 적색으로 채색된 커다란 소나무 위에는 11마리의 ‘백학’, ‘청학’, ‘황학’들이 날아다니거나 소나무 위에서 놀고 있다. 땅에는 신비한 백색의 수사슴이 영지를 물고 있고 수사슴을 중심으로 암사슴과 새끼들이 놀고 있다. 이 ‘사슴들’도 모두 11마리이다. 이 그림은 이상적인 세계에 살고있는 ‘서수’ 가족들의 단란한 한때를 나타내고 있음을 알 수 있다. 그리고 이 그림에는 ‘생동감’과 ‘생명력’이 넘친다(圖 88). 숫자 ‘3’은 순양(純陽)인 ‘1’과 순음(純陰)인 ‘2’가 결합, 즉 음양의 조화가 완벽하게 이루어진 수, 최초의 완전수가 ‘3’인 것이다. 이러한 ‘3’이 세 번 반복된 숫자 ‘9’는 양(陽)의 기운이 충만한 최대의 양수이다. ‘3’의 위력을 확장시켜 ‘불멸’, ‘풍성’, ‘풍요’, ‘완성’, ‘실현’ 등을 상징한다. 또한 숫자 ‘구(9)’는 ‘오래 계속된다.’는 의미를 지닌 ‘구(久)’와 동음으로 사용된다.²⁰⁶⁾ 이 그림에 그려진 서수 ‘99’마리는 이로써 길상의 상징이 극대화 되어 있음을 알 수 있다.

여기에 등장하는 거북은 연꽃 위에서 놀거나 연꽃 아래에서 헤엄치는 모습으로 그려져 있는데 전체적으로 황색으로 채색되어 대자색으로 반듯한 육각형의 귀갑문을 나타냈다. 거북의 두상은 ‘일반 거북’의 두상으로,

206) 리영순(2006). 앞의 책, 213-223, 254-260.

거북의 콧등과 눈 주위, 다리 앞면 부는 적색의 화염문이 나타나 있다. 배에는 문양이 없고, 목을 길게 빼고 진한 청색의 서기를 입에서 뱉어내고 있다. 꼬리는 모두 1개로 표현되어 있다. <십장생도>의 거북은 대부분 ‘실제 모습’과 흡사하게 그려졌는데, 여기에서도 <십장생도>의 거북과 거의 흡사하게 그려졌음을 알 수 있다. 거북다리에 보이는 화염문과 콧등과 입 주변의 적색 채색은 18세기 이후에 정착된 도상과 채색 방법이다. 여기서 거북은 <십장생도>의 거북과 거의 흡사하게 그려졌으므로, 19세기 이후에 그려진 작품으로 생각되며, 궁중 회화라기보다는 민간에서 그려진 궁중 화풍의 작품으로 생각된다. 작품의 수준은 거의 도화서 화원 정도의 수준을 가지고 있었던 것으로 보인다. 지금까지 살펴본 <십장생도>나 <신선도>도 같은 궁중 회화에서는 이렇게 ‘직설적’으로 ‘길상적’인 소재들을 사용하지는 않았다. 이 작품에는 ‘벽사’와 ‘소원 성취’를 상징하는 ‘용’, ‘불사’를 상징하는 ‘반도(蟠桃)’, ‘태평성대’에만 나타난다는 봉황 등 ‘십장생’의 소재와 ‘부귀영화’, ‘출세’, ‘부부 금슬’, ‘다산(다남)’, ‘가정의 화목’을 기원하는 요소들로 가득 차 있기 때문이다.

일본 민예관 소장의 <신귀도>는 신격화된 거북을 표현한 그림으로 이 <신귀도>의 거북은 ‘용두’를 하고, 하얀색 서기를 내뿜고 있는 거북이 그림의 중앙을 차지하고 있다. 거북의 뒤로 도식화된 파도 위를 힘차게 튀어 오르는 ‘잉어’와 함께, 간략하게 그려진 산이 있다. 거북의 서기는 멀리 보이는 산까지 뻗어나가 힘차게 하늘을 향해 뻗어나가고 있다. 거북의 목은 물고기 비늘의 문양으로 그려졌다. 거북의 등은 진한 청색으로 채색되어 있고, 그 안에 연한 청색으로 육각형의 귀갑문이 보이며, 그 육각형의 귀갑문 안에 ‘王’자와 같은 문양으로 안을 채웠다. 거북의 다리는 청색으로 채색되어 있고, 뒷면 부는 흰색으로 바림을 했다. 발톱이 흰색으로 채색되어 있고, 거북다리의 화염문이 적색이 아니라 녹색으로 표현된 점이 특이하다. 거북의 목 뒤 연갑판은 목도리를 두른 것처럼 적색으로 채색되어 있고, 배도 적색으로 채색되어 있다. 여타 거북에서 보였던 배 부분에서 검붉은 얼룩무늬가 배갑의 하단 가장자리 부분에서 보인다는 점이 특이하다. 꼬리는 4개로, 작게 그려져 있다. 거북의 발밑에는 잉어 한 마리가 보인다. 아마 용문을 뛰어넘지 못한 잉어로 생각된다. 잉어는 민화에서 ‘출세’를 의미한다. 잉어가 그려진 그림을 <어변성룡도(魚變成龍圖)>²⁰⁷⁾ 또는 <약리도(躍鯉圖)>라고도 부른다. 이 명칭은 ‘등용문(登龍門)’²⁰⁸⁾ 고

사에서 유래된 말로, 잉어가 ‘용문(龍門)’을 통과하여 용이 되듯이, 크게 ‘출세’하라는 의미를 담고 있다. 이 그림에는 십장생 중의 하나인 구름, 바위, 물, 거북이가 그려져 있고, 출세의 의미를 담은 잉어가 함께 그려져 그 의미를 배가시키고 있다(圖 89).

온양민속박물관의 <신수도> 8폭 병풍은 우리나라 판소리 다섯 마당²⁰⁹⁾ 가운데 하나인 ‘수궁가(守宮歌)’, 즉 판소리계 소설인 『별주부전(鼈主簿傳)』²¹⁰⁾ 내용 중의 하나로, 병이 난 ‘용왕’²¹¹⁾의 ‘약’으로 사용할 토끼의 간을 구하기 위해 충직한 자라(鼈)가 육지에 나와 토끼를 꺾어 용궁으로 데리고 가는 장면을 그린 그림이다. 소설에서는 토끼와 자라는 거의 대등한 관계이다. 그러나 이 그림에서 차지하는 비중을 보면, 자라가 주인공이고 토끼는 부차적인 존재임을 알 수 있다. 그림에서 자라의 크기에 비해 토끼의 모습이 작게 그려져 있는 것이다. 거북은 ‘용의 머리’와 ‘꼬리’를 하고 있고, 머리에 뿔도 솟아 있고, 박산과 용의 수염도 표현되어 있다. 목의 앞면 부와 꼬리 밑면은 물고기 비늘 모양으로 그려져 있고, 청색으로 채색되어 있으며, 그 위에 좀 더 진한 청색으로 바림하였다. 다리에 화염문도 보이고, 등은 육각형의 귀갑문이나 비늘 모양의 문양 대신에 먹 대자색으로 얼룩무늬로 채색하였다. 이렇게 자라는 여러 가지 채색으로 세밀하게 묘사하고 있는 대신에, 토끼는 그냥 사실적인 모습으로 그려지고 있다. 회색의 단색으로 채색되어 있으며, 자라의 등 위에서 자라에게 순응하듯이 얹전하게 앉아 있다. 본 연구 제Ⅱ장 제3절에서 자라의 생태학적

207) 어변성룡도(魚變成龍圖), 약리도(躍鯉圖) : ‘어변성룡도’는 물고기(잉어)가 변하여 용으로 변하는 것을 그린 그림이며, ‘약리도’는 용이 되기 위해 용문을 뛰어오르려는 ‘도약하는 잉어’를 그린 그림이다.

208) 이 말은 『후한서』 「당고열전」 <이웅전>에 나오며 이웅(110-169)은 후한의 관료로 그 당시 권력을 휘두르던 부패한 환관들과 맞서 싸우면서, 기개를 잃지 않았던 이웅을 만날 수 있다는 것만으로도 용문에 올랐다(登龍門)하여 영광으로 여겼다. <이웅전>의 주해에 따르면 ‘용문’은 황하(黃河) 상류의 하진(河津)을 일명 ‘용문’이라 하는데, 흐름이 매우 빠른 폭포가 있어 고기들이 오를 수가 없다. 강과 바다의 큰 고기들이 ‘용문’ 아래로 수없이 모여드나 오르지 못한다. 만일 오르면 용이 된다고 하였다.(一名龍門, 水險不通, 魚鼈之屬莫能上. 江海大魚, 薄集龍門下數千, 不得上. 上則爲龍.). 그래서 ‘용문’을 오른다는 말은 입신출세의 관문을 비유하는 말이다. 범엽, 진기환 역(2018). 후한서(八), 서울: 명문당, 322-324.

209) 우리나라 판소리 다섯 마당은 춘향가, 심청가, 흥보가, 수궁가, 적벽가이다. (<https://dic.daum.net/word/>)

210) 별주부전(鼈主簿傳) : 별은 자라를 의미하고 주부는 관직명이다.

211) 용왕은 동해, 남해, 서해 용왕이라고 해서 창자(唱子)마다 차이가 있다.

모습에 대해 언급했다. 자라는 생태학적으로 ‘담수성 생물’이다. 이러한 담수성 생물이 바다 용왕의 신하로 용궁에서 산다는 것이 과학적인 상식에서는 용납할 수 없는 설정이지만, 옛날 우리나라 사람들이 거북과 남생이, 자라를 따로 구분하지 않고 ‘거북’으로 통칭하여 사용하였던 점을 고려한다면, 충분히 이해하고 넘어갈 수 있는 부분이라고 생각한다. 이 작품에도 하단 중간 정도에 낙관으로 생각되는 것이 있다(圖 90).

이와 비슷하게 그려진 것이 에밀레박물관 소장의 <사령도(四靈圖)> 8폭 병풍이다. 여기에서 거북은 ‘용두’를 한 신귀의 모습으로 그려지며, 거북 등(背)을 제외하면 머리와 목, 꼬리는 완전히 ‘용’의 모습을 하고 있다. 여기서 표현된 거북의 모습은 용의 모습과 흡사함을 알 수 있다. 중국 위나라(魏, 220-265) 장읍(張揖)이 정리한 자전(字典)인 『광아』에서 용은 비늘을 가진 인충(鱗蟲) 중에 우두머리로, 9가지 짐승과 비슷한 모습을 가지고 있다고 기록되어 있다. 용의 머리는 낙타와 비슷하고, 뿔은 사슴, 눈은 토끼, 귀는 소, 목덜미는 뱀, 배(腹)는 큰 조개, 비늘은 잉어, 발톱은 매, 주먹은 호랑이와 비슷하다. 입 주위에는 긴 수염이 있고, 턱 밑에는 명주(明珠)가 있으며, 목 아래에는 거꾸로 박힌 비늘(逆鱗)이 있고, 머리 위에는 박산, 공작 꼬리 무늬같이 생긴 용이 지닌 보물이 있다고 묘사되어 있다.²¹²⁾ 에밀레박물관 소장의 신귀의 모습은 용의 이러한 모습을 잘 표현하고 있다. ‘용’은 상상의 동물로, ‘현무’와 마찬가지로 ‘사신’ 중의 하나이다. 일찍이 중국 고대 양소문화(仰訴文化)의 무덤에서도 그 형상이 드러날 정도로 ‘용’은 고대인들에게 아주 중요한 자리를 차지하고 있음을 알 수 있다. ‘용’은 ‘등용문’과 ‘어변성룡’에도 나와 있듯이, 소원(所願)하는 것을 이루어지게 하고, 또한 오직 한 마리의 잉어만이 ‘용문’을 뛰어넘을 수 있어 ‘용문’을 뛰어넘은 잉어는 그 정점(頂點)인 ‘용(龍)’으로 변하여, ‘여의주(如意珠)’를 얻게 된다. 이러한 ‘용’은 ‘최고의 권위’를 의미하며, 또한 ‘출세’를 의미한다. ‘여의주’는 소원을 이루게 해주는 매개인 것이다.

또한 ‘용’은 동방(東方)을 지키는 사신으로 무덤 주인을 수호하고, 나쁜 것으로부터 지켜주는 ‘벽사’를 상징하기도 하였다. 고대에서 ‘용’은 불법(佛法)을 수호하는 역할도 하였으며, 또한 나라를 수호하는 역할도 하였다. 신라 문무왕의 사후 ‘호국룡(胡國龍)’의 일화는 너무나 유명하다. 또한

212) 국립해양박물관(2018). 용, 바다를 다스리는 몸짓, 부산: 국립해양박물관, 17, 49.

민화에서 ‘용’은 항상 구름과 함께 그려져 ‘운용도(雲龍圖)’라고도 부른다. 용은 여의주를 이용하여, 구름으로부터 비를 불러온다. 고대 농경사회에서 비(물)는 삶과 바로 연결되어 있어 생명은 물론 삶을 풍요롭게 할 수 있는 것이었다. 가뭄이 들면 왕이 직접 하늘에 ‘기우제(祈雨祭)’를 지낸 것도 이러한 이유에서였다. 이러한 ‘용’은 ‘최고 권위자’ 즉, ‘왕’을 의미하여 왕과 관련된 용어들에는 ‘용(龍)’자가 포함²¹³⁾되어 있는 것이다. 이러한 권위와 위엄을 가진 용이, 조선 후기에는 민화 속에서 거북과 결합 되어 그려진 것이 <신귀도>인 것이다. ‘거북’과 ‘용’의 결합은 그 의미를 배가시킨다. 거북의 원래 가지고 있던 ‘장수’의 상징에다가 용이 가진 ‘소원성취’, ‘벽사’, ‘불법(佛法) 수호’와 ‘호국용’으로서 의미가 가미된 것이다. 왕의 위엄과 권위를 가진 용과 거북의 결합은, 인간이 세속에서 바라는 모든 것이 그대로 반영된 형태이다.

(圖 91)의 거북 도상은 낙타 머리에 사슴뿔을 하고, 토끼 눈, 소의 귀, 목덜미는 뱀, 큰 조개 같은 배, 잉어 비늘, 입 주변의 긴 수염과 머리 위의 박산(博山)까지 그대로 빼다 박았다. 하얀 연꽃이 흐드러지게 피어 있고, 어떤 연꽃은 절반 정도는 꽃이 떨어져서 연밥을 가지고 있다. 그 사이로 갈대(蘆)가 보인다. 이런 연꽃 아래에서 귀여운 신귀 두 마리가 연꽃이 피어 있는 물가를 걸어가고 있는 모습으로 그려졌다. 앞서가던 신귀 중 한 마리가 뒤를 돌아보면서 따라오는 신귀와 다정하게 이야기하고 있는 모습이 재미나게 표현되어 있다. 뒤를 돌아보는 거북은 거북이 등장하는 회화에서는 대부분 그런 모습으로 그려지고 있어 이러한 모습은 거의 도식화되었다고 볼 수 있다. 여기서 거북의 모습이 상세하게 묘사되어 있다. 등에는 육각형의 귀갑문이 보이고, 그 육각형 안에 ‘王’ 같은 표식이 들어가 있다. 귀 안쪽과 콧등, 입술, 목 앞면 부와 꼬리 앞면 부의 잉어 비늘의 모양 안이 적색으로 채색되어 있다. 여기서 적색의 화염문은 보이지 않으나, 네 다리 모두 발 등 위에 녹색의 문양이 보인다. 이 문양은 국자처럼 생겼고, 국자 안에 동심원이 반복되는 모습으로 표현되어 있는데 화염문을 나타낸 것으로 보인다(圖 91).

프랑스 기메박물관 소장의 <신귀도>는 몽환적인 느낌이 가득하다. 거북은 빠죽빠죽하게 솟아 있는 높은 산꼭대기 위에 올라와 산을 밟고 있는

213) 용안(왕의 얼굴), 용덕(왕덕), 용위(왕의 지위), 용포(왕의 의복), 용상(임금이 앉는 의자) 등 다양하게 있다. 윤열수(1999). 龍, 불멸의 신화. 서울: (주)대원사, 26.

것 모습 같기도 하고, 공중에 떠 있는 듯하기도 하다. 거북의 발아래에는 층층이 구름이 깔려 있다. 이 그림의 전체적인 채색은 먹의 농담만을 이용하여 채색되어 있다. 단지 거북의 입과 목의 띠, 목덜미 끝과 꼬리만이 적색으로 채색되어져 있을 뿐이며, 나머지는 먹을 이용하였다. 먹의 농담으로 구름의 색을 표현하였고, 산골짜기의 깊이와 산의 높이마저도 먹의 농담을 이용하여 표현하였다. 가까이 있는 산은 좀 더 진한 먹을 사용하였고, 멀리 보이는 산은 연묵을 사용하여 거리감을 표현하였다. 거북의 입에서 퍼져나간 서기는 하늘 높이 올라가 구름을 만들어낼 정도로 그 기운이 강렬하다. 거북은 웅혼한 기상이 흐르고 있으며, 어느 것도 이 거북에게 위협이 될 수 없을 정도의 위엄과 권위가 넘친다. 서기 안에 가득 찬 구름은 서기의 영향을 받아서 먹의 농담만을 이용하여 구름의 변화를 주었을 뿐인데도, ‘역동감’이 느껴질 정도이다. 거북의 두상은 용두도 아니고 사두(蛇頭)도 아니다. ‘길짐승’의 머리 형태를 하고 있어, 고구려 고분벽화의 ‘현무’를 연상시킨다. 두상 밑으로 긴 목이 몸통과 가까워질수록 굽어지며, 연갑판이 목과 몸통의 구분을 해주고 있다. 거북목과 다리의 문양은 물고기 비늘 모양을 나타낸 것으로 생각되는데, 그 모습은 둥그스름하지 않고 특이하게도 마름모 모양을 하고 있다. 거북 등은 유난히 넓고 편평하여 우주 만물을 모두 짊어질 수 있을 정도이다. 등의 문양은 연속된 육각형으로 이루어져 있고, 이 귀갑문 안에 작은 육각형을 만들어 연묵으로 면을 채웠다. 거북의 배(復)는 짙은 먹으로 채색되어 있고, 중간에 세 가닥의 실선으로 문양을 나타내었다. 거북의 네 다리에는 각 세 개의 발가락이 길게 그려져 있고, 각 발가락마다 마디를 주어 세밀하게 표현되어 있다. 이 작품의 상단 시제 부분에 낙관으로 생각되는 것이 보인다(圖 92).

에밀레박물관 소장의 <영수도> 6폭의 그림은 거북과 연꽃으로만 구성되어 있고, 도상을 전체적으로 간략화하고 추상화시켰음을 알 수 있다. 세로로 길게 그려진 이 그림의 가운데는 활짝 피어난 연잎이 11개의 각을 이루며 연결되어 있다. 이 연잎은 이 그림의 중심을 잡아주고 있으며, 연잎을 중심으로 상하 대칭으로, 아직 만개하지 못한 연잎이 그려져 있다. 이 연잎 위에는 연꽃이 피어 있고, 그 연꽃 뒤로 몇 개의 연 줄기가 우아한 곡선을 그리며 위로 향해 있다. 그 연 줄기의 끝에는 아직 만개하지 못한 연잎이 있고, 이 연잎은 화병처럼 연꽃과 위로 향한 세 줄기의 연꽃

을 담고 있는 모습으로 그려져 있다. 위로 올라간 연꽃 줄기가 삼각형 구도를 이루며 피어 있다. 연꽃 줄기는 상하로 하나씩 그려져 있는데 위쪽은 오른쪽에, 아래쪽은 왼쪽에 있다. 위쪽 왼쪽에는 꽃잎을 두 개 달고 있는 연밥이 그려져 있다. 중심 연잎의 왼쪽과 아래쪽 연잎에 각각 한 마리씩 거북이 그려져 있고, 연꽃에서 떨어진 연꽃잎들이 아래를 향해 흩날리며 떨어지고 있다. 채색은 최소로만 되어 있다. 주된 색상은 백록색으로, 연잎과 연꽃 받침, 연밥과 여러 칸으로 구분된 거북의 목 중간중간에 백록색으로 채색되어 있다. 연꽃은 호분 바탕에 연지색으로 바림하였고, 거북과 아랫부분의 연잎은 먹의 농담만을 이용하여 채색되어 있다. 연잎의 잎맥이 굵게 그려져 있고, 윗부분의 잎맥은 먹으로 채워져 있으며, 아래쪽 연잎의 잎맥은 채색되어 있지 않다. 연잎 위에 올라앉은 거북의 모습은 ‘실제 모습’에 가까운 듯이 보이지만 ‘간략화’되어 있음을 알 수 있다. 여기서 보이는 거북은 입이 뾰족하게 앞으로 나와 있는 것으로 보아 거북이 아니라 ‘남생이’를 그린 것으로 보인다. 길게 빠진 목은 마디마디 구분되어 있고, 한 마리만 중간중간 백록색으로 채색되어 있을 뿐, 전체적으로 먹으로만 채색되어 먹의 농담만으로 색을 표현하고 있다. 거북 등에 귀갑문은 표현되어 있지만, 기존 거북의 등에서 도식화되어 보였던 육각형이나 물고기 비늘 모양의 형태가 문양이 둥근 듯하나 각도 있어 형태가 일정하지 않다. 거북의 귀는 토끼의 귀처럼 종긋 올라와 있다. 이 작품도 희미하게나마 낙관이 찍혀 있음이 보인다(圖 93).

국립민속박물관 소장의 <장생도> 10폭 병풍은 장수한다고 생각되어 온 신수 3종류로 구성되었다. 제1폭과 제10폭에는 거북, 제2폭, 제4폭, 제8폭에는 청학과 황학을, 제3폭, 제5폭~제7폭, 제9폭에는 사슴과 백학을 쌍을 이루며 그려 놓았다. 제2폭~제9폭의 배경에는 소나무, 바위와 산, 상서로운 구름, 영지, 대나무, 물을 그려 놓았다. 제1폭의 그림의 구도는 에밀레 박물관 소장의 <화조영모도> 10폭의 구도와 비슷하다(圖 81). 절벽이 있고 절벽 뒤로는 커다란 대나무가 하늘을 향해 높이 자라고 있다. 대나무 사이로 구름이 걸려 있으며, 절벽 위에 거북 한 마리가 있고, 절벽 아래에 있는 또 다른 거북이가 물 위에서 헤엄을 치고 있는 구도는 같다. 그러나 에밀레박물관 소장의 <화조영모도> 10폭의 그림에는 태양이 그려져 있다. 동이 틀 무렵이거나 석양이 질 무렵의 풍경처럼 보인다. 주변이 불그스름한 빛을 띠고 있다.

그러나 국립민속박물관 소장의 <장생도>에는 구름 사이로 보름달이 떠 있어 환한 느낌을 준다. 에밀레박물관 소장의 <화조영모도> 속의 거북은 거북 두 마리가 한 방향을 보며 고개를 들고 서기를 뿔어내고 있는 것에 반해, 국립민속박물관 소장의 <장생도> 제1폭의 거북은 절벽 아래에 있는 거북을 내려다보며 마주 보며 이야기를 하는 것처럼 서기를 뿔고 있다. 이 서기는 청색으로 채색되어 공중에서 한 바퀴 원을 그리며 밑으로 퍼진다. 절벽 아래에 있는 거북은 고개를 돌려 절벽 위에 있는 거북을 향해 서기를 내뿔고 있는데, 이 서기 역시 청색으로 공중에서 두 바퀴 원을 그리며 퍼져 나간다. 두 마리의 거북은 단순히 쳐다만 보고 있는 것이 아니라, 달밤에 은밀한 대화라도 나누는 것처럼 보인다. 거북의 두상은 ‘용두’이며, 하얀 뿔에 박산까지 표현되어 있다. 거북의 눈썹과 등은 연한 청색으로 채색되어 있으며, 울퉁불퉁하며 연속된 육각형으로 귀갑문을 나타낸다. 큰 육각형 안의 작은 육각형은 연목으로 채색되어 있고, 그 안에 복을 나타내는 ‘박쥐(편복, 蝙蝠)’²¹⁴⁾ 문양이 가득 들어가 있다. 거북의 머리, 목, 복갑, 연갑판, 다리, 꼬리는 황토색으로 채색되어 있다. 다리에 화염문은 나타나 있지 않으며, 콧등은 적색으로 채색되어 일반적인 통례를 따른 것처럼 보인다. 복갑은 보통 전체적으로 아래로 내려와 배를 감싸며 보호하는 역할을 하는데, 여기서 복갑은 다리 부분과 꼬리 부분에서는 위로 말려 올라가 거북이 움직이는데 걸리적거리지 않게 운동성을 높여 주고 있다. 거북목의 앞면 부는 잉어 비늘 모양으로 되어 있고, 발가락은 4개이나 발톱은 표현하지 않았다. 꼬리는 솔이 많이 달려 있고, 위를 향해 말려 올라가 있어 장수의 상징임을 나타내고 있다.

제10폭의 거북 도상은 제1폭과 거의 흡사해서 따로 설명할 필요는 없다. 그러나 여기서 연출된 장면을 너무나 재미가 있다. 오색구름 사이로 해가 떠 있고 해 주변은 불그스름하다. 절벽 높은 곳에 탐스럽게 잘 익은 복숭아를 잔뜩 달고 있는 복숭아나무가 그려져 있다. 태양이 밝게 빛나고 있는 대낮에 절벽 아래에 있는 두 마리 거북이 청색 서기를 뿔으며, 복숭아를 따기 위해 안간힘을 쓰고 있는 모습이 그려져 있다. 거북 한 마리가 등을 내어 주고 다른 한 마리 거북 등에 올라서서 짧은 뒷다리를 힘껏 뻗고 목도 길게 쭉 뻗어 목과 청색의 서기는 복숭아와 가까워졌지만, 짧은

214) 편복(蝙蝠)의 ‘복(蝠)’은 복을 의미하는 ‘복(福)’과 동음이의여서 ‘복(福)’을 상징한다. 임영주(2017). 한국의 전통 문양 3, 서울: (주)대원사, 701.

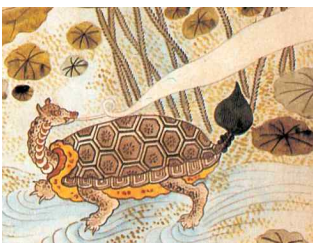
앞다리는 아무리 길게 뻗어도 복숭아 근처도 가지 못하는, 안타깝지만 재미있는 장면이 연출되어 있다. 거북 등에 그려진 연속된 육각형의 귀갑문 안에는 ‘복(福)’을 나타내는 ‘편복문(蝙蝠紋)’이 그려져 있다. 여기서 표현된 거북은 자신도 장수의 상징이면서 서왕모의 불사의 상징인 복숭아(蟠桃)까지 탐내고 있는 모습은 인간의 현실 세계에서 부귀와 생에 대한 끝없는 욕심과 탐욕을 해학적으로 나타내고 있는 것으로 보인다(圖 94).

북한 조선미술박물관 소장의 <서기 뿔는 거북>은 17세기로 추정된다. 그림의 바탕 재질은 화면상 정확히 알 수는 없으나, 비단으로 보이며, 검은색 바탕에 금니로 그렸다. 갈대가 있는 바위 위에 올라선 거북이 별이 총총한 하늘을 향해 서기를 뿔어내고 있는 거북을 그린 <서기 뿔는 거북>은 배갑에 반듯한 육각형의 문양이 연속되어 그려져 있고, 그 육각형 문양 안에 몇 개의 육각형이 반복되어 그려져 있다. 배갑 아래 보이는 귀갑은 촘촘하게 주름처럼 표현하고 있다. 배(腹)의 문양은 실패 모양의 문양이 들어가 있고, 네 다리는 물고기 비늘 모양으로 표현되어 있다. 연갑판은 몇 개의 세로줄로 문양을 주었다. 이러한 문양은 1649년 『인조장릉산릉도감의궤』에서 1673년 『효종대왕영릉천릉산릉도감의궤』까지 나타나는 문양으로 이것으로 보아 이 작품은 17세기 작품으로 추정된다(圖 95).

지금까지 <화조도>에 등장하는 거북 도상과 상징을 살펴보았다. <화조도>에 등장하는 거북은 ‘일반 거북’의 모습, ‘남생이’, ‘사두형’ 거북, ‘용두’를 가진 신귀의 모습까지 다양하게 나타남을 알 수 있었다. 이러한 거북들은 신령스러운 모습에서, 익살스러운 표정, 귀여운 모습, 장엄한 분위기를 풍기는 것까지 도상뿐만 아니라, 각 그림에서 풍기는 느낌마저도 다양하게 나타났다. 거북은 다른 화제, 즉 연꽃이나 학, 잉어 등과 같이 그려지면서 ‘장수’는 물론 ‘입신양명’, ‘부귀영화’ 등 의미에 있어서 배가됨을 볼 수 있었다.

또한 <영모화> 속의 거북은 점점 ‘용의 두상’과 꼬리를 가진 신귀의 모습으로 점차 변화하면서, 용이 가지고 있던 ‘소원성취’, ‘벽사’, ‘위엄과 권위’를 반영된 모습으로 변화함을 알 수 있었다. 민화는 제작 연대와 작가를 알 수 없는 것이 대부분인데, 본 연구에서 분석한 몇몇 작품에서 희미하게나마 낙관이 찍혀 있음을 볼 수 있었다. 낙관의 주인이 밝혀진다면 민화에 대한 편년은 물론 이해도를 높일 수 있는 계기가 마련될 수 있으므로, 여기에 대한 심도 있는 연구의 필요성을 느낀다.

<표 22> 화조도 속의 거북 도상

		
<圖 76> 화조도 8폭, 가나아트센터 소장	<圖 77> 신귀연화도, 김세중 소장	<圖 78> 산수도 8폭 중 3폭, 개인 소장
		
<圖 79> 연화쌍압도, 에밀레박물관 소장	<圖 80> 화조영모도 8폭, 에밀레박물관 소장	<圖 81> 화조영모도 10폭, 에밀레박물관 소장
		
<圖 82> 서수도 8폭, 호림박물관 소장	<圖 83> 화조도 10폭, 호림박물관 소장	<圖 84> 화조영모도 10폭, 국립민속박물관 소장
		
<圖 85> 연화도 8폭, 국립민속박물관 소장	<圖 86> 화조도 2폭, 프랑스 기메박물관 소장	<圖 87> 화조도 8폭, 개인 소장

		
<圖 88> 서수낙원도 10폭, 리움 소장	<圖 89> 신귀도·기린도, 일본 민예관 소장	<圖 90> 신수도 8폭, 온양민속박물관 소장
		
<圖 91> 사령도 8폭, 에밀레박물관 소장	<圖 92> 신귀도, 프랑스 기메박물관 소장	<圖 93> 영수도 6폭, 에밀레박물관 소장
		
<圖 94-1> 장생도10폭, 국립민속박물관 소장	<圖 94-2> 장생도 10폭, 국립민속박물관 소장	<圖 95> 서기 뽑는 거북, (북한) 조선미술박물관 소장

4. 어해도(魚蟹圖)에 나타나는 거북

<어해도(魚蟹圖)>는 ‘물고기와 게’를 그린 그림을 말한다. 그러나 <어해도> 속에 나타나는 도상을 보면, 각종 물고기와 갑각류의 그림을 통칭

한다고 볼 수 있다. <어해도>는 송대 『선화화보』에 등장하고, 조선후기 김창업(金昌業, 1658~1722)이 <어해도>라는 화제를 기록하여 이 명칭이 오랜 전승을 가지고 있음을 알 수 있다.²¹⁵⁾ <어해도>는 소재의 상징성과 장식성 때문에 민화에서 많이 다루어지던 화제였다. 기본적으로 ‘어(漁)’는 ‘넉넉하다’라는 의미를 지닌 ‘여(餘)’와 발음이 유사하여 같은 의미로 사용되어 ‘부(副)’를 의미하기도 한다.²¹⁶⁾ 또한 민화에서는 동음이의(同音異意)를 활용하여 그 의미를 부여하는 경우가 많은데, <어해도>에 나오는 ‘게’와 ‘거북’ 역시 그런 예이다.

‘게’와 ‘거북’의 몸을 둘러싼 단단한 각질판인 ‘갑(甲)’이 과거급제의 ‘갑(甲)’과 의미가 통하여, 과거 급제를 통한 입신양명을 의미하기도 한다.²¹⁷⁾ 또한 물고기는 알을 많이 낳는 생물 중의 하나로, ‘부부의 금슬’과 함께 ‘다산’과 ‘풍요’를 상징하여 부인 방이나 신혼 방에 많이 장식되었고, 부녀자의 노리개로도 많이 사용되었다. 또한 ‘벽사’의 의미를 지니고 있는데, 이것은 물고기의 생태학적 모습에서 기인한 것이다. 물고기는 잠을 잘 때

215) 고연희(2020). 축복과 사랑의 환타지-호림박물관 소장품을 중심으로-, 정원의 풍경, 376-387.

216) 정병모(2017). 민화 가장 대중적인 그리고 한국적인, 앞의 책, 106.

217) 조선시대의 과거제는 고려시대의 것과 유사했으나, 무과를 처음으로 실시했던 것과 승과제를 폐지시킨 점이 두드러진 차이이다. 또한 생원시·진사시·문과·무과·잡과 등으로 나뉘었고, 정기 시와 부정기 시의 구분이 있었다. 정기 시는 3년에 1회씩 실시하는 식년시를, 부정기 시는 필요에 따라 수시로 열렸던 것을 말한다. 생원시는 유교 경전의 해석을 위주로 하는 시험이었고, 진사시는 글짓기 시험이었는데, 모두 초시·복시 두 단계 시험으로 각 100명씩 뽑아 생원·진사의 칭호를 내려주고 성균관에 입학할 수 있는 자격을 주었다. 양자를 합해 사마시라고도 했는데, 문과의 예비고사 성적을 지니고 있었다. 문신을 선발하는 시험인 문과에는 원칙적으로 생원·진사가 응시하게 되어 있었다. 하지만 실제로는 전·현직 관료를 비롯하여, 일반 유생인 유학까지도 응시할 수 있었다. 문과에는 초시·복시·전시의 3단계 시험이 있었는데, 이중 초시·복시는 초장·중장·종장으로 나누어 시험을 치렀다. 식년시 문과의 최종 합격자 수는 33명이었다. 국초에는 그들 사이의 등급을 나누는 방법이 일정하지 않았으나, 1460년(세조 12) 갑과 3명, 을과 7명, 병과 23명으로 확정되었고, 이것이 <경국대전>에 법제화되었다. 무신 선발 시험인 무과는 고려말에 처음으로 도입되었지만, 실제로 처음 실시되었던 것은, 조선 태종 때부터이다. 이의 실시는 문무 양반의 관료체제가 전에 비해서, 상당히 정비되어 가고 있었던 것과 사회발전에 따른 전문인력의 확보라는 점에서 주목되었다. 무과는 문과와 마찬가지로 초시·복시·전시의 3단계 시험을 치렀고, 시험과목은 궁술·기창·격구 등의 무술과 병서·유교경전에 대한 강경시험으로 구성되었다. 그러므로 과목상으로 문·무를 동시에 시험 보는 것이라 할 수 있다. 무과도 최종시험이 끝난 후 성적에 따라 등급을 매기는데, 갑과 3명, 을과 5명, 병과 20명으로 되었다. 그리고 합격자에게는 문무과 모두 방방 의식을 통해 합격증서인 홍패를 주었다. 한국민족문화대백과사전(<http://100.daum.net/encyclopedia/view/b02g0773b>).

도 눈을 뜨고 있는 것처럼 보이므로, 사악하고 나쁜 기운을 경계하고, 도독을 물리칠 수 있다고 믿어 다락문이나 벽장문 같은 곳이나 쌀 뒤주에 물고기 모양의 자물쇠를 달아 놓기도 했다.²¹⁸⁾

우리나라 <어해도>의 연원은 울주 반구대 암각화까지 올라갈 수 있으나, 현존하는 작품의 대부분은 조선 후기 실학사상이 널리 퍼진 영조(1694~1776) 시대 무렵부터 전해지며, <어해도> 화풍에 있어서 다양하면서도 독특한 화풍이 성립되었다. 대표적으로 장한중(張漢宗, 1768~1815)과 조정규(趙廷奎, 1791~?)가 있으며, 이들에 의해 전성기를 맞고 장승업, 안중식, 조석진으로 이어졌다.

<어해도>에서 보이는 거북 도상은 <십장생도>나 <신선도> 등에서 보이는 신비화된 거북의 모습과 달리 거북의 ‘실제의 모습’, 즉 사실적인 모습으로 묘사되었다. 국립중앙박물관 소장의 장한중²¹⁹⁾의 <어해도> 8폭 병풍 중 6폭에 그려진 거북의 모습은 ‘실제 거북’ 모습과 거의 흡사하다. 여기에는 ‘자라’와 ‘남생이’가 절벽 위에 커다란 소나무와 함께 그려져 있는데, 소나무는 십장생 중의 하나이므로 같은 십장생인 ‘남생이(龜)’가 함께 그려져 있어, 그 의미가 배가됨을 알 수 있다(圖 96).

그의 또 다른 작품인 『어해화첩』에서 보이는 두 마리 ‘자라’의 모습도, ‘현실’의 자라와 흡사한 모습으로 그려져 있다. 화면상에서 크게 보이는 자라는 물속 언덕 위에서 건너편 언덕 멀리 떨어져 있는 자라의 이름을 부르며, 오른쪽 앞발을 들어 인사를 하는 것처럼 보인다. 멀리 보이는 자라는 거기에 화답이라도 하듯이 머리를 쭈욱 빼고 고개를 돌려 인사하는 자라에게 미소를 짓고 있다. 거북의 도상 면에서는 사실적인 모습으로 그려졌지만, 표현에 있어서는 작가 특유의 자유롭고 재미있는 상상력이 잘 나타나 있다(圖 97).

또한 필자 미상의 국립중앙박물관 소장 <어별도>에 그려진 세 마리의 ‘자라’도 사실적인 묘사가 되어 있다. 화면 아래 우측에 표현된 큰 자라는

218) 황정희(2012). 조선시대 魚蟹圖의 상징적 표현 연구. 석사학위논문, 홍익대학교. 36.

219) 장한중(張漢宗, 1768-1815) 자는 광수(廣叟), 호는 옥산(玉山), 열청재(閼淸齋)이다. 인동 장씨 화원 집안에서 태어나 화원으로 1795년(정조 19) 『원행을묘정리의궤』, 제작에 김득신, 이인문 등과 함께 참여하였다. 쏘가리, 붕어, 미꾸라지 등이 민물 고기와 소라, 조개류, 자라, 게 등을 즐겨 그렸다. 17세기 김인관의 어해 화풍을 계승하였으며, 소재의 다양화와 사실력의 증진, 배경의 바위와 수지법(樹枝法) 등에서 김홍도 화풍을 가미하여 조선 후기 어해화의 전통을 확립하였다. 한국민족문화대백과사전(<https://100.dau.m.net/encyclopedia/view/14××E0048886>)

도상 면에서 장한중의 『어해화첩』의 자라와 거의 흡사하다. 여기서도 자라는 언덕 위에서 오른쪽 발을 들어 인사를 하는 모습으로 그려졌다. 맞은편의 자라는 언덕에 몸이 반쯤 가려져 있고, 이 자라 또한 왼쪽 발을 들어서 화답하는 것처럼 보인다. 우측 하단의 맨 아래에 그려진 작은 자라는 새끼 자라로 보이며, 어른 자라에게 꾸중이라도 들은 듯, 머리를 쪽 내밀어 고개를 푹 숙이고 힘없이 걷고 있는 모습으로 그려져 있어 웃음을 자아낸다. 물고기들이 헤엄치고 있어 물속 풍경이라는 것을 알 수 있지만, 왼쪽 화면에 크게 백색과 황색의 나리꽃이 그려져 있어 이것만 보아서는 물속 풍경이라고 생각할 수 없을 정도다. 물고기와 자라의 모습은 실제의 모습이지만 배경은 육지와 물속 구분 없이 자유롭게 그려졌음을 알 수 있다(圖 98).

가회민화박물관 소장의 <어해도>, 국립민속박물관 소장, 국립고궁박물관 소장, 김세중 소장, 서울역사박물관 소장의 <어해도>에 묘사된 ‘남생이’와 ‘자라’의 모습도 사실적인 묘사를 하고 있음을 알 수 있다. 이러한 사실적 묘사는 조선 전기 성리학자들이 사물을 볼 때 ‘완물상지(玩物喪志)’를 경계하며, 사물을 ‘마음’으로 보기를 주장하던 것에서 벗어나, 조선 후기 북학과 실학자들의 ‘눈’으로 보는 것을 중시한 관물 인식의 변화에서 기인한 것으로 보인다. 이러한 변화는 조선 왕실의 흥례 관련 『의궤』인 1757년(영조 33) 『정성왕후흥릉산릉도감의궤』에서 나타난다. 이때부터 ‘귀사합체’의 모습에서 ‘거북 단독’의 모습으로 나타나며, ‘서수’로서의 모습이 되기보다는 ‘실제 모습’으로 그려졌다. 이 시기 우리나라의 사물과 제도 등 방대한 항목에 대하여 객관적인 분류를 하고, 상세히 적은 정약전(丁若銓, 1758-1816)의 『자산어보』, 유희(柳僖, 1773-1837)의 『물명고』 등이 출간됨으로써 이 시기의 시대 풍조를 알 수 있다.

가회민화박물관 소장의 <어락도> 10폭 병풍과(圖 99) 국립민속박물관 소장의 <어해도> 10폭 병풍에서(圖 100) 거북은 <어해도>에서 사실적 묘사로 그려지던 거북의 묘사와는 달리 여기서는 ‘길상적’인 요소가 많이 나타난다.

가회민화박물관 소장의 <어락도> 10폭 병풍의 거북은 신령스러운 모습으로 그려졌다. 바다 한가운데 높이 솟아 올라와 있는 바위 위에 거북 한 마리가 올라가 있고, 이 거북은 멀리 앞을 내다보면서 아래의 거북들에게 무언가 지시를 하고 있는 모습으로 그려졌다. 절벽 아래에는 다섯 마리의

거북이 거친 파도를 거슬러 올라가고 있다. 선두에 선 거북은 절벽 위에 있는 거북의 말을 들으면서 엄숙한 표정으로 앞을 쳐다보고 있다. 화면에서는 보이지 않는 저 멀리 있는 바다의 상황이 좋지 않은 것으로 보인다. 바위에 가까워질수록 파도는 거칠게 소용돌이치면서 바위에 세게 부딪혀 하얀 포말을 만들어내고 있다. 이러한 거친 바다를 일반 거북은 헤엄쳐 나갈 수 없다. 오직 신령스러운 거북만이 할 수 있으며, 또한 화면 속의 거북들은 모두 신령스러운 거북임을 나타내려는 듯이 꼬리에 무수히 많은 술이 달려 있어 신비로움을 자아내고 있다.

이러한 거북의 모습은 『술이기』에서 ‘거북은 천 살에 털이 생기고, 5천 살이 되면 신귀(神龜)라 하고, 만 살이 되면 영귀(靈龜)라 한다.’²²⁰⁾라는 기록과 연관되어 있음을 알 수 있다. 또한 『백공육첩(白孔六帖)』에서는 ‘거북은 100살이면 하나의 꼬리가 나오므로 1,000살이면 꼬리가 열 개가 된다. 200살 먹은 것을 일총귀(一總龜)라고 하고 1,000살 먹은 것을 오총귀(五一龜)라 한다.’²²¹⁾라고 했다. 이렇게 ‘장수(長壽)’한 신령스러운 거북 다섯 마리가 거친 물살을 헤치며 앞으로 나아가는 모습은 장엄함과 함께 경외심을 불러일으킨다. 거북 두상은 ‘일반 거북’의 모습으로, 거북 등에는 연속된 육각형의 귀갑문이 겹겹이 그려져 있다. 거북의 ‘실제 모습’을 그린 듯하지만, 겹겹이 그려진 귀갑문, 신비스러운 거북꼬리의 표현으로 거북은 훨씬 더 신비스러운 느낌을 풍기고 있다. 화면의 좌측 상단에 다음과 같은 제시(題詩)가 적혀 있는데, 거북의 신령스러움을 잘 나타내고 있다.

장육(藏六)은 경륜이 있어 출처를 잘 아는데(藏六經綸知出處)

두 마리의 등과 배는 모나고 둥근 것을 본보기로 했네(模雙背腹法方圓)

여기서 ‘장육(藏六)’은 거북의 다른 이름으로, 거북이 위험을 느끼면 머리·꼬리·네 발의 여섯 부분을 귀갑 속에 감추는 데서 생긴 말이다.²²²⁾ 본 연구 제Ⅱ장 제2절의 『이야 주소』 「석어」편에서, 가장 신명(神明)한 거북이 ‘신귀’이며, 『예통』에 ‘신귀의 모양은 위는 하늘을 본받아 둥글고, 아래

220) 이스위, 정광훈 역(2011). 앞의 책, 459.

221) 노자키 세이킨 저, 변영섭·안영길 역(1992). 中國吉祥圖案, 앞의 책, 309.

222) 유희, 김형태 역(2019). 앞의 책, 195.

는 땅을 본받아 네모지다.’²²³⁾라고 언급한 바가 있다. 여기서 ‘방원(方圓)’은 하늘과 땅을 의미한다. 거북의 배는 땅을 닮아 네모지며(方), 거북의 등은 하늘을 닮아 둥글다(圓)고 했다. 거북은 단순한 바닷속 생물이 아니라, 우주를 상징하고 있는 것이다.

또한 거북은 ‘물’과 ‘육지’에서 모두 살아갈 수 있는 ‘수륙양생(水陸兩生)’의 생물이다. 그러한 생물학적 특성을 나타낸 것이 <화조도>에서는 육지에 있는 모습을, <어해도>에서는 수중에 있는 모습으로 그려졌다. 거북은 ‘음(陰)’을 상징하기도 하지만 ‘양(陽)’을 공유한 생물이어서 ‘음양의 조화’를 잘 이루고 있어 장생할 수 있다고 고대인들은 믿었다. 고대부터 사람들은 물에서 모든 생명이 태어난다고 생각했다. ‘물’은 가장 원초적인 ‘모성’과 ‘풍요’를 상징하며, 생명을 유지시키기 위한 가장 원초적인 존재로 비(雨)와 같은 형상으로 자연을 순환하여 ‘무한함’과 ‘불멸’, ‘재생’을 상징한다고 생각한 것이다. 그래서 거북은 ‘물속’을 자유롭게 다닐 수 있으며, ‘육지’로도 나올 수도 있어 ‘죽음’과 ‘재생’의 존재로 신령스러운 존재가 되었던 것이다(圖 99).

국립민속박물관 소장의 <어해도> 10폭 병풍의 거북은 다른 <어해도> 속의 거북과는 다른 모습을 보이고 있다. 여기의 거북은 실제적인 거북이 아니라, ‘신귀화’된 모습으로 그려지고 있다. 그러나 이러한 모습은 <어해도>에서는 잘 보이지 않는 모습이다. 10폭 중 제4폭에 등장하는 거북의 입에서 가늘고 긴 서기가 물속에서 울동감 있게 두 번 원을 그리다가 위로 퍼져나가고 있다. 거북 등의 귀갑은 반듯한 육각형 모양으로 그려져 있다. 배는 검붉은 얼룩무늬가 그려져 있고, 콧등도 붉은색으로 살짝 채색되어 있다. 다리에는 적색으로 채색되지는 않았지만 화염문이 그려져 있다. 거북 배 부분의 황색 채색과 검붉은 얼룩무늬는 1815년 『헌경왕후현릉원원소도감의궤』에서 처음 나타난다. 이러한 점을 고려했을 때, 이 작품은 19세기 이후의 작품으로 생각된다. 또한 이러한 거북의 도상은 궁중 화풍에서 많이 보이는 모습으로, 아마도 이 그림을 그렸던 화가는 도화서 출신의 화원이 아닌가 추측해 본다. 이 작품에도 낙관이 찍혀 있다(圖 100).

19세기 말에서 20세기 초의 작품으로 추정되는 김세종 소장의 <어해

223) 이충구, 임재완, 김병현, 성당제 역(2008). 앞의 책, 274.

도> 10폭 병풍의 거북은 모두 ‘자라(鼈)’를 그린 그림으로, 동일한 시점에서 그려진 그림이다. 거북이 헤엄치는 모습을 위에서 아래로, 즉 작가가 수직으로 내려다보는 시점을 사용하여 지본(紙本) 수묵으로 그렸다(圖 101).

국립중앙박물관 소장의 <어해도> 10폭 병풍(圖 102), 국립고궁박물관 소장의 <산수어락도>(圖 103), 조선민화박물관 소장의 <어해도> 6폭 병풍 2점(圖 104, 圖 105), 가회민화박물관 소장의 <어해도> 가리개(圖 106) 또한 김세중 소장의 <어해도> 10폭 병풍과 동일한 시점에서 그려졌다. 도상 면에서도 거의 차이가 없어 비슷한 시기에 그려진 것으로 생각된다.

위의 6점의 작품 중 5점의 작품의 상단에 아래와 같은 내용의 제시(題詩)가 나온다(圖 101, 圖 102, 圖 103, 圖 105, 圖 106).

머리를 (길게) 늘이니 새의 머리 같고(延首而鳥頭)

발을 동동 구르니 매와 같다(頓足異鷹距)

위의 시에서 ‘거북의 머리’는 ‘조두(鳥頭)’ 즉, 새의 머리와 같고 발은 매와 같다고 했다. 이 시에서 ‘새(鳥)’는 긴 목을 가진 ‘학’을 의미하는 것으로 보인다. 거북은 머리(목)를 늘였다 줄였다 할 수 있는 생물로, 거북의 머리(목)를 늘이니 새의 머리 같다는 것은 긴 목을 가진 학과 같다는 의미로 생각되며, ‘학’ 또한 십장생 중의 하나이니, 동일 선상에서 같은 의미로 사용되었던 것으로 보인다. ‘거북의 발’은 ‘매와 같다’는 표현은 매 발톱의 날카로움처럼 거북의 발도 날카롭다는 뜻으로 사용된 것으로 생각된다. 평범하게 보이는 거북이 실제로는, 목이 긴 ‘학’처럼 우아하며, 날카로운 발을 가진 생물로 묘사해 결코 평범하지 않음을 나타낸 것으로 생각된다.

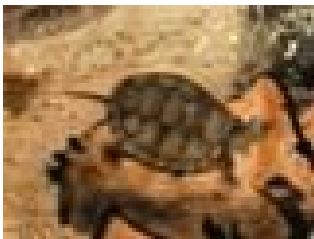
이러한 제시(題詩)와 함께 가회민화박물관 소장의 <어해도> 가리개에서는 물속 풍경에 자라와 함께 물고기 두 마리가 그려지고, 공중에는 발톱이 날카로운 새(매) 두 마리가 날고 있는 모습으로 그려져 있어, 그림과 제시가 잘 어우러짐을 보여준다. 또한 전체적으로 수묵으로 채색되어 있어 다소 어두운 분위기가 연출되었으나, 자라와 물고기의 입과 눈 주위를 적색으로 변화를 주어 어두운 분위기를 없애주면서 생동감을 느끼게 한다(圖 106).

(圖 101)~(圖 105)의 ‘자라(鼈)’들은 어떤 목표를 향해 위로 뒤를 돌아다 볼 틈이 없이 열심히, 어렵게 헤엄쳐서 올라가고 있는 모습으로 그려졌다. 이러한 도상은 초기(18세기)에 그려졌던 <요지연도> 속의 거북을 연상시킨다. 그러나 가회민화박물관 소장의 <어해도> 속의 ‘자라’는 즐겁게 소풍이라도 가는 듯한 모습으로 그려져 있다. 맨 앞에서 올라가고 있는 자라는 아래에서 따라오고 있는 두 마리의 자라를 돌아보면서, 어떤 기분 좋은 이야기를 하고 있는지 두 마리의 자라도 즐거움에 들떠 있는 모습으로 보여 헤엄치는 모습이 힘들어 보이지 않는다(圖 106).

가회민화박물관 소장의 <어해도> 10폭 병풍(圖 107)과 국립민속박물관 소장의 <어해도> 6폭 병풍에는(圖 108), 육각형 귀갑문을 가진 ‘남생이(龜)’ 두 마리가 사이좋게 그려져 있는데, 이것은 암수가 짝을 이루면서 음양의 조화가 이루어짐에 ‘다산다복(多産多福)’을 상징적으로 나타내고 있는 것으로 보인다. 국립민속박물관 소장의 <어해도> 6폭 병풍과 <어해도> 8폭 병풍에도 ‘자라’가 그려져 있다(圖 109, (圖 110)

지금까지 살펴본 <어해도>에서의 거북은 실학사상의 영향으로 대부분 ‘실제 모습’의 ‘자라’와 ‘남생이’가 많이 그려졌다. 그러나 가회민화박물관 소장의 <어락도> 10폭 병풍과(圖 99) 국립민속박물관 소장의 <어해도> 10폭 병풍에서는(圖 100) ‘신귀’의 모습으로 그려졌음을 알 수 있었다. 그 당시에는 실제 모습과 신귀의 모습이 같이 그려졌고, 실제 모습의 거북으로 그려졌지만, 그림 속의 제시(題詩)를 통해 거북이 가진 본래의 뜻은 거북의 몸이 하늘과 땅을 나타내며, 신령스러운 존재임을 인식하고 있었음을 알 수 있다.

<표 23> 어해도 속의 거북 도상

		
<圖 96> 어해도 8폭, 국립중앙박물관 소장	<圖 97> 어해화첩, 국립중앙박물관 소장	<圖 98> 어별도, 국립중앙박물관 소장

		
〈圖 99〉 어락도 10폭, 가회민화박물관 소장	〈圖 100〉 어해도 10폭, 국립민속박물관 소장	〈圖 101〉 어해도 10폭, 김세종 소장
		
〈圖 102〉 어해도 10폭, 국립중앙박물관 소장	〈圖 103〉 산수어락도, 국립고궁박물관 소장	〈圖 104〉 어해도 6폭, 조선민화박물관 소장
		
〈圖 105〉 어해도 10폭, 조선민화박물관 소장	〈圖 106〉 어해도 2폭, 가회민화박물관 소장	〈圖 107〉 어해도 10폭, 가회민화박물관 소장
		
〈圖 108〉 어해도 6폭, 국립민속박물관 소장	〈圖 109〉 어해도 6폭, 국립민속박물관 소장	〈圖 110〉 어해도 8폭, 국립민속박물관 소장

5. 문자도(文字圖)에 나타나는 거북

민화에서 ‘거북’ 도상이 가장 많이 나오는 곳이 <문자도(文字圖)>에서이다. <문자도>는 말 그대로 조선시대 사용하던 문자인 한자(漢字)를 그림으로 그린 것을 말한다. 그렇지만 <문자도>는 단순히 문자로만 그린 것이 아니라, 그 문자가 가지고 있는 ‘의미’와 ‘상징’을 글자 속에 ‘도식화’시켜 그린 그림이다.

문자도는 <벽사문자도(辟邪文字圖)>, <길상문자도(吉祥文字圖)>, <윤리문자도(倫理文字圖)>로 나눌 수 있는데, <벽사문자도>는 벽사의 상징성을 가진 용(龍), 호랑이(虎)와 같은 문자를, <길상문자도>는 길상의 의미를 지닌 수(壽), 복(福), 강(康), 녕(寧), 부(副), 귀(貴) 등과 같은 문자를 다루었다. <윤리문자도>는 조선의 통치이념이자 유교의 여덟 덕목인 ‘효(孝)’, ‘제(悌)’, ‘충(忠)’, ‘신(信)’, ‘예(禮)’, ‘의(義)’, ‘염(廉)’, ‘치(恥)’ 글자를 그림으로 나타낸 것으로, 앞의 두 글자만 따서 보통 <효제문자도(孝悌文字圖)>라고 부른다.

<길상문자도>는 ‘초복벽사(招福辟邪)’의 장식성이 강해, 다양한 방법으로 발전하여 베게 모, 필통, 도자기 등 생활 속에 적용되었다. 그러나 본 연구에서 다루고자 하는 거북 도상은 <윤리문자도>에 제일 많이 나오므로, 여기서는 <윤리문자도>에 대해서 살펴보려고 한다.

<문자도>에 관련된 기록은 ‘광해군일기’에서 보인다. 광해군 2년 경술(1610), 남평 현감 조유한(趙維韓, 1558~1613)이 중국 장관(將官)에게 받은 <백수도(百壽圖)>를 광해군에게 진상하는 내용이 나온다.²²⁴⁾ 이것으로

224) 광해군 2년 경술(1610) 4월 16일(신묘), 남평 현감 조유한(趙維韓)이 백수도(百壽圖)를 바치면서 상소하였는데, 그 대략에, “신은 옛날 계사년 겨울에 외람되게도 강관(講官)이 되어 서연(書筵)에서 모셨었습니다. 학가(鶴駕)가 전주(全州)에 머물고 계실 적에 중국의 장관(將官) 한 사람이 신에게 백수도 1폭을 주었는데, 신은 고인(古人)들의 문자 제작의 신기함에 감탄하고 백수도의 정교한 구성을 감상하였습니다. 이제 우리 전하께서 새로 보위(寶位)에 오르셨고 탄신일도 임박하였으니, 무궁토록 튼튼한 기초를 열고, 천년 장수를 다지는 것이 바로 오늘에 달렸습니다. 그 백수도는 ‘수(壽)’ 자를 크게 썼는데, 음획(陰劃)으로 된 그 글자 가운데 ‘수(壽)’ 자가 수 백자 쓰여져 있습니다. 서체는 과두(蝌蚪)·전(篆)·주(籀)·충(蟲)·학(鶴)·구인(蚯蚓) 등 여러 체가 구비되어 있습니다. -후략-(南平縣監趙維韓獻百壽圖, 疏略曰:臣昔在癸巳年冬, 猥忝講官, 叨侍書筵. 當鶴駕進駐全州也, 有一天朝將官, 遺臣以百壽圖一幅, 臣歎古人制字之奇, 玩一圖構思之巧矣. 今我殿下新登寶位, 誕日又臨, 肇肇基於無疆, 延聖算於千齡者, 正在今日. 其圖大書壽字, 而陰其畫, 書數百壽字於其中. 科斗、篆、籀、蟲、鶴、蚯蚓, 衆體具備.)’. 한국고전종합 DB(<https://db.itkc.or.kr/>).

보아, 17세기에도 <문자도>에 대한 개념은 있었던 것으로 보인다. 그러나 <문자도>가 중국의 명나라, 청나라의 영향을 받아서 제작되기는 하였지만, <효제문자도>는 조선시대 사람들만의 고유한 창안이며, 또한 회화로써 소재는 한국에서 채택되었다. 또한, 외형적인 형식인 8폭의 병풍이라는 것은 한국적 형식으로 중국에서 탈피하여 다양하고 재미있는 양식 발전을 이루어 나갔다.²²⁵⁾

18세기 이후 경제적으로 부(副)를 축적한 상민들이 등장하면서 몰락한 양반의 신분을 사거나, 아니면 가짜 족보를 만들어 양반 행세를 하는 등 조선의 근간을 이루고 있던 신분제가 붕괴되기 시작하였다. 따라서 각종 사회 규범들도 문란해지고 사치도 극에 달하게 된다. 이에 정조는 세종 때 편찬된 『삼강오륜행실도(三綱五倫行實圖)』와 중종 때 편찬된 『이륜행실도(二倫行實圖)』를 합친 『오륜행실도(五倫行實圖)』를 편찬하게 되었다. 『오륜행실도』는 효자, 충신, 열녀, 형제, 붕우(朋友) 등의 선행을 수록한 책으로, 이를 근간으로 하여 ‘효’, ‘제’, ‘충’, ‘신’, ‘예’, ‘의’, ‘염’, ‘치’의 문자와 그에 대한 상징성을 띤 상징물로 꾸민 <윤리문자도>를 만들었다. 이것은 민중을 대상으로 유교 윤리관을 권장하기 위해 ‘교육적’이고 ‘계몽적’인 내용을 담아 꾸며지게 된다.

처음 궁중에서 제작되던 <문자도>는 왕실에서 양반가를 거쳐 서민층에게로 전파·확대되는 과정에서 세 번의 양식 변화를 하게 된다.²²⁶⁾ 그러나 이 양식의 변화가 시대의 선후와 일치하는 것은 아니다. 먼저 나온 양식이 계속 지속되며, 재현될 수도 있기 때문이다. <문자도>는 18세기 후반에 정형화되어, 19세기에 들어와 변형되면서 지방으로 확산하였고, 20세기 초반까지 그려졌다.²²⁷⁾

처음 도화서에서 만들어진 <문자도>는 ‘행서체(行書體)’로 글자의 원형을 유지하며, 글자 획 속에 글자의 의미와 거기에 맞는 각종 고사 내용의 인물, 산수 등을 집어넣는 세밀한 묘사와 고급스러우면서도 장엄한 색감을 보여주며, 궁중 문화의 권위와 미적 감각을 잘 나타내 주었다. 이러한 <문자도>들은 대부분 그 내용이 중국 고사(古事)가 중심이 되어 있으며,

225) 진준현(2003). 민화 효제문자도의 내용과 양식변천-선문대학교박물관 소장품을 중심으로. 선문대학교박물관 명품도록 IV, 254-285.

226) 진준현(2003). 앞의 논문, 윤열수(2006). 앞의 논문. 조현철(2017). 앞의 논문. 등 다수에서 보이며, 이러한 구분은 일반적인 것이다.

227) 조현철(2017). 앞의 논문, 120.

글자는 전체적으로는 비례가 엄정하고 설명적인 성격이 강했다. 또한 상징물들은 사실적으로 묘사되었고, 화려하고 장식적이었지만²²⁸⁾ 그 속에 절도감이 느껴지는 그림이었다. 초기 양식의 <문자도>의 발전은 당시 수도였던 한양을 중심으로 하는 경기도 지방에서 주로 이루어졌다. 경기도 지역 <문자도>는 지배계급의 정치적 이데올로기를 보급하기 위해서 탄생한 <문자도>의 정형으로 간주되며, 주로 사대부들이 집안의 장식과 치장을 하기 위하여 구입하였다. 18세기의 초기 원형 <문자도> 양식을 잘 보여주는 예로, 호암미술관 소장의 <문자도> 8폭 병풍을 들 수 있다(圖 111).

중기 양식 <문자도>는 원형의 글자를 탈피하여 글자 필획의 일부를 그림으로 대체하는 단계로, 초기 양식 단계에서 자획 내부에 표현되었던 상징물들이 글자의 자획을 구성하게 된다. 각 고사에 등장하는 잉어, 죽순, 청조(靑鳥), 용, 거북 등의 상징물을 자획으로 활용함으로써, <효제문자도>가 보다 회화적으로 발전하게 된 것이다. 또한 한쪽에 별도의 화제(畫題)가 첨가되기도 하였고, 인물화, 산수화, 책가도, 화조화 등과 함께 상하 2단으로 구성되기도 하였다. 이 시기는 다양한 소재들과 결합하면서 화려한 색채, 자유로운 구도, 형태의 도안화를 통해 각양각색의 아름다움이 연출되어 <민화문자도>의 전성기라고 할 수 있다. 자획을 구성한 상징적인 요소들은 당시 민중들이 선호하던 ‘도교적’이고 ‘기복적’인 상징물들과 부합되어 점차 기복적인 상징들이 추가되면서 ‘길상화’로 변화되어 갔다. 초기 <문자도> 형식이 정제된 아름다움으로 사대부들의 취향을 드러낸 것이라면, 중기 양식 <문자도>는 경제적으로 부유해진 중인과 서민들의 취향을 반영하였다고 볼 수 있다. 국립중앙박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍은 두 번째 양식 변화과정을 보여주는 것으로, 글자 필획의 일부를 각 고사에 등장하는 그림으로 대체된 예를 잘 보여주고 있다(圖 112).

후기 양식 <문자도>는 중기 양식과는 달리 <문자도>만으로 구성되어 ‘단순화’되고 ‘도식화’된 유형들과 ‘단청식’의 장식무늬 유형과 ‘혁필 형식’으로 변화한다. 세 번째 변화과정을 보여주는 예로, 덕성여자대학교 박물관 소장 <문자도> 8폭 병풍이 있다. 이 병풍에는 기존의 <문자도>에서 볼 수 있었던 상징물들이 대부분 ‘길상’과 ‘벽사’적인 다양한 상징물들로

228) 이명구(2005). 동양의 타이포그래피 문자도, 서울: Leedia, 55.

대체되어 ‘장식적’인 요소가 강조²²⁹⁾되고 ‘단순화’, ‘도식화’되어 있음을 잘 보여주고 있다(圖 113).

지금까지 <문자도> 양식의 변화과정을 살펴보았다. 초기 양식의 <문자도>는 도화서 화원 풍의 정교하고 화려한 양식으로 글자의 획 안에 다양한 고사(故事)를 그려 넣었다. 중기 양식의 <문자도>에서는 고사의 내용이 자획 내부에서 탈피해 각 글자에 관련된 고사에 나오는 잉어, 거북, 용 등을 자획의 일부로 구성하였다. 후기 양식의 <문자도>에서는 초기, 중기 양식의 <문자도>의 상징성이 퇴색되고 단순화, 도식화되면서 서민 대중을 위한 성격으로 변화하였음을 알 수 있었다. 지금부터 <문자도>에 등장하는 거북 도상들의 변화과정을 살펴보려고 한다.

아래 <표 24>는 <윤리문자도>에서 나타나는 상징물을 <표>로 만든 것으로, 글자 하나하나에 의미를 담고, 그 의미에 해당하는 상징물을 그림으로 나타낸 것임을 알 수 있다.

<표 24> 윤리 문자도 상징물²³⁰⁾

번호	문자도명	주 상징물
1	효(孝)	왕상빙리(王祥氷鯉)의 잉어, 맹종읍죽(孟宗泣竹)과 맹종설순(孟宗雪筍)의 죽순(竹筍), 황향침선(黃香枕扇)의 부채, 대순탄금(大舜彈琴)의 거문고, 육적회굴(陸績懷橘)의 굴
2	제(悌),	척령(鶴齡)의 할미새 암수 한 쌍, 형제간 우애와 협동을 상징하는 상채지화(常棣之華)의 산앵두나무
3	충(忠)	어변성룡(魚變成龍)의 잉어와 용, 하합상하(蝦蛤相賀)의 새우와 대합, 중국 하나라 걸왕 때 충신 관용봉(關龍逢), 은나라 주왕 때 충신 비간(比干), 초나라 굴원(屈原)
4	신(信)	상림춘풍 백진전언(上林春風 白唇傳言) 요지벽도 청조전어(瑤池碧桃 靑鳥傳語)의 청조(靑鳥)와 흰기러기, 춘일도원 군신상서(春日桃園 君臣相誓)의 복숭아꽃과 매화나무
5	예(禮)	하도낙서(河圖洛書)의 신귀(神龜), 공자의 행단(杏壇)

229) 조현철(2017). 앞의 논문, 127

230) 이명구(2005). 앞의 책, 56-58을 참고로 함.

6	의 (義)	한번 의리를 맺으면 죽을 때까지 변하지 않는 한 쌍의 정절새, 도원결의(桃園結義)의 복숭아꽃
7	염 (廉)	출처지리(出處之理)의 게, 율리송국(栗里松菊)의 소나무와 국화꽃
8	치 (恥)	수양매월 이제청절(首陽梅月 夷齊清節)의 수양산, 월상도(月像圖), 매화나무

초기 양식 <문자도>는 18세기에서 20세기 전반까지도 그려진 것으로 보이며, 거북 도상이 나타나는 것은 <윤리문자도> 여덟 글자 중에서 ‘효’, ‘예’, ‘치’를 제외한 다섯 글자에서 나타난다. 일반적으로 <효제문자도>에서 거북은 ‘예’를 상징한다고 생각되어 왔다. 그런데 초기 양식의 <문자도>에서 거북 도상이 ‘예’가 아닌 ‘제’, ‘충’, ‘신’, ‘의’, ‘염’에서 나타난 것에 대한 의문이 든다. 이 의문에 대한 답은 먼저 ‘충’에 나타난 거북의 연원을 살펴보면 다음과 같다.

하(夏)나라의 현인(賢人)이었던 ‘관용봉(關龍逢)’²³¹⁾은 ‘결왕(桀王)’에게 ‘매희(妹喜)’와의 사치스러운 생활을 간언하다 죽임을 당했다. 그가 죽은 후 뜰에서 서판(書板)을 지고 ‘거북’이 나왔다고 하는 고사(鰲龍直節)가 그림에 반영된 것임을 알 수 있다.²³²⁾ 그러나 ‘제’, ‘신’, ‘의’, ‘염’에 거북이 등장하는 이유는 좀 더 심도 있는 연구가 필요한 것으로 보인다.

18세기에 그려진 것으로 추정되는 호암미술관 소장의 <문자도> 8폭 병풍의 ‘신’(圖 111)과 개인 소장의 <문자도> 8폭 병풍의 ‘신’(圖 114)의 거북 도상을 살펴보면, 18세기<문자도>에서 거북은 연꽃 위에서 놀고 있는 ‘신귀’의 모습으로 그려졌다. 서기를 뿔으며 뚜렷한 육각형의 귀갑문(龜甲紋)과 적색의 화염문과 연갑판, 배 부분, 그리고 곧 하늘이라도 날 듯한 날개를 가지고 있다. (圖 111)과 (圖 115)의 거북의 양 날개는 각기 다른 색을 가지고 있다. ‘벽사’를 상징하는 ‘적색’과 ‘청색’으로 채색되었다. 오른쪽 날개는 ‘적색’, 왼쪽 날개는 ‘청색’으로 채색되었고, 날개 아래쪽은 진한

231) 관용봉(關龍逢, 생물연대 미상) 하(夏)나라 말기 사람. 결(桀) 임금에 주지(酒池)와 조구(糟丘)를 만들어 밤새도록 술을 마셨다. 충간을 하며 물러나지 않다가 투옥당한 뒤 살해되었다. 일설에 ‘관룡’은 ‘환룡(獮龍)’으로, 관(關)과 환(獮)은 고자(古字)에서 서로 통한다고 한다. 그래서 용을 기르는 직책에 있었다고 본다. 임종욱 편저(2010). 중국역대인명사전, 서울: 이회문화사, 137.

232) 진준현(2003). 앞의 논문, 262.

호분으로 채색되었고, 네 다리의 각각 3개의 발톱도 호분으로 진하게 채색되어 있다. 그러나 개인 소장품의 <문자도>(圖 114)의 날개는 날개의 상부 끝만 엷은 ‘청색’으로 채색되어 있고, 나머지 부분은 호분을 엷게 채색해 투명하게 보이도록 했다. 본 연구 제 II장에서 『사기』 『귀책열전』에서 ‘거북은 천년을 살면 연꽃잎 위에서 논다.’²³³⁾라는 구절을 인용한 바가 있다. 여기서 거북은 초기 양식의 <문자도>가 왕실에서 제작되었던 것을 생각해 보면, 거북이 ‘장수’를 상징함을 알고 그려졌다. 조선민화박물관 소장의 ‘신’(圖 115) 또한 도상이 비슷하며 비슷한 시기로 보인다.

19세기에 제작된 것으로 추정되는 이화여자대학교 박물관 소장품의 <문자도> 8폭 병풍의 ‘제’, ‘의’의 거북 도상을 보면, 별자리와 함께 그려져 있다. ‘벽사’의 성격을 가진 ‘적색’과 ‘청색’의 서기를 동시에 뿜고 있으며, 술 많은 녹색의 꼬리를 가지고 있다. 그리고 이마에서 귀처럼 보이는 것이 두 개 튀어나와 있음을 볼 수 있다. 『술이기』에서 ‘거북은 천 살에 털이 생긴다.’²³⁴⁾라는 기록과 『포박자』에서 ‘천년 묵은 거북의 이마 위에 두 개의 뼈가 뿔처럼 튀어나와 있어 그것으로 사람의 말을 알 수 있다’라고 하는 기록을 봤을 때, 여기서 등장한 거북은 천년을 산 신령한 거북임을 알 수 있다. 이것으로 보았을 때, 이 <문자도>는 초기의 글자 원형을 살리고는 있지만, 의미는 중기 양식의 <문자도>에서 나타나는 것처럼 민중들이 선호하던 기복적인 상징으로 변화하면서 ‘길상화’로의 면모를 나타내고 있음을 알 수 있다(圖 116).

19세기 후반에서 20세기 전반에 제작된 것으로 추정되는 호림박물관 소장품의 <문자도> 8폭 병풍의 ‘충’과 ‘염’, 선문대 박물관 소장품의 <문자도> 8폭 병풍의 ‘충’, ‘염’의 거북 도상을 살펴보면, 우리가 알고 있는 거북의 실제 형태로 그려짐을 알 수 있다. 19세기 후반에서 20세기 전반에 그려진 것으로 보이는 호림박물관 소장품의 ‘충(忠)’에서 보이는 거북의 도상은 ‘실제 거북’의 모습을 보이면서, ‘단순화’되고 ‘도식화’되어 있음을 알 수 있다(圖 117).

선문대 박물관 소장품의 ‘충’과 ‘염’에서 보이는 거북 도상 역시 호림박물관 소장품의 거북 도상과 거의 흡사하여, 비슷한 시기로 그려진 것으로 추측된다. 또한 거북의 움직임이 정지되어 있거나 아니면 아주 느리게 움직

233) 사마천, 김원중 역(2020). 사기 열전 2, 앞의 책, 753.

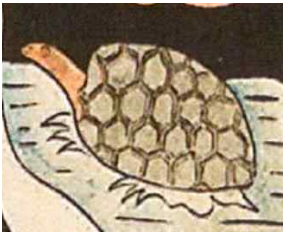
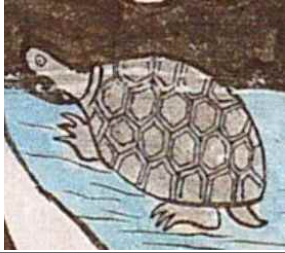
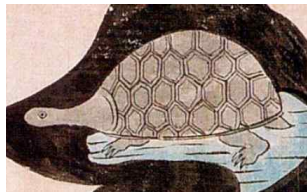
234) 이스위, 정광훈 역(2011). 앞의 책, 459.

이고 있는 듯한 모습으로 그려지고 있어, 거북의 생물학적 특성을 잘 나타내고 있는 것으로 보인다(圖 118).

아래 <표 25>는 초기 양식 문자도에 나타난 거북 도상 부분만을 <표>로 만든 것으로 시대에 따른 차이를 느낄 수 있다. 18세기에 그려진 것으로 추정되는 <문자도>의 거북은 연꽃 위에서 놀고 있는 ‘신귀’의 모습으로 그려졌고, 19세기로 추정되는 이화여자대학교 박물관 소장의 <문자도> 속의 거북은 ‘신귀’의 모습이기는 하지만, 대중들에게 ‘벽사’와 ‘길상’의 소망을 담은 모습으로 ‘청·적색’의 서기와 술 많은 꼬리털을 가진 거북의 모습이 그려졌음을 알 수 있다. 19세기 후반에서 20세기 전반에 그려진 것으로 추정되는 호림박물관, 선문대박물관 소장의 <문자도> 속의 거북은 실학사상의 영향으로 관물 인식의 변화에 따라 신령스러움이 사라지고 ‘실제 모습’, 즉 물에서 놀며, 느림보 거북으로 우리가 실생활에서 흔히 볼 수 있는 ‘일반적인 거북’의 모습으로 그려졌음을 알 수 있다.

<표 25> 초기 양식 문자도의 거북 도상

		
<圖 111-1> ‘신(信)’의 거북, 호암미술관 소장	<圖 114-1> ‘신(信)’의 거북, 개인 소장	<圖 115-1> ‘신(信)’의 거북, 조선민화박물관 소장
		
<圖 111-2> ‘신(信)’의 거북, 호암미술관 소장	<圖 114-2> ‘신(信)’의 거북, 개인 소장	<圖 115-2> ‘신(信)’의 거북, 조선민화박물관 소장

		
<圖 116-1> ‘제(悌)’의 거북, 이화여자대학교 박물관 소장	<圖 116-2> ‘의(義)’의 거북, 이화여자대학교 박물관 소장	<圖 117-1> ‘충(忠)’의 거북, 호림박물관 소장
		
<圖 117-2> ‘충(忠)’의 거북, 호림박물관 소장	<圖 118-1> ‘충(忠)’의 거북, 선문대박물관 소장	<圖 118-2> ‘염(廉)’의 거북, 선문대박물관 소장

중기 양식의 <문자도>에서 나타나는 거북 도상은 다양한 모습으로 나타났다. 문자의 획 일부가 문자의 뜻과 관련된 상징물로 대체되었다. 또한 중기 양식 <문자도>에서 거북 도상은 초기 양식의 <문자도>에서와는 달리 주로 ‘예(禮)’에서 나타나며, ‘예’의 첫째 자획에 책을 지고 있는 거북의 모습으로 그려졌다.

공자는 ‘예’란, 하늘의 도(道)요, 땅의 의(義)이며, 사람이 행해야 할 일로 상하(上下) 간의 기강이고 백성이 살아가는데 필요한 것들로, 사람들이 본받아 따르는 것이다.’라고 했다. 곧 ‘예(禮)’는 천지와 나란히 하는 것으로 군주는 명령을 내려 도리에 어긋나지 않고, 신하는 공손히 받아 두 마음을 가지지 않으며, 아비는 자애롭게 가르치고, 자식은 효도하여 때로는 충고하며, 형은 사랑하여 우애하고, 아우는 공경하여 따르며, 남편은 화(和)하여 의리를 지키고, 아내는 유(柔)하여 마음을 바르게 하며, 시어미는 자애로워 도리를 따르고, 며느리는 말을 잘 들어 모나지 않는 것은 예(禮)의 좋은 형상이다.’라고 하여²³⁵⁾ 사람이 살아가면서 지켜야 할 기본도리를

나타내고 있다. 유교를 국시로 삼은 조선의 정치적 이데올로기를 잘 표현한 것이 <문자도> 속의 ‘예(禮)’인 것이다.

이러한 이유로 초기 양식의 <문자도>에는 ‘예’를 상징하는 상징물로 공자가 제기(祭器)를 진설(陳設)하고 의례를 치르는 모습이나, 공자가 강론하는 행단(杏壇)과 살구꽃이 그려졌다.²³⁶⁾ 호암미술관 소장의 <문자도> 8폭 병풍의 ‘예’의 화제(畫題)에 이러한 내용이 잘 나타나 있다.

공부자(공자)가 큰 나무(살구나무) 아래에서 예를 익히네.
(孔夫子習禮於大樹之下)

또한 선문대박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍에도 공자의 ‘예’에 대한 내용이 잘 나타나 있으며, 다음과 같은 화제(畫題)가 나온다.

순임금은 오현금을 타며 남풍가를 지었고,
공자는 항상 제기(祭器)를 늘어놓고 예(禮)를 익히니,
백공이 서로 화합의 노래를 하네.
(舜南熏展五絃琴 孔子常陳祖豆習禮 百工相和歌)²³⁷⁾

그러나 중기 양식의 <문자도>부터는 책을 지고 있는 거북이 그려졌다. 초기 양식의 <문자도>에서 보인 글자 본래의 뜻에서 벗어나, 좀 더 ‘길상적’이고 ‘회화적’인 모습으로 바뀐 것이다. 이러한 것은 중기 양식의 <문자도>의 화제(畫題)에서 잘 나타났으며, 그림의 상단에 아래와 같은 시제가 많이 나온다. 4언(言) 4절구의 시구(詩句)로 선후 순서가 바뀌어 나오는 경우도 많이 볼 수 있다.

낙수에서 거북이 그림 지고 나오니(洛龜負圖)
천지의 예절과 법도가 되었네(天地節文)
봄바람 부는 살구나무 강단에서(杏壇春風)

235) 공자, 남기현 역(2003). 춘추좌전 下, 서울: 자유문고, 208-237.

236) 행단(杏壇)은 『莊子』「雜篇 漁父」 편에 나오는 내용으로, 공자가 제자들을 가르치던 곳이다. ‘공자가 울창을 숲속을 노닐다가 행단(杏壇) 위에 앉아서 쉬고 있었다. 제자들은 책을 읽고 있었고, 공자는 금(琴)을 타면서 노래를 부르고 있었다.’ 장자, 김학주 역(2019). 장자, 고양: 연암서가, 746.

237) 진준현(2003). 앞의 논문, 263-263.

(공자께서) 시경과 서경을 강론하셨네(講論詩書)

‘하도낙서’는 거북의 신령스러움을 이야기할 때 빼놓을 수 없는 중요한 대목이다. ‘하도(河圖)’는 ‘황하(黃河)’에서 나온 ‘용마(龍馬)’의 등에 그려져 있었다는 ‘그림’으로, 이것을 보고 ‘복희(伏羲)’가 ‘팔괘(八卦)’²³⁸⁾를 만들었다고 한다. ‘낙서(洛書)’는 ‘대우(大禹)’가 ‘낙수(洛水)’에서 치수(治水)를 할 때, ‘낙수(洛水)’에서 나온 ‘신귀’의 등에 쓰여 있었다는 ‘45개의 점’으로, 이것을 근본으로 ‘대우’는 천하를 다스리는 대법인 『홍범구주』²³⁹⁾를 만들었다고 한다. 천년을 넘게 살고, 그 신령스러움으로 천하를 다스리는 대법을 만드는 데 기여한 거북을 ‘예(禮)’의 첫째 자획으로 넣는 것은 자연스러운 것이었다(圖 119, 圖 120).

이러한 ‘낙서(洛書)’ 지고 있는 거북을 잘 나타낸 것이 국립중앙박물관 소장의 <문자도> 8폭(圖 112), 선문대박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍과(圖 121) 선문대박물관 소장의 <문자도> 4폭 병풍(圖 122), 미국 로스앤젤레스 카운티 미술관 소장의 <문자도> 8폭 병풍(圖 123), 호림박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍과(圖 124) 가회민화박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍(圖 125), 국립민속박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍 두 점(圖 126, 圖 127)이 있다.

그러나 이들 <문자도> 속의 거북의 도상은 각기 다른 도상으로 나타난다.

국립중앙박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍의 ‘예(禮)’의 거북 도상은 거북이라기보다는 해태의 모습을 하고 있다. 두상과 등, 다리는 진한 청색으로 채색되었고, 그 위에다 진한 청색으로 태점을 찍어 문양을 나타냈다. 눈썹과 꼬리는 녹색으로 채색되었고, 꼬리털이 복스럽게 달려 있다. 눈 주위와 콧등, 입이 적색으로 채색되었으며, 연갑판과 복갑은 하나로 연결되어 황색 위에다 검붉은 얼룩무늬를 문양을 나타냈다.

채색면에서는 얼핏 『의례』 속의 거북을 연상시키기는 하지만, 도상 면에서 완전히 다름을 알 수 있다. 거북의 등에는 ‘책갑’이 올라가 있다. ‘예’

238) 팔괘는 중국 상고시대 복희씨가 지었다는 8가지의 괘인데, 온갖 천지 만물의 현상과 형태의 기본이 되는 여덟 가지를 나타낸 일종의 상징부호이다. 하늘, 못, 불, 번개, 바람, 물, 산, 땅을 상징한다. 임영주(2017). 한국의 전통 문양 1, 서울: ㈜대원사, 92.

239) 홍범구주(洪範九疇)는 우(禹) 임금이 만든 정치 도덕의 9가지 원칙으로 오행·오사·팔정(八政)·오기·황극·삼덕·계의·서징(庶徵)·오복과 육극이다.

의 첫 자획에 거북을 그린 것 외에는, 진묵으로 채색된 글자 안에는 어떠한 문양도 넣지 않았다(圖 112).

국립민속박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍의 진묵으로 채색된 글자 안에 적색으로 점을 찍어 모양을 낸 ‘살구나무꽃’과 ‘국화문(菊花紋)’, ‘운기문(雲氣紋)’²⁴⁰과 함께 3권의 ‘책(論語, 書傳, 詩傳)’이 그려져 있다. 그 책들 아래 다른 책 한 권이 펼쳐진 모습으로 그려졌다. 글자의 첫 획으로 자리 잡은 거북은 진한 청색의 서기를 하늘 높이 강렬하면서도 울동감 있게 뿜어내어 온통 하늘을 뒤덮고 있다. 거북은 거북의 모습으로서의 형태를 유지하고 있다. 거북의 정수리는 학처럼 주색으로 채색되었다. 거북의 두상, 다리, 배 부분은 연묵으로 채색하여 연두색으로 살짝 채색하였다. 거북의 목은 청색의 점을 찍어 문양을 나타냈다. 연갑판과 다리의 화염문, 배 부분의 무늬는 적색으로 나타냈고, 거북은 등 위에 청색으로 채색된 ‘책갑’을 지고 있다. 진한 청색의 연속된 육각형의 귀갑문을 그렸고, 귀갑문 안에는 연두색으로 채색하여 주색으로 큰 동그라미 점을 찍고 그 주변에 작은 점으로 둘러쌌다. 꼬리는 3개로 연두색으로 채색되어 적색의 점을 찍어 문양을 나타내었다(圖 121).

선문대박물관 소장의 <문자도> 4폭 병풍의 ‘예(禮)’에서 거북은 긴 목을 빼고 뒤를 돌아보며 입에서 서기를 뿜어내고 있는데, 서기의 모양이 특이하다. 서기가 입에서 나와 두 줄기로 갈라지며, 공중에서 각각 ‘당초문’을 그리며 ‘하트 모양’으로 거의 닿을 듯이 그려져 있다. 배갑의 문양은 ‘회문(回文)’으로 되어 있으며, 색상은 황색과 먹색으로 단조로운 것에 비해, 그림 속의 누각(樓閣)은 청색, 백색, 적색, 먹, 황색의 ‘오방색’을 사용하여 화려하게 채색되었다. 그리고 진묵으로 채색된 글자 안에도 금색을 이용하여 화려하게 장식하였다(圖 122).

19세기로 추정되는 미국 로스앤젤레스 카운티 미술관 소장의 <문자도> 8폭 병풍의 거북 도상은 거북의 모습이 맞는지 모호하다. 이 거북의 두상 역시 거북 원형의 모습에서 벗어나 도마뱀과 같은 파충류의 모습을 하고

240)운기문(雲氣紋)은 구름을 형상화 시킨 문양으로 각 시대별로 다양하게 나타난다. 구름은 우주의 자연현상을 형상화 시킨 것으로, ‘하늘=천상계’를 의미한다. 중국 은·주대(殷·周代) 동기(銅器)에서 생겨나 전국시대를 거쳐 한(漢)나라 때 운기문이 생겨난다. 이 운기문은 두 가지 형식으로 갈라지는데 하나는 인동당초문(忍冬唐草紋)이며 다른 하나는 구름의 모양이 도식적으로 변형되어 독자적인 형식을 보여준다. 임영주(2017). 한국의 전통 문양 1, 앞의 책, 96.

있다. 거북의 채색면에서 녹색과 적색을 적절히 잘 배합하여 아름다우며, 문양의 표현도 세심하게 표현되어 있다. 거북의 목은 거의 없는 것처럼 보이며, 거북 두상과 꼬리, 다리에는 몇 개의 큰 점을 그리고 그 주변에 작은 점을 찍어 문양을 표현하였다. 거북 등의 귀갑문은 진한 녹색으로 연속된 반듯한 육각형 문양을 가지고 있고, 귀갑문 안에 적색으로 꽃 점을 찍었다. 여기에도 진묵으로 채색된 글자에 호분과 연지로 바림된 ‘살구나무꽃’과 주색과 녹색의 채색된 ‘칠보문(七寶紋)’²⁴¹⁾과 ‘서책’을 그려 넣었다(圖 123).

20세기 전반으로 추정되는 호림박물관 소장의 <문자도> 8쪽의 그림은 2단으로 나누어 표현되어 있다. 상단에는 화려한 채색의 <화조도>가 그려져 있으며, 하단에는 <문자도>가 그려져 있다. 상단의 <화조도>에는 모란과 십장생과 같은 ‘길상’을 나타낸 상징물로 가득 차 있다. 하단 <문자도> ‘예(禮)’의 거북은 어딘가 어색하지만 ‘신귀’의 모습이 모두 나타나 있다. 거북의 두상에는 두 개의 백색의 뿔이 솟아나 있다. 복갑은 호분으로 채색되어 프릴처럼 그려져 연지색으로 바림되어 있으며, 거북은 전체적으로는 밝은 청색으로 채색을 하였다. 거북 등과 다리의 문양은 거북의 색보다 더 진한 청색으로 커다란 원(圓)이 몇 개 그려져 있고 큰 원 주변으로 작은 점을 그려 넣었다. 꼬리는 녹색으로 술 많은 꼬리처럼 보이도록 구불구불한 모습으로 넓게 채색하였고, 발가락은 각 4개씩 물갈퀴처럼 표현하였다. 거북도 화려하게 채색되었으며, 진묵으로 채색된 글자 안에 그려진 ‘살구꽃’과 ‘운기문(雲氣紋)’, ‘칠보문(七寶紋)’ 중에서 ‘서각문(犀角紋)’²⁴²⁾을 화려하게 새겨 넣어 ‘길상적’인 요소를 첨가하였다. 거북의 등에는 녹색과 연지로 바림된 방석 모양 위에 책이 한 권 올려져 있다. 이 그림은 중기 양식의 특징을 잘 나타내고 있다. 이 그림은 화려한 색채와 자

241) 칠보문(七寶紋)은 생활 속에서 기쁜 일과 좋은 일이 많이 일어나기를 바라는 요소들을 상징물로 하여 복식, 침구, 건축물 등이나 집안 곳곳에 장식하고 새겨 놓았는데, 칠보문은 그러한 일곱가지 상징 도상으로, 대체로 자손들에게 앞으로 기쁘고 좋은 일이 많이 일어나고 풍요로운 삶을 누리면서 어떤 질병이나 재액을 물리쳐 줄 것을 기원하는 뜻을 담고 있다. 임영주(2017). 한국의 전통 문양 1, 앞의 책, 135.

242) 서각문(犀角紋) : 서각이란 무소의 뿔을 말한다. 무소는 주로 서역 쪽에 분포되어 있어서 매우 귀하게 취급되었다. 그 뿔은 결이 곱고 누른빛이나 검은빛의 꽃무늬가 있어서 옛 부터 술잔을 만들어 사용하는 등 매우 귀중하게 쓰여왔다. 검은빛 뿔은 더욱 귀하여 쓰였는데, 이것 역시 다복(多福)을 상징하는 무늬이다. 임영주(2017). 위의 책, 136.

유로운 구도를 통해 <문자도>의 전성기였을 때 그려짐을 알 수 있다(圖 124).

20세기로 추정되는 가회민화박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍의 ‘예(禮)’에서 거북은 글자의 첫 획으로 거북이 표시되어 있다. 진묵으로 채색된 글자 안에는 아무런 문양이 없다. 거북은 파충류의 모습을 하고 있으며, 호분으로 채색되어 청색 선으로 문양을 만들었다. 등에는 청색 선의 연속된 육각형의 귀갑문이 있으며, 귀갑문 안에는 큰 동그라미가 그려져 있고 그 주변에 작은 동그라미를 그려 넣었다. 배(腹)는 황색으로 채색되어, 주색으로 회문(回文)²⁴³⁾을 그려 넣어 거북이 ‘장수’의 상징을 한번 더 나타냈다. 입에서는 청색의 서기가 나와 공중에서 원을 한번 그리고 하늘 높이 퍼져나간다. 거북의 꼬리는 3개이고, 간략하게 표현하였다. 발은 황색으로 채색되었고, 물갈퀴 모양으로 각 3개로 그려 주색으로 덧선을 넣었다. 단순하게 채색된 거북과 달리 거북 등위에 있는 ‘낙서’는 적색, 황색과 주색으로 다채롭게 채색되어 있다(圖 125).

20세기 전반으로 추정되는 국립민속박물관의 <문자도> 8폭 병풍의 글자는 글자의 바탕이 기존의 진묵으로 채색되었던 것과는 달리 보라색으로 채색되었다. <문자도> 아래에는 간단하게 산수가 펼쳐졌으며, 보라색으로 채색된 글자 안에는 살구꽃을 나타낸 듯한 꽃이 흩어져 그려져 있다. 보라색으로 채색된 글자 안에 주색으로 잔무늬를 그렸는데, 꽃문양, 회문(回文), 육각형이 변형된 오각형, 사각형 등의 귀갑문이 그려져 있다. ‘示’의 끝에 연두색과 적색을 이용하여 물결무늬를 넣어 단청의 느낌을 살렸다.

거북은 전체적으로 연한 황색으로 채색되었고 주색을 이용하여 몸 전체에 육각형 귀갑문의 변형 형태인 사각형, 오각형 등 다양한 문양을 그려 넣었다. 눈 주위만 진한 청색으로 채색되었다. 거북 등 위의 ‘낙서’는 청색, 주색, 연두색으로 3면을 채색하였고, 그 삼면에 사각형을 만들어 백색과 주색으로 면을 채색하였다. 거북은 파충류와 비슷한 도상을 하고 있고, 입에서 나온 한 줄기 진한 청녹색의 서기는 공중에서 한 바퀴 원을 그리고 하늘 높이 퍼져나가는데, 서기의 기운이 무척 강하여 생명력이 느껴진다(圖 126).

243) 회문(回文, 돌림무늬)은 연속된 무늬가 반복되어 ‘시작도 없고 끝도 없이 영원한 것’을 의미하며, 이 영원히 뻗어나가는 모양은 장수를 의미한다. 임영주(2017). 위의 책, 38.

19세기 후반에서 20세기 전반으로 추정되는 갤러리 조선민화 박물관 소장의 <문자도> 6폭 병풍 또한 글자의 바탕색이 진묵이 아니라 진녹색으로 채색되어 있다. 글자 안에는 적색으로 커다란 점을 찍어 꽃 모양을 만들었고 황색과 연두색을 번갈아 가며 채색하여, 꽃잎을 표현하였는데 리듬감이 느껴진다(圖 127).

거북의 색상 역시 진녹색으로 채색되어 있다. 거북 도상은 거북의 형상을 유지하고 있으며, 두상은 용두로 뿔과 박산은 없지만 긴 적색의 수염이 그려져 있다. 서기는 나타나 있지 않으며, 귀갑문은 진녹색을 이용하여 육각형의 연속된 문양으로 그렸다. 육각형 안에는 작은 육각형을 그려 적색으로 동그라미를 그려 넣었다. 거북다리의 앞면 부에는 진녹색으로 화염문을 표시하였고, 복갑도 진녹색과 적색을 이용하여 채색하였다. 거북 등에는 2단으로 된 탑 같은 것을 등에 지고 있는데 아마도 ‘낙서’를 나타내고자 한 것으로 보인다.

선문대 박물관 소장의 8폭 <문자도>의 거북을 보면, 서기를 뿔어내고 있는 ‘실제 거북’의 모습을 그렸다. 그러나 여기서 나오는 서기는 <십장생도>에서 같은 궁중 회화에서 보였던 단조로운 서기가 아니다. 이 서기는 다양한 색상의 문계구를 같은 것을 생생해 내는 모습으로 그려져 ‘입체감’을 만들어내면서 무한한 생명력과 함께 신비로운 분위기를 만들어낸다.

이러한 도상은 프랑스 기메박물관 소장의 19세기에 그려졌던 <화조도> 2폭(圖 88)과 <자수 십장생도> 속의 서기를 연상시킨다. 다리에 화염문은 보이지 않고, 거북 코와 목의 마디와 등 가장자리를 적색의 띠로 둘렀다. 등의 귀갑문은 19세기 『의궤』에서 보였던 육각형의 겹침의 문양과 마름모의 변형 귀갑문 두 가지 문양으로 표현하였다. 두상과 꼬리, 네 다리는 황색으로 채색되어 네 다리에는 주색의 점을 찍어 문양을 나타내었다. 발가락과 발톱도 표현하였는데, 발가락이 다섯 개로 실제 거북의 발가락 수와 같음을 알 수 있다.

거북의 등에 ‘낙서’를 지고 있지는 않지만, 진묵으로 채색된 글자 안에 ‘살구꽃’이 그려져 있고, 원근감이 느껴지는 사각형을 만들어 그 안에 책을 쌓아 놓은 것처럼 그려 ‘낙서’를 의미하고 있음을 짐작할 수 있다. ‘示’의 4획과 5획을 화려한 새 모습으로 나타낸 것이 특이하다. 그러나 상단에 있는 화제(畫題)를 보면, 앞에서 말한 화제와 두 구절, 즉 ‘낙귀부도(洛龜負圖)’와는 다른 내용이 나온다(圖 128).

복희가 처음 만들었네(伏羲始制)
 황하에서 나온 거북이가 지고 나온 그림(河龜負圖)
 봄바람 부는 살구나무 강단에서(杏壇春風)
 (공자께서) 시경과 서경을 강론하셨네(講論詩書).²⁴⁴⁾

원래 <문자도> ‘예’의 거북은 ‘낙수’에서 나온 ‘거북’이며, 이 거북이 지고 나온 것이 ‘낙서(洛書)’로 ‘서책(書冊)’을 의미하는 것이었다. 이 서책으로 하나라 ‘우 임금’이 천하를 다스리는 대법인 『홍범구주』를 만들었다. 그런데 위의 화제(畫題)에서는 ‘우 임금’이 아니라, ‘복희(伏羲)’가 나온다. ‘복희’는 ‘하도(河圖)’, 즉 ‘황하(黃河)’에서 나온 ‘용마(龍馬)’가 가지고 나온 ‘그림’으로, ‘복희’가 이것으로 ‘팔괘’를 만들었다고 한다. 후세로 갈수록 사람들에게 ‘우 임금’과 ‘복희’, 그리고 ‘낙서’와 ‘하도’를 혼동한 것으로 보인다. 또한 이런 점으로 보았을 때, <효제문자도>가 중기 양식의 <문자도> 이후 부터는 사대부나 지식층이 아닌 서민들에게 확산·전파되었음을 짐작할 수 있다. ‘하도낙서(河圖洛書)’ 고사(故事)의 부정확한 이해, 화제(畫題)의 유형화, 오자(誤字)의 등장, 발음이 비슷한 글자의 차용(借用) 등에서 지식층이었던 양반의 문화가 아니라 서민예술이었음을 짐작할 수 있다.²⁴⁵⁾

이런 제시(題詩)가 적힌 <문자도>는 선문대 박물관 소장의 <문자도> ‘예(禮)’(圖 129), 국립민속박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍(圖 131), 가회민화박물관 소장의 <문자도> 8폭(圖 132), 조선민화박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍(圖 133) 등에서도 나온다.

선문대 박물관 소장의 <문자도> ‘예(禮)’를 보면, 채색은 먹과 적색만을 이용하여 채색하였으며, 그림과 채색면에서 단순해졌음을 알 수 있다. 황색 바탕지 위에 글자와 거북을 먹으로 그리고 채색했다. 복갑(腹甲) 부분과 눈자위, 글자 속의 ‘살구꽃’만 적색으로 표현하였다. 그리고 진묵으로 채색된 글자 안에는 사각형을 그려 적색으로 바림하고, 먹으로 ‘시서예악(詩書禮樂)’²⁴⁶⁾이라는 글자가 적혀 있다. 채색과 도상은 단순하지만, 글자

244) 진준현(2003). 앞의 논문, 262.

245) 진준현(2003). 앞의 논문, 257.

246) 중국 고대의 유가 학문의 4교과로 『시경』, 『서경』, 예절과 음악을 말한다. 춘추시대(春秋時代)부터 이 4교과는 지식인들의 필수 교양과목이었던 것으로 추측된다. 『논어』

안에 ‘시서예악’의 글을 써넣음으로써, 비록 ‘하도낙서’의 개념은 정확히 알고 있지는 못하였지만, 거북이 공자의 ‘예(禮)’를 나타내고 있었던 것에 대한 인식은 있었던 것으로 보인다. 먹과 적색만으로 그려진 거북 도상은 ‘일반 거북’의 모양으로, 서기는 보이지 않지만, 거북 등의 연속된 육각형의 귀갑문과 뒤를 돌아보는 동세를 취하고 있어, 본 연구 IV장에서 연구하였던 『의궤』와 <십장생도>와 같은 궁중 회화 속의 거북과 같은 동세를 취하고 있음을 알 수 있다. 꼬리는 3개, 발가락은 각각 4개씩 표현하였지만, 극히 단순화되어 있다. 등에는 ‘태극 문양’²⁴⁷⁾을 나타낸 것으로 보이는 네모난 상자를 쏘아지고 있다. 상자의 측면에는 동그라미가 세 개 연결된 것, 두 개 연결된 것이 보이며, ‘하도’를 나타낸 것으로 생각된다(圖 129).

19세기 제작된 것으로 추정되는 일본 민예관 소장의 <문자도> 6폭 병풍의 특이점은 ‘예(禮)’의 주된 상징물이었던 ‘살구꽃’과 ‘거북’이 글자 밖으로 나와 있다는 것이다. 보통은 거북이 ‘예(禮)’의 첫 획에서 모습을 드러내고 살구꽃은 글자 안에 문양으로 그려졌다. 그러나 여기서는 첫 획에 글자 안에 있던 살구나무가 밖으로 나와 글자의 첫 자획으로 그려져 있다. 거북은 ‘豊’자의 위에 올라가 앉아 있다. 진묵으로 채색된 글자 안에는

에 의하면, 공자(孔子)의 학단(學團)에서는 『시경』, 『서경』의 학습과 예의의 강습이 있었고, 음악의 교양이 요구되었다. 전국시대에 맹자(孟子)학파에서는 예와 음악은 그리 중시되지 않았으나, 순자(荀子)학파에서는 중시하였다. 순자 시기에는 이미 예와 음악에 관해서도 학습해야 할 서적으로 완성되어 있었다. 네이버지식백과(<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1118102&cid=40942&categoryId=39994>). 『맹자』 「공손추 상(公孫丑上)」에, ‘70 명의 제자가 공자에게 열복(悅服)하였다. [七十子之服孔子也]’라는 말이 나오고, 또 『사기(史記)』 권47 「공자세가(孔子世家)」에 ‘공자가 시서예악을 교재로 가르쳤는데, 제자가 대개 3천 명에 이르렀으며, 그중에서 육예를 몸으로 통달한 사람은 72인이었다. [孔子以詩書禮樂教 弟子蓋三千焉 身通六藝者七十有二人]’라는 말이 나온다. 한국고전번역원 DB(<https://db.itkc.or.kr/>). 「왕제」에서 이르기를 “악정(樂政)이 네 가지의 도(道)를 숭상하고 네 가지의 가르침을 베풀어서 선왕(先王)이 마련한 시·서·예·악의 교육 방법을 따라 선비를 양성했다. 봄과 가을에는 예와 악을 가르치고 겨울과 여름에는 시와 서를 가르친다.”라고 했다. 장개충 편역(2015). 소학, 고양: 한림학사. 20-21. 시(詩)에서 선악을 판단하는 마음을 일으키며, 예(禮)에서 흔들리지 않는 확고한 의지를 세우며, 악(樂)에서 몸과 마음을 닦아 인격을 성취한다. 장개충 편역(2015). 같은 책, 22-23.

247) 태극은 천지가 개벽하기 이전의 상태에서 우주 만물 구성의 가장 근원이 되는 본체를 일컫는다. 주역에 의하면 하늘과 땅을 비롯하여 천지만물은 모두 음과 양의 이원론으로 생성되었다고 한다. 즉, 태초에 우주가 생성될 때, 태극이 생기더니 이 태극이 둘로 갈라져 하나는 음이 되고 하나는 양이 되어 이 음·양의 배합으로 하여 천지의 모든 것이 이루어지고 음·양이 변화하여 모든 것이 변화, 생성되고 새로워져 발전과 변영을 영원히 계속한다고 한다. 임영주(2017). 한국의 전통 문양 1, 앞의 책, 84.

어떠한 문양도 없다. ‘예(禮)’의 첫 획으로 그려진 살구나무는 3획에 뿌리를 내려 자라고, 여기저기 꽃봉오리가 맺혀 있는 모습으로 그려졌다. 이것은 단순한 회화 상의 미적 변화를 표현한 것인지는 알 수 없지만, 필자는 초기 양식에서 그려졌던 ‘공자’의 ‘예’를 떠올리며, ‘예’의 근본을 다시 한번 되새겨보라는 의미도 담겨 있는 것이 아닌가 추측해 본다.

또한 ‘示’의 4획에 단순화된 ‘새’의 모습이 그려진 것도 특이하다. 거북의 도상 자체는 살구나무나 새처럼 간략하고 단순하다. 거북의 두상은 ‘새의 두상’과 비슷하며, 목에 물고기 비늘 모양의 문양이 보인다. 색은 전체적으로 연한 황토색만을 이용하여 채색하여 단조로우며, 눈자위와 입 끝과 거북 아래 끝에만 살짝 적색으로 채색되어 있다. 거북 등에는 ‘낙서’를 짊어지고 있는 모습이 아니라, 거북 등 자체가 ‘하도낙서’를 의미한다. 거북 등은 대체적으로 동그라미로 그려져 있고 테두리는 갑(甲)으로 둘러싸여 있다. 거북 등 중심에는 동그라미가 있고, 그 동그라미를 중심으로 상하좌우에 ‘하도낙서’라는 글자가 한 자씩 묵서되어 있다. 그리고 거북 등 테두리에는 ‘팔괘’가 그려져 ‘하도낙서’ 글자를 둘러싸고 있다. 서기는 가늘게 한 줄기 입에서 나와 공중에서 두 갈래로 갈라져 퍼져나가고 있고, 거북의 다리와 꼬리는 보이지 않는다. 19세기에 와서 <문자도>는 서민들에게 ‘대중화’ 되었음을 보여주는 작품으로 생각된다. ‘하도낙서’라는 용어는 ‘하도(河圖)’와 ‘낙서(洛書)’라는 각기 다른 두 용어가 하나의 용어인 것처럼 결합하여 사용된 것으로 보아 ‘하도낙서’라는 용어의 정확한 의미를 이해한 것은 아니었던 것 같다. 하지만 무언가 복되고 좋은 것이라는 인식을 가지고 ‘길상적’인 의미로 사용되었던 것으로 보인다(圖 130).

국립민속박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍은 진묵으로 채색된 글자 안에는 각종 ‘칠보문’과 ‘서책’, ‘살구나무’가 그려져 있고, 거북은 글자의 첫 획으로 그려졌다. 서기의 모양도 ‘2’ 모양으로 위로 퍼져나가지 못하고 고정되어 있고, 연갑판과 몸통, 꼬리, 다리는 연묵으로 채색하였다. 두상은 주색으로 진하게 채색되었고, 거북의 입과 서기는 연지로 채색되었다. 거북의 입에는 코끼리의 이빨 같은 것이 튀어나와 있는데, 거북과 등과 같이 진한 청색으로 채색되어 있다. 거북의 등은 진한 청색의 채색 위에 보색(補色)인 주색으로 연속된 육각형의 귀갑문을 선으로 그렸다. 거북 등에는 ‘서책’을 짊어지고 있으나, 책의 측면은 주색으로 채색되었고, 상판은 연한 연두색으로 채색되었다. 책의 문양은 진한 녹색으로 ‘태극문’과 함께

건(乾, 하늘)·곤(坤, 땅)·감(坎, 물)·리(離, 불)의 ‘사괘’ 즉, ‘태극기’가 그려져 있다. 거북의 연갑판은 끝이 삐죽삐죽하니 부채살 같이 펼쳐져 있고, 하나의 복갑(腹甲)은 주색, 청색, 주색으로 채색된 사각형 모양으로 서로 연결되지 않고, 하나씩 떨어져 그려져 있다(圖 131).

20세기에 제작된 것으로 추정되는 가회민화박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍은 상단은 <문자도>, 하단에는 <화조도>가 그려져 있는 전형적인 중기 양식의 <문자도>이다. 하단에 그려진 <화조도>에는 바위틈 사이에서 자라 난 여러 가지 색으로 채색된 만개한 ‘국화꽃’이 하단 부분의 대부분을 차지하며, 국화꽃 아래에는 두 마리 ‘사슴’이 다정한 모습으로 작게 그려져 있다. ‘국화’는 늦은 서리를 견딘다고 하여 길상의 꽃으로 상징되었는데, 이러한 국화꽃 아래 십장생의 하나인 사슴 두 마리는 어떤 시련이 오더라도 참고 견디며, 오랫동안 부부 금슬 좋게 살아가라는 의미가 담겨 있는 것이다. 이러한 의미를 담은 <화조도>의 상단에는 또한 십장생의 하나인 거북이 글자의 첫 획으로 그려져 있다.

여기서 거북은 어딘가 어색하지만 ‘신귀’의 모습으로 그려졌는데, 거북 두상에는 용에서 나타나는 백색의 사슴뿔과 백록색의 박산(博山)이 표현되어 있다. 거북의 배(腹)는 물고기 비늘 모양으로 표현되어 있다. 목은 짧게 표현되었고, 연속된 육각형의 귀갑문이 표현되었다. 박산과 술 많은 꼬리털은 백록과 녹색을 이용하여 채색되었다. 거북 등에는 ‘태극문’과 ‘사괘’가 그려진 ‘하도’를 지고 있다. 전체적인 채색은 보색을 이용하여 채색되었다. 파랑과 주황의 강렬한 보색 대비를 통해 거북이 강조되었다. 호분, 청색, 주황, 백록, 검정색을 사용하여 진채로 거북을 표현하였다. 거북 두상과 등, 다리는 진한 청색으로 거북 입과 등 가장자리 아랫부분과 귀갑은 주색으로 채색하였다. 박산과 꼬리는 백록색으로 채색되었다, 거북 등 위에 놓인 ‘서책(書冊)’의 측면은 백록을, 상판은 주색으로 채색하였다. 이렇게 채색된 상판에는 ‘태극 문양’과 함께 ‘사괘(四卦)’가 그려져 있다. 진묵으로 채색된 글자 안에는 푸른 잎이 무성한 나뭇잎 사이로 ‘살구꽃’이 표현되었고(매화처럼 보인다), 백색, 주색, 백록, 청색을 이용하여 커커이 채색한 문양 위에 진한 호분으로 선을 쳐서 입체감이 살아있는 ‘국화문’이 함께 그려져 있다(圖 132).

조선민화박물관 소장의 <강원도 문자도> 8폭 병풍의 상단에는 관동팔경²⁴⁸의 <산수화>가, 하단에는 <문자도>가 그려져 있다. ‘예(禮)’의 상단

에는 양양의 ‘낙산사(낙성사)’가 그려져 있다. 상단의 <산수화>는 세밀하게 그려져 있는 반면, 하단의 <문자도>는 단순하게 표현되어 있다. 하단의 거북은 글자의 첫 획에 그려져 있고, 진묵으로 채색된 글자 안에는 ‘살구꽃’, ‘향로’와 ‘서책’으로 보이는 것이 세 개의 다리를 가진 판 위에 올려져 있다. 채색은 위의 가회민화박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍의(圖 132) 강렬한 보색 대비의 채색과는 달리 단조로운 채색으로 편안함을 느끼게 한다.

거북은 두상과 목, 다리는 황색으로 채색되어 주색의 점을 찍어 모양을 내었다. 입과 목 앞면 부는 주색으로 채색하였고, 거북 등과 꼬리는 연묵으로 채색하였다. 복갑과 네 다리의 발톱은 각 세 개로 호분으로 채색하였다. 거북은 ‘용두’를 하고 있으며, 박산도 함께 표현하였다. ‘용’의 뿔로 생각되는 부분이 당초 문양으로 표현되어 있다. 서기는 앞으로 뻗어져 글자 ‘豐’의 윗부분과 부딪친 후 넓게 퍼진다. 등은 연묵으로 연속된 육각형의 귀갑문이 표현되어 있고, 복갑은 호분으로 채색되어 프릴처럼 둥글둥글하게 표현되어 있다. 꼬리는 술이 많이 달린 모습으로 표현되어 있다. 거북 등 위에는 맨 위부터 황색, 주색, 백색, 청색의 순으로 놓여 있고, 맨 위의 황색의 사각형 안에는 다시 작은 사각형이 그려져 있다. 그 안에 ‘태극 문양’과 함께 주색 점 하나, 점 두 개, 점 3개, 점 4개가 사면에 대각선으로 찍혀져 있는 것으로 보아 ‘하도’를 나타내고자 한 것으로 보인다(圖 133).

국립민속박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍은 ‘단순화’, ‘간략화’되어 있다. 진묵으로 칠해진 글자에는 황색의 ‘꽃 점’이 찍혀져 있을 뿐, 살구꽃이나 다른 길상 도안은 보이지 않는다. 글자의 첫 획으로 그려진 거북 또한 단순화되어 있다. 거북은 분홍색과 황색, 주색, 청색을 사용하여 채색되었다. 두상과 배, 꼬리는 분홍색, 목은 황색을 중심으로 좌우에 주색을 채색하였고, 다리와 꼬리의 안 부분, 눈 주위는 황색으로 채색되었다. 거북 등은 연한 청색으로 채색되어 ‘囚’의 문양이 불규칙적으로 그려져 있다. 다리와 발가락의 표현은 너무나 엉성하며, 입에서 나오는 서기는 농악 놀이할 때 사용하는 ‘상모의 채’를 연상시킨다. 서기의 끝은 ‘뱃’ 모양으로 되

248) 상단의 제1폭에는 평해 월송정, 제2폭에는 울진 망양정, 제3폭에는 삼척 죽서루, 제4폭에는 강릉 경포대, 제5폭에는 양양 낙산(성)사, 제6폭에는 간성 청간정, 제7폭에는 고성 삼일포, 제8폭에는 통천 충석정이 그려져 있다

어 있다. 이 그림의 특이점은 거북 등의 ‘낙서’ 부분에 대한 표현이다. 거북 등의 ‘낙서’를 다른 도상에서는 대부분 책을 상징하듯 사각형으로 그려져 있는데, 여기서는 커다란 ‘원’으로 표현하였다. ‘원’의 중심에 흑백으로 ‘태극 문양’이 그려져 있고, 태극 문양 주변은 황색으로 채색되어 ‘팔괘’가 그려져 있다. ‘하도’를 나타내고 있는 것으로 보인다(圖 134).

위에서 살펴본 것처럼 중기 양식의 <문자도>에 등장하는 거북은 대부분 ‘예(禮)’의 첫 자획에 그 도상이 나타나고 있음을 알 수 있었다. 중기 양식의 <문자도>에서 거북 도상들은 거북이라고 말하기가 곤란할 정도로 도상의 변화가 심하고 다양하였다.

어떤 것은 도마뱀 같기도 하고 공룡처럼 보이기도 하였으며, 서기의 형상 역시 코끼리의 코 같은 형상도 있고, 하트 모양과 같은 형상도 있었다. 또한 구름 모양으로 끝없는 에너지를 생성하는 것처럼 보이는 것도 있었다. 등에 나타난 문양은 연속된 육각형의 귀갑문도 있었지만, 물고기 비늘 모양, 태극 문양이 그려진 것도 있었으며, 그냥 점만 찍어 놓은 것 같은 것도 있어 거북 도상만큼이나 문양도 다양함을 알 수 있었다. 거북꼬리 역시 뭉툭한 것, 천년 이상을 살아온 거북에게만 나타난다는 술 많은 꼬리털, 꼬리가 없는 것, 꼬리가 여러 개 달린 것 등 다양한 모습으로 나타났다. 일본 민예관 소장의 거북 도상은 꼬리와 몸통을 구분 없이 한 몸인 것처럼 표현하기도 하여 꼬리인지 분간하기 힘든 도상도 있었다. 그리고 거북의 등에 ‘낙서’가 아니라 ‘하도’의 팔괘, 태극 문양 등도 그려져 있는 것도 여럿 보였다.

그러나 중기 양식 <문자도>의 거북 도상의 표현에 있어서는 저절로 미소가 지어질 정도로 ‘해학’과 ‘재치’가 넘치며, 다양한 도상만큼이나 색채도 다양하게 나타나고 있음을 알 수 있었다. 초기 양식 <문자도>에서는 글자의 바탕색은 ‘진묵’으로 되어 있었지만, 중기 양식 <문자도>는 ‘진묵’, ‘보라색’, ‘진녹색’ 등 다양하게 나타나며 ‘화조’, ‘산수’, ‘책거리’ 등과 함께 구성되어 상하 2단으로 구성되는 경우도 많았다. 채색 또한 화려하고 다양하며 강렬한 보색 대비를 보이는 것이 있는가 하면, 단조로운 색상을 보이는 것도 있었다.

중기 양식의 <문자도>는 교육적인 성격보다는 ‘장수’와 ‘길상적’인 의미를 내포하고 경우가 대부분을 차지한다. 그림의 상단에는 대부분 ‘낙귀부도(洛龜負圖)’에 관련된 화제(畫題)가 많이 나왔다. 그러나 후기로 갈수록

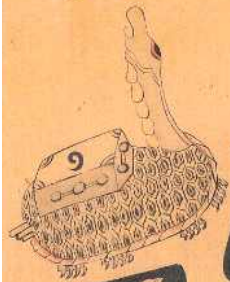
고사(故事)의 부정확한 이해와 화제(畫題)에서 오자의 등장 등으로 보았을 때, 중기 양식의 <문자도>는 서민에게 전파되어 서민예술로 발전하였음을 알 수 있었다.

그러나 이렇게 다양하게 나타난 거북의 도상에서 공통으로 나타나고 있는 것은 모두 ‘낙서’를 충실히 잘 나타내고자 하였다는 것이다. 이 ‘낙서’가 비록 후기로 갈수록 ‘하도’와의 개념 혼란이 있기는 하였지만, 인간이 지켜야 할 기본도리인 ‘예(禮)’를 충실히 나타내고자 하였던 것은 분명하다. ‘예(禮)’는 하늘의 이치인 천륜과 인륜 즉, 부모와 자식 간, 부부간에 지켜야 할 기본 도리를 의미한다. 이러한 ‘예(禮)’의 본래 의미를 가장 잘 나타내면서, 또한 인간의 세속적인 욕망을 잘 드러나 있는 것이 중기 양식의 <문자도>인 것이다.

아래 <표 26>은 중기 양식의 <문자도> ‘예’에 나타나는 거북 도상 부분을 정리한 것이다.

<표 26> 중기 양식 문자도 ‘예(禮)’에 나타나는 거북 도상

		
<圖 112> 문자도 8폭, 국립중앙박물관 소장	<圖 121> 문자도 8폭, 국립민속박물관 소장	<圖 122> 문자도 4폭, 선문대박물관 소장
		
<圖 123> 문자도 8폭, 미국 LA 카운티 미술관 소장	<圖 124> 문자도 8폭, 호림박물관 소장	<圖 125> 문자도 8폭, 가회민화박물관 소장

		
〈圖 126〉 문자도 8폭, 국립민속박물관 소장	〈圖 127〉 문자도 6폭, 갤러리 조선민화 소장	〈圖 128〉 문자도 8폭, 선문대박물관 소장
		
〈圖 129〉 문자도 ‘예’, 선문대박물관 소장	〈圖 130〉 문자도 6폭, 일본 민예관 소장	〈圖 131〉 문자도 8폭, 국립민속박물관 소장
		
〈圖 132〉 문자도 8폭, 가회민화박물관 소장	〈圖 133〉 강원문자도 8폭, 조선민화박물관 소장	〈圖 134〉 문자도 8폭, 국립민속박물관 소장

후기양식의 <문자도>는 초기, 중기 양식 <문자도>에서 보였던 상징성이 퇴색되고 ‘단순화’, ‘도식화’되었으며, ‘장식적’인 요소가 강조되었다. 글자는 ‘초서체’²⁴⁹⁾로 변화하였다. 문자 고유의 형태는 대부분 사라지고, 글

249) 초서(草書)는 행서(行書)를 속사하기 위하여 짜임새와 필획을 생략하여 곡선 위주로 흘려 쓰는 한자서체이다.

자의 획이 ‘길상’과 ‘벽사’를 상징하는 다양한 상징물로 대체되었다. 이러한 양식의 변화를 잘 나타내어 주는 것이 덕성여자대학교 박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍(圖 113), 프랑스 기메박물관 소장의 <문자도 8폭> 병풍(圖 135), 선문대 박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍(圖 136), 가회민화 박물관 소장의 <문자도> ‘예(禮)’ 두 점(圖 137, 圖 138), 갤러리 조선민화 소장의 <문자도> 6폭 병풍(圖 139)의 <문자도>는 19세기 중반에 보였던 대부분의 거북 도상과는 달리 거북의 형상을 유지하고 있는 것들이 많다.

덕성여자대학교 박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍은 글자의 원형을 거의 잃고 있음을 알 수 있다. 글자는 ‘도안화’되었고, 초기, 중기 양식의 <문자도>에서는 볼 수 없었던 모란, 화병과 같은 ‘길상적’인 것들이 글자를 구성하고 있다. 여기서 보이는 거북은 거북의 입에서 뿜어져 올라간 서기가 공중에서 한 바퀴 원을 그리면서 리본처럼 두 줄기로 퍼져 나간다. 등에는 육각형의 귀갑문이 표현되어 있고, ‘낙서’를 젊어지고 있는 모습인데, ‘낙서’는 두 개의 연속된 점으로 ‘x’자 모양으로 되어 있다. 거북목은 길고 물고기 비늘 모양으로 주름져 있고, 꼬리에는 덩수룩한 털이 보인다. 다른 거북 도상이 오른쪽을 보고 있는 것에 반해, 여기서는 왼쪽을 바라보고 있는 것이 특이하다. 글자를 구성하던 자획들은 몇 개의 ‘사각형’으로 바뀌었고, 이 ‘사각형’에는 ‘길상적’인 무늬들로 가득 차 있다(圖 113).

19세기로 추정되는 프랑스 기메박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍의 거북 도상은 ‘용두’에 ‘박산’을 가지고 있고, 거북목의 앞면 부가 물고기 비늘 모양처럼 주름져 있는 것이 완전한 ‘용’의 형상을 가진 ‘신귀’로 표현되었다. 등에는 연속된 육각형의 귀갑문이 있고, 육각형 안에 다시 작은 육각형이 있으며, 그 육각형 안에 동그라미를 그려 넣었다. 거북의 귀와 혀, 귀갑 가장자리, 목 앞면 부의 비늘 모양 안은 적색으로 채색되어 있다. 입에는 서기가 피어오르고, 꼬리는 10개로 하늘을 향해 솟아올라 너울거리고 있다. 등에는 흑색, 청색, 적색으로 채색된 ‘사각형’이 있고, 맨 위의 사각형에는 작은 사각형이 있고 사각형 안에 ‘하도낙서’를 지고 있다. 거북 아래에는 ‘示’ 부분에는 글자 대신에 2단으로 된 ‘책갑’이 있으며, ‘책갑’ 위에는 사기그릇 안에 ‘살구’처럼 생각되는 것이 ‘3개’ 들어가 있다. ‘豊’에 해당하는 상단의 윗부분은 패종시계 모양을 하고 있다. ‘효제충신예의엄치’의 여덟 글자에는 모란꽃, 복숭아와 책갑, 화병이 대부분 표현되어 있

다. 모두 ‘부귀영화’, ‘출세’, ‘평안’, ‘장수’를 상징하는 것들로 글자 원형과 함께 <문자도>의 원래의 의미를 상실하고 ‘벽사’와 ‘현세기복적’인 상징물로 가득 차 있음을 알 수 있다(圖 135).

선문대 박물관 소장의 <문자도> 8쪽 병풍의 거북은 ‘용두’를 가진 ‘신귀’의 모습으로 그려졌다. 여기에도 보색을 이용하여 채색하였다. 청색으로 채색된 거북 등은 주색으로 연속된 육각형의 귀갑문을 표현하였고, 거북의 아랫부분 가장자리도 주색으로 둘렀다. 거북의 복갑은 청색과 주색으로 채색하였고, 세 가지 색을 가진 털 많은 꼬리는 다섯 줄기로, 꼬리의 중심은 호분으로 채색하고, 청색과 주색을 번갈아 가며 채색하였다. 연갑판은 호분과 주색을 이용하여 채색하였는데, 호분으로 채색된 연갑판은 프릴 모양으로 표현되어 있고, 등에는 ‘낙서’가 표현되어 있지 않다. 거북 아래의 글자 부분은 대부분 ‘직사각형’과 ‘정사각형’으로 이루어져 있고, 이 직사각형들을 어떤 것은 가로로 눕히고, 또 어떤 것은 세로로 세우는 등 모양의 변화를 주었다. 이 사각형들은 각각 청색과 주색으로 채색한 후에, 보색으로 ‘당초문’과 같은 ‘길상’의 문양을 넣었다(圖 136).

가회민화박물관 소장의 <문자도> ‘예(禮)’의 거북 도상은 ‘용두형’으로 용의 뿔과, 긴 수염, 박산과 물고기 비늘 모양의 문양을 잘 나타내었다. 등의 귀갑문은 오각형과 육각형의 문양이 뒤섞여 있으며, 귀갑문의 색깔은 각각 다르지만, 귀갑문 안의 형태는 먹으로 동일하게 채색했다. 입에서 서기가 진하게 뿜어져 나오고, 등에는 ‘낙서’를 나타낸 것 같은 점이 여러 모양으로 변형되어 그려져 있다. 그러나 정확한 개념을 알고 그런 것으로 보이지 않으며, 그림의 장식을 위하여 점을 변형한 것으로 보인다. 그림의 상단에는 다음과 같은 화제(畫題)가 있다.

신령스러운 거북이 낙수에서 나와(神龜出洛)

천지를 밝게 했네(인간의 도리를 알게 했네)(天地文明).

봄바람 부는 살구나무 강단에서(杏壇春風)

성인(공자)께서 예로써 응대하네(聖人揖讓).

위의 화제는 중기 양식에서 보였던 화제와 내용 면에서는 거의 비슷하다. 그러나 이 그림은 흥미로운 요소가 많다. 거북은 ‘진목’으로 채색된 상자 위에 놓인 황색의 폭신한 방석에 앉아 있을 뿐만 아니라, 그 상자에는

우리나라의 국화(國花)인 ‘무궁화꽃’이 ‘세 송이’가 그려져 있다. 그 상자 아래에는 2층으로 된 기와지붕의 건물이 보인다. 1층 기와지붕의 중심에는 황색과 주색의 액자와 같은 테두리 안에 5개의 작은 동그라미가 그려져 있다. 이것만 보아서는 ‘낙서’를 말하려는 것인지, ‘하도’를 말하려는 것인지 정확한 것을 알 수 없다. 그리고 2층 지붕에는 주색과 황색의 액자 테두리 안에 적색과 청색으로 채색된 ‘태극문’이 있다.

필자는 두 가지 시각으로 이 그림을 분석하였다. 첫 번째, 이 건물이 ‘학교’를 나타낸 것이라면, 건물中间的 액자 테두리 안의 점은 ‘낙서’를 상징하는 것으로 생각된다. ‘학교’와 ‘책’의 조합, 2층 지붕 위에 걸린 태극문은 ‘태극기’를 나타내며, 옛날 학교 지붕 위에서 휘날리던 태극기를 연상하게 된다. 두 번째, ‘豊’의 글자 부분에 해당하는 부분이 ‘진목’으로 채색되어 글자 안에 ‘무궁화꽃’ 문양이 여럿 들어가 있다. 이것으로 보았을 때, 이 건물은 ‘궁궐’을 의미하며, ‘조선 왕실’ 또는 ‘대한 제국’을 의미할 수도 있는 것으로 생각된다. 그렇다면 중간에 그려진 것은 ‘하도’이며, 지붕 위에 그려진 것은 ‘태극기’를 의미하는 것으로 해석할 수 있다.

홍선대원군의 쇄국정책과 개혁 정책, 개화 정책으로 인한 외세 열강의 침입, 외척 세력의 집권에 따른 민심의 혼란 등으로 19세기 후반에서 20세기 초는 조선에 있어서 대혼란의 시기였다. 급기야 1897년(고종 34) 10월 고종은 ‘조선’이라는 국호를 버리고, ‘대한제국(大韓帝國)’을 선포했다. 조선은 새로운 국호를 가지게 되었지만, 당시의 혼란스러웠던 상황이 나아진 것은 아니었다. 이러한 시대적 상황 속에서, 가회민화박물관 소장의 <문자도>는 그 당시 상황을 타개하고 싶었던 염원을 담은 것이 아니었을까 하는 생각이 든다(圖 137).

가회민화박물관 소장의 <문자도> ‘예(禮)’의 거북 도상은 ‘단순화’, ‘도식화’된 거북을 그렸다. 거북의 두상과 꼬리는 적색, 황색, 연두색을 사용해서 밝은 느낌이 든다. 서기는 진목의 선으로 공중에서 한번 원을 그리면서 하늘 높이 뻗어나가고 있는데 하늘에서 춤을 추듯이 율동감이 느껴진다. 상단에 적힌 화제도 율동감이 있게 느껴져 음표(音標)들이 춤을 추고 있는 듯하다. 거북의 목은 4칸으로 구분되어 적색, 황색, 노랑, 먹의 적절한 배합으로 채색되어 있으며, 등은 연속된 육각형의 귀갑문이 보인다. 귀갑문의 가장자리는 커다란 ‘반원(半圓)’ 모양으로 굵은 붓으로 진하게 글자를 쓴 것처럼 보이며, 등에는 무수한 점이 찍혀 있는데, ‘하도’를 나타

낸 것으로 보인다.

그림의 상단에는 ‘낙출신귀’ 등의 글자가 있는데 오자(誤字)와 함께 비슷한 발음의 글자의 차용(借用)이 보인다. 후기 양식의 <문자도>에는 <문자도>가 ‘대중화’되면서 이러한 모습들이 많이 나타난다. 오자의 예로 ‘행단(杏壇)’을 ‘행담(杏埤)’으로, ‘춘풍(春風)’과 ‘읍양(揖讓)’의 의미로 적은 것 같은 글자는 글자 자체가 없다(圖 138).

19세기 후반에서 20세기 전반에 제작된 것으로 추정되는 갤러리 조선민화 소장의 <문자도> 6폭은 어느 정도 원형 글자의 형태를 유지하고 있다. ‘진목’으로 채색된 글자 안에는 ‘북두칠성(北斗七星)’만이 그려져 있다. ‘북두칠성’은 인간의 수명을 주관하며, 빌고 있는 사람의 소원을 이뤄 준다고 믿어져 왔다.²⁵⁰⁾ 장수를 상징하는 거북에다 글자 안에 북두칠성을 그려 넣어 ‘장수’와 ‘소원성취’를 얻겠다는 지극히 인간적인 욕망을 간단명료하게 잘 나타나 있다고 생각한다.

글자 첫 획으로 그려진 거북 도상의 두상과 목은 완전히 ‘용두화’되어 있다. 길고 술 많은 꼬리털은 하늘을 향해 있고, 금방이라도 꼬리를 칠 듯이 울동감과 함께 강한 힘이 느껴진다. 배갑에는 연속된 육각형의 귀갑문이 주색으로 그려져 있다. 복갑은 프릴처럼 표현되어 있고, 적색은 아니지만 거북의 다리에 화염문 형태가 나타나 있다. 가장 눈에 띄는 것은 거북의 다리가 비대하게 느껴질 만큼 크게 강조되어 그려져 있다는 것이다. 거북의 몸보다 거북의 다리가 더 크게 그려져 비대칭이기는 하지만 아랫부분을 크게 그려 안정감을 느끼게 한다. 채색에 사용된 색은 남색, 주색, 연두색으로, 두상과 목은 남색으로 채색되어 먹으로 바림되어 있다. 거북 등과 다리는 남색으로 살짝 바림되어 있다. 박산과 턱 아래 수염, 꼬리 부분은 연두색으로 연하게 채색되어 있다. 거북의 입 부분, 목 앞면 부, 다리 부분은 주색의 점을 찍어 문양을 표현하였고, 거북 등의 귀갑문은 주색 선으로 육각형이 겹겹이 그려졌다. 입에서 나간 한 줄기 서기는 공중에서 한 바퀴 원을 그리고 두 줄로 나뉘어 공중으로 퍼진다. 거북 등위에는 ‘×’ 모양으로 점이 찍혀 있고 원(圓) 모양으로도 점이 찍혀 있는데 무엇을 나타내고자 하였는지는 알 수 없다(圖 139).

19세 중반에 그려진 김세종 소장의 <문자도> 8폭 병풍에서 거북 도상

250) 한국민족문화대백과사전 (<https://100.daum.net/encyclopedia/view/14××E0024655>)

이 이미 ‘단순화’되고 ‘추상화’되어, 거북의 모습은 실제 거북과는 완전히 다른 모습을 하고 있음을 알 수 있다. 거북 머리 위에 솟아난 것은 ‘용두화’된 거북의 머리에는 뿔이 아니라 ‘파초’의 모양과 ‘나뭇잎’의 모양을 하고 있다. 거북의 등과 목은 형형색색의 색으로 채색되어 있으며, 입에서 나오는 서기는 ‘당초’ 문양으로 위, 아래로 각각 두 줄기씩 다른 색으로 피어 올라오고 있다. 꼬리는 청색으로 채색되어 꼬리털이 많이 달린 것처럼 표현되어 있다. 등에는 ‘낙서’를 변형한 모습이 선명하게 나타내고 있고, 색상별로 변화를 주었음을 알 수 있다(圖 140).

19세기 후반에서 20세기 전반으로 추정되는 갤러리 조선민화 소장품의 <문자도> 8폭은 글자는 단순하다. 색깔도 ‘진목’과 ‘주색’ 두 가지뿐이다. 글자의 첫 획을 차지한 거북의 도상과 채색 역시 단순하다. 글자 첫 자획을 살짝 변형하여 자획에 거북 두상만 이빨만 주색으로 표현하였다. 거북의 표정이 재미있다. 거북은 짓궂은 표정으로 어딘가 신나게 달려가고 있는 느낌을 준다. 등에는 큰 사각형이 그려져 있고 큰 사각형 안에 작은 사각형이 그려져 있다. 작은 사각형 안에는 대각선으로 길게 7개의 동그라미가 그려져 있고, 왼쪽에 동그라미가 3개씩 2번 그려져 있다. 작은 사각형 밖에는 ‘팔괘’가 그려져 있다. 그러나 이 그림이 그려질 당시에는 이미 원 글자의 뜻을 잃어버리고 ‘단순화’, ‘도안화’되었음을 알 수 있다(圖 141).

국립민속박물관 소장품의 <문자도> 10폭 병풍은 8개의 문자와 2개의 도상으로 구성되어었는데, 제1폭과 제10폭에 각각 ‘천인심성 합일지도 태극(天人心性 合一之圖 太極)’, ‘제팔심학도(第八心學圖)’가 묵서(墨書)되어 있다. 이 그림은 퇴계 이황의 『성학십도(聖學十圖)』²⁵¹⁾ 중 제1도 <태극도(太極圖)>와 제8도 <심학도(心學圖)>를 1폭과 10폭에 배치하고, <문자도>는

251) 퇴계 이황(1501-1570)이 선조 즉위년(1568)에 이상적인 인간이 되기 위해 알아야 할 성리학의 원리를 그림으로 설명한 「성학십도」를 만들어 선조에게 바쳤다. ‘성학(聖學)’이란 이상적인 군주가 되기 위한 학문을 뜻하는 말로, 이황은 이를 위해 여러 성리학자들이 그림으로 설명한 원리 10가지를 골라 책으로 엮고, 그 아래에 자신의 의견을 적어 선조에게 지어 올렸다. 그는 수신(修身)이 정치의 근본임을 강조하고, 군주의 도덕적 수양을 촉구하면서 수신(修身)의 방법과 그 철학적 근거를 밝혔다. 성학십도는 제1도 태극도(太極圖), 제2도 서명도(西銘圖), 제3도 소학도(小學圖), 제4도 대학도(大學圖), 제5도 백록동규도(白鹿洞規圖), 제6도 심통성정도(心統性情圖), 제7도 인설도(仁說圖), 제8도 심학도(心學圖), 제9도 경재잠도(敬齋箴圖), 제10도 숙흥야매잠도(夙興夜寐箴圖)와 도설(圖說)·제사(題辭)·규약 등 부수문(附隨文)으로 되어 있다. 고려대학교민족문화연구원한국사상연구소(2011). 성학십도, 서울: 예문서원.

제2쪽에서부터 제9쪽까지 배치한 것으로 보인다.

퇴계 이황의 『성학십도』 중 제1도 <태극도>는 ‘무극(無極)’ 또는 ‘태극(太極)’으로부터 ‘음양오행’이 나뉘고, 이들이 결합하여 남성과 여성이 태어나고 만물이 생성되는 우주와 만물의 생성과정을 설명하였다. 인간이 자연의 원리로서의 ‘태극’을 부여받았으므로, 이를 삶의 기준으로 삼고 살아가야 한다고 말하고 있다. 퇴계는 이러한 ‘태극’과 인간의 관계에 대한 이해가 바로 ‘성학(聖學)’의 기초라고 여겼다. 제8도 <심학도>에서는 ‘몸’은 ‘마음(心)’이 주재하고, 그러한 ‘마음’의 작용은 ‘경(敬)’이 주재한다고 설명하면서, 성학의 공부가 실천으로 온전히 구현되는 과정과 방법을 밝혔다. 마음을 정밀하게 살피고, 전일하게 잡아 지키며(精一), 선을 택하여 굳게 지키는(擇執) 공부와 수양이 홀로 있음을 삼가며(愼獨) 경계하고, 두려워하는(戒懼) 자세와 통하고, 그것이 결국 ‘경(敬)’을 지키는 것에서 벗어나지 않음을 말하였다.²⁵²⁾

이러한 내용을 <문자도> 제1쪽에서는 일반 백성들도 알기 쉽게, ‘인체의 형상’에 대입해 ‘회화적’으로 풀어나가고 있다. 인체에 ‘머리’에 해당하는 부분에는 ‘천(天)’을 묵서하고 ‘천(天)’의 좌우에는 ‘음(陰)’, ‘양(陽)’이 묵서되어 있고, ‘음(陰)’은 ‘양근(陽根)’과 결합하여 ‘수(水)’, ‘금(金)’을 생성하며, ‘양(陽)’은 ‘음근(陰根)’과 결합하여 ‘화(火)’, ‘토(土)’, ‘목(木)’이 생성되는데, 이 부분은 사람의 ‘목’ 부분에 해당한다. 사람의 ‘심장’으로 보이는 그림의 안에는 ‘희로애구애악욕(喜怒哀懼愛惡慾)’ 묵서되어 있고, 그림의 가운데 ‘경(敬)’이 묵서되어 있다. ‘경(敬)’을 중심으로 몸을 닦는 방법을 묵서로 나타낸 것이다. 그림의 제10쪽 상단에 <第八心學圖>가 묵서되었고, 그 아래에 ‘심(心)’과 ‘경(敬)’을 중심으로 여러 글자가 묵서되어 있다.

한 몸의 주재인 ‘심도(心圖)’와 한마음의 주재인 ‘경도(敬圖)’를 중심으로 여러 가지 마음의 양상과 여러 가지 ‘경’의 실천 방법들을 일목요연하게 배열하였다. ‘심(心)’을 중심으로는 ‘본심(本心)’, ‘양심(良心)’, ‘적자심(赤子心)’, ‘인심(人心)’, ‘도심(道心)’, ‘대인심(大人心)’ 있다. ‘경(敬)’을 중심으로 ‘정일택집(精一擇執)’, ‘신독(愼獨)’, ‘계구(戒懼)’, ‘극복(克復)’, ‘심재(心在)’, ‘구방심(求放心)’, ‘정심(正心)’, ‘사십부동(四十不動)’, ‘칠십이종심(七十而從心)’, ‘진심(盡心)’, ‘양심(養心)’, ‘심사(心思)’, ‘조존(操存)’ 등의 여러 글자가

252) 고려대학교민족문화연구원한국사상연구소(2011). 위의 책, 23-25.

묵서되어 있다.²⁵³⁾

거북 도상이 있는 ‘예(禮)’의 ‘示’에 해당하는 왼쪽에는 다양한 색상으로 채색된 ‘책갑’이 커커이 쌓여 있고, 그 ‘책갑’의 맨 위쪽 즉, ‘예(禮)’의 첫 글자에 거북이 자리를 잡고 앉아 있다. 거북이 앉아 있는 ‘책갑’의 측면은 회문(回文)으로 들어가 있고, 오른쪽 ‘豊’에 해당하는 글자에는 ‘진묵’으로 채색되었을 뿐 아무런 문양을 그려 넣지 않았다. 그러나 글자 속의 여백 부분에 책들이 쌓여 있고, 책의 제일 위쪽에 청색, 주색, 백색의 호리병이 3개 놓여 있다. 중기 양식의 <문자도>에서는 4언 4절구의 16자의 화제가 대부분이었는데, 후기양식의 <문자도>는 화제가 없는 것이 대부분이며, 4언 4절구, 또는 4언 2절구의 화제도 간혹 보인다. 이 그림이 그러한 예로 그림의 상단에는 다음과 같은 화제가 있다.

낙수에서 나온 거북이 상서로움을 드러낸 것은(洛龜呈瑞)
돈독히 펼쳐진 예(禮) 때문이네(敦叙之禮)

여기서 거북 도상은 두상은 ‘용두’로 백색의 뿔과 수염은 호분으로 채색하였고, 백록색으로 박산을 나타냈다. 거북의 다리와 거북목은 5개의 주름으로 나누어 황색으로 채색되었다. 주색으로 채색되어진 입에서는 주색의 서기가 공중에서 커다란 원을 그리며, 힘 있고 울동감 있게 퍼져 나간다. 거북의 등은 청색으로 채색되어 진한 청색으로 육각형의 연속된 귀갑문을 나타내고 있다. 복갑으로 보이는 등 가장자리는 더 진한 청색으로 회문을 촘촘하게 넣었다. 거북 등에는 사각형으로 된 판 위에 동그라미로 ‘하도’를 나타내고 있다(圖 142).

19세기로 추정되는 가회민화박물관 소장의 <문자도> 8폭의 거북 도상은 귀갑은 물고기 비늘 모양에 색상은 청색으로 칠해져 있고, 주색으로 덧선을 그렸다. 거북의 머리에 박산과 뿔을 그려 ‘신귀’임을 나타내고자 하였던 것처럼 보인다. 꼬리는 3개로, 서기는 보이지 않는다. 등에 진 ‘낙서’는 중심에 ‘태극 문양’이 그려져 있고, 네 귀퉁이에 동그라미가 2개, 3개, 2개, 4개가 그려져 있다. 다리 부분은 5개의 발가락을 표현하고 있다(圖 143).

20세기로 추정되는 가회민화박물관 소장의 <문자도> ‘예(禮)’의 거북

253) 위의 책, 118-124.

도상과 글자는 기존의 상징과 글자의 모양이 완전히 ‘도식화’되어 무슨 글자인지조차 알 수가 없다. 거북이 글자의 첫 획에 그려지기는 하였지만, 글자가 이미 그 형태를 잃고 ‘도안화’되어서 원래 무엇을 말하는 것인가는 상단의 화제(畫題)로만 알 수 있다. ‘책갑’의 겉면으로 생각되는 사각형이 4단 쌓여 있고 그 위쪽에 거북 도상이 나타난다. 상자에는 각각 ‘모란’, ‘귀갑문’, ‘당초문’, ‘매화’가 그려져 있다. ‘豊’에 해당하는 부분도 네모 상자처럼 보이는 것들이 커켜이 놓여 있고 그 속에 ‘꽃문양’, ‘당초문’, ‘누각’, ‘귀갑문’ 등의 각종 문양이 있다.

맨 위쪽에 귀갑문과 빗살 무늬가 그려진 화병 속에 꽃이 꽃혀 있다. 화병 속의 꽃은 한 줄기에서 ‘모란꽃’과 ‘석류’, ‘국화’처럼 보이는 꽃이 달려 있다. 거북의 두상은 연묵으로 채색하여 주색으로 점을 찍어 문양을 나타냈다. 거북 몸통은 둥그스름한 사각형의 형태로 황색으로 채색되어 육각형의 귀갑문이 아니라 청색의 큰 원점과 작은 원점으로 문양을 나타내었다. 꼬리는 연묵으로 채색되어 꼬리털이 많음을 나타내었다. 거북이 굽어지고 있는 것은 오각형의 모양을 하고 상하 2단으로 나누어 하단에 주색과 진한 청색으로 양분하여 채색하였다. ‘낙서’의 형태는 없어지고, ‘예(禮)’의 글자는 ‘도안화’, ‘추상화’ 되었음을 알 수 있다(圖 144).

19세기 중반으로 추정되는 계명대학교 소장 <문자도> 8폭 병풍은 밝고 화사한 느낌을 준다. ‘예(禮)’의 첫 자획으로 위치한 거북 도상은 전체적으로 청색의 농담을 이용하여 그려졌다. 두상과 등의 뒷부분은 청색을 진하게 하여 바림하였다. 7개의 꼬리 중 3개만 부각시켜 길게 그리고, 꼬리의 왼쪽 부분만 진한 청색으로 바림하였다. 등의 귀갑문은 육각형, 오각형 등의 다양한 모습으로 표현되었다. 거북의 두상은 사슴을 닮은 듯하다. 이 그림의 특이한 점은 거북의 입에서 나오는 서기의 형태가 꽃을 달고 있는 ‘당초문’으로 나오고 있다는 것이다. 당초가 한 마디씩 연결될 때마다 적색의 꽃이 피어 있다. 적색의 꽃과 황색의 꽃술, 녹색의 나뭇잎은 화사하면서도 생동감을 안겨준다.

거북의 등에는 네모난 것이 없어져 있다. 그것은 대각선으로 4등분 되어 상하는 주색, 좌우는 녹색을 띠면서 마주보고 있다. ‘정사각형’, ‘직사각형’의 상자를 쌓아 올려놓은 듯한 ‘示’ 부분은 다양한 색상과 귀갑문, 물결문 등의 길상의 문양이 다양하게 들어가 있다. <문자도> 각 폭마다 다양한 색상으로 채색되어 ‘생동감’을 주며, ‘부귀’와 ‘장수’를 상징하는 모란,

연꽃, 소나무 등과 함께 ‘당초문’, ‘귀갑문’ 등의 문양들이 모두 들어가 있어 ‘부귀’와 ‘영화’, ‘장수’의 소망을 모두 표현하고 있다(圖 145).

19세기 중반으로 추정되는 김세종 소장의 <문자도> 8폭 병풍의 거북은 전체적으로 청색으로 채색되어 있고, 목 앞면 부와 목과 등을 연결하는 부위의 가장자리만 적색으로 채색되어 있다. 등의 귀갑문은 물고기 비늘 모양으로 되어 있고, 거북의 두 귀는 삼각형 모양으로 뾰족하게 솟아 올라와 있다. 등에는 역시 단순화된 ‘낙서’가 옷놀이판 모양으로 그려져 있다. 거북의 등 뒤에는 하얀 ‘연꽃’이 피어 올라와 있는데 연꽃만 있는 것이 아니라 ‘꽃병’ 같은 연잎 속에 연꽃을 가득 담고 있는 모양으로 그려졌다. 그런 연꽃 사이로 ‘연밥’이 두 개 솟아 올라와 있다. 꽃병의 ‘병(瓶)’은 ‘평(平)’은 동음동성으로²⁵⁴⁾ 평안하여 일이 연달아 좋은 일이 일어나기를 바라는 마음, 즉 ‘과거 급제’나 ‘다남다산’이 일어나기를 염원하는 마음과 ‘본고지영’의 의미도 깃들여 있다(圖 146).

19세기 후반으로 추정되는 김세종 소장의 <문자도> 8폭 병풍은 상·하단으로 나뉘어 그려졌다. 상단에는 서수와 대나무, 모란, 석류, 연꽃 등이 그려져 ‘길상적’인 것들로 채워져 있고, 하단에는 <문자도>가 그려져 있다. ‘예(禮)’에서 거북은 연꽃 아래에서 놀고 있는 거북을 표현한 것처럼 보이지만, 거북의 모습이라기보다는 사슴에게 가까운 모습이다. 거북의 등딱지와 배(腹)를 사슴에게 올려놓은 것처럼 보인다.

거북 두상에 용의 머리에서 보이는 ‘박산’을 표현하였고, 거북의 두상과 목, 다리의 문양은 사슴처럼 점을 찍어 표현하였다. 거북의 등에는 육각형의 귀갑문은 보이지만 연속되어 있지 않고 떨어져 있다. 복갑은 동글동글하게 표현되어 있다. 등에는 네모난 ‘상자’가 올려져 있는데, ‘낙서’를 지고 있는 것으로 보인다. 거북의 입에서 나오는 서기는 털 많은 꼬리를 가지고 있다. 연꽃 아래에서 놀고 있는 술 많은 꼬리를 가진 거북이 ‘장수’를 상징함은 이미 말한 바 있다. 채색은 진채(眞彩)가 아니라 수채화 물감을 사용한 것 같은 느낌을 준다(圖 147).

호림박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍은 19세기 후반에서 20세기 초반에 그려진 것으로 추정되며, 여기서 거북 도상은 거북의 모습을 거의 가지고 있지 않다. 거북 도상은 물고기 모양에 가깝고 여기에 나타난 문양

254) 노자키 세이킨 저, 변영섭·안영길 역(2016). 앞의 책, 46.

은 『의궤』에서 나왔던 문양을 하고 있다.

거북 등의 귀갑문은 육각형이 겹쳐진 모양으로 표현되었고, 배(腹)의 문양은 검붉은 얼룩무늬로 표현되어 있다. 거북의 윗입술은 적색, 아랫입술은 청색으로 채색되어 있고, 머리 위로 솟아 올라와 있는 두 개의 뿔은 채색 없이 선으로 삼각형 모양을 이룬다. 서기는 보이지 않지만, 머리 위로 ‘분수(噴水)’처럼 솟아 올라와 있는 것이 보이는데 이것이 서기와 같은 역할을 하는 것으로 보인다. 등에 ‘하도낙서’의 표시는 보이지 않고 만타원형 모양으로 솟아 올라와 있는데 황색, 적색, 녹색으로 채색되어 있으며, 그 위에는 ‘붉은 모란’이 피어 있는 것을 볼 수 있다.

모란은 ‘꽃 중의 왕’²⁵⁵⁾이라고 불리며, ‘부귀’를 상징한다.²⁵⁶⁾ ‘거북’과 ‘모란’은 결국 ‘장수’와 ‘부귀’를 의미하며, ‘오랫동안 살면서 부귀영화를 누리고 싶다.’라는 사람들의 원초적인 욕망을 그대로 반영하고 있다(圖 148).

국립민속박물관 소장의 <문자도> 8폭 병풍의 거북은 글자의 첫 획에 자리를 잡았다. 두상으로 보아서는 무슨 동물인지 알 수 없다. 거북 뒤로 연잎이 보이며 연잎 뒤로 ‘연꽃’과 ‘연밥’이 올라와 있다. 거북 등은 연속된 육각형으로 귀갑문을 나타냈고, 복갑과 꼬리, 두상, 다리는 점을 찍어 문양을 나타냈다(圖 149).

20세기 전반으로 추정되는 호림박물관 소장의 <문자도>의 거북은 완전히 ‘단순화’되어 있어 거북의 도상인지 의심스러울 정도이다. 거북 도상은 채색이 빠지고 단순히 먹선으로만 그려져 있다. 그 먹선 위에 적색의 덧선으로 그렸다. 적색의 덧선 부분이 종이 위에서 번짐 현상이 보이는데 의도적인 행위로 보인다. 머리의 뿔은 ‘새싹’ 모양으로 그려져 있고, 입에서는 서기가 나오며, 이 서기는 ‘ㄴ’자 모양을 그리며 사방으로 퍼져 나가고 있다. 거북의 머리 위에는 연꽃이 피어 하늘로 올라가고 있다(圖 150).

20세기로 추정되는 가회민화박물관 소장의 <문자도> 4폭 병풍의 거북은 글자가 사라지고 글자 대신 네모난 화분에서 자라난 연꽃 위에 올라앉아 있는 느낌을 준다. 거북 두상은 ‘용두’이며, 입에서 한줄기 서기가 나와

255) 당의 피일휴(皮日休)가 지은 시구 가운데 ‘다 떨어지고 남은 붉은 꽃잎에서 비로소 향기를 토해내는데 사람들은 꽃 중의 왕(百花王)이라는 멋진 이름으로 부르다네.’라는 구절에서 나온 말이다. 노자키 세이킨 저, 변영섭·안영길 역(2016). 앞의 책, 332.

256) 송나라 주돈이(周敦頤)가 쓴 <애련설(愛蓮說)>에는 ‘모란은 꽃 가운데 부귀한 자이다.’라고 하는데서 기인했다. 노자키 세이킨 저, 변영섭·안영길 역(2016). 앞의 책, 335.

두 줄기로 갈라져 공중에서 2번 원을 그리며 퍼져 나간다. 두상 위에 빨로 보이는 부분과 복갑 부분은 연한 황색으로 채색되었고, 거북은 적색으로 채색되어 있다. 거북 등과 배에는 어떠한 문양도 보이지 않는다. 단지 거북 등 위에 ‘사각형’의 모양 위에 적색으로 몇 개의 점이 찍혀 있을 뿐이다. 거북 등 뒤로는 아래에서 자라 올라온 연꽃이 고무풍선처럼 피어 올라와 거북이 열기구 풍선을 매달고 공중으로 떠 있는 느낌을 준다. 그림 중간중간에 ‘天地’, ‘節文’, ‘聖人’, ‘則之’라는 글자가 보인다.

이 <문자도> 4쪽은 전체적으로 풍성한 느낌을 풍긴다. ‘신(信)’에는 오래된 ‘소나무’가 적색으로 선으로 풍성하게 솔잎을 피우고 있고, ‘예(禮)’는 적색의 ‘연꽃’이 풍성하게 피어 있다. ‘의(義)’에는 ‘모란’으로 보이는 적색의 꽃이 풍성하게 피어 하늘로 높이 올라가 있고, ‘염(廉)’에도 적색의 ‘꽃’이 풍성하게 피어 올라와 전체적으로 풍성한 느낌을 준다.

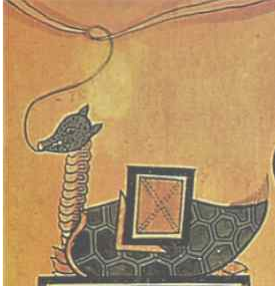
원래 ‘적색’은 음양오행에서 우주 생성의 근본 원리에 해당하는 기본색으로 백·청·적·흑·황색이 있으며, 이 중에서 ‘청색’과 ‘적색’이 ‘양(陽)’에 해당한다. 적색은 오방위에서 남방(南方), 여름과 불(火), 태양을 상징하며, 만물이 무성해지는 양기(陽氣)를 상징한다. 또한 오상(五常)에서 인간의 ‘예’를 관장하고 있음을 본 연구 제Ⅱ장에서 밝힌 바가 있다<표 5 참조>. 또한 적색은 귀신과 질병, 재앙 등과 같은 사악한 기운을 물리치기 위한 ‘벽사’의 의미를 지니고 있어 적색 계통의 고추, 팔떡, 팔죽, 부적, 대추 등이 대표적인 벽사 문화로, 이를 통해 ‘무병’과 ‘안락함’을 추구하였다. 이러한 사상이 후기양식의 <문자도>에도 그대로 반영된 것으로 생각된다. 19세기 후반에서 20세기 전반에 그려진 <문자도>에는 유난이 적색 계통의 채색이 많이 나타남을 <표 27>을 통해서 알 수 있다(圖 151).

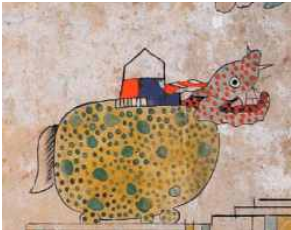
위에서 살펴보았듯이, 어떤 의미에서는 초기의 교훈적, 계몽적인 <문자도>에서 ‘독자적’이고 ‘자유로운’ 표현 방식을 보여주게 된 것이라고 볼 수도 있지만, 당시 사회 상황이 반영된 것이 아닌가 생각된다. 19세기 후반과 20세기 초의 조선이라는 나라는 외세 열강의 패권 다툼과 부패한 양반들의 전횡으로 민중들은 극도로 불안한 시대였다. 정치·사회적으로는 불안정한 시국이었던 반면, 경제적인 부를 이룬 상민들이 많이 등장하였던 시기였다. 이러한 상황이 그림에서도 고스란히 나타나 뜻은 알지 못하지만, 글을 배운 양반들의 사랑방을 장식하였던 <문자도>를 ‘부’를 성취한 상민들이 선망의 대상이었던 ‘양반 문화’의 일부였던 <문자도>를 자신

들의 사랑방을 장식하는 그림으로 찾게 되었다. 이러한 이유로 후기 양식 <문자도>는 폭발적인 수요가 발생하였고, 이에 따른 대량 공급으로 인하여 <문자도>는 ‘도식화’되고 화격(畫格)의 저하로 이어진 것으로 보인다. 또한 ‘단순화’, ‘추상화’되면서 제작자도 소비자도 원래 가진 글자의 의미를 알지 못한 채 ‘인습적’으로 전송되기 시작했음을 알 수 있었다. 글자는 그림에 밀려 비중이 작아지고 어떤 문자를 표현한 것인지 구분조차 모호해지게 되었다. 그림의 완성도가 부족해지면서 그림의 품격이 급격히 저하되면서 <문자도>가 결국 쇠퇴하게 된 것으로 보인다.

아래 <표 27>은 후기양식 문자도의 ‘예(禮)’에 나타나는 거북 도상을 정리한 것이다. 주로 19세기 중반 이후에 그려진 것으로 거북 도상이 단순화되고 추상화되고 있음을 잘 나타내 주고 있다.

<표 27> 후기양식 문자도 ‘예(禮)’에 나타나는 거북 도상

		
<圖 113> 문자도 8폭, 덕성여대박물관 소장	<圖 135> 문자도 8폭, 프랑스 기메박물관 소장	<圖 136> 문자도 8폭, 선문대박물관 소장
		
<圖 137> 문자도 ‘예(禮)’, 가회민화박물관 소장	<圖 138 > 문자도 ‘예(禮)’, 가회민화박물관 소장	<圖 139> 문자도 8폭, 갤러리 조선민화 소장

		
〈圖 140〉 문자도 8폭, 김세중 소장	〈圖 141〉 문자도 8폭, 갤러리 조선민화 소장	〈圖 142〉 문자도 10폭, 국립민속박물관 소장
		
〈圖 143〉 문자도 8폭, 가회민화박물관 소장	〈圖 144〉 문자도 ‘예(禮)’, 가회민화박물관 소장	〈圖 145〉 문자도 8폭, 계명대학교박물관 소장
		
〈圖 146〉 문자도 8폭, 김세중 소장	〈圖 147〉 문자도 8폭, 김세중 소장	〈圖 148〉 문자도 8폭, 호림박물관 소장
		
〈圖 149〉 문자도 8폭, 국립민속박물관 소장	〈圖 150〉 문자도 8폭, 호림박물관 소장	〈圖 151〉 문자도 4폭, 가회민화박물관 소장

위에서 살펴본 바와 같이, 초기 양식의 <효제문자도>에서 거북 도상이 나타나는 문자는 여덟 글자 중 다섯 글자, ‘제’와 ‘충’, ‘신’, ‘의’, ‘염’의 글자에서 나타났다. 그러나 중기 양식 <문자도> 이후에서는 주로 ‘예’에서 나타났다. 초기 양식 <문자도>에서 거북은 ‘신귀화(神龜化)’된 모습과 ‘생태학적 거북’의 모습, 즉 거북의 ‘실제 모습’으로 그려졌다. 중기 양식 <문자도> 이후 나타난 거북은 ‘길상적’인 상징물과 함께 다양한 모습으로 나타났고, 후기로 갈수록 원래 모습을 잃고 ‘도식화’, ‘추상화’된 다양한 형식으로 그려짐을 알 수 있었다.

지금까지 살펴본 <문자도>를 <표>로 정리해보았다. <표 28>은 <문자도>의 특징을 나타냈고, <표 29>는 거북 도상이 나타나는 <문자도>를, <표 30>은 <문자도>에 나타나는 거북의 도상 변화를 나타냈다. <표 31>은 <문자도>에 나타나는 거북 도상의 색채를, <표 32>는 <문자도>에 나타나는 거북의 상징을, <표 33>은 <문자도> ‘예’에 나타나는 화제(畫題)를 정리한 것이다.

<표 28> 문자도의 특징

시기	문자도의 특징
초기 양식	· 문자의 원형 그대로 사용 · 문자의 자획 안에 관련 고사, 문양들이 들어감 · 글자 바탕색 - 진한 먹(흑색) 사용 · 글씨체 : 행서체 · 궁중 문화의 권위와 미적 감각을 잘 나타냄 · 문자의 비례가 엄정하고 설명적 성격이 강함 · 상징물의 사실적 묘사, 정형화 · 화려하고 장식적, 절도감 있는 표현 · 여덟 폭의 병풍으로 제작 · 도화서 화원 제작 · 왕실이나 양반 계층에서 사용 · 시기 : 18세기~20세기 전반까지 그려짐
중기 양식	· 문자의 일부 변형 : 문자 획의 일부가 문자의 뜻과 관련된 상징물로 대체 (예(禮)의 경우 거북이 문자 획의 첫 획으로 대체) → 회화적 변신 · 화면 일부에 별도의 화제(畫題)가 첨가되는 경우가 많음

	· 화제의 정형화 · 다양한 소재와 결합 : 화조화, 산수화, 책거리 등과 함께 상하 2단으로 구성되는 경우가 많음 → 화면의 확대와 병풍의 대형화 · 화려한 색채, 자유로운 구도, 형태의 도안화 → 각종 화면 연출 · 민중 선호의 도교적, 기복적 상징물 부합 → 길상화로 변함 · 글자 바탕색 : 진한 먹, 보라색, 진녹색 등 다양하게 사용 · 글씨체 : 초서에 가까워짐 · 민화 문자도의 전성기 · 서민층의 확대 사용 · 시기 : 18세기 말~19세기 초 시작
후기 양식	· 문자의 원형 상실 · 문자의 상징물들이 길상과 벽사적인 상징물로 대체 : 모란, 소나무, 연꽃, 대나무, 당초문, 물결문 등 · 장식적인 요소 강조 · 문자의 단순화, 추상화, 디자인화 · 단청식의 장식 무늬, 혁필 형식으로 변화 · 문자도만 나타남 : 다양한 소재와의 결합이 없어짐 → 크기가 작아짐 · 글자 바탕색 : 진한 먹, 자획의 변형으로 다양한 모양과 색상으로 표현 · 글씨체 : 초서 · 서민예술로의 성향 강해짐 · 시기 : 19세기 후반 시작

<표 29> 거북 도상이 나타나는 문자도

시기	거북 도상이 나타나는 문자도
초기 양식	호암미술관 소장 : 신(信) 개인 소장 : 신(信) 조선민화박물관 소장 : 신(信) 이화여자대학교박물관 소장 : 계(梯), 의(義) 호림박물관 소장 : 충(忠), 염(廉) 선문대박물관 소장 : 충(忠), 염(廉)

중기 양식	예(禮)
후기 양식	예(禮)

<표 30> 문자도에 나타나는 거북의 도상 변화

시기	거북 도상 변화
초기 양식	· 연꽃 위에서 놀고 있는 신귀 → 실제적인 거북 형상으로 물 위에 있는 모습으로 단순화됨 · 등에 반듯한 육각형의 귀갑문이 그려짐 · 거북다리의 화염문 존재 → 화염문 없음 · 일반 꼬리 → 술 많은 꼬리털 → 일반 꼬리 · 둥근 거북 등 → 울통불통함 → 둥근 등으로 변화 · 서기 존재 → 서기 없음
중기 양식	· 다양한 거북 도상 : 실제 모습, 파충류 모양, 어설픈 신귀의 모습 등 · 등에 서책(書冊)이 그려짐 : ‘낙서’의 형상화 · ‘낙서’의 서책 형상 → 다양한 ‘하도낙서’ 형태로 변화 : 문갑 모양, 방석 모양, 배갑(背甲) 일체형, 팔괘형, 태극 문양 · 다양한 서기 형태 : 물음표 모양, 뭉게구름, 하트모양 등 · 귀갑문 형태 - 육각형, 비늘 모양, 큰 원 안에 태점 테두리 등 다양
후기 양식	· 대체적으로 거북 도상이 모호해짐 : 실제 모습, 사슴 모양, 물고기 모양 등 · 기복을 염원하는 연꽃이나 모란과 같은 것과 함께 그려짐 · 도식화된 도상 · 단순화, 추상화 · ‘낙서(洛書)’의 형상 : 하도(河圖), 태극 문양, 서책 등 모양과 낙서의 형상이 없는 것도 있음 · 다양한 서기 형태 : 울동갑, 없는 것도 있음, 당초문 형태 등 · 귀갑문 형태 : 육각형, 비늘 모양, 큰 원 안에 태점 테두리 등 다양 · 인습적 답사

<표 31> 문자도에 나타나는 거북 도상의 색채

시기	거북 도상의 색채
초기 양식	· 오방색을 사용하여 화려하고 절도감 있는 채색 → 연목을 사용한 단순한 채색
중기 양식	· 다양한 색상 · 강렬한 보색 대비 · 단조로운 색상
후기 양식	· 진색과 간색 사용 · 주색, 적색, 청색 사용이 많음

<표 32> 문자도에 나타나는 거북의 상징

시기	거북의 상징
초기 양식	· 오륜행실도의 유교적인 교훈적, 계몽적 교화 · 장수 상징
중기 양식	· ‘낙서(洛書)’의 의미 강화(禮) → ‘하도낙서(河圖洛書)’ 등장으로 상징에 대한 개념의 모호성과 함께 의미 퇴색 · 장수의 상징 · 도교적, 길상적인 의미 내포 · 미래를 예견하는 영험한 존재
후기 양식	· 원래 상징 퇴색 · 벽사(辟邪)의 성격이 강함 · 부귀영화, 장수 등 현세기복(現世祈福)적 성향이 강함

<표 33> 문자도 ‘예(禮)’에 나타나는 화제(畫題)

시기	‘예(禮)’에 나타나는 화제(畫題)
초기 양식	* 글자 안에 주색으로 칠해진 원(圓) 안에 글자가 한 자씩 적혀 있음. 1. 공부자(공자)가 큰 나무(살구나무) 아래에서 예를 익히네. (孔夫子習禮於大樹之下) : 호암미술관 소장 <문자도> 예(禮)

	2. 순임금은 오현금을 타며 남풍가를 지었고 (舜南熏展五絃琴) 공자는 항상 제기(祭器)를 늘어놓고 예(禮)를 익히니 (孔子常陳祖豆習禮) 백공이 서로 화합의 노래를 하네 百工相和歌) : 선문대박물관 소장 <문자도> 예(禮) 3. 孔子習禮大樹下昌平關 : 조선민화박물관 소장 <문자도> 예(禮)
중기 양식	* 4언(言) 4절구의 16자(字)로 구성 * 주로 그림의 상단에 화제가 있다. 1. 낙수에서 거북이 그림 지고 나오니(洛龜負圖) 천지의 예절과 법도가 되었네(天地節文) 봄바람 부는 살구나무 강단에서(杏壇春風) (공자께서) 시경과 서경을 강론하셨네(講論詩書) (대부분 화제) 2. 복희가 처음 만들었네(伏羲始制) 황하에서 나온 거북이가 지고 나온 그림(河龜負圖) 봄바람 부는 살구나무 강단에서(杏壇春風), (공자께서) 시경과 서경을 강론하셨네(講論詩書)(圖 128)
후기 양식	* 대부분 화제가 없으며, 4언 4절구, 또는 4언 2절구의 경우도 보인다. 1. 신령스러운 거북이 낙수에서 나와(神龜出洛) 천지를 밝게 했네(天地文明). 봄바람 부는 살구나무 강단에서(杏壇春風) 성인(공자)께서 예로써 응대하네(聖人揖讓)(圖 137). 2. 낙수에서 나온 거북이 상서로움을 드러낸 것은(洛龜呈瑞) 돈독히 펼쳐진 예(禮) 때문이네(敦叙之禮)(圖 142). 3. 낙수에서 신령스러운 거북이 나와(洛出神龜) 천지의 예절과 법도가 되었네(天地節文)

VI. 결 론

지금까지 조선 후기 민화 속의 ‘거북’ 도상과 상징에 대해서 살펴보았다. 거북은 우리나라 선사시대 암각화에서부터 등장할 정도로 오랫동안 우리 민족과 함께 살아온 생물로 그 역사성과 함께 관련 설화와 유물 등도 많이 남아 있어 연구 대상으로서 충분한 가치를 지니고 있음을 알게 되었다. 거북은 삼국시대에는 무덤을 수호하는 ‘사신(四神)’의 일원으로서 ‘벽화’에 등장하였고, 고려시대에는 ‘벽화’와 ‘석관’에 등장하였다. 거북은 조선 전기의 ‘고분벽화’로 나타났다가 조선 후기 유행한 ‘민화’ 속에도 인기 있는 화재(畫材)로 등장하여 현재까지도 이어지고 있다.

‘민화’ 속에 등장하는 거북은 단순한 감상용으로 그려졌다고보다는 어떠한 목적과 ‘의미부여’를 가지고 그려진 것이었다. 산모와 영유아의 사망률이 높았던 고대에는 산모가 무사히 출산을 하여 낳은 자식이 바르고, 건강한 사람으로 성장하여 여유로운 생활을 누리고, 부부가 해로(偕老)하면서, 함께 무병장수하기를 바라는 마음을 그림으로 나타내었다. 이러한 마음은 이 모든 조건들을 갖추고 있는 즉, 무병장수, 다산, 재복을 상징하는 거북을 그림 속에 그려 넣는 모습으로 나타났다. <십장생도>, <신선도>, <화조도>, <어해도>, <문자도>와 같은 그림에 거북이 모두 등장하는 것은 사람들의 이와 같은 염원이 그대로 반영되어 나타난 것이었다.

사람들의 이러한 염원을 담은 거북이 민화 속에서 어떠한 도상을 가지고 있고, 어떠한 변화과정을 거쳤으며, 또한 어떠한 의미를 지니고 그려진 것인가를 연구하여 한국인의 정서에 거북이 어떤 영향을 미쳤는지 알아내고자 하는 것이 이 연구의 목적이었다. 또한 당시 민화에 표현된 거북 도상의 예술적 표현기법과 양식을 분석하여, 거북 도상의 변화를 통한 민화 양식의 시대적 표현기법도 살펴보면서, 거북 그림 속에 담긴 당시 사람들의 가치관과 세계관도 함께 살펴보려고 하였다. 이를 계기로 ‘거북’이 얼마나 ‘한국적’이며, 묵묵히 자리를 지키며 본분을 다하고 있는 모습을 통해 우리 민족의 ‘멋’과 ‘정신’을 가장 잘 나타내 주고 있는 동물이 ‘거북’임을 증명하고자 하였다.

본 연구의 과정으로 먼저 거북이 등장하는 ‘민화’의 개념에 대해 알아보

았다. 1920년대 ‘민화’라는 용어가 처음 사용되기 시작하면서, 현대까지도 ‘민화’에 대한 정확한 개념 정립이 되지 못한 상태이며, 또한 ‘민화’를 대체할 만한 용어도 찾지 못하고 있다. 현대에서 ‘민화’는 그림을 정통으로 배우지 못한 화가들이 그렸던, 소위 ‘속화’라고 불리는 서민들의 그림과 함께 도화서 궁중 화원들이 그렸던 궁중 회화를 포함하여 사용하고 있으므로, 이에 따라 용어에 대한 개념 정립이 시급하다.

‘민화’는 16세기, 17세기 ‘왜란’과 ‘호란’의 양난을 겪으면서 일어난 조선의 정치적·사회적·경제적 변화 속에서 발생하였다. 양반제의 붕괴와 경제적인 부(富)를 축적한 상민들이 등장하고 문화의 향유층이 왕실과 양반에서 일반 백성들에게까지 전유되면서 일어난 일종의 ‘문화현상’이라고 볼 수 있다. 조선전기 사대부들의 ‘사의적(寫意的)’, ‘관념적(觀念的)’ 회화에서 전쟁 후 발생한 위기의식으로 ‘벽사’와 ‘현세기복’의 ‘길상적’ 요소가 담긴 그림이 그려지기 시작했는데, 이것이 ‘민화’이다. 조선시대 ‘민화’는 당시 사람들의 ‘생각’과 ‘무병장수’의 소망, ‘소원 성취’, ‘출세’, ‘부귀영화’와 같은 염원을 가장 잘 나타내 주고 있는 그림이라고 볼 수 있다. 이러한 의미에서 ‘민화’는 ‘대중문화’의 의의라는 차원에서, 한국적인 예술정신의 정체성을 말하기 위한 중요한 단서가 될 수 있다.

본 연구를 위해 먼저, 거북 도상의 기원과 세월에 흐름에 따라 거북 도상의 변화에 대해서 알아보았다. 거북이 ‘사신’의 일원으로 포함되어 가는 과정과 당시 사람들의 거북에 대한 인식이 어떠하였는지도 함께 연구하였다. 사람들에게 신령스러운 존재로 인식되어 온 거북은 처음부터 ‘사신’에 포함된 것은 아니었다. ‘사신’은 처음 약 6천 년 전 중국 앙소문화의 서수와 유적의 ‘용호(龍虎)’에서 출발하여 ‘음양오행’ 사상과 ‘별자리 28수(宿)’가 결합하면서, 전국시대 기록인 『초사』, 『예기』 등을 통해 ‘사방위’와 ‘사신’의 사상이 정립되었다. 이때 거북은 ‘거북 단독’의 모습이 아니라 뱀과 합쳐진 ‘귀사합체’의 모습인 ‘현무’로서 그 형상을 갖추었고, ‘사신’의 형성 과정에서 ‘별자리’와 함께 그 개념을 같이 하면서, 민화 채색의 기본색인 ‘오방색(五方色)’의 개념도 함께 정립되었다.

또한 거북 도상의 기원과 변화를 살펴봄과 동시에 거북의 어떠한 ‘생물학적 특징’으로 인하여 거북이 ‘장수’를 상징하고 사방위 중 ‘북방(北方)’을 수호하는 ‘사신’의 일원으로 받아들여지게 되었는지에 대해서 연구하였다. 거북은 중생대 화석에서 발견될 정도로 그 근원이 오래되어 사람들에게

‘친숙한 존재’였고, 생물학적 특성상 수명이 길어 ‘장수’의 상징이 되었으며, ‘다산’의 상징이 되었다.

거북의 이러한 모습은 민화에서 <십장생도>와 <화조도>, <어해도>의 모습으로 나타났다. 또한 거북이 가진 단단한 ‘귀갑(龜甲)’으로 자신을 보호할 수 있어 ‘견고함’과 ‘수호’를 상징하기도 하였는데, 이러한 모습은 <신선도>에서 신선을 태우고 가는 모습으로 그려졌다. 거북이 ‘수륙양생’한다는 점에서 ‘신’과 ‘인간’ 사이의 매개자 즉, ‘신의 사자’로 인식되었고, 거북은 ‘음(陰)’의 성격을 가졌지만, 동시에 ‘양(陽)’의 성격을 가지고 있어, 이것을 조화롭게 운용하여 ‘장수’를 하는 것으로 생각되었다. 이러한 거북의 생물학적 특징이 고대인들에게는 신비롭고 신령스럽게 보여 다양한 상징들이 생겨났고, 심지어 거북 신앙으로도 발전하였다.

이어서 고대 문헌에서 거북이 어떠한 존재로 인식되었는지에 대해서 연구하였다. 고대의 각종 문헌에서 거북은 ‘사령(四靈)’ 중의 하나로 신령스러운 존재였고, 중국 고대 국가에서는 ‘거북점’을 이용하여 왕실의 행사와 개인적인 일까지도 점복(占卜)에 결과에 따라 행하였음을 ‘갑골문’을 통해서 알 수 있었다. 또한 ‘하도낙서’의 존재로 천하를 다스리는 법인 『홍범구주』를 만드는 데 기여하기도 하였고, 이러한 문헌 속의 거북의 모습은 조선 후기 민화의 <문자도>로 이어졌다. 한대(漢代)의 『사기』를 비롯한 여러 문헌에서 거북은 ‘신의 사자’로서의 신령스러움과 ‘장수’, ‘천하의 보물’이었고, ‘덕’이 있는 자만이 얻을 수 있는 귀한 존재였다.

또한 문헌에서는 거북이 ‘재복’의 상징임을 밝히고 있다. 고대의 사전인 『이아』에서는 거북이 신령스러운 존재임을 말하며, 거북의 종류를 10종류로 나누기도 했다. 또한 고대인들은 거북의 생태학적 생김새인 ‘돔(dome)’ 모양의 등과 편평한 배와 거북 등의 귀갑문에 대해서도 신비스럽게 생각하였다. ‘거북의 등이 하늘을 본받아 둥글고, 배(腹)는 땅을 본받아 네모지다.’라고 하였으며, 거북 등의 무늬가 서로 엇갈려 뒤섞여서 나열된 ‘별자리’를 이루며, ‘길흉’을 밝히는 것이라고 하였다. 이렇게 고대인들에게 거북은 단순한 생물이 아니라 ‘하늘’과 ‘땅’을 축소시킨 ‘소우주(小宇宙)’로 인식되고 있었음을 알 수 있었다.

우리나라에서 거북의 모습은 선사시대 ‘암각화’에서는 ‘단순화’되었지만, ‘실제 거북’의 모습으로 그려졌고, 고구려시대에서는 ‘귀사합체’의 현무의 모습으로, 고분벽화의 <사신도> 중 북방을 수호하는 신으로 나타났다.

<사신도>는 고구려 수도였던 중국 집안 지역과 평양 지역의 고분벽화에 등장하였고, 4세기 말에서 5세기 초에 나타나 7세기까지 명맥을 유지하였다. 백제시대에서는 공주 송산리 6호분과 부여 능산리 동하총에서 ‘귀사합체’의 현무의 모습으로 그려졌다. 고려시대의 안동 ‘서삼리 고분벽화’에서는 고구려, 백제시대와 달리 ‘귀사합체’의 ‘측면’의 모습이 아니라, ‘거북 단독’으로 ‘정면’의 모습으로 산을 이고 있는 모습으로 그려졌다. 고려시대 벽화에서보다 묘제의 특성상 ‘석관(石棺)’의 벽석(壁石)에 거북 도상이 많이 그려졌다. 고려시대 ‘석관’의 거북 도상은 ‘거북 단독’ 모습으로 주로 ‘정면’을 향해 있는 모습으로 배갑과 산(바위)이 어우러져 그려졌다. 조선시대 <사신도>가 그려진 유일한 벽화고분인 원주 동화리 ‘노회신 묘’는 조선시대 전기 고분으로 북벽에 산을 배경으로 하여 ‘귀사합체’의 현무의 모습이 아니라, 뱀이 빠지고 ‘실제 거북’ 모습으로, 꽃 같은 서기를 내뿜고 있는 모습으로 그려졌다. 고구려시대와 백제시대에서는 ‘귀사합체’의 현무의 모습으로, 고려시대와 조선시대 전기까지는 ‘거북 단독’의 모습으로 그려짐을 알 수 있었다.

그렇지만 거북은 회화면에서는 고구려시대를 제외하고 조선시대 전기까지도 뚜렷하게 자신의 모습을 드러내지 못하고 있다가, 조선시대 후기 ‘민화’ 속에서 본격적으로 등장하였다. 그러나 민화에 등장하기 전에 거북은 왕실의 흥례에 관한 『의궤』에서부터 먼저 등장하였다. 『의궤』는 조선시대 꾸준히 제작되었던 ‘왕실의 기록’으로, 『의궤』에서 거북은 고구려시대와 마찬가지로, ‘사신’으로서 북방을 수호하는 ‘현무’의 모습으로 나타났다. 『의궤』는 조선시대 초기부터 제작된 것으로 보이나, 임진왜란으로 인하여 모두 소실되고, 현전하는 최고(最古)의 『의궤』는 1627년 『의궤』이다. 그리고 1926년 마지막 『의궤』까지 조선이 멸망할 때까지 꾸준히 제작되었던 것으로, 이러한 이유로 『의궤』에서의 거북 도상의 변화과정을 분석하여 조선시대 회화 속에 등장하는 거북 도상을 통해 대략적으로나마 ‘편년’을 유추할 수 있었다. 『의궤』 속 거북 도상은 처음에는 고구려시대처럼 ‘귀사합체’의 모습을 보이다가 후에 ‘거북 단독’ 모습으로 변해가며, 또한 거북 등의 귀갑문 문양의 형태와 다리 부분의 화염문의 존재 여부, 배(腹) 부분과 연갑판의 문양의 변화를 분석하여 거북이 등장하는 조선시대 회화의 편년을 유추할 수 있는 기초 자료를 마련할 수 있었다.

‘민화’는 조선의 근간을 이루었던 유교 사상이 왜란과 호란을 겪으면서

일어난 극심한 사회적·경제적 변화 속에서 발전하게 되었다. 양반 중심의 사회에서 몰락한 양반과 경제적으로 부를 축적한 상민들이 등장하게 되었다. 그들의 문화에 대한 욕구가 높아지면서 왕실과 양반 중심의 문화가 자연스럽게 일반 백성들에게 스며들게 되었다. 궁중 화풍의 그림과 민간 화풍의 그림, 그리고 민간에서 자생한 그림이 광통교를 중심으로 활발하게 유통되면서 급속하게 확산되었다. ‘오방색’을 기본으로 채색되는 ‘민화’는 집안을 ‘장식’하는 용도와 일상생활에 필요한 ‘실용화’로 제작되었고, 우리나라의 ‘토속 신앙’과 결합하면서, ‘벽사기복’의 주술적인 성격을 담고 있다.

‘장수’의 상징으로 그려진 <십장생도>의 연구를 통해 <십장생도> 속의 거북은 ‘실제 거북’의 모습과 거의 흡사하게 그려졌지만, 거북의 두상은 ‘일반 거북’, ‘사두형’ 거북 등으로 다양한 모습으로 그려짐을 알 수 있었다. 또한 『의례』의 거북 도상 분석을 통해 얻은 자료를 기초로 궁중 회화로 그려진 <십장생도>의 편년을 유추할 수 있었다.

<요지연도>를 중심으로 하는 <신선도> 속에서 거북은 신선이나 선동(仙童)을 태우고 가는 모습으로 그려졌다. <신선도>는 ‘장수’를 축원하는 축수축복용의 ‘길상화’로 많이 그려졌지만, 거북이 ‘장수’의 상징과 함께 신선을 안전하게 태우고 가는 ‘수호자’로서의 모습을 볼 수 있었다.

<화조도>에서 거북은 도상 면에서는 ‘일반 거북’의 모습, ‘남생이’, ‘사두형’ 거북, ‘용두형’ 거북 등 다양하게 그려졌고, 신령스러운 모습에서 익살스러운 표정까지 다양하게 나타났다 또한 다른 화재(畫材)와 같이 그려지면서, 거북이 원래 가지고 있던 ‘장수’의 상징에다가 그 의미를 배가(倍加)시키기도 하였다. ‘연꽃’과 함께 그려진 거북은 ‘장수+장수’, 거기에다 ‘연밥’이 곁들여지면 ‘장수+장수+다산(多産)+출세’의 상징을 가지게 되며, 거북과 잉어, 거북과 학이 함께 그려지기도 하였는데, 이것은 ‘장수+출세’, ‘장수+장수+출세’를 의미하였다. <영모도>에서 거북은 실제의 거북의 모습이라기보다는 신령스러운 모습으로 그려졌다. 여기서 거북은 주로 ‘용의 머리’와 꼬리를 가진 ‘신귀’의 모습으로 표현되었고, 상서로운 기운인 서기를 입에서 뱉어내고 있는 모습으로 그려졌다.

<어해도>에서의 거북은 그 당시 유행하던 실학사상의 영향으로 사물을 ‘마음’이 아니라 ‘눈’으로 보는 것을 중시한 ‘관물 인식’의 변화로 대부분 ‘실제 모습’으로 그려졌다. 주로 물속에서 다른 물고기들과 어울려 헤엄치

는 모습으로 그려졌고, 거북(龜)의 모습보다는 대부분 ‘자라(鼈)’의 모습으로 그려졌다. 이것은 한자로 ‘거북’과 ‘남생이’는 ‘귀(龜)’, ‘자라’는 ‘별(鼈)’이라 구분되어 있지만, 우리나라에서는 이 셋을 거의 구분하지 않고 ‘거북’이라는 말로 통칭하여 사용하여 거북이 가진 상징성 또한 ‘거북’이나 ‘남생이’나 ‘자라’나 모두 같은 상징을 가진 것으로 보고 있기 때문이었다. <어해도>에서 거북은 ‘사실적인 모습’ 외에도 ‘신귀’의 모습으로 그려지기도 했는데 ‘거북은 천 살에 털이 생긴다.’, ‘100살이면 하나의 꼬리가 나오고, 200살 먹은 것은 일총귀(一總龜)라고 하고 1,000살 먹은 것은 오총귀(五總龜)라 한다.’라는 고대 문헌의 기록을 충실히 표현한 것으로 보인다.

<문자도>는 초기에 ‘교육적’인 성격으로 제작되었다가, 후로 갈수록 ‘벽사’와 ‘길상화’로 변화하며, 후기에는 글자 본래의 의미가 퇴색되고 ‘도안화’, ‘추상화’되었다. 따라서 <문자도> 속의 거북 또한 이러한 <문자도>의 변화와 맥락을 같이 함을 알 수 있었다. <문자도>의 전성기라고 할 수 있는 중기 양식의 <문자도>에서 거북은 ‘예(禮)’에서 주로 등장하였다. 고대에 ‘하우’가 낙수에서 나온 글(書), 즉 ‘낙서’를 보고 천하를 다스리는 대법인 『홍범구주』를 만들었는데, 이 글(書)을 지고 나온 것이 신령스러운 거북이라는 고사를 인용한 것이었다. <문자도>에서 거북은 ‘예(禮)’의 첫째 자획에 책을 지고 있는 거북의 모습으로 그려졌고, 유교를 국시(國是)로 삼은 조선에서 거북은 공자의 ‘예(禮)’를 대표하는 유교적인 덕목의 상징이 되었다.

고대부터 거북은 ‘생물학적 특성’으로 인하여 천·지·인(天·地·人)을 모두 포함하는 ‘우주의 축소판’으로 인식되어 신령스러운 생물로 인식되었다. 또한 ‘수륙양생’하는 거북의 생태학적 특성에는 물이 가진 상징 즉, ‘재생’, ‘힘의 원동력’, ‘생명력’을 담고 있다. 여기에 ‘풍요’와 ‘부귀영화’의 추구, ‘성공’으로 대변되는 ‘육지’를 왕래한다는 것은, 생명 탄생의 신비로움을 상징하는 ‘물’이라는 ‘이상 세계’와 ‘현실 세계’를 상징하는 ‘육지’를 연결한다는 의미를 지니고 있다. 즉, ‘신’과 ‘인간’을 연결하는 매개자이며, ‘이상 세계’와 ‘현실 세계’를 연결하는 중간 매개자로서 중요한 존재인 것이다.

또한 거북은 우리나라 사람들의 사고의 근간인 유·불·도(儒·佛·道) 사상을 모두 포함하고 있다. 사람들이 거북을 신령스럽게 생각하는 것은 ‘현실’의 고통 속에서 ‘이상 세계’를 추구하는 사람들의 염원을 반영한다고 볼 수 있다. 거북은 보통 ‘물’에서 여유롭고 자유롭게 생활하지만, 알을 낳

기 위해서 힘들게 ‘육지’로 올라와서 ‘산란(産卵)’을 한다. 이것은 ‘이상 세계’라는 것이 ‘현실 세계’와 분리된 것이 아니며 즉, 불교에서 말하는 ‘진속불이(眞俗不二)’, ‘성속일여(聖俗一如)’ 사상을 나타내고 있다고 생각한다. 동시에 거북이 육지에서 알을 낳는다는 것은, ‘이상 세계’가 결국은 유교적인 현실의 일상생활에 뿌리-인의예지(仁義禮智)와 같은 세속의 도덕-를 두고 있음을 상징한다고 볼 수 있다. 또한 ‘물의 재생’이라는 의미는 세속의 때 묻은 삶을 깨끗하게 정화 시키고, 고난스러운 삶을 살아가느라 지친 세속인들에게 생명력을 안겨준다는 의미에서, 거북은 ‘생명력’의 상징이 될 수 있다. 거북의 느린 걸음은 정(靜)적이라는 점에서 조선시대 뿐만 아니라 바쁜 현대인에게 마음의 ‘안정’과 ‘휴식’을 전해줄 수 있다고 본다.

그러나 사람들이 거북에게 ‘장수’와 ‘부귀’를 바라는 것은 오히려 거북의 생태와 모순된다. 거북은 욕심 없이 유유자적 살아가며, 맑은 물속을 자신의 터전을 삼고 있기 때문에 장수하는 것이지, 세속적인 욕심으로 장수하는 것이 아니기 때문이다. 거북의 ‘느림의 미학’이 곧 ‘장수의 비결’이며, 도교에서는 거북처럼 몸을 이완하고 느리게 호흡하는 내단술(호흡수련)을 익혀 사람의 수명을 연장할 수 있다고 생각하였다. 그러므로 도교에서 ‘이상 세계(자연)’의 추구는 거북의 물속에서의 욕심 없는 삶과 닮아 있다. 이렇게 거북은 한국인의 폭넓은 심성(心性)을 그대로 반영하고 있다. 거북이 유·불·도(儒·佛·道)의 가치를 충돌 없이 포용한 것은 거북의 상징이 다양한 형태로 폭넓게 이해될 수 있다는 사실 즉, 상징의 스펙트럼이 넓다는 의미이기도 하다. 이상 세계의 끝에서 ‘장수’와 ‘부귀영화’ 같은 세속적인 세계의 끝까지도 아우르고 있기 때문이다.

또한 거북은 보이지 않는 ‘작은 것’에서부터 ‘큰 것’까지 우리 주변에 머무르며, 항상 제자리에서 묵묵히 자기의 역할을 수행하고 있다. 조선시대 ‘집’이나 ‘건물’을 생각해 보면, 거북이 없는 곳이 없다. 처음 집을 들어가기 위해 여는 대문 빗장에도 거북이 있었고, 대문을 들어서서 마당을 둘러보면 우물가의 물병, 표주박에도 거북이 있었다. 경복궁 자경전처럼 굴뚝에도 거북이 있었고, 집안을 받치고 있는 받침돌에도 거북이 있었다.

집안에 들어서면 집의 상량 대들보에 ‘하룡(河龍)’, ‘해귀(海龜)’라는 문자를 써넣어 집을 든든하게 지키고 있었다. 또한 방안을 들어서면 집안을 장식하고 있는 <십장생도>, <화조도>와 함께 일상생활에 필요한 반닫이,

머릿장, 빗집, 반진고리, 경대, 고비, 베갯모, 주전자, 그릇, 자물통에도 거북이 있었고, 등잔걸이와 촛대에도 거북이 있었다. 사랑방에는 바깥주인의 학문 정진에 필요한 벼루, 연적, 문진, 필통에도 거북은 있었다. 결혼할 때 입는 활옷과 화관, 도투락땡기에도 거북이 있었고, 여자들이 항상 몸에 지니고 있는 은장도와 부채 장식인 선추, 단작 노리개, 수저집, 안경집에도 거북은 있었다.

또한 힘든 현실을 극복하고 미래의 희망을 찾기 위해 찾아가는 무당이 입는 원삼과 무령, 삼낭 주머니, 점구, 갑골점에도 거북이 있었다. 그리고 사람들이 타고 다니는 가마에도 거북이 있었으며, 심지어 장례에 사용하는 상여의 목각인형과 상여의 꼭대기를 장식한 봉황 조각의 부리에 거는 대봉유소(大鳳流蘇)에도 거북은 있었다. 이렇게 거북은 눈을 돌리면 어디에서나 있었고, 존재감을 드러내지는 않았지만, 우리에게 꼭 필요한 곳에 존재하고 있었다.

현대에 와서도 거북은 민화 속에서 ‘용’, ‘호랑이’, ‘봉황’처럼 하나의 주제로 큰 비중을 차지하고 있는 것은 아니지만, <십장생도>, <신선도>, <화조도> 등 민화에서 다양하게 등장하며, 빠뜨릴 수 없는 중요한 화재(畫材)인 것이다.

본 연구를 진행하면서 작가가 알려지지 않았다는 민화 작품 속에 많은 ‘낙관’이 있음을 알 수 있었다. 민화는 작가가 알려지지 않아 ‘편년’을 가늠하기 힘들다고 이야기하고 있다. 그러나 의외로 많은 작품에서 ‘낙관’을 찾을 수 있었고, 이 ‘낙관’에 대한 심도 있는 연구가 이루어진다면, 민화 작가와 편년을 찾을 수 있는 좋은 연구가 될 수 있을 것이다.

또한 『의궤』 속에는 ‘현무’ 외에도 ‘청룡’, ‘백호’, ‘주작’이라는 다른 ‘사수(四獸)’가 있다. 앞으로 이 『의궤』 속의 ‘청룡’, ‘백호’, ‘주작’으로 연구를 확대하여 진행하고자 한다. 『의궤』 속의 ‘거북’ 연구를 통해 거북이 나오는 회화 속의 편년을 가늠할 수 있었던 것처럼, 이 <사수도>의 연구를 확대하여 진행한다면 ‘청룡’, ‘백호’, ‘주작’이 등장하는 작품의 ‘편년’을 유추할 수 있는 좋은 자료가 될 수 있을 것이기 때문이다.

공자(孔子)의 『논어(論語)』에 “인자요산(仁者樂山: 어진 사람은 산을 좋아하고), 인자정(仁者靜: 어진 사람은 고요하며), 인자수(仁者壽: 어진 사람은 장수한다.)”라는 말이 나온다. 거북은 느릿느릿하지만 ‘장수’하기 때문에 공자가 말하는 ‘인(仁: 어짊)’의 정신을 잘 구현하고 있는 동물이라고

볼 수 있을 것이다. 이것은 거북의 어진 덕목을 한국인의 ‘끈질긴 생명력’과 ‘정’이 많은 어진 성품을 대표하는 것으로 이해하는 근거가 될 수 있다. 역사상 끊임없는 외침과 위기 가운데서도 ‘민족의 정체성’과 국가의 존립을 지켜온 한민족의 ‘강한 생명력’을 거북이 상징하는 덕목이 잘 구현한다고 볼 수 있을 것이다. 게다가 『논어』의 “지자요수(知者樂水: 지혜로운 자는 물을 좋아한다.)”라는 말이 있는 것처럼, 거북은 ‘육지’뿐만 아니라 ‘바다’와 ‘물가’를 주 무대로 하므로, 거북은 그야말로 ‘지혜’와 ‘인덕(仁德)’을 겸비한 사람의 상징으로 대표될 수 있다고 본다.

필자는 본 연구의 ‘거북’을 통해 옛사람들의 염원과 희망이 무엇이었는지를 엿볼 수 있었다. ‘거북’은 우리의 일상생활 곳곳, 보지 않는 곳에서, 그리고 의식하지 못하는 사소한 것에서부터, 제자리를 지키며, 사람들에게 도움을 주고 있었다. 묵묵히 자리를 지키며, 본분을 다하고 있는 모습에서 우리 민족의 기상 중에서 ‘은근’과 ‘끈기’를 가장 잘 나타내 주는 동물이 거북임을 알 수 있었다. 그러므로 거북의 이러한 모습을 통해 ‘거북’이 ‘호랑이’보다도 더 ‘한국적’이고, 우리 민족의 ‘멋’과 ‘정신’을 가장 잘 나타내 주는 동물임을, 바로 그것이 ‘거북’임을 확인할 수 있었다.

[참 고 문 헌]

1. 국내 도서

- 간보, 임동석 (역). (2011). 수신기 1. 서울: 동서문화사.
_____, _____. (2011). 수신기 2. 서울: 동서문화사.
_____, _____. (2011). 수신기 3. 서울: 동서문화사.
갈홍, 김장환 (역). (2010). 신선전. 서울: 지식을만드는지식..
_____, 석원태 (역). (2015). 포박자 내편 (1). 파주: 서림문화사.
_____, _____. (2015). 포박자 내편 (2). 파주: 서림문화사.
_____, 이준영 (역). (2014). 포박자. 서울: 자유문고.
강관식. (2001). 조선후기 궁중화원 연구(상). 파주: 돌베개
강우방. (2007). 한국미술의 탄생. 서울: 솔출판사.
_____. (2018). 민화. 서울: 다비치.
고려대학교민족문화연구원한국사상연구소. (2011). 성학십도. 서울: 예문서원.
공자, 남기현 (역). (2003). 춘추좌전 下. 서울: 자유문고.
_____, 이상옥 (역). (2014). 예기 上. 서울: 명문당.
_____, _____. (2014). 예기 中. 서울: 명문당.
구미래. (1992). 한국인의 상징 세계. 서울: 교보문고.
국립고궁박물관, (2008). 조선 왕실의 보물. 서울: (주)보림출판사.
국립민속박물관. (2013). 한국민속문학사전, 민화. 용인: 국립민속박물관.
김관중, 전윤주. (2015). 팔선열전. 인천: 리토피아.
_____. (2013). 한국민속문학사전, 판소리. 용인: 국립민속박물관.
굴원, 송옥, 가의, 회남소산, 동방삭, 권용호 (역). (2018). 초사. 파주: (주)글항아리.
김근. (1999). 한자는 중국을 어떻게 지배했나. 서울: (주)민음사.
김문식, 신병주. (2018). 조선 왕실 기록문화의 꽃, 의례. 파주: 돌베개.
김보희. (2011). 한국인의 꿈, 십장생. 서울: 이화여자대학교출판부.
김부식, 이강래 (역). (2020). 삼국사기 I. 파주: 한길사.
_____, _____. (2020). 삼국사기 II. 파주: 한길사.

- 김용선. (2012). (역)주고려묘지명집성 (상). 춘천: 한림대학교출판부.
- 김종대. (2001). 33가지 동물로 본 우리문화의 상징세계. 서울: 다른세상.
- 김현주. (2009). 토테미즘의 흔적을 찾아서-동물에 관한 야생적 담론의 고고학. 서울: 서강대학교출판부.
- 노승대. (2019). 사찰에는 도깨비도 살고 삼신할미도 산다. 서울: 불광출판사.
- 나희라. (2008). 고대 한국인의 생사관. 파주: (주)지식산업사.
- 노자키 세이켄, 변영섭·안영길 (역). (1992). 中國吉祥圖案. 서울: 예경.
- _____, _____. (2016). 중국미술상징사전. 서울: 고려대학교출판문화원.
- 마이클 로이, 이성규 (역). (2016). 고대 중국인의 생사관. 파주: 지식산업사.
- 리영순. (2006). 동물과 수로 본 우리 문화의 상징 체계. 서울: 훈민
- 박옥련. (2003). 장생의 염원, 한국의 십장생문. 부산: 경성대학교출판부.
- 박영규. (2002). 한 권으로 읽는 조선왕조실록. 서울: 들녘.
- 박영택. (2019). 민화의 맛. 파주: (주)아트북스.
- 박정혜, 윤진영, 황정연, 강민기. (2013). 왕과 국가의 회화. 파주: 돌베개.
- 박정혜, 황정연, 강민기, 윤진영. (2012). 왕의 화가들. 파주: 돌베개.
- _____. (2014). 조선 궁궐의 그림. 파주: 돌베개.
- 박차지현. (2005). 한 권으로 보는 한국 미술사. 하남: 프리즘하우스.
- 반고, 이한우 (역). (2018). 백호통의. 서울: 역락.
- _____, _____. (2020). 한서 본기. 파주: (주)북이십일 21세기북스.
- _____, _____. (2020). 한서 열전 6. 파주: (주)북이십일 21세기북스.
- _____, _____. (2020). 한서 지 1. 파주: (주)북이십일 21세기북스.
- _____, _____. (2020). 한서 지 2. 파주: (주)북이십일 21세기북스.
- 범엽, 진기환 (역). (2018). 후한서 (七). 서울: 명문당.
- _____, _____. (2018). 후한서 (八). 서울: 명문당.
- _____, _____. (2018). 후한서 (十). 서울: 명문당.
- 사마천, 김원중 (역). (2018). 사기 서. 파주: (주)민음사.
- _____, _____. (2020). 사기 세가. 파주: (주)민음사.
- _____, _____. (2020). 사기 열전 1. 파주: (주)민음사.
- _____, _____. (2020). 사기 열전 2. 파주: (주)민음사.

사마천, 소준섭 (역). (2019). 사마천 사기. 파주: (주)현대지성.
 사마천, 이연호 (역). (2020). 사마천 본기. 서울: 큰방.
 서경호. (1996). 산해경 연구. 서울: 서울대학교출판부.
 선정규. (2013). 여와의 오색돌. 서울: 고려대학교출판부.
 신립상, 김용성 (역). (2005). 한대 화상석의 세계. 서울: 학연문화사.
 신재효. (2020). 한국 판소리 전집. 고양: 서문당.
 심연옥. (2002). 한국 직물 오천년. 서울: 고대직물연구소출판부.
 ———, 금다운. (2020). 한국 자수 이천년. 부여: 크리빗.
 심우장, 김경희, 정숙영, 이홍우, 조선영. (2008). 설화 속 동물 인간을 말한다: 이야기 동물원. 서울: 책과함께.
 안휘준. (2017). 한국 회화사 연구. 서울: (주)시공사.
 양동숙. (2017). 한자 속의 중국 신화와 (역)사 이야기. 서울: 주류성.
 ———. (2019). 갑골문 자전을 겸한 갑골문 해석. 서울: (주)이화문화출판사.
 여불위, 김근 (역). (2018). 여씨춘추. 파주 : (주)글항아리.
 열자, 김학주 (역). (2017). 열자. 고양: 연암서가.
 왕충, 성기옥 (역). (2016). 논형. 서울: 동아일보사.
 위안커, 김선자·이유진·홍윤희 (역). (2018). 중국신화사 (上). 서울: 웅진지식하우스, 2018.
 위중, 이은호 (역). (2013). 상서 깊이 읽기. 파주: (주)글항아리.
 유안 편저, 이준영 (역). (2019). 회남자 상. 서울: 자유문고.
 ———, 최영갑 (역). (2014). 회남자. 서울: 풀빛.
 ———, 안길환 (역). (2013). 회남자 上. 서울: 명문당.
 ———, ———. (2013). 회남자 下. 서울: 명문당.
 유향, 임동석 (역). (2012). 열선전. 서울: 동서문화사.
 유홍준, 이태호. (2015). 문자도. 서울: (주)대원사.
 유희, 김형태 (역). (2019). 물명고 (상). 서울: 소명출판.
 윤열수. (1999). 龍, 불멸의 신화. 서울: (주)대원사.
 ———. (2009). 민화 이야기. 서울: 디자인하우스.
 ———. (2010). 신화 속 상상 동물 열전. 서울: 한국문화재보호재단.
 윤용혁. (2010). 가루베 지온의 백제 연구. 서울: 서경문화사.
 윤철규. (2018). 조선 시대 회화. 서울: 마로니에북스.

- 이광표. (2013). 한국미를 만나는 법. 서울: 꽃피는청춘(주).
- 이동주. (2012). 우리 옛 그림의 아름다움. 서울: (주)시공사·시공아트.
- 이명구. (2005). 동양의 타이포그래피 문자도. 서울: Leedia.
- 이봉호. (2021). 주(역)의 탄생. 서울: 파라아카데미.
- 이성미. (2005). 조선왕실의 미술문화. 서울: (주) 대원사.
- 이성구. (1997). 中國古代의 呪術的 思惟와 帝王統治. 서울: (주)일조각.
- 이스위, 정광훈 (역). (2011). 중국문화사전. 부천: 청어람.
- 이승훈. (2011). 문학으로 읽는 문화상징사전. 서울: 푸른사상사.
- 이충구, 임재완, 김병현, 성당제 (역). (2008). 이아 주소 5. 서울: 소명출판.
- 일연, 박성봉·고경식 (역). (1996). 삼국유사. 서울: 서문문화사.
- 임동석 (역). (2017). 서경 1. 서울: 동서문화사.
- _____. (2017). 서경 2. 서울: 동서문화사.
- 임영주. (2017). 한국의 전통 문양 1. 서울: (주)대원사.
- _____. (2017). 한국의 전통 문양 2. 서울: (주)대원사.
- _____. (2017). 한국의 전통 문양 3. 서울: (주)대원사.
- 임종욱 (편). (2010). 중국(역)대인명사전. 서울: 이회문화사.
- 장개충 편역. (2015). 소학, 고양: 한림학사.
- 장자, 김학주 (역). (2019). 장자. 고양: 연암서가.
- 장화, 임동석 (역). (2004). 박물지. 서울: 고즈윈.
- 전호태. (2007). 중국 화상석과 고분벽화 연구. 서울: 솔출판사.
- _____. (2016). 고구려 벽화고분. 파주: 돌베개.
- 정병모. (2001). 미술은 아름다운 생명체다. 서울: 다할미디어.
- _____. (2017). 무명 화가들의 반란. 서울: 다할미디어.
- _____. (2017). 민화 가장 대중적인 그리고 한국적인. 파주: 돌베개.
- _____. (2018). 민화는 민화다. 서울: 다할미디어.
- 정병설. (2010). 구운몽도. 파주: (주)문학동네.
- 정약전, 이두순 (역). (2016). 신역 자산어보. 서울: 목근통.
- 정재서. (2019). 산해경. 서울: (주)민음사.
- 주공단, 이준영 (역). (2020). 주례(周禮). 서울: 자유문고.
- 쥬자오펑(鍾肇鵬), 이봉호·신진식·최재호·이대승·박용철 (역). (2018). 도교사전. 서울: 파라아카데미.
- 차미애. (2014). 공재 윤두서 일가의 회화. 서울: (주)사회평론아카데미.

최형주, 이준녕 (역). (2001). *이아주소*. 서울: 자유문고.

쿠보 노리타다, 정순일 (역). (2007). *도교와 신선의 세계*. 서울: 법인문화사.

하일식 편. (2007). *고려시대 사람들의 삶과 생각*. 서울: 해안.

허균. (1995). *전통미술의 소재와 상징*. 서울: (주)교보문고.

_____. (2018). *사찰장식 그 빛나는 상징의 세계*. 과주: 돌베개.

홍석모, 장유승 (역). (2016). *동국세시기*. 과주: 아카넷.

홍선표. (2014). *조선회화*. 서울: 한국미술연구소.

2. 논 문

구본기. (2014). *영모화의 상징과 특징적 표현에 대한 현대적 고찰 - 조선 후기 영모화를 중심으로-*. 석사학위논문, 고려대학교.

김보경. (2007). <十長生圖>의 復原模寫와 顔料에 關한 研究 - 國立古宮博物館 所藏 <十長生圖>를 中心으로-. 석사학위논문, 원광대학교.

김영희. (2005). *한국 서사문학에 나타난 ‘거북’의 상징적 의미 연구*. 석사학위논문, 한국교원대학교.

김용덕. (2018). *高麗時代 玄武 圖像 研究*. 석사학위논문, 경주대학교.

김정국. (1995). *龜旨歌 研究*. 석사학위논문, 전북대학교.

김정은. (2019). *조선 후기 <요지연도>에 표현된 생명관-도교적 생명관을 중심으로*. 박사학위논문, 성균관 대학교.

김태은. (2010). *張漢宗의 魚蟹圖 研究 -국립중앙박물관 소장 <魚蟹屏風>을 중심으로-*. 석사학위논문, 서울대학교.

김혜영. (2006). *朝鮮時代 魚蟹圖 研究*. 석사학위논문, 한남대학교.

김희진. (2018). *朝鮮後期 龍 圖像 研究*. 석사학위논문, 계명대학교.

박나라보라. (2009). *韓國 近代 故事·道釋 人物畫 研究*. 석사학위논문, 홍익대학교.

박본수. (2016). *조선 <요지연도> 연구*. 박사학위논문, 고려대학교.

박수진. (1992). *高句麗古墳壁畫와 朝鮮朝 民畫에 있어서의 四神圖 比較研究*. 석사학위논문, 부산대학교.

박은순. (1984). *17·18세기 조선왕조 시대의 신선도 연구*. 석사학위논문, 홍익대학교.

- 박진희. (1997). 民畫 素材에 內在된 象徵性에 관한 研究. 석사학위논문, 숙명여자대학교.
- 박현숙. (2011). 瑤池宴圖와 서왕모 도상 연구. 석사학위논문, 동국대학교.
- 방현아. (1993). 重庵 姜彝天의 『漢京詞』 연구 - 18世紀 서울의 都市的 樣相의 形象化-. 석사학위논문, 성균관대학교.
- 백명희. (1983). 民畫의 表現樣式 研究. 석사학위논문, 이화여자대학교.
- 서유리. (2020). 음양오행설에 근거한 오방색의 색채연구. 석사학위논문, 영남대학교.
- 송혜승. (1997). 朝鮮時代의 神仙圖 研究. 석사학위논문, 이화여자대학교.
- 신경미. (2018). 십장생도(十長生圖)의 상징에 관한 연구. 석사학위논문, 세한대학교.
- 신윤희. (2010). 고구려 사신도에 대한 시각적 재해석. 석사학위논문, 경북대학교.
- 안신혜. (2002). 陰陽의 조형적 표현 연구, 석사학위논문, 서울여자대학교.
- 안진의. (2009). 朝鮮後期 회화에 나타난 색채 인식에 관한 연구. 박사학위논문, 홍익대학교.
- 염광곤. (2017). 韓·中 거북신앙의 象徵體系 變化와 그 歷史性. 석사학위논문, 경기대학교.
- 오현경. (2013). 조선 후기 <요지연도> 연구. 석사학위논문, 동아대학교.
- 왕의립. (2013). 한·중 거북문화 비교 연구. 석사학위논문, 부산외국어대학교.
- 우현수. (1996). 조선후기 요지연도 연구. 석사학위논문, 이화여자대학교.
- 유은지. (2018). 조선시대 산릉도감의 靑山陵都監儀軌에 기록된 사수도四獸圖의 상징색채. 석사학위논문, 이화여자대학교.
- 윤경혜. (2006). 高句麗古墳壁畫의 繪畫性 研究. 석사학위논문, 홍익대학교.
- 윤열수. (2006). 文字圖를 통해 본 민화의 地域的 特性과 作家 研究. 박사학위논문, 동국대학교.
- 윤준현. (2007). 민화에 표현된 십장생도의 상징성에 관한 연구. 석사학위논문, 신라대학교.
- 이가영. (2010). 조선시대 민화의 색채 연구 - 문자도와 책가도를 중심으로 -. 석사학위논문, 홍익대학교 대학원.
- 이경민. (2014). 檀園 金弘度的 道釋人物畫 研究. 석사학위논문, 숙명여자

대학교 대학원.

- 이남림. (2017). 19세기 畫員의 翎毛畫 研究. 석사학위논문. 덕성여자대학교.
- 이영미. (2001). 민속에 나타난 거북 상징 연구-설화를 중심으로-. 석사학위논문, 공주대학교.
- 이영옥. (1997). 高句麗 古墳壁畫의 四神圖 研究. 석사학위논문, 영남대학교.
- 이영주. (2001). 民畫의 造形性 研究. 석사학위논문, 홍익대학교.
- 이준. (2016). 高麗時代 石棺 研究. 석사학위논문, 동국대학교.
- 이혜영. (2006). 朝鮮時代의 魚蟹圖 研究. 석사학위논문, 한남대학교.
- 이혜정. (2016). 조선초기 벽화묘 연구:박익묘와 노회신묘를 중심으로. 석사학위논문, 숙명여자대학교.
- 이홍중. (1996). 수로 신화의 원형적 의미 연구. 석사학위논문, 동아대학교.
- 임태희. (2012). 십장생도의 소재별 상징성과 표현기법의 관련성 연구. 석사학위논문, 계명대학교.
- 장은석. (2008). 陰陽五行에 의한 象徵造形에 關한 研究. 박사학위논문, 한양대학교.
- 장은영. (1995). 文樣을 중심으로 한 高句麗四神圖 研究. 석사학위논문, 숙명여자대학교.
- 전지윤. (2012). 유교문화가 조선후기 민화에 미친 영향-효제문자도와 책거리도를 중심으로-. 석사학위논문, 계명대학교.
- 정효심. (2006). 민화의 壽·福 상징 표현연구. 석사학위논문, 명지대학교.
- 조에스더. (2012). 朝鮮 後期 魚蟹圖 研究. 박사학위논문, 경주대학교.
- 조현철. (2017). ‘民畫文字圖’에 나타난 倫理意識 研究. 박사학위논문, 원광대학교.
- 최석동. (1992). 古代詩歌의 民謠的 原形性 研究-龜旨歌, 黃鳥歌, 公無渡河歌를 중심으로-. 석사학위논문, 건국대학교.
- 최정임. (2003). 『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畫. 석사학위논문, 홍익대학교.
- 한송희. (2007). 민화의 상징성에 관한 연구. 석사학위논문, 경기대학교.
- 한유진. (2015). 민화에 나타난 주술성에 관한 연구 - 벽사와 길상을 중심으로-. 박사학위논문, 성균관대학교.
- 현향희. (2012). 민화의 도상학적 의미와 상징성 연구 - 윤리문자도를 중심

으로. 박사학위논문, 국민대학교.

홍수정. (2000). 民畵의 造形的 特性과 受容 研究. 석사학위논문, 단국대학교.

황정희. (2012). 조선시대 魚蟹圖의 상징적 표현 연구. 석사학위논문, 홍익대학교.

3. 학술지

고연희. (2020). 축복과 사랑의 환타지-호림박물관 소장품을 중심으로-. 정원의 풍경, 376-387.

김영재. (2016). 민화의 화배(畵背). 미술평단, 120(봄), 78-112.

김일권. (2001). 四神圖 형식의 성립 과정과 漢代의 天文星宿圖 고찰. 고구려발해연구, 11(7), 109-155.

김해영. (2010). 조선 초기 예제 연구와 『국조오례의』의 편찬. 조선시대사학보, 55(12), 41-80.

박은순(1987). 순묘조 <왕세자탄강계병>에 대한 도상적 고찰. 미술사학연구, 06, 40-75.

_____. (1990). 정묘조 <왕세자 책례계병> : 신선도 계병의 한 가지 예. 미술사연구, 4(12), 101-112.

서정화. (2018). 광통교, 조선후기 한양의 핫 플레이스-강이천의 「한경사」를 중심으로. 도시인문학연구, 10, 37-66.

안대회. (2001). 한국 蟲魚草木花卉詩의 전개와 특징. 한국문학연구, 2, 147-173.

유미나. (2016). 민화 속의 거북 도상과 상징. 한국민화, 7, 132-161.

이성구. (2008). 四神의 形成과 玄武의 起源. 중국고중세사연구, 19(2), 1-59.

정병모. (2009). 동아시아 속의 한국민화. 한국민화, 1(12), 7-37.

_____. (2013). 신비에 싸인 서왕모 잔치:개인소장 <요지연도>.吉祥, 232-241.

주채혁. (1973). 거북 신앙과 그 분포. 한국민속학, 6(10), 19-49.

진준현. (2003). 민화 효제문자도의 내용과 양식변천-선문대학교박물관 소장품을 중심으로. 선문대학교박물관 명품도록 IV, 254-285.

4. 국내 도록

- 가나아트센터. (2013). 吉祥. 서울: 가나아트센터.
- 가회민화박물관. (2017). 민화의 탄생, 本. 서울: 가회민화박물관.
- _____. (2020). 民畵本色 1. 서울: 가회민화박물관.
- _____. (2020). 民畵本色 2. 서울: 가회민화박물관.
- 갤러리 조선민화. (2020). 조선민화. 서울: 갤러리 조선민화.
- 갤러리 현대. (2018). 민화, 현대를 만나다 : 조선시대 꽃그림. 서울: 갤러리 현대.
- 경기도박물관. (2004). 경기도박물관 명품선. 용인: 경기도박물관.
- 계명대학교박물관. (2004). 계명대학교박물관 소장 민화. 대구: 계명대학교박물관.
- 고려대학교박물관. (2013). 漢陽遺痕. 서울: 고려대학교박물관.
- 국립고궁박물관. (2009). 궁궐의 장식그림. 서울: 국립고궁박물관.
- 국립문화재연구소. (2007). 사진으로 보는 북한 회화-조선미술박물관. 대전: 국립문화재연구소.
- _____. (2012). 미국 로스앤젤레스 카운티 박물관 소장 한국문화재. 대전: 국립문화재연구소.
- _____. (2019). 남한의 고분벽화. 대전: 국립문화재연구소.
- _____. (2020). 천상의 문양예술 고구려 고분벽화. 대전: 국립문화재연구소.
- 국립문화재연구소, 한성백제박물관. (2018). 북한 고구려 고분벽화 모사도. 대전: 국립문화재연구소, 한성백제박물관.
- 국립중앙박물관. (2015). 외규장각 의궤 연구, 흥례 I. 서울: 국립중앙박물관.
- _____. (2015). 외규장각 의궤 연구, 흥례 II. 서울: 국립중앙박물관.
- 국립해양박물관. (2018). 용, 바다를 다스리는 몸짓. 부산 : 국립해양박물관
- 방상훈. (1993). 집안 고구려 고분벽화. 서울: 조선일보사.
- 부산박물관. (2007). 행복이 가득한 그림 민화. 부산: 부산박물관.
- 서울대학교 규장각한국학연구원. (2015). 규장각 그림을 펼치다. 서울: 서울대학교 규장각.

선문대박물관, 『선문대학교박물관 명품도록 IV』, 아산 : 선문대학교 박물관, 2003.

예술의전당. (2018). 판타지아 조선. 서울: 예술의전당.

온양민속박물관. (2005). 우리 민속 오백년의 모습. 아산: 온양민속박물관.

이화여자대학교 박물관. (1999). 이화여자대학교 박물관 명품. 서울: 이화여자대학교 박물관.

정병모. (2017). 『한국의 채색화 1』, 서울: 다할미디어.

_____. (2017). 『한국의 채색화 2』, 서울: 다할미디어.

_____. (2017). 『한국의 채색화 3』, 서울: 다할미디어.

조선민화박물관. (2010). 민화의 계곡 I. 서울: 다할미디어.

_____. (2019). 민화의 계곡 II. 영월: 조선민화박물관.

_____. (2019). 민화의 계곡 III. 영월: 조선민화박물관.

_____. (2019). 민화의 계곡 IV. 영월: 조선민화박물관.

조선유적유물도감편찬위원회. (2000). 북한의 문화재와 문화 유적 I. 서울: 서울대학교 출판부.

_____. (2000). 북한의 문화재와 문화 유적 II. 서울: 서울대학교 출판부.

조자룡, 김철순. (1989). 조선시대 민화 上. 서울: 예경산업사.

_____, _____. (1989). 조선시대 민화 下. 서울: 예경산업사.

조자룡, 이우환 외. (1997). 이조의민화 上. 일본 동경 : 강담사.

_____, _____. (1997). 이조의민화 下. 일본 동경 : 강담사.

(주)마이아트옥션. (2020). 제37회 미술품 경매. 서울: (주)마이아트옥션.

중앙일보사. (1986). 한국의 미 8, 민화. 서울: 중앙일보사.

한양대학교 박물관. (2020). 한양대학교 박물관 상설도록. 서울: 한양대학교 박물관.

호림박물관. (2013). 호림박물관 소장 민화, 상상의 나라-민화여행. 서울: 호림박물관.

_____. (2020). 庭園의 풍경. 서울: 호림박물관.

5. 외국 도록

徐光翼. (2011). 中國出土壁畫全集 2. 북경: 科學出版社.

- _____. (2011). 中國出土壁畫全集 4. 북경: 科學出版社.
- _____. (2011). 中國出土壁畫全集 7. 북경: 科學出版社.
- _____. (2011). 中國出土壁畫全集 10, 북경: 科學出版社.
- 吳山. (2009). 中國紋樣全集 1. 상해: 山東美術出版社.
- _____. (2009). 中國紋樣全集 2. 상해: 山東美術出版社.
- 王圻, 王思義. (2015). 三才圖會 上. 상해: 上海古籍出版社.
- 秋山光和, 道明三保子, 尾本圭子, 基信祐爾. (1995). 西域美術 II. 동경: 講談社.
- 候榮. (2006). 中國畫像磚紋全集-全國其他地域區畫像磚. 사천: 四川美術出版社.
- _____. (2006). 中國畫像磚紋全集-河南磚. 사천: 四川美術出版社.

6. 인터넷

- 국립고궁박물관 (<https://www.gogung.go.kr/>)
- 국립문화재연구소 문화유산 연구지식포털 (<https://portal.nrich.go.kr/kor>)
- 국립문화재연구소(<http://www.nrich.go.kr/kor/index.do>)
- 국립민속박물관 (<https://www.nfm.go.kr/home/index.do>)
- 국립중앙박물관 외규장각 의궤 (<https://www.museum.go.kr/uigwe/>)
- 국립중앙박물관(<https://www.museum.go.kr/>)
- 다산연구소(<http://www.edasan.org/>)
- 다음 (<https://100.daum.net>)
- 디지털 장서각 (<http://jsg.aks.ac.kr/>)
- 리움 (<http://www.leeum.org/>)
- 문화재청(<https://www.cha.go.kr/>)
- 서울대학교 규장각한국학연구원 (<https://kyu.snu.ac.kr>)
- 온양민속박물관 (<http://onyangmuseum.or.kr/>)
- 통일뉴스(<http://www.tongilnews.com/>)
- 한국고전번역원 DB (<https://db.itkc.or.kr/>)
- 한국민족문화대백과사전 (<http://encykorea.aks.ac.kr/>)

[도 판 목 록]

- <도 1> 울주 반구대 암각화 (울산암각화 박물관 팸플릿)
- <도 2> 중국 하남성 복양 서수파유지45호한묘, B.C.6000. (전호태(2007). 중국화상석과 고분벽화 연구, 서울: 솔출판사, 234, 圖 5-1)
- <도 3> 상대(商代) 동기(銅器) 구문(龜紋), 중국 하남 안양 은허 출토 (吳山(2009). 中國紋樣全集 1, 상해: 山東美術出版社, 310. 圖 4.)
- <도 4> 상대(商代) 동기(銅器) 구문(龜紋), 북경 평곡 출토 (吳山(2009). 위의 책, 310. 圖 5)
- <도 5> 상대(商代) 동기(銅器) 구문(龜紋), 중국 하남 정주 백가장 출토(吳山(2009). 위의 책, 310, 圖 6)
- <도 6> 주례경도록(周禮經圖錄)의 구기제도(九旗制度) (이준영 위(2020). 주례(周禮), 서울: 자유문고, 555)
- <도 6-1> 주례경도록(周禮經圖錄)의 구기제도(九旗制度) 중 조(旄) 확대부분
- <圖 7> 증후을묘 칠상개
- <圖 8> 전한, 중국 섬서 한26호묘 출토 사신문 공심전 (전호태(2007). 위의 책, 239, 圖 5-4)
- <圖 9> 한대(漢代), 화상벽 사령문 중국 사천 파산 왕휘묘 출토) (吳山(2009). 中國紋樣全集 2, 상해: 山東美術出版社, 178. 圖 5)
- <圖 10> 한대(漢代) 석각 현무문 (중국 사천 파산 왕휘묘 출토) (위의 책, 圖 6)
- <圖 11> 한대(漢代) 현무문 화상진, 중국 섬서무릉박물관 소장 (候榮(2006). 中國畫像磚紋全集-全國其他地域區畫像磚, 사천: 四川美術出版社, 圖 50)
- <圖 12> 한대(漢代), 화상석 복희여와문, 하남 당하 출토 (吳山(2009). 中國紋樣全集 1, 앞의 책, 195, 圖 5)
- <圖 13> 후한(後漢), 봉황, 삼족오, 거북(龜)화상진, 중국 남양시문물연구소 소장 (候榮(2006). 中國畫像磚紋全集-河南磚, 사천: 四川美術出版社, 圖 95)
- <圖 14> 동진(東晉), 호승사묘 북벽 벽화 (모본) (徐光翼(2011). 中國出土壁畫 全集 10, 북경: 科學出版社, 161)
- <圖 15> 북제(천보 2년, 551년), 산둥성 임흥현 최분묘 출토 현무도 (徐光翼(2011). 中國出土壁畫全集 2, 북경: 科學出版社, 62)
- <圖 16> 당 무주(690-704) 섬서 태원 금승촌 현무 (위의 책, 104)
- <圖 17> 당(8세기), 영귀(靈龜)·현무, 프랑스기메박물관 (秋山光和 외 3명

- (1995). 西域美術 II, 동경: 講談社, 圖 93-1)
- <圖 18> 당(746년), 섬서 서안 소사옥묘 출토 현무도 (徐光翼(2011). 中國出土壁畫全集 7, 북경: 科學出版社, 379)
- <圖 19> 오월(吳越, 939년), 강릉 후실 벽부 상부 현무상 (徐光翼(2011). 中國出土壁畫全集 10, 북경: 科學出版社, 73)
- <圖 20> 남송 (1127-1279년), 호북성 양변 196호묘 북벽 상층 현무도 (위의 책, 110)
- <圖 21> 고구려, 중국 집안, 삼실총 쌍현무 (4세기말~5세기초)
(徐光翼(2011). 中國出土壁畫全集 8, 북경: 科學出版社, 147)
- <圖 22> 고구려, 중국 집안, 통구사신총 현무 (6세기) (위의 책, 174)
- <圖 23> 고구려, 중국 집안, 오희분 4호묘 현무 (6세기후반) (위의 책, 201)
- <圖 24> 고구려, 중국 집안, 오희분 5호묘 현무(6세기 후반)
(徐光翼(2011). 中國出土壁畫全集 8, 앞의 책, 147)
- <圖 25> 고구려, 평양, 약수리 벽화 현무 (4세기말~5세기초)
(조선유적유물도감 편찬위원회(2000). 북한의 문화재와 문화 유적 I, 서울: 서울대학교 출판부, 266)
- <圖 26> 고구려, 평양, 대안리1호분 현무(5세기 중엽) (조선유적유물도감 편찬위원회(2000). 북한의 문화재와 문화 유적 II, 서울: 서울대학교 출판부, 46)
- <圖 27> 고구려, 평양, 호남리 사신총 현무(5세기말~6세기초)
(국립문화재연구소(2020). 천상의 문양예술 고구려 고분벽화, 대전: 국립문화재연구소, 194)
- <圖 28> 고구려, 평양, 덕화리 1호분 현무(6세기 초) (국립문화재연구소, 한성백제박물관(2018). 북한 고구려 고분벽화 모사도, 대전: 국립문화재연구소, 한성백제박물관, 214-215)
- <圖 29> 고구려, 평양, 고산리 1호분 현무(6세기 초)
(조선유적유물도감편찬위원회(2000). 북한의 문화재와 문화 유적 II, 앞의 책, 219)
- <圖 30> 고구려, 평양, 진파리 1호분 현무(6세기) (위의 책, 128)
- <圖 31> 고구려, 평양, 강서중묘 현무(6세기말~7세기초) (위의 책, 188)
- <圖 32> 고구려, 평양, 강서대묘 현무(7세기) (위의 책, 196)
- <圖 33> 공주 송산리 고분군-6호분 북벽 현무벽화 실측도 (국립문화재연구소(2019). 남한의 고분벽화, 대전: 국립문화재연구소, 65)
- <圖 33-1 > 가루베의 '상정도' (윤용혁(2010). 가루베 지온의 백제 연구, 서울: 서경문화사, 115)
- <圖 34> 부여 능산리 동하층 북벽 현무 (국립문화재연구소(2019). 남한의

- 고분벽화, 앞의 책, 90)
- <圖 34-1> 부여 능산리 동하층 북벽 현무 모사도 (위의 책, 91)
- <圖 35> 안동서삼리 고분벽화 북벽 현무 (위의 책, 101)
- <圖 35-1> 안동서삼리 고분벽화 북벽 현무 모사도 (위의 책, 101)
- <圖 36> 원주 동화리 노회신묘 북벽 현무 (위의 책, 175)
- <圖 36-1> 원주 동화리 노회신묘 북벽 현무 모사도 (위의 책, 175)
- <圖 37> 『정조건릉산릉도감의례』의 찬궁도와 사수도
- <圖 38> 십장생도 8폭, 견본채색, 각폭 133.3×51.8cm, 국립중앙박물관 소장 (덕수 5827)
- <圖 39> 십장생도 10폭, 견본채색, 210×552.3cm, 18세기 후반, 삼성미술관 리움 소장
- <圖 40> 십장생도 6폭, 견본채색, 150×352cm, 성신여대박물관 소장
- <圖 41> 십장생도 10폭, 견본채색, 205×457cm, 19세기, 서울역사박물관 소장
- <圖 42> 십장생도 10폭, 견본채색, 209×385cm, 19세기~20세기초, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6447)
- <圖 43> 십장생도 10폭, 견본채색, 185.7×339.2cm, 19세기~20세기초, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6446)
- <圖 44> 십장생도 창호 4폭, 견본채색, 144.4×230cm, 19세기~20세기초, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6456)
- <圖 45> 십장생도 창호 4폭, 견본채색, 148.9×234.2cm, 19세기~20세기초, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6461)
- <圖 46> 십장생도 창호 4폭, 견본채색, 148.8×233.4cm, 19세기~20세기초, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6452)
- <圖 47> 십장생도 창호 4폭, 견본채색, 151.8×230.5cm, 19세기~20세기초, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6463)
- <圖 48> 십장생도 10폭, 견본채색, 각 201.9×52.1cm, 1880년, 미국 오리건 대학교 박물관 소장 (정병모(2017). 한국의 채색화 1, 서울: 다할 미디어, 32-33)
- <圖 49> 십장생도 6폭, 지본채색, 130×306cm, 19세기 후반, 개인 소장 (가나아트센터(2013). 吉祥, 서울: 가나아트센터, 94-95)
- <圖 50> 십장생도 10폭, 견본채색, 96×390cm, 19세기, 개인 소장 (『월간민화』, 2020.11월호)
- <圖 51> 십장생도 6폭, 지본채색, 116×292cm, 18세기, 온양민속박물관 소장 (온양민속박물관(2005). 우리 민속 오백년의 모습, 아산: 온양민속박물관, 176-177)
- <圖 52> 십장생도 8폭, 지본채색, 139×360cm, 국립민속박물관 소장

- <圖 53> 십장생도 2폭, 각 32×44cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 54> 장생화조도 8폭, 지본채색, 80.5×35.3cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 55> 십장생도 팔곡 자수병풍, 견본자수, 각 59×33.5cm, 조선시대, 국립중앙박물관 소장
- <圖 56> 자수십장생도 8폭병풍, 견본자수, 87×296cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 57> 십장생도 8폭 자수병풍, 견본자수, 각 37.55×92cm, 팔공산자수박물관 (필자 사진)
- <圖 58> 황안도, 17세기. (王圻, 王思義(2015). 三才圖會 上, 상해: 上海古籍出版社, 789)
- <圖 59> 전(傳) 인조, 열선경술도 대련, 견본채색, 각 144.5×49.3cm, 17세기, 삼성미술관 리움 소장
- <圖 60> 요지연도 8폭 병풍, 견본채색, 각폭 149×402cm, 18세기 전반, 가나아트센터 소장 (가나아트센터(2013). 吉祥, 서울: 가나아트센터, 68-70)
- <圖 61> 전(傳) 유숙, 요지연도 8폭, 견본채색, 159×431cm, 19세기, 소장처 미상(조선유적유물도감(18), 圖 550)
- <圖 62> 김홍도, 군선도, 지본담채, 26.9×48.2cm, 18세기, 국립중앙박물관 소장
- <圖 63> 요지연도 8폭, 견본채색, 120.3×407.0cm, 19세기, 미국 로스앤젤레스 미술관 소장
- <圖 64> 요지연도 8폭 병풍, 견본채색, 각 47.2×134.2cm, 19세기, 경기도박물관 소장
- <圖 65> 요지연도 10폭, 견본채색, 149×360cm, 19세기, 개인 소장 (마이야트옥션 2014.3)
- <圖 66> 김은호, 신선도 12폭, 견본채색, 각 213.5×43.3cm, 1918년, 국립고궁박물관 소장
- <圖 67> 김은호, 송록도 가리개, 견본채색, 각 214.5×62cm, 1918년, 국립고궁박물관 소장
- <圖 68> 요지연도 8폭, 지본채색, 155.8×380.5cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 69> 설화도 8폭 중 2폭, 지본채색, 각 107.6×30.3cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 70> 신선축수도 8폭, 지본채색, 각 38×93.5cm, 19세기 말 에밀레박물관 소장 (조자룡, 김철순(1989). 조선시대 민화 下, 서울: 예경산업사, 49-56)
- <圖 71> 신선축수도 8폭, 지본채색, 각 37×73cm, 18세기 중기, 에밀레박물관 소장 (조자룡, 김철순(1989). 위의 책, 59-64)

- <圖 72> 구운몽도 8폭, 지본채색, 136.5×391cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 73> 고사인물도, 8폭병풍, 지본채색, 각 55.4×35.2cm, 19세기, 김세중 소장
- <圖 74> 가귀선인기(소장번호 노부 1), 비단, 135×132cm, 화염각 34cm, 19세기말~20세기초, 국립고궁박물관 소장
- <圖 75> 자수 요지연도 8폭, 견본자수, 각 36×92cm, 팔공산자수박물관 소장(필자 사진)
- <圖 76> 화조도 8폭, 지본채색, 각 34.5cm, 19세기 후반, 가나아트센터 소장 (가나아트센터(2013). 앞의 책, 120-121)
- <圖 77> 신귀연화도, 지본채색, 56.6×40.1cm, 19세기, 김세중 소장 (정병모(2017). 한국의 채색화 2, 서울: 다할 미디어, 202)
- <圖 78> 산수도 8폭, 지본채색, 각 1131×35.6cm, 19세기 후반~20세기 전반, 개인 소장 (호림박물관(2020), 庭園의 풍경, 서울: 호림박물관, 141)
- <圖 79> 연화쌍압도, 지본채색, 40.5×70cm, 19세기 말, 에밀레박물관 소장 (조자룡, 김철순(1989). 조선시대 민화 上, 서울: 예경산업사, 圖 125)
- <圖 80> 화조영모도 8폭, 지본채색, 각 39.5×124cm, 19세기 말, 에밀레박물관 소장 (조자룡, 김철순(1989). 위의 책, 圖 160-163)
- <圖 81> 화조영모도 10폭, 견본채색, 각 31×100cm, 19세기 말, 에밀레박물관 소장 (조자룡, 김철순(1989). 위의 책, 圖 183-186)
- <圖 82> 서수도 8폭 병풍, 지본채색, 각 111×54.5cm, 19세기 후반, 호림박물관 소장 (호림박물관(2013). 호림박물관 소장 민화, 상상의 나라-민화여행. 서울: 호림박물관, 150-153)
- <圖 83> 화조도 10폭, 지본채색, 각 110.2×34.6cm, 19세기 후반~20세기 전반, 호림박물관 소장 (호림박물관(2013). 위의 책, 78-79)
- <圖 84> 화조영모도 10폭, 지본수묵채색, 122×499cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 85> 연화도 8폭, 지본채색, 149.5×302cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 86> 화조도 2폭, 지본채색, 각 50×29cm, 19세기, 프랑스 기메박물관 소장 (정병모(2017), 한국의 채색화 2, 앞의 책, 316-317)
- <圖 87> 화조도 8폭, 지본채색, 각 57.4×33.8cm, 19세기, 개인 소장 (갤러리 현대(2018). 민화, 현대를 만나다 : 조선시대 꽃그림, 서울: 갤러리 현대, 100)
- <圖 88> 서수낙원도 10폭, 견본채색, 113.0×320.2cm, 19세기, 리움 소장 (정병모(2017), 한국의 채색화 2, 앞의 책, 90-92)
- <圖 89> 신구도·기린도, 지본채색, 각 66.9×34.0cm, 19세기, 일본 민예관 소장

- <圖 90> 신수도 8폭, 노방주, 진채, 32.5×51cm, 18세기, 온양민속박물관 소장 (온양민속박물관(2005). 앞의 책, 170-171)
- <圖 91> 사령도 8폭, 지본채색, 40×100cm, 19세기말, 에밀레 박물관 소장 (조자룡, 김철순(1989). 조선시대 민화 下, 앞의 책, 圖 29-36)
- <圖 92> 신구도, 지본채색, 73.5×36cm, 19세기, 프랑스 기메박물관 소장
- <圖 93> 영수도 6폭, 지본채색, 각 35×117cm, 19세기말, 에밀레 박물관 소장 (조자룡, 김철순(1989). 조선시대 민화 下, 앞의 책, 圖 27)
- <圖 94> 장생도 10폭, 지본채색, 142.8×382cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 95> 서기 뽑는 거북, 16×12cm, 17세기, 조선미술박물관 소장(국립문화재연구소(2007). 사진으로 보는 북한 회화-조선미술박물관, 대전: 국립문화재연구소, 247)
- <圖 96> 장한중, 어해도 8폭, 지본채색, 112×58cm, 18세기말~19세기초, 국립중앙박물관 소장
- <圖 97> 장한중, 『어해화첩』, 지본채색, 48.5×30cm, 18세기말~19세기초, 국립중앙박물관 소장
- <圖 98> 어별도, 지본채색, 43.3×28.2cm, 국립중앙박물관 소장
- <圖 99> 어락도 10폭, 견본담채, 각 118×32cm, 20세기, 가회민화박물관 소장 (가회민화박물관(2020). 민畫本色 2, 서울: 가회민화박물관, 46)
- <圖 100> 어해도 10폭, 지본담채, 120×400cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 101> 어해도 10폭, 지본채색, 각 103×28cm, 19세기 말~20세기초, 김세종 소장 (예술의전당(2018). 앞의 책, 94-95)
- <圖 102> 어해도 10폭, 지본수묵, 각 86.8×25cm, 국립중앙박물관 소장
- <圖 103> 산수어락도, 지본수묵, 국립고궁박물관 소장
- <圖 104> 어해도 6폭 중 1폭, 지본수묵, 107×27cm, 조선민화박물관 소장
- <圖 105> 어해도 6폭 중 1폭, 지본수묵, 91×29cm, 조선민화박물관 소장 (조선민화박물관(2010). 민화의 계곡 I, 서울: 다할미디어, 277)
- <圖 106> 어해도 2폭 중 1폭, 지본채색, 103.5×30cm, 가회민화박물관 소장 (가회민화박물관(2020). 위의 책, 43)
- <圖 107> 어해도 10폭 중 1폭, 견본채색, 각 117.0×26.0cm, 19세기 말~20세기 초, 가회민화박물관 소장
- <圖 108> 어해도 6폭, 지본담채, 267.5×136.5cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 109> 어해도 6폭, 지본채색, 93×32cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 110> 어락도 10폭, 지본담채, 184×447.5cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 111> 문자도 8폭, 지본채색, 각 74.7×42.2cm, 18세기 후반, 호암미술관

- 소장 (조자룡, 이우환 외(1997). 이조의민화 下, 일본 동경 :
강담사, 304-311)
- <圖 112> 문자도 8폭 병풍, 지본채색, 각 폭 98.8cm×32.3cm,
국립중앙박물관 소장
- <圖 113> 문자도 8폭, 지본채색, 각 83.2×47.0cm, 덕성여자대학교 박물관
소장
- <圖 114> 문자도 8폭, 지본채색, 각 83.2×47.0cm, 18세기, 개인 소장
(정병모(2017). 한국의 채색화 3, 앞의 책, 230-237)
문자도 8폭, 지본채색, 각 77 × 49cm, 조선민화박물관 소장
- <圖 115> (조선민화박물관(2019). 민화의 계곡 III, 영월: 조선민화박물관,
76-83)
- <圖 116> 문자도 8폭, 지본채색, 각 83.2×47.0cm, 19세기, 이화여자대학교
박물관 소장(정병모(2017). 한국의 채색화 3, 242-243)
- <圖 117> 문자도 8폭, 지본채색, 각 83.2×47.0cm, 19세기 후반~20세기 전반,
호림박물관 소장 (호림박물관(2013). 앞의 책, 278-281)
문자도 8폭, 지본채색, 각 83.2×47.0cm, 선문대학교 박물관 소장
- <圖 118> (선문대박물관(2003). 선문대학교박물관 명품도록 IV, 아산 :
선문대학교 박물관, 31-34)
- <圖 119> 하도낙서(河圖洛書) (王圻, 王思義(2015). 앞의 책, 789)
- <圖 120> 하도(河圖)의 용마(龍馬) (위의 책, 789)
- <圖 121> 문자도 8폭, 지본채색, 134.5×46cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 122> 문자도 4폭, 지본채색, 각 83.2×47.0cm, 선문대학교 박물관 소장
(선문대박물관(2003). 앞의 책, 63-66)
- <圖 123> 문자도 8폭, 지본채색, 각 50.8×29.2cm, 19세기, 미국 LA
카운티박물관 소장 (정병모(2017). 한국의 채색화 3, 앞의 책,
250-255)
- <圖 124> 문자도 8폭, 지본채색, 각 103.2×34.4cm, 20세기 전반, 호림박물관
소장 (호림박물관(2013). 앞의 책, 252-255)
- <圖 125> 문자도 8폭, 지본채색, 각 59×29.5cm, 20세기, 가회민화박물관
소장 (가회민화박물관(2020). 앞의 책, 216-219)
- <圖 126> 문자도 8폭, 지본채색, 각 66.6×34.5cm, 20세기 전반,
국립민속박물관 소장
- <圖 127> 문자도 6폭, 지본채색, 각 35×85cm, 19세기 후반~20세기 전반,
갤러리 조선민화 소장 (갤러리 조선민화(2020). 조선민화, 서울:
갤러리 조선민화, 318-323)
- <圖 128> 문자도 8폭, 지본채색, 각 83.2×47.0cm, 선문대학교 박물관 소장

- (선문대박물관(2003). 앞의 책, 55-62)
문자도 ‘예(禮)’, 지본채색, 44.9×27.2cm, 선문대박물관 소장
- <圖 129> (선문대박물관(2003). 앞의 책, 150)
- <圖 130> 문자도 6폭, 지본채색, 각 69.×33cm, 19세기, 일본 민예관 소장
(정병모(2017). 한국의 채색화 3, 앞의 책, 274-279)
- <圖 131> 문자도 8폭, 지본채색, 367.6×95.5cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 132> 문자도 8폭, 지본채색, 각 96.5×32.5cm, 20세기, 가회민화박물관 소장 (가회민화박물관(2020). 앞의 책, 254-257)
강원문자도 8폭, 지본채색, 각 89×36cm, 조선민화박물관 소장
- <圖 133> (조선민화박물관(2019). 민화의 계곡 IV, 영월: 조선민화박물관, 22-25)
- <圖 134> 문자도 8폭, 지본채색, 각 76×34.5cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 135> 문자도 8폭, 지본채색, 각 76×34cm, 19세기, 프랑스 기메박물관 소장 (정병모(2017). 한국의 채색화 3, 앞의 책, 258-261)
- <圖 136> 문자도 8폭, 지본채색, 각 63.6×32.1cm, 선문대학교 박물관 소장
(선문대박물관(2003). 앞의 책, 199-202)
- <圖 137> 문자도, 지본채색, 80×35cm, 가회민화박물관 소장
- <圖 138> 문자도, 지본채색, 56×29.5cm, 가회민화박물관 소장
- <圖 139> 문자도 6폭, 지본채색, 각 32×78cm, 19세기 후반~20세기 전반, 조선민화 소장 (갤러리 조선민화(2020). 앞의 책, 236-241)
- <圖 140> 문자도 8폭, 지본채색, 각 84×34.2cm, 19세기 중반, 김세중 소장
(예술의 전당(2018). 앞의 책, 288-289)
- <圖 141> 문자도 8폭, 지본채색, 각 33×75cm, 19세기 후반~20세기 전반, 갤러리 조선민화 소장 (갤러리 조선민화(2020). 앞의 책, 304-311)
- <圖 142> 문자도 10폭, 지본채색, 각 87×33.3cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 143> 문자도 8폭, 지본채색, 각 58×32.8cm, 19세기, 가회민화박물관 소장 (가회민화박물관(2020). 앞의 책, 248-253)
- <圖 144> 문자도, 지본채색, 59×39cm, 20세기, 가회민화박물관 소장
(가회민화박물관(2020). 앞의 책, 226)
- <圖 145> 문자도 8폭 중 6폭, 지본채색, 각 34×83cm, 계명대학교박물관 소장 (계명대학교박물관(2004). 계명대학교박물관 소장 민화, 대구: 계명대학교박물관. 圖 439-444)
- <圖 146> 문자도 8폭, 지본채색, 각 90.2×34.2cm, 19세기 중반, 김세중 소장
(예술의 전당(2018). 앞의 책, 284-285)
- <圖 147> 문자도 8폭, 지본채색, 각 975×39cm, 19세기 후반, 김세중 소장

(예술의 전당(2018), 앞의 책, 256-257)

<圖 148> 문자도 8폭, 지본채색, 각 89.9×37.1cm, 19세기 후반~20세기 전반, 호림박물관 소장 (호림박물관(2013). 앞의 책, 266-269)

<圖 149> 문자도 8폭, 지본채색, 117×322cm, 국립민속박물관 소장

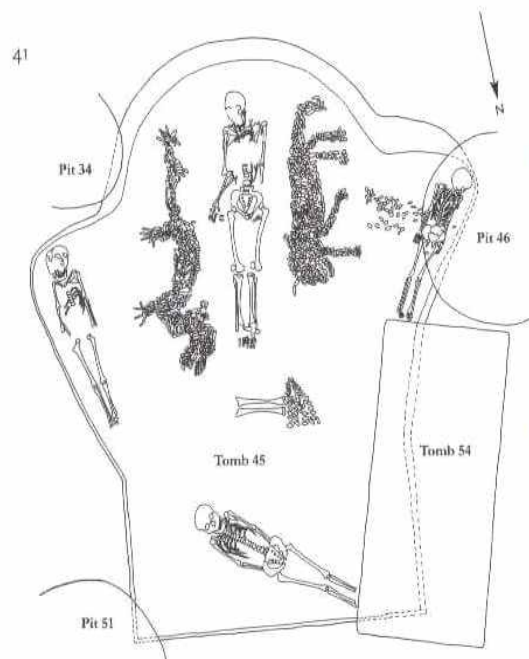
<圖 150> 문자도 6폭, 지본채색, 각 80.8×30.6cm, 20세기 전반, 호림박물관 소장 (호림박물관(2013). 앞의 책, 282-283)

<圖 151> 문자도 4폭, 지본채색, 각 82×36cm, 20세기, 가회민화박물관 소장 (가회민화박물관(2020). 앞의 책, 274-275)

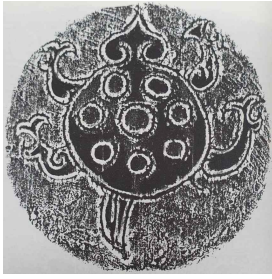
[도판 목록]



<圖 1> 울주 반구대 암각화 (울산 대곡리 반구대 암각화 박물관 펌플릿)



<圖 2> 중국 하남성 복양 서수파유지45호한묘



<圖 3> 중국 하남 안양
은허 출토

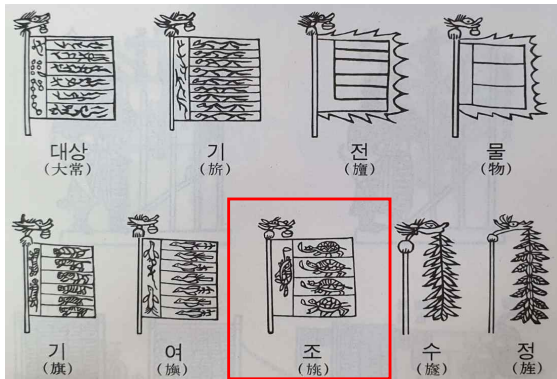


<圖 4> 북경 평곡 출토



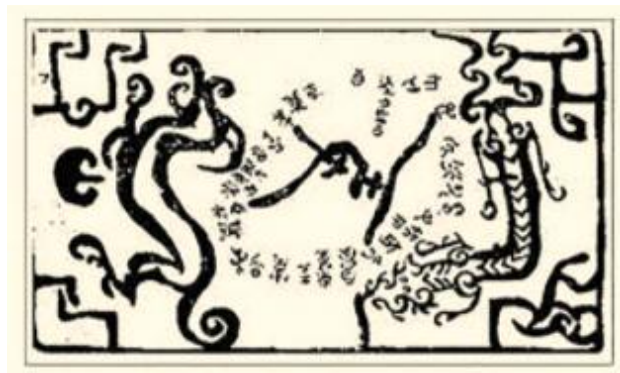
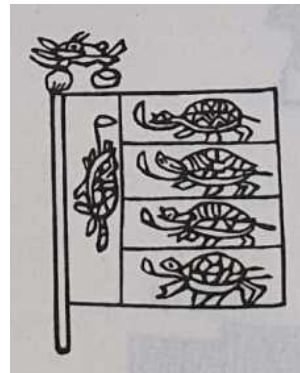
<圖 5> 중국 하남 정주
백가장 출토

상대(商代) 동기(銅器) 구문(龜紋)

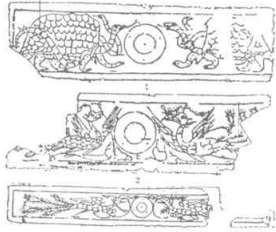


<圖 6> 주례경도록(周禮經圖錄)의 구기제도(九旗制度)

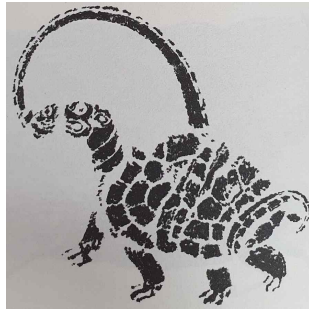
<圖 6-1> 구기제도(九旗制度) 中 조((旄)



<圖 7> 증후을묘 칠상개



<圖 8> 전한(前漢),
중국 섬서 한26호묘
출토 사신문 공심전



<圖 9> 한 대(漢代),
석각 현무문 (중국 사천
파산 왕회묘 출토)



<圖 10> 한 대(漢代),
화상벽 사령문



<圖 11> 한대(漢代), 현무문 화상전

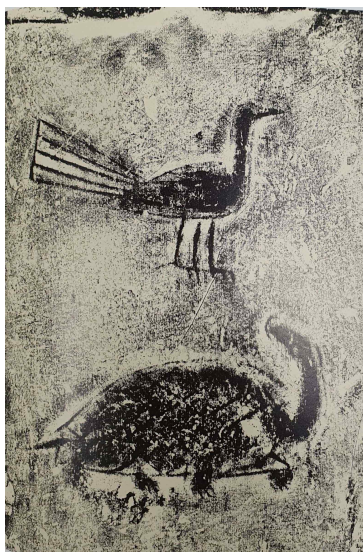


<圖 12> 화상석
복희여와문(伏羲女媧紋), 하남
당하 출토



<圖 13>

후한(後漢), 봉황·삼족오
·거북(龜)화상전



<圖 13-1>

거북 확대 부분



<圖 14> 동진(386-394), 호승사묘
북벽벽화(모본)



<圖 15> 북제(천보 2년, 551년),
산동성 임흥현 최분묘 출토



<圖 16> 당 무주(690-704),
섬서 태원 금승촌 현무



<圖 17> 당(8세기), 영귀(靈龜)·현무,
프랑스 기메박물관 소장



<圖 18> 당(746년),
섬서 서안 소사옥묘 출토 현무도



<圖 19> 오월(吳越, 939년), 강릉
후실 벽부상부 현무상



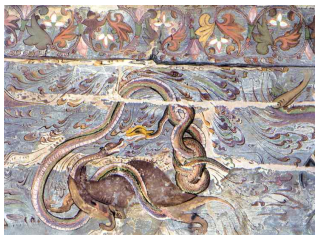
<圖 20> 남송 (1127-1279년), 호북성 양번 196호묘 북벽 상층 현무도



<圖 21> 고구려, 중국 집안, 삼실총 현무(4세기말~5세기초)



<圖 21-1> 삼실총 쌍현무(부분)



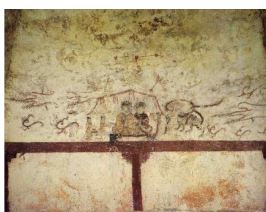
<圖 22> 고구려, 중국 집안통구 사신총 현무 (6세기)



<圖 23> 오회분 4호묘 현무



<圖 24> 오회분 5호묘 현무



<圖 25> 약수리 벽화



<圖 26> 대안리 1호분



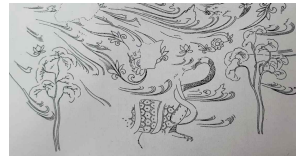
<圖 27> 호남리 사신총



<圖 28> 덕화리 1호분



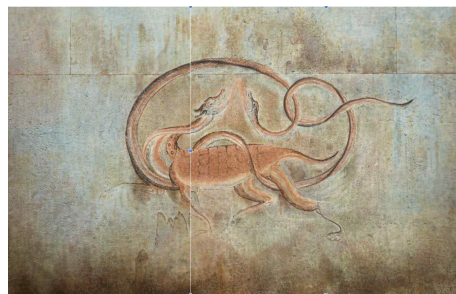
<圖 29> 고산리 1호분



<圖 30> 진파리 1호분
현무 모사본



<圖 31> 강서중묘



<圖 32> 강서대묘



<圖 33> 공주 송산리 고분군-6호분
북벽 현무벽화 실측도



<圖 33-1> 가루베의 '상정도'



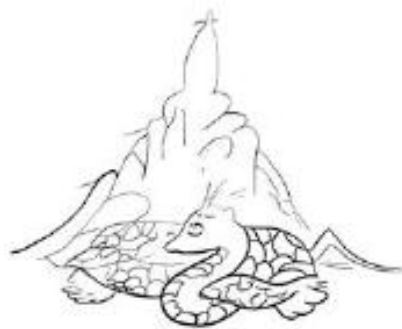
<圖 34> 부여 능산리 동하층 북벽
현무



<圖 34-1> 부여 능산리 동하층 북벽
현무 모사도>



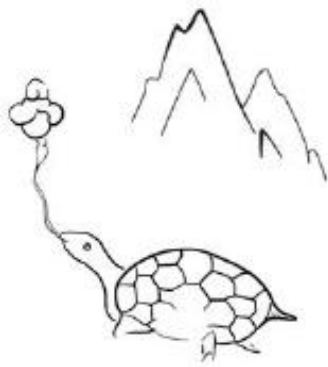
<圖 35> 안동 서삼리
고분벽화 북벽 현무



<圖 35-1> 안동 서삼리
고분벽화 북벽 현무 모사도



<圖 36> 원주 동화리
노회신 묘 북벽 현무



<圖 36-1> 원주 동화리
노회신 묘 북벽 현무 모사도

<圖 37> 『정조건릉산릉
도감의궤』의 찬궁도와
사수도



<圖 38> 십장생도 8폭 병풍, 견본채색, 18세기, 국립중앙박물관 소장



<圖 39> 십장생도 10폭, 견본채색, 18세기 후반, 삼성미술관 리움 소장



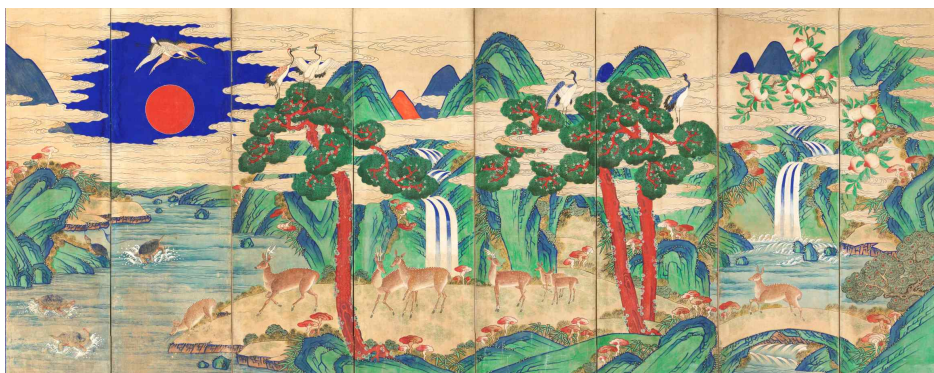
<圖 40> 십장생도 6폭, 견본채색, 성신여대박물관 소장



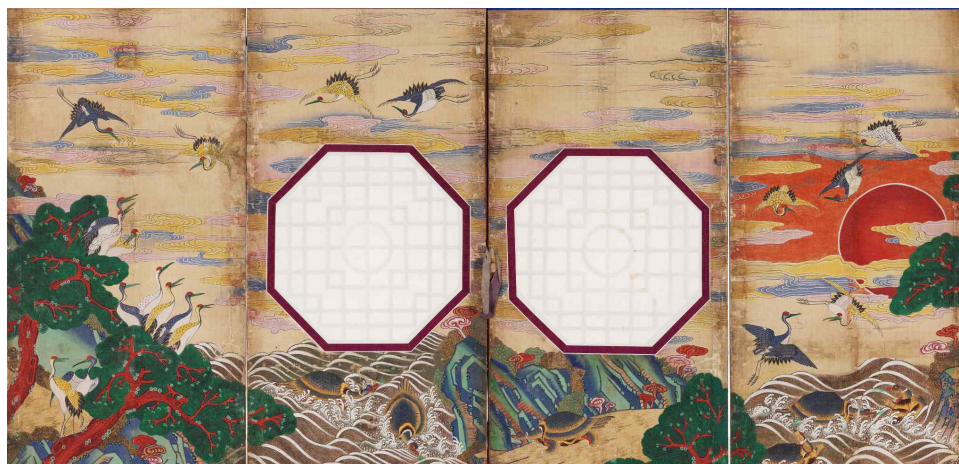
<圖 41> 십장생도 10폭, 견본채색, 19세기, 서울역사박물관



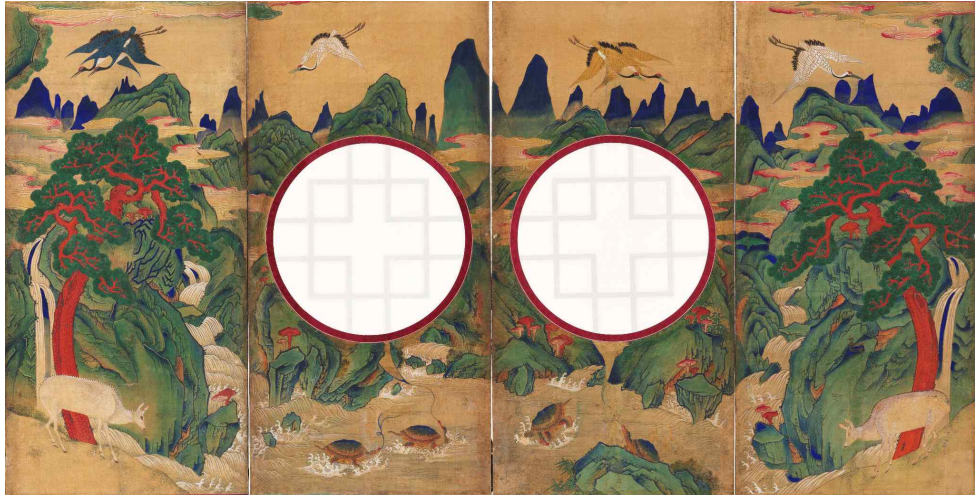
<圖 42> 십장생도 10폭, 견본채색, 19~20세기초, 국립고궁박물관 소장(창덕 6447)



<圖 43> 십장생도 10폭, 견본채색, 19~20세기초, 국립고궁박물관(창덕 6446)



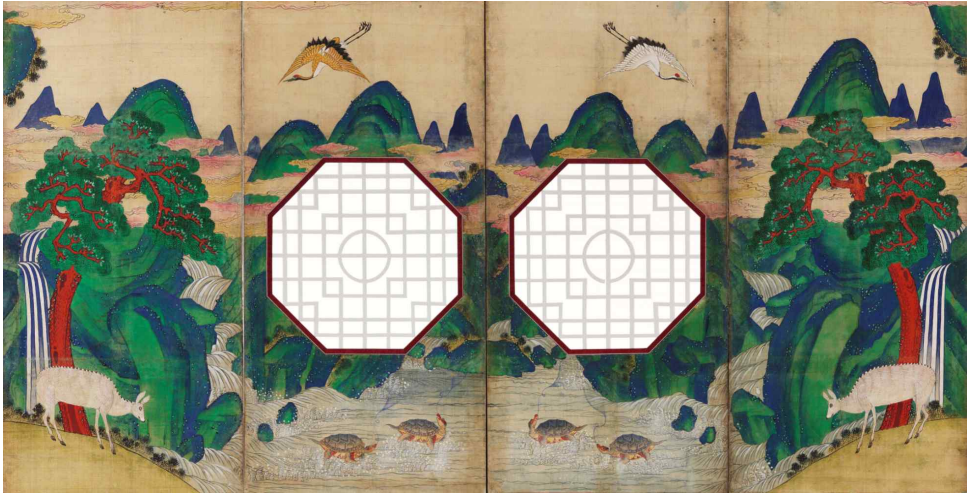
<圖 44> 십장생도 창호 4폭, 견본채색, 19~20세기초, 국립고궁박물관 소장(창덕 6456)



<圖 45> 십장생도 창호 4쪽, 견본채색, 19세기 말~20세기 초, 국립고궁박물관 소장
(창덕6461)



<圖 46> 십장생도 창호 4쪽, 견본채색, 19세기말 ~20세기 초, 국립고궁박물관 소장
(창덕 6452)



<圖 47> 십장생도 창호 4폭, 견본채색, 19세기 말~20세기 초, 국립고궁박물관 소장
(창덕 6463)



<圖 48> 십장생도 10폭, 견본채색, 1880년, 미국 오리건대 박물관 소장



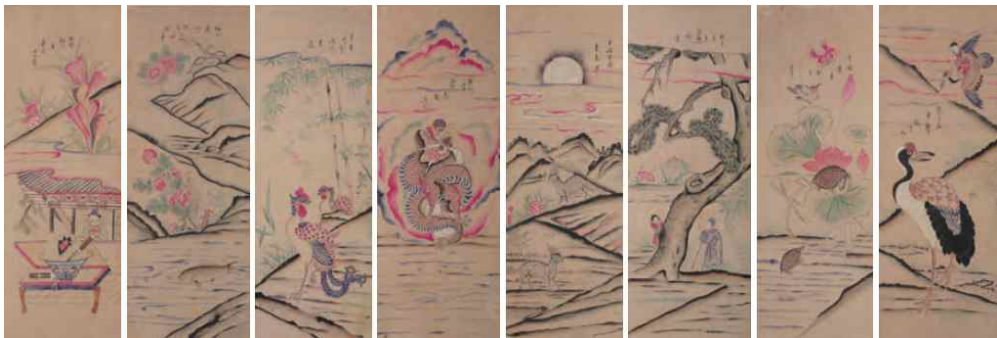
<圖 49> 십장생도 6폭, 지본채색, 19세기, 개인 소장



<圖 50> 십장생도 10폭, 건본채색, 19세기, 개인 소장



<圖 51> 십장생도 6폭, 지본채색, 18세기, 온양민속박물관 소장



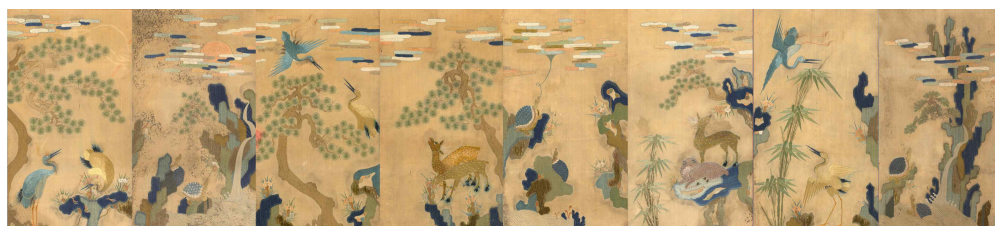
<圖 52> 십장생도 8폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 53> 십장생도 2폭, 국립민속박물관 소장



<圖 54> 장생화조도 8폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 55> 십장생도 팔곡 자수병풍, 견본자수, 국립중앙박물관 소장



<圖 56> 자수십장생도 8폭, 견본자수, 국립민속박물관 소장



<圖 57> 십장생도 자수병풍 8폭, 건본자수, 팔공산자수박물관 소장



<圖 55-1>
십장생도 팔곡 자수 병풍
중 4폭(확대), 중앙박물관
소장



<圖 56-1> 자수십장생도
8폭 중 2폭(확대),
국립민속박물관 소장



<圖 57-1> 십장생도 자수
병풍 8폭 중 3폭(확대),
팔공산자수박물관 소장



<圖 58> 황안도(黃安圖), 17세기, 중국 명나라 『삼재도회』 출처



<圖 59> 전(傳) 인조, 열선경술도 대련, 건본채색, 17세기, 삼성미술관 리움 소장



<圖 60> 요지연도 8폭 병풍, 건본채색, 18세기 전반, 가나아트센터 소장



<圖 61> 전(傳) 유숙(劉淑) 요지연도 8폭, 견본채색, 19세기, 소장처 미상



<圖 62> 김홍도, 군선도, 지본담채, 18세기, 국립중앙박물관 소장



<圖 63> 요지연도 8폭, 견본채색, 19세기, 미국 로스앤젤레스 미술관 소장



<圖 64> 요지연도 8폭 병풍, 견본채색, 19세기, 경기도박물관 소장



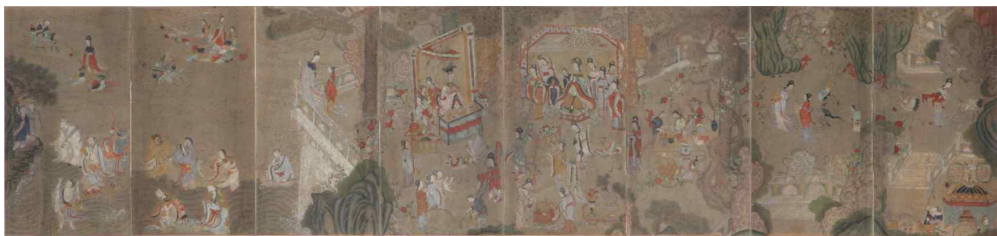
<圖 65> 요지연도 10폭, 견본채색, 19세기, 개인 소장(마이아트옥션 2014.3)



<圖 66> 김은호, 신선도 12폭, 견본채색, 1918년, 국립고궁박물관 소장



<圖 67> 김은호, 송록도 가리개, 견본채색, 1918년, 국립고궁박물관 소장



<圖 68> 요지연도 8폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 69> 설화도 8폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 70> 신선축수도 8폭, 지본채색, 19세기 말, 에밀레박물관 소장



<圖 71> 신선축수도 8폭 중 6폭, 지본채색, 18세기 중기, 에밀레박물관 소장



<圖 72> 구운몽도 8폭 병풍, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 73> 고사인물도 8폭, 지본채색, 김세중 소장



<圖 74> 가귀선인기, 비단, 19세기말~20세기초, 국립고궁박물관 소장



<圖 75> 자수 요지연도, 견본자수, 팔공산 자수박물관 소장



<圖 76> 화조도 8폭, 지본채색, 19세기 후반, 가나아트센터 소장



<圖 76-1> 화조도 8폭 중 3폭(확대),
지본채색, 19세기 후반,
가나아트센터 소장



<圖 77> 신귀연화도, 지본채색,
19세기, 김세중 소장



<圖 78> 산수도 8폭, 지본채색, 19세기 후반~20세기 전반, 개인 소장



<圖 79> 연화쌍압도,
지본채색, 19세기 말,
에밀레박물관 소장



<圖 80-1> 화조영모도
8폭 중, 견본채색,
19세기 말,
에밀레박물관 소장



<圖 81-1> 화조영모도
10폭 중, 견본채색,
19세기 말,
에밀레박물관 소장



<圖 80> 화조영모도 8폭 중 4폭, 견본채색, 19세기 말, 에밀레박물관 소장



<圖 81> 화조영모도 10폭 중 4폭, 건본채색, 19세기 말, 에밀레박물관 소장



<圖 82> 서수도 8폭, 지본채색, 19세기, 호림박물관 소장



<圖 83> 화조도 10폭, 지본채색, 19세기후반~20세기전반, 호림박물관 소장



<圖 84> 화조영모도, 10폭, 지본수묵채색, 국립민속박물관 소장



<圖 84-1> 화조영모도 10폭 중 5폭(확대), 국립민속박물관 소장



<圖 85-1> 연화도 8폭 중 7폭(확대), 8폭 낙관, 국립민속박물관 소장



<圖 85> 연화도 8폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 86> 화조도 2폭, 지본채색, 19세기, 프랑스 기메박물관 소장



<圖 87> 화조도 8폭, 지본채색, 19세기, 개인 소장



<圖 87-1> 화조도 8폭
(확대)



<圖 89> 신귀도·기린도, 지본채색, 19세기,
일본 민예관 소장



<圖 88> 서수낙원도 10폭, 견본채색, 19세기, 리움 소장



<圖 90> 신수도 8폭, 노방주, 진채, 18세기, 온양민속박물관 소장



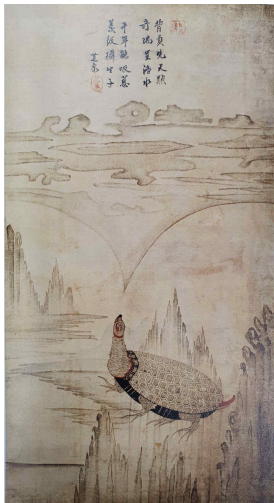
<圖 91> 사령도 8폭, 지본채색, 19세기 말, 에밀레박물관 소장



<圖 90-1> 신수도 8폭, 노방주, 진채, 18세기, 온양민속박물관(부분)



<圖 91-1> 사령도 8폭, 지본채색, 19세기말, 에밀레 박물관 소장(부분)



<圖 92> 신구도, 지본채색, 19세기, 프랑스 기메박물관 소장



<圖 93> 영수도 6폭, 지본채색, 에밀레박물관 소장



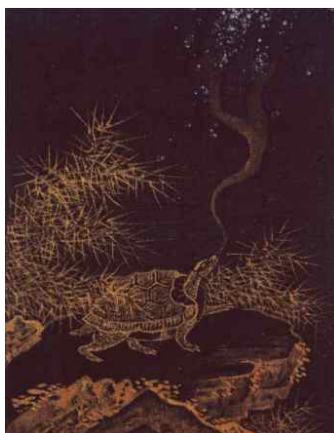
<圖 94> 장생도 10폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 94-1> 장생도 10폭 중 10폭
(확대), 국립민속박물관 소장



<圖 94-2> 장생도 10폭 중 1폭
(확대) 국립민속박물관 소장



<圖 95> 서기 뽑는 거북, 17세기, (북한) 조선미술박물관 소장



<圖 96> 장한중, 어해도
8폭 중 1폭, 지본채색,
국립중앙박물관 소장



<圖 97> 장한중
『어해도화첩』, 지본채색,
국립중앙박물관 소장



<圖 98> 어별도,
지본채색,
국립중앙박물관 소장



<圖 99> 어락도 10폭 중 2폭, 건본담채,
가회민화박물관 소장



<圖 100-1> 어해도 10폭 中 4폭,
국립민속박물관 (부분) 소장



<圖 100> 어해도 10폭, 지본담채, 국립민속박물관 소장



<圖 101> 어해도 10폭
중 1폭, 지본채색,
김세중 소장



<圖 102> 어해도
10폭 중 1폭, 지본수묵,
국립중앙박물관 소장



<圖 103> 산수어락도,
지본수묵,
국립민속박물관 소장



<圖 104> 어해도 6폭
중 1폭, 지본수묵,
조선민화박물관 소장



<圖 105> 어해도 6폭
중 1폭, 지본수묵,
조선민화박물관 소장



<圖 106> 어해도 2폭
중 1폭, 지본채색,
가회민화박물관 소장



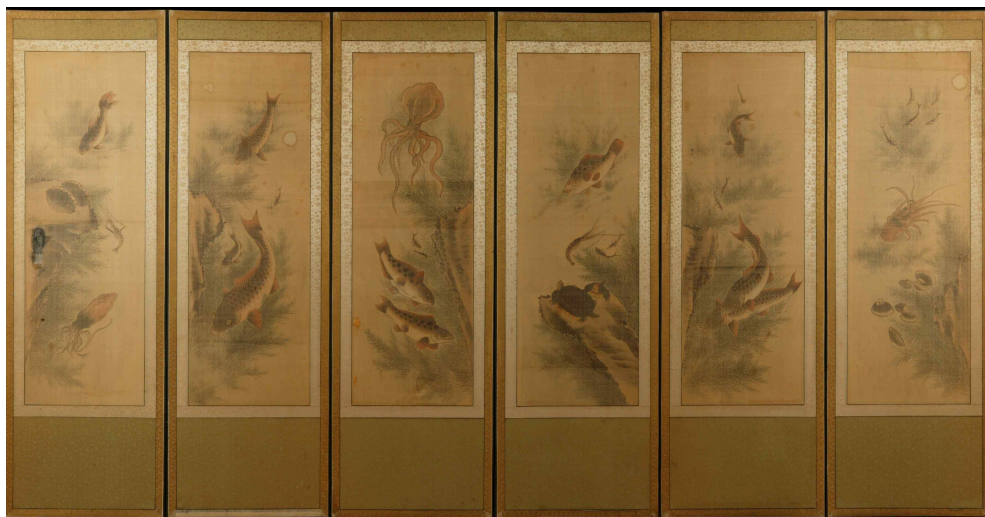
<圖 107> 어해도 10폭
중 1폭, 견본채색,
가회민화박물관 소장



<圖 108-1> 어해도
6폭, 국립민속박물관
소장 (부분)



<圖 109-1> 어해도
6폭, 국립민속박물관
소장 (부분)



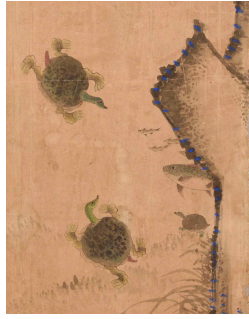
<圖 108> 어해도 6폭, 지본담채, 국립민속박물관 소장



<圖 109> 어해도 6폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 110> 어해도 8폭, 지본담채, 국립민속박물관 소장



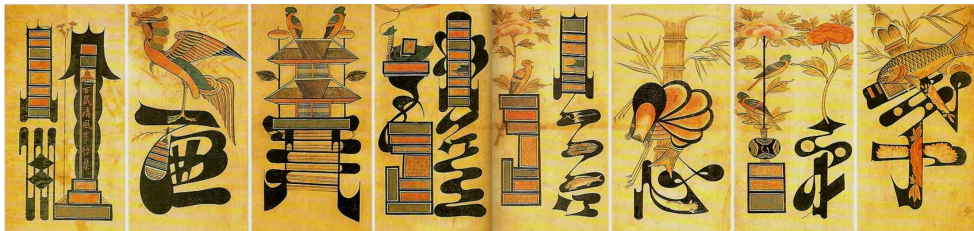
<圖 110-1> 어해도 8폭 중 3폭 확대



<圖 111> 문자도 8폭, 지본채색, 18세기 후반, 호암미술관 소장



<圖 112> 문자도 8폭, 지본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 113> 문자도 8폭, 지본채색, 덕성여자대학교 박물관 소장



<圖 114> 문자도 8폭, 지본채색, 18세기, 개인 소장



<圖 115> 문자도 8폭, 지본채색, 조선민화박물관 소장



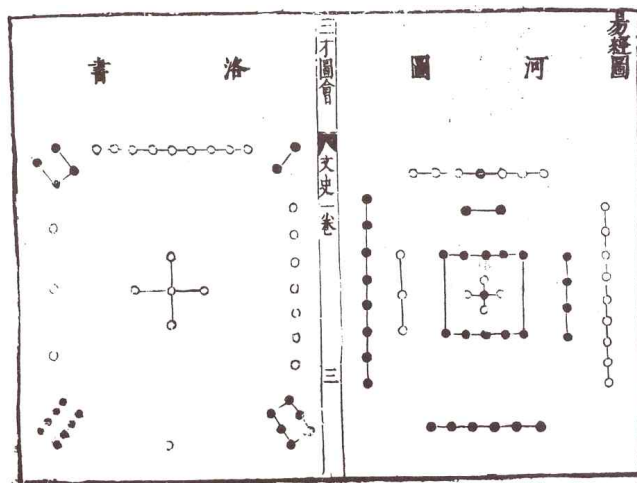
<圖 116> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기, 이화여자대학교 박물관 소장



<圖 117> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기 후반~20세기 전반, 호림미술관 소장



<圖 118> 문자도 8쪽, 지본채색, 선문대학교 박물관 소장



<圖 119> 하도낙서(河圖洛書), 『삼재도회』 출처



<圖 120> 하도(河圖)의 용마(龍馬), 『삼재도회』 출처



<圖 121> 문자도 8폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 122> 문자도 4폭, 지본채색, 선문대학교 박물관 소장



<圖 123> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기, 미국 LA 카운티박물관 소장



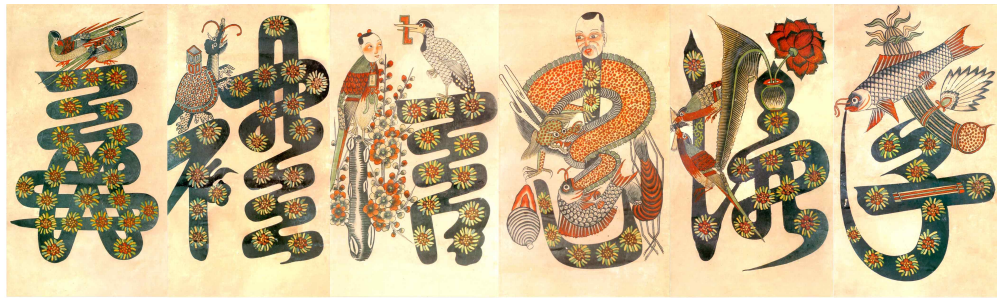
<圖 124> 문자도 8폭, 지본채색, 20세기 전반, 호림박물관 소장



<圖 125> 문자도 8폭, 지본채색, 20세기, 가회민화박물관 소장



<圖 126> 문자도 8폭, 지본채색, 20세기 전반, 국립민속박물관 소장



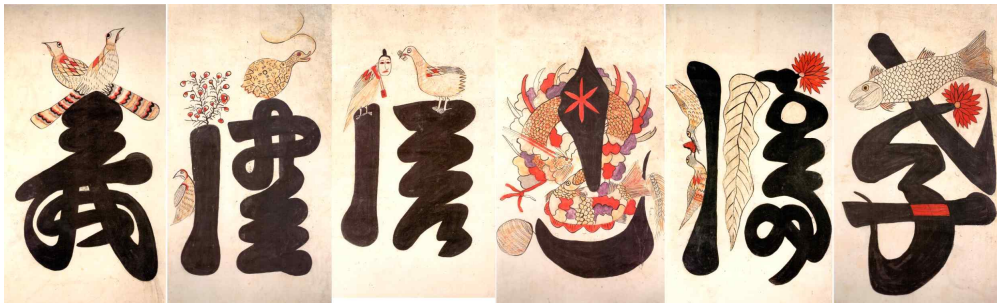
<圖 127> 문자도 6폭, 지본채색, 19세기 후반-20세기 전반, 갤러리 조선민화 소장



<圖 128> 문자도 8폭, 지본채색, 선문대학교 박물관 소장



<圖 129> 문자도 ‘예(禮)’, 지본채색, 선문대박물관 소장



<圖 130> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기, 일본 민예관 소장



<圖 131> 문자도 8폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 132> 문자도 8폭, 지본채색, 20세기, 가회민화박물관 소장



<圖 133> 문자도 8폭, 지본채색, 조선민화박물관 소장



<圖 134> 문자도 8폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 135> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기, 프랑스 기메박물관 소장



<圖 136> 문자도 8쪽, 지본채색, 선문대학교 박물관 소장



<圖 137> 문자도 '예(禮)', 지본채색, 가회민화박물관 소장



<圖 138> 문자도 '예(禮)', 지본채색, 가회민화박물관 소장



<圖 139> 문자도 6쪽, 지본채색, 19세기 후반~20세기 전반, 갤러리 조선민화 소장



<圖 140> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기 중반, 김세중 소장



<圖 141> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기 후반~20세기 전반, 갤러리 조선민화 소장



<圖 142> 문자도 10폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 143> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기, 가회민화박물관 소장



<圖 144> 문자도, 지본채색, 20세기, 가회민화박물관 소장



<圖 145> 문자도 8폭 중 6폭, 지본채색, 19세기 중반, 계명대학교 박물관 소장



<圖 146> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기 중반, 김세중 소장



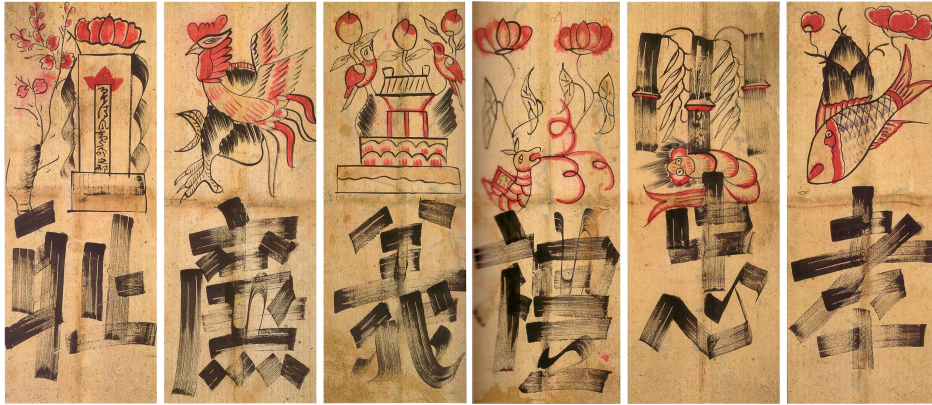
<圖 147> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기 후반, 김세중 소장



<圖 148> 문자도 8폭, 지본채색, 19세기 후반~20세기 전반, 호림박물관 소장



<圖 149> 문자도 8폭, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 150> 문자도 6폭, 지본채색, 20세기 전반, 호림박물관 소장



<圖 151> 문자도 4폭, 지본채색, 20세기, 가회민화박물관 소장

조선 후기 민화에 나타난 ‘거북’ 도상과 상징 연구

이 승 연

慶州大學校 大學院

문화재학과

지도교수 장 영 수

(국문초록)

거북은 우리나라 선사시대 암각화에서부터 등장할 정도로 오랫동안 우리 민족과 함께 살아온 생물로 그 역사성과 함께 관련 설화와 유물도 많이 남아 있어 연구대상으로써 충분한 가치가 있다. 거북은 삼국시대에는 무덤을 수호하는 ‘사신(四神)’의 일원으로서 ‘귀사합체’의 모습으로 ‘벽화’에 등장하였고, 고려시대에는 ‘벽화’와 ‘석관’에 ‘거북 단독’의 모습으로 등장하였다. 거북은 조선 전기의 고분벽화에서 ‘거북 단독’ 모습으로 나타났다가, 조선 후기 유행한 ‘민화’ 속에도 인기 있는 화재(畫材)로 등장하여 현재까지도 이어지고 있다.

‘민화’ 속에 등장하는 거북은 단순한 감상용으로 그려졌다고보다는 어떠한 목적과 ‘의미부여’를 가지고 그려진 것이었다. 산모와 영유아의 사망률이 높았던 고대에는 산모가 무사히 출산을 하여 낳은 자식이 바르고, 건강한 사람으로 성장하여 여유로운 생활을 누리고, 부부가 해로(偕老)하면서, 함께 무병장수하기를 바라는 마음을 그림으로 나타내었다. 이러한 마음은 이 모든 조건들을 갖추고 있는

즉, 무병장수, 다산, 재복을 상징하는 거북을 그림 속에 그려 넣는 모습으로 나타났다. <십장생도>, <신선도>, <화조도>, <어해도>, <문자도>와 같은 그림에 거북이 모두 등장하는 것은 사람들의 이와 같은 염원이 그대로 반영되어 나타난 것이었다.

사람들의 이러한 염원을 담은 ‘거북’이 ‘민화’ 속에서 어떠한 도상을 가지고 있고, 어떠한 변화과정을 거쳤으며, 또한 어떠한 의미를 지니고 그려진 것인가를 연구하여 한국인의 정서에 ‘거북’이 어떤 영향을 미쳤는지 알아내고자 하는 것이 이 연구의 목적이었다. 또한 당시 ‘민화’에 표현된 ‘거북’ 도상의 예술적 표현기법과 양식을 분석하여, ‘거북’ 도상의 변화를 통한 ‘민화’ 양식의 시대적 표현기법도 살펴보면, ‘거북’ 그림 속에 담긴 당시 사람들의 가치관과 세계관도 함께 살펴보고자 하였다. 이를 계기로 ‘거북’이 얼마나 한국적이며, 묵묵히 자리를 지키며 본분을 다하고 있는 모습을 통해 우리 민족의 ‘멋’과 ‘정신’을 가장 잘 나타내 주고 있는 동물이 거북임을 증명하고자 하였다.

거북의 모습은 공예품에서는 그 모습이 뚜렷이 나타났지만, 조선 후기 ‘민화’에 등장하기 전까지는 그 존재가 미미하였다. ‘거북’의 모습은 ‘민화’에 나타나기 전에 조선 왕실의 흥례에 관한 『의궤』에서부터 먼저 등장한다.

『의궤』는 조선시대 꾸준히 제작되었던 왕실의 기록으로, 『의궤』에서 거북은 고구려시대와 마찬가지로, ‘사신’으로서 북방을 수호하는 ‘현무’의 모습으로 나타났다. 『의궤』는 조선시대 초기부터 제작된 것으로 보이나, 임진왜란으로 인하여 모두 소실되고, 현전하는 최고(最古)의 『의궤』는 1627년 의궤이다. 그리고 1926년 마지막 『의궤』까지, 조선이 멸망할 때까지 꾸준히 제작되어 『의궤』에서의 거북 도상의 변화과정을 분석하여 조선시대 회화 속에 등장하는 거북 도상을 통해 대략적으로나마 편년을 유추할 수 있었다.

‘민화’는 조선의 근간을 이루었던 유교 사상이 왜란과 호란을 겪으면서 일어난 극심한 사회적·경제적 변화 속에서 발전하게 되었다. 양반 중심의 사회에서 몰락한 양반과 경제적으로 부를 축적한 상민들이 등장하게 되었다. 그들의 문화에 대한 욕구가 높아지면서 왕실과 양반 중심의 문화가 자연스럽게 일반 백성들에게 스며들게 되었다. 궁중 화풍의 그림과 민간화된 궁중 화풍 그림, 그리고 민간에서 자생한 그림이 광통교를 중심으로 활발하게 유통되면서 급속하게 확산되었다. ‘오방색’을 기본으로 채색되는 ‘민화’는 집안을 ‘장식’하는 용도와 일상생활에 필요한 ‘실용화’로 제작되었고, 우리나라의 토속 신앙과 결합하면서, ‘벽사기북’의 주술

적인 성격을 담고 있다.

‘장수’의 상징으로 그려진 <십장생도>의 연구를 통해 <십장생도> 속의 거북은 ‘실제 거북’의 모습과 거의 흡사하게 그려졌지만, 거북의 두상은 ‘일반 거북’, ‘사두형’ 거북 등으로 다양한 모습으로 그려짐을 알 수 있었다. 또한 『의궤』의 거북도상 분석을 통해 얻은 자료를 기초로 궁중 회화로 그려진 <십장생도>의 편년을 유추할 수 있었다.

<요지연도>를 중심으로 하는 <신선도> 속에서 거북은 신선을 등에 태우고 가는 모습으로 그려졌다. <신선도>는 장수를 축원하는 축수축복(祝壽祝福)용의 ‘길상화’로 많이 그려졌지만, 거북이 ‘장수’의 상징과 함께 신선을 안전하게 태우고 가는 ‘수호자’로서의 모습을 볼 수 있었다.

<화조도>에서 거북은 도상 면에서는 ‘일반’ 거북의 모습, ‘남생이’, ‘사두형’ 거북, ‘용두형’ 거북 등 다양하게 그려졌고, 신령스러운 모습에서 익살스러운 표정까지 다양하게 나타났다 또한 다른 화재(畫材)와 같이 그려지면서, 거북이 원래 가지고 있던 ‘장수’의 상징에다가 그 의미를 배가(倍加)시키기도 하였다. <영모도>에서 거북은 실제의 거북의 모습이라기보다는 신령스러운 모습으로 그려졌다. 여기서 거북은 주로 용의 머리와 꼬리를 가진 ‘신귀(神龜)’의 모습으로 표현되었고, 상서로운 기운인 서기를 입에서 뱉어내고 있는 모습으로 그려졌다.

<어해도>에서의 거북은 그 당시 유행하던 실학사상의 영향으로 사물을 ‘마음’이 아니라 ‘눈’으로 보는 것을 중시한 관물(觀物) 인식의 변화로 대부분 ‘실제 모습’으로 그려졌다. 주로 물속에서 다른 물고기들과 어울려 헤엄치는 모습으로 그려졌고, 거북(龜)의 모습보다는 대부분 ‘자라(鼈)’의 모습으로 그려졌다. 이것은 한자로 ‘거북’과 ‘남생이’는 ‘귀(龜)’, 자라는 ‘별(鼈)’이라 구분되어 있지만, 우리나라에서는 이 셋을 거의 구분하지 않고 ‘거북’이라는 말로 통칭하여 사용하였기 때문에 거북이 가진 상징성 또한 ‘거북’이나 ‘남생이’나 ‘자라’나 모두 같은 상징을 가진 것으로 보고 있기 때문이었다. <어해도>에서 거북은 사실적인 모습 외에도 ‘신귀’의 모습으로 그려지기도 했는데, ‘거북은 천 살에 털이 생긴다.’라는 고대 문헌의 기록을 충실히 표현한 것으로 보인다.

<문자도>는 초기에 교육적인 성격으로 제작되었다가, 후로 갈수록 ‘벽사’와 ‘길상화’로 변화하며, 후기에는 글자 본래의 의미가 퇴색되고 ‘도안화’, ‘추상화’되었다. 따라서 <문자도> 속의 거북 또한 이러한 <문자도>의 변화와 맥락을 같이 함을 알 수 있었다. <문자도>의 전성기라고 할 수 있는 중기 양식의 <문자도>

에서 거북은 ‘예(禮)’에서 주로 등장하였다. 고대에 ‘하우(夏禹)’가 낙수(洛水)에서 나온 글(書), 즉 ‘낙서(洛書)’를 보고 천하를 다스리는 대법인 『홍범구주』를 만들었는데 이 글(書)을 지고 나온 것이, 신령스러운 거북이라는 고사를 인용한 것이었다. <문자도>에서 거북은 ‘예’의 첫째 자획에 책을 지고 있는 거북의 모습으로 그려졌고, 유교를 국시(國是)로 삼은 조선에서 거북은 공자의 ‘예(禮)’를 대표하는 유교적인 덕목의 상징이 되었다.

현대에 와서도 ‘거북’은 ‘민화’ 속에서 용, 호랑이, 봉황처럼 하나의 주제로 큰 비중을 차지하고 있는 것은 아니지만, <십장생도>, <신선도>, <화조도> 등 민화에서 다양하게 등장하며, 빠뜨릴 수 없는 중요한 화재(畫材)이다.

필자는 본 연구의 ‘거북’을 통해 옛사람들의 염원과 희망이 무엇이었는지를 엿볼 수 있었다. ‘거북’은 우리의 일상생활 곳곳, 보지 않는 곳에서, 그리고 의식하지 못하는 사소한 것에서부터, 제자리를 지키며 사람들에게 도움을 주고 있었다. 묵묵히 자리를 지키며 본분을 다하고 있는 모습에서 우리 민족의 기상 중에서 ‘은근’과 ‘끈기’를 가장 잘 나타내 주는 동물이 거북임을 알 수 있었고, 거북의 이러한 모습을 통해 ‘거북’이 호랑이보다도 더 ‘한국적’이고, 우리 민족의 ‘멋’과 ‘정신’을 가장 잘 나타내 주는 동물이 ‘거북’임을 확인할 수 있었다.

A study on the iconography and symbolism of ‘Turtle’ in folktales of the late Joseon Dynasty

Lee Seung Yeon

Department of Culture Assets
The Graduate School
Gyeongju University

Supervised by Professor Chang, Young soo

(Abstract)

The turtle has been a part of Korean's life since the ancient times, as evidenced by the representations of the animal in prehistoric petroglyphs found in the Korean Peninsula. Its historic significance is supported by numerous folktales and artifacts, which makes the turtle a sufficiently valuable subject matter of academic studies. In the Three Kingdom Period, turtles were depicted in murals in forms combined with serpents (龜蛇合體) as one of the “Four Guardians (四神)” protecting tombs. In the Goryeo Period, turtles appeared in standalone forms in murals and sarcophagi. Turtles continued to be featured in standalone forms in tomb murals of the early Joseon period, and enjoyed popularity among folk paintings of the late Joseon period. The animal still enjoys enduring popularity today.

Turtles featured in folk paintings were not included solely for aesthetic enjoyment. They were included with specific purposes and assigned specific

meanings. In ancient times, in which mortality rates were high among pregnant women and young children, many paintings represented people's hope for healthy childbirth, children's growth into upright and healthy human beings, children's material prosperity, and married couples' good relationship, longevity and health. In the paintings, these hopes were represented by turtles as the animal was perceived as a symbol of longevity, good health, fertility, and fortune. As such, turtles were featured across numerous types of paintings including *Sibjangsaengdo* (a painting of ten elements symbolizing longevity), *Sinseondo* (painting of Taoist hermit), *Hwajodo* (painting of flowers and birds), *Eohaedo* (painting of fish), and *Munjado* (letter painting).

This study aims to understand the iconography of the turtle in folk paintings embodying people's hope, how the iconography changed over time, and what was the meaning intended by the painters, and ultimately shed light on the effect of the turtle on the Korean mentality. In addition, this study aims to analyze the techniques for artistic expression used in the turtle iconography in folk paintings, examine the changes in techniques used in folk paintings over time based on the changes in the iconography, and look into the values and world views of the people at the time as reflected in the turtle paintings. Based on these findings, this study seeks to highlight that the animal has various qualities unique to Korea, and best represents the aesthetics and spirit of the Korean people by maintaining its place and fulfilling its duty.

The turtle was not widely found in the Korean artworks until its appearance in the folk paintings of the late Joseon period, except for its representations in craftworks. Before folk paintings, the turtle was featured in *Uigwe*, that is, books recording royal rituals and ceremonies of the Joseon dynasty.

In *Uigwe* books, the turtle was depicted as *hyeonmu*, one of the four scared guardians of the four directions that date back to the Goguryeo period (*hyeonmu* is the guardian of the north). The creation of *Uigwe* appears to have begun in the early Joseon period. However, all of them were lost during

the Japanese invasion of Joseon in the 16th century. The oldest surviving *Uigwe* was published in 1627, and Joseon continued to publish *Uigwes* until 1926. The years of their publication were roughly estimated by analyzing the changes in the turtle iconography in *Uigwe* and comparing them with the turtle iconography in Joseon paintings.

Joseon's folk paintings developed during severe social and economic turmoil in the aftermath of two invasions from the Chinese Qing dynasty, which shook the very foundation of Joseon's Confucius order. Many noblemen (called *yangban*) lost their social status, while many commoners accumulated wealth through economic activities. These changes elevated these commoners' cultural needs, and the cultural elements from the royal court and the *yangban* class gradually found their way into the lives of the common people. Court-style paintings and paintings in spontaneous folk styles were rapidly disseminated, with the Gwangtonggyo Bridge at the center. Folk paintings used color schemes based in *obangsaek* (colors representing the four directions and the center), and were created as "practical paintings" for decorative and daily life purposes. Combined with the folk religions of Korea, they also had a shamanistic aspect of warding off evil spirits and praying for good fortune (辟邪祈福).

An analysis of *Sibjangsaengdo* paintings shows that, while the turtles in the paintings closely resemble their real life counterpart, their heads took various forms ranging from the normal turtle head to the serpent head. In addition, the creation years of *Sibjangsaengdo* paintings from the royal court were estimated based on the findings on the turtle iconography in *Uigwe* books.

In *Sinseondo* paintings such as *Yojiyeondo* (瑤池宴圖), turtles are depicted as carrying the hermits on their backs. *Sinseondo* paintings were mostly created as "*gilsanghwa* (吉祥畫, painting of objects symbolizing hope for good fortune)," in which turtles were featured as symbols of "longevity" as well as "guardians" protecting the hermits.

As for *Hwajodo*, the paintings featured a wide variety of the turtle

iconography from the normal turtle to the reeve's turtle, the serpent-head turtle, and the dragon-head turtle. The turtles were depicted in diverse ways, from spirit-like turtles to turtles with comical expressions on their faces. The combination of turtles with other subject matters further accentuated its significance as a symbol of "longevity." In *Yeongmodo* (painting of birds and animals), the turtle was represented as a somewhat spiritual being rather than an animal. In these paintings, turtles are depicted as "turtle gods (神龜)" with the heads and tails of the dragon, issuing auspicious energy from their mouths.

As for most *Eohaedo* paintings, the turtle was represented in its natural form, which reflects the changes in people's perception toward things driven by Silhak (a school of thought emphasizing practical thinking in the 18th century Korea), which valued looking at things with the observer's "eyes" rather than her "mind." These paintings featured turtles swimming in harmony with other fish, and the animal was depicted as terrapin (鼈) rather than turtle (龜). In fact, whereas the turtle, the reeve's turtle, and the terrapin use different Chinese characters (龜, 龜, and 鼈), Koreans referred to all of the animals as "turtle (*geobuk*)." As such, ancient Koreans accorded the same symbolism to the turtle, the reeve's turtle, and the terrapin. In some *Eohaedo* paintings, turtles were depicted as "turtle gods," which appears to be a faithful representation of a phrase from ancient literature "the turtle grows hair when it reaches its thousandth year."

Munjado paintings were created for educational purposes in the early years. However, they came to be created for shamanistic purposes. *Munjado* paintings created in the late Joseon period were closer to abstract iconographies, and lost much of their significance as "letter" paintings. The changes in the turtle iconography in *Munjado* paintings were found to be aligned with the changes in the paintings themselves. In the mid Joseon period, in which the genre reached its height, turtles were mostly featured in *Munjado* paintings of the letter "禮." This was motivated by an ancient tale in which a man named Hau (夏禹) wrote Hongbeomguju (洪範九疇), a grand

rule for governing the world, based on a writing called Nakseo (洛書), which means a writing from falling water (洛水). In the tale, a numinous turtle came out of water carrying the writing. In *Munjado* paintings of “禮,” turtles were depicted as on the first stroke of the letter carrying books. In Joseon, a dynasty built on Confucianism, the turtle was a symbol of Confucius value of “禮 (courtesy).”

The contemporary significance of the turtle as a subject matter of folk paintings is not on par with those of dragons, tigers, and phoenixes. However, it remains an essential element of folk paintings including *Sibjangaengdo*, *Sinseondo*, and *Hwajodo* paintings.

The analysis of the turtle iconography in this study provided a glimpse into the hopes and longings of ancient Koreans. The turtle has always kept its place across miniscule, often neglected parts of our daily lives, aiding people. Its endurance and faithful adherence to its duties shows that the turtle is the animal that best represents the tenacity and endurance of the Korean people. The findings of this study confirm that, in this sense, the turtle is more “Korean” than even tigers, and best represents the aesthetics and spirit of the Korean people.