

文學博士 學位論文

조선후기 민화에 표현된
복숭아 도상 연구

慶州大學校 大學院

文 化 財 學 科

李 京 美

2022年 12月

조선후기 민화에 표현된
복숭아 도상 연구

指導教授 도 진 영

이 論文을 博士學位 論文으로 提出함

2022年 12月

경주대학교 대학원

문화재학과

李 京 美

이경미의 博士學位論文을 認准함

審査委員長 印

審 查 委 員 印

審 查 委 員 印

審 查 委 員 印

審 查 委 員 印

慶州大學校 大學院

2022年 12月

목 차

[표 목 차]

I. 서 론	1
1. 연구의 목적과 의의	4
2. 선행연구 고찰	7
3. 연구 방법, 대상 및 내용	13
II. 조선후기 복숭아 도상의 성립과 제작 배경	19
1. 복숭아 도상의 기원과 유래	20
2. 신선 사상의 유행	28
3. 민화의 성행	33
III. 조선후기 민화에 표현된 복숭아 도상 분석	38
1. 요지연도에 표현된 복숭아	40
2. 십장생도에 표현된 복숭아	61
3. 책거리에 표현된 복숭아	88
4. 문자도에 표현된 복숭아	125
IV. 복숭아 도상의 변화양상 고찰	145
1. 요지연도의 변화양상	146
2. 십장생도의 변화양상	152
3. 책거리의 변화양상	157
4. 문자도의 변화양상	163
5. 복숭아 도상의 종합적 고찰	166
V. 결 론	180

[참고문헌]	187
[도판목록]	194
[도판]	204
[국문초록]	266
[Abstract]	269

[표 목차]

<표 1> 조선후기 이전 공예에서 나타난 복숭아 도상	25
<표 2> 고려시대 공예에 나타난 복숭아 도상	26
<표 3> <요지연도> 유형 분류 기준	41
<표 4> <요지연도> 제1유형의 복숭아 도상 특징	47
<표 5> <요지연도> 제2유형의 복숭아 도상 특징	50
<표 6> <요지연도> 제3유형의 복숭아 도상 특징	52
<표 7> <요지연도> 속에 나타나는 복숭아 표현	56
<표 8> <요지연도> 제4유형의 복숭아 도상 특징	60
<표 9> <십장생도>의 유형 분류 및 표현방법	63
<표 10> <십장생도> 제1유형의 복숭아 도상 특징	66
<표 11> <십장생도> 제1유형에 표현된 복숭아	66
<표 12> <십장생도> 제2유형의 복숭아 도상 특징	71
<표 13> <십장생도> 제2유형에 표현된 복숭아	72
<표 14> <십장생도> 제3유형의 복숭아 도상 특징	77
<표 15> <십장생도> 제3유형에 표현된 복숭아	78
<표 16> <해학반도도>와 <반도도> 표현방법	80
<표 17> <해학반도도>와 <반도도>의 복숭아 도상 특징	85
<표 18> <해학반도도>, <반도도> 속에 표현된 복숭아	85
<표 19> <책거리>의 유형 분류 및 내용	91
<표 20> <책거리>에 나타난 소과의 상징성	93
<표 21> 궁중 <책거리>에 표현된 기명에 담긴 복숭아	96
<표 22> 이형록 <책거리>에 표현된 빙렬 도자기와 이룡장식 시문 ..	97
<표 23> 민화 <책거리>에 표현된 기물에 담긴 복숭아	99
<표 24> <책거리> 제1유형의 복숭아 도상 특징	105
<표 25> 장식용 복숭아형 도자	107
<표 26> <책거리>에 표현된 복숭아형 연적	107

<표 27> 백자 복숭아형 연적	112
<표 28> <책거리> 제2유형의 복숭아 도상 특징	113
<표 29> 복숭아형 도기	117
<표 30> 국립민속박물관 소장 복숭아형 표주박	118
<표 31> <책거리>에서 표주박으로 표현된 복숭아	119
<표 32> <책거리> 제3유형의 복숭아 도상 특징	120
<표 33> <책거리> 속의 복숭아형 장신구	122
<표 34> <책거리> 속의 기타 복숭아형 장식품	123
<표 35> <책거리> 제4유형의 복숭아 도상 특징	123
<표 36> <문자도> 분류방식	125
<표 37> <효제문자도>에 표현된 상징물 분류표	128
<표 38> <문자도>의 유형 분류 및 내용	132
<표 39> 제1유형의 <문자도>에 표현된 복숭아 도상	134
<표 40> <문자도> 제1유형 복숭아 도상 특징	135
<표 41> 제2유형의 <문자도>에 표현된 복숭아 도상	138
<표 42> <문자도> 제2유형의 복숭아 도상 특징	140
<표 43> <문자도> 제 3유형 ‘의’자에 표현된 복숭아 도상	143
<표 44> <문자도> 제3유형의 복숭아 도상 특징	144
<표 45> 민화의 유형별 제작시기	145
<표 46> 분석대상 <요지연도> 목록과 복숭아 도상 분석요소	146
<표 47> <요지연도>에서 나타나는 찬탁과 복숭아 나무 위치 양상	148
<표 48> <요지연도>에서 복숭아 꽃 비교 양상	151
<표 49> 분석대상 <십장생도> 목록과 복숭아 도상 분석요소	152
<표 50> <십장생도>에서 복숭아 나무 배치양상	154
<표 51> <십장생도>에 나타나는 화점문	155
<표 52> <십장생도>에 나타나는 꽃 비교 양상	156
<표 53> 분석대상 <책거리> 목록과 복숭아 도상 분석요소	157
<표 54> <책거리>에서 잎과 꽃의 유무	162

<표 55> 분석대상 <문자도> 목록과 복숭아 도상 분석요소	163
<표 56> <문자도>에서 꽃의 유무 비교 양상	165
<표 57> 화목별 태점 유무 비교 양상	168
<표 58> <십장생도>에 나타난 태점의 변화양상	168
<표 59> 각 화목에 표현된 태점의 변화	170
<표 60> 도자에 나타난 화점문	172
<표 61> <서수도>에서 표현된 화점문	173
<표 62> 화목별 화점문 유무 비교 양상	174
<표 63> 복숭아 도상에 표현된 화점문의 변화양상	175
<표 64> 전체 복숭아 꽃 표현	177
<표 65> 복숭아 도상에 표현된 꽃	178

I. 서 론

복숭아¹⁾는 오래전부터 여름 하면 빼놓을 수 없는 친근한 과일로 사월 하순이면 꽃이 만발하여 봄의 시작을 알리는 대표적인 과수(果樹)이다.

복숭아는 꽃, 나뭇가지, 잎사귀, 열매로 구분되며, 꽃은 흰색 또는 연한 홍색으로 꽃잎은 5장으로 되어있다(圖 1). 4~5월에 잎보다 꽃이 먼저 피고, 열매는 핵과(核果: 단단한 껍질이 씨앗을 감싸고 있는 열매)로 8~9월에 익는다. 중국이 원산지로 알려진 복숭아는 과실 그 자체로도 맛이 좋아 사람들이 많이 찾는 과일이나 그 외에도 꽃이 아름다워서 심미적인 위안을 주며 열매의 모양 또한 탐스러워 ‘풍요로움’과 ‘여유로움’을 연상케 한다. 이 때문에 우리나라에서는 오랫동안 복숭아를 장수(長壽)와 길상(吉祥)의 상징으로 여겼다. 또한 복숭아 나무는 악귀를 물리치고, 그 열매는 신선이 먹는 불로장생(不老長生)의 선과(仙果)라 보았다.

이는 우리나라뿐만이 아니라 동북아시아의 공통된 관념으로 고대 중국에서부터 유래했다. 중국에서 복숭아에 대한 가장 이른 시기의 기록은 B.C. 4세기경으로 『산해경』에 따르면 ‘나쁜 기운이 든 악귀를 처벌하는 신성한 존재였다’라고 언급하고 있다.²⁾ 또한 고고학 발굴현장에서 꾸준히

1) 장미과에 속하는 교목성 낙엽과수로, 학명은 *Prunus persica*이다. 복숭아 나무의 높이는 6m 정도로 작은 가지에 털이 없고 동아(冬芽: 겨울눈)에 털이 있다. 잎은 어긋나게 자라고, 길이는 8~15cm, 너비는 1.5~3.5cm로써 양면에 털이 없고 가장자리에 둔한 잔 톱니가 있다. 이창복(1982). 『대한식물도감』 서울: 향문사, 316.

본 연구에서는 따로 설명이 없으면 복숭아는 복숭아 과실을 지칭한다. 복숭아의 용어는 가장 보편적인 의미로 편의상 복숭아의 열매, 잎, 나뭇가지를 모두 통칭한 것이며 세부 묘사가 이루어지는 도상 설명에서는 복숭아의 열매, 잎, 나뭇가지로 분류하여 표기하기로 한다. 복숭아의 열매를 설명할 때는 통상적인 특징인 암술대가 뾰족하게 튀어나오는 부분을 ‘정수리’로 표현하기로 한다.

2) ‘동해(東海)의 한가운데에 도삭산(桃朔山)이라는 산이 있는데, 산 위에 큰 복숭아 나무가 있어 꼬불꼬불 서린 것이 3,000리나 된다. 그 가지 사이의 동북쪽을 귀문(鬼門)이라고 하는데 온갖 귀신이 출입하는 곳이다. 그 위에 두 신이 그 문을 지켰다. 그 신들은 사람에게 해를 끼치는 악귀가 있으면 갈대로 끈을 묶어 복숭아 나무로 만든 활을 쏘 뒤 호랑이에게 먹히게 했다.’ (東海 度朔山, 有大桃樹, 蟠屈三千里, 其卑枝向東北, 曰鬼門, 萬鬼出入也. 有二神一曰神荼, 一曰鬱壘. 主領閱衆鬼之出入者, 執以飼虎, 於是黃帝法而象之, 因立桃板於門戶上, 畫神荼鬱壘以禦凶鬼, 此門桃板之也, 蓋其起自黃帝, 故今世畫像於板上, 猶於其下書左神荼右鬱壘, 以除日置之門戶也. 繪圖三教原流 搜神大全). 정재서(2019). 『산해경』, 과주: ㈜민음사, 319.

출토되고 있는 복숭아씨를 통해 복숭아가 제사와 관련된 제의(祭義)의 신성한 존재로서 상징적인 의미를 지녔던 것으로 생각할 수 있으며,³⁾ 이것은 『산해경』의 기록을 뒷받침해주고 있다.

이런 복숭아의 상징성은 우리나라로 전래되어 신라 박혁거세의 건국신화에서는 ‘도목신(桃木神)’⁴⁾으로 형상화되어 나타나고, 가야에서는 초전불교(招電佛敎)를 들여온 허황옥의 결혼이야기에서 ‘결혼’과 ‘다산’을 상징하고 있다. 또한 고려시대에는 ‘벽사(辟邪)’의 기능으로 세시풍속의 중요한 제재로 사용되었고, 공예 부분에서 복숭아 모양 연적(硯滴)과 잔 형태로 나타난다. 조선전기에는 평화로운 세상을 꿈꾸는 선비들의 이상향으로 복숭아 꽃이 피어있는 장소를 그린 <몽유도원도>⁵⁾로 나타났다 (圖 2).

이것으로 보아 이미 한반도에는 복숭아를 벽사와 길상, 풍요를 의미하는 상징물로서 선조들의 생활 곳곳에 널리 퍼져 있었음을 알 수 있다. 그러나 조선전기까지만 하여도 회화에서 복숭아를 그린 그림은 볼 수 없었으나 조선후기에 이르러 복숭아는 공예뿐 아니라, 회화까지 그 영역이 확장되었다. 특히 민화에서 복숭아 도상이 빈번하게 나타나기 시작했는데 이것은 여러 번의 전란을 겪은 후 어지러운 민심을 달래주고 전란으로 인한 참혹한 현실을 극복하고자 하는 기복신앙에 의한 것으로 보인다. 이런 사상적 배경과 더불어 상업의 발달로 부유한 중인층이 늘어난 것으로도 그 원인을 추측해볼 수 있다. 경제적인 부를 축적한 양민들은 양반들만 누리던 고급문화에 대한 욕구를 충족시키고자 하였고 이들은 양반의 고아한 취향과 함께 ‘벽사’, ‘불로장수’와 ‘길상’이라는 세속적인 염원을 그림 속에 담았다. 그리고 더 나아가 민화가 대량으로 생산할 수 있는 기반이 갖

3) 우물은 고대인들에게 식수원으로서만이 아니라 신성한 장소, 왕의 탄생지, 마을이나 국가 제의의 장소로 인식되었다. 이러한 우물에서 복숭아씨가 완형 호에 가득 담겨 출토된 것은 제의의 흔적으로 보이며 이것은 세계 보편적인 현상이다. 권오영(2008). 성스러운 우물의 제사, 지방사와 지방문화 11(2), 211-241.

4) 박혁거세의 건국설화에서 ‘도목신’은 선도산에 사는 사소(娑蘇)를 상징한다. 사소는 박혁거세의 어머니이다. 이상희(2004). 앞의 책, 121.

5) 안견이 그린 그림으로, 안평대군(李璿, 1418~1453)의 꿈을 듣고 3일 만에 완성한 그림으로 도원명의 도화원기(桃花源記)를 바탕으로 무릉도원(武陵桃源)의 모습을 그린 것이다. 안평대군이 그림의 제목과 시와 글을 쓰고 뒤이어 신숙주, 김종서, 박팽년 등 23명이 글이 썼다. 이 그림은 왼쪽의 현실 공간과 오른쪽의 도원 세계가 극적인 대비를 이루면서도 전체적으로는 통일된 분위기를 자아내고 있다. 안휘준·이병한(1993). 『안견과 몽유도원도』, 서울: 예경, 114.

취지면서 공급량 증가와 민화의 대중화가 이루어졌다. 이러한 맥락 속에서 복숭아는 길상의 의미를 담은 도상으로서 유행하게 된다. 복숭아는 일종의 기호로서 ‘벽사’, ‘수복(壽福)’에 점차 ‘길상(吉祥)’의 의미까지 더해져 복숭아 하나로 다양한 염원을 표현할 수 있게 된 것이다. 이로 인해 복숭아는 조선후기 문화계의 새로운 유행을 일으키며 민화의 변화를 이끄는 중요한 제재가 된다.

조선후기 회화 전반에 표현된 복숭아 도상을 살펴보면, <산수화>에서는 나무와 꽃만을 그렸고, 주로 선비들의 이상향인 도원(桃園)의 모습으로 그려졌다. 그러나 궁중회화와 민화에서는 다양한 형태로 나타났으며 구체적 화목을 보면 <십장생도>, <요지연도>를 포함하여 <신선도>에서는 열매, 잎, 나뭇가지, 꽃이 모두 표현되었고, <문자도>에서는 열매와 잎, 나뭇가지가 추상적으로 변형되었으며, 꽃만 도안화(圖案化)되어 단독으로 그려지기도 했다. 특히 <책거리>에서 복숭아 도상은 소과(蔬果)로서 등장할 뿐만 아니라, 복숭아 모양의 연적(硯滴)과 표주박(瓢舟), 노리개와 상형도자기 등으로 재창조되어 그려지기도 했다.

이 장에서는 본 연구에서 복숭아 도상을 연구하는 목적 및 내용 등에 대해 다루기로 한다.

1. 연구의 목적과 의의

본 연구의 목적은 조선후기 <요지연도>, <십장생도>, <책거리>, <문자도> 등 민화의 화목에서 표현된 복숭아 도상의 표현기법의 차이를 살펴보고 제작시기에 따른 변화양상을 분석하여 화목별, 시기별로 나타나는 복숭아의 의미와 상징성을 파악하는 것이다.

복숭아는 <요지연도>, <십장생도>에서 벽사와 장수를 기원하는 ‘길상화’로 표현되었고 <문자도>에서는 『삼국지연의(三國志演義)』에서 전고를 빌려와 ‘의’를 상징하는 모습으로⁶⁾, <책거리>에서는 다수, 다남, 다복의 ‘삼다(三多)’⁷⁾의 개념을 지닌 과일로 나타난다. 그뿐만 아니라 복숭아형

6) 명나라 나관중(羅貫中)이 지은 것으로 알려진 장회소설로 1회에서 유비, 관우, 장비가 도원에서 의를 맺는 장면을 다룬다. <문자도>에서는 이것을 차용하여 복숭아를 ‘의’를 상징하는 도상으로 그렸다. 그러나 후기에 이런 고사성(故事性)은 소멸해가는 경향을 보인다.

기물로 연적과 표주박, 노리게 등 <책거리> 속에서 다양한 기물로 재창조되어 조선인들에게 향유되었는데, 어떤 이유로 이렇게 다수의 작품으로 남겨졌는지를 밝히기 위해 본 연구는 시작되었다.

더불어 상술한 바와 같이 조선후기 회화에서, 그리고 특히 민화에서 복숭아가 도상으로서 등장한 연유에 초점을 맞추어 연구를 진행하고자 한다. 조선후기 민화가 당시 사람들의 가치관과 그 시대가 원하는 염원들이 축약되어 잘 나타내주고 있는 그림이라는 전제하에 궁중은 물론이고 사대부, 일반 서민들의 미적 세계관을 표현하였다는 점에서 대중적인 특징을 가지고 있다. 그런 맥락에서 민화는 우리 민족의 예술적 특성과 정체성을 설명하기 위한 결정적인 단초로 작용할 수 있다고 판단된다.

이를 위해서는 우선 조선후기라는 시대적 특성에 주목해야 할 필요가 있다. 주지하듯 조선은 성리학적 유교 이데올로기가 강력하게 작용하는 국가였다. 그러나 사실 그 이면을 살펴보면 조선은 반드시 유교 이데올로기만 작용하는 것은 아니었다. 특히 일상생활에서는 불교나 도교, 혹은 무속신앙 등과 같은 다양한 종교들이 백성들의 의식 기반으로 자리 잡고 있었으므로 조선을 단순히 유교 국가라고만 여기는 것은 조선에 대한 깊은 이해를 방해하는 요소로 작용할 수 있다. 특히나 조선후기는 전란으로 사회가 매우 혼란스러운 시기였고, 사상적으로 유불도무(儒佛道巫)가 우리 민족의 의식 기저에 복합적으로 작용했다는 사실을 파악하는 것은 매우 중요하다.

조선후기는 일종의 패러다임 전환기로 사회 전반적으로 변혁이 일어나는 시기였다. 조선후기의 시대적 전환을 이끈 것은 임진왜란, 병자호란의 양난으로 전쟁을 겪으면서 왕권의 쇠퇴 및 지배 계층의 몰락, 민심의 동요, 그리고 이에 따른 중인층의 부흥 등 조선전기의 공고했던 계급 사회가 무너졌다. 문화적으로는 전쟁을 겪기는 했으나 이로 인해 중국과 일본 등 외래문화와 대면하게 됐고 문화 정체성의 위기와 함께 자존 의식의 수립을 도모하는 계기가 됐다. 이는 조선후기 민중 문화의 성립으로 이어졌다.

이런 사회적 분위기 속에서 일상생활 깊이 스며있었던 도교와 민간신

7) 복숭아, 불수감, 석류를 삼다(三多)라고 하여 다남(多男), 다복(多福), 다수(多壽)를 상징한다.

앙이 표면으로 드러나게 됐다. 전쟁으로 인한 현실의 고단함을 잊기 위해 신선, 도교와 같은 사상이 유행하였다. 한편으로는 중인층의 경제적 부유에 따라 민화는 조선후기에 본격적으로 발전하기 시작했으며 민화 도상은 도교적 전고를 가진 것이 대다수다.⁸⁾

복숭아는 오래전부터 우리 민족의 생활공간 곳곳에 스며들어 장식품 혹은 먹거리와 같은 의·식·주의 차원에서뿐만 아니라 귀신으로부터 우리를 수호하는 일종의 종교적 차원에서도 우리 민족에게 끼친 영향이 크다. 복숭아는 미적으로도 굉장히 좋은 그림 소재가 될 뿐만 아니라 복숭아 하나로 불로장생, 다복, 다남과 같은 갖가지 상징을 압축하여 표현하기 좋은 소재였기 때문이다.

조선후기 민화 속에 표현된 복숭아는 화면을 장식하거나 작품을 설명해 주기 위한 단순한 기능으로서 그려진 것이 아니라, 조선후기 우리 민족의 ‘행복을 바라는 인간 본연의 마음’이 집약되어 드러난 것이라고 볼 수 있다. 이외에도 전통적으로 복숭아는 선과로 여겨져 ‘불로장생’할 수 있다는 심리적인 위안을 안겨주는 과일이었다. 이를 통해 사람들은 복숭아를 인간의 근본적인 욕구인 불사를 잘 대변하고 있는 매개체로 인식했고 조선후기의 불안한 정세와 더불어 민화에 가장 널리 사용된 소재가 되었음을 추측할 수 있다.

지금까지 민화에서 복숭아 도상만을 단독으로 연구된 경우는 거의 없다. 특히 개별 화목에 따른 복숭아 도상을 전반적으로 다룬 연구는 미미한 상태로 화목별에 따른 의미와 상징, 도상의 변화에 대한 심층적이고 구체적인 접근이 이루어지지 못하였다. 따라서 본 연구는 <요지연도>, <십장생도>, <책거리>, <문자도> 이렇게 화목별로 분류하고 각각의 작품에 표현된 복숭아 도상을 하나하나 작품별로 분석하였다. 이를 통해 조선후기 민화에 나타난 복숭아 도상을 알아봄으로써, 복숭아 도상이 시대

8) 그러나 한국에서는 도교가 불교와 같이 상위종교로 발전하지 못했다. 그 증거로 한국의 도교는 도단을 가지지 못했다. 한국의 도교는 주로 무속신앙에 그 뿌리를 두고 있으며 이것이 민간에서 명맥을 유지하여 조선후기까지 이어져오고 있었다. 민간의 도교 활동은 두 가지 방면으로 살펴볼 수 있는데 한 가지는 명나라에서 들어온 권선서(勸善書)와 관제(關帝) 신앙이고 다른 한 가지는 『정감록(鄭鑑錄)』 등을 중심으로 한 도교의 예언을 주로 다루는 참위설(讖緯說)적 도교이다. 김정은(2018). 朝鮮 後期 〈瑤池宴圖〉의 成立과 流行. 도교문화연구, (49), 191-192.

를 거치며 어떤 형태로 변모했는지를 심층적으로 다루어보고 이 변화양상을 통해 한발 더 나아가 우리 민족의 미의식에 내재된 함의를 규명하고자 한다. 본 연구에서는 이전까지 복숭아 도상만을 단독으로 다룬 연구가 없었던 점에 비추어 조선후기 민화에 나타난 복숭아 도상 연구의 초보적 단계로써 복숭아 도상의 계보를 수집, 정리하여 후속 연구의 기반이 될 수 있으리라 기대한다.

2. 선행연구 고찰

지금까지 복숭아 도상에 관한 연구는 대부분 회화와 공예에서 일부 연구되었다.

우선 공예 부분을 살펴보면 김민정은 ‘조선후기 복숭아형(桃形) 연적 연구’에서 복숭아 도상을 다루는 한편 복숭아형 연적이 제작된 배경을 중심으로 복숭아의 이미지를 분석하였다.⁹⁾ 그러나 이 논문은 연적에 대한 연구이므로 회화에서 나타나는 복숭아 도상의 전체적인 이미지 변화에 대한 분석이 이루어지지 못하였고 도상의 복합적인 분석 측면에서 한계가 있다. 또한 김연수는 ‘조선후기 이룡(虯龍) 장식 공예품 연구’에서 조선후기 옥제·금속제·목제·도자제 공예품에 나타난 이룡 장식을 정리하고 도상의 연원과 국내 유입과정, 성격과 의의를 검토하였다. 그중에서 특히 주목할 만한 부분은 남겨진 기록과 현존 유물을 통해 중국에서 유래된 이룡 도상이 조선후기 궁중 <책거리>에서 복숭아를 담은 용기에 관련된 이룡 장식으로 다시금 널리 사용된 과정과 의의를 연구하였다.¹⁰⁾ 홍선표는 ‘조선후기의 회화 애호 풍조와 감평 활동(鑑評 活動)’에서 조선후기의 시대적 조류와 결부된 회화 애호 풍조의 확산과 감평 활동의 증대를 회화와 연계하여 연구하였다.¹¹⁾ 특히 <책거리>의 복숭아 연적과 관련된 애호 풍조에 대하여 연구하였는데, 이는 김민정의 연구와 어느 정도 궤를 같이한다.

<책거리>는 기물들을 그려 넣은 그림으로, 공예를 다룬 위의 연구들은 <책거리>에 기물로 변형된 복숭아 도상을 분석하는데 있어 토대가 되었

9) 김민정(2021), 조선후기 백자 복숭아형(桃形) 연적 연구, 박사학위논문, 이화여자대학교

10) 김연수(2021). 조선후기 이룡(虯龍)장식 공예품 연구, 석사학위논문, 이화여자대학교.

11) 홍선표(1997). 조선후기의 회화 애호풍조와 감평 활동(鑑評 活動), 미술사논단, (5), 119-138.

다. 특히 위의 세 연구는 본 연구를 함에 있어서 기물 수집 풍조가 회화에 어떤 방식으로 영향을 미쳤는가를 파악할 수 있게 하였고, 복숭아 도상의 변형을 추적하여 <책거리>에 나타난 복숭아 도상 분류기준의 근거를 마련하는 계기가 되었다.

회화에서의 복숭아 도상 연구는 아직 초보적 단계에 있다. 정병모는 ‘서왕모 신앙과 조선후기 십장생도의 변화’에서 <십장생도>는 서왕모 신앙이 일으킨 변화로써 반도(蟠桃)의 이미지를 ‘유토피아의 패러다임’으로, 그리고 <해학반도도>와 <요지연도> 등의 유행을 일으킨 도상으로 분석하였으나 이것은 주로 <십장생도>에 국한된 내용이었다.¹²⁾ 또한 송진석은 ‘조선후기 제례와 회화에서 복숭아의 역할과 의미’에서 제례 회화인 <감모여제도>, <감로도>, <무신도>에 국한하여 복숭아의 역할과 의미, 제례에서 복숭아가 사용되지 않는 이유에 대하여 다루었다.¹³⁾ 하지만 앞선 두 연구 모두 민화 전체를 아울러 설명하지 못하였고 복숭아 도상이 나타난 민화 화목에 일부로만 소개되었다.

김정은의 ‘조선후기 <요지연도>에 표현된 생명관-도교적 생명관을 중심으로’를 살펴보면 조선후기에 나타난 신선, 도교 사상을 기반으로 <요지연도>가 시대적 상황에 기인한 도교적 생명 사유가 그림을 통해 발현한 것으로 보았다. 김정은은 이 논문에서 조선후기 민화에서 복숭아 도상이 유행한 것을 시대적 혼란에 따른 결과로 파악하였고 이를 종교 문화적 궤적을 통해 설명하였다. 그는 복숭아 상징에 내재된 생명관에 주목하여 연구를 진행하였다.¹⁴⁾ 하여 그의 관점에 의거하여 조선후기 복숭아 도상이 유행하게 된 원인의 단서를 얻을 수 있었다.

김정은과 마찬가지로 정동화는 회화 속에서 나타나는 복숭아의 이미지와 그 속에 내재 되어있는 사상에 대하여 ‘조선시대 회화(繪畵)의 도교적 이상향 연구’라는 논문을 발표했다. 그는 이 논문에서 회화에 드러난 이상향을 도교적 관점에서 조망하고자 하였다. 정동화는 복숭아가 담고 있는 상징을 도교적 이상향(Utopia)으로 이해하여 노자의 ‘소국과민(小國寡

12) 정병모(2011), 서왕모 신앙과 조선후기 십장생도의 변화, 한국민화, (2), 27-55.

13) 송진석(2020). 조선후기 제례와 회화에서 복숭아의 역할과 의미, 한국민화, (13), 246-272.

14) 김정은(2019). 조선후기 <요지연도>에 표현된 생명관-도교적 생명관을 중심으로. 박사학위논문, 성균관 대학교.

民)¹⁵⁾의 원류를 「도화원기(桃花源記)」로 보았다. 이것은 신선들이 사는 장생의 낙원이 아닌 복숭아 꽃이 만발한 전쟁이나 갈등이 없는 평화로운 도교적 낙원관의 흐름 속에서 영향을 받아 한국의 회화에도 영향을 주고 발전된 것이라 판단했다.¹⁶⁾

정병모는 ‘조선 민화에 끼친 유교의 영향’에서 유교의 이념이 민화에 얼마나 영향을 미쳤는지에 대해 연구하였다. 민화 속에 반영된 유교 이념은 중국에서 전래되어 우리나라에서는 통치 이데올로기로 전개되고 변형되었지만, 순수한 유교적인 성격보다는 다른 신앙과도 적절하게 융합하면서 보다 복합적이고 현실적인 면모를 띠게 되었다고 보았다. 또한 민화 속에서 볼 수 있는 복숭아의 도상을 서민문화 속의 유교적 특색이라고 보았다.¹⁷⁾

위의 세 논문을 통해 복숭아 도상이 유행하게 된 사상적 기반을 알 수 있었으며 이런 사상이 왜 조선후기에 성행하게 되었는지에 대해서도 고찰할 수 있었다. 그러나 이 논문들은 초점이 사상적 근거에 있고 구체적인 작품 분석은 거의 생략되어 있다. 이에 본 고에서는 이점을 보완하여 구체적인 작품 분석을 실행하였다.

위의 종교적, 사상적 차원에서 민화 속 복숭아를 살펴본 연구와 함께 보다 구체적인 형상을 연구한 논문으로는 박본수의 ‘조선 <요지연도> 연구’, 권지희의 ‘조선 <십장생도> 상징성과 조형성에 관한 연구’, 윤열수의 ‘<문자도(文字圖)>를 통해 본 민화의 지역적 특성(地域的 特性)과 작가 연구(作家 研究)’ 등이 있다.

박본수는 위의 논문에서 조선시대 <요지연도> 도상의 성립과 전개, 관련 문헌의 기록, <요지연도>에 등장하는 복숭아와 관련된 도상의 상징과 의미, <요지연도> 현황과 유형, 화풍의 영향 관계에 관하여 연구하였다.¹⁸⁾ 권지희는 ‘조선 <십장생도> 상징성과 조형성에 관한 연구’에서 조선후기 <십장생도>가 지니는 역사적 의의와 <십장생도>가 발현하게 된

15) 나라는 작고 백성(百姓)은 적으며, 온갖 문명(文明)이 있어도 쓰지 못하게 하고, 백성(百姓)들은 생명(生命)을 중히 여겨 멀리 떠나가는 일도 없고, 배와 수레가 있어도 타고 갈 곳이 없으며, 갑옷과 군대(軍隊)가 있어도 쓸 곳이 없다. 노자(老子)는 부드럽고 약한 것을 소중히 여기고 무위(無爲)와 무욕(無慾)을 강조(強調)함.

16) 정동화(2015). 朝鮮時代 繪畵의 道敎의 理想郷 研究, 박사학위논문, 원광대학교.

17) 정병모 (2009). 조선 민화에 끼친 유교의 영향, 미술사학, (23), 205-239.

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

사상적 배경을 살펴보았다. <십장생도>를 유형별로 나누는 과정에서 복숭아와 관련된 색채, 구도 등을 세부적으로 분석하여 조형성을 살펴보았다.¹⁹⁾ 윤열수는 ‘文字圖를 통해 본 민화의 地域的 特性과 作家 研究’에서 그림의 화제, 서명, 낙관, 지질 등의 문화재 감정의 방법을 복합적으로 활용하여 현지 조사를 병행하며 연구하였고 민화의 지역적 특성과 작가에 대한 규명을 시도하였다. 그중에서 하위분류로 문자도에 나타난 복숭아와 관련된 화제를 정리와 그 양식적 특징을 정립하였다.²⁰⁾

한유진은 ‘민화에 나타난 주술성에 관한 연구’에서 흥미로운 분석을 했다. 그는 20세기 초 민화에 나타난 소재의 이미지가 주술적 믿음에 의한 그림이라는 것에 주목하여 ‘벽사’와 ‘길상’을 중심으로 연구하였다. 민화에서 나타난 소재들에 대해 직접적으로 그 기원을 밝히고 이미지를 통해 분석한 후, 그 가치를 재조명하고자 하였다.²¹⁾ 또한 신미란은 ‘조선시대(朝鮮時代) 책거리 그림과 기물 연구(棄物 研究)’에서 <책거리> 그림을 조선 후기 사회변화에 따라 발생한 다양한 수요자층의 경제적, 사회적 능력에 따라 제작자가 선택되었으며, 수요자의 취향에 따라 작품의 소재나 구성을 달리하는 책거리를 책가형, 분산형, 집적형으로 분류하여 연구하였다.²²⁾ 이 연구를 통해 신미란은 조선후기의 시대적 배경과 더불어 복숭아가 <책거리>에서 기물로서 성행했던 이유에 대한 단서를 제시했다. 책거리에서 나타난 복숭아 연구는 유가희의 ‘조선후기 회화(朝鮮 後期 繪畫)에 나타나는 고동기 연구(古銅器 研究)’에서 더욱 확장된다. 조선후기에 유행한 고동 취미와 고동 기물의 종류와 특징을 검토하여 조선후기 회화에서 어떠한 고동 기물들이 등장하였는지, 표현된 고동 기물들은 어떠한 면모와 표현의 양상을 지니고 있는지 등의 문제를 연구하였는데²³⁾ 이 논문을 통해 <책거리>에 나타난 복숭아를 담고 있는 완의 표현양상에 접근하여 수요자층에 따라 <책거리>에 표현되는 완을 구분할 수 있었다.

조선후기의 회화 전반에 대한 연구를 살펴보았다. 그 이유는 조선후기

19) 권지희(2004). 조선 십장생도 상징성과 조형성에 관한 연구, 석사학위논문, 홍익대학교.

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

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

22) 신미란(2006). 朝鮮時代 책거리 그림과 棄物 研究, 석사학위논문, 홍익대학교.

23) 유가희(2007). 朝鮮 後期 繪畫에 나타나는 古銅器 研究, 석사학위논문, 덕성여자대학교.

회화에 대한 종합적인 인식이 필연적으로 선행되어야 본 연구에서 유의미한 결론을 내릴 수 있다고 판단하였기 때문이다. 이에 대해 주목할 만한 연구로 안진의 ‘조선후기(朝鮮後期) 회화에 나타난 색채 인식에 관한 연구’에서 조선후기 풍속화와 민화에 나타난 채색화를 통해 색채 인식이 고정된 것이 아니라 개인과 사회의 실체적 변화를 담아내고 있음을 확인하였다. 민화에 전개되었던 색채 표현의 고찰은 전통성을 바탕으로 하는 다양한 창작표현에 유의미하게 활용될 수 있을 것으로 보았다.²⁴⁾ 이를 통해 채색화가 정착되는 과정에서 회화의 장식적인 기능은 더욱 강조되었고 이를 복숭아 도상이라는 관점에서 보면 단순히 복숭아를 그리는 것이 아닌 태점과 화점문의 요소를 강조하는 형태로 변한 사실에 주목하였다. 이를 토대로 본 연구에서는 구체적인 작품 분석을 함에 있어서 태점과 화점문이라는 두가지 요소를 분석틀로 사용하여 복숭아 도상의 변화양상을 추적할 수 있었다.

또한 불로장생의 ‘선과’라는 복숭아 이미지가 한반도뿐만이 아닌 동북아시아 전역에 걸쳐져 있는 공통적인 문화 관념이므로 복숭아가 중국에서 어떤 상징성을 지녔는지 그리고 어떻게 수용되었는지에 대한 고찰도 선행되었다. 정재서는 ‘조선시대의 『산해경』 수용 약론(略論)’에서 『산해경』의 수용에 있어 조선시대 서왕모와 관련된 청조(靑鳥), 요지(瑤池), 반도(蟠桃) 등의 모티브를 많이 활용한 것에 주목하며, 16, 17세기 당 시풍(唐詩風) 유행이 소설 및 예술 영역에 영향을 미친 것으로 보았다. 특히 회화 방면에서 불사약을 지닌 서왕모에게 장수와 부귀영화를 청하는 염원을 담은 <요지연도(瑤池宴圖)>, <왕모경수도(王母慶壽圖)>, <반도도(蟠桃圖)> 등 회화의 소재는 물론 <문자도> ‘신(信)’에 그려진 청조, 서왕모 등과 <헌선도(獻仙圖)>에서 서왕모의 반도(蟠桃)에서 보이듯이 복숭아에서 유래한 서왕모 신화의 수용이 두드러진 것을 당 시풍의 경향이 확장된 것으로 보았다.²⁵⁾ 안병국은 ‘중국 문신(門神) 수용 양상 연구’에서 문신(門神)이 중국의 신화시대에 발생하였고 우리나라에 들어온 후 가장 오래되고, 대중적으로 믿는 가택(家宅) 수호신의 하나로 ‘재앙을 제거하고 복을 부르

24) 안진의(2010). 朝鮮後期 회화에 나타난 색채 인식에 관한 연구, 박사학위논문, 홍익대학교.

25) 정재서(2017). 조선시대의 『산해경(山海經)』 수용 약론(略論). 道敎文化研究 47.- (2017): 201-230.

는 것'이라 보았다. 그는 한국의 가택 신앙에서 복숭아가 어떻게 문신으로 수용되었는지, 그리고 그 변형 양상을 추적하여 연구하였다.²⁶⁾

이처럼 종교적 차원에서 복숭아 신앙을 연구한 논문으로는 김유진의 『조선왕조실록』에 나타난 의례목(儀禮木)의 종류와 상징 연구가 있다. 이 논문에서는 조선시대 의례목의 종류와 상징에 대해 고찰하였는데 그중 복숭아 나무는 각각 기우제와 정화의식의 현장에 주물(呪物)로 활용되고 있어 이것은 자연물을 통해 현실의 부정적인 상황을 극복하고자 하는 주술적 사고가 반영된 것이라고 판단하였다.²⁷⁾ 김유진의 연구는 앞서 언급한 한유진의 연구를 종교, 의례적 차원에서 바라본 것으로 조선시대에 우리 민족에게 복숭아는 대중적으로 벽사의 기능을 하고 있었음을 보여주고 있다.

현존하는 민화들은 대부분 18세기~20세기 초 조선후기²⁸⁾라고 불리는 시기에 그려졌지만 이 작품들의 제작 연대를 확인하기 어려운 경우가 대부분이다.²⁹⁾ 작품의 연대를 밝히는 것이 쉽지 않은 상황에서 몇몇 연구자들은 나름대로 민화의 흐름과 변화를 밝히려는 연구를 해왔다. 대표적으로 박본수의 '조선후기 <십장생도> 연구'³⁰⁾, '조선 <요지연도> 연구'³¹⁾에서 <십장생도>와 <요지연도>의 도상에 따라 시대적 변화를 추론했으며 진준현의 '민화 <효제문자도>의 내용과 양식변천'³²⁾에서 작품의 공통된

26) 안병국(2010). 중국 문신 수용 양상연구, 東洋古典研究 第40輯, 195-222.

27) 김유진(2021). 『조선왕조실록』에 나타난 의례목(儀禮木)의 종류와 상징 연구, 민속학연구, (48), 29-68.

28) 조선시대를 조선의 건국(1392년)에서부터 16세기까지를 조선전기, 사회 전반적인 변화의 변곡점이 된 임진왜란(1592년) 후의 시기를 조선후기(17~20세기 초)로 나눈다.

29) 도화서 화원이 그린 궁중 장식화에는 낙관이 없기 때문에 작가를 포함하여 정확한 작품의 제작시기는 알 수 없는 실정이다. 김홍남(1993). 18세기의 궁중회화: 유교 이상국가의 실현을 향하여, 18世紀의 韓國美術(국립중앙박물관), 431. 민화는 대체로 작가가 밝혀져 있지 않고, 밝혀져 있다고 하여도 확인되지 않을 뿐만 아니라 제작 연대가 분명하게 알려진 경우가 거의 없어서 절대연대를 가진 표준 작품을 찾기란 기대하기 어렵다. 이 때문에 민화의 양식변천을 규명하는 일은 정통회화의 경우보다 훨씬 더 어려울 수 밖에 없다. 안휘준(1989). 『우리 민화의 이해』, 『꿈과 사랑- 매혹의 우리 민화』, 서울: 호암미술관, 154-155.

30) 박본수(2003). 조선후기 <십장생도> 연구, 석사학위논문, 홍익대학교.

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

32) 진준현(2003). 민화 <효제문자도>의 내용과 양식변천, 『鮮文大學校博物館 名品圖錄 IV 民畫-文字圖篇』, 아산: 선문대학교 출판부, 269~270.

특징과 내용 분석을 통해 작품의 편년을 제안한 바 있다.

본 논문은 이 연구들을 토대로 하여 현존하는 민화를 대상으로 복숭아의 도상이 표현된 궁중회화와 민화를 광범위하게 분석하고, 기존의 연구에서 보완하여 지금까지 민화에서 부분으로만 연구되었던 복숭아 도상에 초점을 맞추어 화면의 배치와 태점, 화점문, 도상의 변화 등의 요소를 총체적으로 분석하고 정리하고자 한다.

이를 위해 중국에서 복숭아 고사의 유래 과정을 정리한 선행연구를 살펴보고 복숭아 도상이 어떻게 성립하였는지 파악하였다. 그리고 이 복숭아 도상이 유행하게 된 계기를 조선후기라는 전환기적 특성을 다룬 연구에 근거하여 고찰하였다. 앞서 말했듯이 이런 조선후기와 도교 및 신선사상의 유행과 민화의 관계를 고찰한 선행연구는 많았으나 구체적 민화 작품 분석까지 다룬 논문은 다소 미미하여 이런 점을 보완하고자 민화 작품에 초점을 두고 분석하였다.

3. 연구 방법, 대상 및 내용

본 연구는 철저하게 작품을 텍스트로 삼아 분석을 진행하였다. 현존하는 민화를 아모레퍼시픽미술관, 호림박물관, 국립대구박물관, 해성 아트베이미술관 등의 박물관과 미술관을 직접 찾아가 자료를 수집하였고, 직접 볼 수 없는 작품들은 박물관과 연계된 인터넷 사이트나 현재 출간되어있는 도록을 중심으로 자료를 수집하여 복숭아 도상이 표현된 작품을 분석하였다.

<요지연도>, <십장생도>, <책거리>, <문자도>를 화목별로 변화양상을 파악하기 쉽도록 유형별로 묶었고 화목의 특성을 고려하여 <요지연도>와 <십장생도>는 도상의 내용으로 분류했다. 그리고 이 분류 유형을 토대로 제작시기를 유추하여 시대별로 복숭아 도상의 변화양상을 고찰하였다. 그러나 <책거리>와 <문자도>는 앞선 두 화목처럼 도상의 내용을 기준으로 분류하기에 한계가 있었다. 왜냐하면, 두 화목의 특성상 복숭아 열매를 있는 그대로 표현하기보다는 <책거리> 속의 기물 중 하나로 또는 <문자도>의 글씨로 형태의 변화가 많이 일어났고 <요지연도>, <십장생도>처럼 복숭아 도상의 여러 요소를 생략하거나 변형하여 표현했기 때문이다. 그리하여 <책거리>와 <문자도>는 화목의 특성에 맞게 복숭아 도

상의 변형에 초점을 맞추어 변화양상을 서술하였다. 이런 분류의 목적은 복숭아 도상의 변화양상 추적에 있음을 밝힌다.

1) 연구 방법

상술한 바와 같이 현존하는 <요지연도>와 <십장생도>를 최대한 수집하여 개별 작품에 나타난 복숭아 도상의 표현기법 및 그 양상을 고찰했다. 그리고 이를 시간의 흐름에 따라 파악하기 위해서 <요지연도>와 <십장생도>를 유형별로 묶었는데 이 분류 기준은 박본수의 연구를 따랐다.

박본수는 일찍이 <요지연도>와 <십장생도>의 도상 내용을 바탕으로 작품 제작편년을 유추하려고 시도한 바 있다.³³⁾ 구체적으로 <요지연도>를 각기 네가지 유형으로 나누고 첫째 유형은 아직 해상군선과 연회장면이 미결합된 유형, 두번째 유형은 연회가 열리는 누대와 바다가 각각 절반씩 대등하게 화면을 차지하는 구성, 세번째 유형은 두번째 유형이 좌우로 반전도 구도이며, 네번째 유형은 위의 세가지 유형에 다 해당하지 않는 비교적 자유로운 구성을 한 작품으로 나누어 분류하였다. <십장생도>도 마찬가지로 장면 구성에 따라 세가지 유형으로 나누었는데 제1형식은 문헌의 기록에 따른 삼신산 봉래의 원형적인 모습을 표현한 것으로 고식에 해당하는 것, 제2형식은 제1형식에 비해 물결 부분이 축소되고 서양화법의 영향을 받아 공간감과 원근감이 나타나며 형식적, 도식적 표현이 진전된 경향을 보이는 작품, 제3형식은 앞의 두 형식과 달리 구도의 변화가 크고 도상의 변형이 이루어진 것들로 구성된 것으로 분류하였다.

그러나 <책거리>와 <문자도>는 추상적이거나 디자인적 요소가 많이 가미되어 있어 현실에 있는 그대로 복숭아로 표현하지 않고 형태를 변화시킨 것이 많다. 이 때문에 <요지연도>와 <십장생도>와 같은 분류방식은 유효하지 않다. 보다 구체적으로 서술하면 이 두 화목은 서왕모 혹은 신선 고사 등의 내용을 바탕으로 그렸으나 <책거리>는 고사성이 없는 화목이고 <문자도>는 고사의 내용이 포함되어 있으나 문자 자체를 설명하거나 장식적인 측면이 강한 화목이다. 그러므로 <책거리>와 <문자도>의 제작연도를 고찰하기 위해서 <책거리>와 <문자도>는 각기 기물로서 변

33) 박본수(2003). 조선 후기 <십장생도> 연구, 석사학위논문, 홍익대학교; 박본수(2016). 조선 <요지연도> 연구, 박사학위논문, 고려대학교.

형된 복숭아 도상의 형태와 시대순으로 분류하였다.

<책거리>에서는 첫째, 기물에 담긴 복숭아의 표현, 둘째, 복숭아형으로 만들어진 연적, 셋째, 복숭아형 표주박, 넷째, 복숭아형 장신구로 분류하였다.

<문자도>는 양식의 변화가 시대의 선후와 일치하지 않는 특성 탓³⁴⁾에 산발적으로 발전하였다. 하지만 시대 구분의 애매함이 있음에도 불구하고 시대순으로 분류하였는데 그 이유는 <문자도> 도상의 양식 변화에 뚜렷한 흐름이 있기 때문이다. 일반적으로 제1유형의 경우 서술적이고 충실한 표현인 반면, 제2유형과 제3유형으로 갈수록 장식성과 도식적인 과감한 변형이 일어났음을 알 수 있다. <문자도>는 시대별로 제1유형, 제2유형, 제3유형으로 분류하여 복숭아 도상의 흐름을 고찰하였다.

분석 내용을 토대로 복숭아 도상 각 요소의 형태 변화 및 기법 변화, 그리고 화점문과 태점을 중심으로 변화양상을 살펴보았다. 앞선 유형 분류의 제작 편년 추적은 조선후기에 제작한 회화에서의 복숭아 도상을 제작 편년을 명확히 알 수 있는 궁중회화 작품들을 참고로 하였다. 그리고 민화의 범위는 궁중 화풍의 작품도 포함하여 ‘궁중회화’와 ‘민화’의 그림을 분석대상으로 하였다. 또한 ‘궁중회화’와 ‘민화’의 비교 분석을 통해 복숭아 도상의 기법 및 형태를 파악하고 시대별 흐름에 따른 궤적을 추측하는 방법을 사용하였다. 더불어 태점과 화점문은 각기 복숭아 나무와 열매의 표현요소 중 하나로서 이를 통해 복숭아 도상의 도식적 표현기법을 가장 잘 나타내는 요소이기도 하다. 따라서 분석대상의 전 화목에서 공통적으로 관찰되는 태점과 화점문에 대하여 분석하였다.

2) 연구 대상

본 논문에서 이용한 민화에 대한 도록은 다음과 같다.

다할미디어에서 출간된 『한국의 채색화』, 갤러리 현대에서 출간된 『민화, 현대를 만나다 : 조선시대 꽃그림』, 조선민화박물관의 『민화의 계곡』, 예술의 전당에서 출간된 『판타지아 조선』, 갤러리 조선 민화에서 출간된 『조선 민화』, 조자룡과 김철순의 『조선시대 민화』, 미국 로스앤젤레스 카

34) 양식의 변화가 시대의 선후와 일치하지 않는 것은 먼저 나온 양식이 계속 지속되며 진행되지 않고 초기양식의 본(本)이 전해져 중기와 후기까지 나타난 경우이다.

운티 박물관 소장 『한국 문화재』, 호림박물관에서 출간된 『庭園의 풍경』, 선문대박물관에서 출간된 『선문대학교 박물관 명품 도록』, 가회 민화박물관에서 출간된 『민화의 탄생-本』과 『민화 본색』, 경기도 박물관에서 출간된 『경기도 박물관 명품선』, 부산 박물관에서 출간된 『행복이 가득한 그림 민화』, 국립고궁 박물관에서 출간된 『고궁 문화』 13호, 이화여자대학교 박물관에서 출간된 『이화여자대학교박물관 명품』, 조선유적유물도감 편찬위원회의 『북한의 문화재와 문화유적』, 이명구의 『동양의 타이포그래피 문자도』 등이다.

이외에 다음의 인터넷 사이트에서 복숭아 도상이 나와 있는 민화 작품을 선별하여 분석하였다. 이용한 사이트는 다음과 같다.

국립중앙박물관(<https://www.museum.go.kr/>),
국립중앙박물관 e뮤지엄(<http://www.emuseum.go.kr/>),
국립고궁박물관(<https://www.gogung.go.kr/>),
국립민속박물관(<https://www.nfm.go.kr/>),
삼성미술관리움(<http://www.leeum.org/>),
전통문화포털(<https://www.kculture.or.kr/>),
국립문화재연구소 문화유산연구 지식포털(<https://portal.nrich.go.kr/>),
전통지식문화포털(<https://www.koreantk.com/ktkp2014/>),
통일뉴스(<http://www.tongilnews.com/>),
한국고전번역원DB(<https://DB.itkc.or.kr/>),
문화포털(<https://www.kculture.or.kr/>),
불교신문(<http://www.ibulgyo.com/>),
한국민족문화대백과사전(<http://encykorea.aks.ac.kr/>)

본 연구에서 수집한 자료는 모두 258점이다. 그중 민화 작품은 222점이며 분석대상으로 복숭아의 도상이 나타나는 188점, 기타 작품은 34점이다. 위에서 정리한 도록과 사이트, 직접 방문한 박물관과 미술관에서 수집하여 분석하였다.

현존하는 민화들은 대부분 조선후기라고 불리는 시기에 그려졌다. 앞으로 서술하는 내용에서 ‘민화’의 범위를 궁중회화와 민화의 그림을 포함하여 연구를 진행하기로 한다.³⁵⁾ 민화는 궁중회화에 영향을 받아 민간에서

그려진 그림으로 궁중회화를 배제하고는 민화를 말할 수 없기 때문이다. 그리고 지금까지의 민화와 관련된 선행연구와 문헌자료를 통해 복숭아 도상의 작품을 분석하되 더불어 복숭아 도상의 표현기법과 변화양상에 따라 민화 양식의 변화를 분석하고자 한다. 도상의 변화는 당시 사람들의 상황과 현실을 대변하는 중요한 의미로 작용하여 복숭아 도상을 통해 사람들이 품었던 공통적인 염원이 무엇이었는지 알 수 있을 것이다.

다만 조선후기의 불화와 무속신앙 <감로도>, <감로탕>, <무신도> 등 예배의 대상인 복숭아 도상은 제외하였다. 위의 도상들은 회화라기 보다는 종교적 의미가 더 크기 때문에 일반 대중들의 보편적 관념을 도출하기에 다소 어려움이 있다고 판단했기 때문이다.

3) 연구 내용

본 논문은 다음과 같은 내용으로 전개된다.

먼저 I 장에서는 앞에 서술한 바와 같이 본 연구의 의의와 목적에 대해 언급하고 선행연구를 통해 문제의식을 더욱 명확히 하였다. 따라서 이를 토대로 본 연구의 연구 방법과 연구 대상을 소개하였다. 본격적으로 II 장에서는 조선후기 복숭아 도상이 성립하게 된 시대적 배경을 살펴보기로 한다. 제1절에서는 복숭아 도상의 유래에 대해 한반도에서 복숭아가 오래전부터 어떤 방식으로 중국에서 전파되어 한반도에 완전히 자리 잡아 우리 민족의 도상으로 나타나게 되었는지 살펴보았다. 이와 관련하여 조선후기 이전, 복숭아의 의미와 상징에 대해 알아보고자 한다. 이러한 분석은 조선후기에 복숭아 도상이 민화에서 어떤 배경으로 그 의미와 상징성을 내포하고 있는지 흐름을 추적하는 작업이다. 그리하여 제2절에서는 신선 사상의 유입과 유행이 복숭아 도상이 출현하는 배경이라 판단하고, 복숭아가 중국에서 어떤 변화과정을 거쳐 ‘불사약’으로 상징되었는지, 또 어떤 배경으로 한반도에 유입되었는지 조선후기 도교의 ‘새로운 유행’이라는

35) 민화를 그린 민간화가들은 궁중 양식의 그림을 모방했고, 이를 통해 민간의 수요에 응하며 궁중회화의 저변화를 주도하였다. 현재 전하는 민화의 화제와 화풍을 보면 궁중회화의 영향이 크며 화법과 기교면에서 큰 격차가 있지만 같은 소재와 상징면에서 ‘길상’이라는 공통분모를 가진다. 따라 민화의 전개 과정을 살펴보면 궁중회화에 관한 이해가 반드시 필요하다. 윤진영(2021). 민화의 시대, 서울: (주)디자인믹, 17-21.

관점에서 살펴보았다. 제3절에서는 조선후기 ‘민화의 성행’을 살펴보았다. 조선후기 양반들의 ‘고동 서화’ 취미의 유입이 확대되어 대중들이 민화를 찾고 그에 따라 민화가 대량 생산된 배경을 알아보았다. 민화가 대량 생산됨에 따라 복숭아 도상의 변화를 추측하고 편년을 알아내기 위해 이 부분에 대한 정리의 필요성이 있기 때문이다.

이에 대한 이해가 선행된 후 구체적인 작품 분석에 들어간다. 조선후기 민화에서 복숭아 도상이 많이 표현된 <요지연도>, <십장생도>와 <책거리>, <문자도>를 순서대로 사회문화적·경제적 의미를 분석하고, 화목에 따른 복숭아 도상의 위치와 도상에 표현된 미술적 양식의 변화와 채색 방법, 기법을 분석하여 연구하였다. 복숭아 도상이 등장하는 작품을 화목별로 분류하고 채색 방법과 기법의 변화를 살펴보면, 복숭아 도상을 통해 어떤 양식으로 그려졌고, 복숭아가 어떤 상징과 의미를 지니며 발전하였는지 명확히 알 수 있을 것이다. 따라서 III장 제1절에서는 <요지연도(瑤池宴圖)>에 나타나는 복숭아 도상 32점을 중심으로 특징을 알아본다. 형태, 표현 방법, 복숭아 나무가 심어져 있는 위치를 통해 편년에 접근해 보고자 하며 또한 그 상징성에 대해 알아본다. 제2절에서는 <십장생도(十長生圖)>와 <해학반도도(海鶴蟠桃圖)>에 나타나는 복숭아 도상의 상징성과 의미에 관해 연구한다. <십장생도> 30점과 <해학반도도> 13점, 총 43점을 분석하고 상징에 대해 알아본다. 복숭아의 비중이 점차 늘어나 <해학반도도>의 주인공이 되는 과정을 분석하는 것도 의미가 있다고 생각된다. 제3절에서는 <책거리>에 등장하는 복숭아 도상에 관해 연구한다. 소과로서 복숭아의 의미와 상징성을 알아보고 화풍에 따라 어떤 기물에 담겨 책거리에 그려졌는지 살펴본다. 또한 복숭아가 선비들의 상징물인 복숭아 연적, 표주박의 형태로 민화에서 재탄생되어 그려지는데, 그려지는 사회·문화적 배경을 같이 살펴보고 그 의미와 상징성을 87점의 그림을 통해 분석하고 연구한다. 제4절에서는 <문자도(文子圖)>에 표현된 복숭아 도상에 관해 연구한다. <문자도> 속의 복숭아를 제1유형, 제2유형, 제3유형으로 나누고, 시대에 따라 복숭아 도상이 어떻게 변화하고 무엇을 상징하는지 알아본다. 복숭아가 표현된 제1유형 1점, 제2유형 10점, 제3유형 15점 총 26점의 <문자도>를 살펴본다.

이렇게 화목별로 분류하여 복숭아가 등장하는 작품을 분석해보면, 복숭아 도상의 상징성과 의미를 명확히 알 수 있고, 변화의 흐름에 따라 화

목별로 양식의 변화를 알 수 있을 것이다. 복숭아가 화목별로 작품에 차지하는 비중에 따라, 위치에 따라, 어떤 기물과 함께 또는 변화되어 표현되는지에 따라, 복숭아 도상의 상징성이 강조되는 것을 알 수 있다.

IV장에서는 앞에서 화목별로 분석한 복숭아 도상을 바탕으로 각 유형별 복숭아 도상의 변화양상을 분석하였다. 태점, 화점문, 복숭아의 화면상 위치, 꽃의 표현 등 변화양상을 각각의 작품별로 유형별로 수치화하여 시대에 따른 복숭아 도상의 표현양상을 정리한다.

V장에서는 지금까지의 연구결과를 정리하고 조선후기 민화에 표현된 복숭아 도상 연구에 의한 상징과 의미, 그리고 회화사적으로 복숭아 도상 연구의 의의에 대해 결론짓는다.

II. 조선후기 복숭아 도상의 성립과 제작 배경

본 장에서는 조선후기 복숭아 도상이 나타나게 된 배경을 알아보고자 한다. 먼저 복숭아의 기원과 유래를 살펴보고 그중에서도 조선후기에 수많은 민화에서 복숭아 도상이 주목받는 이유를 사회 전반적인 배경을 통해 알아볼 것이다. 이는 조선후기에 민화에서 나타난 복숭아 도상에 대해 깊이 있고 입체적인 분석을 위한 근거가 되기 때문이다.

복숭아는 한반도를 포함한 동아시아 문화 전반에 ‘신성함’의 의미로 나타난다. 이를 뒷받침해주는 것으로 유물 발굴현장에서 복숭아씨가 출토되고 복숭아형의 잔을 비롯한 복숭아 관련 공예품 등을 들 수 있다. 이를 통해 복숭아는 아주 오래전부터 한반도를 포함하여 동아시아인들의 생활 속에서 깊이 스며있다는 것을 유추할 수 있다.

공예의 측면에서 복숭아 도상의 역사를 짚어보면 복숭아 도상은 삼국시대 한반도 전반에 나타났다가 한동안 자취를 감추었다. 이후 고려시대에 이르러 다시 복숭아 형태 거울이나 연적, 복숭아를 든 선인 등의 공예품으로 등장한다. 이것은 종교적인 영향으로 추측할 수 있는데 한반도의 토착 민속신앙과 중국에서의 도교 유입, 불교의 대중화가 영향을 미친 것으로 보인다.

조선전기까지는 집중적으로 공예품에서 복숭아 도상이 등장하지만, 조선후기에 이르러 회화에서 본격적으로 완전한 형태의 복숭아 도상이 나타나기 시작한다. 도교로 인한 신선 사상의 유행, 경제적 부의 축척으로 인한 중위계층의 향유문화 발전³⁶⁾, 이에 따른 민화 생산의 대량화로 민화가 성행할 수 있었고 이러한 배경 아래에서 복숭아 도상이 성립할 수 있었다. 복숭아는 당시 사람들이 염원하는 길상성, 벽사성을 지니고 있어 민화에서는 중요한 제재로, 서왕모가 지닌 약으로서 불사를 가능하게 하는 상징성을 지닌 도구로 존재하였다. 복숭아 도상은 민화에서 다양한 모습으로 변형되어 표현되었고, 시대에 맞는 미감을 갖추며 발전하게 된다.

36) 회화를 애호하는 풍조가 경제성장과 신분 상승 욕구에 따라 중서층과 시정(市井)으로 퍼지면서 그림의 창작 수집과 함께 이를 감상하고 감식(鑑識)하고 품평(品評)하는 등의 회화감식(繪畵鑑識) 활동이 더욱 활발해졌다. 홍선표(1997). 조선후기의 회화 애호풍조와 鑑評活動, 미술사논단, (5), 119-138.

1. 복숭아 도상의 기원과 유래

복숭아 도상은 중국으로부터 유래된 것으로 우선 중국에서 복숭아 도상이 성립되었는지에 대해 그 과정을 고찰해보기로 한다. 복숭아에 대한 민속신앙이 나타난 것은 선진시기로 매우 오래되었다. 선진시기에 대한 역사적 기록은 많이 남아있지 않지만 대다수의 학자들은 선진시기에 이미 복숭아 민속신앙이 시작되었다는 것에 동의하고 있다.³⁷⁾ 오늘날과 같은 선도(仙桃), 불사약과 같은 이미지는 모두 선진시기에 성립되어 한, 위·진을 거쳐 완성된 것이다. 선진시기 복숭아에 관해 신선사상의 색채가 처음으로 기록된 문헌은 『춘추위(春秋緯)』 「운두추(運斗樞)」로 이 기록에 의하면 ‘옥형성(玉衡星)의 정기가 흩어져 복숭아가 되었다(玉衡星之精散爲桃).’라 했으며 또한 『역위(易緯)』 「통괘험(通卦驗)」에서 이르기를 ‘경칩은 대장괘이며 초구일(初九)로 이 시기에 복숭아가 꽃 피기 시작한다. 꽃이 피지 않으면 곳간에 화가 많은 것이다(惊蟄大壯初九, 桃始華, 不花, 倉庫多火).’라 하였다. 『금총죽서(汲冢竹書)』 「시훈해(時訓解)」에서도 위와 비슷한 기록이 등장한다.³⁸⁾ 이처럼 고대인들은 복숭아를 어떤 신성한 것이라 여겨 복숭아를 점사의 매개체로도 사용하였다. 위에서 서술한 바와 같이 복숭아의 개화 여부로 한 해의 농사의 길흉을 점쳤음을 알 수 있는 일례이다.³⁹⁾

선진시기 이미 민간신앙에서 복숭아는 성스러운 과실로 여겨졌으며 단순히 그 개화 여부로 점사를 보는 것에서 더 나아가 복숭아 과실로도 제의를 지냈는데, 복숭아 꽃이 봄에 가장 먼저 피고 여름에 가장 먼저 익기 때문이었다. 복숭아 나무는 꽃을 빨리 피우는데 음력 2월(仲春)에 꽃피기 시작하며 꽃이 피는 시기는 짧아 이 때문에 결실이 비교적 빠르다. 따라서 고대인들은 일년의 주기 중 가장 이르게 수확할 수 있는 과일인 복숭아로 신령에게 제사를 지내고 이들을 모시는 데 썼다. 상술한 대로 결실이 비교적 빠르다는 점에서 풍요로움의 이미지를 읽을 수 있다. 이러한 선진시기 고대인들의 관념은 점점 발전했고 진(秦)대에 이르러 복숭아는 ‘축(祝)’과 ‘경하(慶賀)’의 최초의 개념으로 인식되었다.

37) 渠紅岩(2007). 先秦至魏晉時期民俗中的桃. 民族文化研究, 18(3), 138.

38) 경칩에 복숭아 꽃이 피기 시작하며, 피지 않는 것을 ‘양불(陽否)’이라 이른다(惊蟄之日 桃始花華, 不華, 是謂陽否).

39) 渠紅岩(2007). 위의 논문, 138-139.

여기서는 복숭아가 어떻게 신선사상과 고리지어 신선의 불사약으로 형상화되었는지에 대해 살펴보기로 한다.⁴⁰⁾

문화 인류학의 관점에 비추면, 인간은 죽음에 대한 저항을 본능적으로 느낀다고 본다. 이와 같은 죽음에 대한 본능적 거부가 영원히 죽지 않는 불사에 대한 신앙을 발생시킨다. 즉, 영생에 대한 믿음은 원시 종교가 만들어낸 심리적 기초인 것이다. 수명을 연장하고 현실 생활을 영유하는 것은 인간의 본능이자 공동의 염원이었다. 특히 이 염원은 기원전 4세기 중국에서 특히 강하게 나타났다. 이에 대해서는 수많은 중국 고전의 기록들이 뒷받침해주고 있다. 『좌전(左傳)』 「소공 이십년(昭公二十年)」에서 ‘오래도록 죽지 않는다면 그 즐거움은 어떠하리(古而无死, 其樂如何)’라는 기록이 있고 또한 『초사(楚辭)』 「원유(遠游)」⁴¹⁾, 『산해경(山海經)』 「해외남경(海外南經)」, 『회남자(淮南子)』 「시즉편(時則篇)」, 『여씨춘추(呂氏春秋)』 「구인편·求人篇」에는 각기 ‘불사인 거주민’, ‘불사의 땅’과 같은 표현이 등장한다.⁴²⁾

또한 중국의 신화서인 『산해경』의 「해외서경(海外西經)」에는 ‘현원국’과 ‘백민국’이라는 장수국이 등장하며⁴³⁾ 「대황서경(大荒西經)」에는 역시 ‘전욱의 아들은 몸통 하나에 얼굴이 세개였다. 얼굴이 세 개인 사람은 죽지 않는다(顓頊之子, 三面一臂, 三面之人不死).’라는 기록이 있다. 이러한 기록은 모두 사람들의 장수에 대한 갈망을 환상적으로 나타낸 것으로 이런 환상은 선진시기 신선 사상의 새싹이다. 심지어 『산해경』 「해내서경(海內西經)」에서 ‘불사약’에 언급이 있는데⁴⁴⁾ 이는 위·진 시기 ‘연단’, ‘복단’과 같은 믿음으로 이어진다. 대표적으로 위·진 시기의 『포박자(抱朴子)』 「내편(內篇)」

40) 渠紅岩에 따르면 식물학적 관점에서 복숭아는 자두, 살구, 매실 등의 과일과 같은 과에 속한다. 그러나 유독 복숭아만이 선과(仙果)로 여겨지는데 이에 대해서는 문화학적 측면에서 고찰해보아야 한다고 주장했다. 渠紅岩(2007). 위의 논문, 139.

41) ‘날개 달린 선인은 단구로 이끌어, 불사의 옛땅에 머물게 하니(羽人之丹丘兮, 留不死之舊鄉)’. 굴원 저 권용호 역(2015). 『초사(楚辭)』 「원유(遠游)」, 파주: 글항아리, 238.

42) 渠紅岩(2007). 위의 논문, 140 재인용.

43) 현원국은 여기에서 끝쪽 산 사이에 있으며 오래 살지 않은 사람의 수명이 팔 백 세였다. 백민국은 누런 짐승이 있는데 그 수명이 이천 세였다(軒轅之國在此窮山之際, 其不壽者八百歲; 白民國的乘黃獸, 乘之壽二千歲).

44) 빛이 시작되는 동쪽에는 무팽, 무저, 무양이 있었다. 이들은 모두 불사약을 다룰 줄 알았다(開明東有巫彭、巫抵、巫陽, 皆操不死之藥). 『산해경』의 원문 기록은 모두 『산해경』(1989). 상해: 상해고적출판사(上海古籍出版社)의 영인본을 참고.

』에서 ‘금단’과 ‘불로불사’의 연관성을 언급한다.⁴⁵⁾

한편 ‘불로불사’와 ‘신선’이 연결지어진 것은 한(韓)대의 일로 한대 초기, 황로사상의 흥기로 인해 장생을 추구하는 사회적 배경이 성립되었다. 이를 학문적으로 정립한 것은 동한(東韓)시기 류희(劉熙)에 의해서 이다. 그는 동한시기 음훈학자로 ‘불사’의 음훈을 탐구하고 계통적으로 해석한 『석명(釋名)』 권 3 「장유를 해석하다(釋長幼)」편에서 ‘늙고 죽지 아니한 것을 선(仙)이라고 한다. 선이란 여기저기 옮겨 떠도는 것이며 산으로 떠나가는 것을 의미한다(老而不死曰仙, 仙, 遷也, 遷入山也).’라고 기록한 바 있다. 이때부터 ‘장생불사’와 ‘신선’이 연결지어 인식되기 시작한 것이다.

민간 원시 도교는 동한 말기에 성행하였으며 이때의 원시 도교는 교의적으로 매우 현세적인 종교였다는 점을 주목해야 한다. 즉, 민간 원시 도교는 삶에 대한 본능적 욕망을 근본으로 하는 종교였고 매우 현실적인 사상을 추구했다는 의미이다. 따라서 계속해서 살아가는 것이야말로 ‘신선’이 되는 길이었고 신선이 되었다는 가장 중대한 표시는 ‘장수’였다.

동한 말기부터 선품(仙品)으로서의 복숭아의 지위가 확고해지는데 서왕모의 물건 중 하나로 복숭아가 등장한다. 『신농본초경(神農本草經)』에서는 ‘옥도(玉桃)’라는 글자가 등장하며 이를 먹으면 ‘불로장생’한다고 하였다. 이를 통해 복숭아가 장수를 의미하는 명확한 문헌적 근거를 들 수 있게 되었다. ‘옥도’라고 지칭함으로써 인해 복숭아가 신선계와 밀접한 연관성을 지님을 암시한다. 기이한 이야기를 서술해놓은 위·진남북조(魏·晉南北朝) 시기의 서적 『술이기(述異記)』에서는 ‘곤륜산에 옥도가 있고 그 빛이 매우 윤택하고 빛났다. 이를 옥경천에 씻으면 바로 부드러워져 먹을 수 있다(崑崙有玉桃, 光明潤徹而堅瑩, 須以玉井泉洗之, 便軟可食).’라고 했으며 역시나 『포박자』에서는 ‘곤륜산이라 부르는 곳에 이르니 옥도, 옥자두가 있었다. 생긴 모양은 세간의 것과 같았으나 그 빛이 매우 찬란했다. 이를 옥경(玉井)에 씻으면 부드러워져 바로 먹을 수 있다(到昆侖山, 有玉桃、玉李, 形如世間者, 但光明潤徹而堅, 以玉井水洗之, 便軟而可食).’라고 했다⁴⁶⁾. 두 기록 모두 옥도의 기원에 대한 설명이 일치하며 곤륜산은 서왕모가 사

45) 두 개를 복용하면 사람의 신체가 단련되고 고로 사람으로 하여금 불로불사하게 한다. (服此二物, 煉人身體, 故能令人不老不死). 羅永麟(1993). 中國仙話研究. 上海: 上海文藝出版社. 58.

46) 渠紅岩(2007). 위의 논문, 141.

는 곳임을 알 수 있다. 더불어 『목천자전(穆天子傳)』의 고사에서 보듯이 서왕모와 반도원(蟠桃園) 혹은 벽도(碧桃)의 이미지가 더해져 복숭아와 신선 세계의 연결성은 공고해졌다. 이후 중국의 수많은 고사는 복숭아의 이런 이미지를 빌렸고 오늘날과 같은 복숭아의 상징성이 성립되었다.

그렇다면 우리나라에서는 이를 어떻게 수용하였는지에 대해 살펴보자. 중국과 마찬가지로 비교적 이른 시기부터 고대 한반도에서도 복숭아 민간 신앙이 있었던 것으로 보인다. 신석기와 청동기시대 유물 발굴현장에서는 복숭아의 씨가 우물터에서 빈번히 출토되고 있는데 이는 ‘물’의 제사와 관련된 제의의 흔적으로 보고 있다.⁴⁷⁾ ‘우물’은 인간이 살아가는데 필요한 식수를 제공하는 곳으로, 생명의 탄생과 근원이라는 점에서 상징적 의미를 지닌다.⁴⁸⁾ 『산림경제(山林經濟)』⁴⁹⁾에 의하면 ‘우물은 아무 곳이나 파는 것이 아니고, 함부로 메우는 것도 아니다.’라고 하여 ‘우물’의 신성함을 강조하고 있다. 복숭아는 생명력을 지닌 ‘생명 근원’으로서의 상징성을 갖는데 상당수의 복숭아 씨가 우물에서 출토되는 것을 보면 쉽게 알 수 있다. 우물은 이런 관점에서 모든 부정(不淨)을 없애는 정화성(淨化性)을 상징한다.⁵⁰⁾ 이미 중국에서 도교가 우리나라에 유입되기 이전부터 복숭아에 관한 민속신앙은 존재해왔다. 그리고 민속신앙에서 부정(不淨)한 것을 막거나 없애기를 기원한다는 맥락에서 우물의 제사에 복숭아의 의미는 ‘벽사’의 의미로 형성되고 확장되어 온 것으로 보인다.⁵¹⁾ 이런 복숭아의 상징성

47) 권오영(2008). 성스러운 우물의 제사, 지방사와 지방문화, 11(2), 211-241.; 복숭아가 제례와 관련되었다는 기록은 광주 입암 유적 청동시대 5호 ‘구하도’ 퇴적층에서 발견된 복숭아 27알과 17편의 식물 유체가 청동기시대 4호 ‘수변 제사터’ 인근에서 나왔다는 ‘대한 문화재연구원 2013년 보고서’에서 찾아볼 수 있다. 안승모(2014). 고고학으로 본 복숭아 재배와 의례적 기능, 마한·백제문화 26, 17.

48) ‘우물’은 전통적인 식수원이고 생명력의 근원으로서 만물의 탄생과 성장을 가능케 하는 원초적인 생명력을 지닌 것이라 여겨진다. 제사와 관련된 유적에서 복숭아씨의 출토 빈도가 높은 것은 우물이 식수원 이상의 상징을 가지고 있음을 의미한다. 권오영(2008). 앞의 논문, 221.

49) 『산림경제』는 조선후기의 실학자 홍만선(洪萬選 : 1643~1715)이 지은 농업책이자 가정생활 책이다.

50) 이필영(2008). 우물 신앙의 본질과 전개양상, 역사민속학 제26호, 247-288.

51) 복숭아씨는 민속신앙에서 축귀(逐鬼)의 효능을 지닌 것으로 믿고 있어서 우물을 통한 전염병의 확산을 막고자 하는 의도도 담겨 있는 것으로 해석된다. 황보경(2015). 한강 유역 古代 우물에 대한 試論的 연구. 신라사학보, 33, 168.

은 앞서 언급한 B.C. 4세기경에 편찬된 『산해경』의 내용이 뒷받침한다.

한편 『삼국사기』의 기록에 따르면 복숭아, 자두, 살구, 밤, 대추를 5과로 불렀으며 복숭아를 ‘선도’ 혹은 ‘벽도’로 부르며 신선이 먹는 과일로 여겼다고 한다.⁵²⁾ 이를 보아 이미 삼국시대부터 복숭아를 신선 사상과 연결지어 생각했다는 점을 유추할 수 있으며 이는 중국과의 교류를 통한 것으로 보인다.

한반도에 존재했던 자생적 민속신앙과 7세기경부터 중국으로부터 유입된 도교 시기와 맞물려 복숭아 신앙은 이미 일상생활 속에 공고히 자리잡게 되었다. 복숭아 도상은 아래 <표 1>에서 보는 바와 같이 공예에서는 이르면 5세기부터 시작하여 대략 7세기경에 삼국시대 한반도 전반에 걸쳐 나타난 것으로 추정된다.

벽사와 장생의 선과인 복숭아는 또 다른 상징적 의미를 지니게 된다. 초전불교(招電佛敎)⁵³⁾를 한반도에 알린 허황옥의 결혼이야기에서 복숭아는 ‘다산(多産)’을 상징한다. 허황옥은 ‘천제가 계시한 부친의 꿈 이야기를 듣고, 김수로왕을 만나기 위해 바다를 건너왔고, 증조(蒸棗)⁵⁴⁾를 구하고, 하늘에 가서 반도(蟠桃)를 얻었다’라고 서술하고 있다. 여기서 복숭아는 대추와 함께 ‘자손 번창’과 ‘국모’로서 자격을 갖추는 필수 조건을 상징한 것으로 나타난다.⁵⁵⁾

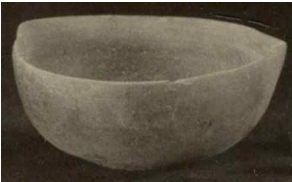
52) 불교에서는 수륙제에 5과를 사용했다는 기록이 있고 도교에서는 중원에 5과를 사용했다는 기록이 있다. 송진석(2020). 앞의 논문, 247.

53) 가야의 경우 남아있는 기록이 거의 없어 유일하게 『삼국유사』 기이편 ‘가락국기’에 의존할 수밖에 없다. 이 기록에 시조인 김수로왕과 허황옥이 결혼 이야기에서 허황옥이 결혼을 위해 배에 싣고 온 보물 중 ‘파사석탑’이 있다. 지금까지 전해지고 있는 이 석탑은 허황옥이 우리나라에 처음으로 ‘초전불교’를 들여온 증거라고 할 수 있다. 일연, 박성봉·고경식 역(1996). 삼국유사(三國遺事), 서울: 서문문화사, 156-172.

54) 대추

55) 저는 아유타국(阿踰陶國)의 공주입니다. 성은 ‘허(許)’라 하고 이름은 황옥(黃玉)이며 나이는 열여섯 살입니다. 본국에 있을 때 올 5월달에 부왕(父王)과 모후(母后)께서 제게 말씀하시기를 ‘우리 내외가 어젯밤 꿈에 함께 하늘의 상제(上帝)를 뵈오니, 상제께서 가락국 왕 수로는 하늘이 내려보내 왕위에 오르게 했으니 신성한 분이란 이 사람이며, 또 새로 나라를 다스림에 있어 아직 배필을 정하지 못했으니 그대들은 공주를 보내어 배필을 삼게 하라’ 하시고 말을 마치자 하늘로 올라가셨습니다. 꿈에서 깨어난 뒤에도 상제의 말씀이 귀에 쟁쟁하니 ‘너는 이 자리에서 곧 부모와 작별하고 그곳 가락국을 향해 떠나라’ 하셨습니다. 그래서 저는 바다에 떠서 멀리 증조(蒸棗)를 찾고, 하늘로 가서 멀리 반도(蟠桃)를 찾아 지금 이 아름다운 모습으로 용안(龍顏)을 가까이하게 되었습니다.

<표 1> 조선후기 이전 공예에서 나타난 복숭아 도상

		
<복숭아형 잔> 5세기 경, 부산대학교 박물관 소장	<복숭아형 잔> 가야, 국립중앙박물관 소장	<굽다리접시도형 고배> 가야, 국립김해박물관 소장
		
<복숭아형 잔> 신라, 국립경주박물관 소장	<토기 도형 배> 신라, 국립중앙박물관 소장	<복숭아형 잔> 삼국시대, 남가람박물관소장

또한 복숭아는 신라 건국신화인 도목설화에도 나타나는데, 선도산 성모인 사소(娑蘇)를 상징한다.⁵⁶⁾ 이 설화를 통해 복숭아가 이미 신앙으로 존재하고 있었으며, 이러한 신앙을 뒷받침하기 위하여 설화가 만들어진 것으로 추정된다. 또한 도화녀와 비형랑의 설화에서도 복숭아는 아름다운 여인을 상징하고 있다.⁵⁷⁾

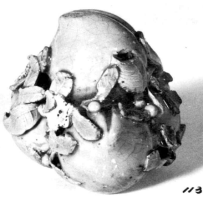
다. 일연, 박성봉·고경식 역(1996). 앞의 책, 156-172.

56) 선도산에 사는 사소는 본래 중국 제실(帝室)의 딸로, 일찍이 신선의 술법을 배워 신라에 와서 오랫동안 고향으로 돌아가지 않으니 그녀의 부친인 황제는 편지를 술개에 부쳐 보냈다고 한다. 이 술개의 인도로 선도산에 머무르게 되었고, 처음 진한(辰韓)에 와서 아들을 낳아 동국(東國)의 첫 임금이 된 박혁거세이다. 일연, 박성봉·고경식 역(1996). 삼국유사(三國遺事), 서울: 서문문화사, 368-370.

57) 제25대 사료왕(진지왕)은 4년 동안 나라를 다스렸는데, 정치가 어지러워지고 음란하여 나라 사람들이 왕을 폐위시켰다. 왕이 도화랑이라는 여인이 얼굴이 곱다는 소문을 듣고 궁중으로 불러 관계를 맺으려 했다. “남편이 없으면 되겠는가?”, “됩니다.” 이해에 왕이 폐위되어 죽고, 2년 뒤에 여인의 남편 역시 죽었다. 어느 날 밤에 죽은 왕이 여인의 방에 와서 말했다. “네가 지난번 약속한 바와 같이 이제 네 남편이 죽었으니 되겠는가?” 임금은 이레 동안 그곳에 머물렀는데, 항상 오색구름이 지붕을 감싸고 방 안에 향

신라시대의 도핵벽사(桃核辟邪)에서부터 시작된 도목신앙은 고려시대에서는 궁중으로 유입되어 도열구나(桃茱驅儺)와 도목문배(桃木門排)로 구성된 도목구나(桃木驅儺)의례⁵⁸⁾로 발전했다. 고려시대에 궁중 ‘도목문배’가 ‘벽사’ 관념과 결합하여 ‘처용문배(處龍門排)’로 나타나는데 이것이 7세기 초에 이르러 신라 건국신화의 시조모인 ‘선도산성모문배(仙桃山聖母門排)’로 교체되어 나타난다.⁵⁹⁾

<표 2> 고려시대 공예에 나타난 복숭아 도상

			
<청자도형 연적> 고려, 13세기, 국립중앙박물관 소장	<청자도형 연적> 12세기, 호림박물관 소장	<청자도형 연적> 고려, 12세기, 삼성리움미술관 소장	<복숭아형 거울> 고려, 국립중앙박물관 소장
			
<청자첩화 철백화 도화문 도형 연적> 고려, 12세기, 호림박물관 소장	<청자 선인모양 주전자> 고려, 13세기, 국립중앙박물관 소장	<청자 인물형 연적> 고려, 12세기, 호림박물관 소장	<청자상감국화문 주자> 고려, 13세기, 호림박물관 소장

기가 가득했다. 여인이 이로 인해 임신하여 사내아이를 낳으니 이름을 비형이라 했다. 일연, 박성봉·고경식 역(1996). 앞의 책, 63-66.

58) 도목구나(桃木驅儺)의례는 복사나무의 가지와 갈대의 이삭으로 만든 비로 역귀(疫鬼)를 쫓는 행사를 말한다.

59) 권도경(2013). <도화녀(桃花女) 비형랑(鼻荊郎)>에 나타난 도산도목(桃山桃木)·목랑두들(木郎豆豆里) 신화 수용배경과 진지왕 왕권신화 구조, 구비문학연구 제38집, 165-207.

<표 2>는 12세기~13세기경에 공예에서 나타난 복숭아 도상의 이미지이다. 도교가 유입된 후 가장 도교가 성행했던 시기에 제작된 것으로 당시 도교가 고려 초기부터 성행하였다는 것을 알 수 있다.⁶⁰⁾ 이런 과정을 거치면서 한반도의 도교는 불교로 흡수되어 상당히 독특한 형태로 나타난다. 그리고 이것은 조선으로 그대로 이어져 유불도무(儒佛道巫)가 혼합되어 굉장히 복잡한 양상을 띤다. 그 속에서 복숭아는 하나의 과일에서 다층적, 다의적인 복잡한 기호로 우리 민족의식 속에 자리 잡는다.

위의 내용을 요약하면 복숭아는 이미 한반도 토속 민간신앙에서 제례와 관련된 ‘성스러운 존재’로 벽사의 기능을 지니고 있었다. 여기에 7세기경 본격적인 중국 도교 사상의 전파와 함께 신선 사상과 연관되어 불로장생의 의미가 더해졌다. 그리고 한발 더 나아가 다양한 의미를 흡수하였다. 즉 우리 고유 민간신앙과 중국 도교의 결합은 복숭아의 다양한 상징을 지니게 되었다. 그리하여 복숭아는 벽사, 불로장생은 물론 다산 등과 관련된 세시풍속으로 이어져 내려오게 되었다.

2. 신선 사상의 유행

제1절에서 살펴본 것과 같이 이미 역사시대 이전부터 복숭아에 대한 원시적 형태의 신앙이 존재하고 있었다. 이런 신앙은 도교가 중국으로부터 유입·결합되면서 복숭아 신앙은 원시 신앙의 형태에서 더욱 체계적인 방향으로 발전했다.

『삼국사기』의 기록⁶¹⁾에 따르면, 도교가 중국으로부터 정식으로 유입

60) 예종(睿宗, 1105~1122)은 도교에 대한 애착으로 불교 대신 도교를 대체하려 시도하였다. “或聞侯享國，日常有意授道家之籙，期以易胡教，其志未遂，若有所待然”. 서궁(徐兢, 1091~1153). 『고려도경(高麗圖經)』 卷18; 예종 12년 북송(北宋)의 휘종(徽宗)의 지원 아래 최초의 도관인 복원궁(福源宮)이 세워지고, 조선 건국 때까지 왕실의 중요한 행사를 담당하였다. 정재서(2006). 한국 도교의 기원과 역사, 서울; 이화여자대학교출판부, 114.

61) 『삼국사(三國史)』에 의하면 고구려 영류왕 시절, 세 종교는 마치 세 다리의 솥(鼎) 발에 비유할 수 있다. 왕에게 말하길, “오늘날 유교, 불교는 모두 흥하나 아직 도교만은 흥하지 않았다. 청하건대 유사는 당나라에서 도교를 구하도록 하라”고 하였으니 왕은 이를 따랐다. (『三國史』. 高句麗榮留王. 文謂王曰. 三教譬如鼎足. 今儒、釋並興. 而道教未盛. 請遣使於唐. 求道教. 王從之.). 서경(송), 민족문화추진회 역(2005). 고려도경: 송나라 사신, 고려를 그리다, 서울: 서해문집, 일연, 『삼국유사』 권3 寶藏奉老.; 『三國史記』 高句麗本紀.

된 시기는 7세기경이다. 그러나 학자들은 이보다 더 이른 시기에 도교가 이미 유입되었을 것으로 보고 있다. 그 근거로 5세기경 축조된 고구려 고분벽화에서 도교와 관련된 ‘신선상’을 들 수 있다(圖 3). 이 신선상을 통해 훨씬 이전부터 우리나라에 도교가 존재했던 것으로 추정된다.⁶²⁾

도교는 형성과정에서 우리나라의 토착적 민속신앙과 융합되었는데 본래 신선, 도교사상은 역사적으로 볼 때 동북아시아에 넓게 분포되어 있는 샤머니즘⁶³⁾과 신선사상⁶⁴⁾에서 비롯하였다. 다시 말해 우리나라의 도교는 토착적 민속신앙과 중국에서 들어온 ‘신선사상’이 기반이 되어 발전된 것이라 할 수 있다.

또한 우리나라의 도교는 삼국시대를 거치면서 삼국시대에 성행한 불교와 융합하여 불교적 성격도 가지고 있다. 구체적으로 신라말기에는 무·불이 습합하여 전개된 혼적을 여기저기서 찾아볼 수 있으며 불교가 국교로 승격한 고려시대에도 비록 도교가 대외적으로는 억압을 받았지만, 국가적 행사인 기우제⁶⁵⁾나 팔관회⁶⁶⁾에서 무격의 사제가 존재했다는 사실로 미루

62) 기원전 3~4세기경, 도교의 발생지인 발해만(渤海灣) 일대는 당시 고조선과 정치·문화적으로 경합(競合) 상태에 있었기 때문에 우리는 중국과 마찬가지로 한국에서도 도교가 자생(自生)했을 가능성을 배제할 수 없다. 최삼룡(1987). 道敎와 韓國思想, 서울: 범양사, 373-422.

63) 샤머니즘은 샤먼인 무격을 중심으로 한 주술 종교적 신앙이며, 무속(巫俗)이라고도 한다. 우리나라 무속의 역사는 오래되어서 『삼국지』 『위지 동이전』에는 고대 조선의 부족국가의 제천의례(동맹, 무천 등)가 기록되어 있는데, 이는 현행 촌제(村祭)의 원류를 이루는 것이다. 삼국시대 이전부터 이미 한반도에서는 무속이 원시 신앙의 형태를 넘어 일종의 종교로서의 역할을 하었는데 고대에 제정일치 사회로 무속은 국가종교의 위치를 차지했으며 신라왕은 일종의 무왕(巫王)이었다. 부여의 영고(迎鼓)·동예의 무천(舞天)·고구려의 동맹(東盟)·삼한의 단오제(端午祭)·상달제(上達祭)와 같은 제사의례에 샤머니즘 성격을 찾아볼 수 있다. 김정은(2019). 앞의 논문, 5. ; 한국사전연구사(1998). 종교학대사전 참조 ; 강필선 외 17인(2003). 한국철학사상사, 서울: 심산 출판사, 44.

64) 속세를 떠나 선계에 살며 장생불사한다는 신선의 존재에 이를 수 있다고 여기는 도교 교리다. 정동화(2015). 앞의 논문, 215.

65) 가뭄이 계속되어 농작물의 파종이나 성장에 해가 있을 때 비가 내리기를 기원하며 지내는 제의(祭儀)이다. 『대전통편』에 따르면 비가 오지 않을 때, 총 열두 번에 걸쳐 기우제를 하는 방법이 기록되어 있다. 『대전통편』, 禮典, 祭禮, <祈雨祭>. 국사편찬위원회.

66) 우리 민족의 고유 민속신앙과 불교의 팔관제(八關齋戒)가 습합된 신라와 고려 시대의 불교행사이다. 팔관회는 불가에서 말하는 살생·도둑질·간음·헛된 말·음주를 금하는

어 보아 그 명맥을 유지했음을 알 수 있다.

조선시대에도 마찬가지로 유교를 국교로 삼은 정치체도로 인해 큰 힘을 발휘하지 못했지만 개인의 벽사진경(辟邪進慶)을 구하는 도교는 여전히 민중속에서 존재하였고 불교와 유교에 자연스럽게 습합되어 나타난다(圖 4). 도교의 ‘기복적 성격’은 무속과 민속신앙에서 혼합되어 나타나고 ‘개방적 포용성’은 불교나 민속신앙과 혼합되는 경우가 많았다.

조선후기에 도교는 유교와 상호보완하며 새롭게 성행한다.⁶⁷⁾ 임진왜란과 병자호란 등의 왜란과 전란을 전후하여 사회적 혼란으로 일부 재야의 지식층은 성리학을 비판하며 유교에 대한 회의가 일어나고 있었다. 이것은 사대부뿐만 아니라 일부 서민에게도 영향을 미쳤고⁶⁸⁾ 사회 전반에 걸쳐 현실적 자각과 유교적 세계관에 대한 한계 인식과 새로운 패러다임의 필요성이 나타나기 시작했다. 이러한 시기에 신선사상은 기복신앙으로써 그 대안이 되었고 궁중이나 상류계층을 중심으로 한 도교의 성행은 불로장생과 현세구복을 추구하는 경향이 주류를 이루었다.⁶⁹⁾

불로장생을 추구하는 분위기가 형성됨에 따라 복숭아는 기복신앙의 핵심적 상징물로서 지위를 지니게 된다. 이는 서왕모 신앙에서 복숭아가 신선이 가지는 ‘불사약’으로 등장했기 때문이다. 이로 인해 조선시대 문인들 사이에서 서왕모 신화를 바탕으로 한 신선사상이 사회 전반적으로 유행하였다. 일반적으로 서왕모는 불사약을 소유한 존재로 여겨지나 처음부터 서왕모가 불사약을 지닌 존재로 나타난 것은 아니었으며, 복숭아와의 연

오대계(五大戒)에 사치하지 말고, 높은 곳에 앉지 않고, 오후에는 금식해야 한다는 세 가지를 덧붙인 8가지의 계율을 하루 낮과 밤 동안에 한하여 엄격히 지키게 하는 불교 의식의 하나였다. 안지원(1999). 高麗時代 國家佛教儀禮 研究. 박사학위논문 서울대학교 대학원, 13.

67) 삼국시대와 마찬가지로 고려 사회도 불교가 중심이었지만 예종(1105-1122) 때에 복원궁(福源宮)을 건립하는 등 국가적 장려에 힘입어 도교가 크게 발전되었고, 속세를 피해 신선이 되기 위한 도를 닦는 생활을 지향(指向)하는 풍조가 성행하였다. 하지만 고려 말기 도교는 불교와 함께 지식계급으로부터 배척당하고 조선전기에 유교를 국교로 하는 정치체도로 인해 16세기에는 배척 운동으로 소외되었지만, 왜란을 전후하여 일부 재야의 지식층의 도교 신봉으로 사대(事大)에 빠진 성리학을 비판하며 점차 독자적 계보를 형성하여 일반 서민들에게 많은 영향을 끼쳤다. 김종대(1999). 한국 민간신앙의 실체와 전승, 서울: 민속원, 256.

68) 정재서(1994). 한국 도교의 기원과 역사, 서울: 민음사, 145.

69) 정동화(2015). 앞의 논문, 215.

결 고리 또한 시대의 흐름에 따라 달라진다. 서왕모와 관련된 가장 이른 시기의 기록은 중국의 대표적 고서인 『산해경』⁷⁰⁾에 남아있다.

서쪽으로 350리에 옥산이라 하는 곳에 서왕모가 거처한다. 서왕모는 사람처럼 생겼고, 표범의 꼬리에 호랑이 이빨을 하고 휘파람을 잘 불며 흠어진 머리에 머리꾸미개를 꽂고 있다. 하늘의 재앙과 오형을 주관하고 있다.⁷¹⁾

『산해경』에 표현된 서왕모는 곤륜산 서쪽에 반인반수의 모습으로 재앙과 오형(五刑)을 주관하는 엄격한 신으로 표현되었으나, 불사약의 존재는 기록에 남아있지 않다. 그러나 후대에 쓰여진 『죽서기년(竹書紀年)』⁷²⁾과 『목천자전(穆天子傳)』⁷³⁾에서 서왕모가 인간화된 모습으로 표현되며, 점차 변화하게 된다. 서왕모가 불사약을 지닌 존재로 처음 나타나는 것은 『회남자(淮南子)』에서부터이다.

예가 서왕모에게 불사약을 청하였는데,
항아는 그것을 훔쳐 달로 달아나니
낙담하고 망연히 뜻을 잃고 불사약을 가질 수 없었다.⁷⁴⁾

70) 『산해경』은 동아시아 지역에서 가장 오래전에 성립된, 중국의 대표적인 신화집이다. 대체로 기원전 3~4세기경에 무당들에 의해 쓰여진 이 책에는 중국과 변방 지역의 기이한 사물, 인간, 신들에 대한 기록과 그들에 대한 그림이 함께 실려 있다. 이 책이 만들어진 동기에 대해서는 무당들의 지킴서라는 설이 가장 유력하고 고대의 여행기라는 설도 있다. 강태권 외 16인(2006), 동양의 고전을 읽는다, 서울: (주) 휴머니스트, 51.

71) 『山海經』, 정재서(2019). 산해경, 파주: (주)민음사, 93.

72) “목왕 17년에 왕이 곤륜구로 원정을 나갔는데 서왕모를 만났다. 서왕모가 내조(來朝)하니 소왕(昭宮)에서 접대하였다.” 竹書紀年：十七年，王西征昆侖邱，見西王母，其年西王母來朝賓於昭宮. 김정은(2019). 앞의 논문, 18, 재인용.

73) 목왕이 서쪽으로 여행하며 쓴 소설로 주목왕(周穆王)이 팔준마(八駿馬) 타고 열국(列國)을 여행하던 중, 곤륜산 부근에까지 원정하여 곤륜산에 사는 서왕모라는 여신의 땅에 이르러 여신을 회견하는 내용이다. 이것은 훗날 요지연도의 서사적 내용으로 발전하여 그림으로 그려진다. 송정화 역(1997). 『穆天子傳·神異經』, 서울: (주)살림출판사, 10.

74) 『淮南子』 「覽冥訓」: 羿請不死之藥于西王母，恒娥竊以奔月，悵然有喪，無以續之. 유안 편저, 이준영 역(2015). 회남자 下, 서울: 자유문고, 43.

여기서 서왕모는 불사약을 가진 존재로 나타나 신선 사상의 근원인 장생불사를 주관하는 자로 자리 잡는다. 이렇게 서왕모는 상징화되어 춘추 전국시대에 이르면 서왕모를 섬기면 재앙과 형벌을 피하고 편안한 삶을 살 수 있다는 인식이 생기게 되었다.⁷⁵⁾ 한(漢) 대에 이르면 서왕모의 설화는 더 화려하게 바뀌는데, 소설⁷⁶⁾속에서 서왕모가 7월 7일 강림하여 장생의 비법을 전수하는 신선으로 등장한다. 여기에서 북송아는 ‘선도(仙桃)’라는 이름으로 불리며, 장생불사의 ‘불사약=선도’라는 인식으로 이어지며 서왕모의 가장 중요한 상징물로 나타났다.

이러한 서왕모 신앙은 중국으로부터 전파되어 고려와 조선으로 이어져 나타난다. 『송사(宋史)』 「고려전(高麗傳)」에 실린 내용을 보면 정월 7일 서왕모를 숭배하는 풍속이 있었다고 전한다.⁷⁷⁾ 음력 1월 7일은 사람을 소중히 여기는 관습이 전해지는데 『동국세시기』의 기록에 의하면, 작고 둥근 거울 모양에 자루가 달리고 뒤에 신선이 새겨져 있는 동인승(銅人勝)을 각신(閣臣)들 에게 나누어주었다고 전한다. 여기서 동인승은 거울 모양의 머리꾸미개로 서왕모의 머리꾸미개를 본떠 만들어 질병을 예방하고 사람의 탄생을 축하하며 장수를 비는 뜻을 담고 있다.⁷⁸⁾

또한 현실의 고통을 잊으려는 방법으로 선인(仙人)들을 주제로 한 소설이나 그림 등이 유행하게 되었다. 서왕모의 천도(天桃)의 전설⁷⁹⁾과 도교

75) 오월춘추(吳越春秋)에서는 월왕(越王) 구천(勾踐)이 서왕모에게 제사를 지낸 다음 나라에 재앙이 없어졌다는 기록이 있는데, 이후 서왕모를 잘 섬기면 재앙과 형벌을 면할 수 있고 편안한 삶을 살 수 있다는 기록이 남아있다. 전호태(2007). 중국 화상석과 고분벽화 연구, 서울: 솔 출판사, 39-40.

76) 위 · 진 · 남북조(221~589)시대의 지괴소설 『한무고사(漢武故事)』, 『박물지』, 『한무내전』 등에서 인간에게 불사약이나 선도(仙桃) 등 장생의 비법을 전수하는 여선의 모습으로 인식되어 고정되어 나타난다.

77) ‘정월 일일, 오월 오일은 조상의 묘에서 제를 지내었고 또한 정월 7일에는 집에서 서왕모의 상을 받들었다고 한다.(每正月一日五月五日 祭祖禰廟 又正月七日 家爲王母像戴之)’. 『宋史』 卷487 列傳246 外國3 「高麗」.

78) 김철웅(2018). 고려시대의 도교 세시풍속, 『민속학연구』, 43.

79) 서왕모는 인간들에게 불로불사를 주는 여신으로서 전설에 따르면 주나라의 목왕(穆王)은 여덟 필의 명마가 끄는 마차를 타고 서왕모가 사는 곳을 찾아갔다. 서왕모는 어렵게 찾아온 목왕을 위해 요지 옆에서 연회를 베풀었고 목왕은 너무나 즐거워 그만 인간 세계로 돌아가는 것을 잊어버려 자신의 나라가 혼란에 빠진 줄도 몰랐다고 한다. (천계의 하루는 인간계의 1년에 해당한다). 서왕모는 목왕이 돌아갈 때 ‘불로장생의 비법을 알고 싶으면 다시 한번 이곳을 방문하라.’는 의미가 담긴 시를 전해주었지만, 목왕은 두

와 관련된 『서유기(西遊記)』등의 도교계 설화와 소설에서 불사의 이미지로 표현되고 유래된 것으로 보인다.⁸⁰⁾

이뿐만 아니라 조선의 문인들 사이에서는 서왕모를 대상으로 한 유선시(遊仙詩)⁸¹⁾ 창작이 유행하였다. 이것은 당대(唐代)의 서왕모 숭배 사상이 송대로 오면서 잡극(雜劇) 형태나 유선시로 성행했고 도교의 전도를 위해 금(金)·원대(元代) 이후 신선 도화극⁸²⁾이 창작된 것에 기원한다. 도화극은 점점 발달하여 중국 명·청대에서는 소설과 잡극으로 적극 수용⁸³⁾하였고 이런 중국에서의 유행이 조선으로 유입되어 문화 영역에 영향을 끼쳤다. 신선사상의 유행은 고스란히 민간으로 이어졌다.

이런 배경을 바탕으로 조선후기에 만연했던 기복호사(祈福豪奢) 풍조에 힘입어 행복을 추구하는 의미를 담은 주제의 회화가 크게 유행하게 된다.⁸⁴⁾ 그리고 가장 한국적이며 민족적인 화풍들이 이 시대를 풍미하였고, 또한 도교적 길상화가 유행하였다.⁸⁵⁾

번 다시 천계를 방문하지 못했다고 한다. 다카히라 나루미, 이만옥 역(2002). 여신, 파주: 도서출판 들녘, 4장 서왕모.

80) 이상희(1999). 앞의 책, 73.

81) 신선이나仙境(仙境) 등을 묘사해서 감정과 사상을 담은 시가 양식의 일종이다.

82) 금(金)·원대(元代) 이후 도교는 왕중양(王重陽, 1112~1170), 구처기(丘處機, 1148~1227)를 종사로 하는 전진교(全真教)·정일교(精一教)·태일교(太一教)·진대도교(眞大道教) 등의 교파로 나뉘게 되는데 이들 정일교와 전진교는 각각 남과 북을 대표하는 핵심 교파로써 명나라와 청나라까지 존속하여 발전하게 된다. 이중 전진교는 송대부터 서민들 사이에 인기 있었던 잡극(雜劇)을 전도를 위해 적극적으로 이용하였다. 정재서(1994). 不死의 신화와 사상, 서울: 민음사, 118.

83) 원대(元代, 271~1368)이후에는 <요지연도>에 등장하는 종리권(鍾離權)·장과로(張果老)·여동빈(呂洞賓)·조국구(曹國舅)·이철괴(李鐵拐)·한상자(韓湘子)·남채화(藍采和)·하선고(何仙姑) 등 팔선(八仙)에 관한 설화가 민간에 유행하면서, 이들을 주제 혹은 제재로 삼은 회화 소설 회화 조각 길상(吉祥) 도안(圖案) 등 민간예술이 성행하게 되었다. 정재서(1994). 앞의 책, 105-120.

84) 홍선표(2014). 조선회화, 한국미술연구소, 413-414.

85) 안휘준(2004). 한국 회화사, 서울: 일지사, 274-277.

3. 민화의 성행

1) 향유문화의 발전

성리학을 근간으로 건국한 조선은 유교를 정치, 경제, 사회, 문화를 아우르는 총체적 세계관⁸⁶⁾과 근본적 행위를 기반으로 삼았다. 그러나 조선 후기는 네번의 전란으로 큰 타격을 받고 혼란한 사회를 복구하고 정비하는 과정에서 현실적인 이익을 추구하는 마음을 벗고 심미적인 문인 취향의 시·서·화가 확산하게 되는 시기이기도 했다.

주지하듯 문인계층의 문화는 조선후기 중인층의 경제적 성장에 따라 중인 계급의 향유문화 발달로 이어졌다. 임진왜란(1592-1598)과 병자호란(1636)을 겪으며 실학사상으로 농업기술이 향상되었고 높아진 생산량의 증가와 이를 유통하기 위한 상인들이 등장하면서 부유한 중인층이 등장하게 된다. 이러한 변화로 토지 소유 관계가 바뀌면서 신분제가 흔들렸고 지배층의 분열 현상이 심화하기 시작하였다. 또한 ‘서학(西學)’으로 불리는 천주교의 유입으로 철저한 신분제 사회였던 조선에 평등의식이 만연하게 된다. 그동안 사대부만의 문화로 여겨졌던 향유문화는 18세기 영·정조 시대가 되면서, 문에 부흥기를 맞이하게 된다. 민중의 예술이 발전하게 되면서 판소리와 탈춤, 소설⁸⁷⁾이 유행하고 민중들의 생활을 보여주는 풍속화와 민화가 널리 퍼지게 되었다.

고려시대부터 왕족을 비롯한 문신 귀족과 사대부를 비롯한 지배층과

86) 태조는 유교 지식인들을 조선의 창업 참모로 삼았다. 그리고 이들로 하여금 건국의 이념과 운영 원리를 제시하게 했다. 그리하여 그의 참모들은 충유억불(崇儒抑佛)·중농주의(重農主義)·사대교린(事大交隣)의 세 가지 통치 이념을 정리해 내놓았다. 이 세 가지 이념은 당시 조선이 처한 정치·외교·경제적 현실을 충실히 반영한 것이었다. 변태섭(2006). 『한국사 통론』, 서울: 삼영사, 151-153.

87) 서왕모 설화와 관련하여 대표적으로 『심청전』과 『임씨삼대록』, 『숙향전』, 『춘향전』 등을 들 수 있다. 『심청전』에서는 어머니 꺾씨 부인의 태몽에 심청이 서왕모의 딸로 등장하며 서왕모의 절대적 이미지와 상황을 효과적으로 활용하고 있으며 『임씨삼대록』에서도 임소저와 형씨의 미모를 묘사함에 있어 서왕모의 자태 혹은 반도원에 핀 복숭아꽃의 이미지를 활용하였다. 정재서(2017). 조선시대의 산해경(山海經) 수용 약론(略論), 『道教文化研究』 제47호, 212.

지식층은 시·서·화를 아우르는 문인화를 애호하였다. 이러한 풍조는 조선 시대에 이르러 사대부들이 지녀야 할 기본 교양으로 발전되었고 조선후기에 더욱 확산되는 경향을 보인다. 특히 숙종(肅宗) 연간을 전 후하여 당시 한양과 그 주변 지역에서 거주하는 관료와 서출들, 부유해진 중인과 하급 관료들까지 이러한 문화를 즐기게 되며, 그림을 애호하는 풍조가 활기를 띠었다. 이와 같은 세대는 경제력을 갖춘 중인계층의 성장과 한양을 비롯한 넓게 보자면 근대적 초기 도시의 발달에 기인한 것으로 추측한다. 따라서 미의식의 향상과 더불어 호화로운 취미생활을 가지는 수요층이 조선 전기와 비교하면 증가했으며 비록 전란의 상처를 남겼으나 중국 명(明)에 대한 새로운 시각 확보에 영향을 미쳤으며 명 말의 중국문화 취향의 유입으로 이어졌다.

구체적으로 고려시대에는 고동서화⁸⁸⁾ 취미가 형성되었는데 이는 중국에서 형성된 고동서화 취미가 북송 문인문화와의 직접적인 교류를 통하여 고려시대에 유입된 것으로 보인다. 이런 취미는 조선시대에도 이어져 왔는데 특히 18세기 전반에 한양의 북부에서 기거하던 집권층인 노론계 경화사족(京華士族)⁸⁹⁾이 주도하였다. 18세기 후반에는 노론계 사대부 관료의 자제들에 의해 북학(北學) 풍조 등과 결부되면서 심화되었다. 또한 서얼 출신 문인들 사이로 이런 풍조가 파급되면서 더욱 고조되었고, 이들 사이로 확산된 애호벽(愛護癖)은 중인과 하급 관리에게까지 퍼지면서 유행이 절정을 이루게 된다.⁹⁰⁾

88) 골동품을 뜻하는 고동(古董)과 글씨 및 그림을 의미하는 ‘서화’를 함께 묶어 쓴 것으로 중국에서 통칭하던 고기서화(古器書畫)를 조선식으로 표기한 용어이다. 박지원(1737~1805)이 필세설(筆洗說)에서 ‘서화고동’이라 쓰기도 하였지만, 박제가(1750~1805)가 『북학의』(1778)에서 항목의 표제어로 사용한 것이나, 남궁철(1760~1840)이 문체 반정(文體反正)의 빌미를 제공하였던 1792년에 쓴 책문(策文)의 용례와 그의 ‘고동 서화각’이란 서재 이름 등으로 보아 ‘고동서화’를 주로 쓴 것으로 보인다. 『흙정사고전서』에 수록된 중국 문헌에는 ‘고동서화’의 용례가 보이지 않는다. 홍선표(2007). 『한국문화사』 19권, 「고미술 취미의 탄생」, 317-351.

89) 경화사족(京華士族)은 한양과 근교에 거주하는 사족이라는 일반적 의미 이외에, 특히 18세기 이후 서울(京華)과 지방(鄉村)의 정치·경제·문화적 격차가 심화 되는 경향분기(京鄕分岐)의 흐름에서 서울을 높이고 지방을 낮추던 풍조 속에 변화한 서울의 사족을 특별히 지칭하기 위하여 고안된 역사 용어이다. 유봉학(1998). 조선후기 학계와 지식인. 서울:신구문화사, 142-144.

90) 유가희(2017). 앞의 논문, 86.

이런 풍조와 함께 도덕적이고 교화적인 것보다 개인의 취향에 어울리는 패관소품(裨官小品)⁹¹⁾이 유행하게 되었고, 산수경물(山水景物)과 개인적인 정서를 향유하는 당시(唐詩)가 유행하는 등 개인의 정서를 중시하고 반영하는 특징을 보이기 시작하였다. 회화에서도 남종화풍의 문인화가 위상을 굳히는 한편, 문인들의 명산유람(名山遊覽)⁹²⁾으로 진경산수가 유행하게 되었고, 또 서민들의 생활 모습을 그린 풍속화와 인물화가 중요제재로 유행하였다. 그리고 무엇보다 상품화폐 경제와 도시의 발달로 서민문화를 발달시키게 하는 계기를 마련했다. 서민만의 솔직한 감정의 표현, 형식적이지 않은 자유로움은 문화 전체적인 방면에 거침없이 표현되었고, 서민들의 문화가 활발히 성행하며 자연스럽게 ‘민화’도 등장하게 되었다.

특히 제재에 있어 궁중과 민간을 아우르며 복락적(福樂的) 사유가 드러나는 ‘길상화’가 폭발적으로 유행하게 되었다. 이것은 궁중과 상류층에서 누리는 상층문화를 일반 서민들도 누리하고자 하는 욕구를 말해주고 있는 것으로, 상하 신분을 막론하고 그림 속에 담긴 ‘길상적’인 염원을 간절히 기원하는 것임을 드러내고 있다.

2) 민화 생산의 대량화

문화적으로 이런 배경이 형성되어 민화에서 길상화가 유행하게 된 한편 현실적 측면에서 도시와 경제의 발달, 그리고 그로 인한 전통적 신분 계급의 위기 등 이러한 일련의 변화는 상류층의 문화와 민간의 문화의 경계를 모호하게 만들었고, 시전(市廛)에서는 새로운 수요층을 충족시키는 상품을 제작, 보급하기에 이르렀다. 특히 상품 생산에 있어 이전과 달리 대량생산을 할 수 있는 토대가 마련되었다.

18세기 후반 종루(鍾樓)⁹³⁾ 주변은 주로 궁궐이나 관아, 양반 사대부가

91) 패관소품(裨官小品)은 소설이나 수필과 같은 가벼운 한문 문체로, 조선시대의 정통 산문 문체인 고문(古文)과 상대되는 개념이다. 소품 또는 패관잡기(裨官雜記), 소설 등 다양한 이름으로 불리면서 조선시대 후기에 활발하게 창작되었다. 이는 고전 소설의 향유와 창작 및 산문의 발달에 큰 영향을 미쳤다. 정조대를 전후한 시기에 본격적으로 유행하였는데, 이 시기에는 이 문체가 정치적·사회적으로 크게 논란이 되었다. 안대희(2003). 『조선후기 小品文의 실체』, 과주: 태학사, 123.

92) 성리학적 소양을 갖춘 문인들은 직접 산수를 유람하고 그 체험을 그림으로 남기기를 원했고, ‘와유(臥遊)’, 다시 말해 그림을 통해 명승고적을 즐기고자 하였다.

에서 필요한 사치품이나 생활용품을 판매하는 시장과 함께, 그림을 유통할 수 있는 상업적 기반을 갖추고 있었다. 광통교의 그림에 대한 기록은 강이천(1768-1801)의 한경사(漢京詞)⁹⁴⁾와 한산거사(1844)의 한양가(漢陽歌)⁹⁵⁾에 잘 드러난다.

강이천은 광통교 아래에 전시된 그림에 관하여 말하고 있다. 이것은 이미 한양의 중심부인 광통교 일대에 그림 시장이 형성되어 있었음을 알려주는 것으로, 여기서 전시되었던 그림의 수준이 매우 높았다는 것을 짐작할 수 있다. 당시 유통되었던 그림들은 궁중회화와 같은 대작들과 ‘속화’로 통하는 민화였다. 이는 정약용의 편지가 뒷받침한다.⁹⁶⁾ 광통교의 그림이 궁중회화를 모방한 그림 이외에도 ‘속화’가 거래되고 있었음을 알 수 있다.

광통교에서 유통된 그림은 도화서 화원이 그린 듯한 수준 높은 그림도 있지만, 복제하거나 모사로 인한 수준 낮은 그림들도 많이 유통되었다. 민화의 소비층은 서민에서부터 양반 상류계층까지 포괄하며, 그림의 양식은

93) 종루 주변에는 이미 태종 때부터 800여 칸의 시전(市廛)이 있을 정도로 도시 상업이 발달했으며, 사람들이 구름처럼 모여든다하여 운종가(雲從街)라고도 하였다. 서정화(2018). 광통교, 조선후기 한양의 핫 플레이스- 강이천의 「한경사」를 중심으로, 도시인문학연구 제10권 2호, 39.

94) 한낮의 광통교 다리 기둥에 그림이 걸려 있네. 여러 폭의 긴 비단 그림으로 장막 병풍을 만들만 하네. 무엇보다 근래 도화서의 고수들 작품이니 살아있는 듯 절묘한 속화를 탐닉하네. 방현아(1993). 重庵 姜彝天의 漢京詞 연구 - 18世紀 서울의 都市의 樣相의 形象化, 석사학위 논문, 성균관 대학교, 41.

95) 광통교 아래 가게 각색 그림 걸렸구나. 보기 좋은 병풍차(屏風次)에 백자도, 요지연과 괘분양행락도며 강남 금릉의 경직도며 한가한 소상팔경 산수도 기이하다. 다락 벽(壁)에 계견사호(鷄犬獅虎), 장지문에 어악용문, 해학·반도·십장생과 벽장문차 매죽난국. 횡축을 볼작시면 구운몽(九雲夢) 성진이가 팔선녀 희롱하여 투화성주(投花成珠) 하는 모양...(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(畫背), 미술평단(120), 78-112.

96) 보내 주신 신선 그림은 대릉(大陵)의 여러 공이 붓으로 그린 그림이 아닌 듯하니, 이것은 광통교(廣通橋)에서 사 오신 것이 아닙니까? 어떤 미친 신선이 눈동자는 순전히 불같은 욕심덩어리이고 얼굴은 순전히 살덩이란 말입니까. 비교해 보면 반드시 수준이 뒤떨어질 것입니다. 그러나 앞으로는 그림을 가지고 승부를 겨루고자 하면 모름지기 죽란사(竹欄社)의 사우(社友)들이 모였을 때에 대면해서 그린 것만 시험할 수 있도록 허락해야 하니, 그렇지 않으면 허다한 부정한 병폐가 있어도 전혀 막을 수가 없습니다. 우습고 우습습니다. 丁若鏞, 『與猶堂全書』 文集 권18, 「答五沙」, 한국인문고전연구소, 39.

수묵화보다 채색 위주로 소박함, 원시성, 향토성을 등을 포함한 그림들이 주를 이루었다.⁹⁷⁾ 이러한 연유로 광통교에서 유통되었던 민화는 그림의 숨씨나 화격, 화풍이 다양했고 이에 대한 수요층도 폭넓었음을 알 수 있다. 민화의 대중적 수요가 증가하면서 당시 경제적으로 힘들었던 화원들은 생계유지를 위한 그림 제작을 통해 궁중 화풍의 그림을 그렸고, 이런 궁중의 그림들이 서민들에게 흘러 들어가게 된다. 서민 계층에서 전문적인 교육을 받지 않은 화가들과 혹은 그림 숨씨가 있는 사람들이 민간의 것으로 복제하고 모방하여 광통교 부근의 그림 가게인 지전(紙塵)에서 그림을 판매하였다. 궁중회화로 보이는 화풍의 그림과 그들의 그림을 모방한 민화풍의 궁중 그림, 또 그 그림들이 반복 유통되면서 민간에서 생겨난 민화들이 빠르게 전파되며 서민들을 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.⁹⁸⁾

민화의 대량생산은 결국 도시 상공업의 발달로 인한 상권의 확대와 그 상황에 맞물려 서민의 문화가 발달하고 ‘광통교’라는 문화중심지인 ‘유통공간’의 존재, ‘상층문화에 대한 선망’ 등이 복합적으로 모여져 대량생산으로 이어진 것으로 생각된다.

97) 윤진영(2016). 19세기 광통교에 나온 민화, 『광통교서화사』, 서울역사박물관, 188-203.

98) 이승연(2021). 조선후기 거북 도상의 상징과 의미 연구, 박사학위 논문, 경주대학교,

Ⅲ. 조선후기 민화에 표현된 복숭아 도상 분석

민화에 나타난 복숭아는 길상이라는 주술적 기원과 결합하여 자신이 이루고자 하는 소망과 염원을 복숭아 도상을 통해 표현하였다. 여러 번의 전란으로 양반층이 붕괴하면서 서민계급이 늘어나고 서민들의 문화가 발전하였다. 18세기~19세기, 판소리와 민요, 소설 등의 유행으로 활발한 유통이 시작되어 문예 부흥기가 시작된다. 바로 그 중심에 길상적 의미의 결정체인 ‘민화’가 등장하였고 향유문화의 발전으로 인한 높아진 미의식 속에서 복숭아 도상도 변화양상이 드러내기 시작했다.

<요지연도>에서 복숭아는 요지를 상징적으로 보여주며 불사의 존재인 서왕모를 강력하게 뒷받침하는 소재로 나타났고 <십장생도>에서는 세시풍습에서의 벽사와 길상을 상징하는 것으로 복숭아 도상을 표현했다. <해학반도도>에 이르면 복숭아는 <십장생도>에서 표현된 제재의 하나가 아닌 중심 도상으로 부상한다. 하지만 <문자도>와 <책거리>에서 나타난 복숭아 도상은 앞의 화목과는 성격이 다르게 표현된다. <책거리>와 <문자도>에서는 복숭아를 변형(變形)하여 그림 속에 담아냈다. <책거리>에서는 완상의 기물로 복숭아형 연적과 표주박, 장신구 등으로 재창조되었고 <문자도>에서는 문자를 설명하거나 꾸미는 장식적인 역할과 함께 열매 위주의 도식적인 복숭아 도상으로 나타나게 된다.

본문에서 다른 작품들은 각 <요지연도>, <십장생도>, <책거리>, <문자도>로 화목을 나누었고 <요지연도>는 4개의 유형, <십장생도>는 3개의 유형으로 분류하였다. 이는 박본수의 연구를 참고한 것으로 박본수의 분류방식이 복숭아 도상의 태점 및 화점문의 변화양상을 추적하는데 매우 용이하다 판단했기 때문이다.

한편 <책거리>와 <문자도>는 다른 분류 기준을 적용하였는데 상술한 대로 <책거리>와 <문자도>에서는 복숭아의 표현이 위치나 태점, 화점문만으로 변화양상을 파악하는데 한계가 있기 때문이다. 이를 해결하기 위해 안휘준과 진준현의 연구를 참고하였는데 위 두 연구자는 작품의 공통된 특징과 내용 분석을 통해 작품의 편년을 제안한 바 있다.⁹⁹⁾ 비록 <요지연도>와 <십장생도> 및 <책거리>와 <문자도>의 유형 분류 기준이

99) 진준현(2003). 앞의 책, 269~270. ; 박일우는 기호학적 관점에서 문자도를 해석하였다.

박일우(2000). 민화 <문자도>의 기호학적 해석, 『한국프랑스학논집』, 제30집, 95-97.

다르다 할지라도 그 목적은 작품 속 편년을 추적하여 복숭아 도상의 변화 양상을 한눈에 파악하고자 하는데 있으므로 분류 기준이 상이함은 무관하다고 판단된다.

1. 요지연도에 표현된 복숭아

도교에서 말하는 늙지도 죽지도 않고 오래 살며 마음대로 변화를 일으키는 신통한 능력을 지닌 신선들의 모습과 그 설화를 그린 그림을 <신선도(神仙圖)>라 한다. 모든 계층이 가지고 있는 이상향에 살고있는 신선들을 통해 인간이 염원하는 ‘불로장생’과 ‘부귀’에 대한 소망을 ‘신선’이라는 신앙적인 존재를 통해 나타낸 그림이라 할 수 있다.¹⁰⁰⁾

신선이 강한 ‘길상적 의미’를 가진 독립된 주제의 그림으로 성행했던 시기는 조선중기 이후이며 이 시기의 신선 그림이 의미하는 바는 신선과 같은 불로장생을 노력을 통해서 되는 경우를 말했다. 이것은 죽음을 피하고 싶은 인간의 욕망이 만들어 낸 존재라 볼 수 있다.¹⁰¹⁾ <신선도>는 생일을 맞은 이의 무병장수(無病長壽)를 기원할 때 그려 선물했다.

<신선도>에서 복숭아를 지물로 지니고 있는 신선은 대부분 수명과 관련이 깊으며 <요지연도>, <군선도(群仙圖)>, <팔선도(八仙圖)>, <동방삭도(東方朔圖)>, <선녀도(仙女圖)>, <수성노인도(水星老人圖)> 등에 나타난다. 이번 절에서는 <신선도> 중에서 <요지연도>에 나타난 복숭아 도상에 대해 먼저 살펴보고자 한다. <요지연도>는 <신선도> 중에서도 가장 서사적이며 복숭아의 표현에 있어 연대가 분명한 도상이 포함되어 있고 변화양상이 비교적 뚜렷하게 표현되어 있어 도상의 분석과 도출이 유용하기 때문이다.

<요지연도>는 서왕모가 사는 곤륜산의 요지에서 주(周)나라 목왕(穆王)을 초대하여 연회를 베풀고 또 그곳에 초대받은 군선(群仙)들이 바다를 건너오는 모습의 장면을 그린 그림이다. 특히 조선시대 문인들 사이에서는 서왕모를 제재로 한 유선시와 더불어 도교의 영향으로 신선사상이 유행하면서 불로장생의 본능적 욕망을 추구하는 도교의 길상화인 신선도류의 그림이 더불어 유행하였다.

100) 윤열수(2009). 민화이야기, 서울: 디자인하우스, 227-229.

101) 한유진(2015). 앞의 논문, 106.

<요지연도>는 대부분 병풍형식으로 남아있고, 명칭이 주나라 목왕의 연회장면을 설명하고 있지만, 사실상 중국의 <반도회도(蟠桃會圖)>, <해상군선도(海上群仙圖)>, <요지선경도(瑤池仙境圖)>의 영향을 받은 것으로 중국의 고사(古事)를 바탕으로 한 요지연과 반도회 내용이다.¹⁰²⁾ 반도회의 반도는 서왕모의 거처인 요지에서 자라는 복숭아로 ‘삼 천년 만에 한번 꽃을 피우고, 삼 천년 만에 열매가 맺는다’고 한다. 서왕모는 신선들을 초대하여 매년 복숭아를 따서 연회를 베풀었는데 이것이 ‘반도회’이다. 여기서 반도는 목왕을 대접하는 쟁반에 가득 담겨져 있고, 연회가 열리는 누대 위의 배경과 군선들을 맞이하는 입구에 요지를 상징하듯 그려져 있다. 반도는 불사의 존재인 서왕모의 존재를 강력하게 뒷받침하고, 더 나아가 요지를 효과적으로 제시하고 완성해주는 중요한 역할을 하는 소재이다.

<요지연도>와 <신선도> 도상이 전래되었음을 말해주는 최초의 기록으로 알려진 정문부(鄭文孚)의 칠언절구가 있다.

요지연 그림

서넉은 약수로 인해 왕래가 끊겼으나
요지는 저절로 벽도사이에 있네.
희왕이 동류를 거슬러 왔새라.
세상에 황하수 보냄을 후회하였네.¹⁰³⁾

허균(許筠, 1569~1618)의 『열선찬』¹⁰⁴⁾에도 그 기록이 남아있다. 숙종이 감상을 하고 제발을 남긴 『열성어제(列聖御製)』에 실린 「열선도(列仙圖)」 제발과 <제요지대회도(題瑤池大會圖)> 등은 <요지연도>와 관련된 내용으로 볼 수 있다.¹⁰⁵⁾ 이 제발에서 <요지연도>를 묘사하는 부분인 ‘신관

102) 서왕모 연회의 고사와 군선이 모이는 고사는 원대에 결합되었으며, 명·청대 소설 속에 즐겨 묘사되었다. 즉 요지연과 반도대회는 명대를 지나며 의미가 혼용되어 같은 의미로 쓰이는 경우가 많았다. 조선시대 서왕모의 연회와 관련된 그림에 절충적인 개념이 반영된 것은 명·청대 소설의 유입과 함께 자연스럽게 형성된 것이다. 박정혜 외 3인 (2020). 조선궁궐의 그림. 파주: 돌베개, 109.

103) 瑤池宴圖, 弱水西邊斷往還, 瑤池自在碧桃閑, 姬王却遡東流至, 悔遣黃河出世間. 『農圃集』卷之一 및 『국역 농포집』(海州鄭氏 松山宗中, 1999), 66.

104) 西王母, 昭哉金母 調氣承天, 女兮求道 資以昇仙, 華林媚蘭 玄臺翠水, 穆滿奚爲 劉徹徒爾. 『惺所覆瓿』제14권, 문부 11, 찬(贊), 열선(列仙)의 찬.

105) 『列聖御製』卷9, 「列仙圖」肅宗篇, 우현수(1995). 朝鮮後期 요지연도에 대한 研究, 이

(神官)들이 모여들고’라는 구절을 통해 요지연이 군선 모임, 즉 ‘반도회’의 의미를 이미 포함하고 있음을 확인할 수 있다.

본 장에서는 박본수의 연구¹⁰⁶⁾를 참고하여 총 34개의 <요지연도>의 복숭아 도상을 분석하였다. 요지연과 해상군선 장면의 결합 여부와 위치를 중심으로 유형을 나누어 보았다 <표 3>.

<표 3> <요지연도> 유형 분류 기준

유형 분류	분류 기준
제1유형	·요지연과 해상군선이 미결합한 형식 ·종교적 인물이 등장하지 않음 ·봉황이 지상에서 춤추지 않고 하늘을 날고 있음
제2유형	·요지연과 해상군선이 결합했으며 화면 좌반부에 해상군선이, 화면 우반부에 서왕모와 주 목왕의 연회를 배치한 형식 ·다른 유형과는 달리 편년의 기록이 남아있어 작품 연대를 알 수 있다는 점에서 특징적인 요소로 작용 ·제1유형에 비해 신성한 공간의 전달력이 약함 ·연회장면이 주된 주제 ·산신의 등장을 미루어보아 민간신앙과 도교의 결합이 보임 (서왕모, 주 목왕, 팔선, 군선, 석가여래, 사천왕상, 문수보살, 보현보살, 향아, 기호상(騎虎像), 소를 탄 노자가 상공 위에 위치)
제3유형	·누대는 바다와 가깝게 위치하고 좌측에서 우측으로 오는 육로가 근경에 나타나 누대와 유기적으로 연결 ·서왕모와 목왕을 시종드는 시녀들이 여성으로 바뀜(서왕모, 주 목왕, 팔선, 군선, 석가여래, 사천왕상, 문수보살, 향아 등이 등장) ·구성의 짜임새, 세밀한 묘사가 특징(이는 가장 전형적인 <요지연도> 도상이라고 인식됨) ·연회의 화려함을 표현 ·구도에 있어 좌우로 반전된 형식 포함되어 있음

화여대 석사학위논문, 23-24.

106) 박본수의 논문 朝鮮 瑤池宴圖 研究(2016)에서 <요지연도>의 작품의 화면 구성 및 등장 인물군에 따라 네 가지 유형으로 분류했다. 박본수(2016). 앞의 논문, 106.

제4유형	·요지연과 해상군선 장면이 결합했으나, 앞선 세 가지 유형에 속하지 않는 화면 구성의 변화가 많은 유형 ·민화 양식으로 전환된 유형(채색이 선명하지 않고, 연폭이 아닌 각 폭으로 변용, 배경부분 생략, 인물중심으로 그려짐) ·서왕모, 주 목왕, 팔선, 군선, 불보살 등이 등장
------	--

본 장에서는 위의 유형에 따라 32개의 작품의 유형별 복숭아 배치양상과 복숭아 도상을 세밀하게 살펴보고, 이 중 비교적 복숭아 도상이 잘 나타난 19개의 작품에 나타난 세부표현의 특징을 알아보고자 한다.

1) 제1유형의 요지연도

삼성리움미술관 소장 『고사인물화보(故事人物畫譜)』는 총 4권으로 64점의 그림이 실려있는 작품집이다. 64점의 작품 중 <요지연도>에 서왕모와 목왕이 대면하는 장면이 실려있다. 그림의 우측 하단에 장계만(張繼萬)¹⁰⁷⁾이라는 당시 도화서 화원의 이름이 있다. 안개가 자욱한 복숭아 나무 아래에서 목왕과 서왕모를 중심으로 그려진 것으로 해상의 모습과 신선들은 없다. 인물들의 묘사에 비해 복숭아의 열매나 잎이 세밀하게 그려지지 않는 것으로 보아, 상단의 중심에 배치됨으로 서왕모의 요지를 상징적으로 보여주고 있다. 열매는 꽃과 함께 그려졌는데 홍협(洪協)의 표현에서 도식적인 표현은 나타나지 않지만, 특정 부위를 넓고 붉게 칠하고 바림¹⁰⁸⁾하는 방식과 큰 점과 작은 점을 찍어 홍협을 표현하는 방식은 초기의 <십장생도>에 묘사된 복숭아 열매의 표현방식과 많이 닮아있다. 잎은 굴곡 없이 뻗어 있고 색의 표현도 한 잎에서 색이 달라지는 것이 아닌 잎 전체를 같

107) 조선후기에 활동한 도화서 화원으로 1714년 부사정(副司正)에 제수되었다는 기록이 있어 21세 무렵 이미 왕성한 활동을 하였던 것으로 보인다. 『승정원일기』에서 ‘숙종 40년(1714) 12월 21일 기축 장계만은 궁중 행사에도 여러 차례 차출되어 화업을 담당하였다.’는 기록이 남아있다. 국립문화재연구소(2011). 한국 역대 서화가 사전 하, 대전; 문화재청, 1903.

108) 채색을 한쪽은 진하게 하고 점점 엷게 하여 흐리게 하는 일을 말하는 한국어로 색을 단계적으로 점점 엷게 하거나 점점 진하게 하는 그라데이션(gradation) 기법을 말한다. 한쪽으로 갈수록 색이 바랜 듯한 효과를 낼 수 있는 색채 기법이다. 박남일(2004). 좋은 문장을 쓰기 위한 우리 말 풀이 사전, 파주: 서해문집, 680.

은 색을 채색하는 방식으로 단순하게 표현되어 있다. 나뭇가지에 표현에서 태점이 보이는데 많은 양의 태점은 아니지만, 나뭇가지에서 푸른색의 둥근 태점이 열매와 가지에 나타난다. 장계만의 활동 시기와 중국에서 유입될 당시 고사의 요지연의 주제가 강조된 점¹⁰⁹⁾을 보았을 때 18세기 전반의 작품이라 할 수 있다(圖 7).

국립중앙박물관 소장 <요지연도>는 단폭으로, 삼성리움미술관 소장의 『고사인물화보』의 <요지연도>와 같이 초기의 표현이라 할 수 있다. 좌측에서 내려오는 암벽과 안개에 둘러싸인 깊은 산 속에 누대가 있고 목왕과 서왕모가 접견을 하고있다. 우측 하단에는 해상이 등장하지만 신선들의 모습은 보이지 않고 있다. 이 작품에서는 복숭아 나무는 등장하지 않는다. 그러나 접시에 담긴 4개의 복숭아 열매는 삼성리움미술관 소장의 『고사인물화보』에 등장한 복숭아 열매와 거의 표현에서 흡사함을 알 수 있다. 복숭아 열매에 큰 붉은 점을 찍어 선염¹¹⁰⁾하고 작은 붉은 점을 여러 개를 찍어 홍염을 표현한 것은 화점문이 도식화되기 이전의 모습으로 보인다. 거의 단순한 모양과 녹색의 표현 등은 초기의 표현임을 말해준다(圖 8).

전(傳) 윤두서의 개인 소장 <요지연도>와 <요지군선도> 두 작품에는 복숭아 나무가 등장하지는 않는다. 그러나 <요지군선도>에서는 요지의 입구에서 복숭아를 들고 있는 동방삭¹¹¹⁾이 보인다. 서왕모의 탄신일 군선

109) <요지연도>가 성립되기 이전에는 대부분 서왕모와 주목왕의 연회에 초점이 맞추어져 있고, 서왕모의 연회에 많은 신선이 초대되어 가는 모티프는 적은 비중을 차지하고 있다. 아울러 고사의 내용을 지칭하는 것에 있어서 중국에서처럼 반도회(蟠桃會)라 하지 않고 대부분 요지연(瑤池宴)으로 기록되어 있다. 김정은(2019). 앞의 논문, 78.

110) 동양화의 한 기법으로 종이에 물을 먼저 칠하고 마르기 전에 수묵이나 채색을 가하여 표현 효과를 높이는 기법으로 붓의 흔적이 보이지 않기 때문에 은은한 표현 효과를 나타낸다. 안개 낀 산수의 흐릿한 정경이나 우중(雨中)의 정취 또는 으스스한 달밤의 풍경을 표현하는 데 활용된다. 월간미술(1999). 세계미술용어사전, 서울: (주)월간미술, 211.

111) 동방삭(東方朔)은 평원 염차 사람으로 오랫동안 오중(吳中)에서 서사(書師)라는 직책으로 수십 년을 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 장난 말을 잘하는 자라 하여 그 본뜻을 알 수 없었다. 선제(宣帝) 초에 이르러 그는 낭(郎) 벼슬을 버리고

들이 축하하기 위한 잔치에 곤륜산으로 모여드는 장면을 그린 <군선축수 반도회도>¹¹²⁾ 계열의 그림이며 두 작품은 연결되어 있다. 이 작품의 경우 복숭아 나무 전체가 등장하지는 않지만 초기의 표현에서 보이는 요지연 장면으로만 구성되어 있어 중국 도상의 국내 도입기 작품으로 고식(古式)¹¹³⁾의 복숭아를 설명하는 것에 의미가 있다. 17세기 말이나 18세기 초 반경 중국에서 조선에 들어왔을 것으로 추정된다(圖 9, 10).

삼성리움미술관 소장 <군선경술도>는 18세기의 작품으로 전해진다. 좌측에는 청록산수화법(靑綠山水畫法)으로 화려하게 채색하였고, 우측은 바다를 건너고 구름을 타고 건너는 신선의 무리가 보인다. 이 작품에 표현된 해상을 건너는 군선을 통해 유추하여 보았을 때 <요지연도>는 앞서 나타난 서왕모와 목왕의 접견 장면에서 출발하여 18세기 이전부터 궁중회화의 한 주제였던 해상군선의 도상이 결합되었음을 이후에 나타난 작품을 통해 알 수 있다(圖 11).

개인 소장의 <요지연도>와 전(傳) 유숙의 <요지연도>는 같은 본(本)을 사용하여 그려진 것으로 보여진다. 화면의 전체적인 구성과 구름과 해상의 표현방법, 인물과 동물들 복숭아 나무의 배치 또한 유사하다. 다만 개인 소장의 <요지연도>에서 서왕모의 연회장면이 구름에 가려져 보이지 않는다. 신선이 105인이나 등장하고 있으며, 웅장한 곤륜산이 신비하고 압도적으로 다가온다. 신선을 의미하는 지물과 동물들도 등장¹¹⁴⁾하는데 이것은 다른 <요지연도>에는 보이지 않는 것으로 중국의 민간연화¹¹⁵⁾와 심사정¹¹⁶⁾이 그린 철괴도(鐵招圖)를 연상케 한다. 도상의 유사성은 18세기

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.

112) 서왕모(西王母)라는 여선(女仙)이 주최한 반도회와 거기에 초대받아 가는 군선 행렬을 그린 것이다. 우리나라에서는 <요지연도> 또는 <선경도(仙境圖)>라고도 한다.

113) 본 논문에서는 도식화 진행 전에 유행하던 형식을 ‘고식’으로 표기하기로 한다.

114) 소선공과 사슴, 나진인과 용, 청오공과 사슴, 유해선과 두꺼비, 황초병과 양, 위백양과 개, 황안과 친구, 이백과 고래, 마고선녀와 개, 노자와 소, 장괴로와 나귀, 매복과 봉황, 수성과 학, 농옥과 봉황 등이 있다.

115) 우영숙(2016). 중국 연화(年畵)의 형성과정. 미술사와 문화유산, (4), 33-69.

116) 심사정(沈師正 1707~1769)은 호는 현재(玄齋)로 조선 후기 화가 겸재(謙齋) 정선(鄭敼), 관아재(觀我齋) 조영석(趙榮祿)과 더불어 3재로 일컬어진다. 어려서는 정선의 문하에서 그림을 공부하였고 이후, 스스로 깨쳐 중국의 남종문인화(南宗文人畵)를 완벽하게

전반에 제작되었을 가능성을 시사한다(圖 14).¹¹⁷⁾ 여기서 복숭아는 해상과 육지가 만나는 중간 지점에 요지를 상징하듯 누대에서 해상을 향하며 늘어져 있다. 복숭아의 배치로 보았을 때 복숭아가 해상과 요지의 중간 지점에서 이 둘을 이어주는 매개체의 역할을 한다고 볼 수 있다. 개인 소장 의 <요지연도>의 복숭아는 열매와 꽃이 함께 그려졌는데 열매는 전형적인 복숭아의 표현 양식이다. 둥근 원형에 복숭아의 모양을 상징하는 정수리 부분이 뾰족하게 튀어나왔다. 열매 상단에서 하단까지 갈라지듯 붉은 색으로 바림하고 작은 점으로 홍협(紅葉)의 표현을 도왔다. 아직 도식적인 화점 문은 나타나지 않지만, 중심에 큰 점을 선염하여 주변에 진하고 작은 점을 표현하였다. 이러한 표현방식은 앞선 시대에 제작된 것으로 추정되는 작품과 구분되는 점으로 복숭아 열매 표현방식에 작은 변화가 일어난 것이라 할 수 있다. 옅은 다양한 방향으로 묘사하였고 두 번의 굴곡 있는 선의 표현으로 자연스러움을 더했다. 꽃의 표현에서 다섯 개의 꽃잎의 표현을 세밀하게 묘사하였으며 대부분 흰색 꽃으로 표현된다(圖 12, 13).

국립중앙박물관 6폭 <요지연도>는 우측 3폭 반, 좌측 2폭 반으로 나누어져 우측은 요지의 연회장면, 좌측은 해상 군선 장면으로 구성되어 있다. 그림의 반을 차지하는 요지에는 화려한 통천관(通天冠)을 쓴 목왕과 서왕모의 접견 장면이 펼쳐지는데 목왕을 위한 찬탁이 놓여 있지 않다. 찬탁이 그려지지 않는 것은 이 그림의 성격이 <연회도>가 아님을 암시한다. 즉 연회장면을 설정하기 이전 단계의 도상으로 이해되며 앞서 본 작품들과 같이 목왕이 서왕모를 배알하는 장면과 유사하다.¹¹⁸⁾ 연회를 준비하는 육지에는 화려한 모란(牡丹)과 태호석(太湖石)¹¹⁹⁾이 잔치의 기쁨을 알리듯

토착화시켜 새로운 문인화풍을 확립하였다. 국립문화재연구소(2011). 앞의 책, 1111.

117) 정병모(2013). 신비에 싸인 서왕모 잔치; 개인 소장 <요지연도>, 「吉祥, 우리 채색화 걸작전」, 가나아트센터, 232-239.

118) 윤진영(2021). 민화의 시대, 서울: ㈜디자인빔, 252.

119) 중국의 대표적인 기석(奇石). 강소, 저장성에 걸치는 태호의 서동 정섬(島) 부근의 호수 밑바닥 및 연안으로부터 채집한 것임. 높이 약 30cm에서 30m에 이르는 것도 있고 침식에 의하여 표면에 천연의 문리(紋理)가 발달하여, 구멍이 뚫리고 가늘게 깎여서 초봉(峭峰), 동굴, 계곡형을 닮은 것도 있다. 이미 당대(唐代)부터 애호되어 백낙천도 이것을 시로 읊었다. 북송에는 문인들 사이에 기석 애완의 풍이 정착되고 특히 휘종은 운반선 '화석망'으로 대운하를 경유하여 수도 변경(허난성 개봉)에 운반시켰다. 이후 궁정이나 저택의 정원에 가산(假山)이라 하여 널리 보급되었다. 회화의 그림 중에도 점경(点景)으로 등장하였을 뿐만 아니라 단독의 화제로도 그렸다. 명대에 애석 취미가 재흥

화려하게 그려졌고 복숭아 나무는 탐스러운 열매를 달고 육지 배경 전체를 등글게 감싸면서 신비스러운 요지를 표현하며 그려져 있다. 이전의 복숭아 나무가 그려진 수나 열매의 양과 비교하여 보았을 때, 확연하게 많은 양의 복숭아 나무가 보인다(圖 15).

18세기에 제작되었을 것이라고 추정되는 국립고궁박물관 소장의 <요지연도>는 총 8폭으로 수준 높은 화격(畫格)을 보여주는 사례이다. 화면 전반에서 느껴지는 세밀한 묘사와 단정한 채색은 이전의 <요지연도>와 채색방식에서 비슷한 경향을 보인다. 청록색의 바위 채색방식은 이전의 방식의 연장선에 있다고 할 수 있고 『고사인물화보』에 나타난 육지에 있는 잡풀을 묘사할 때 푸른색의 짧은 선과 점으로 표현한 것은 궁중회화에서 일반적으로 드러나는 표현이다.¹²⁰⁾ 여기서도 국립중앙박물관 소장의 <요지연도>와 같이 찬탁이 놓여 있지 않는데, 이것은 서왕모와 목왕이 접견하여 알현하는 장면을 묘사한 것으로 축수(祝壽)에 중점을 둔 것이다. 이 작품에서 묘사한 장면은 연회가 펼쳐지기 이전으로 보이며, 이 작품이 19세기 이전의 작품일 가능성을 암시한다. 등장인물들을 살펴보면 도교의 신선들이 대거 등장하나 석가여래나 사천왕, 문수·보현보살 등 불교적 도상은 보이지 않는다. 인물, 동·식물의 묘사나 채색 등은 감히 최고의 수준이라 말할 수 있다. 여기서 푸른색·하늘색·분홍색·대자색의 태호석(太湖石)의 표현은 이후 국립중앙박물관 소장 <정묘조왕세자책례계병>에 나타나는 다양한 색의 태호석 표현과 연결 지을 수 있다. 복숭아는 좌측 6폭 육지의 정 가운데와 요지로 통하는 동굴 입구인 우측 2폭의 상단, 해상과 육지가 만나는 누대 입구에 배치되었다. 서왕모와 목왕의 시중을 드는 시녀들은 자신의 얼굴보다 큰 복숭아를 접시에 담아 대접할 준비를 하고 있다. 복숭아 열매의 도상 형태와 열매의 양옆의 어깨 부분에 붉은색을 선염하고 주변에 붉은색의 작은 점을 찍는 홍협(紅俠)의 표현과 잎의 세밀하고 유연한 필치, 흰색을 바탕으로 한 5장의 뚜렷한 꽃의 표현은 십장생도 첫 번째 형식에서 보이는 <장생도>, <도학도>나 <추재장생도>(圖 43, 44,

할 무렵에는 좋은 재료가 바닥이 나서 가짜를 만들었다고 한다. 한국사전연구사(1998). 미술대사전-용어편, 735.

120) 서울대학교박물관 소장 1689년작 <기로연회도병(耆老宴繪圖屏)>과 19세기의 <곽분양행락도(郭汾陽行樂圖)>와 사례에서도 잡풀의 묘사가 나타나는데 이것은 17세기 후반부터 나타난 화법이라 할 수 있다.

45)에 복숭아 도상 표현을 연상시킨다(圖 16).

제1유형으로 분류된 <요지연도>에서의 복숭아 도상의 특징을 <표 4>에 요약 정리하였다.

<표 4> <요지연도> 제1유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징
제1유형	18C	·점시에 담긴 복숭아가 놓인 찬탁이 거의 표현되지 않음 ·비교적 고식에 해당하며 세밀한 복숭아 나무의 표현이 나타남 ·흰색의 복숭아 꽃이 나타남 ·복숭아 잎의 표현에서 하나의 잎에서 나타나는 바림은 보이지 않고 색이 단색으로 표현됨 ·복숭아 나무가 누대 끝에 산발적으로 나타남 ·구슬처럼 둥근 태점이 복숭아 나무에 나타남

2) 제2유형의 요지연도

국립중앙박물관 소장의 <정묘조왕세자책례계병>은 1800년에 순조가 될 왕세자의 책봉을 기념하여 선전관청(宣傳官廳)에서 발의하여 제작한 작품으로 서문(序文)과 좌목(座目)이 있어 제작 동기와 정확한 연대를 알 수 있다는 점에서 <요지연도>의 양식을 파악하고 그 시대의 화풍을 알 수 있는 미술사적 의의를 충분히 지닌 작품이라고 볼 수 있다. 이 작품의 우측 2쪽에서 7쪽까지 좌측 해상은 잔치에서 오는 군선과 우측 요지에서 잔치 장면의 인물들이 묘사되어 있다(圖 17). 이 작품은 비교적 온전히 보존되어 있는데, <책례계병>은 서울역사박물관(圖 18), 경기도박물관(圖 19), 국립중앙박물관(圖 20)이 소장하고 있고, 구성과 형식을 보았을 때 같은 본을 사용한 것으로 추정되며 이중 <정묘조왕세자책례계병>은 유일하게 완전한 2개의 <책례계병> 중 하나이다. 청록산수의 화려한 채색을 위주로 장식적으로 채색하였고 원래의 흰색 부분이 회색으로 변하거나 적색 부분이 검붉게 변하는 등 색상의 변화가 눈에 띈다. 복숭아는 육상과 만나는 누대에는 나타나지 않고 육상의 중심 하단과 우측 상단에 배치되

어있다. 열매의 표현에서 둥근 원형을 유지하고 있지만 흰색 전체를 채색한 열매에 정수리 부분에만 붉은색으로 칠하여 자연스러운 선염의 표현보다는 극단적 대비를 이루고 있다. 잎은 녹색과 백록의 두 색으로 번갈아가며 채색하였다.

서울역사박물관 5폭 <정묘조왕세자책례계병>(圖 18), 경기도박물관 4폭 <요지연도>(圖 19), 국립중앙박물관 전(傳) 윤엄 4폭 <요지연도> (圖 20)는 정묘조책례계병의 <요지연도>와 폭 수만 다를 뿐 같은 본으로 이전의 높은 누대의 육상을 그린 것과 달리 누대의 높이가 육상과 비슷한 높이의 인물 배치를 통해 신비하고 특별한 공간이라는 전달력이 약하게 드러난다. 호랑이를 탄 신선의 모습 또한 이전의 작품과는 다른 양상인데 이것은 민속신앙에서 도교의 결합하여 토착화된 신령을 표현한 것으로 추측된다. 보통 복숭아를 들고 있는 신령은 하선고(何仙姑)¹²¹와 마고(麻姑)선녀¹²²이다. 육상에서는 복숭아 도상의 위치 역시 해상과 만나는 누대에 대부분 배치되었던 복숭아 나무는 보이지 않고 소나무로 대체되었다. 복숭아 나무는 근경에 괴석과 함께 상단에 둥굴로 보이는 입구 쪽에 한그루 배치되었다. 이때 복숭아 나무는 육상의 소나무에 비해 작게 묘사되었다. 연회의 장면이 펼쳐지고 청록으로 채색된 화려한 산과 바위, 붉은색·분홍색·파란색의 태호석과 크게 드리워진 소나무들 사이에 뒤로 병풍을 친 서왕모와 목왕은 음식이 진설된 찬탁 앞에 앉아 있다. 복숭아는 큰 접시

121) 팔선 가운데 유일한 여자 신선이며 무당을 뜻하는 이름이다. 항상 산골짜기 사이를 왕래하였다. 매일 아침 일찍 나갔다가 저물어서야 돌아오곤 하였는데, 따 가지고 온 산의 과일로 노모를 봉양하였다. 신선이 된 후에 일찍이 고의로 여동빈을 회롱한 적도 있었다. 하선고는 그림에서 연꽃 바구니와 채지 바구니를 든 젊은 여자로 묘사된다. 들고 다니는 바구니에는 항상 약초나 선도가 담겨 있으며 때로는 연꽃이나 사슴의 꼬리털 같은 것을 손에 든 여선으로 묘사된다. 이 도상에서는 젊은 미소년의 모습이며 머리는 양 갈래로 묶고 있으며 어깨에 긴 막대를 메고 있는 모습이다. 김정은(2019). 앞의 논문, 100.

122) 마고는 수성노인과 더불어 장생의 뜻을 지닌 여선 가운데 하나이다. 또 강주하반(絳珠河畔)에서 영지버섯으로 신선이 마시는 술을 빚었다고 하며 3월 3일 서왕모의 생일 때 축수하였다는 고사도 전해진다. 그러므로 민간에서는 마고를 아름다움과 장수의 상징으로 여기게 되었으며, 옛날에 여자의 생을 축하할 때 마고 현수도를 사용하였으며 중국 민간 세화에서 중요한 소재였다. 마고는 주로 복숭아를 들고 있으며 긴 머리가 특징이나 <요지연도>에서는 머리는 하나로 묶고 영지를 들고 있는 모습이다. 김정은(2019). 앞의 논문, 100-101.

위에 석류와 함께 놓여 있으며 복숭아 꽃은 피어있지 않고 대부분 열매와 잎으로 표현되었다. 이때 열매와 나무의 표현에 있어 아직은 도식화되지 않았다. 서울역사박물관의 <정묘조왕세자책례계병>에 묘사된 복숭아 열매는 정수리 부분에 튀어나온 부분이 다른 복숭아 열매에 비해 길게 보인다. 열매의 도상이 위에 정수리 부분이 갈라지듯 아래로 내려오는데 붉은 색의 홍협의 표현은 점으로 나타나지 않는다. 국립중앙박물관 소장의 전(傳) 윤엄의 <요지연도>는 연대 추정에서 많은 의견이 있는데 그가 태어난 시기로 보았을 때 16세기에 제작된 것으로 볼 수 있지만 확실한 제문이 존재하지 않고, 대부분 찬탁이 있는 제2유형에 속하여 있는 것과 연대가 확실한 <정묘조왕세자책례계병>과 같은 본을 사용한 것으로 보아 필자는 19세기 초의 작품이라고 판단하였다.

<순묘조왕세자탄강계병>은 왕세자가 태어났을 당시에 제작된 것으로 추정된다. 이 작품의 뒷면에 쓰여진 묵서(墨書)에는 ‘己巳八月初九日 王世子誕降契屏’이라는 19세기 초라는 제작시기, 그려지게 된 동기, 22명의 관직과 이름까지 기록에 남겨져 있다(圖 21).

미국 피버디에섹스박물관 소장 <요지연도>(圖 22), 미국 하버드새클러 박물관 소장 <요지연도>(圖 23)도 <책례계병>과 유사한 구도를 나타내므로 19세기 전반기 무렵으로 추정된다. (圖 22)에서는 <책례계병>에서 나타나지 않는 복숭아 꽃이 등장하는 것이 특징인데 제1유형에 나타났던 복숭아 꽃과 유사하게 흰색의 꽃이 묘사된다.

위의 작품 분석을 통해 제2유형 <요지연도>의 특징을 정리해보면 다음과 같다. 이 유형에서는 연회가 시작되었다는 의미의 찬탁이 화폭에 나타나 있고 누대 입구에 요지를 표시하는 복숭아 나무의 배치보다는 누대의 높이를 요지와 비슷한 위치에 배치하여 등장하는 신선들에 초점을 맞추었다. 고식인 제1유형과 비교해 보았을 때 요지연과 해상 군선의 장면이 결합한 형태를 강조했음을 알 수 있다. 또한 제2유형은 다른 유형과는 달리 편년의 기록이 남아있어 작품 연대를 알 수 있다는 점에서 특징적인 요소로 작용한다.

<요지연도> 제2유형에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 5>에 정리하였다.

<표 5> <요지연도> 제2유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징
제 2유형	19C 전반	·누대의 높이를 요지와 비슷한 위치에 배치하여 등장하는 신선들에 초점을 맞춤 ·접시에 담긴 복숭아가 놓인 찬탁이 나타남 ·붉은 색의 복숭아 꽃이 나타나기 시작 ·누대 끝에 복숭아 나무가 나타나지 않음 ·좌반부 해상군선이, 우반부에는 서왕모와 주목왕의 연회를 배치한 형식(편년의 기록이 남겨진 작품과 같은 유형)

3) 제3유형의 요지연도

제3유형으로 분류되는 <요지연도>는 미국 로스앤젤레스미술관 소장 <요지연도>, 국립중앙박물관 소장 <요지연도>, 경기도박물관 소장 <요지연도>, 보나장신구박물관 소장 <요지연도>, 개인 소장 <요지연도>, 경기대학교 소장 <요지연도>, 개인 소장 <요지연도>(圖 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30)이다. 제3유형은 가장 전형적인 <요지연도>의 구성으로 인식되는데 이들은 모두 같은 특징을 가지고 있다. 누대는 바다와 가깝게 위치하고 좌측에서 우측으로 오는 육로가 근경에 나타나고 서왕모와 목왕을 시종드는 시녀들이 여성으로 바뀌었다. 복숭아 나무는 다시 누대 끝부분에 나타나 해상과 육지의 경계에 매개체 역할을 하며 많은 장소에 복숭아 나무가 배치되고 있다.

미국 로스앤젤레스 소장 <요지연도>와 국립중앙박물관 소장 <요지연도>, 경기도박물관 소장 <요지연도>에서 보이는 복숭아 열매는 이전에 제작된 작품에서 보이는 열매와 비슷하게 흰색 바탕으로 정수리 부분에 튀어나온 곳만 붉은색으로 바림하였다. 작은 점을 찍기는 했으나 아직은 홍협 표현에서 꽃 모양의 도식화된 문양이 보이지 않는다. 잎의 부분에 있어 이전의 길쭉한 잎이 아닌 마름모꼴의 중간이 튀어나온 잎으로 표현되고 있다. 채색 부분을 살펴보면 한 잎에서 색의 변화가 나타나지 않고 각 잎의 색을 달리하여 변화를 주었다. 미국 로스앤젤레스 소장 <요지연도>

도>와 경기도박물관 소장 <요지연도>의 세부 복숭아 표현은 같은 사람이 그렸다 해도 무리가 없을 만큼 세부표현이나 채색에서 비슷한 양상을 보인다(圖 24, 25, 26).

보나장신구박물관 소장의 <요지연도>도 마찬가지로 제3유형의 특징대로 누대는 바다와 가깝게 위치하고 좌측에서 우측으로 오는 육로가 근경에 나타나고 있다(圖 27).

개인 소장 <요지연도>의 복숭아 열매는 세모꼴로 정수리 부분이 뽕죽하게 튀어나온 것이 특징이다. 열매의 아랫부분을 푸른색으로 칠한 탓인지 접시에 담긴 복숭아 모두가 입체적으로 느껴진다. 푸른색의 표현은 벽도(碧桃)라 하여 푸른 복숭아를 말하는데 선경(仙境)에 있다는 전설상의 복숭아를 말할 때 나타나는 표현이다. 19세기에 제작된 것으로 추정되는 개인 소장 <요지연도>에서는 이전 시기의 작품보다 복숭아의 나뭇가지에 태점이 눈에 띄게 많아진다. 이전 작품에서 어색함을 없애기 위해 태점을 표현했다면 이 작품에서는 태점이 장식적인 기능을 가지기 시작한 것으로 보인다. 이는 19세기 말에 등장한 일본식 태점보다 앞선 시기로 추정된다(圖 28).

경기대학교박물관 <요지연도>는 10폭으로 제3유형의 <요지연도>의 모든 특징을 가지고 있지만 다른 작품들에 비해 구름과 해상의 포말이 도식적으로 진전된 모습을 보인다(圖 29).

개인 소장의 <요지연도>에서는 이전에 볼 수 없던 붉은 꽃이 등장한다. 이것은 <십장생도>와 마찬가지로 궁중회화에서 민간으로 가는 과도기적 시기에 나타난 것으로 비교적 늦은 시기라고 여겨지는 19세기 중후반에 그려진 것으로 추측된다. 이 작품에서는 찬탁에 중국풍 접시 위에 3개의 복숭아 열매가 놓여 있다. 복숭아 나무의 배치는 누대 끝과 잔치가 펼쳐진 요지의 중심 근경에 위치하지만, 동굴로 들어가는 입구에는 보이지 않는다. 나무에 달린 복숭아의 열매 크기가 다른 소재에 비해 크게 보이는데 이는 요지의 상징인 복숭아를 강조하기 위함이다. 해상에서 육지로 가는 6폭에는 원숭이 한 마리가 복숭아를 들고 있고 상단에는 코끼리를 탄 마고 선녀가 두 손에 복숭아 열매가 달린 나뭇가지를 들고 요지를 향하고 있다(圖 30).

아모레퍼시픽 미술관 소장의 <요지연도>, 개인 소장의 <요지연도> 2점은 화면 구성에 있어서 제3유형 중에서도 해상과 육지가 좌우 반전 형

태를 띠고 있다. 이 세 작품은 다른 제3유형의 <요지연도>와 동일하게 전형적인 구성을 유지하면서도 복숭아 나무가 육상의 정중간에 배치된 것이 특징이다. 좌우의 반전으로 인해 누대에 존재하였던 복숭아 나무가 육상 중앙에 배치되었다. 앞선 복숭아와의 다른 배치로 인해 복숭아 나무는 매개체를 넘어서 화면의 중심에서 단 한그루의 복숭아 나무로 나타나지만 요지를 상징적으로 표현하는 극적인 양상이 연출되었던 것이다(圖 31, 32, 33). 아모레퍼시픽 미술관 소장의 <요지연도>의 경우 2010년 3월에 크리스티 경매에 낙찰된 것으로 추측된다. 전체 화면의 구성과 짜임새, 세밀한 묘사와 채색은 궁중 화풍의 <요지연도>라는 것을 말해준다. 열매는 단아한 모양새로 둥근 원형에 정수리 부분이 위로 솟아 붉은색으로 바림하여 흥협을 표현하였지만 화점문은 나타나지 않는다. 꽃과 잎 역시 자연스럽고 세밀하게 묘사되었다. 화면 중심의 복숭아 나무는 앞서 설명한 바와 같이 육상을 강조함과 동시에 화면의 중심에서 요지를 상징적으로 나타내고 있다(圖 31).

<요지연도> 제3유형에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 6>에 정리하였다.

<표 6> <요지연도> 제3유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상의 특징
제 3유형	19C	·전반적으로 누대 끝부분에 복숭아 나무가 나타남 ·많은 장소에 복숭아 나무 배치 ·가장 전형적인 <요지연도> 도상이라고 인식 ·태점이 장식적인 기능을 가지기 시작 ·육지가 좌우 반전 형태 포함(반전된 구도에서는 복숭아 나무가 누대 끝에 나타나지 않고 육지 중심에 나타남) ·복숭아 꽃과 잎의 표현이 자연스럽고 세밀하게 묘사됨

4) 제4유형의 요지연도

제4유형으로 분류되는 (圖 34, 35, 36, 37, 38, 39)는 요지연과 해상군선

장면이 결합되었다. 화면의 구성에 변화가 많으며 민화풍 <요지연도>와 도상적으로도 직접 연결되어 민화풍의 민화 양식으로 전환되어 가는 모습을 볼 수 있다.

소장처 미상의 <요지연도>는 구성과 구도에서 많은 변화가 보인다. 해상과 만나는 지점에는 복숭아 나무가 사라지고 8폭 중 우측 1, 2폭에 누대 밑에 한그루, 2폭 중경과 1폭 중경에 각 한그루씩, 총 세그루가 보인다. 우측의 누대는 그 이전의 괴석과 나무에 가려져 부분만 보였던 누대의 모습이 가려진 것 없이 누대가 돋보이는 작품이다. 조선시대 궁중회화의 화제 중 하나인 <한궁도(漢宮圖)>¹²³⁾를 연상시키는 이 작품은 궁궐 누대를 장식적으로 묘사하였다. 다른 궁중회화와 같이 서왕모가 사는 공간인 요지 안의 태평과 복락의 공간을 표현하고 있다(圖 34).

국립중앙박물관 소장의 <요지연도>는 전형적인 <요지연도>의 구도로 이루어져 있지만, 인물과 동물 위주로 묘사되어 있고, 배경은 치밀함을 보이지 못하고 있다. 복숭아의 배치도 5폭의 누대에 해상과 만나는 지점에 두 그루가 보이며, 찬탁에 놓여 있는 복숭아는 열매의 정수리 부분이 길쭉하게 튀어나와 있다. 정수리 부분에서 중심으로 갈라진 선을 긋고 양옆으로 바림하였으나 홍협¹²⁴⁾의 표현에서 화점문이 나타나지 않는다. 태점은 대부분 나뭇가지에 표현되는 것이 일반적인 것에 반해 이 작품에서는 나뭇가지에 태점이 나타나지 않는다. 잎의 표현은 몰골법을 사용하여 담채기법으로 한 붓의 터치로 그린 흔적이 나타나는데 이런 표현법을 보았을 때 이 작품은 완전한 진채화를 채택하지 않고 담채화의 표현법을 섞어 사용한 것으로 보인다. 이것은 민화로 가는 과도기의 특징을 잘 나타내고 있다(圖 35).

국립민속박물관 소장의 <요지연도>는 해상의 모습이 6폭 중 좌측 한 모서리에 보일 뿐 해상의 모습은 보이지 않는다. 군선이 해상에서 오는 모습보다는 잔치의 향연이 펼쳐지는 모습이 중심을 이루고 있다. 이 작품은 <요지연도> 중에서 복숭아 나무와 복숭아가 제일 많이 보이는 작품이다. 한 화면에 10그루의 복숭아 나무가 요지 전체에 등글게 둘러싸고 있어 요지를 감싸는 느낌을 주면서 그야말로 복숭아밭에서의 잔치로 보이게

123) 실재하는 조선의 궁궐이 아니라 상상의 궁궐을 그린 장식화이다. 박정혜 외 3인 (2020). 앞의 책, 122.

한다. 3폭 상단에 위치한 파초는 소나무만큼이나 크게 그려지고 8마리의 말도 큰 비중을 차지한다. 여기서 복숭아는 붉은색으로 바림하지 않고 흰색에 가까운 백도의 모습으로 붉은 꽃과 대비를 이룬다. 잎사귀는 녹색과 황토를 번갈아 가며 채색하여 색의 다양성을 주었다. 잎의 형태표현이 큰 것과 작은 것, 굽은 것, 뻗어 있는 것, 뒤집힌 것 등 다양하게 이루어졌다(圖 36).

정해석의 <요지연도>에서는 해상의 모습이 우측에 위치하고 기존의 <요지연도>에 등장하지 않았던 붉은색의 해와 흰색의 달이 바다 위에 그려졌다. 이는 궁중회화가 민화풍의 양식으로 변화되고 있는 전형적인 모습을 볼 수 있는 작품이다. 해상의 물결은 단순해졌고, 해상과 육지가 만나는 상서로운 기운은 패턴화되었으며, 해상과 요지가 만나는 지점에 붉은색의 꽃이 핀 복숭아 나무가 작게 표현되었다. 작은 복숭아 나무 하나지만 화면의 중심에 위치하면서 강렬한 색과 함께 화면을 사로잡는다(圖 37).

국립민속박물관 소장의 <요지연도>는 인물들의 묘사가 세밀하지 못하여 조금은 조악한 느낌을 준다. 해상과 만나는 누대에는 복숭아가 보이지 않지만, 아랫부분에 괴석과 함께 복숭아 나무가 그려졌는데 나무의 기둥은 보이지 않고 나뭇가지의 복숭아 열매가 두드러지게 보일 뿐이다. 열매는 인위적으로 보일 만큼 딱딱하고 붉은 꽃도 마찬가지로 꽃이 있다는 걸 알리기라도 하듯 정면을 바라보고 있다. 꽃잎은 세밀하게 표현되지 않았고 나뭇잎 또한 다양한 형태가 나타나지 않고 정면에서 바라보는 잎의 모습을 하고 있는 등 단순한 표현이 주를 이룬다. 잎의 색 표현도 변화가 많지 않다. 요지의 중심에는 소나무 한그루가 서 있는데 기이하리만큼 복숭아 나무와 얹혀있다. 괴석과 함께 복숭아 나무가 앞에서 소나무를 감싸안은 듯 보이기도 한다. 복숭아 나뭇가지의 표현은 서양화 기법으로 지금의 소묘 기법처럼 짧은 선을 그어 음영을 표현하여 입체감을 주었다. 나뭇가지의 표현에서 태점보다는 음영 표현에 중점을 둔 것으로 보인다. 이런 자연스럽지 못한 표현은 연대가 높아질수록 많이 보이며 민간의 화풍으로 보여진다(圖 38).

해성아트베이 소장 <요지연도>는 서울옥션에서 낙찰된 작품으로 20세기 초에 민화풍의 <요지연도>로 추측된다. 오색을 이용한 회화력이 유감없이 표현된 작품으로 상서로운 구름의 표현이 인상적이다. 복숭아 열매

는 전형적인 복숭아 모양으로 전체적으로 흰색의 바탕에 정수리부터 주황색에 가까운 붉은색을 바림하였다. 잎과 나무는 민화풍에서 보이는 단순한 모양으로 보이며 태점 역시 크고 둥근 구슬 모양으로 나뭇가지 곳곳에 장식하듯 붙어있다(圖 39).

국립민속박물관 소장의 <신선고사도>는 8폭 병풍으로 <신선도>와 <고사도>가 함께 구성되어 민간양식으로 바뀐 양식으로 보인다. 8폭 가운데 1, 2, 7, 8폭은 <요지연도>이고, 나머지는 설화를 바탕을 둔 <효자도>, <수렴도>로 그려졌다. 배경과 인물의 모습이 다른 <요지연도>에 비해 많이 축약되어 나타난다. 1폭에 피리를 부는 선녀는 화면에 비해 인물이 지나치게 크게 그려졌고 2폭의 다른 신선들의 모습들은 생략되는 등 민화풍으로 전환 되는 양상을 보인다. 여기서 복숭아 나무는 등장하지 않지만 7폭과 8폭에 찬탁에 놓인 복숭아 열매가 접시에 담겨 있다. 기존 작품에서의 복숭아 열매와 달리 홍협이 표현이 붉은색 점을 전체적으로 무분별하게 찍는 방식으로 홍협을 표현하였다. 이것 또한 민화풍으로 전환된 것으로 보인다(圖 40).

그 외에 국립중앙박물관 소장의 <요지연도>가 있다. 요지연으로 초대 받은 신선의 모습이 아닌 요지의 풍경 위주로 그려졌다. 요지에 있는 복숭아 나무는 총 네 그루이며 괴석과 함께 1폭 우측 상단에 그려져 있다. 복숭아 열매와 잎, 꽃이 함께 그려져 있고 원형에 가까운 둥근 열매에 정수리 부분을 손가락으로 꼭 집은 듯 튀어나와 있다. 바림은 정수리 부분보다 양옆 어깨 부분에 분홍색으로 채색한 후 바림하였다. 잎의 색은 각기 다른 색을 띠고 있고 형태 또한 다양하게 보인다. 꽃은 흰색에 가깝고 다섯 송이의 꽃잎을 앞, 옆, 뒤 봉우리까지 다양하게 표현하였다. 정확한 연대는 알 수 없지만 18세기 후반의 국립고궁박물관 소장의 <요지연도>(圖 18)의 복숭아와 도상이 비슷한 것으로 보아 연대를 올려잡아도 좋을 듯하다(圖 41).

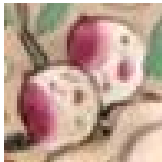
위에서 살펴본 결과, <정묘조왕세자책례계병>(1800년) 이전의 <요지연도>는 대부분 복숭아를 요지의 상징으로 해상과 연결지점인 누대 초입에 배치하여 요지를 알리는 매개체 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 대부분이 중국에서 많이 그려지던 서왕모와 목왕이 접견하는 장면을 중심으로 아직 잔치가 열리기 전, 축수의 상황을 화폭에 담아냄으로써 요지과 해상 군선 도상이 결합되지 않았음을 알 수 있다.

초기의 <요지연도>의 특징은 연회의 주인공인 서왕모와 목왕 앞에 찬탁이 차려지지 않았지만, 시녀들이 접시나 혹은 두 손에 복숭아를 들고 있는 모습을 취하고 있다. 복숭아 나무는 요지를 상징하듯 많은 열매를 달고 해상과 육지의 경계선에 해상을 향해 늘어져 있다. 복숭아는 단아하며 세련된 색감으로 차분한 느낌을 주며 화려함 속에서 신비한 모습으로 등장하고 있다.

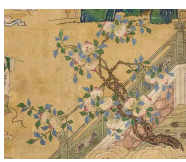
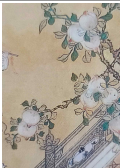
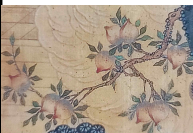
서울역사박물관 소장 <요지연도>, 경기도박물관 소장 <요지연도>, 국립중앙박물관 소장 <요지연도>(圖 18, 19, 20)에서 나타나는 복숭아는 전체적으로는 화려한 채색과 선묘로 연회가 열리는 요지를 둘러싸고 있다. 연회가 본격적으로 시작되는 제2유형에서 복숭아는 서왕모와 주목왕의 고사를 함축적으로 담아내는 역할을 한다. 복숭아 도상의 변화는 시대의 흐름에 따라 열매 형태 및 정수리, 잎사귀, 나무와 같이 전반적으로 도식화가 진행되었고 민화로 갈수록 이런 도식화된 특징은 더욱 두드러졌다.

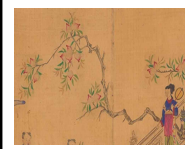
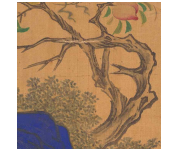
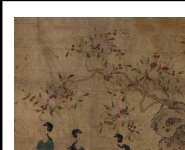
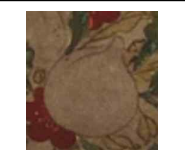
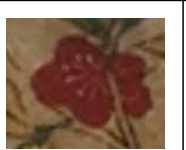
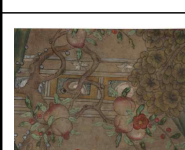
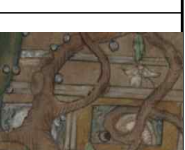
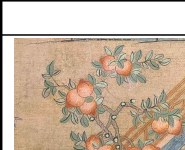
<표 7>에는 분석대상 <요지연도> 32점 중 19점을 제시하였다. 비교적 복숭아의 모습이 뚜렷이 관찰되는 작품들로 위의 설명을 뒷받침 해준다.

<표 7> <요지연도> 속에 나타나는 복숭아 표현

복숭아 전체	열매	꽃	잎	가지
제1유형				
				
<圖 7> 張繼萬, 리움 소장				
				
<圖 8> 요지연도, 국립중앙박물관 소장				

〈圖 12〉 요지연도, 개인 소장				
〈圖 16〉 요지연도, 고궁박물관 소장				
제2유형				
〈圖 17〉 정묘조왕세자책례계병, 국립중앙박물관 소장				
〈圖 18〉 정묘조왕세자책례계병, 서울역사박물관 소장				
〈圖 19〉 요지연도, 경기도박물관 소장				
〈圖 20〉 전(傳) 윤엄, 국립중앙박물관 소장				

				
<圖 22> 요지연도, 미국 피바디 에섹스 미술관 소장				
제3유형				
				
<圖 24> 요지연도, 미국 로스앤젤레스 미술관 소장				
				
<圖 26> 요지연도, 경기도박물관 소장				
				
<圖 28> 요지연도 8폭, 개인 소장				
				
<圖 30> 요지연도>, 개인 소장				
제4유형				
				
<圖 31> 요지연도, 아모레 퍼시픽 미술관 소장				

				
<圖 33> 요지연도, 개인 소장(마이아트 옥션)				
				
<圖 35> 요지연도, 국립중앙박물관 소장				
				
<圖 36> 요지연도, 국립민속박물관 소장				
				
<圖 38> 요지연도, 국립민속박물관 소장				
				
<圖 39> 요지연도, 해성아트베이 소장				

<요지연도> 제4유형에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 8>에 정리하였다.

<표 8> <요지연도> 제4유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징
제4유형	19C 후반 ~ 20C 전반	·민화풍으로 변형된 유형 ·복숭아의 묘사가 치밀하지 못함 ·담채나 수묵의 기법이 나타남 ·다양한 복숭아의 표현이 나타남(서양화식의 음영기법, 파도나 구름의 패턴화)

2. 십장생도에 표현된 복숭아

1) 십장생도

<십장생도(十長生圖)>는 해, 달, 산, 구름, 물, 소나무, 대나무, 바위, 학, 사슴, 거북, 영지, 복숭아 등의 소재를 그려 넣은 그림을 말한다. <요지연도>와 마찬가지로 도교의 신선 사상을 배경으로 하여 길상의 의미를 지닌 그림이다. 지금처럼 수명이 그리 길지 않았던 시절에 장생불사(長生不死)를 기원하고자 회갑연과 혼례 같은 기념일에 선물하거나 혹은 궁중에서 장식화로도 많이 제작되었다. 보통 <십장생도>를 10가지의 소재를 넣은 그림으로 알고 있지만, 한대(漢代)의 『설문해자(說文解字)¹²⁴⁾』에는 十數의 一은 동서를 나타내고, 丨은 남북을 나타내니 즉, 서방과 중앙을 모두 가진 숫자이다'라고 하여¹²⁵⁾ 십장생의 ‘十’은 “단순히 그 수를 제한하거나 규정하는 한정적 수사가 아니라 ‘완전’, ‘상서’, ‘충만’, ‘무한’, ‘영원함’ 등의 의미를 장수 상징물에 결합하여 불로장생을 염원하는 우리 식의 조어(造語)라고 생각된다.¹²⁶⁾ <십장생도>가 그려진 시기는 확실하지는 않지만, 세화십장생도(歲畵十長生圖)라는 기록을 이색(李籍)의 『목은집』에서 전하고 있다.

124) 『설문해자(說文解字)』는 1만여 자에 달하는 한자 하나하나에 대해, 본래의 글자 모양과 뜻 그리고 발음을 종합적으로 해설한 책이다. 권중달 외 4인(2006). 동양 고전을 읽는다 1. 서울: (주)휴머니스트, 18.

125) 數之具也。一爲東西，丨爲南北，則四方中央備矣。凡十之屬皆從十。是執切。許慎。說文解字。卷三。辭典网(<https://www.cidianwang.com/shuowenjiezi/shi455.htm>) 2022.4.

126) 박본수(2002). 「國立中央博物館 소장 <十長生圖>」 『美術史論壇』. 한국미술연구소, 393.

해, 구름, 물, 돌, 소나무, 대나무, 영지, 거북, 학, 사슴
우리 집에 세화십장생이 있는데, 지금이 10월이지만 아직도 새것 같다.
병중에 바라는 것은 장생일 뿐, 그리하여 하나하나 글을 짓는다.¹²⁷⁾

이것은 세화 <십장생도>에 관한 최초의 기록이며, 새해에 송축용(頌祝用)으로 하사받은 그림을 꺼내 보며 병고에 몸이 낫기를 기원하는 내용은 세화의 용도와 성격을 설명하여준다. 성현(成俔)¹²⁸⁾의 시에서도 1502년 임금에게 하사받은 세화 <십장생도>에 대하여 쓴 기록이 있다.

해와 달은 항상 비추고, 산과 천은 변하거나 움직이지 않네.
대나무와 소나무는 눈이 와도 끄떡없고, 거북이와 학은 백세를 누리네.
흰 사슴은 모습이 실로 깨끗하고, 붉은 영지는 잎사귀 또한 기이하네.
장생의 깊은 뜻 있으니 신이 또 사사로이 은혜를 입었네.¹²⁹⁾

<십장생도>는 세시풍습의 하나로 기록¹³⁰⁾에 남아있다. 처음부터 <십장생도>에 복숭아가 등장하지는 않지만, 관련된 기록을 보았을 때 복숭아가 세시풍습에서 중요한 역할을 하고 있었음을 알 수 있다. 따라서 후대의 <십장생도>에 복숭아 도상이 추가되었을 것이라 여겨진다.¹³¹⁾ 세시풍

127) 李穡(1328~1395), 歲畫十長生 水石松竹芝龜鶴塵 吾家有歲畫十長生 今茲十月尙如新 病中所願無過長生 故歷敍以贊云, 목은집 제12권, <http://db.itkc.or.kr> 원문 재인용.

128) 성현(成俔, 1439~1504)은 세조부터 연산군 시대를 살아간 학자이자 예술인이었다. 저술로는 『용재총화』이외에 『악학궤범』, 『허백당집』, 『부휴자담론(浮休子談論)』 등이 있다. 홍순석(1987). 용재총화 연구, 국어국문학학회 98호, 107.

129) 日日常臨照 山川不變移 松竹凌雪霰 龜鶴亨期頤 白鹿形河梁 丹芝葉更奇 長生深有意 臣亦荷恩私.『受賜歲畫十長生』, <http://db.itkc.or.kr> 원문 재인용.

130) 세화는 신년을 송축하기 위해 왕과 신하들이 서로 주고 받던 그림이다. 기록은 『형초세기』, 입춘날 모두 비단을 오려 제비를 만들어 이것으로 머리를 장식하고, 의춘(宜春) 두 자를 써 문에 붙인다. 종름 저 상기숙 역(1996). 형초세기, 집문당, 76. ; 『동국세시기』, 이날 대궐 안에 춘첩자(春帖子)를 붙인다. 재상집, 양반집, 일반 민가 및 시전에서 모두 춘련(春聯)을 붙이고 한 해 일이 잘되기를 기원한다. 이것을 춘축(春祝)이라 한다. 홍석모 저 이석호 역(1972). 동국세시기, 대양서적, 46. ; 『허백당보집』, 『동국세시기』 도화서에서 수성·선녀와 직일신장(直日神將)의 그림을 그려 임금에게 드리고, 또 서로 선물하는 것을 이름하여 세화라 한다. 그것으로 송축하는 뜻을 나타낸다. 김매순의 『열양세시기』 등 세화에 대한 기록이 남아있다.

131) 십장생도에 제재에 해당하는 복숭아와 영지, 거북이, 학, 사슴 등은 신선 사상과 도교 사상에 바탕을 두고 있다. 조선후기 민화는 벽사, 길상을 목적으로 제작된 그림으로 그

습에서 복숭아를 어떻게 다루었는지 살펴보면, 중국의 고사에서 비롯된 것으로 추측된다. 『형초세기(荊楚歲時記)』의 기록을 보면 황제(黃帝)의 서(書)에 이르기를 ‘상고시대 신도와 울루 형제 두 사람이 도삭산(度朔山) 위에 살았다. 복숭아 나무 아래에서 모든 귀신을 조사하여 가려내 도리에 어긋나게 사람을 해치면 신도와 울루가 갈대 끈으로 묶어서 호랑이에게 먹게 했다. 이에 현관이 납일(臘日) 제석 때 복숭아 나무 인형을 장식하고, 갈대 끈을 달고, 호랑이를 문에 그리는 것은 모두 지난날의 일을 따르는 것이다.’라고 전하고 있다. 이외에 『용재총화(慵齋叢話)』에서도 복숭아에 관해 기술하고 있다.

설날 그믐날의 전날에는 어린아이들 수십 인을 모아다가 진자(振子)를 삼고, 붉은 옷에 붉은 건을 쓴 차림을 하여 궁중에 바친다. 관상감에서 북과 피리를 준비하였다가 방상씨(方相氏)가 새벽이 되어서 그들을 몰아 쫓아낸다. 민간에서도 또한 이 일을 모방한다. 비록 진자는 없으나 푸른 댓잎, 붉은 가시나무의 가지, 익모초의 줄기, 동쪽으로 뺀 복숭아 나무의 가지로써 합하여 비를 만들어 창살을 요란스럽게 두드리고 북과 팽과리를 울리며 역귀를 문밖으로 몰아낸다. 이것을 방매귀(放枚鬼)라 한다. 이른 새벽에 그림 그린 종이를 문과 창과 사립문에 붙인다. 그 그림은 처용, 각귀(角鬼), 종규(種魘) 등 귀신의 얼굴이나 복두(幞頭)를 쓴 관인이나 투구에 갑옷 차림의 장군이나 진기한 보물을 받들고 있는 부인의 상, 또는 닭, 호랑이 등의 그림 따위다.¹³²⁾

지금까지의 사료로 볼 때 복숭아는 오행의 정령(精靈)으로, 백귀(百鬼)를 제압하는 선목(仙木)으로 나쁜 귀신을 몰아내고 좋은 기운을 들여오는 역할을 하였다.

십장생도의 10가지 소재는 그림마다 달랐지만 고려 때부터 세화의 주요 주제였으며, 복숭아 도상이 십장생도에 추가된 것은 이미 고려시대부

당시 사람들의 기원을 담고 있고 이런 민화의 소재는 문배, 세화에서 유래된 도상이 주축을 이룬다. 즉, 벽사적 기능을 위한 문배에서 벽사와 길상이라는 두 가지 목적을 지닌 세화로 발전되었고, 이것이 민간까지 확산되면서 민화로 형성된 것이다. 이것은 <십장생도>와 <해학반도도>가 인물이 없는 차이점에도 불구하고 복숭아라는 공통적인 도상이 나타나게 된 배경을 의미한다. 한유진(2015). 앞의 논문, 54.

132) 성현 저, 남만성 역(1973). 용재총화, 대양서적, 81-82.

터 정착되었다. 궁중에서 세화로 시작하여 도화서 화원이 직접 그려 꾸준히 제작되었지만 조선후기와 말기에 만들어진 것으로 추정만 될 뿐 작가와 정확한 제작 연대를 알아내기는 쉽지 않다.¹³³⁾ 하지만 연대가 기록되어 있는 <십장생도>를 기준으로 구도 면에서 어느 정도의 형식 분류는 가능하다.

이미 <요지연도>를 도상과 화면 구도에 따라 연대를 분류한 바 있는 박본수와 박정혜¹³⁴⁾는 <십장생도>의 유형 분류를 시도했다. 본 장에서는 이 둘의 연구를 참고하여 총 세 가지 유형으로 분류하여 연대를 추적하였다 <표 9>.

<표 9> <십장생도>의 유형 분류 및 표현방법

유형 분류	표현방법
제1유형	·문헌의 기록에 따른 삼신산 봉래의 원형적인 모습을 표현한 것으로 고식에 해당, 자연스럽게 유연한 필치와 조화로운 색의 채색
제2유형	·조선후기, 말기에 나타난 것으로 제1유형에 비해 물결 부분이 축소되고 서양화법의 영향을 받아 공간감과 원근감이 나타나며 화려한 채색으로 형식적, 도식적 표현이 진전된 경향을 띤 ·궁중의 벽장을 꾸미는 벽장문으로 많이 발견됨 ·제1유형에서 보이는 백록은 보이지 않음(황록과 청록이 나타남) ·가장 전형적인 십장생도
제3유형	·앞의 두 형식과 달리 구도의 변화가 크고 장황의 형식이나 실용적인 목적에 따라 도상의 변형이 나타남 ·실용적인 목적으로 크기가 대폭 축소 ·민중회화로 넘어가는 과도기적인 단계로 화려한 진채 외에도 담채와 수묵의 표현이 나타남 ·복숭아 나무가 주를 이루는 <해학반도도>, <반도도> 포함

133) 궁중회화의 제작에는 여러 명의 도화서 화원들이 참여하였고, 국왕의 명으로 제작되었으므로 당연히 관지(款識)를 허용하지 않았다. 그래서 궁중회화는 작가와 제작 연대를 추정하기 어려우며, <십장생도> 역시 이러한 궁중회화의 특징을 가지고 있다. 이승연(2021). 앞의 논문, 100.

134) 박정혜 외 3인(2020). 앞의 책, 57-73.

(1) 제1유형

<십장생도>에 제일 이른 시기로 추정되는 것은 국립중앙박물관 소장의 <십장생도> 병풍이다. 여기서 복숭아 나무의 배치는 늦은 시기의 양식과 다른 양상으로 복숭아 나무 배치 비교를 통해 양식의 차이를 분석 가능할 것으로 여겨진다. 전체 8폭 중 좌측 4폭은 일렁이는 바다의 풍경이고 우측의 4폭은 육지 풍경의 경계가 뚜렷한데, 경계 부분이 갑자기 연결이 자연스럽지 못한 것은 4폭과 5폭 사이에 2폭이 결실된 것으로 추정하고 있다.¹³⁵⁾ 우측 4폭의 육지에는 중경의 세 그루의 소나무가 배치되고 청록색의 바위와 폭포를 배경으로 자유로운 사슴들이 거니는 모습을 연출하고 있다. 좌측의 4폭 바다 부분은 하단부 양 끝에 복숭아 나무와 소나무를 배치하여 아래로 연결되는 상상력을 자극하였으며 백학의 자유로운 몸짓과 일렁이는 파도와 파도 사이의 구름은 형식에 다소 구애를 받지 않는 자유로운 필치가 돋보인다. 큰 파도를 수파묘(水波描)¹³⁶⁾로 표현하였고 좌측 끝 하단의 복숭아 나무는 없는 듯이 보일 정도로 작게 표현되어 있다. 앞서 살펴본 고려말과 조선전기의 문헌 기록을 통해 복숭아가 십장생의 제재로 언급되지 않았던 것으로 보아 이 점은 문헌의 기록과 실제 작품 간의 차이이거나 혹은 시대의 변천에 따른 제재 구성의 변화로 볼 수 있다.¹³⁷⁾ 여기서 나타나는 복숭아 나무는 일부만 보일 뿐이지만 나뭇가지, 꽃의 봉우리와 활짝 핀 복사꽃, 다양한 형태의 잎사귀, 열매 등은 복숭아 도상에서 있어야 할 모든 것이 갖추어져 있다(圖 42).

아모레퍼시픽 미술관 소장의 <장생도>는 17세기 후반 작품으로 소개되고 있다. 전체적인 화면의 구성은 <해학반도도>와 같은 구성으로 <십장생도> 초기의 작품으로 생각된다. 이른 시기로 추측 가능한 것은 복숭아 열매와 나뭇가지의 표현 때문이다. 복숭아 열매는 흰색으로 채색한 후 붉은색으로 익은 부위를 실제의 복숭아 열매와 같이 담담하게 표현하였다. 작은 점들을 붉은색 안과 주위에 찍어 이후 나올 화점문의 등장을 시사한다. 잎사귀와 복숭아 꽃 역시 자연스럽고 유연한 필치와 조화로운 색

135) 박정혜 외 3인(2020). 앞의 책, 57.

136) 큰 파도를 의미하는 것으로 바다의 일렁이는 규칙적인 파도를 말한다. 정선이 지도에서 바다를 표현할 때 사용했다.

137) 박본수(2002). 앞의 논문, 385-400.

의 채색으로 초기양식의 특징을 나타낸다. 이 작품의 특징적인 것은 나뭇가지의 표현이다. 수묵화에서 표현되는 크고 작은 수묵의 태점이 그대로 나타나고 있다. 이것은 채색이 혼재한 초기 채색화에 나타나는 태점과 달리 수묵화에서 나타나는 태점이다. 그러므로 이 작품은 수묵화에서 채색화로 넘어가는 채색화의 초기양식으로 판단된다(圖 43).

국립중앙박물관 소장의 <십장생도>와 유사한 화풍을 보여주는 것은 국립중앙박물관 소장의 <도학도(桃鶴圖)>(圖 44)와, <추재장생도(秋齋長生圖)>(圖 45), 전 난곡(蘭谷) 필 <선경도(仙境圖)>(圖 46)이다. 위의 4개의 작품은 비슷한 화풍으로 복숭아 도상의 표현도 비슷한 양상을 보인다. 나뭇가지에 표현된 태점은 앞서 설명한 것과 같이 채색화 초기에 나타나는 태점으로 수묵화에서 전개된 초기의 것으로 보인다. 대혼점과 혼재되어 있는 양상으로 어색한 부분을 채워 넣는 자연스러운 표현으로 나뭇가지의 색은 붉은색이 배제되어 있다. 열매의 표현은 자연스러운 복숭아의 형태를 지니고 있고 홍협(紅脇)의 표현 또한 붉은색을 정수리 부분에 칠한 후 밑으로 바림하였다. 그러나 꽃 모양의 화점문으로 보이는 홍협이 나타나는 단계는 아닌 것으로 보여진다. 복숭아의 잎사귀는 길고 청록색을 띠며 잎의 굴곡이 크지 않고 완만하게 빠져 있다. 꽃의 표현 또한 흰색을 바탕으로 꽃잎 5장을 활짝 핀 꽃과 옆모습, 봉우리까지 완벽에 가깝게 세밀한 점, 나무의 표현이 자유롭고 붉은색이 배제된 점으로 볼 때 고식(古式)의 표현으로 왜곡됨이 없이 차분하게 그려졌다.

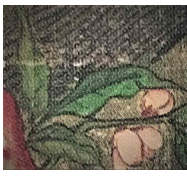
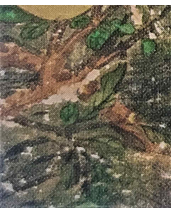
<십장생도> 제1유형에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 10>에 정리하였다.

<표 10> <십장생도> 제1유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징
제1유형	18세기 ~ 19세기 초	·복숭아 꽃이 흰색으로 표현되어짐(5장의 잎으로 다양한 형태의 꽃을 표현) ·복숭아의 표현이 세밀함 ·수묵에서 채색화로 넘어가는 단계에 나타나는 대혼점이 존재, 복숭아 나무에 나타남 ·자연스러운 홍협(紅脇)의 표현(도식적인 화점문이 등장하기 이전)

<표 11> 에는 분석대상 <십장생도> 제1유형의 작품 5점을 제시하였다. 대부분 고식의 작품들로 위의 설명을 뒷받침해 준다.

<표 11> <십장생도> 제1유형에 표현된 복숭아

소장처	열매	잎	꽃	나뭇가지
<圖 42> 십장생도, 국립중앙박물관 소장				
<圖 43> 장생도, 아모레퍼시픽 미술관 소장				
<圖 44> 도학도, 국립중앙박물관 소장				
<圖 45> 추재장생도, 국립중앙박물관 소장				
<圖 46> 선경도, 전 난곡 필, 국립중앙박물관 소장				

(2) 제2유형

제2유형에 속하는 것 중 복숭아 나무가 존재하는 그림은 삼성리움미술관 소장의 <십장생도> 10폭 병풍(圖 47), 해성 아트베이 소장 <십장생도> 10폭 병풍(圖 48), 성신여자대학교박물관 소장의 <십장생도> 6폭 병풍(圖 49), 서울 역사박물관 소장의 <십장생도> 10폭 병풍(圖 50), 마이아트 옥션 <십장생도> 8폭(圖 51), 국립고궁박물관 소장의 <십장생도> 10폭, 8폭 병풍(圖 52, 53), <십장생도>(圖 54, 55, 56, 57)가 있다. <십장생도>의 경우 4폭 형식의 벽장문이 22조가 있는데, 벽장문을 긴 형식으로 펼치면 전체가 연결되어 좌우대칭 구조를 이루게 된다. 현재 남아있는 <십장생도>는 대부분 제2유형에 속한다. 이 유형에서 눈여겨볼 부분은 제1유형과는 다른 복숭아 나무의 배치이다.

삼성리움미술관 소장의 10폭 <십장생도>는 국립중앙박물관 소장의 <십장생도>보다 늦은 시기로 화면의 절반 이상이 육지로의 비중이 늘어났다. 화면의 중앙과 우측에는 산을 배경으로 폭포가 떨어지고 사슴이 무리를 지어 길게 줄을 지어 이동하고 근경에는 소나무가 배치되어있다. 원경에 있는 산 사이사이로 구름이 지나가고 있는데 하늘이 선염된 듯 안개가 낀 구름의 모습과는 달리 여러 색이 뒤섞인 화려하고 패턴적인 경향이 나타나 장식적인 느낌마저 들게 한다. 좌측은 파도 속에서 서기를 뿜고 있는 거북의 모습이 보인다. 소나무는 제1유형의 나무보다 붉은색을 띠며 채색이 짙어지는 경향을 보인다. 날아가거나 소나무에 앉아 있는 학의 모습이나 물을 먹기 위해 걸어가거나 영지를 무는 모습, 물을 먹는 모습까지 사슴의 모습도 좀 더 다양하게 변하는 것을 볼 수 있다. 삼성리움미술관 소장의 <십장생도>는 18세기 후반의 것으로, 소나무 기둥과 가지의 색이 한 가지 색이 아닌 두 가지로 나누어 번갈아 가며 칠하였는데 잎의 색도 모두 청록색이 아닌 다른 색으로 변화를 주었다. 대부분 제2유형의 <십장생도>의 소나무 표현이 붉은색 위주의 한가지 색으로 칠해진 것과는 대조되는 것으로 도식화되어가는 과정이라고 볼 수 있다.

국립중앙박물관 소장의 <십장생도>(圖 42)의 복숭아의 표현은 화면 전체에 비해 미미한 수준의 양과 배치였다면 삼성리움미술관 소장의 <십장생도>는 복숭아의 배치가 우측과 좌측 양 끝으로 괴석과 함께 배치되어

그 양이 이전보다 늘어났다. 복숭아의 나뭇가지에는 고식(古式)으로 보이는 태점이 존재하고 열매와 나뭇잎, 꽃 모두 갖추어져 있다. 여기서 열매를 보면 흰색을 바탕으로 정수리 부분에 붉은색으로 바림하였는데 홍협(紅協)의 표현이 화점문(花點文)으로 나타나기 시작한다. 잎의 색은 전체적으로 녹색을 띠며 잎도 소나무의 표현과 마찬가지로 한 잎 속에 다양한 색이 존재하는 것이 아닌 각기 다른 잎을 번갈아 가며 색의 변화를 주었다. 이전의 꽃은 흰색이 주를 이루었다면 삼성리움미술관 소장의 <십장생도>에서는 붉은색으로 표현되었다(圖 47).

해성 아트베이 소장 <십장생도>는 형식적인 면에서 제2유형을 따르고 있지만, 형태의 표현이나 채색적인 면에서 20세기 초의 작품으로 추정된다. 복숭아 열매는 6.6cm의 크기로 압도적인 사이즈로 뚜렷한 화점문을 보이고 있다. 붉은색의 꽃은 보통 초기에서 나타나지 않고 19세기 전반에 걸쳐 나타난다. 이 작품의 경우 붉은색의 꽃잎 한장 한장이 뒤집히는 표현까지 세밀하게 묘사되어 있다. 그러나 자연스러운 고식의 채색법을 따라가지 못하고 있다. 작품의 크기, 청록채색화의 표현, 19세기 말에 나타난 일본화풍의 태점 등으로 보아 이 작품은 궁중화풍을 따라간 작품이란 것을 알 수 있다(圖 48).

성신여자대학교 박물관 소장의 6폭<십장생도>에서 복숭아는 우측의 끝에 배치되어있는데 복숭아의 크기가 비현실적으로 크게 보인다. 이것은 국립고궁박물관 소장의 <십장생도>(圖 53)의 복숭아 배치와 크기가 일치한다. 짙은 붉은색의 소나무 기둥과 녹색의 솔잎, 오방색을 띤 구름의 도식적인 패턴, 청학과 백학, 황학의 화려한 채색과 다양한 색의 산이 표현되었다. 여기서 복숭아의 꽃은 보이지 않고 열매와 잎사귀가 나뭇가지에 달려있다. 열매의 모양은 원형에 가깝고, 정수리 부분에 뾰족하게 튀어나온 부분만 붉은색으로 채색하여 바림하였다. 열매의 정수리 부분 외에는 바림되어 보이지 않고 잎사귀의 모양은 바람에 날리듯 여러 방향으로 뒤집어졌는데 녹색계열의 잎과 황토색에 대자색을 바림한 잎을 번갈아 가며 그렸다. 잎의 뒷부분 끝에 붉은색을 넣는 것은 대부분 19세기 후반이나 20세기에 등장하는 도식적인 패턴이다(圖 49).

서울역사박물관 소장의 <십장생도>는 온통 상서로운 기운이 가득한 구름으로 뒤덮인 하늘 밑으로 좌측 상단에 해가 보이고 황학과 청학이 구름과 구름 사이의 붉고 푸른 돌 사이를 날아다니고 있다. 하단 전체에 가

깍게 도식적인 수파묘가 일렁거린다. 오히려 좌측에 거북이가 있는 바다의 부분은 계류가 흐르는 것처럼 표현되었고, 하늘과 자연스럽게 연결되는 양상을 보인다. 소나무의 경우 나무의 색 전체가 붉게 칠해졌는데 태점의 방식이 이전의 검은 선 안에 초록색을 넣는 태점과 달리 장식적인 태점이다. 이는 <요지연도>에서 태점을 설명한 바와 같이 <십장생도>의 양식적 차이를 결정적인 단서로 작용한다. 복숭아의 표현 역시 도식적으로 나타나는데 열매에서 꽃 모양의 화점문이 뚜렷하게 묘사된다. 중심의 큰 붉은 원에 색을 채워 넣고 작은 점으로 큰 점을 두르듯 찍어가는 도식적 패턴이 보인다. 뒤집힌 잎의 끝부분은 붉은색을 채워 넣었다. 이러한 표현방식은 19세기 말이나 20세기 초의 표현방식이다. 복숭아 나뭇가지에 나타나는 태점은 많은 양을 그려 넣어 화려하고 장식적이다. 소나무와는 달리 복숭아의 나뭇가지는 큰 태점을 찍는 방식을 택하지 않았는데 이것은 시선의 분산을 막기 위한 것으로 판단된다(圖 50).

국립고궁박물관 소장 <십장생도>(圖 52)과 마야아트 옥션에 선보였던 <십장생도>는 색채의 표현이나 표현의 세밀한 정도의 차이는 확연히 드러나지만 구도적인 측면에서 제2유형으로 분류된다(圖 51).

국립고궁박물관 소장 <십장생도>의 경우 삼성리움미술관 소장 <십장생도>의 복숭아와 열매에서 복숭아 표현에서 비슷한 양상을 띤다. 채색의 방법은 다양성 측면에서 떨어지지만, 복숭아 열매를 표현한 방식을 다양하게 하였다. 열매의 화점문은 중심에 있는 점과 밖에 찍은 점의 크기가 같게 찍는든지 잎의 모양이 제1유형보다 길이가 짧아진 점, 잎사귀의 굴곡이 마름모꼴처럼 중간이 많이 튀어나와 보이는 점 등이 이에 해당한다. 더욱이 이러한 양식은 삼성리움미술관 소장 <십장생도>의 복숭아 표현과 거의 유사하다. 아직 변형된 태점 표현방식은 등장하지 않았다(圖 52).

<십장생도> 병풍 이외에 제2유형으로 많이 나타나는 것이 ‘창호형식’의 벽장문이다. 궁궐의 벽을 장식하는 용도로 그려진 것으로 복숭아 나무가 그려진 창호는 (圖 54, 55, 56)로 모두 국립고궁박물관에 소장되어 있다. 4폭이 1조가 되는 창호가 26조가 있는데, <십장생도>는 22조나 된다. 그 수가 많은 만큼 복숭아 도상도 다양하게 표현되었다. (圖 54)의 경우 창호에 붉은색의 소나무 세 그루가 있는데 복숭아는 우측의 소나무 뒤에 자그마하게 위치하여 있다. 열매의 화점문은 큰 점을 중심으로 작은 점들

이 촘촘히 찍혀져 있다. 흰색을 바탕으로 한 열매의 정수리 부분에는 붉은색을, 가지와 연결되는 밑부분에는 초록 계열의 색으로 바림하였다. 나뭇잎은 대부분 녹색의 색을 띠지만 미묘하게 잎사귀의 색이 다르게 표현되어 자연스럽게 보이도록 했다. 구름의 도식적 패턴과 도식화된 화점문에 비해 나뭇잎과 나뭇가지의 표현은 상당히 세밀하며 붉은 꽃도 작은 부분이지만 5장의 꽃잎을 다양한 형태로 표현하였다. 이 창호의 특징은 다른 창호에 묘사된 바위의 표현방법이 다르다는 것이다. 대부분 괴석의 경우 진한 색을 윗부분에 설채해 바림하여 입체감을 표현하였는데 여기서는 바위의 표현이 괴석과 괴석 사이에 군청색으로 채색하였고, 튀어나온 윗부분은 금선을 그어 입체감을 살렸다. 이것은 성신여자대학교 박물관 소장의 <십장생도>(圖 49)의 괴석과 같은 기법으로 표현된 점으로 보아 이 작품이 근대에 가까운 시기에 제작되었다는 것을 시사하는 단서이다. 국립고궁박물관 소장 <십장생도> 4폭 창호(圖 54)의 경우 열매와 잎, 꽃의 형태는 비슷하지만, 잎의 채색 방법이 도식화가 진전되어 있음을 알 수 있다. 녹색계열과 청색계열의 잎을 번갈아 가며 채색하였는데 잎의 색의 변화가 없고 딱딱해 보인다. 열매에는 화점문이 열린 분홍색으로 찍혀 있다. (圖 55)에 묘사된 붉은 색의 꽃잎이 분리되지 않은 꽃과 붉고 푸른색의 열매 채색, 크고 장식적인 태점은 다른 창호보다 연대가 늦는 것으로 판단된다. 5장의 꽃잎은 떨어지지 않고 하나로 붙은 것처럼 디자인화 되었고, 꽃 모양의 대부분이 정면을 바라보고 있는데 꽃 안의 수술도 도식화되어 표현이 단순하고 조잡스럽게 보이기까지 하다. 열매의 표현은 흰색을 거의 배제시키고 붉은색과 푸른색으로 채색하였으며 정수리에서 갈라지는 선을 흰색의 철선으로 표현하였다. 잎은 푸른색과 대자색으로 번갈아 가며 배치하였는데 뒤집힌 잎사귀의 끝부분은 붉은 점처럼 보이게 표현하여 완전한 도식화를 보여준다. 태점에 있어서도 19세기 말 이후에 나타나는 큰 장식적 태점이 나타난다.

개인 소장의 <십장생도>(圖 57)와 경기도 박물관 소장의 6폭 <십장생도>(圖 58), 개인 소장의 <십장생도>(圖 59), 프랑스 기메동양박물관 소장의 <십장생도>(圖 60)는 구성면에서 제2유형에 속한다.

프랑스 기메박물관 소장의 <십장생도>는 구성면에서는 제2유형이지만 복숭아가 우측 끝 2폭의 소나무 뒤에 자리하고 있다. 비록 한 그루밖에 없는 복숭아 나무지만 존재감이 소나무보다 크게 느껴진다. 열매가 다른

<십장생도>에서 보이는 크기와 달리 두드러지게 크고, 붉은색의 큰 점을 중심으로 작은 점을 빼곡히 찍는 방식의 화점문의 표현과 도식화된 붉은색의 꽃을 볼 때 시대적으로 19세기 이후의 작품으로 추정된다(圖 63).

<십장생도> 제2유형에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 12>에 정리하였다.

<표 12> <십장생도> 제2유형의 복숭아 도상 특징

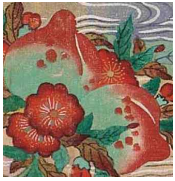
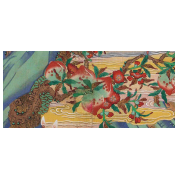
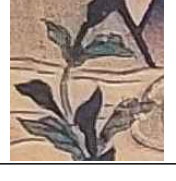
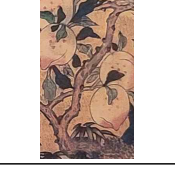
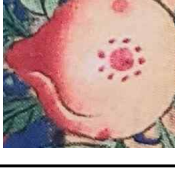
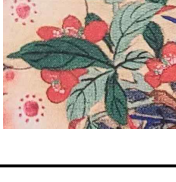
유형	시대	복숭아 도상 특징
제2유형	19세기 ~ 20세기 초	·복숭아 나무의 수가 확연히 많아짐 ·공간감과 원근감이 나타남 ·복숭아 나무에서 장식적인 일본식의 태점이 나타남 ·뚜렷한 도식화된 화점문이 복숭아 열매에 나타남 ·붉고 다소 도식적인 복숭아 꽃 표현 ·뒤집힌 복숭아의 잎을 붉은색의 점처럼 표현(완전한 도식화)

<표 13> 에는 분석대상 제2유형의 <십장생도> 16점 중 12점을 제시하였다. 비교적 복숭아의 모습이 뚜렷이 관찰되는 작품들로 위의 설명을 뒷받침해 준다.

<표 13> <십장생도> 제2유형에 표현된 복숭아

소장처	열매	잎	꽃	나무가지
<圖 47> 십장생도, 삼성리움미술관 소장				

<圖 48> 십장생도, 해성아트베이 소장				
<圖 50> 십장생도, 서울역사박물관 소장				
<圖 52> 십장생도, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6447)				
<圖 53> 십장생도, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6446)				
<圖 54> 십장생도, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6457)				
<圖 55> 십장생도, 국립고궁박물관 소장 (창덕6472)				
<圖 55> 십장생도, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6466)				

<圖 56> 십장생도, 국립고궁박물관 소장 (창덕6453)				
<圖 56> 십장생도, 국립고궁박물관 소장 (창덕6454)				
<圖 59> 십장생도, 소장처 미상				
<圖 60> 십장생도, 프랑스 기메동양박물관 소장				

(3) 제3유형

제3유형의 <십장생도> 중에 주의 깊게 보아야 할 것은 미국 오리건대학교 박물관 소장의 <십장생도>이다. 여기서는 복숭아가 등장하지는 않는다. 1876년 고종 때 왕세자(순종)의 천연두를 치료하였던 의약청 관원들이 만든 계병으로 8폭은 청록산수의 배경으로 십장생이 그려졌고, 2폭은 관원들의 이름을 쓴 좌목과 행사 기록이 남아있어 현존하는 <십장생도> 중 유일하게 시기와 배경을 알 수 있어 <십장생도>의 연대 추정에 기준작이 될 수 있다.¹³⁸⁾ 소나무와 바다가 줄어 청록산수 기법으로 한 강력한 색감, 이전의 <십장생도>와는 다른 괴석의 준법과 소나무의 태점, 소나무 가지 끝의 장식적 표현과 웅이의 표현 등을 보았을 때, 연대를 추정하는데 중요한 역할을 할 수 있다(圖 61).

138) 박본수(2008). 오리건대학교박물관 소장 십장생병풍(十長生屏風) 연구, 古宮文化 2, 10-38.

제3유형에 해당하는 서울옥션 <십장생도>에는 사슴이 무리를 지어 소나무 숲의 좁은 길을 따라 걸어가고 있다. 사슴의 모습과 형태가 다양하며, 근경에 나지막한 언덕 위에 소나무 숲을 형성하여 원경에 있는 구름에 둘러싸인 산과 거리감을 주었다. 좁은 길 뒤로는 화면 전체를 가로지르는 계류가 흐르고 서기를 내뿜는 거북과 하늘을 날거나 소나무 위에 앉아 노니는 학의 모습을 표현하였다. 좌측의 2폭 중앙에 복숭아 나무가 한 그루 보이고, 복숭아 위쪽에는 붉게 타오르는 해를 넣어 영원히 죽지 않는 해의 기운을 묘사하였다(圖 62).

개인 소장 10폭 <십장생도>는 삼베에 그려진 것으로 우측 끝 폭과 좌측 끝 폭에 복숭아 두 그루가 그려져 있다. 전형적인 둥근 태점이 장식적으로 부분부분 찍혀 있고 복숭아 열매에 뚜렷하게 화점문이 보인다. 중심점과 둘레점은 크기가 같으며 튀어나온 정수리 부분은 정수리에 튀어나온 부분만 붉게 바림하여 극단적인 채색의 변화를 보여주고 있다. 복숭아의 잎은 소나무와 대비되는 연한 색을 위주로 채색하여 다양성을 주었으며 19세기의 작품으로 추정된다(圖 63).

경기대학교 소성박물관 소장 8폭 <십장생도>의 복숭아를 살펴보면, 복숭아 꽃은 그려지지 않았다. 그러나 열매의 홍협 표현은 특이하다. 점묘법으로 보일 만큼 많은 양의 붉은 점을 찍어 화려하게 표현하였는데 그에 비해 잎의 필치는 단순하고 나무의 태점 표현이 커졌다. 이런 홍협의 표현은 민간화풍으로 가는 과도기적 단계를 시사하고 있다. 화려하고 장식적인 태점 표현으로 복숭아 나무가 중경에 있지만, 절대 존재감이 적어 보이지 않는다. 표현기법이나 구도면으로 보아 19세기 말이나 20세기 초반의 작품으로 보인다(圖 64).

경기대학교 소성박물관 10폭 <십장생도>는 전체적인 색감이 여타 <십장생도>와는 다르다. 소나무의 표현이 서양의 음영법에 착안하여 도입한 것으로 보이며, 근경과 원경의 괴석은 열은색의 황토와 연두색으로 밝게 표현되었다. 또한 화면의 중앙에 많은 소나무를 배치하고 잎을 진녹청으로 채색하여 웅장함을 연출하였는데 여기서 복숭아는 다른 소재에 비해 작게 묘사되었다. 이 작품 역시 19세기 말이나 20세기 초반의 작품으로 판단된다(圖 65).

개인 소장의 10폭 <십장생도>는 전체를 가로지르는 계류, 화려하게 펼쳐지는 원경의 청록산수, 다양한 자세의 사슴과 학, 서기(瑞氣)를 뿜으며

노니는 거북을 표현하였다. 복숭아는 우측 2번째 폭의 절벽에서 나무가 자란 듯 아래로 늘어져 있는 형태로 그려졌다. 열매는 정수리 부분이 유난히 위로 쏠아 튀어나온 부위에만 붉게 채색하여 복숭아임을 강조하고 있다. 나뭇잎은 단순하게 단색만을 사용하였는데 자연물이라기에는 어딘가 어색해 보일 정도로 딱딱하게 표현되어 있다. 이런 표현은 민간으로 <십장생도>가 넘어가는 과도기적 표현으로 보여진다(圖 66).

해성 아트베이 소장 <십장생도>는 형식적인 측면에서는 제 2형식을 따라가고 있지만 가로 227cm, 세로 160cm의 작은 크기로 민간에서 반복적으로 그려진 것으로 추측된다. 단순하고 농담이 없는 채색과 선묘의 표현을 통해 민간의 것임을 증명하고 있다. 열매의 경우 둥근 원형을 유지하며 붉은색으로 정수리 부분을 바림하고 또한 열매의 정수리 부분 양옆으로 바림을 하여 입체적인 효과를 더하였다. 잎과 나뭇가지의 형태가 단순하며 선묘의 농담이 진묵으로 탁하게 묘사되어 답답한 느낌을 주고 있다. 20세기 초반의 작품으로 판단된다(圖 67).

개인 소장 6폭 <십장생도>에 나타나는 복숭아는 좌측 3폭에 원경의 산과 연결되는 계곡 양옆으로 비교적 크게 두 그루가 그려져 있다. 영지가 가득한 계곡 사이에 원형에 가까운 열매, 자연스러운 필치로 잎과 붉은 꽃을 표현하고 있다. 이 작품에서 홍협희의 표현은 도식적인 화점문으로 나타나지 않으며 태점은 크고 작은 구슬을 박은 듯한 표현으로 화면 전반에 나타난다(圖 68).

(圖 69, 70, 71)의 <십장생도>는 지금까지 보아왔던 <십장생도>와 확연히 다르다는 것을 알 수 있다. 어설픈 표현으로 인해 색채가 화려하게 나타나지는 않지만, <십장생도>가 가지고 있는 소재가 모두 포함되어 있어 <십장생도>를 그린 것임을 알 수 있다. 민속촌박물관 소장의 <십장생도>는 궁중 <십장생도>와 같은 유형이 차츰 민간으로 확산되면서 과도기적 양상을 잘 보여주는 사례이다. 여기서도 십장생의 소재들이 빠짐없이 포함되어 있지만, 궁중 <십장생도>와 비교하면 단순하면서도 어딘가 어설픔게 묘사되어 있음을 알 수 있다. 그러나 거북, 사슴, 소나무의 표현을 보면 작가의 자유분방함과 스스럼없는 작가만의 개성이 잘 표현되어 있음을 알 수 있다. 채색은 궁중과 같이 화려한 색을 사용할 수 있는 여건이 되지 않았던 것으로 보여지며, 이러한 색감과 형태의 변형은 점차 조선 민화만의 독창적인 길로 가는 과도기적인 과정임을 알 수 있다. 좌

측 상단 부분에 복숭아 나무 한그루가 있는데 구름 사이로 보이는 복숭아는 꽃이 없고 잎과 열매만 있다. 서툰 화법 속에 나타난 유머스러운, 자유분방함, 해학적인 표현은 복락을 기원하는 서민들의 삶을 비추는 거울처럼 보인다(圖 69).

개인 소장품의 6폭 <십장생도>는 19세기 후반의 작품으로 추정되며 수묵담채식으로 연한 색의 담묵으로 그려내고 있다. 표현이 자유롭고 수묵의 느낌이 물씬 풍겨난다. <십장생도>의 소재인 해, 구름, 물, 돌, 소나무, 대나무, 영지, 복숭아, 거북, 학, 사슴 등이 그려졌는데 한 화면에 이 소재가 분할되어 그려진 것이 아니라, 각 폭마다 해를 제외한 <십장생도>의 소재가 모두 들어가 있다. 6폭 전체에 흐르는 수파묘는 화면의 반을 차지하고 2폭의 상서로운 기운을 뿜고 있는 거북은 청색으로 채색하였다. 황학과 청학이 소나무와 구름 사이를 넘나들며 화면을 가득 채우고 있다. 여기서 복숭아는 6폭 모두에 그려져 있는데 각 폭에 표현된 복숭아는 기이한 모양으로 괴석의 앞과 뒤에서 자란 듯 나타나며 잎은 끝이 톱니바퀴처럼 뾰족하게 길쭉한 모양으로 표현되어 있다. 복숭아의 색은 전체적으로 붉은색을 띠며 정수리 부분이 손가락으로 돌려 당긴 것처럼 휘말려 튀어나왔다. 모든 복숭아의 표현이 같은 양상으로 그려져 있어 도식화되어 있음을 알 수 있다. 각 폭마다 사슴이 여러 마리 등장하는데 5폭에는 암사슴만이 등장한다. 암사슴의 뒤쪽의 복숭아 나무는 바위 뒤에 배경으로 나온 듯 보이지만 하늘을 우러러보고 있는 사슴의 뿔인 듯 기이하게 보이기도 한다. 6폭에도 한 쌍의 사슴이 보이는데 상단의 수사슴은 하늘을 보고 하단의 암사슴은 복숭아 나무 밑에 앉아 있다. 5폭의 암사슴처럼 6폭의 암사슴도 사슴의 정수리 위에 복숭아의 나뭇가지가 얹혀져 있어 역시 사슴의 뿔처럼 보인다. 이런 창의적이고 해학적인 모습은 궁중회화에서는 볼 수 없는 것으로 민화의 확산 양상을 볼 수 있는 좋은 작품이라고 생각된다(圖 70).

개인 소장품의 단폭 <십장생도>는 자세히 보지 않으면 <십장생도>라고 생각할 수 없을 정도로 소재가 단순해졌음은 물론 추상적으로 표현되었다. 장수를 기원하는 해를 좌측 상단에 배치하였고 오색구름 사이로 복숭아 열매가 두 개, 세 개씩 짝을 이루어 화면의 중심을 차지하고 있다. 공작과 봉황으로 보이는 한 쌍의 새는 영지를 사이에 두고 사랑을 나누는 듯한 모습으로 표현되었고, 그 위로 마치 하나처럼 보이는 복숭아 세 개

가 그려져 있다. 분명 <십장생도>의 구성이기도 하지만, 연밥, 공작새, 모란 등 다른 제재를 접목한 것으로 보아 민간의 수요와 함께 그려진 그림이라 추정할 수 있다. 도상을 단순화하고 그 도상의 상징적 표현의 극대화는 서양의 추상화와 표현주의¹³⁹⁾를 닮아있다. 화면의 중심과 상단에 있는 달린 세 개, 두 개의 복숭아는 보는 이의 시각에 따라 다양하게 해석될 수도 있는데 남성의 성기 모양을 형상화한 것일 수도 있고 혹은 여성의 젖가슴을 형상화한 것일 수 있다고 생각된다(圖 71).

이러한 양상으로 보아 <십장생도>의 민간으로의 확산은 궁중에서 제작하였던 대형의 화려한 병풍이 절대적인 화면의 축소로 <십장생도>의 소재도 수적으로 줄어들게 되었다. 또한, 채색 적인 면에 있어서도 비싼 안료로 인해 진채보다는 수묵이나 연한 채색의 담채 형식으로 변화가 일어났음을 추측할 수 있었다.

<십장생도> 제3유형에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 14>에 정리하였다.

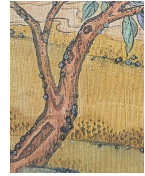
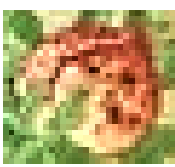
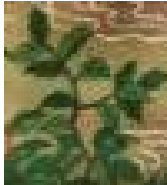
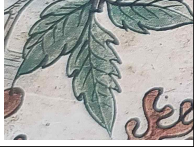
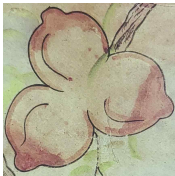
<표 14> <십장생도> 제3유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상의 특징
제3유형	19세기 ~ 20세기초	·구도의 변화가 크고 다채로움 ·민간의 해학적인 복숭아의 표현이 나타남 ·복숭아 나무를 주축으로 한 다양한 구성을 띤 <해학반도도>, <반도도>가 나타남

<표 15> 에는 분석대상 제3유형의 <십장생도> 22점 중 7점을 제시하였다. 제3유형의 작품 중 <해학반도도>와 <반도도>를 제외한 비교적 복숭아의 모습이 뚜렷이 관찰되는 작품들로 위의 설명을 뒷받침 해주고자 한다.

139) 표현주의자들은 예술의 진정한 목적이 감정과 감각의 직접적인 표현이며 회화의 선, 형태, 색채 등은 그것의 표현 가능성만을 위해 이용되어야 한다고 주장했다. 따라서 구성(구도)의 균형과 아름다움에 대한 전통적 개념은 감정을 더욱 강력하게 전달하기 위해 무시되었으며, 왜곡은 주제나 내용을 강조하는 중요한 수단이 되었다. 월간미술(1999). 앞의 책, 481.

<표 15> <십장생도> 제3유형에 표현된 복숭아

소장처	열매	잎	꽃	나뭇가지
<圖 63> 십장생도, 개인 소장				
<圖 64> 십장생도, 경기도립미술관 소장				
<圖 67> 십장생도, 해성아트베이 소장				
<圖 68> 십장생도, 개인 소장				
<圖 69> 십장생도, 민속촌박물관 소장				
<圖 70> 십장생도, 개인 소장				
<圖 71> 십장생도, 한국민화전집 발췌				

2) 해학반도도(海鶴蟠桃圖), 반도도(蟠桃圖)

제3유형의 <해학반도도>¹⁴⁰⁾는 바다와 학, 복숭아가 중심이 되는 <장생도>의 한가지로 <십장생도>의 바다 부분이 확대되어 독립된 것이라 할 수 있다. <십장생도>에서 육지 부분이 축소되고 바다가 주된 배경이 되어 화면의 중심에 소나무 대신 복숭아를 강조하였고, 화려하게 무리 지어 다니는 학은 기암괴석과 구름 사이를 날아다니기도 하고 복숭아 나무 위에 서서 물에 발을 담그며 노닐기도 한다. 화면 전체의 반을 신비스러운 구름이 차지하는데 대부분 도식적인 표현으로 형태와 색이 장식적이다. <십장생도>와 비교하였을 때, 사슴과 거북은 보이지 않고 동물로는 유일하게 학이 등장한다. <십장생도>가 육지의 장생도라면 <해학반도도>는 바다의 장생도를 대표한다고 할 수 있겠다.¹⁴¹⁾

<반도도> 역시 복숭아가 중심이 되는 <장생도> 중의 하나로 동물을 배제시키고 광활한 바다 풍경을 배경으로 극도의 단순함과 장식화되게 구성하여 해와 달, 복숭아 나무까지 대칭형 구도로 연출하였다.

궁중 화풍에서는 <해학반도도>, <반도도>의 대부분이 복숭아가 주 제재로 활용된 것이므로 제3유형에 포함시켜 분석하기로 한다. 바다의 <장생도>라는 기준에서 <십장생도>와 결을 같이 하지만 복숭아가 주축이 되어 변형된 구성과 다채로운 변화에 중점을 두어 분석하여 본다면 표현에 따른 추정 제작시기를 유추하는데 도움이 되리라 본다.

<십장생도> 제3유형 중 <해학반도도>, <반도도>의 내용을 <표 16>에 정리하였다.

140) 장생도에서 파생된 화목 중 장생도에 그려진 장생물 중 서너 가지를 엮어 표현한 것이 많다. <송학도(松鶴圖)>, <해귀도(海龜圖)>, <송록도(松鹿圖)> 등이 그 예시이다. 그 중 <해학반도도>는 복숭아를 중심 도상으로 표현한 그림으로 본 고에서 <십장생도>의 파생 화목 중 하나로 다루었다.

141) 박정혜 외 3인(2020). 앞의 책, 73.

<표 16> <해학반도도>와 <반도도> 표현방법

그림	표현방법
해학반도도	·<십장생도>에서 육지 부분 축소, 바다를 주 배경으로 함 ·화면의 중심에 복숭아 배치 ·학이 유일한 동물로 등장 ·대부분 도식적인 표현, 형태와 색이 장식적
반도도	·극도의 단순함과 장식화된 구성 ·대부분 대칭형 구도(해와 달 부분을 대칭) ·광활한 바다의 풍경으로 장엄한 분위기를 연출

앞서 언급한 <십장생도> 형식 분류에 제1유형에 포함시켰던 아모레퍼시픽미술관 소장 <장생도>, 국립중앙박물관 소장의 <도학도>와 전(傳) 난곡 필 <선경도>(圖 43, 44, 45)는 복숭아의 유행을 알리는 작품이다. 단 폭과 두 폭의 그리 큰 작품은 아니지만, 전형적인 고식의 표현이 묘사된다. 도식적이지 않고 불규칙한 수파묘의 표현과 복숭아의 자연스럽고 세밀한 표현기법은 <해학반도도>의 전(前) 사례라 해도 좋을 것이다.

이화여자대학교 박물관 소장 10폭 <해학반도도>는 화면 중심은 6, 7폭과 우측 2, 3폭에 소나무 대신 복숭아를 근경에 배치하였고, 소나무는 <십장생도>에서 복숭아가 배치되었던 위치에 소나무를 작게 그려 넣어 두 소재의 위치가 바뀐 것을 알 수 있다. 사슴은 사라지고 황학과 백학 두 마리가 육지에서 노닐고 있고 상서로운 기운이 감도는 구름 사이에 묘사된 궁중화풍의 청록산수가 배경으로 그려져 있다. 복숭아가 중심이 된 것은 이 작품이 궁중화원이 그린 것을 시사하는 것이며, 이후 그려진 호놀룰루 미술관 소장의 <해학반도도>(圖 79)와 화재 면에서 유사한 특징이 있다는 것을 알 수 있다. 이런 기준을 놓고 보았을 때 이 작품은 19세기 말에서 20세기 초반의 작품이라 판단된다(圖 72).

미국 샌프란시스코 아시아박물관 소장의 8폭 <해학반도도>와 개인 소장의 <해학반도도>는 재질면에서 삼베와 비단으로 나뉘지만, 구도와 형태를 보았을 때 같은 본을 두고 그린 것이 틀림없다. 8폭 전체 중에 우측 4폭이 복숭아가 화면을 차지하고 있고 굽어져 올라가는 복숭아 나무의 용기표현, 붉은 꽃과 수술은 도식화되어 있고 잎사귀는 마름모꼴의 길쭉한

앞으로 울퉁불퉁하고 울동감 있게 표현되었는데 풍성한 잎을 다양한 방향과 색으로 풍성하게 그려 넣었다. 개인 소장품의 <해학반도도>에는 작은 점을 중심으로 같은 크기의 점을 둥글게 찍어 넣는 화점문이 묘사된다. 이것은 앞서 언급한 바와 같이 홍협이 표현이기도 하면서 상서로운 기운을 표현하는 것으로 복숭아 도상의 장식적 측면과 복숭아 열매의 채색적인 측면 모두 만족시키는 것이라 할 수 있다. 두 작품 모두 섬세한 묘사와 복숭아 나뭇가지의 표현과 학의 표현에서 <십장생도>의 제2형식에 해당하는 삼성리움미술관 소장 <십장생도> (圖 47)와 흡사한 것으로 18세기 말에서 19세기 초반의 작품으로 추측된다(圖 73, 74).

삼성리움미술관 소장 <해학반도도> 2점은 당시 궁중에서 그렸던 양상과 다른 표현이 나타난다. 8폭 병풍 중 좌측 2폭은 바다, 우측 6폭이 육지이며 4, 5폭의 중심에 복숭아를 배치하여 소재를 부각시켰다. 근경의 괴석과 산은 수묵의 준법을 이용하여 입체감을 살렸는데 이것은 이전의 청록산수의 산과 괴석을 표현과는 다른 변별력을 가지게 한다. 채색 위주의 산과 괴석에서 수묵과 담채 위주로 채색으로 바뀌는데 이는 민간으로 민화가 확대되며 일어난 현상 중 하나이며 이 작품 역시 그중 하나일 것이라도 추측된다. 복숭아 도상은 작가 나름의 개성적인 표현으로 화면의 중심에서 화려함을 더한다. 하지만 궁중 화풍에서 보이는 세밀함이나 극도로 화려하고 수려한 필치는 나타나지 않는다(圖 75).

삼성리움미술관 소장 8폭 <해학반도도>는 근경의 복숭아 나무가 화면 전체를 포섭한 형태로 구름과 함께 장엄함을 이룬다. 수파묘가 복숭아를 중심을 양옆으로 흐르듯 표현되었는데, 파도 사이에 괴석과 영지는 하늘로 솟아날 듯한 기운을 뿜고 있다. 스무마리나 되는 학의 표현은 다양한 모습으로 세밀하게 그려졌다. 이 작품에서 주의 깊게 봐야 할 것은 작품의 크기이다. 다른 궁중의 병풍의 세로 길이가 150cm 안팎의 크기인 데 반해, 세로 길이가 99cm 정도로 궁중의 병풍 크기의 반에 가까운 규격은 민간으로 확대되는 과도기적 단계의 19세기 말의 작품이라 추정할 수 있다(圖 76).

국립고궁박물관 소장 <반도도> 곡병은 세밀한 표현이 특징적이다. 뒷면의 해반도도의 복숭아 형태와 묘사는 세밀하면서도 차분하고 단아하게 표현되었다. 원형에 가까운 복숭아의 열매는 정수리 부분이 둥글게 튀어나왔고 튀어나온 곳에 붉은색으로 끝만 바림되었으며 홍협의 표현은 도식

화된 화점문이 아닌 자연스러운 반점으로 실제 복숭아의 익은 모습에 가깝도록 그렸다. 복숭아의 꽃은 흰색 꽃으로 봉우리는 연분홍색으로 바림되어 있다. 잎사귀는 정교하게 크고 작게 다양한 형태와 색으로 바림하여 실제의 탐스런 복숭아를 보는 듯 하다. 부드러운 채색과 섬세한 묘사로 보아 19세기 초반에 그려진 것으로 보여진다¹⁴²⁾(圖 77).

개인 소장품의 <해반도도> 8폭은 학을 배제시킨 <해학반도도>를 연상시킨다. 학만이 제외될 뿐 이전에 설명한 <해학반도도>의 기법과 표현방법이 일치한다. 자연스러운 복숭아의 모양과 뚜렷한 화점문의 표현, 붉은색의 꽃, 나무 가득 이끼가 서린 것 같은 큰 태점은 장식적이고 화려하다. (圖 78)은 실제의 나무 이끼로 복숭아의 나무를 장식하는 목적도 있지만 현실에서 존재하는 오래된 나무를 표현하려는 의도도 다분한 것으로 여겨진다. 여기서 더 진전된 작품으로는 <일월오봉도>를 연상시키는 <일월반도도>가 있다(圖 79).

개인 소장품의 <일월반도도> 12폭(圖 80)과 국립고궁박물관 소장품의 <일월반도도> 8폭은 극도의 단순함과 장식화된 구성으로 해와 달, 산, 복숭아 나무가 대칭되어 나타난다. 화면 전체의 반 이상이 광활한 바다의 풍경으로 장엄한 분위기를 연출하는데 (圖 18)의 12폭과 (圖 81)의 8폭이라는 폭 수만 다를 뿐 표현방법이나 그림의 구성양식은 모두 같다. 수파묘의 반복적인 패턴과 파도에 의해 일어나는 포말은 도식적이고 화려하다. 국립고궁박물관 소장품의 8폭 <일월반도도>는 『영정모사도감의궤(影幀摹寫都監儀軌)』¹⁴³⁾를 통해 추정할 수 있다. 1900년 화재로 소실된 경운궁의 선원전을 이듬해에 증건한 뒤 그 안에 입배(入排)한 품목 중에 <해반도병> 4첩, 2좌¹⁴⁴⁾가 포함되어 있다. 현전하는 그림 중에 1901년에 해당되는 양식과 왕의 진전(眞殿)에 어울리는 화려하고 장엄한 표현기법으로 미루어 볼 때, 국립고궁박물관 소장품의 <해반도도> 4첩병풍 2좌가 입배용으로 사용된 것으로 추정할 수 있다(圖 81).

142) 원형 장황 복원으로 실제 안료를 분석하여 결과를 도출한 결과 석채 위주의 안료를 사용한 것으로 보아 19세기 초기에 제작되었을 것이라 추정하였다. 안지윤, 김수연, 천주현(2014). 궁중 장식화의 채색 분석과 장황 고찰, 보존과학회지, 30(1), 39-53.

143) 조선시대 현 국왕의 초상화(어진)나 선왕의 초상화(영정)를 그리고 진전(眞殿)에 봉안하는 전 과정을 기록한 의궤.

144) 『影幀模寫圖鑑儀軌』「稟目」辛丑三月十二日 海蟠桃屏4貼2坐 每貼新造所入.

위의 작품과 유사한 작품으로 국립중앙박물관 소장 <파상도도(波狀桃圖)>가 있다. <파상도도>는 경복궁 교태전의 부벽화¹⁴⁵⁾로 1917년 창덕궁의 대조전으로 이전하면서 떼어온 것이다. 문화재 연구팀에서 적외선 촬영을 통해 알아낸 결과 이 작품은 배채 없이 전체로만 채색이 되었다. 또 엑스선 촬영을 통해 안료는 복숭아 열매와 포말의 흰색으로 사용된 것은 연백, 녹색으로 보이는 것은 석록, 진한 녹색은 녹염동광, 갈색은 유기염료, 흑색은 먹인 것을 알 수 있었다. 이런 안료의 발견을 통해 1917년 이전의 1880년대에 그려진 그림으로 추정하고 있다.¹⁴⁶⁾ 왕과 왕비의 침전으로 사용되었던 장소에 복숭아 도상을 그린 것은 그 공간을 사용하는 사람이 서왕모의 복숭아를 보며 ‘불로장생’하기를 염원하고 복숭아 나무가 있는 요지처럼 평온하고 죽음이 없는 삶을 누리기를 바라는 마음을 상징적으로 보여준 것이라 생각된다. 이와 더불어 민간신앙의 관점에서 보면 복숭아가 상징하는 여러 의미 중에 부부의 화합과 아들의 탄생을 기원하기 위해 그린 것으로 이해할 수 있다(圖 82).

미국 하와이 호놀룰루미술관 소장의 <해학반도도> 병풍은 화면의 반 이상을 차지하는 오색구름과 금박 장식이 압도적인 작품이다. 이 작품의 제작시기는 고종황제가 망육순을 맞은 1902년으로 추정된다.¹⁴⁷⁾ 우측 상단의 큰 암석, 화면의 중심에 우뚝 솟은 복숭아 나무와 열 마리의 학은 제발(題跋)에 보이는 공수(拱壽)와 수연(壽宴)에 어울릴 법한 소재였고, 좌측의 바다에서 보이는 수파묘와 포말의 도식적인 표현방식은 궁중의 <해학반도도>와 <일월반도도>처럼 조선시대에 제작된 다른 작품에서 크게 벗어나지 않았음을 보여준다. 이전의 굴곡이 많았던 복숭아 나무 기둥과 나뭇가지에 비해 매끈하게 나무의 양옆에 채색하여 바림한 것은 서양화의 원근법에 영향을 받은 것이며 화면의 넓은 면을 금박으로 메우는 표현기법은 일본 미술의 영향¹⁴⁸⁾으로 보이는데, 이것은 대한제국 때 변화된 일

145) 종이나 비단에 그린 후 벽화처럼 붙이는 그림을 일컫는다.

146) 금선 대신 금동 안료가 유행했던 시기는 1888년으로, 이 기록을 통해 편년을 추정할 수 있었다. 빛의 과학, 문화재의 비밀을 밝히다. 국립중앙박물관특별전시실(2020).

경복궁 교태전 부벽화를 보다.

147) 제1첩 우측 상단의 바위면에 “羣僊拱壽壬寅夏日製”(신선들이 두손 모아 장수를 기원하며 임인년 여름에 만들다) 라는 글이 적혀있다. 1902년은 고종이 51세가 되어 60세를 바라본다는 망육순(望六旬)이 된 해다.

148) 조선시대에 사용한 금병풍은 전면에 금박을 내세운 그림은 대부분 일본에서 유입된

면을 보여주는 사례이기도 하다(圖 83).

미국 데이턴미술관 소장의 <해학반도도> 역시 비단에 순금박을 붙여 화려함을 극대화시킨 작품이다. 양 끝에 소나무와 괴석이 위치하고 우측 하단의 넘실대는 파도 위에 키 작은 복숭아 나무와 대나무를 배경으로 여섯 마리의 큰 백학이 다양한 모습으로 노닐고 있다. 전체 화면의 상단에는 푸른색의 상서로운 구름이 표현되었고, 우측 1폭 상단에는 붉은 해가 그려져 있다. 복숭아는 이전의 <해학반도도>에 비해 비중은 적지만 탐스럽게 열려있는 큰 열매, 유려한 필치로 그려낸 잎사귀와 꽃이 함께 그려져 복숭아임을 잘 표현하고 있다. 도식적인 화점문이나 큰 이끼는 보이지 않는다. 이 작품은 오랫동안 중국과 일본 국적으로 잘못 알려져 오다가 최근 한국 미술품임이 밝혀졌다(圖 84).¹⁴⁹⁾

<해학반도도>와 <반도도>에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 17>에 정리하였다.

<표 17> <해학반도도>와 <반도도>의 복숭아 도상 특징

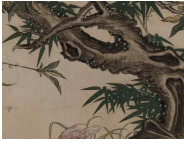
유형	시대	복숭아 도상 특징
해학반도도	18세기 말 ~ 20세기초	· 열매와 나무, 꽃 모두 도식적이고 장식적인 표현 · 대부분 궁중회화에서는 세밀한 묘사와 표현이 이루어짐 · 민화에서는 다양하고 과도기적인 성격의 복숭아 도상 변화가 나타남 · 화려하고 장식적인 태점, 뚜렷한 화점문 다수 등장
반도도	19세기 초 ~ 20세기초	· <해학반도도>에 비해 더욱 도식적이고 패턴화되어 있음 · 화려하고 장식적인 태점, 뚜렷한 화점문 다수 등장 · 도상의 표현이 장엄하고 화려함

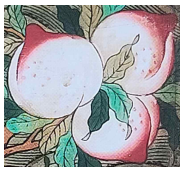
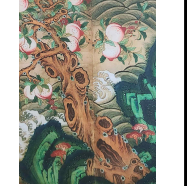
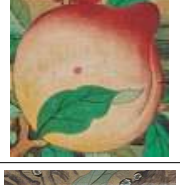
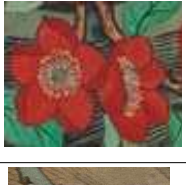
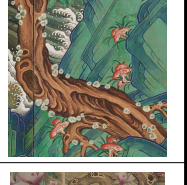
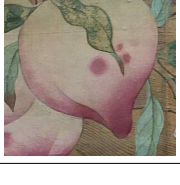
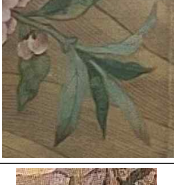
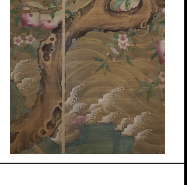
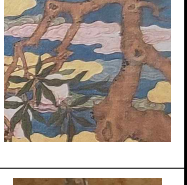
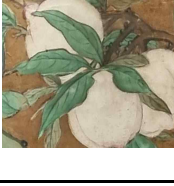
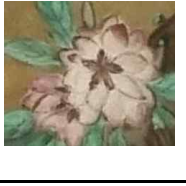
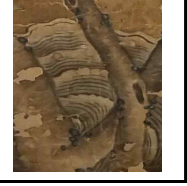
것들이다. 김수진(2020). 잊힌 왕실 금병풍 데이턴미술관 소장 <금박해학반도도>의 국적과 제작 배경, 한국연구 0.5, 249-283.

149) 김수진(2020). 앞의 논고에서 현재 소장처와 보존상태, 국적에 대한 논의에 대해 상세히 기술하였다.

<표 18> 에는 분석대상 제3유형의 <십장생도> 22점 중 11점의 <해학반도도>와 <반도도>만을 정리한 것으로 위의 설명을 뒷받침 해준다.

<표 18> <해학반도도>, <반도도> 속에 표현된 복숭아

소장처	열매	잎	꽃	나무가지
<圖 72> 해학반도도, 이화여자대학교 박물관 소장				
<圖 74> 해학반도도, 미국 샌프란시스코 아시아박물관 소장				
<圖 75> 해학반도도, 개인 소장				
<圖 76> 해학반도도, 삼성리움미술 관 소장				
<圖 78> 반도도 곡병 (曲屏), 국립고궁박물관 소장				

<圖 79> 해반도도, 개인 소장				
<圖 80> 일월반도도, 개인 소장				
<圖 81> 일월반도도, 국립고궁박물관 소장				
<圖 82> 파상도도, 교태전 부벽화, 국립중앙박물관 소장				
<圖 83> 해학반도도 미국 하와이 호놀룰루미술관 소장				
<圖 84> 해학반도도, 미국 데이턴미술관 소장				

지금까지 살펴본바, 복숭아는 <십장생도>의 소재가 되는 장생물 중에서 처음부터 등장한 소재는 아니었지만, 조선후기에 <십장생도>에 등장하면서 <해학반도도>, <일월반도도>로 확장 발전하게 되었다. 서왕모가 거처한다는 바다 위 곤륜산과 ‘삼천 년마다 한 번씩 꽃이 피고 삼천 년마다 한 번씩 열매를 맺는다’는 불로장생의 복숭아는 벽사의 복숭아에서 불

로장생의 의미를 드러내는 가장 중요한 소재라 할 수 있다. 점차 복숭아는 소나무를 밀어내고 화면의 주인공이 되는 의미 있는 변화가 일어나게 된다. 이는 조선후기 도교의 영향이 비교적 강했음을 보여주는 단적인 예로 유교 중심 국가의 궁중에서도 이러한 도교적 사상이 커다란 영향을 미치고 있었음을 짐작할 수 있게 한다.

3. 책거리에 표현된 복숭아

<책거리>란 18세기 후반부터 20세기 전반까지 책을 비롯하여 그것과 관련된 여러 가지 기물을 그린 그림을 말한다.¹⁵⁰⁾ <책거리>의 목적은 선비들의 공부방을 꾸미기 위한 장식이었지만 책과 관련된 기물만 있는 것은 아니었다. 대다수의 <책거리>에는 공부방이라는 공간과 어울리지 않는 기물들이 등장하고 있다.¹⁵¹⁾

<책거리>는 선비들의 책을 중심으로 지(紙)·필(硯)·연(筆)·묵(墨) 등의 문방사우(文房四友)를 중심으로 도자기·화병·차잔·화분·목기와 선비들의 용품인 부채, 시계, 꽃, 안경 등의 진기하고 호화로운 외래용품을 책 사이에 적절하게 배치하여 <책거리>만의 독특한 구도와 형식으로 그려내었다.

<책거리>가 조선에서 본격적으로 제작되기 시작된 시기는 18세기 후반 정조 때이다. 경제적 부흥과 함께 양반층이 확대되고 청과의 교류가 활발해져 외래문물이 적극적으로 유입되면서 새로운 것에 대한 관심이 증가함에 따라 서학(西學)과 패관잡기(稗官雜記)¹⁵²⁾의 통속적인 책들이 중국

150) 책거리 그림은 문방도, 책가도, 책거리 등으로 다양하게 지칭된다. ‘문방도’는 야나기 무네요시가 1959년에 『조선의 민화』라는 글에서 책거리 그림을 문방구 그림으로 칭하면서 사용되었다. 야나기 무네요시, 이길진 역(1994). 『조선의 민화』 조선과 그 예술, 서울: 신구문화사, 320-324. ; ‘책거리’라는 말은 여러 가지 물건을 가르키는 말로 ‘거리’ 순수한 우리말이다. 한자로 ‘冊巨里’라고 표기하지만, 여기서 巨리는 별 뜻 없이 발음만 빌려온 이두식 표현이다. 정병모(2020). 『책거리』, 서울: 다함미디어, 15.; ‘책가도’는 책가가 있는 그림을 말하지만, 책거리는 책가가 있든 없든 책을 중심으로 그린 그림을 모두 포괄한다. 책거리는 책가도 보다 넓은 개념이라 할 수 있다. 박본수(2012). 조선후기 궁중 책거리 연구, 한국민화 3, 20-54.

151) 명(明)대 문인문화를 수용한 조선후기 문인들은 중심지였던 한양과 근교에서 차를 마시면서 시·서화·음악을 즐기며 서책 등을 감상하는 것을 향유하였다. 홍선표(1997). 앞의 논문, 119-138.

에서 유입되는 걸 막기 위해 정조는 고전들이 가득한 책거리를 그리도록 하였다.¹⁵³⁾

당학(唐學)에는 세 종류가 있는데, 명청(明清) 시대의 소품(小品)과 기이한 책들을 많이 쌓아 둔 사람이 있으며, 서양의 역수학(曆數學)을 오로지 숭상하는 사람이 있으며, 옷치장과 그릇에 있어서 북경(北京)의 물건을 쓰기 좋아하는 사람이 있으니, 그 폐단은 한가지이다.¹⁵⁴⁾

정조는 신하들에게 문체반정(文體反正)의 상징으로 고문(古文)의 중요성을 강조하였고, 왕권 강화에도 적극 활용하였다. 이러한 사회 전반의 분위기 때문에 조선의 귀족층은 앞다투어 <책거리>를 집안에 소장하고자 하였다. 1798년 정조를 가까이 모시던 오재순(吳載純)과 대화 내용을 기록해 놓은 『홍재전서(弘齋全書)』 「일득록(日得錄)」의 기록은 정조의 독서와 책에 대한 당시의 감정을 읽을 수 있다.

어좌(魚座) 뒤의 서가를 돌아보며 입시(入侍)한 대신들에게 이르기를,
“경들도 보이는가” 하시었다. 대신들이“보입니다”라고 대답하자,
웃으며 다음과 같이 말씀하셨다.

“어찌 경들이 진짜로 보이는가? 책이 아니라 그림이다. 옛날 정자가 이르기를 비록 책을 읽을 수 없다 하더라도 서실에 들어가 책을 만지기만 해도 기분이 좋아진다고 하였다. 나는 이 말의 의미를 이 그림으로 인해서 알게 되었다.”¹⁵⁵⁾

152) 청나라로부터 들어온 천주교 서적은 신해박해(辛亥迫害)의 대상이었고, 유교의 근간을 흔드는 사학(邪學)이었다.

153) 정조에게 있어서 책거리(冊架圖)는 문체반정의 의지를 시각적으로 보여주는 도구였으며, 정통적인 문체 수호에 대한 의지이기도 했고, 또한 왕권 강화의 방편이기도 했다. 특히 책가도와 책거리는 정조가 창시하여 서가에 책만 그린 형태로 시작되었다. 강관식(2018). 영조대 후반 책가도(冊架圖) 수용의 세 가지 풍경. 미술사와 시각문화, 22, 39-41.

154) 唐學有三種。有多蓄明清間小品異書者。有專尚西洋曆數之學者。有衣飾器皿之喜用燕市之物者。其弊則一也， 正祖， 弘齋全書 卷177, 日得錄 17, 訓語

155) 顧視御座後書架，謂入侍大臣曰，卿能見之乎 對曰，見之矣，笑而教曰，豈卿眞以爲書이非書而畫耳。昔程子以爲雖不得讀書，入書肆摩挲簡帙，猶覺欣然。有會於斯言，爲是畫卷端題標。 正祖, 『弘齋全書』, 卷 百六十二, 日得錄, 「文學」; 정조. (국역)홍재전서 권 162, 서울: 민족문화추진회.

초기의 <책거리>는 궁중은 물론 상류계층에서 새로운 화젯거리가 되면서 궁중문화를 모방하고자 하는 분위기를 이끌었다. 이규상(李圭象, 1727-1799)의 기록에서 보면 18세기 궁중에서만 아니라 상류계층에서도 <책거리>가 얼마나 인기가 있었는지 잘 나타나 있다.

당시 화원의 그림은 서양의 서면척량화법(四面尺量畫法)을 새로이 본받고 있었는데, 그림을 완성하고 나서 한쪽 눈을 감고 보면 기물들이 반듯하고 입체감이 있어 보였으니, 세속에서는 이를 가리켜 책거리(柵架畫)라고 한다. 반드시 채색을 칠했으며, 당시 상류층의 집 벽에 이 그림으로 장식하지 않은 사람이 없었다. 김홍도는 이러한 재주에 뛰어났다.¹⁵⁶⁾

서양화법인 투시도법과 명암법을 사용하여 사실감과 깊이감을 더하였고 또한 화려한 채색으로 궁중과 사대부 계층의 눈과 마음을 사로잡아 큰 유행을 이끌었다.

<책거리>의 연원인 다보격(多寶格)은 이런 기법을 유행시키는 원류(原流)를 제공했다. 다보격은 명나라의 장식 가구로 실내를 장식하는 용도였고 <책거리>처럼 그림으로도 그려졌다. 민간에서는 이를 본뜬 다보격경(多寶格景)이 값싼 채색목판(彩色木版)의 연화(年畵)¹⁵⁷⁾가 제작되어 시중에서 판매되며 유통되기도 했다. 조선에서는 도자기를 비롯한 청나라의 물건뿐만 아니라 다보격을 표현한 서양화법까지 함께 받아들여 청나라와 서양 등 외국문물에 대한 관심이 고조되면서 조선에 <책거리>의 유행을 불러일으킨 것이다.¹⁵⁸⁾ <책거리>는 중국의 영향으로 시작되었지만, 중국과는 달리 조선의 독자적인 미의식으로 특유의 방식으로 발전하였다. 처음에는 궁중과 사대부에서 유행했지만, 점차 서민들에게도 확산되고 저변

156) 當時院畫創倣西洋國之四面尺量畫法，及畫之成，瞬一目看之，則凡物無不整立，俗目之曰。冊架。畫必染丹青，一時貴人壁，無不塗此畫，弘道善此技。李奎象，『一夢稿』卷30，畫廚錄。

이규상, 민족문화사연구소 역(1997). 18세기 조선인물지-并世才彥錄, 서울: 창작과 비평사, 151.

157) 행복을 기원하는 뜻에서 정월(正月)에 민가(民家)의 문이나 실내를 장식하는 그림이다. 복과 장수, 건강과 안녕, 다자(多子)와 풍요 등의 염원이 깃들여 있는 길상화(吉祥畵)이다. 우영숙(2016). 앞의 논문, 57.

158) 정병모(2020). 책거리, 서울: 다함미디어, 75.

화되었다.¹⁵⁹⁾

민화로 저변이 확대되는 과정은 <책거리> 양식의 변화과정을 보여준다. <책거리> 소재의 배치가 분산되기도 하고, 투시도법과 음영법이 무시되면서 화면의 상하가 줄어들어 나열식으로도 바뀌기도 하고, 기물의 표현이 집약적으로 모여 덩어리를 구성하는 방식으로 표현되는 등 다양한 표현방식의 <책거리>가 등장하였다. 이런 다양한 표현방식의 <책거리>를 구분하여 분류하는 것은 쉬운 일이 아니지만, 궁중의 <책거리>가 처음으로 시작된 원류를 찾아보았을 때, 서가 형식의 <책거리>가 먼저 궁중에서 시작되었고, 그것이 민간으로 전파되면서 모방하여 나타났을 것으로 추측된다. 그러나 국립고궁박물관 소장 <책거리>(圖 85)를 보면 알 수 있듯 궁중 <책거리> 방식의 <책거리>가 표현되는 것은 수요 계층의 선호도에 따라 궁중 <책거리>와 민간의 <책거리>가 다른 방식으로 그려졌을 것이다. 궁중에서는 규칙적이고 반복적인 형태를 선호하였다면, 민가에서는 화가의 개성이 담긴 표현방식을 채택하여 변화를 주었을 것으로 짐작된다.

이런 <책거리>는 구성 형식이나 표현방법이 다양하여 이것을 분류하려는 많은 시도가 있었고 1990년대 이후, <책거리>를 미술사적으로 접근한 연구자들에 의해 전 시대보다 체계적인 기준으로 <책거리>를 분류하였다.¹⁶⁰⁾ 분류방법으로 투시도법과 음영법에 따른 분류나 기물의 배치 방법, 기물의 표현법에 따른 분류 등 많은 연구자가 <책거리>를 세분화하고 분류하였다.¹⁶¹⁾

159) “도화서에서는 수성(壽星)과 선녀, 직일신장(直日神將)의 그림을 그려 임금께 드리고, 또 서로 선물하는 것을 이름하여 세서(歲畵)라 한다. 그것으로 송축하는 뜻을 나타낸다……그러므로 여러 문짝에도 모두 이것을 붙인다. 여염집에서도 모두 이를 본뜬다. 홍석모, 장유승 역(2016). 동국세시기(東國歲時記), 파주; 아카넷, 40.

160) 신미란(2006). 朝鮮後期 책거리 그림과 器物 研究, 석사학위논문, 홍익대학교.

161) 윤열수는 책거리의 분류를 꽃꽂이식과 장막책거리, 진열식책거리로 분류하였고, 윤열수(2009). 민화 이야기, 서울: 디자인하우스, 189. ; 안휘준은 서가와 책, 꽃등의 기물 표현법에 따라 분류하였으며, 안휘준(1998). 우리 민화의 이해, 『꿈과 사랑: 매혹의 민화』 호암미술관. 154. ; 진준현은 책가의 투시법을 지킨 것을 책거리로 지칭하였고, 진준현(2003). 우리 민화의 아름다움과 특징 및 그 의의, 『鮮文大學校博物館名品圖錄』 3(선문대학교 출판부. 282-293. ; 조자용은 기물 배치 방법에 따라 꽃꽂이식, 진열장식, 기명절지식으로 분류하였으며, 조자용(1981). 민화. 충청남도: 온양 민속박물관 출판부. ; 박경희는 서가식과 장막식, 나열식 책거리로 분류하였다. 박경희(2011). 책거리(冊架圖)에

<책거리>의 목적은 선비들의 공부방을 꾸미기 위한 장식이었다. 하지만 전면이 책으로 가득 차 있었던 <책거리>와는 달리 이와 어울리지 않는 기물들이 등장하고 있다. 책과 함께 문방구와 고동기¹⁶²⁾, 청나라로부터 수입된 중국의 도자기 외에도 서양에서 유입된 것으로 보이는 안경과 시계 등이다. 하지만 <책거리>에 등장하는 소재는 단순히 공부방을 꾸미기 위한 소재 집합의 개념이 아닌, 그 당시 시대의 문화를 대변하고 사회의 전반의 분위기를 읽을 수 있는 상징적인 역할을 한다. 당시 문인들의 사치풍조와 풍류적 삶, 즉 물질적 욕망을 대변하는 은유적 표현인 것이다.¹⁶³⁾ 이것은 <책거리>가 시대의 변화에 따라 기존의 <책거리> 수요자가 유교적 이념을 가진 일부 상류층에서 민간의 다양한 계층으로 확대되면서 수요자층의 실용에 맞는 욕구와 취미를 반영하게 되었기 때문이다.

이 장에서는 앞의 <요지연도>와 <십장생도>와 다른 기준으로 <책거리>를 분류하였다. 첫째, <책거리>가 궁중회화에서 시작된 만큼 앞의 두 화목과 비교하여 상대적으로 제작 연대가 분명하다는 점, 둘째 <책거리>에서 나타나는 복숭아는 있는 그대로의 복숭아를 그렸다가보다는 기물로서의 복숭아를 묘사하여 변형이 일어나게 되었기 때문이다. 이 장에서는 ‘기물로서의 복숭아’에 초점을 두고 어떤 모양으로 변형이 일어났는지에 따라 복숭아 도상을 분석하였다<표 19>.

<표 19> <책거리>의 유형 분류 및 내용

유형 분류	내용
제1유형	·기물에 담긴 복숭아 복숭아를 담은 용기는 당시 유행하는 기물을 보여주는 역할도 함

나타난 도자의 심미의식. 한국디자인포럼 32. 193-206.

162) 골동(汨董) 또는 고완(古玩)이라고도 하고, 조선시대에는 주로 고동(古董)이라 불렀으며 현재는 고미술품이라는 용어로 많이 쓰인다. 중국 북송때 금석학(金石學)이 크게 일어나 고동기와 같은 의식용구들에 대한 연구가 문인들 사이에 유행하였다. 이들은 고동기를 연구할 뿐 아니라 이를 수집하고 완상하는 것을 취미로 하였다. 호림박물관 (2020). 書架의 풍경-책거리·문자도, 책거리 기물과 상징, 190.

163) 정병모(2020). 앞의 책, 41.

제2유형	·연적으로 그려진 복숭아 물이 나오는 구멍의 표현으로 연적임을 암시 ·일부 본의 형태로 재생산
제3유형	·표주박으로 표현된 복숭아 도기와 목기의 구별이 뚜렷함 ·선비의 청렴함을 상징
제4유형	·복숭아형 장신구 주로 나무 받침대에 장식된 여의(如意) 끝부분이나 장식 용 나무에 걸려 있는 형식으로 표현

1) 제1유형 : 기물에 담긴 복숭아

복숭아는 <책거리>에서 다른 과일이나 채소와 같이 대부분 접시에 담긴 형태로 자리 잡는다. 이런 과일이나 채소를 소과(蔬果)라 한다. 소과도(蔬果圖)는 말 그대로 열매와 채소 등 식용 식물을 그린 그림이다. 조선후기 <책거리>에 등장하는 <소과도>는 중국의 송나라 황실에서 시작되어 원나라에서 널리 그려졌고, 문인화가 전선(錢選)¹⁶⁴⁾의 <추과도(秋瓜圖)>와 여러 점의 <소과도>가 전해지며, 조선에서는 초기 문인화가 강희안¹⁶⁵⁾이 소과를 그린 병풍과 <과자도(瓜子圖)>를 그렸다고 전해진다. 구체적으로 살펴보면 <책거리>는 선비의 공부방에 걸기 위한 그림으로 유교적 가치관을 담은 소과와 함께 그려지기도 했다. 대표적으로 밤, 감, 참외, 유자, 배와 같은 과일은 충효를 상징했다. 이 외에도 수박, 오이, 포도, 가지 등은 대표적으로 자손의 번창을 상징했고 영지와 복숭아 등과 같은 소과는 불로장생, 장수를 상징했다. 이처럼 민화는 행복을 바라는 구복사상이

164) 전선(錢選, 1235~1303)은 중국 송(宋)·원(元) 교체기 때의 화가로 저장성 오흥 사람이며, 원나라로 왕조가 교체된 후 전선은 낙향하여 시·서·화에 몰두하였다. 원대 북고주의에 따른 청록산수화를 그렸으며, 화조와 인물에도 일가견이 있었다. 임종욱 외 1인(2010). 중국역대인명사전, 서울: 이화문화사, 1521.

165) 강희안(姜希顔, 1419~1464)은 조선초기의 대표적인 문인화가이다. 시와 글씨, 그림에 모두 뛰어나‘삼절(三絶)’이라 불렸다. 안휘준(1996). 한국회화사, 안산: 일지사, 439.

항상 그 저변에 깔려있음을 알 수 있다<표 20>.

<표 20> <책거리>에 나타난 소과의 상징성

번호	소과	상징성
1	수박	충효 상징, 번영, 자손 번창, 수복
2	오이	번화와 성과, 자손 번성, 풍요, 풍년, 재복, 남성
3	밤	형제의 우애, 모성애
4	굴	대길(大吉)
5	감	변함없는 마음, 충, 가세번창(家勢繁昌)
6	포도	부(副), 자손 번성, 번영
7	참외	번화와 성과, 충, 효
8	석류	수복, 자손 번성, 남성
9	복숭아	수복, 장수, 불로장생, 여성, 젊음
10	불수감	수복, 다복, 부, 여성
11	고추	다남(多男), 남성
12	영지	장수, 불로장생
13	가지	자식 번성, 번영, 남성
14	유자	생남, 유학자
15	비파	사시지기(四時誌氣)
16	배	정의, 순수, 어진 정치, 청렴한 선비, 단결, 다정

조선후기 <책거리> 속의 복숭아는 자기(磁器)·목기(木器)·유기(鑪器) 위에 담겨 있거나 기물 위에 받쳐져 있다. 이것은 자연 그대로의 복숭아 모양이라기보다는 의도에 맞게 장식한 것이다. 조선후기 음식을 담은 기명(器皿)은 다용도로 사용된 경우가 많아 탕(湯)·죽·물을 담기 위해 1개의 대접을 번갈아 가며 사용하였다.¹⁶⁶⁾ 하지만 <책거리>의 소과로서의 복숭아를 담는 용기는 단순히 소과를 담는 기명이 아닌 당시 유행하였던 기물을 복합적으로 보여주고 있다. 이것은 시대 의식을 반영한 것으로 복숭아

166) 구혜인(2014). 앞의 논문, 61-92.

를 담은 용기들은 <책거리> 도상과 함께 살펴보면 <책거리>의 제작 연대 추정할 수 있는 중용한 단서가 된다. 따라서 이 장에서는 <책거리>의 복숭아 도상과 용기의 형태, 제작기법을 알아보고 구체적인 작품 분석을 하고자 한다.

궁중회화로 제작된 호암미술관 소장 <책거리>(圖 86)와 국립민속박물관 소장 <책거리>(圖 87), 개인 소장의 <책거리>(圖 88)에서 복숭아는 잎과 나뭇가지를 제외하고 열매만을 단색유(單色釉)¹⁶⁷⁾의 완(碗)¹⁶⁸⁾에 두 개 또는 세 개씩 담아 그렸다. 궁중회화로 제작된 대부분의 <책거리> 속의 복숭아 도상은 실제의 복숭아와 많이 닮아있고 모양과 색이 잘 정돈되어 보인다. 이런 단색유의 도자기는 조선에서 제작한 것이 아닌 청에서 제작된 것으로 이는 상류계층의 선호도를 단편적으로 보여준다. 개인 소장의 <책거리>(圖 88)와 국립민속박물관 소장의 <책거리>(圖 87)는 남유로 시유한 완에 복숭아가 담겨져 있다. 같은 완이라 해도 무방할 만큼 구연부가 밖으로 많이 벌어져 있는 것과 이룡(虯龍)¹⁶⁹⁾이 황금색 계열로 시문되어 있는 것이 비슷하다. 궁중 <책거리> 속의 기물들은 청 황실에서 사용되었을 만한 고급 기물들로 배치되어 있는데, 일부 기물에 이룡의 장식표현이 되어있는 것을 찾아볼 수 있다. 국립중앙박물관 소장 이형록의 궁중 <책거리>를 보면 7쪽의 책거리 안에 단색유병(單色釉瓶)이나 완·개

167) 안쪽은 주로 흰색이며 밖은 황유(黃釉)·공작유(孔雀釉)·남유(藍釉)·녹유(綠釉)·백유(白釉)·연지홍유(燃指紅釉)·제홍유(祭紅釉)·균유(筠釉) 등으로 한가지 유약으로 시유한 것으로 청대만의 특징을 보인다.

168) 대접이나 사발을 일컫는 말로 구연부(그릇의 입구 또는 언저리)가 밖으로 벌어진 것 도자의 기형을 말한다.

169) 일반적인 용의 모습과는 달리 도마뱀을 연상시키는 독특한 형태의 용이다. 두 갈래로 갈라진 꼬리와 가늘고 긴 몸체의 서수를 이룡(虯龍)이라고 하였다. 이룡 장식은 왕실 소용품 외에는 장식된 예가 거의 없으며 일부 상류층이 사용하였던 도자기의 경우도 그 생산은 왕실 도자 제작소인 분원(分院)에서 생산된 것이다. 이룡 장식은 왕실 소용품에 한정적으로 장식되었으며 공예품의 재질과 용도, 장식공간에 따라 공통적으로 정해진 장식구성이 있었던 것으로 파악했다. 하지만 책거리는 대부분 작가가 확실하지 않은 경우가 많다. 그중 이름이 알려진 이형록의 경우 사행을 비롯하여 청에 방문한 기록을 찾을 수 없었고, 책거리 내의 기물은 현전 유물이 없고, 실제로 유입되었다고 보기 어렵다. 결국, 이형록이 청대의 그림을 토대로 책거리 내의 기물을 그렸을 가능성이 높다. 각주 83 제인용, 김연수(2021). 조선후기 이룡(虯龍) 장식 공예품 연구. 이화여자대학교 석사학위논문, 44.

완(蓋碗)·배(杯)·집호(執壺) 등 여러 기형에 이룡 장식이 많은 부분 시문되어 있음을 볼 수 있다(圖 92). 이형록의 <책거리>에 등장하는 기물들은 왕실용으로 수입되어 소장 되었을 가능성이 크다.¹⁷⁰⁾

국립중앙박물관 소장의 <책거리>에 표현된 복숭아가 담겨진 완은 공작유(孔雀釉)¹⁷¹⁾이다. 이 작품 역시 궁중 화풍으로 높은 소반 위에 복숭아가 담겨져 있다. 담겨진 복숭아에는 화점문이 뚜렷하게 보이는 것으로 보아 당시 복숭아의 홍협을 화점문으로 표현하는 것이 일반적이었던 것으로 보인다(圖 89). 그리고 호암미술관 소장, 국립민속박물관 소장, 개인 소장의 <책거리>의 완은 구연부가 뒤집히게 보일 정도로 밖으로 벌어진 것은 실제의 기형에는 없는 것으로, 보다 과장되게 묘사한 부분이다. 이것은 아마도 아래에서 올려다본 착시효과를 표현한 것으로 보인다(圖 86, 87, 88).

단색유의 완 이외에 또 하나 눈에 띄는 것은 가요식(哥窯式) 도자기이다. 도자기 표면의 빙렬(氷裂)¹⁷²⁾이라고 하는 금에 먹이나 붉은색으로 색을 넣어 문양을 살린 것으로 집안의 평안(平安)을 상징하는 수죽문(水竹文)의 문양을 띠고 있어 길상(吉祥)의 의미를 가지고 있다.¹⁷³⁾ 이형록의 <책거리> 10폭 병풍 안에 많은 빙렬 도자가 존재하는 것으로 보아 상류계층에서 매우 인기가 높았을 것으로 생각된다.

궁중 <책거리>에서 특이한 점은 밑쪽에 그릇을 받치고 있는 장식용 나무 받침이다. 호암미술관 소장의 <책거리>는 접시와 밑의 장식이 붙어 있는 것처럼 보이는 것은 고족반(高足盤)으로 높은 소반(小盤)에 다리가 나발 모양으로 되어있다. 청나라 이후에 유행한 것으로 위에 과일을 얹어

170) 방병선(2007). 이형록(李亨祿)의 책가문방도(冊架文房圖) 팔곡병(八曲屏)에 나타난 중국도자, 강좌 미술사 (28), 233.

171) 밝은 청록색을 띤 투명한 저화도(低火度) 유약으로 정색제(呈色劑)는 공작석이다.

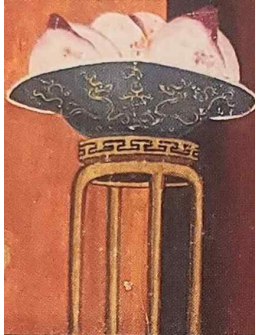
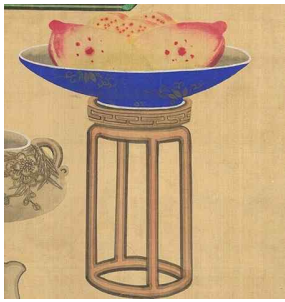
172) 도자기의 유약 표면에 생긴 작은 금. 도자기에 유약을 썬 뒤 가마에 넣고 굽기 시작하면 유약의 수분이 마르면서 수축할 때 유약 표면에 작은 금이 가득 생긴다. 온도가 더 높아지면 유약이 녹아 유리질이 되고 금들은 없어지게 되지만, 번조가 끝나고 도자가 식기 시작하면서 태도와 유약의 수축도가 달라 유약에 금이 생기는데 이것을 빙렬 또는 식은태(龜裂)라고 부른다. 빙렬은 본래 소성시의 결함이지만 고대의 도공들은 이를 독창적으로 장식처럼 사용하기도 했는데 남송의 관요(官窯)와 가요(哥窯)의 도자기는 빙렬로 유명하다. 월간미술(1999). 앞의 책, 171.

173) 이런 무늬의 형태를 쉐빙(碎瓶, sue bing)이라 하기도 하는데 중국어 발음이 세세평안(歲歲平安, suisuiping'an)과 비슷하여 평안함의 의미로 쓰인다. 최성진(2021). 책거리 기물에 나타난 젠더, 박사학위 논문, 경주대학교, 69.

장식용으로 사용하였다. 다른 궁중 <책거리>의 복숭아도 다리가 긴 장식용 받침을 사용하였는데, 이것은 접시와 그곳에 담긴 소과의 상징성을 강조하는 것으로 생각되며 궁중 <책거리>의 시점처리 방식에서 위쪽 부분에 위치하는 기물들을 과장되게 보이도록 한 것이다.

이와 달리 민간에서 제작된 <책거리>는 복숭아가 담긴 접시를 받치는 장식대가 어설픈 소반의 형식이나 나무로 만든 장식으로 나타나기도 하지만, 궁중 <책거리>에 묘사된 것처럼 높은 받침대 형식은 나타나지 않는다. 궁중 <책거리>에 표현된 복숭아를 담은 기명을 <표 21>에 정리하였는데, 대부분 높은 받침대 위에 놓은 완에 복숭아가 담겨졌다.

<표 21> 궁중 <책거리>에 표현된 기명에 담긴 복숭아

		
<圖 86> 책거리, 호암미술관	<圖 87> 책거리, 국립민속박물관	<圖 88> 책거리, 개인 소장
		
<圖 89> 책거리, 이덕영(李德英), 국립중앙박물관	<圖 90> 책거리, 국립중앙박물관	<圖 91> 책거리 이택균, 통도사박물관

<표 22>는 이형록의 <책거리>(圖 92)에 나타난 빙렬 도자기와 이룡 장식 시문이다. 이룡 장식의 시문은 앞서 설명한 것과 같이 궁중의 <책거리>를 증명하는 것이라 할 수 있다.

<표 22> 이형록 <책거리>에 표현된 빙렬 도자기와 이룡장식 시문

		
	 	
빙렬 도자기		
		 
		
이룡 장식물		

조선후기의 활발한 시장경제는 민간의 소비를 촉진시켰고, 그것은 신흥 부유층과 일반 서민들에게까지 폭넓게 민화를 즐길 수 있는 토대가 되었다. 이런 분위기 속에서 <책거리>에도 많은 변화가 일어났다. 일정한 규칙이 있는 서양의 원근법, 투시법이 사라지고 토속적이고 창의적인 우리만의 <책거리>가 나타난 것이다. 중국의 도자기와 물건들은 우리의 것으로 바뀌기 시작했고, 궁중에서만 볼 수 있었던 진귀한 물건들은 조선인들의 일상 속에서 있을 법한 물건으로 바뀌기 시작했다.¹⁷⁴⁾ 이런 영향으로 복숭아에 담긴 접시에도 변화가 일어났다. 조선의 청화백자가 대거 등장하였고, 단색유완·빙렬완 외에 당시 유행하고 선호했던 자기·목기·유기가 여러 형태로 복숭아를 담고 있다. 그곳에 담긴 복숭아의 도상 역시 개성적이고 창의적인 모습으로 탈바꿈하였다.

민화 <책거리>에 나타난 기물에 담긴 복숭아를 <표 23>에 정리하였다. 궁중 <책거리>에서 나타난 수입 기물보다는 민간에서 쓰일법한 다양한 그릇들이 등장한다. 민화 <책거리>는 대부분 19세기 전반에서 20세기 초의 작품들로 추측된다.

국립중앙박물관 소장 <책거리>에 표현된 유리기에 담긴 복숭아 열매는 소과의 형태로 담아 그려졌는데 대부분의 복숭아처럼 정수리 부분이 위로 향하지 않고 뒤집혀 표현되었다. 이것은 복숭아 열매를 가장 잘 표현할 수 있는 정수리 부분을 유리기 안쪽에 배치하고 이중 채색하여 복숭아를 비치도록 함으로써 투명한 유리도 강조하고, 복숭아를 세밀하고 신비롭게 보이도록 묘사하려는 의도로 보인다. 유리기(琉璃器)는 서양의 신문물의 기물만큼이나 호기심의 대상이 되었던 기물이다.¹⁷⁵⁾ 박지원의 『열하일기』¹⁷⁶⁾를 보면 조선의 사신들이 북경에 머무는 동안 유리창(琉璃廠)

174) 이인숙(2004). 冊裝畫·책거리의 제작층과 수용층, 조선후기 민속문화의 주체, 서울: 집문당, 169-237.

175) 우리나라에서 발견된 최초의 유리그릇은 신라시대 경주 고분에서 출토된 것으로, 금관총에서 출토된 유리잔과 금령총에서 나온 유리 주발, 그리고 천마총에서 나온 유리그릇 등이다. 이러한 유리 제품들은 대부분 로마 유리의 영향을 받은 'Roman Glass'로서, 경주군 대남면에 유리용 가마가 있었던 것으로 미루어, 본격적인 유리문화는 신라시대 때 시작됐던 것으로 추정된다. 그러나 신라시대 때 융성했던 유리문화는 고려시대의 도자기문화에 밀려 쇠퇴의 길을 걸었으며, 이후 산업화의 물결이 일던 20세기에 이르러서야 서구를 통해 본격적으로 유입되기 시작했다. 이현식(2005). 삶과 과학 속의 유리 이야기, 서울: TIMEbook, 197.

과 용봉사(龍鳳寺) 일대¹⁷⁷⁾에서 조선에서 구할 수 없는 고동기와 고화(古畵)를 매입하여 조선으로 들여왔는데 그것들은 모두 진귀한 것이었다고 전한다.¹⁷⁸⁾ 유리기와 관련된 내용을 통해 민간에서도 고동기와 고서화를 즐기고 애호하는 취미가 <책거리>와 깊은 관련이 있음을 알 수 있다(圖 93).

<표 23>은 분석대상 제1유형의 <책거리>를 정리한 것으로 위의 설명을 뒷받침 해준다.

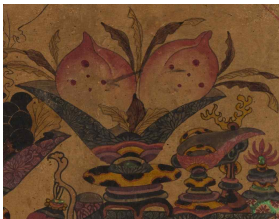
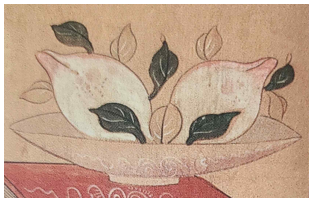
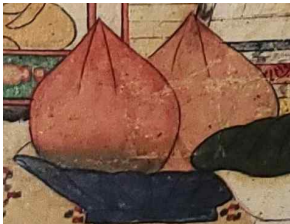
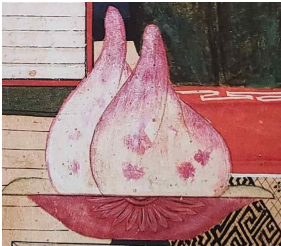
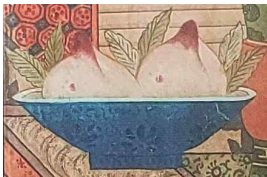
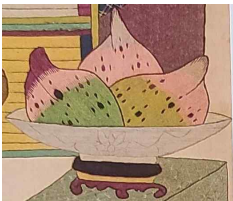
<표 23> 민화 <책거리>에 표현된 기물에 담긴 복숭아

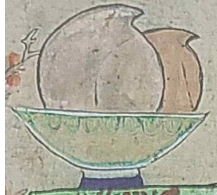
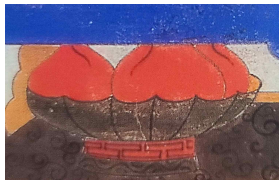
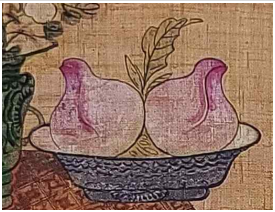
		
<圖 93> 책거리, 국립민속박물관 소장	<圖 94> 책거리, 국립중앙박물관 소장	<圖 95> 책거리, 국립중앙박물관 소장
		
<圖 96> 책거리, 국립중앙박물관 소장	<圖 97> 책거리, 국립중앙박물관 소장	<圖 98> 문방도, 국립민속박물관 소장

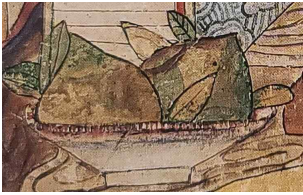
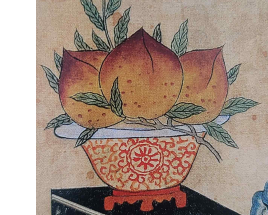
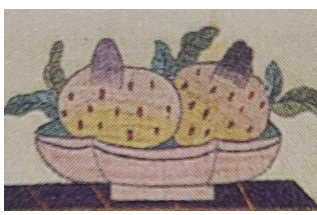
176) 박지원이 청나라에 다녀온 후에 작성한 건문록이다. 1780년(정조4) 저자가 청나라 건륭제의 칠순연을 축하하기 위하여 사행하는 삼종형 박명원을 수행하여 청나라 고종의 피서지인 열하(熱河)를 여행하고 돌아와서, 청조치하의 북중국과 남만주 일대를 건문하고 청나라의 문인·명사들과의 교유 및 문물제도를 접한 결과를 소상하게 기록한 일기이다.

177) 중국 북경에 붓과 벼루를 비롯한 문방구, 고미술품, 인장, 서화작품 등을 파는 화방(畵房)들이 모여 있는 곳이다.

178) ‘정양문 밖에서 가로로 뻗어 선무문에 이르기까지 다섯 마을이 모두 유리창이며, 국내외의 진귀한 물건들이 모여드는 곳이다. 점초는 모두 27칸이며, 재화와 보물이 넘치고 쌓여있는 곳이다. 서점으로는 제일 큰 곳이 문수당(文殊堂)·오유거(五柳居)·선월루(先月樓)·명성당(鳴盛堂) 등이며 천하의 거인들과 국내의 이름난 선비들이 많이 드나들고 있다.’ 朴趾源.熱河日記, 黃圖紀略, 琉璃廠.

		
〈圖 99〉 문방도, 국립민속박물관 소장	〈圖 100〉 문방도, 국립민속박물관 소장	〈圖 101〉 벽장문(책거리), 국립민속박물관 소장
		
〈圖 102〉 책거리, 미국 브루클린미술관 소장	〈圖 103〉 책거리, 프랑스 기메동양박물관 소장	〈圖 104〉 책거리, 삼성리움미술관 소장
		
〈圖 105〉 책거리, 일본 고려미술관 소장	〈圖 106〉 책거리, 프랑스 기메동양박물관 소장	〈圖 107〉 매화책거리, 개인 소장
		
〈圖 108〉 자수책거리,	〈圖 109〉 책거리,	〈圖 110〉 책거리,

서울공예박물관 소장	계명대행소박물관 소장	호림박물관 소장
		
<圖 111> 책거리, 호림박물관 소장	<圖 112> 책거리, 호림박물관 소장	<圖 113> 책거리, 호림박물관 소장
		
<圖 114> 책거리, 호림박물관 소장	<圖 115> 책거리, 호림박물관 소장	<圖 116> 책거리, 호림박물관 소장
		
<圖 117> 책거리, 호림박물관 소장	<圖 118> 책거리, 김세중 소장	<圖 119> 책거리, 김세중 소장
		
<圖 120> 책거리, 개인 소장	<圖 121> 책거리, 금곡박물관 소장	<圖 122> 책거리, 개인 소장
		
<圖 123> 책거리, 선문대학교박물관 소장	<圖 124> 책거리, 선문대학교박물관 소장	<圖 125> 책거리, 선문대학교박물관 소장

		
<圖 126> 책거리, 선문대학교박물관 소장	<圖 127> 책거리, 선문대학교박물관 소장	<圖 128> 책거리, 선문대학교박물관 소장
		
<圖 129> 책거리, 계명대형소박물관 소장	<圖 130> 자수책거리, 가나문화재단 소장	<圖 131> 책거리, 선문대학교박물관 소장
		
<圖 132> 책거리, 조선민화박물관 소장		

(圖 94, 100, 105, 113, 116)에 표현된 복숭아 열매는 전체가 흰색으로 채색되었다. 우리나라에서 가장 많이 재배되는 복숭아의 품종의 하나로 백도(白桃)를 표현한 것으로 보이는데 이것은 궁중 <책거리>에서는 좀처럼 보기 어려운 채색이다. 대부분 복숭아 열매의 표현을 전체 흰색으로 채색한 후 정수리 부분에 붉은색 계열의 색으로 바림하여 내려오는 것이 일반적인 것에 반해 전체가 흰색으로만 채색하는 표현은 민간에서 주로 나타나는 표현이다. 아마도 민간에서 많이 보이는 백도의 모습을 재현한 것으로 보이며 민화 <책거리>에서만 나타나는 토속적이고 창의적인 표현이라 할 수 있다. 특히 국립민속박물관 소장 <책거리>에 표현된 복숭아는 열매의 정수리 부분을 버선코처럼 뽕족하게 튀어나온 모양으로 표현하였다. 이 <책거리>에서 복숭아를 담은 기명과 소반은 민간에서 사용하였던 목기로 보인다. 이것은 상류계층의 문방과는 거리가 있는 서민의 물품으로 이 <책거리>의 제작층과 수요층을 짐작하게 한다. 궁중의 <책거리>

리>와는 달리 민간의 <책거리>는 각 그림 하나하나마다 개성과 창의성이 돋보이고 소박하고 소탈함을 느낄 수 있다(圖 100).

(圖 96, 98, 103, 115, 117, 126, 127, 131)에 표현된 복숭아는 전체가 푸른색을 띠기도 하고 아랫부분에 푸른색 계열의 색을 채색한 것으로 벽도(碧桃)를 표현한 것으로 보인다. 벽도는 신선이 사는仙境(仙境)에 있다는 전설의 복숭아로 열매가 열리고 삼천년 동안 익기까지 푸른색을 띤다. 벽도자리(碧桃紫梨)¹⁷⁹⁾라는 한자어가 있을 정도로 푸른 복숭아는 서왕모가 지니는 선과로 인식된다. 이색(李穡, 1328~1396)의 시에서도 푸른색의 복숭아는 서왕모의 선과를 말하는 것으로 대부분 ‘장수’와 관련하여 표현하고 있다.¹⁸⁰⁾ 붉은색과 섞여 익어가는 복숭아 열매의 모습을 표현한 것도 (圖 96, 98, 103, 115, 131)에는 있는 반면, 전체를 푸른색 계열로 채색하여 완전한 푸른색의 선과 이미지를 강조한 것도 있다(圖 117, 126, 127). 또한 전체가 붉게 채색하거나(圖 122), 전체가 보라색의 반점으로 이루어진 것(圖 128)도 있어 이것을 통해 민화<책거리>의 다양성을 찾아볼 수 있다.

호림박물관 소장 <책거리>에 표현된 복숭아는 과장된 복숭아 열매로 그려졌다. 정수리 부분이 비틀리듯 과하게 위쪽으로 솟아난 모양은 궁중<책거리> 복숭아 도상에서는 볼 수 없는 것으로 열매의 표현에서 개성적인 면이 드러난다. 잘 익은 복숭아를 표현하기 위해 정수리 부분에 붉은색을 칠해 바림하였고 붉은 점을 사용하여 먹음직스러운 열매를 표현해주었다(圖 112). 삼성리움미술관 소장 <책거리>와 같은 형태의 도상이 나타나는 것으로 보아 같은 본이 반복적으로 그려진 것으로 보인다. 이는 민간으로 수요층이 확대됨에 따른 대량생산의 결과라 생각된다(圖 104). 복숭아 열매는 남유완에 담겨 그려졌지만 궁중 책거리에서 보이는 것과 같이 이렇 시문은 보이지 않는다. 이것은 민간의 <책거리>를 말해주는 것으로 복숭아 도상의 표현뿐 아니라 복숭아를 담은 완을 통해서도 민간의 <책거리>임을 알 수 있다.

179) 푸른 복숭아와 자작빛 배. 신선들이 먹는 과일로 노자(老子)와 서왕모(西王母)가 함께 먹었다고 한다. 전관수(2011). 한시어사전, 서울: 국학자료원, 409.

180) 작은 복숭아 막 익어 푸르고 동글동글한데(小桃初熟碧團團) 흰 살을 살살 씹으니 이와 불이 시리어라(細嚼氷肌齒頰寒) 동방삭과 소아가 몇 번이나 훑쳐먹었던고(方朔小兒偷幾度) 봉래산은 붉은 구름 끝에 희미하기만 하네(蓬萊縹渺紫雲端).

李穡, 『牧隱詩藁』第8卷. 임정기 역(2001). 한국고전번역원. 묵은시고 제 8권, 작은 복숭아를 읊다.

많은 양의 민화 <책거리> 수만큼 열매의 형태도 다양하게 나타나고
 홍협(紅協)의 표현 또한 다양하다. 국립중앙박물관 소장, 국립민속박물관 소장의
 <책거리>처럼 무분별하게 점을 찍어 익은 복숭아를 묘사하기도 하고 (圖
 96, 99) 프랑스 기메동양박물관 소장, 조선민화박물관 소장의 <책거리>처
 럼 뚜렷한 화점문을 통해 장식적인 면도 배가(倍加)하기도 하면서 민화
 <책거리>가 발전되어 간다(圖 106, 132).

이런 다양한 표현은 그림뿐 아니라 자수에서도 나타난다. 서울 공예박
 물관 소장과 가나문화재단 소장의 <책거리>는 자수이지만 그림과 같은
 세밀함을 보이며 복숭아 열매와 그것을 담은 그릇을 묘사하였다. 표현기
 법상 단순화되고 도식적일 수밖에 없지만 오랜 시간의 정성과 노력으로
 보라색과, 옅은 분홍색의 부드러운 표현과 벽도의 표현, 홍협(紅協)의 표현까지
 입체적이고 화려한 복숭아 열매를 묘사하였다(圖 108, 130).

계명대학교 행소박물관 소장 <책거리>는 전체 8폭이 파노라마 같은
 스토리 전개 속에 책과 소과, 화조, 인물까지 등장하며 독특한 양상을 보
 인다. 조선말기로 가면서 민간에서의 <책거리>는 풍부한 상상력을 바탕
 으로 파격적인 행보를 보이는데 공간적인 측면에서 초현실주의 화가들과
 비견할만하다.¹⁸¹⁾ 복숭아 도상에서도 예외가 아니며 튀어나온 정수리와
 홍협(紅協)의 표현으로 복숭아임을 알 수 있지만 열매의 형태에서 추상적으로
 변화된 표현을 확인할 수 있다(圖 109).

<책거리>에서 복숭아는 복숭아 열매만으로 혹은 잎과 나뭇가지와 함
 께 그려지기도 하고 삼다(三多)를 나타내는 석류와 불수감이 함께 기명에
 담겨 표현되기도 했다.

지금까지의 기명에 담긴 복숭아 도상의 변화를 살펴보았다. 이것만 보
 더라도 궁중 <책거리>와 민화 <책거리>의 다른 표현을 알 수 있었다.

19세기 말로 접어들면서 그야말로 <책거리>는 구도와 소재면에서도
 새로운 국면을 맞이한다. 책과 물건 위주의 소재에서 길상을 상징하는 꽃
 이나 소과 등 ‘자연물’의 비중이 커지고 심지어 ‘동물’까지 등장하여 출세
 와 다남, 행복을 바라는 길상과 수복 상징의 극치를 보여준다. 이런 변화
 속에서 무병장수를 상징하는 선계의 과일인 복숭아의 등장

181) 정병모는 그의 책에서 ‘전통성’과 ‘파격의 미’가 만나는 지점에서 독특한 모더니티가
 형성된다고 말했다. 정병모, 앞의 책, 213-225.

은 어찌면 자연스러운 인과 관계일 것이다.

<책거리> 제1유형에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 24>에 정리하였다.

<표 24> <책거리> 제1유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징	
		궁중회화	민화
제1유형	19C ~ 20C 초	·복숭아 열매가 대부분이며 원형의 형태와 유사하게 단아하고 세밀하게 묘사 ·복숭아를 담은 기물은 고족반에 담겨져 있음. ·이룡 장식이 있음 ·빙렬 도자기가 나타남 ·대부분 궁중에서 사용되는 단색유의 기물이 주를 이룸	·복숭아 열매가 대부분이지만 간혹 나무와 잎의 표현도 나타남 ·복숭아 열매의 자유로운 변형이 이루어짐 ·토속적이며 창의적인 표현 ·소반 형식이나 나무로 만든 기물에 담겨져 있음 ·대부분 민간에서 사용되는 기물부터 다양한 수입기물까지 나타남

2) 제2유형 : 연적으로 표현된 복숭아

<책거리>에서 복숭아의 표현이 처음부터 과일로 그려진 것은 아니었다. <책거리>는 궁중에서 시작되었기 때문에 유교를 근간으로 하는 사대부의 서재에 여성의 젓가슴을 닮은 에로틱한 복숭아는 사실 얼씬도 못 할 소재였다. 그러나 조선의 궁중화원들은 <책거리>에 연적(硯滴)이라는 ‘선비의 기물’로 복숭아를 등장시킨다. 성리학적 관점에서 보면 ‘욕망의 덩어리’인 복숭아는 선비들이 품지 말아야 할 물건이었지만, 젊음과 아름다운 여성을 상징하는 복숭아는 지루한 책 읽기와 쓰기에 지친 선비들의 재미있는 위안과 쉽이었을 수 있었을 것이다.¹⁸²⁾

궁중 <책거리>에 등장한 소재는 책과 함께 선비들의 물건, 중국풍의

182) 최성진(2021). 앞의 논문, 59.

화려한 도자기가 대부분이었는데 ‘문방사우’와 같이 선비들의 필수품은 완물상지(玩物喪志)¹⁸³⁾의 개념에서 벗어나기 때문에 연적이 궁중 <책거리>에 많이 등장한 것으로 생각된다.

복숭아는 무병장수와 벽사의 상징 외에도 작위나 관직을 뜻하기 때문에 조선후기 사대부와 신분 상승을 꾀하는 중인계층 모두에게 널리 유행하였다.¹⁸⁴⁾ 광종우의 논문 ‘19세기 백자 문방구 연구’¹⁸⁵⁾를 살펴보면 19세기에 백자 상형연적(像型硯滴)이 177점이 확인되는데 동물형 연적은 67점, 산형 연적이 43점, 다음으로 복숭아형 연적이 26점 순으로 많이 등장하는 것 또한 이런 이유로 짐작된다.

복숭아형 연적은 조선후기 새로운 문화가 중국에서 유입되면서 풍족한 도시문화가 형성된 수요층의 ‘문화적 욕구’를 채워주는 역할을 했다. 서화의 수집이나 취미를 즐기고 애호하는 상위계층은 상류층으로서의 정체성을 공고히 하는 것과 동시에 서왕모의 선과(仙果)인 반도(蟠桃)를 곁에 둠으로써 길상과 장수를 기원했다. 이와 더불어 새롭게 등장한 신흥 중인계층은 복숭아 연적을 통해 선비에 대한 이상과 교양을 자랑하는 용도로 그들의 욕구를 충족시켰다. 조선후기 물품을 소비하는 수용층의 확대 및 소비 욕구와 맞아떨어져 많은 양의 문방구류가 제작되기에 이른다.

<책거리>는 이러한 욕구를 충족시키며 복숭아형 연적의 소장과 애장에서 그치지 않고 연적을 화폭에 그려 감상하는 방향으로 생각의 방법을 변화시킨다.¹⁸⁶⁾ 이런 발상의 전환은 우리 민족의 유연한 예술적 감각과 심미안이 나타난 것으로 현대에 <책거리>가 국제적으로 인정받을 수 있는 근거를 마련해주고 있다.

<책거리>에서 복숭아형 연적은 실제의 복숭아를 연상할 만큼 사실적으로 묘사되어 장식용 복숭아형 도자와 구분이 어렵다<표 25>. 하지만

183) ‘물건을 구경하다가 뜻한 바를 잃어버린다’는 고사성어로 쓸데없는 물건에 정신이 팔려 소중한 자기 본성을 상실함을 의미한다.

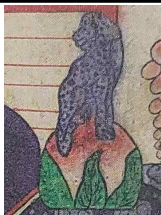
184) 경기도박물관(2009). 분원 백자전 1권 도록, 용인: 경기도박물관.

185) 광종우(2018). 19세기 백자 문방구 연구, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 119.; 김민정(2021). 조선후기 백자 복숭아형[桃形] 연적 연구, 석사학위논문, 이화여자대학교. 의 논문은 조선후기 백자 복숭아형 연적 159점을 양식별로 분류하여 구분하였고, 최정민(2019). 조선후기 백자연적연구, 석사학위논문, 명지대학교.의 논문은 복숭아형 연적을 식물형으로 분류하여 백자연적의 유행을 시기별로 파악하여 연구하였다.

186) 김민정(2021). 앞의 논문, 131.

연적은 벼루와 같이 구성되어 있기도 하고 일부 본의 형태로 반복적으로 재생산되기도 했기 때문에 일정한 패턴이 있다. 또 장식용 복숭아와 구별하기 위해 물구멍이 보이도록 표현된 것도 있어 연적임을 짐작하게 한다.

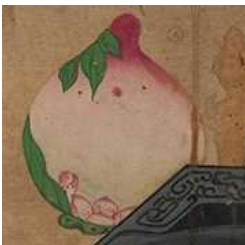
<표 25> 장식용 복숭아형 도자

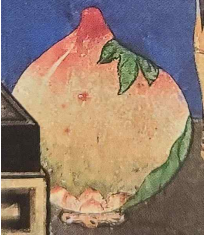
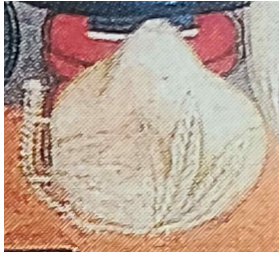
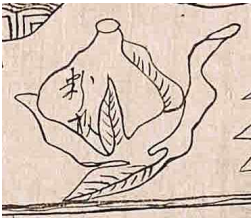
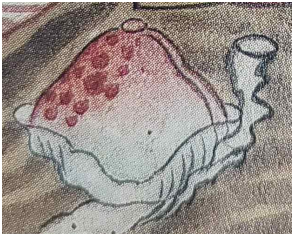
		
<圖 151> 장한중, 호피장막도, 경기도박물관 소장	<圖 152> 책거리, 한국민화박물관 소장	<圖 115> 책거리, 호림박물관 소장

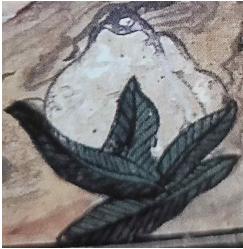
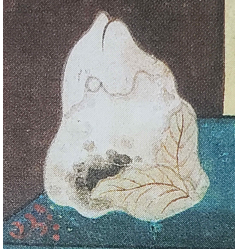
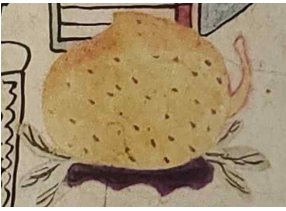
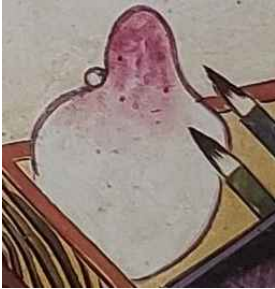
연적은 벼루와 함께 혹은 단독으로 <책거리>에 그려지며 소과로 등장한 복숭아와는 달리 공예에서 나타나는 복숭아 도상의 요소들을 ‘재현’하였다.

<표 26>은 분석대상 제2유형의 <책거리>를 정리한 것으로 위의 설명을 뒷받침 해준다.

<표 26> <책거리>에 표현된 복숭아형 연적

		
<圖 92> 책거리, 이형록, 국립중앙박물관 소장	<圖 135> 책거리, 이응록, 개인 소장	<圖 134> 책거리, 이응록, 미국 샌프란시스코 아시아미술관 소장

		
〈圖 133〉 책거리, 개인 소장	〈圖 91〉 책거리, 이택균, 통도사박물관 소장	〈圖 107〉 매화책거리, 개인 소장
		
〈圖 133〉 책거리, 국립중앙박물관 소장	〈圖 139〉 책거리, 호암미술관 소장	〈圖 137〉 책거리, 국립중앙박물관 소장
		
〈圖 138〉 책거리, 초본, 가회민화박물관 소장	〈圖 143〉 책거리, 경기도 박물관 소장	〈圖 141〉 책거리, 경기도박물관 소장
		
〈圖 154〉 책거리, 선문대학교박물관 소장	〈圖 94〉 책거리, 국립중앙박물관 소장	〈圖 114〉 책거리, 호림박물관소장 소장

		
〈圖 142〉 책거리, 소장처미상	〈圖 145〉 책거리, 호주 빅토리아국립미술관 소장	〈圖 149〉 책거리, 조선민화박물관 소장
		
〈圖 96〉 책거리, 국립중앙박물관 소장	〈圖 93〉 책거리, 국립중앙박물관 소장	〈圖 147〉 책거리, 개인 소장
		
〈圖 103〉 책거리, 프랑스 기메동양박물관 소장	〈圖 132〉 책거리, 조선민화박물관 소장	〈圖 148〉 책거리, 남가람미술관 소장
		
〈圖 150〉 책거리, 국립중앙박물관 소장	〈圖 144〉 문방도, 국립민속박물관 소장	〈圖 146〉 책거리, 국립민속박물관 소장

<표 26>의 이형록의 궁중 <책거리>의 복숭아형 연적은 같은 도상으로 보인다(圖 91, 92, 134, 135, 136). 시기별로 차이가 있지만, 백자의 형태를 띠고 있으며 제일 밑의 굽으로 시작하여 분홍색 꽃잎이 시문되어 있고, 아래쪽 옆과 윗부분에 푸른색의 잎이 전체를 둥글게 감싸 안은 것처럼 표현되었다. 정수리 부분은 둥글게 위쪽으로 튀어나왔으며, 튀어나온 부분은 붉은색으로 바림하여 복숭아임을 나타내었다. 통도사박물관 소장 <책거리>의 복숭아형 연적이나 국립중앙박물관 소장의 <책거리>, 개인 소장 10폭 <책거리>는 벼루와 함께 그려져 있다. 이것은 복숭아의 의미를 1차적으로 드러낸다고보다는 선비의 기물을 표현하는 것에 중점을 둔 것으로 추측된다(圖 91, 92, 133). 궁중 <책거리>의 특성상 민간 <책거리>에서 보이는 자유로운 표현이 쉽지 않았던 것으로 보인다. 개인 소장의 매화 <책거리>와 국립중앙박물관 소장의 10폭 <책거리>도 외형상으로 이형록의 <책거리>와 동일한 형태이다(圖 107, 133).

국립중앙박물관 소장 8폭의 <책거리>는 하부에 복숭아 꽃을 양각으로 상형한 모양으로 연적 상부에 주전자의 주둥이처럼 물이 나오는 구멍을 길게 상형한 연적을 묘사하였는데 그 세밀한 표현이 궁중<책거리>임을 말해준다(圖 137).

궁중 <책거리>의 복숭아형 연적은 백자 도자기 연적의 철채나 동채 등을 사용하여 채색하고 복숭아 모양으로 상형한 연적과 비슷한 양상을 나타내고 있어 조선시대 민화와 ‘상호 영향’을 주고 받으며 발전한 것으로 보인다(圖 139).¹⁸⁷⁾

가회민화박물관 소장의 <책거리> 초본에 나타나는 복숭아형 연적은 여러 번 반복되어 책거리에 그려진다 (圖 138). 이것은 순백자로 보이는 복숭아형 연적과 비슷한 형태로 나타나고 있다. 열매를 받치고 있는 나뭇가지와 2~3장의 잎 대부분이 순백자 복숭아형 연적과 흡사하게 흰색으로 전체를 채색하거나 혹은 채색한 후 먹으로 바림이나 문양을 그린다 (圖 94, 114, 141, 142, 143, 154). 경기도박물관 소장 <책거리>와 호림박물관 소장 <책거리>의 연적은 같은 본을 응용하여 그린 것으로 보인다 (圖 114, 143). 형태는 가회민화박물관 소장 <책거리> 초본과 같으나 열매와

187) 나뭇잎을 양쪽에 1장씩만 양각으로 묘사한 것은 복숭아 연적의 특징 중 하나이며, 이를 민화 적 요소에서 영향을 받은 것으로 보기도 한다. 최경화(2014). 朝鮮後期 分院里時期 官窯白磁 研究 -1752~1895년을 중심으로, 이화여자대학교, 130. 재인용

앞에 붉거나 혹은 푸른 채색, 붉은 점을 찍어 홍협을 표현해내는 방식은 반복적으로 생산되는 과정에서 응용되어 나타난 것이다. 위와 같이 반복적으로 같은 패턴의 본을 응용하는 것은 <책거리>가 서민층으로 확대되는 것과 연적 또한 ‘대중화’되어가는 것을 의미한다. 민화에서 <책거리>는 더욱더 과감해지고 대중 지향적으로 변모하여 길상의 의미를 더하며 다양화되고 개성적인 모양새로 바뀐다.

조선민화박물관 소장의 <책거리>에서 표현된 복숭아형 연적은 나무장식이 복숭아를 받치고 5장의 나뭇잎이 열매를 감싸고 있으며 뚜렷한 화점문이 나타난다. 자칫 복숭아 상형 도자와 분간하기 어렵지만 벼루와 같이 그려진 것으로 보아 연적임을 시사한다(圖 132).

남가람미술관 소장의 <책거리>에서 표현된 복숭아형 연적도 조선민화박물관 소장의 <책거리>의 연적과 같은 모양을 하고 있지만 화점문은 나타나지 않는다(圖 148). 복숭아형 연적과 벼루의 위치와 모양으로 보았을 때 같은 본을 두고 그린 것이지만 채색의 표현에서 다른 양상으로 나타난다. 다른 어떤 장르의 그림에서 볼 수 없는 민화에서만 나타나는 독특한 현상으로 같은 형태를 지녔지만 작가만의 개성과 개인적 미감을 창의적으로 표현했다.

국립중앙박물관 소장의 <책거리>와 개인 소장의 <책거리>에서의 연적은 벼루와 같이 놓여져 있어 연적이라는 것을 시사하는 면도 있지만 상형된 상반부 어깨 부분에 둥근 원을 그려 물이 나오는 구멍을 묘사한 것으로 연적임을 표현했다(圖 93, 147).

호주 빅토리아국립미술관 소장 <책거리>에서 보이는 복숭아형 연적은 하부에 두 개의 잎을 상형하고 상반부 어깨 부분에 물이 나오는 구멍을, 상반부 튀어나온 정수리 부분을 두 갈래로 갈라지듯 표현하여 복숭아임을 묘사하였다. 하반부에는 먹으로 홍협을 표현하였는데 이것은 백자연적을 묘사하는데 가장 효과적인 방법으로 생각되며 실제의 연적을 묘사하기 위한 방법으로 채택된 것으로 보인다(圖 145).

조선민화박물관 소장 <책거리>에 나타난 연적은 <표 27>의 실제 복숭아 연적에서 주전자처럼 물이 나오는 구멍을 길게 상형한 연적으로 보인다. 채색은 황토에 가깝게 담채 하였고 대자색의 작은 점을 연적 전체에 찍어 홍협을 표현하였다(圖 96, 149).

<표 27>은 공예에서 조선후기 백자 복숭아형 연적을 정리하였다.

<표 27> 백자 복숭아형 연적

		
<백자복숭아형연적> 국립중앙박물관 소장	<백자청화복숭아모양연적> 국립중앙박물관 소장	<백자청화철재복숭아모양연적> 국립중앙박물관 소장
		
<백자청화복숭아모양연적> 국립중앙박물관 소장	<백자도형연적> 국립중앙박물관 소장	<백자복숭아형연적> 국립중앙박물관 소장
		
<백자동채진사천도형연적> 국립중앙박물관 소장	<백자청화철재복숭아모양연적> 국립중앙박물관 소장	<청화백자복숭아모양연적> 국립중앙박물관 소장

지금까지 살펴본 바와 같이 복숭아형 연적은 당시 사회에 만연했던 복숭아 이미지 중 가장 중심이 되는 상형물이었다. 연적으로 제작된 복숭아는 불로장생의 염원하는 ‘신선의 과일’의 의미를 넘어서 이를 ‘소유’하고 ‘감상’하고자 한 소비계층의 취향과 요구를 담은 대표적인 도자 기물로 조선후기 물질문화의 단면을 반영하는데 큰 의미가 있다고 생각된다.

<책거리> 제2유형에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 28>에 정리하였다.

<표 28> <책거리> 제2유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징	
		궁중회화	민화
제2유형	19C ~ 20C 초	·실제의 복숭아형 연적을 연상할 만큼 사실적이고 세밀하게 묘사 ·자유로운 표현보다는 사실적으로 묘사하는 방식 ·대부분 받침대 윗부분에 분홍색의 꽃잎이 시문 ·아래쪽과 윗부분에 잎이 열매를 감싸 안은 것처럼 묘사	·다양한 모양의 복숭아 연적이 나타남 ·순백자 복숭아형 연적의 표현은 흰색으로 전체를 채색한 후 먹이나 색으로 바림하고 문양을 그림(이 연적은 반복적으로 같은 패턴의 본을 응용하여 나타남) ·화점문이 산발적으로 나타남

3) 제3유형 : 표주박으로 표현된 복숭아

책거리에서 복숭아의 형태로 표현된 것 중 연적 다음으로 많은 부분을 차지하는 것은 ‘복숭아형 표주박’과 ‘표주박형 복숭아 도기’이다. 복숭아를 반으로 자른 모양으로 물이나 술을 마실 수 있는 배(盃)의 형태로 책거리에 묘사된다.

표주박은 선비의 청렴함을 상징한다. 표주박과 관련된 고사성어 중에 허유괘표(許由掛瓢)는 ‘속세를 떠나 청렴하게 살아가는 것’을 의미한다. 중국 요(堯)임금 때 기산(箕山)에 은거하는 허유(許由)¹⁸⁸⁾가 그릇이 없어 손으로 물을 떠 마시는 것을 본 나무꾼이 표주박 하나를 주었는데 그것을 나뭇가지에 걸어 놓았으나 바람에 흔들리는 소리가 조차 시끄럽다 하여

188) 고대 전설 속에 나오는 은자이다. 임금이 만년에 이르러 자신의 자리를 허유에게 양보하려 하자 그는 한사코 거절한 다음 기산(箕山) 아래로 도망쳐 몸소 밭을 갈면서 생계를 유지했다고 한다. 후에 요 임금이 다시 그를 불러 구주의 우두머리로 임명하려 하자, 허유는 어지러운 소리를 너무 많이 들었다며 영수(潁水)로 가서 자신의 귀를 씻어 자신의 고결함을 보였다고 한다. 임종욱 외 1인(2010). 앞의 책, 2003.

내버리고 말았다는 고사에서 온 것이다. 그리고 공자(公子)의 논어(論語)를 살펴보면 공자와 안회(顔回)¹⁸⁹⁾의 이야기가 나온다.

“어질구나 회야! 밥 한 주먹과 한 표주박의 마실 것으로 누추한 골목에 산다면 사람들은 걱정을 견디지 못하거늘 안회는 그 즐거움을 바꾸려 하지 않는구나.”¹⁹⁰⁾

여기에서 ‘일표음(一瓢飲)’은 한 표주박의 마실 것을 의미하는데, 이 두 이야기 속의 표주박은 아주 하찮고, 보잘것없는 것의 표현으로 보이지만 이는 선비의 청렴한 삶을 ‘은유적’으로 표현한 것이다.

조선시대에는 복숭아형 잔을 왕에게 하사받은 것으로 기록에 남아있다. 『임하필기(林下筆記)』와 『견한잡록(遣閑雜錄)』¹⁹¹⁾, 『미암일기(眉巖日記)』¹⁹²⁾, 윤기(尹愔)¹⁹³⁾의 문집에 술잔의 기록을 전한다.

중종 때 선도배(仙桃杯), 명종에 호박배(琥珀杯)를 하사한 것을 심수경이 사전(謝箋)을 짓고 정유길(鄭惟吉)이 옮겨 독서당에 써 놓았다.¹⁹⁴⁾

189) 중국 춘추시대(春秋時代) 노나라의 현인으로 학문과 덕이 특히 높아서, 공자는 그를 가리켜 학문을 좋아하고 가난한 생활을 이겨내고 도를 즐긴 것을 칭찬하였다. 은군자적인 성격으로 ‘자기를 누르고 예로 돌아가는 것이 곧 인이다’, ‘예가 아니면 보지도 말고, 듣지도 말고, 말하지도 말고, 행동하지도 말아야 한다’는 공자의 가르침을 지켰다. 임종욱 외 1인(2010). 앞의 책, 739.

190) 『論語』「雍也」, “賢哉回也! 一簞食, 一瓢飲, 4) 在陋巷, 人不堪其憂, 回也不改其樂.”

191) 조선시대 문신 심수경(沈守慶)이 자신에 관한 사소한 일로부터 나라·제도·풍속·시화(詩話) 등을 수록한 잡록이다.

192) 유희춘(柳希春), 경사와 성리학에 조예가 깊어 『미암일기』, 시서석의 『詩書釋義』, 『헌근록(獻芹錄)』 등 많은 저서를 남겼으며 16세기 호남사림(湖南士林)을 대표하는 인물로 손꼽힌다.

193) 1773년) 사마시에 합격하여 성균관에 들어가 20여년 간 학문을 연구하였다. 1792년에 식년문과에 병과로 급제하여 승문원 정자를 초사(初仕)로 종부시주부(宗簿寺主簿), 예조·병조·이조의 낭관으로 있다가 남포현감(藍浦縣監)·황산찰방(黃山察訪)을 역임하였다. 이후 다시 중앙에 와서 『정조실록』의 편찬관을 역임하였다. 벼슬이 호조참의에까지 이르렀다. 저서로 『무명자집(無名子集)』 20권 20책이 있다. 한국인명대사전 편찬위원회(1995). 한국인명대사전, 신구문화사, 890.

194) 李裕元, 『林下筆記』 卷十七 文獻指掌編 賜杯讀書堂, “中宗朝又賜仙桃杯 明宗朝又賜琥珀杯 沈守慶作謝箋曰 與水精仙桃 而竝傳 又成宗中廟而益顯 鄭惟吉寫此句於堂中”.

성종 때는 수정배(水精盃)를, 중종 때에는 선도배(仙桃盃)를 하사하였으며, 명종 기유년(1549) 여름에는 서당에 선온(宣醕)을 베풀고 또 혜호배(蟪蛄盃)를 하사하다.¹⁹⁵⁾

선도배는 가정(嘉靖) 임인년(1542)에 중종이 홍문관(弘文館)에 하사한 것이다. 내가 계묘년(1543) 봄에 홍문관에 들어와 술을 마셨고, 을사년(1545) 여름에 다시 들어와서 마셨다. 지금(1567) 다시 세 번째 들어와 마시게 되니 이른바 세 번 승명전(承明殿)에 들어온 격이다.¹⁹⁶⁾

은 술잔 한 쌍은 복숭아 모양이며 속이 꽤 넓다. 속에 사태학(賜太學)이라는 세 글자가 새겨져 있으니, 효종 때 하사한 것이다. 이 때문에 석채(釋菜)가 끝나고 음복할 때면 동·서 식당의 유생들이 각기 은잔 하나로 돌아가며 음복주를 마시곤 한다. 복숭아 모양의 은 술잔 한 쌍을 효종께서 성은으로 성균관에 내리셨네. 사태학(賜太學) 세 글자가 안에 새겨졌으니 천추의 거룩한 일 온 나라에 자랑일래.¹⁹⁷⁾

지금까지의 기록을 보면 조선시대의 왕은 관청에서 일하는 관원들을 아끼고 독려하는 마음으로 특별히 학문과 관련된 곳에 복숭아형 잔을 하사하였음을 알 수 있다.¹⁹⁸⁾ 물욕이 없는 선비들의 상징이었던 ‘표주박’의 의미를 임금은 문인에게 하사함으로써 선비의 청빈하고 품격있는 지조를 강조하고 또한 ‘복숭아’라는 형태를 빌려 장수와 불사를 기원하고 길상의 의미를 전한 것으로 여겨진다. 그리고 복숭아형 표주박은 조선시대 혼례에 합환주(合歡酒)¹⁹⁹⁾를 나누어 마시는 합근례(合斟禮)²⁰⁰⁾에 술잔으로 사

195) 沈守慶, 『遑閑雜錄』, “成廟賜水精杯 中廟賜仙桃杯 明廟己酉夏宣醕于堂 賜蟪蛄杯”.

196) 柳希春, 『眉巖集』 5券 日記 丁卯年(1567) 十一月, “仙桃杯者 嘉靖任寅年 中廟賜玉堂者 余於癸卯春 嘗入館而飲 乙巳夏 再入而飲 金又三入而飲 所謂三入承明也”.

197) 尹椿, 『無名子集』 詩稿 第二冊 詩 泮中雜詠 二百二十首 (1787), “桃樣銀杯有一雙 孝宗恩眷及螢窓 三字中鐫賜太學 千秋盛事詒吾邦 桃樣銀杯有一雙 孝宗恩眷及螢窓 三字中鐫 賜太學 千秋盛事詒吾邦”.

198) 김민정(2021). 앞의 논문, 56.

199) 합근례(合斟禮)에서 신랑과 신부는 서로 잔을 바꾸어 마시며 혼인 서약을 하고, 백년 해로할 것을 다짐한다.

200) 합근(合斟)은 ‘근(斟)을 합한다.’ 의미로 표주박을 반으로 나누어 만들어 겹치면 하나가 완성되는데, 이것은 서로 다른 남녀가 하나의 가정을 이루는 것을 형상화한 것이라 할 수 있다.

용되었다(圖 155).

‘희생을 같이하는 것은 희생을 달리하지 않는 것이고, 근을 합하는 것은 술잔(爵)을 달리하지 않는 것이다. 근을 합하는 것은 몸을 합치는 뜻이 있고, 희생을 같이하는 것은 존귀함과 비천함을 같이하는 뜻이 있다. 몸이 합쳐지면 준비가 같아지고, 준비가 같아지면 서로 친하게 되어 헤어지지 않는다.’²⁰¹⁾

『예기집설(禮記集說)』에서 등장하듯 신랑·신부의 인연을 형상화하기 위한 장치가 표주박이었으며, 이후 근배에 매단 붉은 근배 줄을 사용하여 ‘남녀의 하나 됨’이라는 상징성을 더욱 강조하게 된다.²⁰²⁾

표주박 형태는 시대의 흐름에 따라 변화가 일어난다. 조선후기 급격한 중위계층의 폭발적인 증가에 힘입어 다량으로 생산되기 시작한 표주박은 선비들의 애장품으로, 또는 신분의 과시용으로 사용되어 여러 재질과 다양한 기법으로 표주박형 공예품으로 재탄생된다. 상술한 표주박의 의미와 불로장생의 상징인 복숭아가 만나 표주박형 복숭아는 장생이라는 세속적인 욕망에 유교적 가치관이 더해져 책거리에 더할 나위 없이 어울리는 기물이 되었다.

궁중 <책거리>에 표현된 표주박형 복숭아 도기는 술잔이나 혹은 필세로 보인다. 조선에서 실제의 크기와 색의 공예품은 존재하지는 않지만, 형태나 당시 유행한 기물을 통해 유추해볼 수 있다.

이유원(李裕元)이 기술한 『임하필기(林下筆記)』에서는 김씨(金氏)의 이야기가 소개되고 있는데, 중국에서 만들어진 복숭아형의 잔에 대해 상세하게 설명하고 있다.²⁰³⁾ 이것은 조선후기에 복숭아형의 잔이 얼마나 유행하고 있었고, 그것으로 인한 수요로 많은 양이 제작²⁰⁴⁾되고 있었음을 시사한다.

201) 陳澧(元), 『禮記集說』 昏義 . “方氏曰, 共牢則不異牲, 合卺則不異爵. 合卺有合體之義, 共牢有同尊卑之義. 體合則尊卑同. 同尊卑則相親而不相離矣.”

202) 최연우(2019). 조선시대 왕실 혼례용 근배잔 연구. 국학연구, 39, 319-355.

203) 李裕元, 『林下筆記』 第35卷 「薛荔新志」, “鎮川金姓人家 有傳來桃實杯 大如瓢 刻東坡詩 其先奉使入宋也 東坡寄贈云 考見坡集 亦有詩語與其年譜 未可曰全然非也”.

204) 급속도로 변화한 사회적 구조와 밀접한 관련을 맺고 있으면서 확대된 수요층의 미감을 충족시키는 기명이 제작되는데 이에 백가 문방구가 상품 자기로서 대량생산체제가 갖춰진다. 곽종우(2018). 앞의 논문, 152.

<표 29> 복숭아형 도기

			
<청화백자 복숭아형 잔 > 조선, 높이 4.5cm 지름 9.7cm, 국립중앙박물관 소장	<청화백자 복숭아형잔> 원, 높이 3.1cm 지름 7.5cm, 국립중앙박물관 소장	<청화백자 복숭아형잔 > 원, 높이 2.3cm 지름 6.7cm, 국립중앙박물관 소장	<청자도형 필세> 청, 높이 44cm 지름 26.3cm 바닥 26cm, 국립고궁박물관 소장

<표 29>의 청화백자 복숭아형 도기는 보통 물레로 둥근 형태의 완을 만든 후 양손으로 복숭아의 정수리 부분의 모양을 만들고 열매와 가지가 연결되는 부위를 양각으로 가지와 잎을 만들어 장식한다. 복숭아형 완이 세부적인 묘사가 이루어지고 화려한 상형이 이루어졌음을 알 수 있다. (圖 91, 133, 136, 156, 158, 159)의 <책거리>에 그려진 복숭아형 완을 보면 <표 29>에 정리된 복숭아형 도기의 모양과 흡사하다. 복숭아 열매가 반으로 잘려진 형태에 열매와 가지를 연결해주는 밑부분에 나뭇가지의 정교한 묘사와 잔을 감싸듯이 시문 되어 있는 잎은 복숭아형 잔을 그린 것임에 틀림없다. 하지만 완 안의 색을 녹유로 유약 처리를 한 것으로 표현하거나 잔의 크기가 도기에 비해 확연히 크게 묘사된 점은 실제 복숭아형 도기와는 다른 양상을 띤다. 중국에서 복숭아형 잔이 다양한 재질로 나타나기는 하지만, 고동기나 도기에서 똑같은 색의 유약을 시유한 것은 찾아볼 수 없다. 그러나 현존해 있는 청화백자 복숭아형 술잔이나 청자 복숭아형 필세(靑磁挑形筆勢)를 보았을 때, 궁중<책거리>에 등장하는 복숭아형 완은 ‘중국에서 유입된 도기’이거나 ‘청화백자완’일 가능성이 높다. 청화백자 푸른빛이 감도는 것, 복숭아 형태의 정확한 묘사 등을 감안한다면 완 안쪽에 녹색으로 시유한 것으로 궁중화원이 창작해내었을 가능성이 있다.

궁중 <책거리>에 표현된 복숭아형 완 외에 민간에서 그려진 <책거리>는 대부분 목기 재질의 복숭아형 표주박의 형태로 <책거리>에 표현된다.

<표 31>에 <책거리>에 표현된 목기 표주박은 당시 유행하였던 목기 복숭아형 표주박<표 30>²⁰⁵⁾을 재현한 것으로 보인다(圖 120, 107, 157). 표주박 안에 주칠을 한 것은 원형 그대로를 유지하기 위한 것이었으며 당시 고급 가구나 소품에만 사용할 만큼 귀한 것이었다고 한다.²⁰⁶⁾

민간에서 사용되는 목기 표주박은 궁중의 도기와는 사용하는 장소나 신분에 차이가 있지만 ‘표주박’이라는 의미와 선비의 ‘귀한 애장품’이라는 맥락에서 같은 뜻을 내포하고 있다고 할 수 있다.

<표 30> 국립민속박물관 소장 복숭아형 표주박

		
민속 39036	민속 39002	민속 38992
		
민속 40278	민속 39004	민속 40290

<표 31>은 분석대상 제3유형의 <책거리>를 정리한 것으로, 궁중 <책거리>와 민화 <책거리>에서 복숭아형 표주박으로 표현된 기물의 설명을 뒷받침 해준다.

205) <표 30>은 국립민속박물관 소장의 목기 표주박 중 안쪽에 주칠을 한 것을 정리한 것으로 구분을 위해 각 유물의 유물번호를 표기하기로 한다.

206) 주칠은 생칠(生漆)에 주사(朱沙)라 불리는 일종의 천연 도료를 혼합해 붉은 색을 낸 것이다. 한국에서 주칠에 사용된 주사는 중국으로부터 수입되었던 것으로 매우 희귀하여 왕실 이외에는 사용이 금지되기도 하였다. 즉, 주칠은 왕실의 권위와 부를 나타내는 상징적 의미를 지녔으며, 주로 궁중가구나 그릇·도장·함 등의 고급 가구나 소품에만 사용되었고, 간혹 궁중에서 하사하였던 내사품(內賜品)에도 나타났다. 한국콘텐츠진흥원(2004). 문화원형백과 한국전통가구, 132.

<표 31> <책거리>에서 표주박으로 표현된 복숭아

		
<圖 91> 책거리, 이택균, 통도사박물관 소장	<圖 133> 책거리, 개인 소장	<圖 136> 책거리, 국립중앙박물관 소장
		
<圖 158 > 책거리, 아모레퍼시픽미술관 소장	<圖 159 > 책거리, 서울미술관 소장	<圖 156> 책거리, 호림박물관 소장
		
<圖 120> 책거리, 국립민속박물관 소장	<圖 107> 매화책거리, 개인 소장	<圖 157> 책거리, 가회민화박물관 소장

이처럼 앞에서 확인한 바와 같이 복숭아형 표주박과 복숭아형 도기는 당시 유행하고 애호하였던 기물들이었다. 선비의 ‘청빈’하고 품격있는 ‘지조’를 복숭아라는 형태를 빌려 ‘장수’와 ‘불사’를 기원하는 의미를 더하며 궁중에서는 문인에게 하사하는 임금의 ‘하사품’으로 민간에서는 ‘신분을 과시함’과 동시에 ‘길상’의 염원을 담은 기물로 상징된다.

<책거리> 제3유형에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 32>에 정리하였다.

<표 32> <책거리> 제3유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징	
		궁중회화	민화
제3유형	19C ~ 20C 초	·대부분 표주박형 청화백자로 표현됨 ·열매를 반으로 자른 형태에 열매와 가지를 연결하는 부분에 나뭇가지, 잎을 사실적이고 세밀하게 묘사 ·안쪽 부분은 초록색, 바깥 부분에는 흰색을 채색한 후 정수리 부분에 붉은색으로 바람하고 홍협을 표현함	·대부분 목기형태의 표주박으로 표현 ·안쪽 부분이 목기 표주박의 주철을 한 것으로 표현 ·열매와 가지를 연결하는 부위에 고리로 표현

4) 제4유형 : 복숭아형 장신구로 표현된 복숭아

<책거리>를 들여다보면 조선후기 선비들이 애호했던 물건들을 볼 수 있다. <책거리>에 연적과 표주박 외에 복숭아 도상으로 등장하는 기물은 화려하게 묘사된 장신구다. <책거리>에 나타나는 복숭아형 장신구는 주로 나무 받침대에 장식된 여의(如意)²⁰⁷⁾ 끝부분에 걸려있거나, 장식용 나무에 걸려 있는 모습으로 표현된다. <책거리>에서는 보통 여의를 붉은색으로 표현하고 있으며 온갖 진귀한 물건을 걸어둔다.

상술한 바와 같이 조선시대 선비들은 자신들의 청렴함과 불로장생하기를 바라며 표주박을 몸에 지니고 다녔다.²⁰⁸⁾ 이런 의미의 연장선에서 복

207) 일이 뜻대로 되고 생각대로 된다는 뜻으로 불가사의하고 신비한 힘, 깨달음의 지혜라는 뜻의 불교 용어이다. 손 모양을 한 마고수형(麻姑手形)과 영지(靈芝)를 닮은 운형(雲形)이 있다. 길이 30~90cm 정도로 동물의 뼈, 나무, 백옥, 산호, 금동, 은, 철제 등으로 만든다. 월간미술(1999). 앞의 책, 346.

208) 조롱박으로 만든 표주박을 술잔으로 쓰던 선비들이 그것에 옷칠을 하여 허리에 차고 다녔던 것이 유행하면서 여러 모양의 표주박으로 진화되었을 것으로 추정한다. 당시

송아형 장신구도 몸에 소지하고 다녔는데 이는 장식적 기능과 함께 일종의 부적처럼 주술의 기능도 지닌 것이다.

국립중앙박물관 소장의 <책거리>와 미국 샌프란시스코 아시아미술관 소장의 <책거리>, 아모레퍼시픽미술관 소장 <책거리>는 궁중 <책거리>로 복숭아 노리개 장식의 표현이 세밀하게 묘사되어 있다. 줄을 연결시키는 곳에 둥글게 고리를 만들어 복숭아 장신구를 연결하였다. 국립중앙박물관 소장의 <책거리>는 잎과 꽃의 채색으로 보아 은제품을 재현한 것으로 판단되며 열매 부분은 흰색과 옅은 분홍색으로 채색하여 옥의 재질을 묘사한 것으로 옥과 은제품을 섞어 만든 노리개로 추측된다(圖 134).

미국 샌프란시스코 아시아미술관 소장의 <책거리>와 아모레퍼시픽미술관 소장 <책거리>는 같은 본으로 그린 궁중 <책거리>로 보이며 흰색으로 열매 전체를 칠한 후 먹으로 잎과 홍협을 세밀하게 묘사한 후 열매 바림한 것으로 채색적인 측면에서 은제품을 재현한 노리개로 보인다(圖 137, 158).

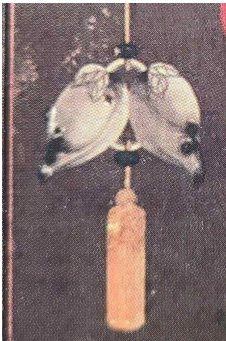
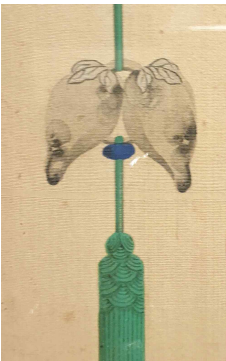
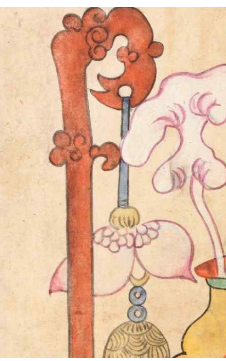
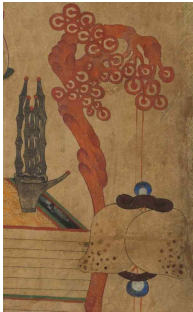
국립민속박물관 소장의 두점의 <책거리>는 모두 길게 세워진 여의의 끝부분에 나타난다. 채색에서 흰색 혹은 분홍색의 채색으로 옥과 금 혹은 은제품으로 여의의 끝부분을 장식하기 위한 고리로 만든 것으로 추측된다(圖 161, 162).

가회민화박물관 소장의 <책거리> 두 작품은 민간의 <책거리>로 보이는데 앞서 설명한 (圖 137, 134, 158)의 <책거리>에 비해 개성이 드러나는 채색과 형태가 눈에 띈다. 봉황 정수리를 장식한 대나무 지팡이로 봉황의 머리 부분에 고리를 달아 복숭아형 장신구와 장도를 장식한 것이다(圖 160). (圖 157)의 <책거리>는 대나무 가지에 복숭아 장신구를 걸어두었는데 붉은색의 점들로 홍협을 표현하여 복숭아임을 표현하였다.

복숭아형 장신구는 실제의 장신구를 재현하여 세밀하게 묘사하거나 혹은 장식적인 면을 강조하여 단순화시키기도 하고, 다양한 안료를 채색하여 복숭아임을 강조하기도 하였다. 이것 역시 민간의 <책거리>로 오면서 세밀하고 정확한 형태의 묘사에서 단순하고 개성 넘치는 형태와 채색으로 변화가 일어난 것이라 할 수 있다<표 33>.

표주박은 개인용 물건으로 위생적인 측면을 고려함과 동시에 신분과 시용으로 사용하였을 가능성, 복숭아형 표주박은 불로장생의 기원을 담아 부적처럼 몸에 소지하고 다녔을 것으로 추정된다. 출처 : 광주in(<http://www.gwangjuin.com>), 2022. 3.

<표 33> <책거리> 속의 복숭아형 장신구

			
<圖 137> 책거리, 국립중앙박물관 소장	<圖 134> 책거리, 미국 샌프란시스코아시 아미술관 소장	<圖 158> 책거리, 아모레퍼시픽 미술관 소장	<圖 162> 책거리, 국립민속박물관 소장
			
<圖 161> 책거리, 국립민속박물관 소장	<圖 160> 책거리, 가회민화박물관 소장	<圖 157> 책거리, 가회민화박물관 소장	<圖 163> 책거리, 아모레퍼시픽 미술관 소장

이외에도 민화 <책거리>에 복숭아와 관련된 다양한 기물이 나타난다. 복숭아 나무가 화병에 장식되어 나오거나 복숭아형 병과 접시, 벼루 등 여러 유형의 복숭아가 나오기도 한다<표 34>.

<표 34> <책거리> 속의 기타 복숭아형 장식품

				
<圖 141> 책거리, 호암미술관 소장	<圖 154> 책거리, 국립민속박물관 소장	<圖 150> 책거리, 남가람 미술관 소장	<圖 164> 책거리, 선문대학교박물관 소장	<圖 153> 책거리, 소장처 미상

<책거리> 제4유형에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 35>에 정리하였다.

<표 35> <책거리> 제4유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징	
		궁중회화	민화
제4유형	19C~ 20C 초	·대부분 복숭아 열매가 달린 노리개로 표현 ·섬세하고 사실적인 묘사가 이루어짐 ·옥이나 은의 색을 사실적으로 묘사하고 채색함(옥은 흰색, 은은 먹으로 바림하고 묘사)	·다양한 방식으로 노리개와 장도 등 장신구로 표현 ·단순하거나 변형된 형태의 복숭아도상이 나타남 ·화려한 채색이 포함된 것도 등장 ·개성과 창의적인 복숭아 도상이 나타남

지금까지 <책거리>에 묘사된 복숭아와 복숭아 도상을 탄 기물을 정리해보았다. 조선후기에는 복숭아와 ‘복숭아형으로 제작된 기물’들이 많이 제작되었고 이것은 복숭아가 당대의 사람들에게 얼마나 중요한 존재였는지를 알려주고 있다.

4. 문자도에 표현된 복숭아

<문자도(文字圖)>는 한자를 그림으로 그린 것으로 조선시대 사회의 양상을 즉각적으로 드러낸다. <문자도>는 단순히 글자를 그린 것이 아니라, 문자의 의미를 그림으로 표현한다거나 그림에 의미를 부여하는 방식으로 문자를 변형화 및 재의미화 하여 그린 것이기 때문이다. 다시 말하자면 조선시대 중요하게 여긴 ‘핵심 가치관’을 문자라는 ‘매개체’를 통해 직접적으로 제시하고 있다.

‘효(孝)’, ‘제(悌)’, ‘충(忠)’, ‘신(信)’, ‘예(禮)’, ‘의(義)’, ‘염(廉)’, ‘치(恥)’ 여덟 자로 이루어진 <효제문자도(孝弟文字圖)>는 문자도 중에서 제일 큰 비중을 차지한다.²⁰⁹⁾ ‘수(壽)’, ‘복(福)’자를 여러 모양으로 도안하고 반복해서 그린 <백수백복도(百壽百福圖)>, 용(龍), 호랑이(虎)와 같은 문자를 표현한 <벽사문자도(辟邪文字圖)>등이 있지만 <효제문자도>에 비하면 다른 <문자도>는 그 수요가 미미하다.

본 연구에서는 <문자도>에서 파생된 여러 화목 중 <효제문자도>를 중심으로 살펴보고자 하며 이는 복숭아 도상이 대부분 <효제문자도>에 분포하기 때문이다.

<표 36>은 문자도를 분류하는 방식에 대한 내용이다. 지금부터 살펴볼 <효제문자도>의 경우는 내용적으로 보았을 때 ‘상징적 소재’를 통한 분류 방식에 속한다.

209) 효제문자도가 많은 비중을 차지하였던 것은 18세기 이후 경제적으로 부(副)를 축적한 조선의 중위계층은 가짜의 신분으로 양반 행세를 하며 여러 조선의 규범을 교란시켰고 그로 인해 성리학을 기반으로 건국된 조선의 신분제도를 흔들여 놓았다. 사치와 향락에 빠진 조선의 민중을 대상으로 유교 윤리관을 권장하기 위해 국가적인 차원에서 ‘효’, ‘제’, ‘충’, ‘신’, ‘예’, ‘의’, ‘염’, ‘치’의 문자의 상징성을 강조하며 <윤리문자도>를 만들기 시작했다. <문자도>는 18세기 후반에 정형화되었고, 19세기에는 다양한 방식으로 변형되면서 여러 지방으로 확산되었다.

<표 36> <문자도> 분류방식

분류별	내 용
상징적 소재	① 효(孝)·제(悌)·충(忠)·신(信)·예(禮)·의(義)·염(廉)·치(恥), 수복(壽福), 강녕(康寧), 부귀(富貴), 다남(多男), 효자(孝子), 충신(忠臣), 인의(仁義), 예지(禮智), 봉우(朋友), 유신(有信), 원형(元亨), 이정(利貞)으로 유교의 교훈적이고 도덕적인 측면으로 글자 획 속에 고사의 내용을 상징적으로 첨가하여 그린 것 ② 신선축수도(神仙祝壽圖)에서 괴석, 영지, 복숭아, 대나무, 책 등으로 글씨를 형성하거나 모란, 매화, 소나무, 동물, 꽃 등을 글자체로 형성하여 그린 것
벽사 기복적 측면	백수백복(百壽百福), 만수무강(萬壽無疆), 길상(吉祥), 쌍희(囍), 용(龍), 호(虎), 귀(龜), 성(星), 심(心), 신(信), 천(天), 왕(王), 수(水), 목(木), 토(土) 등의 병풍, 부적의 성격을 띤 서체나 상징물을 동식물이나 자연현상으로 표현하여 그린 것
재료적 측면	가죽필(혁필:革筆), 목판필(木板文子), 인두필(烙畵字), 지두필(指頭畵)
지역별 특징에 따른 측면	① 강원도 문자도-상단이나 하단에 산수나 화조, 책거리 등을 넣고 문자와 결합하는 이중구도를 이룬다. 또한 반드시 화제(畵題)를 넣었으며 화려하고 강렬한 채색이 특징 ② 안동 문자도-양반문화가 아직도 남아있는 곳으로 제례(祭禮)병풍이 많이 사용됨, 잔치 때와 제례용으로 앞뒤 양면을 사용할 수 있도록 제작되었고 <문자도>가 뒷면에 그려진 것이 특징, 비백서와 같은 진초서 형태로 글자를 알아보기 어렵고 모란과 국화가 많이 그려졌고 추상적인 형태를 띤. 채색이 절제하고 강한 수묵 느낌으로 표현. ③ 제주 문자도-독자적인 지방색이 뚜렷이 나타나고 있어 구별이 쉽게 됨. 예서나 행서체의 복합된 형식으로 각 글자의 외각을 먹선으로 그리고 그 내부에 단청문, 파도문 또는 화형문을 연한 담채로 혁필처럼 그려 넣어 글자를 완성, <효제문자도>에 따른 상징성을 넣지 않고 지역적 특징으로 조두형(鳥頭形) 서체가 나타남.

<문자도>의 기원이 언제부터인지 정확한 기록은 없지만, 그 유래는 역시나 중국으로부터 기원한다. <문자도> 중에 하나인 <혁필화(革筆畵)>는 중국 고동기(古銅器)의 깃발에 착안하여 조서(鳥書), 충서(蟲書) 등 새의 모양을 문자로 바꾸어 장식하는 데서 출발한 것으로 동물의 형상을 비백(飛白)으로 표현하고 장식한 것이다. 민간에서 나타나는 <혁필화>도 이것의 영향을 받은 것으로 보고 있다. 이후 명대에 이르러 ‘수(壽)’, ‘복(福)’자를 중심으로 글자를 도안화하고 회화화하여 공예 및 복식 등의 장식 문양으로 나타난 것이 청대에 민간에까지 파급되었다. 지역적 특징을 보이면서 다채롭게 전개되었고 ‘문자도’는 중국의 춘추(春秋) 말기부터 명말(明末)·청초(淸初)에 일반 장식화 양식으로 구축되었다.²¹⁰⁾

『광해군일기』의 기록에 의하면 광해군 2년(1610년) 남평 현감 조유한(趙維韓, 1558~1613)이 명나라 장관으로부터 얻은 <백수도(百壽圖)> 한 폭을 진상하였다는 기록²¹¹⁾이 있는데, 이 <백수도>가 문자를 그림으로 표현한 것이 틀림없고, 현재 민화 <문자도>에서 많이 볼 수 있는 <백수백복도>와도 연결될 수 있는 것으로 보았다.²¹²⁾ 이것은 <문자도>가 중국에서 우리나라로 전파된 사례를 보여주는 매우 중요한 사료이다.

중국에서 전래 된 <문자도>에 관한 기록은 『열하일기(熱河日記)』에 나타난다.

우리 황제의 신성한 그림은 고금에 드높아,
마치 난새와 봉황새가 높이 나는 듯하네.
한묵(翰墨)을 한번 대하니 어찌나 찬란한지,
누각을 가득 채우는 붉은 진사 광채를
모두 갈무리 했네.²¹³⁾

앞선 숙종의 시문을 미루어 볼 때, 중국에서 전해온 문자들은 도안화하

210) 이영주(2004). 朝鮮後期 文字圖 研究, 석사학위논문, 이화여자 대학교, 76-77.

211) 『光海君日記』2(1610)年 4月 16日條 南平縣監 趙維韓 獻百壽圖 中略… 따라서 중국에서 이보다 훨씬 이전부터 수복도를 비롯한 효제문자도가 유행했으며 이는 일찍이 한국에 전해지면서 발전해 온 것으로 보인다. 진준현(2003). 앞의 책, 255.

212) 진준현은 중국에서는 이전부터 수복도(壽福圖)를 비롯한 효제문자도(孝弟文字圖)가 유행했으며 이는 일찍이 한국에 전해지면서 발전해 온 것으로 보인다고 보았다.

213) ‘吾皇神書古今高 正似鶯翔又鳳翱 翰墨一臨何濯瓚 滿樓丹腹盡光福’ 『列聖御製』 肅宗編 권 10-22.

고 그림으로 표현하는 것은 일찍부터 있었을 가능성이 크다.

또한 <효제문자도>는 중국 청대의 <연화도(年畵圖)>²¹⁴⁾에서 영향을 받은 것으로 추정되는데 소주(蘇州)의 ‘연화’에서는 자획의 바깥 테두리 안에 글자와 관련된 고사를 그리거나 장식으로 나타내는 것이 양식상 초기의 <효제문자도>와 흡사하다(圖 165). 그러나 우리나라에서 보이는 8폭으로 이루어진 <문자도>와는 달리 소주 연화는 12폭으로 존재한다. 이것은 조선시대 사람들의 독창적인 미감으로 중국의 연화를 재탄생 시키고 우리의 것으로 발전시킨 것이다. 시작 단계에서의 표현방식 면에서는 ‘연화’의 영향을 받았지만 다양한 발상과 독창적인 양식으로 우리만의 것으로 발전시켜 나갔던 것이다.

18세기 이후 사회 전반적인 기강이 문란해지기 시작하는 무렵 민중을 대상으로 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 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 국가통치의 기본적 근간으로 유교의 윤리관에 벗어

214) 중국화의 일종으로, 1년의 행복을 기원하는 뜻에서 정월에 민가의 문이나 실내를 장식하는 그림이다. 복과 장수, 건강과 안녕, 多子和 풍요 등의 염원이 깃들여 있는 길상화이다. 고사인물화와 풍경화, 화조화, 미인화 등 신춘을 축하하기에 알맞은 畵題들로 이루어져 있다. 당대의 판본일력서(달력)와 도석존상에서 기원하였다고 전하는데, 일찍이 五代 이전의 畵記에도 존재했음을 알 수 있다. 송대에 많은 발전을 이루어 전형이 완성됐는데, 이는 당시 사회가 경제적으로 번영하여 현실을 반영하는 세속적인 제재의 그림들이 환영받았던 것과 연관된다. 처음에는 붓으로 연화의 소재를 그렸으나, 이후 종이를 오려서 만드는 전지(剪紙) 또는 목판으로 만들어졌다. 목판인쇄는 먼저 윤곽을 그리고 그 안에 붓 또는 인쇄로 빨강, 파랑, 노랑 등의 색을 입혔는데, 원색의 강렬한 대조에 의한 단순하고 명쾌한 색채 사용이 뛰어나 직인화(職人畵)라 하여 문인들의 비하를 받았지만, 풍부한 내용과 소박한 양식으로 서민층을 파고 들었다. 명·청시대에 유행해 농촌에까지 보급되었다. 명말에는 이미 전문적인 생산지가 생겨나 蘇州의 桃花塢나 天津의 楊柳靑이 유명하였다. 소주의 도화오 연화로 대표되는 강남계 연화는 소주 판화로 불렸다. 친진 서쪽 양유청에서 생산되는 화북계의 양유청 연화는 북경의 상류층이나 일반 가정에서 애호 받았으며 동북부, 내몽골까지도 판로를 넓혔다. 우영숙(2016). 앞의 논문, 52-57.

나지 않는 것을 권장하기 위해 교훈적이고 계몽적인 내용을 담아 꾸며지게 된다. 여기서 중국 연화의 모방과 수용은 이를 민중에게 널리 알리기 위한 교화적인 목적이었다. 백성들이 읽기 어려운 한문의 비중보다는 누구나 쉽게 이해할 수 있는 ‘그림’이 중시되었을 뿐만 아니라, 복잡한 이야기를 요약하여 몇 장면으로 축소 시킨다거나 상징화하는 표현법의 발전까지 함께 진행되었다. 고사를 회화 형태로 전환하는 기법과 여러 상황의 내용을 상징화된 기법으로 이러한 표현 방법은 이후 <효제문자도>를 창작하는 데에 결정적인 영향을 미친 것으로 생각된다.

아래의 <표 37>은 <효제문자도>에 표현된 상징물과 고사의 내용을 정리한 표이다.²¹⁵⁾

<표 37> <효제문자도>에 표현된 상징물 분류표

문자	상징물	주요 화제
효 (孝)	잉어	왕상빙리 (王祥氷鯉)
	죽순	맹종읍죽 (孟宗泣竹), 맹조설순 (孟宗雪筍)
	베게와 부채	황향침선 (黃香枕扇)
	거문고(五弦琴)	대순탄금 (大舜彈琴)
	굴	육적회굴 (陸績懷橘)
	쌀	백리부미 (百里負米)
제 (悌)	산앵두나무꽃, 꽃과 잎(꽃받침)	상제지화(常棣之華) 뒷동산의 아가위 꽃, (兄弟既具 和樂且孺) 집안에서 다투던 형제라도 밖에서는 힘을 합한다네.
	할미새	鶺鴒花鳴
	봄날	春深喬木 春回載盆
	따스한날	日暖風和 日暖喬木 日暖鶺鴒 日暖鳴園 日暖桃園
	도원결의	桃園結義 三人結義 釀酒桃園
충	관용방	龍逢直節 鰲龍直節 龍鳳直節 龍逢直節 一芋貞節

215) 이 표는 상징물과 주요 화제를 간단히 정리한 것으로 조현철(2017). 民書文字圖에 나타난 倫理意識 研究, 박사학위논문, 원광대학교 ; 윤열수(2006). 문자도를 통해 본 민화의 지역적 특성과 작가연구, 박사학위논문, 동국대학교. 를 참고하여 만든 표이다.

(忠)		龍方比干 절개, 거북
	비간(충간)	은나라 주왕때 충신 비간(比干) 比干諫爭 比干爭諫 龍方比干 比干赤心
	잉어, 용	어변성룡(魚變成龍)
	새우, 대합	화합상하(蝦蛤相賀) 蝦蛤相賀 蝦蛤化賀 蓮花는 花中君子로, 君子로서 연이어(蓮=連/同音異語) 나라에 충성하고 화합한다
	굴원(충신)	초나라 굴원(屈原) 三閭忠魂 三閭丹忠 三閭丹心 三閭餘魂
	대나무	백이숙제 孤竹二枝 孤竹清節
신 (信)	흰 기러기, 서왕모, 청조	청조전어(瑤池碧桃 青鳥傳語), 상림춘풍 백진전언(上林春風 白唇傳言)
	복숭아 꽃, 매화나무	춘일도원 군신상서(春日桃園 君臣相誓)
	미생 尾生	尾生之信
예 (禮)	거북이	洛龜負圖 神龜負圖 河龜負圖 洛龜呈瑞 河圖洛書 洛出神龜
	살구꽃	공자의 행단(杏壇) 杏壇春風 杏壇秋風 大樹春風
의 (義)	물수리	關雎和鳥 關雎花 關關雎鳩
	도원결의	桃園結義 桃園絃義 桃苑春日 日暖桃園 釀酒桃園 春日棲桃園 春日桃園
	원앙새	부부의 의리元央並堂 愛被鴛鴦
염 (廉)	계	출처지리(出處之理), 廉溪寒川 前進後退
	소나무, 국화꽃	율리송국(栗里松菊 松菊猶存 栗里栽菊)
	봉황	鳳飛千仞 鳳翔千仞
	엄관, 장한	嚴子陵釣魚東江 張翰江東去正值秋
	허유, 소부	巢父許由入箕山 巢父洗耳 許由引犢
치 (恥)	매화나무, 달	首陽梅月 夷齊清節
	백이숙제	夷齊清節 千秋清節
	노중련	唯唯仲連 悠悠月中 唯唯中道 悠悠唯唯途中

<효제문자도>는 시대의 선후가 일치하는 것은 아니지만²¹⁶⁾, 궁중에서 제작되던 <문자도>가 왕실에서 상류계층을 거쳐 서민층에게로 전파·확대되는 과정에서 세 번의 양식 변화를 하게 된다. 양식의 흐름을 파악함에 있어서 <문자도>가 짧은 기간 내에 동시다발적으로 발전했다는 특성이 있으므로 통시적(通時的) 이해만으로는 한계가 있으므로 공시적(共時的)관점을 병행하여 이해할 필요가 있다.²¹⁷⁾ <문자도>는 18세기 후반에 정형화되어, 19세기에 들어와 변형되면서 지방으로 확산하였고, 20세기 초반까지 그려졌다.²¹⁸⁾

궁중 화풍에서는 세 번의 변화를 제1유형, 제2유형, 제3유형으로 구분하여 분류하고자 한다. 간략히 서술하면 <효제문자도>는 문자의 획이 변형되지 않고 그 테두리 안에 고사를 넣는 제1유형을 지나 제2유형에서는 글자 획의 일부를 상징적인 사물로 형상화하였다. <효제문자도> 제2유형 이후부터 향유계층의 확대로 민중들의 취향에 바탕을 두고 자유로운 상상을 표현하는 방식으로 발전한다.

보다 자세히 제1유형의 <문자도>는 18세기 후반과 19세기 전반에 나타난 양식으로 행서체(行書體)로 쓰인 문자의 획 테두리 안에 글자의 의미와 글자와 관련된 고사의 내용을 세밀한 표현으로 그려 넣어 수준급의 미적 감각을 보이며 궁중 양식과 부합되도록 권위적 인상을 주었다. 비례가 정확하고 그 내용이 설명적이며 상징물들이 사실적으로 묘사되고 화려하게 표현되었다. 이를 한자 문화권의 서예와 비교해 보면 서화일치(書畫一致)나 서화동근(書畫同根)의 개념이 되며, 그래픽디자인 측면에서 볼 때는 문자와 이미지가 한 화면에서 해체되고 다시 조합되어 문자와 이미지의 하이브리드(Hybrid) 효과를 타이포그래피의 기법으로 극대화 시킨 작품들이라고 할 수 있다.²¹⁹⁾ 제1유형의 <문자도>는 궁중이 위치한 한양과 경기도지역 일대를 중심으로 보급, 발전되었다. 한성과 경기도 지역 일대

216) 양식의 변화가 시대의 선후와 일치하지 않는 것은 먼저 나온 양식이 계속 지속되며 진행되지 않고 초기양식의 본(本)이 전해져 중기와 후기까지 나타난 경우인데, 일반적으로 초기일수록 서술적이고 충실한 표현을 보이고 후기로 갈수록 장식성이 높고 도식화된다.

217) 윤열수(2006). 앞의 논문, 동국대학교, 12.

218) 조현철(2017). 앞의 논문, 120. 진준현(2003). 앞의 책 ; 윤열수(2006). 앞의 논문. 등에서 이런 식의 분류가 일반적이다.

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

는 상류층 계급이 궁중문화를 흡수하여 주변 지역으로 전파하는 관문이었으므로 많은 변화가 있는 다른 지역의 문자와는 달리 그 형태를 유지하면서 다른 지역의 <문자도>의 발전에도 영향을 미쳤다(圖 166).

제2유형의 <문자도>는 대부분 19세기 전반에 독자적 양식이 나타나기 시작한 시기로 초기 단계를 벗어나 당시 민간에서 애호되는 상징물을 다양하게 사용하였다. 전서, 예서, 해서, 행서, 초서 등의 다양한 글씨체를 사용하여 문자 획 일부를 먹으로 쓰고 상징물을 그려 간결하게 표현하는 것이 보편적인 형식이었다. 이처럼 문자 획을 형상화함으로써 다양한 형태로 그려진다. 문자의 획 안에 기하학적 문양을 넣는 형식, 화제(畫題)를 그림에 별도로 넣거나 산수, 화조, 책가를 넣어 이중 구도로 꾸며지는 등 다양한 형식의 발전이 이루어졌다. 많은 양의 수요로 인해 <문자도>의 소재 면에서 본래 문자가 가진 의미보다는 다양한 장식적 문양과 채색을 추가하여 장식성에 치중하게 되었고, 제작의 편의를 위해 밑그림이 사용되었는데 이로 인해 곧 양식이 고착화되는 매너리즘 현상이 나타나게 되었다.²²⁰⁾ 여기서 획을 대체하는 사물의 형상은 글자와 관련된 고사(古事)에서 나온 것으로 양식 변화과정의 단서도 파악할 수 있게 된다.

이런 <효제문자도> 제2유형의 변화와 발전은 유교의 윤리 덕목의 틀 안에서 민간의 현실적인 욕구가 표출되고 있음을 보여준다. 하지만 사회의 윤리적 틀 안에서도 민간예술은 상류층의 전형적인 윤리 장식화에서 탈피하여 독창적인 자기 양식을 창조하면서 발전했다(圖 167). 이러한 연유로 <효제문자도> 제2유형부터는 복숭아 도상과 관련된 고사와 연관성이 점차 약해지는데 그것은 고사의 부정확한 이해와 화제의 도식화, 많은 오자(誤字), 비슷한 발음에 글자를 사물에 응용하는 등 다양한 형태로 나타난다.

제3유형의 <문자도>는 19세기 후반과 20세기 초에 많이 나타나는 양식으로 <문자도>를 비롯한 민화에 대한 필요가 증대되면서 물량을 맞추기 위해 공급량 또한 늘어났다. 때문에 그림이 단순화되고 형식적으로 변하여 단청식의 단순한 무늬와 채색, 도식화된 유형들이 등장한다. 이런 흐름은 다른 회화 양식에서도 발견된다. 도식적 문자와 문양 형식, 그리고 기하학적 문양 형식 등 다양한 모습으로 표현된다. 많은 양의 수요는 화

220) 조현철(2017). 앞의 논문, 126.

공들로 하여금 매너리즘에 빠지게 했고, 그것으로 인해 채색이나 구성은 이전의 <문자도>에 비해 전반적으로 완성도가 부족해졌으며 문자의 이해도가 부족한 탓에 그림의 격이 저하되는 결과를 가져오게 된다(圖 168).

<효제문자도>에서 복숭아는 제1유형에서는 거의 등장하지 않다가 제2유형 이후 고사에 관련하여 배경에서 문자의 일부로 표현되어 졌다. 제3유형에서는 고사의 내용은 배제되고 복숭아 도상의 길상적인 상징성을 부각시키며 단순화, 도식화된다. 특히 제3유형 문자도로 갈수록 고사와의 연결성이 많이 사라진 현상을 볼 수 있다. 서왕모 고사와의 연결 고리는 점차 멀어지고 『삼국지연의』의 ‘도원결의’ 고사와 연결이 강해지는데 이는 <효제문자도>의 특성상 유교적 이데올로기가 작용한 결과라 볼 수 있겠다. 회화적으로도 디자인적 요소가 많이 강조되어 복숭아 형태의 파괴 및 변형이 일어나는 점에 주의할 필요가 있다. 따라서 <문자도>에 나타난 복숭아 도상을 연구할 때 시대별 흐름에 따라 파악했다. 상술한 바와 같이 <문자도>는 조선후기 약 100여 년의 시간 동안 변화가 많이 일어났기 때문에 <효제문자도>의 시대적 선후가 뚜렷하지 않은 부분도 있으나 복숭아 도상이라는 소재의 측면에 맞추어 보면 초기에서 후기로 이어지는 뚜렷한 흐름이 있으며 동시에 시기별로 도상의 변화도 비교적 명확한 편이다. 이러한 시각에서 <문자도>에 등장하는 복숭아 도상의 표현과 변화 과정을 알아보고자 한다.

<표 38>은 <문자도>의 유형 분류 및 내용을 정리한 표이다.

<표 38> <문자도>의 유형 분류 및 내용

유형 분류	내 용
제1유형	·18세기 후반과 19세기 전반 ·행서체로 쓰인 문자의 획 테두리 안에 글자의 의미와 글자와 관련된 고사의 내용을 세밀한 표현 ·대부분 8글자를 쓰고 병풍으로 제작 ·글자의 바탕은 진한 흑색을 사용하여 강력하고 화려함 ·주 수요계층은 궁중이나 양반계층

제2유형	·19세기 전반 ·독자적 양식이 나타나기 시작한 시기로 민간에서 애호하는 길 상물을 다양하게 사용 ·이중 구도 등의 다양한 형식 ·장식적이고 회화적인 표현이 나타남 ·글자 바탕의 색의 다양화
제3유형	·19세기 후반과 20세기 초 ·수요와 공급의 증가로 그림이 단순화, 형식화, 단순한 무늬와 채색, 도식화된 유형 ·문자의 원래의 뜻이나 고사가 대부분 없어지고 장식적인 요소가 강조 ·초서체가 많고 민중 그림의 성격이 강함 ·작품 크기의 축소

1) 제1유형의 문자도

개인 소장 <문자도>와 삼성리움미술관 소장 <문자도>는 초기 단계를 보여주는 뛰어난 작품으로 글자의 자체 자획이 원형 그대로 유지되어 있다. 굵은 획 속에 각 문자에 해당하는 고사의 그림과 글을 써넣었다. 18세기 후반에 대부분 나타나며 <문자도>가 정형화되어 가는 단계의 작품이다<표 39>.

삼성리움미술관 소장 8폭 <문자도>와 선문대학교 소장 8폭 <문자도>는 초기 <효제문자도>의 대표작 중 하나로 잘 알려져 있으며, 거의 비슷한 글자 형태를 유지하고 있다. 붉은색 동그라미에 고사를 쓴 형식도 삼성리움미술관 소장품과 동일하다(圖 170, 171).

그러나 그림과 글이 비슷한 것도 있지만 글자 외부의 형태만 공유하고 채워놓은 그림과 글자는 화가에 따라 다소 변동이 있었던 것을 알 수 있다. 대부분 세밀한 묘사로 궁중화원의 작품으로 추정된다.

개인 소장 <문자도>에서는 ‘의(義)’자 우측 상단에 복숭아 나무 아래의

군자의 모습으로 ‘도원’의 표현을 서사적으로 그려내었다. ‘의’자에서 보이는 ‘도원결의(桃園結義)’의 유비, 관우, 장비의 세 사람과 그들이 싸움터로 나가는 모습, 때로는 이것을 상징화하여 복숭아 꽃만 그려 표현되어 있기도 하다. 주나라 무왕이 은나라를 토벌하자 은나라 고죽군의 아들로써 주나라의 녹을 먹는 것을 부끄러이 여긴 백이·숙제가 수양산에 숨어 고사리와 나물로 연명했다는 고사에 유래하여 ‘채수양산이제지의(採首陽山夷齊之義)’, ‘수양산(首陽山)’, ‘이제지의(夷齊之義)’, ‘백이숙제(伯夷叔齊)’, ‘은어수양산사(隱於首陽山死)’ 등의 화제가 쓰여지기도 하는데 백이·숙제에 대한 고사는 ‘치(恥)’에도 등장하는 것으로 보아 초기의 <문자도> 유형에 등장하는 복숭아는 백이·숙제에 대한 고사로 보인다. ‘치’에 나타난 복숭아의 도상은 상단에 첫 부수에 나타나는데 장식적이고 도식적인 구름과 봉황 사이에 가지와 푸른 잎과 함께 세 개의 열매로 그려졌다(圖 169).

다른 초기의 <효제문자도>에서는 복숭아 열매의 도상은 보이지 않고 대부분 복숭아의 꽃으로 대체하여 장식적으로 꾸며지는 양상을 보인다(圖 166).

<표 39>는 분석대상 제1유형의 <문자도>를 정리한 것이다. 대부분 고사의 내용을 서사의 형식으로 세밀하게 묘사한 것으로 제1유형의 내용을 뒷받침 해준다.

<표 39> 제1유형의 <문자도>에 표현된 복숭아 도상

		
<圖 169> 문자도, 8폭 개인 소장 ‘의’	<圖 169> 문자도, 8폭 개인 소장 ‘치’	<圖 166> 문자도, 8폭 개인 소장 ‘의’

<문자도>에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 40>에 정리하였다.

<표 40> <문자도> 제1유형 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징
제1유형	18세기 후반 ~ 19세기 전반	·고사에서 나타난 ‘도원결의’의 ‘의’를 표현 (도원의 모습을 복숭아 나무로 서사적으로 표현함) ·단독으로 그려진 열매에서는 세밀하고 비교 적 사실적인 묘사가 나타남 ·‘치’에서는 백이·숙제의 청렴을 상징함

2) 제2유형의 문자도

제2유형의 <문자도>는 앞서 설명한 바와 같이 후기로 가는 과도기적 단계로 복숭아 역시 많이 등장하지 않으나, 열매의 도상이 ‘도식화’, ‘단순화’되어 가는 단계를 보여주는 몇 개의 사례가 있다. 꽃을 상징적으로 장식하는 용도로 등장하는데 대부분 19세기 전반에 나타난다<표 41>.

‘의’자의 화제는 다소 혼란스러운 양상을 보이지만 대부분 두 가지의 화제로 나누어진다. ‘도원결의’는 『삼국지』의 고사에서 나온 것으로 복숭아 꽃이 만발한 향기로운 도원의 모습을 묘사한 것과 물수리와 함께 복숭아가 그려진 것이 대표적이다. ‘관관저구(關關雎鳩)’는 『시경(詩經)』 「주남·관저(周南·關雎)」 시221)에서 유래된 것으로 다정하게 우는 물수리라는 뜻으로, 암수가 정다운 모습을 이르는 말이다. 여기에서 복숭아는 사랑의 매개체로 차용되어 나타난다. 부부의 의리를 상징하는 것으로 보이며 일부 물수리 대신 나비가 그려지기도 한다.

문자 획 일부를 먹으로 쓰고 상징물을 그려 간결하게 표현하는 것이 보편적인 중기 <문자도>의 모습이다. 소장처 미상의 <문자도>와 같이 복숭아를 문자의 획 안에 복숭아를 넣는 방식과(圖 173) 소수박물관 소장 <문자도>와 같이 화제를 그림에 별도로 넣거나(圖 175) 혹은 국립민속박물관 소장 <문자도>와 같이 책가를 넣거나(圖 176, 177), 호림박물관 소

221) ‘關關雎鳩 在河之洲 窈窕淑女 君子好逑’ 구육구육 물수리는 물가에서 우네. 요조숙녀는 군자의 좋은 짝이라네. 권정안 (2013). 『詩經』 「周南」의 儒學的 理解 1 -<關雎>, <葛覃>, <卷耳>의 修身論을 중심으로-. 유교사상문화연구, 54, 50.

장 <문자도>처럼 산수를 넣는 식의 이중 구도(圖 178)로 꾸며지면서 복숭아 열매나 꽃의 장식 문양을 차용하여 그리는 방식 등 후기로 가는 ‘과도기적 단계’를 밟고 있다. 여기서 복숭아는 꽃으로 상징화시킨 것이 대부분이며 복숭아 열매를 도상화 시킨 것은 몇 점 보이지 않는다.

<표 41>은 제2유형의 <효제문자도>에 나타난 ‘의’, ‘신’, ‘치’에 나타난 복숭아 꽃²²²⁾을 제외한 복숭아 열매의 부분 도상을 정리한 것이다. 민간 민화의 수요와 함께 양식이 고착화되어가는 과정의 단계로, 복숭아의 도상 역시 새로운 독창적 표현이 나타나고 도식적으로 단순하게 표현하였다. 채색 또한 작가의 개성에 따라 창의적인 표현이 이루어진다. <표 41>의 <문자도>는 ‘의’자의 자획의 한 부분으로 도원의 모습을 상징화하기 위해 그려진 것으로 보이는데 대부분 작가의 개성에 따라 열매, 잎, 꽃의 표현이 제각각 다르게 표현되었다.

소장처 미상의 <문자도> 8폭 병풍에서 ‘의’자는 X로 겹쳐진 물수리의 밑에 부수로 열매와 잎이 달린 형태로 묘사된다. 행서에서 부수를 사물의 형태로 변형시켜 간결하게 표현하였다. 이 <문자도>는 채색이 없이 먹으로만 글자와 사물을 묘사한 것이 특징이며 단지 복숭아 열매의 형태만으로 간략하게 글자의 의미를 상징한다(圖 172).

선문대학교 박물관 소장의 <문자도> 역시 부수를 꾸며주는 사물의 형태로 복숭아가 변환되어 그려졌다. 나뭇가지에 잎과 열매가 달린 형태로 부수의 한 부분을 차지한다(圖 181-3).

그 외에 열매 4개를 묶어 놓은 식의 단순화된 표현은 열매에 의미를 부여한 것이라기보다는 문자를 꾸미는 장식적 기능으로 대부분 제2유형의 <문자도>보다 늦은 시기의 <문자도>로 20세기 초에 나타난 것으로 보인다(圖 179-1).

<문자도> 중에 이중 구도의 <책거리 문자도>가 나타난다. 여기서 복숭아는 <책거리>에서 나타나는 기명에 담긴 형태의 복숭아로 그려진다(圖 176, 174, 176, 177, 180). 대부분 관동지역²²³⁾에서 나타나는 <문자도>

222) 문자도에서 복숭아 꽃은 도식화되어 초기부터 후기까지 장식적으로 쓰여 전체를 배경 뿐 아니라 전체적인 장식으로 많은 부분 쓰인다.

223) 관동지역은 태백산맥이 내륙으로 이어져 가로막혀 있고 동해가 연결되어 있어 예술의 불모지이거나 예술문화가 낙후된 지역으로 생각하기 쉬우나 관동 8경의 아름다운 산수와 문자가 합쳐지는 새로운 양식의 문자도를 탄생시키는 장소이며 강릉에서 4代로

의 특성으로 <효제문자도>와 필연적으로 관련이 없는 것으로 <관동팔경도>, <산수화>, <영모화>, <화조화>, <책거리> 등과 함께 상하 2단 구도로 그려진다. 이런 혼합구성은 화면의 확대와 병풍의 대형화를 초래한다.²²⁴⁾ 이런 이중 구도의 <문자도>는 지역을 중심으로 20세기 초반까지도 꾸준히 나타난다.

국립민속박물관 소장 <문자도>는 <책거리> 형식의 2단 구도로 복숭아와 관련이 없는 ‘염’자 예도 나타나는데 이것은 19세기 말에 그려진 것으로 추측되며 묘사된 것으로 소재와 글의 내용과는 상관없이 위치를 바꾸어가며 그린 것으로 보인다(圖 176).

‘신’자에 묘사된 복숭아 열매는 사람 인(人)변의 자획을 변형시켜 서왕모에게 소식을 전하는 청조와 기러기의 배경으로 복숭아가 상징적으로 그려진다. 소장처 미상 <문자도>는 꽃과 함께 열매, 잎과 같이 열매에 붉은색과 푸른색으로 채색되어 그려졌고, 선문대학교박물관 소장의 <문자도>는 열매와 잎만으로 그려졌는데 열매의 반이 붉은색으로 채색되어 복숭아의 홍협을 표현했다. 복숭아의 형태와 채색으로 보았을 때 19세기 중반 이후의 작품으로 보인다(圖 173-1, 182-2).

소수박물관 소장 <문자도>는 청조의 머리 장식으로 복숭아 열매가 묘사되었는데 서왕모의 모습은 인간의 모습이 아닌 반인반수의 모습을 하고 머리에 복숭아로 장식된 관모를 쓰고 나타난다. ‘신’자에 나타난 것은 글자의 의미가 복숭아를 상징하기보다는 서왕모가 살고 있는 장소를 표현한 것이거나 글자를 꾸미는 용도로 사용한 것으로 생각된다(圖 175).

‘치’에서 묘사된 복숭아 도상은 수양산(首陽山)의 달 아래 한 점의 부끄러움이 없는 청렴(淸廉)함을 상징적으로 보여주는 것으로 매화를 넣기도 하고 고귀한 선비의 품격을 비석이나 위패를 인물 대신 넣기도 했다. 여기서 복숭아가 등장한 이유는 서왕모와 향아(嫦娥)에 관련된 설화²²⁵⁾의

유명한 서예가를 배출 시키는 서화사에서 빼놓을 수 없는 예술의 고장이다.

224) 진준현(2003). 앞의 책, 269.

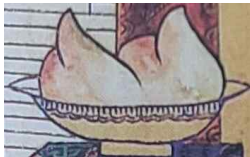
225) “예(羿)가 서왕모에게 장생 불사약을 얻어 왔는데 향아가 그 약을 훔쳐 먹고는 하늘의 노여움이 두려워 월궁(月宮)으로 도망가 버렸다. 남편을 배신하고 달에 온 향아는 두꺼비가 되어 극심한 후회를 하며 매일 밤잠을 못 이루자 향아의 유일한 벗인 토끼가 향아를 위해 약을 찧어 주었다는 것이다.” 향아는 장생의 욕심을 버리지 못하고 도리에 벗어난 잘못을 저질렀지만, 달에서 토끼의 절구질을 통해 자신의 잘못된 행동을 알게 되어 부끄러움을 깨닫게 되었다는 것이다. 이와 함께 토끼가 찧고 있는 장생약은 백이·

내용을 담고 있는 것으로 생각된다. 복숭아는 서왕모의 불사약을 대신하는 의미로 추측할 수 있다(圖 182-3, 182-4). 복숭아는 배경이나 자획 부수의 배경으로 표현되지 않고 문자를 꾸며주는 장식적인 역할로 단순화, 도식화되어 그려진다. 이것은 제2유형에서 나타나는 상징성이 점차 퇴색되어 가는 과정이라 할 수 있다.

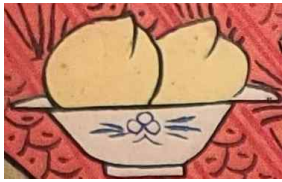
<효제문자도>는 회화적인 서민의 예술로 발전하는 면모를 갖춘다. 제1유형이 형태적 틀 안에서 사실적이고 아름답지만, 설명적인 표현이었다면, 제2유형에서는 소재의 표현에서 충실함과 동시에 자유로운 표현으로 <문자도>의 변화를 알 수 있었다. 그러나 서민들의 수요와 호응으로 대량생산과 정확한 고사(故事)의 이해가 부족한 화공들에 의해 소재의 상징성이 쇠퇴하고 장식적인 요소가 강조되어 후기에 들어서는 글자의 고유한 형태는 사라지고 도식화되고 단순화된다.

<표 41>은 분석대상 제2유형의 <문자도>를 정리한 것이다.

<표 41> 제2유형의 <문자도>에 표현된 복숭아 도상

의			
	<圖 172> 문자도, 소정처 미상	<圖 173> 문자도, 소장처 미상	<圖 174> 문자책거리, 소장처 미상
			
	<圖 179-1> 문자도	<圖 181-3> 문자도, 선문대학교박물관 소	<圖 180> 문자도, 선문대학교박물관

숙제의 정절이 오래오래 기억되기를 희망한다는 의미도 가지고 있다. 조현철(2017). 앞의 논문, 172.

		장	소장
염, 예, 제			
	<圖 176> 문자 책거리, 국립민속박물관 소장	<圖 178> 문자 책거리, 김세종 소장	<圖 177> 문자 책거리, 국립민속박물관 소장
신			
	<圖 173> 문자도, 소장처 미상	<圖 182-2> 문자도, 선문대학교박물관 소장	<圖 175> 문자도, 소수박물관 소장
치			
	<圖 182-3> 문자도, 선문대학교박물관 소장	<圖 182-4> 문자도, 선문대학교박물관 소장	

<문자도>에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 42>에 정리하였다.

<표 42> <문자도> 제2유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징
제2유형	18세기 후반~ 19세기 초에 나타나기 시작	·문자의 고사를 획의 일부분으로 표현. ·열매의 도상이 도식화되고 단순화되어가는 중간 단계를 보여줌 ·‘도원결의’의 ‘의’, ‘관관저구’에서 복숭아는 사랑의 매개체로 등장(부부의 의리) ·이중구도의 <문자도>에서는 접시에 담긴 복숭아, 상징적인 복숭아의 표현 등 다양한 도상이 나타남 ·‘신’에서는 서왕모와 청조의 고사를 복숭아 나무로 함축되어 배경으로 차용됨 ·상징성이 점차 퇴색되어감

3) 제3유형의 문자도

앞서 정리한 바와 같이 제3유형에서는 제2유형에서의 상징적으로 묘사된 화제가 점차 흐트러지고 생략되고 짧아진다. 대부분 제3유형의 <문자도>는 화제가 있는 작품 수가 급격하게 적어지고 화제가 줄어드는 현상이 나타난다. 이것은 <효제문자도>를 구축해 주던 원천적인 속성이 사라지는 현상이라 할 수 있다. 제2유형에 완성된 도상이 점차 생략되고 변형되어 화법이 도식화 진행되고 단순화되고 추상화되어 쇠퇴기를 지나 제3유형에는 본래의 형태를 알아볼 수 없을 정도로 변화된다. 또한 이단 구조의 작품도 줄어들었고 ‘추상화’, ‘왜소해진’ <문자도>만으로 구성된다.

대부분 제3유형의 <효제문자도>에서는 복숭아를 『삼국지』 고사에서 나온 ‘도원결의’와 『시경』 「주남·관저」의 시에서 나오는 물수리에 대한 것이 대부분이다. 상단의 물수리 두 마리와 양옆의 복숭아와 복숭아 꽃, 혹은 연꽃이 표현되고, 물수리 대신 나비나 원앙²²⁶⁾으로 대체되는 경우도

226) 원앙은 두 마리가 함께 다닌다고 하여 평생을 같이 하는 부부를 상징한다. ‘義’는 부부간의 믿음과 의리를 상징하고 후기에서는 물수리보다 대중적인 원앙이 많이 나타난다.

있다. 복숭아는 단순화되고 추상화되어 연대가 올라갈수록 더욱더 추상화되고 단순화된다.

제3유형의 <문자도> 중에서도 김세종 소장, 호림박물관 소장, 개인 소장 두점, 이학일 소장, 프랑스 기메박물관 소장의 <문자도>는 단순화되고 도안화된 패턴을 보여주는 작품으로 여기서 복숭아 도상은 매우 간결하게 표현되었다. 열매는 둥근 형에 정수리 부분이 뾰족한 복숭아의 전형적인 형태를 띠고 있으며 복숭아와 함께 상단 부분에 그려진 물수리의 표현에서 다양한 채색이 나타난다(圖 183, 184, 185, 186, 187, 188, 193, 194, 195, 196).

김세종 소장의 8폭 <문자도>는 전체적으로 검은색의 하반부 문자 획과 상반부의 소재를 결합한 형식으로 대부분 소재가 평면적이고 단순하다. 전반적으로 푸른색 계열 위주로 채색하였지만, 오방색²²⁷⁾이 다 들어가 있는 것이 특징이다. 여기서 복숭아는 벽사를 상징하는 벽도로 푸른색을 사용하여 극도로 단순하게 두 마리의 새와 함께 그려졌다(圖 183).

호림박물관 소장의 <문자도> 역시 복숭아가 나타나는데 하반부의 문자의 자획은 검정으로, 상반부의 부수는 누각 위에 앉은 두 마리의 새가 X자 형태로 중심에 자리를 잡고 양옆에 복숭아가 똑바로 서 있는 형태로 묘사된다. 짙은 채색 위주의 진채보다는 붉은 계열의 색으로 담채한 것으로 보인다(圖 184).

개인 소장의 5폭 <문자도>는 하반부에도 책갑 형태를 단순화시켜 글자의 획 안에 넣어 여러 문양으로 추상화한 형태를 띠고 있다. 글자의 의미보다는 장식적인 것에 취중한 느낌이 강한 그림이다. 복숭아는 ‘의’자의 상반부에 묘사되었다(圖 185).

이학일 소장의 <문자도> 역시 위의 개인 소장 <문자도>와 마찬가지로 하반부가 책갑의 형태로 도안화되었으나 하반부가 검은색과 함께 기물, 꽃 등으로 디자인된 것처럼 화려하게 채색되었다. 문자의 하반부는 장

227) 오방정색이라고도 하며, 황(黃), 청(靑), 백(白), 적(赤), 흑(黑)의 5가지 색을 말한다.

음과 양의 기운이 생겨나 하늘과 땅이 되고 다시 음양의 두 기운이 목(木)·화(火)·토(土)·금(金)·수(水)의 오행을 생성하였다는 음양오행사상을 기초로 한다. 오행에는 오색이 따르고 방위가 따르는데, 중앙과 사방을 기본으로 삼아 황(黃)은 중앙, 청(靑)은 동, 백(白)은 서, 적(赤)은 남, 흑(黑)은 북을 뜻한다. 박연선(2007). 색채용어사전, 서울: 출판 예림, 128.

식적이고 상반부는 기물이나 동물의 묘사가 세밀하게 이루어졌다. 복숭아 열매는 반 정도 붉은색으로 채색되었고 곧게 뻗은 줄기에 붙은 복숭아의 잎만으로 두 마리의 새와 함께 ‘의’를 장식하고 있다(圖 186).

프랑스 기메동양박물관 소장 <문자도>도 앞의 두 작품과 같이 하반부의 책갑 형식으로 이루어져 있다. 그러나 앞의 두 작품이 평면적인 느낌이라면 이 작품은 서양의 원근법을 사용하여 책갑을 입체적으로 나타내었다. 소재에 있어서 상반부의 봉황 묘사, 복숭아의 표현 등은 사실적인 묘사가 이루어졌다고 할 수 있다. 이 작품에서 표현되는 복숭아는 열매 안에 붉은 점을 찍어 홍협을 표현하였다. 뚜렷한 화점문의 표현은 아니지만 큰 점과 작은 점의 표현이 자연스러운 홍협의 표현을 이룬다. 열매와 꽃, 잎, 접시에 담긴 복숭아 열매까지 다양한 표현을 구사하였는데 하반부의 누각이 있는 풍경은 다른 제3유형의 <문자도>에 비해 디테일한 표현이 이루어졌다(圖 187).

개인 소장 8폭 <문자도>도 프랑스 기메동양박물관 소장 <문자도>와 마찬가지로 섬세한 묘사가 이루어졌는데 획 안에 수많은 기하학적 문양과 여러 가지 꽃의 도상을 총집합시켜 장식적인 효과를 표현하였다. 복숭아의 열매는 나타나지 않지만, 대부분 글자에서 복숭아 꽃의 등장한다. 꽃의 역할은 어떤 의미나 상징성을 부여한 것이 아닌 장식적인 목적을 가진다고 볼 수 있다(圖 188).

호림박물관 소장의 <문자도> 8폭과 6폭, 김세종 소장의 <문자도> 8폭은 상반부의 소재와 하반부의 검은 획으로 이루어져 있는데 상반부의 그림에서 화공의 개성이 뚜렷하게 드러나 있다. 붉은색으로 부분만 담채로 채색하여 단순하면서도 강렬함이 살아있다. 호림박물관 소장 <문자도>의 경우 납작한 편필(片筆)을 이용하여 매우 거칠고 메마른 갈필법을 사용하여 울동감을 주었다(圖 189, 190, 191).

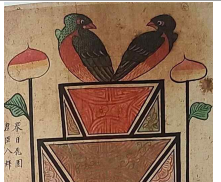
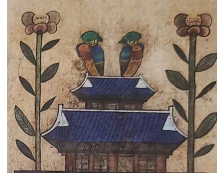
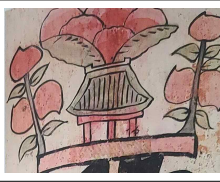
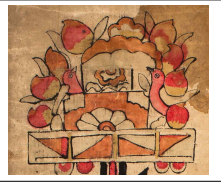
삼척시립미술관 소장의 <문자도>의 복숭아 열매는 추측으로 판단할 뿐이다. 다른 <문자도>와 같이 ‘의’에 복숭아 표현이 존재하는 것을 고려하여 ‘의’ 속에 복숭아가 표현된 것을 유추할 뿐 꽃인지, 열매인지, 알 수 없는 추상적인 표현이다(圖 192).

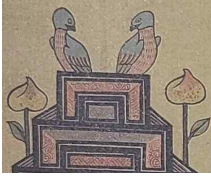
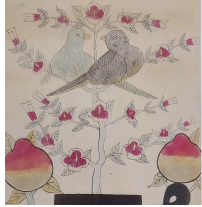
제3유형의 <효제문자도>에서 복숭아의 도상은 ‘의’에 치중되어 나타나고 있으며 도상이 단순화, 도식적, 추상화되는 과정을 거치면서 글자의 변형을 가져온다. 또한 양식의 변화에 따라 작품의 크기에도 영향을 미쳐

후기에는 작품의 크기가 작아지게 된다. 이러한 현상은 수요가 상류층이 아닌 경제적 부를 축적한 서민들의 수요로 인해 사회 전반적으로 민화가 유행하고 있다는 것을 증명하고 있다.

<표 43>는 제3유형의 <문자도> ‘의’자에 표현된 복숭아 도상을 정리한 것이다. 더불어 <문자도>에서 나타나는 복숭아 도상의 특징을 <표 44>에 정리하였다.

<표 43> <문자도> 제 3유형 ‘의’자에 표현된 복숭아 도상

			
<圖 183> 문자도, 김세중 소장	<圖 184> 문자도, 호림박물관 소장	<圖 185> 문자도, 개인 소장	<圖 186> 문자도, 이학일 소장
			
<圖 187> 문자도, 프랑스 기메동양박물관 소장	<圖 188> 문자도, 개인 소장	<圖 189> 문자도, 호림박물관 소장	<圖 190> 문자도, 호림박물관 소장
			
<圖 191> 문자도, 김세중 소장	<圖 192> 문자도, 삼척시립미술관 소장	<圖 193> 문자도, 삼척시립미술관 소장	<圖 194> 문자도, 삼척시립미술관 소장

			
<圖 195> 문자도, 조선민화박물관 소장	<圖 196> 문자도, 소장처 미상	<圖 168> 문자도, 국립민속박물관 소장	<圖 169> 문자도, 선문대학교박물관 소장

<표 44> <문자도> 제3유형의 복숭아 도상 특징

유형	시대	복숭아 도상 특징
제3유형	19세기 후반 ~ 20세기 초반	· 문자의 원래의 뜻이나 고사가 대부분 없어짐. · 복숭아의 도상이 단순화되고 추상적으로 변형. · 화려함과 단순함이 공존하는 채색, 도식화, 디자인화 됨. · 열매 혹은 꽃이 화면의 장식적인 요소로 작용 됨.

교화의 목적으로 시작된 <효제문자도>는 사회윤리를 기반으로 여덟자의 집약적인 글자로 함축되어 만들어졌다. 글자 속에 그림을 삽입하여 고사의 내용을 포함시켜 그리는 과정을 지나 ‘상징적 모티브’로 발전시키는가 하면, 우리만의 독자적인 방식으로 발전하여 당시 사회에 대유행을 시켰다. <효제문자도>는 그 소재의 연원이나 양식의 일부를 중국에서 가지고 왔지만, 다양한 ‘소재의 변용’과 ‘자유로운 표현’, 감각적인 ‘색감과 채색’의 기법은 우리만이 가진 우리의 것으로 조선후기와 말기의 문화예술이 얼마나 발전하였는지 보여주고 있다.

IV. 복숭아 도상의 변화양상 고찰

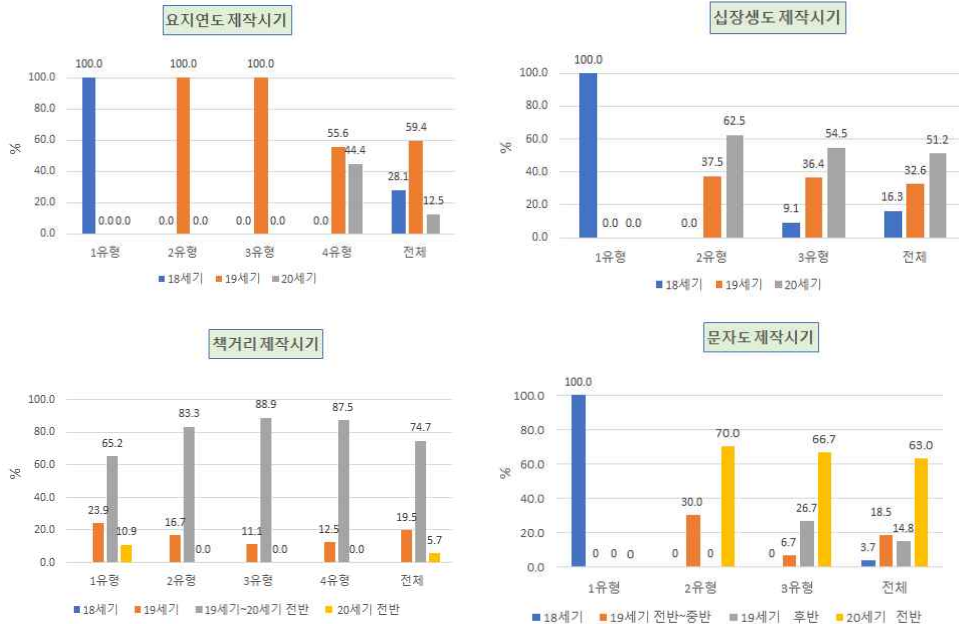
지금까지 민화의 여러 화목에 표현된 복숭아 도상을 살펴보았다.

<요지연도>, <십장생도>, <책거리>, <문자도>를 통해 시대의 흐름에 따른 유형과 형식을 분류하는 과정에서 각 화목에 나타나는 태점, 화점문, 복숭아 나무의 위치, 열매와 꽃, 잎, 가지의 표현 등은 복숭아 도상의 변화를 설명하는데 중요한 요소로 작용함을 알았다. 이에 그 중요도를 더욱 객관화하여 살펴보기 위해 분석대상 그림들에서 보여지는 복숭아 도상의 분석요소를 표로 정리하여 고찰하여 보았다.

앞서 다루었던 네가지 화목을 살펴보면, 우선 복숭아 도상의 표현이 나타난 <요지연도>의 제작시기가 다른 화목인 <십장생도>, <책거리>, <문자도>에 비해 상대적으로 앞선다는 것을 알 수 있었다. 이로 인해 <요지연도>에서 비교적 고식의 복숭아 도상이 남아있음을 알 수 있다.

다음의 <표 45>는 궁중 화풍에서 다룬 복숭아 도상이 나타난 네 가지 화목의 제작시기를 나타낸 것이다.

<표 45> 민화의 유형별 제작시기



<표 45>에 따르면 <요지연도>는 19세기에 제작된 비율이 제일 높으며 <십장생도>, <책거리>, <문자도>는 대부분 19세기에 제작됐음을 알 수 있다. 그중에서도 <십장생도>가 18세기에 제작된 작품의 비율이 가장 높고 <책거리>의 경우 복숭아 도상이 나타난 18세기에 제작된 작품은 현존하는 작품은 찾아볼 수 없었으며 19세기가 되어서야 비로소 복숭아 도상이 나타났음을 알 수 있다. <문자도>는 18세기에 복숭아 도상이 나타난 작품이 있기는 하지만 대부분 20세기 전반, 즉 조선말기에 제작된 작품의 비율이 63%에 이른다.

따라서 네 가지 화목의 복숭아 도상이 나타난 제작 연대를 대략 추정하면 <요지연도>가 비교적 이르고, 그 다음 <십장생도>, <책거리>, <문자도> 순으로 복숭아 도상이 어떻게 변화했는지 파악할 수 있다. 본 장에서는 이러한 큰 흐름을 염두에 두고 각 화목에 따라 복숭아 도상의 변화양상을 고찰해보기로 한다.

1. 요지연도의 변화양상

<표 46>²²⁸⁾은 <요지연도>에서 나타나는 복숭아 도상의 분석요소를 정리한 것이다.

<표 46> 분석대상 <요지연도> 목록과 복숭아 도상 분석요소

그림명	소장처	도판	제작 추정 시기	찬탁 유무	복숭아 나무 위치		화점 문	태점	꽃
					누대 끝	요지 중심			
제1유형									
『고사인물화보』 중<요지연도>	삼성리움미술관	<圖 7>	18C	X	X	X	X	O	X
<요지연도>	국립중앙박물관	<圖 8>	18C	X	X	X	X	X	X
<요지연도>	개인	<圖 9>	18C	X	X	X	X	X	X
<요지군선도>	개인	<圖 10>	18C	X	X	X	X	X	X
<군선경술도>	삼성리움미술관	<圖 11>	18C	X	X	X	X	X	X
<요지연도>	개인	<圖 12>	18C	X	O	X	X	O	흰O

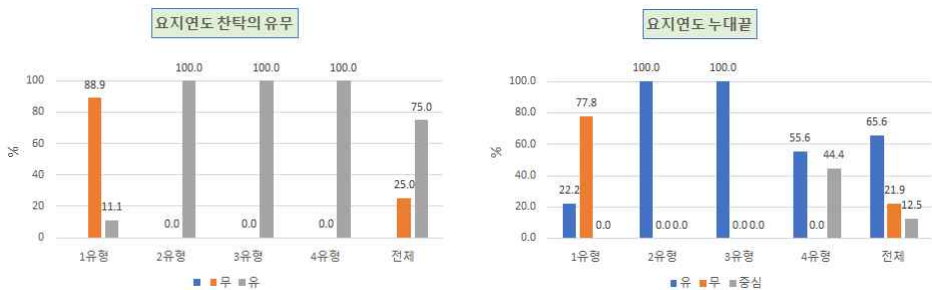
228) 고찰 부분에서 분석목록의 전체 표에서 흰색 꽃은 '흰O', 붉은 꽃은 '붉O', 일본식 태점은 '일O'로 표기하기로 한다.

<요지연도> ²²⁹⁾	소장처 미상	<圖 13>	19C	O	X	X	X	O	X
<요지연도>	국립중앙박물관	<圖 15>	18C	X	O	X	X	O	현O
<요지연도>	국립고궁박물관	<圖 16>	18C	X	X	X	X	X	현O
제2유형									
<정묘조왕세자책례계병>	국립중앙박물관	<圖 17>	1800	O	X	X	X	O	X
<정묘조왕세자책례계병>	서울역사박물관	<圖 18>	1800	O	X	X	X	O	X
<요지연도>	경기도박물관	<圖 19>	19C초	O	X	X	X	O	X
<요지연도>	국립중앙박물관	<圖 20>	19C초	O	X	X	X	O	O
<순묘조왕세자탄강계병>	개인	<圖 21>	1812	O	X	X	X	O	X
<요지연도>	미국 피바디에섹스 미술관	<圖 22>	19C초	O	X	X	X	O	현O
<요지연도>	미국 하버드새클러 박물관	<圖 23>	19C초	O	X	X	X	O	X
제3유형									
<요지연도>	미국 로스앤젤레스 미술관	<圖 24>	19C	O	O	X	O	O	X
<요지연도>	국립중앙박물관	<圖 25>	19C	O	O	X	O	O	X
<요지연도>	경기도박물관	<圖 26>	19C	O	O	X	O	X	X
<요지연도>	보나장신구 박물관	<圖 27>	19C	O	O	X	X	O	X
<요지연도>	개인	<圖 28>	19C	O	O	X	O	O	X
<요지연도>	경기대학교 박물관	<圖 29>	19C	O	O	X	X	O	X
<요지연도>	개인	<圖 30>	19C	O	O	X	X	O	붉O
제4유형									
<요지연도>	아모레 퍼시픽 미술관	<圖 31>	19C후반	O	X	O	X	X	붉O
<요지연도>	개인	<圖 32>	19C중반	O	X	O	X	O	X
<요지연도>	개인	<圖 33>	19C후반	O	X	O	X	X	X
<요지연도>	소장처 미상	<圖 34>	19C후반	O	X	O	X	X	X
<요지연도>	국립중앙박물관	<圖 35>	19C후반	O	O	X	X	O	X
<요지연도>	국립민속박물관	<圖 36>	20C초	O	O	X	X	O	붉O
<요지연도>	개인(정해석)	<圖 37>	20C초	O	O	X	X	O	X
<요지연도>	국립민속박물관	<圖 38>	20C초	O	O	X	X	O	붉O
<요지연도>	해성아트베이	<圖 39>	20C초	O	O	X	X	X	X

Ⅲ장에서 서술했듯이 <요지연도>는 조선후기 18세기 무렵부터 본격적으로 등장하였다.

<요지연도>에서 유형을 분류할 때 찬탁의 유무와 복숭아 나무가 배치되어있는 양상은 밀접한 관련이 있다. 다음의 <표 47>을 비교하면 알 수 있듯이 제1유형에 나타난 찬탁의 유무는 연회가 시작되는 것과 관련이 있고 누대 끝의 복숭아 배치는 찬탁의 유무와 뚜렷한 차이를 보이기 때문이다. 제2유형과 제3유형의 누대 끝의 복숭아 나무 배치는 연회의 시작과 동시에 연회가 열리는 육상을 상징하는 역할을 하기 때문에 복숭아 나무의 배치는 찬탁의 유무와 상호 연관이 있다는 것을 간접적으로나마 알 수 있었다. 제2, 3유형의 경우 연회가 열리고 그 배경인 육상의 모습을 중점적으로 표현한 작품으로, 복숭아 나무가 육상의 모습을 함축적으로 보여주는 역할을 한다고 볼 수 있다. 또한 제4유형의 경우 과도기적인 단계에 있는 작품으로 이전의 유형과는 다르게 찬탁의 유무, 누대 끝의 복숭아 나무 배치 등에서 자유로움이 나타난다.

<표 47> <요지연도>에서 나타나는 찬탁과 복숭아 나무 위치 양상



복숭아를 어떻게 표현했는지 살펴보면 <요지연도>의 제1유형은 비교적 고식으로 복숭아 도상이 아직 도식화되지 않았다. 또 오래된 복숭아 도상일수록 복숭아 열매보다는 복숭아 나무, 잎, 꽃과 같은 복숭아 도상의 표현요소들이 다 갖춰져 있음을 알 수 있는데 <요지연도> 제1유형에서도 이런 현상이 잘 나타난다. 구체적으로 설명하면 복숭아 열매는 주로 홍협(紅協)의 표현이 있고 상단에서 하단까지 붉은색으로 바림 처리를 했으며 나뭇

229) 북한 조선유적유물도감(18), 도 550, 424-425, 작가: (傳)유숙(1827-1873).

가지의 표현이 다른 유형과 비교했을 때, 아주 정교하다. 나뭇잎은 비교적 단색으로만 칠하는 등 단순한 형태로 묘사했다. 복숭아 꽃은 주로 흰색을 바탕으로 꽃잎을 5장으로 처리했다. 이를 통해서 초기 민화에서는 복숭아가 실물에 가깝게 현실적으로 표현했음을 알 수 있다.

다음으로 제2유형의 <요지연도>에서는 제1유형에 비해 다양한 색을 채색하여 화려한 경향을 보인다. 예를 들면 흰색 부분에서 회색 부분으로 변하거나 적색 부분이 점점 검붉게 변하는 등 색상의 점진적 변화가 눈에 띈다. 복숭아 도상을 중점적으로 서술하면 열매의 표현에서 흰색 전체를 채색한 열매에 정수리 부분에만 붉은색으로 칠하여 색채의 극단적 대비를 이루고 있다. 복숭아 잎 또한 단색으로 처리한 제1유형의 <요지연도>와 달리 녹색과 백록의 사용 등 다양한 색채 사용이 두드러진다. 그러나 제1유형이 복숭아 나무를 비교적 세밀하게 묘사한 것에 반해 제2유형의 <요지연도>부터는 복숭아 나무를 소나무로 대체하거나 혹은 그 비중이 줄어드는 모습을 확인할 수 있다. 이와 더불어 나뭇가지의 표현도 많이 단순해졌다. 이로 인해 복숭아 꽃의 표현도 대부분 생략한 것을 알 수 있다. 그중에서 복숭아 꽃을 표현한 (圖 20)과 (圖 22)를 보면 다섯 장의 꽃잎을 표현했던 제1유형의 <요지연도>와 달리 꽃의 표현이 획일적이지 않음을 알 수 있다. 전체적으로 종합해보면 제2유형의 <요지연도>는 채색 및 표현기법에 있어 제1유형보다 훨씬 화려해졌고 복숭아 도상에서 열매의 비중이 점점 커지고 기타요소는 점점 줄어들고 있음을 알 수 있다. 이는 <요지연도>의 장식적 기능이 점차 두드러지는 과정으로 이해할 수 있다. 하지만 제2유형의 <요지연도>에 이르러서도 복숭아 도상의 도식화된 경향은 아직 두드러지지 않는다.

제3유형의 <요지연도>에서 복숭아 도상이 앞선 두 유형과 비교했을 때 어떻게 변화했는지 살펴보자. 복숭아 도상의 표현으로만 보았을 때 제3유형의 <요지연도>는 시기적으로 제2유형과 그리 멀지 않으리라 추정된다. 왜냐하면, 복숭아 열매의 표현이 제2유형과 대체로 흡사한 경향을 보이기 때문이다. 다만 복숭아 열매의 크기를 크게 표현했다는 차이점이 있다. 또한 그림의 좌우 반전만 일어났을 뿐, 도상의 구도나 내용 면에서 큰 변화를 보이지 않는다.

제2유형과 비교했을 때, 제3유형 <요지연도>에서 복숭아 도상의 가장 두드러진 변화는 두 가지로 압축할 수 있다. 첫째, 붉은색의 복숭아 꽃이

등장한다는 점, 둘째, 복숭아 나뭇가지 표현에서 태점의 기능적 변화이다.

<표 48> <요지연도>에서 복숭아 꽃 비교 양상



위의 <표 48>에서 보다시피 제2유형에서도 복숭아 꽃을 붉은색으로 표현하기는 했으나 꽃의 형태라기보다는 오히려 점의 형태에 가깝다. 이와 비교하면 제3유형은 꽃잎이 활짝 핀 복숭아 꽃의 형태이면서 색 또한 붉은색으로 처리해 매우 강렬한 인상을 준다. 마찬가지로 이전에는 나뭇가지에 태점을 그릴 때 어색한 부분을 보완하기 위해 그렸다면 제3유형에서는 태점을 장식적으로 활용한다. 제1유형 <요지연도>에서 복숭아 나뭇가지와 제3유형 <요지연도>에서의 나뭇가지를 비교해 보면 그 변화가 뚜렷함을 발견할 수 있다(圖 7, 12).

마지막으로 제4유형 <요지연도>는 제작 연대가 가장 늦은 시대의 것으로 복숭아 도상에 있어 변화가 가장 많이 일어났다고 할 수 있다. 이 시기는 민화로 넘어가는 과도기적 단계로 전반적인 복숭아의 묘사가 치밀하지 못한 면이 있다. 그러나 복숭아 도상의 표현이 매우 다채로워 감상의 재미를 느낄 수 있다. 예를 들어 담채나 수묵의 기법을 활용하기도 하였고 서양에서 새로운 화법이 들어와 서양화에서 볼 수 있는 음영 기법, 파도나 구름의 패턴화 등과 같은 디자인 장식요소도 느낄 수 있다.

구체적으로 살펴보면 우선 복숭아 열매가 이전 유형에서는 흰색 바탕에 정수리 부분의 뾰족한 부분을 붉은색으로 바림하는 식의 표현을 많이 볼 수 있었는데 제4유형은 보다 다양해졌다. 예를 들어 그저 흰색으로만

처리해 민간에서 많이 볼 수 있는 백도를 표현하기도 하고 혹은 정수리 부분의 뾰족한 부분을 붉은색이 아닌 주황색, 분홍색 등 다른 색으로 그린 작품도 심심치 않게 볼 수 있다. 홍협도 이전에는 큰 원을 중심으로 주변에 작은 원을 찍거나 하는 일종의 규칙성이 있었으나 제4유형에서는 무분별하게 찍는다거나 벽도의 표현 등 복숭아 열매의 형태가 매우 다양해졌다.

다음으로 복숭아 잎의 표현을 보면 각기 다른 한 잎에서 색의 변화를 주는 것이 아니라 채색하지 않는다거나 담채화식으로 표현한 작품도 보인다. 잎의 모양 또한 크기를 다양하게 한다든가 굽은 것, 뒤집힌 것 등으로 형태표현이 다양해졌다. 복숭아 꽃 또한 색상이 다양해진 한편, 화면 전체 구성에서 다른 도상들, 예를 들어 복숭아 열매, 해상 등과 다른 색채 대비를 꾀했다. 또 복숭아 나뭇가지의 표현에서 서양의 소묘 기법의 짧은 선으로 음영이나 입체감을 표현하기도 하였다. 태점도 이전 유형에서와 달리 조금 더 장식적 표현에 중점을 두었다. 제4유형 <요지연도>에서는 이전과 달리 과격적이고 부자연스러운 부분이 많은데 이는 민화에서 발견할 수 있는 모더니티로 이해하기도 한다.

2. 십장생도의 변화양상

<표 49>는 <십장생도>에서 나타나는 복숭아 도상에서의 분석요소를 정리한 것이다.

<표 49> 분석대상 <십장생도> 목록과 복숭아 도상 분석요소

그림	소장처	도판	제작시기	복숭아 나무 위치				화점문	태점	꽃
				우측끝	좌측끝	양쪽	중심			
제1유형										
<십장생도>	국립중앙박물관	<圖 42>	18C	X	O	X	X	X	O	흰O
<장생도>	아모레퍼시픽미술관	<圖 43>	17C 후반	X	O	X	X	X	O	흰O
<도학도>	국립중앙박물관	<圖 44>	18C 후반 ~19C 전반	X	O	X	X	X	O	흰O
<추재장생도>	국립중앙	<圖 45>	18C 후반	O	X	X	X	X	O	흰O

	박물관		~19C 전반							
<선경도> ²³⁰⁾	국립중앙박물관	<圖 46>	18C 후반 ~19C 전반	X	O	X	X	X	O	흰O
제2유형										
<십장생도>	삼성리움미술관	<圖 47>	19C	X	X	O	X	O	O	붉O
<십장생도>	해성 아트베이	<圖 48>	20C 전반	X	X	O	X	O	일O	붉O
<십장생도>	성신여자대학교 박물관	<圖 49>	19C	O	X	X	X	O	O	X
<십장생도>	서울역사박물관	<圖 50>	20C 전반	O	X	X	X	O	일O	X
<십장생도>	마아트옥션	<圖 51>	19C	X	X	O	X	X	X	X
<십장생도>	국립고궁박물관 (창덕6447)	<圖 52>	19C~ 20C 전반	X	X	O	X	O	O	X
<십장생도>	국립고궁박물관 (창덕 6446)	<圖 53>	19C~ 20C 전반	O	X	X	X	X	일O	X
<십장생도>	국립고궁박물관 (창덕6457)	<圖 54>	19C~ 20C 전반	O	X	X	X	O	O	붉O
<십장생도>	국립고궁박물관 (창덕6472)	<圖 55>	19C~ 20C 전반	O	X	X	X	X	O	붉O
<십장생도>	국립고궁박물관 (창덕6466)	<圖 55>	19C~ 20C 전반	O	X	X	X	O	O	붉O
<십장생도>	국립고궁박물관 (창덕6453)	<圖 56>	20C 전반	O	X	X	X	O	O	붉O
<십장생도>	국립고궁박물관 (창덕6454)	<圖 56>	20C 전반	O	X	X	X	O	O	붉O
<십장생도>	개인	<圖 57>	19C	X	X	O	X	O	O	X
<십장생도>	경기도박물관	<圖 58>	19C	X	O	X	X	O	O	X
<십장생도>	미상	<圖 59>	20C	X	X	O	X	O	O	X
<십장생도>	프랑스 기메동양박물관	<圖 60>	19C	O	X	X	X	O	O	붉O
제3유형										
<십장생도>	개인	<圖 63>	19C	X	X	O	X	O	O	붉O
<십장생도>	경기대학교 소성박물관	<圖 64>	19세기~ 20C 전반	X	X	O	X	O	일O	X
<십장생도>	경기대학교 소성박물관	<圖 65>	20C 전반	X	X	O	X	X	X	붉O
<십장생도>	개인	<圖 66>	20C 전반	X	O	X	X	X	X	X
<십장생도>	해성 아트베이	<圖 67>	20C 전반	X	X	O	X	X	X	X
<십장생도>	개인	<圖 68>	20C 전반	X	X	X	O	X	O	붉O
<십장생도>	민속촌박물관	<圖 69>	20C 전반	X	X	X	O	X	X	X
<십장생도>	개인	<圖 70>	18C말~	X	X	X	O	X	O	X

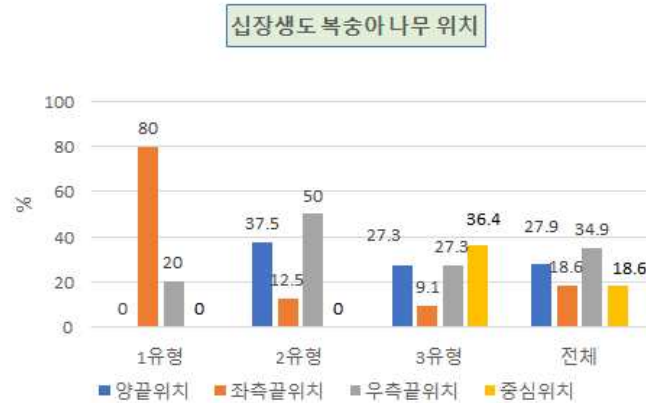
			19C 전반								
<십장생도>	한국민화전집	<圖 71>	18C말~ 19C 전반	X	X	X	O	X	X	X	
<해학반도도>	이화여자대학교 박물관	<圖 72>	19C 말~ 20C 전반	X	X	X	O	X	O	붉O	
<해학반도도>	미국 샌프란시스코 아시아박물관	<圖 74>	18C말~ 19C전반	O	X	X	X	X	X	붉O	
<해학반도도>	개인	<圖 75>	18C말~ 19C전반	O	X	X	X	O	O	붉O	
<해학반도도>	삼성리움미술관	<圖 76>	19C 말~ 20C 전반	X	X	X	O	X	O	X	
<해학반도도>	삼성리움미술관	<圖 77>	19C 말	X	X	X	O	O	O	붉O	
<반도도곡병>	국립고궁박물관	<圖 78>	19C 전반	O	X	X	X	X	O	흰O	
<해반도도>	개인	<圖 79>	19C	O	X	X	X	O	O	O	
<일월반도도>	개인	<圖 80>	19C 전반	X	X	O	X	O	일O	붉O	
<일월반도도>	국립고궁박물관	<圖 81>	20C 전반	X	X	O	X	O	일O	붉O	
파상도도>	국립중앙박물관	<圖 82>	1880년	O	X	X	X	O	일O	흰O	
<해학반도도>	미국 하와이호놀룰루 미술관	<圖 83>	1902년	X	X	X	O	X	X	X	
<해학반도도>	미국 데이턴미술관	<圖 84>	20C 전반	O	X	X	X	X	O	흰O	

<십장생도>에서 복숭아 도상이 나타난 것은 <요지연도>와 마찬가지로 조선후기로 보고 있다. 앞서 서술한 바와 같이 기록상 고려시대부터 세화로 복숭아 나무가 <십장생도>에 포함되어 정착하였다. 기록에 따르면 가장 오래된 8폭 병풍으로는 국립중앙박물관 소장의 <십장생도>(圖 42)로 보고 있다. 초기의 <십장생도>에서 보이는 복숭아는 화면의 큰 비중을 차지하기 보다는 좌측의 끝부분에 아주 작은 면적을 차지한다.

아래의 <표 50>은 복숭아 나무 배치로 복숭아가 시대의 흐름에 따라 양의 증가와 배치의 중요성을 가지며 발전한 것을 보여준다.

230) 전(傳) 난곡 필

<표 50> <십장생도>에서 복숭아 나무 배치양상



제1유형에서 복숭아 나무의 배치는 양이 많지 않고 배치양상도 제2유형과 제3유형에 나타나는 양끝 배치와 중심배치는 나타나지 않고 있다. 특히 복숭아 나무를 중앙에 배치한 구도는 민화에서 보이는 양상이므로 민중회화로 넘어가는 과도기적인 단계를 복숭아 나무의 배치를 통해 알 수 있다.

제1유형의 <십장생도>에 나타나는 복숭아는 비교적 초기의 양식으로 앞서 <요지연도>에서 본 바와 같이 복숭아 나무의 세밀한 표현이 눈에 띈다. 그리고 복숭아 열매, 복숭아 잎, 복숭아 꽃 등 복숭아 도상에서 있어야 할 모든 요소들이 생략 없이 완전한 형태로 갖추어져 있음을 볼 수 있다. 나뭇가지의 태점 표현에서는 수묵화의 특징이 나타나 수묵화에서 채색화로 넘어가는 과도기적 시기임을 나타내며, 채색적 측면에서도 붉은 색의 사용은 배제하고 비교적 단아한 색의 사용으로 색의 대비감이 약하고 조화로운 것이 특징이다. 복숭아 열매 또한 흰색 바탕에 붉은색으로 담담하게 표현해 실제의 복숭아 열매에 가깝다. 복숭아의 꽃의 표현에서도 제1유형의 꽃은 모두 흰색의 꽃으로 그렸다. 이는 제1유형의 <요지연도>처럼 고식인 꽃의 표현과 매우 흡사함을 알 수 있다.

<표 51> <십장생도>에 나타나는 화점문



제2유형은 제1유형과 다르게 복숭아 나무를 좌우대칭으로 배치해 작품에서 복숭아 나무의 수가 늘어난다. 제2유형에서는 <요지연도>와 마찬가지로 채색이 매우 화려해지고 점점 도식화된 경향을 보인다. <요지연도>에서 제3유형부터 본격적인 도식화가 일어났다면 <십장생도>에서는 제2유형부터 복숭아 도상의 도식화가 일어난다. 따라서 복숭아 도상의 도식화는 19세기에 본격적으로 발전했다고 볼 수 있다.

도식화된 몇가지 표현기법을 들자면 첫째, 복숭아 나뭇잎 채색의 도식화이다. 뒤집힌 잎의 형태를 표현하기 위해 나뭇잎의 끝부분을 붉은색으로 칠하는 방식을 택했다. 둘째, 복숭아 열매를 그릴 때 일정한 형태의 화점문이 등장한다. 붉은색을 사용하여 큰 원을 중심으로 작은 원으로 그 주변을 두르는 화점문이 제2유형 <십장생도>의 복숭아 열매 표현에서는 거의 필수적으로 나타남을 알 수 있다.

<표 51>에서 제1유형에서 나타나지 않던 화점문이 제2유형에서는 대부분 등장함을 발견할 수 있다. 따라서 <십장생도> 제2유형은 복숭아 도상을 매우 도식적으로 그렸다고 판단할 수 있다. 다만 제3유형에서 화점문이 없는 비율이 높은 것은 20세기 작품에서 화점문을 무분별하게 찍거나 생략하는 등의 형식 파괴가 일어났기 때문으로 본다.

복숭아 꽃의 형태도 제2유형에서는 정면을 바라보는 꽃, 측면을 바라보는 꽃잎, 끝부분이 말린 꽃잎 등으로 다양해졌다. 꽃잎 표현이 개성적으로 변했는데 이는 역시나 민화로 가는 과정을 보여준다. <해학반도도>에서

도 마찬가지로 복숭아 도상의 도식화가 심화 되었다. 특히 복숭아 꽃을 일률적으로 붉은색으로 표현하고 수술을 흰색으로 처리한 것을 볼 수 있다<표 52>.

<표 52> <십장생도>에 나타나는 꽃 비교 양상



제3유형 <십장생도>에 이르면 복숭아 도상의 개성적 표현이 많아 통일하여 설명하기 어려운 부분은 있으나 대체로 채색기법의 다양화, 도식화된 홍협 표현의 해체, 조악하면서도 해학적인 화풍 등을 특징으로 하고 있다. 채색기법부터 살펴보면 화려한 채색보다 오히려 담담하게 칠하는 것으로 바뀌었는데 이는 궁중에서 유행하던 <십장생도>가 민간으로 전파되면서 민간에서 사용할 수 있는 재료의 한계로 인한 것으로 보인다. 그리고 민화가 민간에서 많이 유통되면서 정식 교육을 거친 숙련된 화공이 아닌 민간의 화가들이 그리면서 기존의 구도나 방식을 많이 파괴하는데 이런 모습이 오히려 해학적인 요소로 다가온다. <해학반도도>에서도 대체로 이런 경향을 따라가는데 조선후기의 것이라고 보기 어려울 정도로 현대적으로 디자인화된 면도 있다.

3. 책거리의 변화양상

<표 53>는 <책거리>에서 나타나는 복숭아 도상에서의 분석요소를 정리한 것이다.

<표 53> 분석대상 <책거리> 목록과 복숭아 도상 분석요소

그림	소장처	도판	제작시기	궁중회화	민화	요	가지	화점문	꽃
제1유형									
<책거리>	호암미술관	<圖 86>	19C	O	X	X	X	X	X
<책거리>	국립민속박물관	<圖 87>	19C	O	X	X	X	X	X
<책거리>	개인	<圖 88>	20C 전반	O	X	X	X	O	X
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 89>	20C 전반	O	X	X	X	O	X
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 90>	20C 전반	O	X	X	X	O	X
<책거리>	통도사박물관	<圖 91>	1871년 이후	O	X	X	X	O	X
<책거리>	국립민속박물관	<圖 93>	20C 전반	X	O	O	O	X	X
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 94>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 95>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 96>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	O	X
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 97>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<문방도>	민속박물관	<圖 98>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	O	X
<문방도>	민속박물관	<圖 99>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	O	X
<문방도>	국립민속박물관	<圖 100>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<벽장문>	국립민속박물관	<圖 101>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<책거리>	미국브루클린 미술관	<圖 102>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	O	X
<책거리>	프랑스기메동양 박물관	<圖 103>	19C	X	O	X	X	X	X
<책거리>	삼성리움미술관	<圖 104>	19C	X	O	X	X	O	X
<책거리>	일궁중	<圖 105>	19C	X	O	X	X	X	X

	화풍러미술관								
<책거리>	프랑스기메동양 박물관	<圖 106>	19C	X	O	O	X	O	X
<매화 책거리>	개인	<圖 107>	19C 후반	X	O	O	X	O	X
<자수 책거리>	서울공예박물관	<圖 108>	19C 후반	X	O	X	X	O	X
<책거리>	계명대행소 박물관	<圖 109>	20C 전반	X	O	O	X	O	X
<책거리>	호림박물관	<圖 110>	19C	X	O	O	X	X	X
<책거리>	호림박물관	<圖 111>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<책거리>	호림박물관	<圖 112>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	O	X
<책거리>	호림박물관	<圖 113>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	호림박물관	<圖 114>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	호림박물관	<圖 115>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	호림박물관	<圖 116>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	호림박물관	<圖 117>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	김세종	<圖 118>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	김세종	<圖 119>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<책거리>	개인	<圖 120>	19세기	X	O	O	X	X	X
<책거리>	개인	<圖 121>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<책거리>	개인	<圖 122>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	선문대학교 박물관	<圖 123>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<책거리>	선문대학교 박물관	<圖 124>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<책거리>	선문대학교 박물관	<圖 125>	19C~ 20C 전반	X	O	X	O	X	X
<책거리>	선문대학교 박물관	<圖 126>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<책거리>	선문대학교 박물관	<圖 127>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	선문대학교 박물관	<圖 128>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	O	X
<책거리>	계명대행소 박물관	<圖 129>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	O	X

<자수 책거리>	가나문화재단	<圖 130>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	O	X
<책거리>	선문대학교 박물관	<圖 131>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<책거리>	조선민화박물관	<圖 132>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	O	X
제2유형									
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 92>	1864년 이전	O	X	O	X	X	O
<책거리>	이응록, 개인	<圖 135>	1864-1871	O	X	O	X	X	O
<책거리>	이응록, 미국 샌프란시스코아 시아미술관	<圖 134>	1864-1871	O	X	O	X	X	O
<책거리>	개인	<圖 133>	19C~ 20C 전반	O	X	O	X	X	O
<책거리>	이택균, 통도사박물관	<圖 91>	1871 이후	O	X	O	X	X	O
<매화책거 리>	개인	<圖 107>	19C~ 20C 전반	O	X	O	X	X	X
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 133>	19C~ 20C 전반	O	X	O	X	X	O
<책거리>	호암미술관	<圖 139>	19C~ 20C 전반	O	X	O	O	X	X
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 137>	19C~ 20C 전반	O	X	O	X	X	O
책거리 초본	가회민화박물관	<圖 138>	19C~ 20C 전반	O	X	O	O	X	X
<책거리>	경기도 박물관	<圖 143>	19C~ 20C 전반	X	O	O	O	X	X
<책거리>	경기도박물관	<圖 141>	19C~ 20C 전반	X	O	O	O	X	X
<책거리>	선문대학교 박물관	<圖 154>	19C~ 20C 전반	X	O	O	O	X	X
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 94>	19C~ 20C 전반	X	O	O	O	X	X
<책거리>	호림박물관	<圖 114>	19C~ 20C 전반	X	O	O	O	X	X
<책거리>	미상	<圖 142>	19C~ 20C 전반	X	O	O	O	X	X
<책거리>	호주빅토리아국 립미술관	<圖 145>	19C~ 20C 전반	X	O	O	O	X	X
<책거리>	조선민화박물관	<圖 149>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 96>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	O	X
<책거리>	조선민화박물관	<圖 132>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	O	X
<책거리>	남가람 미술관	<圖 148>	19C~	X	O	O	X	X	X

			20C 전반						
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 150>	19C~ 20C 전반	X	O	O	X	X	X
<문방도>	국립민속박물관	<圖 144>	19C~20C 전반	X	O	O	O	O	X
<책거리>	국립민속박물관	<圖 146>	19C~ 20C 전반	X	O	O	O	X	X
제3유형									
<책거리>	이택균, 통도사박물관	<圖 91>	1871 이후	O	X	O	O	O	O
<책거리>	개인	<圖 133>	19C~ 20C 전반	O	X	O	O	O	O
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 136>	19C~ 20C 전반	O	X	O	O	O	O
<책거리>	아모레퍼시픽미 술관	<圖 158>	19C~ 20C 전반	O	X	O	O	O	O
<책거리>	서울미술관	<圖 159 >	19C~ 20C 전반	O	X	O	O	O	O
<책거리>	호림박물관	<圖 156>	19C~ 20C 전반	O	X	O	O	O	O
<책거리>	국립민속박물관	<圖 120>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<매화 책거리>	개인	<圖 107>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	가회민화박물관	<圖 157>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
제4유형									
<책거리>	국립중앙박물관	<圖 137>	19C~ 20C 전반	O	X	O	X	O	O
<책거리>	이응록, 미국 샌프란시스코아 시아미술관	<圖 134>	1864-1871	O	X	O	X	O	X
<책거리>	아모레퍼시픽 미술관	<圖 158>	19C~ 20C 전반	O	X	O	X	O	X
<책거리>	국립민속박물관	<圖 162>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	국립민속박물관	<圖 161>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	O	X
<책거리>	가회민화박물관	<圖 160>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	X	X
<책거리>	가회민화박물관	<圖 157>	19C~ 20C 전반	X	O	O	O	O	X
<책거리>	아모레퍼시픽미 술관	<圖 163>	19C~ 20C 전반	X	O	X	X	O	X

주지하듯 <책거리>에서 복숭아 도상의 표현은 <요지연도>와 <십장생도>보다 늦은 시기에 출현했다. <책거리>가 나타나기 시작한 18세기 후반 당시 정조는 신하들에게 문체반정(文體反正)의 상징으로 고문(古文)의 중요성을 강조하였기 때문에 초기 <책거리>에서는 책을 위주로 한 <책거리>가 주를 이루었고 <책거리>에 장수나 선비의 청렴함을 담은 복숭아의 도상이 나타난 것은 19세기에 들어서이다.

다른 화목보다 <책거리>에서 유독 이중적 발전이 두드러지는데 다시 말하면 <요지연도>와 <십장생도>는 관방에서 시작하여 민간으로 가는 흐름이 비교적 뚜렷한데 반해, <책거리>는 궁중과 민간의 이중적 발전이 눈에 띈다. 이는 이 시기에 이미 민간에서는 민화를 향유 할 경제적, 문화적 역량을 갖추고 있었고 이로 인해 19세기에 들어서는 궁중에서 <책거리>가 유행하자 즉각적으로 민간으로 전해져 대중들이 향유 할 수 있었다.

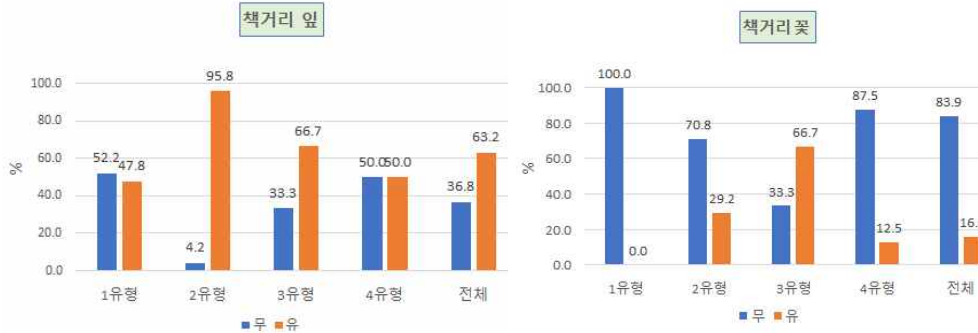
궁중회화가 민화에 비해 형식의 파괴가 쉽지 않다는 점을 고려하면 궁중 <책거리>에서는 고식의 복숭아 도상을 간직한 것으로 간주할 수 있다. 하지만 그러면서도 민간 <책거리>와 시대적으로 교집합을 이룬다는 것을 잊지 말아야 한다. 이런 이유로 <책거리>에서 보이는 복숭아 도상은 이미 어느 정도 도식화된 방향으로 발전했다고 볼 수 있다.

앞선 <요지연도>와 <십장생도>와는 달리 <책거리>에서는 복숭아 나무를 전체적으로 표현한 작품은 찾아보기 어렵다. 이는 복숭아를 상징적인 기물로 그린 측면도 있기 때문이다.

<표 54>는 <책거리>에서 복숭아 열매 이외에 복숭아 도상의 다른 요소를 거의 그리지 않았음을 보여준다.²³¹⁾

231) <책거리> 2유형에서는 잎의 표현이 압도적으로 많은데 이는 복숭아형 연적이 잎을 표현한 같은 본을 가지고 계속해서 재생산했기 때문이다. 복숭아형 연적을 민화에 그리면서 공예와 민화는 서로 영향을 받으며 발전했는데 <책거리>에서는 민화의 공예적 성격이 특히 두드러지는 화목이다.

<표 54> <책거리>에서 잎과 꽃의 유무



따라서 <책거리> 복숭아 도상에서 복숭아 열매를 중점적으로 살펴보면 복숭아 열매의 채색방식, 열매의 모양에서 궁중회화와 민간화의 가장 큰 차이점을 보인다. 궁중 <책거리>에서는 복숭아 열매를 19세기에 도식화된 방식으로 표현했다. 즉, 흰색 바탕으로 먼저 칠하고 정수리의 뽕족한 부분을 붉은색으로 바림하여 화점문을 찍은 것이 대부분이다. 열매의 모양도 최대한 실제 복숭아에 가깝게 그렸다. 조선 말기인 20세기에 제작한 작품들을 살펴봐도 복숭아 열매의 도식화된 표현에서 크게 벗어나지 않는다. 반면 민간의 <책거리>에서는 확실히 개성적 표현이 많이 보인다. 복숭아 열매에서 화점문의 모습은 많이 보이지 않고 백도를 그리기도 하고 아예 바림 기법을 사용하지 않는 작품들도 많다. 여기서 더 나아가 파격적으로 보라색 혹은 초록색 등 다양한 색으로 표현한 작품도 있다. 또 열매 모양의 과장도 심심치 않게 찾아볼 수 있다. 특히 20세기에 이르면 복숭아의 원형은 사라지고 생략하거나 해체하여 추상적으로 표현한 작품도 있다.

4. 문자도의 변화양상

<표 55>는 <문자도>에서 나타나는 복숭아 도상에서의 분석요소를 정리한 것이다.

<표 55> 분석대상 <문자도> 목록과 복숭아 도상 분석요소

그림	소장처	도판	제작시기	궁중회화	민화	열매	잎	가지	화점문	꽃
제1유형										
<문자도>	개인	<圖 169>	18C	O	X	O	O	O	O	O
제2유형										
<문자도>	미상	<圖 172>	19C	X	O	O	O	O	X	X
<문자도>	미상	<圖 173>	19C 중반 이후	X	O	O	O	O	X	O
<관동 문자도>	미상	<圖 174>	20C 초반	X	O	O	X	X	X	X
<문자도>	소수박물관	<圖 175>	20C 초반	X	O	O	X	X	X	X
<문자도>	국립민속 박물관	<圖 176>	20C 초반	X	O	O	X	X	X	X
<문자도>	국립민속 박물관	<圖 177>	20C 초반	X	O	O	X	X	X	X
<문자도>	미상	<圖 179-1 179-2 179-3>	20C 초반	X	O	O	O	X	X	X
<문자도>	미상	<圖 180>	20C 초반	X	O	X	X	X	X	X
<문자도>	선문대학교 박물관	<圖181-1> <圖181-2> <圖181-3>	20C 초반	X	O	X	X	X	X	X
<문자도>	미상	<圖182-1> <圖182-2> <圖182-3> <圖182-4>	19C 중반 이후	X	O	O	O	O	X	X
제3유형										
<문자도>	김세종	<圖 183>	19C 중반	X	O	O	X	O	X	X
<문자도>	호림박물관	<圖 184>	19C 후반~ 20C 전반	X	O	O	O	O	X	X
<문자도>	개인	<圖 185>	19C 후반	X	O	O	O	O	X	X
<문자도>	이학일	<圖 186>	19C 후반	X	O	O	O	O	X	X
<문자도>	프랑스 기메동양 박물관	<圖 187>	19C 후반	X	O	O	O	O	O	O
<문자도>	개인	<圖 188>	19C 후반	X	O	X	O	O	X	O
<문자도>	호림박물관	<圖 189>	20C 초반	X	O	O	O	O	X	O

<문자도>	호림박물관	<圖 190>	20C 초반	X	O	O	O	O	X	X
<문자도>	김세종	<圖 191>	20C 초반	X	O	O	O	O	X	X
<문자도>	삼척시립 박물관	<圖 192>	20C 초반	X	O	O	O	O	X	X
<문자도>	삼척시립 박물관	<圖 193>	19C 말~20C초	X	O	O	O	O	X	X
<문자도>	삼척시립 박물관	<圖 194>	19C 말~ 20C초	X	O	O	O	O	X	O
<문자도>	조선민화 박물관	<圖 195>	19C 말~ 20C 초	X	O	O	O	O	X	O
<문자도>	미상	<圖 196>	19C 말~ 20C초	X	O	O	O	O	O	X
<문자도>	국립민속 박물관	<圖 169>	19C 말~ 20C초	X	O	O	O	O	X	O

<문자도>는 처음에는 궁중에서 백성 교화의 목적으로 시작되었으나 현존하는 <문자도>는 민간의 <문자도>가 대부분이다. 이는 아마도 <문자도>가 문자를 변형하면서 오늘날의 타이포그라피와 같은 디자인적 측면과 개인의 자유로운 창작이 비교적 많이 허용되었기 때문이 아닌지 추측해본다. 이러한 점으로 인해 <문자도>가 궁중에서 민간으로 가는 과정과 조선말기로 갈수록 복숭아 도상이 얼마나 파격적으로 변화해왔는지 파악하기 매우 좋다. 제1유형 <문자도>는 궁중 <문자도>로 주 소비계층이 상류층이었다. 이 때문에 상대적으로 완성도가 높다. 제1유형 <요지연도>, 제1유형 <십장생도>와 마찬가지로 복숭아 열매를 현실적으로 묘사했고 홍협이 있지만 화점문은 잘 보이지 않는다. 그리고 18세기 후반에 그려진 복숭아 도상이 복숭아 나무, 열매, 꽃, 나뭇잎 등을 다 갖춘 형태가 많았듯 제1유형 <문자도>에서도 나무와 함께 그려진 형태가 보인다.

그리고 제2유형의 <문자도> 자체의 장식적 기능이 강해지면서 복숭아 꽃을 장식을 위해 그린 문자도가 많이 보인다. 복숭아 열매를 장식적 문양으로 활용한 작품이 많아 제2유형 <문자도>는 복숭아 도상을 문자 장식의 일부분으로 그린 것이 많다. 제3유형 <문자도>에서는 이런 경향이 더욱 심화 된다. 따라서 제3유형으로 갈수록 장식적 효과가 큰 복숭아 꽃을 표현한 비율이 약 30% 증가함을 볼 수 있다. 복숭아 열매 또한 <문자도>의 장식적 기능이 강조되어 열매 형태가 복숭아인지 무엇인지 그 형태를 알아볼 수 없는 것들이 많다. 이런 점을 통해 보았을 때 <문자도>는 복숭아 도상이 가지는 상징적 의미에서 탈피해 장식적 측면인 시각적

심미의 극대화가 이루어졌다는 것이 다른 화목과의 차별점이라 할 수 있다<표 56>.

<표 56> <문자도>에서 꽃의 유무 비교 양상



5. 복숭아 도상의 종합적 고찰

앞에서 살펴보았듯이 복숭아 도상은 대체로 ‘고식(도식화 진행 전)-도식화-해체’의 과정을 거친다. 오래된 복숭아 도상의 특징은 복숭아 열매, 복숭아 꽃, 복숭아 나뭇잎, 복숭아 나무 등 복숭아 도상의 모든 요소를 갖춰 그리는 경향이 있다. 그리고 수묵화에서 채색화로 가는 과도기적 과정에 있어 채색도 대체로 단출하고 최대한 실제 복숭아 모양에 가깝게 묘사했다. 이와 더불어 도식화된 복숭아 도상은 주로 표현기법에 있어 열매의 화점문, 나무의 태점으로 축약할 수 있다.

태점은 수묵화에서 채색화로 넘어가는 초기 시점에 채색화에서 나타났는데 이런 태점의 변화는 복숭아 도상의 나뭇가지를 설명하는데 중요한 요소가 된다. 또한 복숭아 열매를 표현하는 화점문 역시 열매를 채색적 측면과 장식적 측면에서 열매의 변화를 표현하고 설명하는 방식 중에서 가장 효과적으로 쓰인다.

우선 태점(胎點)²³²⁾은 <산수화>에서 흔히 사용하는 것으로 조형적으로

²³²⁾ 태점(胎點) 혹은 점태(點苔)라고 한다. 수묵화에서 바위나 산, 땅 등에 나타나는 이끼

어색한 사물이나 빈듯한 부분에 점을 찍어 어색함을 감추고 자연스럽게 표현하는 방식이다. 이런 태점은 그림 속에서 다소 답답하게 보이는 부분에 생명을 불어넣어 그림에 활력소 같은 역할을 하기도 한다.²³³⁾ 태점이 먹만으로 그려지는 수묵의 준법의 한 종류에서 채색화로 그려지면서 ‘채색화식’의 태점으로 상당 부분 변화가 이루어졌을 것이라 짐작된다.²³⁴⁾ 수묵산수화가 채색화로 바뀌는 과정에서 먹만으로 점을 찍어 나타내는 방식에서 점 속에 푸른색을 넣어 나무에 나타난 이끼를 표현한 것이다.

태점은 민화의 제작 연대를 추측할 수 있는 아주 중요한 단서가 되므로 도상의 변화양상을 알 수 있는 중요한 요소가 된다. 예를 들어 아모레퍼시픽미술관 소장 <장생도>는 17세기 후반의 작품으로 추정하고 있다(圖 43). 시기를 알 수 있는 단서는 바로 태점에 있다. 채색이 가미가 된 태점이 아닌 수묵의 태점이 그대로 나타난 것으로 채색화의 초기 작품이라 추측된다. 또 다른 예시로 국립중앙박물관 소장 <도학도(挑鶴圖)>를 들 수 있다(圖 44). 이 그림에 나타난 복숭아 나무의 표현은 채색화의 태점이 시작되어 도식화되기 이전의 태점으로 보인다. 먹으로 대혼점(大混點)²³⁵⁾을 찍은 후 그 안에 푸른색 계열의 색으로 다시 찍은 것으로 이후에 등장하는 <십장생도>의 나무의 표현과는 달리 태점이 옆으로 눌려진 타원형으로 묘사된다. 이는 <수묵화>에서 <채색화>로 바뀌는 초기과정을 잘 대변해 주는 작품이라 할 수 있다.²³⁶⁾

나 오래된 나무에 낀 이끼, 수풀 같은 것을 나타내기 위해 찍은 작은 점은 작은 점이다. 수묵 산수화를 그릴 때 점을 찍는 기법의 한 가지이다. 바위나 나무줄기 및 가지에 생긴 이끼나 작은 식물의 생략된 표현으로, 붓의 끝을 수직으로 내려서 찍는다. 또 채색화에서는 하나하나 윤곽을 만들고 그 내부를 녹색으로 채우는 일도 있다. 남송(南宋) 이후 화면의 요소요소에 찍어서 화면 전체의 조화를 잡고 분위기를 정비하거나 악센트를 가하는 효과를 낸다. 월간미술(1999). 앞의 책, 468.

233) 태점(苔點)은 생명점이다. 생명점을 통해 그림 속의 사물들은 활기찬 생명력을 얻고 태점이 있음으로 해서 산에는 변화가 일어나고 생동감이 살아난다. 심규섭(2015). 아름다운 우리그림 궁중회화, 서울:역사인, 123-130.

234) 채색화식의 태점은 수묵산수화의 간결함과 준법이 채색화의 표현기법과 결합하여 간결한 채색 산수화로 발전한 것이다. 이것은 수묵화에 나타난 태점과 마찬가지로 채색화에서도 적용되어 산의 수풀을 표현하고 바위의 이끼나 나무의 잔가지에도 적용된다. 심규섭(2015). 앞의 책, 126.

235) 타원형처럼 생긴 비교적 큰 점으로 붓을 옆으로 눌히듯 찍어내는 기법이다. 대부분 산을 표현할 때 사용되며 무성한 나뭇잎을 표현할 때에도 쓰인다.

236) 태점은 작품 안에서 여러 기능을 한다. 일반적으로 어색한 부분이나 화면의 미흡한

태점은 초반의 자연스러운 표현을 거쳐 도식화되는 과정을 거친다. 보통 도식화된 태점은 구슬처럼 둥근 테두리에 푸른색을 찍어 나무와 괴석 중간중간에 그려진다. 이렇게 함으로써 장식적 효과를 더하기도 하고, 나무에 나타나는 큰 이끼의 표현²³⁷⁾을 하기도 한다(圖 73). 비교적 큰 녹색의 둥근 점 안에 먹으로 번지듯 점을 찍은 후 그 윤곽에 작은 흰점을 테두리로 찍는 방식은 장식에 가까운 표현으로 19세기 말 이후에 나타나는 양식이다. 특히 이 태점은 <십장생도>류에서 양식 차이를 결정하는데 큰 비중을 차지한다.²³⁸⁾

본문에서는 태점의 이러한 특징에 기반하여 복숭아 도상이 조선후기 회화에서 어떻게 변화하였는지 고찰했다.

초기 복숭아 도상은 태점으로 매우 자연스러운 분위기를 연출하며 화면 전체에 생기를 불어 넣어주는 역할로 어색하거나 미흡한 부분에 완성도를 높여주고 생동감을 불어넣어주는 역할을 했지만, 도식화가 진행되면서 태점을 장식적으로 활용한 것을 보여준다. 이는 일본 회화의 영향으로 보인다. 이 시기부터는 복숭아 나무는 거의 표현하지 않으므로 태점은 당연히 찾기 힘들다.

화목별 태점 유무의 양상은 <표 57>에서 볼 수 있다. <표 58>은 <십장생도> 태점의 도식화 과정을 잘 보여주며, 일본식 태점은 본문에 서술한 바와 같이 제2유형부터 등장함을 알 수 있다.

부분을 매꾸어 채우거나 단순한 부분을 채우기 위한 장치로 작용하는 한편 화면을 장식하기 위해 사용된다. 채색을 화려하고 밝게 하여 작품에 생동감을 불어 넣어주는 효과를 주기도 한다.

237) 태점은 둥그란 윤곽선 안에 녹색을 칠한 단순한 형태와 윤곽선을 따라 흰점을 찍고 초록색과 검은색을 메운 부정형의 큼직한 형태가 있다. 후자의 태점은 태점이라기보다는 이끼의 장식적인 표현에 가까운데 19세기 말 이후 그림에서 나타나는 양식이다. 일본의 채색화에서는 이른 시기부터 나타나는 특징으로 16세기의 그림에서도 찾아볼 수 있다. 19세기 말에서 20세기 초의 궁중회화에 이러한 태점이 많이 나타나게 되는 것은 이 시기 밀려온 일본 미술의 영향을 받았기 때문으로 풀이된다. 박정혜, 황정연, 강민기, 윤진영(2020). 조선궁궐의 그림, 파주: 돌베개, 72-73.

238) 청록산수에서 양식의 차이는 청색 비중과 설채 방식, 덧선으로 가해서 금선(金線)의 유무와 선명도, 산을 형성하는 암괴의 크기와 형태감, 준(皴)의 유무, 태점의 형태와 분포에 의해 결정된다. 박정혜 외 3인(2020). 앞의 책, 72.

<표 57> 화목별 태점 유무 비교 양상



<표 58> <십장생도>에 나타난 태점의 변화양상



아모레퍼시픽미술관 소장의 <장생도>와 국립중앙박물관 소장의 <도학도>, <반도도>(圖 43, 44, 78) 그리고 <요지연도>의 초기 복숭아 도상(圖 7, 12)의 태점은 매우 자연스러운 분위기를 연출하는 한편, 이화여자대학교 박물관 소장 <해학반도도>(圖 74)는 복숭아 나뭇가지, 괴석 등에 구슬이 박힌 것처럼 무수히 많은 태점을 찍어 화려하게 장식적 효과까지 더했다. 물론 이 시기 모든 그림에 푸른색의 둥근 태점이 존재하지는 않지만, 대부분 구슬 모양처럼 양식화된 것으로 나타난다. 태점이 양식화되어가면서 괴석과 복숭아 나뭇가지에 무수히 많은 태점을 그려 마치 화려하게 빛

나는 보석과 같이 느껴지도록 표현하였다.

개인 소장품의 <해학반도도>(圖 81)와 국립중앙박물관 소장 <일월반도도>(圖 83)에 묘사된 태점은 이전의 태점과는 달리 눈에 띄게 커지고 장식적 표현으로 정형화된다. 비교적 큰 녹색의 둥근 점 안에 검은색으로 번지듯 점을 찍은 후 그 윤곽에 흰점을 찍는 방식이다.

개인 소장품의 <해학반도도>의 경우 일렁이는 수평 방향으로 전개되는 넘실대는 바다와 서로 부딪치며 일어나는 파도의 포말은 도식적으로 변화되는 반면 뒤로 보이는 푸른 산과 솟아 난 돌, 복숭아 나뭇가지의 표현과 복숭아의 형태와 모양이 사실주의와 도식적인 경계에 있는 작품²³⁹⁾이라 할 수 있다. 여기에서도 양식의 차이와 시대적 변화를 규정짓는데 태점의 형태 변화가 양식의 차이를 시사한다(圖 81).²⁴⁰⁾

국립고궁박물관 소장 <일월반도도>²⁴¹⁾는 3미터나 되는 큰 그림으로 4폭씩 좌우가 대칭되어 일렁이는 파도의 표현과 포말은 이전의 그림보다 더욱 단순화, 도식화되었고 복숭아 열매와 나뭇가지의 이끼로 보이는 태점은 장식적인 양상으로 보인다. 이 그림에 나타난 태점은 후기의 양식화, 도식화된 양상을 잘 설명해준다(圖 83).

경기대학교 소장품박물관의 <십장생도>와 개인 소장품의 <십장생도>, 국립민속박물관 소장품의 <요지연도>의 태점은 이전의 궁중회화에서 보이는 태점과는 다른 양상을 보인다(圖 64, 67, 40). 여기서 보이는 태점은 민간으로 넘어오는 과도기적 시점의 태점으로 보인다. 화려한 태점이 나무의 색채와 동떨어진 색감으로 화려하게 변화되어 보이기도 하고, 색채를 넣지 않고 둥근 선만으로 태점을 만들기도 한다. 국립민속박물관 소장품

239) 정병모(2017). 한국의 채색화 1, 서울:다할미디어, 392.

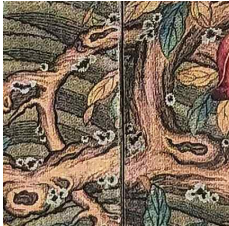
240) 태점은 둥그란 윤곽선 안에 녹색을 칠한 단순한 형태와 윤곽선을 따라 흰점을 찍고 초록색과 검은색을 메운 부정형의 큼직한 형태가 있다. 후자의 태점은 태점이라기보다는 이끼의 장식적인 표현에 가까운데 19세기 말 이후 그림에서 나타나는 양식이다. 일본의 채색화에서는 이른 시기부터 나타나는 특징으로 16세기의 그림에서도 찾아볼 수 있다. 19세기 말에서 20세기 초의 궁중 회화에 이러한 태점이 많이 나타나게 되는 것은 이 시기 밀려온 일본 미술의 영향을 받았기 때문으로 풀이된다. 박정혜 외 3인(2020). 앞의 책, 72-73.

241) 1901년 『영정모사도감의궤(影幀摹寫都監儀軌)』로 12월 18일 「품목(稟目)」으로 ‘오봉병(五峯屏)’, ‘모란병(牡丹屏)’과 함께 ‘해반도병(海畔圖屏)’라는 기록이 있다. ‘해반도병’은 그 당시 궁중에서 쓰인 명칭으로 보인다.

<요지연도>의 복숭아 나뭇가지에 묘사된 태점처럼 아주 비현실적인 크기로 자연스러움보다는 어색하고 조악한 표현으로 민간의 형식을 말해준다. 상술하였듯 <책거리>와 <문자도>는 복숭아 도상에서 열매를 중심으로 그렸으므로 태점 표현이 나타나지 않는다.

<표 59>는 조선후기 각 화목에 표현된 태점의 변화양상을 정리한 것이다.

<표 59> 각 화목에 표현된 태점의 변화

		
<圖 43> 장생도, 아모레퍼시픽미술관 소장	<圖 44> 도학도, 국립중앙박물관 소장	<圖 78> 반도도, 국립고궁박물관 소장
		
<圖 74> 해학반도도, 이화여자대학교박물관 소장	<圖 81> 해반도도, 개인 소장	<圖 83> 일월반도도, 국립고궁박물관 소장
		
<圖 64> 십장생도, 경기대학교 소성박물관 소장	<圖 67> 십장생도, 개인 소장	<圖 40> 요지연도, 국립민속박물관 소장

태점과 더불어 복숭아 열매의 익은 모습을 표현한 홍협(紅協)의 표현인 화점문을 분석의 틀로 가져왔다. 태점은 복숭아 가지에서 표현되었고 화점문은 주로 복숭아 과실에서 하나의 표현요소로써 나타난다. 따라서 복숭아 도상을 분석할 때 빠질 수 없는 표현요소 중 하나이다. 화점문은 풀이 그대로 꽃무늬 모양을 한 점이란 뜻으로 가운데에 점을 두고 그 주변에 또 다른 점을 찍어 꽃무늬로 표현한 것이다.²⁴²⁾

화점문은 조선시대 민화에서 복숭아 열매를 표현하는데 외형적인 모양 외에 채색적 측면에서 가장 중요한 역할을 하게 된다. 잘 익은 복숭아 열매의 껍질표면에 붉은 반점이 생기는데 이것을 홍협(紅頰)이라 하며 이때 복숭아가 가장 맛있고 약용으로 효험이 최고로 강하다고 한다. 신위(申緯 1769~1845년)의 시²⁴³⁾에서 홍협이 나타난 복숭아에 대해 잘 묘사하고 있다.

이런 화점문이 회화에 본격적으로 나타난 것은 조선시대 후반이었다. 이보다 앞서 화점문의 형태는 고려시대 도자기 공예에서 ‘철화문’, ‘퇴화문’, ‘상감’ 등으로 꽃잎 형태의 모양으로 나타나는 기법으로 나타났다. 그 중 퇴화 청자 대부분은 국화문으로 많이 나타나는데²⁴⁴⁾ ‘국화문’이라 명칭되었으나, 중심에 점을 찍거나 둥글게 점을 찍는 모양새는 ‘화점문’의 형태로 이를 ‘화점문’이라 지칭하여도 무방하리라 본다. 화점문과 ‘장수’의 고리는 국화문에서도 보이는데 국화는 예로부터 노장사상(老莊思想)에 의해서 산신의 초화(草花)라 일컬어지기도 하며, 장생의 꽃인 영약(靈藥)의 하나로 인식되었다.²⁴⁵⁾ 이러한 의미로 꽃 모양 점 모양은 복숭아의 ‘홍협의 표현’과 의미뿐 아니라 ‘장수’의 의미도 가미되었으리라 생각된다<표 60>.

242) 화형 반점이나, 매화문, 화문 등 여러 가지 명칭으로 불린다. 김민정(2021). 앞의 논문, 100.

243) ‘벽도에 홍협이니 천년의 축수로다(碧桃紅頰千年壽)’, 고연희(2013). 신선의 묘약, 반도 - 한국학, 그림을 그리다, 태학사, 124.-126.

244) 康憲熙(2007), 高麗 堆花青磁 研究, 석사학위논문, 홍익대학교, 24.

245) 『抱朴子』內篇2, 仙藥條에는 ‘남양군 역현의 산중에는 甘谷水가 있다. 그물이 단 것은 골짜기 상류에 감국(甘菊)이 자라고 있어서 그 국화꽃이 물속으로 떨어지기 때문이다. 몇 대를 두고 물이 달기 때문에 이 근처에 사는 사람들은 우물을 파지 않고 모두가 이 물을 먹기 때문에 장수한다. 오래 사는 사람은 보통 백사오십세이고 요절한다는 사람이 팔구십세나 된다. 국화의 덕택이다.’라는 기록이 보인다. 황정숙(2006). 高麗 中·後期 思想을 통해 본 銅鏡文樣 象徵性 研究, 박사학위논문, 대구가톨릭대학교, 170. 재인용.

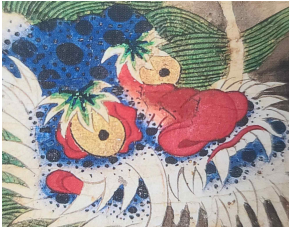
<표 60> 도자에 나타난 화점문

		
<청자 퇴화 국화문 병> 고려, 국립익산박물관 소장	<청자 퇴화문 완> 고려, 국립중앙박물관 소장	<청자퇴화문접시> 고려, 서울대학교박물관 소장
		
<백자청채사자형 연적> 조선, 국립중앙박물관 소장	<백자청화두꺼비연적> 조선, 국립중앙박물관 소장	<백자동채두꺼비연적> 조선, 국립중앙박물관 소장

화점문이 사용된 것은 복숭아뿐만 아니라 여러 다른 도상에도 나타난다. 여기서 주목할 만한 점은 화점문이 사용된 도상은 모두 상서로움, 신령함을 상징한다는 것이다. 따라서 화점문이 그려진 복숭아에서는 불로장생을 가져다주는 영험함을 표현하려는 의도가 있었음을 파악할 수 있다. 그 예로 <서수도(瑞獸圖)>(圖 5)246)에서 서수의 표현에 화점문이 적극적으로 활용되었다. 이런 맥락에서 복숭아에 화점문을 표현한 것은 서왕모가 사는 요지가 인간이 쉽게 닿을 수 없는 신성한 곳이고 그곳의 복숭아와 동물은 범접할 수 없는 신성한 기운이 서려 있다는 것을 표현하기 위함이었음을 알 수 있다<표 61>.

246) <서수도>란 상서로운 동물을 그린 그림으로 상상 속의 동물인 용, 기린, 천마, 봉황, 사자, 해태, 친구(神龜) 등을 하나의 주제로 그리거나 혹은 십장생도의 모티브인 해, 학, 구름, 영지, 복숭아와 짝을 이루어 그려지기도 했다. 윤열수(2010). 신화 속 상상 동물 열전, 서울; 한국문화재보호재단, 288-289.

<표 61> <서수도>에서 표현된 화점문

		
<청룡도> 용, 부분, 개인 소장	<운룡도> 용, 부분, 프랑스 기메박물관 소장	<구사도> 해태, 부분, 온양민속박물관 소장
		
<서수도> 해태, 부분, 개인 소장	<기린도> 기린, 부분, 조선민화박물관 소장	<서수도> 거북, 부분, 호림박물관 소장

회화에서 비교적 초기의 것으로 보이는 국립중앙박물관 <십장생도> (圖 42)와, 제1유형의 <요지연도> (圖 7)를 보면 화점문이 뚜렷하게 나타나기보다는 실제 복숭아의 홍협과 같이 무분별하게 찍히거나 붉은색을 선염하듯 자연스럽게 퍼진 것이 꽃의 모양과는 다르게 보임을 알 수 있다. 하지만 복숭아가 많이 그려지기 시작하는 19세기 중반을 넘어서는 장식적인 역할과 함께 복숭아를 표현하는 중요한 역할을 해나가며 형식화되어 간다. 홍협의 표현이 확연히 꽃 형태의 모양으로 자리 잡아 도식적으로 변화하게 되면거 화점문도 다양한 방식으로 변화하게 된다. 도식적인 것을 넘어 복숭아의 표현을 돕기 위해 무수한 점을 찍는다든지, 중간의 둥근 점을 크게 찍고 주변에 돌아가는 점을 찍는 등의 변화가 일어난다. 이는 궁중화원이 폐지된 후 정교하고 화려한 채색의 궁중화원에서 기교면에서 어설피고 조악하지만 그들의 개성이 듬뿍 담긴 민간화가들의 독특한 양식으로 화풍이 변형되었거나, 변형되어가는 과도기적인 시기에 나타난

것으로 보인다.

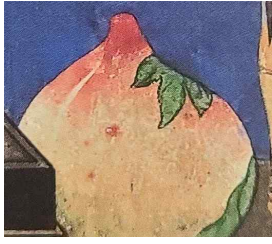
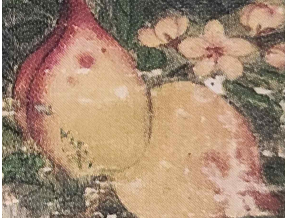
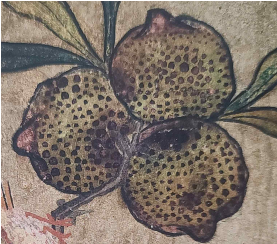
<표 62>의 화목별 화점문의 유무 비교 양상을 보면 <요지연도>에서 <문자도>로 갈수록 20세기 전반에 제작한 작품의 비율이 높아짐을 알 수 있다. 도식화된 복숭아 열매의 표현이 널리 유행하였던 19세기 즈음에 화점문 또한 복숭아 열매의 표현에 적극적으로 반영된 것이다. 화점문의 변화양상을 구체적으로 살펴보면, <표 63>에서 보이는 것 처럼 열매의 채색적인 측면에서 홍협의 표현이 처음의 자연스러운 표현으로 나타난다. 하지만 시간의 흐름에 따라 점차 꽃 형태의 모양으로 자리 잡아가고 열매에 표현되는 화점문 또한 다양한 방식으로 변화하게 된다.

<표 62> 화목별 화점문 유무 비교 양상



완벽한 꽃무늬를 표현하는 것을 넘어 복숭아 열매의 묘사를 돕기 위해 다양한 변화가 일어난다. 이는 궁중화원이 폐지된 후 정교하고 화려한 채색의 궁중화원에서 기교면에서 어설피지만 그들의 개성이 담긴 민간화가들의 양식으로 화풍이 변형되는 과도기적인 시기에 나타난다.

<표 63> 복숭아 도상에 표현된 화점문의 변화양상

		
<圖 7> 요지연도, 국립중앙박물관 소장	<圖 16> 요지연도 국립고궁박물관 소장	<圖 133> 책거리, 개인 소장
		
<圖 42> 십장생도, 국립중앙박물관 소장	<圖 50> 십장생도, 서울역사박물관 소장	<圖 56> 십장생도, 국립고궁박물관 소장
		
<圖 60> 십장생도, 프랑스 기메동양박물관 소장	<圖 66> 십장생도, 개인 소장	<圖 79> 해반도도, 개인 소장
		
<圖 200> 화조괴석도 김세종 소장	<圖 199> 화조도, 안덕환 소장	<圖 198> 모란도, 선문대학교박물관 소장

<圖 195> 문자도, 선문대학교박물관 소장	<圖 197> 모란도 화병, 김세중 소장	<圖 109> 화조책거리, 계명대행소박물관 소장

<표 63>의 (圖 7, 42, 133)에서는 홍협(紅協)의 표현이 화점문(花點文)으로 자리잡는 전 단계인 것으로 보인다. 대부분 초기양식에 속하는 그림으로 복숭아 열매의 표현 역시 초기 단계에서 나타나는 표현이다. 도식화되기 이전 단계로 자연스러운 홍협(紅協)의 표현이 나타난다.

(圖 50, 56, 60, 66, 79)는 화점문이 뚜렷하게 표현된 작품이다. 홍협(紅協)의 자연스러운 표현이라기보다는 꽃의 형태로 도식적인 모습으로 나타난다. 이것은 복숭아가 익어가는 홍협(紅協)의 표현에서 그치는 것이 아니라 상서로운 기운을 표현하는 것으로 복숭아 열매 외에 <서수도>나 건축에서도 나타난다.

조선시대 건축의 외벽을 장식하는 단청(丹靑)에 비슷한 형태의 ‘매화점’을 볼 수 있다. 그에 대한 정확한 설명은 없으며 법당이나 궁궐건축에 왜 많은지도 밝히지 않고 있다.²⁴⁷⁾ 그러나 단청장인들은 문자언어로 기록하지 않았지만, 매화점이라 불리는 꽃 모양의 점을 ‘우주의 기운을 함축적으로 상징’한다고 인식하고 있다. 즉 부연이나 서까래, 첨자, 기둥, 사래 등에 보여지는 화점문은, 나쁜 기운을 물리치고 상서로운 우주의 함축된 기운을 표현하는 기능을 표현한 것으로 여기고 있는 것이다. 이러한 맥락에

247) 매화점이라 불리지만 모양이 현실에서 본 비슷한 사물을 보고 용어를 만들었으므로 그렇게 보이는 것일 뿐이며 그 형태는 말로는 설명할 수 없는 ‘우주의 기운’을 표현한 것이며 꽃 모양 형태의 조형은 무한한 우주의 상징을 최대한으로 압축한 것이어서 그 조형의 구성 원리와 상징구조를 읽어내어 문자언어로 기록하지 않았다. 부연이나 서까래, 보, 도리, 평방, 창방, 사래, 추녀, 첨차 등 그 수많은 마구리는 물론 일체 부재뿐만 아니라, 지붕의 각종 기와에서 우리가 매화점이라고 부르고 있으나, ‘무량보주’라고 고쳐야만 한다고 강우방은 시사했다.

강우방. 현대불교신문(<http://www.hyunbulnews.com/>), 2021. 12.

서 복숭아의 홍협 표현 역시 ‘길상’의 함축적인 표현이었으며 ‘상서러움’그 자체를 ‘화점문’이라는 기법을 통해 표현한 것으로 보인다. 화점문 역시 후기로 갈수록 무수히 많은 점을 찍거나 푸른색이나 검은색으로 채색의 변화를 주는 방법으로 자유로운 표현으로 변형된다.

다음으로 복숭아 도상에서 꽃의 표현이다. 대체로 복숭아라 하면 열매를 떠올리기 쉽지만 복숭아 도상을 효과적으로 표현하는데 복숭아 꽃을 함께 사용하는 것이 전체 비율의 30.3%나 된다. 화목별로 구분하여 보았을 때 복숭아 꽃의 표현은 대체적으로 모든 화목에 나타난다. 특히 <요지연도>와 <십장생도>에서 꽃의 표현 비중이 높다. <요지연도>에서는 고식에 해당하는 제1, 2유형에서 흰색의 꽃이 대부분 나타나며 십장생도에서는 제1유형의 작품에서 모두 흰색의 꽃으로 표현된다. 시대별로 보면 붉은 꽃의 표현은 19세기 이후 복숭아 도상이 도식화되면서 그 비율이 증가한다.

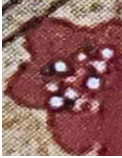
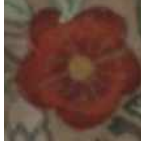
<표 64>는 복숭아 도상에서 나타나는 꽃의 비율을 나타낸 것이다.

<표 64> 전체 복숭아 꽃 표현



<표 65>는 전체 화목에 해당하는 유형별 복숭아 꽃의 표현 양상을 정리한 것이다.

<표 65> 복숭아 도상에 표현된 꽃

<요지연도>			
제 1유형	제 2유형	제 3유형	제 4유형
			
<圖 16> 요지연도, 고궁박물관 소장	<圖 22> 요지연도, 미국 피바디에섹스미술관 소장	<圖 30> 요지연도, 개인 소장	<圖 38> 요지연도, 국립민속박물관 소장
<심장생도>			
제 1유형	제 2유형	제 3유형	
			
<圖 42> 심장생도,국립중앙박물관 소장	<圖 60> 심장생도, 프랑스 기메동양박물관 소장	<圖 74> 해학반도도, 미국 샌프란시스코 아시아박물관 소장	
<책거리>			
연적	연적	표주박형 도기	
			
<圖 92> 책거리, 이형록, 국립중앙박물관 소장	<圖 137> 책거리, 국립중앙박물관 소장	<圖 91> 책거리, 이택균, 통도사박물관 소장	
<문자도>			
제 1유형	제 2유형	제 3유형	
			
<圖 166> 문자도, 개인 소장	<圖 173> 문자도, 소장처 미상	<圖 187> 문자도, 프랑스기메동양박물관 소장	

이처럼 조선후기에 나타난 민화는 발전을 거듭하며 궁중회화에서 민화로 옮겨왔다. 이런 과정을 거치면서 복숭아 도상은 복숭아 열매를 중심으로 다양한 변화를 꾀하며 표현되었고, 도식적인 표현기법은 점차 개성적인 표현으로 변화했다. 복숭아 도상은 열매 홍협의 표현인 화점문, 나뭇가지의 태점, 그리고 채색기법이나 열매의 형태 등 매우 다양한 양상으로 변화하는데 이는 복숭아 도상의 상징적 의미에 민화의 장식적인 기능이 더해지고, 강조됨을 시사하고 있다. 그리고 그 배경에는 조선후기 중인층의 경제적, 문화적 소양의 성장이 있었음을 추측할 수 있다.

V. 결 론

지금까지 조선후기 민화에 표현된 복숭아 도상에 대해 알아보았다. 조선후기 민화에 표현된 복숭아 도상의 변화양상을 통해 복숭아의 상징성과 의미를 총괄적으로 정리해보고 앞으로의 과제를 논하는 것으로 본 연구를 마무리하고자 한다.

복숭아는 선사시대부터 지금까지 오랫동안 우리 민족의 역사 속에서 다양한 분야에서 나타나며, 신선의 과일이라는 이미지로 ‘불로장생’과 ‘벽사’의 상징으로 여겨져 왔다. 선사시대에는 제의(祭義)의 신성한 존재로 생명력의 근원임을 상징하였고, 신라와 가야의 건국설화의 모태가 되었으며 고려시대에는 도교의 영향으로 세시풍습이 유행함에 따라 기존에 있던 복숭아의 벽사 기능이 강조되었다. 이런 복숭아는 길상의 상징으로 일상 생활 곳곳에 스며있었다. 일상에서 가장 자주 사용하는 공예품에는 복숭아 도상을 심심치 않게 발견할 수 있다. 고려시대의 복숭아형 연적과 거울, 복숭아를 든 선인 등으로 공예품에 나타났으나 조선중기까지 회화와 관련하여 복숭아의 완전한 도상이 등장하지 않았던 것으로 보인다.

그러나 왜란과 호란 등 4번의 전쟁을 겪은 후 조선 사회가 전환기를 맞이하면서 복숭아 도상은 회화로 그 영역을 넓혔다. 이것은 조선후기 중 인층의 경제적 성장으로 회화가 더 이상 양반만의 전유물이 아니라는 인식이 확대됨과 동시에 회화의 소재에 민간의 취향이 반영되면서 세속적인 염원을 담은 그림을 선호하는 현상이 반영된 것으로 보인다. 그런 의미에서 복숭아 도상은 민중들의 수많은 바람을 단 하나의 이미지로 효과적으로 표현할 수 있었다는 점에서 매우 유행했던 것으로 생각된다.

조선후기는 수많은 인명피해와 경제적인 손실로 흉흉해진 민심을 위로하는 차원에서 기복신앙이 유행하였다. 또한 상업과 시장의 발달을 비롯하여 상업이 발전했고 동시에 문화를 누리는 계층은 확대되었고 이를 즐기는 향유문화가 발전하면서 조선후기 민화에 다양한 화목에서 복숭아 도상을 그려 넣었다.

조선후기 민화 속의 복숭아 도상은 작품을 설명하거나 장식하는 단순한 기능으로서 그려진 것이 아니었다. 악귀를 물리치는 ‘벽사’와 ‘불로장생’을 상징하는 ‘신선의 선과’라는 의미뿐만 아니라, ‘길상’의 주도적인 도상으로 자리매김했던 것이다. 현세에 복을 바라고 풍부한 재물을 지니며

풍요로움 속에서 많은 자손을 낳아 행복하고 평안하게 장수하는 것이 궁극적인 목표인 조선인들에게 복숭아가 가장 사랑받는 도상으로 발전한 것이다. 이는 조선후기만의 특수성이라기보다는 인류 보편적인 원초적 염원을 담은 것으로도 해석할 수 있다. 그러나 그러한 소망이 작동하는 방식이 사회적 맥락을 통해 어떻게 이루어지는지는 조선후기 사회의 상황에 근거하여 파악해야 할 것이다.

본 연구는 고찰을 통해 조선후기 사회가 단순히 전란으로 인해 혼란스러워졌고 이것이 복숭아 도상의 유행으로 이어졌다고 말하기보다 잦은 전란으로 인해 일종의 세기말적 모습이 조선후기에 나타났을 것이라 본다. 종말론적 도교 사상의 한 줄기인 『정감록』이 이 시기에 등장했다는 것이 이를 뒷받침해준다. 그리고 이러한 파괴적 모습은 민중이라는 새로운 계층의 재생으로 나타났고 민화가 그 증거라 할 수 있다.

그리고 민화에서 다수의 화목에 복숭아 도상이 남겨져 어떤 변화과정을 거쳐 궁중은 물론이고 사대부, 일반 서민에게까지 향유되어왔는지, 당시 사람들의 가치관 변화와 사회상을 역사적인 맥락 속에서 설명하고 규명하는 것이 본 연구의 목적이었다. 이를 위해 조선후기에 민화에서 가장 환영받는 도상 중 하나인 복숭아 도상의 양식과 시대에 따른 표현기법을 분석하여 회화사적으로 어떤 의미를 가지고 있는지 알아보고자 하였다. 또한 이 연구를 통해 민화에 남겨진 복숭아 도상이 창작의 원천이 되어 얼마나 우리 민족의 ‘낙천성’을 잘 나타내주고 있는지를 확인하고자 하였다. 이를 위해 먼저 조선후기 복숭아 도상의 성립과 제작 배경에 대해 알아보았다. 한반도를 포함한 동아시아 전반에 아주 오래전부터 복숭아는 우리의 생활 속에서 늘 함께 공존해왔다. 제례와 관련된 ‘성스러운 존재’에서 출발하여 서왕모의 불사약인 ‘선과’로, 신라시대의 ‘도목벽사’의 관념에서 고려시대를 거치며, 조선시대까지 벽사의 세시풍속으로 이어져 내려오게 되었다.

임진왜란과 병자호란 등의 전란을 전후하여 사회적 혼란으로 정치적·경제적 변화 속에서 기복신앙이 유행하고 경제적 부를 축적한 향유문화층이 확대되면서 복숭아는 신선과 관련된 불로장생의 의미와 길상을 나타내는 상징적인 도구로 회화 속에서 등장하였고 점차 민화에서 가장 중요한 도상으로 등극하게 된다. 이러한 의미를 담은 복숭아 도상은 회화에서 <요지연도>, <신선도>, <십장생도>, <책거리>, <문자도>에서 다양한

주제로 나타났으며, 복숭아만이 가지는 독특한 표현기법을 갖추면서 발전하였다.

<요지연도>에서 복숭아 도상은 연회에 참석하는 군선을 맞이하는 누대 입구와 육지 전반에 요지를 상징하는 배경으로 그려졌고, 주목왕에게 바치는 찬탁에 놓여져 서왕모의 ‘불사약’을 의미하여 전란으로 인해 한 치 앞조차 알 수 없던 당시 시대 상황에서 민중들이 무탈하게 장수하기를 염원한 것을 간접적으로나마 알 수 있었다. 또한 복숭아의 위치와 찬탁 위의 복숭아의 존재 유무를 통해 서왕모 이야기의 서사를 효과적으로 완성해주는 중요한 역할을 하였다. <요지연도>를 포함한 <신선도>에서 복숭아 도상은 대부분 장수와 관련된 신선의 지물로 표현된다. <요지연도>는 서왕모와 반도의 연관성이 가장 짙게 나타나는 화목이다. 표현기법의 측면에서 복숭아 도상이 열매, 꽃, 나무, 잎 등 모든 요소를 갖추고 있으며 채색 또한 수묵화에서 채색화로 가는 과도기적 양상을 확인할 수 있었다. 후기에 가서는 도식적 화점문과 장식적 태점을 통해 장식화로서의 민화의 모습도 보였다.

<십장생도>는 <요지연도>와 마찬가지로 장수를 기원하는 복숭아 도상의 변화양상을 가장 잘 나타나 있는 화목이다. <십장생도> 고찰을 통해 궁중회화로 그려진 복숭아 도상이 화면에 차지하는 비율과 도상에 표현된 화점문과 태점의 표현양상 변화는 편년을 추정할 수 있는 근거가 되었다. 또한 편년이 기술되어 있는 자료의 형식 분류를 통해 편년을 알 수 없는 <십장생도>의 편년을 추정할 수 있었다. 또한 <십장생도>는 그림 요소 중 하나로 배치됐던 복숭아가 점점 중심 도상으로 부상한 과정을 볼 수 있는 화제였다. 후기로 갈수록 채색적으로도 화려하거나 혹은 현대 회화에 가까운 파격적 표현이 눈에 띄었다. <요지연도>와 <십장생도>는 서왕모 고사와 엮여 고사성이 강했지만 <책거리>와 <문자도>는 복숭아 도상의 이런 고사적 성격을 해체하는 방식으로 발전하게 되었다.

<책거리>에서 복숭아 도상은 새로운 양상을 보이는데, 기물로서의 성격이 강하였다. 복숭아가 불로장생을 상징할 뿐만 아니라 소과의 형태로 ‘삼다(三多)’를 의미하기도 하며 복숭아형 연적에서는 ‘길상’, 복숭아형 표주박의 형태로 묘사된 기물에서는 ‘선비의 청렴함’ 등의 의미를 효과적으로 보여주는 동시에 여성성의 의미도 지니고 있음을 알게 되었다. 이는 선비의 서재에 있기에 다소 불경한 것으로 비추어지기도 하지만 유교적

이념을 살짝 비튼 해학적인 우리 조상의 모습을 확인할 수 있어 민화를 감상하면서 미소 짓게 하였다. 그리고 복숭아를 담은 기물의 소재를 통해 ‘궁중회화’와 ‘민화’를 분류할 수 있었다. ‘연적’, ‘표주박’도 마찬가지로 궁중회화와 민화의 표현에서 차이점이 나타났다. 궁중회화에서는 변형된 표현이 쉽지 않으므로 도식적인 화점문으로 복숭아 열매를 표현하거나 복숭아를 담은 기물, 연적, 표주박 등이 궁중에서 사용되는 진기한 기물이었다면, 민간에서는 조악하지만, 복숭아 도상에 대한 자유로운 표현이 돋보였다.

<문자도>에서는 유교의 덕목인 ‘의(義)’를 상징할 때 복숭아가 빈번히 등장한다. 상반부에 복숭아 도상은 도식적인 표현으로 그려지는 경우가 많았는데 이것은 ‘도원결의’를 상징적으로 표현한 것이다. 그러나 <문자도>의 후기 양식으로 가면서 과도기적 단계를 넘어 정형화된 형식이 파괴되고 도식화가 심해졌다. 이는 민간에서 <문자도>가 유행하면서 고사에 대한 이해도가 높지 않았고 더불어 복숭아라는 기호의 다의성(多義性)이 두드러졌기 때문이었다. 이런 의미에서 민화는 이미 현대 회화의 성격을 가지고 있었다고도 분석할 수 있다. 또한, 대량 수요에 대한 공급을 위해 그림이 단순화되고 형식적으로 변화하며 채색이나 구성면에서 이전의 <문자도>에 비해 완성도나 화격 면에서 저하되는 결과로 나타났다. 그러나 민화로서는 개성적이고 창의적인 면모가 드러나는 작품이 상당수 존재함을 알 수 있었다. 더불어 회화사적인 관점에서 편년이 가능한 작품을 기준으로 내용을 종합하였고 복숭아 도상의 표현요소인 나뭇가지 표현과 관련된 ‘태점’, 열매의 익은 정도를 일컫는 홍협의 표현인 ‘화점문’을 중심으로 채색과 형태를 분석하였다. 또한, 복숭아 나무의 위치에 대한 분류를 통해 복숭아의 표현 비중에 따른 유형의 분류도 가능하였다.

지금까지의 연구로 보았을 때 조선후기 민화에서 복숭아 도상의 출현은 회화사적으로 여러 가지 의의를 지닌다. 첫째, 궁중화원과 민간을 상대로 하는 전업 작가들이 수많은 작품을 생산하면서 복숭아라는 소재를 여러 화목에 다채롭고 새롭게 승화시켰는데 소재의 상징성 외에도 복숭아의 표현기법이나 화면 안에서 복숭아가 차지하는 비율, 위치, 채색 등 화풍에 있어서 복숭아만의 고유의 표현기법이 두드러지게 된 것이다. 복숭아는 이런 과정을 거치며 조선후기의 회화사에 큰 흐름을 바꾸었다고 생각된다.

둘째, 사회·문화사적으로 당시 사회를 대변해 주는 중요한 기능을 가진다. 복숭아는 전쟁으로 많은 인명피해와 경제적 손실을 가져왔고 피해해진 조선인들에게 힘든 마음을 달래주었고 나쁜 것으로부터 샷된 기운을 물리쳤으며 현실적인 염원을 담아 근본적인 욕구를 잘 대변해주었다. 또한 유교를 근간으로 하는 조선 사회에 기복의 뜻이 깃든 복숭아가 등장함으로써 한동안 정체되어 있던 회화의 화면 속에 생기를 불어넣었다. 서민들의 긍정적인 염원이 함축적으로 담긴 민화에서 어설픈 복숭아의 도상 표현은 해학과 즐거움을 고스란히 느낄 수 있게 하며 복숭아의 다양한 표현기법으로 인해 경직되었던 조선후기 사회가 문화적으로 해소되는 계기를 맞이했다.

셋째, 한국회화가 나아가야 할 방향을 복숭아 도상이 시사한다고 할 수 있다. 전통문화로서 민화의 발전은 현대 화가들에게 창작의 원천이 되고, 우리 민족의 예술적 정체성을 깨닫게 하는 힘이 된다. 온고지신(溫故知新)의 정신으로 우리 민족 고유의 미의식에 대한 철저한 이해를 통해 새로운 창작의 미래를 제시할 수 있으리라 본다.

본 연구에서는 우리 생활 속에 깊숙이 자리한 복숭아 도상을 심층적으로 분석하였다. 회화사적인 관점에서 편년이 가능한 작품을 기준으로 내용을 종합하였고 복숭아 도상의 표현요소인 나뭇가지 표현과 관련된 ‘태점’, 열매의 익은 정도를 일컫는 홍협의 표현인 ‘화점문’을 중심으로 채색과 형태를 분석하였다. 또한, 복숭아 나무의 위치에 대한 분류를 통해 복숭아의 표현 비중에 따른 유형의 분류도 가능하였다.

본 연구를 진행하면서 민화의 작품 속에 나타난 복숭아 도상의 표현기법이 의외로 시대의 흐름과 형식에 따라 특정한 변화양상이 뚜렷함을 찾을 수 있었다. 안료의 과학적인 분석과 당대에 유행했던 표현기법의 심도 있는 연구가 이루어진다면 작품의 편년을 정확히 알 수 있는 기회가 될 것이다. 그러나 종교적인 관점에서의 예배의 기능으로 종교화에 나타난 복숭아 도상 출현에 대한 분석은 종교의 광범위함과 습합 과정의 의문점으로 차후의 과제로 남기려 한다.

이와 함께 필자는 조선후기 민화에서 유행하였던 ‘선과’의 기물인 복숭아가 우리 곁에서 늘 가까운 곳에 존재하면서 우리가 의식하지 못하는 의식주 전반에 우리에게 스며들어 우리의 곁을 지켜주고 있었던 것을 알 수 있었다. 문양을 옷에 새기며 입는 이의 안녕과 나쁜 것으로부터 보호하는

의미를 지님과 동시에 아름다운 색감과 창의적으로 변형시킨 문양으로 심미적인 아름다움도 놓치지 않았다.

더 나아가 우리 민족의 일상생활에서 늘 함께하며 흔히 볼 수 있었던 만큼 우리 민족의 예술적 영감의 원천임을 알 수 있었다. 조선후기 세기말적 혼란한 사회 분위기는 민중들의 생활을 피폐하게 만들었을 수도 있지만 그 반작용으로 ‘재생’의 여지도 남겨두었다. 그 과정에서 우리는 유교뿐 아니라 불교, 도교, 무교가 결합하여 굉장히 복잡한 기제로 작동했던 조선후기 민중의 의식을 읽을 수 있었다. <문자도>에서 보듯이 결국에는 유교적 사회 질서 안에서 표출했다는 한계가 있을 수 있으나 일상생활 속에 스며있는 날 것 그대로의 미의식을 민화를 통해 엿볼 수 있었다. 생활의 힘겨움에도 불구하고 그 고난을 받아들이며 극복하려는 낙천적 미의식을 복숭아 도상에 녹여낸 것이다.

결국, 조선후기 민화에서 ‘복숭아 도상’은 단순한 화면의 장식이나 설명을 위한 기능이 아닌, 인간의 ‘욕망 표출’의 산실이며 민족의 ‘행복을 바라는 인간 본연의 마음’이 집약되어 복숭아로 나타난 것이다.

[참 고 문 헌]

1. 참고 도서

- 고연희. (2013). 신선의 묘약, 반도- 한국학, 그림을 그리다. 태학사.
- 강태권 외 16인. (2006). 동양의 고전을 읽는다. 서울: (주) 휴머니스트.
- 강필선 외 17인. (2003). 한국철학사상사. 서울: 심산 출판사.
- 경기도박물관. (2009). 분원 백자전 1권 도록. 용인: 경기도박물관.
- 국립문화재연구소. (2011). 한국 역대 서화가 사전 하, 대전; 문화재청.
- 굴원 저. 권용호 (역). (2015). 초사(楚辭) 「원유遠游」. 파주: 글항아리.
- 권중달 외 4인. (2006). 동양 고전을 읽는다 1. 서울: (주)휴머니스트.
- 김종대. (1999). 한국 민간신앙의 실체와 전승, 서울: 민속원.
- 다카히라 나루미, 이만옥 역. (2002). 여신. 파주: 도서출판 들녘.
- 羅永麟. (1993). 中國仙話研究. 上海: 上海文藝出版社.
- 박성봉, 고경식 (역). (1996). 삼국유사(三國遺事). 서울: 서문문화사.
- 박연선. (2007). 색채 용어사. 서울: 출판 예림.
- 박정혜, 황정연, 강민기, 윤진영(2020). 조선궁궐의 그림. 파주: 돌베개.
- 변태섭. (2006). 한국사 통론, 서울: 삼영사.
- 서경(송), 민족문화추진회 (역). (2005). 고려도경: 송나라 사신, 고려를 그리다. 서울: 서해문집.
- 성현 저, 남만성 (역). (1973). 용재총화, 대양서적.
- 송정화 (역). (1997). 穆天子傳・神異經, 서울: (주)살림출판사.
- 심규섭. (2015). 아름다운 우리그림 궁중회화, 서울:역사인.
- 안대회. (2003). 조선후기 小品文의 실체, 파주: 태학사.
- 안휘준. (1989). 「우리 민화의 이해」, 『꿈과 사랑- 매혹의 우리 민화』, 서울: 호암미술관, 154-155.
- _____. (1996). 한국회화사, 안산: 일지사, 439.
- _____. (2004). 한국 회화사, 서울: 일지사, 274-277.
- 안휘준, 이병한. (1993). 안견과 몽유도원도, 서울: 예경
- 야나기 무네요시, 이길진 역. (1994). 「조선의 민화」 조선과 그 예술, 서울:

- 신구문화사.
- 월간미술 편집부. (1999). 세계미술용어사전, 서울: (주)월간미술.
- 유봉학. (1998). 조선후기 학계와 지식인. 서울:신구문화사.
- 유안 편저, 이준영 (역). (2015). 회남자 下, 서울: 자유문고.
- 유향, 임동석 역. (2012). 열선전, 서울: 동서문화사.
- 윤열수. (2009). 민화이야기, 서울: 디자인하우스.
- _____. (2010). 신화 속 상상 동물 열전, 서울; 한국문화재보호재단.
- 윤진영. (2021). 민화의 시대, 서울: (주)디자인밈.
- 이규상, 민족문학사연구소 (역). (1997). 18세기 조선인물지-并世才彦錄, 서울: 창작과 비평사.
- 이명구. (2005). 동양의 타이포그래피 문자도, 서울: Leedia.
- 이상희. (2004). 꽃으로 보는 한국문화, 서울: (주) 도서출판 넥서스
- 이인숙. (2004). 冊袞畫 · 책거리의 제작층과 수용층- 조선후기 민속문화의 주체. 서울: 집문당.
- 이창복. (1982). 대한식물도감, 서울: 향문사.
- 이현식. (2005). 삶과 과학 속의 유리 이야기, 서울: TIMEbook.
- 임종욱 외 1인. (2010). 중국역대인명사전, 서울: 이화문화사.
- 전관수. (2011). 한시어사전, 서울: 국학자료원.
- 전호태. (2007). 중국 화상석과 고분벽화 연구, 서울: 솔 출판사.
- 정병모. (2013). 신비에 싸인 서왕모 잔치; 개인 소장 <요지연도>, 「吉祥, 우리 채색화 걸작전」, 가나아트센터.
- _____. (2017). 한국의 채색화 1, 서울:다할미디어.
- _____. (2020). 책거리, 파주: 다할미디어.
- 정재서. (1994). 不死의 신화와 사상, 서울: 민음사.
- _____. (2006). 한국 도교의 기원과 역사, 서울: 이화여자대학교출판부.
- _____. (2019). 산해경, 파주: (주)민음사.
- 조자용. (1981). 민화. 충청남도: 온양 민속박물관 출판부.
- 진준현. (2003). 민화 <호제문자도>의 내용과 양식변천, 『鮮文大學校博物館 名品圖錄 IV 民畫-文字圖篇』, 아산: 선문대학교 출판부.
- 최삼룡. (1987). 道敎와 韓國思想, 서울: 범양사.
- 한국사전연구사. (1998). 미술대사전-용어편.
- 한국인명대사전 편찬위원회. (1995). 한국인명대사전, 신구문화사.

한국콘텐츠 진흥원. (2004). 문화원형백과 한국전통가구.
 호림박물관. (2020). 책架의 풍경-책거리·문자도, 책거리 기물과 상징.
 홍석모, 이석호 (역). (1972). 동국세시기, 대양서적.
 홍석모, 장유승 (역). (2016). 동국세시기(東國歲時記), 파주; 아카넷.

2. 논문

곽중우. (2018). 19세기 백자 문방구 연구, 석사학위논문. 고려대학교.
 권지희. (2004). 조선 십장생도 상징성과 조형성에 관한 연구. 석사학위논문, 홍익대학교.
 김민정. (2021). 조선후기 백자 복숭아형[桃形] 연적연구. 석사학위논문, 이화여자대학교.
 김연수. (2021). 조선후기 이룡(螭龍)장식 공예품연구. 석사학위논문, 이화여자대학교.
 김정은. (2019). 조선후기 <요지연도>에 표현된 생명관-도교적 생명관을 중심으로. 박사학위논문, 성균관 대학교.
 廉慧熙. (2007). 高麗 堆花青磁 研究. 석사학위논문, 홍익대학교 대학원.
 박본수. (2016). 조선 <요지연도> 연구. 박사학위논문, 고려대학교.
 박본수. (2003). 조선후기 <십장생도> 연구. 석사학위논문, 홍익대학교.
 방현아. (1993). 重庵 姜彝天의 漢京詞 연구 - 18世紀 서울의 都市의 樣相의 形象化. 석사학위 논문, 성균관 대학교.
 신미란. (2006). 朝鮮時代 책거리 그림과 棄物 研究, 석사학위논문, 홍익대학교.
 안지원. (1999). 高麗時代 國家佛教儀禮 研究. 박사학위논문, 서울대학교.
 안진의. (2010). 朝鮮後期 회화에 나타난 색채 인식에 관한 연구. 박사학위논문, 홍익대학교.
 우현수. (1995). 朝鮮後期 요지연도에 대한 研究. 석사학위논문, 이화여자대학교.
 유가희. (2017). 朝鮮 後期 繪畫에 나타나는 古銅器 研究. 석사학위논문, 덕성여자대학교.
 윤열수. (2006). 文字圖를 통해 본 민화의 地域的 特性과 作家 研究. 박사학위논문, 동국대학교.

- 윤열수. (2006). 문자도를 통해 본 민화의 지역적 특성과 작가연구. 박사학위논문, 동국대학교.
- 이승연. (2021). 조선후기 거북 도상의 상징과 의미 연구. 박사학위 논문, 경주대학교.
- 이영주. (2004). 朝鮮後期 文字圖 研究, 석사학위논문. 이화여자 대학교.
- 정동화. (2015). 朝鮮時代 繪畫의 道敎的 理想郷 研究. 박사학위논문, 원광대학교.
- 조현철. (2017). 民畫文字圖에 나타난 倫理意識 研究. 박사학위논문, 원광대학교.
- 최경화. (2014). 朝鮮後期 分院里 時期 官窯白磁 研究 -1752~1895년을 중심으로, 석사학위논문, 이화여자대학교.
- 최성진. (2021). 책거리 기물에 나타난 젠더. 박사학위논문, 경주대학교.
- 최정민. (2019). 조선후기 백자연적연구. 석사학위논문, 명지대학교.
- 한유진. (2015). 민화에 나타난 주술성에 관한 연구-벽사와 길상을 중심으로. 박사학위논문, 성균관대학교.
- 황정숙. (2006). 高麗 中·後期 思想을 통해 본 銅鏡文樣 象徵性 研究. 박사학위논문, 대구가톨릭대학교.

3. 학술지

- 渠紅岩. (2007). 先秦至魏晉時期民俗中的桃. 民族文化研究. 18(3), 138.
- 강관식. (2018). 영조대 후반 책가도(冊架圖) 수용의 세 가지 풍경. 미술사와 시각문화, 22, 38-91.
- 구혜인. (2014). 조선후기 회화와 공예에 나타난 수박문. 정신문화연구, 37(3), 61-92.
- 권도경. (2013). <도화녀(桃花女) 비형랑(鼻荊郎)>에 나타난 도산도목(桃山桃木)·목랑두들(木郎豆豆里) 신화 수용배경과 진지왕 왕권신화 구조. 구비문학연구 제38집, 165-207.
- 권오영. (2008). 성스러운 우물의 제사. 지방사와 지방문화 11(2), 211-241.
- 권정안. (2013). 『詩經』 「周南」의 儒學的 理解 1 -<關雎>, <葛覃>, <卷耳>의 修身論을 중심으로-. 유교사상문화연구, 54, 43-74.
- 김수진. (2020). 잊힌 왕실 금병풍 데이턴미술관 소장 <금박해학반도도>

- 의 국적과 제작 배경. 한국연구 0.5, 249-283.
- 김영재. (2016). 민화의 화배(畫背). 미술평단(120), 78-112.
- 김유진. (2021). 『조선왕조실록』에 나타난 의례목(儀禮木)의 종류와 상징 연구. 민속학연구, (48), 29-68.
- 김철웅. (2018). 고려시대의 도교 세시풍속. 민속학연구, 43, 27-47.
- 박경희. (2011). 책거리(冊架圖)에 나타난 도자의 심미의식. 한국디자인포럼 32. 193-206.
- 박본수. (2002). 國立中央博物館 소장 <十長生圖>. 미술사논단, (15), 385-400.
- _____. (2008). 오리건대학교박물관 소장 십장생병풍(十長生屏風) 연구. 古宮文化 2, 10-38.
- _____. (2012). 조선후기 궁중 책거리 연구. 한국민화 (3), 20-54.
- 박일우. (2000). 민화 <문자도>의 기호학적 해석. 한국프랑스학논집, 제30집, 91-112.
- 방병선. (2007). 이형록의 책가문방도 팔곡병에 나타난 중국도자. 강좌 미술사, (28), 209-238.
- 서정화. (2018). 광통교, 조선후기 한양의 핫 플레이스- 강이천의 「한경사」를 중심으로. 도시인문학연구 제10권 2호, 37-66.
- 송진석. (2020). 조선후기 제례와 회화에서 복숭아의 역할과 의미. 한국민화, (13), 246-272
- 안병국. (2010). 중국 문신 수용 양상연구. 東洋古典研究 第40輯, 195-222.
- 안승모. (2014). 고고학으로 본 복숭아 재배와 의례적 기능. 마한·백제문화 26, 17.
- 우영숙. (2016). 중국 연화(年畵)의 형성과정. 미술사와 문화유산, (4), 33-69.
- 윤진영. (2016). 19세기 광통교에 나온 민화, 『광통교서화사』. 서울역사박물관, 188-203.
- 이필영. (2008). 우물 신앙의 본질과 전개양상. 역사민속학 제26호, 247-288.
- 정병모. (2009). 조선 민화에 끼친 유교의 영향. 미술사학(23), 205-239.
- _____. (2011). 서왕모 신앙과 조선후기 십장생도의 변화, 한국민화(2), 27-55.

- 정재서. (2017). 조선시대의 『산해경(山海經)』 수용 약론(略論) 道敎文化研究. 47, 201-230.
- 최연우. (2019). 조선시대 왕실 혼례용 근배쫄杯 연구. 국학연구, 39, 319-355.
- 홍선표. (1997). 조선후기의 회화 애호풍조와 鑑評活動. 미술사논단, (5), 119-138.
- _____. (2007). 「고미술 취미의 탄생」. 한국문화사 19권, 317-351.
- _____. (2014). 조선회화. 한국미술연구소, 413-414.
- 홍순석. (1987). 용재충화 연구. 국어국문학학회 98호, 107.
- 황보경. (2015). 한강 유역 古代 우물에 대한 試論的 연구. 신라사학보, 33, 168.

4. 국내 도록

- 가회민화박물관. (2020). 민畵本色 1. 서울: 가회민화박물관.
- 갤러리 조선민화. (2020). 조선민화. 서울: 갤러리 조선민화.
- 갤러리 현대. (2018). 민화, 현대를 만나다 : 조선시대 꽃그림. 서울: 갤러리
- 경기도박물관. (2004). 경기도박물관 명품선. 용인: 경기도박물관.
- 국립고궁박물관. (2009). 궁궐의 장식그림. 서울: 국립고궁박물관.
- 미국 로스앤젤레스 카운티 박물관 소장. (2012). 한국 문화재. 대전: 국립 문화재 연구소.
- 부산박물관. (2007). 행복이 가득한 그림 민화. 부산: 부산박물관.
- 선문대박물관. (2003). 선문대학교 박물관 명품도록 IV, 아산: 선문대학박물관.
- 예술의전당. (2018). 판타지아 조선. 서울: 예술의전당.
- 온양민속박물관. (2005). 우리 민속 오백년의 모습. 아산: 온양민속박물관
- 이명구. (2005). 동양의 타이포그래피 문자도. 서울: 리디아출판사.
- 이화여자대학교 박물관. (1999). 이화여자대학교 박물관 명품. 서울: 이화 여자대학교 박물관
- 정병모. (2013). 신비에 싸인 서왕모 잔치: 개인 소장<요지연도>, 『吉祥,

- 우리 채색화 걸작전』. 가나아트센터.
- _____. (2017). 한국의 채색화 1, 서울: 다할미디어.
- _____. (2017). 한국의 채색화 2, 서울: 다할미디어.
- _____. (2017). 한국의 채색화 3, 서울: 다할미디어.
- _____. (2021). 한국의 채색화 4, 서울: 다할미디어.
- _____. (2021). 한국의 채색화 5, 서울: 다할미디어.
- _____. (2021). 한국의 채색화 6, 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.
- 조선유적유물도감 편찬위원회. (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.
- _____, _____. 외. (1997). 이조의민화 下. 일본 동경: 강담사.
- (주)마이아트옥션. (2020). 제37회 미술품 경매. 서울: (주)마이아트옥션.
- 호림박물관. (2020). 庭園의 풍경. 서울: 호림박물관.

5. 인터넷

국립고궁박물관(<https://www.gogung.go.kr/>)

국립문화재연구소(<http://portal.nrich.go.kr>)

국립문화재연구소 문화유산연구 지식포털(<https://portal.nrich.go.kr>)

국립민속박물관(<https://www.nfm.go.kr/>)

국립중앙박물관 e뮤지엄(<http://www.emuseum.go.kr/>)

국립중앙박물관(<https://www.museum.go.kr/>)

문화포털(<https://www.kculture.or.kr/>)

불교신문(<http://www.ibulgyo.com/>)

삼성미술관리움(<http://www.leeum.org/>)

서해문집 (<http://www.booksea.co.k>)

원불교대사전 원불교100년기념성업회(<http://www.won100.org>)

전통문화포털(<https://www.kculture.or.kr/>)

전통지식문화포털(<https://www.koreantk.com/ktkp2014/>)

통일뉴스(<http://www.tongilnews.com/>)

한국고전번역원DB(<https://DB.itkc.or.kr/>)

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

[도 판 목 록]

- <圖 1> 복숭아의 열매, 꽃, 잎, 나무
- <圖 2> 몽유도원도, 안견, 견본수묵, 일본 텐리대학중앙도서관 소장
- <圖 3> 집안오회분4호묘(集安五盔墳四琥墓) 널방서쪽 천장고, 국립문화재연구소 소장
- <圖 4> 용주사 삼장보살도, 1790년, 견본채색, 188×324cm, 용주사 소장
- <圖 5> 서수도, 8폭, 19세기, 지본채색, 각 111.0×54.5cm, 호림미술관 소장
- <圖 6> 기린도, 19세기, 지본채색, 조선민화박물관 소장
- <圖 7> 고사인물화보 중 <요지연도>, 장한중 筆, 18세기, 견본채색, 47.2×36.2cm, 삼성 리움미술관 소장
- <圖 9> 요지연도, 18세기, 견본채색, 151.5×122.7cm, 국립중앙박물관 소장
- <圖 8> 요지연도, 전(傳) 윤두서, 18세기, 견본채색, 34.8×61.7cm, 개인 소장
- <圖 10> 요지군선도, 전(傳) 윤두서, 18세기, 견본채색, 34.8×61.7cm, 개인 소장
- <圖 11> 군선경술도 2폭, 전(傳) 인조, 18세기, 견본채색, 각 144.5×49.3cm, 삼성 리움미술관 소장
- <圖 12> 요지연도, 8폭, 18세기, 견본채색, 각 149.0×402cm, 개인 소장
- <圖 13> 요지연도, 8폭, 전(傳) 유숙, 19세기, 견본채색, 159×431cm, 소장처 미상(북한 조선유적유물도감(18), 424-425)
- <圖 14> 철괴도, 심사정, 견수묵담채, 29.7×20cm, 국립중앙박물관 소장
- <圖 15> 요지연도, 6폭, 18세기, 견본채색, 148.8×367.2cm, 국립중앙박물관 소장
- <圖 16> 요지연도, 8폭, 18세기 전반, 견본채색, 156×504cm, 국립고궁박물관 소장
- <圖 17> 정묘조왕세자책례계병, 8폭, 19세기, 견본채색, 112.6×237.0cm, 국립중앙박물관 소장
- <圖 18> 정묘조왕세자책례계병, 5폭, 19세기, 견본채색, 각 113×47.7cm, 서

울역사박물관 소장

<圖 19> 요지연도, 4폭, 19세기 초, 견본채색, 각 109.3×188.4cm, 경기도박물관 소장

<圖 20> 요지연도, 4폭, 전(傳) 윤엄, 견본채색, 각 113.0×49.5cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 21> 순묘조왕세자탄강계병, 8폭, 1812년, 견본채색, 97.0×437.6cm, 개인 소장

<圖 22> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 141.5×373.6cm, 미국 피바디 에섹스 미술관 소장

<圖 23> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 180.0×361.2cm, 미국 하버드 새클러 박물관 소장

<圖 24> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 120.3×407.0cm, 미국 로스앤젤레스 미술관 소장

<圖 25> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 150.3×412.0cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 26> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 각 134.2×47.2cm, 경기도박물관 소장

<圖 27> 요지연도, 10폭, 19세기, 견본채색, 148.2×347.5cm, 보나장신구박물관 소장

<圖 28> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 각 121×340cm, 개인 소장

<圖 39> 요지연도, 10폭, 19세기, 견본채색, 각 158.5×455.0cm, 경기대학교박물관 소장

<圖 30> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 140×431cm, 개인 소장

<圖 31> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 164.0×440.0cm, 아모레퍼시픽 소장

<圖 32> 요지연도, 19세기 중기, 지본채색, 54×140cm, 개인 소장

<圖 34> 요지연도, 10폭, 19세기, 견본채색, 149×360cm, 개인(마이야트 옥션 2014. 3.) 소장

<圖 33> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 127×354.6cm, 소장처 미상

<圖 35> 요지연도, 10폭, 19세기, 견본채색, 69.9×315cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 36> 요지연도, 6폭, 20세기 전반, 지본채색, 117.5×320.0cm, 국립민속

박물관 소장

<圖 37> 요지연도, 8폭, 정해석, 19~20세기, 견본채색, 각 72.7×286cm, 개인 소장

<圖 38> 요지연도, 8폭, 20세기 전반, 지본채색, 155.6×380.5cm, 국립민속박물관 소장

<圖 39> 요지연도, 8폭, 20세기 전반, 견본채색, 각 116× 37cm, 해성아트베이 소장

<圖 40> 신선고사도, 19세기 말, 지본채색, 8폭, 각 109.8×30.5cm, 국립민속박물관 소장

<圖 41> 요지연도, 2폭, 19세기, 지본채색, 각 146.0×49.0cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 42> 십장생도, 8폭, 18세기, 견본채색, 각 133.3×52.8cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 43> 장생도, 지본채색, 17세기 후반, 아모레퍼시픽 미술관 소장

<圖 44> 도학도(桃鶴圖), 지본채색, 119×37.6cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 45> 추재장생도, 조선후기, 견본채색, 143×68.0cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 46> 선경도, 전 난곡 필(傳 蘭谷 筆), 견본채색, 89.9×40.9cm ,국립중앙박물관 소장

<圖 47> 십장생도, 10폭, 조선후기, 견본채색, 210×552.3cm, 삼성 리움미술관 소장

<圖 48> 십장생도, 10폭, 20세기 초, 견본채색, 각 45×150cm, 해성 아트베이 소장

<圖 49> 십장생도, 6폭, 견본채색, 150.0×352.0cm, 성신여자대학교 박물관 소장

<圖 50> 십장생도, 10폭, 견본채색, 148.2×443.0cm, 서울역사박물관 소장

<圖 51> 십장생도, 8폭, 견본채색, 117.0×375.0cm, 마아트옥션 소장

<圖 52> 십장생도, 10폭, 견본채색, 209×385cm, 국립고궁박물관 소장(창덕6447)

<圖 53> 십장생도, 8폭, 견본채색, 132.8×329.4cm, 국립고궁박물관 소장(창덕6446)

<圖 54> 십장생도 창호, 견본채색, 119×59cm, 국립고궁박물관 소장(창덕

6457)

<圖 55> 십장생도 창호, 견본채색, 각 119.8×58cm, 국립고궁박물관 소장
(창덕 6466), (창덕 6472)

<圖 56> 십장생도 창호, 견본채색, 국립고궁박물관 소장 (창덕 6453),(창
덕 6454)

<圖 57> 십장생도, 8폭, 19세기, 견본채색, 132.8×329.4cm, 개인 소장

<圖 58> 십장생도, 6폭, 지본채색, 경기도박물관 소장

<圖 59> 십장생도, 8폭, 20세기, 지본채색, 소장처미상

<圖 60> 십장생도, 6폭, 19세기, 지본채색, 63.5×240cm, 프랑스 기메동양박
물관 소장

<圖 61> 십장생도, 10폭, 1880년, 견본채색, 201.9×52.1cm 미국 오리건대학
교박물관 소장

<圖 62> 십장생도, 10폭, 견본채색, 101.0×407.0cm, 서울옥션

<圖 63> 십장생도, 10폭, 19세기, 삼베에 채색, 148×420cm, 개인 소장

<圖 64> 십장생도, 8폭, 경기대학교 소성박물관 소장

<圖 65> 십장생도, 10폭, 견본채색, 경기대학교 소성박물관 소장

<圖 66> 십장생도, 10폭, 견본채색, 96.0×390.0cm, 개인 소장

<圖 67> 십장생도, 19세기, 견본채색, 227×162cm, 해성 아트베이 소장

<圖 68> 십장생도, 6폭, 133x306, 개인 소장

<圖 69> 십장생도, 견본채색, 민속촌박물관 소장

<圖 70> 십장생도, 6폭, 19세기 후반, 지본채색, 각 113.0×42.0cm, 개인 소
장

<圖 71> 십장생도, 19세기 말, 지본채색, 44.7×71.8cm, 『한국민화전집』 발
취

<圖 72> 해학반도도, 10폭, 조선 말기, 견본채색, 166.0×416.0cm, 이화여자
대학교박물관 소장

<圖 73> 해학반도도, 18세기 말~19세기, 마에 채색, 153.0×412.7cm, 미국
샌프란시스코아시아박물관 소장

<圖 74> 해학반도도, 8폭, 18세기 말~19세기, 견본채색, 140×384cm, 개인
소장

<圖 75> 해학반도도, 8폭, 견본채색, 157×295.6cm, 삼성 리움미술관 소장

<圖 76> 해학반도도, 8폭, 19세기 말, 견본채색, 99×295cm, 삼성 리움미술

관 소장

<圖 77> 반도도 곡병, 19세기 초, 견본채색, 213.5×151.5cm, 국립고궁박물관 소장

<圖 78> 나무의 이끼

<圖 79> 해반도도, 8폭, 19세기, 견본채색, 각 134×44cm, 개인 소장

<圖 80> 일월반도도, 12폭, 견본채색, 155.0×446.0cm, 개인 소장

<圖 81> 일월반도도, 20세기 초, 견본채색, 각 330.0×67.7cm, 국립고궁박물관 소장

<圖 82> 파상도도, 창덕궁 교태전 부벽화, 19~20세기 초, 국립중앙박물관 소장

<圖 83> 해학반도도, 12폭, 1902년, 견본채색 금박, 166.0×416.0cm, 미국 하와이 호놀룰루미술관 소장

<圖 84> 해학반도도, 12폭, 20세기 전반, 견본채색 금박, 210.0×720.5cm, 미국 데이턴미술관 소장

<圖 85> 책가도, 10폭, 18세기, 견본채색, 45.5×206.5cm, 국립고궁박물관 소장

<圖 86> 책가도, 8폭, 19세기, 지본채색, 각 135×37.4cm, 호암미술관 소장

<圖 87> 책가도, 8폭, 19세기, 지본채색, 142.0×406.6cm, 국립민속박물관 소장

<圖 88> 책가도, 8폭, 20세기 전반, 지본채색, 97.5× 296.0cm, 개인 소장

<圖 89> 책가도, 10폭, 견본채색, 143.7×38.5cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 90> 책거리, 10폭, 견본채색, 393×198.8cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 91> 책거리, 10폭, 이택균, 1871년 이후, 지본채색, 각 150.0× 37.0cm, 통도사박물관 소장

<圖 92> 책거리, 7폭, 이형록, 181.8×50cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 93> 책거리, 8폭, 151.8×39.6cm, 국립민속박물관 소장

<圖 94> 책거리, 8폭, 61×38cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 95> 책거리, 8폭, 56.7×33.3cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 96> 책거리, 각 53.5×28cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 97> 책거리, 12폭, 견본채색, 131×32.2cm, 국립중앙박물관 소장

<圖 98> 문방도, 8폭, 71×39cm, 국립민속박물관 소장

- <圖 99> 문방도, 8폭, 133×354cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 100> 문방도, 33.5×53cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 101> 벽장문 책거리, 32×41cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 102> 책가도, 6폭, 견본채색, 각 153.0×39.4cm, 미국 브루클린미술관 소장
- <圖 103> 책거리, 8폭, 19세기, 지본채색, 각 90.5×42.5cm, 프랑스 기메동양박물관 소장
- <圖 104> 책거리, 8폭, 19세기, 각 45.3×32.3cm, 삼성리움미술관 소장
- <圖 105> 책거리 6폭, 19세기, 지본채색, 각 69.3×35.4cm, 일본 고려미술관 소장
- <圖 106> 책거리, 19세기, 지본채색, 43×189cm, 프랑스 기메동양박물관 소장
- <圖 107> 매화책거리, 8폭, 19세기 후반, 지본채색, 118.0×292.0cm, 개인 소장
- <圖 108> 자수책거리, 10폭, 19세기 후반, 견본자수, 각 81.0×33.5cm, 서울 공예박물관 소장
- <圖 109> 화조책거리, 6폭, 20세기 전반, 지본채색, 각 91.0×3.80cm, 계명대학교 행소박물관 소장
- <圖 110> 책거리, 8폭, 19세기, 지본채색, 각 86.0×31.5cm, 호림박물관 소장
- <圖 111> 책거리, 6폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 각 59.8×38.9cm, 호림박물관 소장
- <圖 112> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 각 50.0×30.3cm, 호림박물관 소장
- <圖 113> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 각 55.8×30.1cm, 호림박물관 소장
- <圖 114> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 각 67.0×32.0cm, 호림박물관 소장
- <圖 115> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 각 45.7×24.2cm, 호림박물관 소장
- <圖 116> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 각 75.6×37.2cm, 호림박물관 소장

- <圖 117> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 각 105.1×32.5cm, 호림박물관 소장
- <圖 118> 책거리, 8폭, 19세기 후반~20세기 전반, 지본채색, 각 49.5×27cm, 김세중 소장
- <圖 119> 책거리, 8폭, 19세기 후반, 지본채색, 각 69×38cm, 김세중 소장
- <圖 120> 책가도, 8폭, 19세기, 각 95.8×30cm, 개인 소장
- <圖 121> 책가도, 19세기, 지본채색, 각 100.7×47.2cm, 금곡박물관 소장
- <圖 122> 책거리, 2폭, 19세기, 지본채색, 각 136×52.4cm, 개인 소장
- <圖 123> 책거리, 8폭, 지본채색, 각 79.2×33.2cm, 선문대학교 박물관 소장
- <圖 124> 책거리, 8폭, 지본채색, 각 79.2×33.2cm, 선문대학교 박물관 소장
- <圖 125> 책거리, 지본채색, 64.8×45.0cm, 선문대학교 박물관 소장
- <圖 126> 책거리, 지본채색, 57.5×33.9cm, 선문대학교 박물관 소장
- <圖 127> 책거리, 지본채색, 58.6×36.7cm, 선문대학교 박물관 소장
- <圖 128> 책거리, 8폭, 지본채색, 각 64.0×32.7cm, 선문대학교 박물관 소장
- <圖 129> 책거리, 8폭, 견본채색, 각 35×82cm, 계명대학교 행소박물관 소장
- <圖 130> 자수책거리, 10폭, 19세기, 견본자수, 각 81×36cm, 가나문화재단 소장
- <圖 131> 책거리, 8폭, 19세기, 지본채색, 각 56.2×34.8cm, 선문대학교 박물관 소장
- <圖 132> 책거리, 8폭, 지본채색, 각 81×31cm, 조선민화박물관 소장
- <圖 133> 책거리, 10폭, 143.0×384.0cm, 개인 소장
- <圖 134> 책거리, 8폭, 이응록, 1864~1874, 203.8×289.6cm, 미국 샌프란시스코 아시아미술관 소장
- <圖 135> 책거리, 이응록, 1864년 이후, 지본채색, 150×380cm, 개인 소장
- <圖 136> 책거리, 10폭, 172 ×56cm, 국립중앙박물관 소장
- <圖 137> 책거리, 8폭, 134.8 × 48.2cm, 국립중앙박물관 소장
- <圖 138> 책거리, 초본, 가회민화박물관 소장
- <圖 139> 책거리, 6폭, 19세기, 128.2×448cm, 호암미술관 소장
- <圖 140> 책거리, 8폭, 지본채색, 61×38cm, 국립중앙박물관 소장
- <圖 141> 책거리, 8폭, 각 36.5×67.5cm, 경기도 박물관 소장

- <圖 142> 책거리, 8폭, 각 36.5×67.5cm, 소장처미상
- <圖 143> 책거리, 8폭, 각 36.5×67.5cm, 경기도박물관 소장
- <圖 144> 문방도, 8폭, 133×354cm, 국립 민속박물관 소장
- <圖 145> 책거리, 10폭, 19세기말 ~20세기 초, 지본채색, 177×326.5cm, 호주 빅토리아 국립미술관 소장
- <圖 146> 책거리, 10폭, 179.7×435cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 147> 책거리, 8폭, 19세기 후반, 지본채색, 각 69.0×35.0cm, 개인 소장
- <圖 148> 책거리, 10폭, 남가람 미술관 소장
- <圖 149> 책거리, 8폭, 지본채색, 각 80×34cm, 조선민화박물관 소장
- <圖 150> 책거리, 10폭, 지본채색, 225×399.4cm, 국립중앙박물관 소장
- <圖 151> 호피장막도, 8폭, 장한중, 19세기, 128×355cm, 개인 소장
- <圖 152> 책거리, 한국민화박물관 소장
- <圖 153> 책거리, 8폭, 지본채색, 19세기 중반, 각 32×63.5cm, 소장처미상
- <圖 154> 책거리, 8폭, 각 66×33.5cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 155> 혼례근배 표주박, 유교 문화박물관 소장
- <圖 156> 책거리, 8폭, 지본채색, 148.0×389.0cm, 호림박물관 소장
- <圖 157> 책거리, 10폭, 가회민화박물관 소장
- <圖 158> 책거리, 8폭, 아모레퍼시픽 미술관 소장
- <圖 159> 책거리, 8폭, 18세기 후반~19세기 전반, 지본채색, 145×391cm, 서울미술관 소장
- <圖 160> 책거리, 가회민화박물관 소장
- <圖 161> 책거리, 8폭, 지본채색, 143.5×38.8cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 162> 책거리, 8폭, 지본채색, 가회민화박물관 소장
- <圖 163> 책거리, 8폭, 19세기, 지본채색, 아모레퍼시픽 미술관 소장
- <圖 164> 책거리, 지본채색, 68.0×34.6cm, 선문대학교 박물관 소장
- <圖 165> 수자도(壽字圖), 중국 민간연화 소주(蘇州), 지본채색, 92.5×55.5cm, 일본 개인 소장
- <圖 166> 문자도, 8폭, 19세기 전반, 각 68.5×40.0cm, 개인 소장
- <圖 167> 문자도, 6폭, 지본채색, 한국민화박물관 소장
- <圖 168> 문자도, 8폭, 19세기 말~20세기 초, 117×322cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 169> 문자도, 8폭, 18세기, 지본채색, 각 71.5×43.0cm, 개인 소장

- <圖 170> 문자도, 8폭 중 부분, 지본채색, 삼성리움미술관 소장
- <圖 171> 문자도, 8폭, 18세기, 지본채색, 선문대학교 박물관 소장
- <圖 172> 문자도, 8폭, 지본채색, 소장처미상
- <圖 173> 문자도, 6폭, 지본채색, 각 41×91cm, 소장처미상
- <圖 174> 관동문자도, 8폭, 지본채색, 33.3×105.5cm
- <圖 175> 문자도, 10폭, 지본채색 103×33cm, 소수박물관 소장
- <圖 176> 문자도, 8폭, 지본채색, 151.5×336cm, 국립민속박물관 소장
- <圖 177> 문자도, 6폭, 20세기, 지본채색, 국립민속박물관소장
- <圖 178> 화조문자도 8폭, 20세기 전반, 지본채색, 각 93.7×33.5cm, 호림박물관 소장
- <圖 179-1, 179-2, 179-3> 문자도‘의’, 19세기 후반~20세기 초, 지본채색, 40×84cm, 소장처 미상
- <圖 180> 문자도 ‘의’, ‘제’
- <圖 181-1>, <圖 181-2>, <圖 181-3> 문자도 ‘의’
- <圖 182-1>, <圖 182-2>, <圖 182-3> 문자도 ‘신’, ‘치’
- <圖 183> 문자도, 8폭, 19세기 중반, 지본채색, 각 84.0×34.2.1cm, 김세종 소장
- <圖 184> 문자도, 10폭, 19세기 후반~20세기 전반, 지본채색, 각 101.8×48.2cm, 호림박물관 소장
- <圖 185> 문자도, 5폭, 19세기 후반, 지본채색, 각 60.0×33.0cm, 개인 소장
- <圖 186> 문자도, 8폭, 19세기, 지본채색, 각 62.7×34cm, 이학일 소장
- <圖 187> 문자도, 8폭, 19세기, 지본채색, 각 75×34cm, 프랑스 기메동양박물관 소장
- <圖 188> 문자도, 8폭, 19세기 후반, 지본채색, 각 64.0×31.5cm, 개인 소장
- <圖 189> 문자도, 8폭, 20세기 전반, 지본채색, 각 75.4×28.1cm, 호림박물관 소장
- <圖 190> 문자도, 6폭, 20세기, 지본채색, 각 80.8×30.6cm, 호림박물관 소장
- <圖 191> 문자도, 8폭, 20세기 전반, 지본채색, 각 81.0×32.0cm, 김세종 소장
- <圖 192> 문자도, 8폭, 28.5×76cm, 삼척시립박물관 소장
- <圖 193> 문자도, 8폭, 19세기 말~20세기 초, 각 34×53cm, 삼척시립박물관

관 소장

<圖 194> 문자도, 8폭, 지본채색, 33×47.5cm, 삼척시립박물관 소장

<圖 195> 문자도, 8폭, 지본채색, 각 84×32cm, 조선민화박물관 소장

<圖 196> 문자도, 8폭, 지본채색, 각 35.5×95.5cm, 소장처미상

<圖 197> 모란도, 화병, 19세기, 지본채색, 98.0×51.5cm, 김세중 소장

<圖 198> 모란도, 8폭, 19세기, 지본채색, 각 37.2×26cm, 선문대학교 박물관 소장

<圖 199> 화조도, 6폭, 19세기~20세기 초, 각 45×93cm, 안덕환 소장

<圖 200> 화조괴석도, 6폭, 19세기, 지본채색, 각 59.3×36.2cm, 김세중 소장

[도 판]



<圖 1> 복숭아의 열매, 꽃, 잎, 나무



<圖 2> 몽유도원도, 안견, 건본수묵, 일본 텐리대학중앙도서관 소장



<圖 3> 집안 오회분4호묘, 널방서쪽 천장고, 국립문화재연구소



<圖 4> 용주사, 삼장보살도, 견본채색, 1790년, 용주사 소장



<圖 5> 서수도, 8폭, 19세기, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 6> 기린도, 19세기, 지본채색, 조선민화박물관 소장



<圖 7> 『고사인물화보』중 요지연도, <圖 8> 요지연도, 18세기, 견본채색, 張繼萬 筆, 18세기, 견본채색, 삼성리 국립중앙박물관 소장
음미술관 소장



<圖 9> 요지연도, 전(傳) 윤두서, 18세기, 견본채색, 개인 소장



<圖 10> 요지군선도, 전(傳) 윤두서, 18세기, 견본채색, 개인 소장



<圖 11> 군선경술도, 2폭, 전(傳) 인조(仁祖), 18세기, 견본채색, 삼성리움미술관 소장



<圖 12> 요지연도, 8폭, 18세기, 견본채색, 개인 소장



<圖 13> 요지연도, 8폭, 전(傳) 유숙, 견본채색, 소장처 미상
(북한 조선유적유물도감(18), 424-425)



<圖 14> 철피도, 심사정, 건수묵담채, 국립중앙박물관 소장



<圖 15> 요지연도, 6폭, 18세기, 견본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 16> 요지연도, 8폭, 18세기 전반, 견본채색, 국립고궁박물관 소장



<圖 17> 정묘조왕세자책례계병, 8폭, 1800년, 견본채색, 국립중앙박물관 소장



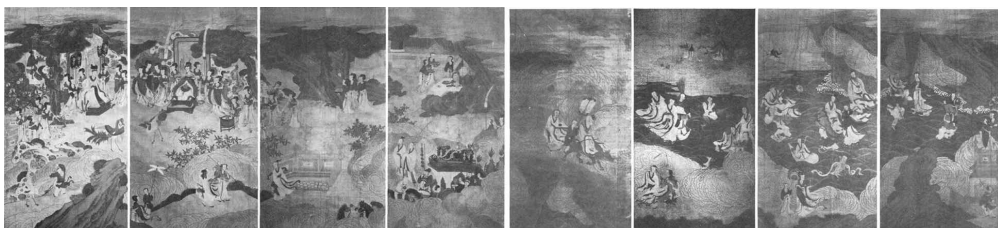
<圖 18> 정묘조왕세자책례계병, 5폭, 1800년, 견본채색, 서울역사박물관 소장



<圖 19> 요지연도, 4폭, 19세기 초, 견본채색, 경기도박물관 소장



<圖 20> 요지연도, 4폭, 19세기 초, 전(傳) 윤엄(尹儼), 국립중앙박물관 소장



<圖 21> 순묘조왕세자탄강계병, 8폭, 1812년, 건본채색, 개인 소장



<圖 22> 요지연도, 8폭, 19세기, 건본채색, 미국 피바디에섹스미술관 소장



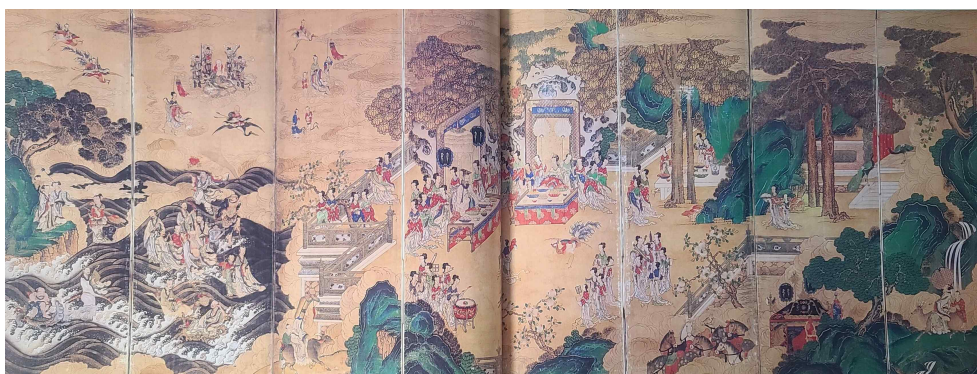
<圖 23> 요지연도, 8폭, 19세기, 건본채색, 미국 하버드새클러박물관 소장



<圖 24> 요지연도, 8폭, 19세기, 건본채색, 미국 로스앤젤레스미술관 소장



<圖 25> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 26> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 경기도박물관 소장



<圖 27> 요지연도, 10폭, 19세기, 견본채색, 보나장신구박물관 소장



<圖 28> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 개인 소장



<圖 29> 요지연도, 10폭, 19세기, 견본채색, 경기대학교박물관 소장



<圖 30> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 개인 소장



<圖 31> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 아모레퍼시픽미술관 소장



<圖 32> 요지연도, 8폭, 19세기 중반, 지본채색, 개인 소장



<圖 33> 요지연도, 10폭, 19세기, 견본채색, 개인(마이야트 옥션 2014. 3)소장



<圖 34> 요지연도, 8폭, 19세기, 견본채색, 소장처 미상



<圖 35> 요지연도, 10폭, 19세기, 견본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 36> 요지연도, 6폭, 20세기 전반, 지본채색, 국립민속박물관 소장



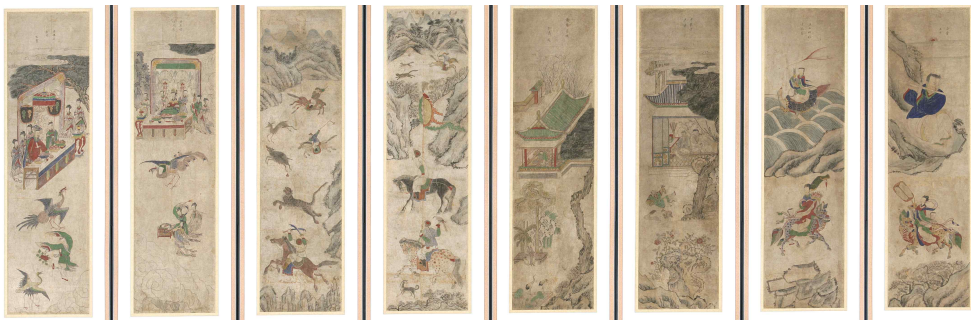
<圖 37> 요지연도, 정해석, 19~20세기, 견본채색, 개인 소장



<圖 38> 요지연도, 8폭, 20세기 전반, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 39> 요지연도, 8폭, 20세기 전반, 견본채색, 해성아트베이미술관 소장



<圖 40> 신선고사도, 8폭, 19세기 말, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 41> 요지연도, 2폭, 19세기, 지본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 42> 십장생도 8폭, 견본채색, 18세기, 국립중앙박물관 소장



<圖 43> 장생도, 지본채색, 17세기 후반, 아모레퍼시픽미술관 소장



<圖 44> 도학도, 지본채색, 18세기 후반, 국립중앙박물관 소장



<圖 45> 추채장생도, 18세기 후반, 국립중앙박물관 소장



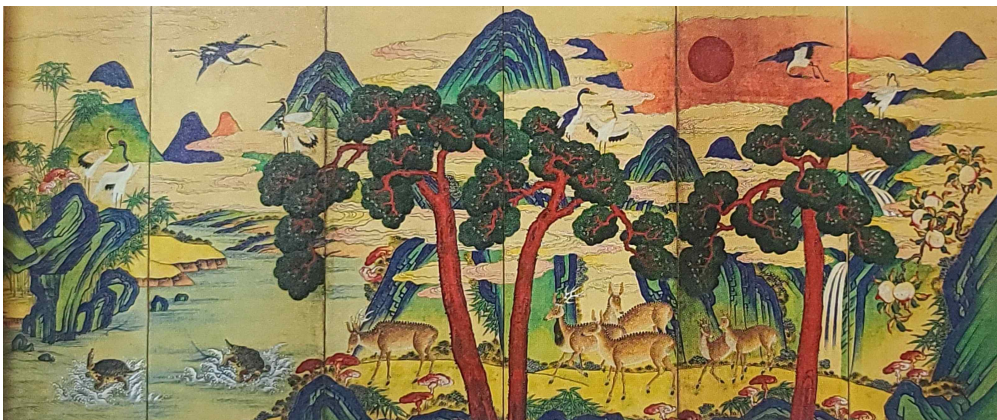
<圖 46> 선경도, 2폭, 전 난곡 필(傳 蘭谷 筆), 견본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 47> 십장생도, 10폭, 조선후기, 견본채색, 삼성리움미술관 소장



<圖 48> 십장생도, 10폭, 20세기 초, 견본채색, 해성아트베이미술관 소장



<圖 49> 십장생도, 6폭, 견본채색, 성신여자대학교박물관 소장



<圖 50> 십장생도, 10폭, 견본채색, 서울역사박물관 소장



<圖 51> 십장생도, 8폭, 견본채색, 마이아트옥션



<圖 52> 십장생도, 10폭, 견본채색, 국립고궁박물관 소장(창덕6447)



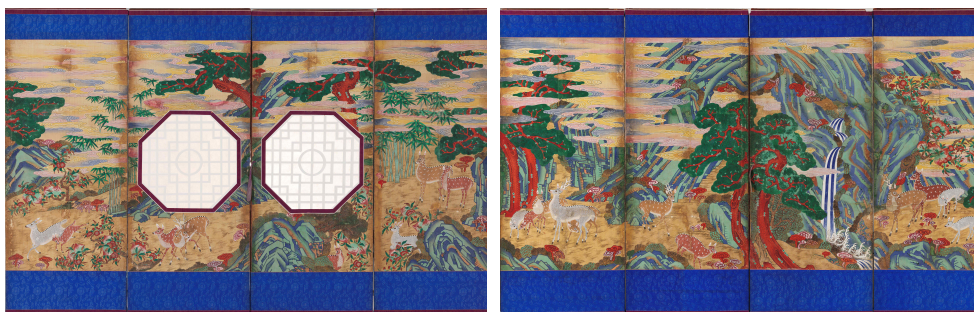
<圖 53> 십장생도, 8폭, 견본채색, 국립고궁박물관 소장(창덕6446)



<圖 54> 십장생도 창호, 4폭, 견본채색, 국립고궁박물관 소장(창덕6457)



<圖 55> 십장생도 창호, 각 4폭, 견본채색, 국립고궁박물관 소장
(창덕 6466),(창덕 6472)



<圖 56> 십장생도, 각 4폭, 견본채색, 국립고궁박물관 소장
(창덕 6453),(창덕 6454)



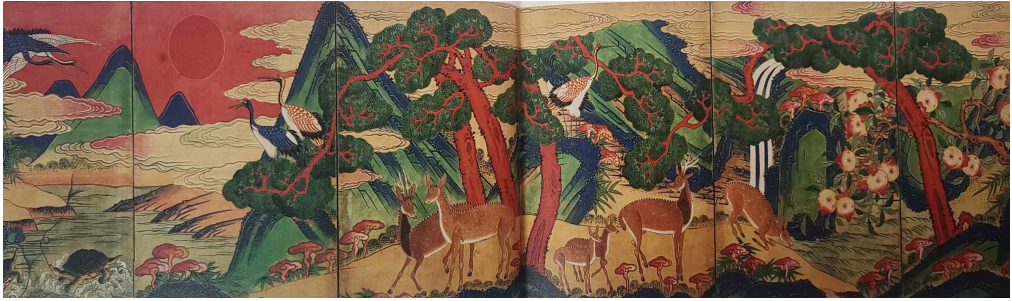
<圖 57> 십장생도, 8폭, 19세기, 건본채색, 개인 소장



<圖 58> 십장생도, 6폭, 경기도박물관 소장



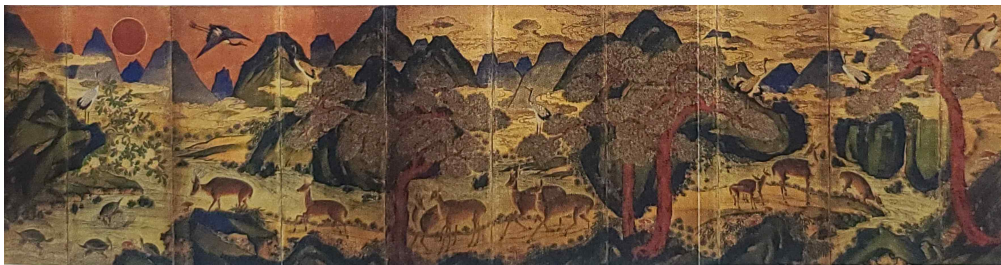
<圖 59> 십장생도, 8폭, 20세기, 지본채색, 소장처미상



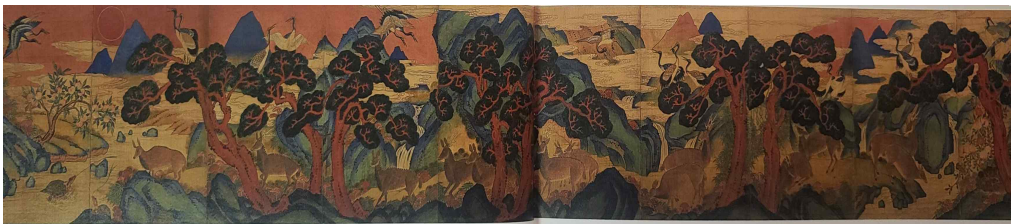
<圖 60> 십장생도, 6폭, 19세기, 지본채색, 프랑스 기메동양박물관 소장



<圖 61> 십장생도병, 10폭, 1880년, 견본채색, 미국 오리건대학교박물관 소장



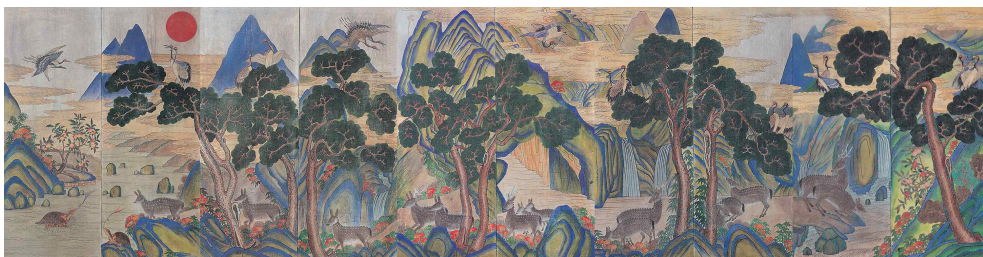
<圖 62> 십장생도, 10폭, 견본채색, 서울옥션



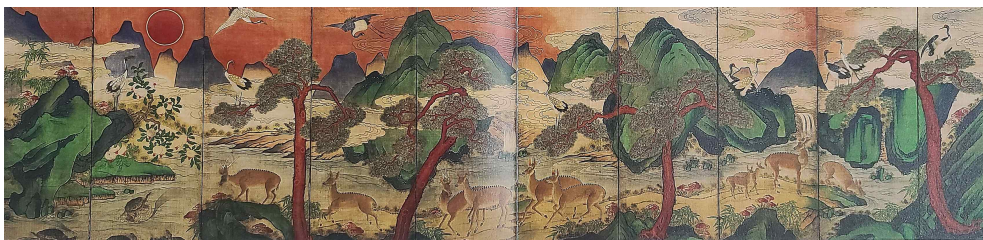
<圖 63> 십장생도, 10폭, 19세기, 삼베에 채색, 개인 소장



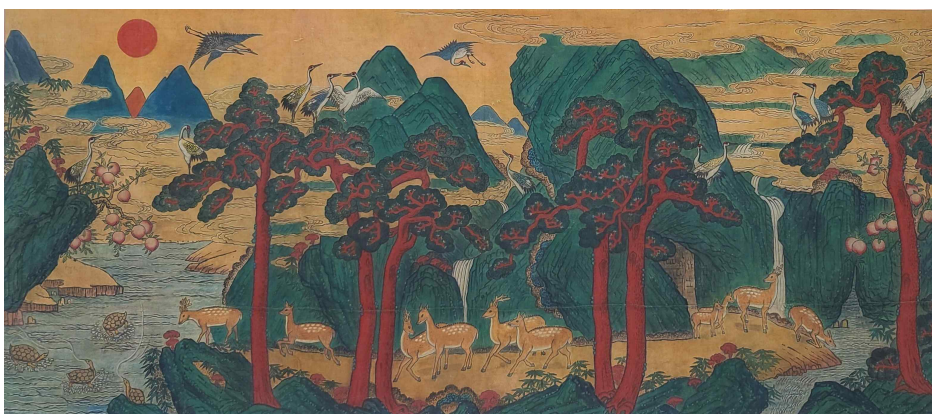
<圖 64> 십장생도, 8폭, 경기대학교 소성박물관 소장



<圖 65> 십장생도, 10폭, 건본채색, 경기대학교 소성박물관 소장



<圖 66> 십장생도, 10폭, 건본채색, 개인 소장



<圖 67> 십장생도, 19세기, 건본채색, 해성아트베이미술관 소장



<圖 68> 십장생도, 6폭, 개인 소장



<圖 69> 십장생도, 견본채색, 민속촌박물관 소장



<圖 70> 십장생도, 6폭, 19세기 후반, 지본채색, 개인 소장



<圖 71> 심장생도, 19세기말, 지본채색, 한국민화전집



<圖 72> 해학반도도, 10폭, 조선말기, 견본채색, 이화여자대학교박물관 소장



<圖 73> 해학반도도, 8폭, 18세기말~19세기, 마에 채색,
미국 샌프란시스코 아시아박물관 소장



<圖 74> 해학반도도, 8폭, 18세기말~19세기, 견본채색, 개인 소장



<圖 75> 해학반도도, 8폭, 견본채색, 삼성리움미술관 소장



<圖 76> 해학반도도, 8폭, 19세기말, 견본채색, 삼성리움미술관 소장



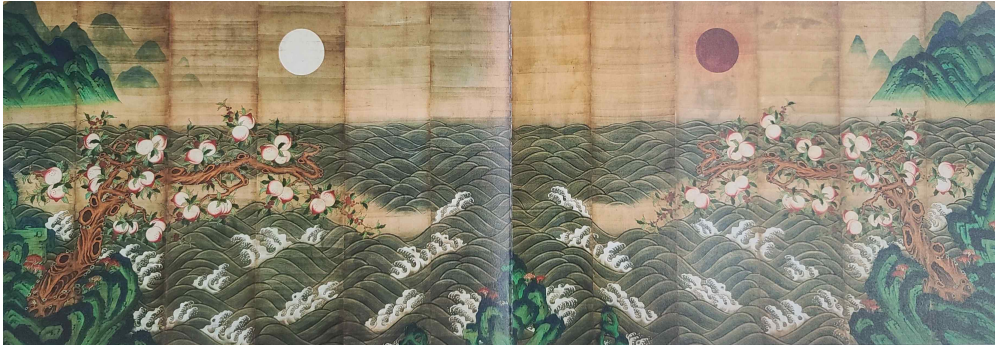
<圖 77> 반도도곡병, 19세기 초, 견본채색, 국립고궁박물관 소장



<圖 78> 나무의 이끼



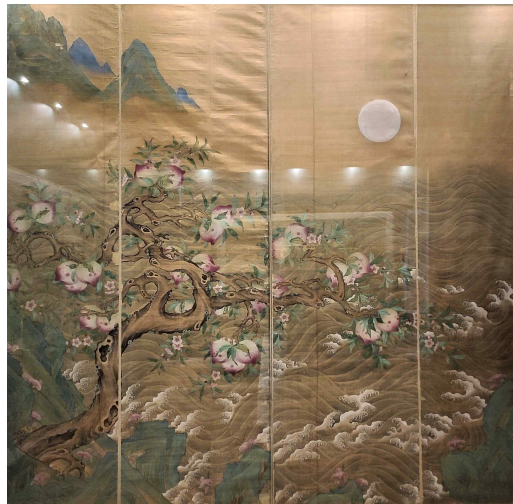
<圖 79> 해반도도, 8폭, 19세기, 견본채색, 개인 소장



<圖 80> 일월반도도, 12폭, 견본채색, 개인 소장



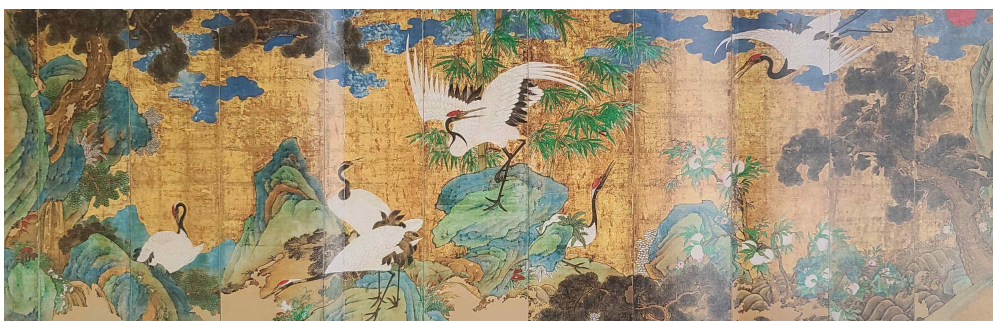
<圖 81> 일월반도도, 8폭, 20세기 초, 견본채색, 국립고궁박물관 소장



<圖 82> 파상도도, 창덕궁 교태전 부벽화, 19~20세기초, 국립중앙박물관소장



<圖 83> 해학반도도, 12폭, 1902년, 견본채색, 미국 하와이호놀룰루미술관 소장



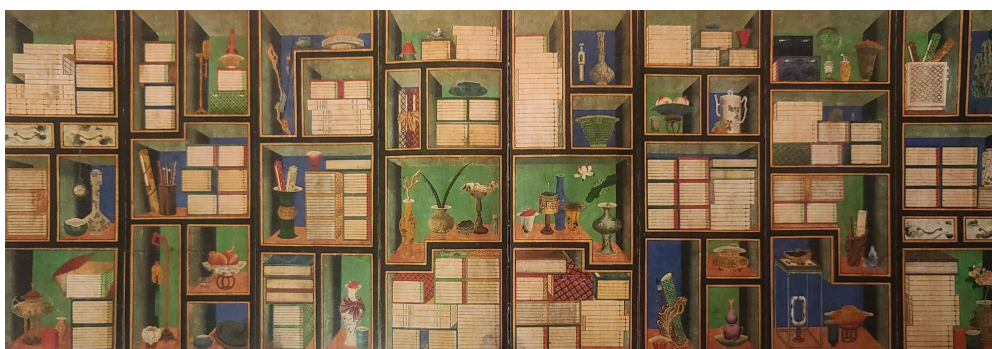
<圖 84> 해학반도도, 12폭, 20세기 전반, 견본채색, 미국데이턴미술관 소장



<圖 85> 책거리, 10폭, 18세기, 견본채색, 국립고궁박물관 소장



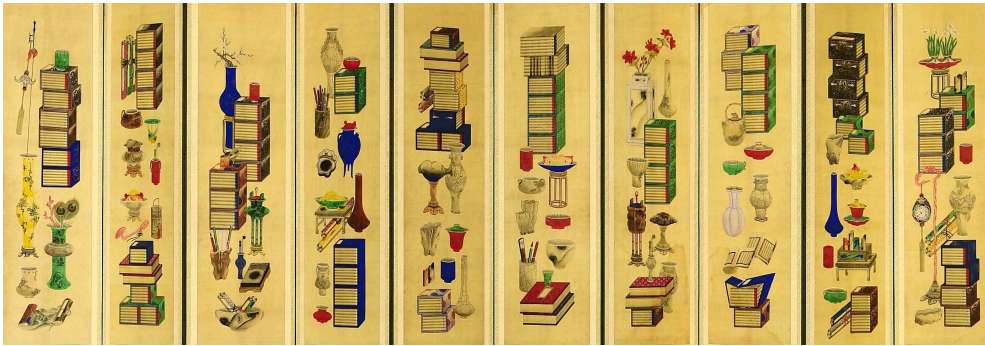
<圖 86> 책거리, 8폭, 19세기, 지본채색, 호암미술관 소장



<圖 87> 책거리, 8폭, 19세기, 지본채색, 국립민속박물관 소장



<圖 88> 책거리, 8폭, 20세기 전반, 지본채색, 개인 소장



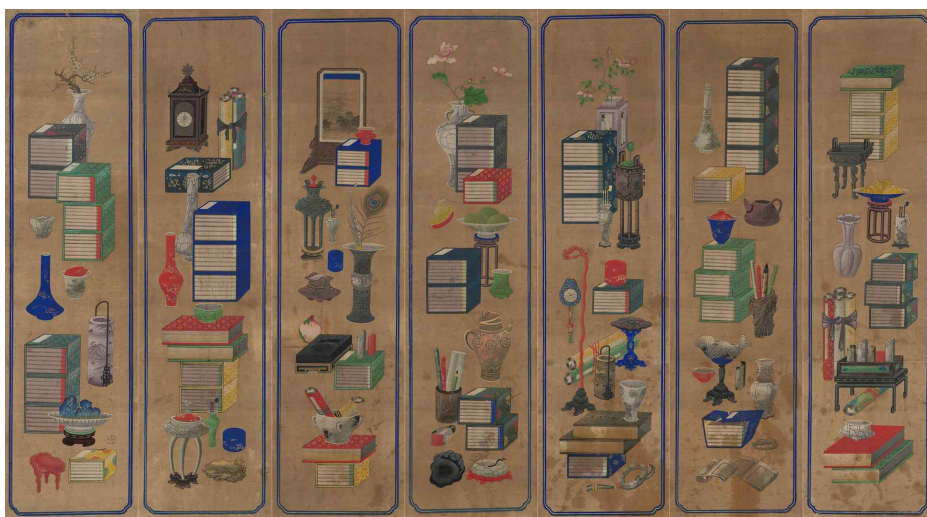
<圖 89> 책거리, 이덕영, 10폭, 건본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 90> 책거리, 10폭, 건본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 91> 책거리, 이택균, 10폭, 1871년이후, 지본채색, 통도사박물관 소장



<圖 92> 책거리, 이형록, 7폭, 지본채색, 국립중앙박물관 소장



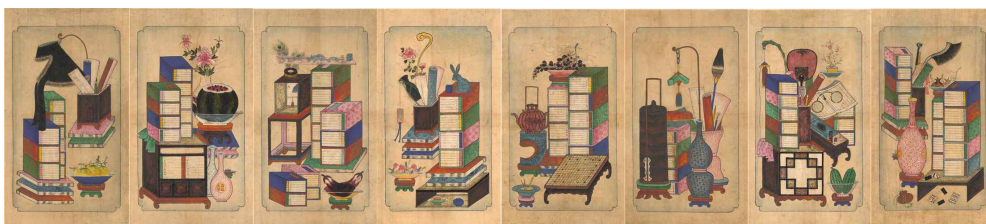
<圖 93> 책거리, 8폭, 국립민속박물관 소장



<圖 94> 책거리, 8폭, 국립중앙박물관 소장



<圖 95> 책거리, 8폭, 국립중앙박물관 소장



<圖 96> 책거리, 8폭, 국립중앙박물관 소장



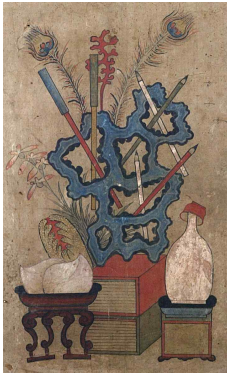
<圖 97> 책거리, 12폭, 건본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 98> 문방도, 8폭, 국립민속박물관 소장



<圖 99> 문방도, 8폭, 국립민속박물관 소장



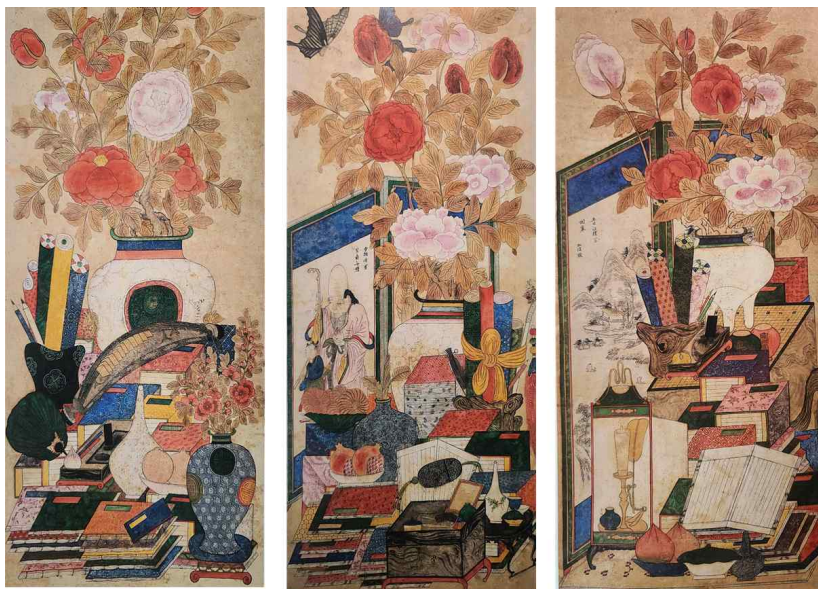
<圖 100> 문방도, 국립민속박물관 소장



<圖 101> 벽장문책거리, 국립민속박물관 소장



<圖 102> 책거리, 6폭, 미국 브루클린미술관 소장



<圖 103> 책거리, 8폭, 19세기, 지본채색, 프랑스 기메동양박물관 소장



<圖 104> 책거리, 8폭, 19세기, 삼성리움미술관 소장



<圖 105> 책거리, 6폭, 19세기, 일본 고려풀관 소장



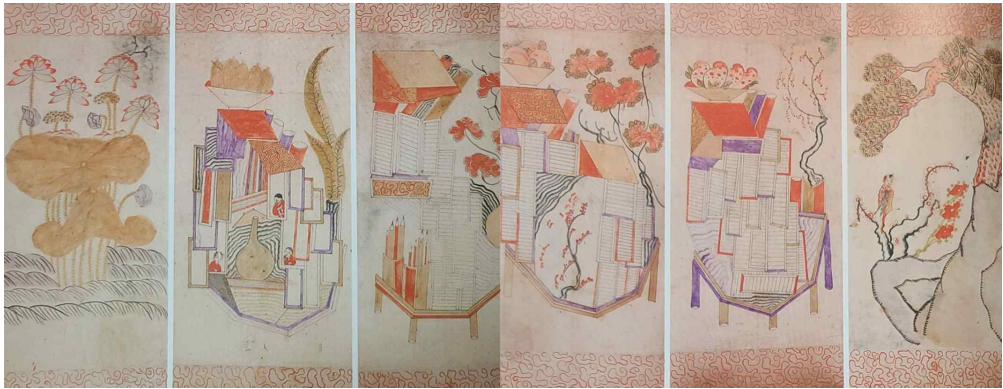
<圖 106> 책거리, 19세기, 프랑스 기메동양박물관 소장



<圖 107> 매화책거리, 8폭, 19세기후반, 지본채색, 개인 소장



<圖 108> 자수책거리, 10폭, 19세기후반, 견본자수, 서울공예박물관 소장



<圖 109> 화조책거리, 6폭, 20세기 초반, 견본채색, 계명대학교행소박물관 소장



<圖 110> 책거리, 8폭, 19세기, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 111> 책거리, 6폭 19세기~20세기 전반, 지본채색, 호림박물관 소장



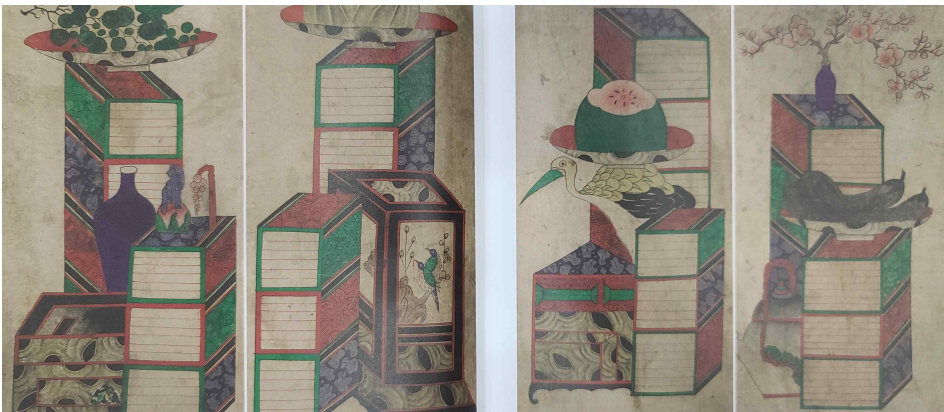
<圖 112> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 호림박물관 소장



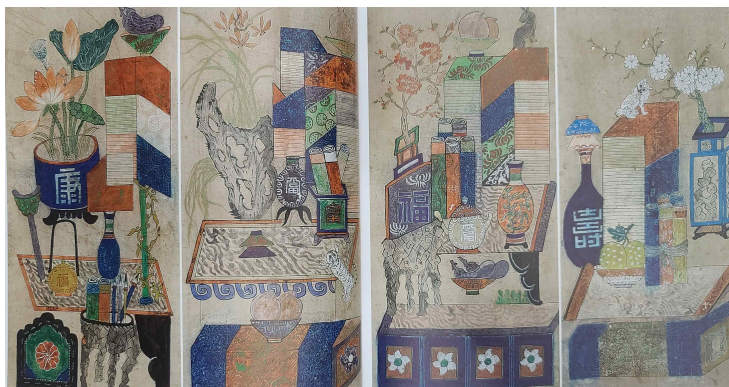
<圖 113> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 114> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 115> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 116> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 117> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 118> 책거리, 8폭, 19세기 후반, 지본채색, 김세중 소장



<圖 119> 책거리, 8폭, 19세기~20세기 전반, 지본채색, 김세중 소장



<圖 120> 책거리, 8폭, 19세기, 개인 소장



<圖 121> 책거리, 금곡박물관 소장



<圖 122> 책거리, 2폭, 개인 소장



<圖 123> 책거리, 8폭, 지본채색, 선문대학교박물관 소장



<圖 124> 책거리, 8폭, 지본채색, 선문대학교박물관 소장



<圖 125> 책거리, 지본채색, 선문대학교박물관 소장



<圖 126> 책거리, 지본채색, 선문대학교박물관 소장



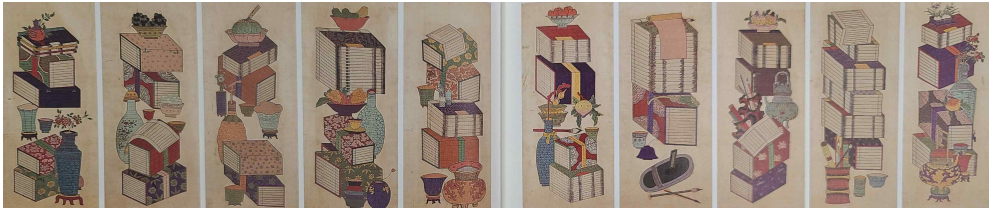
<圖 127> 책거리, 지본채색,
선문대학교박물관 소장



<圖 128> 책거리, 8폭, 지본채색,
선문대학교박물관 소장



<圖 129> 책거리, 8폭, 견본채색, 계명대학교행소박물관 소장



<圖 130> 자수책거리, 10폭, 19세기, 건본자수, 가나문화재단 소장



<圖 131> 책거리, 8폭, 19세기, 지본채색, 선문대학교 박물관 소장



<圖 132> 책거리도, 8폭, 지본채색, 조선민화박물관 소장



<圖 133> 책거리, 10폭, 개인 소장



<圖 134> 책거리, 이응록, 8폭, 1864~1874, 미국 샌프란시스코아시아미술관 소장



<圖 135> 책거리, 이응록, 8폭, 1864년 이후, 지본채색, 개인 소장



<圖 136> 책거리, 10폭, 견본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 137> 책거리, 8쪽, 건본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 138> 책거리, 초본, 가회민화박물관 소장



<圖 139> 책거리, 6쪽, 19세기, 지본채색, 호암미술관 소장



<圖 140> 책거리, 8폭, 지본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 141> 책거리 8폭, <圖 142> 책거리 8폭, <圖 143> 책거리, 8폭, 경기도박물관



소장처미상



경기도박물관



<圖 144> 문방도, 8폭, 국립민속박물관 소장



<圖 145> 책거리, 10폭, 19세기 말~20세기 초, 지본채색, 호주 빅토리아국립미술관 소장



<圖 146> 책거리, 10폭, 국립민속박물관 소장



<圖 147> 책거리, 8폭, 19세기 후반, 지본채색, 개인 소장



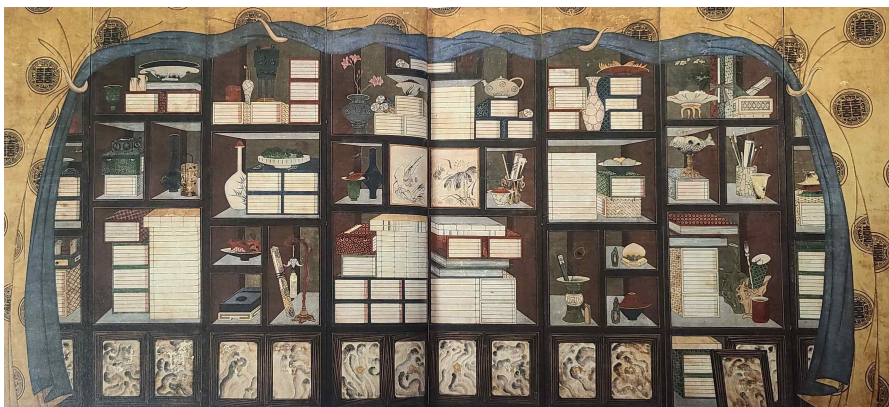
<圖 148> 책거리, 10폭, 남가람 미술관 소장



<圖 149> 책거리, 8폭, 지본채색, 조선민화박물관 소장



<圖 150> 책거리, 10폭, 지본채색, 국립중앙박물관 소장



<圖 151> 호피장막도, 장한중, 8폭, 19세기, 지본채색, 경기도박물관 소장



<圖 152> 책거리, 한국민화박물관 소장



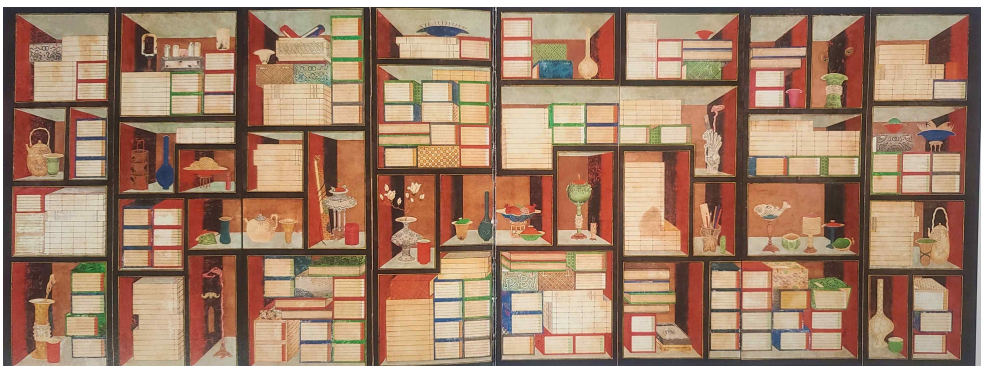
<圖 153> 책거리, 8폭, 지본채색, 19세기 중반, 소장처미상



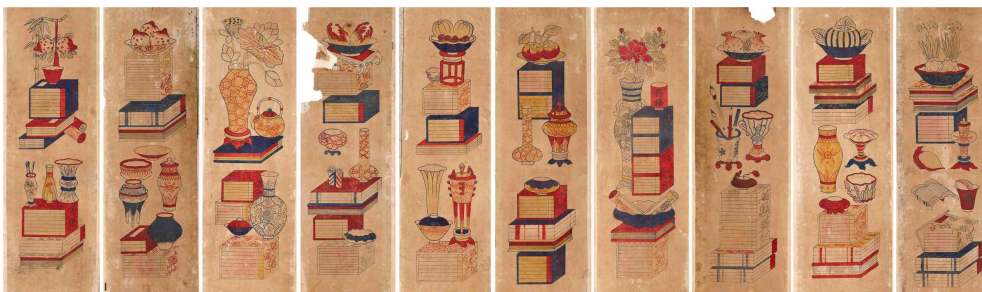
<圖 154> 책거리, 8폭, 국립 민속박물관 소장



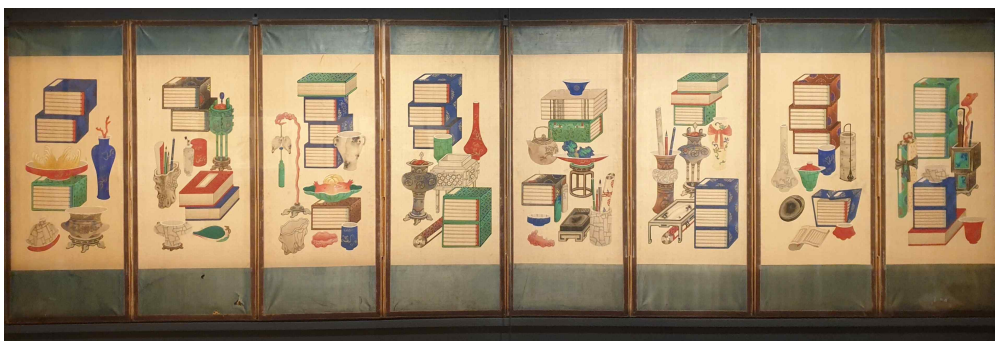
<圖 155> 혼례근배 표주박, 유교 문화박물관 소장



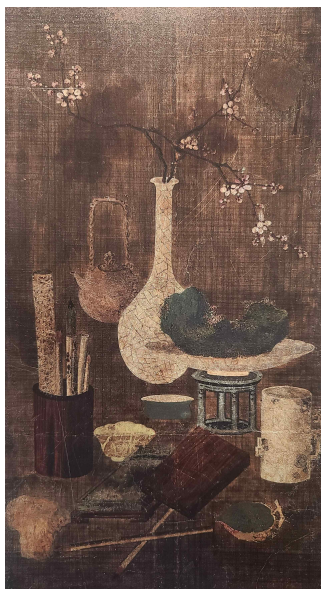
<圖 156> 책거리, 8폭, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 157> 책거리, 10폭, 가회민화박물관 소장



<圖 158> 책거리, 8폭, 아모레퍼시픽 미술관 소장



<圖 159> 책거리, 8폭, 18세기 후반~
19세기 전반, 지본채색, 서울미술관 소장



<圖 160> 책거리, 가회민화박물관
소장



<圖 161> 책거리, 8폭, 민속박물관 소장



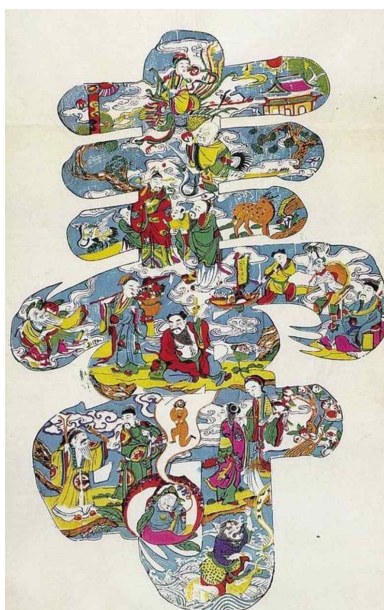
<圖 162> 책거리, 8폭, 가회민화박물관 소장



<圖 163> 책거리, 8폭, 19세기, 지본채색, 아모레퍼시픽 미술관 소장



<圖 164> 책거리, 지본채색,
선문대학교 박물관 소장



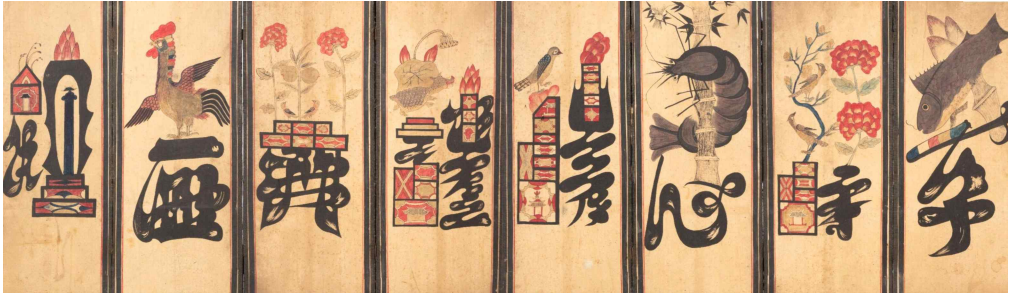
<圖 165> 壽字圖, 중국 민간연화 소
주(蘇州), 지본채색, 일본 개인 소장



<圖 166> 문자도, 8폭, 19세기 전반, 개인 소장



<圖 167> 문자도, 6폭, 지본채색, 한국민화박물관 소장



<圖 168> 문자도, 8폭, 19세기말 ~ 20세기초, 국립민속박물관 소장



<圖 169> 문자도, 8폭, 18세기, 지본채색, 개인 소장, ‘의’ ‘치’



<圖 170> 문자도, 8쪽, 지본채색, 삼성리움미술관 소장



<圖 171> 문자도, 8쪽, 18세기, 지본채색, 선문대학교박물관 소장



<圖 172> 문자도, 8쪽, 지본채색, 소장처 미상



<圖 173> 문자도, 6폭, 지본채색. 소장처 미상



<圖 174> 관동문자도, 8폭, 소장처 미상



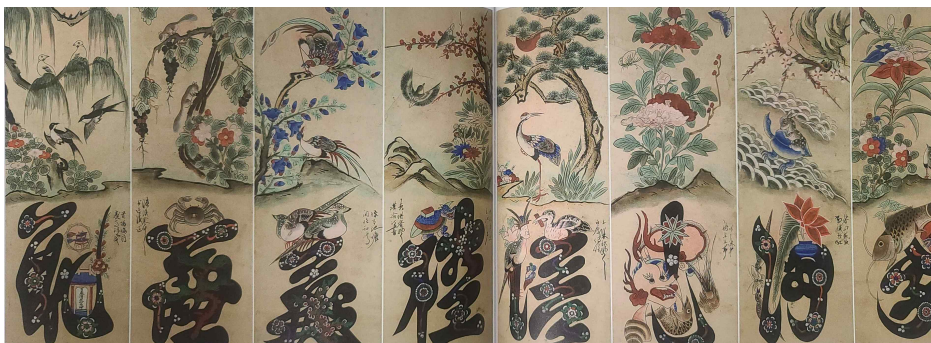
<圖 175> 문자도, 10폭, 소수박물관 소장



<圖 176> 문자도, 8폭, 국립민속박물관 소장



<圖 177> 문자도, 6폭, 20세기, 국립민속박물관 소장



<圖 178> 화조문자도, 8폭, 20세기 전반, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 179-1>, <179-2>, <179-3> 문자도 ‘의’ 19세기 후반~20세기 초반



<圖 180> 문자책거리 中 ‘의’, ‘제’



<圖 181-1> ,<圖 181-2>, <圖 181-3> 문자도 ‘의’, 선문대학교박물관



<圖 182-1>, <圖 182-2>‘신’

<圖 182-3>, <圖 182-4>‘치’



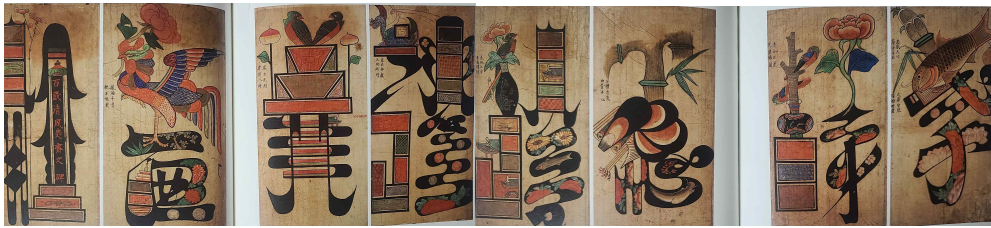
<圖 183> 문자도, 8폭, 19세기 중반, 지본채색, 김세중 소장



<圖 184> 문자도, 10폭, 19세기 후반 20세기 전반, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 185> 문자도, 5폭, 19세기 후반, 지본채색, 개인 소장



<圖 186> 문자도, 8폭, 19세기, 지본채색, 이학일 소장



<圖 187> 문자도, 8폭, 19세기, 지본채색, 프랑스 기메동양박물관 소장



<圖 188> 문자도, 8폭, 19세기 후반, 지본채색, 개인 소장



<圖 189> 문자도, 8폭, 20세기 전반, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 190> 문자도, 6폭, 20세기, 지본채색, 호림박물관 소장



<圖 191> 문자도, 8폭, 20세기 전반, 지본채색, 김세종 소장



<圖 192> 문자도, 8폭, 삼척시립박물관 소장



<圖 193> 문자도, 8폭, 19세기 말~20세기 초, 삼척시립박물관 소장



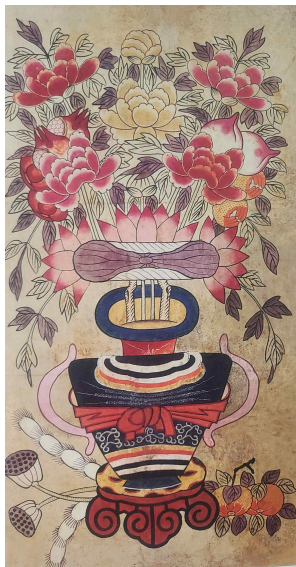
<圖 194> 문자도, 8폭, 삼척시립박물관 소장



<圖 195> 문자도, 8폭, 지본채색, 조선민화박물관 소장



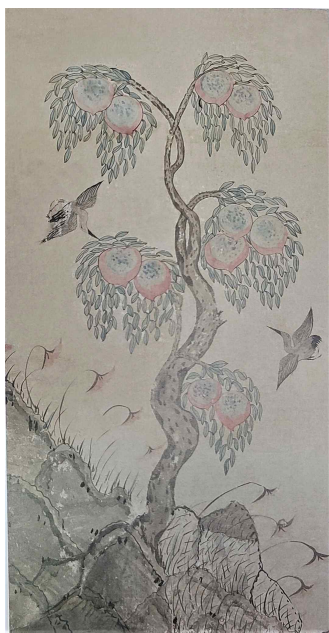
<圖 196> 문자도, 8폭, 지본채색, 소장처 미상



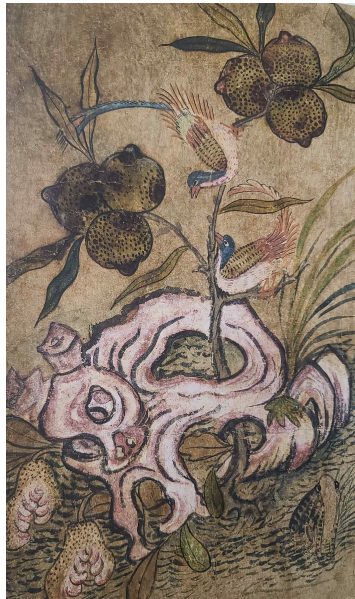
<圖 197> 모란도 화병, 19세기, 지본 채색, 김세중 소장



<圖 198> 모란도, 8폭, 19세기, 지본 채색, 선문대학교박물관 소장



<圖 199> 화조도 6폭 中, 19세기~20세기 초, 안덕환 소장



<圖 200> 화조괴석도 6폭 中, 19세기, 지본채색, 김세중 소장

조선후기 민화에 표현된 복숭아 도상 연구

이 경 미

慶州大學校 大學院

문화재학과

지도교수 도 진 영

(국문초록)

‘복숭아’는 동북아시아 미술에서 자주 등장하는 소재 중 하나이며 조선후기 민화에서도 다양한 표현으로 나타난다. 복숭아는 우리 민족의 역사 속에서 ‘풍요’와 ‘장수(長壽)’, ‘길상(吉祥)’의 상징으로 여겨지며 다양한 분야에서 나타났다. 복숭아 나무는 악귀를 물리치고, 그 열매는 신선이 먹는 선과(仙果)로 인식되었다. 이러한 관념은 고대 중국에서 유래된 것으로, 중국에서 복숭아에 대한 가장 이른 시기의 기록은 B.C. 4세기경으로 『산해경』에서 찾아볼 수 있다. 이에 따르면 복숭아는 ‘나쁜 기운이 든 악귀를 처벌하는 신성한 존재였다’라고 언급하고 있다. 또한, 고고학 발굴현장에서 꾸준히 출토되고 있는 복숭아씨를 통해 복숭아가 제사와 관련된 제의(祭義)에 신성한 존재로서 상징적인 의미를 지니며 다양한 고사에서 등장하는 것을 알 수 있다. 대표적으로 서왕모의 반도(蟠桃) 고사, 신라 박혁거세의 건국신화, 가야 허황옥의 결혼이야기 등을 들 수 있다.

조선전기까지만 하여도 복숭아는 대부분 공예에서 나타나고 회화에서 복숭아를 그린 그림은 볼 수 없었으나 조선후기에 이르러서는 영역을 확장하여 비단 공

예뿐 아니라, 회화에서 복숭아의 도상이 빈번하게 나타나기 시작하였다. 이것은 여러 번의 전란을 겪은 후 피폐해진 민심이 이를 극복하고자 하는 기복신앙에 의한 것과 동시에 조선후기 상업의 발달로 부유한 중인층이 늘어난 것으로 추측해 볼 수 있다. 복숭아는 일종의 기호로서 ‘벽사’, ‘수복(壽福)’, ‘길상(吉祥)’의 의미까지 더해져 복숭아 하나로 다양한 염원을 표현할 수 있게 된 것이다. 이로 인해 복숭아는 조선후기 문화계의 새로운 유행을 일으키며 민화의 변화를 이끄는 중요한 제재가 된다.

본 연구는 <요지연도>, <십장생도>, <책거리>, <문자도>라는 네 가지 화목을 중심으로 복숭아 도상의 표현기법과 변화양상을 추적했다. 시간의 흐름별로 변화양상을 파악하기 쉽도록 하기 위해 <요지연도>와 <십장생도>를 유형별로 분류했다. <책거리>와 <문자도>는 추상적이거나 디자인적 요소가 많이 가미되어 있는 관계로 각기 기물로서 변형된 복숭아 도상의 형태와 시대순으로 분류하였다. 또한, 분석한 내용을 토대로 복숭아 도상의 각 요소의 형태 변화 및 기법의 변화, 화점문과 태점을 중심으로 변화양상을 살펴보았다. 그리고 궁중 화풍의 작품도 포함하여 ‘궁중회화’와 ‘민화’의 그림을 모두 분석대상으로 삼아 작품의 편년을 추측하였다. 그 결과, 복숭아 도상이 조선 말기로 갈수록 형태와 기법 면에서 ‘도식화 전-도식화-해체’의 과정을 보임을 알 수 있었다.

본 연구는 다음과 같이 전개된다. I 장에서는 연구의 의의와 목적에 대해 언급하고 선행연구를 통해 문제의식을 더욱 명확히 하였다. 이를 토대로 연구 방법과 연구 대상을 소개하였다. 본격적인 분석을 전개하기 위해 II 장에서 조선후기 복숭아 도상이 성립하게 된 시대적 배경을 살펴보기로 한다. 고대 중국에서 한반도로 복숭아의 유래 및 전개 과정을 살핀다. 더불어 도교사상의 전파와 유행과 함께 복숭아가 ‘불사약’으로 자리 잡게 되었는지 고찰하고 조선후기 민화의 성행을 살펴보았다.

이에 대한 이해가 선행된 후 III 장에서 구체적인 작품 분석에 초점을 두었다. 조선후기 민화에서 복숭아 도상이 많이 표현된 <요지연도>, <십장생도>와 <책거리>, <문자도>를 순서대로 사회문화적·경제적 의미를 분석하고, 화목에 따른 복숭아 도상의 위치와 도상에 표현된 미술적 양식의 변화와 채색 방법, 기법을 분석하여 연구하였다.

<요지연도>에서 복숭아 도상은 연회에 참석하는 군선을 맞이하는 누대 입구와 육지 전반에 상징적 배경으로 그려졌고, 주목왕에게 바치는 서왕모의 ‘불사약’을 의미하며 전란으로 인해 한 치 앞조차 알 수 없었던 시대 상황에서 무탈하게 ‘장수’하기를 염원하는 마음을 담은 상징적 표현임을 간접적으로나마 알 수 있었으며, 표현기법 측면에서는 수묵화에서 채색화로 가는 과도기적 양상과 화점문과 태점을 통해 장식화로서의 변모를 알 수 있었다.

<십장생도>는 요지연과 마찬가지로 ‘장수’를 기원하는 목적으로 그려진 화목으로 복숭아 도상의 변화양상이 비교적 잘 나타나 있었다. 편년이 기술되어 있는 자료의 형식 분류와 표현방법의 변화양상을 통해 편년을 알 수 없는 작품의 편년을 추정할 수 있었다. 또한 <십장생도>의 제재 중 하나로 작은 부분이 배치되었던 복숭아가 점점 <십장생도>의 중심 도상으로 부상하는 과정을 볼 수 있었다.

<책거리>에서 복숭아 도상은 ‘불로장생’을 상징할 뿐 아니라 소과의 형태로 ‘삼다(三多)’를 의미하였고, 복숭아형 연적에서는 ‘길상’과 ‘여성성’의 의미를 담으며 유교를 근간으로 하는 선비의 서재에 해학적인 우리 조상의 모습을 보여주었다. 또한, 복숭아형 표주박에서 복숭아는 ‘선비의 청렴함’을 효과적으로 상징하였다. 특히 <책거리>에서의 복숭아 도상은 궁중회화와 민화의 뚜렷한 구별이 가능하였다. 궁중회화에서는 복숭아를 담은 기물, 연적, 표주박 등이 궁중에서 사용되는 진기한 기물이었다면, 민간에서는 조악하지만, 복숭아 도상에 대한 자유로운 표현이 돋보였다.

<문자도>에서는 유교의 덕목인 ‘의(義)’를 상징할 때 복숭아가 빈번히 등장한다. 문자의 상반부에 복숭아가 그려지는 경우가 많았는데 이것은 ‘도원결의’를 상징적으로 표현한 것이 주를 이룬다. 그러나 후기로 가면서 과도기적 단계를 넘어 정형화된 형식이 파괴되고 도식화가 심해졌고 대량 수요에 대한 공급을 위해 그림이 단순화되고 채색이나 구성면에서 이전의 <문자도>에 비해 완성도나 화격면에서 저하되는 결과로 나타났다. 그러나 민화로서는 개성적이고 창의적인 면모가 드러나는 작품이 상당수 존재함을 알 수 있었다.

IV장에서는 앞에서 화목별로 분석한 복숭아 도상을 바탕으로 유형별 복숭아 도상의 변화양상을 분석하였다. 태짐, 화점문, 복숭아의 화면상 위치, 꽃의 표현 등 변화양상을 각각의 작품별로 유형별로 수치화하여 시대에 따른 복숭아 도상의 표현양상을 정리하였다. V장에서는 지금까지의 연구결과를 정리하고 조선후기 민화에 표현된 복숭아 도상 연구에 의한 상징과 의미, 그리고 회화사적으로 복숭아 도상 연구의 의의에 대해 결론짓는다.

복숭아는 우리 민족의 일상생활에서 늘 존재하면서 생활 깊숙이 침투해있었다. 민화는 특히 단순히 감상하는 회화에서 벗어나 우리 생활공간을 장식해주는 장식화의 기능도 크다. 그만큼 민화에 복숭아를 많이 그렸다는 것은 생활과 밀착되었다는 것을 의미한다. 따라서 우리 민족의 예술적 영감의 원천이라 할 수 있다. 조선후기의 전란으로 인한 혼란한 사회 분위기는 민중들의 생활을 피폐하게 만들었으나 ‘재생’의 여지도 남겨두었다. 민화를 통해 조선후기 새로운 계층으로 부상한 중인들과 민간 계층의 의식을 엿볼 수 있었으며 생활의 힘겨움에도 불구하고 그 고난을 받아들이며 극복하려는 낙천적 미의식이 복숭아에 집약되어 나타난 것이다.

A study on the iconography of peach expressed in the folk painting of the late Joseon Dynasty

Lee Kyung Mi

Department of Culture Assets
The Graduate School
Gyeongju University

Supervised by Professor Do, Jin Young

(Abstract)

‘Peach’ is one of the materials that frequently appear in Northeast Asian art. It also appears in various expressions in folk paintings in the late Joseon Dynasty. Peaches are regarded as symbols of ‘Abundance’, ‘Longevity’, and ‘Auspiciousness’ in the history of our nation, and has appeared in various artworks. The peach tree was recognized as to ward off evil spirits. Its fruit was recognized as a special fruit enjoyed by Shin-Shun(神仙: Taoist immortals).

This idea originated in ancient China. The earliest record of peaches in China was around the 4th century BC, founded in 『Sanhaegyeong(山海經): Classic of Mountains and Seas』 According to this, it is mentioned that the peach was a divine being who punished evil spirits.

Peach seeds are steadily excavated from archaeological excavation sites. This indicates that peaches have a symbolic meaning as a sacred being in

rituals related to ancestral rites and appears in various shamanistic rituals.

Representative examples include the story of the Bando shamanistic rituals of Seowangmo(the Queen mother of the West), the founding myth of Park Hyukgeose in Silla Dynasty, and the marriage story of Heo Hwang-ok of Gaya Dynasty.

Peaches appeared in crafts mostly and were not seen in paintings until the early Joseon Dynasty. In the late Joseon Dynasty, the artwork areas was expanded; the iconography of peaches began to appear frequently in paintings as well as crafts. It is probably due to the belief in blessings to overcome the devastated public sentiment after experiencing several wars, and at the same time, the number of wealthy middle classes increased due to the development of commerce in the late Joseon Dynasty. Peaches have become a symbol with the meanings of 'Exorcism', 'Longevity and Happiness', and 'Lucky fortune', so that a variety of wishes can be expressed with peaches only. As a result, peaches have become important subjects leading the change in Minhwa(Folk painting) that created a new trend in the cultural world in the late Joseon Dynasty.

This study traces the expression techniques and changes of the peach iconography, focusing on four types of paintings: <Yojiyeondo>, <Sipjangsaengdo>, <Chaekgeori>, and <Moonjado>.

In order to make it easy to grasp the changing patterns over time, <Yojiyeondo> and <Sipjangsaengdo> were classified by type.

Since <Chaekgeori> and <Munjado> are abstract or have a lot of design elements added to them, they are classified according to the shape and chronological order of the peach iconography transformed as objects.

The shape change of each element of the peach iconography and the change of technique, and the change pattern centering on the hwajeommun(花點紋) and taejeom(胎點) were examined based on the analyzed contents.

The chronological age of the artworks was estimated by taking both the paintings of 'Court painting' and 'Folk painting', including works of the court style, as the subject of analysis. As a result, the peach iconography showed a process of 'Before schematization - Schematization - Dismantling' in terms of form and technique toward the end of the Joseon Dynasty.

This study develops as follows. In Chapter I, the significance and purpose of the study were mentioned, and the awareness of the problem was

further clarified through previous research. The research method and research subject were introduced based on this. Before conducting a full-scale analysis, Chapter II examines the background of the era in which the peach iconography in the late Joseon Dynasty was established. Examine the origin and development of peaches from ancient China to the Korean Peninsula. Along with the propagation and popularity of Taoist ideas, this study examined whether peaches were established as an 'Immortality medicine' and examined the prevalence of folk paintings in the late Joseon Dynasty.

After the understanding of this was preceded, Chapter III focused on the detailed analysis of the works. <Yojiyeondo>, <Sipjangsaengdo>, <Chaekgeori>, and <Munjado>, in which peach iconography were frequently expressed in folk paintings in the late Joseon Dynasty, were analyzed in order of sociocultural and economic meaning, and the position and iconography of peach iconography according to artworks were analyzed. Changes in the expressed artistic style, coloring methods and techniques were analyzed and studied.

In <Yojiyeondo(瑤池宴圖)>, the peach iconography was drawn as a symbolic background at the entrance of the gate and the entire land to greet the military ships attending the banquet. It was indirectly known that this peach icon symbolizes the 'Immortal Medicine' of the Queen Mother of the West to be dedicated to King Yew, and is a symbolic expression of her wish for a safe 'longevity' in a time when it was impossible to know even an inch ahead due to the war. In terms of expression techniques, the transitional aspect from ink painting to color painting and the transformation as a decorative painting could be known through the Taejeom and Hwajeommun.

<Shipchangsangdo(十長生圖)> is a artwork for the purpose of wishing for 'Longevity'. The changing aspects of the peach iconography are relatively well represented. It was possible to estimate the chronology of works whose chronology is unknown through the classification of the format of the data and the changing aspect of the expression method. It was observed that the peach, which had been placed in small parts as one of the subjects of <Ten Longevity Islands>, gradually emerged as the central icon of this work.

In <Chaekgeori>, the peach iconography not only symbolizes 'Immortality', but also means 'Three multiples' in the form of a small fruit, and the peach-shaped Yeonjeok(Water Dropper) contains the meaning of 'Lucky life'

and 'Femininity', promoting Confucianism. The peach effectively symbolized the 'Integrity of Scholars' in the peach-shaped gourd. The peach iconography in <Chaekgeori> made it possible to distinguish between court painting and folk painting. Vessels, Water dropper, and Gourds containing peaches in court paintings were expressed as rare items used in the court. In folk paintings, the peach iconography was expressed in a tawdry but free manner.

In <Munjado(文子圖)>, peaches frequently appear when symbolizing 'Righteousness', a virtue of Confucianism. There were many cases where peaches were drawn on the upper half of the characters, and this was mainly a symbolic expression of 'Dowongyeol-ui(桃園結義): Oath of the Peach Garden'. The peach iconography went beyond the transitional stage in the late Joseon Dynasty, and the standardized form was destroyed and the schematization intensified. It appeared as a result that the painting was simplified to supply for mass demand, and in terms of coloring or composition, the degree of completeness or painting quality was lowered compared to the previous <Munjado: Character Drawing>. In folk painting, there were many works that showed individuality and creativity.

In Chapter IV, the pattern of change of the peach iconography by type was analyzed based on the peach iconography analyzed by artworks in the previous section. The aspects of change such as Taejeom and Hwajeommun, the position of the peach on the screen, and the expression of the flower were digitized by type for each work, and the expression aspects of the peach iconography according to the times were arranged. In Chapter V, the results of research so far are summarized and the symbol and meaning of the research on the peach iconography expressed in the folk paintings of the late Joseon Dynasty, and the significance of the research on the peach iconography in the history of painting are concluded.

Peaches have always existed in the daily life of our people. Folk painting is not only a painting to appreciate, but also has a great function to decorate our living space. The fact that a lot of peaches are drawn in folk paintings means that they are closely related to life, so peaches can be said to be the source of artistic inspiration for our nation. The chaotic social atmosphere caused by the war in the late Joseon Dynasty made people's lives impoverished, but left room for 'Regeneration'. Through folk paintings, we can see the thoughts of the middle class and the civilian class who emerged as a

new class in the late Joseon Dynasty. Despite the hardships of life, the optimistic will to accept and overcome the hardships is concentrated in the peaches.