

# 純廟朝 〈王世子誕降稷屏〉에

## 대한 圖像的 考察

朴 銀 順

### I. 머리말

朝鮮時代의 繪畫는 대체로 山水畫가 주종을 이루고 있으나 人物畫도 그에 못지 않게 중요한 위치를 차지하고 있다. 특히 朝鮮朝 後期를 통하여 長壽祈福을 기원하는 神仙思想이 유행되면서 神仙圖 또한 많이 제작되었다. 이 神仙圖들은 生日이나 結婚, 또는 어떤 특별한 계기는지 壽福의 의미를 전달하기 위한 선물로 빈번하게 이용되었다.<sup>①</sup>

〈王世子誕降稷屏〉은 朝鮮王朝의 23대 임금인 純祖의 元子 李旻(이영)을 위하여 제작된 것으로 추정되는 八曲屏風의 神仙圖이다(도 一)。 이 작품은 특히 병풍의 뒷면에 쓰여진 墨書를 통하여 그 表題와 一九세기 초라는 제작시기, 그리고 이 神仙圖가 그려지게 된 동기를 밝힐 수 있다는 점에서 중요한 의의를 지니고 있다(도 二, 도 三)。

병풍의 기록을 바탕으로 드러난 제작배경과 또 그림의 내용이 神仙圖라는 점으로 보면 이 작품은 李旻이 王世子로 冊立되면서 그의 壽福을 기원하는 선물로서 만들어진 것으로 생각된다. 이제까지 알려진 대규모의 神仙圖屏風으로서는 드물게 王室에 헌상된 것이고, 그림의 수준도 비교적 뛰어나기 때문에 當代의 神仙圖의 圖像과 樣式的인 특징을 보여 주는 한 典型으로도 손색이 없는 작품이라 하겠다。

아직까지 우리나라에서는 神仙圖에 대한 깊은 연구가 거의 없는 편

이고 기존의 연구가 있었다 하더라도 대체로 圖像적인 고찰이 경시되어 왔다. 그 결과 여러 신선도들의 명칭과 내용조차도 정확하게 규명되지 못한 실정에 있다<sup>②</sup>. 따라서 이 작품이 지금까지 「瑤池宴圖」라고 불리워 왔던 것도 그 圖像에 대한 관심이 부족하였던 점에 연유하는 것이며 실제로 이 그림의 圖像을 분석해 보면 「瑤池宴圖」라고 부를 수 없는 여러 요소들이 발견되고 있다。

圖像이란 작품의 내용과 의미를 보다 정확하게 분별할 수 있는 근거가 되며 또한 그 자체가 시대와 지역에 따라 독특한 특징을 반영하면서 변화해 간다<sup>③</sup>. 이와 같은 圖像의 성격은 神仙圖와 같이 그림의 내용과 의미가 중시되는 작품을 연구하는데 있어 큰 도움이 되리라 믿는다。

우리 나라의 神仙圖는 중국의 신선도를 바탕으로 발전되었고 그 영향력에서 벗어나지 못하였던 것으로 평가되어 왔다<sup>④</sup>. 그러나 그 圖像을 면밀히 관찰해 보면 圖像의 의미나 기본적인 구도에서는 공통점이 많이 발견되면서도 또한 여러 부분들이 우리나라 고유의 기호와 감각에 따라 변형되었음을 알 수 있다. 그러한 독자성은 물론 樣式的인 면에도 반영되고 있다。

이 글에서는 먼저 병풍 뒷면의 기록을 분석하여 그 제작배경을 밝혀 보고, 다음으로는 앞면에 그려진 神仙圖의 내용과 의미 즉, 圖像적인 면을 세 단계로 고찰해 보고자 한다. 우선은 그림을 그 내용에 따라 제 一쪽에서 四쪽까지의 宴會장면과 제 五쪽에서 八쪽까지의 群仙행렬의 두 부분으로 나누어 각각 도상적인 내용과 의미, 그리고 특징을 살펴 볼 것이며, 그리고 세번째로는 이 두 내용이 결합되어 이루어진 畫題인 「蟠桃會圖」의 成立과 圖像에 대한 문제를 다루려고 한다. 마지막으로 이 작품을 朝鮮朝 後期의 다른 神仙圖들과 비교하여 圖像과 표현樣式면에서 어떠한 위치를 차지하는지 간략히 정리해 보고자 한다。

## II, 〈王世子誕降稷屏〉의 제작배경

이 八曲屏風의 크기는 세로 九七cm × 가로 四三七·六cm로서 비단 바탕 위에 神仙圖가 그려져 있다(도 一)。 그림의 내용은 제 一 폭에서 四 폭까지는 宴會 장면이며 제 五 폭에서 八 폭까지는 群仙들의 행렬로 구성되어 있다. 붉은 색과 남색, 청록색 위주의 길은 濃彩와 정교한 工筆을 사용하여 대체로 장식적인 효과가 높은 작품이다。

뒷면의 기록에는 「己巳八月初九日 王世子誕降稷屏」이라는 表題와 「藥院都提調右議政 金思穆 藥院提調戶曹判書 李晚秀」 등 當代 최고의 고관에서부터 司果 方孝憲과 慶輯에 이르기까지 모두 二二명의 관직과 이름이 楷書體로 의여져 있다(도 二와 도 三)。 이 기록의 全文을 옮겨 보면 다음과 같다。

己巳八月初九日

王世子誕降稷屏

藥院都提調大匡輔國崇祿大夫議政府右議政兼領經筵春秋館觀象監事 臣

金思穆

提調輔國崇祿大夫戶曹判書兼知經筵弘文館大提學藝文館大提學知

成均館事奎章閣提學 臣 李晚秀

副提調嘉善大夫行承政院都承旨兼經筵參贊官奎章閣直提學臣沈象奎

別入直輔國崇祿大夫領敦寧府事兼知經筵弘文館大提學藝文館大提學知

成均館事 奎章閣檢校提學永安府院君 臣 金祖淳

童蒙教官 臣 金迪根

捲草官崇政大夫行禮曹判書兼同知經筵成均館事藝文館提學 臣 韓晚裕

藝文館翰林 臣 申在植

承政院注書 臣 李魯集

待令醫官資憲大夫同知中樞府事 臣 卞觀海

嘉善大夫同知中樞府事 臣 吳千根

嘉善大夫同知中樞府事 臣 李漢臣

別掌務官嘉善大夫同知中樞府事 臣 趙宗協

別掌務官司果 臣 李惟鐸

別待令嘉善大夫同知中樞府事 臣 李惟鏞

嘉善大夫同知中樞府事 臣 李惟鏞

通政大夫 臣 方禹疇

嘉善大夫同知中樞府事 臣 崔遂樺

嘉善大夫同知中樞府事 臣 李敬培

嘉善大夫行連川縣監 臣 洪勉謙

僉知 臣 鄭重周

掌務官 司果 臣 方孝憲

司果 臣 慶輯

우선 「王世子誕降稷屏」이란 表題에서 이 병풍이 王世子와 관련되어 제작된 것을 알 수 있다. 그리고 그 王世子가 누구인지는 「己巳八月初九日」이라는 年紀를 통하여 구체적으로 확인된다. 즉 그 아래에 記名된 인물들 중 藥院의 都提調인 金思穆(一七四〇?一八二九)과 副提調인 沈象奎(一七六六?一八三八)의 生存年을 참고로 하면 己巳年에 해당하는 해가 一八〇九(純祖 九)임이 밝혀진다<sup>⑤</sup>. 그리고 그해 바로 八月初九日에 元子가 태어났다는 사실이 『純祖實錄』과 『承政院日記』에 기록되어 있어서 이 王世子는 純祖의 元子 李旻(이연)인 것이 드러난다<sup>⑥</sup>. 李旻(一八〇九?一八三〇)은 純祖(一八〇〇?一八三四)년 재위)와 그의 正妃 純元王后 金氏 사이에서 태어났던 왕자로 탄생한 지 3년 뒤인 純祖 一二年(一八一二) 七月에 王世子로 책봉되었다<sup>⑦</sup>. 그런데 이 병풍에서는 王世子란 호칭을 사용하고 있으므로 이 병풍은 李旻이 탄생한 해보다는 王世子로 책봉된 이후에 제작된 것으로 추정할 수 있다<sup>⑧</sup>.

또한 제목 아래에 記名된 藥院의 都提調·提調·副提調와 府院君·捲

草官 등 二二명은 『承政院日記』중 純祖 때의 기록을 통해서 純祖 九年(一八〇九) 八月 즈음 產室廳에 종사하였던 官員들이 밝혀진다. 즉 이들은 純祖의 元子 탄생 이후 七일째 되는 날인 一八〇九년 八月 一五일 產室廳을 해체시키면서 종사했던 官員들을 시상하는 내용과 관련된되어 있는 것이다<sup>⑨</sup>. 產室廳이란 妃嬪에게 產候가 있을 때 설치되는 임시 기관이며 위와 같은 기록들을 보면 純元王后의 해산에 대비해서도 產室廳이 설치되었던 것을 알 수 있다<sup>⑩</sup>.

병풍의 기록과 『承政院日記』의 기록을 비교해 보면 藥院의 都提調·提調·副提調가 產室廳의 都提調·提調·副提調를 겸임하고 있다는 것이 드러난다<sup>⑪</sup>. 이들 아래에 기명된 府院君 金祖淳(一七六五~一八三一)은 純元王后의 아버지로서 純祖의 장인이며 金道根은 金祖淳의 아들인데, 이 두사람은 외척의 자격으로 이 官員들 중에 포함되었을 것으로 보인다<sup>⑫</sup>. 다음에 실린 韓晚裕는 捲草官으로 記名되어 있다. 捲草官이란 妃嬪에게 產候가 보일 때 손산을 기원하는 捲草禮를 진행하는 직분으로서 多子無災한 朝臣들 가운데서 선출되는 것이 상례였다고 한다<sup>⑬</sup>. 이러한 인물들을 필두로 翰林 申在植과 注書 李魯集·醫官 吳千根·下觀海·李漢臣·泰泳·李惟鑑·方禹疇 이하 여러 官員들의 관직과 성명이 두 기록에서 정확하게 일치된다. 또한 병풍에 기명된 인물들 중에서 金思穆·李晚秀·朝晚裕·金祖淳·沈象奎와 같이 대표적인 朝臣들은 備邊司에도 소속된 高官들이며 『備邊司謄錄』에도 그 座目이 기록되어 있어 이 병풍에 기재된 좌목과 비교해 볼 수가 있다. 병풍에 기록된 이들의 座目은 『備邊司謄錄』중 純祖 九年(一八〇九) 八月條의 좌목에만 해당된다. 九月에는 沈象奎의 좌목이 변하고 또 一二月에는 다시 沈象奎와 韓晚裕의 좌목이 변하고 있다<sup>⑭</sup>. 따라서 이 병풍과 『承政院日記』, 그리고 『備邊司謄錄』의 기록을 비교해 보므로써 記名된 인물들이 一八〇九년 八月경 產室廳에 소속되었던 관원들이라는 사실을 다시 한번 확인할 수 있는 것이다.

이와같이 병풍 뒷면의 기록이 李旻의 탄생과 관련된 것임에도 불구하고

고 이 병풍의 제작시기는 앞서 언급했듯이 李旻이 王世子로 책립된 이후일 것이다. 그렇다면 왕세자 책봉 이후 어떠한 계기에 이 작품이 만들어졌는지를 살펴보고자 한다.

일반적으로 「王世子誕生稷屏」이라는 表題와 뒷면의 기록만을 근거로 추측한다면 「王世子」의 「誕生」을 계기로 제작된 「稷屏」이라고 결론짓기가 쉽다. 그러나 이러한 해석은 이 병풍의 경우에는 첫째로 그림의 내용이 神仙圖로서 보통의 稷屏과 달리 어떤 행사장면을 기록화적인 방식으로 묘사하고 있지 않다는 점과 둘째로는 이 병풍에서 誕生과 관련된 年紀와 誕生이란 명칭을 사용했지만 李旻이 탄생 당시에는 아직 王世子로 불리워 질 수 없다는 명백한 이유로서 적용될 수가 없다<sup>⑮</sup>.

그러면 誕生이 아닌 어떤 경우에 神仙圖라는 祈福의인 내용의 그림을 그리게 되었을까 하는 문제를 생각해 볼 수 있다. 朝鮮時代의 神仙圖들은 대체로 壽福을 기원하는 의미를 담고 있었으며, 神仙圖의 주된 제작 동기는 生日과 婚姻 또는 그에 준하는 상서로운 祝日을 맞아 壽와 福을 염원하는 선물용이었을 것으로 믿어진다<sup>⑯</sup>.

여러 상황을 참고로 할 때 가장 가능성이 있는 계기로서는 역시 李旻이 王世子로 册立된 즈음인 一八二二年 七月 경을 들 수 있다. 즉, 李旻이 왕세자로 책립되게 되자 그가 탄생했을 때 產室廳에 소속되었던 官員들, 다시 말해서 「誕生稷」의 稷員들이 현상한 선물이었을 가능성이 다<sup>⑰</sup>.

朝鮮王朝의 경우 王世子를 책립하게 되면 그 절차나 의례 또는 册禮 이후의 왕세자 치우문제에 대해 많은 논의가 있었다. 이와 관련된 여러 문제를 처리하기 위해 王世子册禮都監이 설치되었고, 책례과정에서 관하는 논의 중에는 王世子 책례 직후 또는 그의 誕日이나 여러 名日에 바치는 선물과 특산물에 관한 의견들도 있었다<sup>⑱</sup>. 이러한 특산물과 선물들이 때로 생략되기도 하였지만 원칙적으로는 하나의 절차이며 의례로 간주되었던 것이다. 李旻의 경우에도 책례 직후의 陳賀時에 바쳐지는 方物(특산물)과 物膳(선물)에 대한 논의가 『王世子册禮謄錄』과 『承政院日

記』에 기록되어 있다<sup>18)</sup>. 이 병풍의 현상과 관련된 구체적인 기록은 확인할 수 없지만, 그림의 내용이 상서로운 祈福을 상징하는 신선도였으므로 그의 탄생을 도왔던 官員들이 王世子의 壽와 福을 기원하며 바쳤던 선물로 보아도 무리가 없을 것으로 생각된다.

### Ⅲ, 〈王世子誕降稷屏〉의 圖像과 蟠桃會圖

#### 1. 宴會장면—瑤池宴圖—의 내용과 圖像의 특징

이 八曲병풍의 제 1 폭에서 四 폭까지의 연회장면에는 그 배경에 石築 건조물들이 간간히 보이고 靑錄山水로 묘사된 날카롭고 가파른 奇岩怪石과 무르익은 복숭아가 주렁주렁 달린 복숭아나무, 그리고 푸르른 老松 등이 그려져 있다(도 四~도 七).

연회의 주인공으로 보이는 두 男女는 단상에 반듯이 앉아 있으며 이들의 冠과 衣服은 화려한 金彩로 치장되어 있다. 그 좌우에서 있는 女人们은 서로 담소하듯이 마주 보거나 혹은 물결 위의 신선들을 바라다 보고 있다. 그들 양편에서는 여러 여인들이 피리와 비파, 북 등을 연주하고 있으며 정원의 중앙에서는 한쌍의 봉황이 음악에 맞추어 춤을 추고 있다(도 一~도 一四). 오른쪽 구석에는 화려하게 장식된 마차와 여섯필의 駿馬들, 그리고 마부들이 서 있고, 정원의 한 귀퉁이에 마련된 탁자에서는 세명의 侍女들이 복숭아와 불로초, 술잔을 준비하는 모습이 보인다(도 四, 一五).

이와 같은 宴會장면을 묘사한 그림들은 일반적으로 瑤池宴圖라고 불리운다. 瑤池란 西王母라는 神仙의 거처에 있는 연못 이름이며, 瑤池宴이란 西王母의 거처에서 베풀어진 연회를 일컫는다.

이 연회장면의 女主人公이 西王母라는 것은 여러 문헌기록을 통해서 쉽게 확인할 수 있다(도 一三). 西王母와 관련된 蟠桃와 瑤池宴의 傳説은 중국에서는 後漢代(二五~二二〇)에 쓰여진 『漢武帝內傳』에서 부

터 발견되며<sup>20)</sup>, 이후 중국의 역대 神仙傳과 神仙을 소재로 한 회곡과 소설에서 뿐 아니라 朝鮮時代의 文學에서도 자주 언급되고 있다<sup>21)</sup>. 중국 明代에 삽화를 삽입하여 출판되었던 神仙傳인 洪自誠의 『洪氏仙佛奇蹤』(一六〇二년)에 실린 西王母의 傳記를 참고로 인용해 보면 다음과 같다.

西王母는 즉 龜臺의 金母이다. ∴ 서쪽에 배치되어 있으면서 東王公과 함께 陰과 陽의 二氣를 다스린다. ∴ 무릇 하늘과 땅의 여자 중 에 神仙이 된 사람을 모두 거느리며 崑崙山 중의 閼風에 있는 동산에서 기거한다. 그곳에는 九童이나 되는 玉樓와 玄臺가 있고 왼쪽으로 瑤池가, 오른쪽으로는 翠水가 뱅 돌아 흐르고 있다. 華林과 媚蘭·靑娥·瑤姬·玉扈 등 다섯명의 女仙이 함께 한다. 西周(기원전 약 一〇五〇~七七一年)의 穆王이 여덟마리의 駿馬를 타고 西巡하던 중에 白圭와 支璧를 가지고서 서왕모를 알현하여 瑤池가에서 술잔을 올렸다. ∴ 漢의 元封년간의 元年(기원전 一一〇년)에 武帝의 궁전에 내려와서 武帝에게 蟠桃 七개를 주었다. 황제가 씨를 간직하려 하자 서왕모는 「이 복숭아는 속세의 것이 아니고 삼천년에 한번 열리는 것입니다」라고 말했다. ∴<sup>22)</sup>.

西王母의 傳説과 瑤池宴, 蟠桃 등에 관한 기록은 그 어느 문헌에서도 위에 인용한 내용과 비슷하게 구성되어 있다. 참고로 朝鮮 後期의 詩歌들 중에서 서왕모의 요지연 說話를 확인할 수 있는 예를 몇 가지 들어 보면 다음과 같다.

#### 1) 一.

千年 瑤池가에서 周穆王을 이별하고 잠간 靑鳥를 시켜 劉郎을 찾아보았네. / 밝아오는 上界 하늘에서 풍악소리 흘러오니 / 侍女들은 모두 흰 봉황새를 탔네.

五七。

蟠桃부송아 열매 맺어 崑崙山에 잔치 열고 / 잔 가득히 술을 부어  
上元날께 권하여라.

〈蘭雪軒許夫人(一五六三~一五八九)「遊仙詞」中〉

(二) 碧桃를 손에 들고白玉蒸에 술을 부어 우리 聖母께 비는 말씀  
더 碧桃와 갓트소서 三千年에 꽃이 뒤고 三千年에 열매 맺쳐 꽃  
도 無盡 열리도 無盡長春色이라.

아마도 瑤池王母의 千年壽를 聖母께 드리고져 하노라.

〈翼宗 李旻(一八〇九~一八三〇)〉

(三) 穆王은 天子로 瑤池宴樂하고

項羽는 將士로 滿堂에 悲歌慷慨하고 :

〈喜雪歌〉<sup>23)</sup>

위와 같은 문헌의 내용과 그림 중의 宴會부분을 비교해 보면, 宴會장  
면의 배경이 되고 있는 험준한 奇岩들은 西王母의 거처가 崑崙山中에  
있음을 나타낸 것이고, 간간히 보이는 난간과 진주구슬은 서왕모의 처  
소인 玉樓玄台를 형상화 시킨 것으로 보인다(도 四~도 七). 주렁주렁  
열린 부송아는 三千年에 한번 열리는 長壽의 仙果인 蟠桃가 맺힌 것이  
며 많은 女人들은 西王母가 女仙의 우두머리임을 시사해 준다(도 一~二).  
그들 중에서 五仙女의 존재를 확인하기는 어렵다. 西王母의 좌우에 서  
있는 女人 중 다섯명이 다른 侍女들과 달리 소매가 넓은 大袖衫을 입고  
있어서 五仙女로 추정해 볼 수도 있지만 남주인공의 좌우에도 역시 大  
袖衫을 입은 두 여인이 있으므로 단정지어 말할 수는 없다. 그러나 여  
러 정황으로 보아 盛裝을 하고 단상에 앉아 있는 女子가 西王母임을 알  
수 있다(도 一~三).

그러면 西王母의 왼쪽에 앉아 있는 남자는 누구일까(도 一四). 서왕  
모의 전설과 관련있는 남자들로 東王公과 周的 穆王 그리고 漢의 武帝  
등 三인을 들 수 있다. 그런데 이들 중 西王母의 처소를 방문하여 그

에서 열린 蟠桃會에 참석했던 사람은 穆王뿐이다. 특히 이 그림에도  
나타나 있듯이 이 같은 연회를 묘사한 그림 중에 등장하고 있는 화려한  
마차와 마부, 말들은 목왕이 「八駿西巡」時에 西王母의 처소를 방문하였  
다는 傳說의 내용과 매우 잘 부합되는 요소들이다(도 一五). 따라서 이  
男子는 周的 穆王을 묘사한 것으로 믿어진다. 앞서 언급하였듯이 이 宴  
會는 西王母가 蟠桃의 결실을 기념하여 자기의 처소에서 개최한 연회이  
고 여기에 穆王이 손님으로 참석해 있는 것이다.

西王母와 周穆王의 傳說이 보다 충실하게 반영된 그림들로서는 국립  
중앙박물관 소장인 〈瑤池宴圖〉(도 二四)와 고궁박물관 소장인 〈瑤池宴  
圖〉(도 三六)를 들 수 있다. 이 그림들은 남녀 주인공이 앉아 있는 산  
중의 樓臺를 중심으로 구성되어 있고 여러 侍女들과 마차, 마부들이 등  
장하는 것도 서로 유사하다. 그러나 우리 나라의 〈瑤池宴圖〉가 남녀 주  
인공을 나란히 앉힌 반면 중국의 〈瑤池宴圖〉는 여자를 위에, 남자를 아  
래에 포치시켜 「알현」의 의미를 더욱 잘 전달하고 있다.

우리 나라의 현존하는 신선도 중에서 〈瑤池宴圖〉라고 불리우는 그림  
들은 그 내용과 구성방식에 따라 두가지 종류로 구분된다. 한 종류는  
국립중앙박물관 소장인 작품(도 二四)과 개인소장의 작품(도 二五)처럼  
宴會장면이 중심소재로 다루어진 것이고 다른 한 종류는 〈王世子誕降楔  
屏〉(도 一)과 국립중앙박물관 소장인 작품(도 三)처럼 宴會장면과 群  
仙들의 행렬 장면이 똑같은 비율로 다루어진 것이다. 앞의 두 작품(도  
二四와 도 二五)은 〈瑤池宴圖〉라고 할 수 있겠지만 이후 연회장면을 위  
주로 묘사된 그림은 〈瑤池宴圖〉라고 부르고자 한다. 뒤의 두 작품(도  
一과 도 三)에서는 단순히 요지연도라고만 할 수 없는 여러 가지  
요소들을 발견할 수 있다. 즉 〈王世子誕降楔屏〉과 같은 작품들은 瑤池  
宴圖의 소재에 「神仙들의 행렬」이 추가되어 새로운 내용의 畫題로 변형  
된 것이다.

## 二、群仙행렬 장면의 圖像과 특징

첫번의 宴會장면이 끝나는 다섯번째 폭부터는 서너명씩 작은 무리를 이루며 神仙들이 등장하고 있다(도 八~도 一一). 땅과 하늘에 마치 안개처럼 그윽하게 피어오르는 瑞雲이 깔려 있고 그 중간부분에는 검푸른 파도가 크게 일렁이고 있다. 神仙들은 대부분 어떤 특이한 물체를 타고 물위에서 있으나 그 일부는 땅위로 걸어 오고 있고 또 다른 일부는 구름을 타고 하늘에서 내려오기도 한다(도 一六~도 一三三).

앞서 살펴본 瑤池宴의 이야기는 중국의 後漢代의 여러 문헌에 이미 실렸을 정도로 오랜 역사를 지녔고 그 이후로도 끊임없이 이어져 왔음을 알 수 있었다. 그러나 그림으로써 표현된 神仙들의 행렬의 도상적인 연원을 확인하기는 그리 쉽지 않다. 이 병풍에 나타난 神仙들이 西王母의 宴會에 참석하기 위해 오고 있는 群仙행렬이란 것은 畫面上의 구성으로 보아도 쉽게 알 아 볼 수 있다. 이들은 西王母의 瑤池宴에 초대 받은 群仙들로서 요지연과는 불가분의 관계를 가진 행렬인 것이다. 그러나 神仙圖의 발달과정상 瑤池宴과 群仙행렬이 결합된 보다 복잡한 내용의 그림보다는 群仙행렬만을 묘사한 그림이 먼저 형성되었을 것으로 여겨진다. 따라서 이 두 내용을 직접 연결시키기 전에 우선 群仙행렬의 圖像을 그 기원과 성립, 그리고 表現上의 특징면에서 살펴보고자 한다.

群仙행렬이 독립된 畫題로 그려질 경우 가장 보편적인 묘사방식은 「물결 위의 群仙」 즉, 波上群仙의 형식으로 나타나는 것이었다<sup>25)</sup>. 그런데 中國과 우리 나라에 전해지는 여러 〈波上群仙圖〉들을 참고로 하여 보면 群仙행렬의 중심인물들은 八仙인 것을 쉽게 알 수 있다. 우리 나라의 〈波上群仙圖〉들은 대부분 朝鮮時代 그것도 一八세기 이후의 작품들이다(도 三二와 자료 二). 이 작품들에 등장하는 八仙들은 鍾離權·呂洞賓·鐵拐李·張果老·韓湘子·曹國舅·藍采和·何仙姑들로 구성되어 있다. 이와 같은 한 그림으로서의 八仙의 개념은 이미 中國에서 형성되어 전래

된 것이다. 특히 元明代부터의 文學作品·그림·祝賀用 器物·도자기의 장식화·조각 등 여러 藝術과 民俗 분야에서는 八仙을 중심소재로 삼아 壽福을 기원하였던 예들이 많이 발견된다. 八仙이란 명칭 중 「八」이란 숫자는 문학작품에서 여러 사람을 지칭할 경우 「등등」의 의미를 지닌다고 하며, 따라서 八仙이란 곧 群仙 또는 모든 神仙을 상징하는 의미를 내포하는 개념일 수도 있다<sup>26)</sup>.

앞서 지적했듯이 八仙들이 한 집단적인 개념으로 통용되기 시작한 예들은 元代부터 보이지만 현재 통용되는 바와 같은 구성원으로 확립된 것은 明代 중엽에 이르러서였다<sup>27)</sup>. 元代와 明初까지만 해도 이 구성원에 여러 가지 다른 조합방식이 존재했다고 한다. 예를 들어 일반적으로 元末까지는 八仙 중 유일한 女仙인 何仙姑가 빠지고 대신에 男仙인 徐神翁을 포함시킨 八仙의 개념이 통용되었으며, 이 徐神翁이 何仙姑로 대체된 것은 一六세기 이후부터였다<sup>28)</sup>.

이들 八仙이 그려지기 시작한 유래는 분명하지 않지만 그림으로 묘사될 경우에는 그들의 傳記나 개개의 仙人들이 표상하는 상징에 따라 圖像의 특징을 지니게 되었다. 예를 들면 장년의 모습으로 가슴과 배를 불룩이 드러내고 부채, 주로 芭蕉扇을 들고 있는 仙人은 鍾離權이고 書生의 모습으로 儒巾을 쓰고 칼을 맨 仙人은 呂洞賓이다. 또한 남루한 거지로 호로병과 鐵拐를 든 仙人은 鐵拐李이며 늙은이의 모습으로 나귀를 거꾸로 탔거나 漁鼓筒子를 든 仙人은 張果老이다. 青年으로서 피리나 漁鼓筒子를 가진 仙人은 韓湘子이며 中年의 모습으로 官服을 입고 딱따기를 든 仙人은 曹國舅이다. 꽃바구니와 꽃을 든 젊은 仙人은 藍采和이고 여꽃술이나 국자를 든 젊은 女仙은 八仙중의 유일한 女仙인 何仙姑이다<sup>29)</sup>(자료 五참고).

그런데 八仙들 중에서도 藍采和는 그 圖像이 크게 변화하였기 때문에 주목해야 한다. 明代 중엽 이전에 그는 보통 中年의 연극배우로 묘사되었으며 元末의 대표적인 道敎寺院인 永樂宮벽화 중 〈八仙渡海圖〉(一三五八년)에서도 그러한 예를 확인할 수 있다(도 三四, 오른쪽에서 세번

제 인물(들)。그러나 明代의 중요한 神仙小說인 吳元泰(약 一五二二~一五七三)의 『東遊記』에 이르르면 이미 꽃바구니를 든 젊은이의 圖像이 정 확되었고, 그 이후의 神仙圖에서는 이와 같이 변화된 圖像이 애용되었 던 것이다<sup>⑩</sup>。

이러한 배경을 참고로 朝鮮朝 後期の 神仙圖들을 검토해 보면, 何仙姑 가 포함된 八仙개념이 주류를 이루며 藍采和는 꽃바구니를 든 젊은이의 모습으로 묘사되는 예들이 많은 것이 발견된다. 이와 같이 두가지의 중 요한 도상적 특징을 통해서 朝鮮朝 後期の 神仙圖들의 模本은 中國의 明代 中葉 이후의 작품이었으리라 추정해 볼 수 있다。

朝鮮朝 後期の 神仙圖들은 八仙을 위주로 구성되었으나 그외에도 여 러 神仙들이 첨가되어 등장하고 있다. 老子·壽老人·麻姑仙女·蝦蟇仙 人·東方朔·李太白·黃初平 등이 흔히 묘사되는 신선들이다. 이들은 역사적이거나 혹은 전설적인 인물로서 八仙과 마찬가지로 그들의 傳記 나 개개인의 상징을 표현하는 고유한 圖像으로 그려진다(자료五)。

이제까지 살펴 본 神仙들의 表現에 대한 여러 배경을 참고로 하여 다 시 〈王世子誕降稷屏〉중 神仙행렬 부분에 묘사된 神仙들의 모습과 持物 과 같은 圖像적 특징을 살펴 보고, 그들이 어떠한 神仙들인지 또한 전체 구성상의 특징은 어떠한지를 알아보고자 한다。

群仙행렬장막에는 모두三四명의 神仙이 등장하며, 제五폭에 다섯 명, 제六폭에 열한명, 제七폭에 열다섯명, 그리고 마지막 폭에 세명으 로 구성되었다. 이들三四명들은 세명의 女仙과 네명의 侍女들 외에는 모두 男仙과 侍童들이어서 女仙들이 위주였던 앞의 네폭의 宴會장면과 는 대조를 이룬다. 묘사된 인물들의 얼굴모습은 서로 유사하여 個性的 인 표현을 찾기 어렵지만 개개인의 服飾과 持物들은 다양하게 표현되 었다。

그림들을 더 구체적으로 살펴보자면 제五폭에는 상황을 부는 신선과 연꽃을 타고 피리를 부는 신선을 필두로 二群의 神仙들이 등장한다(도 一六)。이 중 첫번째 무리는 연꽃을 타고 서서 생황과 피리를 불고 있

는 仙童들이며 두번째 무리는 어떠한 물체를 타고 서 있는 한명의 女仙 과 두명의 男仙으로 구성되었다. 女仙은 이마가 거의 벗겨지고 정수리 끝에 머리카락이 성글게 난 모습으로 볼로초와 국자(?)를 들고 서 있 으며, 붉은 옷과 연초록치마(襦裙)를 입고 붉은 물고기같은 것을 타 고 있는데 아마도 何仙姑일 것이다(자료五참고)。두명의 男仙중이 何仙姑의 왼쪽에서 호로병을 밝고 鐵拐에 기대선 神仙은 鐵拐李로서 손 에는 호로병에서 푸른 연기가 뿜어나오고 있다. 이 鐵拐李의 뒤에 흰 道服을 입고 있는 인물은 바구니를 들고 나뭇잎을 타고 서 있는데 그 명칭을 확인하기 어렵다. 다만 바구니에 담겨 있는 등골고 작고 물체가 마늘이라면 張果老라고 할 수 있을 것이다<sup>⑪</sup>。

여섯번째 폭의 첫번째 무리는 가슴과 배를 볼록이 드러내고 부채를 든 鍾離權과 雙劍을 등에 매고 부송아를 받쳐 들고 있는 學子風의 呂洞 賓外 두명의 神仙으로 이루어졌다(도 一七)。靈芝를 타고 서서 등 뒤에 맨 바구니에는 靈芝와 부송아를 가득 싣고 손에도 靈芝를 든 젊은 神仙 과 푸른 것에 흰 道服을 입은 神仙은 확인할 수 없다. 제六폭의 두번째 무리는 꽃을 밝고 서서 공중으로 꽃을 던지는 藍采和와 漁鼓筒子를 든 韓湘子로 구성되어 있다(도 一八)。이들 위쪽에서는 이마가 볼록 솟아 오른 백발의 壽老人이 鶴을 타고 내려오고 있으며(도 一九)<sup>⑫</sup>, 그 아래 에는 한입의 연꽃으로 된 배를 타고 如意를 든 학자풍의 神仙과 갈대잎 을 타고 앉아 삼매에 잠긴 듯한 스님이 있다. 유지로 난 오솔길에는 한 女仙이 시너를 거느리고 걸어가고 있는 모습이 보이는데 특정 女仙으로 지칭하기에는 도상적 특징이 분명치 않다(도 二〇)。

일곱째 폭에는 흰 도복에 낚시대를 든 神仙과 두꺼비를 든 蝦蟇仙人, 그리고 연꽃잎을 타고 파리빛자루를 든 拾得으로 보이는 인물이 첫무리 로 등장한다<sup>⑬</sup>(도 二一)。이어 딱따기를 들고 官服차림을 한 曹國舅와 술병을 두손으로 받쳐 들고 흰 官服을 입은 李太白 등이 한 무리를 이 루며<sup>⑭</sup>, 그 아래편 육지위에는 두 神仙이 걸어가고 있거나 圖像의 특징 이 불분명하여 누구인지 판명하기 어려운 상태이다(도 二〇)과 자료五

참고)。일곱째 폭의 화면 위쪽 공중에서 구름을 타고 내려오는 女仙은 토끼와 시너가는 북승아로 이루어 보아 月仙女라 알려진 姮娥로 여겨진다(도 二二)。

마지막 폭에는 유일하게도 一群의 神仙만을 부각시키고 있어 매우 이채롭다(도 二三)。여기에 등장하는 세명의 인물 중에서 맨 앞에 나타나 一角牛를 탄 백발의 노인은 老子이다. 그 뒤에 사람이 들고 있는 태극이 새겨진 책은 老子의 저서로서 道教 진반에 걸쳐 큰 영향을 주었다는 『道德經』으로 생각된다. 따라서 그것을 든 고수머리의 인물은 靑牛를 타고 中國을 떠나가던 老子에게서 『道德經』을 지어받았다는 尹喜가 아닐까 한다(자료 五참고)。

이제까지 살펴 보았듯이 〈王世子誕降楔屏〉의 群仙행렬에 드러난 인물 구성은 老子를 중심으로 하고, 何仙姑·鐵拐李·鍾離權·呂洞賓·藍采和·韓湘子·曹國舅 등 八仙을 위주로 한 것임을 알 수 있다. 그리고 그중에 羅漢과 拾得과 같이 佛敎의 인물이 포함되어 있으며 연꽃이 많이 등장되는 점은 佛敎와 관계가 있어 보인다(도). 그 외에 묘사된 李白·蝦蟇仙人·壽老人같은 仙人들은 朝鮮의 群仙圖들에서 가장 빈번하게 나타나는 神仙들로서 이 범종의 人物선정은 일반적인 〈波上群仙圖〉(도 三二)에 비하여 보다 간추려져 있다 하겠다。

이 八曲병풍을 다 펼쳐 놓고 오른쪽의 宴會장면과 왼쪽의 群仙장면을 구성면에서 보면, 연회장면은 女仙을 중심으로 구성되고 群仙행렬장면은 男仙을 중심으로 구성되어 양쪽의 화면이 대체로 대칭을 이루는 것이 발견된다. 그러면서 동시에 이 두 장면들은 마치 별개의 그림인듯이 공간적인 면에서, 또한 인물과 景物의 배치 면에서도 독립된 것처럼 완결된 인상을 주고 있다. 한 예를 들어 群仙장면 중의 등장인물들은 각 幅당 五명—一명—一五명—三명으로 약강장악의 리듬을 지니게 배열되어 있으며, 공간면에서도 옆으로 늘어놓는다. 어몬드형(◇)을 이루므로써 한 독립된 그림과 같은 느낌을 받게 된다. 그러나 또한 이 두 부분의 인물들은 모든 동작의 방향이 제 四폭과 五폭을 향해 집중되어 만나고 있다。

이것은 宴會장면과 群仙행렬장면이 그의 미상서로 분리될 수 없는 관계라는 점이 시각적으로 표현되고 있는 것이다. 즉, 이 두 장면은 西王母의 瑤池宴과 거기에 초대받아서 참석코자 가고 있는 群仙들의 행렬이라는 상호보완적인 관계이다。

### 三、蟠桃會圖의 成立과 圖像

西王母의 宴會와 群仙들의 모임을 묘사한 畫題는 중국의 경우 繪畫뿐 아니라 緯絲(타피스트리)와 繡그림 또한 도자기의 장식그림들에서 흔히 발견되며, 傳來的으로 「群仙會蟠桃會圖」 또는 「蟠桃仙會圖」 등으로 불려 왔다(도 三六~四二와 자료 四)。

이와 같은 畫題의 출현과 관련된 文獻 중에서 필자가 확인할 수 있었던 자료로서는 元末의 희곡과 明清代의 雜劇·小說·神仙傳들을 들 수 있다. 예를 들어 『蟠桃會』·『衆神仙慶賞蟠桃會』·『祝聖壽金母獻蟠桃』·『西王母祝壽瑤池會』와 같이 筆者未詳의 元代의 戲曲들은 그 내용을 확인할 수 없으나 그 전해지는 제목을 통하여서도 西王母의 반도회와 群仙들의 모임을 다룬 작품이었음을 알 수 있다(도)。

明代에 이르르면 이와 유사한 주제가 더욱 유행하였던 것으로 보인다. 특히 明初 王室출신의 작가였던 周有燉(一三七九~一四三九)이 蟠桃會를 소재로 삼아 썼던 여러 雜劇들은 그후의明代에서 뿐 아니라清代에 이르기까지 宮中과 民間에 걸쳐 神仙을 主題로 한 祝壽用 劇作品들에 지대한 영향을 끼쳤다. 周有燉의 『群仙慶壽蟠桃會』는 明太祖의 慶壽宴에서 상연되었던 연극작품이며, 그는 이외에도 『瑤池八仙慶壽』와 『福祿壽仙宮慶會』와 같은 長壽와 祈福을 기원하는 내용의 희곡들을 남기고 있다. 그리고 이와 같은 내용의 그림들이 이미明代 中葉경에는 그림으로 그려졌음이 확인되는 것은 매우 주목할만한 사실이다(도)。

西王母의 蟠桃會와 群仙들에 관련된 이야기는 또한 明清代의 여러 小說과 神仙傳에서도 발견된다. 明代의 대표적인 作家 중의 한 사람인 吳元泰(약 一五二二~一五七三)의 『東遊記』는 八仙들의 傳記와 행적을 五

六개의 짧은 에피소드로 나누어 담은 소설이다. 이 소설 중 제四七번 이야기인 「八仙蟠桃大會」는 群仙들이 西王母의 蟠桃會에 참석한 것과 그 宴會장면을 잘 묘사하고 있다<sup>39</sup>. 또한 이와 거의 비슷한 내용이 清代의 神仙傳인 徐道の 『神仙通鑑』(康熙 五年·一七二二) 중 제五권에 「王母開筵款衆眞」이란 제목으로 실려 있다<sup>40</sup>. 그 중에서 대표적인 내용으로 『東遊記』 중 「八仙蟠桃大會」의 일부를 인용해 보면 다음과 같다.

「: 이때에 이르러 마침 생일이 되니 여대 부처님들과 옥황상제, 여러 神들과 神仙들이 하례를 드리러 왔다. 손님들이 뜰을 가득 채울 정도로 많았으므로 크게 잔치를 베풀었다. : 그때 문득 仙童이 보고하기를 八洞(神仙들이 사는 洞天)의 신선들이 하례를 드리러 왔다고 하니, 西王母가 이들을 영접하여 모시라고 명하였다. 이들 八仙이 잔을 올려 하례를 마치고는 雲軸을 예물로 바쳤다. 西王母가 이 잔에 가득하였다. : 西王母는 크게 기뻐하면서 閼苑을 열고 함께 구경하기를 권하였다. : 그리고 다시 瑤臺 위에 연회를 베풀고 八仙에게 술을 대접하고자 하였다. : 또 그곳에 있는 다섯 신녀를 보니 절세미인들이었는데 : 차례로 앞으로 나와서 八仙을 영접하며 자리로 안내하였다. : 때마침 仙童이 蟠桃를 받쳐 들고 이르러니 西王母는 여러 신선들에게 각기 두개씩 먹으라고 권하였다. : 張果老가 여러 신녀들을 이끌고 작별을 고하자 西王母는 다섯 신녀에게 이들을 구름밭에까지 전송하도록 하였다. 막 작별하려고 할 즈음 문득 東海를 바라보니 : 바다와 하늘의 경계를 구분할 수 없었다<sup>41</sup>.」

윗글에는 西王母가 壽宴을 연 것과 八仙과 여러 神들의 참석, 서왕모의 처소와 연회장면, 八仙들이 떠나는 장면들이 서술되어 있다. 이 글과 이 범종의 내용을 비교해 보면 서로 일치되는 점과 차이나는 점을 발견할 수 있다. 우선 서왕모가 선물로 받은 掛를 펼쳐자 상서로운 구름

과 안개가 찬연하였다는 부분은 반도회를 묘사한 그림들이 자욱한 구름과 안개를 배경으로 그려지게 되는 내력을 설명해 준다. 그리고 宴會 장면 중 西王母의 처소와 정원 및 五仙女에 대한 서술은 앞서 살펴 보았듯이 그림에 표현된 내용(도 一一)과도 합치되고 있다. 그러나 이 글에서의 八仙들은 이미 宴會장소에 도착하여 노니는 모습인 반면에 이 범종에서는 구름·물·땅위를 통해 연회장소로 다가오고 있는 상태로 묘사되는 점에서 글의 내용과 그림의 표현이 크게 다르다(도 一). 그런데 西王母의 연회와 群仙들의 행렬 또는 모임을 소재로 한 中國과 우리 나라의 그림들을 비교해 보면 우리 나라의 그림에는(도 一, 二八, 三一) 群仙들의 행렬이 물결 위에서 서 있는 모습을 위주로 표현된 것에 비하여 中國의 그림들에는 군선들이 宴會장소에 이미 도착했거나(도 三六, 三七, 三九) 혹은 연회장소로 향하여 깊은 산속에서 걸어오고 있는(도 四一, 四二) 상태로 표현되고 있다. 이것은 곧 두 나라의 신선도 그림에 나타나는 圖像적인 차이로 지적할 수 있으며 또 한편으로 문화적인 배경에서 본다면, 중국인들에게는 이러한 소재가 널리 알려진 보편적인 것이었기 때문에 文獻의 내용을 보다 충실하게 반영할 수 있었던 것으로도 해석해 볼 수 있을 것이다. 여하튼 우리나라의 그림들에 나타나는 群仙행렬은 波上群仙이 크게 부각되어 있는데 이 부분은 『東遊記』의 제四七話인 「八仙蟠桃大會」보다는 제四八話인 「八仙東遊過海」와 같은 소재와 관련된 것으로 생각된다. 제四八話에는 西王母의 宴會에서 즐겁게 놀아만취된 八仙들이 東海를 처음으로 유람하기 위해 떠나면서 각자의 신통력을 이용하여 특유의 持物을 타고 바다를 건너는 모습이 기술되고 있다<sup>42</sup>.

두 나라의 작품들의 표현에 문헌의 내용과 다른 부분이 있기는 하지만 이 그림들의 主題가 역시 西王母의 宴會와 群仙들의 모임 또는 행렬이라는 점은 확실하게 느껴진다. 또한 그 圖像의 형성과정과 결과적으로 나타난 圖像의 형식을 참고로 할 때, 西王母의 蟠桃會와 群仙행렬이 결합된 畫題는 西王母의 瑤池宴만을 묘사한 〈瑤池宴圖〉(도 二四, 二五)

와 다르다는 사실을 알 수 있다.

따라서 이 두가지 소재가 다루어진 그림들은 〈瑤池宴圖〉와 구분하기 위해서 〈群仙慶壽蟠桃會圖〉 또는 〈群仙蟠桃大會圖〉와 같이 다른 제목으로 부르거나 약칭하여 〈蟠桃會圖〉라고 해야 할 것이다. (이후 〈蟠桃會圖〉로 부르려고 한다.)

그런데 현재까지 중국과 한국의 蟠桃會圖에 대한 연구는 필자가 아는 한 거의 없는 실정이다. 또한 자료의 정리조차 안되어 있는 상황에서 두나라의 반도회도의 圖像을 비교한다는 것이 결코 쉬운 일이 아니다. 다만 필자가 정리할 수 있었던 범위 내에서 두 나라의 반도회도 유품들에 나타난 몇가지 유사점과 상이점들을 정리해 보면 다음과 같다. (자료 3, 4 참조)

두나라의 蟠桃會圖들은 모두 장식적인 효과가 높은 짙은 濃彩와 정교한 工筆을 사용하였다는 점에서 공통점이 보인다. 이러한 요소는 瑤池宴圖와 波上群仙圖, 그리고 群仙慶壽圖와 같은 신선도들에서도 흔히 발견되는 양식적 특징이다. 그러나 圖像의 인면, 즉 그림의 形式과 作品内容, 그리고 構成방식에서는 많은 다른 점이 보인다.

우선 作品의 형식 면에서 보면, 朝鮮의 반도회도들이 모두 屏風인데 비하여 중국의 것들은 두루마리와 幅의 형식인 것들이 많다. 이와같은 특징은 두나라 사람들의 일반적인 기호와 生活文化의 차이에서 연유하는 것으로 해석될 수 있으며, 동시에 이러한 作品의 形式은 그 내용과 구성 방식을 결정짓게 되는 요인으로서도 작용하였을 것이다.<sup>45)</sup>

한편 作品의 내용으로 볼 때에도 두나라의 그림에서 많은 차이가 발견된다. 우리 나라 그림들의 宴會장면에는 西王母와 周穆王이 주인공으로 나타나고 宴會가 이미 진행 중인 것으로 묘사된다. 그리고 神仙들의 행렬이 당위로 오는 신선이나 구름을 타고 오는 신선들에 비하여 波上群仙이 크게 부각되고 있다(도 一, 三)。그러나 중국 作品들의 연회 장면에는 西王母가 유일한 주인공으로 나타나거나 혹은 그런 내용이 樓臺에 높은 빈 좌석의 표현같은 것으로써 암시되고 있다(도 三六, 四一)。

신선들의 행렬에도 波上群仙부분이 거의 없거나 혹은 간략하게 나타나며, 대부분의 神仙들은 험준한 山中을 걸어오는 모습으로 표현되고 있다. 그리고 일부 作品에서는 신선들이 西王母의 처소에 이미 도착해있기도 하다.

中國의 蟠桃會圖에서의 宴會장면은 전체 구성의 비중으로 보아 우리나라의 蟠桃會圖에서만큼 강조되어 표현되고 있지 않다. 이것은 중국의 蟠桃會圖에서는 群仙들의 행렬 또는 集會의 의미가 중시되는 반면, 우리나라의 예들에서는 「瑤池宴」이란 의미가 비교적 강조되어 나타나기 때문이다.

이러한 차이는 중국의 경우 蟠桃會를 다룬 文學作品들이 여러 神仙들의 행적을 서술한 내용 중의 한 에피소드로서 형성되었고, 그와같은 경향이 그림에도 반영되어 神仙들의 「모임」이 보다 강조되는 것으로 생겨난다. 그러나 우리나라의 경우는 神仙思想을 배경으로 한 小說들은 있어도 神仙들의 행적 자체를 소재로 한 小說과 神仙傳들은 거의 저술되지 않았고, 神仙說話를 주제로 한 作品들은 일부 詩歌에서나 발견될 뿐이다.<sup>46)</sup> 한가지 참고해야 할 것은 明代 이후 큰 영향을 끼쳤던 『西遊記』라는 小說이 朝鮮에도 宣朝 이후에 유입되어 선비들까지도 애독하였고 『西遊記』중에 西王母의 蟠桃大會를 소재로 한 부분이 있다는 사실이다. 이 반도회회는 周穆王이 등장하고 있지 않은 내용이지만 여하튼 朝鮮에서도 그러한 소재가 잘 알려져 있었으리라고 추측할 수 있다. 그러나 朝鮮의 詩歌나 小說에 나타난 神仙들은 「群集」의 형태로 표현된 예가 많지 않으며, 다만 西王母와 穆王의 「瑤池宴」만이 가장 집중적으로 거론되었다.<sup>47)</sup>

따라서 우리 나라의 蟠桃會圖가 비록 中國의 영향으로 시작되었다 할 지라도 우리 나라 사람들에게 가장 익숙했던 소재인 「瑤池宴」을 특히 애호하였고 그와 같은 기호가 그림에도 반영되어 宴會장면의 비중이 커졌던 것이 아닌가 한다. 우리 나라에서 오늘날까지 蟠桃會圖를 瑤池宴圖라고 부르는 것도 이와 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

두나라의 蟠桃會圖에서 나타나는 또 하나의 圖像의 차이는 이미 언급했듯이 波上群仙의 비중에 있다. 원래로선 波上群仙이 우리 나라 그림에서 크게 부각되는 이유를 설명하기가 어렵다. 그것이 과연 우리나라에 유입되었던 中國 蟠桃會圖의 典型을 따른 것인지, 아니면 우리나라 특유의 기호가 반영되어 한국식으로 변화된 것인지 밝힐만한 자료가 부족한 실정이다. 다만 참고로 중국에는 「波上群仙」을 소재로 다룬 文學 作品이 많았던 반면에 우리나라에는 아직 그러한 내용을 담은 작품이 발견되지 않는다는 점을 지적할 수 있겠다<sup>40</sup>. 그리고 자료 2에서 알 수 있듯이 朝鮮時代 後期에 〈波上群仙圖〉가 많이 그려졌고, 여기에 나타나는 群仙들과 蟠桃會圖의 波上群仙들의 圖像이 유사하다는 사실은 후시 蟠桃會圖의 과상군선들이 강조되는 과정에서 유행되었던 과상군선도의 영향이 작용했던 것이 아닌가 생각하게 한다.

또한 등장인물의 구성과 각 인물의 圖像에서도 중국의 예들과는 차이가 발견된다. 예를 들면 중국의 蟠桃會圖에서는 福祿壽의 三星이 등장되는 그림들이 있으나(도 40, 41) 우리나라의 그림에서는 이들이 전혀 나타나지 않고 있다<sup>41</sup>. 이러한 차이점 역시 한국적으로 변화된 〈蟠桃會圖〉의 한 특징이 될 수 있을 것이다. 이제까지 살펴 본 두나라의 蟠桃會圖의 내용과 구성의 차이는 우리 나라에 蟠桃會圖가 전래된 후 자체적으로 발전하면서 형성된 것으로 생각된다. 더 많은 작품들을 실견하고 자세히 관찰하면 다른 차이점이나 공통점을 발견할 수도 있을 것이나 여기에서는 대표적인 요소들을 지적하는 것으로 그치고자 한다.

#### IV. 〈王世子誕降稷屏〉과 朝鮮 後期の 神仙圖

朝鮮時代 後期(一七〇〇년경~一八五〇년경)의 瑤池宴圖·波上群仙圖·蟠桃會圖들은 그 내용과 도상 그리고 양식적인 면에서 공통점들이 많이 발견된다. 이 작품들 중에서 〈王世子誕降稷屏〉과 圖像 또는 樣式이 비교될 만한 작품들을 다루어 보고자 하며, 또 이 병풍의 畫家에 대

한 문제를 간략하게 언급하고자 한다.

구립중앙박물관 소장의 〈瑤池宴圖〉(도 24)와 개인소장의 八曲屏風의 〈瑤池宴圖〉(도 25)는 같은 소재가 자기 다른 형식으로 표현된 좋은 예들로서 이 두 그림을 통하여 瑤池宴圖와 蟠桃會圖에서 보이는 유사점과 차이점을 분명히 비교할 수도 있다.

구립중앙박물관 소장의 〈瑤池宴圖〉는 畫面의 중앙에 樓臺를 배치하고 그 위에 西王母와 穆王이 앉아 있는 모습으로 표현되어 있다. 전체적으로 은은하게 깔린 瑞雲을 배경으로 화려하게 장식된 樓臺의 원전에는 작아지른 듯한 절벽과奇石들이 있고 오른쪽으로는 출렁이는 파도가 보인다. 西王母와 穆王의 좌우에는 여러 女仙들이 부송아를 들고 서 있거나 서로 담소하고 있다. 樓臺의 주변에는 울릉불불한 형태의 怪石들과 열매가 주렁주렁 열린 부송아나무들이 묘사되었으며 樓臺의 아래에는 여섯필의 말과 마부들이 기다리고 있다. 樓臺의 오른쪽으로는 출렁이는 파도가 표현되었으며 파도 위의 공중에서 한마리의 봉황과 학이 날고 있고 또 한마리의 봉황과 사슴 그리고 학 등 長生을 상징하는 동물들이 樓臺 위에 나타나고 있다.

이러한 내용의 〈瑤池宴圖〉는 西王母와 穆王이 瑤池에서 만난 장면을 주된 제재로 다룬 기본적인 作品으로 생각된다. 작품을 실견하지 못하였으므로 세부적인 논의가 불가능하지만 그림의 내용과 구성의 면에서 볼 때 〈瑤池宴圖〉(八曲屏)(도 25)와 〈蟠桃會圖〉(도 1)에 나타나는 宴會장면의 圖像의 原型을 지니고 있는 작품이다.

〈瑤池宴圖〉(八曲屏)은 구립박물관 소장의 그림(도 24)에서 표현된 것과 동일한 소재가 屏風이란 畫面形式에 보다 더 어울리게 재구성된 작품이며 이 병풍에서 가장 중요한 부분은 제 六, 七, 八쪽의 연회장면이다. 제 一, 二, 三쪽에는 그윽한 瑞雲과 일렁이는 파도, 그리고 붉고 흰 日月像을 표현하고 있고 제 四, 五쪽에는 힘찬 암석과 울창한 樹木 및 화려한 난간이 나타나며 호화롭게 장식된 마차와 말, 그리고 마부들이 등장하고 있다.

이 작품은 屏風이라는 형식뿐만 아니라 宴會부분(도 二六)의 구도와 세부요소들이 <王世子誕降稷屏>(도 一)의 宴會부분(도 一一)과 유사한 특징을 지니고 있다. 이 두 그림의 宴會장면을 비교해 보면, 두 주인공의 위치와 모습, 그들 주변에 포치된 侍女들과 연주하는 仙女들의 자세, 이들 앞에 마련된 공간에서 춤추고 있는 한 쌍의 봉황, 남녀 주인공의 뒤에 있는 가리개와 怪石들이 모두 유사하기 때문에 圖像의인 관련성을 유추해 볼 수 있다.

이러한 圖像의인 측면뿐 아니라 樣式的인 면에서도 비교되는 요소들을 많이 발견할 수 있다. 우선 구불구불한 레이스형의 운과선(雲)으로 묘사된 구름과 규칙적인 파상문(波)으로 처리된 파도의 모습, 그리고 붉은 색과 푸른 색으로 표현되고 장미꽃모양으로 장식화된 동공에 의해 시입체감을 잃고 평면적으로 보이는 怪石들이 서로 비슷하다. 또한 남녀 주인공 뒤에 세워진 가리개안에는 뾰족한 봉우리모양이 이루어진 山이 그려져 있고 이 山의 描法이 먹면을 위주로 처리된 점도 두 병풍에서 공통적으로 나타난다(도 一三, 二六)。 이러한 描法은 前代에 유행했던 浙派그림의 양식적 특징이며<sup>46)</sup>, 이같은 특징은 이 두 그림들이 當代에 유행했던 새로운 畫風을 수용하지 않고 보수적인 양식을 고수하고 있다는 사실을 다시 한번 확인할 수 있게 해 준다<sup>47)</sup>.

이제까지 朝鮮 後期の 瑤池宴圖와 蟠桃會圖에서 발견되는 圖像的, 樣式的 유사성에 대해서 살펴 보았다. 그런데 이 두 그림들은 이 시기에 많이 제작된 것으로 보이는 <郭汾陽行樂圖>와도 비슷한 요소가 많다는 사실이 매우 흥미롭다. 특히 이 그림들 중에 나타나는 宴會장면의 구도는 주인공을 中央에 포치하고 그 좌우에 男女 侍者들을 세우며 이들 앞에 奏樂女人들을 두고 있어서 기본적으로 동일한 구성방식인 것을 알 수 있다(도 二七)。 또한 주인공의 뒤쪽으로 가리개그림과 怪石이 나타나는 점도 역시 유사한 부분이다. 이외에도 女人들의 복식 및 怪石들에 표현된 동공의 모습과 평면적인 효과 등과 같이 樣式的인 면에서도 비교되는 요소들이 있다. 이와 같은 현상의 의미를 현재로서는 적절히 설명하

기 어렵지만 朝鮮時代 後期和 그 이후에 유행되었던 장식적인 화풍의 그림들을 연구하는데에 참고가 될 수 있을 것이다.

또 다른 개인소장의 <蟠桃會圖>(도 二八)와 국립중앙박물관 소장 <蟠桃會圖>(도 三二)는 <왕세자탄강계병>과 같은 내용과 구성을 지니고 있으면서도 구도와 공간개념, 그리고 등장인물의 선정과 그 숫자에서 크게 다른 양상을 보여주는 대표적인 작품들이다<sup>48)</sup>. 이 개인소장의 <蟠桃會圖>에서는 제 六, 七, 八쪽에 七〇명이 넘는 神仙들이 여러 群을 이루며 표현되어 있다. 그 중에 중요한 신선들은 何仙姑·藍采和(六쪽)·曹國舅·鍾離權·呂洞賓·銀拐李·韓湘子(七쪽)·張果老(八쪽) 등 八仙들이며 이들과 함께 老子·張道陵·丁令威·蝦蟇仙人·東方朔·壽老人과 같은 仙人들도 등장하고 있다. 이들은 그 모습과 持物들이 다른 어떤 신선도에서 보다는 神仙傳에 실린 그들의 傳記와 圖像을 충실하게 반영하고 있다고 생각된다<sup>49)</sup>.

구도면에서 보면, 여러 神仙들이 세로축을 중심으로 배열되면서 공간의 깊이감이 잘 표현되고 있다. 또한 화면의 아래에서 위로 갈수록 인물의 크기가 작아지고 숫자가 줄어 들므로써 마치 畫面的 앞에서 뒤쪽으로 깊숙이 물러 가는 듯한 유원한 공간의 효과를 이루었다. 인물들의 옷주름선은 각지는 부분이 별로 없고 등글게 꺾이는 鐵線描로 <王世子誕降稷屏>의 線描와 비슷한 특징이 발견된다(도 一八)。

한편 국립중앙박물관 소장 <蟠桃會圖>는 그 내용과 구성의 면에서 <王世子誕降稷屏>과 가장 유사한 작품이다. 우선 전체 등장인물의 숫자가 크게 줄어 들었고 특히 波上群仙들은 二五명이 등장하여 개인소장의 <蟠桃會圖>와 큰 차이를 보여 준다. 또한 이 신선들이 완전히 개별적으로 배치된 점도 <王世子誕降稷屏>의 神仙배열방식과 비교될 수 있으나 이 작품이 보다 간략화되는 경향이 있음을 알 수 있다.

波上群仙장면에 등장되는 神仙들은 제 四쪽에 보이는 何仙姑·曹國舅와 제 五쪽에 보이는 鍾離權·呂洞賓·藍采和·韓湘子·壽老人, 그리고 제 六쪽에 나타나는 張果老 등으로 역시 八仙이 中心을 이루고 있으며, 이

의 神仙들은 대폭 생략되었다. 이 같은 경향은 宴會 장면에서도 반영되어 女仙의 수가 크게 감소되고 있다. 그리고 구도면에서 보면, 등장인물과 景物을 가로축으로 배열하여 공간의 깊이가 줄어들면서 전체적으로 평면화되고 있다. 이와 같은 평면적인 효과와 각 구성요소들의 크기가 확대되고 서로간의 공간이 협소해지므로써 더욱 커진 점도 〈왕세자탄강계변〉과 공통적인 특징이다. 이러한 특징은 朝鮮朝 後期에서도 특히 늦게 이루어진 변화로 생각되며, 양식적인 전후관계를 결정짓는 한 요소로 적용될 수 있을 것이다. 예컨대 圖象과 樣式을 기준으로 볼 때, 개인소장의 〈蟠桃會圖〉(도 二七)는 〈王世子誕降稷屏〉보다 먼저 제작된 것으로 보이며, 국립중앙박물관 소장의 〈蟠桃會圖〉(도 三二)는 〈王世子誕降稷屏〉보다 늦게 제작된 작품으로 추정된다.

세종대학박물관 소장의 〈波上群仙圖〉는 朝鮮 後期에 유행했던 과상군신도의 典型的인 특징을 지닌 작품으로 樣式的인 면에서 〈왕세자탄강계변〉과 비슷한 요소들을 많이 지니고 있다(도 三三)⑤. 이 작품은 붉은색·푸른색·갈색·흰색·녹색 위주의 濃彩와 굵기가 크게 변화하는 潤墨의 오주륜선, 그리고 패턴화된 파도와 둥근 레이스형의 구름모습이 어우러져서 장식적인 효과가 뛰어나다. 이 그림에서 발견되는 여러 가지 특징들 즉 색채와 파도, 구름의 형태, 작품 전체에서 느껴지는 장식적인 효과와 다른 어느 작품보다도 〈왕세자탄강계변〉과 유사한 것으로 보아 이 두 작품들은 비슷한 시기에 제작된 것으로 생각된다. 그러나 〈波上群仙圖〉에 나타나는 人物의 구성과, 모습 그리고 굵기가 변화하는 筆線은 오히려 湖岩美術館에 소장된 金弘道의 〈群仙圖〉(一七七六년)와 가까우며 이러한 면에서 이 작품(도 三二)은 〈群仙圖〉와 〈王世子誕降稷屏〉의 양식이 혼합된 작품인 것이다.

마지막으로 〈王世子誕降稷屏〉의 作家에 대한 문제를 간략히 살펴 보자 한다. 제작경위로 미루어 보아 이 작품이 當代的 뛰어난 畫員에 의해 그려졌을 것으로 추정되지만 병풍 뒷면의 기록에는 畫家에 대해서 언급된 바가 없다.

우선 이 작품의 제작시기 즉, 一八二二년 李旻이 王世子로 책봉된 즈음에 활약했던 대표적인 畫員과 畫員 출신의 직업화가들을 들어 보면 다음과 같다. 一八一二년 『王世子冊禮都監儀軌』에 실려 있는 畫員들을 열거해 보면 許容·金漢榮·朴致傲·金在秀·尹命周·吳珣·李命儒·尹仁行·金應煒·金夏鍾·金壽權·李養義·許寔·辛浩 등 一五명이다⑥. 이들 중 金在秀·許寔·金得臣의 아들인 金夏鍾(一七九三?)은 각각 一八〇二年·一八一九年·一八五二年的 嘉禮班次圖의 제작에 참여한 바 있음이 확인된다⑦. 현재로서는 참고할 만한 遺作들이 없기 때문에 이들이나 이들과 함께 가례반차도들을 제작하였던 여러 畫員들에 의한 제작 가능성 문제를 거론할 수 없는 실정이다.

당시에 활약했던 좀더 알려진 직업화가들에는 金弘道(一七四五?—一八一八 이후)·金得臣(一七五四?—一八二二)·李壽民(一七八三?—一八三九)·李養義(一七六八?)·申潤福을 들 수 있다. 그러나 이들의 작품에 나타난 일반적인 특징들은 본 병풍에 보이는 表現方法과 많은 차이가 난다. 물론 직업화가들의 畫風중에는 小品의 작품에 반영되는 화풍과 장식적인 효과가 큰 대형의 그림에 반영되는 화풍과는 차이가 나타날 수 있으며, 따라서 이 병풍의 화가를 추정한다는 것이 쉽지 않은 일인 것이다.

## V. 맺고말

지금까지 살펴 본 바와 같이 〈王世子誕降稷屏〉은 純祖의 元子인 李旻이 탄생했을 때 產室廳에 소속되었던 官員들이 一八一二년 李旻이 王世子로 책봉되면서 그려 바친 神仙圖로서 추정하였다. 일반적으로 神仙圖가 長壽祈福의 염원을 담은 그림이었던 것이 이 병풍도 王世子的 長壽無病을 기원하려는 상서로운 선물이었던 것이다.

이 八曲병풍의 神仙圖는 西王母와 穆王의 瑤池宴과 거기에 참석하기 위해서 오고 있는 群仙행렬로 이루어진 〈蟠桃會圖〉이다. 중국의 경우에

는 〈蟠桃會圖〉 내용의 형성배경이 되었던 문헌적 근거가 元·明·清代의 神仙傳, 戲曲과 小說 등 다양한 장르의 文學 作品中에서 확인된다. 반면에 朝鮮時代의 문헌에서는 이러한 畫題와 관련된 내용들을 거의 발견할 수 없다. 朝鮮의 경우에도 물론 神仙이나 神仙說話를 소재로 삼은 文學 作品들이 있지만, 이것들은 대부분 詩歌와 같이 단순한 形式의 것들이며 中國에서처럼 다양한 내용으로 발전되지 못하였다. 그리고 이 作品들에서도 西王母와 周穆王의 瑤池宴傳說이 다른 神仙說話에 비하여 각별히 애호되었던 것으로 밝혀지고 있다.

여러 가지 관점으로 보아 朝鮮의 〈蟠桃會圖〉는 中國의 〈蟠桃會圖〉가 유입되어 그려지기 시작하였으나 그림의 내용 중 일부 즉, 宴會 장면은 우리나라 사람들에게 보다 익숙해 있던 「瑤池宴」의 내용으로 변화되었던 것으로 생각된다. 그와 같은 경향은 현재까지도 蟠桃會圖와 瑤池宴圖를 구별하지 않고 모두 瑤池宴圖로 취급하는 면에서도 발견되고 있다. 朝鮮時代의 蟠桃會圖와 중국의 蟠桃會圖를 비교해 보면 作品의 내용과 의미 그리고 구성방식에서 유사한 요소들이 많이 드러난다. 그러나 또한 여러 가지 부분들, 예를 들면 作品의 形式, 宴會장면의 主人公 문제, 群仙행렬의 처리방식, 등장인물의 설정 등에서 차이점을 발견할 수 있다. 즉 중국의 作品들에는 두루마리와 軸의 形式이 많은 반면에 우리나라의 作品들에는 屏風의 形式이 많고, 내용 면에서도 중국의 作品들에서는 宴會의 주빈이 西王母 혼자이거나 西王母로 암시되어 있는데 비하여 朝鮮의 作品들에서는 西王母와 穆王이 함께 연회의 주빈으로 등장된다. 神仙행렬도 중국의 경우와는 주로 힘찬 산수화 경어이고 있거나 혹은 연회장소의 의미 도착한 상태로 묘사되며, 그들 중의 福祿壽三星이 포함되는 의미가 흔한 편이다. 그러나, 朝鮮의 蟠桃會圖에서는 신선행렬이 波上群仙을 중심으로 表現되고 三星들이 나타나지 않는 作品들이 없는 것을 알 수 있다. 이와 같은 圖像의 차이들은 우리나라의 蟠桃會圖가 처음에는 中國의 영향으로 제작되기 시작하였지만 결국 우리나라 사람들 특유의 기호와 文化的인 배경에 따라 자체적으로 변형하여 발전되었

음을 말해주는 것이다.

이상으로 〈王世子誕降稷屏〉이라는 신선도를 중심으로 그 圖像의 내용과 의미를 중국과 한국의 文獻과 作品을 비교분석하면서 살펴 보았다. 이 분야에 대한 자료의 정리가 연구가 구체적으로 발전되어 있지 않은 상태에서 시작할 수밖에 없으므로 부족한 부분이 많으리라 생각된다. 다만 神仙圖의 연구방법에 대한 하나의 시도가 되며, 관심의 환기로서 이해하기를 바란다.

[註]

- ① 李東洲, 「金檀園이라는 畫員」 『우리나라의 옛 그림』(博英社, 一九七五), p. 64. 이 글에서의 朝鮮 後期는 安輝濬교수의 분류를 따라 一七〇〇년 경에서 一八五〇년경으로 잡고자 한다. 安輝濬, 『韓國繪畫史』(一) 志社, 一九八〇), pp. 91~92.
- ② 그동안 李東洲·文明大·崔完秀 등 여러 先學들이 道釋人物畫와 金弘道の 神仙圖에 대해서 서술한 바 있다. 그러나 〈瑤池宴圖〉와 〈波上群仙圖〉 그리고 〈王世子誕降稷屏〉과 같은 내용의 신선도들에 관한 연구는 전혀 없는 실정이다. 참고로 神仙圖와 관련된 기존의 글과 도판집을 정리해 둔다. 崔完秀, 「檀園의 神仙圖」 『세대』 七·통권 一三三호(一九七四·七), pp. 271~275. 李東洲, 「檀園金弘道」 『우리나라의 옛그림』, pp. 128~132. 文明大, 「韓國의 道釋人物畫」 『人物畫』 『韓國의 美』 二〇(중앙일보사, 一九八三), pp. 177~183. 이 책 중 도판 一~四七까지는 「道釋畫」가 실려 있다. 도판으로는 「潤松文華」 繪畫Ⅷ 道釋人物畫, 一九八〇.
- ③ 도상적인 方法論에 관해서는 독일 출신의 美術史家인 Erwin Panofsky의 연구에서 많은 도움을 받았다. Erwin Panofsky, "Iconography and Iconology," *Meaning in the Visual Arts*, (Great Britain: Peregrine Books, 一九七〇), pp. 51~81. 또한 Mary H. Fong이 쓴 福祿壽三星圖의 圖像을 대한 연구는 주로 圖像의 인방면론의 적용과 관련하여 神仙圖에 관한 자료로서 더욱이 적었다. Mary H. Fong, "The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Ennurement and Longevity," *Artibus Asiae*, Vol. XLIV, 2(1981), pp. 159~199.
- ④ 우리나라의 神仙圖에 대한 구체적인 비교연구는 물론 자료의 정리도 진척되어 있지 않지만 이와같이 두 나라 神仙圖의 영향관계에 대한 막연한 평가가 견해져 오고 있다. 李東洲, 「金檀園이라는 畫員」, p. 81.
- ⑤ 柳洪烈監修, 『韓國史大事典』(教育出版公社, 一九八一), p. 275와 p. 829.

⑥ 「丁酉申時 元子誕生于昌德宮之大造殿」 『純祖實錄』 卷十二, 九年己巳八月丁酉 『朝鮮王朝實錄』 Vol. 四七, p. 636. 김근우, 李漢臣, 趙宗協書啓, 醫女言丙, 中宮殿今日申初二刻, 誕生男阿只氏云: 『承政院日記』 第一九七〇冊 純祖九年己巳八月望前, p. 43.

⑦ 『純祖實錄』 卷三十一 『朝鮮王朝實錄』 Vol. 四八, p. 353. 李弘植編 『國史大典』 三榮出版社, 一九八四, p. 1246. 韓仁 吳音 原音: 「민」 「지」 만 「정」 이라 발음하기로 정했다.

⑧ 朝鮮王朝는 儒敎的인 哲理을 기본으로 한 사회로서 禮를 가장 중요한 德目 중의 하나로 삼고 있었다. 이러한 사회에서 元子가 王世子로 책립되기 이전 에 王世子란 호칭을 결코 사용하지 않았을 것이다. 尹絲淳, 「朝鮮朝 禮思想의 研究」, 『東洋學』 一三三(단국대학교 동양학연구소, 一九八三), pp. 219~233.

⑨ 「產室廳都提調右議政金思稷, 鞍具馬一匹面給, 子婿弟侄中調用, 提調兼戶曹判書李晚秀, 熱馬一匹面給, 副提調兼都承旨沈象奎加資, 別入直領敦寧金祖淳, 鞍具馬一匹面給, 子婿弟侄中調用, 童蒙教官金道根陸六, 捲草官行禮曹判書韓晚裕加資, 翰林甲在植, 注書李魯集陸六, 待令醫官吳千根, 卞觀海並加資, 李漢出從前效勞甚多, 守令授, 趙宗協別掌務官, 李惟鑑別待令, 醫官泰泳, 李惟鑑, 方禹疇, 鍼醫崔壽燁, 醫藥同參李敬培, 洪劬謙, 鄭重周並加資, 掌務官方孝應, 慶輯, 並相當職調用...」 『承政院日記』 第一九七〇冊 純祖九年己巳八月望前, p. 48.

⑩ 정인승外, 『한국근대사전』 (원문사, 一九七六), p. 863.

⑪ 柳洪烈監修, 『韓國史大事典』, p. 361. 藥院은 內醫院의 별칭이다. 또한 藥房으로도 불리며 평상시의나 왕의 복용하는 약을 만드는 일을 전담하는 기구이다. 정인승外, 『한국사』, p. 1110과 p. 1111.

⑫ 柳洪烈監修, 『한국사』, p. 313과 p. 299.

⑬ 『한국사』, p. 207.

⑭ 『備邊司謄錄』 中 純祖九年己巳八月朔의 座目에 名記된 朝臣 中에서 이 병풍에 기록된 인물은 金思稷·李晚秀·韓晚裕·沈象奎·金祖淳 등 五명이고 그 座目은 각각 右議政·兼戶曹判書·行禮曹判書·兼承政院都承旨·領敦寧府事(記名順)로 병풍에 기재된 座目과 동일하다. 그러나 九月初에는 沈象奎의 座目이 行大護軍으로 변하고 또 一一月에는 韓晚裕가 行上護軍으로, 沈象奎가 대신 禮曹判書로 되는 등 이후 계속 座目이 변화되고 있다. 『備邊司謄錄』 二十 第九十九冊 純祖九年己巳, (國史編纂委員會, 一九八二), 八月初(p. 97), 九月初(p. 105), 一〇月初(p. 125), 一十一月初(p. 139)의 座目참고.

⑮ 원존하는 유물로서는 개인소장의 〈親政硯屏〉(一一七二년경)과 동아대학교 박물관 소장인 〈趙大妃四旬稱慶陳賀圖屏〉(一八四七年)과 〈憲宗嘉禮後陳賀圖屏〉(一八四四年) 등 다수가 전한다. 이러한 종류의 硯屏들은 보통 관련 행사 장면을 기록화식으로 그려내고 그 좌우나 상하에 병풍제작의 배경과 관련된 관원들의 座目과 성명을 새기고 있다. 安輝濬교수가 硯屏(硯)자들이 같은 의미로 쓰였음을 지적해 주셨다. 安輝濬編, 『繪畫』 『國寶』 一〇 (藝耕產業社, 一九八四), 도판 一八三과 도판 一八四.

⑯ Mary H. Fong의 "The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument and Longevity," p. 187과 生日神像으로서의 神仙圖에 대해서는 李柱후씨의 석사학위논문인 Ju-hyung Rhi, *The Subjects and Context of Chinese Birthday Paintings*, (University of California, Berkeley, 一九八六)를 참고로 할 것.

⑰ 이 병풍이 기록화적인 내용의 보통 「硯屏」이었다면 이러한 해석이 불필요하지만 그 내용과 의미가 유별난 예이므로 「硯屏」이란 명칭을 「관원들의 모임」으로서의 의미와 「병풍」으로서의 의미를 완전히 분리해서 해석하였다. 硯會와 契會圖의 경우를 참고로 하길 바란다. 安輝濬, 「高麗 및 朝鮮王朝의 文人契會와 契會圖」, 『古文化』 二〇전 (한국대학박물관협회, 一九八二), pp. 3~13.

⑱ 『國朝五禮儀』의 嘉禮 中 「冊王世子儀」와 「賀儀」부분을 참고로 할 것. 『國朝五禮儀』(保景文化社, 一九八三), pp. 180~183과 p. 203. 『大典通編』 中 禮典의 「朝儀」에는 王世子の 生日에도 百官이 朝賀하며 進宴한다고 되어 있다. 『大典通編』(法制處, 一九六三), p. 281.

⑲ 『王世子冊禮都監儀軌』(藏書閣: 소장번호 二二六九〇) 中 「傳教」부분 참고. 당시 王世子の 冊禮에 대비하여 王世子冊禮都監儀軌가 설치되고 王世子 책례 이후의 陳賀절차와 方物(특산물)과 선물을 바치는 문제가 논의되었다. 그 예가 五月 一日에서 四日까지의 傳教부분에 실려 있다. 방물과 선물의 대체 결론적인 논의였던 五月 四日字의 논의를 보면 殿宮에 바치는 方物과 物膳 中 大殿과 中宮殿, 그리고 世子宮에 바치는 方物의 방물과 물선은 분명 생략하고 하였다. 그러나 大殿과 中宮殿에 바치는 京廳 주 서물내의 方物의 方物과 議政府·六曹·京畿지방의 선물, 그리고 世子宮에 바치는 방물과 물선 등에 대해서는 바치라는 말을 기다리고 있다고 하였다. 이후 결과가 어찌되었는지 확인할 길이 없지만 이같은 논의를 바탕으로 책례후 선물이 현상되었다는 것을 알 수 있다.

⑳ 西王母라는 전설적인 존재는 『山海經』에서부터 등장하고 있지만 여기서서는 인간과 동물이 혼합된 怪神의 모습으로 묘사되었다. 그러나 『莊子』에서는 어느 정도 人間化된 존재로서 시사되었으며 後漢代에 班固가 썼다는 『漢武內傳』에 이르러서 비로소 아름다운 女仙으로의 인화되었다고 한다. 이후 西王母의 傳說은 漢의 武帝·周의 穆王과 관련된 내용으로 발전되어 많이 인용되었다. 西王母와 武帝의 傳說이 실린 문헌으로는 後漢 때 班固가 쓴 『漢武』

事略』과 『漢武帝內傳』 그리고 『漢武故事』가 가장 이른 것들이다. 또한 西王母와 周·穆王의 傳說을 기록한 문헌으로는 『穆天子傳』이라고 믿어진다. 『廣博物志』(一六〇七年序) 中 女媧 부본 pp. 1097~1102와 張金儀 『漢鏡所反映的神話傳說與神仙思想』(臺北:國立故宮博物院, 一九八二) pp. 43~46 高馬三良譯, 『山海經』中國古典文學大系 八(東京:平凡社, 一九八一) pp. 455~457.

② 李鍾殷는 기원전부터 神仙傳의 저술자가 시작했다. 이후 자 시되마다 一卷本으로 집성되었지만, 明代의 王世貞의 『列仙全集』에 집대성한 것을 정적인 것으로 하되, 각書마다 증보된 것이 눈에 띄기 시작했다. 또한 元代의 戲曲이나 明初의 雜劇, 小說 그리고 朝鮮朝의 詩歌와 小說 중에는 西王母와 武帝 그리고 穆王의 傳說을 소재로 한 것들이 적지 않다. 知切光歲 『仙人의 研究』(東京:大陸書房, 一九七九) pp. 56~57. Wilt Idema & Stephen H. West, *Chinese Theater* 1100~1450 (Franz Steiner Verlag GmbH Wiesbaden, 1981), pp. 299~307 pp. 344~349. Chao Ching-shen, trans. by Earl Wieman, "An Analysis of the Eight Immortals in Literature," *Echo of Things Chinese*, (Taipei: 1975, Feb. & Mar.), pp. 72~93. 李鍾殷 『韓國詩歌上의 道教思想研究』(東國大學院 博士學位論文 一九七七).

③ 洪自諷 『洪氏仙佛奇蹤』(臺北:自由出版社, 一九七四) pp. 17~18. 洪自諷의 『茶根譚』의 저자이기도 하되 儒佛道의 두루 통달한 인물이었다. 諸橋轍次 『中國古典名言事典』(東京:講談社, 一九八三) p. 562.

④ 許蘭雪軒의 『文際絃編譯』 『許蘭雪軒全集』(寶蓮閣, 一九七二) p. 59와 p. 248~363에서 발췌하였다. 西王母의 眞像을 소재로 한 漢詩들이 이 책의 金時習의 『遊仙歌』와 申欽의 詩歌, 朝鮮初부터 末까지의 眞像을 다루고 있다. 李鍾殷 『韓國詩歌上의 道教思想研究』 pp. 113~136. 발췌하였다.

⑤ 東王公은 西王母와 더불어 陰陽의 父母이며 天地의 本原이 되는 神仙이다. 그가 男仙의 으뜸이라 하면 西王母가 女仙의 으뜸이라 하지만 그와 蟠桃會와 관련된 傳說이 많고 생가된다. 漢武帝의 정유가 西王母가 그를 방문하여 蟠桃를 선물하였다고 眞像이 있어 본고 瑤池를 방문하였다고 기록이 있다. 李叔選 『道教大辭典』 p. 375, p. 562. 洪自諷 『洪氏仙佛奇蹤』 中 東王公(pp. 15~16)과 西王母(pp. 17~24).

⑥ Anthony Christie, *Chinese Mythology*(Italy: O.G.A.M. Verona, 1968) p. 78.

⑦ Chao Ching-shen, "An Analysis of the Eight Immortals in Literature," p. 72. Diane Grady, "Legend of the Eight Immortals", *Echo of Things Chinese*,

p. 28.

⑧ 諸橋轍次 『大漢和辭典』(東京:大修館書店, 一九六七)卷二, 一四五〇項 三三二一과 Chao Ching-shen, 앞 구절.

⑨ 何를 들면 元代의 戲曲인 『呂洞賓三醉岳陽樓』(馬致遠作)와 明初의 희극인 『呂洞賓三度城南柳』(谷子敬作), 『呂洞賓渡鐵拐李岳』(岳伯川作) 등에서 何仙姑 대신에 徐神翁 혹은 張四郎(남자) 등이 등장하는데, 明代의 『東遊記』 『上洞八仙傳』(吳元泰作)과 『邯鄲夢』(湯顯祖作) 이후에 八仙개념이 현대의 것과 동일하게 되었다. Chao Ching-shen, 앞 구절 pp. 72~73과 Mary H. Fong, 앞 구절 p. 184.

⑩ Chao ching-shen, 앞 구절 p. 72와 Wilt Idema & Stephen H. West, 앞 책 pp. 302~305와 pp. 344~350, Mary H. Fong, "The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument, and Longevity," *Arthbus Asiae*, Vol. XLIV, 2/3, 1983, p. 184와 p. 445. C.A.S. Williams, *Origins of Chinese Symbolism and Art Motives*, (Dover Publications, Inc., 1941) p. 152. 諸橋轍次 『大漢和辭典』卷二, 一四五〇項 三三二一 p. 14 洪自諷의 『洪氏仙佛奇蹤』에 실린 八仙의 傳記를 살펴 보면, 八仙의 眞像은 眞기와 圖像이 첨부된 자료 五를 참고할 것.

⑪ Wilt Idema 외 앞 책 pp. 304~305. 중국어 발음으로 하면 藍과 籃은 바꾸어 쓴다. 同音이다. 이러한 발음상의 특징이 뜻바꾸기를 낳고 도상이라 변화된 한자 어인이로 작용했을 것이다. Diane Grady, "Legend of the Eight Immortals," p. 40. 吳元泰가 쓴 『東遊記』(東南西北)의 한 편이 八仙들의 傳記와 행적에 관련된 說話가 실려 있다. 『西遊記』와 함께 當代 또는 後代까지 지대한 영향을 끼쳤으며 또한 八仙 개념이 현대의 것으로 정착하는데 기여한 바가 큰 작품이다. 吳元泰 『繪圖東南西北四遊記』중 『東遊記』(臺北:鳳凰出版社, 一九七四). 일부 그림에서는 藍采和가 꽃바구니를 든 젊은 女人의 모습으로 묘사되기도 한다. 이러한 편마의 眞像이 추후한 眞像과 관련자. Philip Rawson and Laszlo Legaza, *Tao* (N.Y.: Bounny Books), p. 11. 永樂宮의 元末(一三三三~一三五八)에 그려진 道觀으로 當代의 道教발전을 보여 주는 중요한 史蹟이다. 『永樂宮壁畫』(京都:美乃美, 一九八一) p. 93.

⑫ Chao Ching-shen, 앞 구절 p. 81. 그러나 우리나라 신신도에서 張果老人과 壽老人의 圖像이 형편상에서 특이한 것과는 거리가 멀다.

⑬ 拾得은 唐代의 高僧이로 寒山과 함께 禪宗畫에서 자주 등장하는 인물이다. 그리고 보통 더 부록한 鍾인 머리의 상투를 양귀와 차림차라리 머리와 모습이며 머사 된다. Jan Fontein & Money L. Hickman, *Zen*, (Boston: Museum of

Fine Arts Boston, 一九七〇), pp. XXIX~XXX. 諸橋轍次, 染織, 卷三, 七  
三三九號, 一五九, p. 1068.

42) 飲中八仙 중의 한 사람인 李太白은 그림에서 뿐 아니라 詩歌에서 더욱 많  
이 다루어졌던 인물이다. 李德懋(一七四一~一七九三)는 王室소장의 <飲中  
八仙圖>에 대한 題(一七九〇年)를 王命으로 쓴 바 있다. 『구유청장판전서』  
, 제二〇권, 아정, 유고 一一, (민족문화추진위원회, 一九七九), p. 35. 부  
평공에서 李太白은 사모를 쓰고 官服을 입고서 도자기(술항아리)를 양손  
으로 받쳐 든 모습으로 묘사되었다(圖一〇). 이것은 傳金弘道筆 <波上群仙  
圖>(국립중앙박물관 소장)중에 李太白이라 朱書된 人物과 같은 모습이며, 다  
른 <波上群仙圖>(圖三二)들에서도 같은 모습으로 묘사되는 경우가 많다.

43) 姮娥의 대해서는 諸橋轍次, 染織, 卷二, 六三三三, 一, p. 696.

44) 『東遊記』中「八仙蟠桃大會」와 徐道, 『神仙通鑑』(康熙五一年 一七二二, 藏  
書閣 소장) 소장번호 三三三九) 중 卷五의 실린 「王母開筵款衆眞」의 내용을  
참고로 해서 보면 이들의 존재가 여러 종교의 신들이 초월되었다는 부분을  
圖繪한 것으로 해석될 수 있겠다. 본고의 三)장을 참고할 것.

45) 元曲의 제목들이 柳 Chao Ching-shen 의 柳 柳, p. 75를 참고할 것.

46) Mary H. Fong, 『柳 柳』 p. 185 와 Will Idema 외, 『Chinese Theater 11  
〇〇~1150』 Chapter VIII “Theater in the Time of Chu Yu-tun,” pp.  
344~346.

47) 『東南西北四遊記』의 한 편인 吳元泰의 『東遊記』 중 四七·四八번씩 이야기  
의 제목들이다. 『東遊記』는五六개의 이야기로 구성되어 있다.

48) 徐道, 『神仙通鑑』(장서각 도서, 소장번호 3-1-3-9)

49) 『繪圖東南西北四遊記』, pp. 55~57.

50) 「八仙東遊過海」의 첫 부분에서 이러한 내용을 확인할 수 있다. 이 부분을  
인용해 보면 다음과 같다. 「却說八仙來至東海 停雲觀望 只見頭湧湧...洞賓言  
曰 今日乘雲而過不見家本事 試以一物投之水而各顯神通而過何如 衆曰可 鐵拐  
即以杖水中 自立其上 乘風逐浪而渡 鍾離以鼓投水中而渡 果老以紙驢投水中而  
渡 洞賓以箒管投水中而渡 湘子以花籃投水中而渡 仙姑以竹罩投水中而渡 采和  
以拍板投水中而渡 國舅以玉版投水中而渡...」 吳元泰外, 『繪圖四遊記』, p. 23.

51) 朝鮮時代 後期와 그 이후에 제작된 그림들 중에서도 특히 神仙圖와 郭汾陽  
行樂圖, 民畫들에서는 병풍형식이 크게 유행되었던 것으로 보인다. 예를 들  
면 柳得恭(一七四九~?)의 正祖年間에 썼다고 믿어지는 『京都雜志』의 「書  
畫」부분에서 그림을 논할 때 벽의 그림으로 두가지를 거론한 의  
는 모두 屏風그림만을 들고 있다. 이것을 이즈음 소위 屏風文化가 일어난  
확실히 있었음을 시사해 준다. 柳得恭, 『京都雜志』, 乙酉文庫 二  
五, pp. 203~204.

52) 李鍾殷, 『韓國詩歌上的 道教思想研究』 참고.

53) 朴晟義, 『韓國文學背景研究』上 國語國文學叢書 1(三友社, 一九七五), p. 245  
와 李相翹, 『韓中小說의 比較文學的研究』(三英社, 一九八三) 참고.

54) 車柱環, 『韓國詩歌의 道教思想』(同和出版社, 一九八四), pp. 235~239. 李  
鍾殷, 『韓國詩歌上的 道教思想研究』 참고.  
中國의 明清代에는 福祿壽를 의인화시킨 三星圖들이 판화, 도자기의 장식  
화, 年畫 등으로 그려져 광범위하게 보급되었다. 그러나 조선의 경우에는 그  
렇게 일반화된 畫圖가 아니었던 듯 하다. 국립중앙박물관에는 金弘道(一七  
四五~?)의 <三星圖>(圖 一〇〇九) 외에 筆者未詳의 작품들이 몇 점 소장되  
어 있다. 徐有集(一七六四~一八四五)가 지은 『林園十六志』(서울대古書刊  
行會, 一九六九)에도 金弘道가 古畫를 倣作하여 三星圖를 그렸다고 기록되  
어 있다. 그러나 三星의 <요지연도>와 <반도회도>의 등장연대는 없다. Mary  
H. Fong, “The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument,  
and Longevity” 참고.

55) 安輝潛, 『韓國浙派畫風의 研究』 『美術資料』 20號 (一九七七), 六, pp. 24~  
62. 이 외에 가리개의 윤곽과 가리개 그림 위쪽에 그려진 기하학적인 장식문  
양도 비슷한 형태이다.

56) 이러한 보수적인 정향안 <波上群仙圖>, <蟠桃會圖>, <瑤池宴圖>, <郭汾陽  
行樂圖>와 같은 실용적인 장식화들에서 두루 나타나고 있다.

57) 도 二八의 <蟠桃會圖>는 실제로 볼 기회가 없었다. 『韓國의 民畫』(金鎬然,  
庚美文化社, 一九七七)에 五·六·七·八폭만 실려 있어서 右半部の 연회장  
면을 비교할 수 없는 형편이다. 그러나 一·二·三·四폭에 西王母와 穆王  
의 宴會가 묘사되어 있음을 前소장자에게 문의하여 확인하였다.

58) 各神仙들의 모습과 持物 등 圖像은 『洪氏仙佛奇蹤』과 같은 明代의 문헌들  
과 많이 관련되었다고 여겨진다. 이 같은 특징은 조선시대 후기의 신선도 전  
반에 걸쳐 나타나고 있다. 자료 五 참고.

59) Evelyn McCune, 『한국의 佛敎』 (寶晉齋, 一九八三), p. 58~59, pp. 74~  
75, p. 58은 현재 좌우가 바뀐 채 실려 있다.

60) 『王世子冊禮都監儀軌』(藏書閣·소장번호 二二二六九〇)。이 왕세자가 李冕  
이었다는 것은 이 책의 내용과 『朝鮮王朝實錄』 및 『承政院日記』의 기록을 비  
교하여 확인할 수 있다.

61) 安輝潛監修, 『風俗畫』 『韓國의 美』 一九, (中央日報社, 一九八五), pp. 188  
~195.

자료 (一) 瑤池宴圖

작가	소장처	크기 (cm)	재료	비고
未詳	국립중앙박물관	一五二, 五×一二二, 七	絹本彩色	덕三四五八(도二四)
未詳	未詳	七二, 七×三五, 七五	未詳	『韓國의 民畫』 金鎬然(도二五)

자료 (二) 波上群仙圖

작가	소장처	크기 (cm)	재료	비고
傳金弘道	국립중앙박물관	大 一五〇, 三×五二, 五 小 一五〇, 三×四八, 二	絹本彩色	八曲병풍·士能관지·덕 三三〇五
未詳	未詳	四五, 五×一一〇, 三	紙本彩色	두루마리·덕二四七八
未詳	未詳	大 一一二, 七×四三, 六 小 九〇, 九×四三, 六	未詳	八曲병풍·덕一四一八
未詳	세종대박물관	一一五, 五×四七, 六	絹本彩色	六曲병풍(도三二)
傳金弘道	고려대박물관	一〇八×四一	未詳	D-四九八

자료 (三) 蟠桃會圖

작가	소장처	크기 (cm)	재료	비고
傳尹巖	국립중앙박물관	一一三×四九, 四	絹本彩色	四曲병풍·덕一一一一
未詳	未詳	人 二〇一, 五×一五〇	未詳	八曲병풍 金鎬然 『韓國의 民畫』 D.138(도二八) 六曲병풍·덕三二九〇(도三一)
未詳	국립중앙박물관	一四八, 八×六一, 二	未詳	『民畫大展』(일신재장전 물, 一九八二)
未詳	未詳	未詳	未詳	『王世子誕降瘦屏』이라는 表題가 붙어있음(도一)
未詳	未詳	九七×五四, 七	絹本彩色	未詳

○ 병풍의 크기는 各幅을 기준으로 한 것임.

자료 (四) 中國의 蟠桃會圖

작가	소재	장처	크기 (cm)	비고
仇英(明)	群仙會	故宮博物院	·	軸·絹本채색 사진번호 B-100八
未詳	蟠桃仙會	故宮博物院	四〇×三五〇, 五	두루마리·絹本채색 B-二七二
傳方樞平	諸仙稟祝	未詳	五七, 八×三〇六	두루마리·絹本채색 B-三一
冷謙(明)	群仙慶祝	未詳	二二, 五×四〇六	두루마리·지본수묵 白描畫 B-101二七
未詳(淸)	群仙祝壽	未詳	三八, 五×一五七	두루마리·絹本채색 (一八五一五八)
未詳(明)	仙境圖 (蟠桃會)	Nelson Gallery of Art, Kansas City	五二×四七六	두루마리·絹本채색 Eight Dynasties of Chinese Painting p.142, 소장번호 F. 72~39, 仇英의 <蟠桃仙 會> 傳方樞平의 그림과 거 의 같이 내용임.
未詳	群仙會 蟠桃會	British Museum, London	·	軸
未詳	群仙獻壽	故宮博物院	一八二, 七×一一七	軸·絹絲(타피스트리) 『故 宮博物院絹絲』(東京·學習 硏究社, 一九七〇) D.41

○ 작품제목은 그림에 쓰인 것을 그대로 쓰는 것을 기본으로 하고 그림에 적혀 있지 않는 경우에는 소장처나 기재된 책에 실린대로 썼다.  
○ 중국의 <蟠桃會圖>는 이외에도 다수 있다. 단지 故宮博物院소장의 회화는 필자가 작품을 실제 보았던 것들을 정리해 보았다.

자료 五) 神仙들의 略傳과 圖像

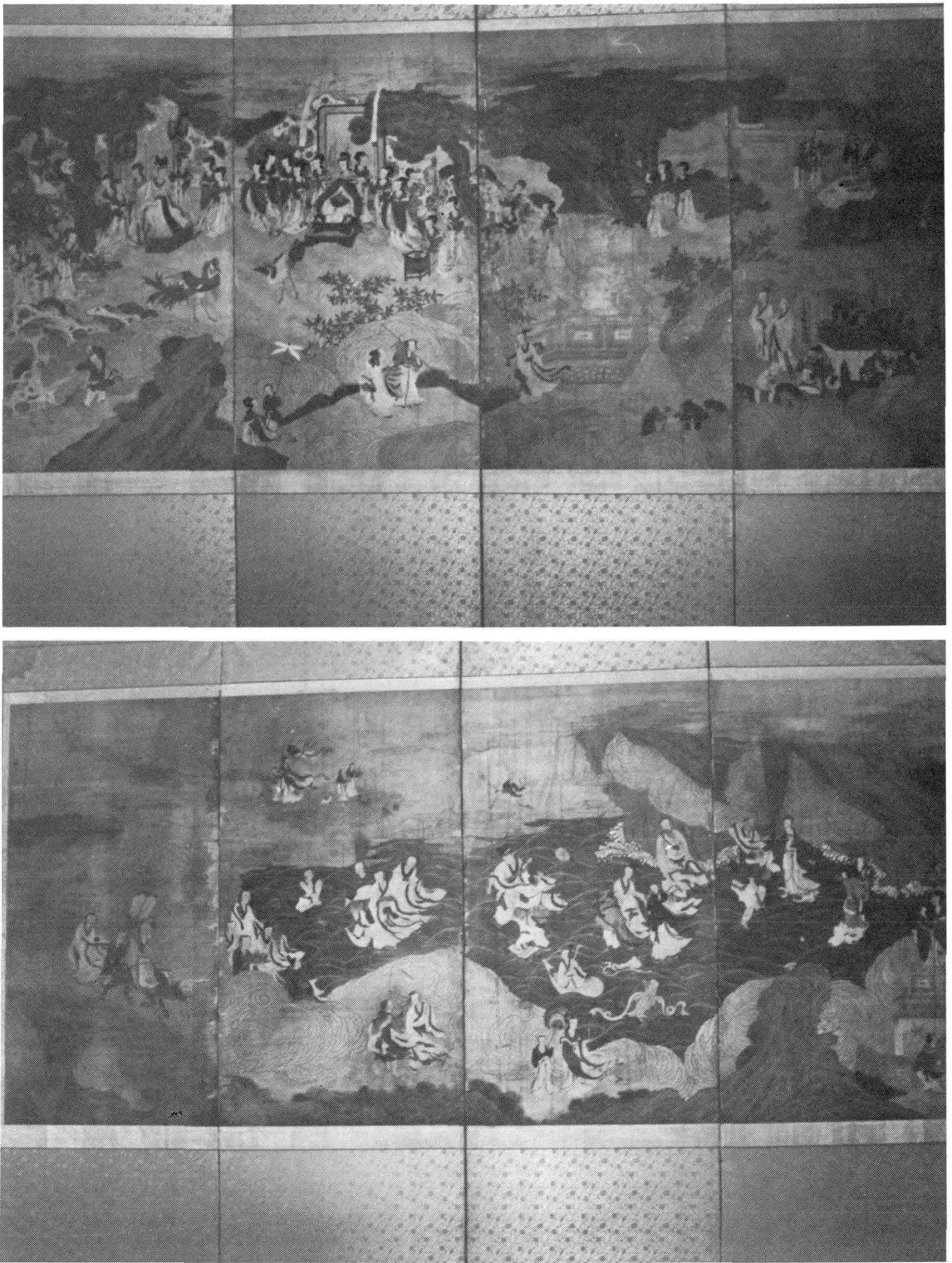
(I) 八 仙

이름	略傳	圖像의 특징
藍采和	唐末의 逸士. 항상 누더기 적삼을 입고 녹색의 머와 黑木으로 된 허리띠를 찼다. 한쪽 신발은 벗고 한쪽은 신고서 거리를 걸식하고 다니며 남채화라고 자칭했다. 후에 홀연히 학을 타고 사라져 갔다.	꽃바구니 혹은 꽃을 든 젊은 남자. 꽃의 수호신.
呂洞賓	唐 浦州人. 750년경. 號는 純陽子. 回道人이라고도 한다. 廬山에서 火龍眞人을 만나 天遁劍法을 얻다. 64세 때 進士試에 떨어진 뒤 鍾離權을 만나 10가지 시험을 거친 이후에 神仙術을 배워 신선이 되었다.	칼을 등에 맨 長年의 남자.
張果	唐代의 方士. 7~8세기. 中條山에 은거하며 長生秘術을 얻다. 흰 나귀를 타고 하루에도 수만리씩 갈 수 있었다. 실 때는 나귀를 접어 작은 상자에 넣었다가 탈 때에는 물을 뿌려 나귀로 만들었다. 나이가 많았으므로 張果老라 했으며 흰 박쥐의 정령이 化해서 張果가 되었다고도 한다.	늙은 할아버지의 모습. 흰 나귀를 거꾸로 타거나 漁鼓筒子를 들고 박쥐를 동반하는 경우가 있다. 박쥐는 福을 상징한다.
鍾離權	漢나라 燕臺人. 字는 雲房 號는 正陽子·東華子를 만나 神仙術을 사사받고 正陽洞에 은거하였다가 登仙했다. 八仙의 우두머리.	머리 양쪽에 상투를 틀고 배를 드러낸 모습. 죽은 사람의 영혼을 소생시킬 수 있는 파초선을 든다.
鐵拐李	姓은 李이고. 이름은 凝陽. 어려서 도를 깨쳤으며 몸에서 빠져 나와 돌아다닐 수 있는 능력을 지녔다. 어느 날 일이 있어 몸에서 나와 돌아오니 돌아와 보니 제자들이 이미 몸체를 없애버린 후라서 죽은 거지의 몸을 빌어 다시 태어났다.	남루한 거지로 鐵拐와 연기나는 호로병을 든다. 연기속에 나타나는 작은 분신은 그의 신비한 능력을 상징한다.
曹國舅	宋나라 太后的 동생이었으므로 國舅라고 불렸다. 이름은 景休·不法으로 살인을 하고 수치스럽게 여겨 산속에 은거하던 중 鍾離權과 呂洞賓을 만나 仙班에 들어갔다.	官服차림으로 딱따기를 든다. 딱따기는 궁궐에 드나들 수 있는 신표였다.
何仙姑	唐代人. 14살 때 꿈에서 神人이 雲母粉을 먹이라고 말해 준 것을 실행하여 몸이 가벼워졌다. 呂洞賓을 만나 복숭아를 받아 먹고 神仙道를 깨우쳤다. 혹은 계모밀에서 고생하던 그녀를 鍾離權이 구해서 도를 깨쳐 주었다 한다. 그러나 너무 서두르는 바람에 부엌에서 국자를 들고 일하던 모습 그대로 집을 나오게 되어 국자가 그녀의 持物이 되기도 한다.	연꽃줄기나 鹿尾를 든 젊은 여자. 국자가 연꽃으로 변화된 것은 불교의 영향으로 보이며 또는 두 형태의 유사성 때문이기도 하다.
韓湘子	唐의 南陽人. 820년경. 韓愈의 조카. 字는 淸夫. 어려서 呂洞賓에게 道를 배워 神仙이 되었다. 꽃을 피게 하고 열매를 맺게 하는 능력이 있었다.	젊은 남자로 피리 또는 漁鼓筒子를 지닌다. 음악의 신.

○참고문헌 : 註에 수록된 여러 저서와 논문 외에 葛洪의 『神仙傳』과 劉向의 『列仙傳』 등 참고.

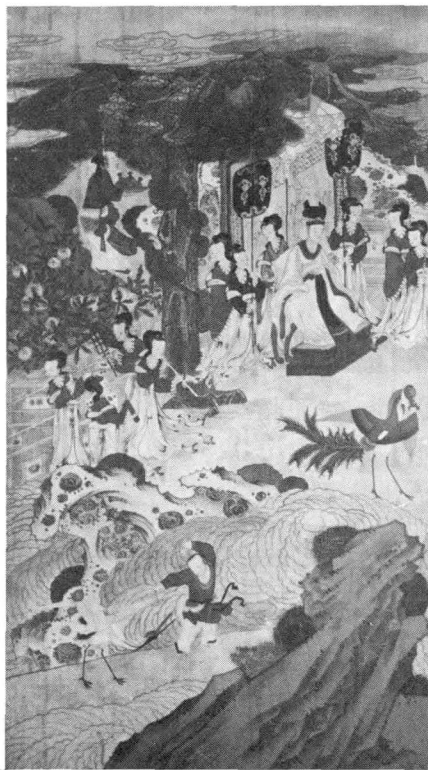
(II) 朝鮮朝의 神仙圖에 자주 등장하는 기타의 神仙들

이름	略 傳	圖 像 的 特 징
東方朔	漢代의 厭次人. 태어난지 삼일 만에 양친이 돌아갔다. 어떤 사람이 그를 주었으나 이름을 몰라 망설이다가 동녘이 밝을 즈음 발견했다 하여 동방삭이라고 이름을 붙였다. 武帝 때에 벼슬하다가 죽었다고 하며 西王母의 이웃에 살면서 그녀의 蟠桃를 훔쳐 먹고 장수했다.	복숭아를 든 모습. 사슴을 동반하기도 한다.
蝦蟇仙人	10세기경 後梁人. 본명은 劉海세발 달린 두꺼비를 가지고 있었다. 이것은 그를 세상의 어느 곳에든 데려다 줄 수 있는 능력을 지녔으나 가끔 가까운 우물로 도망치곤 하였다. 劉海는 金錢이 달린 끈으로 두꺼비를 달아 올리곤 하였다.	道服을 입고 세발 달린 두꺼비를 들거나 금전이 달린 끈으로 달아 올리는 모습. 후자의 圖像은 특히 「劉海戲蟾」이라고 한다. 두꺼비는 돈을 상징하기도 한다.
黃初平	晉의 丹谿人. 15세때 羊을 치다가 道士를 만나 金華山의 石室에 이르러 40여년을 지냈다. 형인 初起가 그를 찾으러 가서 만나 羊들이 잘 있는가 묻자 山의 東쪽에 있다고 대답했다. 그곳에 있는 흰 돌을 치자 모두 양이 되었다.	양을 치는 목동의 모습. 혹은 돌을 치자 돌이 양으로 변하는 상태로 묘사된다.
張志和	唐의 金華人. 翰林院에 봉직하다가 모친상을 당하고 나서 관직을 사양하고 江湖에서 노닐었다. 烟霞釣徒 혹은 玄眞子라고 自號하였다. 물 위에 자리를 깔고 혼자 술을 마시곤 하였으며 자리는 물위를 떠다녔다.	자리를 깔고 물위에 앉아 있는 슬취한 모습은 老仙비.
壽老人	壽星 숭배를 배경으로 의인화된 神仙. 壽星은 南極星이라고 하며 人間의 수명을 관장하는 별자리를 이른다. 老人·壽老人·南極老人등은 모두 동일한 의미이며 長壽를 상징한다.	키가 작은 老人으로 道服을 입는다. 불쑥 솟아오른 정수리와 흰 수염, 이마에 패인 3개의 주름. 사슴을 동반하거나 두루마리 책을 들고 있기도 한다.
老子	楚나라 사람. B.C. 604년에 출생. 성은 李고 이름은 耳, 字는 伴陽. 나면서부터 머리가 희었으므로 老子라고 했다. 『老子』라는 책을 지어서 道家의 始祖가 되었다. 老君 혹은 太上老君이라고 한다. 중국을 떠나 서역으로 가서 胡人들을 교화하였다고 하며 중국을 떠날 때 서역 관문을 지키던 尹喜에게 道德經을 지어 주었다고 한다(老子出關).	一角牛를 타고 앉아 卷書를 든 老人으로 道服을 입었으며 머머리에 긴수염을 지닌다.
麻姑	神仙 玉方平의 동생, 漢나라때 方平이 蔡經의 집에 麻姑와 함께 내려 왔다. 18세 정도의 소녀로 이마에 상투를 들었으며 남은 머리는 풀어 헤쳤다. 蔡經은 그녀의 손톱이 꼭 새발톱처럼 생겼다고 느꼈다는 이야기가 전한다.	젊은 女子로 조그만 긴 뺨이를 들거나 개를 동반한다.
李白	唐나라 사람. 字는 太白. 어려서부터 학문을 좋아했고 15세 때는 劍術을 즐겼다. 神仙을 동경하여 老子를 연구하였다. 號가 青蓮居士이나 술을 매우 좋아하여 謫仙이라고 불리웠다. 詩에 매우 뛰어났으며 술에 취해 우물속의 달을 잡으려다 빠져 죽었다. 후에 어떤 사람이 그와 한 명의 道士가 붉은 용을 타고 바다를 건너가는 것을 보았다고 한다.	官服을 입고 사모를 쓰며 술병을 두손으로 받쳐든 모습. 또는 고래를 타고 물위를 건너는 모습.



(圖 1) 〈王世子誕降楔屏〉 8 曲屏風 絹本彩色 各幅 97×54.7cm 개인 소장





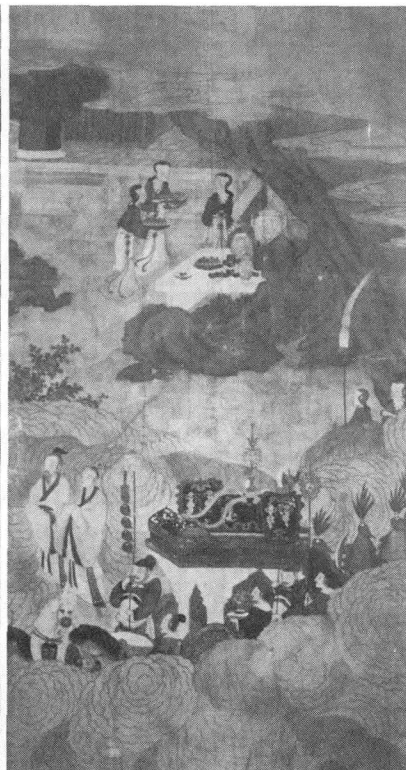
(圖7) 圖1의 네째쪽



(圖6) 圖1의 세째쪽



(圖5) 圖1의 둘째쪽



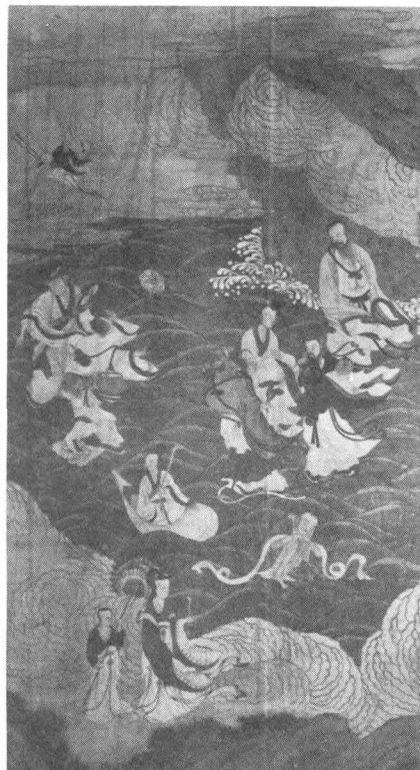
(圖4) 圖1의 첫째쪽



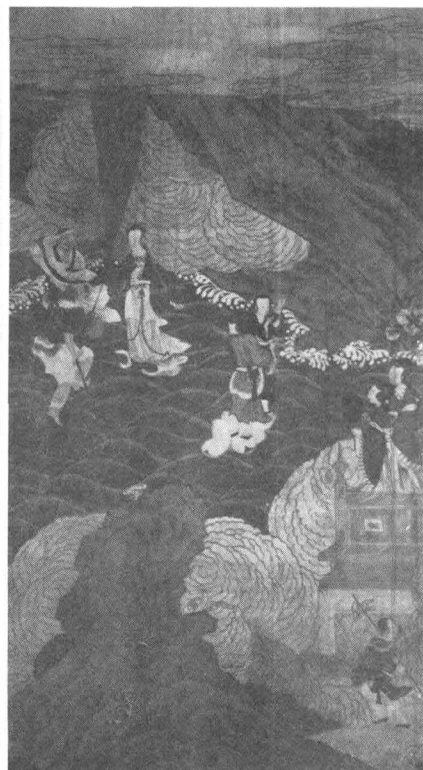
(圖11) 圖1의 여덟째 폭



(圖10) 圖1의 일곱째 폭



(圖9) 圖1의 여섯째 폭



(圖8) 圖1의 다섯째 폭



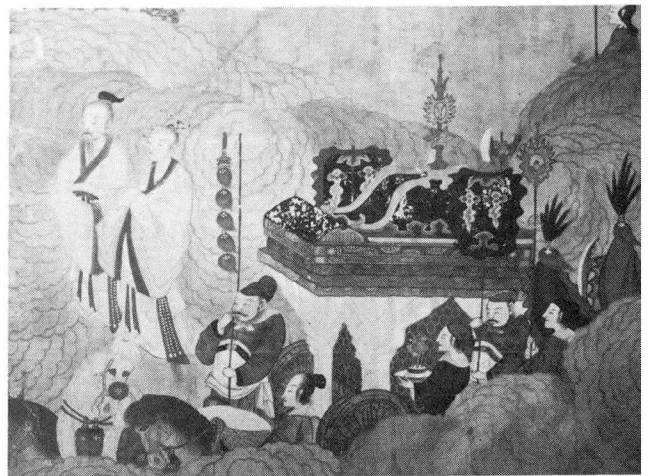
(圖12) 〈王世子誕降稷屏〉중 2, 3, 4쪽 宴會 장면



(圖13) 〈王世子誕降稷屏〉중 세째쪽 (일부) 西王母



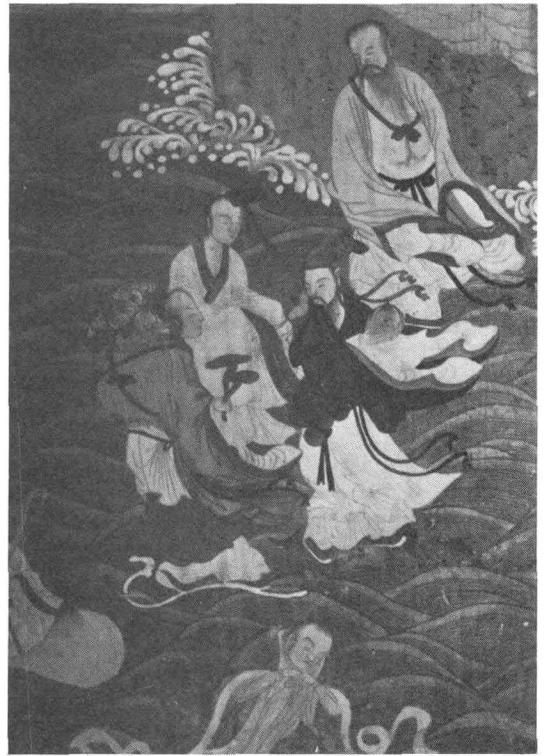
(圖14) 〈王世子誕降稷屏〉중 네째 쪽 (일부) 穆王



(圖15) 〈王世子誕降稷屏〉중 첫째 쪽 마부와 마차장면



(圖 16) 〈王世子誕降稷屏〉중 다섯째 폭 波上群仙



(圖 17) 〈王世子誕降稷屏〉중 여섯째 폭 波上群仙

(圖 18) 〈王世子誕降稷屏〉중 여섯째 폭 (일부) 韓湘子和 藍采和



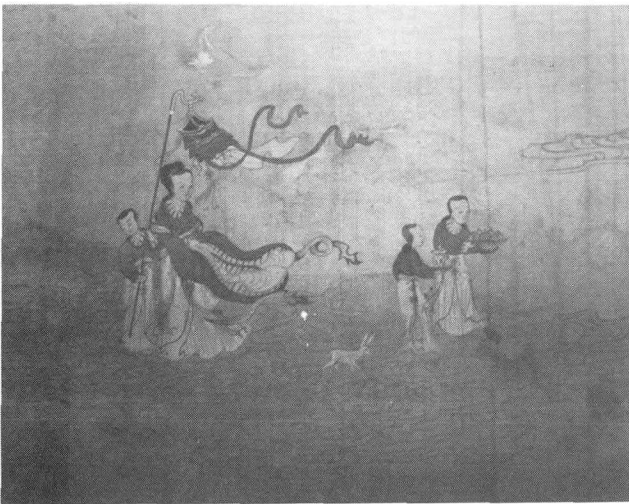
(圖 19) 〈王世子誕降稷屏〉중 여섯째 폭 (일부) 壽老



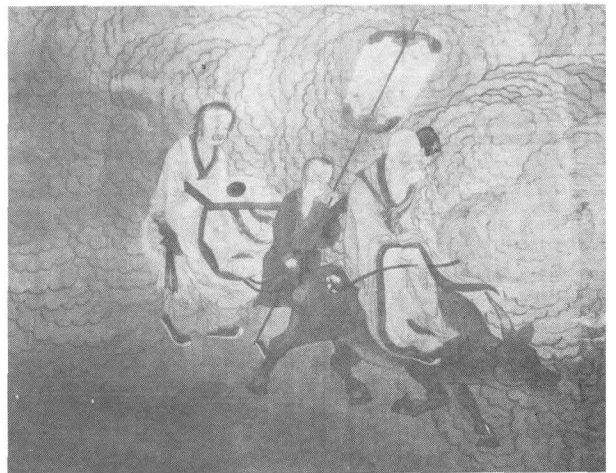
〔圖 20〕 〈王世子誕降稷屏〉중 여섯째 폭 (일부) 女仙



〔圖 21〕 〈王世子誕降稷屏〉중 일곱째 폭 (일부) 波上群仙



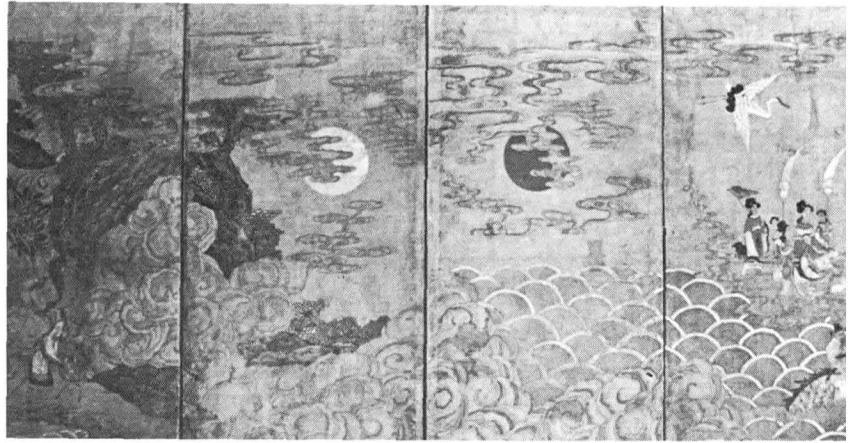
〔圖 22〕 〈王世子誕降稷屏〉중 일곱째 폭 (일부) 姮娥



〔圖 23〕 〈王世子誕降稷屏〉중 여덟째 폭 (일부) 老子



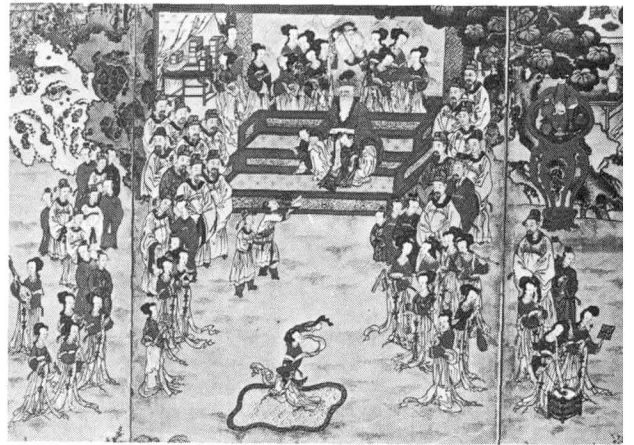
(圖 24) 筆者未詳〈瑶池宴圖〉 絹本彩色 151.5 × 122.7cm 국립중앙박물관 (덕 3458)



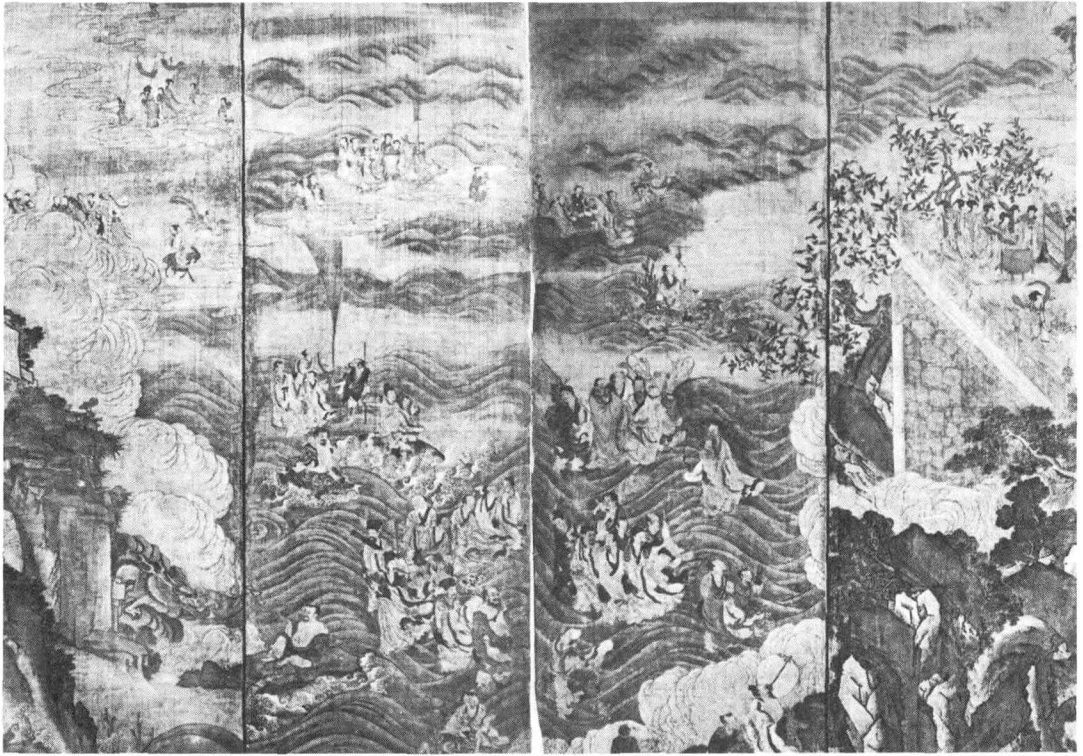
(圖 25) 筆者未詳《瑤池宴圖》 8 曲屏풍 各幅 72.7×35.75cm(金鎬然『韓國民  
庚美文化社, 1977) Pl. 126)



(圖 26) 圖 25의 6.7 幅(宴會 장면)



(圖 27) 筆者未詳《郭汾陽行樂圖》 8 曲屏풍 各幅 141.6×76.  
(金鎬然『韓國民畫』, pl. 142)



(圖 28) 筆者未詳 〈群仙慶壽蟠桃會圖〉 8 曲병풍 중 5, 6, 7, 8 폭 개인소장 (金鎬然 韓國民畫, pl. 128)



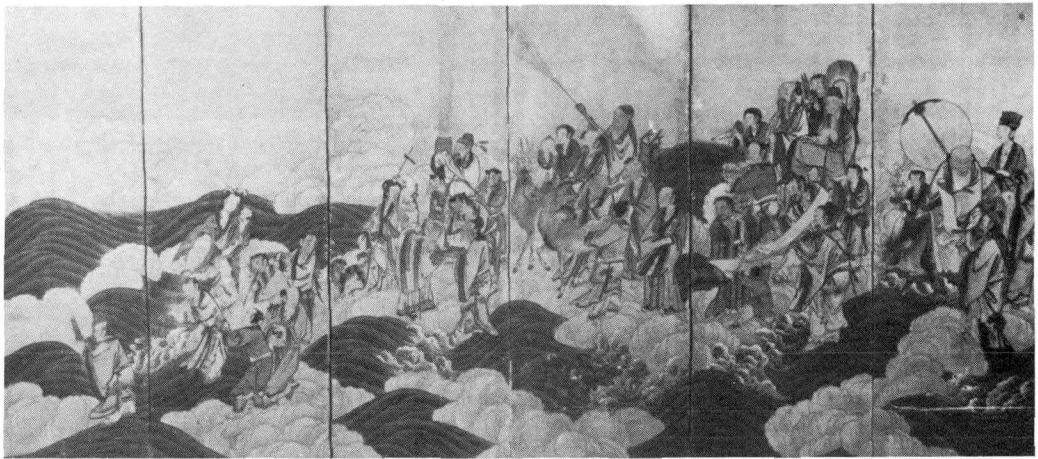
(圖 29) 圖 28의 일곱째 폭 (일부)



(圖 30) 圖 28의 다섯째폭 (일부)



(圖31) 筆者未詳〈群仙慶壽蟠桃會圖〉 6曲 병풍 絹本彩色 各幅 148.8×61.2cm 국립중앙박물관



(圖32) 筆者未詳〈波上群仙〉 6曲 병풍 絹本彩色 各幅 125.5×47.6cm 세종대학박물관



(圖33) 圖32중 세째 폭 (일부)



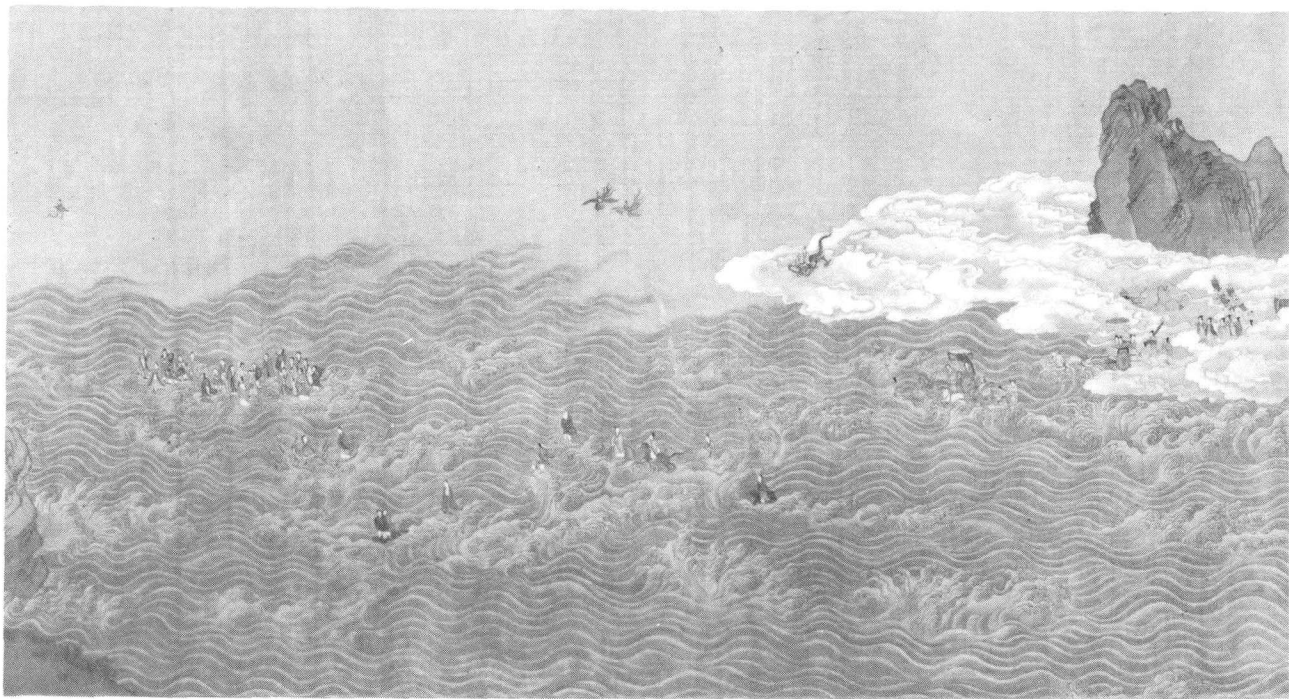
(圖 35) 筆者未詳《瑤池獻壽圖》絹本彩色 台北 故宮博物院



(圖 36) 仇英〈群仙會祝壽圖〉軸 絹本彩色 台北 故宮博物院



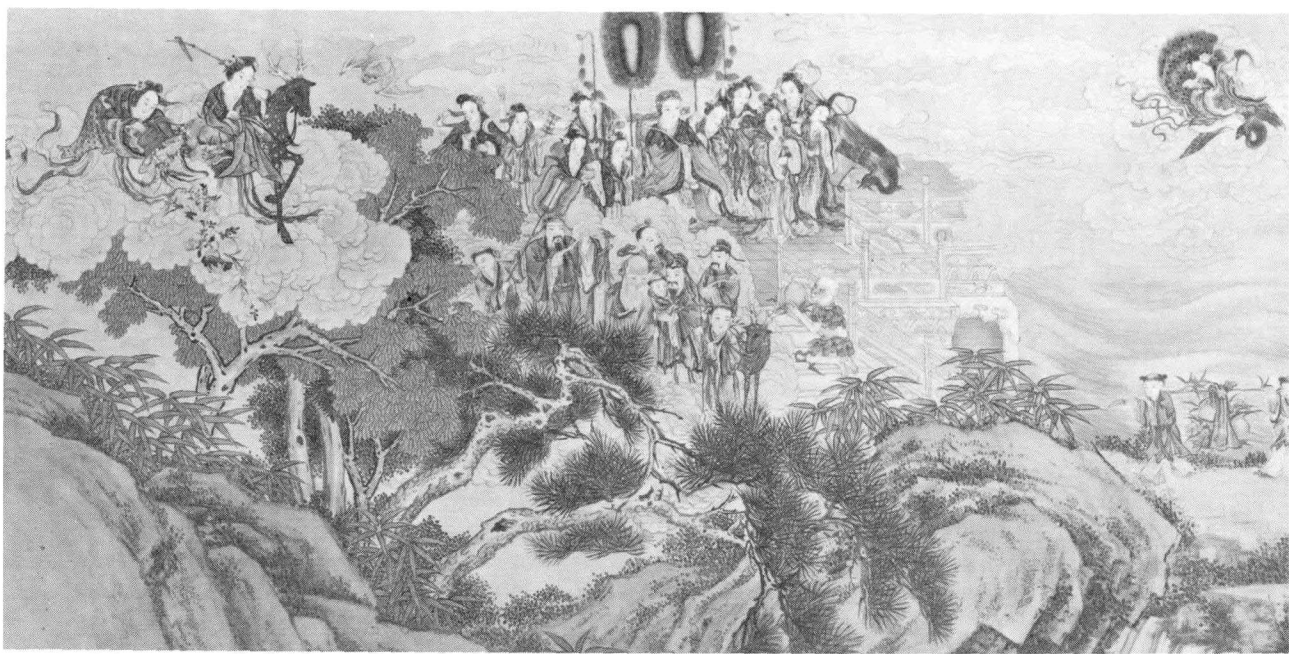
(圖 37) 仇英〈蟠桃仙會圖〉(일부) 두루마리 絹本彩色 40×350.5 cm 台北 故宮博物院



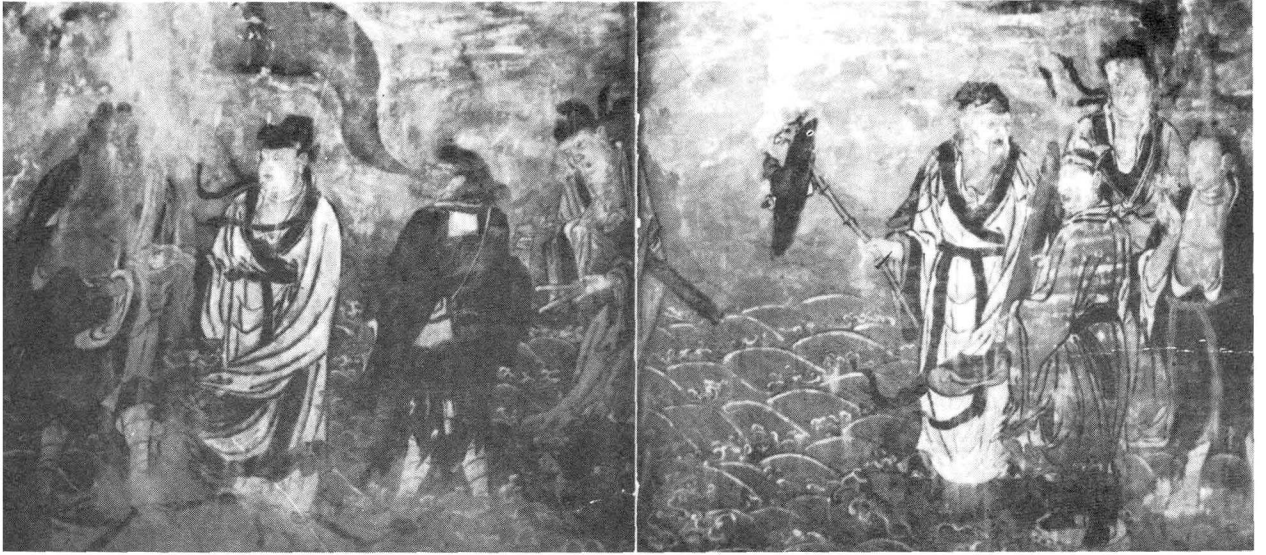
(圖 38) 傳方椿平〈諸仙彙祝圖〉(일부) 두루마리 絹本彩色 57.8×306cm 台北 故宮博物院



(圖 39) 傳方椿平〈諸仙彙祝圖〉(일부) 두루마리 絹本彩色 57.8×306cm 台北 故宮博物院



(圖40) 沈貞《群仙祝壽》清 두루마리 絹本彩色 台北 故宮博物院



(圖 34) 〈八仙渡海圖〉1368년 중국 永樂宮벽화



(圖 41) 筆者未詳〈蟠桃會圖〉영국 大英박물관



(圖 42) 〈蟠桃會圖〉타피스트리 台北 故宮博物院