

# 19세기 궁중 서수도의 양상과 특징

이재은\*

- I. 머리말
- II. 상서와 길상
- III. 궁중 서수도의 성격과 기능
- IV. 서수·길상 도상의 절충과 확산
- V. 맺음말

## I. 머리말

조선 후기는 壬丙兩亂 이후 경제력 회복과 왕권 강화를 바탕으로 왕실의 안정을 이룬 시기로서, 궁중회화 역시 다양한 시도가 이루어지며 꽃을 피우게 된다. 특히 궁중장식화에서는 십장생, 모란 등의 전통적인 화제뿐 아니라 瑤池宴圖, 郭汾陽行樂圖와 같은 중국의 화제가 유입되어 조선식으로 정착되었다. 19세기에는 이러한 화제를 포함한 吉祥畵가 크게 유행하여 왕실의 嘉禮, 宴享 등에 활발히 사용되었다. 이와 같은 그림들은 祈福豪奢 풍조가 일반화되면서 왕실뿐 아니라 민간에서도 수요가 증가하였다. 이 글에서는 특히 19세기 궁중 瑞獸圖에 주목하여, 궁중회화로서 서수도가 갖는 의미를 고찰하고, 길상화의 발달과 유행이라는 큰 흐름 속에서 서수도가 민간으로 확산된 과정을 살펴보고자 한다.

瑞獸와 瑞鳥는 龍, 鳳凰, 麒麟과 같이 실재하지 않는 상상의 동물로서, 예로부터 중요한 祥

---

\* 한양대학교 박물관

瑞로 여겨져 왔다. 상서는 태평성대를 이룬 聖君에게 하늘이 내려준다는 길조이기에 국가적인 차원에서 중시되었으며, 개인이나 가족의 안녕과 복을 의미하는 吉祥과는 차이가 있다. 서수는 대표적인 상서로서 궁중미술의 주요 소재로 채택되었으며 궁궐의 치장, 의례의 의장, 왕실 일가의 복제 등 시각적으로 왕실의 威儀를 드러내는 모든 곳에 사용되었다. 서수를 그린 서수도 역시 상서가 갖는 정치적 성격으로 인해 일찍부터 御所를 장엄하는 데 사용되었으며, 감계화나 장식화로 그려지기도 하였다.

궁중 서수도에 대한 기존의 연구는 봉황이나 기린 등의 개별 도상과 작품을 중심으로 진행되어 왔다. 이를 통해 각 도상의 연원과 양식 규명이 이루어졌고, 궁중에서 장식화로 사용된 일례가 밝혀지기도 했다. 하지만 다양한 궁중 소용의 서수도를 포괄하지 못했기에 서수도의 성격과 기능의 변화가 제대로 파악되지 못한 측면이 크다. 주제별로 궁중장식화의 연구가 상당히 진행되었음에도 불구하고 서수도가 주목받지 못했던 까닭은 현전하는 작품이 많지 않고, 서수의 의미에 대한 규명 없이 이를 일반적인 영모도로 분류해왔기 때문이라고 생각한다.

이 글에서는 서수도의 성격을 명확히 하기 위해 상서와 길상의 개념을 먼저 살펴보고자 한다. 그리고 현전작과 기록을 통해 19세기 궁중 서수도의 성격과 기능이 어떠했는지 알아볼 것이다. 또한 서수와 다양한 도상이 결합된 〈서수장생도〉 병풍을 분석하여, 19세기 장식화에서 길상이 심화되는 경향을 서수도를 통해 검토하고자 한다. 마지막으로 궁중 서수도에 보이는 변화상이 민간으로 확산하는 현상에 대해 살펴보도록 하겠다.

## Ⅱ. 상서와 길상

상서와 길상은 상서롭고 길한 일을 뜻하므로 동의어로 여기기 쉽지만, 사용범주와 의미, 기능 등에서 근본적인 차이가 있다. 상서에서 瑞는 祥瑞, 瑞應이라는 뜻을 가지며, 예로부터 하늘

<sup>1</sup> 서수에 대한 미술사적 연구는 다음과 같다. 우현수, 「미국 필라델피아미술관 소장 〈봉황·공작도〉 쌍폭에 관하여」, 『궁궐의 장식그림』(국립고궁박물관, 2009), pp. 110-129; 李在中, 「麒麟 圖像 研究」, 대구가톨릭대학교 대학원 사학과 박사학위논문(2000); 高蓮姬, 「韓·中 翎毛花草畫의 政治的 性格」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문(2012); 金炫志, 「한국과 중국 鳳凰圖의 도상과 상징 연구」, 『미술사연구』 26(2012), pp. 15-51; 김주연, 「조선시대 궁중의례용 쌍용도상의 유형과 함의-일승일강용一乘一降龍 도상을 중심으로」, 『미술사학보』 제40집(2013), pp. 89-115; 李載恩, 「삼성미술관 Leeum 소장 〈瑞獸長生圖〉 병풍 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 미술사학전공 석사학위논문(2013).

이 왕의 지위와 정책에 대해 내리는 응답으로 이해되어 왔다.<sup>2</sup> 상서와 같은 의미로 통용되었던 단어로 瑞祥, 禎祥, 符瑞, 瑞應 등이 있는데, 이 중 부서와 서응은 단어 자체에 ‘왕이 德政을 펼 때 하늘이 보여준다는 길조라는 뜻이 있어 상서의 의미를 더욱 뚜렷이 해준다.<sup>3</sup> 성군의 출현과 함께 상서가 수반된다는 상서의 개념은 戰國時代로 그 기원이 거슬러 올라가며, 秦代를 거쳐 前漢 초기에 오면 구체적으로 성립된다.<sup>4</sup> 이는 董仲舒(기원전 176?-104)가 漢武帝(재위 기원전 141-87)에게 올린 策文을 통해 잘 드러난다.

소신이 들은 바로는 하늘이 어떤 이에게 천하를 주고 그를 왕으로 삼았을 경우, 반드시 人力으로 끌어들이 수 없는 것, 저절로 찾아오는 것이 있습니다. 이것이야말로 天命을 받은 표시의 “瑞祥”입니다. (중략) 그러므로 임금의 마음은 바르게 함으로써 조정을 바르게 하고, 조정을 바르게 함으로써 백관을 바르게 하고, 백관을 바르게 함으로써 만민을 바르게 하고, 만민을 바르게 함으로써 사방을 바르게 합니다. 사방이 바르게 되면 (중략) 모든 반가운 것들, 불러 올 서상이 모두 와서 王道는 크게 성취될 것입니다.<sup>5</sup>

동중서는 상서가 출현하는 두 가지 경우를 제시했는데, 전자는 하늘이 새롭게 천자를 세울 때이고 후자는 천자가 王道政治를 이루었을 때이다. 이렇게 나타난 상서의 내용은 크게 다섯 가지 유형으로 분류된다. 첫째는 용, 봉황, 기린 등과 같은 전설의 신이한 동물, 둘째는 白鶴, 白雉, 거북 같은 진기한 조수, 셋째는 連理木, 嘉禾, 仙草, 靈芝 등의 기이한 화초, 넷째는 五彩雲氣, 甘露 등의 자연현상, 다섯째는 하늘이 제왕에게 드러내는 나무나 돌에 새겨진 신비한 문자 등이다.<sup>6</sup>

‘상서와 천자의 상관관계’는 상서를 정치적으로 활용하는 좋은 구실로 작용했고, 이로 인해

2 “瑞祥瑞也”『古今韻會舉要』; “瑞引伸爲祥瑞者 亦謂感召若符節也” 段玉裁, 『說文解字注』「玉部」, 이하 중국 문헌은 전자도서관 劉俊文 總纂, 『中國基本古籍庫』(北京愛如生數字化技術研究中心)를 참조하였다.

3 단국대학교 동양학연구소 편, 「祥·瑞·禎·符」, 『漢韓大辭典』10(단국대학교 출판부, 2007), pp. 478-603 참조.

4 秦代에 편찬된 『呂氏春秋』「名類」기사에 “毀卵則鳳凰不至 剝獸食胎則麒麟不至 乾澤涸漁則龜龍不往”이라 하였고 『荀子』「哀公」에는 “其政好生而惡殺焉 是以鳳在列樹 麟在郊野”라 하여 늦어도 전국시대 말기에는 성군이 출현했을 때 상서가 나타난다고 하는 사상이 있었으리라 추측된다. 李熙德, 「高麗時代 五行說에 대한 研究-「高麗史」五行志를 中心으로」, 『역사학보』 제79호(역사학회, 1978), pp. 81-82.

5 반고 저, 안대회 역, 「동중서전」, 『한서열전』(범우사, 1997), pp. 48-54.

6 상서는 중국의 史書, 類書 등에 별도의 항목으로 분류되어 꾸준히 언급되고 있어, 내용과 종류를 파악하는 데 도움이 된다. 대개 현 왕조 또는 지난 왕조에 있었던 상서들이 편년체 내지는 유형별로 기록되어 있다. 대표적인 것으로는 漢 董仲舒의 『春秋繁露』, 後漢 班固의 『白虎通德論』, 王充의 『論衡』 및 正史에서는 『南齊書』와 『宋書』, 유서에서는 唐 『藝文類聚』, 北宋 『冊府元龜』, 南宋 『玉海』, 清 『淵鑑類函』 등이 있다.

상서는 고대로부터 중국 황실과 불가분의 관계를 유지하였다.<sup>7</sup> 상서가 나타나면 황제는 封禪이라는 제사를 행하여 정치상의 성공을 천지에 보고했으며, 開元을 단행해 이를 기념하기도 하였다.<sup>8</sup> 이러한 일련의 행보에 정치적 의도가 자리하고 있음은 주지의 사실이다.

조선에서도 상서는 특별히 국가적 사안으로 인식되었으며, 이에 관한 일은 禮曹 소속 稽制司에서 담당하였다. 계제사에서 맡았던 상서 관련 직무는 대부분 『世宗實錄』 「五禮」에 명시된 ‘賀祥瑞儀와 賀禮 관련 表文 및 箋文에 관한 것으로 보인다. ‘하상서의’는 오래 중 가례 의식에 속하는 것으로 “상서나 전쟁에 이긴 일”이 있을 때 행하는 하례 의식이다.<sup>9</sup> 상서가 있을 적마다 신하들은 이에 대해 보고함과 동시에 표문이나 전문을 올려 태평성대를 찬양했다.<sup>10</sup>

한편 길상의 사전적 정의는 ‘운수가 좋을 조짐’, ‘좋은 일이 있을 징조로서 여기서 가리키는 좋은 일은 대개 장수, 부귀, 다남, 출세 등의 현실적인 복을 뜻한다.<sup>11</sup> 중국에서는 예로부터 다섯 가지의 복을 중시하여 五福이라 하였는데, 문헌상 최초의 기록은 『書經』 「洪範」편에 보인다.<sup>12</sup> 오복은 壽·富·康寧·攸好德·考終命의 다섯 가지 복을 말하며 각각 오래 사는 것, 부유한 삶을 누리는 것, 육체와 정신이 건강한 것, 덕을 좋아하여 행하는 것, 천수를 누리다가 편안히 죽는 것을 의미한다. 시대가 내려가면서 복에는 貴·祿·多男子 등이 추가되었는데 이는 현실적 希願이 반영된 결과이다. 이러한 복에 대한 인식과 希求는 길상과 깊게 연관되어 있으며, 중국에는 길상의 의미가 ‘복이 있을 조짐’보다는 ‘복에 대한 염원’ 내지는 ‘복’ 그 자체로 통용되기에 이르렀다. 실제로 『朝鮮王朝實錄』에서도 길상은 長壽, 元子の 탄생, 병의 호전, 豊年 등을 가리켜 언급된 것을 찾을 수 있다.<sup>13</sup>

7 李成珪, 「虛像의 太平: 漢帝國의 瑞祥과 上計의 造作」, 『古代中國의 理解』 4(지식산업사, 1998), p. 90. 상서의 정치성 및 허위성에 대해서는 이미 다수의 연구에서 많은 논의가 이루어졌으므로 본고에서는 이에 대해 따로 논하지 않는다.

8 “泰始元年 白麟見 群獸皆從 改年曰麟嘉.” 歐陽詢, 『藝文類聚』 卷98 「祥瑞部」 上 「麟」; “吳曆曰 太元元年 有鳥集苑中 似鴈 高足長尾 毛羽五色 咸以爲鳳皇 改元爲鳳皇元年.” 同著, 『藝文類聚』 卷99 「祥瑞部」 下 「鳳凰」 참조.

9 자세한 내용은 『世宗實錄』 「五禮」 嘉禮儀式 賀祥瑞儀 참조. 성종대 완성된 『經國大典』 「禮曹」조에는 賀祥瑞儀에 대한 언급이 없으나, 상서에 대한 하례는 조선 왕조 내내 계속되었다.

10 조선시대에 나타난 상서는 주로 甘露, 瑞雲과 같은 자연현상과 흰 사슴, 흰 평, 흰 까치, 神龜 등의 희귀한 조수가 대부분이며 간혹 용이나 기린과 같은 서수도 기록에 등장한다. 세조대까지는 꾸준히 상서가 보고된 반면 이후에는 현저하게 빈도가 감소하였는데, 왕권의 안정이 시급했던 국초에 비해 상서의 정치적 비중과 역할이 감소한 것으로 해석된다. 조선시대에 보고된 상서에 관한 자세한 내용은 李載恩, 앞의 논문, pp. 11-17 참조.

11 “吉 善也” 『說文』 「口部」; “吉 無不利” 『易經』 「繫辭」 上傳; “吉 福也” 『薛綜注』; “吉者 福善之事 祥者 嘉慶之徵” 郭慶藩, 『莊子集釋』 참조. 유사한 단어로 吉瑞, 吉善, 吉羊, 吉陽, 吉良 등이 있다. 국립국어연구원 편, 『표준국어대사전』 (두산동아, 1999), p. 933; 단국대학교 동양학연구소 편, 「吉」, 『漢韓大辭典』 2(단국대학교 출판부, 2007), pp. 1186-1189 참조.

12 “五福 一曰壽 二曰富 三曰康寧 四曰攸好德 五曰考終命.” 『書經』 「洪範」.

13 『純祖實錄』 卷12 9年(1809) 1月 壬午(22日)條; 『哲宗實錄』 卷10 9年(1858) 11月 辛巳(10日)條; 『弘齋全書』 「日得錄」 訓語.

인간은 복에 대한 바람을 사물에 의탁하여 다양한 길상물과 길상문을 만들어냈다. 오래 사는 속성 때문에 장수를 상징하게 된 거북, 씨가 많아 다남을 상징하게 된 석류·포도 등이 있으며 福, 吉, 壽 등의 글자 자체를 사용하기도 했다. 이러한 것들 중에는 白鹿이나 거북과 같이 상서의 내용과 겹치는 것들도 있다. 백록은 희귀한 색 때문에 상서로 여겨지는 동시에 장수길상을 의미하였고, 거북 역시 대표적 상서인 四靈 중 하나이자 장수를 상징하는 十長生에 속하기도 했다.<sup>14</sup> 즉, 상서와 길상이 일부 소재를 공유하며 혼용되기도 하였음을 알 수 있다.

이상의 논의를 정리해보면, 상서와 길상은 근본적인 차이를 가지고 있으며 각각의 성격은 政治性과 祈福性으로 요약할 수 있다. 상서는 하늘이 선택한 天子 혹은 王道政治를 실현하여 태평성대를 이룩한 聖王에게 나타나는 표징으로서 정치적 명분으로 이용되어온 반면, 길상은 개인이 바라는 소망, 현실적인 복 등을 의미하기 때문이다. 이 글에서 이러한 차이에 주목하는 이유는 그동안 궁중미술에 드러난 상서와 길상에 대한 구분과 구체적인 논의가 이루어지지 않았기 때문이다. 또한 상서와 길상에 대한 올바른 이해는 19세기 서수도의 다양한 양상을 파악하는 데 도움이 될 것으로 생각된다.

### Ⅲ. 궁중 서수도의 성격과 기능

서수는 상서의 대표 제재로서 왕실미술에서 다양하게 시각화되었다.<sup>15</sup> 이 장에서는 19세기의 서수도를 감계화와 장식화로 구분하여 그 성격과 기능에 대해 살펴보고자 한다.

#### 1. 감계화로 그려진 서수도

서수도는 19세기 들어 활발히 제작된 것으로 보이는데, 이에 대한 가장 풍부한 기록은 왕실 관련 圖畫를 담당했던 差備待令畫員의 祿取才 畫題이다. 正祖代(1776~1800)에는 출제되지 않았던 서수 화제가 純祖代(1800~1834)를 시작으로 高宗代(1863~1907)까지 꾸준히 출제된 것이다.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> 四靈은 『禮記』 『禮運』에 언급된 王者의 상서로 용, 봉황, 거북, 기린을 가리킨다.

<sup>15</sup> 용·봉황·기린·駙虞·白澤·獅子·三角 등의 서수가 왕실의 복식은 물론 輦, 儀仗旗, 말다래 등에 사용되었다. 왕실 기물에 사용된 서수 도상은 왕실을 상징하여 위엄을 드러냄과 동시에 위계와 등급을 나누는 기준으로 사용되기도 했다. 『世宗實錄』 『五禮』 『嘉禮序例』 『輿輦』 『世宗實錄』 卷88 22年(1440) 3月 辛酉(19日)條.

<sup>16</sup> 차비대령화원과 녹취제에 대한 내용은 강관식, 『조선 후기 궁중화원 연구』 상(돌베개, 2001) 참조.

특히 19세기 후반에는 전체 녹취재 화제 중 영모화문의 비중이 憲宗代(1834-1849) 4.5%에서 哲宗代(1849-1863)에는 33.3%로 크게 증가하였는데 그 중 서수도가 차지하는 비중이 적지 않다.<sup>17</sup> 이러한 현상은 왕실의 취향변화를 반영하는 것으로, 당시 영모화의 수요가 컸으며 서수도 역시 많이 그려졌음을 짐작할 수 있다.

서수도 중 단일 화제로는 『詩經』大雅 卷阿편의 구절인 “鳳凰鳴矣 于彼高岡”이 가장 빈번하게 출제되었다(표 1). 이 화제는 뒤에 이어지는 “梧桐生矣 于彼朝陽”의 구절과 연결되어, 오동나무를 배경으로 높은 곳에 앉은 봉황과 해를 그린 그림이었을 가능성이 높다. ‘봉황이 저 높은 언덕에서 울고, 오동나무가 저 별 바른 곳에서 자란다’는 내용의 이 화제에서 봉황은 내조한 제후 또는 임금이 계신 조정을 향한 賢臣을 의미한다.<sup>18</sup> 따라서 이 화제는 현신의 이미지를 통해 왕실을 축복하는 의미와 더불어 제왕으로서의 책임을 상기시키는 유교적인 성격도 갖고 있다고 판단된다.

〈표 1〉 차비대령화원 녹취재 화제 중 서수·서조

시기	화제	출전	주제	
순조	9년(1809)	高岡鳳凰	『詩經』「卷阿」	봉황
	17년(1817)	鳳凰巢於阿閣·麒麟遊於苑囿	『宋書』「符瑞志」·『帝王世紀』	봉황·기린
	19년(1819)	鳳凰巢於阿閣·麒麟遊於苑囿	『宋書』「符瑞志」·『帝王世紀』	봉황·기린
	33년(1833)	麒麟在囿	『宋書』「符瑞志」	기린
현종	4년(1838)	鳳凰鳴矣 于彼高岡	『詩經』「卷阿」	봉황
철종	1년(1850)	鳳凰鳴矣 于彼高岡	『詩經』「卷阿」	봉황
	4년(1853)	鳳凰鳴矣 于彼高岡	『詩經』「卷阿」	봉황
	5년(1854)	麟之趾	『詩經』「周南」	기린
		鳳凰鳴矣 于彼高岡	『詩經』「卷阿」	봉황
	6년(1855)	鸞鳳翱翔	『藝文類聚』「祥瑞部」	난·봉황
		德至鳥獸鳳凰翔	『孝經援神契』	봉황
		簫韶九成 鳳凰來儀	『書經』「益稷」	봉황
	11년(1860)	神雀出崑邱	미상	신작
12년(1861)	鳳凰鳴矣 于彼高岡	『詩經』「卷阿」	봉황	

<sup>17</sup> 철종대 영모화문의 극심한 편중 현상에 대해 강관식은 강화도에서 생활했던 철종의 특이한 이력과의 연관성을 제시하였다. 한편 고종대에는 영모화문의 비중이 14.4%로 전대에 비해 감소하였다. 그러나 속화 12.7%, 초충 9.9%, 문방 9.4%, 매죽 8.3%, 산수 6.6%, 누각 6.1%, 인물 5%, 화문 자유와 미상이 27.6%로 영모의 비중이 전체 화문 중 높은 편임을 알 수 있다. 강관식, 위의 책, pp. 529-530.

<sup>18</sup> 강관식, 위의 책, p. 429; 高蓮姬, 앞의 논문, pp. 156-160; 金炫志, 앞의 논문, pp. 26-27.

철종	12년(1861)	麟之趾	『詩經』「周南」	기린
	13년(1862)	鳳凰臺上鳳凰遊	이백, 「登金陵鳳凰臺」	봉황
고종	4년(1867)	鳳凰臺上鳳凰遊	이백, 「登金陵鳳凰臺」	봉황
	7년(1870)	簫韶九成 鳳凰來儀	『書經』「益稷」	봉황·기린
	9년(1872)	碧梧棲老鳳凰枝	두보, 「秋興八首」	봉황·기린
	10년(1873)	鳳凰鳴矣 于彼高岡	『詩經』「卷阿」	기린

비슷한 성격의 화제는 철종 5년과 12년에 출제된 “麟之趾”로, 이는 『詩經』國風 周南편의 구절이다. 주나라 文王과 后妃의 덕이 높아 그 자손들까지 인후한 것을 기린에 비유한 것이다. 천명을 받은 왕실일가의 당위성을 드러냄과 동시에 문왕과 같은 仁君이 되기를 바라는 감계적인 성격을 띤다.

이 밖의 서수 관련 화제는 대부분 태평성대의 아이콘으로 나타난 상서와 관련된 고사이다. 순조대에 여러 차례 출제된 “鳳凰巢於阿閣 麒麟遊於苑囿”는 고대 중국의 이상사회로 생각되는 황제 시절에 봉황이 아각에 깃들고, 기린이 원유에 머물렀다는 일화이다. “鸞鳳翱翔”의 전거는 漢代 長樂宮에 나타났다는 난과 봉황의 고사로 생각된다.<sup>19</sup> 하늘을 빙빙 돌며 날던 난과 봉황이 장락궁 東園 나무 위에 모였다가 내려앉았는데 그 무늬가 五色이었으며 관리와 백성들이 모두 그 것을 보았다는 내용이다. “덕이 조수에까지 미쳐 봉황이 날아왔다.”는 1855년의 시제는 상서에 대해 논할 때 관용적으로 사용되는 표현이기도 하다. 이와 같이 녹취재의 서수 화제 22건 중 문학적인 서수로 사용된 3건을 제외하면, 모두 서수가 갖는 상서로서의 성격을 기반으로 하고 있다.

서수 화제가 19세기에 지속적으로 출제된 것은 당시 세도정치로 인한 왕권의 약화와 연관이 있다고 생각된다. 순조대부터 계속된 수렴청정과 외척 세력의 득세로 왕권은 점차 약화되어가고 있었으며 이는 철종의 등극으로 정점을 찍게 된다. 왕도정치가 실현되면 나타난다는 서수를 시각화하여 위축된 왕의 권위를 높이고 왕실을 美化시키고자 했던 것이다.<sup>20</sup> 철종대에만 두 번 등장한 “麟之趾”의 고사 역시 신분적 약점이 있었던 철종에 대한 미화 시도로 해석할 수 있다. 비록 궁에서 나고 자라지는 않았지만 엄연한 왕가의 혈통인 철종 역시 선대의 왕들처럼 성군이 될 수 있다는 의미일 것이다. 차비대령화원 녹취재에 출제된 서수도는 상서의 의미로서 왕실을 미화하고, 동시에 제왕으로서의 책임을 강조하는 감계화의 역할을 했음을 알 수 있다.

<sup>19</sup> “鸞鳳翱翔 又集長樂宮東園樹上 飛下至地 文章五色 吏民並觀之” 歐陽詢, 『藝文類聚』卷99「祥瑞部」下‘鳳凰’.

<sup>20</sup> 강관식은 차비대령화원 녹취재의 영모 화제 중 봉황과 기린이 가장 많이 출제되었던 배경에 대해 길상적인 의미 뿐 아니라 왕실을 미화하고자 했던 의도가 있다고 지적한 바 있다. 강관식, 앞의 책, pp. 435-436.

## 2. 내전을 장식한 서수도

서수도는 장식화로도 제작되었다. 특히 內殿과 別宮 장식에 사용된 기록들이 있어 주목된다. 주로 용과 봉황 그리고 기린이 그려졌는데, 용을 주제로 한 장식병풍에 관한 기록은 18세기부터 발견된다. 惠慶宮 洪氏(1735-1815)의 가례 때, 思悼世子的 모친인 宣禧宮(1696-1764)은 별궁에 8첩의 자수 용 병풍을 하사하였다.<sup>21</sup> 검은 용에 금실로 비늘을 수놓았다는 이 병풍은 가례를 앞둔 신부의 별궁에 하사되었다는 점에서 다른 장식병풍들과 마찬가지로 多男을 기원하는 길상의 의미를 담고 있었음을 짐작할 수 있다.

19세기 초에도 내전을 장식한 용 병풍에 대한 기록이 있다. 李頤淳(1754-1832)의 「大造殿修理時記事」에 따르면, 1802년 순조와 純元王后(1789-1857)의 가례를 앞두고 신방으로 꾸며진 昌德宮 大造殿에는 飛龍을 그린 병풍이 배설되었다.<sup>22</sup> 용은 王孫을 의미하며, 왕실 가례 때 별궁과 내전에 사용된 용 병풍에서는 득남을 통해 왕실의 번창을 바라는 염원이 잘 드러난다.

현재 궁중 소용의 용 병풍은 전하지 않으나, 20세기 초의 그림을 통해 그 모습을 짐작해 볼 수 있다. 엘리자베스 키스(Elizabeth Keith, 1887-1956)가 남긴 그림은 純貞孝皇后 尹氏(1894-1966)의 동생 尹喜燮(1905-?)을 그린 것으로, 뒤편에 용을 그린 병풍이 펼쳐져있다(도 1). 20세기 초는 궁중회화가 민간으로까지 확산된 시기로서, 궁중풍의 장식화가 민간에서 제작되거나 실제 궁중의 작품이 유입되기도 하였다.<sup>23</sup> 이 병풍은 용이라는 왕실 특유의 주제를 매우 화려하게 그린 것으로 보이며, 윤희섭의 신분으로 볼 때 궁에서 하사받았을 가능성도 크다고 여겨진다. 키스의 그림에서 병풍은 배경으로 소략하게 그려졌음에도 한 마리의 거대한 용이 하늘을 나는 모습이 인상적이며 세부묘사가 살아있는데, 실제 본래의 병풍은 훨씬 섬세하고 장식적이었을 것으로 추정된다.



도 1 엘리자베스 키스(Elizabeth Keith), <궁중 예복을 입은 공주>, 1926-1937년, 지본수채(『영국화가 엘리자베스 키스의 코리아』, 책과함께, 2006, p. 199)

21 혜경궁 홍씨, 정병설 역, 『한중록』(문학동네, 2010), pp. 182-183.

22 “屏風凡爲十餘部 而金屏一畫七鶴 其餘畫仙人者 飛龍者 畫珍禽奇獸名花異草者 不可勝記” 李頤淳, 『後溪集』卷5 「雜著」 ‘大造殿修理時記事’.

23 윤진영, 『조선 말기 궁중양식 장식화의 유통과 확산』, 윤진영 외, 『조선 궁궐의 그림』(돌베개, 2012), pp. 389-401.

한편 다산과 부부화합을 보다 직접적으로 드러낸 서수 화제로 “九雛鳳”이 있다. 앞서 언급한 이이수의 「대조전수리시기사」에 따르면 당시 대조전에는 한 쌍의 봉황과 새끼 9마리를 그린 〈구추봉도〉가 장식되어 있었다고 한다.<sup>24</sup> 구추봉은 『晉書』 「穆帝記」에 “穆帝 升平 4년(360) 2월에 아홉 마리의 새끼를 거느린 봉황이 豊城에 나타났다.”는 고사를 시각화한 도상으로 판단된다.<sup>25</sup> 진나라의 목제는 사천을 정벌하고 낙양을 탈환한 황제로서 당시 출현한 구추봉이 상서로 여겨졌음은 당연하다. 그런데 19세기 조선에서 유행한 구추봉 도상은 신방을 꾸미는 장식화와 신혼부부의 베갯모 등에 자주 사용되어, 부부화합과 다산의 길상물로 그 성격이 변화했음을 알 수 있다.

궁중 소용의 구추봉 도상은 필라델피아미술관 소장 의 〈봉황·공작도〉와 삼성미술관 Leeum 소장의 〈瑞獸長生圖〉 10첩 병풍에서도 살필 수 있다(도 2, 도 3).<sup>26</sup> 두 그림 모두 붉은 해를 배경으로 오동나무 아래에 자리한 봉황과 아홉 마리의 새끼를 그렸다. 『詩經』에서는 “봉황이 저 높은 언덕에서 울고, 오동나무가 저 별 바른 곳에서 자란다.”고 하였고, 『白虎通德論』에서는 “황제 시절에 봉황이 東園에 머물러 해를 가리었으며 항상 竹實을 먹고 오동에 깃든다.”고 하였다. 이에 따라 오동나무와 대나무, 그리고 해는 봉황과 짝을 이루는 도상으로 잘 그려졌으며 천하가 태평할 상서로운 조짐을 뜻하게 되었다.

그런데 이 두 그림에는 해, 오동나무, 대나무는 물론 부귀를 상징하는 모란까지 그려져 한층 장식적인 느낌을 준다. 다산과 함께 부귀의 의미가 더해진 봉황 그림은 길상



도 2 〈봉황·공작도〉, 19세기, 지본채색, 각 156.2×54.6cm, 필라델피아미술관 (필라델피아 미술관 홈페이지<sup>27</sup>)



도 3 〈서수장생도〉 봉황 부분, 19세기 후반, 견본채색, 삼성미술관 Leeum (삼성미술관 Leeum 제공)

<sup>24</sup> 우현수, 앞의 논문, pp. 116-117.

<sup>25</sup> “升平四年 二月 鳳凰將九雛見于豊城” 『晉書』 「穆帝記」 (우현수, 위의 논문, 주12에서 재인용).

<sup>26</sup> 필라델피아미술관 소장의 〈봉황도〉는 배접 형식과 전면에 균일하게 박락된 형태 등에 의해 「대조전수리시기사」의 〈구추봉도〉처럼 궁궐의 어느 전각을 장식하던 부벽화였던 것으로 추정되고 있다. 우현수, 위의 논문, p. 117.

<sup>27</sup> <http://www.philamuseum.org/>



도 4 <기린도> 대련, 19세기 말, 견본채색, 각 152.0×49.5cm, 삼성미술관 Leeum(삼성미술관 Leeum 제공)



도 5 <기린·사자도> 쌍폭 가리개, 19세기 말, 지본채색, 각 139.7×56.7cm, 삼성미술관 Leeum(삼성미술관 Leeum 제공)

림들은 서운이 깔린 하늘과 청록의 바위를 배경으로 복숭아나무, 불수감, 괴석과 모란, 영지, 대나무 등이 배치되어 전형적인 궁중장식화풍을 보인다. 이 소재들은 장수와 다복, 부귀를 의미하며 당시 장식화의 소재로 선호되었는데, 이들 소재를 한데 사용하여 길상의 의미를 강조한 것이

화의 성격이 뚜렷해 보인다. 또한 필라델피아미술관 소장의 <봉황도>는 유사한 구성의 <공작도>와 한 쌍으로 그려졌고, <서수장생도>의 구추봉 역시 공작, 오리, 학 등의 소재와 함께 표현되었다는 점이 주목된다. 두 그림에서 봉황은 瑞鳥이면서 동시에 부부화합을 기원하는 일반 화조영모화의 길상물로 기능하고 있다.

상서를 뜻하던 구추봉이 길상의 의미까지 포괄하며 궁중장식화의 제재로 선호되었던 배경은 왕손이 귀했던 19세기 조선왕실의 상황과 무관치 않다고 유추할 수 있다. 정조 이후로 왕위를 계승한 임금은 모두 형제가 없는 독자이거나 적통이 없어 방계에서 잇게 된 경우였다. 이러한 상황이 수십 년간 계속되면서 왕실에서는 자손번창에 큰 관심을 두었을 것이다. 王者의 상서인 봉황이 여러 새끼를 데리고 있는 모습은 왕실 혈통의 번성을 기원하는 길상화의 내용으로 적합했던 것이다.

기린도 역시 같은 맥락에서 이해가 가능하다. 기린은 유난히 새끼와 함께 있는 모습으로 그려졌다. 生草를 밟지 않고 살아있는 것을 먹지 않는다는 仁獸인 기린은 주나라 文王과 后妃의 인후함에 종종 비유되어 王者의 상서로 여겨지곤 했다. 또한 문왕의 자손들 역시 문왕을 닮아 인후하다는 의미를 지닌 “麟之趾”는 차비대령화원 녹취재 화제로 여러 번 출제될 정도로 즐겨 그려진 주제이기도 했다. 그러므로 새끼들과 함께 그려진 기린도는 성군과 그 자손들의 번창을 의미하는 것으로 생각된다.

삼성미술관 Leeum 소장의 <기린도> 대련과 <기린·사자도> 쌍폭 가리개에는 각각 청록산수를 배경으로 한 쌍의 기린과 새끼들이 등장한다(도 4, 도 5). 이 그

다. 19세기에는 서수가 단순히 상서를 의미하는 것에서 벗어나 당시 유행하던 장식적인 길상화의 영향을 받았으며, 가리개·대련·병풍·부벽화 등의 다양한 형태로 제작되어 궁중에서 향유되었음을 알 수 있다.

### 3. 어소를 장식한 서수도

서수도는 19세기 말 20세기 초에 御所 장엄에 사용되기도 하였다. 이와 관련해 먼저 고려시대의 상황을 살펴 볼 필요가 있다. “고려 왕인 昉가 曲蓋와 龍宸를 사용하는 것이 중국 황제의 예식과 같아 참람함이 심하다”는 기록이 『元史』에 전하기 때문이다.<sup>28</sup> 황제만이 사용할 수 있는 용 병풍을 고려의 왕이 사용했다는 내용이다. 여기서 거론된 고려 왕은 25대 忠烈王(재위 1298-1308)으로 시기적으로는 원 간섭기가 막 시작된 13세기이다. 아마도 龍宸의 사용은 고려가 황제국을 자처했던 이른 시기부터 지속된 전통이었을 것이며 이것이 원 간섭기까지 이어진 것이 아닌가 한다.

고려시대의 용의는 남아있지 않지만, 明代 황제 초상에 그려진 것을 통해 그 도상을 짐작해볼 수 있다. 11대 世宗(재위 1522-1566)의 초상에는 3면의 곡병에 각 폭 당 한 마리의 용이 여의주와 함께 그려졌으며(도 6), 12대 穆宗(재위 1567-1572)의 초상에서는 곡병의 형태는 같으나 가운데에 두 마리의 용이 여의주를 중심으로 대치하는 모습을 보인다. 또한 15대 熹宗(재위 1621-1627)의 초상을 보면 병풍은 삼병으로 형태가 바뀌었고, 도상은 乘龍과 降龍이 가운데 여의주를 두고 대치



도 6 〈明世宗坐像〉, 견본채색, 209.7×155.2cm, 臺北故宮博物院. 『故宮圖像選萃』, 臺北故宮博物院, 1971, 도 44)



도 7 〈明熹宗朱由校朝服像〉, 견본채색, 111.2×75.7cm, 北京故宮博物院. 『明清肖像畫』, 上海科學技術出版社, 2008, 도 3)

<sup>28</sup> 『元史』「外夷列傳」高麗; 『世宗實錄』卷50 12年(1430) 12月 戊辰(2日)條.



도 8 경복궁 사정전 <쌍룡도>, 1867년 이후, 견본채색, 300.0×500.0cm, 국립고궁박물관(국립고궁박물관 제공)

하는 二龍戲珠의 모습으로 변화하였다(도 7). 같은 용의라도 시대에 따라 도상에 변화가 있으며 회화이지만 문양에 가까운 도식적인 성격을 띠고 있음을 알 수 있다.

그런데 조선시대에도 이룡희주의 도상으로 어소를 장엄한 사례가 있어 주목된다.<sup>29</sup> 景福宮 思政殿 어좌 뒷벽에 부착된 벽화 형태의 <쌍룡도>가 그것이다(도 8). 이 <쌍룡도>는 명대에 사용된 삽병에 비해 화면의 폭이 좌우로 길어지면서 전체적으로 원형의 구성이 된 점과 여의주가 두 개인 차이점은 있지만, 기본적으로 이룡희주의 도상을 취하고 있어 화면의 구성과 도상이 명대의 것과 매우 유사하다. 그런데 제후국으로 명에 대한 군신관계를 철저히 지킨 조선 왕실에서는 황제를 상징하는 용의 대신 일월오봉도가 어소 장엄에 줄곧 사용되었다. 그렇다면 비록 벽화이기는 하지만 중국 황제의 것과 같은 도상의 쌍룡도가 사정전을 장엄하게 된 배경은 무엇일까?

사정전은 1867년 興宣大院君(1820~1898)의 주도하에 새롭게 중건된 경복궁의 편전으로 <쌍룡도>의 제작 시기 역시 이 이후로 추정된다. 중건된 경복궁에는 새로운 건물들이 추가되었으며 조선 전기에 비해 권역이 확장되었다. 북문인 神武門 밖에는 후원이 새롭게 조성되었고, 康寧殿 일곽에 延吉堂과 膺祉堂을 더해 이전 시기의 3寢에서 5寢으로 격을 높이는 등 그 규모와 위엄

<sup>29</sup> 二龍戲珠는 조선시대 궁중 의장과 의례용품에 널리 사용된 도상이며, 궁궐의 천장 보개에서도 찾아볼 수 있다. 이룡희주 도상에 대해서는 김주연, 앞의 논문, pp. 103-108 참조.

이 상당했던 것으로 보인다.<sup>30</sup> 이는 왕권을 공고히 하고 자주적인 면모를 갖추려는 의도로 파악할 수 있다. 사정전 쌍룡도 역시 같은 맥락에서 해석할 수 있으며, 勤政殿 唐家 천장에 보이는 황제의 상징인 七爪龍에서도 이러한 의도가 간취된다. 천자를 상징하는 일승일강하는 쌍룡을 통해 시각적으로 왕의 권위를 높이고자 한 것이다. 19세기 말 20세기 초, 자주국가로서의 위상을 강화하기 위한 왕실의 노력이 반영된 이례적인 경우의 서수도로 생각된다.

## IV. 서수·길상 도상의 절충과 확산

### 1. 서수와 길상 도상의 절충 - 〈서수장생도〉 병풍

19세기는 상품경제의 발달과 부의 축재로 사대부는 물론 민간에까지 사치풍조가 유행하였다.<sup>31</sup> 다양한 사치품 중에는 집안을 치장하는 장식화도 큰 비중을 차지했다.<sup>32</sup> 늦어도 19세기 초부터는 광통교에서 다양한 그림을 사고팔기 시작했으며, 그 중 도화서 화원의 것도 많았던 것으로 보인다.<sup>33</sup> 서화 매매의 발달과 장식화의 유행, 여기에 당시 팽배했던 기복적인 사회 분위기가 맞물려 특히 길상화가 크게 유행하였다.

이 시기에는 궁에서도 괘분양행락도, 百子圖와 같은 새로운 화제의 장식화가 가례에 사용되었다.<sup>34</sup> 당나라의 名將 郭子儀(697-781)는 조선 전기까지는 감계적인 성격의 초상화로 주로 그려졌으나, 후기에 이르러 만복과 장수를 누린 인물로 묘사되며 괘분양행락도라는 장식화로 정착되었고 19세기 궁중 가례에 빠짐없이 배설되었다.<sup>35</sup> 이처럼 장수와 다자다손을 누린 실존인물이나 수많은 남자아이들의 모습을 그린 길상화는 자연물에 빗대어 길상을 표현한 화조화나 영모화에 비해 직접적으로 복에 대한 염원을 드러낸다. 사회 전반적으로 기복풍조가 만연해지면서

<sup>30</sup> 이강근, 「경복궁 중건」, 『建築』 Vol.35 No.2(1991), pp. 30-32.

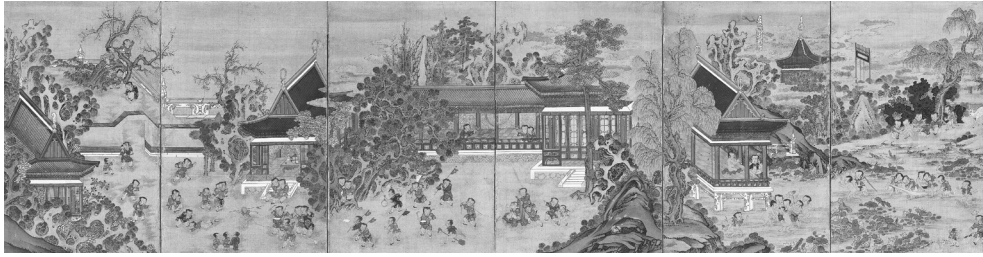
<sup>31</sup> 洪善杓, 『朝鮮時代繪畫史論』(文藝出版社, 1999), pp. 317-323.

<sup>32</sup> 柳得恭, 『京都雜誌』卷1「風俗書畫」; 漢山居士, 「漢陽歌」참조.

<sup>33</sup> 광통교에서 이루어진 그림 매매에 대한 가장 이른 시기의 기록은 姜彝天(1768-1801)의 「漢京詞」로 도화서 화원의 그림이 거래된 내용이 등장한다. 1803년(순조 3)에는 “廣通橋賣畫”라는 화제가 차비대령화원 녹취제에 출제되기도 했다. 姜彝天, 『重菴稿』 「漢京詞」; 강관식, 앞의 책, pp. 278-279.

<sup>34</sup> 李成美, 「藏書閣所藏 朝鮮王朝 嘉禮都監儀軌의 美術史의 考察」, 이성미 외, 『藏書閣所藏 嘉禮都監儀軌』(韓國精神文化研究院, 1994), pp. 87-89.

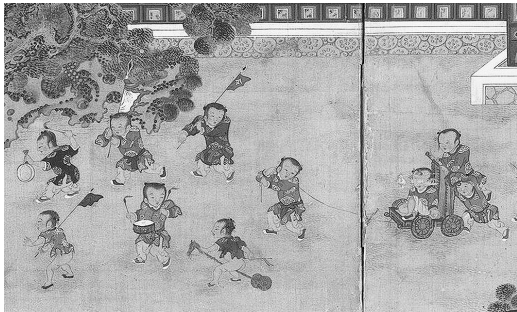
<sup>35</sup> 鄭瑛美, 「朝鮮後期 郭汾陽行樂圖 研究」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 예술전공 석사학위논문(1999), pp. 25-31.



도 9 <백자도> 6첩 병풍, 19세기, 견본채색, 각 74.8×46.3cm, 국립고궁박물관(국립고궁박물관 홈페이지<sup>36</sup>)

그림에서도 길상에 대한 바람이 심화되었던 것이다.

이 같은 경향의 일례로 기존에는 함께 그려지지 않던 소재나 도상이 절충되는 현상이 주목된다. 궁중장식화의 경우 이러한 양상은 백자도에서 두드러진다. 17세기에 중국에서 조선으로 전래된 백자도는 궁은 물론 민간에서도 유행하였고 19세기에는 궁중 가례에도 사용되었다(도 9).<sup>37</sup> 또한 백자도의 일부 도상은 괘분양행락도에 습합되어 괘자의가 누린 여러 가지 복 중 다남을 상징하는 도상으로 활용되었다. 국립중앙박물관 소장 김득신 전칭의 <괘분양행락도>에 그려진 깃발과 악기를 든 어린 아이들의 모습은 백자도에 자주 등장하는 ‘관리 행차’의 도상과 매우 유사하다(도 10). 1873년 차비대령화원 녹취재 인물 화문에 출제된 “郭汾陽百子圖”는 괘분양행락도와 백자도가 습합된 정황을 구체적으로 제시한다.<sup>38</sup> 두 화제는 19세기 왕실 가례에서 선호된 화제였는데, “괘분양백자도”라는 이름으로 결합되었던 것이다.



도 10-1 <백자도> 부분, 19세기, 견본채색, 국립고궁박물관



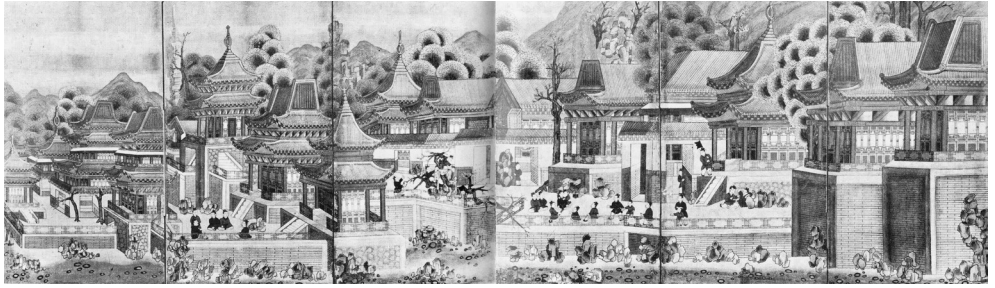
도 10-2 <괘분양행락도> 8첩 병풍 부분, 19세기, 견본채색, 국립중앙박물관(국립중앙박물관 홈페이지<sup>39</sup>)

<sup>36</sup> <http://www.gogung.go.kr/>

<sup>37</sup> 백자도에 관한 내용은 김선정, 「朝鮮後期 百子圖 研究」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문(2001) 참조.

<sup>38</sup> 강관식, 앞의 책, p. 243.

<sup>39</sup> <http://www.museum.go.kr/>



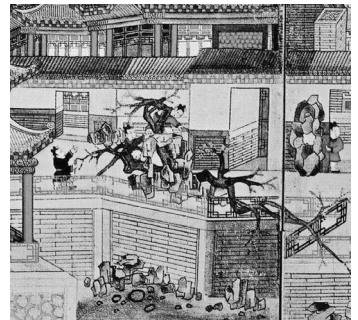
도 11 <한궁도> 6첩 병풍, 19세기 이후, 견본채색, 각 94.6×49.0cm, 개인(『韓國民畫傑作集』, 悅話堂, 1976, 도38)

백자도는 漢宮圖와도 절충되었다. 한궁도는 중국풍의 궁궐을 파노라마 형식으로 그린 일종의 계화이다. 개인 소장자의 <한궁도>를 보면 전형적인 한궁도를 배경으로 유희를 즐기는 아이들이 그려져 있다(도 11). 건물을 중심으로 한 일반적인 한궁도와는 다른 양식이다. 아이들이 매화를 따거나 깃발을 들고 노는 장면은 백자도에 흔히 등장하는 도상이지만, 전각에 비해 아이들의 비중이 현저히 적어 한궁도에 습합된 백자도의 양상을 보여준다(도 12).

서수도 역시 다른 화제와 습합되었는데, 삼성미술관 Leeum 소장자의 <서수장생도> 병풍이 대표적이다(도 13).<sup>40</sup> 이 그림은 청록산수를 배경으로 다양한 동식물을 그린 화원화풍의 10첩 연폭병풍이다. 용·봉황·기린·난 등의 서수가 한 화면에 그려진 것도 이례적이지만 여기에 다양한 조수가 추가되면서 새로운 유형의 영모화가 등장하였다. 화면은 크게 학·사슴·기린이 위치한 우측 네 폭, 봉황·오리·공작·난이 있는 중앙의 네 폭, 마지막으로 용과 거북이 자리한 좌측의 두 폭으로 구성되어 있다. 동물들뿐 아니라 소



도 12-1 <백자도> 부분, 19세기, 견본채색, 국립고궁박물관



도 12-2 <한궁도> 부분, 견본채색, 개인

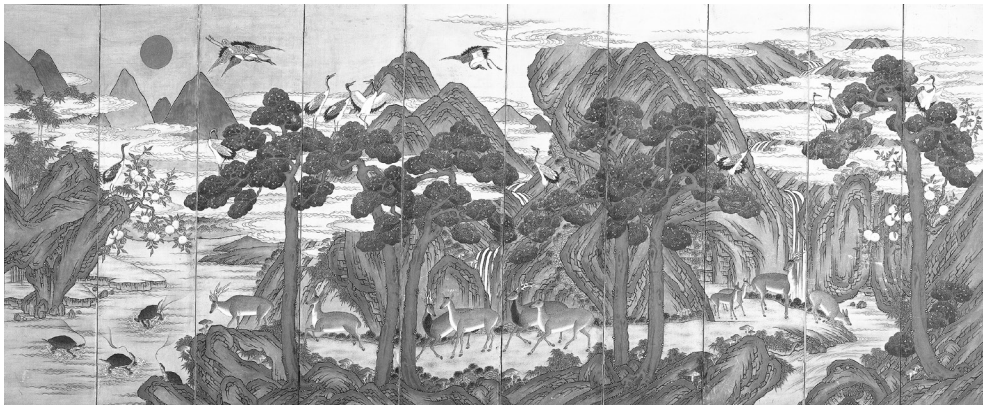
<sup>40</sup> <서수장생도> 병풍은 'Ten Symbols of Long Life(Shipjangsaeng)'라는 제목으로 1993년 New York Sotheby's에 출품되었으며, 국내에 유입되면서 <서수낙원도>라는 제목이 붙여졌다. 병풍에 등장하는 몇몇의 서수로 인해 이러한 제목이 붙여진 것으로 생각되지만, '서수'라는 단어는 그림에 등장하는 모든 동물을 포괄하기에는 적절하지 않으며 '낙원'이라는 용어도 재고를 요한다. 관련 기록이 남아있지 않아 본래의 제목은 알기 어려우나, 서수 이외에도 다양한 장생물이 어우러진 화면 구성에 근거할 때 <서수장생도>라는 이름이 더 적절하다고 생각된다. 李載恩, 앞의 논문, p. 1.



도 13 <서수장생도> 10첩 병풍, 19세기 후반, 견본채색, 각 113.0×350.8cm, 삼성미술관 Leeum(삼성미술관 Leeum 제공)

나무, 복숭아나무, 대나무, 오동나무, 모란, 연꽃, 바위, 폭포, 구름 등 등장하는 모든 자연물은 궁중장식화에서 길상을 나타내는 주요 소재들인데 이 중 대부분은 장수를 의미하는 십장생도와 관련이 있다.

십장생도와와의 연관성은 구도에서 명확히 드러난다. <서수장생도>의 구도는 크게 화면 좌측의 蓮池와 하늘, 중앙의 육지 그리고 우측 원경의 폭포수로부터 이어지는 계류로 구분된다. 이러한 구도는 화면 한쪽의 넓은 수면이 반대편 육지와 대비를 이루고 있다는 점에서 십장생도와 유사하다.<sup>41</sup> 특히 계류 왼쪽에 위치한 청록의 바위, 그로부터 뻗어 나온 복숭아나무가 그려진 국립



도 14 <십장생도> 10첩 병풍, 19세기, 견본채색, 208.5×389.0cm, 국립고궁박물관(국립고궁박물관 홈페이지)

41 구도와 경물의 포치를 기준으로 십장생도의 형식을 분류한 연구는 박정혜, 앞의 책, pp. 57-67 참조.

고궁박물관 소장본과는 더욱 밀접해 보인다(도 14).

전형적인 십장생도에 새로운 조수와 화초가 추가되어 화면에 변화가 생겼다. 가장 왼쪽에 용이 배치되면서 연못의 위치가 화면 안쪽으로 들어왔고, 연꽃과 오리가 등장했다. 본래 화면 중앙의 육지를 차지하고 있던 소나무와 사슴은 새롭게 등장한 봉황과 오동 그리고 기린으로 인해 우측으로 밀려났으며, 소나무 가지에 깃들던 학 역시 자리를 옮겼다. 결과적으로는 중앙의 육지가 축소된 꼴이다. 새로운 도상이 추가되었을 뿐 십장생의 구성물 중 빠진 것은 없다.

〈서수장생도〉에는 서수, 십장생과 더불어 多子多孫을 기원하는 오리·공작·연꽃 등도 등장한다(도



도 15 〈서수장생도〉 오리부분, 19세기 후반, 건본채색, 삼성미술관 Leeum

15). 사실 이 그림이 담고 있는 다양한 의미 중 가장 노골적으로 표현된 것이 바로 다남의 길상이다. 화면에 등장하는 모든 조수는 새끼를 대동하고 있는데, 새끼와 함께 그려진 암수 한 쌍의 동물은 부부화합과 다남을 의미하기 때문이다. 9마리의 새끼를 동반한 동물들의 모습은 구추봉 도상의 영향으로 생각되며, 당시 구추봉 도상이 상당히 유행했음을 짐작할 수 있다.

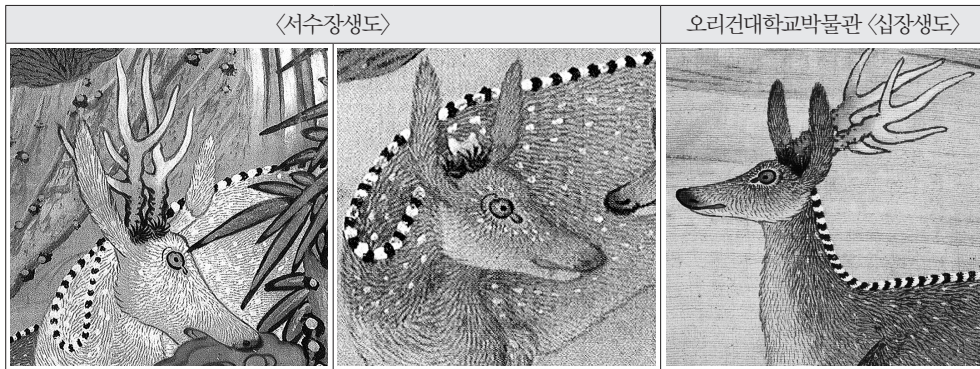
이 그림에서 용·봉황·기린·난은 내전과 별궁을 장식했던 서수도와 마찬가지로 왕실의 득남과 번영을 기원하기 위해 의도적으로 선택된 제재라고 생각된다. 상서의 표상이자 왕실을 상징하는 서수에 다남의 길상을 중첩시킨 것이다. 따라서 〈서수장생도〉는 장수길상을 의미하는 대표적 화재인 십장생도, 다자다손을 상징하여 궁중에서 즐겨 그려진 화조도, 그리고 상서와 길상이 중첩된 서수도가 절충된 형태로 볼 수 있다. 다양한 도상 간의 결합은 결국 길상적 성격의 심화를 의미한다.

〈서수장생도〉에 보이는 길상의 심화는 유독 9종류의 동물을 함께 그린 점에서도 드러난다. 예로부터 중국에서 숫자 9는 陽의 수로서, 길하게 여겨져 왔다. 때문에 길상 도안 가운데에도 ‘九雛鳳’, ‘龍九子’, ‘九如’ 등 숫자 9를 사용한 예가 많다.<sup>42</sup> 〈서수장생도〉에는 9종류의 동물들이 11마리씩 그려져 있어, 총 99마리로서 길상의 의미가 극대화되어 있으며 특히 다남의 길상이 강조되어 있다고 여겨진다.

42 노자키 세이킨, 변영섭·안영길 역, 『중국미술상징사전』(고려대학교출판부, 2011), pp. 637-638.

〈서수장생도〉에는 이렇게 왕실 혈통의 다남과 장수에 대한 기원이 유독 강하게 드러나 있다. 이러한 그림이 제작된 특별한 이유가 있는지 의문이 드는데, 이와 관련해 미국 오리건대학교 박물관 소장의 〈십장생도〉와 〈서수장생도〉의 사슴을 비교해 살펴보고자 한다(표 2). 궁중장식 화에서 사슴의 묘사는 눈밑샘(眼下腺)의 표현 유무, 귀의 생김새, 등의 흰 점 무늬의 유무, 배의 채색 표현, 등줄기의 문양 표현 등에서 다양하게 나타난다.

〈표 2〉 〈서수장생도〉와 오리건대학교박물관 〈십장생도〉의 사슴 비교



그런데 두 그림의 사슴을 비교해보면 머리 위에 두 뿔치로 그린 검은 털의 표현, 길게 위로 뻗은 귀의 모양과 귀의 안쪽도 털을 그려 넣은 점, 눈 주위를 밝게 채색하고 눈 위로 눈꺼풀을 표현한 점, 눈밑샘의 표현, 다물었지만 붉은 색으로 칠한 입의 표현, 등줄기에 균일하게 원형으로 표현한 흑백의 점들, 두 갈래로 갈라진 발굽과 발굽 뒤로 표현된 돌기가 동일하게 묘사되었다. 특히 뿔의 묘사에서 하단부의 윤곽을 울퉁불퉁하게 묘사하고 안에 두 줄의 점을 찍은 것이나, 끝부분에만 호분을 칠해 표현한 점, 전체적인 뿔의 모양이 일치하여 여러 면에서 동일한 양식을 보여준다.

오리건대학교박물관 소장의 〈십장생도〉는 좌목이 있는 계병으로서, 1879년 당시 왕세자였던 순종의 천연두 회복을 기념하여 의약청 관원들에 의해 1880년에 완성된 것임을 알 수 있다.<sup>43</sup> 따라서 이 그림과 화풍상의 친연성이 있는 〈서수장생도〉의 제작 시기 역시 1880년을 기준으로 좁혀볼 수 있다. 당시 왕세자의 건강 문제는 왕실의 안위와 직결되는 문제로서 심각한 사안으로 여겨졌을 것이다. 다양한 길상물의 조합과 서수를 사용해 왕실의 번성을 기원하는 새로운 유형의

<sup>43</sup> 박본수, 『오리건대학교박물관 소장 십장생병풍(十長生屏風) 연구·왕세자두후평복진하계병의 일례』, 『고궁문화』 제2호(2008), pp. 17-20.

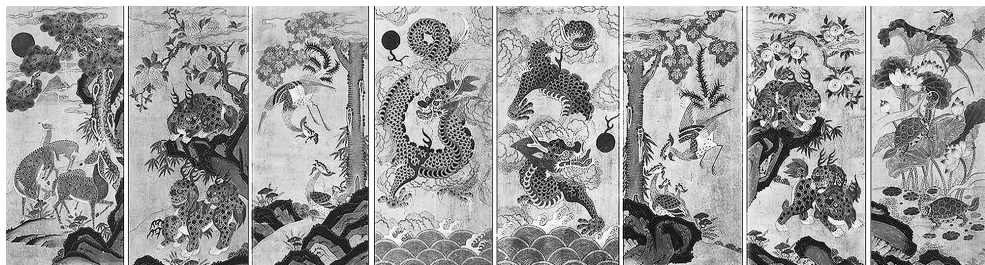
장식화가 제작된 배경에는 이러한 시대상도 영향을 미쳤다고 생각된다. 궁중장식화 중 〈서수장생도〉와 동일한 유형은 아직 확인된 바가 없으나, 국립고궁박물관 소장의 〈십장생 나전주칠 농〉, 〈십장생 나전주칠 문갑〉 등에는 사슴, 거북, 학의 장생물과 봉황, 기린 등이 함께 시문되어 있어 이러한 조합이 왕실에서 다양하게 전개되었음을 짐작할 수 있다.

## 2. 서수 도상의 확산

19세기에는 다양한 통로로 궁중회화가 민간으로 퍼져나갔다.<sup>44</sup> 관원들이 주문한 계병은 도화서 화원에 의해 제작되었으며, 이는 궁중양식의 회화가 상류층으로 확산되는 계기가 되었다. 이와 더불어 민간에서 서화 매매가 활발해진 점이나, 1894년 도화서의 혁파는 화원들이 민간의 수요에 적극적으로 부응하는 동기가 되었다. 수요의 대부분은 가내를 치장하는 장식화였다고 생각되며 그 중에서도 특히 길상화가 큰 부분을 차지했다.

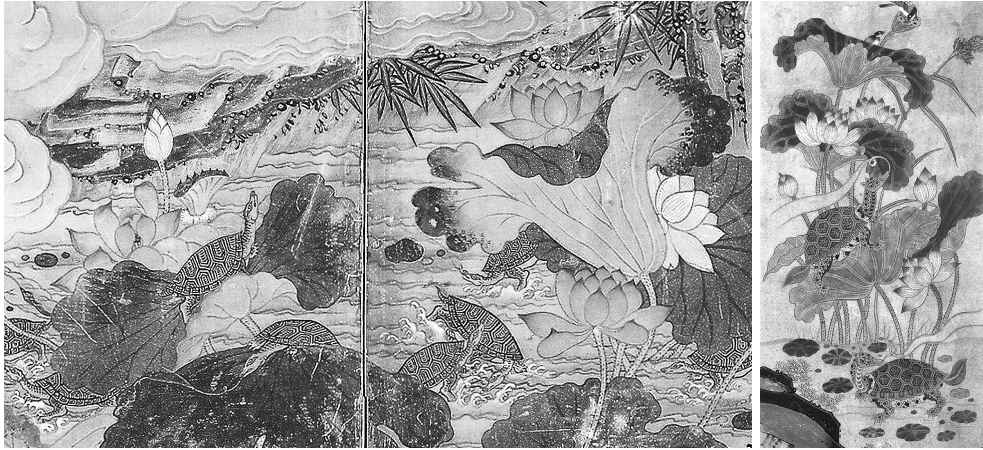
서수도 역시 민간에까지 확산되었는데, 감계적 성격의 서수도보다는 새끼들과 함께 그려지거나 다른 길상물과 절충된 유형의 서수도가 제작되었다. 민간의 서수도는 왕실을 상징하던 상서의 의미가 퇴색되면서, 단순히 궁중화풍을 모방·답습하는 형태로 전개되었다. 결국 서수는 더 이상 상서의 제재가 아닌 길상적인 성격으로 완전히 변모한 것이다.

앞서 소개한 엘리자베스 키스의 그림에 등장하는 용 병풍이나 개인 소장자의 〈서수도〉 8첩 병풍은 상류층으로 확산된 궁중화풍을 잘 보여준다(도 16). 각 폭에 용, 봉황, 사슴과 거북 등을 그린 이 병풍은 연폭은 아니지만 역시 서수와 장생 소재가 결합되어 있다. 그중 거북이 연잎 위에



도 16 〈서수도〉 8첩 병풍, 19세기 이후, 지본채색, 각 111.0×54.5cm, 개인(『민화-상상의 나라, 민화여행』, 호림박물관, 2013, 도 40)

<sup>44</sup> 민화의 연원을 상류층 주도의 정통회화에서 찾은 최초의 연구로는 安輝濬, 『韓國民畫散考』, 『民畫傑作展』(호암미술관, 1983), pp. 101-105 참조.



도 17-1 <서수장생도> 거북 부분, 19세기 후반, 견본채색, 삼성미술관 Leeum

도 17-2 <서수도> 부분, 19세기 이후, 지본채색, 개인

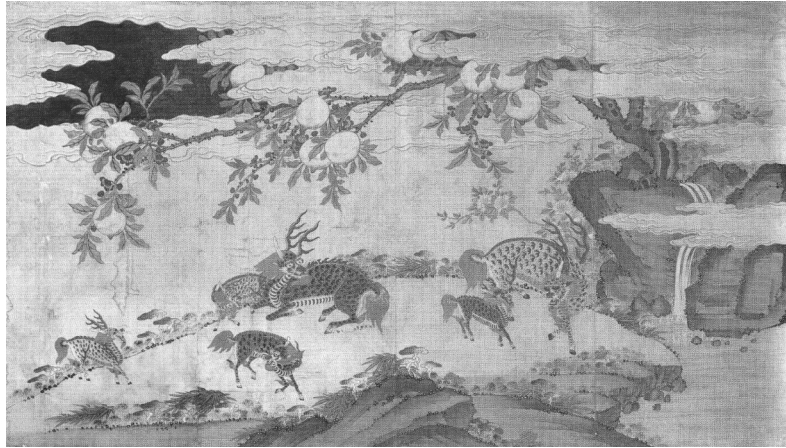
올라있는 모습이 특이한데, 이 도상은 민화에서는 자주 보이지만 궁중장식화에서는 <서수장생도>에서만 발견되는 도상이어서 더욱 주목된다(도 17).

도상의 전거는 『史記』 『列傳』 龜策에 등장하는 “龜千年游於蓮葉之上”으로 생각된다. “거북이 천 년을 살면, 연잎 위에서 노닌다.”는 내용으로 후대의 문헌들에서도 장수를 상징하는 거북의 특성으로 자주 언급되는 것을 찾을 수 있었다.<sup>45</sup> 이와 같은 도상이 갑자기 나타나게 된 원인에 대해서는 고종대 『承政院日記』의 기사가 실마리를 제공해준다. 천 년을 산 거북이가 연잎 위에서 노닌다는 언급은 왕실 관련 기록을 통틀어 고종대의 『승정원일기』에 단 세 번 등장한다.<sup>46</sup>

그중 앞의 두 건은 1874년(고종 11)에 인천부에 출현한 상서로운 거북에 관한 것이다. 6월 19일에 副護軍 高時鴻이 ‘저 인천의 바다를 바라보면, 천 년을 살아 연꽃잎에 노는 거북이가 성인을 위해 출현을 하였다며 이를 기념하는 과거의 설행을 상소하였다. 다음 날의 기사에서도 고종과 都提調 李裕元(1814~1888)이 인천부에서 바친 거북에 대해 이야기하는 내용 중 언급된다. 연꽃에서 노니는 천 년 된 거북에 대한 전거는 매우 오래된 것이고 그 내용 역시 조선시대 이전부터 알려져 있었을 것으로 생각되지만 왕실과 관련된 기록에서는 유독 고종대에, 특히 인천부에서 신

<sup>45</sup> 張華, 『博物志』 卷6; 蕭統, 『文選箋證』 卷25 枚叔七發; 祝穆, 『事文類聚』 前集 卷45 『樂生部』 ‘壽’; 周亮工, 『因樹屋書影』 卷8; 李商隱, 『樊南文集詳注』 卷6; 李圭景, 『五洲衍文長箋散稿』 ‘萬物篇’ ‘蟲魚類’ 龜辨證說.

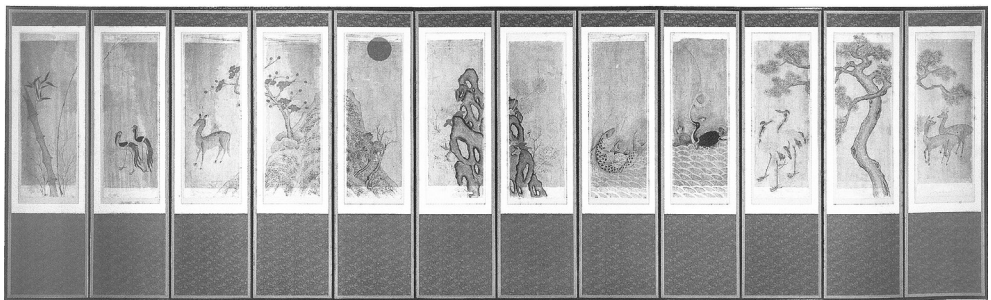
<sup>46</sup> 『承政院日記』 高宗 11年(1874) 6月 庚寅(19日)條; 『承政院日記』 高宗 11年(1874) 6月 辛卯(20日)條; 『承政院日記』 高宗 23年(1886) 1月 壬寅(8日)條.



도 18 <기린도>, 19세기 후반, 지본채색, 141.5×235.0cm, 개인. (Christie's, *Japanese & Korean Art*, New York: Christie's, 2012, 도 183)

구를 바친 뒤 연달아 등장하는 점이 주목된다. 이 사건이 <서수장생도>에 직접적으로 반영되었다고 단정할 수는 없다. 하지만 당시 장수의 상징이자 상서로 출현한 거북에 대한 특별한 관심이 새로운 도상의 출현 배경이 되었을 가능성도 있다. <서수장생도>와 개인 소장 <서수도> 병풍 그리고 다수의 민화에서 발견되는 특정 도상의 모습은 궁중회화가 민간으로 저변화된 흐름으로 파악할 수 있을 것이다.

한편 궁중장식화의 소재와 화풍을 그대로 가져온 서수도도 제작되었다. 개인소장 <기린도>는 세로로 긴 네 폭의 종이를 이어 붙인 대형의 화면에 瑞雲과 청록의 바위, 폭포, 복숭아나무를 배경으로 노니는 기린 가족을 그렸다(도 18). 기린 한 쌍과 네 마리의 새끼를 함께 그린 이 그림은 다른 기린도 대련과 마찬가지로 쌍폭으로 제작되었을 가능성이 높다. 궁중장식화의 전

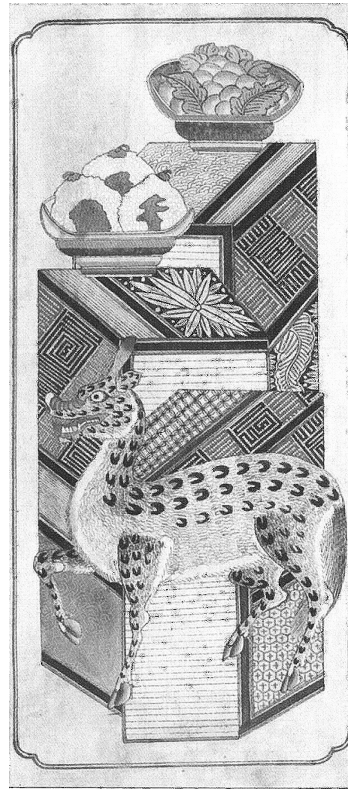


도 19 <십장생도> 12첩 병풍, 19세기 이후, 지본수묵채색, 각 91.0×31.0cm, 개인(『병풍의 송학이 날아올 때까지: 십장생』, 궁중유물전시관, 2004, 도 30)

형적인 소재를 사용하였고 궁중화풍을 따르고는 있으나, 화격은 떨어져 궁 밖의 수요에 응해 화원이 제작한 서수도로 생각된다.

개인 소장의 <서수도> 병풍과 <기린도>가 상류층으로 확산된 서수도의 일례를 보여준다면 민화 <십장생도> 12첩 병풍은 서수도가 일반계층으로까지 넓게 저변화된 양상을 보여준다(도 19). 십장생이라는 제목이 붙었지만 전형적인 십장생도와는 다르게 1-3폭에는 사슴·소나무·학의 장생물, 4-5폭에는 물 위를 헤엄치는 거북과 잉어, 6-9폭에는 괴석과 산을 배경으로 피어난 각종 꽃과 영지, 10-12폭에는 기린·봉황·대나무가 그려져 있다. 연폭병풍은 아니지만 <서수장생도>처럼 장생도, 화조도, 서수도 등이 절충된 유형으로서 궁중회화의 제재가 민간으로 전이되면서 어떻게 민화화 되었는지 잘 보여준다.

민화에서 서수 도상은 십장생 뿐 아니라 화조영모도, 책가도, 호렵도에도 등장하였다. 궁중장식화의 도상을 차용하는 단계에서 더 나아가 새로운 형태로 변형되는 모습이다. 서수의 본래 성격과 상관없이 책가도의 기물과 함께 배치되거나 호렵도에서 사냥의 대상으로 등장하기도 한다(도 20). 상서를 상징하여 왕실 고유의 주제였던 서수가 길상적인 성격으로 변모하였고, 궁중장식화의 저변화와 함께 민화로까지 확산되어 다양하게 전개되는 양상을 보이는 것이다.



도 20 <문방도> 10첩 병풍 부분, 20세기 전반, 면본채색, 국립민속박물관 (국립민속박물관 홈페이지<sup>47</sup>)

## V. 맺음말

서수는 전통적으로 상서의 대표 제재였으며, 오랫동안 왕실을 상징하는 이미지로 시각화되어 왔다. 19세기 서수도에 대한 가장 풍부한 기록을 담고 있는 규장각 차비대령화원 녹취재의 화

<sup>47</sup> <http://www.nfm.go.kr/>

제를 살펴보면, 화제의 대부분은 상서로서의 서수를 강조하는 내용이며, 제왕의 본분을 상기시키는 감계적인 성격과 함께 왕실을 美化하는 성격을 띤다. 반면 장식화로 그려진 서수도는 새끼들과 함께 그려지거나 복숭아, 불수감 등의 소재를 추가하여 길상적인 성격을 보인다. 본래 서수가 갖는 상서의 성격에 길상이 중첩된 것으로, 서수는 왕실의 번영과 자손 번창을 기원하는 데 가장 적합한 소재였을 것으로 생각된다.

삼성미술관 Leeum 소장의 〈서수장생도〉 병풍은 용·봉황·기린·난의 서수에 십장생과 화조도가 결합된 독특한 형태의 장식병풍으로, 다양한 도상의 절충을 통해 길상적인 성격이 심화되었다. 병풍에 등장하는 아홉 종류의 동물은 모두 아홉 마리의 새끼를 대동하고 있는데 이는 당시 유행했던 구추봉 도상의 영향으로, 특히 다자다손에 대한 염원이 강하게 드러나 있다. 이에 대해서는 孫이 귀했던 당시 왕실의 상황과 연결하여 그 제작배경을 유추해 보았다.

현재 궁중장식화 중 〈서수장생도〉와 동일한 유형은 확인된 바가 없지만 서수와 장생 도상이 습합된 모습이 민화에서도 발견되어, 이러한 유형이 확산되었음을 짐작할 수 있다. 민간에서 서수도는 왕실을 상징하던 상서의 의미가 퇴색되면서, 단순히 궁중화풍을 모방·답습하는 형태로 전개되었다. 한편 책가도나 호렵도 등에 등장하는 서수는 궁중장식화의 도상을 차용하는 단계에서 나아가 새로운 형태로 변용되는 모습인데, 결국 서수는 더 이상 상서의 제재가 아닌 길상적인 성격으로 완전히 변모한 것이다. 궁중 서수도가 어떠한 과정을 거쳐 민화로 확산되어 갔는지에 대해서는 앞으로 보다 면밀한 연구가 필요하다고 생각된다.

\*주제어(key words)\_서수도(auspicious animal painting), 궁중장식화(decorative court painting), 길상화(auspicious symbols painting), 〈서수장생도〉병풍(*Auspicious Animals and Symbols of Longevity Screen*)

■ 투고일 2016년 8월 31일 | 심사개시일 2016년 9월 14일 | 심사완료일 2016년 10월 24일 ■

## 참고문헌

### 1. 사료

- 『古今韻會舉要』  
『京都雜誌』, 柳得恭.  
『書經』, 『洪範』  
『說文』, 『口部』  
『說文解字注』, 『玉部』  
『薛綜注』  
『承政院日記』  
『詩經』  
『易經』, 『繫辭』, 上傳  
『藝文類聚』, 卷98『祥瑞部』, 歐陽詢.  
『五洲衍文長箋散稿』, 『萬物篇』, 『蟲魚類』, 『龜辨證說』, 李圭景.  
『莊子集釋』, 郭慶藩.  
『朝鮮王朝實錄』  
『重菴稿』, 『漢京詞』, 姜彝天.  
『晉書』, 『穆帝記』  
『漢陽歌』, 漢山居士.  
『弘齋全書』  
『後溪集』, 卷5『雜著』, 『大造殿修理時記事』, 李頤享.

### 2. 한국문헌

- 강관식, 『조선 후기 궁중화원 연구』, 상, 돌베개, 2001.  
高蓮姬, 『韓·中翎毛花草畫의 政治的 性格』, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2012.  
국립국어연구원 편, 『표준국어대사전』, 두산동아, 1999.  
궁중유물전시관, 『병풍의 송학이 날아올 때까지: 십장생』, 2004.  
김선정, 『朝鮮後期 百子圖 研究』, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2001.  
김주연, 『조선시대 궁중의례용 쌍용도상의 유형과 함의—일승일강용—乘—降龍 도상을 중심으로』, 『미술사학

보』 제40집, 2013.

金炫志, 「한국과 중국 鳳凰圖의 도상과 상징 연구」, 『미술사연구』 26, 2012.

노자키 세이킨, 변영섭·안영길 역, 『중국미술상징사전』, 고려대학교출판부, 2011.

단국대학교 동양학연구소 편, 『漢韓大辭典』, 단국대학교 출판부, 2007.

박본수, 「오리건대학교박물관 소장 십장생병풍(十長生屏風) 연구 - 왕세자두후평복진하계병의 일례」, 『고궁 문화』 제2호, 2008.

박정혜, 「궁중 장식화의 세계」, 박정혜 외, 『조선 궁궐의 그림』, 돌베개, 2012.

반고 저, 안대회 역, 『한서열전』, 범우사, 1997.

安輝濬, 『韓國民畫散考』, 『民畫傑作展』, 호암미술관, 1983.

우현수, 「미국 필라델피아미술관 소장 <봉황·공작도> 쌍폭에 관하여」, 『궁궐의 장식그림』, 국립고궁박물관, 2009.

윤진영, 「조선 말기 궁중양식 장식화의 유통과 확산」, 윤진영 외, 『조선 궁궐의 그림』, 돌베개, 2012.

이강근, 「경복궁 중건」, 『建築』 Vol. 35 No. 2, 1991.

李成珪, 「虛像의 太平 : 漢帝國의 瑞祥과 上計의 造作」, 『古代中國의 理解』 4, 지식산업사, 1998.

李成美, 「藏書閣所藏 朝鮮王朝 嘉禮都監儀軌의 美術史的 考察」, 이성미 외, 『藏書閣所藏 嘉禮都監儀軌』, 韓國精神文化研究院, 1994.

李載恩, 「삼성미술관 Leeum 소장 <瑞獸長生圖> 병풍 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 미술사학전공 석사학위논문, 2013.

李在中, 「麒麟 圖像 研究」, 대구가톨릭대학교 대학원 사학과 박사학위논문, 2000.

李熙德, 「高麗時代 五行說에 대한 研究-「高麗史」五行志를 中心으로」, 『역사학보』 제79호, 1978.

鄭瑛美, 「朝鮮後期 郭汾陽行樂圖 研究」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 예술전공 석사학위논문, 1999.

鄭贊宇 편, 『韓國民畫傑作集』, 悅話堂, 1976.

혜경궁 홍씨, 정병설 역, 『한중록』, 문학동네, 2010.

호림박물관, 『민화 - 상상의 나라, 민화여행』, 2013.

洪善杓, 『朝鮮時代繪畫史論』, 文藝出版社, 1999.

### 3. 동양문헌

臺北故宮博物院, 『故宮圖像選萃』, 1971.

上海科学技术出版社, 『明清肖像画』, 2008.

### 4. 서양문헌

Christie's, *Japanese & Korean Art*, New York: Christie's, 2012.

## 국문초록

瑞獸와 瑞鳥는 龍, 鳳凰, 麒麟과 같이 실재하지 않는 상상의 동물로서, 예로부터 중요한 祥瑞로 여겨져 왔다. 상서는 태평성대를 이룬 성군에게 하늘이 내려준다는 길조이기에 국가적인 차원에서 중시되었으며, 개인의 안녕과 복을 의미하는 길상과는 차이가 있다.

기록과 현전작을 통해 볼 때 19세기에는 서수도가 활발히 그려졌는데, 그 성격과 기능이 다양하였다. 서수도에 대한 가장 풍부한 기록을 담고 있는 규장각 차비대명화원 녹취재의 화제를 살펴보면, 화제의 대부분은 상서로서의 서수를 강조하는 내용이며, 제왕의 본분을 상기시키는 강제적인 성격과 함께 왕실을 美化하는 성격을 띤다.

서수도는 장식화로도 애호되었다. 궁중장식화로 그려진 서수의 종류는 九雛鳳, 飛龍, 기린 등으로 다양한데, 현전하는 작품을 살펴보면 대부분 복숭아나 불수감 등 길상적인 제재들을 배경으로 새끼들과 함께 그려져 있다. 서수가 갖는 상서의 성격에 길상의 의미가 중첩된 것으로, 서수는 왕실의 번영과 자손 번창을 기원하는 데 적합한 소재였을 것으로 생각된다.

한편 19세기에는 다양한 소재나 도상이 결합되는 현상이 주목된다. 서수 역시 다른 길상 도상과 절충되는 예가 발견되며, 삼성미술관 Leeum 소장의 〈서수장생도〉 10첩 병풍이 대표적이다. 이 그림은 십장생도의 구도와 소재에 용·봉황·기린·난 등의 서수, 오리·공작 등의 영모가 습합된 독특한 구성의 장식병풍이다. 새끼와 함께 그려진 암수 한 쌍의 동물들은 부부화합과 다남을 의미하며, 용이나 기린 등의 서수는 상서의 성격에 다자다손의 의미가 더해진 양상을 보인다. 상서와 다남, 장수를 뜻하는 다양한 도상들이 결합되어, 결과적으로는 길상적인 성격이 심화된 것을 알 수 있다.

현재 궁중장식화 중 〈서수장생도〉와 동일한 유형은 확인된 바가 없지만 서수와 장생 도상이 습합된 모습이 민화에서도 발견되어, 이러한 유형이 확산되었음을 짐작할 수 있다. 민간의 서수도는 왕실을 상징하던 상서의 의미가 퇴색되면서, 단순히 궁중화풍을 모방·답습하는 형태로 전개되었다. 결국 서수는 더 이상 상서의 제재가 아닌 길상적인 성격으로 완전히 변모한 것이다. 민화에서 서수 도상은 십장생 뿐 아니라 화조영모도, 책가도, 호렵도에도 등장하였는데, 궁중장식화의 도상을 차용하는 단계에서 더 나아가 새로운 형태로 변형되는 모습이다. 상서를 상징하여 왕실 고유의 주제였던 서수가 길상적인 성격으로 변모하였고, 궁중장식화의 저변화와 함께 민화로까지 확산되어 다양하게 전개되는 양상을 보이는 것이다.

## Abstract

# The Aspects and Traits of Court Paintings of Auspicious Animals in the Nineteenth Century

Lee Jae-eun<sup>\*</sup>

Auspicious beasts and fowls, the mythical animals like a dragon, a phoenix, or a *girin* (known as *qilin* in Chinese and *kirin* in Japanese), have long been considered propitious signs of great significance. The omens took on national importance on the basis of a belief that the heaven grants the auguries of good to a virtuous ruler who has achieved grand peace and prosperity; thus they differ from general auspicious symbols for private interests and fortune.

Literary evidence and surviving examples suggest that paintings of the auspicious animals were produced in large numbers, carrying various traits and serving different functions, in the nineteenth century. One of the sources is the subject list from *Nok chwi jae* (the Bureau of Paintings examination for prizes) given to *Jabi daeryeong hwawon* (painters-in-waiting to the court) placed within Kyujanggak (Royal Library). According to the source that provides the richest records of auspicious animal paintings, most of the subjects highlight the auspiciousness of the mythical animals, allude to a didactic function that a painting would perform to remind the reigning King of his ruling duty, and serve to idealize the Royal House.

Auspicious animal painting was also favored as decorative paintings. In particular, court decorative paintings employ a broad range of the mythical motifs from a phoenix with its nine chicks to wyverns or *girin*, to name a few. In most of the extant paintings, interestingly,

---

<sup>\*</sup> Hanyang University Museum

the animals and their young ones appear together with general auspicious symbols such as peaches or [finger] citrons known as Buddha's Hand. The combination of the former national auspicious signs and the latter general symbols for fortune suggests that the auspicious animals were regarded appropriate to convey the wish for the flourishing and fertility of the royal house.

It is well known that nineteenth-century paintings tend to bring together various subject matters and iconography. Likewise, the auspicious animals appear with iconography of the general symbols for good fortune as illustrated by *Auspicious Animals and Symbols of Longevity*, a ten-panel folding screen painting in the collection of Leeum. The decorative screen is marked by an unusual composition that collects ten symbols of longevity, auspicious animals such as a dragon, a phoenix, a *girin* and an imaginary bird, and even real birds like ducks and a peacock. In this painting, the coupling of male and female animals stands for conjugal fidelity while pairings of large and smaller animals represent an abundance of male offspring. When used in this context, the auspicious animals such as dragons and *girin* symbolize not only auspiciousness but also prolificacy. This painting shows that the auspicious animal motifs became part of the general auspicious symbols for prolificacy and longevity.

Even though the Leeum screen stands alone among the surviving court decorative paintings, many folk-paintings suggest a proliferation of the type that combines the auspicious animals and the longevity motifs. The non-court paintings of auspicious animals simply followed in the path of the court painting styles without preserving the royal auspiciousness: no longer do the auspicious animal motifs work as a sign of national importance, but they changed into that for private interests. The motifs appear in various genres of folk-paintings (bird-and-flower paintings, *chaekgado* or still-life paintings of bookshelves, and hunting scenes in addition to the abovementioned paintings of the ten symbols of longevity), which shows a transformative stage beyond a mere recycling of the royal imagery. In consequence, paintings of auspicious animals have taken on diverse aspects, since the auspicious signs for the royal house pertaining only to court paintings turned into general symbols and spread towards the domain of folk-paintings along with the popularization of court paintings.