

19세기 조선 서수도(瑞獸圖)의 변화와 확산: 군집형 서수도를 중심으로*

김영은**

- I. 서론
- II. 조선시대 瑞獸圖의 전개: 19세기 이전 瑞獸圖의 양상
- III. 19세기 군집형 瑞獸圖의 성립과 특징
- IV. 19세기 군집형 瑞獸圖의 확산과 변용
- V. 결론

I. 서론

서수(瑞獸)는 용(龍), 봉황(鳳凰), 기린(麒麟)과 같은 현실에 존재하지 않는 상상의 동물을 일컬으며, 동아시아에서는 태평성대(太平聖代)를 알리는 상서(祥瑞)의 표상으로 여겨졌다. 서수는 고대 사회부터 통치자와 밀접한 관계를 맺고 회화, 건축, 조각, 복식, 공예 등 다양한 분야에서 형상화되었으나 현전하는 서수도(瑞獸圖)의 대부분은 조선 후기, 특히 19세기에 제작된 것으로 시기적 편중이 두드러진다.¹ 서수도에 관한 선행연구는 용, 봉황, 기린, 현무(玄武) 등 주로 개별 도상을 중심으로 이루어지거나 화조·영모화(花鳥·翎毛畫)의 일부분으로 다루어졌다.² 이에 따라 서수가 조선 후기에 주요 화제로 부상하게 된 배경과 특정 시기에 서수

* 본 연구는 필자의 박사학위논문 「19세기 서수도 연구」(명지대학교 미술사학과 박사학위논문, 2025)를 바탕으로, 2025년 (사)한국미술사학회 춘계학술대회 발표 내용을 수정·보완한 것이다.

** 명지대학교 인문콘텐츠학부 객원교수

1 본 글에서 다루고자 하는 서수도는 서수가 사물에 종속된 문양이 아닌 그림의 중심 주제로 표현된 회화를 말한다.

도가 다수 제작될 수 있었던 원인, 그리고 궁중 서수도의 민간 확산 양산에 대한 체계적인 고찰이 충분히 이루어지지 않았다. 따라서 본 연구는 19세기 조선에서 본격적으로 성립된 군집형(群集型) 서수도에 주목하여, 궁중 회화와 민화의 경계를 구체화하고, 조선 회화사에서 서수도의 독자적 위상을 규명하고자 한다.

연구의 대상은 다양한 서수 중에서 삼국시대부터 조선 말기까지 회화에서 꾸준히 등장하는 용, 봉황, 기린의 도상을 중심으로 한다. 이들은 19세기 서수도의 주축이 되는 서수이며 시대 흐름에 따른 도상의 변화 양상을 구체적으로 반영하는 서수이다. 서수도는 표현 방식에 따라 단독형(單獨型), 쌍형(雙型), 군집형(群集型)으로 분류할 수 있는데, 본 연구는 19세기에 집중적으로 제작된 군집형 서수도에 주목하여 논의를 전개하겠다. 이를 통해 조선시대 궁중 회화가 민간으로 확산하는 과정을 파악하고, 그 안에서 서수의 의미가 어떻게 변용되었는지 고찰하여, 조선시대 회화사에서 서수도가 갖는 의미를 규명하고자 한다.

II. 조선시대 瑞獸圖의 전개: 19세기 이전 瑞獸圖의 양상

서수는 상서와 길상의 표상으로 인간의 상상에 의해 형성된 존재로 현실 동물들이 해내지 못하는 특별한 능력을 갖춘 초현실적인 존재로 인식되었다. 상서는 자연현상에서 나타나는 특별한 징후로 한대(漢代) 동중서(董仲舒)의 천인감응론(天人感應論)으로 체계화된 후 통치자와 밀접한 관련을 맺으며 국가적 개념으로 활용되었다.³ 길상은 행복하고 기쁜 일의 징후로 개인의 복과 행운을 기원하는 일상적 개념으로 사용되었다.⁴ 서수는 상서와 길상의 개념을 바탕으로 왕권과 국가 질서를 상징하는 동시에 개인의 복을 염원하는 도상으로 기능하였다. 동아시아에서 서수를 대표하는 용은 왕의 상징, 봉황은 태평과 왕후의 덕(德), 기린은 덕치(德治)와 다남(多男), 사자와 해치는 정의와 벽사(辟邪)를 상징하는 의미로 해석되었다. 이러한

2 서수도에 관한 연구는 윤열수, 『신화 속 상상 동물 열전』 (한국문화재보호재단, 2010); 고연희, 「韓·中 翎毛花草畫의 政治的 性格」 (이화여자대학교 미술사학과 박사학위논문, 2012); 이재중, 「麒麟 圖像 研究」 (대구가톨릭대학교 박사학위논문, 2000); 김현지, 「한국과 중국 鳳凰圖의 도상과 상징 연구」, 『미술사연구』 26 (2012); 권형인, 「조선 후기 鳳凰圖 연구」 (이화여자대학교 석사학위논문, 2018); 이재은, 「삼성미술관 Leeum 소장 <瑞獸長生圖> 병풍 연구」 (한국학중앙연구원 석사학위논문, 2013) 등이 있다.

3 고연희, 앞의 책, p. 129.

4 한유진, 「민화에 나타난 주술성에 관한 연구: 벽사와 길상을 중심으로」 (성균관대학교 박사학위논문, 2006), p. 95.

서수의 개념은 한반도에도 일찍부터 수용되어 발전하였다.

한국에서 서수는 건국 신화나 왕의 탄생 설화에서 자주 언급되며, 왕의 정통성과 신성성을 확보하는 상징으로 활용되었다. 이러한 내용은 문헌기록을 통해서도 일찍부터 확인되지만, 그림으로 그려진 서수에 대한 기록은 상대적으로 많지 않다. 서수도에 대한 이른 기록은 『삼국사기(三國史記)』의 「신라본기(新羅本紀)」에서 확인된다. 예컨대 진평왕(眞平王, 재위 579~632) 50년(628년) 여름에 큰 가뭄이 들어 용을 그려놓고 비를 빌었다고 하여 서수도가 기우(祈雨)와 관련한 제의적 성격으로 활용되었음을 알 수 있다.⁵

고려시대 이색(李穡)의 『목은시고(牧隱詩藁)』에는 “부정을 물리치려 백택(白澤)을 그렸다”는 기록이 남아 있어 백택이 고려시대에 벽사적 기능을 지닌 상서로운 존재로 인식되었음을 보여준다.⁶ 백택의 형상은 사자와 비슷하며, 얼굴 주변에는 갈기가 있고 날카로운 송곳니와 발톱을 가진 신수(神獸)이다.⁷ 백택은 사람의 언어를 알아듣는 능력이 있으며, 기린이나 봉황처럼 태평성대에 모습을 드러낸다고 한다. 『산해경(山海經)』에는 “황제가 동쪽 바다를 순행하던 중 사람의 말을 할 줄 아는 신수 백택을 만났는데, 백택이 세상에 존재하는 11,520종의 요괴를 말해주었다”고 한다.⁸ 『회남자(淮南子)』에서는 “황제가 백택의 그림을 얻어 천하의 귀신을 알게 되었고, 그것을 간직하여 불길한 일을 방지하였다”고 전한다.⁹ 이는 백택이 예지력을 갖춘 서수이자 벽사의 신수로 기능하게 된 전승의 근거가 되며, 이색의 기록은 고려시대 서수도가 일상생활과 밀접해지면서 액막이용으로 기능하였음을 시사한다.

조선 전기에는 서수도의 기능이 더욱 확장되어 외교적 맥락에서도 활용되었다. 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』(1419년)에는 경녕군 이비(李裨, 1395~1458)가 명(明) 영락제(永樂帝)에게 기린, 사자(獅子), 복록(福祿) 등의 상서로운 그림 5축(軸)을 하사받았다는 기록이 전한다.¹⁰ 이에 대한 답례로, 열흘 후(12월 17일)에 조선 왕실에서는 황제에게 보내는 표문(表文)을 작성하여 성절사(聖節使)를 파견하였다. 표문에는 선물로 받은 서수의 뜻을 인용하여 영락제의 치세로 태평성대를 열었음을 축하하는 내용이 담겼다.

5 『三國史記』「新羅本紀, 第4 眞平王(재위 579-632)」, “五十年 夏, 大旱, 移市, 畫龍祈雨. 秋冬, 民飢, 賣子女.”

6 李穡, 『牧隱詩藁』, “衰年欲保生 辟邪圖白澤 卻老服青精”

7 송수진, 「조선시대 왕실 흥배 연구」(이화여자대학교 박사학위논문, 2019), p. 169.

8 『山海經』「海內北經」, “黃帝東巡至海… 而見白澤. 白澤能言, 與帝語, 曰: 天下之中有萬一千五百二十種怪, 帝命史以書之, 以示天下.”

9 『淮南子』「本經訓」, “黃帝得白澤之圖, 知天下之鬼神, 畫而藏之, 以備不祥.”

10 『世宗實錄』卷6 1年(1419) 12月 丁丑, “敬寧君, 皇帝就賜麒麟, 獅子, 福祿, 隨現寺, 寶塔寺祥瑞之圖五軸.”

성인이 등극함에 태평을 밝게 열었으며, 신물(神物)이 때에 맞춰 나타나 좋은 징조(徵兆)를 나타낸다. ... 이 신령하고 기이한 산물은 태평과 형통의 징조이다. 기린은 오행의 정수이며, 사자는 백수의 으뜸이다. ... 진정한 성스러운 통치가 이끌어낸 결과이다.¹¹

여기에 등장하는 기린과 사자는 상상의 동물을 말하는 것으로 한대(漢代) 『시전(詩傳)』에는 “기린은 상서로운 동물이다, 노루의 몸에 소의 꼬리, 말의 발굽을 지녔으며 황색이고 하나의 뿔이 있는데 그 끝에 살이 있다”고 전한다.¹² 기린을 서수로 정의하여 상서로운 존재로 인식되었음을 알 수 있다. 『시경(詩經)』에는 “기린의 발이여, 훌륭한 공후의 자제로구나, 기린의 이마여, 훌륭한 공후의 자손이로구나”라고 하여, 기린이 왕실 자제의 덕행을 상징하는 존재로 이해되었음을 알 수 있다.¹³ 『삼재도회(三才圖會)』에는 도판과 함께 “기린은 사슴의 몸, 소의 꼬리, 말의 발, 둥근굽을 가졌고, 하나의 뿔이 있으며 뿔 위에 살이 있다”고 기록되어 있어, 명대까지 도상의 전형이 계승되었음을 알 수 있다(Fig. 1).¹⁴

또한 사자는 산예(狻猊)에서 유래한 것으로, 서주(西周, 기원전 1046-기원전 771)시대 『목천자전』에서는 “특별한 짐승은 천리를 달리는데, 산예와 아미는 오백리를 달린다”고 하였으며, 진(晉)의 곽박(郭璞)은 “산예는 사자이며, 호랑이와 표범을 잡아먹는 동물이다”라고 하였다. 중국에서 사자는 집안의 악귀를 물리치는 진택피사(鎮宅辟邪)의 역할을 하는 상서로운 짐승으로 인식되었고, 제왕의 능묘를 수호하는 맹수로, 불교에서는 불법을 지키는 수호신으로, 민간에서는 길상을 상징하는 존재로 확장되었다.



Fig. 1. <기린>, 『삼재도회(三才圖會)』 Kirin, in *Sancai tuhui*, 1609 (Wang Qi, *Sancai tuhui* 6, p. 2219)

11 『世宗實錄』卷61年(1419) 12月 丁亥, “聖人御極, 光啓太平, 神物應時... 麟爲五行之精, 獅乃百獸之長... 實是至治之所感.”

12 『詩傳』, “麟, 瑞獸也 麕身牛尾馬足, 黃色 具蹄一角 角端有肉.”

13 『詩經』「周南·麟之趾」, “麟之趾, 振振公子, 於嗟麟兮. 麟之定, 振振公姓, 於嗟麟兮.”

14 『三才圖會』, “麒麟麕, 身牛尾馬足圓蹄一角角上有肉”

현실의 동물인 사자는 서기 원년경 페르시아를 거쳐 중국 서부에 전해졌으며, 한 무제가 장건(張騫)을 서역에 파견하여 실크로드가 개통된 이후 본격적으로 알려졌다. 인도에서 불교가 전래되면서 중국 문화 속에서 사자 도상이 산예와 혼합되며 상서로운 서수로 정착하였다.¹⁵ 세종대의 기록은 기린과 사자와 같은 서수에 대한 인식이 조선에서 이미 공유되고 있었음을 알 수 있다.

한편, 『세종실록』 1431년 11월 기록에는 성절사의 표통에 그려진 용의 어금니를 그리지 않아서 이를 보완하여 다시 보냈고, 이에 책임으로 궁중 화원 양비(楊斐)에게 태형 20대를 내린 기록이 전한다.¹⁶ 더욱이 8년 후, 1439년에는 용과 봉황의 눈알이나 발톱을 그리지 않았다는 이유로 관리와 화원이 탄핵을 입은 자가 있었던 사실이 다시 언급된다.

용·봉(龍鳳)이 몸통과 날개 등을 한 획(畫)도 틀림이 없어야 할 것이다. … 혹은 눈알을 그리지 아니하고 혹은 발톱을 그리지 아니하여, 관리들이 탄핵을 입은 자가 있으니, … 용의 몸·발톱·머리·뿔·귀·눈·코·입과 봉(鳳)의 발·발톱·털·날개·입·눈을 다시 자세히 살피고 검열하여 착오가 없게 하라.¹⁷

서수 도상에 대한 반복된 검열과 화원의 형벌 사례는 조선 전기에 궁중 서수도의 형상화에 엄격한 도상의 기준이 적용되었음을 시사하며, 궁중 서수도의 표현 방식에 일정한 전형이 마련되어 계승되었음을 짐작케 한다. 이 밖에 조선 전기에는 왕실뿐만 아니라 민간에서 서수도가 향유되었음을 보여주는 기록도 있다. 문인 서거정(徐居正, 1420~1488)의 『사가집(四佳集)』에는 “손님이 용(龍)·봉(鳳)·귀(龜)·인(麟) 네 가지 그림을 가져와 글을 청하니, 사령이 세상에 나타나지 않은 지 오래되었고, 공자가 기린을 보고 울며 세상 풍조를 한탄하였다”고 전한다.¹⁸ 서거정은 서수도를 통해 태평성대의 이상과 현실의 괴리를 드러내는 비판의 도구로 사용하였다. 이는 서수도가 단순한 길상화에 그치지 않고, 왕도정치와 유교적 교훈을 환기하는 상징적 회화로도 기능하였음을 의미한다.

15 곽항, 「중국 길상예술 연구, 길상예술의 계승과 모색을 중심으로」 (단국대학교 박사학위논문, 2009), pp. 41-42; 장귀희, 「중국 도자 동물 조형에 관한 연구」 (단국대학교 박사학위논문, 2021), p. 64.

16 『世宗實錄』 卷54 13年(1431) 11月 丁丑, “表筒五龍及袂內一龍, 皆不畫牙齒 … 命筭斐, 理各二十.”

17 『世宗實錄』 卷85 세종 21년 6월 19일, “畫龍鳳支體羽翼, 不可差誤一畫, … 官吏被劾者有之. … 畫龍支爪頭角耳目鼻口及所畫鳳足爪毛羽口眼, 更須備細審閱, 毋致差誤”

18 徐居正, 『四佳詩集』 「四靈辭-祥鳳辭」, “四靈之不見於世久矣 … 至於西狩而泣麟, 則聖人憂世之意, 深矣. 悲夫.”

한편, 서수도는 서수의 표현에 따라 단독형, 쌍형, 군집형으로 분류할 수 있다. 단독형 서수도는 배경이 생략된 형태로 한 마리의 서수만을 부각하여 묘사한 것을 말하며, 주로 세화와 벽사용으로 활용되었다. 대표적인 예로 용, 봉황, 기린, 신귀 등을 각각 단독으로 그린 사령도가 있다. 쌍형 서수도는 두 마리의 서수가 등장하는 그림으로 쌍룡도, 쌍봉도, 쌍린도의 형태가 대표적이다. 쌍룡도의 경우 궁중에서는 왕의 권위를 직접적으로 상징하는 도상으로 어전에 장식되었고, 민간에서는 벽사의 의미로 사용되었다. 쌍봉도와 쌍린도의 경우 부부화합을 기원하는 의미로 활용되었다. 군집형 서수도는 다수의 서수가 등장하는 것으로, 한 종류의 서수가 다수 등장하는 경우와 다양한 서수가 혼재하는 형태, 그리고 가족을 이룬 형태로 세분화할 수 있다. 특히 가족 중심의 군집형 서수도는 19세기에 집중적으로 제작되었으며, 궁중뿐만 아니라 민간에서도 공통적으로 나타난다.

군집형 서수도의 가장 이른 사례로는 동관왕묘의 <구룡도(九龍圖)>가 있다(Fig. 2). <구룡도>는 동관왕묘의 금동관우상 뒤에 배설된 <일월오봉도>를 수리하는 과정에서 발견되었으며, <구룡도>를 보존 처리하는 과정에서 <쌍룡도> 판벽화가 추가로 확인되었다.¹⁹ 이를 통해 동관왕묘 관우상 뒤에는 <쌍룡도> 배설 이후 <구룡도>와 <일월오봉도>가 순차적으로 배설



Fig. 2. <구룡도> *Nine Dragons Painting*, Late 17th Century to Early 18th Century, Color on Ramie, 275×495cm, Tonggwanwangmyo Shrine, Söul (Seoul Metropolitan Government, <https://news.seoul.go.kr/culture/>)

Fig. 2-1. <구룡도> 부분 *Detail of Nine Dragons Painting*

¹⁹ 종로구청, 『동관왕묘 감실모사 및 단청 보고서』 (종로구청 문화공보과, 2012), p. 72; 종로구청, 『동관왕묘유물 보존처리 공사』 (종로구청 문화공보과, 2017), p. 92.

되었음을 알 수 있다. 동관왕묘는 명 신종(萬曆帝, 재위 1573~1620)의 친필 편액과 건립 자금을 지원하여 발주되었으며, 조선 왕실이 공사를 주관하였다. 1602년(선조 35)에 완공된 동관왕묘는 명·청 사신들의 참배지로 관리되었으나, 선조대부터 숙종대까지 약 100년간 국왕의 친림은 이루어지지 않았다. <구룡도>는 국왕의 친림이 재개된 숙종대(1673)부터 영조대(1733) 사이에 제작되었을 것으로 추정된다. <구룡도>는 현전하는 서수도 가운데 가장 규모가 큰 작품이며, 조선에서 군집형 서수도의 첫 사례라는 점에서 중요한 작품이다.

화면에는 황룡 일곱 마리와 청룡과 백룡이 각 한 마리씩, 총 아홉 마리의 용이 구름과 함께 표현되어 있다. 본래 용은 왕의 권위를 직접적으로 상징하기 위해 어전 장식에서 단룡이나 쌍룡의 형태로 구현되는 것이 대부분이지만, <구룡도>는 다수의 용을 구름과 함께 묘사하였다는 점에서 이례적이다. 중국에서 숫자 ‘구(九)’는 예로부터 양(陽)의 숫자이자 길상의 숫자로 여겨졌고, 완전함과 최고를 의미하며 동시에 영속성을 의미하며, 황제의 상징으로 황제가 거주하는 공간에는 구룡벽(九龍壁)을 설치하여 사악한 기운을 차단하는 의미로 사용되었다.²⁰ 중국 촉(蜀)의 장수였던 관우는 당(唐)·송(宋)대 이후 신격화되었으며, 명·청대에 이르러서는 관성제군(關聖帝君)이라 불리며 황제에 준하는 권위를 부여받고 널리 숭앙되었다.²¹ 중국에서 황제의 권위를 시각화하고 어전 장엄하는데 사용된 구룡(九龍) 도상의 상징성은 관우의 신격화와 맞물려 조선의 동관왕묘 관우상 뒤편에 <구룡도> 형태로 나타나게 되었다. 이렇게 조선 왕실 의례 공간에서 등장한 군집형 서수도는 궁중 내전을 장식하던 병풍으로 확산되어, 용 이외의 서수들까지 군집형으로 표현되는 계기를 마련하였다.

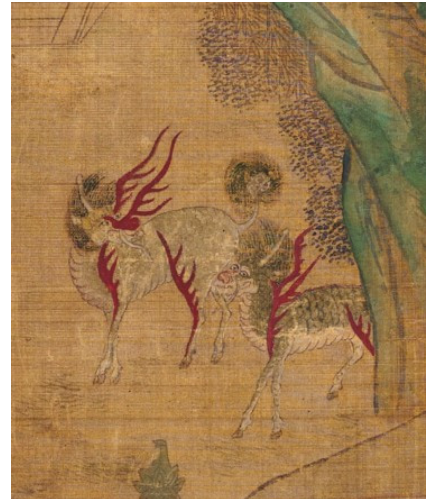


Fig. 3. 전 김득신, <신선도 6폭(요지연도)> 기린 부분, Attributed to Kim Tüksin, Detail of the *Six-panel Immortal Screen*, 18th Century, Color on Paper, 123.3×48.3cm, National Museum of Korea (emuseum, <https://www.emuseum.go.kr>)

²⁰ Jerome Silbergeld and Eugene Y. Wang, *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2016), p. 267; 티모시 브룩, 조영현 옮김, 『하버드 중국사 원·명 곤경에 빠진 제국』 (너머북스, 2014), p. 33.

²¹ 장경희, 「동관왕묘의 조각상 연구」, 『文化財』 46 (2013) p. 95.

일례로, 국립중앙박물관 소장 <신선도6폭병풍(요지연도)>에는 암수 한 쌍의 기린이 등장하여 주목된다(Fig. 3). 서왕모의 잔치를 그린 요지연도는 궁중 내전에 장식되던 주요 화제였다. 초기 요지연도에서 서수는 신선들의 승영물로 부분적으로 등장하지만, 봉황의 경우 화면의 외곽에서 점차 화면 중앙의 무대에서 공연하는 형태로 변화하였고, 기린, 청사자, 육아백상(六牙白象)과 같은 새로운 서수가 등장하는 등 차츰 서수의 종류와 비중이 확장되는 경향을 보인다. 특히 기린의 경우 인(仁)의 상징으로 단독으로 표현되거나 고사인물화에서 선인의 승영물로 표현되었으나, 여기에서는 암수 한 쌍으로 묘사하였다. 이러한 표현은 기린의 상서로운 의미에 부부화합의 상징성이 더해진 것으로 해석된다.

III. 19세기 군집형 瑞獸圖의 성립과 특징

19세기에 들어서면서 다양한 형태의 서수도가 제작되었다. 특히 다양한 종류의 서수가 한 화면에 공존하는 군집형 서수도가 본격적으로 성립하였다. 19세기 군집형 서수도의 성립 배경을 이해하는 데 주목되는 기록으로는 이이순(李頤淳, 1754~1832)의 『후계집(後溪集)』 「대조전수리시기사(大造殿修理時記事)」가 있다. 1802년 순조와 순원왕후(1789~1857)의 가례를 치르기 위해 열흘간 창덕궁 대조전을 수리한 기록으로, 대조전 북벽에 구추봉도(九雛鳳圖)를 붙였다고 전한다.

당(堂)의 북쪽 벽 중앙에 금전병(金箋屏) 두 폭을 설치하고, 광두정(廣頭釘)으로 고정하였다. 그 앞에 요지연병 10첩을 병풍을 세우고 용상을 놓았으며, 그 위에 용문석을 깔았다..(중략).. 북쪽 벽에는 아홉 마리 어린 봉황을 그린 그림(九雛鳳圖)을 붙였다.²²

구추봉도는 중국 동진(東晉)의 목제(穆帝) 시기에 봉황이 아홉 마리의 새끼 봉황을 데리고 성에 나타났다는 상서의 기록에서 유래한 것으로, 왕실의 번창과 다남의 염원을 반영한다. 이를 통해 적어도 1802년에는 궁중 가례에서 구추봉도와 같은 다수의 서수가 그려진 군집형 서

22 李頤淳, 「大造殿修理時記事」 『後溪集』, “堂之北壁當中, 設金箋屏兩片. 著以廣頭釘. 其前設瑤池宴屏十帖. 置龍牀. 牀上鋪龍文席. … 北壁. 付九雛鳳圖.”

수도가 내전 장식화로 사용되었음을 알 수 있다.

이에 대한 실례로는 미국 필라델피아미술관 소장 <봉황도>가 있다(Fig. 4). <봉황도>는 봉황 한 쌍과 9마리의 새끼 봉황이 종이에 설채로 그려졌으며, 화려한 채색과 숙련된 화법, 균형 있는 구도 등 높은 완성도를 지니고 있어 궁중 회화로 평가되는 작품이다.²³ 구추봉도는 봉황의 상서 의미와 함께 가족 단위의 형상으로 재구성되면서 왕실의 혈통과 번성을 시각적으로 표현하는 장식화로 기능이 강화되었다. 이러한 형식은 이후 기린과 같은 서수에도 확대 적용되어 궁중 장식화의 주요 화제로 정착하였다.

서수도가 19세기에 이르러 확산된 또 다른 배경은 규장각(奎章閣) 『내각일력(內閣日曆)』에 수록된 차비대령화원(差備待令畵員) 녹취재(祿取才) 화제 기록을 통해서도 유추할 수 있다. 차비대

령화원은 도화서 화원 중에서 출중한 사람을 녹취재를 통해 차출한 제도로 조선 후기 궁중 회화의 변모에 영향을 끼친 제도적 기반이었다.²⁴ 녹취재에서 서수 화제는 순조대(純祖代, 1800~1834)부터 고종대(高宗代, 1863~1907)까지 20여 차례 출제되었으며, 서수 화제 출제 빈도가 집중된 시기는 철종대이다.²⁵ 녹취재의 서수 화제 출제는 순조의 박물학적 관심과 선호에 따라 채택된 것으로 보인다. 실제로 『순재고(純齋稿)』에는 봉황·기린·사자·거북 등 동물을 항목별로 분류한 기록이 남아 있어 서수에 대한 순조의 관심을 보여준다.²⁶ 또한 철종대 서수 출제 빈도가 집중된 사실은 철종의 신분적 취약점을 보완하고 왕실의 위엄과 정당성을 강화하기 위한 정치적 장치로 서수가 활용되었기 때문으로 해석된다.²⁷ 순조부터 철종에 이르



Fig. 4. <봉황도(鳳凰圖)> 부분 Detail of Phoenix Painting, 19th Century, Color on Paper, 156.2×54.6cm, Philadelphia Museum of Art (Kungnip kogung pangmulgwan, Kunggwöl ū changsik kŭrim, p. 61)

²³ 우현수, 앞의 논문, pp. 110-111.

²⁴ 강관식, 『궁중화원연구』 (돌베개, 2001), p. 609.

²⁵ 녹취재 서수 화제 출제는 순조 4회, 헌종 1회, 철종 11회, 고종 4회 출제되었다. 출제된 서수의 종류는 봉황 16회, 기린 5회, 신작과 난새 각 1회 출제되었다.

²⁶ 『순재고(純齋稿)』는 순조의 시문집으로 총 20권 10책으로 이루어졌으며, 이 중 잡저(雜著) 부분에는 조부(鳥部), 수부(獸部), 인충부(麟蟲部), 개충부(介蟲部)로 나누어 용, 봉, 린(麟), 귀(龜) 등의 서수의 특징을 설명하였다.

는 약 100년의 기간은 어린 왕의 즉위와 후사를 이을 왕손의 부족으로 왕위 교체가 잦았던 시기였다. 때문에 조선 왕실에서는 다남에 대한 염원이 절실했던 시기이기도 하다. 이러한 정치·사회적 배경 속에서 서수도는 왕손 번창과 다남의 염원을 투영한 새로운 유형의 장식화로 발전하였고, 이에 따라 가족 중심의 군집형 서수도가 궁중 장식화로 대두된 것으로 보인다.

녹취재에 출제된 서수의 종류는 봉황, 기린, 난(鸞), 신작(神雀)이 출제되었고, 그중 봉황과 기린의 출제 빈도가 높다. 서수 화제는 1817년 순조대에 태평성대에 봉황이 누각에 깃들고, 기린이 원유에서 논다는 고사를 바탕으로 한 ‘봉황소어아각(鳳凰巢於阿閣), 기린유어원유(麒麟遊於苑囿)’로 출제되었다. 그리고 철종대에는 기린도가 독립 화제로 출제될 정도로 자리를 잡았다.

<Table 1>은 조선시대 군집형 서수도에 등장하는 서수의 종류를 정리한 것이다. <Table 1>에서 보듯 19세기에는 기린과 사자(해치)가 조합된 가족형 군집 서수도가 다수 제작되었다(Figs. 5, 6, 7). 해치(獬豸)는 요순시대부터 등장한 상상의 동물로 정의를 지키며 법을 수호하고 재앙을 막는 벽사의 동물로 인식되었다.²⁸ 사자와 해치의 벽사적 성격과 상상의 동물이라는 공통점은 19세기에 이르러 도상의 혼용을 심화시켰고, 오늘날 해치로 인식되고 있다.²⁹

<Table 1> <조선시대 군집형 서수도에 등장하는 서수의 종류> Types of Auspicious Animals Appearing in Cluster-type *Auspicious Animals Painting* of the Chosŏn Dynasty

Title	Date	Type	Types of Auspicious Animals
<i>Nine Dragons Painting</i> , Tonggwanwangmyo Shrine, Sŏul	Late 17th century - Early 18th century	single-species cluster type	dragon (nine dragons)
<i>Phoenix Painting</i> , Philadelphia Museum of Art	19th century	family-group cluster type	phoenix (nine phoenixes including offspring)
<i>Auspicious Animals Painting</i> , Private Collection	19th century	family-group cluster type	<i>kirin</i> , lion
<i>Kirin and Lion Paired Screen</i> , Leeum Museum of Art	19th century	family-group cluster type	<i>kirin</i> , lion

27 강관식, 앞의 책, pp. 435-436.

28 『說文解字』, “解, 獸也. 似牛, 一角. 古者決訟, 令觸不直.” 설문해자에 해치는 소와 비슷하게 생겼고 뿔이 하나이며, 정직하지 못한 자는 뿔로 들이받았다고 전한다.

29 현재까지 박물관이나 미술관 전시, 논문에서 사자보다는 해태 또는 해치로 설명되고 있으며, 최근의 미술사 연구에서는 사자로 기술하고 있다. 본 글에서는 이러한 ‘해치형 사자’를 통칭하여 ‘사자도’로 서술하겠다.

<i>Kirin Paired Screen</i> , Leeum Museum of Art	19th century	family-group cluster type	<i>kirin</i>
<i>Kirin Painting</i> , Private Collection	19th century	family-group cluster type	<i>kirin</i>
<i>Auspicious Animals in Paradise</i> , Leeum Museum of Art	19th century	family-group cluster type	dragon, phoenix, <i>kirin</i> , nan, turtle
<i>Auspicious Animals Eight-panel Screen</i> , Horim Museum	19th century	family-group cluster type	dragon, phoenix, lion
<i>Kirin Longevity Painting</i> , Musée national des arts asiatiques-Guimet	Late 19th century - Early 20th century	family-group cluster type	<i>kirin</i>
<i>Lion Longevity Painting</i> , in Carlo Rossetti's <i>Corea e Coreani</i>	Before 1903	family-group cluster type	lion
<i>Playing Lions Painting</i> , National Museum of Korea	Before 1918	family-group cluster type	lion



Fig. 5. <서수도(瑞獸圖)> *Auspicious Animals Painting*, Early 19th Century, Color on Silk, Each 166×55cm, Private Collection (Photograph by the author)

Fig. 6. <기린사자쌍폭병풍(麒麟獅子雙幅屏)> *Kirin and Lion Paired Screen*, 19th Century, Color on Paper, 139.7×56.7cm, Leeum Museum of Art (Hoam misulgwan, *Suho ūi yŏmwŏn*, p. 17)

Fig. 7. <기린도쌍폭병풍(麒麟圖雙幅屏)> *Kirin Paired Screen*, 19th Century, Color on Silk, Each 152.0×49.5cm, Leeum Museum of Art (Hoam misulgwan, *Sangsang kwa kilssang ūi tongmul*, p. 22)

<서수도>와 <기린사자쌍폭병풍>은 공통적으로 화면을 사선으로 분할하여 상단에는 불수 감나무와 복숭아나무를 배치하고, 중심부에는 괴석을 중심으로 장미와 모란을 배치하였다 (Figs. 5, 6). 이러한 구도와 경물의 배치는 중국 명대 여기(呂紀)의 <애하화조도(崖下花鳥



Fig. 8. <기린도(麒麟圖)> 4폭 병풍 *Kirin Painting, in Four-panel Screen*, 19th Century, Color on Paper, 141.5×235cm, Private Collection (Pyŏngmo Chŏng, *Han'guk ūi ch'aesaekhwa* 2, p. 98)

圖)>와 유사하며, 18세기 조선의 궁중 화조화와 친연성을 보인다. 서수를 통해 상서로운 공간 구성을 강조함과 동시에 복숭아와 불수감을 통해 다수(多壽)와 다복(多福)의 길상적인 의미를 강화하였다. 이러한 대련(對聯) 형식의 가족 중심 서수도는 중국의 화조화의 조형 원리를 조선의 궁중 장식화로 변안하는 과정에서 새롭게 창안된 유형이라고 할 수 있다. 이들 서수도에는 기린과 사자가 각각 암수 한 쌍의 부모 개체가 새끼를 거느리고 있다. (Fig. 5)와 (Fig. 6)이 두 마리의 새끼를 거느렸다면 (Fig. 7)에서는 새끼의 수가 다섯 마리로 늘어났다. 이는 군집형 서수도 다남의 상징성이 강조되면서 점차 새끼의 개체 수도 증가한 것으로 보인다.

<기린도>는 4폭의 연폭 화면에 복숭아, 영지, 바위, 구름 등을 배경으로 기린 가족을 묘사한 군집형 서수도로 정형화된 도상과 물상의 배치, 섬세하고 정교한 채색 등 궁중 화풍의 특징을 반영한다(Fig. 8).³⁰ 쌍폭에서 4폭으로 화면이 확장되면서 등장하는 서수의 개체수도 늘어난 양상을 보인다. 대련 형식의 서수도가 4인 가족의 표현이었다면 이제는 6인 가족 구성원 체제로 변화하였다. 주목되는 점은 (Fig. 8)의 화면 좌측에 등장하는 새끼 기린의 표현이 (Fig. 5)의

30 정병모, 『민화는 민화다』 (다할미디어, 2017), p. 135.



Fig. 9. <서수낙원도(瑞獸樂園圖)> 10폭 병풍, *Auspicious Animals in Paradise*, in Ten-panel Screen, Mid-19th Century, Color on Silk, 113×350.8cm, Leeum Museum of Art (Pyŏngmo Chŏng, *Han'guk ūi ch'aesaekhwa* 2, p. 90)

Fig. 9-1. <서수낙원도> 봉황 부분 Detail of the Phoenix Motif in Fig. 9

Fig. 9-2. <서수낙원도> 기린 부분 Detail of the *Kirin* Motif in Fig. 9

하단 수컷 기린과 방향만 다를 뿐 자세와 표정이 일치한다는 점이다. 이는 쌍폭의 서수도가 대형 병풍으로 확대되는 과정에서 서수 도상이 공유되었음을 확인할 수 있는 사례로 중요하다. 이처럼 18세기 초 동관왕묘 <구룡도>와 같이 왕실 의례 공간에서 촉발된 군집형 서수도는 궁중 내전 장식화의 번안 과정에서 쌍폭의 가족 중심형 서수도로 발전하였고, 연폭 병풍으로 확장되면서 다양한 서수가 혼재하는 <서수낙원도>와 같은 대형의 군집형 서수도로 발전한 것으로 해석된다(Fig. 9).

<서수낙원도>는 다종의 서수가 혼재하는 군집형 서수도로 열폭의 연폭 병풍으로 구성되었

다. 전체 구도와 배경은 십장생도와 친연성을 보이며, 청록산수를 배경으로 화면의 중심부에 서수를 배치하고, 외곽에는 학, 사슴, 오리, 공작과 같은 현실 동물을 배치하였다. 청록 암석의 표현이나 현전하는 십장생도에서의 백록 출현은 십장생도 중에서도 비교적 이른 시기의 특징을 보여준다.³¹ 무엇보다 화면에 등장하는 서수와 동물들은 암수 한 쌍이 9마리의 새끼를 대동하여 11마리씩 표현된 특징을 보인다.

화면 좌측 2쪽에 걸쳐 묘사된 용은 구름과 함께 성체 용 두 마리와 아홉 마리의 새끼용으로 구성되어 있다. 이러한 표현은 앞서 살펴본 동관왕묘의 <구룡도>와 다수의 용을 구름과 함께 묘사하였다는 점에서 유사하지만, 의례 공간을 위해 독립된 용 아홉 마리를 그림으로써 왕의 권위를 상징하였던 <구룡도>와는 확연한 차이를 보인다. 용생구자(龍生九子)는 용이 낳은 아홉 마리 자식을 지칭하는 개념이지만, 여기에 부모 용 두 마리를 더한 구성은 용생구자의 전통적 의미를 차용하여 새로운 도상을 만들어 냈다. 즉, 19세기 궁중 군집형 서수도에서 용은 제왕적 상징을 넘어 가족의 번영과 다남(多男)을 시각화한 형태로 변모하였다.

화면 중앙의 봉황과 기린 일가의 표현은 앞서 살펴본 차비대령화원 녹취재에서 ‘봉황소어아각, 기린유어원유’의 고사와 밀접하게 연관된다. 봉황은 태양을 향해 우는 모습의 봉명조양도(鳳鳴朝陽圖)와 아홉 마리 새끼를 함께 그린 구추봉의 형식이 결합된 양식으로, 명대 중기 임량(林良, 약 1426~1480)의 <봉황도>나 『고씨화보(顧氏畫譜)』의 봉황 도상과 유사한 특징을 보이며, 필라델피아미술관 소장 <봉황도>에서도 확인된다.³² 이렇듯 구추봉 도상은 중국 동진의 목제 시기에 상서에서 유래하여, 19세기 조선에서는 부부화합과 다산의 길상으로 그 의미가 확장되었다.

봉황의 하단에는 기린 가족이 묘사되어 있다. 위에서 살펴본 구룡도나 구추봉도의 표현은 중국에서도 자주 등장하지만, 기린이 가족을 이룬 형태의 도상은 조선에서만 보이는 독특한 유형이다. 이러한 기린 일가의 표현은 앞서 살펴본 기린도들과 친연성을 가지며, 차비대령화원 녹취재 출제 화문과도 관련된다. 녹취재에서 봉황과 기린이 함께 등장하는 시기는 순조대에 한정되고, 기린이 단독 주제로 정착된 것은 철종대였다. 또한 용의 표현은 철종대(1856년)에 제작된 『순조인릉천봉산릉도감의궤(純祖仁陵遷奉山陵都監儀軌)』의 청룡 도상과 일치하며, 고종대에는 봉황 이외의 서수는 출제되지 않았던 점, 더불어 1880년(고종17)에 제작된

31 박본수, 「國立中央博物館 소장 <十長生圖>」, 『美術史論壇』 15 (2002), p. 71.

32 이재은, 「19세기 궁중 서수도의 양상과 특징」, 『美術史學研究』 292 (2016), p. 91.

『철인왕후예릉산릉도감의궤(哲仁王后睿陵山陵都監儀軌)』 청룡도 도상에서는 유사점을 찾기 어렵다는 점을 고려할 때, 이 작품의 제작 시기를 19세기 중반으로 좁혀볼 수 있다.³³

〈서수낙원도〉에서 일가를 이룬 서수는 왕족 일가를 서수와 동일시하여 비유적으로 표현한 것으로, 서수가 단순히 상서의 출현이 아닌 다남의 길상성과 왕실 변영의 의미를 내포한다. 이는 조선의 서수도가 중국에서 영향을 받았으나, 조선 왕실에서 궁중 장식화에 부합하는 형태로 서수 도상을 변안하였음을 시사한다. 궁중에서 창안된 가족 중심의 서수도의 구성 원리는 민간 회화로 확산되어 서수의 표현과 의미가 다층적으로 발전하게 되었다. 다음장에서는 이러한 궁중 서수도 양식이 민간 회화에서 어떻게 수용되고 변용되었는지를 살펴보겠다.

IV. 19세기 군집형 瑞獸圖의 민간 확산과 변용

19세기 서수도는 왕실을 넘어 민간사회 전반으로 확산되었다. 민간에서는 서수도가 일상 생활 공간과 밀접해지면서 화제 간의 경계가 사라지고 서로 절충되거나 소재를 공유하는 경향이 강해졌다. 입신출세, 다남, 장수, 벽사 등 현실적인 욕구를 반영한 형태로 변화하였다. 특히 궁중에서 정착된 가족 중심의 군집형 서수도는 민간에서 다남의 상징으로 선호되었다. 서수도의 확산과 변용은 서화시장 발달에 따른 수요자의 확대, 서화 유통 매체의 변화, 그리고 정치 질서의 변동과 사회적 불안이 가중되던 19세기 조선의 시대적 상황과 맞물려 있다.

개인소장 〈서수도8폭병풍〉은 민간에 서수도의 유입과 확산을 보여주는 대표적인 사례이다(Fig. 10). 〈서수도8폭병풍〉에는 각 폭에 서수와 함께 자연물이 배치되어 있다. 궁중에서 서수도가 대형의 연폭의 병풍으로 제작되었던 것과는 달리, 민간에서는 날폭의 화면에 서수를 그려 8폭의 병풍으로 구성하였다. 궁중에서는 여러 명의 도화사 화원들이 공동작업으로 궁중 장식화를 제작할 수 있었으나 민간에서는 재정과 인력, 그리고 공간의 제약이 있었다. 이에 따라 민간에서는 연폭이 아닌 날폭의 화면에 길상화를 구현하여 하나의 병풍으로 규합하였다.

33 김영은, 앞의 논문, p. 55.



Fig. 10. <서수도8폭병풍(瑞獸圖八幅屏風)> *Auspicious Animals Eight-panel Screen*, 19th Century, Color on Paper, Each 111×54.5cm, Horim Museum (Horim pangmulgwan, *Horim pangmulgwan sojang Minhwa*, p. 151)

병풍의 1·8폭에는 운룡도의 형태로 용이 표현되었고, 2·7폭에는 구추봉 도상을 배치하였다. 3·6폭에는 사자 가족을 묘사하였다.

용의 하단에 표현된 수파(水波)나 오동나무와 짝을 이룬 봉황의 묘사 등 전체적인 소재와 구도는 궁중 양식을 모방하고 있다. 그러나 용의 발톱과 봉황의 꼬리, 여의주의 단순화, 청록산수의 도식적 표현 등 세부 표현이 조금씩 변형되었다. 특히 3폭과 6폭에 묘사된 사자의 경우 궁중 서수도에서 높은 비중을 차지했던 기린을 대신하여 사자 가족의 표현이 두 폭을 차지한 점에서 주목된다. 이는 주문자의 취향에 따라 서수가 채택되었음을 의미하며 민간에서 사자에 대한 선호가 높았음을 반증한다.



Fig. 11. <서수장생도(瑞獸長生圖)> *Auspicious Animals Longevity Painting*, Late 19th Century, Color on Paper, 115.5×33.2cm, Bona Antique Jewelry Museum (Pona changsin'gu pangmulgwan, *Uri kŭrim iyagi, Minhwa esŏ kungjunghwa kkaji*, p. 125)



Fig. 12. <화조영모도8폭병풍> 기린 부분, Detail of the *Kirin Motif in the Bird-and-animal Eight-panel Screen*, Late 19th to Early 20th Century, Color on Paper, Each 36.6×94.3cm, Gahoe Museum of Minhwa (emuseum, <https://www.emuseum.go.kr>)

보나장신구박물관 소장의 <서수장생도>와 가회민화박물관 소장의 <화조영모화>는 서수도가 민간에 확산되어 다양한 형태로 변용되었음을 보여주는 대표적인 사례이다(Figs. 11, 12). <서수장생도>에는 용, 봉황, 기린, 신귀, 백택 등 다양한 서수가 등장하며 서수 도상이 크게 변모된 양상을 띤다. 용의 발은 사람의 발바닥처럼 묘사되었고, 기린은 일각수가 아닌 뿔이 두 개인 형태로 변화하였다. 특히 2폭에 있는 백택의 경우 두상 표현에 있어서 머리의 갈기가 분사하는 형태가 아닌 나발(螺髮)의 형태로 동그랗게 표현되었으며 전체적인 외형이 호랑이와 유사한 형태로 변모하였다. 신귀 또한 궁중에서는 실제 거북의 외형에 서기를 품고 있는 형태로 묘사하였다면, 여기서는 용두형(龍頭形)으로 변모하여 민간에서의 도상 변용을 보여준다.

가회민화박물관 소장 <화조영모화>에서는 서수 도상의 변용이 더욱 심화되었으며, 서수뿐만 아니라 현실의 다양한 생물들까지 가족형으로 전이되는 변화 양상이 간취된다.³⁴ 기린의 경우 외뿔이 달린 것 외에는 현실의 노루와 거의 흡사하며 꼬리 표현에 있어서 다람쥐 꼬리처럼 높이 치솟아 오른 형태로 변화하였다. 봉황 또한 꼬리를 제외하고는 닭에 가까운 형태로 변모하였다.

이처럼 민간에서는 서수를 규정하는 핵심 요소만 유지하고 신체 비례나 세부 묘사 등의 나머지 부분은 화가의 재량에 따라 크게 변용되었다. 이러한 도상적 변형은 서수에 대한 정보의 부족, 미술 교육에 접근하기 어려웠던 민간 화가들의 한계, 그리고 서화 시장의 발달에 따른

³⁴ 김영은, 앞의 논문, p. 75.

서수도의 급속한 확산에 따른 결과라고 할 수 있다.

1844년 한산거사가 쓴 「한양가(漢陽歌)」에는 “광통교 아래 가게에 각색(各色) 그림 걸렸 구나”라는 기록을 통해 서화 시장에서 각종 장식화가 유통되었음을 알 수 있으며, 기록은 서수도가 병풍 형식이 아니더라도 병풍차(屏風次)와 같은 날폭의 그림으로 유통되었으며, 대중적으로 확산하였음을 의미한다. 후대의 용이성과 이동의 편리함, 병풍보다 저렴한 가격 등의 경쟁력을 갖춘 병풍차는 서화 유통의 변화를 가져왔다. 이러한 유통 매체의 변화는 궁중 서수도가 민간에 확산하는데 큰 역할을 하였다.

19세기 말 20세기 초에 이르면 외국인에 의해 손쉽게 수집될 만큼 서수도가 보편화된 장식화로 자리 잡는다. 존 버나도(John Baptiste Bernadou, 1858~1908)와 샤를 바라(Charles Varat, 1842~1893), 카를로 로제티(Carlo Rossetti, 1876~1948)가 수집한 <봉황도>는 1884~1902년 사이에 수집된 것으로, 붉은 태양과 오동나무를 배경으로 한 쌍의 봉황과 9마리의 새끼를 배치한 동일한 구성을 보인다.³⁵ 이 그림들은 주제와 배경, 기법이 일치한다는 점에서 일정한 본(本)을 바탕으로 한 복제화임을 알 수 있으며, 이는 당시 서수도가 상품화된 이



Fig. 13. <쌍린도(雙麟圖)> Paired Kirin Painting, 1888, Color on Paper, 52.6×92.2cm, Musée national des arts asiatiques-Guimet (Kugoe sojæ munhwajae chaedan, *P'ürangsü kungnip Kime tongyang pangmulgwan sojang Han'guk munhwajae*, p. 105)

Fig. 14. <여염집 내부> Interior of a Common Korean Household, Photographed c. 1910 (*Ch'önji ilbo*, <https://www.newscj.com/news/articleView.html?idxno=250887>)

35 윤진영, 「조선말기 서구인이 수집한 민화와 그 특징」, 『미술사학연구』 300 (2018), p. 111.

미지로 유통되었음을 보여준다. 이러한 유형의 그림은 봉황뿐만 아니라 기린이나 사자와 같은 서수로도 그려졌다(Fig. 13).

종로에 복제화와 종이를 파는 거리에서 몇 전만 주면 용이나 호랑이 날개 돌친 말 옛 전사들의 환상적인 형상들을 구할 수 있는데 이것들을 문짝에 붙여 놓으면 집에서 악귀를 내쫓는다고 한다. 이들 복제화 중에는 옛 신화에 등장하는 성현들과 수호신을 그린 것도 있는데 이것들은 방에만 사용하며 한국의 어느 집이나 같은 그림들이 걸려 있다.³⁶



Fig. 15. <사자장생도(獅子長生圖)> *Lion Longevity Painting*, in Carlo Rossetti's *Corea e Coreani*, 1903 (I Tonsu, and Sunu I, *Kkorea e Kkoreani: sajin haesŏp'an*, p. 315)



Fig. 16. <사자유희도(獅子遊戲圖)> *Playing Lions Painting*, Before 1918, Color on Paper, 134.8×259.5cm, National Museum of Korea (emuseum, <https://www.emuseum.go.kr>)

³⁶ 카를로 로제티(Carlo Rossetti), 서울학연구소 역, 『코레아 에 코레아니』(숲과 나무, 1996), p. 62.

로제티가 언급한 “어느 집마다 같은 그림이 걸려 있고, 문짝에 붙여 놓았다”는 기록을 통해 서수도가 보편화되었음을 알 수 있고, 실제로 <여염집 내부> 사진 자료를 보면 마루에서 다듬이질하고 있는 부인들 뒤편 문풍지에 쌍봉황도와 쌍사자도가 부착되어 있다(Fig. 14). 이는 서수도가 민간 생활공간에서 깊이 스며들었음을 반영한다.

민간에서 사용된 서수도의 저변화 양상은 <사자장생도(獅子長生圖)>와 <기린장생도(麒麟長生圖)>와 같은 횡축형 서수도를 통해서도 파악할 수 있다.³⁷ 횡축형 서수도는 대청마루나 문지방 상단에 부착하여 사용되어 가옥과 함께 소모된 경우가 많아 현존하는 횡축형 서수도가 드물다. <사자장생도>는 20세기 초에 촬영된 것으로 붉은 해와 산수를 배경으로 사자 가족이 등장한다(Fig. 15). 기존의 서수도에서 한 무리의 가족 단위로 그려졌다면, 넓어진 화면에 맞게 두 개의 가족 단위의 구성으로 군집형 서수도의 확장성을 보여준다. 이러한 횡축형 서수도는 비슷한 시기에 제작된 경복궁 교태전의 <사자유희도(獅子遊戲圖)>와도 궤를 같이한다(Fig. 16).

<사자유희도>는 조선총독부 박물관 물품 청구서에 ‘교태전벽면첩부(交泰殿壁面貼付), 사자도’로 기재되어 있으며, <원후반도도(猿猴蟠桃圖)>와 <화조화(花鳥畫)>가 함께 기재되어 있다. 기록은 1918년 4월 22일에 작성된 것으로 <사자유희도>가 교태전 부벽화로 사용되었음을 알 수 있으며, 교태전이 훼손되기 이전인 19세기 말부터 1918년 사이에 제작된 것으로 추정되는 작품이다. 대부분의 서수도가 제작 시기나 사용처가 명확하지 않지만, <사자유희도>는 궁중 장식화의 내력이 분명한 서수도로 그 의미가 크다. 화면에는 상단의 사자 두 마리가 하단의 새끼 사자 다섯 마리를 내려보는 구도로 구성되었으며, 밤하늘의 은하수를 배경으로 상단과 하단을 시각적으로 구분하였다. <사자유희도>에는 다양한 회화 양식이 혼재되어 있다.³⁸ 궁중 장식화에서 밤 장면이 묘사되는 경우는 드물며, 금박을 사용한 구름 표현이나 별빛 묘사에 사용한 백색 안료의 사용과 흩뿌리듯 표현한 별빛은 기존의 궁중 회화에서 보기 어려운 기법으로 이색적이다.

하단에는 기명절지와 새끼 사자들을 배치하였는데, 대나무와 화초의 표현은 교태전 부벽화로 제작된 <화조도>와 <원후반도도>뿐만 아니라 앞서 살펴본 <서수낙원도>와도 친연성을 보인다. 또한 뿌리가 뿔뿔히 수선화의 표현은 19세기 장승업과 그의 제자인 안중식이나 조석진

37 <기린도>(유물번호 IC419-2) 국외소장문화재재단, 『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』(2022), p. 111.

38 배정영, 「경복궁 교태전 <사자도>를 통해 본 궁중 서수도 제작과 의미」, 『미술사연구』 48 (2025), p. 54.

의 기명절지화에서 보이는 독특한 화법으로 19세기 조선의 기명절지화 화풍이 반영된 예라 할 수 있다.³⁹ 무엇보다 중심 화재인 사자의 불타오르는 영기(靈氣), 붉은 코, 몸 전면의 원형 반점은 조선 후기 서수도에서 나타나는 전형적인 표현양식을 충실히 계승하였다.

이처럼 <사자유희도>와 <사자장생도>는 유난히 가족의 유대성을 강조한 조선 서수도의 전통이 20세기 초 사회 격변기에도 궁중과 민간에서 계승되었음을 보여주는 중요한 사례이다. 19세기 가족 중심의 군집형 서수도는 동시기 중국이나 일본에서는 나타나지 않는 조선의 독자적인 회화 양식으로, 조선의 궁중에서 형성된 새로운 유형의 서수도가 민간을 거쳐 근대 초까지 전승되었다.

V. 결론

본 연구는 19세기 조선에서 집중적으로 제작된 군집형 서수도를 중심으로 서수도의 변화와 확산과정을 고찰하였다. 조선시대 서수도는 왕의 권위를 상징하는 존재로 활용되었으며 19세기에 이르러 왕실의 번영과 다남을 기원하는 상징으로 의미가 확대되었다. 이에 따라 궁중에서 서수가 일가를 이룬 독특한 유형의 군집형 서수도가 성립하였다.

다남의 의미가 강조된 궁중 서수도는 조선 후기 서화 시장의 확대와 병풍차와 같은 유통 매체의 변화 속에서 민간에 확산되었다. 민간에서는 주문자의 취향과 선호에 따라 서수가 채택되었으며, 서수 도상의 다채로운 변용이 이루어졌다. 특히 궁중에서 촉발된 가족 중심의 군집형 서수도 양식은 민간에서 정착하면서 서수뿐만 아니라 다양한 동물이 가족을 이루는 형태로 전이된 양상을 보인다. 장수와 다남은 인간의 기본적인 염원이지만, 유독 이 시기에 가족 중심의 장식화가 저변화 된 까닭은 19세기 말 사회적 불안이 생겨 욕구와 종족 번성, 재앙 방지의 염원이 그림에 투영된 결과로 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 조선의 서수도는 궁중회화와 민화에서 공통적으로 단란하며 친밀하고 해학적인 특징을 보인다. 이는 조선인의 미학적 정서를 특징을 보여주는 중요한 단서라고 할 수 있다. 이처럼 조선시대 서수도의 변화와 확산은 조선 후기 정치 사회 구조의 변화, 경제 발달 및 당시 조선인의 의식변화와 맞물려 전개되었다.

39 김영은, 앞의 논문, pp. 126-128.

지금까지 서수도는 화조화 또는 영모화의 한 부분으로 다루어져 크게 주목받지 못했지만, 서수도의 변화 과정을 파악함으로써 궁중회화와 민화의 층위를 세분화할 수 있다. 또한 가족 중심의 군집형 서수도는 단순한 장식화의 범주를 넘어 궁중 회화가 민간으로 확산하는 과정을 보여주는 핵심 자료로서 높은 가치를 지닌다. 무엇보다 중국과 일본에서는 조선과 같은 부(父), 모(母), 자(子), 녀(女)의 가족 구성원 모두를 등장시키는 군집형 서수도는 나타나지 않는 유형으로 조선에서 독자적으로 성립한 회화 양식이라는 점에서 연구의 가치가 크다. 본 연구는 조선 서수도의 변화와 전이에 대한 체계적인 분석의 틀을 제시하여 향후 관련 연구의 기초를 마련하였다. 이를 바탕으로 서수도가 조선시대 회화사의 중요한 장르로 재평가되기를 희망하며, 향후 동아시아의 맥락에서 서수도 도상과 기능의 변화에 대한 비교 연구로 학문적 논의가 확장될 수 있기를 기대한다.

* 주제어(keywords)_상상동물(mythical creatures), 서수도(Auspicious Animals Painting), 조선회화(Chosŏn painting), 궁중회화(royal court painting), 민화(folk painting), 상서(auspicious sign), 길상(auspiciousness)

■ 투고일 2025년 7월 15일 | 심사개시일 2025년 11월 5일 | 심사완료일 2025년 11월 24일 ■

참고문헌

1. 사료

『內閣日曆』

『山海經』

『三國史記』

『三才圖會』

『說文解字』

『世宗實錄』

『純齋稿』

李穡, 『牧隱詩藁』

李頤淳, 『後溪集』

『천지일보』

2. 한국어 문헌

강관식, 『궁중화원연구』, 돌베개, 2001.

고연희, 「韓·中 翎毛花草畵의 정치적 성격」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012.

곽 항, 「중국 길상예술 연구: 길상예술의 계승과 모색을 중심으로」, 단국대학교 박사학위논문, 2009.

국립고궁박물관, 『궁궐의 장식그림』, 2009.

국외소재문화재재단, 『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』, 2022.

김수진, 「19-20세기 병풍차(屏風次)의 제작과 유통」, 『미술사와 시각문화』 21, 2018.

김영은, 「19세기 서수도(瑞獸圖) 연구」, 명지대학교 박사학위논문, 2025.

김현지, 「한국과 중국 봉황도의 도상과 상징 연구」, 『미술사연구』 26, 2012.

박분수, 「국립중앙박물관 소장 <십장생도>」, 『미술사논단』 15, 2002.

박정혜 · 황정연 · 강민기 · 윤진영, 『조선 궁궐의 그림』, 돌베개, 2020.

배정영, 「경복궁 교태전 <사자도>를 통해 본 궁중 서수도 제작과 의미」, 『미술사연구』 48, 2025.

보나장신구박물관, 『우리 그림 이야기, 민화에서 궁중화까지』, 2015.

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

윤열수, 『신화 속 상상 동물 열전』, 한국문화재보호재단, 2010.

윤진영, 「조선 말기 서구인이 수집한 민화와 그 특징」, 『미술사학연구』 300, 2018.

이돈수, 이순우, 『꼬레아 에 꼬레아니: 사진해설판』, 하늘재, 2009.

이성준, 「조선 후기 해치상의 도상 변천: 광화문 해치상을 중심으로」, 『강좌미술사』 39, 2012.

이재은, 「삼성미술관 Leeum 소장 <瑞獸長生圖> 병풍 연구」, 한국학중앙연구원 석사학위논문, 2013.

- 이재중, 「麒麟 圖像 研究」, 대구가톨릭대학교 박사학위논문, 2000.
- 임수영, 「조선시대 사자상의 도상적 변화: 사자와 해치의 관계성」, 경주대학교 박사학위논문, 2018.
- 정병모, 『민화는 민화다』, 다할미디어, 2017.
- _____, 『한국의 채색화』 2권, 다할미디어, 2021.
- 종로구청, 『동관왕묘 감실모사 및 단청 보고서』, 2012.
- _____, 『동관왕묘 유물 보존처리공사』, 2017.
- 카를로 로제티, 서울학연구소 역, 『꼬레아 에 꼬레아니』, 숲과 나무, 1996.
- 티모시 브룩, 조영현 옮김, 『하버드 중국사 원·명: 곤경에 빠진 제국』, 너머북스, 2014.
- 한유진, 「민화에 나타난 주술성에 관한 연구: 벽사와 길상을 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2015.
- 호림박물관, 『호림박물관 소장 민화』, 2013.
- 호암미술관, 『상상과 길상의 동물』, 2006.
- _____, 『수호의 연원』, 2015.

3. 동양어 문헌

- 王圻, 『三才圖會 (영인본)』 6, 민속원, 2004.

4. 서양어 문헌

- Silbergeld, Jerome, and Eugene Y. Wang. *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2016.

References

1. Primary Sources

- Ch'ŏnji ilbo*
 I, Isun. *Hugyejip*
 I, Saek. *Mogŭn sigo*
Naegak illyŏk
Samguk sagi
Sancai tuhui
Sejong sillok
Shanghai jing

2. Secondary Sources in Korean

- Chǒng, Pyǒngmo. *Minhwa nŭn minhwada*[*Minhwa Is Minhwa*]. Sŏul: Tahal Midiŏ, 2017.
- _____. *Han'guk ūi ch'aesaekhwa*[*Polychrome Painting in Korea*] 2. Sŏul: Tahal Midiŏ, 2021.
- Chongno Kuch'ŏng (Jongno District Office). *Tonggwan wangmyo kamsil mosa mit tanch'ŏng pogosŏ*[*Report on the Replication and Dancheong of Donggwanwangmyo Shrine*]. Sŏul: Chongno Kuch'ŏng, 2012.
- _____. *Tonggwan wangmyo yumul pojon ch'ŏri kongsa*[*Conservation and Restoration of the Cultural Objects at Donggwanwangmyo*]. Sŏul: Chongno Kuch'ŏng, 2017.
- Han, Yujin. "Minhwa e nat'a nan chusulsŏng e kwanhan yŏn'gu: pyŏksa wa kilsang ūl chungsim ũro[A Study on Magical Properties in Minhwa: Focusing on Apotropaic and Auspicious Motifs]." PhD diss., Sungkyunkwan University, 2015.
- Hoam misulgwan (Hoam Museum of Art). *Sangsang kwa kilssang ūi tongmul*[*Mythical and Auspicious Animals*]. Yongin: Hoam misulgwan, 2006.
- _____. *Suho ūi yŏmwŏn*[*Symbols of Protection in Korean Art*]. Yongin: Hoam misulgwan, 2015.
- Horim pangmulgwan (Horim Museum). *Horim pangmulgwan sojang Minhwa*[*Minhwa in the Collection of the Horim Museum*]. Sŏul: Horim pangmulgwan, 2013.
- I, Chaejung. "Kirin tosang yŏn'gu[A Study on the Iconography of the Qilin]." PhD diss., Catholic University of Daegu, 2000.
- I, Chaeŭn. "Samsŏng misulgwan Leeum sojang *Sŏsu Changsaengdo* pyŏngp'ung yŏn'gu[A Study of the *Seosu Jangsaengdo* Folding Screen in the Leeum Museum of Art]." Master's thesis, The Academy of Korean Studies, 2013.
- I, Tonsu, and Sunu I. *Kkorea e Kkoreani: sajin haesŏlp'an*. Sŏul: Hanŭljae, 2009.
- I, Sŏngjun. "Chosŏn hugi haech'isang ūi tosang pyŏnch'ŏn: Kwanghwamun haech'isang ūl chungsim ũro[A Study on the Iconographic Transformation of the Haechi Statues in Late Joseon: Focusing on the Gwanghwamun Haechi]." *Kangjwa misulsa* 39 (2012): 101-120.
- Im, Suyŏng. "Chosŏn sidae sajasang ūi tosang chŏk pyŏnhwa: saja wa haech'i ūi kwan'gyesŏng [Iconographic Changes in Lion Images in the Joseon Dynasty: The Relationship between Lion and Haechi]." PhD diss., Gyeongju University, 2018.
- Kang, Kwansik. *Kungjung hwawŏn yŏn'gu*[*A Study on Court Painters of the Joseon Dynasty*]. P'aju: Tolbegae, 2001.
- Kim, Hyŏnji. "Han'guk kwa Chunguk ponghwangdo ūi tosang kwa sangjing yŏn'gu[A Study on the Iconography and Symbolism of the Phoenix Paintings in Korea and China]." *Misulsa yŏn'gu*[*Journal of Art History Studies*] 26 (2012): 15-51.

- Kim, Sujin. "19-20 segi pyŏngp'ungch'a ūi chejak kwa yut'ong[Production and Distribution of Folding Screens (Byeongbungcha) in the 19th-20th Century]." *Misulssa wa sigak munhwa[Art History and Visual Culture]* 21 (2018): 40-71.
- Kim, Yŏngŭn. "19 segi sŏsudo yŏn'gu[A Study on 19th-Century *Seosu-do* (Auspicious Animal Paintings)]." PhD diss., Myongji University, 2025.
- Ko, Yŏnhŭi. "Han, Chung yŏngmohwach'ohwa ūi chŏngch'ijŏk sŏnggyŏk[The Political Character of Feathery and Floral Paintings in Korea and China]." PhD diss., Ewha Womans University, 2012.
- Kugoe sojae munhwajae chaedan (Overseas Korean Cultural Heritage Foundation). *P'ŭrangŭi kungnip Kime tongyang pangmulgwan sojang Han'guk munhwajae[The Korean Collection of the Musée Guimet]*. Sŏul: Kugoe sojae munhwajae chaedan, 2022.
- Kungnip kogung pangmulgwan (National Palace Museum of Korea). *Kunggwŏl ūi changsik kŭrim[Decorative Paintings of Joseon Palaces]*. Sŏul: Kungnip kogung pangmulgwan, 2009.
- Kwak, Hang. "Chungguk kilssang yesul yŏn'gu kilssang yesul ūi kyesŭng kwa mosaek ūl chungsim ũro[A Study of Chinese Auspicious Art: Inheritance and Exploration]." PhD diss., Dankook University, 2009.
- Pae, Chŏngyŏng. "Kyŏngbokkung kyot'aejŏn *Sajado* rŭl t'onghae pon kungjung sŏsudo chejak kwa ūimi[Court Production and Meaning of the *Sajado* in Gyeongbokgung Gyotaejeon]." *Misulsa yŏn'gu[Journal of Art History Studies]* 48 (2025): 31-60.
- Pak, Chŏnghye, Chŏngyŏn Hwang, Min'gi Kang, and Chinyŏng Yun. *Chosŏn kunggwŏl ūi kŭrim[Paintings of the Joseon Royal Palaces]*. P'aju: Dolbegae, 2020.
- Pak, Ponsu. "Kungnip chungang pangmulgwan sojang *Sipchangsangdo*[The *Sipjangaengdo* in the Collection of the National Museum of Korea]." *Misulsa nondan* 15 (2002): 385-400.
- Pona changsin'gu pangmulgwan (Bona Museum Gallery). *Uri kŭrim iyagi, Minhwa esŏ kungjunghwa kkaji[Stories of Korean Painting: From Minhwa to Court Painting]*. Sŏul: Pona changsin'gu pangmulgwan, 2015.
- Pŭruk, T'imosi (Brook, Timothy). *Habŏdŭ Chungguksa Wŏn, Myŏng: kon'gyŏng e ppajin cheguk[The Troubled Empire: China in the Yuan and Ming Dynasties]*. Translated by Cho Yŏnghŏn. Sŏul: Nŏmŏ Puksŭ, 2014.
- Rojet'i, K'arŭllo (Rossetti, Carlo). *Kkorea e Kkoreani[Corea e Coreani]*. Translated by Sŏulhak yŏn'guso (Seoul Institute for Korean Studies). Sŏul: Sup kwa namu, 1996.
- U, Hyŏnsu. "Miguk P'illadelp'ia misulgwan sojang *Ponghwang, Kongjakto Ssangp'ok* e kwanhayŏ[On the *Phoenix and Peacock* Pair in the Philadelphia Museum of Art]." In *Kunggwŏl ūi changsik kŭrim[Decorative Paintings of the Palace]*. Sŏul: Kungnip kogung pangmulgwan, 2009.
- Yun, Chinyŏng. "Chosŏn malgi sŏguin i sujip han minhwa wa kŭ t'ŭkching[Characteristics of Minhwa Collected by Westerners in the Late Joseon Period]." *Misulsahak yŏn'gu* 300 (2018): 105-136.
- Yun, Yŏlsu. *Sinhwa sok sangsang tongmul yŏljŏn[Legendary Imaginary Animals in Mythology]*. Sŏul: Korea Cultural Heritage Foundation, 2010.

3. Secondary Sources in East Asian

Wang, Qi. *Sancai tuhui (yǒnginbon)* 6. Sŏul: Minsogwŏn, 2004.

4. Secondary Sources in English

Silbergeld, Jerome, and Eugene Y. Wang. *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2016.

국문초록

본 논문은 19세기 조선에서 집중적으로 제작된 군집형 서수도(瑞獸圖)를 중심으로 서수도의 변화와 확산 과정을 고찰한 연구이다. 서수는 용(龍), 봉황(鳳凰), 기린(麒麟)과 같은 상상의 동물을 의미하며, 태평성대를 알리는 상서(祥瑞)의 표상으로 통치자와 밀접한 관계를 맺고 발전하였다.

조선 후기 궁중에서 왕실 번영과 다남의 염원을 투영하며 성립된 가족 중심의 군집형 서수도는 민간으로 확산하여 다채롭게 변화하였다. 서수도의 확산과 변용은 조선 후기 서화 시장의 발달과 서화 유통 매체 변화에 따른 서수도의 급속한 보급과 맞물려 있으며, 당시 사회적 혼란과 불안이 반영된 결과로 해석된다. 19세기 조선에서 성립된 가족을 이룬 군집형 서수도는 동시기 중국이나 일본의 서수도에서 나타나지 않는 독자적 회화 양식이며, 궁중 회화가 민간으로 확산하는 과정을 보여주는 핵심 자료이다. 본 연구는 서수도의 유형을 체계화함으로써 서수도의 회화사적 위상을 재정립하는 데 의의가 있다.

Abstract

Changes and Dissemination of Auspicious Animal Paintings in Nineteenth-century Chosŏn: Group-type Compositions

Kim, Youngeun*

This study examines the transformation and dissemination of *Auspicious beast paintings* (*Sŏsудо*) in nineteenth-century Chosŏn, with particular emphasis on *group-type compositions*. Auspicious beasts refer to mythical animals such as dragons, phoenixes, and qilin, which functioned as visual embodiments of auspicious omens (*sangsŏ*) and developed in close association with rulership and ideals of an age of peace and prosperity.

In the late Chosŏn period, group-type auspicious beast paintings—centered on family imagery that projected royal aspirations for dynastic prosperity and male offspring—were initially formed within the court and subsequently spread into the private sphere, where they underwent diverse transformations. This expansion and variation of *Sŏsудо* coincided with the growth of the painting and calligraphy market and changes in modes of artistic circulation during the late Chosŏn period, resulting in the rapid popularization of such imagery. These developments can be interpreted as visual responses to the social instability and uncertainty of the time.

The family-based group-type auspicious beast paintings that emerged in nineteenth-century Chosŏn constitute a distinctive pictorial tradition not found in contemporaneous Chinese or Japanese representations of auspicious beasts, and they serve as key visual evidence of the process by which court painting traditions permeated popular culture. By systematically classifying the typologies of *Sŏsудо*, this study seeks to reassess their art-historical significance and to reposition auspicious beast paintings within the broader narrative of Chosŏn painting.

* Adjunct Professor, Department of Art History and History, Division of Humanities and Cultural Contents, Myongji University