

조선 중기의 세화(歲畵)풍습

- 16세기를 중심으로 -

김 윤 정*

〈목 차〉

- I. 머리말
- II. 세화의 분류
- III. 궁중의 세화풍습
- IV. 민간의 세화풍습;
이문건의 『묵재일기(墨齋日記)』에 보이는 일례
- V. 맺음말

I. 머리말

세화(歲畵)는 ‘연말연초 길상벽사(吉祥辟邪) 행위에 사용되는 그림’이다. 새해에 집안으로 들어오는 나쁜 액을 막고 한 해의 안녕을 비는 뜻에서 대문에 그림이나 글씨를 붙이는 세화 풍습은 조선말기까지 정월 세시풍속 가운데 빼놓을 수 없는 부분이었다. 그러나 지금은 그 흔적을 찾아보기 어려울 정도로 사라져버린 풍속이 되었다.

세화의 제작과 쓰임에 관해서는 조선 초기부터 제도적으로 마련되어 있었다. 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』에도 초기부터 세화의 지나친 제작을 지적하는 기사가 여러 번에 걸쳐 나온다. 또 비록 후기의 규정이지만 『육전조례(六典條例)』에 의하면 매년 수 백장에 달하는 많은 양의 세화가 제작되도록 규정되어 있었다. 그러나 이처럼 많은 양의 그림이 공식적으로 제작되었는데도 불구하고 현재까지 세화에 관해서는 조선 후기에 쓰여진 여러 세시기(歲時記)에 언급되어 있는 내용 이외에는 연구가 크게 진전되지 못했다.

* 국립민속박물관 연구원
주요논저 : 「조선후기 歲畵연구」 (2002).

회원들에게 세화를 그리는 일은 다른 공적인 임무와 마찬가지로 중요한 기본 업무 가운데 하나였다. 더욱이 세시에 회원들이 세화를 그려내면 등급을 매겨 그에 따라 업무의 근속여부와 녹(祿)을 주는 기준이 되었기 때문에 사회적 대우가 좋지 않았던 회원들의 입장에서는 세화를 소홀하게 그려내지 않았을 것이다.¹⁾ 따라서 세화 용도로 그려진 그림들의 회화적 수준이 그리 떨어지는 것은 아니었을 것으로 생각된다. 또한 세화로 그려진 화목(畫目)들이 인물·화조·각각 등 일반적인 회화의 분류 범위내 포함되는 것들이어서 현재 남아있는 그림들 가운데 세화용으로 그려진 그림들도 상당수 포함되어 있을 수 있다.

본 글에서는 먼저 용례를 바탕으로 ‘세화’에 대한 개념을 정리하고 문헌을 통해 세화의 제작과 반사(頒賜)등 과정을 구체적으로 도출해 보려한다. 또한 세화의 ‘회화적’ 측면에 주목하여 문헌에 나와있는 이들 그림에 대한 글 속의 묘사와 현존하는 동일한 화목의 회화에 대입 또는 비교를 통해 구체적인 형상을 유추함으로써 그 동안 세시풍속의 용도만을 강조해왔던 세화의 회화적 성격을 제시해보려 한다.

II. 세화의 분류

세화는 ‘인물화’나 ‘산수화’같이 특정한 화목(畫目)을 의미하는 것이 아니라 ‘연말연초’라는 한정된 시기에 ‘벽사진경(辟邪進慶)’이라는 특수한 목적에 사용되는 기능적인 그림이다. 그림의 소재도 닭·호랑이와 같은 동물에서부터 신도(神荼)·울루(鬱壘)와 같은 신상(神像), 신선(神仙)과 같은 인물과 화훼에 이르기까지 다양한 화목들이 그려진다.

세시의 벽사진경에 쓰이는 그림은 ‘문배(門排)’와 ‘세화(歲畫)’ 두 용어로 불리어져왔는데, 이 두 용어가 때로는 개념상 분리되고 때로는 혼용되기도 하였다. 기존의 연구들에서도 문

1) 세화가 회원들의 입지나 생활과 밀접한 관련을 가지고 있었음은 다음의 내용들에서 볼 수 있다.

『중종실록』 5년(9월 29일)에 “연말에 세화를 그려내면 상하 등급을 매겨 부록한다”는 내용이 나오고, 중종 32년(4월 25일)에는 경연에서 영사(領事) 김안로가 “화공(畫工)들이 그려낸 세화(歲畫)에 과차(科次)할 때에 본사(本司)의 관원들이 화격(畫格)을 알지 못하므로 잘하는 사람이 하등이 되고 잘한 사람이 상등이 되기도 한다. 화공들도 모두 구차하게 형용만 만들어 요행히 녹만 먹으려할 뿐, 본시 그림 그리는 일에는 힘쓰지 않는다.”는 내용이 나와 있다. 즉 회원들이 세화를 그려내면 이를 등급을 매기고 이 때 매긴 등급이 녹과 관련이 있었음을 알 수 있다. 이러한 내용은 조선 중기 문인 박미(朴彌, 1592~1645)의 문집에서도 확인할 수 있다. 그는 자신의 집에 소장하고 있는 모란 병풍에 대한 글에서 세화에 관해 “녹봉의 등급을 매겨 우수한 자를 취하여 새해에 임금께 진상하니 (그것을) 세화(歲畫)라 한다.”(『분서집』 권11, 「丙子亂後集舊藏屏障記」)고 하여 세화의 등급이 회원들의 녹봉과 관련이 있음을 적고 있다.

배와 세화는 별다른 구분없이 경우에 따라 사용되어 왔으며, 대개는 이 양자를 선후관계에 놓아 문배를 세화의 전신으로 보기도 한다. 즉 문배에서 길상, 감계 등의 기능이 확대되면서 세화로 이어졌다는 것이다.²⁾ 그러나 문헌을 통해 볼 때 두 용어 사이에는 어느 정도 쓰임에 따른 구분이 되어 있었던 것으로 보인다. 이처럼 이 둘이 구분되어 사용되었던 것은 각각의 기원이나 기능과 밀접한 관련을 갖는 것으로 생각된다.

세화는 쓰임에 따라 벽사적 성격이 강한 것과 송축적인 의미가 강한 것으로 구분해 볼 수 있다. 벽사용의 그림은 문헌에 대개 ‘문배(門排)’로 표현되며, 제석(除夕)에 나례(儺禮)를 행하고서 새벽에 문간에 내다 붙이는 것으로 중국의 문신(門神)신앙이 전해져 정착한 것으로 보고 있다. 그림의 내용은 닭·호랑이와 같은 주술성이 강한 소재들이나 금갑장군(金甲將軍)·위지공(尉遲公)과 진숙보(秦淑寶)와 같은 수호신장들이 그려졌으며, 문이나 창에 붙이는 것을 감안해 한 쌍으로 그려지거나 날장으로 그려졌다.

문배(門排)는 ‘공간(空間)’과 그 공간을 구역화하는 장치로서의 ‘문(門)’에 대한 동양의 개념에서 출발한다.³⁾ 문은 공간과 공간을 구분짓는 동시에 이어주는 역할을 하는 장치이다.

2) 이러한 견해들을 보면 중국의 ‘문신(門神)→년화(年畫)’로 이어지는 관계와 같이 문배→세화→민화로 연결되는 순차적인 전후관계를 설정하기도 하고(정병모, 1995, 「민화와 민간년화-형성과정의 비교를 중심으로」, 『강좌 미술사』 7.), 길상벽사적인 그림의 전통이 세화로 성립되어 그 기능에 따라 문배에서 온 벽사적인 그림들은 문화(門畫)와 창화(窓畫)로 연결되고 길상적인 주제의 그림들은 크고 작은 병화(屏畫)로 이어졌다고 보기도 하였다. 그러나 사실 세화가 문배에 뿌리를 둔 것이라는 견해를 뒷받침할 확실한 근거는 없다.(홍선표, 1999, 「祈福豪華풍조와 民畫類의 범람」, 『조선시대회화사론』, 문예출판사.)

한편 위의 두 견해가 모두 문배가 중국의 문신 신앙의 영향을 받았다는 것을 전제로 하고 있는 것에 반해 『삼국유사』의 「도화녀비형랑조」·「처용랑망해사조」와 『대동운부군옥』의 「심화요탑조」 설화를 우리나라 고대 민간의 문첩벽사신앙의 기원담으로 보고 우리나라에 고대로부터 고유의 문첩신앙이 존재했고, 이러한 고유의 문첩벽사 전통이 오히려 궁중의 구역행사와 함께 유입된 중국의 문신들로 인해 점차로 해체되었다는 견해도 있다.(황경숙, 2000, 『한국의 벽사의례와 연희문화』, 월인, 42~54쪽.)

3) 김성우, 2000, 「동서양의 세계관과 건축관(VII) ; 공간-천지(0008)」, 『건축과 환경』, 118~127쪽. 김성우 교수는 동양건축은 서양건축과 달리 ‘공간(空間)’이 비어있는 육방입면체가 아님을 주장하였다. 그에 의하면 동양건축에서의 ‘공(空)’은 ‘간(間)’이 아니고 ‘기(氣)’이다. 그는 동양 건축에서 ‘공간’을 대체할 수 있는 용어로 천지(天地)를 제시하였으며, 그 천지는 바로 기(氣)로 채워져 있다고 주장하였다. 이러한 견해는 동양에서 문(門)의 의미에도 적용시킬 수 있는데 이 글에서 말하는 문신은 바로 특정한 두 공간을 연결하거나 차단하는 통로인 것이다. 즉 동양에서의 ‘공간’은 ‘氣’로 채워진 상태의 ‘영역’이며, ‘문’은 두 공간(막힌 공간과 트인 공간, 또는 막힌 공간과 공간)을 연결시키거나 차단할 수 있도록 만든 일종의 장치이다. 이 문을 통해 물질상태의 것 뿐아니라 영혼들이 드나들 수 있다. 문신개념은 이러한 동양의 공간에 대한 이해와

모든 것이 문을 통해서 공간으로 들어오거나 나간다. 이러한 개념이 바탕이 되어 문에다 어떠한 형상의 그림을 그려서 붙이면 잡귀들이 드나드는 것을 막을 수가 있다고 생각하여 정초에 문에다 화상(畫像)을 그려 붙였던 풍속이 문배·문신 풍속이다.⁴⁾ 이러한 문배에는 다양한 장치와 방법이 동원되는데, 대개 문 바깥쪽에 무엇인가를 걸거나 붙여 두어 수호신으로서 역할을 하게 하는 방법이 가장 많이 사용된다. 문밖에 복숭아나무 가지를 꺾어 매달아두어 악귀를 막아주던 것이 도부(桃符)이고, 그림을 그려 붙이던 것이 문배도이다. 이처럼 문배는 부적(符籙)과 유사한 기능을 하는 그림으로 볼 수 있다.

송축적인 의미의 것은 흔히 세시기에 언급되어 있는 것처럼 정초에 왕이 신하들에게 반사(頒賜)하는 그림이다. 송축용 그림으로는 십장생·수노인(壽老人)과 같은 신선·화훼 등 주로 장수나 부귀를 나타내는 소재가 그려졌으며, 날장으로 그려진 것들도 있었지만 커다란 병풍으로 꾸며진 것들도 있었다. 송축용 그림의 기원에 관해서는 정확히 알려진 것이 없고, 단지 문배의 확대로 보고 있지만 역사적 용도의 그림과는 소재와 형태면에서 많은 차이를 보인다. 따라서 양자가 한때 혼용되기는 했으나 근본적으로 다른 기원을 가졌을 가능성도 배제할 수 없다. 더욱이 조선 후기에 가면 두 용도의 그림이 각기 ‘문배’와 ‘세화’라는 명칭으로 명확히 구분되어 정의되고 있는 점도 역사용과 송축용 세화의 기원 구분에서 간과할 수 없는 부분이기도 하다.⁵⁾ 결국 세화는 연말연시라는 한정된 시기에 ‘벽사진경’이

모든 것에 ‘신(神)’이 있다고 믿었던 고대 동양의 사상이 어우러져 나타난 것이다.

4) 임동권, 앞의 책, 379쪽.

5) 문배와 세화에 대한 정의로 가장 많이 인용되고 있는 홍석모의 『동국세시기』에는 “도화서에서는 수성·선녀와 직일신장의 그림을 그려 임금에게 드리고, 또 서로 선물하는 것을 이름하여 세화라 한다. 그것으로 송축하는 뜻을 나타낸다. 또 황금빛 갑옷을 입은 두 장군상을 그려 바치는데, 길이가 한 길이 넘는다. 한 장군은 도기를 들고, 또 한 장군은 절을 들었는데, 이 그림을 모두 대궐문 양쪽에다 붙인다. 이것을 문배라 한다.”라고 하여 세화와 문배를 구분하여 정의 하고 있다. 그러나 지금까지는 대부분 문배와 세화가 동일시되고 있다.(이호석 역주, 1991, 『조선세시기』, 동문선, 20~21, 32쪽.) 이호석의 역주문에 “‘문배(세화)’라 한다”라고 주석을 달아 두었다. 한편 정병모교수는 『열양세시기』에 “又畫進金甲二將軍像 一持斧 一持節 揭于闕門兩扇 名曰門排”라고 되어있는 것을 “‘.....문배세화라 한다.’고 해석하여 ‘문배세화’를 하나의 명칭으로 보고, 이를 통해 볼 때 문배가 세화에서 중추적인 역할을 하고 있음을 단적으로 알 수 있다”고 하였는데, 아마도 이 부분은 정확한 원문의 확인이 없었던 듯 하다. (앞의 논문, 117~118쪽.)

더욱이 조선 후기 『대전회통(大典會通)』을 보완하기 위한 조례집인 『육전조례(六典條例)』 권6, 진상조(進上條)에는 “세화는 자비대령 화원이 각 30장, 본서화원이 각 20장을 12월 20일에 봉진하여야 한다. 문배(門排)와 양재(禳災)는 장무관과 실관 30員을 윤회로 임명하여 각 전·궁의 진상 및 각 문에 붙일 (문)배는 모든 화원에게 분배하여 12월 그믐에 봉진하도록 하여야

라는 유사한 목적에 사용되던 그림으로 ‘세화’라는 용어로 포괄적으로 불려지기는 했으나 그 기원과 용도는 구분되어 있는 그림이었던 것으로 생각된다.

Ⅲ. 궁중의 세화풍습

1. 제작과 풍습

세화가 문헌에 자주 등장하는 것은 조선 후기 이후이지만 그러나 그 이전부터 이미 세화 풍습은 궁중을 중심으로 계속적으로 행해져 왔으며 점차 민간으로 확산된 것으로 보고 있다. 언제부터 세화가 관습적으로 제작되기 시작했는지에 관한 정확한 기록은 나와있지 않지만 태종 8년 태조가 승하하자 “국상(國喪)기간 3년 동안 세화 제작을 금하라”고 했던 것으로 보아 조선 초부터 조정을 중심으로 세화 제작이 제도적으로 이루어졌던 것으로 보인다.

세화가 매년 그려지는 것을 기본으로 했음을 추측케 하는 기사는 이외에도 『조선왕조실록』의 여러 곳에서 찾아 볼 수 있다. 성종 14년(1483) 11월 19일 조에도 왕과 재상들이 상중에 글 짓고 그림 그리는 일에 관해 논의하고 있는데 이 때 승정원의 재상들은 ‘세화축역(歲畫逐疫)’이 비록 음사(陰邪)를 물리치기 위한 일이나 관례적으로 행해온 일이므로 폐할 수 없음을 밝히고 있다. 이는 궁중에서 매년 제석날 나례를 행한 후 문배를 붙이고, 왕이 신하들에게 세화를 반사(頒賜)하는 풍습이 관례화되어 있었음을 알려준다.

조선 중기에 들어 궁중에서 세화 제작량은 기존의 범위를 넘어 상당량에 이르렀던 것으로 보인다. 『조선왕조실록』에 의하면 연산군이 지나치게 세화를 많이 제작하게 하여 이에 대한 염려의 글이 나오고 있다. 연산군 2년(1496) 『조선왕조실록』에는

홍문관 부제학 김수동(金壽童) 등이 상차(上劄)하기를, “(연산군이) 공장(工匠)을 불러 모아 병풍을 장식 제조하고 또 화사(畫史, 畫師)를 시켜 세화를 더 많이 그린다고 하는데, 신등은 이 말을 듣고 놀람을 이길 수 없었습니다. 병풍이 꼭 필요한 것이라면 담당 관청[有司]에 분부할 것이지 궁궐 안[禁內]에서 만들 필요는 없습니다. 세화나 완상품과 같은 물건은 평상시에도 쓸데없는 것인데 더구나 상중에 그 수효를 늘릴 수 있겠습니까. 이런 것은 모두 다스리는 도에 이익이 없고, 성덕에 손상이 되는 것입니다. 원컨대 전하께서 완상물(玩賞物)에 마음을 어지럽히지 마시고, 학문을 강구하는 데에 마음을 가다듬도록 힘쓴다면 이만 다행이 없겠습니다.”

한다.”고 하여 세화와 문배를 구분하여 진상하는 것으로 나와있다.

라고 하고 있다. 조선 초부터 국상기간동안은 세화를 제작하지 않는 것을 예로 하였는데 연산군은 다른 때보다 세화를 많이 제작했을 뿐만 아니라 성종의 국상기간에 세화를 그려 신하들로부터 원성을 듣고 있는 것이다.⁶⁾

이외에도 연산군은 1504년 세화지를 외방에서 만들어 올리도록 하라는 전교를 내렸고, 1505년에는 세화가 종이와 먹만 허비할 뿐이니 이제부터는 그만 두라는 명령을 내리고 있다. 그런데 이 두 해도 국상기간에 해당한다. 1504년은 덕종(德宗)의 비 소혜왕후(昭惠王后, 1437~1504)의 상(喪)을 당한 해이기 때문이다. 왕비 또한 국상(國喪)의 대상으로 3년상을 치루었을 것이므로 원래의 규정대로라면 1504년부터 1506년까지는 세화를 제작하지 말아야 했다. 그러나 세화지를 외방에서 만들어 올리도록 한 것이나 세화의 제작을 중단시키는 내용은 결과적으로 이 해에도 세화가 제작되었음을 알려주는 것이다.

세화의 제작은 계속해서 늘어났던 것으로 보이는데, 1537년 중종 5년에는 정언 민수천(閔壽千)이 세화의 지나친 제작을 지적하면서 “조종조에서는 세화 제작량이 60장을 넘지 않았는데, (지금은) 한 사람이 20장씩 받아 가지고 석 달을 그리니 그림의 장수를 감할 것”을 말하고 있다.⁷⁾ 1537년 당시의 도화서의 인적 구성을 보면 제조 1인, 별제(別提) 2인이 있었고 잡직(雜織)으로 정원(定員) 20명, 이외에 화학생도(畵學生徒) 15명, 배접장(裱貼匠) 2명이 속해 있었다. 이 가운데 직접 그림을 그리는 일을 담당했던 층은 잡직에 속하는 화원들 20명이다.⁸⁾ 따라서 20명의 화원이 1인당 20장씩 모두 400장에 이르는 세화를 매년 제작했다는 말이 된다. 물론 이 글에서도 지적하고 있듯이 일반적인 예보다는 이 시기에 세화가 유

6) 성종이 1494년 승하했으므로 1496년은 성종의 3년상 마지막 해에 해당된다.

7) 『중종실록(中宗實錄)』 5년(1510) 9월 29일 임오(壬午), 해석문은 『국역조선왕조실록』 (CD 서울 시스템)에서 재인용.

“정언 민수천(閔壽千)이 아뢰기를, “세화 【세시(歲時)에 미리 화사(畵師)로 하여금 각기 화초·인물·누각(樓閣)을 그리게 하고, 그림을 아는 재상에게 명하여 그 우열을 상하(上下) 등급으로 매기게 하여 부록하고, 그 그림은 골라서 내용(內用)으로 하고, 나머지는 재상과 근신들에게 하사하는 것.】 는 비록 조종조의 관례이기는 하나, 조종조에서는 60장을 넘지 않았습니다. 국가가 바야흐로 비용을 생감하고 있는 때에 종이와 채색은 말할 것도 없고 한 사람이 20장씩 받아 가지고 석 달을 그린다니, 그들을 공궤(供饋)하는 비용이 이루 다 계산할 수 없습니다. 영구히 혁파하지는 못할지라도 조종조의 전례에 따라 그림의 장수를 감하는 것이 마땅하겠습니다.” 하니, 상이 이르기를, “세화는 관례의 행사이므로, 내가 처음에는 그러한 것을 알지 못하였다. 이제 마땅히 조종조의 관례에 따르겠다.” 하였다.

8) 안휘준, 1988, 「朝鮮王朝時代의 화원」, 韓國文化 9, 서울대학교출판부, 147~178쪽.

달리 많이 제작되었다고는 하지만 중종(中宗)이전에도 많을 때는 60장에 가까운 세화가 해마다 그려졌음도 확인할 수 있다.

그러면 이처럼 많은 세화가 매년 어디에 쓰였을까. 중종 5년(1510) 9월 29일(壬午)조의 기록을 기준으로 한다면 도화서에서 화원들에 의해 그려진 세화는 예조에서 모아 이를 상하(上下)등급을 매기고 잘된 것은 내용(內用)으로 진상하고 나머지는 재상(宰相)과 근신(近臣)들에게 하사하였다. 구체적으로 내용의 사용처를 밝히고 있지는 않지만 도화서에서 제작된 세화가운데 문배용은 제석날 나례 후 궁궐 내 여러 문과 실내에 붙이고 송축용은 재상과 근신들에게 반사했을 것이다.

조금 이른 예이긴 하지만 세화에 관한 다음의 기록은 궁궐내에서 세화의 쓰임을 알려준다. 세조 2년(1456) 1월 2일 壬申, 승정원에 진교하기를,

중궁(中宮)이 세화사민도(歲畫四民圖)를 전벽(殿壁)에 붙여 두려 하기에 내가 이를 말렸더니, 중궁이 말하기를, “먹는 것이 여기서 나오고 입는 것이 여기에서 나오니, 붙여 두고 보는 것도 또한 옳지 않겠습니까?”하여, 드디어 붙였는데, “내 생각에도 그렇다고 여겨진다.” 하니, 승지(承旨) 등이 아뢰기를, “농상(農桑)은 왕정(王政)의 근본인데, 국모(國母)께서 유의하시니 실로 생민(生民)의 복입니다.” 하니 임금이 기뻐하여 술을 내려 주었다.

이것과 동일한 내용의 기록이 『국조보감(國朝寶鑑)』에도 나오는데, 여기에는 ‘세화사민도’가 아닌 ‘세화 대신 사민도를 붙인 것’으로 나와 있어 내용의 차이를 보이고 있기는 하지만 둘 다 세화를 전벽에 붙여두었던 예를 보여준다고 하겠다.⁹⁾

그러나 세화의 제작 목적은 일차적으로 신년을 송축하는 의미로 왕이 신하들에게 반사하기 위한 것이다. 조선 중기의 문신 유희춘(柳希春, 1513~1577)은 『미암일기(眉巖日記)』에서 그의 나이 56세 되던 “1569년 12월 28일 제석(除夕)에 봉상시(奉常寺)로부터 세화를 받았다”¹⁰⁾고 적고 있다.

9) 세조 11년(병자, 1456), 『국조보감』 제10권 ; 해석문은 민족문화추진회, 고전국역총서 『국조보감』 재인용. 『세종실록』의 이 기사와 같은 내용이 『국조보감』에는 “상이 재상들에게 이르기를, “중전이 궁전 벽에다 세화 대신 사민도를 붙여두고자 하는 것을 내가 안 된다고 하였다. 그랬더니 중전이, ‘먹을 것이 여기에서 나오고 입을 것이 여기에서 나오니, 붙여두고 보아도 되지 않겠습니까?’ 하기에 마침내 붙였다.” 하니, 승지들이 대답하기를, “농상(農桑)은 왕도 정치의 근본입니다. 그런데 국모께서 여기에 뜻을 두시니 실로 백성들의 복입니다.” 하였다고 나와있어 두 기록이 차이를 보인다.

이 기록은 실제 세화를 반사 받았던 사실을 알려줄 뿐 아니라 세화가 반사되는 과정을 유추해 볼 수 있는 단서를 알려준다는 점에서 주목할 만하다. 이 기록을 통해 보면 세화의 반사 경로를 다음과 같이 추측해 볼 수 있다. 즉 도화서에서 세화를 그려 진상하면 예조에서 이를 구분하여 왕에게 진상하고 이 가운데 일부를 왕이 직접 근신에게 반사하고 나머지는 봉상시(奉常寺)¹¹⁾와 같이 예조 소속 기관을 통해 근신들에게 나눠주었던 것이 아닌가 생각된다.

2. 세화의 종류¹²⁾

궁중에서 제작된 세화를 용례에 따라 보면 다음과 같다. 먼저 문배용으로 쓰였던 예가 허균(許筠, 1569~1618)의 『성소부부고(惺所覆瓿藁)』, 「궁사(宮詞)」편에 궁중에서의 제석(除夕)날 풍습과 함께 묘사되고 있다.

납일이라 재단에 눈이 한창 몰아치고 臘日齋壇雪驟來
육군은 들 밖으로 사냥갔다 돌아오네 六軍郊外獵初廻
멧돼지랑 다람쥐가 낭옥에 가득 차니 豪猪蒼鼠堆廊屋
오는 해를 기다려서 두재를 낮게 하네 待來年療痘災

구나 소리는 침문에 들려오고 驅讎聲徹寢門深
학춤이랑 계구는 금림에 들썩이네 鶴舞鷄毳鬧禁林

10) 奉常寺 歲畫來. (『眉巖日記』 권7, 12월 28일)

11) 봉상시(奉常寺)는 1392년(태조 1)에 설치한 것으로, 국가의 제사·시호(諡號)·적전(籍田)의 관장과 권농(勸農)·둔전(屯田)·기공(記功)·교악(教樂) 등의 일을 맡아보았다. 1409년(태종 9) 일시 전농사(典農寺)로 이름을 고쳤다가 1420년(세종 23) 다시 봉상시로 고쳤다. 조선 후기까지 유지되다가 1895년(고종 32) 명칭을 봉상사(奉常司)로 고쳤고, 1907년(융희 1)에 폐지하였다.

12) 이 글은 세화에 관한 전반적인 내용을 살펴보는 데 목적을 두고 있다. 이를 위해서는 사료를 통한 세화의 존재양상과 더불어 구체적인 모습을 도출하여야 한다. 그러나 현존하는 회화 가운데 어떤 그림이 세화 용도로 그려졌던 것인가에 관해서는 정확히 알 수 없는 상태이다. 따라서 이 글에서는 문헌의 묘사를 바탕으로 세화의 구체적인 모습을 도출해 보는 방법을 사용하였다. 또한 그림은 구체적인 형상이 제시되었을 때 그 모습의 추측이 가능하다. 이를 위해 부득이하게 시기상으로 조선 중기 이후의 그림 가운데 그 용도와 묘사내용이 근접한 것들을 참고그림으로 제시하였다. 이 그림들은 단지 이전 형태를 유추해 보는데 참고가 되고자 한 것임을 밝혀둔다.

오색 처용 일제히 소매를 떨치면서 五色處容齊拂袖
기행으로 다투어 봉황음을 부르누나 妓行爭唱鳳凰吟

홍건의 가면으로 소 형상을 시늬하며 紅巾假面着牛形
징 북 들썩이고 도열로 뜰을 쓰네 鑼鼓喧闐苑掃庭
수만 집이 한때에 귀신을 몰아내고 萬戶一時驅鬼出
천왕과 선녀를 문병에 붙인다오 天王仙女帖門屏

맑은 새벽 소대에 홍금을 하사하니 清曉昭臺賜錦紅
고화는 차곡차곡 자리는 선명하네 誥花晴歷紫泥瀦
내인과 방외들은 다투어 와 하례하고 內人方外爭來賀
상식도 오늘 아침 상궁에게 절을 했네 尙食今朝拜尙宮

..... 이하 생략¹³⁾

여기에서 묘사하고 있는 “수만 집이 한때에 귀신을 몰아내고 천왕이랑 선녀를 문병에 붙인다오”하는 내용은 제석에 구나(驅難)를 행한 후 문배로 천왕과 선녀그림을 붙이는 전형적인 문배 풍속을 보여준다.

천왕과 선녀의 구체적인 형상이 묘사되어 있지 않지만 용어상으로 보아 ‘천왕’은 불교의 사천왕상과 같은 신장상으로 보인다. 18세기 『열양세시기』에도 “금갑장군(金甲將軍)을 문에 그려 붙인다”고 되어 있는데, 불교의 시왕경에 나오는 신장상인 금갑장군의 후대에 소재로 등장하는 것으로 보아 불교의 신장상들이 문배 그림으로 그려진 전통이 이전부터 있었을 가능성을 보여준다.¹⁴⁾

그러나 무엇보다도 궁중에서의 세화는 반사의 용도가 컸던 것으로 보인다. 연산군이 그토록 원성을 들으면서도 세화를 반사용으로 그렸음을 당당히 밝히고 있듯이 세화는 임금의 신하들에게 한 해의 건강과 상서로움을 빌어주는 의례적인 선물이었다. 따라서 그림의 내용도 십장생, 수노인과 같은 장수와 관련된 것들이 많았고 부귀영화를 상징하는 것들이 그려졌다.

세화로 그려진 소재 가운데 가장 이른 시기에 등장하는 소재는 ‘십장생(十長生)’이다.

13) 許筠(1569~1618), 『惺所覆瓿藁』 제 2권 詩 2 「宮詞」.

14) 정병모, 앞의 글, 119쪽. 한편 필자의 줄고 「조선후기 세화연구」에서 천왕상을 조선 말기 몇몇 그림들에서 보이는 사천왕상과 유사한 형태의 ‘종규’그림으로 잘못 해석하였던 것을 정정한다.

해·구름·물·돌·소나무·대나무·영지·거북이·학·사슴 등 10가지 소재를 한 화면에 배치하여 그리는 십장생은 도교의 발원지인 중국에서도 찾아볼 수 없는 우리나라의 독특한 소재로 알려져 있다.¹⁵⁾

15세기 성현은 「추응토박도」와 함께 「십장생도」를 세화로 받았음을 적고 있고 16세기 박미(朴彌) 또한 십장생이 세화의 소재로 그려졌음을 언급하고 있는 것으로 보아 조선 전기부터 중기에 이르기까지 십장생은 세화의 소재로 꾸준히 그려졌음을 알 수 있다. 세화로 그려진 십장생에 관한 기록으로 고려말 이색과 조선초 성현의 글은 현존하는 십장생 그림과 비교해 보았을 때 두 개의 전형적인 그림 형태와 부합하고 있어, 이를 통해 역으로 조선 중기 십장생 모습을 유추해 보는 자료가 된다.

그 동안 대부분의 세화에 관한 설명은 대개 이색의 『목은집(牧隱集)』에 언급된 ‘세화 「十長生」’을 세화의 최초 기록의 예로 들고 있다. 이색이 병중에 세화로 받은 십장생도를 보며, 병의 회복과 장수를 기원하며 읊은 이 시는 좀 이른 기록이기는 하지만 세화 십장생도의 구체적인 모습이 묘사되어 있어 이후 십장생도의 모본이 된다.

歲畫十長生 日雲水石松竹芝龜鶴鹿

해

圓象蒼蒼晝夜旋	푸른 하늘 위에서 밤낮으로 돌아드니
山河大地海中船	산하와 대지를 운항하는 배로다.
日輪萬古無停處	날마다 세월을 만들며 정처함이 없으니
可笑姮娥或後先	姮娥가 앞서거니 뒤서거니 하는 것이 우습기도 하구나.

구름

觸石漫空勢迥殊	바위에 부딪히면 창공으로 흩어지며
藏形海市與天衢	海市에서 모양을 감추고 天衢를 따른다.
雖然舒卷迷人眼	비록 나타났다 사라지는 것이 사람의 눈을 미혹하게 할지라도
興雨祈祈萬物蘇	조용히 비를 일으켜 만물을 소생시키네.

물

浴沂當日洒煩襟	날마다 스스로 자신을 만들고 세속에 번민을 씻어내며
---------	------------------------------

15) 秋葉 隆, 심우성 옮김, 1993, 『조선민속지』, 동문선, 153~164쪽.

便識長流亘古今
一領仲尼川上嘆
不容觀海始知深

옛날부터 지금까지 장구한 흘렀음을 알겠도다.
한번에 중니는 천상에서 한탄하고
바다를 바라보지 않고서도 비로소 깊음을 알겠도다.

돌

五嶽聯綿壓象山
只將沙土內成團
誰知有石中爲骨
水齧雷搖兀自安

오악이 이어져 상산을 누르면
모래흙이 속으로 무리를 짓는다.
돌 속에 뼈가 있다는 것을 누가 알겠는가
물이 부딪히고 번개가 내리쳐도 가만히 앉아 스스로 편안함을 즐기네

소나무

北崖有筒一株松
老我移居再見冬
況是龍巒朝鶴嶺
拂雲蒼翠自重重

北崖에 통이 있으니 한 그루 소나무로
늙은 내가 돌아다녀 다시 겨울을 보는 구나
마치 용과 같은 산들이 鶴嶺을 향하듯
구름을 휘감고 있는 울창한 푸르름이 자신의 무게를 더하는구나

대나무

曾記幽居種竹看
月墻風砌送微寒
行年九十瞻淇澳
坐詠猗猗更整冠

일찍이 閑居할 때 대나무를 심고 보던 날을 기억해 보면
달빛의 울타리, 바람의 섬돌이 되어 시원함을 날라주었다.
나이 구십에 기오(淇澳)를 쳐다보며
앉아서 아름답고 무성함을 읊으며 관을 고쳐 바로 쓴다.

영지

醴泉朱草是嘉祥
史冊聯書蔚有光
何似老人曾鶴去
療飢不得漢明堂

예천(醴泉)과 주초(朱草)가 상서로움을 더하고
사서의 기록에는 숲에서 빛이 난다 하네.
어떻게 노인과 같이 고니들을 모아 간다해도
한(漢)의 명당에서는 시장기를 면할 수 없도다.

거북이

緬想龍圖躍在河
洛龜天錫瑞王家
自從表出神仙後
却入山中曠日華

멀리 강에서 도약하는 용의 모습을 상상해 보며
낙수의 거북은 하늘이 내린 왕가의 상서로다.
스스로를 드러내 신선의 뒤가 되고
도리어 산 속으로 들어가 햇빛을 마신다.

학

三山渺渺是何方
 欲駕胎仙叩玉堂
 却恨平生無道骨
 謾教塵世慕昂藏

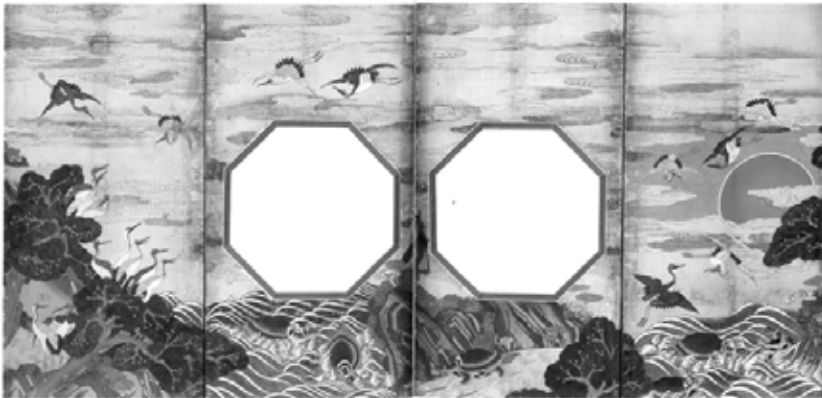
삼산(三山)은 끝이 없으니 어느 방향이 옳을까
 신선을 태우고 옥당(玉堂)을 두드리고 싶구나
 한(恨)을 떨쳐버린 한평생, 道의 형체는 사라지고
 속세를 비웃으며 몰래 감추는 것을 사모한다.

사슴

代馬秦宮似而非
 吳臺游處又斜暉
 躡牆故入山中寺
 天下紛紛足禍機

진나라 궁전에서는 말을 대신했으니 비슷하나 아닌 것을
 오대(吳臺)의 놀이터에는 다시 석양이 비기는구나.
 담장을 넘어 산 속의 절로 들어가니
 천하가 어지러워지고 화가 일어날 조짐이 되기에 축하네

그림에 대한 자세한 묘사는 되어 있지 않으나 오악(五岳)이 연이어 그려져 있고 포말이 이는 창해가 펼쳐진 가운데 해와 달이 그려져 있고, 학, 사슴, 거북, 영지 등이 흩어져 있는 모습을 연상할 수 있다. 이러한 그림은 현존하는 「해학반도도(海鶴蟠桃圖)」 계열의 병풍과 유사한 분위기를 짐작케 한다 <그림 1>.



<그림 1> 십장생이 그려진 벽장문(조선말기, 창덕궁 소장)

성종조에 성현도 세화를 반사받고 또 다른 십장생시를 남기고 있는데, 이 시에서는 이색이 소장했던 십장생도와는 다른 분위기를 연상케 한다.

해달은 늘 비쳐주고
 산천은 변함이 없네

日月光照臨
 山川不變移

송죽은 눈서리(싸래기)를 얹수이 여기고	竹松凌雪霰
구학(龜鶴)은 장수로 태어났네	龜鶴稟期瀨
흰사슴은 그 모습 어찌 그리 깨끗한고	白鹿形何潔
단지(丹芝)는 잎이 더욱 기이하네	丹芝葉更奇
십장생의 뜻이 하도 깊으니	長生深有意
신(臣)도 또한 국은(國恩)을 입었네	臣亦荷恩私

이 글에 의하면 기본적인 화면의 배경에는 山과 川이 놓여져 있는데, 여기서 ‘川’은 이색의 시에서 ‘海’를 배경으로 했던 것과는 다른 분위기를 연상케 한다. 산의 모양도 이색의 시에서 골산(骨山)이 두드러졌다면 이 시에서는 깊은 계곡을 품고 있는 형상을 떠오르게 한다. 그 외에 푸른 소나무와 흰 사슴, 붉은 영지 등의 묘사에서 ‘영롱한 진채’, ‘선명한 색채’로 그려진 십장생도의 모습을 연상해볼 수 있다 <그림 2>.



<그림 2> 「十長生圖」(10폭, 비단에 채색, 호암미술관 소장)

송축용 길상적 주제의 세화 소재로는 모란 그림도 있었다. 선조때의 박미(朴彌, 1592~1645)는 자신의 소장품의 관한 글 「병자란후집구장명장기(丙子亂後集舊藏屏障記)」에서 열 폭 짜리 모란 병풍을 세화로 소장하고 있었다고 밝히고 있다. 그는 그 가운데 두 폭을 잃어 버렸고, 나머지도 점점 완전한 색채를 잃어가고 있다고 안타까워하면서 모란 병풍에 관해 다음과 같이 묘사하고 있다.¹⁶⁾ 그의 묘사에 따르면 이 모란 병풍은 오유선생(烏有先生)

16) 홍선표, 앞의 책, 319쪽.

박미, 『분서집(汾西集)』, 권11.

七爲畫牧丹屏十疊. 今軼其二疊, 餘者稍完采色不渝. 此爲余醮時, 該司據舊製造給. 而又有稍小屏十疊, 畫雜花禽鳥者, 作烏有先生矣. 兩種畫自昔俱有成本. 禮曹果族史臨寫以第餽廩, 取尤者歲充進御謂之歲畵. 又有所謂十長生者, 各若而種. 牧丹作六色, 深淺紅與深淺青黃白而六, 獨少黑一色,

이 여러 가지 꽃과 새들을 그린 작은 병풍과 짝을 이룬다고 하였는데, 펼쳐놓으면 순간 벽처럼 느껴질 만큼 큰 병풍으로 꾸며져 있다고 하였다. 또 여기에 그려진 모란은 심홍(深紅)·천홍(淺紅)·심청(深靑)·천청(淺靑)·황(黃)·백(白)의 여섯가지 색깔을 사용하였으며 검은색은 거의 쓰지 않았고, 호리병 모양으로 자유분방하게 뻗은 모습으로 묘사되어 있는데, 그 화려한 색깔이 눈길을 사로잡는다고 하였다. 박미의 글에서와 같이 조선시대 「모란도」의 꽃의 색깔은 대개 홍색·황색·청색·자색·분홍색·백색의 五色을 쓰는 것이 일반적이었다.¹⁷⁾ 그러나 이 글에 언급된 색을 기준으로 살펴보면 현존하는 그림의 경우 심청을 사용한 예는 많지 않다 <그림 3>.



<그림 3> 「牧丹圖」(4곡병, 조선 말기, 비단에 채색, 270.5×396cm, 창덕궁 소장)

이와 더불어 세화로 가장 많이 그려지는 것은 신선도이다. 조선 중기 정홍명(鄭弘溟, 1582~1650)은 그의 문집인 『기암집(畸庵集)』에 「희제세화(戲題歲畫)」라 하여 임금으로부터 받은 세화에 대한 제(題)를 썼는데, 그림에 대한 구체적인 묘사와 함께 그림에 대한 감상까지 남기고 있다.

手折蟠種第一枝 손으로 복숭아가지의 한 쪽을 쥐고

取依樣葫蘆，無種種¹⁾生色而花王，素擅富貴繁華。而作六色綵續奪目，屏又高大張之座隅，頓覺一壁，凌亂晃耀。燭龍含耀，金烏啄楨，卵不趨也。毋論世無六色花，卽侈觀麗賞有足多者，不必問真假有無也。嗚呼，世之眩虛見重，寧獨此畫。或言仙家實有之亦付之，佛氏不可思議而已。

17) 김홍남, 1999, 「朝鮮時代 ‘宮牧丹屏’ 研究」, 『미술사논단』 9, 한국미술연구소, 69쪽.

醉騎黃鶴下仙墀	취해서 黃鶴을 타고 仙界에 내린다.
知吾早解修真訣	내가 일찍 이별을 고해야 함을 알고 眞訣을 쓰니
試向塵寰慰病羸	속세를 한번 바라보며 병들고 쇠약해짐을 달랜다.
右仙人攀極騎鶴	(위는) 신선이 가지를 쥐고 학을 타고 있(는 모습이다).
九霞香氎量衰顏	九霞의 향기가 진하게 퍼져 수척한 얼굴에 무리를 드리우고
手裏天花一色股	손안에는 하늘의 꽃[天花]이 있어 일색이 풍성하다.
笑誇石門千歲鹿	石門을 조소하는 千歲의 사슴이
歷穿琪樹叩玄關	琪樹를 뚫고 玄關을 두드린다.
右仙人捧花騎鹿	(위는) 신선이 꽃을 들고 사슴을 타고 있(는 모습이다).
步夏瑤壇躡綵雲	사뿐히 瑤壇을 지나 綵雲에 다다르니
暖風吹捲綠荷裙	따스한 바람이 불어 녹빛 연꽃 치마를 말아올린다.
三生定有封郎約	三生에 정해져 있는 낭군과의 굳은 약속
一盞芳醪擬見分	한 사발의 향기로운 탁주가 분별력(?)을 헤아린다.
右仙女携壺	(위는) 仙女가 술병을 들고 있(는 모습이다).
仙家釀法自應殊	仙家の 양조법은 저절로 빼어나게 되니
一酌醺人得道腴	한 잔 술에 사람을 취하게 하고 道로 인도한다.
多謝此翁偷滿瓮	이 늙은이에게 감사하며 가득 찬 항아리를 몰래 갖고
曉來窺戶餉臞儒	새벽녘이 되자 家戶를 엿보고 여윈 이들에게 베푼다.
右仙翁負瓮	(위는) 仙翁이 항아리를 지고 있(는 모습이다).

정홍명이 하사받은 세화는 신선도로 그 내용을 통해 그림의 모습을 추측해 보면 다음과 같다. 먼저 글에 나오는 신선은 ‘가지를 쥐고 학을 타고 있는 신선, 꽃을 들고 사슴을 타고 있는 신선, 술병을 들고 있는 신선, 항아리를 지고 있는 신선’ 으로 적어도 4명의 신선이 등장하는 신선도였음을 알 수 있다. 글에서는 각각의 신선이 개별적으로 묘사되어 있고 묘사의 비중도 비슷한 것으로 보아 큰 화면에 여러 신선이 이야기 형식으로 펼쳐져 있는 군선도(群仙圖)이기 보다는 단독상의 그림을 여러 폭 연결한 병풍형식으로 판단된다. 개별 도상을 살펴보면 가지를 들고 학을 탄 신선은 대개 수성노인(壽星老人)의 도상에서 찾을 수 있다. 이외에도 신선이 가지를 쥐고 학을 탄 모습 <그림 4, 5>, 꽃을 들고 사슴을 탄 신선 등도 신선도에 많이 등장하는 모티브인데, 특히 사슴은 ‘鹿’과 ‘綠’이 음이 같아 같은 뜻으로 전이되어 수노인의 동반 모티브로 즐겨 그려졌다 <그림 6>.¹⁸⁾

18) 조선미, 1997, 「조선시대 신선도의 유형 및 도상적 특징」, 『藝術과 紫煙』, 한국미학예술학회, 268쪽.



〈그림 4〉 작자미상, 「神仙圖」(지본채색, 김용두 소장)



〈그림 5〉 그림 4의 세부



〈그림 6〉 작자미상, 「壽星老人圖」(紙本彩色, 前에밀레박물관소장)

우리나라 신선도에 등장하는 신선들 가운데 특징이 두드러져 이름을 알 수 있는 신선의 수는 약 30여명인데 이들 가운데 「수노인도」(「남극수성도」)는 세화로 가장 많이 그려졌던 것으로 작은 키, 흰 수염, 대머리, 불거진 이마와 3개의 주름, 발목까지 덮는 긴 도포, 두루마리 책을 든 모습이다.¹⁹⁾ '수성(壽星)'은 도교에서 신성시하는 별자리인 '남극성(南極星)'을 향한 일종의 자연승배에서 출발하여 점차 의인화된 것이다. 수노인, 수성, 수성노인, 남극노인, 남극노인성 등으로 불리는 것도 이러한 이유에서이다. 이러한 과정에서 점차 별자리로서의 의미보다는 도교의 신으로 숭배되었고 수복을 가져다주는 수많은 신선 가운데 하나로 여겨지게 되었다. 또한 초기에는 국가의 존속, 즉 국가의 수명을 관장한다는 의미에서 신앙되었다가 점차 인간의 장수를 위한 것으로 전환되어 인간 수명을 지배한다고 믿게 되었다.²⁰⁾

IV. 민간의 세화풍습; 이문건의 『묵재일기(默齋日記)』에 보이는 일례

조선 중기 이전의 세화에 관련된 기록은 『조선왕조실록』이나 몇몇 문집을 제외하고는

19) Mary H. Hong, 「The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument and Longevity」, pp. 162~181.

20) 조선미, 앞의 글, 261~270쪽.

송혜승, 1998, 「조선시대 신선도연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 41쪽.

많지 않다. 더구나 민간에서 세화 풍습의 양상을 보여주는 자료는 더욱 찾아보기 힘들다. 그러나 16세기 증업의 사회상을 잘 담고 있는 이문건(李文健, 1495~1567)의 『묵재일기(默齋日記)』에는 예외적으로 세화에 관해 비교적 많은 내용이 나와 있어 이 시기의 세화를 살피는 좋은 자료가 된다.

이문건은(李文健, 1495~1567)은 인종 때에 승지를 역임한 전형적인 양반관료로 성주 이씨(星州李氏) 이조년(李兆年)의 후손이다. 명종대 을사사화 때 조카 이휘(李輝)가 ‘택현설(擇賢說)’에 휘말려 능지처참형을 당하자, 이에 연루되어 경상도 성주에 유배되었고, 이후 풀려나지 못하고 그 곳에서 생을 마쳤다. 이 일기는 그가 41세 때인 1535년 11월부터 세상을 떠나기 수개월 전인 1567년 2월까지 약 33년 동안의 기록인데, 중간에 결락 부분이 있어 현재 17년 8개월 분이 남아 있다.²¹⁾ 『묵재일기』에는 민간의 다양한 생활풍속에 관한 내용이 담겨져 있다.

이 일기 가운데 세화에 관한 기록은 이문건이 성주로 유배간 1545년의 6년 후인 1551년부터 1563년까지 12년 동안 집중적으로 나오고 있다. 이 시기 동안 1552년·1557년·1558년을 제외하고 매년 세화를 그려 붙이고 있다. 일기의 내용이 단지 세화를 붙였다거나 그렸다는 등 간단한 문장으로 나와 있어 구체적인 내용을 전하고 있지는 않지만 세화의 제작과 쓰임 등 세화 풍속 전반에 관한 내용을 담고 있다. 더욱이 지금까지 조선 후기 이전 세화에 관한 기록은 대개 왕실과 고위층에서 행하던 세시풍속의 내용을 담은 한정된 기록이었다. 이에 반해 이 일기에서는 사대부 집안이긴 하지만 유배지에서의 생활이 주된 무대가 되고, 이웃과의 교류내용도 나와있어 민간에서 세화 풍습의 일면을 보여준다는 면에서 중요한 의미가 있다.

1. 제작과 풍습

『묵재일기(默齋日記)』의 내용 가운데 세화에 관한 기록은 앞서 언급한대로 1552·1557·1558년 3년을 제외하고는 1551년부터 12년간 매년 나온다. 『묵재일기』에 나오는 세화풍습은 성현(成俔)의 『용재총화(慵齋叢話)』에 묘사된 제석 전일 풍속과 거의 유사하다. “선달 그믐날에 어린애 수십 명을 모아 진자로 삼아 붉은 옷에 붉은 두건을 씌워 궁중으로 들여 보내면 관상감이 북과 피리를 갖추고 새벽이 되면 방상씨가 쫓아낸다. 민간에서도 또한 이

21) 김경숙, 2000, 「16세기 사대부 집안의 제사실행과 그 성격 -李文健의 『默齋日記』를 중심으로」, 『한국학보』 98, 2쪽.

일을 모방하되 진자는 없으나 녹색 대잎·붉은 형지·익모초 줄기·도동기(桃東枝)를 한데 합하여 빗자루를 만들어 펴고 대문을 막 두드리고, 북과 방울을 울리면서 문 밖으로 몰아 내는 흥내를 내는데, 이를 방매귀라 한다.” 라고 하여 제석날 나레 풍습을 전하고, “이른 새벽에는 그림을 대문간에 붙이는데, 그림에는 처용귀·종규·복두관인·개갑장군·경진보부인 그림·닭 그림과 호랑이 그림 따위가 있다.” 고 하여 동물상 문배 풍속을 적고 있다.²²⁾ 이문건의 집에서 행한 세화풍습도 궁정의 이런 풍습과 무척 닮아있다.

궁중의 풍습과 유사하게 세화는 제석(除石)에 나레를 한 후 새벽에 날이 밝으면 붙이고, 보름정도 붙여두었다가 떼어낸 것으로 보인다. 일기에 나온 세화 관련 기록을 보면 아래와 같다.

- 1551년(가정 30,辛亥, 명종6년) 12월 30일(歲除), 癸未, 晴 不寒
숙길이 세화를 가리키며 소리 내서 웃었다... (노성이 그린 세화를)창 가득히 줄지어 붙였다.²³⁾
- 1553년(가정 32, 癸丑, 명종8년) 12월 29일, 辛丑 風風, 洒雪, 微陰
아침에 세화를 붙였다. 동틀 무렵 나(레지내는)소리를 들었다.²⁴⁾
- 1554년(가정 33, 甲寅, 명종9년) 12월 30일, 丙申, 晴
사경에 나성을 들었다. 아침에 세화를 상하가에 붙였다.²⁵⁾
- 1556년(가정 35, 명종11년) 12월 29일, 甲寅, 晴

22) 除夜前日 聚小童數十名爲侏子 被紅衣紅巾.....清晨附畫物於門戶窓扉 如處容角鬼鐘馗 幘頭官人 介冑將軍 擎珍寶婦人畫鷄畫虎之類也.(成倪, 『慵齋叢話』)

23) 『默齋日記』, 1551년, (嘉靖 30, 辛亥, 명종6년) 12월 30일(歲除), 癸未, 晴 不寒.
奴人等曉作逐疫, 鼓鼓錚錚, 持 拂壁, 留堂服餌 再下見兒輩, 淑吉指指歲畫, 作聲戲樂, 須臾不坐 習步轉動, 見之樂矣.

24) 『默齋日記』, 1553년(嘉靖 32, 癸丑, 명종8년) 12월 29일, 辛丑, 風風, 洒雪, 微陰.
留堂, 服餌, 下見妻兒. 朝貼歲畫, 曉聽儺聲. 妻氏看備祀需, 昏上來留之. 二道出花園, 中道而返, 御史止之勿來云云. 二道昏送山豬肉及黃肉. 供述之簡問送歲餅, 報送曆書. 柳應壁夜來, 見小許 卽去. 李靜中求新曆, 送一事, 猶寓司馬所云云. 砧谷終孫所置木二匹, 其班中奴來受去, 以李別坐 之教, 欲買席子上納云云.

25) 『默齋日記』, 1554년(嘉靖 33, 甲寅, 명종9년) 12월 30일, 丙申, 晴.
留堂, 服松末, 齋戒. 四更聞儺聲, 朝粘歲畫于上下家. 金世紹氏歷見, 脅痛求飲燒酒, 特熨鐵乃還 花園家, 贈燒酒一甬兒送之. 二道夜送米三斗雞二首, 以書謝之. 京中姪李文炳妻宅奴下高靈云, 歷 傳問書, 書中陳不安避出云, 且求祭用物矣, 仍聞十八日新造成大闕移御之奇, 又多雨雪, 無地動云 云, 有赦奇, 而時未發云云. 宋天章書問, 遺雉一首, 修答以謝. 且錄送逢春吟一律. 州人往還巨濟, 傳丁季晦答狀, 見之可慰也. 李玉千來遺粘米斗. 成年來遺酒·魚·餅. 婢三月去夜得腹痛泄下, 病 臥不起云云, 妻氏午下下家, 看備祭需, 夜腹上來. 甲寅年去, 乙卯歲來.

동들 무렵 하인들이 축역하는 소리를 들었다. 또 이년이 다 지났다. 아침에 세화를 붙이고 아이들과 같이 그것을 보았다.²⁶⁾

- 1561년 (가정 40, 신유, 명종16년) 12월 30일
길아가 아침에 감당을 반 먹었다. 아침에 세화를 붙였다.²⁷⁾

1552년의 경우 세화를 붙이지 않았는데, 특별한 이유를 적고 있지는 않다. 그러나 1557·1558년의 경우는 이문건의 외아들 온(溫)이 죽은 해라는 것과 관계가 있어 보인다. 더욱이 1558년에는 이문건의 어머니가 병환중에 있었기 때문에 세화를 제작하지 않았을 가능성이 있다. 궁중의 경우 나라에 상(喪)이 있으면 3년간 세화를 바치지 못하게 하는 규정이 있었는데, 민간의 경우도 이처럼 흉사가 있을 경우 비슷한 인식이 적용되었을 수 있다.

『목재일기』를 통해 볼 수 있는 세화에 관한 가장 흥미로운 내용 가운데 하나는 세화를 이문건 자신 또는 양자, 손자 등 가족 구성원이 직접 그리고 있다는 점이다. 『목재일기』에 나오는 세화의 제작 사례를 보면 다음과 같다.

- 1551년(가정 30,辛亥, 명종6년) 12월 30일(歲除) 癸未, 晴 不寒
노성(천택)이 주관하여 세화를 하였다.²⁸⁾
- 1553년(가정 32, 癸丑, 명종8년) 12월 28일 庚子, 雨雨.

26) 『默齋日記』, 1556년(嘉靖 35, 명종11년) 12월 29일, 甲寅, 晴.
留堂, 護兒. 妻氏不平. 曉聞奴人逐疫聲, 又是一年之盡也, 朝貼歲畫, 與兒等共觀之. 下見子及兒輩, 兼見歲畫來. 仁孫求歲畫, 爲之畫給. 呂岩書問, 言老母差, 命藥有功云云, 送酒及海味, 答謝之. 成年來供酒·餅去. 咸陽瑞卿送米·魚·雉等□□問之, 安陰換赴眞寶事兼示之, 修謝答付來人, 來人者每到僧人也, 留宿而去. 京人貴丁復來, 其妻父戶曹書吏金承祖呈白是, 以白曆一·常一·黃毛筆一枝爲信矣, 盲卜金永昌亦白是問安, 推報明年厄朔. 奴過煖, 太熱受苦, 妻氏則汗大發, 身氣甚惡云云. 呂應諧來問藥, 仍聞李忠基之子偶疫化之訃. 李堅基來見去. 隣里人及州吏·老妓等來告過歲. 二道亦報過歲. 李德沃來言, 兵吏處教付甲士奉足除下文字, 使勿抄當番都目云云, 令子公持付兵房, 蓋以監試入格, 隨他例上言判付, 兵曹移關, 使兵使道乃到付本州也. 丙辰歲終

27) 『默齋日記』, 1561년(嘉靖 40년, 신유, 명종16년) 12월 30일.
三十日乙酉, 晴. 曉服丸藥十介, 頭耳作痛不差, 脾困少食, 猶倦睡, 朝下見妻, 共食, 卽還堂, 身疲, 起臥不已. 吉兒早飲甘湯半服, 朝貼歲畫, 午飲下人之酒, 又飲仁孫酒, 不食夕飯, 嘔吐困睡. 裴彥陽書問, 送貫目·大口等, 仍求琴材, 答謝之, 以腹一琴背送之. 元澍來見, 聞太初猶在戶參判, 卽去. 呂孺來見, 卽去. 曉頭奴人等逐讎, 吉亦起出, 共爲之, 喧甚不齊一. 呂盲來過歲, 官物等亦有來告過歲者. 李格人, 告過歲. 聞於呂孺, 知禮金鎬捐世, 孤子繼暉, 及正月發引而去云云, 可駭可駭. 朴居仁爲道都事云云

28) 『默齋日記』, 1551년(嘉靖 30, 辛亥, 명종6년) 12월 30일, (歲除) 癸未, 晴 不寒.
老成掌爲歲畫, 滿凶列付.....

- 친택 등이 세화를 채색하였다. 나도 또한 몇 장을 보태었(그렸다).²⁹⁾
- 1554년(가정 33, 甲寅, 명종9년) 12월 27일 癸未, 夜雪二寸, 朝霽風甚
친택과 더불어 장기를 두고 또 세화를 그렸다.³⁰⁾
 - 1554년(가정 33, 甲寅, 명종9년) 12월 29일 乙未, 陰, 晴
친택이 어제와 오늘 세화에 채색을 했다.³¹⁾
 - 1556년(가정 35, 명종11년) 12월 28일 癸丑
노성과 종일 세화 10장을 그렸다.³²⁾
 - 1556년(가정 35, 명종11년) 12월 26일 辛亥 晴, 風寒
노성에게 세화를 채색하도록 했다.³³⁾
 - 1561년(가정 40년, 신유, 명종 16년) 12월 11일 丙寅 晴寒互
당에서 자면서 손자를 돌봤다. 손자가 글을 익혔고 세화를 그렸다.³⁴⁾
 - 1563년(가정 42년 癸亥, 명종18년) 12월 22일 丙寅 晴風
당에서 자면서 손자를 돌보았다. 손자가 세화를 그렸다. 글을 익히지 않았다.
(길)아 등이 세화를 채색하기 시작했다. ³⁵⁾

-
- 29) 『默齋日記』, 1553년(嘉靖 32, 癸丑, 명종8) 12월 28일, 庚子, 雨雨.
留堂. 服餌. 妻氏 朝還下家. 天澤等綵歲畫 吾亦助畫數丈.
- 30) 『默齋日記』, 1554년(嘉靖 33, 甲寅, 명종9년) 12월 27일, 癸未, 夜雪二寸, 朝霽風甚
留堂, 服松末, 早服黃耆湯, 氣脈不和如作, 妻氏留此. 朴通之妻姪朴希天到州上衛云, 午來見, 對酌數杯, 見通之音問, 可慰戀意也, 聞通之頻泄下云云, 胃弱也, 辭去. 令道往會善山府使令云云. 與天澤碁, 又寫歲畫. 權子效送簡, 欲得首飾妓及歌妓吹笛云云, 送喻教坊使定送, 昨日已白牧使前行下故也.
- 31) 『默齋日記』, 1554년(嘉靖 33, 甲寅, 명종9년) 12월 29일, 乙未, 陰 晴.
留堂, 服松末, 上欵不安. 善山宋令公, 專人送惠歲酒·雉·雞·青魚·白米等物, 且以書問, 受答以謝. 天澤昨與今日彩色于歲畫. 二道往還安畝谷云. 令道還自一善, 夜伴問安. 洒雨霰即止. 下家造歲餅. 張應星送子問疾.
- 32) 留堂 護兒. 妻氏留此 感風不平. 與老成碁. 終日 綵歲畫十張 似勞.
- 33) 『默齋日記』, 1556년(嘉靖 35, 명종11년) 12월 26일, 辛亥, 晴 風寒.
先考忌日 設祭于堂 玄培·壽祺等 助祭. 牧使還衙云. 西同還自河陽 河陽君擇 答送米·魚. 但示長女婿 居龍宮 適到衙 病死 極慘云 可驚可驚. 女年廿四 亡者卅二云云. 崔文女婿來納換牛 牛老云 不留還付之. 聞崔文風病奇 請二道放之. 去廿二日 告二道囚之 以督換牛. 老成猝倒香卜 香卜眉間 觸物腫起 正似鵝鰓 可笑. 令老成 綵歲畫 煎丹木槐花. 申時入正月節 乃貼宜春詩.
- 34) 『默齋日記』, 1561년(嘉靖 40, 신유, 명종16년) 12월 11일, 丙寅, 晴寒互.
服八物湯加材者 右手不仁日甚 正如極凍之手 不得捉物 肩亦時疼 宿堂護孫 孫習文 摸歲畫. 鄭郎習畢公治長篇. 二道生日 令道往會 喻民使入見 辭以疾. 小斤金明日早還云 昏修答書于鄭宅及正郎·玄培等處 付之 給足巾及常笠帽不油者三事 令分其同生等. 李敏植·李士碩等 推挽詞去. 李忠俊送挽求題. 朝下見 共食食 行碁而還堂. 尙牧金文之 送芍藥·當歸各一兩.

- 1563년(가정 42년 癸亥, 명종18년) 12월 29일 癸酉 陰 夕下雪 大寒中
아래 내려갔다 당에 올라와서 식사를 하였다. 세화를 그려 숙길에게 주었다. 36)

이 글을 통해 보면 이문건 자신이 세화를 집에서 직접 제작하고 있을 뿐 아니라 양자인 천택과 손자 길아[숙길(淑吉)]도 세화 제작에 참여하고 있는 것을 볼 수 있다.

이문건 이외에 가장 많이 세화를 그린 것으로 나와 있는 천택(노성과 동일인물)은 이문건의 형인 이충건(李忠健)의 둘째 아들로 1551년 9월부터 이문건의 집에서 거주하면서 공부하였다. 천택은 바로 이 해 12월 세화 제작에 참여하고 있는데 이 때 그의 나이가 14세였다. 더욱이 천택은 작은집에 오자마자 세화 제작에 참여하기 시작한 것으로 보아 자신의 집에서도 세화를 그려 붙인 경험을 갖고 있었을 가능성이 있다.

또 한 명 세화 제작에 참여한 것으로 나오는 인물은 이문건의 손자 숙길이다. 숙길은 1551년에 태어났으니 그가 처음 세화를 그린 것으로 나오는 1561년은 숙길이 10세 되던 해이다. 세화의 제작이 이와 같이 집안에서 이루어졌고 10세를 전후한 나이의 아이들이 그릴 수 있을 만한 그림이라면 그 도상이 그다지 복잡하거나 어려운 것은 아니었을 것이다.

『묵재일기』에 보이는 또 하나의 세화 관련 풍습은 일반적으로 문배용 세화를 매년 제석에 붙였다가 다음 해 새로 갈아붙인다고 알려져 있는 것과는 달리 구나를 행하고 붙였던 세화를 약 보름정도 후에 떼어내는 것이다.

이문건은 1555년 12월 30일 일기에 “당에 있으면서 (세화)붙이는 것을 보았다”고 하였는데,³⁷⁾ 1556년 1월 16일에는 “하가에 내려갔고 처노를 보았고, 천택과 함께 장기를 두었다.

- 35) 『默齋日記』, 1563년(嘉靖 42, 癸亥, 명종18년) 12월 22일, 丙寅, 晴風.
宿堂護孫 孫爲歲畵 不習文. 下見妻氏 共食食 拾行碁 乃還堂 休臥. 朝以狀紙十卷·笠帽五·扇子十七等 同封 并白細木襦短衣一領 并北書裹之 付泮奴守丸而送 使傳上李正字前 守丸加給破襦袴衣一·退(革+蔑)一·紙一束·太三斗·米二斗·木花四斤·饌物等 又求陝川了狀 書付乞資給丸奴. 牧伯惠白曆一本好者. 普明辭歸 給綿子·筆·墨·退足巾·米一斗·藿一同等物. 宗起送雀. 淑吉母氏 朝入來 處內 夕不出云云. 妻氏連服八物丸. 兒等始綵歲畵.
- 36) 『默齋日記』, 1563년(嘉靖 42, 癸亥, 명종18년) 12월 29일, 癸酉, 陰 夕下雪 大寒中.
宿堂護孫 孫不習文. 妻氏脾胃證動 上氣咳逆 不思飲食 困吟轉轉 朝進飯一匕許 此後無所食 夜服神祕湯 加半夏·杏仁·桑白皮煎者 夕復煎之 擬進. 下見 復上堂而食食 畵歲畵 與淑吉 夕復下見 吾獨食食. 暮入見通判 方治重記 明日欲發行云云 將壺果 爲餞別之禮 乃辭別而還堂. 吉下入窩中 率僮奴 調習錚鼓擊打之節云. 李景明借耳掩去 李弘器借瓢杯去. 裴世麟亦來借新婦裝飾 不能從請. 手八赤臂鷹 歸其家. 金勉夫書邀宴席云 答以病不進事. 二牙白犬子入送 以質取入 不許 以淡黃兒狗 送來 吉也不樂. 牧使繞李景明子 過前去 入張繼顏家. 權子效之子應鉉 來見言 大丘官有訟事 被報使須歇論事 書請云云.

또 창에서 세화를 떼어냈다”³⁸⁾고 적고 있다. 세화 붙이는 것을 본 것과 하가에서 떼어낸 세화는 각각 다른 장소에 붙였던 세화일 수 있지만 붙이는 시기는 유사했을 것이므로 세화를 붙인 지 약 보름 후에 떼어내고 있음을 알 수 있다. 세화를 떼어 냈던 기록은 5년 뒤인 1561년 1월 14일과 17일 사이의 기록에 “아(兒)가 세화를 떼어냈다.”³⁹⁾고 되어 있다. 1559년 5월부터 1560년 12월까지의 일기 내용이 결락되어 있어 붙인 사실을 확인할 수는 없지만 관례로 보아 전 해 제석에 붙였을 것이므로 이 때도 약 보름 정도 후에 떼어낸 것을 알 수 있다.

이렇게 그려진 세화는 문이나 창문에 ‘가득히 줄지어 붙이기도 하고’⁴⁰⁾ 이웃이나 아이들에게 선물하기도 하였다.

- 1555년(가정 34, 乙卯, 명종10년) 12월 29일, 己未, 晴溫.
세화 5장을 홍충의위택에 보냈다. 인손가에 또한 세화를 4장 붙였다.⁴¹⁾
- 1561년 (가정 40, 신유, 명종16년) 12월 29일, 甲申, 陰風.
세화 오장(五丈)으로써 파목혁등 검은신 등을 인손에게 주었다. 인손이 고마워하며 갔다.⁴²⁾

- 37) 『默齊日記』, 1555년(嘉靖 34, 乙卯, 명종10년) 12월 30일, 庚申, 晴.
留堂, 看貼歲畫. 四更, 奴等借鄉人鐙鼓爲難. 朝下見妻, 共早飯而還. 朝問禧兒, 空刀子何歸乎, 禧不速對之, 怒絕緊, 吾之燥急日益甚焉.
- 38) 『默齊日記』, 1556년(嘉靖 35, 명종11년) 1월 16일, 丙子, 晴.
留堂 下見妻孥 與天澤基. 呂諶來見去. 函去歲畫.
- 39) 『默齊日記』, 1561년(嘉靖 40, 신유, 명종16년) 1월, 既望 丁丑, 晴(14일과 17일사이에 기록).
宿堂護孫 孫感冒 音嘎胃窄 不能食食 少習史. 下見 共朝食 拾行基 乃還堂. 槐山來人潤孫 居伽川 以朴光後犯馬人逃匿事 干被囚索 簡請囑牧官 以解之. 爲書入送 則不採. 裴別監前 請勿抄冰干於權禮孫奴延同戶 則許諾. 拂去琴塵 試鼓之. 畢書尹根壽空冊. 兒撤去歲畫. 生獐軍士來置一歲牝犢 換獐納官.
- 40) 『默齊日記』, 1551년, (嘉靖 30, 辛亥, 명종6년) 12월 30일, (歲除) 癸未, 晴 不寒.
奴人等曉作逐疫, 鼓鼓鐙鐙, 持拂壁, 留堂服餌 再下見兒輩, 淑吉指指歲畫, 作聲戲樂, 須臾不坐 習步轉動, 見之樂矣 老成掌爲歲畫, 滿函列付. 夜鄭壽夫來見, 呂和卿隨到, 共話于平床, 吾畏寒不得出房, 開窓對之.
- 41) 『默齊日記』, 1555년(嘉靖 34, 乙卯, 명종 10년) 12월 29일, 己未, 晴溫.
留堂 與天澤基. 君澤送遺米粘米油等物 修答以謝. 劫孫來遺黃肉. 成連供餅酒. 午後下見兒輩. 金世紹來見 與着將棋 共食夕飯 且要畢納梗米持一升來 令子公持告二道 民之五寸戶也生光云云 乃出尺文以送 引之喜而持去. 送歲畫五丈于洪忠義衛宅. 仁孫家亦付四丈歲畫. 令道送雉二首 以言爲謝.
- 42) 『默齊日記』, 1561년(嘉靖 40, 신유, 명종 16년) 12월 29일, 甲申, 陰風.

- 1561년(가정 40, 신유, 명종 16년) 12월 15일, 庚午 晴寒
하가에 내려가서 아침을 함께 먹고 당에 돌아와 세화를 1장 그려 회아에게 주었다.⁴³⁾
- 1561년(가정 40, 신유, 명종 16년) 12월 16일, 辛未 微陰
세화를 한 장 그려 숙길에게 주었다.⁴⁴⁾

이문건의 이 기록은 지금까지 한양을 중심으로 퍼져있던 풍습으로 알려졌던 세화 풍습이 16세기에 이미 지방에도 존재했음을 보여 준다.

2. 세화의 종류

민간에 퍼져 있던 세화 풍습은 주로 문배용 세화가 주를 이루고 있었던 것으로 보인다. 문배는 문을 통해 들어오는 여러 악귀들을 물리치는 풍속이다. 따라서 문을 주된 장치로 하여 벽사적 기능을 가진 것들을 문이나 문설주 위에 걸거나, 붙임으로써 벽사적 효능을 하도록 한 것이다. 이문건의 집에서 이처럼 문과 창에 세화를 붙였던 것을 앞에서 보았다. 『목재일기』에는 어떤 형상의 그림을 그려 붙였는지에 관한 구체적인 기록이 나오지 않지만 앞에서 언급했듯이 10세 정도의 아이가 그릴 수 있는 형태라면 인물이나 복잡한 십장생류의 그림은 아니었을 것이다. 제작 시일 또한 대개 보름 정도 걸리고 반드시 채색을 하고 있다는 점도 『목재일기』를 통해서 확인할 수 있는 당시 세화의 모습이다. 그러나 더 구체적인 세화관련 정보는 나와 있지 않으므로 당시 민간에서 주로 그렸을 벽사용 세화의 모습을 유사한 시기의 다른 기록들에서 찾아 유추해 보려고 한다.

문배는 중국의 문신(門神)과 깊은 관련이 있다. 중국 문신설화의 기원에 관해 적고 있는

宿堂護孫, 孫習文, 鄭涉習業, 畢雍也篇. 曉服肥丸十一, 不服頭疼藥, 朝乃食魚肉, 因老衰覺殊困弱, 不能久於節慎, 故還食之, 仍知昔人固守堅持之爲不可及也. 朝下見妻, 共食朝夕食, 暮還堂, 右耳連頭作痛. 各坊人爭鼓錚鼓, 乞租索酒. 以歲畫五丈·破黑靴等給仁孫, 仁孫來謝去. 吉兒樂於觀儼, 夜臥復起. 高郎所納雉, 與糧送之.

43) 『默齋日記』, 1561년(嘉靖 40, 신유, 명종16년) 12월 15일, 庚午 晴寒.
服八物湯加入者 臂痛而無力且痺. 宿堂護孫 孫習文. 鄭郎習業. 下見 共朝食 還堂 畫歲畫一紙 與禮阿只. 以米三斗及挽二章 委送李公詮家 已出葬云云 實往來. 許思鈞昏來見言 尙州營庫災 延燒西軒云云. 必與西同 輸租來.

44) 『默齋日記』, 1561년(嘉靖 40, 신유, 명종16년) 12월 16일, 辛未 微陰 寒少弛 夜二更月食.
服八物湯加材者 畫一紙歲畫 與淑吉. 下見 共朝食 坐南舍 訓鄭郎業 乃還堂. 鄭思哲來見 問文天祥對策去. 招許思鈞 共夕食 書一牌字 付小川奴仲元 令三生丹分上京 仰役于金書房宅 與之 又書玄培了簡 倩傳之 許哥求酒於牧使 來餉之 昏乃去. 昏有月食. 卜斤質魚來 連守亦質青魚來. 州藏水已畢云 監官李勃·朴綏祉處 張命云 白自然戶干水求除之.

후한 응소의 『풍속통의』에 보면,

옛날에 도삭산에 신도와 울루가 커다란 복숭아나무 아래서 지나가는 귀신들을 검열하여 사람을 해치는 귀신은 갈대끈으로 묶어 호랑이에게 먹였다. 이에 현관(縣官)은 항상 선달 그림에 문에 도인(桃人)이 갈대를 드리워 장식하고 호랑이를 그려 붙여 흉사를 막았다고 한다.⁴⁵⁾

하여 호랑이 그림이 형상화되어 벽사적 기능을 하고 있음을 알 수 있다. 동물상 문배는 다른 문배들보다 주술적 성격이 두드러져 궁중 뿐 아니라 일찍이 민간에서 널리 행해졌다.

동물상의 문배로는 호랑이, 닭, 개, 사자, 용 등이 언급된다. 이들 동물형 문배는 시기상으로는 일찍 등장했으나 현재 구체적인 기록이 전하지 않아 우리나라에서 어떤 형상으로 그려졌는가를 유추해 보기가 쉽지 않다.



〈그림 7〉 「犬圖」(紙本彩色)



〈그림 8〉 『獅子』(紙本彩色, 개인소장)



〈그림 9〉 「獅頭」(清代, 王樹村 소장)

동물형 문배 가운데 그 형태를 유추해볼 수 있는 것으로는 호랑이와 닭에 개와 사자가 부가된 「계견사호도(鷄犬獅虎圖)」를 들 수 있다(그림 7, 8). 이와 같은 동물형 문배나 문신이 우리나라에서는 거의 사라졌지만 중국이나 대만, 그리고 베트남의 경우는 지금도 계속해서 민간화로 제작되고 있어 이들을 가지고 그 원형에 접근해 볼 수 있다. 중국 복건과

45) 應邵, 『風俗通義』 권8.

上古之時 有荼與鬱壘昆弟二人 性能執鬼 度朔山上章桃樹下 簡閱百鬼無道理妄人禍害 荼與鬱壘 縛以葦索執以食虎 於是縣官常以臘除夕 飾桃人乘葦茨畫虎於門..

대만에서는 호두(虎頭)에 팔괘(八卦) 등이 첨가된 형상의 「사두(獅頭)」가 남아있는데, 문틀 위에 붙여 일종의 부적으로 여겨진다 <그림 9>.46) 닭 그림은 닭이 주역(周易)의 팔괘(八卦) 가운데 손(巽)에 해당되는 동물로, 손괘의 방위는 동남쪽이 된다. 동남쪽은 여명(黎明)이 시작되는 곳이기 때문에 닭은 희망찬 출발이나 상서로움의 상징으로 간주되었다. 따라서 닭이 울면 모든 잡귀들이 사라진다고 믿었기 때문에 벽사의 의도로 닭 그림을 그렸다.47) 벽 사용으로 그려지는 닭은 신격화된 닭으로 천계(天界)에 살면서 신비스런 능력을 가진 천계(天鷄)를 의미한다. 따라서 닭의 모습이 봉황과 같이 한 발을 들고 있는 모습으로 그려진다.

현전하는 「계견사호도(鷄犬獅虎圖)」는 대부분 측면도이거나 정면의 경우라도 매우 평면적으로 표현되어 있다. 이러한 평면성의 특징은 이 그림들의 벽사적 성격과 잘 부합하는 것으로, 대부분의 부적이 판화로 제작되어 평면적으로 표현되고 있는 것과도 통한다 <그림 10, 11>.



<그림 10> 符籙板 (조선후기, 삼성출판박물관 소장)

<그림 11> 符籙板 (조선후기, 삼성출판박물관 소장)

성현의 『허백당집』 제석條에는 또 다른 문배의 형상이 나와 있다.

아이들이 저자거리에서 시끌하고, 도시 사람들은 밤놀이를 하네. 문배는 울루글씨요.

46) 다도코로 마사에, 1999, 「東아시아의 民間畵」, 『미술사논단』 9, 11~12쪽.

다도코로 마사에는 현지 조사를 통해 중국, 베트남, 한반도, 일본의 민간화를 중국 年畵의 전파와 교류라는 측면에서 비교연구하면서 동아시아 민간화가 그 소재나 용도면에서 동일한 도상을 공유하고 있음을 밝히고 있다.

47) 허균, 앞의 책, 113~116쪽.

窓帖으로 처용頭像이라. 역귀는 쫓으니 장차 사라지려 하나, 時魔는 쫓아도 다시 돌아 오네, 기능은 오히려 여전히 존재하는데, 쇠귀를 찾는 일은 시름을 퍼지 못하네.⁴⁸⁾

여기서는 문배로 신도·울루 글자를 써 붙이고 창첩으로 처용 두상을 그려 붙이고 있음을 볼 수 있다.

중국의 신년풍속화 <그림 12>에서 보이는 것과 같이 신도와 울루는 문신으로 중국에서는 지금까지도 그려지고 있다.⁴⁹⁾ 이들의 모습은 갑옷을 입고 손을 맞잡아 예장을 쥐고 있는



<그림 12> 春聯門神, 『北京風俗圖譜』
(平凡社, 1941)



<그림 13> 神荼·鬱壘 (중국 천진 양류청, 潘元石 소장)

형태로 항상 두 문짝에서 마주보는 모양을 하고 있으며, 보는 사람을 기준으로 왼쪽에는 어두운 얼굴 색의 울루가, 오른쪽에는 밝은 얼굴 색의 신도가 위치한다.⁵⁰⁾ 중국의 다른 화제의 년화들이 지역에 따라 또는 시간의 추이에 따라 비교적 다양한 변형을 보이는 반면

48) 『虛白堂集』補集 卷二 . 정병모, 앞의 글, 107쪽, 재인용.

侂子喧閭巷, 都人作夜遊, 門排鬱壘字, 窓帖處容頭, 疫鬼驅將去, 時魔遂復留, 技能猶尚在, 覓句未舒憂.

49) 정병모, 앞의 글, 104쪽.

신도와 울루는 중국의 대표적인 문신상이다. 이들이 후한(後漢) 응소(應邵)의 『풍속통의(風俗通義)』에 기록된 대로 도삭산(度朔山) 꼭대기 복숭아나무 아래에서 지나가는 귀신들을 검열하여 사람을 해치는 귀신을 갈대끈으로 묶어 호랑이에게 먹이는 역할로 등장한 이후 신도와 울루는 한 쌍의 문신으로 정착된다. 6세기경 종륜(宗凜)의 『형초세시기(荆楚歲時記)』에 “정월 초하루에 두 신을 그려 문의 좌우에 붙이는데, 왼쪽은 신도이고 오른쪽은 울루로 이의 속칭을 문신이라 한다”라고 하여 두 신을 문신으로 명명하고 있어 적어도 이전부터 신도와 울루가 문신으로 정착하였음을 알 수 있다.

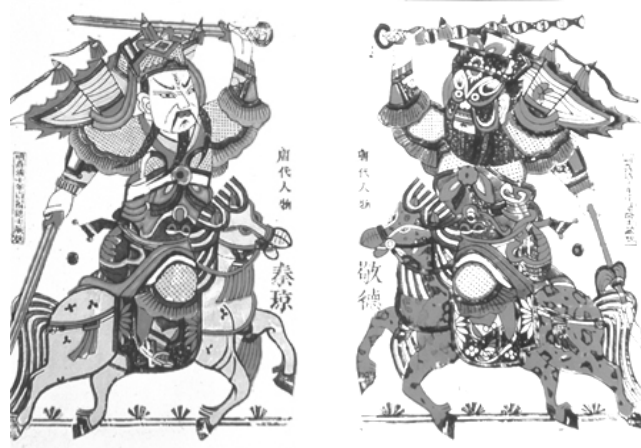
50) G.부르너, 조홍윤 譯, 1994, 『中國의 神靈』, 정음사, 69쪽.

신도와 울루상은 거의 동일한 도상을 보이고 있다 <그림 13>.

또한 문배로 자주 등장하는 것이 위지경덕·진숙보이다. 성현(成俔)의 『용재총화(慵齋叢話)』에서 들고 있는 ‘개갑장군’이 이에 해당한다. 이 무사상은 문헌상으로는 울루(鬱壘)·신도(神荼)보다도 많이 묘사되고 있는데, 울루·신도와 같이 벽사적, 수호신적 역할을 하는 문신으로 중국 당(唐)의 실제인물들을 신격화한 것이다. 중국의 민간년화에는 갑옷을 입고 쌍 가죽채찍[雙鞭]과 쌍 쇠덩이 방망이[雙鑊]를 들고 말을 타거나 한 손을 치켜들고 한 손은 아래로 내리는 역동적인 자세로 표현된다 <그림 14>.

우리나라 문배의 형상들은 대체로 중국의 문신 풍습에서 많은 영향을 받았다. 중국의 경우는 문신 가운데 대표적인 것이 종규이다. 우리나라의 경우 성현의 기록을 제외하고는 그다지 많이 보이지는 않지만 종규상은 많이 그려졌을 것이다. 종규는 당대에 처음 등장한 이후 중국 문신의 대표적인 것이 되었으며, 당송대에 크게 유행하였다. 종규 문신의 기원에 관해서는 여러 설이 전한다. 가장 알려진 일화로는 송대(宋代) 심괄(沈括)의 『몽계보필담(夢溪補筆談)』에 인용된 내용으로 그 대강의 내용을 보면 “억울하게 죽은 종규의 한을 현종이 위로해주었기 때문에 그 은혜에 감복한 종규가 요귀를 잡아 없애겠다는 맹세를 하였고, 이에 종규상을 집집마다 걸거나 문에 붙이게 되었다”는 내용이다.

전통적인 ‘종규의 모습’은 구레나룻 수염에 큰 눈의 흉악한 얼굴을 하고 있지만 관복에 관모를 쓰고 있는 문신의 모습으로 그려진다 <그림 15>. 이처럼 종규가 관복을 입은 형상으로 그려지게 된 것은 죽은 종규를 현종이 진사(進士)로 추봉(追封)했거나 본래 종규가 진사(進士)였다는 등의 종규와 관련된 일화에서 비롯된 것이다.⁵¹⁾



<그림 14> 「蔚遲恭·秦叔寶」(중국 심서성 봉상 年畵)

51) 沈括, 北宋, 『夢溪補筆談』.

“당나라 현종황제가 병이 들어 잠자고 있던 중 꿈에 귀신 허모가 현종의 옥축과 양귀비의 향낭을 훔쳐 현종을 놀려댔다. 이때 갑자기 관복차림의 거대한 귀신이 나타나 허모를 잡아먹었다. 현종이 누구냐고 물으니, “전사에서 급제하지 못한 것이 부끄러워 궁중 계단에 머리를 부

종규상은 단독상이나 요괴들과 함께 그려진다. 단독상의 경우 <그림 15>와 같이 종규가 날아오는 박쥐를 질책하는 도상으로 흔히 묘사된다. 이때 박쥐는 복을 상징하는 것으로 이 도상은 종규가 늦게 찾아온 복을 질책하는 모습이다. 또 요괴들과 함께 등장할 경우 종규는 요괴들을 부리거나 진압하는 모습으로 묘사된다 <그림 16>.



<그림 15> 「鐘馗圖」
(중국 천진 양류청, 蔣元石 소장)



<그림 16> 戴進, 「鐘馗夜遊圖」
(絹本彩色, 고궁박물관 소장)

중국에서는 종규상이 문신으로 많이 그려졌으며, 지금까지도 새해에 종규 그림을 내다 거는 풍습이 남아있다. 그러나 우리나라에서는 문신으로나 문배그림으로

그려진 종규상이 많이 남아 있지 않다.⁵²⁾ 그림뿐 아니라 세시기(歲時記)나 세화에 관해 언급한 여러 글들에서도 종규에 관한 내용은 많이 찾아볼 수 없다.

종규가운데 유일하게 작가가 알려진 상의 대표적인 예로 들고 있는 김덕성(金德成)의 「鐘馗圖」 <그림 17>는 지금까지 알려진 우리나라의 종규 그림 가운데 유일하게 작자가 알려진 작품이면서, 신장상(神將像)을 잘 그렸던 김덕성의 작품이다.⁵³⁾ 종규가 박쥐를 질책

딛혀 자살한 종남현 진사 종규라고 합니다. 폐하께서 후히 장사를 치루어 주셨기 때문에 은혜를 갚기 위해 천하의 요괴를 평정하고자 하였습니다.”하고 절하는 것을 보고서 현종은 꿈에서 깨어났다. 꿈에서 깨어난 현종을 병이 말끔히 나은 것을 알고 기뻐하여 화공 오도자를 불러 종규의 모습을 그리게 하였다. 다른 신하에게도 명하여 각 가정에도 그 초상화를 붙이도록 천하에 공포케 하였다.”

김상엽, 1994, 「金德成의 鐘馗圖」, 『東洋古典研究』 3, 東洋古典學會, 432~436쪽.

“종규는 본래 唐나라의 뛰어난 무예와 비범한 지혜를 가진 사나이였다. 친구 두평과 과거를 보러 가는 길에 귀신굴에 들어가게 되었는데, 귀신의 장난으로 하룻밤 새에 추한 몰골로 변하게 되었다. 황제가 그 몰골을 보고 다른 사람을 합격시키자 원통하여 목숨을 끊었다. 두평이 종규의 원통함을 아뢰자 황제가 후회하여 종남산진사로 추봉하고 황궁의 후문을 호위하고 귀신을 쫓아내는 역할을 맡겼다.”(明, 汪雲程, 『逸史搜奇』) 이외에도 종규도의 기원에 관한 내용은 많이 전하지만 대체로 위의 내용들과 유사한 내용으로 정리될 수 있는 것들이다.

52) 김상엽, 1994, 「金德成의 鐘馗圖」, 『東洋古典研究』 3, 東洋古典學會, 438쪽.

종규도의 도상이 이미 신라와 고려시대에 우리나라에 전해졌을 것으로 보았고, 몇몇 문헌의 예를 들어 종규도가 그려지고 있었음을 언급하고 있다.



〈그림 17〉 김덕성作, 「鐘馗圖」(덕2291~8, 紙本水墨, 국립중앙박물관 소장)



〈그림 18〉 작자미상, 「鐘馗圖」 (간송미술관 소장)



〈그림 19〉 작자미상, 「鐘馗圖」(덕5624, 紙本彩色, 국립중앙박물관 소장)

하는 듯한 동적인 자세를 취하고 있는 일반적인 도상이기는 하나 그림의 크기가 화첩(畵帖) 정도로 작아 문에 붙였던 것 같아 보이지는 않으며, 소나무를 배경으로 하고 있는 전체적인 모습에서 벽사적인 성격과는 거리가 있음을 알 수 있다.

또한 간송미술관 소장품인 작자미상의 「종규도」 〈그림 18〉는 크기나 전체적인 표현은 문신같은 분위기를 주지만 두 발을 디디고 서있는 자세나 관복의 묘사, 손에 들고있는 칼과 같은 지물 등에서 종규상과는 차이를 보이고 있다. 오히려 금강역사상과 유사한 모습이라고 할 수 있다. 더구나 앞의 김덕성作的 경우나 간송미술관 소장의 「종규도」는 채색을 기본으로 하는 기존의 세화들과는 달리 水墨으로 그려져 있다. 벽사적 주제이건 길상적 주제이건 세화는 기본적으로 채색화로 그리는 것을 기본으로 한다. 이처럼 문배그림이 채색화를 기본으로 하고 있는 것은 세화가 궁중회화에 그 유래를 두고 있는 것과 관련이 있다. 따라서 이러한 종규도들은 문배나 문신으로 사용되었던 그림으로 보이지는 않는다.

현존 「종규도」 가운데는 국립중앙박물관 소장품인 작자미상의 「종규도」 〈그림 19〉만이 문신으로 그려지는 종규상의 전형을 하고 있으며 채색화이면서 크기도 알맞아 문신으로 사용되었던 것으로 보인다.

53) 김상엽, 앞의 논문, 439쪽.

IV. 맺음말

이상에서 신년 벽사와 길상행위에 사용되었던 세화에 대한 전반적인 사항들을 16세기를 중심으로 살펴보았다. 고려말부터 문헌에 보이기 시작하는 세화는 조선 전기 왕실을 중심으로 제도적으로 정착되어 실시되었던 것으로 보인다.

실제 세화의 제작량이 상당량에 이르렀는데, 이 글에서는 이 시기동안의 화원제도에 대입하여 세화의 구체적인 생산량과 풍습을 살펴보았다. 세화는 도화서 화원들이 그려 예조에 제출하면 예조에서 등급을 매겨 일부는 왕에게 진상하여 내용(內用)으로 하고 일부는 직접 또는 봉상시(奉常寺)와 같은 관련 기관을 통해 근신들에게 하사하는 경로를 거쳤던 것으로 보인다.

또한 이 글에서는 그 동안 막연하게 문자상으로 언급되어오던 세화의 종류와 도상을 문헌자료의 발굴을 통해 도출해 봄으로써 세화로 어떤 형태의 그림들이 그려졌던가를 보다 구체적으로 제시해 보았다. 세화의 종류로는 가장 이른 소재로 등장하는 십장생도, 모란 그림 등이 세화로 그려졌음을 알 수 있었다. 이들 그림들은 낱장으로 그려졌을 뿐 아니라 병풍형태로 반사(頒賜)되었다.

세화연구에 새로운 자료로 『묵재일기(墨齋日記)』의 기사를 통해 서울 뿐 아니라 경상도 성주지방에서 행해지던 세화 풍습의 일례를 볼 수 있었다. 이는 세화가 조선 후기 이후 민간에 확산될 수 있는 선례를 보여준다는 점에서 주목할만하다.

이처럼 조선 중기까지 활발하게 그려지던 세화는 후기로 가면서 세시풍속의 만연과 도시 경제의 발달로 점차 민간에 확산되고, 중국으로부터 들어오는 장식용 그림과 함께 조선 후기 이후 민화의 근간이 된다.

참고 문헌

- 『三國遺事』
 『朝鮮王朝實錄』
 『六典條例』
 『國朝寶鑑』
 李穡, 『牧隱集』
 成倪 著, 『虛白堂集』
 李文樞, 『墨齋日記』
 -----, 『養兒錄』
 柳希春, 『眉巖日記』
 許筠, 『惺所覆瓿稿』
 鄭弘溟, 『畸庵集』
 호암미술관, 1983, 『민화傑作展』, 호암미술관개관1주년기념특별전도록.
 중앙일보, 『한국의 美-민화』, 중앙일보.
 고려대학교박물관, 1989, 『古繪畵名品圖錄』, 고려대학교박물관.
 국립중앙박물관, 1994, 『金龍斗瓮蒐集文化財』, 국립중앙박물관.
 山東教育出版社, 1995, 『中國民間美術全集』 1 -神像卷, 山東教育出版社.
 山東教育出版社, 1995, 『中國民間美術全集』 9 -年畫卷, 山東教育出版社.
 香港大學美術博物館, 『中國民間藝術』 -版畫·繪畫·刺繡, 香港大學美術博物館.
 呂勝中編, 1995, 『中國民間木刻版畫』, 湖南美術出版社.
 Asias Society Gallery, 1994, Korean Art of The eighteenth century-Splendor & Simplicity, Asias Society Gallery
 Stiphen Little with Shawn Eichman ed. 2000. Taoism and The Arts of China, The Art Institute of Chicago.
 강관식, 2001, 『조선후기의 궁중화원연구』, 돌베개.
 강명관, 1999, 『조선시대 문학 예술의 생성공간』, 소명출판사.
 김경숙, 2000, 「16세기 사대부 집안의 제사설행과 그 성격-李文建의 『默齋日記』를 중심으로」, 『한국학보』 98.
 김명자, 1989, 「한국세시풍속연구」, 경희대학교 박사학위논문.

- 김상엽, 1994, 「金德成의 鐘馗圖」, 『東洋古典研究』 3, 東洋古典學會.
- 김성우, 2000, 「동서양의 세계관과 건축관(VII) ; 공간-천지(0008)」, 『건축과 환경』.
- 김학주, 1965, 「종규의 변화발전과 처용」, 『아세아연구』 8권 9호, 고려대학교 아세아문제 연구소
- 김홍남, 1993, 「18세기의 궁중회화」, 『18세기의 한국미술』, 국립중앙박물관.
- , 1999, 「朝鮮時代 「宮牧丹屏」 研究」, 『미술사논단』 9, 한국미술연구소.
- 장주근, 1984, 『韓國의 歲時風俗』, 형설출판사.
- 박은순, 1984, 「17·18세기 신선도 연구」, 홍익대학교 석사학위논문.
- 송혜승, 1998, 「朝鮮時代의 神仙圖 研究」, 이화여자대학교 석사학위논문.
- 조선미, 1997, 「조선시대 신선도의 유형 및 도상적 특징」, 『藝術과 自然』, 한국미학예술학회.
- 안휘준, 1988, 「朝鮮王朝時代의 화원」, 서울大韓國文化 9.
- 유만공, 1993, 『우리 세시풍속의 노래』, 집문당.
- 유홍준, 1985, 「조선시대 기록화·실용화의 유형과 내용」, 『예술논문집』 24, 예술원.
- 윤열수, 1995, 『민화이야기』, 디자인하우스.
- 이능화 輯述, 이종은 譯註, 1985, 『朝鮮道敎史』, 보성문화사.
- 이복규, 1999, 『(목재일기에 나타난)조선전기의 민속』, 민속원.
- 임동권, 1985, 『韓國歲時風俗研究』, 집문당.
- 장정룡, 1987. 2, 「한국과 대만의 세시풍속」, 『전통문화』 173.
- 정병모, 1991, 「새해를 맞이하는 옛그림」, (『가나아트』 1991년 1·2월호.)
- , 1995, 「민화와 민간년화-형성과정의 비교를 중심으로」, 『강좌 미술사』 7.
- 전경욱, 1995. 12, 「탈놀이의 형성에 끼친 나례의 영향」, 『민족문화연구』 28.
- 홍선표, 1999, 『조선시대회화사론』, 문예출판사.
- 황경숙, 2000, 『한국의 벽사의례와 연희문화』, 월인.
- 허 균, 1991, 『전통미술의 소재와 상징』, 교보문고.
- , 1997, 『뜻으로 풀어본 우리의 옛 그림』, 대한교과서.
- 다도코로 마사에, 1999, 「東아시아의 民間畫」, 『미술사논단』 9.
- 昌彼得, 「談門神」, 『中國年畫特別展』 1991.12~1992.9, 中華民國國立中央圖書館.
- Mary H. Fong, 1983, The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emulation, and Longevity(Fu Lu Shou). Artibus Asia, vol. XLIV, no.2/3.

ABSTRACT

A Study of *Sehwa* in the mid-*Joseon* Period - Centering on the 16th Century -

Kim, Yun-Jeoung

(Researcher, The National Folk Museum of Korea)

Sehwa, used for seasonal customs, is considered as a kind of folk arts and has not get much attention from art history. However, as scholars show interests in *minhwa* or folk paintings, *sehwa* has been mentioned as proto-*minhwa*. As a first step to study *sehwa*, this article examines the *sehwa* in the 16th century when it is institutionally established.

Many documents during the early and mid-*Joseon* period including *Joseonwang-josillok* (Royal Record of the *Joseon* Dynasty) and private collections of works dealt with *sehwa*. According to the documents, *Dohwaseo*(Department of Paintings) asked to present to the king more than 100 paintings of *sehwa*. Some paintings drawn by the artists in the *Dohwaseo* were presented to the king after being graded by *Yejo*(the Ministry of Rites, Protocol, Culture and Education), and others were granted to the subjects by the governmental agency called *Bongjeongsi*.

This article inquires into the examples of *sehwa* among the commoners through *Mukjaeilgi* written by *Lee Mun-Geon*, which contained rich data on social realities in the 16th century. This diary intensively described on *sehwa* for 12 years between 1551 and 1563 after 6 years when *Lee Mun-Geon* was exiled to *Seongju* in 1545. General customs on *sehwa* like its production and usage were mentioned. They painted *sehwa* every year and he himself together with his nephews and grandsons personally painted. He kept a record of various facts concerning *sehwa* such as the process and amount of production and usage, which would enable us to understand the concrete nature of *sehwa*.

At that period, main subjects of paintings were ‘10 natural objects of longevity,’ ‘legendary hermit in the mountains,’ ‘peony trees,’ and ‘flowers and birds’. Not only *sehwa* was drawn in a separate sheet of paper, but also it was drawn as a folding screen which was bestowed to the subjects.

From the above observation, we can grasp the concrete nature of *sehwa* which has been cited ambiguously. Likewise, *sehwa* which was institutionalized in the mid-*Joseon* dynasty was spread into the public due to the proliferation of seasonal customs and the growth of urban economy.

日文抄録

朝鮮時代中期の歳画についての研究
-16世紀を中心として-

金潤貞

(国立民俗博物館 研究員)

歳画は、年中風俗にあてる絵と見なされたために美術史では注目的にならなかったのである。ただそれは民画についての関心が高まるにつれて、民画の前身として取り上げられてきた程度であった。この論文では、歳画研究の基礎を築くために、歳画が制度として定着されたとされる朝鮮時代中期における歳画のありさまを16世紀を中心に考察してみた。

『朝鮮王朝実録』だけではなく、多くの個人文集では朝鮮時代前・中期の歳画について触れた。文献によると、図画署は百枚余りに及ぶ歳画を進上するよう命令をうけて、図画署の画員が描いた歳画のなかで礼曹がランキングをつけたものの一部は王に進上され、その一部は奉常寺のような機関を通して近臣に下賜されたと思われる。

この論文では、特に16世紀の社会相について必要で多くの内容を伝えている、朝鮮時代中期の文臣李文樞の『黙齋日記』の分析にあたって、民間での歳画の実例を探ってみた。その日記には李文樞が星州で流配生活を送った1551年から1563年に及ぶ12年間、特に歳画の制作と用度など歳画全般について書かれている。毎年歳画を描いて貼ったのだが、李文樞をはじめ彼の甥、孫など親族が自ら歳画を描いて貼ったことがわかる。また、数十枚に及ぶ歳画を描いて自分自身の家にかけてたり、隣人に配ったりしたことなどについて触れていて、当時歳画をめぐる風習を具体的に伝えている。

そして歳画のテーマは「十長生図」・「神仙図」などが主であったが、「牡丹図」と「花鳥図」も出てくる。また歳画の形も一枚一枚のみならず、屏風の形に製作されて近臣に頒賜されたことがわかった。

以上の考察を通して、これまで漠然と用語だけを引用された歳画についてより具体的な姿を探ってみた。このように朝鮮時代中期を経て制度化された歳画は18世紀以後歳時風俗の蔓延と都市経済の成長により、漸次民間へと拡散されていった。

朝鮮中期歲畫研究 -以16世紀為中心-

金 潤 貞

(國立民俗博物館 研究員)

歲畫是風俗中所用的畫，一般被認為是一種民俗或風俗，因而歲畫在美術史中沒有引人注目，只不過隨着民畫研究的流行得到人們的關心，此時的歲畫研究簡單地介紹為民畫的歷史淵源所在而已。本文是對如此被忽略的歲畫進行研究，想開一條歲畫研究的端倪。歲畫在制度上開始得到肯定的是在朝鮮中期，因此本文也是以16世紀歲畫的存在為主要研究主題。

有關朝鮮前·中期的歲畫資料，不但是在於『朝鮮王朝實錄』中，而且在許多個文集里也可以找得到。按資料，在圖畫署中有規定進上一百多張的歲畫。那些圖畫署畫員所畫的歲畫，在禮曹被分等級，其中一些歲畫獻王而內用，又有一些送給奉常寺等機構而賜給近臣。

朝鮮中期文臣李文楨的『默齋日記』，為16世紀社會研究提供豐富的資料，本文將此文獻和一些民間歲畫風俗的實例為研究對象，並參考16世紀社會環境而進行探討。此日記記載着從1551年至1563年的資料，此12年之間的歲畫資料具有歲畫的製作和用途等。歲畫風俗全般的内容。他每年都畫歲畫，除了他以外侄子·孫子等家人都畫歲畫，並且將畫完的歲畫，用在自己的家裡，也分給鄰居使用。我們從歲畫的製作過程·製作量·用途等的內容可以知道當時歲畫風俗的具體情況。

此時期的歲畫畫題有「十長生圖」·「神仙圖」·「牧丹圖」·「花鳥圖」等。歲畫也有時畫在屏風上，此通常頒賜給近臣使用。

以上我們通過不少歲畫的實例，整理出更為具體的歲畫面貌。朝鮮中期歲畫得到制度上的肯定後，到18世紀以後又遇到風俗的蔓延和都市經濟的發展，它漸漸擴展到民間中來。