

# 조선 후기 선원전 북벽 모란도 고찰

명세라(明世羅)

## I. 머리말

## II. 선원전 내부 장엄과 모란도

1. 선원전 모란도 설치
2. 선원전 내부 장엄

## III. 선원전 모란도 양상

1. 18세기 모란도
2. 19세기-20세기 초 모란도

## IV. 선원전 모란도 의미 추정

## V. 맺음말

---

국립춘천박물관 학예연구사

주요 논저: 「조선시대 흥례도감의궤에 나타난 오봉병 연구」, 『미술사논단』 28 (2009); 「黼黻에 관한 소고」, 『동아시아의 궁중미술』(한국미술연구소, 2013); 「조선시대 흥례 의궤에 나타난 찬궁 '사수도' 도상 고찰」, 『흥례』Ⅱ(국립중앙박물관, 2018); 「국립중앙박물관 소장 《牧丹圖 2폭 장지》(M96)에 관한 소고」, 『안녕, 모란』(국립춘천박물관, 2022); 「조선시대 왕실 唐家와 障子 장식화 연구」(이화여자대학교 박사학위 논문, 2022)

왕의 초상을 봉안하고 제향하는 공간인 선원전은 종묘와 달리 왕실 가묘의 성격을 지닌다. 왕실 혈통을 중심으로 한 선원전은 신실마다 당가를 두고, 그 안에 어진을 모셨는데, 당가 障子에는 오봉도를, 당가 뒤 북벽에는 모란도를 설치했다. 본 연구는 조선 후기 선원전 북벽에 설치된 모란도에 집중하여 특징과 그 의미를 추정하였다.

조선 후기 선원전 모란도는 늦어도 영조대 설치되었다. 원래 병풍의 형태였으나 선원전을 수리하는 과정에서 병풍틀에서 그림을 떼어내 분합문과 벽에 붙이는 방식으로 바뀌었다. 선원전을 수리하면서 통신사가 가져 온 〈사자·모란〉을 설치하려는 시도가 있었으나 병풍장의 실수로 연접이 잘 못되어 설치되지 않았다. 대신 화면 중축선에 수직으로 길게 뻗은 모란도가 설치된 것으로 여겨진다. 19세기 선원전에 설치되었다고 추정되는 모란도는 총 3건으로 국립중앙박물관 소장품(M96), 아모레퍼시픽미술관 소장품, 독일 위버제브레멘박물관 소장품이다. 이들 모란도 중에는 동풍이라 불리는 상서로운 바람에 흩날리는 모란을 표현한 그림이 있어 특별한데, 바람에 흩날리는 모란도는 그렇지 않은 모란도와 함께 조합을 이루어 설치되기도 하였다. 본 연구에서는 이런 조합이 중국 송대 비릉화파의 연지도와 관련된 것이라고 추측하였다. 한편 20세기 모란도는 이전 시기보다 더 도식화되어 둔덕이나 꽃의 표현 등이 간결하고 문양화 되었으며, 특히 이파리 끝에 주황색으로 장식한 것이 특징이다.

본고에서는 모란도가 선원전에 설치된 이유를 ‘백옥루의 꽃구경’ 일화와 관련 있다고 추정하였다. 백옥루의 꽃구경은 혈연관계에 기반하여 부모와 자식, 더 나아가 선조와의 관계까지 확장된 개념으로 선원전에 설치된 모란도는 선왕을 포함한 선조들이 선계에 있는 백옥루에서 주변 모란꽃을 감상하는 모습을 시각화한 것이며, 이는 선계의 꽃인 모란의 상서로움을 상징하는 또 다른 예로 추정하였다.

주제어: 모란, 모란도, 선원전, 병풍, 통신사, 동풍, 선계, 백옥루

# 조선 후기 선원전 북벽 모란도 고찰

명세라(明世羅)

국립춘천박물관 학예연구사

## I. 머리말

왕의 초상을 봉안하고 이를 제향 하는 공간을 眞殿이라 한다. 진전은 正廟인 종묘와 달리 原廟로서 古禮가 아닌 俗禮로 치러졌고, 生時와 같이 섬기는 공간이었다.<sup>1</sup> 조선 후기 진전은 태조 어진을 봉안한 태조 진전과 列聖 御眞을 모신 永禧殿과 璿源殿 등이 있었는데, 태조 진전은 外方 5處에, 열성 진전은 도성 내 위치했다.<sup>2</sup>

영희전은 공덕이 높아 卍室로 봉해진 왕의 어진을 봉안한 國家祀典의 속례에 편입된 진전이였다. 반면 창덕궁 궐내 위치한 선원전은 왕실 家廟의 성격을 강하게 지닌 진전으로 혈통 중심의 卍次로 어진을 모시고, 국가사전에 편입되지 않은 왕실 내부기관으로써 역할하였다.<sup>3</sup> 따라서 영희전과 선원전은 모두 열성 진전임에도 불구하고 제향 대상과 의례를 달리했기 때문에 그 안에 봉안된 어진의 도상이나 내부 장엄에도 차이가 있었다. 즉 영희전에 봉안된 어진은 法服 차림의 全身坐像이었다

1 『世宗實錄』 권43, 세종 11년(1429) 3월 丙寅(국편 영인본 3책, p. 171), “宗廟用古禮, 原廟用俗禮, 古人有是言也. 我太宗嘗曰, 宗廟以神道事之, 原廟象生時.”

2 태조 진전은 전국 5처에 건립된 外方 眞殿으로 함경도 영흥 濬源殿, 경상도 경주 集慶殿, 평안도 평양부 永崇殿, 전라도 전주 慶基殿, 황해도 개성부 穆淸殿 등이 있다. 태조 진전에 대한 자세한 내용은 조선미, 『한국의 초상화』(열화당, 1983), pp. 110-115 ; 조인수, 「조선초기 태조 御眞의 제작과 태조 眞殿의 운영」, 『미술사와 시각문화』 3(2004), pp. 116-153 ; 이수미, 「경기전 태조 어진의 조형적 특징과 봉안의 의미」, 『미술사학보』 26(2006), pp. 5-32 참조.

3 선원전의 왕실 내행의례 특징은 유재빈, 「조선 후기 어진 관계 의례 연구」, 『미술사와 시각문화』 11(2011), pp. 81-87 ; 이옥, 「조선왕실의 제향공간: 정제와 속제의 변용」(한국학중앙연구원출판부, 2015), pp. 314-327 ; 손명희, 「조선 후기 선원전의 제물과 제기, 의장, 그리고 봉안 어진의 성격과 기능」, 『미술사학연구』 312(2021), pp. 35-74 참조.

면 선원전에는 視務服 차림으로 전신상뿐만 아니라 半身像도 봉안되었다.<sup>4</sup> 또한 내부장엄도 선원전은 神室마다 唐家를 설치하고, 당가 障子에 오봉도 3폭과 협폭을(도 1), 당가 뒤편에는 4폭 모란도 障子を 배설한 반면(도 2),<sup>5</sup> 영희전은 신실마다 당가를 설치하고, 오봉도만 배설했을 뿐 뒤편에 모란도는 없었으며, 의례를 행할 때만 가변적으로 모란도 병풍을 설치하였다.<sup>6</sup> 본 연구는 그 중요성에도 불구하고, 아직 종합적으로 연구된 바 없는 조선 후기 선원전 북벽에 설치된 모란도에 집중하여 특징과 그 의미를 추정하고자 하는데,<sup>7</sup> 선원전은 숙종조 창덕궁에 조성된 (구)선원전과 고종조에 경복궁과 경운궁(훗날 덕수궁)에 각각 추가로 세워진 선원전, 1921년 창덕궁 북일영 터에 세워진 신선원전까지 모두 포괄하고자 한다.

## II. 선원전 내부장엄과 모란도

### 1. 선원전 모란도 설치

조선 초기 文昭殿은 先王과 先后的 位牌와 진영을 모신 진전이자 원묘였다. 그러나 세종조(1418~1450)에 의례가 정비되면서 문소전에는 위패만 남기고, 영정은 선원전이라는 건물을 세운 뒤

4 손명희, 앞의 논문(2021), p. 59.

5 障子は 한글로 장지로 발음되나 이유는 알 수 없다. 논지의 흐름상 본 연구에서는 혼란을 피하기 위해 '장지'라는 표현을 쓰지 않고, 障子로만 표기하고자 한다. 障子에 대한 연구는 한지만·이정미, 「전통건축의 障子에 관한 연구」, 『대한건축학회 논문집』 30(6)(대한건축학회, 2014) 참조.

6 영희전 내에는 어진을 봉안한 구조물이 있었는데, 이를 당가 혹은 감실이라고 지칭하였다. 기록을 보면, 남전에 流音이 있는 감실을 설치했다는 기록이 남아 있고(『南別殿重建廳儀軌』, 一所 丁巳六月初八日, “本所所掌, 龍床所入鐵物及龕室流音所入鐵物, 并以磨鍊後錄爲去乎…”), 영조대에는 唐家 5부를 改彩한다는 기록이 있는 것으로 미루어(『眞殿重修營建廳儀軌』, 啓辭, 壬辰七月日, “唐家五部改彩畫合唐朱紅三兩五棧…”), 감실이 곧 당가를 의미한 것임을 알 수 있다. 장필규, 「복원연구를 통한 영희전 고찰」(서울대학교 건축학과 석사학위논문, 2004), p. 98. 또한 20세기 초 신영희전에도 당가를 설치했다는 기록이 남아 있다(『掌禮院稽制課日記』 十一月十四日, “永禧殿各室唐家當爲移設於眞殿이온바…”). 그러나 순조대 기록을 보면, 영희전에 당가가 없다는 언급이 있어 혼란을 야기한다(『承政院日記』 1833책(달초본 97책), 순조 1년(1801) 2월 丙辰, “晚秀曰, 華寧殿殿內排設, 當依永禧殿·長寧殿例, 參互舉行, 而南殿則不設唐家, 只設簾帳, …”). 이는 당시 사람들이 당가와 감실 등의 용어를 혼용하여 썼기 때문으로 여겨진다. 최영숙, 「조선시대 眞殿 내부 莊嚴과 儀物 연구」(홍익대학교 미술사학 박사학위, 2016). 본고에서는 논의의 편의상 당가로 통칭하고자 한다.

7 牧丹屏에 대한 연구는 김홍남, 「조선시대 宮牧丹圖 연구」, 『미술사논단』 9(1999) ; 이종숙, 「조선 후기 국장용 牧丹屏의 사용과 그 의미」, 『고궁문화』 1(2007); 신한나, 「조선왕실 흥례의 의장용 병풍의 기능과 의미」(홍익대학교 석사학위 논문, 2009); 고연희, 「韓·中 翎毛花草畫의 정치적 성격」(이화여자대학교 박사학위, 2012); 박은경, 「조선 후기 왕실 가례용 병풍 연구」(서울대학교 석사학위, 2012); 이해경, 「국립중앙박물관 소장 牧丹圖 10폭 병풍 연구」, 『미술사연구』 26(2012); 심성미, 「조선 후기 牧丹圖 연구」(경주대학교 문화재학과 박사학위, 2013); 김수진, 「성소의 구현: 조선왕실 牧丹屏의 의미와 용도」, 『안녕 모란』(국립고궁박물관, 2021); 명세라, 「국립중앙박물관 소장 《牧丹圖》 2폭 장지」(M96)에 관한 소고, 『안녕 모란』(국립춘천박물관, 2022); 이은지, 「조선시대 궁중모란병 연구」(홍익대학교 석사학위 논문, 2022) 등이 있다.





도 1. 창덕궁 신선원전 신실 당가 <오봉도>



도 2. 창덕궁 신선원전 신실 정벽 <모란도>

봉안하였는데, 선원전은 별도의 제향 의식을 하지 않고 단지 영정만 보관하는 역할이었다.

하지만 倭亂으로 문소전과 선원전이 모두 소실되었다. 이에 인조(재위 1623~1649)는 외방 진전을 먼저 복구하고, 도성 안에 南別殿을 설치해 태조와 세조의 어진을 봉안하였는데, 남별전은 훗날 숙종(재위 1674~1720)에 의해 영희전으로 改稱되었다.<sup>8</sup> 아울러 숙종은 창덕궁 春暉殿에 자신의 御眞을 봉안한 뒤 선원전이라 불렀으며,<sup>9</sup> 조선 전기에 영정만 보관했던 선원전의 예를 따른 것으로 당시 숙종 어진도 서쪽 온돌방 궐 속에 보관되었다. 숙종은 선원전이 영희전과 같은 역할을 바라지 않았다. 그는 선원전을 수리하는 일을 內司에 명하고, 호조에는 비용을 지급하게 하지 않도록 하였으

8 『承政院日記』 343책, 숙종 16년(1690) 11월 庚寅, “禮曹啓曰, 南別殿殿號, 以永禧殿, 既已定號, 本殿當有告由之舉, 告由祭吉日, 令日官推擇, 則今十一月初七日, 爲吉云.”

9 선원전의 前身인 春暉殿은 본래 慶德宮 景和堂이었다. 효종은 경화당을 창덕궁으로 移建해 춘휘전이라 하고 慈懿大妃의 거처로 삼았다. 당시 춘휘전은 자의대비가 갑작스럽게 돌아가실 것을 염려해 빈전으로 사용할 계획으로 방 밑에 석회로 된 감실을 쌓았다(『承政院日記』 1102책, 영조 30년(1754) 1월 辛酉, “上曰, 此殿本是春暉殿, 而乙亥年奉安御眞後, 改名璿源殿矣. 孝廟朝爲慈懿大妃, 建此殿, 爲他日殯殿之計, 而至築石灰龕室於房底, 以爲不虞之慮矣. 慈懿大妃殿, 克享壽考, 過孝·顯兩朝, 至先朝戊辰升遐”). 그러나 자의대비는 장수하여 숙종조에 승하하였고, 숙종이 비어있던 춘휘전에 자신의 어진을 보관하고 선원전으로 칭하였다. 당시 춘휘전의 모습을 추정할 수 있는 자료가 1657년에 작성되었는데, 어간 1간은 봉반자이고, 좌우협간은 모란반자였다(『昌德宮萬壽殿修理都監儀軌』, 二所, “春暉殿 四面退並二十間內 東北柱臺 欄干 七間 眞彩 溫堦六間內 西退溫堦四間 紙班子 溫堦石六十七立 抹樓三面退並十四間 御間一間鳳班子 左右挾間二間牧丹班子”). 이는 현재 구선원전 반자의 구성과 같다.

며,<sup>10</sup> 내관이 수직과 분향을 담당하고, 향 등은 왕실 재산을 관리하는 내수사에서 쓰게 하도록 遺旨를 남겼기 때문이다.<sup>11</sup>

그러나 숙종 승하 뒤 경종(재위 1720~1724)은 선원전에 있던 숙종 어진을 펼쳐 봉안했고,<sup>12</sup> 숙종의 耄老所 几杖도 함께 모셨다.<sup>13</sup> 당시 선원전 내부 장엄에 관한 기록이 남아 있지 않아 모란도가 배설되었는지는 알 수 없지만, 늦어도 영조조(1724~1776)부터 선원전에 모란도가 있었다는 것을 알 수 있다.

갑술년(1754) 춘정월 갑인일에 구들의 연기가 새어 들어와 곧 수리를 해야 했으며 그중에는 또 즉시 고치지 않으면 안 될 것도 있어 慈聖(인원왕후)에게 여쭙고 御榻[榻] 뒤의 板壁을 뜯어내고 벽 안쪽에 모란 병풍으로 들창[牖]을 만들고 左右의 병풍 그림은 틀을 뜯어버리고 벽에다 붙였다.<sup>14</sup>

이는 1754년 1월 4일에 선원전 안으로 온돌의 연기가 새어 나와 수리했다는 기사로, 기록에서 선원전에 이미 모란병 3좌가 설치되었음을 확인할 수 있다. 그러나 선원전을 수리하면서 모란도의 상황 형태를 바꿨는데, 즉 어탑 뒤 모란병 1좌는 그대로 들창을 만들고, 좌우 모란병 2좌는 틀을 제거해 벽에 붙이도록 한 것이다. 이렇게 모란도의 상황 형태를 바꾼 이유는 다음 『承政院日記』 기사에서 유추할 수 있다.

崔天若이 이르기를, 뒷면의 板壁도 分間을 설치하고 때에 따라 奉審하는 것이 좋겠습니다.  
上이 이르기를, 모란병도 뒤의 벽에 붙이니, 열면 戶가 되고 닫으면 병풍이 되도록 하라.<sup>15</sup>

즉 모란도를 봉심하기 수월하도록 어탑 뒤 판벽을 떼어버리고 분합을 설치하도록 하되, 분합 위에 모란도를 붙여서 열면 문이 되고 닫으면 병풍으로 보일 수 있도록 한 것이다. 또한 분합문에 붙여진 모란도 앞에는 현재 창덕궁 신선원전처럼 어탑을 가까이 설치했다고 추정되는데, 영조가 반드시

10 『英祖實錄』 권81, 영조 30년(1754) 1월 乙卯(국편 영인본 43책 p. 511), “修理璿源殿。璿源殿，卽肅廟御容奉安處也。殿在大內，而因肅廟遺教，凡諸修理之役，皆命內司，不令度支支費，時因失火，工役稍巨，特命戶，工曹舉行。”

11 손명희, 앞의 논문(2021), p. 39 각주 17.

12 『承政院日記』 528책, 경종 즉위년(1720) 11월 癸未(달초본 28책), “傳于李正臣曰，今日卯時長寧殿御眞展奉，故璿源殿御眞，自內亦已同時展奉，此雖自內行之事，政院知悉。”

13 『承政院日記』 542책, 경종 2년(1722) 7월 戊子(달초본 29책), “先大王耆老所几杖，三年內則奉安於孝寧殿矣。祔廟之後，事體不宜入於太廟，江華長寧殿，既有御容奉安之事，而此則道里頗遠，璿源殿在於闕內，祔廟後奉安於璿源殿，似爲得宜矣。”

14 『宮闕志』, 「璿源殿重修記」, “歲甲戌春正月甲寅，因竈烟透出將爲修改而，其中又有不可及此時以修者，故稟于慈聖，乃去榻後板壁，而壁內牡丹屏仍爲作牖，左右屏圖去其機而貼其壁(밑줄 필자).” 손명희, 앞의 논문, pp. 35-74 참고.

15 『承政院日記』 1102책, 영조 30년(1754) 1월 戊午(달초본 61책), “崔天若曰，後面板壁，亦設分間，隨時奉審之地則好矣。上曰，牡丹屏亦塗付於後壁，開則爲戶，闔則爲屏，可也。”

모란도를 붙이고 난 뒤 어탑을 설치하라고 강조했기 때문이다.<sup>16</sup>

이러한 기록 속 선원전의 모습은 현재 남아 있는 창덕궁 구선원전에서 조금이나마 확인할 수 있다. 구선원전은 내부가 모두 훼손된 상태이지만, 背面 가운데 御間에는 분합문이 설치되어 있는 것을 볼 수 있다(도 3). 현재 이 분합문에는 모란도가 없으나 조선시대에는 부착되었다고 추측되는데, 이유는 1725년(영조 1) 선원전을 중수하면서 숙종의 어진을 전각 중앙으로 옮겨 봉안했다는 기록이 있으므로 어탑도 전각 가운데인 어간에 설치되었고,<sup>17</sup> 이후 1754년(영조 30) 선원전을 수리하면서 어탑 뒤 어간의 판벽을 뜯어내고 대신 분합문을 설치했다고 볼 수 있기 때문이다. 따라서 현재 창덕궁 구선원전 배면 어간 분합문은 영조대 선원전 수리 시에 만든 것으로 볼 수 있으며, 분합문을 만들 당시 분합문 양 옆 좌우 회벽에는 〈모란도〉 2좌를 각각 붙였던 것으로 추측된다.<sup>18</sup>

## 2. 선원전 내부 장엄

선원전 내부 장엄을 살펴보면, 어진을 당가 안에 봉안하고, 당가 障子에는 오봉도를, 당가 뒤 북벽에는 모란도를 배설한다. 선원전의 내부 장엄의 연원은 다음 몇 가지 기록에서 유추할 수 있다. 바로 창덕궁 선원전은 영조대 인원왕후 개인의 지극히 절절한 聖意가 담긴 곳이라는 기록과 문소전을 모방하여 지었다는 기록이다.

우선 창덕궁 선원전은 인원왕후의 뜻이 깊이 담겨 있는 곳으로,<sup>19</sup> 앞서 살펴본 것처럼 영조는 선원전 어탑 뒤 판벽을 제거하는 일도 먼저 자성(인원왕후)에게 아뢰어 허락을 받았고, 모란도를 장황할 비단조차도 인원왕후가 내린 것을 사용했다.<sup>20</sup> 영조대 「璿源殿重修記」에 수록된 상량문에서도 이런 정황을 확인할 수 있다.

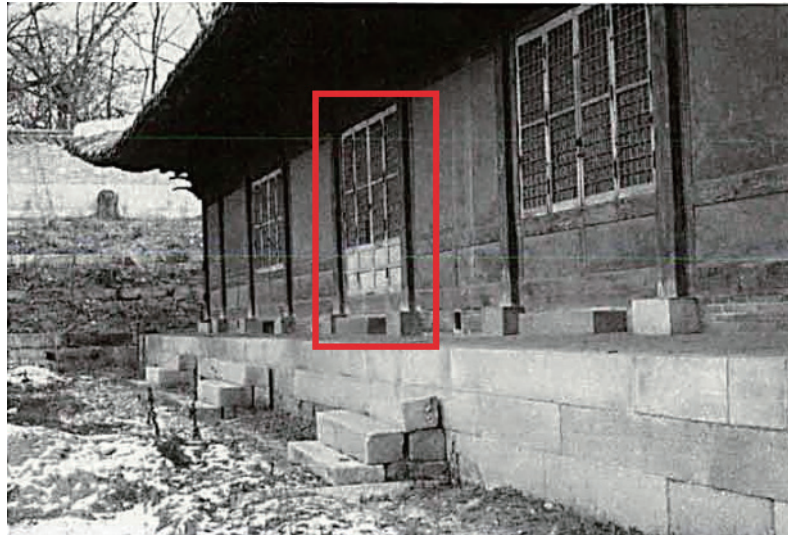
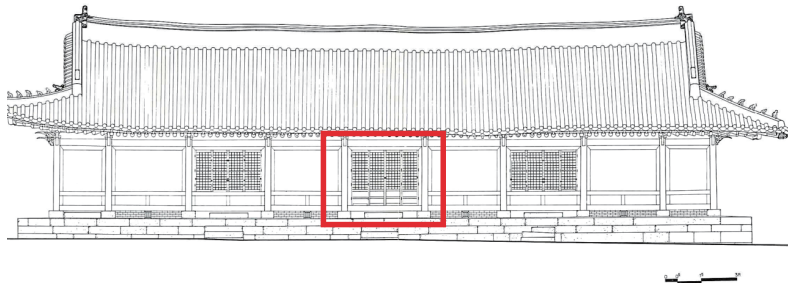
16 『承政院日記』 1102책, 영조 30년(1754) 1월 辛酉(탈초본 61책), “上下敎於崔天若曰, 屏畫付壁之後, 當卽設神榻, 若或未及, 則汝當受罪矣.” 반면 좌우에 설치된 모란병 2좌 앞에는 어탑이 없었던 듯하다. 이는 영조가 李明中(1712~1789)에게 좌우 그림은 직접 살펴 지휘하라고 지시하였기 때문이다. (『承政院日記』 冊1102, 英祖 30年 1月 辛酉(탈초본 61책), “上命李明中曰, 左右畫屏, 汝躬審指揮, 可也.”)

17 『宮闕志』, 「璿源殿重修記」, “舊則奉安於殿西, 而御眞今既展奉殿宇, 亦將修改則不可不當殿中奉安, 故仰冀東朝稍變其制, 此豈欲變古制之意乎實爲重御眞之故也.”

18 창호는 3·7間에 4짝 격자살로, 벽체는 1·2·4·6·8·9間에 회사벽으로 되어 있다(삼풍종합건축사사무소, 『창덕궁 구선원전 실측조사보고서』(문화부 문화재관리국, 1992), p. 57). 일부에서는 선원전이 회벽으로 되어 있는 점을 어진 봉안을 위해서라고 주장하지만, 실은 효종조부터 춘휘전은 회벽으로 지어졌다. 이는 본고 각주 9 참조.

19 『承政院日記』 2336책, 현종 2년(1836) 11월 계사(탈초본 116책), “仁元聖母, 以至切之聖意 …”

20 『承政院日記』 1102책, 영조 30년(1754) 1월 己未(탈초본 61책), “上命中官, 授色紬於明中曰, 此乃慈殿所出屏風繪粧, 以此爲之, 其餘還入, 可也.”



도 3. 창덕궁 구선원전 배면 도면 및 사진(분합문은 사각형으로 표시)

기둥과 들보가 조금 기울었다.

고치기를 속히 해야 마땅한데 어찌 지연할 수 있겠는가.

東朝에 여쭙어서 하는 것이지 어찌 감히 마음대로 하랴.

옛날 제도 조금 변경하니 사세가 그러하도다.

공경히 聖意 받들어서 하니, 백성의 힘 어찌 번거롭게 하랴.

戶曹가 수고롭지 않고 慈殿의 仁愛 베풀 바이네.<sup>21</sup>

여기에서 東朝는 대비인 인원왕후를 의미하는 것으로 선원전에 관한 모든 수리는 대비에게 여쭙 보며 하는 것이지 아무리 왕이어도 마음대로 하는 것이 아니라고 서술하고 있다. 그러므로 원래 선원전 서쪽 온돌에 보관되었던 숙종 어진을 펼쳐 봉안하거나 선원전을 중수하면서 어진을 전각 중앙

21 「宮闕志」, 「璿源殿重修記」, “累經歲月棟樑少傾, 改之宜速烏可遲延, 仰稟東朝豈敢自專, 稍變古制事勢則然, 欽承聖意民力何煩, 度支不勞慈仁攸宣(밑줄 필자).”



으로 옮기든지, 선원전 수리에 드는 비용 등도 모두 대비의 허락을 받아 이루어졌다.<sup>22</sup> 이는 종묘나 영희전 등 국가사전이 신료들이 절차에 따라 古禮를 상고해 결정하고, 變禮를 행하는 것도 치열한 논쟁을 거쳐야 했던 것과 상반된다. 즉 당시 선원전은 고례에 맞지 않더라도 大内の 뜻에 따라 변통할 수 있었고, 이러한 생각은 순조조(1790~1834) 沈煥之(1730~1802)가 선원전 제도에 대한 언급에서도 재차 확인할 수 있다.

선원전의 제도는 애당초 일찍이 禮制에 한결같이 따른 것이 아니니 慈教에 따라 이와 같이 변통하더라도 또한 무방할 것입니다.<sup>23</sup>

하지만 대내의 뜻이 반드시 대비를 상징하는 것은 아닌 듯하다. 즉 영조대에는 인원왕후가 선원전 조성에 깊이 개입하였지만, 영조 이후에는 증축·수리, 심지어 선원전 내 모란도 채색까지도 왕이 결정하였기 때문이다.<sup>24</sup> 그럼에도 불구하고 창덕궁 선원전 내부 장엄이 훗날 고종조에 세워진 경복궁과 경운궁 선원전 등의 내부 장엄에 범본이 되었다는 점에서 인원왕후가 창덕궁 선원전 조성에 끼친 영향은 중요하다고 할 수 있다.

다음으로 선원전은 문소전을 모방하여 지었다는 점이다. 李裕元(1814~1888)은 『임하필기』에서 선원전에 대해 다음과 같이 설명한다.

선원전은 대내에 있으니, 영묘조에 문소전을 모방하여 지은 것이다.<sup>25</sup>

여기에서 문소전은 조선 전기 원묘의 역할을 했던 곳으로, 원래 조선 개국 초기에는 혼전·진전 등의 역할 하였지만, 세종대에 이르러 원묘의 기능만 하게 되었다. 문소전은 生時의 예에 따라 봉향되었고, 『국조오례의』에 길례 중 속제로 법제화되어 조선 후기 진전제도의 근간이 되었다.<sup>26</sup> 세종대 경복궁에 세워진 문소전은 前殿과 後殿으로 구성되었다. 正殿인 전전에는 昭穆制로 위패를 봉안

22 『宮闕志』, 「璿源殿重修記」, “在乙巳稟于東朝, 則亟命修改, 而亦慮其輕費所入物力悉自內帑備給此實我 慈殿體先, 朝恤民之意述聖考自謙之德也…舊則奉安於殿西而御眞, 今既展奉殿宇亦將修改則不可不當殿中奉安, 故仰稟東朝稍變其制, 此豈欲變古制之意乎實爲重, 御眞之故也 …”

23 『純祖實錄』 권4, 순조 2년(1802) 7월 甲午(국편 영인본 47책 p. 435), “煥之等曰 璿源殿制度, 初未嘗一遵於禮制, 則依慈教如是變通, 亦無所妨矣.”

24 물론 순조와 헌종과 같이 어린 나이에 즉위하여 정순왕후와 순원왕후에 의해 수렴청정이 이루어졌던 기간에는 그녀들이 선원전 증축 및 수리에 개입한 정황이 곳곳에 포착된다. 하지만 순원왕후의 수렴청정이 끝난 뒤 헌종은 순원왕후가 선원전을 더 이상 증축하지 말라는 뜻에서 벗어나 증축한 점으로 미루어 대비의 뜻이 선원전 조성에 더 크게 작용한 것은 아닌 듯하다.

25 李裕元, 『林下筆記』 권30, 春明逸史, 眞殿本源, “璿源殿在於大內, 英廟朝倣文昭殿而達也.”

26 문소전의 생시의 예에 따라 봉향하는 기능에 대한 부분은 최영숙, 앞의 논문(2016), pp. 11~21 참조.

하였고, 寢殿인 후전은 西上制로 봉안했다. 전전과 후전에는 모두 天花板이라는 구조물 등이 있었는데, 중종대 이를 당가라고 지칭하였다.<sup>27</sup> 따라서 조선 전기 문소전에는 당가에 위패를 모셨다고 할 수 있으며, 이는 당시 혼전 당가에 虞主를 모신 것과 같다.<sup>28</sup> 사실 문소전과 혼전은 서로 유사한 점이 많다. 즉 혼전 의례도 문소전처럼 같이 생시와 같이 봉향하였는데, 이는 왕이 선왕의 죽음을 아직 받아들이지 못한 상태이자 선왕이 종묘에 부묘되어 완전한 조상신이 되기 전 단계였기 때문이다.<sup>29</sup> 이는 혼전의 朝夕上食이나 晝茶禮가 문소전의 예에 의거해 행했다는 점을 보면 알 수 있다.<sup>30</sup>

이런 측면에서 본다면, 조선 후기 선원전과 혼전에서 비슷한 의례가 행해진 점도 조선 전기 문소전-혼전과의 관계성 속에서 생각할 수 있을 것이다. 즉 조선 후기 선원전과 혼전 모두 왕실 家人禮에 적용받는 곳이자 왕을 생시처럼 봉양하는 공간으로 왕실의 사적 행사인 조석상식이나 주다례가 행해졌기 때문이다.<sup>31</sup> 이는 선원전과 혼전의 내부 장엄이 서로 유사한 것과<sup>32</sup> 선원전이 문소전을 모방해 세웠다는 기록을 상기해 보면, 혼전-문소전-선원전 사이에 영향 관계가 더욱 분명해진다. 비록 조선 전기 문소전과 혼전 내부에 당가가 설치되었다는 공통점 외에 그림의 설치 여부나, 설치되었다면 어떤 그림이 설치되었는지 아직 모르지만, 차후에 혼전-문소전-선원전이라는 관계 속에서 그 내부 장엄을 밝힐 수 있을 것이라고 기대한다.

표 1. 조선 후기 선원전과 혼전 내부장엄 비교

	봉안처	봉안물	당가	당가 障子畵	당가 뒤 복벽 그림
전기	文昭殿	位牌	있음	모름	모름
	魂殿	虞主	있음	모름	모름
후기	璿源殿	御眞	있음	五峯圖	牧丹圖
	魂殿	虞主	있음	五峯圖	牧丹圖

27 천화판에 대한 자세한 사항은 명세나, 『조선시대 왕실 당가와 障子 장식화 연구』(이화여자대학교 박사학위, 2022), pp. 50-66 참조.

28 조선 전기 혼전에 당가가 설치되었다는 기록은 『默齋日記』 권2, 1545년 윤 1월 12일 乙亥, “今日神座唐家畢漆綵色” 참조.

29 이육, 『朝鮮時代 國王의 죽음과 상장례』(민속원, 2017), p. 217.

30 조선 전기 혼전에서 행해지는 의례는 세종대부터 성종대까지 성립된 것으로 여겨지는데, 세종대 조석상식은 殯殿의 예를 따르고(『世宗實錄』 권9, 세종 2년(1420) 9월 乙亥, “禮曹啓, 山陵及魂殿朝夕上食, 依殯殿例. 從之”), 음식 종류 등은 문소전과 같이 하였지만(『世宗實錄』 권10, 세종 2년(1420) 11월 癸巳, “上王命恭靖大王魂殿, 亦依原廟例, 進肉膳”) 성종대에는 공혜왕후의 혼전 조석상식과 주다례 모두 문소전의 예에 의거하라는 명이 있었다(『成宗實錄』 권56, 성종 6년(1475) 6월 丙戌, “請竝依五禮儀施行, 禪後各祭及朝夕上食, 晝茶禮, 亦依文昭殿例行之-”).

31 손명희, 앞의 논문(2021), p. 46.

32 선원전과 혼전의 내부장엄이 유사하다고 밝힌 연구는 손명희, 『조선 후기 선원전의 제물과 제기, 의장, 그리고 봉안 어진의 성격과 기능』, 『미술사학연구』 312(2021)이다.

### Ⅲ. 선원전 모란도 양상

#### 1. 18세기 모란도

그렇다면 창덕궁 선원전에 설치된 모란도는 어떤 모습이었을까? 현재로선 선원전의 초창기 모습에 대한 시각자료가 없어 모란도의 구체적인 모습을 알기 어렵다. 그러나 1754년 선원전을 수리하는 과정에서 모란도에 대한 다음과 같은 언급이 나온다.

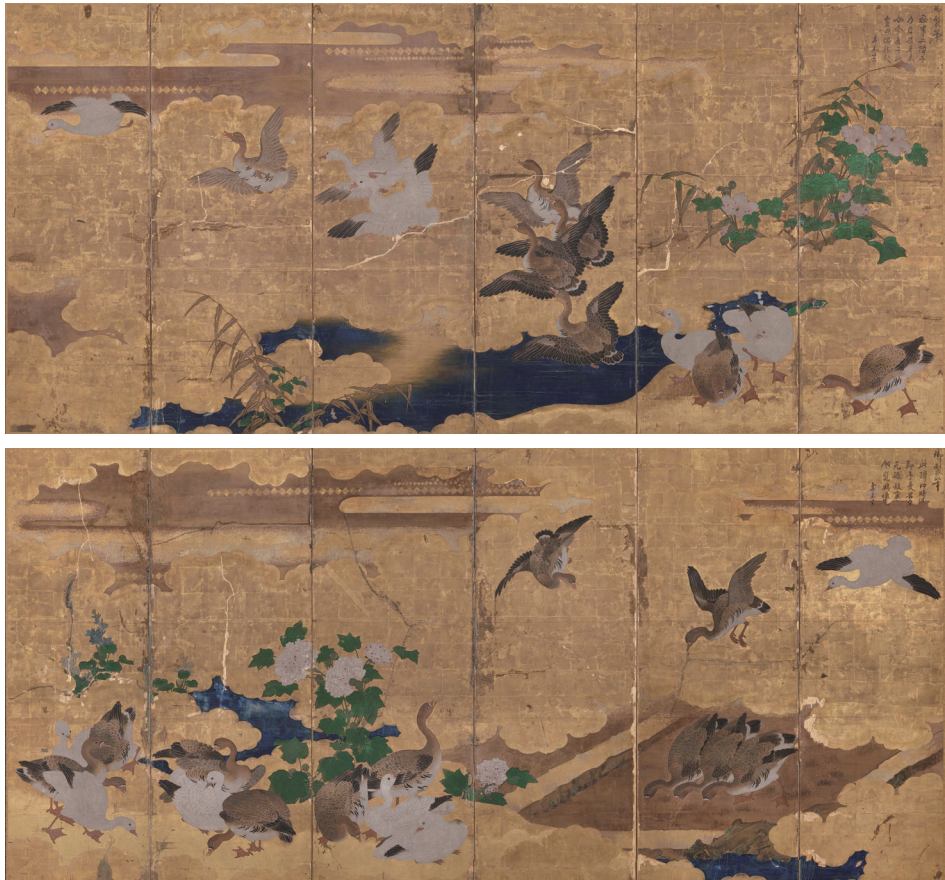
상이 선원전 수리소에 나아갔다. ... 상이 이르기를, 御屏의 塗劃에 거꾸로 연결된 곳이 있으니 즉시 다시 補接 하라고 하였다. 만약 잘 고치지 않는다면 屏匠 등을 일이 지난 뒤에 곤을 치게 할 것이다. 거꾸로[逆] 라는 한 글자는 내가 매우 싫어하는 바다. 어찌 지극히 지엄한 자리에 있을 수 있겠느냐. 하물며 이 병풍은 경자년 通信使가 갔을 때 가져온 것이므로 자전(인원왕후)께서 필히 이 전각에 설치하고자 원하시리라.<sup>33</sup>

영조는 선원전을 수리하면서 앞서 살펴본 대로 <모란도 병풍> 그림을 틀에서 떼 분합문과 벽에 붙이고자 했다. 위 기록은 분합문과 벽에 붙일 모란도를 새로 배접하는 과정에서 언급된 내용으로 영조가 병풍장이 모란도 연접을 잘못된 흔적을 발견하고 질책하고 있다. 이때 영조는 잘못 연접된 그림을 庚子年 通信使가 가져온 병풍 그림으로 지칭했는데, 여기에서 경자년 통신사는 9회 통신사로 1719년(숙종 45)에 洪致中(1667~1732), 黃璿(1682~1728) 등이 德川吉宗(1684~1751)의 襲職을 축하하기 위해 일본을 방문한 일을 말한다. 당시 통신사 일행은 御屏風 20雙을 가져왔으며, 그중에는 狩野春湖(?~1726)가 금바탕에 彩色한 <獅子牡丹> 1쌍이 포함되어 있는 것을 확인할 수 있다.<sup>34</sup> 하지만 안타깝게도 <獅子牡丹>라는 명칭의 작품은 현전하지 않아 그 전모를 확인할 수 없다. 다만 가노 슌코가 속한 가노파의 화풍을 통해서 <獅子牡丹>을 추정할 수 있다. 사실 가노파는 막부의 후원을 받아 조선으로 보낼 병풍을 다량 제작했다. 이들 그림은 대개 6폭 1쌍으로 금을 사용해 화려하게 채색된 연폭 병풍 위주였고, 크기는 장형까지 포함해 세로 6尺 2寸(약 187cm), 가로 15尺(약 454cm) 정도였다고 한다.<sup>35</sup> 따라서 가노 슌코가 그린 <獅子牡丹>도 다른 가노파에서 제작한 그림과 유사한 크기와 형식이었을 것으로 추정된다. 양식은 현재 남아 있는 가노파의 그림 중 국립고궁박물관 소장 狩野祐甫

33 『承政院日記』 1102책, 영조 30년(1754) 1월 11일(탈초본 61책), “上御璿源殿修理所…上曰, 御屏塗畫, 有逆連處, 卽爲改補以正, 可也. 若不善改, 屏匠等, 事過後, 當令決棍矣. 逆之一字, 予所甚惡. 豈可留之於至嚴之地乎? 況此屏, 是庚子年通信使行時持來者, 故慈殿必欲設於此殿矣(밑줄 필자).” 명세나, 위의 논문(2022), p. 153 각주 652 재인용.

34 榎原悟, 『美の架け橋: 異國に遣わされた屏風たち』(ぺりかん社, 2002), pp. 182~183. 명세나, 앞의 논문(2022), p. 153 재인용.

35 정미연, 「국립중앙박물관 소장 통신사 수증 일본 금병풍 고찰」, 『미술자료』 91(2017), p. 195 각주 18.



도 4. 狩野祐甫, 〈芙蓉雁圖屏風〉, 1748년, 견본금박채색, 각 164.4×368cm, 국립고궁박물관(창덕6571)

(?~1762)의 〈芙蓉雁圖屏風〉(도 4)을 참고할 수 있다. 1748년 10차 통신사 파견 때 선물 받은 이 병풍은 6폭 1쌍에 부용과 기러기가 표현되어 있는데, 상단에는 영조의 어제시가 있다. 〈獅子牡丹〉도 바탕에 금박을 전체적으로 입힌 가운데 모란과 사자를 그 사이 사이에 배치했을 것이라 여겨진다.

영조가 통신사가 가져온 그림을 선원전에 설치하고자 한 이유는 영조가 대비인 인원왕후의 뜻을 고려한 것이었다. 그러나 잘못 연결된 이 그림이 당시 선원전에 실제로 설치되지 않은 듯하다. 이유는 정조 2년(1788) 영조의 어진을 선원전에 봉안하기 위해 2실을 조성할 때 정조는 2실에 설치할 〈모란도〉 그림은 1실 것과 동일하게 만들도록 아래와 같이 지시하였다.

내가 이르기를, “모란 병풍 또한 이미 다 그렸는가?” 하니, 이경호가 아뢰기를, “지금 막 다 그려 가고 있습니다”하여, 내가 이르기를, “꽃잎과 채색은 제1실의 병풍과 똑같이 하라”하였다.<sup>36</sup>

36 『日省錄』 1413책 정조 2년(1778) 2월 壬寅, “上曰, 牡丹屏, 亦已盡畫乎? 景祐曰, 今方畫出矣. 上曰, 花葉及彩色, 一依第一室屏風爲之, 可也.”



여기에서 1실의 병풍은 영조조에 설치된 숙종 어실의 <모란도>를 지칭한다. 이는 의례의 보수성에 따라서 새롭게 모란도를 조성할 때 기존에 설치된 모란도에서 크게 벗어나지 않았음을 의미한다. 예를 들어 (표 2)와 같이 典禮書 圖式으로 남은 彩輿만 보더라도 모란의 채색이나, 토파의 표현 등만 바뀌었을 뿐, 중축선을 중심으로 배치된 구도는 그대로이기 때문이다. 따라서 18세기 선원전에 설치된 모란도도 현재 창덕궁 신선원전에 설치된 모란도와 같이 중축선상 수직으로 길게 배치되면서 꽃과 나무가 도안화된 모습이었을 것으로 추정된다.

표 2. 전례에서 수록된 채여 도식

『세종실록 오례의』(1454년)	『국조상례보편』(1758년)	『춘관통고』(1788년)
		

## 2. 19세기-20세기 초 모란도

19세기 선원전에 설치되었다고 추정되는 작품은 국립중앙박물관 소장 <모란도 2폭 障子>(도 5)와 아모레퍼시픽미술관 소장 <모란도 4폭 병풍> 중 1폭과 4폭(도 6), 독일 위버제브레멘박물관 소장 <모란도 족자> 2점(도 7)이다. 이유는 국립중앙박물관 소장 <모란도 2폭 障子>가 경복궁 선원전이 영건되었을 때 제작된 작품으로 여겨지고, 나머지 작품들은 국립중앙박물관 소장 <모란도 2폭 障子>와 동일 화본으로 제작되었다고 추정되기 때문이다.<sup>37</sup>

국립중앙박물관 소장 <모란도 2폭 障子>가 경복궁 선원전이 영건된 1867년 전후에 제작된 작품으로 보는 이유는 다음과 같다.<sup>38</sup> 첫째, 작품 배접지 뒷면(도 8)에 석간주를 칠한 나무 기둥과 틀 흔적이 그대로 남아 있어 전각에 붙인 그림을 떼어낸 것임을 알 수 있다. 또한 크기가 길이 322cm(최대), 폭 177cm이며, 화면은 세로 240cm, 가로 54.4~55cm로, 현재 신선원전에 설치된 모란도와 유사한 크기이다. 둘째, 이 그림은 2폭으로 되어 있고, 남색 견직물로 장황되었는데(도 9), 선원전에 모란도 2폭이 설치된 예는 창덕궁과 경복궁 선원전 협실뿐이며, 남색 견직물로 장황된 것은 경복궁 선원전뿐임을 아래 기록에서 확인할 수 있다.

37 김수진, 「성소의 구현: 조선왕실 牧丹屏의 의미와 용도」, 『안녕 모란』(국립고궁박물관, 2021), pp. 250-251; 명세라, 「국립중앙박물관 소장 《牧丹圖 2폭 장지》(M96)에 관한 소고」, 『안녕, 모란』(국립춘천박물관, 2022), pp. 198-199.

38 본 논문에서는 명세라, 앞의 논문(2022)의 II장의 내용을 요약하였다.



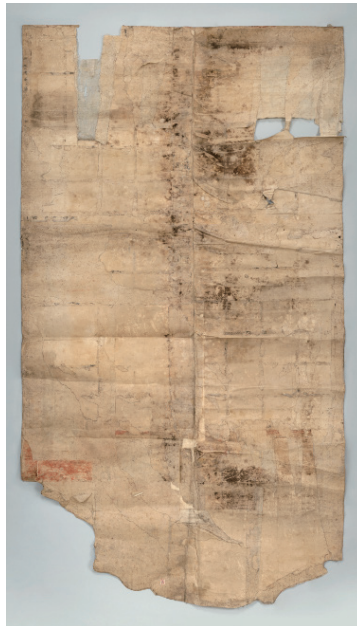
도 5. 필자미상, 〈모란도 2쪽 障子〉, 조선, 견본채색, 화면 각 240×54.5cm, 국립중앙박물관(M96)



도 6. 필자미상, 〈모란도 4쪽 병풍〉, 조선, 견본채색, 화면 각 241×50.5cm, 아모레퍼시픽미술관



도 7. 필자미상, 〈모란도〉 2쪽 족자, 조선, 견본채색, 280×76~77cm, 독일 뮌헨박물관



도 8. 〈모란도 2쪽 障子〉 (국립중앙박물관 M96) 배접지

동궐 진전 동협실 모란 장지 2폭 縮을 수리하는데, 매 폭 선은 藍貢綾 半骨 길이 · 너비 전체 1척 5촌과, 길이 6척 너비 2촌 2개로 한다. 繪粧은 草綠貢綾 길이 6척 너비 2촌 2개와 길이 1척 5촌 너비 2촌 2개로 한다.<sup>39</sup>

북궐 진전 동협실 모란 장지 2폭 매 폭 선과 下線을 수리하는데, 藍漢緞 전체 너비 1척 5촌으로 한다. 회장은 남한단 길이 8척, 너비 3촌 2개와 길이 1척 5촌 너비 3촌 2개로 한다.<sup>40</sup>

위 기록 등을 토대로 창덕궁 · 경복궁 · 경운궁 선원전 신실과 협실에 설치된 모란도 장황에 소입된 견직물의 종류를 정리하면 다음과 같다.<sup>41</sup>

표 3. 창덕궁 · 경복궁 · 경운궁 선원전 신실과 협실 모란도 장황 견직물

	창덕궁 (구)선원전		경복궁 선원전		경운궁(덕수궁) 선원전
	신실	협실	신실	협실	신실
縮次	藍漢緞	藍貢綾	藍漢緞	藍漢緞	藍漢緞
繪粧次	草綠漢緞	草綠貢綾	草綠漢緞	藍漢緞	綠漢緞



도 9. 〈모란도 2폭 障子〉(국립중앙박물관 M96) 장황 견직물

39 『景福宮昌德宮增建都監儀軌』, 「稟目」, 庚子閏八月初五日, “東闕眞殿東挾室牧丹障子二幅 改縮次每幅縮次藍貢綾半骨長一尺五寸又全廣長一尺五寸又長六尺廣二寸二片 繪粧草綠貢綾長六尺廣二寸二片又長一尺五寸廣二寸二片.” 명세라, 앞의 논문(2022), p. 195 각주 24 재인용.

40 『景福宮昌德宮增建都監儀軌』, 「稟目」, 庚子閏八月初五日, “北闕眞殿東挾室牧丹障子二幅 每幅改縮次下縮藍漢緞全廣長一尺五寸 繪粧藍漢緞長八尺廣三寸二片又長一尺五寸廣三寸二片(밑줄 필자).” 명세라, 앞의 논문(2022), p. 195 각주 25 재인용.

41 경운궁에 소입된 정벽 모란도 장황은 『景頌模寫都監儀軌』人, 辛丑三月十二日, “主壁牧丹圖二十八幅 每幅新造所入…上下縮次藍漢緞一尺五寸夾縮次藍漢緞尺三寸回粧次綠漢緞一尺七寸邊兒次白紗紬一尺紅方紗紬五寸梢接白紙一卷二張半膠末二升五合炭一斗.” 명세라, 앞의 논문(2022), p. 195 각주 26 재인용.



셋째, 1900년 태조 어진을 추가로 봉안하기 위해 선원전을 증축할 때 기록을 보면, 경복궁 선원전 동·서 협실에 설치된 <모란도> 그림을 모두 교체하지 않았는데, 경복궁 선원전 동협실은 장황만 수리하였으며, 서협실은 아래와 같이 그림과 장황 모두 그대로 두었다.

북쪽 진전 제 1실 내합 서벽 매화장지 화본과 서협실 북면 모란장지 화본을 장차 만들어 갖추려는데, 물리려고 하는 前件을 보아 살피니 그림 채색과 테두리 견직물 모두 해진 곳이 없습니다. 이 그림을 거듭 사용하는 게 어떻겠습니까?<sup>42</sup>

이상 세 가지 이유로 국립중앙박물관 소장 <모란도 2폭 障子>(M96)는 경복궁 선원전이 영진된 1867년을 전후로 제작된 작품이라고 추정되며, 이 작품과 동일 화본으로 보이는 아모레퍼시픽 미술관 소장품과 독일 위버제브레멘 박물관 소장품도 모두 19세기 중·후반 작품이라고 여겨진다.<sup>43</sup>

19세기 제작되었다고 여겨지는 선원전에 설치된 모란도의 양식적 특징은 다음과 같다. 우선 토파의 질감을 점묘로 표현하고, 잎끝말림이 있긴 하지만 그 끝에 주황색 장식 등이 나타나지 않는다. 이는 1820년대 제작되었다고 여겨지는 국립중앙박물관 소장 <모란도 10폭 병풍>(본관 8165)(도 10)과도 상통하는 특징이다. 하지만 이들 작품은 바람에 흔들리는 모란이 표현된 점이 특별한데, 이러한 바람을 東風, 春風, 瑞風이라고 했다.<sup>44</sup> 동풍은 봄철 동쪽에서 부는 상서로운 바람으로 이 바람을 맞



도 10. 필자미상, <모란도 10폭 병풍>, 1820년대, 견본채색, 195.6×580cm, 국립중앙박물관(본관8165)

42 「景福宮昌德宮増建都監儀軌」, 「稟目」, 庚子閏八月初五日, “北闕 眞殿第一室內閣西壁梅花障子畫本與西夾室北面牡丹障子畫本將爲造備而退排前件看審則畫采與繪綴俱無刊敝處以此仍用何如 圖章內依.”

43 독일 위버제브레멘 박물관 소장품은 초대 브레멘박물관장의 동아시아에 대한 관심으로 수집이 이루어졌으며, 1913년 10월 한국에서 수집한 작품을 독일영사관에 부탁해 H.Ahrens & Co 물류를 통해 일본 요코하마를 거쳐 브레멘으로 보냈다고 한다. Übersee-Museum Bremen, Veröffentlichungen aus dem Übersee-Museum in Bremen, Im Selbstverlag des Museums, 1971, pp. 84–89. 명세라, 앞의 논문(2022), p. 199 각주 34 재인용.

44 고연희, 앞의 논문(2012), pp. 194–198.

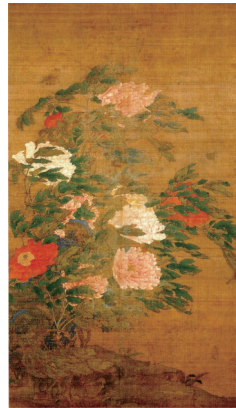
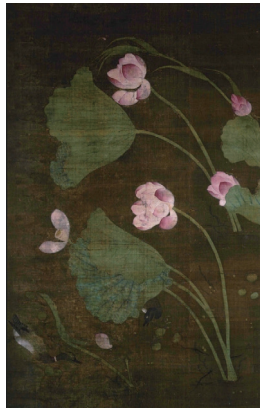
으면 식물들이 소생하고 생명의 시작을 알린다고 한다. 작품 모두 화면 오른쪽에서 왼쪽으로 불어오는 바람을 맞는 모습으로 표현되어 있어서 모란도를 선원전 북벽에 배치했을 때 동쪽에서 서쪽으로 바람이 부는 모습을 형상화한 듯하다.<sup>45</sup> 그리고 바람을 맞아 흔들리는 모란과 그렇지 않은 모란이 조합을 이루는 점도 눈에 띈다. 이러한 형식은 중국 송대 毗陵畫派에서 蓮池圖를 그리는 방식과 관련된 것으로 보인다. 이는 元代 莊肅의 『畫繼補遺』에서 확인할 수 있다.

馮大有는 문간공의 족손으로 스스로 호를 '怡齋'라하고 吳門에 우거하며 살았다. 연꽃을 그리는 기법으로 바람 불 때 모양(風)과, 맑게 갠 날의 모양(晴)과, 시든 모습(老)과, 잎이 생생한 모습(嫩) 등 네 가지 정경을 그렸다. 매번 꽃이 성하게 피면 비록 비바람을 만나도 또한 머리에 사립을 쓰고 도롱이를 입고 못가에 우두커니 서서 연꽃의 변화하는 모습을 보고 붓으로 그림을 그리는 자료로 삼았다. 그 마음 두는 것이 이와 같았으니 마침내 당대에 이름을 얻었다.<sup>46</sup>

당시 연지도의 표현 방식 중에는 바람 불 때 모양(風)과 맑게 갠 날의 모양(晴), 시든 모양(老)과 잎이 생생한 모양(嫩)의 4경이 함께 그려졌으며, 이는 風과 晴, 老와 嫩이 서로 대비 되는 개념이다.<sup>47</sup> 실제 風과 晴만으로 구성된 남송 비릉화파의 연지도 대련을 발견할 수 있고(도 11), 이러한 연지



도 11. 於子明, <蓮池水禽圖 對幅>, 중국 南宋 견본채색,  
각 123×75cm, 일본 치온인지恩院



도 12. 필자미상, <모란도 對幅>, 중국 明代, 견본채색,  
각 145.3×83.5cm, 일본 도쿠가와미술관德川美術館

45 명세라, 앞의 논문(2022), p. 200.

46 莊肅, 『畫繼補遺』卷下, “馮生, 文簡公族孫, 自號怡齋, 萬居吳門, 工畫荷花作風, 晴, 老, 嫩四景, 每花盛開, 雖遇風雨, 亦頂笠披蓑佇立池邊觀其變態, 以資畫筆, 其留心若此, 遂得時名.” 鍾子寅, 「草蟲圖의 風格及其畫史意義—兼論 <常州畫派>之論述」(國立藝術學院 美術學系碩士, 1999), p. 58 각주 15 재인용.

47 鍾子寅, 앞의 논문(1999), p. 57. 국립중앙박물관 소장 《모란도 4폭 병풍》(신수15885)도 4경을 표현한 예로 추정된다. 작품 속 모란은 활짝 핀 모습과 시든 모습, 바람에 흔들리는 모습 등으로 구성되어 있어서 비릉화파 연지도의 4경과 관련된 도상으로 보인다.

도에 영향을 받아 明代에 제작된 것으로 추정되는 風과 晴의 〈모란도〉 대련을 확인할 수 있다(도 12). 따라서 국립중앙박물관 소장 〈모란도 2폭 障子〉(M96)도 이러한 영향을 받았다고 추정되나 자세한 내용은 차후 연구로 남겨두고자 한다.

20세기 초에 제작된 선원전 모란도의 대표적인 예는 창덕궁 신선원전에 설치된 〈모란도 4폭 障子〉(도 13)를 들 수 있다.<sup>48</sup> 그림은 토파에 도안화된 모란꽃 나무가 여러 개 심어져 있고, 중축선을 중심으로 수직으로 뻗은 나뭇가지 사이에 五彩로 모란꽃과 나뭇잎이 가득 묘사되어 있다.<sup>49</sup> 신선원전에 설치된 모란도 병풍은 국립고궁박물관 소장 〈모란도 4폭 병풍〉(창덕 6424 · 6425)(도 14)과 같은 畫本을 사용한 것으로 추정되는데, 국립고궁박물관 소장 〈모란도 4폭 병풍〉(창덕 6424 · 6425)의 화면을 180° 반전하여 보면(도 15), 모란 나무줄기와 꽃의 위치 등이 동일하며, 꽃잎의 채색이나 나무줄기, 잎의 표현 등만 변화를 주었다.

이 시기 제작된 모란도의 양식적 특징을 보면, 전체적으로 둔덕을 먹선으로 간단하게 표현하고, 잎끝말림을 준 뒤 이파리 끝에 주황색을 칠해 장식했다. 특히 눈에 띄는 것은 잎끝말림 끝 주황색 장식인데, 이는 명대 만력 연간의 〈牡丹文皿〉(도 16)에서도 찾을 수 있으나,<sup>50</sup> 조선에서는 현존 유물과 각종 도식을 통해 19세기 말기 이후 작품에서만 찾아 볼 수 있다. 이런 잎끝말림의 채색 장식은 민화(도 17)에서도 보이는데, 이는 궁중 장식화의 영향으로 인한 것으로 생각된다.



도 13. 창덕궁 신선원전 신실 정벽 〈모란도〉 정면



도 14. 필자미상, 〈모란도 4폭 병풍〉, 20세기 초, 견본 채색, 각 폭 330×27cm, 국립고궁박물관 (창덕6424)



도 15. 필자미상, 〈모란도 4폭 병풍〉 국립고궁박물관 (창덕6424) 180° 반전

48 창덕궁 신선원전은 1900년 경운궁 선원전이 전소된 뒤 다시 영건된 선원전을 옮겨 지은 것으로, 그 내부에 있던 ‘모란도 4폭 障子’ 12좌도 1901년 이후에 제작된 작품들로 추정된다.

49 이와 같은 그림은 이미 중국 당대 무덤 벽화에서부터 발견할 수 있다.

50 고연희, 앞의 논문(2012), p. 225.



#### IV. 선원전 모란도 의미 추정

모란은 부귀영화를 상징하는 꽃으로 유명하지만, 중국 唐代부터 상서로운 꽃으로서 인식되었다.<sup>51</sup> 상서로운 꽃으로써 모란은 뿌리 부분을 표현하지 않는 절지화나 꽃의 뿌리가 아예 괴석 뒤로 감춰진 모습으로 나타났다.<sup>52</sup> 이는 羅隱(833~910)의 '扇上畫牡丹詩'에서 유추할 수 있다.

사랑스러운 붉은 꽃, 섬돌에 가득하네  
나로 하여금 부채 그림을 가져오게 하는구나.  
있는 그림 붓을 따라 들쭉날쭉 자라고,  
꽃은 가벼운 바람을 따라 차례대로 피었네.  
한가하게 걸어 놓으니 일찍이 얼마나 나비를 머무르게 했던가.  
자주 흔들려도 이끼에 떨어지는 걸 두려워하지 않네.  
땅이 없어도 뿌리가 살아 있는 것은 마치 仙界의 月桂樹 같으니  
아마도 姮娥가 달 속에서 심었나 하노라<sup>53</sup>



도 16. 〈牡丹文皿〉, 중국 명대 만력연간(1563~1620), 지름 38.6cm,  
일본 이데미조미술관출光美術館



도 17. 필자미상, 〈화조도 8폭 병풍〉 중 제8폭,  
조선, 견본채색, 34×119.8cm,  
경기대학교 소성박물관

51 당대 서원여가 읊은 상서로운 꽃으로써의 모란을 알고 있었던 듯하다. 서원여의 「모란부」와 이규보가 서원여의 「모란부」를 인용한 내용은 고연희, 앞의 논문(2012) 참조.

52 刘婕, 「唐代花鸟画研究」(中央美术学院人文学院 博士学位论文, 2008), p. 229.

53 「御定全唐诗」卷六百十三-第148页, 「文津阁四库」477, “爲愛紅芳滿砌階, 教人扇上畫將來。葉隨彩筆參差長, 花逐輕風

섬들 가득 피어 있는 꽃은 괴석에 핀 모란을 의미한다. 땅 위에 심겨 있지 않고도 살아 있는 꽃이 기에 선계의 꽃과 같다는 의미다. 이러한 선계의 꽃 표현은 송대에 瑞牡丹이라고 표현되었고, 한국에서도 이러한 인식을 찾을 수 있는데,<sup>54</sup> 조선시대 왕실에서는 궁중 장식화로 시각화되어 가례나 흥례, 길례 등에 이용되었다. 본 연구에서는 선계의 꽃으로써 모란이 갖는 상서로운 상징의 또 다른 예로 송대 황실에서부터 나타난 ‘백옥루의 꽃구경’을 소개해 보고자 한다.<sup>55</sup>

백옥루는 천상선계로, 옥황상제가 머무는 백옥정에 세워진 누각인데, 白玉蘭干 또는 玉蘭干이라고도 불린다. 백옥루는 송대 영종대에 인종이 승하하자 술사가 나타나 인종을 다시 살려낼 수 있는 일화에서 언급되었다.

宋나라 仁宗皇帝가 崩御 하였을 때 妖術 하는 자가 나타나, “죽은 사람을 도로 살리겠다”하였다.

英宗이 시험해보라 하였으나, 효과를 거두지 못하자 그는 “太宗이 仁宗과 연회를 베풀어서 白玉蘭干에 기대어 牧丹을 완상하고 계셔서 인간으로 다시 돌아올 뜻이 없으십니다”하였다.

英宗이 허망 된 소리인 줄 알았으나 죄를 주지 않았다.<sup>56</sup>

술사는 인종을 다시 살려내지 못했는데, 그 이유를 인종이 태종과 함께 연회에 참석해 백옥루 난간에서 모란을 구경하고 있기 때문이라고 설명했다. 우연의 일치인지 모르지만, 같은 해 영종은 孝嚴殿에 인종의 초상을 봉안하고 화가들에게 병풍과 장벽의 그림을 그리게 했는데,<sup>57</sup> 易元吉(?~?)은 孝嚴殿의 齋殿인 迎釐殿 御宸 중간 폭에 괴석과 모란, 비둘기를 그리고 양 폭에 공작을 그렸다는 기록이 있다.<sup>58</sup> 즉 진전 병풍에 모란 모티프가 포함된 그림이 그려진 것이다.

이러한 영종의 일화는 조선에도 전해진 듯하다. 즉 세종이 승하한 뒤 문종도 송대 영종과 유사한 일을 겪었다고 기록되어 있다.

우리나라 世宗의 初喪 때, 요사스러운 중이 와서 이 꾀를 올리는 자가 있었는데, 文宗이 다른 시체에 시험해보았으나 효력 없었다. 슬데없는 짓인 줄 알면서도 文宗 역시 죄 주지 아니하였다.<sup>59</sup>

次第開 閑掛幾曾停蛺蝶, 頻搖不怕落莓苔. 根生無地如仙桂-疑是姮娥月裏栽.” 刘婕, 앞의 논문(2008), p. 229 각주 594 재인용.

54 瑞牡丹에 대한 자세한 내용은 김홍남, 앞의 논문(1999)와 고연희, 앞의 논문(2012) 참조.

55 본 내용은 명세나, 앞의 논문(2022), IV장 B절의 내용을 요약하였다.

56 徐居正, 『大東野乘』, 『海東雜錄』 4, 本朝, “宋仁宗皇帝崩. 有妖術者曰. 能使死者復生. 英宗命試其術. 無效. 乃曰. 太宗與仁宗宴. 臨白玉蘭干賞牧丹. 無意復來人間. 英宗知誕妄. 而不深罪.(밑줄 필자)”

57 박은화, 『五代·遼·北宋代古墳壁畫의 花鳥花 考察』, 『中國史研究』 91(2014), p. 101 각주 56.

58 易元吉은 『宣和畫譜』에 〈寫瑞牡丹圖〉를 그렸다는 언급이 있을 뿐만 아니라 책에는 〈寫生牡丹圖〉와 〈寫瑞牡丹圖〉을 분명히 나누어 적고 있어 瑞牡丹은 사실적 묘사에 치중한 寫生牡丹과 다른 형상을 하고 있었던 것으로 추정된다. 고연희, 앞의 논문(2012), p. 48.

59 徐居正, 『大東野乘』, 『海東雜錄』 4, 本朝, “我世宗初喪. 有妖僧來獻是策. 試於他屍無效. 虛僞無理. 文宗亦不之罪.”



문종도 세종의 죽음을 받아들이지 못해 승려의 제안을 받아들였지만, 세종을 살릴 수 없었다. 문종의 일화에서는 ‘백옥루의 꽃구경’에 대한 언급은 없지만, 훗날 왕과 왕후의 哀冊文이나 挽詞 등에는 백옥루의 꽃구경 언급이 빈번히 나타난다. 그중 가장 이른 기록은 貞熹王后(1418~1483)의 殯殿祭文에서다.

제가 薄福하고 하늘의 꾸짖는 바가 되어 宸駕가 영구히 떠나시니 찾을 길이 없습니다.

瑤池에는 해가 늙었늙었하며 玉欄杆(백옥루)에는 봄이 깊습니다.<sup>60</sup>

이 기록은 정희왕후의 상여가 영구히 떠나 백옥루가 있는 저세상으로 갔음을 말한다. 이와 같은 관념은 중종의 애책문에서도 나타난다.

하늘이 蒿里(묘지)를 짓고 땅이 松門(묘도)을 열어, 이 佳城(무덤)을 저 禧園(희릉)에 잡았습니다.

燕隧가 異域임을 혐의할 것이 뭐 있겠습니까. 오히려 龍岡이 同原임을 기뻐합니다. 아마도 瑤津에서 화생하여 함께 玉欄에서 꽃을 구경하시겠으나, 日宮이 깊이 닫히면 雲幄은 빈 채로 돌아올 것입니다.

아아, 슬픔니다.<sup>61</sup>

중종의 무덤은 먼저 세상을 떠난 章敬王后(1491~1515)의 무덤 옆에 있는 언덕에 同原異岡陵 형식으로 안장되었다. 이는 왕후와 다른 언덕에 능을 조성한 것으로 합장릉은 아니다. 애책문에서는 중종과 장경왕후가 같이 묻히진 않았지만, 瑤津에서 만나 백옥루에서 함께 꽃구경할 것이라 적고 있다. 또한 영조가 경종의 妃인 宣懿王后(1705~1730)를 종묘에 부모한 뒤 내린 교서에서도 백옥루에서 꽃구경하는 관념을 엿볼 수 있다.

이에 임자년(1732, 영조8) 8월 10일 甲子에 太廟에 습례하여 이제 성대한 의식을 이미 마치니 더욱 간절해지는 나의 추모하는 마음을 어찌하는가. 깨끗한 도로에 神輦을 인도하니 흠사 왕비를 맞이할 때의 의식을 바라보는 것과 같았고, 하나의 龕室에 黼座를 나란히 설치하니 완전히 天上의 欄干에서 함께 꽃을 감상하는 모습과 같았다.<sup>62</sup>

60 『成宗實錄』 권154, 성종 14년(1483) 5월 癸丑(국편 영인본 10책 p. 464), “嗟予薄祐, 爲天所譴. 宸駕長往, 無路可尋. 瑤池景晏, 玉欄春深.”

61 『仁宗實錄』 권1, 인종 1년(1545) 1월 戊午(국편 영인본 19책 p. 188), “天作蒿里, 地闢松門, 卜此佳城, 于彼禧園. 何嫌燕隧之異域, 尙喜龍岡之同原. 想化劍於瑤津兮, 共賞花於玉欄. 日宮兮深閉, 雲幄兮空還. 嗚呼哀哉.”

62 『承政院日記』 748책, 영조 8년(1732) 8월 10일(탈초본 41책), “乃以壬子八月初十日甲子, 祔享于太廟. 迨茲大禮之已完, 奈予追慕之采切? 引神輦於清道, 悅瞻舟梁之儀, 竝黼座於一龕, 宛共欄花之賞.”

영조가 종묘 신실 안 神藏에 경종과 선의왕후의 신주를 나란히 모시고 보니, 그 모습이 마치 백옥루에서 함께 꽃을 감상하는 듯하다고 묘사한 것이다.

조선시대 왕과 왕후, 왕세자 등이 죽은 뒤 선계로 간다는 관념은 일찍부터 나타난다.<sup>63</sup> ‘백옥루의 꽃구경’은 혈연관계에 기반하여 부모와 자식, 더 나아가 선조와의 관계까지 확장된 관념으로, 자손이 선왕의 죽음을 받아들이지 못한 일화이기도 하지만, 한편으론 선왕이 선조들과 함께 선계의 백옥루에서 꽃구경한다는 상상을 불러일으켜 자손으로 하여금 선왕의 죽음을 받아들일 수 있게 한다. 따라서 왕실의 각종 행사에 설치된 모란도가 선계의 꽃으로써 행사 장소를 선계로 치환하는 역할을 한 것처럼 길례와 흥례에 설치된 모란도도 선왕을 포함한 선조들이 선계에 있는 백옥루 주변 모란꽃을 감상하는 모습을 상징한 것으로 짐작된다.

## V. 맺음말

숙종대 설치된 선원전은 영조대 대비인 인원왕후의 뜻에 따라 수리되고 내부 장엄이 이루어졌으며, 문소전을 모방하여 조성되었다. 당시 선원전에는 모란도 병풍이 설치되었는데, 선원전을 수리하면서 기존에 있는 벽체를 허물고 분합문을 만들어 그 위에 모란도를 붙이는 방식으로 변경되었다. 18세기 선원전에는 통신사가 가져온 <사자·모란>을 설치하려는 시도가 있었다. 그러나 병풍장의 실수로 연접을 잘못하여 결국 설치되지 않았고, 화면 중축선을 중심으로 길게 뻗은 모란도가 설치되었다고 추정된다. 19세기 선원전에 설치된 모란도 중에는 바람에 훑날리는 그림이 있는데, 바람에 훑날리지 않은 모란과 쌍을 이루어 설치되기도 하였다. 그러나 20세기 초 선원전 모란도는 이전 시보다 도식화되어 둔덕이나 꽃의 표현 등이 간결하고 문양화되었다. 선원전에 모란도를 설치한 이유는 ‘백옥루의 꽃구경’ 일화와 관련 된 것으로 추측하였으며, 이는 혈연관계에 바탕을 둔 관념으로 선계의 꽃인 모란의 상서로움을 표현한 것이라고 추정하였다.

---

63 의경세자의 애책문을 보면, 의경세자가 보위를 잊지 않고 홀로 세상을 떠나 선계로 올랐다는 언급이 나타난다[『世祖實錄』 권10, 세조 10년(1464) 11월 戊寅(국편 영인본 7책 p. 236), “天子曰命, 袞服是宜, 羽翼既成, 磐石愈堅, 方嗣體而守國, 忽厭世而昇仙, 嗚呼哀哉, 夏禩之啓, 堯顙類辛(밑줄 필자)”]

## 참고문헌

### 【1차문헌】

徐居正, 『大東野乘』

莊肅, 『畫繼補遺』

『景福宮昌德宮增建都監儀軌』,

『宮闕志』

『承政院日記』

『景御模寫都監儀軌』

『日省錄』

『朝鮮王朝實錄』(『世宗實錄』, 『世祖實錄』, 『成宗實錄』, 『仁宗實錄』, 『英祖實錄』, 『純祖實錄』)

『昌德宮萬壽殿修理都監儀軌』

### 【연구 논지】

#### 1) 단행본

삼풍종합건축사사무소, 『창덕궁 구선원전 실측조사보고서』, 서울: 문화부 문화재관리국, 1992.

이옥, 『조선왕실의 제향공간: 정제와 속제의 변용』, 서울: 한국학중앙연구원출판부, 2015.

조선미, 『한국의 초상화』, 서울: 열화당, 1983.

榎原悟, 『美の架け橋: 異国に遣わされた屏風たち』, 東京: ぺりかん社, 2002.

#### 2) 논문

고연희, 『韓·中 翎毛花草畫의 정치적 성격』, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012.

김수진, 『성소의 구현: 조선왕실 牧丹屏의 의미와 용도』, 『안녕 모란』, 서울: 국립고궁박물관, 2021.

김홍남, 『조선시대 宮牧丹圖 연구』, 『미술사논단』 9, 1999.

명세라, 『조선시대 왕실 唐家和 障子 장식화 연구』, 이화여자대학교 박사학위논문, 2022.

\_\_\_\_\_, 『국립중앙박물관 소장 《牧丹圖 2폭 장지》(M96)에 관한 소고』, 『안녕, 모란』, 춘천: 국립춘천박물관, 2022.

박은경, 『조선 후기 왕실 가례용 병풍 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2012.

박은화, 『五代·遼·北宋代古墳壁畫의 花鳥花 考察』, 『中國史研究』 91, 2014.

손명희, 『조선 후기 선원전의 제물과 제기, 의장, 그리고 봉안 어진의 성격과 기능』, 『미술사학연구』 312, 2021.

신한나, 『조선왕실 흥례의 의장용 병풍의 기능과 의미』, 홍익대학교 석사학위논문, 2009.

심성미, 『조선 후기 牧丹圖 연구』, 경주대학교 문화재학과 박사학위논문, 2013.

유재민, 『조선 후기 어진 관계 의례 연구』, 『미술사와 시각문화』 11, 2011.

이수미, 『경기전 태조 어진의 조형적 특징과 봉안의 의미』, 『미술사학보』 26, 2006.

이종숙, 『조선 후기 국장용 牧丹屏의 사용과 그 의미』, 『고궁문화』 1, 2007.

이혜경, 『국립중앙박물관 소장 牧丹圖 10폭 병풍 연구』, 『미술사연구』 26, 2012.

- 장필구, 『복원연구를 통한 영희전 고찰』, 서울대학교 건축학과 석사학위논문, 2004.
- 정미연, 「국립중앙박물관 소장 통신사 수증 일본 금병풍 고찰」, 『미술자료』 91, 2017.
- 조인수, 「조선초기 태조 御眞의 제작과 태조 眞殿의 운영」, 『미술사와 시각문화』 3, 2004.
- 최영숙, 『조선시대 眞殿 내부 莊嚴과 儀物 연구』, 홍익대학교 미술사학 박사학위논문, 2016.
- 한지만 · 이정미, 「전통건축의 障子에 관한 연구」, 『대한건축학회 논문집』 30(6), 2014.
- 刘婕, 「唐代花鸟画研究」, 中央美术学院人文学院 博士学位论文, 2008.
- 鍾子寅, 「草蟲圖의風格及其畫史意義—兼論〈常州畫派〉之論述」, 國立藝術學院 美術學系碩士學位論文, 1999.

## A Study on the Paintings of Peonies on the North Wall of Seonwonjeon Hall from the Late Joseon Period

Myeong Sena (Sera)\*

Seonwonjeon Hall is a space where portraits of Joseon kings are enshrined and rites are held. Unlike Jongmyo Shrine, it serves as an ancestral hall for the Joseon royal family. Seonwonjeon Hall centers on the royal family lineage and has several chambers, each with a baldachin with a portrait of a king inside. A partition with the painting of the sun, moon, and five peaks is placed inside the baldachin, and paintings of peonies are set on the north wall behind the baldachin. This paper explores the characteristics and meanings of these paintings of peonies installed on the north walls in Seonwonjeon Hall during the late Joseon period.

The paintings of peonies in Seonwonjeon Hall from the late Joseon period were installed during the reign of King Yeongjo at the latest. They were originally mounted in a folding screen format. During the process of repairing the hall, however, the paintings were removed from their frames and attached to four-panel folding doors and walls. While Seonwonjeon Hall was being repaired, there was an attempt to install paintings of lions and peonies brought by the Tongsinssa (the Joseon diplomatic missions to Japan). They eventually could not be installed because an artisan specialized in folding screens made a mistake while joining them. Paintings of peonies with the flowers arranged vertically along the center of the picture planes took their place instead. Three surviving paintings of peonies are presumed to have been installed in Seonwonjeon in the nineteenth century. They are currently found in the collections of the National Museum of Korea (M96), the Amorepacific Museum of Art, and Übersee-Museum Bremen in Germany. These three paintings are special for depicting peonies blown by the east wind, which is considered to be auspicious. These paintings with peonies fluttering in the wind were placed together with paintings with still peonies to complement one another. This paper conjectures that this combination is related to paintings of lotus ponds by the Chinese Piling painting school from the Song Dynasty. Peony paintings from the

---

\* Curator at the Chuncheon National Museum

twentieth century are more schematized than those from preceding centuries. They show simplified patternized mounds and flowers. In particular, they are characterized by leaves with the ends marked with orange.

This paper also suggests a reason for the installation of peony paintings in Seonwonjeon Hall in connection with the concept of flower viewing at Baegongnu Pavilion. This notion is related to a parent-child relationship based on blood ties and a relationship with ancestors. The paintings of peonies installed in Seonwonjeon Hall are a visual manifestation of ancestors, including the preceding kings, appreciating peonies at Baegongnu Pavilion in the world of the Daoist immortals. These paintings are presumed to be another example symbolizing the auspiciousness of peonies as flowers from the world of the Daoist immortals.

Keywords: peony, painting of peonies, Seonwonjeon Hall (Sŏnwŏnjŏn Hall), folding screen, Tongsinsa diplomatic missions (T'ongsinsa diplomatic missions), east wind, the world of Daoist immortals, Baegongnu Pavilion (Paegongnu Pavilion)