

# 통도사 龍華殿의 〈西遊記圖〉 연구

최민아\*

< 차 >

- I.
- II. 龍華殿 벽화 현황 및 〈西遊記圖〉의 내용
- III. 龍華殿 〈서유기도〉 도상의 원류
- IV. 중국소설 삽화 및 《中國小說繪模本》과의 영향관계
- V. 龍華殿 〈서유기도〉의 양식적 특징
- VI. 맺음말

국문요약

벽이라는 특수한 구조를 지닌 화면에 각 벽의 구조와 성격에 적합한 불교의 사상과 주제를 효과적인 방법으로 불국도를 표현한 것이다. 사찰의 크고 작은 벽면에는 많은 그림이 그려져 있는데, 조선후기에 그려진 사찰 벽화는 불교의 교리와 존상에 대한 내용 뿐만 아니라 다양한 주제들이 표현되어져 있다. 여기에서는 특히 통도사 용화전에 그려진 서유기도(西遊記圖)를 주목하고자 한다. 용화전은 통도사의 다른 건물들과는 다르게 내부 공포를 2단으로 설치하여 포벽 공간이 많아짐에 따라 내부벽화를 그릴 수 있는 벽면이 많은 특징이다. 이런 용화전의 동·서 측면에는 7점의 각기 다른 주제의 〈서유기도〉가 그려져 있다.

본 고에서는 중국의 고전소설인 『서유기(西遊記)』를 바탕으로 그려진 〈서유기도〉는 그 연원을 소설의 삽화에서 찾고자 명나라 때 오승은(吳承恩) (1500~1582경)이 100회본으로 저술하여 체계화된 소설을 기준으로 명·청대의 소설 판본들과 비교검토 하였다. 선행연구에서 도상의 원류로 언급한 〈세덕당본〉의 삽화는 도상 및 화면구성에서 용화전의 〈서유기도〉와 많은 차이가 있다. 본 연구에서는 〈서유기도〉의 화면을 구성하는 배경의 구도·표현 그리고 인물의 구

\* 학예연구사

및 배치 등을 검토하여 용화전 <서유기도> 도상의 연원을 명대 판본 『이탁오 선생비평서유기(李卓吾先生批評西遊記)』 <이탁오본> 이라는 새로운 견해를 제시하였다.

통도사 용화전<서유기도>와 같이 소설 삽화가 조선후기 사찰벽화에 어떠한 영향을 주며 확산되었는지 대해서는 조선후기 회화(일반회화, 민화, 판화, 사찰벽화)와의 영향관계에서 이해해보고자 하였다.

임진왜란 전후 중국소설이 우리나라에 본격적으로 유입되면서부터 중국소설이 당시 조선사회에 영향을 끼쳤다. 이러한 시대적 현상을 바탕으로 중국소설의 삽화와 조선후기 회화의 유사성은 화면의 구성방식과 인물표현, 건물의 배치와 묘사에 등에서 보인다. 이는 당시 출간된 여러 판화들과 평생도 등의 일반회화, 소설 『삼국지연의(三國志演義)』를 화제로 한 민화, 호렵도 등과 또 다른 사찰벽화를 통해서 확인된다. 소설 삽화의 대중적 파급이 화원이나 여기화가들만이 아닌 일반 대중의 회화인식에도 큰 영향을 주었을 것으로 생각된다. 특히 《중국소설회모본(中國小說繪模本)》의 실체를 통해 간접적으로 확인할 수 있었다.

그리고 소설 『서유기』의 1회에서 7회까지는 손오공의 등장과 현장과의 만남, 8회에서 12회까지는 현장이 불법(佛法)을 구하러 가게 된 연유, 13회에서 100회까지 현장의 일행이 불전을 구하러 가는 과정에 겪는 81가지의 어려움으로 구성되어 있는 100가지 주제로 구성되어 있다. 그 중 용화전 <서유기도>는 제11회~제12회 이야기를 각 어칸 중앙에, 나머지 벽면에는 제81회, 제84회, 제87회, 제94회를 선택하여 고행과 수행 과정을 담고 있다. 고행을 통해 불교의 이치에 도달하는 민중교화적인 목적의 성격을 지니고 있다. 따라서 수록재를 그리고 있는 ‘현장병성건대회도(玄奘秉誠建大會圖)’가 용화전 벽화에서 제일 강조되어 그려진 주제로써, 벽화가 그려진 용화전의 성격과도 부합된다. 용화전은 용화수 아래에서 성도한 후 인연이 있는 중생을 구제하는 미륵불을 모신 곳으로 <서유기도>는 이러한 중생교화의 의미를 담고 벽화로 제작되었음을 알 수 있다.

마지막으로 <서유기도> 중 불교적인 수록재 의식 장면을 그린 ‘현장병성건대회도’의 양식적 특징을 조선후기 제작된 <감로도>와 비교분석을 통해 제작시기를 1730~1790년 사이로 좁혀 볼 수 있었다. 이와 더불어 통도사의 「대광명전 삼성공필후(大光明殿三成功畢後)」과 「량산통도사문수전중창기(梁山通度寺文殊殿重創記)」의 내용을 통해서 함께 소실된 전각을 이 두 전각의 사이에 위치한 용화전으로 추정하며, 대광명전과 문수전이 중건될 당시 함께 용화전도 중건되었을 것으로 생각된다. 따라서 용화전 <서유기도> 제작시기를 기존의

< 미륵후불화 (龍華殿 彌勒後佛畫)> 제작시기인 1798년과 달리 양식적 특징과 함께 전각들의 중건시기인 1758년으로 비정해 보았다.

주제어 : 용화전, 서유기도(西遊記圖), 소설 『서유기』, 소설 판본, 삽화, 『이탁오선 생비평서유기(李卓吾先生批評西遊記)』, 중국소설회모본(中國小說繪模本), 수록재, 감로도

---

## I. 머리말

불전을 장엄·장식하여 민중을 교화하고 신앙심을 불러일으키는 등의 실용적인 목적을 가지고 제작된다. 사찰의 내·외부에 수많은 벽화가 그려졌으나, 전란 등으로 인해 대부분 전각이 소실되면서 함께 사라져 현재 남아 있는 사례들은 대부분 조선후기의 것들이다. 조선후기에 그려진 사찰벽화는 불교의 교리와 불교 존상에 대한 내용뿐만 아니라 다양한 주제들이 표현되어 주목된다. 지금까지 사찰벽화에 관해서는 전각의 후불 벽화를 중심으로 한 연구와 벽화의 보존처리 과정 및 보존 방안을 중심으로 연구 되어왔다. 최근에는 사찰벽화의 지역적 특징 및 편년에 대한 연구와 개별 도상에 대한 연구가 이루어지고 있다.//

- //2006 문화재청 지원으로 시작된 성보문화재단연구원의 사찰벽화의 현황에 대한 조사로 많은 자료가 밝혀져 『한국의 사찰벽화』라는 지역별 보고서가 시리즈로 발간되었으며, 2000년대 이후 사찰벽화에 대한 미술사적 연구는 다음과 같다.
- 신광희, 「조선후기 나한벽화의 특성」, 『동악미술사학』제16호, 2014
- 송영옥, 「통도사 사찰벽화의 민화적 요소 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2013
- 박세진, 「통도사 용화전 벽화 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2012
- 최경현, 「19세기의 사찰 벽화 연구」, 『문화사학』제38호, 2012
- 김정희, 「불국사 대웅전 벽화(석씨원류응화사적)벽화를 중심으로」, 『한국의 사찰벽화(대구광역시·경상북도1)』, 문화재청·성보문화재단연구원, 2010
- 박은경, 「범어사 대웅전 벽화고」, 『한국의 사찰벽화(부산광역시·경상남도1)』, 문화재청·성보문화재단연구원, 2009
- 박도화, 「한국 사찰벽화의 현황과 연구의 관점」, 『불교미술사학』제7집, 2009
- 최경현, 「관룡사 약사전의 화훼화조 벽화」, 『관룡사 약사전 보수공사보고서』, 2009
- 전경미, 「조선후기 경기도 지역의 사찰벽화」, 『경주문화연구』제10호, 2008
- 이영중, 「통도사 영산전의 벽화편년 재고」, 『불교미술사학』제6집, 2008
- 이용운, 「신륵사 극락전 벽화」, 『한국의 사찰벽화(충청남도·충청북도)』, 문화재청·성보문화재단연구원, 2007
- 차미애, 「龍珠寺 大雄寶殿 內壁畫의 道釋人物畫」, 『한국의 사찰벽화(인천광역시, 경기도, 강원도)』, 문화재청·성보문화재단연구원, 2006
- 이경희, 「운문사 비로전 후불벽화 뒷면 관음.달마도의 특징과 조성시기」, 『경주문화연구』 제8호, 2006
- 이영중, 「통도사 영산전의 '석씨원류응화사적'벽화 연구」, 『미술사학연구』제250-251, 2006
- 전경미, 「조선후기 영남지역 사찰벽화의 연구」, 『강좌미술사』제26호, 한국미술사연구소, 2006
- \_\_\_\_\_, 「조선후기 호남 북부지역의 사찰벽화의 연구」, 『강좌미술사』제24호 (한국미술사연구소), 2005
- 김현정, 「안동 봉정사 대웅전 영산회상도 후불벽화에 관한 고찰」, 『문화재학』2, 한국전통문화학교, 2005
- 최경현, 「송광사 성수전의 花卉花鳥 벽화에 대한 고찰」, 『송광사 관음전벽화 보존처리 보고서』, 2003.

박세진의 통도사 용화전 벽화에 대한 연구는 전각 내 다양한 도상들의 특징과 원류를 심도 깊게 해석하여 밝힌 논문으로 그 연구 성과가 높게 평가된다. 본 고에서는 기존에 연구된 통도사 벽화 자료를 토대로 중국소설의 이야기를 그린 용화전 벽화 <서유기도>만을 주목해 보고자 한다.

우선 용화전 내부 공포 구조에 따른 벽화의 현황과 <서유기도> 각각의 내용에 대해 살펴보고, 소설판본을 비교 검토하여 용화전 <서유기도>의 도상이 어디에서 연유하였는지를 새롭게 밝히고자 한다. 또한 조선후기의 화풍형성에는 중국에서 전래된 화보류(畫譜類)의 영향이 컸음은 잘 알려진 사실이다.<sup>2)</sup> 그러므로 화보의 유입 외에도 당시 널리 보급되었던 중국 백화소설의 삽화 또한 조선후기 회화양식과 일정한 영향관계를 가질 것으로 생각된다. 따라서 중국소설 삽화 및 『중국소설회보본』과 조선후기 회화와의 영향관계를 살펴 소설 『서유기』의 삽화가 사찰벽화에 미친 영향을 찾아보고자 한다. 끝으로 통도사 전각들에 관한 다양한 기록과 용화전 <서유기도>에 나타난 양식적 특징을 통해 <서유기도>의 제작시기를 검토해보고자 한다.

## II. 龍華殿 벽화 현황 및 <西遊記圖>의 내용

### 1. 용화전 벽화 현황

용화전(경상남도 유형문화재 제204호)은 통도사 사역의 중로전 구역에 위치하는 법당으로 대광명전과 관음전 사이에 위치한다. 건물은 정면 3칸, 측면 3칸의 규모로 맞배지붕 구조이다. 1369년(공민왕 18년)에 건립되었으나 현재의 건물은 1725년(영조 1년) 청성대사(淸性大師)에 의해 중건된 후, 1858년에 번와 불사와 1899년(고종 3년)에 또 한 번의 중수가 있었음을 남아 있는 『불종찰약사(佛宗刹略史)』의 각법당초창기념(各法堂初創記念) 기록을 통해 확인할 수 있다.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> 「통도사 영산전의 다보탑벽화에 관한 소고」, 『문화전통논집』1, 경성대 한국한연구소, 2003

전경미, 「花巖寺 극락전 상벽 나한도에 관하여」, 『강좌미술사』18, 2002

최선일, 「강진 무위사 극락보전 아미타삼존벽화」, 『경주문화연구』5, 2002

장충식, 「무위사 벽화 백의관음고」, 『정토학연구』4, 2001

조운경, 「한국벽화의 형성과 제작기법에 대한 연구」, 경희대 교육대학원 석사논문, 2000

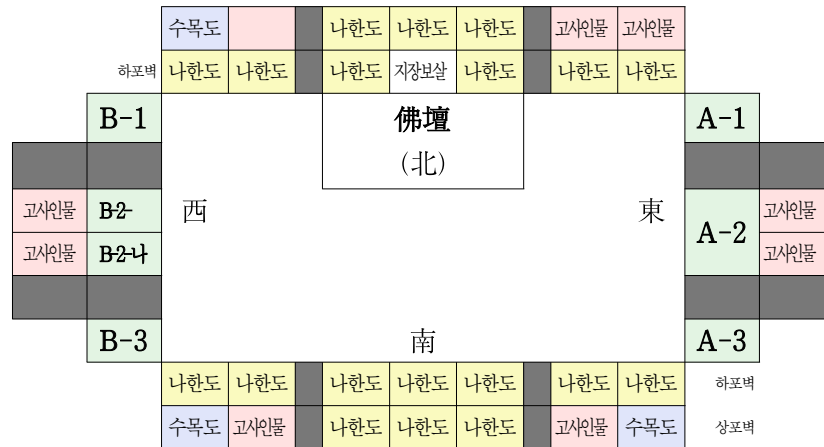
<sup>2)</sup> 조선후기 17세기 이래 중국에서 전래된 『顧氏畫譜』, 『唐詩畫譜』, 『芥子園畫傳』 등의 화보는 습작기 화원들의 실력을 연마는 물론, 문인화가나 여기화가 들의 작품 활동에도 典範이 되었다.

표 1. 통도사 용화전과 관련된 기록

구분	1369	1725	1798	1858	1899
내용	初創	重創	後佛圖 造成	翻瓦佛事	重修
化主/畫師		清性雲淑	良工 玉仁		聖海
출처	『佛宗刹略史』 「各法堂初創記念」		畫記	「藥師觀音龍華三法 字翻瓦有功記文」 懸板	「龍華殿重修施 主錄」懸板

공포는 다포식으로 외 2출목, 내 5출목으로 다른 건물과는 다르게 내부 공포를 상부와 하부로 구분하여 2단으로 짜 올렸다. 이런 공포의 구조는 통도사의 다른 전각에서는 찾아볼 수 없는 용화전 건물의 특징이다. 그 결과 내부 포벽의 공간이 훨씬 많아지고 벽화를 그릴 수 있는 공간도 늘어나 더욱 화려하게 장엄할 수 있었던 것 같다. 용화전 내부의 상, 하 포벽에는 벽화가 그려져 있으며, 남측면 하포벽에는 나한도가 7점이 있고, 상포벽 중심 어칸은 나한도 3점, 고사인물도 2점, 수목도 2점이 그려져 있다. 북측면 벽의 하포벽에는 지장보살도가 중심에 있고 좌우로 각각 나한도가 3폭씩 배치되어 있다. 상포벽의 중심 어칸에 나한도 3점, 좌우로 수목도 1점, 고사인물도 3점이 있다. 그리고 내벽 동서 측면에 그려진 서유기도는 동측면 3점(A), 서측면 4점(B)으로 총 7점이다. 동·서측면의 포벽은 양쪽 협칸은 비워져 있으며, 어칸의 두 포벽에는 고사인물도가 있다.

표 2. 용화전 내벽화 배치도



3) 『佛宗教略史』, 各法堂初創記念, 1911.; 『通度寺誌』, , 1979 ,182쪽 ; 박세진, 앞의 논문, 8쪽.

## 2. 용화전 <서유기도>의 현상과 도상 내용

< >는 중국의 고전소설인 『서유기(西遊記)』의 이야기를 그린 것으로, 『서유기』는 당나라 태종 때 승려인 현장(玄奘)이 인도에 가서 불경을 가져온 역사적 사실에 근거하여 쓴 소설이다. 중국의 민간에서 전설·화본(話本)·잡극(雜劇) 등의 형태로 전승되었다가 이를 명나라 때 오승은(吳承恩) (1500~1582경)이 100회본으로 체계화한 것으로 알려져 있다. 용화전 <서유기도>는 각 화면 밖으로 화제명이 기록되어 있어 소설의 각 회별 이야기와 비교 확인할 수 있다. 따라서 이 100회본을 기준으로 <서유기도> 벽화의 내용을 살펴보고자 한다.



도 1. 용화전 <서유기도> 중  
'一經空懷情慾喜' 화제명 표기

먼저 내부 동쪽 벽의 중방 위에 벽화가 있다. 모두 서유기 소설을 도해해 놓은 것으로 어간의 벽체에는 제12회의 내용인 현장이 수록대회를 베푸는 장면 '현장병성건대회(玄奘秉誠建大會)'가 그려져 있다. 향 좌측 협간에는 제94회의 내용의 일부로 천축국 부마로 선택된 현장이 손오공의 권유로 요괴의 정체를 밝히기 위해 왕궁으로 들어간 후의 이야기 '일

경공회정욕희(一經空懷情慾喜)이다. 향 우측 협간에는 제87회의 내용, 하늘을 모독한 죄로 가뭄에 든 천축변방의 봉선군에 비를 내리게 해주겠다고 약속한 손오공이 천궁에 올라가 옥황상제를 만나는 장면인 '봉선군모천지우(鳳仙郡冒天止雨)'이다.<sup>4)</sup>

내부 서측면은 중방 위에 4점이 그려져 있는데 좌우 협간에 각 1점씩, 어간은 공간을 분할하여 2면으로 나뉘었다.<sup>5)</sup> 어간 벽체의 두 점은 같은 주제를 그린 것으로 제11회 내용을 화제로 하였다. 재상 소우(蕭禹)가 불교의 바른 이치를 말하여 수록재를 열 수 있게 되는 이야기로 '도고혼소우정공문(度孤魂蕭禹正空門)'이다. 벽화는 이야기 중 당 태종의 명으로 수록재를 주관할 고승을 선발하는 위징과 소우, 장도원 등을 묘사하였다. 향좌측 협간에는 서유기 제84회의

<sup>4)</sup> 위, 위의 논문, 2012, 15쪽

<sup>5)</sup> 동측면 벽 '현장병성건대회'가 그려진 중앙벽도 원래 두 벽으로 나뉘어져 있었는데 한 주제의 그림을 크게 그려 넣기 위하여 나무와 흙으로 기둥을 매운 것으로 보인다. 이는 같은 위치의 외부 벽이 기둥으로 나뉘어져있는 모습이며 내부에도 기둥이 있는 자리의 토벽이 갈라짐 현상을 일으키고 있는 것으로도 확인할 수 있다. 『한국의 사찰벽화』경상남도1, 정보문화재연구원, 2008.

‘난멸가지원대각(難滅加持圓大覺)’으로 멸법국(滅法國)에 도착한 현장 일행이 승려들을 죽인다는 왕의 눈을 피하기 위해 궤짝에 들어가게 되면서 일어나는 사건들을 도해해 놓았다.

향우측 협간에는 제81회의 내용인 ‘흑송림사중심사(黑松林四衆尋師)’로 선림사에서 쉬다가 요괴에 잡혀간 현장을 찾던 손오공이 삼두육비(三頭六臂)의 괴물로 변하는 모습을 표현하였다.<sup>6)</sup>

이처럼 용화전 동측면의 그림은 『서유기』의 100회 가운데 94회·12회·87회의 내용을 묘사한 것이고, 서측면에 그려진 것은 84회·11회·81회의 내용으로 확인된다. 특히 동·서 측면 중앙에는 제11회와 제12회의 연속되는 이야기 내용을 2면으로 나눠 그려 해당 장면에 큰 비중을 두었음을 짐작케 한다. 특히 수록제 의식을 묘사한 제12회 ‘현장병성건대회도’는 원래 두 벽으로 나뉘어져 있는 중앙벽을 한 화면으로 그리기 위하여 나무와 흙으로 기둥을 매운 것으로 보인다. 이러한 면에서 용화전의 다른 6점의 <서유기도>와 차별성을 볼 수 있다. 그리고 제12회와 연속되는 제11회 이야기가 맞은편 서쪽벽 중앙에 배치된 점 또한 특징적이다.

100회본 서유기의 내용은 각각 회별 제명이 있고 세부분으로 구성된다. 1회에서 7회까지는 손오공의 등장과 현장과의 만남, 8회에서 12회까지는 현장이 불법(佛法)을 구하러 가게 된 연유에 대한 이야기이다. 소설의 대부분을 차지하는 13회에서 100회까지 현장의 일행이 불전을 구하러 가는 과정에서 겪는 81가지의 어려움을 이겨나가는 이야기를 담고 있다. 용화전의 <서유기도>는 제11회~제12회를 각 여칸 중앙에, 나머지 제81회, 제84회, 제87회, 제94회는 좌우 측면 벽에 고행과 수행 과정을 담고 있는 주제를 그리고 있다. 주제의 선택적 선별은 벽화가 그려져 있는 전각의 성격과 연관 지을 수 있을 것이다.<sup>7)</sup> 용화전은 56억7천

6) 제84회 제목을 쓰고 제85회 초반부 내용을 그렸다.

7) 박세진, 앞의 논문, 16쪽 참고

8) 미륵보살은 석가모니부처님 다음으로 부처가 될 보살로 彌勒佛 또는 慈氏菩薩, 一生補處의 菩薩이라고도 불린다. 미륵보살은 석존이 입멸한 후 56억 7천만년이 지나 도솔천에서 수명이 다할 때 하늘에서 지상에 내려와 용화수 아래에서 성도한 후 삼회에 걸쳐 인연 있는 중생들을 제도한다고 한다. 이런 이유로 미륵불을 모신 전각을 彌勒殿이라고도 하지만 龍華殿이라고도 부른다. 미륵전은 법상종의 맥을 이은 사찰에서 본전으로 삼고 있으며, 미륵불이 출현하는 곳이 용화세계의 용화수 아래이므로 용화전이라고도 하는 것이다. 또한 장륙존상을 모신다 하여 丈六殿이라는 이름도 있다. 용화전에는 도솔천에서 설법하면서 장차 성불하여 중생들을 교화한다는 미륵보살을 봉안하는 경우도 있으나, 대개는 용화세계에서 중생을 교화하게 될 미륵불을 주불로 모신다. 이때 미륵불은 향미축지인을 하는 경우가 일반적이며 더러는 입상으로도 봉안된다. 후불탱화로는 미륵불이 용화세계에서 3회에 걸쳐 중생을 제도하는 내용을 담은 <용화회

지나 등장하는 미륵불을 모신 곳으로 미륵불은 용화수 아래서 성도한 후 인연 있는 중생을 구제하는 불(佛)이다. 이는 모든 영혼이 천도 받는 수록재의 의미와 그 맥을 같이하며 민중 교화용으로써 목적을 강조한 것이라고 하겠다.



도 2. 용화전 내부 동측면 <서유기도> 모습  
 (『한국의 사찰벽화』 경상남도1, 문화재청·성보문화재연구원, 2008. 370~372쪽 도판 인용)<sup>9)</sup>



도 3. 용화전 내부 서측면 <서유기도> 모습  
 (『한국의 사찰벽화』 경상남도1, 문화재청·성보문화재연구원, 2008. 380~382쪽 도판 인용)

<sup>9)</sup>나 <미륵탱화>가 봉안된다. 통도사는 현재 50여동의 건물로 구성되어 있으며 영역별로 上爐殿, 中爐殿, 下爐殿 세 영역으로 구분되는데 용화전은 중로전 구역에 위치한다.  
 이후 본 논문에서 사용한 용화전 <서유기도> 도판은 『한국의 사찰벽화』 경상남도 1, 문화재청·성보문화재연구원, 2008의 도판을 인용하였음.

표 3. 용화전 내부벽화<서유기도>의 내용

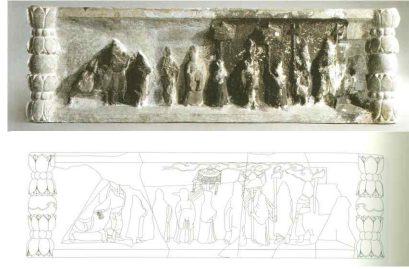
西		東	
B-1	黑松林四衆尋師 81회 도	A-1	一經空懷情慾喜 제94회 도
B-2-가	度孤魂蕭禹正空門 제11회 도	A-2	玄奘秉誠建大會 제12회 도
B-2-나	度孤魂蕭禹正空門 제11회 도		
B-3	難滅加持圓大覺 제84(85)회 도	A-3	鳳仙郡冒天止雨 제87회 도

### III. 용화전 <서유기도> 도상의 원류

내용 일부가 그림이나 부조로 표현된 예는 현장이 경전을 구하러 가는 장면을 시각적으로 표현한 <현장취경도(玄奘取經圖)>가 있다. 이러한 주제는 10세기 중반 이전부터 화제로 그려졌으며, 돈황의 동천불동(東千佛洞), 유럽굴, 오개돈 석굴의 10~12세기 서하(西夏)시대 벽화 등으로 남아 있다.<sup>10)</sup> 그리고 우리나라의 서유기 도상 중 가장 이른 시기의 것은 <경천사지십층석탑(1384년)>과 <원각사지십층석탑(1467년)>에 새겨진 부조들이다. 특히 원각사지십층석탑의 2층 기단부 면석에 표현된 설화적인 도상은 삭발한 도사형의 모습, 원숭이 머리의 사람 모습, 머리는 돼지모습에 신체는 사람, 짐승머리에 사람 모습으로 네 명이 서유기의 주인공인 현장법사, 손오공, 저팔계, 사오정을 나타낸 것임을 알 수 있다. 그러나 두 탑은 16세기의 명대 100회본 소설 『서유기』가 간행되기 이전인 14·15세기에 각각 제작된 것으로 탑에 새겨진 서유기 이야기는 정남에서 오른쪽으로 돌아가면서 현장이 손오공, 저팔계, 사오정 등의 일행의 도움을 받으며, 취경(取經)하여 오는 경로를 표현하였다. 이는 원대 취경 설화 혹은 원대 『서유기』의 내용과 밀접한 관련성이 있다는 것이 이미 밝혀져 있다.<sup>11)</sup>

<sup>10)</sup> , 「경천사십층석탑의 기단부 도상연구」, 『경천사십층석탑 II 연구논문』, 국립문화재연구소, 2006

<sup>11)</sup> 신소연, 앞의 논문, 80쪽.



도 4. 경천사지십층석탑(1384년) 기단중대면석  
북측복면 서유기도(『경천사지십층석탑  
보고서』 국립문화재연구소, 2006)



도 5. 원각사지십층석탑 (1467년)  
기단중대면석 북측복면 서유기도  
(『원각사지십층석탑 실측조사보고서』,  
문화재관리국, 1993)

다루는 사찰벽화는 전란이후 사찰의 중간·중창이 많이 이루어진 시기에 그려져 현존하는 것이 대부분이다. 사찰벽화가 조선후기 즉, 명대 『서유기』소설이 간행된 이후 것으로 볼 수 있다.<sup>12)</sup> 그리고 이 시기 중국의 다양한 고전 소설이 유입되면서 『서유기』와 함께 중국의 4대기서 중 하나인 『삼국지연의(三國志演義)』를 주제로 한 그림 등이 다수 남아있는 점 또한 소설의 이야기가 그림의 도상적인 근거가 되었음을 알 수 있다.<sup>13)</sup> 이러한 영향관계는 용화전 <서유기도> 방제란에 기록된 화제명이 소설 100회본의 주제와 같은 점으로도 짐작케 한다. 용화전 <서유기도>가 소설 『서유기』속 삽화의 영향을 받은 것은 이미 밝혀진 바 있다.<sup>14)</sup> 그러나 선행연구에서 도상의 원류로 언급한 <세덕당본>의 삽화는 도상 및 화면구성에서 용화전 <서유기도>와 많은 차이가 있다. 따라서 본 연구에서는 또 다른 판본과의 비교 검토를 통해 용화전 <서유기도> 도상의 연원에 대한 새로운 견해를 제시하고자 한다.

앞서 소설 『서유기』가 한국에 유입된 기록으로는 조선시대 중국어 교과서로 사용되었던 『박통사언해(朴通事諺解)』가운데 『古本西遊記(古本西遊記)』(西遊記平話라고도 함)<sup>15)</sup>의 한 단락인 「차지국투성(車遲國鬪聖)」이 있다. 100

<sup>12)</sup> 중 고려시대 벽화로 부석사 조사당 벽화와 조선전기(임란 이전) 벽화는 무위사 극락전 벽화 등이 남아있어 현존하는 수가 현저히 적다.

<sup>13)</sup> 『서유기』와 함께 중국의 4대기서 중 하나인 『삼국지연의』에 대한 최근 연구에서 삽화를 중심으로 비교 연구한 결과가 제시되며, 민화에서의 소설 삽화 차용 가능성을 언급함. 김상엽, 「김덕성의 <中國小說繪模本>과 조선후기 회화」, 『미술사학연구』 207, 1995 참조

<sup>14)</sup> 박세진, 앞의 논문, 80~97쪽.

<sup>15)</sup> 이 책은 명대 오승은 『서유기』의 모본으로 중국에서도 일찍이 원본이 일실되어 『永樂大典』에 「夢斬涇河龍」대목만 남아 있고 그 내용을 알 수 없는데 『朴通事諺解』의 「車遲國鬪聖」이 발견

『서유기』의 제46회 「외도롱강기정법(外道弄强欺正法), 심원현성멸제사(心猿顯聖滅諸邪)」에 해당하는 부분이 남아있다. 『박통사(朴通事)』는 전하지 않지만 1677년(숙종 3년) 朴世華 등 12인에 의해 간행된 『박통사언해(朴通事諺解)』序 에 “世宗朝有曰崔世珍者, 取朴通事一冊諺而釋之”라는 기록이 있다. 이는 최세진 이전에 『박통사(朴通事)』가 있었고 이를 최세진이 언해하였음을 알 수 있다. 『박통사』의 성립연대를 대체로 고려 말인 1347년(至正 7년)에서 그 이듬해 사이에 집필되었을 것으로 추정하고 있다. 이러한 사실은 『서유기』는 고려말에 이미 유입되었으며,<sup>167</sup> 또한 조선중기 허균(1569~1618)의 『성소복부고(惺所覆瓿稿)』권 13 「서유기발(西遊記跋)」<sup>177</sup>을 통해 서유기에 대한 논평을 확인할 수 있어 대략 16세기말~17세기 초 『서유기』의 유입기록이 공식적으로 파악된다. 그렇다면 이 시기에 유입된 판본은 오승은의 100회본 『서유기』<sup>187</sup>로 추정하여도 무방할 것이다.

고려 말과 조선 초의 서유기 도상이 새겨진 탑과 『대당서역기(大唐西域記)』의 내용을 발췌하여 글과 그림으로 표현한 <삼장법사서유로비기(三藏法師西遊路秘記)><sup>197</sup> 그리고 각종 문헌기록과 소설 유입을 통해 당시 서유기에 대한 인식이 충분히 있었을 것으로 여겨진다.

그렇다면 보다 면밀한 검토를 위하여 당시 국내 유입된 중국의 서유기 소설 판본 가운데 명대 판본과 청대 판본을 대상으로 하여 용화전 <서유기도>의 도상 연원이 되는 판본을 밝혀 보고자 한다.<sup>207</sup>

먼저 명대판본에는 크게 『화양동천주인교(華陽洞天主人校)』, 『이탁오선생비평서유기(李卓吾先生批評西遊記)』, 『당삼장서유석역전(唐三藏西遊釋

따라 『서유기』초기의 형태를 짐작할 수 있는 귀중한 자료이다. 閔寬東, 「西遊記의 國內流入과 板本 研究」, 『중국소설논총』23, 2006 참고

<sup>167</sup> 閔寬東, 앞의 논문; 劉昌情, 「朴通事 研究」, 『인문과학』5집, 연세대학교, 1964 참고

<sup>177</sup> “내가 戲家의 소설을 수십 종 보았는데...(중략)...비록 지루하나 그 언어가 웅장하지 않고 갖가지 丹訣을 빌어 말을 세웠으니 굳이 없앨 것이 없다. 내가 다만 이것을 가지고 진리를 닦는 여가에 권태로우면 이것으로 졸음을 막는다” 라고 내용을 자세히 소개하며 흥미와 재미가 내제되었음을 평하고 있다. 성균관대학교 대동문화연구원 편, 허균의 『惺所覆瓿稿』 권13, 「西遊記跋」, 137쪽. 참고

<sup>187</sup> 명나라 때 오승은(吳承恩) (1500~1582경)이 100회본으로 체계화한 것으로 크게 세부분으로 나뉘어 진다.

<sup>197</sup> 삼장법사의 『大唐西域記』의 내용을 발췌하여 기록한 것으로 비교 고찰이 요청되는 작품이다. 지본채색으로 전체 길이 6m가 넘는 두루마리 형식이며, 중간 중간 그림과 함께 주요 지명과 사건을 기록하였다. 그림은 산과 건물, 인물 등을 단순히 설명 형태로 표기하였다.

<sup>207</sup> 현재 우리나라에 확인되는 판본은 그리 많지 않다. 『서유기』의 판본은 명대 이후에 이르러서야 소설로서 존재하기 때문에 판본의 종류를 크게 명대판본과 청대판본으로 나눌 수 있다.

厄傳』 나눌 수 있다. 그 중에서 『화양동천주인교(華陽洞天主人校)』<sup>21)</sup>의 금릉 세덕당 『신각출상 관판대자 서유기』(이하 세덕당본)는 1592년(명 만력20년)에 간행되어 『서유기』의 가장 이른 판본으로 현재 통행본은 이것에 의거하여 交印하였다.<sup>22)</sup> 「세덕당본」은 본문 중에 그림이 삽입되어 있으며 좌우 한면에 한 폭 또는 두 폭으로 그려져 있다. 『이탁오선생비평서유기(李卓吾先生批評西遊記)』(이하 이탁오본)<sup>23)</sup>는 총 100회로 구성되어 있으며 권으로 나누어지지 않았다. 200폭의 그림이 있으며 두 폭의 그림이 1회의 사건을 담고 있다. 「이탁오본」은 초서체로 쓰여진 제사(題詞)를 볼 수 있으며 이것은 명말 사곡작가인 원만형(袁幔亨)이 찬한 서문이다. 그림은 유군유(劉君裕)가 새겼다고 전한다.<sup>24)</sup> 『당삼장서유석역전(唐三藏西遊釋厄傳)』은 10권으로 회수를 표시하지 않았으며 각권에 제목이 있다. 위에는 그림이 있고 아래에는 글이 있는 형식으로 알려져 있다.

표 4. 소설 『서유기』의 시대별 판본 현황(명, 청대를 중심으로)

	판본서명	비고
명대판본	『華陽洞天主人校』1592년(明 萬曆20年, 吳承恩) : 출판(세덕당본)	본문 중 그림삽입
	『李卓吾先生批評西遊記』 ※이탁오 생몰년(1527~1602)	200폭의 삽화
	『唐三藏西遊釋厄傳』	위/그림, 아래/글
청대판본	汪象旭의 『西遊證道書』	17폭의 삽화
	陳士斌의 『西遊眞詮』 康熙 丙子年(1696년)	20폭의 삽화
	張書紳의 『新說西遊記』 乾隆 13年 戊辰年(1748년)	
	劉一明의 『西遊原旨』 嘉慶 13年刊(1808년)	
	張含章의 『通易西遊正旨』 道光 己亥年(1839년)	

현재 통행되고 있는 『서유기』의 판본들은 대부분 청대 만들어진 것이다. 청대 만들어진 많은 판본 중 널리 유행한 판본은 왕상욱(汪象旭)의 『서유증도서(西遊證道書)』, 진사빈(陳士斌)의 『서유진전(西遊眞詮)』, 장서신(張書紳)의 『신설서유기(新說西遊記)』, 유일명(劉一明)의 『서유원지(西遊原旨)』, 장합장(張含章)의 『통역서유정지(通易西遊正旨)』가 있다.

21) 『華陽洞天主人校』 세덕당본, 청백당본, 「唐僧西遊記」로 세 가지가 있다. 홍수진, 「서유기의 판본 및 국내유입에 대한 연구」, 경희대학교 교육대학원 중국어교육전공, 2007 참고.

22) 세덕당본의 원서는 지금 알려지지 않았으나, 북경도서관에 필름이 소장되어 있어 필름에 따르면 이 판본은 1592년(명 만력20년)에 간행되어, 오승은이 죽은 지 10년이 되지 않아 나온 것이다. 비록 초간본이라 말할 수 없으나 현재까지 볼 수 있는 판본 중 가장 이른 것이라고 볼 수 있다. 홍수진, 앞의 논문, 재인용.

23) 명대 중국문학혁명기의 선구자였던 李贄(字는 卓吾)는 『이탁오선생비평삼국지』도 전하고 있다. 1970년 발견되었으며 명나라 崇禎 때(1628~1644년)의 작품으로 알려져 있다.

24) 홍수진, 앞의 논문, 13쪽.

이르러 가장 이른 시기의 판본인 『서유증도서(西遊證道書)』는 100회본으로 구성되어 있으며 앞에 17폭의 그림이 붙어 있으며 매우 세밀하게 그려져 있다. 첫 번째 그림의 왼쪽 아래에 작은 글씨로 ‘염익(念翼)’이라 적혀있어 조염익이 그렸다고 알려져 있다. 『서유진전(西遊眞詮)』은 청대 진사빈 찬(撰)이다. 이 판본은 책머리에 康熙 丙子年(1696년) 西堂老人 尤侗의 序가 있으며 우리나라에 가장 널리 알려진 판본이다. 20폭의 그림이 있으며 책 내용의 인물이나 이야기가 그려져 있다. 그림의 다른 면에 찬이 적혀있다. 『신설서유기(新說西遊記)』은 100회로 구성되었으며 청대 장서신의 찬으로 책머리에 자서(自序)와 건륭(乾隆) 13년 무진년(戊辰年) 1748년의 총론과 비평이 있다. 『서유원지(西遊原旨)』는 100회로 구성되어 있으며 청대 유일명 찬(撰)으로 속지에 ‘가경 13년간(嘉慶 13年刊)’(1808년) 이라 적혀있으며 24권으로 나뉘어 있다. 마지막으로 『통역서유정지(通易西遊正旨)』도 100회본으로 이루어 졌으며 청대 장함장의 찬으로 북경대학도서관 소장본은 道光 己亥年(1839년) 작이다.

이와 같이 명·청대 판본 중 용화전 벽화 <서유기도>가 제작된 18세기 이후 가장 유행 판본은 진사빈(陳士斌)의 『서유진전』이다. 그러나 소설로서 유행은 하였으나 그림의 도상으로 활용성은 적었던 것으로 생각된다. 『서유진전』은 회기에 따라 삽화가 그려진 것이 아니라 등장인물 묘사와 함께 19폭만 삽화가 그려져 있기 때문이다. 소설 『서유기』의 판본 형식은 명대에서 청대 판본으로 이행하면서 삽화가 줄어들거나 사라짐을 보이고 있다. 또한 청대판본과 달리 명대판본과 <서유기도>의 화제는 다른 글자로 오역되거나 부분적으로 다른 경우도 있지만 대부분이 일치한다. 특히 청대본인 『서유증도서』, 『서유진전』에서는 제11회 제목 ‘도고혼소우정공문(度孤魂蕭禹正空門)’이 100회 어디에도 보이지 않는다. 이런 점에서 용화전 <서유기도>가 명대판본을 참고하였음이 한번 더 확인 할 수 있다.

표 5. 『서유기』판본별 제목 비교<sup>25)</sup>

	세덕당본·이탁오본(明代)	서유진전(清代)	용화전<서유기도>화제
11회	度孤魂蕭禹正空門	進瓜果劉全續配	度孤魂蕭禹正空門
12회	玄奘秉誠建大會	玄奘秉誠建大會	玄奘秉誠建大會
81회	黑松林三仲尋師	黑松林三衆尋師	黑松林四衆尋師
84회	難減加持圓大覺	難減加持圓大覺	難減加持圓大覺
87회	鳳仙郡冒天止雨	鳳仙郡冒天止雨	鳳仙郡冒天止雨
94회	一經空懷情慾喜	一經空懷情慾喜	一經空懷情慾喜

<sup>25)</sup> , 앞의 논문, 89쪽. 표<각 판본별 제목> 재인용함

맥락을 바탕으로 소설 『서유기』의 명대판본 <세덕당본>과 <이탁오본>의 각 주제별 삽입된 삽화와 용화전 <서유기도>에 그려진 각각의 주제 도상을 비교·검토하고자 한다.

표 6. 용화전 <서유기도>의 一 空懷情慾喜圖와 명대 삽화 비교

<p>삽화 1. &lt;세덕당본&gt; 제94회          (『古本小説集成』西遊記(世德堂本), 上海古籍出版社, 1994, 1588 ~1589쪽 삽도 인용)<sup>267</sup></p>	<p>도 A-1. 一 空懷情慾喜圖          &lt;제94회도&gt;</p>	<p>삽화 2. &lt;이탁오본&gt; 제94회          (『明清善本小説叢刊』第5輯-李卓吾先生批評西遊記, 天一出版社, 228쪽 삽도 인용)<sup>277</sup></p>

먼저 일형공회정육희도(一 空懷情慾喜圖) (도 A-1)는 건물의 내부 모습으로 원형대좌 위에 서 있는 인물을 중심으로 커다란 부채를 든 두 인물이 좌우에서 있고, 그 옆으로는 칼을 빼든 두 명의 무장, 앞쪽 바닥에는 정병과 탁잔(托盞)이 놓인 작은 탁자와 깨짝, 중심인물을 향해 무릎을 꿇고 앉아 소매 속에 든 두 손을 들고 있는 인물의 모습을 표현하였다. 건물의 지붕은 오른쪽에서 왼쪽으로 사선을 이루고 바닥선과 함께 소실점을 갖는 서양화기법이 확인된다. 건물 기둥에 휘날리는 커튼(천막)의 표현에서도 음영의 명암을 확인 할 수 있다. 세밀한 인물의 표현에 비하여 지붕의 기왓골, 기둥의 평면적인 느낌 등 건축물의 표현은 도식적으로 그 차이를 보인다.

이 그림과 명대판본을 비교하면, <세덕당본>(삽화 1)은 현장이 천축국의 부마로 선택되는 모습을 삽도로 선택하였고, <이탁오본>(삽화 2)은 벽화와 유사한 상황을 그리고 있다. 특히 건물을 사선으로 배치하고 커튼과 같은 휘장을 장식하고 원형의 대좌 위에 손을 모으고 있는 국왕의 모습, 부채를 들고 있는 시중 2인의 모습, 무릎을 꿇고 두 손을 모아 높이 들고 있는 공주의 모습에서 동일한 배치

<sup>267</sup> 본 논문에서 사용한 <세덕당본> 삽화는 『古本小説集成』西遊記(世德堂本), 上海古籍出版社, 1994의 도판을 인용하였음.

<sup>277</sup> 이후 본 논문에서 사용한 <이탁오본> 삽화는 『明清善本小説叢刊』第5輯-李卓吾先生批評西遊記, 天一出版社의 도판을 인용하였음.

구도 등을 알 수 있다. 단 바닥의 방형 전돌과 돛자리, 무장한 장수 등은 차이를 보이고 있다.

표 7. 용화전 <서유기도>의 玄 乘誠建大會圖와 명대 삽화 비교

<p>삽화 3. &lt;세덕당본&gt; 제12회</p>	<p>도 A-2. 玄英乘誠建大會圖 &lt;제12회도&gt;</p>	<p>삽화 4. &lt;이탁오본&gt; 제12회</p>

동측면 중앙에 위치한 현장병성건대회도(도A-2)는 야외에서 齋를 치르는 장면을 그린 것이다. 화면 중앙에 4개의 기둥을 세운 장막 안에는 2단으로 설치된 불탁이 있고, 불탁 상단에는 연화좌에 앉은 아미타불과 작은 대좌 위에 서서 합장한 여래가 중앙을 향해 있다. 삼존 앞으로는 공양물을 올려놓았고, 아랫단에 작은 대좌 위에 서서 오른손을 아래로 내린 석가여래가 표현되어있고 그릇에 가득 담긴 공양물·촛대가 놓여있다. 장막의 좌우에는 ‘南無清淨法身毘盧遮那佛’, ‘南無圓滿報身盧舍那佛’, ‘南無千百億化身釋迦牟尼佛’의 명호가 적힌 번이 길게 드리워져 있다. 불탁의 바깥쪽 좌우에는 북·바라·징·범종 등의 범구를 치며 의식을 집전하는 승려들이 있고, 아래쪽에는 향을 쬐는 인물을 선두로 예배를 하려는 듯 합장한 승려들과 부녀자들이 줄지어 있다. 불탁 아래에서 향을 쬐고 있는 이는 용의 형상을 밟고 있는데 상당히 지위가 높은 인물임을 상징적으로 나타내는 것으로 여겨진다. 또한 줄지어 있는 승려들 가운데 제일 앞에 위치한 승려는 두광을 지닌 채 머리에 관을 쓰고 있는 것으로 보아 의식의 주제자인 듯 여겨진다. 이 그림을 명대판본의 삽화와 비교하면, <세덕당본>(삽화 3)은 현장이 수록해 주관하는 승려가 된 모습을 삽도로 선택하였고, <이탁오본>(삽화 4)은 벽화와 동일한 의식을 치르는 장면을 그리고 있다. 의식을 치르는 장면을 선택하여 그린 점과 삼세불 등을 비롯한 인물의 배치와 구도가 매우 유사하다. 그러나 기둥의 수, 장막위로 늘어진 번이 보이지 않은 점과 여래들의 광배 표현의 차이, 촛대 등의 기물의 위치와 세부표현에서 현장병성건대회도와 <이탁오본>의 차이점이

된다. 현장병성건대회도 화면의 향 좌측의 범구를 다루는 승려에 비하여 우측의 승려들은 삼도와 달리 사실감이 떨어진다.

표 8. 용화전 <서유기도>의 鳳仙郡冒天止雨圖와 명대 삼화 비교

	 <p style="text-align: center;">봉선군모천지우도(제87회도)</p>	
<p>삼화 5. &lt;세덕당본&gt; 제87회</p>	<p>도 A-3. 鳳仙郡冒天止雨圖 &lt;제87회도&gt;</p>	<p>삼화 6 &lt;이탁오본&gt; 제87회</p>

향 우측에 위치한 봉선군모천지우도(鳳仙郡冒天止雨圖) (도 A-3)는 건물의 지붕에 '영소전(靈霄殿)'이라 쓰여 있고 내부에 면류관을 쓴 인물이 의자에 앉아있다. 그 좌우에 무장을 한 인물들이 일산과 무기를 들고 호위하고 있는 모습이다. 오른쪽 기둥 뒤편에는 3명의 인물이 커튼 뒤에서 서로 이야기를 나누고 한 인물은 무릎을 꿇고 있다. 그림에 '영소전'이라는 표현은 이곳이 옥황상제가 머무는 곳을 상징적으로 나타내고 있다. 면류관을 쓰고 의자에 앉아 있는 인물은 옥황상제이며, 화면의 하단에 작게 뒷모습이 묘사된 인물이 천궁에 올라간 손오공을 묘사한 듯하다. 화면 좌측을 가득 채운 소나무는 녹색의 면적인 표현으로 풍성한 잎을 나타내고 갈필의 먹선으로 나무의 기둥과 가지를 세밀하게 표현하고 있다. 이 건물의 지붕선도 사선으로 표현하여 소실점을 향한 서양화법을 보여준다. 이 그림을 명대판본의 삼화와 비교하면, <세덕당본>(삼화 5)은 현장의 일행이 봉선군 군후를 만나는 모습을 삼도로 선택하였고, <이탁오본>(삼화 6)의 삼화는 벽화와 유사한 상황을 그리고 있다. 건물 외곽을 두르는 멩게구름으로 천상을 나타내며, 삼도의 건축물의 커튼과 같은 장식, 원형의 대좌 위에 면류관을 쓴 옥황상제, 그리고 무인, 옥황상제 앞에 조아리고 있는 이 등의 배치와 구도 면에서 비슷한 점이 있다. 다만 이단 지붕의 건축구조와 인물의 배치에 있어 공간의 깊이감이 부족한 차이점을 볼 수 있다. 그리고 벽화의 향 좌측 소나무가 그려진 부분에 건축물을 그리고자 그어 놓은 선(난간과 안상 문양의 밑그림)을 통해 분명 <이탁오본> 삼도와 같은 구도·구성임이 확인된다. 그러나 벽화를 채색하면서 작가에 의해

것으로 보인다.

표 9. 용화전 <서유기도>의 黑松林四衆尋師圖와 명대 삽화 비교

<p>삽화 7. &lt;세덕당본&gt; 제81회</p>	<p>도 B-1. 黑松林四衆尋師圖 &lt;제81회도&gt;</p>	<p>삽화 8. &lt;이탁오본&gt; 제81회</p>

서측면 벽화 향우측의 흑송림사중심사도(黑松林四衆尋師圖)(도 B-1)이다. 소나무 숲에서 두 인물이 무릎을 꿇고 소매 속에 든 두 손을 들고 있으며, 그 앞쪽에는 3개의 머리와 6개의 팔을 가진 아수라와 같은 요괴를 표현한 그림이다. 화면의 오른쪽에 묘사된 삼두육비의 괴물은 손오공이 둔갑한 모습임을 알 수 있다. 또한 왼쪽에 표현된 두 인물은 삼장법사를 찾아 나선 저팔계와 사오정이 손오공의 광분하는 모습에 겁을 먹고 있는 것이라 여겨진다. 그리고 벽화의 화제에는 제81회의 제목 ‘흑송림삼중심사(黑松林三衆尋師)’와 다르게 ‘흑송림사중심사’, 즉 4명이 스승을 찾는다고 하였는데, 이는 화제를 기입할 당시 오류로 추측된다. 삽화와 비교하면, <세덕당본>(삽화 7)은 유일하게 벽화와 동일한 상황을 선택하여 삽화의 한 면에 그리고 있다. <이탁오본>(삽화 8)은 역시 벽화와 같다. 그러나 <이탁오본>은 화제와 맞게 송림이 가득 채우고 있는데 이는 벽화의 배치와도 같다. 특히 흑송림사중심사도의 화면 중앙의 소나무 가지가 아래로 처지면서 그려진 것, 화면 좌측의 소나무의 배치와 굽은 나무기둥 등이 <이탁오본> 삽화와 매우 유사하다. 화면아래 두 사람의 자세와 옷의 표현까지 그대로 삽화를 따르고 있다. 그러나 두 삽화에 모두 표현된 말과 사오정, 저팔계의 모습은 벽화에서는 생략되어 있고 세 개의 봉은 가늘게 밑그림만 남아있다.

서측면 중앙에 위치한 도고혼소우정공문도(度孤魂蕭禹正空門圖)(도 B-2-가)는 승려 무리들이 절벽 끝에서 전체적으로 화면 왼쪽 방향으로 몸을 돌린 모습이다. <도 B-2-나>는 병풍을 배경으로 한 무리의 인물들이 오른쪽 방향으로 서 있는 모습을 나타내고 있다. 병풍 뒤로 깎아지는 듯 한 산과 아래쪽으로 빼곡한 소나무 숲이 묘사되었다. 이러한 배경 사이에 주름이 달린 3개의 日傘을

표 10. 용화전 <서유기도>의 度孤魂蕭禹正空門圖와 명대 삼화 비교

삼화 9. <세덕당본> 제11회	도 B-2-가·나. 度孤魂蕭禹正空門圖 <제11회도>	삼화 10. <이탁오본> 제11회

있는 인물과 긴 수염을 지닌 인물들이 서서 이야기를 나누는 모습이다. 이 (도 B-2-가·나) 사이의 기둥에는 ‘도고혼소우정공문(度孤魂蕭禹正空門)’이라는 흰 글씨가 적혀 있다.<sup>28)</sup> (도 B-2-나)는 태종의 명으로 수록제를 주관할 고승을 선발하는 위징과 소우, 장도원 등을 묘사한 것임을 알 수 있다. 또한 (도 B-2-가)는 전국에서 선발되어 모여든 많은 승려들을 나타낸 것이라 여겨진다. 산의 표현에 있어 마른 붓을 옆으로 눕혀 아래로 그어내려 거친 암산의 모습을 나타내었고, 이는 절벽의 표현에서도 동일하다. 수목의 표현은 봉선군모천지우도(鳳仙郡冒天止雨圖)와 같은 기법으로 갈필을 이용한 거친 나무기둥과 가지를 먹선으로 나타내고 짙은 녹색 안료를 이용하여 풍성한 잎을 표현하였다. 세필로 소나무와 활엽수의 잎을 세밀하게 그리고 있다. 특히 나무기둥을 나무토막들의 연결로 그려진 특이한 점이 보인다. 삼화와 비교하면, <세덕당본>(삼화 9)은 위에 적힌 화제로 보아 저승을 두루 유람한 태종의 혼백이 돌아옴을 기뻐하는 모습을 삼도로 선택하였고, <이탁오본>(삼화 10)의 삼도는 벽화와 같다. 삼도의 좌우를 나누어 각각의 벽에 그렸으며, 삼도와 같이 주변의 산수 배경을 잘 표현하고 있다. 삼도 아래의 승려 무리와 수목은 공간의 부족으로 생략된 듯하다. 또한 주제를 명확히 하고자 좌우 대칭의 구성을 선택하였으며, 병풍과 절벽은 하나의 삼도를 바탕으로 두 개의 공간으로 나누어 그린 작가의 선택적 변형인 듯하다.

<sup>28)</sup> 벽화는 화제와는 다르게 12회의 내용을 그린 것으로 여겨진다. 그 까닭은 화제에 보이는 소우라는 인물이 11회의 내용에는 나오지 않고 12회에 등장하기 때문이다. 『한국의 사찰벽화』 경상남도1, 성보문화재단연구원, 2008. 참고.

표 11. 용화전 <서유기도>의 難滅加持圓大覺圖와 명대 삽화 비교

<p>삽화 11. &lt;세덕당본&gt; 제84회</p>	<p>도 B-3. 難滅加持圓大覺圖 &lt;제84회도&gt;</p>	<p>삽화 12. &lt;이탁오본&gt; 제84회</p>

서측면 향좌측의 난멸가지원대각도(難滅加持圓大覺圖) (도 B-3)이다. 건물 내부 공간에 익선관을 쓰고 있는 이를 중심으로 좌우에는 부채를 든 신하가 서 있고, 그 앞에는 엎드려 보고하는 문신과 향 좌측에 서로 이야기하는 무인 2인, 화면 우측에 신하 2인이 있으며, 왼쪽 아래에 말을 잡고 있는 인물과 끈으로 묶인 궤짝이 하나 표현되었다. 건물의 지붕을 사선으로 배치하고 세 개의 기둥과 지붕아래에는 커텐과 같은 장식하고 바닥은 화문석으로 실내를 표현하고 있다. 인물의 얼굴 세부 표현이 되지 않은 인물도 있으나 무장의 갑옷의 비늘 표현, 인물의 수염과 눈썹 등 같은 부분은 굉장히 세밀하게 표현하고 있다. 이 그림을 명대판본의 삽화와 비교하면, <세덕당본>(삽화 11)은 군사들이 햇불을 밝히고 궤짝과 말을 획득하여 오는 모습을 삽도로 선택하였고, <이탁오본>(삽화 12)의 삽도는 벽화와 같이 국왕에게 이 정황을 알리는 모습이다. 왕과 부채를 든 신하, 두 명씩 짝을 이루어 있는 신하들(문신, 무신), 화면 중앙에 무릎 꿇고 아뢰는 신하의 모습, 말과 말을 끄는 이와 궤짝 등의 배치·구도는 삽화와 동일하다. 궤짝에 묶은 끈과 아뢰는 이의 손끝 표현은 똑같이 그려져 있다. 단 건물의 방향이 반대인 것은 그림을 그린 용화전의 포벽 방향과 형태를 고려하여 작가가 변형한 것이다. 이는 동쪽벽의 일형공회정육희도(도 A-1)과 동일한 건물 구도로 생각된다. 무언가를 고하고 있는 신하가 건물의 기둥 내부로 들어간 것 또한 좁고 부정확한 공간에 그림을 그리면서 공간이 축약되었고 삽도의 향 좌측 위의 문신 2인이 무장한 장수로 바뀌는 등의 변형도 보이고 있다.

따라서 용화전 <서유기도>는 기존에 비교 연구된 <세덕당본>과 달리 벽화 화면의 구도와 배치, 구성에 있어 유사한 점과 삽화로 선택된 내용면에서 <이탁오본>과 일치하는 점 등으로 미루어 보아 직접적인 도상 연원을 명대판본 중

< >이란 새로운 의견을 제시하고자 한다. 다만 도상의 수용이 후 재창출되면서 일부 벽화를 그릴 벽면에 따라 변형을 거쳐 묘사된 것으로 생각된다.

이처럼 명대판본을 차용한 사례는 소설 삽화 외에도 사찰벽화에 표현된 나한 도상이 있다. 조선후기 <십육나한도>중에서 중국명대 판본에 등장하는 도상으로 『삼재도회』(1607년)나 『홍씨선불기종(洪氏仙佛奇蹤)』(1602년) 「인물권(人物卷)」의 불조도상(佛祖圖像)을 차용하여 도상화한 나한 도상에 대한 연구 성과는 이미 축적되어 있다.<sup>29)</sup> 이들 「인물권」의 불조도상 중 ‘삼십삼조사도(三十三祖師圖)’ ‘십팔나한도(十八羅漢圖)’ 등 선종의 계보를 나타내는 나한 도상이 불화에 이어 사찰벽화에 차용되었을 것으로 생각된다.<sup>30)</sup>

#### IV. 중국소설 삽화 및 ≪ ≫과의 영향관계

소설 서유기의 삽화가 사찰벽화의 표현에 영향을 주게 된 이유는 무엇일까? 중국 고전소설은 조선시대의 임진왜란 전후로 우리나라에 본격적으로 유입되었다는 것이 일반적인 통설이다. 이때 다량의 중국소설이 우리나라로 유입되었는데 유입된 중국소설 중에 연의류(演義類) 소설은 문단에서뿐만 아니라 사회적으로도 많은 문제를 야기시켰다. 정조(正祖) 때에 이르러 여러 번 중국소설에 대한 금수령(禁輸令)이 내려졌지만 중국소설은 계속해서 유입되어 결국 문체반정이 일어나기도 하였다. 순조(純祖) 때에 들어서서야 중국서적에 대한 완화된 규제를 엿볼 수 있다.<sup>31)</sup> 이처럼 중국소설이 당시 조선사회에 큰 영향을 끼쳤다는 것을 알 수 있다. 이러한 시대적 현상을 바탕으로 소설 삽화가 조선후기 사찰벽화에 어떠한 영향을 주며 확산되었는지를 조선후기 회화(일반회화, 민화, 판화, 사찰벽화)와의 영향관계에서 이해해보고자 한다.

<sup>29)</sup> , 『삼재도회』와 조선후기 회화, 홍익대학교 석사학위논문, 2003.

<sup>30)</sup> 나한도와 명대화보의 영향관계는 여러 논문에서 언급하고 있다. 신은미, 「조선후기 십육나한도 연구: 불교도상의 수용과 전개를 중심으로」, 『강좌미술사』27, 한국불교미술사학회, 2006; 신광희, 「여수 흥국사 십육나한도 연구」, 『미술사학연구』255, 한국미술사학회, 2007; 「조선후기 십육나한도상의 계승」, 『동악미술사학』10 (동악미술사학회), 2009; 「한국의 나한도 연구」, 동국대학교대학원 박사학위논문, 2010; 김정호, 「나한도 연구」, 동아대학교대학원 석사학위논문, 2014 등이 있다.

『삼재도회』(1670)나 『홍씨선불기종』(1602)의 나한 도상이 벽화에 수용된 작품으로는 <공주 마곡사 대광보전 나한도(18세기 후반)>, <제천 신록사 극락전 나한도(19세기 후반)>, <하동 쌍계사 대웅전 나한도(1910년)>, <통도사 대광명전 나한도(18세기)> 등이 있다.

<sup>31)</sup> 장효현, 「18세기 문체반정에서의 소설 논의」, 『한국학문화연구』 15, 1992.

1. 일반회화



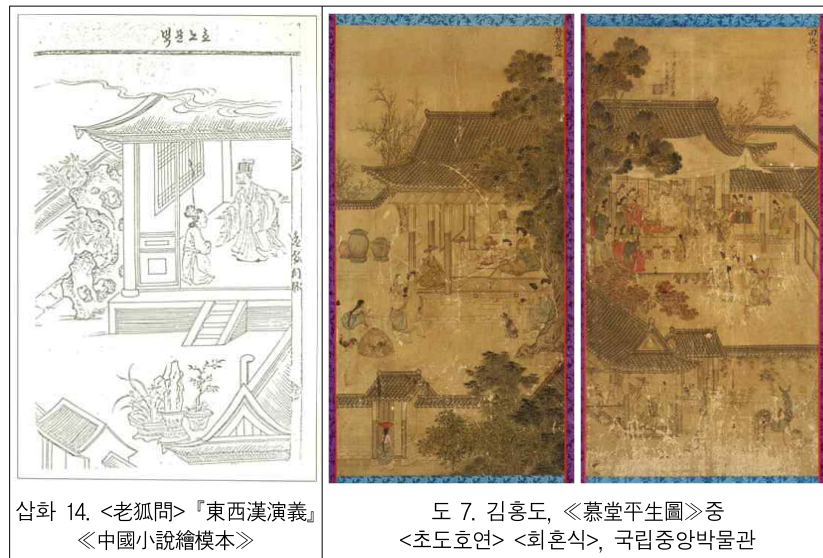
삽화 13. 『隋唐演義』의 일부

도 6. 윤두서, 《十二聖賢書像帖》, 견본수목, 31.2×43cm, 국립중앙박물관

삼화가 작품의 구도에 미친 예는 《십이성현서상첩(十二聖賢書像帖)》(도 6)에서 발견된다. 주자와 그 제자들을 그린 그림은 2/3 부분만 표현된 건물의 내부에 인물들을 배치하고, 일부만 그린 지붕과 계단 부분이 평행 사선을 이루고, 안쪽 기둥으로부터 앞쪽으로 갈수록 약간 사선으로

벽이 기울어지게 그린 화면구성방식을 취하고 있다. 이러한 특이한 공간구성법은 윤두서가 『수당연의』의 삽화에서 습득한 것으로 보인다.(삽화 13)

노호문맥(老狐問脉)은 『동서한연의(東西漢演義)』에 나오는 내용인데, 전체 가옥과 담장의 배치가 정면관이 아닌 측면관으로 되어 있어 전반적인 깊이감을 느끼게 한다.(삽화 14) 이러한 깊이감은 화면 왼쪽 대각선으로 올라간 담장과



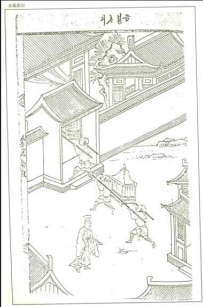

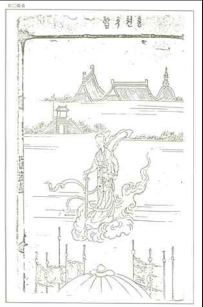

삽화 14. <老狐問> 『東西漢演義』 <中國小說繪模本>

도 7. 김홍도, 《慕堂平生圖》중 <초도호연> <회혼식>, 국립중앙박물관

오른쪽 아래에 담장과 거의 평행으로 치켜 올라간 건물지붕의 방향에 의해서 고조된다. 담장과 건물의 방향이 화면 오른쪽 상단을 향한 동일한 방향의 깊이감을 강조한다면, 화면 왼쪽 아래에 살짝 보이는 대문은 화면 내용을 구체화하는 성격의 것으로서 건물내부에 이르는 공간을 설정하는 역할을 한다.

이러한 배치는 김홍도가 그의 나이 37세(1781년 정조 51년)에 그린 《모당평생도(慕堂平生圖)》 8폭병 중 시작에 해당하는 <초도호연>의 배치와 상당부분 부합된다. <회혼식> 구도와 배치가 반대인데, 이는 처음과 끝을 반대로 하여 화면의 중앙으로 집중하게 한듯하다.(도 7)

《중국소설회모본(中國小說繪模本)》 금봉채기(金鳳釵記)(삽화 15)와 김홍도 작 《담와홍계희평생도(淡窩洪啓禧平生圖)》 8폭병 중 제2면 修撰行列(수찬행렬)은 건물의 배치 방향은 반대이지만 화면 아래에 지붕의 끝만 보이는 건물의 배치와 비스듬하게 화면을 가로지르는 건물과 벽은 연관성을 확인하게 한다.

			
삽화 15. <金鳳釵記> 《中國小說繪模本》	도 8. 김홍도, 《淡窩洪啓禧平生圖》 8폭병 중 제2면 <修撰 行列>국립중앙박물관	삽화 16. 紅天盜盒 《中國小說繪模本》	도 9. 윤두서, <여협도> 《가물첩》, 건본수묵 19.9×13.6 cm, 국립중앙박물관

중국 당대 전기소설 홍선전의 주인공 홍선을 그린 <홍천도합> 《중국소설회모본》(삽화 16)은 홍선이 적진인 절도사 전승사의 막사에 몰래 들어가 황금합을 훔쳐 돌아오는 장면을 그린 것으로 윤두서의 <여협도> 2점과 구성을 같이하고 있다.<sup>22)</sup>(도 9)

<sup>22)</sup> , 「공제 윤두서의 중국출판물의 수용」, 『한국미술사연구』 제264, 2009.

## 2. 민화

아니라 조선후기 이후 유행한 민화에서도 소설 삽화의 영향을 찾아볼 수 있어 소설 삽화류의 영향이 저변화 되었음을 실감케 한다.

조선시대에 가장 인기 있었던 중국소설은 이른바 ‘사대기서(四大奇書)’의 하나인 『삼국지연의』로서 번역이나 번안은 물론 개작도 후대에 까지 계속 이루어 졌으며, 『수호지(水湖志)』, 『西遊記』 등도 인기를 모았는데 대개 16세기에는 모두 전래되었을 것으로 추정된다.

중국소설 『三國志演義』를 주제로 한 민화병풍을 통해 삽화의 여러 모습을 확인 할 수 있다. 민화 삼국지 8폭 중의 <6폭>과 《중국소설회모본》의 <제갈상서성탄금(諸葛相徐城彈琴)>과 <한왕중실문죽(漢王中失捫足)> <삼전여포(三戰呂布)>에서도 보인다.

		
<p>삽화 17. &lt;諸葛相徐城彈琴&gt; 《中國小說繪模本》</p>	<p>삽화 18. &lt;漢王中失 足&gt; 《中國小說繪模本》</p>	<p>도 10. 삼국지연의도 (8폭 중 부분), 18세기, 85.9× 48.2cm, 지본채색, 호암미술관</p>

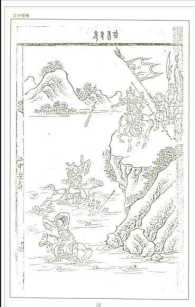
장수가 다른 장수에게 성문 앞까지 쫓겨오는 장면을 중심으로, 성루에는 장비로 추정되는 한 장수가 북을 치고 있는 모습과 화면 아래쪽에는 성을 향해서 쫓기는 듯한 군사들의 무리가 보인다. 두 장수가 싸우다 한 장수가 달아나는 모습은 <한왕중실문죽>에 보이는 내용인데, 화면 아랫부분에 달아나는 군사들의 무리와 방향까지 동일하다.

<제갈상서성탄금>은 제갈량이 성문을 열고 군사로 하여금 문밖을 쓸게 하고 자신은 성문위에서 가야금을 뜨는 등 여유를 보이면서도 숨겨놓은 북병으로, 위의 군사 사마의를 궁지에 빠트렸다는 내용이다. 비록 그 내용은 물론 다르지만

앞에 쫓고 쫓기는 말탄 군사들의 배치되어 있고 성문 위에는 인물이 묘사되어 있다는 점에서 그 연관성을 찾아볼 수 있다.

여기에서는 민화가 소설 삽화류의 일부를 부분적으로 차용하여 작품화했을 가능성을 엿볼 수 있다.

즉, 민화 <6폭>은 <제갈상서성탄금>에 보이는 성문과 인물의 배치와 <한왕중실문죽>에 보이는 말탄 장수들의 전투 장면이나 패주하는 군대의 방향 등을 결합해서 이루어진 것으로 짐작할 수 있다. <강중수욕(江中受辱)>의 장수의 모습 깃발을 든 군사, 뒤 배경의 산수 등 이러한 소재의 부분적 차용으로 연관성을 확인할 수 있다.

			
삽화 19. <江中受辱> 《中國小說繪模本》	도 11. 삼국지연의도 (8폭 중 부분), 18세기, 85.9×48.2cm, 지본채색, 호암미술관	삽화 20. <赤壁兵> 《中國小說繪模本》	도 12. 삼국지연의도 (8폭 중 부분), 19세기 초기, 79.3×48.7cm, 지본채색, 개인(한국)

《중국소설회모본》의 <적벽오병(赤壁鏖兵)>은 안개가 가득한 가운데 비 오듯 화살을 쏘아대는 위의 수군이 화면 오른쪽 대각선 상단에 있고, 왼쪽 하단의 대각선 아랫부분에 달아나는 촉의 배가 그려져 있는데 가운데 있는 배에 여유있게 앉아 있는 제갈량의 모습도 보인다. 화면 전반에 위의 수군이 쏘아대는 화살이 폭우가 쏟아지는 듯 그려져 있어 강한 운동감을 준다.

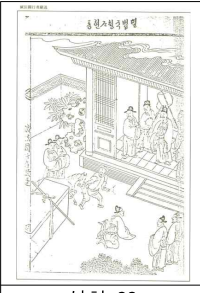

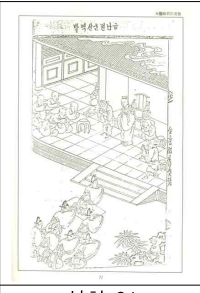

이와 같은 구성은 삼국지연의를 소재로 한 민화 8첩병 중의 한 폭과 매우 유사하다. 화면 오른쪽 상단부에 화살을 비 오듯이 쏘아대는 위의 수군과 그 아래 쪽에는 아무런 동요 없이 화살을 받아내며 달아나는 촉의 수군과 제갈량의 모습도 보인다. 다만 민화병풍에서는 안개의 표현이 상대적으로 적어졌고 화면 상단에 산이 묘사되어 있다는 점이 다르지만 구성과 배치의 유사점은 당시 민화에 끼친 소설 삽화류의 영향을 확인하는데 부족함이 없다. <삼전여포(三戰呂布)>의 경우 싸우는 군사들의 모습은 민화 호렵도의 사냥꾼 모습과도 일백상통한다.

			
삼화 21. <三戰呂布>	도 13. 수렵도(8폭 중 부분), 18세기, 78×368.8cm, 지본채색, 에미레博物館(한국)	도 14. 수렵도(8폭 중 부분), 19세기, 43.1×28.4cm, 지본채색, 개인(한국)	도 15. 수렵도, 19세기, 33.8×30cm, 지본채색, 개인(일본)

### 3. 판화

正祖21년(1797)에 간행된 『오륜행실도(五倫行實圖)』판화의 밑그림을 그렸을 가능성이 일찍이 제기되었는데, 『오륜행실도』에 보이는 여러 작품과 《중국소설회모본》 삼화 간의 화풍상의 유사성은 김덕성과 김홍도 두 화원간의 일정한 교류나 영향관계의 가능성을 높여주고 있다. 『오륜행실도』의 <극살쟁사(棘薩爭死)>와 《중국소설회모본》의 <멸법국행자현통(滅法國行者顯通)>에 보이는 가옥배치나 인물의 도열방식 등은 그러한 가능성을 강하게 느낄 수 있게 하는 예이다. 전체적인 구성이나 나무의 배치, 심지어 도열해 있는 관원의 숫자에서도 확인 할 수 있다.<sup>33)</sup>

『오륜행실도』의 <정이상소(鄭李上疏)>와 《중국소설회모본》의 <금관전군신명발(金鑾殿君臣覓髮)> 또한 가옥배치의 사선구도 인물의 구성 등이 비슷하다.

			
삼화 22. <滅法國行者顯通> 《中國小說繪模本》	삼화 23. 『五倫行實圖』 <棘薩爭死>	삼화 24. <金殿君臣覓髮> 《中國小說繪模本》	삼화 25. 『오륜행실도』 <鄭李上疏>

<sup>33)</sup> , 앞의 논문 참고

#### 4. 사찰벽화

《 》의 <관세음수사심령(觀世音收獅尋鈴)>과 소설 서유기의 《이탁오본》 삽화 중 <관세음수사심령> 그리고 용연사 극락전 벽화에서 허리를 틀어 손오공을 바라보는 관세음보살과 두 손을 뻗어 관음을 향하는 손오공의 표현은 세 그림 모두 같다. 다만 극락전 벽화에서는 배경과 관세음보살이 타고 있는 서수(瑞獸)는 생략되어지고 주제만을 강조하여 그려졌다. 또한 하동 쌍계사 대웅전의 서유기도는 현장(삼장법사) 일행이 취경하여 돌아오는 이야기를 화제로하여 구성과 배치 등은 명대 소설판본 <세덕당본>, <이탁오본>을 바탕으로 하고 있다.

		
<p>삽화 26.          &lt;觀世音收獅尋鈴&gt;          《中國小說繪模本》</p>	<p>삽화 27.          &lt;觀世音收獅尋鈴&gt;          《이탁오본 서유기도》</p>	<p>도 16. 대구 용연사 극락전 벽화          &lt;서유기도&gt;(『한국의 사찰벽화』          대구광역시·경상북도1, 문화재청·          성보문화재연구원, 2010. 89쪽 도판 인용)</p>
		
<p>삽화 28.          《세덕당본 삽화》</p>	<p>삽화 29.          《이탁오본 삽화》</p>	<p>도 17. 하동 쌍계사 대웅전 외벽          &lt;서유기도&gt;(『한국의 사찰벽화』          부산광역시·경상남도2, 문화재청·          성보문화재연구원, 2009. 286쪽 도판 인용)</p>

이상에서 살펴본 결과 중국소설의 삽화와 조선후기 회화의 유사성은 화면의 구성방식과 인물표현, 건물의 배치와 표현 등 묘사에 보인다. 이는 당시 출간된 여러 판화, 평생도 등 일반회화, 삼국지연의 등을 그린 민화를 통해 확인된다.

인기를 누리던 소설 속의 삽화는 일반 감상화와는 달리 일반대중들의 회화인식의 저변확대에 큰 기여를 했을 것으로 생각된다. 화보의 이용자가 대개 문인화거나 회원 등인데 비하여 소설 삽화의 경우는 그 대상 폭이 훨씬 확대되는 것도 간과할 수 없다.

다만 《중국소설회모본》과 함께 중국소설 삽화 등은 조선후기 화단에 직접적인 영향을 주었다는 것이 아니라 당시 중국에서 전래된 백화소설류의 영향이 컸음을 《중국소설회모본》이 제작되었음을 통해서 간접적으로 확인할 수 있다.

당시 전래된 중국의 서적 가운데 소설류는 대중적 인기 때문에 경서(經書)나 과학기술류(科學技術類) 등에 속하는 다른 종류의 서적에 비하여 훨씬 넓은 독자층을 확보했을 것으로 추정되며, 그에 따라 소설 삽화도 대중적 인지도를 넓혀갔을 것으로 보인다. 소설 독자의 확대와 함께 이루어진 소설 삽화의 대중적 파급은 회원이나 여기화가들만이 아닌 일반 대중의 회화 인식에도 큰 영향을 주었을 것으로 생각되는데, 그것은 소설이 지닌 대중적 영향력 때문만이 아니라 현대와는 비교하기 어려운 정도로 자료가 희소했던 당시의 상황도 중요한 요인으로 작용했을 것이다.<sup>34)</sup>

## V. 용화전 <서유기도>의 양식적 특징



도 18. 현장병성건대회(玄 秉誠建大會圖) (제12회)

<서유기도>의 양식적 특징을 확인하기 위해 불교적 도상인 수륙재<sup>35)</sup> 의식 장면을 그린 “현장병성건대회도”를 중심으로 살펴보고자 한다. 야외에서의齋의식 장면을 묘사한 것이다.

벽화의 화면 바깥 왼쪽 기둥에는 흰색으로 ‘현장병성건대회’라는 글이 적혀 있어 그림의 내용을 알려주고 있다.

<sup>34)</sup> , 앞의 논문 참고

<sup>35)</sup> 불교에서 물과 육지에서 헤매는 외로운 영혼과 아귀(餓鬼)를 달래며 위로하기 위하여 불법을 강설하고 음식을 베푸는 종교의식이다.

벽화는 『서유기』 제12회의 내용을 그린 것으로 ‘태종의 명으로 현장이 정성껏 수록대회를 베풀고, 관세음보살이 나타나 금선장로를 깨우치다’라는 제목을 가지고 있다. 벽화에서는 수록재를 여는 장면을 묘사한 것이다. 『서유기』 제11회에서 저승세계에 간 태종이 지옥의 여러 모습을 보던 중 자신 때문에 죽은 수많은 원혼들이 달려들어 괴롭힘을 당하게 되자, 인간세계에 돌아가면 수록대회를 크게 열어 원혼을 환생시켜주겠다는 약속을 한다. 제12회는 약속을 지키기 위해 승려들을 초청하여 재를 주관한 고승으로 현장을 선택하여 현장의 주도로 재를 성대하게 치르게 되자 태종은 문무백관과 함께 몸소 나아가 부처님께 저하고 향을 뜻는 다음 법회를 참례하였다. 따라서 벽화에서 제단 앞에 나아가 용을 밟고 향을 뜻는 인물은 수록재를 발원한 태종을 나타낸 것임을 알 수 있다. 또한 줄지어 선 승려들의 행렬 앞쪽에 두광이 표현되어 있고 머리에 관을 쓴 승려는 수록재의 주재자인 현장을 나타낸 것이다.

16세기 후반에 제작된 명대판본과 통도사 용화전 벽화의 시기적 차이를 알 수 있는 양식적 특징은 조선중기와 후기로 이어지며 수용되거나 변용되었을 것으로 생각되어진다. 따라서 <서유기도>의 현장병성건대회도에 묘사된 수록재 의식 장면을 조선후기 제작된 <감로도>불화의 수록재 의식 장면과의 비교분석을 통해 특징을 고찰하고 제작시기를 추정해보고자 한다.

### 1. 제단 위 인물 구성

명대판본 삼화와 <서유기도>에 표현된 제단 위의 인물 구성을 보면, 대체로 본존을 중심으로 좌우협시를 구성한 삼존으로 표현된다. 구성인물로 불 때 삼화에서는 아미타여래와 아난·가섭인데 비하여, 용화전 <서유기도>에는 아미타여래와 합장한 다른 두 여래를 배치하여 삼존을 이루는 구성이다.

표 12. <서유기도>의 玄 乘誠建大會圖와 감로도 ‘수록재’의 제단 위 인물 비교

		
<p>용화전 &lt;서유기도&gt; 玄奘乘誠建大會圖 부분</p>	<p>日本 藥仙寺藏 甘露幀, 1589년 (宣祖 22), 麻本彩色, 158×169cm, 日本 藥仙寺藏 現 奈良國立博物館</p>	<p>靑龍寺甘露幀, 1682년(肅宗8년), 絹本彩色, 199×239cm, 安城 靑龍寺</p>

화면의 중심 즉 수록재 제단의 중심에 삼존불이 위치하는 것은 가장 이른 시기로 확인되는 1589년작 일본 야쿠센지(藥仙寺)소장 감로도(靑龍寺 甘露幀, 1682년(肅宗 8년)가 있다. 이와 같이 조선후기 감로도는 기본적으로 7여래를 화면 중앙에 배치하고 삼존불(아미타여래, 관세음보살, 세지보살)을 화면 한 편에 배치하거나 7여래와 함께 배치하는 방식을 대체로 따르고 있다. 이러한 양상은 조선 중기 이후 제작된 감로도의 변화와 특징이기도 하다. 그러나 18세기 제작된 <서유기도>의 도상에서는 감로도의 구성과 배치방식보다는 명대판본 삽화의 수용으로 이를 차용한 것으로 생각된다.<sup>367</sup> 다만 본존 좌우의 합장한 여래 표현은 조선후기 감로도에서 중심되는 합장한 7여래의 모습과 유사하다.

표 13. <서유기도>의 玄 乘誠建大會圖와 감로도 '수록재'의 재단 표현 비교

			
<이탁오본> 제12회 삽도 부분	용화전 <서유기도> 玄乘誠建大會圖 부분	일본 朝田寺 감로탱, 1591년(선조 24), 마본채색, 240×208cm, 일본 朝田寺	감로탱, 18세기말, 마본채색, 65×294cm, 호암미술관

## 2. 재단 장식천 표현

명대판본에서 재단의 모습은 밖으로 휘어진 다리의 모습이 고스란히 보이지만, <서유기도>의 재단은 상판을 제외하곤 넓고 긴 천으로 재단의 하부를 전체 감싸고 있다. 현재 확인된 감로도에서는 일본 아사다테라(朝田寺)소장 감로도(1591)의 재단만 유일하게 하부를 들어내고 있고, 나머지 감로도의 재단은 모두 <서유기도>와 동일하게 하부를 장식하여 감추고 있다. 이는 시기적으로 앞선 감로도에서 확인되므로 <서유기도>가 제작 되었을 것으로 추정되는 18세기 이전 17세기부터 이어지는 양식적인 특징이 반영된 것으로 보인다.

<sup>367</sup> 삼존의 인물구성 방식이 명대의 아난과 가섭과 다른 삼세불로 구성된 변화상은 추후 연구가 더 필요하다. 다만 현재 보물 1718호로 지정된 동국사 불상이 있는데 조성시기는 1650년이다.

### 3. 수록재 공간의 바닥 표현

의식을 치르는 작법승들이 서있는 바닥 표현을 보면, 명대판본의 삼도의 경우 중국 건물내부와 동일한 방향의 전돌이 깔려있는데 비해, <서유기도>는 카펫과 같은 직물이 깔려있다. 감로도의 경우 바닥이 표현되지 않거나, 돛자리가 깔려 있는 것, 전돌을 그린 것으로 구분된다. 특히 1730년~1800년대까지 제작된 감로도에 표현된 작법승들의 바닥 표현은 돛자리이다. 이는 <서유기도>의 또 다른 주제를 그린 그림에서 실내·외 공간 바닥을 돛자리로 표현한 점은 <서유기도> 제작 당시의 특징으로 보여진다. 1868년 작 이후로는 감로도의 정형화가 이루어지며 의식을 치르는 전면이 전돌 바닥으로 그려진다.

표 14. <서유기도>의 玄 乘誠建大會圖와 감로도 '수록재'의 바닥 표현 비교

		
<p>&lt;이탁오본&gt; 제12회 삼도 부분</p>	<p>용화전 &lt;서유기도&gt; 玄奘乘誠建大會圖</p>	<p>용화전 &lt;서유기도&gt; 一經空懷情慾喜圖 부분</p>
		
<p>雲興寺甘露幀, 1730년(영조 6), 견본채색, 245.5×254cm, 경남 固城 雲興寺</p>	<p>원광대박물관 감로도 I, 1750년(영조 26), 마본채색, 177×185.5cm, 원광박물관</p>	<p>鳳瑞庵甘露幀, 1759년(영조 35), 견본채색, 228×182cm, 호암미술관</p>

#### 4. 기타 기물 표현

기물 표현으로는 의식의 재단과 승려들의 책상 등 상판의 나뭇결무늬 표현과 촛대이다. 가령 <서유기도>에 묘사된 의자와 <감로도>의 의자 형태가 서로 유사한 점도 주목된다.

표 15. <서유기도>의 玄 乘誠建大會圖와 감로도 '수륙재' 의 기물표현 비교

##### 1) 촛대 형태와 나뭇결무늬 표현

		
수국사감로도 탕, 1832년(순조 32), 건본채색, 192×194.2cm, 기메미술관	용화전 <서유기도> 玄奘乘誠建大會圖 부분	신흥사감로도 탕, 1768년(영조 44), 건본채색, 174.5×199.2cm, 호암미술관

##### 2) 의자 형태 표현

	
용화전 <서유기도> 鳳仙郡冒天止雨圖 부분	直指寺甘露幀, 1724년 (경종 4), 絹本彩色, 286×199cm, 개인

이와 같은 수륙재를 지내는 모습을 그린 감로도의 세부 표현과 비교하여 <서유기도>의 제작시기를 감로도의 제작시기인 1730~1790년 사이로 유추할 수 있다. 그리고 통도사의 현존하는 현판 「대광명전삼성공필후」과 「량산통도사 문수전중창기」의 내용을 통해서도 용화전의 연혁을 확인할 수 있으며, 먼저 「대광명전삼성공필후」의 내용으로 '1756년 10월 법당 4위가 화재로 소실되어 1758년 1월부터 중수를 시작하였고, 1758년 9월 삼법당을 중수하였다'는 것과 「량산통도사문수전중창기」의 '1756년 대광명전과 같은 날 문수전이 소실되었다가 1757년 중수되었다'는 기록을 통해 통도사의 사역 중 종로전에서 인접하게 위치한 대광명전, 문수전과 함께 소실된 4위 중 하나의 전각이 용화전으로 생각된다. 그러므로 삼법당이 중수되었던 1758년 용화전도 새롭게 지어지면서 벽화도 그려졌을 것으로 추정한다.

표 16. <서유기도>와 조선후기 감로도의 비교

(감로도)	제작시기	바닥 표현	유사한 기타기물	비고
直指寺甘露幀, 絹本彩色, 286×199cm, 개인소장	1724년 (경종 4)		의자	의식장면 생략
雲興寺甘露幀, 건본채색, 245.5×254cm, 固城 雲興寺	1730년 (영조 6)	돛자리	촛대	
원광대박물관 감로도 I, 마본채색, 77×185.5cm, 원광대박물관	1750년 (영조26)	돛자리		
鳳瑞庵甘露幀 건본채색, 228×182cm, 호암미술관	1759년 (영조35)	돛자리	촛대	
신흥사감로도 건본채색, 174.5×199.2cm, 호암미술관	1768년 (영조44)		촛대/나뭇결 무늬	나뭇결 무늬
용주사감로도, 건본채색, 156×313cm, 개인	1790년 (정조14)	돛자리	촛대	
고려대박물관 감로도 건본채색, 260×300cm, 고려대박물관	18세기말	전돌바닥		
수국사감로도 건본채색, 192×194.2cm, 기메미술관	1832년 (순조32)			나뭇결 무늬
水落山 홍국사감로도 마본채색, 169×195cm, 홍국사	1868년 (고종 5)	전돌바닥		

## VI. 맺음말

중국소설의 이야기를 그린 통도사 용화전 <서유기도>를 소설 삽화의 화면 구도와 배치, 구성 등을 비교 검토하여 기존에 연구된 <세덕당본>이 아닌 <서유기도>제작의 직접적 근거로, 명대 판본 <이탁오본>으로 새롭게 의견을 제시해 보았다.

그리고 사찰벽화에 반영된 소설 삽화의 수용을 일반회화에 미친 영향관계를 통해 이해해 보고자 조선후기의 화풍형성에 있어 중국에서 전래된 화보류, 소설삽화 그리고 《중국소설회모본》의 영향 관계를 고찰해보았다.<sup>37)</sup>

대중적 인기를 누리던 소설 속의 삽화는 일반 감상화와는 달리 일반대중들의 회화인식의 저변확대에 큰 기여를 했을 것으로 생각된다.<sup>38)</sup> 화보의 이용자가

<sup>37)</sup> 선종기 17세기 이래 중국에서 전래된 『顧氏畫譜』, 『唐詩畫譜』, 『芥子園畫傳』 등의 화보는 습작기 회원들의 실력을 연마는 물론, 문인화가나 여기화가 들의 작품 활동에도 典範이 되었다.

<sup>38)</sup> 문체반정이란 조선중화주의사상의 일환이었으며 중국통속소설의 대량유입으로 흔들리는 '조선중화주의'를 지키기 위함이기도 하였다. 민관동, 「조선시대 중국소설로 인한 논쟁과 사건」, 『중국소설논총』 22, 2005, 85~110쪽

문인화가나 화원인데 비하여 소설 삽화의 경우는 그 대상 폭이 훨씬 확대되는 것도 간과할 수 없다. 또한 『서유기』는 단순한 통속문학이면서 수행으로 인하여 얻은 깨달음을 얻는다는 종교적인 의미를 전하고 있다. 현장(삼장법사)의 구법행과 이를 수행했던 현장 일행의 공덕과 깨달음을 이야기로 민중에게 전해 줄 수 있는 가장 좋은 예이다. 이러한 이유로 소설 서유기의 이야기가 사찰 벽화에 그려진 것으로 생각된다.

마지막으로 기존의 벽화 제작시기로 추정된 <용화전 미륵후불화>의 제작시기인 1798년과는 달리 <서유기도>의 불교적 도상인 수륙재 의식 장면을 그린 '현장병성건대회도'와 조선후기 제작된 <감로도>의 수륙재 의식 장면을 비교 분석하여 제작시기를 1730~1790년 사이로 추정하고, 이와 함께 통도사 전각들이 중수된 기록들을 바탕으로 <용화전 미륵후불화>의 제작시기 보다 앞선 1758년으로 비정해보았다.

다만 서유기가 사찰벽화로 그려진 예는 통도사 용화전 내벽화의 7점 이외에, 앞서 간단히 언급한 하동 쌍계사 대웅전 외벽에 그려진 1점, 대구 용연사 극락전 내벽 포벽에 그려진 1점 그리고 경주 불국사 대웅전 내벽에 그려진 2점이 전부이다.<sup>39)</sup> 이처럼 <서유기도>가 경상도 지역에서 한정적으로 나타나는 것이 어떠한 연유인지는 향후 계속해서 연구하고자 하며, 본 연구가 앞으로 전개될 조선후기 회화와 불화의 관계 연구에서 기초적인 자료가 될 것이라 기대해 본다.

■ 2015년 7월 30일 | 심사완료일 2015년 8월 27일 | 게재확정일 2015년 8월 29일 ■

<sup>39)</sup> 정보문화재연구원의 『한국의 사찰벽화』를 통해 확인 된 작품은 총 11점이다. 특히 불국사 대웅전 외벽의 벽화는 화면의 구성하는 인물, 배경 등으로 미루어 보아 <서유기도>로 생각되지 않으나, 화제명이 적혀 있어 <서유기도>로 알려져 있다.

## 참고문헌

### < 및 원전 >

- 『華陽洞天主入校』 1592년(明 萬曆20년)  
『古本小說集成』 西遊記(世德堂本), 上海古籍出版社, 1994  
『李卓吾先生批評西遊記』  
『明清善本小說叢刊』 第5輯-李卓吾先生批評西游記, 天一出版社  
영인본 『中國小說繪模本』, 강원대학교 출판부 역, 1993  
洪自誠, 『洪氏仙佛奇蹤』, 自由出版社, 1988  
『三才圖會』, 민속원  
유향 저(김장환 역), 『列仙傳』, 예문서원, 1996  
王世貞 저(李克和 역), 『中國의 神仙』, 岳麓書社出版發行, 2003.

### <도록>

- 『한국의 사찰벽화』, 사찰건축물 벽화조사보고서, 문화재청·정보문화재연구원,  
2006~2012  
『사찰벽화』 사진·관조스님, 미술문화, 1999  
『불국토, 그 깨달음의 염원(사찰벽화전)』, 대구박물관, 2006  
『행복이 가득한 그림 민화』, 부산박물관, 2007  
『삶의 지혜 향기 꿈 민화와 만나다』, 동아대학교박물관, 2010  
『경기도박물관 명품선』, 경기도박물관, 2004  
『감로도』, 예경, 2010  
『민화』上, 웅진출판주식회사, 1992  
『한국민화』, 庚美文化史, 1977  
『李朝의 民畫』下卷, 講談社, 1982  
『韓國民畫圖錄』, 京畿大學校博物館, 2001  
『국립중앙박물관 소장 明清繪畫』, 국립중앙박물관, 2010  
『국립중앙박물관한국서화유물도록』, 국립중앙박물관  
『서거 300주년 기념 공재 윤두서』, 국립광주박물관, 2014  
劉昌情, 『朴通事 研究』, 『인문과학』5집, 연세대학교, 1964  
심영재 편역, 『중국시가선』, 을유문화사, 1981

- , 『한국의 민화』, 열화당, 1982
- 장정환, 「사찰건축에 있어서 벽화 양식의 연구: 조선시대를 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 1983
- 안희준, 『한국의 회화사 연구』, 시공사, 1989
- 박옥선, 「조선후기 민화와 사회적 배경에 관한 연구」, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 1989
- 장효현, 「18세기 문체반정에서의 소설 논의」, 『한국학문화연구』, 15, 1992
- 『원각사지십층석탑 실측조사보고서』, 문화재관리국, 1993
- 허 균, 『전통 미술의 소재와 상징』, 교보문고, 1994
- 김상엽, 「김덕성의 <中國小說繪模本>과 조선후기 회화」, 『미술사학연구』207, 1995
- 정병모, 「민화와 민가연화」 『강좌미술사』제7호(한국미술사연구소), 1995
- 이동주, 『우리 옛그림의 아름다움』, 시공아트, 1996
- 김정희, 「조선후기 화승연구」 『성곡논총』제29집 3권(성곡학술문화재단), 1998
- 진준현, 『단원 김홍도 연구』, 일지사, 1999
- 허 균, 『그 밋나는 상징의 세계 사찰장식』, 돌베개, 2000
- 안희준, 『한국회화의 이해』, 시공사, 2000
- 조윤경, 「한국벽화의 형성과 제작기법에 대한 연구」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000
- 이수정, 「한국 사찰벽화 보존에 관한 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2002
- 조윤철, 「조선초기 사찰벽화의 조성방법과 보존방안 고찰」, 동국대학교 문화예술대학원학위논문, 2002
- 정병삼, 「19세기 불교계의 사상적 추구와 불교예술의 변화」, 『한국사상과 문화』16, 한국사상문화학회, 2002
- 정병모, 「조선말기 불화와 민화의 관계」 『강좌미술사』제20호(한국미술사연구소), 2003
- 정 민, 『한시 속의 새 그림 속의 새』, 효형출판사, 2003
- 최경현, 「송광사 성수전의 花卉花鳥 벽화에 대한 고찰」, 『송광사 관음전벽화 보존처리 보고서』, 2003
- 『송광사 관음전 벽화 보존처리 보고서』, 송광사, 2003
- 유마리, 김승희, 『불교회화』술, 2004
- 민관동, 「조선시대 중국소설로 인한 논쟁과 사건」, 『중국소설논총』22, 2005
- 전경미, 「조선후기 호남 북부지역의 사찰벽화의 연구」, 『강좌미술사』제24호(한국미술사연구소), 2005

- 균, 『우리 민화 읽기』, 북폴리오, 2006
- 『경천사지십층석탑 보고서』 국립문화재연구소, 2006
- 閔寬東, 「西遊記의 國內流入과 板本 研究」, 『中國小說論叢』23, 2006
- 정병모, 「조선민화의 상징세계」 『미술사의 정립과 확산』제1권, 사회평론, 2006
- 이경희, 「운문사 비로전 후불벽화 뒷면 관음·달마도의 특징과 조성시기」, 『경주 문화연구』 제8호, 2006
- 신소연, 「圓覺寺址 十層石塔의 西遊記 浮屠 研究」 『美術史學研究』제249호, 2006
- 이영중, 「통도사 영산전의 ‘석씨원류응화사적’벽화 연구」, 『미술사학연구』제250-251, 2006
- 전경미, 「조선후기 영남지역 사찰벽화의 연구」, 『강좌미술사』제26호 (한국미술사연구소), 2006
- 서주영, 「조선후기 삼국지연의도 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2006
- 차미애, 「龍珠寺 大雄寶殿 內壁畫의 道釋人物畫」, 『한국의 사찰벽화』 인천광역시, 경기도, 강원도, 2006
- 홍수진, 「서유기의 판본 및 국내유입에 대한 연구」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문(중국어교육), 2007.
- 전경미, 「조선후기 경기도 지역의 사찰벽화」, 『경주문화연구』제10호, 2008
- 안휘준·민길홍 엮음, 『역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화』, 학고재, 2009
- 김정희, 『불화, 찬란한 불교 미술의 세계』, 돌베개, 2009
- 윤열수, 『민화이야기』, 디자인하우스, 2009
- 박도화, 「한국 사찰벽화의 현황과 연구의 관점」, 『불교미술사학』제7집, 2009
- 차미애, 「공재 윤두서의 중국출판물의 수용」, 『한국미술사연구』제264, 2009.12
- 정병모, 『무명화가들의 반란 민화』, 다할미디어, 2011
- 『보물 제1711호 양산 통도사 영산전 벽화 모사 보고서』, 영축총림 통도사, 2012
- 최경현, 「19세기의 사찰 벽화 연구」, 『문화사학』제38호, 2012
- 신현희, 「사찰소장 민화연구: 삼보사찰을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2012
- 최경현, 「관룡사 약사전의 화훼화조 벽화」, 『관룡사 약사전 보수공사보고서』, 2009
- 안휘준, 『한국 그림의 전통』, 사회평론, 2012
- 정병모, 『민화, 가장 대중적인 그리고 한국적인』, 돌베개, 2012
- 홍성초, 「조선시대 《서유기》의 전파와 영향연구」, 『중국어문논총』 56호 (중국어문연구회), 2013
- 박세진, 「통도사 용화전 벽화연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2013.
- 문명대, 「민화의 성격과 불화와의 관계」, 『한국민화』제4호 (한국민화학회), 2013.

Abstract

## A Study on <Seoyugido> Painted in Yonghwajeon of the Tongdosa Temple

Choi Min-ah

Temple wall painting is to express the Land of Buddha, in which Buddhist ideas or themes are reflected, on temple walls provided their structure and properties considered. Temples usually have paintings of different sizes on their walls. Temple wall paintings made in the late Joseon period include a variety of expressions related to Buddhist doctrines, Buddha and other subjects. This study pays special attention to <Seoyugido> painted in Yonghwajeon of the Tongdosa Temple. Unlike other buildings of that temple, Yonghwajeon has 2 layers of gongpo inside, This provides a large wall space between the two layers, allowing lots of paintings to be made on that space. Inside Yonghwajeon, actually, the east and west sides have 7 pieces of <Seoyugido>, each has its own theme, painted on them.

Considering the fact that illustrations shown in <Seoyugido> are set based on a Chinese classic novel, 『Seoyugi』, this study tried to clarify the origin of that painting by comparing and reviewing different versions of that novel which were published in the Ming and Ching periods, especially focusing on a version with 100 illustrations that was made by Oh Seung-eun(1500~1582) in the Ming period. Some researchers claimed that <Sedeokdangbon> is the very origin of <Seoyugido>. But the two paintings are quite different in terms of icon and composition. Therefore, this study examined the composition and expression of backgrounds and the diversity and placement of characters that are can be seen in <Seoyugido> of Yonghwajeon, and provided a new suggestion that

<Seoyugido> originated from a version of the Ming period, that is, <Lee Tak-oh's Criticism of Seoyugi>.

And this study tried to determine and understand how illustrations found in novels influenced paintings of the late Joseon period including general paintings, folk paintings, engravings and Temple wall paintings like <Seoyugido>.

As they were introduced in earnest around the Joseon-Japan War, that is, Imjinwaeran, Chinese novels influenced Joseon of that time. Under this circumstance, similarities are found between illustrations of the Chinese novels and paintings of the late Joseon period in terms of composition, character expression and the location and depiction of building structures. This is supported by lots of engravings, general paintings including life drawings, folk paintings whose theme was based on novel 『Samguk Jiyeoneui』, the illustrations of hunting images and other Temple wall paintings, all of which were made at that time. Presumably, those illustration had great effects on perceptions about painting that official and amateur painters and even general people had at that time. This fact is indirectly supported by <Imitative Paintings of the Illustrations of Chinese Stories>.

The classic novel, 『Seoyugi』 consists of 100 parts or, specifically, the appearance of Sonokong and his meeting with Hyeonjang from part 1 to part 7, reasons why Hyeonjang leaves for the teachings of Buddha from part 8 to part 12 and 81 kinds of difficulties that Hyeonjang and his companies experience whiling going to obtain Buddhist scriptures from part 13 to part 100. Among these 100 parts, <Seoyugido> painted in Yonghwajeon has illustrations of parts 11 and 12 in the center and those of parts 81, 84, 87 and 94 in the other space. These illustrations imply how to reach the very principle of Buddhism through asceticism, aiming to enlighten the public. This cause is most remarkably reflected by a section of the Yonghwajeon wall painting, that is, 'Hyeonjang Byeong Seonggeon Daehoido' which illustrates Suryukjae. It also complies with the characteristics of Yonghwajeon itself. Yonghwajeon is a place to worship Maitreya who relieves people with whom he has relations after

reaching emancipation under Yonghwaju. This strongly suggests that <Seoyugido> was painted with the ultimate purpose of enlightening the public.

Finally, this study compared stylistic features of 'Hyeonjang Byeong Seonggyeon Daihoido', which illustrates the images of Suryukjae, a Buddhist ritual depicted in <Seoyugido>, with those of <Gamrodo> painted in the late Joseon period, and presumed that <Seoyugido> was painted between 1730 and 1790. By reviewing ancient records, 'Daegwangmyeonjeon Samseonggong Pilhu' and 'Yangsan Tongdosa Munsujeon Jungchanggi', this study presumed that when Yonghwajeon was burnt down when Daegwangmyeonjeon and Munsujeon were done so because the former was located between the latter two and that Yonghwajeon was reconstructed together with the other two buildings. Thus, this study concluded that <Seoyugido> of Yonghwajeon was painted in 1758 when the reconstruction was made, not in 1798 when <Yonghwajeon Mireukhubulhwa> was painted.

Key Words : Yonghwajeon, novel 『Seoyugi』, versions of the novel, illustrations, 『Lee Tak-oh's Criticism of Seoyugi』, Imitative Paintings of the Illustrations of Chinese Stories, Suryukjae, Gamrodo