

圓覺寺址 十層石塔의 西遊記 浮彫 研究

신 소 연*

- I. 머리말
- II. 玄奘 求法行의 전설화와 시각화
- III. 원각사지 십층석탑 서유기 부조 분석
- IV. 서유기 부조 장엄의 의의
- V. 맺음말

I. 머리말

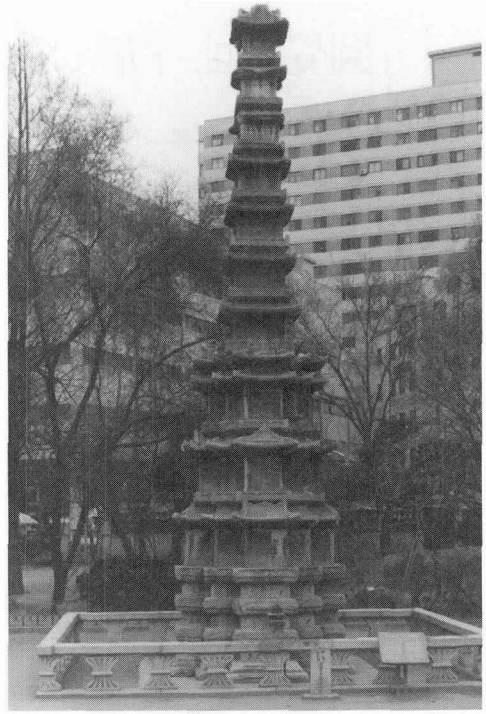
1348년에 건립된 국보 86호 敬天寺 十層石塔은 잘 알려진 바와 같이 형식이나 도상 면에서 매우 독특한 위치를 차지하고 있다. 다층다각의 석탑으로, 각 층마다 다양한 도상을 갖춘 독특한 형태의 대리석 석탑이다^{도1}. 경천사 석탑이 건립된 후 120여 년이 지난 1467년 건립된 국보 2호 圓覺寺址 十層石塔 역시 대리석탑으로 경천사 석탑의 형식과 도상을 그대로 옮겨놓은 석탑이다^{도2}. 두 석탑은 상륜부, 10개 층의 탑신부, 그리고 3개 층의 기단부로 구성되어 있다.¹ 탑신부는 탑신석 1층에서 4층까지는 佛會圖가 새겨져 있고 5층부터 10층까지

* 국립공주박물관 학예연구사.

¹ 15세기 후반의 기록인 蔡壽의 『遊松都錄』과 조선후기 개성의 역사와 지리를 기록한 『松都雜記』를 증보한 『中京



도 1 敬天寺 十層石塔, 고려 1348년, 국립중앙박물관



도 2 圓覺寺址 十層石塔, 조선 1467년, 원각사지 (현 탑골 공원)

는 三佛 또는 五佛이 있다.² 기단부에는 사자, 용, 연꽃 그리고 나한과 『西遊記』의 등장인물들이 새겨져 있다.

誌』, 大明朝鮮國大圓覺寺碑銘의 석탑에 대한 기록에는 석탑이 13층이라고 명시되어 있다. 이에 대해 蘇在龜는 경천사 석탑의 명문과 10을 완전한 수로 보는 華嚴思想에 근거하여 기단부 3개 층을 제외하여 10층탑이라고 보았고, 지붕, 난간, 현판 등 건축의 세부 의장을 실제 건축과 비교 연구하였다. 金守溫, 「大明朝鮮國大圓覺寺碑銘」, 『朝鮮金石總覽』 朝鮮總督府 編(國書刊行會刊, 1919), p.748; 蘇在龜, 「圓覺寺址十層石塔의 研究」(韓國精神文化研究院 碩士學位論文, 1983), pp.34-36, pp.42-46.

² 『遊松都錄』과 『中京誌』에는 탑신부 부조를 가리켜 12會相이라고 기록하였다. 그러나 高裕燮은 1층부터 3층까지의 12불회와 4층의 圓通會만을 합해 13불회라고 주장하였고, 禹貞相 역시 원각사지 석탑의 불회도를 13불회도라고 주장했다. 文明大는 4층 탑신에도 4개의 불회도가 있다는 점에서 이를 16불회라고 보았다. 金洪섭, 『韓國美術史資料集成』(1)(一志社, 1987), pp.156-157; 高裕燮, 『松都古蹟』(1946); 『松都古蹟』(열화당, 1977), pp.186-187; 禹貞相, 「圓覺寺塔婆의 思想의 研究—특히 十三佛會에 대하여」, 『東國思想』 1(동국대학교 불교학회·철학회, 1958), pp.49-109; 文明大, 「漢城의 朝鮮初期 彫刻—圓覺寺10層石塔 16佛會圖의 圖像特徵」(한국불교미술사학회 발표집, 2002), pp.99-115.

석탑을 도는 참배자의 눈에 가장 잘 띄는 것은 기단부 중대면석과 상대면석의 서유기 부조이다. 불교 경전의 내용도 아니고, 불교 설화라고만 볼 수도 없는, 불교를 원류로 했으나 중국에서 통속소설로 변모한 『서유기』가 시각적으로 중요한 위치에 조각되었다는 점이 매우 흥미롭다. 1993년 홍윤식 교수는 『圓覺寺址 十層石塔 實測調査報告書』를 통해 처음으로 원각사지 석탑 중대면석 부조가 현장 일행이 경전을 갖고 중국으로 돌아오는 과정을 새긴 것이라고 밝혔다.³ 明代 『서유기』가 간행되기 이전에 성립된 현장의 설화로서, 10장면은 인도로 가는 여정, 그리고 10장면은 돌아오는 여정으로 설명하였다. 그러나 이러한 설명은 송대부터 유행한 현장의 취경설화 내용과는 거리가 멀고, 오히려 현장의 전기인 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』(이하 『자은전』) 또는 현장의 여행기인 『大唐西域記』의 내용에 근거한 해석이었다.

현재 우리가 일반적으로 알고 있는 『서유기』는 明代 吳承恩이 지은 100회본 『서유기』이며, 1592년(萬曆 20)에 간행된 世德堂本 『新刻出象官板大字西遊記』가 현존한다. 원각사지 석탑의 원형인 경천사 석탑이 세워진 것은 이보다 250여 년 전이다. 그러므로 각 부조의 내용을 정확히 파악하기 위해서는 부조의 내용과 14세기 중반에 존재했던 원대 취경설화 혹은 『서유기』의 내용을 면밀하게 비교해야 한다. 두 석탑의 서유기 부조와 전거와의 관계가 매우 흥미롭지만, 경천사 석탑은 1995년 해체되어 보존처리된 후, 2005년 복원되었으므로 경천사 석탑의 부조에 대한 면밀한 분석작업은 보고서 간행 이후 이루어져야 할 것이다. 또한 경천사 석탑의 기단부는 크게 훼손되어 현재 서유기 부조 가운데 식별 가능한 것은 10장면뿐이다. 원각사지 석탑은 관련 보고서가 간행되었으며, 22장면이 모두 잘 남아 있으므로, 본 논문에서는 경천사 석탑과 동일한 원각사지 석탑의 서유기 부조와 원대 『서유기』를 비교하고자 한다.

본 논문에서는 서유기 부조의 전거문제와 도해문제 그리고 조형적 특징에 초점을 맞추었다. 첫째, 서유기 부조의 내용 전개와 전거와의 관계를 살펴보겠다. 경천사 석탑의 건립연대에 비추어 부조의 내용이 명대 『서유기』라고 볼 수 없으므로, 고려시대부터 중국어 회화 교본으로 사용된 『朴通事諺解』에 수록된 『서유기』 내용과 부조의 관계를 주목하였다. 둘째, 서유기 부조의 구성이 올바른지 조사하였다. 원각사지 석탑의 부조는 독특하게 배치되었는데, 순서상의 문제가 있음을 밝히고자 한다. 셋째, 경천사 석탑과 원각사지 석탑 부조를 비

³ 洪潤植, 「圓覺寺址 10層 石塔의 彫刻內容과 그 歷史의 위치」, 『圓覺寺址 十層石塔 實測調査報告書』(文化財管理局, 1993), p.121.

교하여 조각양식과 수법의 차이점을 살펴보았다. 원각사지 석탑은 경천사 석탑을 모방한 것으로 이차원적 장면임은 동일하다. 그러나 원각사지 석탑은 『서유기』 내용을 완전히 표현하지 못했고 이는 『서유기』 그림에 대한 후대의 이해 정도가 낮았음을 반영한다. 넷째, 서유기 부조의 원본과 판화와의 관계가 밀접한 것으로 추정된다. 경천사가 세워졌던 당시 여러 장면에 걸쳐 『서유기』를 도해했던 회화 또는 조각 작품은 현재 남아 있지 않으므로 후대 판화와의 비교를 통해 서유기 부조와 판화와의 관계를 살펴보겠다.

일반적으로 현장이 경전을 구하러 가는 장면을 묘사한 것을 <玄奘取經圖>라고 한다. 그러나 본 연구에서 석탑의 부조 내용이 여러 장면에 걸쳐 원대 『서유기』의 내용을 도해했으며, 『서유기』 등장 이전의 <현장취경도>와 구별된다는 점을 명시하기 위해 석탑 부조를 서유기 부조라고 구분하였다.

II. 玄奘 求法行의 전설화와 시각화

현장은 629년 장안을 출발하여 인도 각지를 돌아다닌 후, 경진과 불상 및 불사리를 갖고 645년에 귀국했던 역사적인 인물이다. 그는 서역에서 가져온 수많은 경전을 한역하고, 과거의 번역본에서 오역되거나 빠진 부분을 보충하였다. 또한 중앙아시아와 인도 각국에 대해 상세히 기술한 『대당서역기』를 집필하여 7세기 인도의 역사, 문화, 종교, 지리 연구에 커다란 공헌을 했다. 현장은 그의 전기인 『자은전』, 그리고 현장이 경전을 새로이 번역한 것을 기리고 그 경과를 적은 慈恩寺 大雁塔의 大唐三藏聖教序記碑를 통해 일반에 더욱 널리 알려졌다. 현장의 업적과 명성이 널리 알려짐에 따라 현장 역시 점차 신비화되었다.⁴ 그의 여행기는 전설적인 모험담으로 변모되었으며 사찰의 벽화 또는 석탑에 조형되었다.

현장이 경전을 구하러 가는 장면을 시각적으로 재현한 것을 뜻하는 <현장취경도>는 歐陽修의 『于役志』의 1036년(景祐 3) 기록과 북송 후기에 활동한 董遺의 『廣川畫跋』에 기록되어 있다.

⁴ 현장을 신비화한 대표적인 예로는 『般若心經』에 대한 내용이 있다. 현장의 전기인 『자은전』에서 현장은 사막의 한가운데서 『만야심경』을 염송하며 악귀들을 물리쳤는데, 이 내용은 후에 『太平廣記』 玄奘條, 『大唐三藏取經詩話』, 『西遊記』 등으로 이어진다. 磯部彰, 「大唐三藏西天取經傳說の形成」, 『宋代の社會と文化』(宋代史研究會編, 1983), pp.206-207; 太田辰夫, 「西遊物語の發生」, 『西遊記の研究』(研文出版, 1984), pp.7-8.

景祐 3년 丙子七月甲申 君王과 더불어 壽寧寺에서 갔다. 사찰은 본래 徐知誥의 옛집으로 李氏가 建國하여 孝先寺로 삼았고 太平興國에 지금의 이름으로 고쳤다. 벽화가 龍妙하여 老僧에게 묻자 말하길 周의 世宗이 揚州에 왔을 때 行宮으로 삼고 坊으로 삼아 모두 흩어버렸다. 오직 經藏院에 만 한 벽에 玄奘取經을 그려놓아 홀로 龍爲絶筆이니 오래도록 탄식했다.⁵

梵經이 중국에 들어온 지 5백년이 되어 教가 갖추기 시작했다. 그런즉 梵語를 번역함에 혹 전하는 뜻을 잃었고 夷狄과 중국이 음이 달라 正處를 얻을 수 없었다. 고로 玄奘이 五天竺으로부터 경전 657부를 얻었다. 西京 麟經院에 일찍이 玄奘이 서역갔을 때 지나갔던 길을 그렸는데 이 그림이 어찌 전하겠는가.⁶

두 기록을 통해 後周의 世宗(954-958)이 양주에 왔던 10세기 중반 이전부터 <현장취경도>가 독립적인 화제로 그려졌음을 알 수 있다. 그러나 이 기록에는 그림에 대한 구체적인 설명이 없고, 당시의 그림이 현존하지 않으므로 <현장취경도>가 어떤 형태의 그림이었는지 알 수 없다. <현장취경도>가 敦煌 藏經洞에서 발견된 9세기 <行脚僧圖>처럼 수많은 경권을 등에 메고 길을 가는 승려를 그린 단편적인 한 장면인지, 아니면 후대 소설의 삽화처럼 여러 장면에 걸친 서사 미술인지는 불투명하다.

현장의 취경설화가 체계적인 구성을 갖춘 것은 『大唐三藏取經詩話』(이하 『취경시화』)와 『新雕大唐三藏法師取經記』가 간행된 송대부터이다.⁷ 내용을 살펴보면, 황제의 칙령을 받고 천축으로 출발한 현장 일행은 원숭이 행자를 만나 여정을 함께하며, 온갖 어려움을 극복하고 마침내 천축에서 경전을 얻어 돌아온다. 『취경시화』는 구어체로 전개되고, 한 장(章)의 내용이 끝나면 등장인물이 칠언절구의 시로 끝맺는 형식이므로, 불전과 유사하며 사찰에서 대중을 상대로 하던 속강에서 비롯된 것으로 보인다.⁸ 이외에도 金代의 『唐三藏』이 기록으로 남아 있으나 현존하지 않으므로 그 내용은 알 수 없다.⁹

⁵ 歐陽修, 『于役志』 景祐三年 條.

⁶ 董道撰, 『廣川畫跋』 卷 4 「書玄奘取經圖」(中華書局, 1985), p.35.

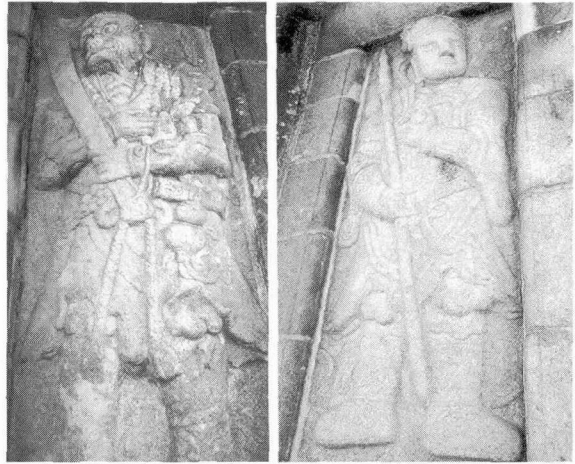
⁷ 『大唐三藏取經詩話』와 『新雕大唐三藏法師取經記』는 모두 일본 高山寺에서 발견되었고 내용이 동일하며, 『취경시화』는 臨安(杭州)에서 간행되었다. 太田辰夫, 『『大唐三藏取經詩話』考』, 『西遊記の研究』(研文出版, 1984) p.22 참조; 남송대 『취경시화』는 명대 『서유기』에 비하면 단순하지만, 唐末·五代에 보이는 현장에 대한 전설보다는 체계적인 이야기이며 등장인물이 풍부하다. 磯部彰, 『『西遊記』研究小史』, 『西遊記形成史の研究』(創文社, 1993), p.28.

⁸ 太田辰夫, 앞의 논문, p.24 참조.

⁹ 魯迅, 『中國小說史略』, 조관희 역(살림, 1998), pp.362-390 참조.



도 3 <普賢菩薩圖>, 西夏, 甘肅省 安西
榆林窟 第3窟 西壁 南側



도 4 <猴行者>, 남송 228-1237, 泉州 開元寺 西塔 4層 東北面

『취경시화』의 내용에 근거한 대표적인 <현장취경도>는 돈황에서 조금 떨어진 東千佛洞, 榆林窟, 五介庵 석굴의 벽화로 남아 있다³. <水月觀音圖> 또는 <普賢菩薩圖> 하단에 승려, 원숭이 행자 그리고 말이 그려져 있다. 엄밀한 의미에서는 주존의 밑에 작게 그려졌기 때문에 <현장취경도>라는 화제보다는 취경 모티프라고 표현하는 것이 적절하다. 모두 10~12세기 西夏시대의 작품이며 대부분 밀교계 존상이 그려진 굴에 그려져 있다. 석탑에 부조된 예로는 중국 福建城 泉州 開元寺의 남송대 동서탑의 부조가 있다.¹⁰ 석탑에는 당삼장, 猴行者, 火龍太子가 있으며 각각 『취경시화』의 주요 등장 인물인 당삼장, 원숭이 행자, 백마이다⁴.¹¹

현장의 취경설화는 희곡으로 공연되었던 내용이 원대부터는 책으로 출판되었으며 『西遊記』로 불리게 되었다. 원대의 『서유기』는 경천사와 원각사지 석탑의 서유기 부조의 직접적인 전거가 되었던 듯하다. 그러나 원대 『서유기』의 원본은 남아 있지 않고 단편적인 자료들을 통해 그 존재가 확인되고 있다.¹² 현재까지는 고려 말부터 대표적인 중국어 회화 학습

¹⁰ 서탑은 紹定 元年(1228)부터 嘉熙 元年(1237)까지 건립되었고, 동탑은 嘉熙 2년(1238)부터 淳祐 10년(1250)에 완성되었다. 王寒楓 編, 『泉州東西塔』(福建人民出版社, 1992), pp.11-14 참조.

¹¹ 석탑의 각각의 부조를 최초로 밝힌 것은 Demiéville이다. G. Ecke and P. Demiéville, *The twin pagodas of Zayton* (Cambridge, Massachusetts, 1935), pp.34-36, pl. 24, 26; Dudbridge, *The Hsi-yu chi: A Study of Antecedents to the Sixteenth-Century Chinese Novel*(London: Cambridge University Press, 1970), p.23 재인용.

¹² 元대의 서유기가 단편적으로 나타나는 예로는 『三教源流搜神大全』 卷 7 「門神二將軍」, 『增補搜神記』 卷 6 「門

서로 사용된 『朴通事諺解』에 수록된 내용이 가장 확실한 원대 『서유기』이다. 현존하는 『박통사언해』는 『朴通事』의 원문에 한글로 중국어의 독음을 달고 언해하여 숙종 3년(1677) 간행한 것으로, 본문의 내용은 고려시대의 『박통사』에서 크게 달라지지 않았다.¹³ 『박통사』는 普愚和尚에 대한 기사를 통해 1347년 직후에 집필된 것으로 추정되고 있다.¹⁴ 따라서 원각사지 석탑의 원형인 경천사 석탑의 부조와 『박통사언해』의 내용 비교가 가능하다.

『박통사언해』에 언급된 『서유기』의 명칭은 '唐三藏師傅' 또는 '西遊記'로 기록되어 있으며 平話라는 대중적인 문학장르로 분류되어 여가 독서의 대상임을 알 수 있다.¹⁵ 현장의 제자로는 孫行者 외에 새롭게 沙和尚, 그리고 후대의 저팔계인 黑豬精 朱八戒가 등장하는데, 이들은 현장을 보호하며, 천축에서 경전을 받아 돌아오기까지 다양한 사건을 겪는다. 『박통사언해』에 실린 車遲國 일화 등을 명대 『서유기』의 차지국 일화와 비교하면 내용이 거의 동일하다. 이를 통해 명대 오승은의 『서유기』의 기본적 구성은 14세기 중반 이미 완성되었음을 알 수 있다. 이외에도 寧夏에서 출토된 宋元代 西夏文大藏經에 섞여 있던 한문 서적 중 하나인 『銷釋真空寶卷』에는 제28행부터 56행까지 『서유기』 각 장의 제목이 나열되어 있는데 명대 『서유기』보다는 『박통사언해』와 항목 나열 순서가 유사하다.¹⁶ 희곡에 삽화를 곁들인 『楊東來先生批評西遊記』는 1614년 간행되었으나 그 내용은 원대 『서유기』에 더 가깝다.¹⁷

神, 『詞林摘麗』 卷 8 「神龍殿樂巴嘔酒」 雜劇(『盛世新聲』 卷 6) 수록 「梁州」, 『新鐫出像點板北調萬整清音』 卷 4 「西遊」 수록 吳昌齡 撰 「唐三藏西天取經」 殘片(「諸侯餞別」, 「回回迎僧」) 등이 있다. 磯部彰, 「『元本西遊記』의 形態について」, 『西遊記形成史の研究』(創文社, 1993), p.146 참조.

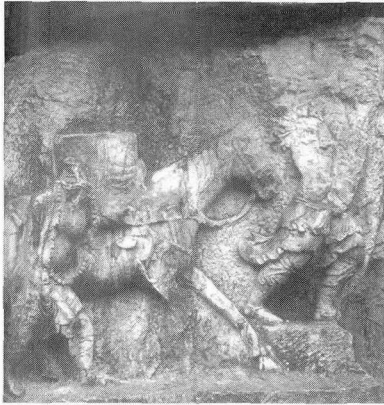
¹³ 『박통사언해』에는 여전히 몽골어의 문법의 영향을 받은 원대 중국어가 남아 있다. 현재 고려시대 『朴通事』 원본은 남아 있지 않으며 그 異本으로 가장 오래된 것은 朝鮮 中宗朝에 崔世珍(?-1547)이 번역한 『朴通事』의 초간본으로 보이는 上卷 一冊이 남아 있다. 그 내용은 『朴通事諺解』와 크게 다르지 않다. 正光, 「翻譯老乞大 解題」, 『譯註 翻譯老乞大』(太學社, 1995), p.31.

¹⁴ 『박통사언해』 상권에는 고려의 승려인 步虛和尚이 북경 永寧寺에서 법회를 열 때의 기록이 있다. 『高麗史』 至正 16년(1356)의 기록에 따르면 步虛는 太古和尚 普愚이며 1356년 이전에 보허로 표기되었다. 보우는 실제로 1346-1348년 元의 大都(지금의 북경)에 머물렀다. 『太古和尚語錄』, 『太古和尚行狀』, 『太古和尚寶月昇空塔碑銘』에 의하면 보우가 설법했던 법회는 지정 7년(1347) 11월 24일 元의 황제인 順帝의 명으로 열린 阿猷識理達臘(Ayur Sridara) 태자의 영신을 기리는 법회였다. 閔泳珪, 「朴通事の 著作年代」, 『東國史學』 9·10(1966), pp.5-9.

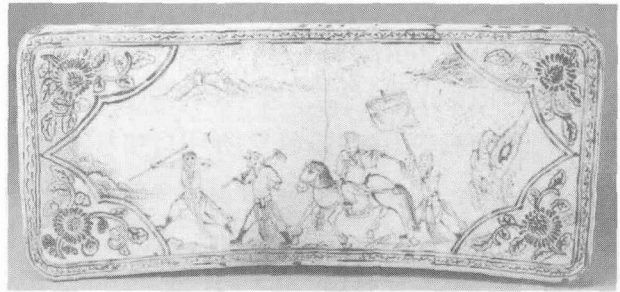
¹⁵ 『朴通事諺解』 卷 下, “要怎麼那一等平話 西遊記熱鬧 閱時節好看有.”

¹⁶ 『銷釋真空寶卷』의 『서유기』 내용에 대해서는 원대의 것으로 보는 견해와 명대 초기, 또는 명대 후기로 보는 견해가 있다. 太田辰夫, 「『朴通事諺解』と『銷釋真空寶卷』」, 『西遊記の研究』(研文出版, 1984), pp.95-111 참조. 魯迅, 앞의 책, 주 41 참조.

¹⁷ 『양동래선생비평서유기』는 명대 100회본 『서유기』에 비해 고식의 형태이고, 10장의 제목이 원대 吳昌齡의 작품과 유사하여 원대 『서유기』와 시대나 형태가 가까운 것으로 본다. 磯部彰, 「傳奇四十種本『楊東來先生批評西遊記』의 形成時期とその刊行年代」, 『富山大學人文學部紀要』 14(1989), pp.73-95 참조.



도 5 <取經浮彫> 부분, 南宋—元,
杭州 飛來峰 龍泓洞



도 6 <唐僧取經陶枕>, 元, 廣東省博物館

『서유기』의 내용을 반영하고 있는 예로는 杭州 飛來峰의 龍泓洞 하단 부조가 있다^{도5}. 오른쪽에 현장이, 중앙에는 현장의 제자들이 부조되어 있고 각각 ‘唐三藏玄奘法師’, ‘朱八戒’, ‘從人’ 등의 명문이 남아 있다.¹⁸ 명대 『서유기』의 내용과 달리 『박통사언해』에 언급된 원대 『서유기』의 주팔계라는 등장 인물과 동일한 명칭이 새겨져 있다는 점이 주목할 만하다. 廣東省博物館에 소장된 원대 陶枕에도 현장, 손행자, 사화상, 주팔계라는 『서유기』의 등장인물들을 모두 볼 수 있다^{도6}. 그러나 『서유기』 장면을 묘사한 작품 가운데 여러 장면에 걸쳐 도해한 원대 회화나 조각 작품은 남아 있는 예를 찾아보기 어렵다. 일부 예가 남아 있으나 묘사된 내용은 송대 『취경시화』에 근거한 것으로 고식의 그림이다.¹⁹ 『서유기』 간행 이전의 <현장취경도>와 『서유기』 간행 이후 명대 『서유기』 그림 사이의 간극을 연결하는 것이 바로 경천사 석탑과 원각사지 석탑의 서유기 부조이다.

¹⁸ 榮伯敏은 이 부조를 복송초기로 편년하고, 원대 명문이 朱士行이었으나 후에 朱八戒로 추각되었을 것이라고 보았다. 榮伯敏, 『關於飛來峰圖像若干問題的探討』, 『文物』 1(1986), pp.64-65. 그러나 주사행을 재현한 예가 드물고, 『朴通事諺解』를 통해 원대 『서유기』에 등장하는 저팔계의 이름이 주팔계라는 점에 주목하면 龍泓洞 부조는 원대에 부조되거나 추각되었던 것으로 추정된다.

¹⁹ 일본에서 발견된 『唐僧取經圖冊』은 총 32장면으로 구성된 그림으로, 작품은 원대의 양식적인 특징을 보여주고 있다. 그러나 현장 일행으로 현장, 말 그리고 종자 한 사람만이 등장하고 있어서 인물 구성과 내용은 『취경시화』나 그 이전의 설화 내용이라고 볼 수 있다. 田仲一成, 『『唐僧取經圖冊』故事初探』, 『國華』 1163(1992), p.22; 戶田禎佑, 『『唐僧取經圖冊』의樣式的檢討』, 『國華』 1163(1992), pp.34-35 참조.

III. 원각사지 십층석탑 서유기 부조 분석

1. 원각사지 석탑의 건립 배경

세조는 대군시절부터 왕실의 불사를 관장하고 刊經都監을 설치하여 국역 경전의 간행을 장려하였다.²⁰ 원각사지는 이러한 世祖의 호불정책에 힘입어 왕실과 국가 원로가 대부분 참여하여 건설한 국가적인 사찰이었다. 원각사지의 창건에 관해서는 『世祖實錄』의 세조 10년(1464) 5월 2일 조와 金守溫의 1471년 『大明朝鮮國大圓覺寺碑銘』에 잘 나타나 있다.²¹ 두 기록에 따르면 세조 10년 4월 효령대군이 檜巖寺에서 원각법회를 열었을 때 여래와 神僧이 나타났으며 상서로운 빛이 발하고 감로가 떨어지며 사리분신이 일어났다. 이후 세조가 전례대로 죄인들에 대한 사면을 단행했으며, 쇠락한 興福寺를 원각사지로 고쳐 세우고, 왕실 사찰의 면모를 일신하고자 막대한 비용과 인원을 동원하였다. 원각사지 전각은 세조 11년인 1465년 4월 7일에 낙성되었고, 석탑은 그로부터 2년 뒤인 1467년 4월 8일 완성되었다. 석탑은 원각사지 창건의 계기가 되었던 사리와 효령대군이 교정에 참여했다는 국역 『圓覺經』을 안치하기 위해 세워졌다.

이처럼 원각사지 석탑의 건립 배경은 잘 알려져 있으나 석탑의 형태와 부조의 내용이 어떠한 사상적 배경에 기반한 것인가에 대해서는 정확히 알려지지 않았다. 고유섭 선생이 기록한 바에 따르면 형태가 매우 유사한 석탑이 있었던 京畿道 開豐郡 上道面 衍慶寺, 경천사, 원각사지가 왕실과 밀접한 연관이 있었다는 점만 확인될 뿐이다.²²

2. 석탑 평면과 기단부의 특징

석탑 기단부는 하대석에 연꽃, 사자, 용이 있고 중대석에는 『서유기』 장면, 상대석에는 羅漢이 새겨져 있다⁷. 평면형태는 소위 亞자형, 사면돌출형, 사면두출형 등으로 불리우며,

²⁰ 韓祐勅, 「文宗-世祖朝에 있어서의 對佛敎施策」, 『韓國史學』 12(1991), pp.27-45 참조.

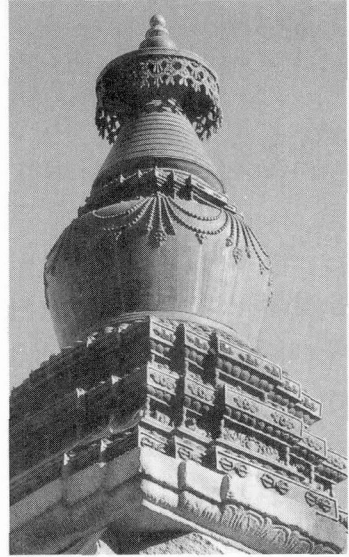
²¹ 『世祖實錄』 卷 33, 世祖 10年 5月 2日; 金守溫 撰, 「大明朝鮮國大圓覺寺碑銘」, 朝鮮總督府 編, 『朝鮮金石總覽』 (國書刊行會刊, 1919), p.747 참조.

²² 高裕燮, 앞의 책(1977), pp.186-187.



도 7 원각사지 십층석탑 기단부

도 8 公州 麻谷寺 석탑 상륜부, 高麗



4층부터 10층까지는 방형 평면의 탑신석이 올려져 있다. 이와 같은 석탑 기단부의 평면은 몽골·티베트 계통 불탑의 영향을 받은 것으로 알려져 있으며, 우리나라에서는 고려시대 석탑인 公州 麻谷寺 상륜부에서 유사한 형태를 살펴볼 수 있다^{도8, 23} 특히 하대석에 사자가 표현되었다는 공통점이 있다.

또한 갑석의 당초문은 원대에 등장한 새로운 당초문양이며, 보주를 위아래로 연꽃이 받치고 있는 형태의 우주 역시 외래적 요소로 석탑 기단부의 평면 형태와 장식 문양들은 경천사 석탑의 조성 당시 반영된 것이다.²⁴ 경천사 석탑은 親元세력이 발원하여 건립된 것으로 전해진다. 15세기 후반 조선시대 관료였던 蔡壽의 『遊松都錄』에 따르면 경천사는 원의 장인이 만들었고 姜融의 사위뻘인 원 脫脫丞相의 초상이 남아 있었다고 기록되어 있다.²⁵ 후대의 기록을 모두 신뢰할 수는 없으나 亞자 형태의 기단부 평면과 일부 이국적인 조각 양식이 원

²³ 蘇在龜, 앞의 논문, p.41 참조; 愼銀貞, 「敬天寺十層石塔의 綜合的 研究」(東國大學校大學院 碩士學位論文, 2003), p.19, p.28.

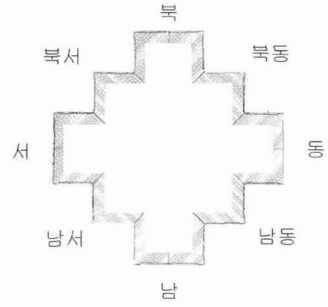
²⁴ 경천사 석탑의 기단부 갑석 중앙 띠의 문양은 고려 후기 익산 원수리사지 출토 금계 석가모니좌상의 광배 문양과 동일하다. 신은정, 앞의 논문, p.48. 원수리사지 불상의 당초문은 1342년 건립된 중국 居庸關의 당초문양에서 나타나듯 원대의 새로운 요소이며, 그 시원을 네팔이나 티베트에서 찾을 수 있다. 정은우, 「元和 高麗後期에 나타나는 라마도상의 佛教彫刻」, 『실크로드文化와 韓國文化』(충남대학교인문과학연구소, 1997), pp.16-17.

²⁵ 진홍섭, 앞의 책, pp.156-157.

대 장인 조성설과 깊은 관련이 있는 것으로 보인다. 이러한 외래적 요소가 원각사지 십층석탑에도 그대로 옮겨졌다.

3. 서유기 부조의 내용과 전거

현재 탑의 기단부는 중대면석과 상대면석이 각각 총 8개의 부재로 구성되어 있고 노출된 면에 부조가 새겨져 있다. 본고에서는 8개의 부재가 위치한 방향에 따라 동측, 남동측, 남측, 남서측, 서측, 북서측, 북측, 북동측으로 부재를 구분했다⁹.



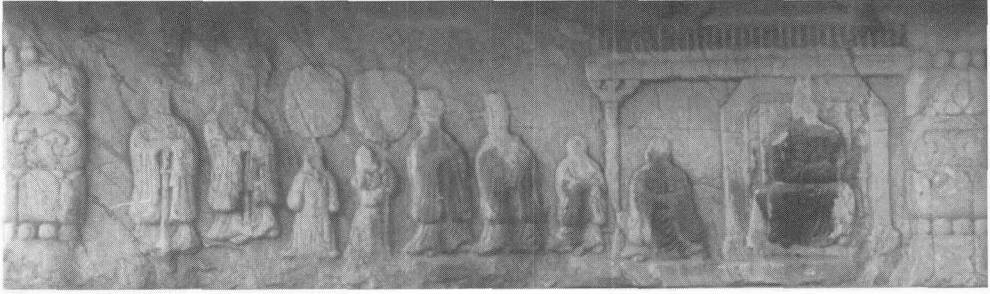
도 9 원각사지 십층석탑 기단부 평면도

원각사지 석탑 기단부의 서유기 부조는 총 22장면인데 중대면석의 20장면과 상대면석의 2장면으로 이루어져 있다. 일부 부조의 내용을 제외하면 『박통사언해』, 『소석진공보권』, 『양동래선생비평서유기』와 비교하여 대부분 어떤 장면인지 파악할 수 있다. 전체 내용은 크게 출발, 모험, 취경, 귀환으로 나누어볼 수 있다. 8개의 부재 가운데 각 면의 정중앙에 위치한 부조는 다른 양측 부조 면 길이의 2배로서 중요한 장면이 부조되어 있다. 본 논문에서는 주요 장면을 중심으로 부조의 내용 전개를 살펴보고자 한다. 각 장면을 구분하기 위해 붙인 소제목은 『박통사언해』에 수록된 항목을 기준으로 삼고 『소석진공보권』, 『양동래선생비평서유기』를 참조한 것임을 밝혀둔다.

1) 唐太宗設大會

동측 동면의 이 장면은 현장이 구법행을 떠나는 계기가 되었던 당태종의 無遮大會 장면이다¹⁰. 당태종은 현장이 범회를 주관하게 한 뒤, 그를 삼장법사로 임명하고, 현장은 서역에 가서 경전을 얻어 돌아오기 위한 서원을 세운다. 오른쪽 전각 속에는 옥좌에 황제가 앉아 있고 그 왼쪽에 현장이 앉아 있으며, 전각 밖에 승려들과 관리들이 서 있다. 『박통사언해』에는 이 장면에 대한 내용이 상세히 적혀 있다.²⁶

²⁶ 『朴通事諺解』 卷 下, “옛날 西天 靈山 雷音寺의 석가모니께서 經律論三藏金經을 찬하시고, 서천에 와서 東土로 (경전을) 가져갈 取經人을 구하러 누가 동토로 갈지 諸菩薩에게 물으셨다. 서천에서 동토까지 십만팔천리의 길에 요괴 또한 많아 諸衆이 감히 수락치 못했다. 南海 落迦山の 관세음보살이 구름을 타고 동토로 가서 장안을 둘러보고 어떤 길에 瑞氣衝天한 것을 보고 관음이 老僧으로 변해 입성했다. 이 때 唐太宗이 천하의 승려들을 모아놓고 무차대회를 열었다. 衆僧이 뽑은 한 고승이 壇主가 되어 설하였는데 즉, 玄奘法師였다. 노승은 법사를



도 10 〈唐太宗設大會〉, 원각사지 십층석탑 상대면석 동측 동면



도 11 〈唐太宗送三藏〉, 원각사지 십층석탑 중대면석 북측 북면



도 12 〈沙和尚〉, 원각사지 십층석탑 중대면석 동측 북면



도 12-1 도 12의 부분

보고 서천 석가모니가 三藏을 만들고 取經을 수행할 인물을 기다린다고 했다. 이에 법사가 답하길, 길이 있으면 도착하는 때도 있어 서천이 비록 멀지만 제가 大願을 발하고 마땅히 가서 가져오겠습니다. 노승이 하늘로 올라가자, 법사와 황제가 관음의 화신임을 알았고 (황제는) 법사에게 서천에 가서 경전을 가져오는 칙령을 내렸다. 법사는 칙령을 받들어 6년간 길을 떠나 동토로 돌아왔다.”

실제 역사 속의 현장은 몰래 국경을 넘어 서역으로 떠났지만, 설화 속 현장은 당태종이 마련한 무차대회에서 황제의 칙령에 따라 取經의 임무를 맡아 떠나게 된다. 이러한 내용은 『취경시화』, 『박통사언해』, 『양동래선생비평서유기』 등에 모두 공통적으로 나타나는 내용으로 오승은의 『서유기』까지 이어진다. 현장의 서원을 통해 그의 최종 목적은 天竺 靈鷲山 雷 音寺의 경전을 구해 오는 것임을 알 수 있다.

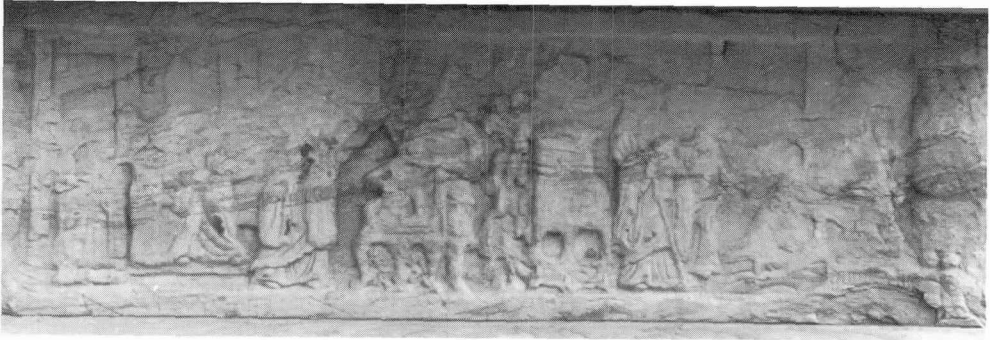
2) 唐太宗送三藏

중대석 북측 북면은 당태종이 현장을 배웅하는 장면으로 왼쪽에는 두 마리의 말이 보인다도11. 그 앞에 현장이 합장하고 있으며 문무대신들이 배웅하고 있다. 중앙에는 국왕이 산 개를 든 시자를 거느리고 있다. 우측에는 전각이 있고 그 앞에 창을 들고 서 있는 두 무인상이 있다. 이 장면은 서역으로 떠나는 현장을 전송하는 당태종과 문무대신들의 모습이다. 이러한 전송 장면은 『박통사언해』에는 나타나지 않고, 『소석진공보권』, 『양동래선생비평서유기』, 오승은의 『서유기』에 상세히 나타난다. 『양동래선생비평서유기』에는 문무백관이 모두 나와 송별하는데, 현장이 한 줄기 나뭇가지를 꺾어 땅에 심고 나서 자신이 동토로 귀환하는 날 가지가 동쪽을 향할 것이라고 말한다.

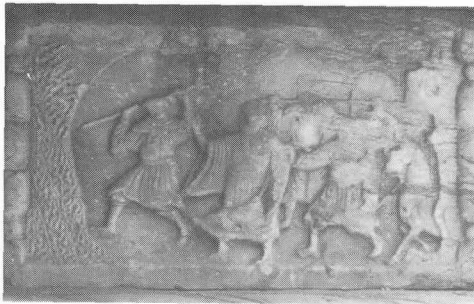
3) 沙和尚

동측 부재 북면은 서역으로 출발한 현장 일행이 사화상, 즉 사오정을 만나는 장면이다도12. 『서유기』 이야기의 서두에 해당되는 부분으로 사화상이 불교에 귀의하는 내용이다. 왼쪽에 무릎을 꿇은 사화상이 있고, 그 앞에 석장을 들고 있는 현장이 있다. 사화상 앞에는 9개의 구슬이 원을 이루고 있다. 좀더 자세히 살펴보면 아홉 개의 해골로 만든 목걸이임을 알 수 있다도12-1. 사람을 잡아먹었던 사오정은 현장을 만나 개과천선한 이후 불문에 귀의한다. 이 때 사화상은 해골 목걸이를 풀고 불문에 귀의하는데 석탑의 부조는 이 장면을 나타낸 것이다.²⁷ 부조에는 현장의 세 제자가 모두 묘사되어 있어, 현장의 제자로 손오공 외에 사화상과 주팔계가 등장하는 원대 『서유기』에 근거하였음을 알 수 있다.

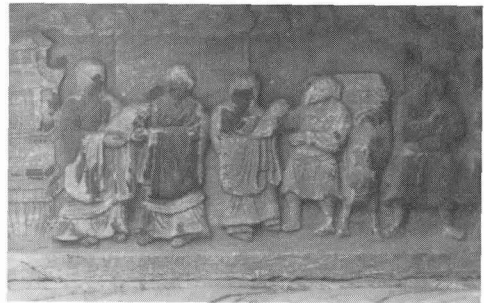
²⁷ 해골영락은 『취경시화』의 深沙神과 『서유기』 사화상의 지물로 등장한다. 해골 목걸이는 불법에 귀의하지 않은 외도를 의미하는데 『대당서역기』와 『자은전』에 外道(kapalika)란 해골영락(kapala)를 걸고 있다는 의미에서 파생되었다. 太田辰夫, 앞의 논문, p.31 참조: 『취경시화』의 7개, 그리고 『양동래선생비평서유기』에서 9개의 해골은 취경에 성공하지 못해 심사신과 사화상에게 잡아먹힌 현장의 전생의 횡수를 나타낸다. 『대당삼장취경시화』 卷中 第八: 『양동래선생비평서유기』 第11齣 「行者除妖」.



도 13 〈車遲國〉, 원각사지 십층석탑 중대면석 서측 서면



도 14 〈火焰山〉, 원각사지 십층석탑 중대면석 서측 북면



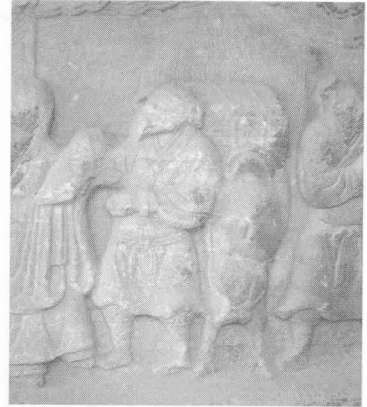
도 15 〈到西天取經〉, 원각사지 십층석탑 중대면석 북동측 북면

4) 車遲國

중대석 서측 부재의 서면에는 중앙에 두 개의 술이 있고 긴 가사를 입은 승려가 한 사람씩 서 있다^{도13}. 이 장면은 국왕 앞에서 현장과 道人이 기름이 끓는 가마솥에 들어가는 법술 대결을 펼치는 차지국 일화이다. 이 내용은 원각사지 석탑의 내용이 원대 『서유기』에 근거했음을 보여주는 근거 중의 하나이다. 기단부의 각 장면이 어떤 내용인지 파악하기 위해 가장 중요한 비교의 대상은 원대 『서유기』이지만, 현재 원대 『서유기』는 모두 부분적으로만 남아 있어 전체 이야기를 알 수는 없다. 그러나 『박통사언해』 卷 下에는 전체 내용 가운데 차지국 일화를 상세히 본문에 담고 있으며 원각사지 석탑 기단부의 중대면석에 충실히 묘사했다. 또한 명대 오승은의 세덕당본 『서유기』와는 등장인물, 법술 대결, 그리고 결말 등의 기본적인 내용이 동일하므로 명대 세덕당본 『서유기』의 원형이 이미 형태를 갖추었음을 알 수 있다.

5) 火焰山

서측 부재의 북면에 새겨진 내용은 화염산 장면이다^{도14}. 손오공이 鐵扇公主에게서 빼앗은 큰 부채(芭蕉扇)를 들고 화염산의 불을 끄고 지나가는 장면이다. 그 뒤로는 현장, 말을 끌고 가는 저팔계 그리고 행장을 들고 있는 사오정이 차례로 서 있다. 이 화염산 이야기는 『취경시화』, 『소석진공보권』, 『박통사언해』, 『양동래비평서유기』, 명대 『서유기』에 빠짐없이 등장하는 대목이다.



도 15-1 도 15의 부분

6) 到西天取經

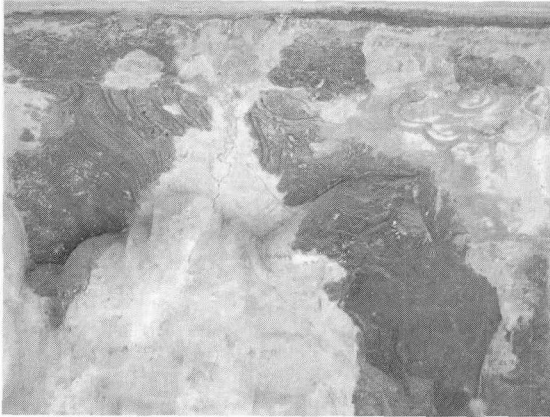
북동측 북면의 부조는 마침내 현장 일행이 서천 영취산에 도착하여, 승려들에게 경전을 받아 말에 싣는 모습이다^{도15}. 말 등에는 경전이 실려 있고 그 주위에 상서로운 빛이 발하고 있다^{도15-1}. 왼쪽에는 현장 일행에게 전해줄 경서가 탁자 위에 쌓여 있고 그 뒤로 전각이 보인다. 전각 안에는 광배가 있는 불상이 새겨져 있어 사찰임을 알 수 있다. 멀고 험난한 과정을 거쳐 결국 영취산 뇌음사에 도착한 현장 일행은 비로소 취경의 목적을 달성한다.

7) 歸東土

남측 남면의 부재 왼쪽에는 현장, 손오공, 저팔계, 사오정이 있고 중앙에는 황제와 산개를 들고 있는 시자, 관료, 무인 또는 승려 등의 인물들이 있다^{도16}. 『대당서역기』나 『자은전』

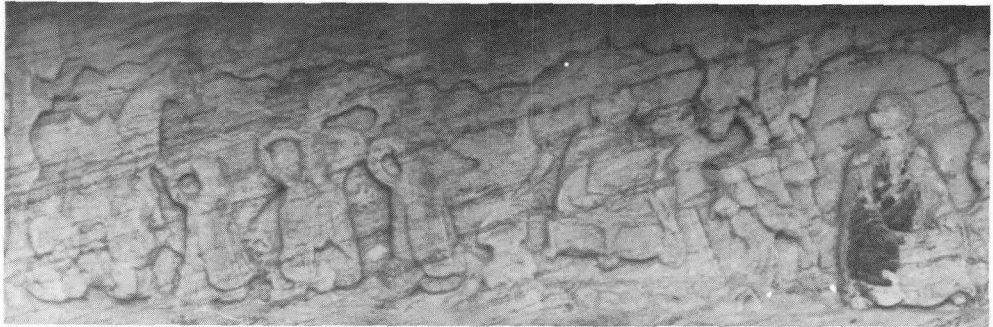


도 16 《歸東土》, 원각사지 십층석탑 중대면석 남측 남면



도 17 〈歸東土〉부분, 경천사 십층석탑
중대면석 남측 남면 부분

도 18 〈得證果〉, 원각사지 십층석탑 상대면석
남측 남면



에는 귀로에 오른 현장 일행의 여정이 남아 있지만, 전설 속의 현장 일행은 영취산에서 경전을 얻은 후 곧 唐으로 돌아온다. 이 장면은 경전을 얻어 돌아오는 현장 일행을 국왕과 문무대신들이 맞이하는 장면이다. 오른쪽에는 왕궁을 나타내는 전각이 표현되어 있다. 이 장면을 동토로 돌아온 장면으로 보는 가장 확실한 이유는 현장, 손오공, 저팔계, 사오정이 들고 있는 것과 龍馬가 신고 온 경물에서 상서로운 빛이 나기 때문이다. 경천사 석탑의 예에서 이를 더 잘 확인할 수 있다^{도17}. 이 내용 역시 『취경시화』에서부터 지속적으로 표현된 내용이다.

8) 得證果

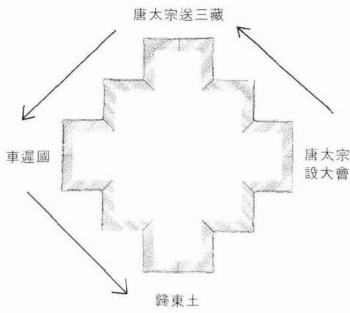
『서유기』 내용의 끝을 보면 현장 일행은 경전을 얻어 귀국한 뒤 증과를 얻는다. 상대면석 남측 남면의 장면은 영취산에 도착하여 현장 일행이 여러 신선이나 도인 또는 나한을 만난 장면을 표현한 것이다^{도18}. 『박통사언해』에서 현장은 취경의 목적을 달성한 뒤에 梅檀佛이 되었고, 수행자는 大力王菩薩, 주팔계는 香華會上 淨壇使者가 되었다. 『양동래선생비평

표 1 원각사지 석탑의 서유기 부조와 관련 전거

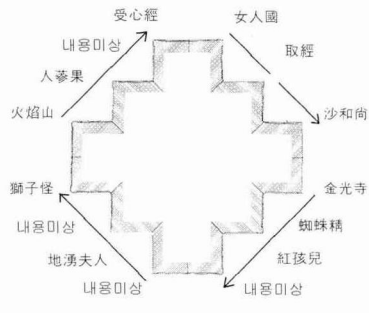
圓覺寺 石塔 西遊記 浮彫		大唐三藏 取經詩話	朴通事諺解	銷釋真空寶卷	楊東來先生 批評西遊記	世德堂本 西遊記
동측 북면	沙和尚		○	○	○	○
동측 동면	唐太宗設大會	△(결실)	○	○		○
동측 남면	金光寺					○
남동측 동면	蜘蛛精		○	○		○
남동측 남면	紅孩兒		○	○	○	○
남측 남면	내용미상					
남측 남면	歸東土			○	○	○
남측 서면	내용미상					
남서측 남면	地湧夫人		○	○	○	○
남서측 서면	내용미상					
서측 남면	獅子怪	○	○			○
서측 서면	車遲國		○	○		○
서측 북면	火焰山	○	○	○	○	○
북서측 서면	人蔘果	○			○	○
북측 서면	受心經	○		○	○	○
북측 북면	唐太宗送三藏	○	○	○	○	○
북측 동면	女人國	○	○	○	○	○
북동측 북면	取經	○	○	○	○	○
북동측 동면	내용미상					
상대면석 동측 동면	妖怪洞窟			○		○
상대면석 동측 동면	得證果	○	○	○	○	○

『서유기』에서는 영취산의 摩侯羅, 緊魔羅, 伽人, 非人, 給孤長者, 寒山과 捨得 등 여러 존재들이 현장 일행을 영접한다. 명대 『서유기』에서는 동토에서 모든 임무를 마친 현장 일행은 다시 수많은 불보살과 나한, 성승들이 모여 있던 영취산으로 돌아온다. 玄奘은 梅檀功德佛이 되고 孫悟空은 鬪戰勝佛이 되고 豬八戒는 淨壇獅子, 그리고 沙悟淨은 金身羅漢이 되고 龍馬는 天龍八部가 된다. 원각사지 석탑의 상대면석에는 모두 38명의 나한이 조각되어 있는데, 서유기 부조의 끝과 연결된다는 점이 매우 흥미롭다.

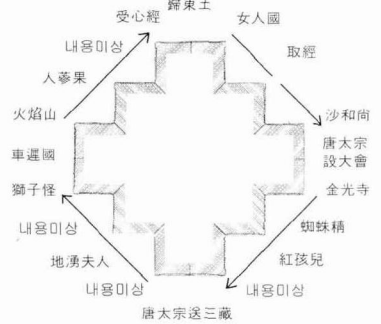
원각사지 석탑의 서유기 부조 중 일부 장면들은 현장의 취경설화에서 지속적으로 등장하는 에피소드이고, 사회상과 차지국 일화는 원대 『서유기』가 되어서야 비로소 등장하는 에피소드이다 표1. 원대 『서유기』에서부터 볼 수 있는 사회상, 蜘蛛精(거미요괴), 紅孩兒, 地湧



도 19 원각사지 십층석탑 중대면석의 반시계방향 전개



도 20 원각사지 십층석탑 중대면석의 시계방향 전개



도 21 원각사지 십층석탑 중대면석의 북동측 동면부터 전개방향 III

夫人, 차지국 등의 일화는 명대 『서유기』에도 남아 있다. 이 가운데 차지국 일화는 『박통사 언해』에 별도로 수록될 정도로 원대 『서유기』의 대표적인 내용이다. 출발장면에는 혼자였던 현장이 귀국 장면에서 세 제자와 함께 등장한다는 점도 석탑의 부조가 기존의 취경설화가 아닌 원대 『서유기』에 근거했음을 알려준다.

4. 서유기 부조의 배치 순서

위와 같은 명확한 주제에도 불구하고 그 배치와 구성은 쉽게 납득하기 어렵다. 위에서 살펴본 부재들 가운데 중대면석의 정중앙에 위치한 장면들만 따로 분리하면 당태종이 무차 대회를 연 당태종설대회 → 삼장을 배웅하는 당태종송삼장 → 차지국 → 귀국하는 장면인 귀동토 순의 시계반대 방향으로 이야기가 진행된다도19.

이러한 진행 방향은 다른 부재의 진행 순서와는 일치되지 않는다. 동서남북 각 방위의 정중앙에 있는 면들을 제외하고 나머지 장면만을 분리하여 그 순서를 살펴보면 다음과 같다도20. 즉, 부조의 진행방향은 동측부터 시작하여 시계방향으로 돌아가며, 『박통사언해』와 『서유기』 내용 전개와 유사하다.

이러한 두 가지 상반되는 순서가 나타난 것은 남측 남면의 귀환 장면과 북측 북면의 출발 장면을 혼동하여 잘못 배치한 결과 때문인 것으로 추정된다. 실제로 <당태종송삼장>과 <귀동토>는 현장과 국왕 그리고 시립해 있는 문무대신들의 모습이 매우 유사하므로 혼동했을 가능성이 높다. 이 두 장면은 현장 제자들의 존재 여부로 구분할 수 있다. 현장은 출발 당시 혼자였으나 도중에 세 제자들을 만나 함께 취경의 목적을 달성하고 돌아왔다. 또한 귀국

표 2 원각사지 석탑의 방위별 주제

위치	방위	주제	중앙	측면
중대면석	東	서원	唐太宗設大會	沙和尚, 金光寺, 蜘蛛精
	南	출발 모험	唐太宗送三藏	紅孩兒, 地湧夫人
	西	모험	車遲國	獅子怪, 火焰山, 人蔘果
	北	취경 귀환	歸東土	受心經, 女人國, 取經

장면에서 현장 일행이 가져온 경전과 불상 등에서 발하는 상서로운 빛을 통해 귀국 장면임을 알 수 있다. <당태종설대회>와 <차지국>을 그대로 놓고 <당태종송삼장(북측 북면)>과 <귀동토(남측 남면)>의 장면만 서로 바꾸어 준다면 전체 내용 전개에 큰 무리가 없다. 전체 순서는 모두 동쪽에서 시작하여 북쪽에서 끝나는 시계 방향으로 진행되고, 탑돌이의 방향과도 일치한다도21.

두 장면을 바꾼 순서로 본다면 전체 석탑 기단부 중대면석은 4단계의 구성이다표2. 동쪽은 출발의 계기가 되는 사건과 인연담 같은 이야기의 서두이다. 남쪽은 현장 일행이 서역 길에 만난 요괴들과 관련된 내용으로 전개에 해당한다. 서쪽은 특정 지역을 중심으로 벌어지는 사건들이 묘사되었다. 북쪽은 천축국에 이르러 취경의 목적을 달성하기까지의 내용을 위주로 표현하고 있다. 원각사지 석탑은 중대면석 동쪽부터 이야기가 시작되어 북쪽에서 끝나고 다시 상대석 동측 동면과 남측 남면으로 이어진다. 현장이 證果를 얻는 상대석 남측 남면이 서유기 부조의 마지막 장면이다. 중앙 면석을 중심으로 진행되는 이야기의 흐름은, 이야기의 흐름에 따라 그림이 삽입되는 후대의 판화와는 다른 배치 순서이다. 시간의 흐름에 따른 순차적인 배치라기보다는 효과적인 이야기의 전달을 위해 시각적으로 고안한 방법이다.

서유기 부조의 구성이 올바르지 않은 것은 경천사 석탑도 마찬가지이다. 이는 원각사지 석탑이 경천사 석탑을 그대로 옮겼다는 것을 의미하며, 경천사 석탑의 원본 도상초 자체가 잘못되었을 가능성이 큰 것으로 보인다.

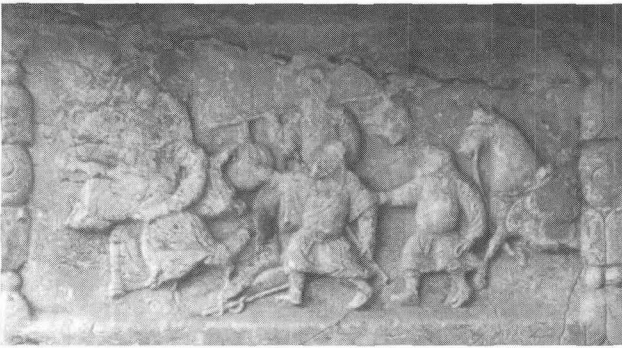
이상으로 각각의 문헌들에 나타난 현장의 모험담과 석탑의 부조를 비교한 결과 석탑의 부조 가운데 일부 부조의 순서가 올바르지 않지만, 전체 내용은 시계방향으로 진행된다는 점이 밝혀졌다.



도 22 〈沙和尚〉, 경천사 십층석탑 중대면석 동측 북면
부분



도 12-2 도 12의 부분



도 23 〈蜘蛛精〉, 원각사지 십층석탑
중대면석 남동측 동면



도 23-1 도 23의 부분



도 24 〈蜘蛛精〉부분, 경천사 십층석탑 중대면석
남동측 동면 부분

5. 서유기 부조의 조형적 특징

경천사와 원각사지 두 석탑의 부조 내용은 동일하지만, 두 석탑의 조각 양식과 조각 기법의 차이를 통해 원각사지 서유기 부조의 조형적 특징을 알 수 있다.

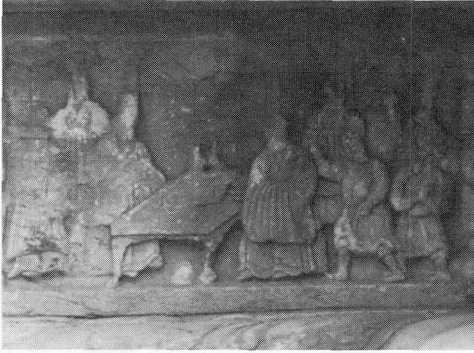
첫째, 경천사 석탑은 양감을 풍부히 살려 입체감을 강조하고 있는 반면 원각사지 석탑은 매우 평면적으로 표현 양식에 있어 차이를 나타내고 있다. 경천사 석탑 중대석의 〈사화상〉 장면에서 주인공들의 신체는 둥글고 원을 이루며 돌출되었다도²². 이에 비해 원각사지 석탑은 세밀하지만 평면적이고 옷주름처럼 선각으로 입체감을 표현하고 있다. 원각사지 부조는 경천사와 동일한 형태의 도상초를 옮겼으나 평면적인 표현에 머무르고 있다도¹²⁻².

둘째, 모방에 따른 변형이 나타나고 있다. 경천사 석탑은 내용 전개에 필요한 세부를 꼼꼼히 표현한 반면, 원각사지 석탑은 생략하거나 정확히 표현하지 못하고 있다. 예를 들면 전각의 세부표현이나 나뭇잎 등이 경천사 석탑에는 매우 선명하게 남아 있다. 반면 원각사지 석탑의 세부적인 표현은 생략되거나 불분명한 예가 많다. 취경 장면에서도 경천사 석탑에는 전각 안의 불상까지 표현한 반면 원각사지 석탑은 생략되어 있다. 이러한 것은 석재의 재질이나 기술적인 문제라기 보다는 각각의 도상이 어떤 이야기인지 밑그림에 대한 이해가 달랐거나 부족했기 때문인 것으로 보인다. 일부 부조에서는 내용 전개상 정확히 표현되어야 하는 모티프가 생략되기도 한다.

남동측 부재의 동면은 거미요괴가 현장을 납치하는 장면이다도²³. 바닥에 현장의 석장이 떨어져 있다. 이 거미 요괴의 장면에서 왼쪽 상단에는 동심원이 그려져 있는데 경천사 석탑을 살펴보면 용기선으로 표현하여 거미줄임을 쉽게 확인할 수 있다도²⁴. 반면 원각사지 석탑에는 거미요괴를 상징하는 거미줄이 희미하게 그려져 있다도²³⁻¹. 돌을 새기는 사람이 밑그림을 보고 그대로 옮겼지만, 생생하게 표현해내지 못했다.

북서측 서면은 人蓼果 장면으로 탁자 위의 그릇 안에 무언가 담겨 있다. 원각사지 석탑에는 그릇 안의 물체가 불분명하지만, 경천사 석탑에서는 뚜렷이 보인다도^{25, 26}. 사람 모양의 과일인 인삼과이다. 내용 전개상 가장 핵심적인 인삼과의 표현이 모호하다는 것은 『서유기』의 내용과 장면 표현에 대한 이해가 부족했기 때문인 것으로 보인다.

경천사 석탑을 제작했던 사람들은 입체적인 조각과 정밀한 세부표현에 능숙했다. 반면 원각사지 석탑의 부조는 매우 평면적이며 생략된 표현들이 많다. 원각사지 석탑을 만들었던 사람들은 『서유기』의 내용을 인식하고 부조한 것이 아니라, 전체 도상초의 일부로서 그대로 도상을 옮긴 것으로 보인다. 즉, 원각사지 석탑은 경천사 석탑을 모방하여 만든 것임을 알



도 25 〈人蔘果〉, 원각사지 십층석탑 중대면석 북서측 서면



도 26 〈人蔘果〉, 경천사 십층석탑 중대면석 북서측 서면

수 있다. 중국 사찰에는 지금도 『서유기』 그림이 많이 그려지지만, 우리나라에는 이러한 전통이 뿌리깊게 내리지 않았던 것으로 보인다.

6. 서유기 부조와 판화와의 연관성

원각사지 석탑의 부조는 여러 장면에 걸쳐 내용을 표현한 서사미술이다. 상징적인 한 장면으로 현장의 모험을 압축했던 기존의 그림이나 조각과는 달리 구체적인 이야기가 표현되어 있다. 또한 공간상의 한계를 극복하기 위해 인물을 중첩하고, 탁자나 전각을 통해 3차원적인 공간감을 표현했다. 이러한 점으로 미루어 서유기 부조의 원본은 회화일 가능성이 높다.

단편적인 한 장면으로 표현되었던 기존의 현장취경도와 달리 여러 장면의 그림이 등장한 이유는 무엇인가? 원대에는 '알기 쉽게 이야기한다는 뜻'의 平話라는 장르가 유행하였다. 역사책에 판화가 등장하는 현존하는 가장 오래된 예는 1321-1323년에 간행된 『全相平話五種』이다. 이 때부터 판화와 문학이 밀접한 관계를 가졌다는 점에서 판화사상 매우 기념비적인 작품이며, 송원대부터 거리에서 낭송되던 이야기가 대본으로 등장했고, 원대 희곡 대본에 그림이 삽입되면서 통속문학의 삽화가 발전하기 시작했다.²⁸ 이러한 판화가 가장 융성한

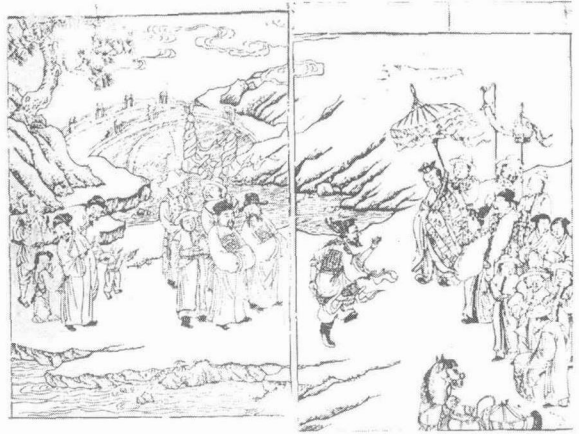
²⁸ 小林宏光, 『중국의 전통판화』, 김명선 역(시공사, 2002), pp.41-42 참조.

것은 명대이지만, 그 시작은 원대부터였다. 『박통사언해』에서 여가 독서의 대상으로 가리켰던 『서유기평화』 역시 이러한 판화가 결들여졌을 가능성이 높다. 한 장면으로 현장의 모험담을 상징하던 기존의 <현장취경도>에서 벗어나 글과 그림이 하나의 짝을 이루어 이야기를 풀이해 나가는 방식으로 변화한 것이다.

원각사지 석탑 부조의 내용은 통속소설의 판화를 연상시킨다. 그러나 경천사 석탑이 건립된 당시 원대 『서유기』에 대한 자료가 많이 남아 있지 않고, 판화로 남아 있는 경우는 매우 드물기 때문에 『양동래선생비평서유기』 또는 오승은의 『서유기』 등 후대 판화와 비교만이 가능하다. 이 후대의 판화를 통해 원각사지 석탑 부조의 원본이 어떠한 형태였는지 짐작해볼 수 있다.

『양동래선생비평서유기』에서는 당태종이 현장을 전송하는 장면이 판화로 남아 있다^{도27}. 특히 주변의 번과 산개를 들고 있는 인물들과 문무백관 그리고 말의 모습 등 구성인물은 원각사지 석탑의 부조와 유사하다^{도11}. 구성인물은 비슷하지만, 석탑의 부조에는 공간상의 제약 때문에 인물들이 일렬로 지면에 늘어서 있다.

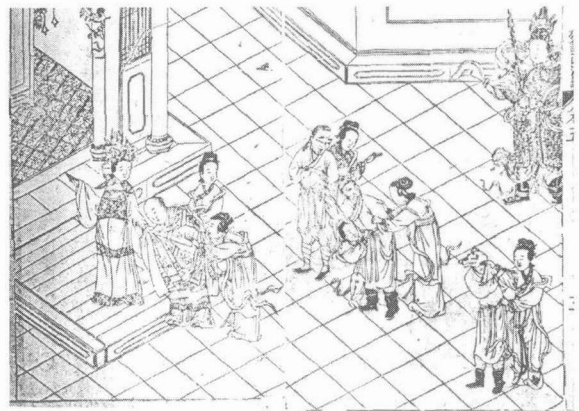
원각사지 석탑의 중대석 북측 동면에는 두 여인이 가운데 현장을 끌고 가는 <여인국> 장면이 새겨져 있다^{도28}. 현장 일행이 여인국에서 겪은 사건으로 현장의 모험담에서 빠지지 않고 등장하는 사건이다. 이와 관련



도 27 <詔錢西行>, 『楊東來先生批評西游記』 5齣 판화, 1614



도 28 <女人國>, 원각사지 십층석탑 중대면석 북측 동면



도 29 <女王逼配>, 『楊東來先生批評西游記』 18齣 판화, 1614



도 30 <紅孩兒>, 원각사지 십층석탑 중대면석 남동측 남면

하여 『양동래선생비평서유기』의 판화에서는 여왕이 앞서가고 두 여자가 현장을 강제로 끌고 가는 모습이 그려져 있다^{도29}. 이 여인국 장면을 통해 원각사지 석탑에 이미 후대 판화의 원형이 부조되어 있었음을 알 수 있다.

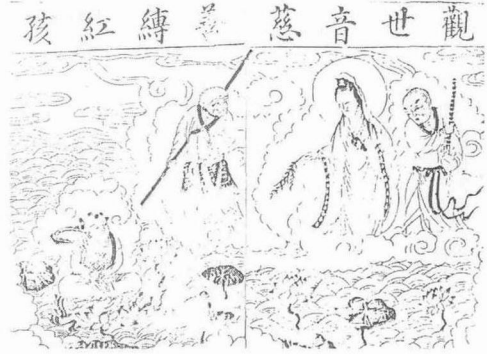
원각사지 석탑 기반부 중대면석의 남동측 부재의 남면에는 <紅孩兒> 장면이 새겨져 있다^{도30}. 중앙의 파도 위에 긴 보관을 쓰고 있으며 머리 뒤로는 광배를 갖춘 관음보살이 서 있다. 오른쪽에는 제자의 무릎을 탄 현장이 석장을 들고 있다. 현장과 관음보살의 사이에는 커다란 꽃 모양 안에 동자가 앉아 있다. 경천사 석탑의 부조에는 꽃 형상 안에 동자 같은 인물이 더 명확히 보인다^{도31}. 이 장면은 관음보살이 홍해아의 공격을 막기 위해 정병의 감로수로 주변을 물바다로 만들고, 서른여섯 자루의 天罡刀로 연화대좌를 만들어 홍해아를 사로잡는 장면이다. 『서유기』에서 홍해아는 결국 관음보살에게 귀의하고 선재동자가 되어 남해 관음보살과 함께 살게 된다. 세덕당본 『서유기』에 수록된 판화도 역시 동일한 내용을 유사하게 표현했음을 알 수 있다^{도32}. 물 위에 관음보살이 있고 양 옆에 현장의 제자들이 있으며 연화 위에 홍해아가 앉아 있다. 이처럼 경천사와 원각사지 석탑의 부조와 명대 『서유기』 판화의 유사성을 통해 이미 『서유기』 판화의 원형이 원대에 시작되었다는 것을 알 수 있다.

IV. 서유기 부조 장엄의 의의

원각사지 석탑은 아래로부터 기반부 하대면석의 사자와 용, 중대면석의 서유기 부조, 상대면석의 나한, 탑신부의 신장상과 보살상 그리고 불회도의 중심에 있는 佛로 구성되어 있다. 원각사지 석탑에서 참배자의 눈높이에서 직접 체험할 수 있는 것이 바로 현장의 구법



도 31 〈紅孩兒〉부분, 경천사 십층석탑 중대면석
남동측 남면



도 32 〈紅孩兒〉, 世德堂本 『西遊記』 40회 판화

행이다. 원각사지 석탑을 찾은 참배자들은 서유기 부조를 통해 현장의 구법행을 간접적으로 체험하고 불법을 수호했던 현장 일행의 공덕과 깨달음을 접하게 된다. 비록 원대 『서유기』가 통속적으로 변모한 현장의 취경설화이지만 여전히 종교적인 내용을 담고 있다. 『박통사언해』에 따르면 어려움을 극복하고 성불한 현장을 예로 들며 낙심한 친구를 위로하는 대목이 나온다.²⁹ 『서유기』는 단순한 통속 문학일 뿐 아니라 證果라는 종교적 메시지를 전하고 있기에 오늘날까지 중국 사찰의 전각에 벽화나 조각으로 여전히 그려지고 있는 것이다.

현장의 모험담이 기단부에 조각된 데에 대해서는 현장과 상대면석의 나한상과의 관계를 통해서도 생각해 볼 수 있다.³⁰ 특히 원대 불교에 영향을 미친 티베트 불교에서 18나한 중 達磨多羅(Dharmatala)는 경권을 지고 있는 행각승의 모습이다. 이는 돈황 장경동에서 출토된 〈行脚僧圖〉의 행각승을 현장으로 생각하는 후대의 인식과 밀접한 관련이 있다.³¹

돈황에서 출토된 9세기 〈행각승도〉에 대해서는 여러 가지 견해가 있다.³¹ 그 가운데 현

²⁹ 『朴通事諺解』 卷下, 본문에서 두 사람의 대화 중 한 사람이 집에 강도가 들어 2-3년 보시한 金銀鈔錠을 도둑맞아 낙심하자 상대방이 善因은 멀치 않는다고 위로해주며 唐三藏傳을 예로 든다. 여러 요괴를 겪고 험난한 서천에 가서 經을 가지고 동토의 중생을 구제하여 成佛하였듯이 너도 조금해 하지 말고 천천히 江南에 가 집마다 보시하여 願을 채워 이루고 오랜 후에 너도 證果金身함을 얻으리라고 말한다.

³⁰ 본 논문의 현장과 나한의 관계에 대한 내용은 2005년 5월 28일 본 발표에서 이루어진 목포대학교 최현식 교수님의 문제 제기를 토대로 했음을 밝힌다.

³¹ 松本榮一은 송대 〈현장취경도〉라는 畫題가 있었던 것은 인정하지만, 돈황의 〈행각승도〉를 현장으로 판단할 근거가 없다고 보았다. 그는 경권을 지고 가는 승려를 티베트 18나한 중 제17존자인 達磨多羅로 보았다. 松本榮一, 「達磨多羅像」, 『敦煌畫の研究』(東方文化學院東京研究所, 1937), pp.516-526 참조. 熊谷宣夫는 이 일련의 돈황 「행각승도」에 대해 현장 혹은 서역에 가서 경권을 구해오는 중국승려를 그린 것이라고 판단하였고, 秋山光和



도 33 〈行脚僧圖〉, 唐 9세기, Paris Guimet 박물관



도 34 〈釋迦十六善神圖〉, 13-14세기, 京都 禪林寺

장이라고 보는 견해는 첫째, 寶勝如來, 賓頭盧 존자 그리고 현장이 공통적으로 식탐을 갖고 있다는 점에 근거하여 보승여래가 그려진 〈행각승도〉를 현장을 묘사한 것이라고 보았다. 둘째, 伏虎羅漢인 賓頭盧와 현장이 고양이를 가져왔다는 蜀 지방 大苗 전설의 연관성을 통해 복호나한이 현장이라고 추정하고, 호랑이를 동반한 행각승도를 현장으로 보았다.³²

돈황의 〈행각승도〉를 현장을 그린 것으로 추정하는 큰 이유 중의 하나는 일본의 13-14세기 가마쿠라 시대의 〈釋迦十六善神圖〉 때문이다. 〈석가십육선신도〉는 開元 10년(722) 金

는 일부 「행각승도」에서 보이는 보승여래(寶勝如來)라는 명문과 관련하여 보승여래와 현장의 관련성을 언급했다. 熊谷宣夫, 「大谷ミッション將來の玄奘三藏畫像二圖」, 『美術史』 14(1955); 秋山光和, 「敦煌畫「虎をつれた行脚僧」をめぐる考察」, 『美術研究』 238(1965), pp.174-177.

³² 磯部彰, 「大唐三藏西天取經傳説の形成」, 『宋代の社會と文化』(宋代史研究會編, 1983), pp.221-226 참조.

剛智가 玄宗의 칙령으로 그린 것을 空海(774-835)가 일본에 전래한 것이다.³³ 16선신은 『大般若經』을 수호하는 護法善神으로 석가삼존이나 반야보살과 함께 그려지며 阿難, 法通, 常啼, 玄奘 그리고 深沙大將과 함께 그려지는 경우가 많다³⁴. 하단 한편에는 등에 경서를 하나 가득 지고 있는 인물이 있고 다른 한편에는 목에 해골 영락을 걸고 상반신을 드러낸 神將이 있다. 『취경시화』의 深沙神과 『서유기』의 사화상이 모두 해골영락을 걸고 있으며, 해골은 취경의 뜻을 이루지 못한 현장의 전생을 상징한다. 또한 『자은전』, 『취경시화』, 『서유기』 등에서 현장은 위기를 맞으면 『반야심경』을 외웠으며, 실제로 16승 600권의 『대반야경』을 번역한 것도 현장이다. 따라서 『대반야경』을 수호하는 16선신을 그린 이 그림에서 경전을 지고 있는 인물을 현장으로 보고 있다.³⁵



도 35 〈行脚僧像〉, 宋, 中國 開封 繁塔

돈황의 9세기 〈행각승도〉가 현장을 묘사한 것인지는 여전히 불확실하다. 그러나 경전을 지고 가는 행각승의 모습이 후대에는 현장으로 인식되었던 것으로 보인다. 唐末에 行脚僧을 노래한 시에는 행각승이 귀로에 오를 때 소나무가 동쪽을 향한다는 소나무 고사가 있는데, 후에 『太平廣記』(977년) 玄奘條나 『서유기』에서 현장과 관련된 고사로 나타났다.³⁶ 이는 唐末·五代의 여러 전설들이 현장의 취경설화에 편입되었던 증거이며, 경권을 지고 가는 행각승의 모습이 후대에 현장의 모습으로 인식되었을 가능성이 높다는 것을 보여준다.

현재 중국 開封에 있는 繁塔의 외부에는 수많은 불보살상이 새겨져 있는데, 이 가운데 한편에 나란히 나한상과 밀교계 존상들이 새겨진 전돌이 있다. 흥미롭게도 이들 나한 속에는 경권을 지고 가는 행각승 부조가 있다³⁵. 경천사 석탑과 원각사지 석탑의 기단부에 현장의 모험담이 부조되었던 데에는 여러 나한 중의 한 존재로서 현장을 인식했던 당시의 전

³³ 松本榮一, 「玄奘三藏行脚圖考(下)」, 『國華』 591(1940), p.37 참조.

³⁴ 左和隆研, 『佛像圖典』(吉川弘文館, 1962), p.98.

³⁵ 松本榮一, 앞의 논문, p.38.

³⁶ 「戴叔倫」, 「李洞」, 『全唐詩』 卷721; 太田辰夫, 앞의 논문, pp.10-12; 李昉 編, 「玄奘」, 『太平廣記』 卷92(中華書局, 1961), p.606.



도 36 〈雜像〉, 景福宮, 朝鮮 後期

통이 이어진 것으로 추정된다.

석탑 기단부에 서유기 부조가 조각되었던 이유를 명확히 밝히기는 어렵지만 상징적 의미를 찾아볼 수 있다. 경전과 불상 및 불사리를 수호한 현장 일행의 내용이 석탑에 부조되었던 것은 사리와 경전을 안치한 석탑을 수호하는 벽사적인 기능과 깊은 연관이 있던 것으로 보인다. 이는 조선시대 궁궐 건축에서 지붕을 장식했던 잡상을 통해서도 확인해볼 수 있다³⁶. 조선 중기 柳夢印의 『於于野談』에 따르면 신임관료가 부임해 선임관료에게 첫인사를 할 때 대궐 문루 위에 있는 잡상들의 이름을 단숨에 10번 외었다고 되어 있다.³⁷ 지금은 각각의 형태를 구분하기 어렵지만 대궐 누각 기와의 10신의 이름은 『서유기』의 등장인물과 일치하는 大唐師傅, 孫行者, 豬八戒, 沙和尚, 麻和尚 등이다. 잡상은 왕실과 관련된 건축물이나 도성문을 보호하는 벽사의 기능을 담당했던 것으로 『서유기』 등장인물들의 이름이 붙여졌다는 점은 매우 흥미롭다.³⁸

V. 맺음말

본 논문에서는 원각사지 석탑을 중심으로 서유기 부조에 대해 살펴보았다. 원각사지 십층석탑의 기단부 22개 장면은 통속문학의 체계를 갖춘 원대 『서유기』의 내용이다. 『서유기』 장면은 시간의 흐름대로 일렬로 나열된 것이 아니라 이야기의 중심흐름인 출발 → 모험 → 취경 → 귀환 장면을 강조하여 배치되었다. 이것은 단순히 시간의 흐름에 따라 부수적으로 삽입되는 후대의 판화와는 다른 구성으로, 효과적인 이야기의 전달을 위한 방법이다. 배치

³⁷ “후에 柳肇生은 재상의 봉훈을 받게 되었는데, 이 때부터 선전관청의 免新許參禮에는 반드시 대궐문 누각에 걸려 있는 기와에 새겨진 10神을 낭송하도록 하였고 단숨에 열 번 낭송하지 못하는 자는 선전관청에 입사치 못하게 하였다. 소위 10신이라는 것은 大唐師傅, 孫行者, 豬八戒, 沙和尚, 麻和尚, 三殺菩薩, 二口龍, 穿山甲, 二鬼朴, 羅士頭이다.” 柳夢印, 『於于野談』, 紫貴善·李月英 譯註(한국문화사, 2001), pp.131-132.

³⁸ 주남철, 『한국건축의장』(일지사, 1995), p.140 참조.

순서를 살펴본 결과 구성이 올바르지 않은 두 장면이 있으며, 이는 경천사와 원각사지 석탑에 모두 해당된다. 두 석탑은 동일한 장면을 부조했지만 조각양식에는 차이점이 있는데, 경천사 석탑의 부조가 더 입체적이며 세밀하다. 원각사지 석탑은 『서유기』에 대한 이해가 부족한 상황에서 조선시대 석공들이 경천사 석탑의 도상을 조각했던 것으로 추정된다.

서유기 부조는 이제까지 실체가 분명치 않았던 원대 『서유기』의 그림을 보여주고 있다. 여러 장면에서 걸친 내용 전개는 명대 유행한 통속문학의 삽화를 연상시킨다. 통속문학의 삽화가 불교 건축물의 도상초로 사용되었는지 여부는 알 수 없으나 서유기 부조를 통해 『서유기』 판화의 시작이 원대부터였음을 알 수 있다.

서유기 부조는 탑을 도는 사람들에게 현장의 구법행을 통해 공덕과 깨달음에 대한 불교적인 교훈을 전하며, 대중에게 친숙했던 설화적인 제재가 어떻게 종교적으로 이용되었는지 보여준다는 점에서 큰 의의가 있다. 또한 조선시대 잡상에서 보이듯이 『서유기』 등장인물들의 상징적 의미가 어떻게 발전하게 되었는지 알려준다는 점에서 매우 중요한 자료이다.

서유기 부조는 원대 『서유기』의 내용을 여러 장면에서 걸쳐 도해한 부조로서 우리나라, 중국 그리고 일본에서도 그 유례를 찾기 힘들다. 또한 명대 판화의 원형을 보여준다는 점에서 매우 소중한 문화유산이다. 이제까지의 〈현장취경도〉 또는 서유기 그림에 대한 연구가 『서유기』 형성사 연구를 위한 것이 주된 내용이었다면, 앞으로는 이야기와 그림이 서로 어떤 영향을 주는지 그 상호관계에 대한 보다 많은 연구가 진행되어야 할 것이다.

* 주제어(key words) — 圓覺寺址 十層石塔(Ten-story Pagoda of Wongak Monastery[圓覺寺]), 敬天寺 十層石塔(Ten-story Pagoda of Gyeongcheon Monastery[敬天寺]), 『朴通事諺解』(Paktongsa eonhae), 『西遊記』(Xiyouji), 玄奘(Xuanzang)

1348년에 건립된 敬天寺 十層石塔과 1467년 건립된 圓覺寺址 十層石塔은 다층다각의 석탑으로 각 층마다 다양한 도상을 갖춘 독특한 형태의 대리석 석탑이다. 참배자의 눈에 잘 띄는 기단부 중대면 석 전체와 상대면석의 두 장면에는 소설 『西遊記』의 내용이 부조로 남아 있다. 현장은 인도에서 수많은 경전을 가져왔으며 譯經작업을 통해 중국의 불교 발전에 크게 기여한 역사적인 인물로, 업적과 명성이 널리 알려지면서 그의 求法行 역시 전설화되었다. 가장 잘 알려진 예가 바로 明代 吳承恩의 『西遊記』이다. 경천사 석탑의 건립연대를 통해 석탑의 서유기 부조의 내용 전개는 元代 『서유기』에 근거한 것임을 알 수 있다. 그러나 경천사 석탑의 서유기 부조는 10여 장면만이 남아 있으며 석탑 전체가 해체·복원되어 보고서 간행 작업중이다. 그러므로 본 논문에서는 경천사 석탑과 도상이 동일하며 22장면이 모두 잘 남아 있는 원각사지 석탑의 부조를 중심으로 서유기 부조를 살펴보았다.

현존하는 원대 『서유기』는 잔편만이 남아 있으나, 고려시대 중국어 회화 교본인 『朴通事』를 언해한 『朴通事諺解』에는 원대 『서유기』의 항목과 내용이 잘 남아 있다. 이를 명대 『서유기』의 내용과 비교하면 『서유기』의 기본적 내용과 구성이 이미 원대에 확립되었음을 알 수 있다. 석탑 부조의 내용은 唐을 출발하여 靈鷲山에 도착하기까지 현장이 겪는 다양한 사건을 묘사하였다. 부조에는 출발의 계기가 된 당 태종의 無遮大會와 송별 장면이 있으며, 현장의 제자들이 등장하고, 火焰山이나 車遲國 일화처럼 현장이 겪은 모험담과 경전을 얻어 돌아와 證果를 얻는 장면이 나열되어 있다.

각 부재의 내용은 명확하지만 그 배치 순서는 시간의 흐름에 따른 배열로 보기 어렵다. 부조면의 길이가 긴 동서남북의 정중앙에 위치한 부재들만을 별도로 본다면 시계반대 방향으로 내용이 전개되는 반면, 나머지 다른 부재들의 장면만을 놓고 볼 때는 시계방향으로 진행되어 내용 전개 방향이 일치하지 않는다. 이러한 두 가지 상반된 전개 방향은 남측 남면의 귀환 장면과 북측 북면의 출발 장면을 혼동한 결과로 보인다. 만약 북측 북면과 남측 남면 장면을 바꾼다면 동측부터 탑돌이 방향인 시계방향으로 '출발', '모험', '취경', '귀환'이라는 이야기가 전개된다. 이러한 중앙 면석 중심의 전개 방식은 시간의 흐름에 따른 순차적인 배치라기보다는 효과적인 이야기 전달을 위한 것으로 보인다.

서유기 부조의 조형적 특징을 살펴보면 경천사 석탑의 부조는 입체적인 데 비해 원각사지 석탑은 평면적이다. 또한, 경천사 석탑은 꼼꼼한 세부 묘사가 특징인 반면, 원각사지 석탑의 부조는 동일한 도상임에도 생략되거나 불분명한 경우가 있다. 이는 원각사지 석탑이 경천사 석탑을 모방하

여 만들었으나, 제작 당시 도상에 대한 이해는 낮았음을 알려준다.

서유기 부조는 여러 장면에 걸쳐 내용을 표현한 것으로 후대 『서유기』에 수록된 판화의 형식과 매우 유사하다. 경천사 석탑과 원각사지 석탑의 서유기 부조를 통해 명대 통속소설인 『서유기』 판화의 원형이 원대에 성립되었음을 확인해볼 수 있다.

서유기 부조는 스투파에 새겨진 불전이나 본생담과 같은 서사 부조의 전통을 계승하고 있다. 통속소설로 알려진 『서유기』의 내용이 석탑의 기단부에 부조된 이유는 『서유기』의 내용이 참배자에게 공덕을 쌓아 깨달음을 얻은 현장과 그의 제자들의 이야기를 통해 證果라는 종교적 메시지를 전하고 있기 때문이다. 또한 현장이 증거를 얻는 장면은 상대면석의 나한상 중에 위치해 있다. 송대 이후 현장을 나한 중의 한 명으로 인식하기도 하는데, 서유기 부조 역시 이러한 전통이 이어진 결과로 보인다. 조선시대 왕실이나 궁궐 건축의 지붕 위에 있는 잡상의 명칭이 『서유기』의 주인공인 현장 일행의 이름과 일치한다는 점에서 『서유기』 등장인물이 지니는 역사적인 상징적 의미가 석탑의 부조에 반영된 것으로 추정된다.

ABSTRACT

Xiyouji Reliefs on the Pagoda of Wongak Monastery

Shin Soyeon

This paper attempts to make a close examination of the *Xiyouji* reliefs carved on the ten-story pagoda at the Wongak Monastery and define its significance and function.

Xuanzang (玄奘), one of the most well-known Chinese monks, made pilgrimage to India between A.D. 629 to 645. On his return, he brought massive volumes of Buddhist scriptures and devoted the rest of his life in translating the texts. Xuanzang's successful trip and remarkable accomplishment in Buddhist studies led to the mystification of the monk himself and his religious journey. *Xiyouji* (西遊記) or *Journey to the West*, a novel written by Wu Chengen (吳承恩), is the most widely known story of Xuanzang with his four disciples. In the story, Xuanzang travels toward the Lei Yin Monastery (雷音寺) in Mt. Vulture (靈鷲山) to obtain Buddhist scriptures for the people in the East.

The ten-story pagoda at the Gyeongcheon Monastery (敬天寺), built in 1348, is significant as to the formation of *Xiyouji* and its pictorial translation in the Yuan dynasty. The form and decoration of this marble pagoda was repeated in the pagoda built at the Wongak Monastery (圓覺寺) in 1467 by order of King Sejo (世祖, r. 1417-1468). On each monument *Xiyouji* story is represented in 22 scenes in relief sculpture. Twenty scenes are located in the middle parts and two scenes are in the upper parts of the foundations. Except for some stylistic differences, the depictions on the two marble pagodas are almost identical. As the pagoda of Gyeongcheon Monastery were seriously damaged, changes have occurred in the appearance of the pagoda and

the arrangement of the stone pieces. On the contrary, the pagoda of the Wongak Monastery maintains its original form. Hence, this paper focuses on *Xiyouji* reliefs on the pagoda at the Wongak Monastery.

When collaborating with several versions of *Xiyouji*, the episodes of *Xiyouji* reliefs on the pagoda are similar to the contents in *Paktongsa eonhae* (朴通事諺解), which records the storyline and several episodes of Yuan version of *Xiyouji*. This identification is significant since it suggests that the relief sculptures on the Wongak Monastery pagoda can be related to the prototype of Wu Chengen's *Xiyouji* in the Ming dynasty. Moreover, the selected scenes and compositions in the relief sculptures also appear similar to the woodblock print of the novel of the Ming. Compared with the relief on the pagoda of Gyeongcheon Monastery, the relief on the pagoda at Wongak Monastery is bas-relief and it lacks three-dimensional effect and fineness of detail.

While the story of each relief scene is easily identifiable, the order of the scenes reveal some discrepancies, being inconsistent with the general order of the depiction from departure, adventures, obtainment of scriptures, and return. Based on the size and placement of each relief piece, it seems that the relief of the 'departure' scene in the north and that of 'return' in the south have changed. When these two pieces are replaced by one another, the sequence of the story becomes clear starting from the east side and ending in the north. This arrangement also accords with the directions in the traditional way of viewing scroll paintings and the circumambulation of the pagoda.

The inclusion of the popular literature *Xiyouji* in the sacred construction of pagoda can be justified by the pious nature of the story in which Xuanzang pursues enlightenment with great determination and effort. When walking around the pagoda, worshipers would have seen the story of Xuanzang making virtuous deeds and learn important teachings of Buddhism. The scene of Xuanzang's enlightenment is located among the scenes of Luohans in the upper part of the foundation. Considering that Xuanzang was considered as one of Luohans since Song dynasty, the effectiveness of Xuanzang relief on this pagoda is comparable to those on Fan pagoda in Kaifeng.

Besides being exemplary Buddhist practitioners, Xuanzang and his four disciples also functioned as powerful guardians. Considering that the pagoda of the Wongak Monastery was erected to enshrine sarira and scriptures, it is likely that the depiction of Xuanzang on the middle of foundation had apotropaic function. In *Xiyouji*, Xuanzang's four disciples drive away evil spirits

and protect Xuanzang and Buddhist scriptures. In the Joseon dynasty, such role of Xuanzang is found persistently. For example, the decorations on the roof called *japsang* (雜像) have the same name with that of Xuanzang and his disciples and they also played the role of exorcising evil spirits from the royal palace.