

## 『仙佛奇踪』插圖 研究

박도래\*

- I. 머리말
- II. 『仙佛奇踪』의 내용과 시대적 배경
- III. 板本과 插圖의 변화
- IV. 插圖의 圖像 및 繪畫의 特徵
- V. 後代 版畫集 및 회화에 미친 影響
- VI. 맺음말

### I. 머리말

『仙佛奇踪』은 道教 및 佛敎의 神仙과 佛祖들에 대한 이야기를 插圖와 함께 수록한 仙佛 서적이며, 『茶根譚』의 작자로 잘 알려져 있는 洪應明의 편찬으로 明末의 1602년에 간행되었다. 『仙佛奇踪』에 실린 插圖의 밑그림을 그린 작가에 대해서 알려져 있지는 않으나 明代 道釋人物 畫에 화풍 및 도상의 기반을 두고 있다고 생각되며 판각에는 당시의 대표적 刻工 계보인 徽派 판화의 刻手들이 참여했다. 또한 이 책은 明清代의 여러 仙佛版畫와 한국, 일본의 회화에 영향을 주었다는 점에서도 잘 알려져 있다.

---

\* 홍익대학교 강사

이 글에서는 『仙佛奇踪』에 대해서 전체적인 구성과 내용, 편찬의 시대적 배경, 판본 문제, 삽도의 도상 및 회화 표현상의 특징, 영향관계 등을 중심으로 간략히 논해보고자 한다. 지금까지 국내의 선행연구에서 『仙佛奇踪』 자체에 대한 논의는 없었지만 朝鮮時代 道釋人物畫의 도상을 논할 때 빈번히 비교 대상이 되어 왔으며 한편 『三才圖會』 중 仙佛 삽화의 원형이 된다는 점이 언급되어 왔다. 그런데 이러한 비교연구에 있어서 『仙佛奇踪』은 明清代에 걸쳐 여러 판본이 제작되었고 또 수록 삽도가 여타 서적에도 차용된 예가 있기 때문에 주의를 요하며 이에 대해서도 본문 중에서 구체적으로 알아볼 것이다.

## II. 『仙佛奇踪』의 내용과 시대적 배경

『仙佛奇踪』은 전체적으로 전반부는 道家, 후반부는 佛家 관련 내용으로 구성되어 있다. 먼저 도교 인물의 전기와 삽도로 구성된 ‘逍遙墟’ 편이 있고 그 다음으로 도교 경전, 어록의 내용으로 구성된 ‘長生誥’이 수록되었다. 다음으로 불교 인물의 전기 및 삽도인 ‘寂光境’ 편, 마지막으로 불교 관련 인물들의 經文, 法語 등을 담은 ‘無生訣’이 실렸다. 『仙佛奇踪』 중 道家 편은 老子, 西王母, 東方朔 및 赤松子, 安期生 등의 古仙, 元明代에 크게 유행했던 八仙,<sup>1</sup> 明初의 도사에 이르기까지 도교 관련 인물들을 망라하였다. 佛家 편에는 釋迦牟尼와 弟子, 33 禪宗 祖師, 전설적인 禪僧 등 잘 알려진 불교 관련 인물로 구성되어 있다.

- 
- <sup>1</sup> 八仙 제재의 문학, 미술의 유형은 元代의 全眞教, 神仙道化劇과 관련하여 성행하였고 이후 明清代에 이르기까지 예술의 주요한 소재가 되었다. 元代의 八仙 도상 및 기원에 대해서는 Birgitta Augustin, “Eight Daoist Immortals in the Yuan Dynasty: Note on the Origin of the Group and its Iconography,” *Orientalia*, vol. 41, no. 4(2010,9) 참조. 八仙의 구성원은 시대에 따라 변화가 있으나 소설 『東遊記』 등에서 볼 수 있듯이 明 중기 이후 李鐵拐, 鍾離權, 呂洞賓, 張果老, 韓湘子, 曹國舅, 藍采和, 何仙姑의 8인으로 확립된 것으로 알려져 있다. 金道榮, 『東遊記』試論, 『中國學論叢』 第11輯(고려대학교 중국학연구소, 1998), pp. 189-190; Mary H. Fong, “The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument and Longevity(Fu Lu Shou),” *Artibus Asiae*, vol. 44, no. 2/3(1983), pp. 184-185.
- <sup>2</sup> 『列仙全傳』은 王世貞(1520-1590)이 간행했다고 알려져 있었으나 그가 사망한 이후인 1602년에 출간되었으며 실제로 編者は 汪雲鵬으로 그가 王世貞의 명성에 기대기 위하여 假託한 것이다. 鄭振鐸編, 『列仙全傳』序文, 『中國古代版畫總刊』 3(上海: 上海古籍出版社, 1988), pp. 313-317. 『列仙全傳』에 대한 보다 자세한 사항은 佐藤義寬, 『列仙全傳』研究, 1-11, 『文藝論叢』 59-73(京都: 大谷大学文藝研究会, 2002-2009) 참조.
- <sup>3</sup> 『仙媛紀事』는 여성 仙人의 그림과 전기를 모아 편찬한 서적으로 1602년 草玄居라는 書肆에서 출판되었으며 여기에 수록된 삽도는 徽派 판화의 대표적인 일례로 알려져 있다. 滝本弘之 編著, 『中國神話·傳説人物圖典』(東京: 遊子館, 2010), pp. 21-22.

『仙佛奇踪』을 비롯해 1600년의 『列仙全傳』<sup>2</sup>, 1602년의 『仙媛紀事』<sup>3</sup> 등 神仙, 仙人들의 전기에 인물관화를 곁들여 집성한 저서들이 비슷한 시기에 출간되었으며, 그밖에도 神仙과 불교 관계 인물 및 이와 관련한 다양한 神格의 전기가 등장하는 서적에 삽화를 곁들인 『出像搜神記』<sup>4</sup>, 『三教源流搜神大全』<sup>5</sup> 등이 제작되었다. 이들은 이후 道釋 인물 및 神格에 대한 시각적 파악의 근거로 이용되어 현재까지도 영향을 미치고 있으며 도상자료집으로 이용되기도 한다. 이러한 서적들의 출판은 明代 중기 이후 道教가 세속적, 민간신앙적인 경향으로 이행하면서 이와 함께 道釋人物畫가 크게 유행했던 시대적 상황을 반영하는 것으로 보인다.<sup>6</sup> 또한 明代에는 불교 교단 및 제도의 정비가 이루어졌으며 여러 가지 면에서 불교가 크게 부흥하였는데, 민중들은 아미타신앙을 널리 선호했으며 한편 문인들 중심으로 禪宗이 크게 인기를 얻어 소위 '居士佛教'가 성행했다.<sup>7</sup> 『仙佛奇踪』 佛家 편에서 禪宗 계통의 인물이 큰 비중을 차지하는 것은 明代 禪宗 및 居士佛教의 성행, 관련 문예 등의 경향과 상통하는 것이라 생각된다.

이처럼 『仙佛奇踪』은 明代 후반 사상, 문예 등에서 양자 간의 상호합일적인 경향이 성행하면서 心學 등 새로운 사조의 형성에 영향을 주는 시대 상황에서 간행된 것이며 그 내용에는 동시대 道교, 불교의 특징적인 풍조가 반영되었다.<sup>8</sup> 『仙佛奇踪』에 수록된 인물들은 인간으로 출발하여 신선 또는 깨달음의 경지에 이르렀던 선망의 대상이자 각별한 신통력을 지녔고 남다른 행적을 남겼으며 재미있는 전기적 이야기의 주인공이다. 그러므로 『仙佛奇踪』에 등장하는 道교, 불교의 역대 인물들은 종교적인 존재라기보다는 개성적인 면모에 神異한 능력을 가진 기이한 일화의 주

4 원래 『搜神記』는 東晉의 干寶(?-336)가 지은 魏晉南北朝 시대 대표적인 志怪書이며 다양한 신화, 전설, 민간소설 및 道교, 불교 관계의 내용 등이 혼합된 초자연적, 신비한 이야기들을 담고 있다. 그 내용은 후세에 여러 문예 작품에 차용되었으며, 이와 관련한 몇 개의 삽도본이 알려져 있는데 그 중 『出像搜神記』는 明 萬曆 연간에 출간된 것으로 추정된다. 『出像搜神記』에 대한 간략한 해제 및 도판은 滝本弘之 編著, 위의 책, 『搜神記』 수록 道교·불교 관련 고사에 대해서는 全星暹, 『六朝 佛道志怪의 내용비교』, 『아시아문화연구』 7(경원대학교 아시아문화연구소, 2003.2) pp. 141-167 참조.

5 明代에 간행된 『三教源流搜神大全』은 儒佛道 三教의 다양한 인물과 神格의 전기를 그림과 함께 집성한 방대한 분량의 서적이며 1909년 葉德輝에 의하여 새로이 번각된 본이 영인, 출판되어 있다.

6 明代의 사회변동과 神仙圖의 변화에 대해서는 趙仁秀, 『중국 元明代의 사회변동과 道敎 神仙圖』, 『美術史學』 23(한국미술사학교육학회, 2009.8), pp. 377-406 참조.

7 이러한 풍조로 인해 萬曆 연간에 이르면 禪을 논하지 않는 사대부가 없었고 또한 사대부와 결탁하지 않는 禪僧이 없었다고 한다. 陳垣, 『士大夫之禪化及出嫁』, 『明季滇黔佛敎考』(中華書局, 1989), pp. 127-130.

8 明代 후기 三敎合一적인 경향 및 이와 유관한 새로운 사조, 특히 陽明學의 형성에 미친 道교, 불교의 영향 등에 대해서는 宋河璟, 『陽明學의 儒·佛·道 사상 배경에 관한 연구』, 『東西哲學研究』 1(韓國東西哲學硏究會, 1984), 曹永祿, 『陽明學과 明末의 佛敎-三敎合一說을 중심으로』, 『東洋史學研究』 44(東洋史學會, 1993), pp. 123-165, 荒木見吾, 『佛敎와 陽明學』(서울: 혜안, 1996), 姜正萬, 『晚明時期 反擬古派 文人들의 思惟觀』, 『中國學論叢』 11(韓國中國文化學會, 2001) 등 참조.

인공으로 인기를 얻었던 것이 아닌가 하며, 이와 같은 현상은 개인에 대한 관심이 고조되었던 明代 후기의 상황이 반영된 것이라 생각된다.

이러한 점에서 『仙佛奇踪』의 내용은 明代 후반에 크게 유행했던 장르 중 하나인 神魔小說 에도 비견해 볼 수 있다. 『仙佛奇踪』과 동시대에 유행했던 神魔小說은 儒佛仙 사상을 배경으로 하는 신화, 전설, 고사 등을 바탕으로 창작된 소설 유형을 지칭한다고 요약할 수 있으며, 비범한 儒佛仙 관련 인물의 모험담과 환상적인 일화가 주요 내용으로 明代의 삼교합일 경향 및 새로운 사상적 조류를 타고 크게 성행하였다.<sup>9</sup> 八仙 등 明代 神仙圖의 제재와 관련이 다분한 明代 吳元泰의 소설 『東遊記』 역시 神魔小說의 범주에 속하는 대표적인 예이다. 이상과 같이 『仙佛奇踪』은 仙佛판화 수록 전기류, 神魔小說 등이 유행했던 상황 속에서 편찬되었으며 이는 시대적인 사상, 문예의 특징을 반영한다. 그 중에서도 『仙佛奇踪』은 道釋人物 주제의 繪畫에서 나타나는 화풍을 반영하는 삽도가 강조되면서 인물의 기이, 비범한 면모가 시각적으로 더욱 부각되고 있는데 이에 대해서는 다음 장에서부터 구체적으로 알아보도록 하겠다.

### Ⅲ. 板本과 挿圖의 변화

1602년 『仙佛奇踪』 初版本이 출간된 이후, 대략 2, 3차에 걸쳐 새로운 판본이 제작되었다.<sup>10</sup> 『四庫全書』 수록 저술의 목록인 『四庫全書總目提要』(1782) 중 「子部 小說家類 存目」의 해제에 따

<sup>9</sup> ‘神魔小說’은 근대기 魯迅이 제시한 개념으로 중국 소설의 유형을 분류한 가운데 하나의 범주이며, 『東遊記』를 위시한 四遊記, 封神演義 등이 神魔小說의 범주에 속하는 대표적인 예이다. 이에 대한 보다 자세한 사항은 魯迅, 『中國小說史』(서울: 소명출판, 2004) 참조.

<sup>10</sup> 현재 전해지는 『仙佛奇踪』 각 판본의 대표적인 소장처에 대해서는 北野良枝, 『仙佛奇踪』의 誌学的研究, 『駒沢大学文化』 25(2007.3) pp. 45-68 참조. 北野良枝는 중국 및 일본에 전해지는 『仙佛奇踪』의 여러 본을 실례로 서지학적 면에서 구체적인 변모 상황을 연구, 정리하였는데 판본에 따라 판각, 인장, 글씨체 등의 차이에 대하여 자세히 논하였다. 따라서 본고에서는 삽도에 대한 면을 중점적으로 다루고자 한다.

<sup>11</sup> 해제의 내용은 다음과 같다. 『仙佛奇踪』 4권은 明代의 洪應明이 撰했고 그의 字는 自誠, 號는 還初道人이고, 그 里貫은 알 수 없으며, 萬曆 壬寅에 編成했다. 앞의 2권은 仙事, 뒤의 2권은 佛事가 기록되어 있다. 老子를 시작으로 張三丰에 이르기까지 63인이 수록되어 있는데, 이를 이음하여 ‘逍搖墟’라 하고, 끝에 『長生誥』 1권이 첨부되어 있다. 다음으로 西竺佛祖 석가모니부터 般若多羅에 이르기까지 19인과 中國佛祖 菩提達磨·船子和尙에 이르기까지 42인이 들어있으며, 이를 이음하여 ‘寂光境’이라 하고, 끝에 『無生訣』 1권이 附記되어 있다. 『子部 小說家類 存目』, 『四庫全書總目提要』; 相見香雨, 『宗達의 仙佛畫と仙佛奇踪』, 『大和文化』 8(1964), pp. 27-28; 車美愛, 『駱西 尹德熙 繪畫 研究』(弘益大學校大學院 美術史學科 碩士學位論文, 2001), pp. 77-78.



도 1 <呂洞賓>, 『仙佛奇踪』初版本, 名古屋 蓬左文庫  
(『道教と美術』)



도 2 <呂洞賓>, 『仙佛奇踪』再  
版本(『北京圖書館古籍珍  
本叢刊』子部 雜家類 第  
70卷)

르면, 『仙佛奇踪』에는 63명의 神仙이 ‘逍搖墟’라는 이름 아래, 61명의 佛祖가 ‘寂光境’이라는 표제 아래 수록되었다고 하며 이러한 구성은 初版本에 해당한다.<sup>11</sup> 이후 再版本이 출간되었는데, 현재 전해지는 본이 앞쪽의 일부가 결실되어 전반적인 구성은 확실하지 않으나 初版本과 유사한 것으로 추정되고 있다.<sup>12</sup> 再版本은 萬曆 연간(1573-1620)의 각본이라고 하며,<sup>13</sup> 따라서 初版本이 제작된 1602년 이후 1620년 사이로 제작 시기를 대략 추정해 볼 수 있다. 再版本의 삽도 중에서 생긴 변화로는, 신선 편 중 呂洞賓, 黃初平, 梅福의 세 장면에서 배경이 사라진 것 정도를 들 수 있다(도 1, 2).<sup>14</sup>

다음으로 위의 再版本을 원본으로 三板本이 제작되었다. 三板本은 일본의 기록을 통해 유입된 시기가 1711년 이전으로 알려져 있기 때문에, 적어도 18세기 초에는 제작된 것으로 추정되었다.<sup>15</sup> 三板本의 내용은 현재 影印, 출판된 서적을 통해 잘 알려져 있다.<sup>16</sup> 이 판본에서는 먼저,

<sup>12</sup> 北野良枝, 앞의 논문, p. 58.

<sup>13</sup> 본 再版本은 『長生銓』이라는 이름으로 『北京圖書館古籍珍本叢刊』子部 雜家類 第70卷(北京: 書目文獻出版社, 1988)에 영인되어 있으며, 서적 앞쪽의 일부분이 결실되어 있다. 영인본에 수록된 해제에 따르면 萬曆 연간(1573-1620)의 각본을 토대로 영인했다고 한다.

<sup>14</sup> 北野良枝, 앞의 논문, pp. 56-57.

<sup>15</sup> 당시 일본에 유입된 중국 도서를 기록해 둔 『舶載目錄』의 1711년 기사에 『仙佛奇踪』이 실려 있다고 한다. 北野良枝, 앞의 논문, p. 60.

<sup>16</sup> 洪應明 編, 『洪氏仙佛奇踪』; 『道藏精華』 第5集4卷(臺北: 自由出版社, 1960).



도 3 <許眞君>, 『仙佛奇踪』再版本(『北京圖書館古籍珍本叢刊』子部雜家類 第70卷)



도 4 <許眞君>, 『仙佛奇踪』三版影印本(『道藏精華』第5集4卷)



도 5 <呂洞賓>, 『仙佛奇踪』三版本(『中國神話·傳説人物圖典』)



도 6 <張果老>, 『仙佛奇踪』明刊本(『中國神話·傳説人物圖典』)\*

初版本에 비해 신선 중 太山老父, 劉海蟾, 黃安, 浮丘伯, 張三丰의 5명이 누락되어 58명으로 줄어들었다. 그리고 같은 판으로 출간되었으나 신선 중 王子喬, 麻衣子, 葛孝先 3인이 더 누락되어 55인, 佛祖 편에서도 商那和脩尊者, 脇尊者, 慧可大師, 弘忍大師, 月霞天然禪師, 普化和尚, 道吾和尚의 7인이 줄어 54인이 된 본도 알려져 있다.

그리고 三板本부터 呂洞賓, 許眞君, 張果의 도상이 바뀌는데, 교체가 이루어진 장면은 이전과 달리 배경이 사라짐에 따라 여타 장면들과 이질적인 화면구성임이 확연하며 인물의 안면 표현 등도 바뀌어 새로 제작했음을 추정할 수 있다. 許眞君(許遜)은 晉代의 仙人으로 蛟龍과 싸우는 고사를 묘사한 初版·再版의 장면은 사라지고 三板本에서는 호랑이를 동반한 신선으로 화면 내용이 완전히 변했다(도 3, 4). 唐代의 실존 인물로 알려져 있는 呂洞賓, 張果老는 八仙의 구성원으로 明代에 대중적으로 인기를 끌었던 대표적인 신선이다. 呂洞賓 장면은 버드나무 정령(柳樹精)의 모습과 위치 등이 전면적으로 바뀌었으며(도판 5), 張果老의 경우 나귀를 거꾸로 타고 가는 明代 특유의 '倒騎' 도상은 이전 판본과 동일하나 배경이 완전히 사라지고 魚鼓簡子가 지물로 추가되었다(도 6, 7). 나귀를 거꾸로 타는 張果老의 모습은 元代 雜劇에서 처음 등장하지만 미술의 경우 元代 및 明初까지는 이러한 예를 찾기 어렵다. 明 중기의 소설 『東遊記』에서도 이를 수용하여 倒騎 모습이 등장하는데, 특히 『東遊記』 내용 중 張果老를 그린 그림에 거꾸로 나귀를 타고 가는 모습이라는 詩를 題하는 장면이 있으며 이를 통해 당시 倒騎 도상의 그림이 제작되었던 것

\* 明代의 刊本이나 初版本, 再版本 여부가 불확실한 경우 明刊本으로 표기하였다.



도 7 <張果老>, 『仙佛奇踪』三板影印本(『道藏精華』第5集4卷)



도 8 <張果老>, 『列仙全傳』(『中國古畫譜集成』第1卷)

으로 추정할 수 있다.<sup>17</sup> 이후 미술 분야에서는 『仙佛奇踪』을 기점으로 흔히 볼 수 있는 도상이 된 것으로 생각되며, 참고로 동시대의 『列仙全傳』에서는 張果老가 나귀를 정방향으로 타고 있으며 倒騎의 모습은 아니다(도 8).

이후 三板本을 원본으로 하여 제작한 석판인쇄본, 영인본 등이 출간되었으며, 국내 선행 연구에서 많이 참조했던 『仙佛奇踪』은 대개 이러한 본들이다. 석판인쇄본은 근대기에 明清代 서적들을 모아 편집한 『喜詠軒叢書』에

수록되어 있으며,<sup>18</sup> 三板本과 석판본을 비교해 보면 도상은 거의 동일하며 세부 표현 등에서 차이를 볼 수 있다. 또한 三板本을 영인한 본은 『道藏精華』 등 총서류에 실려 출판되어 널리 알려졌다. 이제까지 『仙佛奇踪』과 『三才圖會』 삽도 중 서로 다른 부분에 기초하여 어느 도상이 어느 쪽의 영향인지를 판단해 왔다. 그런데 『三才圖會』는 『仙佛奇踪』 初版本의 도고 관련 삽도 전체를 그대로 차용했으며, 불교 관련 삽도에서도 初版本 수록 도상을 부분적으로 차용했다. 또한 『芥子園畫傳』 4집 嘉慶丁臯版(1818), 『道光列仙傳』(1833) 등 清代의 다른 仙佛판화집들에도 『仙佛奇踪』의 도상이 누차 재이용되었으므로 이러한 비교연구는 좀 더 신중하게 재검토되어야 할 것이라 생각된다.

<sup>17</sup> 張果老가 종이에 물을 뿌려 나귀로 만들어 타고 다닌다는 이야기는 唐代의 『明皇雜錄』에도 나오지만, 나귀를 거꾸로 타는 특유의 倒騎 형상은 元代 잡극 八仙戲에서 처음 등장하는 것이다. 회화 작품의 경우에는 元代 및 明初까지는 이런 모습을 찾을 수 없으며 明 중기 이후 성립된 것으로 알려져 있다. 金道榮, 「張果(老) 형상의 변천양상과 그 의미」, 『中國語文論叢』17(중국어문연구회, 1999), pp. 252-255.

<sup>18</sup> 陶湘(1870-1939)이 편찬한 『喜詠軒叢書』(1927-1931)는 明清代의 다양한 고서적을 석판으로 제작하여 5권으로 집성한 서적이다. 본고의 주제인 『仙佛奇踪』 이외에도 『天工開物』(宋應星 편찬), 『離騷圖』(陳洪綬 그림), 『離騷圖』(蕭雲從 그림), 『耕織圖』(焦秉貞 그림), 『凌煙閣功臣圖像』(劉源 그림), 『無雙譜』(金史 그림) 등 미술사 연구에서 자주 언급되는 다양한 삽도서적들이 실려 있으며 현대에 출판된 화보류 서적은 『喜詠軒叢書』를 영인한 것도 많아 유의해야 할 것으로 생각된다.

#### IV. 插圖의 圖像 및 繪畫의 特徵

『仙佛奇踪』각각의 장면은 표제를 곁들인 삽도가 먼저 나오고 관련된 일화나 전기를 수록한 글이 다음에 실리는 방식으로 구성되었다. 앞 장에서三板本 이후 배경이 생략되었다고 논했던 일부의 예외적인 장면을 제외하면, 대부분의 插圖 화면은 나무나 암석 등을 그려넣어 간략한 배경을 구성하고 전면에 인물을 크게 배치하는 식으로 이루어졌다. 화면에 인물에 관련된 이야기에 등장하는 持物, 특정한 동식물, 동반 인물 등을 주인공과 함께 그려 넣어서, 해당 인물임을 나타내고 있으며 일부는 개별적인 일화와 크게 관련이 없는 장면도 있다.

『仙佛奇踪』의 대다수 장면에서 함께 실린 전기나 관련 일화의 대표적 내용을 그려 넣어 주인공의 특징을 나타내고 있는데, 이는 道釋人物畫의 道釋畫를 비롯해 이야기가 있는 인물화의 전형적인 관례이다. 예를 들어 黃初平은 채찍으로 돌을 쳐서 양을 만들었다는 이야기가 유명하여 화면은 이를 그대로 묘사했으며(도 9), 後漢의 方士 費長房에 대해서는 신선 壺公이 그에게 仙界로 통하는 항아리에 들어오라고 손짓하는 장면이 그려졌는데 이러한 내용은 『仙佛奇踪』에 수록되어 있다(도 10). 복숭아를 들고 있는 불로장생의 신선 東方朔의 경우처럼, 특정 인물을 상징하는 대표적인 지물을 표현하여 해당 인물임을 나타내는 경우도 상당수이다. 佛祖 편에서는 깨달음의 설화, 제자와의 만남, 기이한 행적 등에 관련한 내용이 자주 등장한다. 일례로 師子比丘尊者는 구슬을 내미는 동자와 함께 그려졌는데, 날 때부터 주먹을 쥐었던 제자가 尊者를 만나 손을 펴니 구슬이 있었다는 일화가 수록되었으며 이를 그림에 옮긴 것이다(도 11).



도 9 <黃初平>, 『仙佛奇踪』三板影印本(『道藏精華』第5集4卷)



도 10 <費長房>, 『仙佛奇踪』三板影印本(『道藏精華』第5集4卷)



도 11 <師子比丘尊者>, 『仙佛奇踪』三板本(『中國神話·傳説人物圖典』)



도 12 <藍采和>, 『仙佛奇踪』三板影印本(『道藏精華』第5集4卷)

『仙佛奇踪』 삽도에는 明代에 새롭게 유행했던 도상이 반영되기도 했으며 앞서 논한 張果老의 '倒騎' 모습도 이러한 예라 할 수 있다. 다른 예로 八仙의 구성원인 藍采和의 경우, 커다란 拍板, 남루한 옷에 폭이 넓은 허리띠, 한쪽은 맨발, 한쪽은 신발을 신고 새끼줄에 돈을 꿰어 끌고 다니는 모습으로 묘사되었다(도 12). 이러한 藍采和의 모습은 『續神仙傳』의 내용에 기원이 있는 것으로 후대의 신선 전기류 서적, 元代 잡극 및 明代 소설 등에도 거의 재록되었으며 『仙佛奇踪』의 전기에도 실려 있다. 그러나 『仙佛奇踪』의 藍采和는 쌍상투를 든 젊은이의 모습이 특징적이며, 이는 明代에 들어 나타나는 藍采和의 도상으로 元代 永樂宮 純陽殿의 〈八仙過海圖〉 벽화와 같은 이전 시대의 예에 비교해 보았을 때 새로이 변모한 것이다.<sup>19)</sup>



도 13 <老子>, 『仙佛奇踪』  
三版影印本(『道藏  
精華』第5集4卷)



도 14 <老子>, 『列仙全傳』  
(『中國古畫譜集成』  
第1卷)

『仙佛奇踪』의 인물 표현을 당시의 여타 인물판화와 비교해 볼 때, 明末의 소설 삽도 등에서 보이는 萬曆期 徽派 판화의 인물 유형과는 다소 거리가 있다.<sup>20)</sup> 비슷한 시기에 제작된 『列仙全傳』, 『仙媛紀事』 등의 仙佛판화에서는 곡선형의 옷은 눈매나 호리호리한 신체 등 유형화된 徽派판화 삽도 풍이 나타나는 데 비해, 『仙佛奇踪』의 삽도에서는 이들과 다소 다른 화풍이 보이며 비교적 개성적이고 다양한 인물 표현이 등장하는 것을 볼 수 있다. 老子 삽도의 예를 들어보면, 『仙佛奇踪』과 『列仙全傳』을 비교해 볼 때 양자 모두 소를 타고 『道德經』을 든 전통적 도상에 기인하고 있으나<sup>21)</sup> 『仙佛奇踪』의 老君은 정면상을 취하여 안면을 더욱 부각시켜 과장된 인상으로 그려졌다(도 13, 14).

<sup>19)</sup> 永樂宮 純陽殿의 벽화 도판은 『永樂宮壁畫全集』(天津: 天津人民美術出版社, 2007) 참조. 永樂宮 벽화에서 藍采和는 보다 나이가 든 모습이다. 이후 『東遊記』 등 明代의 소설에서 젊은이로 등장하는 것을 볼 수 있으며, 『仙佛奇踪』, 『列仙全傳』 등의 삽도에는 젊은이면서 『續神仙傳』에 기재된 특징이 함께 표현되었다. 한편 明清代의 미술에서는 쌍상투 머리에 꽃바구니를 든 젊은이의 모습으로 나타나는 경우도 많다.

<sup>20)</sup> 小林宏光, 『明清人物版畫の特質と發展狀況: 萬曆期版畫, 陳洪綬から任熊まで』, 『中國古代版畫展』(町田: 町田市立國際版畫美術館, 1988), p. 42.

<sup>21)</sup> 老子에 관한 일화 중 周나라를 떠나 函谷關을 지나다가 尹喜의 청으로 『道德經』을 써주었다는 일화가 잘 알려져 있으며 이러한 이야기에 따라 經筒을 들고 소를 탄 도상으로 자주 그려진다.



도 15 <李鐵拐>, 『仙佛奇踪』 三版影  
印本(『道藏精華』第5集4卷)



도 16 <拾得者>, 『仙佛奇踪』 三版影  
印本(『道藏精華』第5集4卷)



도 17 莊貴<寒山拾得圖>,  
16세기, 비단에 수묵,  
Princeton University Art  
Museum(Painters of the  
Great Ming : The Imperial  
Court and the Zhe School)

이러한 『仙佛奇踪』의 인물 표현은 明初 宮廷 繪畫, 浙派 및 明末의 道釋人物畫 경향 등과 관련이 있다고 생각된다. 李鐵拐의 예를 보면, 절름발이 거지 형상으로 지팡이를 짚고 호로병을 든 잘 알려진 도상으로(도 15),<sup>22</sup> 劉俊의 <鐵拐圖>와 비교할 때 鐵拐가 취한 자세나 持物의 표현, 배경 설정 등에서 유사성을 볼 수 있으며 明代 궁정회화의 영향을 잘 보여주는 장면이다.<sup>23</sup> 拾得의 경우에는 빗자루, 더벅머리 등 잘 알려진 특징이 등장하는데, 일례로 1500년경 활동했던 화가 莊貴的 작품에서 도상의 표현이 매우 유사한 모습으로 나타나는 경우가 있으며 이처럼 浙派 회화의 영향도 볼 수 있다(도 16, 17). 이처럼 『仙佛奇踪』 삽도는 동 시기의 인물판화 경향에 비해 일반 회화의 화풍과 관련이 있다고 생각되며 이를 통해 초인적이고 기이한 성격을 가진 인물의 개성을 잘 살렸다.

<sup>22</sup> 李鐵拐는 西王母에게 가르침을 받아 鐘離權을 득도하게 만들었다는 설도 있으며, 老子에게 도를 전수받았다고도 한다. 李鐵拐가 혼만 빠져나가 老君과 華山에서 만나다가 시간이 지체되자 제자가 그의 몸을 태워버렸기 때문에 길가에 있던 거지의 시체에 들어가게 되었으며 이에 따라 현재 알려진 도상이 만들어지게 된 것이다. 李鐵拐에 관한 여러 이야기의 변천에 대해서는 金道榮, 『鐵拐李의 由來와 한국적 變容-山臺놀이와 神仙圖를 중심으로』, 『中國小說論叢』18(한국중국소설학회, 2003), pp. 153-162 참조.

<sup>23</sup> 劉俊의 《寒山拾得蝦蟇鐵拐圖》중 <鐵拐圖>는 東京國立博物館 홈페이지(<http://webarchives.tnm.jp/archives/img/20389>)에서 볼 수 있다.



도 18 〈青鳥公〉, 『仙佛奇踪』 三版影  
印本(『道藏精華』第5集4卷)



도 19 張路, 〈麻姑獻壽圖〉, 北京故宮  
博物院(『中國繪畫全集』12)



도 20 〈摩訶迦葉尊者〉, 『仙佛奇踪』  
明刊本(『中國神話·傳説人物  
圖典』)

明代 회화에 나타나는 神仙, 佛祖들은 이전 시대의 道釋人物畫와 비교해 보면 기이하지만 유쾌한 표정에 動的인 행동, 거리에서 볼 수 있는 예능인, 걸인들과 같은 세속적인 형상으로 변모하였다.<sup>24</sup> 앞서 살펴보았던 『仙佛奇踪』의 대부분 장면에도 이러한 경향이 반영되어, 다소 세속적인 용모에 자세에 움직임이 부여되어 있고 표정에 생동감이 있으며 희극적이다. 그리고 영지, 약초바구니, 경전 등 신선을 표시하는 관습적인 물건이 자주 등장하는데, 『仙佛奇踪』에 등장하는 持物들은 대체로 浙派 道釋畫에서 흔히 보이는 표현과 유사하다. 사슴, 학 등 고사에 등장하거나 길상을 상징하는 동물을 동반하는 장면 중에서도 浙派 회화에 자주 등장하는 구성을 취한 예를 상당수 볼 수 있다(도 18, 19).

佛祖 편은 경우, 南末 시대 이래의 羅漢圖 도상 및 표현 방식에서 많은 영감을 얻어 제작된 것으로 생각된다. 또한 明末에는 예배용 종교화가 아닌 일반 회화에서 道釋 주제가 즐겨 그려졌는데, 이러한 작품들과 비교해 보면 유사한 도상이나 인물 표현이 나타나며 동시대 일반 회화와 의 관련을 알 수 있다. 摩訶迦葉尊者 장면의 예를 보면 구부정한 자세, 바람에 날리는 옷자락, 길게 늘어진 눈썹, 발의 표현, 지팡이 등 도상적, 표현적인 면에서 유사한 예를 찾을 수 있다(도 20,

<sup>24</sup> 이러한 점은 劉俊의 회화에 대한 분석에서 지적된 것인데 明初의 道釋人物畫 이래 이러한 경향을 볼 수 있으며 이전 시대와 구별되는 특징이라 생각된다. Houmei Song, "Liu Jun, the Great Master of Figure Painting in the Ming Court," *Oriental Art*, vol. 45, no. 3(Autumn, 1999), pp. 71-72, 77.

21). 이상으로 『仙佛奇踪』挿圖의 도상 및 회화 표현상의 특징을 살펴보았는데 판화집이면서도 『列仙全傳』 등 동시대 여타 삽도서적에 비해 일반회화 화풍과의 관련이 잘 나타나는 점이 특징이라 하겠다.

## V. 後代 版畫集 및 회화에 미친 影響

『仙佛奇踪』의 삽도는 1602년 初版本 제작 이후 『三才圖會』(1607) 등 여타의 서적에 전재되었으며, 淸代에도 『芥子園畫傳』 4집 丁臯版, 『道光列仙傳』 등 여러 서적에 삽도가 차용되는 등 꾸준하게 인기가 있었던 것으로 보인다.

1607년 간행된 類書 『三才圖會』의 삽도는 여러 판화집의 장면으로부터 발췌하여 제작되었으며, 그 중 「人物卷」 9, 10, 11卷에는 『仙佛奇踪』 初版本으로부터 전채한 장면이 수록되었다. 『三才圖會』의 「人物卷」 9卷 佛祖 편에 실린 33조사의 도상을 『仙佛奇踪』의 明代 刊本과 비교해 보면 26 장면을 『仙佛奇踪』에서 차용했다. 또한 「人物卷」 10, 11卷에 수록된 63개의 신선 삽화 역시 모두 『仙佛奇踪』 初版本에서 가져온 것이다. 『仙佛奇踪』 三板本에서 張果老, 呂洞賓 장면이 교체되었



도 21 葉廣, <羅漢圖>, 1597, 종이에 채색, 55.6×29.7cm, 安徽省博物館 (『藝苑掇英』第56期)



도 22 <張三丰>, 『仙佛奇踪』明刊本 (『中國神話·傳說人物圖典』)



도 23 <張三丰>, 『三才圖會』萬曆三十五年刊本 (『三才圖會』影印本)



도 24 <呂洞賓>, 『芥子園畫傳』4집  
丁臯版(『中國神話·傳說人物  
圖典』)

던 것을 앞서 언급했는데, 『三才圖會』에는 初版本의 도상이 실려 있다. 元末明初의 道人 張三丰 장면은 『仙佛奇踪』 初版本, 再版本 및 『三才圖會』에는 실려 있으나(도 22, 23), 『仙佛奇踪』 三板本 이후에는 삭제되었다. 이처럼 『仙佛奇踪』 初版本, 再版本에는 있으나 三板本 이후 사라지거나 교체된 도상이 『三才圖會』에 전재되어 있으며, 이러한 점을 볼 때 『仙佛奇踪』 후대본과 『三才圖會』의 도상의 차이를 근거로 영향관계를 규명하는 경우 판본에 따른 도상의 차이에 유의해야 한다.

다음으로 19세기의 인물화보 『芥子園畫傳』4집 丁臯版에 대해 살펴보도록 하겠다.<sup>25</sup> 이 화보는 1818년 蘇州의 小西山房에서 揚州의 초상화가 丁臯가 『芥子園畫傳』4집이라는 제목으로 간행한 人物畫譜이며, 기존의 『芥子園畫傳』과 직접적인 관련은 없고 그 이름만을 빌려온 것이다. 19세기에 인물화의 수요가

늘어남에 따라 人物畫譜를 제작하면서 이전의 『芥子園畫傳』 시리즈에 인물화 편이 없기 때문에 이에 착안하여 假託한 것으로 생각된다. 1卷에는 이론편인 『寫真秘訣』이 실려 있고 2卷은 仙佛傳, 3卷은 賢俊傳, 4卷은 美人傳의 순서로 구성되어 있다. 수록된 삽도는 새로 제작된 것은 아니고 기존의 明清代 판화집을 모방해서 만든 것으로, 이 중 2卷 仙佛傳 부분은 『仙佛奇踪』 중에서 발췌하였다.<sup>26</sup>

『芥子園畫傳』4집 丁臯版 2卷에는 23명의 仙人과 18명의 佛祖가 수록되어 있는데, 그 선택기준은 불명확하나 모두 『仙佛奇踪』에서 택했으며 또한 그림에 달려 있는 전기 역시 『仙佛奇踪』에 실린 글로부터 요약한 것이다. 삽도 중 呂洞賓, 張果老가 『仙佛奇踪』 三板本에서 새롭게 등장한 도상을 따르고 있어서 이로부터 전제한 것을 알 수 있으며, 여타 장면과 달리 배경이 없는 점이 어색했는지 배경이 추가되었다(도 24). 전반적으로 도상은 거의 『仙佛奇踪』의 원형을 그대로 따랐으며 일부에서 배경의 변형이 있거나 모각 과정에서 약간의 차이가 보이는 정도인데, 전체적으로 필

25 이 책 이외에 1897년에 巢勳이 밑그림을 담당하여 출판된 본도 『芥子園畫傳』4집이라 칭하며, 양자 모두 人物畫譜이지만 수록 내용이 서로 다르기 때문에 구분을 위하여 편의상 본고에서 살펴볼 본을 丁臯版으로 지칭하고자 한다.

26 『芥子園畫傳』4집 丁臯版에 대한 보다 구체적인 사항은 小林宏光, 『明清人物版畫試論Ⅱ-丁臯嘉慶版』 『芥子園畫傳』四集』考-, 『實踐女子大美學藝術史學』第三號(1988), pp. 53-69 참조. 丁臯版 3卷의 賢俊傳은 『無雙譜』와 『晚笑堂竹莊畫傳』, 4卷의 美人傳은 『百美新詠圖傳』의 삽도를 모방해 제작되었다.

선이 간략해지고 형식화가 심하여 『仙佛奇踪』의 삽도에서 보이는 생동감은 찾아보기 어렵다.

『道光列仙傳』은 1833년경 제작된 仙佛판화전기집으로, 『仙佛奇踪』의 삽도로부터 다수의 장면을 모방하여 제작했다. 『仙佛奇踪』三板本 중 이전의 판본에서 교체된 장면의 비교를 통해, 『芥子園畫傳』 4집 丁臯版과 마찬가지로 『仙佛奇踪』三板本으로부터 원형을 가져온 것을 알 수 있다. 대체로 거의 유사한 도상을 취하였으나 八仙의 구성원인 女仙 何仙姑<sup>27</sup> 장면에서처럼 일부의 지물을 바꾼 경우도 있으며 전체적으로 선이나 안면의 표현이 『仙佛奇踪』에 비해 거칠고 보다 세속적으로 표현되었다(도 25, 26).

다음으로 한국 회화와의 관련에 대하여 간단히 언급해보도록 하겠다. 근래의 연구에서 尹斗緒(1668-1715) 가문에서 소장했던 서적 목록 중 『仙佛奇踪』과 『三才圖會』가 모두 포함되어 있는 점을 들어 尹德熙(1685-1766), 尹榕(1708-1740)의 도석인물화는 이 두 서적을 모두 참고했을 것으로 추론한 바 있어 조선 후기에 『仙佛奇踪』 도상이 유입되었음을 알 수 있다.<sup>28</sup> 한편 18세기 이후의 불화에서도 『仙佛奇踪』 또는 이를 전제한 『三才圖會』의 도상을 참고하였다는 점이 기존의 연구를 통해서 알려져 있다.<sup>29</sup> 다만 이러한



도 25 <何仙姑>, 『仙佛奇踪』明刊本  
(中國神話·傳說人物圖典)



도 26 <何仙姑>, 『道光列仙傳』(中國神話·傳說人物圖典)

27 何仙姑는 唐代 인물로 추정되는 여성형의 신선으로 明代에 八仙의 구성원으로 자리 잡는다. 대표적인 지물은 약초, 복숭아, 영지 등을 담은 대바구니이며, 여타의 신선들을 우연히 만나 득도했다는 고사가 전설, 연극, 소설 등을 통해 전해진다. 何仙姑 관련 전설에 대해서는 金道榮, 『八仙傳說의 由來와 傳播』, 『中國小說論叢』 8(한국중국소설학회, 1998), pp. 171-172 참조.

28 車美愛, 「恭齋 尹斗緒 一家의 繪畫 研究」(弘益大學校大學院 美術史學科 博士論文, 2010), pp. 290-291.

29 조선 후기 나한도 중 『仙佛奇踪』에는 없지만 『三才圖會』에만 있는 도상들에 근거한 장면이 있다고 보는 입장에서 이들 나한도가 『三才圖會』를 범본으로 제작되었다고 연구되었다. 辛恩美, 「조선후기 十六羅漢圖 연구」, 『강좌미술사』 27(한국불교미술사학회, 2006), p. 248, pp. 236-240, 244. 그러나 이 논문에서 예로 든 慧可大師, 脇尊者 등의 장면은 『仙佛奇踪』 明代 刊本에도 수록되어 있는 것이다.

연구에서 『仙佛奇踪』이 아닌 『三才圖會』를 참조했다는 근거로 들었던 장면은 대체로 『仙佛奇踪』 初版本, 再版本에 수록되어 있으므로 전체적으로 재고를 요한다. 朝鮮 시대의 道釋人物畫 및 佛畫에서 『仙佛奇踪』 삽도 도상과의 관련이 보이는 예는 상당수 찾을 수 있다. 또한 『三才圖會』가 일찍이 유입되었기 때문에,<sup>30</sup> 도상의 연원을 밝힐 때 각 판화집에 실린 도상의 세부 및 차이점, 실제 작가의 열람 여부 등에 대하여 보다 심도 있게 고찰할 필요가 있다고 본다. 이는 『仙佛奇踪』의 삽도와 관련 있는 淸代의 판화집들이 출판된 이후 작품들 간의 비교 연구에서도 마찬가지로 생각된다.

일본의 경우 『仙佛奇踪』은 江戸 시대 초기에서 明治 시대에 이르기까지 여러 화가들에 의해 작품 제작에 활용되었으며 당시 일본에 들어온 서적이 현재까지도 다수 전해지고 있어 이를 통하여 다양한 연구가 이루어졌다. 17세기 이래로 실제 창작에 응용했던 예를 상당수 볼 수 있는데 俵屋宗達(?-1640), 尾形光琳(1658-1716)을 중심으로 琳派의 작품에서부터 『仙佛奇踪』 삽화와 의 영향관계를 볼 수 있으며,<sup>31</sup> 또한 円山應舉(1733-1795), 富岡鐵齋(1836-1924) 등의 작가들이 소장했던 『仙佛奇踪』이 지금까지 전해진다.

## VI. 結論

이상으로 『仙佛奇踪』에 대하여 삽도를 중심으로 간략히 고찰해 보았다. 『仙佛奇踪』은 神仙과 佛祖들의 전기를 생동감 있는 삽도를 곁들여 출간한 서적으로 明代의 도교, 불교의 성행과 성격상에서의 변모 및 三教一致적 경향, 이와 관련한 문예의 유행, 판화의 발달 등 다양한 상황을 배경으로 제작되었다. 『仙佛奇踪』 삽도의 도상은 간략한 구성임에도 관련 전기, 설화의 내용을 효과적으로 보여줄 뿐 아니라 明代에 등장하는 새로운 道釋人物의 이미지들이 투영되었던 것으로 보인다. 또한 『仙佛奇踪』의 삽도는 도상적, 회화적인 면에서 明代 宮廷繪畫, 浙派 등의 경

<sup>30</sup> 『三才圖會』는 1614년 이전에 조선에 들어온 것으로 알려져 있다. 朴孝銀, 『朝鮮後期 文人들의 繪畫蒐集活動 연구』(弘益大學校大學院 美術史學科 碩士論文, 1999), p. 45.

<sup>31</sup> 俵屋宗達와 『仙佛奇踪』에 대해서는 相見香雨, 「宗達の仙佛畫と仙佛奇踪」, 『大和文華』8(1964), pp. 27-34 및 小林宏光, 「宗達畫と明末版畫—『仙佛奇踪』挿繪の利用に關する2,3の新知見—」, 『日中美術の比較研究—8世紀以降の繪画と彫刻を中心に—』, 尾形光琳의 『仙佛奇踪』 관련 작품에 대해서는 『近世日本繪畫と畫譜·繪手本』下 圖版解説(町田: 町田市立國際版畫美術館, 1990) 참조.

향을 반영하였으며 明末 삽도판화의 다소 정형화되어가던 인물 표현과는 달리 인물들의 개성과 특이한 행적을 잘 나타내었다고 생각된다.

『仙佛奇踪』의 삽도는 동시대에 제작된 類書 『三才圖會』, 清代의 인물판화집인 『芥子園畫傳』4집 丁臯版, 『道光列仙傳』 등 여타 서적에 차용되면서 道釋人物畫의 참고로 많이 이용되며 인물판화에 널리 영향을 주었다. 또한 한국에서 널리 열람되었던 『三才圖會』도상의 원형이자 일본에서도 작품 제작에 빈번히 활용되었으며 浙派풍 道釋人物畫의 성행에 기여했다. 이처럼 『仙佛奇踪』은 17세기부터 19세기에 이르기까지 널리 애호되었던 대표적인 道釋人物畫 도상의 원형을 제시하며, 한편 이러한 점을 생각해 볼 때 영향관계에 대해서 논할 시 『仙佛奇踪』 판본에 따른 변화를 먼저 파악하는 것이 필요하리라 본다. 본고에서는 『仙佛奇踪』에 한정하여 논했으나, 사실 상 중국의 판화는 기존의 서적 등 여타 출처로부터 삽도를 차용해 제작하는 예도 많고 또 인기가 많은 삽도서적은 다양한 판본이 존재하는 경우도 상당수이기 때문에 도상의 일대일 비교 연구를 통한 영향관계 설정은 매우 신중해야 할 것으로 생각된다.

\*주제어(key words)\_선불기종(仙佛奇踪)*Xianfo qizong*, 판화(版畫)*Woodblock prints*, 신선도(神仙圖)*Paintings of Taoist immortals*, 도석인물화(道釋人物畫)*Taoist and Buddhist figure paintings*, 삼재도회(三才圖會)*Sancai tuhui*

■ 투고일 2010년 11월 25일 | 심사개시일 2010년 12월 4일 | 심사완료일 2010년 12월 27일 ■

## 참고문헌

- 金道榮, 「『東遊記』試論」, 『中國學論叢』第11輯, 1998, pp. 187-210.
- \_\_\_\_\_, 「張果(老) 형상의 변천양상과 그 의미」, 『中國語文論叢』17, 1999, pp. 237-265.
- 魯迅, 조관희 역, 『중국소설사』, 서울: 소명출판, 2004.
- 辛恩美, 「조선후기 十六羅漢圖 연구」, 『강좌미술사』27, 2006, pp. 225-257.
- 全星逵, 「六朝 佛道志怪의 내용비교」, 『아시아문화연구』7, 2003, pp. 141-167.
- 趙仁秀, 「도교 신선화의 도상적 기능」, 『美術史學』5, 2001, pp. 57-83.
- \_\_\_\_\_, 「중국 元明代의 사회변동과 道教 神仙圖」, 『美術史學』23, 2009, pp. 377-406.
- 車美愛, 「恭齋 尹斗緒 一家의 繪畫 研究」, 弘益大學校大學院 美術史學科 博士學位論文, 2010.
- 崔玪姪, 「『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畫」, 弘益大學校大學院 美術史學科 碩士學位論文, 2003.
- 洪應明 編, 『洪氏仙佛奇踪』, 『道藏精華』第5集4卷, 臺北: 自由出版社, 1988.
- 汪雲鵬 編, 『列仙全傳』, 『中國古畫譜集成』第1卷, 濟南: 山東美術出版社, 2000.
- 王圻 編, 『三才圖會』, 萬曆三十五年刊本 影印, 臺北: 成文出版社有限公司, 1970.
- 滝本弘之 編著, 『中國神話·傳説人物圖典』, 東京: 遊子館, 2010.
- 北野良枝, 「『仙仏奇踪』의 書誌學的研究」, 『駒沢大學文化』25, 2007, pp. 45-68.
- 佐藤義寛, 「『列仙全傳』研究」1-11, 『文藝論叢』59-73, 京都: 大谷大學文藝研究会, 2002-2009.
- 森田但山 譯, 『邦譯芥子園人物畫譜』, 東京: 漢畫研究會, 1917.
- 小林宏光, 「明清人物版畫試論Ⅱ-丁阜嘉慶版『芥子園畫傳·四集』考一」, 『實踐女子大美學美術史學』第三號, 1988, pp. 53-69.
- \_\_\_\_\_, 「明清人物版畫の特質と發展狀況: 萬曆期版畫, 陳洪綬から任熊まで」, 『中國古代版畫展』, 町田: 町田市立國際版畫美術館, 1988, pp. 41-49.
- 『近世日本繪畫と畫譜·繪手本』上·下, 町田: 町田市立國際版畫美術館, 1990.
- 『道教と美術』, 大阪: 大阪市立美術館, 2009.
- Barnhart, Richard, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*, Dallas: Dallas Museum of Art, 1993.
- Fong, Mary H. "The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument, and Longevity (Fu Lu Shou)," *Artibus Asiae*. Vol. 44, No. 2/3. 1983, pp. 159-199.
- Song, Houmei. "Liu Jun, the Great Master of Figure Painting in the Ming Court," *Oriental Art*, vol. 45, no. 3, Autumn, 1999, pp. 65-78.

## 국문초록

『仙佛奇踪』은 道教 및 佛教의 神仙과 佛祖들에 대한 이야기를 挿圖와 함께 수록한 서적이며 明末의 1602년 洪應明의 편찬으로 간행되었다. 1602년에 初版本이 출간된 이래 明清代에 걸쳐 여러 판본이 제작되었으며 이에 따라 수록된 삽도 중 일부에 변화가 있다. 『仙佛奇踪』 수록 삽도는 『三才圖會』(1607), 『芥子園畫傳』<sup>4</sup> 집 丁臯版(1818), 『道光列仙傳』(1833) 등 여러 서적에 차용되어 인물판화에 널리 영향을 주었으며 한국, 일본의 회화에서도 『仙佛奇踪』의 삽도와 유관한 예를 볼 수 있다. 한편 이러한 사실을 볼 때 『仙佛奇踪』 도상과의 비교연구 시 판본에 따른 삽도 변화 및 후대 서적에 차용된 예 등에 유의할 필요가 있다고 생각된다. 『仙佛奇踪』은 전체적으로 전반부는 道家, 후반부는 佛家 관련 내용이며, 수록 인물들의 전기와 인물화 삽도를 함께 실는 방식으로 구성되었다. 明 후반기의 종교 및 사상, 문예계에서는 道教의 민간신앙적인 성격의 강화, 禪宗을 위시한 불교의 부흥, 儒佛道 간의 상호혼용적인 경향 등이 특징적으로 나타나며 이는 心學 등 새로운 사조의 형성에도 영향을 준다. 이러한 경향은 『仙佛奇踪』의 내용 구성에 반영되어 있는 것으로 보이며, 『仙佛奇踪』 수록의 道佛 인물들은 종교적인 신앙의 대상으로 그려졌다기보다는 세속적인 염원과 결부되어 있는 동시에 개성적인 면모와 신이한 행적을 가진 비범한 이야기의 주인공으로 인기를 얻었던 것으로 생각해 볼 수 있을 것이다. 『仙佛奇踪』의 삽도에는 비슷한 시기에 제작되었던 『列仙全傳』(1600) 등의 여타 인물판화에 비해 일반회화와의 관련성이 비교적 잘 나타난다고 생각되며, 明初 宮廷 繪畫, 浙派 및 明末의 道釋人物畫 등에서 나타나는 도상적, 회화적 특징을 반영하는 삽도가 강조되면서 인물의 개성이 시각적으로 더욱 부각되었다. 또한 『仙佛奇踪』은 판화 및 일반회화에서 17세기에서부터 19세기에 이르기까지 널리 애호되었던 道釋人物畫 도상의 대표적인 예를 제시한다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

## Abstract

# Illustrations in *Xianfo qizong*

**Park Dorae**\*

*Xianfo Qizong* is an illustrated book about Taoist immortals and the founding figures of Buddhism. Several editions of this book, compiled by Hong Ying Ming in 1602 in the late Ming Dynasty, were published through to the Qing Dynasty. In successive editions of this book, the illustrations included in it changed somewhat as well. The illustrations in *Xianfo Qizong* were re-printed in various other books such as *Sancai tuhui*(1607), *Jieziyuan huazhuan*(Volume 4, 1818) and *Daoguang liexian zhuan*(1833). They had a great influence on later woodblock prints. There are also examples of Korean and Japanese paintings which show a degree of influence from the illustrations of *Xianfo qizong*. Given the wide-reaching influence of the illustrations of *Xianfo qizong*, it is important to understand differences among illustrations in different editions of this book and variations seen in books of later periods. *Xianfo qizong* is concerned with Taoist figures in its first half, and Buddhist figures in its second half. The biographic accounts of Taoist and Buddhist figures are usually accompanied by related illustrations. Religions, philosophies and literature of late Ming reflect a trend in which Taoism took on stronger characteristics as a folk faith, and Buddhism and especially Zen Buddhism enjoyed a revival, resulting in a phenomenon of convergence and blending between Buddhism and Taoism. These trends had also an influence on the emergence of new schools of thought, and appear to be reflected in

---

\* Hongik University

*Xianfo qizong*. The Taoist and Buddhist figures discussed in *Xianfo qizong* are not so much portrayed as objects of religious worship as they represent worldly desires, and they seem to have gained popularity as heroes of extraordinary tales with strong individual characteristics and for the supernatural and magical events that occurred in their life. Compared to other figure woodblock prints like those included in *Lixian Quan Zhuan*(1600), created during roughly the same period of time, woodblock print illustrations in *Xianfo qizong* appear to be more akin to paintings or drawings. There was an increasing emphasis over the centuries, on illustrations which embody iconographic and stylistic characteristics of early-Ming paintings by court painters and the Zhe school paintings, and late-Ming Taoist and Buddhist figure paintings, leading to the production of works that strongly underlined individual features of human subjects. *Xianfo qizong* is also significant insofar as it provides important examples of iconographic themes popularly used in Taoist and Buddhist figure paintings between the 17th century and the 19th century.