

일제강점기 재난 극복의 메타포: 蔡龍臣의 《三國志演義圖》

강수지*

- I. 머리말
- II. 관왕묘를 장식한 삼국지연의도
- III. 채용신 《삼국지연의도》의 내용 구성
- IV. 채용신 《삼국지연의도》의 양식적 특징
- V. 맺음말

I. 머리말

三國志演義圖는 중국의 四大奇書 중 하나인 『三國志演義』의 이야기를 시각화한 그림이다. 조선 왕실에서는 임진왜란 이후 유입된 관우 신앙을 존주의리의 표상이자 왕권 강화를 위한 정치적 함의를 부여하는 등 다양한 의미로 재해석하였고 『삼국지연의』의 주요 이야기를 그린 삼국지연의도와 관우를 주제로 한 회화를 적지 않게 제작하였다.

이와 관련하여 17세기 숙종연간 이후 조선 말기까지 활발하게 제작된 삼국지연의도의 제작 배경을 중심으로 선행연구가 진행되었는데 관우신앙과 소설 『삼국지연의』의 유행을 그 제작배경으로 보았다.¹ 현재 조선 말기 궁중과 관왕묘를 장식하기 위해 제작된 삼국지연의도는 국립고궁

* 한국학중앙연구원

¹ 삼국지연의도에 대한 선행연구는 다음과 같이 진행되었다. 『東廟의 建築』(國立文化財研究所, 2004); 徐嫻瑛, 「朝

박물관, 국립중앙박물관, 국립민속박물관 등에 남아있으며, 그밖에 민화로도 제작되었다.²

현존하는 삼국지연의도들은 각각 그림의 주제나 도상적, 양식적 특징에서 차이가 있다. 먼저 궁중 소용 삼국지연의도는 대부분 병풍 형식이다. 4첩에서 많게는 10첩으로 장황되었으며, 장면 구성은 청대에 간행된 중국 소설 삽화본의 도상을 공유하는데, 특히 제갈량의 일화를 소재로 한 화면이 많다.

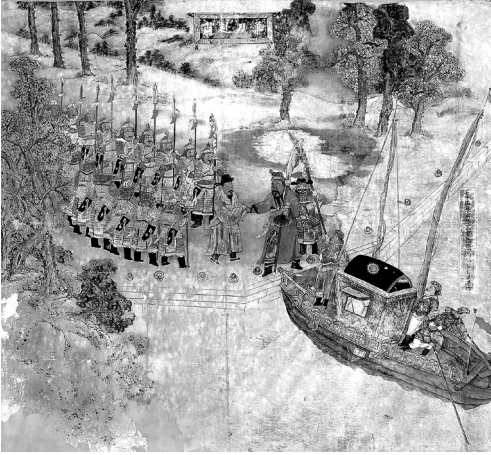
반면 관왕묘 소용으로 추정되는 삼국지연의도는 큰 규모의 건축물인 관왕묘의 벽을 장식했기 때문인지 대부분 2m에 가까운 크기이며 액자 형식이다. 장면 구성은 역시 청대에 간행된 중국 소설 삽화본의 도상을 바탕으로 제작되었다. 화폭 상단 중앙에는 현판을 그리고 4자에서 8자 내외로 제목을 적어 화면에 그려진 삼국지연의의 내용을 알려준다.

관왕묘는 임진왜란 당시 명나라 유격장군 陳璘이 1598년 한양에 남관왕묘를 건립한 것을 시작으로 19세기까지 지어졌다. 조선 왕실이 관왕묘에 대해 가졌던 정치적이고 종교적인 의미를 떠올리면, 관왕묘 소용 삼국지연의도는 단순히 건물을 치장하는 장식적 기능을 했을 뿐 아니라 그 이상의 감계적, 의례적 목적을 지닌 그림이었다.

이러한 관왕묘 소용 삼국지연의도 중에서도 한국민화뮤지엄 소장 《삼국지연의도》가 주목된다. 이 그림은 현재 8개의 액자로 장황되어 있으며 그 중 하나인 〈單刀赴肅〉 화면에 ‘壬子孟春上澣從二品前定山郡守臣蔡龍臣寫上’라는 관서가 있어 1912년 봄에 蔡龍臣(1850-1941)이 그린 것임을 알 수 있다(도 1). 특히 이 그림은 1910년 일제 강점기 이후 궁중에서 주문하여 제작했을 가능성이 크다. 이에 대해 변종필과 정병모는 관우신앙과 함께 채용신이 당시 스러져가는 국가에 대

鮮後期 三國志演義圖 研究」(東國大學校 大學院 美術史學科 碩士學位論文, 2005); 同著, 『서울시유형문화재 제 139호 《삼국지연의도》의 장면 구성과 양식 고찰』, 『우리의 삼국지 이야기』(서울역사박물관, 2008), pp. 214-233; 同著, 『朝鮮後期 民畫〈三國志演義圖〉의 樣相』, 『도시역사문화』 7 (서울역사박물관, 2008), pp. 162-207; 정병모, 『영원한 조선을 꿈꾸며 채용신의 〈삼국지연의도〉와 관우신앙』, 『영원한 조선을 꿈꾸며』(조선민화박물관, 2009), pp. 6-37; 변종필, 『石江 蔡龍臣의 〈三國志演義圖〉에 나타난 표현 정신과 조형적 특징 연구』, 『동양예술』 14 (2009), pp. 259-299; 『동관왕묘 종합정비계획』(종로구청, 2011); 『동관왕묘 소장유물 기초학술 조사보고서』(2012, 종로구청); 정병모, 『조선민화박물관 소장 채용신의 〈삼국지연의도〉의 회화사적 가치』, 『民畫연구』 4 (계명대학교 한국민화연구소, 2015), pp. 121-153; 『삼국지연의도』(국립민속박물관, 2016); 김운정, 『조선말기 관왕묘의 그림』, 『삼국지연의도』(국립민속박물관, 2016), pp. 194-206; 장장식, 『삼국지연의도와 관우신앙』, 『삼국지연의도』(국립민속박물관, 2016), pp. 208-249.

² 삼국지연의도는 『궁중서화』 I(국립고궁박물관, 2012), pp. 158-167; 『삼국지연의도』(국립민속박물관, 2016); 『우리의 삼국지 이야기』(서울역사박물관, 2008), 민화 삼국지연의도는 『民畫傑作展』(湖巖美術館, 1983); 『꿈과 사랑 매혹의 우리민화』(湖巖美術館, 1998), 『韓國民畫圖錄』 II, III (京畿大學校博物館, 2000); 『가회박물관 초청 민화 특별전 익살과 재치 꿈꾸는 우리민화』(경기도박물관, 2004); 任斗彬, 『한국의 민화』(瑞文堂, 2008), 『겨레그림 꿈과 현실의 아름다운 동행』(은양민속박물관, 2008); 『民畫』(호림박물관, 2013) 등 많은 도록에 소개되어 있다.



도 1 蔡龍臣(1850-1941), 〈子龍單騎救主〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄.

한 층정으로 제작하였을 것으로 보았다.³

필자는 선행 연구에서 더 나아가 채용신의 《삼국지연의도》를 조선 말기 제작된 궁중과 관왕묘 소용 삼국지연의도와 비교 분석함으로써 그 특징을 살펴보고자 한다. 채용신의 《삼국지연의도》는 현전하는 관왕묘 소용 삼국지연의도의 제작형식에 따라 화면의 크기가 크고, 현판이 있어 내용을 밝히고 있다. 이 작품은 현전하는 작자 미상의 삼국지연의도와 달리 작자와 제작시기가 밝혀져 있을 뿐만 아니라 조선말기 삼국지연의도의 도상이 집약되어있다.

한편, 다른 삼국지연의도와 달리 관우가 등장하고, 제갈량 고사보다 관우의 고사의 비중이 높으며, 청대에 간행된 중국 소설 삽화본 도상보다는 『關聖帝君聖蹟圖誌』에서 모티프를 찾을 수 있는 특징이 있다. 채용신의 《삼국지연의도》에서 관우를 전면으로 내세운 제작 의도를 고종연간 관우신앙의 성격과 채용신의 1912년경 작화활동을 연관 지어 생각해보고자 한다.

이렇게 채용신의 《삼국지연의도》를 분석하는 것은 조선 말기 제작된 삼국지연의도의 보편성과 일제강점기 이후 관왕묘 소용 삼국지연의도의 특수성을 이해하는데 큰 도움이 될 것으로 기대된다.

II. 관왕묘를 장식한 삼국지연의도

삼국지연의도는 병풍 형식과 액자 형식으로 제작되었다. 각 제작형식에 따라 쓰임이 달랐으며, 그 중 액자 형식으로 장황된 삼국지연의도는 대부분 관왕묘를 장식하기 위해 제작되었다. 채용신의 작품도 형식상 관왕묘 소용 삼국지연의도에 해당된다. 화면의 크기가 2m이며, 현판이 그림의 내용을 밝히는 등 관왕묘 소용 삼국지연의도의 제작방식을 따르고 있기 때문이다. 채용신

³ 변종필, 앞의 논문(2009); 정병모, 앞의 논문(2009); 同著, 앞의 논문(2015).

《삼국지연의도》의 제작 배경을 파악하기 위하여, 조선시대 관우 신앙의 성격 변천을 살피고, 관우신앙이 조선시대 삼국지연의도, 그리고 일제강점시 채용신의 《삼국지연의도》 제작으로 어떻게 이어졌는지 알아보고자 한다.

유교국가인 조선에 관우신앙이 유입되어 조선 말기까지 지속된 것은 특이한 현상이다. 조선 왕조는 유교의례 외에 다른 종교의례를 음사로 규정하였다. 그 대신 불교, 도교, 무속이 수행했던 다양한 기복과 벽사 기능을 유교의례 내에서 감당해야 했다. 그리하여 조선의 국가제사는 유교이념을 실현하는 정치적 기능과 함께 다른 종교가 담당했던 주술적 기능을 아우르는 의례로 발전하게 되었다. 그 결과 조선의 유교식 국가제사는 크게 조상의 은덕에 답하는 報本儀禮와 자연재해와 개인의 불행을 극복하기 위해 치르는 주술적이고 비정기적인 祈禳儀禮라는 두 가지 유형으로 나아가게 되었다.⁴ 조선시대의 국가제사 틀 속에서 도교 전통은 조선 초기 소격서 중심에서, 조선 중기 수련 중심의 단학도교로 이어졌고, 조선 후기에는 관우 신앙으로 전개되었다.⁵

관왕묘는 1598년 병중에 있던 명나라 장군 陳璘이 관우 신령의 도움으로 병이 나았다고 믿어 한양 남대문 근처에 남관왕묘를 지었다. 이후 동대문 앞에 동관왕묘를 지었고, 명군의 주둔지였던 성주(1597년, 선조 30), 강진(1598년, 선조 31), 안동(1598년, 선조 31), 남원(1599년, 선조 32)에 건립된 지방 관왕묘도 국가적 차원에서 그 의례가 유지되었다. 관왕묘가 왜군과의 격전지에 지어진 사실을 알 수 있는데, 명나라 장수들이 관우를 자신들을 보호해주는 신격으로 받아들였기 때문이었다.

임진왜란 이후 17세기 이전까지 조선의 관왕묘 의례는 형식적이었다. 관우 사당이 조선의 武廟가 되어야 하는 당위성이 확보되지 못했고, 중국 사신들의 방문지 정도로 취급되었다. 그러나 1612년(광해군 4) 관왕묘 치제가 국가 사전의 小祀인 蠶所의 예를 따라 거행되었는데, 이때부터 관왕묘 제사를 조선 왕실이 주도하여 치제하기 시작하였다.⁶ 1644년 명나라가 멸망한 후 對明義理와 小中華論의 표상으로서 관왕묘 치제는 더욱 의의가 격상되었고, 18세기에 조선 왕실의 관심도 높아졌다.

숙종대에 이르러 관왕묘가 재조명되었다. 숙종(재위 1674-1720)은 능행 후 동묘에 비망기를 내리거나,⁷ 1692년(숙종 18)에는 관우를 武安王이라 추존하며 경모하는 어제시 두 편을 내렸

4 심승구, 「조선의 국가제사, 이념과 주술의 이중주」, 『종교문화연구』 14 (2010. 6), pp. 236-238.

5 김일권, 「조선후기 關聖敎의 敬信修行論」, 『도교문화연구』 40 (2014. 5), p. 159.

6 『光海君日記』卷5 44年(1612) 6月 甲子(1日).

7 『肅宗實錄』卷23 17年(1691) 2月 壬午(26日); 『肅宗實錄』卷23 17年(1691) 2月 癸未(27日).

다.⁸ 그리고 숙종대에 국왕의 관왕묘 참례방법이 공식적으로 결정되었다.⁹ 숙종은 <關王圖>의 제 화시를 통해 관우의 '精忠'을 강조하는 등 관우에게 忠義와 尊周的 이미지를 부여하였다.¹⁰

영조(재위 1724-1776)연간에는 『國朝續五禮儀』(1744)에 관왕묘제를 小祀로 규정하였고, 정조(재위 1776-1800) 연간의 『大典通編』(1785)에서는 中祀로 승격되었다. 영조는 즉위 이래로 능행, 闕武나 친제, 연례 등 궁 밖의 행차 때마다 거의 빠짐없이 관왕묘에 참례하였다.¹¹ 정조 역시 거의 매년 관왕묘에 참례하였으며,¹² 관왕묘의 악장을 제정하고 관왕묘제를 中祀로 편입시키는 등 그 위상을 한층 높였다.¹³ 1781년(정조 5) 관왕묘의 祭品과 의식을 새롭게 정하였고, 1785년(정조 9)에는 역대 국왕들의 어제·어필비를 관왕묘에 세웠으며,¹⁴ 관왕묘제에서 악공들에게 갑주를 착용케하고, 어제 악장을 연주하게 하는 등 무묘에 부합하게 다듬었다.

정조는 악장에 관우의 이미지를 '충', '출중한 무예' '조선-명 사이의 의리', '조선의 수호신' 등으로 그려내었다. 정조에게 관우는, 북벌론과 북학론의 사이에서 청과의 외교적 관계, 노론이 우세한 관료 사회, 친위 부대를 중심으로 군대가 개편된 상황에서, 실질적으로 활용할 수 있는 무인의 상징이었다.¹⁵ 또한 정조 말년 1795년에는 관우신앙의 이념을 담은 한문본 『敬信錄』(1책)이 목판 간행되었고, 이듬해 1796년에는 이를 한글로 언해한 『敬信錄諺釋』(1책)이 간행되어 관우 신앙의 대중적 확산에 영향을 주었다.¹⁶

관왕묘는 19세기 고종 연간에 더욱 중요시되었고 고종의 관우신앙에 대한 관심은 관왕묘 증설과 관왕의 관계 승격으로 이어졌다. 정조대 정비된 관왕묘제는 철종대까지 큰 변화 없이 계승되었다. 순조, 헌종, 철종의 관왕묘제는 관례에 따라 간헐적으로 행하여졌으며, 제례에 대한

⁸ 『肅宗實錄』卷49 18年(1692) 9月 辛酉(15日).

⁹ 『肅宗實錄』卷49 36年(1710) 12月 丁丑(17日); 『肅宗實錄』卷50 37年(1711) 1月 壬辰(3日); 『肅宗實錄』卷50 37年(1711) 5月 庚子(12日); 『肅宗實錄』卷50 37年(1711) 6月 癸未(25日).

¹⁰ 『承政院日記』肅宗 17年 2月 27日 癸未; 『國朝寶鑑』卷49 肅宗朝 9 18年 壬申 9月 '生平我愛壽亭公 節義精忠萬古崇志 勞匡復身先逝 烈士千秋涕滿胸 有事東郊歷古廟 入瞻遺像肅然清 今辰致敬思逾切 願佑吾東萬世寧'; 김지영, 「조선 후기 관왕묘 향유의 두 양상」, 『규장각』 49 (2016. 12), p. 513.

¹¹ 영조는 15년 1회, 19년 1회, 22년 1회, 23년 1회, 29년 1회, 31년 1회, 33년 1회, 35년 2회, 36년 1회, 38년 2회, 46년 1회, 47년 2회, 48년 1회, 49년 1회, 50년 1회 등 꾸준히 관왕묘를 참배하였다.

¹² 정조는 관왕묘에 3년 1회, 4년 1회, 5년 2회, 6년 1회, 7년 1회, 10년 1회, 12년 1회, 14년 1회, 16년 1회, 17년 2회, 18년 1회, 21년 2회, 23년 1회 친제하였다.

¹³ 『日省錄』正祖 10年(1786) 2月 丙子(2日); 『正祖實錄』卷21 10年(1786) 2月 丙子(2日).

¹⁴ 『正祖實錄』卷11 5年(1781) 閏5月 癸亥(21日); 『正祖實錄』卷54 附錄「正祖大王行狀」; 『東南廟碑』(藏K2-3929).

¹⁵ 김명준, 「관왕묘(關王廟) 악장의 형성과 개찬의 의미 - 정조와 고종대를 중심으로-」, 『어문논집』 77 (2016), pp. 11-22.

¹⁶ 김일권, 앞의 논문(2014), pp. 160-161.

논의도 일상에 머무는 정도였다. 이와 달리 격변기였던 19세기 말에 이르러 고종은 관왕묘에 대해 깊은 관심을 가졌다. 고종은 1866년(고종 3)부터 매년 한두 번씩 동묘와 남묘를 번갈아 방문하였고,¹⁷ 1883년(고종 20)에 북묘를 건립하여 관왕묘 친제를 북묘에서만 행하였다.¹⁸ 북묘 건립 이후 고종은 관왕묘와 관련된 예산 집행을 과감히 단행했으며 불타버린 남묘의 중건을 위해 많은 돈을 지출하기도 했다.¹⁹ 1902년에는 고종의 후궁인 엄비에 의해 서대문구 천연동에 서묘가 세워졌다.²⁰ 그밖에도 관왕묘는 한양 종로의 중묘, 중구 방산동의 성제묘, 중구 장충동 등에 새로 건립되었다.

지방 관왕묘는 읍치, 군진, 감영의 소재지, 그리고 외교적 긴장감이 조성되었던 곳에 증설되었다. 강화도는 외교적 긴장감이 촉발되었던 곳으로 남관운묘(1884년, 고종 21), 동관제묘(1885년, 고종 22), 북관운묘(1892년, 고종 29)가 모두 대한제국기에 건립되었다. 개항지였던 인천(1879년, 고종 16), 동래(1874년, 고종 11)에도 각각 세워졌다. 또한 조선 왕실의 본향인 전주(1895년, 고종 32)뿐 아니라 조선 왕조의 시조인 태조어진을 모셨던 평양(1883년 이후), 개성(건립연도미상)에도 관왕묘가 설치되었다. 이렇게 관왕묘는 고종 연간에 이르러 원래 祀典에 없던 평양과 한양 북관제묘를 비롯하여 개성, 전주의 관왕묘까지 국가 의례에 포함되어 국가 관리 관왕묘는 6곳에서 10곳으로 증가되었다.

고종연간 관우 신앙의 흥성은 관우 신격의 상승, 악장의 제작, 관우와 관련된 善書의 왕명 간행으로도 짐작할 수 있다. 1896년(고종 33)에 사전 체계를 정비하면서 관왕묘제를 경모궁제, 문묘제 등과 같은 中祀로 편입시켰다.²¹ 고종은 1901년(광무 5) 관우를 ‘관왕(顯靈昭德武安關王)’에서 ‘관제(顯靈昭德義烈武安關帝)’로 추존하였으며 1902년(광무 6) 崇義廟를 건립하고, 서정순(徐

17 고종의 친제시기는 1866년, 1867년, 1868년, 1869년, 1871년, 1874년, 1885년, 1892년, 1893년 등이다.

18 『承政院日記』 2916冊 高宗 20年(1883) 9月 壬寅(25日); 『承政院日記』 2935冊 高宗 22年(1885) 4月 辛巳(13日); 『承政院日記』 高宗 29年(1892) 9月 乙未(10日); 『承政院日記』 高宗 30年(1893) 5月 甲午(13日); 『承政院日記』 高宗 30年(1893) 9月 戊戌(19日).

19 『高宗實錄』 卷39 高宗 36年(1899) 4月 8日(양력); 『高宗實錄』 卷49 高宗 39年(1902) 8月 20日(양력).

20 『高宗實錄』 卷43 高宗 40年(1903) 11月 27日(양력).

21 1895년 1월 14일 발표된 갑오개혁안의 국가사전의 변화에 따르면 관왕묘는 中祀에서 小祀로 격하된다. 갑오개혁안의 국가사전 개혁의 방향은 祈禳的 의례와 중국 관련 의례의 배제를 통해 국가 제사의 규모를 축소시키는 것이었다. 그럼에도 관왕묘 의례가 존속한 까닭은 관왕숭배가 사회적으로 확산되었으며 그것이 강력한 종교적 지지를 담보로 하였기 때문이다. 그리고 아관파천기인 1896년 8월 14일 이재순이 발표한 국가사전의 변화에 따르면 관왕묘는 다시 中祀로 부활된다. 이욱, 「근대 국가의 모색과 국가의례의 변화—1894-1908년 국가 제사의 변화를 중심으로」, 『정신문화연구』 제27권 제2호 (2004), pp. 59-94.

正淳)에게 새로운 약장을 짓게 하였다.²²

약장에서 관우는 조선의 왕이자 신령한 능력을 지닌 군주로 서술되었고 약장 전체는 구복의 성격으로 기울어져있다. 이것은 군주인 고종이 정치적으로 해야 할 사항을 관우에게 전가한 것이었고, 관우가 일본을 의식한 승리의 신으로 변한 것이었다. 고종은 과거 왜적 격퇴의 이미지를 가졌던 관우를 환기시키고, 일본의 내정 압박을 정신적으로 극복하고자 하였다. 또한 고종은 관우를 영적인 존재이자 고종 자신의 권위를 부여함으로써 그의 강력한 힘을 통해 대한제국을 전제국가로 탈바꿈하려 했던 것이다. 이런 까닭에 고종시대의 관우는 신앙의 대상이 되었다.²³

19세기 말 관왕묘의 증설과 관제 승격에 따라 관왕묘 내부 치장에 합당한 회화가 요구되었고, 이는 곧 關帝像과 일월오봉도, 삼국지연의도의 제작으로 이어졌던 것으로 생각된다. 청나라 연행사들의 기록과 관우 신앙 경전을 통해 보면 관우 신앙의 예배형식에서 畫像은 중시되었다.²⁴ 조선 말기에 제작된 <關羽圖>에 관우가 곤룡포를 입은 왕의 모습으로 그려진 점이나 관왕묘의 관우상 뒤에 일월오봉도 진설이 일반화된 점은 당시 관우 신앙의 위상과 고종 연간 약장에 묘사된 군주로서의 관우의 이미지가 시각화된 것이다.²⁵

또한 고종은 개인적인 취향, 국가정세의 혼란 등의 이유로 관제에 더욱 관심을 가지면서 각종 도가서들을 언해하여 민중교화의 방책으로 이용했다. 관제신앙과 관련된 많은 善書들은 청을 왕래하던 사람들에 의해서 전해졌다. 그 대표적인 것으로는 『關聖帝君聖蹟圖誌』(1876년, 고종 13), 『南宮桂籍』(1876년, 고종 13), 『三聖訓經』(1880년, 고종 17), 『過化存神』(1880년, 고종 17), 『關聖帝君明聖經諺解』(1883년, 고종 20), 『關聖帝君五倫經』(1884년, 고종 17) 등이 있는데 이들 모두 19세기에 유행하였다.²⁶ 그중 『관성제군성적도지』는 淸 盧湛이 관성제군의 사적을 그림으로 그리고 해설한 책으로, 19세기 유행한 도교 善書이다. 규장각 제학 朴珪壽(1807-1876)가 이 책의 서문을, 성균관 대사성 金昌熙가 발문을 썼는데, 그들은 유학자로서의 입장을 고수하면서 관우 신앙이 민간교화와 사회구제에 큰 도움이 됨을 역설하였다. 도교 권선서 수용을 적극 장려하게 된 계기는 권선서가 제공하는 윤리사상이 당시 유가들의 실천 덕목과 부합되었기 때문이었다.²⁷

²² 『承政院日記』高宗 38年(1901) 1월 27일(양력); 『高宗實錄』卷43 高宗 40年(1903) 11월 27일(양력).

²³ 김명준, 앞의 논문(2016), pp. 22-29.

²⁴ 김일권, 앞의 논문(2014), pp. 164-169.

²⁵ 金延妊, 「朝鮮時代〈日月五峯圖〉役割의 擴散과 展開 - 關王廟를 中心으로, 『文化史學』43 (2015. 6), pp. 87-113.

²⁶ 이애나가 유코, 「조선후기 윤리신앙의 다변화와 도교 선서 유행, 『역사민속학』30 (2009. 7), pp. 305-321; 김일권, 위의 논문(2014), pp. 160-162.

²⁷ 이애나가 유코, 위의 논문(2009), pp. 309-313.

이후 1908년 일제 통감부의 주도로 국가 사전이 개정되면서 관왕묘의 국가제사가 철폐됨에 따라 도성의 관왕묘는 동관왕묘로 합사되었다.²⁸ 이에 관왕묘의 위상은 현저하게 약화되었고 민간에서 신앙화되었다. 이러한 시점인 1912년에 채용신이 관왕묘를 장식하기 위한 《삼국지연의도》를 제작하였던 것이다.

서울역사박물관과 국립민속박물관의 삼국지연의도는 고종연간 증설된 한양 소재 관왕묘에서 소용되었던 것으로 추정되고 있다.²⁹ 1908년 관왕묘 합사 이후 동관왕묘에 기타 관왕묘의 유물이 모이게 된 것이어서 삼국지연의도의 일습의 구성이 어떠한지 정확히 알 수 없다. 다만 한양의 관왕묘를 방문했던 외국인들의 기행문 도판과 채색법 및 안료 분석에 의해 추측할 수 있다.³⁰ 서울역사박물관본과 국립민속박물관본은 정묘한 필선과 선명한 색채의 운용 등에서 화원들이 제작했을 가능성이 크며, 최근에 진행된 작품의 안료 분석을 통해 조선 말기에 그려진 작품으로 보인다. 이 두 소장본은 크기를 근거로 세 종류 정도로 구분되는데, 이러한 차이는 건물의 크기를 기준으로 제작되었기 때문으로 여겨지며, 이 삼국지연의도들이 각각 다른 관왕묘에 장식되었던 것으로 짐작된다.

채용신의 《삼국지연의도》 역시 화면 크기와 제목이 적힌 현판 형식 등이 화원들이 제작한 서울역사박물관본과 국립민속박물관본과 동일하다. 채용신의 《삼국지연의도》에 적힌 ‘臣’이라는 관서에서 미뤄볼 때, 왕실에 진상하기 위해 제작된 것으로 보이지만, 다른 작품과 비교하면 작품의 완성도가 다소 떨어져 지역 관왕묘에 내린 것으로 생각된다.³¹ 채용신은 1906년 낙향한 후 전라도 지역에서 활동하였고, 공방을 운영하며 주문을 받아 작품을 제작하였다.³² 이 때문인지 채

²⁸ 『純宗實錄』卷2 純宗 1年(1908) 7月 23日(양력), 『대한매일신보』 1910년 5월 29일자.

²⁹ 서주영, 앞의 논문(2005); 장장식, 앞의 논문(2016), pp. 231-233.

³⁰ 노르베르트 베버 지음, 박일영·장정란 옮김, 『고요한 아침의 나라』(분도, 2012); 세키노 타다시(關野貞), 姜奉辰, 『韓國의 建築과 藝術』(월간 건축문화, 1990); 에카르트 지음, 權寧弼 옮김, 『에카르트의 朝鮮美術史』(悅話堂, 2003), p. 167; 권준형, 『고종 36년(1899) 남관왕묘의 중건과 건축 특성 연구』, 『건축역사연구』 22 (2013); 에밀 부르다레, 정진국, 『대한제국 최후의 숨결』(글항아리, 2009); 김운정, 앞의 논문(2016), pp. 194-206; 장장식, 앞의 논문, (2016), pp. 208-249; 都漢基 (1836-1902), 『管軒集』卷1 『關王廟壁上六圖』, 『御營廳謄錄』, 藏書閣; 『대한매일신보』 1910년 5월 29일자.

³¹ ‘壬子孟春上澣 從二品前定山郡守 臣蔡龍臣寫上’; ‘臣’을 이름 앞에 붙이는 방식은 대한제국기 화원들이 국왕에게 헌상하는 목적을 드러내었던 표현이다. 강민기, 『제국을 꿈꾸었던 전환기의 화단』, 『왕과 국가의 회화』(돌베개, 2011), pp. 298-299.

³² 鄭錫範, 『蔡龍臣 肖像畫의 形成背景과 樣式的 展開』, 『미술사연구』 13 (1999), pp. 181-206; 국립현대미술관, 『석지 채용신』(삶과 꿈, 2001); 조선미, 『채용신이라는 작가와 그의 작품』, 『초상화 연구』(문예출판사, 2007); 변종필, 앞의 논문(2009); 『석지 채용신: 붓으로 사람을 만나다』(국립전주박물관, 2011); 『채용신과 한국의 초상미술—이상과 허상에 꽃피다』(전북도립미술관, 2012); 이용엽, 『어진 화가 석지 채용신의 행장—대원군 초상을 그리고 어진(御眞)에서부터 부녀(婦女)상(象)까지 그림 화가로 가선대부(종2품)에 오른 석지 채용신—』, 『채용신과 한국의 초상미』

용신의 《삼국지연의도》가 다른 작품에 비해 채용신만의 자유로운 구성과 독특한 양식적 특징을 가지고 있다. 채용신의 삼국지연의도가 다른 관왕묘 소용 삼국지연의도와 공유하는 보편적인 특성과 기존 삼국지연의도 제작 전통과 다른 개성을 파악하기 위해 내용 구성과 양식적 특성으로 나누어 살펴보고자 한다.

Ⅲ. 채용신 《삼국지연의도》의 내용 구성

채용신의 《삼국지연의도》는 8점으로 〈宰牛馬昭告天地〉, 〈三顧草廬〉, 〈子龍單騎救主〉, 〈孔明祈東南風〉, 〈赤壁大戰〉, 〈義釋曹操〉, 〈單刀赴肅〉, 〈西城彈琴〉 등으로 구성되어 있다.³³ 채용신의 《삼국지연의도》는 관왕묘 소용 삼국지연의도이지만 내용 구성에서 다른 관왕묘 소용 삼국지연의도보다 궁중 소용 삼국지연의도 병풍과 내용이 일치하는 것이 많다. 또한 채용신의 《삼국지연의도》에는 궁중 소용 삼국지연의도 병풍이나 관왕묘 소용 삼국지연의도에는 없는 관우 이야기가 그려진 것이 특징이다.

우선, 채용신의 《삼국지연의도》의 내용에서 주목할 사항은 서울 소재 관왕묘 소용의 액자 형식의 삼국지연의도보다 궁중 소용 삼국지연의도 병풍과 동일한 주제가 더 많다는 것이다. 채용신의 《삼국지연의도》에서 〈삼고초려〉, 〈자룡단기구주〉, 〈적벽대전〉, 〈서성탄금〉 등이 이에 해당한다.

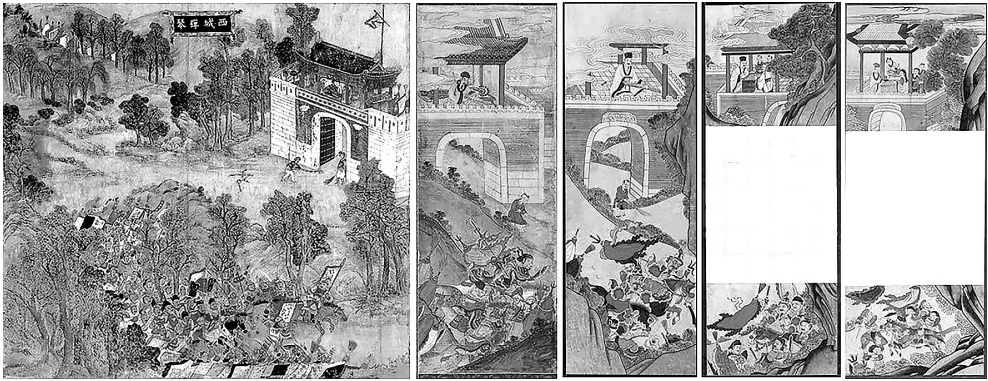
채용신의 삼국지연의도 중 국립고



도 2 蔡龍臣(1850-1941), 〈子龍單騎救主〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄 작자미상, 《삼국지연의도》 10첩 병풍, 19-20세기 초, 비단에 먹과 채색, 115.2×39.5cm, 국립중앙박물관, 구 009387

술-이상과 허상에 꽃피다」(전북도립미술관, 2012), pp. 124-132; 김진아, 「蔡龍臣筆 崔益鉉 肖像 研究」(서울대학교 대학원 고고미술사학과 미술사전공 석사학위논문, 2017), pp. 5-20.

³³ 채용신의 삼국지연의도의 10점이 전주 관왕묘의 동서무를 장식했다고 구술로 전해질 뿐 일습의 구성과 한국민화뮤지엄의 소장 경위는 파악하지 못했다. 이경선, 「關羽信仰에 대한 考察」, 『論文集』 8 (漢陽大學校, 1974), p. 41; 장장식, 앞의 논문(2016), p. 224; 정병모, 앞의 논문(2015) 주 1.



도 3 蔡龍臣(1850-1941), 〈西城彈琴〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄

작자미상, 《삼국지연의도》 4첩 병풍, 19-20세기 초, 종이에 채색, 각 121.0×45.0cm, 국립고궁박물관, 창덕 6518

작자미상, 《삼국지연의도》 4첩 병풍, 19-20세기 초, 종이에 채색, 각 127.8×45.0cm, 국립고궁박물관, 창덕 6517

작자미상, 《삼국지연의도》 4첩 병풍, 19-20세기 초, 종이에 채색, 각 121.0×45.5cm, 국립고궁박물관, 창덕 6515

작자미상, 《삼국지연의도》 4첩 병풍, 19-20세기 초, 종이에 채색, 각 125.5×46.7cm, 국립고궁박물관, 창덕 6516

궁박물관본과 내용뿐만 아니라 구성도 비슷한 것은 〈자룡단기구조〉와 〈서성탄금〉이다. 먼저 채용신의 〈자룡단기구조〉는 국립중앙박물관 병풍에도 그려져 있다(도 2). 조운이 수십 명의 기병과 보병에 의해 원형으로 포위된 상황에서 掩心鏡을 끌러 유선을 품에 안은 채 위나라 진영을 뚫고 나가는 순간의 모습을 그린 것이다. 병사들보다 상대적으로 조금 커다란 비율로 묘사된 조자룡의 손에 쥐어있는 무기는 夏侯恩을 물리친 후에 얻은 晴虹劍으로 추정되며, 목이 베인 채 말에서 떨어져 땅으로 고꾸라진 두 장수는 鍾繹과 鐘紳으로 보인다. 원형 구도 속에서 조자룡이 도주로를 확보하는 포치는 화면에 긴박감을 부여하였다. 화면 오른쪽 상단을 보면 조조가 경산 위의 막사에서 조자룡의 무예를 탄복하는 모습이 그려져 있다.

채용신의 〈서성탄금〉의 화면은 국립고궁박물관 소장본과 유사하다(도 3). '서성탄금'은 제갈량이 街亭 전투에서 패한 뒤 西城에서 불과 이천오백 명의 군사만으로 사마의의 십오만 대군을 물리쳤다는 내용이다. 우선, 국립고궁박물관 병풍 5좌에는 화면 상단에 성문 위에서 가야금을 타는 제갈량이 있고, 화면 하단에 이를 보고 달아나는 사마의 군사 일행들로 채워져 있다. 제갈량이 소설의 내용과 달리 바둑을 두는 모습이거나, 사마의 군사일행이 생략되기도 하였으며, 채색이 점차 단조롭게 도식화 된 것이 확인된다. 마찬가지로 채용신의 〈서성탄금〉에서도 성문, 가야금을 연주하는 제갈량, 이를 지켜보는 동자들, 성문 앞을 태평하게 청소하는 두 인물과 반대편에서 성문을 바라보는 사마의를 선두로 한 위나라 군사들이 그려져 있다.

채용신의 〈자룡단기구조〉, 〈서성탄금〉은 각각 국립중앙박물관본, 국립고궁박물관본과 내

용뿐만 아니라 화면의 구성도 흡사하다. 채용신의 《삼국지연의도》가 조선 말기에 화원이 제작한 궁중 소용 삼국지연의도 병풍과 연관된 점을 보면, 채용신이 화원들이 제작한 삼국지연의도에 대한 이해가 있었던 것으로 생각된다.

다음으로 〈적벽대전〉은 채용신의 《삼국지연의도》와 국립고궁박물관본에 그려져 있다(도 4). 모두 동남풍을 틈타 오나라 군사들이 ‘先鋒黃蓋’라는 깃대를 앞세우고 조조군의 진영에 화공을 퍼붓는 장면으로 그려졌다. 차이가 있다면 사선 구도의 기울어진 정도, 군사 배치와 화면의 무게중심이라고 할 수 있다.

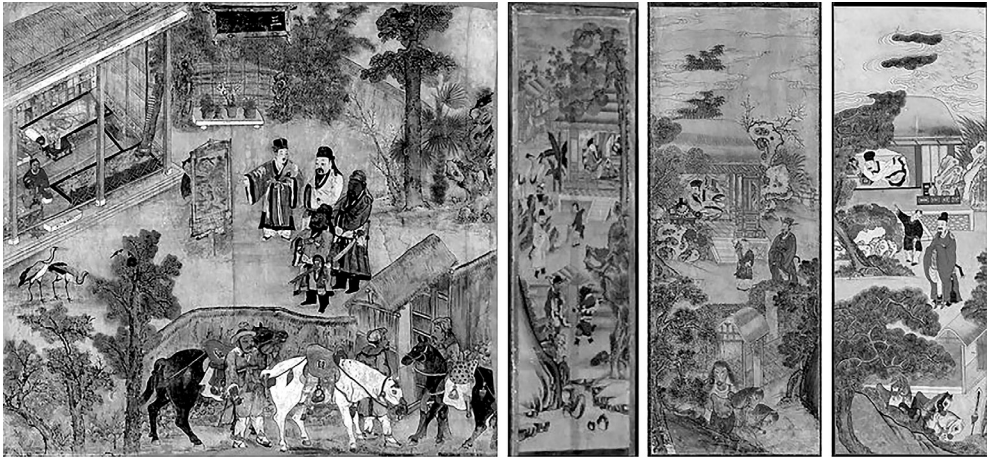
국립고궁박물관의 〈적벽대전〉에는 사선구도를 이용해 오른쪽 상단에는 烏林으로 달아나는 조조와 위나라 군사 약간 명이 있고, 왼쪽 하단에는 승세를 탄 오나라 해군이 그려져 병풍 3좌에 모두 동일한 구성으로 그려졌는데 채색이 단조로워졌다. 이에 반해 채용신의 〈적벽대전〉은 동남풍이 부는 당시 상황을 반영한 듯, 황개를 선봉장으로 하여 오나라 군사들이 오른쪽 상단에서 왼쪽 하단으로 진격하는 모습이다. 화면 전체를 사선으로 가로지르는 화염은 오나라 군사와 위나라 군사의 위치를 구분 짓고, 격렬한 전투를 충분히 묘사해내었다. 오나라의 軍船은 한 척뿐임에 반해 조조의 군사들은 화면 절반을 가득히 메워 군사 수의 대비가 효과적으로 표현되었다. 왼쪽 하단 모서리에 달아나는 조조와 군사들이 근접하게 그려져 있고, 그 인물들의 갖가지 얼굴 표현에서 긴박함이 전해진다.

〈적벽대전〉은 국립고궁박물관본과 채용신의 그림에서 모두 사선구도로 오나라와 위나라의



도 4 蔡龍臣(1850-1941), 〈赤壁大戰〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄

- 작자미상, 《삼국지연의도》 4첩 병풍, 19-20세기 초, 종이에 채색, 각 128.6×46.2cm, 국립고궁박물관, 창덕 6510
- 작자미상, 《삼국지연의도》 4첩 병풍, 19-20세기 초, 종이에 채색, 각 128.0×46.3cm, 국립고궁박물관, 창덕 6513
- 작자미상, 《삼국지연의도》 4첩 병풍, 19-20세기 초, 종이에 채색, 각 124.5×45.6cm, 국립고궁박물관, 창덕 6512



도 5 蔡龍臣(1850-1941), 《三顧草廬》, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄
 작자미상, 《삼국지연의도》 10첩 병풍, 19-20세기 초, 비단에 먹과 채색, 115.2×39.5cm, 국립중앙박물관, 구 009387
 작자미상, 《삼국지연의도》 4첩 병풍, 19-20세기 초, 종이에 채색, 각 121.0×45.0cm, 국립고궁박물관, 창덕 6518
 작자미상, 《삼국지연의도》 4첩 병풍, 19-20세기 초, 종이에 채색, 각 128.6×46.2cm, 국립고궁박물관, 창덕 6515

해전으로 그려져 있어서 앞서 서술한 〈자룡단기구주〉, 〈서성탄금〉과 마찬가지로 채용신은 화원이 제작한 삼국지연의도에 대한 이해가 있었음을 보여준다. 한편 채용신은 적벽대전의 화제에서 병풍의 한 폭보다 상대적으로 장대한 화폭에 군사의 배치, 등장인물의 수, 인물의 표정에서 독창성을 발휘한 점에서 차이가 있다. 채용신이 전통적인 삼국지연의도의 제작방식을 기반으로 재구성해내었다고 평가되는 대목이다.

마지막으로 〈삼고초려〉는 유비가 제갈량을 얻기 위해 제갈량을 세 차례 찾아갔다는 고사를 담은 그림이다(도 5). 채용신의 《삼국지연의도》, 병풍 형식으로 제작된 국립중앙박물관 소장본과 국립고궁박물관 소장본에 등장한다. 그러나 화면 구성에는 차이가 있다. 병풍 형식의 삼국지연의도 속에는 유비가 제갈량 모옥 앞에 읍하고 서서 제갈량이 깨어나길 기다리는 장면으로 묘사되었다. 화면에는 관우와 장비가 화면 하단에 대기하는 세 마리의 말로 대체되었을 뿐 인물은 그려져 있지 않다. 한편, 채용신의 〈삼고초려〉는 유비, 관우, 장비가 제갈량의 모옥에서 동자가 펼쳐 든 지도를 보며 제갈량의 ‘天下三分之計’를 듣고 있는 모습으로 그려져 같은 화제임에도 관우의 모습을 화면에 포함시켜 구성되었다. 이처럼 화면 구성이 다른 까닭은 채용신이 삼국지연의도를 작화할 당시 『관성제군성적도지』의 삽화를 참고하였기 때문으로 보인다(도 6). 덧붙여 삼고초려라는 화제는 조선 후기 왕실에서 고사화로 제작되었고, 국왕의 제화시에 가장 많이 등장하는데, 조선 말기에 이르러 새로운 도상으로 제작된 것을 보여준다.³⁴

채용신의 《삼국지연의도》 화면 구성에서 두 번째로 주목할 내용은 관우가 화면에 더 많이 등장한 점이다. 궁중 소용 삼국지연의도나 서울 소재 관왕묘 소용 삼국지연의도에는 제갈량이 관우보다 많이 그려져 있다. 국립고궁박물관 소장본에는 〈劉玄德三顧草廬(6518, 6515)〉, 〈諸葛亮火放新野(6515, 6514)〉, 〈諸葛亮舌戰群儒(6511)〉, 〈諸葛亮計伏周瑜(6511, 6512)〉, 〈七星壇諸葛祭風(6510, 6513)〉, 〈諸葛亮六擒孟獲(6514, 6517)〉, 〈孔明智退司馬懿(6515, 6516, 6517, 6518)〉, 〈諸葛走生中達(6510, 6512, 6513)〉, 불발기 창 형식에 그려진 적벽 아래의 배 한 척(6518) 등의 화제를 통해 알 수 있듯이 제갈량이 가장 많이 등장한다.³⁵

서울 소재 관왕묘 소용 삼국지연의도인 서울역사박물관, 국립민속박물관 소장본에도 관우보다 제갈량의 고사가 많다.³⁶ 반면 채용신의 삼국지연의도에는 〈宰牛馬昭告天地〉, 〈三顧草廬〉, 〈義釋曹操〉, 〈單刀赴肅〉 등 총 8점 가운데 4점에 관우가 등장하여 다른 소장처의 삼국지연의도와 구분이 된다.

채용신의 《삼국지연의도》에서 관우가 많이 그려진 것과 같은 맥락으로 채용신의 삼국지연의도 가운데 채용신의 〈삼고초려〉, 〈의석조조〉, 〈단도부속〉은 『관성제군성적도지』의 도상을 따라 그려진 것으로 추정된다.³⁷ 책의 삽화에는 산수가 생략되고 인물로만 채워져 있는 반면에, 채용신은 작화할 때 주변 인물 수를 늘리고, 배경에는 산수를 추가하여 그렸다.

채용신의 〈의석조조〉는 관우가 화용도로 패주하는 조조를 의롭게 놓아주는 장면을 묘사한 그림이다(도 7). 왼쪽 상단에서 관우가 청룡언월도를 들고 말을 타고 수염을 어루만지고 있다. 그리고 그 뒤에는 黃身旗를 들고 있는 병사가 한 명 서있다. 관우는 조조와 그의 병사들을 내려다



도 6 廬瑤深(清) 徐珽(朝鮮)編, 『關聖帝君聖蹟圖誌』, 〈同顧草廬〉, 1876(고종 13), 국립중앙도서관

³⁴ 『列聖御製』卷 9 「三顧草廬」, 「三聘有莘」; 『列聖御製』卷 12 「題壁畫(四首)中「三顧草廬」, 「題三顧草廬圖(四首)」, 「題昭烈遇司馬徽圖」; 『列聖御製』卷 16 「唐書三顧草廬贊」; 『列聖御製』卷 18 「題隆中豪士圖」; 『凌虛閣漫稿』卷 1 「隆中」.

³⁵ 『궁중서화』 I (국립고궁박물관, 2012), 숫자는 국립고궁박물관 소장품 분류 번호.

³⁶ 〈諸葛亮火放新野〉, 〈諸葛亮舌戰群儒〉, 〈諸葛亮計伏周瑜〉, 〈七星壇諸葛祭風〉, 〈臥龍先生勝戰告〉 등이 해당된다. 『우리의 삼국지 이야기』(서울역사박물관, 2008).

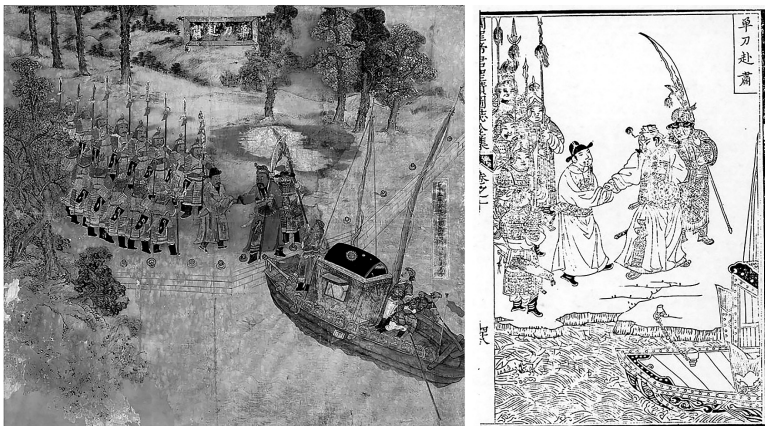
³⁷ 정병모, 앞의 논문(2015), p. 138.

보고 있고, 조조는 관우를 우러러 바라보며 선처를 요구하고 있다. 채용신은 말을 탄 관우와 깃발을 든 병사의 도상은 『관성제군성적도지』를 참조하여 주요 인물의 크기를 키우고, 산수의 표현을 확장시켰으며, 말과 병사들을 추가시켰다.

그리고 ‘단도부속’은 관우가 노숙이 초대한 술잔치에서 자신을 죽이려는 음모가 있다는 것을 알면서도 칼 한 자루에 의지해 나갔다는 용감한 관우의 기상을 드러내는 고사이다. 채용신의 <단도부속> 또한 『관성제군성적도지』에서 관우, 주창, 노숙의 모습에서 주위 인물을 더 그려 넣었



도 7 蔡龍臣(1850-1941), <義釋曹操>, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화무지엄
 盧濬深(淸), 徐珽(朝鮮)編, 『關聖帝君聖蹟圖誌』, <華容釋曹>, 1876(고종 13), 국립중앙도서관



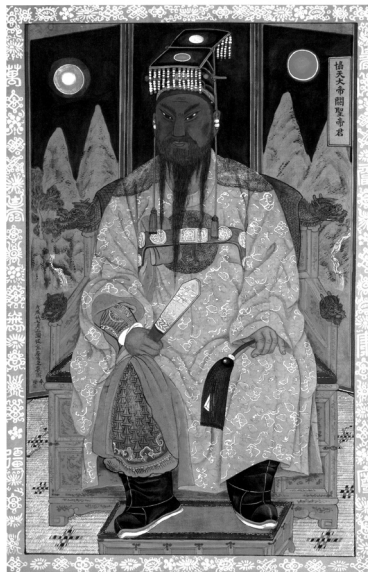
도 8 蔡龍臣(1850-1941), <單刀赴肅>, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화무지엄
 盧濬深(淸), 徐珽(朝鮮)編, 『關聖帝君聖蹟圖誌』, <單刀赴肅>, 1876(고종 13), 국립중앙도서관

다(도 8). 그리고 채용신의 《삼국지연의도》 현판 속 그림 제목의 글자 수는 관왕묘 소용의 다른 작품처럼 6~7자도 있으나 『관성제군성적도지』의 삽화 제목과 같이 4자인 것도 발견되어서 채용신이 『관성제군성적도지』를 참고하였을 가능성이 높아 보인다.

채용신은 무과 관료 출신 화가였기에 조선에서 武祖로 존송 받아 온 관우를 다른 화가들보다 깊이 이해하였을 것으로 생각된다. 관우는 숙종대부터 ‘충절의 武’를 지닌 무인으로 묘사되었고 정조대에도 무신으로 강조되었다. 그리고 고종 연간에 관우는 關帝로 격상되었고, 조선의 군주 이미지로 탈바꿈되었다. 채용신은 1928년에 황룡포를 입은 〈관우도〉를 그렸다(도 9). 일월오봉병 앞에 황제가 착용하는 황룡포를 입고 앉아 있는 정면상이다. 각대가 흥배 위쪽으로 올라가있고, 각대 위로 옷고름이 젖혀져 있는 모습은 채용신의 정면관복상 특징 중 하나이며, 돛자리 위에 한 발이 약간 뒤틀려 그려진 모습 또한 그가 그린 초상화의 특징으로 볼 수 있다.³⁸ 이 그림은 원광대학교 박물관 소장의 〈고종 어진〉과 유사하다는 지적이 있는데, 고종연간 관우에 군주의 이미지가 덧입혀진 것과 연관지어 생각할 수 있다.

따라서 이 작품은 고종의 두터운 신망을 얻었던 채용신이 관우에 조선의 군주, 황룡포를 입은 대한제국의 황제 이미지를 투영시켜 작화한 작품으로 보여진다. 채용신에게 관우는 儒家가 추구하는 의리와 충절을 표상하는 의인이자 국가의례 체계에서 조선의 군진과 국토를 수호하는 군신 또는 무묘의 주신 등의 다양한 의미로 다가왔을 것이다. 채용신이 관우 도상을 숙지하고 변용할 만큼 당시 관우 신앙이 유행했다는 해석은 무리가 없어 보인다. 무관이었던 채용신은 이 그림을 통해 관우 신앙을 빚대어 조선에 대한 충절과 황제국 조선으로 회귀하고 싶은 열망을 담아 작화한 것으로 생각된다.

채용신이 《삼국지연의도》를 작화하였던 당시 상황을 고려해보면 조금 더 관우를 부각시킨 의도를 추측해 볼 수 있다. 채용신은 관서에 자신의 관직을 써서 화원출신 화원들과 차별화되는



도 9 傳 蔡龍臣(1850-1941), 〈關羽 肖像〉, 1928, 비단에 채색, 108.0×71.2cm, 전 북대학교박물관

³⁸ 허영환, 「석지 채용신 연구」, 『석지 채용신』 (국립현대미술관, 2011), p. 16.

무관임을 자부하였고,³⁹ 당시 활동했던 안중식, 조석진과 전혀 다른 화풍을 구사하였다.⁴⁰ 그리고 활동 무대를 보면, 1909년 채용신은 금마로 거처를 옮겼고, 1910년 이후 채용신은 고종의 밀명을 받아 전라도 지역에서 독립의금부 의병을 일으켰던 임병찬을 비롯하여 윤항식, 김직술, 박만환, 전우, 황현 등 우국지사들의 초상화를 그렸다. 〈春雨亭投江殉節圖〉(1922년), 〈流配圖〉(제작 연대 미상, 백제문화체험박물관 소장) 등 金永相(1836-1911)의 순절과 최익현의 압송을 담은 역사 고사화도 제작하였다.⁴¹ 따라서 채용신이 1912년에 《삼국지연의도》속 관우 이미지를 부각시킨 의도는 관우의 힘을 빌려 국가에 닥친 재난을 극복하고자 했던 것으로 추정된다.⁴²

채용신의 〈재우마소고천지〉, 〈삼고초려〉, 〈자룡단기구주〉, 〈공명기동남풍〉, 〈적벽대전〉, 〈서성탄금〉 등은 조선 말기에 제작된 궁중 소용 삼국지연의도나 서울 소재 관왕묘 소용 삼국지연의도와 연관성이 확인되어, 채용신이 삼국지연의도 제작 전통에 대한 이해를 입증한다. 무관 출신 화가인 채용신은 관우 신앙에 대한 이해를 바탕으로 하여, 삼국지연의도 작화 당시 시대적 상황, 고종연간 관우 신앙의 격상 그리고 당시 소비된 관우의 이미지 등을 반영하기 위해 『관성제군성적도지』의 삽화를 새로이 모티프로 삼았다. 그리고 원근, 명암, 인물의 안면묘사 등 채용신의 화가로서의 면모를 유감없이 발휘하여 삼국지연의도를 창작해 내었다.

IV. 채용신 《삼국지연의도》의 양식적 특성

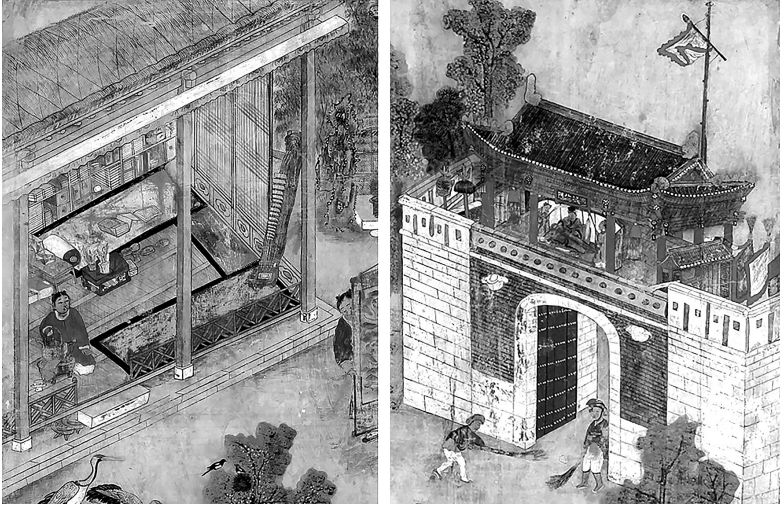
채용신의 《삼국지연의도》가 서울 소재 관왕묘 소용 삼국지연의도와 같은 내용이지만 다른 장면 구성을 가졌고, 『관성제군성적도지』라는 새로운 모티프가 반영된 것은 앞 장에서 밝혔다. 이 장에서는 채용신의 《삼국지연의도》가 무엇보다 관우를 비롯한 다양한 인물들을 안면묘사에 서부터 복식에 이르기까지 구체적으로 묘사하고 있는데, 이에 중점을 두어 특징을 살펴보고자 한다.

³⁹ 김진아, 앞의 논문(2017), pp. 12-17.

⁴⁰ 강민기, 「근대전환기 한국화단예의 일본화유입과 한국화가들의 일본체험 1890년대부터 1910년대까지」, 『美術史學研究』 253 (2007. 3), pp. 215-251.

⁴¹ 김진아, 위의 논문(2017), pp. 34-38.

⁴² 조은정, 「채용신 유림 초상의 인물과 사상에 대한 연구」, 『인물미술사학』 2 (2006), pp. 179-226; 정경숙, 「석지 채용신(1850-1941)의 1915년 作 《무이구곡도》 10폭 병풍에 관한 연구」, 『미술사와 문화유산』 5 (2016. 11), pp. 183-210; 이용엽, 앞의 논문(2012), pp. 124-132.



도 10 蔡龍臣(1850-1941), 〈三顧草廬〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄
 蔡龍臣(1850-1941), 〈西城彈琴〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄

서울 소재 관왕묘 소용 삼국지연의도인 서울역사박물관 소장본과 국립민속박물관 소장본은 궁중장식화 양식으로 그려졌다. 꼼꼼하게 설계된 청록산수가 장식성을 높였고, 건물은 기왓골에 명암이 가해져서 19세기 진찬, 진연 계병과 진하계병의 계통을 따랐다.⁴³ 반면 채용신의 《삼국지연의도》는 진채화풍이지만 스케치풍 윤곽선과 빠른 필치로 서사적 묘사에 치중한 것이 특징이다.

채용신의 《삼국지연의도》에 서양화법이 부분적으로 적용되었다. 채용신은 명암과 원근을 사용하였다. 〈松亭十賢圖〉(1910년)에서 송정처럼 지붕의 기왓장과 와당, 용머리, 처마를 꼼꼼하게 묘사하고, 기와를 명암을 기왓등과 기왓골의 명암을 달리하였다. 채용신의 〈삼고초려〉와 〈서성탄금〉을 보면 용마루와 추녀마루 등을 질계 표현, 도리와 기둥에도 명암으로 처리하였다(도 10). 구도는 전통적인 다시점과 함께 원근감도 적용되었다. 화면 대부분 부감시로 넓은 공간감을 확보하였고 다시점으로 그려졌다. 또한 〈자룡단기구조〉에서처럼 우측 상단에 조조가 작게 그려져 있어 원근감이 비교적 뚜렷하게 적용된 작품도 있으며, 〈삼고초려〉와 같이 문 밖에서 대기하는 시종들이 유비, 관우, 장비보다 더 크게 부각되어 서툴게 적용된 부분도 있다(도 2, 5). 채용신은 활달한 필치와 서양화법을 적용하여 생동감 있는 삼국지연의도를 그려내었다.

⁴³ 박정혜, 『조선시대 궁중 기록화 연구』(一志社, 2000), pp. 461-470.

채용신의 삼국지연의도는 화폭의 가로와 세로의 길이가 2m에 달하는 장대한 화폭이지만 배경보다 인물 묘사가 도드라지는 것이 특징이다. 현전하는 관왕묘 소용 삼국지연의도 가운데 유일하게 관우가 등장하는데 총 4번 등장한다. 그림 속 관우의 안면 묘사는 붉은 피부에 눈의 양쪽 끝이 올라갔고, 눈썹이 두꺼우며, 긴 수염 등이 반영되어있어 소설의 관우 묘사에 충실했음을 알 수 있다.⁴⁴ 이러한 안면 묘사는 서울역사박물관본과 국립민속박물관본과 명확한 차이점이다. 서울역사박물관본과 국립민속박물관본의 인물은 안면의 특징이 거의 구분되지 않아 복식이나 언월도와 같은 지물로 확인해야 한다(도 11). 채용신은 주요 인물 뿐 아니라 주변 인물들의 표정도 자세하게 묘사했다. <적벽대전>을 보면 도망가는 위나라 군의 다양한 표정을 통해 상황의 급박함을 생생히 전달해주고 있다(도 12).

채용신의 <삼국지연의도>에서 관우는 녹포차림, 용복차림과 갑주차림 등으로 그려졌다(도 13). 모두 『관성제군성적도지』의 도상을 그린 것으로, 옷깃의 훅날리는 모습까지 흡사하다. 관우 복식이 녹색과 적색으로 그려진 이유는 채용신이 조선시대에 제작된 관우의 이미지를 모두 반영하였기 때문으로 생각된다.



도 11 작자미상, <祭天地桃園結義>, 19세기, 종이에 채색, 230×133cm, 국립민속박물관



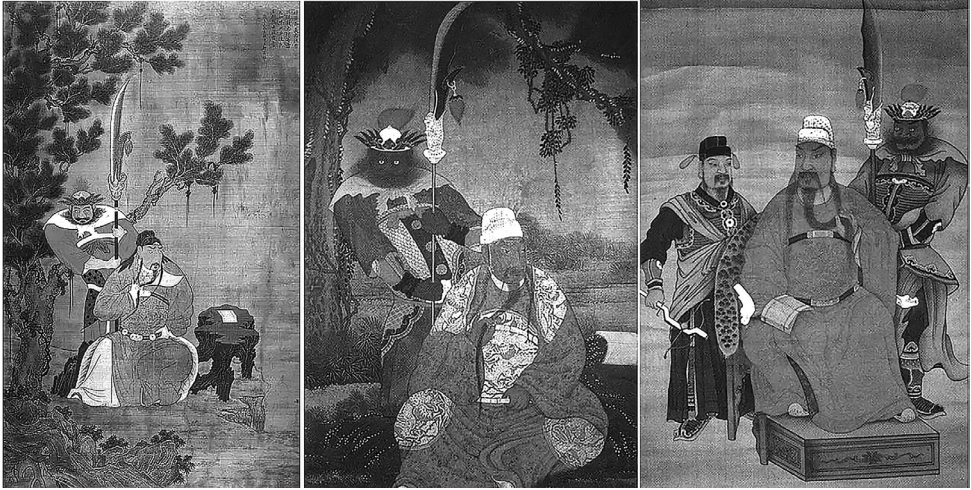
도 12 蔡龍臣(1850-1941), <赤壁大戰>, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄

⁴⁴ “其人身長九尺，髯長二尺，面女重棗，脣若塗脂，丹鳳眼，臥蠶尾，相貌堂堂，威風凜凜”，羅貫中著，毛宗崗評改，『三國演義毛評本』上(上海古蹟出版社，1989)，p. 7；張真雅，「국립중앙박물관 소장 <관우도>와 조선시대 관우 이미지」, 『東垣學術論文集』9 (2008), pp. 95-114; 장준구, 「중국의 관우도상-명·청대 회화에서의 전개와 시대적 변용을 중심으로-」, 『美術資料』(2007. 12), pp. 85-118.



도 13 蔡龍臣(1850-1941), 〈三顧草廬〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄
 蔡龍臣(1850-1941), 〈義釋曹操〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄
 蔡龍臣(1850-1941), 〈單刀赴肅〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄
 盧瑿深(淸), 徐珽(朝鮮)編, 『關聖帝君聖蹟圖誌』, 〈同顧草廬〉, 1876(고종 13), 국립중앙도서관
 盧瑿深(淸), 徐珽(朝鮮)編, 『關聖帝君聖蹟圖誌』, 〈華容釋曹〉, 1876(고종 13), 국립중앙도서관
 盧瑿深(淸), 徐珽(朝鮮)編, 『關聖帝君聖蹟圖誌』, 〈單刀赴肅〉, 1876(고종 13), 국립중앙도서관

현전하는 조선시대 관우도 가운데 〈壽亭侯關雲長圖〉(국립중앙박물관 소장) 속의 관우는 녹포차림이고, 〈관우도〉(국립중앙박물관 소장)의 관우는 용문양이 수놓인 곤룡포를 착용하였다(도 14). 복식을 근거로 〈수정후관운장도〉가 앞서 제작된 관우도로 분류된다. 그 근거는 17세기 조선에서 제작된 관우 회화는 비록 군왕의 이미지로 시각화되었지만 충신과 명장으로서의 의미를 부각시켜 분명한 작화의도를 지녔던 시각물이었기 때문이다. 이후 관우가 신으로 격상되면서 관우에게 국왕, 심지어 황제의 의미가 부여되고, 악장과 관우회화에 군주 이미지가 덧입혀지게 되었다. 이러한 맥락에서 채용신은 관우를 단독으로 그린 〈관우도〉에서 고종의 이미지를 덧입힌 황제의 이미지로 작화하였고, 《삼국지연의도》에서는 4쪽에 관우를 할애하여 충신으로서의 관우



도 14 작자미상, 〈壽亭侯關雲長圖〉, 비단에 채색, 269.5×170.7cm, 개인
 작자미상, 〈關羽圖〉, 조선말기, 비단에 채색, 72.4×52.1cm, 국립중앙박물관, 덕수 996
 작자미상, 〈關羽圖〉, 조선말기, 비단에 채색, 102.5×66.6cm, 국립중앙박물관, 덕수 4971

와 군왕으로서의 관우를 모두 묘사한 것으로 생각된다.

채용신의 《삼국지연의도》가 다른 관왕묘 소용 삼국지연의도와 구분되는 것은 복식에서도 드러난다. 다른 삼국지연의도의 인물들은 대부분 중국 복식인데 반해, 채용신의 《삼국지연의도》에는 조선 군복 즉, 전립을 쓰고 창옷과 더그레를 입은 인물들이 등장하기 때문이다. 〈삼고초려〉에서 제갈량 모옥 바깥에서 대기하는 병사들, 〈자룡단기구주〉 속에 조조 곁에서 나팔과 북을 치는 군사들, 〈적벽대전〉에서 오나라 배에 앉아 나팔, 징, 북을 연주하는 군사, 〈서성탄금〉에서 성문 앞에서 있는 두 명의 병사들이 대표적 예이다(도 15). 그리고 조조는 조선의 왕이 착용하는 곤룡포를 입은 모습이다. 이렇게 중국에서 전래된 이야기 속에 조선 복식의 인물을 그려 넣은 것은 채용신의 《武夷九曲圖》 10첩 병풍(국립중앙박물관 소장)에서도 확인된다(도 16).

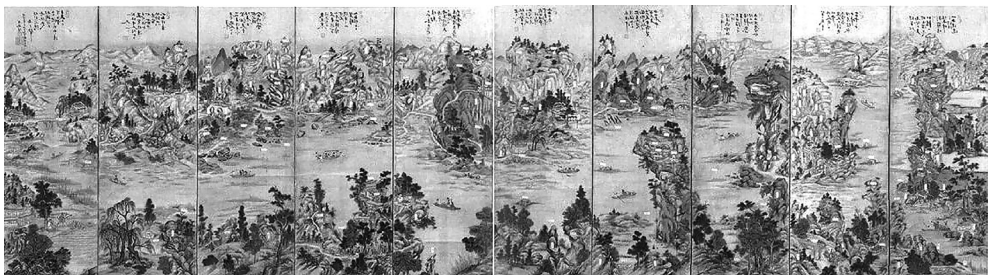


도 15 蔡龍臣(1850-1941), 〈三顧草廬〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄
 蔡龍臣(1850-1941), 〈子龍單騎救主〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄
 蔡龍臣(1850-1941), 〈赤壁大戰〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄
 蔡龍臣(1850-1941), 〈西城彈琴〉, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄

마지막으로 산수배경을 살펴보면, 산수의 경우는 <무이구곡도>(국립중앙박물관 소장)와 <伐木圖>(호림박물관 소장)에서 보이듯이 맑은 담채로 묘사하였다(도 17, 18). 채용신의 《삼국지연의도》에서 산수보다 인물이 진채로 그려졌다. 수지법의 경우, 나뭇잎은 먹으로 그린 후 설채한 경우와 잎을 도장을 찍어서 표현한 부분으로 나뉜다. 도장은 동그란 점이 많은 것, 침엽수를 그린 것 등으로 여러 종류가 사용되었다(도 19). 수지법에 도장이 사용되었기 때



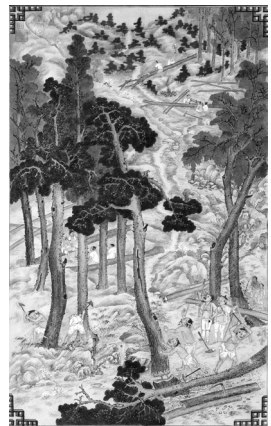
도 16 蔡龍臣(1850-1941), 《武夷九曲圖》 10첩 병풍, 1915년, 종이에 채색, 각 107.4×37.3cm, 국립중앙박물관



도 17 蔡龍臣(1850-1941), 《武夷九曲圖》 10첩 병풍, 1915년, 종이에 채색, 각 107.4×37.3cm, 국립중앙박물관

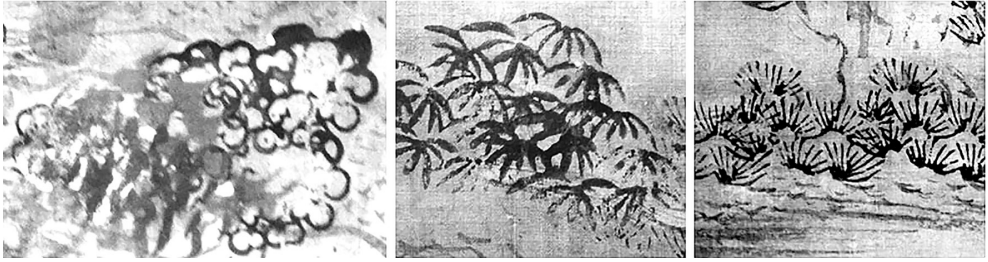
문에 적은 인원으로 급히 완성하기 위하여, 반복적인 작업을 용이하게 하기 위한 선택이었을 것으로 여겨진다.⁴⁵

채용신은 궁중 소용 삼국지연의도 병풍, 서울 소재 관왕묘 소용 삼국지연의도, 『관성제군성적도지』 등 조선 말기 삼국지연의도의 모든 도상을 이해한 것으로 감지된다. 채용신의 《삼국지연의도》는 궁중 병풍 형식의 삼국지연의도에 그려진 주제로 관왕묘 소용 삼국지연의도의 제작방식에 따라 그려졌으나 채용신은 특유의 화풍을 유감없이 드러내었다. 궁중 소용 삼국지연의도 병풍과 서울 소재 관왕묘 소용의 서울역사박물관본과 국립민속박물관본은 유



도 18 蔡龍臣(1850-1941), <伐木圖>, 20세기 초반, 비단에 채색, 104.9×65.0cm, 호림박물관

⁴⁵ 정병모, 앞의 논문(2015).



도 19 蔡龍臣(1850-1941), 《三國志演義圖》, 1912년, 비단에 채색, 169×183cm, 한국민화뮤지엄

사한 도상으로 제작되었으나, 점차 채색과 구성이 도식화되었다. 그러나 채용신은 기존의 소재에 독특한 화풍과 관우 신앙에 대한 지식을 동원하여 독창적인 삼국지연의도를 제작해내었다.

V. 맺음말

삼국지연의도는 조선시대 관우 신앙과 『삼국지연의』의 유행 속에서 애호되었고 조선 말기에도 지속적으로 제작되었다. 관우 신앙은 조선시대 유교 단일 체제 속에서 조선 후기 도교의 수용 처이자, 도교 정체성을 담보하는 중심이었다. 관우 신앙과 관우의 이미지는 대명의로 차원에서 국가적으로 수용이 되었고, 조선시대 『삼국지연의』의 유행으로 인해 관우의 이미지가 조선 왕실과 민간에 무리 없이 전해졌다. 이후, 관우 신앙은 영정조 연간 국가제사로 편입되었으며, 점차 조선 왕실은 관우에게 충절, 군신 등의 이미지를 부여하여 왕권 강화에 이롭게 이용하였다.

관우 신앙이 왕실과 민간에서 모두 호응을 얻게 되어 삼국지연의도는 궁중 양식과 민화 양식의 양갈래로 제작된다. 이러한 흐름 속에서 채용신의 《삼국지연의도》는 독특한 위치를 점한다. 채용신은 도화서 화원은 아니었지만 도화서 폐지 후 어진을 포함한 궁중 소용 회화의 주문에 수용하였던 것으로 보아 이 작품도 왕실의 주문으로 제작되었을 것으로 여겨진다.

채용신의 《삼국지연의도》는 지역 관왕묘에 걸렸던 것으로 추정되지만, 내용은 궁중 장식병풍 형식의 삼국지연의도와 공유 비율이 높다. 그리고 현전하는 삼국지연의도를 기준으로 볼 때 여타 삼국지연의도에서 확인되지 않는 관우 관련 고사가 다수 그려졌다. 관우 신앙에 대한 의미가 각 시대마다 달랐고 무관 출신임을 자부했던 채용신이 무신으로 추앙받던 관우를 모시는 관왕묘 장식에 의미를 부여했을 추정은 어렵지 않다.

양식적 측면에서 채용신은 《삼국지연의도》에 그의 개성적 화풍으로 독창적인 양식과 구성

을 창안해내었다. 주요 인물들의 안면 묘사가 기존 삼국지연의도의 제작 경향과 달리 『삼국지연의』에 묘사된 도상을 따라 그려졌다. 그리고 채용신은 도식화된 삼국지연의도라는 소재에 작가의 창의적 해석과 지식을 반영하여 독창적인 장면 구성을 구축, 삼국지연의도의 새로운 갈래를 보여주었다고 평가된다.

일제강점기 국가적 위기가 극에 달하였던 때에 채용신이 관우 신앙에 대한 이해를 바탕으로 삼국지연의도를 제작한 것은 관왕묘에 장식되는 그림 속에 충절, 군신, 조선의 군주의 상징인 관우를 부각시키기 위하여 삼국지연의도에 남다른 의미를 부여하였던 것으로 생각된다.

***주제어(key words)**_조선 말기(朝鮮 末期, Late Joseon period), 삼국지연의도(三國志演義圖, *Illustrations of the Romance of the Three Kingdoms*), 관왕묘(關王廟, Temple of King Guan), 채용신(蔡龍臣, Chae Yongsin)

■ 투고일 2017년 11월 30일 | 심사개시일 2017년 12월 28일 | 심사완료일 2018년 1월 21일 ■

참고문헌

1. 사료

『管軒集』

『朝鮮王朝實錄』

『承政院日記』

『日省錄』

『列聖御製』

『御營廳謄錄』, 藏書閣

『대한매일신보』

2. 한국어 문헌

『기회박물관 초청 민화 특별전 익살과 재치 꿈꾸는 우리민화』, 경기도박물관, 2004.

강수지, 『조선 말기 三國志演義圖 연구』, 韓國學中央研究院 韓國學大學院 美術史學 석사학위 논문, 2015.

강민기, 『근대전환기 한국화단에의 日本畫 유입과 한국화가들의 일본체험 1890년대부터 1910년대까지』, 『美術史學研究』 253, 2007. 3, pp. 215-251.

_____, 『제국을 꿈꾸었던 전환기의 화단』, 『왕과 국가의 회화』, 돌베개, 2011, pp. 298-299.

『겨레그림 꿈과 현실의 아름다운 동행』, 온양민속박물관, 2008

국립현대미술관, 『석지 채용신』, 삶과 꿈, 2001.

『궁중서화』 I, 국립고궁박물관, 2012.

권준형, 『고종 36년(1899) 남관왕묘의 중건과 건축 특성 연구』, 『건축역사연구』 22, 2013, pp. 73-82.

김명준, 『관왕묘(關王廟) 약장의 형성과 개찬의 의미 - 정조와 고종대를 중심으로-』, 『어문논집』 77, 2016, pp. 5-39.

김수영, 『효종(孝宗)의 <삼국지연의>(三國志演義) 독서와 번역』, 『국문학연구』 32, 2015, pp. 67-88.

_____, 『영조(英祖)의 소설 애호와 그 의의』, 『人文論叢』 제73권 제1호, 2016, pp. 109-134.

김윤정, 『조선말기 관왕묘의 그림』, 『삼국지연의도』, 국립민속박물관, 2016, pp. 194-206.

김일권, 『조선후기 關聖敎의 敬信修行論』, 『도교문화연구』 40, 2014. 5, pp. 157-185.

金知旻, 『朝鮮時代 <日月五峯圖> 役割의 擴散과 展開 - 關王廟를 中心으로』, 『文化史學』 43, 2015. 6, pp. 87-113.

김지영, 『조선 후기 관왕묘 향유의 두 양상』, 『규장각』 49, 2016. 12, pp. 501-531.

김진아, 『蔡龍臣筆 崔益鉉 肖像 研究』, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 미술사전공 석사학위논문, 2017.

『꿈과 사랑 매혹의 우리민화』, 湖巖美術館, 1998.

- 노르베르트 베버 지음, 박일영·장정란 옮김, 『고요한 아침의 나라』, 분도, 2012.
- 『동관왕묘 소장유물 기초학술 조사보고서』, 종로구청, 2012.
- 『동관왕묘 종합정비계획』, 종로구청, 2011
- 『東廟의 建築』, 國立文化財研究所, 2004
- 『民畫傑作展』, 湖巖美術館, 1983.
- 『民畫』, 호림박물관, 2013.
- 박정혜, 『조선시대 궁중 기록화 연구』, 一志社, 2000.
- 변종필, 『石江 蔡龍臣의 <三國志演義圖>에 나타난 표현 정신과 조형적 특징 연구』, 『동양예술』 14, 2009, pp. 259-299.
- 『삼국지연의도』, 국립민속박물관, 2016.
- 徐嫻瑛, 『朝鮮後期 三國志演義圖 研究』, 東國大學校 大學院 美術史學科 碩士學位論文, 2005.
- _____, 『서울시유형문화재 제139호 《삼국지연의도》의 장면 구성과 양식 고찰』, 『우리의 삼국지 이야기』, 서울 역사박물관, 2008, pp. 214-233.
- _____, 『朝鮮後期 民畫 <三國志演義圖>의 樣相』, 『도시역사문화』 7, 2008, pp. 162-207.
- 『석지 채용신: 붓으로 사람을 만나다』, 국립전주박물관, 2011.
- 세키노 타다시(關野貞), 姜奉辰, 『韓國의 建築과 藝術』, 월간 건축문화, 1990.
- 심승구, 『조선의 국가제사, 이념과 주술의 이중주』, 『종교문화연구』 14, 2010. 6, pp. 227-238.
- 에밀 부르다레, 정진국, 『대한제국 최후의 숨결』, 글항아리, 2009.
- 에카르트 지음, 權寧弼 옮김, 『에카르트의 朝鮮美術史』, 悅話堂, 2003.
- 『우리의 삼국지 이야기』, 서울역사박물관, 2008.
- 李慶善, 『關羽信仰에 대한 考察』, 『論文集』 8, 漢陽大學校, 1974, pp. 11-61.
- 이어나가 유교, 『조선 후기 윤리신앙의 다변화와 도교 선서 유행』, 『역사민속학』 30, 2009. 7, pp. 293-327.
- 이용연, 『어진 화가 석지 채용신의 행장-대원군 초상을 그리고 어진(御眞)에서부터 부녀(婦女)상(象)까지 그림 화가로 가신대부(종2품)에 오른 석지 채용신-』, 『채용신과 한국의 초상미술-이상과 허상에 꽃피다』, 전북도립미술관, 2012, pp. 124-132.
- 이육, 『근대 국가의 모색과 국가의례의 변화-1894-1908년 국가 제사의 변화를 중심으로』, 『정신문화연구』 제 27권 제2호, 2004, pp. 59-94.
- 이유나, 『조선 후기 關羽 신앙 연구』, 『동학연구』 20, 2006. 3, pp. 1-16.
- 李殷奉, 『三國志演義의 수용 양상 연구』, 仁川大學校 大學院 國語國文學科 博士學位論文, 2007.
- 任斗彬, 『한국의 민화』, 瑞文堂, 2008
- 장장식, 『삼국지연의도와 관우신앙』, 『삼국지연의도』, 국립민속박물관, 2016, pp. 208-249.
- 장준구, 『중국의 관우도상-명·청대 회화에서의 전개와 시대적 변용을 중심으로-』, 『美術資料』 76, 2007. 12, pp. 85-118.
- 張眞雅, 『국립중앙박물관 소장 <관우도>와 조선시대 관우 이미지』, 『東垣學術論文集』 9, 2008, pp. 95-114.

- 정경숙, 「석지 채용신(1850-1941)의 1915년 作 《무이구곡도》 10폭 병풍에 관한 연구」, 『미술사와 문화유산』 5, 2016. 11, pp. 183-210.
- 정병모, 「영원한 조선을 꿈꾸며 채용신의 〈삼국지연의도〉와 관우신앙」, 『영원한 조선을 꿈꾸며』, 조선민화박물관, 2009, pp. 6-37.
- _____, 「조선민화박물관 소장 채용신의 〈삼국지연의도〉의 회화사적 가치」, 『民畫연구』 4, 계명대학교 한국민화연구소, 2015, pp. 121-153.
- 鄭錫範, 「蔡龍臣 肖像畫의 形成背景과 樣式的 展開」, 『미술사연구』 13, 1999, pp. 181-206.
- 정은주, 「한양 도성의 동문, 흥인지문과 주변 이야기」, 『미술사와 문화유산』 5, 2016. 11, pp. 79-109.
- 조선미, 「채용신이라는 작가와 그의 작품」, 『초상화 연구』, 문예출판사, 2007.
- 조은정, 「채용신 유림 초상의 인물과 사상에 대한 연구」, 『인물미술사학』 2, 2006, pp. 179-226.
- 『채용신과 한국의 초상미술—이상과 허상에 꽃피다』, 전북도립미술관, 2012.
- 『韓國民畫圖錄』Ⅱ, Ⅲ, 京畿大學校博物館, 2000.
- 허영환, 「석지 채용신 연구」, 『석지 채용신』, 국립현대미술관, 2011.
- 羅貫中 著, 毛宗崗 評改, 『三國演義毛評本』上, 上海古蹟出版社, 1989.

국문초록

삼국지연의도는 조선시대 관우 신앙과 『삼국지연의』의 유행 속에서 애호되었고 조선 말기에도 지속적으로 제작되었다. 관우 신앙이 왕실과 민간에서 모두 호응을 얻게 되어 삼국지연의도는 궁중 양식과 민화 양식의 양갈래로 제작된다. 이러한 흐름 속에서 채용신의 삼국지연의도는 독특한 위치를 점한다. 채용신은 도화서 화원은 아니었지만 도화서 폐지 후 어진을 포함한 궁중 소용의 회화의 주문에 수응하였던 것으로 보아 이 작품도 왕실의 주문으로 제작되었을 것이다.

채용신의 《삼국지연의도》는 지역 관왕묘에 걸렸던 것으로 추정되지만, 내용은 궁중 장식병풍 형식의 삼국지연의도와 공유 비율이 높은 것이 확인되었다. 그리고 현전하는 삼국지연의도를 기준으로 볼 때 여타 삼국지연의도에서 확인되지 않는 관우 관련 에피소드가 다수 그려졌다.

그리고 양식적 측면에서, 궁중 장식용 병풍 형식의 삼국지연의도인 국립고궁박물관본과 서울 지역 관왕묘 소용 액자형식의 서울역사박물관본, 국립민속박물관본은 같은 양식과 내용으로 그려졌고, 비슷한 장면 구성과 채색이 도식화가 진행되었다. 그러나 채용신은 삼국지연의도에 그의 개성적 화풍으로 독창적인 양식과 구성을 창안해내었다.

채용신은 일제강점기 국가적 위기가 극에 달하였던 상황에서 관왕묘에 장식되는 그림 속에 충절, 군신, 조선의 군주의 상징인 관우를 부각시키기 위해 삼국지연의도에 남다른 의미를 부여하였던 것으로 생각된다.

Abstract

Metaphor of Weathering Catastrophe during the Period of Japanese Occupation: The *Illustrations of the Romance of the Three Kingdoms* by Chae Yongsin (1850-1941)

Kang, Su ji*

The *Romance of the Three Kingdoms* and Guan Yu cults have prevailed throughout the Joseon dynasty (1392-1910), bringing pictorial illustrations of the novel a great deal of popularity that has persisted until the late Joseon period. As the hero of the novel Guan Yu was deified and worshipped both in the royal court and by common people, the illustrations of the Romance saw a stylistic division into court and folk painting styles. In the course of its development, the *Illustrations of the Romance of the Three Kingdoms* by Chae Yongsin occupies a unique position: Chae was not a member of the Royal Academy of Painting, but he has worked for commissions from the court—King’s portraits, for example—even after the dissolution of the institution (1896). His close relationship with the royal court increases the likelihood that this painting was produced at the request of the court.

Presumably the *Illustrations* by Chae were housed in a local shrine dedicated to Guan Yu, known as Temple of King Guan; and yet its pictorial contents have much in common with those shared by a group of *Illustrations of the Romance* in folding-screen format made for the royal court. It is also notable that Chae’s *Illustrations* include a bundle of Guan-involved

* The Academy of Korean Studies

episodes that do not appear in other extant examples.

The *Illustrations* disclose Chae's individual style, distinctive mode, and peculiar composition. The painter's creativity becomes apparent when his work is compared to other surviving illustrations of the *Romance* that show the recurrence of the same style and contents, similar scene organization, and formulaic color schemes. The conventionalization is observable from a court decorative folding screen (now in the National Palace Museum of Korea) and two works made for certain temples of King Guan in Seoul (framed and housed in the Seoul Museum of History and the National Folk Museum of Korea).

Chae Yongsin imbued the illustrations of the *Romance* with another layer of significance. He seems to have aimed to highlight the symbolic role of Guan Yu as a manifestation of loyalty, the exemplary relationship of sovereign and subject, and even the monarch of Joseon, while producing the painting for a local temple at a time when the national crisis reached its catastrophic apogee over the period of Japanese Occupation.