

# 無爲寺極樂殿

## 阿彌陀後佛壁畫試考

文 明 大

### I

無爲寺 極樂殿 壁畫는 李朝前期(一五세기)의 作品으로 알려져 상당한 주목을 받아왔지만 이에 대한 論議는 한번도 없었다고 생각된다. 李朝前期 以上으로 올라가는 佛畫(壁畫진 幀畫진)는 아주 희귀한 편이어서 그들은 韓國繪畫研究上 무조건 막중한 자료적 가치가 있는 것이다. 그러나 막상 이 無爲寺 極樂殿 壁畫에 대해서는 막연히 一五세기경의 佛畫로 귀중하다는 것 밖에는 하등 알려져 있지 못한 것은 어쨌던 유감된 일이 아닐 수 없다. 하루 빨리 이 壁畫에 대하여 本格的이며 多角的인 研究가 이루어져야 될 것이다. 그러나 여기서 내가 문제 삼고자 하는 것은 本格的인 考察에 앞선 하나의 試圖로서 이들 壁畫가운데 특히 後佛壁畫의 考察에만 한정하고자 한다.

無爲寺는 新羅때 부터 無爲岬寺로 알려진 古刹이며 이 極樂殿은 李朝前期 建築으로 추정되고 ① 있는데 後佛壁畫는 이 建物の 中央本尊佛 뒷벽에 幀畫대신 바로 壁面에다 그린 것이다.

### II

「口七十二年丙申三月初吉畫成

無量壽如來觀世音地藏菩薩

大侍首許順

畫員大禪師海建」……

이라는 畫記가 向右下端에 있어서 이 壁畫가 彌陀變相圖인 것을 알릴 수 있다.

中央에는 阿彌陀佛이 八角臺座위에 앉아있고, 좌우로 觀音과 地藏菩薩이 서있다. 이 菩薩들의 頭光 위에는 각 三명씩의 羅漢들이 있으며 그 위의 구름속에 각각 二軀씩의 佛像形이 앉아있다.

中央의 阿彌陀如來는 光背와 臺座를 모두 갖추고 있다. 머리는 螺髮이며, 肉髻가 아주 높직하고 뚜렷한데, 肉髻를 山形으로 특징적인 표현을 하고 있다. 머리꼭지에는 寶珠가 있지만 머리와 肉髻 사이에는 寶珠가 없어서 우리가 흔히 王亂 이후에 볼 수 있는 如來頭部와는 다르다.

얼굴은 볼품있는 圓滿相이며 눈은 날카롭게 길며, 코, 눈등도 얼굴에 비해 볼품이 적어 古格한 맛은 없어졌다. 그러나 여기에 나타난 인상은 그렇게 硬化된 편은 아니며, 佛의 원만성이 꽤 잘 묘사되어 있다. 앉은 자세는 아주 당당하며 딱딱하다는가 어색한 감은 전혀 없다. 오른손은 가슴에 들었고, 왼손은 발 위에 놓아 각각 엄지와 中指를 댄 下品中生印을 짓고 있다. 두 발은 다리 위에 올려놓은 結跏趺坐를 하고 있다. 옷은 通肩衣로서 전신을 부드럽게 감싸고 있으며, 가슴은 머리를 매고 주름을 잡았는데 여기도 後期에 나타나던 딱딱한 묘사는 보이지 않아 자유스럽다.

光背는 頭、身光을 뚜렷이 나타내는 양식인데, 이것은 아마도 舟形擧身光의 形式化에서 파생되었을 것이다. 內·中·外로 區分한 이 光背는 內區에는 頭光에 緣, 身光에 白, 外線은 二條의 墨線과 紅線으로 표현했을 뿐이며, 中區에는 花紋, 外區는 火焰文을 묘사하고 있는데 잔잔하고 부드러운 수법을 구사하고 있다.

臺座는 三段의 八角臺座로 묘사한 것 같으며 화려한 花紋이 빈틈없이 彫飾되었고, 제일 上段에는 單瓣仰蓮이 표현되고 있다.

左觀音像은 圓形頭光과 橢圓形의 身光속에서 있는 立像이다. 머리에

는化佛이 있는 화려한寶冠을 쓰고 있으며 얼굴은 둥글다。寶冠에서부터 망사가 길게 내려졌고寶髮도 역시 어깨 아래로 늘어져있다。늘어진天衣속에 묘사된 신체는 역시 여성적인 화려함과 부드러운음이 나타나 있다。

右地藏은觀音像과 마찬가지로 구도의 立像인데 地藏通式인 왼손에寶珠, 오른손에錫杖을 잡고, 머리는僧形에 頭巾같은 모자를 쓰고 있는데, 頭巾形帽字는 구슬로 엮은것 처럼 하였고, 가슴의 璽珞이나錫杖의 장식들은 모두 화려하다。이像의 얼굴도 둥근 원만형이며 짧은 귀를 제외하면 本尊佛과 흡사하다。

上段部가 되는 本尊頭光 左右는 전면적으로 淡紅의 잔잔한 구름무늬인데, 本尊頭光 左右의 구름속에 각각 세 사람의 羅漢像이 가슴 以上만 들어낸 채로 구름속에 합장하고 있다。모두 북스러운 원만상이지만, 제각기 특이한 인상을 짓고 있으며 양가의 두분은 본존을 향해있고 中央像은 本尊의 反對向을 바라보고 있어 變化를 주고 있는것은 재미있다。

이 壁畫의 上端部는 흰색갈의 굵은 渦雲紋(唐草形)을 표현하였으며 사이사이로 花紋도 보이는데 양끝의 渦雲속에는 아주 작은 두化佛이 각각 묘사되고 있다。

### III

以上에서 우리는 이 壁畫의 內容을 살펴 보았는데 여기서는 構圖와 線과 色을 통한 樣式的 特徵을 알아 보겠다。

이 畫面의 構圖는 本尊佛이 중심부에 자리잡고 있고, 脇侍菩薩이 左右로 서 있는데 身光까지 차지하였으며 頭光部에는 三軀의 羅漢像과 그 위에 장막형의 渦雲文이 좌우로 벌려있다。말하자면 佛畫一般의 엄격한 左右對稱을 보여주고 있지만 그러나 이상과 같은 布置는 本尊佛에로 모든 視覺이 집중되게끔 처리하는 逸品의 솜씨를 보여주고 있다。이것은 左右菩薩을 立像으로 묘사하여 左右兩端의 餘白을 메꾸는 효과 이외에 本尊의 어깨 선에서 보살의 上部를 제한함으로써 三尊이 삼각형의 안정

된 짜임새를 구성한 데서도 잘 나타나고 있다。뿐만 아니라 本尊의 頭光部에 해당하는 菩薩上部의 공간을 잔잔한 구름 속에 六軀의 羅漢像을 묘사하였고, 이들을 덮은 上端部는 굵은 渦雲文을 표현하므로써 三尊爲 主의 단순, 소박한 구도로 변화있게 마무리하는 妙味를 보여 彌陀變相의 意義를 효과적으로 살려 주었다。

筆線은 가는 선과 굵은 선을 밀도있게 구사하여 때로는 強直하게, 때로는 柔軟하게, 때로는 華麗하게 적절한 묘사를 유감없이 발휘하고 있다。

本尊의 머리카락 또는 衣紋, 특히 가슴의 띠매듭 등에서 보여주는 유려한 線은 英・正朝時代의 그림에서는 상상도 할 수 없는 울렁이는 線이며, 光背의 굵은 外線들 역시 後期에서 흔히 볼 수 있는 딱딱함이 전혀 없고 強直하면서도 豁達한 필치인 것이다。

여기에 花紋이나 火焰 또는 구름의 그 잔잔하면서도 부드러운 細線을 묘사하여 미묘한 리듬을 나타내 주는 것은 또한 表現의 妙를 얻은 것이다。兩菩薩들은 선과 선의 중첩 또는 이완으로 인하여 너무 번잡한감이 있으나 전체적인 구도속에 조화되어 오히려 效果를 거두고 있다。어쨌든 이 壁畫에 묘사된 線들은 유려하면서도 세련되고, 활달하면서도 화려하여 後期의 同系彌陀變相 가령, 靑陽 長谷寺 佛畫(1750년)나 居祖庵佛幀(1774년) 등의 樣式들과는 판이한 것을 直感할 수 있다。

色相은 紅, 綠을 主調로 하여 淡紅, 茶褐, 靑 등이 자유롭게 구사되고 있다。

本尊은 紅色바탕의 袈裟에 金泥로 花紋을 새겨 金欄袈裟의 표현을 하였으며 오른팔(向左)부분에는 綠色을 두어 변화를 시도하였다。여기에 頭光은 暗綠, 身光은 白色을 設彩하여 대조를 이루면서 本尊의 효과를 살리고자 했다。또한 光背의 色相도 內光에서 外光으로 이행되면서 淡에서 濃으로 彩紅되어 光背의 혼응을 적절히 살렸으며 굵은 墨線들은 시각적인 강직성을 뚜렷이 해 주고 있다。여기에 양보살들의 設彩로 더한층 妙味를 주고 있다。

觀音像은 頭光의 暗綠、身光의 淡紅 안에 白色 바탕의 天衣에 紅色의 장식이 있고 地藏像 역시 같은 光背 안에 紅色의 가사마탕에 녹색의 장식들이 묘사되어 두像들은 색깔에서도 변화를 보여준다. 특히 暗綠色의 圓形頭光들은 兩菩薩들에게 흐려진 視覺을 모으도록 하여 三尊의 意義를 뚜렷하게 해 주고 있다. 말하자면 紅、綠의 多樣한 配色과 白、靑 등의 變化 있는 設彩로 미묘한 리듬과 彌陀變相의 效果를 적절히 얻었다고 하겠다.

#### IV

이와 같은 樣式的 特徵은 壬亂以後의 佛畫들 하고는 모든 點에서 判異하다는 것을 알 수 있다. 그러면 이들 壁畫의 製作時期는 어느 때쯤 일까 우선 畫記에서 알아보자.

앞에서 이미 언급했다시피 畫記는 畫面左右 下端에 있는데 左端에 畫名 등 주요 부분이 있고, 右端에는

「前牙山縣監 姜蕞  
康津君夫人 趙氏  
……………」

등의 施主名이 列記되어 있다. 左端 畫記의 첫머리는 이 佛畫의 製作時期를 적어 놓았지만 불행히도 가장 중요한 첫 두字를 일부러 긁어버려서 명확한 판단을 내릴 수 없게 되었다. 그러나 다행히 둘째 字의 끝획이 「七」번으로 판독할 수 있고, 좀 더 관찰해 보면 「化」로 추정할 수 있어서

「成化十二年丙申三月初吉畫成」

으로 읽을 수 있다. 이 壁畫는 樣式上 李朝라도 前期로 推定되기 때문에 十二年이 丙申이 되는 年號는 「成化」뿐이며 그것은 「化」字의 판독과도 일치되는 것이어서 이 壁畫의 製作을 成化十二年, 즉 一四七六年(成

宗七年)으로 보는 것이 가장 合理的이 될 것이다. 이 成化十二年 說은 벌써부터 壁畫의 落書를 보고 추정하여왔지만, 여기서 보다시피 그것은 正當한 견해로 보아야 할 것이다.

뿐만 아니라 浮石寺의 祖師堂 壁畫나 日本에 遺傳되는 高麗佛畫나 李朝前期佛畫들 즉 小倉氏藏 彌陀、觀音、地藏圖(一一八六年)와 知恩院藏 九品曼荼羅(一四六五年)④ 등과 비교해 보면 더욱 타당해진다.

여기서 특히 주목되는 것은 첫 設彩後에 인젠가 다시 加筆한 점이다. 특히 地藏菩薩의 배 부분에서 加筆 흔적을 뚜렷이 지적할 수 있는데, 筆線이나 彩色 등이 현저하게 차이나는 것을 쉽게 알 수 있다. 인제 누가 손을 댄지는 알 수 없지만 그 수법은 後期의 것으로 추정될 뿐이다.

#### V

阿彌陀變相에서 左右菩薩들은 통상 觀音과 大勢至菩薩이 등장하는 것이 보통이다.

그러나 여기서는 大勢至 대신 地藏菩薩이 侍立하고 있다. 이러한例는 종종 있는데 朝鮮朝佛畫에는 흔하게 나타나고 있다.⑤

이러한 配置는 어떤 理由가 있어서일까?

地藏이 彌陀의 脇侍로 등장하기는 中國의 唐우 六朝時代부터인 것 같다. 그것은 法苑珠林에서 觀音、地藏、彌勒、彌陀에 대한 信仰을 언급한 점이나 別尊雜記에서 彌陀의 협시보살로 觀音、勢至、地藏龍樹가 唐代에 流行했다는 기록에서 보다시피 唐代 이전부터 彌陀의 脇侍로 등장되고 있는 것이다. 하여튼 이러한 配置는 經에서는 얼른 찾아볼 수 없지만, 그러나 여기에 아무런 의미가 없다고는 볼 수 없을 것이다. 그것은 阿彌陀佛의 思想에서 부터 찾아야 할 것이다. 阿彌陀란 말의 Amitayus 또는 Amitaba 두가지인데 無量壽、無量光으로 번역될 수 있다.

말하자면 阿彌陀佛은 한량없는 수명과 빛을 가졌다는 것인데 同時的으로 다 사용할 때도 있고, 또는 한가지 만을 중심하고 다른 것을 아울러 쓰는 때도 있는 것이다.⑥

地藏(地藏)이 脇侍로 되는 것은 아마도 수명이 관계되는 無量壽如來(無量壽)에 등장되는 것 같다. 地藏菩薩은 衆生の 고뇌를 구하고 복리를 증진시켜주는 보살이며, 특히 지옥의 중생을 구하는 것이, 그의 큰 사명이다. 唐代부터는 이 보살이 冥府의 主宰者가 되어 壽命延長과 地獄苦를 없애주는 보살이 되었으므로 阿彌陀佛이 無量壽의 뜻과 부합되어 그의 脇侍로 등장된 것이 아닐까? 長壽와 死後의 安樂을 기원하는 佛徒들에 의하여 無量壽如來와 觀音, 地藏의 三尊이 造成되었다고 볼 수 있지 않을까 하는 것이다. 이것은 이 畫記에서도 잘 나타나 있다. 本尊이 無量壽如來이며 施主佛徒들은 長壽의 공덕을 빌고 있기 때문이다.

뿐만 아니라 몇 他例에서도 비슷한 畫記를 볼 수 있는 것은 이것을 밑받침해주고 있어서 현재로서는 가장 合理的이라 생각된다.

따라서 이 建物은 단순히 彌陀淨土의 西方極樂을 상징하는 極樂殿이 아니라 浮石寺의 無量壽殿과 같이 모든 衆生에게 끝없는 壽命을 약속하는 法堂으로서의 意義가 있으며, 이 壁畫는 바로 이러한 思想을含蓄하고 있는 佛畫라고 하겠다.

또 하나 주목되는 것은 上端의 小佛並坐像의 表現이다. 이 並坐像이 무슨 佛인지는 명확히 알 수 없지만 燉煌 一一〇號窟의 例에서와 같이 만약 釋迦, 多寶二佛並坐像이 된다면 이것은 法華經과 관련되고 있는 彌陀變相이 될 가능성이 농후하다. ⑧

## VI

以上에서 이 壁畫의 樣式이라던가 年代 또는 性格에 대해서 간략하게 살펴 보았다.

따라서 佛畫의 繪畫史的인 意義는 앞에서 말했듯이 이 佛畫가 一五세기에 제작된 것이며 이 一五세기 특히 李朝前期의 그림들은 도대체 얼마 남아 있지 않는 특히 佛畫로서는 아직까지 國內資料로 희귀한 것이어서 李朝前期의 繪畫研究에도 그러하지만 특히 佛畫分野에서는 獨步의 인가치가 있는 것이다. 繪畫의 樣式的인 흐름은 말할 필요도 없고 思

想的인 變化도 이 그림에서 찾아 볼 수도 있는 훌륭한 資料라고 생각된다.

### 〈註〉

- ① 文化財管理局, 〈無爲寺極樂殿修理工事報告書〉
- ② 가령 國博所藏의 藥師三尊(崔淳雨「嘉靖乙丑年作藥師如來三尊佛幀」이나 阿彌陀八大菩薩像(李東洲「日本寺의 韓畫」P. 30~33) 같은 朝鮮初내지 高麗末佛畫를 하고 어느정도 비슷하지만 고려불화보다 좀더 進前된 구도로 볼 수 있다.
- ③ 高裕燮, 一九六六, 〈居祖庵佛幀〉《韓國美術文化史論叢》P. 三〇九
- ④ 崔淳雨, 〈韓國의 佛敎壁畫〉《東亞日報》一九七〇, 四, 一六日字 및 態各宜夫 [朝鮮佛畫徵一] 《朝鮮學報第四輯》
- ⑤ 國立博物館, 一九七〇, 〈韓國의 佛敎繪畫, 松光寺〉의 一例와 慶北 星州郡 新석사 및 東國大藏 佛畫 等 또는 小倉氏藏 彌陀三尊像 등이며, 특히 朝鮮 後期부터는 釋迦幀에까지 표현되고 있다.
- ⑥ 藤田, 一九六五, 〈阿彌陀佛의 原語〉《印度學 佛敎學研究》B 一 二호 無量壽經의 無量壽(Amitayas) 譯, 阿彌陀經의 無量光(Amitabha)을 主觀하는 立場이다.
- ⑦ 眞鍋廣濟「地藏尊の研究」P. 一四一七八
- ⑧ J. Leroy Davidson, 1954, (The Rotus Sutra in Chinese Art) P. 71. Gray, B. Buddhist Caves Paintings at Tun-huang, London, 1959 參考.

(국립대학 교 조교수)