

朝鮮時代 八相圖 圖像의 淵源과 展開

李 英 宗*

차 례

I. 머릿말	2. 圖像의 특징
II. 佛傳八相의 淵源	IV. 朝鮮時代 後期の 八相圖
1. 인도	1. 『釋氏源流應化事蹟』의 새로운 영향
2. 중국	2. 과도적 형식
III. 朝鮮時代 前期의 八相圖	3. 신형식의 확립과 전개
1. 우리나라 佛傳八相의 성립	V. 맺음말

I. 머릿말

八相圖는 佛傳 중 대표적인 사건. 여덟 가지를 그림이나 조각으로 도해한 것으로 ‘八相成道圖’, ‘八相示現圖’, 또는 ‘釋迦八相圖’라고도 한다. 지금까지 알려진 우리나라 팔상도는 대략 20여개 정도 되는데, 그나마 이른 시기의 것은 이미 도난되었거나 도난방지를 위하여 다른 곳에 보관되고 있는 실정이다. 이들 팔상도들의 畫記에 의하면 우리나라 八相圖는 ‘八相幀’이나 ‘八相繪’라는 명칭으로 八相殿, 捌相殿 또는 靈山殿이라는 독립된 전각에 봉안되었음을 알 수 있다. 이러한 전각들은 규모가 크거나 석가신앙을 특히 중시한 사찰에만 남아 있는 것으로 보아 다른 불화들 만큼 많이 그려졌다고 볼 수는 없을 것 같다.

지금까지 알려진 우리나라 팔상도는 모두 ① 兜率來儀相, ② 毘藍降生相, ③ 四門遊觀相, ④ 躑躅城出家相, ⑤ 雪山修道相, ⑥ 樹下降魔相, ⑦ 鹿苑轉法相, ⑧ 雙林涅槃相이라는 동일한 畫題로 구성되었고, 각 相에는 畫題 외에 그 전후에 일어난 佛陀의 다양한 事蹟들이 도해되어

* 서울대학교 대학원 고고미술사학과 박사과정

있다. 구체적인 표현에 있어서는 제작된 지역과 畫師들에 따라 차이가 있으나, 도상 형식에 있어서는 마치 하나의 本에 의거해 그려졌다고 생각될 만큼 유사한 것들이 많다. 이처럼 우리나라 팔상도는 畫題의 통일성과 도상 형식의 유사성을 보여 주고 있는 점이 주목된다.

그간 朝鮮時代 八相圖에 대하여 적지 않은 연구가 이루어져 그 내용을 이해하는데 많은 도움을 주었지만,¹⁾ 아직도 해결되어야 할 의문이 여전히 많이 남아 있다. 특히 지금까지 이루어진 연구에 있어서 주된 논의의 대상은 八相圖에 도해된 다양한 도상의 내용과 그 양식적 변천에 집중되었기 때문에, 여기에 내재된 근본적인 문제, 즉 佛傳八相이라는 관념의 기원, 구성, 중국을 비롯한 동아시아에서의 수용과 변화 등은 별로 염두에 두어지지 않았다.

본 논문에서는 위와 같은 문제들에 관심을 가지고 우리나라 팔상도의 도상적 연원이 어떠한지를 인도와 중국으로 거슬러 올라가 추적해 보고, 그것을 토대로 조선시대의 八相圖가 어떤 식의 전개과정을 거쳤는지를 살펴보기로 하겠다.

II. 佛傳八相의 淵源

1. 인도

佛傳八相이란 관념이 언제부터 시작되었으며, 어떠한 내용으로 전개되었는지는 아직까지 구체적으로 논의된 바가 없다. 그러나 그 관념이 四相, 즉 佛陀의 誕生, 成道, 初轉法輪, 涅槃에 기원을 두고 있다는 데는 학자들간에 이견이 없는 듯하다. 각국의 문헌이나 팔상도에서 四相은 예외없이 등장하기 때문이다.

漢譯本이기는 하지만 『遊行經』, 『大般涅槃經』, 『根本說一切有部毘奈耶雜事』 등에 佛傳四相과 관련된 四聖地가 언급되어 있어,²⁾ 인도불교에서는 이들 성지를 순례하는 관습이 일찍부터 있었음을 알 수 있다. 교세의 확장과 더불어 四聖地를 제외한 나머지 佛陀의 사적지 중 기념할 만한 네 곳이 추가되어 八聖지로 발전되었던 것으로 보인다. 아마도 4라는 숫자를 비롯하

1) 우리나라 八相圖에 대해서는 文明大 교수의 『韓國의 佛畫』(悅話堂, 1977, pp.48~53)와 金玲珠의 『朝鮮時代 佛畫研究』(지식산업사, 1986, pp.36~46)에 간략한 언급이 있다. 후자의 경우 도상의 내용을 출전 경전에 의거하여 설명하고 있으나, 양자 모두 개설서라는 제약 때문에 구체적으로 다루지는 못했다. 학위 논문으로는 蔡太順의 「朝鮮朝後期 八相圖 研究」(홍익대학교 석사학위논문, 1984), 徐太賢의 「朝鮮 後期 八相頓畫의 核心部分에 대한 研究」(동국대학교 석사학위논문, 1993), 본 논문의 모태가 된 필자의 「朝鮮時代 八相圖의 圖像의 淵源과 展開」(서울대학교 석사학위논문, 1995)가 있다. 蔡太順과 徐太賢의 연구는 도상의 내용과 양식적인 특징을 다룬 것이다.

2) 『遊行經』(大正新修大藏經 T. 1~11: p.26a, 大正新修大藏經 번호는 이하 T로 略한다.); 『大般涅槃經』(T. 7: p.199c); 『根本說一切有部毘奈耶雜事』(T. 1451: p.399a).

여 8, 16, 32, 80, 108 등 4의 배수가 중시된 불교 관습에 따라 四聖地가 八聖地로 확대되었던 듯하다. 프랑스 학자 알프레드 푸세(Alfred Foucher)는 八聖地를 순례하는 관습이 생긴 후, 각 聖地를 대표할 만한 설화가 채택되어 佛傳八相이 확립된 것으로 보았다.³⁾ 이러한 八聖地觀의 성립시기에 대하여 헌팅톤(John. C. Huntington)은 기원전 250년경 또는 그보다 훨씬 이전에 이루어진 것으로 보기도 하나,⁴⁾ 그렇게 이른 시기에 이미 聖地和 관련된 설화들까지 체계적으로 확립되어 있었다고 보기는 힘들다.⁵⁾ 여하튼 이러한 개념이 성립된 후 佛傳八相은 회화나 조각으로 제작되어 성지순례를 대신하는 기념물로 사용되었던 것으로 생각된다.

인도불교사에서 전통적으로 알려진 八聖地和 그 곳에 관련된 佛傳 사건들은 다음과 같다.

- | | |
|-----------------|---------------------|
| ① 룸비니 - 誕生 | ② 보드가야 - 降魔成道 |
| ③ 사르나트 - 初轉法輪 | ④ 슈라바스티(舍衛城) - 現大神通 |
| ⑤ 상카시아 - 從忉利天降下 | ⑥ 라자그리하(王舍城) - 醉象調伏 |
| ⑦ 바이살리 - 猿猴奉蜜 | ⑧ 쿠시나가라 - 涅槃 |

여기에 열거된 八相은 四相(①, ②, ③, ⑧)을 제외하면 우리의 팔상과는 물론 다른 것이다. 우리 八相이 初轉法輪 이전의 사건들로 채워진 반면, 여기서는 初轉法輪 이후 涅槃 이전의 네 개의 사건이 추가된 것이다. 그런데 이러한 佛傳八相은 이른 시기부터 확정된 것은 아닌 것 같다. 이러한 점은 필자가 참조하였던 漢譯佛典 가운데 다소 이른 시기에 성립된 것으로 알려진 문헌들의 내용에서 확인할 수 있다(표 1 참조). 즉 이 문헌들에는 『八大靈塔名號經』(G)을 제외하면 위에 상응하는 八相觀이 없기 때문이다.

『大方廣佛華嚴經』(B), 『十地經論』(C), 『攝大乘論』(D), 『大乘起信論』(E) 등의 大乘經·論에는 공통적으로 佛傳 주요 사적이 8가지로 분류되어 있어서 八相觀이 성립되었음을 알 수 있다. 그런데 그 내용이 涅槃을 제외하면 모두 初轉法輪 이전의 것들이어서 현재 알려진 인도의 전통적인 八相과는 다름을 알 수 있다. 이 점에서 이 八相觀은 오히려 우리나라의 것과 유사한 면이 있다고 하겠다. 그러나 어떤 연유인지는 모르겠지만, 불교조각에 나타나는 인도의 佛傳八相은 굽타시대 이래 위에서 언급한 전통적인 八相으로 고정되었다. 그 한 예로서 6~7세기에 제작된 것으로 추정되는 사르나트 출토 부조(圖 1)에는 여덟 개로 구획된 면에 ① 誕生, ② 降魔成道, ③ 初轉法輪, ④ 大神變, ⑤ 從忉利天降下, ⑥ 醉象調伏, ⑦ 猿猴奉蜜, ⑧ 涅槃이 각각 새겨져

3) Alfred Foucher, "The Great Miracle at Śrāvastī," *The Beginnings of Buddhist Art* (Paris, 1917), pp.146~51.
 4) John C. Huntington, "Sowing the Seeds of the Lotus: A Journey to the Great Pilgrimage Sites of Buddhism," part I, *Orientalism*, Nov., 1985, p.46.
 5) 李柱亨, 「佛傳의 「舍衛城神變」說話」, 『震盪學報』 제76호(震盪學會, 1993), pp.145~152; 中村元(金知見 譯), 『佛陀의 世界』(김영사, 1984), pp.517~23.

〈표 1〉 인도 佛傳八相의 出典과 내용

No.	文獻名	漢譯· 撰述者	時代	名稱	內 用	典 據
A	佛說 無量壽經	康僧鎧 譯	252년		① 從兜率天 ② 降身母胎 ③ 現生 ④ 處宮 ⑤ 入山修道 ⑥ 苦行 ⑦ 降魔 ⑧ 正覺 ⑨ 轉法輪 ⑩ 涅槃	T. 360: 265c~6a
B	大方廣佛 華嚴經	佛駝跋陀 羅 譯	418~ 420년		① 從兜率天 ② 入胎 ③ 處胎 ④ 初生 ⑤ 出家 ⑥ 成道 ⑦ 轉法輪 ⑧ 涅槃	T. 278: 547b
C	十地經論	菩提流支 勒那摩提	511년		① 受胎 ② 出生 ③ 出家 ④ 苦行 ⑤ 降魔 ⑥ 正覺 ⑦ 轉法輪 ⑧ 涅槃	T. 1522: 138c
D	攝大乘論	阿僧伽 佛陀扇多	531년		① 從兜率天 ② 託身 ③ 誕生 ④ 出家 ⑤ 苦行 ⑥ 成道 ⑦ 轉法輪 ⑧ 涅槃	T. 1592: 109c
E	大乘起信論	馬鳴 造 眞諦 譯	550년	八種事	① 從兜率天 ② 入胎 ③ 住胎 ④ 出胎 ⑤ 出家 ⑥ 成佛 ⑦ 轉法輪 ⑧ 涅槃	T. 1666, 7: 581a, 589b
F	根本說一切有 部毘奈耶雜事 권38	義淨 譯註	710년	四處	① 佛生處 ② 成正覺處 ③ 轉法輪處 ④ 入大涅槃處	T. 1451: 399a
				八所 (註)	① 本生處 ② 成道處 ③ 轉法輪處 ④ 鷲峰山處 ⑤ 廣嚴城處 ⑥ 從天下處 ⑦ 祇樹園處 ⑧ 雙林涅槃處	
G	八大靈塔 名號經	法賢 譯	10세기	八聖地	① 佛生處 ② 佛證道果處 ③ 轉法輪處 ④ 現大神通處 ⑤ 從忉利天下降處 ⑥ 王舍城 ⑦ 廣嚴城 ⑧ 涅槃處	T. 1685: 773a

* T.는 大正新修大藏經의 번호를 의미하며, 아래 숫자는 수록된 페이지이다.

있다. 그리고 이러한 팔상은 8세기 초 인도를 다녀 온 義淨이 『根本說一切有部毘奈耶雜事』(F)의 註釋에서 언급하고 있는 ‘八所’와 관련된 사건들과도 거의 일치한다.⁶⁾ 이렇게 본다면 인도에서는 두 가지의 八相觀이 있었던 것이 아닌가 생각해 볼 수 있다. 즉 하나는 『大方廣佛華嚴經』(B), 『十地經論』(C), 『攝大乘論』(D), 『大乘起信論』(E) 등 大乘經·論에 언급된 것으로 이들은 주로 初轉法輪 이전의 시기에 치중되어 있는 것이며, 이 문헌들의 성립연대를 고려해 볼 때 이러한 八相觀은 기원전후 이래 대승불교도들 사이에 받아들여졌을 가능성이 있다.⁷⁾ 다른 하나는 앞에서 언급한 오늘날 인도불교사에서 거의 공인되다시피 한 八相으로 이들의 성립시기는 확실히 알 수 없으나, 굽타시대 이후 인도에서 확고한 위치를 차지했던 것으로 보인다.⁸⁾

이상 문헌과 미술을 통해서 살펴본 인도의 佛傳八相은 『大方廣佛華嚴經』(B), 『大乘起信論』(E) 등의 大乘經·論에서 우리나라의 八相과 비교적 유사한 면을 볼 수 있지만, 인도불교에서 확고한 전통으로 자리잡았던 八相은 우리와는 전혀 다른 것임을 알 수 있다.

2. 중국

중국의 경우 譯經을 통해 佛傳 또한 널리 알려졌고, 그에 따라서 다양한 佛傳圖들이 활발하게 제작되었다. 八相과 관련하여 참조할 필요가 있는 중국 문헌들로는 대략 8종의 문헌을 꼽을 수 있다(표 2 참조).⁹⁾ 이 문헌들 가운데 『無量壽經義疏』(A')를 제외한 나머지는 모두 佛傳이 '八相'이라는 용어와 함께 열거되어 있어서 八相이라는 개념이 뚜렷이 인식되고 있었고, 중국에서 '八相'이라는 용어가 문헌상에 기술되기 시작한 것은 6세기 중후반부터였음을 알 수 있다. 이 문헌들 중에서 智顓의 『四教義』가 찬술된 시기가 가장 이르며, 또한 智顓과 같은 시기에 활동한 慧遠과 吉藏의 찬술에서도 확인된다. 즉 6세기 중반 慧遠의 『無量壽經義疏』(A')에는 佛傳이

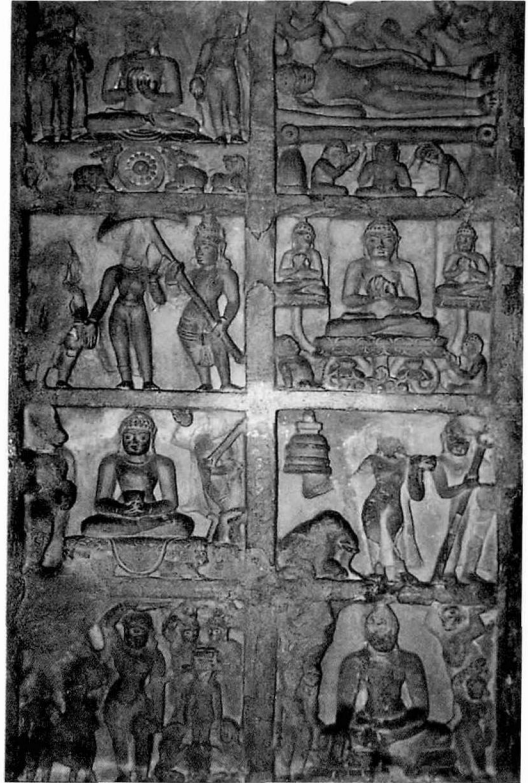


圖 1. <佛傳八相> 부조, 사르나트 출토, 6~7세기, 겔 커다 인도박물관 소장.

- 6) 『根本說一切有部毘奈耶雜事』에는 四聖地만 언급되어 있는데, 이 四聖地에 대해 義淨은 '네 곳(① 本生處, ② 成道處, ③ 轉法輪處, ④ 涅槃處)은 정해졌으나, 나머지 네 곳은 정해지지 않은 곳이다' 라고 註釋을 붙였다 (T. 1451: 399a).
- 7) <표 1>에 수록된 문헌들의 성립연대는 학자들 간에 이견이 많고, 확실하게 밝혀지지 않았다. 그러나 『華嚴經』 「十地品」의 독립경전이라는 『十地經』은 1~2세기경 중앙아시아에서 성립된 것이라는 데에는 학자들 간에 이견이 없는 듯하다(鄭承碩 編, 『佛典解說事典』, 民族社, 1989, p.359b). 이러한 점에서 늦어도 1~2세기 경에는 이미 이러한 八相觀이 성립되어 있었다고 볼 수 있다.
- 8) 李柱亨, 앞 논문, pp.151~2.
- 9) <표 2>에 열거된 佛典들 외에 八相과 관련하여 참조해야할 문헌으로 『大般涅槃經』(T. 7), 『過去現在因果經』(T. 189), 『中本起經』(T. 196), 『太子瑞應本起經』(T. 185), 『修行本起經』(T. 184), 『普曜經』(T. 186), 『佛所行讚』(T. 192), 『佛本行經』(T. 193), 『佛本行集經』(T. 190), 『法苑珠林』(T. 2122), 『放光大莊嚴經』(T. 187), 『釋迦如來應化錄』(卍續藏經 130, 大日本續藏經 1511) 등을 들 수 있다.

〈표 2〉 중국 佛傳八相의 出典과 내용

No.	文 獻 名	漢譯· 撰述者	時 代	名 稱	內 容	典 據
A'	無量壽經義疏	慧遠 撰	6세기 중반	十相	① 昇兜率天 ② 入胎 ③ 住胎 ④ 出生 ⑤ 童子相 ⑥ 娉妻相 ⑦ 出家 ⑧ 成佛 ⑨ 轉法輪 ⑩ 般涅槃	T. 1745: 94c
B'	四教義	智顓 撰	6세기 중후반	八相 成道	① 兜率天下 ② 託胎 ③ 出生 ④ 出家 ⑤ 降魔 ⑥ 成道 ⑦ 轉法輪 ⑧ 入涅槃	T. 1929: 744a~5c
C'	妙法蓮華 經玄義	智顓 撰 灌頂 述	593년	八相 成道	① - ⑤ 는 三藏과 동일 ⑥ 成道樹下 ⑦ 轉法輪 ⑧ 入涅槃	T. 1716: 730c
D'	無量壽經 義疏	吉藏 撰	6말-7 세기초	八相	① 處天宮 ② 入胎 ③ 現生 ④ 出家 ⑤ 降魔 ⑥ 成道 ⑦ 轉法輪 ⑧ 入滅	T. 1746: 118b~c
E'	釋迦氏譜	道宣 撰	665년	八相	① 兜率率天 ② 降閻浮洲 ③ 現生靈誕 ④ 集藝學能 ⑤ 出家尋教 ⑥ 乘時成佛 ⑦ 轉法悟物 ⑧ 遷神化掩	T. 2041: 88b
F'	釋迦如來 成道記註	王勃 撰 道誠 註	宋初	八相	① 兜率來儀相 ② 藍毘尼園降生相 ③ 四門遊觀相 ④ 逾城出家相 ⑤ 雪山示修道相 ⑥ 菩提樹下降魔成道相 ⑦ 鹿野苑轉法輪相 ⑧ 娑羅林下般涅槃相	J. 1509: 208a
G'	祖庭事苑	善卿 編正	1108년	八相	① 受胎 ② 降生 ③ 處宮 ④ 出家 ⑤ 成佛 ⑥ 降魔 ⑦ 說法 ⑧ 涅槃	J. 1261: 411c
H'	佛祖統紀	志磐 撰	1263년	八相	① 下兜率 ② 託母胎 ③ 住胎宮 ④ 示降生 ⑤ 出父家 ⑥ 成佛道 ⑦ 轉法輪 ⑧ 入涅槃	T. 2035: 146a~b

* T.는 大正新修大藏經, J.는 大日本續藏經의 번호를 의미하며, 아래 숫자는 수록된 페이지이다.

‘十相’으로 열거되었으나 6세기 말에서 7세기 초 吉藏의 『無量壽經義疏』(D')에는 ‘八相’이라는 용어와 함께 기술된 내용이 智顓의 『四教義』(B')나 『無量壽經義疏』(C')와 거의 일치한다는 것이다.¹⁰⁾ 또한 1236년에 쓰여진 『佛祖統紀』의 ‘八相과 관련된 가장 이른 시기의 이론은 『四教義』와 『大乘起信論』이다’ 라는 서술도 이 사실을 뒷받침해 준다.¹¹⁾

이러한 점에서 이 문헌들이 찬술된 6세기 중후반까지는 대체로 다음과 같은 내용으로 八相이 인식되고 있었다고 볼 수 있다.

10) 『妙法蓮華經玄義』에는 「成道」 이전의 다섯 相의 명칭을 구체적으로 언급되어 있지 않았지만 智顓가撰한 것을 제자인 灌頂이 기록한 것이라는 점에서 『四教義』의 내용과 동일한 것으로 생각된다.

11) T. 2035: p.146a~b.

- ① 兜率天下 ② 託胎(入胎) ③ 出生 ④ 出家 ⑤ 降魔 ⑥ 成道 ⑦ 轉法輪 ⑧ 入涅槃

이 八相觀이 佛陀의 初轉法輪 이전의 사적을 주요 내용으로 하고 있다는 점에서 중국의 八相은 『大方廣佛華嚴經』(표 1-B), 『十地經論』(C), 『攝大乘論』(D), 『大乘起信論』(E), 등 大乘經·論에 언급되어 있는 八相觀과 매우 유사하며, 그 영향 아래 성립된 것이라고 볼 수 있다.

그런데 7세기 중반에 찬술된 『釋迦氏譜』(E')에서는 八상이 ① 處兜率天, ② 降闍浮洲, ③ 現生靈誕, ④ 集藝學能, ⑤ 出家尋教, ⑥ 乘時成佛, ⑦ 轉法悟物, ⑧ 遷神化掩으로 열거되어 있다. 위 내용과 비교하여 보면 각 相의 명칭은 다르지만, 그 내용은 대체로 『四教義』說과 비슷하다. 다만 『四教義』(B')의 ⑤번 「降魔」가 빠지고 대신 출가하기 전 태자의 궁중생활을 내용으로 하는 ④번 「集藝學能」이 열거된 점이 다르다. 이러한 차이는 다음에 살펴볼 『釋迦如來成道記註』(F')에서 한층 더 심화되었는데, 이 「集藝學能」이 『釋迦如來成道記註』(F')에서 「四門遊觀」으로 구체화된 것이 아닌가 생각된다.

한편 宋初 道誠이 註解한 『釋迦如來成道記註』에는 다음과 같이 八상이 언급되어 있다.¹²⁾

“무릇 釋迦如來께서 이 땅에 나시어 보이신 시작과 끝은 八相에 있다. ① 兜率來儀相 ② 嵐毗尼園降生相 ③ 四門遊觀相 ④ 逾城出家相 ⑤ 雪山示修道相 ⑥ 菩提樹下降魔成道相 ⑦ 鹿野苑轉法輪相 ⑧ 娑羅林下般涅槃相이 그것이다.”¹³⁾

이 八相觀도 크게는 6세기 이래 중국의 八相觀을 계승하고 있지만 세부 내용에서 이전과 크게 달라졌음을 알 수 있다. 즉 전통적인 八相 가운데 「兜率天下」와 「託胎」(「入胎」)를 ①번 「兜率來儀相」으로, 「降魔」와 「成道」를 ⑥번 「菩提樹下降魔成道相」으로 합하고, ③번 「四門遊觀相」과 ⑤번 「雪山示修道相」이 새로 추가되었다. 또한 八相의 명칭에 사건이 일어난 장소가 구체적으로 제시되었다. 특히 주목되는 점은 이러한 명칭들이 우리나라 八相圖의 畫題와 거의 비슷하다는 점이다. 이러한 畫題가 문헌상 『釋迦如來成道記註』에 최초로 나타나는 것이고, 우리나라 八相圖의 畫題가 유독 『釋迦如來成道記註』와 일치하는 점을 볼 때 우리나라의 八相觀은 『釋迦如來成道記註』에 근거한 것일 가능성이 높다. 즉 인도의 大乘經典들에서 비롯되어 중국에서 확립되고 이후 『釋迦如來成道記註』에서 체계화된 八相觀이 우리나라에서 받아들여졌던 것이 아닌가 생각된다. 또한 1108년에 찬술된 『祖庭事苑』(G')에도 전통적인 八相 가운데 「兜率天下」와 「託胎」가 「受胎」 하나로 합해졌다는 점에서 이와 같은 八相觀은 어느 정도 계속 이

12) 『釋迦如來成道記註』는 唐 高宗 때 王勃이撰한 2,000여字的 『釋迦如來成道記』를 宋초 道誠이 『本行經』, 『婆沙論』, 『涅槃經』, 『因果經』, 『華嚴經』, 『俱舍論』 등을 인용하여 註解한 글이다.

13) 『大日本續藏經』 1509: p.208a.

어졌던 것으로 보인다.

그런데 역대의 문헌들에 언급된 八相을 크게 大乘과 小乘으로 분류하여 서술한 『佛祖統紀』(H', 1263년)에서는 중국의 八相을 크게 1) 『大乘起信論』(표 1-E)의 형식과, 2) 『四教義』(표 2-B')의 형식 두 가지로 분류하였다.¹⁴⁾ 여기에서 앞에서 살펴본 『釋迦如來成道記註』(F')나 『祖庭事苑』(G')의 형식이 배제되었다는 점에서 우리와 유사한 八相觀은 중국에서 그다지 확고한 위치를 차지하지 못했던 것이 아닌가 생각된다. 이상 문헌상에 나타난 중국의 八相을 종합해 보면, 각 문헌들에 언급된 내용은 대체로 유사하지만 명칭에 있어서 다소 차이가 있으며, 우리나라에서처럼 명칭이 확고하게 통일되지는 않았다고 볼 수 있다.

한편 敦煌, 雲岡의 석굴들은 다양한 佛傳圖로 장엄되었는데,¹⁵⁾ 上述된 문헌들에서처럼 주된 관심은 탄생과 궁궐생활 등 初轉法輪 이전의 事蹟들에 집중되어 있다. 그런데 北齊 天保十年(559년)銘 대좌의 佛傳 浮彫(圖 2)의 사방에 四相圖가 양각되어 있는 것으로 보아 늦어도 6세기 중엽에는 四相이라는 관념이 인식되고 있었음을 알 수 있다.¹⁶⁾ 그러나 八상이 언급되어 있는 『四教義』(B') 등의 문헌에 의거해 도해되었다고 생각되는 예는 찾을 수 없으며, 唐代 사찰벽화에 대해 서술되어 있는 『歷代名畫記』 등의 문헌에도 八相圖라는 명칭은 보이지 않는다.¹⁷⁾

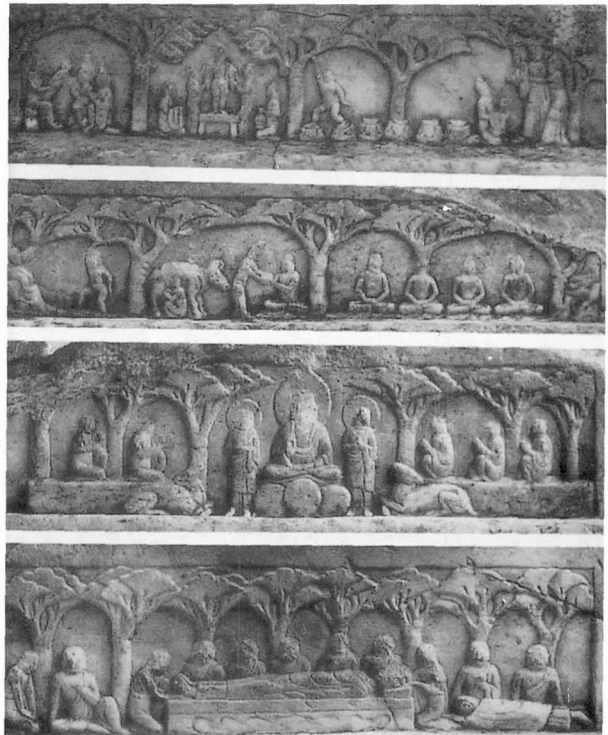


圖 2. <佛傳四相> 石造佛臺座浮彫, 北齊(559년), 東京國立博物館 소장.

14) T. 2035: p.146a-b; 望月信亨, 『望月佛敎大辭典』 五卷(世界聖典刊行協會, 1936), pp.4215-16.

15) 敦煌석굴에 佛傳圖는 5~6세기에 조성된 275, 254, 263, 260, 431, 428, 290굴 등에 특히 많이 남아있다. 高田修, 「佛敎說話圖と敦煌の壁畫」, 『中國石窟 敦煌莫高窟』 2(平凡社, 1981), pp.224-53; Patricia Dina Eichenbaum, "The Development of a Narrative Cycle Based on the Life of the Buddha in India, Central Asia and the Far East: Literary and Pictorial Evidence"(뉴욕대 박사학위논문, 1979), pp.158-218.

16) <誕生>에는 「樹下誕生」, 「行七步」, 「九龍灌頂」, 「仙人占相」이, <成道>에는 「苦行」, 「牧女獻糜」, 「禪河澡浴」이 묘사되어 있다. <初轉法輪>과 <涅槃>은 일반적인 도상과 크게 다르지 않다.

17) 張彥遠, 『歷代名畫記』(藝術叢編 第一集 第8冊 南朝唐五代人畫學論著, 世界書局, 中華民國64년).

연대가 올라가는 것이기는 하지만 현재까지 알려진 중국 八相圖로서 최초이자 유일한 것은 南唐代 제작된 攝山 棲霞寺 사리탑의 八相 浮彫이다.¹⁸⁾ 八角舍利塔의 팔각기단 각 면에 다음과 같은 팔상이 새겨져 있다.¹⁹⁾

- | | | | |
|------------|----------|------------|-----------|
| ① 乘象入胎(西北) | ② 降生(北) | ③ 四門遊觀(東北) | ④ 踰城出家(東) |
| ⑤ 苦行成道(東南) | ⑥ 降魔(西南) | ⑦ 說法(南) | ⑧ 涅槃(西) |

이러한 주제들은 ⑦번 「說法」(圖 3)의 도상이 문헌들이나 앞 四相 浮彫(圖 2)에서처럼 鹿野苑에서 다섯 비구에게 설법하는 「初轉法輪」 대신 「四王獻鉢」로 도해된 것 외에는 대체로 『釋迦如來成道記註』(F')나 『祖庭事苑』(G')에 열거되어 있는 八相의 명칭과 일치한다고 볼 수 있다. 이러한 사실은 『四教義』(B') 등에 언급된 「兜率天下」와 「託胎」가 ①번 「乘象入胎」로 합해졌고, 대신 ③번 「四門遊觀」이 도해되었다는 점에서 확인된다. 앞에서 밝힌 것처럼 비록 이러한 형식이 八相을 기술하고 있는 문헌들에서 주도적인 위치를 차지하지 못했던 것으로 보이지만,

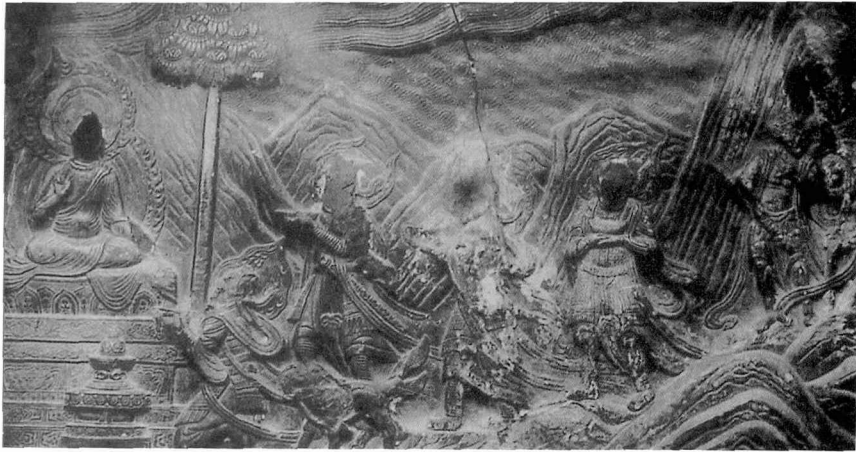


圖 3. 棲霞寺〈說法〉부조, 南唐, 중국 江蘇省 攝山 棲霞寺 八角舍利塔 기단.

18) 隋文帝가 건립한 113개 탑 중 하나라고도 하지만 南唐代 高越, 林仁肇에 의해 건립된 것으로 보는 것이 일반적인 견해이다(關野貞, 常盤大定 共著, 『支那佛教文化評解』 四, 佛教史蹟研究會, 昭和二年, pp.15~22; 同, 『中國文化史蹟』 第十卷, 法藏館, 1976, pp.104~11).

19) 각 相의 방위는 關野貞, 常盤大定の 위 책의 내용을 따랐다. 북서쪽에서부터 시계방향으로 새겨져 있는데, 어떤 연유인지는 모르나 ⑥번 降魔와 ⑦번 說法이 순서가 바뀌었다. 關野貞은 각 相의 명칭을 『四教義』 등에서 언급된 것과 유사하게 명명하였다. 여기서는 도상의 내용이 『四教義』 등에 열거된 팔상과 다르다는 점에서 이 부조와 유사하게 팔상을 열거하고 있는 『釋迦如來成道記註』(F')와 『祖庭事苑』(G')의 명칭을 빌어 나름대로 명명하였다.

이 부조의 존재와 이후에 쓰여진 『釋迦如來成道記註』(F'), 『祖庭事苑』(G')에 열거된 내용과의 유사성을 고려하면 적어도 9~10세기에는 이와 유사한 형식으로 八相이 인식되고 있었던 것이 아닌가 상정해 볼 수 있다. 八相의 형식과 함께 ⑤번 苦行成道, ⑦번 說法, ⑧번 涅槃을 제외한 나머지 도상들, 예를 들어 「四門遊觀」(圖 4)와 「踰城出家」(圖 5)에서처럼 일견 우리나라 八相圖와 상당히 유사하게 보이지만 구체적인 표현과 형식에 차이가 있어서 직접적인 연관성은 없는 것으로 생각된다. 이 점에 대해서는 뒤에서 다시 언급하기로 하겠다.



圖 4. 棲霞寺 〈四門遊觀〉

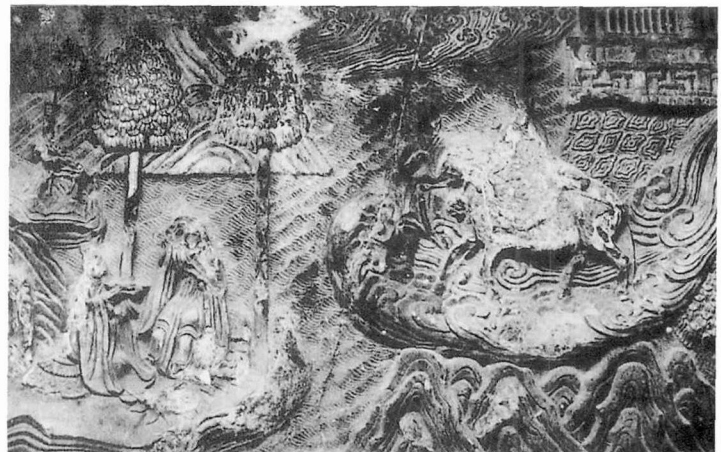


圖 5. 棲霞寺 〈踰城出家〉

이후에도 山西省 太安崇善寺, 四川省 劍閣 覺苑寺의 明代 佛傳벽화와 같

은 다양한 佛傳圖가 계속 제작되었지만, 독립된 八相圖라고 생각되는 예는 아직까지 알려지지 않았다. 崇善寺의 84폭 佛傳圖에 대해 「八十四龕序」에서 ‘八相成道之跡’이라고 언급하고 있고,²⁰⁾ 특히 일본 鹿兒島縣 역사자료센터의 明代 13폭 佛傳圖의 도상의 내용과 구성이 우리 八相圖와 상당히 유사하지만 8폭이 아닌 13폭으로 구성되었다는 점에서 우리나라 팔상도처럼

20) 張紀仲, 安笈 編著, 『太安崇善寺文物圖錄』(山西人民出版社, 1987), 벽화편 도판 내용: “釋迦世尊께서 八相成道の 자취를 보이셨는데, 八十四龕에 구획한 것이 바로 그것이다. 八相은 ① 住兜率天, ② 降神母胎, ③ 住神母胎, ④ 示現降生, ⑤ 示現出家, ⑥ 成等正覺, ⑦ 轉妙法輪, ⑧ 大般涅槃이다”

형식이 고정되지는 않았음을 알 수 있다.²¹⁾ 이러한 점에서 佛傳八相이라는 관념은 일찍부터 성립되어 있었지만 불교미술에서 우리나라처럼 분명한 의식 아래 통일된 형식으로 도해진 예는 매우 드물다는 사실을 확인할 수 있다.

Ⅲ. 朝鮮時代 前期의 八相圖

1. 우리나라 佛傳八相의 성립

신라승인 憬興이撰한 『無量壽經連義述文贊』(표 3-㉔)에 佛陀의 傳記가 九相으로 열거되어 있고, 10세기 중반에 찬술된 諦觀의 『天台四教義』(표 3-㉕)에 八相이 언급된 것으로 미루어 우리나라에도 고려시대 이전에 이미 佛傳八相이라는 관념이 어떤 형식으로든 존재했던 것으로 보인다. 그러나 이러한 八相은 智顓의 『四教義』(표 2-B') 등에서 발취하여 찬술된 『天台四教義』의 내용으로 미루어 보면 조선시대 八相觀과는 일치하지 않았던 것으로 여겨진다.²²⁾ 다만 중국의 경우와 마찬가지로 初轉法輪 이전의 사적을 강조한 八相이 알려져 있었던 것이 아닌가 추측될 뿐이다.

현재와 같은 통일된 명칭을 가진 八相이 언급된 기록 가운데 현존하는 가장 이른 시기의 것은 『釋譜詳節序』(세종 29년, 1447년)로, 여기에는 다음과 같은 기술이 나온다.

세상에서 부처의 도리를 배운 사람들이, 부처가 나서 행동하신 처음과 끝을 아는 사람이 드무니, 비록 알고자 하여도 볼과 八相에 지나지 않는다. 이즈음에 昭憲王后의 명복을 빌기 위하여 지금까지 전하는 여러 불경에서 가려 내어 따로 한 글을 만들어 이름을 釋譜詳節이라 하고, 이미 차례를 헤아려 만든 바에 따라서 세존이 도를 이룬 모양을 그림으로 그리고 또 정음으로 번역하여 새기니, 사람마다 쉽게 알아서 삼보에 나아가 귀의하기를 바란다.²³⁾

21) 百橋明穗, 『佛傳圖』日本の美術 8(志文堂), pp.71~80. 예를 들면 제1폭인 〈誕生〉에는 「上託兜率」, 「乘象入胎」, 「樹下誕生」, 「九龍灌頂」, 「姨母養育」이 도해되어 있다. 이러한 도상의 구성은 우리나라 팔상도와 매우 유사하다. 대부분의 도상들이 『釋氏源流應化事蹟』의 도상과 대체로 일치한다는 점에서 佛傳圖本의 주요 내용을 13폭에 압축, 도해한 것이 아닌가 생각된다.

22) 蔡太順은 우리나라 八相圖가 法華經宗派인 天台宗에 의해서 제작되었을 것이라고 보았다(앞 논문, p.18). 그럴 가능성이 충분히 있다고 생각되지만 諦觀의 『四教義』(표 3-㉔)에 열거된 팔상이 오늘날 우리나라에서 공인되는 팔상과는 차이가 많고, 『이 四教義』에 대해 대각국사 義天이 『天台四教義註』 3권을 찬술했다고 할 만큼 天台宗 내부에서만 아니라 불교계 일반에서 널리 알려졌었다는 사실을 고려하여 보면, 고려 시대에 八相圖가 제작되었다고 하더라도 오늘날처럼 고정된 여덟 畫題에 의거하여 그려졌다고 단정하기에는 미흡한 점이 없지 않다.

23) 千柄植, 『釋譜詳節第三·註解』(아세아문화사, 1985), pp.220~1.

〈표 3〉 우리나라 佛傳八相의 出典과 內容

No.	文獻名	漢譯·撰述者	時代	名稱	內 容	典 據
a	無量壽經 連義述文贊	憬興 撰	7세기 말	九相	① 捨此昇天 ② 降身入胎 ③ 出胎異常 ④ 伎備解寬 ⑤ 效藝納妻 ⑥ 出俗從邪 ⑦ 伏魔成覺 ⑧ 法華普洽 ⑨ 歸眞利物	T. 1748: 135a
b	天台四教義	諦觀 錄	10세기 중반	八相	① 兜率天下 ② 託胎 ③ 出生 ④ 出家 ⑤ 降魔 ⑥ 成道 ⑦ 轉法輪 ⑧ 入涅槃	T. 1931: 777b~8b
c	釋譜詳節序	首陽大君 의 編譯	1447년	八相	① 兜率來儀相 ② 毘藍降生相 ③ 四門遊 觀相 ④ 逾城出家相 ⑤ 雪山修道相 ⑥ 樹 下降魔相 ⑦ 鹿苑轉法相 ⑧ 雙林涅槃相	月印釋譜 卷頭

* T.는 大正新修大藏經의 번호를 의미하며, 아래 숫자는 수록된 페이지이다.

여기에서 八相이라는 용어에 대해 ‘八相은 ① 兜率來儀相, ② 毘藍降生相, ③ 四門遊觀相, ④ 逾城出家相, ⑤ 雪山修道相, ⑥ 樹下降魔相, ⑦ 鹿苑轉法相, ⑧ 雙林涅槃相이다’ 라고 註釋이 붙여져 있다. 이러한 명칭은 앞장에서 언급했다시피 『釋迦如來成道記註』(표 2-F')에서 유래한 것으로 보이는데, 이 문헌이 『高麗大藏經』에도 실려 있지 않아서 과연 당시 어느 정도 알려져 있었는지는 알 수 없다. 그러나 조선 후기 八相圖 도상의 연원이 된 『釋氏源流應化事蹟』이나 松廣寺에서 관각된 『佛祖源流』 등과 같은 문헌의 서두에 『釋迦如來成道記』(唐, 王勃 撰) 전문이 실려있는 것으로 미루어 그 주해서인 『釋迦如來成道記註』도 널리 알려졌었을 가능성이 많다고 생각된다.

그간의 연구에 의하면 이러한 八相이 열거되어 있는 『釋譜詳節』은 『釋迦譜』와 『釋迦氏譜』를 위시한 여러 佛典에서 인용, 八相圖의 차례에 따라 편찬되었다고 한다.²⁴⁾ 그렇다면 편찬 당시 『釋迦氏譜』(표 2-E')에 언급되어 있는 八相, 즉 ① 處兜率天, ② 降闍浮州, ③ 現生靈誕, ④ 集藝學能, ⑤ 出家尋教, ⑥ 乘時成佛, ⑦ 轉法悟物, ⑧ 遷神化掩이 잘 알려져 있었음이 분명하다. 그럼에도 불구하고 『釋迦如來成道記註』(표 2-F')에서 그 내용을 빌린 이유는 아마도 익히 잘 알려진 佛傳들이 『釋迦氏譜』에는 은유적으로 묘사되었다는 점이 ‘쉽게 널리 알린다’는 『釋譜詳節』의 제작 취지와 맞지 않았으며, 佛傳과 관련된 장소를 구체적으로 제시하는 것이 보다 설득력있다고 보았기 때문이 아닌가 생각된다. 여하튼 이렇게 성립된 八相은 이후 제작된 모든 조선시대 八相圖의 畫題로 일관되게 사용되었으며, 이러한 관념의 통일성과 일관성은

24) 金英培 編譯, 『釋譜詳節』上(東國大學校 佛典刊行委員會, 1986), pp.9~25.

신앙경향이나 정서의 차이에서 비롯된 것이라고 생각한다.²⁵⁾

2. 圖像의 특징

현재까지 알려진 八相圖 제작과 관련된 문헌 기록은 앞에 언급된 『釋譜詳節序』의 말미에 ‘그림으로 그리고’라는 언급과 『文宗實錄』(원년 2월, 1450년)의 다음과 같은 내용 뿐이다.

昭憲王后 승하후 왕후를 위해 八相成道の 그림을 만들었는데, 지금은 다시 만들 수 없다

그러나 이 八相圖가 남아 있지 않아서 구체적으로 어떤 형식이었는지는 알 수 없다. 현존하는 八相圖 중 가장 연대가 내려가는 것은 中間本人 『釋譜詳節』(호암미술관 소장, 16세기 추정)과 『月印釋譜』(叱方寺판, 1568년)에 전하는 八相 판화이다.²⁶⁾ 이 판화는 불경의 내용을 도해한 일종의 變相圖로서 線描의 차이가 있을 뿐 도상은 양자간 동일하다. 그러나 판화라는 제약 때문에 朝鮮 前期 八相圖를 대표하는 것으로 보기에는 다소 무리일 수도 있지만,²⁷⁾ 이 판화의 畫題와 도상이 후대에까지 계속 전승되었다는 점에서 전기 팔상도의 형식은 이 판화의 형식에서 크게 벗어나지는 않았을 것이라고 생각한다.

『釋譜』 판화의 형식은 중심주제를 화면 전체에 집약시킨 棲霞寺 팔상 부조의 도상형식과 일견 유사하게 보인다. 그러나 구체적인 표현에 있어서 많은 차이가 있는데,²⁸⁾ 예를 들면 앞

25) 현존하는 高麗佛畫들의 주제가 阿彌陀淨土信仰과 관련된 것이라는 데는 별로 이견이 없는 듯하다(安輝濬, 「高麗佛畫의 繪畫史的 意義」, 『高麗, 영원한 美』, 삼성미술문화재단, 1993, p.182; 文明大, 「高麗佛畫의 造成 背景과 內容」, 『高麗佛畫』, 中央日報社, 1981, pp.211~5). 조선시대에는 사원이 3壇으로 배치되는 것이 통례였으며, 사원의 주존이 석가불일 경우는 조선시대부터 크게 유행했던 것으로 본다(文明大, 앞 책, pp.35~7). 이러한 점으로 미루어 석가모니의 傳記를 도해한 八相圖도 고려와 조선의 신앙경향의 변화에서 제작되었을 가능성이 있다.

26) 『釋譜詳節』과 『月印釋譜』 초간본 몇 권이 전하고 있지만 팔상 판화가 실린 초간본은 양자 모두 아직까지 알려지지 않았다. 『釋譜詳節序』의 내용과 『月印釋譜』(1459년)가 『釋譜詳節』(1447년)과 『月印千江之曲』을 합본하여 만들어졌다는 사실을 고려하면 『釋譜詳節』 초간본에 실려 있었던 판화도 현재 남아 있는 것과 동일했던 것으로 여겨진다. 이러한 점에서 본 연구의 서술에서는 양자간의 혼란을 피하기 위해 『釋譜』로 통일하여 서술하고, 도판은 출전 문헌을 따라 밝힌다.

27) 朝鮮時代 八相圖에 대한 시대구분은 현재 남아 있는 대부분의 八相圖가 18세기 이후의 것이며, 그 이전에 제작된 것으로 알려진 것은 『釋譜詳節』, 『月印釋譜』에 전하고 있는 판화 뿐이라는 점에서 구분 자체가 무리일 수도 있다. 그러나 양자의 도상형식에는 분명한 차이가 있으며, 17세기전반에 전래된 『釋氏源流應化事蹟』의 판화가 18세기 이후의 八相圖들에 나타나는 새로운 형식의 모태가 되었다는 점에서 佛傳圖本이 판각된 17세기 중반을 기준으로 크게 전기와 후기, 양 시기로 구분하였다. 文明大 교수가 조선시대 불화의 양식적 특징에 따라 17세기 중반을 기준으로 전기와 후기로 분류하고, 다시 각 시기를 2분하여 총 4기로 구분한 것과는 일치한다(앞 논문, p.173).

에서 살펴본 棲霞寺 <四門遊觀>(圖 4)에는 병자와 시체는 상단의 전각에, 노인과 沙門은 하단의 거리에 도해된 반면, 『釋譜』(圖 8)에서는 대부분의 경전에 기술된 대로 동서남북 사방에서 각각 노인, 병자, 시체, 沙門을 만나는 형식으로 도해되었고,²⁹⁾ 각 장면에 등장하는 시종의 수를 달리하여 장면사이에 차별을 두고 있다. 또한 棲霞寺 <踰城出家>(圖 5)에는 구름이 태자를 받친 형식이지만 『釋譜』(圖 9)의 「踰城」장면은 『釋迦氏譜』, 『過去現在因果經』의 내용처럼 諸天人이 말발굽을 받는 모습으로 도해되어 있다.³⁰⁾ 특히 <雙林涅槃相>(圖 13)의 娑羅雙樹가 佛身を 덮은 형태로 도해되어 있어 주목되는데,³¹⁾ 한 쌍의 娑羅樹가 사방에 각각 도해되어 있는 일본의 <涅槃圖>나 중국의 佛傳圖와는 확연히 구별되는 도상이다. 이 판화가 『釋譜』의 變相圖라는 성격을 고려하면 이와 같이 경전의 내용을 충실히 따르는 것은 당연하다고 생각된다. <毘藍降生相>(圖 7) 우측 「樹下誕生」에서 일곱 줄기의 연화가 솟아나 태자를 받는 모습,³²⁾ 좌측 하단에 표현된 4개의 샘물 등 세세한 부분까지 경전에 의거해 도해되었음을 확인할 수 있다.³³⁾ <雪山修道相>(圖 10)에서 禪定에 든 보살의 모습을 묘사한 「鵲巢于頂」(右上), 고행하는 선인들을 도해한 「跋伽仙林」(左)도 棲霞寺 팔상 부조나 崇善寺, 覺苑寺 등 明代 佛傳圖에 표현되지 않는 도상으로 이와 같이 경전에 근거하여 새로 만들어진 도상이 아닌가 생각된다.³⁴⁾

이처럼 경전에 의거하여 새롭게 성립된 도상들도 있지만, 고려시대 이래의 經變相들에 그 도

- 28) 이러한 유사성은 탑의 기단부 면석과 판화라는 제한된 화면과 명칭의 유사성에서 비롯된 것 같다.
- 29) 이 相은 『釋迦氏譜』의 내용을 도해한 것으로 생각된다(T. 2041: p.90c). 그러나 『月印千江之曲』에 전하는 내용과 비교하였을 때 너무 소략하여 『釋迦氏譜』 외에 다른 佛典들도 참조했던 것으로 생각된다. 이 장면을 보다 자세하게 서술하고 있는 『過去現在因果經』, 『佛本行經』, 『佛本行集經』, 『釋迦如來成道記註』, 『釋迦譜』 등의 내용과는 정확히 일치하지는 않는다. 아마도 이러한 경전들의 내용을 취합하여 서술되었을 것으로 생각된다.
- 30) 『釋譜詳節』 卷三, 앞 책, pp.41~50. 이 「踰城」장면에 대해 경전들에는 약간 다르게 서술되어 있다. 『釋迦譜』(T. 2040: p.698c)와 『太子瑞應本起經』(T. 185: p.475b)에는 四神, 『釋迦氏譜』(T. 2041: p.91a)와 『過去現在因果經』(T. 189: p.633a)에는 諸天, 『佛本行集經』(T. 190: p.731b)에는 諸夜叉, 그리고 『放光大莊嚴經』(T. 187: p.575c)에는 四天王이 말발굽을 받들어 踰城한다고 서술되어 있다. 『釋譜詳節』의 내용은 제경전들 중 『釋迦氏譜』, 『過去現在因果經』과 일치한다. 조선 후기 八相圖의 畫記에는 四天王이 말발굽을 받들고 踰城한다고 서술되었는데, 아마도 다양한 도상을 채용한 『釋氏源流應化事蹟』의 영향으로 생각된다.
- 31) 『釋譜詳節』(金英培 編譯, 앞 책, pp.146~7)의 내용은 『釋迦氏譜』(T. 2041: p.89c)와 일치한다. 그 내용은 『涅槃經後分』에서 인용된 것이다(『大日本續藏經』 1511: pp.99b~c).
- 32) 『釋迦譜』(T. 2040: p.695b~c), 『普曜經』(T. 186: p.494a), 『過去現在因果經』(T. 189: p.325a) 등 연화가 솟아나 태자를 받는 내용이 서술된 경전들이 적지 않다. 그러나 일곱줄기의 연화라고 구체적으로 서술하고 있는 경전은 『釋迦氏譜』(T. 2041: p.89b)와 『過去現在因果經』(p.625a) 뿐이다.
- 33) 대부분의 경전들에는 샘물을 ‘一溫一冷’으로 언급하고 있다. ‘四井’으로 서술되어 있는 문헌은 다음과 같다. 『釋迦氏譜』(T. 2041: p.89c); 『釋迦譜』(T. 2040: p.98b); 『過去現在因果經』(T. 189: p.625b). 물론 『釋譜詳節』에 이 내용이 잘 설명되어 있다(앞 책, pp.138~40).
- 34) 「鵲巢于頂」은 “머리위에 까치가 등지를 틀고, 지나가는 사람이 풀이나 나무가지로 코와 귀를 건들어도 꿈쩍하지 않았다”는 내용으로 『普曜經』에 상세하게 언급되어 있다(T. 186: pp.511a~b).

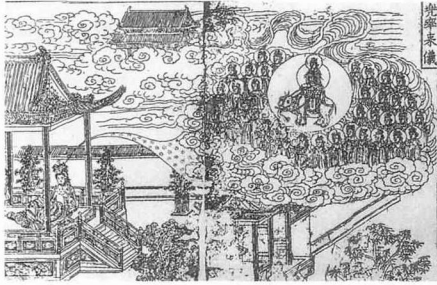


圖 6. 月印釋譜〈兜率來儀相〉木版畫,
1568년, 35×20cm, 叱方寺板.

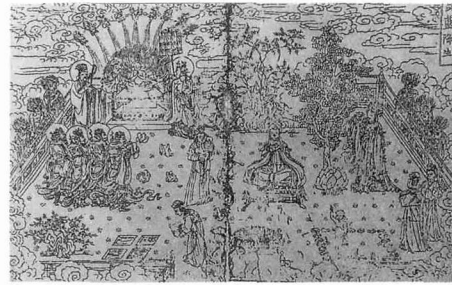


圖 7. 〈毘藍降生相〉



圖 8. 〈四門遊觀相〉

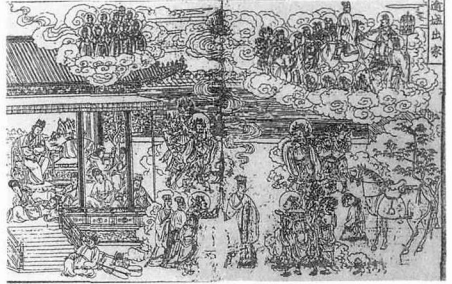


圖 9. 〈逾城出家相〉



圖 10. 〈雪山修道相〉



圖 11. 〈樹下降魔相〉

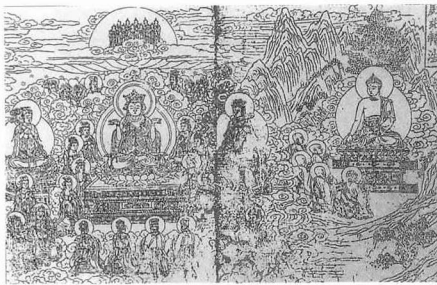


圖 12. 〈鹿園轉法相〉

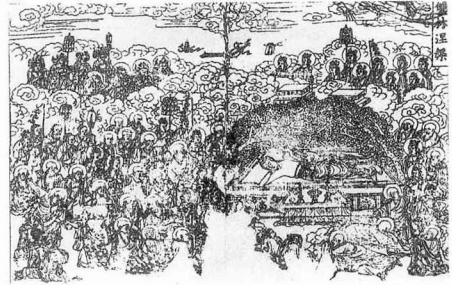


圖 13. 釋譜詳節〈雙林涅槃相〉木版畫,
年代 不明, 호암미술관 소장.

상적 연원을 두고 있는 것들도 적지 않다. 각 phase에 묘사된 전각의 표현, 〈兜率來儀相〉(圖 6)에서 佛陀와 摩耶夫人 사이에 장식된 꽃문양, 그리고 〈鹿苑轉法相〉(圖 12)의 「華嚴大法」(左) 등을 그 예로 들 수 있다. 〈兜率來儀相〉(圖 6)의 꽃들은 乘象入胎시 天人이 散花하는 꽃을 도해한 것으로, 국립중앙박물관 소장의 〈감지금니대방광불화엄경행원품변상도〉(1350년) 등 이전의 불화에 자주 표현된 전통적인 문양이다.³⁵⁾ 특히 〈鹿苑轉法相〉(圖 12)에서는 正覺을 이룬 후 盧舍那佛로 化해 『華嚴經』을 설하는 「華嚴大法」(左)이 畫題인 「鹿苑轉法」(右)보다 더 비중있게 다루어졌으며, 후기 八相圖에서도 이러한 형식이 일관되게 나타난다는 점에서 우리나라 八相圖의 가장 큰 특징 중 하나라고 할 수 있다. 보관을 쓰고 說法印을 한 盧舍那佛의 표현은 고려시대의 〈華嚴經變相圖〉, 〈圓覺經變相圖〉 등의 經變相에 그 연원을 두고 있는 것으로 보인다.³⁶⁾

이상 『釋譜詳節』, 『月印釋譜』 八相 판화에 보이는 도상적 특징을 간략하게 살펴보았다. 그런데 이 八相 판화 외에 국내에 전하는 朝鮮 前期 八相圖로 알려진 것이 없다는 점에서 과연 당시에 제작되었던 팔상도가 『釋譜』 판화와 동일한 형식이었는가 하는 점은 여전히 문제로 남는다.³⁷⁾ 이와 같은 자료의 빈약성 속에서 일본 香川縣 千光寺 소장 〈涅槃圖〉와 福岡 本岳寺 소장 〈釋迦誕生圖〉는 전기 팔상도의 모습을 추정하는 데 중요한 단서를 제공해 준다.

千光寺 〈涅槃圖〉(圖 14, 1569년)는 하단에 「雙林涅槃」, 상단에 涅槃 이후의 여러 事蹟이 도해되었는데,³⁸⁾ 비록 장면이 다양해졌고 인물들의 표현양식에서 차이가 있지만, 중심 주제인 「雙林涅槃」은 『釋譜』 〈雙林涅槃相〉(圖 13)과 구성이 동일하다. 여덟 그루가 어울려 佛陀를 덮은 娑羅雙樹의 표현에서 확인할 수 있다. 상부에 도해된 「佛現雙足」(右), 「佛從棺起」(右), 「聖火自焚」(左), 「均分舍利」(左) 등의 주제는 후기 八相圖에서도 도해되었지만 『釋氏源流應化事蹟』에서 채용된 후기 팔상도의 도상과는 분명하게 다르다. 이러한 주제들에 대한 상세한 내용이 『釋譜詳節』에 언급되어 있어서 양자간 밀접한 연관이 있었을 것으로 생각된다.³⁹⁾

최근 공개된 福岡 本岳寺 소장의 〈釋迦誕生圖〉(圖 15, 16세기 추정)은 화면중앙에 『釋譜』 〈毘藍降生相〉(圖 7)과 동일한 도상이 도해되어 있어서 매우 주목된다. 摩耶夫人의 시종들이 몇 명

35) 『高麗, 영원한 美: 高麗佛畫特別展』(三星美術文化財團, 1993) 圖 54, 55 참조.

36) 『高麗, 영원한 美: 高麗佛畫特別展』 圖 52, 61 참조.

37) 조선 전기 팔상도로 日本 和歌山縣 金剛峯寺에 1535년 玄末, 靈云, 寶玲, 道峰이 그린 麻本彩色의 〈雪山修道相〉, 〈樹下降魔相〉, 〈鹿苑轉法相〉, 〈雙林涅槃相〉이 있다고 한다(熊谷宣夫, 『朝鮮佛畫資料拾遺』, 『佛教藝術』 83호, 毎日新聞社, 昭和 47년, pp.60~1). 그러나 아직 공개되지 않아서 구체적인 양상을 알 수 없다. 추후 이 불화가 공개되면 전기 팔상도의 형식이 어느 정도 밝혀질 것이다.

38) 이 〈涅槃圖〉에 대한 상세한 정보를 제공해 주신 鄭于澤 교수는 이 〈涅槃圖〉를 팔상도 중 한 폭일 가능성을 제시하였다. 필자 역시 충분히 그럴 가능성이 있다고 생각하며, 설령 팔상도가 아니더라도 조선 전기의 〈雙林涅槃相〉은 이와 동일한 형식으로 도해되었을 가능성이 높다.

39) T. 2040: p.731c; 金英培 編譯, 앞책, pp.174~5.



圖 14. 〈涅槃圖〉絹本彩色, 215.8×128.4cm,
1569년, 日本 香川縣 千光寺 소장.

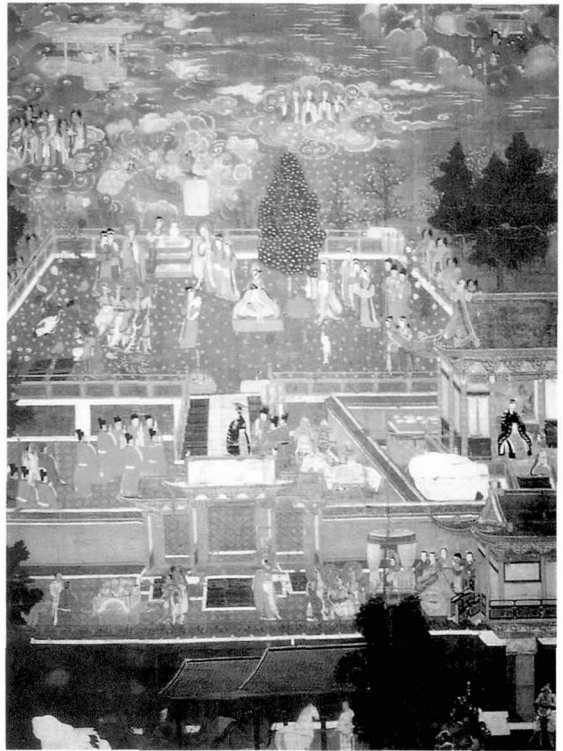


圖 15. 〈釋迦誕生圖〉絹本彩色, 16세기 추정.
日本 福岡 本岳寺 소장.

추가되었을 뿐, 「樹下誕生」(右上)의 일곱 줄기의 연꽃, 「行七步」의 사방에 묘사된 일곱 송이의 연꽃, 四井, 화면중앙 娑羅樹 아래에 앉아 있는 摩耶夫人 등 세부 도상이 모두 『釋譜』〈毘藍降生相〉(圖 7)과 정확하게 일치한다. 판화의 도상을 단순히 소재로 빌려온 것일 수도 있겠으나, 당시 이와 같은 형식의 八相圖가 있어서 그것을 모방하여 제작된 것일 가능성도 없지 않다. 더욱이 위 〈涅槃圖〉(圖 14)의 경우도 상부에 다양한 사적이 추가되었지만, 열반 장면은 판화의 도상과 상당히 유사하다는 점에서 그 가능성은 상당히 높다고 하겠다. 지금 이 문제에 대해 명확하게 밝힐 수는 없지만, 판화의 형식은 세로가 긴 탕화의 구성 형식으로는 적합하지 않고, 知恩院 소장의 〈五百羅漢圖〉, 〈觀音32應身圖〉(1550년), 藥山寺 〈甘露王圖〉(1589년) 등 중심 주제가 중앙에 배치되고 주변에 다양한 장면들이 도해된 前期 불화들이 상당수 남아 있다는 점으로 보면 朝鮮 前期 八相圖는 대체로 이와 유사한 형식으로 도해되었던 것이 아닌가 생각된다.⁴⁰⁾

40) 『高麗, 영원한 美: 高麗佛畫特別展』圖 19, 31; 『朝鮮佛畫』圖 150 참조.

IV. 朝鮮時代 後期の 八相圖

조선 후기는 일반회화와 마찬가지로 불화에서도 이전과 다른 새로운 경향의 화풍이 나타났고, 다양한 기법들이 사용된 시기이다.⁴¹⁾ 현존하는 八相圖는 대부분 이 시기에 제작된 것들이다. 後期 八相圖가 前期 형식을 바탕으로 새로운 형식을 수용하여 발전되었다는 점에서 여기에 표현되어 있는 도상들에 대한 검토는 자료가 빈약한 前期 八相圖의 도상적 특징을 보완해 줄 수 있다.

1. 『釋氏源流應化事蹟』의 새로운 영향

朝鮮 後期 八相圖는 도상의 구성 형식에 따라 크게 두 갈래로 나눌 수 있다. 그 하나는 『釋譜』 판화의 전통이 비교적 많이 남아 있는 과도적 형식으로 龍門寺(1709년), 泉隱寺(1715년 추정) 팔상도가 여기에 속한다. 다른 하나는 전통적인 형식 위에 17세기에 전래된 것으로 추정되는 『釋氏源流應化事蹟』이라는 明代 佛傳圖本의 다양한 도상이 추가된 형식으로 조선 후기 대부분의 八相圖가 속하는 전형적인 형식이다.⁴²⁾ 이들 두 형식이 전기 팔상도와 구별되는 가장 큰 특징은 『釋氏源流應化事蹟』에서 다양한 도상들이 채용되었다는 점이다.

『釋氏源流應化事蹟』은 현재 永樂本(1403~1424년), 景泰本(1450~1456년), 成化本(1465~1487년)이 남아 있는데, 이러한 사실로 미루어 늦어도 明初에는 이 圖本이 성립되어 있었던 것으로 생각된다.⁴³⁾ 清代에 간행된 것들도 전하고 있어서 이 圖本이 중국에서 상당히 유통되었던 것으로 추정된다.⁴⁴⁾ 『釋氏源流應化事蹟』 중의 209話題가 도해된 四川省 劍閣 覺苑寺의 明代벽화와 日本 鹿兒島縣에 있는 13폭 明代 佛傳圖의 도상들이 이 圖本에 연원을 두고 있다는 점에서 그 가능성은 매우 높다고 하겠다. 우리나라에는 佛巖寺板과 禪雲寺板 두 종류가 전해지고 있는데, 도상은 대체로 유사하지만 구성은 서로 다르다. 즉 佛巖寺板은 우측에 판화, 좌측에 내용이 적힌 ‘右圖左文’의 형식이고, 禪雲寺板(圖 16)은 ‘上圖下文’의 형식으로 구성되어 있다. 佛巖寺板은 권두에 실려 있는

41) 安輝濬 교수는 조선왕조 후기(약 1700~약 1850)를 우리나라 繪畫史上 특기할 만한 새로운 경향의 업적들을 남긴 시대로 보고, 이러한 경향은 조선 후기를 지배한 시대적 특성에서 연유한 것으로 보았다(『韓國繪畫史』, 一志社, 1980, pp.211~3). 文明大 교수 역시 이 시기에 조성된 불화들이 각 사원에 가장 많이 남아 있고, 조선적인 특징이 잘 나타난 朝鮮朝의 불화의 전성시대로 보았다(앞 논문, p.182).

42) 조선시대 팔상도의 시대 구분에 관하여, 蔡太順은 조선 후기 팔상도들을 그 양식적 특징에 따라 크게 18세기 팔상도(龍門寺, 泉隱寺, 雲興寺, 松廣寺, 雙谿寺, 通度寺, 연대미상의 寶鏡寺, 白羊寺)와 19세기 팔상도(龍淵寺, 海印寺, 興國寺, 甲寺)로 분류하였다(앞 논문, pp.52~7). 通度寺, 仙巖寺 등의 팔상도가 그 이전이나 이후와 구별된다는 점에서 적어도 3시기로 구분하는 것이 나올 듯하다.

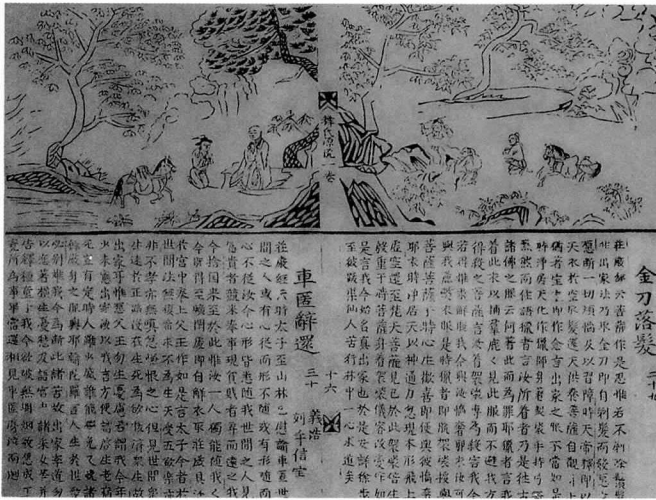


圖 16. 禪雲寺『釋氏源流應化事蹟』木版畫, 1648년 刻板.

轉法弟子的 행적이 실려 있는데, 권1, 2의 200항목 중 佛陀와 직접 관련된 사건만도 189항목 이나 된다. 그러나 「降伏毒龍」, 「醉象調伏」, 「擲象成坑」 등 다양한 佛傳이 도해되어 있는 鹿兒島의 13폭 明代 佛傳圖 등과 달리 우리나라 八相圖에는 이들 가운데 극히 일부 도상들만 채용되었다. 또한 이들 도상들이 後期 八相圖에서 일관되게 나타나 있다는 점에서 前期와 구별되는 새로운 형식의 성립에 이 佛傳圖本의 영향은 상당히 컸다고 할 수 있다.

明 憲宗이 쓴 「御製釋氏源流序」(成化22, 1486년)로 보아 成化本에서 연유된 것이며,⁴⁵⁾ 禪雲寺板은 그 구성 형식으로 보아 ‘上圖下文’으로 구성되어 있는 永樂本에 연원을 둔 것이 아닌 가 생각된다.⁴⁶⁾ 여하튼 이 佛傳圖本은 동아시아 삼국의 佛傳圖에 상당히 많은 영향을 끼쳤던 것이 분명하다.⁴⁷⁾

佛巖寺板은 총 4권으로 완질로 남아 있는데, 권1, 2에는 佛陀의 一代記가, 권3, 4에는

- 43) 永樂本은 蘇州 西園寺, 景泰本은 북경도서관, 成化本은 미국 국회도서관에 소장되어 있다(中國美術全集編纂委員會 編, 『中國美術全集』 繪畫編 20 版畫, 上海人民美術出版社, 1988, 圖版說明 p.13).
- 44) 중국 四川 新都 寶光寺에 1808년에 간행된 『釋氏源流應化事蹟』이 전하고 있는데, 우리나라 禪雲寺板(1648년)나 佛巖寺板(1673년)과는 다르다(母學勇 編著, 『劍閣覺苑寺明代佛傳壁畫』(文物出版社, 1993, p.16).
- 45) 佛巖寺板은 崇禎四年(1631년)에 중국에 사신으로 갔던 鄭斗源이 가져온 것으로 총 4권, 완질로 남아 있다. 현재 동국대학교박물관에서 보관되어 있다. 이에 관한 연구로 姜鍊根, 『釋氏源流經板에 관한 研究-佛巖寺刊 佛教版畫를 中心으로-』(동국대 석사학위논문, 1981)가 있다.
- 46) 禪雲寺板은 임진왜란 이후 四溟堂 松雲大師가 일본에서 가지고 온 것을 仁祖 26년(1648)에 崔瑞童, 海運法師가 복간한 것이다. 양면 모두 판각되었으며, 현재 52매 104판(선운사 50매, 국립전주박물관 2매)이 전하고 있다. 각판의 크기는 가로 39cm, 세로 29.5cm이다.
- 47) 永樂本과 景泰本의 존재로 佛巖寺板이나 禪雲寺板보다 더 일찍 이 佛傳圖本이 전래되었을 가능성도 없지 않다. 그러나 『釋譜詳節』의 八相圖에는 이 佛傳圖本에 없는 도상들이 있다는 점에서 『釋譜詳節』간행 당시에 이미 전래되어 있었다고 보기는 어렵다고 생각한다.

2. 과도적 형식

龍門寺와 泉隱寺 八相圖가 여기에 속한다. 龍門寺 팔상도(1709년)는 지금까지 국내에 알려진 채색팔상도 중 가장 이른 시기의 것으로,⁴⁸⁾ 橫으로 표현된 『釋譜』의 형식을 縱으로 재구성한 것이다. 그러나 모본에 없는 새로운 도상들이 추가되어 있고, 판화의 구성을 탕화로 바꾸는 과정에서 드러난 모방의 한계가 여러 곳에 나타나 있다. 가령 <毘藍降生相>(圖 17)은 『釋譜』 판화(圖 7)와 도상적 차이는 없지만, 「行七步」(右下)에서 태자가 밝고 있는 연꽃의 수가 모두 다르게 표현되어 있는데, 「行七步」시 일곱 송이의 연꽃이 솟아나 태자를 떠받쳤다는 佛傳을 제대로 이해하지 못했기 때문인 것 같다. 또한 <踰城出家相>(圖 18)에서는 동일한 장소에서 일어난 연속된 사건임에도 불구하고 상부와 하부에 묘사되어 있는 車匿의 옷색깔이 다르게 채색되었다.

泉隱寺 팔상도(1715년 추정)도 중심주제는 『釋譜』 판화에서, 새로 추가된 소주제들은 『釋氏源流應化事蹟』에서 빌려온 龍門寺本과 같은 형식이지만, 龍門寺本보다 훨씬 다양한 도상들이 도해되어 있다.⁴⁹⁾ 일견 다음에 살펴볼 雲興寺, 松廣寺 등의 조선 후기 전형적인 형식과 상당히 유사한 것처럼 보이지만, 이후의 팔상도에는 전혀 도해되지 않는 도상들이 표현되어 있다는 점에서 분명한 차이가 있다(표 4 참조). 그 예로 <四門遊觀相>(圖 19)의 화면중앙에는 태자가 신력을 보이는 「諸王掬力」, 「擲象成坑」 등의 설화가 도해된 것을 들 수 있다.⁵⁰⁾ 이러한 도상들은 일본, 중국의 佛傳圖에는 자주 도해되었지만 우리나라 팔상도에는 오직 여기서만 도해되었다. 물론 이 도상들은 『釋氏源流應化事蹟』(圖 20)에서 빌려온 것이다.

조선 전기 판화의 형식을 토대로 하고 다시 새로운 도상들이 추가된 이들의 형식은 千光寺 <涅槃圖>(圖 14)나 本岳寺의 <釋迦誕生圖>(圖 15)에서 보았던 것처럼 이전에 이미 있었던 형식이다. 그러나 전통적인 주제가 화면에서 차지하는 비중이 훨씬 작아졌고, 추가된 새로운 도상들이 『釋氏源流應化事蹟』에서 연유되었다는 점에서 前期 형식과는 분명히 구별된다. 佛陀의 一代記가 200畫題 가까이 도해되어 있는 『釋氏源流應化事蹟』은 당시 畫師들에게 더 할 나위 없이 좋은 참고서가 되었을 것이다. 각 相에 들어갈 적절한 도상을 취합하는 과정중에 그들의

48) 전라남도 영광군 불갑면 모악리 소재 불갑사에 1702년작 팔상도가 있었다고 전하나 지금 그 행방을 알 수 없다. 더불어 龍門寺 팔상도도 보수를 위하여 다른 곳에서 보존되고 있다.

49) 畫師와 제작년도에 대한 書記는 없으나 八相殿에 봉안된 <靈山會幀>(1715년)와 색채나 표현형식 등이 유사해 같은 시기에 그려진 것으로 추정되고 있다(『朝鮮佛畫』圖 9; 金玲珠, 앞 책, p.39).

50) 金玲珠는 「擲象成坑」에 대하여 松本榮一의 『敦煌壁畫의 研究』의 도상의 예를 들어 서술하였다(앞 책, p.42). 이 도상은 『釋氏源流應化事蹟』에서 연유된 것이며, 圖本에는 「諸王掬力」(下)과 「擲象成坑」(上)이 한 화면에 동시에 표현되어 있고, 『佛本行(集)經』을 인용하여 해설되었다.

〈표 4〉 八相圖에 도해된 圖像의 내용

名 稱	說 話 內 容	인 도	중 국	조 선 시 대								비 고
		사르나트	서하사	석보	용문사	천은사	송광사	쌍계사	통도사	선암사	호암	
兜率來儀相	瞿曇貴姓						×	×	×	×	×	*
	淨飯聖王				×	×	×	×	×	×	×	*
	摩耶託夢 / 乘象入胎	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	
毘藍降生相	樹下誕生	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	
	縱園踰城 / 仙人占相					×	×	×	×	×	×	*
	姨母養育 / 習學書數					×						*
	悉達納妃					×						*
四門遊觀相	諸王拏力 / 擲象成坑					×						*
	淨飯應夢 / 耶輸應夢					×						*
	四門遊觀		×	×	×	×	×	×	×	×	×	
踰城出家相	初啓出家 / 夜半踰城			×	×	×	×	×	×	×	×	
	車匿還宮				×	×	×	×	×	×	×	*
雪山修道相	金刀落髮 / 車匿辭還			×	×	×	×	×	×	×	×	*
	詰問林僊			×		×						
	勸請廻宮 / 調伏二僊			×		×	×	×	×	×	×	
	遠餉資糧					×	×	×	×	×	×	*
	牧女乳糜 / 禪河澡浴		×			×	×	×	×	×	×	*
	帝釋獻衣 / 六年苦行		×	×	×	×	×	×	×	×	×	*
樹下降魔相	天人獻草					×	×	×		×	×	*
	魔王得夢			×	×	×	×	×	×			*
	魔女炫媚			×		×	×	×	×	×	×	*
	魔軍拒戰 / 魔衆拽餅		×	×	×	×	×	×	×	×	×	*
	地神作證					×	×	×	×	×	×	*
	魔子懺悔						×	×	×	×	×	*
	菩薩降魔 / 成正正覺	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
	火湯地獄授記			×	×	×				×		
	竹園精舍 / 請佛還國					×						*
認子釋疑					×						*	

名 稱	說 話 內 容	인 도	중 국	조 선 시 대								비 고
		사르나트	서하사	석보	용문사	천은사	승광사	쌍계사	통도사	선암사	호암	
鹿苑轉法相	華嚴大法			×	×	×	×	×	×	×	×	
	初轉法輪			×	×	×	×	×	×	×	×	
	四王獻鉢		×									
	布金買地 / 初建戒壇						×	×	×	×	×	*
	還宮 / 爲王說法					×						*
	小兒施土						×	×	×	×	×	*
	鹿林初度善惡鹿王							×				
	現大神通	×										
	從切利天降下	×										
	醉象調伏	×										
猿猴奉蜜	×											
雙林涅槃相	造塔法式					×						*
	雙林涅槃	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	
	金剛哀戀 / 佛現雙足					×	×	×	×	×	×	*
	佛母散花					×	×	×	×	×	×	*
	佛從棺起 / 金棺自舉						×	×	×	×	×	*
	金棺不動								×	×		*
	凡火不然						×	×	×	×	×	*
	聖火自焚		×			×	×	×	×	×	×	*
均分舍利					×	×	×	×	×	×	*	

* 비고란의 * 표시는 『釋氏源流應化事蹟』에서 채용된 도상임.

취향이나 佛傳에 대한 이해도에 따라서 이후의 팔상도들에는 나타나지 않는 도상들이 표현된 것으로 보인다. 다음에 살펴볼 조선 후기 팔상도의 전형적인 형식은 이러한 단계를 거쳐 확립된 것으로 볼 수 있다.



圖 17. 龍門寺〈昆藍降生相〉絹本彩色, 224×180cm, 1709년, 慶北 醴泉 龍門寺.

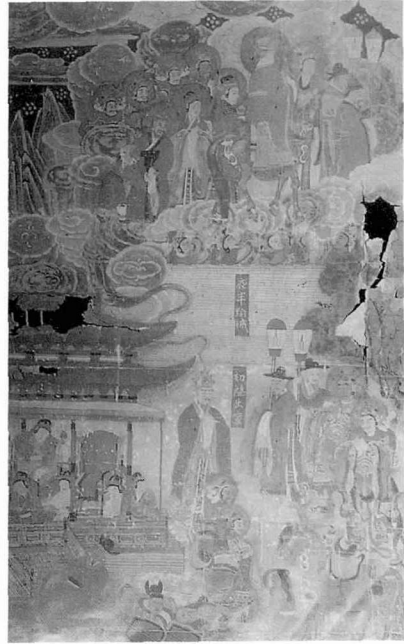


圖 18. 龍門寺〈踰城出家相〉

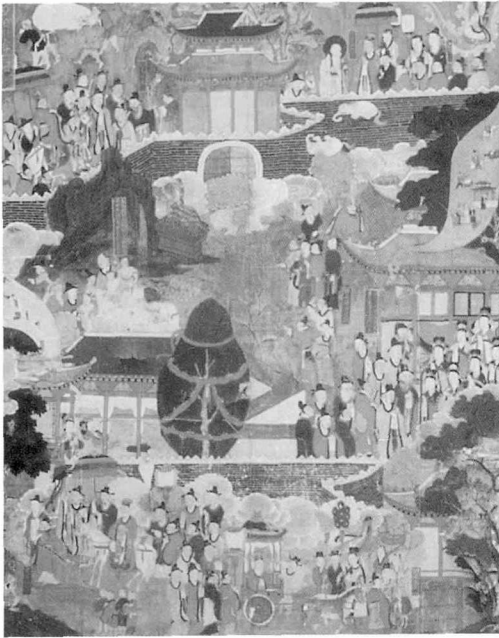


圖 19. 泉隱寺〈四門遊觀相〉絹本彩色, 145×118cm, 1715년 추정, 소재 불명.



圖 20. 佛巖寺〈諸王擁力〉『釋氏源流應化事蹟』木版, 동국대학교 박물관 소장.

3. 신형식의 확립과 전개

雲興寺(1719년), 松廣寺(1725년), 雙溪寺(1728년) 등 18세기 초반의 팔상도들은 형식상 龍門寺, 泉隱寺 팔상도와 궤를 같이 한다.⁵¹⁾ 그러나 이들 팔상도에는 이전에 없던 새로운 도상들이 등장하고, 장면마다 畫記가 뽀뽀하게 적힌 특징이 공통적으로 나타나 있다. 畫師의 기량이나 지역에 따라서 다소 차이는 있지만 이후 제작된 모든 팔상도가 이와 같은 형식을 따르고 있다는 점에서 이 팔상도들에서 조선 후기 팔상도의 전형적인 형식이 확립되었다고 할 수 있다. 이 과정에는 義謙이라는 걸출한 畫師의 영향이 많이 미쳤던 것으로 보이며,⁵²⁾ 또한 경제적 안정에 함께 불화 수요의 급증, 『顧氏畫譜』와 같은 중국 畫本의 유입 등 당시 일반회화에 나타나는 새로운 경향과도 궤를 같이 하는 것으로 생각된다.⁵³⁾ 佛殿을 장엄하는 데는 이처럼 다양하고, 구체적인 도상 형식이 훨씬 효과적이었을 것이다. 더욱이 풍부한 도상이 수록된 『釋氏源流應化事蹟』이 전래되어 있었다는 점에서 이 시기에 들어와서 이러한 형식의 확립은 당연한 현상이라고도 볼 수 있다.

이 시기에 들어 와서 처음 등장하고 이후 팔상도들에 예외없이 도해된 도상들로 <兜率來儀相>(圖 22)의 「瞿曇貴姓」(左上)과 <鹿苑轉法相>(圖 26)의 「布金買地」(左上), 「小兒施土」(中下), 「初建戒壇」(左下) 등이 있다. 특히 후자의 경우 『釋氏源流應化事蹟』의 佛傳과 관련된 189항목 가운데 轉法에 관련된 설화가 절반 이상을 차지하고 있음에도 불구하고 유독 이러한 세 가지 도상(한 예로 <小兒施土>, 圖 21)들만 채용된 이유는 아마도 일반인들의 布施와 승려들의 結集을 중시하였기 때문인 것으로 생각된다. 그런데 <兜率來儀相>(圖 22)의 中上部 畫記 아래에 도해되어 있는 ‘金團天子’는 『釋氏源流應化事蹟』의 도상에는 물론 해설에서도 그 이름을 찾을 수 없다는 점에서 『釋氏源流應化事蹟』 외에 다른 문헌들도 참조되었음을 알 수 있다.⁵⁴⁾ 唐代王勃이撰한 『釋迦如來成道記』에 畫記와 같은 문구가 쓰여 있고, 이 책을 註解한 『釋迦如來成道記註』가 우리나라 팔상도 畫題의 연원이 된 문헌이므로 상호 관련성을 상정해 볼 수 있다.

51) 현재 雲興寺, 雙溪寺 팔상도는 다른 곳에서 보관되고 있고, 松廣寺 팔상도도 최근 도난 방지를 위하여 사진으로 대체, 실물은 따로 보관되고 있다. 본 연구는 松廣寺本을 중심으로 살펴보겠다.

52) 이러한 형식은 義謙에 의해서 확립되었다고 할 수 있을 만큼 이들 세 팔상도에는 그와 그의 화파의 영향이 많이 보인다. 義謙이 雲興寺 팔상도 제작에 首畫師로 참여하였고, 1724~25년 松廣寺의 대규모 불화조성을 총지휘하여 應眞殿(1724년)과 靈山殿의 <靈山會上圖>(1725년) 제작에는 직접 首畫師로 참여하였다는 사실로, 松廣寺 팔상도에도 그의 영향이 많았을 것이다. 雙溪寺 팔상도의 제작에는 松廣寺 팔상도 조성에 참여했던 最祐가 참여하였다는 점에서 양자간 도상의 유사성이 이해될 수 있다. 畫師들에 대해서는 安貴淑, 「조선후기 佛畫僧의 계보와 義謙比丘에 관한 연구」, 『미술사연구』 제8호(미술사연구회, 1994), pp.79~80 참조.

53) 安輝濬 교수는 조선왕조 후기의 회화사에서 “1700년경에는 전통의 계승과 새로운 화풍의 대두가 엇갈리는 일종의 전환기가 있었던 것 같다”고 하였다(앞 책, p.213). 경전에 의거하여 제작되는 불화의 경우도 표현 양식에 있어서는 일반회화와 크게 다르지 않았을 것으로 생각한다.



圖 21. 佛巖寺〈小兒施土〉『釋氏源流應化事蹟』
木版, 동국대학교 박물관 소장.



圖 22. 松廣寺〈兜率來儀相〉絹本彩色, 123×119cm,
1725년, 全南 昇州 松廣寺.

한편 八相 판화에 기원을 두고 있는 전통적인 도상의 경우, 모방의 한계를 드러내고 있는 예도 없지 않으나 원본보다 더 구체적으로 도해되기도 하였다. 여러 명의 畫師가 참여, 제작하였다는 점에서 아마도 각자의 기량이나 경전에 대한 이해의 차이가 컸었을 것으로 생각된다. 이러한 예로 <毘藍降生相>(圖 23)의 「行七步」(中央)에서 태자가 밟고 있는 연꽃의 수가 모두 다르게 도해된 것을 들 수 있는데 龍門寺나 泉隱寺本과 마찬가지로 原 도상의 내용을 확실히 이해하지 못했기 때문인 것으로 볼 수 있다. 이후에 제작된 대부분의 八相圖에서도 이와 같은 잘못은 그대로 답습되었다. 반면 <四門遊觀相>(圖 24)의 성곽 위에서 구경하는 인물들, 네 귀퉁이에 표현되어 있는 성문, <踰城出家相>(圖 25) 우측하단과 좌측상단에 도해되어 있는 병사들은 공간적 배경이 넓은 설화의 내용을 보다 자연스럽게 전달해 주고 있다.

18세기 후반에 제작된 通度寺(1775년), 仙巖寺(1780년), 호암미술관 소장의 八相圖 등은 도

54) 『釋氏源流應化事蹟』의 내용과 팔상도의 畫記를 비교해 보면 대체로 내용이 유사하지만 일치하지 않는 경우가 상당히 많다. 여러 문헌을 참조하였던 것으로 생각되는데, 『釋譜詳節』의 한자본 같은 것들이 전하고 있지 않았나 생각된다.



圖 23. 松廣寺〈昆藍降生相〉



圖 24. 松廣寺〈四門遊觀相〉



圖 25. 松廣寺〈踰城出家相〉



圖 26. 松廣寺〈鹿園轉法相〉



圖 27. 松廣寺 〈雪山修道相〉 八草本, 18세기(?), 全南 昇州 松廣寺.

상의 내용과 구성에서 위 八相圖들과 아주 유사하지만 표현양식에 있어서는 다른 특징들이 나타나 있다.⁵⁵⁾ 화면에 도해된 인물들이 훨씬 많아졌고, 건물 등 배경이 훨씬 화려하게 묘사되었는데, 佛陀의 一代記를 더욱 장엄하려는 의도였던 것 같지만 주제에 대한 집중도는 이전에 비해 상대적으로 감소된 느낌이 든다. 그러나 보는 사람들에게 그 효과는 더 컸었을 가능성도 있다. 이와 같은 형식은 시대양식이자 이전 시대와 미의식이 달라졌음을 보여 주는 예로, 雲興寺, 松廣寺 八相圖의 전형적인 형식에서 연유되어, 한층 변화된 것으로 볼 수 있다.

이들과 달리 19~20세기 사이에 제작된 興國寺(1868년), 海印寺(1892년), 法住寺(1897년), 甲寺(1910년) 등의 八相圖들은 현란한 원색의 남용으로 인하여 이전의 八相圖와 같은 부드럽고 밝은 분위기가 느껴지지 않는다. 通度寺, 禪雲寺 팔상도들이 이전의 형식을 바탕으로 하고 나름대로 변화를 준 반면, 이 八相圖들은 松廣寺 팔상도와 八相草(圖 27), 通度寺 팔상도 등과 도상, 구성에 있어서 전혀 차이가 없다.⁵⁶⁾ 그러나 『釋譜詳節』에 정의된 八相과 그 도상이 이 시기까지 일관되게 전승된 것을 확인할 수 있다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

V. 맺음말

이상 우리나라 八相圖의 도상적 연원을 찾아 인도와 중국으로 거슬러 올라가 추적해 보고, 그것을 토대로 우리나라 팔상도의 전개과정을 살펴보았다. 佛傳八相이라는 관념은 상당히 일찍부터 있었던 것으로 생각되는데, 인도불교사에서 굽타시대 이후 확고한 위치를 차지했던 것

55) 호암미술관 소장 팔상도는 書記가 상당부분 남아 있으나, 사찰명과 제작 연대가 뜬겨져 있어 제작 시기가 분명치 않다. 〈鹿苑轉法相〉에 적혀 있는 「金魚 丕賢」, 「片手 平三」이라는 書師名과 도상의 형식 등으로 미루어 通度寺, 仙巖寺 팔상도와 비슷한 때 제작된 것으로 여겨진다. 安貴淑선생은 이 팔상도를 조사하고 1770~80년 사이에 제작된 것으로 추정하였는데 필자도 같은 생각이다.

56) 松廣寺 八相 草本是 여덟 폭 모두 남아 있는데, 1725년작 松廣寺 팔상도보다 화면이 크고, 더 화려해진 것 외에 도상적 차이는 없다. 이러한 형식은 通度寺나 仙巖寺 팔상도의 형식과 유사하여 송광사 팔상도를 토대로 하여 18세기 중반경에 제작된 것이 아닌가 생각된다. 후대의 팔상도는 이와 같은 草를 本으로 하여 제작되었을 것으로 생각한다.

으로 보이는 八相은 우리나라 八相과는 전혀 다른 것이었으며, 『大方廣佛華嚴經』, 『攝大乘論』, 『大乘起信論』 등의 大乘經·論에서만 우리와 유사한 八相觀을 볼 수 있었다. 중국의 八相觀도 이와 같은 大乘經·論에 나타난 八相觀의 영향 아래 성립된 것으로 보이는데, 6세기 중후반에 智顗의 『四教義』에 ‘八相’이라는 용어가 처음으로 등장한 이후 여러 문헌들에서 계속하여 언급되었지만 우리나라 八相처럼 확고하게 통일되지는 않았다. 다만 宋初 道誠이 주해한 『釋迦如來成道記註』의 八相觀이 우리나라 八相圖의 여덟 畫題와 거의 동일하며, 우리나라의 八相觀은 여기에 근거하여 字數를 네 자로 맞춰 확립된 것임을 알 수 있었다.

우리나라에도 10세기 중반 諦觀이 찬술한 『天台四教義』에 八相이 언급된 것으로 보아 일찍부터 八相이라는 관념이 알려졌던 것으로 생각되지만, 고려초까지의 八相은 조선시대 八相觀과는 일치하지 않았던 것 같다. 현재와 같은 통일된 명칭을 가진 八相觀이 기술된 가장 이른 시기의 문헌은 『釋譜詳節』(1447년)로, 여기에 실려 있는 八相 判화의 도상들이 이후 우리나라 八相圖의 중심주제로 일관되게 전승되었음을 볼 수 있었다. 또한 그 도상들이 중국이나 일본의 佛傳圖에 나타난 도상들과 분명한 차이가 있는데, 이러한 특징들은 고려시대 이래의 經變相 등에 그 도상적 연원을 두었기 때문이었다. 이 八相 判화 외에 朝鮮 前期 八相圖가 남아 있지 않기 때문에 전기 判상도가 어떠한 형식이었는지 명확하게 알 수는 없으나, 千光寺 <涅槃圖>나 本岳寺 <釋迦誕生圖>의 구성과 도상형식을 통하여 『釋譜詳節』 判화의 중심주제를 중앙에 배치하고, 주변에 그 전후의 다양한 佛傳을 도해한 형식이었던 것으로 추정된다. 後期 八相圖는 1720년 전후한 雲興寺와 松廣寺 判상도에서 그 전형적인 형식이 확립되었고, 『釋譜詳節』 八相 判화의 주제를 중심 주제로 하고 주변에 『釋氏源流應化事蹟』이라는 明代 佛傳圖本에서 다양한 도상들을 채용한 형식이다. 그러나 채용된 도상들의 범주가 극히 제한되었고, 중국이나 일본의 佛傳圖에는 잘 표현되지 않는 도상들이었다. 도상의 다양성에도 불구하고 『釋譜詳節』 判화의 주제가 조선시대 말까지 일관되었다는 점에서 전통을 고수하려는 정신이 강하게 반영되었음을 알 수 있으며, 이렇게 통일된 畫題下에 일관되게 도해되어 불화의 독립된 한 분야로 발전된 것도 조선시대 八相圖만이 갖는 특징 중 하나이다.

본 논문의 목적이 우리나라 八相圖의 도상적 연원이 어떠한지를 검토하고, 그것을 토대로 우리나라 判상도의 전개과정을 밝히고자 한 것이므로 여덟 폭이 모여 하나를 이루는 判상도의 특성상 현존하는 모든 判상도를 다룰 수 없었다. 차후 이 부분에 대한 구체적인 연구가 이루어져 朝鮮時代 八相圖의 총체적인 모습이 확립되기를 기대한다.

[ABSTRACT]

The Iconographic Origin and Development of the Eight Scenes from the Buddha's Life in Chosŏn Period

Lee Young-jong

The illustration of the life of Buddha was an important theme in Buddhist art from early periods. Particular the themes of 'eight scenes' (八相) originated in the tradition of the eight great miracles and legendary performed at the famous pilgrims' sites of Indian Buddhism.

In Chinese Buddhist literature, it seems that the term, 'eight scenes' began to appear in the middle of six century AD as we see in *Ssu chiao i* (四教義), *Miao fa lien hua ching hsuan i* (妙法蓮華經玄義) and *Wu liang shou ching i shu* (無量壽經義疏) which was written by Chinese Mahāyānists. The contents of these texts mainly include the episodes performed before 'the First Sermon' (初轉法輪) at Sarnāth, while in Indian sculpture the latter part of it is primarily described. Even though 'the painting of the eight scenes' (八相圖) was not developed into an independent division of the Buddhist painting in China, the iconographies of eight scenes heavily influenced Buddhist painting of Korea and Japan through the woodblock prints as *Kuo chu hsien tsai yin kuo ching* (過去現在因果經) and *Shih shih yian liu ying hua shih chi* (釋氏源流應化事蹟). In these iconographic composition and details in three countries, we can explicitly see their own characteristic features mixed with peculiar culture.

In Korea, eight scenes generally refer to: ① the Descent from Tusita Heaven (兜率來儀相), ② the Birth in the Lumbinī Garden (毘藍降生相), ③ Four Encounters through the Four Gates (四門遊觀相), ④ the Great Departure (踰城出家相), ⑤ the Life of Austerities (雪山修道相), ⑥ the Attack of Mara (樹下降魔相), ⑦ the First Sermon at Sarnāth (鹿苑轉法相), ⑧ the Great Nirvāṇa in the Sala Grove (雙林涅槃相). These definition and iconographies were first identified in *Seok p'ou sang jeol* (釋譜詳節) in 1447 and handed down by the end of Chosŏn period.

According to the detailed content of about 20 *P'alsangdoes*, paintings of the eight scenes (八相圖) in Chosŏn period, they can be largely classified into two different types: One is the symbolic composition which was described in the woodblock prints of *Seok p'ou sang jeol* (釋譜詳節) or *Wall in seok p'ou* (月印釋譜). The other is the descriptive composition described in most paintings after eighteenth century. Even though the main theme and the eight titles of the first type were succeeded to those of the second, there are many differences. Above all, in the second type, a number of episodes which originate to *Shih shih yüan liu ying hua shih chi* (釋氏源流應化事蹟) introduced from Ming dynasty in seventeenth century are illustrated around the main theme of the first type. In spite of various iconographies of the text, however, it seems that the added iconographies are accepted and performed strictly by its content. We can see the beginning of this type on the paintings of Unhŭngsa (雲興寺) and Songkwangsa temple (松廣寺) and it lasted by the end of Chosŏn period.

Compared to the paintings of China and Japan, *P'alsangdo* in Chosŏn period has different characteristics as followings: First, it was well developed into an independent genre of Buddhist painting differently from China. Especially, the main themes of eight titles were consistent from early to end of Chosŏn period. Second, the iconographies were not effected by Chinese' but created on the basis of tradition through frontispiece of Sutras (經變相) of Korea dynasty. And these were transmitted to latter period by the woodblock prints such as *Seok p'ou sang jeol* (釋譜詳節) or *Wall in seok p'ou* (月印釋譜). Third, differently from India, China and Japan, the concept of 'eight scenes' was defined and characterized in Korea. It seems that it has its origin in *Che kia jou lai tch'eng tao ki tchou* (釋迦如來成道記註) annotated in early Sung dynasty in China and fixed to the eight titles of *P'alsangdos* in Korea. Finally, as you know many Japanese scholars suggested that there was similarity and simplicity of iconography in Korean Buddhist paintings. However it is now to be revised and reinterpreted since Korean craftsmen firmly tried to stick to their own traditions.