

朝鮮初期知恩院所藏五百羅漢圖와 그 山水畫的 要素

洪潤植

一、序言

日本京都市淨土宗의 總本山인 知恩院에는 有名한 高麗時代의 觀經變相圖와 朝鮮前期의 觀經變相圖 및 觀音三二應身圖 등 多數의 優秀한 우리나라 佛畫가 保存되어 있다. 그중 이번에 筆者가 調査對象으로 삼았던것은 地藏十王圖二點과 五百羅漢圖一點이었는데 이중 朝鮮前期의 地藏十王圖一點과 五百羅漢圖一點은 이미 몇차례 紹介된바 있다. ① 高麗後期것으로 추정되는 地藏十王圖一點은 아직 세상에 알려져 있지 않는 것이었다. 그런데 本稿에서 注目하고자 하는것은 이미 紹介된바 있으나 아직 그에 대한 具體的인 考察이 되지 않고 있는 五百羅漢圖에 대한 佛畫上의 位置와 一般繪畫上의 位置를 살피고자 하는것이다. 왜냐하면 우선 이 그림은 佛畫로서도 손색이 없을뿐 아니라 일반 繪畫로서도 손색이 없는 두가지 조건을 겸비한 그림이라는데 注目을 끌게 하기 때문이다. 權寧弼教授는 佛畫에서 分析된 非宗教的인 繪畫內容이 時代的인 美感이나 美意識을 반영하는 보편적 要素로서 타당한것인가에 대한 스스로의 물음에 긍정적인 회답을 구하고 있지만^② 어쩌면 이 五百羅漢圖야말로 佛畫의 作家가 당대 畫壇의 동향을 깊이 파악하고 이를 作品에 반영하고 있는것이 아닌가 하여 더욱 興味를 끌게 한다(圖一).

어떻든 한 그림은 佛畫와 山水畫와의 관계 또는 佛畫에 있어 山水畫의 位置를 생각하게 하는 중요한 資料임에 틀림없다. 그리고 五百羅

漢像을 山水를 배경으로 하여 모두 描寫하고 있어 지금까지 알려진 十六羅漢圖 或은 羅漢各像圖의 性格을 파악하는데도 도움을 줄뿐 아니라 우리나라 羅漢圖의 系統을 살피는데에도 귀중한 자료가 되는것이라 생각 한다. 이하에서 이 그림이 지니고 있는 이들 諸문제에 대한 考察을 해 볼까 한다.

二、五百羅漢圖의 構圖와 意味

크기가 一八七、五cm × 一一二、五cm의 絹本 彩色의 軸자로 된 그림이 다. 保存상태는 비교적 良好한 편이나 彩色畫를 오랫동안 맡아 두었던 관계로 채색에 균열이 생겨 畫面을 고르지 못하게 하여 寫眞上에는 原畫의 바탕이 잘 나타나지 않고 있으나 자세히 直接 살펴 보면 원래의 모습을 살펴 볼수 있게 된다.

그림의 構圖는 全體的인 바탕을 山水畫로 하고 山水속에 五百羅漢을 描寫하고 있다. 羅漢이 描寫되지 않고 있는 上段部分은 遠景으로 本格的인 山水를 描寫하고 이 그림이 山水의 要素를 중요시 하였거나 아니면 山水畫의 바탕 위에 五百羅漢像을 圖說한것임을 나타내고 있다.

中央에는 釋迦三尊像을 배치하여 결국 羅漢은 釋迦의 正法을 지키겠다는 釋迦信仰과의 깊은 相關關係에 있는것임을 나타내고 있다. 아래에서 좀더 구체적인 構圖內容을 살펴보면 中央의 釋迦三尊像은 土窟窟의 尊像으로 描寫되고 있으며(圖二)이 部分의 尊像은 釋迦三尊뿐 아니라 그 左右에 四天王像 그 上方의 十大弟子像 그리고 三尊像 下方에는 中央에 聽聞此丘像 그 左右에 官人형상의 供養者像이 配列되고 있어 이 部分圖는 釋迦說法圖임을 쉽게 알수 있게 된다. 三尊像은 蓮華臺座의 座像이며 모두 二重光背를 지니고 있다. 四天王과 十大弟子像은 모두가 立像이다. 그리고 釋迦像 臺座 바로 밑에는 供養物로서 寶相華를 그려 놓고 있다. 이 部分의 釋迦說法圖만 가지고 보면 高麗佛畫의 手法 그대라고 하여도 무방하다. 卽 袈裟의 문양 색감등이 그러한뿐 아니라 三尊像의

배치방법 細部の 筆法 등이 高麗佛畫로서의 特徵을 방불하게 하고 있음이 그것이다. ③

五百羅漢像은 中心部의 釋迦三尊像部分과 上方의 遠景 처리한 山水畫部分을 除外하고는 모든 畫面에 거의 高루 高루 配列되고 있다. 羅漢의 數가 꼭 五百인지는 確認할 수 없었으나 이 그림이 지니고 있는 全體의 인 정밀도로 보아 五百羅漢을 모두 描寫하고 있음이 틀림 없는 것이라 생각된다. 羅漢像은 모두가 大自然을 舞臺로 修行을 계속하고 있는 모습을 나타내고 있다. 即 山水를 배경으로 羅漢을 배열하고 있음이 그것이다. 羅漢像은 거의 大部分이 座像이며 일부 立像도 있다. 座像과 立像은 山水를 背景으로 羅漢을 配列함에 있어 오는 空間處理의 한 方法으로 생각할 수도 있을 것이다. 羅漢像의 모습은 각기 個性을 나타내기 위하여 모두가 다른 모습으로 描寫되고 있다는 데 놀라지 않을 수 없게 된다. ④ 羅漢의 모습은 大體로 相貌梵相이라고 하는 怪異한 모습을 지닌다고 하지만 이 그림의 羅漢은 比較的 溫雅한 모습을 描寫하고 있어 여기서 羅漢圖의 系統을 살필 수 있게 되는데 本羅漢圖는 여기 後者의 系統임을 살필 수 있게 되고 따라서 여기서도 이 그림의 高麗的 要素가 더욱 分明해 있음을 느끼게 된다.

이 그림의 全體構圖의 意味를 보면 우선 大自然의 理致를 佛教的 意味로 具顯하고 있는 것으로 생각된다. 그 大自然을 山水畫로 描寫하려 하였고 그 大自然의 機能을 羅漢 각각의 모습을 통하여 묘사하고 그 全體의 인 原理로서 自然의 中心部로서 土窟을 그림의 중앙부에 描寫하여 그곳에서 說法하는 釋迦三尊像을 描寫하고 있다. 말하자면 禪의 世界를 한 폭의 그림으로 나타내고 있는 것이라 함직하다는 것이다.

三、佛畫에 있어서의 山水畫

一般的으로 佛畫라고 하면 佛、菩薩像 또는 羅漢像 祖師像의 尊像畫나 아니면 그들의 尊像의 說法像 修行像 등의 人物畫를 中心으로 생각하게

된다. 그런데 알고 보면 佛畫에는 이 같은 尊像 以外에도 山水의 要素가 佛畫를 構成 하는데 重要な 位置를 차지 하고 있음을 살필 수 있게 된다. 即 尊像畫로서의 說法圖도 樹下說法圖를 비롯하여(圖三) 文殊赴法會圖 등(圖四)에서 살필 수 있는 說法圖에 있어서도 山水의 背景圖가 일찍부터 佛畫에 있어 큰 比重을 차지하게 되었으며 ⑤ 한편 淨土의 光景을 描寫함에 있어서도 山水는 빼놓을 수 없는 淨土의 重要な 光景으로 描寫 되어 왔다는 데 注目할 必要가 있다. 即 觀經變相圖에 있어 寶樹寶池의 描寫가 그것이며 ⑥ 觀音畫에 있어 補陀洛淨土의 모습을 山水를 背景으로 描寫하고 있음이 그것이다(五圖)。한편 羅漢像이나 祖師像을 그릴 때 獨尊의 경우를 除外하고는 山水의 背景을 대체로 수반하고 있으며 八相圖에 있어 山水 혹은 山水 없는 獨聖圖나 山神圖 등을 생각할 수 없게 됨이 그것이다. 그런데 이상과 같은 山水의 要素를 지니는 諸佛畫는 우선 다음과 같이 두 類型으로 나누어 생각할 수 있다.

즉 그 하나는 極樂淨土의 山水의 要素이며 다른 하나는 그 以外의 山水의 要素를 지니는 모든 佛畫이다. 여기 前者는 觀經變相圖 등에서 볼 수 있는 寶樹 寶池 등의 山水의 要素를 말하고(圖六) 같은 觀經變相圖이나 觀無量壽經을 說하게 되는 因緣을 說하는 序分을 圖說한 序分變相에 보이는 山水의 要素는 後者에 屬한다(圖七)。이상과 같이 佛畫에 있어 山水의 要素를 두 類型으로 나누는 根據는 前者가 이 現實의 世界가 아닌 彼岸의 世界의 山水를 對象으로 하고 있음에 反하여 後者는 現實世界의 自然의 모습에서 山水의 光景을 寫實的으로 描寫하고 있기 때문이다.

우선 極樂淨土의 山水는 寶樹와 寶池로 裝點 되어 있다는데서 極樂淨土圖의 山水의 要素를 살필 수 있게 되는데 即 淨土三部經에 의하면 ⑦ 「寶樹는 그 높이가 八千由旬이며 유리의 色을 發하며 유리의 色에서는 다시 金色 빛을 내고 玻璃色에서는 紅色의 빛을 내어서로 다른 빛을 낸 것으로 서로 어울려 빛나고 있음을 생각하면 된다. 나무 위로는 진주를 장식한 網이 七重으로 덮혀 있고 寶樹는 반드시 列을 짓고 있다. 잎은 아

를답게 갖추어져 있고 잎사이에에는 아름다운 꽃이 피어 있다. 꽃위에는 七寶의 과일이 실려 있고 그 과일은 강한 빛을發하고 있다고 하고 있다. 그리고 이 寶樹는 根幹 枝條 萃果의 七種으로 되어 있고 이들 七種은 서로 빛을 내고 서로 어울려 장엄을 이룬다 하고 있다. 高麗佛畫의 觀經變相圖中 極樂의 모습의 圖說한 十六觀變相圖에 있어 樹木이 바로 그를 묘사하고 있는 셈이다. 이상과 같은 極樂淨土에 있어 寶樹는 現實世界에서는 全然 볼수 없는 상상적인 樹木인 것이다. 말하자면 極樂淨土의 모습을 상상함에 있어 樣式化된 樹木이라 할수 있다. 그러기에 樹木에 있어 理想的인 나래를 열마든지 펼수 있게 되는 것이다.

즉 極樂의 나무는 높이 四백만리 幹의 주위는 五〇由旬 二〇만리 枝는 무성하게 이어지고 枝사이에는 여러가지 빛나는 璽珞이 늘어져 있으며 나무위에는 아름다운 寶玉의 綱이 덮혀 있다고 하고 있음이 그것이다^⑧.

그러나 極樂의 나무 자체는 이렇게 이상화 하고 있음에도 불구하고 이 나무의 山水畫로서의 描寫法을 지나치게 圖式化한 느낌을 면치 못하게 한다. 예컨대 나무의 크기를 똑같이 하고 또한 그를 一列로 나란히 배열하는 手法을 쓰고 있는것등이 그것이다. 물론 이같은 手法은 經典에서 말하고 있는 七重의 行利寶多羅樹(sapathis talapakutihin)에 充實하려하고 또한 直線的이고 均齊的인 寶樹를 나타냄에 充實하고 있는 것임은 말할 나위가 없다.

한편 極樂淨土에는 寶池가 있다고 한다. 卽 七寶文으로 직사각형을 이루게 하고 그 속에 蓮池를 표현하고 蓮池속에는 각종 蓮化와 極樂鳥등을 묘사하고 蓮池상방의 구획중심부분 위쪽에 붉은 여의주를 표현하고 이 여의주로부터 열네줄기의 噴水를 좌우로 분출시켜 연못에 들어가게 하고 있는 高麗觀經變相에 있어 연못의 描寫등이 그것이다(圖八).

이 極樂에 있어 寶池도 寶樹와 같이 상상적인 연못이지만 七寶文으로 직사각형을 이루게 하는등 지나친 圖式化의 경향을 살필 수 있게 된다. 이상에서 살핀바 極樂圖에 있어 山水的 要素라 할수 있는 寶樹와 寶

池의 描寫는 極樂의 모습을 상상해 내고 그를 樣式化 함에 있어 지나친 圖式化의 현상을 가져오게 된 것이라 할수 있다.

다음은 現實的 此岸의 世界를 舞臺로 한 佛畫에 있어 山水的 要素를 살펴 보면 이는 다시 三類型으로 나누어 생각할수 있다.

그 첫째는 釋迦의 樹下說法圖등을 비롯한 觀音 文殊菩薩등의 法會圖가 그것인데 이도 한편 淨土圖라 할수 있게 된다. 卽 釋迦淨土圖 觀音淨土圖라 하여도 무방한것임이 그것이다.

둘째는 羅漢圖 祖師圖에 있어 山水的 要素를 지적 할수 있으며 셋째는 獨聖圖 山神圖에 있어 山水的 要素의 例를 들수 있게 된다.

釋迦의 樹下說法圖의 樹木은 釋迦 成道에 있어 菩提樹下에서의 修道 명상과 그 以後 實際 釋迦의 說法이 樹下에서 이룩된데서 그 起源을 찾을수 있을 것이라 생각하나 實際的인 作品으로 오늘에 傳하는것은 北周의 敦煌佛畫 이후의 것이다^⑨ 그리고 唐代가 되어지면 樹下人物圖는 보 다 다양하게 변형 전개 되어진다 權寧弼教授는 지적하고 있다.^⑩ 그런데 한편 唐代가 되어지면 漢代까지 단순한 樹下說法圖에 지나지 않았던 釋迦의 說法圖는 變相圖 形式으로 展開 되면서 보다 많은 樹木을 圖說하여 本格的인 山水的 要素를 지니게 되는 것이 아닌가 한다. 즉 法華經變相은 석가의 理想世界를 보다 구체적으로 圖說한 것을 말하고 그 理想世界를 한편 靈山會相이라고도 한다. 卽 釋迦의 淨土인 셈이다. 여기서 감히 말할 수 있는것은 佛畫에 있어 山水는 佛敎에 있어 理想世界인 淨土를 표현 하는 方法으로 삼은 것이라 할수 있다는 것이다.

大乘佛敎에 있어 모든 佛菩薩은 衆生救濟를 위한 誓願과 관계한 각기의 淨土를 지니고 있는 셈이다. 그리하여 어떤 시대나 민족에 있어 그 취향에 맞는 佛菩薩을 선택하고 그 佛菩薩들의 淨土를 그림으로 나타내는데 거기에는 반드시 山水的 要素를 빠뜨리지 않고 있다는데 注目하지 않으면 안된다. 敦煌佛畫에 있어 文殊의 淨土 普賢의 淨土、觀音의 淨土등에서^⑪ 山水的 背景을(圖九)說하고^⑫ 있는 것등이 그것이다.

韓國佛畫에 있어서는 文殊菩薩이나 普賢菩薩에 대한 淨土를 山水的

背景畫를 통하여 圖說한 作例는 아직 發見 되지 않고 있으나 觀音의 淨土를 나타낸 觀音圖의 作例는 흔히 찾아 볼 수 있게 된다. 卽 觀音圖를 그럴 경우에는 단순히 觀音菩薩의 尊像畫만을 圖說하지 않고 대개의 경우 山水의 要素로 背景畫를 描寫하여 觀音淨土의 主人公으로서의 觀音을 圖說하고 있음이 그것이다(圖一〇).

以上에서 釋迦如來 文殊菩薩 普賢菩薩 觀音菩薩 등의 大乘佛敎에 있어 現世 佛國土思想과 깊은 관련이 있는 佛菩薩을 그림으로 그럴 경우가 이를 단순히 尊像畫(人物畫)만으로 그리기도 하지만 그들 佛菩薩은 大乘佛敎의 主人公으로서 各已 理想世界를 지니고 있다고 생각됨에 그 理想世界 卽 淨土를 描寫함에 있어 山水의 要素를 圖說하게 되었다는 것을 알았다. 그런데 여기 注意하여야 될 것은 佛畫에서 淨土의 世界를 描寫할 경우 山水의 要素를 必須的인 것으로 하고 있음은 틀림없는 일이라 하겠으나 그 淨土가 彼岸의 世界이나 此岸의 世界이나에 따라 山水의 圖說樣式이 달라진다는 事實을 注目하여야 된다. 왜냐하면 觀經變相圖에 있어 極樂淨土는 彼岸의 世界이라는 데서 彼岸의 世界로서의 淨土世界를 描寫함에 있어서도 山水의 要素를 必須的인 것으로 생각하나 여기서의 山水는 圖式的인 樣式이 強調 되고 있음에 反하여 現實에서의 淨土를 나타내는 釋迦淨土 觀音淨土 등은 現實의 自然의 모습은 寫實主義에 입각하여 山水畫의 技法으로 描寫하고 있다는 데서 兩者가 서로 구분되어지기 때문이다.

이상을 바탕으로 생각하면 羅漢圖 祖師圖 등에 있어 山水畫의 배경이 갖는 意味도 무엇인가 함에 쉽게 近接할 수 있을 것으로 생각한다.

羅漢이란 佛法的의 護持者로서의 意味를 強하게 지니게 때문에 信仰의 대상이 되기도 하지만^⑭ 한편 羅漢은 佛法的의 傳持者라고 하는 것에 의하여 禪宗과 結合되고 禪宗의 流通과 더불어 禪宗이 羅漢을 重視하게 되면서 羅漢圖가 성하게 圖說 된 것으로 보인다. 卽 오늘날의 韓國寺院에 羅漢圖가 상당수 保存되고 있다는 것은 韓國佛敎의 禪宗의 性格을 일러 주고 있다는 것이다.^⑮

한편 오늘날의 韓國寺院에는 많은 祖師圖가 保存 되어 있음을 본다. 여기 祖師란 禪宗에 있어 傳燈의 祖師 卽 第一祖 摩訶迦葉에서 第三祖 慧能大師까지의 祖師와 그 뒤를 잇는 韓國禪宗의 諸祖師를 말하는 데 이들 諸祖師像을 그 性格에 따라 자기 다르게 圖說하고 있다. 그리하여 이같은 祖師畫도 한편 韓國佛敎의 禪宗의 一面을 나타내고 있는 것이지만 다른 한편 같은 禪宗의 性格에서 羅漢圖와 祖師畫는 같은 類型的의 그림으로 理解 되어진다(圖一一).

그런데 이같은 羅漢圖 祖師畫는 분명히 그들 羅漢과 祖師가 지니는 人格 그 自體가 重視 되는 것이므로 尊像畫(人物畫)만으로 圖說 되어져야 마땅하다고 생각 되는 데 많은 羅漢圖 祖師畫가 그 背景畫로서 山水의 要素를 지니게 된다는 데 注目을 끌게 하며 本五百羅漢圖가 그 代表的인 例로 지적 될 수 있다는 것이다. 그러면 羅漢圖에 山水의 要素가 그 背景畫로 描寫되어지는 데는 어떤 緣유를 찾을 수 있을 것인가, 앞에서 佛菩薩圖에 있어 山水의 要素는 그들의 淨土를 描寫하는 方便이었다고 생각해 보았지만 그의 淨土를 갖지 않는 羅漢에게 있어서 그 같은 해석이 不可能해지지만 羅漢을 佛法的의 傳持者라 생각한다면 佛法的의 世界 卽 淨土의 世界까지 受容한다는 입장에서 羅漢圖에 있어 山水의 要素를 생각할 수 있게 된다. 말하자면 羅漢이 佛法的의 傳持者이기 위해서는 곧 佛法的의 世界에 스스로 常住 하는 자가 되어야 한다는 것이다. 그리하여 羅漢은 佛에 대해서는 언제나 종속적인 의미를 지닌다. 例컨대 羅漢殿에 羅漢像을 奉安할 경우 중앙에 釋迦如來像을 安置하고 그 주위에 羅漢像을 安置하게 됨이 그것이요 또한 一六羅漢圖 등의 羅漢圖를 奉安할 경우에는 중앙에 釋迦如來像을 安置함을 잊지 않는 것이 그것이다. 그리고 本五百羅漢圖의 경우에도 중앙에 釋迦三尊像을 圖說하고 있음이 그것이다. 그리하여 羅漢圖는 그 主題가 釋迦三尊인지 羅漢인지 혼돈 되어지기도 한다. 例컨대 本五百羅漢圖만 하더라도 中央의 釋迦三尊像을 主題로 한 釋迦三尊圖 아니면 釋迦說法圖 或은 靈山會相圖라 할 수 있는 것이다. 이렇게 볼 경우 羅漢은 佛法的의 聽聞象이라 하여도 하나

도 모순을 느끼지 않기 때문이다. 그러나 이 그림이 아무리 中心部에 釋迦三尊像을 눈에 띄게 描寫하고 있다라도 그들 釋迦三尊圖 或은 靈山會相圖라 할 수 없는 것은 이 그림의 全體의 構圖에서 생각하면 釋迦三尊像 部分圖는 그 構圖를 달리 하고 있기 때문이다. 卽이 그림의 全體의 構圖는 山水의 바탕위에 人物을 描寫하고 있는 것이다. 그러나 釋迦三尊圖 部分은 蓮華臺座를 갖추고 정좌한 說法圖의 構圖이다. 만약 이 部分圖가 이 그림의 全體 構圖와 같은 性格을 지니기 위해서는 觀音淨土에서의 岩座위에 앉은 觀音像 或은 八相圖에서 볼 수 있는 岩石위의 釋迦像 같은 自然景觀上的 釋迦三尊像을 描寫하여야만 되는 것이다. 만약 그렇다면 한다면 이 그림은 羅漢圖라 하기 보다는 靈山會相圖라 하여야 옳을 것이다. 그런데 釋迦三尊圖部分이 별도의 構圖의 意味를 지닌 것으로 描寫되고 있다는 것은 여기서의 釋迦三尊圖는 羅漢의 佛法을 傳持한다는 意味를 나타내기 위한 描寫法이었다고 하여야 옳을 것이다. 그리고 그와 같은 생각이 옳은 판단이 될 때 이 그림이 비로소 羅漢을 主題로한 羅漢圖가 될 수 있다는 것이다.

이상에서 본 그림이 羅漢을 主題로한 羅漢圖이고 한편 羅漢圖에서 山水의 要素가 차지하는 意味가 무엇인가를 살펴 보았다. 그런데 이같은 羅漢圖와 결하여 생각 할 수 있는 것이 앞에서 말한 祖師圖이다. 羅漢圖와 祖師圖가 같은 性格의 것이란 것은 羅漢과 祖師가 같은 佛法의 傳持者라는데 있고 또한 이들은 다 같이 禪宗과 결합하고 禪宗의 流通과 더불어 發展된 것이기 때문이다. 그리하여 羅漢이나 祖師의 形상을 描寫할 경우 거의 같은 일괄 모습을 나타내고 있고 그 배경화로서 山水의 要素를 描寫하는 것도 거의 大同小異한 것이라 할 수 있다. 따라서 祖師圖에 있어 山水畫의 背景이 갖는 의미도 羅漢圖와 같은 것이라 보아도 무방하다(圖一).

다음은 山神圖나 獨聖圖에 있어 그 背景畫로서의 山水畫를 배놓을 수 없을 것이다. 山神圖는 嚴密한 의미에서는 佛畫일 수 없다. 그러나 오랫동안 佛敎寺院에서 信仰의 대상으로 삼아온 山神이기에 佛畫의 범주

에 넣게 되는 것이다. 山神圖는 대체로 道士型의 人物과 山神을 象徴한 호랑이 그리고 그 배경화로서 山水를 描寫하게 된다. 그리고 道士를 시종 드는 童子像도 山神圖를 구성하는 要件이 되어진다. 그런데 이같은 山神圖가 佛畫一般과 共通되는 點이 있다면 山水의 要素를 지니고 있다는 點이다. 쉽게 생각하면 山神圖는 山을 描寫하여 마땅한 것이라 할 수도 있겠으나 여기서의 山水畫의 要素는 단순히 山岳의 現象을 描寫한 것이 아니라 山神信仰을 通하여 接近될 수 있는 理想郷을 描寫하였다는데서 그 참 뜻을 찾지 않으면 안된다. 그리고 이와 같은 뜻에서의 山水의 要素가 佛畫一般에서 볼 수 있는 山水의 要素와 共通의 기반을 갖고 있는 것이라 믿어진다(圖一三).

獨聖은 山神과는 달리 佛敎的 意味를 크게 지니는 것이라 하지만^⑥ 在來信仰의 要素의 佛敎化란 立場에서 보면 山神과 같은 속성에서 생각하여도 무방한 것이라 할 수 있다.^⑦ 그래서인지 獨聖圖는 호랑이만 그리지 않을뿐 얼핏 보아서는 山神圖와 거의 같은 構圖를 지닐뿐 아니라 그 奉安場所도 거의 같은 곳이다.^⑧ 卽 獨聖圖는 山水畫를 배경으로 道士型의 人物을 描寫한 構圖를 지니는데 여기서의 山水畫도 獨聖信仰에서 接近될 수 있는 獨聖의 理想郷을 그렸다는 點에서 山神圖의 構圖내지는 의미까지도 共通點을 지니고 있다는 것이다(圖一四).

지금까지 佛畫에서 山水畫의 要素를 지니는 佛畫와 그 類型 및 山水의 要素가 차지하는 意味가 어떤 것인가를 살펴 보았으나 이를 다시 요약해 보면 佛畫에 있어 山水畫의 要素는 佛敎의 理想世界인 淨土의 世界를 나타내는 描寫法의 하나였는데 그 理想世界가 彼岸인 西方極樂世界인 경우에는 그 世界의 樹木과 물 등을 理想的인 것으로 상상하고 그 樣式化 해 나간 것인데 反하여 現實世界를 곧 理想世界化 한다는 立場에서의 釋迦淨土 觀音淨土 등의 경우에는 現實의 自然을 그대로 描寫하는 소위 寫實主義에 충실하려 하였음을 살필 수 있게 된다. 그런데 여기 한가지 결하여 감히 말하고 싶은 것은 우리가 흔히 山崖에서 볼 수 있는 磨崖佛의 存在意味를 山水畫를 배경으로 한 佛畫와 같은 것이라 하

여도 무방하다는 것이다. 왜냐하면 磨崖佛이 山水畫를 배경으로 한 佛畫에서 얻어낸 着想이었거나 아니면 山水畫를 背景으로 한 佛畫는 大自然 속에 조화를 이루며 조각한 磨崖佛에서 얻은 着想이었던 것으로 생각되지 않기 때문이다. 어쨌든 磨崖佛이란 大自然的 山水를 背景으로 생각하지 않고는 그 存在意味를 찾을 수 없게 될 것이다.

그러면 이제 山水가 왜 종교적 理想世界的 모습을 나타내는 標本이 되어 졌는가를 생각 하지 않으면 안된다. 即 山水의 宗教的 意味를 살피지 않으면 안 된다.

山이나 江 또는 動物등을 樣式化시키는 일은 人類의 繪畫史만큼이나 그 歷史가 오래된 것이라고 하지만¹⁹⁾ 各種 佛經中에도 도처에 三千大千世界中 山川과 溪谷 藥草 寶山등을 說하고 있어 이를 各種 佛畫에 있어 山水의 要素를 지니게 하였다고 한다.²⁰⁾

그런데 淨土三部經에서는 七重의 行樹가 있다고 하지만²¹⁾ 이는 古代 印度에서는 靈場의 境內 參拜道의 兩側에 並木의 列을 만드는 습관이 있어 이를 佛敎에서 수용하여 極樂世界의 光景으로 描寫하게 되었으며²²⁾ 浴池도 靈場의 投映으로 생각하여 極樂의 光景으로 描寫하게 되었다는 것이다.²³⁾ 말하자면 菩提樹信仰 등의 一種의 樹木信仰 내지 浴池信仰과도 깊은 관계가 있다는 것이다. 한편 理想世界를 山水로 描寫하게 됨은 山水에 대한 信仰의 要素以外에 現實의 要求에서도 살필 수 있게 된다. 즉 極樂의 모습을 밝히고 있는 淨土三部經 적어도 無量壽經이 제작되어진 地域은 무척 넓은 地域이었다. 그리하여 極樂世界에는 언제나 시원한 바람이 분다는 描寫를 하고 있으며 따라서 山水를 描寫하고 있다. 말하자면 더위를 식힐 수 있는 山水의 世界가 南方의 더운나라 사람들에겐 理想的인 世界로 希求 되어졌다는 것이다. 그리고 이상과 같은 印度에서의 樹木 내지 山水에 대한 信仰내지 現實의 要求가 佛畫에 있어 理想世界的 描寫法으로 적용 되어졌다고 보는 것이다. 그런데 敦煌의 많은 佛畫들은 이상과 같은 사상적 배경을 바탕으로 山水의 要素를 描寫하게 되었던 것으로 믿어진다.

四、韓國佛畫에 있어 山水의 要素의 변천과 羅漢圖의 歷史의 位置

韓國佛畫에 있어 山水의 要素를 살필 수 있는 作品의 변천은 우선 다음과 같이 생각해 볼 수 있을 것 같다.

一、觀經變相圖에 있어 山水의 要素

우리나라 觀經變相圖의 始源이 언제부터인가는 잘 모를 일이나 現存하는 것 중에서 가장 오래된 것은 高麗佛畫로서 日本西福寺所藏의 智光 知恩院所藏의 것을 들 수 있다. 이들 觀經變相에 있어 山水의 要素는 寶樹와 蓮池등을 들 수 있으나 이들 山水의 要素는 一般繪畫로서 山水의 性格에서 理解 되어질 수 있는 것은 아니다. 樹木과 蓮池를 描寫하였으나 圖式化 圖案化 되어진 그림이다. 그러나 여기서 注目을 끄는 것은 이들 圖案化 되어진 樹木과 蓮池에 대한 筆法의 정교함이 이 그림을 돋보이게 한다. 그리하여 이런 경우의 山水의 要素는 背景畫로서 보다는 圖案的인 성격을 지니는 것이라 할 수 있다. 따라서 各尊像사이에 균형 있는 배치를 이룸에서 美術的 효과를 나타내고 있다. 이런 양식과 技法의 水準은 朝鮮初期의 觀經變相까지는 계승 되지만 朝鮮後期가 되면 觀經變相 構圖의 全體的 變化와 더불어 寶樹 寶池의 描寫技法이 훨씬 退化를 가져 온다. 開心寺의 觀經變相을 그 一例로 들 수 있다(圖一五). 寶樹와 蓮池의 圖案的 手法는 그대로 따르고 있으나 圖案으로서의 筆法도 균형은 잃은 줄작이 되고 만다. 따라서 各尊像과의 조화도 이루지 못하고 있다. 한편 後期가 되면 觀經變相圖는 極樂九品圖로 이름이 바뀌면서 한층더 圖式化의 경향을 나타내지만(圖一六) 寶樹의 描寫는 傳統的인 圖案的인 樣式을 깨뜨리고 寫實的 山水畫의 手法를 따르게 된다는 事實을 注目해 볼만 하다.

二、佛畫에 있어 寫實的 山水의 要素

佛畫에 있어 寫實的 山水畫의 要素를 지니는 그림들은 앞에서 소 개한 바 있지만 이는 모두가 彼岸의 世界에 理想世界가 있음을 나타낸 그림들이다. 釋迦說法圖 靈山會相圖 등이 그것이다. 觀音淨土圖 羅漢 祖師圖 山神 獨聖圖 등이 그것이다. 이들 佛畫에서의 山水의 要素는 觀經變相에서의 山水의 要素가 圖式的인 것인데 反하여 寫實的 性格을 強하게 지니는 것이라 할 수 있다.

이와 같은 類型의 佛畫는 高麗佛畫로서는 楊柳觀音圖에서 作品例를 살필 수 있고(圖一七) 朝鮮時代 佛畫로서는 前期의 本五百羅漢圖와 觀音三三應身圖를 代表的인 作品으로 들 수 있다(圖一八) 그런데 觀音圖에 있어 山水畫의 要素는 朝鮮前期를 거쳐 後期에 이르기까지 觀音淨土의 背景畫로서 多少의 變遷은 있으나 그 자리를 지키고 있는 것이라 보아 진다.

一五五〇年作의 觀音應身圖는 觀音圖에 있어 山水畫의 背景畫의 描寫에 가장 큰 比重이 주어져 있다는데 注目할 必要가 있다. 왜냐하면 어찌면 이런 경향이 朝鮮前期 佛畫에 있어 山水의 要素에 더욱 큰 比重을 두고자 하는 것이었는지 모르기 때문이다. 卽 여기서의 五百羅漢圖의 山水의 要素도 그것은 경향성에서 살필 수 있지 않을까 하기 때문이기도 하다.

五百羅漢圖의 年代 추정은 中心部의 釋迦三尊圖 部分圖만 가지고 보면 高麗時代 佛畫로 볼 수 있다²⁵⁾ 그러나 高麗시대에서 朝鮮시대로 넘어오는 山水畫의 變遷을 확실히 알 수 없어 단정하기는 어려우나 五百羅漢圖에 있어 山水畫의 要素는 산을 몽게구름같이 표현하고 下方에서 보면 喬木들을 묘사하고 있어 郭熙流의 山水畫라 하고도 있지만²⁶⁾ 한편 보면 郭熙風을 수용한 安堅의 畫風을 따르고도 있는 것 같아 朝鮮初期의 그림으로 보고자 한다.²⁷⁾ 이같은 佛畫에 있어 山水畫의 畫風은

一五五〇年作의 觀音三三應身圖에도 연결 되지만 여기서의 觀音尊像에서는 高麗的인 畫法을 찾아 볼 수 없으나 五百羅漢圖에서는 高麗佛畫의 人 畫法을 찾아 볼 수 있어 그 年代를 올려보게 되는 것이다.²⁸⁾

어떻든 이상의 두 그림은 佛畫에 있어 山水畫의 描寫法을 가장 잘 살린 代表的인 作品이다. 餘他的 다른 그림이 없어 속단하기는 어려우나 어쩌면 조선전기에는 佛畫에 있어서도 이같은 畫風이 流行하고 있었는 지 모를 일이다. 왜냐하면 朝鮮後期 것으로는 상당히 많은 佛畫가 保存되고 있으나 그것은 作品例를 찾아 볼 수 없을뿐 아니라 오히려 佛畫에 있어 山水畫의 描寫法이 退化 되고 圖式化 되고 있는 경향을 살필 수 있게 되기 때문이다. 卽 朝鮮後期가 되어지면 일부 觀音圖 羅漢圖 祖師圖 山神圖 등에서 山水의 要素를 살필 수 있으나 前期의 것에 비하면 山水畫의 이라 하기 보다는 그저 山水의 要素만을 남긴 잔락화된 경향을 지니게 되고 더 나아가서는 山水의 要素를 무시하고 尊像畫만을 圖說하는 圖式化의 경향을 받게 하고 있음이 그것이다. 이를 觀經變相의 變遷과 比較해 보면 觀經變相이 圖式的인 것에서 寫實的인 山水로 變화를 일으키고 있었는데 反하여 이는 寫實的인 山水畫의 경향에서 점차 圖式化하여 尊像畫만을 圖說하게 되는 경향을 받게 하였던 것으로 생각되어 注目 된다.

卽 이같은 일은 彼岸의 世界를 現實的으로 수용하려는 경향이 생겨나고 있었을뿐 아니라 한편에서 보면 現實에서의 理想世界化는 現實의 寫生을 거부하고 神秘的인 世界를 모색 하고 있었던 것이 아닌가 생각된다. 예컨대 現世에서의 理想國土를 描寫한 佛畫에서 山水畫의 要素가 점차 사라지면서 圖式化된 尊像畫를 즐겨 그리게 되지만 이때의 圖式化된 尊像畫의 空間處理方法에서 瑞雲을 많이 描寫하게 된다는데 注目할 必要가 있다. 왜냐하면 이때의 瑞雲은 圖說의 神秘的인 분위기를 描寫하고 있는 것이라 생각 되기 때문이다.

五、結 語

佛畫란 어떤 그림이나 하였을 때 그에 대한 일반적인 회담은 佛·菩薩或은 護法神으로서의 神象 또는 修行者像으로서의 羅漢 祖師 등의 尊像畫이며 한편 그와 같은 尊像들이 어떤 意味를 갖고 있는나에 따라 說法圖 修行圖 靈山會相圖 觀經變相圖 등의 이름이 붙기도 한다. 한편 좀더 복잡한 것으로는 各種 佛敎說話를 圖說한 것까지의 變相圖가 있기도 하지만 대개의 경우 人物像을 中心으로 佛畫를 그리게 된다. 佛畫가 人物畫 中心으로 構成되어짐은 佛敎가 諸現象을 人格化하여 생각함에서 연유되는 것으로 믿으나 알고 보면 佛畫의 主題는 결코 尊像만이 아닌 宇宙의 大原理를 나타내려 한 것임을 알게 된다. 소위 말하는 兩部 曼茶羅는 그 대표적인 예로 지적 될 수 있겠지만 어떤 佛畫이든 宇宙의 大眞理를 表現 하려하지 않는 것은 없는 것이라 할 수 있다. 다만 漢譯의 그림에 전체 宇宙를 모두 표현하려 한 것은 兩部 만다라 또는 華嚴만다라 뿐이라 할 수 있겠으나 어떤 佛畫이든 宇宙의 眞理를 압축하여 또는 그 部分을 表現 하려한 것임은 틀림없는 것이라 하겠다. 따라서 知恩院所藏의 五百羅漢圖 역시 宇宙를 表現 하려 하고 있는 것이라 할 수 있다. 卽이 羅漢圖가 山水畫의 畫風을 많이 수용하고 있음은 鮮朝前期에 있어 山水畫의 畫風이 隆盛 하고 있는 大勢를 宇宙를 表現하는 方法으로 佛敎가 수용하고 있었던 것이라 할 수 있다.

그런데 大體로 佛畫에 있어 山水畫의 要素를 圖說 하게 됨은 理想世界를 나타내려는 데 연유 하는 것임을 알게 된다.

佛敎의 理想世界는 彼岸의 世界인 西方極樂世界와 此岸에서의 理想世界로 大別하여 생각할 수 있는데 이들 理想世界를 描寫함에 있어 兩者가 모두 山水의 要素를 중요시 하지만 彼岸의 世界를 描寫함에 있어 山水의 要素는 무한히 상상의 나래를 퍼서 생각한 彼岸의 山水들을 樣式化하여 그를 정교하게 描寫하게 되는 반면 此岸에서의 理想世界를 山

水로 描寫함에 있어서는 現實의 寫生에 充實하고 있다는 데 차이점을 나타내고 있어 이點이 注目 된다.

그런가 하면 다른 한편 圖式的 描寫法을 중시 하였던 觀經變相圖에서의 山水畫의 要素는 시대가 내려오면 점차 寫實的 경향을 지니게 되는 반면 寫實畫에 充實 하려 하였던 餘他的 佛畫는 오히려 圖式化 되는 경향을 나타내고 있어 여기서 韓國佛畫의 한 번 천사를 보게 된다.

여기 五百羅漢圖는 現世에서의 理想世界를 描寫한 佛畫임에 틀림없으나 그 描寫法이 現實의 寫生에 充實한 山水畫의 要素를 充分히 수용한 佛畫라는데 그 特徵을 살필 수 있으며 佛畫에 있어 이와 같은 傾向은 郭熙風의 影響에 의한 安堅의 山水의 畫法이 佛畫에 있어 종래의 山水의 要素를 더욱 發展 시키는데서 製作된 것이라 보아진다.

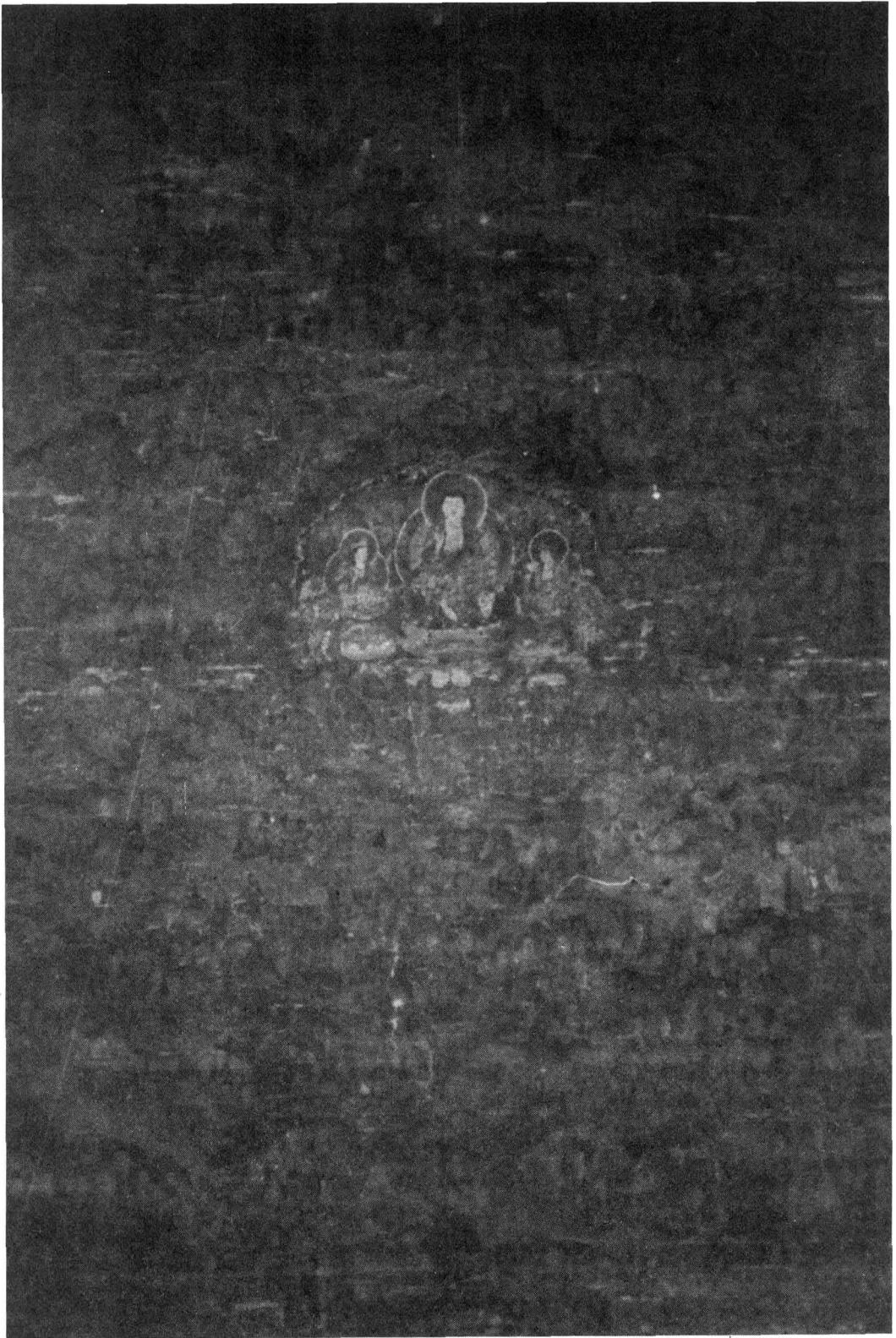
高麗佛畫에 있어 觀經變相들이 經典 內容의 描寫에 充實하고 한편 景 전사상의 樣式化에 심혈을 기울인 것이라면 朝鮮前期의 山水畫의 手法法을 수용한 五百羅漢圖 觀音三三應身圖 등은 經典思想을 母體로 하였으나 寫實的 描寫法에 充實한 佛畫였다고 할 수 있어 韓國佛畫史에 있어 두 轉機가 되는 것이라 함자하다는 것을 지적 하여 두고 싶다.

- ① 「朝鮮佛畫」 中央日報 『季刊美術』 一九八四。
「知恩院と法然上人繪傳」 目錄 一九八三、知恩院。
- ② 權寧弼 「韓國佛畫에 나타난 山水要素의 源流와 그 發達(上)(下)」 『美術資料』 第三五號、國立中央博物館 一九八四。
- ③ 洪潤植 「高麗佛畫의 研究 高麗佛畫의 特徵」 참조 同和出版社 一九八四。
- ④ 羅漢이란 阿羅漢이라고도 하며 修行하는 聲聞 四果의 가장 첫 자리를 말한다. 應供 離惡不生이라 번역 이기도 한다。
- ⑤ 前揭註(一)參照。
- ⑥ 『淨土三部經』에 의하면 極樂淨土를 華嚴하는 要素로서 寶樹와 寶池 등이 중요시 되고 있음이 그것이며 이를 觀經變相圖에서 圖說하고 있음이 그것이다。
- ⑦ 毛利憲明編 『意譯 淨土三部經』 平安曹修學院藏版 一九七一 京都。
洪潤植 「高麗佛畫의 研究」 觀經變相圖版 參照 同和出版社 一九八四。
- ⑧ 毛利憲明編 『淨土三部經』 參照。
- ⑧ 前揭註

- ⑨ 前揭註(二)參照。
 ⑩ 前揭註
 ⑪ 圖版(二)參照。
 ⑫ 圖版(三)參照。
 ⑬ 前揭註(四)參照。
 ⑭ 前揭註 참조
 ⑮ 洪潤植 「韓國의 佛畫와 日本의 佛畫」 佛敎學報 18輯 東國大學校 佛敎文化研究所。
 ⑯ 獨至이란 獨覺이라고도 하며 가르침을 받지 않고 혼자 수행하여 깨달은 者를 말한다。
 ⑰ 山神과 獨聖은 다같이 우리 在來信仰의 佛敎化란 意味를 지니고 있기 때문이다. 獨聖은 檀君信仰의 佛敎化라고도 함이 그것이다。
 ⑱ 獨聖閣과 山神閣을 따로 갖고 있는 寺院도 있지만 대개의 경우 三聖閣이라 하며 山神 獨聖 七星을 다같이 奉安한다。
 ⑲ 前揭註(一)參照。
 ⑳ 沈以丘 『敦煌藝術』 雄洲圖書股份有限公司 台北 p. 107.
 ㉑ 前揭註(六)參照。
 ㉒ 中村元 『東西文化의 交流』 中村元選集 第九卷 春秋社 pp. 138~141 一九八〇。
 ㉓ 前揭註。
 ㉔ 前揭註。
 ㉕ 三尊의 姿勢(脇侍의 자세가 안으로 몸을 틀고 있음) 法衣의 문양등 전체적 인 흐름이 高麗佛畫의 一瞥을 갖게함이 그것이다。
 ㉖ 「知恩院と法然上人繪傳」 目錄에는 郭熙風이라 하고 있다。
 ㉗ 安輝潛 『韓國繪畫史』 pp. 124~133 一志社 一九九〇。
 ㉘ 觀音應身圖의 本尊像의 筆法을 高麗觀音圖와 比較해보면 高麗的인 要素를 찾을 수 없음이 그것이다。
 中國人名大辭典에서는 郭熙의 畫風에 대하여 다음과 같이 밝히고 있다。
 「工繪山水 學李成 長松巨木 回溪斷崖 岩岫嶙絕 峯巒秀起 雲煙變滅之間千態萬狀 一時獨步 年老落筆益壯 有山水畫論」。



圖 2. 五百羅漢圖部分圖



五百羅漢圖 1
圖 1. 朝鮮初期



圖 3. 樹下說法圖

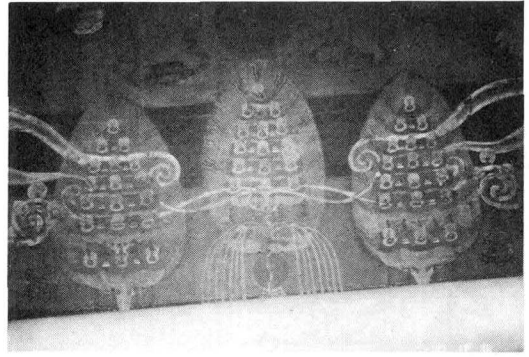


圖 6. 西福寺
高麗觀經變相 寶樹部分圖



圖 4. 文殊赴法會圖

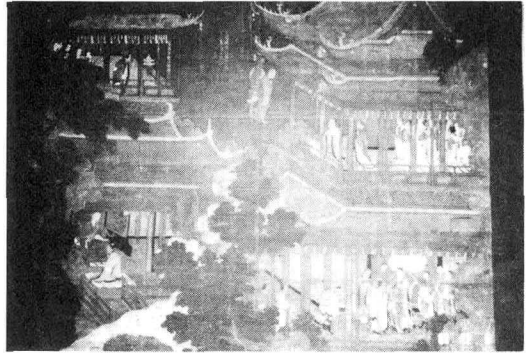


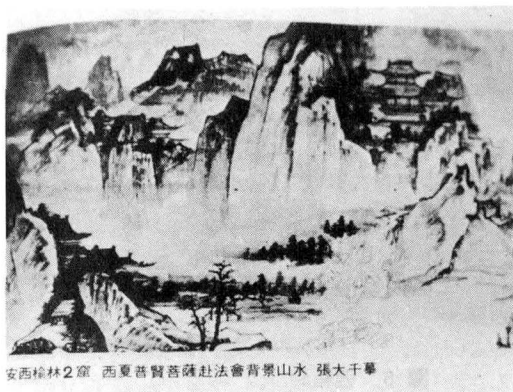
圖 7. 西福寺 觀經序分變相



圖 5. 第一窟 西畫
水月觀音圖



圖 8. 知恩院 觀經變相
蓮池部分圖



安西榆林2窟 西夏普賢菩薩赴法會背景山水 張大千摹

圖 9. 西夏普賢菩薩法會

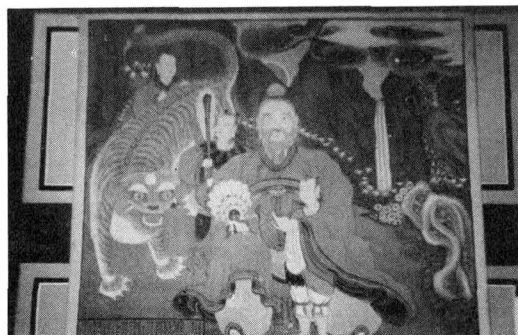


圖 13. 松廣寺 山神圖



圖 10. 法住寺觀音畫

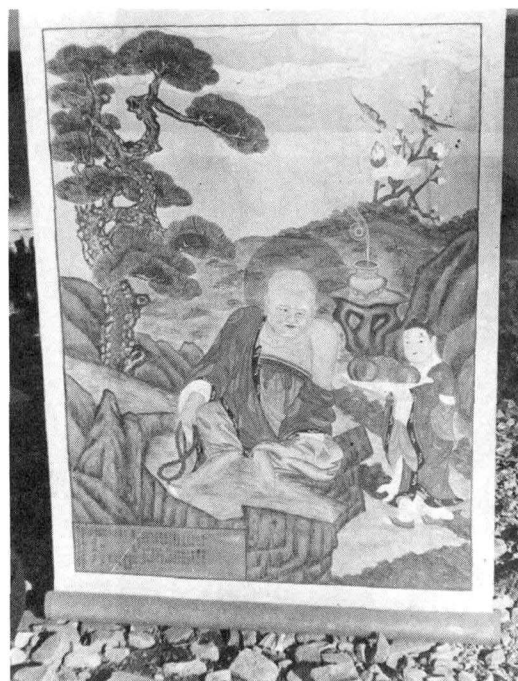


圖 14. 仙岩寺 獨聖圖



圖 11. 松廣寺 羅漢



圖 12. 仙岩寺 祖師圖



圖 15. 開心寺 觀經變相

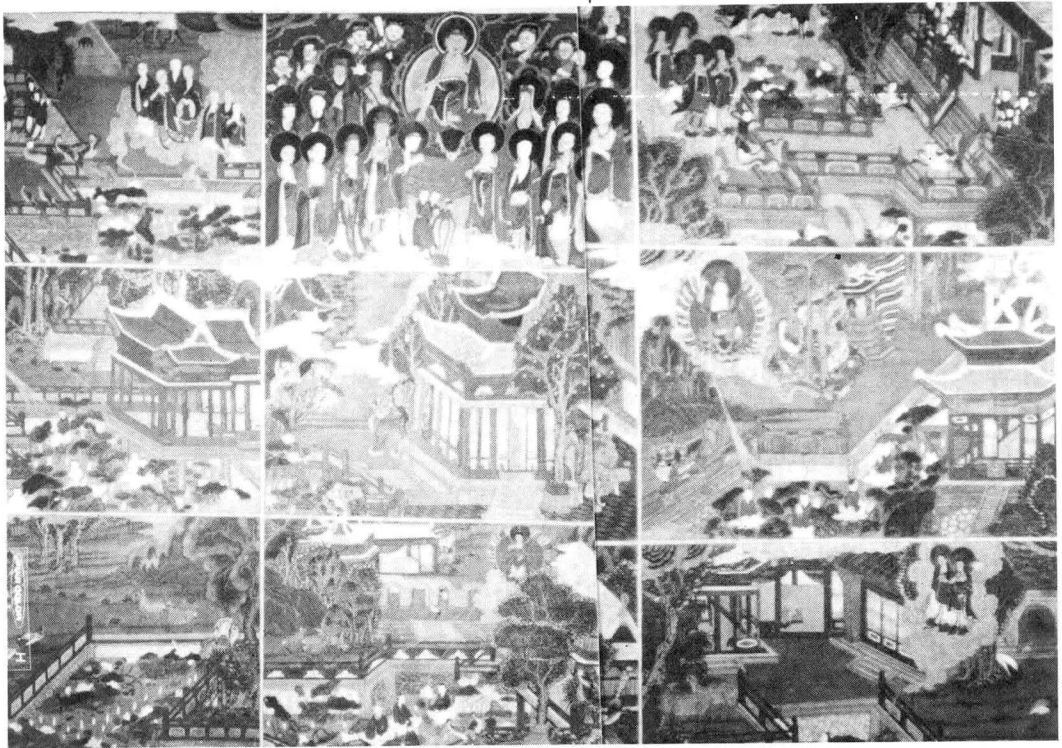


圖 16. 朝鮮後期 極樂九品圖



圖 17. 高麗楊柳觀音



圖 18. 朝鮮時代 觀音32應身圖