

高麗金銀泥寫經畫(變相圖)의 樣式考察

박 도 화
(동국대학교 박물관 연구원)

<目 次>

- | | |
|-------------------|----------------------|
| I. 머리 말 | IV. 高麗金銀泥寫經畫의 樣式的 特徵 |
| II. 高麗金銀泥寫經의 造成背景 | V. 맺 는 말 |
| III. 高麗金銀泥寫經畫의 形式 | |

I. 머리 말

官僚的 貴族社會로 성격지어지는 고려시대는 太祖 王建의 訓要十條에서도 나타나 있듯이 건국 초 부터 통치의 근본이념을 佛敎에 둔 시기였다. 따라서 고려의 불교문화에는 화려하고 귀족적인 성격이 잘 드러나고 있는데 이러한 귀족적인 불교문화를 대표할 수 있는 것 중의 하나가 바로 고려의 金銀泥寫經이라 할 수 있다.

인쇄술의 발달로 인해 불교의 傳法이나 受持讀誦을 위한 경전의 기능은 주로 板經으로 넘겨지고 많은 정성과 정확하고 숙련된 기술이 요구되는 寫經은 경전을 書寫하는 것 자체로 功德을 쌓는다는 신앙적인 의미가 강하게 되었다. 따라서 功德經의 성격이 강조되는 고려의 金銀泥寫經은 그 재료와 내용 등 모든 면에서 화려하고 장식적인 면이 부각되어 있으며, 發願者나 施主가 대부분 국왕이나 귀족관료들이서 자연 귀족적인 성격이 유감없이 드러나고 있다. 高麗金銀泥寫經은 여러 과정을 거쳐 제작되는 귀한 바탕지인 紺紙나 紫紙¹⁾에 金 또는 銀물감으로 글을 쓰고 그림을 그리므로 그 재료부터가 고급스러운 것이다.

또한 대부분의 사경은 그 첫머리에 經文의 내용을 압축하거나 그 精髓를 상징적으로 표현하는 寫經畫(變相圖)²⁾를 갖추고 있어 경전의 繪畫化라는 측면과 그 짙은 예술성으로 인하여 일찍부터

1) 사경제작과정에 대해서는 다음 글이 참고가 된다. 文明大, “新羅華嚴經寫經과 그 變相圖의 研究”, 「韓國學報」 제14집(一志社, 1979년 봄) pp.56~58. 이 글은 新羅華嚴經의 造成記에 기록된 寫經作法에 의거해 사경제작을 설명한 글이지만, 사경제작에 요구되는 그러한 제반 과정과 의식절차는 전통화되어 고려시대에도 시행되었을 것이다.

2) 지금까지 경전의 첫머리에 그려지는 그림은 모두 ‘變相圖’라 통칭해 왔으나, 이 글에서는 사경머리그림이라는 넓은 의미로 쓰이던 ‘변상도’라는 어휘는 ‘사경화’라 칭하고, ‘변상도’는 경전의 내용을 圖解한 그림이라는 의미에 국한시켜 사용하고자 한다.

주목을 받아왔으며,³⁾ 그에 따라 많은 논의가 이루어지고 있다.

이러한 고려금은니사경에 대한 연구는 여러 각도에서 접근할 수 있을 것으로 보이지만 이 글에서는 그 첫머리에 그려진 寫經畫만을 대상으로 삼아 양식적인 특징을 고찰하고자 한다. 지금까지 알려진 고려금은니사경의 수는 100여점 이상이며 그 종류는 妙法蓮華經이나 大方廣佛華嚴經을 비롯하여 11종류인데 그 중 사경화가 남아있는 것도 50여점이 넘는다.⁴⁾ 이렇듯 그림이 그려진 사경의 종류가 다양하여 그 경전의 내용과 그림을 결부시켜 그것을 표현한 방법부터 구체적으로 연구하여야겠지만 이 글에서는 우선 고려금은니사경화의 일반적인 양식을 불교회화적인 측면에서 검토하려는 것이다. 따라서 글의 내용이 평면적이겠지만 고려사경화의 전반적인 양식규명에 의의를 두고자 하며, 개별적인 사경화연구에 도움이 되었으면 하는 바램이다.

II. 高麗金銀泥寫經의 造成背景

고려금은니사경은 그 재료나 내용 등 모든 면에서 매우 고급스러움을 느낄 수 있는 예술작품이다. 여기서는 이러한 금은니사경이 제작된 역사적인 배경과 아울러 발원문을 통해 본 고려금은니사경의 성격에 대하여 간략히 살펴보고자 한다.

고려시대 미술의 정수라 할 수 있는 화려·정교한 금은니사경과 불화, 그리고 高雅한 翡色을 자랑하는 고려청자의 아름다움은 모두 고려의 불교나 문화전반에 퍼져있는 귀족적인 분위기를 배경으로 하고 있다. 관료적 귀족사회로 지칭되는 고려시대의 불교 역시 왕실과 귀족의 외호를 받는 귀족불교라 할 수 있다. 고려왕실에서는 3인의 왕자가 있으면 그 중 1인은 승려가 되고, 양반가에 3인의 남자가 있으면 1인은 入山修道하는 것이 풍속화되어 있을 정도로⁵⁾ 고려초기의 불교는 왕실과 밀착되어 점점 귀족화되어 갔던 것이다. 고려시대 전 기간을 통해 불교행사가 끊이지 않았고 인쇄술의 발달로 인해 大藏經彫板 등 경전이 대량 유포되었음에도 불구하고 寫經佛事가 지속적으로 이루어졌을 뿐 아니라 더욱 더 활발해진 것은⁶⁾ 이러한 귀족적인 불교의 분위기와 書寫의 공덕이 강조된 의도가 서로 융합되었기 때문으로 볼 수 있다. 따라서 고려의 사경은 화려하고 장식적인 면모가 두드러지게 된 것이다.

500년 가까운 고려시대에 있어 거란의 침입, 武臣의 집권, 그리고 蒙古의 지배 등은 고려사회

3) 고려사경 특히 변상도를 논의한 글로서 다음과 같은 저술들을 참고할 수 있다. 權熹耕, 「高麗寫經의 研究」(미진사, 1986년 6월), 文明大, “妙法蓮華經 寫經變相圖의 한 考察—經變相圖의 研究 2—”, 「韓國佛敎學」 3집(韓國佛敎學會, 1977) pp.125~151, Young-sook, Pak, “Illuminated Buddhist Manuscripts in Korea”, *Oriental Art* X X X III, (winter 1987/1988) pp.357~374, 판화의 변상도이지만 화엄경완전 변상도를 고찰한 다음 저서도 도움이 될 것이다. 張忠植, 「高麗華嚴版畫의 世界」(亞細亞文化社, 1982), 이외에도 사경에 관한 논문 중 변상도에 대한 논의가 포함된 것들이 다수 있다.

4) 현재까지 알려진 고려사경의 목록은 권희경, 前揭書 pp.472~479의 “高麗寫經年表”를 참조할 것.

5) 「한국사」 6 〈고려귀족사회의 문화〉 p.2.

6) 「高麗史」 등의 金銀泥寫經에 관한 기록을 볼 때에도 전기보다 무신란 이후의 고려후기에 寫成된 사경이 더욱 많고, 또한 현존하는 고려의 사경 역시 13~14세기의 작품이 대부분이다.

의 성격을 변화시킨 대사건이었다. 특히 무신란을 계기로 고려는 전·후기로 구분되며 또한 지배 세력과 사회 및 불교사상의 성격도 달라지게 된다.⁷⁾ 즉 집권층이 문신에서 무신으로 넘어가고 불교계도 大覺國師 義天의 天台宗의 開立 등 敎學 위주의 불교에서 普熙禪師의 定慧結社 운동을 비롯한 禪의 부흥으로 그 성격이 변모하게 된다. 그러나 몽고지배하에 들어가면서 무신들의 통치는 끝나고 왕권이 강화되는 한편 새로운 권문세가가 등장하여 다시 문신이 세력을 잡게 된다. 당시의 불교계 또한 臨濟禪이 도입되고 라마교가 전래되는 등 복잡한 양상을 띄게 된다. 이러한 형세 속에서 지배층의 호사스러운 취향은 더욱 심화되었고 불교미술계에서도 많은 불화와 사경이 제작되었는데, 당시 제작된 사경화는 호사스러운 양식을 보인다. 아울러 이러한 양식이 매너리즘에 빠졌을 때 사경화에는 도식화와 과도한 장식성이 드러나는 경향도 나타나게 되었다.⁸⁾

고려 사경은 여러 면에서 중요한 가치를 지니고 있지만 그 중에서도 대부분의 사경은 卷末에 사경발원의 의도와 발원자, 年記, 그리고 寫經僧 등의 내용이 기록된 發願文(識記)을 보유하고 있어서 우리에게 중요한 자료를 제공해 주고 있다. 이 발원문의 분석을 통해 우리는 여러 각도에서 그 사경이 갖는 의의를 생각해 볼 수 있을 것이다. 그 발원문의 내용 중 우선 우리의 주목을 끄는 것은 발원자라 할 수 있다. 고려사경은 발원자에 따라 크게 두 종류로 분류될 수 있는데 즉 國王發願寫經과 個人發願寫經이다.

현존하는 고려사경 중에는 국왕이나 그에 준할 만한 집권자가 발원한 사경이 모두 9점이 남아 있다. 물론 이외에도 「高麗史」등의 기록을 살펴 보면 寫經院이나 金·銀字院의 존재가 기록되어 있고 또 그곳에서의 많은 金銀字寫經의 寫成사실⁹⁾ 등을 알 수 있어 고려 전 시기를 통해 국왕이 발원한 사경은 상당히 많았음을 추찰할 수 있다.

이렇게 국가에서 금·은자원 같은 사경전문제작소까지 두어가며 많은 금은자사경을 제작했던 이유를 고찰해 볼 때 우리는 우선 고려시대 불교의 護國的인 측면을 생각해 볼 수 있을 것이다.

고려의 국가창건을 佛力의 도움으로 달성했다고 믿었던 太祖는 ‘우리나라의 大業은 반드시 諸佛의 護衛하는 힘을 입은 것이다. 이따므로 禪敎寺院을 創建하고 住持를 差遣하여 焚修하게 하고 각각 그 業을 다스리도록 하라…….’¹⁰⁾는 訓要十條 중 제1조의 말처럼 불교를 숭상하고 통치의 밑거름으로 삼을 것을 당부하였다. 이와같이 순수한 불교적 진리나 가치의 숭상 보다는 국가대업의 성취를 佛神에 힘입으려는 그의 信佛태도는 불교를 護國的인 理念으로 수용하려함을 뜻한다고 하겠다. 契丹, 女眞, 蒙古, 倭 등 끊임없는 이민족의 침입에 시달렸던 고려시대에 국가통치의 한

7) 고려후기의 사회변화에 따른 불교사상의 변화는 許興植, “佛敎界의 새로운 傾向” 「高麗佛敎史研究」(一湖閣, 1986) pp. 436~462 참조. 또한 洪庭植, 高翊晉 “高麗佛敎思想의 護國的 展開”, 「佛敎學報」 제 14집(東國大學校 佛敎文化研究所, 1977) pp. 11~59 도 고려불교사상의 흐름을 호국적인 측면에서 이해하는데 참고가 된다.

8) 고려시대의 사회와 불교, 그리고 불화의 관계에 대해서는 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. 6) pp. 207~216이 참조된다.

9) 금은자사경 및 金·銀字院에 대한 기록은 禿氏祐祥, “高麗時代의 寫經に就て”, 「寶雲」 25, pp. 1~19 및 權熹耕, 前掲書 pp. 248~251 참조.

10) 「高麗史」卷第 2 太祖 26年條

방편으로 수용된 불교가 전 시기를 통하여 지속적으로 신봉될 수 있었던 것은 바로 그러한 國難의 극복·해결을 佛力에 의지하려는 왕실의 호국적인 佛教觀때문으로 해석된다. 즉 호국사상의 관점에서 볼 때 고려와 불교와의 관계는 국가의 佛教外護와 불교의 國家鎮護라는 두 요소로 구성되어 이들의 긴밀한 작용을 통해 발전을 이루었다고 할 수 있다.¹¹⁾ 이러한 양자간의 관계 속에서 태조가 훈요십조에서 당부한 燃燈과 八關會 뿐만 아니라 仁王道場, 藏經道場 등의 불교행사가 매년 수 차례에 걸쳐 끊이지 않고 設行되었던 것이다.¹²⁾ 이러한 불교행사를 설행했던 것은 외적침입의 퇴치, 疾病, 旱魃, 風雨 등 內憂의 극복, 王을 비롯한 개인의 長壽 및 安寧의 기원과 명복을 빌기 위해, 그리고 理想的인 佛國土의 성취 등의 목적을 갖는 것으로 볼 수 있다.¹³⁾

顯宗 2년(1011) 거란의 2차 침입시에 大藏經의 刻板을 발원한 것도 외적침입을 佛力으로 퇴치하려한 호국사상의 발로였던 것이며, 국왕발원의 금은자사경의 寫成 역시 왕과 왕실의 안녕을 기원하는 개인적인 사유도 있지만 대장경조판과 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 뒤에서 언급하겠지만 국왕발원사경의 사경화주제가 모두 신장상인 점이 주목되는데 이는 불법과 사경의 守護라는 의미 외에 호국적인 의미도 강하지 않은가 생각된다.

국왕발원 이외의 현존 고려금은자사경은 모두 개인이 발원하고 施財하여 제작한 것인데 이들은 대개가 中央官僚나 지방의 土豪들임을 발원문을 통해 알 수 있다.¹⁴⁾ 또한 이 외에도 大方廣佛華嚴經卷第 60¹⁵⁾(1336, 日本 神戸福祥寺藏)이나 大方廣佛華嚴經 卷第 71, 72, 73 및 普賢行願品¹⁶⁾(忠烈王 17年(1291), 京都國立博物館)과 같이 승려가 발원하거나 발원에 참여한 작품들도 있다.

이들의 사경발원 의도는 功德主나 施財者들의 先考나 亡父·亡母의 혼령을 위로하거나 혹은 施者들의 현세적인 福樂을 빌며 次生에서 극락왕생하기를 기원하는¹⁷⁾ 지극히 現實求福的인 것임을 알 수 있다.

Ⅲ. 高麗金銀泥寫經畫의 形式

사경화의 양식고찰 이전에 사경화가 그려진 고려사경의 일반적인 체제에 대하여 간략히 살펴보고자 한다.

우선 고려사경의 재료는 대부분 縑紙이다. 이것을 銅을 부식시킨 녹물에 담가서 검을 빛을 띤

11) 洪庭植, “高麗佛教思想의 護國的 展開(Ⅰ)” 『佛教學報』 제14집(東國大學校 佛教文化研究所, 1977) p. 12.

12) 이러한 불교행사는 기록에 나타난 것 만으로도 80여종 이상으로 다양하다. 徐閔吉, “高麗의 護國法會와 道場” 『佛教學報』 14 pp. 814~121에는 「高麗史」에 나타난 각 王代에 행해진 法會, 道場별 개설회수와 시기가 정리되어 있다.

13) 上揭論文, p. 107.

14) 개인발원사경에 대해서는 權熹耕, “高麗寫經의 發願文에 關한 研究(Ⅱ) — 個人發願寫經을 中心으로 —”, 『考古美術』 168(韓國美術史學會, 1985年 12月) pp. 22~60 참조.

15) 「高麗佛畫」特別展圖錄(大和文華館, 1978) p. 89의 圖 8 참조.

16) 上揭圖錄, pp. 96~97의 圖 17 참조.

17) 권희경, 前揭書, p. 47.

질은 남색으로 염색한 紺紙가 주로 쓰였는데, 이는 중국과 일본사경보다 약간 두껍고 튼튼하며 촉감이 뽀뽀하다. 당시에는 ‘黛紙’라 불리었는데 중국에서 말하는 ‘鴉青紙’와 같은 의미이다.¹⁸⁾ 간혹 白紙나 도토리 열매를 삶은 물에 닥종이를 담가 갈색으로 염색한 橡染紙¹⁹⁾가 사용되기도 하였으나 주로 紺紙가 사용되었다. 이것은 고려인들의 높은 美感을 설명해 주는 것으로서 질은 紺色과 금색 또는 은색이 이루는 조화는 그 자체 만으로도 훌륭한 장식적인 효과를 충분히 발휘하고 있는 것이다.

일반적으로 사경의 형태는 두루마리인 卷本과 접었다 폈다 할 수 있는 折本으로 나눌 수 있다. 전자는 후자 보다 古式으로 현존하는 11세기의 사경 3점이 모두 卷本이고 또한 經典叢書도 이 형식을 취하고 있다. 현재 전하는 고려국왕발원사경도 모두 이 권본의 형태로 이루어졌다.²⁰⁾ 그 외 11세기 이후의 사경은 거의가 折本인데 이것은 당시 중국에서 널리 유통되던 형태로 宋代 木版印經의 영향으로 알려지고 있다.²¹⁾

사경의 규모를 보면 일반적으로 고려시대의 사경은 일본의 平安사경보다 대체로 큰 편인데²²⁾ 세로가 29~31cm인 것이 보통이고 간혹 40cm 이상이나 되는 대형사경도 있다.²³⁾

이러한 외형적인 형식을 갖춘 고려사경의 표지 역시 紺紙로 이루어졌는데 대체로 經文이 쓰여진 용지보다 더 두껍고 튼튼하다. 고려사경의 장식적인 성격은 이 표지에서부터 잘 드러나고 있는데 金·銀泥(대부분 銀泥)로 표지의 외곽에 테두리가 쳐지고 그 내부에 寶相華와 唐草文이 뺨뺨히 채워진다. 테두리는 대개 굵고 가는 이중선으로 둘러지는데 이 내외 이중선 사이의 공간에는 도안화된 忍冬唐草文으로 채워져 있는 것이 일반적인 형태이다. 그러나 이러한 문양대가 없이 이중선만으로 마감된 사경들도 있다. 이 테두리 내부의 經題가 쓰여진 칸 이외의 공간에는 큼직한 寶相華가 그려지는데 卷子本(圖 1)의 경우 보통 3~5 송이가 배치되고 折本(圖 2)의 경우는 대개 3~4 송이의 꽃이 세로로 정연히 그려져 있다. 그러나 드문 경우이지만 더 많은 꽃송이가 그려진 예도 있어²⁴⁾ 다양한 형식을 보여주고 있다. 그런데 이 보상화들은 대부분 각 송이 마다 꽃중

18) 林進, “高麗時代の裝飾經”, 「高麗佛畫」(朝日新聞社, 1981. 2. 25) p. 31.

19) 千惠鳳, “韓國의 典籍”, 「國寶 12—書藝·典籍」(藝耕産業社, 1985. 6. 10) p. 271.

20) 현재까지 알려진 국왕발원사경은 不空絹索神變眞言經 卷第 13, 文殊師利問菩提經, 佛說菩薩本行經 卷下, 菩薩善戒經, 顯識論, 佛說雜藏經, 妙法聖念處經, 蘇悉地羯羅供養法 卷上, 阿育王太子法益壤目因緣經인데 이중 문수사리문보리경과 현식론은 원래 권본을 折本으로 형태변경한 것이다. 국왕발원사경에 대해서는 다음을 참고할 것.

黃壽永, “高麗國王發願의 金·銀字大藏”, 「考古美術」125 (韓國美術史學會, 1975. 3) pp. 2~7 및 권희경 “高麗寫經의 發願文에 關한 研究 (I)”, 「曉星女子大學校 論文集」 제30輯(1985. 2) pp. 331~349.

21) Young-sook, Pak, “Illuminated Buddhist Manuscripts in Koera”, *Oriental Art* Vol. X X X III, No. 4 1987/1988, p. 357.

22) 중국, 고려, 일본 사경들의 크기에 대해서는 다음의 논문에 게재된 表를 참고할 수 있다. 須藤弘敏, “古代東アジアの 經綵—延曆寺藏紺紙銀字法華經をめぐる—” 「佛教藝術」172(毎日新聞社, 1987. 5) 의 <表 2> 寫經紙高量表 참조.

23) 예를 들어 光德寺전래 紺紙銀字妙法蓮華經(보물 390호. 東國大學校博物館藏)은 세로가 42cm이고 국립중앙박물관(東垣collection) 소장의 紺紙銀泥妙法蓮華經卷第4는 44.2cm, 그리고 역시 국립중앙박물관 소장의 大方廣佛華嚴經 卷第27은 49.4cm나 된다.

24) 일본 德川黎明會와 大和文華館 등에 분산소장되어 있는 大方廣佛華嚴經卷第1, 4, 35, 36, 78(이들은 원래 한 세트였을 것으로 추정되고 있다)의 표지에는 10송이의 보상화가 그려져 있다. 「高麗佛畫」特別展圖錄, pls. 12~15 참조.

심에서 뻗어나온 줄기가 꽃송이를 감싸고 있는 특징적인 모습을 보이는데 ‘大寶積經’이나 ‘不空絹索神變眞言經卷第 13’과 같은 초기 사경 이외의 대부분의 사경표지의 보상화가 이런 모습이어서 후기로 오면서 점차 이렇게 정형화된 것으로 보인다.²⁵⁾

이 표지의 꽃무늬 중에 주로 金泥線으로 이루어진 郭이 있는데 그 안에 역시 金泥로 경전명과 권수가 쓰여진다. 이 곽의 아랫변은 연화좌로 받쳐지고 위는 연잎으로 덮혀져 마치 位牌의 모습과 유사하다. 경전명 위에는 ‘以’의 약자와 같은 문자가 쓰여지는데 이것은 梵呪에 사용되는 발성으로 ‘掩’을 의미한다고 해석된다.²⁶⁾ 그런데 경전명이 쓰여진 이 郭은 경전의 형태에 따라 그 위치가 달라지는데, 折帖일 경우는 표지의 중앙에 위치하지만 卷本일 경우 표지의 左上部에 위치한다. 그것은 이곳이 권자본사경의 시작부분이 되기 때문이다. 이러한 표지를 열면 바로 사경화가 전개되고 그 뒤로 經文이 시작된다.

그러면 이상과 같은 외형적인 체재를 갖춘 고려사경화의 형식을 살펴보기로 하자. 일반적인 경전그림의 형식은 사경이나 판경 모두 크게 세 종류로 나누어 볼 수 있다. 첫째, 여러 卷으로 이루어진 경전의 경우 각 권의 첫머리에 그 경의 내용을 압축하거나 대표적인 내용을 묘사하는 것, 둘째 神將像 만을 그린 것, 셋째, 모든 장마다 그 장이 뜻하는 내용을 묘사한 것 등이다.²⁷⁾

첫번째 형식은 우리가 흔히 말하는 ‘변상도’ 본래의 의미를 담고 있는 것으로 대개의 경전그림이 여기에 해당된다. 즉 妙法蓮華經이나 大方廣佛華嚴經 등과 같은 경전의 각 권 첫머리에 그려지는 그림을 말하며 현존의 고려사경화의 대부분이 이 형식에 해당된다. 체재상 가로로 긴 화면이 마련되는 사경화의 경우 대개 한쪽에는 불·보살을 중심으로 한 說法圖가 그려지는 것이 통례이다.²⁸⁾

경의 첫머리에 신장상 만을 그리는 두번째 형식은 그 경전의 수호의 의미로 해석되고 있는데 현존 고려사경 중 紺紙銀泥不空絹索神變眞言經 卷第13(1275年)을 비롯한 4점이 이 형식에 해당된다. 이들은 火焰에 싸여 흩날리는 天衣를 입고 있는 신장상을 그린 것으로 일반적인 사경화들과는 달리 배경에 아무런 문양이나 표현이 없다.

세번째의 경우는 현재까지 알려진 자료로 볼 때 고려사경에는 해당되지 않고 주로 판경화에 해당되는 것으로 보이는데 대개 분량이 적은 경전인 父母恩重經이나 陀羅尼經 같은 것이 여기에 속하며 조선시대의 「釋氏源流應化事蹟」과 같은 것도 이 예에 해당된다고 하겠다.

그외 기타의 것으로 造塔功德을 강조하는 妙法蓮華經의 경우 日本 佐賀懸立博物館에 기탁되어 있는 妙法蓮華經 8 卷本²⁹⁾의 그림과 같이 寶塔圖를 그리거나 日本 教王護國寺의 法華經書寶塔圖와 같이 법화경의 經文을 탑 모양을 이루며 서사하는 것 등이 있다. 이 寶塔圖들은 법화경에서 매우 중요시 하는 造塔功德을 강조하기 위해 그러다고 할 때 經變相圖에 속한다고도 할 수 있다. 그

25) 表紙의 보상화양식은 권희경, 前掲書, pp. 351~358도 참고가 된다.

26) 林進, “高麗時代の裝飾經”, p. 32

27) 文明大, 「韓國의 佛畫」(열화당, 1979) p. 168.

28) 文明大, “妙法蓮華經 寫經變相圖의 한 고찰” pp. 125~151.

29) 권희경, 前掲書 사진 34 및 pp. 414~418 참조.

러나 일반 변상도들과는 달리 설법도나 경전의 실화적인 내용의 그림이 아닌 점에서 따로 분류할 수 있을 것이다.

이외에도 현재까지 알려진 고려사경 중 最古의 것인 紺紙金字大寶積經(1006年)에는 세보살이 散花供養하는 모습의 그림이 그려져 있어 고려사경화의 다양한 내용을 알려주고 있다.

IV. 高麗金銀泥寫經畫의 樣式的 특징

일반적으로 고려시대는 무신난을 전후하여 전기와 후기로 구분되는 것이 일반적인 설이다. 불교회화사에서도 대개 그러한 구분을 적용하며 더욱 세분하는 경향도 있고,³⁰⁾ 또한 사경연구에서는 몽고지배를 전후한 구분 즉 高宗까지를 전기, 그 이후를 후기로 보기도 한다.³¹⁾ 여기서는 편의상 일반적인 구분방법 즉, 대개 무신난 이전을 전기로 그 이후를 후기로 나누어 사경화의 양식을 고찰하고자 한다.

1. 前期寫經畫樣式

고려 전기에 제작된 사경은 현재 紺紙金泥大寶積經卷第 32(1006年), 紺紙金泥佛說彌勒成佛經(1015年), 그리고 紺紙金泥大般若波羅密多經 卷第 175(1064年)의 3점 뿐이며 그나마 사경화가 남아있는 것은 大寶積經³²⁾(圖 3) 1점 뿐이다.

대보적경은 여러가지 점에서 중요한 가치를 지니고 있다. 우선 이 사경은 穆宗 9년에 당시 千秋宮에서 섭정하고 있던 목종의 母后인 獻哀王太后皇甫氏와 그녀의 외척이며 당대 최고의 실력자인 金致陽이 동심발원하여 書寫케 한 작품이므로 국왕발원사경의 범주에 넣을 수 있을 것이다. 또한 이 사경은 후기의 일반적인 사경과는 달리 경문이 金字로 쓰여지고 그림이 銀泥로 그려진 점이 특이하다. 따라서 당시 최고 수준의 금자사경이라 할 수 있을 것이다. 또한 이 대보적경사경화는 전기 사경화의 유일한 예가 되고 전기 佛畫가 남아있지 않은 현재로선 당시의 불화양식 규명에 기준이 되는 작품이라 하겠다.

사경화의 내용은 세보살이 나란히 서서 散華供養하는 모습을 그린 단순한 것이다. 거의 균등한 간격으로 연화좌 위에 서 있는 이들은 모두 머리에 寶冠을 쓰고 같은 모양의 天衣를 걸쳤으며 頭光이 표현되어 있다. 정면관으로 직립한 중앙의 보살은 오른손으로 꽃이 가득 담긴 화반을 가슴에 받쳐들고 왼손으로 꽃을 공중에 뿌리고 있다. 좌우의 보살은 중앙을 향해 몸을 살짝 돌리고 있는데 오른쪽(向左)보살은 중앙의 보살과 같은 모양의 화반을 왼손으로 받쳐들고 오른손으로 땅을 향해 散華하고 있으며, 왼쪽보살 역시 꽃을 뿌리고 있으나 화반을 들고있지 않다. 이들은 균형잡힌 늘씬한 체구에 풍만한 얼굴을 지닌 모습인데 이목구비는 작고 顔面 중앙으로 집중되어 있다.

30) 文明大, “高麗佛畫의 造成背景과 內容” 「高麗佛畫」 p. 209.

31) 권희경, 前揭書 p. 274.

32) 「高麗佛畫」(朝日新聞社, 1981) 圖 63.

배와 다리에서 매듭이 묶여져 발밑으로 흘러내린 裙衣를 묶은 자락과 양 어깨와 양팔을 감싸고 내려오는 天衣는 매우 유려하면서도 정제된 아름다운 모습을 보여주고 있다. 이러한 보살상의 옷 주름양식은 고려불화에 등장하는 대부분의 보살상 복식과 같은 것으로 석굴암 11면 관음보살상과 같은 통일신라시대 보살상양식과 비교해 볼 때 매듭처리의 방법이나 天衣의 흐름 등이 기본적으로 같은 방식임을 알 수 있다. 또한 얼굴에서 풍기는 인상은 고려 후기 사경화에 표현된 보살상 보다는 신라사경화³³⁾의 보살상에서 느껴지는 인상과 더욱 가까워, 대보적경과 같은 전기 사경화의 보살상 표현양식에는 신라보살상양식의 전통이 어느정도 계승되고 있었음을 알 수 있다.

이들 주위의 공간은 꽃과 구름 등으로 채워졌는데 추상적인 土坡와 장식화된 구름대로 화면이 3등분되고 있다. 즉 보살의 발목 부근의 수평으로 그려진 토파대를 중심으로 한 상하 여백에는 풀과 꽃이 땅에서 피어난 모양으로 표현되어 마치 地上의 모습을 묘사한 것 같으며, 보살의 허리 부근과 머리 위에 그려진 장식적인 구름문양대와 그를 중심으로한 여백에는 공중에 떠 있는 듯한 모습의 꽃들로 채워져 있어 이곳은 天上界를 의미하는 것으로 생각된다. 그런데 여기에 그려진 꽃들에는 꽃잎과 줄기, 잎 등을 간략하긴 하지만 비교적 사실적으로 표현하려는 노력이 보이고 공간의 여백이 비교적 많은 점이 후기 사경화의 공간처리와는 크게 구별되는 점이라 하겠다.

이 사경화는 雷文을 옆으로 늘어놓은 듯한 기하학적인 문양으로 이루어진 테두리로 둘러싸여 있다. 이러한 테두리장식은 고려사경에서는 유일한 예인데 중국 蘇州 端光寺塔에서 출토된 五代의 金書妙法蓮華經 變상도의 테두리와 유사하다.³⁴⁾

이 대보적경사경화가 갖는 또 하나의 특이한 점은 바로 그림을 둘러싸고 있는 테두리의 주위 여백에도 그림이 그려져 있는 것이다. 아랫단에는 地上界에 표현된 사실적인 꽃과 풀들이 땅에서 솟은 모습으로 그려지고, 위에는 리본이 달린 북, 비파 등의 악기들이 散華와 함께 공중에 떠다니듯이 표현되어 있어 역시 天上界의 연장인 것처럼 보인다. 좌우의 좁은 여백에도 꽃무늬로 채워져 있다.

이러한 내용은 肥瘦가 적은 매우 가는 鐵線描로 정교하게 그려졌다. 세 보살상의 배치나 그 여백을 구분하는 구름과 토파대의 처리 등에서는 엄격한 절도가 드러나고 있으며, 보살상의 모습은 우아하고 단정하지만 散華하고 있는 모습으로서는 動感이 좀 결여된 듯한 모습이다. 전체적인 묘법에서는 사실적이고 자연스러움이 느껴지며 토파와 구름의 표현은 장식화되어 가는 과정으로 보인다.

이상과 같이 대보적경사경화를 통해본 고려전기 사경화의 양식은 보살상 같은 尊像표현에는 통일신라의 양식적 전통이 어느정도 이어지고 있으며, 대체로 도식화된 면이 대두되지 않은 기본적으로 사실주의에 입각한 양식으로 볼 수 있을 것이다.

33) 「湖巖美術館名品圖錄」(三星美術文化財團, 1984) 圖 1~3 참조.

34) 蘇川博物館, “蘇州市瑞光寺塔發現一批五代, 北宋文物”, 「文物」(1979年 11期) p.29의 圖 14, 15. 박영숙씨는 이러한 문양을 ‘key-fret motif’라 표현하고 있다. Young-sook, Pak, Ibid, p.363.

2. 後期寫經書樣式

현존 고려사경의 대부분은 13세기 후반~14세기에 제작된 것이다. 이 시기는 무신정권이 몰락하고 몽고의 침입에 시달리다 결국 그 지배하에 들어갔던 때이다.

후기의 사경은 발원문의 성격상 국왕사경과 개인발원사경으로 구분되며 사경화의 내용에 따라서 단독신장상그림과 경전변상도로 나뉘어 진다. 그런데 이들의 관계를 볼 때 국왕발원사경화의 주제는 모두 단독 신장상이고, 개인발원사경의 사경화는 거의 경전내용을 도해한 변상도라는 특징을 보이고 있다.

여기에서는 사경화의 내용에 따라 단독신장상그림과 경변상도로 나누어 연대가 확실한 작품 위주로 양식을 살펴보고자 한다. 그런데 이들에 대한 고찰 이전에 이들과는 내용이 다르지만 후기 사경화 중 연대가 가장 오래고 빛나는 金銀字書法華經寶塔圖를 우선 살펴보고자 한다.

(7) 金銀字書法華經寶塔圖 (圖 4)

이것은 법화경 全文이 탑모양을 이루며 金銀泥로 書寫된 것이다. 법화경에서 강조하는 造塔과 書寫의 두 가지 공덕이 결합된 功德經으로서 법화경사경화의 절정이라 할 수 있는 작품이다.

7층으로 이루어진 이 탑의 초층 탑신에는 見寶塔品에 나오는 釋迦·多寶의 並坐像이 표현되어 있고 2층 탑신에는 3존상, 3층 부터는 단독여래가 표현되어 있다. 각 층 옥개석의 낙수면은 마치 금으로 채색하듯 온통 글자로 채워져 있고 처마 끝에는 좌우에 풍경이 달려 있는데 그 아래에 장식적으로 도안된 구름에 받쳐진 원 안에 탑신을 향한 불좌상이 그려져 있다. 기단부 좌우에는 각 2구의 보살이 탑을 향해 합장하고 있고 기단 아래 좌우와 초층탑신 좌우에 4천왕이 각각 4귀에 서서 탑을 호위하고 있다. 또한 상륜부에는 찰주까지 표현되어 있고 그 좌우에는 飛天이 날고, 꽃들이 나는 등 天上의 장엄함이 묘사되어 있다. 이러한 내용 중 불·보살을 비롯한 각 존상과 散華를 제외한 요소들이 모두 글자로 연결되어져 있는데 각 탑신의 난간, 옥개석의 처마, 막새 등의 세부까지 모두 정교하게 묘사되어 있다.

이 탑은 法華經 見寶塔品에 묘사된 갖가지 보물로 치장된 七寶塔을 표현한 것으로 경전에서 설한 欄楯, 龕室이 있고 瓔珞, 寶鈴, 幡蓋 등으로 장엄된 탑을 온갖 꽃과 향과 영락, 번개, 음악 등으로 공경하는 장면이 잘 묘사되어 있다. 이러한 모습은 당시 고려 7층탑 또는 法華經寶塔圖 양식의 기준이 되는 것으로 생각되는데, 실제 고려 후기 법화경변상도에 표현된 보탑 중 이러한 모습으로 묘사된 예가 있다.³⁵⁾

2층 부터 7층 까지의 좌우 추녀 밑의 원 안에 그려진 12구의 불좌상은 모두 연화좌 위에서 결가부좌하고 禪定印을 취한 똑같은 모습인데 넓적하고 낮은 육계와 중간계주가 표현된 頭像, 가슴의 卍字표현 등 고려불화에 흔히 보이는 전형적인 불상의 모습과 같다. 기단부 좌우에서 탑을 향해

35) 日本 福井縣 小浜市 羽賀寺에 소장된 泰定 2년(忠肅王 12년, 1325)에 제작된 紺紙銀字妙法蓮華經의 제 7권 변상에 그려진 寶塔은 7층이며 이와 매우 유사한 양식으로 묘사되어 있고, 4권 변상에도 3층의 간략한 형태이긴 해도 보탑의 모습이 보인다.

함장하고 있는 4보살도 풍만한 얼굴에 중앙으로 집중된 작은 이목구비의 모습을 보이고 있는데 裙衣를 묶은 띠매듭의 처리방식이나 양다리 위에 표현된 자연스런 주름의 표현, 그리고 팔 등에 걸쳐진 天衣의 유려한 흐름 등 기본적으로 大寶積經에 그려진 보살상의 친의표현방식과 같은 것임을 알 수 있다. 이러한 단정하고 靜的인 보살상의 모습과는 달리 탑 정상 좌우에서 刹柱를 향해 날고 있는 아름다운 飛天은 한 손은 앞으로 뻗어 꽃이 담긴 화반을 받쳐 들고 있고 다른 손으로는 공중으로 꽃을 뿌리며 날고 있는 모습인데, 바람에 흩날리는 天衣는 몹시 구불거리는 곡선으로 묘사되어 있어 動的인 장면을 연출하고 있다. 탑 정상 부근의 좌우 여백에는 이들이 뿌린 꽃들이 떠있는데 꽃잎과 줄기들이 모두 다른 종류의 것들이고 줄기는 銀, 잎은 金으로 그려지는 등 미묘한 변화를 주어 화가의 세심한 배려와 아이디어를 느낄 수 있게 한다. 또한 이들의 모습은 도식화된 것이 아니라 大寶積經에 표현된 散華처럼 비교적 사실적으로 그리려는 의지가 엿보여서 전기 불화에서 보이는 사실적 경향이 계속 이어지고 있음을 알 수 있게 한다.

이러한 경향은 불보살상에도 드러나는데 이들의 옷주름은 후기 사경화에 정형화되다시피한 圖式的인 표현이 보이지 않고 자연스러운 흐름을 유지하고 있다. 그러한 점은 예를 들어 寶積寺 소장 紺紙銀泥妙法蓮華經及阿彌陀梵行品大悲心合部(忠烈王 20年, 1294)³⁶⁾의 변상도와 같은 후기 사경화 양식과 비교해 보아도 잘 드러나고 있다. 여기에 표현된 평행의습선과 무릎에 그려진 소용돌이 주름의 모습, 그리고 꽃과 구름들의 장식적인 표현 등에 전반적으로 도식적인 면이 드러나고 있어 이 보탑도의 양식과는 다른 것임을 알 수 있다.

이렇게 한자한자 정성들여 글자를 써서 그것을 연결하여 아름다운 보탑을 이룬 이 法華經寶塔圖는 치밀한 구성과 세심한 묘사가 돋보이고 각 존상들의 표현이 도식화되지 않은 자연스러움을 간직하고 있는 것으로서 고려사경화 중 가장 빛나는 작품이라 하겠다.

이 보탑도의 아래에는 발원문이 적혀 있는데 군데군데 탈락된 곳이 많아 완전한 해독은 어렵다. 밝혀진 내용을 통해 볼 때 이 보탑도는 대몽항쟁이 계속되던 때 몽고와 고려의 高宗 사이를 왕래하며 고종의 대변인 노릇을 한 고려의 宗室 新安公이 몽고로 부터 돌아와 자신의 무사함에 감사하고 나라의 안녕을 위해 이 「法華書塔」을 神孝寺에 시켜 寫成케 한 것이다.³⁷⁾ 그러므로 발원문에 보이는 己酉年은 고종 36년인 1249년에 해당된다. 또한 이 발원문을 통해 볼 때 국가종실의 일원인 신안공은 여기에 자신의 무사함과 아울러 몽고 침략을 물리치고 국가의 안녕을 기원하는 호국적인 의지도 담으려고 한 것을 알 수 있다. 따라서 이 보탑도는 개인발원의 사경이지만 왕의 대변자이며 종실인 신안공의 신분으로 보아 국왕발원 사경에 버금가는 당대 최고 수준의 작품이었을 것이다.

(ㄴ) 神將圖

단독 신장상이 그려진 사경은 紺紙銀字不空絹索神變眞言經 卷第13(忠烈王元年, 1275)(圖 5),

36) 「高麗佛畫」(朝日新聞社, 1981) 圖 66.

37) 이 보탑도의 발원문은 上揭書 p. 63 및 권희경 前揭書 p. 381을 참조할 것.

紺紙銀字文殊師利問菩提經(忠烈王 2年, 1276)(圖 6), 紺紙金字蘇悉地羯羅供養法 卷上(圖 7), 그리고 紺紙銀字大方廣佛華嚴經 卷第41(忠肅王 11年, 1324)(圖 8)의 4점이 전하고 있다. 이들 중 不空絹索神變眞言經과 文殊師利問菩提經은 국왕발원사경이고 蘇悉地羯羅供養法은 발원문이 남아 있지 않지만 一行 14字, 卷子本, 그리고 단독 신장도 등의 요소로 보아 국왕발원사경일 가능성이 짙다.

이들 신장상이 그려진 사경화의 형식적 특징으로 첫째는 화면을 결정하는 테두리를 金剛杵 등으로 장식하는 다른 사경화들과는 달리 테두리에 아무 장식이 가해지지 않은 채 二重線만 둘러져 있고, 둘째는 신장이 그려진 주위 여백에 아무런 배경이나 장식이 가해지지 않았다는 점이다. 따라서 신장의 모습과 의미가 더욱 강조되어 있다.

이러한 형식의 신장상의 圖像的 特徵을 살펴보면 다음과 같이 몇 가지로 요약될 수 있다. 첫째, 이 신장상들의 얼굴은 護法神답게 우락부락한 모습인데 조선시대 불화에 나타나는 신장상의 해학적인 표정과는 달리 용맹스럽고 위엄에 찬 표정을 지닌다. 둘째, 머리는 광배 대신 모두 火焰에 휩싸여 있는데 단지 화염경 권41 만이 頭光이 표현되어 있고 그 둘레에 화염이 표시되어 있다. 셋째, 이들은 모두 金剛杵를 지니고 있는데 그것을 지닌 자세나 위치는 모두 다르다. 넷째, 복식은 갑옷이 아닌 裙과 天衣를 두르고 있으며 팔목과 발목에 고리장식을 하고 있다. 다섯째, 모두 연화좌를 밟고 있다. 이상의 도상은 4점 모두에 공통되는 특징이다.

그러나 세부양식은 조금씩 차이가 난다. 우선 연대가 가장 빠른 不空絹索神變眞言經의 신장(圖 5)은 왼손에 금강저를 세워서 움켜잡고 앞으로 나아가다 고개를 뒤로 돌려 무엇인가를 내려다 보고 있는 듯한 순간의 동작을 포착하여 그린듯 움직임이 살아있는 모습이다. 이러한 動的인 묘사는 한 발을 발꿈치만 踏臺에 대고 발바닥을 보이게 한 발의 모습에서도 느껴진다. 또한 포효하는 듯한 얼굴표정과 무엇인가를 잡을 듯 쪽 편 손바닥 그리고 흘나리는 天衣자락 또한 동감과 활기에 차 있다. 양 어깨와 팔을 감고 내려오는 天衣는 두 발의 좌우로 구불구불 날리고 裙衣를 맨 앞자락은 벌린 두 다리 사이로 내려와 뒤쪽으로 흘날리고 있는데, 이런 식의 옷자락 표현 방식은 4구 모두에게 공통되는 특징이며 佛畫에서 가끔 보이는 비사실성의 일면이기도 한다. 즉 몸이 앞으로 세계 나아가갈 때 옷자락의 방향은 뒤쪽으로 흘날려야 하는데 일부가 좌우로 퍼져 있는 점 등이다. 그러나 그러한 점은 그림의 動感을 감하는 것이 아니라 풍성한 느낌을 더해 주기도 한다. 이 신장을 비롯한 국왕발원사경 3점의 균의에는 거의 圓文이 새겨져 있다. 이상과 같은 양식으로 그려진 不空絹索神變眞言經의 신장상은 동감에 찬모습으로 그려졌으며 필선 또한 힘차고 활달하지만 肥瘦의 변화는 적게 보인다.

그 다음해인 1276년에 제작된 文殊師利問菩提經의 신장상(圖 6)은 위엄에 찬 꼭 다문 입, 가슴에 모아 금강저를 쥔 두 손, 그리고 배를 앞으로 내밀고 두 다리를 벌려 연화좌를 완강히 밟고 서 있는 듯한 모습에서 不空絹索神變眞言經의 신장상 보다는 動感이 적지만 매우 위엄있고 중량감이 느껴지는 모습으로 보여진다. 또한 맹렬히 타오르는 듯한 화염과 좌우의 여러 가닥으로 흘날리는 천의자락의 움직임은 앞의 신장상 보다 더욱 풍성한 느낌을 주고 있다. 이를 묘사한 필선은 얼굴

과 다리근육 그리고 天衣 등에 특히 비수의 변화가 많은 매우 능란한 것이다. 4구의 신장상 중 가장 筆力이 돋보이는 작품이라 하겠다.

즉 두 작품의 묘사양식을 비교해 볼 때 不空絹索神變眞言經의 신장상은 동감에 찬 포즈가 돋보이고, 文殊師利問菩提經의 신장상은 움직임이 적은 장중한 포즈이지만 이를 묘사한 능숙한 필선이 뛰어나다고 하겠다. 이러한 두 작품의 양식은 이들이 같은 국왕발원사경이고 시기도 1년 밖에 차이가 나지 않는 동시기의 작품임을 고려할 때 이를 그린 작가에 따른 차이라고 말할 수도 있을 것이다.

蘇悉地羯羅供養法 卷上の 신장상(圖 7)은 오른 손으로 금강저를 거머쥐고 왼손은 어깨쪽으로 들어 주먹을 쥔 모습 만 다른 뿐 배를 내밀고 서 있는 포즈나 天衣의 모습 등이 文殊師利問菩提經의 신장과 기본적으로 같은 모습이다. 그러나 이 신장상의 모습은 힘과 위엄이 줄어든 얼굴 표정, 변화가 적은 이완된 필선 등 전체적으로 신장상에서 느껴지는 위엄과 긴장감이 줄어들어 힘이 빠진 듯한 느낌이다.

개인발원사경그림으로서 유일하게 신장상이 그려진 大方廣佛華嚴經 卷 41의 신장(圖 8)은 소실 지갈라공양법의 신장 보다도 전반적으로 구성이 간략하고 도식적인 모습이다. 금강저를 밑으로 세워 두 손으로 그 끝을 잡고 서 있는데 뒤로 날리는 군의자락의 묘사나 어깨와 팔을 감고 있는 天衣의 주름 등이 매우 형식화된 것임을 느낄 수 있고 팔과 다리의 근육 표현 역시 비사실적으로 도식화된 면모를 보인다.

이러한 양식변화의 요인을 생각해 볼 때 국왕발원사경과 개인발원사경을 그린 화가의 수준 차이도 고려해야 하겠지만 우선 12세기 후반과 13세기라는 시대적인 양식변천을 우선 생각해 볼 수 있을 것이다.

(二) 經變相圖

앞에서 언급한 몇 점 이외의 대부분의 현존 고려사경의 사경화는 경전의 내용을 圖解한 경변상도이다. 이들 중 가장 많은 경전이 妙法蓮華經과 大方廣佛華嚴經이고 나머지는 거의가 각각 다른 종류의 사경이다. 지면 관계상 이들의 圖像學的인 고찰은 기존의 연구결과에 의하고³⁸⁾ 여기서는 양식적인 특징 만을 살펴보고자 한다.

그런데 이들은 紺紙銀泥大方廣佛華嚴經 卷第 71, 72, 73 및 普賢行願品(忠烈王 17, 1291)³⁹⁾과 紺紙銀泥妙法蓮華經及阿彌陀經梵行品大悲心合部(忠烈王 20年, 1294)⁴⁰⁾(圖 9)를 제외하면 모두 14세기의 작품들이다. 즉 金銀泥變相圖에 속한 이들은 모두 100여 년 사이에 제작된 것들이다. 따라서 이들 사이에 두드러지게 보이는 큰 변화를 찾는다고 보다는 전반적으로 공통된 양식을 고

38) 妙法蓮華經의 도상은 文明大, “妙法蓮華經 寫經變相圖의 한 고찰”, pp.125~151과 權熹耕, 前掲書, pp.292~307, 大方廣佛華嚴經의 도상은 張忠植, 前掲書 및 權熹耕, 前掲書, pp.307~316 등을 참고 할 수 있다.

39) 「高麗佛畫」特別展圖錄(大和文華館, 1978) pp.96~97 圖 17.

40) 上掲書, p.82 및 「高麗佛畫」(朝日新聞社) 圖 66.

찰하고 그 속에서 작은 차이를 지적해 보고자 한다.

우선 이들 후기 사경변상도의 공통된 양식은 다음과 같이 요약될 수 있을 것이다.

첫째, 고려의 사경변상도는 채색이 거의 없는 철저한 線描畫라는 점이다. 드물게 불상의 머리칼이나 입술 등에 미세한 채색이 가해지기도 하고⁴¹⁾(圖 10) 간혹 불·보살상의 얼굴과 신체를 변상도와 같은 金泥로 칠한 경우가 있지만⁴²⁾ 대부분의 변상도는 모두 선묘위주이다. 탑의 옥개석이나 건물의 난간 등 채색이 가해져야 할 만한 곳에는 오히려 직선을 촘촘히 연이어 그어서 공간을 메꾸는 방식을 취한다. 이 점은 바탕지가 白紙일 경우도 마찬가지다.

둘째, 공간을 남기지 않는다는 점이다. 선묘화가 공간을 남기지 않기 위해서는 치밀한 구성력이 요구된다. 說法圖나 說話圖가 그려진 주위의 여백을 비롯한 모든 공간에는 장식문양으로 빈틈없이 채워진다. 예를 들어 佛壇에는 도안화된 꽃무늬나 원무늬 또는 기하학적인 무늬가 그려지고, 여래가 설법하고 있는 난간이 둘러진 궁전의 바닥은 카펫나 장식타일을 표현하듯 기하학적인 연속무늬로 채워진다(圖 11). 또한 장면구획에는 도안화된 장식구름이 많이 쓰이며(圖 12) 기타 여백에는 점 같이 보이는 추상화된 꽃무늬 또는 평행직선으로 가득 메꾸어지는 등 고려후기 사경변상도는 문양의 파노라마라 할 수 있을 정도로 모든 공간이 여러가지 문양으로 빈틈없이 처리된다.(圖 13)

셋째, 추상화⁴³⁾의 경향이다. 이것은 공간에 채워진 꽃이나 소용돌이치는 구름 등의 장식문양에서도 드러나고 불·보살상의 옷주름 특히 무릎에 표현된 나선형의 주름에서 극명히 보이는 점이다.(圖 14)

네째, 존상표현의 도식화 경향이 지적된다. 법화경이나 화엄경변상도 중의 설법도에는 많은 존상이 표현되고 그들의 종류도 다양하지만 모두 똑같은 모습으로 표현된다는 점이다.(圖 15) 물론 화가의 솜씨이긴 하지만 불상이건 보살상이건 또는 聖聞이거나 天王이거나 막론하고 그들의 服式만 다를 뿐 얼굴모습이나 자세 등이千篇일률적으로 형식화된 모습이 대부분이다. 이러한 경향은 14세기말로 갈수록 더욱 심화되는 점이다. 또한 이들의 옷주름의 표현은 신체의 윤곽과는 상관없이 비사실적으로 구불거리는 평행곡선으로 표현되거나 나선형으로 처리되어 지극히 도식적인 면을 드러내고 있다.

다섯째, 이들을 그린 描線은 시기에 따라 성격이 조금씩 변하지만 대체로 肥瘦가 거의 없는 鐵線描로 그려졌다.⁴⁴⁾

41) 東國大博物館 소장 白紙金泥大方廣佛華嚴品普賢行願品(1390) 변상 중 보살상의 신체와 머리칼 등에 검정, 군청 등의 채색이 일부 보인다.

42) 그 예로 일본 大乘寺·天倫寺 소장 紺紙金字妙法蓮華經(1315)과 羽賀寺 소장 紺紙銀字妙法蓮華經(1325)의 변상도 및 湖林博物館 소장 紺紙金泥大方廣佛華嚴經入不思議解脫境界普賢行願品 卷第34(1334)의 변상도 등을 들 수 있다.

43) Young-sook, Pak, Ibid., p. 371.

44) 권희경 교수는 寶積寺 소장의 妙法蓮華經을 예를 들며 이 변상도는 肥瘦線을 사용하고 있어 李龍眠의 기법을 따르고 있다고 지적했으나(前掲書 p. 338) 그다지 필세의 변화가 있는 활달한 것으로 보이지는 않는다.

여섯째, 거의 모든 변상도 화면의 둘레에는 金剛杵로 장식된 테두리가 둘러진다. 紺紙銀字大方廣佛華嚴經 卷 34(1337年, 서울 湖林博物館藏)나 紺紙銀字大方廣佛華嚴經 卷第七(日本 根津美術館藏)⁴⁵⁾ 등과 같은 예를 제외한 변상도의 테두리에는 금강저가 연속적으로 그려지는데 이들 사이에는法輪 또는羯磨인 듯한 무늬가 그려져 이것과 금강저가 번갈아 가며 테두리를 장식하고 있다. 이러한 모습의 테두리장식이 고려 후기 사경변상도에는 거의 정형화된 것으로 보인다. 금강저는 모든 거짓과 악을 부수는佛法의 강인함 또는 지혜를 상징한다.⁴⁶⁾ 그러므로 모든 악을 부수고 불법의 지혜가 영원하리라는 의도에서 이들이 채택되어 그려진 것으로 생각된다.

이상과 같은 공통되는 양식 이외에 시대의 흐름에 따른 세부양식의 변화는尊像의 표현방식과 묘선 등에서 찾아질 수 있을 것이다. 우선 寶積寺소장 紺紙銀字妙法蓮華經및 阿彌陀經(1294)(圖 9) 같은 13세기말기 사경화에 나타나는如來像의 표현을 보면 눈꼬리가 치켜 올라간 점이나 구불 구불한 머리칼, 넓직한 육계와 이마가 팔호형(一)형으로 처리된 점 등은至元23年銘阿彌陀如來圖⁴⁷⁾와 같은 동시대의 불화에 보이는 여래상 표현과 같은 양식임을 알 수 있다. 또한 이 변상도를 볼 때 화면 전체에 문양의 장식화와 추상화의 경향이 보이긴 하지만 도식적인 면은 그다지 드러나지 않는다.

14세기 전반기 사경화의 양식은 大乘寺·天倫寺의 妙法蓮華經(1315)(圖 16)에서와 같이 각 존상의 표현이 획일적이지 않고 포즈나 표정에 변화가 가해져 화면에 활력이 있고, 또 전반적으로 섬세한 묘사를 보이고 있다. 13세기의 寶積寺변상도와 비교해 볼 때 장식문양은 거의 추상화된 것을 알 수 있고 또 뾰뾰하게 공간을 채워 여백을 남기지 않고 있다.

그러나 14세기 후반기로 넘어가면 존상의 다양한 표정이 사라지고 모두 똑같은 포즈와 표정의 형식화된 모습을 보이고, 묘선 또한 완전히 도식화된 것으로 변모하여 촘촘하게 밀집된 평행의습선과 소용돌이치는 곡선이 계속적으로 반복되어져 있다. 구름 또한 연속적인 동심원으로 표현되고 꽃무늬도 작은 점묘나 도안화된 모습으로 변모해 전반적으로 완전히 추상화된 표현을 보이게 된다. 이러한 경향은 기하학적인 문양이 많이 대두되는 점에서도 드러난다.

V. 맺는 말

지금까지 고려의 금은니사경화가 제작된 배경으로서 시대적인 상황과 사회상을 간략히 살펴보고 고려사경화의 양식을 전·후기로 나누어 고찰해 보았다. 여기서는 지금까지 살펴본 양식을 정리하는 것으로 맺는말에 대신하고자 한다.

전기 사경화로는 大寶積經에 그려진 散花供養菩薩圖가 유일한 것이다. 이 전기 보살상의 양식

45) 「高麗佛畫」(朝日新聞社) 圖 79.

46) E. Dale Saunders, *MUDRA—A Study of Symbolic Gestures in Japanese Buddhist Sculpture*, (Pantheon Books, 1960) pp.184~191.

47) 「高麗佛畫」, 圖 8.

은 통일신라시대 미술의 사실주의적인 전통이 어느정도 계승되어 있다고 생각되며, 이러한 경향은 꽃이나 散華 등의 장식적인 요소들의 묘사에도 적용되고 있다.

전기사경화의 이러한 사실주의적인 양식경향은 13세기 중엽에 제작된 金銀字書法華經寶塔圖에서도 보여져 불보살 등 존상의 묘사와 散華 등의 표현에 자연스러운 모습이 남아있다.

후기 사경화는 그 내용에 따라 神將圖와 經變相圖로 나눌 수 있다. 신장상은 모두 4점인데 이 중 3점이 국왕발원사경이고 경변상도는 모두 개인이 발원한 사경이다. 남아있는 작품이 워낙 적어 단언할 수는 없겠지만 현존 例로 보아 국왕발원사경화=신장도라는 가정이 성립된다면 그것은 經典守護의 의미와 함께 국왕의 護國의인 기원도 포함되어 있을 것으로 생각된다. 신장상 4구의 양식을 살펴볼 때 不空絹索神變眞言經과 文殊師利問菩提經 같은 13세기 말의 두 작품에서는 활달하고 자연스런 화풍이 두드러지지만 蘇悉地羯羅供養法의 신장상에서는 이완된 묘선의 흐름이 느껴지다 14세기의 화엄경에 그려진 신장상은 전반적으로 도식화된 모습이어서 신장상 양식의 흐름을 알 수 있다.

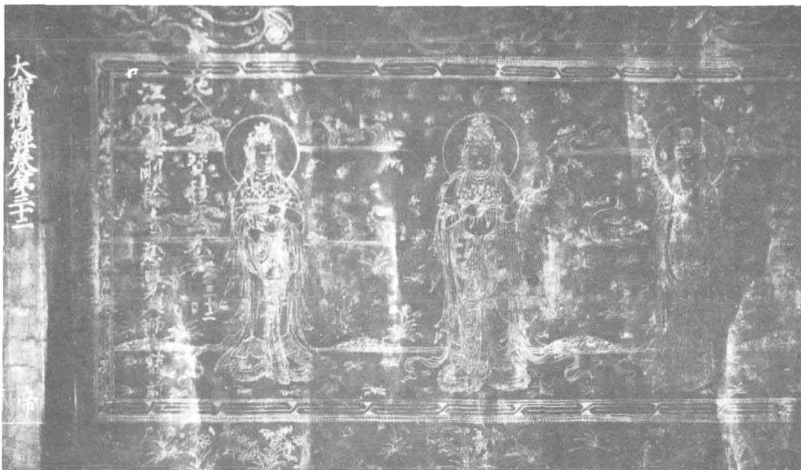
고려후기 經變相圖는 선묘화위주이고 여백을 허용하지 않는 치밀한 구성을 보이며 존상표현 및 문양이 장식화, 추상화되는 등의 공통점을 지니고 있다. 그런데 이들의 세부표현양식은 13세기 말에서 14세기 까지 조금씩 변모하는 것이 눈에 띈다. 13세기 말의 변상도에는 옷주름 등에 추상화된 소용돌이 묘선이 등장하기 시작한다. 14세기 전반기에는 장식문양과 의습 등에 이러한 추상화가 정착되고 모든 요소가 세밀화되어 장식적인 의도가 강해진다. 14세기 후반 즉 고려말기에는 이러한 모든 요소들이 완전히 도식화되는 것을 알 수 있다. 즉 존상의 표정과 모습이 모두 같고 각종 문양과 장식적인 요소들이 도안화되고 묘선이 반복적으로 겹쳐지는 등 전반적으로 도식화된 양식임을 직감할 수 있다. 이러한 경향은 기본적으로 귀족적이고 화려한 성향이 점차 과도해져 사경화양식이 매너리즘에 빠진 결과가 아닌가 생각된다.



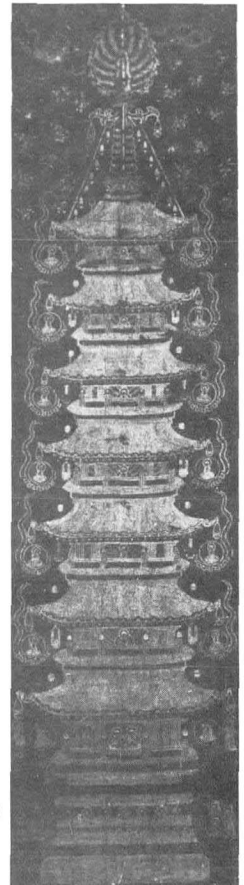
〈圖 1〉卷子本 사경의 표지



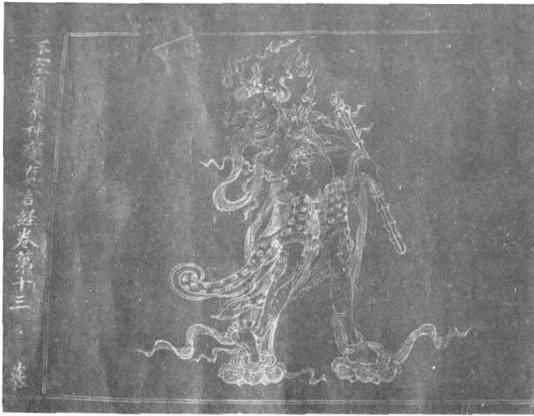
〈圖 2〉折本 사경의 표지



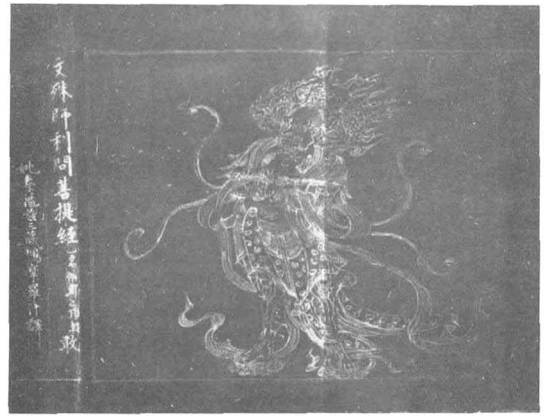
〈圖 3〉紺紙金泥大寶積經 卷第32의 사경화(1006년, 日本 文化廳 소장)



〈圖 4〉金銀字書法華經寶塔圖
(1249년, 日本 教王護國寺 소장)



〈圖 5〉 紺紙銀字不空絹索神變真言經 卷第13의 신장상
(1275년, 湖巖美術館 소장)



〈圖 6〉 紺紙金泥文殊師利問菩提經의 신장상
(1276년, 日本 文化廳 소장)



〈圖 7〉 紺紙金泥蘇悉地揭羅供養法の 신장상
(日本 滋賀縣 西明寺 소장)



〈圖 8〉 紺紙銀泥大方廣佛華嚴經 卷第41의 신장상(東國大學校博物館 소장)



〈圖 9〉 紺紙銀泥妙法蓮華經及阿彌陀經梵行品大悲心合部の 변상도
(1294년, 日本 京都 寶積寺 소장)



〈圖 10〉白紙金泥大方廣佛華嚴經普賢行願品の 사경화
(1389년, 東國大學校博物館 소장)



〈圖 11〉장식문양의 예 : 紺紙銀泥大方廣佛華嚴經
卷第37 번상도의 부분(湖林博物館 소장)



〈圖 12〉장면 구획하는 장식문양의 예 : 紺紙金泥大方廣佛華嚴經
卷第31 번상도의 부분(1337년, 湖巖美術館 소장)



〈圖 13〉 장식문양의 예 : 紺紙金泥妙法蓮華經 卷第4의 변상도(東國大學校 博物館 소장)



〈圖 14〉 紺紙金泥大方廣佛華嚴經 卷第34의 변상도(湖林博物館 소장)



〈圖 15〉 紺紙金泥妙法蓮華經 卷第5의 변상도의 부분 (東國大學校博物館 소장)



〈圖 16〉 紺紙金泥妙法蓮華經 卷第3의 변상도의 부분
(日本 松江市 天倫寺 소장)