

道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀의 圖像 研究

유 경 희*

- I. 머리말
- II. 제작배경
- III. 所依經典
- IV. 圖像 분석과 양식적 특징
- V. 산수 특징과 朝鮮 前期 山水畵와의 관계
- VI. 맺음말

I. 머리말

인간의 사후세계에 대한 두려움과 종교에 대한 귀의는 불가분의 관계에 있다. 누구나 죽는다는 사실은 인간에게 가장 큰 공포이며, 이러한 죽음을 극복하기 위한 시도는 古來로부터 있어 왔지만 오늘날에도 해결하기 어려운 난제이다. 따라서 살아있는 인간에게 내세에 대한 두려움을 극복하기 위한 노력은 당연 종교에 대한 귀의로 나타나게 되는 것이다.

종교미술에 나타난 지옥세계나 극락, 혹은 천당의 세계는 이러한 인간의 바램과 신앙에서 비롯된 해석의 산물이라 할 수 있다. 특히 地獄圖, 淨土圖 등 조선시대 불화에 나타난 세

* 韓國美術史研究所 研究員.

계관에는 당시 이러한 불화를 발원했던 시주자층들의 모습과 내세에 대한 종교관 등이 흥미롭게 그려져 있다.

조선시대 국가의 통치 원리는 性理學을 공식적으로 하는 儒敎로 崇儒抑佛을 표방했으나 전통적으로 사회 내면에 뿌리박혀 있는 불교를 쉽게 배척할 수 없었다. 결국 中央集權化와 儒敎化라는 통치체제를 내세워 儒臣들이 받드는 유교를 지향할 수 없었지만 자식이나 부인의 죽음 앞에선 왕들은 불교라는 신앙이 갖고 있는 祈福的인 성격을 쉽게 저버릴 수 없었다. 이러한 신앙 경향과 더불어 조선시대 불교는 죽음을 위무하는 기능이 강조되어 존립의 정당성을 어느 정도 보장받을 수 있었다.¹



도1 <道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀>,
朝鮮 1550년, 絹本彩色, 235×135cm, 日本 知恩院

본 논고에서 설명하려는 道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀도1은 1550년에 제작된 불화로 1545년에 승하하신 仁宗의 명복을 빌기 위해 왕비인 仁聖王后가 발원하여 제작하였다. 이 불화는 산수를 배경으로 각 圖像을 표현하고 있으며 16세기 文定王后를 중심으로 하는 왕실의 불사를 대표하는 작품으로 주목받아 왔다. 한편, 이 그림의 畫記에는 불화가 제작된 제작

¹ 김승희, 『영혼의 시선: 조선불화와 함께 떠나는 여행』, 『영혼의 여정』(국립중앙박물관, 2003), p. 155.

연대, 발원주, 제작목적, 그림의 명칭, 봉안된 사찰 및 그림을 그린 화가가 제시되어 있어 조선시대 불화의 기준작이라 할 수 있다. 그러므로 이 불화를 통해 조선 전기 왕실발원 불화의 특색과 당시의 신앙경향의 단면을 살필 수 있을 것이다.

이 불화에 대한 연구는 일본학자 구마가이 노부오(熊谷宣夫)에 의해 『朝鮮學報』, 『朝鮮佛畫徵』에서 처음 이 불화를 소개한 이후 여러 학자들의 연구가 있었다.² 본 논문에서는 이러한 선학들의 연구성과를 바탕으로 道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀의 제작배경과 所依經典, 圖像 분석 및 양식적 특징, 산수 특징과 朝鮮 前期 山水畫와의 비교를 중심으로 이 그림에 대한 종합적인 고찰을 하고자 한다.

II. 제작배경

이 불화가 제작된 조선 明宗代에는 世祖代에 이은 또 한 번의 불교가 크게 중흥되었던 시기였다. 현재까지 밝혀진 바에 의하면 현존하는 조선 전기(1392-1625)의 불화 약 120여 점 가운데 16세기 작품이 90여 점이고, 그 중 紀年이 분명한 작품이 50여 점, 그 중 명종대의 작품이 23점이나 되어 명종대의 왕성한 佛事 성행을 보여주고 있다.³ 이러한 23점의 작품 가운데 가장 이른 시기의 작품이 바로 1550년에 제작된 道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀이다. 오른쪽 상단에 朱書로 쓰여진 畫記를 통해 이 불화를 제작하게 된 배경에 대해 살펴보기로 하겠다. 명문은 다음과 같다.

嘉靖二十九年庚戌四月既晦我 恭懿王大妃殿下伏爲 仁宗榮靖大王仙駕轉生淨域 參募良工綵畫
觀世音菩薩三十二應幀一面 送安于月出山道岬寺之金堂 永奉香大禮矣

² 구마가이 노부오(熊谷宣夫), 『朝鮮佛畫徵』, 『朝鮮學報』 44輯(朝鮮學會, 1976), pp. 1-54; 洪潤植, 『觀音三十二應身佛: 佛畫와 山水畫가 만나는 鮮初名品』, 『季刊美術』 25(중앙일보사, 1983), pp. 155-161; 姜友邦, 『月出山淨土』, 『博物館新聞』(국립중앙박물관, 1993.2); 宋殷碩, 『麗末鮮初의 普門品變相圖 研究』, 『湖巖美術館研究論文集』 2號(三星文化財團, 1997), pp. 14-53; 眞光, 『道岬寺觀音三十二應身圖의 圖像研究』, 『明星스님 古稀紀念 論文集』(佛光出版部, 2000), pp. 852-923.

³ 金廷禧, 『文定王后的 中興佛事와 16世紀의 王室發願佛畫』, 『美術史學研究』 231(韓國美術史學會, 2001), pp. 9-10.

(嘉靖 29년(1550) 경술 4월 그믐, 공의왕대비전하는 인종대왕의 仙駕가 淨土에 다시 태어나시기를 기원하여 양공을 모집하고 '관세음보살삼십이응탱'을 그리게 하여 이를 월출산 도갑사 금당에 보내 봉안하오니 영원히 향대례를 봉향하기를 바랍니다).

따라서 이 그림은 1550년 인종의 王妃였던 恭懿王大妃에 의해 돌아가신 인종의 명복과 淨土往生을 위해 그려졌고, 전남 영암에 위치한 도갑사에 봉안되었음이 확인되고 있다.⁴ 이 불화의 발원자였던 恭懿王大妃는 中宗 19年(1524) 세자빈으로 간택되었으며, 세자 仁宗이 즉위하자 왕비로 책봉되었다. 그러나 인종이 재위 8개월만에 승하하시고 明宗이 즉위함에 대비가 되었다. '恭懿'라는 존호를 받아 공의왕대비라 불렸으며, 시호는 仁聖이다. 인성왕후는 東宮의 世子嬪으로 있었을 때부터 계모인 문정왕후로부터 世子인 인종에게 닥치는 끊임 없는 위해로 불안과 위협의 나날을 보냈다고 한다.⁵ 그러므로 文定王后에 의해 불안한 세월을 보냈던 인종의 죽음을 위로하고 淨土往生을 위해 이 그림을 그리게 하여 도갑사 금당에 보내 안치하게 한 것이다. 조선시대 초기부터 『法華經』을 통해 亡者의 追善供養을 한 예는 각종 儀式集 등을 통해 알 수 있다.⁶ 이 경우 인성왕후에 의해 仁宗의 靈駕遷度和 정도왕생을 위해 『법화경』의 내용을 도해한 도갑사 관세음보살삼십이응탱이 제작되었을 것이다.⁷

한편, 인성왕후는 이 불화 외에도 여러 불화를 조성하는데 관련되어 王室 佛事의 주역으로, 열렬한 여성 奉佛者의 한 분이었음을 알 수 있다.⁸

그림의 화면 왼쪽 하단에는 金泥로 “臣李自實沐手焚香敬畫(臣 이자실 몸을 깨끗이 하고 향을 태우고 공경스럽게 그림니다)”라고 쓰여 있어 그림을 그린 화가를 알 수 있다. 그러나, 이자실이란 화가가 누구인지, 2m가 넘는 그림을 혼자 제작했는지, 공동 제작하였는지

4 도갑사는 풍수지리로 유명한 道誥국사에 의해 창건되었다고 전해지고 있는데 대략 800년경 중반에 사찰의 창건을 보고 있다. 이후 도갑사의 기록은 조선시대에 이르러서 보이고 있는데, 특히 世祖代에 독실한 崇佛者였던 世祖의 비호 아래 승려 秀眉에 의해 대대적인 사찰의 중창이 지원되었다. 『世祖實錄』卷33 四月 十三日 乙未條.

5 睿源寶鑑編纂委員會編, 『睿源寶鑑』III 王后·御製篇(啓明社, 1989), p. 86.

6 또한 승려들의 문집에서 찾을 수 있는 疏文에 언급된 내용을 살펴보아도 주야로 독송되는 의식에서 『법화경』이 독송되었음을 알 수 있다. 鄭明熙, 「朝鮮後期 掛佛幀畫의 研究」(홍익대학교 석사학위논문, 2000), p. 12.

7 亡者의 遷度を 위해 관세음보살을 염원한다는 내용은 水月觀音圖를 비롯한 관음화의 화기에 종종 보이고 있다. 이것은 관세음보살에게 빌기만 하면 현세이익은 물론이고 死後 구제까지 이루어 준다는 강력한 신앙에서 생겨난 것이라 할 수 있다고 하였다. 黃金順, 「高麗 水月觀音圖의 圖像과 信仰 研究」(홍익대학교 석사학위논문, 2000), p. 14 재인용.

8 인성왕후 관련 불화목록은 유경희, 「道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀 研究」(동국대학교 석사학위논문, 2001), p. 8 참조.

이 기록만으로 알 수 없다. 필자의 확인으로는 이자실이란 화가의 기록은 거의 찾을 수 없었는데 李東洲 선생님의 의해 조선시대에 편찬된 『醫科榜目』(하버드 대학 소장본)에 있는 “李自實”이란 기록이 유일한 자료였다. 이 기록은 堅後曾이라는 사람의 것으로, 그는 宣祖 38年(1604)에 시행된 醫科試에 합격한 분으로 그의 처조부가 이자실이라는 기록이다.⁹ 이 자료에서 堅後曾의 妻夫되는 사람이 李興孝이며 관직이 守門將, 妻祖夫 李自實, 一本 陪蓮이며 증조부가 小佛이라고 기록되어 있다.

한편, 이자실의 기록이 이흥효와 관련된 자료에서 나왔으므로 조선시대 편찬된 문집에 기록된 이흥효와 그의 가계를 찾아 이를 표로 만들어 보았다.

표 1 이흥효와 그의 가계 관련 기록

방목 및 문집	이흥효 가계
『醫科榜目』(하버드 대학 소장본)	堅後曾 妻父-李興孝(官: 守門將) 堅後曾 妻祖父-李自實 一本 陪蓮 堅後曾 曾祖父-李小佛
許筠, 『惺所覆瓿藁』 「李禎哀辭」 ¹⁰	李禎 父-李崇孝 李興孝 兄-李崇孝 李崇孝·興孝 父-陪蓮 陪蓮 父-小佛
許穆, 『眉叟記言』 ¹¹ (李禎의 <山水圖>에 대한 글)	李禎 祖父-李上佐
魚叔權, 『稗官雜記』 ¹²	李上佐 子-李興孝
南泰鷹, 『聽竹漫錄』 「聽竹畫史」 ¹³	李禎 父-李上佐

⁹ 이동주, 『우리 옛 그림의 아름다움』(시공사, 1997), pp. 123-125.

『잡과방목』에는 합격자 개인뿐 아니라 父·祖父·曾祖父·丈人 등의 가족에 대한 사항을 기재하였다. 잡과방목은 課別(역과·의과·운과·율과) 입격자를 모두 수록하는 단과방목과 잡과 입격자 모두를 수록하고 있는 잡과방목, 당해연도의 잡과 입격자를 수록하는 단회방목이 있다. 필자는 이동주 선생님의 자료를 통해 하버드 대학 소장본을 바탕으로 한국정신문화연구원에서 이를 가지고 기초로 작성된 『朝鮮時代 雜科合格者總攬』을 참조하였다. 李成茂, 崔珍玉, 金喜福 編, 『朝鮮時代雜科合格者總攬』(韓國精神文化研究院, 1990), pp. 381-382.

¹⁰ 민족문화추진회, 『(국역)성소부부고』(민문고, 1989), pp. 226-230.

¹¹ 오세창 편저·홍찬유 감수·동양고전학회국 역, 『국역근역서화징』 상(시공사, 1998), pp. 493-495.

¹² 『稗官雜記』 2 “…… 李上佐者 士人某之奴也 …(중략)… 其子興孝亦善畫 ……” 秦弘燮 編著, 『韓國美術史資料集成』 4卷 朝鮮中期 繪畫篇(一志社, 1996), p. 934.



도2 李上佐,〈李上佐佛畫帖〉중 第十五羅漢,
朝鮮 16세기, 紙本水墨, 50.6×31.0cm,
湖巖美術館



도3 〈道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀〉(부분), 觀世音菩薩

이들 문집에서 공통으로 하고 있는 것은 이홍효와 이승효가 형제 사이이며, 이정의 아버지가 이승효이고 이홍효의 아버지는 이상좌이거나 이배련이라는 것이다. 그러므로, 이를 통해 이자실=이상좌=이배련임을 가정할 수 있다. 또한 이들 문집에서 보이는 자료로서는 『의과방목』의 내용을 어느 정도 입증한다 할 수 있다.

또한 『朝鮮王朝實錄』에 나타난 이상좌의 기록은 중종의 御容을 그리는 일을 맡아 왕실과의 관련성을 보여주고 있으며,¹⁴ 『패관잡기』 등에 나타난 기록에는 공신들의 초상화를 그려 原從功臣에 참여하여 왕실에서 계속해서 이름을 떨쳤던 화가임을 추정할 수 있다.¹⁵ 한편

¹³ 오세창 편저·홍찬유 감수·동양고전학회국역, 앞의 책, p. 273.

이상좌가 그랬다고 전해지는 불화 초본인 十六羅漢圖에서는 그가 불화제작에도 관여하고 있었음을 알 수 있으며, 그 중 제15나한의 얼굴표현 도2은 도갑사 관세음보살삼십이응탱의 관음보살도3을 비롯한 16세기 왕실발원 불화에 나타나는 인물 특색을 갖고 있다. 그러나 이상좌의 전칭작으로 알려져 있는 松下步月圖 등의 작품과 본 불화와의 산수 특징을 비교해볼 때 그 연관성을 살피기에는 다소 무리가 있다고 생각된다. 앞으로 이상좌의 진작이 발굴되고 구체적인 사료의 발굴이 이뤄진다면 이 화가에 대한 의문점은 풀려질 것이라 생각된다.

III. 所依經典

불화에 있어 화기란 일종의 그림에 대한 보고서로 그림을 그리게 된 배경과, 발원주, 제작연대, 그림을 그린 화가 등의 정보를 주고 있다. 앞서 살펴보았듯이 화면 오른쪽 상단에 기록된 화기에는 “관세음보살삼십이응탱”이라는 불화의 주제를 기록하고 있다.

여기서 ‘應’이라는 것은 흔히 應身 혹은 應現身이라고 표현되는데 이것은 근기와 인연에 알맞게 일치한다는 것을 말한다. 따라서 ‘觀世音菩薩三十二應’이란 관세음보살이 중생의 근기와 인연에 따라 서른 두 번 몸을 바꾸어 나타난다는 것을 말한다.¹⁴ 이렇게 관세음보살이 중생제도의 방편을 위해 응현한다는 내용은 『법화경』 「보문품」이나 『능엄경』 「이근원통」에서 출처되고 있다.

지금까지 이 그림의 소의경전에 대한 연구는 熊谷宣夫가 「조선불화징」에서 『妙法蓮華

¹⁴ 『인종실록』 권1, 원년(1544년) 1월 壬子 18일에 중종이 승하하자 御容을 그리는 일에 성세창이 監校를 하고 이상좌에게 그림을 그릴 것을 청하는 인종의 전교가 내렸다. 또한 『명종실록』 권9, 4년(1549년), 9월 庚辰 14일에는 이성군 이관이 중종의 영정을 잘못 조각한 일로 대좌를 청하였으나 불윤하는 기사가 나오는데 화사의 이름으로 이상좌와 石璫이 나온다.

¹⁵ 『裨官雜記』 2 “…… 李上佐者 士人某之奴也 自幼工畫其山水人物 冠絕一時 中廟特命續之 令屬圖畫署 及中廟升遐 畫御容 嘉靖丙午 又圖功臣眞 遂參原從功臣 若上佐者 亦可謂寄遇矣 其子興孝亦善畫 以寫明宗御容 付軍職 筆法參金湜云云.” 秦弘燮 編著, 앞의 책, p. 934. 원종공신은 국가나 왕실의 안정에 공훈이 있는 正功臣 외에 隨從有勞者에게 준 칭호이며 또한 받은 사람을 말한다. 공신의 대부분은 정공신의 자제 및 사위 또는 그의 수종자에게 녹훈되었다. 이상좌는 명종 1년(1546)에 공신들의 초상화를 그려 원종공신의 칭호를 받았다. 오세창 편저 · 홍찬유 감수 · 동양고전학회국역, 앞의 책, pp. 273-274.

¹⁶ 이 불화는 흔히 ‘관음32응신도’라 불려졌는데 본 논문에서는 불화가 봉안되었던 장소인 ‘도갑사’와 화기에 나타난 ‘관세음보살삼십이응탱’을 합쳐 ‘도갑사 관세음보살삼십이응탱’이라 명명하였다.

經』(이후 『법화경』이라 약칭)에 의거해서 그려진 '33응신도'라는 견해로 처음 이 불화를 소개한 이후 『법화경』에 의한 33응신도라는 견해와 『능엄경』에 의한 32응신도라는 설로 크게 이분되고 있다.¹⁷ 한편 『법화경』과 『능엄경』의 국역서에서는 응신의 수와 내용이 다르며, 심지어 『법화경』 한 경전에서 설명되어지고 있는 응신에 대해서도 각 학자에 따라 33身, 32身 등 응신의 숫자를 달리 설명하고 있으며 그에 따라 응신의 내용도 다르게 설명하고 있다. 그렇다면 왜 한 경전의 해석서에서조차 응신의 숫자와 내용이 다르게 설명되고 있는 것일까?

이것에 대한 해답을 구하기 위해 『법화경』과 『능엄경』의 해당내용을 살펴보기로 하겠다. 우선 이 그림이 그려진 것은 嘉靖 29年(1550)이므로 『법화경』은 이 시기에 간행된 본을 대상으로 하였다. 따라서 『법화경』의 경우 해당 판본은 명종 19년(1564) 暎葉寺에서 간행된 『妙法蓮華經』(동국대학교도서관 소장, 戒環解 木版本)을 대상으로 하였다. 그런데 여기서 한 가지 주목되는 점은 지금 살펴보려는 『법화경』을 포함하여 우리나라에서 간행된 『법화경』의 경우 대부분 중국 宋代 開元蓮寺 比丘 戒環이 저술한 『妙法蓮華經要解』 7卷本이라는 사실이다.

『법화경』의 漢譯은 6차례에 걸쳐 이루어졌는데, 지금 남아 있는 것은 3本으로 이 중 鳩摩羅什의 『妙法蓮華經』이 그의 탁월한 문학성으로 인하여 가장 널리 유포되었다.¹⁸ 그리고 계환선사의 『묘법연화경요해』 역시 구마라습의 『묘법연화경』에 대한 주석서이다.

조선 초기를 비롯한 조선시대 불교사에서 戒環解 『妙法蓮華經要解』는 중요한 역할을

¹⁷ 이 불화의 소의경전에 관한 학자들의 의견은 다음과 같다. 먼저 熊谷宣夫는 「朝鮮佛畫徵」에서 『법화경』에 의거해서 그려진 33응신도라는 주장을 하였다. 한편 洪潤植 교수는 「觀音三十二應身佛: 佛畫와 山水畫가 만나는 鮮初名品」에서 『능엄경』에 분명히 32응신을 밝히고 있음을 주목하여 이 그림을 『능엄경』에 의거한 觀音32응신도라고 보았다. 이후 姜友邦 교수는 「月出山淨土」(『博物館新聞』)에서 이 불화의 도상은 『법화경』, 혹은 『능엄경』의 한 경전에 의해 그려진 것이 아닌 불화의 중앙에 자리잡은 補陀落伽山の 觀音은 『華嚴經』에서, 몇몇의 재난 장면의 『法華經』에서, 또 대부분의 응신들과 제목의 '32'라는 숫자는 『능엄경』에 의한 것이라고 설명하고 있다. 宋殷碩 선생은 그의 논문 「麗末鮮初의 普門品變相圖 研究」에서 이 그림이 『법화경』 「보문품」에 나타난 응신과 정확히 일치하고 있으며 諸難救濟의 장면마다 붙어있는 해석문구는 보문품의 장행과 계송의 내용을 함축하고 있어 『법화경』에 의거한 도상임을 주장하고 있다. 그러나 화기에서 보이는 응신의 숫자로 32身을 언급한 것은 『능엄경』을 반영한 것이고 중앙의 관음은 『화엄경』 「입법계품」의 관음이 함축적으로 내재되었다고 설명하였다. 그러나 주된 배경은 역시 『법화경』 「보문품」이라고 강조하고 있다. 한편 최근 연구 자료인 진광 스님의 논문에서는 이 그림의 소의경전은 『법화경』 「보문품」으로 다른 경전과의 연관성을 일축하고 있다.

¹⁸ 『법화경』의 漢譯(현존 삼본)은 竺法護, 『正法華經』 10卷 27品(286년)과 鳩摩羅什, 『妙法蓮華經』 7卷 28品(406년), 隋 闍那崛多·達摩笈多(共譯), 『添品法華經』 7卷 27品の(601년)이다. 李智冠, 『韓國佛教所依經典研究』(伽山佛教文化研究院, 1993 재판), pp. 331-346.

했으며, 刊經都監에서 간행된 국역불서인 『法華經諺解』 역시 계환해가 채택되었음은 왕실에서 역시 계환해 『법화경』을 채택하였음을 알 수 있다.¹⁹ 따라서 도감사 관세음보살삼십이응신탕이 『법화경』을 소의로 하여 그려졌다면 이것은 당시에 유통되었던 계환해 『묘법연화경요해』가 소의경전이었을 것이다.²⁰

『법화경』 「보문품」은 크게 長行과 偈頌으로 구성되어 있다.²¹ 장행은 無盡意菩薩의 질문과 석가세존의 설법으로 구성되며 첫 번째로 관세음보살의 이름의 유래를 묻자 석가세존은 觀音稱名の 福德을 13종류로 설하고 관세음보살을 공양하는 복덕과 같다고 설한다. 둘째는 무진의보살이 세존께 관세음보살의 方便力을 묻자 세존은 관세음보살이 중생의 근기에 따라 佛身을 비롯한 해당응신으로 변하여 중생을 제도한다고 답한다. 마지막으로 관세음보살의 무궁한 영험에 감복한 무진의보살이 관음보살을 공양하기 위하여 자신의 寶珠瓔珞 목걸이를 관음에게 바치자, 관음이 이를 나누어 석가세존과 다보불에게 공양한다는 내용이다. 그리고 계송이 이어진다.²² 우선 응신부분의 모습을 살펴보기로 하겠다.

¹⁹ 간경도감에서 언해된 『법화경언해』의 경우 구마라습이 번역한 『법화경』에 계환이 要解하고 明代 一如 스님이 集註한 것을 저본으로 했다. 책의 편차와 각 권의 장수는 전자불전연구소, 『電子佛典: 한글대장경의 성립과 전개』(동국대학교 전자불전연구소, 2002) 참조.

²⁰ 조선시대 계환해 『법화경』의 성행에 대해서는 高翊晉, 「法華經 戒環解의 盛行來歷考」, 『佛教學報』 12(東國大學校 佛教文化研究所, 1974), pp. 171-198.

²¹ 「普門品」은 「觀世音菩薩普門品」을 말한다(이하 「보문품」). 「보문품」은 법화경 28품 중 스물 다섯 번째의 품에 해당한다. “品”은 문장을 단락지어 구별한 것이고, “普門”이란 말은 넓은 문이라는 의미이다. 관세음보살의 자비가 한량없이 넓기 때문에 붙여진 이름이다. 「보문품」에는 관세음보살이 중생구제를 위해 때와 장소, 이유를 막론하고 普門示現하는 내용으로 구성된다.

²² 『妙法蓮華經』 卷七 第二十五品 「觀世音菩薩普門品」의 構成은 김인택 선생이 국역하고 있는 『묘법연화경요해』를 참조하여 다음과 같이 구성시켜 보았다.

- 一. 無盡發問
 - 二. 佛塔名緣(a.總相 b.別相(脫外業, 脫內業, 示福應))
 - 三. 聞現形說法
 - 四. 佛塔所顯(卽三十二應也)
 - 五. 勸興供養
 - 六. 無盡興供
 - 七. 總結
 - 八. 重頌
- 長行

— 偈頌

金仁澤, 『妙法蓮華經譯解: 戒環疏를 中心으로』(大韓佛教修道院, 1987) 시중에 나와 있는 『법화경』 국역서는 대부분 구마라습의 『법화경』 원문만을 저본으로 하고 있다. 필자가 확인하 마에 의하면 계환요해까지 실고 있는 국역서는 위의 책 한권이었다.

부처님께서 무진의보살에게 대답하셨다. 선남자야 어떤 나라의 중생을 불신의 몸으로 제도하려 하면 관세음보살은 불신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 벽지불의 몸으로 제도하려거든 벽지불의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 성문신의 몸으로 제도하려거든 성문신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 범왕신의 몸으로 제도하려거든 범왕신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 제석신의 몸으로 제도하려거든 제석신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 자재천신의 몸으로 제도하려거든 자재천신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 대자재천신의 몸으로 제도하려거든 대자재천신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 천태장군신의 몸으로 제도하려거든 천태장군신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 비사문천의 몸으로 제도하려거든 비사문천의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 소왕신의 몸으로 제도하려거든 소왕신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 장자신의 몸으로 제도하려거든 장자신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 거사신의 몸으로 제도하려거든 거사신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 재판신의 몸으로 제도하려거든 재판신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 바라문신의 몸으로 제도하려거든 바라문신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 비구·비구니·우바새·우바이신의 몸으로 제도하려거든 비구·비구니·우바새·우바이신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 장자·거사·재판·바라문부녀신의 몸으로 제도하려거든 부녀신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 동남·동녀신의 몸으로 제도하려거든 동남·동녀신의 몸으로 나타나 설법하실 것이며, 천·룡·야차·진달바·아수라·가루라·긴나라·마후라가·인신·비인신등의 몸으로 제도하려거든 모두 이들로 나타나 설법하실 것이며, 집금강신으로 제도하려거든 집금강신의 몸으로 나타나 설법하실 것이다.²³

이 자료는 한역된 『법화경』 중 가장 많이 유행되었고 간행된 구마라습의 『법화경』을 한역한 것이다. 이 중 불신-바라문신까지는 해석상 문제될 것이 없다. 문제는 그 다음부터라

23 “佛告無盡意菩薩 善男子若有國土衆生 應以佛身得度者 觀世音菩薩 卽現佛身而爲說法 應以辟支佛身得度者 卽現辟支佛身而爲說法 應以聲聞身得度者 卽現聲聞身而爲說法 應以梵王身得度者 卽現梵王身而爲說法 應以帝釋身得度者 卽現帝釋身而爲說法 應以自在天身得度者 卽現自在天身而爲說法 應以大自在天身得度者 卽現大自在天身而爲說法 應以天大將軍身得度者 卽現天大將軍身而爲說法 應以毘沙門身得度者 卽現毘沙門身而爲說法 應以小王身得度者 卽現小王身而爲說法 應以長者身得度者 卽現長者身而爲說法 應以居士身得度者 卽現居士身而爲說法 應以宰官身得度者 卽現宰官身而爲說法 應以婆羅門身得度者 卽現婆羅門身而爲說法 應以比丘比丘尼優婆塞優婆夷身得度者 卽現比丘比丘尼優婆塞優婆夷身而爲說法 應以長者居士宰官婆羅門婦女身得度者 卽現婦女身而爲說法 應以童男童女身得度者 卽現童男童女身而爲說法 應以天龍夜叉乾闥婆阿修羅迦樓羅緊那羅摩睺羅伽人非人等身得度者 卽皆現之而爲說法 應以執金剛神得度者 卽現執金剛神而爲說法” 『妙法蓮華經』(1564년, 頌葉寺刊本, 동국대학교도서관 소장) 참조.

할 수 있다. 비구신-집금강신 이전까지 그룹으로 응신을 설명하고 있기 때문에(밑줄 참조) 해석에 따라 다른 응신의 수를 보게 되는 것이다. 예를 들면 天龍八部衆의 응신의 경우 팔부 중과 인신, 비인신을 하나하나씩 나누어 응신의 수를 두는가와 인신과 비인신을 수식되는 말로 해석해서 응신의 수에 포함시키지 않는 것에 따라서도 응신의 수가 다를 수 있다.²⁴

그러면, 33신이라는 수는 어디서 오게 된 것일까? 『법화경』에 의거한 33身이라는 수는 아마도 「19應身說法 33身」에서 근원을 하고 있는 것 같다. 원래 33身은 인도 본래 종교의 영향을 크게 받은 것으로 33天이나 三壘+一天에서 유래된 것이 중국에서 천태종의 개조인天台智顓(538-597)에 의해 설법된 『觀音經』(『普門品』)의 주석서인 『觀音玄義』에서 “現三十三身十九說法”이라고 한 이래 완전히 굳어졌다 할 수 있다.²⁵ 이후 지의의 주석에 따라 굳어진 33신이 계속해서 33신으로 정착한 것 같다.

한편, 계환은 『법화경』뿐만 아니라 『능엄경』(般刺蜜帝譯, 『大佛頂如來密因修證了義菩薩萬行首楞嚴經』 이하, 『능엄경』)의 주석서도 짓고 있는데, 우리나라에 유통된 『능엄경』의 경우 대부분 계환해를 채택하고 있다.²⁶ 계환은 『법화경』의 주석서를 완료한 지 1년만에 『능엄경』의 주석서를 완성했는데, 이에 의하면 『법화경』의 주석서를 저술할 때, 상당부분 『능엄경』의 내용을 참고했음을 알 수 있다.²⁷ 계환선사가 『법화경』의 주석서를 저술할 때 능엄경의 내용을 참고했다는 것은 이 불화의 소의경전이 무엇이고 그 성격이 어떠한 것인가에 상당한 힌트를 주고 있다. 이 점은 뒤에서 다시 언급해 보기로 하겠다.

『법화경』 「보문품」 중 응신을 설명하는 계환의 해석에는 다음과 같은 내용이 있다.

『妙法蓮華經』(鳩摩羅什 漢譯, 戒環解, 一如集註)

佛答所現卽三十二應也 楞嚴會上自說我音供養觀音如來授我如幻聞門熏聞修金剛三昧與佛如來 同慈力故 令我身三十二應入諸國土 始自佛身終至人非人等身 爲三十二皆以爲作妙力

²⁴ 유경희, 앞의 논문, pp. 24-25.

²⁵ 『능엄경』에서 분명히 32身을 밝히고 있는 반면, 『법화경』에서는 확실한 숫자가 없다. 梵文 『법화경』에서는 16身 鄭, 또 『법화경』 「妙音菩薩品」에서는 36應身을 들고 있기 때문에 응신의 수는 고정된 것이 아니고 印度 古來의 숫자적 의미에서 유래했다고 여겨진다. 鄭炳三, 「統一新羅 觀音信仰」, 『韓國史論』(서울대학교 인문대학 국사학과, 1982), pp. 13-14.

²⁶ 趙明濟, 「高麗後期 戒環解 楞嚴經의 盛行과 思想史的 意義」, 『釜山大學史學會』, 1986), pp. 125-134.

²⁷ 水野弘元(미즈노 코우겐), 「戒環의法華經要解의研究」, 坂本幸男 編, 『法華經의中國의展開』(京都: 平樂寺書店, 1972), pp. 398-399.

(부처님께서 나타난 바에 대하여 말씀하셨다. 이것이 32응신이다. 관음이 능엄회상에서 스스로 말하기를 내가 옛적에 관음여래에게 공양하고 환같은 문을 훈하여 문을 닦는 금강삼매를 주심을 입어 불여래와 자비한 힘이 한 가지인 까닭에 내 몸으로 32응신을 이루어 모든 국토에 들었습니다. 불신으로부터 인신·비인신까지 묘력을 짓지 아니함이 없습니다).

이렇게 당시에 간행된 『법화경』에서는 응신의 수를 32신이라 하고 있으며 이 출처의 근거를 능엄회상이라고 하여 『능엄경』에서 들고 있음을 알 수 있다. 이것은 구마라습의 한역본을 비롯한 『법화경』 「보문품」에 구체적으로 응신의 수를 기록하지 않은데서 유래된 것이다. 『법화경』 「보문품」이나 『능엄경』 「이근원통」에서 설하는 것은 관세음보살이 중생을 구제하는 것에 중요성을 둔 것이므로 몇 개의 응신으로 변화하느냐는 것은 그다지 중요한 것으로 인식하지 않은 것 같다. 이것은 여러 가지 應現을 말하는 것으로 유연하게 해석할 수 있는 것이라 생각된다.

그런데, 처음 이 불화가 일본인에 의해 소개되어지고 일본에서 유행된 응신설에 따라 33응신설을 주장해왔으므로²⁸ 한국에서의 계환이 해석한 『법화경』의 간행을 무시한 채 해석된 것이라 생각된다. 그리고 이러한 33身은 대승불교의 천만억 신들을 化現시켰다고 볼 수 있다.²⁹ 그러나 위에서 살펴보았듯이 應身에 관한 부분은 계환의 요해에 정확히 '32' 라고 나와 있고 계환해는 우리나라에서 간행된 『법화경』의 거의 모든 판본이 따르고 있다.

한편, 도감사 불화의 제난구제 장면과 방제 기록을 통해서도 이를 뒷받침할 수 있는 자료가 있다. 이 불화의 제난장면 옆에는 장면의 내용을 기록하는 방제가 기록되어 있는데 이것이 『법화경』 「보문품」의 제난 설명과 일치하고 있다. 「보문품」 장항의 제난 장면으로는 화난·수난·풍난의 三災難인 外業을 비롯하여 姪·患·癡의 內業 그리고 자식을 원하면 그 소원을 들어준다는 示福應에 이르기까지 설명되어 있다. 이러한 점, 도감사 불화의 제난구제 장면에 방제의 기록과 더불어 묘사되고 있다.³⁰

우선, 三災라고 일컫는 화난·수난·풍난(혹은 귀난)의 모습을 통해 경전의 내용과 그림의 내용을 비교해 보도록 하겠다. 먼저 火難의 모습이다. 도감사 불화의 화난 모습은 바위

²⁸ 일본에서 간행된 대부분의 책에서는 관음33신을 설명하고 있다. 모지츠키 신쿄(望月信亨), 『望月佛教大辭典』 卷2(世界聖典刊行協會, 1933), p. 1545. 그리고 이 33身 應現身은 관음신앙이 어느 곳에 있어서나 그 지역의 민간신앙과 결합하여 마찰 없이 전파할 수 있는 기능을 지녀 토착적 성격을 포함하며 나갈 수 있는 요인이었다고 생각할 수 있다. 정병삼, 앞의 논문, pp. 13-14.

²⁹ 코도우 다이요(後藤大用), 『觀世音菩薩の研究』(山喜房佛書林, 1970), pp. 167-169.

도 4 〈道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀〉(부분), 火難



도 5 〈道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀〉(부분), 水難



위에서 민사람과 떨어진 사람을 표현하였는데 떨어져 불 속에 있는 사람은 두 손을 모으고 있으며 그 아래 연꽃이 피어 있다^{도4}. 그림 옆의 방제 내용은 “推落大火坑火坑變成池(큰 불덩이에 추락하려 해도 불구덩이가 연못으로 바뀌고)”라 쓰여 있어 해당 내용을 도해하고 있음을 알 수 있다. 「보문품」 원문에서 화난은 장행과 계송 두 군데 보이고 있다. 장행의 화난은 “若有持是觀世音菩薩名字設入大火火不能燒是由菩薩威神力故(만일 어떤 이가 관세음보살의 이름을 받들면, 그는 혹시 큰 불 속에 들어가더라도 불이 그를 태우지 못할 것이니, 이

30 「보문품」 장행에서 설명하는 諸難 장면은 모두 12장면이다. 사실 災難을 설명하고 있는 원문은 열 장면이며 세 장면은 재난 장면이라기보다 중생이 관세음보살을 공경하고 예배하면 복이 헛되지 않는다는 示福應의 내용이 첨가되었다. 내용은 크게 脫外業과 脫內業으로 나뉘고 거기에 복을 구하는 내용인 示福應이 있으며 외업의 내용에 脫三災인 火難, 水難, 風難과 脫刑戮(刀杖難), 脫鬼害(鬼難), 脫囚繫(枷鎖難), 脫怨賊(怨賊難)으로 7난과 脫內業(三毒)에 婬, 恚, 癡의 3난이 있다. 示福應의 내용은 아들을 구하는 사람이나 딸을 원하는 사람이 관세음보살을 공경하며 얻을 수 있다는 求男 求女와 중생이 관세음보살을 공경하고 예배하면 복이 되어 헛됨이 없다는 得福의 내용이다. 「보문품」 내용의 구성에 대해서는 金仁澤, 앞의 책, pp. 588-592에 국역 정리되어 있다.

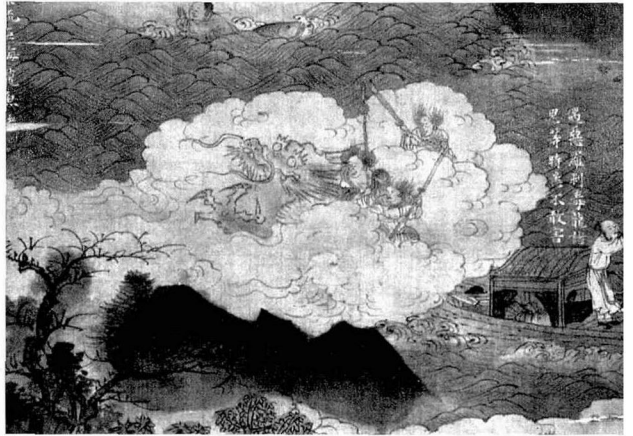
것은 관세음보살의 위신력 때문이다)”이며 계송의 화난은 “假使興害意 推落大火坑 念彼觀音力 火坑變成池(가령 해치는 사람에게 떠밀려 큰 불구덩이에 떨어진 다 하여도 관음을 염하는 그 힘으로 불구덩이 변하여 연못이 된다)”이므로 그림의 내용과 방제는 계송의 화난과 일치하고 있음을 알 수 있다.

水難의 장면은 한 사람이 얹은 물가에 이른 모습을 표현하고 있는데 도5 그림 옆 방제는 “若爲大水所漂稱其名號即得淺處(만약 큰 물에 빠졌을지라도 그 명호를 부르면 얹은 곳에 이른다)”라고 적혀 있어 역시 해당 내용을 도해하고 있음을 알 수 있다. 「보문품」 장행에서도 “若爲大水所漂稱其名號即得淺處”의 내용이 있어 방제와 일치하고 있다.

風難(羅刹難)의 장면은 배를 타고 항해하는 모습과 그 앞에 龍 등의 나찰의 무리를 묘사하고 있는데 도6 방제는 “黑風吹其船舫脫羅刹之難(그들의 배에 흑풍이 일어도 나찰의 난에서 벗어난다)”이다. 이 내용 역시 「보문품」 장행에 있는데 “若有百千萬億衆生爲求金銀琉璃王車王渠瑪瑙珊瑚琥珀珍珠等寶入於大海假使黑風吹其船舫漂墮羅刹鬼國其中若有乃至一人稱觀世音菩薩名者是諸人等皆得解脫羅刹之難以是因緣名觀世音(만약 백천만억 중생이 금, 은 등의 보배를 구하기 위해 큰 바다에 들어 가령 흑풍이 불어 그 배가 표류하여 멀리 나찰귀의 나라에 떨어지게 되었을 때, 만일 한 사람이라도 관세음보살의 이름을 부르면 모든 사람들이 다 나찰의 환난을 벗어나게 된다)”으로 도갑사 불화의 나찰난 방제를 의미하는 것을 알 수 있다.

이처럼 도갑사 불화의 제난 장면에는 『법화경』 「보문품」의 제난구제 내용이 도해되어 있고, 해당경전의 내용을 짧게 요약되어 방제로 기록하고 있다.

이상에서 살펴보았듯이 도갑사 관세음보살삼십이응탱의 소의경전은 조선시대에 간행된 戒環解의 『묘법연화경』 「관세음보살보문품」임을 알 수 있다. 그리고 계환해 『법화경』은 『능엄경』의 내용이 반영된 『법화경』이며, 도갑사 관세음보살삼십이응탱은 이 내용을 회화화한 것이다.



도6 <道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀>(부분), 風難

IV. 圖像 분석과 양식적 특징

앞장에서 살펴보았듯이 도갑사 관세음보살삼십이응탱은 『법화경』 「보문품」에 의거하여 그려진 일종의 보문품변상도이며, 「보문품」 도상의 특징을 갖고 있다. 중앙의 수월관음을 제외하고 상단의 二佛과 十佛, 하단의 應身 장면과 諸難救濟 장면은 모두 보문품 도상이다. 이렇게 「보문품」의 내용을 회화한 보문품변상도는 인도, 서역 및 중국, 우리나라에 이르기까지 형상화되어 왔다.

이 장에서는 이 불화의 도상 분석과 양식적 특징을 통해 普門品變相圖의 도상적 특징을 살펴보기로 하겠다.

먼저, 수월관음도³⁾에 관련된 도상부터 살펴보기로 하겠다. 고려시대 수월관음의 특징적 도상은 거의 모두 落山설화와 『華嚴經』에서 비롯된 것으로 확인되고 있다.³¹ 한편 본 불화안의 수월관음은 머리에 화려한 보관을 썼으며 어깨까지 닿는 하얀 사라를 쓰고 있다. 가슴에는 화려한 영락장식을 하고 그 아래 천의로 띠매듭을 하고 있다. 그 위에 걸친 녹색의 천의는 양 어깨에 두르고 내려와서 배 아래에서 교차하고 있다. 관음이 앉은 자세는 정면향으로 遊戲坐이며 관음 옆으로 버드나무가지가 정병에 꽂혀 있고, 대나무 세 그루가 관음의 양 옆으로 묘사되어 있어 수월관음의 한 도상임을 알 수 있다. 고려시대 수월관음도는 좌상의 경우 대체로 측면향으로 半跏坐이며 배경이 되는 대나무는 雙竹인 것을 큰 특색으로 하고 있다.^{도7} 그러나 도갑사 불화의 관음은 정면향이며 좌법은 유희좌이고 대나무는 쌍죽이 아닌 세 그루로서 고려시대 수월관음도와는 다른 모습이다. 우선 14세기 후반 고려말에 이르러면 예배화처럼 관음이 결가부좌하고 암좌에 앉아 정명향을 하는데, 일본 功山寺 소장 水月觀音圖는 앞서 고려 수월관음도의 형식에서 벗어난 정면향에 결가부좌한 자세가 나타나게 된다. 이러한 정면향은 수월관음뿐 아니라 조선시대 지장보살도나 내영도 등에도 정면향을 특징으로 하고 있어 이 시기의 한 경향이었다고 생각된다.

관세음보살의 얼굴표현은 중앙으로 모아진 눈·코·입, 타원형의 눈썹과 위로 꼬리가 올라가는 가는 눈, 꼭 다문 입술 등의 특징이 16세기 왕실 관련 불화에 나타난 특징이라고

³¹ 고려시대 수월관음도의 가장 특징적인 도상은 대나무 두 그루와 念珠표현으로 부각되었다. 한편, 半跏坐와 楊柳枝를 들고 있는 것, 관음의 풀방석 등의 도상 전거를 통해 고려 수월관음도는 모두 落山설화와 『화엄경』으로 요약하고 있다. 黃金順, 「高麗 水月觀音圖의 圖像과 信仰 研究」(홍익대학교 석사학위논문, 2000), pp. 82-83.



도7 <水月觀音圖>, 高麗 後期, 絹本彩色,
109.5×57.8cm, 日本 談山神社

지적되어 왔다³². 관음보살의 착의는 갈색 천의를 가슴에서 묶고 있는 것을 특징으로 하는데 이와 같은 관음의 착의법은 大和文華館 소장 水月觀音圖에서부터 보여지는 것으로 조선시대 수월관음도에서 보이는 관음의 착의법은 대부분 이런 유형을 하고 있다.³³

따라서 정면향을 한 모습, 가슴 앞에서 한번 묶은 천의, 유희좌, 세 그루의 대나무는 조선시대 수월관음의 한 유형이었음을 알 수 있다. 한편 이와 비슷한 도상인 중국 법해사 수월관음도³⁴는 조선과 명과의 관계를 잘 보여주고 있는 작품이라 생각된다.³⁴ 정면향, 유희좌, 천의를 가슴에서 묶고 있는 착의법 등은 모두 도감사 불화의 관음보살과 유사한 도상이다.

따라서 이 불화의 수월관음 도상은 『華嚴經』 「立法界品」에 의거한 수월관음도상으로 고려시대 수월관음도의 도상이 조선시대 수월관음의 도상으로 변천된 예를 보여주고 있으며 이 시기 명과의 교류관계를 통해 明代 수월관음 도상의 영향을 받고 있음을 보여준다고 하겠다.

³² 16세기 왕실발원 불화의 특색에 대해서는 다음과 같은 글이 있다. 朴銀卿, 「朝鮮前期 線描佛畫: 純金畫」, 『美術史學研究』 206(韓國美術史學會, 1995), pp. 5-27; 金廷禧, 「文定王후의 中興佛事와 16世紀의 王室發願佛畫」, 『美術史學研究』 231(韓國美術史學會, 2001), pp. 5-39; 盧世珍, 「16世紀 王室發願 佛畫의 研究」(동국대학교 석사학위논문, 2001).

³³ 大和文華館 소장 <水月觀音圖>는 그 제작시기를 13세기 전반에서 14세기 전반에 이르기까지 학자들 간의 다양한 의견을 개진하고 있는데, 正面向과 半跏坐 등의 특징을 통해 14세기 후반의 작품이라 보고 있는 견해도 있는데, 필자도 이에 같은 의견이다. 黃金順, 앞의 글, pp. 78-81.

³⁴ 법해사 수월관음도와 도감사 불화 수월관음의 도상적 유사성을 통해 조선과 명의 불교도상의 교류를 알 수 있는 것은 이미 다른 논문에서도 지적되어 왔다. 이외에 불교도상의 교류 흔적은 명대 仕女畫에서 애용되던 콧잔등과 눈썹 등 일부 부위에 흰색을 칠하여 명암을 강조하는 표현법이라든가 조선 전기에 새롭게 나타난 三藏菩薩圖, 甘露王圖 도상이 중국 명대의 水陸畫와 관련이 있는 것 등이다. 金廷禧, 앞의 글, pp. 29-30.



도 8 〈水月觀音圖〉, 中國 明代 1443년, 土壁彩色, 450×450cm, 中國 北京 法海寺 大雄寶殿

한편, 도감사 불화처럼 커다란 화폭에 「보문품」 변상을 그리고 중앙에 수월관음을 첨가하여 관음의 정토를 묘사한 채색 불화는 아직까지 확인할 수 없었다. 다만, 인디애나폴리스 박물관 소장 觀世音菩薩救濟難呪(明代, 1586년)의 관화에서 좌상관음을 중심으로 관음의 제난구제 장면이 도해되고 있어 역시 이들 판본이 도감사 불화의 도상의 모본이었음을 추측할 수 있다.³⁵

이후 이러한 도상은 조선시대 수월관음의 도상으로 정착된다. 七長寺 五佛會幀(1628) 중 수월관음도 경남 고성 雲興寺 水月觀音圖(1723)의 관음 도상이 좌우로 바뀌

어 표현된 것, 1723년 興國寺 水月觀音圖는 모두 조선시대에 정착된 수월관음의 도상이다.

다음은 화면 상단 중앙의 二佛과 十佛의 도상이다^{도1}. 화면 중앙에는 二佛이 연화대좌 위에 앉아 있고, 이들을 중심으로 좌우에 五佛씩 十佛이 연화대좌 위에 앉아 있다.

二佛 중 오른쪽(向右) 붉은 붉은색 대의를 偏袒右肩하였으며 結跏趺坐하고 降魔觸地印을 결하고 있다. 진한 녹색의 원형 두광을 등지고 있는데, 身光是 녹색을 칠하지 않고 금색의 윤곽선만을 그렸다. 왼쪽 붉은 역시 붉은색 대의를 偏袒左肩하고 說法印을 했다^{도1}. 여래의 뾰족한 육계와 정상계주는 조선 초기 불화의 특색을 반영하고 있다. 또한 佛衣에 표현된 印花문양, 불의 발목에 표현되는 톱니형 장식 역시 이 시기 불화의 특징을 보여주고 있

³⁵ 「보문품」 변상에 『화엄경』 「입법계품」의 수월관음 도상이 첨가된 것은 많은 예를 보이고 있지는 않다. 돈황 출토 벽화에서는 이렇게 관음을 중심으로 좌우로 관음의 응신 장면과 제난구제 장면을 도해한 장면이 나오고 있는데, 중앙의 관음은 모두 입상이다. 좌상의 수월관음을 중심으로 좌우에 보문품 변상이 보여지는 예는 중국 四川省博物館 소장 〈乾隆2年銘 水月觀音圖〉(961년)의 예가 가장 이른 시기의 작례인데, 제난구제의 모습은 중앙의 수월관음에 비해 작게 그려져 있어, 수월관음의 신앙이 중심이 되었음을 생각할 수 있다.

다. 각 여래의 얼굴에 나타난 특색은 먼저 살펴본 중앙의 관세음보살의 얼굴과 상통하며 이 시기 전반적으로 불·보살에 나타난 얼굴표현의 특색이다.

『법화경』 「보문품」 계송(중송)의 구성 중 無盡興供에는 무진의보살이 관세음보살에 대한 獻寶가 묘사되고 있다.

…… 이때 관세음보살이 즐겨 이를 받지 아니하자 무진의가 다시 관세음보살에게 말씀하였다. 어진이여 …… (중략) …… 그리하여 관세음보살이 모든 사부중생과 하늘·용·야차·사람인 것과 사람이 아닌 것 등을 불쌍히 생각하여 그 영락을 받아 둘로 나누어서 하나는 석가모니불에게 하나는 다보불탑에게 받들어 올렸다.³⁶

즉, 여기서의 二佛의 도상은 무진의보살이 보주영락을 바치자 사양하던 끝에 영락을 받은 관세음보살이 이를 二分하여 하나는 석가모니에게, 또 하나는 다보불탑에게 받친 二佛思想(不二思想)을 형상화한 것이라 생각된다. 한편, 이 도상은 『법화경』 「견보탑품」의 二佛竝坐 도상과도 상통하는 것으로 원래 단독신앙으로 여러 현실구제 능력을 포용하는 관음신앙의 소의로서 「보문품」이 『법화경』에 포함되어지는 요소를 여기에서 찾을 수 있는 것이다.³⁷

중앙의 二佛 좌우에는 五佛씩 十佛이 구름 속에서 合掌印의 자세로 앉아 있다^{도1}. 얼굴의 모습과 佛衣의 착의법 등은 중앙의 二佛과 대동소이하다. 『법화경』 「보문품」의 계송 중

36 “…… 時觀世音菩薩無盡不肯受之無盡意復白觀音菩薩言仁者 …… 觀世音菩薩愍諸四衆及於天龍人非人等受其瓔珞分作二分一分奉釋迦牟尼佛一分寶多寶佛塔 ……” 동국대학교도서관 소장의 『妙法蓮華經』(鳩摩羅什 漢譯, 戒環解, 一如集註).

37 『법화경』 총27품 중 제21품인 여래신력품이 먼저 성립되고(제12품인 제파달다품은 후대의 삽입이므로 제외) 나머지 7품은 후세에 첨가된 것으로 보는 것이 학계의 통설이다. 따라서 「보문품」은 제25품으로 후세에 첨가된 것으로 이외의 몇 품들과 함께 『법화경』을 선양하기 위하여 작성된 것이라 한다. 히라가와 아키라(平川彰), 「大乘佛教における法華經の位置」, 『講座大乘佛教 4: 法華思想』(東京: 春秋社, 1983), pp. 18-22. 특히 『법화경』과 「보문품」과의 관계에 있어서는 『법화경』은 諸法諸相의 실상을 묘한 이치로 설명하고 있으며 「보문품」도 이 범주에 속한다. 특히 「보문품」 장행에 속한 관세음보살은 무진의보살에게 공양받은 보주영락을 나누어 한쪽은 석가여래에게 바치고 한쪽은 다보여래에게 받치는 장면은 법화경의 眞實義가 됨을 증명한다. 따라서 보문품도 다보여래의 확증을 받은 것을 증명하고 다보불탑에게 보주영락을 공양하는 인연에 의해 『법화경』 특히 「견보탑품」과의 연계를 무시하지 않을 수 없다. 코도우 아이요(後藤大用), 『觀世音菩薩の研究』(山喜房佛書林, 1970), pp. 297-299. 필자가 졸업논문을 썼을 당시에는 이들 이불의 도상전거를 『법화경』 「견보탑품」에서 찾았으나 후에 학회에서 발표를 하게 되었을 때, 平川彰의 논문과 後藤大用の 논문을 통해 재고하게 되었음을 밝혀둔다. 한편 이들 도상에 대해 서울대학교 고고미술사학과 석사과정인 김도윤 씨는 그의 불화수업 발표요지에서 「보문품」의 도상임을 밝혀두었다.

頌現形說法 부분에는 다음과 같이 묘사되어 있다.

신통력을 구족하고 널리 지혜와 방편을 닦아서 10방의 모든 국토에 몸을 나타내지 않은 곳이 없다. 여러 가지 모든 악한 길의 지옥·아귀·축생과 나고 늙고 병들고 죽는 고통을 점차로 다 없애 주느니라.³⁸

이상에서 살펴보았듯이 十佛의 도상 전거 역시 『법화경』 「보문품」임을 알 수 있다.³⁹ 그러므로 상단의 십불은 위에서 언급한대로 “十方諸佛”을 형상화한 것이고, 이불은 관음의 석가모니불과 다보불에 대한 헌보의 이불사상을 형상화한 것이며 중단과 하단의 제난구제와 응신 장면은 모두 「보문품」의 응신과 제난 내용을 표현한 것이다.

이번에는 응신 장면과 제난구제 도상에 관해서 살펴보도록 하겠다. 앞장에서 응신 장면과 제난구제는 『법화경』 「보문품」에서 전거하고 있음을 살펴보았다. 그러면 이들 개개의 장면들에 대해서 살펴보기로 하겠다. 도갑사 관세음보살삼십이응탱에 나타난 應身 장면은 20장면이고 諸難救濟는 20장면, 방제가 없는 한 장면을 포함하여 모두 41장면이 표현되고 있다.⁴⁰

이 불화에 나타난 응신 장면과 제난구제 장면은 『보문품』 삼화본에서 보이는 도상과 유사한 도상임을 알 수 있다. 「보문품」은 『법화경』에서 독립되어 『관음경』 혹은 『보문품』이라는 이름으로 단독 간행되어졌는데 화면의 오른쪽에는 경전의 내용을 쓰고, 왼쪽에는 해당 내용을 도해하는 左圖右辭 형식으로 간행되었다. 당말오대부터 이러한 류의 경전이 나타나

³⁸ “…… 具足神通力 廣修智方便 十方諸國土 無刹不現身 種種諸惡趣 地獄鬼畜生 生老病死苦 以漸悉令滅 ……”
동국대학교도서관 소장의 『妙法蓮華經』(鳩摩羅什 漢譯, 戒環解, 一如集註).

³⁹ 그러나 이들 十方諸佛이 十佛의 도상 전거가 되기에는 다소 미흡한 부분이 있다. 한편, 계환해 『능엄경요해』에서는 三十二應身을 설명하기에 앞서 다음과 같이 ‘十方諸佛’을 언급하고 있다. “…… 문득 세간과 출세간을 건너 너 시방이 원만히 밝아 두 가지 수승을 얻으니 하나는 위로 시방의 여러 부처의 본래 미묘한 각심과 합하여 불 여래와 인자하신 힘이 같고 두 번째는 아래로 시방의 일체 육도중생과 합하여 모든 중생과 비양이 한 가지이다. (중략) 원만히 통달하셨으므로 위로 여러 부처에 어울리시므로 이런 까닭에 능히 물질을 딱하게 여겨 여러 자비를 일으키기를 응하여 즐거움을 주시니 곧 삼십이응이다. 아래로 많은 중생과 어울리시므로 이런 까닭에 그 비와 앙을 아시어 수고를 빼내시니 곧 14무외이다. ……”(간경도갑 간행, 『능엄경』, 계환해, 1462년, 동국대학교도서관 소장). 그러므로 관세음보살이 시방법계를 원만히 통달하여 위로는 十方諸佛에 어울리고, 자비를 일으켜 三十二應으로 나타나고 아래로 많은 중생과 어울려 14무외를 보여준다고 말할 것이다. 계환해의 『법화경』 「보문품」에서는 해석의 요소에 『능엄경』의 내용을 참고하고 있는 부분이 많다. 이점, 계환해의 해석서가 갖는 특징이기도 하다.

⁴⁰ 41장면의 도상 분석은 유경희, 「道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀 研究」(동국대학교 석사학위논문, 2001), pp. 4-78.



도9 〈道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀〉(부분), 天龍八部身得度者

는데 필자가 살펴본 자료로서는 중국 원대본에서부터 『보문품』 삽화본을 찾을 수 있었다.⁴¹ 특히, 明代에 간행되어진 『보문품』 변상의 응신 장면과 제난구제 도상은 도갑사 불화의 도상과 가장 유사한 부분이 많아⁴² 판본이나 사본으로 제작된 『보문품』 변상이 도갑사 불화의 응신도상과 제난구제도상의 모본이었음을 시사하고 있다.

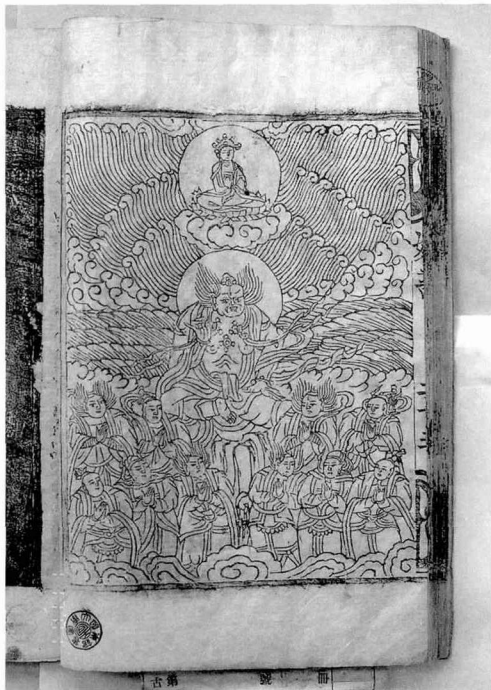
그러면, 명대의 『보문품』 단독 경전 중 중 도갑사 불화의 연대와 도상면에서 가장 유사한 明代 宣德七年本 『보문품』(1432)과 조선시대 1697년 해주 신광사에서 간행된 『보문품』 판본의 비교를 통해 도갑사 불화의 도상을 비교해보도록 하겠다.⁴³

우선 응신 장면의 모습 중 八部衆 도상과 毘沙門天得度者에 관한 도상을 살펴보기로 하겠다. 우선, 天龍八部衆과 人身, 非人身을 함께 묘사한 장면이다^{도9}. 천·용·야차·건달

41 미야 쓰기오(宮次男), 「宋·元版本にみる法華經會」(上), 『美術研究』 325號(美術研究所, 1983), pp. 120-122.

42 『妙法蓮華經 圖錄』(臺北: 國立古宮博物館, 1995), 圖 10-13과 참고도판 참고.

43 명대에 간행된 「보문품」 단독 판본은 5본이 조사되었는데, 선덕 8년본의 판본도 있었다. 그러나 위에서 언급한 선덕 7년본의 도상과는 유사하나 산수적 요소 등의 배경표현이라든가, 상단의 관음보살의 도상에서 많은 차이를 보이고 있었다. 선덕 8년본 「보문품」 자료는 後藤大用, 앞의 책, pp. 347-400에 부록 참조. 조선시대 『보문품』은 동국대학교도서관 소장본으로 1697년 황해도 해주 神光寺에서 간행된 자료를 참고하였다.



도 10 『普門品』 版本 중 天龍八部身得度者,
朝鮮 1697년, 神光寺刊本, 東國大學校圖書館



도 11 『普門品』 寫本 중 天龍八部身得度者,
明代 1432년, 臺北 國立故宮博物館

바·아수라·가루라·긴나라·마후라가를 일컬어 팔부중이라 한다. 여기에 사람인 것(人), 사람이 아닌 것(非人)을 함께 묘사했다. 그림에서는 확실히 도상을 알 수 있는 것은 없으나 가운데에 한 무리의 상을 묘사하고 그 아래 한 무리를 묘사하고 있다. 신광사본에서도 이와 비슷한 도상이 나타나는데 가운데 한 존상을 중심으로 그 아래 10명의 무리를 묘사하였다도10. 명대 선덕본에서도 가운데 주존을 중심으로 여러 명을 묘사하였다도11.⁴⁴

다음은 毘沙門天得度者에 관한 도상이다. 비사문천은 多聞天이라고도 하며 사천왕의 한 분으로 수미산 북방을 수호하는 신이다. 우리나라 불화나 조각상에 나타난 사천왕은 대부분 한 손에 탑을 든 무장형을 하고 있는 모습으로 나타나고 있다. 명대 선덕본, 도갑사 불

⁴⁴ 조선시대 후기 신중도에 표현되는 팔부중은 흔히 위태천을 중심으로 그 주위와 하단에 배치되는데 이 경우 역시 중심 인물을 가운데에 두고 그 하단의 여러 무리를 묘사하고 있다. 팔부중의 역할은 원래 佛法外護를 담당하는데, 이들 도상에서도 머리모양이 독특한 괴물의 형태로 수호를 담당하는 형상에 맞도록 표현되어 있다.



도 12 〈道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀〉(부분), 枷鎖難

화나 신광사 판본 모두 비슷한 도상으로 무장형의 탑을 든 모습으로 나타나고 있다.

다음은 재난구제도상에 관한 내용이다. 신앙 내용이 인간에게 가장 두려운 대상이었던 물, 불, 표류, 惡鬼, 도적 등의 재난에서 구해준다거나 인간의 가장 근본적인 기원이라 할 수 있는 자식바람, 三毒의 해탈 등 희구적 신앙이었던 관음신앙은 체계적으로 교리적 뒷받침없이 가능했던 신앙이었다. 역시 명대 선덕본 『보문품』과 신광사 『보문품』 판본과도 유사한 도상을 보여주고 있다. 몇 예를 선별하여 살펴보기로 하겠다.

먼저 살펴볼 것은 枷鎖難이다.⁴⁵ 도감사 불화의 도상은 감옥 문 앞에서 모여든 사람들이 감옥 밖으로 죄인이 나오기를 염원하는 내용인 것으로 묘사되고 있다^{도12}. 비슷한 도상이지만, 도감사본을 제외한 신광사본의 가쇄난^{도13}과 명대 선덕본의 가쇄난^{도14}은 감옥문이 열린 상태로 표현되고 있다.

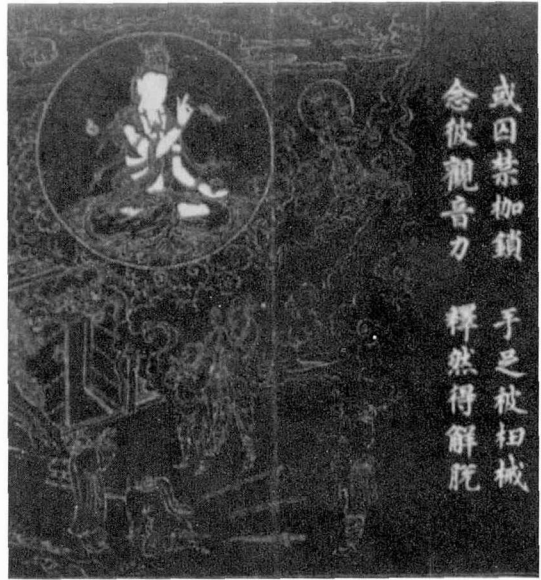
다음은 雲電靄雨難이다.⁴⁶ 도감사본에서는 북을 두드리는 뇌신, 바람을 일으키는 풍신,

⁴⁵ 이 내용은 “囚禁枷鎖手足被杻械釋然得解脫(갈을 쓰고 고랑을 차 손발이 묶였더라도 (관세음보살을 공경하면) 풀어져 해탈을 얻고)”란 내용으로 『보문품』 계송의 가쇄난을 표현한 것이다. 이러한 가쇄난은 서인도 석굴부조를 비롯한 동황의 보문품 변상도에도 나타나고 있다.

⁴⁶ 이 내용은 “雲雷鼓擊電靄降澍大雨應時得消散(구름에서 천둥일며 번개치고 큰 비와 우박이 쏟아져도 관음의 힘을 생각하면 때에 따라 사라진다)”는 내용으로 『보문품』 계송의 재난구제 장면을 도해하고 있다. 이러한 내용은 동황 벽화에서부터 등장하고 있다.



도 13 『普門品』版本 중 枷鎖難, 朝鮮 1697년,
神光寺刊本, 東國大學校圖書館



도 14 『普門品』寫本 중 枷鎖難, 明代 1432년,
臺北 國立故宮博物館

원공을 두 개 쥐고 있는 전신과 용의 모습을 표현하고 우산을 들고 걸어가는 인물을 묘사하고 있다. 명대 선덕본과 신광사본에서도 뇌신, 전신, 풍신, 용을 묘사하고 있는데 아래의 인물은 우산을 쓰고 재난을 피하는 모습으로 나타나 있다.

이상으로 살펴보았듯이, 도갑사 불화의 개개의 응신 장면과 제난구제 도상은 『보문품』이 단독 간행되어 삽화본으로 그 장면의 내용을 도해하고 있는 『보문품』經에서 채택하고 있음을 알 수 있다. 따라서 도갑사 관세음보살삼십응탱의 도상 전거는 대부분 『법화경』 「보문품」에서 채택하고 있으며, 중앙의 수월관음은 『화엄경』 「입법계품」에 의거한 조선시대 수월관음도의 특징을 보이고 있는 것이다. 「보문품」에서 상징되는 관음신앙을 기저로 한 법화신앙이 화엄신앙과 결부되어 나타난다고 할 수 있다. 이러한 점, 계환해 『묘법연화경』에서 설명하는 禪을 바탕으로 하는 화엄과 법화의 일치 성격과 부합되는 것이라 생각된다.

V. 산수 특징과 朝鮮 前期 山水畫와의 관계

道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀은 불화로서는 예외적으로 산수표현이 부차적인 성격을 넘어 주요한 요소로 자리잡고 있다. 특히 이 불화를 비롯하여 五百羅漢圖⁴⁷, 安樂國太子經變相圖 등의 그림에 산수적인 요소를 많이 포함하고 있어 조선 전기 불화의 한 특색으로 이해되고 있다.⁴⁸

우선 이 불화의 전체적인 채색은 바탕화면은 갈색으로 하고 산수표현은 진한 청록색을 쓰고 있다. 가장 먼 뒷산의 7개의 암봉은 면처리를 하여 단순하게 그 윤곽만을 나타내었는데 윗부분은 푸른색을 칠하고 아래로 내려올수록 그 농담이 희미해진다. 그 앞의 암봉들은 대담한 면처리를 하여 묘사하였다. 그 앞의 산의 묘사는 앞의 작은 암봉들은 뾰족뾰족하게 윤곽선을 따라 針形細樹를 배치하여 뒷산과 대비시키고 특히 앞의 암봉은 그 능선에 침입수를 그렸으며 간간히 절벽에 앙상한 나무를 게발같이 해조묘로 그리고 있다. 또한 산과 산의 골짜기에는 폭포수의 표현도 보이고 있다. 한편 산등성이에겐 흰색조의 사면을 지그재그로 표현해서 원근법과 함께 운동감을 살리고 있다⁴⁹.

이렇게 먼산의 모습을 단순하게 처리한 기법은 비록 푸른색을 사용하지는 않았으나 산의 표현을 단순히 실루엣풍으로 나타나게 하였으며 산봉우리 아래로 내려올수록 그 색깔이 열리는 진주박물관의 煙寺暮鐘圖를 비롯한 16세기 안견과 영향을 받은 瀟湘八景圖와 山水圖에서 발견되고 있다.⁴⁹ 또한 그 앞의 암봉들은 대담한 면처리를 하고 화면의 좌에서 우로 펼쳐져 병풍처럼 들어선 모습은 安堅의 夢遊桃園圖를 연상시킨다. 이 그림에서 원산의 모습은 안견화풍의 그림들 속에서 나타난 뒤로 물러나면서 높아지는 모습들과 양식적인 모습들과 동일함을 느낄 수 있다. 이러한 점 호암미술관 소장 山市晴嵐圖(16세기 전반)도¹⁶에서도 발견되며, 다수의 15·16세기 안견화풍의 특징적인 구도인 偏頗二段 혹은 偏頗三段구도로 조금씩의 양식적인 차이는 있으나 이러한 표현이 당시에 하나의 양식화된 산수표현이

⁴⁷ 五百羅漢圖의 제작시기는 고려말로 추정하고도 있는데, 필자는 오백나한도에 나타나는 산수적 요소가 조선 전기 산수화나 불화에 나타나는 표현법과 공통성을 보이고 있어 조심스레 조선 초기의 작품이라 추정하였다.

⁴⁸ 洪潤植, 「朝鮮初期 知恩院所藏 五百羅漢圖와 그 山水畫의 要素」, 『美術資料』 36(國立中央博物館, 1986), pp. 5-12.

⁴⁹ 安輝濬, 「韓國山水畫의 發達」, 『韓國繪畫의 傳統』(文藝出版社, 1988), pp. 125-131; 「安堅과 그의 畫風: 〈夢遊桃園圖를 中心으로〉」, 『震檀學報』 38(震檀學會, 1974), pp. 51-73.



도 15 〈五百羅漢圖〉, 朝鮮, 絹本彩色,
187.5×121.5cm, 日本 知恩院

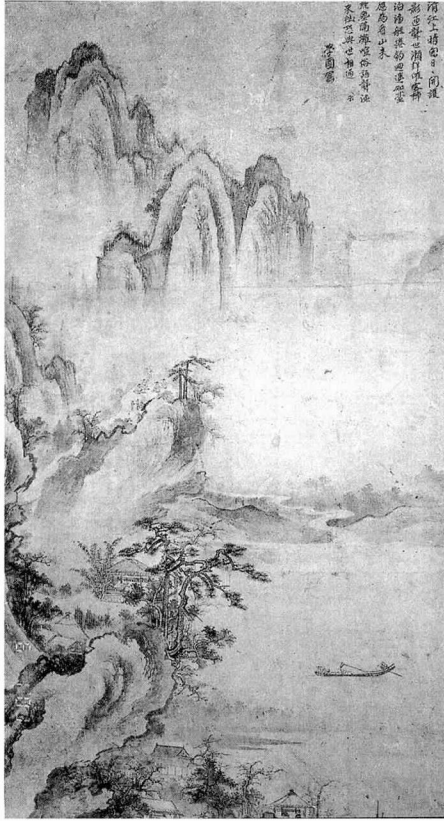


도 16 필자미상, 〈山市晴嵐圖〉,
朝鮮 16세기 전반, 絹本水墨,
96.0×42.0cm, 湖巖美術館

었다고 생각된다.⁵⁰

바위의 묘사는 관음이 앉아 있는 보타락산과 함께 크고 작은 바위들이 묘사되어 있는데, 특히 短線點皴이라고 하는 16세기 전반기에 산이나 언덕의 표현을 하고 질감이나 괴랑감을 나타내기 위해 짧은 선이나 점으로 표현하는 기법이 표현되었다. 응신 모습과 제단구체 장면이 자리한 아래쪽의 바위들 위에는 소나무와 함께 활엽수를 그리고 있다. 소나무들은 해조묘가 묘사된 것이라든지 담묵으로 전체적인 잎의 모습을 간단하게 묘사한 것, 잎 하

⁵⁰ 安輝濬, 「朝鮮初期 安堅派 山水畫 構圖의 系譜」, 『蕉雨黃壽永博士古稀記念美術史學論叢』(通文館, 1988), pp. 823-830.



도 17 梁彭孫, 〈山水圖〉, 朝鮮 16세기 전반, 水墨淡彩, 82.2×46.5cm, 國立中央博物館



도 18 〈道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀〉(부분), 樹木표현

나하나를 묘사한 것 등이다.

바위 위에 雙松이라든가 소나무가 등장하는 것은 조선 전기 대부분의 瀟湘八景圖나 四時八景圖, 山水圖 등에서 나타나고 있다. 梁彭孫의 山水圖도17, 일본 大和文華館 소장 煙寺暮鐘圖(16세기 전반) 등은 거의 전형적인 안건과 산수의 구도를 갖춘 그림들이다. 이들 그림에서는 소나무와 정자가 中距의 언덕에서 있는 모티프가 등장하는데, 이 점은 바로 안건과 화풍의 '時代樣式'을 반영하는 양식화된 표현이라 할 수 있다.⁵¹ 바로 이러한 표현법이 도갑사 관세음보살삼십이응탱에서 정자가 생략되고 소나무나 활엽수가 암석 위에서 서 있는 모습으로 묘사된 것이라 해석할 수 있다도18. 즉 전체적인 화면을 구성하고 있는 각각의 작은 화면들을 따로 떼어내서 보면 위에서 예를 든 작품들의 한쪽에 자리잡고 있는 암석과 소나무

들이 그대로 묘사되었다는 것을 알 수 있다.

이처럼 도갑사 관세음보살삼십이응탱에 나타난 산수요소는 일반 회화와의 관계를 보이고 있는데, 고려시대에도 경신사 소장 〈水月觀音圖〉와 같이 이곽파 화풍을 보이면서 일반회화와의 연계를 알 수 있는 작품이 있으나,⁵² 이 그림처럼 적극적으로 당시 유행하던 화풍을 수용한 예는 찾아볼 수 없다. 한편 이 불화에서 보이는 구름이나, 파도의 묘사는 장식적이고 도안적이므로 일반회화와 쉽게 연결짓기 어렵다고 생각된다. 이러한 점은 바로 종교화가 갖는 보수성과 개방성의 양면을 보여주는 예라 하겠다. 이와 같이 도갑사 관세음보살삼십이응탱에 표현된 산수표현은 당시 일반회화에서 보이는 것과 밀접한 관련을 갖고 있었으며 그 영향을 충분히 받고 있는 작품이라 생각된다. 이러한 산수표현을 적극적으로 불화에 표현할 수 있었던 것은 이 그림의 작가가 화원이었음을 알려주는 또 하나의 단서가 될 수 있을 것이다.

VI. 맺음말

지금까지 도갑사 관세음보살삼십이응탱의 명문분석, 소의경전, 도상적 특징과 산수회화의 비교 등을 살펴보았다. 그 결과 이 작품이 갖는 의의는 다음과 같은 몇 가지로 요약할 수 있다.

첫째 이 불화는 1545년에 돌아가신 인종의 명복과 극락왕생을 위해 인종의 비였던 인성 왕후에 의해 발원된 불화로 16세기 왕실발원 불화의 높은 화격을 보여주고 있는 불화이다.

둘째, 그 동안 논의되어 왔던 이 불화의 소의경전은 조선시대 유행되어 간행된 계환해 『묘법연화경』 「보문품」이며, 계환해 『능엄경』이 반영된 『법화경』이라는 것이다. 이 점 「보문품」에 나타난 '32응신'을 통해 확인하였다. 또한 '32응신' 뿐만 아니라 제난구제 장면, 상단의 諸佛 도상 모두 「보문품」에서 소설되고 있음을 알 수 있다.

⁵¹ 安輝濬, 「韓國의 瀟湘八景圖」, 『韓國繪畫의 傳統』(文藝出版社, 1985), pp. 162-202; 이외에도 조선 초기 안견파 화풍의 특징 중 하나는 주산 사이 협곡에 하얗게 떨어지는 폭포수 표현을 들 수 있다. 黃明娥, 「朝鮮初期(1392-1550) 安堅派畫風에 보이는 李郭派畫風의 受容과 展開」(동국대학교 석사학위논문, 2001), pp. 80-81. 도갑사 불화의 상단 산 사이에도 작게 폭포수 표현이 있어, 조선 초기 안견파 화풍과의 관계를 알 수 있는 단서이기도 하다.

⁵² 안휘준, 「고려불화의 회화사적 의의」, 『高麗 영원한 美』(호암갤러리, 1993), p. 186.

셋째, 도갑사 불화에 나타나는 개개의 응신 장면과 제난구제 장면의 도상은 당시에 제작되었던 『보문품』 삽화본에 나타난 도상과 유사한 도상이며, 따라서 경전 삽화본 도상을 수용하였음을 알 수 있다. 조선과 명의 교류관계를 통한 불교경전의 수입은 탕화의 도상에도 받아들여졌음을 알 수 있다.

마지막으로 이 불화에 나타난 일반회화와의 관계를 통해 뛰어난 화원화가에 의해 이 불화가 제작되었음을 추측하면서 앞으로 李自實이라는 畫師의 畫院 가문의 실체 추적과 함께 화사에 대한 자료발굴과 도갑사 관세음보살삼십이응탱과 같은 비슷한 도상의 탕화가 발견된다면 이 불화에 대한 내용이 더 자세하게 밝혀질 것이다.

* 주제어(key words): 관음삼십이응신도(觀音三十二應身圖, The Paintings of the Thirty-two Responsive Manifested of Avalokitesvara), 보문품 변상도(普門品 變相圖, The Painting of the Lotus sutra of the Marvelous law of Buddha)

ABSTRACT

Thirty-two Responsive Manifestation of Avalokiteśvara from Tokab-sa Temple

Yoo Kyung-hee

This thesis is about *Thirty-two Responsive Manifestation of Avalokiteśvara* (觀世音三十二應幀) from Tokab-sa temple (道岬寺), which was painted by Yi Cha-sil (李自實) in 1550. The painting was commissioned by Queen Dowager of Kong-Ui (恭懿王大妃) to pray for the bliss of her dead husband, King In-Jong (仁宗). Originally this Buddhist painting was placed at the Golden Hall of Tokab-sa temple in Young Am, Chun-Nam, Korea; however, it is now located at Chion-in temple (知恩院), Japan. With its painted period, original location, and artist inscribed on the painting, this painting fully exemplifies the Buddhist painting of the early period of the Cho-son dynasty.

At the center of the upper part, there are two Buddhas with the group of the five Buddhas on both their right and left. Below these two Buddhas, Avalokitesvara is seated on the rock at the center. From the bottom part of the painting, there are the paintings of the thirty-two responsive manifested of Avalokitesvara (觀世音三十二應幀), based its form on the Chapter 25 of the Lotus sutra of the marvelous law of Buddha (觀世音菩薩普門品). Each painting present Avalokitesvara in thirty-two different forms saves mankind in various calamities. Furthermore, this Buddhist painting depicts the landscape with mountains, tress, rocks, and clouds. Through these elements of the landscape we can see the relationship between the Buddhist painting and secular painting of the early Choson period.

This Buddhist painting has been studied by Japanese scholar Kumakai Nobuo (熊谷宣夫) and by Korean scholars including Hong Yoon-sik, Song Eun-suk, and Im Young-hyo. And there have existed different opinions about the subject matter among these scholars regardless of its inscription, *Thirty-two Responsive Manifestation of Avalokitesvara*. Also, the artist Yi Cha-sil is not well known and the landscape elements of this Buddhist painting has not been fully explained.

Therefore, I have attempted to examine its artist, his basis of this Buddhist painting, and his creativity that reflected in this painting. As the result, I have confirmed that this Buddhist painting is produced as a prayer painting for the dead under the active patronage of Queen Moon-Jung (文定王后) in the 16th century. The Buddhist sutra, this painting had based, is the Lotus sutra of the marvelous law of Buddha. This sutra was published the most frequently at that period. Among many commentaries, this sutra is the one with annotations by Chinese, Kye-Hwan (戒環) at the Kaewonryon-sa temple (開元蓮寺) in Song dynasty. This version of sutra came to be very popular in Korea at that period while not being very much favored in China and Japan. For this reason, when this Buddhist painting was first introduced to Korea by Japanese, the Sutra that this painting had its origin did not receive proper attention.

Another problem in this painting is about the artist. Regardless of its inscribed name on the painting, the name of the artist Yi Cha-sil cannot be found in the list of the Court painters at the Choson dynasty. However, fortunately, Korean art historian Yi Dong-joo found this name at the list of successful candidates in the medical examination. With this fact, I have confirmed that Yi Cha-sil is the Choson court painter Yi Sang-choa (李上佐) had a close tie with the Choson court. He painted in the style of the famous court painter An Kyun (安堅) and many parts of this Buddhist painting also show An Kyun's influence on the artist. With these facts, I have surmised such a conclusion. However, very few remains of the record and no related documents make the study even more difficult.

I have examined the characteristic traits of the painting. As I have understood this painting as the illustration of the Chapter 25 of the Lotus sutra of the marvelous law of Buddha, I have showed the examples of transformation of this Buddhist painting from India, China and Korea. Furthermore, I have attempted to compare the painting style of

this painting with that of Ming Chinese woodblock print. This comparison has never been attempted before by any scholars and I believe my comparison will be for the benefit of understanding this subject.

I have scrutinized the stylistic characteristics of this Buddhist painting. I have focused especially on its composition, its expression of the figures, as well as its usage of lines and colors. These stylistic characteristics help us to understand more about the 16th-century Buddhist paintings of the Choson dynasty.

I have compared the landscape elements of this Buddhist painting with those of the contemporary secular paintings. This painting shows the unusual brushwork for the Buddhist painting. Thus, we can see how the court painter was able to express his creativity within the limit of the conservative Buddhist painting.

Finally, I have studied the meanings of this painting in the realm of Buddhism and art history respectively. This Buddhist painting illustrates the Lotus sutra of the marvelous law of Buddha that was the most often recited and published by Choson people. Therefore, this Buddhist painting reflects how Choson people had received the Lotus sutra of the marvelous law of Buddhist at that period. In addition, this Buddhist painting manifests the diverse characteristics of the court commissioned Buddhist paintings, which emerged as a new category at the period.