

# 일본 다나카家 소장 고려 말기 〈毘盧遮那三千佛圖〉에 대한 고찰 —三千大千世界에 충만한 法身の 조형적 표현—

## 강 소 연\*

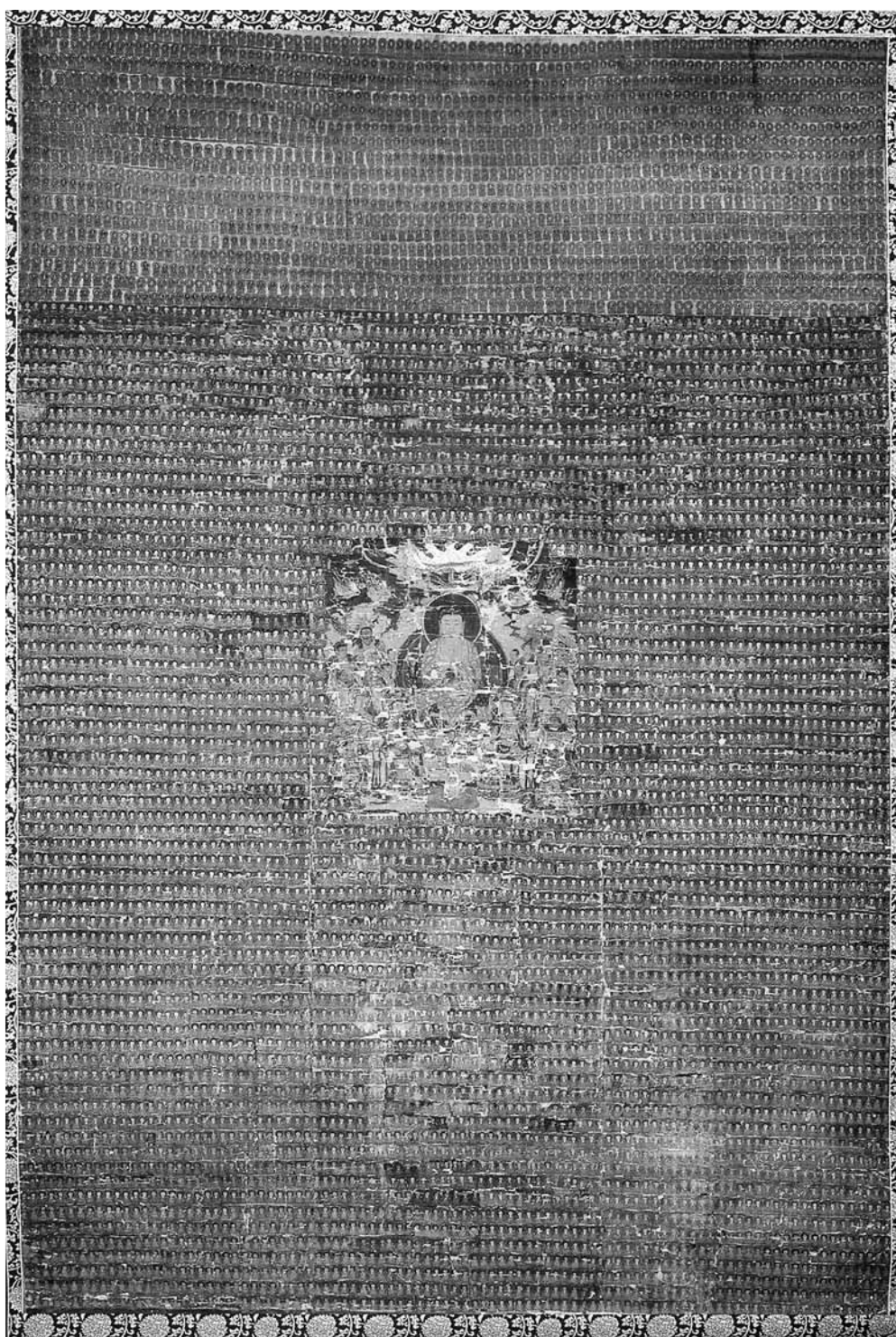
I. 머리말
II. 작품의 形式 및 樣式的 특징
III. 동아시아의 多佛 표현과 비견 사례
IV. 海印寺 華嚴經 變相版畫와 聖主寺 事蹟記
V. 華嚴 佛身觀의 具現 - 三千大千世界에 가득한 法身
VI. 맺음말

## I. 머리말

본 논고에서 소개하는 작품 〈毘盧遮那三千佛圖〉(도1), 이하 본 작품)는 일본 고베시 北區 山田町 坂本の 田中 집안의 전래 소장품으로, 수납상자에 묵서로 '萬佛畫 田中 小左衛門 所有寶'라고 기재되어 있다. 즉 일본인 田中 小左衛門의 家寶로 〈萬佛畫〉로 불리며 그 집안 대대로 전해 내려왔음을 알 수 있다. 이 작품은 1996년 고베시립박물관에 기탁되어 현재까

\* 한국학중앙연구원 선임연구원

<sup>1</sup> 작품기본정보: 시대 - 고려 말기 14세기 추정, 재료 및 상태 - 비단에 채색 掛幅裝, 크기 - 196.0cm × 133.5cm, 소장자 - 田中 滋, 현 소재지 - 일본 고베시립박물관 기탁 보관



도1 〈昆盧遮那三千佛圖〉 고려 말기 14세기 추정, 비단에 채색, 196.0cm ×133.5cm, 소장자 田中滋, 일본 고베시립박물관 기탁 보관

지 보관되고 있다. 그리고 1999년에는 고베市지정 유형문화재로 지정된 바 있다. 해당 기관의 작품 관련 기록문서에는〈一萬三千佛圖〉로 기재되어 있다.<sup>2</sup> 2002년 고베시립박물관 川野憲一 학예관이 고려 말기 新出자료로서〈毘盧遮那佛變相圖〉<sup>3</sup>라는 이름으로 다시 소개하기 전까지, 본 작품은 일본 카마쿠라 시대로 연대가 분류되는 등 제 국적을 찾지 못하고 있었다. 그리고 2006년에는 정우택에 의해〈毘盧遮那說法圖〉라는 또 다른 제명으로 국내에 논문이 발표된 바 있다.<sup>4</sup>

이렇듯 본 작품은 일본에 전래된 이래 萬佛畫 또는 一萬三千佛圖로 이름 붙여졌으며, 현재까지도〈毘盧遮那佛變相圖〉,〈毘盧遮那說法圖〉등 다양한 명칭으로 불리며 지나간 세월의 파란을 견디어 왔음을 알 수 있다. 이처럼 새롭게 붙여진 다양한 題名들은, 물론 본 작품의 도상학적 의미를 제대로 파악하고자 한 노력과 그 시도의 결과라 할 수 있겠다. 기존에 발표된 두 편의 논고는, 우선 논고의 제목에서도 확인되듯이, 본 작품을 고려시대의 ‘新出’ 자료로서 소개하는 데 그 의의가 매우 크다 하겠다. 이에 본 작품에 대한 보다 구체적인 도상 해석을 바탕으로, 작품에 타당한 題名 필요한 시점이라고 판단되는 바, 논자는 본 논고에서는 작품의 제명을〈毘盧遮那三千佛圖〉로 제시하고, 이를 논증하는 것을 그 주된 내용으로 삼고자 한다. 본 고찰을 통해 작품의 제 이름을 찾아주는 작업의 일환으로 삼고자 한다.

<sup>2</sup> 논자는 2002년 2월 일본 고베시립박물관 카와노 켄이치(川野憲一) 학예관의 연락을 통해 본 작품의 존재를 알게 되어 조사를 진행한 바 있다. 이 작품의 조사를 가능케 해준 일본 東京文化財研究所의 사타이 마이(皿井舞)씨와 해당 기관 카와노 켄이치씨에게 지면을 빌어 感謝의 마음 전한다. 논자는 現代佛敎新聞(2006년 2월 25일자)의 기획 연재의 일환으로 본 작품에 대한 간략한 정보 및 단상을 소개한 바 있다. 또한 본 작품을 영미권에 소개하는 개요 형식의 영문 논문 “Painting Pictorial Representation of Hwaeom Thought ‘One for All, All for One—卍多多郎—’— With special reference to the Goryeo period painting ‘Vairocana and Three-thousand Buddha’—”를, International Journal of Buddhist Thought & Culture (Vol. 11, 2008, IJBTC)에 게재한 바 있다.

<sup>3</sup> 川野憲一, 「資料紹介: 新出の毘盧遮那佛變相圖について—高麗末期華嚴敎仏画の—様相—」, 『研究紀要』第一八号, 神戸市立博物館(2002.03).

<sup>4</sup> 鄭于澤, 「新出高麗時代〈毘盧遮那說法圖〉」, 『安齋齋敎授停年退任記念論文集: 美術史의 定立과 擴散』(社會評論, 2006). 국내에는 鄭于澤에 의해 2005년 6월 5일자 경향신문을 통해 소개된 바 있다.

## II. 작품의 形式 및 樣式的 특징

### 1. 형식적 특징 - 비로자나의 협시 聖衆과 多佛

본 작품은 현존하는 고려불화와는 매우 다른 특이한 형식을 가지고 있다. 주로 중심 불존과 성중의 무리를 화면에 포진하도록 표현하는 기존 고려 작품과는 구별되게, 거폭의 화면(세로 1m 96cm×가로 1m 33cm) 가운데에는 사각구획(세로 41cm×가로 38cm)이 있다. 이 사각구획 속의 중심 군상을 살펴보면, 毘盧遮那佛과 그 협시 聖衆으로 구성되어 있다(도 2). 보통 고려불화의 형식에 따르자면 이러한 중심 군상 자체가 한 폭의 그림을 이루는 것이 통례라 하겠다. 그런데 이 중심 군상 주변으로, 약 8천구(현존 화폭을 기준으로 세로 95구×가로 84 열, 합 7980구)에 달하는 작은 부처가, 여분의 넓은 화면을 가득 채우면서 본 작품은 전례 없는 특이한 형식을 띄게 된다.<sup>5</sup>

본 작품은 형식상, 두 가지 측면에서 매우 중요하다 하겠다.

첫째, 수많은 부처의 기하급수적인 회화적 표현이다. 화면에 가득 묘사된 손톱만한 크기의 작은 부처들의 하나의 군집을 이루어 작품을 장엄하는 독특한 효과를 낸다. 그리고 중심의 비로자나부처와 함께 불교의 특정 진리를 조형적으로 웅변하고있다 하겠다. 이에 대해서 본문에서는 경전에 의거하여 그 본질적 의미를 집중적으로 다루고, 또 이러한 도상 해석을 바탕으로 본 작품의 제명을 도출하고자 한다.

둘째, 비로자나불 및 협시 군중의 도상학적 구성이다. 사각구획 속 군상의 도상 구성을 살펴보면, 가슴에 卍字를 새기고 지권인을 하고 있는 비로자나불이 중심에 앉아 있다. 그 주변으로 문수보살과 보현보살을 위시한 6대보살, 십대제자, 팔부중 및 사천왕이 둘러있다. 이 협시 성중의 도상학적 구성은, 주지하듯이, 영산회상도의 석가모니의 협시 성중과 그 구성이 같다는 점에서 매우 흥미롭다. 즉, 이러한 도상 구성은 ‘석가모니 = 비로자나’라는 등식

<sup>5</sup> 후대에 작품 윗부분 40cm 정도는 보수한 흔적이 있다. 보수된 부분의 작은 부처 표현은 색채, 형태 등, 본 작품 속 본래 작은 부처에 비해 소략하고 거칠어 그 이질성이 확연히 구분된다(도 7). 그리고 작품 정중앙의 비로자나 부처 위에 묘사된 天蓋(도 17), 천개 외쪽의 비천, 문수보살 뒤의 협시 보살 얼굴 부분 등에서도 본래 작품과는 판이하게 다른 채색으로 補彩가 더해졌다. 작품이 일본에 전래된 이후 어느 시점, 일본인에 의해 비전문적으로 보수된 것으로 추정된다. 보다 상세한 작품의 보존상태 및 現狀, 전래 연혁과 도상 세부 형식적 특징에 대해서는 川野憲一와 鄭于澤의 앞의 논문 참조.



도2 도1의부분, 작품 가운데의 비로자나 및 성중, 시각 구획의 크기 - 41cm × 38cm

관계를 암시해준다.<sup>6</sup> 이는 응신 석가모니와 법신 비로자나가 궁극적으로 하나, 즉 '不二'라는 원리를 말해주는 것으로, 본 작품과 직결되는 구체적 사상적 전거를 화엄경에서 찾아보았다.

## 2. 양식적 복합성 — 纖麗와 諧謔

본 작품은 고려시대와 조선시대의 불화 양식의 조합적 특징을 보여 麗末鮮初 작품으로 분류된다 하겠다. 우선, 작품 중앙의 시각구획 속 중심 군중, 비로자나불을 위시한 聖衆의 표현 방식은 전형적인 고려불화의 회화적 요소가 관찰된다. 우선 존상을 묘사한 윤곽선은

<sup>6</sup> 석가모니불과 비로자나불이不二라는 등식관계와 이러한 조형원리의 한국적 전통에 대해서는 강우방에 의해 제시 및 강조되어 왔다. 姜友邦 「韓國 毘盧遮那 佛像의 成立과 展開」 『圓融과 調和』(悅話堂, 1990), pp. 447-452 참조.

고려불화의 특징을 대표하는 섬세한 鐵線描를 바탕으로 하고 있다. 또 무엇보다도 부처와 보살과 천왕들의 배치에 있어, 앞에 위치한 존상들에 비해 뒤에 배치된 존상들의 비례가 작아, 존상의 전후 묘사에 있어 합리적인 단축법이 사용되었음을 알 수 있다(도2, 16). 협시 군중의 배치에 있어 합리적인 공간감이 느껴진다는 것은 여타 고려불화에서도 찾아볼 수 있는 공통 요소이다. 이에 비해 조선불화의 경우는 존상의 공간 배치에 있어 다소 평면적인 처리를 하여 앞의 존상의 후면이 아니라 바로 위에 배치된 것과 같은 모습을 보인다. 중심 군상의 존상 배치에서 확인되는 합리적 공간감은 조선불화에서는 드물게 찾아볼 수 있는 요소라 하겠다.

주존불 가슴에는 고려불화의 상징적 표식으로 인식되는 金泥 글자 ‘근字’를 확인할 수 있다. 또 성중의 頭光(도2)은 金線의 鐵線描로 묘사하였고 그 안은 색칠하지 않아 투명한데, 이러한 일련의 광배 묘사법은 <阿彌陀八大菩薩圖>(1320년, 일본 松尾寺 소장), <阿彌陀三尊圖>(일본 根津美術館 소장) 등을 비롯한 여타 제반의 고려시대 아미타팔대보살도 및 아미타삼존도에서도 확인되는 공통되는 특징이라 하겠다. 그 외 본존불 주색 大衣의 옷 문양은, 고려불화 佛尊의 大衣에서 흔히 찾아볼 수 있는 金泥文을 따르려 한 경향을 읽을 수 있다. 그러나 그 표현방법에 있어서 비교적 빈틈없고 완벽한 조형성을 보이는 기존 작례의 경향과는 조금 다른 약소화 된 묘사를 보이고 있다. 그리고 선의 느낌도 빈틈없는 철선묘라기보다 빠른 붓질이 느껴지는 肥瘦線의 느낌이 섞여 난다(도3). 이러한 요소 역시 본 작품을 麗末鮮初로 망설이게 하는 특징이기도 하다.

고려적 특징을 심분 지향한 비로자나와 협시 성중의 표현에 비해, 중심군 주변 작은 부처들의 표현 방식에서는 자유분방한 조선적 감각이 간취된다. 이 작은 부처들은 頭光·身光을 갖추고 붉은 大衣를 그 간략한 형식적 특징으로 하고, 손은 禪定印을 하고 있다(도4, 5, 6). 약 1.5cm 전후 크기의 작은 부처이므로, 선정인 모양의 형식을 섬세하게 표현 불가능해서 손이 있는 부분을 袈衣 자락을 둘러말아 옷 끝자락이 보이게 처리한 방식을 택하고 있다. 구체적인 수인 모양은 존상의 크기상 제한적일 수밖에 없으므로, 좌상의 신체 포즈로 선정인의 자세임을 암시할 따름이다. 이는 특히 작은 부처를 표현할 때, 한·중·일에서 공통적으로 찾아볼 수 있는, 약소화된 선정인 자세의 전형적인 표현 방식이라 하겠다.

그런데 이 작은 부처들은 모두 제각각 그 모양새가 조금씩 다르다. 작은 부처들의 얼굴 표현도 눈·코·입 등의 크기 및 세부 묘사가 조금씩 차별화되어, 마치 옷은 표정, 줄고 있는 표정, 입을 쭉긋하는 표정 등으로 미뤄진다(도6). 이들 부처들은 화면의 부분마다 특정 무리별로 필치가 달라져, 적어도 두 명 이상의 畫師가 무수한 불존을 그리는 작업에 관여한 것



도3 도1의 부분, 본존불의 허반신 및 붉은 大衣 세부

으로 추정된다. 이 작은 부처들의 묘사는 정숙함과 엄숙함, 그리고 긴장감을 놓지 않는 철선묘의 고려불화의 의궤와는 다른 분위기가 풍긴다.

물론 많은 수의 작은 부처를 그릴야 한다는 조건 속에서, 빠르게 많이 그려나갈 수밖에 없기에 이러한 가벼운 붓놀림의 속도감 있는 묘사가 나오지 않았나하고 추정할 수 있겠다. 그러나 기존의 아미타 관련 작품 또는 수월관음도에서 볼 수 있는 철저한 장인정신에 근거한 섬려한 고려불화의 양식적 특징을 상기한다면, 빨리 완성하기 위해 붓놀림을 선부르게 한다는 이러한 사고방식 자체가 기존의 고려불화에는 적용될 수 없다는 것임을 인식할 수 있다. 작품의 사각구획 속 중심 군상에서 엿볼 수 있는 전형적인 고려시대의 표현 방식과는 대치되는, 또 기존의 고려불화에 기본적으로 애용되었던 철선묘와는 사뭇 다른 느낌의 작은 부처들의 처리방식에서, 고려와 조선 양 시대를 포괄하는 특징이 공존하는 것을 알 수 있다.

고려불화에는 의궤에 따른 철저한 형식주의가 존재한다라는 것은 이미 주지의 사실이다. 하지만 이들 작은 부처들에서는 고려불화의 전형적인 장인성에 비롯되는 빈틈없는 단정함과 세련됨보다는, 자유분방한 회화적 느낌이 강하고 따스한 정감마저 흐른다. 작은 부처의 윤곽선 및 채색에서는 고려적인 신중한 집중성은 찾아볼 수 없고, 빠른 속도감과 개성적



도4 도1의부분, 작은 부처님들



도5 도1의부분, 작은 부처님들



도6 도1의 부분, 작은 부처님들



도7 도1의 부분. 작품 상단(약40cm)의 보체 부분

생동감 넘치는 회화성이 느껴진다. 심지어 낙천적 유머와 밝은 해학적 요소까지 느껴지는데, 이는 조선 전기 작품인 〈觀世音菩薩三十二應眞〉(1550년, 일본 교토 知恩院 소장)<sup>7</sup> 및 〈安樂國太子經變相圖〉(1576년, 일본 高知 靑山文庫 소장) 등에서 느낄 수 있는 양식적 특징들이다.

이상, 본 작품은 고려시대와 조선시대 양자의 양식적 특징을 복합적으로 공유하고 있어 시대 판단이 용이하지 않다. 조선 초기의 승유억불 정책으로 대대적인 체제 전환 및 환경 변화로 고려시대의 불교미술의 단절이 오고, 새로운 양식의 조선 전기 미술이 서서히 그 면모를 드러내게 되는 것은 주지의 사실이다. 고려시대의 국제적 장인성은 면모를 감추고 조선시대의 소박하면서도 검소한 예술 정신이 그 자리를 대신하게 된다. 이 과정에서 불화 역시 화풍 및 도상의 변화에도 급격한 변화가 오는데, 종교적 嚴肅性과 고도의 工藝性을 자랑하는 고려불화와는 달리 變相적 성격의 繪畫性이 느껴지는 작품들이 등장한다. 하지만 조선 초기에도 고려시대의 장인이 존속으로 고려불화의 특성이 십분 드러난 작품들이 있다. 예를 들자면, 전남 강진 무위사 후불벽화 〈阿彌陀三尊圖〉(1476년)와 같은 작품이 그 대표적 예라 하겠다. 만약 연대가 명기되지 않았다면 이 작품은 논란의 여지없이 고려시대 작품으로 판정이 났을 것이다. 이상, 본 작품에 있어 도상의 윤곽선을 비롯한 묘사 방식·공간 배치 방법·도상의 형식 및 양식적 특징, 그리고 역사적 전환기라는 당시 사회적 환경을 고려한다면, 본 작품의 연대는 高麗末期로 추정할 수 있겠다.

### III. 동아시아의 多佛 표현과 비견 작례

#### 1. 多佛 표현의 전통과 그 일반적 해석

多佛 표현이 여타 동아시아에서는 어떤 전통과 맥락을 갖고 있는지 간략하게 살펴봄으로써, 고려시대의 본 작품은 이들과 어떠한 유사성 내지는 어떠한 독창성을 내포하는지 그 비교의 바탕으로 삼고자 한다. 多佛은 용어 그대로 복수적 의미의 많은 부처를 가리키며, 이러한 부처 표현이 군집적으로 이루어져 조형적 대상이 되는 작례를 이하 살펴보고자 한다.

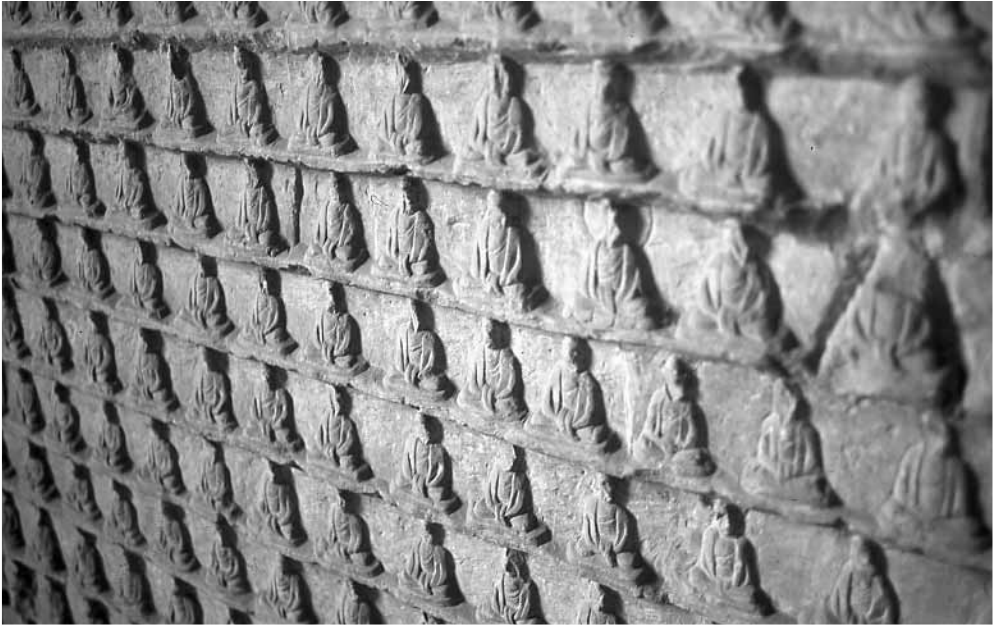
<sup>7</sup> 拙稿, 「朝鮮前期の觀音菩薩の様式的変容とその心身妙法の圖像—京都・知恩院藏〈觀世音菩薩三十二應眞〉の明朝様式の受容を中心に—」, 『佛敎藝術』第276号(毎日新聞社(2004.9), pp. 77-103 참조.



도8 노사나불 몸체의 천불 표현, 雲曜 第18窟, 雲岡石窟, 중국

군집적 부처 표현의 조형적 맹이는 중국 및 중앙아시아 지역에서 약 5세기부터 집중적으로 보이기 시작한다. 물론 그 연원을 거슬러 올라가면 보다 근본적으로 過去七佛, 사위성의 神變(석가모니 千佛(化現의 기적) 등의 조형적 표현에 소급할 수 있겠다.<sup>8</sup> 천편일률적인 형식의 다불이 상하좌우로 나열되어 묘사되는 가장 초창기에 속하는 다불 표현은 炳靈寺석굴 제169굴 동벽24호에서 찾아볼 수 있다. 천불벽화로 불리는 西秦시대(5세기)의 이 작례를 필두로 회화와 조각 등으로 다양한 千佛 표현이 등장한다. 雲岡석굴의 曇曜 제18굴의 노사나불 육신 표면에 조각된 다불 표현은 가장 잘 알려진 작례 중 하나이다(도8). 이러한 다불 표현은 隋代를 거쳐 唐代에 오면 그 성숙기를 맞는데, 敦煌 莫高窟 제79굴 천장부에는 盛唐期の 장엄스런 다불 표현을 찾아볼 수 있다. 이러한 표현들은 中唐 그리고 晚唐에까지 석굴 벽화의 전통을 이어간다. 그리고 물론 龍門석굴의 萬佛洞 사례 역시 중국의 다불 표현의 백

<sup>8</sup> 초창기 다불 표현의 작례에 대해서는 安田治樹의 논문 「千佛圖について」, 『大和文華』 제06호(大和文華館, 2001)을 참조했다. 초기 佛典뿐만 아니라 다양한 대승 불전류에서도 多佛의 개념은 빈번하게 찾아볼 수 있는데, 예를 들자면, 법화경 「見寶塔品」의 '석가모니가 右指로 7보탑의 戶扉를 열었을 때, 석가의 몸에서 갈라진 十萬의 化佛이 석가의 지렁에 따라서 사바세계 석가모니 처소에 운집하여'라는 문구는 주목할 만한 지적이라 하겠다.



도9 萬佛洞석굴 벽면의 다불 표현, 龍門石窟, 唐代, 중국

미라고 할 수 있겠다(도9).

이러한 일련의 다불 표현은 매우 간략한 형식으로 묘사되는데, 우선 頭光 및 身光을 갖추었고 통견의 禪定相을 하고 있다. 각각의 작은 부처들은 간략히 묘사된 연화좌 위에 앉아 있고, 大衣는 아랫배 부분에서 자락을 묶어 돌아나온 끝단이 보이도록 처리했는데, 이는 禪定印의 수인을 취하고 있는 모습을 간략하게 묘사할 때 쓰는 전형적인 표현이다. 同所同大의 작은 부처들이 상하 및 좌우로 나열되어 공간을 채우고 있는데, 이들은 마치 도장으로 찍은 듯이 그 모양새가 같다. 많은 논고 및 관련 도록 설명에서는 이들은 통상적으로 ‘千佛’이라 칭하고 있다. 실제 千이라는 숫자에 부합하느냐의 문제라기보다 무량한 부처님이라는 상징적 표현이라 할 수 있다. 천불 이외에도 化佛, 現劫千佛, 三劫三千佛 등으로도 불린다.<sup>9</sup>

이들 다불 표현의 기능과 사상적 의미를 살펴보면, 우선 조형적 기능으로 本尊 莊嚴이라는 장식적 효과를 들 수 있겠다. 본존불의 가사 및 광배, 그리고 주변 벽면 등에 가득 표현되는 이 다불의 존재는 우선 시각적으로 주존불 또는 예배 공간을 보다 장엄스럽고 인상적

<sup>9</sup> 過去七佛, 現劫千佛, 化佛 등의 개념에 대해서는 安田治樹의 앞의 논문 pp. 25-29 참조

으로 만든다. 신앙적 차원에서의 기능을 살펴보면, 우선 천불사상에 근거한 천불신앙을 들 수 있겠다. 이는 賢劫經 또는 佛名經의 번역 및 유행에 근거하여 확산된 것으로 추정된다. 가장 유행한 佛名經은 三千佛名經을 일컫는데 이는 過去莊嚴賢劫千佛名經·現在賢劫千佛名經·未來星宿劫千佛名經을 말한다. 그 외에도 過去五十三佛名經·三十五佛名經·賢劫五百佛名經·千五百佛名經·五千五百佛名經 등이 있다.

상기 중국의 다양한 석굴 등지에서 찾아볼 수 있는 이들 다불 표현의 존재는 ‘三世三千佛’이라는 통설로 모아진다.<sup>10</sup> 세상은 과거·현재·미래로서三世에 걸쳐 각千佛, 즉三千佛이 존재한다는 의미이다. 이들 삼천불은 영원한 시간 속에 존재하는 무량한 부처(또는佛性)를 포괄하여 상징한다. 우주를 가득 채우는 무량무변한 부처의 존재는 우주에 가득한 생명력, 모든 존재 속에 내재하는法性を 말한다.

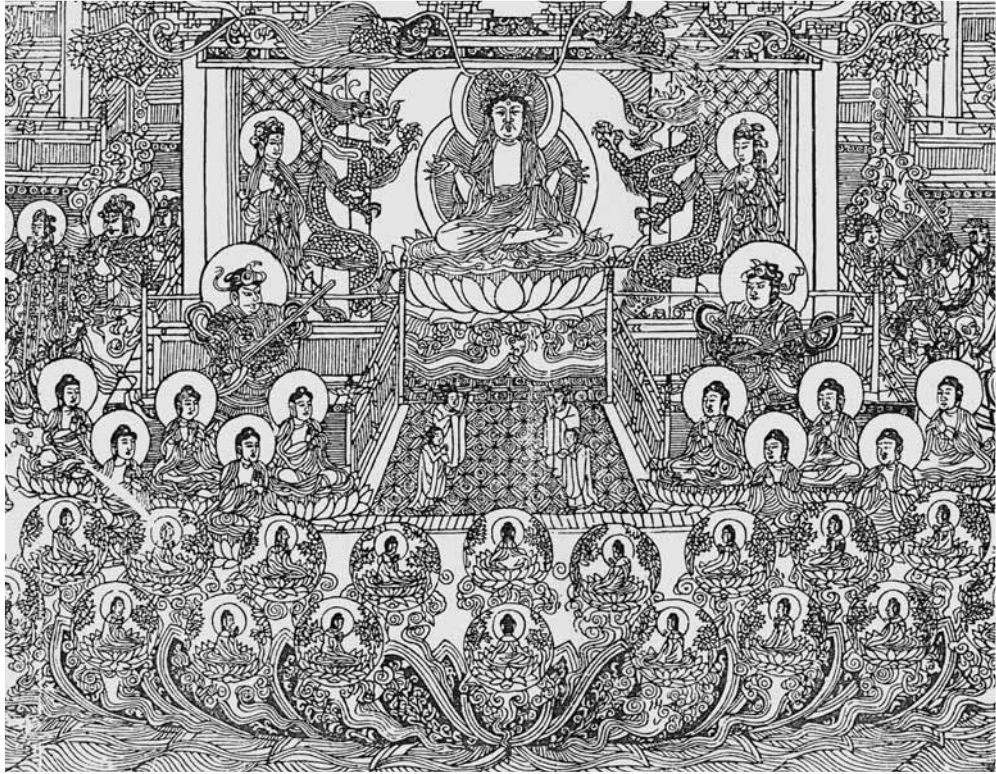
## 2. 華嚴思想 범주 안의 多佛 표현

다불 사상은 아함경 및 반야경 등 초기 불전류에서 일찍이 그 사상의 전거를 찾을 수 있다. 물론 대표적 대승경전인 아미타경 및 법화경 등에서도 化身佛(또는 化佛)<sup>11</sup> 개념을 기초로 한 다불 사상을 심분 접할 수 있다. 그런데 본 작품은 어디까지나 비로자나불이 작품의 중심에 배치되어 있으므로, 비로자나 또는 法身を 교주로 하는 화엄사상을 바탕으로 제작된 것이 명백하다 하겠다. 대승불교의 승기와 더불어 불가피하게 등장하는 다불의 개념은 다양한 사상과 신앙으로 분파되어 나아가지만, 본 논고에서는 본 작품의 도상적 의미를 집중적으로 파악하기 위해, 보다 범위를 좁혀 화엄사상의 전통 안에서는 어떻게 多佛이 표현되고 있는지, 논자가 현지 조사한 작품을 중심으로 이를 살펴보기로 한다.

먼저 비교 관련 자료로 일본 谷村文庫 소장의 중국 송대 梵經菩薩戒本の 변상도를 들

<sup>10</sup> 막고굴을 포함한 5세기 후반 북위 중기 석굴 등 다수 석굴의 榜題를 다양한 佛名經의 내용과 비교 대조한 결과, 이들 표현들은 過去莊嚴賢劫千佛名經 未來星宿劫千佛名經 소개의 것과 일치함을 알 수 있었다. 現在賢劫千佛名經에 실해진 佛名은 확인된 바 없으나, 아마도 254굴 것을 현겁천불로 포함시켜 ‘三世三千佛(三劫三千佛)’이라는 결론이다. 胡同慶, 「敦煌莫高窟第二五四窟千佛畫研究」, 『敦煌研究』 第4期(1986); 賀世哲, 「關於北朝石窟千佛圖像諸問題」, 『敦煌研究』 第3·4期(1989); 文明大, 「三千佛像의 造成思想」, 『佛敎』 卷153호(1985) 참조.

<sup>11</sup> 化身佛 또는 약칭 化佛은 변화한 몸의 부처란 뜻으로, 변화신 또는 변화불의 의미를 갖는다. 수많은 중생의 다양한 근기와 소질에 응해 갖가지 형상으로 또는 복수의 형상으로 몸을 나타내는 것을 말한다. 본 논고에서 언급한 化身佛(또는 化佛)과 多佛의 상관적 의미는 기본적으로 ‘化身の 결과로서의 수많은 부처, 즉 多佛’을 말하고 있음을 밝혀둔다.



도10 梵網經, 宋代, 谷村文庫・京都市大學附屬圖書館 所藏

고자 한다(도10). 사경화의 중심에는 노사나불이 설법인의 자세를 취하고 있고, 그 아래의 거대한 연꽃에서는 수많은 화불들이 연꽃잎 사이사이에서 화생하고 있다. 『梵網經』과 『圓覺經』은 화엄경의 축소판으로 잘 알려진 경전이다. 범망경에 의하면, 연화장세계의 창조자인 노사나불은 수 천 개의 꽃잎으로 구성된 우주의 연꽃 중심에 앉아 있고, 각 꽃잎 속에는 다시 수 천 개의 작은 세계 또는 작은 우주가 내포되어 있다고 한다. 그리고 각 세계에는 석가 모니가 주거하며 법을 설한다. 이러한 화엄적 우주관이 谷村文庫 소장 범망경 사경화에는 그 취지를 살려 정교하게 묘사되어 있다.

다음으로 이러한 화엄적 세계관이 조형화된, 특히 노사나불과 多佛의 도상 표현이 중심이 된 기념비적 작례로, 奈良시대 唐淨觀提寺(盧舍那佛坐像)을 들 수 있겠다(도11). 이 좌상의 광배에 가득 묘사된 千體化佛은 노사나불의 몸에서 뿜어져 나오는 화불들이자 무한한 공간 속으로 끊임없이 증폭되어 나아가는 법신의 존재를 상징한다. 이 작품은 나라 東大寺의 大

佛과도 같이, 학계에서는 범망경의 우주관, 노사나불이 온 시방세계에 존재하는 모든 석가모니불을 모아놓고 법을 설하는 장관을 묘사한 것으로 해석되고 있다.<sup>12</sup> 일본의 경우, 화엄경을 기저로 하는 범망경 사상임을 인정하지만, 어디까지나 그 典據는 범망경 쪽에 무게를 두고 있음이 유력하다.

물론 이외에도 다양한 형식의 노사나불 조형 작례<sup>13</sup>가 현존하는데, 중국과 일본의 경우는 그 해석에 있어 典據를 범망경에 두는 경향이 강하다. 물론 고려 14세기 말 〈범망경보살계품 변상〉(동국대 박물관 및 삼성미술관 리움 소장 등)에서도 宋代 영향으로 추정되는 노사나불을 찾아 볼 수 있다. 하지만 본 작품에서와 같이 한국의 경우는 화엄경의 根本佛인 비로자나를 표현함에 있어 智拳印 如來形

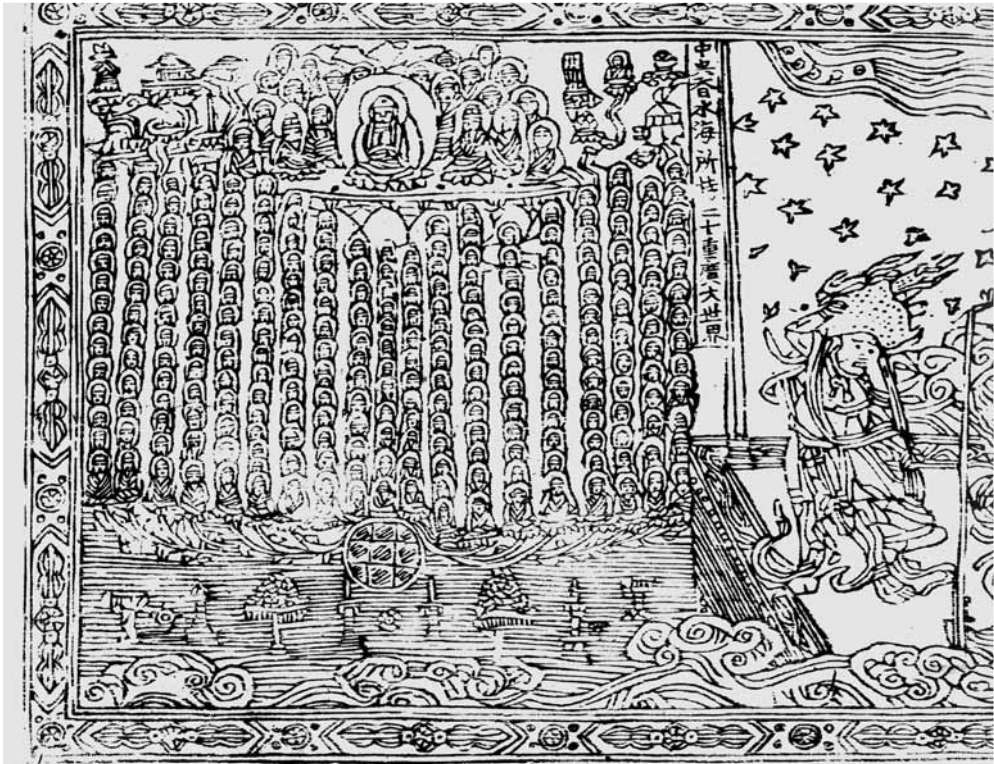


도11 노사나불좌상, 靑漆, 나라시대 8세기 후반, 상높이 304.5cm, 일본 당초제사

전통을 고수한다는 점이, 중국 및 일본 등 여타 동아시아의 전통과 구별되는 점이라 하겠다.

<sup>12</sup> 西村公朝, 「大宇宙の大仏さま」, 『盧舎那仏-奈良・唐招提寺金堂-』(毎日新聞社, 1987), pp. 37-38; 石田尚豊, 『華嚴經絵』, 『日本の美術』 270(至文堂 1988), pp. 26-27.

<sup>13</sup> 설법인 보살형 노사나불의 다양한 작례와 전통에 대해서는 拙稿, 「五佛尊の調和, 朝鮮前期の會通の原理」(兵庫・十輪寺藏五佛尊圖を手掛りとして), 『中國美術の圖象學』(京都大學人文科學研究所, 2006), pp. 544-552 참조. 중국과 일본의 菩薩形 및 如來形의 존상의 차별적 수용과 이와 구별되는 한국적 전통에 대해서는 姜友邦 앞의 논문, pp. 436-438 참조



도12 향수혜 위의 연꽃 속에서 탄생하는 무수한 化佛 장면, 『大方廣佛華嚴經第八卷變相 華藏世界品第五』의 왼쪽 변상, 고려시대 11-13세기, 海印寺八十華嚴 寺刊藏經 變相版畫

#### IV. 海印寺 華嚴經 變相版畫와 聖主寺 事蹟記

##### 1. 蓮華藏世界의 묘사 - 화엄경 華藏世界品の 變相

본 작품의 도상학적 특징과 같이 ‘비로자나와 多佛’이 함께 묘사된 표현은 고려시대 海印寺 八十華嚴 寺刊藏經 變相版畫에서 찾아볼 수 있다. 이 판본은 壽昌年間에 개관된 해인 사본 유형을 따르므로, 그 개관 시기는 壽昌 4년(1098년) 이후에서 또는 개조 장경이 완성되는 고종 38년(1251) 이후까지로 추정되고 있다.<sup>14</sup> 이 사경판본은 ‘비로자나와 다불’이라는

<sup>14</sup> 張忠植, 『高麗華嚴版畫의 世界』(亞細亞文化史, 1982).



도13 지권인을 결한 비로자나의 협시 聖衆 장면. 「大方廣佛華嚴經第八卷變相 華藏世界品 第五」의 오른쪽 변상. 고려시대 11-13세기, 海印寺 八十華嚴寺刊藏經 變相版畫

특징의 도상 구성에 있어, 본 작품과 비견할 만한 유일한 고려시대의 작품이라 하겠다.<sup>15</sup>

이 경전의 많은 변상판화 중에서도 「華藏世界品の 第五, 第五의 二, 第五의 三에 해당하는 변상도<sup>16</sup>의 도상을 살펴보면(도12, 13), 성중을 거느리고 지권인을 결한 비로자나가 오른쪽에 배치되었고, 왼쪽에는 바다 위 연꽃에서 수많은 화불들이 탄생하고 있다. 「華藏世界品 第五」 변상의 화불들은 가장 앞줄에 있는 존상들만 결가부좌한 육신을 표현했고 그 뒤로 줄지어 화생하는 존상들은 동그란 얼굴과 두광만 표현하여, 다수의 부처를 최대한 많이 표

<sup>15</sup> 일본 不動院 소장 〈만오천불도〉 작례와 비견한 언급은 정우택 앞의 논문 p. 233 참조.

<sup>16</sup> 華藏世界品에 해당하는 變相: 「大方廣佛華嚴經第八卷變相 華藏世界品 第五」 「大方廣佛華嚴經第九卷變相 華藏世界品 第五之二」 「大方廣佛華嚴經第十卷變相 華藏世界品 第五之三」

현하러 했음을 알 수 있다. 이 화불들의 무리 위로 비교적 좀더 큰 크기로 한 무리의 성중을 이끈 불존을 볼 수가 있는데, 이 불존 역시 비로자나불로 추정된다.

화불의 무리 오른쪽(정면에서 보아)에는 ‘中央香水海所持二十重廣大世界’라는 화기를 발견할 수 있다. 물론 ‘중앙 향수해가 20중층의 광대 무변의 세계를 내포하고 있다’는 이 표현은 연화장세계(또는 화장세계)의 우주관을 대표하는 문구라 하겠다. 화장 장엄 세계해는 風輪에 의해 성립되는데, 그 최하의 풍륜을 平等住라 하고, 그 최상의 풍륜을 殊勝威光藏이라 한다. 다시 그 풍륜위에 香水海가 있고 이 향수해 가운데 大蓮華가 있으며, 이 큰 연꽃 가운데 이루 말할 수 없는 무수한 세계가 내포되어 있다. 이는 석가모니의 眞身인 法身佛, 즉 진리 그 자체를 나타내는 비로자나의 淨土이자 法界인 것이다.

본 작품의 도상과도 직결되는 화엄경의 화장세계품 내용 중에서 대표적 문구를 발췌하여 작품의 구체적인 이해를 돕고자 한다.

화장 장엄 세계의 무수한 띠끝 있네 / 날날 띠끝 가운데 법계를 본다 / 광명 속에 부처님이  
구름 모이듯 / 이것은 온 세상에 자재하는 부처님인 것을<sup>17</sup>

또 무수한 작은 부처들이 비로자나의 변화신 또는 분신임을 강조하는 문구는 다음과 같다.

청청하신 비로자나 부처님 / 장엄을 갖춘 속에 그 모습 드러내고 / 변화 분신 무리 에워 두르  
고 / 일체의 세계해 모두 가득 채우네 / 존재하는 화불 모두 환영같이서 / 오신 곳을 구하여  
도 알 수가 없네 / 부처님 경계의 위신력으로 / 일체의 세계 속에 이렇듯 화현하시네<sup>18</sup> (강조  
방점 필자, 이하 상동)

이렇듯 화장장엄 세계의 무대가 되는 香水海에서는 ‘화장세계의 毘盧遮那와 十方化佛 및 일체의 모든 부처님이 신통한 일들을 나타내셨다<sup>19</sup>’, 즉 비로자나와 변화 분신의 화불이

<sup>17</sup> “華藏世界所有塵——塵中見法界 寶光現佛如雲集 此是如來刹自在” 「華藏世界品」八十華嚴經(實叉難陀譯) K80: 471上.

<sup>18</sup> “清淨光明遍照尊 莊嚴具中皆現影 變化分身衆圍遶 一切刹海咸周備 所有化佛皆如幻 求其來處不可得 以佛境界威神力 一切刹中如是現” 「華藏世界品」K80: 473下.

<sup>19</sup> “普現華藏世界毘盧遮那十方化佛及一切佛神通之事復出” 「華藏世界品」K80: 472下.

일체 출현하는 장관을 보였다는 것이다.

## 2. 崇巖山 聖住寺 事蹟記 - 毘盧遮那와 三千佛

통사적으로 多佛이 거론된 기록은 일찍이 6세기부터 15세기에까지 걸쳐 찾아볼 수 있다.<sup>20</sup> 그 중에서도 특히 ‘비로자나와 多佛’이 같이 언급된 崇巖山 聖住寺 事蹟記<sup>21</sup>를 주목하고자 한다. 성주사 사적기를 통해 비로자나와 다불 개념이 전통적으로 어떻게 이해되었는지 보다 명확히 알 수 있다.

毘盧遮那佛一大尊像과 三千佛相을 三千佛殿에 모셨다. 이 삼천불존은 과거장엄겁일천불 현재겁일천불 미래성수겁일천불로 삼삼천불이다. 문성대왕이 발원 조성한 불존이다.<sup>22</sup>

이상의 기록을 보면, 통일신라의 문성왕(847년)까지 소급하여 언급한 것에 대한 신빙성 문제는 차치하고라도, 성주사터 발굴을 통해 적어도 고려시대에는 毘盧遮那佛과 三千佛이 함께 조성되어 三千佛殿에 모셔졌음을 알 수 있다.<sup>23</sup> 이는 삼천불로 대표되는 다불 사상이 화엄사상을 중심으로, 비로자불을 중심으로 포섭 또는 융합되었다는 일단면을 보여주는 중요한 기록이라 하겠다. 전통적으로 다양한 맥락과 신앙에서 제시되는 다불 사상은, 그 일단면으로, 고려시대에 들어와서는 삼천불이라는 상징적인 숫자로 수렴되어 화엄사상 안에서 비로자나 부처와 짝을 이루어, ‘비로자나와 삼천불’이라는 도상으로 정립되었음을 알 수 있다. 역시 같은 고려시대에 제작된 본 작품도 이러한 사상적 배경을 공유하는 범주에 속하는 작례

<sup>20</sup> 多佛이 거론된 기록: 1. 「延嘉七年歲在己未高麗國樂浪 東寺主敬弟子僧演師徒 卅人共 造賢劫千佛流布第廿九因現義佛 比丘法類所供養」 『延嘉七年銘金銅如來立像銘文』, 2. 「又嘗開磚造一小塔 並造三千佛 安其塔置於寺中 致敬焉」 『三國遺事 義解篇 良志使錄條』, 3. 「像設則有毘盧遮那左右盧舍那釋迦文 巍然當中 萬五千佛五十三佛 周匝圍繞」 『東文選 卷118 稼亭集 卷6 金剛山長安寺重興碑文』, 4. 「思欲上福先世 下利群生 畫成三千佛釋迦三尊 毗盧遮那三尊 地藏菩薩 十府冥王 石造五百羅漢 又今營造堂主毗盧遮那 獨尊而無左右補處 於是又以木造文殊 普賢兩大菩薩尊像」 『陽村集 卷33 雜著類 釋王寺堂主毗盧遮那左右補處文殊普賢復藏發願文』 이상 문헌 기록은 공유정, 「韓國 千佛圖像의 研究」(동국대학교대 학원 미술사학과 석사학위논문, 2002) 및 한국 고전 원전 데이터에서 재인용 및 발췌.

<sup>21</sup> 부록 「崇巖山 聖住寺 事蹟記」 내용 전문 게재, 황수영 『考古美術』 vol.9 No.9 (1960. 9), pp. 24-27.

<sup>22</sup> 「毘盧遮那佛一大尊像 三千佛相安於三千佛殿 此三千佛尊 過去莊嚴劫一千佛 現在賢劫一千佛 未來星宿劫一千佛 三劫三千佛 及文聖大王造成願佛也」, 『崇巖山 聖住寺 事蹟記』.

<sup>23</sup> 文明大, 「聖住寺三千佛殿址第一次發掘」, 『佛教藝術』 vol.2 (東國大學校博物館 1974).



도 14 봉원사 삼천불전의 현판, 서울 서대문구 봉원동 소재



도 15 봉원사 삼천불전에 안치된 비로자나와 삼천불, 서울 서대문구 봉원동 소재

로 보고자 한다. 여타 비교할 만한 작례가 발견되지 않아 구체적 자료 제시에 근본적인 미진함을 벗어나지는 못하나, 본 작품과 같은 작례가 고려시대의 삼천불전에 걸렸을 가능성도 배제할 수는 없겠다. 성주사 사적기 및 발굴을 통해 밝혀진 삼천불전의 존재와 그 전통은 고려시대 뿐만 아니라 조선시대에도 계속 이어져 현재에도 다수의 사찰에서 삼천불전을 찾아볼 수 있다. 그리고 이들 삼천불전 안에는 물론 주존불로 毘盧遮那이 안치되고 그 주변 공간에는 수많은 작은 불상들이 빼곡하게 배치되어 삼천불전의 공간을 장엄하고 있다(도14, 15).

## V. 華嚴 佛身觀의 具現 - 三千大千世界에 가득한 法身

### 1. 法身 毘盧遮那佛과 應身 釋迦牟尼佛의 不二性

본 작품 중심에 있는 사각구획 속 비로자나불의 주변 협시 군중은, 제장의 형식적 특징에서 언급했듯이, 영산회상탱의 석가모니불의 협시 군중과 그 도상 구성이 일치한다. 이는 다불 표현과 더불어, 본 작품이 가지고 있는 가장 주목되는 도상학적 특징 중 하나라 하겠다. 주지하듯이, 영산회상탱의 석가모니불의 좌우 주변으로는 문수보살과 보현보살 위시한 6대보살 및 십대제자, 하단에 사천왕, 상단에 팔부중이 배치된다.<sup>24</sup> 물론 석가모니와 비로자나가 문수보살과 보현보살을 그 협시 존상으로 공유한다는 것은, 익히 많은 조각과 그림으로 표현되어 특기할 만한 사항이라 아니라 하겠으나, 본 작품에는 문수와 보현보살뿐만 아니라 그 외 영산회상탱에 등장하는 부차적 협시 군중까지 함께 공유하고 있어, 비로자나와 석가모니가 결국 同體라는 사실을 더욱 공고하게 조형적으로 보여주고 있다 하겠다.

이같이 협시 도상을 비로자나와 석가모니가 공유한다는 것은, 이들 주존상이 '본질적으로 같다', '둘이 아니다'라는 不二관계<sup>25</sup>를 명백하게 보여주는 것이다. 이러한 조형 현상의 근본적 사상 배경이 되는 전거를 찾아, 본 작품의 도상해석에 뒷받침하는 근거로 삼고자 한

<sup>24</sup> 이러한 도상 조합이 정립된 구성을 보이는 최초 불화 작례로는 일본 大阪 四天王寺 소장 <영산회상도>(조선 전기 1587년)를 들 수 있겠다. 석가모니를 협시하는 성중으로 문수 및 보현 보살을 위시한 6대보살·십대제자·사천왕·팔부중이 포진되어 있다. 이러한 영산회상도의 기본 성중 구성은 이후에도 답습되어 조선 후기의 대부분의 영산회상도에도 적용된다. 경우에 따라 용왕·용녀, 또는 사리불이 추가되기도 하나, 그 협시 성중의 상기 기본 도상 구성에는 변함이 없다.

<sup>25</sup> 龍6 참조.

다. 방대한 화엄경 원문에는 특정 품에 국한되지 않고 전 텍스트를 망라해 계속적으로 法身과 應身은 근본적으로 같은 존재임이 역설되어 있다. 이러한 법신 비로자나와 응신 석가모니와의 관계를 바탕으로, 화엄사상에서는 무수한 응신의 불신관을 제시하게 되는 것을 발견할 수 있다. 바로 이 같은 원리가 본 작품의 비로자나와 협시 성중, 그리고 무수한 화신불의 조형에 심분 반영된 것이라 할 수 있겠다.

한량없는 겁 동안에 수행이 차서 / 보리나무 아래서 정각이후고 / 중생들을 제도하려 몸은 나타내 / 오는 세상을 구름처럼 끝없이 가득 채우네<sup>26</sup>

털구멍에서 나오는 변화 구름 / 광명이 시방세계 두루 비추니 / 교화를 받을 이는 모두 깨우쳐 / 보리에 나아가서 청정케 하며 (중략) 마니의 묘한 보배 보리나무를 / 가치가지 창엄함이 유다르켜늘 / 부처님이 그 아래서 정각 이후고 / 큰 광명을 널리 놓아 두루 비추네<sup>27</sup>

보리나무 아래에서 正覺을 이룬 것은 석가모니이다. 그러나 정각을 이루자 바로 그는 법신 비로자나로서 광명의 빛을 중생에게 비춘다. 보리나무에서의 정각과 동시에 응신과 법신은 한 몸이 된 것이다. 보리좌에 앉아 계시는 분은 석가모니이므로, 그 실체가 응신 석가모니임을 망각치 않도록 계속적으로 암시하고 있다. 그러니 菩提樹 나무 밑 석가모니가 정각을 이룬 장소는 菩提樹場이 되고 또 바로 普光明殿도 되는 것이다.

부처님의 몸, 온 법계에 가득하시니 / 간 데마다 중생 앞에 나타나시며 / 인연 따라 골고루 나아가지만 / 언제나 그 본체는 보리좌에 앉아 계신다 / 여래의 하나하나 털구멍마다 / 온 세계의 티끌 수만권의 부처님 앉아계시네<sup>28</sup>

법신의 존재는 인연에 따라 온 법계에 가득하지만 ‘그 본체는 언제나 보리좌에 앉아계

<sup>26</sup> “無量劫中修行滿 菩提樹下成正覺 爲度衆生普現身 如雲充滿盡未來” 「如來現相品」 K80: 456中.

<sup>27</sup> “毛孔之中出化雲 光明普照於十方 應受化者咸開覺 今趣菩提爭無礙 (중략) 摩尼妙寶菩提樹 種種莊嚴悉殊特 佛於其下成正覺 放大光明普威耀” 「如來現相品」 K80: 457上.

<sup>28</sup> “佛身充滿於法界 普現一切衆生前 隨緣起感靡不周 而恒處比菩提座 如來——毛孔中 一切剎處佛坐” 一切法勝音菩薩의 偈頌 「如來現相品」 K80: 460下. 본 논고에 인용하는 몇몇 예들은 실로 빙산의 일각에 지나지 않는다 하겠다. 화엄경 내용의 전반은 菩薩道와 十方遍滿의 法身佛에 대한 역설이므로, 이러한 다불 장엄을 묘사하는 문구는 특정 품 또는 특정 문구에만 적용되지 않고, 방대한 화엄경의 내용 전체에 흐르는 논지라 하겠다.

신다'라고 하였다. 보리좌에 앉아 있는 존재는 석가모니이다. 시방세계를 가득 채우는 세상 티끌 수만권의 부처님은 광명의 법신이다. 이러한 모든 법신의 존재는 곧 응신이고, 응신의 대명사인 석가모니와의 일체성을 말하고 있다.

화엄경에 나타나는 說法의 場所 역시 이러한 법신과 응신의 동일성 또는 양면성을 말해 주고 있다. 화엄경의 9회 설법 중에 그 첫 회에 해당하는 6품은 菩提道場, 즉 석가모니가 정각을 이룬 보리수 아래의 法菩提道場에서 행해진 것이다. 그리고 제3회는 수미산정의 제석천 궁전에서 법문이 설해지는데, 昇須彌山頂品에는 세존께서 '보리수 나무를 떠나지 아니하시고 수미산정으로 오셨다'라고 기재되어 있다. 설법의 7처는 단순한 일곱 장소라기보다 시방세계이자 법계를 뜻한다고 한다. 화엄학자들은 이러한 화엄경의 설법처를 '보리수 아래를 떠나지 아니하시고 7처를 법계에 퍼셨다'<sup>29</sup>고 하였다. 부처님께서서는 중생 인연을 따라 두루 나타나시지만 항상 보리좌에 앉아계신다는 것이니, 부처님의 應·化身이 法身을 떠나지 아니하는 것이다.<sup>30</sup>

화엄경에 나타난 불신관에서 '세상의 모든 현상(삼라만상) 또는 현상으로 나타나는 모든 應身은 곧 法身이다'라는 중심 취지를 발견할 수 있다. 이러한 맥락에서 응신의 대명사인 석가모니와 비로자나가 곧 별개가 아니라 하나(不二)라는 관계를 발견할 수 있다. 화엄경의 불신관은 十佛世界, 十身具足の 불신설로서 法身佛과 應化佛이 圓融自在한 불신설이다.<sup>31</sup>

이렇듯 세계해의 티끌 수만권 많은 법신의 존재를 누누이 강조하는 많은 형용들로 가득한 일련의 내용들이지만, 그 본체는 보리도량의 석가모니임을 항상 상기시켜주고 있다. 비로자나불과 석가모니불로 두 축을 이루는, 한국 불교미술의 造形의 근간이 되는 이러한 원리가 본 작품에도 심분 적용되었다고 할 수 있겠다.

현재 전지역 사찰에 다수 현존하는 삼천불에는 기본적으로 그 주존불이 비로자나 부처이다. 하지만 경주 함월산 기림사의 삼천불전과 같은 경우는, 비록 20세기에 재건축된 불전이기는 하나, 그 안에 주존불로 석가모니가 모셔져 있다(도 18, 19, 20). 그리고 전각의 柱聯에는 '법신은 시방세계에 두루 편재하고, 삼세여래는 모두 한 몸이다(法身普遍十方中 三世如來一體同)'라는 문구를 발견할 수 있다. 삼천불전에 안치된 부처님들은 과거, 현재, 미래에 언제 어디서나 존재하는 응신을 의미하고 이러한 응신의 대표격인 석가모니가 중심에 배치

<sup>29</sup> '不離樹王羅七處於法界', 海住스님(全好蓮), 『華嚴經 如來出現品—해주스님 강의—』(민족사, 2001) p. 25.

<sup>30</sup> 海住스님, 앞의 책, p. 17-25.

<sup>31</sup> 廉点子(松雲), 『初期大乘經典에 나타난佛身說』, 『韓國佛敎學』, (韓國佛敎學會, 2008. 2), p. 137.



도18 기림사 삼천불전 정면, 경북 경주시 함월산 소재



도19 기림사 삼천불전에 안치된 석가모니 삼존과 삼천불, 경북 경주시 함월산 소재



도20 기림사 삼천불전의 柱聯, 경북 경주시 함월산소제

되어 있다. 그리고 응신 석가모니는 결국 법신 비로자나의 응화신으로서 同體임을 말해주고 있다. 시방세계에 두루 편재하는 삼세여래는 결국 법신과 한 몸이라고 표현하고 있어, 이들 조형물의 근저에 흐르는 한국 전통적 불신관을 반영하고 있다 하겠다.

## 2. 法界 充滿의 佛身觀

불교의 성장 및 발전과 더불어 다양한 佛身觀이 존재한다. 二身觀, 三身觀 이외에도 慈悲의 方便으로서의 불신관이 강조된 법화경, 眞如로서의 불신관을 역설한 금강경 및 반야경 등 다채로운 불신관이 있지만, 특히 화엄경은 ‘三千大千世界를 가득 채우는 무량한 부처님들의 화엄 장엄’에 대해 끊임없이 강조하고 있다. 본 작품은 화엄경에 나타난 ‘法界에 충만한 法身’의 불신관을 나타낸 작품이라 할 수 있겠는데, 그 전거되는 내용들을 발췌하여 살펴보면 다음과 같다.

우선 「如來現相品」에는 法界를 깨달은 一切法勝音菩薩의 偈頌이 실혀져 있는데, 이는 부처님의 不可測佛法身海(헤아릴 수 없는 법신의 바다)에 들어간 광경을 묘사한 것이다. 그

내용을 고찰하면 본 작품의 ‘비로자나와 그 분신’에 해당하는 多佛의 의미가 드러나 있다. 계승의 앞부분은 상기에 이미 게재한 관계로 생략한다.

여래께서 보리좌에 계신데 / 한 털 속에 시방 찰해 나타내 보이시고 / 하나하나의 털에 모두 여실히 드러냄도 이와 같으니 / 이터함이 법계에 두루하도다 / 낱알의 세계 속에 모두 계시고 / 일체 세계의 땅에 두루 계시네 / 시방의 보살들이 구름처럼 모이듯 / 도량에 오지 않은 이 없네 (중략) 법계 티끌 수 만큼 많은 모든 세계 / 일체 중생 가운데 출현하시교 / 이같은 분신은 지혜의 경계 / 보현행원 중에 능히 세워지도다 (중략) 보현보살의 광대한 서원에 들어가 / 제각각 중생과 부처님의 법을 빚어내고 / 비로자나의 법 바다 속에서 / 수행하여 여래 지위 증득한다 / (중략) 부처님의 큰神通력을 획득하여 / 법계에 두루 편재하지 않는 데 없고 / 일체의 모든 국토의 띠끌 수 처럼 / 항상 구름같이 몸을 나투어 증만하고 / 두루 중생을 위하여 큰 광명을 놓고 / 각각 법의 비를 내려 그 마음에 응하네<sup>32</sup>

부처님은 일체의 세계에 두루 출현하고, 그 분신은 수많은 중생 앞에 그 모습을 드러낸다는 것이 요지이다. 그리고 이러한 비로자나의 법 바다에서 모든 보살들이 여래 지위를 증득하여 그 모습을 드러냄 역시 그 遍在의 광경은 같다. 상기 계승을 통해 일체 중생 가운데 출현하는 실체는 비로자나의 分身임을 알 수 있다.

한 부처님 몸 위에서 / 한량없는化身 생겨나고 (중략) 낱알 털 구멍마다 광명의 그물이 시방에 가득 (중략) 일체 세계 속에 몸을 나타내어 정각이루고 / 각각神通 변화 일으켜 / 法界를 가득 채우네 / 낱알 여래의 몸 / 중생 수만큼 부처의 몸 드러내고 / 일체의 티끌 수 같은 세계에 /神通한 힘 널리 보이네<sup>33</sup>

‘하나의 비로자나 몸에서 무한한 화신으로 몸을 나투어 시방삼세 법계를 두루 증만하게

<sup>32</sup> “如來安處菩提座 一毛示現多刹海 —— 毛現悉亦然 如是普周於法界 —— 刹中悉安立 一切刹土皆周遍 十方菩薩如雲集 莫不成來詣道場 (중략) 法界微塵諸刹土 一切衆中皆出現 如是分身智境界 普賢行中能建立 (중략) 已入普賢廣大願 各各出生衆佛法 毘盧遮那法海中 修行克證如來地 (중략) 已獲諸佛大神通 法界周流無不遍 一切刹土微塵數 常現身雲悉充滿 普爲衆生放大光 各雨法雨稱其心” 「如來現相品」 K80 : 461 上.

<sup>33</sup> “於一佛身上 化爲無量佛 (중략) —— 毛孔中 光網遍十方 (중략) 一切世界中 現身成正覺 各各起神變 法界悉充滿 如來 —— 身現佛等衆生 一切微塵刹 普現神通力 觀察一切勝去蓮華光慧王之 偈頌” 「如來現相品」 K80 : 461 中.

한다'는 이러한 내용을 통해, 본 작품의 화면을 가득 채우고 있는 작은 부처님들은 중심에 앉아 있는 비로자나의 분신 또는 화신임을 확인할 수 있다. 그런데 이러한 무량한 부처님의 遍在는 '光明을 두루 놓아 비춘다', 화신으로 몸의 나투는 것은 '광명을 놓는다'라든가, 털구멍마다 존재하는 부처를 '광명의 그물'이라는 표현으로 대체하여 묘사하기도 한다. 물론 법신의 편재를 구름, 비, 바다 등 다양한 자연 현상에 비유하지만 가장 압도적으로 빈번하게 보이는 비유가 光明이다.

'날날 티끌 속의 헤아리기 어려운 부처님'은 '날날 티끌 속의 한량없는 빛' '날날 티끌 속의 한량없는 몸' '날날 티끌 속의 중생 설법' '날날 티끌 속의 삼세불'과 모두 동격으로<sup>34</sup>, 부처님佛·빛光·몸身·법法·삼세불三世佛은 본질적으로 法身 또는 法性を 의미함을 알 수 있다. 즉 '微塵數의 佛'은 '微塵數의 光明'이라는 것이다. 그러므로 化身들은 결국 빛의 粒子와도 같다. 상기와 같은 논지는 결국 비로자나virocana의 의역인 '光明遍照'를 상기하게 한다.

그렇다면 이러한 법신의 十方遍在의 역할은 무엇인가. 이어지는 내용에 의하면, '모든 중생의 뜻에 따라 부처님 모습 보게 한다(隨諸衆生意 令見佛色形), 중생이 원하는 바에 따라 그神通력을 드러낸다(隨衆生樂欲 顯示神通力)', 중생의 마음에 따라 부처님은 그 앞에 두루 모습을 나타낸다(佛隨衆生心 普現於其前)라는 것을 알 수 있다. 즉 중생의 根機와 欲求에 따라, 중생의 부름에 응해 그 모습을 날날이 드러내는 데에 그 역할의 중심을 두고 있음을 알 수 있다.

## VI. 맺음말

화엄경의 내용을 살펴보면, 본 작품에 나타난 비로자나와 多佛의 도상은 「華藏世界品」이나 「如來現相品」 등 특정 품에 나타난 내용만을 근거로 한 것이 아니라, 「世主妙嚴品」 「毘盧遮那品」, 「如來出現品」 「入法界品」 등 화엄경 전체를 관통하는 전반적인 내용에서 모든 세계에 가득 편재하는 법신의 佛身觀을 확인할 수 있다.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> “——塵中難思佛 隨衆生心普現前 一切刹海靡不周 如是方便無差別 (중략) ——塵中無量光 普遍十方諸國土 悉現諸佛菩提行 一切刹海無差別 ——塵中無量身 變化如雲普周遍 以佛神通尊群品 十方國土亦無別 ——塵中說衆法 其法清淨如輪轉 種種方便自在門 一切皆真無差別 (중략) ——塵中三世佛 隨其所樂悉令見 體性無來亦無去 以願力故遍世間” 「世界成就品」K80: 490中.

이상의 고찰을 통해 본 작품 속 수많은 작은 부처들의 존재는 주존 비로자나불에서 발산되는 상서로운 氣에서 태어난 비로자나의 分身 또는 化身이라 하겠다. 비로자나의 육계보주가 있는 정수리에서는 오뚝한 氣가 발산되어 소용돌이치며 위로 뻗어나가고 있다. 후대에 일본인에 의해 補彩가 가해졌으리라고 추정되는 짙은 물감의 밑 부분에는, 좌우로 퍼져나가는 氣의 흐름을 발견할 수 있다(도17). 그리고 비로자나와 聖衆의 주변으로는 이들로부터 발산되는 氣의 응집이 구름처럼 뭉개뭉개 피어오른다(도16). 작품 정중앙의 비로자나에서 나오는 이러한 威神力로 시방세계는 그의 분신인 수많은 化佛로 장엄되는 것이다(도4, 5, 6).

주존불 비로자나는 왼손 검지를 ‘하나’를 뜻하는 모양으로 곧추세우고 이를 오른손바닥으로 감싸 쥐는 지권인의 수인을 하고 있다. 이 지권인의 수인은 ‘모든 삼라만상은 하나로 귀결된다’는 一即多 多即一의 원리를 말한다. ‘하나는 일체의 모든 것이자 일체의 모든 것은 하나’라는 화엄적 세계관을 대표한다고 하겠다. 수많은 분신들은 다시 결국 비로자나라는 법신 하나로 통합된다는 의미를 나타낸다. 작품 속의 깨알같은 작은 부처들과 가운데의 이를 통합하는 비로자나는, 이러한 대승불교의 원리를 시각적으로 구현하고 있다. 또 하나 작품의 도상해석에 있어 중요한 사실은, 비로자나의 협시 군중의 구성이 영산회상탱 장르에 나타나는 석가모니의 협시 군중의 구성과 일치한다는 것이다. 이는 비로자나와 석가모니가 동일함을 말해주는 조형적 표현으로, 법신과 응신의 존재가 본질적으로 다르지 않음을 보여주고 있다. 본문에서는 이와 같은 조형적 현상에 대한 사상적 맥락을 화엄사상에 근거하여 구체적 전거를 제시하였다.

또한 본 작품은 현존하는 약 162점에 달하는 고려불화 중에, 비슷한 작례를 찾아볼 수 없는 매우 특이한 형식의 작품임을 강조하고 싶다. 현존하는 고려불화의 70% 이상이 아미타 신앙 관련 작품이고, 또 비로자나삼존도 같은 작례가 존재한다 하더라도 기존의 아미타삼존도와 같이 중심에 좌상의 주존과 두 협시 보살이 직립 보좌하는 간단한 삼존 형식을 벗어나지 못하고 있다. 그러나 본 작품은, 중심에 구획을 두어 본존과 협시 성중을 그려 넣고 주변에는 무수한 작은 부처로 장엄하여, 그 형식 구성에 있어 전례 없는 파격적인 면모를 보여주

<sup>35</sup> 「世主妙嚴品」에는 ‘부처 세계의 티끌 수 같은 몸’을 꽃, 빛, 바다소리, 향구름 이외에도 華鬘莊嚴, 光照十方, 海音調伏, 淨華嚴輪, 無量威儀, 最上光嚴, 淨光香雲, 守護攝持, 普現攝取, 不動光明 등의 다양한 형용들로 묘사하고 있다. 그리고 「入法界品」에 보이는 문수보살 및 보현보살의 설법에서도 상기의 「華藏世界品」이나 「如來現相品」의 내용과 대동소이한 ‘날날 티끌 속에서 모든 세계의 티끌 수 같은 부처님의 광명 그물 구름을 내어 두루 비침을 보았다(중략) 날날 티끌 속에서 모든 세계의 티끌 수 같은 여래의 몸 형상 구름을 내며 여러 부처님의 광대한 서원을 말하여 법계에 두루함을 보았다’ 등의 표현을 찾아볼 수 있는데, 일일이 열거하기에는 너무 내용이 장황한 관계로 본고에서는 생략한다.



도16 도1의 부분, 자원인의 비로자나와 배경에 피어오르는 氣의 묘사



도17 도1의 부분, 비로자나의 육계보주에서 피어올라 퍼지는 氣의 모양. 천개 부분의 이질적인 채색은 후대에 가해진 補彩이다.

고 있다는 점에서 작품의 희소가치가 더욱 두드러진다고 하겠다. 이러한 독창적인 구도를 보이는 작품으로 인해, 고려시대의 불화의 세계가 기존 학계가 인식했던 것 보다 훨씬 다채로왔다라는 사실을 미루어 견줄 수 있게 되었다. 또 본 작품의 존재로 인해, 고려시대의 불교 회화를 또 다른 관점에서 해석하는 계기가 마련되었다고 할 수 있겠다. 본 작품을 징검다리 삼아, 통사적 선상에서 고려시대의 앞과 뒷시대를 연결할 수 있게 되어, ‘비로자나와 多佛’의 조형에 있어 그 전통적 원리의 일면모가 드러나게 되었다고 하겠다.

성주사 사적기 및 발굴 자료를 통해, 전통적으로 다양한 맥락으로 내려오던 다불 사상이 三千佛로 수렴되고 또 특히 화엄사상 안으로 융합되어, 화엄 교주인 毘盧遮那를 그 중심 메체로 하여 三千佛殿의 형태로 조형적 정립을 이루었다라는 사실을 확인하였다. 물론 삼천불전의 명칭은 ‘三千大千世界 가득한 부처님’을 의미하는 것으로, 시방삼세에 존재하는 무수한 多佛은 三千佛이라는 상징적 통칭으로 귀결된다 하겠다. 과거·현재·미래는 영원한 시간을 의미하며, 각 세상에 존재하는 천불은 무량한 부처님을 의미한다. 본 작품에서도 확인되는 화엄사상과 그 맥락을 같이하는 다불 사상의 전통은 현재까지 이어져 사찰의 삼천불전의 형태로 면면히 이어져 내려오고 있는 바, 이상의 논점을 근거로 필자는 본 작품의 제명을 <毘盧遮那三千佛圖>라고 제시하는 바이다.

\* 주제어(key words) \_\_ 비로자나(毘盧遮那 Vairocana), 석가모니(釋迦牟尼 Śākyamuni), 삼천불(三千佛 Three-Thousand Buddhas), 다불(多佛 myriad of Buddhas), 화엄불신관(華嚴佛身觀 Hwæom doctrine of Buddha's bodies), 삼천대천세계(三千大千世界 Trichilocosm), 삼천불전(三千佛殿 Hall of three thousand Buddhas)

▣ 투고일 2008년 8월 31일 | 심사개시일 2008년 10월 13일 | 심사완료일 2009년 2월 1일 ▣

## 참고문헌

### 原典類

『東文選』

『三國遺事』

『崇巖山 聖住寺 事蹟記』

『八十華嚴經』(實叉難陀譯)

### 國文

姜友邦, 「韓國 毘盧遮那 佛像의 成立과 展開」, 『圓融과 調和』, 悅話堂, 1990.

張忠植, 『高麗華嚴版畫의 世界』, 亞細亞文化史, 1982.

全好蓮(海住), 『華嚴經 如來出現品—해주스님 강의—』, 민족사, 2001.

공유정, 「韓國 千佛圖像의 研究」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2002.

文明大, 「聖住寺三千佛殿址第一次發掘」, 『佛敎藝術』vol 2, 東國大學校博物館, 1974.

廉点子(松雲), 「初期大乘經典에 나타난 佛身說」, 『韓國佛敎學』, 韓國佛敎學會, 2008. 2.

鄭于澤, 「新出高麗時代(毘盧遮那說法圖)」, 『安暉齋敎授享年退任記念論文集: 美術史의 定立과 擴散』, 社會評論, 2006.

### 日文 및 中文

姜素妍, 「朝鮮前期의 觀音菩薩의 樣式的 變容とその 応身妙法の 圖像—京都・知恩院藏(觀世音菩薩三十二應 幀)의 明朝樣式의 受容を中心に—」, 『佛敎藝術』第276号, 毎日新聞社, 2004.

\_\_\_\_\_, 「五佛尊의 調和, 朝鮮前期의 會通의 原理—兵庫・十輪寺藏五佛尊圖を手掛りとして—」, 『中國美術의 圖像學』, 京都大學人文科學研究所, 2006.

西村公朝, 「大宇宙の大仏さま」, 『盧舍那仏—奈良・唐招提寺金堂—』, 毎日新聞社, 1987.

安田治樹, 「千佛圖について」, 『大和文華』제106호, 大和文華館, 2001.

石田尚豊, 「華嚴經繪」, 『日本の美術』270, 至文堂, 1988.

川野憲一, 「資料紹介 新出の毘盧遮那佛變相圖について—高麗末期華嚴敎仏画の一樣相—」, 『研究紀要』第一八号, 神戸市立博物館, 2002.

賀世哲, 「關於北朝石窟千佛圖像諸問題」, 『敦煌研究』第3・4期, 1989.

胡同慶, 「敦煌莫高窟第二五四窟千佛畫研究」, 『敦煌研究』第4期, 1986.

본 논고에서 주체로 삼은 작품 고려시대 〈毘盧遮那三千佛圖〉는 일본에 유출된 이후, 일본인 田中小左衛門의 家寶로 대대로 내려왔다. 이 작품은 일본 전래 이후 〈萬佛畫〉, 〈一萬三千佛圖〉 등으로 불리었고, 근래에 들어서는 〈毘盧遮那佛變相圖〉, 〈毘盧遮那說法圖〉 등의 학술적 題名으로 소개되었다. 다양한 이름을 가지고 있는 본 작품을 보다 구체적인 도상 해석을 바탕으로, 제 이름을 찾아주고자 시도하였다. 논자는 작품의 제명을 〈毘盧遮那三千佛圖〉로 제시하고, 이를 입증하는 것을 논고의 주된 내용으로 삼았다.

작품의 형식적 특징으로 먼저 多佛의 기하급수적인 회화적 표현을 들었고, 다음으로 석가모니의 협시 聖衆과 일치하는 비로자나의 협시 성증의 구성을 들었다. 석가모니 협시 성증의 일원 구성과 일치하는 본 작품의 비로자나의 성증을 바탕으로, '석가모니 = 비로자나'라는 등식 관계를 설정하고, 응신 석가모니와 법신 비로자나가 궁극적으로 '不二'의 관계에 있다는 것을 화엄경에서 구체적인 문구를 들어 살펴보았다. 그리고 이러한 전통적 조형 원리가 본 작품에도 심본 적용되었음을 설명하였다.

다불 신앙을 근거로 한 다양한 장르의 작품 중에서도, 본 작품은 비로자나를 중심으로 하는 화엄사상을 바탕으로 제작된 것이므로, 화엄사상 범주 안에서 비로자나와 多佛의 표현이 어떤 식으로 이루어졌는지, 중국 송대 梵網經菩薩成本의 사경화 및 일본 唐招提寺 盧舍那佛坐像 등의 비교 작례를 들어 본 작품을 입체적인 조명하였다.

그리고 본 작품의 도상 내용과 그 사상적 배경을 보다 구체화하는 작업의 일환으로, 고려시대 海印寺 華嚴經 寫經板本の 「華藏世界品の 變相圖」을 들어, 이 변상도에 나타난 '비로자나와 多佛'의 조형적 표현과 본 작품의 유사성을 비교하였다. 확장세계품에 나오는 구체적인 내용들을 통해 보면, 이러한 도상이 蓮華藏世界를 장엄하는 '毘盧遮那와 그 변화 분신인 化佛'이라는 것을 알 수 있다. 그리고 崇嚴山 聖住寺 事蹟記에 나타난 '毘盧遮那와 三千佛', 그리고 이러한 조합이 안치된 '三千佛殿'의 내용을 통해, '비로자나와 多佛'의 조합이 전통적으로 어떻게 인식되어 왔는지 그 근거를 제시하였다. 비로자나를 필두로 하는 화엄사상 안으로 포섭되어 정착된 다불 사상의 전통은, 고려시대 뿐만 아니라 조선시대로 이어지고, 현재에도 다수의 사찰에서 '毘盧遮那와 三千佛'을 모신 三千佛殿을 찾아볼 수 있다.

본 작품의 사상적 배경의 典據가 되는 구체적인 내용들을 화엄경에서 찾아 華嚴 佛身觀 즉

‘三千大千世界에 가득한 法身觀’이 具現된 작례로서 본 작품의 성격을 규정하였다. 본 작품은 화엄경의 특정 품에 국한된 내용이 아니라, 「如來現相品」 「華藏世界品」 「世主妙嚴品」 「毘盧遮那品」 「如來出現品」 「入法界品」 등 화엄경 전체를 관통하는 전반적인 내용에 나타나는 法界 充滿의 佛身觀을 체현한 것이다. 작품 정중앙의 法身 毘盧遮那에서 나오는 威神力으로 三千大千世界는 그의 分身인 수많은 化佛로 장엄되는 것이다. 상기와 같은 맥락을 근거로 논자는 본 작품의 題銘을 〈毘盧遮那三千佛圖〉라고 제시하는 바이다.

**Abstract**

*‘Vairocana and the Three-Thousand Buddhas’* Painting  
in the Tanaka Family Collection:  
Representation of Dharmakāya Filling the Trichiliocosm

**Kang Soyon\***

*‘Vairocana and the Three-Thousand Buddhas’* (毘盧遮那三千佛圖) is a Korean Buddhist painting from the late Goryeo period. The painting was later taken to Japan and ended up as the heirloom of the family of a certain Tanaka Kozaemon. The painting has been popularly known in Japan as “Ten Thousand Buddhas (萬佛畫)” or “Thirteen Thousand Buddhas (一萬三千佛圖).” In recent decades, the painting has been given more scholarly titles such as “Vairocana Narrative (毘盧遮那佛變相圖)” or “Vairocana Preaching (毘盧遮那說法圖).” This paper attempts to find the painting its proper title, more suited to its iconographic significance and thus proposes to call it “*Vairocana and the Three-Thousand Buddhas* (毘盧遮那三千佛圖).”

As stylistic evidence justifying this title, firstly I point out the legion of Buddhas depicted in the painting. And interpret them as infinite *dharmakāya* filling the Cosmic Lotus World. I also discuss how the attendants and disciples of Vairocana in this painting are placed in exactly the same positions as those of Śākyamuni in the theme “Śākyamuni Preaching on Mt. Ghṛdrakuta.” This interesting symmetry suggests equation between Vairocana and Śākyamuni. In other words, Śākyamuni, *sambhogakāya*, was perceived as one and the same with Vairocana, *dharmakāya*.

---

\* Senior Research Fellow, The Academy of Korean Studies

I further argue that of the many metaphysical sources that influenced Buddhist paintings representing a multitude of Buddhas, this particular work embodies the Mahāyāna philosophy, more particularly the Hwaeom (Huayan) tradition, in which Vairocana occupies the central place. In order to prove this point, I turn to the frontispiece of the *Brahmajāla Sūtra* of Song-dynasty in which multiple incarnation bodies spring out of the cosmic lotus is depicted, and the seated Locana figure with a thousand-Buddha body halo of Tōshōdaji in Japan for comparison. I also take a close look at the frontispiece of the Cosmic Lotus World chapter of the *Flower Garland Sutra* (*Avataṃsaka Sutra*) of Haeinsa from the Goryeo dynasty, in order to see how they depict Vairocana and a multitude of Buddhas and to determine the similarities between them and the Tanaka collection painting. I argue that these pictorial representations depict Vairocana and his numerous doubles as *nirmāṇabuddha* (Buddha of Transformation), which together adorn the Cosmic Lotus World. By looking at the temple records of Seongjusa on Mt. Sungeom, where mentions of sculptures representing “Vairocana and the Three Thousand Buddhas” are found, along with the mentions of a certain “Hall of Three Thousand Buddhas,” I attempt to cast light onto the traditional perception of Vairocana and a myriad of Buddhas. The worship of a myriad of Buddhas, transmitted to Korea during the Goryeo dynasty in the context of Hwaeom thought, remained in currency through to the Joseon dynasty. Even today, many Buddhist temples in Korea have a separate hall known as the “Hall of Three Thousand Buddhas,” housing Vairocana and the three thousand Buddhas. My discussion finally turns to the *Flower Garland Sutra*, as a possible source for this tradition. I argue that the Hwaeom doctrine of *buddhakāya* of the Buddha body system is the chief source for this work; in other words, the notion that ‘*dharmakāya* fills the trichiliocosm’. This notion whereby the bodily incarnations of Buddha pervade the dharma realm is an idea recurrent throughout the *Flower Garland Sutra*, expressed in the chapters of the “Manifestations of the Buddha,” “Cosmic Lotus World,” “Wonderful Adornments of the Lord of the Worlds,” “Vairocana,” “Appearance of the Buddha,” and “Entry into the Dharma Realm.” In the Hwaeom tradition, the trichiliocosm are conceived as a universe adorned by myriads of incarnations of Buddha. Following this line of argument, the paper draws the conclusion that the most appropriate thematic title for the Tanaka collection painting is “Vairocana and the Three-Thousand Buddhas.”