

고려시대 『妙法蓮華經』 寫經變相圖의 도상 연구

문 선 희*

- I. 머리말
- II. 『妙法蓮華經』의 사경변상도의 구성과 조성배경
- III. 고려 전기 일본 金剛峯寺 소장 사경변상도의 도상
- IV. 고려 후기 7권본 사경변상도와 남송대 판본변상도와의 관계
- V. 맺음말

I. 머리말

염색한 종이에 금이나 은을 흙과 갠 안료로 경전을 적는 寫成은 매우 정성스럽고 공력이 많이 들어가는 작업이었다. 불교가 국교였던 고려시대에는 왕실 및 귀족층을 중심으로 사성이 행해졌다. 현재 전해지는 사경의 수는 100여 점 정도이며, 대부분이 『妙法蓮華經』(이하 법화경)과 『大方廣佛華嚴經』(이하 화엄경)이다. 경전의 문구가 시작되는 부분에 그림을 그려 넣는 경우와 그렇지 않은 경우가 있는데, 그려진 경우 그 그림을 寫經變相圖라 한다. 작은 면에 세밀하게 그려진 변상도는 그 정교한 아름다움으로 유명하다. 고려시대에는 아미타불, 관음보살을 주제로 한 뛰어난 불교회화가 많이 전해지는 반면 법화나 화엄을 주제로

* 홍익대학교 미술사학과 석사 졸업

한 일반불교회화는 드물게 전해진다. 하지만, 법화경과 화엄경 사경변상도가 고려불화의 수만큼 전해지고 있어 사경의 유행정도를 가늠할 수 있고, 고려의 법화나 화엄계 불화의 면모를 살펴볼 수 있는 중요한 자료가 된다. 그동안 고려의 불교미술은 불화와 불상 위주로 연구가 전개되어 많은 수의 사경변상도가 남아 있음에도 연구가 활발하지 못한 편이었다.¹

법화경은 어려운 화엄경과 달리 굉장히 쉽게 빚던 이야기들로 부처의 가르침을 전달하는 것이 특징이다. 쉽게 빚던 이야기들, 즉 비유설화의 한 장면을 부각시켜 표현한다. 그래서 다른 변상도와는 달리 구성과 내용이 다채롭지만 경전의 내용을 알아야 사경변상도를 이해할 수 있다. 이런 이유로 법화경의 구성과 내용을 먼저 알아보고 七譬를 중심으로 법화경의 성격과 공덕신앙으로 유행하게 된 법화경 사경에 대해 살펴보고자 한다. 이어 현재 전해지는 사경변상도를 고려 전기와 후기로 나누어 기존에 부각되지 않았던 중국판본의 수용양상에 대해서 고찰해보고자 한다.

II. 『妙法蓮華經』 사경변상도의 구성과 조성배경

1. 『妙法蓮華經』 사경변상도의 구성과 내용

법화경은 총 6차례에 걸쳐 한역되었는데, 그중 세 가지가 전해진다. 286년에 竺法護의 『正法華經』 10卷27品, 406년 鳩摩羅什의 『妙法蓮華經』 7卷28品, 隋의 闍羅堀多와 達摩笈多가 601년에 번역한 『添品法華經』 7卷27品이다. 이 중에서도 구마라집의 번역본이 문장이 탁월하고 이해하기 쉬워 후대에 널리 유포되었는데, 그 이후로 7권28품이 유행하였다(표 1).²

고려시대에 법화경이 사성되었던 대표적인 방법은 2가지이다. 첫 번째는 7권본을 7권으로 나누어 쓰는 방식이며, 두 번째는 7권본을 1권(혹은 2권)으로 압축하여 쓰는 방식이다.

¹ 사경에 관한 연구는 여러 학자에 의해 다양하게 연구되기보다는 몇 명의 先學들에 의해서 이루어졌다. 대표적으로 기존의 논문들을 재편집해 최근에 출간된 단행본인 권희경, 『고려의 사경』(도서출판 글고은, 2006) 및 장충식, 『한국사경 연구』(동국대학교출판부, 2007) 등과 논문으로는 박도화, 「高麗金銀泥寫經畫의 樣式考察」, 『考古美術』 184(한국미술사학회, 1989), pp.19-38; _____, 「高麗後期 寫經變相圖의 樣式變遷」, 『高麗, 영원한 美』(호암미술관, 1998), pp. 205-209. 등이 있다.

² 각종 관련 서적에서 보편적으로 구마라집의 한역본을 7권, 8권, 7·8·10권의 세 가지로 설명한다. 그중 7권본은 唐代 이후로 세상에 널리 전파되어 유통되었고 8권본과 10권본은 南北朝時期에 널리 전파되었다고 한다(李際寧, 『中國版本文化叢書: 佛經版本』(江古籍出版社, 2003[2nd], pp. 16-17).

이 경우 글자의 크기가 작아지거나 가늘어지기 때문에 小子本 또는 細子本이라고 한다. 두 가지 경우 모두 변상도가 그려지는 경우가 있기도 하고, 아닌 경우도 있다.

사경변상도는 이와 같은 사성유형에 따라 달라진다. 첫 번째 경우, 7권 각 권에 7개의 변상도가 그려진다. 변상도의 구성은 각 권의 중요한 내용들과 석가의 설법 장면으로 이루어진다. 두 번째, 7권을 1권으로 조성하게 되면, 1개의 변상도가 그려진다. 1개의 변상도로 범화경의 모든 내용을 총망라해야 하기 때문에 변상도의 내용은 범화경을 설하는 석가모니의 영산회에서의 설법 장면만이 표현된다. 변상도의 유형을 이처럼 7권본 변상도와 1권본 변상도로 나눌 수 있으나, 현재는 소자본의 고려의 사경변상도는 전하지 않는다. 다만, 이러한 소자본의 변상도 형식이 7권본의 제1권이 나 제6권의 변상도로 그려진 작품들이 전해지고 있어 주목된다.

현재 전해지는 범화경 사경변상도의 내용을 기준으로 비유설화중심의 변상도와 영산회설법중심의 변상도 두 가지로 나눌 수 있다. 첫 번째 비유설화중심의 변상도 유형은 화면의 오른쪽에 석가모니불이 영축산에서 설법하는 장면을 묘사하고 왼쪽에는 각 권의 대표적인 비유설화들이 표현된다. 현재 전해지는

표 1 『妙法蓮華經』 7권본의 구성과 칠비

7卷	品	妙法蓮華經	사경변상도에 표현되는 * 七譬 및 주요 장면
1	1	序品	영산회상
	2	方便品	공덕불사
2	3	譬喻品	* 三車火宅
	4	信解品	* 長者窮子
3	5	藥草喻品	* 三草二木
	6	授記品	
	7	化城喻品	* 化成寶處
4	8	五百弟子受記品	* 貧人鬻珠
	9	授學無學人記品	
	10	法師品	
	11	見寶塔品	다보탑과 반분좌
	12	提婆達多品	龍女の 성불이야기
5	13	勸持品	
	14	安樂行品	* 譬中明珠
	15	從地踊出品	
	16	如來壽量品	* 良醫病者
	17	分別功德品	집짓는 장면
6	18	隨意功德品	
	19	法師功德品	법사들의 경전 유포 장면
	20	常不輕菩薩品	
	21	如來神力品	
	22	囑累品	
7	23	藥王菩薩本事品	희견보살 분신 장면
	24	妙音菩薩品	묘장엄왕의 두 아들
	25	觀世音菩薩普門品	채난구제 장면
	26	陀羅尼品	
	27	妙莊嚴王本事品	묘장엄왕의 두 아들
	28	普賢菩薩勸發品	



도 1 『妙法蓮華經』第1卷 紺紙金泥寫經變相圖, 고려(1315년), 30.2×10.5(cm), 折帖本, 일본 大乘寺 소장

작품의 대부분이 이 유형에 속한다. 왼쪽에 그려지는 각 권의 대표적인 설화들은 유기적으로 구성되는 것이 아니라, 평면적으로 나열되어 묘사된다. 이와 같은 구성은 같은 秩 내에서의 권수가 달라도, 그리고 다른 질의 각 권수와 비교하여도 유사하다. 두 번째 영산회설법중심의 변상도 유형은 설화장면이 생략되고, 첫 번째 유형의 측면구성의 설법장면이 정면으로 바뀌면서 확대된다. 즉 가운데의 석가를 중심으로 권속들이 대부분 정면을 바라보고 있으며, 화면 전체에 좌우대칭으로 적절하게 배치되어 안정감을 준다.

7권본 각 권마다 그려지는 7개의 사경변상도는 비유설화중심의 변상도 유형이다. 오른쪽 설법 장면은 대부분 유사한 모습인 반면 왼쪽의 비유설화 장면은 각 권마다 내용이 변하고 있어 무엇이, 왜, 어떻게 그려졌는지는 매우 중요하다. 그래서 경전의 각 권은 굉장히 많은 이야기들로 구성되어 있지만, 비유설화 위주로 살펴보고자 한다.

제1권은 「序品」에 의한 부처의 정수리로부터 빛나는 세계가 상단에 그려지고 하단에는 「方便品」의 공덕불사에 관한 표현이 중심이 된다(도 1). 부처의 정수리에서 빛이 발해 여러 세계를 비춘다는 내용으로 화면 상단을 가로지르며 지옥, 아귀, 축생, 아수라, 인간, 천상의 육도 등의 여러 세계의 모습들이 그려진다. 「방편품」에서는 여러 가지 공덕불사를 통해 성불할 수 있는 방법에 대해서 강조한다. 그중 불상을 조성하거나 불화를 그리거나 어린아이들이 꼬챙이로 부처의 얼굴을 그려도 성불할 수 있다는 경전의 다양한 내용들이 표현된다.

제2권에서는 「譬喩品」의 三車火宅이 상단에, 하단에는 「信解品」의 長者窮子가 표현된다(도 2). 삼거화택은 장자가 불타는 집안의 아이들을 3개의 수레로 유인하여 집 밖으로 구해



도 2 『妙法蓮華經』第2卷 紺紙金泥寫經變相圖, 고려(1325년), 29.2×11.0(cm), 折帖本, 일본 羽賀寺 소장

낸다는 내용이다. 장자는 중생을 제도하고자 하는 부처를 뜻하며, 불타는 집안의 아이들은 근기 낮은 중생을 말하고, 소, 사슴, 양이 끄는 3개의 수레는 중생을 제도하기 위한 방편을 뜻한다. 장자공자는 부자 아버지가 몇 십년 만에 만난 가난한 아들을 놀라게 하지 않기 위해 여러 방법으로 자신의 아들을 만나는 내용이다. 부자 아버지는 부처, 가난한 아들은 중생을 의미한다. 이는 모두 결국 根機 낮은 중생에 맞춰 부처의 설법을 전하고자 하는 비유가 사용된 것이다. 이러한 비유설화들은 앞으로 계속 등장한다.

제3권에서는 「藥草喩品」의 三草二木과 「化成喩品」의 化成寶處를 중심으로 표현된다(도 3). 「약초유품」은 세상에 내리는 모든 비는 같으나 각각 모든 풀들과 나무는 자신에 맞게 비를 받아들인다는 내용으로 상단의 용과 하단의 도롱이를 입은 농부의 모습으로 표현된다. 비는 부처의 설법이며, 그 비를 자신에 맞게 받아들이는 것 역시 중생의 근기를 뜻한다. 화성보처는 무리를 이끄는 도사가 힘들어하는 무리를 위해 임시방편으로 화성을 마련하여 쉬게 한다는 내용으로, 성이 그려지고, 위험함을 뜻하는 동물인 호랑이가 표현된다. 도사는 부처, 화성은 중생에 맞춰 화현한 제도방법, 여정의 무리들은 중생을 뜻한다.

제4권에서는 「五百弟子授記品」의 貧人鬻珠, 「提波達多品」의 龍女の 성불이야기, 「견보탑품」의 석가다보의 반분좌 내용이 그려진다(도 4). 빈인계주는 부자 친구가 술 취해 자고 있는 가난한 친구 주머니에 보배로운 구슬을 넣어주지만 친구는 모르고 계속 가난하게 살았음을 한탄하는 내용이다. 대부분 건축물 안에 누워있는 인물과 그 곁에 서 있는 인물로 표현된



도 3 『妙法蓮華經』第3卷 紺紙金泥寫經變相圖, 고려(1325년), 29.2×11.0(cm), 折帖本, 일본 羽賀寺 소장



도 4 『妙法蓮華經』第4卷 紺紙金泥寫經變相圖, 고려(1315년), 30.2×10.5(cm), 折帖本, 일본 天倫寺 소장

다. 부자 친구가 넣어준 보배로운 구슬은 부처의 가르침을 뜻하나, 모르고 가난하게 산 친구는 부처의 가르침을 근기가 낮아 받아들이지 못하는 우매한 중생을 뜻한다. 제과달다품은 여자로서 성불하였음을 믿지 못하는 보살 앞에서 자신의 성불을 증명하기 위하여 남자로 변하여 구름 위로 솟아나는 장면으로 표현된다. 이 장면은 누구나 성불할 수 있다는 법화경의 대표적인 사상을 나타낸다.

제5권에는 「안락행품」의 髻中明珠와 「여래수량품」의 良醫病者, 「分別功德品」의 이야기



도 5 『妙法蓮華經』 第5卷 紺紙金泥寫經變相圖, 고려(1325년), 29.2×11.0(cm), 折帖本, 일본 羽賀寺 소장



도 6 『妙法蓮華經』 第6卷
白紙金泥寫經變相圖,
고려(1377년),
31.8×10.9(cm),
折帖本,
호림박물관 소장

가 표현된다(도 5). 계중명주는 장수가 용감히 싸운 자들을 위해 여러 상을 내려도 머릿속의 구슬만은 내어주지 않는다는 내용이다. 커다란 저택과 말과 용사들로 표현되는데, 장수가 내어주지 않는 머릿속의 구슬은 부처의 가르침을 뜻하는 것으로, 부처가 선불리 내어놓지 않고 중생이 받아들일 수 있는 적절한 때를 기다려 전한다는 내용이다. 「여래수량품」의 양의 병자는 아버지가 병에 걸린 아들들을 위해 약을 지어주지만 한 아들이 이를 믿지 않고 안 먹자 아버지가 죽은 척하여 아들에게 약을 먹인다는 내용이다. 약병과 여러 그릇이 놓여진 탁상을 두고 마주 앉은 아들과 아버지의 모습으로 표현된다. 아버지는 부처이며, 약은 중생을 위한 방편이고, 아들들은 근기 낮은 중생을 의미한다. 제5권변상도는 집짓는 장면이 강조 및 부각되어 표현되는데 이는 「분별공덕품」에 의한 표현으로 절, 탑, 승방을 짓는 일보다도



도 7 『妙法蓮華經』 第7卷 紺紙金泥寫經變相圖, 고려 후기, 31.8×10.9(cm), 折帖本, 삼성미술관 리움 소장

경을 읽거나 알리거나 서사하는 일이 그중 최고의 공덕이라는 내용에 의한 것이다.

제6권에서는 「藥王菩薩本事品」의 회견보살분신 장면이 있다(도 6). 약왕보살의 전신인 회견보살이 자신의 팔과 몸을 두 번 불태우는데, 첫 번째는 삼매에 든 감사함으로 몸을 불태워 다시 화생하고, 두 번째는 두 팔을 불태워 공양한다. 변상도에서는 탑들 앞에서 팔을 태우는 회견보살과 여래 앞에서 몸을 태우는 장면으로 표현된다.

제7권은 「觀世音菩薩普門品」의 재난구제 장면과 「묘장엄왕본사품」의 내용이 표현된다(도 7). 「관세음보살품」의 재난구제 장면은 중생이 어떤 위험에 처하더라도 관음보살을 찾으면 구제될 것이라는 법화경의 구제사상을 표현한 것이다. 「묘장엄왕본사품」에서는 두 아들이 아버지를 설득하기 위해 신기를 부리는 모습으로 아들들의 위아래로 불과 물이 혹은 반대로 뿜어져 나온다.

2. 七譬와 공덕신앙으로서의 寫成

앞에서 살펴보았듯이 법화경 각 권의 주요내용들은 비유설화이다. 몽매하고 무지한 중생들을 위해 되도록 쉽게 부처의 가르침을 전하는 방법으로 법화경이 택한 것은 바로 '譬喩'였다. 각기 모두 다른 중생의 근기, 그중 제일 낮은 눈높이에 맞춘 쉬운 비유를 통해 중생을 제도하고자 하는 법화경의 성격을 충분히 보여주고 있는 것이다. 그래서 법화경을 비유경이

라고도 한다. 필자는 이러한 법화경의 성격을 이해하는 것이 매우 중요하다고 생각한다. 법화경과 관련된 다른 그 어떤 변상도보다도 법화경의 내용을 충체적이면서 핵심적으로 보여주는 것이 바로 법화경 사경변상도이기 때문이다.

법화경의 비유설화의 중요성은 이미 唐代에 ‘七譬(七喻)’라 하여 언급된 바 있다. 칠비는 법화경의 대표적인 일곱 가지 비유설화를 뜻한다.天台의 『法華玄義』를 총 20권으로 주석한 湛然(711-781)의 『法華玄義釋籤』에는 七喻者라 하여 火宅, 窮子, 藥草, 化成, 繫珠, 頂珠, 醫子의 일곱 가지를 명시하고 분명히 밝히고 있다.³ 앞서 살펴보았던 ‘비유품’의 ‘三車火宅’, ‘신해품’의 ‘長者窮子’, ‘약초유품’의 ‘三草二木’, ‘화성유품’의 ‘化城寶處’, ‘오백제자수기품’의 ‘貧人繫珠’, ‘안락행품’의 ‘契中明珠’, ‘여래수량품’의 ‘良醫病子’가 이에 속한다. 칠비는 부처의 가르침을 가장 쉽게 이해시킨다는 데서 법화경의 수많은 비유설화 가운데서 대표적인 것을 명시한 것이다. 이것이 바로 변상도의 주요 도상으로 자리잡으면서 법화경의 가장 중요한 메시지를 전달하고 있다. 일곱 가지 비유인 칠비의 개념을 알면, 근기 낮은 중생의 제도라는 법화경의 성격을 더욱 더 이해하기가 쉽다.

칠비의 중요성은 고승의 문집이나 여러 글에서 빈번하게 인용되었음을 통해 확인할 수 있다. 대표적인 예로 1054년에 조성된 순흥 부석사 <圓融國師碑文>에는 원융국사의 출가를 「묘장엄왕본사품」의 두 왕자이야기에 빗대었고, 화재를 미리 예견하고 어머니를 집 밖에서 나오게 한 일화를 「신해품」의 삼거화택에 빗대기도 하였다.⁴ 1142년의 國淸寺 「妙應大禪師教雄 墓碑銘」에는 한 스님이 비가 내리길 바라는 강설을 하였는데, 「약초유품」의 삼초이목을 강설하는 순간 큰 비가 내렸다는 이야기가 전해지기도 한다.⁵

이와 같은 법화경의 유행에는 승려들의 역할이 컸는데 고려 후기에 특히 두드러졌다. 승려들은 중생의 제도와 불교계의 자정을 목표로 하는 結社를 열었으며, 13세기 요세에 의해 개최된 白蓮結社는 가장 규모가 크고 영향력이 컸다. 이 결사는 지배층보다는 일반대중을 위한 운동으로서, 14세기 들어서 승려 天因, 了圓에게로 이어졌으며, 법화경의 주요한 설화들을 쉽게 각색한 책들이 간행되기도 하였다. 그중 요원의 『法花靈驗傳』은 20여 종류의 법화경 관련서적에서 주요설화를 영험담으로 재편집해, 대중들에게 법화사상의 핵심을 쉽게

3 …… 七喻者 一火宅 二窮子 三藥草 四化成 五繫珠 六頂珠 七醫子 須以七譬各對蓮華權實之義 方得顯於總別意耳 何者蓮華 祇是爲實施權 開權顯實 七譬皆然故 得名別 如譬喻中 初設三車是施權 後鳴錫大車顯實 …… (『大正新修大藏經』 卷33 經疏部)

4 이지관, 「順興 浮石寺 圓融國師碑文」, 『歷代高僧碑文(高麗篇 2)』(가산문고, 1994), pp. 285-286.

5 이지관, 「國淸寺 妙應大禪師 教雄 墓碑銘」, 『歷代高僧碑文(高麗篇 3)』(가산문고, 1994), pp. 249-250.

전달하고자 한 것이다.⁶ 이처럼 승려들은 불교의 종교적 기능을 강화하였고, 불교는 대중들에게 실천적인 행동의 동기부여로서 자리매김하였다. 그것은 功德信仰으로서의 법화경 사성이었다.

고려의 독실한 불자들은 스스로 자신을 낮추어 미혹한 중생이 자신임을 자각하고, 살아 생전에 많은 공덕을 쌓아 생전의 과업을 용서받거나 죽어서 좋은 생을 살기를 회구하였다. 법화경의 「법사공덕품」에서는 법화경을 읽고, 외우고, 해설하고, 받아 지니고, 寫書하는 다섯 가지를 강조하는데, 그중 직접 글씨를 쓰는 사서를 최고의 공덕행으로 칭송하고 있다. 사서는 경전을 소리 내어 읽거나 외우는 것보다 많은 공력을 필요로 했고, 결과물이 남는 작업이었다. 화엄경에 비해 분량이 작고, 경전에 대한 친숙함 때문에 일반 귀족층을 중심으로 행해졌던 화엄경과 달리 법화경 사성은 일반인들의 공덕신앙으로 자리잡았다.

현재 전해지는 여러 글들을 통해 법화경의 공덕신앙의 양상을 확인해 볼 수 있다. 『東文選』(111卷) 중 「初入院祝聖壽齋疏文」의 내용에는 '아뢰옵건대 <洪範>의 九五福 중에 첫째인 수명을 至尊께 받들고자 함에는 一大事 因緣을 맺음은 妙法蓮華經보다 앞설 것이 없어 경전을 받든다는 글이 있다. 또한 같은 『東文選』(111卷) 중 「書寫法華經疏」에는 '연화경이 가장 공덕이 뛰어나 유통을 돕고 하늘로부터 오랜 수명을 바란다'는 내용이 있다. 한편 법화경을 사성하고 그것에 대한 글을 남길 정도로 법화경 사서 행위 자체에 굉장한 의미를 두었음을 『東文選』(111卷)의 「法華經」 베낀 것을 찬양하는 글(「寫成法華經慶讚疏」)을 통해서 알 수 있다.⁷ 위의 내용뿐만 아니라, 같은 『東文選』(111卷)의 「法華經」을 찬양하는 글(法華經慶讚疏)의 '반 계송을 베껴도 지극한 결과가 원만하다'라는 글이나 앞의 글들 역시 대부분 경전의 수지와 사서의 이유를 법화경의 높은 신이력에 두고 찬탄하고 있다. 즉, 법화경 사성을 수명을 연장케 하고, 보리를 얻는 공덕으로 인식하고 있음을 말해준다.

6 『법화영험전』은 법화경 수지 및 독송을 강조하고 있으며, 단순히 설화를 모은 책이 아니라 법화경 신앙지침서의 역할 뿐만 아니라 주석서의 성격을 띤다. 또한 설화가 갖는 구전유포의 특성상 서민지향적인 법화경 신앙의 대중화에 주도적 역할을 하였다고 볼 수 있다(양은용, 「고려 요원찬 법화영험전의 연구」, 대산김삼룡박사회갑기념 『한국문화와 원불교사상』(원광대출판국, 1989), pp. 628-647. 또한 다음의 논문 참조: 오형근, 「요원 찬 법화영험전의 史的 的의」, 『한국천대사상연구』(불교문화연구소, 1983), p. 326.

7 '…… 범부라도 잠깐 동안 들으면 모두 성불할 수 있으니 …… 혹은 한 글귀 계송만 외워도 지옥이 비었고, 반 글자의 경전을 베껴도 천당으로 화하였으니 …… 원하옵건대, 다음엔 돌아가신 부모가 혹시 三途의 熱惱에 떨어지더라도 빨리 구름다리를 밟아 맑고 서늘한 윗세계에 노닐어 다시 蓮品에 오르게 하시며, 나아가서는 저小子와 아내까지 현재엔 상스러운 다섯 가지 복을 더하고 후세엔 서방 불찰에 태어나게 하시며, 널리 눈 어두운 못 중생들도 함께 큰 수레를 타게 하여 주옵소서.'

III. 고려 전기 일본 金剛峯寺 소장 사경변상도의 도상

1. 고려 전기 8권본 사경변상도와 요대 판본변상도와의 관계

고려 전기에는 7권본 형식의 법화경 사경변상도가 남아 있지 않고, 대신 일본 和歌山縣 金剛峯寺에 8권본 사경변상도가 전한다(도 8). 1081년에 제작된 것으로, 배경인 감지의 남색이 충분히 드러날 만큼 여백을 두어 표현하였고, 선묘 역시 강약의 흐름을 잘 조절하여, 유연하고 부드러운 필선의 묘를 느낄 수 있는 수작이다. 이 작품은 고려 전기의 연대가 알려진 유일한 법화경 사경으로, 고려 후기 작품들과 비교가 가능한 고려 전기의 기준작이며, 무엇보다도 같은 시기의 중국 판본과의 영향관계를 살펴볼 수 있다.

고려 전기는 고려-북송-요라는 각 국의 견제 및 우호관계가 상충되거나 부합되면서 외교관계를 펼쳤던 시기였다.⁸ 고려와 요의 관계에 대해서는 사학 분야에서보다 미술사 분야에서 먼저 연구되었는데, 고려의 여러 미술품들이 요와의 영향관계가 확인한 데서 비롯된다.⁹ 이 시기는 요의 거란대장경이 유입되는 11세기 후반부터이다. 송을 견제하고, 송에 대



도 8 『妙法蓮華經』 第3卷 紺紙金泥寫經變相圖, 고려(1081년), 29.7×1,207(cm), 卷子本, 일본 金剛峯寺 소장

⁸ 고려와 요의 관계는 932년(太祖 5)부터 시작된다. '봄 2월에 거란이 낙타와 전(氈)을 보내왔다(『高麗史』 卷1 世家1, 第1太祖 5[壬午 5年]).'라는 최초의 기록이 있다.

⁹ 특히 도자기나 불교조각, 금속공예, 회화를 중심으로 연구되었다. 최근의 연구 성과로는 임진아, 『高麗靑磁에 보이는 北宋·遼代 磁器의 影響』(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2005), 불교조각 부분에서는 고려

한 문화적 우월감을 과시하기 위해 요가 자국의 거란대장경을 고려에 인출하는 시점이다.¹⁰ 북송의 대장경사업에 자극받은 요는 1031년부터 1054년까지 약 20여 년에 걸쳐 거란대장경을 조성하였으며 규모와 질적인 면에 있어 북송의 것보다 훨씬 수준이 앞선다.¹¹ 거란대장경의 유입은 요문화에 대한 고려의 인식전환의 계기였다. 거란대장경이 유입되는 시기 전까지는 요문화의 영향을 받은 고려의 미술품을 찾아보기 힘들지만, 거란대장경이 유입된 후 그것을 높은 수준의 문화로 인식하였던 예들을 볼 수 있기 때문이다. 예를 들면 거란대장경의 유입시기인 11세기보다 무려 2세기나 후인 13세기 修禪寺의 주지였던 沖止(1226-1293)가 禪院寺에 있던 거란대장경을 극진히 여겨 파손된 것을 보수하고 松廣寺에 안치하였다는 『東文選』의 「契丹大藏經讚疏」라는 글이나 같은 글 속에 거란대장경을 '귀신의 재주로 만든 듯하다'는 내용을 통해서 알 수 있다.¹² 또한 현재 해인사에 소장된 『高麗大藏經』이 宋과 거란의 대장경을 모본으로 조성되었으며, 특히 거란대장경본은 회귀경이 많아 참조를 많이 했다는 사실을 통해서도 영향력을 짐작 할 수 있다.¹³ 더욱이 조선 전기에 이르러서도 거란대장경을 범본으로 무위산 安心寺의 藥師經을 개판하였다는 사실은 거란대장경이 조선시대까지도 지속적으로 영향을 끼쳤음을 알 수 있다.¹⁴

고려 전기의 법화경 사경변상도 역시 거란대장경의 판본의 영향을 받아 제작된 법화경 판본을 모본으로 조성되었을 것이다. 거란대장경의 유입이 1063년임을 감안 할 때,¹⁵ 1081년

후기 불상양식의 근원이 되는 요소 중 하나를 고려 중기 11-12세기에 요대불상의 영향으로 파악하고 있는 정은우, 『高麗後期 佛教彫刻 研究』(홍익대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 2001), 금속공예 부분에 대해서는 안귀숙, 「高麗時代 金屬工藝의 對中交涉」, 『高麗美術의 對外交渉』(예경, 2004), pp. 153-192 및 金恩愛, 『高麗時代 打出工藝品 研究』(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2003) 등이 있다.

10 거란대장경의 고려로의 인출은 고려와 북송의 국교가 재개되는 이후 이루어진 것으로 고려와 북송과의 관계에 대해 북송을 견제하고자하는 요의 반응으로 해석된다. 김영미, 「11세기 후반-12세기 초 高麗·遼 외교관계와 불경교류」, 『역사와 현실』 43(한국역사연구회, 2002), pp. 47-77 참조.

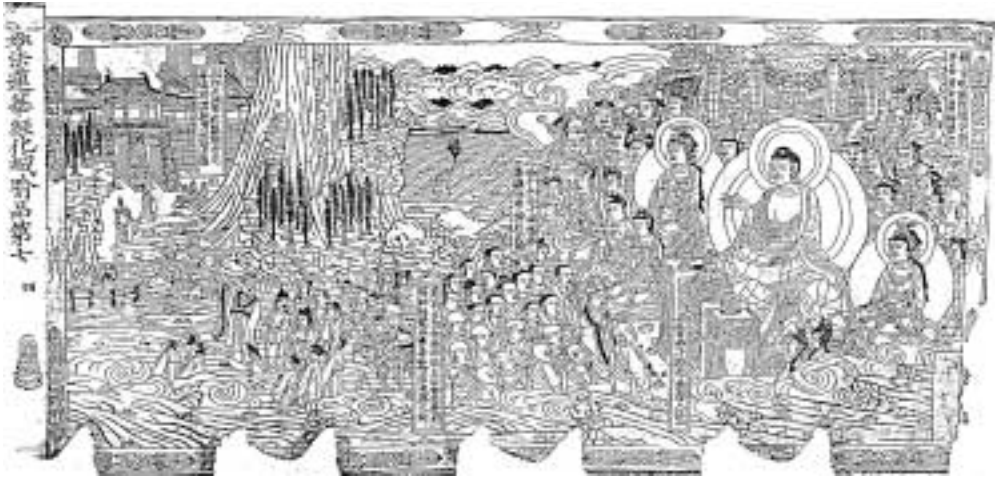
11 요의 거란대장경은 大藏四大部石經을 각하였으며, 총 579권, 5,048권으로 북송판보다 경판을 넣어두는 합이 99개 많았다고 한다: 김종천, 「중국의 대장경간행에 대한 역사적 고찰」, 『상명대학교 논문집』 19(상명대학교, 1987), p. 451.

12 釋苾菴, 「契丹大藏經讚疏」, 『東文選』 卷112

13 1984년 대마도에서 발견된 초조판 『대반야바라밀다경』이 한 행 17자로 이루어진 것으로 이는 거란대장경본을 수용하고 판식은 송본에 준거하여 새로 판해서를 썼다고 한다. 천혜봉, 「韓國의 典籍」, 『國寶』 제12[서예·전직편](웅진출판사, 1992), p. 225.

14 神尾壹春, 「安心寺板藥師經について」, 『靑丘學叢』 7(1932), pp. 118-122; 정은우, 『高麗後期 佛教彫刻 研究』(홍익대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 2001), p. 47의 주 132 재인용.

15 文宗이 法駕를 갖추고 西郊에 나가 맞이하였다(『高麗史』 卷八, 文宗 17年 3月 丙午條)는 기록을 시작으로 1072년(문종 26), 1099년(숙종 4), 1100년(숙종 5), 1107년 등의 기록이 남아 있다. 이에 대해서는 다음의 논문 참조:



도 9 『妙法蓮華經』第7卷 板經變相圖, 遼代, 板本, 山西省 應縣 佛宮寺 出土



도 10 『妙法蓮華經』第8卷 板經變相圖, 遼代, 板本, 山西省 應縣 佛宮寺 出土

의 조성연도를 가지고 있는 金剛峯寺본은 거란대장경판본의 영향을 받아 제작된 가장 빠른 시기의 작품일 가능성이 크다. 현존하는 거란대장경판본은 山西省 應縣 佛宮寺에서 발견된 것으로 金剛峯寺본과의 비교를 통해 이와 같은 사실을 확인할 수 있다(도 9, 10).¹⁶

金渭顯, 「高麗와 契丹과의 관계」, 『한민족과 북방과의 관계사연구』(한국정신문화연구원, 1995), pp. 204-209.

¹⁶ 이 작품들은 불궁사 목탑의 석가상 내부에서 발견된 것으로 이에 대해서 개설적인 내용으로는 「山西應縣佛宮寺木塔內發現遼代貴文物」, 『文物』6(文物出版社, 1982), pp. 1-8 및 거란대장경에 대한 글로는 馮永謙·傅振倫·鄭恩



도 11 좌: 『妙法蓮華經』
第1卷 감지금니
寫經變相圖 고려
(1081년),
29.7×1,207(cm),
卷子本, 일본 金剛
峯寺 소장 중 부분,
우: (도 10)의 부분

첫 번째는 남송이나 고려 후기의 법화경이 대부분 7권본인데 반해, 고려 전기의 金剛峯寺본과 요의 법화경 판본은 모두 8권본이라는 것이다. 金剛峯寺본은 제1권에는 영산회상장면이 표현되고 나머지 권수에는 각 권에 해당되는 품들의 변상도가 표현된다.¹⁷ 두 번째로 金剛峯寺본의 테두리를 보면 네 가장자리에 금강저가 둘러져있는데, 금강저 문양은 요대 판본에 표현되어 있다. 金剛峯寺본의 금강저는 느슨하고 간략화되었고 요대 판본에 표현된 금강저는 집약된 표현으로 차이가 나지만 두 본에서 공통적으로 표현된다. 세 번째로 유사한 점은 여래의 모습이다. 金剛峯寺 소장의 제1권 변상도에 그려진 여래의 모습과 요대 판본 제8권의 여래는 오른쪽 손모양이 다르지만 이중륜광의 표현, 여래의 법의가 왼쪽 팔 위로 걸쳐진 모습, 앉은 자세 등이 비슷하다(도 11). 다른 권의 여래의 표현에서, 들어 올린 오른손의 모습, 바닥을 들어 보이며 배 언저리에서 올려진 왼손의 모습, 전체적인 앉은 자세 등이 또한 요대 판본의 여래의 모습과 비슷하다(도 12). 여래가 묘사된 공간 표현에 있어서도 공통점이 있다. 金剛峯寺본에서 석가모니부처가 설법하는 공간과 설화장면이 그려지는 부분을 자연스럽게 구분하였다. 같은 시기의 북송의 판본이 난간으로 구분한 것과 다르게, 요대 판본 역시 金剛峯寺본과 비슷하게 자연소재를 이용하여 구분하였다. 네 번째는 자연 소재의 표현이

准, 「山西應縣佛宮寺釋迦塔發現〈契丹藏〉和遼代刻經」, 『文物』6(文物出版社, 1982), pp. 9-16을 참조할 수 있다.

¹⁷ 현재까지 알려진 金剛奉寺의 卷首變相圖는 제1권, 제3권, 제4권, 제8권이다. 제1권과 제8권은 『空海と古野山』(京都國立博物館, 2003), pp. 196-197, 도 122. 제3권과 4권은 『古寫經』(京都國立博物館, 2004), pp. 50-51에 소개되었다. 하지만 각 권의 변상도는 7권본 변상도와 매우 유사하다.



도 12 좌: (도 8)의 부분,
우: (도 9)의 부분

다. 남송대 판본이나 고려 후기에 조성된 법화경사경변상도 대부분은 자연소재가 표현되지 않은 반면, 金剛峯寺본이나 요대 판본은 강조되었다. 金剛峯寺본이 여백을 두고 부분부분 나무나 풀 등의 배치를 통해 넓은 여백을 배경으로 묘사한 데 반해, 요대 판본은 배경을 산수화로 인식하는 듯 표현하였다.

2. 제3권 三草二木 도상의 변용

요대 판본과 영향관계를 보여주는 金剛峯寺본은 중국 唐代 돈황에 보이는 법화경의 일부 도상이 중국 宋代의 판본 도상으로 변화하는 중간 단계를 보여준다는 점에서 매우 의미 있는 작품이다. 金剛峯寺본 제1권 변상도의 부분 중, 용이 비를 뿜고, 비 아래로 소와 농부들이 농사짓는 장면이 있다(도 8). 이것은 앞에서 언급하였던 칠비 중 하나인 三草二木 내용이다. 내리는 비는 같으나 작은 풀은 작은 풀의 양만큼, 큰 나무는 큰 나무만큼 필요한 비를 흡수하듯 부처의 설법도 여러 중생의 근기에 맞게 받아들인다는 뜻이다. 원래의 삼초이목 도상은 중국 당대부터 송대까지 그려진 돈황의 법화경 변상에서는 비 내리는 가운데, 농부들이 소와 농사짓는 장면(雨中耕作)으로 일관되게 표현되었다(도 13). 돈황의 도상은 판본으로 옮겨지면서 변화를 겪는다.¹⁸

¹⁸ 이 부분에 대해서는 문선희, 『高麗時代 妙法蓮華經 寫經變相圖 研究』(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위



도 13 돈황 제331굴 삼초이목 도상
(雨中耕作), 中唐



도 14 『妙法蓮華經』 第3卷 板經變相圖, 遼代, 板本, 山西省 應縣 佛宮寺 出土-삼초이목 도상 중 龍·雷神·風神 부분

같은 내용이 표현된 요대 판본을 보면, 상단에는 비를 뜻하는 용, 천둥번개의雷神, 바람의 신인 風神이 표현되고, 하단에는 농사짓는 농부 대신 풀들이 표현되었다(도 14). 金剛峯寺본이 없다고 가정했을 때, 송대 판본변상도에서는 요대 판본변상도에서의 뇌신과 풍신이 생략된 채, 상단의 용으로만 표현되고, 요대 판본에서의 풀들은 하단의 도롱이를 입은 인물로만 나타난다(도 15). 우리가 현재 가장 쉽게 접할 수 있는



도 15 『妙法蓮華經』 第3卷 板經變相圖 중 삼초이목, 臺北 國立故宮博物院 소장

논문, 2005), pp. 85-92 참조.

삼초이목의 도상은 이 장면으로 무슨 내용인지 이해가 어렵다. 하지만, 金剛峯寺本을 이 도상의 전단계로 본다면 이해가 훨씬 쉬워진다. 金剛峯寺本의 비 내리는 용은 구름에 쌓인 용(혹은 비를 토하는 용)으로, 하단에 농사짓는 농부는 솔처럼 생긴 도롱이를 입은 모습으로 변했기 때문이다. 도롱이는 비올 때 농부들이 들렀던 것으로 용으로부터 '비'가 생략되면서 도롱이에 그 의미가 첨가된 것이다. 즉 '우중경작'이라는 유기적인 구성의 회화로 표현되었던 삼초이목 도상은 용과 도롱이를 입은 인물이라는 상징적 표현으로 변화되었다. 중국 어느 판본에서도 金剛峯寺本처럼 용이 비를 뿜고 소와 농사짓는 농부들의 장면은 아직까지 발견되지 않았다. 북송을 비롯한 다른 판본이 존재할 가능성도 있으나, 현재는 알려진 바가 없어 金剛峯寺本을 통해서만 삼초이목 도상의 변천과정이 자연스럽게 이해될 수 있다.

IV. 고려 후기 7권본 사경변상도와 남송대 판본변상도와의 관계

1. 비유설화중심 변상도와 남송 7권본 판본변상도

고려 후기의 7권본은 앞서도 언급하였듯이 비유설화중심 변상도와 영산회설법중심 변상도의 두 유형으로 나뉜다. 7권본의 비유설화중심 변상도는 고려 전기의 金剛峯寺本과 구성과 양식면에서 상당한 차이를 보인다. 金剛峯寺本과 1340년의 일본 鍋島報效會 소장본을 비교해보면, 11세기 작품인 金剛峯寺本은 여유를 두고 경물을 적절히 배치하여 금선보다는 남색 바탕지가 눈에 띈다(도 8). 14세기 작품인 鍋島報效會 소장본에서는 공간 구성의 인식이 변하고 장식적인 경향이 증가하면서 금선이 바탕을 덮을 정도로 뺄뺄해진다(도 16). 도상을 배치하는 구성방식에서도 눈에 띄는 점은 화면의 분할이 정확해지면서 경직된다는 것이다. 이처럼 고려 전·후기 사경변상도의 양식적인 변화 배경에는 새롭게 유입된 판본변상도들의 영향이 있었을 것으로 생각한다.

남송미술의 영향은 불교조각을 비롯한 공예 등의 분야에서 연구가 되기도 하였지만 고려 후기 법화경사경변상도와 남송대 판본은 그 영향관계가 가장 주목되는 분야라고 생각한다. 12세기의 남송으로부터 사무역을 통해 서적이거나 서신들이 고려로 전해지고 있음은 널리 알려진 사실이다. 당시 남송과의 활발한 교류를 통해 불교미술 역시 판본으로 찍어낸 다량의 책들을 통해 입수되었을 가능성은 충분하다. 이 때 유입된 남송대의 판본을 모본으로 하는 법화경이 14세기에 집중적으로 사성된 사실은 남송대의 불교미술이 지속적으로 이 시기



도 16 『妙法蓮華經』 第1卷 紺紙金泥寫經變相圖, 고려(1340년), 30.2×10.5(cm), 折帖本, 일본 鍋島報效會 소장



도 17 『妙法蓮華經』 第1卷 板經變相圖, 南宋, 25×50(cm), 臺北 國立故宮博物院 소장

까지 영향을 끼쳤음을 말해준다.

남송에는 板經으로만 법화경변상도가 전해지지만, 고려는 대부분 寫經으로 전해진다. 현재 연대가 확실한 고려 후기 완질의 작품으로, 가장 이른 예는 두 권이 전해지진 않지만 일본 天倫寺와 大乘寺에 나누어 소장되어있는 1315년 작품이다. 이 작품을 포함하여 1377년의 호림박물관 소장본까지 대략 5질 정도가 남아 있으며, 산질로는 훨씬 많다. 5질 중 하나인 1340년의 鍋島報效會 소장본과 남송대 판본으로 일본 栗棘庵 소장본의 각각 제1권 변상

을 비교해보면 전체적인 구성이 매우 유사하다(도 17). 제1권 「서품」의 부처의 정수리로부터 빛나는 세계를 표현한 장면은 첫 번째 줄기의 석가모니부처의 열반 모습, 두 번째 윤회의 여섯 가지 세계인 六道의 표현이 비슷하다. 또한 같은 작품, 「방편품」의 공덕불사를 통한 성불의 가능성을 이야기하는 장면 역시 전체적인 구도뿐만이 아니라 불화를 그리거나, 불상을 조성하는 모습의 표현이 유사하다.

고려왕조가 존속하였던 시기에 중국은 北宋에서 南宋으로, 그리고 元에 이르렀지만, 고려 법화경 사경변상도의 모본은 남송의 7권본 판경변상도이다.¹⁹ 이 점은 宋代와 다른 元代의 법화경 변상도가 엄연히 존재했던 사실로도 확인 할 수 있다.²⁰

한편 고려후기의 7권본 사경변상도가 대부분이 하나의 유형임을 감안 할 때, 남송의 법화경 판본변상도의 종류도 한 가지 유형일 것 같으나, 사실상 남송의 법화경 판본변상도의 내용과 종류는 다양하다. 남송(1127-1279)대의 법화경 판본의 변상도는 크게 7권본과 소자본 1권본의 두 가지 형식으로 조성되었다. 남송의 7권본 법화경 판경변상도의 종류는 일본 교토 栗棘庵 소장본과 모두 臺北 國立古宮博物院에 소장되어있는 義王본과 秦孟·邊仁본의 총 세 가지다. 이는 모두 남송의 紹興年間(1131-1162)에 유포된 것으로 고려시대 법화경 사경변상도에 가장 큰 영향을 끼친 본이다.²¹ 고려의 7권본 법화경 사경변상도와 가장 유사한 본은 앞서 비교했던 일본 교토 栗棘庵 소장본이다.

이상과 같은 본들이 고려시대에 유입되면서 사경변상도의 모본이 되었을 것이다. 하나 주지해야 할 점은, 남송대의 판본이 바로 사경변상도의 모본이 되었다기보다는, 중국에서

¹⁹ 남송대의 법화경변상도가 사경으로 현존하는 예를 찾기 힘들어 남송대 판본변상도와 고려의 사경변상도를 비교하는 점은 어렵지만, 남송대에 법화경의 版本과 寫本 두 가지 모두에 도상이 동시에 전승되었다(葛婉章, 「妙法蓮華經描挿識」, 『月刊古宮文物』 142(國立古宮博物院, 1995), p. 44)는 점을 감안한다면 별 무리가 없을 것이다.

²⁰ 원대 제작된 법화경은 판본 7종과 필사본 1종이 남아있다고 하며(미야 쓰키오(宮 次男), 「宋·元板本法にみる華經繪(下)」, 『美術研究』 326(1983), p. 131), 臺北 國立古宮博物院 소장본을 살펴볼 수 있다. 인물들은 지극히 현실적인 도상으로 대체되며, 석가 역시 노대 대신 만개한 연화위에 가부좌한 모습이며, 석가설법중을 축소시켜 화면 전체의 경물과 장면과의 조화를 이루는 방법으로 표현되었다. 이러한 예로 元代 사경인 『大方廣佛華嚴經』 卷71·卷72·卷73(『東アジアの仏たち』[祭良國立博物館, 1996], 도 202-203 참조)은 입체적이고, 경물적 요소를 배경과 유기적으로 연결하여 표현하였다. 이처럼, 원대의 판본은 송대의 도상을 공통분모로 하되 기존의 비현실적 공간에서의 나열식 표현을 배제하고 산수화적 요소를 적극적으로 살려내어 현실적 공간으로 표현한 것이다.

²¹ 이 판본의 변상도들은 北宋代에 조성된 변상도를 전승하면서도 화면을 정리하여 재구성한 것이다. 북송대의 필세가 날카롭고 정확하고 화면의 여백을 살려내는 방식으로 구성하였던 것과 달리 남송대는 화면을 가득 채우는 정연한 구성과 조화되는 유려한 필세로 당시의 유행본으로서 그 입지를 확인 할 수 있다: 미야 쓰키오(宮 次男), 위 논문, p. 110.



도 18 少字本 『妙法蓮華經』板經變相圖, 고려(1286년), 15.1×48.8(cm), 삼성미술관 리움 소장

유입된 판본이 다시 覆刻이나 模刻 등의 방법으로 제작되었을 가능성이 있다. 이러한 가능성은 慶州 祇林寺 毘盧舍那佛像 腹藏物로 출토된 『妙法蓮華經』 제6권의 판경변상도 및 법화경 소자본 판경변상도(도 18) 그리고 삼성미술관 리움에 소장된 1286년의 소자본 법화경 판경변상도의 존재를 통해 입증된다.²² 제6권의 권수변상도로 제작된 기림사 복장물 판본변상도는 栗棘庵 소장의 같은 권수의 작품과 매우 유사하다. 차이점은 栗棘庵본의 각수가 '陳高'인 반면 기림사 복장품의 각수는 '守洪'이라는 점이다.²³ 얼마나 많은 양과 얼마나 다양한 종류의 판본이 고려로 유입되었는지는 선불리 단정할 순 없지만, 각수의 명칭이 다르다는 것은 엄연히 남송에서 유입된 본을 복각 등의 방법으로 다시 제작하였을 가능성을 말해주는 것이다.

2. 영산회설법중심 변상도와 남송 소자본 판본변상도

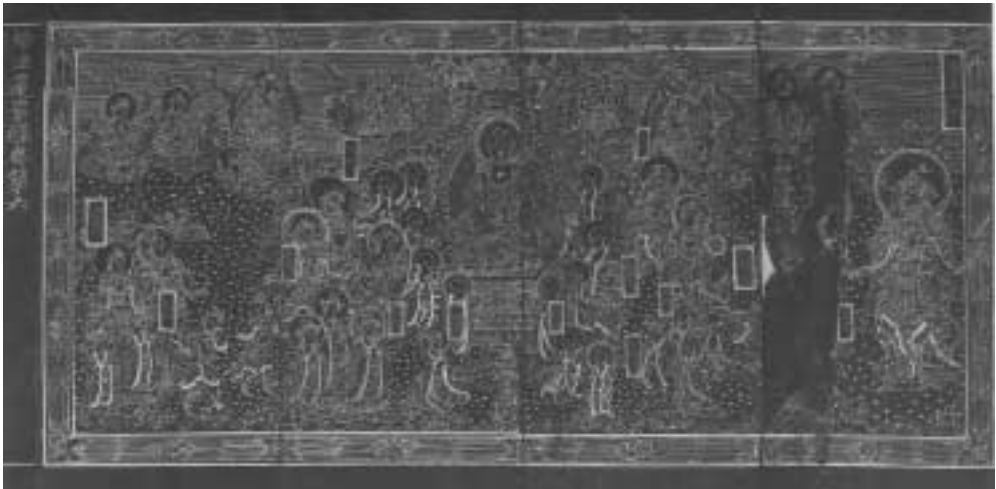
영산회중심 변상도는 석가모니의 영축산에서의 설법모임 장면만을 그린 것이다. 현재 두 작품만이 전해지는데, 7권본의 제6권으로 조성된 제작연도가 없는 삼성미술관 리움 소장본과 7권본의 제1권으로 조성된 1332년작 일본 鍋島報效會 소장본이다(도 19, 20). 두 권 모두 전체적인 구성과 권속들의 표현이 비슷하지만, 미세한 차이점이 있다. 삼성미술관 리움 소장본의 작품이 필선의 강약을 조절하여 섬세하고 유연하게 표현하였다면, 鍋島報效會 소장

²² 관련 논문으로는 박상국, 「祇林寺 毘盧舍那佛像 腹藏 寫經」, 『초우황수영박사고회기념미술사학논총』(1988), pp. 507-526; _____, 「祇林寺 毘盧舍那佛像 腹藏典籍에 대하여(上)」, 『書誌學報』 1(서지학회, 1990), pp. 93-11; _____, 「祇林寺 毘盧舍那佛像 腹藏典籍에 대하여(下)」, 『書誌學報』 1(서지학회, 1990), pp. 133-156 참조.

²³ 박도화, 『조선전반기 불경판화의 연구』(동국대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 1997), pp. 20-21의 〈表 1〉 高麗佛教版畫目錄의 '守洪'이란 각수명이 확인된다.



도 19 『妙法蓮華經』第1卷 紺紙金泥寫經變相圖, 고려(1332년), 31.6×11.0(cm), 折帖本, 일본 鍋島報效會 소장



도 20 『妙法蓮華經』第6卷 紺紙金泥寫經變相圖, 고려, 21.0×45.6(cm), 折帖本, 삼성미술관 리움 소장

본의 작품은 경직되고 딱딱한 묘사로 일관된다. 또한 화면의 여백을 화려하게 장식한 삼성미술관 리움 소장본과 달리 鍋島報效會본은 여백으로 처리하였다. 삼성미술관 리움 소장본이 석가와 석가 위로의 보개, 석가 앞에 위치한 탑을 평면적이고 안정감 있게 배치하여 전체 구도가 균형 있게 보여지는 반면, 鍋島報效會본은 보개와 석가의 위치가 떨어지고 석가와 탑이 가까워지면서 구도는 불안정해진다. 같은 본을 가지고도 직접 그렸다는 점 때문에 두 작품은 이러한 표현의 차이가 생겨난다.

이 두 사경변상도의 모본으로 추정되는 고려의 환경변상도가 현재 남아 있다. 1286년에 제작된 삼성미술관 리움 소장본이다(도 18). 이 세 작품은 매우 유사하여, 중국으로부터 수용된 유통본이 하나였음을 말해준다. 송대의 법화경 소자본 판본변상도는 세 가지로, 고려의 것처럼 영산회상장면만 표현된 경우, 법화경 각 품의 내용들을 한 화면에 모두 표현한 경우, 마지막으로 법화경 각 품의 내용에 석가팔상의 장면들이 결합된 경우이다.²⁴ 모두 환경변상도로 남아 있다. 이처럼 당시 남송은 소자본의 변상도로 다양한 종류가 제작되었음에도 불구하고 고려는 유독 한 본만이 유통되었다.

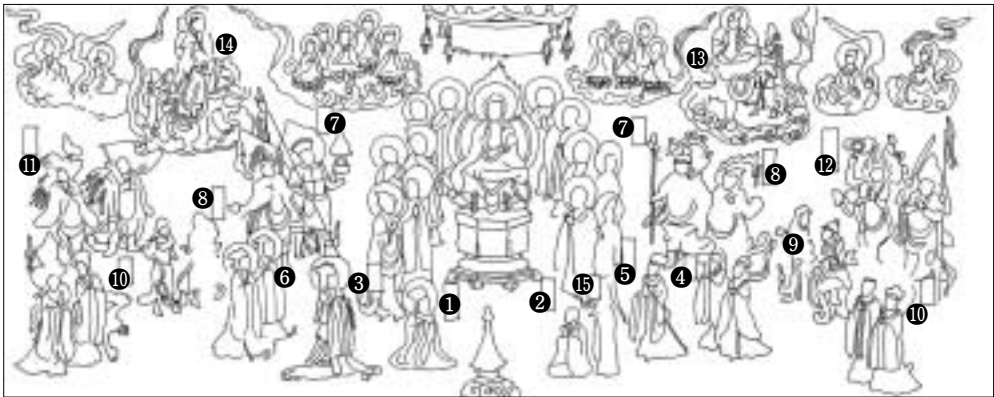
고려의 사경변상도는 앞서 언급한 첫 번째 경우에 해당되는 작품을 모본으로 하였다. 남송의 작품인 교토 雲龍院과 大東急記念文庫 소장의 환경변상도가 바로 그것이다. 특징적인 점은 남송의 환경변상도는 28품을 한 권에 조성한 소자본의 변상도이고, 고려의 환경변상도 역시 7권2책의 소자본 변상도이지만, 같은 본을 가지고 만들어진 고려의 사경변상도는 소자본이 아닌 7권본의 사경변상도로 그려졌다는 점이다. 그 예가 앞서 언급하였던 고려의 일본 鍋島報効會 소장본의 제1권과 삼성미술관 리움 소장본의 제6권의 변상도이다. 남송의 여러 가지 판본이 고려에 수용 및 유통되면서 판본의 경우 제작된 후 수정이 어렵기 때문에 일률적으로 제작되었을 것이다. 하지만 직접 그리는 사경변상도의 경우, 여러 판본들이 탄력적으로 받아들여져 소자본 변상도가 7권본의 제1권과 제6권의 변상도로 그려졌을 것으로 생각한다.

남송의 교토 雲龍院본과 大東急記念文庫의 두 작품은 매우 유사하면서도 다른 점들이

²⁴ 첫 번째 석가설법장면을 표현한 영산회상도 유형은 일본 雲龍院, 일본 大東急記念文庫, 일본 西大寺에 각 소장되어 있는데, 西大寺 소장본을 제외한 두 작품은 유사하다. 앞의 두 작품과 같은 영산회상을 표현하면서도 양식이 다른 또 하나의 판본은 「方至刊」의 일본 西大寺 소장의 소자본 묘법연화경이다. '방지'란 각수는 『歷代古事』에 처음 등장하며, 남송대 판본에 자주 등장하는 이름으로서 같은 양식의 大東急記念文庫 소장의 판본에 「方至方再明刊」이란 기록이 보인다. 이는 방지가 각한 것을 복각함을 의미하는 것으로 보고 있다: 『東アジアの仏たち』(國立奈良博物館, 1996), 도 200의 도판설명(p. 281). 이 작품은 1280년에 제작된 西大寺 興正菩薩像의 복각물이었던 것으로, 석가여래는 화면 가운데에 위치하지만 정면이 아닌 측면관으로 표현되었다. 권속들이 석가의 좌우대칭으로 위치하는게 아니라 석가의 우측에 집중적으로 표현되어 원래의 정면구도라는 속성에서 크게 벗어나지는 않는다. 화면 가장자리 좌우로 문수와 보현보살이 위치하고, 청법중의 무리가 앞에 표현된다. 전체적으로 배경표현을 배제하였던 기존의 본과는 달리 일률적으로 수목을 표현하여 공간을 구획한 점 등은 차별적인 부분이다. 두 번째 28품의 주요한 내용들을 한 화면에 표현하는 형식의 작품으로는 1228년 작인 일본 伝香寺 소장본을 들 수 있다. 마지막으로 영산회상도 장면과 석가팔상 장면이 같이 표현되는 경우로 國立臺北古宮博物院 소장본이 남아있다. 이와 같은 다양한 판본의 현존은 남송대에 인쇄술이 정점에 이르면서 소자본이 유행했을 것이며, 이와 더불어 권수에 표현되는 변상도 역시 다양한 방식으로 제작되었을 것으로 생각한다. 이 부분에 대해서는 문선희, 앞의 논문, 2001, pp. 104-105 참조.



삽도 1 高麗, 『妙法蓮華經』 第1卷 사경변상도(일본 鍋島報效會 소장)



삽도 2 南宋, 소자본 『妙法蓮華經』 판경변상도(일본 大東急記念文庫 소장)

鍋島家本 (고려)		大東急記念文庫 (남송)	鍋島家本 (고려)		大東急記念文庫 (남송)	鍋島家本 (고려)		大東急記念文庫 (남송)
「阿闍世王」	①	「阿闍世王」	月宮天子	⑥	月宮天子	「迦樓羅王」	⑪	「迦樓那」
「舍利佛」	②	「舍利佛」	「天王」	⑦	「天王」	「阿修羅王」	⑫	「阿修羅王」
「帝釋」	③	「帝釋」	「乾達婆王」	⑧	「乾達婆王」	文殊菩薩	⑬	文殊菩薩
「天子」	④	「天子」	「緊那羅王」	⑨	緊那羅王	普賢菩薩	⑭	普賢菩薩
「日宮天子」	⑤	「日宮天子」	「龍王」	⑩	「龍王」		⑮	「比丘尼」

* 「」는 화면에 표기된 방제

있다. 雲龍院본을 따르는 大東急記念文庫본은 기본적인 구도는 雲龍院本을 그대로 따르고 있으면서도 雲龍院本의 화면을 가득 채우면서 표현되었던 균형의 미감을 권속의 생략으로 여백을 살려내는 방식으로 표현하였다. 大東急記念文庫본은 雲龍院本에서의 몇 가지 요소들이 생략되었는데, 고려의 鍋島報效會本과 매우 유사하다. 고려의 鍋島報效會本은 석가위에 표현된 보개가 다름 뿐이다. 전체적으로 大東急記念文庫본이 균형미가 돋보이지만, 고려의 鍋島報效會本은 비대칭적이고 좀더 세밀하게 표현되어 직접 손으로 그려내는 사경변상도의 특징을 보여준다.

고려 1332년의 鍋島報效會本과 남송의 大東急記念文庫本을 비교해봤을 때 전체적인 구도와 구성은 유사하다(삽도 1, 2). 두 작품의 가운데 정면관의 석가모니부처와 좌우의 권속들의 표현은 두 작품이 하나의 모본을 가지고 조성되었음을 확실하게 보여준다. 가운데 부분은 석가의 좌우로 빙 둘러싸며 권속들이 위치한 모습, 석가의 앞으로는 합장한 「阿闍世王」과 「舍利佛」 등의 표현, 석가의 오른편 상단에 코끼리를 탄 보현보살과 「迦樓羅」, 「乾達婆王」, 「龍王」 등과 석가의 왼편 상단에 사자를 탄 문수보살, 「阿修羅王」, 「天王」 등도 역시 비슷하다.²⁵ 鍋島報效會本은 화면 가운데 정면관의 높은 대좌위에 앉은 석가를 중심으로 좌우로 권속들이 펼쳐지는 듯 묘사하였다. 석가의 좌우 상단에 文殊와 普賢菩薩이 각각 사자와 코끼리를 타 있고, 석가의 앞으로는 합장한 「阿闍世王」, 「舍利佛」이 있다. 그 좌우로 각각 「帝釋天」, 「天王」, 「乾達婆王」, 「緊那羅王」, 「迦樓羅」, 「阿修羅」, 「龍王」, 「日宮天子」 등이 위치한다. 앞서 살펴보았던 雲龍院本에 표기된 방제를 통해 大東急記念文庫를 포함하여 방제가 표기되어있지 않은 고려의 사경변상도의 도상의 존상을 알 수 있는 근거가 된다.

V. 맺음말

지금까지 고려시대 법화경 사경변상도에 대해 살펴보았다. 법화경의 비유설화들은 주요한 일곱 가지 비유설화를 칠비라고 하여 정의할 만큼 중국 당대부터 중요하게 인식되어왔다. 필자는 이러한 법화경의 성격이 매우 중요함을 강조하였다. 법화경의 주요한 특징인 비유설화가 부각되었던 미술은 그 어떤 법화경 관련 미술보다도 단연 법화경 사경변상도이기 때문이다.

²⁵ 「」 안에 표기된 내용은 실제 작품에서 방제로 표기된 것을 의미한다.

28품으로 구성된 법화경은 7권으로 분권되거나 혹은 작은 글씨의 1권으로 조성하는 두 가지의 방식으로 사성되었다. 현재 남아 있는 고려의 법화경 사경변상도는 대부분 7권본 변상도이며, 1권본 영산회설법중심 변상도 형식의 작품은 드물게 남아 있다. 7권본 각 권변상도인 경우 화면 오른쪽엔 설법장면이 왼쪽엔 각 권의 주요한 비유설화들이 표현되었다. 이러한 비유설화들은 내용이 매우 쉽고 친숙하여 고려의 여러 문집에서 자연스럽게 인용되었다. 동시에 고려 후기 승려들의 여러 활동과 더불어 공덕신앙으로 자리 잡은 법화경 사성에 대해서도 여러 글들을 통해 살펴보았다.

기존에는 고려의 법화경 사경변상도는 중국의 판본변상도와 유사하다는 시각적 인식 수준에 머물러 있었다. 수용의 양상에 대한 구체적인 연구가 없었기 때문이다. 법화경 사경변상도는 동시기의 다른 미술에 비해 중국과의 영향관계가 확연해서, 수용양상에 대한 연구는 큰 의미를 갖는다. 고려 전기는 거란대장경의 유입을 기점으로 요의 문물을 수용하게 되었다. 고려 전기의 일본 金剛峯寺 소장 사경변상도와 山西省 應縣 佛宮寺에 출토된 거란대장경의 법화경 판본변상도와의 비교를 통해서 확인할 수 있었다. 특히 거란대장경의 판본의 영향을 받은 金剛峯寺본은 거란대장경의 삼초이목 도상과 송대 판본으로 자리잡는 삼초이목도상의 과도기적 단계를 보여주고 있는 중요한 작품이다. 당대 돈황에서 雨中耕作 장면으로 표현되던 삼초이목 도상이 상단의 용, 하단의 도롱이를 입은 인물의 모습으로 정착되면서 그 과정 중의 중요한 단계를 金剛峯寺본이 보여주고 있기 때문이다.

고려 후기에 들어서면 고려 전기와 다른 양식의 변화가 뚜렷해, 새로운 판본의 수용이 이루어졌을 것으로 생각한다. 12세기 남송으로부터의 여러 출판물의 유입이 이루어졌고 고려에서는 복각 등의 방법으로 다시 영인하여 유포되었을 것이다. 주목해야 할 점은 동시기 元の 판경변상도 양식이 존재했음에도 불구하고 고려 후기 근간을 이루고 있는 본은 남송대의 판본이라는 것이다. 물론 북송대의 판본의 영향을 배제한 채 남송대의 판본변상도를 그 시기의 갑작스런 결과물이라곤 생각하지 않는다. 다만 시각적으로 드러나는 결과물과 시기적 유사성 때문에 북송보다는 남송의 판본변상도를 고려 후기의 사경변상도의 직접적인 영향본으로 상정하는 것이다. 더욱이 남송대의 판본이 다양한 방식으로 조성되었음에도 불구하고 고려 후기 유행본은 그중에서도 두 가지본으로만 한정되어 유행하였다는 사실이 주목되기 때문이다.

고려의 사경변상도는 동시기 고려불화가 매우 아름다운 작품으로 남아 있는 것과 더불어 당시의 이 그림들을 그렸던 화승들의 상상력, 예술적 감성, 필력과 표현력을 통해 그 아름다움을 여지없이 보여주는 작품이다. 그중에서도 법화경 사경변상도는 무엇보다도 근기

낮은 중생에게 부처의 말씀을 얼마나 쉽게 전할 것인지에 대한 법화경의 주제와 경전의 사성공덕을 통해 부처의 가르침을 전해받고자 했던 수많은 발원자들의 바람이 가장 일치했던 작품일 것으로 생각한다. 또한 동시기의 다른 어떤 사경변상도보다도 중국 판본변상도의 수용양상이 확연하여 여러 면에서 중요한 의미를 갖는다.

* 주제어(key words) __ 모법연화경(Lotus Sutra), 사경변상도(Frontispiece), 칠비(*Chilb*[seven metaphors]), 삼초이목(*Samcho Imok*[three plants and two trees]), 남송 판본(Printed frontispiece of the Southern Song Dynasty), 요대 판본(Printed frontispiece of the Liao Dynasty)

▣ 투고일 2009년 8월 24일 | 심사개시일 2009년 9월 16일 | 심사완료일 2009년 11월 30일 ▣

참고문헌

- 권희경, 『高麗寫經의 研究 : 高麗後期寫經을 中心으로 한 美術史的 考察』, 미진사, 1986.
- 권희경, 『고려의 사경』, 도서출판 글고은, 2006.
- 고바야시 히로미쓰(小林宏光), 김명선 옮김, 『중국의 전통판화』, 시공사, 2002.
- 장충식, 『한국사경 연구』, 동국대학교 출판부, 2007.
- 문명대 · 박도화, 「廣德寺 妙法蓮華經 寫經變相圖의 研究」, 『佛敎美術研究』, 동국대불교미술문화재연구소, 1994, pp. 7-44.
- 박도화, 『조선전반기 불경판화의 연구』, 동국대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 1997.
- 김영미, 「11세기 후반—12세기 초 高麗·遼 외교관계와 불경교류」, 『역사와 현실』 43, 한국역사연구회, 2002.
- 葛婉章, 「妙法蓮華經插畫」, 『月刊古宮文物』 142, 國立古宮博物院, 1995, pp. 42-59.
- 馮永謙 · 傅振倫 · 鄭恩准, 「山西應縣佛宮寺釋迦塔發現〈契丹藏〉和遼代刻經」, 『文物』 6, 文物出版社, 1982, pp. 9-16.
- 「山西應縣佛宮寺木塔內發現遼代貴文物」, 『文物』 6, 文物出版社, 1982, pp. 1-8.
- 宮 次男, 「宋·元板本法にみる華經繪(上)」, 『美術研究』 325, 1983, pp. 99-110.
- _____, 「宋·元板本法にみる華經繪(下)」, 『美術研究』 326, 1983, pp. 131-146.

국문초록

법화경의 대부분의 내용은 비유설화이다. 법화경의 비유설화들은 중국 당대부터 주요한 일곱가지 비유설화를 七譬라 하여 중요하게 인식되어왔다. 28품으로 구성된 법화경은 7권으로 분권되거나 혹은 작은 글씨의 1권으로 조성하는 두 가지의 방식으로 사성되었다. 현재 남아 있는 고려의 법화경 사경변상도는 대부분 비유설화중심의 7권본 변상도이며, 1권본 영산회설법중심 변상도 형식의 작품은 드물게 남아 있다. 7권본의 비유설화중심 변상도인 경우 화면 오른쪽엔 설법 장면이 왼쪽엔 각 권의 주요한 비유설화들이 표현되었다. 영산회설법중심 변상도는 석가의 설법 장면을 표현한 것이다. 법화경의 비유설화들은 내용이 매우 쉽고 친숙하여 고려의 여러 문집에서 자연스럽게 인용되었으며, 동시에 승려들의 여러 활동과 더불어 법화경 사성은 고려 후기 공덕신앙으로 유행하였다.

법화경 사경변상도는 동시기의 다른 사경변상도에 비해 중국과의 영향관계가 확연해서, 수용양상에 대한 연구는 큰 의미를 갖는다. 고려 전기에는 거란대장경의 유입을 기점으로 요의 문물을 수용하였다. 고려 전기의 일본 金剛峯寺 소장본과 山西省 應縣 佛宮寺에 출토된 거란대장경의 법화경 사경변상도와의 비교를 통해서 이러한 수용양상을 확인할 수 있다. 특히 거란대장경의 판본변상도의 영향을 받은 金剛峯寺본은 거란대장경의 삼초이목도상과 남송대 판본으로 자리 잡은 삼초이목 도상의 과도기적 단계를 보여주고 있는 중요한 작품이다. 당대 돈황에서 雨中耕作 장면으로 표현되던 삼초이목 도상이 상단의 용의 모습, 하단에는 도롱이를 입은 인물의 모습으로 정착되는 변화과정의 중요한 한 단계를 金剛峯寺본이 보여주고 있는 것이다.

고려 후기에 들어서면 고려 전기와 다른 양식변화가 이루어져 새로운 판본의 수용이 이루어졌음을 알 수 있다. 이 시기 남송으로부터의 여러 출판물의 유입이 이루어졌고, 이 출판물들은 고려에서 다시 영인되어 유포되었을 것이다. 주목해야할 점은 동시기 元의 판본변상도가 존재했음에도 불구하고 고려 후기 근간을 이루고 있는 본은 남송대의 판본이라는 것이다. 특히 남송대의 판본이 다양한 방식으로 조성되었음에도 불구하고 고려 후기 유행본은 두 가지 정도로 한정되어 유행하였다는 사실은 주목된다.

Abstract

Lotus Sutra Frontispieces of the Goryeo Dynasty

Moon Sun-Hee*

Much of the content of the Lotus Sutra consists in parables. Since Tang China, seven of the parables in the Lotus Sutra, known as *chilbi* (seven metaphors), were considered essential to the understanding of Buddhist teachings. The twenty-seven chapters of the Lotus Sutra were either organized into seven volumes or in a single volume by reducing the size of characters. The currently surviving frontispieces to the Lotus Sutra dating from the Goryeo period are mostly those of seven-volume editions. Examples of *Yeongsanboe Seolbeop Byeonsangdo* (Frontispiece on Buddha Lecturing in the Yong Chi Mountain) to one-volume editions of the Lotus Sutra are rather rare. Frontispieces to seven-volume editions of the Lotus Sutra, featuring the scene of lecture, usually has at its left side the text of a parable with the scene itself placed at the right side. Most *Yeongsanboe Seolbeop Byeonsangdo* are scenes of lectures by Shakyamuni Buddha. The parables in the Lotus Sutra are mostly familiar tales that are quite easy to understand, and many of them are frequently found in various anthologies from the Goryeo period.

Compared to frontispieces to other sutras, Lotus Sutra frontispieces show a distinct Chinese influence. Following the import of the *Kbitan Tripitaka* during its early years, Goryeo embraced many cultural elements from the Liao Dynasty. A comparison of the Lotus Sutra from early Goryeo, currently housed in Kongobuji Temple in Japan, and the Lotus Sutra frontispiece in the

* M.D., Hongik University

Kbitan Tripitaka, discovered in Fogongsi Temple in Yingxian of Shanxi Province, reveals conclusive evidence of exchanges between Goryeo and the Liao. The Kongobuji version of the Lotus Sutra, aside from the influence of the *Kbitan Tripitaka* it exhibits, is also important for its illustration of the *samcho imok* (three plants and two trees) parable. The illustration is in a transitional style between the corresponding illustration in the *Kbitan Tripitaka* and the Southern Song-dynasty illustrations on the same theme. The illustration of this parable from the Tang Dynasty-found in Dunhuang-consisting of the image of a farmer plowing his field in the rain later becomes that of a man wearing a straw rain cape with a dragon depicted above him. The Kongobuji frontispiece is in the intermediary phase between the two, providing the missing link between them.

A significant stylistic change which occurred in the late Goryeo Dynasty suggests that by then, new prints of Lotus Sutra frontispieces arrived to the Korean peninsula from the continent. Southern Song-dynasty publications must have been brought to Goryeo during the 12th century, and Goryeo wood print blocks and woodcut blocks must have been updated accordingly. Interestingly, Yuan-dynasty woodcut frontispieces had little influence on late-Goryeo Lotus Sutra frontispieces, for which the Southern Song works remained an almost exclusive source of influence. Another noteworthy fact is that, in spite of a large variety of Lotus Sutra frontispieces printed during the Southern Song Dynasty, only two of them were widely known and popular in Goryeo.