

海印寺 寺刊版 60卷 『華嚴經』 變相版畫 考察

김 자 현*

I. 머리말
II. 海印寺 寺刊版 60卷 『華嚴經』 變相版畫의 분석
III. 海印寺 寺刊版 60卷 『華嚴經』 變相版畫의 제작시기
IV. 맺음말

I. 머리말

경상남도 합천 海印寺에는 소위 再彫藏經, 또는 팔만대장경이라 불리는 국가적 차원에서 이룩된 고려의 國刊版 대장경이 현전한다.¹ 한편 해인사에는 이와는 별도로 또 다른 종류의 경판이 東·西 寺刊版殿에 보관되어 있는데, 이들 경판은 해인사 자체 제작이라는 점에서 앞서의 팔만대장경판을 국간판이라 하는 것과 달리 寺刊版이라 부른다.

그런데 해인사의 사간판은 국간판 안에는 경전의 변상판화가 단 한 장도 없는 사실에 반해 고려시대 제작으로 추정되는 변상판화들이 남아 있어 주목된다. 본고에서는 이 사간장

* 동국대학교 미술사학과 박사과정

¹ 이 팔만대장경은 初彫大藏經이 몽고의 침략으로 불타 없어지자, 1236년에 조조를 시작하여 16년에 걸쳐 다시 만든 대장경이다. 이 대장경은 원래 강화도의 대장경판당에 보관하다가 禪源寺를 거쳐 1398년에 해인사로 옮겨졌으며, 현재 장경판전의 法寶藏과 修多羅藏에 보관되어 있다.

경, 즉 다시 말해 팔만대장경과는 별개로 해인사에서 대대로 전해 내려오는 寺刊版藏經 중 화엄경의 변상판화에 대해 고찰하고자 한다.

해인사의 시간관장경 안에는 고려시대 제작으로 추정되는 60권본과 80권본의 『화엄경』 변상판화가 남아 있는데, 본고에서는 편의상 그 명칭을 60권본, 80권본 화엄판화, 또는 60권본과 80권본으로 축약하여 부르겠다.

해인사의 60권본 화엄판화는 현재 12점만이 전하며,² 80권본은 80점 완질이 남아 있다. 지금까지 완질로 남아 있는 80권본 판화에 대해서는 장충식 교수의 저서를 통해 그 실상이 알려졌지만, 60권본 판화에 대해서는 자료소개조차 없는 실정이다. 그러므로 본고에서는 지금까지 그 중요성에 비하여 주목받지 못했던 60권본 화엄판화의 형식과 도상 그리고 제작시기 등을 구체적으로 살펴보고, 같은 시간관인 80권본과의 비교를 통해 제작시기의 선후관계를 밝혀 보고자 한다.

II. 海印寺 寺刊版 60卷 『華嚴經』 變相版畫의 분석

『華嚴經』이란 『大方廣佛華嚴經』의 줄인 말로, 이 經의 梵名은 Avataṃsaka-Sūtra이다. 현재까지 우리들이 접할 수 있는 『華嚴經』은 三本 화엄으로서 다음과 같은 세 종류의 번역본을 들 수 있다(표 1).

표 1 三本 華嚴의 종류

經名	譯者	卷數	翻譯時期	名稱	構成
『大方廣佛華嚴經』	東晉 佛馱跋陀羅 (覺賢 354-429)	60卷	A. D. 418-420년	60華嚴, 舊譯華嚴, 晉經, 晉本 華嚴	7處 8會 34品
『大方廣佛華嚴經』	唐 實叉難陀 (學喜 652-710)	80卷	A. D. 695-699년	80華嚴, 新譯華嚴, 唐經, 周本華嚴 ³	7處 9會 39品
『大方廣佛華嚴經』	唐 般若	40卷	A. D. 795-798년	40華嚴, 貞元經, ⁴ 大方廣佛華嚴經 入不思議解脫境界 普賢行原品, 출여서 普賢行原品	위 兩本の 入法界品에 해당

² 1-7, 9, 13-16권 變相

그러나 60화엄이나 80화엄은 처음부터 大經으로 이루어진 것이 아니다. 이들은 『華嚴經』을 구성하고 있는 각 품이 각각의 別行經으로 먼저 성립되어 있던 것을 이후 어떠한 의도하에 결합하여 재구성한 것이다. 이 같은 60권본이나 80권본과 같은 大經의 조직은 대략 250년에서 350년대의 편성으로 간주하고 있다. 또한 「入法界品」의 성립 등은 남인도로부터 시작된 것으로 여겨지나 大經인 『華嚴經』의 편성은 于闐國을 중심으로 한 중앙아시아 지방에서 이루어진 것으로 보고 있다.⁵ 이와 같은 三本の 『華嚴經』 중 「入法界品」의 別譯인 40권 『華嚴經』을 제외한 60권본과 80권본의 『華嚴經』은 기본적으로 같은 구성으로 이루어져 있다.

1. 변상판화의 구성 형식

현존하는 해인사의 60권본 화엄판화는 12점 모두가 형식이 동일하다. 먼저 크기는 세로 23.0×가로 57.5cm이며, 판화의 외부에 세 줄의 가는 선을 돌리고 그 내부에 結界를 두르고 있다. 오른쪽 외곽에는 경의 제목과 卷數를 표시하고, 그 아래에 이 경전이 東晉시기에 한역된 60권 『華嚴經』임을 나타내는 ‘罽’자가 새겨져 있다. 또한 이 『화엄경』 변상판화는 매 권마다 1장의 그림으로 구성되어 있다. 그림은 각 장들의 중요 부분의 내용을 도해하고 있어, 그림을 통해 경의 내용을 어느 정도 파악할 수 있을 정도로 설명적으로 나타내었다.⁶

이와 같은 海印寺 사간판 60권본 화엄판화는, 도상 구성에 있어 크게 세 가지 형식으로

표 2 해인사 60화엄경 변상의 구도

구성 방식	60華嚴
화면 오른쪽: 설법도, 화면 왼쪽: 경변상	6장
화면 중앙에 본존 배치	2장
대표적인 설법도 없음, 경전 내용에 따른 변상도해	4장
총	12장

³ 690년 則天武后가 국호를 周로 개칭하고 15년간 통치한 데서 유래.

⁴ 그 完譯이 唐 德宗의 貞元 연간이므로 貞元本이라고도 한다.

⁵ 海住스님, 『華嚴의 세계』(민족사, 1998), p. 24.

⁶ 12장의 판본의 내용과 도상구성에 관해서는 金慈玄, 「海印寺 寺刊版 60華嚴經 變相版畫 研究」(동국대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2006), pp. 148-156, 표 6 참조.

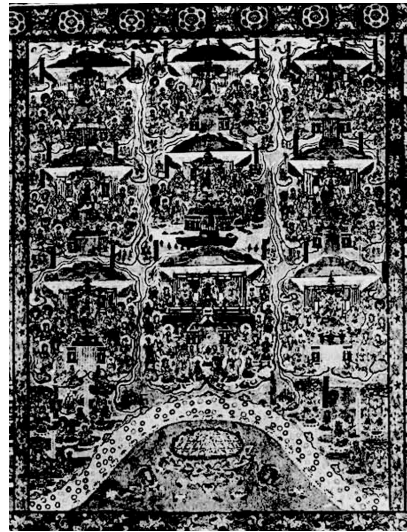
분류할 수 있다(표 2).

첫 번째 형식은 화면의 오른쪽에 露臺를 표현하여 그 위에 측면관의 설법도를 그리고, 왼쪽에 경문의 내용을 도해하는 방식이다. 설법도가 차지하는 비중이 약간의 차이가 있을 뿐, 현존하는 12장의 판본 중 6장이 이 형식에 속한다. 두 번째 형식은 화면의 중앙에 본존과 협시를 배치하고 그 주위로 권속들이 시립하는 구성으로, 마치 정면관의 설법도와 같은 도상 형식이며 12장의 판본 중 2장이 이 형식에 속한다. 마지막으로 세 번째 형식은 일정한 장소에 특정의 본존을 배치하지 않고 경전의 내용에 따라 복수 이상의 품들을 표현하는 방식으로, 앞의 두 형식에 비하여 경전의 도해에 보다 중점을 둔 설명적인 도상이라 할 수 있다. 12장의 판본 중 4장이 이 형식에 속한다. 이 세 번째 형식은 다른 경변상에서는 흔히 볼 수 없는 독특한 형식이라는 점에서 주목된다. 이에 관련된 자세한 분석은 다음 장 '변상판화의 도상 성립'에서 구체적으로 설명하겠다.

2. 변상판화 도상의 성립

그렇다면 이들 해인사 사간판 60권본 화엄판화의 도상은 어디에 근거를 두고 성립된 것일까? 본 단락에서는 현존의 중국과 고려의 사례를 통하여 도상 성립에 관하여 살펴보도록 하겠다.

우선 중국의 본토에서 화엄변상도가 그려졌다는 사실은 먼저 唐代의 『歷代名畫記』의 기사를 통해 알 수 있으며, 또한 같은 시기 둔황에서 『華嚴經』 변상이 그려졌다는 기록도 발견됐다.⁷ 이러한 기록을 뒷받침할 수 있는 현존 사례로는 唐-宋代에 제작된 둔황벽화 6점(8굴 右, 102굴 右, 117굴 右(도 1), 118굴 天井北側, 138굴 天井南側, 168굴 右)과 五代-北宋시기의 10세기작으로 추정되는 둔황



도 1 <大方廣佛華嚴變相圖>, 唐代-宋代, 敦煌 117窟(松本榮一, 『敦煌畫の研究』 圖像篇).

⁷ 『歷代名畫記』 卷第三, “西京寺觀等畫壁 懿德寺 三門東西華嚴變立妙”
『歷代名畫記』 卷第三, “東都寺觀等畫壁 敬愛寺, 西禪院北壁華嚴變 ……”
『大番故敦煌郡莫高窟陰處士公修功德記』 “龕內 …… 北牆樂師淨土華嚴彌勒維摩變各一鋪 ……”
松本榮一, 『敦煌畫の研究』 圖像篇(東方文化學院 東京研究所, 1985), p. 189.

출토 〈華嚴七處九會變相圖〉 1폭, 唐-五代 시기인 10세기 초 제작으로 추정되는 〈華嚴經十地品變相圖〉 1폭이 있다.⁸ 이들 중 『華嚴經』의 일부분을 다룬 〈華嚴經十地品變相圖〉를 제외한 나머지 작품들은 모두 기본적으로 80『華嚴經』 「華藏世界品」에 나오는 연화장세계의 香水海와 大蓮花 등의 모티프로 화면의 하단을 장엄하고 그 위에 7處 9會의 설법장면을 도해한 구성이다.⁹ 그러므로 이와 같이 현존하는 〈화엄경변상도〉가 모두 80권 『華嚴經』인 新譯 『華嚴經』을 토대로 구성되어 있는 것으로 보아,¹⁰ 현존하는 모든 변상은 唐의 측천무후시대 新譯 『華嚴經』의 완역연대(695-699)인 699년 이후에 제작되었음을 알 수 있다.

그러나 이와 관련하여 80화엄의 완성 이전에 이미 60화엄의 변상이 그려지고 있었음을 알 수 있는 자료가 있어 주목된다.

『華嚴經傳記』 卷第五 法誠傳

“釋法誠 俗姓樊氏 …… 幼出家 每以誦華嚴爲業 …… 後於寺南嶺 造華嚴堂 …… 莊嚴以畢 乃潔淨圖畫七處八會之像 ……”

이 기록과 같은 7處 8會의 그림이 어떠한 구성을 이루고 있었는지는 현존하는 작품이 없어 단정적으로 말할 수는 없지만, 아마도 이는 돈황화에 보이는 7處 9會 도상 성립의 기본이 되었을 것이다. 따라서 60권본 7處 8會의 도상은 역시 화엄향수해 안의 수미산 중심으로 八會를 배치하는 구성이었다고 짐작된다.¹¹

이상의 기록과 정황으로 미루어 보아 중국에서는 『華嚴經』 변상이 늦어도 唐代(618-907)에는 제작되었다는 사실을 확인할 수 있다.

도상 성립에 관해 살펴볼 때, 우선 주목되는 작품은 현존하는 고려의 가장 오래된 완형의 사경변상도인, 고려 穆宗 9년(1006년) 7월에 사성한 『大寶積經』 권제32이다.¹² 변상을 살펴보면, 화면에 정면관을 취하는 세 구의 보살상이 표현되었고, 그 주위로 雷文의 결계가 둘

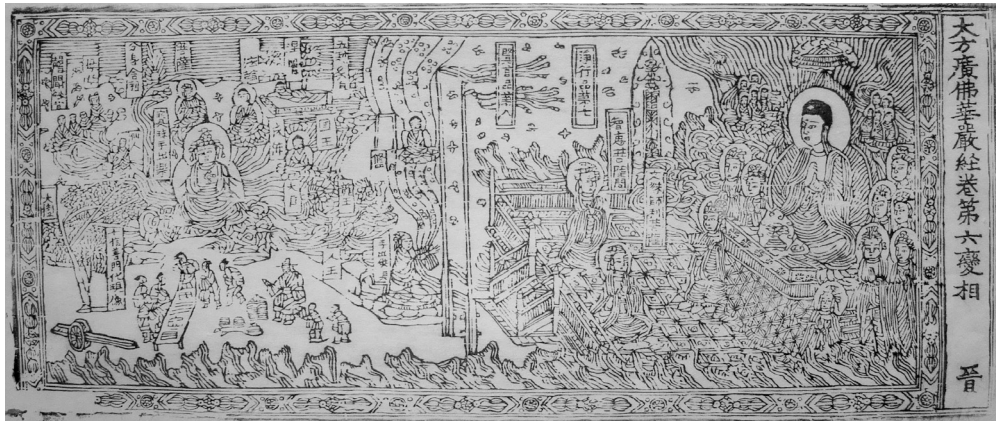
⁸ 松本榮一, 앞의 책, pp. 63-66 참조; 東京國立博物館, 『シルクロード大美術展』(1996), 도 220, 221 참조.

⁹ 화장장엄세계는 풍류가 받치고 있는 향수해의 큰 연꽃 가운데 있다.

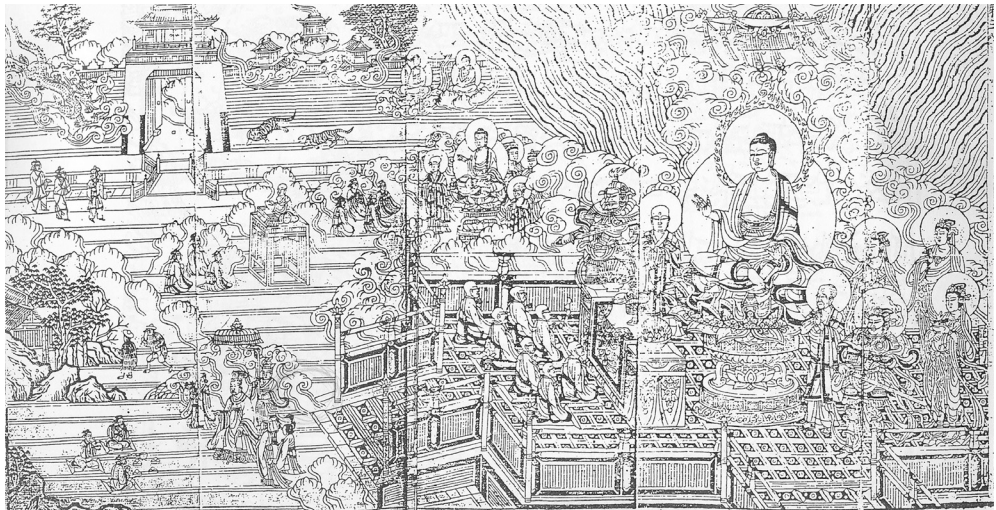
¹⁰ 舊譯 『華嚴經』인 60권 『華嚴經』은 經處의 구성이 7處 8會이고 80화엄은 7處 9會이므로 7처 9회의 구성을 따르는 변상도는 新譯의 완성 이후임을 알 수 있다.

¹¹ 松本榮一, 앞의 책, p. 195.

¹² 奈良國立博物館, 『東アジ아의佛たち』, 도 205 참조. 『대보적경』의 명칭은 法寶의 누적이란 뜻에서 연유한다. 이 경전은 49會 77品으로 이루어진 120권의 경전인데, 그 내용은 매 회 각기 상이한 성격을 띠고 있으면서 대체로 보살의 실천 덕목, 보리심의 함양 등을 주제로 한다.



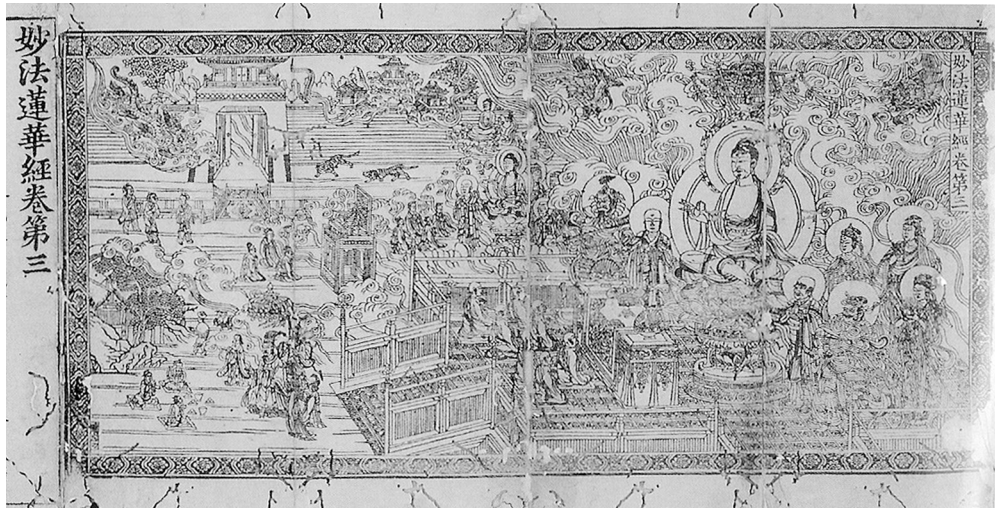
도 2 60卷本『大方廣佛華嚴經』권제6, 高麗, 23.0 × 57.5cm, 해인사 소장.



도 3 『妙法蓮華經』권제3, 北宋, 建安范生刊(周心慧, 『中國古代佛教版畫集(全3冊)』, 學苑出版社, 1998, 도 39).

러져 있으며, 그 안팎으로 지면 가득 草花紋이 장엄되어 있다. 그러나 이러한 형태는 경의 내용을 도해하는 경변상이라고 보기에는 너무도 단순한 구성으로 경의 내용을 파악할 수 없다. 그러므로 이 변상은 海印寺 시간판 『華嚴經』 변상판화와 같이 경전의 내용도해에 충실한 경변상과는 직접적인 비교가 적절하지 않다.

한편 앞에서 살펴본 바와 같이 중국에서는 화엄경 변상이 적어도 唐代에는 제작되었다는 사실을 문헌을 통해 살펴보았다. 그렇지만 현재까지 알려진 중국이나 한국의 판화나 사



도 4 『妙法蓮華經』 권제3, 南宋, 日本 栗棘菴所藏(奈良國立博物館, 『東アジアの佛たち』, 1996, 도 201).

경의 경우에서 해인사의 화엄경판화와 직접적인 비교가 가능한 화엄경 변상의 사례가 거의 없다. 따라서 여기에서는 비록 도상학적인 배경은 다르지만 어느 정도 사례가 남아 있는 『法華經』 변상들을 참고하여, 도상의 구성과 배치, 표현방법 등을 통하여 60권 『華嚴經』 변상의 도상 성립을 살펴보고자 한다.

해인사의 60권본 화엄판화는 앞서도 언급하였듯이, 크게 세 가지로 도상을 분류할 수 있다. 그렇다면 이들 각 형식의 도상 성립 근거는 어디에서 찾을 수 있을까? 이에 대하여 각 형식을 하나씩 살펴보기로 하겠다.

먼저 오른쪽에 露臺를 표현하고 왼쪽에 경의 내용을 표현하는 첫 번째 형식의 도상은 (도 2) 北宋代의 법화경 판본에서 찾아볼 수 있으며(도 3), 南宋(1127-1280)에서도 이와 같은 구도의 『法華經』 판본들이 보인다(도 4). 하지만 북송본은 구름의 형태가 단순하고 구름을 이용하여 각 도상들 간의 구획을 확실하게 나누고 있는데 반해, 남송본은 구름의 형태나 장엄물들이 북송본에 비해 보다 장식적인 경향을 띄고 있다는 점에서 그 차이를 보인다. 그런데 해인사의 사간판 60권 화엄판화의 구름 표현은 보다 장식적인 경향이 강한 남송본을 따르고 있음을 알 수 있다. 또한 해인사의 60권본 화엄판화에는 노대난간의 표현 중, 정면의 하단 부분 표현이 생략되는 형태가 있는데 이러한 경향은 북송본보다 남송본과 상통하고 있다. 그러므로 이같이 露臺가 표현되는 첫 번째 형식의 도상은 북송보다는 남송본의 영향이 더욱 컸을 것으로 짐작한다.



도 5 80卷本『大方廣佛華嚴經』권제36, 高麗(12세기), 29.8 × 55.5cm, 성암고서박물관 소장(천혜봉 編著, 『國寶 12: 書藝·典籍』, 도 190).



도 6 60卷本『大方廣佛華嚴經』권제2, 高麗, 23.0×57.5cm, 해인사 소장.

그러나 이러한 첫 번째 형식은 해인사의 60권본 판화에서 처음으로 사용된 것이 아니다. 12세기 경 판각으로 추정되는 誠庵古書博物館 소장의 80권 『華嚴經』 권제36 변상(도 5)과 호림박물관 소장의 『華嚴經』 권제34 변상이 현존하는데, 이 두 장의 판본을 통해 이러한 형식의 도상이 12세기에는 고려에서 이미 사용되고 있었음을 알 수 있다. 따라서 이 같은 첫 번째 형식의 도상은, 그 원류에 있어서는 송대판본의 영향을 확인할 수 있지만, 해인사본의 경우 이미 고려에 유입되어 사용되고 있던 형식을 계승하여 사용한 것이라 볼 수 있다.

다음으로 두 번째 형식의 도상은 화면의 중앙에 정면관의 본존과 그 협시가 배치되는 형식이다(도 6). 이 형식의 도상 성립에 관련하여 주목되는 작품은 국내의 현존 사례는 없



도 7 『妙法蓮華經』 권제8, 遼代, 佛宮寺 출토(周心慧, 『中國古代佛教版畫集(全3冊)』, 學苑出版社, 1998, 도 66).

고,¹³ 현존하는 遼代의 『法華經』 8권 변상이 가장 유사해 보이며(도 7), 또한 蘇州 瑞光寺塔에서 발견된 北宋代 『묘법연화경』(太平興國年間(976-1017)) 사경변상에서도 이와 유사한 화면구성의 변상도상을 볼 수 있다.¹⁴ 따라서 이 같은 정면향 설법도의 형식은 중국에서 경변상의 한 형식으로 오래전부터 자리 잡고 있었음을 알 수 있다.

마지막으로 세 번째 형식의 도상은 일정한 장소에 그 장을 대표하는 본존이 배치되지 않고 경문의 내용만을 도설하는 방식으로, 60권본의 4장의 판본에서 보인다(도 8). 이 같은 방식은 경전의 내용과 지면에 따른 구성으로 인해 나타난 형태라 생각할 수 있다. 먼저 80권본에서 이와 같은 형식을 보이는 7장의 변상 중 22권 변상을 제외한 6장의 변상은 모두 「入法界品」의¹⁵ 선재동자의 구법과정을 도해한 내용으로 경전의 내용상 본존이 등장하지 않기 때문에 본존이 표현되는 설법도 장면을 필요로 하지 않는다. 이 같이 변상판화 내에 대표적인 본존이 표현되지 않는 도상 구성은 다른 경전에서는 쉽게 찾아볼 수 없는 장면이므로 『華

¹³ 각주 4 정면관의 구도 중 그 선행사례로 현존하는 最古의 사경인 新羅 白紙墨書 『大方廣佛華嚴經』의 변상도를 들 수도 있겠지만, 이 변상은 본존을 중심으로 협시들이 그 주위를 대칭의 구도로 시립하는 두 번째 형식과는 다른 구도이므로 여기서의 비교사례로는 적절치 않은 듯하다.

¹⁴ 蘇州博物館 編著, 『蘇州博物館藏 虎丘云岩寺塔 瑞光寺塔文物』(文物出版社, 2006, 10), pp. 162-163 참조. 「談瑞光寺塔的刻本《妙法蓮華經》」에 따르면, 이 법화경 사경은 서체와 장황구획의 방식 등으로 보아 상한연대는 宋의 太平興國年間을 넘어가지 않는 시기의 개관시기로 판단되며, 하한연대는 법화경 1권에 서광사탑에 봉안하였다는 기록을 통해 확인할 수 있다고 한다.

蘇州博物館, 「談瑞光寺塔的刻本《妙法蓮華經》」, 『文物』 第11期(1979), pp. 33-51.

¹⁵ 張忠植, 『高麗華嚴版畫의 世界』(亞細亞文化社, 1982), 도판 vol. 76 참조.



도 8 60卷本『大方廣佛華嚴經』 권제7, 高麗, 23.0×57.5cm, 해인사 소장.

嚴經』 변상이 남아 있지 않은 요대나 송대 판본에서는 이와 같은 구성의 작례를 찾아 볼 수 없다. 또한 80권본 22권 도상은 이 품의 내용 중 비로자나불께서 아미천궁의 설법을 마치고 도솔천궁으로 옮기실 때, 그 앞에 설법을 행하셨던 염부제의 보리수 아래와 도리천, 아미천의 설법처를 떠나지 않으신 채로 도솔천궁으로 자리를 옮기셨다는 부분을 표현한 것으로, 어느 일정한 장소에 한 그룹의 설법도를 배치하는 형식이 아닌 한 장의 화면에 네 번의 설법도를 표현하는 구도를 취하게 된 것이다.¹⁶ 그러나 이러한 도상도 사실상 화면 상단을 차지하는 도솔천궁의 설법장면이 가장 부각되어 표현되어 있으므로 露臺의 표현이 생략되었을 뿐 이 부분이 이 변상에서 주가 되는 설법도가 된다. 그러므로 이 22권 변상 또한 「入法界品」을 제외하고 각 권당 중심이 되는 설법장면을 각 권마다 부각시켜 표현하는 80권본의 전형적인 형식을 따르고 있음에는 예외가 없는 듯하다.





그러나 60권본에 이같은 형식을 보이는 네 장의 변상은 그와는 다른 양상을 보인다. 이 네 장의 설법도에서는 각 변상에서 중심을 차지하는 설법장면을 찾아볼 수 없는데, 이와 같은 현상은 한 권의 경전 안에 많은 품이 도해된 60권본의 구성에서 기인한 것으로 판단된다. 이같은 구성상의 차이는 60권본 화엄경이 80권본에 비해 일찍 한역된 경전이라는 데에서 그 원인을 찾을 수 있다. 즉 80권본은 60권본의 내용을 토대로 경전의 내용을 보충, 삽입하여 다시 재구성한 경전이므로, 60권본에 비해 경문의 내용이 방대하며, 품의 구획이 비교적 한 권 안에 정리될 수 있도록 편집되었다. 그러나 60권본의 경우 한 품이 2권에 걸쳐 나누어져

¹⁶ 張忠植, 『高麗華嚴版畫의 世界』(亞細亞文化社, 1982), 도판 vol. 22 참조.

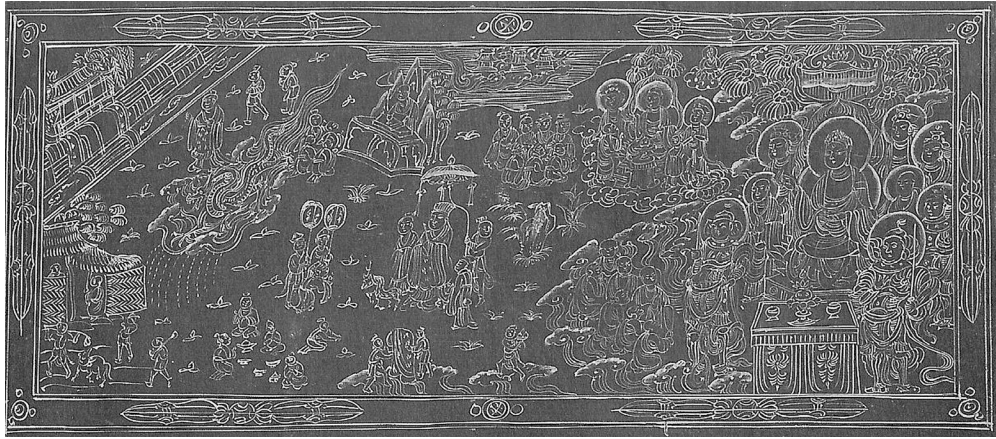
구성되거나 한 권의 경전 안에 많은 품이 포함되어 있는 경우도 있다. 그러므로 이같은 세 번째 형식의 도상은 경전 중 각 품의 구획이 정리되어 있지 않으며, 한 권의 경전 안에 많은 품이 도해된 60권본의 구성에서 영향을 받은 것으로 보인다. 즉 이 변상들은 모두 한 장의 변상 안에 적게는 2품, 또는 3품까지의 많은 내용들을 도해하고 있으므로 각 장마다 화면의 많은 비중을 차지하거나 변상의 중심이 되는 설법도를 등장시킬 수는 없었던 것으로 판단된다. 그런데 이 같은 도상은 앞선 시기의 경변상 도상에서는 유례를 찾아볼 수 없는 것으로 도상 성립의 근거를 살펴볼 비교대상조차 없는 실정이다. 그러므로 이 같은 세 번째 형식의 도상은, 현재로서는 고려의 60권본 화엄판화에에서만 보이는 형태로 고려에서 독자적으로 제작했을 가능성도 추론해 볼 수 있다.

한편 변상의 주위에 둘러진 결계를 살펴보면, 우선 60권본 화엄판화의 제1권 변상에서 보이는 雷文의 결계는 앞서 언급한 바와 같이 1006년에 사성된 『大寶積經』에서 그 모습을 찾을 수 있어 화엄판화의 제작 당시 이미 사용되고 있었던 무늬임을 알 수 있다. 한편 모든 변상에 공통적으로 나타나는 금강저 결계의 모습은, 그 연원을 거슬러 올라가면 五代에서부터 보인다. 한국의 경우에는 현재 일본 南禪寺에 소장되어 있는 고려 초조대장경(1011-1087) 『御製秘藏詮』의 「佛賦·詮源歌」 부분의 변상에서 금강저 결계의 모습을 확인할 수 있어, 이미 11세기에 이 같은 형식이 우리나라에 존재했음을 알 수 있다. 그러나 금강저 표현의 형태를 살펴보면, 비슷한 시기 宋代에도 이 같은 형태가 존재했음을 알 수 있지만, 그 세부 형태는 遼代의 판본이 가장 유사해 보인다(표 3).

표 3 금강저 결계비교

海印寺 60권본 『華嚴經』	
南禪寺 『御製秘藏詮』 佛賦·詮源歌	
宋代 『法華經』 國立古宮博物院	
遼代 『法華經』 佛宮寺 出土	

즉 이같은 내용을 종합해 보면, 海印寺의 사간판 60권본 화엄판화는 그 기본적인 구성에서는 宋代의 판본을 底本으로 삼고, 그 위에 遼代의 판본에서 보이는 요소들이 수용되는 경향을 보임을 알 수 있다. 그러나 세 번째 형식의 도상과 같이 현존 판본으로는 중국의 사례를



도 9 『妙法蓮華經』 권제3, 高麗(1081년), 29.7×1207.0cm, 日本 金剛峯寺 소장(京都國立博物館, 『古寫經』, 도 19).

찾을 수 없는 경우도 있어, 고려가 독자적으로 도상을 창출했을 가능성도 생각해볼 수 있다.

앞서 시간판 60권 화엄판화 도상 성립의 근거에는 송과 요의 판본 영향이 작용하였음을 지적하였는데, 고려의 경변상 도상에 있어 송과 요의 영향은 비단 해인사의 60권본 화엄판화에서만 지적할 수 있는 경향이 아니다. 예를 들어 본격적인 경변상으로서 가장 이른 시기의 고려사경인 1081년에 사성된 金剛峯寺 所藏 『妙法蓮華經』(도 9)은 현존 고려의 『法華經』 사경 중 경전의 내용을 도해한 유일한 8권본의 『法華經』 변상¹⁷이다. 또한 이 사경은 현존 고려의 사경변상도 중 완질로 남아 있는 시기가 가장 빠른 예로 11세기 고려의 사경이 어떠한 영향관계 속에서 제작되었는지를 가늠해 볼 수 있는 좋은 자료이다.

우선 이 사경은 현존하는 대부분의 14세기 사경들과는 달리, 경직되지 않고 유연한 필선으로 그려졌으며, 변상의 배치 또한 선이나 구름을 이용하여 여백을 가득 메우려는 고려 후기의 사경들과 달리 공간의 여유를 보인다. 변상의 구도는 화면 중앙에 본존과 그 협시들이 자리한 정면향 설법도 형식의 권제1의 변상을 제외하고는 대부분 화면의 오른쪽에 설법도를 배치하고, 화면의 왼쪽에 각 권의 세부내용을 도해하는 구도를 보인다.

변상 속에서 보이는 세부표현들을 중국의 판본들과 비교해 보면, 이 변상도는 北宋의 版本(‘建安范生刊’)과 가장 밀접한 영향관계를 보인다(도 3). 북송의 영향이 보이는 요소로는 대표적으로 변상의 구도와 설법도에 등장하는 승형의 인물표현, 그리고 구름의 표현 세 가

17 鍋島家本도 8권의 『法華經』 사경이지만 대부분의 권수변상이 보탑으로 표현되어 이는 본격적인 경변상이 아니므로 제외하였다.

지를 들 수 있다. 첫째로 화면의 왼쪽에 설법도를 표현하고 오른쪽에 경전의 변상을 표현하는 도상의 배치는 露臺의 유무만을 제외한다면 세부 도상과 화면의 배치까지 모두 북송본¹⁸을 따르고 있음을 알 수 있다. 물론 이러한 구도와 도상의 배치는 북송본에 이어 남송본까지 일관되게 표현되고 있지만, 사경의 제작시기인 1081년을 감안한다면, 이와 같은 구도는 북송본의 영향이라고 볼 수 있다. 또한 화면의 오른쪽에 露臺를 설치하지 않고 설법도를 도해하는 형태는 비록 같은 구도는 아니지만 북송본으로 기년명이 있는 日本 京都 清涼寺 소장의 雍熙 2년(985) 『金剛般若波羅密經』 변상,¹⁹ 蘇州市博物館 소장의 989년 『金剛明經』 변상이나 熙寧 2년(1060)作 『法華經』 변상에서도 이 같은 구도를 확인할 수 있다.

둘째는 화면 왼쪽의 설법도에 등장하는 두 구의 僧形인물 표현이다. 이 변상도의 화면 오른쪽에 본존을 둘러싸고 있는 권속들은 비교적 간략하게 표현되었으며, 앞쪽 부분에 신장상들과 두 구의 승형인물이 등장한다. 이 두 구의 승형인물은 일반적으로 석가모니의 협시



도 10 『妙法蓮華經』 권제3, 北宋,
建安范生刊(周心慧, 『中國古代佛教版畫集(全3冊)』,
學苑出版社, 1998, 도 39 부분).



도 11 『妙法蓮華經』 권제3, 遼代,
山西省 應縣 佛宮寺 出土(周心慧, 『中國古代佛教
版畫集(全3冊)』, 學苑出版社, 1998, 도 68 부분).

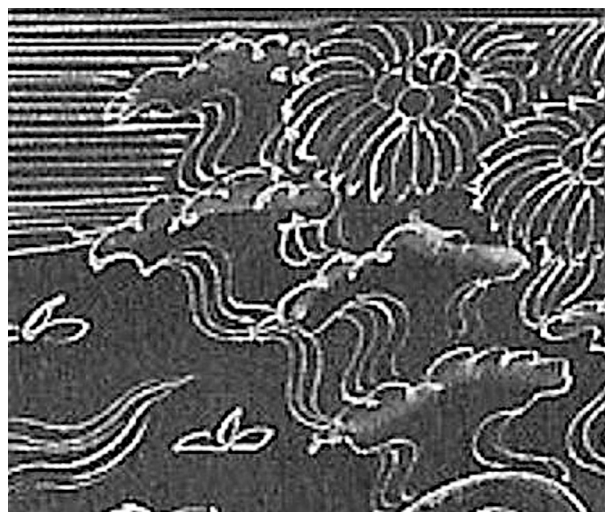
¹⁸ 周心慧, 『中國古代佛教版畫集(全3冊)』(學苑出版社, 1998), 도판 39, 42.

북송본 『妙法蓮華經』 변상도 중에는 이같이 露臺를 배치하고 각 권의 변상을 배치하는 형식과 한 장의 지면에 경전의 내용을 모두 도해한 熙寧 2년(1060)作 『法華經』 변상과 같은 두 장의 형식이 공존한다. 후자의 변상은 돈황의 송대 벽화에서 벽면을 8등분하여 표현하는 방식을 그대로 판본에 적용한 것으로, 露臺를 배치하고 각 권의 변상을 각각 표현한 양식보다 선행하는 형식으로 생각된다.

¹⁹ 『金剛般若波羅密經』, 北宋(985), 15.7×81.9cm, 日本 京都 清涼寺 소장(奈良國立博物館, 『東アジアの佛たち』, 도 196).

로 등장하는 아난과 가섭 존자를 표현한 것으로, 宋本에서는 불제자를 대표하여 이 두 인물만을 표현한 것이다. 이와 같은 현상 또한 북송본에서 보이기 시작하여 남송본까지 이어지는 송대 판본의 특징이며, 신장들의 수는 2-4명까지 다양하게 나타나지만, 승형의 인물은 일관되게 두 명씩 표현된다(도 10). 이러한 특징은 遼代의 『法華經』 변상과 비교하면 그 차이를 확연하게 확인할 수 있는데, 山西省 應縣 佛宮寺 출토의 遼代 『法華經』 권제3 변상을 살펴보면 日本 金剛峯寺 소장 『法華經』과 같이 화면 우측에 측면관의 설법도를 취하고 있어 기본적으로는 비슷한 구도를 보인다(도 11). 하지만 이 작품에서는 본존을 둘러싸고 있는 권속들이 수많은 인물들의 군집형태로 표현되었고, 인물들의 구성도 보살, 승형인물, 신장들 이외에 세속적인 인물들까지 다양하게 표현되어 金剛峯寺 소장 『法華經』과는 확연한 차이를 보인다. 그러므로 이같이 설법도의 권속으로 등장하는 신장상과 2명의 승형인물의 표현은 북송본의 영향이라 여겨진다.

마지막으로 金剛峯寺 소장 『法華經』 변상의 구름 표현을 살펴보면, 구름은 크게 두 가지 형태로 나눌 수 있다. 그중 한 가지는 가는 선으로 간단히 雲頭의 외형만을 그리고 그 둘레를 금으로 바림한 뒤, 운두의 양끝에서 곡선이 몇 가닥씩 흘러 내려 마치 영지문과 비슷해 보이는 형태이다(도 12). 또 다른 한 가지는 운두의 양끝 안쪽부터 말려 나오는 곡선이 전자에



도 12 『妙法蓮華經』 권제4 부분, 高麗(1081년),
金剛峯寺 소장(京都國立博物館, 『古寫經』, 도 19 부분).



도 13 『妙法蓮華經』 권제4 부분,
高麗(1081년), 金剛峯寺 소장
(京都國立博物館, 『古寫經』,
도 19 부분).

비해 운두의 외형을 보다 굴곡 있게 표현하고 마찬가지로 운두의 양끝에서 몇 가닥의 곡선이 흘러내리는 형태이다(도 13). 이러한 구름의 형태는 그 외형이 완벽하게 일치하지는 않지만, 이와 비슷한 시기에 중국의 북송본을 저본으로 삼아 고려에서 제작된 『어제비장전』의 판본에서도 나타난다. 이같은 구름의 형태를 중국의 『法華經』 판본들과 비교해 보면, 전자의 형태는 북송의 판본에서 보이는 요소로 여기서는 구름의 형태가 金剛峯寺 소장의 『法華經』 변상보다도 더욱 간략하게 표현되어 실질적인 구름을 표현하기보다 구름의 존재를 통한 도상의 구획에 보다 중점을 두고 표현한 것으로 보인다(도 3). 후자의 구름 형태는 북송부터 남송까지 두루 보이는 형태로 이 문양으로는 판본의 영향관계를 정확히 구분하기는 어렵지만, 대체적으로 시기가 뒤로 갈수록 말려 있는 곡선의 장식이 많아져, 더욱 장식적이고 문양적인 형태로 표현되므로 金剛峯寺 소장 『法華經』의 구름은 보다 단순한 형태인 북송본을 따른다고 볼 수 있다. 이러한 내용으로 미루어 보아, 바림을 한 영지문 형태의 구름과 곡선의 장식이 많지 않은 운문의 형태는 북송본의 영향이라 짐작할 수 있다.

그런데 金剛峯寺의 『法華經』 변상은(도 9) 북송본이(도 3) 구름을 이용하여 각각의 도상을 구획 짓고 있는 것과는 달리 불보살이 표현된 부분에만 구름을 사용하고 있다는 점에서 북송본과 차이를 보인다. 이와 같은 표현은 북송의 변상도에서 단순히 도상의 구획수단으로 사용되었던 구름이라는 모티프가 고려에 와서는 불보살의 세계와 속계를 구분하는 의미로 확대, 발전된 것이라 생각된다. 이에 대한 근거로 『法華經』 3권 변상의 오른쪽 상단에 표현된 「受記品」²⁰의 내용을 표현하는 데 있어 북송본에서는 설법을 하는 부처와 그 주위의 성중, 그리고 그 앞에 표현된 청범의 무리들이 모두 구름에 둘러싸여 있는데 반하여, 金剛峯寺본에서는 부처와 성중의 무리만이 구름에 둘러싸인 모습으로 표현되어 있음을 확인할 수 있다. 또한 金剛峯寺본에서는 여기에 그치지 않고 북송본에서 구름으로 구획을 정리했던 부분에 새로운 도상을 삽입하여 새로운 도상을 만들어냈다. 예를 들자면 『法華經』 3권 중앙 상단에 보이는 「化成喻品」의 내용 중 험난하고 인적이 끊긴 곳에서 지혜로운 도사가 지친 중생들을 위해 화성을 방편으로 만들어 목적지에 도달하게 했다는 내용을 표현함에 있어 북송본에서는 이 부분 역시 단순한 형태의 구름을 이용하여 구획하고 있다. 그러나 金剛峯寺본에서는 도사의 뒷면으로 산과 나무²¹의 도상을 삽입하여 경전의 내용에 보다 가까운 도상을 만들

²⁰ 『法華經』 「受記品」은 석가가 摩訶迦葉, 須菩提, 摩訶迦旃延, 大目犍連에게 수기를 주며 각각 해당되는 국토에 대하여 설법하시는 내용이다.

²¹ 이와 같은 표현이 같은 변상의 왼쪽 하단에 표현된 집의 주변에서도 확인되는데, 북송본을 살펴보면 같은 위치에 나무가 표현되어 있어, 다소 형식화되긴 했지만 이 같은 표현은 나무를 표현한 것임을 알 수 있다.



도 14 『妙法蓮華經』 권제1 부분, 高麗(1081년),
金剛峯寺 소장(京都國立博物館, 『空海と高野山』,
2003, 도 122 부분).



도 15 『妙法蓮華經』 권제8, 遼代,
佛宮寺 출토(周心慧, 『中國古代佛教版畫集(全3冊)』,
學苑出版社, 1998, 도 66 부분).

어냈음을 알 수 있다.

이 같은 사실을 모두 정리해 보면 현존하는 사경 중 완질로 남아 있는 金剛峯寺 소장의 『妙法蓮華經』은 도상의 구성과 배치, 설법도에 등장하는 신장과 2명의 승형인물, 구름 등의 표현에서 북송의 판본과 밀접한 영향관계를 보이면서도 구름의 의미 확대, 새로운 도상의 삽입이라는 면에서 고려의 독자적인 특징을 보이고 있음을 알 수 있다.

그러나 이 『法華經』이 우리나라나 중국에서 보편적으로 유통되던 7권본의 『法華經』이 아닌 거란대장경에 삽입되었던 8권본의 구성을 보인다는 데에 주목할 필요가 있다. 또한 金剛峯寺 소장의 『法華經』 변상에 나타나는 정면관의 석가모니불과(도 14) 遼代 佛宮寺 출토의 거란대장경 8권 변상에 보이는 본존을(도 15) 비교해 보면, 정방형에 가까운 얼굴형과 대의가 오른팔에서 왼팔로 흘러내리는 착의 표현, 그리고 광배의 표현형태 등에서 매우 유사함을 알 수 있다.²²

그러므로 앞에서 서술한 내용들과 거란대장경이 고려 文宗 17년(1063)에 우리나라에

²² 文善姬, 「高麗時代 『妙法蓮華經』 寫經變相圖 研究」(홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2005), p. 98.

처음 유입되었음을 감안할 때, 고려 11세기의 金剛峯寺 소장 『法華經』은 기존에 존재하던 북송본을 底本으로 삼고,²³ 새롭게 유입된 거란장경 변상의 표현요소들을 수용하면서도, 그 세부적인 표현에 있어서는 고려의 독자적인 요소들을 가미하여, 1081년에 새로운 8권본의 『法華經』 변상을 만들어낸 것이라 생각한다.

이와 같은 사실로 지금까지 살펴본 내용을 종합해 보면, 海印寺의 시간판 60권본 화엄판화는 현존작품 중 가장 오래된 본격적인 사경화인 金剛峯寺 소장의 『法華經』 변상의 도상 성립과정과 마찬가지로, 그 기본적인 구성에서는 송대의 판본을 底本으로 삼고, 그 위에 요대의 판본에서 보이는 요소들을 수용함²⁴과 동시에 고려의 독자적인 요소들을 가미하여 제작한 것으로 짐작된다.

이러한 송과 요의 판본의 영향은 앞서 이미 언급한 것 이외에도 金剛峯寺 소장의 『法華經』을 통해서도 확인할 수 있었고, 이를 다시 보충하자면 이러한 경향은 고려의 初雕大藏經과 再雕大藏經이 모두 宋本大藏經의 1行 14字 체제를 따르면서²⁵ 거란대장경과 그 이외의 국내전래판 등의 내용을 보충 삽입하여 새로운 版下本을 만들어냈다는 점과도 상통한다. 그리고 海印寺의 시간판 60권본 화엄판화 역시 이 같은 흐름과 맥을 같이 하여, 기본적으로는 송본의 구성을 따르면서 그것을 그대로 답습하지 않고 거란대장경의 요소들을 차용하여, 새로운 판본을 만들었다고 판단된다. 그러나 이러한 도상 성립은 해인사의 60권본 화엄판화가 만들어질 당시에 모두 새롭게 형성된 것은 아니다. 즉 이 같은 판화의 형식은 그 근처에는 중국의 영향을 확인할 수 있지만, 첫 번째 형식의 성암고서박물관 소장의 80권본 화엄판화를 통해 확인한 것과 같이, 앞 시기 고려에서 이미 사용되고 있었던 도상을 계승하여 사용하였다는 점도 간과해서는 안된다. 또한 세 번째 형식의 도상처럼 현재로서는 해인사의 60권본 화엄판화에서만 보이는 도상이 존재하므로, 이 같은 도상을 고려가 독자적으로 제작했을

²³ 고려와 북송의 경전 교류 기록은 金慈玄, 「海印寺 寺刊版 60華嚴經 變相版畫 研究」(동국대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2006), pp. 159-161 표 9 참조.

²⁴ 遼代 판본의 영향에 대한 또 하나의 단서가 있다. 『三國遺事』 권3에는 '고려睿宗 연간(1105-1122) 초에 慧照국사가 조서를 받고 중국에 유학승으로 갔다가 遼本대장경 3부를 사서 한 부는 定惠寺에, 한 부는 海印寺에, 다른 한 부는 參政宅에 보관하였다는 기록도 보인다. 이같은 사실로 미루어 보아 海印寺 시간판 『法華經』 변상도가 만들어지던 당시 海印寺에는 거란대장경이 보관되어 있었음을 알 수 있다. 金慈玄, 「海印寺 寺刊版 60華嚴經 變相版畫 研究」(동국대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2006), 각주 231 재인용.

²⁵ 다만 재조대장경의 『華嚴經』만은 거란대장경의 17字 구성을 따른다. 이같이 재조장경 중 유독 三本 화엄만을 17字의 사찰판 형식으로 간행한 데에는 초조장경의 『華嚴經』 중 晉譯本이 50卷本이었다는 점에서 그 근거를 찾을 수 있다. 이에 관한 내용은 해인사 화엄경 변상판화의 제작시기를 논하는 부분에서 자세히 설명하고자 한다.

가능성도 생각해 볼 수 있다.

III. 海印寺 寺刊版 60卷 『華嚴經』 變相版畫의 제작시기

1. 80권본과의 차이점

다음은 해인사의 사간판 화엄판화 중 60권본과 80권본의 차이점과 그 선후관계를 살펴 보겠다. 사간판으로 함께 전하는 60권본과 80권본의 화엄판화는 그 표면적인 큰 틀에서는 동일하게 보이지만, 보다 세부적인 부분들을 고찰해 보면 차이점이 보인다. 다음으로는 그 차이점들은 검토하여 이들의 선후관계를 추정해 보고자 한다.



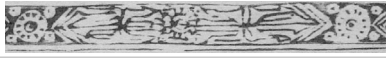







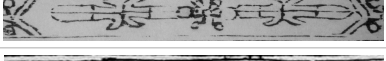

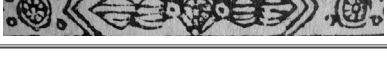
먼저 각 변상의 둘레를 두르고 있는 결계의 표현에서 60권본과 80권본의 차이를 찾을 수 있다. 60권본은 현존하는 12장의 판본에서 7종의 결계 모양이 가로와 세로에 배치되는 금강저의 숫자나 그 모양에 있어 비교적 다양하게 나타난다. 그러나 80권본에서는 총 80장 중 6종의 결계가 보이지만 이 중 금강저가 가로 4개, 세로 2개로 표현된 4종의 결계가 각각 1장씩 총 4장에만 나타나며, 나머지 76장은 모두 가로 7개, 세로 3개의 2종으로 이루어져 있어 60권본에 비해 정형화되었음을 알 수 있다(표 4).²⁶

또한 양 본의 각선과 표현의 차이를 살펴보면, 60권본의 경우는 현존하는 12장의 판화 안에 각선의 흐름이 마치 그림을 보는 듯 부드럽고 유연하면서도 여백을 많이 남기는 형태와(도 16) 전자에 비해 각선의 흐름이 경직되며, 선이나 구름 등으로 화면을 메우려는 의지가 강한 두 가지 형태가 공존하고 있다(도 17). 이에 비해 80권본의 경우에는 전체적으로 각선의 흐름이 경직되어 있고, 기본적으로 선이나 구름 등을 이용하여 화면을 채우려고 한 후자의 구성에 가깝다.

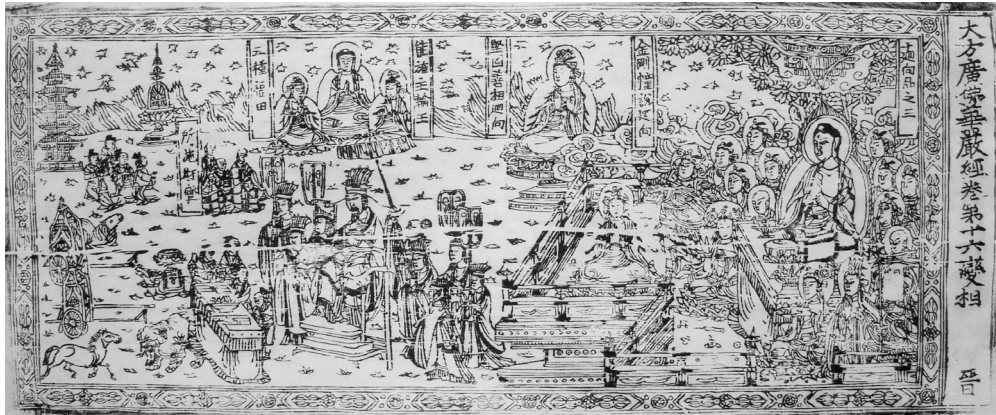
또한 동일한 내용의 모티프 표현에 있어 60권본이 80권본보다 유려한 각선을 보이는 경우를 양본의 많은 부분에서 찾을 수 있다. 예를 들자면, 권속들의 표현에서 60권본의 1권 변상의 경우(도 18), 인물들의 세부적인 부분까지도 비교적 명확하게 판각되어 있는데 반해, 80권본의 1권 변상에서는(도 19) 이 같은 도상이 과도한 구름과 수많은 등장인물의 표현으로 형상이 흐트러지고 표현이 애매해져서 인물들의 구획조차 명확히 판단할 수 없다. 다음으로

²⁶ 金慈玄, 앞의 논문, 도 65 참조.

표 4 60권본화엄과 80권본화엄의 결계 비교

60화엄			
뇌문		1종 1장	총 7종 12장
가로 4개, 세로 2개		3종 3장	
			
가로 7개, 세로 3개		3종 3장	총 7종 12장
가로 5개, 세로 2개		2종 2장	
			
가로 7개, 세로 3개		1종 6장	
80화엄			
가로 4개, 세로 2개		4종 4장	총 6종 80장
			
			
			
가로 7개, 세로 3개		2종 76장	
			

비천을 살펴보면, 60권본의 2권 변상에서는 비천의 천의를 표현한 각선이 매우 유연하여, 사실적이고 생동감있게 느껴지지만, 80권본의 본존의 상단에 표현된 비천의 경우에는 비천의 천의자락이 매우 형식적으로 뭉뚱그려져 표현되었음을 알 수 있다. 또한 60권본의 16권과 80권본의 25권 변상에 표현된 보탑에서도 그 세부적인 부분들을 표현함에 있어 정교한 각선의 차이가 현저하게 드러나며, 말의 표현 또한 60권본의 16권 변상에 표현된 말이 80권본의 24권 변상에서 보이는 말에 비해 그 크기가 현저하게 작음에도 불구하고 그 움직임이나 외형을 훨씬 사실적으로 새겼음을 알 수 있다.²⁷ 마지막으로 60권본의 16권 변상에 표현



도 16 60卷本『大方廣佛華嚴經』권제16, 高麗, 23.0×57.5cm, 해인사 소장.



도 17 60卷本『大方廣佛華嚴經』권제13, 高麗, 23.0×57.5cm, 해인사 소장.

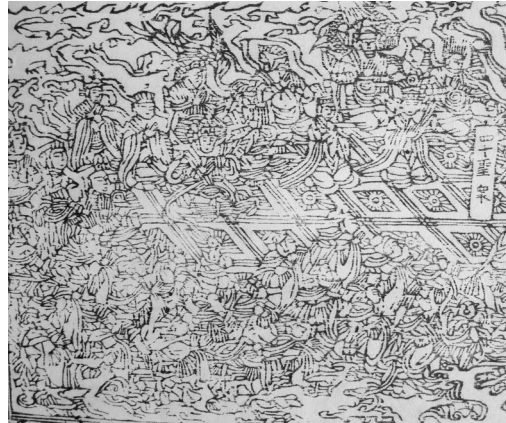
된 제왕과 그 권속들은(도 20) 각선이 섬세하고 인물의 표현이 회화적인데 반해, 80권본의 26권 변상에 보이는 같은 도상의 경우는(도 21) 각선이 획일적이고 인물 또한 형상이 흐트러져 비교대상인 60권본의 판화가 존재하지 않았다면 어떠한 것을 표현하려 했는지 알 수 없을 정도로 형식적이고 거칠게 표현되었다.

한편 고려시대의 사경변상도를 살펴보면, 11세기 金剛峯寺 소장의 『法華經』 변상이(도 9) 공간을 가득 메우며 정형화된 형태를 보이는 대부분의 14세기의 사경들과는 달리 필선이

²⁷ 金慈女, 앞의 논문, 도 99-104 참조.



도 18 60卷本『華嚴經』권제1 부분, 高麗, 해인사 소장.



도 19 80卷本『華嚴經』권제1 부분, 高麗, 해인사 소장.



도 20 60卷本『華嚴經』권제16 부분, 高麗, 해인사 소장.



도 21 80卷本『華嚴經』권제26 부분, 高麗, 해인사 소장.

매우 유연하면서도 여백을 남기는 형태를 보인다. 이 같은 사실로 미루어 보아, 변상을 표현함에 있어 60권본에서 보이는 회화를 보는 듯 유연하게 표현된 각선과 여백을 남기는 구성이 상대적으로 경직된 각선과 화면을 가득 메우는 구성보다 시기적으로 이른 형태임을 짐작할 수 있다.

지금까지의 내용을 종합해 보면, 60권본의 판화가 80권본에 비해 결계의 종류에서 정형화되지 않았음을 알 수 있다. 또한 각선의 문제에서도 80권본은 각선이 비교적 경직되어 보이며, 화면을 선이나 구름으로 메우려는 구성으로 일관하고 있는데 반해, 60권본에서는 이와 같은 구성과 이보다 앞서는 시기의 형태로 판단되는 회화적인 각선의 표현과 여백을 남기는 구성이 공존하므로 60권본이 80권본에 비해 이른 시기에 판각된 것이라 생각된다.

2. 시간판 60권 화엄경 변상판화의 제작시기

해인사의 60권본 화엄판화의 제작시기를 추정하는데, 앞에서 언급하였듯이 해인사의 80권본 화엄판화보다 앞선 시기의 개판으로 추정되는 『華嚴經』 판화가 있어 참고자료가 된다. 12세기경의 간행으로 추정되는 성암고서박물관 소장 80권 『華嚴經』 卷第36 변상과(도 22) 호림박물관 소장 80권 『華嚴經』 卷第34 변상은 해인사의 80권본 판화와 그 도상은 동일하나, 선각이 해인사본에 비해 훨씬 가늘고 유연하며, 세부적인 표현이 섬세하고 보다 사실적인 것으로 보아, 해인사의 화엄판화보다 이른 시기에 판각된 것이라 추정된다(도 23).²⁸ 그런데 해인사의 60권본 화엄판화는 선각의 유연함과 사실적인 도상표현에 있어 80권본 판화보다는 오히려 12세기로 추정되는 성암 소장본과 비슷하므로, 그 개판시기가 80권본보다는 앞서는 것으로 판단된다(도 16). 하지만 일부의 판본에서 80권본에서 대체적으로 보이는 구성, 즉 거친 선각으로 도상이 경직되어 보이고 형식적으로 표현된 부분들이 포착되므로,²⁹ 60권본 판화의 개판시기는 성암소장본보다는 늦은 것으로 판단된다(도 17).

²⁸ 성암본과 海印寺의 80권본을 서로 비교해 보면, 그 구도는 전적으로 동일하나 성암본에서 변상의 외곽을 둘러싸고 있는 결계가 왼쪽 경문과 연결되는 부분에는 생략되고 있다는 점에서 80권본과 차이를 보인다. 또한 海印寺본이 성암 소장본에 비하여 선각이 정교하지 못하며 구도의 배치에 있어서도 도상 간의 유기적인 요소가 덜어짐을 알 수 있다. 또한 판화의 크기 역시 성암 소장본이 매 장 24.0×55.5cm인데 비하여 海印寺본은 19.5×53.0cm로서 차이가 있는 것도 이들이 다른 시기, 다른 장소에서 간행된 異本임을 말해준다. 金慈玄, 앞의 논문, pp. 131-132.

²⁹ 60권 판본 중 3, 4, 13, 14권의 변상에서 이 같은 현상이 포착되며, 이 판본들은 하나의 판목에 (3, 4), (13, 14)가 짝을 이루어 판각되어 있다는 점에서 후대의 보판 가능성을 생각해 볼 수 있다.



도 22 80卷本 『華嚴經』 권제36 부분, 고려(12세기),
성암고서박물관 소장(천혜봉 編著, 『國寶 12: 書
藝·典籍』, 도 190).



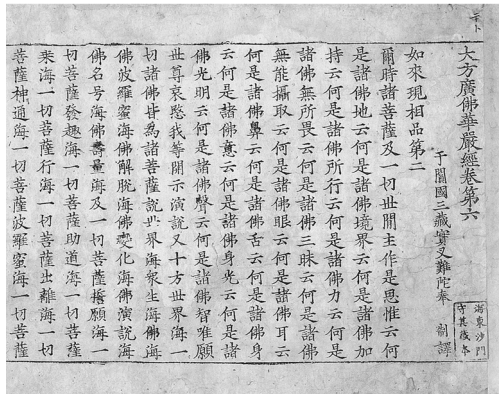
도 23 80卷本 『華嚴經』 권제36 부분, 고려, 해인사 소장.

또한 해인사의 화엄경 판본에 대한 선행연구인 『高麗 華嚴版畫의 世界』에서 장충식 선생은 海印寺 80권 판화의 개판시기에 대해 이들의 제작시기를 壽昌 4년(1098)부터 再彫藏經이 완성되는 1251년 이후, 그러나 13세기를 넘지는 않을 것이라고 보다 넓게 잡았다. 이에 대한 근거로는 이 판본은 12세기로 추정되는 誠庵古書博物館의 『華嚴經』 권제36 판화보다 수법적으로 뒤지며, 1231년부터 1252년까지는 몽고의 외침을 받는 국난의 시기였으므로 국난 중에 판화까지 등장시켜 三本 『華嚴經』을 완성했다고 보기에는 무리가 있다는 것이다. 또한 이즈음에 간행된 再彫藏經의 『華嚴經』과 海印寺의 사간판 三本 『華嚴經』은 1行 17字의 동일한 체제를 따르므로 이와 같은 판화의 체제와 양식을 감안한다면 해인사의 三本 『華嚴經』은 도리어 국간 이후로 보는 것이 무난하다고 추론하였다.³⁰

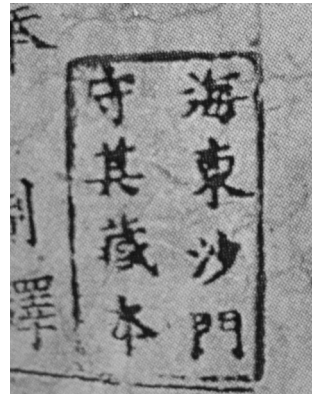
한편 해인사의 사간판전에는 본 연구의 주제인 60권본, 80권본의 화엄판화와 함께 60권, 80권, 40권 화엄경의 본문을 판각한 목판도 전해지고 있는데, 이는 60, 80, 40권본의 『화엄경』으로 구성되었다고 하여 三本 『華嚴經』이라 불린다. 해인사의 사간판 三本 『華嚴經』은 총 2,076版으로 이루어졌으며, 고려 肅宗朝版과 그 복각판 그리고 조선조의 補刻版으로 구성되어 있다.³¹ 그런데 그중 肅宗朝版 60권 『華嚴經』 권제45 21장 말미에 1098년(壽昌 4년)

³⁰ 張忠植, 앞의 책, 1982, pp. 13-14.

³¹ 千惠鳳, 『國寶』 12(예경산업사, 1983), p. 269; 海印寺의 사간 三本 『華嚴經』을 그 체제나 각법을 살펴본다면 이



도 25 80卷本『大方廣佛華嚴經』권제6의 守其法師 所藏印(천혜봉 編著, 『國寶 12: 書藝·典籍』, 도 188).



도 26 守其法師 所藏印 확대.

80화엄경의 본문은 기존의 版下本을 그대로 복사하고 刊記 부분만을 새로이 새겨 넣은 것임을 짐작할 수 있다.³⁵

이 같이 재조장경 중 유독 三本 『華嚴經』만을 17字의 사찰판 형식으로 간행한 데에는 초조장경의 『華嚴經』 중 晉譯本이 50卷本이었다³⁶는 점에서 그 근거를 찾을 수 있다. 이는 초조정장이 저본으로 삼았던 北宋의 開寶勅版이 50권본의 晉本 『華嚴經』을 판각하였던 점으로 미루어 북송판본의 영향이라고 생각된다. 그리고 이 때문에 수기법사가 재조장경을 편집하는 과정에서 대부분의 경판들은 초조본의 每行 14字 본문을 補修·飜刻 수용한 데 반해, 이 三本 『華嚴經』만은 17字의 사찰본의 체제를 따른 것이다.³⁷ 그러므로 海印寺 三本 『華嚴經』이 오히려 재조장경의 구성에 영향을 받았으리라는 추측은 성립되지 않음이 확인되었다. 따라서 이 같은 1行 17字의 판식을 따랐다는 근거로 해인사의 사간판 三本 『華嚴經』의

35 김윤근, 앞의 논문, 1996, pp. 82-89.

36 晉本 『華嚴經』은 종래 60권본 구성으로 알려져 晉本 『華嚴經』을 60화엄이라 부르는 것이 일반화되어 있다. 그러나 佛跋陀羅가 418-420년에 初譯한 『華嚴經』은 본래 50권본이었다. 기존의 학설에는 晉本 『華嚴經』이 번역 당시에는 50권본으로 번역되었으나 이후 梵本과의 교감이나 680년 法藏의 보완으로 인해 60권본이 생겨났다고 주장하였다. 그러나 50권본과 60권본은 卷數와 各卷, 各品 아래에 다시 세분된 細品의 구분은 다르지만, 총 34품의 내용과 분량, 각 품의 구분은 일치하고 있으므로 그 같은 주장은 옳지 않다. 이와 같은 사실은 문헌을 통해 60권본 『華嚴經』이 隋 開皇 14년(564)즈음에 출현하고 있다는 사실에서 더욱 설득력을 더한다. 즉 50권본과 60권본은 기본적으로 같은 내용과 분량을 가진 경전이지만 그 구성면에서만 차이를 보이는 경전이라는 것이다. 柳富鉉, 「晉本 『華嚴經』 研究」, 『書誌學研究』 제28집(한국서지학회, 2004), pp. 190-193.

37 千惠鳳 외, 앞의 책, 2000, pp. 284-285.

제작시기를 재조장경의 조성 이후로 판단하여, 화엄경 변상판화가 그 이후에 제작되었다고 판단하기에는 무리가 있다.

또한 13세기로 접어들어 최충원의 무신정권은 護身과 壽福을 위해 끊임없이 경전을 간행해내었는데 이 시기 최씨 정권 관계자들이 발원한 경전 중 대다수가 몽고침입기에 간행되었으므로 이 시기에도 끊임없이 경전이 간행되었음을 알 수 있다(표 5).

표 5 최씨 정권 관련 經典 刊行記錄

發願者	時期	經名	發願 內容	所藏處
崔忠獻	熙宗 2-高宗 6 年間 (1206-1219)	細小字 『佛頂心觀世音菩薩大陀羅尼經』 합각본	그와 세 아들의 호신을 위해 佩携用 제작 (寶物 691호)	個人藏
최충현의 부하 金叔龍	高宗 3년 (1216)	『佛說熾盛光大威德金輪王消災吉 祥陀羅尼經』	최충현의 壽福無疆 발원	個人藏
崔瑀		細小字 『佛頂心觀世音菩薩大陀羅尼經』	자신의 신변보호를 위해 佩携用 또 제작 (寶物 1095호)	鳳林寺 阿彌陀佛 腹藏 (龍珠寺藏)
山人志閑, 李榮	高宗 初 (1219-1225)	『大方廣佛華嚴經世主妙嚴品』	최우의 壽祿延弘과 干戈不作 발원 (寶物 206호 일괄)	海印寺藏
鄭晏	高宗 23년(1236)	『妙法蓮華經』	최우의 '長爲家國 柱石永作' 발원 (寶物 959호 일괄)	祇林寺藏
崔瑀	高宗 4년(1237)	『金剛般若波羅密多經』	자신의 壽福無疆 발원	海印寺藏
崔瑀	高宗 26년(1239)	『南明泉和尚頌證道歌』의 重調本	寶物 758호	個人藏
比丘 四一	高宗 27년(1240)	『妙法蓮華經』	최우의 위촉 —불복 공양 (寶物 962, 977, 1240호)	個人藏
李某	高宗 28년(1241)	『佛說長壽滅罪護諸童子陀羅尼經』	최우의 壽福無疆 발원	
鄭晏	高宗 30년(1243)	『禪門拈頌集』	최우의 '壽算延綿' 발원 (寶物 959호)	南海分司 大藏都監彫板 (祇林寺藏)

鄭晏	高宗 32년(1245)	『金剛般若波羅密多經』 『大方廣佛華嚴經普賢行原品』	正覺成佛을 위해 발원	海印寺藏
鄭晏	高宗 33년(1246)	『佛說豫修十王生七經』	先考의 천도와 自親의 수복발원	海印寺藏
道者天英	高宗 33년(1246)	『禪門三家拈頌集』	최우를 위해 개관보시 (寶物 959호)	祇林寺藏
下韓道	高宗 35년(1248)	『南明泉和尚頌證道歌事實』	최우의 壽福祈願 발원	
朴隨	高宗 38년(1251)	『佛說阿彌陀經』	최항의 祿壽無疆 기원	海印寺藏
無用, 火香, 心益	高宗 43년(1256)	『大方廣佛華嚴經普賢行原品別行疏』	최항의 祿壽無疆 기원	

지금까지 몽고침입기에는 再雕藏經을 제외한 불사가 활발히 이루어지지 못했을 것이라는 생각이 통념이었다. 그러나 이 시기에 사간판 장경들의 불사를 제외하고도 꾸준히 불사가 진행되고 있었다는 사실을 그 당시 제작된 <五百羅漢圖>의 화기, 金鼓와 범종의 발원문을 통해 상당수 확인할 수 있다(표 6). 그리고 이 시기 주목되는 것이 최우의 처남 鄭晏³⁸의 經典刊行이다. 그는 好佛子로서 남해분사 대장도감을 자신의 사유재산으로 운영하며 장경조조에 크게 기여하였고,³⁹ 또한 일찍부터 매형과 선조, 부모를 위해 혹은 자신의 ‘成佛’을 위해

³⁸ 각성사업에 있어 鄭晏은 첫째, 사재를 판각 사업에 소용되는 경비에 회사, 둘째, 경판의 전문 판각 기능을 소유한 인적 자원의 확보 내지 참여를 유도, 셋째, 이규보가 각성사업의 이론 토대인 「大藏刻板君臣祈告文」을 작성하는 과정에서 당시의 지방사회나 불교계 및 사회현실을 조연, 대변하는 역할 등을 함으로써 대장경 조성사업에 막대한 영향을 끼쳤음을 알 수 있다. 최영호, 「南海地域의 江華京板 高麗大藏經 각성사업참여」, 『石堂論叢』 vol. 25(동아대학교 석당전통문화연구원, 1997), pp. 262-263.

³⁹ 당시 최우가 대몽항쟁과 불교계 운용의 일환으로 극히 중요시 하였던 대장경 조판사업에 정안이 막대한 경제적 지원을 감수하면서도 적극적으로 나서게 된 것은 정안의 입지와 정안 가문의 존립을 유지시키려는 의도에서 나온 것이라 하겠다. 정안의 조카사위이면서 최우의 후계자였던 金若先이 제거되고, 또 김약선의 아들인 金敎도 후계자 선정의 갈등에서 밀려나 河東으로 내려왔던 전후사정을 참고할 때 정안은 최우 정권과의 우호적 관계를 유지시킬 필요성이 절박하였을 것이다. 그 자신도 최우와의 갈등을 예상하여 南海로 피하였다는 사정을 참고하면 더욱 그러하다. 이러한 사실과 함께 현재 海印寺 寺刊板에 포함되어 있는 鄭晏跋文의 판본 대부분이 최우의 祝壽와 萬壽無疆을 기원하는 誌文을 전하는 것도 이러한 사정에서 그 본질을 더욱 이해할 수 있겠다. 金光植, 『高麗武人政權과 佛敎界』(민족사, 1995), pp. 326-327.

표 6 몽고침입기의 佛事사례

高麗 五百羅漢圖		
時期		所藏處
1235年 (高宗 22년)	乙未 七月銘	The Cleveland Museum of arts, U.S.A (第四百六十四 養尊者) 日本 大和文華館(第二百三十四上晉手尊者)
	乙未 十月銘	東京國立博物館(第二十三天聖尊者)
		日本 出光美術館(第三百七十九圓上周尊者)
乙未年銘	國立中央博物館(第一百七十慧軍高尊者)	
1236年 (高宗 23년)	丙申 七月銘	國立中央博物館(第四百二十七圓滿尊者)
	丙申年銘	國立中央博物館(第一百二十五辰寶藏尊者)
高麗 金鼓		
時期	名稱	所藏處/出土址
1222年(高宗 9년)	貞祐十年 翠嶺寺銘 金鼓	國立中央博物館(京畿 楊平 出土)
1224年(高宗 11년)	貞祐十二年 利義寺銘 金鼓	國立淸州博物館(忠北 永同 出土)
1238年 추정(高宗 25년)	戊戌福泉寺銘 金鼓	釜山市立博物館(傳 江原道 出土)
1245年(高宗 32년)	乙巳銘 金鼓	日本 對馬多久頭魂神社 所藏
1249年 추정(高宗 36년)	己酉銘 金鼓	淸州 思惱寺 出土
1252年(高宗 39년)	壬子安養社銘 金鼓	慶南 固城 玉泉寺 所藏
高麗 梵鐘		
時期	名稱	所藏處/出土址
1233年(高宗 20년)	塔山寺 癸巳銘 梵鐘	海南 大興寺
1238年(高宗 25년)	戊戌銘 梵鐘	國立中央博物館
1238年(高宗 25년)	國立中央博物館 所藏 戊戌銘 梵鐘	國立中央博物館
1239年(高宗 26년)	頭正寺 己亥銘 梵鐘	高麗大學校 博物館
1244年(高宗 31년)	金信謹 所藏 甲辰銘 梵鐘	서울 종로구 신문로 2가
1249年(高宗 36년)	己酉銘 梵鐘	國立光州博物館

경전을 자주 간행하였다. 현재 전해지고 있는 것으로는 표에서 언급한 『妙法蓮華經』과 『禪門拈頌集』을 비롯하여 高宗 32년(1245)에 '正覺成佛'을 위해 발원하여 개관한 『金剛般若波羅密經』과 『大方廣佛華嚴經』 「普賢行原品」, 高宗 33년(1246)에 先祖의 천도와 自親의 壽福

을 위해 施財하여 版刻 印施한 『佛說預修十王生七經』(국보 206호 일괄) 등이 있다.⁴⁰ 또한 최씨 정권 관계자들이 발간한 수많은 개인발원 경전 중 상당수가 현재 해인사 소장되어 있는 것으로 보아 이 시기 해인사와 이들의 밀접한 관계를 추론해 볼 수 있다.⁴¹

그러므로 대량의 변상판화를 제작하기 위해서는 막대한 경비가 필요하다는 점과 이 시기 최씨 정권과 해인사와의 관계를 고려했을 때 이 판화는 최씨 정권의 관계자들, 특히 정안의 세력과 관계가 깊지 않았나 생각된다. 그러므로 60권본 화엄판화의 개판시기는 대략적으로 최씨 정권이 권력을 잡고 있던 시기부터 몽고와의 전쟁이 끝나고 최씨 정권(1196-1258)이 무너지는 시기인 1196년부터 1258년 사이의 제작으로 추정되며,⁴² 80권본은 시기적으로 많이 동떨어지지는 않았지만 60권보다는 늦은 시기에 조판되었으리라 생각한다.

IV. 맺음말

지금까지의 내용을 간략히 정리해 보면, 海印寺의 사간판 60권본 화엄판화는 그 기본적인 구성에서는 宋代의 판본을 底本으로 삼고, 그 위에 遼代의 판본에서 보이는 요소들이 수용되는 경향을 보임을 알 수 있다. 그러나 세 번째 형식의 도상과 같이 현존 판본으로는 중국의 사례를 찾을 수 없는 경우도 있어, 고려가 독자적으로 도상을 창출했을 가능성도 생각해볼 수 있다.

그리고 海印寺의 60권본 화엄판화를 80권과 비교한 결과, 60권본이 결계의 종류에서 정형화되지 않았고, 각선에 있어서도 보다 회화적이고 정교하며, 여백을 남기는 구성이 나타난다. 따라서 이러한 근거들로 미루어보아 60권본 화엄판화는 80권본보다 앞서 판각된 작품이라 생각된다.

⁴⁰ 千惠鳳 외, 앞의 책, p. 311.

⁴¹ 金光植 선생은 『高麗武人政權과 佛敎界』에서 남해분사대장도감은 국가의 대장경판각을 위주로 작업을 하였지만 정안의 세력권 내에 위치하였고 아울러 정안의 관여로 인하여 정안의 사간판도 제작될 수 있는 여건임을 상정하며 고종 30년 남해분사대장도감에서 정안의 발원으로 판각된 『禪門拈頌集』을 근거로 현재 海印寺에 보관되어 있는 정안 관련 경전들도 모두 남해의 분사도감에서 판각되었음을 주장하였다. 그러나 이것은 어디까지나 하나의 추정일 뿐 어떠한 근거도 제시되지 않았다. 金光植, 앞의 책, pp. 340-341.

⁴² 이 화엄경판화의 조판에 있어 정안세력과의 관계를 감안한다면 그 제작시기를 정안이 주로 불경을 발원, 제작한 1236-1246년 사이로 좁혀 구체적으로 추론할 수도 있겠지만, 당시의 시대상황과 불사상황들을 좀더 포괄적으로 고려하여 조판가능시기를 보다 폭넓게 상정하였다.

또한 이와 같은 대량의 변상판화를 제작하기 위해서는 막대한 자본이 필요하다는 점과 이 시기 최씨 정권과 해인사와의 관계를 고려했을 때 이 판화는 최씨 정권의 관계자들, 특히 鄭晫의 세력과 관계가 깊지 않았나 생각된다. 그러므로 이 같은 근거를 통해 해인사의 60권본 화엄판화의 판각시기를 대략적으로 최씨 정권이 권력을 잡고 있던 시기인 1196년부터 1258년 사이로 추정하였고, 80권본은 시기적으로 많이 동떨어지지 않는지만 60권보다는 늦은 시기에 조판되었으리라 생각한다.

이 같은 해인사 사간판 60권 화엄판화는 비슷한 시기에 제작된 국가간행의 재조장경 안에 변상판화가 존재하지 않는데 반해, 사찰에서 국난의 시기에 이 같은 대량의 변상판화를 제작했다는 점에 그 의의를 들 수 있다. 아울러 해인사 사간판 三本 『화엄경』의 1098년 간기 자료와 몽고항쟁기 무신정권의 관계자들이 적극적으로 불사를 행했던 시대상황을 통해 해인사의 화엄경 변상판화가 재조장경(1236-1251)보다 이른 시기에 조판되었을 가능성을 추론해 볼 수 있었다.

지금까지 해인사 사간판 60권 화엄판화의 도상성립과 80권본과의 비교를 통한 선후관계 추정, 그리고 그 제작시기를 살펴보았다. 이 같은 연구성과를 바탕으로 고려의 변상판화에 대한 연구가 한걸음 더 나아갈 수 있기를 기대해 본다.

* 주제어(key words) __ 해인사(Haeinsa Temple), 화엄경(Avatamsaka Sūtra), 불교판화(Woodcut Buddhist Sūtra illustrations), 사간판 (temple-published Tripiṭaka)

▣ 투고일 2009년 8월 18일 | 심사개시일 2009년 9월 16일 | 심사완료일 2010년 1월 29일 ▣

참고문헌

〈한국문헌〉

—단행본—

- 국립문화재연구소, 『高原日美子 寄贈 高麗梵鐘』, 국립문화재연구소, 2000.
- 國立中央博物館, 『사경변상도의 세계, 부처 그리고 마음』, 국립중앙박물관, 2007.
- 金光植, 『高麗武人政權과 佛敎界』, 민족사, 1995.
- 박상국 編著, 『全國寺刹所藏木板集』, 문화재관리국, 1987.
- 鳳岩寺 編著, 『華嚴經八十變相圖 註解』, 깊이와 넓이, 1993.
- 張東翼, 『宋代麗史資料集錄』, 서울대학교출판부, 2000.
- 張忠植, 『高麗華嚴版畫의 世界』, 亞細亞文化社, 1982.
- 海住스님, 『화엄의 세계』, 민족사, 1998.
- 千惠鳳, 『高麗 印刷術의 研究』, 경인문화사, 1980.
- 친혜봉 외, 『高麗時代研究 II』, 한국정신문화연구원, 2000.
- 친혜봉 編著, 『國寶 12: 書藝·典籍』, 예경문화사, 1985.
- 카마타 시게오 著, 장휘옥 옮김, 『화엄경이야기』, 장승, 1992.
- 해인사 팔만대장경 보존연구소, 『해인사 東·西 시간관전 경판 및 儒家文集목록판 현황자료집』, 2003.
- 호림박물관, 『湖林博物館 所藏 國寶展』, 2006.
- 黃有福·陳景富 著, 權五哲 옮김, 『韓·中佛敎文化交流史』, 까치, 1995.

—논문—

- 金潤坤, 「高麗國 分司大藏都監과 布施階層」, 『민족문화논총』 vol. 16, 영남대학교 민족문화연구소, 1996, pp. 55-108.
- 金鍾天, 「中國의 大藏經刊行에 대한 歷史的 考察」, 『상명대학교 논문집』 19, 상명대학교, 1987, pp. 447-465.
- 柳富鉉, 「晉本『華嚴經』 研究」, 『書誌學研究』 제28집, 2004, pp. 179-194.
- 文善姬, 「高麗時代『妙法蓮華經』寫經變相圖 研究」, 홍익대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2005.
- 裴象鉉, 「高麗國新雕大藏校正別祿과 守其」, 『민족문화논총』 vol. 17, 영남대학교 민족문화연구소, 1997, pp. 57-84.

- 李成美, 「高麗初雕大藏經의 『御製秘藏詮』 版畫: 高麗初期 山水畫의 一研究」, 『考古美術』 169·170, 1986, pp. 14-70.
- 張忠植, 「韓國 佛教版畫의 研究(I)」, 『佛敎學報』 19, 동국대학교 불교문화연구소, 1982, pp. 275-306; 『韓國佛敎學研究叢書』 125(佛經:寫經), 불함문화사, 2004. 재수록.
- _____, 「高麗의 文化와 大藏經 版書-華嚴經版畫를 중심으로-」, 『문화사학』 1, 한국문화사학회, 1994, pp. 193-211; 「高麗의 文化와 大藏經 版畫」, 『韓國佛敎學研究叢書』 135, 불함문화사, 2004. 재수록.
- 최영호, 「南海地域의 江華京板 高麗大藏經 각성사업참여」, 『石堂論叢』 vol. 25, 동아대학교 석당학술원, 1997, pp. 247-274.
- 崔應天, 「高麗時代 靑銅金鼓의 研究」, 『佛敎美術』 9, 東國大學校博物館, 1988, pp. 63-107.
- 한미경, 「고려와 북송의 서적교류 연구」, 『書誌學研究』 10, 서지학회, 1994, pp. 789-807.

〈동양문헌〉

— 단행본 —

- 國立古宮博物院, 『宋版圖書特展』, 2006.
- 京都國立博物館, 『古寫經』, 2004.
- 京都國立博物館, 『空海と高野山』, 2003.
- 東京國立博物館, 『南禪寺』, 2004.
- 奈良國立博物館, 『東アジアの佛たち』, 1996.
- 松本榮一, 『敦煌畫の 研究』, 東方文化學院 東京研究所, 1985.
- 蘇州博物館 編著, 『蘇州博物館藏 虎丘云岩寺塔·瑞光寺塔文物』, 文物出版社, 2006.
- 趙○初, 『中國佛敎版畫』, 浙江文藝出版社, 1998.
- 周心慧, 『中國古代佛敎版畫集(全3冊)』, 學苑出版社, 1998.
- _____, 『新中國版畫史圖錄(全11冊)』, 學苑出版社, 2000.

— 논문 —

- 蘇州博物館, 「談瑞光寺塔的刻本《妙法蓮華經》」, 『文物』 第11期, 1979, pp. 32-51.
- 松本榮一, 「華嚴經變相」, 『敦煌畫の 研究』, 東方文化學院東京研究所, 1985, pp. 189-195.

국문초록

본고에서는 지금까지 그 중요성에 비하여 크게 주목받지 못했던 60권본 화엄 판화의 형식과 도상을 살펴보고, 80권본과의 비교를 통해 그 차이점과 판각 시기의 선후관계를 고찰한 후 마지막으로 그 제작시기를 추정해 보고자 한다.

海印寺 사간판 60권본 화엄경 판화는 크게 세 가지 형식으로 분류된다. 첫째는 화면 오른쪽에 露臺를 표현하여 그 위에 측면관의 설법도를 그리고, 왼쪽에 경문의 내용을 도해하는 방식이다. 둘째는 화면 중앙에 본존과 협시를 배치하고 그 주위에 권속들이 표현되는 구성으로, 마치 정면관의 설법도와 같은 형식이다. 셋째는 일정한 장소에 특정의 본존을 배치하지 않고 경전의 내용에 따라 복수 이상의 품들을 표현하는 방식으로, 앞의 두 형식에 비하여 경전의 도해에 중점을 둔 도상이라고 할 수 있다.

이와 같은 세 형식의 도상 성립 근거를 살펴 각각의 연원을 살펴본 결과, 海印寺의 사간판 60권본 화엄판화는 그 기본적인 구성에 있어 宋代의 판본을 底本으로 삼고, 그 위에 遼代의 판본에서 보이는 요소들을 수용하고 있음을 알 수 있다. 그러나 세 번째 형식의 도상과 같이 현존 판본으로는 중국의 사례를 찾을 수 없는 경우도 있어, 고려가 독자적으로 도상을 창출했을 가능성도 생각해 볼 수 있다.

또한 海印寺의 60권본 화엄판화를 80권과 비교한 결과, 60권본은 결계의 종류에서 정형화되지 않았고, 각선에 있어서도 더욱 회화적이고 정교하며, 여백을 남기는 구성을 보여준다. 따라서 이러한 근거들을 통해 볼 때 60권본 화엄판화는 80권본보다 앞서 판각된 작품이라고 생각된다.

한편 이와 같은 대량의 변상판화를 제작하기 위해서는 막대한 자본과 전문적인 인력이 필요하다는 점과 이 시기 최씨 정권과 해인사와의 관계를 고려해 볼 때 이 판화는 최씨 정권의 관계자들, 특히 鄭冕의 세력과 관계가 깊지 않았나 생각된다. 아울러 해인사 사간판 三本 『화엄경』의 1098년 간기 자료를 통해 해인사의 화엄경 변상판화가 재조장경(1236-1251)보다 늦은 시기에 조판되지 않았을 가능성도 추론해 볼 수 있었다. 그러므로 이와 같은 근거를 통해 해인사의 60권본 화엄 판화의 판각시기를 대략적으로 최씨 정권이 권력을 잡고 있던 시기인 1196년부터 1258년 사이로 추정하였고, 80권본은 시기적으로 많이 동떨어지지 않는지만 60권보다는 늦은 시기에 조판되었을 것으로 생각한다.

해인사 사간판 60권 화엄판화는 비슷한 시기에 제작된 국가간행의 재조장경 안에 변상판화가

존재하지 않았다는 것에 반해, 사찰에서 이와 같은 다량의 변상판화를 제작했다는 점에 그 의의를 둘 수 있다. 또한 현전하는 고려시대의 60 또는 80권의 화엄경의 변상 대부분이 한두 점씩만 남아있는 사경변상이라는 점을 감안하면, 이 같이 한 세트의 다량의 변상도가 남아 있다는 사실은 자료적 가치로서도 그 중요성을 간과할 수 없다. 앞으로 새로운 연구 성과를 바탕으로 고려의 변상판화에 대한 연구가 한걸음 더 진전될 수 있기를 기대해 본다.

Abstract

Woodcut Illustrations in the 60-Volume Temple-published Edition
of Avataṃsaka Sūtra of Haeinsa Temple

Kim Ja hyun*

This paper discusses the 60-volume edition of the Avataṃsaka Sūtra, housed in Haeinsa Temple, which has received relatively little academic attention, compared to its importance. The paper examines the stylistic and iconographic aspects of woodcuts contained within this version of the Avataṃsaka Sūtra and attempts to date the time of their creation by comparing them with those in the 80-volume version.

The 60-volume version of the Avataṃsaka Sūtra is a temple-published sutra. The woodcut illustrations contained within it may be classified into three broad categories, according to their iconographic content and composition. Woodcuts belonging to the first category have a lecture scene on their right side, with Buddha seated on a platform, seen from the profile, and images illustrating the content of the Sūtra on the left side. Woodcuts of the second category show the main Buddha at the center, accompanied by attendant deities on either side, with disciples and other Buddhist figures surrounding them. Illustrations of this type are not essentially different from paintings portraying Buddha's preaching scenes from the front. Woodcuts of the third category have no fixed position for the main Buddha, and the illustration can be about more than one chapter, depending on the content of a given passage of the Sūtra. Compared to the two other

* Dongguk University

types of woodcuts, woodcuts of this category give greater importance to illustrating the content of the Sūtra.

The examination of their iconographic style reveals that the illustrations in the 60-volume version of the Avataṃsaka Sūtra housed in Haeinsa Temple was modeled on Song-dynasty Chinese woodcuts, in their basic composition, even if they also incorporate some elements from Liao-dynasty woodcuts. However, some of the illustrations, such as the ones belonging to the third category, have no Chinese precedent; suggesting the likelihood that they reflect native iconographic styles, fashioned in Goryeo.

Meanwhile, when compared with the 80-volume version, the 60-volume Haeinsa version of the Avataṃsaka Sūtra is much less formal and standardized than the latter, in terms of settings (ex. sacred versus mundane settings; type of frame), and more refined and pictorial in representation. The illustrations in the 60-volume version also have some of the areas left blank; an aspect absent in the 80-volume version. These details suggest that the woodcuts in the 60-volume version of the Avataṃsaka Sūtra predate those featured in the 80-volume version.

Concerning the social context of its creation, the 60-volume version of the Avataṃsaka Sūtra might have been a project sponsored by people close to the military regime, then in power in Goryeo. Producing such massive quantities of woodcut illustrations probably required a colossal amount of capital and trained manpower. Given also the close ties that the ruling regime headed by Choe had with Haeinsa Temple, the project could have been commissioned by a member of Choe's entourage, and possibly the faction led by Jeong An. As for the date of creation, the account dating from 1098 of the circumstances and timeline of the publication of the three editions of the Avataṃsaka Sūtra (Jin, Zhou and Zhen Yuan editions) suggests the possibility that the Haeinsa Avataṃsaka Sūtra might not postdate the Tripitaka *Koreana* (1236–1251). Based on the available evidence, the 60-volume Haeinsa edition of the Avataṃsaka Sūtra may be dated to sometime between 1196, the year when Choe rose to power as the *de facto* ruler of Goryeo, and 1258. The 80-volume version, meanwhile, is likely to have been produced later than the 60-volume version, although it should not postdate the latter by much.

The significance of the 60-volume Haeinsa Avataṃsaka Sūtra resides in the fact that it contains massive quantities of woodcut illustrations, whilst such illustrations are absent in the Tripitaka *Koreana*, roughly contemporary to it. Woodcut illustrations are a rarity among Korean Avataṃsaka

Sūtra editions. Given how most surviving editions, whether 60-volume or 80-volume versions in Goryeo period, contain only a couple of hand-copied illustrations, the value of this edition of the Avataṃsaka Sūtra containing legions of illustrations is rather inestimable. Future research should expand on this study to cast further light on woodcut Buddhist Sūtra illustrations from the Goryeo period.