

의미와 유형으로 본 ‘變相’의 分化

박도화*

- I. 머리말
- II. 變相의 의미
 - 1. 俗講의 유행과 變文의 형성
 - 2. 變문과 變상
 - 3. ‘變’의 含意
- III. 變相의 傳承과 分化
 - 1. 變상의 傳承과 유형
 - 2. 變상의 分化
- IV. 맺음말

I. 머리말

유아기때 처음 접하는 책은 글과 그림이 공존하는 그림책이다. 유아들은 누군가 읽어 주는 소리를 들으며 그림책을 보고, 반복하다보면 점차 글을 모를지라도 어느새 그림만 보아도 이미 스토리를 알아버린다. 시각의 힘, 그림의 효용성을 일깨워주는 가장 초보적인 사례일 것이다.

우리가 흔히 ‘變相’ 혹은 ‘變相圖’라 부르는 그림은 경전의 내용을 시각적으로 표현한 것을 일컫는 의미로 사용하고 있다. 사경 혹은 판본 경전에 포함되어 있는 그림을 연상하지만, 경전그림이 아닌 사찰에 봉안되어 있는 탕화나 벽화 중에도 관경변상도, 지장보살본원경변상도 등과 같은 ‘~경변상도’라 일컬어지는 유형의 그림들이 있다. 그런데 경전 그림 중 ‘변상도’라 일컬을수 있을까 생각되는 도상의 그림도 경전 안에 포함되면 의심없이 관습적

* 문화재청 인천항문화재감정위원·동국대학교 겸임교수

으로 ‘~변상도’라는 동일한 명칭으로 불러왔다. 유형이 다른 그림은 별도의 명칭을 부여하는 것이 타당하다고 본다.

이 글은 그러한 관례에 대해 글과 그림이 형태상 혹은 내용상 공존하는 장르인 ‘변상’의 의미를 원론적인 관점에서 고찰한 것이다. 變文 및 俗講과의 상호관련성에 비증을 두어, 그 의미를 고찰하고 변상이 전승되며 도출되는 의미와 유형의 분화 양상을 구조적 시각으로 검토한 것이다.

Ⅱ. 變相의 의미

1. 俗講의 유행과 變文의 형성

우리나라 불교미술 특히 불교회화사 연구자들에게 敦煌 莫高窟의 벽화는 출발점에서 다루어야 할 주제일 것이다. 특히 고려 이전의 불화가 현존하지 않는 현시점에서 돈황석굴의 최고 번성기인 唐代 벽화의 가치와 막중함은 언급할 필요조차 없다. 더구나 당대 돈황석굴 벽화의 주요 주제는 변상도이다.



도 1 〈維摩經講經文〉, 9세기, 紙本墨書, 25.0~28.5×323.0cm, 돈황출토 (사진출처 : 『シルクロード文字を辿って』, 圖66).

벽화와 소조상들 외에도 20세기초 돈황석굴이 우리에게 준 보물의 한 장르는 藏經洞에서 발견된 다양한 고문서들이다. 이 중에는 불경도 있지만 산문과 운문이 엮여 있는 구어체 문장으로 쓰여진 흔히 ‘變文’이라 일컬어오는 講唱類의 寫本들이 다량 포함되어 있다(도 1). ‘변문’은 ‘변상’을 언급할 때 함께 논의되는 어휘이다. 이들은 마치 쌍생아 처럼 불가분의 관계이므로 함께 논의되어 왔는데 미술사보다 중국문학 연구자들에 의해 먼저 연구되기 시작하였었다.

1 講과 唱의 합성어로 이야기(講)와 노래(唱)가 교차하여 전개되는 글들을 일컫는다. 이에 대한 국내의 저술로는 조명화, 『불교와 돈황의 강창문학』(이희문화사, 2003) 및 전홍철, 『돈황 강창문학의 이해』(소명출판, 2011)참조.

돈황 강창류 사본들의 발견 이전에는 寶卷, 諸宮調, 平話, 鼓詞, 彈詞 등과 같은 宋 이후의 강창문들이 알려져 있었는데, 돈황 출토본들은 이들과 유사한 성격을 지녔을 뿐만 아니라 대부분 보다 이른 시기인 9~10세기에 기록된 것들이어서 발견 이후 학계의 주목을 받아왔다. 鄭振鐸은 이것이 바로 강창의 기원으로서, 불경을 이해하기 쉽게 변경시켜 놓은 글이므로 '變文'이라 명명하였다.² 이후 '변문'이 이들 강창류 사본들을 대표하는 명칭으로 쓰여져 왔다. 그러나 이들은 '변문'이라는 어휘로 통칭하기엔 실로 다종다양한 글들의 집합체이다. '변문'들을 수록한 서적들의 목차만 살펴보더라도 '太子成道變文', '八相變', '破魔變', '祇園因由記', '佛說阿彌陀經講經文', '維摩詰經講經文', '孟蘭盆經講經文', '大目乾連冥間救母變文', '目連緣起', '維摩經押座文', '伍子胥變文', '李陵變文', '舜子變', '韓擒虎話本', 등 '~변문' 이외에도 그 명칭이 다양함을 알 수 있다.³ 명칭이 다른 용도가 다른 의미를 의미한다.⁴ 변문은 사원에서 실시한 경전 강의에서 비롯되었으나 후에는 불교 이외의 주제도 변문화되었음을 알 수 있다.

이후 많은 학자들은 이 '변문'이라는 장르의 의미, 문체의 특성, 용도 등의 해석에 매달려 혼란스러운 정도의 많은 주장을 제시하여 왔다. 이들은 글의 주제나 형식, 혹은 변상 등 각기 어디에 비중을 두느냐에 따라 다양하게 해석한다.⁵ 그러나 기본적인 공통점은 글의 형식에서 산문과 운문(講과 唱)이 섞여있다는 점이다. 마치 아니리와 소리를 교차반복하는 판소리를 연상케 한다. 따라서 이 강창류의 글들은 단순히 읽기 위한 문학이 아니라 口演을 위한 것임을 알게 한다.

그러면 강창류의 글들이 왜 필요했을까? 또한 돈황에서 발견된 강창류 사본들 중에는 필사연대가 기록된 것들도 있는데 대부분 9세기말~10세기초로 唐末五代에 해당하는 시기이다. 왜 이 시기에 집중적으로 성행되었을까? 이는 당시 중국불교와 사찰의 활동 등

² 鄭振鐸, 『中國俗文學史(挿圖本)』(上海: 上海人民出版社, 2006년판), p. 148.

³ 王重民, 『敦煌變文集』, 北京: 人民文學出版社, 1984년판; 黃征·張涌泉, 『敦煌變文校注』, 北京: 中華書局, 1997 등 참조.

⁴ 예를들어 압좌문은 속강을 시작하기 전과 자리를 마무리할 때 쓰이는 운문류를 가리킨다. 강창류들의 종류 및 그 특색과 용도 등에 대해서는 조명화, 『敦煌 說唱類文書의 分類基準』, 『중국학보』50(한국중국학회, 2004), pp. 37-52; 加地哲定, 『中國佛敎文學研究』(京都: 同朋舎, 1979), pp. 102-185 참조.

⁵ 이 주제를 다룬 대부분의 논저에서는 학자마다 관련 학설을 소개, 비판하며 각기 다른 해석을 제시한다. 梅津次郎, 『變と變文-繪解の繪畫史的考察 その二』, 『國華』760, 1955. pp. 191-207; 金岡照光 外, 『敦煌の文學文獻』, 東京: 大同出版社, 1990, pp. 61-64; Victor H. Mair, *T'ang transformation texts: a study of the Buddhist contribution to the rise of vernacular fiction and drama in China*(Harvard University Press, 1989), pp. 36-72(본 논문의 초고 집필과 학회 발표 이후에 이 책의 번역본이 출간되었다. 빅터메이어 지음, 정광훈 등 옮김, 『당대변문』, 소명출판, 2012) 참조. 국내의 저술로는 조명화, 앞의 책과 전홍철, 앞의 책 등을 참고할 수 있다.

불교사회사적인 측면에서 고찰되어야 할 것이다. 당말의 사찰은 규모가 상당히 비대해져 사회에서의 비중이 커지고 세력화되었다.⁶ 사찰은 신앙활동의 중심일 뿐만 아니라 대중의 교육기관, 규휼기관, 전문공연장 등과 같은 다양한 활동을 하는 지역문화의 중심 역할을 하였다. 특히 돈황은 지리적 특수성으로 중앙의 행정력이 강하게 미치지 못하여 독자적인 세력권을 이루었고, ‘佛敎都市’라 불리울 정도로 불교가 중심인 사회였다. 거대한 교단은 막강한 권력을 지닌 都僧統이 통솔하였다.⁷ 승려의 수가 증가하고 사원의 규모가 커짐에 따라 영리를 모색하게 되므로 대중성을 높이기 위해 세속화라는 결과를 낳게 되었다.⁸ 전통적으로 불교사원에서는 포교를 위해 설법 등 대중강연이 지속되어왔고 경전을 강의하는 講經의식 역시 중요한 활동의 하나이다.⁹ 강경은 대상이 승려인지 속인인지에 따라 정식 講經과 俗講으로 구분한다.¹⁰ 강경은 승려들을 대상으로 경문을 심도있게 해석해 나가지만, 속인을 대상으로 하는 속강은 경전의 내용을 보다 쉽고 효과적으로 전달하고자 하여 대중성과 흥행성을 꾀하였고 점차 그 비중이 커지게 되었다. 따라서 점차 통속적이고 쉽고 재미있는 이야기를 부연하기도 하고 심지어 저속한 내용까지도 포함되었다고 한다.¹¹ 속강이 공연되는 곳을 戲場이라 하는데 주로 사찰 앞마당에 설치되었으며 속강 뿐만 아니라 가무, 희극, 잡기, 곡예 등 갖가지 연희가 행해져 대중들이 자유롭게 모여 문예활동이

6 사원의 비대화와 세속화는 會昌廢佛을 초래한 원인의 일부이다. 김명희, 「會昌廢佛의 社會史的 의미」, 『호남대는문집』 Vol. 17-1(호남대, 1996), pp. 79-83 등 참조

7 竺沙雅章, 『中國佛敎社會史研究』(京都: 同朋舍, 1982), pp. 329-425.

8 조명화, 앞의 책, pp. 57-71.

9 구법승 연닌(圓仁)은 開成4년(839) 11월 22일 신라인들이 登州 赤山에 세웠던 法花院에서 개최되었던 강경의식을 자세하게 기록하여 그 절차와 내용을 전하였다. 강경의식의 시작단계에서 “...講師가 입당하며 高座에 오르는 동안 대중은 같은 소리로 佛名을 찬탄한다. 그들의 곡조는 한결같이 신라 음곡이며 당의 곡조와는 다르다(...講師上堂 登高座間 大眾同音 稱嘆佛名 音曲一依新羅 拂似唐音)”라는 언급에서 강경이 사찰에서 행해지던 보편적인 활동임은 물론 신라에서도 강경은 보편적인 의식이었고, 범패는 어느새 당과는 다른 나름의 곡조를 지닐 정도로 성행되었음을 짐작할 수 있다. 연닌, 김문경역주, 『入唐求法巡禮行記』(중심, 2001), pp. 209-215 및 김문경, 「赤山 法花院의 佛敎儀式」, 『사학지』1(단국사학회, 1967), pp. 35-59 참조.

10 ‘속강’이라는 명칭은 『西陽雜俎』, 『因話錄』, 『入唐求法巡禮行記』 등과 같은 당대의 기록에서부터 보인다. 관련 내용은 俞泰揆, 「變文的 發生背景과 興盛過程考」, 『중국문학연구』10(한국중문학회, 1992), pp. 198-206 ; 조명화, 앞의 책, pp. 91-108.

11 『入唐求法巡禮行記』에는 각지의 사찰에서 속강이 개최되었다는 기사가 여러차례 기록되어 있다. 특히 권3(開成六年辛酉正月九日)條에는 左右街 7寺에 칙령을 내려 속강을 열게하였다고 한다. 연닌 지음, 김문경 역주, 『入唐求法巡禮行記』 pp. 394-396. 그중 會昌寺에서는 文淑法師로 하여금 법화경을 강술하게 하였다는 내용이 있다. 그런데 문숙법사는 문헌에서 당시에 매우 유명한 속강승이었다고 언급되어 있는데 『因話錄』 등에 등장하는 文淑法師와 동일인인지(즉 文淑은 文淑의 誤記) 아닌지에 대한 견해들이 있다. 那派利貞, 「中唐時代俗講僧文淑法師釋疑」, 『東洋史研究』 4권6호, 1939.8, pp. 461-484; 小野勝年, 「文淑と文淑」, 『東洋史研究』 5권1호, 1939, p. 59 ; 전홍철, 앞의 책, pp. 387-394 등 참조.



도 2 이란의 구술연행자, (사진출처 : *Painting and Performance*, Color Plate 8).

나 오락활동을 하는 장소였다.¹² 속강을 비롯한 세속화된 대중들의 각종 공연은 송대에 더욱 번성했음을 기록이나 작품으로도 확인할 수 있다.¹³

이렇게 속인을 상대로 하는 속강은 점차 통속화되어 갔는데, 口演한다는 현장성이 증시되므로 매 공연마다 내용이 동일하지 않고 가변적이고 유동적인 특성을 지니고 있다.¹⁴ 사실 인도에서 석가모니붓다의 설법은 구전되어온 것이며, 불교경전은 구전

되어오던 설법을 모은 것이다.¹⁵ 중국에서는 불교 경전 이외에도 종교, 신화, 고사 등의 이야기들이 오래전부터 여러 곳에서 구전되어왔다.¹⁶ 이를 전문으로 하는 口述演行者(storyteller)들은 텍스트에 의존하지 않고 그 내용을 구전으로 배우고 익혀왔다. 그들은 대부분 文盲이므로 구연활동이 자신들의 생계와 직결되므로 대본을 텍스트로 남기는 것을 원치 않는다(도 2).¹⁷

¹² 長安의 慈恩寺, 靑龍寺, 薦福寺 등 많은 사찰에 희장이 있었고, 그런 사원 자체가 통속화되었다. 조명화, 앞의 책, pp. 69-70 ; 진홍철, 앞의 책, pp. 483-489 참조.

¹³ 당대의 희장은 송대에 瓦肆로 이어졌다. 『東京夢華錄』에는 북송의 수도 변경의 瓦肆에서 행해지던 다양한 공연들이 기록되어 있다. 小唱, 雜劇, 講史, 小說, 影戲, 諸宮調, 각종 기예 등 그 종류도 다양하고 각 공연마다 유명한 예인들의 인명까지 기록되어 있어 이들 공연들이 송대 도시인들의 일상적인 오락이었음을 알 수 있다. 孟元老(김민호 옮김), 『東京夢華錄』 권5(소명출판, 2010), pp. 181-188. 이러한 양상은 송 변경의 각종 생활상이 묘사되어 있는 <清明上河圖>에서도 확인할 수 있다. 伊原弘 編, 『『清明上河圖』をよむ』(東京: 勉誠出版, 2004) 등 참조.

¹⁴ 속강에 이용하였던 동일한 주제의 변문들이라도 내용이 모두 일치하지 않는다. 예를 들어 ‘목련구모’ 주제의 변문들은 <목련변문>, <목련연기>, <목련구모경> 등 제목과 내용이 각기 다르다. 이에 대해서는 주)23 참조.

¹⁵ 대부분의 불교경전이 ‘如是我聞...’으로 시작하는 것은 석가의 열반 후 경전결집시 阿難이 석가모니를 수행하며 들었던 설법 내용을 기억하여 구술한 것을 의미한다. 그러다가 교단이 확립되고 붓다의 교설을 전하는 방식을 정비하여 『阿含經』같은 초기 경전이 탄생되기에 이른다. 후지다 고마쓰 외 지음, 이지수 옮김, 『원시불교와 부파불교』(대원정사, 1989), pp. 187-194 등 참조.

¹⁶ 김진곤 편역, 『이야기, 小說, Novel』(예문서원, 2001), pp. 11-65.

¹⁷ 빅터 메이어는 여러지역의 구술연행자들을 조사하였는데, 인도, 인도네시아 등 아시아의 구술연행자들은 대부분 盲人이고 文盲이 대부분이며, 이들은 구연이 자신들의 생계와 직결되므로 대본을 텍스트로 남기는 것을 원치 않는다고 하였다. 설득력있는 견해로 생각된다. 이러한 구연공연은 불교적인 내용이 아니더라도 시대가 내려오면서 平話, 탄사 등 유사한 장르로 이어져왔다(Victor H. Mair(1989)의 앞의 책, pp. 110-151 및 *Painting and Performance*, The University of Hawaii Press, 1988 참조). 필자는 2006년 중국 山西省 佛宮寺 應縣木塔 앞 거리에서 2인 1조(이들중 노래하는 사람은 맹인임)의 길거리 공연을 목격하였고, 2012년 河北省 隆興寺에서도 마침 전각 앞에서 맹인악사와 구연가가 공연에 앞서 연습하는 장면을 목격하였다. 속강은 아니지만, 구연 공연의 잔영으로 볼 수 있지 않을까 생각된다.

그러나 속강의 강사들이 늘어나면서 내용에 따라 전문 분야가 생겼을 것으로 생각한다면¹⁸ 처음에는 구술에 의존했겠지만 시간이 지나면서 대본의 필요성이 제기될 수 있을 것이다. 이 대본을 鄭振鐸이 ‘變文’이라 통칭한 이래 ‘변문’은 당대 강창의 대본을 가리키는 말로 굳어졌으나, 이러한 정의는 이후 연구자들에 의해 비판된다.¹⁹ 이들은 처음부터 문학성 보다는 전달성, 통속성에 비중이 두어졌으므로 제목의 설정, 글의 기술양식과 체재 등에는 엄격하지 않았었던 것으로 보인다. 그러나 강경 혹은 속강시의 용도에 따라 글의 체재와 제목, 전달방식 등은 다르다.²⁰

이렇게 변문의 존재는 ‘變’의 ‘구술에서 ‘기록’으로 이어지는 발전의 단계를 보여주며, 강창 문학 나아가 중국 白話小說의 초기형태로서 중국문학사에서 의미있는 한 장르로 인정되고 있다. 속강이라는 口演행위는 송 이후 보권, 설화, 제공조, 고사, 탄사 등 유사한 강창류가 공연되어 사람들의 오락으로 이어졌다. 한편 그 주제는 불교적인 것에서 점차 도교, 신화 및 불교 이외의 주제로도 확대되어 갔으며, 일상의 사실적인 내용 보다는 초자연적인 敍事가 대부분이었다.

2. 변문과 변상

변문과 변상에 관한 다양한 주장들이 제기되어 있지만 모두가 인정하는 중요한 점은 바로 양자간의 유기적이고 밀접한 관련성이다. 속강을 포함한 강경시 효과를 높이기 위해 그림(變相)이 활용되었다는 점은 대체로 인정된다. 빅터 메이어는 “변문은 그림을 활용하는 이야기 구연행위(Picture Storytelling)의 일종이며, 변상은 변문을 口演할 때 시각적 보조물로 활용되었다. 변문과 변상의 상호의존성이야말로 변문이 지닌 중요한 특징이다.”²¹ 라고 하여 변문과 변상을 한 세트로 보며 변상에 더 큰 비중을 두고 있다. 변문이 변상의 대본이라는 주장을 입증하는 사례로 가장 유명한 것은 ‘목련경변상’과 ‘항마변상’이다.

돈황 강창류의 다양한 제목 중 우리의 눈을 끄는 것은 <大目乾連冥間救母變文并圖一

¹⁸ 『入唐求法巡禮行記』에는 화엄경은 海岸法師, 열반경은 齋高法師, 법화경은 文澈法師가 능했다고 기록된 것으로 보아 속강승이 전문화되었음을 알려준다. 앞의 책, pp. 394-396 참조.

¹⁹ 조명화, 앞의 책, p. 219.

²⁰ 조명화, 앞의 논문, pp. 37-52.

²¹ V. Mair는 앞의 책(1989), pp. 73-105에서 많은 사례를 분석하며 변문의 특징은 운문 앞에 나오는 공식적인 구절, 산문과 운문이 조합된 글의 형식, 그리고 그림과의 연관성이라고 정의하였다.



도 3 <目連救母經>의 부분, 1346, 일본 金光寺 소장, (사진출처 : 宮次男, 앞의 논문).

卷并序)라는 제목의 변문이다. 비록 '并圖'라는 글자 위에 먹으로 줄을 그어 놓았지만²² 이러한 제목에서 분명 변문의 내용을 담은 별도의 그림이 존재했음을 인정하게 될 것이다. '목련존자의 救母 설화'는 『盂蘭盆經』에서 비롯되었는데 이 경전이 속강되면서 내용이 확대되어 <目連變文>으로 발전되어 가다 결국 『目連救母經』(『佛說大目連經』)이라는 새로운 경전으로 성립된 것이다(도 3).²³ 또한 이 경전에 삽입되어 있는 변상도는 속강시 변상도를 활용하였음을 증명하는 사례라 할 수 있다. 그러나 이 제목이 가리키는 당시의 변상도는 남아있지 않아 그 구체적인 도상 등은 알수 없다.²⁴

변상, 변문, 속강 사이의 유기적 관련을 입증하는 또 다른 사례는 프랑스로부터 소장된 <降魔變相>畫卷(P4524)이다(도 4). 이 두루마리 그림은 기원정사 설립을 둘러싼 사리불과 外道 牟度叉²⁵ 간의 법술과 환술의 투쟁설화인 <항마변문>을 텍스트로 하여 그린 것인데, 이는 『賢愚經』 「須達起精舍品」에 몇가지 내용을 첨가하여 변문화한 것이다.²⁶ 현재

변상, 변문, 속강 사이의 유기적 관련을 입증하는 또 다른 사례는 프랑스로부터 소장된 <降魔變相>畫卷(P4524)이다(도 4). 이 두루마리 그림은 기원정사 설립을 둘러싼 사리불과 外道 牟度叉²⁵ 간의 법술과 환술의 투쟁설화인 <항마변문>을 텍스트로 하여 그린 것인데, 이는 『賢愚經』 「須達起精舍品」에 몇가지 내용을 첨가하여 변문화한 것이다.²⁶ 현재

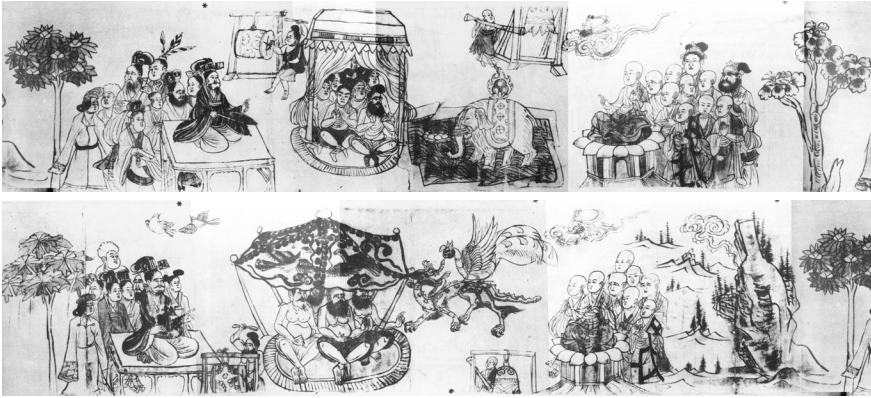
²² 실제 이 사본에는 제목과는 달리 변상은 없고, 본문만 남아있다. '并圖'라는 글자에 먹으로 줄을 그은 것에 대해 Mair는 변문을 읽는 독자의 편의와 즐거움을 위해 그림이 그려진 두루마리가 '大目乾連冥間救母變文并圖'라는 제목으로 별도로 만들어졌지만(혹은 그럴 계획이었지만) 그것이 이후 분실되었거나 또는 만들어지지 않았을 것이다(그래서 먹으로 지웠다)라 분석하였다. Victor Mair(1989), p. 101.

²³ 『目連救母經』은 우리나라에서 유통된 『佛說大目連經』과 동일한 내용의 경전이다. 이는 <불설대보부모은중경>과 함께 내용과 분량이 적은 경전이 변문의 단계를 지나 내용이 확대되어 새로운 경전으로 발전된 것으로 경전 성립의 한 패러다임을 보여주는 대표적인 사례이다. 줄고, 『佛說大目連經』의 成立經緯 再考와 版畫의 圖像, 『美術史學』12(한국미술사교육연구회, 1998,12), pp. 25-52 ; 宮次男, 「目連救母説話とその繪 - 目連救母經繪の出現に因んで-」, 『美術研究』255, 1968, pp. 155-178 참조.

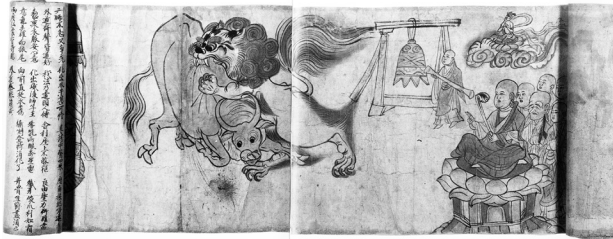
²⁴ 원 1251년에 간행된 『목련구모경』의 번각본(1346년)이 현재 일본 金光寺에 전해지는데 그 도상은 본문과 경전 내용이 동시에 진행되는 上圖下文式이다(宮次男, 앞의 논문 참조). 그러나 이 판본의 도상이 당대에 간행된 변상과 같은 도상인지는 알수 없다. 한편 조선시대에 간행된 『불설대목련경』은 원의 『목련구모경』과 내용은 같으나 변상도는 18점이 삽도로 포함되어 있다.

²⁵ 범어 Raudrākṣa는 한자로 '牟度叉' 혹은 '勞度差' 등으로 표기한다.

²⁶ 뵐 펠리오(P. Pelliot)가 돈황 藏經洞에서 발견한 이 두루마리 그림(이하 <P4524>라 약칭함)은 많은 학자들에 의해 연구되었다. 秋山光和, 「敦煌本に降魔變文(牟度叉闘聖圖)畫卷について」, 『美術研究』187, 1956, pp. 43-77 ; 秋山光和, 「敦煌における變文と繪畫 - 再び牟度叉闘聖變を中心として -」, 『美術研究』211, 1960, pp. 49-76 ; V. Mair, 앞의 책(1989), pp. 99-100 ; Wu Hung, What is Bianxiang 變相? - On the Relationship between Dunhuang Art and Dunhuang Literature, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol.52, no.1, June, 1992, pp. 118-120 ; 이외에도 이용재, 「변문과 변상도의 상관성 연구 - 돈황벽화<노도차투성변>과 「항마변문」과의 관계를 중심으로」, 『중국어문학논집』62(중국어문학연구회, 2010), pp. 327-333 등 참조.



도 4 <降魔變相畫卷(P4524)>의 부분, 프랑스로국립도서관소장(사진출처 : 『敦煌寶藏』의 도판을 편집함).



도 5 <降魔變相畫卷(P4524)>의 부분과 뒷면의 韻文.

의 길이가 무려 571.3cm나 되는 긴 두루마리에 사리불과 노도차의 투쟁장면이 그려진 것으로 총 6종의 장면이 나무로 경계지어지며 그 사이의 공간에 각 3~4장면이 그려져

있다. 그림의 순서는 이야기의 서사적 전개에 따라 오른쪽에서 왼쪽으로 순차적으로 나열되어 있는데 이는 두루마리를 펴는 순서와 일치한다. 또한 그림의 뒷면에는 각 장면에 상응하는 내용이 韻文으로 쓰여져 있다(도 5). 이러한 전개방식과 뒷면에 기록된 운문은 바로 <P4524>의 용도가 俗講의 口演을 위한 것임을 알려주는 것이다. 구연은 두 사람이 한 조를 이루어 행하는데 이야기꾼(講說者)이 앞에서 산문으로 기록된 내용을 이야기한 후, 노래꾼(唱者)은 운문으로 된 노래를 부르면서 해당 부분의 변상을 펼쳐 보여주는 방식이다.²⁷ 한사람이 구연한다는 의견도 있으나,²⁸ 실제로 강경은 원래 法師와 都講 두명이 진행한다.²⁹

²⁷ Wu Hung, *ibid.*, pp. 156–158. 중국 뿐만 아니라 인도, 인도네시아 등 구연공연은 한사람이 아닌 대부분 2사람이 조를 이루어 공연하는 것이 통례이다(圖2) 참조. 특히 중국 변문에서 운문 도입부의 투어는 인도의 빠르 공연의 그것과 매우 유사하여 이들의 기능이 동일함을 확신케 하며, 이는 중국의 변상을 결들인 속강 구연은 인도의 그림 이야기 구연과 역사적 상관관계가 존재함을 증명하는 것이다. 빅터 메어 지음, 김진근·정광훈 옮김, 『그림과 공연-중국의 그림 구연과 그 인도 기원』(소명출판, 2012), pp. 250–253 참조.

²⁸ 白化文은 뒷면에 쓰여진 운문은 구연자가 참고하기 위한 메모라 하였으나(白化文, 『什麼是變文』, 『敦煌變文論文錄』上冊(周紹良·白化文編, 臺北: 明文書局, 1985, p. 435) 한 사람이 그림을 설명하면서 뒷면에 쓴 메모를 참고한다는 것은 납득하기 어려우며, 더구나 참고용 메모를 운문으로 쓴다는 점도 설득력이 떨어진다.

²⁹ 엔닌, 김문경역주, 『入唐求法巡禮行記』(중심, 2001), pp. 209–215 및 김문경, 『赤山法花院의 佛敎儀式』, 『사학지』1(단국사학회, 1967), pp. 35–59.



도 6 <佛傳圖>, 돈황 막고굴17굴출토, 8~9세기, 비단에 채색, 37.5×17.7cm (사진출처 : Rodrick Whitfield and Anne Farrer, *Caves of the Thousand Buddhas*, Pl.29).

그러므로 이 두루마리아말로 변문이 변상의 대본임을 입증하는 사례이고,³⁰ 또 속강의 양상을 알려주는 사례로도 주목할 수 있다.³¹

변상을 변문 및 속강과 관련지을 수 있는 또 다른 예는 변문에 보이는 상투어들이다. 불교계 변문 중에는 ‘看~~處’(~~장면을 보시오), ‘~~處’(~~장면), ‘~~處, 若爲陳說’(~~장면에서 말할 것 같으면) 같은 상투적인 문구가 보인다. 이는 바로 그림을 가리키며 講하는 어휘임을 확인케 하는 것이다.³² 이외에 ‘余時~~時’도 같은 성격의 상투어일 것으로 생각된다. 대영박물관의 Stein Collection 중 크기가 50cm 이내의 규모가 그다지 크지 않은 불전도들이 포함되어 있다. 세로로 긴 화면에 불전의 2~3장면이 그려졌는데 각 장면마다 ‘余時太子出城東門觀見老人問因緣時’, ‘余時太子於宮中與文武先生講論時’ 등의 방제가 기록되어 있다(도 6). <사다태자변>에 해당하는 변상이며, ‘看~~~處’와 같은 기능을 지니는 套語로 볼 수 있을 것이다.

3. 變의 含意

돈황에서 출토된 모든 강창류 사본 마다 변상이 그려진 것은 아니다. 경전을 도상화한 것을 변상이라 하지만 불교의 다양한 개념과 내용을 모두 이미지(相)로 표현할 수는 없다. 추상화가 아닌 이상 ‘변상’이라는 이미지로 표현되는 내용은 설화 혹은 서사적인 내용을 담은 텍스트이다. 그 텍스트는 경전일 수도 있고 변문일 수도 있을 것이다. 앞에서 언급한 목련변, 향마변 외에도 부모은중경이나 묘법연화경 관

³⁰ 梅津次郎 역시 이 향마변문 두루마리 뒷면의 메모는 산문 부분을 되풀이하여 가창할 때의 운문이라 단정하였고, 변문이 그림을 해설하는 문장임을 결정하는 자료로서 중요하다고 하였다. 梅津次郎, 『變と變文-繪解の繪畫史的考察 その二』, 『國華』760, 1955. pp. 194-195.

³¹ 이 두루마리는 높이가 27cm로 크기가 작아 강창시 대중들에게 보여주기 위해 내거는 그림이 아니라 단지 경전 내용을 그린 감상용 두루마리라는 주장도 있다(조명화, 앞의 책, pp. 236-238). 그러나 감상용 그림이라면 뒷면에 글(운문)을 쓸 필요가 있을지 의문이다.

³² 전홍철, 앞의 책, pp. 134-138; Mair, 앞의 책(1989), pp. 73-88.

세음보살보문품 등과 같은 글의 내용을 생각해보면 추상적인 개념이 아닌 具象의인 敍事가 변상의 주제가 되는 것을 알 수 있다. 그렇다면 설화, 서사에 해당하는 것은 구체적으로 어떠한 내용을 일컬을까?

‘變’은 변화, 변경의 의미도 있지만 비정상적이거나 혹은 기이하고 비약적인 변화를 의미하기도 한다. 이는 神變, 또는 ‘權變’, ‘變現’의 의미를 가리킨다.³³ 빅터 메이어는 중국에서 變이 초자연적이고 기적적인 사건을 일컫는 신변을 의미하게 된 것은 불교 도입 이후이며, 불교가 유입되기 전 중국에는 의식적으로 창작된 허구적 혹은 희곡적 서사 전통이 없었고 중국 전래의 서사는 허구가 아닌 교훈적인 역사라 하였다. 중국에서 허구적 상상력을 기본으로 하는 소설의 등장은 당대 변문에서 싹트고, 소설이나 희곡은 불교의 공연예술에서 유래하였으므로, 중국백화문학은 인도 불교의 영향이라고 주장한다. 이러한 견해는 중국과 서구의 중국문학연구자들에게 강하게 비판되기도 하였다.³⁴ 실제 중국문학에서 소설의 원류로 여기는 육조시대의 志怪는 괴이적인 이야기를 내용으로 하는 짧은 서사체의 산문이다. 〈搜神記〉, 〈神異記〉와 같은 도교적인 내용과 〈冤魂志〉, 〈冥祥記〉 등의 불교적인 내용은 물론 전설과 신화 등 다양한 주제의 수많은 이야기들이 전해온다.³⁵

그러나 불교 이외의 주제인 故事系 變文에서도 불교계 변문에서처럼 說(講)과 唱이 이어지는 문체와 변상도를 활용하였음을 보여주는 套語 등의 사례로 보아 중국 고사계 변문은 불교계 변문에서 발전한 것이며,³⁶ 따라서 중국문학에서 인도의 영향을 무시할 수는 없을 것이다.³⁷

이렇게 신변, 변현의 의미를 내포하는 ‘變’을 그린 ‘변상’을 유형의 측면에서 살펴보자. ‘~變’의 유형은 시대에 따라 변해왔는데, 8세기 이전에 변상이란 단어는 그림 뿐만아니라 입체적인 소상이나 부조와 같은 조각품, 서적의 삽도, 두루마리, 벽화 등 많은 장르의 예술 형식에 사용되었으나, 盛唐시기부터 변과 변상이라는 단어는 오로지 회화에만 사용되기 시작하였다. 회화라도 주로 복잡한 경전그림에 사용하였고 불, 보살 등의 단독상에는 사용하지 않았다.³⁸

돈황출토 사본 중에 ‘변’ 혹은 ‘변문’이라 명명된 글들은 〈대목건련명간구모변문병도 일권병서〉, 〈대목건련변문〉, 〈항마변〉, 〈항마변문〉, 〈팔상변〉, 〈파마변〉 등이다. 불화의

³³ 빅터메이어 지음, 정광훈 등 옮김, 앞의 책, p. 118 및 p. 147.

³⁴ 케네스 드워스킨, 「서사 혁명에 관하여」 및 이데마, 「소설의 환상」(김진곤 편역, 앞의 책, pp. 216-258 등 참조.

³⁵ 『太平廣記』에는 지괴를 비롯한 수많은 신이한 이야기들이 망라되어 있다.

³⁶ 진홍철, 앞의 책, pp. 134-136

³⁷ 김진곤 편역, 앞의 책, pp. 249-250.

³⁸ Wu Hung, 앞의 논문, pp. 118-120.

기원에 대한 전거로 인용되는 義淨(635~713)이 번역한『根本說一切有部毘那耶雜事』에도 <대신통변>, <지옥변> 등의 그림을 기원정사에 그리라는 내용이 기록되어 있고, 또한 장언원의『歷代名畫記』에는 <유마힐본행변>, <항마변>, <지옥변>, <서방정토변> 등 西京(長安)과 東都(洛陽)의 寺觀에 그려진 다양한 주제의 벽화들이 기록되어 있다.³⁹ 이외에도 善導(617~681)는 정토변상 300여 벽화를 그렸고, 晚唐의 화가 范瓊은 聖壽寺 등 사찰 이백여 칸에 다양한 주제의 벽화를 그리는 등⁴⁰ 唐代에는 변상이 없는 사원이 없었다고 한다.⁴¹

이들은 모두 唐代의 기록들인데, 벽화의 명칭에 ‘~變’과 ‘~變相’이 구별없이 혼용되었음을 알 수 있다. 변문 역시 마찬가지로 실제 돈황 출토 사본 중에서 ‘~變文’이라는 제명이 기록된 것은 <降魔變文一卷>과 <大日乾連冥間救母變文并圖一卷并序> 2에 뿐이다. 여기서 말하는 ‘降魔變文’은 ‘降魔變’과 동일한 것이다. 즉 <降魔變文一卷>은 ‘항마 이야기를 글로 적은 두루마리 하나’를 <大日乾連冥間救母變文一卷并圖一卷并序>는 ‘대목건련이 명계에서 어머니를 구한 이야기를 적은 두루마리 하나와 그것의 그림 및 그것의 서문’이라는 뜻이다. 곧 변은 변문과 혼용되어 사용된 어휘이며, ‘~變’은 ‘~이야기’,⁴² ‘~敍事’를 의미하는 것이다.

이상의 사례로 보아 ‘~變’이라는 명칭은 당대부터 사용하였고, 그 내용은 항마변, 지옥변, 팔상변 등과 같은 기적적이거나 드라마틱한 설화나 서사를 가리킨다. 그리고 ‘~變’은 변문, 변상에 모두 통용되었다는 것을 알 수 있다.⁴³

Ⅲ. 변상의 傳承과 分化

1. 변상의 전승과 유형

당대에 ‘변’, ‘변상’, ‘변문’은 의미와 유형에서 혼용되었으나, 의미상 그 안에 佛教 敍事

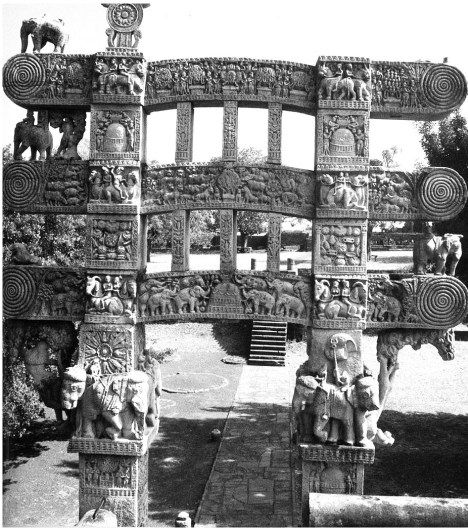
³⁹ 張彥遠, 『歷代名畫記』권3, <記兩京外州寺觀壁畫>. 여기에 기록된 변상의 명칭은 <維摩詰本行變>, <明眞經變>, <降魔等變>, <西方變>, <涅槃等變相>, <金剛經變>, <金光明經變>, <本行經變>, <地獄變>, <涅槃經變>, <維摩經變>, <西方淨土經變>, <彌勒下生變>, <滅度變相>, <法華太子變>, <閻羅王變>, <華嚴變>, <彌勒變>, <日藏月藏經變>, <業報差別變>, <西方變>, <十輪經變>, <淨土變>, <藥師變>, <本行經變> 등이다.

⁴⁰ 黃休復 纂, 『益州名畫錄』卷上 <范瓊>條 (北京: 中華書局, 1991), pp. 7-9.

⁴¹ 關德棟, 「談變文」, 『覺群周報』1946年 1期, pp. 1-12 (Wu Hung, ibid, p. 116에서 재인용함).

⁴² 조명화, 앞의 논문, p. 41.

⁴³ 본 논문에서는 서술 의도의 명료한 이해를 위해 ‘변’을 글의 의미와 맥락에 따라 ‘변문’과 ‘변상’으로 구분하여 사용함.



도 7 산치탑문의 佛傳浮彫.

가 포함되어 있는가가 중요하다는 점을 앞에서 살펴보았다. 변문이든 변상이든 그것을 만든 이유는 ‘불교’라는 이념의 확산과 전승이기 때문이다. 불교의 서사는 원래 口傳되었으며,⁴⁴ 보조적 수단이 필요하다면 문자 보다 조형물이 더 효과적이다. 초기불교미술은 더욱 그 점을 잘 보여준다. 산치탑을 비롯한 인도 불탑 부조의 주제는 佛傳과 本生譚이다. 탑문 引枋의 좌우 끝단은 두루마리가 말려있는 형태인데 이는 두루마리 경전을 상징한다(도 7). 즉 표면에 부조된 이미지는 펼쳐놓은 두루마리 경전 안에 들어있는 내용을 형상화한 것이다. 한편

구전에는 산문 보다 韻文이 용이하다. 인도 초기경전으로 인정되는 수타니파타는 운문으로 이루어진 詩集이고, 불교경전의 형식은 대부분 산문과 운문이 섞여있다.

그렇다면 ‘變’의 生來的 성격인 storytelling의 기능은 어떠한 유형으로 전승되는가라는 문제를 생각해보자. 변(변상)은 항마변의 예에서 보았듯이 두루마리(P4524)이나 벽화(돈황 9굴, 159굴 등) 어떤 형태로도 표현된다. 탕화 혹은 두루마리그림은 어디에서고 펼쳐놓고 그 앞에서 연행할수 있다.⁴⁵ <P4524>는 두루마리를 펼쳐가며 그림을 보며 속강하였음을 알려주는 사례임을 살펴보았다. 한편 앞에서 ‘~~處’, ‘看~~處’, ‘若爲陳說’, 와 같은 套語들이 포함되어 있는 돈황 출토의 변문들과, ‘尙時~~時’와 같은 套語들이 기록된 불화들을 살펴보았다. 이들이야말로 변문과 변상 및 속강의 긴밀성을 증명해주는 증거임에 틀림없을 것이다.

그렇다면 돈황 막고굴 같은 석굴사원에서도 변상이 그려진 벽화 앞에서 속강이 행해졌을까? ‘항마변상’ 주제는 돈황의 西千佛洞 제12굴(北周)(도 8), 막고굴 제196굴(晚唐)(도 9), 막고굴 제146굴(五代), 막고굴 제454굴(宋) 등에 여러시대를 거치며 제작된 19건의 벽화가 남아있다. 이 중 北周대에 제작된 서천불동 제12굴벽화는 주제를 시간의 흐름에 따라

⁴⁴ 주15) 참조.

⁴⁵ 중국의 예는 아니지만 돈황에서 영향 받은 것으로 알려진 일본의 에토키(繪解き)에서는 강사 1인이 옆에 세워 놓은 화폭그림을 설명하기도 하고, 두루마리를 경상에 놓고 막대로 가리키며 강의하기도 한다. 赤井達郎, 『繪解きの系譜』(東京: 教育社, 1989)의 도판 참조(도판번호 없음).



도 8 〈賢愚經須達起精舍品變相圖〉, 西千佛洞 제12굴 벽화.



도 9 〈降魔變相〉, 돈황 196굴벽화 模寫本.

에 그려진 296굴의 善事太子入海品과 微妙比丘尼品은 천정벽 4면을 돌며 그려졌다.⁴⁷ 그림을 보며 강의하기에는 적절치 않은 배치이다. 한편 그림 및 방제의 내용은 〈항마변문〉을 그린 〈P4524〉와는 달리 모두 『현우경』과 일치한다.⁴⁸ 따라서 이 벽화는 『현우경』을 변문화한 〈항마변문〉이 성립하기 이전에 그려진 것이므로 〈牢度叉鬪聖變相圖〉라 부르기 보다는 〈賢愚經須達起精舍品變相圖〉라 하는 것이 정확하다. 이렇게 변문화되기 이전 경전에 의거한 벽화의 내용과 벽화가 그려진 위치 등으로 보아도 이 벽화가 속강용이라고 단정할수 없을 것이다.

그런데 서천불동 12굴을 제외한 다른 석굴의 항마변상들은 모두 〈P4524〉처럼 『현우경』보다는 〈항마변문〉을 텍스트로 한 것이며, 晚唐에서 宋에 이르는 시기에 집중적으로

순차적으로 그리는 서사적 묘사방식⁴⁶ 뿐만 아니라, 각 장면 사이에 나무를 그려넣은 화면구획 방식과 장면마다 榜題를 써 넣은 방식이 〈P4524〉와 유사하다. 그러나 이러한 공통점으로 서천불동 12굴의 벽화가 속강용이라고 단정할 수는 없을 것이다. 이외에도 돈황석굴에 連環畫 방식으로 그려진 벽화들은 주로 북위(257굴 須摩提女緣品), 서위(285굴 오백강도성불도), 북주(須達拏太子本生) 등 대부분 이른 시기에 제작된 것이다. 이들은 벽면에 그려지기도 하지만 북주시대

⁴⁶ 이 벽화는 그림의 순서가 화면 상단의 왼쪽에서 오른쪽으로 이동하고 하단으로 내려와 오른쪽에서 왼쪽으로 가서 마무리되는 右繞式이다. 〈P4524〉는 화면의 오른쪽에서 왼쪽으로 전개되지만 시간흐름에 따른 서사적 묘사라는 점에서 같은 개념이다. 이와같이 이야기의 순서에 따라 그림이 전개되는 표현방식을 중국에서는 連環畫라 부르는데, 돈황 257굴의 〈鹿王本生圖〉, 285굴의 〈오백강도성불도(得眼林)〉, 428굴 동벽의 〈샷다태자본생도〉 등에서도 볼수 있듯이 돈황 초기 설화도의 특징적인 묘사방식이다. 타가와준조, 박도화 옮김, 『돈황석굴』(개마고원, 1999), pp. 46-52; 敦煌研究院, 『連環壁畫精品』(甘肅少年兒童出版社, 1993); 高田修, 『佛教說話圖と敦煌の壁畫 - 特に敦煌の前期の本緣說話圖』, 『敦煌莫高窟』2(東京: 平凡社., 1989), pp. 227-237 등 참조. 이러한 연화화의 서사적인 구조는 顧愷之의 〈洛神賦圖〉에 연원을 두는 중국화된 표현법으로 보기도 한다. Wu Hung, 앞의 논문, p. 145.

⁴⁷ 『連環壁畫精品』, 圖1~9 참조.

⁴⁸ 이용재, 앞의 논문, pp. 327-333.

제작되었다. 막고굴 9굴, 196굴, 146굴(오대) 등 당대 이후의 벽화들은 더 이상 이야기의 전개 순서에 따라 순차적으로 그려지지 않는다. 벽면의 적절한 곳에 여러 가지 내용을 한꺼번에 그리는 공간 확산적인 방식으로 그려지는데 이는 돈황석굴벽화 표현의 시기적 특징을 보여주는 사례이기도 하지만, 한편 벽화들의 제목이 ‘~경변상도’일 지라도 속강(口演)과의 관련성을 논의하기 어렵다는 점을 방증하는 것으로 볼수 있을 것이다.

더구나 당대에는 하나의 굴 안에 여러 주제의 경변상도들이 그려져 있어 경변상도의 유행을 알려주지만 이들간 일관된 연관성이나 조형원리를 보여주는 것은 아니다. 또한 석굴은 口演에 활용되기엔 좁고 어두우며, 또한 여러 석굴에 기록된 供養記 등을 참고해보면 수행과 생활의 공간이라기 보다는 주로 기도처 역할을 하였을 것으로 보인다. 따라서 벽화는 강의용이 아닌 시주자의 공덕용 그림으로 보는 것이 더 타당하다.⁴⁹ 口演의 형태에 대해 상식적으로 생각해 보아도 어두운 석굴 내벽에 그려진 고정된 화면 이곳저곳에 그려진 그림을 찾아 따라가며 보기 보다는 자리에 앉아서 일정한 장소에 놓여진 그림을 보며 강의를 들을 수 있는 두루마리 혹은 화폭 형태가 더 효율적일 것이다(도 10), (도 11).⁵⁰ 앞에서 언급한 ‘尙時~~時’와 같은 套語가 기록된 불화들과 ‘~~處’, ‘看~~處’, ‘若爲陳說’ 등의 套語들이 포함된 변문은 변상이 속강 및 변문과 유기적이고 밀접하게 연관되어있음을 증명하는 사례이다.



도 10 일본 和歌山縣 道成寺의 현대 에토키 공연 (사진출처 : *Painting and Performance*, color plate 6).



도 11 일본 瑞泉寺의 聖德太子傳繪 에토키 장면(사진 출처 : 『繪解きの世界-敦煌からの影』 P1, X V).

⁴⁹ Wu Hung, 앞의 논문, pp. 157-158 ; 秋山光和 역시 석굴 안에 그려진 벽화는 供養記에 보이듯 장엄용이라 하였다. 『敦煌における變文と繪畫 -再び牢度叉闍聖變を中心に-』, p. 72

⁵⁰ 참고로 돈황 속강의 영향으로 알려진 일본의 에토키(繪解き) 장면에서 두루마리와 화폭 불화를 사용한 사례를 볼 수 있다.

2. 변상의 분화

1) 설법도와 설화도

당에서 오대까지 석굴사원을 포함한 사원벽화의 주요 주제는 변상도이다. 『歷代名畫記』에는 唐代 사원에 매우 다양한 주제의 ‘변(변상)’이 그려졌음을 알려주는데,⁵¹ 여기에 기록된 畫題 중 本行經變, 太子變, 涅槃變 등 佛傳의 變相은 대승경전변상도를 비롯한 여타의 주제 보다 비중이 크다는 것이 쉽게 확인된다.⁵²

북송대에 제작된 변상도의 양상에 대해서는 相國寺 벽화에 대한 기록, 그리고 山西省 高平 開化寺 大雄殿에 전해지는 벽화를 통해 유추해볼수 있을 것이다. 『圖畫見聞誌』에서 언급한 相國寺 벽화의 주제는 다양하지만 역시 〈給孤獨長子買祇陀太子園因緣〉, 〈노도차 투성변상〉, 〈대항마변상〉 등 불전류가 많음을 확인하게 된다.⁵³ 이들은 현재 전하지 않지만 동시기인 11세기후반에 제작된 개화사벽화를 통해 북송 사원벽화의 모습을 살펴볼수 있을 것이다.

개화사 대웅전은 북송 熙寧6년(1073) 착공하여 紹聖3년(1096) 완성되었고, 벽화는 이듬해인 1097년 완성되었는데 畫匠 郭發이 제작하였다는 명문이 남아있다.⁵⁴ 동·서·북벽에 각각 〈華嚴經變相圖〉, 〈大方便佛報恩經變相圖〉(도 12), 〈觀音法會圖〉가 그려져 있다.⁵⁵ 이들중 서벽의 보은경변상도가 가장 상태가 좋은데 중앙의 설법도를 중심으로 주위에 다양한 본생 및 불전 장면이 배치되어 있다. 이 보은경변상도는 송대 변상도의 용도, 구도 및 도상의 변화를 알려주는 중요한 작품으로 판단된다. 변상의 분화라는 관점에서 이 변상

⁵¹ 주39) 참조

⁵² 西京과 東都의 사관에 그려진 벽화의 주제 중 ‘변상’으로 기록된 52점 중 불전류는 12점으로 특정 경전의 변상 등 다른 주제 보다 월등히 많다.

⁵³ 郭若虛, 『圖畫見聞誌』 권6 近事, 〈相國寺〉. 이는 1065년 수해에도 피해를 입지 않고 남은 高文進 등이 그린 벽화들이다. 같은 책 〈高麗國〉조에는 1076년 사신 최사훈이 화공을 데리고 와서 상국사의 벽화를 모사해 갔다는 기록이 있어(郭若虛지음, 박은화 옮김, 『圖畫見聞誌』, 시공사, 2005, pp. 567-569 및 pp. 588-590) 송대 사원벽화의 배치와 양식 등이 고려에 전해지고 영향을 주었을 것이다.

⁵⁴ ‘丙子六月十五日粉此西壁 画匠郭发记并照壁’, ‘丙子十月冬十五下手搗谷(孤)立观音 至十一月初六日亩迄 來春上采 画匠郭发记’ 라는 명문에 의해 화장 광발이 제작하였음을 알수 있다. 谷东方, 『高平开化寺北宋大方便佛报恩经变壁畫内容考释』, 『古宮博物院院刊』, 142期(2009年 第2期), p. 92. 이 외 개화사벽화에 대해서는 山西省古建築保护研究會編, 『开化寺宋代壁畫』, 北京: 文物出版社, 1983; 品丰·苏庆, 『歷代寺觀壁畫藝術 高平开化寺壁畫』, 重慶出版社, 2001; 柴澤俊, 『山西寺觀壁畫』(北京: 文物出版社, 1997), pp. 19-24 및 圖27~46 등 참조.

⁵⁵ 경내에 현존하는 〈澤州舍利山開化寺修功德記〉碑(1110년)에 ‘…其東序曰華嚴, 辰壁曰尚生, 其西序曰報恩, 〇壁曰觀音…’라 기록되어 있다. 『山西寺觀壁畫』, p. 19.



도 12 <大方便佛報恩經變相圖>의 부분 宋(1097년),
山西省高平開化寺大雄殿壁畫.



도 13 도 12의 부분 (필자 촬영).

도의 화면구성과 장면 마다 설명문을 써 넣은 郭의 존재에 주목할 필요가 있다. 서벽 변상도의 화면은 크게 3부분으로 구성되는데 각 장면마다 석가설법도를 중심에 두고 주위에 각 불전의 장면들을 배치하였다. 불전 내용도 다양하지만 중심부의 설법도가 강조되었다는 점이 두드러진다.⁵⁶ 또한 여기서 주목할 것은 장면마다 설명을 기입한 흰 바탕의 郭이 매우 많다는 점이다(도 13). 지금은 글자를 확인할 수 없는 것이 대부분이지만, 일부 장면에는 ‘尙時~~’로 시작하는 방제가 꼭 안에 기록되어 있다.⁵⁷ 그런데 이러한 방제의 내용은 다복사, 각원사, 룡흥사 등 명대 이후 불전도에서처럼 후대로 갈수록 소략화되어 간다. 꼭의 수량도 훨씬 줄고 그 내용도 단문이나 존상의 명칭 정도로 간략해진다.⁵⁸

이것은 사원벽화의 용도가 속강(교화)용이 아닌 장엄용으로 변모되어 가는 방증으로 볼 수 있지 않을까? 그 배경에는 眞宗(997~1022)의 속강금지령이 큰 계기가 되었을 것으로 생각된다. 개화사의 벽화에서는 설법장면이 강조되지만한 변상도에 속

강의 흔적으로 볼 수 있는 방제가 많다는 점이 특징이다. 개화사벽화와 같은 불전류의 변

⁵⁶ 변상도에서 시대가 내려올수록 설법 장면이 점차 강조되는 경향은 돈황석굴에서도 보이는데, 220굴(초당)과 320굴(중당)의 서방정토변상도를 비교해도 이러한 점을 확인할 수 있다.

⁵⁷ 대다수의 꼭에는 글자가 지워져 있고, 기록되었던 흔적조차 찾아볼 수 없는 거의 백지상태로 보이는 것도 다수이다.

⁵⁸ 이 벽화들에 대해서는 『中國寺觀壁畫全集4 - 明代寺院佛傳圖』(廣州: 廣東教育出版社, 2011), pp. 17-18 및 『劍閣覺苑寺明代佛傳壁畫』, 成都: 四川人民出版社, 2004 참조. 隆興寺 摩尼殿 벽화에 대해서는 中國古代建築 - 正定 隆興寺』(北京: 文物出版社, 2000), pp. 5-8, 圖26~77 등을 참조하기 바람.



도 14 <彌勒下生經變相圖>, 山西省 稷山 青龍寺 大殿 벽화 (필자 촬영).

상도들은 이후에도 지속적으로 제작되지만⁵⁹ 설법도를 중심에 두고 주위에 불전설화를 배치하는 도상은 산서성 巖山寺 文殊殿의 <佛本行經變相圖> (1167년)나 사천성 龍藏寺와 磐陀寺 불전벽화 등 극소수의 예가 존재한다.

이후 사원벽화에서는 설화적인 내용의 '불전변상'은 점차 축소되는 반면 설법도가 더욱 강조되어 간다. 원대의 사원벽화에서 그러한 경향을 확실하게 볼 수 있다. 산

서성 稷山 青龍寺 大殿에는 서벽에 미륵하생경변상도(도 14), 동벽에 석가설법도가 그려져 있는데 미륵하생경변상도(1289)는 삼존이 화면의 대부분을 차지하도록 크게 묘사되어 있음에 비해 설화적인 내용은 삭발장면 외에는 거의 생략되어 있다. 석가설법도 역시 삼존이 강조된 동일한 구성을 보인다. 이러한 삼존도는 산서성 崇福寺벽화(金), 應縣 佛宮寺의 벽화(遼)에서도 이미 볼 수 있는 것이다.⁶⁰

서사 혹은 설화적인 내용을 담은 변상도에서 변문 및 속강과의 결속력이 약화되면 당연히 변상도의 양상도 변모하게 된다. 당대 가장 성행했던 변상도는 속강의 유행이 점차 줄어든 경향과 함께 송대부터 변상도(불전을 포함한)에서 설법장면의 비중이 점차 커지다가 원대 이후에는 변상도에서 설법도와 설화도(변상도)로⁶¹ 유형이 분화되어 각기 독자적인 행로로 진행하게 된다.⁶² 현존 명대 이후 사찰에서는 우리나라 전각의 후불화와 같은 法會

⁵⁹ 예를 들어 산서성 繁峙 岩山寺 文殊殿의 金代에 그려진 <佛本行經變相圖>(1167)와 四川省의 劍閣 覺苑寺, 新繁 (新都縣) 龍藏寺, 新都 寶光寺, 邛崃 磐陀寺, 산서성 太原市 多福寺 大雄殿, 하북성 正定 隆興寺 摩尼殿 등의 전각에는 현재도 명대의 불전벽화들이 전해지고 있다. 이렇게 명초까지의 현존 사원벽화의 주제는 佛傳류의 변상이 큰 비중을 차지함을 알 수 있다. 변상도에서 속강이라는 기능이 사라져 점차 각종 대승경전의 변상은 제작되지 않았다 해도 불교미술의 시작이고 기본인 '佛傳'이라는 주제는 지속적으로 이어진다는 것을 의미한다. 암산사 벽화는 경내에 있는 <水陸記碑>(1158)에 의하면 御前承應畫匠 王逵와 王遵이 제작하였는데 이들은 송 황실의 궁정화가였다. 암산사 벽화가 송대의 개화사벽화와 주제, 화풍이 유사한 것은 이러한 사실과 관련이 있다. 品丰·苏庆, 『歷代寺觀壁畫藝術 繁峙岩山寺壁畫』, 重慶出版社, 2001 및 『山西寺觀壁畫』, pp. 33-40, 도96~116 참조.

⁶⁰ 『山西寺觀壁畫』, pp. 33-40 및 圖96~116 참조.

⁶¹ 여기서 '설화도(변상도)'라 한 것은 변상도에서 불설법장면을 제외한 설화적인 장면(변상도)을 의미한다. 원래는 '변상도'라 함이 옳겠지만 혼돈을 피하기 위해 설법장면이 빠진 변상장면을 여기서는 '설화도'라 하였다.

⁶² 물론 변상도 이전에도 설법도는 존재하였다. 여기에서 다룬 범위는 '변상(변)'이라는 어휘가 가장 많이 회자되고, 변상도가 가장 많이 제작된 당대 이후의 작품을 대상으로 함을 분명히 한다.



도 15 隆興寺 摩尼殿 본존상 (필자 촬영).



도 16 <불전벽화>, 石家莊 隆興寺 摩尼殿 (필자 촬영).

圖(說法圖)로 도상이 지속되지는 않았다.⁶³ 설화도는 주로 佛傳 혹은 극소수의 경변상으로 주제가 한정된다. 즉 명대 이후 사찰의 전각에서 예배의 대상은 조각상이었고 벽화로 그려 지던 다양한 주제의 변상도들은 점차 사라져 벽화는 일부 사찰의 불전도로서 명맥이 이어 진다. 隆興寺 摩尼殿에서 볼수 있듯이 '설법'이라는 주제는 불단 위의 조각상으로 표현하고 (도 15) 불전도(불전변상)는 내부의 벽면을 돌며 그려진다(도 16). 그나마 명대 이후 사찰에서 불전도가 남아있는 곳도 드물고, 벽화가 남아있다 해도 불전도와 같은 변상류는 사라 지고 水陸畫와 같은 의식용 불화로 대체되었다.⁶⁴ 변상도가 그려졌던 사원벽화에서 변상의 속성인 口演에 의한 storytelling의 기능은 축소되다가 사라진다는 것을 알 수 있다.

한편 흔히 '경전변상도'라 부르는 경전그림에 대해 고찰해보자. 경전그림의 체재는 일반적으로 권수화, 삽화 및 병렬화로 구분할 수 있다.⁶⁵ 우선 본문 중 해당되는 부분에 변상이 포함되는 삽화식 배치와 변상과 본문이 상하(上圖下文式), 혹은 앞뒤(前文後圖式)

⁶³ 중국과 우리나라의 전각에 봉안되는 법회도의 사례와 도상 등에 대해서는 지면상 본고에서 자세히 언급할 수 없어 양해를 구한다. 이에 대해서는 기존 간행된 불화 논저들을 참조하길 바람. 참고로 조선초기 영산회상도 도상형성에 미친 경전변상도의 영향에 대해서는 즐고, 『鳳停寺 大雄殿 靈山會後佛壁畫 - 朝鮮時代 靈山會 上圖의 祖型』, 『韓國의 佛畫』17(성보문화재연구원, 2000.10), pp. 213-230을 참고하기 바람.

⁶⁴ 산서성의 稷山 靑龍寺 要殿(元 1289)과 繁峙 公主寺, 洪洞 廣勝上寺, 그리고 하북성 石家莊 毘盧寺 毘盧殿 등 원~명대의 벽화에서는 변상도로 볼 수 있는 불전류의 설화적인 장면 대신 전각 내부 벽면이 水陸畫로 채워진다(品丰·苏庆, 『靑龍寺壁畫』, 重慶: 重慶出版社, 2001; 『山西寺觀壁畫』; 『毘盧寺壁畫世界』石家莊: 河北教育出版社, 2002 등 참조). 사원벽화의 주제는 전각의 성격과 밀접한 연관을 지닌다는 점을 고려할 때 元 이후 사원벽화의 주요 주제가 수륙화라는 점은 그것의 기능이 속강을 통한 교화 보다는 齋儀와 관련된다는 것을 의미한다. 실제로 중국에서 수륙제는 송대에 크게 융성하였다. 송대에는 유교중심의 儒·佛·道敎의 삼교합일사상이 유행하였으며, 『水陸儀文』, 『水陸新儀』등 수륙제 관련 의식집도 정비되었다. 사찰과 도관에서 망인의 영혼을 천도하는 수륙제가 빈번히 개최되었으므로 전각에 수륙화를 제작하게 된다. 실제 수륙화의 내용에는 儒·佛·道 三敎의 존상들과 망령들이 총망라되어 있다. 『中國寺觀壁畫全集』(廣州: 廣東教育出版社, 2011)의 2(元代寺觀水陸法會圖)~3(明清寺觀水陸法會圖)권의 도판 참조.

⁶⁵ 즐고, 『조선 전반기 불경판화의 연구』, 동국대학교 박사학위논문, 1997, pp. 40-41.



도 17 <佛說大阿彌陀經變相圖>, 1572년, 德周寺 (필자 촬영).



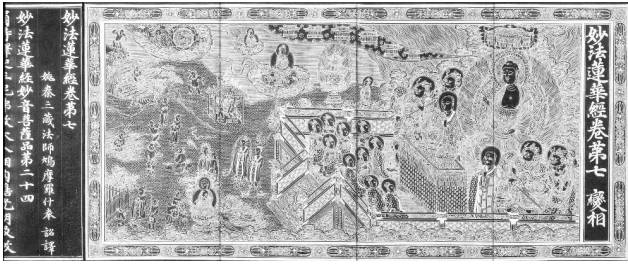
도 18 <佛說大報父母恩重經變相圖>의 부분, 1378년.

로 나란히 전개되는 병렬식 전개 방식을 주목해야 할 것이다. 병렬전개 방식은 아미타경(도 17), 관무량수경 등이 대표적인데, 정토의 장엄함을 설명하는 내용이 많아 주로 서정적인 묘사가 많다는 점이 특징이다. 삽화식 배치의 경전은 불설대목련경, 불설대보부모은중경(도 18), 묘

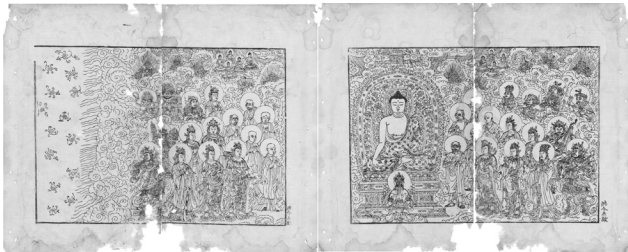
법연화경보문품 등이 대표적인데, 이들은 드라마틱한 설화적인 내용을 담고 있다는 점이 공통적이므로 ‘변’의 속성을 지니고 있다고 할 수 있다. 이러한 병렬형식과 삽도형식의 경전변상도는 경전 내용과 함께 순서대로 전개된다는 점에서 앞장에서 고찰한 <항마변상도(P4524)>와 같은 개념의 구성이다. 비록 P4524처럼 뒷면에 韻文의 기록이 없고, 현재는 속강의 기능이 없다해도 storytelling의 속성을 지니고 있으므로 변상의 원래 의미에 가장 근접하는 유형이라고 할 수 있다.

경전그림의 대다수는 경전 앞에만 그림이 제시되는 卷首畫이다. 이들중 고려시대의 법화경사경변상도처럼 한 화면 안에 설법장면과 설화장면이 공존하는 형식과⁶⁶(도 19), 조선시대에 간행된 대부분의 경전판화처럼 설법도만을 표현한 형식이 있다(도 20). 설화장면은 경전 내용을 일일이 구체적으로 묘사하지는 않으나 각 권의 내용에 대한 간략한 변상이라고 할 수 있다. 그러나 권수화로 설법도만 표현한 것은 대부분 경전의 序品에 해당하

⁶⁶ 묘법연화경사경변상도에 대해서는 박도화·문명대, 「廣德寺 妙法蓮華經寫經變相圖의 研究」, 『불교미술연구』1 (동국대학교 불교미술문화연구원, 1995. 1.), pp. 7-44.



도 19 <紺紙金泥妙法蓮華經卷7變相圖>, 1340년, 20.2×43.6cm, 日本 鍋島報效會소장(『사경변상도의 세계』, 圖21).



도 20 <妙法蓮華經版畫>, 1470년 (사진제공 : 고관화박물관).

는 내용인 법회 광경의 묘사가 대부분이다⁶⁷(도 19). 그러므로 이러한 경전그림은 ‘변상도’라 명명하기 어려울 것이다.

2) 시간적 서사에서 공간 묘사로

앞에서 변상도에서 설법장면이 분리되어 설법도와 설화도로 분화되었음을 고찰하였다. 당대 석굴에 그려진 변상은 이미 속강 혹은 변문과의 대응관계에서 벗

어나 독자적으로 발전하였으며, 그 묘사방법 또한 사리불과 노도차와의 법술투쟁의 주제를 그린 서천불동12굴(西周)의 <현우경수달기정사품변상도>와 돈황 196굴(晚唐)의 <항마변상>에서 보듯 시간의 흐름에 따른 서사적 묘사에서 점차 공간적으로 확산되었음을 알게 되었다. 송대의 변상도는 개화사벽화에서 보듯 설법장면과 설법의 내용을 그린 변상 장면이 한 화면에 그려지지만 원대 이후에는 청룡사 미륵하생경변상도에서 보듯 설법장면이 분화된다는 것을 고찰하였다. 이러한 분화는 변상도에서 口演에 의한 storytelling의 기능이 사라지는 것과 관련이 있다고 보았다. 이후의 설법도에는 변상장면(경전 내용에 대한 서사적 혹은 설화적인 묘사)은 담겨져 있지 않고 법회의 광경을 묘사하였는데 이는 그 공간의 묘사라 할수 있다. storytelling은 속성상 시간성을 지닌다. 경전의 내용과 변상이 동행하는 것은 시간에 따른 서사적인 묘사라 할수 있을 것으나 그 기능이 약화되거나 없어지면 의미도 변하게 되는 것이다.

우리나라 전각에 봉안되어 있는 영산회상도를 비롯한 조선시대의 후불화들은 대부분 법회의 장면을 묘사한 것이다. 설법의 구체적인 내용이 아닌 법회가 진행되고 있는 공간에 대한 외형적인 묘사라 할수 있을 것이다. 이는 대부분 각 경전의 序品에 해당하는 광경

⁶⁷ 즐고, 『조선 전반기 불경판화의 연구』의 도판 참조.

이다. 그런데 사원에 봉안되어 있는 이러한 설법도 혹은 법회도는 마치 경전변상도의 권수화를 형에서 종으로 구조만 바꾸어 놓은 듯하다.⁶⁸

불전도의 표현에서도 유사한 경향을 살펴볼 수 있을 것이다. 앞에서 돈황출토 불전도에는 ‘尙時~~時’와 같은 套語들이 기록되었고 이는 ‘속강’과의 관련성을 암시하는 기호로 해석하였다. 우리나라의 불전도인 팔상도는 이미 속강에 소용되던 불전도들과 비교해보면 상당한 괴리감을 볼 수 있다. 本岳寺本과 같은 조선초기의 불전도에도 이미 ‘摩耶夫人’, ‘帝釋’, ‘梵王’, ‘四天王’ 같은 존명 만이 그림 옆에 기록되어 있다.⁶⁹ 또한 조선후기 팔상도에 방제가 있다 해도 속강에 쓰이던 투어는 이미 사라지고 일부 장면에 대한 간략한 설명구만이 기록되어 있다.⁷⁰ 이 또한 교화용임은 분명하지만 ‘불전변상’이라는 변상도 원래의 효용은 약화 혹은 변화되었음을 알려주는 자료로 볼 수 있을 것이다.

한편 약간 촛점을 달리하지만 <慈壽宮淨社 地藏菩薩本願經變相圖>(1577)나 고려와 조선초기의 <觀經變相圖>와 같은 불화도 속강과 연결시킬 수 있을지는 의문이다. 더구나 근접한 시기에 제작된 ‘安樂國太子經變相圖’(1576)와 같은 변상도와 대비할 때 두 그림 사이에는 표현상 큰 차이가 있음을 확인할 수 있다.⁷¹

IV. 맺음말

글과 그림은 각각의 고유한 개성과 방식으로 서로를 보완하며 주제를 더욱 효과적으로 전달하는데 기여해왔다. ‘變’의 語義는 신변이다. 즉 ‘변’은 상상력을 기반으로 하는 변괴, 신변, 변형 등을 함의하는 서사나 설화를 의미한다. 불교서사(變)는 처음에는 구전으

⁶⁸ 조선시대에 간행된 경전변상도는 일부를 제외하곤 대부분 법회도(설법도)로 변상도를 대체한다. 다양한 경전의 변상도 양상에 대해서는 줄고, 「조선 전반기 불경판화」를 참조하기 바람. 또한 최근 발표된 설법도 도상의 연원 문제에 천착한 학위논문도 참고가 된다. 김현정, 「釋迦如來說法圖像의 淵源과 展開」, 상명대학교 사학과 박사학위논문, 2004 및 주수완, 「大乘說法圖像의 研究 -‘觀經變相’과 ‘靈山佛會’圖像의 기원과 전파-」, 고려대학교 문화재학협동과정 미술사전공 박사학위논문, 2010.

⁶⁹ 『高麗·李朝의 佛敎美術展』(山口縣立美術館, 1997), 圖28.

⁷⁰ 예를 들어 통도사 팔상도의 경우는 중국과는 달리 대부분 ‘~也’로 끝난다, 『韓國의 佛畫』2(성보문화재연구원, 1996), pp. 17-90 참조.

⁷¹ 박은경은 설화적 내용을 포함한 조선전기 불화들을 속강과 관련하여 언급하였다. 『조선 전기 불화 연구』(시공사, 2008), pp. 408-411. 우리나라에도 분명 속강과 속강승은 존재하였으나 15~16세기까지 속강이 얼마나 개최되었는지는 불확실하다. 면밀한 연구가 필요한 분야이며 조선시대 불화중 ‘~변상도’라 불리우는 불화들에 대해서는 차후 별고에서 논의하고자 한다.

로 확산되며 이미지(變相)가 병행되었다. 이미지의 표현은 서사의 속성상 시간의 흐름을 중시하는 방식으로 전개되었다.

속강의 대중성과 흥행성을 높이기 위해 속강의 내용에 새로운 이야기를 첨가하기도 하는데, 그 과정 중 어느 시점에서 문자로 기록되기 시작하였고(變文) 그 기록이 정리되어 새로운 경전으로 탄생되거나 후에 白話小說로 발전되기도 한다. 口演은 가변적이고 진행형이지만, 구술의 내용이 문자로 기록되면 문자의 틀 안에서 형식지위져 완성형이 된다. 다시 말해 문자로 기록된 경전은 자연 구술 의존성이 약화되며 내용이 고정된다. 이는 구연의 소멸과 직결되며, 한편 변상은 더 이상 속강과의 연관성이 미약해진다는 점을 의미한다.

속강이 성행하던 唐代에 변상은 변문과 대응관계였다. 변문은 唐末五代에 성행하였다. 그러나 송대에는 開寶藏(971~983)의 조판 등 출판활동이 왕성하게 전개되어 기록문화가 크게 발달하였다. 또한 종교간의 융합경향은 散韻 혼용체인 변문의 체재에 도교, 역사 혹은 민간설화와 같은 불교 이외의 내용도 담아 寶卷, 平話, 彈詞 등의 명칭으로 구연되며 전개되었다. 여기에 眞宗(997~1022)은 속강의 금지령을 내려 불교에서 口演문화는 점차 사라지게 되었다. 변상은 경전화, 벽화, 탕화 등 다양한 형태로 전개되었으나 변상 본래의 의미에서 볼 때 효용이 축소되었으며, 변상은 변문과 평행적이 아닌 독자적인 궤적을 밟게 되었다.

변상도에서 변문과 속강과의 결속력이 약화되면서 변상도의 양상도 변모하게 된다. 송 이후 변상도에서 점차 설법 장면의 비중이 커지다가 결국 원대 이후 변상도에서 설법장면이 분화되기에 이른다. 더구나 명대 이후 중국 전각의 예배대상은 조각상만으로 봉안되고 설법도는 더이상 제작되지 않았으며, 변상도는 일부 사찰에 벽화로 그려진 佛傳圖로 명맥이 이어졌다. 설법도는 오히려 우리나라 조선시대 사찰에서 후불화와 같은 法會圖의 형식으로 지속되어 오고 있다.

본래적 의미에서 변상도의 生來의 속성인 口演에 의한 storytelling의 효용이 사라진 그림은 변상도라 부를수 없을 것이다. 그러나 불교회화로서의 변상도는 그 표현 양상이 변모되며 전해지고 있다. 경전그림 중 글과 그림이 함께 전개되는 병렬형식 혹은 삼도형식의 경전그림들이 변상도의 원 의미에 가장 근접하는 것으로 볼수 있다. 그러나 이러한 경전변상도 혹은 탕화 형식의 변상도도 원래 지니고 있었던 속강 즉 口演에 혹은 storytelling의 속성을 더 이상 지니고 있지 않다. 현대적 의미의 ‘변상도’는 ‘경전의 시각화’라는 단순한 의미만이 남아있는 셈이다.

*주제어(Key Words)_변상(Transformation Tableaux), 변문(Transformation Texts), 속강(Popular Preach), 구연(Oral narration), storytelling

■ 투고일 2012년 12월 14일 | 심사개시일 2013년 1월 3일 | 심사완료일 2013년 1월 23일 ■

참고문헌

1. 도록

- 『开化寺宋代壁畫』, 北京: 文物出版社, 1983.
- 『剑阁觉苑寺明代佛傳壁畫』, 成都: 四川人民出版社, 2004.
- 『毘盧寺壁畫世界』, 石家庄: 河北教育出版社, 2002
- 『中國古代建築 - 正定 隆興寺』, 北京: 文物出版社, 2000.
- 『中國寺觀壁畫全集4 - 明代寺院佛傳圖』, 廣州: 廣東教育出版社, 2011.
- 柴澤俊, 『山西寺觀壁畫』, 北京: 文物出版社, 1997.
- 品丰·苏庆, 『歷代寺觀壁畫藝術 高平开化寺壁畫』, 重慶出版社, 2001.

2. 저서 및 논문

- 加地哲定, 『中國佛敎文學研究』, 京都: 同朋舍, 1979.
- 高田修, 「佛敎說話圖と敦煌の壁畫 - 特に敦煌の前期の本縁說話圖」, 『敦煌莫高窟』2(平凡社, 1989).
- 郭若虛, 박은화 옮김, 『圖畫見聞誌』, 시공사, 2007.
- 關德棟, 「談‘變文’」, 『覺群周報』1946年 1期.
- 宮次男, 「目連救母說話とその繪 - 目連救母經繪の出現に因んで-」, 『美術研究』255, 1968.
- 金岡照光 外, 『敦煌の文學文獻』, 東京: 大同出版社, 1990.
- 김문경, 「赤山 法花院의 佛敎儀式」, 『사학지』1(단국사학회, 1967).
- 김진곤 편역, 『이야기, 小説, Novel - 서양 학자의 눈으로 본 중국 소설』, 예문서원, 2001.
- 김현정, 「釋迦如來說法圖像의 淵源과 展開」, 상명대학교 사학과 박사학위논문, 2004.
- 那派利貞, 「中唐時代俗講僧文淑法師釋疑」, 『東洋史研究』4권6호, 1939.8.
- 道端良秀, 『中國佛敎社會經濟史の研究』, 京都: 平樂社書店, 1983.
- 敦煌研究院, 『連環壁畫精品』, 甘肅少年兒童出版社, 1993.
- 梅津次郎, 「變と變文-繪解の繪畫史的考察 その二」, 『國華』760, 1955.
- 孟元老, 김민호 옮김, 『東京夢華錄』, 소명출판, 2010.
- 박도화, 「朝鮮 前半期 佛經版畫의 研究」, 동국대학교 박사학위논문, 1997.
- 박도화, 「『佛說大目連經』의 成立經緯 再考와 版畫의 圖像」, 『美術史學』12(한국미술사교육연구회, 1998.12).
- 박도화, 「佛說大報父母恩重經 變相圖의 圖像형성 과정 - 불교경전 形像化의 한 패러다임 -」, 『미술사학보』23(미술사학연구회, 2004).
- 빅데이터이 지음, 정광훈 등 옮김, 『당대변문』, 소명출판, 2012.

- 빅터메이어 지음, 김진곤 등 옮김, 『그림과 공연-중국의 그림 구연과 그 인도 기원』, 소명출판, 2012.
- 小野勝年, 「文淑と文淑」, 『東洋史研究』5권1호.
- 엔닌, 김문경 역주, 『入唐求法巡禮行記』, 중심, 2001.
- 王重民, 『敦煌變文集』, 北京: 人民文學出版社, 1984.
- 이용재, 「變文과 變相圖의 相關性 연구 - 敦煌壁畫〈牢度叉鬪聖變〉과 「降魔變文」과의 관계를 중심으로」, 『중국어문학논집』62(중국어문학연구회, 2010).
- 張彥遠, 조송식 옮김, 『歷代名畫記』, 시공사, 2006.
- 전홍철, 『돈황 강창문학의 이해』, 소명출판, 2011.
- 鄭振鐸, 『中國俗文學史(插圖本)』, 上海人民出版社, 2006.
- 조명화, 『불교와 돈황의 강창문학』, 이회문화사, 2003.
- 조명화, 「敦煌 說唱類文書의 分類基準」, 『중국학보』50(한국중국학회, 2004).
- 주수완, 「大乘說法圖像의 研究 - 「觀經變相」과 「靈山佛會」圖像의 기원과 전파-」고려대학교 문화재학협 동과정 미술사전공 박사학위논문, 2010.
- 川口久雄, 『繪解きの世界 - 敦煌からの影』, 東京: 明治書院, 1981.
- 秋山光和, 「敦煌における變文と繪畫 - 再び牢度叉鬪聖變を中心に -」, 『美術研究』211, 1960.
- 秋山光和, 「敦煌本に降魔變文(牢度叉鬪聖圖)畫卷について」, 『美術研究』187, 1956.
- 타가와준조, 박도화 옮김, 『돈황석굴』, 개마고원, 1999.
- Victor Mair, *Painting and Performance : Chinese Picture Recitation and its Indian Genesis*, University of Hawaii Press, 1988.
- Victor H. Mair, *T'ang transformation texts : a study of the Buddhist contribution to the rise of vernacular fiction and drama in China*, Harvard University Press, 1989.
- Wu Hung, What is Bianxiang 變相? - On the Relationship between Dunhuang Art and Dunhuang Literature, Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 52, no.1, June, 1992, pp. 111-192.

국문초록

‘變相’ 혹은 ‘變相圖’라 부르는 그림은 경전의 내용을 시각적으로 표현한 것이다. 이 논문은 글과 그림이 형태상 혹은 내용상 공존하는 장르인 ‘변상’의 의미를 원론적인 관점에서 고찰한 것이다. 變文 및 俗講과의 상호관련성에 비증을 두어, 그 의미를 고찰하고 변상이 전승되며 도출되는 의미와 유형의 分化 양상을 구조적 시각으로 검토한 것이다.

돈황 막고굴 17굴(藏經洞)에서 발견된 고문서중 산문과 운문이 엮여있는 구어체 문장으로 쓰여진 講唱文學을 흔히 ‘變文’이라 일컬어 왔다. 이들은 읽기 위한 문학이 아니라 口演을 위한 것이다. 이러한 구연은 唐末五代 사원에서 속인을 대상으로 하는 경전 강의인 俗講이 대표적이다. 俗講僧(口演者)은 대중성과 흥행성을 높이기 위해 경전 내용에 譬喩 혹은 속된 이야기 등의 새로운 내용을 첨가하여 강의하고, 그림을 걸어놓고 강의하기도 한다. 구연자가 경전에 새로이 첨가한 내용을 기록한 것이 변문이고, 그것을 그림으로 그린 것이 변상이다. 이러한 변문, 변상과 속강의 관계를 알려주는 대표적인 예가 <大目乾連冥間救母變文并圖一卷并序>와 <降魔變相畫卷(P4524)>이다.

口演은 가변적이고 진행형이지만, 그 내용이 문자로 기록되면 점차 구술 의존성이 약화되며 내용이 고정된다. 이는 구연의 소멸과 직결되며, 한편 변상은 더 이상 속강과의 연관성이 미약해진다. 이는 점을 의미한다. 속강이 성행하던 唐代에 변상은 변문과 대응관계였으며, 변문은 唐末五代에 성행하였다. 그러나 송대에는 출판활동이 왕성하게 전개되었고, 속강의 금지령으로 불교에서 口演문화는 점차 사라지게 되었다. 속강으로 대표되던 구연문화는 오히려 변문의 체제에 도교, 역사 혹은 민간설화와 같은 불교 이외의 내용도 담아 寶卷, 平話, 彈詞 등의 명칭으로 전개되었다.

변문과 속강의 결속력이 약화되면서 변상의 양상도 변모하게 된다. 변상은 경전화, 벽화, 탕화 등 다양한 형태로 전개되었으나 본래의 의미에서 볼때 효용이 축소되었으며, 변상은 변문과 평행적이지 아닌 독자적인 궤적을 밟게 되었다. 송 이후 변상도 도상 안에 존재했던 설법 장면의 비중이 커지다가 결국 원대 이후에는 설법 장면이 분화되기에 이른다.

변상도의 生來의 속성인 口演에 의한 storytelling의 효용이 사라진 그림은 변상도라 부를수 없을 것이다. 그러나 불교경전에 삽입되는 그림 중 글과 그림이 함께 전개되는 병렬형식 혹은 삽도형식의 경전그림들이 변상도의 원 의미에 가장 근접하는 것으로 볼수 있다. 그러나 이러한 경전변상도 혹은 탕화 형식의 변상도도 원래 지니고 있었던 속강, 즉 口演에 의한 storytelling의 속성을 더 이상 지니고 있지는 않는다. 현대적 의미의 ‘변상도’는 ‘경전의 시각화’라는 단순한 의미 만이 남아있는 셈이다.

Abstract

Differentiation of ‘Byeonsang (變相)’ according to Meaning and Type

Park, Dowha *

Paintings called ‘Byeonsang’ or ‘Byeonsangdo’ show the contents of scripture visually. This article theoretically reviews the meaning of ‘Byeonsang(Transformation Tableaux)’ which is the genre where text and drawing coexist from the perspective of form or contents. It reviews the meaning of Byeonsang, how it is inherited and abstracted and the differentiation aspects of types from structural perspective focusing on the correlation betweenb ‘Byeonmun (Transformation Texts)’ and ‘Sokgang (俗講; Popular Preach).

Out of old documents discovered in Mogao Cave¹⁷ of Dunhuang, Gangchang Literature (講唱文學) written in colloquial language where verses and poems were mixed has commonly been called as ‘Byeonmun’. It is the literature not for reading but for narration (口演). Out of such narration, Sokgang which is the lecture of scripture for common people in temples in era of Wudai in late Tang dynasty (唐末五代) is the most famous one. Sokgang Monks (Narrator) added figure of speeches or vulgar stories for popularity or entertainment and sometimes they used pictures. The contents that the narrator newly added are Byeonmun and the drawing of such transformation texts is Byeonsang. The most representative cases showing the relationship of Byeonmun, Byeonsang and Sokgang are <Daemokgeonryeon myeonggan gumo byeonmun byeong do ilgwon byeong seo (大目乾連冥間救母變文并圖一卷并序 ; Transformation Texts on Mahāmaudgalyāyana Rescuing His Mother from the Underworld, With Pictures, One Scroll, With Preface> and <Hangma byeonsang

* Connoisseur of Cultural Heritage, Cultural Heritage Administration of Korea · Adjunct Professor of dongguk University.

hwagwon(降魔變相畫卷, P4524 ; The transformation scroll illustrated with the contest of supernatural powers between Śāriputra and Raudrākṣa)>.

Although oral statement (口演) is variable and progressing, the dependence on oral statement becomes weakened and the contents are fixed once it is recorded in written text. It is directly related to disappearance of narration and it means that the relationship between Byeonsang and Sokgang becomes weakened.

As the connection between Byeomun and Sokgang became weakened, the aspects of Byeosang were changed. Byeonsang was developed into various forms such as scripture painting, wall painting and altar portrait of Buddha. But the efficacy of Byeonsang was reduced from the perspective of original meaning, and Byeonsang took independent traces which was not parallel with Byeomun. After Sung Dynasty, the importance of preaching scene became bigger and then after Yuan the preaching scene was separated from Byeongsangdo.

The picture which does not have effects of storytelling by narration which is inherent characteristic of Byeosangdo cannot be called Byeonsangdo anymore. Out of pictures inserted in Buddhist Scriptures, illustrations or pictures parallel to texts can be seen as the closest to the original meaning. However, such Gyeongjeonbyeonsangdo(Transformation Tableaux inserted in Buddhist Scriptures) or Byeonsangdo in form of altar portrait of Buddha does not have the characteristic of storytelling by narration so to speak Sokgang. 'Byeonsangdo' in modern times has simple meaning only such as 'Visualization of Scripture'