

恩津 雙溪寺의 16세기 單幅變相版畫 研究

김자현*

- I. 머리말
- II. 單幅變相版畫의 간행목적과 용도
- III. 쌍계사의 연혁과 佛書의 간행
- IV. 쌍계사의 16세기 단폭변상판화
- V. 맺음말

I. 머리말

불교도상을 낱장의 형태로 간행했던 단폭의 변상판화들은 불교경전의 권수판화나 삽도로서 삽입되었던 불교변상판화와는 달리 그간 연구의 대상으로 주목받지 못했다. 단폭변상판화는 말그대로 낱장으로 이루어졌다는 형태적 특성상 原刊本の 전래가 쉽지 않고, 무엇보다 대부분 간행처를 명확하게 알 수 없다는 점 등이 체계적인 연구를 어렵게 하는 가장 큰 요인이었다. 그러나 점차 새로운 자료들이 공개되면서 고려와 조선에서도 다양한 단폭변상판화들이 개관되었음이 확인되었고, 특히 이 판화들은 조선시대 사찰이 佛書간행을 주도하며 간행량이 전폭적으로 증가하였던 16세기 중반이후 사찰의 기능과 포교활동 등을 규명할 수 있는 실증적인 자료로서 매우 중요한 가치를 지니는 것으로 판단된다.

* 울산대학교 강사

이 글에서는 중국과 한국에서 간행된 단폭변상판화와 관련기록의 검토를 통해 단폭판화의 간행목적과 용도를 살펴보고, 조선의 단폭변상판화 중 간행처가 명확한 3점의 단폭변상판목이 현전하는 은진 쌍계사의 사례를 중심으로 단폭변상판화의 도상과 간행배경 등을 살펴보고자 한다.

II. 단폭변상판화의 간행목적과 용도

불교변상판화의 인쇄역사에서 단폭의 변상판화가 개관되는 전통은 정작 경전변상의 간행보다 이른 시기부터 이루어졌다. 즉 불교판화의 초창기였던 隋~五代의 불교판화는 題材가 상대적으로 단순했고 대부분 佛菩薩의 단폭판화나 陀羅尼였다. 이것은 초기인쇄품의 중요한 특징 중 하나이고, 순서상으로도 이와 같은 단폭의 판화들이 연결되어 한 권의 책이 만들어지는 것이므로, 경전에 앞서 단폭의 판화가 먼저 제작된 것은 극히 자연스러운 현상이라 할 수 있다.

단폭판화의 도상은 크게 일종의 부적과 같은 성격을 지니는 陀羅尼印本과 부처나 보살, 그 밖의 불교의 호법신들이 단독으로 그려진 獨尊圖, 그리고 본존을 중심으로 聖衆들이 시립한 형식의 說法圖로 나눌 수 있으며, 단폭변상판화의 개관 또한 그 목적은 경전의 간행과 마찬가지로 '佛法의 弘布와 印施 功德'에 있었던 것으로 보인다. 예를 들어 唐末의 학자 馮贄의 『雲仙散錄』 권5 「僧國逸錄」에 기록된 '玄奘은 回鋒紙에 찍은 普賢像을 매해 다섯 짐씩 사방에 나눔에 남음이 없었다.'라는 구절이나 宋代 『大慈恩寺三藏法師傳』 권6의 '日智스님이 靖康의 亂을 목도하고 建炎이래 江淮를 운휴하면서 중생들이 전쟁의 고통을 겪는 것을 보고 哀憫心이 생겨서 해탈케하고자... 미타, 관음상 2만본을 印施했다.'라는 기록은 늦어도 唐代 이래로 스님들이 佛法의 弘布를 위하여 단폭의 판화를 간행하여 중생들에게 배포하는 풍습이 있었음을 보여준다.¹

또한 西夏에서도 중대한吉日이나 국가기념일, 또는 사원을 증축하고 탑을 세우는 등의 중요한 행사가 있을 때 대규모로 불교경전과 그림을 제작하여 나눠주었다는 문헌상의 기록이 많이 남아있다. 특히 이러한 기록 중 '崇宗 天祐 民安 5년(1095) 梁太后와 崇宗皇帝가 大願을 세워서 『聖大乘無量壽經』을 印施하여 內宮으로 하여금 1만권을 찍게 하고 비단에 채색그림 1만점

¹ '玄奘以回鋒紙印普賢像施于衆方(一作四方)每歲五騎無餘, 日智睹靖康 建炎以來 雲遊江淮 見衆生罹刀兵諸大苦厄 遂生哀憫 欲令解脫... 印施彌陀 觀音像二萬本' 翁連溪, 李洪波 主編, 『中國佛教版畫全集』 史略卷 (中國書店, 2014), pp. 19, 40.

을 그려서 여러 백성들에게 나눠주었다.”라는 기록이나 ‘仁宗 乾祐 15년(1184) 9월 15일 仁宗의 本命年에 『佛說聖大乘三歸依經』을 판각해서 티벳 문과 漢文불경 5만 1천여권을 印施하고 아울러 채색한 그림 5만 1천여점을 조성했다.’ 등의 기록이 있다. 그런데 이 기록과 같이 한 차례의 佛事에서 동시에 불화 1만점 또는 5만 1천점을 제작했다면 이를 모두 손으로 그려서 채색한다는 것은 현실적으로 불가능했을 것이다. 그러므로 이와 같은 채색불화는 먼저 판화로 밑그림을 인출해낸 후 거기에 채색을 한 단폭의 채색판화였을 가능성이 큰 것으로 추정된다.⁴

실제로 인출된 판화에 채색을 한 사례는 <南無最勝佛>판화(隋 大業 3年(607))에서부터 찾아볼 수 있다(도 1). 이 판화는 인출된 판본에 붓으로 紅, 藍, 갈색, 자색 등의 안료를 채색한 最古의 채색판화로 불화연구에 있어서도 매우 중요한 자료이다.⁵ 화면의 상단 중앙에 오른쪽으로 걸어가는 형상의 부처와 그 앞으로 발우를 들고 있는 1인이 부처를 향해 서있으며, 부처의 뒤로는 합장을 하고 그를 따르는 예배자가 표현되어 있다. 화면의 하단은 쪽빛 바탕의 종이에 9행의 글자가 새겨져 있는데, 그 중 중앙의 1행에 쓰여진 ‘南無最勝佛’이라는 문구를 통해 불상의 존명을 알 수 있다. 나머지 8행에는 ‘大業 3年(607) 4월 大莊嚴寺 沙門 智果는 敦煌의 守御令狐押佛를 위하여 200佛을 그려서 衆生들에게 널리



도 1 <南無最勝佛>, 隋 大業3年(607), 종이에 채색, 32.0×32.0cm, 개인(『中國佛教版畫全集』史略卷, p.17)

2 “崇宗天祐 民安午年(1095) 梁太后和崇宗皇帝發大願 印施聖大乘無量壽經 令內宮刻印一萬卷 手絹(彩繪)一萬幀 施諸民庶” 『聖大乘無量壽經』(1095)

3 “仁宗乾祐十五年(1184)九月十五日 仁宗適逢本命之年 刻印佛說聖大乘三歸依經 印施番漢文佛經五萬一千餘卷 并彩繪功德五萬一千餘幀” 『佛說聖大乘三歸依經』(1184)

4 翁連溪, 李洪波 主編, 앞의 책, pp. 69-70.

5 이 발원문의 ‘敬畫’라는 단어를 근거로 이 판화가 회화라고 주장도 있었지만, 발원문의 글자의 인쇄방법과 전문가들의 고증을 거쳐 판본임이 입증되었다. 이 그림의 표지에 부착된 기록에 ‘이 그림은 H.K.Burner가 1927년 12월에 山中로부터 100파운드를 주고 구한 것이다. 이 그림은 隋代의 畫片으로서 敦煌부근 大莊嚴寺의 폐허에서 발견된 것으로서 그려진 것은 最勝佛이 중간에 있고 좌우에는 각각 1인의 侍從이 있다. 한 사람은 예배를 하고 한 사람은 손에 철발우를 들었다.’라고 쓰여 있어 이것은 돈황 대장엄사 옛터에서 발견되었고, 일본인 山中가 소장하고 있던 것이었음을 알 수 있다. 翁連溪, 李洪波 主編, 앞의 책, pp. 19-20.

〈표 1〉 後晉 開運4년(947) 조원충 발원 번상판화



권하여 供養하고 受持케 한다.'라는 간기가 기록되어 있다. 즉 이 판본은 발원자인 智果스님의 입장에서 불법의 흥포와 인시의 공덕을 목적으로 제작되었으며, 이렇게 제작된 판본을 받은 중생들은 이 판본을 受持와 공경의 대상으로 삼아 예배하였던 것으로 보인다.

또한 敦煌의 歸義君節度使 曹元忠이 後晉 開運4년(947)에 제작한 <大聖毗沙門天王>(대영박물관, 프랑스국가도서관 등)과 <大慈大悲救苦觀世音菩薩>(상해박물관, 대영박물관 등)도 대표적으로 알려진 단독의 번상판화이다.(표1) 그런데 이 두 판화는 동일한 시기에 화면의 상단에 도상을 배치하고 하단에 발원문을 새긴 동일한 형식으로 제작되었음에도 불구하고 각각의 제작목적이 달랐다는 점이 흥미롭다. 즉 <대성비사문천왕>의 발원문은 '대성비사문천왕은 천하의 귀신을 관장하는 존재이므로 發心을 하여 이를 염불하고 공경하는 사람은 모두 복을 받을 것'이라는 내용으로, 대성비사문천왕을 예경하고 稱念하기 위한 목적으로 간행되어 배포된 것임을 알 수 있다.⁶ 그리고 이 판본 중 대영박물관소장본의 상단에는 이 판화를 실제로 걸거나 불

⁶ “北方大聖毗沙門天王主領天下一切雜類鬼神 若能發意求願悉得稱心虔敬之待盡獲福祐 弟子歸義君節度使特進檢校太傅誰郡曹元忠匠人雕此印板… 于時大晉開運四季丁未歲七月十五日紀”

여서 사용하기 위해 부착된 것으로 여겨지는 종이가 좌우에 남아있어 이 판화가 실제로 예경의 대상으로 사용되었음을 입증해준다.

반면에 <대자대비구고관세음보살>판화는 ‘郡內가 모두 康寧하고 東西의 도로가 개통되고 南北의 흉악한 무리들이 모두 순화되고 厲疾이 전부 사라지고 刁斗(야경을 돌 때 두드리는 도구)의 소리가 사라지기’를 기원한 것으로 보아 조원충이 이 판의 제작공덕으로 인해 자신이 다스리는 지역의 평화와 번영을 기원했음을 알 수 있다.⁷ 그러므로 조원충이 제작한 이 판화들은 두 점 모두 근본적으로는 ‘인시의 공덕’을 염두에 두고 제작된 것이기는 하지만, 세부적으로 전자는 종교적인 측면에서 염불을 위한 예경용으로, 후자는 보다 현실적인 차원에서 求福과 安寧을 얻기 위한 공덕용으로 각각 그 목적을 달리하여 제작되었다는 점에서 당시 사람들의 판화간행의 목적을 구체적으로 보여준다.⁸

한편 이와 같이 ‘불법의 공포와 인시의 공덕’을 목적으로 간행된 단쪽판화는 크게 두 가지의 용도로서 사용되었던 것으로 보인다. 첫째는 지니는 것만으로도 불법의 보호를 받는다는 인식으로 제작되어 일종의 부적과 같은 역할을 했던 다라니류이고, 다른 하나는 불보살이나 설법도형식의 불화를 판화로 찍어내어 예경용으로 사용했던 경우이다. 전자는 四川省 成都의 唐廟에서 출토된 <隨求陀羅尼>(唐末 추정, 중국국가도서관소장)(도 2)와 같이 비단에 찍은 陀羅尼經呪가 墓主가 오른팔에 차고 있었던 은팔찌 안에서 발견된 사례를 통해 唐代부터 이와 같은 다라니판화가 일종의 부적과 같은 기능을 지니고 지속적으로 판각되었음을 보여준다. 수구다라니는 관련경전에서 다라니를 종이에 싸서 팔이나 목에 착용하면 다라니의 영험을 공유할 수 있다는 내용이 명시되어 있다. 특히 망자의 주변에



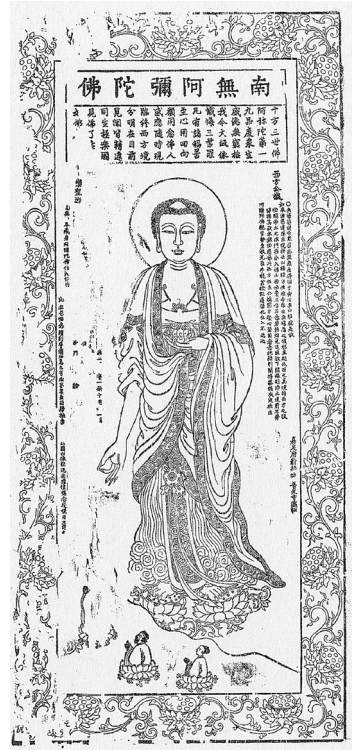
도 2 <隨求陀羅尼>, 唐 肅宗至德2年(957), 비단, 31.0×24.0cm, 중국국가도서관(『中國佛教版畫全集』, 圖4)

⁷ “弟子歸義君節度瓜沙等州觀察處置官內營田押蕃落等史 特進檢校太傅諡郡開國侯曹元忠雕此印板 奉爲城隍安泰 闔郡康寧 東西之道路開通 南北之凶渠順化 厲疾消散 刁斗藏音 隨喜見聞 具沾福佑 于時大晉開運四年丁未歲七月十五日紀匠人雷廷美”

⁸ 김자현, 「조선전기 불교변상판화 연구」, 동국대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문 (2017), pp. 224-233.

서 발견되는 수구다라니는 『普遍光明大隨求陀羅尼』에 ‘죄를 지은 비구가 중병에 걸렸으나 우바새 바라문이 수구다라니를 써주어 병이 나았고, 이후 수명이 다해 아버지옥에 떨어졌지만 비구의 시체 위에 수구다라니가 있었기 때문에 지옥에 가서도 벌을 받지 않고 三十三天에 태어날 수 있었다’는 小信心比丘의 설화에 의해 중국에서 유행하면서 다양한 도상이 등장하는 수구다라니가 제작된 것으로 보인다.⁹ 그리고 한국에서도 고려~조선시대 분묘에 납입된 〈수구다라니〉의 사례가 발견되는 것으로 보아 수구다라니의 護符의 성격이 한국에까지 영향을 미쳤음을 알 수 있다.¹⁰ 또한 고려와 조선의 불상들의 腹藏에 ‘일체여래의神力으로 자연재해, 화재, 짐승 등의 피해나 적의 침략이나 기근이 없어지는 기능을 지녔다는 〈寶篋印陀羅尼〉가 다량으로 납입된 현상도 단편의 다라니들이 부적과 같은 의미로서 활용되었음을 보여주는 또 다른 사례이다.¹¹

다음으로 판화를 인출하여 예경용으로 사용했던 사례는 문헌과 현존하는 유물을 통해 구체적으로 확인할 수 있다. 文瑩이 편찬한 『玉壺清話』 권5에는 ‘宋代에 長沙의 北禪寺의 經室 안에 두루마리 형태의 觀音像版 畫가 걸려있었음을 알 수 있는 기록이 있다.¹² 그리고 세로로 긴 대형판화에 사방이 불화의 상황과 같이 연화당초문대로 둘러져있는 형식의 중국의 〈阿彌陀來迎圖〉목판(明末~清初제작 추정, 원주 고판화박물관)을 통해 이와 같은 목적으로 제작된 목판의 사례를 실제로 확인할 수 있다(도 3).



도 3 〈阿彌陀來迎圖〉, 明末~清初, 중이, 150.0×50.5cm, 원주 고판화박물관 (『인쇄문화의 꽃, 고판화』, p. 80)

9 수구다라니가 설해진 『普遍光明大隨求陀羅尼』와 『大方廣菩薩藏經中文殊師利根本一字陀羅尼經』에는 ‘오색의 띠로 주문을 적은 종이나 형깃을 묶어 몸에 걸고 다니면, 이 주문이 그 몸을 옹호해 주고 모든 소원을 원만히 성취해 준다는 내용이 있다. 김보민, 『고려시대 隨求陀羅尼 연구 : 불복장 및 분묘 출토품을 중심으로』, 명지대학교 대학원 미술사학화 석사학위논문 (2018), pp. 51-52. 각주 25.

10 한국에서 도상이 있는 대수구다라니가 발견된 사례로는 광주 자운사 목조아미타불좌상에서 발견된 1184년 대수구다라니가 있다. 도판은 『지심귀명례』(수덕사 근역성보관, 2004), 도67.

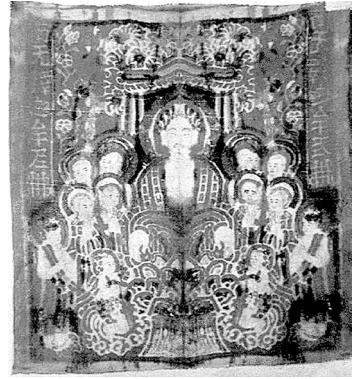
11 위덕대학교 출판부, 『韓國의 傳統陀羅尼』(위덕대학교, 2004), p. 8.

12 “長沙北禪寺 經室中 懸觀音印像一軸 下有文 乃故待制王元澤撰 鏤版者 乃邵倅關蔚宗”

또한 1974년 山西省 應縣 佛宮寺 석가탑을 보수하면서 불상의 복장에서 발견된 遼代의 단폭판화들도 예경용판화의 대표적인 사례이다. 불복장에서 일괄로 발견된 〈釋迦如來說法圖〉 3점, 〈熾盛光如來說法圖〉 1점, 〈藥師如來說法圖〉 2점 중 먼저 3폭의 〈석가설법도〉판화는 비단에 찍힌 〈석가설법도〉로, 65.8×62.0cm의 크기로 보아 이 또한 수지용보다는 예배를 목적으로 제작되었을 것으로 보인다(도 4). 그리고 앞서 언급한 서하의 『聖大乘無量壽經』(1095)의 간기에 ‘비단에 채색된 그림 1만점을 제작하여 백성들에게 배포하였다’는 내용에 언급된 ‘1만점의 비단그림’이 이와 같은 형태였을 것으로 추정된다.

다음으로 〈치성광여래설법도〉와 〈약사여래설법도〉 2점은 각각의 크기가 87.5×35.7cm, 87.5×32.7cm로 매우 크고, 도상의 구성 또한 전형적인 후불도형식의 판화이다. 이 판본들은 인출된 판화에 다양한 채색을 가해 이를 예배용으로 활용하였을 것이라는 의견에 매우 중요한 근거가 된다. 특히 〈약사여래설법도〉 2점은 판화의 상단부분에 연속적인 문양이 찍힌 종이를 사용하여 장황을 한 것으로 보아 이 그림이 어딘가에 걸어 놓고 예배를 하던 걸개그림으로 제작되었던 것임을 명확히 알 수 있다(도 5). 또한 같은 판에서 찍은 〈약사여래설법도〉판화 2장의 채색이 동일하다는 점은 이 판화들이 책방이나 혹은 사원에서 인출한 판화에 동일한 채색을 가해 다량으로 배포된 판화의 일부였을 가능성을 생각하게 한다. 그리고 이와 같은 단폭 채색판화의 제작은 불교가 성행하며 불화에 대한 수요가 급격히 증대되었던 시기 대량생산이 가능한 판화의 특성과 불화에 대한 수요자의 요구가 상응하여 나타난 현상이었을 것으로 추정된다.

우리나라의 경우도 비록 정확한 시대를 알 수 없지만, 해인사의 藏經版殿에 목판의 앞뒤에 〈아미타독존내영도〉



도 4 〈釋迦如來說法圖〉, 遼代, 비단에 채색, 65.8×62.0cm, 雁北地區文物工作隊(『中國佛教版畫全集』1, 圖87)



도 5 〈藥師如來說法圖〉, 遼代, 종이에 채색, 77.0×26.5cm, 雁北地區文物工作隊(『中國佛教版畫全集』1, 圖89)

〈표 2〉 해인사 장경판전소장 변상판화



와 〈아미타삼존도〉가 새겨져 있는 사례가 있어 주목된다.〈표2〉 이 판목은 아직까지 정확한 간행 연대는 밝혀지지 않았지만, 화면상에 표현된 도상들의 양식으로 보았을 때 고려불화와의 친연성이 감지되므로 고려나 그와 멀지 않은 시기에 제작되었을 것으로 추정된다. 그리고 이 중 〈아미타삼존도〉는 화면의 상단과 하단에 문양대를 판각하였고, 상단에 風帶의 모습을 표현한 점이나 하단의 중심에 畫記欄과 같이 刊記欄을 만든 점 등에서 걸개그림 형식의 불화와 같은 형상으로 제작되었음을 알 수 있다. 그러므로 이를 통해 한국에서도 늦어도 고려말~조선초기에는 앞서 살펴본 중국의 사례와 같이 단폭의 판화를 간행하여 불화를 대신하여 어딘가에 걸어두고 예경의 대상으로 삼았던 문화가 있었음을 추정할 수 있다.¹³

그리고 16세기 중반 단폭의 변상판화가 예경의 대상으로 제작, 배포되었으며, 이를 통해 당시의 신앙경향과 사찰의 상황 등을 엿볼 수 있는 구체적인 사례가 은진 쌍계사의 단폭변상판화를 통해 확인된다.

¹³ 김자현, 앞의 논문, pp. 232-239.

Ⅲ. 쌍계사의 연혁과 佛書의 간행

恩津의 佛明山 雙溪寺는 현재의 행정구역으로는 충청도 논산 양촌면 중산리의 鵝峰山 북쪽 기슭에 자리하고 있다. 쌍계사가 자리잡고 있는 중산리는 조선시대 은진군 상두면 지역이었으나 1914년 우항리, 동구리 일부를 병합하여 '중산리'라 하고 논산군 가야곡면에 속하게 했다가 1983년 양촌면으로 편입되었다. 또한 불명산은 충청남도 논산과 전라북도 완주에 걸쳐 있는 산으로 충청남도와 전라북도의 경계를 이루고 있는 산이다. 불명산이 언제 작봉산으로 이름이 변경되었는지는 알 수 없지만, 1530년 『신증동국여지승람』의 恩津縣에 '雙溪寺在佛明山'이라는 기록과 1757~1765년에 각 읍의 읍지를 모아 책으로 만든 『輿地圖書』 上 忠淸道 恩津 寺刹條에 '雙溪寺縣東三十里在佛明山'라는 기록을 통해 적어도 18세기 중반까지는 불명산으로 불리웠음을 알 수 있다.

쌍계사에는 현재 영조대에 증창된 꽃살문이 아름다운 大雄殿((1739년, 보물 제408호)을 중심으로 羅漢殿·冥府殿·七星閣·鳳皇樓·靈明閣·요사채 등의 조선후기 건물들이 남아있지만, 이 절은 고려말에 창건된 것으로 전해진다. 사찰입구에 현전하는 '雙溪寺重建碑'(1739)의 기록에 의하면 쌍계사는 고려말 명필 杓村 李岳(1297~1364)이 발원하고 대표적 유학자인 牧隱 李穡(1328~1396)이 절의 사적기를 지었다고 한다.¹⁴ 1739년에 건립된 중건비와 이보다 1년 먼저 쓰여진 대웅전 상량문의 기록을 좀 더 살펴보면 다음과 같다.

佛明山の 雙溪는 옛 적에 이름난 사찰이다. 일명 白庵이라고도 하는데 勝國(조선이 이긴 고려를 칭함)의 李杓村이 발원해서 이것을 경영하고 牧隱선생이 이를 위하여 기록하였으니 그 오래고 또한 이름을 가히 알 수 있는 절이다. 비록 물과 바위에 빼어난 경관은 없으나 숲과 산이 솟아 빼어나고 산골짜기의 물이 깨끗하고 깊으며 禪房과 療舍와 佛殿이 크고 화려하게 만연하고 왕래하는 손님들이 놀고 감상하는 바요, 高僧과 韻釋들의 숨겨진 수행처이다. 무릇 兩湖(호서지방과

¹⁴ 쌍계사의 창건과 관련하여 인근의 관촉사 석조미륵보살입상을 조성한 慧明스님이 고려 초에 건립했다는 설도 있지만, 이는 1972~3년 사이에 실시되었던 대웅전의 해체보수시 발견된 상량문의 기록이 잘못 알려진 것으로 보인다. 이 상량문에는 사적기에 '南末 光宗 19년(송광종은 5년(1194)에 寧宗에게 전위하였으므로 광종19년은 존재하지 않음)은 곧 高句麗의 東明王 元年(B.C.37)에 海명대사가 관촉사를 창건하고 이어서 이 절을 창건하였다고 기록되어 있지만, 이는 연대에 관한 기록에 오류가 심각하므로 海명대사가 관촉사에 이어 쌍계사를 창건했다는 말에도 의심이 간다고 기록되어 있다. 쌍계사의 중건비문과 상량문의 원문은 문화재청, 『쌍계사 대웅전 실측조사보고서』(문화재청, 1999), pp. 60-61, 63-64.

호남지방) 사이에 크게 불만한 것이 되었더니 불행히도 어느 해 僧舍가 붉은 용의 화신으로 재앙이 되어 바람으로 인해 불이 번져서 金碧과 珠貝가 흔적없이 모두 타버려 금부처를 보호할 곳이 없어 노상에 방치되었다...’ 《雙溪寺重建碑文》

‘...병진년(1736) 11월에 화재가 나서 광풍이 연소시키어 大雄殿, 大樓, 香爐, 鐘閣 및 僧堂, 禪堂, 東西의 행랑, 明月, 白雲, 觀音, 彌陀, 極樂, 海會, 三寶 등의 堂殿 5~6백칸이 자취 없이 없어지니 山人과 승려들이 함께 슬퍼할 뿐만 아니라 遠近의 유람객 및 이 산을 지나가는 동서지방의 사람들도 또한 모두 애석해하였다...’ 《雙溪寺 大雄殿 上樑文》

즉 이 기록들에 따르면 쌍계사는 고려말 창건 이래로 호남과 호서의 경계에 자리한 매우 이롭난 사찰이었으며, 1736년 대규모의 화재로 사찰이 전소되기 전까지 大雄殿, 大樓, 香爐, 鐘閣 및 僧堂, 禪堂, 東西行廊, 明月, 白雲, 觀音, 彌陀, 極樂, 海會, 三寶 등의 堂殿 5~6백칸을 두루 갖춘 대가람으로 수행승은 물론이고 왕래하는 사람들이 많았던 사찰이었음을 알 수 있다.

그리고 쌍계사가 이와 같은 대가람이었다는 사실은 이 절에서 다양한 佛書의 간행이 이루어졌던 상황을 통해서도 추측가능하다. 쌍계사에서 간행된 불서들의 성격을 분석해보면, 쌍계사의 불서들은 亡者의 追善과 現世의 求福을 기원하는 공덕용 경전과 각종 齋儀에 필요한 의식집, 그리고 스님들의 학습을 위한 불서들이 복합적으로 간행되었던 당시 사찰들의 보편적인 경향을 잘 보여준다.¹⁵ 현전하는 불서들을 기준으로 보았을 때 쌍계사에서는 특히 16세기 중반~후반까지 집중적인 간행사업이 진행되었던 것으로 보인다.(표3) 또한 이 시기에는 『月印釋譜』(1569, 한산 백개만가 판각, 쌍계사산치, 현재 甲寺에 목판소장), 『佛說四十二章經』, 『佛祖三經』

〈표 3〉 16세기 은진 쌍계사의 간행불서

대승경전류	다라니, 의식집	승려학습용 불서
『父母恩重經』(1567), 『法華經』(1573), 『法華經』(1581)	『隨求卽得陀羅尼』(1569), 『天地冥陽水陸齋儀纂要』(1571), 『水陸無遮平等齋儀撮要』(1574), 『北斗七星供養文』(諸般文, 1580),	『高峰和尚禪要』(1565), 『大慧普覺禪師書』(1566), 『誠初心學人文』(1567), 『蒙山和尚六道普說』(1568), 『誠初心學人文』(1572),

¹⁵ 쌍계사의 간행불서에 관한 내용은 김자현, 앞의 논문, pp. 47-49.

(1571, 두질재, 두영정가 개각, 쌍계사안치), 『天地冥陽水陸齋儀纂要』(1571), 『禪宗永嘉集』(1572, 임천 김논번가 개각, 쌍계사안치)의 사례와 같이 개인이 私家에서 판각하여 간행한 불서목판을 쌍계사에 안치하는 사례가 있었다는 점도 흥미롭다. 이와 같이 한 사찰에서 집중적인 불서의 간행이 이루어졌고, 그와 함께 사가에서 개판된 여러 판목들이 보관되었다는 사실은 당시 쌍계사가 지역민들에게 다량의 목판을 안치할 정도로 규모를 갖추었고 경전의 간행 또한 활발했던 사찰로서 인식되고 있었음을 짐작하게 한다. 그리고 무엇보다도 이 시기 쌍계사에서 간행된 3점의 단폭변상판화는 당시의 신앙경향은 물론 예경의 대상으로 사용되었던 단폭변상판화의 용도를 명확하게 드러내주는 중요한 자료로서 면밀한 검토가 필요하다.

IV. 쌍계사의 16세기 단폭변상판화

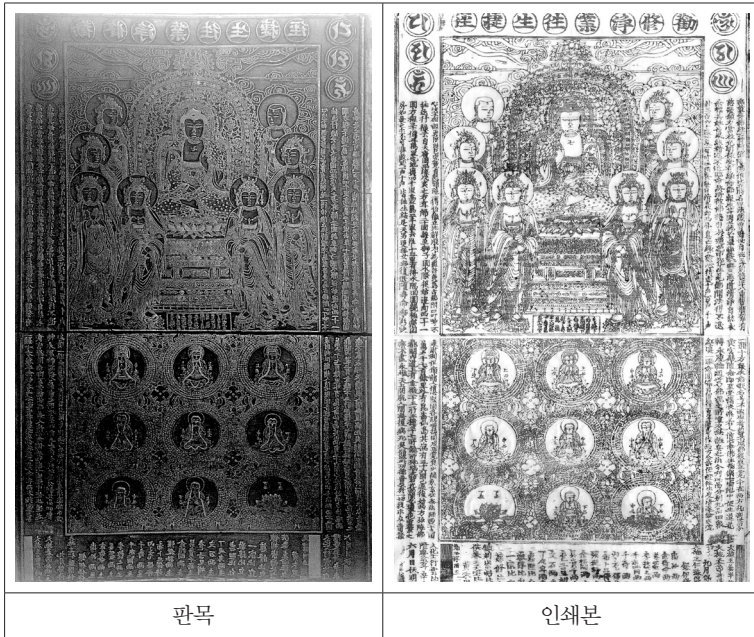
현전하는 16세기 쌍계사의 단폭판화는 총 3점으로, 1571년에 함께 제작된 <勸修淨業往生捷徑圖>와 <觀音菩薩圖>와 1580년 제작의 <熾盛光如來降臨圖>이다. 1571년에 제작된 <권수정업왕생첩경도>와 <관음보살도>는 두 점 모두 하단에 시주질을 포함한 간기가 완벽하게 남아 있어 제작시기와 제작자를 알 수 있다. 현재 이 두 판목은 비록 분리되어 안치되어 있지만, 두 판목의 간기에 간행시기인 隆慶 5년(1571)과 간행처인 恩津 佛明山 雙溪寺, 간행에 참여한 鍊刻 崇悟比丘, 供養主 天寶比丘, 大化主 行雲比丘가 공통적으로 판각되어 있어 이 판본이 동일한 시기 동일한 사찰에서 동일한 인물들에 의해 함께 제작되었음을 알 수 있다.¹⁶ 그리고 이로부터 9년 뒤 동일사찰에서 개판된 <치성광여래강림도>는 판목의 하단에 새겨진 ‘萬曆八年四月日恩津縣東仏明山雙溪寺李於之尹貴千化士辛云’이라는 간기를 통해 이 판화가 萬曆 8년(1580) 은진 불명산 쌍계사에서 辛云이라는 스님의 주도하에 제작되었음이 확인된다. 이 장에서는 16세기 쌍계사에서 제작된 3점의 판화를 개판시기와 제작자가 동일한 <권수정업왕생첩경도>와 <관음보살도>, 그리고 <치성광여래강림도>로 분리하여 각 판화의 도상적 특징과 용도, 판각 등에 관하여 서술하겠다.

¹⁶ 두 판목의 간기 중 供養主부분에서 <관음보살도>에는 天寶比丘, 禾里라 판각된 반면, <권수정업왕생첩경도>에는 天寶比丘, 黃禾里, 堯玉淳 兩主가 기록되어 있다.

1. 〈勸修淨業往生捷徑圖〉와 〈觀音菩薩圖〉(1571)

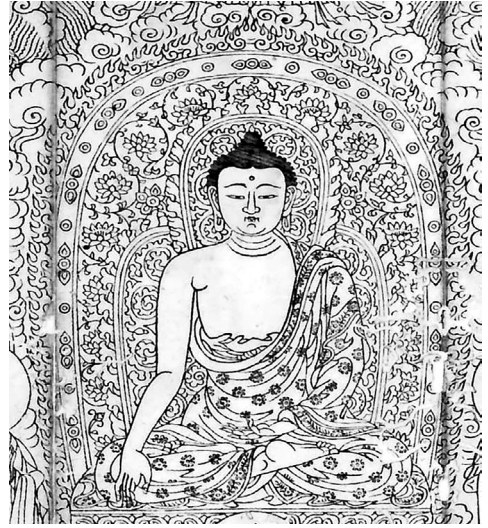
1571년 쌍계사에서 개관된 2점의 단폭관화 중 〈권수정업왕생첩경도〉는 “淨業의 수행이 往生의 지름길을 권하는 그림”이라는 畫題 그대로 西方淨土의 왕생을 위한 淨業, 즉 염불수행을 위해 만들어진 목판변상도이다. 1571년 은진 불명산 쌍계사에서 제작된 〈권수정업왕생첩경도〉(이하 은진 쌍계사본)는 현재 동국대학교 박물관에 소장되어 있으며 현존하는 〈권수정업왕생첩경도〉의 가장 이른 사례이다.(표 4) 이 관화는 두 장의 판목에 나뉘어 새겨져 있으며, 변상판화의 크기는 총 65.5×39.5cm이다. 변상도의 도상은 상하 2단으로 이루어져 있는데, 상단에는 화면 중앙에 커다란 거신광을 두르고 높은 대좌 위에 앉아있는 阿彌陀佛과 좌우로 4위씩 시립한 八大菩薩이 표현된 아미타설법도가 새겨져 있다. 이 그림은 중앙에 설법인을 취한 아미타여래를 중심으로 두광을 갖추고 연화좌를 밟고 있는 팔대보살이 그 주위에 시립한 모습이나 보살의 배치방식에서 고려불화의 전통을 이어 조선전기에 제작된 일본 善妙寺소장 〈아미타팔대보살도〉와의 친연성이 엿보이며(도 6), 아미타불의 두광을 표현한 방식은 일본 西來寺소장 『묘법연화경』의 권수변상판화와 같이 15세기 조선에 유입된 명대판본에서 그 연원을 찾을 수 있다(도 7).

〈표 4〉 쌍계사 〈권수정업왕생첩경도〉(1571)





도 6 《阿彌陀八大菩薩圖》, 조선(15세기), 비단에 채색, 155.5×145.5cm, 일본 善妙寺(필자촬영)



도 7 見性庵刊『묘법연화경』부분, 조선(1459), 일본 西來寺(필자촬영)

하단에는 蓮池를 배경으로 連珠文으로 구획된 9개의 원형 안에 淨土의 九品往生장면이 표현되었는데, 구품왕생도상은 3단에 걸쳐 上品, 中品, 下品을 배치하고, 각 단에 각각 中生, 上生, 下生의 순으로 왕생장면을 도해하였다. 또한 상품왕생자는 菩薩, 중품상생자부터 하품상생자까지는 연화좌에 앉은 승려, 하품중생자는 연화좌에 상반신만을 드러낸 승려, 하품하생은 연꽃의 모습만을 도해하여 九品の 단계에 따른 왕생자의 차이를 표현하였다. 이와 같은 아미타팔대보살도와 구품왕생도상의 결합은 그 선행사례가 현재까지 알려진 바 없으며, 이 도상이 16세기 후반경의 신앙경향에 의거하여 기존의 <관경16관변상도>가 점차 극락구품을 강조하는 형태로 변화한 결과로서 제작되었음을 주장하는 의견이 있다. 또한 앞서 언급한 바와 같이 상단의 아미타설법도가 조선전기 불화들과 양식을 공유한다는 점도 이 도상이 조선에서 창안되었을 가능성에 무게를 더한다.¹⁷

¹⁷ 이용윤은 관경16관을 충실하게 묘사하던 고려나 조선초의 <관경16관변상도>가 1582년에 제작된 <서방구품용선 접인회도>를 기점으로 최종단계인 삼배관, 즉 극락구품을 강조하는 형태로 변화하게 되었음을 주장하였다. 그리고 이러한 경향은 16세기 스님들의 문집을 통해서도 확인할 수 있음을 지적하며 西山休靜이 금강산 도솔암 극락전 법당벽면에 아미타불회와 서방구품회의 봉안기문을 지었고, 그의 제자인 奇巖法堅이 여주 상두산 장흥사의 영산회상도와 서방극락구품회의 중수를 권하는 글을 작성한 것을 근거로 제시하였다. 이용윤, 『조선후기 영남의 불화와 승려문중 연구』, 홍익대학교 미술사학과 박사학위논문 (2014), p. 195.

아미타설법도와 구품왕생도상의 상단에는 이 변상도의 명칭인 ‘勸修淨業往生捷徑’이 한 글자씩 원형의 구획 안에 새겨져 있고, 그 좌우에는 동일한 형식으로 ‘옵마니반메흠’이라는 觀世音菩薩本心微妙六字大明王眞言이 각각 3자씩 새겨져있다. 그리고 변상의 좌우로 새겨진 跋文에는 염불을 통한 정토왕생의 因緣과 修行의 방법, 그리고 淨業修行의 결과 등의 내용이 담겨 있다. 이 글은 아미타불의 전신인 法藏比丘의 서원으로 아미타불을 염불하면 누구도 극락에 왕생할 수 있게 되었으므로 누구든 信心을 가지고 아미타불을 염하면 극락정토의 七寶池에 태어날 수 있다는 내용이다. 그리고 그 방법으로 九品の 往生장면이 그려진 이 그림을 1년 동안 공양하고 매일 새벽마다 서쪽을 향해 망령된 생각을 멈추고 아미타불을 염불하면, 그 결과로 곧 往生하여 迷惑한 衆生들을 제도할 수 있다는 내용으로 이루어져 있다.¹⁸

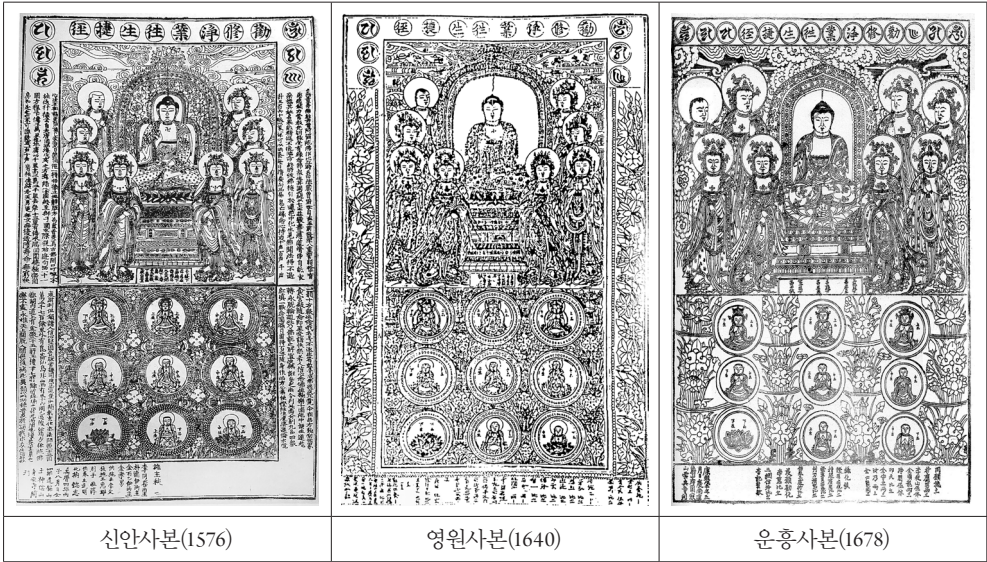
이와 같이 마음을 집중하여 칭명염불을 행하는 수행법인 淨業으로 왕생과 깨달음을 동시에 이룬다는 생각은 禪淨雙修의 전통에 기반을 둔 관념이며, 조선전기 禪宗을 중심으로 불교가 통폐합되는 시기에 성행했던 염불은 修行을 겸비하는 念佛禪으로 발전하였다.¹⁹ 그러므로 당시 불교계의 수행법과 앞서 살펴본 이 판본의 발원문의 내용에 근거하여 이 그림의 의미를 분석해 보면, 이와 같이 아미타설법도와 구품왕생의 장면이 결합된 변상도는 극락왕생을 위한 염불수행을 위하여 제작된 그림이며, 판화의 크기와 글의 내용으로 보아 염불수행시 서쪽벽면에 걸어 두고 사용했던 것으로 여겨진다. 그러므로 이와 같이 당시의 신앙경향이 반영되어 제작된 <권수정업왕생첩경도>는 淨業을 권하는 용도로서 다량으로 印出되어 많은 이들에게 보급되었을 것으로 여겨지며, 이러한 염불수행의 성행은 이 도상을 계승하는 <권수정업왕생첩경도>가 조선후기에도 지속적으로 제작되었다는 사실을 통해서도 확인할 수 있다.

은진 쌍계사본의 간행 이후 여러 사찰에서 간행된 <권수정업왕생첩경도>판화들은 기본적으로는 아미타설법도와 구품의 왕생장면을 공통적으로 공유하면서도 도상의 배치와 세부표현이 조금씩 달라졌다.(표 5) <권수정업왕생첩경도>는 현재 은진 쌍계사 이외에도 鎭山 身安寺本(1576), 河東 雙溪寺소장 지리산 靈源寺本(1640), 통도사소장 圓寂山 雲興寺本(1678), 송광사소장 靈源庵本(1781)이 모두 판목의 형태로 전해지고 있다. 이 판화들의 양상을 간략히 살펴보면, 쌍계사본보다 5년 뒤에 만들어진 전라도 鎭山 身安寺本(1576, 57.5×39.5cm)은 화면하단의 간기부분을 제외하고 은진 쌍계사본과 동일한 도상과 구성형식을 공유하고 있으며, 설법도와 구품도를 각각의 판목에 나눠서 판각한 형식까지 쌍계사본과 동일한 점으로 미루어 보아 신안

¹⁸ 跋文의 원문과 해석은 김자현, 앞의 논문, p. 247.

¹⁹ 이용윤, 앞의 논문, p. 197.

〈표 5〉 쌍계사본 이후 간행된 〈권수정업왕생첩경도〉 판본



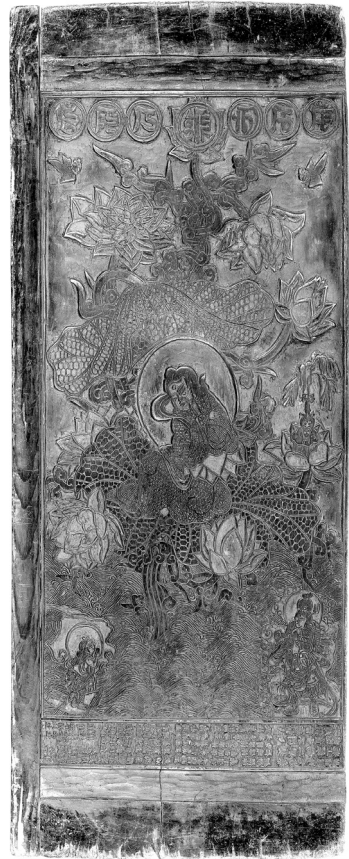
사본이 쌍계사본을 底本으로 제작된 것으로 추정된다. 하동 쌍계사소장 지리산 靈源寺本(1640, 66.5×38.0cm), 송광사소장 靈源庵本(1781, 63.0×39.5cm)은 쌍계사본의 좌우에 판각되어 있던 跋文이 사라지고 그 부분을 연화문으로 장엄하였다. 이 두 판본은 현재 비록 소장처는 다르지만 도상이 완전히 일치하며, ‘영원암’이라는 동일한 사찰에서 간행된 것으로 보아 송광사소장본이 140여년 전 같은 사찰에서 제작되었던 선행본을 底本으로 개판된 것임을 알 수 있다.²⁰ 통도사소장의 圓寂山 雲興寺本(1678, 68.5×46.0cm)은 화면의 좌우변을 모두 생략하고 다른 판본들에 비해 화면의 가로비율을 넓혀 도상을 배치하였으며, 상부 좌우변에 자리하였던 ‘옴마니 반메흠’의 六字眞言을 화면 상단의 ‘권수정업왕생첩경’의 좌우에 배치하여 변화를 주었다. 또한 17~18세기에는 영남지역을 중심으로 이 변상판화의 직접적인 영향을 받은 〈목각아미타여래설법상〉이 법당의 후불도로 제작되게 되었다는 선행연구를 통해 이 판화의 도상이 당시의 신앙경

²⁰ 송광사소장본의 간기에는 간행지역은 생략되고 ‘靈源庵’에서 개판되었다는 내용만 기록되어 있어 이 두 사찰이 동일한 사찰인지에 대해서는 확인할 수 없었다. 하지만 송광사소장본 목판의 반대쪽에 새겨진 〈중봉화상보관염불첩경도〉 간기의 ‘萬日會에 간행한다.’라는 문구가 이 판목이 18세기 후반 喚庵, 文谷스님 등의 주재로 만일회가 개최되었던 지리산 靈源庵에서 간행된 것임을 추정하게 한다. 그리고 이와 같은 사실을 통해 이 〈권수정업왕생첩경도〉의 간행과 불교에서 아미타불을 믿고 극락정토의 왕생을 위해 조직되었던 信行모임 만일회와의 관련성도 생각해 볼 수 있다. 김자현, 앞의 논문, p. 250.

향에 의해 전각 안을 장엄하는 영역까지 확대되어 활용되었음을 알 수 있다.²¹

1571년 쌍계사에서 <권수정업왕생첩경도> 함께 개판된 <관음보살도> 판화는 세로로 긴 하나의 목판에 새겨진 일종의 수월관음도로, 관음보살이 보살의 형상이 아닌 일반인의 모습으로 표현되어 있어 본존의 형상만으로는 정확한 존명을 알 수 없다(도 8). 그러나 이 판화에는 고려불화이래 관음보살도에서 전통적인 도상의 구성요소로 등장하는 선재동자와 위태천, 정병과 꽃을 들고 있는 새 등이 표현되어 있어 본존이 관음보살이라는 사실을 알 수 있다. 이와 같은 <관음보살도>의 현존 사례로는 恩津 雙溪寺本을 비롯하여 圓光大소장본, 甲寺소장본, 松廣寺本(1606), 雲興寺本(1678), 海印寺本(시기미상)이 있으며, 이 판본들은 모두 판목이 현전한다.²² 이 <관음보살도>들 또한 앞서 살펴본 <권수정업왕생첩경도>와 같이 화면을 구성하는 요소나 공통적인 도상을 공유하면서도 각 판화마다 梵字다라니의 유무, 세부도상의 삽입이나 생략여부에서 차이가 있다.

<관음보살도>의 공통적인 도상을 살펴보면, 관음보살이 물에서 솟아난 커다란 연잎 위에 頭光을 갖추고 연꽃에 기대어 흐트러진 輪王座의 자세로 앉아있고, 그 옆의 연꽃 위에 버들가지가 꽃혀있는 정병이 놓여있다. 그리고 관음의 위로는 마치 寶蓋와 같이 관음의 머리 위를 감싸고 있는 듯 아래로 향한 연잎과 그 위쪽으로 만개한 연꽃들이 새겨져 있다. 또한 화면의 상부에는 꽃가지를 들고 관음보살을 향해 날아오는 새가 표현되어 있다. 화면의 하부에는 관음이 바라보는 쪽에 바다 위에 두광을 갖추고 연잎을 타고 관음보살을 향해 합장하고



도 8 <觀音菩薩圖>, 恩津 雙溪寺刊, 朝鮮(1571), 나무, 개인(인사고제공)

²¹ 이용운, 앞의 논문, pp. 193-199; 김자현, 앞의 논문, pp. 245-251.

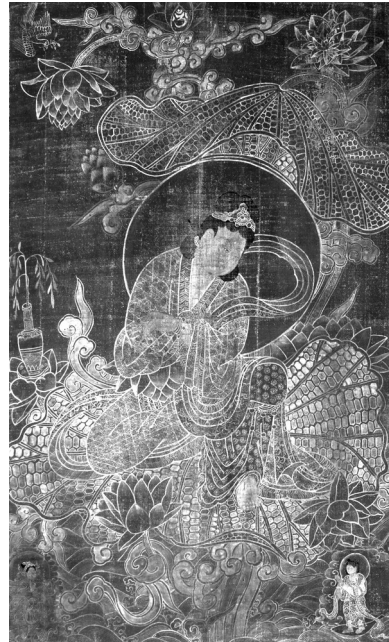
²² 정우택은 선행연구에서 양식분석을 통해 연대를 알 수 없는 판본들 중 원광대소장본과 갑사소장본이 송광사본(1606)에 앞선 시기에 판각되었음을 추정하였고, 필자도 이 의견에 동의하므로 이를 따르고자 한다. 정우택, 「조선 전기 新圖像 선묘관음보살도」, 『동양미술사학』 18 (2015), pp. 15-18.

있는 선재동자가 자리하고, 그 반대쪽에는 두광을 갖추고 합장한 두 손 사이로 칼을 가로방향으로 들고 있는 무장형의 위태천이 구름에 둘러싸인 모습으로 표현되어 있다.

이와 같은 도상의 <관음보살도> 중 가장 이른 시기에 제작된 은진 쌍계사본은 최근 경매에 출품되면서 그 존재가 알려졌다. 쌍계사본 <관음보살도>는 이 판목이 알려지기 전까지 현전하는 <관음보살도>판화 중 가장 이른 시기에 제작된 것으로 추정되었던 원광대소장본과 도상은 거의 유사하다(도 9). 하지만 화면의 최상단 중앙에 그려진 연꽃의 봉우리 안에 원형의 구획을 만들어 梵文²³을 새기고 그 좌우로 배치된 3개씩의 원형 구획 안에 梵文으로 '옴마니반메훴'을 새겨 넣었다는 점과, 그 아래로 여타의 관음보살도에는 1마리씩 등장하는 꽃가지를 물고 있는 새의 형상이 좌우 대칭으로 2마리가 배치되어 있다는 점에서 원광대소장본과 다르다. 그리고 두 판본 간의 판각을 비교해보면, 관음보살의 의습과 정병의 문양표현, 선재동자가 타고 있는



도 9 <觀音菩薩圖>, 朝鮮(16세기말 추정), 64.5×34.0cm, 종이, 원광대학교(『全國寺刹所藏木版集』, p. 206)



도 10 <觀音菩薩圖>, 朝鮮(16세기중반 추정), 119.2×70.9cm, 삼베에 선묘, 일본 개인(정우택제공)

²³ 이 글자는 종자만트라를 한글자로 압축해서 쓰는 티벳불교의 방식에 따라 六字大明王眞言 '옴마니반메훴'을 한글자로 압축하여 만든 글자로 여겨진다.

연잎이나 頭光 주변의 명확한 도상표현, 위태천 주변에 표현된 구름 등에서 쌍계사본이 원광대소장본에 비해 사실적이고 실재감이 느껴진다.(표 6) 그러므로 쌍계사본이 원광대소장본에 비해 이른 시기에 판각된 것으로 판단되며, 이로서 쌍계사본이 현존하는 <관음보살도>판화 중 가장 이른 시기의 판각본으로 여겨진다. 그리고 최근 이 도상을 공유하는 조선전기의 선묘불화가 알려지며 이와 같은 판화의 도상이 독자적인 불화로까지 제작되었다는 사실을 확인할 수 있다(도 10).²⁴

이 판화의 본존인 관음보살이 일반인의 모습으로 표현된 것에 관하여 아직까지 이와 동일

〈표 6〉 쌍계사본과 원광대소장본 〈관음보살도〉 비교



²⁴ 정우택, 앞의 논문, pp. 7-33.

한 도상이 발견된 바는 없으나, 明末~清初시기에 빈번하게 관각된 『慈容五十三現』²⁵이나 『觀音三十二相』 등의 관음관련 화보류에서 이와 비슷한 도상들을 발견할 수 있다. 이와 같은 화보집에는 관음이 부처, 보살, 여인, 수도자 등의 다양한 모습으로 표현되면서도, 화보집 곳곳에 전통적으로 <관음보살도>에 등장하는 위태천이나 새의 도상이 관음과 함께 배치되어 있어 조선의 <관음보살도>판화와 공유되는 모티브가 많다. 그리고 이 화보의 도상 중 여인의 모습으로 표현된 관음보살이 머리카락을 중앙의 가르마를 중심으로 오른쪽으로 틀어올린 모습이나 관음이 연잎 위에 앉아있는 모습, 또는 관음이 연꽃에 기대어 앉아 있거나 선재동자가 바다 위에서 연꽃잎을 타고 있는 모습 등도 조선의 <관음보살도>와 공유된다.(표 7) 또한 조선의 <관음보살도>에 보이는 정병의 형상이 중국의 <관음보살도>에서 흔히 보이는 흘쭉하고 길면서도 注口가 없는 모습으로 표현되었다는 점도 중국도상과의 깊은 관련성을 짐작하게 한다. 그러므로 이와 같은 도상들을 근거로 조선의 <관음보살도> 변상판화는 중국 明代에 제작되었던 관음관련 화보도상과 밀접한 관련이 있는 것으로 추정된다.²⁶

그리고 이 관음보살도의 용도는 이 판화와 함께 제작되었던 <권수정업왕생첩경도>에서 그

〈표 7〉 중국 明代 觀音畫譜와 조선의 <관음보살도> 판화의 도상

			
쌍계사본	『慈容五十三現』	쌍계사본	『慈容五十三現』

²⁵ 『慈容五十三現』은 자비의 상징인 관음보살의 모습을 중국의 전통적인 여신적 이미지를 투영하여 53가지 모습으로 표현한 화보로, 明代 화보집의 유행과 더불어 간행된 판본으로 여겨진다. 그리고 이 판본은 53이라는 숫자와 관음과 함께 선재동자의 도상이 함께 등장하는 경우가 많아 '선재동자53참'과의 관련성을 추정하기도 한다. 高睿哲, 「清初觀音畫譜《慈容五十三現》版畫研究」, 國立臺灣師範大學 碩士論文(2006), p. 15.

²⁶ 翁連溪, 李洪波 主編, 앞의 책, 권35-36: 쌍계사 <관음보살도>판화와 明代萬曆年間의 慈聖皇太后 李氏를 관음의 모습으로 투영하여 표현한 <九連菩薩圖>와는 그림 안에 9송이의 연꽃이 표현되어 있다는 공통점이 있다. 쌍계사본이 시기적으로 1586~87년의 이야기를 도상화한 <구연보살도>보다 앞선다는 점에서 <구연보살도>를 쌍계사본의 연원으로 볼 수는 없지만, 도상적으로 밀접하게 관련되어 있는 점은 부정할 수 없다. 이는 향후 연구를 통해 보완하고자 한다.

힌트를 얻을 수 있다. 현존하는 6종의 <관음보살도> 판화 중 은진 쌍계사본은 앞서 언급한 바와 같이 <권수정업왕생첩경도>와 함께 제작되었으며, 운흥사본(1678) 또한 이 두 판화가 한 장의 판목에 앞뒤로 함께 판각되어 있다. 그러므로 이와 같은 사례를 통해 <관음보살도>판화 역시 처음에는 염불수행을 위해 제작되었던 <권수정업왕생첩경도>와 동일한 목적을 가지고 함께 제작되었을 것으로 짐작된다.²⁷ 하지만 <관음보살도>가 앞서 언급한 조선전기 선묘불화의 사례와 같이 단독불화로 제작된 경우도 발견되었고, 현존하는 유물들만으로 아직까지 단정지을 수는 없지만 판본 중에서도 <권수정업왕생첩경도>와 짝을 이루지 않는 판목들과 인쇄된 판화들 중에서도 채색이 된 경우가 있는 것으로 보아 이 <관음보살도>가 이후 <권수정업왕생첩경도>와 분리되어 독자적인 불화로서 제작된 경우도 있었던 것으로 보인다.

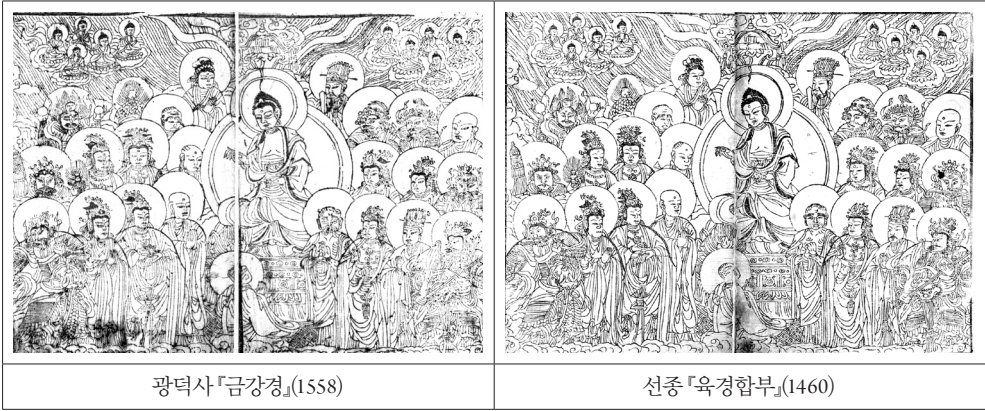
한편 지금까지 살펴본 은진 쌍계사의 <권수정업왕생첩경도>와 <관음보살도>는 앞서 언급한 바와 같이 발원자와 간행실무지가 동일하며, '鍊刻 崇悟比丘'라는 기록을 통해 이 두 판목을 만들고 판각한 인물이 崇悟였음을 알 수 있다. 그가 간행에 참여했던 불서들을 근거로 그의 활동을 살펴보면, 승오는 30여년이 넘는 시간동안 꾸준히 충청도와 전라도 지역에서 활발하게 활동한 각수이다. 그가 판각에 참여한 사례로는 羅州 雙溪寺 『法華經』(1545, 변상은 敬希 刀)를 시작으로 廣德寺 『法華經』(1555), 廣德寺 『金剛經』(1558), 普願寺 『水陸無遮平等齋儀撮要』(1566), 法住寺 『佛祖三經』(1569), 은진 쌍계사 <권수정업왕생첩경도>과 <수월관음도>(1571), 菩薩寺 『綾城具氏姓譜』(1576), 三貓寺 『法華經』(1578)이 확인된다. 그리고 그 중 1558년 廣德寺 『金剛經』과 단독판화인 은진 쌍계사의 <권수정업왕생첩경도>와 <관음보살도>는 모두 그가 단독으로 판각하였으므로 변상 또한 승오의 작품임이 명확하다.

광덕사 『금강경』(1558, 이하 광덕사본)은 禪宗 『六經合部』(1460, 이하 선종본)의 권수판화가 後代의 판본에 삽입된 유일한 사례이다.(표 8) 광덕사본과 원간본인 선종본의 판각을 비교해 보면, 광덕사본은 전체적으로 선종본에 비해 인물들의 안면이 넓어지고 표정의 변화가 감지되며, 각선이 두꺼워지는 복각본의 특성이 나타나기는 하지만, 형상의 이지러짐을 거의 발견할 수 없을 정도로 원간본을 충실하게 판각하였을 알 수 있다. 그리고 승오가 판각한 은진 쌍계사 <권수정업왕생첩경도>와 <관음보살도>는 두 판본 모두 변상도가 중심이 되는 판화로 숙련기에 접어든 그의 판각실력이 여실히 드러난다. 이 두 판화는 모두 현존하는 <권수정업왕생첩경도>와 <관음보살도> 중 가장 이른 시기에 판각된 것으로, 後代에 판각된 판본들과의 비교를 통해

²⁷ 김자현, 앞의 논문, pp. 234-238.

승오의 판각실력을 살펴볼 수 있다. 예를 들어 승오는 <권수정업왕생첩경도>에서 본존의 형상은 물론 광배의 장식문 하나하나까지 매우 섬세하고 유려하면서도 명료한 각선으로 표현하였으며, 모든 인물들의 눈동자 하나까지도 놓치지 않고 정확하게 판각하였다. 또한 그는 인물들의 안면과 가슴, 발과 같은 육신부와 광배나 법의자락 등을 다른 부분들보다 의도적으로 더 깊게 판각하는 등 판각의 깊이를 조절하여 도상의 주요부분을 명료하게 부각시키고자 한 것으로 보인다(도 11). 또한 승오는 <관음보살도>에서도 보살이 입고 있는 상의와 하의의 무늬를 각각

〈표 8〉 광덕사 『금강경』(1558)과 선종 『육경합부』(1460)의 판각비교



달리하며 변화를 주었고, 관음의 오른쪽 연꽃 위에 올려진 淨瓶의 세부 문양까지도 섬세하게 판각하였다(도 12). 이러한 승오의 섬세하고 유연한 판각실력은 원광대소장본을 비롯한 후대의 판본들과 비교해보면 더욱 확연하게 드러난다. 앞서 (표 6)에서도 언급한 바와 같이 승오는 파도 문이 촘촘하게 새겨진 바다 위의 위태천을 표현함에 있어서도 위태천의 외연을 구름문으로 구획하여 위태천이 부각될 수 있도록 하였으며, 연꽃잎 위에 한쪽 발을 들고 서있는 선재동자의 자세와 의습표현까지도 모두 정확하게 판각하였다.²⁸

2. 〈熾盛光如來降臨圖〉

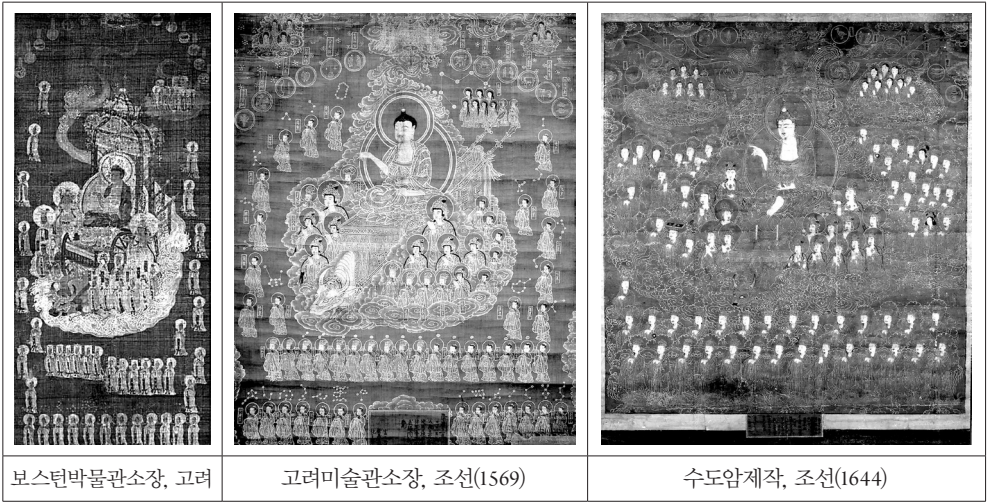
은진 쌍계사에서 1580년에 개판된 〈치성광여래강림도〉(표 9)는 앞서 언급한 바와 같이 판목의 하단에 새겨진 ‘萬曆八年四月日恩津縣東仏明山雙溪寺李於之尹貴千化士辛云’이라는 간기를 통해 간행시기와 장소, 시주자를 비롯하여 辛云이라는 스님의 주도하에 제작되었다는 사실

〈표 9〉쌍계사 〈치성광여래강림도〉(1580)



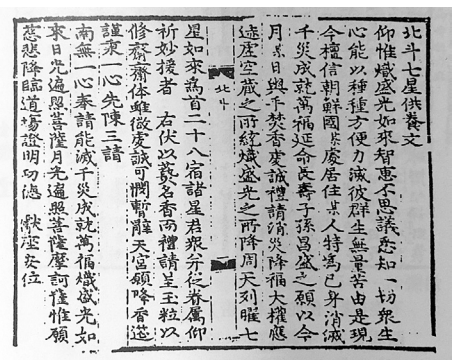
²⁸ 김자현, 앞의 논문, pp. 281-284.

〈표 10〉 쌍계사 〈치성광여래강림도〉판화의 전후시기 불화들



은 알 수 있지만, 아쉽게도 이 판화를 판각한 각수에 대한 기록은 명기되어 있지 않다.

이 〈치성광여래강림도〉는 최근 진행된 경매에 출품되면서 일반에 공개됐는데, 도상적인 면에서 고려 〈치성광여래강림도〉(보스틴박물관소장)와 조선전기 〈치성광여래강림도〉(日本 京都 高麗美術館 소장(1569))의 구도와 도상을 계승하면서도 조선후기 〈치성광여래강림도〉(甲申 年名 修道庵 제작(1644))와도 친연성이 엿보인다는 점에서 지금까지 알려진 고려~조선의 〈치성광여래강림도〉의 흐름을 파악하는데 매우 중요한 작품으로 판단된다.〈표 10〉 그리고 이와 같이 〈치성광여래강림도〉가 대량생산을 목적으로 하는 판화로 제작되었다는 사실은 치성광여래가 중심이 되는 칠성신앙이 당시 많은 사람들에게 선호되었음을 의미한다. 조선의 불교는 자신들의 교단유지를 위한 현실적인 대안 중 하나로 당시 민간에서 요구되었던 現世祈福의 성격의 다양한 불교의식들을 거행하였고, 이는 자연스레 의식에 필요한 다양한 의식집의 간행으로 이어졌다. 치성광여래와 북두칠성 등에 게 의식을 올리는 禮佛儀式文으로는 「北斗七星供養文」이 있으며, 은진 쌍계사에서 도 13 「北斗七星供養文」, 恩津 雙溪寺刊, 朝鮮(1580), 19.2×11.5cm, 甲寺(박상국 편, 『全國寺刹所藏木版集』, p. 179)

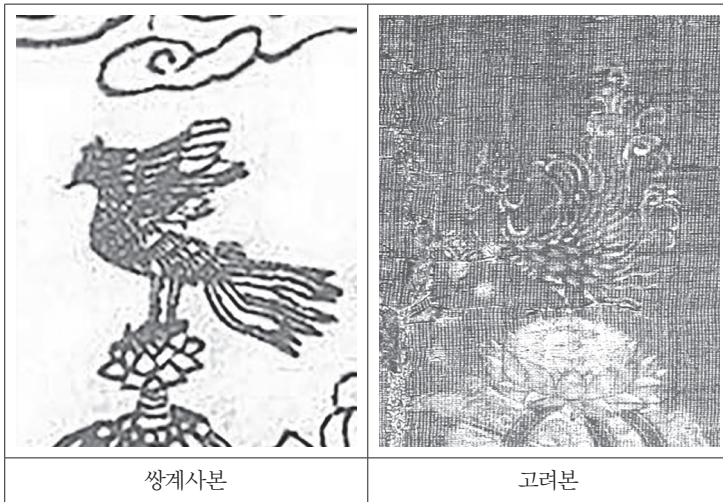


도 13 「北斗七星供養文」, 恩津 雙溪寺刊, 朝鮮(1580), 19.2×11.5cm, 甲寺(박상국 편, 『全國寺刹所藏木版集』, p. 179)

광여래강림도>판화가 제작되었던 1580년에 이 의식문이 함께 간행되었다(도 13). 그러므로 이와 같은 정황을 통하여 쌍계사 <치성광여래강림도>판화는 1580년 「北斗七星供養文」에 의해 선행되던 쌍계사의 星宿의례시에 많은 사람들에게 배포하기 위한 목적으로 제작되었을 것으로 여겨진다.

쌍계사 <치성광여래강림도>판화는 화면의 중앙에 구름 위로 소가 끄는 수레 위 연화대좌에 앉아 강림하는 측면관의 치성광여래와 좌우 협시보살을 중심으로 좌우로 星衆들이 자리하였고, 화면의 상단에는 12宮과 北斗七星이, 화면의 하단에는 2단으로 星宿들이 배치된 모습이다. 그런데 이 판화는 전체적인 구도에서는 고려미술관본(1569년)을 따르면서도 본존주변에 배치된 도상의 구성과 12宮의 순서 등은 보스텐미술관본(고려)과 친연성을 보인다. 즉 쌍계사판본과 고려미술관본은 寶蓋없이 圓形의 身光과 頭光을 두른 모습으로 강림하는 치성광여래와 그 하단에 2단으로 배치된 星宿들의 모습 등 전체적인 구도에서는 친연성이 느껴진다. 하지만 쌍계사판본의 세부적인 도상들은 고려미술관본보다는 오히려 보스텐미술관본과 더 유사한 부분이 많다. 예를 들어 쌍계사판본의 협시보살 중 칼을 들고 있는 향우측의 보살과, 寶盤을 들고 있는 향좌측 보살의 모습은 보스텐미술관본에서 찾아볼 수 있다. 또한 쌍계사본 판화에는 본존의 머리 위로 화려한 天蓋와 그 위에 鳳凰이 앉아있는 모습이 표현되어 있는데, 이 또한 보스텐미술관본 보개의 꼭대기에서 원류를 찾을 수 있다(표 11) 이 밖에도 쌍계사판본과 보스텐미술관본은 본존 앞에 불단이 설치되고 여러 공양물들이 놓여있는 점이나 화면의 최상단에 위치한

〈표 11〉 쌍계사본과 고려 <치성광여래강림도>의 봉황



12궁의 배치순서 또한 거의 유사하다. 이와 같이 쌍계사에서 개관된 조선전기 <치성광여래강림도>판화는 전체적인 구도는 고려미술관본을 따르면서도 도상의 세부구성과 표현 등에서는 보스턴미술관본과 더 친연성이 있음을 알 수 있다.

한편 쌍계사판본에서는 보스턴미술관본과 고려미술관본에서 화면의 좌우와 하단에 7위씩 나누어 배치되었던 28宿가 화면하단에 3열로 배치되었고, 선행본들에서 화면의 하단에 배치되었던 三台六星과 南斗六星 등이 화면의 좌우로 이동되었다. 하지만 이 과정에서 쌍계사판본의 삼태육성과 남두육성은 화면의 공간에 맞춰 많은 인물들이 생략되며 숫자가 흐트러진 것으로 보인다. 그리고 이러한 현상은 보스턴미술관본에서 11曜로 정확히 표현되었던 치성광여래의 권속이 쌍계사판본에서 일부 생략되었던 사례에서도 확인된다. 이처럼 <치성광여래도>에서 성수의 표현이 생략되거나 흐트러지는 현상은 조선전기 치성광여래를 신앙하는 목적이 ‘천재지변의 방지’에서 ‘延壽와 救病’에 중점을 두는 방향으로 변해가면서 점차 복두칠성신앙이 부각되게 되었던 당시의 경향과 밀접한 관련이 있을 것으로 여겨진다. 즉 이와 같은 신앙경향에 의해 조선의 치성광여래신앙은 치성광여래, 칠성, 28수 등의 성신을 제외한 다른 星衆들의 역할이 약화되었고, 그 과정에서 판화의 밑그림을 그린 화사가 삼태육성, 남두육성, 11요 등을 정확히 인지하지 못하여 이와 같은 도상의 생략이 일어난 것으로 보인다.²⁹

그리고 17세기에 제작된 조선 후기 <치성광여래강림도>(修道庵 제작, 甲申年銘(1644))는 화려한 보개와 그 위에 자리한 봉황의 모습, 양협시보살의 지물이나 12궁의 배치순서, 그리고 28수를 화면의 하단에 배치하는 방식 등에서 쌍계사판본과의 유사성을 찾을 수 있다. 특히 이 그림에서 치성광여래의 우측에 자리한 天皇大帝를 비롯한 4위의 권속과 치성광여래의 향우측

〈표 12〉 쌍계사본과 수도암본 세부비교



²⁹ 정진희, 「韓國 熾盛光如來 信仰과 圖像 研究」, 동국대학교 미술사학과 박사학위논문 (2017), pp. 118-120.

대각선 방향의 하단에 좌측을 바라보며 시립한 인물과 그 위로 표현된 2인의 자세와 형상은 쌍계사판본의 해당 부분과 거의 동일하다.(표 12) 그리고 이와 같이 세부적인 도상의 표현방식이 유사하다는 점은 쌍계사판화가 수도암본과 같은 조선후기 <치성광여래강림도>의 도상형성에 직접적인 영향을 주었을 가능성을 생각하게 한다.³⁰

V. 맺음말

단폭변상판화에 관한 연구는 그동안 불화와의 도상적 친연성을 보이는 일부의 판본들에 한정되어 단편적으로 다루졌을 뿐 체계적으로 이루어지지 못했다. 그러므로 이 글에서는 현전 유물과 기록들을 검토하여 단폭변상판화의 간행목적과 용도를 살펴보고, 은진 쌍계사에서 개관된 3점의 단폭변상판화를 통하여 16세기 조선에서 간행된 단폭변상판화의 도상과 간행배경을 살펴보았다.

단폭변상판화들은 크게 다라니류와 불보살을 독존형식으로 판각한 경우, 그리고 설법도 형식의 판화들로 분류되며, ‘佛法의 弘布와 印施의 功德’을 위해 제작, 간행되었다. 그 중 다라니는 亡者의 주변에서 발견되거나 佛腹藏에 납입된 사례 등을 통하여 주로 부적과 같은 용도로서 사용되었고, 불보살도나 설법도의 경우는 판화를 걸기 위한 장치나 장황의 흔적, 그리고 그에 관한 기록검토를 통해 禮敬의 대상으로서 개관된 사례가 빈번했음을 확인하였다.

은진 쌍계사에서 개관된 3점의 단폭변상판화는 조선에서 예경의 대상으로 사용되었던 단폭의 변상판화가 간행되었던 구체적인 사례를 보여준다. 은진 쌍계사는 사찰이 화재로 전소하는 1736년 이전까지 5~6백여 칸에 이르는 대가람이었으며, 특히 현전하는 유물들을 통해 16세기 중반~후반 집중적인 불서간행이 이루어졌음을 알 수 있다. 그리고 이 글에서 다룬 3점의 단폭변상판화 또한 이 시기에 쌍계사에서 제작되었다.

먼저 1571년에 함께 제작된 <권수정업왕생첩경도>와 <관음보살도> 중 <권수정업왕생첩경도>는 跋文을 통해 이 판화가 수행자들이 극락왕생을 위한 염불수행시 예경하는 용도로서 제작되었음을 알 수 있다. 그리고 이 <권수정업왕생첩경도>의 제작은 조선전기念佛禪이 유행하였던 당시의 신앙경향이 반영된 것이며, 이러한 염불수행의 성행은 이 도상을 계승하는 판화들

³⁰ 김자현, 앞의 논문, pp. 251-255.

이 조선후기까지 지속적으로 제작되었다는 사실을 통해서도 확인할 수 있다. 또한 함께 제작된 <관음보살도> 역시 <권수정업왕생첩경도>와 짝을 이루어 제작되는 사례가 중복적으로 확인되는 것으로 보아 초기에는 <권수정업>과 같이 예경의 목적으로 제작된 듯하다. 하지만 최근 발견된 조선전기 선묘불화의 사례와 판본들 중에도 <관음보살도>가 독자적으로 개판된 사례 등을 통해 <관음보살도>가 감상용 목적으로 별도로 제작되었을 가능성도 생각해볼 수 있다.

1580년 간행된 <치성광여래강림도>는 고려와 조선전기(1569) <치성광여래강림도>의 구도와 도상을 계승하고 조선후기 <치성광여래강림도>(1644)와도 친연성이 엮보이는 매우 흥미로운 판화이다. 그리고 실제로 쌍계사에서 이 <치성광여래강림도>와 함께 「北斗七星供養文」이 간행되었다는 사실은 이 판화가 쌍계사의 星宿의례에 참석한 사람들에게 배포하기 위한 목적으로 제작된 것임을 보여준다. 또한 이 판화에서 선행본과 달리 일부 성수들의 도상이 생략되는 현상을 통해 이시기 칠성신앙의 목적이 변모하며 북두칠성신앙이 부각되고 상대적으로 다른 성수들의 중요성이 약화되었던 당시의 신앙경향도 읽을 수 있었다.

이와 같이 단폭의 변상판화는 일종의 부적의 역할을 하는 호신용과 예경이나 기도를 목적으로 하는 예배용으로 개판되었고, 그 중에서도 불보살도나 설법도의 경우는 주로 예배나 염불 수행을 위한 시각적 교재로서 활용되었다. 그리고 이와 같이 특정의 불화가 대량인출을 위한 판화로 제작되었다는 사실은 그만큼 해당도상과 관계된 신앙이 유행하였음을 입증하는 근거가 된다. 그러므로 단폭의 변상판화들은 쌍계사 판본들의 사례와 같이 불화도상연구의 자료적 가치는 물론이고, 더 나아가 당시의 신앙경향을 가늠해볼 수 있다는 점에서 미술사뿐만 아니라 불교사적으로도 매우 의미 있는 자료라 여겨진다.

***주제어(key words)**_ 변상판화(變相版畫, Woodblock prints of buddhist illustrations), 쌍계사(雙溪寺, Ssangyesa Temple), 권수정업왕생첩경도(勸修淨業往生捷徑圖, Gwonsujeongeobwangsangcheobgyeongdo), 관음보살도(觀音菩薩圖, Painting of Avalokitesvara Bodhisattva), 치성광여래도(熾盛光如來圖, Painting of Tejaprabha Buddha)

▣ 투고일 2018년 8월 28일 | 심사개시일 2018년 9월 17일 | 심사완료일 2018년 10월 22일 ▣

국문초록

이 글에서는 그간 연구대상으로서 크게 주목받지 못했던 단폭변상판화에 주목하여 간행목적과 용도, 그리고 은진 쌍계사에서 개관된 3점의 단폭변상판화를 중심으로 16세기 조선에서 간행된 단폭변상판화의 도상과 간행배경 등을 살펴보았다.

단폭변상판화들은 ‘佛法의 弘布와 印施의 功德’을 위해 제작, 간행되었으며, 일종의 부적의 역할을 하는 호신용과 禮敬이나 祈禱를 목적으로 하는 예배용으로 개관되었다. 또한 이 중 불보살도나 설법도는 예배나 염불수행을 위한 시각적 교재로서 활용되었으며, 이와 같이 특정의 불화가 대량인출을 위한 판화보 제작되었다는 사실은 해당도상과 관계된 신앙이 유행하였음을 보여주는 근거가 된다.

은진 쌍계사에서 개관된 3점의 단폭변상판화는 조선에서 예경의 대상으로 사용되었던 단폭변상판화의 구체적인 사례이다. 먼저 1571년에 제작된 <권수정업왕생첩경도>는 판화의 跋文을 통해 이 판화가 수행자들이 극락왕생을 위한 염불수행시 예경의 용도로서 제작되었음을 알 수 있다. 또한 함께 제작된 <관음보살도> 역시 <권수정업왕생첩경도>와 짝을 이루어 제작된 사례가 중복적으로 확인되는 것으로 보아 초기에는 <권수정업>과 같이 예경의 목적으로 제작된 듯하다. 하지만 이 도상은 조선전기 선묘불화의 사례와 같이 독자적으로 제작된 사례 등이 확인되므로 이후 감상을 목적으로 별도로 제작되었을 가능성도 생각해 볼 수 있다.

1580년 간행된 <치성광여래강림도>는 고려와 조선전기(1569) <치성광여래강림도>의 구도와 도상을 계승하고 조선후기 <치성광여래강림도>(1644)와도 친연성이 엿보인다는 점에서 지금까지 알려진 고려~조선의 <치성광여래강림도>의 흐름을 파악하는데 매우 중요한 작품으로 판단된다. 그리고 쌍계사에서 동일 시기 이 판화와 함께 『北斗七星供養文』이 간행된 것으로 보아 이 판화는 쌍계사의 星宿의례에 참석한 사람들에게 배포하기 위한 목적으로 제작되었을 것으로 추정된다. 또한 이 판화의 도상변화는 당시 칠성신앙의 목적이 변모하며 북두칠성신앙이 부각되고 상대적으로 다른 성수들의 중요성이 약화되었던 당시의 신앙경향을 반영한 결과로 보인다.

Abstract

**16th Century single-leaf Woodblock Prints from
the Ssanggyesa Temple in Eunjin**

Kim, Ja hyun*

This study examines the single-leaf woodblock prints from the Ssanggyesa Temple in Eunjin, which previously have not received much academic attention. Focusing on three prints from the Ssanggyesa Temple, the iconography and context of publication of single-leaf woodblock prints in the 16th century were also explored.

The single-leaf woodblock prints were made and published for the promulgation of Buddhist teachings, whose printing and distribution were considered a meritorious act. They were used either as amulets or for liturgical purposes of worship and prayer. Prints of Buddhas and bodhisattvas, or of preaching Buddha functioned as visual aids for worship or sutra-reading. The large number of woodblock prints made of a particular iconography is an evidence to the rise of a related worship.

The three prints from Ssanggyesa Temple in Eunjin are definite examples of single-leaf Buddhist illustrations used for worship in the Joseon dynasty. Gwonsujeongeobwangsaeongeobgyeongdo, made in 1571, has writings that attest to its role as a visual aid when praying for rebirth in the Pure Land. The painting of Avalokitesvara bodhisattva was presumably also used for worship, as the two iconographies were produced as a set in many cases. However, there are also examples of Avalokitesvara paintings made independently of other works, making it possible to posit that it was made for artistic appreciation, as in the case of Buddhist drawings in the early Joseon.

* Lecturer, Ulsan University

The painting of Tejabrabha Buddha, made in 1580, follows the tradition of a 1569 example in its composition and iconography, and shows similarities with a late Joseon example from 1644. It works as an important piece of puzzle in understanding the history of Tejabrabha Buddha paintings. *Prayer to the Big Dipper*, published at the Ssangyesa Temple around the same time as the painting, presents a possibility that the print was produced to be distributed to participants at an astrolatry event at the temple. Moreover, the iconographical changes also reflect a trend that emphasized the importance of the Big Dipper while that of the others were diminished.