

觀者の 시각경험을 통해 본 大足 大佛灣 20호 석각의 특징과 그 의미

조충현*

- I. 머리말
- II. 상하층 구조: 두 차례의 시각경험
- III. 觀者の 이동 방향과 像의 배치 순서
- IV. 지옥 안으로: 상층
- V. 지옥 밖에서: 하층
- VI. 맺음말

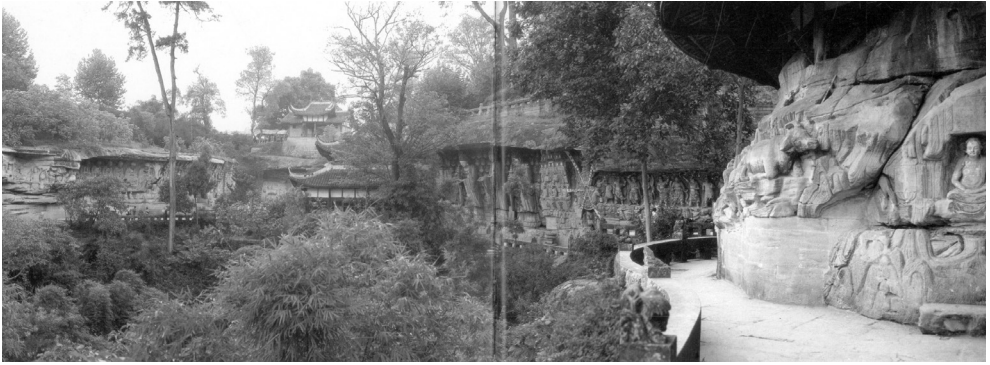
I. 머리말

四川盆地的 동남부에 위치한 大足縣(현 重慶市 大足區)은 南宋代(1127~1279) 불교미술의 새로운 중심지였다.¹ 이러한 명성은 12세기 말~13세기 중반 이 일대에서 활동했던 승려 趙智鳳(1159/1160~1249년경)의 주도로 조성되었다고 전하는 寶頂山 大佛灣의 대규모 石刻에 기인한다.² 보정산은 대족현의 중심지에서 동북쪽으로 약 15km 떨어진 곳에 자리하며, 산의 서쪽 사면

* 서울대학교 고고미술사학과 박사과정

¹ 대족현에는 唐代(618~907) 이래로 수많은 불교 및 도교 석각/석굴이 조성되었으며, 현재는 이를 '大足石刻'이라고 통칭한다. 1999년 기준으로 '大足石刻'으로 지정된 중국의 文物保護單位는 75개소이고(이중 宋代의 유적이 33곳으로 가장 많은 비율을 차지한다), 여기서 확인되는 像은 모두 5만여 구로 전한다. 이들 석각 중 현존하는 가장 이른 시기의 것은 唐 永徽 연간(650~655)에 조성된 尖子山의 석각이다. 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編, 『大足石刻銘文錄』(重慶: 重慶出版社, 1999), pp. 1, 6.

² 趙智鳳에 대해서는 다음의 논저를 참조. 陳明光, 『寶頂山石窟創建者: 趙智鳳事略』, 郭相穎 主編, 『大足石刻研



도 1 大佛灣 전경(서-동), 12세기 말~13세기 전반, 重慶市 大足區(李已生 主編, 『中國石窟彫塑全集』 7, 圖174下)

에 자리한 말굽형 평면의 암벽인 대불만에는 남벽, 동벽, 북벽에 걸쳐 웅장하고 화려한 30개의 석각이 연이어 새겨져 있다(도 1).³

그중 이 글에서 다루고자 하는 20호 석각(地獄變相)은 여느 석각에서는 보기 어려운 극적인 지옥 장면과 이와 병기된 명문으로 인해 연구자들의 적지 않은 주목을 받아왔다. 이 글 역시 그러한 관심사의 연장선상에 있지만, 필자는 지옥 장면과 명문의 출처에 해당하는 불교경전을 확인하여 그 사상적, 신앙적 배경을 논의했던 기존의 주요 연구와는 다른 관점에서 20호 석각

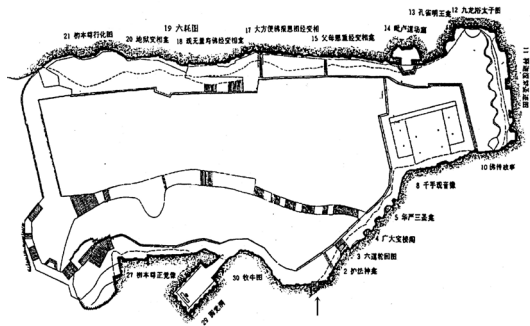
究文集』(重慶: 重慶出版社, 1993), pp. 185-195; Angela Howard, *Summit of Treasures: Buddhist Cave Art of Dazu, China* (Trumbull: Weatherhill, 2001), pp. 108-111; 楊雄, 「趙智鳳生平再考」, 『敦煌研究』 4期(2008), pp. 33-35; 胡文和, 胡文成, 『巴蜀佛教雕刻藝術史』 下(成都: 巴蜀書社, 2015), pp. 561-564. 현재 보정산의 석각은 이곳에 남아있는 명문과 관련 기록에 근거하여 南宋 淳熙-淳祐年間(1174~1252) 조지봉의 주도하에 조성되었다고 보는 것이 일반적이다. 胡文和, 胡文成, 『巴蜀佛教雕刻藝術史』 下(成都: 巴蜀書社, 2015), pp. 472-478과 거기에 제시된 참고문헌을 참조. 이와 관련하여 조지봉과 보정산의 석각을 언급하는 가장 이른 시기의 문헌은 1227년 완성된 王象之의 『輿地紀勝』임을 언급해둔다. “寶峯山: 대족현의 동쪽 30리에 있다. 감실이 있는 바위가 있다. 도를 닦는 자인 조지봉이 수행하는 곳이다.”(번역은 필자, 이하 마찬가지로) 王象之, 「昌州」, 『輿地紀勝』 卷161[續修四庫全書編纂委員會編, 『續修四庫全書』 585(上海: 上海古籍出版社, 2002), p. 329]. 이에 따르면 보정산은 13세기 초 寶峯山이라고도 불렸음을 알 수 있다.

³ 대불만 남벽 30호 석각(牧牛圖)의 아랫면에 별도로 새겨진 31호 석각을 제외한 나머지 1-30호 석각이 대불만의 남벽, 동벽, 북벽에 연이어 새겨져 있다(그 중 14호, 28호는 석굴이다). 이 글에서 따르는 대불만 석각의 編號(석각의題材에 따른 구분)는 胡文和, 李永翹, 「大足石刻內容總錄」, 劉長久, 胡文和, 李永翹 [編著], 『大足石刻研究』(成都: 四川省社會科學院出版社, 1985)의 발간으로 공표된 것이며, 현재 관련 연구에서는 이 편호 체계가 통용된다. 한편 안젤라 하워드의 편호는 「大足石刻內容總錄」과는 일부 차이를 보인다. Angela F. Howard, 앞의 책, pp. 2-70. 그의 편호에서 20호 석각은 21호 석각으로 명명되었다.

을 살펴보고자 한다.⁴ 이하 필자의 접근은 석각과 석각을 보는 자(이하 ‘觀者’로 명명)와의 물리적 관계를 검토하고 이곳에서 있었던 관자의 시각경험을 재구성하면서 20호 석각이 가진 여러 특징들을 파악해가는 데에 초점을 둔다. 이 과정을 통해 이제까지는 흔히 간과되곤 했던 20호 석각의 독특한 상하층 구조와 像의 배치 순서, 지옥(및 破戒) 장면과 그 명문이 가진 함의가 드러날 수 있을 것이다.

II. 상하층 구조: 두 차례의 시각경험

20호 석각은 대불만 북벽의 西端 가까이 자리한다(도 2). 석각의 전체 규모는 너비 19.95m, 높이 12.68m 이고,⁵ 암벽면은 가로로 4단으로 구획되어(이하 아래부터 1, 2, 3, 4단으로 명명) 각 단에는 서로 연관된 주제의 像이 새겨졌다(도 3, 4). 석각의 정면에 서서 전경을 바라볼 경우(남-북), 4단과 3단의 중앙을 차지한 대형 지장보살상과 협시상이 첫눈에 들어온다.⁶ 이 지장보살삼존상의 양옆으로 4단에는 원형 감실 안에 앉아 있는 十佛像이 다섯

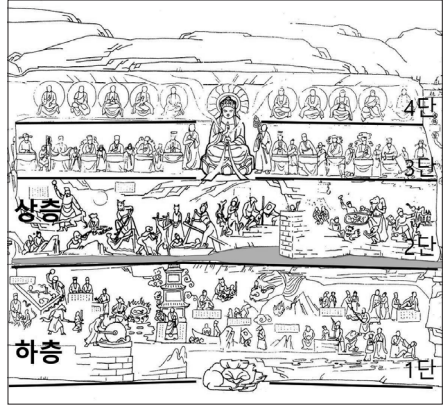


도 2 대불만 평면도(陳明光, 『石窟遺存(地藏與十佛十王地獄變)造像의 調査與研究』, 插圖1, 남벽 입구에 화살표 표시 추가)

4 아래에서 관련 연구들이 소개되었지만, 20호 석각에 집중한 주요 논고를 먼저 언급한다면 다음과 같다. Karil J. Kucera, "Lessons in Stone: Baodingshan and Its Hell Imagery," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 67 (1995), pp. 81-157; 金廷禧, 「大足寶頂山石窟의 地獄變相 研究」, 『美術史學研究』 224 (1999), pp. 5-57; 陳明光, 「石窟遺存《地藏與十佛十王地獄變》造像의 調査與研究」, 『大足石刻考察與研究』(北京: 中國三峽出版社, 2001), pp. 225-265; 荒見泰史, 「大足寶頂山石窟「地獄變龕」成立の背景について」, 『繪解き研究』 16 (2002), pp. 16-52. 이들 논고를 통해 20호 석각의 현황은 물론 명문의 출처 및 이와 관련된 지장, 시왕, 지옥 관련 불교, 도교 경전과 관련 문헌들이 상세히 검토되었으며, 이와 관련된 十齋日信仰, 十王信仰, 지옥관념 등의 문제도 논의되었다. 물론 이들 논고가 중점을 둔 사안은 각기 다르며 이는 필요한 경우 이하 필자의 논의 중에서 언급될 것이다.

5 陳明光, 앞의 논문, p. 226. 이하 제시되는 실측치는 모두 이 논고를 따르며 별도의 주석을 부기하지 않는다.

6 지장보살상의 향우측에는 석각을 든 인물상이, 향좌측에는 발우를 든 인물상이 자리한다. 카릴 쿠세라는 전자가 目連, 후자가 道明일 수 있다는 의견을 제기하였다. Karil J. Kucera, "Cliff Notes: Text and Image at Baodingshan" (Ph.D. Diss. of University of Kansas, 2002), pp. 109-110. 한편 胡文和, 胡文成은 비구상이 도명, 비구니상이 光目女



도 3 20호 석각 전경(남-북), 12세기 말~13세기 전반, 重慶市 大足區(重慶大足石刻藝術博物館, 重慶出版社 編, 『大足石刻雕塑全集』 2, 圖139)

도 4 20호 석각 입면도(劉長久 等 [編著], 『大足石刻研究』, n.p.[접지도면, 부분], 캡션과 구분선, 음영 추가, 음영 처리 부분은 상층으로의 진입로)

구씩 자리한다.⁷ 3단에도 마찬가지로 지장보살삼존상의 좌우에 十王像이 다섯 구씩 배치되었고, 이에 더하여 시왕상의 사이사이에는 이들을 보좌하는 인물상이 1구씩, 또 시왕상의 양 끝에는 現報司官(동)과 速報司官(서)의 像이 등장한다.⁸ 그 아래 2단에서는 10개의 지옥 장면을, 1단에서는 9개의 지옥 장면과 함께 그와 관련된 여타 장면들을 볼 수 있다.

흔히 간과되곤 하지만 여기서 필자는 20호 석각의 암벽면이 상, 하의 두 개 층으로 구분된다는 점에 주목을 요하고 싶다. 20호 석각의 개착 시 상층에 해당하는 부분의 암벽을 하층보다

라고 한다. 胡文和, 胡文成, 앞의 책, p. 444.

⁷ 陳灼는 4단의 十佛이 시왕으로 현현한 十齋日佛일 것이라고 보았다. 陳灼, 「大足寶頂石刻“地獄變相·十佛”考證」, 『佛學研究』 6期(1997), pp. 69-75. 한편 荒見泰史는 일본에서 14세기부터 유행했던 시왕의 本地佛이 형성되는 과정을 살펴볼 수 있는 자료로서 20호 석각의 十佛에 주목했다. 荒見泰史, 앞의 논문, pp. 16-52. 20호 석각에 주력한 연구는 아니지만 菊竹淳一은 4단의 十佛이 본지불로 생각되며 시왕, 十佛, 지옥이 함께 표현된 것은 설화적 요소의 반영이라고 언급한 바 있다. 菊竹淳一, 「大足寶頂山石窟의 說話的要素」, 『佛教藝術』 159(1985), p. 82.

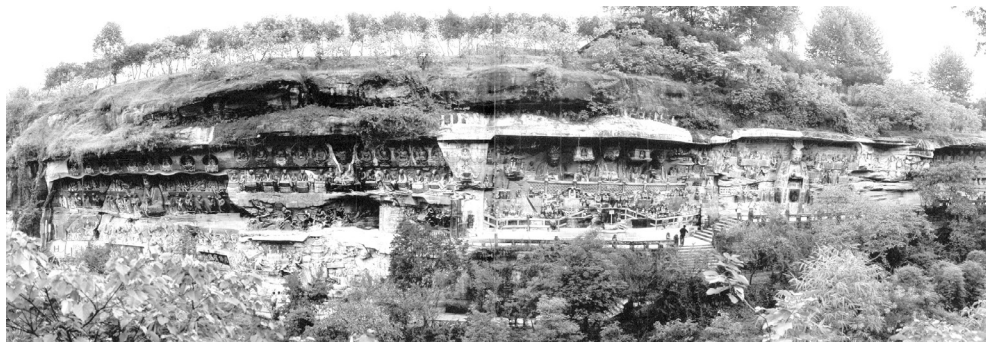
⁸ 시왕과 두 사관은 책상을 앞에 두고 앉아 있으며, 책상 앞면에는 『閻羅王預修生七往生淨土經』(이하 통용되는 명칭인 『十王經』으로 약칭) 중의 讚文이 새겨졌다. 『十王經』에는 시왕 별로 각각의 찬문이 등장하는데, 3단 시왕상의 명문은 이것이 아닌 같은 경전 내의 다른 찬문을 발췌한 것이다. 그것이 어떠한 의도인지는 별도의 검토가 필요하다. 한편 『十王經』에는 “現報司官”과 “速報司官”이 등장하지 않는다는 점에도 유의할 필요가 있다. 3단 명문은 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編, 앞의 책, pp. 133-141. 『十王經』에 대한 주요 연구로는 다음을 참조. 杜斗城, 『敦煌本佛說十王經』校錄研究(蘭州: 甘肅教育出版社, 1989); Stephen Teiser, *Scripture on the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1994); 蕭登福, 『佛道十王地獄說』(臺北: 新文豐出版公司, 1996).

더 깊이 파고 들어갔기 때문에 20호 석각 암벽면의 전체 종단면은 마치 두 층의 계단과 같은 모습을 이룬다(도 5). 따라서 암벽면의 4개 단 역시 상, 하층으로 나누어 자리한다. 이 중 1단만이 하층의 立壁에, 나머지는 상층의 입벽에 새겨졌으며 여기서 상, 하층의 분기점이자 자연스레 상층 앞에 마련된 길이 되는 하층 상면의 너비는 80-200cm 가량이다.

이러한 상하층 구조에 주목해야 하는 이유는 바로 관자가 대불만 남벽 중앙부의 입구에서 출발하여 20호 석각으로 나아갈 경우, 남벽, 동벽, 북벽의 석각들(1-19호 석각)을 차례로 지나 하층 상면(즉 상층)에 마련된 길의 東端에서 20호 석각을 처음 마주하기 때문이다(도 6).⁹ 관자는 여기서부터 이전보다 상당히 좁아진 길(하층 상면)을 따라 석각 안으로 들어가(의도적



도 5 20호 석각 상층(동-서), 12세기 말 ~13세기 전반, 重慶市 大足區(조충현; 도판 중앙의 꺾인 세로선은 상하층의 구분을 표시)



도 6 대불만 북벽 전경(15-23호 석각), 12세기 말-13세기 전반, 重慶市 大足區(重慶大足石刻藝術博物館, 重慶出版社編, 『大足石刻雕塑全集』2, 圖2; 도판 중앙에 철제 울타리가 설치된 지점이 20호 석각 상층의 東端에 해당)

⁹ 이 남벽 중앙부의 입구가 대불만 창건 당시부터의 입구였을 것으로 보인다. 이외에 대불만으로 진입할 수 있는 길이 몇 군데 있지만, 남벽의 이 입구만이 동-서 방향으로 부조상이 배치된 북벽의 20호 석각(III장에서 상술)과 남벽 동반부에 자리한 30호 석각을 모두 상의 배치 순서에 따라 둘러볼 수 있는 가장 효율적인 이동 경로를 택할 수 있는 자리이기 때문이다. 30호 석각에 대해서는 Henrik H. Sørensen "A Study of the 'Ox-Herding Theme' as Sculptures at Mt. Baoding in Dazu County, Sichuan," *Artibus Asiae* 51.3/4 (1991): pp. 207-233를 참조. 清代(1616~1912)에 대불만을 방문했던 몇몇 문인들도 이 입구를 거쳤다. 다음을 참조. 史彰, 『重開寶頂山記』(1690; 27호 석각 서

으로 “안으로”, “들어가다”라는 표현을 사용한다) 오른쪽 상층 立壁에 새겨진 부조상(2-4단)을 보아야 한다. 현재는 이 길 위 20호 석각의 출입구에 해당하는 지점에 울타리가 설치되어 있으며(도 6을 참조), 따라서 한편으로는 이 길이 실제로 사용되지 않았던 것이 아닌가 하는 의문이 제기될 수도 있을 것이다. 하지만 이 길을 사용하지 않을 의도였다면 20호 석각의 개착 시 어떠한 이유로 상층의 암벽을 추가로 굴착하고 그 바닥을 평평하게 정리하는 수고를 감내해야 했는지, 또한 동쪽의 18, 19호 석각에서 이어져 오는 이 길을 왜 20호 석각 앞에서만 굳이 차단해야 했는지는 아마도 설명이 불가능할 것이다.¹⁰ 따라서 앞으로의 논의에서 상하층 구조를 통해 마련된 석각을 살펴볼 수 있는 두 개의 공간—상층 앞의 공간(하층 상면)과 하층 앞의 공간—및 거기서 이루어지는 두 차례의 관자의 시각경험에 모두 주목해야 할 것이라는 데에는 이견이 없을 것으로 본다.

18, 19호 석각에서 이어지는 길이 20호 석각의 상층 東端에 이르러서는 크게 좁아지기에 상층에 들어선 관자의 움직임과 시야는 상당히 제한되지 않을 수 없다. 이곳에서 관자에게 하층의 1단은 거의 보이지 않으며 머리 위에 있는 3, 4단의 부조상은 그의 시야에 거의 들어오지 않는다. 여기서 관자가 눈앞에서 바로 마주하게 되는 것은 2단의 10개 지옥 부조이다. 관자는 20호 석각 상층의 西端까지 발걸음을 옮기며 이들 지옥 장면을 모두 살펴본 후, 왔던 길을 되돌아가 18호 석각 앞의 계단을 내려와서야 20호 석각 하층의 1단 앞으로 나아갈 수 있다. 하층 앞의 공간이 상당히 넓기 때문에 관자는 상층의 좁은 길에서와 같은 물리적 제약에서 한층 자유로워진다(도 5를 참조). 여기서 관자는 암벽에 인접하여 1단의 여러 장면을 눈앞에서 살펴볼 수 있으며, 반대로 암벽과 멀리 떨어져서 20호 석각의 전경을 한눈에 조망할 수 있다. 하지만 하층 앞에 이르러서야 볼 수 있는 이 전경은 20호 석각의 전체가 아닌 일부일 뿐이라는 점에 분명 유의할 필요가 있다.

쪽에 새겨진 碑銘) [重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編, 앞의 책, pp. 219-221]; 張澍(1776~1847), 『前游寶頂山記』, 『養素堂文集』 卷8[續修四庫全書編纂委員會 編, 『續修四庫全書』 1506 (上海: 上海古籍出版社, 2002), pp. 526-527]; 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編, 앞의 책, pp. 247-248(대불만 5호 석각의 서쪽 하단에 새겨진 비명); idem, 『後游寶頂山記』, 『養素堂文集』 卷8[續修四庫全書編纂委員會 編, 앞의 책, pp. 528-529].

¹⁰ 카릴 쿠세라는 이 길이 2단의 10개 지옥장면을 직접 보기 위해서 이용되었던 듯하지만, 암벽의 일부분이 무너져서 근래에는 더 이상 사용이 가능하지 않다고 언급한 바 있다. Karil Kucera, 앞의 논문, p. 107, n. 31. 하지만 그러한 지적과는 달리 그는 하층에서 1, 2단의 지옥장면을 본다고 전제하고 논의를 전개하고 있다. 또한 그가 설명하는 1단 부조 장면의 순서는 필자가 파악한 순서와는 반대이다(pp. 124-158, 이 글의 Ⅲ장과 비교). 이 논문을 기반으로 한 저서 *Ritual and Representation in Chinese Buddhism: Visualizing Enlightenment at Baodingshan from the 12th to 21st Centuries* (Amherst, New York: Cambria Press, 2016), pp. 147-161에서도 비슷한 설명이 반복되고 있다.

Ⅲ. 觀者의 이동 방향과 像의 배치 순서

이러한 상하층 구조와 그로 인해 의도된 관자의 움직임과 시선을 염두에 두고 다시 20호 석각을 면밀히 살펴본다면 상당히 흥미로운 사실을 발견할 수 있다. 바로 20호 석각의 각 단에 배치된 여러 부조상의 순서가 이곳에서 관자가 이동하는 방향(동-서)과 대응한다는 것이다.

우선 관자가 눈앞에서 직접 마주하게 될 2단의 10개 지옥 장면은 그와 짝을 이루는 10편 명문 중에 인용된 『地藏菩薩十齋日』에서 말하는 지옥을 묘사한 것이다.¹¹ 이들 지옥 장면은 동에서 서로 『地藏菩薩十齋日』의 서술 순서를 따라 하나씩 차례로 배치되었다.¹²

¹¹ 『地藏菩薩十齋日』은 중국에서 찬술되었으며, 한 달 중 지켜야 할 열 차례의 齋日을 명시한 간략한 문헌이다. 현재 여러 판본이 존재하며(주 12를 참조) 세부 내용에는 일부 차이를 보인다. 하지만 대체로 [특정] 일에 [특정] 신이 下界하며 [특정] 불/보살을 念하면 [특정] 지옥에 떨어지지 않는다'는 간단한 내용을 근간으로 하며, 각 판본에 따라 여기에 일부 내용이 생략 혹은 추가되어 있다(2단의 명문에 대해서는 IV장을 참조). 20호 석각의 명문이 十齋日信仰 및 『地藏菩薩十齋日』과 연관되어 있다는 것은 金廷禧, 『朝鮮時代佛說八關齋戒秘密求生淨土心要』의 十王版畫, 『美術史學研究』 201 (1994), pp. 55-63에서 처음 지적되었다. 이 논고에서는 1529년 전남 광양 萬壽庵에서 간행된 『佛說八關齋戒秘密求生淨土心要』에 첨부된 시왕판화의 “贊文”이 20호 석각 2단의 그것과 상당 부분 일치하고 있음을 발견하고 양자를 비교하였다. 이후 김정희는 20호 석각을 집중적으로 다룬 논고에서 20호 석각의 “地獄變相”과 고려, 조선시대의 “十王圖像”을 보다 상세히 비교하는 데에 한 장을 할애하였다. 金廷禧, 『大足寶頂山石窟의 地獄變相 研究』, pp. 50-53. 이외에 20호 석각과 관련하여 十齋日信仰에 대하여 살펴본 논고로는 다음을 참조. 荒見泰史, 『大足寶頂山石窟 “地獄變龕” 成立의 背景 について』, pp. 35-41; 張總 整理, 『地藏菩薩十齋日』, 『藏外佛教文獻』 7 (2001), pp. 363-371.

¹² 張總에 따르면 현재 18종의 『地藏菩薩十齋日』이 전하며, 이 중 20호 석각의 2단 명문을 제외한 17종은 모두 敦煌 출토 필사본 문서이다. 이들 문헌의 교감과 해제로 張總 整理, 앞 논문, pp. 348-371을 참조. 張總은 이 18종의 문헌을 교감한 후 이를 그 내용에 따라 여섯 가지 유형으로 분류하고 각 유형을 대표하는 8종 문헌의 전문을 이 논고에 수록하였다. 이 중 20호 석각 2단 명문을 포함한 5종에서 十齋日에 念해야 할 특정 불/보살의 명호가 언급되어 있다. 아래의 표는 그 명호의 순서를 비교한 것이다(20호 석각 2단 명문과 순서가 동일한 것은 음영 처리).

20호 석각 2단 명문 (수록문 8, 6유형)	수록문 2(2유형)	수록문 3(2유형)	수록문 6(4유형)	수록문 7(5유형)
定光佛	定光如來佛	定光佛	定光如來佛	定光如來佛
藥師琉璃光佛	藥師琉璃光佛	藥師琉璃光佛	藥師琉璃光佛	藥師琉璃光佛
賢劫千佛	賢劫千佛	賢劫千佛	賢劫千佛	賢劫千佛
阿彌陀佛	阿闍佛	阿彌陀佛	阿彌陀佛	阿彌陀佛
■(地藏)如來	觀世音菩薩	地藏菩薩	觀世音菩薩	觀世音菩薩
大勢至如來	盧舍那佛	大勢至菩薩	盧舍那佛	盧舍那佛
觀音菩薩	地藏菩薩	觀音菩薩	地藏菩薩	地藏菩薩
盧舍那佛	阿彌陀佛	盧舍那佛	阿彌陀佛	阿彌陀佛
藥王藥上菩薩	藥王藥上菩薩	藥王藥上菩薩	藥王藥上菩薩	藥王藥上菩薩
釋迦牟尼佛	釋迦牟尼佛	釋迦牟尼佛	釋迦牟尼佛	釋迦牟尼佛

지옥이 주요 제재로 등장하는 하층의 1단도 마찬가지이다. 2단과 달리 같은 단 내에서도 다시 여러 단을 이루며 배치된 1단의 여러 장면들의 순서(동-서, 위-아래)는 敦煌 출토 필사본 『大方廣華嚴十惡品經』의 서술 순서와 상당부분 일치한다.¹³ 특히 1단의 끝부분인 西端에는 노 부부가 아이를 돌보는 장면이 새겨져 있는데 이는 『大方廣華嚴十惡品經』의 마지막 구절인 뒤늦게 자식을 얻은 노인이 자신의 아이를 애지중지하듯이 부처가 중생을 보살핀다는 비유를 도해한 것이다.¹⁴ 따라서 이 노부부 부조상의 위치를 통해 1단 부조장면이 동-서의 순서를 가진다는 점을 재차 확인할 수 있다.

1, 2단과 달리 관자가 직접 눈앞에서 마주할 수 없는 3단의 시왕상도 마찬가지로 동에서 서의 순서로 배치되어 있다는 점 역시 주목할 만하다.¹⁵ 3단의 시왕상은 『十王經』에서 언급되는 순서와 동일하게 동에서 서로 ①秦廣大王, ②初江大王, ③宋帝大王, ④五官大王, ⑤閻羅天子, (중양의 지장보살삼존), ⑥變成大王, ⑦泰山大王, ⑧平等大王, ⑨都市大王, ⑩轉輪聖王의 순으로 자리한다.¹⁶ 그렇지만 시왕의 조형적 표현에서 이와 같이 시왕이 한 방향으로 차례차례 배치되는 것은 이례적인 경우이다.¹⁷ 예를 들어 같은 대축현 경내에 자리한 石篆山 9호감의 지장, 시왕상은 20호 석각과 기본적으로 동일한 배치 구도이지만 시왕 중 다섯 번째 왕인 閻羅王과 열 번째 왕인 五道轉輪王이 각각 지장보살의 향좌, 향우측에 자리한다(도 7). 즉 지장보살의 향좌측에 첫 번

이 표에서 볼 수 있듯이 2단의 명문과 필사본 『地藏菩薩十齋日』에 언급되는 불/보살 명호의 순서는 상당 부분 일치한다. 따라서 2단의 지옥장면이 별도의 논리에 근거한 것이라기보다, 『地藏菩薩十齋日』의 서술 순서를 따라 동에서 서의 순으로 배치되었음을 알 수 있다.

¹³ 敦煌 출토 필사본 『大方廣華嚴十惡品經』의 해제와 교감으로는 徐紹強 整理, 『大方廣華嚴十惡品經』, 『藏外佛教文獻』 1 (1995), pp. 345-368를 참조. 1단의 명문이 大方廣華嚴十惡品經과 밀접히 관련되어 있다는 것은 杜斗城, 『《地獄變相》初探』, 『敦煌學輯刊』 1期 (1989), pp. 79-81에서 처음 지적되었다. 비슷한 시기 胡文和 역시 1단 명문의 출처가 『大方廣華嚴十惡品經』임을 확인하고 1단의 부조상을 “大方廣華嚴十惡品經變”으로 명명하였다. 胡文和, 『四川摩崖造像中的“大方廣華嚴十惡品經變”』, 『敦煌研究』 2期 (1990), pp. 16-25. 반면 陳明光은 1단의 일부 명문 중에서는 그 출처를 『華嚴經』이라고 밝히고 있음을 지적하고, 이에 더하여 1997년 山東 巨野 발견 北齊代 (550~577) 刊經碑 『華嚴經偈』 중에도 1단 명문 중 일부와 동일한 구절이 확인된다는 점을 들어, 1단 명문의 출처로는 『華嚴經』, 『華嚴經偈』, 『大方廣華嚴十惡品經』이 있으며 이들의 관계에 대해서는 추후의 연구를 기다려야 한다고 하였다. 陳明光, 앞의 논문, p. 250.

¹⁴ 명문은 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編, 앞의 책, p. 153.

¹⁵ 여기서 4단 十佛의 배치 순서는 별도로 언급하지 않는다. 2단의 명문 중에 인용된 『地藏菩薩十齋日』에서 언급되는 불/보살일 가능성이 있다. 十佛像 관련 연구는 주 7을 참조.

¹⁶ 20호 석각 시왕의 명칭은 각 상에 명기된 명문을 따른다. 주 8을 참조.

¹⁷ 카릴 쿠세라는 20호 석각은 물론 대불만 내의 일부 석각에서 같은 단 내에 부조상이 횡으로 열 지어 자리하고 있는 상의 배치구도를 두루마리 회화(橫卷)의 유행과 관련된 것으로 본다. Kucera, “Lessons in Stone,” pp. 93, 95, 98-99.



도 7 石篆山 9호감, 1096년(紹聖 3년), 重慶市 大足區(重慶大足石刻藝術博物館, 重慶出版社 編, 『大足石刻雕塑全集』4, 圖114)



도 8 21호 석각, 12세기 말~13세기 전반, 重慶市 大足區(조충현)

째 왕부터 다섯 번째 왕이 바깥쪽에서부터 순서대로 지장보살을 향하여, 향우측에 여섯 번째 왕부터 열 번째 왕이 마찬가지로 지장보살을 향하여 배치된 것이다.¹⁸

이러한 시왕상의 배치 순서는 대불만 내에서도 이례적이다. 21호 석각에는 唐代에 成都 일대에서 활동한 저명한 密宗司였다는 柳本尊이 단행한 극단적인 열 차례의 수행 장면이 묘사되었다(도 8).¹⁹ 석각의 가운데에는 모든 수행을 마친 유본존의 상이 있으며 그 양측에 열 차례의 수행 중인 유본존의 모습이 중앙의 상보다 훨씬 작은 크기로 다섯 구씩 자리한다. 이는 20호 석각의 지장, 시왕상과 동일한 구도이다. 그러나 동에서 서로 한 방향으로 배치된 20호 석각의 시왕상과는 달리 21호 석각의 서반부에는 바깥쪽부터 1, 3, 5, 7, 9번째 수행 장면이 차례대로 가운데의 대형 유본존상을 향해, 동반부에는 2, 4, 6, 8, 10번째 수행 장면이 마찬가지로 차례대로 배치되어 있다.²⁰

¹⁸ 같은 사천 지역 내에 자리한 綿陽 北山院 10호감(晚唐, 836~907), 安岳 圓覺洞 80호감과 84호감(五代, 907~960), 安岳 聖泉寺 1호감(五代) 등에서도 지장보살의 좌우에 자리한 시왕을 볼 수 있지만, 20호 석각과 같이 일련의 순서로 시왕을 배치한 사례는 찾아보기 어렵다. 각각 羅春曉, 『北山院“地藏·十王·地獄變相”詳解』, 高大倫, 王錫鑾 主編, 『綿陽龕窟: 四川綿陽古代造像調查研究報告集』(北京: 文物出版社, 2010), pp. 234-238; 張總, 廖順勇, 『四川安岳聖泉寺地藏十王龕像』, 『敦煌學輯刊』2期(2007), pp. 41-49; 劉長久 主編, 『安岳石窟藝術』(成都: 四川人民出版社, 1997), 圖70(80호감, 책에서는 56호), 圖78-81(84호감, 책에서는 60호)을 참조.

¹⁹ 柳本尊에 대해서는 祖覺(1087~1150), 『唐柳本尊傳』(重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編, 앞의 책, pp. 207-210); 陳明光, 『重新校補末刻《唐柳本尊傳》碑』, 『敦煌研究』3期(2006), pp. 17-22를 참조.

²⁰ 유본존의 열 차례 수행은 다음과 같다. ①손가락을 불태움(煉指), ②눈 위에 섬(立雪), ③복사뼈를 불태움(煉踝), ④눈을 도려냄(剜眼), ⑤귀를 자름(割耳), ⑥가슴을 불태움(煉心), ⑦정수리를 불태움(煉頂), ⑧팔을 자름(舍臂), ⑨생식기를 불태움(煉陰), ⑩무릎을 불태움(煉膝). ⑦의 날짜가 ⑧보다 빠른 것을 예외로 한다면, 유본존의 수행

한편 20호 석각의 동쪽에 자리한 18호 석각(觀無量壽經變)에는 극락의 九品을 설명하는 9개 명문이 있다.²¹ 가장 높은 단계인 ‘上品上生’에서부터 ‘下品下生’까지의 구품명문은 세부적으로는 차이가 있으나 기본적으로 21호 석각의 유본존상과 마찬가지로 좌우 교대의 순으로 배치되었다. 예를 들면 가장 높은 ‘上品上生’이 가운데 중앙에, 그 다음의 ‘上品中生’, ‘上品下生’이 각각 그 좌우에 자리하는 식이다.

이와 같이 20호 석각 3단 시왕상의 배치 순서는 대불만 내에서도 이례적이다. 그렇다면 일반적인 조형상의 관습에서 벗어나 있는 이 3단 시왕상의 배치는 과연 어떠한 의도에서 비롯된 것인가?²² 하지만 필자는 여기서 이 문제는 잠시 미루어두고 이제까지 살펴본 20호 석각에서의 관자의 이동 순서에 따라 석각 상하층의 지옥 장면과 명문을 살펴보고자 한다. 상층의 지옥 장면, 명문의 분석 중 시왕상의 배치 문제는 다시 언급될 것이다.

IV. 지옥 안으로: 상층

상층으로 들어온 관자의 눈앞에 펼쳐지는 광경은 2단에 동-서의 순으로 자리한 ①刀山地獄, ②鑊湯地獄, ③寒水地獄, ④劍樹地獄, ⑤拔舌地獄, ⑥毒蛇地獄, ⑦剝確地獄, ⑧鋸解地獄, ⑨鐵床地獄, ⑩黑暗地獄의 모습이다(도 9). 각각의 지옥 장면에는 그곳에서 특정한 형벌을 받거나 기다리는 수형자와 형벌을 주관하는 옥졸이 등장한다. 그리고 2단의 곳곳에 자리한 7개



도 9 20호 석각 2단 입면도(劉長久 等 [編著], 『大足石刻研究』, n.p.[접지도면, 부분], 캡션 추가)

은 ①-⑩의 순으로 이루어졌다. 각각의 장면 아래에 새겨진 명문에서 유본존의 수행은 물론 그와 관련한 행적이 서술되어 있다. 명문은 다음을 참조, 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編, 앞의 책, pp. 155-161.

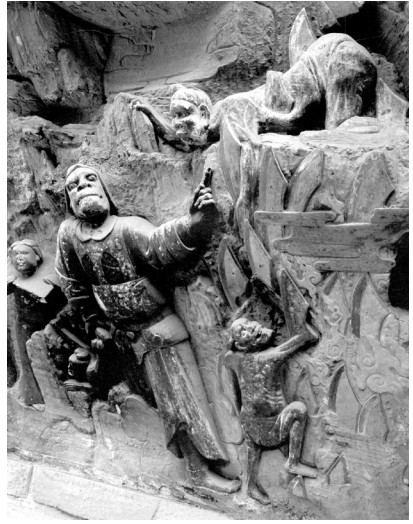
²¹ 앞의 책, pp. 116-120.

²² 언급했듯이 시왕상의 책상에 새겨진 명문은 『十王經』 중의 찬문을 발췌한 것이다. 주 8을 참조.

방제에는 해당 지옥과 짝을 이루는 10편의 명문이 새겨져 있다. 명문의 전반부는 “한 달에 하루 [특정 불보살의 명호]를 천 번 염하면 [특정 지옥의 명칭]에 떨어지지 않는다”는 『地藏菩薩十齋日』의 인용문이며, 후반부는 7언 4구의 讚文이다.²³

2단의 첫 장면인 도산지옥(①)에는 고통과 두려움으로 가득한 표정의 한 수행자가 산을 기어오르고 있으며, 산 정상에는 다른 수행자가 칼날 사이에서 다시 고통 받고 있다(도 10). 이 산의 뒤에서 있는 장대한 체구의 옥졸(높이 181cm)은 오른팔로 자신의 뒤에 있는 수행자의 두 다리를 잡아들었고 왼팔을 뻗어 두 번째 손가락으로 산 정상에 있는 수행자를 가리키고 있다. 마치 누군가에게 이 지옥 광경을 가리키며 경고하는 듯한 모습이다. 옥졸의 시선 역시 주목된다. 옥졸은 고개를 돌린 채 눈을 내리깔아 화면 밖 관자가 다가오는 방향을 바라보고 있다. 도산 밑단에 드리운 구름(혹은 안개) 밖으로 한쪽 다리를 내딛어 마치 화면 밖으로 나오는 듯한 옥졸의 자세 역시 예사롭지 않다. 언급했듯이 옥졸은 형벌을 집행하는 중이지만 그의 시선과 제스처, 몸동작은 수행자가 아닌 분명 화면 밖을 향하고 있다. 만약 관자가 20호 석각의 상층으로 들어올 수 있다는 점을 간과한다면 이러한 옥졸의 조형적, 시각적 특징을 파악하는 것은 요원한 일이였을지도 모른다.

첫 번째 도산지옥 이외에도 2단의 여러 지옥 장면에서 마찬가지로 화면 밖을 상대하는 옥졸들을 볼 수 있다. 이러한 특징이 두드러지는 몇 가지 사례를 언급하면 다음과 같다. 확탕지옥(②)에서는 가마솔 뒤에서 망치를 든 옥졸이 자신의 수행자가 아닌 앞의 가마솔 너머 화면 밖 관자가 다가오는 방향을 바라보고 있다.²⁴ 독사지옥(⑥)의 옥졸은 철퇴를 들어 자신의 왼편에 있는 명문이 새겨진 방제를 가리키며 화면 너머를 주시하고 있다. 마치 이 명문을 읽을 것을 지시하는 듯한 모습이다. 좌대지옥(⑦)의 형벌을 집행 중인 옥졸은 고개를 돌려 관자가 걸어오는 쪽



도 10 도산지옥, 20호 석각 2단, 12세기 말~13세기 전만, 重慶市 大足區(重慶大足石刻藝術博物館, 重慶出版社 編, 『大足石刻雕塑全集』2, 圖152)

²³ 2단의 명문은 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編, 앞의 책, pp. 142-146.

²⁴ 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶出版社 編, 『大足石刻雕塑全集』2: 寶頂石窟卷(上) (重慶: 重慶出版社, 1999), 圖 154.



도 11 독사지옥(우), 좌대지옥(좌), 20호 석각 2단, 2세기 말~13세기 전반, 重慶市 大足區(조충현)



도 12 철상지옥, 20호 석각 2단, 12세기 말~13세기 전반, 重慶市 大足區(重慶大足石刻藝術博物館, 重慶出版社 編, 『大足石刻雕塑全集』 2, 圖162)

으로 시선을 흘리고 있다(도 11). 철상지옥(⑨)의 옥졸은 왼손으로 바닥에 엎드린 수행자의 머리를 잡고, 오른손에 든 철퇴를 들어 수행자를 내리치려는 자세이지만 그의 시선은 수행자가 아닌 화면 밖 관자의 방향을 향하고 있다(도 12). 일군의 옥졸들이 이러한 특징을 보여준다는 것은 그것이 단순한 기교에서 비롯한 것이 아니라 모종의 계획 아래에서 의도되었음을 시사한다. 이와 같이 2단 내에서 되풀이 하여 등장하는 화면 밖을 의식한 옥졸들의 모습은 이곳 지옥 장면의 구성(composition)이 화면 그 자체로서 완성되는(self-contained) 것이 아니라 화면 밖 관자의 존재를 통해 완성된다는 점을 말해준다. 이 개방된 구성의 설계는 관자가 화면 앞에 실재하고 관자와 화면 안에서의 사건 간에 직접적인 관계가 있다고 상정하는 데에서 비롯한다.²⁵ 요컨대 상층에 들어온 관자는 외부에서 화면을 관찰하는 것이 아니라, 그가 석각 안으로 들어왔듯

²⁵ Wu Hung, *Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art* (Stanford: Stanford University Press, 1989), pp. 133-135. 이러한 필자의 논의는 東漢代(25~220) 武梁祠 화상석에 대한 우홍의 분석에서 착안한 것이다. 그는 무량사 측벽의 박공에 새겨진 西王母와 東王公이 주변의 군중을 무시한 채 화면 밖의 관자를 응시하는 엄숙한 모습의 정면관으로 그려졌다는 점을 지적하고 이러한 구성을 '아이코닉'(iconic)으로 명명했다. 한편 그와 달리 다른 특정 사건을 표현한 장면을 '에피소딕'(episodic)으로 구분했는데 이 '에피소딕' 구성은 통상 비대칭적이며 중심인물은 항상 측면 혹은 3/4 측면관으로 그려지고 화면 안의 사건에 몰입한다고 지적한다.

하지만 20호 석각 2단 지옥 장면은 우홍의 '아이코닉'과 '에피소딕'의 구분 중 어디에도 포함되지 않는다. 지옥 장면 중의 옥졸은 화면 안에서 형벌의 집행이라는 자신의 임무를 수행함과 동시에 화면 밖 관자도 상대하고 있기 때문이다. 하지만 필자는 화면과 관자와의 관계에 대한 우홍의 논의가 20호 석각의 분석에서도 일정 부분 유효하다는 판단하에 이를 20호 석각 2단 지옥 장면의 상황에 맞추어 원용하였다.

이 화면 내에 위치하게 된다는 것이다.

이와 같이 부조 장면에서 파악할 수 있는 관자를 화면 내의 위치 지우려는 의도를 이곳의 명문에서도 확인할 수 있다는 점은 흥미롭다. 먼저 첫 지옥장면인 도산지옥과 그 다음 확탕지옥 사이에 새겨진 명문(지옥 장면 명문과는 별개의 명문)이 주목된다.

권하노니, 그대들은 속이려는 마음을 짓지 말라. 十佛岩 앞의 現報司.²⁶

현보사는 冥府의 관리이며 그의 상은 관자의 머리 위 3단의 東端에 자리하고 있다(도 13). 현보사는 20호 석각의 상층으로 들어온 “그대들”(君), 즉 이 명문을 읽는²⁷ 관자에게 “속이려는 마음을 짓지 말라”고 경고하고 있다. 명문을 통해 현보사는 관자에게 직접 말을 건네는데, 여기서 속이지 말라고 경고하는 것은 아마도 시왕의 심판을 환기시키기 위해서일 것이다. 실제로 상층으로 들어온 관자는 죽은 자가 3년 동안 차례로 거쳐 가는 시왕과 동일한 순서로 시왕상의 아래를 지나게 된다.

지옥 장면과 짝을 이루는 10편의 명문 중에서도 현보사의 명문과 유사한 맥락에 있는 사례들이 확인된다. 그 중 두 편의 명문에서는 마찬가지로 텍스트 내에 메시지의 聽者(즉 관자)를 직접 언급하고 있다.



도 13 현보사, 20호 석각 3단, 12세기 말~13세기 전반. 重慶市 大足區(重慶大足石刻藝術博物館, 重慶出版社 編, 『大足石刻雕塑全集』 2, 圖144)

²⁶ “勸君莫作謾心事, 十佛岩前現報司.”(원문의 표점은 필자, 이하 마찬가지로) 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編, 앞의 책, p. 133. 여기서 볼 수 있듯이 20호 석각의 조성 당시 명칭은 “十佛岩”이었던 것으로 보인다.

²⁷ 대불만의 수만자 명문 일반적인 불교미술의 명문과 달리 중 조성 일시, 연유 등이 명기된 경우를 확인할 수 없다. 조성 당시 명문의 대부분은 불교 사상, 관습(practice) 등과 관련된 내용이다. 이로 인해 많은 연구자들은 대불만이 불교 사상을 널리 알리기 위한 목적으로 조성되었다고 파악한다. 하지만 이곳을 찾은 이들 중 대다수는 글을 읽지 못하는 사람들이었을 것이다. 따라서 필자는 아마도 이곳에 석각과 명문의 내용을 설명해주는 승려 내지는 전문인이 있지 않았을까 추정하고 있다. 구노 미키도 비슷한 생각을 간단히 피력한 바 있다. 구노 미키, 최성은 옮김, 『중국의 불교미술: 후한시대에서 원시대까지』(서울: 시공사, 2001), p. 126. 따라서 이 글에서의 ‘명문을 읽는다’는 표현에는 승려나 전문인의 代讀을 통해 명문의 내용을 듣는다는 의미까지 염두에 두고 있음을 밝혀둔다.

[한 달에] 하루 '약사유리광불'을 천 번 소리 내어 외면 '확탕지옥'에 떨어지지 않는다. [찬하여 말한다.] 권하노니 그대들은 부지런히 '약사존'을 소리 내어 외워, 확탕에 들어가 고통 받음을 벗어나라. [확탕의 뜨거운 물속에 빠지면 그 언제 나오겠는가. 미리 정토[行]을 닦아 [확탕지옥에] 빠짐에서 벗어나라.²⁸ (확탕지옥[㉔] 명문)

[한 달에] 하루 '노사나불'을 천 번 소리 내어 외면 '거해지옥'에 떨어지지 않는다. [찬하여 말한다.] 여래의 공덕은 크고도 원만하고 밝으니, 마치 밝은 달이 별무리에서 나오는 것과 같다네. 오로지 소리 내어 외는 것만이 여러 죄를 없앨 수 있으니, '거해[지옥]도 감히 그대들을 어찌할 방도가 없을 것이네.²⁹ (거해지옥[㉔] 명문; 이상 강조는 필자)

이 두 명문에서는 지옥에서 받는 형벌의 묘사와 함께 “그대들”이라고 하여 관자를 직접 언급하고 있다. 이와 같이 관자를 직접 언급한 두 명문 이외에도 다수의 명문이 명령 내지는 권유의 메시지를 담고 있다는 사실은 2단의 명문이 지옥 장면을 바라보며 명문의 메시지를 읽는 관자를 상징하고 있음을 시사한다.³⁰ 그중 상층으로 들어온 관자가 처음으로 그리고 마지막으로 읽게 되는 두 편의 명문에서 관련부분을 발췌하면 다음과 같다.

듣건대 '도산'에 [떨어지면] 오를 수 없다 하니, [도산의] 높고 험준함이 마음을 에이는구나. 재일을 맞이하여 부지런히 복을 빈다면, 앞날에 마주칠 악업의 이끌림에서 벗어나리라.³¹ (도산 지옥[㉑] 명문 중의 찬문)

재일을 지켜 부처를 섬기고 경전 보기를 즐기면, 선행을 쌓으니 저승의 관리가 이름을 기록한다네. 더욱이 [아]미타[불]을 천 번 소리 내어 외면, 자연스레 흑암[지옥]은 광명으로 밝혀지리라.³² (흑암지옥[㉒] 명문 중의 찬문)

²⁸ “日念藥師琉璃光佛千遍，不墮鑊湯地獄。勸君勤念藥師尊，免向鑊湯受苦辛。落在波中何時出，早脩淨土脫沈淪” 重慶大足石刻藝術博物館，重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所編，앞의 책，p. 142.

²⁹ “日念盧舍那佛千遍，不墮鋸解地獄。如來功德大圓明，由如朗月出群星。但念能除多種罪，鋸解無由敢用君。” 앞의 책，p. 145.

³⁰ 주 23과 같음.

³¹ “聞說刀山不可攀，嵯峨嶮峻使心酸。遇逢齋日勤修福，免見前程惡業牽。” 앞의 책，p. 142.

³² “持齋事佛好看經，積善冥司注姓名。更誦彌陀一千遍，自然黑暗顯光明。” 앞의 책，p. 146.



도 14 성벽, 20호 석각 2단, 12세기 말~13세기 전반, 重慶市 大足區(조충현)



도 15 필사본 『十王經』 삽도: 지옥, 영국도서관 소장 오렐 스타인 돈황문서 컬렉션 S.3691, 10세기, 종이에 먹, 채색, 29×491cm(전체), 甘肅省 敦煌市 출토, 영국도서관 소장(大英博物館 編著, 上野アキ 譯, 『西域美術: 大英博物館 スタイン・コレクション』, 圖64-5)

이제까지 살펴본 관자를 직접 언급하며 그를 시왕, 지옥과 연결시키는 명문과 앞서 언급한 관자를 포함하는 개방적인 구성의 화면은 상층이 단순한 지옥의 재현(representation)에 그치는 것이 아니라는 점을 알려준다. 상층 2단의 지옥 장면과 명문은 상층에 들어온 관자를 화면 내의 사건이 이루어지는 장소, 즉 지옥으로 위치 지우는 정교한 시청각적 장치이며, 따라서 상층은 관자, 화면, 명문 간의 상호작용을 위한 공간이라고 할 수 있다.³³

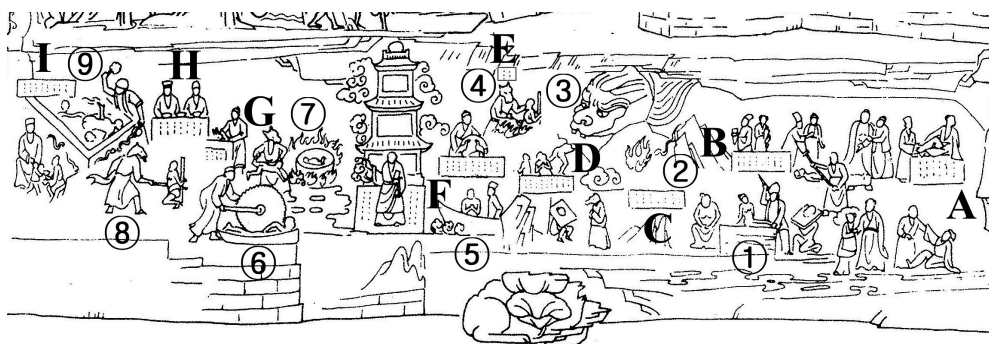
³³ 필자의 판단으로는 대불만 내에서 이와 같은 특징을 가지는 20호 석각의 상층과 비교할 수 있을 만한 석각은 존재하지 않는다. 20호 석각과 같이 불교경전의 내용을 도해한 주요 석각으로는 15호 석각(父母恩重經變), 17호 석각(大方便佛報恩經變), 18호 석각(觀無量壽經變)을 들 수 있다. 하지만 이들 석각의 부조 장면과 명문 중 20호 석각에서처럼 관자의 이동방향을 고려하여 한 방향으로 배치된 경우는 확인되지 않는다. 명문도 대체로 불교경전의 긴 인용문이며, 20호 석각의 상층에서처럼 텍스트 내에서 관자를 언급하는 경우도 찾아볼 수 없다. 한편 남벽에 자리한 30호 석각에는 앞서 언급하였듯이 관자의 이동방향과 일치하는 방향(동-서)으로 10장면의 목우도가 배치되어 있다. 이곳의 명문은 부조장면의 내용과 관련된 偈頌이며 명문 내에 20호 석각처럼 관자가 언급되지는 않는다. 이상과 관련하여 대불만을 개괄하는 주요 연구로 다음을 참조. Howard, 앞의 책; 胡文和, 胡文成, 앞의 책, 429-623. 대불만의 명문은 다음을 참조. 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編,

관자는 2단의 마지막 지옥 장면인 흑암지옥(㉑)까지 이른 후 다시 왔던 길을 돌아 나와 상층의 출구(상층으로 들어올 때의 입구)로 향하게 된다. 출구로 나아가는 관자는 출구 위쪽에 돌출된 성벽 부조와 마주하게 될 것이다(도 14). 성벽으로 둘러싸인 지옥은 불교미술에서 어렵지 않게 접할 수 있는 모습이라는 것을 상기할 필요가 있다(도 15). 즉 이 성벽 부조는 상층에서 돌아 나오는 관자가 마지막으로 접하게 되는 지옥의 標識에 해당한다. 관자는 이 성벽을 지나고서야 상층에서 벗어나게 된다.

V. 지옥 밖에서: 하층

상층에서 나와 18호 석각 앞의 계단을 내려간 후 다시 서쪽으로 나아가면 20호 석각의 하층에 이를 수 있다. 석각 앞의 공간은 훨씬 넓어지고 화면 역시 넓어졌다(1단 높이 500-560cm, 도 5를 참조). 1단의 넓어진 화면에 등장하는 지옥 장면은 한 장면씩 병렬된 2단과 달리 같은 단 내에서 다시 여러 단을 이루며 배치되었다(도 16). 또한 1단에는 지옥 장면 이외에도 속세의 일반인들이 등장하는 장면들이 곳곳에 함께 자리한다. 지옥 장면은 동물머리의 옥졸, 잔혹한 형벌의 모습 등을 통해 별다른 추가 정보 없이도 그것이 지옥을 묘사한 것임을 어렵지 않게 인지할 수 있다. 반면 여타 장면은 그렇지 않다. 여기에 등장하는 인물이 누구인지, 혹은 그것이 어떠한 사건을 나타내는 것인지 등을 파악하기 위해서는 분명 1단의 8개 방제에 새겨진 명문을 참조해야 한다.

앞의 책, pp. 77-270.



도 16 20호 석각 1단 입면도(부조, 명문 배치 현황)(劉長久 等 [編著], 『大足石刻研究』, n.p.[집지도면, 부분], 캡션, 명문 E의 위치 추가)

1단의 명문은 정형화된 형식의 2단 명문과 달리 경전 중에 기재된 佛과 迦葉의 대화를 발췌한 것이다.³⁴ 대화의 주요 내용은 음주, 식육, 살생 등의 破戒³⁵와 그 결과로 떨어지는 지옥에 대한 것으로서, 명문을 통해 필자가 여타 장면이라고 언급했던 생소한 장면들이 파계의 모습을 그린 것임을 알 수 있다. 1단의 총 9개 방제 내의 명문에는 鐵圍山阿鼻地獄 장면 아래에 자리한 1개 장면³⁶을 제외한 모든 파계와 지옥 장면이 언급되어 있다. 다음의 <표 1>은 이를 정리한 것이다(도 16을 참조).³⁷

<표 1> 1단 파계 장면, 지옥 장면과 8개 제역 내 명문의 비교

명문위치	파계장면	지옥장면	비고	명문출처*
A	술을 마신 부자, 형제, 부부, 자매			p. 147, 17.21
B	술을 마시고 부모 등을 살해한 吒呬魔羅			p. 147, 17.21
	비구에게 술을 권한 자**	①截膝地獄		
	사람에게 술을 판 吉槃隨女	지옥에 떨어진 길반타녀가 절슬지옥 우측에 등장		
C		②鐵圍山阿鼻地獄(고기를 먹은 자)***		p. 148, 17.22
D		③餓鬼地獄(재를 갠 자)		p. 148, 17.23
E		④鐵輪地獄(불명)	명문 결실	p. 149, 17.24
F	닭을 기른 자	⑤刀船地獄(도적질)	명문 중 닭을 기른 자는 지옥에 떨어진다고 언급	p. 149, 17.25
G	토끼를 잡은 자	⑥鐵輪地獄	명문 중 鐵床地獄(고기를 구운 자), 剝確地獄(고기를 자른 자)가 언급	p. 152, 17.28
		⑦鑊湯地獄(고기를 삶은 자)		
		⑧鑿載地獄(살생한 자)		

34 명문의 출처는 주 13을 참조.

35 이하 본문에서는 명문에 언급되는 ‘飲酒’, ‘食肉’, ‘破戒’, ‘破齋’ 등 지옥에 떨어지는 결과를 낳은 행위를 일일이 구별하지 않고 “破戒”로 통칭한다.

36 여기에는 목에 칼을 찬 채 앉아 있는 인물과 짐승 머리의 옥졸이 등장한다. 앉은 인물이 목에 찬 칼에는 “재를 깨고 계를 훼손하고 닭과 돼지를 죽인 것을 업경이 비추니 업보는 허황되지 않다”라는 명문이 새겨져 있다. 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所編, 앞의 책, p. 148.

37 1단의 중앙부에서 약간 서쪽으로 치우친 곳에는 닭 앞에 서있는 조지봉상(추정)이 있다. 조지봉상을 이 표에 포함시킨다면 F행과 G행 사이에 자리한다. 조지봉상이 1단에 등장하는 것은 주목할만한 점이지만, 이에 대해서는 추가적인 연구가 요구된다. 따라서 여기서는 파계와 지옥 장면에 집중하여 논의를 전개한다. 조지봉상과 관련된 명문은 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所編, 앞의 책, pp. 149-150.

38 Ⅲ장과 주 13을 참조.

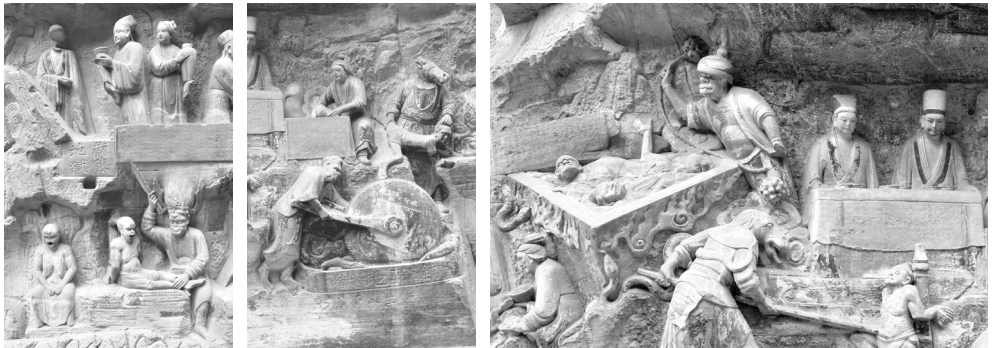
H			명문 중 고기를 먹은 자는 여래의 제자가 아니라는 내용 등이 언급	pp. 152-153, 17.29
I	고기를 먹은 자	⑨糞穢地獄	명문의 마지막 내용은 아이를 돌보는 노부부의 비유: 1단 마지막(西端) 부조 장면 ³⁸	p. 153, 17.29

* 명문출처란에는 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編, 『大足石刻銘文錄』(重慶: 重慶出版社, 1999)의 해당 페이지와 표제 수를 명기하였음.

** 강조 부분은 명문 중 언급되는 파계자 혹은 파계의 유형과 그러한 자가 떨어지는 지옥이 모두 부조상으로 표현된 경우를 나타냄.

*** 지옥 명칭 뒤의 괄호에는 명문에서 언급된 해당지옥에 떨어지는 파계자의 유형을 부기하였음.

앞서 언급했듯이 1단에서 관자는 화면에 접근하여 명문을 읽고 거기서 언급되는 파계와 지옥 장면을 비교하며 살펴보아야 한다. 명문에 언급되는 파계와 그 결과로 떨어지는 지옥이 모두 부조 장면으로 표현된 (B)비구에게 술을 권한 자-절슬지옥, (B)술을 파는 길반타녀-지옥에 떨어진 길반타녀(도 17), (G)토끼를 잡은 자-철륜지옥(도 18), (I)고기를 먹은 자-분예지옥(도 19) 등의 세트를 살펴보고자 하는 경우, 관자는 화면에서 뒤로 몇 걸음 떨어져 인과관계의 전모를 한눈에 파악할 수도 있다. 이는 상층의 좁은 길에서는 불가능한 일이었다. 이와 같이 하층 1단에서는 상층 2단과는 달리 화면과 관자 사이의 관계가 상당히 느슨해진다. 또한 1단의 명문은 관자를 언급하지 않는다. 이미 과거에 이루어진 부처와 가섭의 대화에 관자가 개입할 수 있



도 17 길반타녀(上右), 절슬지옥(下右), 비구에게 술을 권한 자(上左), 지옥에 떨어진 길반타녀(下左); 20호 석각 1단, 12세기 말~13세기 전반, 重慶市 大足區(조충현)

도 18 토끼를 잡은 자(上), 철륜지옥(下), 20호 석각 1단, 12세기 말~13세기 전반, 重慶市 大足區(조충현)

도 19 고기를 먹은 자(右), 분예지옥(左), 20호 석각 1단, 12세기 말~13세기 전반, 重慶市 大足區(조충현)

는 여지는 없다. 1단의 화면 내 존재들도 2단의 지옥 장면 중의 옥졸들과 같이 화면 밖 관자를 적극적으로 상대하지 않는다. 오히려 화면 내에서 이루어지는 자신들의 행위에 집중하고 있다(도 17-19를 참조). 따라서 관자는 화면 밖에서 명문을 읽으며 화면 안에서 일어나는 파계와 그 결과로서의 지옥이라는 인과의 내러티브를 살펴보는 관찰자의 위치로 옮겨 서게 된다. 이처럼 하층의 파계, 지옥 장면과 명문은 상층과는 상당히 다른 방식으로 관자를 마주하고 있는 것이다.

여기서 필자는 1단과 2단의 지옥 장면의 차이점을 논의하였지만, 이러한 관점은 20호 석각의 1, 2단 지옥을 통칭하여 ‘十八(層)地獄’이라는 하나의 범주로 파악하는 현재의 일반적인 인식과는 상반되는 지점에 위치한다.³⁹ 필자는 ‘18지옥’이라는 인식이 불교경전에서 언급되는 十八地獄과 이곳의 이른바 18개 지옥 부조가 연관되어 있을 것이라고 보는 일부 연구자들의 선험적 판단이 별다른 검토 없이 통용되어 온 결과가 아닌가 한다.⁴⁰ 20호 석각 내에서는 1, 2단의 지옥 장면이 18지옥이라는 근거를 찾아볼 수 없다. 무엇보다도 <표 1>에서 볼 수 있듯이 1단에 등장하는 지옥 장면은 8개가 아닌 9개이다. 더욱이 1, 2단의 지옥 장면은 서로 다른 경전에 의거하여 만들어졌으며,⁴¹ 필자가 논의하였던 것처럼 석각 내에서 1, 2단의 부조 장면이 기능하는 방식도 각각 다르다. 이와 관련하여 지옥 장면으로 일관된 2단과 1단에는 지옥 장면은 물론 지옥에 떨어지는 원인이 되는 파계 등의 장면이 함께 등장한다는 점에도 유의할 필요가 있다. 이와 같이 20호 석각의 1, 2단은 지옥이라는 제재를 공유하고 있을 뿐이며, 따라서 이를 ‘十八地獄’으로 아우르는 현재의 인식에는 재고의 여지가 크다는 것이 필자의 판단이다.

³⁹ 胡文和, 李永翹가 「大足石刻內容總錄」을 집필하며 처음으로 20호 석각의 지옥 장면을 18개로 파악했던 듯하다. 胡文和, 李永翹, 「大足石刻內容總錄」, 앞의 책, pp. 486-490. 이 논저에서는 1단에서 9개의 지옥 장면을 확인했음에도 불구하고, 1단에 철륵지옥이 두 차례 등장하기 때문에 이 둘을 하나의 지옥으로 보아 1단에는 8개의 지옥이 있는 것으로 보았다. 하지만 조지봉상의 양편에 나뉘어 자리한 두 개의 철륵지옥이 서로 연결되는 장면이라고 보기는 어려울 듯하다. 더욱이 두 철륵지옥은 각각 다른 방제의 명문(E, G)에서, 따라서 다른 맥락에서 언급된다는 점 역시 상기할 필요가 있다.

⁴⁰ 20호 석각의 18개 지옥을 불교의 18지옥과 연관 지어 바라보는 관점은 杜斗城의 논고에서부터 비롯된 것으로 보인다. 그는 지옥의 數는 ‘八大地獄’, ‘十六地獄’, ‘十八地獄’ 등이 있으며 자신의 초보적인 조사에서 20호 석각의 지옥 장면의 내용과 명칭의 순서가 일치하는 불교 문헌을 확인하지 못했다고 하였다. 杜斗城, 앞의 논문, p. 79.

⁴¹ 張總은 다음과 같이 언급한 바 있다. “여기서 18지옥과 일반적 의미의 18층 지옥은 엄격히 구별되어야 한다. 18지옥은 이 감실의 大變相의 아래쪽 두 층에 구분되어 만들어져 있다. 가장 중요한 것은 서로 다른 경전에 의거하여 만들어졌다는 것이다.” 장총, 김진무 옮김, 『지장』 II: 조각과 회화 (서울: 동국대학교 출판부, 2009), p. 302. 두 층(이 글에서의 ‘단’)의 지옥이 서로 다른 경전에 의거하고 있다는 것은 20호 석각의 현황을 면밀히 조사했던 기존 연구에서는 이미 지적되었던 점이다. 특히 주 4의 논고들을 참조, 그럼에도 불구하고 이 논고들에서도 20호 석각의 지옥 장면을 18개로 파악하고 있다는 점은 역설적이다. 장총 역시 비판적인 입장에도 불구하고 20호 석각의 지옥을 18개로 파악하는 기존의 오류를 반복하고 있다.

Ⅵ. 맺음말

이제까지의 논의에서 필자는 우선 20호 석각의 상하층 구조로 인해 이곳을 찾은 관자가 동일한 석각을 두 차례 살펴보는 특이한 경험을 하게 되며, 또한 이곳의 여러 부조상이 관자가 이동하는 방향과 대응하여 배치되었다는 점을 지적하였다. 이를 염두에 두고 20호 석각의 지옥(및 파계) 장면과 명문을 분석한 결과, 상층 2단과 하층 1단의 그것이 각기 다른 독특한 방식으로 관자를 상대하고 있다는 결론에 이르게 되었다. 즉 상층에서는 관자가 지옥 장면의 참여자가 되지만 하층에서는 파계와 지옥 장면을 바라보는 관찰자의 위치에 서게 된다는 것이다. 아울러 이러한 지옥 장면의 사용 양상과 함께 1단에 등장하는 지옥 장면을 면밀하게 판별해 본다면, 20호 석각 1, 2단의 지옥을 ‘十八地獄’이라는 하나의 단위로 파악하던 기존의 인식은 재고를 요한다는 점 역시 지적하였다.

서두에 언급했듯이 이 글은 관자의 시각경험을 재구성하여 이를 바탕으로 20호 석각을 이전과는 다른 관점에서 살펴보려는 시도에 해당한다. 그러나 필자가 재구성했던 관자의 시각경험은 보다 정확하게 말하자면 관자의 능동적 경험이기보다 상당 부분이 이곳의 설계자가 관자에게 부여하고자 했던 경험으로 보아야 한다. 필자의 재구성이 기본적으로 석각 자체의 물리적 여건에 의지하고 있기 때문이다. 더욱이 이곳에 들렀던 수많은 이들의 경험과 생각을 현재까지 전해주는 자료가 극미 미미하다는 점을 상기한다면,⁴² 필자의 논의는 수많은 관자의 경험 중 일부를 다룬 것이라고 할 수 있다. 가능하다면 추후 정교하게 논의의 폭을 넓혀야 할 필요를 느낀다. 하지만 이 문제를 차치하고서라도 필자는 20호 석각이 앞으로 계속해서 연구자들의 호기심을 자극할 것으로 기대한다. 이 글의 곳곳에서 간략하게나마 언급했듯이 十佛, 十王, 地藏, 趙智鳳像 등 여러 과제가 연구자들을 기다리고 있기 때문이다. 이와 관련하여 이미 축적된 관련 연구 성과가 상당한 만큼 여기에 다양한 관점에서 비롯한 참신한 시도가 더해진다면, 앞으로 20호 석각은 물론 관련 분야의 연구에 있어 보다 흥미로운 논의가 전개될 수 있을 것이다.

*주제어(key words)_대족석각(大足石刻, Dazu Carvings), 대불만 20호 석각(大佛灣 20號 石刻, Carving No. 20 at Dafowan), 지옥(地獄, Hell), 관자(觀者, Viewer), 시각경험(視覺經驗, Visual experience)

▣ 투고일 2018년 9월 3일 | 심사게시일 2018년 9월 17일 | 심사완료일 2018년 11월 21일 ▣

⁴² 대불만을 찾았던 청대의 문인 史彰, 張澍이 남긴 기록 중 20호 석각에 대해 간략히 언급되어 있다. 주 9의 문헌을 참조.

참고문헌

1. 근대 이전 문헌

- 『唐柳本尊傳』, 祖覺[重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所編, 『大足石刻銘文錄』, 『大方廣華嚴十惡品經』[徐紹強整理, 『大方廣華嚴十惡品經』, 『藏外佛教文獻』1, 1995].
- 『輿地紀勝』卷161, 王象之[續修四庫全書編纂委員會編, 『續修四庫全書』585, 上海: 上海古籍出版社, 2002].
- 『閻羅王預修生七往生淨土經』(『十王經』), 藏川 [프랑스 국립도서관 소장 폴 펠리오 돈황 문서 컬렉션, Pelliot chinois 2003. 웹 게재 디지털 도판: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b83028058.r=pelliot%202003;rk=42918;4>, 2018년 8월 23일 접속; 교감 판독문: 太史文(Teiser) 著, 張煜譯, 張總校, 『校訂文本』, 『《十王經》與中國中世紀佛教冥界的形成』].
- 『前游寶頂山記』, 『養素堂文集』卷8, 張澍[續修四庫全書編纂委員會編, 『續修四庫全書』1506, 上海: 上海古籍出版社, 2002; 重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所編, 『大足石刻銘文錄』, 重慶: 重慶出版社, 1999].
- 『重開寶頂山記』, 史彰[重慶大足石刻藝術博物館, 重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所編, 『大足石刻銘文錄』, 重慶: 重慶出版社, 1999].
- 『地藏菩薩十齋日』[張總整理, 『地藏菩薩十齋日』, 『藏外佛教文獻』7, 2001].
- 『後游寶頂山記』, 『養素堂文集』卷8, 張澍[續修四庫全書編纂委員會編, 『續修四庫全書』1506, 上海: 上海古籍出版社, 2002].

2. 한국어 문헌

- 金廷禧, 『朝鮮時代『佛說八關齋戒秘密求生淨土心要』의 十王版畫』, 『美術史學研究』201, 1994.
- _____, 『大足寶頂山石窟의 地獄變相研究』, 『美術史學研究』224, 1999.
- 張總, 김진무 옮김, 『地藏』Ⅱ: 조각과 회화, 전2권, 동국대학교 출판부, 2009.
- 구노 미키, 최성은 옮김, 『중국의 불교미술: 후한시대에서 원시대까지』, 시공사, 2001.

3. 동양어 문헌

- 菊竹淳一, 『大足寶頂山石窟の說話的要素』, 『佛教藝術』159, 1985.
- 大英博物館編著, 上野アキ譯, 『西域美術: 大英博物館 스타인·콜렉션』2, 全3卷, 東京: 講談社, 1994.
- 杜斗城, 『敦煌本『佛說十王經』校錄研究』, 蘭州: 甘肅教育出版社, 1989.
- _____, 『《地獄變相》初探』, 『敦煌學輯刊』1期, 1989.

- 羅春曉,「北山院“地藏·十王·地獄變相”詳解」,高大倫,王錫鑾 主編,『綿陽龕窟:四川綿陽古代造像調·研究報告集』,北京:文物出版社,2010.
- 劉長久 主編,『安岳石窟藝術』,成都:四川人民出版社,1997.
- 劉長久,胡文和,李永勉[編著],『大足石刻研究』,成都:四川省社會科學院出版社,1985.
- 蕭登福,『佛道十王地獄說』,臺北:新文豐出版公司,1996.
- 楊雄,「趙智鳳生平再考」,『敦煌研究』4期,2008.
- 李己生 主編,『中國石窟雕塑全集』7:大足,全10卷,重慶:重慶出版社,2000.
- 張總,廖順勇,「四川安嶽聖泉寺地藏十王龕像」,『敦煌學輯刊』2期,2007.
- 重慶大足石刻藝術博物館,重慶市社會科學院大足石刻藝術研究所 編,『大足石刻銘文錄』,重慶:重慶出版社,1999.
- 重慶大足石刻藝術博物館,重慶出版社 編,『大足石刻雕塑全集』2:寶頂石窟卷(上),全4卷,重慶:重慶出版社,1999.
- _____,『大足石刻雕塑全集』4:南山·石門山·石篆山等石窟卷,全4卷,重慶:重慶出版社,1999.
- 陳明光,「寶頂山石窟創建者:趙智鳳事略」,郭相穎 主編,『大足石刻研究文集』,重慶:重慶出版社,1993.
- _____,「石窟遺存《地藏與十佛、十王、地獄變》造像的調查與研究」,『大足石刻考察與研究』,北京:中國三峽出版社,2001[重慶大足石刻藝術博物館,重慶社科院大足石刻藝術研究所,「大足寶頂山大佛灣地藏與十佛、十王、地獄變龕窟調查報告」,重慶大足石刻藝術博物館,重慶大足石刻研究會 編,『大足石刻研究文集』3,北京:中國文聯出版社,2002, pp. 164—199의 수정본].
- _____,「重新校補宋刻《唐柳本尊傳》碑」,『敦煌研究』3期,2006.
- 陳灼,「大足寶頂石刻“地獄變相·十佛”考證」,『佛學研究』6期,1997.
- 胡文和,「論地獄變相」,『四川文物』2期,1988.
- _____,「四川摩崖造像中的“大方廣華嚴十惡品經變”」,『敦煌研究』2期,1990.
- _____,『四川道教佛教石窟藝術』,成都:四川人民出版社,1994.
- _____,「四川石窟華嚴經系統變相的研究」,『敦煌研究』1期,1997.
- 胡文和,李永翹,「大足石刻內容總錄」,劉長久,胡文和,李永翹[編著],『大足石刻研究』,成都:四川省社會科學院出版社,1985.
- 胡文和,胡文成,『巴蜀佛教雕刻藝術史』下,全3冊,成都:巴蜀書社,2015.
- 荒見泰史,「大足寶頂山石窟“地獄變龕”成立の背景について」,『繪解き研究』16,2002.

4. 서양어 문헌

- Howard, Angela F. *Summit of Treasures: Buddhist Cave Art of Dazu, China*. Trumbull: Weatherhill, 2001.
- Kucera, Karil J. “Lessons in Stone: Baodingshan and Its Hell Imagery.” *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 67, 1995.

- _____, "Cliff Notes: Text and Image at Baodingshan." Ph.D diss., University of Kansas, 2002.
- _____, *Ritual and Representation in Chinese Buddhism: Visualizing Enlightenment at Baodingshan from the 12th to 21st Centuries*. Amherst, New York: Cambria Press, 2016.
- Sorensen, Henrik H. "A Study of the 'Ox-Herding Theme' as Sculptures at Mt. Baoding in Dazu County, Sichuan." *Artibus Asiae* 51.3/4, 1991.
- Teiser, Stephen F. *Scripture on the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1994 [中譯: 太史文(Teiser) 著, 張煜譯, 張總校, 《十王經》與中國中世紀佛教冥界的形成, 上海: 上海古籍出版社, 2016].
- Wu, Hung. *Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*. Stanford: Stanford University Press, 1989.

국문초록

이 글은 觀者의 시각경험을 재구성하여 大足 大佛灣 20호 석각의 특징과 그 의미를 탐색해보려는 시도이다. 석각과 그것을 살펴보는 관자의 물리적 관계에 주목한다면 이전과는 다른 성격의 새로운 정보를 얻을 수 있을 것이라는 방법론상의 전제가 이 글의 출발점이다.

대불만 내의 다른 석각과는 달리 20호 석각은 상하 두 개 층으로 나뉘기 때문에 이곳에서 관자는 동일한 석각을 두 차례 살펴보는 특이한 경험을 하게 된다. 관자는 우선 20호 석각의 동쪽에 자리한 18, 19호 석각에서 이어지는 좁은 길을 따라 석각의 상층으로 들어온 후, 왔던 길을 돌아 나와 18호 석각 앞에 마련된 계단을 내려와서야 훨씬 넓은 공간을 앞에 둔 하층으로 나아갈 수 있다. 이와 함께 20호 석각의 부조상과 명문이 관자의 이동 방향(동-서)과 대응하는 순서로 배치되어 있다는 점은 흥미롭다. 이는 20호 석각 내의 여러 부조 장면이 분명 관자의 시선과 움직임을 고려하여 조성되었음을 알려준다. 그리고 이러한 관자의 시선과 움직임은 상하층 두 개 공간의 물리적 상황에 따라 차이를 보이기 마련이다. 그렇지만 이제까지의 연구에서는 이러한 점에 거의 주목하지 못했던 것이 사실이다.

이상을 염두에 두고 1단(하층)과 2단(상층)의 지옥, 파계 장면과 명문을 분석한 결과 상층과 하층의 그것이 각각 다른 방식으로 관자를 상대하고 있다는 점을 확인할 수 있었다. 상층에서 두드러지는 화면 밖을 향한 옥졸의 모습과 읽는 자(관자)를 직접 언급하는 명문의 話法은 이곳 지옥 장면의 구성이 화면 자체만이 아니라 관자의 존재를 통해 완성된다는 점을 말해준다. 반면 하층에서 관자는 破戒 장면, 지옥 장면, 명문을 함께 비교해가며 파계와 지옥 사이의 인과관계라는 내러티브를 파악해야 한다. 요컨대 상층에서 관자가 지옥 장면의 참여자라면, 하층에서는 파계와 지옥 장면의 관찰자의 위치에 서게 되는 것이다. 이와 같이 상하층의 지옥(및 파계) 장면은 같은 석각 내의 다른 공간에서 각각 다른 방식으로 사용되고 있었다. 이러한 결론은 또한 20호 석각 1, 2단의 지옥을 아울러 ‘十八地獄’이라는 하나의 단위로 파악하던 기존의 인식에 대한 재고를 요구한다.

Rethinking the Carving No. 20 at Dafowan, Baodingshan, Dazu Visual Experience of the Viewer

Jo, Choonghyun^{*}

This paper is an attempt to re-evaluate the characteristics and significance of Carving No. 20 at Dafowan, by reconstructing the visual experience of the viewer. It firstly focuses on examining the spatial relationship between the No. 20 and its viewer which can widen the scope of discussion.

Unlike other cliff carvings at Dafowan, the No. 20 has two storeys, offering a unique experience of visiting it twice for the viewer. Following the pilgrim route at Dafowan, the viewer enters the upper storey of the No. 20 along a narrow path from the No. 18 and No. 19 situated to the east of it. After looking through it to the west, the viewer returns by the same path and walks down the stairs at the No. 18, and then proceeds eastward to the wider space in front of the lower storey of the No. 20. It is interesting to note that the relief scenes and inscriptions in the No. 20 are arranged from the east to the west, the same as the viewer's movement direction in both storeys. This suggests that the structure, relief scenes and inscriptions of the No. 20 were designed with consideration of the viewer's eyes and movements, which depends on the spatial difference between the two storeys. However, previous studies have rarely reflected on this fact.

On the upper storey, there are ten hell scenes, which show many jailers whose gaze and gesture face the outside of the frame, and inscriptions referring to the reader (i.e. viewer). It indicates that the composition of them is based on the existence of a viewer. On the other hand, on the lower storey the viewer is placed in a situation where he/she needs to grasp the causal relationship between

* PhD candidate, Department of Archaeology and Art History, Seoul National University

the scenes of the hell and the activities of violating Buddhist precepts (Ch. jie), by connecting the various scenes and their inscriptions. In short, the viewer is a participant to the scenes of hell in the upper storey, whereas he/she becomes a witness in the lower stores. It reveals that the scenes and inscriptions work in distinct ways in the upper and the lower storeys respectively, and therefore necessitates a re-examination of a previous assumption that the scenes of hell in both storeys together represent the Eighteen Hells in the Buddhist scriptures.