

중국 돈황 관경변상도(대영박물관장)의 연구 (中國 敦煌 觀經變相圖(大英博物館藏)의 研究)

柳 麻 理

(國立文化財研究所學藝官)

목 차

I. 머리말

II. 觀經變相圖의 造成背景

1. 中國의 阿彌陀信仰
2. 觀無量壽經의 內容

III. (中國(唐) 觀經變相圖(大英博物館)의 內容)

IV. 도상적(圖像的) 특징

V. 맺는 말

I. 머리말

관경변상도(觀經變相圖)(관경도(觀經圖))란 정토삼부경의 하나인 관무량수경을 알기 쉽게 도해한 불화이다. 일반적으로 당대(唐代)의 아미타신앙은 관무량수경(觀無量壽經)이 중심으로, 관경도에서는 서분(序分, 빈비사라왕의 전설)과 본분(本分, 16관(觀))이 한쪽에 그려진다. 또한 당대(唐代)는 교학(敎學)의 발달로 다양한 종류의 경변상도(經變相圖)가 불화(佛畫)의 대다수를 차지했다.

중국 돈황(敦煌)에 위치한 막고굴(莫高窟)은 366년부터 원대(元代, 1227-1368)에 걸쳐 조성된 492개의 굴(窟)에 그려진 불교벽화(佛敎壁畫)로 유명하다. 이 중 연대(年代) 없는 200여점의 아미타불화(阿彌陀佛畫)¹⁾ 가운데 97점의 관경도(觀經圖, 벽화 : 84점, 탕화 : 13점)를 발견할 수 있는데 이들 대부분은 당대(唐代, 618-907)작(作)이다²⁾. 뿐만

本稿에서는 편의상 약칭을 사용했다.

觀無量壽經:觀經,觀經變相圖:觀經圖,“B(XIV),B(XV)”:Nicolas-Vandier, <Bannières et peintures de Touen-Houang conservées au Musée Guimet>, Mission Paul Pelliot, XIV-해설판(1974) & XV-도판(1976), Paris. “ACA-B(1), (2)”:Roderick Whitfield, <The Art of Central Asia in the British Museum>, Tôkyô, vol.1(1982), vol.2(1983)

1) 넓은 의미의 아미타불화는 아미타불을 주제로 한 그림이다. 우리 나라에서는 아직까지 아미타淨土變相圖가 발견되지 않았기 때문에 아미타불화를 셋으로 구분하고 있지만(文明大, <韓國의 佛畫> PP.62-72 참조, 觀經變相圖 阿彌陀說法圖, 阿彌陀來迎圖) 1294년(일본 寶積寺藏)과 1341년(大英博物館藏)의 아미타寫經變相圖를 참조하여 고려시대의 아미타淨土變相도를 추정할 수 있다고 하겠다.

2) 7,8세기 중국 淨土敎가 <觀無量壽經>을 중심으로 하는 정토교였음을 입증하듯이 敦煌의 佛畫 목록에는 觀經圖가 차지하는 수(97점)가 단연 우세하다. 그러나 발표된 觀經圖(벽화)의 도판(20점) 중에서 全圖가 실린 것은 10-15여점이며, 우리가 벽화보다 쉽게 접근할 수 있는 각 박물관藏의 幀畫(觀經圖)도 그 파편을 제외한다면 5,6

아니라 1900년, 도사(道士) 왕원(王圓)에 의해 우연히 막고(莫高)17굴(窟)에서 발견된 천여 점의 탕화는 이들 벽화와 함께 막고굴이 동양 최고(最高), 최대(最大)의 불화(佛畫) 보유지이며, 특히 한국 불화(佛畫)의 시원(始原)연구에 대단히 중요한 곳임을 입증한다. 또한 당(唐)의 서울 장안(長安)에서 멀리 떨어져 있는 지리적인 조건과 불교에 우호적이었던 티베트왕(王)의 지배(781-847)를 받았던 돈황은 845년의 당(唐) 무종(武宗, 841-846)에 의한 불교 대탄압(회창폐불(會昌廢佛))을 피할 수 있었다. 이러한 이유로 돈황은 당대(唐代) 불교 회화를 보존하고 있는 것의 유일한 장소로 남아있으며, 중국(당(唐)) 관경도는 곧 돈황 막고굴의 것을 의미한다. 즉 막고굴의 관경도는 벽화와 탕화를 모두 일컫는다. 그 동안 막고굴(莫高窟)의 관경도(觀經圖)에 관해서 여러 학자들에 의해 논의되어 왔다³⁾. 관경도의 연구동향을 간략하게 살펴보면, 돈황불화가 자료소개는 활발한 반면 각 주제별로 깊이 있게 다루어지지 못한 실정에서, 관경도는 비교적 다각도로 고찰되었기 때문에 주요한 주제임을 알 수 있다. 관무량수경의 내용이라든가 아미타신앙(阿彌陀信仰) 등의 사상적인 배경은 되도록 줄이고⁴⁾, 당대(唐代)의 대표적인 작품의 하나인 대영박물관장(藏) 관경도(觀經圖, 8-9세기 작(作))⁵⁾의 내용과 그 도상적(圖像的)인 특징(特徵)을 고찰(考察)해 보고자 한다. 이는 중국 관경도의 큰 흐름뿐만이 아니라 한국 관경도의 시원양식(始原樣式)을 밝히는데 크게 기여할 것이다.

II. 관경변상도(觀經變相圖)의 조성배경(造成背景)

1. 중국(中國)의 아미타신앙(阿彌陀信仰)

아미타정토신앙(阿彌陀淨土信仰)은 서역(西曆) 기원(紀元) 전(前)·후(後)에 서북인도에서 기원(起源)을 발하여 북인도, 서역을 통해서 중국과 한국, 그리고 일본에 전파되었고, 그동안 많은 사람들에 의하여 신앙되고 선양(宣揚)되었으며 또 교학적(敎學的)인 체

점에 불과하다. 또한 記年銘이 있는 唐 佛畫가 드물어 관경도의 編年을 定하는 것은 쉽지 않다.

- 3) 河原由雄, “西域, 中國의 淨土敎繪畫”, <佛敎美術研究上野記念財團助成研究報告書> 1, 京都, 1974, pp.1-3, 河原由雄, <淨土圖>, 日本の美術, No.272, 東京, 至文堂, 1989, 1. 河原由雄, “日本에 있는 高麗佛畫의 位置-高麗·朝鮮 觀經變相圖의 展開를 중심으로-”, <高麗, 영원한 美>, 高麗佛畫特別展, 호암미술관, 1993. 松本榮一, <燉煌畫의 研究> 2卷, 東京, 東方文化學院東方研究所, 1937. 高崎富士彦, “觀經十六觀變相圖”, <MUSEUM> 100號, 東京國立博物館, 1959, 7, pp.12-15. 濱田隆, “南都阿彌陀寺藏觀經變相圖について”, <大和文化研究>, 4卷4號, 1957, pp.13-22. 岡崎讓治, <淨土敎畫>, 日本の美術, No.43, 東京, 至文堂, 1969, 12. Michel Soymie, “Un recueil d’inscriptions sur peintures-Le Manuscrit p.3304 verso”, <Nouvelles Contributions aux Etudes de Touen-houang>, Paris, 1981, pp.169-204. Robert Jera-Bezard, Monique Maillard, “Un Paradis d’Amitâbha de la Collection Aurel Stein conservée au Musée National de New Delhi”, <Arts Asiatiques>, Tome XXXII, Paris, 1976, pp.269-285
- 4) 文明大, “高麗 觀經變相圖의 研究”, <佛敎美術>6호, 1981, pp.3-25. 洪潤植, <高麗佛畫의 研究>, 동화출판공사, 1984.10. 柳麻理, “中國 敦煌 莫高窟(17窟) 發見의 觀經變相圖[파리 기베(Guimet) 國立東洋博物館藏]와 韓國 觀經變相圖(日本 西福寺藏)의 比較 考察-觀經變相圖의 研究(I)”, <講座 美術史> 4호, 韓國美術史研究所, 1992, pp.41-78. 柳麻理, 朝鮮後期 觀經十六觀變相圖-觀經變相圖의 연구(II), <佛敎美術> 12輯, 東國大博物館, 1994, pp.73-139. 柳麻理, “1323년 4월作 觀經十六觀變相圖(日本 隣松寺藏)-觀經圖의 研究(III)”, <文化財>, 28호, 國立文化財研究所, 1995, pp.33-56. 柳麻理, “麗末鮮初 觀經十六觀變相圖-觀經變相圖의 研究 IV-”, <美術史學研究>, 208, 韓國美術史學會, 1995.12, pp.5-38
- 5) 段文傑은 唐代의 敦煌史를 3期[唐전기(618-781), 唐중기(781-848), 唐후기(848-907)]로 구분하였다.(段文傑, “敦煌壁畫概述”, <中國美術全集> 敦煌壁畫 上, 上海, 上海人民出版社, 1985. p.4).

계와 발전을 이루어 왔다. 그 가운데서도 가장 대표적인 인물들을 든다면, 인도에서는 용수(龍樹)와 세친(世親)이 있고, 중국에서는 담란(曇鸞), 도작(道綽), 선도(善導), 소강(小康), 법조(法照) 등이 교의(教義)를 이었다.

중국 불교에서 주요한 교학(敎學)과 종파(宗派)는 수(隋)와 당대(唐代)에 이미 모두 성립되었다. 그런 의미에서 중국 불교의 전성기는 당대(唐代)까지라고 말할 수 있다⁶⁾. 불교가 전래하여 불타(佛陀)의 본원(本願)과 그 정토(淨土)를 설한 경전이 수많은 한역(漢譯)됨에 따라 서방(西方)의 극락세계(極樂世界)에 왕생(往生)하는 신앙이 싹트고 5세기 전후부터는 아미타불(阿彌陀佛)의 조상(造像)도⁷⁾ 점차 성(盛)해졌다. 중국 정토교(淨土敎)의 전통은 선도(善導, 613-681)의 스승인 도작(道綽, 562-645)으로 부터 거슬러 올라가 북위(北魏)의 담란(曇鸞, 476-532)에 연원(淵源)한다. 즉, 정토신앙(淨土信仰)은 북위(北魏)에서 비롯되어 당(唐)의 도작(道綽), 선도(善導)에 의하여 대성(大成)을 본 것이다⁸⁾. 중국 정토교는 선도에 의해 완성되었다고 하는 바, 선도는 일설에 사주(泗州, 안휘성(安徽省) 사주부(泗州府))사람이라고 한다. 그는 도작의 문하가 되어 염불의 실천에 전심했다. 선도는 장안(長安)에 포교하는 한편 아미타경 10만권을 베껴 유포하고 정토 변상 300여포를 만들어 사찰의 벽면을 장엄하였다. 672년 측천무후(測天武后)의 지분전(脂粉錢)에 의한 낙양(洛陽) 용문(龍門)의 봉선사(奉先寺) 대석불조성에서는 선도가 그 검교(檢校)라는 중임을 명(命)받을 정도였다⁹⁾. 저서에 관경소(觀經疏) 4권, 법사찬(法事讚) 2권, 왕생예찬계(往生禮讚偈) 1권 등이 있으며, 문제(門弟)로는 회감(懷感), 회운(懷惓), 정업(淨業) 등이 있다. 선도의 사상인 오역(五逆), 방법(謗法)의 죄인 및 불교 이외의 선인(善人)의 왕생문제를 살펴본다면 먼저 오역(五逆), 방법(謗法)의 죄인에 관해서, 선도(善導)는 앞의 담란과는 달리 정법을 비방하는 자도 구제되어 왕생한다고 설한다. 즉 그는 무량수경(無量壽經)의 그 해당하는 교설은 오직 여래가 오역(五逆), 방법(謗法)의 죄를 짓는 것을 두려워하여 방편으로서 왕생이 불가능하다고 말했을 뿐이라고 해석한다. 선도는 아미타불의 구제는 참으로 절대적이지 않으면 안 된다고 확신하고 있었다고 말할 수 있을 것이다. 이와 같이 선도(善導)는 담란(曇鸞), 도작(道綽)의 정토교를 믿는 사람들 모두에게 개방된 정토교로서 한층 더 철저하게 발전시켜 갔다. 선도 이후의 정토사상은 후선도(後善導)라고 불리우는 중당대(中唐代)의 소강(少康, ?-805)과 법조(法照, ?-821) 등에게로 계승된다¹⁰⁾. 소강(少康)은 선도(善導)의 영당(影堂)에 참여하고 열렬한 서방원생자(西方原生者)가 되었으며 선도(先導)의 분사리(分舍利)를 받들어 절강(浙江)의 목주(睦州)에 정토도량을 세우고 민중교화에 힘썼다. 법조와 소강이 홍포(弘布)한 정토교의 포교 태도는 장안선도(長安先導)의 화풍(化風)과 닮았다는 점에서 다같이 후선도(後善導)라 불리우고 있다. 소강(少康)에게는 왕생정토서응산전(往生淨土瑞應刪傳) 1권이 있다. 이는 정토원생자왕생인의 전기를 모은 것으로 근세 왕생전류(往生傳類)에 대한 편집의 효시(嚆矢)로 유명하다. 수(隋), 당(唐)시대에는 화북(華北)을 중심으로 성행한 정토교신앙을 강남(江南)땅에 이식하고 오대(五代) 이후에 강남의 정토교가

6) 鉞田茂雄 著, 鄭舜日 譯, <中國佛敎史>, 경서원, 1989. 3, p.406

7) 東晋末, 戴安道の 阿彌陀像이 顧愷之의 維摩圖, 실론(Ceylon)의 玉像과 함께 瓦官寺 三絶로 불리웠다(小杉一雄 著, 張素賢 譯, <中國美術史>, 世運文化史, 1979, 2, pp.91-92).

8) 野上俊靜 等 著, 梁銀容 譯, <中國佛敎史概說>, 원광대출판국, 1984.7, pp.94-98

9) 키무라 키요타카 著, 章輝玉 譯, <中國佛敎思想史>, 民族社, 1991. 4, pp.130-140. 野上俊靜 等 著, <앞책>, pp.96-97참조

10) 野上俊靜 等 著, 梁銀容 譯, <앞책>, p.98

용성할 기초를 연 소강(小康)의 사적은 불멸의 것이라 할 수 있다. 법조(法照)는 남악승원(南岳承遠)의 가르침을 받아 산서(山西)의 오대산(五臺山)에 들어가 죽림사(竹林寺)를 세워 반주도장(般舟道場)의 염불작법을 시작하고 오회법사찬(五會法事讚)을 지었다. 그가 창시한 오회류염불(五會流念佛)이란 극락의 청풍이 불 때 오음(五音)의 묘성(妙聲)을 울린다는 경문(經文) 무량수경(無量壽經)에 암시를 받은 음악적인 염불작법이다. 법조가 염불삼매의 실천으로 오회염불(五會念佛, 염불의 외우는 방법을 음악적으로 다섯종류로 변화시킨 것)을 핵으로 하는 염불의례를 확립하고 각지에 널리 알렸기 때문에 정토교는 법조에 의해서 한층 더 생활과 밀착하게 되었다고 할 수 있다. 법조(法照)는 오대산(五臺山)으로부터 태원(太原), 장안(長安)에까지 이 염불(念佛)을 홍포(弘布)하여 민중에게 큰 감명을 주고 있다. 이상 오대(五代)까지의 정토사상을 통하여 중국 정토교의 독립, 순화라고 하는 방향은 일단 선도(善導)에 의해서 극에 달하지만, 그 선도의 염불까지도 삼매(三昧)로서의 성격을 잃지 않는다. 이 점에 비추어 볼 때, 중국 정토교는 근본적으로는 염불삼매(念佛三昧)의 실현을 목적으로 전개되었다고 할 수 있을 것이다.

이러한 정토신앙의 용성을 또 한편으로 입증하는 자료들은 미술작품들이다. 중국 아미타신앙(阿彌陀信仰)의 첫 번째 황금기는 당초(唐初)인 7세기였다. 왜냐하면 용문석굴(龍門石窟)의 명문들은¹¹⁾ 이 당시가 아미타신앙(阿彌陀信仰)의 번영기였다는 것을 말해 주고 있으며 정토교를 널리 보급한 선도(善導, 613-681)의 뒤를 이은 법조(法照, ?-821)를 전(前) 후(後)한 시대(현종(玄宗) : 712-757)는 정토 교리의 절정기였다. 또한 정토(淨土)의 훌륭한 불화(佛畫)들이 도처에 그려졌기 때문이다¹²⁾. 많은 당대(唐代) 군주들은 불교를 국교로 신봉했으며 특히 대종(代宗, 762-779)과 덕종(德宗, 779-804)시대 아미타신앙(阿彌陀信仰)은 황족이나 귀족, 일반 대중들에게 널리 유행하였다¹³⁾. 이것이 돈황에 관경도를 포함한 많은 아미타불화(阿彌陀佛畫)가 그려지게 된 한 이유라고 하겠다. 장언원(張彦遠)의 역대명화기(歷代名畫記)에 의하면¹⁴⁾ 불화(佛畫)는 돈황 뿐 아니라 장안(長安)과 낙양(洛陽)에서도 그려진 것을 알 수 있다. 당대(唐代, 618-907) 장안(長安)과 낙양(洛陽)의 68개 사찰의 불교벽화에 대해 그 봉안된 장소와 주제 및 작가에 대해 세밀하게 기록한 것을 보면 당대(唐代) 불화(佛畫)가 매우 중요한 위치를 차지했었다는 것을 알 수 있다. 안록산의 난(安祿山の亂, 755)후, 귀족들은 지난 영화와 호사를 다시 누리기 위해 장안에 궁전과 집을 화려하게 보수했다. 그러나 당조(唐朝)의 몰락과 함께 불교의 영향과 전파도 점차 사라져갔다. 또한 선종(禪宗)이 대두하고 밀교가 유행하여, 당대(唐代) 이후 불화(佛畫)는 질(質), 양(量)면에서 떨어지는 경향을 보인다.

2. 관무량수경(觀無量壽經)의 내용(內容)

이 장(章)에서는 경전에 묘사된 상(像)과 실제 그려진 도상(圖像)과의 같은 점과 차이점을 나타내기 위해 관무량수경(觀無量壽經)에 대해 주로 언급하고 이외 관계된 정토경전들은 간략하게 다루고자 한다. 이러한 분석은 정확한 도상(圖像)을 파악하는데 도움을 줄 것이다.

11) 水野清一, 長廣敏雄, <龍門石窟の研究>, 東方文化研究所, 東京, 座右寶刊行會, 1941, p236.

12) 가령 돈황 막고127굴의 阿彌陀淨土圖. 段文傑, "Les fresque de Dunhuang", <Peinture 14, 5000문 d'art chinois>, Belgique, 1989, p.17참조

13) 塚本善隆, <唐 中期の淨土教-特に法照禪師の研究> 4卷, 京都, 1933, pp.106-107

14) 張彦遠 著, 長廣敏雄 譯註, <歷代名畫記>, 記兩京外州寺觀畫壁條, 東京, 平凡社, 1977.

당대(唐代)에 쓰여진 다양한 저서들에 의하면 아미타불화(阿彌陀佛畫)는 “정토변(淨土變)”, “서방변상(西方變相)”, “서방불회(西方佛會)”, 또는 “16관(觀)”으로 불렸다. 이 중에서 16관(觀)은 관경(觀經)16관(觀)을 의미하며, 고려 관경16관변상도의 명칭인 안락세계불회도(安樂世界佛會圖), 일본 서복사장(西福寺藏, 1300년경 작(作))를 참조한다면 “서방불회(西方佛會)” 역시 관경16관변상도로 볼 수 있을 것이다. 아미타극락회도(阿彌陀極樂會圖)는 대부분 서쪽에 배치되지만 예외도 있다. 당대(唐代) 관경도(觀經圖)는 보통 한 그림의 외연(外緣)에 서분(빈비사라왕(王)의 전설)과 본분(16관(觀))이 동시에 나타나지만 고려 관경도(觀經圖)는 각기 다른 쪽에 두 주제가 그려지기도 한다. 돈황 막고굴의 아미타불화(阿彌陀佛畫) 가운데에는 관경도(觀經圖)가 가장 많이 그려졌다¹⁵⁾.

1) 관경도(觀經圖)의 도상(圖像)과 관무량수경(觀無量壽經)의 일치점

우선 관경(觀經)에 의한 도상적(圖像的)인 표현에 초점을 맞추기 위해 이 경(經)의 줄거리를 간략하게 소개하고자 한다. 관경(觀經)은 한 왕조(王朝)의 비극적인 사연, 즉 마가다왕국의 수도 왕사성(王舍城, Rajagrha)에서 빈비사라왕(王)과 그 아들 아사세태자 사이의 권력다툼을 그리고 있다. 빈비사라왕(王)이 통치하고 있을 때(B.C. 5세기) 석가불은 영축산에서 설법하고 계셨다. 빈비사라왕(王)은 나이가 들었으나 후사가 없어 걱정하고 있었는데 한 예언자가 그에게 3년후 산에 사는 한 선인(仙人)의 화신(化身)이 아들이 될 것이라고 예언했다. 그는 너무 조급한 나머지 3년을 기다릴 수가 없어서 밀사를 급파하여 명(命)을 거역한 선인을 살해하였고 왕비는 임신했다. 그러나 선인(仙人)은 살해되기 전, 사후(死後) 복수하기로 결심했다. 이와 같은 전설에 관해 다음과 같은 여러 가설이 전(傳)한다¹⁶⁾.

(1) 예언자는 왕(王)에게 예언한다 : “선인(仙人)의 화신(化身)인 네 아들은 너에 의해 살해되었기 때문에 복수하기 위해 너를 죽일 것이다.” 이 예언을 믿은 왕(王)은 아들을 탑꼭대기에서 떨어뜨렸다. 그러나 태자는 기적적으로 살았기 때문에 왕(王)은 할 수 없이 길렀다. 제바달다(Jevadatta)는 성인이 된 태자에게 그의 출생의 비밀을 폭로했다. 그래서 태자는 반란을 일으켜 아버지를 감옥에 가두었고 부왕(父王)은 굶어 죽었다.

(2) 위대회 왕비는 위협을 느껴 탄생된 아기를 누각의 꼭대기에서 떨어뜨렸으나 기적에 의해 손가락만 다쳤다. 그래서 “다친 손가락”이야기라고도 한다¹⁷⁾.

(3) 선인(仙人)은 죽은 후 다음과 같이 두 번 환생했다. 먼저 흰토끼로 환생했는데 왕(王)에게 쫓겨 화살촉이 몸을 관통했다. 두 번째는 위대회 왕비의 몸에 잉태되어 태자로 환생했다. 그후 태자는 왕위를 찬탈했으며 두 살인(왕(王)은 선인(仙人)과 흰토끼도 죽였다.)의 장본인인 부왕(父王)을 감옥에서 죽게 했다. 왕은 토끼의 경우와 비슷한 상황에서 그의 생애 마지막인 21일 만에 굶어 죽었다¹⁸⁾. (화살에 맞은 토끼는 우물 바닥에 숨어 21일 만에 굶어 죽었다.

아무튼 굶어 죽기 21일 전까지 왕비는 몰래 왕(王)에게 먹을 것을 날랐다. 왕비 덕으로 그는 몇 달 더 살 수 있었다. 이때 목건연(目健連, maudgālyayana)과 부루나(富樓

15) 觀經圖 : 97점, 阿彌陀淨土圖 : 73점, 阿彌陀來迎圖 : 1점. <敦煌莫高窟內容總錄>, 北京, 1982, pp.226, 229, 230.

16) Michel Soympié, "Un recueil d'inscriptions sur peintures-Le manuscrit p.3304 verso", <앞책>, p.185.

17) 善導, <觀經疏>, 大正藏37, No.1753, p.253bc. 松本榮一, <燉煌畫の研究>, pp.53-57. Arthur Waley, <A Catalogue of painting recovered from Dun-huang by sir Aurel Stein>, London, 1931, p.259

18) 良忠, <觀經疏傳通記>, 大正藏57, No.2209, p.576b. 宋本榮一, <앞책>, p.50. Arthur Waley, <앞책>, p.60

那, Pūrṇa)존자는 왕에게 다소의 위안을 주기 위해 법을 설(說)했다. 왕비와 두 승려 덕분에 왕은 그의 마지막 생애에서 어떤 평안을 되찾았다. 부왕(父王)의 죽음을 기다렸던 태자는 왕이 죽지 않자 간수를 문초했는데 간수는 태자에게 그의 어머니가 드나들었다고 폭로했다. 태자는 두 대신, 월광(月光, Candraprabha)과 기파(耆婆, Jivaka)의 만류로 모후(母后)를 시해하는 대신 골방에 가두었다. 이에 왕비는 영축산에서 설법하고 계시는 석가불에게 미움과 고통이 없는 진정한 행복만이 가득 찬 곳인 서방극락세계에 갈 수 있게 해달라고 빌었다. 그래서 석가불은 왕비뿐만 아니라 모든 사람들에게 어떻게 서방극락세계에 갈 수 있는지 가르쳤으며 특히 극락에 가기 위해 어떻게 살아야 되는가에 대해 설교했다. 앞서와 같은 빈비사라왕궁의 슬픈 이야기는 관경(觀經)의 처음 부분(서분(序分))에 나타나며 이 경(經)을 설법한 정당한 이유를 이해하게 한다. 관경(觀經)의 16관(觀)은 서방극락세계로 가는데 실질적인 것이다. 즉 위대희왕비가 명상(1-13관)과 염불(14-16관)을 통해 극락을 본다는 내용이다. 이 16관(觀)을 두 부분으로 나눈다면, 1-13관(觀, 정선관(正善觀))과 14-16관(觀, 산선관(散善觀))이다¹⁹⁾.

관경도의 핵심부분인 화면 가운데 배치된 아미타극락의 정경(극락의 배경 : 3-7관(觀), 아미타불 보살상 : 8-13관(觀), 구품연못 : 14-16관(觀))묘사는 관무량수경(觀無量壽經)보다 아미타경에 더 자세하다고 할 수 있다. 관경(觀經)보다 이른 아미타경은 극락의 장면을 좀더 세밀하게 전개한 것으로, 관경의 극락 묘사보다 훨씬 더 설명적이다. 극락의 모습에 차이가 있다면 관경도에는 보다 많은 수의 아미타삼존불(8-13관, 14-16관)이 등장한다는 점이다. 14-16관인 구품연못에는 항상 아미타삼존불이 위치하여, 고훈이 극락에 접근하는 방법을 말하는 관경의 주제를 강조하고 있다. 한편, 제하베자(Jera-Bezard)와 마야르(Maillard)는 아미타정토도의 극락이 아미타경(阿彌陀經)보다 관경(觀經)에 의해 더 세밀하게 묘사되었다고 보고 있으며²⁰⁾, 홍윤식교수(洪潤植教授)는 관경도(觀經圖)가 무량수경(無量壽經)의 영향을 받았다고 한다²¹⁾. 이는 왕생극락(往生極樂)하는 방법을 말하는 정토삼부경(淨土三部經)중 가장 늦게 성립된 관무량수경(觀無量壽經)이 도상화된 관경도는 보다 이른 시기의 무량수경이라든지(누구나 왕생극락한다는 관경(觀經)에 비해 무량수경(無量壽經)은 오악(五惡)을 행하면 극락왕생할 수 없다고 한다.) 아미타경(극락의 정경묘사)의 내용을 포함하고 있으며, 더 나아가 정토계 경전의 내용까지도 첨가된 것을 관경도의 도상을 통해 확인할 수 있을 것이다. 즉, 아미타경(阿彌陀經)에 의한 아미타정토도(阿彌陀淨土圖)를 관경도(觀經圖)의 중앙을 차지한 아미타극락회(阿彌陀極樂會)의 아미타삼존불(阿彌陀三尊佛)과 구품(九品)연못 : 14-16관이라 생각하고, 좌·우 외연(外緣)에 관경(觀經)의 서분(序分)과 16관(觀)(1-13관(觀))이 추가되었다고 가정한다면 더 쉽게 관경도를 이해할 수 있을 것이다. 다시 말해서 아미타정토도(阿彌陀淨土圖)와 관경도(觀經圖)에는 똑같이 아미타극락회(阿彌陀極樂會)의 아미타삼존불(阿彌陀三尊佛)과 구품(九品)연못 : 14-16관이 1조(組)로 등장한다. 그러나 관경도에는 양(兩) 외연(外緣)에 원인과(서분(序分)) 결과(본분(本分)) : 16관(觀))라든지, 현실세계(서분(序分))와 극락세계(16관(觀))가 극명하게 대립되어, 아미타경보다 더 이해하기 쉽게 극락왕생(極樂往生)을 설명하고 있으며, 이러한 관경도를 통해 극락왕생을 이

19) 16관을 정선관과 산선관으로 나눈 것은 善導대사인데, 그 자세한 내용은 <望月佛教大辭典> 1卷, p.73참조. 16관의 내용은 觀無量壽經(大正藏12, No.365)참조. 柳麻理, “앞논문”, <佛教美術> 12집, 동국대박물관, pp.77-81

20) Rovert Jera-Bezard, Monique Maillard, “Un Paradisâd’Amit bha de la Collection Aurel Stein conservée au musée National de New Delhi”, <Arts Asiatiques>, Tome XXXII, Paris, 1976, pp.37-38

21) 洪潤植, “高麗佛畫의 主題와 그 歷史的 意味”, <考古美術>, 180號, pp.28-29

를 수 있도록 함으로서 정토의 아미타사상을 극대화시켰다고 하겠다.

2) 관경도(觀經圖)의 도상(圖像)과 기타 정토계(淨土系) 경전(經典) 내용과의 일치점

불화(佛畵)의 도상(圖像)은 관계 경전(經典)과 항상 일치하지는 않는다. 앞서 살펴본 바와 같이, 돈황 막고굴의 관경도(觀經圖)는 기본적으로 관경(觀經)의, 아미타경과 무량수경 등 정토삼부경(淨土三部經)의 내용을 포함하고 있지만 몇 요소들은 정토(淨土)를 나타내는 다음과 같은 또 다른 경전들에 근거한다²²⁾ : 화엄경보현행원품(華嚴經普賢行願品), (여장(麗藏)8, 대정장(大正藏)12), 수능엄경(首楞嚴經)(대불정여래만행수능엄경(大佛頂如來萬行首楞嚴經), 고려(麗藏)12, 대정장(大正藏)15), 화엄경입법계품(華嚴經入法界品) (여장(麗藏)8, 대정장(大正藏)12), 비화엄(悲華嚴)(여장(麗藏)9, 대정장(大正藏)3), 대보적경(大寶積經)(여장(麗藏)6, 대정장(大正藏)11), 묘법연화경약왕보살본사품(妙法蓮華經藥王菩薩本事品)(여장(麗藏)9, 대정장(大正藏)9), 문수반약경(文殊般若經)(대반약경(大般若經)에 포함됨, 대반약경(大般若經):여장(麗藏)1-4, 대정장(大正藏)5-7), 대집경(大集經)(대방등대집월장경(大方等大集月藏經), 여장(麗藏)7, 대정장(大正藏)13), 유가론(瑜伽論)(유가사지유(瑜伽師地論), 여장(麗藏)7, 대정장(大正藏)13), 반주삼매경(般舟三昧境)(여장(麗藏)7, 대정장(大正藏)13), 무량청정평등각경(無量清淨平等覺經(대정장(大正藏)12). 이와 같은 정토경전이나 또 다른 정토(淨土) 경전들에서 유래된 듯한 회화적인 요소는 다음과 같다.

(1) 관경(觀經)의 서분(序分)인 “빈비사라왕의 전설” 중(中) “출생 전의 원한(미생원인연(未生怨因緣)) : 圖1-8)” 장면은 막고굴의 당대(唐代) 관경도(觀經圖)에만 보이는 것으로, 선도(善導, 613-681)의 관경(觀經)에는 나타나지 않는다. 송본영일(松本榮一)에 의하면 돈황에는 선도(善導)의 관경(觀經)뿐 만이 아니라 “출생 전의 원한”의 내용을 지닌 또 다른 경전이 크게 유행했을 가능성이 있다고 한다. 따라서 작가들은 이 관경도(觀經圖)를 더욱 극적으로 나타내기 위해 창조적인 영감으로 이 장면을 첨가했을 것이라고 설명하고 있다²³⁾.

(2) 왕비가 정병(淨瓶) 혹은 달(月) 등을 관찰하는 장면은 관경(觀經)에 없는 내용이다.

(3) 극락의 구품(九品)연못(14-16관)에 묘사된 벌거벗은 동자(童子)모습의 연화생(蓮花生, 왕생자)은 다음과 같은 경전(經典)들에서 유래하는데 모두 남자모습으로 환생한다. :무량수경(無量壽經)(上), 대정장(大正藏)12, No.360 p.268c. 무량청정평등각경(無量清淨平等覺經)(I), 大正藏12, No.361 p.283a. 아미타삼야삼불살루불단과도인도경(阿彌陀三耶三佛薩樓佛檀過度人道經), 대정장(大正藏)12. No.363, p.301a.

Ⅲ. 중국(中國, 당(唐)) 관경변상도(觀經變相圖), 대영박물관장(大英博物館藏)의 내용(內容)

이 관경도(유물번호 : S.037, 도면, 圖1)는 현재 5조각으로 나뉘어진 채 아직 복원되지 못한 상태이나 다행스럽게도 도판과 도면²⁴⁾에서 그 복원 예상도를 볼 수 있다. 비단

22) 金煥泰 “三國時代 彌陀信仰의 受容과 그 展開”, <韓國淨土思想研究>, pp.14-23. 李智冠, “著書를 통해 본 朝鮮朝의 淨土思想”, <알책>, 1985, pp.185-190.

23) 宋本榮一, <燉煌畵の研究>, 東京, 1937, pp.45-59

에 채색된 이 그림은 큰 폭(幅), 210×177cm)의 불화이다. 많은 부분이 결손되었으나 중요한 장면은 거의 남아있으며 각 장면의 명문도 뚜렷하다. 위드필드(Whitfield)는 이 작품을 8-9세기 작(作)으로 추정하고 있으며²⁵⁾ 밝고 선명한 채색과 금니(金泥)를 많이 사용한 이 불화는 막고17굴 발견 관경도(탱화) 중에서 가장 화려하다. 이 관경도는 중앙에 1)아미타극락회 장면(圖1-1)과 2)구품연못(14-16관) 3)외연(外緣)에 각기 1-13관(圖1-7)과 4)서분(서분, 圖1-8)이 있으며 5)특히 하단부에 십악인(十惡人)과 십선인(十善人, 圖1-9)의 장면이 추가된 것은 각 장면의 명문과 함께 중요한 자료로 높이 평가된다. 당대(唐代) 관경도에서는 보기 드문 이 명문(서분(序分)과 16관(觀))을 소아미에(Soymié)가 막고17굴에서 발견된 돈황문서(전적류(典籍類)의 것과 비교한 논문²⁶⁾이 있는데 그는 이 관경도(觀經圖)의 화기(書記)를 직접 조사하지 않고 1931년에 간행된 웰리(Waley)의 목록(目錄)²⁷⁾만을 참조한 까닭으로 서분(序分)의 명문에서 누락된 글자가 많고 그 배열 순서가 그림의 내용과 다르다²⁸⁾. 따라서 필자가 직접 조사한 화기(書記)의 내용과 그 배열 순서에 맞추어 돈황전적(典籍)의 16관(觀)과 서분(序分)의 명문을 비교, 고찰하고자 한다. 이 전적의 명문은 돈황의 관경도(觀經圖) 연구(研究)에 큰 도움을 준다. 또한 하원유웅(河原由雄)이 기메 국립동양박물관과 에르미타주미술관에서 이 불화의 단편(십악인(十惡人)장면)을 찾아내 연결시킨 것은 큰 성과라고 하겠다.

1. 아미타극락회(阿彌陀極樂會, 圖1-1)

중앙의 아미타극락회는 탈락되어 보관(寶冠)장식이 화려한 관음보살의 일부와 대세지보살 등이 보일 뿐이다. 이 위로 화불(化佛)이 등장한 전각의 지붕이 묘사되었는데, 이 양 옆에 높은 당(幢)이 솟고, 밝은 청색배경의 하늘에는 보주(寶珠)들과 리본에 묶인 장고와 북 등의 악기 등속이 날고 코끼리 탄 보살상 주위에 시립한 두 보살상이 있다. 이 코끼리와 보살상은 보현보살 혹은 현우경(賢愚經)의 목련존자일 수도 있다²⁹⁾. 한편 코끼리 문양은 하단부 장식으로 흔하게 나타나기도 한다³⁰⁾.

2. 구품(九品)연못(14-16관)

“중품상생(中品上生)”이란 명문(銘文, 圖1-1)으로 미루어 구품(九品)이 모두 나타난 연못으로 추정된다³¹⁾. 화면의 반을 차지한 구품연못의 좌우에, 측면 아미타삼존불 좌상과 이 아래 측면 아미타삼존불의 반을 차지한 구품연못의 좌우에, 측면 아미타삼존불 좌상과 이 아래 측면 아미타삼존불 입상, 주악천인이 배치된 구성은 독특하다. 즉 주악

24) Roderick Whitfield, <Art of Central Asia in the British Museum>, vol.1, Tokyo, Kodansha, 1984, Fig.55, 河原由雄, <淨土圖>, 1989, p.27.

25) Roderick Whitfield, <앞책>, 圖19.

26) Michel Soymié, "Un recueil d'inscriptions sur peintures-Le manuscrit p.3304 verso", <Nouvelles Contributions aux Etudes de Touen-Houang>, Paris, 1981, pp.169-204.

27) Arthur Waley, <A Catalogue of painting Recovered from Tun-huang by Sir Aurel Stein>, London, 1931

28) Michel Soymié, <앞책>, p.182, 184.

29) 崔完秀, <佛像研究>, 知識産業社, 1984, 圖81 참조.

30) Nicolas-Vandier, <Bannieres et peintures de Touen-Houang conservées au Musée Guimet>, Mission Paul Pelliot, XV, 1976, Paris, pl.98 참조

31) 중국 관경도에서 序分과 1-13觀의 명문은 드물지만 九品연못의 三輩觀(14-16관)의 명문은 700년경 作인 아미타정도도에서도 볼 수 있다(인도 뉴·델리국립박물관藏).

천인이 극락의 정경의 하단부에 배치된 것은 아미타극락회의 아미타불좌상 앞에 등장하는 일반적인 주악천인의 위치와 비교되기 때문이다. 먼저, 측면 아미타삼존불좌상(圖 1-3)에 관해 살펴보고자 한다. 앞서 언급한 바와 같이 관음보살좌상과 대세지보살좌상 아래로, 측면향의 아미타불좌상과 두 보살좌상이 보인다. 불좌상은 오른손을 들어 4지(指)와 5지(指)를 접은 설법인(說法印)을 하고 있으며 왼손은 다섯손가락을 펴 무릎에 두었다. 오른발이 드러난 이 불상은 가슴이 넓게 드러난 법의(法衣)안에 허리를 묶은 띠가 보이며 붉은 법의의 옷단은 짙은 감청색으로 둘러졌다. 머리는 윤곽선 부분에 나발(螺髮)이 표현되었으며 낮은 육계(肉髻) 가운데에는 반달형의 붉은 중앙계주가 장식되었다. 가장 특징적인 점은 불신(佛身)에 폭넓게 가해진 선염(요철)법이다³²⁾. 붉은색으로 눈과 뺨주위, 젓가슴, 손의 윤곽선을 진하게 칠하고 안으로 갈수록 점차 얇게 채색해서 음영과 부피감을 나타낸 이 수법은 중앙아시아 지방의 고대(古代) 불화와 수대(隋代)에 사용되었던 음염법으로 당대(唐代)까지 이어진 것을 알 수 있다. 이 불좌상의 감청색의 머리와 옷깃들, 붉은 법의(法衣)와 붉은 채색의 선염, 녹색 내의, 다양한 색의 연화대좌와 광배 등에서 채색의 대비가 선명하고 화려하다. 법의는 약간의 금선으로 윤곽선을 장식했다. 이 주위에 보이는 두 보살의 신체는 흰색으로, 갈색의 불(佛)과는 다르다. 뒤로 둥글게 묶은 머리, 간략한 보관(寶冠)장식, 벗은 상체에, 어깨에서 겨드랑이로 둘러 묶은 붉은 띠, 붉은 치마를 입은 보살상은 두 손을 합장하고 앉은 자세로 신체의 굴곡이 돋보이며, 가는 허리, 풍만한 하체 등에서 육감적인 보살상을 연상하게 한다. 아미타불 옆의 한 보살 역시 오른손은 엄지와 중지를 맞대고 왼손은 내렸는데 단순한 목걸이와 팔찌장식을 했다. 앞 제단의 향로와 정병은 금채(金彩)하고 윤곽선에는 채색선을 사용했다. 이와 대칭되는 곳에 불 보살좌상(佛菩薩坐像, 圖1-4)의 일부가 보인다. 둥근 얼굴과 풍만한 신체의 윤곽선은 붉은 채색선으로 둘러졌으며 다양한 무늬가 첨가된 천의(天衣)를 걸쳤다.

화면 하단부 향왼쪽, 보개(寶蓋)가 묘사된 사라쌍수 아래, 아미타삼존불입상(阿彌陀三尊佛立像, 圖1-5)이 있다. 불상은 오른손을 들어 4, 5지(指)를 구부렸으며 왼손은 탈락되었다. 법의는 앞서 언급한 불상과 같은데 옷 주름선에 음영이 가해졌다. 왼쪽 보살은 붉은치마에 녹색허리띠를 착용했으며 오른쪽 보살상은 두 손으로 연꽃을 받쳐들었다. 이와 대칭하는 위치에 표현된 또 한 그룹의 아미타삼존불 입상(圖1-6)은 거의 완전한 형태로 남아있다. 이 곳의 아미타불 역시 오른손을 들어 4지(指)와 5지(指)를 구부렸으며 법의(法衣)의 옷깃에 화려한 문양과 금선(金線)이 첨가되었다. 공양물을 받쳐 든 보살입상(菩薩立像)의 상반신(上半身)은 천의(天衣)자락만 둘러졌으며 간단한 팔찌, 목걸이, 관(冠)장식이 돋보인다.

3. 왕비의 1-13관(觀) : 향(向)오른쪽 외연(外緣, 圖1-7)

각 장면의 화기난(書記欄)도 향오른쪽에서 왼쪽으로 갈지자(之字)로 내려간다. 이는 좁은 화면에 많은 장면을 배치하기 위한 방법이라고 생각된다. 화기(書記)는 다음과 같

32) 중국 六朝 이래 성행하는 요철법은 윤곽선은 진하게, 윤곽선에서 멀어질수록 차츰 얇게 칠해 입체감을 나타내는 수법인데 우리나라의 경우 高句麗古墳壁畫(冬壽墓, 357)의 인물표현 등에서 볼 수 있으며 古式을 보인다(安輝濬, <韓國繪畫史>, 一志社, 1980, p.14,37,42,324). 이러한 요철법은 古代부터 지금까지 불화에 애용되어온 것으로 빛이 강한 쪽은 밝고, 빛이 없는 면은 어둡게 처리하는 서양의 명암법과는 다르다

다(위에서 아래로, 오른쪽 왼쪽은 표시는 화기난의 위치를 의미한다. 이러한 화기난의 위치는 망실된 부분을 쉽게 알 수 있게 한다.).

1-<오른쪽 : 이시위제희부인관일시(爾時韋提希夫人觀日時)-위제희부인이 해를 볼 때>

왕비는 오색구름에 쌓인 붉은 해를 바라보는데, 해 안에 다리가 여럿 달린 새가 묘사되어 있다. 왕비는 방석에 앉아 합장한 측면상으로 두 볼을 붉게 채색했으며 머리 가운데 금장식을 했다.

2-<왼쪽 : 이시위제희부인관수시(爾時韋提希夫人觀水時)-위제희부인이 물을 바라볼 때>

마치 도랑처럼 좁고 길게 묘사된 물을 바라보는 옆면의 왕비. 붉은 겉옷에 녹색치마를 입었다.

3-<오른쪽 : 이시위제희부인관보지시(爾時韋提希夫人觀寶地時)-위제희부인이 극락 땅을 볼 때>

사각형의 오색타일을 이어 붙인 듯한 극락 땅을 바라보는 왕비. 머리모양은 불(佛)의 육(肉)처럼 가운데 머리를 둥글게 올리고 나머지 머리는 단발한 것처럼 어깨까지 늘어뜨렸다.

4-<왼쪽 : 이시위제희부인관(爾時韋提希夫人觀)-위제희부인은 본다>

명문은 있으나 그 장면은 망실되었다.

5-오른쪽 : 명문도 장면도 결실되었다.

6-<왼쪽 : ...관보림시(...觀寶林時)-위제희부인이 보림(寶林, 숲)을 볼 때>

왕비는 낮은 대(臺)위에 놓여진 숲을 바라보는데 그물망으로 장식되어 있다.

7-<오른쪽 : 이시위제희부인관(爾時韋提希夫人觀...)>

이 장면은 탈락되었다.

8-<왼쪽 : 이시위제희부인관(爾時韋提希夫人觀...)>

측면향의 왕비가 다양한 색의 타일로 둘러쳐진 사각형의 연못속의 연꽃을 바라본다. 이 장면으로 미루어 <이시위제희부인관보지시(爾時韋提希夫人觀寶池時)>로 추정된다.

9-오른쪽의 명문과 장면이 결실되었다.

10-<왼쪽 : 이시위제희부인관중보루시(爾時韋提希夫人觀衆寶樓時)-위제희부인이 여러 개의 보루를 바라볼 때>이다.

왕비의 모습은 마멸되고 오색구름 위, 중층(重層)전각이 묘사되었다.

11-<오른쪽 : 이시위제희부인관좌시(爾時韋提希夫人觀花坐時)-위제희부인이 화좌(대좌)를 볼 때>

연꽃대좌를 마주 한 왕비

12-<왼쪽 : 이시위제희부인관아미타불(爾時韋提希夫人觀阿彌陀佛)-위제희부인이 아미타불을 볼 때>

옆면의 왕비는 연꽃대좌에 앉은 아미타불을 바라본다. 아미타불은 두손을 들어 설법하는 손모양이다. 가운데 중앙 계주는 금으로 장식했다.

13-<오른쪽 : 관(觀)-위제희부인(韋提希夫人)이 을 볼 때>

측면향의 왕비는 두 손과 두 발을 갈색 불의(불의)안에 둔 불좌상(佛座像)을 바라본다.

14-〈왼쪽 : …보살시(…菩薩時)-〉

왕비는 …보살을 (바라볼)때

15-〈오른쪽 : 위제희부(韋提希夫…)〉

대좌만이 보일 뿐이다.

16-〈오른쪽 : 이위제희부(爾韋提希夫…)〉

결실되었다.

위와 같이 왕비가 등장하는 1-13관(觀)이 16구획에 그려진 또 하나의 예로 기메국립 동양박물관장(藏)의 관경도(圖2)를 들 수 있다. 물론 기메 박물관장(藏)의 관경도에는 1-13관 외에 달, 정병 등이 첨가되었지만 이 같은 배치는 왕비가 16관을 관찰한다는 데에서 유래한 것 같다. 앞서의 화기(畫記)를 다음과 같은 막고17굴 발견 전적(典籍)의 관경 16관의 명문³³⁾과 비교한다면 많은 참고가 될 것이다[()안의 글자는 추정한 글자이다].

1. 이시위제희부인관(爾時韋提希夫人觀)탁(托)생시(生時)
2. 이시위제희부인관(爾時韋提希夫人觀)왕(往)생시
3. 이시위제희부인관견관음보살시(爾時韋提希夫人觀見觀音菩薩時)
4. 이시위제희부인관장육금신시(爾時韋提希夫人觀丈六金身時)
5. 이시위제희부인관대세지보살시(爾時韋提希夫人觀大勢至菩薩時)
6. 이시위제희부인관보림시(爾時韋提希夫人觀寶林時)
7. 이시위제희부인관보상불(爾時韋提希夫人觀寶相佛(時))
8. 이시위제희부인관보지(불)시(爾時韋提希夫人觀寶池(佛)時)
9. 이시위제희(爾時韋提希)부인(夫人)관수시(觀水時)
10. 이시위제희(爾時韋提希)부인(夫人)관일시(觀日時)

4. 서분(序分) : 향(向)왼쪽 외연(外緣, 圖1-8)

서분(序分) 역시 완전하지 않으나 대부분 남아있다(7中5장면). 그 화기(畫記)는 위에서 아래로 그림의 순서대로 배열한다면 다음과 같다. 이 화기(畫記)들은 필자(筆者)가 직접 조사한 것으로, 많은 글자가 탈락된 장면은(4,6) 돈황전적을 참고하여 그 도상(圖像)을 추정했다³⁴⁾. 아래의 화기(畫記)는 그림의 순서대로 배열한 것이기 때문에 전적(典籍)에 나타난 순서와는 일치하지 않는 것임을 밝혀둔다.

- 1) 차선인시아도세왕전세지신(此仙人是阿闍世王前世之身)
- 2) 차백토정반왕광살탁재왕궁위태자(此白兔淨飯王狂煞托在王宮爲太子)
- 3) 아도세(阿闍世)…궁불견부루나목연설법(宮佛遣富樓那目連說法)
- 4) 아도세왕인부(阿闍世王因父)…궁국대부인(宮國大夫人)…

33) 앞註 26참조.

34) 앞註 참조.

- 1) 此修道仙人, 是阿闍世王前世之身
- 2) 此白兔, (是)淨飯王(狂)煞托在王宮爲太子時
- 3) 阿闍世王欲煞其母, 立(想)(生?), 若煞母, 臣卽煞王, 遂令得免其母
- 4) 阿闍世王勘問門人, 父王因何免死
- 5) 阿闍世王囚慈父於後宮, 佛遣富樓那 目連二人說法時
- 6) 又國大夫人, 身塗麩 蜜以濟父王時

5) 결손

6) …영득면(令得免)…

7) 아도세왕내문수지관(阿闍世王內門守之官)

<왼쪽, 오른쪽>은 화기난(畫記欄)의 위치표시이다.

1-왼쪽, 흰 바탕에 먹으로 쓴 명문 내용은<이 선인(仙人)은 아사세왕의 전신(前身)>이다.

높은 산꼭대기, 지팡이 짚고 우뚝 서있는 선인뒤로 거처인 짚으로 이은 움막이 보인다.

2-오른쪽 화기난(畫記欄)은 <이 흰토끼는 정반왕이 죽여 왕궁에 태자로 환생한다>는 내용이다. 깊은 절벽을 흰토끼가 뛰어 넘는 모습으로, 쫓기는 절박한 상황을 암시하고 있다.

3-<왼쪽 화기난(畫記欄) : …석가불은 부루나와 목련을 설법하러 보낸다> 크게 묘사된 건물은 빈비사라왕이 감금된 전각인 것 같다. 계단 아래 빈비사라왕과 왕비가 수심에 가득찬 얼굴로 합장하여 두 비구스님을 맞는다. 긴 꼬리 달리 구름에 앉은 부루나와 목련존자는 왕궁에 도착한다.

4-오른쪽 화기난(畫記欄)은 <아사세왕이 부왕(父王)을 감금…왕비(王妃)가…>인데, 결손된 부분이 많아 그 내용을 잘 알 수 없으나 전적(典籍)의 내용(No.6참조)으로 미루어 “감금된 부왕을 방문하는 왕비” 장면으로 추정된다.

5-왼쪽에 있어야 할 화기난(畫記欄)과 그 장면이 망실되었다.

6-오른쪽 화기난(畫記欄)은 삼자(三字, …령득면(令得免)…만 남아 있으나 돈황의 전적(앞 33참조)을 참조한다면 <모후(母后)를 시해하려는 것을 포기하는 장면>으로 추정된다. 이 화면은 완전한데 두 개의 계단이 있는 전각 아래 두 인물이 서로 칼을 빼들고 있다.

소아미에(Soymié)의 번역에 의하면 <아사세왕은 모후(母后)를 죽이려 한다… “만약 네가 어머니를 시해하려 한다면 나(臣)는 너(王)를 곧 죽일 것이다”>, 王은 그래서 모후(母后)를 해(害)하는 것을 단념해야만 했다. 따라서 두 인물은 왕과 신하인데 이들은 같은 복장을 하고 있다.

7-왼쪽 화기난(畫記欄)은 아사세왕이 모후를 감금했다는 내용인 듯하다. 이 화면 전체(40 ×44cm)에 전각이 배치되었는데 텅 비었거나 모두 닫힌 것을 암시한 듯, 이 안에 아무 것도 묘사되지 않았다. 회랑이 있는 큰 건물 앞, 높은 누대에 지어진 작은 전각에는 흰 색 배경으로 난간과 창살만이 보일 뿐이다.

이 누대 아래 좌우에 큰 깃발을 배경으로, 머리에 끈을 동여 매거나 두건을 쓴 인물들이 늘어 서 있다. 이 장면의 내용은 돈황 전적(典籍)에 없으나 당대(唐代) 관경서분(序分)변상도의 끝장면으로 흔히 볼 수 있는데, 왕비를 유폐한 감옥을 암시하는 것 같다.

5. 십악인(十惡人)과 십선인(十善人)장면³⁵⁾ : 하단부 외연(外緣, 圖 1-9)

35) 十善은 다음과 같다.

- 1-죽이지 않음 2-훔치지 않음 3-사음하지 않음 4-망녕된 말을 하지 않음
- 5-이간질하지 않음 6-욕설하지 않음 7-교묘하게 꾸미는 말을 하지 않음
- 8-탐욕하지 않음 9-성내지 않음 10-사건을 내지 않음

하단부 향(向)왼쪽 부분도(28×43cm)로 미루어 기메 동양박물관장(藏)의 관경도(觀經圖, 圖2)처럼 하단부에 옆으로 긴 외연(外緣)을 형성했던 것 같다. 현재 3장면만 보이는데 원래는 십악인과 십선인의 10장면이었던 것으로 추정된다. 5장면의 십악인(十惡人)은 이 대영박물관장(藏)의 3장면과 또다른 2장면의 파편을 하원유웅(河原由雄)이 파리 기메박물관과 페테르부르그의 에르미타주미술관에서 찾아 이어붙인 복원 예상도가 있기 때문이다. 에르미타주미술관장(藏)의 파편은 3번째 장면의 명문과 4번째의 도상을 포함하고 있으며 기메 동양박물관장(藏)의 파편은 4번째의 명문과 5번째의 일부 도상이 남아있다. 이 도면에 의하면 십악인(十惡人)과 십선인(十善人)은 각 5장면씩 그려졌을 것으로 생각된다. 그러나 십선인(十善人) 장면은 아직 발견할 수 없고 “십선(十善)”의 명문만 남아있다. 이와 같은 관경도의 파편이라든가 “유살가(劉薩訶)와 어곡산(御谷山)의 불가사의한 불상(佛像)이야기”³⁶⁾ [9-10세기, B(XV)25, ACA-B(1)22]등의 불화가 영국과 파리에 파편으로 흩어진 것은 이들을 수집할 때 먼저 영국의 스타인(Stein)이 막고 17굴에 가고 나중에 프랑스의 펠리오(Pelliot)가 막고 17굴에 도착했던 사실을 입증한다. 즉 큰 부분은 대영박물관에, 나머지 파편은 파리 기메국립동양박물관에 있기 때문이다. 십악인(十惡人)과 십선인(十善人) 중 5장면의 명문과 화면(畫面)은 다음과 같다[()는 추정한 글자].

1. 십악지인임종지시지옥내영(十惡之人臨終之時地獄來迎)
2. 십악지인염병지시(十惡之人染病之時)
3. 십악지인파탑괴사타매삼보(十惡之人破塔壞寺打罵三寶)
4. (십악지인(十惡之人))도뢰저양(屠牢猪羊)
5. 명문없고 화면만 남아있음
6. 십선(十善)...

1-붉은색 바탕에 먹으로 쓴 명문은 <십악(十惡)을 저지른 사람은 죽을 때 지옥에서(옥졸이 와서)잡아간다>는 내용이다. 화면을 상 하단으로 나누어 보면 상단(上段)에는 들어 올려진 커튼사이로 침대에 누운 시신이 보인다. 그 부인이 슬픈 표정을 짓고 있으며 지옥의 양발(仰髮)한 옥졸이 포승을 들고 시신의 머리쪽으로 다가오자 혼령은 지옥의 끓는 물솥(확탕지옥(鑊湯地獄))에 떨어지는 장면이다.

하단부에는 가운데 끓는 물솥과 이 옆에 멧돼지 모양의 머리(저두(猪頭))를 한 옥졸이 한 손에 삼지창을 들고 한 손은 떨어지는 혼령을 받기듯 왼손을 번쩍 들었다. 이들은 긴꼬리달린 검은 구름을 타고 있다. 관경도에는 아미타불 일행이 임종을 맞는 왕생자를 데리러 오는 아미타불래영(阿彌陀佛來迎)장면이 묘사되는 반면 이 장면은 반대로 지옥

十惡은 그 반대로 殺生을 最惡으로 두고, 身業을 중히 여기는 세속의 생각順대로 처음 三은 身, 다음 四는 口業, 후의 三은 意業으로 하고 있다. 淸華 譯, <淨土三部經>, 佛紀2530年, 대구, p.415. 蓬茨祖運 저 釋秀雄 譯, <觀無量壽經 講話>, 弘法院, 1987.5, PP.73-74

36) 이 불화는 <冥祥記> 등의 내용이 도상화된 것으로 사냥꾼이었던 劉薩訶가 짐승을 살생한 죄로 지옥을 겪은 후 관음보살의 덕으로 승려로 환생하여 중생을 구제한다는 내용인데, 탕화와 벽화로 막고굴에 등장한다. Hélène Vetch, "Lieou Sa-ho et les Grottes de Mo-Kao", <Nouvelles Contributions aux Etudes de Touen-houang>, No.17, Paris, 1981, pp.137-148. Hélène Vetch, "Liu Sahe : Traditions et Iconographie", <Les Peintures Murales et les Manuscrits de Dungenang>, Colloque franco-chinois organisé par la Fondation Singer-Polignac, Paris, 1984, pp.61-78. Roderick Whitfield, "The Monk Liu Sahe and the Dungenang Paintings", <Orientations>, vol20, No.3, Honkong, 1989.3, pp.64-700

의 옥졸일행이 검은 구름을 타고 나쁜 혼령을 잡으러 현실세계로 온다는 것으로 참으로 의미가 심장하다. 왜냐하면 이 관경도에는 극락(화면 중심부)과 현실(서분 : 빈비사라왕의 전설), 지옥장면이 모두 나타났기 때문이다. 즉 현실의 고통상(위대희왕비의 고뇌)에 더하여 지옥의 제상(諸相)까지도 보여줌으로써 선·악(善·惡)의 대비를 극명하게 하고자 했기 때문이다.

2-흰색 바탕에 먹으로 “십악(十惡)”을 저지른 사람이 염병에 들었을 때 “란 명문이 있는 염병도(染病圖)이다. 열려진 커튼 사이로 들림병(염병(染病))이 든 한 인물을 부인이 부축하여 일으켜 앉힌 모습이 보인다. 계단을 갖춘 이 건물 아래 두 인물이 서 있고 한 옆에 명석(?)에 널려진 음식물들이 보인다. 우아한 복장을 한 여인은 비파를 연주하고 자주빛 관복에 관모(冠帽) 쓴 인물은 왼손을 가슴에 대고 오른손으로 뺨어 명석 위에 공양물을 공손히 놓고자 하는 광경이다.

3-이 장면의 도상은 완전하지만 그 화기(畫記)는 에르미타주박물관의 파편에서 볼 수 있다. 십악인(十惡人)은 탑을 무너뜨리고 사찰을 부수며 삼보(三寶)[불(佛), 법(法), 승(僧)]를 비방하고 파괴한다는 “삼보파괴도(三寶破壞圖)”이다. 이러한 장면은 무량수경의 오역죄(五逆罪)에 해당하는 것으로 십악인(十惡人)에 묘사된 것은 흥미롭다³⁷⁾.

화면 가운데 불탑(佛塔)과 측면의 불전(佛殿)을 관인(官人)이 도끼를 들고 때려부수는 모습과 또한 관인(官人)은 관복을 벗어 옷통을 드러내, 머리를 두손으로 감싸고 주저앉은 승려를 구타하는 장면이다. 무량수경의 오역죄(五逆罪)에 해당하는 사람들은(하품하생(下品下生)) 관경도의 구품연못에서 때때로 제외되거나 열리지 않는 연꽃봉오리로 남아있기도 한다(또는 십악인(十惡人)은 극락에 못가고 지옥에 간다). 그러나 관경(觀經)은 모든 사람을 구제하는 경(經)이므로 보통 14-16觀(삼배관(三輩觀))이 구품(九品)연못에 모두 나타난다. 불(佛), 법(法), 승(僧)을 해(害)하는 세 번째 장면은 중국에서 여러번에 걸쳐 행해진 불교 대탄압, 특히 당(唐) 무종(武宗, 841~846)의 회창폐불(會昌廢佛, 845)과 관련하여 암시하는 바가 크다.

4-기메 국립동양박물관장(藏)의 파편에 “(십악지인(十惡之人))도뢰저양(屠牢猪羊)…”의 명문은 있으나 그 화면(畫面)은 에르미타주미술관에 있다. 십악인(十惡人)은 돼지와 양 등을 살생하는 者라는 “살생도(殺生圖)”이다. 그림에는 한 인물이 새를 잡는 모습이 나타나고 좌, 우에 가지만 앙상한 나무와 목이 잘린 양의 머리가 떨어져 있다.

5-기메 동양박물관장(藏)의 파편에 화면(畫面)만 남아있다. 하원유웅(河原由雄)은 “포시도(布施圖)”라고 했는데 어디서 연유했는지는 모르겠으나 이 장면 역시 십선인(十善人)의 하나라고 추정된다. 왜냐하면 이러한 도상은 십악인(十惡人)장면에서 찾을 수 없을뿐더러 그 배치순서에서도 십악인(十惡人)의 마지막인 5번째에 해당하기 때문이다. 화면에는 음식(?)이 놓여진 상(床) 주위로, 3명의 관인(官人)이 둘러앉은 모습인데, 기메 국립동양박물관장(藏) 불화도록[B(XV)5]에는 파편이라고만 적혀 있으나 외연의 꽃문양

37) 設我得佛，十方衆生至心信樂，欲生我國乃至十念，若不生者不取正覺，唯除五逆誹謗正法(<無量壽經> 上，大正藏12, No.360, p.268a)

오역죄: 복덕에 거스르는 다섯가지의 큰 죄악.

大乘오역죄: 1-탑을 무너뜨리고 경전을 불태우며 三寶 재물을 훔치는 것,

2-三乘(聖聞, 緣覺, 大乘)의 가르침을 비방하고 소홀히 하는 것, 3-승려를 욕하거나 승려를 부리는 것, 4-화합 승가를 파괴함, 5-인과의 도리를 불신하고 十不善業을 행하는 것.

小乘오역죄: 1-부친살해, 2-모친살해, 3-아라한살해, 4-和合僧伽를 파괴,

5-부처님 몸을 상해.(全觀應, <佛教學大辭典>, 弘法院, p.1111참조).

대(帶), 4번째장면의 명문과, 육개의 밑장식, 인물표정, 관모(冠帽)등은 십악인(十惡人) 장면의 파편들이 분명하다.

6-부분도에 <십선(十善)…>이란 명문으로 보아 십선인(十善人)에 관한 내용이 그려졌을 것으로 추정되나 지붕 등만 보일 뿐인데, 아마도 향오른쪽 아래, 1-13관의 꽃문양 대부분과 연결되는 것 같다.

이처럼 십악인(十惡人)의 5장면은 대부분 복원할 수 있으나 십선인(十善人)의 5장면은 아직 발견되지 않고 있다. 이 하단 외연부(外緣部)는 결국 십악(十惡)을 행하면 지옥에 가고 십선(十善)³⁸⁾을 행하면 극락에 간다는 내용을 도상화했다고 추정된다.

IV. 도상적(圖像的) 특징

중국 관경도는 서분과 16관(본분(本分)) 이 한쪽에 그려지는 것으로, 원인(서분(序分))과 결과(본분(本分)) : 16관(觀)), 즉 현실세계(서분(序分))와 극락세계(16관(觀))가 극명하게 대립되어, 아미타경보다 더 이해하기 쉽게 극락왕생(極樂往生)을 설명하고 있으며, 이러한 관경도를 통해 극락왕생을 이룰 수 있도록 함으로서 정토의 아미타사상을 극대화시켰다고 하겠다. 여기에 더하여 극락과 고통받는 현실의 대비가 발전되어 오역을 행한 자들의 지옥장면이 첨가된 것이 대영박물관장(藏) 관경도이다. 이러한 발전된 내용은 후대의 관경도에 계승된다는데 큰 의미가 있다. 이 그림의 망실된 장면은 당시의 관경도와 비교하여 그 도상을 복원하여 유추해 보고자하며 아미타극락회(阿彌陀極樂會)를 포함시킨 관경도의 본분(16관)은 구품(九品)연못(14-16관), 1-13관, 서분(序分)은 미생원인연, 빈비사라왕, 왕비, 아사세태자로 나누고, 이어서 십악인과 십선인 등 각 장면의 주제와 등장 인물 중심으로 그 세부의 도상적 특징을 살펴보고자 한다.

1. 관경 16관

1) 아미타극락회(阿彌陀極樂會)는 아미타불의 설법장면으로 아미타불(阿彌陀佛), 관음보살과 대세지보살의 정면 아미타삼존좌상을 중심으로 보살중(菩薩衆)이 배치되는 것이 원칙이나 비구중(比丘衆)이 첨가되기도 한다. 정면 아미타불좌상 뒤에는 쌍수(雙樹)가 묘사되고, 이 안에 보개(寶蓋)가 있다. 이 중앙 정면 아미타삼존상의 배경으로 극락보전이 펼쳐지는데, 중층(重層) 건물이거나, 부속건물, 혹은 좌·우 측면 건물로 이어지기도 하며, 멀리 종루(鐘樓)와 고루(鼓樓)가 좌·우에 나타나기도 한다. 부속전각에는 아미타삼존상이 묘사되지만 빈 건물일 경우도 있다. 이 관경도는 앞서의 도상이 대부분 탈락되고 아미타불의 한쪽 무릎과 연화대좌의 일부, 화려한 문양의 제단과 공양보살상, 그리고 관음보살좌상과 대세지보살좌상이 보일 뿐이다. 상단에는 화불, 리본에 묶인 악기, 보주 등이 공중에 떠다닌다.

2) 구품(九品)연못(14-16관)의 좌·우 테라스에 아미타삼존상의 반복이 나타난다. 그러나 이 구품연못의 아미타불상은 측면으로, 좌상이나 입상으로 묘사된다. 이들 앞에는 주악천인(奏樂天人)과 함께 무악상(舞樂像)이 등장한다. 이들은 모두 테라스에 위치한다. “중품상생”의 명문으로 미루어 왕생자는 벗은 등자형으로 투명한 흰 연꽃봉오리 속

38) <觀無量壽經>, No.365, p.341c 참조

에, 혹은 만개한 연꽃위, 혹은 연못의 계단을 올라오는 모습, 보살형으로 아미타불을 마주한 경우도 있으나 이 장면은 탈락되었다. 14-16관(觀)에 왕비는 출현하지 않는다. 이 14관-16관은 관법(灌法)이 아니고 여러 선근(善根)을 닦아서 정토에 왕생하는 것이라고 선도(善導, 613-681)는 해석하고 있기 때문이다³⁹⁾. 즉 일반 범부(凡夫)의 염불왕생과 관련된다.

3) 왕비가 직접 관찰하는 1-13관(觀) 중, 1관과 2관은 극락에 진입하기 위한 명상이라고 할 수 있다. 즉 서쪽으로 지는 태양과 물을 전심으로 상념함으로서 마음을 통일하여 비로소 극락을 본다는 것으로, 3관부터가 극락의 정경묘사라고 하겠다⁴⁰⁾. 아무튼 1-2관, 3-7관, 8-13관으로 나누어 볼 수 있는 1-13관이 16구획으로 세분된 것은 기메 국립동양박물관장(藏) 관경도(圖2)와 같기 때문에 탈락된 5장면(4, 5, 7, 9, 16)을 비교하여 추정할 수 있다. 왕비가 달이라든가 정병(淨瓶) 등을 관찰한다면 이는 관경(觀經) 내지 정토경전(淨土經典)에 없는 내용이며, 반복되는 연못의 청정한 물은 제2관인데, “얼음(제2관)”이 되면 투명하고 아름다운 “유리(제3관)” 같이 된다. 그래서 연못에 금이 갔다면 얼음이 깨진 표현이며 제2관의 또 다른 상징이다. 간혹 당번(幢幡)이 있어 “유리같은 대지”를 받치고 있다면 극락의 땅의 또 다른 모습이다. 이와 같은 관찰의 대상은 각 관(觀)의 좀 더 자세한 내용을 도상화한 것이다. 8-13관(觀)은 아미타불(阿彌陀佛), 관음보살, 대세지보살의 아미타삼존상에 관한 명상(觀(觀))으로, 보통 단독상들이 묘사된다. 이러한 도상들은 작은 크기의 불화(佛畵, 紙本), 파리국립도서관과 영국 대영박물관 도서관장(藏)에 단독상 내지는 삼존상의 간략한 형식으로 그려져 유행했다. 아마도 유포본(流布本)으로 애용된 듯한 이 간편한 계통의 불화들은 관경십육관변상도(觀經十六觀變相圖)의 8-13관(觀)에서 유래된다고도 할 수 있다. 특히 12관(觀)인 보관(普觀)은 왕비가 자신이 “극락에 태어남”을 바라보는 내용을 도상화한 것으로, 왕비가 자신과 똑같은 복장의 왕생자(往生者, (속인(俗人)모습))이거나 동자모습으로 투명한 연꽃봉오리안의 “자신”을 바라본다. 결국 중국 관경도는 때때로 반복되는 명상(觀(觀))의 더 세세한 요소들, 더 나아가 관경에 없는 회화적인 요소들이 첨가되어 보다 더 번잡하고 세밀하다.

2. 관경서분(觀經序分)

일반적으로 6-7장면으로 나타나는 서분(序分)의 주인공은 다음과 같다.

- ① 아사세왕의 전신(前身)인 <선인(仙人)>의 등장
- ② 아사세왕의 전신(前身)인 <토끼>.
- ③ 빈비사라왕과 왕비가 맞는 <부루나와 목련존자>
- ④ 감금된 <빈비사라왕>을 방문하는 <왕비>.
- ⑤ <아사세왕>이 모후(母后)를 시해하려는 것을 포기하는 장면.
- ⑥ 높은 누대의 건물은 모두 단혀졌는데 문 앞의 좌우 깃발을 배경으로 감시하는 인물들이 늘어선 것은 <왕비의 감금>을 의미하는 것 같다.

이 서분장면 중 ①②인 <미생원인연(未生怨因緣)>이 생략될 경우(圖1-8), 영취산(靈鷲山)을 배경으로 단독 석가불이 빈비사라왕과 왕비를 방문하거나 석가불이 이들에게

39) 蔡印幻, “新羅時代의 淨土敎學”, <韓國淨土思想研究>, 東國大學校出版部, 1985, pp.77-78, 92.

40) 蔡印幻, “앞 논문”, <韓國淨土思想研究>, pp.77-78.

설법하는 장면(영산중회(靈山衆會))으로 대치된다. ⑤의 <아사세왕의 모후시해(母后弒害) 포기장면>은 왕과 신하가 서로 칼을 빼든 장면이지만(圖1-8) 일반적으로 쫓고 쫓기는 태자와 모후(母后)가 등장하며 이 배경으로 대신(大臣)인 월광(月光)과 기파(耆婆)가 나타난다. 아무튼 중국 관경도의 서분에서 영산중회(靈山衆會)는 고려 불화에 비해 필연적으로 나타나지 않는다. 그리고 “출생 전의 원한(미생원인연(未生怨因緣))” 장면은 중국 관경도에만 유행한다.

3. 십악인(十惡人)과 십선인(十善人)

극락(본분(本分)) : 16관(觀))과 고통받는 현실(서분(序分))이 대비된 관경도가 발전되어 십악(十惡)을 행한 자들의 지옥장면과 십선인(十善人)의 내용이 첨가된 것은 후에 극락과 지옥의 주존(主尊)인 아미타불과 지장보살이 1조(組)를 이룬 아미타 지장도가 당말(唐末), 고려때 유행하게 된 사실과 함께 남송대(代) 대족(大足) 보정산의 관경도가 선·악을 중심으로 극락과 지옥장면이 펼쳐진 것과 연결된다⁴¹⁾. 아미타불과 지장보살은 같은 크기로(뉴욕 메트로폴리탄장(藏), 14세기 작(作)), 혹은 지장보살이 아미타불의 권속으로 등장하기도 하는데, 조선시대에 이르면 아미타불화에 지장보살이 빠짐없이 출현한다⁴²⁾. 이외에도 조선조 감로왕도(甘露王圖)는 상(上)·중(中)·하단(下段)에 천상(天上), 지상(地上), 하계(下界, 지옥)를 묘사한 그림으로 이 관경도와 유사한 성격을 지닌다. 즉, 선(善)을 행하면 극락에 가고 악(惡)을 행한다면 지옥에 떨어진다는 것이다. 어쨌든 <극락(極樂)과 지옥(地獄)><극락(極樂)과 현세(現世), 지옥(地獄)>이 한 장면에 모두 나타나는 불화의 시원(始原)은 극락(極樂, 선(善))을 부각시키기 위해 지옥(地獄, 악(惡))을 대비시키는 이 관경도와 같은 형식에서 비롯된다고 하겠다.

| | | | | | | | | | |
|----|--------------|---|---|---|---|---|---|---|-----------|
| 서분 | 아미타극락회 | | | | | | | | 1- 13관 |
| | 구품연못(14-16관) | | | | | | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |

- 도면-觀經圖(8, 9세기, 大英博物館藏)
- (十惡十善圖))
- 1-地獄來迎圖
- 2-染病圖
- 3-破塔圖
- 4-殺生圖(에르미타주미술과藏)
- 5-布施圖(기메국립동양미술관藏)

41) 重慶大足石刻藝術博物館 編, <大足石刻>, 重慶出版社, 1997.

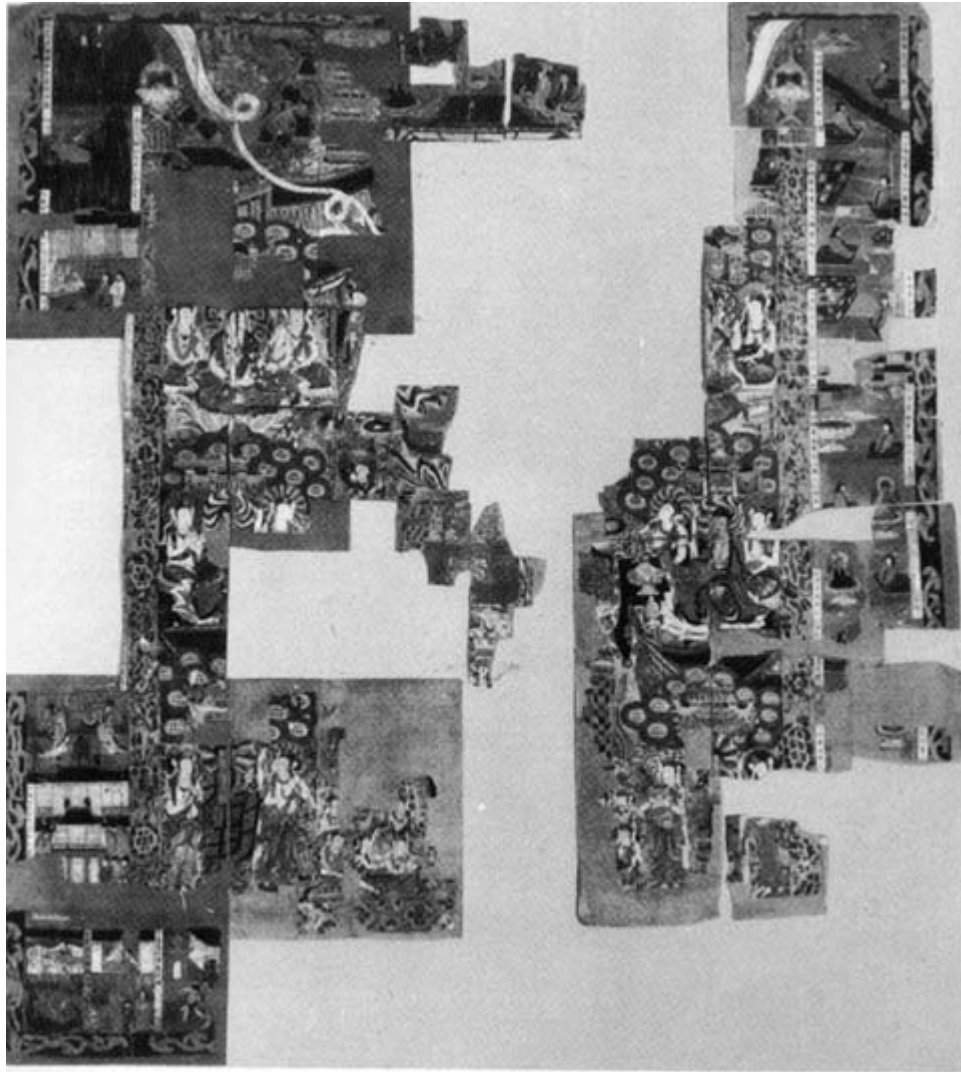
42) 柳麻理, “朝鮮朝 阿彌陀佛畫의 研究”, <朝鮮朝 佛畫의 研究-三佛會圖>, 한국정신문화연구원, 1985, 2, p.30.

IV. 맺는말

기년명(記年銘) 있는 8-9세기의 당대(唐代)의 불화가 드물고, 연대있는 관경도가 발견되지 않아서⁴³⁾ 8-9세기 작(作)으로 알려진 이 대영박물관장(藏) 관경도의 편년을 정하는 것은 쉽지 않다. 그러나 불, 보살상의 특징을 살펴본다면 불상은 열린 갈색 얼굴에 윤곽선 주위로 붉은 선염을 사용하여 앞시대나 중앙아시아의 오랜 음영수법이 남은 것을 볼 수 있으며 법의(法衣) 깃에 금선(金線)과 꽃문양 등을 첨가하여 매우 화려하다. 특히 불상의 신체에 중점적으로 선염(요철)법을 질게 사용했으며 그 머리모양은 낮은 육계에 반달형의 작은 중앙계주가 장엄되었다. 보살상은 상반신이 대부분 나신(裸身)에, 천의(天衣)를 들렀거나 왼어깨에서 오른겨드랑이로 비스듬히 띠를 들렀는데 어깨 부분에서 매듭을 지었다. 보살상은 가슴과 복부, 하체가 풍만하여 굴곡진 신체의 윤곽선이 뚜렷하며 단순한 장식의 목걸이 등은 신라 화엄경변상도(754~755, 용인 호암미술관장(藏))의 보살상들을 생각나게 한다. 십악인과 십선인의 장면 중에서 2, 3번째 장면의 인물상들은 땅딸막한데, 여인의 옷과 머리모양, 관모(冠帽)의 모습들이 불(佛), 보살상(菩薩像)의 형태와 함께 시대상을 말해준다고 하겠다. 일반적으로 화면의 양(兩) 외연(外緣)은 능형(菱形, 가로 세로의 변이 다른 사각형 : 마름모꼴)의 연속된 무늬로 나타나지만 이 불화는 화려한 꽃장식으로 이어져 구획을 나누고 있다. 바깥쪽 외연(外緣)은 짙은 갈색바탕에 붉은 색의 연당초 문양대(帶)가 이어진다. 이러한 문양대는 고구려 벽화고분 또는 봉정사 영산회도(14-15세기), 17세기 괘불의 화면의 바깥부분을 장엄하는 장식으로 연결된다. 적색(赤色)과 녹색(綠色)위주로 청(靑)과 갈색이 선명하며 보개(寶蓋), 풍경, 향로(香爐) 등에 금채(金彩)를 많이 사용했다. 아미타극락(아미타극락회와 구품연못)을 중심으로 좌우 외연(外緣)과 한단부에 사각형으로 연속된 각 장면의 내용이 이어진 것은 당시의 배치구도를 따르고 있으며 여기에 능숙한 필치로 그린 활달한 선의 자신있는 형태묘사 위로 밝고 뚜렷한 다양한 색상이 조화있게 배열되었으며 화려한 금채와 문양으로 장식적인 불화를 완성한 것은 당대(唐代)불화중에서 걸작에 속한다.

명문이나 연대가 거의 없는 중국 관경도 중에서 희귀하게 남아있는 명문과 그 도상을 돈황의 전적과 비교하여 분석한 결과 이 관경도는 서분(序分)과 1-13관(觀), 구품(九品)연못(14-16관), 십악인(十惡人)의 장면과 명문이 정확하여 당시 돈황에서 유행된 도상의 내용을 뚜렷하게 확인 할 수 있다. 특징적인 도상의 표현으로는 비극적인 현실(序分)과 극락(16관(觀))을 대조적으로 배치한 후 하단부 외연(外緣)에 십악인(十惡人)과 십선인(十善人)을 나타내 지옥과 현실, 극락을 대비했다. 이러한 선·악의 내용은 남송대(代) 대족 보정산의 관경도나 우리나라 불화로 이어진다는데 큰 의미가 있다.

43) 柳麻理, <韓國 觀經變相圖와 中國 觀經變相圖의 比較研究>, 東國大學院 博士學位論文, 1992., PP.196-202



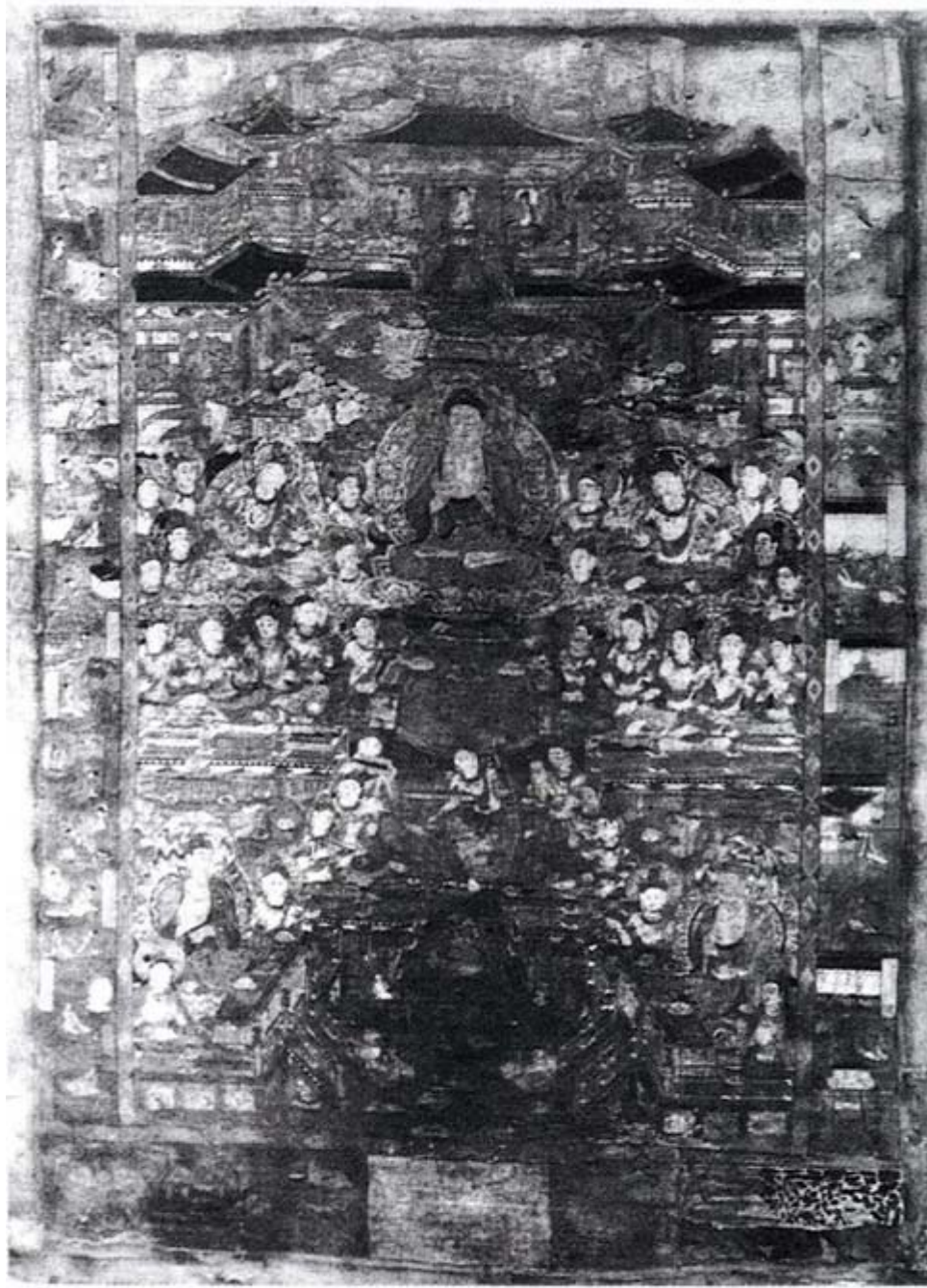
도 1. 觀經圖 (大英博物館藏, 復元豫想圖, S. 037(5조각), 8,9세기, 絹本彩色)

도 1. 觀經圖 (大英博物館藏, 復元豫想圖, S. 037(5조각), 8,9세기, 絹本彩色)



도 1-1. ^{본존}本尊의 연꽃대좌

도 1-1. 본존(本尊)의 연꽃대좌 및 九品연못(中品上生)



관경도
 도 2. 觀經圖(파리 기메 국립
 동양박물관藏, 850-900, 絹
 本彩色) 상 권

도 2. 관경도(觀經圖)(파리 기메 국립 동양박물관장(藏), 1850-900, 견본채색(絹本彩色))



도 1-2. 大勢至菩薩坐像

도 1-2. 대세지보살좌상(大勢至菩薩坐像)



도 1-3. 측면 阿彌陀三尊佛坐像(左)

도 1-3. 측면 아미타삼존불좌상(阿彌陀三尊佛坐像)(좌(左))



도 1-4. 측면 阿彌陀三
이미의 모습

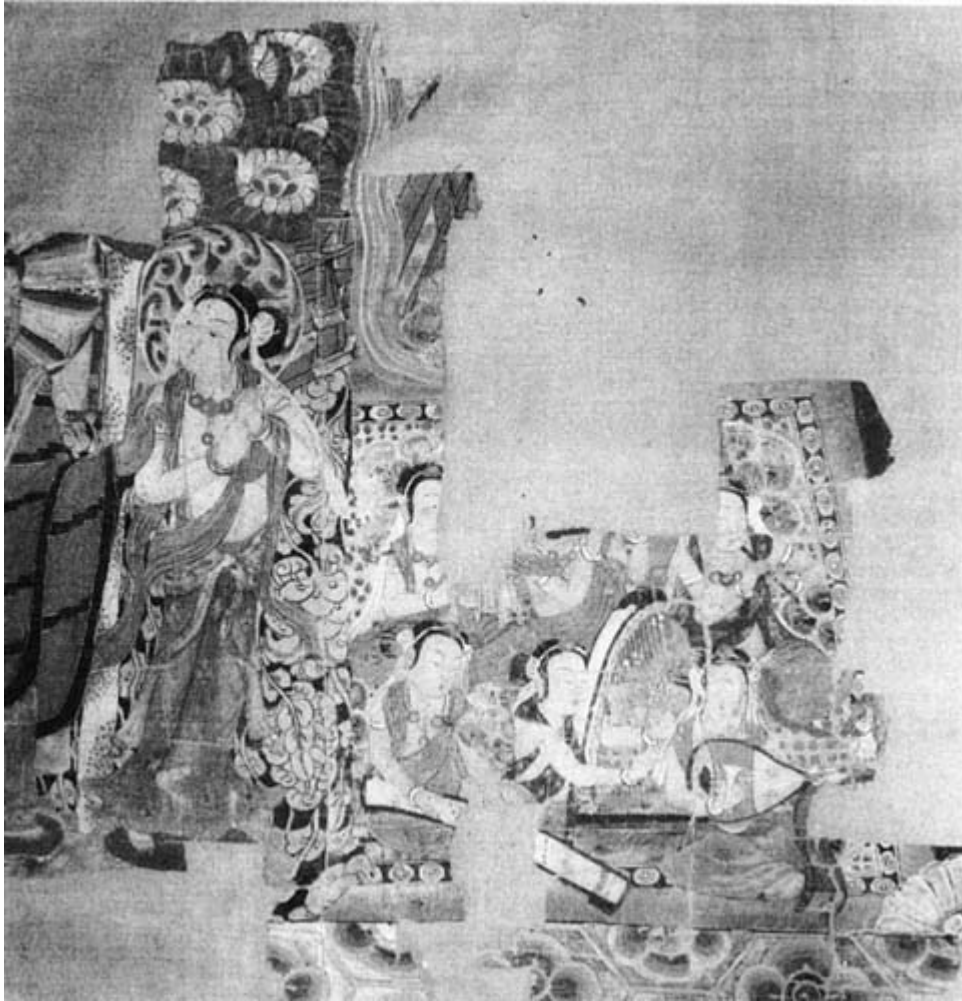
도 1-4. 측면 아미타삼존불좌상(阿彌陀三尊佛坐像)(우(右))



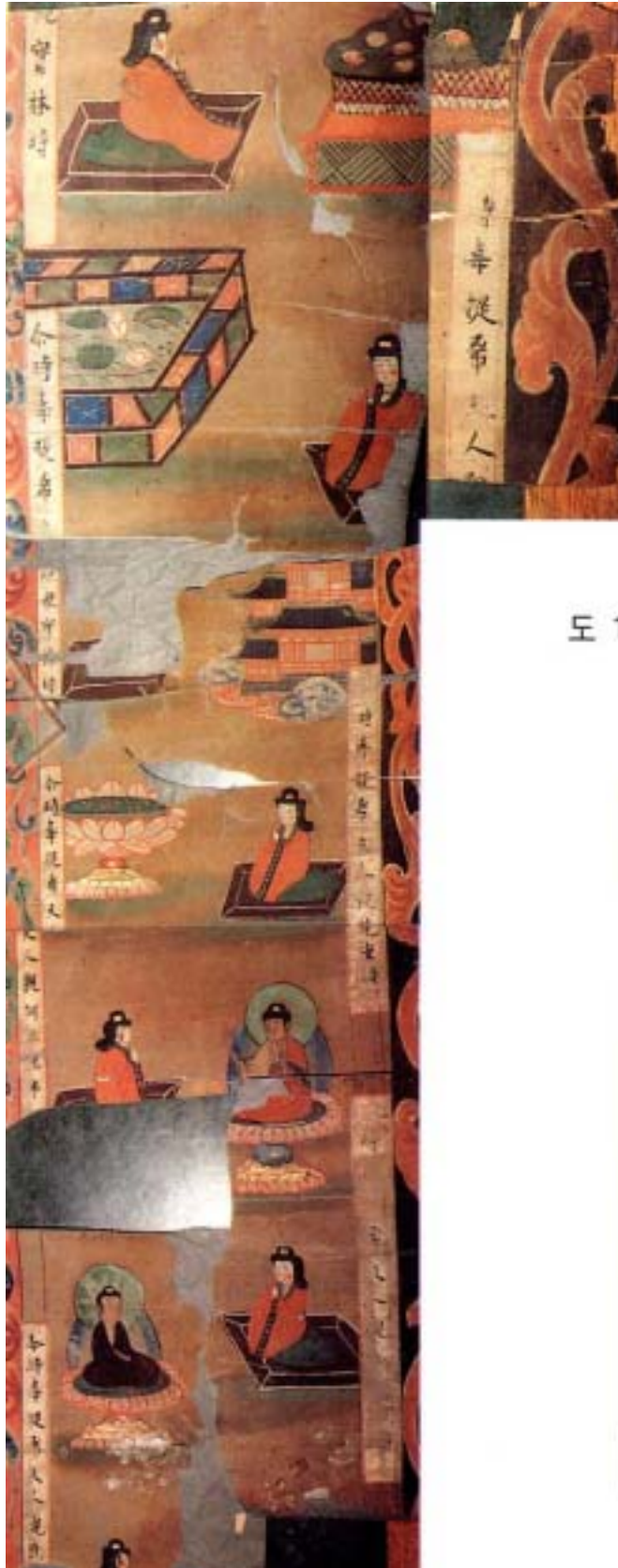
도 1-6. 측면 아미타삼존불입상(阿彌陀三尊佛立像) (좌(左))



도 1-5. 측면 아미타삼존불입불상(阿彌陀三尊佛立佛像) (우(右))-①



도 1-5. 측면 아미타삼존불입불상(阿彌陀三尊佛立佛像)(우(右))-②



도 1

도 1-7. 왕비의 1-13관(觀)(명상)-①



도 1-7. 왕비의 1-13관(觀)(명상)-②

도1-8. 관경서분(觀經序分) : 빈비사라왕의 전설-이 선인(仙人)은 아도세왕(阿도世王)의 전신(前身)이다-이 흰토끼는 정반왕(淨飯王)이 죽어 왕궁에 태자로 환생한다-석가불은 부루나와 목련존자를 설법하러 보낸다-아도세왕(阿도世王)은 모후(母后)를 죽이려한다..."만약 네가 어머니를 시해하려 한다면 나(臣)는 너(王)를 곧 죽일 것이다"-왕비를 유폐한 감옥



도1-8. 관경서분(觀經序分) : 빈비사라왕의 전설-①



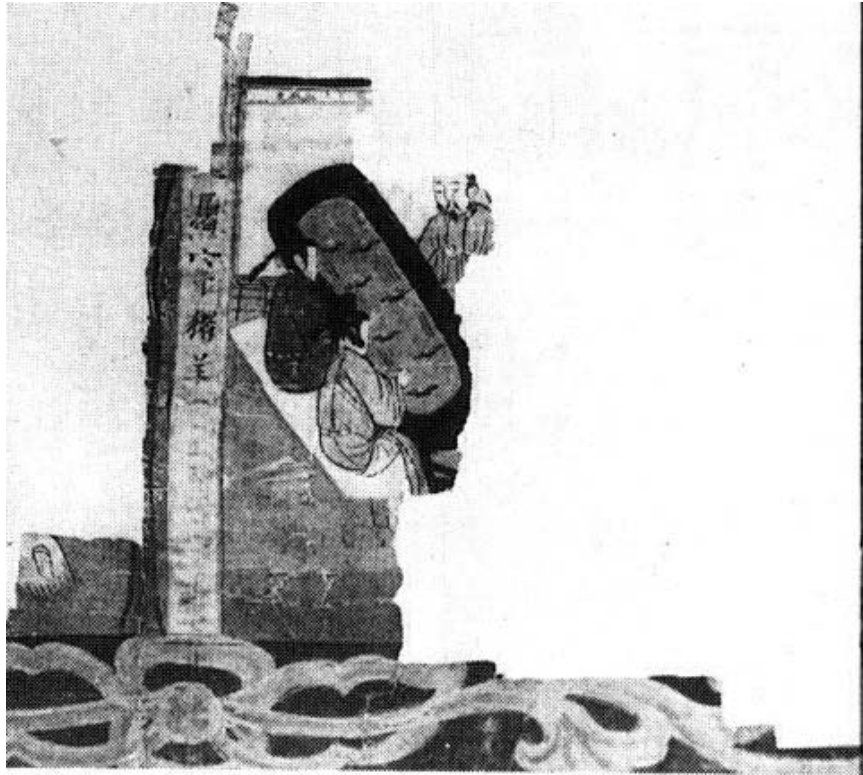
도1-8. 관경서분(觀經序分) : 빈비사라왕의 전설-②



도 1-9. 십악인(十惡人)과 十善人(十善人)-①



도 1-9. 십악인(十惡人)과 十善人(十善人)-②



도 1-9. 십악인(十惡人)과 十善人(十善人)-③



도 1-9. 십악인(十惡人)과 十善人(十善人)-④