

고려후기 개인발원 고려사경 변상화의 양식분석

Style Analysis of Byunsangwha of the Scripts of Sutras
for Personnal Praying in Late Koryo Dynasty

權 熹 耕 (Kwon, Hi-Kyung)*

◁ 목 차 ▷

- | | |
|--|----------------------------|
| 1. 서론 | 6. 恭愍王代 사경변상화 |
| 2. 穆宗 9년(1006) 日本 京都 宝積
寺 소장 「大寶積經」 32권 변상화 | 7. 禑王代에서 恭讓王代까지의 사
경변상화 |
| 3. 忠烈王代 사경변상화 | 8. 朝鮮 初의 사경변상화 |
| 4. 忠肅王代 사경변상화 | 9. 결론 |
| 5. 忠肅王 復位年間에서 忠定王까
지의 사경변상화 | |

< 초 록 >

고려후기 개인발원 사경변상화의 양식은 다른 어느 나라의 사경변상화 양식과는 다른 독특한 양식적 특징을 지니고 있다. 그러므로년대 확실한 고려후기 개인발원 사경변상화의 양식 분석을 통한 시대적 특징을 찾아내는 일이야말로 중요한 연구과제라 아니할 수 없다. 특히 연대 불확실한 많은 사경의 연대추정을 위해서도 반드시 행해야 할 연구이다. 현재 남아있는 대부분의 연대 불확실한 사경이 개인발원 사경이라는 점을 생각할 때, 이러한 연구는 그 어느 것보다 중요한 과제라고 아니할 수 없다.

「妙法蓮華經」의 경우, 항좌에는 경전의 설화적 내용들이 그러지므로 각 권마다 내용이 다르고 또한 각 종류의 사경에 따라 경전의 설화적 내용을 해석함에 있어서도 차이를 보이고 있어 양식분석에 번거로움과 어려움이 있다. 그러므로 거의 같은 내용을 담고 있는 향우의 설법도의 양식분석이 보다 시대구분에 평료한 재료가 될 수 있다고 믿어 이를 중심으로 양식분석을 행했다.

「大方廣佛華嚴經」 「大方廣佛華嚴經普賢行原品」의 경우 역시 여래·보살, 운문·지운문, 보개, 보타 등을 중심으로 하여 양식분석을 행하였고 기타 사경의 경우도 이러한 원칙 아래 양식분석을 진행시켰다.

특히 이와 같은 양식분석을 위해 가장자리 문양대의 금강저·갈마의 표현양식은 시대변천을 평료하게 나타내어 사경변상화 양식분석에 중요한 자료라는 것도 새삼스럽게 발견하였음을 밝혀 둔다.

要語 : 사경, 사경변상화, 고려후기, 변상화의 양식

* 대구가톨릭대학교 미술대학 예술학과 교수 (hkkwon@cu.ac.kr)

접수일: 2005년 9월 7일 최초심사일: 2005년 9월 9일 심사완료일: 2005년 9월 23일

<ABSTRACT>

The byunsangwha style of scripts of sutra manufactured in Koryo Dynasty for personal praying is known to be different from those of other countries. Therefore by the style analysis of byunsangwha of scripts with certain manufactured date in the late Koryo Dynasty, it is very important to search for their periodic characteristics. Especially this study is necessarily required for postulating the manufactured date of many scripts for personal praying with uncertain manufactured date.

As far as we know, nearly all scripts for personal praying remain as their manufactured dates are not certain up to the present. On the view point of this reason it is apparent that this kind of study should be more important than any other studies for knowing the manufactured dates.

In the case of byunsangwha of the scripts of Saddharmapundarika-sutra, the tale contents of byunsangwha of scripts were drawn on their right side and the contents of every volume were different from each other. Above all according to the kinds of scripts the interpretation of the contents is shown not to be identical. Because of these reasons the style analysis has been thought to be difficult and complicated. However, the preaching pictures on their left sides of every script contain nearly same contents each other. Therefore in this paper the study was centered on the analysis of preaching pictures on the left sides of scripts, since the picture becomes a better material for clarifying the manufactured dates of scripts.

In the case of byunsangwha of scripts of Avatamsaka-sutra and Gandavyuha-sutra in Buddhahadra-sutra, the style analysis was focused on Tathagata, Bodhisattva, cloud pattern, treasury cover and table etc. and in the case of other scripts the style analysis was conducted under the same principles.

Specially in this paper it is clarified that the style of Gumgangjo and galma in pattern band near boundary of every sheet should be important material for style analysis of byunsangwha of scripts because their styles show clearly a certain manufactured date.

Key words : scripts of sutras, byunsangwha

1. 서론

년대가 확실한 고려 후기 개인발원 사경변상화는 년대 확실한 사경의 表紙 畵와 더불어 고려사경의 편년연구에 미술사 및 서지학적 입장에서 대단히 중요한 자료이다. 이러한 의미에서 연대 확실한 사경에 나타나는 변상화의 양식 분석은 치밀하고도 섬세한 연구가 필요하다.

이들 중 日本 京都國立博物館 所藏本の 「大寶積經」 제32권<도 1-1>을 제외하면 거의가 충렬왕 이후의 작품들이다. 이는 고려사경 변상화 연구가 고려 후기로 편증될 수밖에 없는 약점을 낳게 한다.

고려 충렬왕대부터 조선 세종대 이르기까지 시대별 「妙法蓮華經」이 전질은 물론 혹은 1·2권의 손실이 있더라도 전질과 마찬가지로 양식적 특징을 살피는데 손색이 없는 연대 확실한 사경들과 전질로 전해지지는 않지만, 그 시대의 양식적 특징을 규명할 수 있는 자료로서의 가치를 지니고 있는 「大方廣佛華嚴經」 혹은 「大方廣佛華嚴經 普賢行願品」 등의 년대가 확실한 고려 후기 개인 발원사경들이 유존되고 있어, 그나마 다행한 일이라 생각한다.

이러한 후기 개인발원의 고려사경변상화는 그 어느 나라의 사경변상화에서도 발견할 수 없는 대단히 독특한 양식을 가지고 있다.

불교미술사학계에서 국제적으로 守屋 コレクション으로 잘 알려진 至元 28년 (1291-고려 충렬왕 23년)에 제작된 日本 京都國立博物館 所藏本の 감지금·은자사경의 「大方廣佛華嚴經」 제71권<도 2-1>, 제72권<도 2-2>, 제73권<도 2-3>과 「大方廣佛華嚴經 普賢行願品」<도 2-4>의 사경변상화의 경우만 하더라도 한 폭의 회화작품을 보는 것 같다.

뿐만 아니라 日本 徳川黎明會 所藏本으로 元代의 작품이라는 것이 논증된¹⁾ 「묘법연화경(妙法蓮華經)」 7권본 1부의 사경변상화<도 3-1, 도 3-2> 경우, 이미 얼마간은 도식적이 되었다는 점에서나 향우에 설법도를, 향좌에 경전의 설

1) 山本泰一, “『見返し繪のある中國の柑紙金字華嚴經』-徳川美術館所藏-,” 『金鯨叢書』 제8집, 徳川黎明會, 871-873, 897-898.

화적 내용을 그리고 있다는 점에서 고려후기 개인발원의 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화와 어느 정도 공통점이 있다고 볼 수 있다. 그러나 德川黎明會 所藏本 「妙法蓮華經」 7권본 1부는 고려후기 개인발원의 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화는 총 4페이지 중에서 향우에 2페이지에 걸쳐 설법도가 그려지고 있으나, 수미단이 나타나지 않고, 설법도의 내용도 간략해서 고려후기 개인발원의 사경변상화와도 양식적으로 틀린다는 것을 알 수 있다.

고려후기 개인발원의 첩자본 「妙法蓮華經」 7권본 1부 사경변상화의 경우, 4페이지에 걸쳐 그려지고 있는데, 향우는 거의 2페이지 반에 해당하는 면적을 석가설법도가 그려지고 있다. 수미단 위에는 여래와 보살 등이 그려져 있고, 향좌에는 경전의 내용이 상세히 그려져 있는 양식적 특징을 보이고 있다. 현존하는 고려사경 중, 충숙왕 이후의 개인발원 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화는 거의가 이러한 모티브로 그려지고 있다.

日本の 경우는 大和繪의 전통을 따르고 있는 사경변상화²⁾는 말할 것도 없고, 고려의 전통에 상응하는 사경변상화의 경우도 설법도를 한 가운데 그리거나³⁾ 경전의 가장 핵심장면⁴⁾만을 그리고 있어, 고려후기 개인발원 사경변상화와는 양식적으로 틀린다.

이와 같이 고려후기 개인발원 사경변상화는 그 어느 나라 사경변상화와도 다른 독특한 양식을 가지고 있어, 여러 가지 측면에서 연구되어야 할 과제라고 아니할 수 없다.

현존하는 우리의 사경변상화 중, 가장 오래된 작품은 통일신라시대에 제작된 湖巖美術館 所藏本 「大方廣佛華嚴經」의 사경변상화이다. 湖巖美術館 所藏本 「大方廣佛華嚴經」은 백지묵서의 사경이지만 표지화와 변상화는 자색지에 금니로 그리고 있어 그 가치를 국제적으로 인정받고 있다. 그러나 湖巖美術館 所藏本の 신라사경 「大方廣佛華嚴經」의 사경변상화에서는 唐代의 영향을 강하게 반영하고 있다. 이에 비해 고려후기 개인 발원 사경변상화는 구도의 틀부터

2) 倉田文作・田村芳朗 監修 「法華經の美術」, 佼成出版社, 昭和 56년, 도 49-56.

3) 앞의 책, 도 66-75과 도 78.

4) 앞의 책, 도 77. 도 80-82.

가 고려적인 특징을 보이고 있어, 한국의 불교미술의 또 다른 일면을 그대로 반영하는 분야라고 아니할 수 없다.

고려사경변상화의 수준은 이러한 신라사경의 전통을 이어 받아 계속적으로 발전해 나갔을 것이라는 점은 「高麗史」의 기록이나, 日本 京都國立博物館 소장 「大寶積經」 제32권 등의 고려전기 작품으로도 충분히 짐작할 수 있다.

고려후기 개인발원 사경변상화는 신라의 전통을 이어 받아 상당히 독창적인 구성과 양식을 보여주고 있다. 그러나 고려후기 개인발원 사경변상화의 이와 같은 독특한 양식은 하루아침에 이루어진 것이 아니라는 것은 충렬왕대에 이르러 고려가 원의 屬邦이 된 이후, 원이 고려로부터 사경승을 징용해 간 사실이나⁵⁾ 佛經紙를 구해가거나, 돈을 주고 사경을 제작하여 가져간 사실⁶⁾ 등의 「高麗史」 「高麗史節要」 기록을 통하여 충분히 알 수 있다.

이러한 의미에서 고려는 사경의 나라라고 해도 과언이 아니다.

고려왕실은 원 황실의 요구에 의해 사경을 제작하면서 여러 가지 예술적 기법을 발전 시켰을 것이고, 경전에 대한 보다 깊은 이해 속에서 사경변상화라는 것이 과연 어떠한 의미를 지녀야 할 것인가에 대한 이해도 점차 더 커졌을 것이다. 이러한 분위기 속에서 親元係 인사들의 요구에 의해 많은 사경이 제작되면서 변상화는 더욱 발전해 갔을 것으로 본다.

이와 같은 의미에서 고려사경변상화의 양식분석은 그 어떤 미술작품의 양식 분석보다 의미 있는 미술사의 연구 영역이라 아니 할 수 없다.

비록 고려시대 제작된 것이 아니더라도 來蘇寺 소장으로 國立全州博物館에 기탁되어 있는 「妙法蓮華經」 7권본 1부와 朝鮮 太宗 15년(1415)에 제작된 「妙法蓮華經」 7권본 1부, 그리고 국립중앙박물관 소장인 益安大君 李芳毅 발원의

- 5) 충렬왕16년 「三月庚申, 帝, 以寫金字經, 徵善書僧, 乃遣僧三十五人, 如元」 「夏四月丁酉 遣寫經僧六十五人, 如元.」 「八月癸酉, 遣將軍趙誠, 押寫經僧, 如元.」, 忠烈王 23年 「八月癸巳, 元, 遣使, 徵寫經僧.」, 忠烈王28年 夏四月辛未, 元, 遣別帖木兒等, 來徵寫經僧.」, 忠烈王31年 「十二月庚寅, 元, 遣忽都不花, 來, 求寫經僧, 選僧一百, 以遣之」
- 6) 忠宣王 元年 「夏四月辛巳, 元遣使來, 求佛經紙.」, 同王 2年 「六月壬子, 元, 遣宦者方臣祐來, 監書金字藏經, 皇太后, 送金溥六十錠.」, 同王 3年 「八月癸巳, 元 皇太后, 遣鎖魯花來賜鈔五千八百錠, 賞寫經.」

「妙法蓮華經」 제5권은 년대가 확실한 조선 초의 작품으로 변상화의 양식이 고려 사경변상화 양식을 그대로 지니고 있어 주목되는 작품들이다. 이들 사경은 사경 제작에 관여된 모든 인물이 고려의 遺臣이며 遺民이라는 점에서 비록 조선 초에 제작되었다 하더라도 역시 고려의 사경양식으로 분류되어야 한다고 믿어, 고려 후기 개인 발원 사경변상화와 함께 양식분석을 행하고자 한다.

고려 전기 穆宗代의 작품으로 그것도 고려왕실 발원이라는 점에서 「大寶積經」 제32권의 사경변상화를 고려 후기 개인발원 사경변상화의 양식분석에 함께 넣어 양식분석을 하기에는 얼마간 무리가 있다고 생각 했지만, 변상화가 情景的으로 그려졌다는 점에서 고려 후기 개인발원 사경변상화의 양식적 특징을 분석하는 모본으로서 가치가 있고, 현재로서는 유일한 고려전기의 작품이라는 점에서 빼놓을 수 없는 중요한 자료이기 때문에 함께 고찰하고자 했다.

그런 다음 충렬왕대에 제작된 日本 宝積寺本 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 卷首에 그려진 사경변상화와 제7권에 연이어 寫書된 「彌陀經梵行品大悲心合部」의 사경변상화를 고찰코자 했다. 宝積寺本 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화와 「彌陀經梵行品大悲心合部」의 사경변상화는 고려전기에 제작된 목종대의 「大寶積經」 제32권의 변상화와는 판이한 양식적 특징을 보이고 있어, 고려 후기 사경변상화의 양식분석에 직접적인 기초 자료로서 주목하였다.

또한 이후 충숙왕대의 사경변상화와는 양식적으로 상당한 차이를 보이고 있을 뿐만 아니라, 고려 후기의 개인발원 사경변상화의 시대 구분을 위한 제1차적 자료가 된다고 믿어 보다 상세히 고찰하고자 한다.

충숙왕대 이후의 「妙法蓮華經」의 경우, 상술한 바와 같이 향우에 설법도 향좌에 경전의 내용을 그리고, 향좌에는 경전의 내용을 그리고 있으나, 향좌의 내용을 양식분석의 자료로 삼기에는 내용이 너무 방대하여, 오히려 번잡해질 가능성이 크다고 믿어, 운문·지운문과 같이 양식적 공통성을 가진 내용만을 분석하기로 했다. 또한 양식분석에 있어, 절대적으로 필요한 부분은 논술하고 넘어 갈 생각이나, 주로 향우의 설법도를 중심으로 양식분석을 행하고자 한다.

2. 穆宗 9년(1006) 日本 京都 宝積寺 소장 「大寶積經」 32권 사경변상화

統和 24년, 감지금자(변상화 감지은니), 권자본, 29.2cm × 84.1cm, 변상화 28.8cm × 46.4cm

「大寶積經」 제32권<도 1-1>은 京都國立博物館에 기탁되어 있다. 현재 남아 있는 고려사경 중에서 년대가 가장 올라가는 작품으로 고려국왕 발원은 아니지만, 목종의 어머니인 千秋宮 皇甫씨(황보씨)가 그의 情人 金致陽(김지양)과 함께 공동으로 발원한 사경이므로 고려왕실 발원으로 분류되는 작품이다.

고려국왕발원 사경변상화가 神衆이나 明王을 獨存像으로 그린 것과는 달리 「大寶積經」 제32권 사경변상화는 情景의으로 그려졌다는 점에 주목하여, 충렬왕 이후 情景의으로 그려진 개인 발원 사경변상화가 어떻게 변천해 왔는가를 살피는 기본 자료로서 선행적으로 소개코자 한다.

「大寶積經」 제32권은 감지금자 사경으로 변상화는 감지은니로 제작되어 있다는 점에 주목하지 아니 할 수 없다. 특히 사경은 금자로 寫書했음에도 불구하고, 변상화는 은니로 그린 점은 고려사경 중에는 흔치 않은 예이다. 이러한 특징은 사경에 있어서 가장 중요한 것이 경전을 寫書하는 일 그 자체라는 점이 강조된 것으로 해석할 수 있다.

고려후기 사경의 경우, 거의가 감지은니의 사경인 경우도 변상화는 오히려 금니로 그려지는 점을 감안 할 때 사경의 理想이 무엇인가를 잘 이해하고 있었다고도 볼 수 있다. 이 사경변상화의 가장 눈에 띄는 점은 전체적으로 여백이 많다는 점도 특징 중의 하나다. 그 다음으로 가장자리를 장식한 문양대의 상하에도 그림을 그려 넣고 있다는 점은 충렬왕 이후의 사경변상화에서 발견되지 않는 양식적 특징이다.

문양대의 위쪽에다 3점의 악기가 그려지고, 문양대 아래쪽에는 산화 속에 화문을 그려 넣고 있다.

변상화는 3구의 보살을 중심으로 그려지고 있는데 배경에는 얼마간의 산화와 화문 등을 그려 넣고 있지만, 전체적으로 여백이 많아 충렬왕 이후의 사경변상화에서 보여주게 되는 도식적 특징은 전연 찾아볼 수 없다. 마치 佛畵를 연상케 하

는 양식으로 충렬왕 이후의 사경변상과는 확연한 차이를 보이고 있다.

가장자리의 紋樣帶<도 1-2>의 양식은 충렬왕 이후의 양식과는 완전히 다르다. 線의 변화로 紺紙의 바탕색인 감청색이 들어나게 그려진 문양대가 대단히 섬세하면서도 아름다운 형상으로 나타난다.

변상화가 散華⁷⁾로 가득 채우고 있어, 전체적으로 산화가 배경이 되고 있다는 느낌을 준다. 현재로서는 고려전기의 사경의 유품이 없어, 『大寶積經』 제32권의 변상화가 산화로 가득차게 그려진 점이 고려전기 사경변상화의 양식적 특징 중에 하나인지 아니면 극락정토를 표현 할 때나 天上을 표현할 때 산화를 그린다는 불교적 상식을 단순히 해석하면서 보다 구체적인 화문을 그린 것인지 그것조차도 고려전기 사경변상화의 다른 예가 없어 단언하기 어렵다.

먼저 산화에 관해 『大寶積經』 제32권의 내용에 관심을 두고 살펴 본 후, 이에 대해 설명하는 것이 바람직하다고 여겨 먼저 이에 대한 고찰부터 하고자 한다.

『大寶積經』 제32권의 경전 내용은 제30권으로부터 이어지는 내용이다. 경전의 내용 중에 꽃 공양과 산화에 대한 기록이 여러 번 나타나고 있다는 점에 유의하지 않을 수 없다.⁸⁾ 이러한 기록 외에도 산화와 관련된 기록으로 摩訶縛迦

7) 꽃을 뿌린다는 의미인데, 불교의 4개 법요의 하나로 꽃을 뿌려 부처님께 공양한다는 뜻을 가지고 있다. 또한 정토라는 의미를 가지고 있어 변상화의 바탕문양으로 많이 나타나고 있다.

8) 제30권에서는 月光童子가 불에게 전생에 어떤 업을 닦아 모든 광명과 어울려서 나타나게 되었는가라는 질문에 세존(世尊)이 계승으로 대답한 내용 중 꽃에 관한 기록으로는 “나에게 다시 광명이 있어, 이름 하여 黃色相이 되는 것은 耨檀花(耨檀花)를 공양했기 때문(我復有光明, 名爲黃色相, 以耨檀供養.)”이라는 내용과 “나에게 다시 광명이 있어 이름 하여 白色相이 되는 것은 金華를 공양했기 때문(我復有光明, 名爲白色相, 金華供養)”이라는 내용의 꽃 공양에 대한 기록과 부왕이 삼보의 처소 좋은 동산을 모두 받들어 세존에게 배풀었다는 내용 중에서 이 동산 가운데 거니는 곳엔 또 무량의 耨檀가나무, 구울타나무, 견숙가나무, 우담바라꽃이며, 바라바타꽃이며, 또한 시리사나무, 무우수나무이며, (중략) 이 나무들은 겨울이나 여름이나 가지와 잎·꽃·열매 묘한 향기 품어 여래의 몸에 풍겼다 (足園位中 經行之處, 復有無量, 耨檀迦樹, 拘律陀樹, 甄叔迦樹, 優曇鉢羅, 波羅波吒, 及尸利沙, 無憂樹鬘, 其數各有(중략) 如是諸樹, 冬夏敷榮, 華果枝葉, 光色鮮茂, 出微妙香, 薰如來身)는 꽃나무에 대한 기록, 그리고 마지막 부분의 일산(日傘)을 꾸민 장면을 나타낸 기록에서 “혹은 耨檀바리화, 소마나화, 무우화, 이러한 꽃다발과 幢이나 蓋(或以耨檀婆利花, 蘇摩那花, 无憂花, 以此華鬘及幢蓋, 種種供養如來塔)”이라는 기록이 보일 뿐이다. 제

에 대한 기록 또한 도외시 할 수 없으니, 세존의 전생에 연등불의 처소에 있었던 摩訶縛迦가 산화로서 연등불을 공양했다는 기록이 바로 그것이다.⁹⁾

산화를 표현하는 양식에 있어서도 여백이 많고, 회화적 분위기를 나타내는 화문 역시 후기 사경변상화에서는 나타나지 않은 양식적 특징이다.

후기 개인발원 사경변상화에서는 산화의 형태가 점원문 혹은 점문으로 나타나고 있다는 점을 생각할 때, 후기변상화 양식과 차별 지워지는 고려전기 사경변상화의 특징으로 간주해야 할 것이다.

문양대 위쪽에 그려진 악기는 향우(향우-보는 쪽에서 오른쪽)에 4현의 현악기인 月琴과 가운데 그려진 鼓 혹은 舞鼓라고 할 수 있는 북과 향좌(尙左-보는 쪽에서 왼쪽)에 拍 혹은 牙拍으로 이들 악기에는 모두 꼬리에 길게 휘날리는 리본이 묶여 있다. 이들 리본은 악기로부터 사선을 그으며 살짝 위로 올라가다가 약간 아래로 내려오며, 波狀線으로 바뀐다.

문양대 속에 그려진 3軀의 보살들은 모두가 입상으로 그려져 있다. 신광은 보이지 않고, 두광만이 나타나 있다. 이러한 양식은 충렬왕 이후의 보살양식에서 다시 부활하고 있다.

보살들은 두 발을 연화의 踏座위에 올려놓고 있는데, 가운데 보살은 정면향으로 양쪽 발은 벌리고 서 있는 모습이며, 향좌 보살상의 경우는 신체는 정면향이고, 두발도 정면향에 가까운 형상으로 벌리고 서 있으나, 고개를 돌려 가운데 보살을 향하고 있는 모습으로 그려져 있다. 향우의 보살은 가운데 보살을 향해서 있는 측면 향으로 두 발을 모우고 있다.

3구의 보살들은 화려한 보관을 쓰고 있으며, 불안(佛顔)은 양감이 풍만하다. 목에는 삼도(三道)가 보이고, 어깨는 당당하다.

천의와 상의(裳衣)를 나타내는 묘선도 대단히 부드럽다.

3구의 보살의 이와 같은 양식적 특징은 고려 초기 조각에서 보여주는 거칠고 생략적인 양식과는 완전한 차이를 나타내고 있다.

31권에서는 이마자도 보이지 않는다.

9) 摩訶는 摩訶縛迦로 석존이 연등불 처소에서 보살이던 때의 이름.

보살들의 배경은 상·중·하로 三分되어 있는데, 보살과 보살 사이로 보이는 경계선은 銀泥細線으로 세 번씩 그은 형상으로 나타나고 있다. 삼등분된 배경은三界를 상징한 것이 아닌가 생각된다.

보살 뒤쪽의 배경 처리는 위쪽에서 두 번째 경계선까지는 보살들 사이로 보이는 이 세 개의 선에 연이어 어떻게 보면 나무의 형상처럼 보이는 地雲紋이 그려져 있다. 그러나 맨 아래쪽의 경계선은 보살 사이로 3줄의 선이 양옆으로 보이고, 가운데는 원문을 쌓은 형상이 표현되고 있는데, 이는 산이나 땅을 표현 한 것임에 틀림없다. 꽃나무인 듯한 나무가 두 그루씩 그려져 있다.

3. 忠烈王代 사경변상화

- ◎ 충렬왕 20년(1294) 日本 宝積寺 소장 京都國立博物館 寄託 품 「묘법연화경」 7권본 1부의 제1권 변상화

至元 31년. 柑紙銀字(변상화 柑紙金泥), 첩자본 30.4 cm × 11.1 cm. 변상화 20.1 cm × 44.3 cm

- ◎ 충렬왕 20년(1294) 日本 宝積寺 소장 「彌陀經梵行品大悲心合部」 사경변상화

至元 31년, 감지은자, 변상화 감지금니, 첩자본, 30.4 cm × 11.1 cm. 변상화 20.1 cm × 22.1 cm

宝積寺 所藏本 「妙法蓮華經」 7권이 전면과 배면으로 쓰여져 있는데, 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 제7권의 배면(背面)에 「阿彌陀經梵行品大悲心合部」이 寫成되어 있어, 고려사경 중에서는 드문 예이다.

變相畫는 「妙法蓮華經」 제1권의 卷首<도 6-1>와 「妙法蓮華經」의 제7권의 背面에 寫成된 「佛說阿彌陀經梵行品大悲心合部」의 권수<도 7-1>에만 그려져 있다.

「妙法蓮華經」이나 「彌陀經梵行品大悲心合部」 모두 紺紙銀泥 사경이나 변상화는 금니로 그려져 있다.

이 변상화의 가장자리는 문양대로 장식되고 있는데, 태선·세선-금강저·갈마-세선·태선의 양식이다. 이는 태선과 세선 안팎로 굵고, 그 속에 금강저와 갈마를 연속적으로 그리고 있는 형식을 의미한다. <도 6-2>

문양대 중에서 금강저·갈마의 양식은 이후 많은 개인발원사경에서 양식적 변화를 보이기도 하지만, 기본 틀은 이 사경변상화의 가장자리 문양대 양식을 그대로 따르고 있다. 이러한 특징은 년대 불확실한 사경변상화의 년대를 추정하는데 큰 도움을 주는 자료라고 믿는다.¹⁰⁾

- 10) 호암미술관 소장본 「大方廣佛華嚴經행원품」의 경우 발원문이 있으나 박락이 심해 년대 추정이 어려운 사경으로 특히 세련된 표지화와 변상화가 여러 가지로 년대 추정이 어렵게 하는 점이 있어, 많은 혼란을 빚게 했다. 그러나 가장자리 문양대의 양식을 통해 충선왕대의 작품이라는 확신을 갖게 되었다. 이에 대해 그간의 혼선을 빚게된 상황을 살펴보면 다음과 같다.
- 권희경, 「高麗寫經의 研究」(미진사, 1986), 33에서는 충선왕대의 작품으로 보았는데, 그 이유는 이 사경의 발원문을 살펴본 후 설명하고자 한다.
- 至□□□□□□□□□□□□□□□□/三重大匡寧仁君李也之-not花/懇發丹心寫成/行願品/金剛經長壽經彌陀經/父母恩重經普門品
- 各一部/所集功德/皇圖永固/□□□昌衆及己身無病長生一門眷屬各消災殃 / □□□普及法□□□同成佛道者의 三重大匡寧仁君李也之-not花
- 라는 기록이 있고,
- 배면에는 文卿書라는 기록이 있다.
- 이러한 발원문에 무게를 두었기 때문에 충선왕대로 보았던 것이다. 「高麗史」百官志 에 의하면 忠烈王 34년 忠宣에 의해 改制 할 때 三重大匡 을 正一品 으로 바뀌었다는 기록에서 三重大匡 가 나타나고 있고, 또한 忠宣王 2년에 벽상공신(壁上功臣)의 호를 삼중대광이라고 했다는 기록이 보이며, 그 다음은 바로 공민왕조로 넘어가서 三重大匡 이라는 기록이 보이기 때문에 忠宣王 때 제작된 사경으로 보았다. 그러나 권희경 「년대 불확실한 고려사경의 표지화에 관한 연구」Ⅱ. (『書誌學研究』 제25집, 書誌學會, 2003.6. pp.33-34.)에서는 충렬왕대의 표지가 충숙왕 이후의 연화와 달라 비교가 어려웠을 뿐만 아니라, 연화의 형상 중에 화심부분이 日本의 鍋島報效會 의 「묘법연화경」 7권본1 부와 닮아 지정년간으로 추정했다.
- 다시 권희경 「親元系 高麗寫經의 發願者·施財者에 관한 연구」(書誌學研究 제 26집, 서지학회, 2003. 12. pp.34-35)에서 충선왕대인 지대년간의 작품으로 추정한 이유는 그 후, 계속적인 연구로 변상화에 관한 분석을 하던 중, 이 사경변상화의 양식 중에서 보타장막의 문양이 日本 宝積寺 所藏本 「불설아다미타경범행품대비심합부」 사경의 보타과

먼저 금강저의 양식을 살펴보면 중심부분은 圓華으로 나타내고 있다. 이러한 圓華는 원 속에 이중의 작은 원문을 중심에 그려 넣고, 이들 사이를 방사선으로 잇고 있다. 원 둘레에는 반원형을 붙여 그리고 있다. 반원형은 꽃잎을 상

같고, 또한 여래나 보현보살의 佛顔이 충숙왕대의 두 사경인 日本의 天倫寺本 및 羽賀寺本 「妙法蓮華經」 여래의 불안들과는 달리 윤곽선이 양쪽으로 일필로 이어지다가 턱 부분에 와서 끊어지면서, 별도의 호형을 사용하여 이중 턱을 표현하고 있는 점이 같았다. 여기에서 상당한 혼란을 느껴 다시 표지화 쪽에서 寶積寺本 「妙法蓮華經」이나 「彌陀經梵行品大悲心合部」를 분석하게 되었고, 이 사경 표지화의 가장자리가 태선·세선·당초문·세선·태선으로 가운데 당초문이 들어가는 양식은 충렬왕대에 제작된 日本 寶積寺 所藏本 「妙法蓮華經」 7권본 1부에서 보여 준 후, 충숙왕대의 작품에서는 나타나지 않다가 호림미술관 소장 충숙왕 복위 3년의 「大方廣佛華嚴經行願品」과 호암미술관 소장의 충숙왕 복위 6년의 「大方廣佛華嚴經」 제31권에서 다시 나타나고 있으며, 연관의 끝부분의 양식도 충숙왕 복위년간의 호암미술관 소장 충숙왕 복위 6년의 「大方廣佛華嚴經」 제31권과 같다고 판단되어 역시 충숙왕 복위년간 이후에 제작된 작품이 아닌가 하고 망설였다. 뿐만 아니라 「高麗史」 世家 충혜왕 2년조에 「宦者 高龍普로 三重大匡 完山君로 삼았다」는 기록과 관련시켜 볼 때, 至正年間일 가능성이 높다고 보아 더욱 혼선을 빚게 했다.

그러나 보타이나 불안의 특징들로 미루어 볼 때, 충렬왕대의 제작된 日本 寶積寺 소장의 「妙法蓮華經」 7권본 1부 제1권의 변상화나 「佛說阿彌陀經梵行品大悲心合部」 변상화의 양식적 전통을 이어 받았다고 믿게 되었다. 이러한 관점에서 이 사경 표지화를 다시 분석해 보니 충렬왕대의 표지화의 가장자리를 장식한 태선에 銀泥를 사용하고 있으나 태선·세선·당초문·세선·태선으로 장식되고 있어, 표지화의 가장자리 양식은 충렬왕대의 전통을 이어 받았을 수 있다고 믿었고, 연화의 전체적인 형상은 틀리나, 화심의 꽃술을 나타내는 부분에서도 위에 금니의 점을 찍고, 이들 점을 금니 세선으로 연결한 특징은 이미 충렬왕 대의 「妙法蓮華經」 변상화 양식에서도 나타나고 있으며, 이후 연화문의 양식이 충숙왕대에 와서 바뀌고 있어, 반드시 후대의 작품으로 볼 수만은 없다고 생각했기 때문에 보다 세련미가 가미된 至大年間의 작품일 수도 있다고 믿어 다시 至大年間으로 보았다. 이러한 확신을 보다 확실하게 뒷받침 해 준 것이 바로 변상화의 가장자리 문양대 중에 그려진 금강저의 양식이다. 금강저의 가운데 나타난 원화의 양식이 日本의 天倫寺本 「妙法蓮華經」 7권본 1부의와에 닮았고, 삼고의 양식은 日本의 羽賀寺本 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 양식과 닮았다는 사실을 발견하였고, 뿐만 아니라 충숙왕 복위년간의 세 작품인 충숙왕 復位 3년(1334) 유상옥소장 「大方廣佛華嚴經」 제15권 및 충숙왕 復位 3년(1334) 호림박물관 소장 「大方廣佛華嚴經行願品」, 충숙왕 復位 6년(1337) 호암미술관 소장 「大方廣佛華嚴經」 31권의 가장자리의 금강저의 경우, 삼고와 반대방향 양쪽으로 갈고리형의 鉤가 다시 그려지고 있어, 삼고의 양식이 그 이전의 양식과는 확실한 차이를 나타내고 있다. 이러한 삼고의 양식은 이후 조선시대에 이르기까지 끈질기게 계속된다. 그러나 호암미술관의 「大方廣佛華嚴經普賢行願品」에서는 아직 이러한 형태가 나타나지 않아, 역시 至大年間으로 볼 수 밖에 없다. 이처럼 이 금강저의 양식은 변상화의 양식분석에 중요한 위치를 점유하고 있다.

징하며, 원과 작은 이중원을 방사선으로 잇고 있는 부분은 심방으로 보아도 무방할 것 같다. 이러한 圓華는 연화를 표현한 것이 아닌가 여겨진다. 圓華의 네 귀퉁이에는 와문이 그려지고 있다. 좌우의 와문 사이에 立飾의 화문을 양쪽으로 그려 넣고 있다. 이 화문에 잇대어서 양쪽으로 三鉤를 그리고 있어, 이것이 三鉤杵라는 것을 알 수 있다.

갈마 역시 중심의 원화는 금강저의 원화와 같은 양식이나, 원화의 네 모서리에 와문이 아니라 鉤를 그리고 있어, 구체적인 갈마의 형상을 나타내고 있다.

첫 페이지에는 獨存의 신장상이 그려져 있고, 제2페이지부터 제4페이지까지 석가설법도가 그려져 있다.

신장상은 갑옷을 입은 武人像으로 두 손에는 보검을 들고 있고, 화염으로 표현된 두광은 이중의 윤곽선 속에 점원문을 가득 채우고 있는 형상으로 나타나고 있다.

3페이지에 걸쳐 그려진 설법도는 일종의 釋迦眷屬圖라고 할 수 있다.

석가여래는 3페이지 중, 가운데 페이지에 그려져 있는데, 중판의 연화좌 위에 앉아 있다. 결가부좌의 무릎은 와문으로 처리되고 있다. 이러한 무릎양식은 이후의 많은 사경변상화의 전통이 되고 있다.

석가여래의 佛顔의 특징은 이마 윤곽선의 표현이 하트를 거꾸로 그려 넣은 것처럼 그려져 있다.

턱의 표현은 일필로 그려진 佛顔의 윤곽선과는 별도로 호형을 그려 이중 턱의 형상을 나타내고 있다. 이러한 기법도 이후의 많은 사경변상화에서 모본이 되고 있어, 주목해야 할 양식적 특징의 하나라고 본다.

또한 석가여래는 광배의 경우, 두광은 원 둘레를 선으로 그린 후, 선 안쪽을 曇彩로 처리 했고, 신광은 이중의 圓으로만 처리하고 있다. 이에 비해 보살은 신광 없이 두광만을 그리고 있으며, 원둘레 안쪽은 曇彩로 처리 하고 있다.

석가여래의 두광 위쪽으로 보개가 그려져 있다. 아래쪽이 垂飾의 드리개로 장식된 보개는 여래에 비해 상당히 크게 그려져 있다. 보개는 테두리 형상인 능형의 윤곽선에 감싸여 있는데, 이러한 능형의 윤곽선과 보개 사이의 여백은

로 인해 紺紙의 바탕색이 드러나, 감청색이 또 다른 윤곽선이 그려져 있다

보개를 중심으로 양쪽에는 연화문이 그려져 있다. 이들 연화문의 아래쪽에 또 역시 능형의 윤곽선을 그리고 있다.

이러한 연화문에 이어서 양쪽으로는 비천을 그리고 있는데, 이 역시 테두리 같은 능형의 윤곽선 속에 가두어져 있다. 능형의 윤곽선과 비천 사이에도 바탕의 감청색이 그대로 들어나게 여백을 두고 있으며, 이 능형의 윤곽선 안쪽으로 曇彩를 사용하고 있다. 비천은 天衣 자락이 가닥가닥 휘날리고 있는데, 향좌의 비천은 한손에 향로를 들고 있고, 향우의 비천은 한손에 화반을 들고 있다

보탁의 경우, 보탁을 덮고 있는 장막의 맨 윗부분은 당초문으로 장식되고 있으며, 이어서 垂飾의 드리개가 그려져 있다. 장막은 화려한 화문과 점원문으로 장식되어 있다. 보탁 위에는 가운데 향로가 놓여 있고, 향로를 중심으로 향좌에는 供養錢의 주머니가 놓여 있고, 향우에는 供養宛이 그려져 있다

여래의 향좌에는 연화좌 위에 앉은 普賢菩薩이 그려져 있고, 여래와 보현보살 사이 옆으로 迦葉과 天部の 신중상이 그려져 있다. 향우에는 여래와 연화좌 위에 앉은 文殊菩薩이 그려지고 그 사이에 아난과 天部 神衆像이 그려져 있다. 이러한 구성은 석가 오존도에 천부신중이 더해진 양식이라 할 수 있다. 보현보살 문수보살 옆으로 보살이 2구씩 더 그려져 있는데, 이는 설법을 듣는 聽聞者라고 보아야 할 것이다.

나머지 여백은 雲紋으로 가득 채워져 있다. 여백을 메운 雲紋은 渦紋形이며, 아래쪽의 地雲紋¹¹⁾의 경우, 아래쪽을 波狀集線紋으로 깔고, 그 위쪽에 와문을 양쪽으로 그리면서 그 사이를 파상문으로 연결하고 있다. 와문과 와문사이의 공간 역시 集線波狀紋으로 채우고 있다. 이러한 地雲紋의 형상은 「大寶積經」 제32권의 맨 아래쪽 경계선에서 보여주던 양식적 특징이 남아 있는 형상으로 보아야 할 것이다.

이 사경변상화는 여백을 전부 운문으로 메웠다고는 하나, 아직도 여백이 많으며, 유난히도 능형의 곡선묘를 많이 쓰고 있다는 점도 중요한 양식적 특징의

11) 천상에서 볼 때는 아래쪽의 운문은 지운문(地雲紋)이다.

한부분이라 할 수 있겠다.

「彌陀經梵行品大悲心合部」 사경변상화는 모든 양식이 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화와 거의 같다.

그러나 같이 제작되었음에도 불구하고, 문양대의 금강저와 갈마의 양식에서 약간 변화를 보인다. 금강저의 양식이 「묘법연화경」 7권본 1부의 양식과 달라진 점은 중앙에 그려진 원화에 있어서 원둘레에 붙여 그려지던 만원형상이 사라진 점과 갈마의 네 모서리에 나타나던 고의 형상이 와문으로만 처리되고 있다는 점을 들 수 있다.

또한 변상이 2페이지에 걸쳐 그려져 있어, 보개와 연화문의 양옆으로 그려진 비천이 생략되었다. 이는 변상화가 2페이지에 걸쳐 그려짐으로 해서 비천을 그릴 공간이 없었다고 보아야 할 것이다.

이 사경변상화에서 양식적으로 또 하나의 변화는 보탁의 장막문양이라 할 수 있다. 장막문양에서 화문은 사라지고, 와문 혹은 이중의 원문으로 그려지고 있다. 이러한 장막문양은 다소의 변화를 보이기는 하나, 후대의 보탁문양에서 종종 다시 부활하고 있어 주목 할 양식이다.

이 사경변상화는 아미타여래를 중심으로 향우에 관음보살이 향좌에 대세지보살이 합장한 자세로 그려져 있어, 아미타삼존상을 그린 것이라는 것을 쉽게 알 수 있다. 여래의 향좌에는 여래를 향해 서 있는 선재동자가 그려져 있다. 이 선재동자 위쪽으로 승형의 보살이 그려져 있는데, 이는 56억 7천 8백만년 후에 미륵보살이 여래로서 도솔천으로부터 하강 할 때까지 無佛時代に 중생을 인도해 가는 지장보살을 그린 것이다. 이 지장보살이 서방정토로 중생을 안내해 갈 때, 아미타여래가 관음 대세지보살을 거느리고 맞으러 나온다는 내용의 일부를 그린 것으로 보인다. 이러한 아미타삼존도의 來迎圖는 현존하는 고려 불화에서도 그 예를 찾을 수 있다.¹²⁾

12) 菊竹淳一・鄭于澤, 「高麗時代의 佛畫」 시공사, 도39・40・41・42, 해설편 73-74.

4. 忠肅王代 사경변상화

- ◎ 충숙왕 2년(1315) 日本 金澤 大乘寺 및 日本 松江 天倫寺 소장 「妙法蓮華經」
7권본 1부 변상화
延祐 二年, 감지은자(변상화 감지금자), 첩자본, 30.1cm × 10.5cm.
- ◎ 충숙왕 12년(1325) 日本 羽賀寺 소장 「妙法蓮華經」 7권본 1부 변상화
泰定 二年, 감지은자(변상 감지금니), 첩자본, 29.1cm × 11.1cm.
- ◎ 충숙왕 13년(1326) 해인사성보박물관 소장 「文殊最上乘無生戒法」의 변상화
泰定 二年, 감지금자(변상화 감지금니), 첩자본, 8.3cm × 6.4cm.

忠肅王代 에 변상화가 있는 사경으로 충숙왕 2년(1315)에 제작된 작품으로 제1권은 日本 金澤 大乘寺가 소장하고 있고, 제3권부터 7권까지는 日本 松江 天倫寺가 소장하고 있는 「妙法蓮華經」 7권본 1부<도 9-1>와 충숙왕 12년(1325)에 제작된 日本 羽賀寺 소장 「妙法蓮華經」 7권본 1부<도 10-1>, 충숙왕 13년(1326)에 제작된 海印寺 聖寶博物館 소장 「文殊最上乘無生戒法」<도 11>을 들 수 있다.

大乘寺 소장본 및 天倫寺 소장본의 「妙法蓮華經」 7권본 1부와 羽賀寺 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화에 이르면 양식적 변화는 두드러진다.

그 중에서도 문양대의 특징은 태선·세선 - 금강저·갈마 - 세선 태선의 양식을 나타내게 된다.

日本 大乘寺本 및 天倫寺本은 가장자리의 문양대<도 9-2>의 경우, 宝積寺本 「妙法蓮華經」 제1권과 「彌陀經梵行品大悲心合部」와는 달리 금강저 양식은 원화에서 변화를 가져온다. 원화의 형상은 원둘레에 반원형의 호형이 연결되던 형상이 사라진다. 원화의 중심에 작은 삼중의 원을 그려, 이들 사이를 방사선형으로 연결시키는 것으로 원화는 마무리 된다. 그러나 네 모서리에는 와문형이 그려진다. 좌우의 와문 사이에 입식의 華紋樣이 그리고 있는데, 입식 아래쪽 부분이 복잡하게 그려지고 있다. 호형으로 두 줄을 긋고, 그 위를 사선으

로 처리한 후, 다시 호형을 그리고 있는 형상인데 이는 꽃받침을 표현한 것으로 보아야 할 것이다. 입식에 이어 양쪽으로 鈷가 그려진다. 고의 형상은 횡선으로 채워져 있으며, 중간부분이 장식에 의해 묵은 듯이 잘록하게 표현되고 있어, 독고저獨鈷杵임을 알 수 있다.

日本 羽賀寺 소장본 「묘법연화경」 7권본 1부의 금강저는 宝積寺本 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 제1권의 변상화 가장자리의 문양대<도 10-2>에 나타나던 입식이 생략된 형상이다. 원화에 이어 바로 三鈷가 그려지고 있는데, 이 삼고의 형상은 日本 宝積寺本の 두 충렬왕대 변상화의 문양대에서 보여준 특징을 그대로 따르고 있다.

갈마의 경우는 大乘寺 소장본 및 天倫寺 所藏의 「妙法蓮華經」 7권본 1부와 羽賀寺 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부에서도 마찬가지로 네 모서리가 와문으로만 그려진다. 이에 비해 海印寺本の 「文殊最上乘無生戒法」은 가장자리가 태선과 세선으로만 나타나고 있다.

변상화의 내용은 충렬왕대에 제작된 宝積寺 소장의 「妙法蓮華經」과는 달리 이 시기에 이르면 「妙法蓮華經」의 경우는 각권마다 변상화가 그려지고, 충렬왕대에 한 가운데 그려지던 설법도가 향우로 밀려나며, 향좌에는 경전의 설화적 내용이 보다 적극적으로 그려지게 된다. 이러한 특징은 이후, 조선 초에 이르기까지 사경변상화의 양식으로 고착된다. 이로부터 「妙法蓮華經」 변상화는 경전의 내용을 圖解한 것으로서 읽는 경전에서 보는 경전의 역할을 떠맡게 된다.

전체적으로 볼 때, 忠肅王代에 제작된 寶積寺 所藏本の 「妙法蓮華經」 변상화에 보여주던 양식과는 다른 듯하나, 부분적으로는 이들 사경변상화의 전통을 계승하고 있다는 점을 발견할 수 있다.

그러나 두 질의 「妙法蓮華經」 7권본 1부와 「文殊最上乘無生戒法」에 있어서 가장 특징적으로 나타나는 공통점은 여래의 얼굴 윤곽선과 가슴의 경계를 나타내는 윤곽선, 목의 三道, 髻珠, 입술, 손의 윤곽선 등을 두 질의 「妙法蓮華經」에서는 분홍색, 「文殊最上乘無生戒法」에서는 진홍색등의 채색 안료를 사용하고 있다는 점이다. 특히 「文殊最上乘無生戒法」의 경우 두발에도 청색의 안료

도 사용하고 있다.

이와 관련 하여, 『禪源寺毘盧殿丹青記』¹³⁾의 기록에 관심을 두지 아니 할 수 없다.

‘大德 己巳年에 타버린 불전과 묘당을 재건하였으나, 단청을 올리지 못하고 있다가 □菴和尚이 주지로 들어와서 門徒 全忍에게 돈을 주어 宋에 가서 丹靨¹⁴⁾을 사 오도록 했고, 전인이 宋으로부터 귀국하자 泰定 甲子年인 충숙왕 11년 가을에 단청을 올렸다.’는 기록으로 충숙왕대에 안료에 대한 욕구가 얼마나 컸었는지 충분히 짐작할 수 있다.

이러한 『禪源寺毘盧殿丹青記』의 기록은 충숙왕 10년대에 고려의 불교문화의 한 단면을 읽을 수 있게 한다. 충숙왕 12년(1325)에 제작된 日本 羽賀寺 소장 『妙法蓮華經』 7권본 1부나, 충숙왕 13년(1326)에 제작된 해인사 정보박물관 소장 『文殊最上乘無生戒法』의 사경변상화는 바로 이러한 시대 상황을 직접적으로 반영하는 작품으로 채색안료까지 써 가며 사경을 제작했던 당시 고려시대 사람들의 사경에 대한 열의를 짐작케 하는 자료이다. 또한 충숙왕 2년(1315)에 제작된 大乘寺소장본 및 天倫寺소장본의 『妙法蓮華經』 7권본 1부의 사경변상화는 이들 보다 10년 전에 제작된 작품이라는 점에서 생각해 볼 때, 이미 충숙왕 초반부터 사경제작에 채색안료를 사용하였다는 사실을 우리에게 알려준다. 이러한 풍조가 선원사 주지로 하여금 단화를 수입토록 하는 계기가 되었을 수도 있다는 짐작을 가능케 한다.

채색안료에 관한 내용 외에도 충숙왕대에 제작된 세 작품에서는 역시 같은 시대의 작품임을 증명할 수 있는 양식적 공통점이 눈에 띈다.

먼저 이들 세 종류의 사경변상화의 양식적 공통점을 살펴보기로 하겠다. 이들 작품에서 양식적 공통점으로 찾아 볼 수 있는 특징은 충렬왕대의 작품들이 비할 바는 아니지만 아직도 전체적으로 여백이 많고, 이 여백을 금니의 점묘로 처리하여 산화임을 암시하고 있다는 점은 세 종류의 사경변상화의 공통점이라

13) 『東文選』 제65권 『禪源寺毘盧殿丹青記』

14) 진사의 일종으로 붉은 안료.

할 수 있다.

여래의 경우, 불안의 형상이 달라진다. 충렬왕대의 이마 부분의 윤곽이 하트 형을 거꾸로 놓은 것 같은 양식적 특징은 사라지고, 턱의 윤곽선을 따로 그리던 특징도 사라지게 된다. 뿐만 아니라 여래의 두발의 윤곽선을 파상형으로 표현되게 호형을 여러 개 잇고 있어, 여래의 두발이 라발이라는 것을 표현해 내고 있다.

운문의 경우도 충렬왕대의 日本 宝積寺本 『妙法蓮華經』 7권본 1부의 제1권 및 『阿彌陀經梵行品大悲心合部』의 사경변상화에서 보여주던 특징을 그대로 계승하고 있다.

해인사소장본의 『文殊最上乘無生戒法』은 여래도 원으로 표현된 두광만 그려져 있다. 원의 안쪽을 曇彩로 표현한 것을 충렬왕대의 전통을 따른 것으로 보인다.

두질의 『妙法蓮華經』에서는 여래의 두광과 신광의 가장자리는 문양대가 그려지고 있는데, 天倫寺 소장본은 두광과 신광에 연판문이 그려지고, 羽賀寺 소장본은 두광은 원문으로 신광은 원판문이 그려지고 있다. 天倫寺 소장본의 경우 두광 밖으로만 연속 나선문으로 장식되고 있으나, 羽賀寺 소장본의 경우, 이러한 연속 나선문이 두광과 신광의 바깥쪽에 전부 그려져 있다. 두광과 신광의 속은 두 작품이 다 같이 파상형 곡선으로 여백 없이 채워져 있다.

보타양식의 양식은 海印寺 소장본의 『文殊最上乘無生戒法』의 경우 장막 윗부분에서 얼마간의 차이를 보이고 있으나, 『阿彌陀經梵行品大悲心合部』의 양식을 따르고 있다.

이에 비해 두질의 『妙法蓮華經』 7권본 1부의 경우, 충렬왕대 보타에서는 장막 위쪽에 수식으로 드리워진 장식이 한 줄로 나타나던 것이 이중으로 나타나고, 수식의 형상도 충렬왕대에서는 일렬로 나타나던 것이 역삼각형으로 나타나고 있다. 장막의 문양은 두질의 『妙法蓮華經』 7권본 1부의 경우, 와문형인데 비해 海印寺 所藏本의 『文殊最上乘無生戒法』의 경우 원문이다.

사경변상화에서는 충렬왕대의 宝積寺 소장본과 같으나, 보개에서만 드리개

형상으로 표현되던 아래로 늘어진 수식의 양식이 한 줄에 그치는 점이 다르다고 할 수 있다. 보타 위에는 가운데 향로가 있고, 좌우 양쪽에는 공양완에 공양물이 담겨 있다. 공양완 위로 세선이 그어지고 있다. 이는 공양물이 빛나고 있음을 알리는 표현으로 3종류의 사경변상화가 같다.

이번에는 두 질의 『妙法蓮華經』 7권본 1부의 공통점을 살펴보기로 하겠다.

향우 석가설법도는 수미단 위에서 권속들에 둘러싸여 설법하는 석가가 그려지고 있다.

이러한 설법도는 시대에 따라 가장 민감하게 양식의 변화 나타내고 있는 요소로서 주목해야 할 자료이다.

사경변상화 설법도에서 석가의 설법을 듣는 청문자가 보살이나 제자들에 비해 작게 그려지는 특징을 보이고 있다. 이러한 특징은 鍋島報效會 소장본 『妙法蓮華經』 7권본 1부 사경변상화에 이르면 청문자들이 조금 더 크게 그려지다가 고려 말 조선 초에 이르면 청문자와 석가권속의 크기가 근소한 차이를 보이며 커진다. 후술하겠다.

설법도의 경우, 여래 뒤쪽으로 전각이 그려지고 있다. 그러나 충숙왕 2년 제작인 大乘寺 소장본의 『妙法蓮華經』 7권본 1부의 경우, 여래 뒤쪽으로 전각이 그려지고 있다. 그러나 제3권부터 소장하고 있는 天倫寺本 『妙法蓮華經』에서는 반만 그려진 보개가 보인다. 이 보개는 충렬왕대의 天倫寺 소장본 『妙法蓮華經』 사경변상화에 나타났던 보개보다 작게 그려지고 있다. 그러나 양식적인 면에서는 이들 사경변상화의 전통을 따르고 있다. 羽賀寺 소장본 『妙法蓮華經』 7권본 1부의 제1권에서는 여래 뒤쪽으로 전각이 보인다.

충숙왕 2년 제작인 天倫寺 소장본 『妙法蓮華經』 제5권과 제7권에서는 수미단의 계단이 문양으로 처리되어 평면적 특징을 주고 있다. 제1·3·4·6권의 경우는 계단을 제대로 그려지고 있다. 이에 비하면 羽賀寺本 『妙法蓮華經』 7권본 1부의 경우는 전부 계단으로 그려져 있다.

여래의 불안의 윤곽선이 大乘寺 소장본 및 天倫寺 소장본의 경우 이마 부분이 가운데는 약간 내려오고 양옆은 살짝 올라간 형태이다. 이에 비해 羽賀寺 소장본은

이마의 윤곽선이 양옆이 살짝 올라 간 듯하지만 거의 일직선으로 표현되고 있다.

수미단의 양식은 난간 기둥의 이음새에 댄 금속장식의 형태는 2질의 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화가 거의 같은 양식이다. 다만 수미단의 벽면의 표현에 있어, 金澤 大乘寺 소장의 「妙法蓮華經」 제1권의 경우, 격자형으로 표현되고 있으나, 松江 天倫寺가 소장하고 있는 제3권부터 제7권까지는 전부 세선의 종선(縱線)으로 처리되고 있다. 이에 비해 羽賀寺 所藏本の 경우, 전부가 격자형으로 표현되고 있다. 그러나 이들 난간벽체는 한결 같이 세필로 여백이 없이 치밀하게 그려지고 있다는 점에서는 양식적으로 같다고 할 수 있다.

이러한 양식적 특징은 이후의 많은 사경변상화의 변화를 예고하고 있다.

충숙왕 2년에 제작된 大乘寺本 및 天倫寺本이나 충숙왕 12년에 제작된 羽賀寺本 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 경우, 위에서 이미 언급한 바와 같이 10년이라는 시대적 간극을 가졌음에도 불구하고, 양식적으로는 동시대의 특징을 그대로 보여주고 있다.

5. 忠肅王 復位年間에서 忠定王代까지의 사경변상화

5.1 충숙왕 복위년간의 사경변상화

- ◎ 충숙왕 復位 3년(1334) 유상옥소장 「대방광불화엄경」 제15권 변상화
元統 二年, 감지금자, 변상화 감지금니, 권자본, 36.3cm × 774.8cm, 변상화 22.5cm × 56.2cm
- ◎ 충숙왕 復位 3년(1334) 湖林博物館 소장 「대방광불화엄경행원품」 변상화
元統 二年, 감지금자, 변상화 감지금니, 첩자본, 34.1cm × 11.5cm.
- ◎ 충숙왕 復位 6년(1337) 湖巖美術館 소장 「대방광불화엄경」 31권 변상화
至元 三年, 감지은자, 변상화 감지금니, 권자본, 31.1cm × 881.7cm, 변상화 19.1cm × 35.9cm

이시기의 작품으로는 忠肅王 復位 3년에 2점<도 12-1>, <도 13-1>, 충숙왕 복위 6년에 1점<도 14-1>, 도합 3점이 남아 있다.

「大方廣佛華嚴經行願品」은 내표제에 ‘大方廣佛華嚴經入不思議解脫境界普賢行願品’이라고 쓰여 있어, 정원본이라는 것을 충분히 알 수 있고, 湖巖美術館所藏本 「大方廣佛華嚴經」은 ‘大方廣佛華嚴經」第三十一’이라고 적혀있고, 표제 밑에 두 줄로 원을 그려 그 속에 貞라는 함차를 기록하고 있어, 사경의 내용을 판독하지 않아도 40화엄의 정원본 제31권이라는 것을 알 수 있다.

유상옥 소장의 「大方廣佛華嚴經」 제15권은, 발원문¹⁵⁾에 의하면 ‘鄭秀滿이 금자로서 「화엄경」 1부 81권과 「首楞嚴經」 10권을 寫書 했다’고 기록하고 있다. 사경의 발원자인 鄭秀滿은 元의 황태후궁의 일을 보는 관서인 徽政院¹⁶⁾의 使領로서 掌謁의 鄉延慶司事¹⁷⁾였던 인물이다. 元의 순제 2년에 황태후궁에서 사경에 관한 일을 보던 고려의 환관¹⁸⁾으로 짐작된다.

호림박물관 소장의 「大方廣佛華嚴經行願品」은 발원문¹⁹⁾에 의해 역시 元의

15) 榮祿大夫徽政使領/掌謁鄉延慶司事/鄭秀滿□□

竊念荷父母訓育之德

皇帝

皇太后 舍人太子 眷遇之恩/獲事

兩宮位階一品/永懷罔極/從感寸誠/於是金字書寫

佛華嚴經一部/凡八十一卷/首楞嚴經十卷 受伏

佛乘祈

乾坤比於(覆)壽日月並於照臨九月 日 謹誌

16) 元史 本紀 成宗조. 成宗조의 관직

17) 元史 本紀 成宗조. 成宗조의 관직

18) 徽政院의 司가 환관일 가능성은 「고려사」 열전의 김주정(金周鼎)조에서도 그 예를 찾아 볼 수 있어 鄭秀滿 역시 환관일 가능성을 배제 할 수 없다.

19) 資善大夫將作院使安 寶罕

切念荷父母訓育之恩

皇帝

皇太后 舍人太子 眷遇之德/獲事

兩宮位階二品/永懷罔極/從感寸誠/於是以金寫成

大華嚴經一部/凡八十一卷受伏

佛乘祈

乾坤比於(覆)壽日月並於照臨家國含靈人神均慶

資善大夫로서 將作院의 使를 지낸 安塞罕에 의해 발원된 사경임을 알 수 있다. 將作院은 宋의 화원과 다른 기관이지만, 공작미술에 관한 일도 맡아 본 기관이다. 將作院의 使가 당시 正2品이었다는 것을 이 발원문을 통해 알 수 있다.

유상옥 소장본의 「大方廣佛華嚴經」 제15권의 경우, 변상화 <도 12-1>의 내용이 정전의 내용을 너무나도 잘 반영하고 있다.

이 사경변상화와 내용면에서나 양식적인 면에서 거의 같은 사경 「大方廣佛華嚴」 제15권을 湖巖美術館이 소장하고 있고, 또한 같은 모티브로 변상화가 새겨진 판본의 「大方廣佛華嚴經」 제15권이 海印寺 寺刊藏經에도 보관되어 있어, 정수만 발원의 「大方廣佛華嚴經」 제15권은 元의 사경이 아니라는 것은 알 수 있게 하는 중요한 자료이다.²⁰⁾

이들 3점의 사경은 변상화가 아니더라도 발원문을 卷首에다 쓴 점이라든가, 발원문의 위쪽으로 보개를 그리고, 아래쪽에는 중판의 연판을 그린 점 등에서 같은 양식임을 알 수 있다.

그러나 충숙왕 복위 3년의 두 작품에서 발원문의 보개는 아래쪽으로 다시 문양대가 그려지고 있다. 문양대는 세선의 수직선으로 가득 채워져 있지만, 이들 수직선 위에다 다시 화문을 그리고, 화문 사이를 연속의 원문으로 잇고 있어, 보개에 드리워진 垂飾으로 나타내고 있다.

특히 호림박물관 소장본 「大方廣佛華嚴經行願品」의 경우, 사경변상화의 가장자리의 문양대가 사경변상화와 卷首의 발원문사이에도 그려져 있다.

이에 비해 충숙왕 복위 6년에 제작된 湖巖美術館 所藏本 「大方廣佛華嚴經」 제31권은 역시 위아래에 보개와 연화를 그리고, 그 속에 발원문을 쓴 양식은 충숙왕 복위 3년에 제작된 위의 두 작품과 같으나, 보개 아래쪽에 문양대가 보이지 않고 급니태선으로 장방형을 만들어 그 속에다 발원문을 쓴 점은 양식적

元統二年甲戌五月 日誌

20) 이 사경과 발원문 양식이 같은 호림박물관 소장 「대방광불화엄경행원품」을 원 사경이라고 하면서 개인적으로 질문을 해 오면서 대단히 불손하게 군 인물이 있었기 때문에 이 사경을 증거로 호림박물관 소장 「대방광불화엄경행원품」 역시 국립박물관의 「大方廣佛華嚴經行願品神衆舍部」의 전면에 그려진 사경변상화를 들어 호림박물관 소장 「대방광불화엄경행원품」의 변상화가 원의 사경이 아님을 밝혀둔다.

으로 다르다고 할 수 있겠다.

이들 3작품의 공통적으로 두드러지는 양식적 특징 중의 하나가 가장자리의 문양대라고 할 수 있다. 태선·세선-금강저 갈마-세선·태선을 안팎으로 굿고 그 안에 금강저와 갈마를 연속적으로 그려 넣고 있는데 이들 금강저와 갈마의 양식에 공통점이 보인다.<도 12-2><도 13-2><도 14-2>

특히 충숙왕 복위 3년에 제작된 호림박물관소장본 「대방광불화엄경행원품」과 湖巖美術館 소장본 「大方廣佛華嚴經」 제31권에서는 鈷의 양식에서 확실한 변화를 보이고 있다. 鈷의 경우는 세 작품이 모두 三鈷가 가운데로 모여 있어, 마치 독고의 금강저 형상과 비슷하게 그려지며, 三鈷 형상의 가운데가 언뜻 보기에 선사시대의 세형동검과 같은 양식을 취하고 있다. 이러한 삼고의 반대방향으로 두개의 갈고리형의 고가 양쪽으로 그려지게 된다. 이러한 고의 양식은 이 시대를 기점으로 변화된 대표적 예라고 할 수 있겠다. 이와 같이 변화된 금강저의 양식은 이후, 조선시대에 이르기까지 계속된다.

이 시기의 세 작품의 금강저 양식은 중에서 유상옥 소장 「大方廣佛華嚴經」 제15권은 가장자리의 원화의 형상이 大乘寺소장본 및 天倫寺소장본의 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 전통에 더 많이 머무르고 있지만, 충숙왕 復位 3년의 호림박물관 소장 「大方廣佛華嚴經行願品」에 와서는 양식적으로는 어느 정도까지는 유상옥 소장 「大方廣佛華嚴經」 제15권 같은 양식으로 보이나, 보다 입식의 연화가 가늘게 그려지며, 도식적 특징을 나타내게 된다. 충숙왕 復位 6년 호암미술관 소장 「大方廣佛華嚴經」 31권의 경우도 금강저의 네 모서리가 역시 와문으로 그려지고 있으며, 입식의 화문도 도식적으로 나타나고 있다. 그러나 꽃받침의 표현은 아주 사실적으로 그려져 있어 눈에 띈다.

뿐만 아니라 또 하나의 양식적 변화는 가장자리 문양대의 이중선 중에서 안밖의 태선 쪽이 甚太해지는 것을 들 수 있다.

佛顔의 표현에 호림박물관 소장의 「大方廣佛華嚴經行願品」의 경우, 완전하게 佛顔의 윤곽선이 그려진 후, 그 위에 弧形으로 턱의 형상을 다시 그려, 이중턱을 표현하고 있다. 이에 비해 湖巖美術館 所藏本 「大方廣佛華嚴經」 제31권

의 경우, 턱의 윤곽이 잘록하게 꺾이게 나타나고 있다.

운문양식도 변화하고 있다. 운문양식은 「大方廣佛華嚴經」 제15권과 호암미술관소장의 「大方廣佛華嚴經行願品」에서는 화문처럼 그려진다. 이들 두 사경 변상화는 와문형의 운문을 세 개 혹은 네 개씩 그린 후, 그 위에 여백을 두고 화문 같이 생긴 파상의 윤곽선을 한 번 덧입힘으로써 운문이 마치 꽃모양과 같은 형상으로 나타나게 된다. 그러나 충숙왕 복위 6년에 제작된 「大方廣佛華嚴經」 제31권은 셋 혹은 넷씩 엉겨 붙어 하나의 덩어리로 표현되고 있으며, 운문 바깥쪽으로 여백을 두어 이 여백이 테두리 역할을 하게 된다.

보타의 양식은 유상옥 소장본의 「大方廣佛華嚴經」 제15권의 경우, 天倫寺本이나 羽賀寺本을 계승하고 있으나, 양식적으로 이들과는 얼마간의 차이를 보이게 된다. 장막 위쪽으로 드리워진 垂飾이 이중으로 늘어지는 점에서는 같은 양식이라 할 수 있겠으나, 天倫寺本이나 羽賀寺本 경우, 垂飾이 역삼각형으로 드리워지는데 비해 이 사경변상화에서는 고르게 아래로 늘어진 형상을 하고 있다. 보타를 두른 장막의 문양은 동심원으로 그려지고 있어 충렬왕대의 「阿彌陀經梵行品大悲心合部」의 전통을 따르고 있다는 것을 알 수 있다.

湖林博物館 소장 「大方廣佛華嚴經行願品」과 湖巖美術館 소장본 「大方廣佛華嚴經」 제31권은 같은 충숙왕 복위년간에 제작된 사경변상화일 뿐만 아니라 같은 정원본이라는 공통성을 가지고 있는 사경임에도 불구하고 「入法界品」의 내용을 변상화로 접근하는 태도에 있어서는 상당한 차이를 보인다.

그러므로 양식 분석에 있어 공통되는 점은 변상화 가장자리의 문양대나 운문의 형상에서 양식의 특징을 찾아 볼 수밖에 없다.

5.2 忠惠王 復位 元年에서 忠定王 2년까지의 사경변상화

◎ 충혜왕 復位元年(1340) 日本 鍋島報效會所藏本 「妙法蓮華經」 7권본 1부 변상화

至元 六年, 감지금자(변상화 감지금니), 첩자본, 31.8cm × 11.1cm, 변상화

20.2cm × 43.4cm.

◎ 충정왕 2년(1350) 國立中央博物館 소장 전면 「大方廣佛華嚴經行願品」

배면 「大方廣佛華嚴經世主妙嚴品」 및 보살, 神衆, 善知識,

至正 十年, 감지금자(변상화 감지금니), 첩자본, 28.7cm × 11.1cm, 변상화
20.8cm × 43.9cm

日本 鍋島報效會 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화<도 15-1>와 국립중앙박물관 소장본 「大方廣佛華嚴經行願品神衆合部」 중에서 전면에 그려진 「大方廣佛華嚴經行願品」의 사경변상화<도 16-1>의 경우, 가장자리 장식문양대<도 15-2><도 16-2>에서도 미세하지만, 충숙왕대 사경변상화의 문양대에 나타난 금강저양식에서 삼고의 반대쪽으로 갈고리형의 고가 나타나던 양식은 계속해서 이어지고 있다.

그러나 충숙왕대의 작품들과 확연히 다른 양식적 특징을 발견할 수 있다. 문양대는 바깥쪽으로부터 태선·세선 - 금강저·갈마 - 세선·태선·세선으로 나타난다. 안팎으로 태선과 세선, 세선과 태선, 세선이 금니선으로 그려진 속에 금강저와 갈마를 그려 넣고 있다. 문양대가 안쪽으로 세선이 하나 더 그어지고 있다는 것을 알 수 있다. 금강저와 갈마의 양식은 충숙왕대의 전통을 이어 가고 있으나, 입식의 화문부분에서 화판의 양식이 얼마간의 변화를 보인다. 더구나 2페이지에 걸쳐 배면에 그려진 「大方廣佛華嚴經世主妙嚴品」에서는 이전의 사경변상화<도 17>에서 보여주던 태선·세선으로만 장식 되고 있어, 이 사경변상화는 「大方廣佛華嚴經行願品」보다 신경을 덜 쓰고 있었다는 것을 알 수 있다.

이 시기에 가장 두드러진 양식적 변화는 변상화가 전체적으로 세필로 여백이 없이 그려진다는 점을 들 수 있으며, 운문과 점묘로서 표현하는 정도에서도 양식적 변화를 발견할 수 있다.

먼저 운문의 경우, 확실한 변화를 나타내고 있다. 충렬왕 이후 계속되어 온 양식인 양쪽에 와문형 혹은 동심원으로 표현되던 운문이 4·5개씩이 한테 영

거 있는 형상으로 바뀐다. 이러한 운문 덩어리 위에는 두 번 꺾임이 있는 테두리를 두르고 있어, 그 형상이 와문덩어리가 여러 개 뭉쳐져 있는 형상으로 나타나고 있다. 이와 같은 운문의 양식은 이후에도 얼마간의 변화를 보이면서 조선 초에 이르기까지 계속된다.

國立中央博物館 소장본 「大方廣佛華嚴經行願品神衆合部」의 전면에 그려진 「大方廣佛華嚴經行願品」 사경변상화의 경우, 지운문의 양식은 정토를 표현한 점묘와 경계를 이루는 부분에서 얼마간의 여백을 두고, 파상곡선으로 경계선을 만듦으로서 보다 더 장식적인 느낌을 주게 된다. 이러한 양식은 이후 사경변상화의 운문으로서 고착된다.

정토의 양식은 이 시기에 오면, 치밀하게 공간을 메우고 있다는 느낌을 준다. 특히 충혜왕 복위 원년에 제작된 鍋島報效會 소장본의 「妙法蓮華經」 7권본 1부에 이르면 아주 섬세하고 치밀하게 여백을 메우고 있어, 天倫寺本이나 羽賀寺本처럼 여백을 산화로 표현하려 했다는 느낌보다는 여백을 바탕문양으로 처리했다는 느낌을 더 강하게 받게 된다. 그 만큼 여백을 메운 산화는 세밀하고도 도식적이 되어 가도 있다. 이와 같은 鍋島報效會 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 산화의 양식은 이후, 조선 초에 이르기까지 하나의 양식으로 고착된다. 이에 비해 「大方廣佛華嚴經行願品神衆合部」의 배면 「大方廣佛華嚴經世主妙嚴品」의 경우는 운문은 보이지 않고, 정토를 나타내는 화문의 경우, 위쪽은 화문을 그리고, 아래쪽은 세밀한 점묘로 표현하고 있다.

이러한 공통점을 이외에도 각각의 사경변상화의 양식적 특징에 대해 언급하고자 한다.

먼저 鍋島報效會 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부를 살펴보고자 한다.

향우의 설법도와 향좌에 있어서 경전의 설화적 내용을 그린 부분이 온통 세선으로 가득 메워지고 있다는 느낌을 받게 된다.

제일 먼저 나타나는 양식적 변화는 여래와 보살들의 안면의 표현이다.

불안의 양식은 이마 선은 하트형으로 바뀌고, 불안의 양쪽 윤곽선이 일필로 내려오다가 턱 부분에 와서 끊어지면서 별도의 弧形으로 턱을 그려내어 이중

터임을 나타내고 있다. 이러한 터의 표현은 이후 이중 터의 기본이 된다. 보다 명확한 변화라고 할 수 있다.

무릎의 양식은 와문형으로 충렬왕대의 전통이 그대로 이어지고 있다. 그러나 필의 사용이 능숙해졌음을 볼 수 있다.

가사 등 의상의 표현에 있어서도 세필의 곡선묘의 사용이 두드러진다.

두광의 가장자리는 안팎으로 이중선을 그은 다음, 이 속에다 원문을 그려 넣고 있다. 두광의 속은 파상문으로 가득 채우고 있다. 두광 밖으로는 곡선묘의 화염이 그려지고 있다. 이러한 특징은 조선 초까지 이어진다.

신광은 가장자리에 이중의 세선을 안팎으로 그어, 윤곽선을 만들고, 그 속에 연판을 그려 넣고 있다. 이러한 연판문양대 안쪽으로 원문의 연화가 가득 그려지고 있다. 신광 밖으로도 곡선묘의 화염문이 보인다.

두광의 양옆과 위쪽은 와문 혹은 동심원문의 운문으로 메워져 있다.

여래의 두광 위로 나타난 보개는 장식적인 특징을 강하게 지니고 있다. 충렬왕대의 天倫寺의 『妙法蓮華經』의 보개처럼 완전히 들어나고 있는데, 아주 사실감 있게 그려져 있으며, 주변에 여백을 두어 감지의 바탕색인 감청색이 들어나도록 그림으로서 보개가 더욱 두드러지도록 그리고 있다. 이러한 기법은 충렬왕대의 天倫寺의 보개양식의 변화로 보아야 할 것이다.

여래와 여래를 둘러싼 성중의 뒤쪽으로는 운문으로 처리하고, 운문의 위쪽 두광과 보개 사이의 여백을 放光으로 채우고 있다. 放光은 극도의 세필로 그려진다. 이러한 곡선묘선의 사용은 放光, 광배 등에서도 나타나고 있다. 능숙한 곡선묘선을 자유롭게 쓸 수 있는 그 만큼씩 도식적이 되어 가고 있다는 점도 밝혀둔다.

鍋島報效會 소장본의 『妙法蓮華經』 7권본 1부에 이르면 수미단의 양식에서 또 하나의 큰 변화를 가져오게 된다. 수미단으로 오르는 계단에 3판의 화문이 나타나기 시작하는 점이라고 하겠다. 그러나 아직은 계단에 나타나는 3판의 화문이 제4권과 제7권에만 나타나고 있으며, 그 외의 제1·2·3·5·6권은 계단으로 그려지고 있다. 우왕 이후에 이르면 이러한 양식적 특징은 본격화 되며

고려 말기 조선 초의 대표적 양식으로 고착된다.

수미단 난간의 벽의 문양도 각권마다 조금씩 다르게 나타나는데, 당초연화 문이나 3줄로 된 능격자 문양 속에 방형을 그려 넣고 있다. 능격자를 이루는 3줄은 가운데가 직선이고, 이러한 직선의 양쪽에 호형의 선을 다시 그어, 하나의 묶음으로 만들고 있다.

보탁은 이중의 垂飾이 드리개처럼 늘어져 있고, 그 아래로 장막이 그려지고 있는데, 장막은 이중의 원문으로 표현되고 있다. 원문의 위쪽이 뾰족하게 그려지고 있다. 이는 충렬왕대의 『阿彌陀經梵行品大悲心合部』의 전통을 따르는 것으로 보인다.

『大方廣佛華嚴經行願品神衆合部』의 전면에 그려진 『大方廣佛華嚴經行願品』의 경우는 보살의 표현에 있어, 보다 장식적이 된다. 보살상의 바깥쪽으로 세선의 금니묘를 이용하여 한 번 더 윤곽선을 만듦으로서 보살상과 금니의 윤곽선 사이에 바탕인 감지의 바탕색이 그대로 들어나게 되어, 이것이 또 다른 윤곽선의 역할을 함으로서 윤곽은 더욱 뚜렷해진다. 이러한 보살상의 표현에서도 세필의 능숙한 사용을 엿 볼 수 있다.

불안의 경우 『大方廣佛華嚴經行願品』의 여래나 보살상에 있어, 턱이 뾰족하게 그려지고 있음을 알 수 있다.

『大方廣佛華嚴經行願品神衆合部』의 배면 『大方廣佛華嚴經世主妙嚴品』의 사경변상화와 보살마하살, 천부의 신중, 선지식의 표현은 전면에 그려진 『大方廣佛華嚴經行願品』과는 달리 도식화의 진행을 엿볼 수 있다.

6. 恭愍王代 사경변상화

◎ 공민왕 2년(1353)에 제작된 日本 東京 根津美術館 所藏本 『妙法蓮華經』 7권본1부,

至正 十三年, 감지은자, 변상화 감지금니, 첩자본 30.3 cm × 11.1cm 변상화

상하 20.8cm

- ◎ 공민왕 6년(1357) 호림박물관 소장 「大方廣圓覺修多羅了義經」上卷,
至正 丁酉, 백지금자 변상화 백지금니, 첩자본, 25.9 cm × 11.24cm,
- ◎ 공민왕 20년(1371) 직지사 성보박물관 소장 「金剛般若・普門品發願合部」,
洪武 4년, 백지금자 변상화 백지금니, 첩자본, 23.1 cm × 9.1 cm
17.4cm × 18.1cm.

이 시기의 작품으로서는 日本 東京 根津美術館 所藏本 「妙法蓮華經」 7권본 1부, 호림박물관 소장 「大方廣圓覺修多羅了義經」上卷, 直指寺 聖寶博物館 소장 「金剛般若・普門品發願合部」가 있다.

이 3종류의 사경변상화 중에서 직지사 성보박물관 소장 「金剛般若・普門品發願合部」의 사경변상화<도 20>는 불화를 그대로 옮겨 놓은 듯 하여, 사경변상화의 양식분석의 기초 자료로 삼기에는 부적절함이 있다.

가장자리 문양대의 양식에서 根津美術館 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부와 호림박물관 소장본 「大方廣圓覺修多羅了義經」上卷은 양식적으로 차이를 나타내고 있다.

根津美術館 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화<도 18-1>는 鍋島報效會 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1에서 보여주던 양식적 특징을 그대로 나타내는 태선·세선 - 금강저·갈마 - 세선·태선·세선으로 장식되고 있다. 금니의 태선 세선들 속에 금강저와 갈마를 그려 넣는 앞 시대의 전통을 그대로 따르고 있다<도 18-2>. 이에 비해 호림박물관 소장본 「大方廣圓覺修多羅了義經」上卷의 경우, 사경변상화<도 19-1>의 가장자리의 문양대<도 19-2>는 두 개의 문양대가 합해진 양식으로 장식되고 있다. 후기 개인발원 고려사경변상화의 문양대로서는 희귀한 양식이라 할 수 있다. 이러한 문양대는 바깥쪽으로부터 태선·세선의 금니선 안으로 금강저와 갈마를 그려 넣고 이어서, 세선·태선·세선으로 표현된 것은 日本 鍋島報效會 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 이후의 전통을 그대로 따른 것이다. 그러나 기존의 세선·태선·세선의

금니묘선에 잇대어서 당초문을 그리고, 다시 한번 세선·태선·세선의 금니묘선을 긋고 있다. 그러나 바깥쪽 문양대에 그려진 금강저와 갈마의 특징은 다소의 양식적 차이를 보이기는 하나 충숙왕 복위년간의 특징을 이어가고 있다.

이와 같이 이중의 문양대를 그리게 된 것은 가장자리의 표현양식에 보다 신경을 쓰게 되었다는 것을 의미 한다. 그 만큼 사경변상화가 장식적이 되어 가고 있다는 것을 의미하기도 한다.

두 종류의 사경변상화는 여래와 보살의 佛顔 양식은 공통된 특징을 보이고 있다. 鍋島報效會 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부에서 나타난 하트형으로 표현된 佛顔의 이마나, 전체적인 윤곽선과는 별도로 호형을 사용하여, 이중 턱을 그린 턱의 표현은 根津美術館 所藏本 「妙法蓮華經」 7권본 1부나, 호림박물관 소장 「大方廣圓覺修多羅了義經」 上卷에서 같은 양식으로 나타나고 있다.

수미단양식은 두 종류의 사경변상화가 함께 벽면은 화문으로 장식하고, 수미단으로 오르는 곳은 여전히 계단이 그려지고 있다. 계단은 원문이 첨가된 문양으로 장식되고 있다.

보타의 경우는 根津美術館 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부 장막의 위쪽으로 垂飾이 이중으로 그려지고, 아래쪽은 장막 위로 다시 주렴형의 장식을 늘어뜨리고 있어, 이 시기에 또 다른 양식적 변화라고 할 수 있다. 주렴의 원문 역시 너무 세밀하고 촘촘하게 그려져 오히려 눈이 어지러울 정도다. 이러한 보타의 특징은 조선 초까지 계속되고 있음을 발견할 수 있다. 보타의 장막 위로 주렴이 그려지는 이와 같은 양식은 이 시기에 와서 갑자기 나타난 양식적 변화이다.

호림박물관 소장본 「大方廣圓覺修多羅了義經」 上卷의 보타의 장막은 충숙왕대의 두 종류의 「妙法蓮華經」 7권본 1부 이후 계속되어 온 양식인 이중의 원문사이사이에 작은 원문들을 그려 넣는 전통을 따르고 있다.

根津美術館 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 양식적 특징을 좀 더 살펴보고자 한다.

이는 한 질로 유존하고 있는 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 양식적 특징을 분석해야 하는 자료로서의 의미가 있기 때문이다.

운문 위쪽으로 放光이 세 필로 그려져 있는데 이는 鍋島報效會의 『妙法蓮華經』 7권본 1부양식을 그대로 이어 받았다고 할 수 있다.

보개의 형태는 天倫寺本과는 약간의 차이를 보이는데, 반만 보이거나 혹은 윗부분 일부가 생략된 형태로 그려지고 있다. 주변은 운문으로 가득 채워지는데 대단히 장식적이고도 도식적 특징을 보여주고 있다.

운문과 지운문은 와문 혹은 원문이 두 개 혹은 세 개씩 뭉쳐져 하나로 나타난다. 특히 지운문의 경우, 맨 바깥쪽에 운문의 형태와 같은 테두리 선을 한번 더 그림으로서 대단히 장식적인 운문이 된다. 향좌에서는 이러한 특징이 더욱 강조되어, 테두리선이 꽃과 같은 장식적인 운문이 된다.

이러한 운문의 특징은 이후, 더욱 장식적인 방향으로 발전해 간다. 이 사경변상화는 향좌에 경전의 설화적 내용을 그린 부분에서도 독특한 양식적 변화를 보인다. 경전의 내용이 계속적으로 이어지는 부분은 선으로 연결한 것이 이 사경에서만 보여주는 두드러진 양식이라 하겠다.

湖林博物館 소장본 「大方廣圓覺修多羅了義經」 上卷의 운문 역시 와문과 원문을 세 개 혹은 네 개를 하나의 덩어리로 만들고, 그 위에다 파상곡선으로 운문의 형태와 같은 형상으로 테두리를 씌우고, 다시 그 위로 파상곡선으로 덧씌우기를 하고 있어, 운문이 마치 꽃과 같은 형상으로 나타나고 있다.

7. 禍王代에서 恭讓王代까지의 사경변상화

- ◎ 우왕 3년(1377) 湖林博物館 소장, 「妙法蓮華經」 7권본 1부 변상화
宣光 七年 丁巳, 백지묵서(변상화 백지금니), 첩자본, 33.2cm × 11.2cm
22.7cm × 43.1cm
- ◎ 우왕 11년(1385) 국립중앙박물관 소장 「妙法蓮華經」 7권본 1부, (1·5권 결본)
洪武 13년, 백지묵서 변상 백지금니, 첩자본, 36.2cm × 12.6cm

변상화 23.1cm × 50.5cm

- ◎ 공양왕 원년(1389) 동국대학교박물관 소장 「대방광불화엄경보현행원품」
변상화

洪武 22년, 백지금니 첩자본, 31.1cm × 11.5cm, 변상화 31.1cm × 33.1cm

- ◎恭讓王 元年(1389) 국립경주박물관 소장 「妙法蓮華經」 제3권 변상화
洪武 22년, 백지묵서, 사경 백지금니, 첩자본 35.1cm × 12.5cm,
변상화 20.8cm × 46.2cm, 상하괘선 23.8cm

이 시기에 이르러서도 湖林博物館 소장 「妙法蓮華經」 7권본1부의 사경변상화<도 21-1>의 문양대<도21-2>의 양식은 鍋島報效會 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부에서 보여주던 특징인 태선·세선-세선·태선·세선의 금니선 속에 금강저 갈마를 그려 넣고 있는 문양대의 전통을 그대로 이어받고 있다.<도 22-2><도 23-2>

湖林博物館 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부에서 큰 양식적 변화는 두광과 신광이 윤곽선만으로 표현되고 있다는 점을 들 수 있고, 두광과 신광의 속을 그대로 비워둔 것은 충렬왕대의 양식이 다시 부활한 것으로 보인다.

그러나 우왕 11년(1385) 국립중앙박물관 소장 「妙法蓮華經」 7권본 1부 사경 변상화<도 22-1>에서는 두광의 속은 비우고, 신광의 속은 파상선묘로 가득 채우게 되는데, 이러한 양식적 특징은 공양왕 원년(1389) 국립경주박물관 소장 「妙法蓮華經」 제3권에서도 그대로 나타나고 있으며, 조선 초로 이어진다.

湖林博物館 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부에 이르면 여래 앞으로 앉아 있는 聽聞者들을 크게 그리게 되어 양식적 변화를 나타내고 있다. 이후 설법도의 청문자들의 전형적인 양식이 된다.

또한 이 湖林博物館 소장본의 사경변상화가 「妙法蓮華經」 양식의 변화를 대표할 수 있는 양식이 있으니, 제5권의 「分別別功德品」의 내용 중, 塔堂을 건립하는 장면을 그린 부분에서 이전까지는 정면의 건물을 그리고 있는데 비해, 이 변상화에서는 꼭자집을 표현하게 된다. 이는 회화적인 발전이라 할 수 있다.

이와 같이 곡자집 건축양식이 나타난 후, 공양왕 원년(1389) 국립경주박물관 소장 「妙法蓮華經」 제3권에서도 나타나고 있는데, 「藥草喻品」의 내용을 그린 부분에서 龍의 입으로부터 쏟아져 내리는 비를 피해 사람들이 자신의 집으로 쫓아가는 장면에 나타나고 있는 건축물도 바로 곡자집이다. 이러한 곡자집의 양식이 사경변상화 양식분석의 갈림길이 되고 있음을 알 수 있다.

수미단으로 오르는 계단 양식에 있어서도 호림미술관 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화나 국립경주박물관 소장의 「妙法蓮華經」 제3권의 사경변상화에서 두드러진 양식변화를 나타내고 있다. 바로 수미단을 오르는 계단 양식이라 할 수 있다. 이들 사경변상화에 이르면 계단의 층계는 완전히 사라지고, 계단자리에는 향우의 일부가 생략된 3판의 화문이 그려진다. 3판의 화문의 화판 속에는 다시 화문으로 가득 채워지고, 그 이외 부분은 파상문으로 채워진다.

운문의 형상은 根津美術館 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 운문 양식이 더욱 도식화 되면서, 湖林박물관 소장본의 「妙法蓮華經」 7권본 1부에서 또 한번 변화를 보이게 되는데, 와문을 상하 좌우로 4개씩 쌓아, 그 위에 여백을 두고 꽃 모양의 테두리를 두른 형상으로 바뀌게 된다.

이러한 운문양식은 우왕 11년(1385) 국립중앙박물관 소장 「妙法蓮華經」 7권본 1부에 이르면 꽃 모양의 테두리선을 이중으로 두른 후, 그 바깥쪽에 다시 여백을 남기는 형상으로 바뀌게 되면서 조선 초의 사경변상화 양식으로 고착된다.

여래와 보살의 불안양식은 湖林博物館 所藏本の 「妙法蓮華經」 7권본 1부 사경변상화에서 살펴보면 아직은 둥근 편이며, 턱의 표현은 양옆으로 꺾이게 그려지고 있으나, 심하게 뾰족한 편은 아니다. 고개가 약간 앞으로 내밀고 있는 듯 한 느낌을 준다. 이러한 느낌은 국립중앙박물관 소장 「妙法蓮華經」 7권본 1부에 이르기 까지 계속된다. 國立慶州博物館 所藏本 「妙法蓮華經」 제3권에서도 턱이 불안의 전체적인 윤곽선과는 별도로 그려지면서 이중 턱을 나타내고 있는 특징은 鍋島報效會 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부 사경변상화 이후의 전통을 그대로 이어 받고 있다.

여래의 위쪽으로 그려지던 보개는 湖林박물관본 「妙法蓮華經」 7권본 1부에 서나 국립경주박물관본 「妙法蓮華經」 제3권에서는 연화의 일부가 보이고, 주변을 화문으로 가득 채우게 된다. 이에 비해 국립중앙박물관 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부에서는 보개의 일부만 나타나고 있다.

보탁양식은 根津美術館本 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 특징이 약간씩 변화를 일으키고 있다. 湖林박물관 소장본의 「妙法蓮華經」 7권본 1부에서는 장막 위로 주름이 삼각형으로 늘어진 형상이다. 동국대학교박물관 소장본 「대방광불화엄경보현행원품」의 보탁은 주름에 약간의 변화를 보인다.

수미단의 양식은 湖林박물관 소장본의 「妙法蓮華經」 7권본 1부와 국립중앙박물관 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부, 국립경주박물관 소장본 「妙法蓮華經」 제3권의 양식이 같다. 동국대학교박물관 소장본 「대방광불화엄경보현행원품」의 수미단은 벽면의 문양이 보상화문으로 나타난다.

이러한 여러 가지 양식적 특징으로 미루어 볼 때, 湖林博物館 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부와 국립중앙박물관 소장 「妙法蓮華經」 7권본 1부(1·5권 결본)의 변상화<도 22-1>는 고려 말로부터 조선 초의 「妙法蓮華經」 7권본 1부 사경변상화 양식의 길목이라 것을 알 수 있다. 그리고 경주박물관 소장의 「妙法蓮華經」 제3권은 조선 초의 사경변상화의 특징을 그대로 나타내고 있어, 조선 초의 사경변상화를 고려 사경변상화 양식에 넣을 수밖에 없음을 증명해주는 좋은 자료라 할 수 있다.

8. 朝鮮 初의 사경변상화

◎ 朝鮮 太宗 15년(1415)에 제작된 來蘇寺所藏本 「妙法蓮華經」 7권본1부, 백지묵서,

永樂 乙未, 변상화 백지금니, 첩자본 35.9 cm × 13.9cm, 변상화 26.1cm × 42.1cm

◎ 朝鮮 世宗 4년(1422)에 제작된 麻谷寺本(국립중앙박물관 소장) 廣德寺本

(국립중앙박물관소장 및 동국대학교박물관) 「妙法蓮華經」 7권본 1부,
永樂 22년 감지은자, 변상화 감지금니, 첩자본 42.1cm × 14.5cm 변상화
29.2cm × 57.4cm

◎ 朝鮮 世宗 국립중앙박물관소장 「妙法蓮華經」 제 5권

익안대군 방의 와 정혜옹주의 발원으로 되어 있음, 貞慧翁主가 세종원년
에 朴從愚에게 출가했고, 세종 6년에 세상을 떴으므로 이 사경은 세종
년간에 제작된 사경임.

감지금자, 변상화 감지금니, 첩자본, 35.3cm × 12.1cm 변상화 21.9cm × 47.3cm

조선 초의 사경변상화로서는 년대가 확실한 것은 내소사 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부는 全秩이 완전하게 보존되고 있고, 「妙法蓮華經」 제1권과 제7권은 麻谷寺 소장본이라 하여, 현재 국립중앙박물관이 소장하고 있고, 廣德寺 소장본이라 하여, 「妙法蓮華經」 제2·4·5·6권을 동국대학교박물관이 소장하고 있는 「妙法蓮華經」 7권본 1부²¹⁾와 익안대군 발원으로 世宗代의 작품임을 확인할 수 있는 국립중앙박물관소장 「妙法蓮華經」 제 5권이 있다.

이들 세 종류의 「妙法蓮華經」의 사경변상화<도 24-1><도 25-1><도 26-1>는 가장자리의 문양대<도 24-2><도 25-2><도 26-12>는 鍋島報效會 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부 이후, 계속 되어 온 양식적 특징을 그대로 따르고 있다. 금강저는 좀 더 세장하게 그려지고 가운데 원화가 좀 더 도식적이기는 하지만, 충숙왕 복위년간 이후에 계속되어 삼고의 반대방향으로 다시 鉗가 양쪽으로 그려지는 전통을 그대로 지키고 있다.

이 세 종류의 「妙法蓮華經」의 사경변상화에 나타난 여래의 두 발의 윤곽선은 파상선묘로 표현되고 있으며, 우왕 11년에 제작된 「妙法蓮華經」의 전통을 이어 받아 두광의 속은 채우지 않고, 신광은 파상선으로 채우고 있는 우왕 11년(1385) 제작의 국립중앙박물관 소장 「妙法蓮華經」 7권본 1부와 국립경주박

21) 문명대·박도화 「廣德寺 妙法蓮華經 寫經變相畫의 研究」, 『佛敎美術研究』, (동국대학교 불교미술문화재연구소, 1995.1), 7-15.

물관 소장 『妙法蓮華經』 제3권의 전통이 그대로 답습 되고 있음을 알 수 있다.

두광과 신평의 둘레는 화염이 타오르는 듯이 표현되고 있다.

여래의 뒤편으로 역시 운문이 그려지고, 운문 위쪽으로 방광이 세필 곡선묘로 그려진다.

운문과 지운문은 세 개의 동심문 혹은 와문을 피산자형으로 쌓아 여백을 두고, 꽃 모양과 같은 테두리를 2중으로 두르고 있다. 이는 마치 꽃 모양과 같은 장식적인 운문과 지운문을 그리고 있던 호암미술관 소장본의 양식적 전통을 따른 것으로 볼 수 있다. 이와 같은 운문의 형상이야 말로 조선 초의 가장 두드러진 양식변화라고 할 수 있다.

보개는 극히 일부만 보이게 그리는 것도 새로운 양식적 변화라고 할 수 있다.

보탁은 위쪽으로 2단 垂飾의 드리개 장식이 나타나고 있는데, 원문의 장막 위로 드리개형의 垂飾은 중앙이 짧고 옆으로는 길게 늘어지는 형상을 취한다. 아래쪽은 根津美術館本 『妙法蓮華經』 7권본 1부의 사경변상화에서 보여주던 보탁의 특징이 변화된 형태이다. 湖林博物館 소장본의 『妙法蓮華經』 7권본 1부에서 장막 위로 주름이 삼각형으로 늘어지던 형상의 전통을 따른 것이라 할 수 있다.

보탁 위에는 향로를 중심으로 양쪽에 공양물이 들은 완이 그려지고 있는데, 겹쳐 그리기가 나타나고 있다.

수미단의 양식은 우왕대의 양식을 그대로 따르고 있고, 계단의 화문은 보다 복잡하고 세밀하게 그려지고 있어 시대적 변화를 엿볼 수 있다.

9. 결 론

이상과 같은 고찰을 통해 볼 때, 고려의 사경변상화의 양식적 특징은 충렬왕대에 간단하던 내용이 충숙왕대에 이르면 많은 변화를 나타내면서 고려후기 사경변상화 양식의 정착을 가져 왔다고 할 수 있다. 제일 먼저 『묘법연화경』에

있어서는 권마다 변상화가 그려지고, 설법도는 향우로 밀려나면서 향좌에는 경전의 설화적 내용이 그려진다는 점을 들 수 있다. 다음으로 향우의 운문과 지운문은 충렬왕대의 전통을 따르고 있으나, 후대로 가면서 도식적이 되어가는 특징을 보여 준다. 설법도의 여러 부분들은 후대에 제작된 「妙法蓮華經」사경변상화의 기초 자료로서 중요성을 밝혔다.

충숙왕 복위연간 사경변상화들의 양식적 변화 중에서 가장자리의 문양대에 나타나는 금강저 양식에서 삼고의 반대쪽으로 갈고리형의 고가 양쪽으로 그려지는 특징이 년대를 불확실한 사경변상화의 년대를 밝히는 중요한 단서가 될 수 있다는 점을 밝혔다.

충혜왕 복위 원년에 제작된 鍋島報效會 소장본 「妙法蓮華經」 7권본 1부도 여래와 보살들의 불안과 보개, 보탁 등의 양식변화는 고려후기 개인 발원 사경의 양식변화의 길목임을 밝혔고, 우왕 이후 본격적으로 나타나는 수미단으로 오르는 곳에 화문을 그리기 시작한 것이 이 사경변상화에서 처음으로 나타나고 있다는 점에 유의 하면서 고려후기 사경변상화의 양식적 변천의 이끌어 가는 중요한 자료이라는 점과 후기 고려사경변상화가 보다 치밀해지고 세필의 사용이 능숙해지면서 양식적으로도 변화를 일으키는 하나의 동기가 되는 작품으로서도 이 사경변상화를 주목해야 한다는 점도 강조했다.

根津美術館本 「妙法蓮華經」 7권본 1부의 사경변상화는 여래와 보살들의 佛顔의 변화와 운문과 지운문에서 변화를 보여 준다.

그러나 고려 말의 양식으로 조선 초의 사경변상화에 이르기 까지 하나의 양식으로 통일 시킨 사경변상화가 바로 우왕 3년에 제작된 호림미술관의 「妙法蓮華經」 7권본 1부라는 점에 유의 하였다. 우왕 11년에 제작된 국립중앙박물관 소장 「妙法蓮華經」 7권본 1나 경주박물관 소장 「妙法蓮華經」 제 3권의 양식은 조선 초의 년대 확실한 사경들과 상통하여, 조선 초 사경의 발원자나 사경을 사서한 寫經僧, 변상화를 그린 畫佛師가 모두 고려의 유신이며, 고려의 유민들이라는 것을 반증하는 작품들로서 조선 초의 양식 분석의 자료로서 보다 가치가 있는 작품들임을 밝혔다.

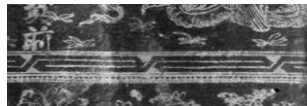
<참고문헌>

- 山本泰一. “「見返し繪のある中國の柑紙金字華嚴經」- 徳川美術館所藏.” 「金鯨叢書」 제8집, 871-873, 897-898.
- 권희경. 「高麗寫經의 研究」. 미진사, 1986. 33.
- 菊竹淳一・鄭于澤. 「高麗時代の 佛書」. 시공사, 도39・40・41・42, 해설편 73-74.
- 문명대・박도화. “廣德寺 妙法蓮華經 寫經變相畫의 研究” 「佛教美術研究」(동국대학교 불교미술문화재연구소, 1995.1), 7-15.

K C I



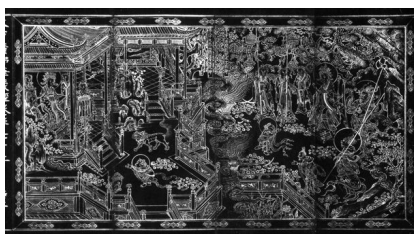
<도 1-1> 日本京都博物館所藏 大寶積經,
穆宗 9년(1006)



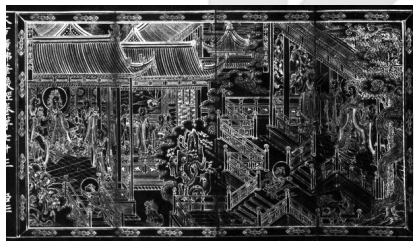
<도 1-2> 大寶積부분도



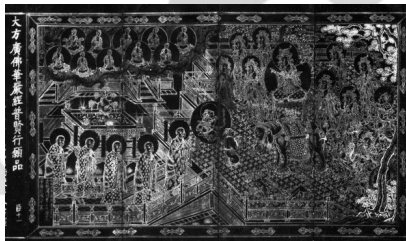
<도 2-1> 守屋콜렉션所藏 大方廣佛華嚴經
제71권 변상, 至元 28년(1291)



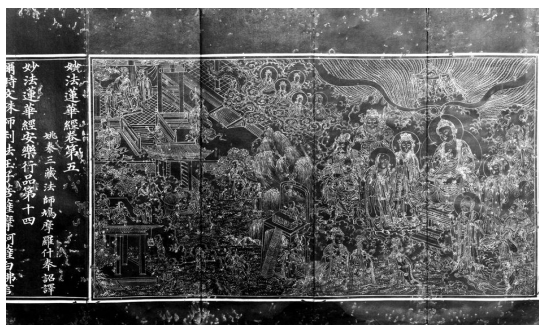
<도 2-2> 守屋콜렉션 大方廣佛華嚴經
제72권 변상, 至元 28년(1291)



<도 2-3> 守屋콜렉션所藏 大方廣佛華嚴經
제73권 변상, 至元 28년(1291)



<도 2-4> 守屋콜렉션所藏 大方廣佛華嚴經
普賢行願品 변상, 至元 28년(1291)



<도 3-1> 日本 徳川美術館所藏
妙法蓮華經 제5권 변상, 元代



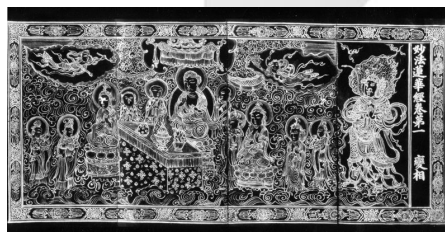
<도 3-2> 日本 徳川美術館
所藏 妙法蓮華經 제5권 변상
부분



<도 4> 日本 国보78 금자법화경 金
剛峯寺所藏, 平安時代



<도 5> 日本 平家納經 法華經, 平安時代



<도 6-1> 日本 宝積寺所藏
妙法蓮華經 제1권 변상, 忠烈王 20년(1294)



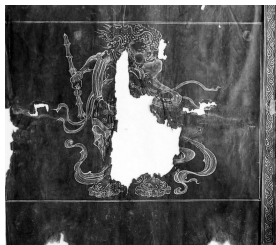
<도 6-2> 日本 宝積寺所藏
妙法蓮華經 제1권 변상 부분도



<도 7-1> 日本 宝積寺所藏 佛說阿彌陀經,
忠烈王 20년(1294)



<도 7-2> 日本 宝積寺所藏
佛說阿彌陀經, 부분도



<도 8> 國立中央博物館所藏
廉丞益 發願 法華經 變상



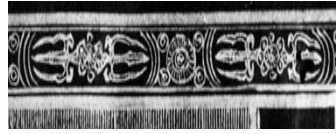
<도 9-1> 日本 大乘寺所藏 妙法蓮華經 제1권 변상,
忠肅王 2년(1315)



<도 9-2> 日本 大乘寺所藏 妙法蓮華
經 제1권 변상 부분도



<도 10-1> 日本 羽賀寺所藏 妙法蓮華經
제1권 변상, 忠肅王 12년(1325)



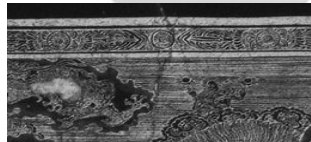
<도 10-2> 日本 羽賀寺所藏
妙法蓮華經 제1권 부분도



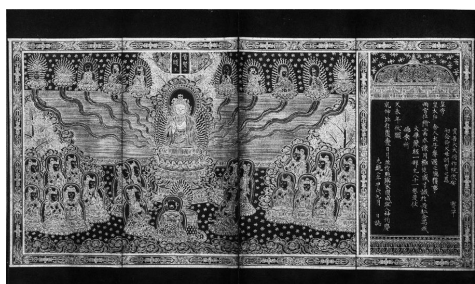
<도 11> 海印寺所藏 柑紙金泥 文殊最上乘無生戒法,
忠肅王 13년(1326)



<도 12-1> 유상옥소장 柑紙金泥 大方廣佛華嚴經
제15권 변상, 忠肅王 復位 3년(1334)



<도 12-2> 유상옥소장 柑紙金泥
大方廣佛華嚴經 제15권 부분도



<도 13-1> 湖林博物館所藏 柑紙金泥 大方廣佛華嚴經行願品 변상도, 忠肅王 復位 3년(1334)



<도 13-2> 湖林博物館所藏 柑紙金泥 大方廣佛華嚴經行願品 부분도



<도 14-1> 柑紙銀泥 大方廣佛華嚴經 제31권 변상, 忠肅王 復位 6년(1337)



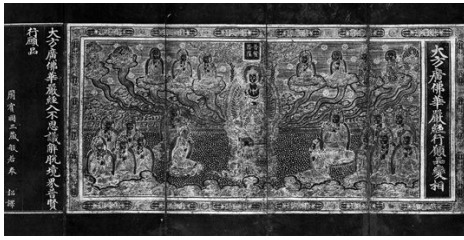
<도 14-2> 湖巖美術館所藏 柑紙銀泥 大方廣佛華嚴經 제31권 부분도



<도 15-1> 日本 鍋島報效會所藏 妙法蓮華經 제1권 변상, 忠惠王 復位 元年(1340)



<도 15-2> 日本 鍋島報效會所藏 妙法蓮華經 제1권 부분도



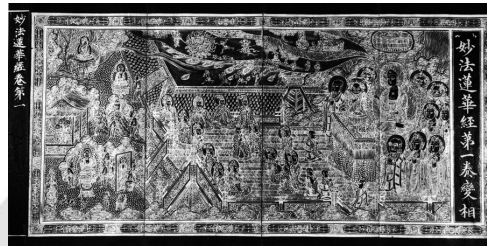
<도 16-1> 國立中央博物館所藏 柑紙金泥 大方廣佛華嚴經普賢行願品神衆合部行願品變상도, 忠定王 2년(1350)



<도 16-2> 國立中央博物館所藏 柑紙錦泥 大方廣佛華嚴經普賢行願品神衆合部行願品變상 부분도



<도 17> 國立中央博物館所藏 大方廣佛華嚴經世主妙嚴品變상, 忠定王 2년(1350)



<도 18-1> 日本 根津美術館所藏 妙法蓮華經 제1권 변상, 恭愍王 2년(1353)



<도 18-2> 日本 根津美術館所藏 妙法蓮華經 제1권 부분도



<도 19-1> 湖林博物館所藏 橡紙金泥 大方廣圓覺修多羅了義經,
恭愍王 6년(1357)



<도 19-2> 湖林博物館所藏 橡紙金泥
大方廣圓覺修多羅了義經 부분도



<도 20> 直指寺所藏 白紙金泥
金剛普門發願合部 번상, 恭愍
王 20년(1371)



<도 21-1> 湖林博物館 白紙金泥
妙法蓮華經 제6권 번상도, 禡王 3년(1377)



<도 21-2> 湖林博物館所藏
白紙金泥 妙法蓮華經 제6권 부분도



<도 22-1> 國立中央博物館 所藏
妙法蓮華經 제2권 변상, 禡王 11년(1385)



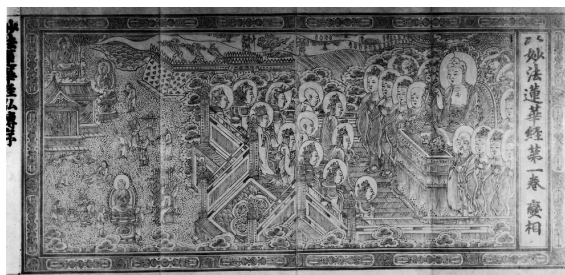
<도 22-2> 國立中央博物館所藏
妙法蓮華經 제4권 부분도



<도 23-1> 東國大學校博物館所藏
白紙金泥 大方廣佛華嚴經普賢行願品
변상도, 公陽왕 원년(1389)



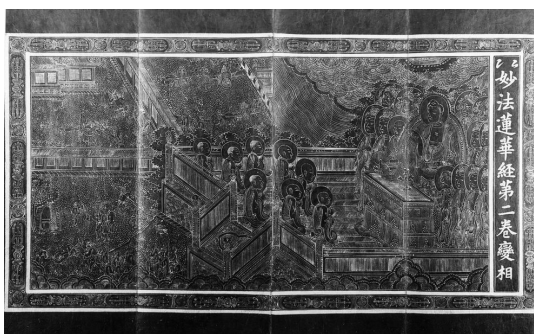
<도 23-2> 東國大學校博物館所藏
白紙金泥 大方廣佛華嚴
經普賢行願品 부분도



<도 24-1> 來蘇寺所藏 妙法蓮華經 제1권 변상,
朝鮮 太宗 15년(1415)



<도 24-2> 來蘇寺所藏
妙法蓮華經 부분도



<도 25-1> 東國大學校博物館所藏
妙法蓮華經 제2권 변상, 朝鮮 世宗 4년(1422)



<도 25-2> 東國大學校博
物館 所藏 妙法蓮華經
제2권 부분도



<도 26-1> 國立中央博物館所藏 柑紙金泥 妙法蓮華經
권5변상도, 益安大君 發願



<도 26-2> 國立中央博物館所藏
柑紙金泥 妙法蓮華經
제5권 부분도