

僧

求道者의 길

도와주신 분들

유물대여

국립경주박물관
국립중앙박물관
국립청주박물관
국립춘천박물관
부산박물관

동국대학교도서관
동국대학교박물관
삼성미술관 리움
연세대학교박물관
한국불교미술박물관
대한불교천태종 총본산 구인사

대한불교조계종

직할교구 봉은사
청룡사
4교구 월정사 성보박물관
6교구 갑 사
7교구 수덕사 근역성보관
8교구 직지사 직지성보박물관
남장사
10교구 은혜사 성보박물관
12교구 해인사 성보박물관
14교구 범어사 성보박물관
15교구 통도사 성보박물관
표충사 호국박물관
16교구 봉정사
19교구 천은사
흥국사 의승수군유물전시관
20교구 선암사 성보박물관
21교구 송광사 성보박물관

개인소장자

후원

대한불교조계종 중앙신도회 / (재) 명원문화재단
불교중앙박물관 문화자원봉사자회 / 불교중앙박물관 성보회



3rd Special Exhibition **SANGHA**
THE GREAT SEEKER



僧 — 구도자의 길

총괄	범하스님(불교중앙박물관장)
전시자문	정암스님(수덕사 근역성보관장) 홍윤식(동국대학교 명예교수) 정우택(동국대학교 대학원 미술사학과 교수) 송은석(송광사 성보박물관 학예실장)
전시총괄	현담스님(불교중앙박물관 학예사무국장)
전시진행	이용진 이상송 신유철 문용호 이주연
보존처리	윤기범 김은미
전시보조	김추연
편집	이용진 이상송 신유철 문용호
논고	홍윤식 송은석 장희정 김병곤
도판해설	불교중앙박물관 학예실
유물촬영	김광섭(K two Studio)
도록디자인	art publication design GOGH

일러두기

1. 이 도록은 불교중앙박물관이 개최한 개관2주년 기념특별전 '僧-구도자의 길' (2009.4.29-7.12)의 전시도록이다.
2. 유물의 명칭은 국문·한문·영문으로 기재하였고, 세부사항은 유물명칭, 시대, 크기, 소장처 순이며, 유물의 크기는 세로×가로이다.
3. 전시의 전반적인 이해를 높이기 위해 전시되지 않은 유물도 일부 수록하였다.
4. 도록에 게재된 사진은 소장처 및 (사)성보문화재연구원의 협조를 얻었으며, 필요한 경우 새로이 촬영하였다.

contents



6	치사	지관 대한불교조계종 총무원장	
7	인사말	범하 불교중앙박물관장	
8	축사	배기동 한국박물관협회장 최광식 국립중앙박물관장	
10	僧-구도자의 길		
	출가	12	
	수행	18	
	전법	80	
	의례	87	
	입적	112	
124	僧-위대한 예술가		
156	僧-구법과 호국		
181	논고		
	승보전의 의미	홍윤식(동국대학교 명예교수)	182
	조선 17세기의 조각승과 유파	송은석(송광사 성보박물관 학예실장)	186
	조선후기 불교를 빛낸 예인들-화사	장희정(대청호미술관 학예사)	199
	한국 불교사에 있어서 구법과 호국	김병곤(동국대학교 사학과 강사)	211





치 사

‘자등명 법등명 自燈明法燈明’의 참 뜻을 ...

한 해 한 해 차근차근 박물관으로서 자신의 입지와 위상을 다져가고 있는 불교중앙박물관이 개관 2주년기념 특별전 <僧寶>를 개최합니다. 올해는 특히 한국박물관 개관 100주년을 맞이하는 해로서, 불교중앙박물관을 비롯하여 종단의 성보박물관들에게 있어서도 뜻 깊고 의미 있는 한 해라 할 수 있습니다. 불교중앙박물관은 그동안 개관기념 특별전을 통해 <佛寶>를, 개관 1주년기념 특별전을 통해 <法寶>를 전시하였습니다. 그리고 이번 특별전<僧寶>의 개최를 통해 佛·法·僧 삼보전의 완성을 보게 됩니다. 한편으로 치하하고 한편으로 무한한 신뢰를 보냅니다.

부처님의 입멸 후, 이 땅에 불교가 전파되고 세세생생 전해져오는 사연을 거슬러 오르면 본연의 존재이신 부처님[佛]과 부처님이 전하신 말씀[法]이 오롯이 우뚝합니다. 그러나 부처님과 부처님의 말씀을 구하고 지키고 실천하는 유기체로서의 생명, 승僧이 없었다면 불교는 부처님 재세시의 한 풍경으로만 그쳤을지도 모를 일입니다.

부처님의 말씀들을 모으고 정리하여 경전화하고, 승단을 유지하고 계승하여 탁한 세상에 청정한 기운을 진작시키며, 사부대중을 향하여 불법을 널리 전파하는 소임을 게을리 하지 않음으로써 불교는 그 사명과 가치를 온전히 지켜왔다고 할 수 있을 것입니다.

부처님의 자식으로서, 이 땅의 승려들은 각자가 처한 생명의 영역에서 부처님의 말씀을 따르고 실천하는 철저한 자기수행의 길을 걸어 왔습니다. 그 과정 속에서 어떤 이는 구도자로서, 어떤 이는 국난의 극복자로서, 또 어떤 이는 대중교화의 큰 스승으로서 우리의 1700여 년 불교역사 속에 한줄기 밝고 맑은 등불을 켜두었습니다. 앞서 길을 간 위대한 구도자로서의 스승들이 있기에 뒤를 밟는 승가僧伽들의 발걸음은 한 걸 가벼울 것입니다. 또한 지금의 승가들이 걸어간 길이 후세의 승가들에게 길안내의 올바른 지침이 되기를 기원합니다.

오늘 불교중앙박물관이 펼쳐 보이는 세 번째 이야기, ‘僧-求道者の 길’을 통해 유물로 전하는 승려의 삶과, 우리에게 앞서 깨달음의 길로 나아간 한국의 위대한 스님들을 만나봄으로써 정신적으로 가난한 현대인의 삶을 되돌아보는 계기가 되기를 바랍니다.

부처님이 마지막으로 전하신 “자등명 법등명 自燈明法燈明”의 참 뜻을 저마다의 삶 속에서 구현하기 위해 머나먼, 그러나 어쩌면 가깝기도 한 구도의 길을 확고부동한 자세로 걸어간, 그리고 걸어가고 있는 이 땅의 모든 스님들에게 두 손 모아 경의를 표합니다.

불기 2553년(2009) 4월 28일
대한불교조계종 총무원장 智冠



인 사 말

길은 끝이 없을 수도 있고 끝이 있을 수도 있지만 ...

불교중앙박물관이 개관한지 어느 덧 삼년이 되었습니다. 2007년 불보전佛寶展을 시작으로 2008년 법보전法寶展에 이어 올해는 佛·法·僧 삼보전의 대미를 장식할 승보전僧寶展을 전시합니다. 지난 두 번의 전시가 부처님과 부처님의 말씀을 대상으로 한 전시였다면 이번 전시는 부처님의 말씀을 바탕으로 실천의 삶을 사는 스님들을 조명하는 전시입니다.

세속을 떠나 불문에 드는 것을 출가라 합니다. 스님들의 삶은 성聖과 속俗을 구분하는 의미인 출가에서 시작하여 입적할 때까지 수행을 통한 깨달음을 이루는 과정이라고 할 수 있습니다. 또한 부처님의 말씀을 토대로 얻은 깨달음을 통해 속세의 중생을 구제하는 중요한 역할을 합니다.

이러한 깨달음과 중생구제의 역할을 하는 스님들의 삶은 소박하며, 청빈함을 근본으로 합니다. 즉 깨달음에 방해가 되는 일체의 것들을 제거하여 수행에 전념하기 위해서는 단순하고 소박한 삶이 바탕이 되어야 합니다.

불교중앙박물관 승보전은 <僧-求道者の 길>이란 제목으로 전시를 합니다. 길은 끝이 없을 수도 있고 끝이 있을 수도 있지만, 깨달음을 얻기 위한 구도자의 길은 끝없이 영원한 것이라 할 수 있습니다. 이번 전시는 <스님의 일생>, <위대한 예술가로서의 스님>, <구법과 호국>의 주제로 전시를 구성하였습니다. <스님의 일생>은 출가부터 입적까지 구도자인 스님의 일생을 유물을 통해 살펴보고자 했으며, <위대한 예술가로서의 스님>은 조선후기 불교미술의 창조자인 스님들의 작품을 통해 당시 불교미술의 특징과 불교미술을 통해 구현하려고 한 의미를 되새기고자 했습니다. <구법과 호국>은 우리나라 불교사에서 중요하게 평가되는 구법승과 전란 속에서 나라를 구하기 위해 나선 의승들의 모습을 조명하였습니다.

1700년 한국 불교의 역사에는 수많은 스님들의 모습이 존재하였습니다. 이번 전시에서 우리나라의 모든 스님들을 대상으로 하지는 못했지만, 구도자의 길을 밟으신 스님들의 보편적인 모습을 이해할 수 있도록 하였습니다. 더불어 소박하고 청빈한 삶을 사신 스님들의 모습을 통해 현실의 어려움을 이겨낼 수 있는 자극제가 되었으면 하는 바램입니다.

마지막으로 이번 전시가 이루어지도록 도움을 주신 총무원장 큰 스님과 관계기관 여러분께 감사의 말씀을 전합니다. 더불어 어려운 주제이지만 선뜻 원고를 작성해주신 선생님들께 감사의 말씀을 드리며, 바쁜 일정 속에서도 전시를 준비한 불교중앙박물관 학예실 직원들에게도 격려를 보냅니다.

불기 2553년(2009) 4월 28일
불교중앙박물관장 梵河



축 사

불교중앙박물관 개관 2주년을 축하드리며 ...

대한불교조계종 불교중앙박물관은 우리나라 문화의 중요한 근간을 이루고 있는 성보 문화재의 체계적인 관리, 보존, 전시를 위해 성대하게 개관하였습니다. 그리고 개관특별전 ‘불佛’ 전시를 시작으로 지난해의 개관1주년 특별전 ‘법法’ 전시 등을 통해 착실히 내실을 다져왔다고 생각합니다.

아시다시피 우리나라 전통문화 유산의 대부분은 불교 조각과 공예, 회화 등 불교 문화유산이 핵심을 이루고 있습니다. 따라서 불교중앙박물관은 관람자의 눈높이에 맞추어 불교에서 지향하는 세계관과 가치관을 보다 더 쉽게 이해하고, 느끼는 문화 포교의 도량일 뿐만 아니라 우리 전통 문화를 이해하고 호흡하는 핵심적인 공간이라 할 수 있습니다. 또한 불교와 대중이 종교적인 이유에서만 이 아니라 문화유산을 통해 함께 소통하는 소중한 공간인 것입니다.

이번 개관 2주년 특별전 ‘승僧’ 전시는 1700년 역사를 가진 한국불교의 승보사僧寶史를 정리하는 좋은 계기가 될 것이며, 불교학 분야의 연구에도 큰 전기를 맞이하게 될 것입니다. 개관 2주년 특별전 승보전僧寶展은 한국불교를 이끌어 온 스님들의 생활과 유품, 그들이 남긴 작품 등을 통해 국내에서는 그 유래를 찾아볼 수 없을 만큼 우수한 전시가 될 것입니다. 앞으로도 ‘불·법·승’ 삼보전시와 같은 의미 있는 전시를 꾸준히 마련하여 인문학 연구에 기여해 주시기를 바랍니다.

어려운 여건 속에서도 특별전 개최를 위해 노력하신 총무원장 지관 큰 스님과 불교중앙박물관장 범하 스님, 그리고 박물관 관계자 여러분의 노력에 감사와 축하의 말씀을 드립니다.

짧은 기간 동안 많은 신도와 대중의 관심 속에서 발전해 온 불교중앙박물관의 모습을 확인할 수 있는 뜻 깊은 특별전이 마련된 것을 다시 한 번 축하드립니다. 동참하신 사부대중 여러분 모두에게 부처님의 자비심이 함께하기를 기원하며 축사를 마치고자 합니다.

불기 2553년(2009) 4월 28일
(사)한국박물관협회 회장 배 기 동

‘僧-구도자의 길’ 개막을 진심으로 축하드리며 ...

대한불교 조계종 불교중앙박물관이 어느덧 개관 2년이 지났습니다. 지난 두 해 동안 다양한 전시회와 문화, 교육행사와 학술연구를 통해 크게 성장하여 불교계 뿐 아니라 한국 굴지의 문화기관으로 우뚝 서게 된 것을 매우 기쁘게 생각합니다.

삼국시대에 불교가 전래하면서 시작된 불교 문화유산의 유구한 전통은 오늘날우리나라 전통문화재의 대부분을 차지하고 있습니다. 또한 숭고한 신앙심으로 조성된 이 유물들은 불교 조각과 공예, 불교회화 등 거의 모든 부문에서 가장 높은 성취를 이루어 왔습니다. 따라서 불교중앙박물관은 이러한 귀중한 불교문화유산의 종교적, 문화적 의미를 널리 알리는 문화 포교의 막중한 책무를 수행하고 있다고 하겠습니다.

특히 지난 2년 동안 열린 ‘불佛’과 ‘법法’ 특별전시회에 이어 이번에 ‘승僧-구도자의 길’을 주제로 전시가 개막되면 그야말로 삼보를 아우르는 일련의 전시가 완성되게 되어 더욱 각별한 의미가 있다고 하겠습니다. 이번 특별전에는 국립중앙박물관에서도 고려시대의 청자발우와 김명국의 달마도와 같은 불교문화재와 국립청주박물관과 국립춘천박물관의 유물이 함께 선보여 관람객 여러분과 이를 향유하게 된 것 또한 기쁘게 생각합니다. 국립중앙박물관은 앞으로도 불교중앙박물관과 지속적인 협력 사업을 통해 전시나 학술연구 등에서도 함께 성과를 거두어 나가기를 기원합니다.

이 귀중한 전시를 위해 어려운 여건 속에서도 큰 힘을 기울여 주신 총무원장 지관 스님과 불교중앙박물관장 범하 스님, 그리고 불교중앙박물관 관계자 여러분의 노고에 감사와 축하의 말씀을 드립니다.

이 전시회를 통해 우리 불교사에 위대한 족적을 남기신 선사들의 발자취가 오늘을 사는 대중들에게 다시 한 번 부처님의 자비심을 깨닫는 소중한 기회가 되기를 기원하며 축사에 갈음하고자 합니다.

불기 2553년(2009) 4월 28일
국립중앙박물관장 최 광 식



僧

Chapter I

구도자의 길

出家

출가

출가는 속세를 떠나 불문佛門에 드는 것을 말하며, 스님들의 출가는 머리를 깎는 것에서 시작된다.

『비모니경』권3에는

“머리를 깎는 이유는 교만을 제거하고 스스로의 마음을 믿기 위함” 이라고 하였다.

출가의 첫 걸음인 삭발은 불문에 드는 과정이니만큼 엄숙하고도 장중하게 진행된다.

삭발의식은 청수와 삭도가 준비된 상태에서 은사스님이 참여하여 실시하고

다음과 같은 계송을 합송한다.

집도게 執刀偈

보전주인증작몽 寶殿主人曾作夢 보전에 주인공이 꿈만 꾸더니

무명초무기다년 無明草茂幾多年 무명초 몇 해를 무성했던고

금향금강봉하락 今向金剛鋒下落 금강보검 번쩍 깎아 버리니

무한광명조대천 無限光明照大千 무한광명이 대천세계 비추이네

이처럼 스님들이 머리를 깎는 것은 수행을 방해하는 근원인

아집과 교만, 여러 유혹을 끊는다는 의미를 갖고 있고,

이것을 통해 구도자로서의 첫걸음을 디디게 된다.



1

청동삭도

고려, 길이 13.4cm, 18.9cm, 동국대학교박물관

青銅削刀

高麗 長 13.4cm, 8.9cm, 東國大學校博物館

Bronze Blade

Goryeo L. 13.4cm, 18.9cm, Dongguk University Museum



스님들의 출가시 머리를 깎을 때 사용하는 삭도는 불문佛門에 들어가는 상징적인 도구라고 할 수 있다. 삭도는 동제·유제 등으로 제작되었는데, 고려시대에는 청동으로 제작된 삭도가 주로 사용되었던 것으로 추정된다. 이 삭도들은 현재 집[柄部]은 사라지고 날 부분만 남았는데 한쪽 끝에 구멍을 뚫어 집과 연결시켰고, 날 부분은 표면처리를 하였던 것으로 추정된다.

2

붕어 모양 삭도

조선후기, 길이 24.0cm, 직지성보박물관

魚形削刀

조선후기, 長 24.0cm, 直指聖寶博物館

Fish-shaped Blade

Late Joseon Period, L. 24.0cm, Jikji Temple Museum



이 삭도는 삭도집을 붕어 모양으로 만들고 그 안에 삭도를 접어 넣는 독특한 방식으로 제작하였다. 붕어 모양의 삭도집은 나무를 통째로 깎아 붕어의 머리와 몸체, 꼬리 지느러미를 새겼다. 붕어의 눈은 삭도를 고정시키는 역할을 하도록 눈 모양의 못을 만들어 박고, 배 부분을 갈라 삭도를 집어넣을 수 있게 만들었는데 삭도의 원호가 붕어 배의 원호와 꼭 맞도록 만들어져 있다. 붕어가 입에 물고 있는 동그란 꼬리는, 삭도를 꺼내어 검지손가락을 끼우고 붕어를 손잡이 삼아 잡았을 때 삭도가 고정될 수 있도록 만들었다. 삭도집은 어린 남자가 한 손에 쥘 만한 부피이다. 여느 삭도가 대개 낫쇠로 되어 있는 것과는 달리 이 삭도는 드물게 쇠를 버려서 만든 것이다.

유제삭도

근대, 삭도함 12.5×39.5×22.5cm 삭도길이 9.5-14.7cm
직지성보박물관

鑄製 削刀

近代, 削刀函 12.5×39.5×22.5cm 削刀長 9.5-14.7cm
直指聖寶博物館

Brass Blade

Modern Times, Blade Case 12.5×39.5×22.5cm
L 9.5-14.7cm, Jikjisa Temple Museum

김룡사 대성암에서 내려온 삭도로서 함 안에 삭도 일습이 함께 있어 승려들의 생활상을 알 수 있는 귀중한 유물이다. 색지를 붙인 함 안에는 삭도 5개와 삭도를 가는 숫돌과 숫돌을 담는 둥근 함지가 들어 있다. 함지는 종이를 겹쳐 만들었으며, 삭도를 가는 숫돌로는 깨진 기와편을 그대로 사용했다. 삭도 날을 가는 가죽 끈도 함께 있었던 것으로 전한다.

삭도는 나무집 속에 들어 있는데 삭도날을 꺼내기 쉽도록 나무집에 띠모양이나 반원, 역삼각형 모양의 홈을 내었다. 삭도 날은 낫쇠 조각으로 되어 있는데 대개 못쓰게 된 징이나 바라 등을 이용해 만들어서 한쪽 면을 갈아 날을 세워 사용하였다.



청동발우

고려, 지름(대) 11.0cm, (소) 4.0cm, 동국대학교박물관

青銅鉢盂

高麗, 徑(大) 11.0cm, (小) 4.0cm, 東國大學校博物館

Bronze Bowl

Goryeo, D.(L) 11.0cm, (S) 4.0cm, Dongguk University Museum

비구가 항상 지녀야 하는 18가지 도구 가운데 하나인 발우는 밥그릇과 한 벌이 되는 식기로서 국이나 승냥을 담는 데 쓰인다. 모양이나 크기가 일정하지는 않으나 대체로 입지름이 넓고 바닥은 지름보다 좁으며 용량은 대·중·소의 여러 가지가 있다. 스님들은 공동생활을 하기 때문에 엄격한 규범에 따라 공양을 하는데, 각자 발우 1벌과 수저·발우받침·수건 등을 가지고 있었다. 발우의 재질은 흙·나무·돌, 혹은 금·은·동·쇠와 같은 금속 등인데 우리나라에서는 고려시대에 금속제 발우를 많이 사용하였다. 이 청동발우는 고려시대에 제작된 한 예이다.

5

호계첩 목판

19C말~20C초, 107×72cm, 통도사성보박물관

護戒牒木板
19世紀末~20世紀初, 107×72cm, 通度寺聖寶博物館

Protecting the Precepts
Late19C-Early20C, 107 × 72cm, Tongdosa Temple Museum

호계첩護戒牒을 찍어내기 위해 만든 목판으로 4장의 나무 널을 결합하여 제작하였다. 좌우에는 손잡이 형태의 마구리가 있고, 그 내부에 목판이 결합되었는데 상부에는 큰 글자로 ‘護戒牒’이라 하였으며, 주변에는 비룡문飛龍紋을 연결하여 윤곽을 나타냈다.

판목은 좌서左書되었는데, 좌측에는 “□□國慶尙道齋樓山通度寺金剛戒壇”이라 하였고, 우측에는 “□□年□月□日 右牒給付菩薩戒弟子□□□收執”이라 하였다. 즉 □ 속을 띄어 둔 것은 수계년월受戒年月과 受戒者를 기록하는 것으로 판단된다.

본문에는 불법佛法의 동점이래東漸以來 당나라 인덕麟德 2년(665) 중남산終南山 도선율사道宣律師가 정업사淨業寺에 계단戒壇을 건립하고 설계設戒한 이래 근세에 이르기까지의 율사와 계맥戒脈을 기록하고 있어 그 계보의 연구에 귀중하다. 개판開板 기록은 없으나 마지막이 광서光緒 18년(1892) 창도율사昌濤律師로부터 해동사문海東沙門 승림勝林이 수계受戒하여 본국으로 돌아와 계단을 세월 계법戒法을 전한 것으로 되어 있으므로 1900년 경의 개판으로 짐작된다.



6

도첩

1932년, 24.1×31.1cm, 수덕사근역성보관

度牒
1932年, 24.1×31.1cm, 修德寺權域聖寶館

Monk Identification
1932, 24.1 × 31.1cm, Sudeoksa Temple Museum

도첩은 원래 국가에서 발급한 스님의 신분증명서로서, 입적하거나 환속하게 되면 국가에 반납하게 되어 있었다. 도첩은 납세의무를 버리는 일과 장정壯丁이 함부로 승려가 되는 것을 막아 군정軍丁을 비롯한 인적 자원을 확보하기 위하여 실시하였다. 도첩제는 중국 당나라에서 전래되어 우리나라에서는 고려시대부터 시행하였으며, 조선시대에는 억불책으로 더욱 강화하였다. 고려시대에는 포 50 필을 바치면 발급하여 주었으며, 조선시대에는 송경시험誦經試驗에 합격한 자는 정포正布 20필, 양반 자제는 100필, 서인庶人은 150필, 천인은 200필을 바쳐야 발급해 주었다. 일제시대에는 1911년의 조선사찰령 및 사찰령시행규칙에 의하여 발급 사무가 관청에서 전국의 31본산本山으로 이관되었다. 이 도첩은 일제시대인 이대석李大錫스님이 1932년에 범어사에서 득도를 하고 당시 범어사 주지인 김경산金擎山 스님으로부터 받은 도첩이다.



修行

수행

출가자들은 출가 후 계율을 배우고 수행을 통해 스님이 된다.

스님들의 수행은 깨달음을 얻기 위한 과정이라고 할 수 있다.

깨달음을 얻기 위한 수행은 자기와의 싸움을 통해 이루어지는 것으로 수행에는 불교경전을 비롯해 일상생활용구와 수행용구 등이 필요하다.

대승불교의 계율경전인 『범망경梵網經』에는

수행에 필요한 스님들의 도구를 규정해 놓고 있다.

“봄, 가을에는 의식주에 대한 욕심을 없애고 오로지 불도佛道를 수행하며,

겨울과 여름에는 선정禪定에 들고 장마철에는 한 곳에 머물고 좌선하여 학문을 닦는다”

는 내용이 있다. 이러한 수행을 할 때에는 삼의三衣를 비롯해

버들가지, 대야, 병, 발우, 깔개, 지팡이, 향로, 의자, 경, 율, 불보살상을 규정하고 있다.

이러한 수행도구들은 수행에 방해가 되지 않은

가장 단순한 품목들로 구성되어 있는 것이 특징이다.



7

계초심학인문

조선 1525년, 25.3×15.3cm, 개인소장

誠初心學人文
朝鮮 1525年, 25.3×15.3cm, 個人所藏

Guidance for Novice Monk
Joseon 1525, 25.3 × 15.3cm, Personal Collection

계초심학인문은 고려 중기에 지눌이 순천 조계산에 수선사修善社를 만들고, 선종을 일으켰을 때, 불문에 들어온 사람과 수선사의 기강을 확립하기 위해서 저술한 책이다. 불교의 수행의범인 율문에 규정되어 있는 내용 중 핵심 내용만 간추려 우리나라의 사원 생활에 맞게 구성하였고, 이후 사미과沙彌科 교재로 채택 되었다.

계초심학인문은 最古本인 고려 1233년에 간행된 해인사판본을 비롯하여 20여종의 목판본과 송광사에서 간행된 2종의 인쇄본이 현전하고 있다. 이 책은 1525년에 간행된 전라도 순천의 대광사에서 간행된 판본 등 4종이 포함되어 있다.

치문경훈

조선 1537년, 30.1×18.6cm, 개인소장

緇門警訓

朝鮮 1537年, 30.1×18.6cm, 個人所藏

Indicator for Monk

Joseon 1537, 30.1×18.6cm, Personal Collection

치문경훈은 당唐 말기에 편찬된『치림보훈淄林寶訓』을 저본으로 하여 간행된 책이다. 1313년 환주지현幻住智賢이 저술한 2권짜리 『치문경훈』이 있고, 명명 성화成化 6년(1470)에 여근如峯이 그의 스승인 용곡경룡容谷景隆으로부터 『치훈경문』을 받아 『속집續集』을 증보하고 경용과 각담覺澹 등의 서문을 붙여 간행하였다.

우리나라에는 고려 말의 보우普愚가 원나라로부터 처음 가져와 고려 우왕 4년(1378)에 명회明會와 도암道庵이 간행하여 승려들의 지침서로 유통시켰으며, 조선시대에 성충性聰이 집주, 간행하였다. 조선시대의 사찰본은 대부분 중국 전래본을 그대로 판각한 것으로 초간본은 금강산 표훈사表訓寺에서 1532년에 간행되었으며, 임란전후로 대략 10여종이 간행된 바 있다. 이 책은 1537년에 석륜암石崙菴 및 1549년에 묘향산 보현사에서 간행된 판본을 비롯하여 9종이 포함되어 있다. 임란이전에 간행된 보현사본은 현전본이 매우 희귀하다.



고봉화상선요

조선 1501년, 24.5×15cm, 개인소장

高峰和尚禪要

朝鮮 1501年, 24.5×15cm, 個人所藏

Seon Master Gobong's Sermon

Joseon 1501, 24.5×15cm, Personal Collection

고봉화상선요는 송나라의 고승 고봉화상의 법문을 모아 엮은 책으로 선의 요체만을 간추려서 편찬한 책이다. 고봉스님의 시자 지정持正이 기록하고 홍교조洪喬祖가 편록하여 '선요禪要'라 이름을 붙였으며, 책머리에 홍교조의 서문과 선영원先穎遠의 발문이 있다. 이 책이 우리나라에 전래된 시기는 정확히 알 수 없으나, 1358년에 최초로 간행하였다는 기록이 있는 것으로 보아 이미 그 이전에 전래되었던 사실을 알 수 있다. 우리나라에서 30여종의 판본이 전래되고 있으며, 이 개인소장본은 1501년에 가야산 봉서사에서 간행된 판본이다.



능엄경

조선 1547년, 32.2×20.2cm, 개인소장

大佛頂如來密因修了義諸菩薩萬行首楞嚴經
朝鮮 1547年, 32.2×20.2cm, 個人所藏

Suramgama Sutra
Joseon 1547, 32.2 ×20.2cm, Personal Collection

능엄경은 당唐의 반랍밀제般刺密帝가 번역하고, 송宋의 계환戒環이 해설하여 10권본으로 엮은 책으로, 선禪을 닦아 온 갖 번뇌로부터 해탈의 경지에 이르게 하는 요의了義를 설한 경전이다.

우리나라에 현재까지 전해 내려오는 가장 오래된 것으로는 1235년에 이승광李勝光 등이 간행한 판본으로, 현재 해인사에 그 목판이 전하고 있는 것으로 알려져 있다. 그리고 1309년에 간행된 소자본계통의 구결이 묵서된 판본이 보이고 있으며, 또한 1372년에 안성 청룡사에서 간행한 고려간본이 현존하고 있다. 조선시대 초기 태종 1년(1401)에 성총信聰이 정서하여 궁실에서 개판한 판본이 남아 있고, 사찰본 중에 최고본은 1443년에 성달생成達生의 발문이 있는 전라도 화암사 판花岩寺板, 1457년에 원나라 유측의 능엄경 회해본을 을해자乙亥字로 간행한 활자본, 그리고 1462년에 간경도감에서 세조의 명으로 국역 간행한 판본이 있다. 이 책은 고려본과 을해자본을 비롯하여 14종의 판본이 포함되어 있다. 이 중 조선 사찰본으로는 1493년의 김시습 발문이 수록되어 있는 무량사판이 보이고 있는데, 이 발문은 무량사에 산행된 법화경에도 기재되어 있다.

법집별행록절요병입사기

조선 1486년, 27.5×16.3cm, 개인소장

法集別行錄節要并私記
朝鮮 1486年, 27.5×16.3cm, 個人所藏

Indicator of Seeker written by Master Jinul
Joseon 1486, 27.5 ×16.3cm, Personal Collection



이 책은 고려 중기의 고승 지눌이 1209년(희종 5)에 저술한 것으로, 당나라 종밀宗密的 『법집별행록法集別行錄』을 간략하게 줄여서 싣고, 여러 경전과 조사들의 어록을 인용, 비판하면서 참다운 수행인의 길을 제시한 책이다. 현재 『법집별행록』이 전하고 있지 않기 때문에 오히려 이 책은 원전의 내용을 알게 하는 데도 중요한 지침서가 된다.

이 책은 지눌의 제자 혜심慧諱이 판각하여 유포하였으나, 고판본은 현재 전하지 않고 있다. 우리나라에서는 불교의 필독서로 채택되어 현재까지 유간본有刊本만 26종에 이르고 있다. 이 개인소장본에는 1486년에 전라도 광주의 무등산 규봉암에서 간행된 판본을 비롯하여 모두 7종이 포함되어 있다. 규봉암본은 조선시대에 가장 먼저 개판된 판본으로 알려져 있다.





13

묘법연화경

조선 1422년, 28.5×17.9cm, 개인소장

妙法蓮華經

朝鮮 1422年, 28.5×17.9cm, 個人所藏

Lotus Sutra

Joseon 1422, 28.5 ×17.9cm, Personal Collection

묘법연화경은 우리나라 불교의 근본경전의 하나로서 불교전문강원의 수의과 과목으로 채택되어 강의되고 있는 근본 경전이다. 화엄경과 함께 한국불교 사상의 확립에 가장 크게 영향을 미쳤다.

법화경은 현재 대략 160여종이 간행된 것으로 조사되고 있으며, 이들 판본의 계통은 참여주체나 간행수단에 따라 성달생판본계, 갑인자판본계, 을해자판본계, 대자본계, 간경도감판본계로 크게 가름된다. 이 책은 1422년 인순부윤 성익 仁順府尹 成抑이 사위인 성녕대군 誠寧大君과 원경왕후 元敬王后의 명복을 빌고자 발원한 법화경으로 성달생 成達生과 성개 成概가 본문을 필사하였으며 권말에 변계량 卞季良과 함허당 기화 涵虛堂 己和의 발跋, 정암 定庵의 발원문이 있다. 권수 변상도는 위태천과 법화경변상도의 기본 도상인 영산회상도로 구성되었으며, 석가모니삼존을 중심으로 십대제자, 보살중, 제석천, 사천왕, 팔부중 등의 권속들이 3단으로 배치되어 있다. 중자 법화경의 변상도로 가장 많이 판각된 도상이며, 여기에 보탑을 첨가한 화암사본과 함께 많은 번각본들이 있다.

12

대승기신론소

조선 1528년, 31.1×21.0cm, 개인소장

大乘起信論疏

朝鮮 1528年, 31.1×21.0cm, 個人所藏

Commentary of the Awakening of Great Vehicle Faith

Joseon 1528, 31.1 ×21.6cm, Personal Collection



이 책은『대승기신론』에 대한 원효의 주석서로 상하 2권으로 구성되어 있다.

원효는 기신론의 본문에 따라 일일이 해석을 붙임으로써, 중국의 현학적인 주석에서 탈피하여 원문의 글 뜻에 매달리지 않고 찬자의 정신을 드러내려고 하였다. 이 책은 중국 및 우리나라의 '기신론' 연구가들에게는 중용한 지침서가 되었고, 중국에서는 기신론 연구의 대표적인 인물로 손꼽히는 법장도 원효의 주석과 해석을 대부분 그대로 따르고 있어, 중국 불교계에서는 이를 '해동소해東疏'라 하여 이 책에 대한 특별한 명칭을 붙이고 있을 정도이다. 우리나라에는 1528년에 신안사에서 간행된 판본을 비롯하여 8종이 현전하고 있다.





15

초발심자경문

조선 1709년, 18.4×29.0cm, 흥국사 의승수군유물전시관

初發心自警文

朝鮮 1709年, 18.4×29.0cm, 興國寺 義僧水軍遺物展示館

Beginner's Book for Novice Monk

Joseon 1709, 18.4 × 29.0cm, Heungguksa Temple Museum

초발심자경문初發心自警文은 갓 출가한 사미승의 기본서로 고려 보조국사의 『계초심학인문誠初心學人文』과 신라 원효의 『발심수행장發心修行章』 그리고 고려말 야운선사의 『자경문自警文』을 합본한 책이다. 이 책은 첫 발심수행자의 지침서이며 처음 출가한 사미승의 기본서이다.

계초심학인문은 수행청류를, 발심수행장은 부처의 마음을 일으켜 기록한 행을 닦는 글이다. 자경문은 수행인이 스스로를 일깨우고 경계하는 내용이 담겨있다.



14

선문염송집

조선 1568년, 25.1×16.7cm

개인소장

禪門拈頌集

朝鮮 1568年, 25.1×16.7cm

個人所藏

Catechism of the Gate into Seon

Joseon 1568, 25.1 × 16.7cm

Personal Collection

조선 중기의 고승 혜심慧諶이 편찬한 『선문공안집禪門公案集』으로 문인 진훈眞訓과 함께 선문공안 1,125칙을 불교 또는 조사祖師의 어록에서 발췌한 다음 그에 대한 강령의 요지를 제시한 염과 찬송을 붙여 이 책을 완성하였다.

초간본은 현재 남아 있지 않으며, 몽고의 전란으로 초판이 불탄 뒤 고종 31년(1244)에 대장도감 남해분사에서 개판하였는데, 이때 새로이 347칙을 더하여 1,472칙을 수록하였다. 그 후 조선시대에도 여러 차례 개판되어 현재는 조선시대 선조 1년(1568)에 법흥산 법흥사에서 간행 판본과 인조 12년(1634)의 수청산 용복사판, 1636년의 천봉산 대원사판, 1682년의 대원사판, 숙종 33년(1707)의 팔영산 능가사판 등이 있다. 이 개인소장본에는 법흥사와 대원사에서 간행된 판본이 포함되어 있다.

16

계축년명 청자발우

고려 1073년, 높이 8.3cm, 입지름 25.1cm, 국립중앙박물관

癸丑年銘靑瓷鉢盂

高麗 1073年, 高 8.3cm, 口徑 25.1cm, 國立中央博物館

Celadon Bowl with Inscription

Goryeo 1073, H 8.3cm, D 25.1cm, National Museum of Korea

비구가 항상 지녀야 하는 18가지 도구 가운데 하나인 발우鉢盂는 범어인 '파트라patra'를 한문으로 표현한 발다라鉢多羅의 약칭으로 응기應器·응량기應量器라고도 한다. 이 청자발우는 고려시대에 제작된 것으로 기벽은 얇고, 굽에서 구연까지는 완만한 곡선을 그리며 연결되어 있고, 구연은 직립하여 있다. 발우의 안쪽면 바닥 중앙의 작은 원과 안쪽으로 꺾인 부분에는 한 줄의 굵은 선이 새겨져 있다. 바깥 면에는 “계축년조상대성지발 癸丑年造上大聖地鉢”이라는 명문이 두 줄로 흑상감 되어 있다. 명문을 통해 이 청자발우는 계축년인 1073년(고려 문종 27년)에 제작된 것으로 추정된다. 유약은 옅은 갈색이며, 굽 접지면의 유약을 닦아내고 굵은 모래 섞인 내화토를 받쳐서 구웠다.



17

황통10년명 청동발우

고려 1150년, 높이 13.5cm, 지름 31.9cm, 국립청주박물관

皇統十年銘靑銅鉢盂

高麗 1150年, 高 13.5cm, 口徑 31.9cm, 國立淸州博物館

Bronze Bowl with Inscription Hwang Tong 10th

Goryeo 1150, H 13.5cm, D 31.9cm, Cheongju National Museum



발우는 크기가 다른 그릇이 가장 큰 그릇 안에 포개져 한 벌을 이루며 그 속에 숟가락 등 부속물을 담아 이동이나 보관에 편하도록 한 공양구이다. 우리나라의 경우 고려시대에는 금속제 발우를 많이 사용하였으며, 조선시대에는 주로 목제 발우를 사용하였다. 이 발우는 청주 흥덕사지興德寺址에서 발견된 것으로 등근 바닥에 몸체가 밖으로 벌어지다가 한번 꺾인 뒤 폭이 넓은 직립된 구연을 이룬다. 이 구연부에는 ‘황통皇統 10년 경오庚午 4월 일에 흥덕사의 의지 중대사 영인領仁이 왕생 극락정도를 위해 불발佛鉢 하나를 바치는데 들어간 무게는 2근 6량이다’ 라는 내용의 명문이 음각으로 새겨져 있다.

18

청자발우

고려, 높이 9.5cm, 충청북도유형문화재 211호, 구인사성보박물관

靑瓷鉢盂

高麗, 高 9.5cm, 忠淸北道有形文化財 211號, 救仁寺聖寶博物館

Celadon Bowl

Goryeo, H 9.5cm, Chungcheongbukdo Tangible Cultural Property 211, Guinsa Temple Museum



고려시대 발우 중에는 청동으로 제작한 것 이외에도 청자로 제작한 발우도 남아 있다. 구인사 성보박물관 소장 청자발우는 국립중앙박물관 소장 계축년명 청자발우, 국립청주박물관 소장 황통10년명 청자발우와 같이 굽에서 구연까지는 완만한 곡선을 이루다 구연에서 직립한 기형이다. 이 청자발우와 같이 구연이 직립한 형태의 발우는 11세기말에서 12세기에 제작하여 사용하였던 것으로 추정된다.



19

청동시저

고려, 길이 12.5-30cm, 통도사성보박물관

靑銅匙箸

高麗, 長 12.5-30cm, 通度寺聖寶博物館

Bronze Spoon & Chopstick

Goryeo, L 12.5-30cm, Tongdosa Temple Museum

주로 의식용으로 사용되던 고려시대의 청동제 수저로서 숟가락은 시면이 죽엽형竹葉形이나 장방형에 가까운 것도 있다. 자루 부분은 대부분 일자형이나 개중에는 끝이 갈라진 연미형燕尾形이면서 내부에는 톱날 모양이 있는 것도 있다. 젓가락은 모두 일자형인데 개중에는 끝부분에 보병형寶瓶形의 장식이 있는 것도 있다.

20

천계삼년명 유제시저

조선 1623년, 길이 43.4-47.3cm, 통도사성보박물관

「天啓三年」銘 鑄製匙箸

朝鮮 1623年, 長 43.4-47.3cm, 通度寺聖寶博物館

Brass Spoon & Chopstick with Inscription Cheongye 3rd

Joseon 1623, L 43.4-47.3cm, Tongdosa Temple Museum

고려시대의 청동수저와 같은 형식이나 크기가 보다 길어졌다. 완형의 죽엽형竹葉形 유제 숟가락으로 손잡이 끝부분이 양쪽으로 갈라졌고, 그 사이에 원형 고리가 있어 걸 수 있도록 제작한 것으로 여겨진다.

손잡이 뒷면에는 「天啓三年通度三(寺)施主 儀寬」의 점각 명문이 있다. 다른 것도 모두 같은 형식인데 손잡이 위쪽에는 사면이 각지게 되었고, 고리로 연결되었다. 각기 양면에 「化儀天啓三年」, 「通度三(寺) 癸亥」의 점각 명문이 있어 조선 인조 원년(1623)의 제작임을 알 수 있다.



월주요 청자완

통일신라 9세기, 높이 5.4cm, 구경 17.0cm, 인각사 출토

越州窯 靑瓷碗

統一新羅 9世紀, 高 5.4cm, 口徑 17.0cm, 麟角寺出土

Celadon Tea Bowl

Unified Silla 9th Century, H 5.4cm, D 17.0cm, excavated at Ingaksa Temple

인각사에서 출토된 이 청자는 당대唐代 월주요에서 제작된 해무리굽 청자다완이다. 인각사에서는 모두 7점의 월주요 청자다완이 발견되었는데, 이중 다섯 점은 굽의 폭이 넓은 옥벽저 해무리굽 완이고, 두 점은 굽의 폭이 얇아진 옥환저 해무리굽 청자완이다. 인각사에서 출토된 월주요 해무리굽 청자는 당대 월주요에서 제작된 최상품의 청자완으로 경주 황룡사지 및 익산 미륵사지에서도 이와 같은 월주요 청자가 발견되었다. 인각사 출토 월주요 청자완은 제작시기는 9세기 중엽 이전으로 추정된다. 이 청자다완은 스님들의 수행에 있어 중요한 부분인 음다飲茶와 관련된 유물로 선종과 차 문화와의 관련성을 알 수 있는 귀중한 자료라고 할 수 있다.



청자음각앵무문다완

고려 12세기, 높이 7.5cm, 입자름 16.6cm, 국립중앙박물관

靑瓷陰刻鸚鵡文茶碗

高麗 12世紀, 高 7.5cm, 口徑 16.6cm, 國立中央博物館

Celadon Tea Bowl with Parrot Design

Goryeo 12th Century, H 7.5cm, D 16.6cm, National Museum of Korea

다완은 차를 마실 때 사용하는 것으로 고려시대에는 청자다완이 앵무새 무늬는 화목을 의미하는 길상문으로 청자 제작 초기부터 즐겨 사용되었다. 일반적으로 앵무새 두 마리가 쌍을 이루어 표현되는데, 이 대접에는 세 마리 있는 것을 볼 수 있다. 앵무새는 시계 반대 방향으로 마치 꼬리를 물고 돌듯이 빠른 붓놀림으로 예리하게 그려졌다.

청자음각앵무문다완

고려 12세기, 높이 7.5cm, 입지름 16.6cm, 수덕사근역성보관

靑瓷陰刻鸚鵡文茶碗

高麗 12世紀, 高 7.5cm, 口徑 16.6cm, 修德寺權域聖寶館

Celadon Tea Bowl with Parrot Design

Goryeo 12th Century, H 7.5cm, D 16.6cm, Sudeoksa Temple Museum

이 청자음각앵무문 다완은 수덕사 대웅전 불단 밑에서 발견되었다. 청자음각 앵무문 다완은 국내의 여러 곳에 소장되어 있지만, 이처럼 사찰에서 직접 발견된 것은 흔하지 않은 편이다. 이 앵무문 다완은 국립중앙박물관 소장 앵무문 다완과 문양구성이 동일하다. 그러나 유색은 갈색을 띠고 있어 차이를 보이고 있다. 고려시대 화엄 승통을 지낸 요일법사寥一法師가 명종에게 보낸 시에는 앵무문과 관련된 내용이 있어 주목된다.



청자다완

고려 13세기, 높이 6.7cm, 입지름 17.1cm, 선원사지 출토, 동국대학교박물관

靑瓷茶碗

高麗 13世紀, 高 6.7cm, 口徑 17.1cm, 禪源寺址出土, 東國大學校博物館

Celadon Tea Bowl

Goryeo 13th Century, H 6.7cm, D 17.1cm, Excavated at Seonwonsa Temple Site, Dongguk University Museum

강화도 선원사지에서 발견된 이 청자다완은 내저 원각이 작고 저부가 두터우며, 기벽은 직선으로 뻗어나가다 구연부에서 외반되었다. 밝은 회색의 정선된 태토에 작은 기포가 소량 보인다. 유약은 얇고 고르게 시유되었으며 탁한 비색을 띤다. 내벽 구연부에 한 줄의 음각선이 있을 뿐 다른 문양은 없다. 선원사지는 1976년 동국대학교 강화도 학술조사단에 의해 최초 조사되었으며, 동국대학교 박물관에서 4차에 걸친 발굴조사가 이루어졌다. 출토된 총 2,296편의 자기편 중에 고려청자가 94%에 달했으며, 이 중 사발, 대접편이 64%를 차지하고, 접시편이 25%를 차지하고 있어 기형별로는 사발과 대접, 접시가 가장 많이 출토되었다.

번조 받침은 알 수 없으며, 직립된 다리굽을 하고 있다.



‘회암’ 명 청동다기

조선, 높이 12.5cm, 동국대학교박물관

‘檜岩’銘 靑銅茶器
朝鮮, 高 12.5cm, 東國大學校博物館

Tea Vessel with inscription 'Hoe Am'
Joseon, H 12.5cm, Dongguk University Museum

‘회암檜岩’이 새겨진 이 청동다기는 경기도 양주 회암사지에서 수습된 유물이다. 회암사지에서는 현재까지 발굴과 지표 조사를 통하여 모두 4점의 ‘회암’ 명이 새겨진 청동용기가 발견되었다. 회암명 청동다기는 구연부에 좁은 전이 둘러져 있고 전에서 수직으로 내려오는 측면은 굽으로 이어지면서 완만한 곡선을 그리며 굽에 연결되고, 굽 부분에 이르러 바깥쪽으로 외반되어 있다. 굽의 안쪽에는 “檜岩五百聖殿茶器 五十一”이라는 명문이 있다. 이 명문을 통해 이 다기가 회암사 오백성전에 놓였던 50개의 다기 중에 하나라는 것을 알 수 있다.



동제천수통

근대, 높이 24.2cm · 구경 20.6cm, 통도사성보박물관

銅製千手桶
近代, 高 24.2cm, 口徑 20.6cm, 通度寺聖寶博物館

Bronze Water Vessel
Modern Times, H 24.2cm, D 20.6cm, Tongdosa Temple Museum

천수통은 사찰에서 공양을 한 뒤 발우를 씻은 물을 거두는 통을 말한다. 통도사 성보박물관 소장 동제천수통은 근대까지 사용했던 것이다. 이 천수통은 형태는 편구형이며, 상부 구연부는 외반되었고, 동체의 앞 부위에 길게나온 주구注口는 서수형瑞鬚形으로 되어 있다. 몸체의 중앙에는 좌우에 손잡이가 있으며 하부에는 약간 외반된 굽받침이 있다.

내면 상부에는 상하에 접합 흔적이 있다. 굽 외면에 「彦陽石南寺然登庵重十一斤價文十兩印 壬辰二月日」이라는 명문이 집각되어 있다.



더도리 그릇

근대, 지름(좌)39.7cm, (중)42.8cm, (우)39.2cm, 직지성보박물관

加飯器
近代, 高 22.5cm, 徑(左)39.7cm, (中)42.8cm, (右)39.2cm, 直指聖寶博物館

Food Vessel
Modern Times, D(L) 39.7cm, (C) 42.8cm, (R) 39.2cm, Jikjisa Temple Museum

더도리 그릇은 발우공양 때 밥·국 등을 담은 그릇으로, 이 더도리 그릇은 김룡사金龍寺의 대성암大成庵에서 사용하였던 것이다. 더도리 그릇은 공양이 시작되면 음식이 담긴 더도리 그릇을 든 스님이 두 번 도는데, 두 번째 돌 때에는 처음 발우에 담았던 음식의 양을 조절해 다시 덜거나 더하여 더도리 그릇한다.

전체적으로 큰 대야 모양으로 생겼으나 공양구답게 굽이 있고 양쪽에 여의두 모양의 손잡이가 달려 있다. 입 부분에는 안쪽으로 1줄의 선조가 있어 전과 구분되어 있다. 이 더도리 그릇 세 점은 굽의 높이, 크기 등이 달라 일괄 유물은 아니고 만들어진 연대에도 차이가 나는 것으로 보인다.

더도리 그릇 중 가장 큰 그릇 굽 바깥 면에는 글씨를 점으로 파서 넣은 명문이 있어서 계묘년 癸卯年 7월에 양진당養眞堂에서 상용하기 위해 주조한 것임을 알 수 있다. 계묘년이 언제인지는 정확히 알 수는 없으나 1843년(헌종 9년)이나 1903년(광무 7년) 중의 하나일 것으로 여겨진다. 명문은 다음과 같다. 癸卯七月日養眞堂中鑄東海 買□□□□兩



송정8년명 유제시루

조선 1636년, 높이 35.0cm, 입자름 53.0cm, 직지성보박물관

崇禎八年銘鑄製甌

朝鮮 1636年, 高 35.0cm, 口徑 53.0cm, 直指聖寶博物館

Brass Steamer with Inscription Soong Jeong 8th
Joseon 1636, H 35.0cm, D 53.0cm, Jikjisa Temple Museum

남장사에 전해 오는 이 시루는 시루 옆면에 조성 연대와 시주자명, 참여한 승려 등이 잘 새겨져 있어, 17세기의 것으로 밝혀진 귀중한 사료이다. 놋쇠로 만들어진 이 시루는 평평한 바닥에서 몸체가 올라가는 중간에 두 줄의 태선이 있고 그 사이에 손잡이가 달려 있다. 입 부분은 약간 볼록하게 되어 있는데 여기에 빙 돌아가며 점선 새김으로 명문이 새겨져 있다. 명문에 따르면 이 시루는 송정8년(1636) 4월에 청산현(현재의 상주) 덕의산 관음굴에서 구리 30근으로 만들어졌는데 시주자는 유춘이 부부, 한대□ 부부, 김천생 부부, 박성옥 부부, 김덕례 부부, 김취□ 부부이다. 또 범종 스님과 일육 스님 등 여러 스님들도 시주자로 나와 있으나 명문 판독이 어렵다.



백지묵서묘법연화경 권4 오백제자수기품

조선 1415년, 36.2×14cm, 보물 278호, 내소사

白紙墨書妙法蓮華經 卷四 五百弟子受記品

朝鮮 1415年, 36.2×14cm, 寶物 278號, 來蘇寺

Article on the Prediction of Buddhahood of Five Hundred Disciples
Joseon 1415, 36.2 × 14cm, Treasure No. 278, Naesosa Temple

내소사 백지묵서묘법연화경은 조선 1415년(태종 15) 이씨부인이 남편 유근의 명복을 빌기 위하여 만든 것으로 모두 7권이 전한다. 그 중 권4는 오백제자수기품으로 시작한다. 오백제자수기품은 묘법연화경 권4 제8품으로 이 품은 석가세존께서 하근기下根機의 제자에게 성불成佛의 기별記別을 준 것을 설한 것이다. 기별은 받은 제자는 모두 1200명으로 그것을 이단으로 나누어 처음에는 먼저 부루나 한 명에게 주고 뒤에는 남은 사람에게 모두 수기하였다. 석가세존은 일불승一佛乘의 보배를 의리게주유衣裏繫珠喻로 비유하여 설법하셨다. 내소사 백지묵서묘법연화경은 각각의 권마다 색을 달리한 천에 섬세하게 자수를 넣은 사경뿔개가 남아 있어 사경 제작에 얼마나 정성을 들였는지 짐작할 수 있다.



30

석가삼존 · 십육나한도

고려 14세기, 93.5×44.5cm, 삼성미술관 리움

釋迦三尊 · 十六羅漢圖

高麗 14世紀, 93.5×44.5cm, 三星美術館

Sakyamuni Triad & 16 Arhats

Goryeo 14th Century, 93.5 × 44.5cm, Samsung Museum of Art Leeum

삼성미술관 리움 소장 석가삼존 · 십육나한도는 화면 윗부분에는 연화대를 잡고 있는 협시보살을 거느리고 본존이 연화대좌에 앉아 있으며, 그 아래에는 통운涌運을 탄 열여섯의 나한들이 지그재그로 배치되어 있다. 본존과 협시보살들은 수인과 지물만으로는 존명을 알 수 없지만 나한과 같이 등장하고 있어 본존은 석가여래, 협시보살은 문수와 보현으로 짐작된다. 나한들은 크게 세 그룹으로 분류할 수 있고, 나한들은 형상과 움직임, 표정 등이 서로 다르게 표현되어 있다. 이 그림은 석가삼존에게 공양을 하고 경배하는 장면을 묘사한 것으로 볼 수 있다. 이 그림은 고려시대 뿐만 아니라 동아시아 나한도상에서는 흔치 않은 석가삼존 · 십육나한도라는 점에서 주목된다.





31

송광사 십육나한도

조선 1725년, 견본채색, 32.12×183cm / 33.12×187cm, 보물 1367호, 송광사

松廣寺 十六羅漢圖

朝鮮 1725年, 絹本彩色, 32.12×183cm / 33.12×187cm, 寶物 1367號, 松廣寺

16 Arhats Painting

Joseon 1725, Colors on Silk, 32.12 × 183cm / 33.12 × 187cm, Treasure No. 1367, Songgwangsa Temple



송광사 십육나한도는 16존자를 2분 혹은 3분씩 6폭에 나누어 그렸다. 제1폭에는 제1빈도라 제3발리타사 제5낙구라존자를, 제2폭에는 제2가라가 제4소빈다 제6발다라존자를 그렸다. 제3폭은 제7가라가 제9수박가존자이고, 제4폭은 제8벌사라불다라 제10반탁가 존자이다. 제5폭은 제11라호라 제13인게다 제15아시다 존다를, 제6폭은 제12나가서나 제 14벌나파사 제16주다반탁가 존자를 그렸다.

이렇게 하여 좌우로 제1·제2존자로부터 제15·제16존자에 이르기까지 대칭되는 배열 순서대로 자리를 마련하였다. 각 존자들의 용모와 가사 등은 서로 다르게 하여 자연스런 변화를 주었다. 장삼만 입고 경권經卷을 펼치며 조사어록을 읽기도 하고, 머리까지 덮어쓴 화려한 복장으로 지그시 눈을 감고 선정에 들기도 하며, 가사 장삼을 수하고 새끼호랑이를 안고 있는 존자도 있는데 깔고 앉은 자리도 풀·나뭇잎에서 호피까지 갖가지이다. 배경을 이루는 기암으로 이루어진 암산岩山과 서운瑞雲 등은 형식화되었지만, 인물들의 표정과 자세와 의상은 자유롭게 변화를 주어 생기가 살아난다. 곳곳에 여러 공양인과 동자비구 등이 다과와 향을 끊이거나 받들어 올리며 시립해 있다. 이 나한도는 다양한 배경을 바탕으로 여러 가지 자세를 보이며 산중 수행자의 분위기를 잘 살리면서 차별함을 주조로 한 일관된 의식을 보여준다. 1725년의 일련의 불사 중에 함께 제작된 것으로 의겸 일파의 화승들이 그린 것이다.

남장사 십육나한도

조선 1790년, 견본채색, 136.0×228.0cm, 136.0×228.0cm
남장사

南長寺 十六羅漢圖

朝鮮 1790年, 絹本彩色, 136.0×228.0cm, 136.0×228.0cm
南長寺

16 Arhats Painting

Joseon 1790, Colors on Silk, 136.0 × 228.0cm, 136.0 × 228.0cm
Namjangsa Temple



이 그림은 1790년(정조 14) 남장사 연추鍊秋의 주도로 조성된 것으로 연추는 석가상과 16나한상을 조성하고 석가모니후불도 1점과 나한도 4점, 좌우에 범천·제석도 2점을 함께 영산전에 봉안하였다. 그때 조성한 불화 가운데 현재 남아있는 것은 나한도 2점 뿐이다. 두 점의 나한도 중 한 점은 화면 왼쪽부터 제7가리가존자第七迦理迦尊者, 제9수박가존자第九戌博迦尊者, 제11라호리존자第十一羅?羅尊者, 제13회계타존자第十三回揭陀尊者, 제15아시다존자第十五阿氏多尊者, 등 5분의 나한이 그려져 있다. 다른 한점은 화면 오른쪽부터 제8벌사라존자第八伐사羅尊者, 제10반탁가존자第十半託迦尊者, 제12나가존자第十二那迦尊者, 제14벌라존자第十四伐羅尊者, 제16주다존자第十六注茶尊者 등 5분이 그려져 있다.

이 두 점의 나한도는 경진, 염주, 불자를 쥐거나 호랑이, 학을 어루만지는 나한의 모습이 표현되어 있다. 그런데 어떤 의도인지 알 수 없으나 두 점의 작품은 서로 다른 화풍을 구사하는 화사집단에 의해 그려졌다. 홀수 번호대로 앉아 있는 나한들을 그린 작품은 영수影修와 위전瑋全의 작품이다. 짝수 번호대로 앉아 있는 나한들이 있는 작품은 상겸尙謙, 계관戒寬, 유홍宥弘, 범성法性, 우열宇悅 등이 그린 것이다.



달마 절로도강도

조선 17세기, 취옹 김명국, 지본수묵, 97.6×48.0cm
국립중앙박물관

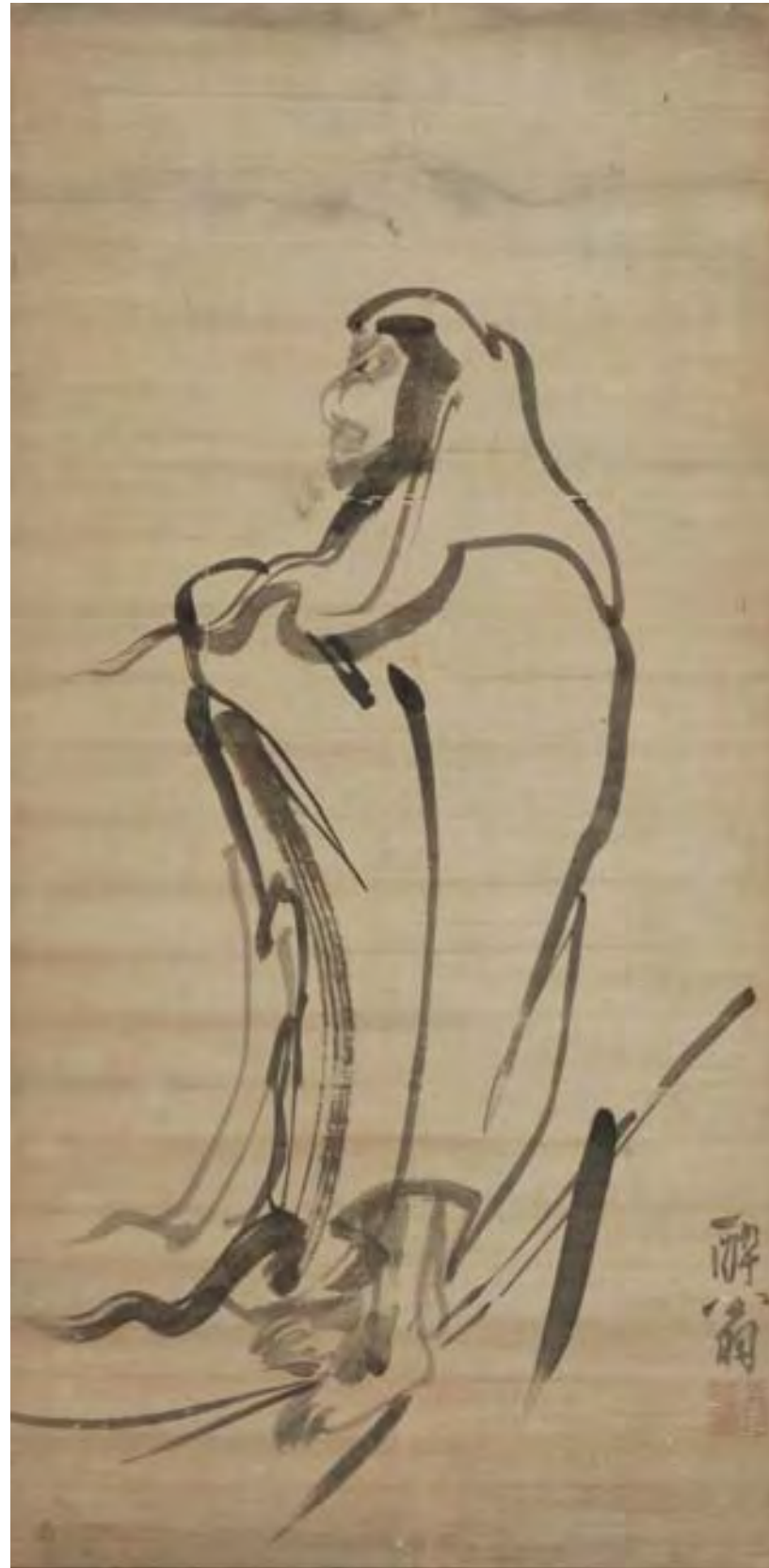
達磨折蘆渡江圖

朝鮮 17世紀, 醉翁 金明國, 紙本水墨, 97.6×48.0cm
國立中央博物館

Dharma
Joseon 17th Century, Painted by Kim myeong Guk
Ink on paper, 97.6 × 48.0cm
National Museum of Korea

달마가 양 무제에게 법어를 전수 후 홀로 갈대에 의지하여 양자강을 건넌 설화는 선종화에서 즐겨 그려진 소재이다. 담묵으로 부드럽게 표현된 안면은 크게 치켜뜬 눈매, 커다란 매부리코, 무성한 수염의 도상으로 익숙한 달마의 용모이며, 빠르고 굳센 필치의 농묵을 사용하여 의복과 갈대는 간략한 형상임에도 사의寫意를 드러내는 데에는 손색이 없다.

취옹 김명국은 절파의 화풍에 영향 하에 독자적인 경지를 이룩한 17세기 도화서의 화원으로서 특히 감필減筆을 이용한 인물화에 능하였다. 두 번에 걸친 조선통신사 수행에서 달마도를 청탁하는 일본인들의 성화에 몸져누웠다는 일화가 전해질 정도로 그의 달마도는 신필의 경지에 이른 것으로 평가된다.



송하노승도

조선 17세기, 목인 필, 지본담채, 57.5×37cm, 국립중앙박물관

松下老僧圖

朝鮮 17世紀, 牧人筆, 紙本淡彩, 57.5×37cm, 國立中央博物館

Old Monk under the Pine Tree
Joseon 17th Century, painted by Mok In, Ink on Paper
57.5×37cm, National Museum of Korea

노승이 소나무 아래에 붓짐을 놓고 등치에 걸터앉아 휴식을 취하는 광경을 나타내었다. 장삼만을 걸친 채 커다란 염주를 두른 노승의 모습은 호승胡僧으로 지칭된 제문에서도 알 수 있듯이 낯설게 느껴진다. 배경의 소나무는 줄기의 일부가 화면 밖으로 뻗어 노승이 휴식하는 공간을 암시하고 있으며, 줄기의 가지 역시 노승의 시선과 조화를 이루었다. 절첩본 중 한 점인 이 그림은 제문 말미에 기재된 목인牧人이라는 인물이 그렸을 것으로 짐작되지만, 아쉽게도 작자의 내력은 현재까지 알려지지 않았다.

산승보납도

조선 18세기, 현재 심사정, 견본채색, 36×27cm, 부산박물관

山僧補衲圖

조선 18세기, 玄齋 沈師正, 絹本彩色, 36×27cm, 釜山博物館

Monk Sewing Robe

Joseon 18th Century, painted by Shim Sa Jeong, Colors on Silk, 36×27cm, Busan Museum

현재 심사정玄齋 沈師正은 선림禪林에서 즐겨 그린 소재의 하나인 <산승보납도山僧補衲圖>를 남겼다. <보납도補衲圖>란 승려가 가사를 꿰매는 자세를 묘사한 그림을 말한다. 심사정의 <보납도>에는 노승이 심산유곡의 굽이굽이 흐르는 계류 옆 소나무등걸에 걸터앉아서 가사를 꿰매고 있는 모습이 그려져 있으며 작은 원승이 한 마리가 노승의 앞에서 실장난을 하고 있다.

남종화풍의 이 <보납도>는 심사정의 다른 도석인물화에서 보이는 격렬한 필치와는 대조적인 부드럽고 가녀린 필선으로 표현하여 자연과 일체화된 느낌이 나며, 주제인 노승보다도 연륜을 자랑하는 구불거리는 소나무와 암벽, 굽이치는 계류 등 산수를 더욱 중요한 요소로 취급하고 있어서 중국의 <보납도>와는 다른 특성을 갖고 있다. 또한 담갈淡褐의 설채와 부드러운 필묵 및 태점의 사용으로 인해 화면 전체에 안온하고 한적한 산속의 분위기가 고조되었다. 오른쪽 상단부에는 “산승보납도 고씨화보중 강은작비 현재약방기의방사차심기표암평 山僧補衲圖 顧氏畫譜中 姜隱作比 玄齋略仿基意方寫 此甚奇豹菴評”이라 쓰인 제목이 있어서 이 작품이 『고씨화보』에 실린 강은姜隱의 그림을 따라 그린 것을 알 수 있다.



목조희랑조사상

고려 10세기, 높이 82.7cm, 보물 999호, 해인사성보박물관

木造希郎祖師像

高麗 10世紀, 高 82.7cm, 寶物 999號, 海印寺聖寶博物館

Figure of Seon Master Heerang

Goryeo 10th Century, H 82.7cm, Treasure No. 999, Haeinsa Temple Museum

희랑조사希郎祖師(889~956)는 통일신라시대 말기부터 고려시대 초기까지 활동한 해인사의 고승으로 화엄학華嚴學의 대가였다. 그는 북악파北岳波의 종주宗主로 고려 태조 왕건을 도와 후삼국을 통일하는 데 큰 공을 세워 왕건의 복전福田이 되어 해인사를 크게 증창하였다.

이 조각상은 국내 유일한 목조 초상조각으로 노스님의 반듯한 모습이 사실적으로 묘사되어 있다. 나무 표면에 울이 고운 삼베를 붙이고 다시 그 위에 두껍게 채색을 하였다.

또한 특이한 것은 가슴 한가운데 조그만 구멍이 있는데, 그 구멍의 실제 의미에 대해서는 아직 밝혀지지 않았다. 그러나 전설에 의하면 당시 해인사에 모기가 많기로 유명했다고 한다. 그래서 수도를 하는 스님들이 모기 때문에 정진을 하지 못하기에 희랑조사는 희랑암希郎菴에서 가슴에 구멍을 뚫어 모기들에게 피를 보시 하였다고 한다. 그러자 해인사의 모든 모기가 희랑암에 모여들었고 다른 스님들은 편안히 정신할 수 있었다고 한다.

한국에서 가장 오래된 목조 초상조각인 이 상은 초상기법이나 불상양식연구 등에 중요한 자료를 제공하고 있다.





37

소조나한상

고려, 높이 16.5cm, 폭 10.0cm, 동국대학교박물관

塑造羅漢像

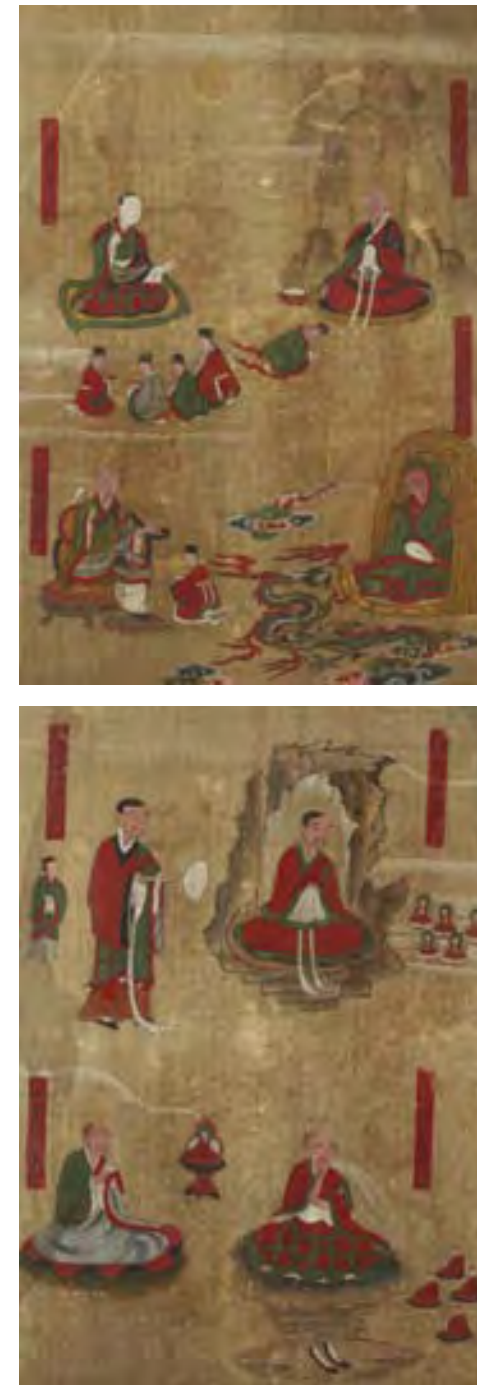
高麗, 高 16.5cm, 幅 10.0cm, 東國大學校博物館

Clay Arhat

Goryeo, H 16.5cm, W 10.0cm, Dongguk University Museum

이 소조나한상은 초상 조각 肖像彫刻으로 매우 귀중한 자료이다. 현재 가슴 아랫부분이 떨어져 나가 정확한 모습을 알 수 없지만 비교적 대상 인물을 정확하게 묘사한 상이라고 할 수 있다. 눈은 작고 길게 표현되어 있으며, 눈썹은 굵고 진하게 먹선으로 처리하였고, 코는 구멍이 보일 만큼 들린 형상이며, 굳게 다문 입은 크게 나타내고 있다. 특히, 안면묘사의 특징은 주름살로 이마에 세 줄의 깊은 주름살을 표현했고 콧등에도 주름살이 있으며, 코에서 입 주위의 뺨에도 두 줄의 깊은 주름살이 표현되어 있다. 이렇듯 이 작품은 나한의 모습을 실감나고 개성있게 표출한 걸작으로 고려시대에 제작된 것으로 추정되고 있다.





삼십삼조사도병

조선후기, 373.6×83.4cm, 해인사성보박물관

三十三祖師圖屏

朝鮮後期, 373.6×83.4cm, 海印寺聖寶博物館

Folding Screen of 33 Seon

Late Joseon Period, 373.6 ×83.4cm, Haeinsa Temple Museum

삼십삼조사도는 선종 33분의 조사를 그린 그림이다. 병풍屏風의 우측에서 좌측으로 33조사三十三祖師가 그려져 있는데, 각 화면의 네 모서리에 네 분의 조사祖師를 배치하였고, 마지막 8쪽에는 네 모서리와 중앙에 조사를 배치하였다.

이 조사도 병풍은 조사들의 수행하는 면을 부각시키려고 산을 배경으로 하거나 바위에 앉거나 암굴에 들어가 있는 다양한 모습으로 묘사되어 있다. 대부분 가사와 장삼을 걸치고 풀방석, 의자, 천 등에 있는데 이것은 조선후기 진영眞影에서도 볼 수 있는 표현 방식이다.

이 가운데 제3쪽의 12조 마명馬鳴대사는 대승불교의 시조로서 원형 먹선 안에 표현되고 있고, 제7쪽의 제28조 달마達磨 대사는 맨발로 왼손에 신발 한 짝을 들고 있는 독특한 모습으로 표현되고 있다. 제8쪽의 제33조 혜능慧能은 가사와 장삼을 걸치고 나무를 등진 정좌한 모습으로 남종선南宗禪의 시조다운 엄숙한 수행자의 일면을 보이는 등 선종禪宗 조사들의 면모를 잘 묘사하고 있다.

4	3	2	1
8	7	6	5

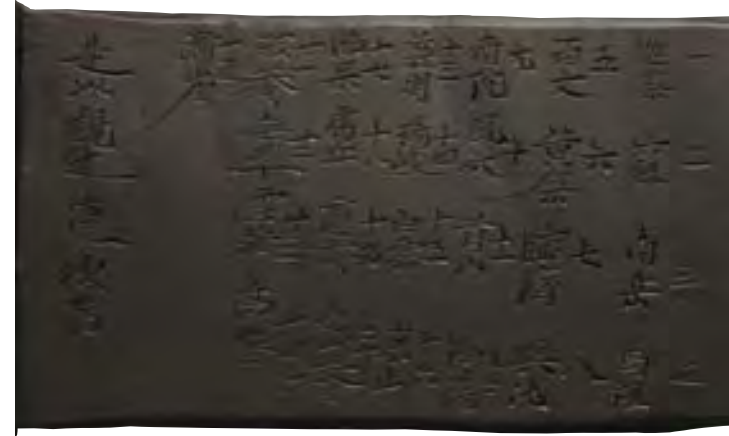
불조종파지도

조선중기, 23.7×93.7cm, 송광사성보박물관

佛祖宗派之圖
朝鮮中期, 23.7×93.7cm, 松廣寺聖寶博物館

Diagram of Seon Order
Middle Joseon Period, 23.7 × 93.7cm, Songgwangsa Temple Museum

불조종파지도는 조선중기 도안道安이 불교 선종의 법맥을 정리한 계보도이다. 송광사 판본에는 '차년 신묘사월일조계산송광사중각 次年辛卯四月日曹溪山松廣寺重刻'이라는 간기 기록만 있다. 조선 중기에 불교는 청허, 부휴를 중심으로 한 여러 문파들이 형성되었으며 그에 따라 각 문파의 정통성을 확보하려는 노력의 일환으로 계보가 정립되기 시작하였다. 이 종파지도는 당시의 이런 움직임을 보여주는 자료이다.



법맥도

조선 1878년, 201×57cm, 개인소장

法脈圖
조선 1878년, 201×57cm, 個人所藏

Lineage of Seon Order
Joseon 1878, 201 × 57cm, Personal Collection

이 법맥도는 부처로부터 선종 초조初祖인 달마를 거쳐 육조혜능六祖慧能 이후 임제종파臨濟宗派를 중심으로 도맥道脈을 밝히고, 임제종의 법맥이 석옥청공石屋靑珙을 거쳐 태고보우太古普愚로 전해지고 이후 청허휴정일송운성정淸虛休靜一松雲性政으로 이어지는 도통道統의 맥을 밝힌 선종 도통전맥도道統傳脈圖이다. 계문(1878년)에 의하면 이 도통도道統圖는 무학대사無學大師가 처음 만들어 새겨 난타사難陀寺에 장매藏枚하였고, 이후 숙종14년(1688) 월저화상月渚和尚이 또 판에 새겨 묘향산 보현사普賢寺에 저장했던 인본印本을 얻어 필사한 사실이 쓰여있다.





41

가사도

대한제국 1902년, 면본채색, 111×232.5cm, 서울시유형문화재 205호, 청룡사

袈裟圖

大韓帝國 1902年, 綿本彩色, 111×232.5cm, 서울시有形文化財 205號, 靑龍寺

Painting on the Kasaya

The Korean Empire 1902, Colors on cotton, 111×232.5cm, Chengryongsa Temple

수가사繡袈裟 형태의 그림으로 당시 유행하던 책거리 병풍 그림의 영향을 받은 것으로 보인다. 화면은 총 27줄로 나누고 양측은 2단으로 나누어 상단에는 사천왕, 하단에는 복전문福田文을 쓰고 있다. 좌우 2줄을 제외한 25줄은 다시 5단으로 나누어 위부터 아래 3단까지는 불·보살상을 그린다. 4번째 단에는 호화로운 책갑에 들어있는 각종 불경을 배치하며, 가장 하단에는 비구상이 자리한다. 불상 50구, 보살 50구, 비구상 25구 등 총 125구에 달하는 많은 존상을 묘사하고 각 칸에는 금니로 존상의 명칭을 적고 있다. 고종황제와 순종황제 내외, 영친왕英親王과 순헌황귀비純獻皇貴妃 엄씨嚴氏가 발원한 원 봉안처는 수락산 학림암鶴林庵이며 현재 청룡사에 봉안되었다. 화승 한봉漢峰, 응작應作, 명응明應, 윤감允鑑, 계은啓恩, 봉법奉法 등이 참여하여 제작하였다.

가사고리

고려, 지름 8.0cm, 동국대학교박물관

袈裟環

高麗, 口徑 8.0cm, 東國大學校博物館

Decoration of Kasaya

Goryeo, D 8.0cm, Dongguk University Museum



가사고리는 스님들이 가사를 착용할 때 흘러내리지 않도록 고정시키기 위해 사용하는 장식구로 실용성과 장식성을 갖춘 도구이다. 동국대학교 박물관 소장 가사고리는 청동으로 주조한 팔릉형의 가사장식구이다. 가사장식구는 가사고리와 빗장이 세트를 이루는데 동국대학교 박물관 소장품은 가사고리만 남아 있다. 팔릉형 가사고리에는 2마리의 용이 양각으로 표현되어 있는데, 2마리의 용은 수평으로 구름 사이에 나타난다. 고려시대의 가사장식구는 팔릉형으로 된 것이 많은 것으로 추정되며, 삼성미술관과 이화여자대학교 박물관에도 소장되어 있다.

가사장식구

고려, 지름 7.8cm, 삼성미술관 리움

袈裟裝飾具

高麗, 口徑 7.8cm, 三星美術館

Decoration of Kasaya

Goryeo, D 7.8cm, Samsung Museum of Art Leeum



삼성미술관 소장 가사장식구는 동국대학교 박물관 소장품처럼 팔릉형으로 되어 있으며, 고리와 빗장으로 구성되어 있다. 이 작품은 청동으로 주조한 후 금으로 도금을 하였으며, 가사고리에는 연화문이 시문되어 있다. 이화여자대학교 박물관 소장 은제 가사고리에는 연화문이 시문되어 있고, 북한에 전해지는 가사고리에는 용문이 표현되고 있어 고려시대 가사고리에는 연화문과 용문이 주요 문양으로 사용되었던 것으로 추정된다.



가사장식구

조선, 지름 9.8cm, 표충사호국박물관

袈裟裝飾具

朝鮮, 口徑 9.8cm, 表忠寺護國博物館

Decoration of Kasaya

Joseon, D 9.8cm, Pyochungsa Temple Museum

표충사 호국박물관 소장 가사고리는 원형이며 타출로 문양이 장식되어 있다. 우리나라의 가사장식구는 고려시대와 조선시대의 것이 전하고 있으며, 조선시대 고승진영에서 가사고리는 주로 금박의 고리로 묘사되며, 원형과 사릉형, 팔릉형의 형태로 표현된다. 표충사 호국박물관 소장 가사고리는 사명대사의 유품으로 전해지며, 원형의 가사고리와 빗장으로 구성되어 있다. 원형의 가사고리에는 음각으로 보상화寶相華와 연화문蓮華文이 새겨져 있고, 빗장은 타출로 보상·연화문과 범자문이 새겨져 있다.

금제호신불상

고려, 높이 4cm, 국립중앙박물관

金製護身佛像

高麗, 高 4cm, 國立中央博物館

Gilt Bronze Buddha Amulet

Goryeo, H 4cm, National Museum of Korea

호신불상은 여러 가지 재료로 불상을 만들고, 작은 주머니나 종이 부직에 싸서 휴대하는 작은 불상을 말한다. 이 호신불상은 금으로 만든 작은 사각형의 불감 안에 관세음보살상이 안치되어 있다. 불감 앞면에는 문을 본뜬 장식이 새겨져 있는데, 구름무늬와 문을 걸어 잠근 자물쇠까지 표현되어 있다. 불감은 문을 위로 올려서 열 수 있도록 만들었다. 문이 열리면 뚫린 구멍 안으로 앉아 있는 관음보살상이 보인다. 관음보살상은 오른손에 염주처럼 보이는 것을 들고 있고 머리에는 화려하게 장식된 관관을 썼으며 천의天衣를 어깨부터 둘러 손목 위까지 내려뜨렸다. 불감의 옆면에는 무기를 든 신장상神將像이, 뒷면에는 탑이 새겨져 있으며, 위쪽에는 달아낼 수 있는 고리가 있다.



방석

조선후기, 지름 76cm, 남장사

方席

朝鮮後期, 徑 76cm, 南長寺

Cushion

Late Joseon Period, D 76cm, Namjangsa Temple

『법망경梵網經』에는 비구의 18가지 지물로서 좌구坐具를 언급하고 있다. 방석은 안거 동안 참선을 할 때 사용하는 것이다. 남장사에 전하는 이 방석은 조선후기에 제작된 것으로 형태는 원형이며 짚으로 만들었다. 이 방석은 2개의 동심원을 사용하여 3개로 내면을 구획하였다. 가장 안쪽은 적색으로 염색한 울을 사용하여 문양을 나타내었고, 가운데에는 검은색으로 염색한 울을 사용하여 팔괘를 표현하였으며, 가장 외곽에는 卍 모양의 문양을 시문하였다.

청동육환장

근대, 길이 177.5cm, 한국불교미술박물관

青銅六環杖

近代, 長 177.5cm, 韓國佛教美術博物館

Bronze Crane

Modern Times, L 177.5cm, Museum of Korean Buddhist Art

육환장은 비구의 18가지 지물 중 하나로 극기라隙棄羅 라고 음역하며 유성장有聲杖, 지장智杖, 덕장德杖 이라고도 한다. 불교에서는 지장보살의 지물로 알려져 있으나 천수천안관음보살의 지물의 하나로 표현되기도 한다. 머리 부분에는 여러 개의 쇠고리가 달려 있는데 쇠고리의 수에 따라 4환장四環杖, 6환장六環杖, 12환장十二環杖 등으로 부른다. 고리는 석장이 흔들릴 때마다 소리가 나도록 하기 위한 것으로, 길을 갈 때 이 소리를 듣고 기어다니는 벌레들이 물러가도록 하여 살생을 막는다는 의미가 있으며 법회와 시주할 때에도 사용했다. 『대당서역기大唐西域記』에는 여래의 석장은 백철白鐵로 고리를 만들고 전단향나무로 대를 삼았다고 하였다. 형태는 머리 부분의 석錫, 나무 자루와 이를 아래에서 꿰은 금속의 축의 세 부분으로 이루어져 있다고 하였다.

머리 부분인 석환은 금속이며 중앙에 불상을 배치하고 그 주위에 두광과 신광 형태의 원형 고리를 넓게 둘러고 그 고리부분에 다시 6환 [莖]을 배치하였으며 이들 상부 중앙에는 여러 층의 탑형을 배치하거나 보주寶珠, 용, 오륜탑五輪塔, 삼존불 등을 장식한 예도 있다. 장대에 꽂히도록 되어 있고 땅과 접촉되는 부분에는 금속의 축을 꽂았다.



청동정병

통일신라 9세기, 높이 35.0cm, 동체지름 10.5cm, 인각사 출토

青銅淨瓶

統一新羅 9世紀, 高 35.0cm, 徑 10.5cm, 麟角寺出土

Bronze Kundika

Unified Silla 9th Century, L 40cm, H 10cm, Excavated at Ingaksa Temple

스님들의 수행도구인 정병은 비구의 18가지 지물의 하나로 『범망경』에 언급되어 있다. 우리나라에서 정병은 삼국시대부터 볼 수 있고, 인각사 발굴유물을 통해 주구와 첨대가 달린 정병이 통일신라시대부터 나타나는 것을 알 수 있다. 인각사에서 2점의 청동정병이 출토되었는데, 한 점은 완형이고, 다른 한 점은 정병의 목 부분이 파손되었다.

인각사 출토 청동정병은 타원형의 몸체 어깨 부위에 작은 뚜껑으로 여닫을 수 있는 주구가 있고, 몸체 상단에는 가늘고 긴 목이 붙어 있다. 그 위로는 둥근 환테가 목과 첨대를 연결하고 있으며, 첨대는 8각으로 되어 있다. 정병의 받침은 얇은 윤형굽의 형태로 되어 있으며, 약간 외반되었다. 이 정병은 몸체와 목, 첨대의 비례가 좋고 고려시대의 정병에 비해 몸체와 목 부분이 세장한 편이다.



청동연화형병향로

고려 1077년, 높이 14.7cm, 국립중앙박물관

靑銅蓮花形柄香爐

高麗 1077年, 高 14.7cm, 國立中央博物館

Lotus-shaped Incense Burner with Handle
Goryeo 1077, H 14.7cm, National Museum of Korea

비구의 18가지 지물 중의 하나인 향로는 향을 피워 공양을 하거나 강경이나 설법을 청할 때 사용하는 것으로 시대에 따라 기형적인 특징이 명확한 편이다. 한쪽에 긴 손잡이가 달려 있는 이 향로는 받침과 노신은 남아있고, 손잡이의 대부분은 결실되었다. 손잡이를 이루는 연줄기에서 세 갈래의 가지가 나와 그 중 가장 위쪽 가지는 연화형의 노신爐身이 되고, 아래가지는 연잎 모양의 받침이 되었고, 중간 가지는 무엇인가를 연결하였던 것으로 추정된다. 이 청동 연화형병향로의 받침에는 음각으로 “大康三年”이라는 명문이 새겨져 있어 1077년에 제작된 것을 알 수 있다. 따라서 고려에서는 1077년에는 연화형병향로의 완성된 조형을 갖추고 있었던 것으로 생각된다.



청동대야

고려, 높이 9cm 입지름 24.5cm, 동국대학교박물관

靑銅水盥

高麗, 高 9cm, 口徑 24.5cm, 東國大學校博物館

Bronze Basin

Goryeo, H 9cm, D 24.5cm, Dongguk University



청동대야는 한자로는 청동수안靑銅水盥으로 부르고 대반 또는 동반으로도 부른다. 북송의 서공徐兢이 쓴 『고려도경高麗圖經』에는 고려시대의 대야에 대해 은화세銀花洗, 오화세烏花洗, 백동세白銅洗로 나누어 기록하였다. 은화세는 은입사가 되어 있는 대야를 말하고, 오화세는 채색이 되어 있는 대야를 말한다. 그리고 백동세는 백동으로 만든 대야를 말하고 무늬나 채색은 없는 것으로 추정된다. 또한 청동대야는 불교의식에서도 사용되는데, 청동은입사양류관음수반이나 관불의식에 사용하는 관불반 등이 있다. 이 청동대야는 구연에 전이 달려 있는데, 전의 끝은 둥글게 처리하였고, 약간의 경사를 주었다. 구연에서 몸통으로 사선으로 연결되고 있으며, 굽 부분에 이르면 직각으로 처리되어 있다. 이 청동반의 몸통 중앙에는 2줄의 가는 음각선이 둘러져 있고, 안쪽 중앙에도 2줄의 음각선으로 동심원이 그려져 있다. 굽은 몸체와 직각으로 연결되어 있고, 굽 높이는 약 1cm 정도이고 굽 안쪽에는 물레질을 한 흔적이 남아 있다.

만자문 동경

고려, 지름 24.2cm, 동국대학교박물관

卍字紋銅鏡

高麗, 徑 24.2cm, 東國大學校博物館

Bronze Mirror with the Buddhist Cross
Goryeo, D 24.2cm, Dongguk University Museum

비구의 18가지 지물 중의 하나인 동경은 매우 다양한 형태와 크기로 제작되었다. 고려시대 사찰에서는 국화문과 범자문, 만자문 등이 새겨진 동경 등이 사용되었던 것으로 추정되고, 탑과 복장물 등에 청동거울의 편들이 발견되고 있다. 동국대학교 박물관 소장 만자문 동경은 전면에 만자卍字와 화문이 시문되어 있다. 이 동경은 비교적 크며 가장자리에는 동심원을 태선으로 만들고, 중앙의 뉴를 중심으로 5개의 원권이 있으며, 원권 안에는 만자를 중심으로 범자와 2개의 화문이 시문되어 있다.





52

보조국사혜

고려, 길이 26.5cm, 송광사성보박물관

普照國師鞋

高麗, 長 26.5cm, 松廣寺聖寶博物館

Shoes of the Most Reverend Priest Bojo
Goryeo, L 26.5cm, Songgwangsa Temple Museum

이 신발은 보조국사 지눌이 종려나무 껍질로 만든 것이다. 고려시대의 신발은 전하는 것이 많지 않기 때문에 귀중한 생활사의 자료이다. 고려시대 스님들이 사용 하였던 신발에 대해서는 『고려도경高麗圖經』의 기록을 통해 알 수 있다. 『고려도 경』에는 국사國師는 오혁구리鳥革句履를 신었다고 기록되어 있어 재질과 색깔을 알 수 있다. 이 신발은 공식석상에서 착용하는 신발은 아니지만 당시 보조국사 지눌이 일상적으로 사용한 용품이란 점에서 당시 스님들의 생활을 이해하는 자료라 고 할 수 있다.



53

지정4년명 청동은입사향완

고려 1344년, 높이 33.4cm, 보물 321호, 봉은사

‘至正四年’銘 青銅銀入絲香

高麗 1344年, 高 33.4cm, 寶物 321號, 奉恩寺

Silver-Inlaid Incense Burner with Inscription Jijeong 4th
Goryeo 1344, H 33.4cm, Treasure No.321, Bongeunsa Temple

이 은입사 향완은 봉은사에 전래된 향완으로 넓은 테를 돌린 주발과 같은 몸통과 위가 좁고 밑이 넓게 퍼진 나팔형의 굽이 달린 전형양식의 향로이다. 구연의 넓은 테인 전의 표면에는 연꽃이 있고, 가장자리에는 뇌문이 은입사되어 있다. 몸통 중앙에는 4곳에 원권을 만들고 그 안에 굵게 범자를 새기고, 밖으로 꽃무늬가 은입사되어 있다. 원권과 원권 사이에는 화려한 덩굴무늬가 장식되어 있으며, 몸통 아래에 두줄기 운곽선으로 된 긴 연꽃잎이 둘러져 있다. 향완의 대좌 부분은 2단으로 되어 있고 연꽃·덩굴무늬와 구슬을 이어놓은 무늬가 있다. 대좌의 윗부분에 굵은 선을 결들인 두 선으로 테두리를 잡은 연꽃잎이 있고, 그 아래에 덩굴무늬가 있다. 이 향완은 좋은 비례를 갖추었으며, 특히 기면 전체에 문양이 가득 시문되어 있고, 은입사면은 기면보다 낮는데, 이것이 고려시대 은입사기법의 특징이라고 할 수 있다. 이 향완의 구연부 전의 뒷면에는 명문이 새겨져 있다. 이것을 통해 이 향완이 지정至正 4년(1344)에 삼각산 중흥사에서 제작된 것임을 알 수 있다.



청동쌍사자광명대

고려 11~12세기, 높이 41.0cm, 국립춘천박물관

靑銅雙獅子光明臺
高麗 11~12世紀, 高 41.0cm, 國立春川博物館

Bronze Candle with Twin Lions
Goryeo 11~12th Century, H 41.0cm, Chuncheon National Museum

고려시대의 등명구는 상부에 초를 끼울 수 있도록 원통형 받침을 지닌 촛꽂이용 촛대와 상부가 편평한 원반형을 이루어 등축을 올려놓도록 구성된 두 가지 형식이 있다. 이 광명대는 하대와 쌍사자형의 간주, 원반형 받침으로 구성되어 있다. 하대는 2단으로 되어 있는데, 하단 상부에는 3개의 화문 장식이 있고, 상단 하부에는 안상眼象이 투조되어 있다. 간주는 아랫부분에는 머리를 돌려 포효하는 듯한 표정의 두 마리 사자가 앞발을 들어 윗부분의 장고형 간주를 받치고 있다. 장고형 간주의 중간마디는 칠보문을 투각으로 장식하였다. 등구를 놓은 원반형 받침은 윗면에 동심원을 장식하였다.



강희4년명 동제촛대

조선 1705년, 높이 80.5cm, 81.5cm, 통도사성보박물관

康熙四年銘銅製燭臺
朝鮮 1705年, 高 80.5cm, 81.5cm, 通度寺聖寶博物館

Bronze Candle with Inscription Gang Hee 4th
Joseon 1705, H 80.5cm, 81.5cm, Tongdosa Temple Museum

조선시대의 촛대는 고려시대에 비해 형태면에서 자유로워지고, 촛대를 만드는 재질도 고려시대에 비해 다양해져서 청동을 비롯해 유제나 옥제, 목제 등으로도 제작된다. 조선시대의 사찰에서 사용하는 촛대는 고려시대의 전통을 계승한 것이 사용된다. 이 촛대는 2단의 받침 위에 고려시대의 전통을 계승한 죽절형 간주와 받침접시가 달린 초꽂이 형식으로 되어 있다. 이 촛대의 2단 받침 중 아랫단에는 점각으로 「康熙四十四年乙酉日通度寺…」라는 명문이 시문되어 있어 제작시기를 알 수 있다.



옥제촛대

조선, 높이 18.3cm/ 17.7cm, 통도사성보박물관

玉製燭臺
朝鮮, 高 18.3cm/ 17.7cm, 通度寺聖寶博物館

Jade Candle
Joseon, H 18.3cm/ 17.7cm, Tongdosa Temple Museum

조선시대 사찰의 촛대 중에는 고려시대의 죽절형 촛대를 계승한 것과 원통형으로 촛대에 초를 끼울 수 있도록 제작된 것 등이 있다. 그중에서 원통형의 촛대는 주로 목제와 옥제의 촛대가 있고, 목제 촛대의 경우에는 여러 가지 문양으로 장식하기도 한다. 반면 옥제 촛대는 회화적인 문양을 그리기도 한다. 통도사 성보박물관 소장 옥제촛대는 원통형의 촛대 상면에는 초를 세우기 위한 원공을 뚫고, 촛대의 몸체에는 적색과 녹색을 사용하여 화문을 시문하여 촛대의 바탕색과 조화를 이루도록 하였다.



57

목탁

조선후기, 탁길이 32.0cm, 채길이 34.5cm, 직지성보박물관

木鐸

朝鮮後期, 鐸長 32.0cm, 棒長 34.5cm, 直指聖寶博物館

Wooden Gong

Late Joseon Period, Gong L. 32.0cm, Stick L. 34.5cm, Jikjisa Temple Museum

목탁은 승려가 소지하여 예불이나 기도, 기타 예식에 사용하는 의식구이다. 불전사물佛殿四物의 하나인 목어를 휴대용으로 만들어 사용하는 것으로 보기도 한다. 통나무 속을 파내어 두드리면 공명이 나게 되어 있는 탁鐸과 두드리는 채가 한 조이다. 이 목탁은 상주 북장사北長寺에 전해내려 온 것인데, 탁과 채가 잘 갖추어져 있으며 무명실을 땀은 줄로 묶었다. 목탁의 손잡이를 잡고 채로 두드리면 묵직하면서도 낭랑한 소리가 난다. 목탁이 오래 보존되도록 콩기름을 먹여 반질반질하게 닦아 나뭇결이 살아 있으며 사용하던 승려의 손때가 잘 남아 있다.

58

목탁 · 염주

조선후기, 탁길이 18.7cm, 동국대학교박물관

木鐸 · 念珠

朝鮮後期, 鐸長 18.7cm, 東國大學校博物館

Wooden Gong · Bead Chain

Late Joseon Period, Gong L. 18.7cm, Dongguk University Museum

목탁은 포단 위에 놓고 치는 큰 목탁과 직접 들고 치는 작은 목탁이 있다. 큰 것은 대중을 모으기 위해서 사용되거나 때를 알릴 경우에 사용되며, 작은 것은 법당에서 염불 · 예배 · 독경 할 때 사용한다. 작은 목탁은 두드리면 공명이 나게 되어 있는 탁鐸과 두드리는 채가 한 조로 이루어져 있다. 이 목탁은 작은 목탁이며, 탁의 손잡이 부분은 일자 형태이다. 염주는 불 · 보살에게 예배할 때 손목에 걸거나 손으로 돌리면서 염불하는 수를 세는 데 사용하는 불구의 하나이다. 보통 108주를 사용하는데, 이를 108염주라고 한다. 이는 108번뇌를 끊고 108삼매를 증득하는 것을 뜻한다. 우리나라의 염주로는 108과의 108염주를 가장 많이 사용하며, 재료는 보리자 · 목환자 · 울무 · 금강자 · 수정 · 산호 · 향목 등 다양하게 사용되고 있다.



59

목조죽비

조선후기, 길이 48.5cm, 너비 5.5cm, 직지성보박물관

木造竹篋

朝鮮後期, 長 48.5cm, 幅 5.5cm, 直指聖寶博物館

Wooden Bamboo Rod

Late Joseon Period, L. 48.5cm, W. 5.5cm, Jikjisa Temple Museum

죽비竹篋는 선원禪院에서 수행자들을 지도할 때 사용하는 법구이다. 좌선할 때 입선入禪과 방선放禪의 신호로 사용되며, 예불 · 입정入定 · 참회 · 공양 · 청법請法에 이르기까지 죽비 소리에 맞추어 대중이 행동을 통일하게 되어 있다. 대개 40~50cm 정도의 통대나무를 갈라 만드는데 반해 이 죽비는 나무 판재 2장을 맞붙여, 부딪치면 소리가 나게 되어 있다. 이 죽비는 문경 대승사大乘寺 윤필암潤筆庵에 전래되어 오던 것이다.

나무 판재의 머리 부분에는 범자梵字를 둥글게 배치한 큰원을 중심으로 활짝 핀 연꽃 무늬를 3겹이 되도록 조각하고, 이레 부분에는 반개한 연꽃의 옆모양을 새겨 화려하게 장식 하였다. 긴 손잡이는 단순하게 둥글게 만들었다.

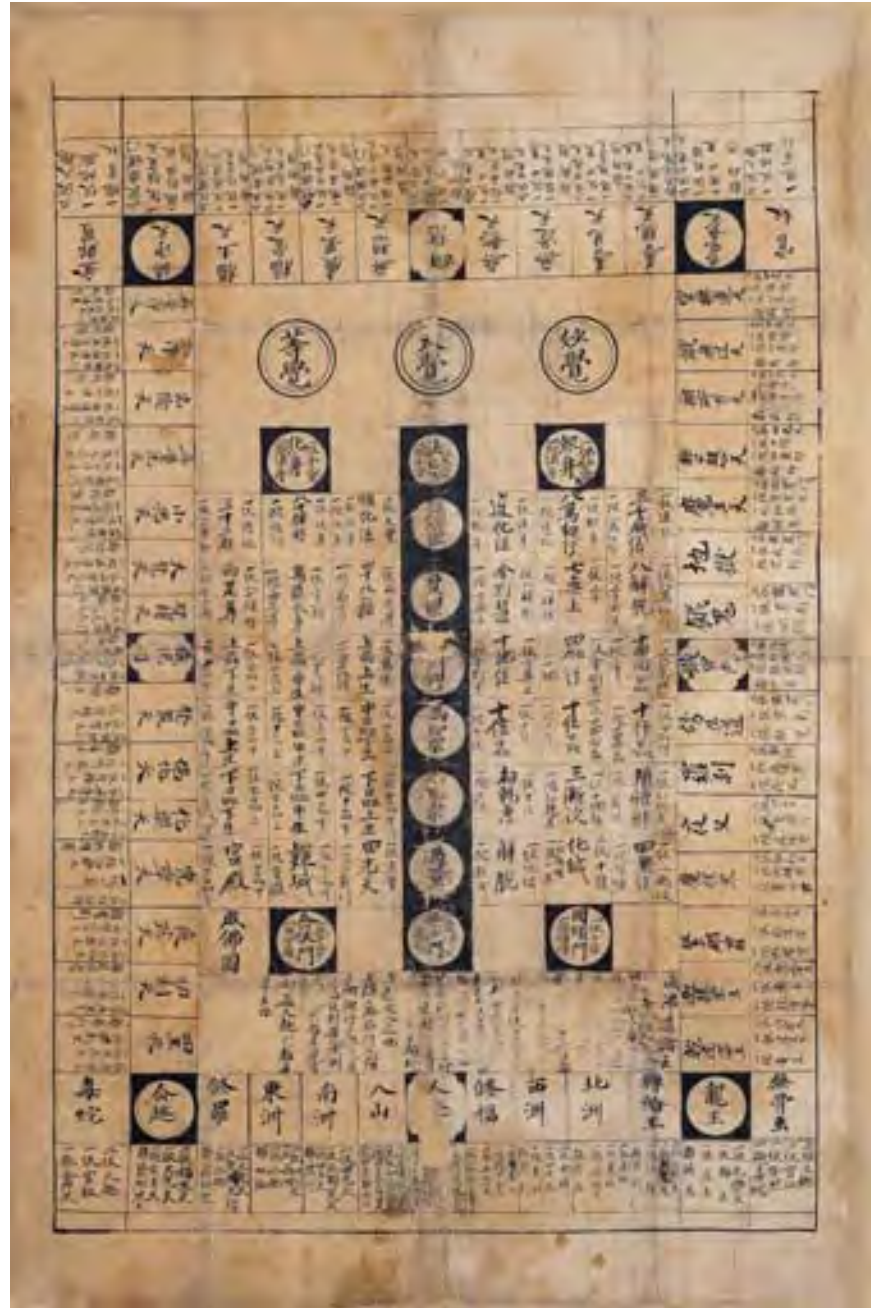
이 죽비에는 손잡이, 머리부분, 몸체 전체에 범자로 된 진언이 빼곡이 새겨져 있다. 앞면에는 머리부분 가운데에 불종자佛種子인 '아하(ah)' 를 중심으로 준제진언准提眞言이, 그 뒷면에는 가운데 오른쪽 부터 세로로 제불보살종지諸佛菩薩種子를 뜻하는 진언 글자가, 앞면 몸체에는 광본『반야심경』과 문수보살 관련 진언 등이 새겨져 있고, 뒷면 몸체에는 대비심다라니大悲心陀羅尼와 범보화신法報化身 진언 등이 새겨져 있다.

성불도 · 주사위 · 패

조선후기, 한문본 105.1×68.4cm
한글본 104.2×62.7cm, 직지성보박물관

成佛圖 · 子 · 牌
朝鮮後期, 漢文本 105.1×68.4cm 國語本
104.2×62.7cm, 直指聖寶博物館

Diagram of Becoming
Buddha · Dice · Checkers
Late Joseon Period, Chinese Edition 105.1×68.4cm
Korean Edition 104.2×62.7cm
Jikjisa Temple Museum



사찰의 전래놀이인 성불도成佛圖 놀이는 주사위를 던져 나온 점수에 따라 말을 움직여 부처의 단계(佛位)에 가장 먼저 도착한 사람이 승리 놀이로 조선시대 청허 휴정淸虛(1520~1604)이 처음 만들었다고 전한다. 성불도 놀이에는 부처가 되는 과정을 도표로 만든 그림인 성불도를 포함해 주사위와 패가 쓰인다. 직지성보박물관에 소장된 2점의 성불도는 본래 청암사靑巖寺 백련암白蓮庵에 전래되던 것으로, 하나는 한문본이고 다른 하나는 한글본이다. 한글본에 비해 한문본이 제작연대가 앞서는 것으로 추정된다. 성불도의 구성은 2점이 거의 동일하지만 좌우 배치가 서로 반대이며 외곽을 두르는 육도六道와 28천의 명칭이 부분적으로 다르게 되어 있다. 각 칸에는 자리 이름이 크게 적혀 있고, 그 밑에는 주사위를 던져 나오는 단어에 따라 패가 이동해야 하는 칸의 이름이 작은 글씨로 명시되어 있다.



주사위는 3개가 사용되며 사각형의 주사위가 잘 구르도록 모서리를 잘라 다각형으로 만들었다. 6면에는 南·無·阿·彌·陀·佛이 새겨져 있다. 옷놀이의 말처럼 주사위를 던져 나오는 점수에 따라 움직이는 5cm정도의 막대기가 있는데, 불패佛牌라고 한다. 불패에는 석가여래, 문수보살, 보현보살, 관세음보살, 대세지보살 등 불보살의 존명尊名이 적혀 있다. 놀이에 참여한 사람은 각자 패를 정하고 주사위를 던져 나오는 남·무·아·미·타·불에 따라 패의 위치를 변동한다. 조선 후기에 독자적으로 발달한 불가의 수행방식인 삼문수업은 성불도로 응용되어 누구나 쉽고 즐겁게 놀 수 있는 놀이로 발전하였으며 몇 십년 전만 해도 널리 애용되어 왔다. 그러나 지금은 그 명맥만을 유지할 정도이다. 성불도 놀이는 그때마다 방식을 바꾸어 놀기 때문에 조금씩 차이가 난다.



62

경허필범어사총섭방함록

대한제국 1900년, 38.7×28cm, 통도사성보박물관

鏡虛筆梵魚寺總攝芳脚錄

大韓帝國 1900年, 38.7×28cm, 通度寺聖寶博物館

Monk's Book written by Ven. Gyeong Heo
Korea Empire 1900, 38.7 × 28cm, Tongdosa Temple Museum



당대의 선지식으로 널리 알려진 경허鏡虛스님의 친필 방함록이다. 표지는 감색 천으로 배접되었고, “총섭방함록總攝芳脚錄”이라 친서親書하였으며, 앞부분에는 경허스님의 서문에 이어서 각 방함芳脚과 함께 소임 기간을 적었다. 즉 “資憲大夫祝聖顯堂守護扶宗樹教國一大禪師僧風糾正八道都總攝大覺聖階禪峰堂洪燁”으로부터 시작하여 九潭堂奉蓮에 까지 이어졌고, 그 이후는 다른 필체이다. 즉 융희원년隆熙元年부터는 별도로 기록되었는데 곧, “大韓十三道寺刹都總督宗務院大宗正下囑E”이라 하였다.

금세기 초 우리나라 선원의 형태를 알게 하는 귀중한 자료이다.

61

의승변전감반급대사목

조선 1785년, 33.6×20.7cm, 개인소장

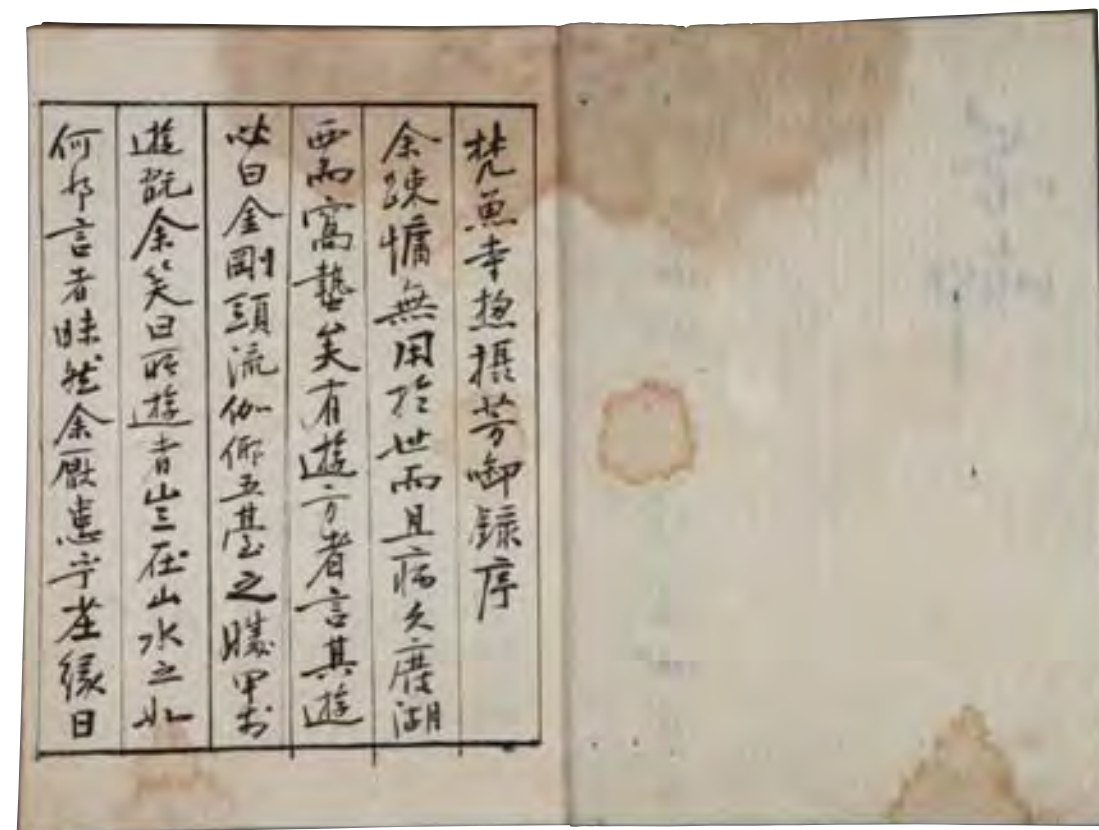
義僧番錢減半給代事目

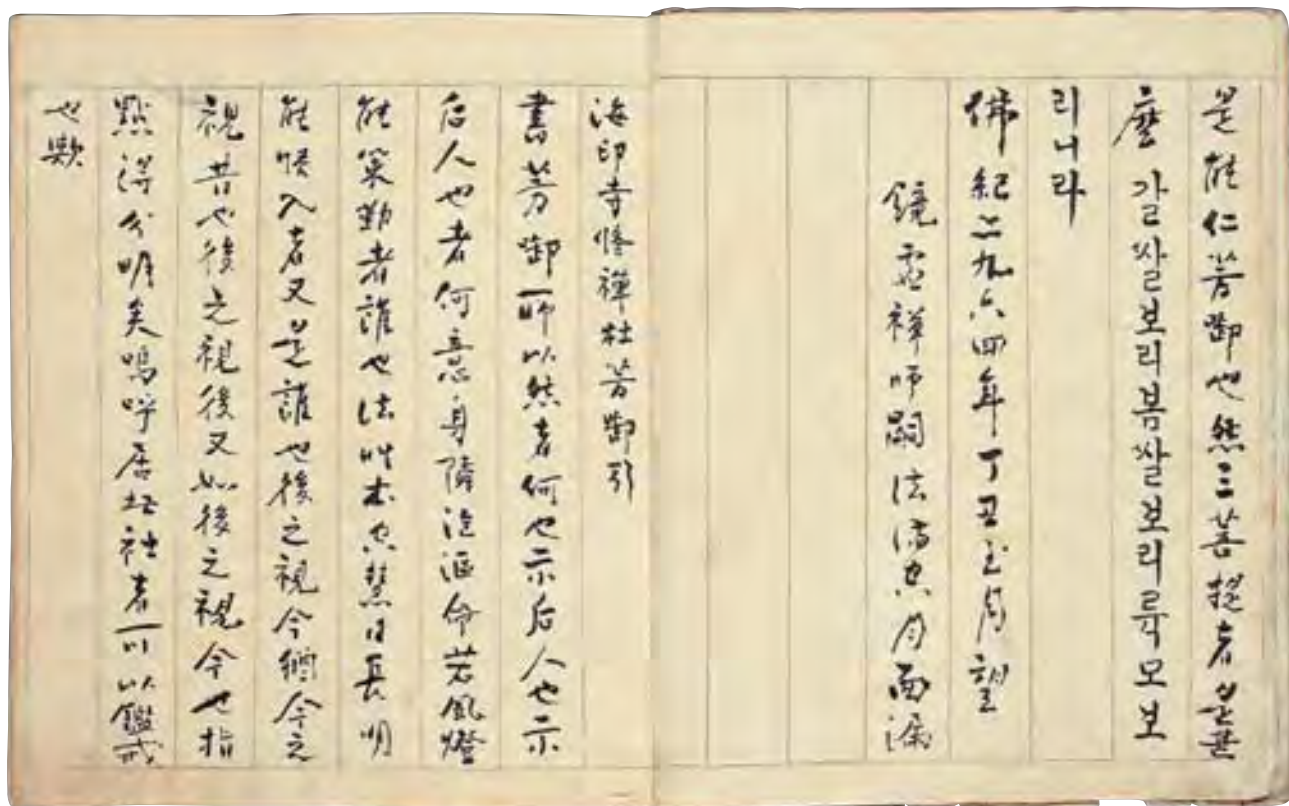
朝鮮 1785年, 33.6×20.7cm, 個人所藏

Record of Reduction Money for Monk Soldier
Joseon 1785, 33.6 × 20.7cm, Personal Collection



의승변전감반급대사목義僧番錢減半給代事目은 조선후기 병역의무를 지는 스님들에 관한 책이다. 이 책은 북한산성과 남한산성에 차례로 올라와 병역兵役의 의무를 하는 의승義僧의 변전番錢(빈을 서는 대신 내는 돈)을 반으로 감해준다는 명령을 담은 기록으로 정조 9년(1785)에 금속활자로 찍은 관판본官版本이다. 이 책은 조선후기 스님들의 병역의무에 관한 사항을 알 수 있는 희귀한 자료로서 가치가 있다.





63

방합록

1911~1980년, 32.7×29.4cm, 수덕사근역성보관

芳脚錄

1911~1980年, 32.7×29.4cm, 修德寺權域聖寶館

Register for joining Retreat for Meditation

1911~1980, 32.7 × 29.4cm, Sudeoksa Temple Museum

방합록은 동안거 또는 하안거 동안 안거하는 수행자들의 직명職名·법명·법랍·본적·사찰명들을 기록해 두는 책자로 당시 선원의 모습을 알 수 있는 자료라고 할 수 있다.

수덕사 근역성보관 소장 방합록은 덕숭산德崇山 정혜사定慧寺 선원결사록禪院結社錄으로 1911년 제1회 동안거부터 1980년 제132회 동안거까지의 기록을 모아 둔 책이다. 이 방합록에는 1911년 1회부터 1980년 132회까지 정혜사 선원의 안거에 참여하였던 스님들의 법명과 직책, 나이 등이 기록되어 있어 근현대 스님들의 면모를 살펴볼 수 있는 귀중한 자료라고 할 수 있다. 더불어 만공스님이 1회부터 71회까지 안거에 참여하고 있어 더욱 의미가 있다고 할 수 있다.



64

안거증

1922~1941년, 21.2×26.4/21.2×26.4/26.5×38.5/18.5×25.5cm, 수덕사근역성보관

安居證

1922~1941년, 21.2×26.4/21.2×26.4/26.5×38.5/18.5×25.5cm, 修德寺權域聖寶館

Certification of Retreat for Meditation

1922~1941, 21.2 × 26.4/21.2 × 26.4/26.5 × 38.5/18.5 × 25.5cm, Sudeoksa Temple Museum

안거란 불가에서 1년에 두 번 산사에 들어가 참선하는 것을 말한다. 음력 10월 15일부터 1월 15일까지를 동안겨冬安居, 음력 4월 15일부터 7월 15일까지를 하안겨夏安居라 한다. 안거증은 스님이 여름과 겨울에 선원에서 안거하였음을 증명하는 증서이다. 수덕사 근역성보관 소장 안거증은 범어사에서 출가한 이대석李大錫 스님이 1922년부터 1941년까지 안거했던 내용을 증명하는 증서이다. 대석스님은 1911년 7월 11일 출생하였고, 1932년 범어사에서 득도하여 당시 범어사 주지스님인 김경산金擎山 스님으로부터 도첩을 받았다. 대석스님은 1922년 김룡사金龍寺 선원에서 하안거를 시작으로 범어사, 금강산 장안사, 묘향산 보현사, 수덕사, 해인사, 백양사, 동화사, 화과원 등 전국의 선원에서 안거를 하였음을 알 수 있다.



傳法

전법

전법傳法이란 불법佛法을 스승이 제자에게 전해준다는 의미이다.

즉 스승과 제자 사이의 불법의 계승이라는 의미가 강하다고 할 수 있다.

제자가 스승으로부터 법을 전해 받는다는 것은 수행을 통한 깨달음을 얻었다는 것을 의미한다.

불가佛家에서 스승이 제자에게 법을 전할 때는 당호堂號를 내리고,

전법에 관한 내용을 담은 전법계傳法偈를 내리며,

전법의 상징물들을 수여한다.

전법의 상징물로는 불자拂子가 보편적으로 사용되지만,

다른 것들도 사용된다.

의천스님의 『대각국사문집大覺國師文集』과

인동仁同 선봉사禪鳳寺 대각국사비문大覺國師碑文에는

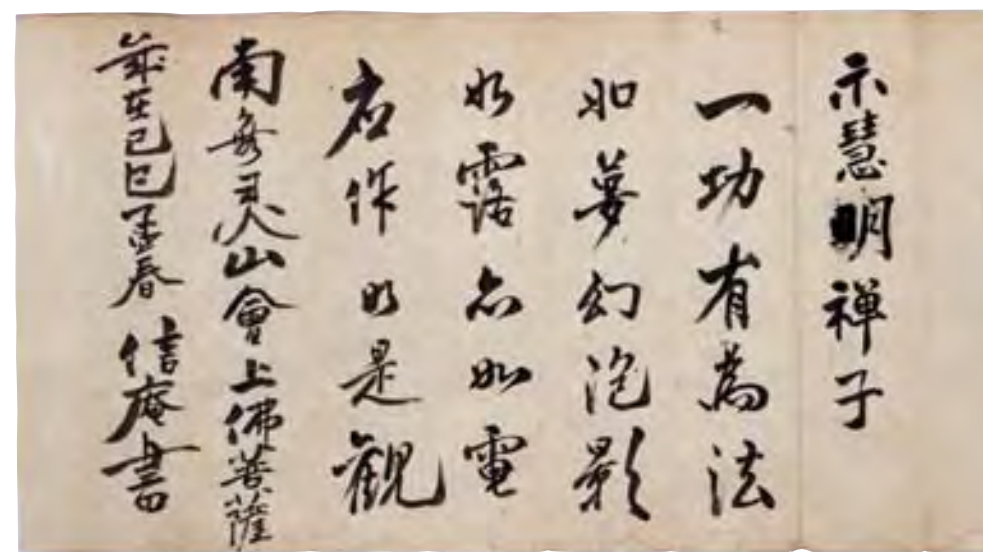
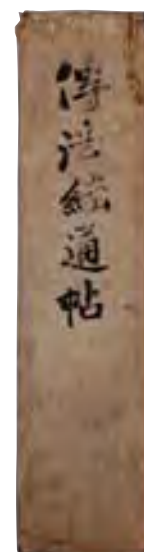
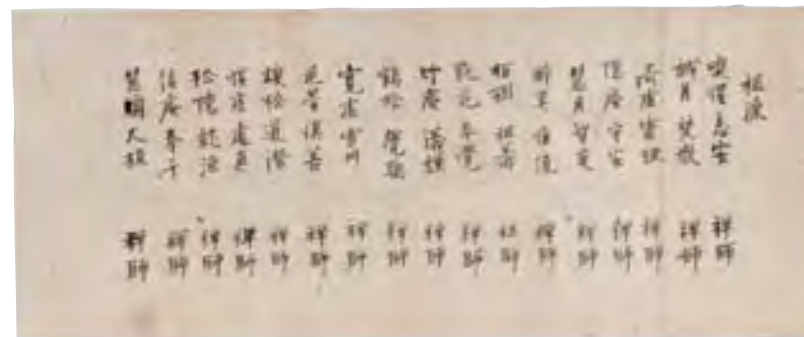
대각국사가 송에서 귀국하면서 수로手爐와 불자拂子 또는

여의如意를 받았다고 기록되어 있어

전법의 상징물로서 사용되었음을 알 수 있다.

이처럼 불가에서 전법은 형태가 없는 깨달음을 얻었다는

의미와 함께 깨달음을 상징하는 유형의 상징물로서 의미를 부여하고 있다.



65

전법계

조선후기, 29.4×53.5cm, 개인소장

傳法偈

朝鮮後期, 29.4×53.5cm, 個人所藏

Poetic Verse of Transmitting the Truth
Late Joseon Period, 29.4×53.5cm, Personal Collection

전법傳法이란 불법佛法을 스승이 제자에게 전해주는 것을 말하고, 전법계는 전법에 관한 내용을 계승으로 작성한 것을 말한다. 법을 전하는 전법에는 이와 같은 전법계와 전법의 상징물들이 사용된다. 이 전법계는 신암봉천선사信庵奉天禪師가 혜명대식선사慧明大植禪師에게 직접 써 준 전법계송이다. 별지에 환성지인喚星志安(1664-1724)으로부터 신암을 거쳐 혜명에 이르기까지의 조파祖派가 기록되어 있다.

나전대모국당초문 불자대

고려, 길이 42.7cm, 지름 1.6cm, 국립중앙박물관

螺鈿玳瑁菊唐草紋拂子帶

高麗, 長 42.7cm, 徑 1.6cm, 國立中央博物館

Pole for Camara with Chrysanthemum and Floral Scroll Design

Goryeo, L 42.7cm, D 1.6cm, National Museum of Korea

불자는 수행자가 마음의 번뇌와 티끌을 털어낸다는 상징적인 의미를 지닌 용구이다. 일반적으로 불자는 한쪽에는 장식을 달고 다른 한쪽 끝에는 갈고리 모양의 금속을 연결하여 소나무의 꼬리털을 달았다. 이 불자대는 현재 양쪽 끝의 장식은 없어지고 대帶만 남아 있는데, 대에는 한 겹과 두 겹의 국화와 당초무늬로 장식하였다. 한 겹의 국화무늬는 붉은색과 노란색의 대모로, 두 겹의 국화무늬는 대모와 나전으로 번갈아 장식하였다. 국화무늬 주위의 당초문은 가늘고 작은 나전으로 장식하였고, 줄기에는 고려시대 나전칠기의 특징인 구리줄을 사용했을 것으로 여겨지지만 현재는 남아있지 않다.



불자

조선, 길이 86cm, 81cm, 54cm, 표충사호국박물관

拂子

朝鮮, 長 86cm, 81cm, 54cm, 表忠寺禮國博物館

Camara

Joseon, L 86cm, 81cm, 54cm, Pyochoongsa Temple Museum

표충사에 소장된 불자로 3점의 불자가 전하고 있다. 사명대사의 유품으로 전하는 이 불자는 현재 대帶는 사라지고 장식만이 전하고 있다. 불자는 수행자의 번뇌와 티끌을 털어낸다는 의미를 가지고 있을 뿐만 아니라 전법의 상징물로도 사용된다. 『대각국사문집』에는 전법의 상징물로 불자를 사용했다는 기록이 있고, 현재 조계종에서도 대종사에게는 불자를 법의 상징물로 사용하고 있다.

금동사자진병향로

통일신라 9세기, 길이 40cm, 높이 10cm, 인각사 출토

金銅獅子鎮柄香爐

統一新羅 9世紀, 長 40cm, 高 10cm, 麟角寺 出土

Incense Burner with Handle attached Lion pendulum

Unified Silla 9th Century, L 40cm, H 10cm, Excavated at Ingaksa Temple

병향로는 길이 30cm 내외, 높이 10cm 내외의 작은 기물로 받침과 노신, 손잡이로 이루어져 있다. 이 향로는 중국에서 4-5세기경부터 나타나는 것으로 알려져 있으며, 불교전래와 함께 우리나라와 일본에서도 사용되었다. 병향로는 손잡이 끝의 형상과 놓이는 鎮子の 모습에 따라 작미형병향로鶴尾形柄香爐, 사자진병향로獅子鎮柄香爐, 병진병향로瓶鎮柄香爐, 진자가 사라진 병향로, 연화형병향로蓮花形柄香爐로 분류할 수 있다.

사자진병향로는 작미형병향로 이후에 나타나는 기형으로 화형花形 받침, 전이 달린 노신, 심엽형心葉形 금구, 손잡이 및 사자로 구성되어 있다. 우리나라에는 삼성미술관 리움에 금동사자진병향로가 소장되어 있을 뿐 발굴을 통해 발견된 것은 인각사 출토 금동사자진병향로가 유일하다.

인각사 출토 금동사자진병향로는 사자진병향로의 전형적인 기형을 하고 있다. 화형받침, 노신, 심엽형 장식, 손잡이, 사자로 구성되어 있고, 모두 별도로 주조하여 리벳으로 연결하였다. 화형받침은 일부가 결실되었으나 남아있는 것을 고려하면 23엽의 화형받침이었던 것으로 추정된다. 받침과 노신을 연결하는 축은 리벳으로 연결되어 있다. 노신은 위가 넓고 밑이 좁으며, 구연에는 전이 달려 있다. 손잡이 끝부분은 L자 모양이며 그 위에는 사자가 진자로서 놓여 있다. 사자의 얼굴 주위로는 갈기가 표현되어 있고, 꼬리는 세 갈래로 나뉘어져 있다. 현재까지 알려진 가장 오래된 사자진병향로獅子鎮柄香爐는 1982년 중국 섬서성 낙양의 당대唐代 선종禪宗 7 조七祖 신회신탑神會身塔 지하 석실石室에서 발견된 것으로, 신회선사가 사망한 765년에 매납된 것으로 실제 제작연대는 보다 빠를 것으로 추정된다. 따라서 8세기 중반경에는 중국에서 사자진병향로가 사용되었음을 알 수 있다. 우리나라의 경우는 8세기 후반의 석굴암 10대 제자상 중에 두 상이 병향로를 들고 있는데, 이 상들이 들고 있는 병향로는 반원형 금구가 달린 것으로 보아 작미형병향로임을 알 수 있다. 따라서 인각사 출토 금동사자진병향로의 제작시기는 8세기말 또는 9세기로 추정된다.



청동탑형향합

통일신라 9세기, 높이 18.0cm, 지름 8.5cm, 인각사 출토

青銅塔形香盒

統一新羅 9世紀, 高 18.0cm, 徑 8.5cm, 麟角寺 出土

Bronze Stupa-shaped Incense Case

Unified Silla 9th Century, L 40cm, H 10cm, Excavated at Ingaksa Temple

인각사 출토품 중에서 탑형향합은 사자진병향로와 세트를 이루는 것으로 신회신탑神會身塔에서도 사자진병향로와 탑형향합이 같이 출토되었다. 병향로와 향합이 세트를 이루는 것은 오랜 전통으로 서진대西秦代에 개척된 병녕사 169굴의 벽화에도 스님이 병향로와 향합을 같이 들고 있다.

인각사 출토 탑형향합은 받침과 몸체, 탑형 누가 달린 뚜껑으로 구성되어 있다. 받침은 상단에서 굽까지 완만한 곡선을 그리는 나팔꽃 모양이고, 굽 부분에서 편평해지고 있다. 몸체는 반원형이며, 몸체상단에는 두 줄의 가는 음각선이 표현되어 있다. 뚜껑은 파손이 되어 탑형 누와 뚜껑이 분리되어 있다. 탑형 누는 신회신탑 발견 탑형 누와 같은 7층으로 되어 있지만, 끝부분이 가는 보주형으로 되어 있어 2단으로 된 신회신탑 출토품과는 차이를 보이고 있다. 이 탑형향합은 사자진병향로와 함께 세트를 이룬 것으로 추정되므로 사자진병향로와 같은 8세기말 또는 9세기전반으로 추정된다.



청동정병

통일신라 9세기, 높이 35.0cm, 동체지름 10.5cm, 인각사 출토

青銅淨瓶

統一新羅 9世紀, 高 35.0cm, 徑 10.5cm, 麟角寺 出土

Bronze Kundika

Unified Silla 9th Century, L 40cm, H 10cm, Excavated at Ingaksa Temple

인각사에서는 2점의 청동정병이 출토되었는데, 한 점은 완형이고, 다른 한 점은 정병의 목 부분이 파손되었다. 이 정병들은 주구와 첨대가 달린 정병으로 통일신라시대에 이와 같은 기형이 있었음을 알려주는 귀중한 자료이다. 통일신라시대의 정병 중 주구와 첨대가 달린 정병으로는 부여 부소산성 출토품 등이 알려져 있다.

인각사 출토 청동정병은 타원형의 몸체 어깨 부위에 작은 뚜껑으로 여닫을 수 있는 주구가 있고, 몸체 상단에는 가늘고 긴 목이 붙어 있다. 그 위로는 둥근 환테가 목과 첨대를 연결하고 있으며, 첨대는 8각으로 되어 있다. 정병의 받침은 얇은 윤형굽의 형태로 되어 있으며, 약간 외반되었다. 이 정병은 몸체와 목, 첨대의 비례가 좋고 고려시대의 정병에 비해 몸체와 목 부분이 세장한 편이라고 할 수 있다.

주구와 첨대가 달린 정병은 중국에서 7세기 후반부터 초기적인 기형이 나타나지만, 인각사 출토 청동정병과 같은 기형은 8세기 중반에 이르러 정착하는 것으로 추정된다. 중국 섬서성 낙양의 당대唐代 선종禪宗 7조七祖 신회신탑神會身塔에서 청동정병은 인각사 출토 청동정병과 같이 몸체 어깨부위에 뚜껑이 있는 주구가 있고, 몸체 상단에는 가늘고 긴 목이 붙어 있다. 그 위로는 환테와 첨대가 달려 있다. 그러나 인각사 출토 청동정병의 경우는 첨대가 8각이지만, 신회신탑 발견 청동정병은 원형으로 되어 있어 차이를 보인다. 이 청동정병은 사자진병향로, 탑형향합 등과 같이 출토된 것을 고려하면, 두 유물과 같은 시기에 제작되어 매납된 것으로 추정된다. 따라서 주구와 첨대를 갖춘 정병의 출현시기도 보다 빠를 것으로 추정된다.

그리고 사자진병향로, 탑형향합, 청동정병은 신회신탑 출토품과 일치하고 있고, 중국의 경우에도 이러한 조합의 유물은 당대唐代 선종이 발달했던 곳에서 발견되고 있어 선종과 관련된 유물로 추정하고 있고, 인각사 출토품들도 선종과 관련이 있을 것으로 추정된다.



儀禮

의례

불교의례는 사찰에서 불교의 교리와 신앙의 수행활동 과정에서

이루어지는 제반의식과 절차를 말하며, 여기에는 의식집과

의식구가 사용된다. 불교의례와 관련된 문헌은 조선전기부터

재의에 대한 의식집이 출간되기 시작하였고, 조선후기에는

범음집이나 작법절차에 관한 내용으로 재편되는 경향을 보인다.

불교의례는 상구보리上求菩提(먼저 지혜를 증득함)·

하화중생下化衆生(다음으로 중생을 구제함)의 이념을 기본으로 한다.

이러한 이념을 바탕으로 하는 불교의례는 세시풍속의례歲時風俗儀禮·

일상신앙의례日常信仰儀禮· 소재신앙의례消災信仰儀禮· 사자신앙의례

死者信仰儀禮· 영혼전도의례靈魂薦度儀禮 및 기타 불공신앙의례로 구분

된다. 불교의례 중에서 가장 익숙한 의례는 사자신앙의례로

민속불교 중 가장 큰 비중을 차지하며 죽은 자를 위해 거행하는

사십구재四十九齋· 수륙재水陸齋· 예수재豫修齋 등이 여기에 속한다.

불교의례에는 다양한 의식구들이 사용되는데, 여기에 사용되는

불구들은 주로 소리를 내거나 장엄한 분위기를 내는데 필요한 것들이다.





71

수도사 감로도

조선 1786년, 견본채색, 189×204cm
 통도사성보박물관

修道寺 甘露圖

朝鮮 1786年, 絹本彩色, 189×204cm
 通度寺聖寶博物館

Nectar Ritual Paining

Joseon 1786, Colors on Silk, 189 × 204cm
 Tongdosa Temple Museum



수도사 감로도는 화악삼평華岳三平을 수화사로 하여 9명의 화승들에 의해 그려진 작품이다. 화면은 중·하단의 비중이 점차 커지면서 제단과 귀왕鬼王은 작아지고 하단의 여러 장면들이 넓은 화면에 빼곡하게 묘사되어 있다.

이 그림은 전체적으로 연녹색 바탕에 홍색과 녹색, 부분적으로 청색을 가미해 대비를 보이는 설채법과 각진 수묵의 암산 표현이 눈에 띈다.

화면의 구성은 상·중·하의 삼단으로 구성되어 있는데, 화면의 상단에는 천공天空을 배경으로 6여래가 오른쪽을 향해 구름을 타고 내영하고 있고, 6여래의 왼쪽에는 아미타여래와 관음·지장보살이 있고 그 뒤에 정병을 쥐고 허공을 응시하는 동자가 표현되어 있다. 오른쪽에는 인로왕보살이 당번幢幡을 들고 몸은 오른쪽으로 젖혀 영혼을 태울 벽련대반碧蓮臺畔을 든 천인의 무리를 따르고 있다.

중단은 중심을 이루는 제단과 그릇을 입에 대거나 손에 들고 있는 2명의 귀왕이 표현되어 있는데, 제단의 등장으로 귀왕은 앞시대보다 작아진 것으로 추정된다. 중앙의 제단과 귀왕을 중심으로 왼쪽에는 제왕, 승려, 의지할 데 없는 아이들과 노인들이 의식에 참여하고 있고, 오른쪽에는 천인권속들과 평민들, 작법승, 2명의 제주齋主가 묘사되어 있다.

하단은 생사윤회를 거듭하는 인간이 살아가면서 겪을 수 있는 온갖 장면들을 형상화하고 있는데, 중생계의 지상地上 장면들을 산악과 능선으로 분할하여 깨달음의 오계悟界와 육도중생의 미계迷界를 구분하였다. 하단의 주요 소재는 죽음 이후의 지옥고와 일상생활에서 일어나는 자연재해로 인한 재난 외에 뜻하지 않은 불행을 겪게 되거나 죽음의 순간들이 표현되어 있는데, 총 55 장면이 묘사되어 있다. 그리고 이 감로도에는 각 장면을 설명해주는 방제가 붙어 있는데, 대부분 18세기에 집중되어 있는 것이 특징이다.



72

승가일용식시묵언작법

조선 1680년, 30.2×19.5cm, 개인소장

僧家日用食時默言作法
朝鮮 1680年, 30.2×19.5cm, 個人所藏

Ritual Book for having a Meal with Bowl
Joseon 1680, 30.2 × 19.5cm, Personal Collection

우리나라의 사찰에서 발우 공양을 할 때 행하는 상용의례를 기록한 의례서로 사찰 대중이 묵언으로 발우 공양을 할 때 묵언작법과 식당작법의 절차를 수록하고 있다. 묵언작법은 식사에 대한 불교적 의미를 부여한 신앙의례로서 절에서 식사 때 언제나 행하는 상용의례이다. 그리고 식당작법은 식사 그 자체의 의미를 의식화한 불교의식으로, 영산재가 끝난 뒤에 행하며 대중공양의 의미를 의식화한 것이다.

이 책은 본래 『제반문諸般文』에 수록되어 있었으나 별책한 것으로 식당작법에 소요되는 제반절차도 적고 있어 소재문小諸文으로 알려져 있다. 의식의 절차는 물론이고, 의식을 맡은 승려의 배역을 상세히 기록하고 있다. 이 책의 판본은 현재까지 9종이 조사되고 있는데, 이중 7종이 주로 경상도 소재 사찰에서 간행되었다.

73

작법귀감

조선 1827년, 35×23.5cm, 개인소장

作法龜鑑
朝鮮 1827年, 35×23.5cm, 個人所藏

Ritual Book of Buddhism
Joseon 1827, 35 × 23.5cm, Personal Collection

조선후기에 백과율사가 이미 불가에 널리 알려져 있는 『제반문諸般文』, 『범음집梵音集』, 『진언집眞言集』 등의 제반 의식집에서 당시 불가의 의례儀禮 환경에 적합한 내용만을 가려 뽑아 편찬한 불교 의식집이다. 권수卷首에 수록되어 있는 궁선의 서문을 보면, 그는 '작법절차作法節次'에 관한 서적은 비록 다양하여 여러 종수가 전하고 있으나, 상호간에 필요한 내용이 빠져 있어 전체를 포괄하는 책은 매우 드물다. 이런 사정으로 의식집을 참고하고자 하는 스님들이 혼란스럽게 여겨 백과율사로 하여금 보완해 줄 것을 청하여오자, 이를 1826년에 교정 개편改編하게 되었음을 밝히고 있다. 이 책의 편찬이 완료되자 태인방 각본주인 양진거사 박치유의 주관으로 1827년 봄에 백암산 운문암에서 목판으로 간행된 판본이 유일하다.





75

제반문

조선 1580년, 33.2×23.4cm, 개인소장

諸般文

朝鮮 1580年, 33.2×23.4cm, 個人所藏

Rititual Book about Compressed True Words
Joseon 1580, 33.2 ×23.4cm, Personal Collection

제반문은 사찰예법 가운데 진언청문眞言請文에 관한 모든 의식을 집대성한 의례집이다. 이 책의 내용은 상단과 신중단의 의식에 쓰이는 각종 진언을 모은 것이다. 대웅전에서 의례·사시마지·공양 의례 등을 기록하였으며, 극락전·미륵전·약사전·관음전·지장전·나한전·독성각·칠성각·산신각 등 사찰의 부속건물에서 행하는 진언 의례를 상세하게 기록하였다. 우리나라의 불교 의식에 있어서 밀교적 요소가 얼마나 큰 비중을 차지하였는지를 입증하는 좋은 자료이다.

이 책의 최고본으로 보이는 1540년 충청도 덕주사에서 간행된 판본을 비롯하여 10여 종의 판본이 조사되어 있다.



74

운수단가사

조선 1704년, 27.9×19.2cm, 개인소장

雲水壇歌詞

朝鮮 1704年, 27.9×19.2cm, 個人所藏

Ritual Book from Meditative Point of View
Joseon 1704, 27.9 ×19.2cm, Personal Collection

조선 중기의 고승 휴정이 편찬한 운수단은 종래의 현공의식문을 선종禪宗의 입장에서 재편한 일종의 불교 의례에 관한 책이다. 이 책은 상위인 제불보살과 중위인 삼부제대성중, 하위인 귀신을 청하여 현공하는 내용을 서술하고 있으며, 부록으로 망자의 영혼을 맞이하여 현공하는데 필요한 영혼식, 선을 설하는 법회의식인 설선식과 칠성청 등의 의례식을 포함하고 있다.

1605년에 합천 해인사에서 초간된 이래 20여 종의 판본이 개판되었던 것으로 알려져 있다.

그러나 거의 대부분이 임진왜란 이후인 17세기 집중적으로 간행되었으며, 주로 전라·경상의 양도 소재의 사찰에서 각종의 사찰 불사의 필요에 의해 개판되었던 특징을 보이고 있다.





77

천지명양수륙재의찬요

조선 16세기, 35×24.6cm, 개인소장

天地冥陽水陸齋儀纂要

朝鮮 16世紀, 35×24.6cm, 個人所藏

Ritil Book for The Purification of Water and Land
Joseon 16th, 35 × 24.9cm, Personal Collection

이 책은 수륙재의 기원과 의식 절차에 대한 것을 집성한 불교의례서로 편자는 미상이다. 수륙재는 양림나라 무제武帝 때인 6세기 초반부터 열리기 시작한 불교의 야외 법회의식 가운데 하나로, 물이나 육지에 있는 고힌·아귀 등의 혼령들에게 법식을 평등하게 공양함으로써 그들을 구제하는 것을 목적으로 한다. 우리나라에서 간행된 판본으로는 1513년에 전라도 순천부 대광사大光寺에서 개판된 것을 비롯하여 대략 30종 이상의 간행본이 전하고 있다.



76

수륙무차평등재의찰요

조선 1490년, 28.5×16.9cm, 개인소장

水陸無遮平等齋儀撮要

朝鮮 1490年, 28.5×16.9cm, 個人所藏

Ritil Book for The Purification of Water and Land
Joseon 1490, 28.5 × 16.9cm, Personal Collection

이 책은 수륙재를 지내는데 필요한 의식 절차의 요점만을 뽑아 간결하게 정리하여 예불자의 편의를 도모하고자 편찬한 것이다. 수륙재는 불교에서 물과 육지에서 헤매는 외로운 영혼과 아귀餓鬼를 달래고 위로하기 위하여 불법을 강설하고 음식을 베푸는 종교의식이다. 우리나라에서는 함경도 건성사에서 1469년에 간행된 판본을 비롯하여 전국적으로 42종 이상 개판되었다.





78

청동은입사수반

고려 12-13세기, 지름 77.3cm, 국립전주박물관

青銅銀入絲水盤

高麗 12-13世紀, 徑 77.3cm, 國立全州博物館

Silver-Inlaid Water Basin

Goryeo 12-13th Century, D 77.3cm, Jeonju National Museum

수반은 일종의 세숫대야로 대반大盤 · 동반銅盤 등으로 불리운다. 『고려도경』에 의하면 재질과 무늬에 따라 은화세銀花洗, 오화세烏花洗, 백동세白銅洗로 분류하는데, 은화세는 은입사 수반을 가리키고, 오화세는 채색 수반을, 그리고 백동세는 무늬나 채색이 전혀 없는 수반을 가리키는 것으로 보인다. 그 가운데 백동세는 고려에서 빙분氷盆이라 불렀다고 한다.

이것은 대야로서는 보기 드문 대형 작품으로, 전면을 빈틈없이 은입사로 화려하게 시문한 은화세의 일종임을 알 수 있다. 둥글게 돌아간 넓은 전의 외연을 도톰하게 말아 번개무늬를 장식하였고, 전 부분에는 당초무늬를 은입사하였다. 대야의 안쪽 바닥 면은 그 외연 부분을 원권으로 두른 뒤 중앙에 칠보형의 큰 여의주를 중심으로 두 마리의 용이 서로 반대 방향으로 작은 여의주를 잡으려는 듯한 모습을 시문하였으며, 여백도 역시 당초무늬를 빈틈없이 은입사 하였다. 고려시대 은입사 기법의 금속공예품이 대야에까지 활용된 일면을 반영해주는 자료이다. 일반적인 용도의 세반이라기보다는 왕실용, 또는 사찰에서 관불의식灌佛儀式을 행할 때 쓰이는 관불반灌佛盤으로 추정된다.

79

청동금강령

고려, 높이 23.3cm, 통도사성보박물관

青銅金剛鈴

高麗, 高 23.3cm, 通度寺聖寶博物館

Bronze Vajra Bell

Goryeo, H 23.3cm, Tongddosa Temple Museum

금강령은 불교 의식구의 하나로 소리를 내는 종 형태의 아랫부분과 금강저 모양의 손잡이로 구성된다. 금강저와 함께 밀교의식에 사용되는 법구로, 손잡이 형태에 따라 독고령獨枯鈴 · 삼고령三枯鈴 · 오고령五枯鈴 등으로 구분되며, 우리나라에는 현재 삼고령과 오고령 두 종류만 나타나는 것이 특징이다. 손잡이 상부는 사고四鈹의 형태이며, 몸체의 어깨에는 연화문대를 형성하였고, 몸체는 6릉의 구획이 있다. 각 면에는 사천왕을, 나머지 2면에 인왕상을 조각하였다. 내부의 방울은 서수형瑞鬘形인데 2개의 고리로 연결되었다.



금동금강령

고려, 높이 20.6cm, 보물 176호, 송광사성보박물관

金銅金剛鈴

高麗, 高 20.6cm, 寶物 176號, 松廣寺聖寶博物館

Gilt Bronze Vajra Bell

Goryeo, H 20.6cm, Treasure No. 176, Songgwangsa Temple Museum

일반적인 요령搖鈴과 달리 몸체를 사각으로 처리한 독특한 형태를 지니고 있다. 반구형을 이룬 몸체 윗부분에 연당초蓮唐草무늬를 부조하였고, 그 아래의 어깨 부분부터 구연까지 네 줄의 세로 연주連珠무늬 띠로 구획하여 사면으로 나누었다. 사각의 각 면마다 비상하는 듯한 용을 한 마리씩 조각하고, 그 여백에는 어자魚子무늬로 장식하였다. 손잡이는 그 중간 부분에 북 모양의 고북형鼓腹形 마디로 구획하였고, 위아래에 사격자斜格子무늬로 음각 시문하였다. 손잡이의 윗부분은 현재 일부가 손상되어 정확한 상태를 알 수 없으나, 십자형으로 벌어져 있어 또 다른 장식이 첨가되었던 것으로 추측된다.

이 금동요령은 형태가 독특하면서도 섬세하게 처리된 생동감 있는 문양 표현 등으로 미루어 고려시대에 널리 유행한 금강령金剛鈴 형식에 앞서 제작된 고려 초기의 작품으로 추정된다.



‘묘향산’ 명 금강령

고려, 높이 21.8cm, 동국대학교박물관

‘妙香山’銘金剛鈴

高麗, 高 21.8cm, 東國大學校博物館

Vajra-ghanta with inscription 'MyoHyangSan'

Goryeo period, H. 21.8cm, Dongguk University Museum

동국대학교박물관 소장 묘향산명 금강령은 소리를 내는 몸체부분과 손잡이, 창으로 구성되어 있다. 창은 오고저五枯杵로 용의 입에서 창이 나오는 모습을 하고 있다. 손잡이는 중앙의 타원형 장식을 중심으로 한 줄의 띠매듭으로 묶어 연판문을 시문하고 있다. 6릉형의 몸체 각 면에는 불법佛法을 수호하는 명왕상明王像을 부조하고 있다. 그리고 6릉형 몸체의 윗면에는 점열點列로 묘향산「妙香山」이라는 명문이 새겨져 있다.

청동금강령

고려 13세기, 높이 27.4cm, 국립청주박물관

靑銅金剛鈴

高麗 13世紀, 高 27.4cm, 國立淸州博物館

Bronze Vajra Bell

Goryeo 13th Century, H 27.4cm, Cheongju National Museum

청주의 사뇌사思惱寺터에서 여러 종류의 금속 공예품과 함께 출토된 금강령이다. 손잡이 윗부분의 가지는 일반적인 금강령과 달리, 세 가닥으로 갈라진 가지 가운데 좌우의 가지가 중앙에 길게 솟아오른 가지의 중단쯤에 함께 모아졌고, 다시 좌우 가지 위에서 솟아오른 가지가 중심 윗부분에 합쳐져 3고三枯이면서 마치 5고五枯처럼 보이는 독특한 형태를 취하였다. 손잡이 부분은 북 모양의 마디와 띠로 감단 구분하였고, 이 중간 북 모양의 띠에는 꽃문양을 장식하였다. 손잡이 끝 부분과 맞닿는 몸체의 상부에는 위로 솟아오른 연판무늬로 입체감 있게 장식하였다. 6릉으로 굴곡을 이룬 몸체의 여섯 면에는 사천왕상과 제석·범천상을 번갈아 부조하여 고려 금강령의 일반적인 도상을 따르고 있다. 몸체 안에 걸려 있던 탁설鑿舌은 끝 부분에 양 눈과 찢어진 입을 묘사하여 전체적으로 물고기 형상으로 조각하였음이 주목된다. 지금까지 그 예를 볼 수 없었던 고려시대 탁설의 형태를 규명하는데 매우 귀중한 자료라 할 수 있다.



청동오고저

고려, 높이 22.5cm, 해인사성보박물관

青銅五鈷杵

高麗, 高 22.5cm, 海印寺聖寶博物館

Bronze Vajra

Goryeo, H 22.5cm, Haeinsa Temple Museum

금강저金剛杵는 원래 제석帝釋의 번개에 붙였던 이름이었으나 점차 여러 신神이나 역사力士가 지니는 무기로 간주되었다. 불교에 수용되면서 의식이나 수행에 사용되는 불구로 자리 잡았다. 금강저는 손잡이 양쪽 끝에 있는 뾰족한 창 의 수에 따라 독고저獨鈷杵, 삼고저三鈷杵, 오고저五鈷杵 등으로 구분된다. 벽사의 의미로 만다라曼荼羅나 사경화寫經畫 등 불화의 테두리에 결계結界의 표시로 등장하기도 한다. 세부표현이 정교한 것으로 보아 비교적 밀교가 성행한 시기인 고려시대의 작품으로 추정된다.



청동삼고저

고려 13~14세기, 높이 27.5cm, 국립청주박물관

青銅三鈷杵

高麗 13~14世紀, 高 27.5cm, 國立淸州博物館

Bronze Vajra

Goryeo 13-14th Century, H 27.5cm, Cheongju National Museum

청주 운천동의 흥덕사興德寺터에서 여러 불교 공예품과 함께 발견된 금강저로 위아래 부분이 세 개의 가지로 구성된 삼고저三鈷杵이다. 철제술과 함께 출토되어 표면이 붉은 색을 띤다.

손잡이 부분은 중앙의 귀목무늬를 중심으로 위아래로 핀 가는 연잎을 매듭으로 묶은 듯한 문양이 장식되어있다. 손잡이 양끝 부분에는 두 가지의 고枯와 중앙 부분의 고枯가 끝부분에서 합쳐진다. 동물의 턱과 목덜미 부분을 가는 선으로 섬세하게 표현하고 있다.

우리나라 금강저의 남아 있는 예가 많지 않은 가운데 출토지가 확실한 고려시대 작품인 점에서 그 가치가 크다.



청동삼고저

고려, 26.7cm, 송광사성보박물관

青銅三鈷杵

고려, 26.7cm, 松廣寺聖寶博物館

Bronze Vajra

Goryeo, 26.7cm, Songgwangsa Temple Museum

송광사 성보박물관 소장 금강저는 손잡이 양쪽 끝의 창이 세 개인 삼고저三鈷杵이다. 우리나라에는 금강저가 많이 전래되지는 않지만, 남아 있는 금강저 들 중에는 삼고저가 많은 편이다. 이 청동삼고저는 손잡이와 양끝의 창으로 구성되어 있는데, 주목되는 부분은 손잡이의 표현과 손잡이 끝의 연화장식이라고 할 수 있다. 먼저 손잡이는 중앙에 4엽의 화문이 있는데, 선각線刻으로 꽃잎을 표현하고 있고, 손잡이 끝부분은 양감이 있는 연화형蓮花形으로 표현하고 있어 주목된다. 삼고저의 전체적인 형태와 문양의 조화가 잘 이루어진 작품이라 할 수 있다.

청동금고

통일신라 10세기, 지름 40.1cm, 인각사 출토

靑銅金鼓

統一新羅 10世紀, 徑 40.1cm, 麟角寺出土

Bronze Gong

Unified Silla 10th Century, D 40.1cm, Excavated at Ingaksa Temple

인각사 출토 금고는 뒷면의 일부가 파손되었지만 전체적인 기형은 잘 남아있다. 이 금고는 발견 당시 앞면이 지면에 닿아 있고, 뒷면이 노출되어 있었으며, 그 안에는 여러 가지 유물이 들어 있었다.

금고의 앞면인 고면에는 세 줄의 용기 동심원을 장식하여 당좌구, 내구, 중구, 외구의 네 부분으로 구분하였다. 이중 당좌구 주변에는 연화문을 돌을새김으로 장식하였다. 뒷면은 비교적 길게 된 잔을 형성하고 있으며 공명구가 뚫려 있다. 뒷면의 전에도 두 줄의 같은 용기 동심원이 새겨져 있다. 측면은 폭이 매우 두터운 편이며, 세 줄의 용기 동심원이 장식되어 있다. 측면의 가운데 용기 동심원에 세 개의 고리를 부착하였는데, 고리는 관筩 형태로 되어 있어 특징적이다.

인각사 출토 금고는 현재 남아있는 가장 오래된 함통咸通6년명(865) 금구와 비교해 보았을 때, 앞면인 고면에는 용기 동심원이 한 줄 더 있고, 당좌구에는 연화문이 돌을새김되어 있어 차이를 보인다. 뒷면의 경우에도 함통6년명 금구는 넓은 공명구를 가지지만, 인각사 출토 금고는 공명구가 작은 편이다. 측면의 경우는 고리가 부착된 장소와 고리의 형태에서 차이를 보이고 있다.

인각사 출토 청동금고는 통일신라시대 금고의 모습과 고려시대 금고의 특징을 함께 지니고 있어 좀 더 많은 연구가 이루어져야 할 것 같다.



대안7년명 금고

고려 1091년, 지름 40cm, 경남유형문화재 58호, 내원사

大安七年銘 金鼓

高麗 1091年, 徑 40cm, 慶南有形文化財 58號, 內院寺

Bronze Gong with Inscription Dae'an 7th

Goryeo 1091, D 40cm, Gyeongsangnamdo Tangible Cultural Property 58, Naewonsa Temple

금고의 측면 두 곳에는 고정공이 있어 매달도록 되었으며, 둘레에는 두 가닥의 가는 선이 돌기되었고, 앞면에는 네 곳에 구름무늬가 양각되었다. 다시 그 안쪽으로 두 가닥의 태선이 둘러졌는데 그 내부에는 초화문이 그물처럼 연결되었다.

중심부의 당좌 부분은 소문이고 그 외곽 둘레에만 원형의 선이 돌기된 형태이다. 금고의 측면에는 다음과 같은 명문이 음각되었다.

「대안칠년신미오월 일동량승정묘차지조납금인사반자일구중이십근인 大安七年辛未五月 日棟梁僧貞妙次知造納金仁寺飯子一口重二十斤印」. 대안大安은 요遼나라 도종道宗의 연호로서 7년은 고려 선종 8년(1091)에 해당된다.



정우5년봉업사명 금고

고려 1217년, 지름 61cm, 보물 576호, 연세대학교박물관

貞祐五年奉業寺銘金鼓

高麗 1217年, 徑 61cm, 寶物 576號, 延世大學校博物館

Bronze Gong with Inscription Jeongwoo 5th

Goryeo 1217, D 61cm, Treasure No. 576, Yonsei University Museum

이 금고는 경기도 안성군 이죽면二竹面에서 광명대光明臺, 동종銅鐘 등의 금속공예품과 함께 출토된 것이다. 금고에 기록된 명문에 의하여 출토된 곳이 봉업사奉業寺터였음이 확인되었다.

뒷면이 넓게 뚫린 통식通式을 따른 금고로 고면은 두 줄의 동심원으로 구획되어 당좌구인 내구에는 1+8개의 연판과 그 주위를 삼중의 국화형 장식으로 감쌌다. 당좌구 바깥의 중구에는 각 연판마다 한 줄의 판심瓣心이 첨가된 24엽의 연판무늬를 장식한 뒤 다시 그 외곽을 꽃 모양 테두리로 둘러쌌다. 외구에는 유연하게 굴곡을 이룬 네 개의 구름무늬를 배치하고, 고면 외곽부를 돌아가며 여의두무늬가 얇게 부조되었는데, 단순하면서도 약간 도식화된 모습이다.

지름 61cm에 달하는 대형 작품인 데 비해 옆면에는 세 개의 작은 고리가 부착되었다. 옆면의 중단 용기선 위아래에 2단으로 '정우 5년인 1218년에 죽주竹州 봉업사에서 발원하여 만들어진 것이며 상대장上大匠, 부금夫金, 대장大匠, 아각阿角, 삼대장三大匠, 경문景文이 만들었다'고 기록되어 있다. 죽주는 『동국여지승람東國輿地勝覽』에서 보이는 죽산현竹山懸의 고려 때 지명이다. 특히 말미에 기록된 '상대장上大匠, 대장大匠, 삼대장三大匠'의 직급은 그들이 금고를 공동 제작한 뒤 장인의 계급에 따라 순차적으로 나열한 것으로 추측되어 고려 장인 사회를 연구하는 데 귀중한 자료가 된다.



은해사 금고

조선 1646년, 지름 77.2cm, 보물 1604호, 은해사성보박물관

銀海寺 金鼓

朝鮮 1646年, 徑 77.2cm, 寶物 1604號, 銀海寺聖寶博物館

Bronze Gong

Joseon 1646, D 77.2cm, Treasure No. 1604, Eunhaesa Temple Museum

이 금고는 조선후기에 많이 쓰였던 재질인 청동으로 되어 있고, 크기는 직경 77.2cm, 두께 12.7cm로 큰 편이다. 표면의 공간은 큰 동심원을 그린 다음, 금고를 두드리는 자리인 당좌의 원과 안쪽 원, 바깥쪽 원으로 나누었다. 당좌는 3중의 연꽃무늬를 돌을 새김 하였고, 안쪽 원에는 봉황무늬 3개와 구름무늬 3개를 배치하였다. 바깥쪽 원에는 연꽃무늬 5개와 이중의 연꽃무늬 5개를 교대로 배치하여 장식하였다. 측면에는 금고를 매달 수 있도록 위쪽과 옆구리에 3개의 고리를 달았으며, 뒷면에 제작시기를 새긴 명문이 있다. 문양의 표현은 고려시대 금고에 비해 앞면의 문양이 두텁고 회화적이다. 금고 뒷면에 새긴 명문을 통해 1646년에 만들어졌음을 알 수 있고, 무늬의 각종 표현이 조선 후기의 시대상을 나타내고 있다. 또한 문양과 그 배치가 금고의 변화를 연구할 수 있는 좋은 자료가 된다.



은해사 금고의 명문은 다음과 같다.
新寧縣 八公山修道寺金鼓 畫員 卍施主 比丘
順治三年丙戌四月初一日一百九十斤鑄成
大施主 朴巴善 施主 安自 施主 金海男
冶匠 金岩 別座 虛幹 保壽 善道人 學休
保壽 勤化 興益 比丘 惠廷 比丘 澄輝 比丘
惠輝 比丘 大真



홍치4년명 범종

조선 1491년, 높이 83cm, 보물 1253호, 해인사성보박물관

弘治四年名梵鐘

朝鮮 1491年, 高 83cm, 寶物 1253號, 海印寺聖寶博物館

Bronze Bell with Inscription Hongzhi 4th

Joseon 1491, H 83cm, Treasure No. 1253, Haeinsa Temple Museum

해인사 대적광전 불단 앞에 걸려 있던 이 종은 조선초기 범종 양식을 따르고 있다.

겉이부분인 용뉴龍鈕와 몸통으로 구성되어 있으며, 용뉴는 음통音筒이 없고 쌍용雙龍이 보주를 받치고 있다. 쌍용의 머리 사이에 직경 4.2cm의 구멍이 있는데 음향공響孔으로 여겨지며 이는 조선 종에서 흔히 볼 수 있다. 몸통 상부에는 견대肩帶를 마련하고 21번의 단엽 복련覆蓮을 장식하였고 견대 밑으로 유곽乳廓과 보살상菩薩像을 네 군데에 배치하였다. 밑으로 구획을 지어 보상화寶相華, 당초문唐草文, 운용문雲龍文, 파도波濤, 팔괘八卦 등을 조각하였다. 유곽 밑에는 '홍치4년신해성해인사대적광전종弘治四年辛亥成海印寺大寂光殿鐘'이라는 명문이 있는데 이를 통해 성종 22년(1491)에 제작된 것임을 알 수 있다.



광흥사 범종

조선 1583년, 높이 60.5cm, 구경 41.0cm, 광흥사

廣興寺梵鐘

朝鮮 1583年, 高 60.5cm, 口徑 41.0cm, 廣興寺

Bronze Bell

Joseon 1583, H 60.5cm, D 41.0cm, Gwangheungsa Temple

광흥사 범종은 고려종 양식을 보이는 조선전기의 종으로 종신의 점각 명문에 의해 1583년에 주조되었음을 알 수 있다. 이 종은 편평한 천판 위에 용뉴와 음통이 있는데, 용뉴는 작고, 음통이 긴 것이 특징이다. 천판의 가장자리에는 고려 후기 범종의 특징인 입화문대가 표현되어 있다. 상대는 폭이 좁고 사각형의 도식화 된 연판문이 새겨져 있다. 종신 상부에는 네 개의 연곽과 네 구의 보살입상이 교대로 표현되어 있다. 연곽은 사다리꼴 형태이며, 단순화된 당초문이 연곽대에 새겨져 있다. 보살상은 직립한 채 이중의 원형두광을 표현하고, 머리에는 보관을 쓰고 있으며, 유려한 천의를 입고 있고, 양손은 합장을 하고 있다.



92

동발

조선후기, 지름 44.0cm, 수덕사근역성보관

銅鈸

朝鮮後期, 徑 44.0cm, 修德寺槿城聖寶館

Bronze Cymbals

Late Joseon Period, D44.0cm, Sudeoksa Temple Museum

바라는 인도에서 유래한 악기로 자바라·제금·발·발자鉞子·동반銅盤이라고도 하며, 불교의식 무용의 하나인 바라춤을 출 때, 불전에 향을 올릴 때 설법을 하거나 큰 집회, 장례의식을 치를 때 수행자가 울렸다. 바라는 한 쌍을 서로 부딪쳐서 울림소리를 내는 악기로, 형태는 접시 모양과 유사하며 원반 가운데가 움푹 들어가 있고, 완만하게 벌어지다가 전 부분이 살짝 바깥쪽으로 벌어진다. 중앙에 솟은 부분은 구멍을 내고 끈을 꿰어서 손잡이로 사용한다.

93

유제경자

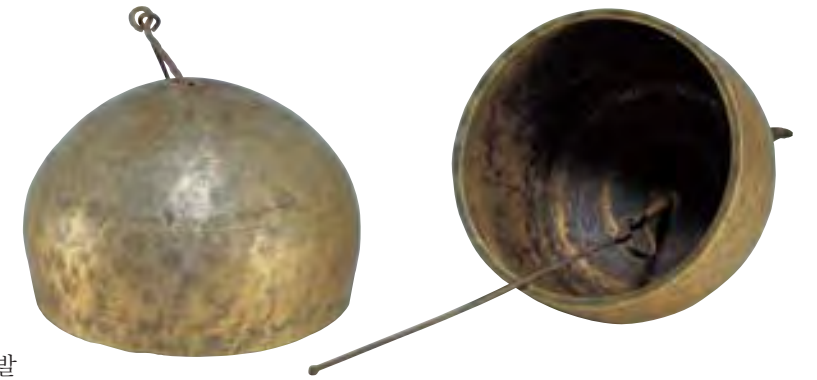
조선후기, 높이 17.5cm, 지름 24.5cm, 통도사성보박물관

鑄製磬子

조선후기, 高 17.5cm, 徑 24.5cm, 通度寺聖寶博物館

Brass Instrument

Late Joseon Period, H 17.5cm, D 24.5cm, Tongdosa Temple Museum



청아한 소리를 내는 의식용구로서 상부 중앙의 원공에 철사 고리가 있어 이를 손잡이로 하였다. 형태는 복발형인데 아래에서 일정하게 내곡內曲을 이룬다. 오른쪽의 경자磬子是 강원도 홍천 수타사 기증품으로서 반구형인데 자루 부분은 타구打具와 연결된 형식이다. 내부에 묵서가 있으나 판독이 불가능하다.

94

경자

조선후기, 높이 19.0cm, 입지름 12.6cm, 채길이 20.0cm

직지성보박물관

磬子

朝鮮後期, 高 19.0cm, 徑 12.6cm, 棒長 20.0cm

直指聖寶博物館

Brass Instrument

Late Joseon Period, H 19.1cm, D 12.6cm, Stick L 20.0cm

Jikjisa Temple Museum



이 경쇠는 경북 문경 대승사大乘寺에 전해 내려온 것이다. 두드러서 소리를 내는 부분과 나무로 만든 손잡이, 당목撞木 역할을 하는 두드리는 채 이렇게 세 부분으로 이루어져 있다. 경쇠는 대접을 얹어놓은 반원 모양으로, 가운데에 둥근 구멍이 뚫려 있다. 그 위쪽으로 경쇠 손잡이 부분을 20cm 정도 길이의 나무로 만들어 달았다. 이격을 두어 꼭 맞게 하지 않는 것은, 경쇠에 덧붙은 것이 있으면 맑은 소리가 나지 않기 때문이다. 경쇠에 몇 줄의 선이 있는 것으로 보아 모양을 찍어낸 뒤에 두드려서 담금질한 반방짜 기법으로 만든 것으로 보인다. 채는 끝이 두 갈래로 갈라진 사슴뿔을 이용하여 만들었다.

법라

조선후기, 길이 31.8cm, 송광사성보박물관

法螺

朝鮮後期, 長 31.8cm, 松廣寺聖寶博物館

Dharma-sankha

Joseon, L 31.8cm, Songgwangsa Temple Museum

법라는 불교의식을 할 때 사용하는 악기로 비교적 큰 소라껍데기를 사용하며 소리의 끝부분에는 작은 구멍을 뚫고 금속제 피리를 붙여서 불게 만든 것이다. 스님들이 좌선을 할 때 졸음을 막거나 또는 병을 치료하기 위해 가볍게 운동을 하는 등 경행經行을 할 때에도 사용된다. 고려시대에는 왕실행사인 법가위장法駕衛仗 때 사용되어 '임금의 수레 뒤에 있는 취라군吹螺軍이 법라를 불었다'고 『고려사高麗史』에 기록되어 있으며, 조선 성종 때에는 '정대업정재定大業尾才의 의장儀仗 악기로 사용되었다'고 『악학궤범樂學軌範』에 전한다.



운판

조선후기, 높이 41cm, 흥국사의승수군유물전시관

雲版

朝鮮後期, 高 41cm, 興國寺義僧水軍遺物展示館

Cloud-shaped Buddhist Gong

Joseon, H 41cm, Heungguksa Temple Museum



운판은 주로 청동이나 철을 판판하게 펴서 구름모양으로 만든 금속판을 말한다. 누각 속이나 집 처마에 매달아 놓고 재齋가 있을 때나 식사 때 치는 것이다. 일반적으로 운판은 허공에서 헤매는 중생들의 고통을 들어주는 법구로 알려져 있다. 이 운판은 동근 원의 가장자리를 돌아가며 구름모양의 장식을 한 단순한 형태로 상하 좌우 7곳의 작은 원 안에 범자梵字를 장식하였다. 운판 내에는 흥국사興國寺에서 무술년戊戌年 겨울에 수많은 사람들의 참여로 만들어졌다는 기록이 있다.

入寂

입적

구도자의 길을 택한 스님들은 수행을 통해 깨달음을 얻고 구도의 마지막 길인 입적으로 들어가게 된다. 스님이 입적하시면 불교식 장례법에 따라 시신을 화장하고 다비 후 사리를 수습하여 제작한 사리장엄구에 안치하고, 스님들의 묘탑인 부도에 사리장엄구를 봉안하게 된다. 또한 탑비를 만들어 스님의 행장을 기록하는데, 탑비의 문장들은 당시의 최고 유학자가 찬을 하는 경우가 많다. 스님들이 입적을 하면 영정도 제작하여 스님들을 기린다. 이처럼 스님들의 입적은 엄숙한 불교적 장례법에 따라 이루어지고 각각의 단계마다 스님들을 기리는 요소들이 부가되어 최종적으로 마무리된다. 스님들의 입적과 관계된 유물로는 사리장엄구를 비롯해 부도와 탑비, 영정 등이 있고, 이 유물들은 입적 당시의 부도, 탑비, 영정, 사리장엄구의 경향을 따라 가게 된다.



97

승가예의문

조선 1670년, 28×17.6cm, 개인소장

僧伽禮儀文
朝鮮 1670年, 28×17.6cm, 個人所藏

Book of Funeral Rite
Joseon 1670, 28 x 17.6cm, Personal Collection

송월응상松月應祥의 제자 허백명조虛白明照(1593-1661)가 불교의 상례喪禮에 관하여 저술한 책이다. 그때까지 정립되지 않았던 불교의 다비법茶毘法을 불경佛經에 의하여 통일시키기 위하여 저술하였다. 비슷한 책으로 벽암각성碧巖覺性의 석문상의초釋門喪儀少가 있다. 1670년 통도사에서 개판한 본이다.



단속사 신행선사비 탁본

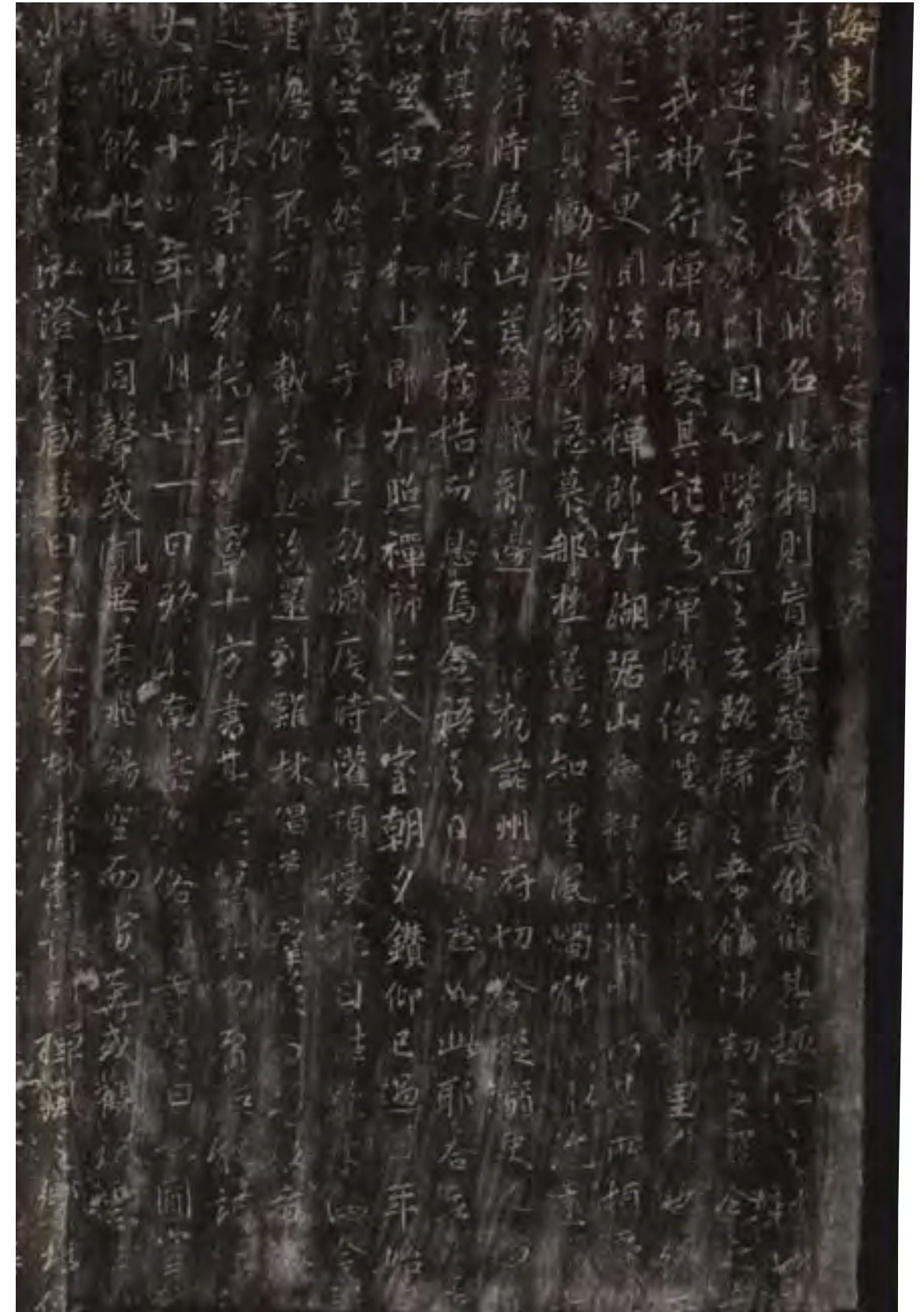
통일신라 813년, 통도사성보박물관

斷俗寺 神行禪師碑 拓本

統一新羅 813年, 通度寺聖寶博物館

Rubbing of Seon Master Shin Haeng
Unified Silla 813, Tongdosa Temple Museum

본래 경상남도 산청군 단성면 운리에 위치한 단속사에 세웠던 비였으나 조선후기에 실전되었다. 현재 비의 전문은 탁본을 통해서만 알 수 있다. 『해동금석원 海東金石苑』에는 비의 높이가 5척 7촌, 너비가 2척 5촌이었다고 한다. 비문에 따르면 신행선사의 속성은 김씨로서 704년(성덕왕 3)에 태어나 30세에 출가하고, 중국에 유학하여 선종을 배웠으며, 귀국 후에 교화활동을 펴다가 779년(혜공왕 15)에 입적하였다고 전한다. 신행선사가 입적한 지 35년만인 813년(헌덕왕 5) 9월 9일에 선사를 기리기 위해 비를 건립하였다. 비문의 내용은 신라 초기 선종사禪宗史를 연구하는데 없어서는 안 되는 귀중한 자료로 평가받고 있다.





99

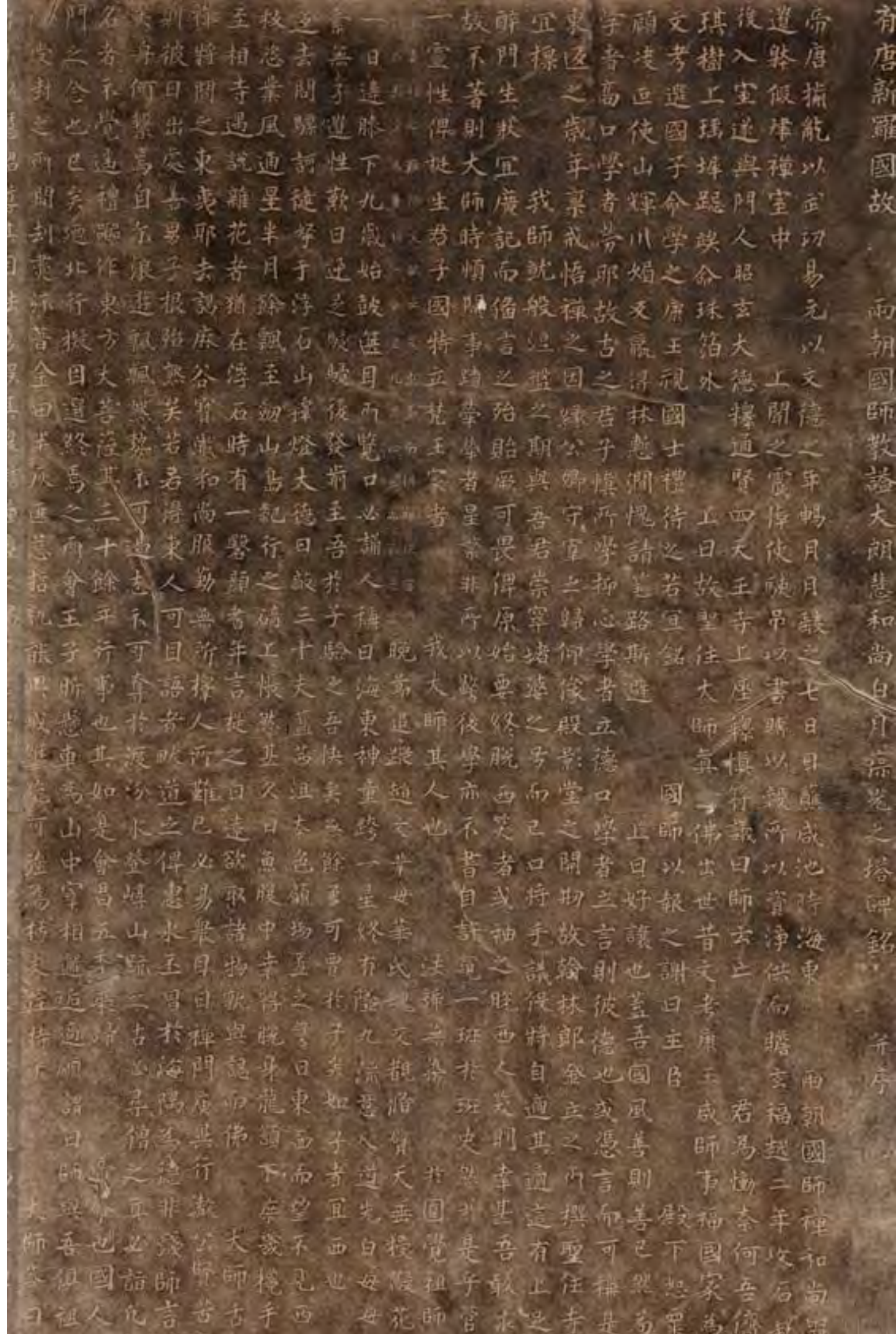
성주사 낭혜화상탑비 탁본

통일신라, 890년, 242×141cm, 동국대학교박물관

聖住寺 郎慧和尚塔碑拓本
統一新羅, 890年, 242×141cm, 東國大學校博物館

Rubbing of Seon Master Nang Hye
Unified Silla 890, 242 × 141cm, Dongguk University Museum

낭혜화상(郎慧和尚 무염 無染(800-888년)은 무열왕의 8대손으로 13세에 출가하였다. 821년 당나라에 유학하여 화엄을 공부하다가 마조도일(馬祖道一)의 제자 보철(寶徹)에게 법인을 받았다. 845년 귀국하여 성주산문(聖住山門)을 개창하였으며, 여러 차례 국왕의 지문에 응하였다.



100

납석제사리호

통일신라, 높이 5.6cm, 6.5cm, 동국대학교박물관

蠟石製舍利壺
統一新羅, 高 5.6cm, 6.5cm, 東國大學校博物館

Sarira Container
Unified Silla, H 5.6cm, 6.5cm, Dongguk University Museum



이 납석제사리호는 통일신라시대에 불사리佛舍利 또는 승사리僧舍利를 담아 보관하는 사리장엄구의 하나로 크기에 따라 사용하는 용도가 달랐던 것으로 보인다. 큰 것은 외함으로 사용되었을 것으로 추정되고, 작은 것은 내함으로 사용되었을 가능성이 있다. 통일신라시대 승사리장엄구僧舍利莊嚴具의 실체가 정확히 밝혀지지 않아서 어떠한 형태로 승사리장엄을 했는지는 명확하지 않지만 불사리장엄구를 토대로 승사리도 장엄했을 것으로 추정된다. 통일신라시대 9세기 이후로 납석제사리호가 사리장엄구로서 탑에서 발견되는 것을 고려하면, 승사리장엄구로서 납석제사리호가 사용되었을 것으로 추정된다.

101

낙운당 부도 사리장엄구 일괄

조선 1694년, 통도사성보박물관

洛雲堂浮屠舍利莊嚴具一括
朝鮮 1694年, 通度寺聖寶博物館

Sarira Reliquaries of Seon Master Nakun
Joseon 1694, Tongdosa Temple Museum



사리 용기를 감싸는 함은 크기가 다른 대·중·소형의 세 개의 함으로 이보다 큰 함 속에 들어가도록 하여 내함內函·중함中函·외함外函으로 이루어진 3중의 구성을 하고 있다. 각 함은 죽절형竹節形으로 공통된 형태이지만 재질은 달라 외함은 이연이고, 중함과 외함은 놋쇠이다. 외함의 바닥에는 「노구기금 盧九加金」이란 명문이 음각되어 있다. 사리용기는 청색유리로 만들어졌으며, 그 생김새는 작은 구슬모양으로, 구슬의 중심부를 관통시켜 사리를 담도록 하고, 위 아래쪽에 금동장식으로 마개를 삼아 사리공을 막고 있다.



102

자정국사 사리합

고려, 높이 7.7, 지름 15.2cm, 전남유형문화재 18호, 송광사성보박물관

慈精國師舍利盒
高麗, 高7.7, 徑 15.2cm, 全羅南道有形文化財 18號, 松廣寺聖寶博物館

Sarira Case of Seon Master Jajeong
Goryeo, H 7.7, D 15.2cm, Jeollanamdo Tangible Cultural Property 18, Songgwangsa Temple Museum

이 사리합은 자정국사의 사리를 담았던 용기로 원형의 합 뚜껑은 어깨부분에서 곡선을 이루며 꺾여 반듯하게 내려와 구연부를 이룬다. 무늬는 윗면 중앙에 백상감의 큰 원을 돌리고 그 주변에 4개의 작은 원을 같은 간격으로 돌리고 있다. 원 안에는 흑백상감의 국화무늬를 시문하였으며, 원 사이에는 구름과 학이 어우러진 무늬를 시문하였다. 윗면 가장자리는 흑백상감의 연꽃잎을 돌렸으며 반듯하게 내려간 입술부에는 백상감의 뇌문대雷文帶와 연주문대連珠文帶를 돌렸다. 몸체는 중앙에 위 아래가 구분되는 꺾이는 면이 있으며, 입술에는 드림새를 두어 뚜껑과 맞도록 하였다. 무늬는 입술부에는 백상감의 뇌문대와 연주문대를 돌렸으며, 그릇 아래 부분에는 흑백상감의 연꽃잎을 돌렸다. 뚜껑과 몸체는 검은 모래가 섞인 내화토 빛음을 서로의 입술에 받치고 구워 처음부터 함께 만들었음을 알 수 있다. 그리고 몸체의 굽과 굽 안바닥에 규석을 받쳐 갑발 속에 넣고 구웠다. 자정국사는 송광사松廣寺 16국사 가운데 제7세로 송광사에 입산 수행하여 도를 깨달았다. <송광사사원사적비松廣寺禪院事蹟碑> 등의 간략한 기록에 의하면 그의 법명이 일인一印이며, 그가 수선사주修禪社主로 활동하였던 기간이 1293년부터 1301년까지였음을 알 수 있다.



103

영전사지 보제존자 동·서탑 사리장엄구

고려 1388년, 국립춘천박물관

令傳寺址 普濟尊者西塔 舍利莊嚴具
高麗 1388年, 國立春川博物館

Sarira Reliquaries of Seon Master Boje
Goryeo 1388, Chuncheon National Museum



사리장엄구舍利莊嚴具란 부처님의 사리를 보호하고 장엄하기 위해 만든 사리용기와 그 장엄구 일체를 가리키며 탑 속에는 사리와 함께 사리기를 안치하는 것이 일반적이다. 이 유물들은 강원도 원주시 영전사지舍傳寺址에 있던 서탑西塔과 동탑東塔에서 발견된 사리장엄구舍利莊嚴具 일괄품으로 그 내역은 다음과 같다.

서탑西塔 보제존자탑지석普濟尊者塔誌石, 은제도금육각당형사리기, 은제원통형사리기, 은제접시, 청자발, 구슬, 황송통보皇宋通寶, 가사면袈裟片
동탑東塔 청동사리호, 납석제사리호



이 중 서탑에서 발견된 납석제탑지석蠟石製塔誌石은 한 변이 16.5cm인 사각형으로 앞·뒷면에 1.2cm의 해서체楷書體 명문이 있어 이 탑이 고려말 공민왕대 왕사였던 보제존자普濟尊者 나옹화상懶翁和尚(1320-1376)의 사리를 모신 승탑이며 우왕禑王 14년(1388)에 안치된 것임을 알 수 있다. 보제존자는 우왕 2년(1376)에 신륵사神勒寺에서 입적한 후 우왕 5년(1379)에 사리탑이 건립되었다. 이 외에 회암사檜巖寺에도 나옹의 사리탑이 있어 사리를 나누어 봉안하였음을 알 수 있다.



설송당 부도 사리장엄구 일괄

조선 1754년, 통도사성보박물관

雪松堂浮屠舍利莊嚴具一括
朝鮮 1754年, 通度寺聖寶博物館

Sarira Reliquaries of Seon Master Seolsong
Joseon 1754, Tongdosa Temple Museum

사리구는 청화백자완靑畫白瓷 으로 외함外函을 삼고 다시 청화백자합靑畫白瓷盒으로 내함內函을 삼고 있다. 외함, 곧 청화백자합 안에는 은銀으로 만들고 일부 도금한 사리 용기가 들어 있는데 모두 4개이다. 사리 용기는 각각 동체胴體와 손잡이가 달린 뚜껑으로 이루어진 소합小盒의 형태이며 뚜껑은 손잡이의 생김새나 크기가 조금씩 다르고, 동체는 1개만 양각陽刻으로 꽃무늬를 새겼다. 뚜껑과 동체의 양측에는 가는 대롱을 부착하여 뚜껑을 닫은 후 심심을 박아 고정하도록 되어 있다. 뚜껑에 연결된 꼭지는 보상화문을 새기고 도금하여 마무리하였으며, 꼭지 상단에는 내부로 관통되는 구멍이 각각 하나 혹은 두 개가 뚫려 있다. 굽이 낮고 구연이 외반된 청화백자완의 외함은 기면器面 가득하게 모란당초문이 시문되었으며, 내부는 구연부에 청화로 테를 두르고 바닥에는 청색으로 「수壽」字를 필사하였다. 청화백자완 내에 들어 있던 청화백자합 역시 굽이 낮고 뚜껑과 외벽에 길상문을 시문하였다. 외함인 청화백자완과 내함인 청화백자합은 사리구에서는 찾아보기 어려운 명품으로 조선 백자 연구에 귀중한 자료가 된다.



설송당 연초 진영

조선, 견본채색, 131×94.5cm, 경상남도유형문화재 268호, 표충사호국박물관

雪松堂 演初 眞影
朝鮮, 絹本彩色, 131×94.5cm, 慶尙南道有形文化財 268號, 表忠寺護國博物館

Portrait of Seon Master Seolsong
Joseon, Colors on Silk, 131 ×94.5cm, Gyeongsangnamdo Tangible Cultural Property 268, Pyochungsa Temple Museum

사명당 유정의 4세법손인 설송당 연초는 청허당 휴정 이후 교파와 선파로 나뉘었던 불교계를 통합하였으며, 사명당 유정·청허당 휴정·기허당 영규 세분의 대사를 기리는 사당인 표충사表忠祠와 사명당 유정 영당비의 건립을 주도한 업적을 남겼다. 이 그림은 제문을 통해 표충사선교양종정을 제수받았던 설송당 연초를 나타낸 그림임을 알수 있다. 특히 강조된 배경의 기명절지는 고집스런 인상의 품모와 어우러져 설송당의 인품을 가늠케 한다. 전통적인 묘선의 운용을 바탕으로 서구적 음영법을 일부 시도한 진영이라는 점에서 주목되는 작품이다.



僧

Chapter II

위대한 예술가

불교에서 이관승은 불교의 교학과 교리 등을 연구하는 스님들을 말하며, 주로 경전의 강의나 후학의 양성에 공헌을 하고 있다. 반면 사관승은 사찰과 관련된 일을 하는 스님들을 말하여 사관승들의 경우에는 불사佛事를 비롯해 불교조각, 불교회화, 불교건축, 불교공예 등 우리나라 불교미술 전반에 많은 관여를 하신 분들이다. 예술가로서의 스님들은 불교진래 이후 조선시대까지 끊임없이 불교미술 제 장르의 창작에 참여하였고, 예배대상으로서의 뛰어난 불교미술품을 제작하였다. 불교미술과 관련된 예술가로서의 스님들은 범종과 금고 등을 주조하는 주종장을 비롯해 불교의 예배대상인 불상과 보살상을 조각하는 조각장, 불교회화와 사경 등을 하는 화사 등으로 구분할 수 있다. 이들 예술가로서의 스님들은 각 시대마다 독특한 작품들을 보였고, 특정 지역을 중심으로 활동하기도 하였고, 화파를 형성하여 활동하기도 하였다. 우리나라에 남아있는 불교미술품들은 조선후기에 집중되어 있지만, 이들 예술가로서의 스님들이 있었기에 우리의 불교미술이 풍성하게 할 수 있었다.



조각장



106

목조관음·세지보살좌상

조선, 1614년, 현진 작, 높이 93cm, 무릎폭 61.3cm, 높이 96.7cm, 무릎폭 61.4cm, 천은사

木造觀音·勢至菩薩坐像

朝鮮, 1614年, 玄眞作, 高 93cm, 膝幅 61.3cm, 高 96.7cm, 膝幅 61.4cm, 泉隱寺

Wooden Avalokitesvara · Mahathamaprapta

Joseon 1614, made by Hyunjin, H 93cm, D 61.3cm / H 96.7cm, D 61.4cm, Cheonunsa Temple



목조관음보살좌상

구려 천은사 목조관음·세지보살좌상은 조각승 현진玄眞을 중심으로 조성된 보살상이다. 이 보살상들은 조각승 현진의 초기작으로서 그의 다른 불보살상 작품들과는 신체와 얼굴표현 및 보관에서 차이를 보이고 있다. 17세기의 보살상은 일반적으로 정방형의 얼굴과 단조로운 패턴의 두꺼운 옷주름 표현, 입식立飾 위주의 화려한 보관寶冠이 특징적이다. 하지만 이 보살상은 17세기의 양식을 표현하면서도 폭이 좁고 긴 얼굴과 화형花形으로 투조된 보관에 화염형火焰形의 입식을 표현한 모습에서 17세기 불상과는 다른 조선 전기의 전통양식을 계승한 모습을 보여주고 있다. 이는 현진의 초기 작품으로 이후의 다른 작품과는 다른 전통양식에 바탕을 두고 조성한 것이다.

두 보살상은 양 어깨의 의습선과 복견의覆肩衣를 복부로 접어 넣는 표현, 하단부 중심의 옷주름을 서로 상이하게 표현한 것 등에서 차이를 두고 있다.



목조세지보살좌상





107

목조아미타불좌상

조선 1624년, 응원 작, 높이 49cm, 무릎폭 31.5cm
송광사성보박물관

木造阿彌陀佛坐像
朝鮮 1624年, 應元作, 高 49cm, 膝幅 31.5cm
松廣寺聖寶博物館

Wooden Seated Amitabha
Joseon 1624, made by Eungwon, H 49cm, D 31.5cm
Songgwangsa Temple Museum

조각승 응원應元이 만든 가장 이른 시기의 불상으로서 순천 송광사松廣寺 광원암廣遠庵에 봉안하였던 것을 지금은 송광사 성보박물관에서 보관하고 있다. 응원은 이의 송광사 응진당應眞堂 목조삼세불좌상과 사천왕문四天王門의 소조사천왕상塑造四天王像을 제작하였다.

얼굴은 둥근 장방향에 뺨과 턱의 양감이 강조되어 있다. 또한 나발은 굽고, 정상계주와 중간계주를 표현하였다. 옷은 바깥에 대의를 편단우견偏袒右肩으로 착용하였고, 오른쪽 어깨와 팔에는 복건의覆肩衣를 착용하고 있는데, 이 상처럼 복건의 위에 대의를 착용한 예는 매우 드물다. 대의는 높게 든 오른팔 아래를 지나 복부를 통과하여 왼쪽 어깨 뒤로 넘겼고, 복건의는 오른팔에 걸쳤다가 복부에서 대의 안으로 삽입하였다. 하반신의 다리 위에 조각된 옷주름은 3줄의 양각선으로 좌우대칭이 강하게 조각되어 있고, 이들 옷자락의 끝이 흘러내린 부분에는 물결모양으로 파상문을 그리고 있다.



108

목조아미타불좌상

조선 1637년, 현진 작, 높이 33.1cm, 무릎폭 22.2cm
영남대학교박물관

木造阿彌陀佛坐像
朝鮮 1637年, 玄眞作, 高 33.1cm, 膝幅 22.2cm
嶺南大學校博物館

Wooden Seated Amitabha
Joseon 1637, made by Hyunjin, H 33.1cm, D 22.2cm
Yeongnam University Museum

앞으로 약간 내밀어 숙인 머리는 나발螺髮이 촘촘하고 육계肉髻의 표현이 명확하지 않으며, 정상계주와 중간계주를 표현하였다. 얼굴은 턱의 모서리를 둥글게 표현하여 동그란 얼굴형을 하고, 눈은 지긋이 뜨고 입은 미소를 머금고 있다. 오른쪽 어깨에는 복건의覆肩衣를 착용하고 있고, 자락은 복부 부분에서 대의大衣 안으로 접어 넣었다. 대의의 표현은 매우 두껍지만, 상반신 옷주름의 표현은 부드럽고 자연스럽다. 따로 제작된 양 손은 엄지와 중지를 둥글게 맞댄 중품하생인中品下生印의 아미타수인을 하고 있다.

조각승 현진의 기년명 불상 가운데 가장 나중에 만들어진 불상으로 영남대학교 박물관에 보관되어 있다. 복장발원문腹藏發願文에 의해 1637년 현진이 제작하여 경상북도 성주군 명적암明寂庵에 봉안하였던 불상임이 밝혀졌다.



108

목조아미타불좌상

조선 1637년, 현진 작, 높이 33.1cm, 무릎폭 22.2cm
영남대학교박물관

木造阿彌陀佛坐像
朝鮮 1637年, 玄眞作, 高 33.1cm, 膝幅 22.2cm
嶺南大學校博物館

Wooden Seated Amitabha
Joseon 1637, made by Hyunjin, H 33.1cm, D 22.2cm
Yeongnam University Museum



앞으로 약간 내밀어 숙인 머리는 나발螺髮이 촘촘하고 육계肉髻의 표현이 명확하지 않으며, 정상계주와 중간계주를 표현하였다. 얼굴은 턱의 모서리를 둥글게 표현하여 동그란 얼굴형을 하고, 눈은 지긋이 뜨고 입은 미소를 머금고 있다. 오른쪽 어깨에는 복견의覆肩衣를 착용하고 있고, 자락은 복부 부분에서 대의大衣 안으로 접어 넣었다. 대의의 표현은 매우 두껍지만, 상반신 옷주름의 표현은 부드럽고 자연스럽다. 따로 제작된 양 손은 엄지와 중지를 둥글게 맞댄 증품하생인中品下生印의 아미타수인을 하고 있다.

조각승 현진의 기년명 불상 가운데 가장 나중에 만들어진 불상으로 영남대학교 박물관에 보관되어 있다. 복장발원문腹藏發願文에 의해 1637년 현진이 제작하여 경상북도 성주군 명적암明寂庵에 봉안하였던 불상임이 밝혀졌다.

109

목조석가불좌상

조선 1655년, 인균 작, 높이 101.5cm, 무릎폭 65.5cm
홍국사의승수군유물전시관

木造釋迦佛坐像
朝鮮 1655年, 印均作, 高 101.5cm, 膝幅 65.5cm
興國寺義僧水軍遺物展示館

Wooden Seated Sakyamuni
Joseon 1655, made by Ingyun, H 101.5cm, D 65.5cm
Heungguksa Temple Museum

이 불상은 턱이 각진 사각형의 얼굴에 뚜렷한 정상계주와 큼직하고 촘촘한 나발을 하고 있다. 신체는 편평하고 어깨는 세장하지만, 얼굴과 팔이 신체에 비해 크고 강한 양감量感을 표현하고 있어 전체적으로 당당한 인상을 주고 있다. 착의법은 통견식으로 대의를 두껍게 표현하였으며 오른팔을 노출시키고 있다. 전체적인 옷주름은 번잡하지 않고 간결하게 표현하였다. 왼쪽 손은 별도로 제작하여 끼워 넣었으며, 엄지와 중지를 맞댄 채 하늘을 향하고 있다. 오른손은 무릎을 감싸듯이 내려놓고 있다.

1655년에 수화승 인균印均을 중심으로 하여 삼세불좌상 중 본존으로 제작되었다. 하지만 인균의 작품 활동시기 중 매우 늦은 시기에 해당하는 불상으로서 기존의 인균 작품과 더불어 차화사인 삼인三忍의 작품도 많이 나타나고 있다. 이 석가불좌상은 여수 홍국사 응진당에 모셔진 것을 지금은 홍국사 의승수군유물전시관으로 옮겨 안치하였다.



110

목조석가불좌상

조선 17세기, 혜희 작, 높이 48.8cm, 무릎폭 33.1cm
갑사 보장각

木造釋迦佛坐像
朝鮮 17世紀, 惠熙作, 高 48.8cm, 膝幅 33.1cm
甲寺 寶藏閣

Wooden Seated Sakyamuni
Joseon 17th Century, made by Hyehee, H 48.8cm, D 33.1cm
Gapsa Temple Museum



신체에 비해 작은 둥근 얼굴에는 입과 턱, 뺨의 양감이 표현되었다. 귀는 좁고 길면서 귀 중앙에 돌기를 표현한 것이 특징적이다. 나발螺髮은 소라모양과 같이 뾰족한 모양으로 촘촘하게 머리에 표현되어 있다. 대의는 목부분에서 깃처럼 접혀 오른쪽 어깨로 내려오면서 반전을 한번 이루고, 오른팔 아래를 지나 왼쪽 어깨로 넘어간다. 오른손은 무릎 위에 두고 향마촉지인降魔觸地印을 하고, 왼손은 발 위에서 엄지와 중지를 맞닿은 채 앞을 향하고 있다. 허반신은 전체에 비해 강한 양감이 나타나고 있으면서 음각과 양각선에 의해 굵은 옷주름을 표현하고 있다. 또한 두 무릎 위로는 양각선이 굵게 하나씩 타원형으로 돌출되어 있다. 두 다리의 중앙에는 오른쪽을 향해 굽은 폭넓은 띠가 바닥까지 이어져 있다. 허반신 가장 밑으로 바닥에 닿은 대의 자락이 울동적인 파상선波狀線 모양을 보여주고 있다. 이 석가불좌상은 1640년 법령法靈이 수화사首誦師로 제작한 승림사崇林寺 아미타상과 가장 유사한 혜희惠熙의 초기작으로 추정되는 불상이다.



111

송광사 석가삼존도

조선 1724년, 의겸 필, 144.5×166.5cm, 보물 1367호
송광사성보박물관

釋迦三尊圖
朝鮮 1724年, 義謙筆, 144.5×166.5cm, 寶物 1367號
松廣寺聖寶博物館

Sakyamuni Triad
Joseon 1724, Painted by Euigyeom, 144.5 × 166.5cm
Treasure No.1367, Songgwangsa Temple Museum

석가삼존도는 석가여래가 문수·보현보살, 아난·가섭존자와 함께 자리한 광경을 화면에 나타낸 그림이다. 이 그림은 여유로운 공간활용과 대칭적인 인물배치를 통해 안정적인 화면구성을 꾀한 점이 인상적이다. 존상들은 계란형의 둥근 얼굴에 가늘고 작게 상호를 나타내어 살짝 미소 짓는 부드러운 인상이며, 불보살은 수많은 문양으로 치장된 의복과 보관 표현을 통해 건장한 신체와 굴곡진 몸매를 절제하여 드러내었다. 원색이 강한 주朱, 녹綠, 청靑의 삼색을 균등하게 배색하였으며, 오색광배의 쓰임새와 같이 원색의 접경부분에는 중간색조를 넣어 강한 원색으로 인한 단조로움을 피하고자 한 의도가 보인다. 당대를 대표하는 화사 의겸義謙의 전성기에 해당하는 1724년에 그려진 이 그림은 조화로운 구성과 유려한 필치, 안정된 배색에 의해 18세기의 그림들 중에서도 단연 백미이다.



112

송광사 석가설법도

조선 1725년, 의겸 필, 견본채색, 221×187.5cm, 보물 1368호
송광사성보박물관

釋迦說法圖
朝鮮 1725年, 義謙筆, 絹本彩色, 221×187.5cm, 寶物 1368號
松廣寺聖寶博物館

Sakyamuni's Preaching
Joseon 1725, Painted by Euigyeom, 221 × 187.5cm, Treasure No. 1368
Songgwangsa Temple Museum

석가모니불이 여러 권속들을 대동하고 설법을 하는 장면을 나타낸 석가설법도이다. 석가모니불의 좌우에는 아난, 가섭을 비롯한 십대제자가 자리하고 있으며, 양옆으로 사천왕과 팔부중, 타방불他方佛이 배치되었다. 화면 아래쪽의 불단에는 문수·보현보살과 네 구의 보살이 있고 그 밑에는 제석천과 범천이 부처의 설법을 듣고자 모여든 여러 천중들을 이끌고 있다. 영산회를 나타낸 이 그림의 화면 하단부에 뒷모습이 표현된 승려는 석가모니불과 대담을 나누는 사리불舍利佛이다. 이 그림은 불단 아래 보살, 천부중, 사리불을 표현하고, 화면 상단 부분까지 인물들을 빽빽하게 배치한 점에서 17세기에 제작된 대형 영산회상의 전통을 잇는 작품으로 생각된다.

화면은 진한계열의 적색, 녹색을 중심으로 청색을 간간히 섞어 나타내었는데, 절제된 배색으로 영산회의 장중한 분위기를 나타내었다. 이 그림은 당대를 대표하는 석가설법도로서 손색이 없다.





통도사 아미타설법도

조선 1740년, 임한 필, 견본채색, 235×295cm
보물 1427호
통도사성보박물관

通度寺 阿彌陀說法圖
朝鮮 1740年, 任閑筆, 絹本彩色, 235×295cm
寶物 1427號
通度寺聖寶博物館

Amitabha Platform Painting
Joseon 1740, Painted by Imhan, Colors on Silk
235 x 295cm, Treasure No. 1427
Tongdosa Temple Museum

아미타불을 중심으로 팔대보살, 사천왕, 나한, 타방불 등의 존상들을 표현하여 극락 세계의 교주인 아미타불이 설법하는 장면을 나타내었다. 어두운 적색을 바탕으로 녹·청을 설채한 안정된 배색과 여유로운 공간구성이 돋보인다. 존상간의 어색한 상호 비례와 둔중하게 표현된 이목구비가 거스르나 존상들의 당당한 체구와 부드러운 안면을 섬세한 필치로 조화시킨 수작임에는 틀림없다.

화사 임한은 18세기 초중반 운문사와 통도사 일대를 중심으로 활발한 활동한 경남 지역의 대표적인 화승으로 알려져 있다. 이 작품은 화기에 의해 임한이 1740년에 수화사의 소임을 맡아 참여한 작품임을 알수 있다. 이 그림은 본존을 중심으로 하는 공간적인 깊이가 덜하며 보다 어두운 계열의 배색이 주를 이루고 있어 이후 전개된 화풍의 변화를 예고하는 듯하다.



수월관음도

조선 1730년, 의겸 필, 견본채색, 104×142cm
보물 1204호, 한국불교미술박물관

水月觀音圖
朝鮮 1730年, 義謙筆, 絹本彩色, 104×142cm
寶物 1204號, 韓國佛教美術博物館

Avalokitesvara Bodhisattva with Water and Moon
Joseon 1730, Painted by Euigyeom, Colors on Silk, 104 x 142cm, Treasure No.1204
Museum of Korean Buddhist Art

두 그루의 대나무와 버들가지가 꽃힌 정병을 배경으로 바닷가의 암벽위에 앉은 보살을 나타내었다. 이 그림의 보살은 정병淨瓶과 쌍죽雙竹의 표현을 통해 수월관음을 형상하였음을 알수있으며, 화면 오른쪽에 작게 표현된 인물은 화엄경 입법계품의 주인공인 선재동자로 생각된다.

섬세한 묵선을 운용하여 수월관음의 수려한 자태와 지물을 나타내었으며, 적과 녹을 중심으로 설채한 배색도 안정되었다. 이 그림은 홍국사 수월관음도와 더불어 조선시대에 보기 드문 족자형태로 주목받았는데, 두 작품을 제작한 화사 의겸이 고려시대 이후로 계승된 전통적인 도상을 인식하였음을 보여주는 좋은 사례라 할 수 있다.

황령사 아미타설법도

조선 1786년, 상겸 필, 견본채색, 185.0×178.0cm, 경복유형문화재 337호, 직지성보박물관

黃嶺寺 阿彌陀說法圖

朝鮮 1786年, 尙謙筆, 絹本彩色, 185.0×178.0cm, 慶北有形文化財337號, 直指聖寶博物館

Amitabha's Preaching

Joseon 1786, Painted by Sanggyeom, Colors on Silk, 185.0 × 178.0cm
Gyeonggangbukdo Tangible Property No. 337, Jikjisa Temple Museum

화면에는 아미타불을 중심으로 여덟분의 보살, 사천왕, 10대제자가 좌우로 자리하였다.

채색은 변색되었지만 현재 상태에서도 밝은 홍색과 녹색, 황색의 주조색을 기반으로 군청색, 노란색, 주황색 등이 어우러져 차분하고 안정된 색조를 유지하고 있다. 그 외에 보관, 의복, 기타 장식물의 세부 장식 문양이 다채로우며, 표현이 치밀하고 섬세하며 화면에 화려함을 더한다.

이 불화를 조성한 수화사인 상겸尙謙은 정조 14년(1790) 사도세자의 능침사찰陵寢寺刹인 용주사 불사 때 전국에서 불러 모은 장인들 가운데 한명으로서 용주사 감로왕도의 제작을 맡았을 정도로 전국적으로 이름난 인물이었다. 상겸이 이끄는 경기도 화승 집단은 상주에서 활동하면서 경상북도 북부지역에서 주로 활동했던 몇 명 화사들과 함께 작업을 하게 되었고, 이 과정에서 이 지역 화사들은 경기도 화사들로부터 자연스럽게 영향을 받게 되었다. 이 그림은 화면이 어둡게 변질되었지만 상겸 스님 특유의 사실적이면서 단아한 인물 묘사와 세장한 신체 표현, 그리고 섬세한 필치만은 살아 있다.





116

혜국사 신중도

조선 1804년, 신겸 필, 견본채색, 180.5×188.5cm
직지성보박물관

惠國寺 神衆圖

朝鮮 1804年, 信謙筆, 絹本彩色, 180.5×188.5cm
直指聖寶博物館

Guardian Painting

Joseon 1804, Painted by Shingyeom, Colors on Silk
180.5 × 188.5cm, Jikjisa Temple Museum

혜국사 신중도는 순조 4년(1804)에 신겸(愼謙, 1767~1825), 홍안(弘安, 1767~1825), 수연(守衍, 1767~1825) 등을 포함한 여러 화사들의 공동작업으로 제작되었다.

제석천과 범천 아래는 일월천자를 포함한 여러 천자들과 공양물을 든 천녀가 있고, 그 위로도 천자·천녀 등이 에워싸고 있다. 위태천은 금색의 금강저를 세로로 세운 채 합장하고 있으며, 9명의 신장들은 두 명씩 서로 마주보며 서 있다.

제석천·범천·위태천 등의 상호는 둥근 얼굴에 이목구비가 작으면서 안으로 물려 있고, 신장들은 이목구비가 뚜렷하고 강렬한 인상이다. 이런 존상 묘사는 신겸의 다른 작품에서도 꾸준히 사용되었다. 전체적으로 색이 선명하고 화려하면서도 들뜨지 않고 가라앉은 분위기이다.



117

지보사 석가설법도

조선 1825년, 신겸 필, 견본채색, 251.5×231.7cm
은해사성보박물관

持寶寺 釋迦說法圖

朝鮮 1825年, 信謙筆, 絹本彩色, 251.5×231.7cm
銀海寺聖寶博物館

Sakyamuni's Preaching

Joseon 1825, Painted by Shingyeom, Colors on Silk
251.5cm × 231.7cm, Eunhaesa Temple Museum

광배 좌우에 화불이 표현된 부처를 중심으로 각각 4분의 보살과 제자를 배치한 간략한 구도의 그림이다. 화불이 표현된 보관을 쓴 관음보살의 존재를 통해 아미타불이 설법하는 장면으로도 보이나, 향마촉지인의 자세를 한 부처의 모습과 존상들의 상호배치는 석가여래가 설법하는 장면을 나타내고 있다.

장대한 신체에 살이 부풀어 오른 모습의 부처와 보살이 화면에 가득히 표현되어 강렬한 느낌을 주는 이 작품은 경북과 경기 일대에서 명성이 높았던 퇴운당 신겸이 수화사로 참여하여 제작한 그림이다. 퇴운당 신겸은 관련기록에 의해 1825년에 행해졌던 지보사의 불사에 참여하여 삼존불상을 개금하고 4점의 불화를 제작한 것으로 알려져 있는데, 이 그림은 그가 제작한 4점의 불화 중 하나이다.



118

지보사 지장시왕도

조선 1825년, 신겸 필, 견본채색, 188.5×169.8cm
은해사 성보박물관

持寶寺 地藏十王圖

朝鮮 1825年, 信謙筆, 絹本彩色, 188.5×169.8cm
銀海寺 聖寶博物館

Ksitigarbha & Ten-Kings

Joseon 1825, Painted by Shingyeom, Colors on Silk
188.5 x 169.8cm, Eunhaesa Temple Museum

육환장과 보주를 쥐고 투명한 두건을 쓴 지장보살이 시왕을 비롯한 여러 존상들과 함께한 광경을 나타낸 그림이다. 무독귀왕과 도명존자가 협시한 지장보살의 좌우에는 열 분의 시왕이 자리하였으며, 위쪽에는 판관, 옥졸 등이 나타나 있다.

이 그림은 다소 세장한 체구에 굳은 표정의 존상들이 빈틈없이 배치되어 인상이 더욱 두드러지는데, 이러한 구성은 수화사인 퇴운당 신겸이 즐겨 사용한 방식으로 알려져 있다. 이와 더불어 천동이 받든 긴 육환장, 굴곡진 외연으로 치장한 화염광배, 아미타불을 상징하는 지장보살 머리위의 화불 등은 다른 불화에서 좀처럼 찾기 어려운 신겸 만의 독특한 표현법이다. 이 그림은 신겸이 1825년에 거행된 지보사 불사에 맞추어 제작된 4점의 작품 중 하나이다.



119

대방광불화엄경수소연의초

조선 1816년, 신겸 필, 29.1cm×19.5cm, 은해사성보박물관

大方廣佛華嚴經隨疏演義

朝鮮 1816年, 信謙筆, 29.1cm×19.5cm, 銀海寺聖寶博物館

Avatamsaka Sutra

Joseon 1816, Written by Shingyeom, 29.1cm×19.5cm, Eunhaesa Temple Museum

이 책은 신겸이 직접 필사한 『대방광불화엄경수소연의초大方廣佛華嚴經隨疏演義』로서 현재 4질이 남아 있다. 각 질은 모두 8권으로 구성되어 있으며, 각 권은 천자문의 자순字順으로 되어 있다. 각 질은 능화판으로 찍은 종이함에 8권의 사경이 들어가도록 제작되었다. 함의 정면에는 「화엄합華嚴函」과 신겸의 당호인 「퇴운退雲」이 묵서로 쓰여 있고, 뒷면에는 각각 천·지·현·황·우·주·홍·황의 8자를 묵서로 적고 있다. 측면에는 가경이십일년嘉慶二十一年이라는 연호가 있어 1816년에 필사하였음을 알 수 있다.

표지에는 왼쪽 상단에 「화엄경華嚴經」, 오른쪽 하단에는 「퇴운退雲」이 묵서로 적혀 있다. 「천天」은 성총性聰 스님이 쓴 서문과 함께 「대방광불화엄경수소연의초」로 시작되고, 권말에는 경책서주질이 기록되어 있다. 「지地」부터 「황荒」은 각 권 맨 앞에 왕과 왕비, 세자의 장수를 기원하는 지심봉축至心奉祝을 적고 있다.

이 사경은 불화를 그린 화사뿐만 아니라 신겸의 또 다른 면모를 알 수 있는 귀중한 자료이다.



120

퇴운당 신겸 진영

조선 1830년경, 견본채색, 103.4×77.2cm
직지성보박물관

退雲堂 慎謙眞影
朝鮮 1830年頃, 絹本彩色, 103.4×77.2cm
直指聖寶博物館

Portrait of Monk Painter Shingyeom
Joseon 1830 s, Colors on Silk, 103.4 ×77.2cm
Jikjisa Temple Museum

퇴운당 신겸은 18세기 후반부터 19세기 전반에 김룡사, 혜국사 등 경북 북주지역을 중심으로 충북, 강원도에서도 활동했던 화상이다. 그의 작품은 정조12년(1788) 남장사 괘불을 시작으로 하여 순조30년(1830)에 그린 고운사 현왕초를 마지막으로 더 이상 발견되지 않는데, 이로 보아 1830년 이후에 입적한 것으로 추정되고 있다. 이 진영 역시 퇴운의 입적 전후에 제작된 것으로 보인다.

퇴운의 진영에는 화사畫師대신 대선사大禪師라는 칭호가 영체에 적혀 있다. 이는 그가 단순히 화사에 머물지 않고 오랜 수행과 덕을 쌓아 선사로서 존경받았음을 의미하며, 진영 역시 대선사에 대한 존경의 의미로 그려진 듯하다. 진영 속의 그는 풍채가 당당한 노선사의 모습이다. 얼굴을 그릴 때 사용된 필선은 다른 진영과 달리 간략하면서 속도감 있게 처리하였다.

121

보현사 십육나한도

조선 1882년, 철유 필, 면본채색, 100.5×194.0cm, 월정사성보박물관

菩提寺 十六羅漢圖
朝鮮 1882年, 喆有筆, 綿本彩色, 100.5×194.0cm, 月精寺聖寶博物館

16 Arhats
Joseon 1882, Painted by Cheolyoo, Colors on Cotton, 100.5 ×194.0cm, Woljeonsa Temple Museum

성문齋閣의 최고 수준인 아라한과阿羅漢果에 도달한 나한들은 미륵이 오기 전까지 이 세상에 떠돌면서 중생을 제도하는 임무를 부여받은 존재이다. 나한도는 보통 산수를 배경으로 한 자유스럽고 다양한 모습의 나한들이 표현된다. 보현사나한탱화는 16나한을 4쪽에 나누어 그렸는데 이 중 두 쪽에는 각 5명의 나한이 그려지고, 나머지 2쪽에는 각 3명의 나한이 그려졌으나 현재는 5명씩 그려진 나한도 2쪽만 남아 있다. 이들은 자유롭고 일탈한 성격을 드러내듯 각기 개성 있는 자세를 보이고 있으며,神通력이 뛰어나서 신령스러운 동물들을 마음대로 희롱하는 모습 등으로 표현되기도 한다. 호리병 속으로 용을 끌어 들이는가 하면, 여의주로 용을 희롱하고, 경전을 읽는 등 제각기 다른 다양한 모습을 보여주고 있다. 배경의 산수는 청록산수계열이며, 채색은 물론 수석, 향로, 책꽂이, 꽃병, 사슴 등 대부분의 장식물과 회화 요소 등은 민화를 연상케 한다.



경국사 신중도

조선 1887년, 축연 필, 견본채색, 178.0×186.0cm, 동국대학교박물관

庚國寺 神衆圖

朝鮮 1887年, 竺衍筆, 絹本彩色, 178.0×186.0cm, 東國大學校博物館

Guardian Painting

Joseon 1887, Painted by Chukyeon, Colors on Silk, 178.0 × 186.0cm, Dongguk University Museum

화면 상단에는 위태천후 天, 대범천大梵天, 제석천帝釋天을 나란히 배치하고 이들을 중심으로 각각 크기를 달리하는 여러 신중神衆을 배치하였다. 이들은 황색구름을 경계로 좌측에는 위태천을 중심으로 한 호계대신護戒大神과 복덕대신福德大神및 동자 3위가, 우측에는 대범천, 제석천을 중심으로 주산신主山神, 동자 6명 및 천녀 2명을 배치하였다.

대범천, 제석천은 금니로 테를 두른 녹색 두광을 갖추고 조선후기 불보살 화관에서 볼 수 있는 매우 화려한 장식과 영락을 단 보관을 쓴 채 정면을 향하고 있는데, 영락장식은 흰색 안료를 도드라지게 쌓은 후 채색을 하여 부조감이 느껴지도록 하였다. 대범천은 합장을, 제석천은 양손으로 흰 연꽃을 들고 있다. 깃털이 달린 투구를 쓴 채 보검을 가로로 길게 들고 정면을 향하고 있는 위태천은 먹분선으로 테를 두른 주색신광을 갖추고 주색과 청색으로 반전되는 천의를 두상 위쪽으로 날려 흡사 두광과 같은 형태를 하고 있다. 이들은 18세기 말 이후의 불화에서 보이는 도식적인 얼굴모습, 즉 유난히 둥근 눈썹, 작고 가는 눈, 작은 입이 코를 중심으로 모여 있는데 비하여 다른 신장들은 각기 다른 자유스러운 표정을 짓고 있다.



금암당 천여 진영

조선 1864년, 견본채색, 110×76cm
선암사성보박물관

錦庵堂 天如眞影

조선 1864년, 견본채색, 110×76cm
仙巖寺聖寶博物館

Portrait of Monk Painter Cheonyeo

Joseon 1864, Colors on Silk, 110 × 76cm
Seonamsa Temple Museum

금암당 錦庵堂 천여天如(1794~1878)은 선암사에서 출가하여 화사 도일道鎰에게서 화법을 전수받았으며 생전에 깊은 신심과 덕행으로 존경받았다. 그는 선암사, 송광사, 대흥사 등의 호남지역 사찰과 해인사를 비롯한 영남지역 사찰에까지 화적을 남겼다. 이 그림은 화사를 화사가 그린 경우이지만 작기는 알려져 있지 않으며 단아한 화풍을 구사하였던 금암당 선사의 화풍과도 거리가 멀다. 또한 필선이 경직되어 있어 의습의 처리가 능숙하지 못한 점이 아쉽다. 그는 화엄경이 놓여 있는 경상을 배경으로 흰 방석위에 갈색 장삼과 분홍 가사를 입고 있는데, 안면에는 몰골법沒骨法이 사용되어 얼굴이 보다 선명하게 부각되어 있다. 화면에 부분적으로 설채된 맑은 황토색이 전체적인 분위기를 부드럽게 하고 있다. 제찬은 선禪과 다茶로 한 시대를 풍미하였던 초의당草衣堂 의순意恂이 써서 생전의 선사를 기렸다.



124

선암사 지장보살도

조선 1849년, 천여 필, 견본채색, 193×217cm
선암사성보박물관

仙巖寺 地藏菩薩圖

朝鮮 1849年, 天如筆, 絹本彩色, 193×217cm
仙巖寺聖寶博物館

Ksitigarbha
Joseon 1864, Painted by Cheonyeo, Colors on Silk
193 x 217cm, Seonamsa Temple Museum

이 그림은 화기에 따르면 1849년 선암사의 명부전에 봉안하기 위해 천여천
다가 익찬益讚, 영운永雲, 도순道旬과 함께 그렸다. 화면 중앙에는 육보살과
함께 자리한 지장보살이 왼손엔 석장을, 오른손엔 구슬을 쥐고 결가부좌의
자세로 앉아 있으며, 좌우에는 도명존자와 무독귀왕이 협시하였다. 화면 좌
우의 외연에 나란히 배치된 사천왕을 비롯한 무장들의 존재가 흥미를 자아
내는 그림이다.

천여는 18세기 전남지역 불화의 전통을 견지하고 기존의 도상을 새롭게 응
용하는데 중점을 두었는데, 이 그림에서는 이와 같은 천여의 복고적인 태
도가 잘 드러나 있다.



125

선암사 선조암 아미타불도

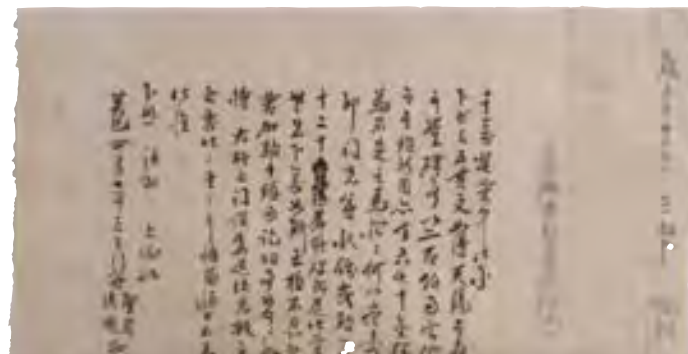
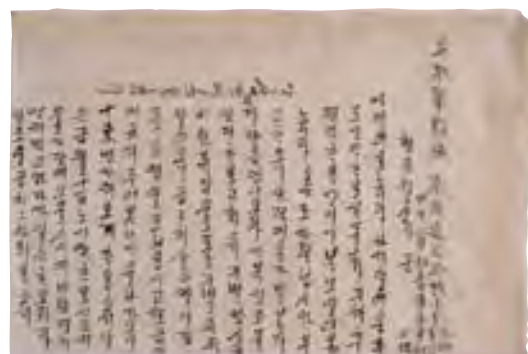
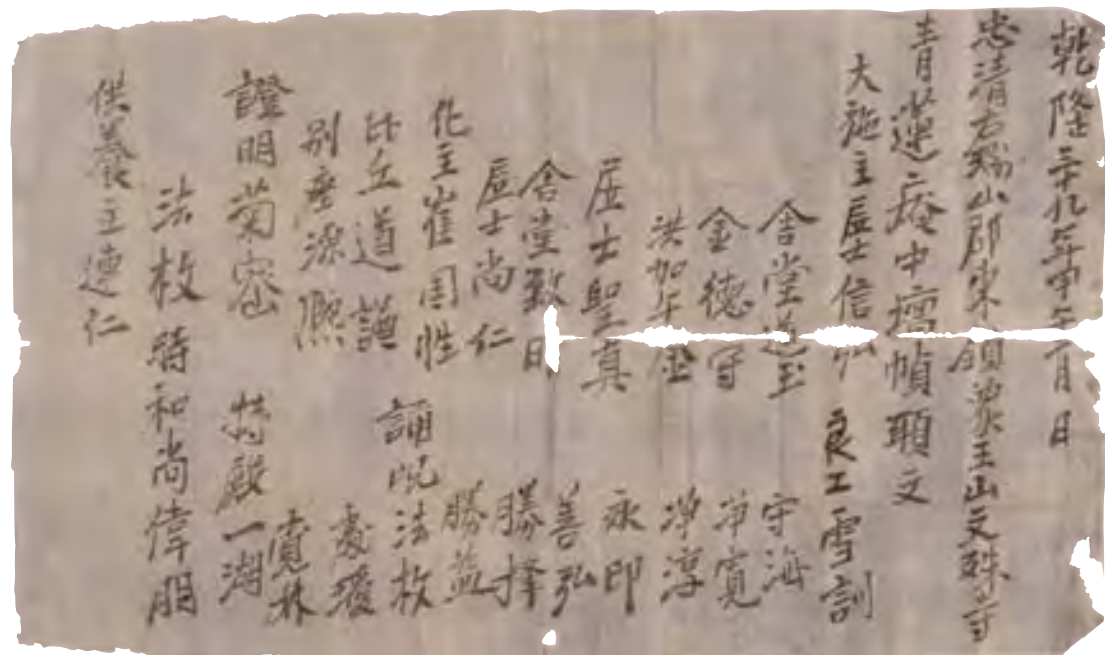
조선 1856년, 천여 필, 견본채색, 153×169cm
선암사성보박물관

仙巖寺 禪助庵 阿彌陀佛圖

朝鮮 1856年, 天如筆, 絹本彩色, 153×169cm
仙巖寺聖寶博物館

Amitabha
Joseon 1856, Painted by Cheonyeo, Colors on Silk
153 x 169cm, Seonamsa Temple Museum

이 불화는 선암사 선조암에 봉안하였던 작품으로 금암당錦庵堂 천여天如
와 경활敬, 경운敬韻등이 시주하고 이 금암당錦庵堂 천여天如, 환월당幻
月堂 팔현八玄등이 증사를 맡았다. 시주를 하였던 금암당 천여가 불화의 제
작에도 직접 참여하고 있어 이 불화가 승려들이 신심을 내어 불화의 제작
비용은 물론 제작까지 하였다는 점에서 주목되는 작품이다. 본존을 중심으
로 좌우에 세지·관음·문수·보현보살과 아난·가섭 등이 배치되어 있
다. 위로 올라가며 존상들의 크기가 작아지는데 본존의 영광 주위를 원형
으로 에워싼 듯한 모습이다. 상방 양 옆에는 지장보살과 미륵보살, 그리고
여덟 구의 화불化佛이 표현되어 있다.



126

문수사 지장시왕도 및 발원문, 서간

조선 1774년, 설훈 필, 견본채색, 133×157cm
수덕사 근역성보관

文殊寺 地藏十王圖, 發願文, 書簡
朝鮮 1774年, 雪訓筆, 絹本彩色, 133×157cm
修德寺 槿城聖寶館

Ksitigarbha & Ten-Kings, prayer, Letters
Joseon 1774, Painted by Seolhun, Colors on Silk, 133 × 157cm
Sudeoksa Temple Museum

지장보살이 시왕을 비롯한 권속들과 함께한 광경을 나타낸 그림이다. 투명한 두건을 두른 지장보살은 화불이 표현된 육환장과 보주를 들었다. 지장보살이 앉은 불단 아래에는 젊은 비구 형상의 도명존자와 홀을 든 무독귀왕이 시립하고 있으며, 좌우에 시왕들이 각기 개성적인 모습으로 표현되었다. 탁한 계열의 색으로 어우러진 이 그림은 인물들의 표정이 다소 경직되었지만 화사의 섬세한 표현이 돋보이는 작품이다.

이 그림은 뒷면의 배접지 안쪽에서 발견된 서간書簡과 발원문으로 주목받았는데, 그 중 서간에 의해 18세기 말 경기지역의 대표적인 화승인 설훈雪訓에 참여한 그림임이 확인되었다. 수화사인 설훈이 스승에게 제작 당시 상황을 상세히 보고한 이 편지는 18세기 불화제작의 배경과 화사들의 활동영역을 살펴볼 수 있는 중요한 자료로 생각된다.

128

김룡사 동종

조선 1670년, 사인 작, 높이 100.3cm, 입자름 64.0cm, 보물 11-2호, 직지성보박물관

金龍寺 銅鐘

조선 1670年, 思印作, 高 100.3cm, 口徑 64.0cm, 寶物 11-2號, 直指聖寶博物館

Kimryongsa Bronze Bell

Joseon 1670, H 100.3cm, D 64.0cm, Treasure No.11-2, Jikjisa Temple Museum

이 종은 용뉴, 상대, 연곽, 비천, 당좌, 하대부분으로 이루어져 있는데, 배 부분에 빙 둘러서 연화질, 시주질, 발원문이 새겨져 있다. 용뉴는 거친 수법의 단용單龍으로서 몸체의 마무리가 힘차며 네발을 둥글게 솟아 오른 천판에 굳건히 디디고 있다. 상대에는 “六字大明王眞言”이라 새겨진 곳을 시작으로 6자의 범자를 반복하여 배열하였다. 이처럼 상대를 범자문양으로 한 것은 조선후기 종의 특징이다. 당초무늬의 연곽蓮廓에는 6엽의 연판문과 9개의 연뢰蓮蕾가 솟아 있으며, 연곽 사이 4곳에 보살 입상을 새겼고 아래에는 당좌蓮座가 있다. 하대는 모란당초 사이로 용이 노니는 모습을 새겼다.

이 종은 명문을 통해 김룡사 동종은 조선 17세기 중엽에서 18세기 초엽에 주종장鑄鐘匠으로 활동했던 사인思印비구가 1670년에 운봉사雲峰寺(현 김룡사金龍寺)에서 조성한 것임을 알 수 있다. 사인비구는 신라종의 양식을 계승한 조선종을 제작한 거장으로 강화 동종, 포항 보경사 서운암, 홍천 수타사, 안성 청룡사, 서울 화계사, 양산 통도사, 의왕 청계사 등에 그가 만든 종이 전해진다.

김룡사 동종은 사인의 주종활동시기 가운데 중기에 해당하는 것으로 가장 완성도가 높으며 크기가 더 큰 수타사 동종의 원형이 되었을 것으로 보인다.



127

고산사 칠성도

대한제국 1899년, 약효 필, 면본채색, 140×126.5cm 수덕사근역성보관

高山寺 七星圖

大韓帝國 1899年, 若效筆, 綿本彩色, 140×126.5cm 修德寺權城聖寶館

Big Dipper Painting

The Korean Empire 1899, Painted by Yakhyo Colors on Cotton, 140 × 126.5cm Sudeoksa Temple Museum

치성광여래가 협시인 일광보살, 월광보살, 칠여래, 삼태육성 등의 존상들과 함께 표현된 그림이다. 북극성을 상징하는 화면 중앙 치성광여래의 좌우에는 북두칠성을 상징하는 칠여래가 표현되어 있으며, 아래에는 해와 달을 상징하는 일광보살, 월광보살이 나타나 있다. 화면 하단에는 도교의 성군모습을 한 삼태성을 비롯한 이십팔수 중 일부가 표현되었다. 흔히 칠성도로 불리는 치성광여래도는 자손번창, 수명연장과 같이 현세의 복덕을 내려주는 존재인 하늘의 별들을 존상으로 인격화하여 나타낸 그림이다.

이 그림은 화기에 의해 19세기 말 충남지역에서 명성을 떨쳤던 금호당錦湖堂 약효若效가 주도하여 제작한 작품임을 알 수 있다. 이 그림은 존상들의 조밀한 이목구비, 높은 육계, 긴장한 신체, 능형광배와 더불어 원색적인 청색안료를 중심으로 한 배색 등의 특징에서 약효의 전형적인 화풍이 두드러진다.



129

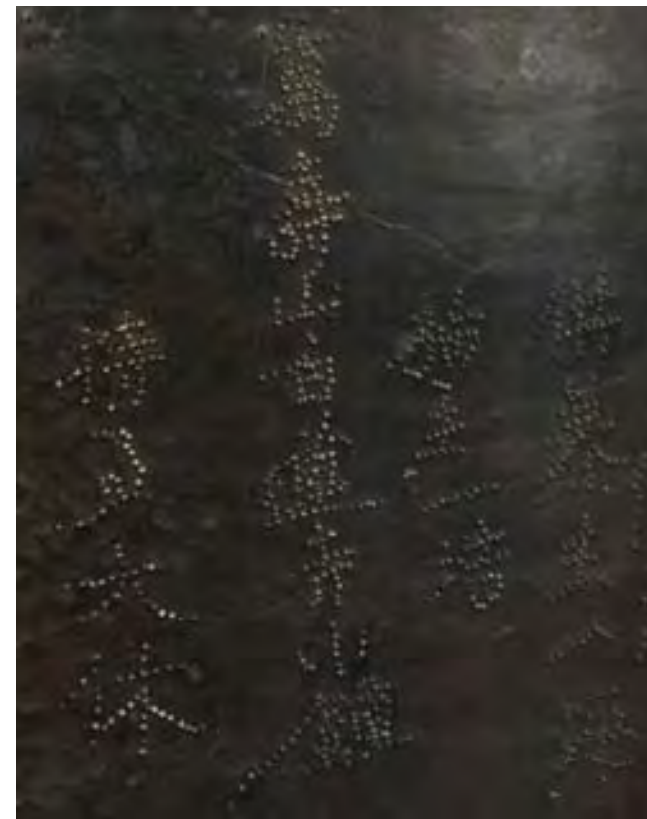
백련사 동종

조선 1636년, 정우 작, 높이 48.0cm, 입지름 29.1cm
국립경주박물관

淨祐作 銅鍾
조선 1636年, 淨祐作, 高 48.0cm, 口徑 29.1cm
國立慶州博物館

Baekryounsa Bronze Bell
Joseon 1636, H 48.0cm, D 29.1cm
Gyeongju National Museum

국립경주박물관에 소장된 이 동종은 17세기 전반의 대표적인 주종장이었던 정우淨祐 비구의 작품이다. 이 종은 1636년 정우를 비롯한 신원信元 등이 참여하여 무량사의 산내암자인 백련사의 범종으로 제작한 것이다. 이 종은 둥글고 높은 천판 위에 단룡의 용뉴가 있고, 그 아래로는 연화당초문이 시문된 상대가 있다. 종신의 상부에는 사다리꼴 모양의 연곽에 9개의 연뢰가 표현되어 있고, 연곽의 테두리에는 뇌문이 시문되어 있다. 종신의 연곽 아래에는 위패와 주성기鑄成記가 표현되어 있고, 하대에는 연화당초문이 시문되어 있다.



僧

Chapter III

구법과 호국

구도자이자 인도자인 스님들의 행적은 다양할 수밖에 없다. 그런데 그러한 다양한 행적 중에서 구법과 호국은 대체로 개인적인 깨달음과 불교 지식을 얻기 위한 노력이라기보다는 우리나라 불교계의 발전과 국가 및 민족의 안전을 위한 대승적인 차원에서의 노력이었다는 공통점이 있다. 대체로 삼국시대와 통일신라시대에는 구법 활동이 주를 이루었다. 그러나 삼국 간에 전란이 잦던 시기와 신라와 당과의 주도로 이루어진 삼국 통일 전쟁기에는 구법과 호법이 일치하는 현상이 나타나기도 하였다. 또한 대륙으로의 구법행은 중국 당唐과 송宋의 불교계를 추동시켰을 뿐만 아니라 고려 후기 시대에 들면 많은 사경승들이 원元으로 거듭 들어가 불완전한 중국 불교를 보완시켜 주었다. 이러한 우리나라 불교계의 대승적 행적은 조선시대의 승유억불 정책 속에 그 빛을 발할 기회가 많이 줄어들 수밖에 없었다. 그러나 임진왜란과 정유재란의 국난기에는 많은 승려들이 목숨을 버리는 것은 물론 불살생계를 어기면서까지 국가와 민족을 위해 의승군의 활동을 전개하며 호국에 앞장섰던 것이다.

삼장법사 서유로정기

조선 1652년, 35.3×647.7cm, 통도사성보박물관

三藏法師西遊路程記

朝鮮 1652年, 35.3×647.7cm, 通度寺聖寶博物館

Course of Preacher Samjang to West

Joseon 1652, 35.3×647.7cm, Tongdosa Temple Museum

현장법사玄藏法師의 『대당서역기大唐西域記』 내용을 발췌하여 기록한 것으로 보이는데 비교 고찰이 요청되는 작품이다. 기본채색으로 전체 길이 6m가 넘는 두루마리 형식이며, 중간 중간 그림과 함께 중요 지명과 사건을 기록하였다. 그림은 산과 건물, 인물 등을 설명을 돕기 위한 단순한 형태로 표기하였으나 그 전개가 흥미롭다.

첫부분에는 장안長安으로부터 관내管内의 주세, 현縣 등의 거리를 기록하고, 이후 노정路程에 나타난 서역 제국의 나라와 지명 등을 원형 속에 표시하였으며, 그 아래에는 설명을 묵서하는 형식이다.



석씨원류 자장감금

조선 1673년, 28.3×64.0cm, 보물 591호
불암사

釋氏源流慈藏感禽
朝鮮 1673年, 28.3×64.0cm, 寶物 591號
佛岩寺

Jajang responding to Bird of Wooden Printing
Blocks for Episodes of Sakyamuni's Life
Joseon 1673, 28.3 × 64.0cm, Treasure No. 591
Bulamsa Temple



『석씨원류응화사적釋氏源流應化事蹟』은 석가모니 부처님 일대기와 이후 인도에서 중국으로 불법이 전파된 내용 등을 그림과 글로 서술한 책이다. 현재 우리나라에는 사명대사가 일본에서 가져온 『석씨원류』를 바탕으로 선운사에서 개판한 선운사본 조선 인조 9년(1631) 명에 사신으로 갔던 정두경鄭斗卿이 귀국할 때 가져온 책을 저본으로 하여 1673년 양주 불암사에서 개판한 불암사본이 있다. 불암사본은 1, 2권에는 석가모니부처님의 일대기를 실었고, 3, 4권에는 석가모니 부처님의 법을 계승한 244인의 전기가 포함되어 있다.

자장감금慈藏感禽은 석씨원류 권3에 실려 있다. 자장감금은 자장스님이 새들과 감응한 내용이 실려 있고, 자장스님이 운제사에서 세 번 하안거를 보냈으며, 이후 중국을 떠나 신라로 돌아가 황룡사에서 보살계분을 강의했고, 사부대중이 크게 감복했다는 내용도 실려 있다.



자장율사진영

조선 1804년, 견본채색, 147.5×96.5cm, 경남유형문화재 276호
통도사성보박물관

慈裝律師真影
朝鮮 1804年, 絹本彩色, 147.5×96.5cm, 慶南有形文化財 276號
通度寺聖寶博物館

Portrait of Master Jajang
Joseon 1804, Colors on Silk, 147.5 × 96.5cm
Gyeongsangnamdo Tangible Cultural Property No. 276
Tongdosa Temple Museum



해장보각개산조당海藏寶閣開山祖堂에 봉안되었던 통도사의 개산조開山祖인 자장율사의 진영이다. 좌팔분면左八分面의 의자상이나 가부좌한 자세이며, 왼손에는 불자拂子를 잡고 오른손으로는 불자의 술을 만지고 있는 모습이다. 배경은 크게 2단 구성을 보여준다. 상단은 짙은 녹색이고 하단은 돛자리를 묘사하고 있는데 백색이어서 강한 색채대비를 보여준다. 홍색 가사와 녹색 장삼이 강렬한 색채대비를 보여주나, 같은 농담의 채색을 반복해 사용하고 있고, 음영이 표현된 필선은 힘이 빠져 조성년대가 조선후기임을 나타내고 있다. 그러나 안면에서 풍기는 인상은 고승의 위엄을 적절하게 표현하고 있다. 봉안처인 개산조당이 영조 3년(1727)에 건립되었으나, 진영의 제작년대는 1804년 이므로, 이 진영에 앞서는 자장율사의 진영이 봉안되었을 가능성이 높다.

서당화상비

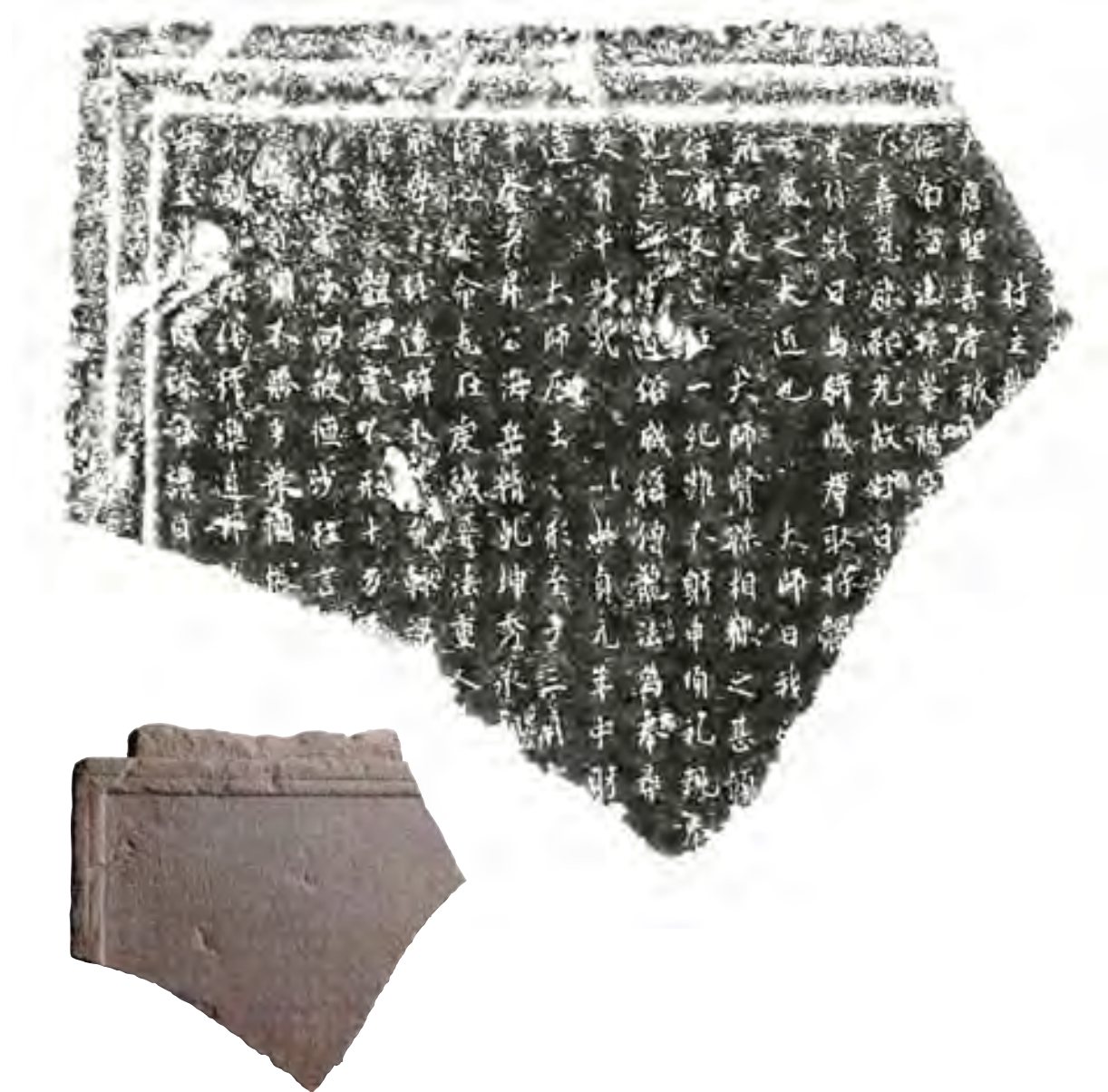
통일신라, 55.0×54.0×24.0cm
 동국대학교박물관

誓幢和尚碑

統一新羅, 55.0×54.0×24.0cm
 東國大學校博物館

Stele of Monk Wonhyo
 Unified Silla, 55.0 × 54.0 × 24.0cm
 Dongguk University Museum

「서당화상비」는 신라 중기에 불교의 대중화에 앞장선 원효대사의 비碑로, 1968년 분황사 북쪽의 농가에서 발견되었다. 「서당화상비」가 처음 발견된 것은 1914년인데, 이때의 비편은 「서당화상비」의 오른쪽 아랫부분으로 현재 국립중앙박물관에 소장되어 있으며, 동국대학교박물관 소장의 이 비편은 「서당화상비」의 왼쪽 상단에 해당하는 부분이다. 「서당화상비」는 비문의 내용을 통해 8세기 말에 조성된 것으로 생각되어 왔으나, 이 비편이 발견되면서 그보다 늦은 9세기 초에 제작된 것으로 추정하고 있다. 이 비碑는 원효대사의 손자인 증업仲業에 의해 세워진 것으로 추정하고 있으며, 비문의 찬자撰者는 알 수 없다. 비문의 글씨는 2cm정도의 행서로 모두 33행으로 이루어져 있다.



원효대사 진영

조선 19세기, 견본채색, 125.2×93.5cm
 범어사성보박물관

元曉大師眞影

朝鮮 19世紀, 絹本彩色, 125.2×93.5cm
 梵魚寺聖寶博物館

Portrait of Monk Wonhyo
 Joseon 19th Century, Colors on Silk, 125.2 × 93.5cm
 Beomosa Temple Museum



당의 현장에게 구법여행을 떠난 원효가 의상과 함께 땅굴에서 하룻밤을 묵던 도중, 오래된 무덤에서 잠을 청했던 사실을 깨달은 일화는 한국불교의 새벽을 여는 중요한 사건이었다. 그가 저술한 금강삼매경金剛三昧經論 등의 주석은 독자적인 경지를 이룩한 것으로 평가되며, 귀족들이 주로 향유했던 불교를 새롭게 교화하여 대중화에 힘썼다.

본 작품은 본지 가장자리에 부분적으로 결손이 보이나, 대체로 양호하게 잘 남아있다. 원효대사는 의자에 앉아있는 전신교의좌상으로, 화면 향좌측 상단에는 주색바탕에 묵서로 「海東初祖華嚴講師元曉大和尚之眞影」라고 기술된 화제가 있다.

원효대사는 신체를 틀어 향좌측을 향하고 있으나, 얼굴은 거의 정면을 향한 좌안9분면이다. 오른손은 주색염주를 가볍게 전체 의자 오른쪽 손잡이에 걸치고 있으며, 왼손은 주장자를 쥐고 있다. 본 작품은 균청색 장삼에 표현된 색의 농담에 의한 강한 음영, 육신선에 따른 단색의 바림법 등 조선 19세기 이후의 특징이 강하다.

135

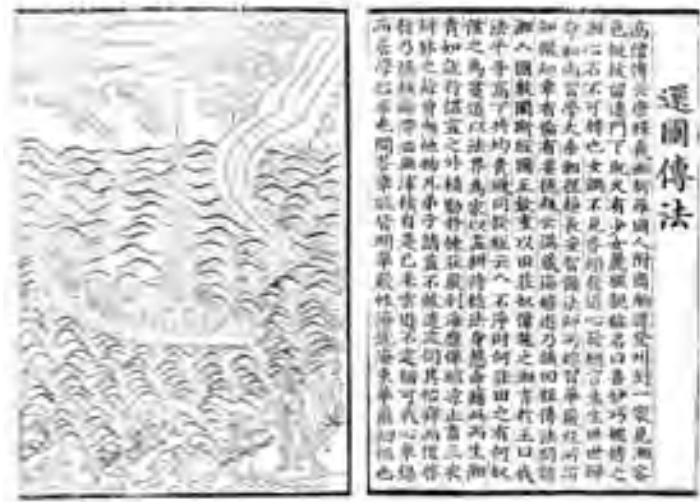
석씨원류 한국전법

조선 1673년, 28.3×64.0cm, 보물 591호, 불암사

釋氏源流 還國傳法
朝鮮 1673年, 28.3×64.0cm, 寶物 591號, 佛岩寺

Euisang's Return for Transmitting the Truth of Wooden
Printing Blocks for Episodes of Sakyamuni's Life
Joseon 1673, 28.3 × 64.0cm, Treasure No. 591, Bulamsa Temple

『석씨원류』 3권과 4권에는 석가모니부처님의 법을 계승한 가섭迦葉부터 원구의 석담과釋膽巴까지의 인도와 동양의 고승 244인의 사적이 포함되어 있다. 의상과 관련된 내용은 권3에 실려 있다. 한국전법還國傳法은 의상이 당나라에서 유학을 마치고 신라로 돌아가 법을 전했다는 내용을 자세하게 기술하고, 의상이 '해동화엄종의 초조'임을 밝히고 있다.



136

의상대사 진영

조선 1767년, 견본채색, 124.3×91.3cm, 부산시유형문화재 55호
범어사성보박물관

義湘大師眞影
朝鮮 1767年, 絹本彩色, 124.3×91.3cm, 釜山市有形文化財 55號
梵魚寺聖寶博物館

Portrait of Monk Euisang
Joseon 1767, Colors on Silk, 124.3 × 91.3cm, Busan Tangible
Cultural Property 55, Beomosa Temple Museum



의상은 중국 화엄종의 제2조인 지엄智儼에게 수학하던 도중 당 고종의 신라침공을 알리기 위해 귀국하였다. 동해 바닷가에서 관음보살을 친견한 후 낙산사, 부석사 등 다수의 사찰을 건립하여 수많은 제자들을 양성한 해동의 화엄초조華嚴初祖로 인정받고 있다.

본 작품은 현존상태가 양호하나, 다만 녹청·군청안료의 탈락이 눈에 띈다. 화면 향우측 상단에는 주색바탕에 백색의 화제가 있고, 향좌측 하단에는 묵서의 화기가 기술되어 있다. 화면 중앙에 위치한 의상대사는 의자에 가부좌를 한 앉은 좌상으로, 얼굴은 약간 향우측으로 향한 우안7분면右顔七粉面이다. 오른손은 용머리龍頭 장식이 있는 불장자拂杖子를, 왼손은 무릎 위에 얹은 채 불자의 수술을 가볍게 쥐고 있는 모습이다. 의자 등받이 좌우 끝에는 수식을 입에 문 용두 장식이 있고, 등받이 부분은 붉은 천이 드리워져 있다.

본 작품은 화기에 의해 범어사 소장 진영 중 가장 조성시기가 이른 1767년 작업을 알 수 있다.



138

백화도량발원문

고려 1334년 개관, 28.7×19.8cm, 동국대학교도서관

百花道場發願文

高麗 1334年 開版, 28.7×19.8cm, 東國大學校圖書館

Prayer Sentence of White Flower Seminary

Goryeo engraved in 1334, 28.7 × 19.8cm, Dongguk University Museum

백화도량발원문은 의상義相이 지은 발원문으로 의상이 관세음보살의 진신眞身을 친견하기 위하여 기도할 때 자신의 신앙고백을 담은 약 300자의 짧은글이다. 내용은 관세음보살에 귀의하는 것으로 시작되며 관세음보살과 자신의 차이는 번뇌의 있음과 없음, 즐겁고 괴로운 차이라고 하였다. 또 영원히 관세음보살을 본사本師로 삼되, 죽은 뒤에는 중생이 관세음보살의 인도 아래 백화도량에 태어나서 모든 보살들과 함께 바른 진리를 익혀서 마침내 무생법인無生法忍을 이루게 될 것을 기원하고 있다. 이 발원문은 원본이 전하지 않으며 1328년(충숙왕 15) 체원體元이 주석을 한 『백화도량발원문약해白化道場發願文略解』에 수록되어 있다.



137

대화엄일승법계도

조선중기, 23×14.9cm, 개인소장

大華嚴一乘法界圖

朝鮮中期, 23×14.9cm, 個人所藏

Diagram of The Single Vehicle of Ornament with Flowers

Middle Joseon Period, 23 × 14.9cm, Personal Collection



화엄일승법계도는 의상義相이 화엄사상의 요지를 210자의 시로 축약하여, 54각이 있는 도인(圖印)에 합쳐서 만든 것으로 『법계도서인』·『화엄법계도』·『법성도』 등으로도 부른다. 도인은 사각형을 이루고 있고 중심에 있는 법法자에서 시작하여 마찬가지로 같은 중심에 있는 불佛자에 이르기까지 54개의 각을 이루면서 210자의 시가 한 줄로 연결되어 있다. 『대화엄일승법계도』는 매월당梅月堂 김시습金時習(1435-1493)이 의상의 일승법계도를 주석한 책이다. 권말에 사부산십육제시四部山十六題詩와 삼중무정정三鍾無精이 부록되어 있다. 이 책에는 성종 7년(1476)의 서문이 있으며, 임진왜란 이전의 판식을 보이고 있다.



조당집

고려 1245년 개판, 40.5×30.8cm, 동국대학교도서관

祖堂集

高麗 1245年 開版, 40.5×30.8cm, 東國大學校圖書館

Book of History of Seon

Goryeo engraved in 1334, 40.5 × 30.8cm, Dongguk University Museum

『조당집祖堂集』은 현존하는 선종사서禪宗史書 중 가장 오래된 책으로 모두 20권으로 되어 있다. 현재 합천 해인사에 있는 본이 세계에서 유일한 것이다. 보복 종전保福從展(867~928) 스님의 제자인 문등이 쓴 「조당집 서序」에 의하면 천주泉州 초경사召慶寺에서 952년에 정靜과 균筠 두 스님에 의해 편집되었고, 그 후 1245년(고종 32) 고려에서 개판할 때 원래 10권이던 것을 20권으로 만들면서 새로 목차를 만들어 넣었다. 목차 끝에 “해동海東에서 『조당집』을 새로 간행함에 있어 그 사적이 드러나 253인을 모두 20권에 수록하였다”한 기록이 있다.

『조당집』은 조사祖師들의 종지宗旨를 전하는 데에 힘썼고, 과거 7불에서 시작하여 인도 28대 조사와 중국 6대 조사를 따로 구분하지 않고, 초조 마하가섭을 제1조, 아난을 제2조, 이하 제28조 초조달마初祖達摩, 제29조 혜기慧可, 제33조 혜능慧能으로 하고 있다. 그리고 신라의 스님들에 대해서도 상세히 언급하고 있다. 도의道義, 혜철慧哲, 홍척洪陟, 현옥玄昱, 범일梵日, 무염無染, 도윤道允, 순지順之스님 등 8명을 신고 있는데, 이들은 신라말 구산선문의 개산조들이다.



범일국사 진영

조선 1788년, 건본채색, 94.5×63.0cm, 강원유형문화재 140호 월정사성보박물관

靈隱寺 梵日國師眞影

朝鮮 1788年, 絹本彩色, 94.5×63.0cm, 江原有形文化財 140號 月精寺聖寶博物館

Portrait of Monk Beomil

Joseon 1788, Colors on Silk, 94.5 × 63.0cm, Gangwon Tangible Property No. 140, Woljeong Temple Museum



범일梵日(810~889년)은 신라 구산선문九山禪門의 하나인 사굴산파四崛山派의 개산조開山祖이며, 시호는 통효通曉 탐호는 연휘延徽이다. 20세에 비구계를 받고 흥덕왕 때 당으로 가서 마조도일馬祖道一의 문하인 염관제안鹽官齊安에게서 수학한 후 문성왕8년(847) 귀국하였다. 명주도독인 김공의 청으로 40여년을 굴산사에서 기거하는 가운데 경문왕·헌강왕·정강왕이 국사로 모시려고 하였다.

진영은 의자에 앉아 있는 전신교의좌상全身交椅坐像으로 발아래에는 답대踏臺가 놓여 있다. 오른쪽 손목에는 염주를 길게 감고 있고, 양손으로 비스듬히 주장자 杖子를 들고 있다. 범일국사의 얼굴은 한쪽을 응시하는 예리한 눈매, 꼭 다문 작은 입, 눈썹과 수염표현 등 사실적인 안면묘사가 돋보여 예리하면서도 깊이 있는 선사의 정신이 드러나고 있는 듯하다. 청회색의 법복과 붉은 가사의 표현, 바닥의 화문석 표현 등은 조선 후기 진영의 특징이다. 섬세하게 정성들인 의자의 장식과 문양, 그리고 의자에 불자拂子를 걸쳐놓은 모습은 독특한 표현이다. 그림에 간혹 얼룩이 있고 채색의 일부가 탈락되긴 하였으나 범일국사의 진영은 현존 유례가 극히 드물며 또한 조사진영으로서는 드물게 화기를 남기고 있어 중요한 작품이다.

대각국사 진영

조선 1805년, 견본채색, 129×104.5cm, 보물 1044호
선암사성보박물관

大覺國師眞影
朝鮮 1805年, 絹本彩色, 129×104.5cm, 寶物 1044號
仙巖寺聖寶博物館

Portrait of the Most Reverend Priest Daegak
Joseon 1805, Colors on Silk, 129 × 104.5cm, Treasure
No.1044, Seonamsa Temple Museum

대각국사의천(1055~1101)은 문종의 아들로 11세에 출가하여 불일사佛日寺에서 우세승統祐世僧統의 법계를 이어온 인물이다. 천태종을 개창하였으며, 선암사의 3차 중창주가 되었다. 원우元祐 연간(1086~1097)에 선암사에 머물며 법당 13, 전각12, 요사 26, 산내암자 등의 중창사업을 일으켰다고 한다. 진영은 의자상으로 다리를 내려 정좌하고 있으며 자세는 오른쪽을 향해 비스듬이 앉아 있다. 오른손은 팔걸이를 잡고 있으며, 왼쪽 어깨에 주장자를 걸치고 있다. 도선국사의 진영과 마찬가지로 장삼과 가사에는 먹선과 흰색선을 중첩하고, 붉은색 가사에는 금채로 문양을 표현하고 있다. 배경은 벽면과 바닥을 따로 구분하지는 않고 4개의 돛자리와 답상踏床으로 바닥임을 나타내고자 하였으나 불안정하게 표현되었다. 1805년에 도일道日 스님이 도선국사진영과 함께 그린 것으로 일부소품구성에서 차이를 보일뿐 화풍은 유사하다. 제찬은 전당혜근錢塘惠勤이 쓴 것이다.



대각국사 가사

조선 18세기, 59×230cm, 중요민속자료 244호
선암사성보박물관

大覺國師 袈裟
朝鮮 18世紀, 59×230cm, 重要民俗資料 244號
仙巖寺聖寶博物館

Kasaya of the Most Reverend Priest Daegak
Joseon 18th Century, 59 × 230cm
Important Folklore Materials No.244
Seonamsa Temple Museum

이 가사는 고려 선종宣宗이 대각국사 의천에게 하사한 것으로 전해지는 것으로 가사 뒷면 좌우에는 「高麗宣宗賜宇大覺國師 北宋元祐二年丁卯」와 「仙巖寺堂司普傳切勿私用於無行之身」이라는 목서가 있다. 그러나 가사를 구성한 직물과 지수법 등을 볼 때 실제 제작 연대는 18세기로 추정된다. 이 가사는 25조 가사로 형태는 장방형으로 가로 230cm, 세로 59cm로 영자纓子是 상단에 청, 홍 2쌍 4개가 있고, 양 옆에 자색으로 한 개씩 모두 6개가 달려 있다. 가사의 구성은 일단사장一短四長, 사장일단四長一短으로 반복된 직물을 제13조를 중심으로 좌우 대칭으로 각각 12조씩 이어나갔다. 각각의 장단 조각에는 미색의 끈사로 제1단에는 제불명諸佛名, 제2단과 제3단에는 제보살명第菩薩名, 제4단에는 경전명經典名, 제5단에는 존자명尊者名을 치밀하게 수놓았다. 그리고 11조의 2단과 3단에는 해와 달을 상징하는 삼족조와 토끼를 장식하였다.



대각국사 원종문류

고려, 27.1×33cm, 보광사

大覺國師 圓宗文類
高麗, 27.1×33cm, 普廣寺

Wonjongmunryu of the Most Reverend Priest Daegak
Goryeo, 27.1 × 33cm, Bogwangsa Temple

2007년 7월 16일 대한불교조계종 문화유산발굴조사단에서 발견한 안동 보광사 복장유물 중에서는 보협인다라니경과 함께 대각국사 의천의 편찬서인 『원종문류圓宗文類』 단편이 발견되었다. 『원종문류』는 대각국사 의천이 화엄종의 여러 가지 이설을 종합 정리하고, 새로 배우는 학도가 면학에 참고하도록 편찬된 것이며, 『대각국사문집』 내에서 서문의 집록集錄 편차상 처음에 든 것으로 보아 의천의 편찬서 가운데 가장 먼저 편찬된 것으로 추정된다. 『원종문류』는 모두 22권이었지만, 제1권 제문발제류諸文發題類, 제14권 제문행위류諸文行爲類, 제22권 찬송잡문류讚頌雜文類만이 현전하고 있다. 보광사 복장유물 발견 단편은 『원종문류』 제22권의 일부로 「화엄구회에문서華嚴九會禮文序」 후반부와 「법계관문초서」 앞부분에 해당한다.



144

서산대사 진영

조선후기, 건본채색, 68.1×48cm, 개인소장

四溟大師眞影

朝鮮後期, 絹本彩色, 68.1×48cm, 個人所藏

Portrait of Seon Master Songundang

Late Joseon Period, Colors on Silk, 68.1 x 48cm, Personal Collection



화면의 오른쪽을 향하여 앉은 승려의 모습을 나타낸 그림이며, 접힘 자국과 탈락이 있으나 존상을 파악하는 데에는 무리가 없다. 낮은 바닥의 의자에 무릎을 세우고 앉아 양손에 불자를 쥐고 있는데, 이러한 모습은 의자바닥에 가부좌를 한 전통적인 자세를 변형한 것으로 생각되나 비례가 맞지 않아 다소 어색하게 느껴진다.

이 그림은 화면 우측의 방제명에 의해 청허당 휴정을 그린 작품임을 알 수 있는데, 청허당 휴정은 법명보다 왜란에 대하여 승군을 일으킨 서산대사로 더욱 알려져 있다. 휴정의 진영은 간화선과 염불의 수행방법을 강조하고 유儒·불佛·도道의 삼교일치를 주장한 조선후기의 대선사답게 다수가 현존하고 있으며, 이 작품은 비록 상호가 정연하지 않으나 휴정의 풍모를 파악하기에는 부족함이 없는 작품으로 생각된다.

145

사가록

조선 1770년, 31.0×17.0cm, 개인소장

四家錄

朝鮮 1770年, 31.0×17.0cm, 個人所藏

Quotations of Four Chinese Seon Master

Joseon 1770, 31.0 x 17.0cm, Personal Collection

사가록은 서산대사께서 중국의 마조馬祖, 백장白丈, 황벽黃蘗, 임제臨濟 네 분의 선사어록을 친히 쓰신 것을 1650년 송계문인松溪門人 경오敬晤 스님의 발문을 붙여, 월출산 도감사에서 발간한 책이다.

이 책은 서산대사의 친필 글씨로 되어 있어 매우 의미가 크다. 서산대사는 우리나라 불교의 중흥조로서 조선 불교가 지금까지 이어져 오는데 큰 역할을 하신 분이다. 서산대사의 친필은 거의 전해져 오는 것이 없기 때문에 사가록은 매우 중요한 의미를 갖는다.





146

사명대사 진영

조선후기, 105.5cm×73.5cm, 견본채색, 봉정사

四溟大師眞影
朝鮮後期, 105.5cm×73.5cm, 絹本彩色, 鳳亭寺

Portrait of Seon Master Songundang
Late Joseon Period, 105.5cm x 73.5cm, Color on Silk, Bongjeongsa Temple

임진왜란 당시 승병을 이끌고 후에 강화협정을 맺어 포로를 송환한 사명당 유정의 진영이다. 진영은 화면의 오른쪽으로 향하여 의자에 앉은 모습인 좌안측면관의 전신교의상이며, 양팔을 팔걸이에 기대고 왼손에는 불자를 권 채 가볍게 어깨에 늘어뜨린 모습으로 표현되었다. 뚜렷한 이목구비에 수염을 길게 기른 안면은 건장하게 표현된 신체와 조화를 이루어 유정의 강인한 성정을 나타내고 있다. 국난의 위기를 의연히 대처한 대표적인 승려인 유정의 진영은 호국의 상징으로 여겨져, 유정의 행적과 관계된 사찰 이외 전국 각지의 사찰에서 시호인 홍제존자弘濟尊者라는 명칭으로 널리 그려졌다.

147

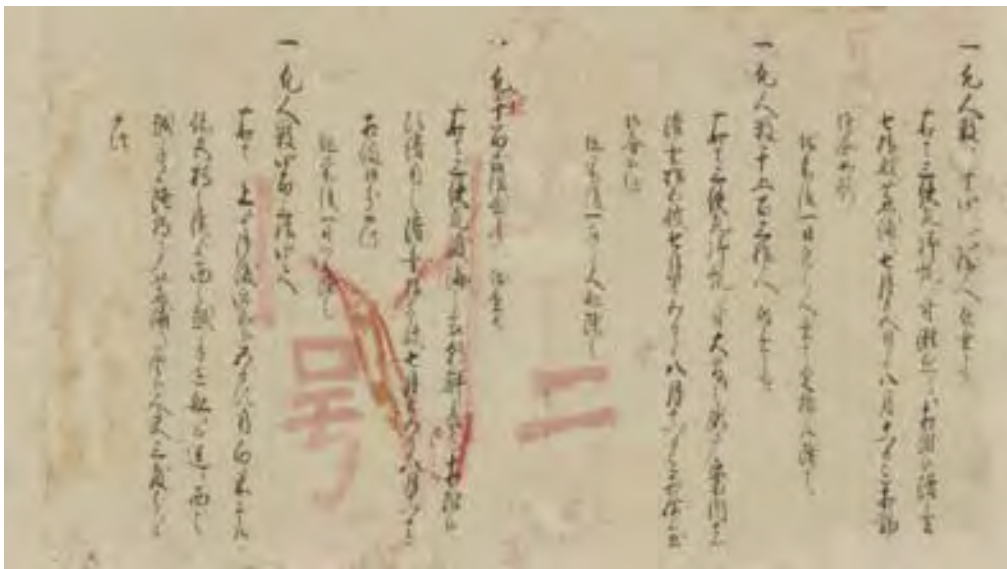
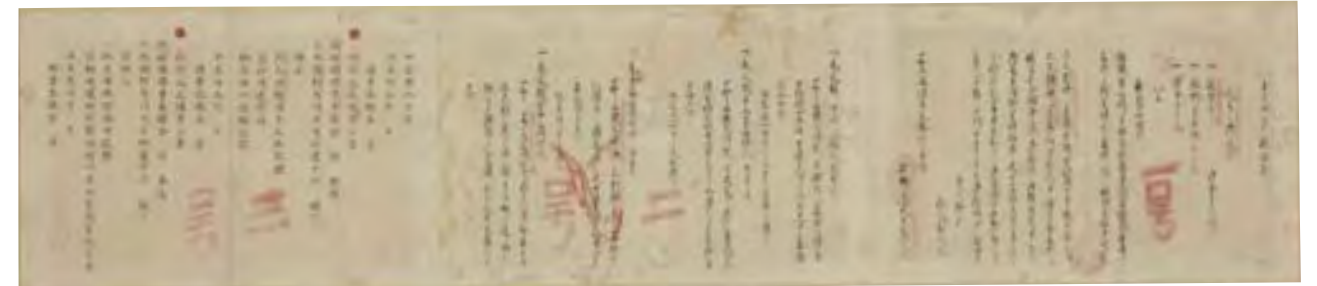
사명대사 교지

조선 1594년, 61.5×72cm, 경남유형문화재 269호, 표충사호국박물관

四溟大師教旨
朝鮮 1594年, 61.5×72cm, 慶南有形文化財 269號, 表忠寺護國博物館

Doctrine
Joseon 1594, 61.5 x 72cm, Gyeongsangnamdo Tangible Property No. 268, Pyochoongsa Temple Museum

사명대사가 1593년 서산대사의 뒤를 이어 팔도승군대총섭八道僧軍大總攝이 되어 평양을 수복하고 도원수都元帥 권율權慄과 함께 의령에서 왜군을 격파한 전공으로 당상관堂上官의 위계를 받은 사령문서司令文書로 1594년 왕실로부터 받은 것이다.
“萬曆二十二年十月初 惟政爲折衝將軍僉知中樞府事者”



149

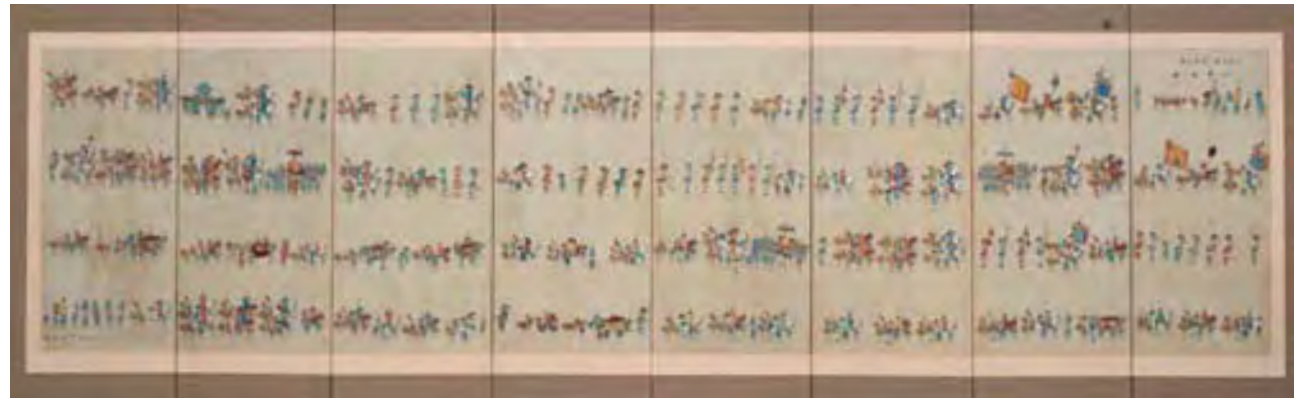
사명대사 포로송환 문서

조선 1604년, 21.5×116.5cm, 표충사호국박물관

四溟大師 捕虜送還文書
朝鮮 1604年, 21.5×116.5cm, 表忠寺護國博物館

Document for the return of Warprisoners
Joseon 1604, 21.5 x 116.5cm, Pyochoongsa Temple Museum

사명대사가 강화정사로 국서를 휴대하고 일본에 건너가 도쿠가와 이에야스[德川家康]를 만나 강화講和를 맺고, 3,500명의 포로를 송환하게 했던 외교문서이다.



148

사명대사 일본상륙행렬도 팔곡병

조선 1604년, 430cm×180cm, 경남유형문화재 274호, 표충사호국박물관

四溟大師日本上陸行列圖 八曲屏

朝鮮 1604年, 430cm×180cm, 慶南有形文化財 274號, 表忠寺護國博物館

Folding Screen of Seon Master Sammyeong's Landing Procession

Joseon 1604, 430cm × 180cm, Gyeongsangnamdo Tangible Property No. 274, Pyochoongsa Temple Museum

사명대사가 강화정사로 일본에 갔을 때 일본인들이 수행하여 행렬하는 모습을 비단바탕에 그린 그림으로 당시의 의례·풍속·복식 등을 연구 하는데 중요한 사료이다.

149

서산대사 진영

조선 1768년, 견본채색, 105.5×73.5cm, 봉정사

西山大師 眞影
朝鮮 1768年, 絹本彩色, 105.5×73.5cm, 鳳亭寺

Portrait of Seon Master Cheongheodang
Joseon 1768, Colors on Silk, 105.5 ×73.5cm, Bongjeongsa Temple



서산대사라는 법명으로 더욱 유명한 청허당 휴정은 영관대사의 설법을 듣고 출가하여, 30세에 승과에 급제하였다. 이후 선교양종판사禪敎兩宗判事에 이르렀지만 자리에서 물러나 수행에 전념하다가, 왜란 이후 승병을 이끌고 평양을 탈환한 공적을 인정받아 팔도선교도총섭 八道禪敎都總攝을 제수 받았다.

긴 염주를 엮갈려 쥐고 화면의 오른쪽을 향하여 앉은 서산대사의 모습은 듬직한 체격에 맞게 승장으로서의 면모를 물씬 풍겨내고 있으나, 안면만은 덕망 높은 고승의 미소를 잃지 않았다. 화사 유성이 1768년에 그린 이 그림은 2년 전에 그린 그림과 유사하나 다소 짙은 계열의 배색으로 일관되었다.

150

기허대사 진영

조선후기, 견본채색, 179×136.5cm, 경남유형문화재 268호 표충사호국박물관

騎虛大師眞影
朝鮮後期, 絹本彩色, 179×136.5cm, 慶南有形文化財 268號 表忠寺護國博物館

Portrait of Seon Master Gi Heo
Late Joseon Period, Colors on Silk, 179 ×136.5cm
Gyeongsangnamdo Tangible Property No. 268
Pyochoongsa Temple Museum



기허당 영규는 서산대사西山大師의 고제高弟로 처음 공주 감사甲寺에 입산하였으나 묘향산에서 서산대사의 문하에서 수선修禪하고 기허당騎虛堂이란 법호法號를 받았다. 공주 청련암에 주석하였고 선장禪杖으로 무예를 익혔다. 선조25년 (1592) 임진왜란이 일어나자 500명의 승병을 모아 의병장 조헌趙憲과 함께 청주淸州를 수복하고 이어 금산鎭山에 이르러 일본군과 격전 끝에 조헌 등 700의사와 함께 순국하였다. 이 그림은 왼손에 불자를 쥐어 어깨에 걸치고 오른손으로 팔걸이를 쥔 채 화면의 오른쪽을 향하여 앉은 모습을 나타내었다. 이 그림은 표현상 동 박물관에 소장된 서산대사 진영과 동일한 초본을 토대로 비슷한 시기에 제작되어 봉안된 작품으로 생각된다.



승보전의 의미 홍윤식(동국대학교 명예교수)

조선17세기의 조각승과 유파 송은석(송광사 성보박물관 학예실장)

조선후기 불교를 빛낸 예인들-화사 장희정(대청호미술관 학예사)

한국 불교사에 있어서 구법과 호국 김병민(동국대학교 사학과 강사)

論考

부록



승보전의 의미

홍윤식 동국대학교 명예교수

I. 머리말

승보란 승가(僧伽)의 신앙적 대상으로서의 호칭이다. 즉 불(佛), 법(法), 승(僧) 삼보(三寶) 중 승보만을 일컫는 말이다. 원래 불법승의 3보란 상호 연관관계에 있어 서로 분리하여 말할 수 없는 것이나 그런 중에도 각기 특징이 있어 나누어 생각할 수 있는 것이다. 그 순서에서 보면 불보가 진리적 원천이고, 그 원천의 내용을 밝힌 것이 법보이며, 그 내용들을 구하거나 전달하여 불과 법의 효과를 나타내고 있는 것이 승보라 할 수 있다. 그러나 이러한 승보의 의미도 광범위하고 또한 그 범위에 따라 승보전 전시의 대상도 달라진다. 따라서 이 글에서는 승보의 의미와 그 유형에 따라 전시대상이 되는 승보의 범위를 한정해 보고 이들이 갖는 의미를 밝혀 볼까한다.

II. 승보의 범위와 유형

오늘날 조계종단에서 행하고 있는 조석 예불문에 의하면 승보의 범위와 유형을 잘 밝혀놓고 있다. 즉 삼보에 귀의하는 지심귀명례(至心歸命禮)의 의례에 의하면 불보에 대해서는

「지심귀명례 삼계도사 사생자부 시아본사 석가모니불」
「至心歸命禮 三界導師 四生慈父 是我本師 釋迦牟尼佛」
「지심귀명례 시방삼세 제망찰해 상주일체 불타야중」

「至心歸命禮 十方三世 帝釋刹海 常住一切 佛陀耶衆」이라 하고 있으며 법보에 대해서는

「지심귀명례 시방삼세 제망찰해 상주일체 달마야중」
「至心歸命禮 十方三世 帝釋刹海 常住一切 達摩耶衆」이라 하고 있다.

즉, 불보에 대해서는 '석가모니불을 위시하여 일체제불'이라고 있으며 법보에 대해서도 「지심귀명례 시방삼세 제망찰해 상주일체 달마야중」이라 하여 법보를 총괄하여 독송하고 있는데 반하여 승보에 대해서는 다음과 같은 유형으로 나누어 독송하고 있어 주목된다.

1) 「지심귀명례 대지문수사리보살 대행보현보살 대비관세음보살 대원본존지장보살 제존보살마하살」 「至心歸命禮 大智文殊舍利菩薩 大行普賢菩薩 大悲觀世音菩薩 大願本尊地藏菩薩 諸尊菩薩摩訶薩」

2) 「지심귀명례 영산당시 수불부촉 십대제자 십육성 오백성 독수성 내지 천이백 제대아라한 무량자비성중」 「至心歸命禮 靈山當時 受佛付囑 十大弟子 十六聖 五百聖 獨修聖 乃至 千二百 諸大阿羅漢 無量慈悲聖衆」

3) 「지심귀명례 서건동진 급야해동 역대전등 제대조사 천하종사 일

체미진수 제대선지식」
「至心歸命禮 西乾東震 及我海東 歷代傳燈 諸大祖師 天下宗師 一切 微塵數 諸大善知識」

4) 「지심귀명례 시방삼세 제망찰해 상주일체 승가야중」
「至心歸命禮 十方三世 帝釋刹海 常住一切 僧伽耶衆」

이상에서 보면 1)의 보살 중 2)의 석가모니부처님의 재세시 직접제자들 3)의 인도에서 서역 중국을 거쳐 한국에 불법을 전한 수많은 선지식들을 지칭하고 있으며 4)는 그 외에 시방삼세에 걸쳐 구석구석에 널리 상주하고 있는 승가야중으로 나누고 있는 것임을 알 수 있다. 이와 같은 승가(승보)의 분류법은 일체삼보 현실삼보 주지삼보에 있어 승보는 화합중이란 의미를 지니고 현실삼보에서의 승보는 석가모니 부처님 당시 역사적으로 실존하였던 직접제자들을 지칭하는 것이라면 주지삼보에서의 승보란 삭발 염의하여 대대로 불법을 전해 내려온 스님들을 말하는 것이다.

그렇다고 한다면 승보전에서의 전시대상은 역사적으로 전법(傳法)하면서 스님생활을 영위해 온 스님들의 진영과 조각상 그리고 그들 스님들의 수행 전법 등에 필요한 신행용구 등이라 할 수 있다. 즉 우리들이 삼귀의례를 행하면서 「귀의승 중중존」(歸依僧 衆中尊)하는 것이나 「거룩한 스님들께 귀의 합니다」고 하는 중중존이나 거룩한 스님들과 그의 행적이 당연 승보전의 핵심을 이루는 것이라 할 수 있다. 그러나 좀 더 넓혀서 생각하면 이들 스님들과 스님들의 행적이 있게 한 보살중이나 나한상등도 그 근원적 요소로 승보전의 체계를 이해하는데 도움을 줄 것으로 생각한다.

III. 고승의 역할과 승보

불·법·승 삼보 중 불보는 불교의 근원이며 법보는 그 내용을 밝힌 것 이라면 승보는 불교의 근원에 접근하려고 그 내용을 체득하려 하는 것이란 사실에 대해서는 앞에서 밝힌바 있으나 불교의 근본이 아무리 위대하고 그 내용이 아무리 존귀할지라도 그 위대함과 존귀함을 대대로 전승하면서 오늘에 있게 한 것은 승보의 역할에 의한 것 이라는데 주목하지 않으면 안된다. 왜냐하면 불법이 아무리 수승한 것일지라도 스님들의 역할이 없으면 어떤 형태의 불

교도 일어날 수 없는 것이기 때문이다. 승보전의 의미는 바로 여기에서 찾을 수 있는 것이다.

승보전의 전시대상은 지난날 스님들의 진영이나 조각상 그리고 그들이 사용하였던 신행생활 용구 등이 되겠으나 이들을 통하여 우리들은 지난날 우리 조상들이 남긴 불교문화의 행적에 좀 더 가까이 다가갈 수 있게 되는 것이다.

여기서 우리는 오늘에 이르기까지 스님들의 역할이 어떤 것이었던가를 다시 한 번 살펴볼 필요가 있다고 생각한다. 왜냐하면 승보전의 의미는 스님들의 신행생활과 관련된 역할이 그대로 반영되고 있는 것이라 생각하기 때문이다.

스님들의 역할에 대한 분류법은 다양하다. 수행에만 전념하는 이 판승과 사찰운영에 관여하는 사판승의 이분법적 분류법이 있고 또한 수행법의 양식에 따라 분류하는 선승(禪僧), 염불승(念佛僧), 주력승(呪力僧) 등이 있으며 의식승(儀式僧), 학승(學僧) 등의 구분도 있다.

다른 한편 승원생활(僧院生活)에서 좀 더 구체적인 역할 담당을 구분한 용상방(龍象榜)이란 것이 있다.

삼동결제방(三冬結制榜), 제시용상방(齋時龍象榜), 육색방(六色榜), 강원보설방(講院普設榜)하는 것 등이 그것인데 증명(證明) 회주(會主) 선덕(禪德) 병법(乘法) 어산(魚山) 범음(梵音) 범패(梵唄) 지전(持殿) 창불(唱佛) 집금(執金) 헌향(獻香) 봉차(奉茶) 간당(看堂)... 유나(維那)등으로 세부 역할담당을 하고 있는 이들 용상방을 통하여 승원생활의 양식이 어떤 것인가를 짐작하게 하고 있으며 여기서도 승보의 기능을 짐작하게 한다.

한편 중국의 고승전에서는 각기 고승의 특기를 8과 내지 10과로 분류하여 그 분야의 고승임을 밝히고 있어 매우 흥미롭다. 그런데 시대에 따라 고승의 특기가 달라지거나 추가되고 있다는 사실도 승보전을 이해하는데 도움을 준다. 즉 처음에는 8과로 되어 있었으나 2과를 추가하여 10과로 고승전을 편제하게 되었다는 사실은 승가의 역할이 변화되었음을 의미하고 그것은 불교의 사회적 대응이 그 폭을 넓혀가고 있었음을 의미한다.

그런가하면 우리나라 고전인 삼국유사도 어떤 의미에서 보면 고승전의 의미를 지니고 고승의 역할을 기술하고 있는 것으로 믿어져 흥미를 끌게 한다. 즉 삼국유사의 편제를 보면 1)왕력 2)기어(1) 3)기이(2) 4)홍법 5)탑상 6)의해 7)신주 8)감동 9)피은 10)효선 등으로 되어 있어 마치 고승전의 편제를 방불케 한다. 이 같은 문제를 놓고 민영규교수는 삼국유사는 중국 고승전 체계를 따른 것이란 발표를 하여 학계에 큰 논란을 일으킨 적이 있어 더욱 주목을 끌게 한 바 있다.

중국의 고승전은 양고승전(梁高僧傳), 당고승전(唐高僧傳), 송고승전(宋高僧傳)등 3대에 걸쳐 편찬되고 있는데 이들은 모두 10과로 나누어 고승전을 편찬하고 있으나 그 편목이 차이를 보이고 있으며 양고승전은 본래는 8과로 되어있었으나 사회적 요청에 따른 불교 신앙의 추이에 따라 경사(經師) 창도(唱導)의 2과를 추가로 설정하게 되었다고 밝히고 있다. 그리고 이들이 고승전에 오를 수 있게 된 것은 속(俗)을 깨치게 한 민중교회에 공적이 있기 때문이라고 밝히고 있다. 그러면 이들은 어떻게 민중교회에 진력할 수 있었을까. 고승전 경사과에 의하면 인도에서 꽤(頃)라고 하던 것이 중국에 와서 분류되어 영경(詠經)을 전독이라 하고 가찬(歌讚)을 범패라 하였는데 여기서 영경은 경문을 송경(誦經)하는 것이며 가찬은 불덕을 찬탄하는 계송을 말하는 것이다. 어쩡든 이들은 모음(妙音)을 갖고 불덕을 찬탄하여 이로써 민중교회에 공헌하게 된 것이다.

이상은 고승이 같은 경전을 갖고 민중을 교화함에 있어 경전내용을 지적으로 이해시키려 함에서 역경승, 의해승(義解僧) 등의 공승이 필요하였고 경전에 대한 지적 이해보다는 경전이 갖는 공덕력 내지 신비력에 호소하려 할 때에는 독송자체가 중시되는 창도의 고승이 있게 되고, 또한 경전독송의 음성자체가 중시될 때에는 경사(經師) 즉 범패승이 고승으로 등장하게 되는 것임을 알 수 있게 한다. 이렇게 보면 고승전의 10과란 것은 때와 장소에 따라 불교신앙의 추이가 어떤 것이었나에 따른 대응적인 것이라 할 수 있다.

참고로 중국 고승전 10과의 편목을 소개하면 양고승전에는 1)역경 2)의해 3)신이(神異) 4)습선(習禪) 5)명률(明律) 6)망신(亡身) 7)송경(誦經) 8)흥복(興復) 9)경사(經師) 10)창도(唱導)로 되어 있고 당(唐)과 송(宋)의 고승전에서는 전반부의 역경 의해 습선, 명률, 흥복 등은 같고 나머지는 호법(護法) 유신(遺身) 독송(讀誦) 잡과(雜科) 성덕(聲德) 등으로 차이를 나타내고 있다.

여기서 삼국유사의 편목을 흥법 탐상 의해 신주 감통 피은 효선 등으로 구성하고 있음은 민영규 교수가 지적한 것처럼 비록 중국 고승전 체제의 항목과 차이가 난다고 하더라도 이는 당시 한국사회가 필요로 하였던 불교에 대한 대응책을 제시하고 있는 것 같아 한국 고승전으로 보아도 무방할 것으로 생각된다.

즉 흥법편은 한국사회에 불교를 수용하는데 필요한 고승이 필요하였고 탐상편은 일단 불교가 수용되면 불상이나 불탑을 조성하고 가람을 형성할 고승이 필요하였으며 의해편은 불교에 대한 좀 더 구체적인 이해를 돕는 고승이 필요하였을 것이다. 신주편은 독경의 신비화 내지 기도화를 가져올 고승이 필요하였으며 감통편은 불교 신앙에 대한 각종 발원과 그에 따른 효험을 가져올 고승을 필요로

하였다는 것이다.

이상과 같이 고승은 불보와 법보에 어떻게 관여하느냐에 따라 그 결과가 다르게 나타난다. 그리하여 출가자 내지 고승은 신앙의 대상이 되는 승보(僧寶)로 추앙받게 되는 것이다. 그것은 승보는 종교적 대상과의 합일을 기하게 하는 상징적 작용을 할 수 있기 때문에, 여기 종교적 대상과 합일을 기하려는 심적 태도는 신성한 것에 대한 성스러운 느낌에서 필연적으로 표출되는 신성애의 태도이며 성스러운 마음가짐에서의 행위를 통해 종교적 의미를 지니게 되는 것이다.

IV. 승보의 전시대상과 그 체계

앞에서 고승전을 통하여 승보는 그 종교적 기능을 다하기 위하여 다양한 유형으로 나누어지는 것임을 알았다. 따라서 승보에 대한 전시 대상도 승보의 유형에 따라 다양하게 나타난다는 사실도 자명한 사실이다.

예컨대 전기 고승전 의해(義解)편의 예에서 든다면 불교에 대한 깊은 이해를 위해서는 중국이나 인도를 구법승으로 다녀와야 되었을 때의 각종 장비를 생각할 수 있고 구법에서 얻은 경전류와 구법 결과를 편찬한 전적류 등을 생각할 수 있다. 그 대표적 인물로 자장, 원효, 의상, 의천, 서산, 사명 등을 손꼽을 수 있을 것이다.

그리고 그들의 공적을 오랫동안 기리기 위한 진영은 훌륭한 전시 대상이 된다. 뿐만 아니라 이들이 법을 구하는데 필요하였던 경전류나 다른 주설서 그리고 이들을 독송하는데 필요하였던 경산(經庵)이나 경패 등도 오늘에 상당수 전하고 있다.

한편 탐상편의 예에서 본다면 오늘의 불모(佛母)가 그에 해당하는 것이라 하겠는데, 불상이나 불화 등을 제작하는데 필요한 각종 도구를 들 수 있고 그들이 남긴 불교 예술작품 자체가 전시대상이 될 수 있는 말할 여지가 없는 것이라 하겠다.

이상을 오늘날의 문화현상에 대비하여 그 가치를 논한다면 여기 전자는 대사가가 대철학자와 그들이 남긴 유물들이라 할 수 있고 후자는 훌륭한 예술가와 그들이 남긴 작품과 도구들이라 할 수 있다. 따라서 이들 전시물을 통하여 우리들은 불교가 한국사상과 한국예술에 어떤 영향을 미쳐 왔는가를 짐작해 볼 수 있게 될 것이라 생각한다.

한편 신주편과 관계해서 예시해 본다면 오늘날의 불교의식과 의식승에 대비해 볼 수 있을 것이다. 불교의식과 의식승은 각종 기도의

식을 행함으로써 많은 감응과 이적을 남기게 되어 일반 대중들에게는 영이로운 대상으로 가슴에 와 닿는 것이다. 그런데 여기에 필요한 불교의식구가 다양하다는 데서 또한 불교 공예품의 발달을 가져왔다는 사실도 간과할 수 없게 되는 것이라 하겠다.

한편 오늘의 한국불교는 모든 종파적 요소를 다 아울러 통불교적 성격을 지니고 있으나 불교의식구의 상당수가 밀교와 관계된 것이 많다는 사실도 잊어서는 안된다. 여기서 불교 의식승이 의식용구로 사용한 의식구는 오늘의 기준에서 보면 밀교적 의식구, 염불적 의식구, 선종적 의식구로 나누어 생각할 수 있을 것이다. 금강저 등은 대표적 밀교의식구이며 염주 등은 대표적 염불적 의식구라면 죽비 등은 대표적 선종 의식구라 할 수 있다.

이상에서 승보전의 전시대상을 다양하게 예시해 보았으나 이들을 어떻게 체계적으로 전시할 것인가 하였을 때에는 다음과 같은 것을 생각할 수 있다.

우선 승보전의 핵심은 불제자인 스님들이다. 그리하여 스님상을 표상한 진영이나 조각상을 중심 전시대상으로 하고 그 다음 그 진영이나 조각상에 부수된 경전류나 주석서 또는 불교미술품과 불교의식구를 관련지어 전시함이 타당할 것이라 생각하며 다른 한편 전시 대상인 스님의 진영이 어떤 불교사상 내지 신앙형태에 치중하고 있었든가를 분류할 수 있다면 더 체계적이고 전시효과도 클 것으로 생각한다. 그것은 불교에서 승보의 역할이 얼마나 큰 것인가를 잘 이해할 수 있고 여기서 승보전의 참된 의미를 새겨 볼 수 있다고 생각하기 때문이다.

V. 승보전의 의미

승보전은 한마디로 말하면 한국의 승가상(僧伽像)을 단적으로 표상하고 있는 것이라 할 수 있으며 나아가 이들 승가의 역할이 한국불교의 성격을 어떻게 방향지우고 있는가를 잘 나타내고 있는 것이라 할 수 있다. 즉 한국불교의 발자취를 승가상을 통하여 시각적으로 조명해 볼 수 있다는 것이다.

고승상의 진영과 조각상은 한국고승의 풍모를 느끼게 한다. 한국고승의 조각상은 희랑조사상을 제외하고는 남겨진 것이 없으나 그와 같은 현상은 종파불교를 지향하는 일본불교와 대조를 이룬다. 일본의 종파불교는 종파의 종조를 불보살상 이상으로 숭앙하여 많은 조각상을 조성하고 신앙의 대상으로 하고 있는 것과 차이점을 나타내고 있다는 것이다. 즉 한국의 고승상은 승가의 구성요소로서의

성격을 더욱 강하게 지니고 있는 것이라 생각된다. 승가 즉 승보가 고승만을 지칭하는 것이 아니라 스님들 전체의 화합중의 의미를 잘 나타내고 있다. 즉 한국의 고승상은 화합중의 의미를 효과적으로 표상하고 있는 것이라 느껴지기 때문이다. 승보란 불법승 3보의 매개 역할을 하는데 본뜻이 있는 것이라면 더욱 그와 같은 생각을 지을 수 없게 된다.

「화엄조사연구회권」, 「화엄일승법계도」, 「백화도량발원문」, 『석씨원류』의 「환국전법」, 「선가귀감」, 서산「사가록」 등은 그 같은 한국 승가상(승보상)을 잘 나타내고 있는 것이 아닌가 한다.

한편 임진왜란 이후 사명대사와 관련된 「사명대사교지」, 「포로송환문서」, 「상륙행렬도 병풍」등에서는 국경을 초월한 더 높은 승가상이 감지되어 큰 감명을 느끼게 한다.

그런가하면 스님들이 사용한 각종 의식용구들에는 범부중생들의 번뇌를 떨기위한 소원을 담은 지극한 기도력이 배어 있어 우리들로 하여금 깊은 신심의 세계로 이끌게 한다.

요컨대 관심사와 직결되어 있다는 특징을 지닌다.

VI. 맺는말

승보전의 전시대상은 다양하다. 그것은 승보는 불보, 법보와 연결하는 다양한 의미를 지니고 있기 때문이다.

때로는 법 자체를 표현하기도하고 방편지 즉 자비를 표상하기도 한다. 그리고 이들은 다양한 중생들의 구제력의 표상이기에 더욱 많은 구상성을 요구 한다. 이들은 불교예술 및 불교공예품의 발전을 가져오게 한 계기를 만든다. 각종 불교의식용구 사리장엄 등이 그와 같은 것이며 고승들이 남긴 각종 영험전과 주석서 등도 승보신앙의 결과로 전승되고 있다.

요컨대 오늘에 남겨진 모든 성보(聖寶)는 승가의 역할에 의한 것이라면 넓은 의미로는 이들 모두가 승보전의 대상이 될 수 있다. 그러나 이번에 개척되는 승보전은 사발염의의 스님상과 그들이 남긴 구법 수행 전법 의식에 사용하였던 유품들이다. 여기서 우리들은 불교에 대한 구체적 관심사가 무엇이었든가를 감지 할 수 있을 것이다. 그리고 이들은 한국예술사에, 특히 공예품의 발전에 크게 기여해 왔다는 사실도 확인할 수 있을 것이다.

<조선 17세기의 彫刻僧과 流派>

송은석 문학박사, 송광사 성보박물관 학예실장

I. 머리말

우리나라 조각사에서 조각가와 流派에 대한 연구는 매우 중요하고도 흥미로운 주제이다. 조각양식의 성립과 변화, 계승의 문제에 이르기까지 조각가와 유파에 관련되지 않은 것이 없기 때문이다. 그러나 삼국시대에서 고려시대까지의 조각사에서는 조각과 조각가에 대한 정보가 매우 단편적이어서, 조각가 유파는 물론이려니와 해당 조각가에 대해서도 거의 접근하기 어려운 상황이다. 다만, 고려후기와 조선전기의 불상 가운데에서는 최근 복장발원문들이 발견되고 있어 좀 더 많은 자료가 조사되고 축적되면 조각가 개인 양식과 더불어서 조각가 유파의 존재 유무도 밝혀질 수 것으로 기대된다.

불교조각사에서 조각가 유파가 실질적인 의미를 갖게 된 것은 17세기에 나타난 다양한 유파의 활동에 의한 결과이다. 조선후기에 불상을 만드는 조각가들은 거의 대부분 僧侶 신분을 갖고 있었기 때문에 조각가는 곧 彫刻僧이라 할 수 있다. 이들 조각승에 대한 기록은 대부분 불상의 腹藏에 납입된 복장발원문, 대좌 또는 불상 밑면에 묵서된 조성기 그리고 사찰의 역사를 기록한 事蹟記 등에 의해 알려지게 되었다. 이러한 자료들에 바탕을 두고 지금까지 찾아낸 17세기의 대형 조각승 유파는 8개에 달하며, 17-18세기의 크고 작은 조각승 유파는 20여개가 소개되어 있다. 각 유파를 이끄는 首彫刻僧의 이름을 따서 유파의 이름을 정하자면, 玄眞·淸憲派, 應元·印均派, 守衍派, 法靈派, 無染派 등이 17세기 전반에 등장하였으며,

17세기 후반에는 이들 유파의 전통을 계승한 勝日派, 熙藏派, 雲惠派, 惠熙派, 祖能派, 海心派 등의 조각승 유파들이 활동하였다. 17세기 후반에는 전반에 이미 등장한 유파를 계승한 집단 말고도 端應·卓密派, 勝湖派, 色難派 등이 새롭게 유파를 이루었으며, 17세기 말에서 18세기 전반에 걸쳐 활발하게 활동한 것으로 확인되었다.

II. 조각승 유파의 성립

1. 조선전기의 조각승

(1) 15-16세기의 조각승

조선초기에 조성된 불상 가운데 조각가의 이름을 알 수 있는 예로는 양산 통도사박물관에 소장된 <금은아미타삼존불좌상>을 1450년에 조성한 海了, 영주 흑석사의 <목조아미타불좌상>을 1458년에 조성한 李重善과 李興孫 그리고 경주 왕릉사원에 봉안되어 있는 <목조아미타불좌상>을 조성한 性了 등을 들 수 있다.¹⁾ 16세기 불상 가운데 가장 이른 예는 국립중앙박물관에 소장되어 있는 <正德十年銘石造地藏菩薩坐像>이다. 지장보살상 대좌의 뒷면에 음각된 명문에 의해, 1515년 관음상과 지장상을 함께 조성하였고, 불상을 조성한 조각가는 節學과 山人信口임을 확인할 수 있다. 차조각승인 信口는 산인 즉 승려임을 짐작할 수 있으며, 수조각승인 節學도 이름으로 보아 출가 승려로 추정된다.²⁾ 또한 전라남도 寶城郡 大原寺에 소장되

어 있는 대좌에 묵서된 명문에도 畫員인 信正, 智恬, 萬熙가 1516년에 비로자나불을 새로 만들었다는 기록이 있는데, 이들 세 화원도 승려로 추정된다.³⁾ 그러나 이들 15-16세기 조각승들은 다른 기록에는 전혀 나타나 있지 않아, 어떤 불상을 얼마나 조성하였는지, 조각승 상호간에는 어떤 관계를 갖고 있었는지, 유파를 이루어 작업하였는지 등에 대해서는 전혀 확인되지 않는다. 다만 조선전기에도 17세기처럼 불상을 조각한 조각가는 모두 승려였다는 점이 확인되었을 뿐이다.

그런데 최근 2개의 불상을 조성한 조각승이 처음으로 발견되어 비상한 관심을 끌고 있다. 16세기 초반에서 중반까지 활동하였을 것으로 추정되는 조각승 香嚴이 그 주인공이다. 향엄이 수조각승으로 조성한 작품은 아래의 두 보살상이다.

㉠ 1534년에 전라남도 나주 지역의 사찰에서 조성되어, 현재는 제주도 서귀포시 西山寺에 봉안되어 있는 <木造菩薩坐像>(圖 1).⁴⁾

㉡ 1565년에 전라남도 羅州 熊帖寺에서 조성되어, 지금은 목포 달성사에 봉안되어 있는 <木造地藏菩薩半跏坐像> 일괄(圖 2).⁵⁾

위의 두 보살상은 모두 전라남도 나주지역에서 조성된 것으로 보아, 향엄의 주된 활동 지역은 나주를 중심으로 한 전라남도 지역이었을 것으로 추측할 수 있다. 향엄은 전후 두 불사에서 각각 智軒과 淡正, 崇恩, 天鑑, 福壽 등의 보조 조각승들과 함께 불상을 조성하였으나, 이들 조각승들에 대한 여타의 기록은 아직 발견되지 않아 17세기 조각승들과 어떤 관련이 있는지 확인되지 않았다. 그러나 두 보살상은 모두 가름한 얼굴을 갖고 있으며 착의법과 옷주름의 표현이 같아, 30년의 시차에도 불구하고 향엄의 작풍이 거의 그대로 반영된 것으로 보인다. 30년 동안 하나의 조각 양식을 유지하기 위해서는 지속적으로 불상을 조성하여 감각을 잃지 않아야 가능한 일이기 때문에, 향엄은 1534년과 1565년 사이에 이 두 보살상 외에



圖 1. 香嚴 <木造菩薩坐像> 1534년, 高 56.0cm, 膝幅 34.0cm, 西歸浦 西山寺



圖 2. 香嚴 <木造地藏菩薩半跏坐像> 1565년, 高 141.0cm, 膝幅 57.0cm, 木浦 達聖寺

도 더 많은 불상을 조성하였을 것으로 추정된다. 앞으로 더 많은 자료가 발굴되면 향엄을 중심으로 한 조각승 유파를 비롯하여 16세기 조각승들의 계보도 찾을 수 있을 것으로 기대된다.

(2) 17세기 초 조각승들의 활동

17세기에 들어 조각승 유파가 본격적으로 성립하게 된 배경은 무엇보다도 여러 조각승 집단을 필요로 할 정도로 많은 불상이 각 지역에서 제작되었기 때문이다. 임진왜란으로 피해를 입은 대다수의 사찰이 17세기 백 년 동안 집중적으로 재건되었고, 그 결과 수많은 불상이 조성되었던 17세기의 특수한 상황에 말미암은 것이다. 조각승 유파들에 대한 자료가 상대적으로 적게 발견된 시기인 17세기 초반에는 17세기에 활동한 각 조각승 유파 수장들의 스승적인 조각승에 관한 기록이 있어, 임진왜란 이전과 이후를 이어주는 중요한 고리에 대한 실마리를 제공하고 있다. 그들은 다음의 네 조각승이다.

1) 「梁山 通度寺博物館 金銀阿彌陀三尊佛坐像 造成發願文」, 1450년, 白紙墨書 (송은석 석문): 「願成彌三尊同發願……造士 海了 景泰元年庚午五月日畢……」; 「榮州 黑石寺 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文」, 1458년, 靑 白紙墨書 (송은석 석문): 「天順二年戊寅十月日造成阿彌陀佛觀世音菩薩地藏菩薩薩藏記……畫員司直李重善 李興孫……」; 「慶州 王龍寺院 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文」, 1466년, 黃 墨書 (文明大, 「1466년작 목 아미타불좌상(木 阿彌陀佛坐像)」, 『왕릉사원의 조선전반기 불상조각』 [한국미술사연구소·왕릉사원, 2007], pp. 25-26): 「環城寺彌陀三尊造成結願記 八公山弥勒寺依接造成弥 三尊丙戌年正月十三日移於環城寺初墨顯後於庚寅年許二三墨顯畢已……造成良手前顯俗寺住持禪宗大禪前性了 副良手禪前惠正……」.

2) 「正德十年銘 石造地藏菩薩坐像 造成記」, 1515년, 臺座에 陰刻 (송은석 석문): 「正德十年造成觀音地藏施……畫員 節學 山人信口……」.

3) 「寶城 大原寺 木造毘盧遮那佛坐像 造成記」, 1516년, 臺座 上面에 墨書 (고경스님 석문): 「正德十一年丙子八月 新造像毘盧遮那佛 金剛臺 并畢 主畫員 信正 智恬 萬熙 化主 學南 供養主 六行 自雄 覺溫 後佛國觀會畫員 性徹 源海 仁雲」.

4) 「西歸浦 西山寺 木造菩薩坐像 造成發願文」, 1534년, 白紙墨書 (고경스님 석문): 「嘉靖十三年甲午春造成同發願文……觀察使南世雄 牧使奉嗣宗 都事朴世尙 判官趙崇禮……畫員 香嚴 侍奉七伊 智軒……」.

5) 「木浦 達聖寺 木造宋帝大王像 造成發願文」, 1565년, 白紙墨書 (송은석 석문): 「嘉靖四十四年乙丑十月初二日記 朝陽國全羅道南(平)地熊帖寺地藏及兩補處尊十王尊位各像自春爲始至秋爲終安于道場茲奉祝……畫員 扶 香嚴 淡正 崇恩 天鑑 福壽……」.



圖 3. 廣圓,〈塑造釋迦佛坐像〉1603년, 高180.0cm, 安城 靑龍寺



圖 4. 元悟,〈木造阿彌陀佛坐像〉1605년, 高51.0cm, 膝幅34.5cm, 金海 仙地寺

- ㉔ 廣圓: 1603년 安城 靑龍寺 大雄殿 〈塑造釋迦三尊佛坐像〉 조성
- ㉕ 元悟: 1605년 金海 仙地寺 〈木造阿彌陀佛坐像〉 등 조성
- ㉖ 太顛: 1615년 金堤 金山寺 七星閣 〈獨聖像〉 조성
- ㉗ 玄眞: 1612년 咸陽 上蓮臺 圓通殿 〈木造觀音菩薩坐像〉 등 조성

첫 번째 조각승은 1603년 경기도 安城 靑龍寺의 〈塑造釋迦三尊佛坐像〉을 조성한 수조각승 廣圓이다(圖 3).⁶⁾ 광원은 萬珠, 有一, 李今貞, 覺通, 晶玄 등 다섯 명의 조각승들을 이끌고 석가삼존상을 조성하였는데, 이 불상의 발원문 이외에는 이들 여섯 조각가에 대한 아무런 기록도 발견되지 않아, 이들이 독립된 조각승 유파를 이루었는지에 대해서도 현재로서는 판단하기 어렵다. 여기에서 흥미로운 점은 승려 조각가 외에 속인 조각가가 함께 작업에 임하였다는 점이다. 조선초기인 15세기만 하더라도 속인 조각가가 불상을 조성한 예가 있었지만,⁷⁾ 16세기 이후로는 승려 조각가만이 불상을 조성하였던 점에 비추어 보면 다소 이례적인 일이라 할 수 있다.

두 번째 조각승은 현재 경상남도 김해 仙地寺에 봉안되어 있는 〈목조아미타불좌상〉을 1605년에 조성한 元悟이다(圖 4).⁸⁾ 원오는 자신이 만든 불상뿐 아니라 覺敏, 幸思, 淸虛 등 제자들이 수조각승으로서 조성한 불상들이 남겨져 있어, 하나의 유파를 형성하였다고 추정된다. 그러나 원오가 형성한 유파는 17세기에 활동한 일반적인 유파와는 다른 모습을 보이고 있는데, 원오, 각민, 행사 등이 조성한 불상 양식이 일정하지 않은 것이다. 또한 원오가 확실하게 조성한 것으로 판명된 불상이 아직 발견되지 않은 상황이기 때문에, 현재로서는 단정하기는 어렵다.

세 번째 조각승은 1615년 전라북도 김제 金山寺 七星閣의 〈獨聖像〉을 조성한 수조각승 太顛이다.⁹⁾ 이 독성상도 남겨져 있지 않아 태전의 작풍을 확인할 수는 없으나, 태전을 도와 독성상을 함께 조성한 應元, 守衍, 法舍, 印均 등의 조각승들은 모두 17세기 초반에 각각 하나의 조각승 유파를 이루어 낸 대조각승들이었다. 응원은 현재까지 밝혀진 바로는 1624년에 유파의 수장으로서 처음 불상을 조성하였으며, 수연은 1619년, 법령은 1629년에 유파를 이루어 처음으로 불상을 조성하였다. 1615년 불사에 참여한 보조 조각승들의 순위에 의하면 응원이 가장 首位인 次彫刻僧으로 참여하였던 점을 상기하면, 응원이 유파를 이룬 것은 어쩌면 수연보다 이른 1610년대 후반으로 앞당겨질 수도 있을 것이다. 또한 1615년이 지난 후 몇 년 내에 모두 유파의 수장이 될 정도로 당시 가장 뛰어난 조각승들을 4명이나 모아 불사를 치룬 太顛은 당대 최고의 조각승이었을 것이다. 네 번째 조각승은 1612년 경상남도 함양 上蓮臺의 〈목조관음보살좌상〉을 조성한 이래 수많은 불상을 조성하여 명실상부한 최초의 조각승 유파를 이루어 낸 玄眞이다.¹⁰⁾ 태전이 전라도와 충청도 지역 불상 조성의 중심에 있었다고 한다면, 현진은 경상도 지역에서 가장 영향력 있는 불상 조성 활동을 펼친 조각승이라 할 수 있다.

이들 네 명의 조각승은 모두 1600~1610년대에 후배 및 제자들을 이끌고 수조각승으로서 불상을 조성한 조각승들로, 임진왜란 이전

에 수련기를 거쳤을 가능성이 높으며 임진왜란 직후 사찰 재건에 맞추어 불상을 조성하기 시작한, 17세기 초기의 조각승들이다.

2. 17세기 조각승 유파의 성립과 활동

본격적으로 조각승 유파를 이루어 활발한 활동을 펼친 시기는 17세기 전반부터이다. 16세기의 조각승 전통을 17세기로 이어준 1610년대 조각승들로부터 17세기 조각승 유파는 시작하였다. 현재까지 17세기 전반부터 활동한 본격적인 조각승 유파는 5개 유파를 들 수 있으며, 17세기 후반기에 들어서면 다시 3개 유파가 추가된다(표). 표에서 보듯이 5개의 대표적 조각승 유파는 1610년대에서 30년대 사이에 유파의 형태를 갖춘 것으로 보인다.

玄眞·淸憲派는 17세기 초반의 조각승 가운데 가장 활발한 조상 활동을 펼쳤고, 조성한 많은 불상들 속에서 일정한 특징을 공유한 점으로 보아 본격적인 독립 유파를 이루었다고 평가된다. 1610년대부터 1630년대까지는 玄眞을 중심으로 활동하였으며, 1630~40년대에는 淸憲을 중심으로 활동하였다. 1650년대 이후에는 勝日, 應惠, 熙藏 등이 활발하게 조상 활동을 하였다. 현진을 중심으로 이루어진 17세기 초반 현진·청헌파에서는 현진과 함께 2번 이상 불상 조성에 참여하여 명실상부하게 현진·청헌파 조각승으로 추정되는 조각승으로 淸憲, 明隱, 衍默, 懷默, 玉淨, 勝日, 靈瓚, 熙玄, 處英 등을 들 수 있다.

玄眞은 현존하는 최초의 불상으로 1612년에 조성되어 咸陽 上蓮臺에 봉안중인 〈木造觀音菩薩坐像〉 조성발원문에 이미 수조각승인 ‘上眞’으로 등장하였고, 1614년에 제작된 천은사 〈목조아미타삼존불좌상〉의 복장발원문에도 수조각승으로 기록된 점으로 보아 임진왜란(1592-1598) 이전에 수련기를 거쳤을 가능성이 높다. 현진은 임진왜란 종전 이후 조선 불교계에서 행해진 대대적인 재건 불사에 처음부터 수조각승으로 참여한 많지 않은 조각승으로서 매우 중요한 자리에 있었던 것으로 보인다. 또한 현진은 1622년 光海君妃 章烈王后의 발원으로 왕실 사찰인 慈壽寺와 仁壽寺에 봉안할 11존상을 조성할 때 수조각승으로 참여한 것으로 보아 17세기 초반 조선 최고의 조각승으로 인정받았던 것으로 보인다.¹¹⁾ 현진이 1592년 이전에 수련기를 거쳤다면 대략 1570년대 이전에 태어났을 것으로

(표) 17세기 조각승 유파와 조각승		(친한 글자는 首彫刻僧)	
流派	成立時期	主要彫刻僧(17세기 전반)	主要彫刻僧(17세기 후반)
玄眞·淸憲派	1610년대	玄眞 明隱 衍默 懷默 道尙 勝日 天敏 靈瓚 熙玄 處英 太應 淸憲 法玄 英 元澤 賢允 天輝 懶欵	勝日 性照 戒贊 天學 處英 道岑 三應 實悅 一熏 自主 應惠 戒替 海機 熙藏 信罔 敬玉 敬浩 信元 性明 太澄 智玄 寶海 敬信 雙默 惠淨 覺元 戒祐 淸眼 神學 玉淳 日訓 道祐 惠端 靈澤 道哲 戒能
應元·印均派	1620년대	應元 高閑 思舜 印均 釋參 三忍 尙儀 慈瓊	三忍 海盆 天信 何勒 若六
守衍派	1610년대	守衍 性玉 靈哲 省敏 學軒 義尙 義浩	雲惠 敬林 坦旭 幸瓊 道敏 處元 楚明 性日
法靈派	1620년대	法靈 覺玄 惠熙 惠遠 天允	惠熙 尙敬 金文 性悅 處祥 寶融 懷一 祖能 文瓚 英悅
無染派	1630년대	無染 道祐 性修 雙照 信會 海心 德明 雲日 性實 信堅	海心 勝秋 敏機 三愚 道均 妙寬 信日 勝照 智文 明照 一安 敬聖 靈澤 處仁 學梅
流派	成立時期	主要彫刻僧(17세기 말)	主要彫刻僧(18세기 초)
勝湖派	1670년대	勝湖 尙倫 呂峇 天擇	法宗 秀宗 守衍 崇式 孝善 呂哲
端應·卓密派	1680년대	端應 卓密 學倫 坦性 寶雄 裕特 珠璣	
色難派	1680년대	色難 道軒 慕賢 故一 慕善 得祐 靈善 楚卞 進機 雄遠 哲玉 道堅 文印 混平 一機 秋鵬 秋評 玉 覺楚 惠敏	釋俊 定慧 德熙 夏天 得察 宗惠

추정되며, 현재 남겨진 불상 가운데 마지막 불상인 1637년 〈목조아미타불좌상〉은 현진 나이 이미 60~70대에 만들어진 것으로, 그의 만년 작품으로 추정할 수 있다. 전시에 출품된 1614년 작 〈목조관음보살좌상〉과 〈목조대세지보살좌상〉은 얼굴은 폭이 좁고 길며 턱이 뾰족한 모습을 갖고 있는데, 이 같은 모습은 당당한 몸체와 넓직한 얼굴을 한 1620-30년대의 전형적인 현진 작품과 다른 초기작임을 보여준다(도록목록 106).

현진이 1630년대 후반 즈음에 활동을 중지한 후, 玄眞·淸憲派에서는 淸憲을 중심으로 法玄, 英, 賢允, 懶欵 등이 활동하였으며,

6) 「安城 靑龍寺 塑造釋迦三尊佛坐像 造成發願文」, 1603년 (청룡사 지봉스님 발원문 석문본 제공): “萬曆三十一年癸卯八月十六日……畫員 廣圓 副 萬珠 有一 李今貞 覺通 晶玄…….”

7) 대표적인 예가 경상북도 영주시 흑석사의 아미타상을 조성한 이중선과 이흥손이다. 『榮州 黑石寺 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文』, 1458년, 靑 墨書 (송은석 석문): “天順二年戊寅十月日造成阿彌陀佛觀世音菩薩地藏菩薩腹藏記……畫員 司直李重善 李興孫…….”

8) 「金海 仙地寺 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文」, 1605년, 白紙墨書 (송은석 석문): “萬曆三十三年歲次乙巳十一月日造成彌陀尊像已耳…… 員元悟 忠信 淸虛 信玄 神 ……”

9) 「金堤 金山寺 七星閣 獨聖像 造成記」, 1615년 (韓國學文獻研究所, 『金山寺誌, 韓國寺志叢書, 第八輯(亞細亞文化社, 1982), pp. 215-216): “……萬曆四十三年乙卯 獨聖造成 化主竹衍 畫員太顛 應元 守衍 法舍 印均…….”

10) 「咸陽 上蓮臺 木造觀音菩薩坐像 造成發願文」, 1612년, 白紙墨書 (송은석 석문): “新造觀音立像而往生淨土發願文……像匠秩 上員玄眞比丘 造像主學文比丘 次員明隱比丘 次員義能比丘 教習太訓比丘……萬曆四十年壬子十月初五日誌.”

11) 文明大, 「17세기 전반기 조각승 玄眞派의 성립과 지장암 木 毘盧遮那佛坐像의 연구」, 『講座美術史』 29(2007. 12) pp. 355-380; 송은석, 「조선 17세기 彫刻僧 유파의 합동작업」, 『美術史學』 22(2008. 8), pp. 69-103.



圖 5. 守衍, 《塑造阿彌陀佛坐像》1619년, 高103.0cm, 膝幅72.0cm, 舒川鳳樓寺



圖 6. 雲惠, 《木造釋迦佛坐像》1650년, 高127.8cm, 膝幅84.3cm, 海南瑞洞寺

17세기 후반에는 勝日과 應惠, 熙藏을 중심으로 수많은 조각승들이 활동하였다. 17세기 전반의 여러 불사에서는 청현을 수조각승으로 하여 총 27명에 달하는 조각승들이 각종 불사에 참여하였는데, 구례 화엄사 대웅전 불사나 완주 송광사 대웅전 불사같이 규모가 큰 불사인 경우에는 응원·인균파나 범령파의 조각승들과 함께 작업한 경우도 있었다. 17세기 후반은 유파를 계승한 승일, 응혜, 희장 등이 전국적으로 활동하며 불상을 조성한 시기였다. 당시 승일의 휘하에 35명, 응혜의 휘하에 6명 그리고 희장의 휘하에 43명 등 80명에 이르는 많은 조각승이 활동하였던 것으로 확인된다. 승일, 응혜, 희장은 1639년 하동 쌍계사 삼방불 조성 불사에서 청현과 함께 불상을 조성한 예가 있으며, 청현의 작품을 많이 수용하여 17세기 후반에 현진·청현파를 계승한 대표적인 조각승이었다.

應元·印均派는 응원과 인균을 중심으로 한 조각승 집단으로, 이들이 조성한 불상들은 주로 순천, 여수, 광양 등 전라남도의 동부지역과 김제, 익산 등 전라북도 일부 지역에 봉안되어 있어 전남 동부지역과 전북 일부 지역에서 주로 활동한 것으로 보인다. 응원·인균파가 조성한 불상으로 가장 이른 예는 1624년의 순천 송광사 광원암의 〈목조아미타불좌상〉으로, 1620년대 초반에 작품을 공유하는 조각승 유파로 성립한 것으로 파악된다(도록목록 107). 여러 복장 발원문에 기록된 응원·인균파의 조각승은 高閑, 思舜, 印均, 釋參, 三忍, 尙儀, 慈瓊 등이 있다. 이들은 17세기 전반인 1610-30년대에

는 應元을 중심으로 활동하였고, 17세기 중반인 1630-50년대에는 印均을 중심으로 불상을 조성하였다. 인균은 응원에게서 습득한 조각 방법에 자신만의 독특한 표현법을 더하여 응원·인균파의 조각 기술을 크게 일컫는 조각승으로, 이후 17세기 후반까지 유파 조각승들을 이끌었다. 17세기 후반에 응원·인균파의 계승자로서 활동한 三忍도 전라남도 동부지역을 근거지로 인균의 작품을 이어 불상을 조성하였다. 응원·인균파 조각승 가운데 수조각승으로서 자신의 불상을 남긴 조각승은 응원 이외에 印均과 三忍 두 사람뿐이며, 나머지 조각승들은 수조각승으로서 제작한 불상이 아직 발견되지 않은 상황이다.

守衍派는 17세기 전반에는 守衍과 靈哲을 중심으로 전라북도, 충청남도, 경기도의 서쪽 해안지역을 중심으로 활동하였고, 17세기 후반에는 雲惠와 敬林을 중심으로 전라남도 일대에서 활동하였던 유파로 파악된다. 守衍에 관한 가장 이른 기록인 1615년 전라북도 김제시 金山寺의 七星閣에 獨聖像을 조성한 불사 기록을 통해,¹²⁾ 수연이 전라도 지역에서 주로 활동하였을 것이라는 견해도 발표되었다.¹³⁾ 수연파의 활동은 늦어도 1610년대에는 시작한 것으로 보이는데, 1619년 수연파의 현존 最古 불상인 서천 봉서사 아미타삼존상을 조성할 당시 靈哲을 비롯한 대체적인 구성원이 이미 갖추어져 있었기 때문이다(圖 5). 그 후 수연은 1630년대 후반까지 수조각승으로서 활동한 것으로 추정되며, 1640년대에는 영철이 수조각승으로서 집단을 이끌었던 것으로 보인다. 17세기 전반 수연·영철을 따라 수연파의 불사에 참여한 주요 조각승들은 性玉, 輝, 省敏을 들 수 있으나, 아직 이들이 수조각승으로서 조성한 불상은 발견되지 않았다. 17세기 후반 수연파에는 영철에게서 영향을 받은 雲惠가 자신의 작품을 더하여 새로운 바람을 일으켰는데, 운혜는 수연과 영철의 작품을 계승하고 자신의 고유한 표현법을 더하여 새로운 유파를 창시하였다(圖 6). 이 새로운 유파는 운혜파라 할 수 있으며, 운혜의 제자인 敬林은 17세기 후반 수조각승으로서 운혜파를 이끈 조각승이다. 17세기 후반 운혜·경림과 함께 운혜파의 주요 조각승으로 활동한 사람들은 坦旭, 性日, 處元, 楚明 등이다. 이 중에서 性日만이 수조각승으로서 조성한 불상을 남기고 있으며, 나머지 조각승들이 조성한 불상은 아직 발견되지 않았다.

法靈派는 범령을 수장으로 하여 覺玄, 惠熙, 惠遠, 天允 등이 주축이



圖 7. 法靈, 《木造釋迦佛坐像》1629년, 高113.0cm, 膝幅76.0cm, 群山隱寂寺



圖 8. 無染, 《木造阿彌陀佛坐像》1652년, 高142.0cm, 膝幅102.0cm, 完州淨水寺

되어 17세기 초반 성립한 조각승 유파이다. 전라북도 지역을 중심으로 활동한 것으로 보이는 범령에 관한 최초의 기록은 1615년 김제 금산사 獨聖像의 조성기이지만, 현존하는 최고의 불상은 1629년에 조성되어 지금은 군산 은적사에 봉안되어 있는 〈목조석가삼존불좌상〉이다(圖 7). 범령파가 조성한 불상은 컷바퀴에 돌기가 표현되어 있고, 두 다리 사이의 옷주름은 요철(凹凸)이 강한 특징이 있다. 17세기 전반에는 각현, 혜희, 조능 등이 범령파의 주요 조각승으로 활동하였으며, 17세기 후반에는 범령파를 계승한 惠熙와 祖能 이 수조각승으로서 天允, 尙敏, 金文, 性悅, 處祥, 寶融, 懷一 등의 조각승들을 이끌고 유파를 이끌었다. 17세기 전반 범령이 수조각승으로 활동한 시기에는 불상 조성에 참여한 조각승이 8명에 불과한 것으로 파악되었지만, 17세기 후반 혜희와 조능이 활동한 시기에는 약 30명으로 늘어 전라도와 충청도 일대에서 많은 불상을 조성하였음이 확인되었다.

無染派는 1633년 고창 선운사에서 불상을 조성하는데 참여한 최초의 기록이 있지만, 늦어도 1620년대 말에는 독자적인 조각승 유파를 이룬 것으로 추정된다. 무염파의 활동영역은 주로 전라북도를 근거로 한 전라도 일대였던 것으로 보이지만, 멀리 강원도의 불사에 참여하기도 하였다. 무염파의 불상은 내적인 에너지가 팽팽한 피부 질감으로 발현된 얼굴 표현과, 옷주름 면에 다시 음각의 옷주름이 더해져 입체성이 극대화된 표현이 특징이다(圖 8). 연인원 80여 명에

달하는 많은 조각승들이 무염의 휘하에서 함께 불상을 조성하였지만, 지금까지 알려진 바로는 그중에서 海心과 道祐 단 두 사람만이 수조각승으로서 자신의 불상을 조성한 것으로 밝혀졌다. 무염의 제자로서 17세기 후반에 활동한 해심은 무염파의 작품을 이어 작품을 조성하였지만, 도우는 무염파의 작품에서 벗어나 희장파 조각승들과 함께 희장파 양식을 수용하여 작품을 조성하기도 하였다.¹⁴⁾

Ⅲ. 조각승 유파의 구성

1. 조각승 유파의 구성

17세기 조각승 유파 가운데 비교적 많은 수의 조각승을 보유하고 있던 것으로 추정되는 無染派의 경우 총 80명이 무염 또는 해심과 함께 불사에 참여하였는데, 그중 무염을 포함한 24명만이 2회 이상 불상 조성에 참여하였고 나머지 56명은 단 1회의 참여에 그친 조각승들이었다. 앞으로 더 많은 자료가 발굴되면 이들 중에도 2회 이상 참여한 조각승들이 더 나올 수도 있겠지만, 현재로서는 이들 1회만 참여한 조각승들은 특정 유파에 소속된 전문 조각승으로 보기 어렵다고 판단된다. 이들 1회만 참여한 조각승들은 다른 유파의 불사에 참여한 경우도 거의 없으며, 대부분은 단 1회 참여한 후 평생 불상 조성에 관여하지 않았을 가능성이 많기 때문이다.

특정 불사에 참여한 조각승들의 순위는 유파 내부의 지위와는 상관 없이 法臘이나 나이에 의해 정해졌을 가능성이 크기 때문에, 앞 순위에 이름이 적혀 있다고 해서 유파에 소속된 조각승이거나 유파 내부에서 주요한 직분을 맡았고, 뒤 순위에 적혀 있다고 하여 유파에 소속된 조각승이 아니라고 판단할 수는 없다. 17세기 후반 가장 활발하게 활동한 熙藏派의 주요 조각승인 寶海의 경우 1646년, 1649년, 1650년, 1653년, 1654년, 1658년, 1661년, 1678, 1680년의 총 9회에 걸쳐 희장이 수조각승으로 조성한 모든 불사에 참여한 희장파의 핵심 조각승이었지만, 각각의 발원문의 화원질에서는 7명 중 7위, 9명 중 7위, 9명 중 6위, 7명 중 3위, 9명 중 5위, 6명 중 2위, 7명 중 2위, 15명 중 2위, 2명 중 1위로 시간이 감에 따라 서서히 상위 조각승으로 올려져 기재되었다.¹⁵⁾ 보해보다 위쪽에도 여러 명의

12) 「金堤 金山寺 七星閣 獨聖像 造成記」, 1615년: “……萬曆四十三年乙卯 獨聖造成 化主竹衍 畫員太順 應元 守衍 法令 印均…….”

13) 崔宣一, 「朝鮮後期 彫刻僧의 활동과 佛像 研究」(弘益大學校 博士學位論文, 2006. 6), pp. 42-52.

14) 송은석, 「무염파 출신 조각승 도우와 희장파의 합동작업」, 『미술사와 시각문화』 7(2008. 10), pp. 196-223.

15) 宋殷碩, 「17세기 朝鮮王朝의 彫刻僧과 佛像」(서울대학교 박사학위논문, 2007. 2), p. 187의 표 37 참조.

조각승 이름이 기록되어 있지만 그중 대부분은 단 한 번의 불사에 참여한 조각승으로 회장과 조각승으로 보기 어려운 사람들이었다. 그러므로 회원질에 기록된 조각승 가운데에는 수조각승을 제외한 나머지 조각승들은 순위에 의해 상대적인 법랍과 나이의 다소를 알 수 있으며, 해당 유파의 불사에 참여한 횟수를 통해 조각승으로서의 중요성을 판단해야 할 것이다.

앞에서 든 무염파의 경우 전체 참여 조각승 80명 가운데 2회 이상 참여하여 무염파에 소속된 조각승으로 판단되는 조각승이 24명으로 전체에서 차지하는 비율은 30%이다. 이런 식으로 계산하였을 때 현진·청현파는 총 178명 가운데 53명으로 30%, 응원·인균파는 총 57명 가운데 12명으로 21%, 수연파는 총 73명 가운데 15명으로 20%, 범령파는 총 46명 가운데 14명으로 30%, 무염파는 총 80명 가운데 24명으로 30%로 나타났다. 즉, 전체 조각승 가운데 2회 이상 참여하여 유파 내부의 조각승으로 추정되는 비율이 대략 20%에서 30% 사이에 분포하며 5개 유파의 전체 평균도 27%로서, 복장발원문에 기재된 조각승 434명 가운데 118명 즉 약 4분의 1의 조각승만이 유파에 소속된 조각승이었을 것으로 추정된다.

2. 조각승의 위계

조각 작업을 수행하는 조각승들 내부에는 일정한 위계질서를 갖고 작업을 진행하게 되는데, 복장발원문에는 이들 조각승들을 위계에 따라 구별하여 기재하고 있다. 가장 일반적인 경우는 “首畫師”와 “畫師”로 구분하는 것이다. 수조각승이란 작업을 총 지휘하는 首長으로, 불상을 조성하는 불사를 실질적으로 진행하는 造相所의 총감독

이며, 조각에서 가장 중요한 밑그림 그리기와 마무리 작업을 하였을 것으로 추정되는 조각승이다. 수조각승이란 일반적으로는 畫員 秩의 맨 앞에 기록된 조각승을 말하지만, 따로 首畫師(수조각승)임을 명기한 경우도 있다. 회원질 안에 수조각승만을 명기하고 나머지 조각승은 이름만을 기록한 발원문이 있기도 하지만, 수조각승과 차조각승 그리고 그 하위 조각승에 이르기까지 여러 조각승들의 직급을 기록한 경우도 있다. 그 종류를 구분해 보면 다음과 같다.

㉑ 수조각승만을 따로 기재하고 나머지 조각승들은 기재하지 않은 경우가 있다. 이때 수조각승은 “上畫員”, “首畫員”, “首”, “造像大師主”, “都畫員” 등으로 수조각승임을 밝히고 있다.¹⁶⁾

㉒ 수조각승과 차조각승의 두 조각승의 계위는 따로 기재하지만 나머지 조각승들은 기재하지 않은 경우이다. 수조각승과 차조각승은 각각 “大畫士와 次畫士”, “首畫와 次畫”, “大畫師와 副畫師”, “大畫士와 副畫士”, “首工과 副工”, “上工, 副工, 次工” 등으로 구분하였다. 수조각승을 뜻하는 단어에는 ‘大, 首, 上’ 등의 ‘크거나 높다’는 뜻을 가진 한자가 사용되었고, 차조각승을 뜻하는 단어에는 ‘次, 執, 副’ 등 ‘다음, 두 번째’ 등의 뜻을 가진 한자가 사용되었다.¹⁷⁾

㉓ 수조각승과 차조각승을 포함한 모든 조각승들의 계위를 적은 예도 있다. “上員, 造像主, 次員, 教習” 등 불상 조성에 참여한 모든 조각승의 직급이 기록되어 있는 사례이다.¹⁸⁾

이중에서 특히 세 번째 경우에 기록된 4종류의 조각승 이름은 각각의 역할을 그대로 적은 것으로 보여 주목된다. 특히 두 번째에 기재된 ‘造像主’는 조각승 내부의 역할 분담을 해석하는 데 중요한 의미를 갖는다. ‘조상주’란 ‘실제로 불상 조성을 담당한 주체인 조각승’으로 풀이할 수 있을 것이다. 즉, 두 번째 조각승인 造像主가 조각의 실무를 담당한 조각승이었을 가능성을 보여주는 것이다. 조상주보다 상위에 있는 ‘上員’은 실무 보다는 전체를 감독하는 자리에

있었던 것으로 추정되며, 아래의 ‘次員’들은 ‘조상주’를 도와 실무를 행하는 조각승들이며, ‘교습’은 이제 실무를 익히기 시작한 예비 조각승을 지칭하는 것으로 추정된다. 교습이란 말 대신에 ‘待者’라는 말도 쓰였는데, ‘시자’는 일반적으로는 비구승이 아닌 경우가 많아서, ‘교습’이 비구승인 사례와는 다르다. 아마 교습이란 시자를 거쳐 한 단계 더 올라선 조각승일 것으로 보인다.

조각승들의 계위에 따른 명칭 가운데 다양한 직급을 기록하고 있는 것으로 조각승 無染이 조성한 불상의 발원문들이 있다. 1635년 영광 불갑사 대웅전 삼방불상 발원문에는 ‘首畫, 次畫’, 1650년 대전 비래사 비로자나상 조성기에는 ‘受法畫員, 養師, 首畫’ 그리고 1654년 불갑사 지장상 발원문에는 ‘養師, 兄, 首’ 등 수조각승보다 높은 직급의 조각승들이 등장하고 있다. 또한 고흥 능가사 대웅전의 석가불상에서 발견된 사천왕상 복장발원문에는 ‘西邊監首, 東邊監首’가 등장하는데, 천왕문의 좌우측에 서 있는 사천왕을 각각 제작한 조각승들을 따로 기록한 것인지 주목된다.¹⁹⁾

IV. 조각승 유파의 조성 작업

17세기에 활동한 조각승 유파들은 일정한 지역을 기반으로 활동하였기 때문에 대부분의 불사는 유파 내 구성원들을 위주로 하여 독립적으로 수행하였던 것으로 추정된다. 그러므로 “유파 사이의 합동 작업”은 매우 한정적인 조건에서만 일어날 수 있는 매우 특별한 불사 방식이었다고 할 수 있다. 상당히 큰 규모의 국가적인 불사이거나, 두 조각승 유파를 초빙할 수 있는 역량을 가진 化主僧이 불사를 주도하는 등 일정한 조건이 갖추어졌을 때에만 2개 이상의 조각승 유파가 모여 함께 작업을 하였던 것으로 보인다. 예컨대 최근 발견된 광해군비 章烈王后가 발원하여 조성한 불상들은 당시 전국에서 활동하고 있던 유명 조각승들이 총 집결하여 조성한 사례로서, 발원자와 화주의 사회적 지위와 능력에 의해 참여하는 유파의 수준이 결정되었을 가능성을 잘 보여주고 있다. 17세기 조각승 유파 사이에

일어났던 합동작업의 형태는 다음과 같이 두 가지로 구분할 수 있다. 첫째는, ‘조각승 流派와 流派의 합동작업’이며, 둘째는, ‘조각승 流派와 個人的 합동작업’이다. ‘조각승 유파와 유파의 합동작업’은 반드시 2개 이상의 유파에서 각각의 首長이 직접 참여하는 유형으로, 특정 유파의 소속원들이 유파의 소속원이 아닌 특정 개인 조각승을 수조각승으로 모셔 함께 작업하는 ‘조각승 유파와 개인의 합동작업’ 유형과 구별된다.²⁰⁾

1. 조각승 유파와 유파의 합동작업

17세기 불상 조성 불사에서 3개 이상의 유파가 함께 작업에 참여한 사례가 1건이며, 2개 유파가 참여한 작업은 2건, 하나의 큰 유파에 속한 2개의 작은 유파가 합동으로 작업을 수행한 경우가 1건 발견되었다. 이들 조각승 유파 사이의 합동작업 유형은 또한 조성하는 전체 존상을 참여한 유파의 모든 조각승들이 함께 제작한 경우와 유파 별로 존상을 나누어서 조성한 경우로 구분할 수 있다.

(1) 전체 불상의 공동 제작 방식

참여한 2개 조각승 유파의 조각승들이 함께 모든 불상을 조성한 예로는 1641년에 완성된 完州 松廣寺 大雄殿 〈塑造三方佛坐像〉을 들 수 있다(圖 9). 삼방불의 각 복장에서 발견된 3건의 복장발원문 기록에 의해 이들 불상은 1641년 淸惠派의 수장 淸惠과 法靈派 수장 法靈이 12명의 보조 조각승들과 함께 조성한 불상으로 밝혀졌다.²¹⁾ 송광사 창건에 맞추어 벌어진 대대적인 불사였고 5미터가 넘는 대형



圖 9. 淸惠, 〈塑造釋迦佛坐像〉1641년, 高550.0cm, 膝幅405.0cm, 完州 松廣寺

16) 「梁山 通度寺 元曉庵 石造藥師佛坐像 造成發願文」1648년, 白紙墨書 (송은석 석문): “……上畫員煥欵 元下 學淸 雙楠 惠英 雪玉 彥伊……”; 「完州 松廣寺 木造釋迦佛坐像 造成發願文」1656년 (문영대 석문): “……畫員秩無染玄准 首畫員戒訓 思印 性淳 太信 法器 熙淳……”; 「高興 楞伽寺 木造釋迦佛坐像 造成發願文」1685년, 白紙墨書 (고경스님 석문): “……金魚 首 色難 道軒 順瓊 幸坦 楚祐 慕善 楚卞 得祐 徹玉 雄逸 文印 載軒……”; 「金提 興福寺 木造釋迦佛坐像 造成發願文」1676년 (송은석 석문): “……造像大師主懷鑑比丘 神彥 惠明 思敏 雪草 草行 正日 侍者戒鶴……”; 「三陟 天恩寺 木造阿彌陀三尊佛坐像 改金發願文」1798년 (송은석 석문): “……良工秩 都畫員 八口 畫員 道建 畫員 性日 畫員 普贊 畫員 贊和…….”

17) 「扶餘 無量寺 塑造阿彌陀三尊佛坐像 造成發願文」1633년: “……大畫士玄眞比丘 次畫士衍猷 懷默……”; 「靈光 佛甲寺 木造釋迦佛坐像 造成記」1635년 (고경스님 석문): “……畫員秩……首畫無染比丘 次畫勝日比丘……”; 「靑道 川寺 木造三方佛坐像 造成發願文」1636년 (이중수 석문): “……大畫師玄眞 副畫師靈贊……”; 「昌寧 通度寺布 教堂 木造釋迦佛坐像 造成發願文」1730년 (송은석 석문): “……首畫士 夏天 副畫士 得察 成榮 宗慧……”; 「光州 德林寺 木造道明尊者立像 造成發願文」1680년 (고경스님 석문): “……首工色難 副工道軒……”; 「康津 玉蓮寺 木造釋迦佛坐像 造成發願文」1684년 (송은석 석문): “……上工 色難比丘 副工 道軒比丘 次工 行坦比丘…….”

18) 「咸陽 上蓮臺 木造觀音菩薩坐像 造成發願文」1612년, 白紙墨書 (송은석 석문): “……像匠秩 上員玄眞比丘 造像主學文比丘 次員明隱比丘 次員義能比丘 教習大訓比丘…….”

19) 「高興 楞伽寺 木造四天王像 造成發願文」1675년, 白紙墨書 (고경스님 석문): “……金魚秩 大禪師 雲慧比丘 勝鈞比丘 西邊監首 敬琳比丘 坦旭比丘 東邊監首 幸瓊比丘 道敏比丘…….”

20) 宋殷碩, 「조선 17세기 彫刻僧 유파의 합동작업」, 『美術史學』, 22(2008. 8), pp. 69-103.

21) 「完州 松廣寺 塑造三方佛坐像 造成發願文」1641년, 白紙墨書 (송은석 석문): “崇禎十四年 崇德六年歲次辛巳六月二十九日佛像施主目錄……各各結願淸喜施主與緣化比丘 等聯懇恩開教圓照國一都大禪師大功德士覺性 畫員 淸惠 法令 惠澄 會海 法玄 雲甄 元澤 天元 靈竺 賢允 贊日 法密 惠熙 信雄 見牛 靈隱 惠遠……”; 文明大, 「松廣寺 大雄殿 塑造釋迦三世佛像」, 『講座美術史』, 13(1999. 6), pp. 7-26.



圖 10. 勝日, 〈木造阿彌陀佛坐像〉
1646年, 高72.3cm, 膝幅47.0cm, 求禮 泉隱寺



圖 11. 玄眞, 〈木造毘盧遮那佛坐像〉
1622年, 高117.5cm, 膝幅82.0cm, 서울 地藏庵

불상을 조성하였기 때문인지 首長을 포함한 청현파와 법령파의 조각승들이 대거 참여하여 조성한 것이다. 두 조각승 유파를 초청할 수 있었던 배경에는 당대의 대화주 碧巖覺性이 있었기에 가능하였을 것으로 보이는데, 각성은 대화주가 되어 송광사를 개창하였으며 이 삼방불 조성에도 大功徳主로 참여하였다. 불상 조성은 청현파의 주도로 이루어진 듯하다. 청현파에서는 수장인 청현을 포함하여 法玄, 元澤, 賢允이 참여하였고, 법령파에서는 수장 법령을 포함 惠熙, 惠遠이 참여하였는데, 청현파 조각승들은 17명의 조각승 중에서 5위, 7위, 10위의 순위를 나타내었고, 법령파 조각승들은 13위와 17위를 나타내고 있기 때문이다. 실제 불상 제작에서도 수조각승인 청현의 작풍을 주로 따르고 있으며 법령의 작풍은 크게 드러나 있지 않은 데에서도 확인할 수 있다.²²⁾ 이처럼 전체 불상을 함께 조성하면서 한 유파의 수조각승이 불사 전체를 주도한 예는 다른 불사에서는 아직 확인된 예가 없으며, 조각승들이 나누어 조성한 화엄사 삼신불 조성 형태라고도 다르다.

다음으로는 하나의 큰 유파에 속한 2개의 작은 유파가 합동으로 작업을 수행한 경우로 1646년에 완성된 求禮 泉隱寺 修道菴 〈木造阿彌陀三尊佛坐像〉을 들 수 있다(圖 10). 이 유형의 불사는 하나의 큰 유파 내에 생긴 2개의 작은 유파가 함께 조성한 불사의 유형이다. 지금까지 이 같은 유형은 1건만이 조사되었는데, 청현파 내부의 소유파인 勝一派와 熙藏派가 함께 불상을 조성한 불사라 할 수 있다.²³⁾ 승일과 희장은 모두 17세기 후반에 활동한 청현파의 계승자들로 각각의 유파를 이루었던 조각승들이나, 비교적 초기였던 1646년 당시에 승일과 희장이 독립된 유파를 갖고 있었는지는 명확하지 않다. 그러나 천은사 수도암에서 조성된 아미타삼존상 가운데 현재 남아 있는 아미타불과 대세지보살에는 뚜렷이 승일과 희장의 작풍이 나타나 있어, 늦어도 유파의 성립 직전 또는 초기의 상황이었을 것으로 추정된다. 이 불사에 승일파에서는 수장인 勝日 외에 性照, 戒贊, 天學이 참여하였고, 희장파에서는 수장인 熙藏 외에 寶海가 참여하였다. 이 같은 인적 구성으로 보아 수도암의 불사는 승일파가 주도하였고, 같은 계보에 속한 희장파가 함께 참여한 불사라 할 수 있다. 승일은 불상의 전체 틀을 세우고 얼굴과 몸체 등 중요한 부분을 직접 조각하였다고 추정되는데, 자신만의 독자적인 작풍을 적용하는 대신 스승인 청현의 遺風을 기조로 하여 전체를 구성하였으며, 얼굴의 세부 등에서만 부분적으로 자신의 새로운 작풍을 드러내고 있다. 반면 희장은 옷을 표현하는 데에서 자신의 독특한 작풍을 전면적으로 드러내었다.²⁴⁾

서울 지장암에 봉안되어 있는 〈목조비로자나불좌상〉은 원래 광혜군 비인 장열왕후가 발원하여 慈壽寺와 仁壽寺에 봉안하였던 전체 11존상 가운데 하나인데(圖 11),²⁵⁾ 이 불사에는 玄眞, 應元, 守衍, 法玲, 淸虛, 印均, 勝一 등 17세기를 풍미한 조각승들이 유파 별로 대거 참여하였다.²⁶⁾ 玄眞·淸憲派에서는 수장인 현진이 수조각승으로, 明 이 6위 조각승으로, 그리고 勝日이 冶匠으로 참여하였으며,²⁷⁾ 應元·

印均派에서는 수장인 應元이 차조각승으로 참여하였고, 10위 조각승으로 印均이 참여하였으며,²⁸⁾ 守衍派에서는 수장인 수연이 3위 조각승, 寶熙가 9위 조각승 그리고 性玉은 冶匠으로 참여하였다.²⁹⁾ 유파 소속의 조각승을 대동하지 않고 단독으로 참여한 조각승들로서는 法靈派의 수장인 법령이 5위 조각승으로 참여하였고,³⁰⁾ 淸虛도 7위 조각승으로 참여하였다.³¹⁾ 이들 제 조각승들은 17세기 초반과 중반에 걸쳐 조선에서 가장 활발한 조상 활동을 펼친 대 조각승들이며, 전라도, 경상도, 충청도 등 전국을 근거지로 활동한 조각승들이다. 1622년 자수사와 인수사의 불상을 조성하는 불사를 거행할 당시 이들 제 조각승들이 자신의 독립적인 유파를 이루고 있었는지에 대해서는 지금까지 밝혀진 불상들의 작례만으로는 확인하기 어렵다. 그러나 앞에서 언급한 조각승 유파들은 모두 1610년대에서 1620년대 사이에 수조각승으로 유파의 구성원들을 이끌고 조상 활동을 시작하였으며, 유파의 구성원으로 언급된 현진·청현파의 明隱과 勝日, 응원·인균파의 印均, 수연파의 性玉과 寶熙 등의 조각승들은 이후에도 자신이 속한 유파 이외에서는 활동한 흔적이 전혀 없는 것으로 보아, 1622년 불사 당시에는 이들 조각승들이 어느 정도 독립된 유파를 이루고 있었을 가능성이 높다. 아직 나머지 10구의 존상들이 아직 발견되지 않은 상황에서 자수사·인수사 불사 전체의 합동작업 방식을 단언하기는 어렵지만 3-4개 조각승 유파에서 모든 불상을 함께 만든 방식으로 제작된 것으로 추정된다.

(2) 개별 불상의 유파별 제작 방식

求禮 華嚴寺 大雄殿에 봉안되어 있는 〈木造三身佛坐像〉은 참여한 조각승 유파가 각각의 존상을 나누어서 조성한 불사의 예이다(圖 12, 圖 13). 화엄사 삼신불은 복장발원문 등 1차 사료가 발견되지 않아서, 불상을 조성한 조각승의 이름이 모두 알려져 있지 않다. 1697년에 간행된 『湖南道求禮縣羅異山大華嚴寺事蹟』에 의하면, 화엄사



圖 12. 淸憲추정, 〈木造釋迦佛坐像〉
1636년 추정, 高245.0cm, 膝幅 161.0cm, 求禮 華嚴寺



圖 13. 印均추정, 〈木造盧舍那佛坐像〉
1636년 추정, 高264.5cm, 膝幅 160.0cm, 求禮 華嚴寺

는 1630년에 중건이 시작되어 1636년 완공되었다고 하여, 불사의 가장 마지막 단계에 조성되는 관례에 비추어 불상은 1636년에 조성된 것으로 추정된다. 사적기에는 또 佛像大化士인 懶默과 希寶가 淸憲, 英, 印均, 應元 등을 청하여 檀像을 조성하였다고 하였다.³²⁾ 즉, 이 삼신불상은 玄眞·淸憲派의 청현·영이와 應元·印均派의 응원·인균이 함께 조성한 것으로, 두 유파의 수장이 모두 참여한 불사였다고 해석된다. 조각승들의 이름 끝에 “...等”을 붙인 것을 보면, 불사에 참여한 조각승은 이들 4명 외에도 더 많이 있었을 것으로 보인다. 즉, 청현파·응원이 각각 자신 유파의 조각승들을 대동하고 참여하였거나, 두 유파에 속하지 않은 조각승들을 임시로 고용하였을 것으로 추정할 수 있는 것이다. 또한 불상 제작에서는 위에서 언급하였듯이 현진·청현파와 응원·인균파의 두 유파에서 존상을 서로 구분하여 따로 제작하였던 것으로 보인다. 즉, 주존 비로자나불과 석가불은 현진·청현파의 청현파 양식을 보여주고 있지만, 좌협시 노사나불은 응원·인균파 양식을 보여주고 있기 때

22) 宋殷碩, 「求禮 泉隱寺 修道菴의 木造阿彌陀三尊佛坐像 考察」, 『불교중앙박물관 2007 상설전(불교중앙박물관, 2007), pp. 60-65; 송은석, 앞의 논문(2008. 8), pp. 72-75.

23) 「求禮 泉隱寺 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文」1646년, 白紙墨書 (송은석 석문): “崇禎十九年歲次丙戌八九月日全羅道南原府地東嶺智異般若峯西麓修道菴堂主阿彌 佛左右補處尊像造成腹藏發願文……匠主列比丘 勝日比丘 熙藏比丘 大元比丘 性照比丘 戒贊比丘 天學比丘 寶海比丘…….”

24) 송은석, 앞의 논문(2008. 8), pp. 76-81.

25) 자수사와 인수사는 서울 도성에 있던 尼院으로, 늘어 의지할 데 없는 宮人들이 몸을 의탁하는 곳으로 이용되었다. 이에 대해서는 金龍國, 「慈壽宮과 仁壽宮」, 『郷土서울』, 27(1966. 8), pp. 3-38; 문명대, 앞의 논문(2007. 12), p. 360 참조.

26) 「서울 地藏庵 木造毘盧遮那佛坐像 造成發願文」, 1622년, 靑 朱書 (문명대 석문): “……造像畫員秩 玄眞 應元 守衍 玉明 法玲 明 淸虛 性仁 普熙 印均 敬玄 志修 太鑑 冶匠 性玉 勝一 密衍 義仁……”; 문명대, 앞의 논문(2007. 12), p. 357.

27) 현진·청현파에 대해서는 宋殷碩, 「17世紀 彫刻僧 玄眞과 그 流派의 造像」, 『美術資料』 70·71(2004. 12), pp. 69-99; 문명대, 앞의 논문(2007. 12), pp. 369-377 참조.

28) 응원·인균파에 대해서는 송은석, 앞의 논문, pp. 53-80; 宋殷碩, 「17세기 朝鮮王朝의 彫刻僧과 佛像」(서울대학교 박사학위논문, 2007. 2), pp. 93-109 참조.

29) 수연파에 대해서는 최선일, 앞의 논문(2006. 6), pp. 42-52; 송은석, 앞의 논문(2007. 2), pp. 109-125, pp. 166-182; 崔宣一, 「17세기 전반 彫刻僧 守衍의 활동과 佛像 研究」, 『東岳美術學』 8(2007. 6), pp. 149-171 참조.

30) 법령파에 대해서는 宋殷碩, 「法靈派 彫刻僧과 佛像 - 法靈, 惠熙, 祖能」, 『佛敎美術學』 5(2007. 11), pp. 179-207 참조.

31) 淸虛 또는 淸憲에 대해서는 송은석, 앞의 논문(2004. 12), pp. 91-95; 이희정, 「조선 17세기 불교조각과 조각승 淸憲」, 『佛敎美術學』 3(2005. 10), pp. 159-182; 최선일, 앞의 논문(2006. 6), pp. 52-65; 송은석, 앞의 논문(2007. 2), pp. 125-135 참조. 승일에 대해서는 李芬熙, 「조각승 勝一派 불상조각의 연구」, 『講座美術史』 26-1(2006. 6), pp. 83-110; 최선일, 앞의 논문(2006. 6), pp. 84-91; 송은석, 앞의 논문(2007. 2), pp. 186-198 참조.

32) 「求禮 華嚴寺 木造三身佛坐像 造成記」, 1636년: “……佛像大化士 懶默與希寶 邀請淸憲英 印均應元等 傳得 檀像…….”



圖 14. 法海, 〈木造毘盧遮那佛坐像〉 1633년, 高295.0cm, 膝幅194.0cm, 高敞 禪雲寺



圖 15. 幸思, 〈木造釋迦佛坐像〉 1648년, 高109.0cm, 膝幅73.0cm, 海南 道場寺

문이다.³³⁾ 이 불사에서 두 조각승 유파의 수장을 부를 수 있었던 것은 대선사인 碧巖覺性의 주도로 이루어진 화엄사 재건의 일환이었기 때문일 것이다. 화엄사 재건 불사는 그 당시 벌어진 불사들 가운데에서도 가장 큰 불사의 하나로, 화엄사 98대덕을 포함하여 100여 명이 넘는 대덕이 참여하였을 정도로 대규모 사업이었다.³⁴⁾

2. 조각승 流派와 個人的 합동작업

한 유파의 수장을 비롯한 주요 조각승들이 보조 조각승이 되어 한 개인 조각승의 작업을 함께 수행한 유형이다. 이런 유형은 매우 이례적인 일이었을 것인데, 현재 알려진 예를 보면 나이가 많으면서도 一派를 이루지 못해 제자가 없는 선배 또는 스승격의 조각승을 도와 불상을 조성하였던 것으로 추정되고 있다.

이 유형의 공동작업의 사례는 1633년에 조성된 高敞 禪雲寺 〈木造三方佛坐像〉이 대표적인 예이다(圖 14). 이 불사는 무염파의 수장인

무염을 비롯한 조각승들이 法海를 도와 선운사의 삼방불을 조성한 것인데, 대좌에서 발견된 2건의 목서 조성기를 통하여 수조각승 法海와 무염파 조각승들의 이름이 확인되었다.³⁵⁾ 법해는 1628년에 순천 송광사 사천왕상 조성 불사에서 수조각승 응원의 아래에 4위 조각승으로 참여한 적이 있는 조각승이지만, 무염파와 어떤 관련이 있는지 명확하게 밝혀져 있지는 않다. 다만, 이보다 4년 전인 1624년에 송광사 廣遠庵의 아미타상을 조성할 때 無染이 化主를 맡은 점으로 보아, 송광사에서 법해와 무염이 서로 안면이 있었을 가능성은 있다. 어쨌든 1633년 당시 뚜렷한 자신의 유파를 갖고 있지 않았던 법해는 자신의 불사를 도와줄 조각승들이 필요하였고, 무염은 자신의 유파에 속한 조각승들과 함께 불사를 도와주었던 것으로 보인다. 당시 참여하였던 대부분의 조각승들은 이후 무염파의 불사에 지속적으로 참여한 것을 보아도, 수조각승인 법해와 별 관련이 없는, 무염파에 속한 조각승들이었다고 추정된다. 또한 불상 양식이 무염파의 작품과는 전혀 관련이 없는 점으로 보아 불상 조성은 수조각승인 법해의 주도로 이루어진 것으로 파악된다.³⁶⁾

1648년에 조성된 海南 道場寺의 〈木造釋迦三尊佛坐像〉도 위와 같은 합동작업 방식으로 제작된 것으로 추정된다(圖 15). 무염파 조각승들이 전부터 인연이 있던 조각승 행사를 도와 불상을 조성한 것으로 추정되는 것이다. 현재 삼존상 가운데 석가상과 좌협시상만이 남겨져 있는데, 최근 복장에서 2건의 발원문이 발견되어 모두 12명의 조각승 이름이 밝혀져 있는 상태이다.³⁷⁾ 이 중에서 행사와 무염을 제외한 10명의 조각승 가운데, 海心, 勝秋, 敏機, 三愚, 道均, 明照, 敬聖 등 7명이 이후 무염의 불사에 참여한 무염파 조각승들이다. 이 불사의 수조각승인 幸思는 1614년 순천 송광사 대웅전의 〈목조비로자나삼존불좌상〉을 만드는 불사에 수조각승 覺敏을 이어 차조각승으로 참여하였던 기록이 남아 있을 뿐이며, 무염파 어떤 관련이 있는지 정확히 알려져 있지 않다. 그러나 앞에서 보았듯이 1624년

순천 송광사 廣遠庵의 〈목조아미타불좌상〉을 조성하는 불사에서 無染은 化主의 몫을 했던 일이 있어,³⁸⁾ 幸思와 無染은 둘 다 송광사를 매개로 서로 인연을 맺었을 것으로 추정된다. 이 불상은 대부분 무염파 조각승의 손에 의해 제작되었지만, 무염파 작품은 거의 나타나지 않아 수조각승인 幸思의 작품으로 조성되었다고 판단된다. 조각승 도우는 17세기의 대조각승 無染의 제자인 조각승으로 1630년대에서 1660년대까지 활동한 기록이 남겨져 있다. 그가 수조각승으로 조성한 불상은 1655년작 漆谷 松林寺 〈石造阿彌陀三尊佛坐像〉, 1657년작 칠곡 송림사 〈木造釋迦三尊佛坐像〉, 1664년작 羅州 竹林寺 〈木造三世佛坐像〉 등 3건이 남겨져 있는데, 이들 불상은 무염파 양식이 아니라 회장과 양식을 보이고 있어, 그 제작 배경이 관심의 대상이 되었다(圖 16).³⁹⁾ 도우는 1650년대 이후 무염파에서 독립한 것으로 보이는데, 1650년대에 조성된 무염파 불상 가운데 도우가 참여한 불사는 하나도 없으며, 1655년에서 1664년까지 그가 수조각승으로서 조성한 불상들이 남겨져 있기 때문이다. 그러나 도우의 독립은 동료 海心の 독립과 매우 다른 점이 발견되었다. 핵심도 똑같이 1650년대에 자신이 수조각승으로서 불상을 조성하기 시작하였지만, 지속적으로 무염파 불사에 참여하였기 때문이다. 또한 해심의 불사에는 항상 무염파 조각승들이 보조 조각승으로 참여하였지만, 도우의 불사에 무염파 조각승이 참여한 일은 매우 드물며, 회장과 조각승들이 대부분을 차지하였던 점에서도 다르다. 어떤 이 유인지 확실하지는 않지만 도우는 무염파에서 나와 회장과 조각승들의 도움으로 불상을 조성하였던 것으로 판단되어, 17세기 불교조각사에서 매우 특이한 사례로 기록될 만하다.

IV. 맺음말

임진왜란 당시 왜적에 의해 파괴된 전국의 사찰들은 종전 직후인 17세기 약 100년 동안 대부분 재건되었으며, 불상, 불화, 불구 등도 사찰의 재건과 함께 다시 만들어져 불전에 봉안되었다. 그중에서도 예불을 비롯한 불교 의식을 거행하는 중심 공간인 佛殿과 예불의 대상인 佛像是 가장 먼저 재건되었는데, 현재 주요 사찰의 대웅전이나

명부전, 극락전에 봉안되어 있는 불상들은 대부분 17세기에 사찰의 재건과 함께 다시 만들어져 봉안된 존상들이다. 임진왜란 직후 수많은 사찰이 재건된 17세기는 삼국전쟁과 나당전쟁을 겪은 후 삼국을 통일한 新羅나 몽고의 침입을 겪은 高麗 말처럼 불상의 수요가 폭발적으로 증가한 시기였다. 불상 수요의 증가는 필연적으로 그만큼 많은 수의 조각가를 필요로 하였는데, 조각가의 수가 증가하면서 일정한 규모의 집단이 생겨났을 것으로 추정된다.

17세기에 활동한 조각가들의 집단으로는 5개의 대형 조각승 유파가 있다. 玄眞·淸憲派, 應元·印均派, 守衍派, 法靈派, 無染派가 그들인데, 이들 유파는 首長인 수조각승과 보조조각승으로 구성되어 있었으며, 일정한 지역을 기반으로 하여 불사를 수행하였다. 17세기에 이들 5대 유파의 불사에 참여한 조각승은 434명이며, 이중 약 27%에 해당하는 118명이 2회 이상 불사에 참여하였는데, 이들 2회 이상 불사에 참여한 조각승들은 해당 유파에 소속된 조각승이었을 것으로 추정되었다. 유파에 소속된 전문적인 조각승들은 助緣이나 侍者, 教習 등으로 시작하여 시간이 지남에 따라 하위의 조각승에서 상위의 조각승으로 올라가 次彫刻僧을 거쳐 首彫刻僧에 이른 것으로 확인된다.

조각승 유파에서 불상을 조성하는 불사를 거행할 때에는 해당 유파에 소속된 조각승들을 주축으로 하여 독립적으로 작업하였던 것으로 확인되는데, 때로는 둘 또는 세 조각승 유파가 함께 불사를 행한 경우도 있었다. 이러한 합동작업은 서울 慈壽寺·仁壽寺, 화성 龍珠寺처럼 왕이나 왕비 등이 시주자로 참여한 국가적인 불사이거나, 구례 華嚴寺, 원주 松廣寺 같은 당대를 대표할 만한 대찰에서 碧巖覺性같은 고승이 주도한 대형의 불사에서만 예외적으로 있었던 것으로 확인되었다.



圖 16. 道祐, 〈木造釋迦佛坐像〉 1664년, 高86.2cm, 膝幅 54.0cm, 羅州 竹林寺

33) 孫永文, 「조각승 印均派 불상조각의 연구」, 『講座美術史』 26-1 (2006. 6), pp. 63-64.

34) 화엄사 재건에 관한 기록 및 상황은 李康根, 「17世紀 佛殿의 莊嚴에 관한 研究」(동국대학교 박사학위논문, 1994), pp. 94-103을 참조하였다.

35) 「高敞 禪雲寺 木造毘盧遮那佛坐像 造成記(a)」, 1633년 (이기선 석문): “……畫員秩 法海比丘 首元畫員無染比丘 道祐比丘 性修比丘 信懷比丘 海心比丘 雲日比丘 性寬比丘 雪巖比丘 信堅比丘 玉行比丘 隆比丘……”; 「高敞 禪雲寺 木造毘盧遮那佛坐像 造成記(b)」, 1633년 (이기선 석문): “……畫員秩 執元畫員無染比丘 天彥比丘 道祐比丘 性修比丘 性律比丘 照比丘 海心比丘 性寬比丘 大祐比丘 信堅比丘 愛生 淳日……”; 이기선, 「高敞 禪雲寺에서 새로 발견된 造像 資料」, 『昔步齋阿彌陀佛受 停年退任紀念論叢』(해안, 2000), pp. 362-364.

36) 송은석, 앞의 논문(2007. 2), pp. 155-157.

37) 「海南 道場寺 木造釋迦佛坐像 造成發願文」, 1648년, 白 墨書 (송은석 석문): “順治午年戊子春之始造畢之五月日也……畫員秩 師翁幸思比丘 養師無染比丘 首畫海心比丘 性寬比丘 勝秋比丘 宗稔比丘 智准比丘 敏機比丘 三愚比丘 道均比丘 明照比丘 敬聖比丘 侍者戒立 英桀……”

38) 「順天 松廣寺 廣遠庵 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文」, 1624년, 白紙朱書 (고경스님 석문): “……化主 法欽 無染 敬彥 道修 全彥 念愍……”; 「順天 松廣寺 木造毘盧遮那三尊佛坐像 造成記」, 1614년: “大雄殿三佛像 萬曆四十二年甲寅四月日始役 九月日畢役 慶曆終了……畫員 覺敏 幸思 淸虛 寶玉 熙淳 心淨 應梅……”

39) 송은석, 앞의 논문(2008. 10), pp. 196-223.

참고문헌

－ 발원문, 조성기

「康津 玉蓮寺 木造釋迦佛坐像 造成發願文, 1684년.

「慶州 王龍寺院 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文, 1466년.

「高敞 禪雲寺 木造毘盧遮那佛坐像 造成記, 1633년.

「高興 楞伽寺 木造四天王像 造成發願文, 1675년.

「高興 楞伽寺 木造釋迦佛坐像 造成發願文, 1685년.

「光州 德林寺 木造道明尊者立像 造成發願文, 1680년.

「求禮 泉隱寺 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文, 1646년.

「求禮 華嚴寺 木造三身佛坐像 造成記, 1636년.

「金堤 金山寺 七星閣 獨聖像 造成記, 1615년.

「金堤 興福寺 木造釋迦佛坐像 造成發願文, 1676년.

「金海 仙地寺 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文, 1605년

「木浦 達聖寺 木造宋帝大王像 造成發願文, 1565년.

「寶城 大原寺 木造毘盧遮那佛坐像 造成記, 1516년.

「扶餘 無量寺 塑造阿彌陀三尊佛坐像 造成發願文, 1633년.

「三陟 天恩寺 木造阿彌陀三尊佛坐像 改金發願文, 1798년.

「西歸浦 西山寺 木造菩薩坐像 造成發願文, 1534년.

「서울 地藏庵 木造毘盧遮那佛坐像 造成發願文, 1622년.

「順天 松廣寺 廣遠庵 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文, 1624년.

「順天 松廣寺 木造毘盧遮那三尊佛坐像 造成記, 1614년.

「安城 靑龍寺 塑造釋迦三尊佛坐像 造成發願文, 1603년.

「梁山 通度寺 元曉庵 石造藥師佛坐像 造成發願文, 1648년.

「梁山 通度寺博物館 金銀阿彌陀三尊佛坐像 造成發願文, 1450년.

「靈光 佛甲寺 木造釋迦佛坐像 造成記, 1635년.

「榮州 黑石寺 木造阿彌陀佛坐像 造成發願文, 1458년.

「完州 松廣寺 木造釋迦佛坐像 造成發願文, 1656년.

「完州 松廣寺 塑造三方佛坐像 造成發願文, 1641년.

「正德十年銘 石造地藏菩薩坐像 造成記, 1515년.

「昌寧 通度寺布教堂 木造釋迦佛坐像 造成發願文, 1730년.

「靑道 川寺 木造三方佛坐像 造成發願文, 1636년.

「咸陽 上蓮臺 木造觀音菩薩坐像 造成發願文, 1612년.

「海南 道場寺 木造釋迦佛坐像 造成發願文, 1648년.

－ 논저

金龍國, 「慈壽宮과 仁壽宮」, 『郷土서울』 27, 1966. 8, pp. 3-38.

文明大, 「松廣寺 大雄殿 塑造釋迦三世佛像」, 『講座美術史』 13, 1999. 6, pp. 7-26.

「1466년작 목 아미타불좌상(木 阿彌陀佛坐像)」, 『왕릉사원의 조선전반기 불상조각』, 한국미술사연구소·왕릉사원, 2007, pp. 24-52.

「17세기 전반 조각승 玄眞派의 성립과 지장암 木 비로자나불좌상의 연구」, 『講座美術史』 29, 2007. 12, pp. 355-378.

孫永文, 「조각승 印均派 불상조각의 연구」, 『講座美術史』 26- 1 , 2006. 6, pp. 53-80.

宋殷碩, 「17世紀 彫刻僧 玄眞과 그 流派의 造像」, 『美術資料』 70· 71, 2004. 12, pp. 69-99

「17세기 朝鮮王朝의 彫刻僧과 佛像」, 서울대학교 박사학위논문, 2007. 2.

「法靈派 彫刻僧과 佛像 - 法靈, 惠熙, 祖能」, 『佛教美術史學』 5, 2007. 11, pp. 179-207.

「求禮 泉隱寺 修道菴의 木造阿彌陀三尊佛坐像 考察」, 『불교중앙박물관 2007 상설전』, 불교중앙박물관, 2007, pp. 56-65.

「조선 17세기 彫刻僧 유파의 합동작업」, 『美術史學』 22, 2008. 8, pp. 69-103.

「무염파 출신 조각승 도우와 회장파의 합동작업」, 『미술사와 시각문화』 7, 2008. 10, pp. 196-223.

李康根, 「17世紀 佛殿의 莊嚴에 관한 研究」, 東國大學校 博士學位論文, 1994.

이기선, 「高敞 禪雲寺에서 새로 발견된 造像 資料」, 『昔步鄭明鎬敎授 停年退任紀念 論叢』, 해안, 2000, pp. 359-376

李芬熙, 「조각승 勝一派 불상조각의 연구」, 『講座美術史』 26- 1 , 2006. 6, pp. 83-110

이희정, 「조선 17세기 불교조각과 조각승 淸憲」, 『佛教美術史學』 3, 2005. 10, pp. 159-182.

崔宣一, 「朝鮮後期 彫刻僧의 활동과 佛像 研究」, 弘益大學校 博士學位論文, 2006. 6.

「17세기 전반 彫刻僧 守衍의 활동과 佛像 研究」, 『東岳美術史學』 8,

2007. 6, pp. 149-171.

조선후기 불교를 빛낸 藝人들－ 畫師

장희정 문학박사, 청원군립대청호미술관

그리는 승려들을 통칭 畫師라 한다.¹⁾

사찰의 후불도는 禮敬대상

이 만큼 종교적 경건함이 충일되어야 함은 물론, 만인을 대하므로 대중의 호감도를 확보하여야 한

다. 이때 화사들은 그들이 지닌 재능을 십분 발휘한 불화작품을 통해, 보는 이

로 하여금 시각적 권능을

발휘하여 불교에 귀의케

할 뿐 아니라 그들로부터 佛心을 이끌어내는 중요한 역할을 하였

다. 한편으로 화업 자체가 승려들의 수행방법이었음은 말할 나위

없다. 법화경을 읽다가 靈感을 얻어 화업도 成佛의 방편임을 깨닫

고 불화에 입문하였다는 어느 승려의 일화는 일정 정도 설득력을 지닌다.

아마도 불화 그리는 것을 天職으로 삼았던 대개의 화사들은 단지 불제자로서, 혹은 장인으로서 소명에 충실하였을 뿐, 개인화사로서의 명예욕은 없었던 듯하다. 더욱이 자신들이 기술이나 창의력이



圖 1. <퇴옹당 신경 진영>

^[1] 畫師 외에 畫員·畫僧·片手が 쓰이며, 首座職에는 金魚·龍眠·首畫師·都片手 등의 용어가 쓰였다

훗날 예술적 가치로 환원되리라는 기대감은 더더욱 없었던 듯하다. 왜냐하면 그들에 신상을 소개하는 기록은 거의 찾아볼 수 없기 때문이다. 다만 書記를 통한 성명(法名)과 그림이 남아있을 뿐, 그들의 意識이나 行狀, 생전의 美談을 전하는 인물은 극소수에 해당하며, 그것도 대개는 우연한 것들이다. 하지만 오늘날 이들의 성취는 당대 佛寺를 장엄했던 畫匠 이상의 것으로 평가받고 있다. 그들은 전통적으로 계승되어온 佛·菩薩이나 神將 등과 같은 기존의 모본을 기초로 삼되, 여기에서 그치지 않고 다양하게 변용하고 각자의 취향이나 개성을 반영한 선묘와 색채법을 개발했으며, 시대상이나 유행을 반영한 新圖像을 추가하면서 세대를 이어왔으니, 이로써 화사들은 새로운 예술의 경지를 개척했다고 할 수 있다.

II

이번 불교중앙박물관을 통해 전시되는 조선후기 불화작품들은 義謙·任閑·尙謙·愼謙·天如·若效·結侑·筮演 등 18세기~20세기에 걸쳐 귀적이 뚜렷한 대표적인 화사들의 작품이다. 지면을 통해 화사들에 대한 개략적인 이력과 더불어 그들의 활동상, 그리고 예술적 성취에 대해 언급하고자 한다.

義謙【義兼】

義謙은 18세기 전반에 활동했던 畫師이다. 조선후기 불화계에서 ‘不世出’이라는 수식이 결코 어색하지 않을 만큼 절대적인 입지를 구축했던 화사이다. 그는 전라도·충청도·경상도 한반도 南域 여러 道에 걸쳐 넓은 활동반경을 그렸으며, 18세기 이전 여러 화사들의 다양한 화풍을 소화하여 18세기 불화양식의 전형을 마련함으로써 그가 활동한 당대는 물론, 후대 화사들에게 지대한 영향을 미쳤다.

의겸의 출신지나 수행처는 따로 전하는 바가 없으며, 다만 1740년에 전라남도 昌平郡 瑞鳳寺에서 ‘先亡父母의 극락왕생’을 위해 〈아미타불도〉를 제작했다는 「普濟堂彌陀愼畫記」⁸⁾를 통해 평창군을 그의 고향으로 막연히 추측하는 정도이다.⁹⁾ 의겸의 法脈도 역시 명쾌하지 않다. 하지만 畫緣 관계에서 만

큼은 어느 정도 파악이 가능하다. 불화 화기를 통해 화사들의 명단을 검토하면, 의겸이 불화를 그릴 때마다 일련의 화사들로 구성된 조직을 꾸려가며 불화 제작을 한 듯하기 때문이다. 의겸과 불화를 같이 그렸고, 그의 화풍을 계승한 화사들 가운데 陟陟·色旻·丕玄 등과 같은 이들은 후에 首畫師로 성장하여 독자적인 화풍을 구축하기도 하였다.¹⁰⁾ 이외에 직접 관계가 드러나는 것은 없으나 화풍이나 도상에서 친연성을 보여주는 任閑과 같은 화사들과의 관계도 주목된다.¹¹⁾

조선후기 불화를 완숙한 경지로 끌어 올리는데 의겸이 건인차 역할을 했다 해도 이견을 갖는 사람은 그다지 없을 듯하다. 제작한 작품의 수량도 풍부하거나와, 종교화로서의 畫格·畫風에서는 균형 잡힌 尊形과 안정감 있고 탄탄한 화면구성으로 大家를 이루었고, 장엄화로서의 화려하고 조화로운 색채와 문양들은 無碍의 경지에도 달했다. 의겸의 불화풍은 그가 활동한 시기에 따라 바뀌었으며,¹²⁾ 조성지(사찰)에 따라서도 다소의 변화가 이루어졌다.

1710년대부터 드러나는 의겸의 화적 가운데,¹³⁾ 奉覺이 수화사였던 1713년 전라남도 장흥 寶林寺 팔상전 〈후불도〉(「寶林寺重創記」)가



圖 2. 의겸필, 한국불교미술 박물관 소장 (수월관음도)

현재까지 의겸의 가장 초기작으로 일컬어지고 있다. 이후 1719년에는 경상남도 고성 운흥사에서 〈팔상도〉를 제작하였다.

1720년대의 불화제작으로는 1722년에 운흥사에서 가까운 진주 청곡사의 〈괘불〉을 조성했고, 이듬해인 1723년에는 전라남도 여천 興國寺에서 〈나한도〉와 〈석가모니불도〉를 그렸으며, 1724년과 1725년, 두 해에 걸쳐서 전라남도 순천 松廣寺에서 불화를 그렸다. 즉, 1724년에는 석가모니불과 문수·보현보살, 그리고 가섭·아난 두 제자의 6존만을 묘사한 간략한 구도의 석가모니불도를, 그리고 1725년에는 영산회상의 모든 청중을 섭렵한 대형 群像의 석가모니 설법도를 그린 것이다. 이외 현재 전하지 않는 〈33조사도〉도 이때 그려졌다.

의겸은 여러 화사들을 거느리고 자신만의 특징 있는 불화를 그렸다.¹⁴⁾ 여천 흥곡사와 순천 송광사의 불화작품들은 온화하면서 소박한 화풍이 특색을 이룬다. 특히 송광사 〈석가모니불도〉두 점은 차분하고 은근한 분위기를 자아내는 붉은 색과 녹색 위주의 設彩를 하였으며, 불·보살 등 주요존상에 문양 등의 장식을 집중시키고 다른 권속들은 素文으로 처리했다. 이로써 화면이 통일감과 안정감을 갖추고 있다.

어느 화사나 괘불을 그릴 때면 일반 후불도와 달리 장식성에 치중



圖 3. 의겸필, 〈송광사 석가삼존도〉

8) 1725년에 그린 송광사〈53불도〉는 화기에 의겸이 보이지 않지만 존상형태·세부모티프·색채가 同年 〈석가모니불도〉와 유사하다. 당시 의겸이 불사를 지휘했던 상황에 비추어 보거나, 화풍을 통해 의겸이 직접 주도했을 가능성이 높다.

9) 각주 7) 제시자료의 해당내용 참조.

한다. 아마도 이는 내부장엄이 없는 옥외에서 괘불자체로 장엄의 효과를 최대한 높이고, 여래를 돋보이기 위해 설정된 방식인 듯하다. 의겸의 경우도 예외이지 않았던 듯, 후불도와 달리 괘불을 통해서 화려하면서 활달한 화풍을 구사하여 자신의 장식성향을 마음껏 펼쳐냈다. 의겸은 경상북도 진주 靑谷寺 〈괘불〉(1722) - 전라북도 무주 安國寺 〈괘불〉(1728) - 경상북도 고성 雲興寺 〈괘불〉(1730) - 전라북도 부안 開巖寺 〈괘불〉(1749) 등 괘불 연작을 제작했다. 이 중 안곡사 〈괘불〉(1728)은 당시 의겸의 최고 기량을 보여주는 작품으로 여겨진다. 화면을 가득 차게 그려 넣은 입상의 부처상으로 승각기·가사·대의 등에는 각양각색의 문양들이 시문되어 있으며, 본존 좌우로는 숫구치는 듯한 구름들이 현란한 동감을 불러넣고 있으며, 제한된 공간임에도 불구하고 시각적으로 화면의 확장효과를 내고 있다. 여기에 공중에서 내려오는 공양천인상의 동세가 가미되어 장중함과 활달함을 동시에 확보하였다. 이 작품은 안정감 있는 존상형태, 유려한 선묘, 그리고 정교한 세부묘사 등이 훌륭하게 조화를 이루고 있다.

1730년 다시 운흥사로 돌아온 의겸은 〈괘불〉을 비롯하여 〈삼세불도〉·〈삼장보살도〉·〈관음도〉·〈감로왕도〉 등 불화 일체를 조성하였고, 같은 해 공주 甲寺의 〈삼세불도〉를 완성했다. 운흥사의 작품들은 보수로 인해 본래의 색감이 잘 남아있지 않은데, 이 점을 감안해도 송광사의 불화작품들에서 보던 색조와는 많은 차이가 난다. 즉 온화하고 차분한 붉은 색· 짙은 녹색· 갈색계열 대신, 밝은 녹색 혹은 양록색 위주의 무채색이 화면을 넓게 차지하여 다른 느낌을 준다. 또한 운흥사 〈삼세불도〉는 세 폭으로 나누어 구성하였기 때문에 각 폭이 세로로 긴 구성을 이루고 있다. 이렇듯 긴 화면과 화면 속 여래의 높은 대좌는 장중한 느낌을 준다. 다만 불·보살의 존상 형태에서 만큼은 송광사 작품들과 일치한다.

1740년대에 의겸은 여러 차례 불화를 그렸으나 대개 남아있지 못하다.¹⁵⁾ 이중 1741년에 그린 흥곡사 〈석가모니불도〉가 있는데, 15년 전 송광사 〈석가모니불도〉와 비교하면 전반적인 형태는 이전의 초를 응용한 듯하지만, 흥곡사작에서는 원근적 근집구도에 치중했고, 체구가 길고 가늘어 수척해 보이며, 둥글고 가는 눈썹과 짙은 눈매

2) 乾隆五年庚申春日昌平瑞鳳寺中佛庵新畫成極樂圖…弟子儀兼爲業紗羅同謨四人與自己發心彌陀會獨輝於三十餘日所畢也」(曹溪山松廣寺史庫, (亞細亞文化史, 1983), pp. 741-742.

3) 安貴淑, 『朝鮮後期 佛畫僧 義謙에 관한 考察』, 『韓國의 佛畫』, 10-月精寺篇(성보문화재 연구원, 1997), p. 203.

4) 공척과 비현은 장희정, 『조선후기불화와 화사연구』(일지사, 2003), pp. 238-246, 색민은 김창균, 『畫僧色敏과 그의 佛畫』, 『講座美術史』, 29호(韓國佛敎美術史學會, 2007), pp. 127-147 참조.

5) 장희정, 『18세기 通度寺와 畫師 任閑』, 『불교미술사학』, 제6(불교미술사학회, 2008), pp. 132-135.

6) 安貴淑, 앞 논문 참조.

7) 의겸의 불화 작품목록은 안귀숙·최선일, 『朝鮮後期僧匠人名辭典-佛敎繪畫』(養士齋, 2008), pp. 398-400 참조.

선은 세련미 있어 보인다. 보살들의 장식도 이전에 비해 화려해지고 색채의 변화는 더욱 두드러진다. 1720년대에는 온화한 붉은 색이던 것이 짙은 적갈색· 짙은 녹색으로 변했고, 짙은 녹색은 밝은 양록색으로 바뀌었다.

1750년대에 들어와서 의겸의 화풍은 더욱 변화가 심하다. 1757년에 그린 화엄사 <삼신불도>는 흥국사 <석가모니불도>(1741)와 색감이 유사하지만 비례감각이 많이 저하되었고 손의 크기가 지나치게 크며, 자연스러운 배치감각도 퇴보했다. 형태도 작달막하고 문양도 형식적이다. 1720~30년대 일련의 괘불작에 보여주던 화려하고 다채로운 색감이 자취를 감췄으며, 장식성도 훨씬 감쇄되었다. 물론 이때쯤이면 1710년대부터 활동한 의겸은 이미 연로한 노승이 되었을 것이며, 따라서 대부분의 작업들은 手下 화사들의 손에 맡겨져 제자들의 취향이 반영되었을 것이다. 하지만 건장한 체구의 불신이나 근엄한 佛顏에서 여전히 의겸이 전성기에 보여주었던 존안이나 화풍이 건재함을 엿볼 수 있다. 이처럼 오랜 시류에도 불구하고 의겸의 개성이 화면에 오래도록 지속될 수 있었던 점은 늘 스승의 그늘을 의식하며 스승의 화풍을 지키려는 제자들의 배려에서 찾을 수 있지 않을까 싶다.

任閑

임한은 18세기 중반에 걸쳐 경상도 일원에서 활동했던 화사이다. 현재의 자료를 통해 통도사와 운문사가 그의 주요 활동의 거점이었던 것으로 파악된다. 임한이 그린 후불도들은 격조 있으며 화력이 높아, 18세기중반 ~ 후반 경상도에서 가장 영향력 있는 화사였다.

임한은 현재 그의 작품제작지나 기타 행적을 통해 봤을 때, 초기 전남 미황사 <괘불>(1727)을 제작했던 경우를 제하면, 경상도 특히 활동 초창기부터 줄곧 경상남도 양산 통도사의 대규모 불화불사에서 수화사로 종사했었다. 따라서 임한이 상당기간 통도사에 주석하였을 것으로 보인다. 한편 1755년 청도 운문사<삼신불도>에 참여했을 당시 畵記에 적힌 ‘本寺 任閑’ 대목이 그의 소속을 구체적으로

밝히는 유일한 기사이기도 하다. 임한의 화연관계에 있어서는 祖闍과의 師弟관계가 추정되고 있으며,¹⁰⁾ 제자로서 크게 부각시킬만한 인물은 다른 화사들에 비해 뚜렷하지 않다. 다만 그와 불화를 그렸던 화사 가운데 喜心·舜白·河澗과 같은 이들이 주목된다.¹¹⁾ 현존하는 임한의 최초 화작은 1718년에 그린 경상북도 경주 祇林寺 <삼세불도>이다. 이때 임한은 화기의 회원명단 끝에 기재되어 있으므로 승려들의 직렬에 준해 보면, 沙彌 정도였을 것으로 여겨진다. 이후 지속적으로 불화제작에 종사했던 그의 마지막 작품은 경남 양산 通度寺 <삼신불도>(1759)이므로 약 40여 년간 불화를 그렸던 것으로 볼 수 있다.¹²⁾

1730년대의 통도사 <석가모니불도>(1734)나 울산 石南寺 <석가모니불도>(1736)는 다양한 요소를 화면에 삽입시키면서 이 지역의 불화계 전형으로 자리 잡았다. 통도사 <석가모니불도>는 주존과 권속들의 크기를 차등 두어 본존의 권위를 강조했고, 본존을 위시한 권속들의 안면 이목구비는 鐵線으로 섬세하고 또렷하게 묘사하였다. 적·녹색 위주의 색조에 부분적으로 다양한 색조와 문양이 가미되어 화면이 지루하지 않다. 특히 문양장식에 많은 정성을 기울인 듯 다양한 형태의 문양모티프들이 묘사되었다. 이 다양하고 화려한 문양들은 화면전체의 통일감을 전혀 흐트리지 않은 채 잘 어우러져 임한의 회화적 기량을 돋보이게 해준다.

이러한 성과에 비추어 보면 1740년대도 임한은 매우 활발하게 작화활동을 했을 것으로 짐작되지만, 현재는 통도사 <아미타불도> 한 점만이 조사되고 있다. 아마도 이 시기 많은 유작이 유실되었을 것으로 추측될 뿐이다.

1750년대 중반에는 임한의 진두지휘 아래 굵직한 거작의 후불도들이 제작되었다. 더불어 기존의 작품들과는 다른 특색을 지녀 화풍의 변화가 진행되었던 듯하다. 이때 제작된 작품들은 1755년 경상북도 청도 雲門寺 <삼신불도>와 <삼장보살도>, 그리고 1759년의 통도사 운문사 <삼신불도>등이다. 이 중 운문사 <삼신불도>의 경우는 19세기 불화양식과 연계되는 요소들이 상당히 존재한다. 이전에 그린 임한 작품들에서 보면 불·보살의 복식은 물론, 기타 권속의 복식에도 빼곡하게 문양을 넣는 것이 중요한 특징이었으나 여기에서



圖 4. 임한필, <통도사 아미타설법도>

문양은 일부 존상들에게 제한되어 있다. 또 다양한 굵기의 선모로 존상들의 정교한 표정까지 잡아내던 기존 불화작품에 비해 묘사의 정밀함이 떨어진다. 그리고 구름형태가 자연스러움이 덜해 형식화가 진행되었고, 밝은 붉은색과 녹색 위주에 다양한 채색을 추가했던데서 이번에는 짙은 적갈색·녹색 위주의 단조로운 색조로 변모했다. 이외에 각 존상의 윤곽처리에서 바탕색에 어울리는 다양한 색선을 사용했었으나, 운문사 <삼신불도>에서는 墨線이 사용되고 여기에 白線을 나란히 그어주는 방식도 눈에 띄는 변화이다. 이 달라진 양상 가운데 단연 돋보이는 작품이 있으니, 1759년에 제작된 통도사 <삼신불도>이다. 이 작품은 임한의 회화적 재능이 집약되어 있다 할 수 있을 정도로 흡인력이 강하다. 장중함·현란함과 엄숙함의 조화는 大嚴한 관자를 압도한다. 본존을 등글게 에워싼 권속들은 아래에서 위로, 위계를 크기로 나타내고, 과장과 해학을 배제한 존형은 종교적 엄숙을 강조했다. 비록 크기로 위계적 차별을 분명히 하였으나 개개 존상을 돋보이기 위해 부여한 장엄은 화려함의 극치를 이루었다.

이번 전시에 소개되는 임한의 작품은 <아미타불도>(1740년, 통도사 성보박물관소장)이다. 이 작품은 任閑·喜心·璽淨·弘遠·夏澗·彩賢·斗英 등이 그린 것이다. 다른 작품들에 비해 인물비례·

이목구비의 표현·동세·존상의 배치 감각 등 데생력이나 문양의 배합이 미숙하다. 무엇보다 존상들의 윤곽처리에서 묵선을 사용한 점이 주목된다. 특히 袈裟부분을 강약있는 묵선으로 처리해 佛身의 중심을 강조한 점이 특징을 이룬다.

尙謙【尙兼】

尙謙은 18세기 후반에 활동했던 화사이다. 경기도와 경상도 등에서 그의 활동상을 확인할 수 있으며, 국가차원에서 시행한 대규모 불사에 참여하고 있어 그의 인지도가 전국적으로 높았음을 알 수 있다. 상겸의 주요활동 무대는 경상북도 상주 남장사에서 1788년에 작성한 『佛事成功錄』에 ‘京城良工’이라 기재된 내용과 기타 상겸이 경기도 지역에서 펼쳤던 불사활동에 근거하여 일단 경기도였을 것으로 추정된다.¹³⁾ 상겸이 참여한 가장 이른 시기의 불적은 1780년에 이루어진 경기도 남양주 봉선사 대웅전 佛像重修와 改金이다. 이 불사는 왕실로부터 시주를 받아 약사여래를 중수·개금한 것이다.¹⁴⁾ 이때 참여한 화사 가운데 金魚를 맡은 이는 寬虛雪訓·翠虛幻悅 龍峯敬暹·惠 이고, 龍眠은 惠淸·等聰·淨寬·永印·最淳·永佑·瑞弘·尙謙·永開·守一·侑敬·侑演·侑行·守演·幻裕·最悅·快信·錦暹·信察·大信·幸峇·尙偉 등이었다.

상겸은 이같은 불사 외에도 조선후기 僧匠신분으로서 工役 회원으로도 활동했다. 그는 <文孝世子墓所都監儀軌>(1786)와 <莊祖永祐園遷園都監儀軌>(1789), <莊祖顯慶園園所都監儀軌>(1789) 등에 시역했다. 1790년 용주사의 불사를 시행할 당시 各道에서 화사를 모집했는데, 이때 상겸이 우두머리 격으로 활약했던 사실은 그의 대내외적 인지도를 짐작케 해준다. 대규모 불사 및 공역의 수좌로 참여할 정도로 화려한 이력을 지녔던 상겸이지만 정작 그의 기량을 담은 불화작품은 풍부하게 남아있지 않다.

현재 상겸의 대표작이라 할 만한 예는 1786년에 그린 경북 상주 南長寺 <아미타불도> 두 점과 1788년에 그린 남장사 <괘불>이다. 두 점의 <아미타불도>는 4월과 5월에 각각 그린 것으로 동일 회원들이 참여했다.¹⁵⁾ 팔대보살과 사천왕, 제자, 용왕·용녀 등의 존상으로 이루어져 있다. 높은 대좌 위에 자리한 본존은 화면의 1/2상단을 차지했

10) 이것은 기림사 <삼세불도>(1718)와 <삼장보살도>(1718), 그리고 영산전 불상 개금시(1735) 조한과 임한, 두 사람의 이름이 나란히 등장한데 근거한다. 장희정, 앞 논문, p.125.

11) 장희정, 앞 논문, pp.127~128.

12) 임한의 작품 목록과 화풍 고찰은 장희정, 앞 논문 외, 鄭喜先, 「화승 任閑派 불화의 연구」, 『강좌미술사』26(한국불교미술학회, 2006) 참조.

13) 姜永哲, 「18세기말~19세기초 경기 지역 首畫僧 考察—楊州·水原 畫僧들의 畵籍을 중심으로」, 『동악미술사학』3(동악미술학회, 2002)

14) <有明勝勝國京畿右道楊州牧地雲岳山奉先寺大雄殿佛像重修改金願文>(1780)

15) 龍眠 尙謙·唱 ·性玃·快全·法成·有弘 등이다.



圖 5. 상경필, 〈황령사 아미타불도〉

는데, 좌우 보살로서 관음·세지보살이 유희좌를 취했으며, 이들은 모두 원형의 두 신광을 지고 있다. 여기에 불·보살의 크기와 상하 위치를 차등 두어 안정된 삼각형 구도를 이루었다. 전체 비례를 고려한 존상 형태, 다양한 형태의 문양이 각 존상의 복식에 빼곡하게 시문되어 있는 점 등은 18세기 불화에서 많이 볼 수 있는 특징이다. 남장사 〈괘불〉은 경기도·경상도·전라도 各道 화사 70명이 대거 참·신광을 지고 있는 여래가 줄기가 짧게 꺾인 연화를 든 염화장면으로 협시보살과 기타 인물들의 크기는 본존과 현격하게 차이를 두었다. 높은 육계와 의문장식에서 남장사 〈아미타불도〉와 다분히 일치한다. 대의 윗 단의 원형 꽃문양, 가사 가장자리의 꽃문양, 가사바탕의 원문과 원문안의 범자, 광배 가장자리를 두른 화불이 특징적인데, 특히 정수리에서 방사된 색광의 유연한 흐름을 타고 타방 2불 뒤로 묘사된 화불은 보는 이의 시야를 심원한 불세계로 이끈다. 이 화불의 형태는 황령사 〈아미타불도〉를 축소해 옮긴듯하다. 협시보살의 형태도 세부 인물표현과 전체적인 자태에서 황령사

작과 동질감을 준다.

1790년 용주사에서는 〈삼세불도〉를 비롯하여 〈칠성도〉·〈감로도〉·〈삼장보살도〉 등을 일괄 제작했다. 이중 삼세불도와 칠성도는 파격적인 입체표현으로 주목받는 작품인데, 이 작품의 작가가 확인되지 않고 있어 아직도 논의가 진행 중이다. 한편 〈삼장보살도〉와 〈감로도〉는 전통불화의 구도와 작화방식을 따르고 있어 전형적인 화사의 작품으로 볼 수 있다. 이중 현재 소재를 알 수 없는 1790년 제작의 수원 龍珠寺〈감로도〉의 화기에 따르면,¹⁶⁾ 이 작품은 상경을 수좌로 하고, 弘旻·性玠·宥弘·法性·斗定·慶波·處洽·處澄·軒·勝允이 참여했다. 이 불화의 제작 역시 왕실 주도하에 이루어진 것으로, 그간의 상경 행적을 통해 그가 활동기간 제도권 불사에 밀접하게 관계한 것으로 추정된다.

信謙(眞謙)【信兼】

신겸은 18세기말부터 19세기 전반에 걸쳐 경상도 지역에서 활동했던 화사이다. 그는 문경의 대승사 김룡사, 그리고 해국사를 중심으로 활동하면서 개성강한 화풍으로 多作을 남겼으며, 후대 화사들을 통해서도 그의 영향이 반영되었다.¹⁷⁾ 또한 신겸은 후불도 이외 影幀과¹⁸⁾ 寫經을 통해 예술적 기량을 발휘했다.

信謙은 당호가 退雲堂이며, 그의 활동 기간 경상도에서의 활약이 두드러졌다. 1788년 남장사에서 기록한『佛事成功錄』에 따르면 신겸이 ‘大乘良工’으로서 불사에 참여하였으므로 당시 대승사 소속 승려였음을 알 수 있다. 또 1796년 부석사에서 〈아미타불도〉와 미타관음상 改金の 金魚를 맡았던 당시나,¹⁹⁾ 1801년에 시행된「正祖大王胎室石欄干造排儀軌 工匠秩 畫員에 참여했을 때, 신겸의 소속은 尙州僧 이었다. 그리고 1820년 의성 고운사 백련암 〈산신도〉 화기에는 신겸이 祖室로 명단에 올라가 있으므로, 그의 생애는 일단 경상도 일대 사찰에서 이루어졌던 것으로 볼 수 있겠다. 특히 김룡사에 신겸의 〈진영〉이 봉안된 점을 통해, 이 사찰의 승려로 보

기도 한다.²⁰⁾ 하지만 활동 당시 신겸의 명성은 꽤 높았던 듯, 이밖에도 강원도·충청도의 불사에서도 불화제작 의뢰를 받았으며, 해당 지역에 불화작들을 남기고 있다.

신겸의 사승관계에 있어, 스승으로는 18세기 후반~19세기 초반에 활약했던 弘眼이 유력하게 거론되고 있으며,²¹⁾ 제자들로는 그와 작업을 같이 했던 여러 화사들을 포함하여,²²⁾ 경상도 일대에서 활약한 후대 화사들에게 두루 미치고 있다.

현존하는 신겸의 가장 이른 작품은 1790년 강원도의 雲水菴〈관음 변상묵도〉(월정사 소장)이다. 이 작품은 신겸이 주도해 그린 것이지만, 후에 신겸의 개성이 파악되는 유형의 작품들과 차별되므로 초창기 신겸의 불화 경향을 알 수 있는 작품으로 판단된다.

1800~1810년 무렵 신겸의 활동은 경상북도 문경 일대의 金龍寺·惠國寺·龍門寺에서 두드러졌다. 1803년 金龍寺〈석가모니 불도〉두 점과 〈지장보살도〉, 1804년에 문경 〈惠國寺〉의 불화불사는 弘眼이 수화사를 맡고 신겸이 참여해 그린 작품들이다. 이때 그린 불화의 특징들은 신겸이 이후에 주도한 불화에 그대로 드러나고 있으므로 신겸의 작화성향이 밀도 깊게 반영된 것으로 여겨진다. 김룡사 〈석가모니불도〉는 본존을 중심으로 팔대보살, 사천왕, 아난·가섭, 성증들, 팔부중 등이 등장하여 전형적인 靈山會 형식을 갖춘 작품이다. 상하좌우 권속들이 위로 올라가면서 크기가 축소되는 구도인데, 이러한 구도는 18세기 불화의 전통을 계승한 것이다. 다만 18세기에 그려진 불화들이 자연스러운 배치를 지향했던데 비해, 신겸의 불화는 권속들이 수평으로 일렬을 이루어 형식성이 강하다. 이 작품을 비롯하여 이후 불화작품을 통해 도출되는 신겸 불화의 특징은 존상 형태에서 잘 파악된다. 둥근 계란형의 안면에 양쪽 불은 약간 부푼듯하며, 이목구비가 가운데로 몰려있어 둥근 얼굴형이 더욱 강조된다. 1822년에 그린 김룡사 〈석가모니불도〉에서도 형태를 통해 이러한 특징이 잘 반영되어 있다. 이외에도 본존의 크기를 강조한 점, 능형의 두신 광배 가장자리, 중앙으로 몰린 이목구비, 몽툰한 어깨와 팔의 표현은 앞선 시기에 신겸이 참여해 제작한 불화작품에서 볼 수 있는 요소이다.

이번 전시를 통해 소개되는 신겸의 작품 가운데, 문경 해국사 〈신중도〉(1804년, 직지사 성보박물관 소장)는 弘眼·守衍·寬玉·有



圖 6. 신겸필, 〈해국사 신중도〉

心·斗贊·善遠·呂訓·定哲·達仁·體圓 등이 그린 것으로 제작·범천과 위태천의 형태, 권속들의 수평적인 배열, 색채 등에서 이 시기 신겸의 불화 특징이 잘 반영되어 있다.

지보사 〈아미타불도〉(1825년, 은해사 성보박물관 소장)와 〈지장보살도〉(1825년, 은해사 성보박물관)는 退雲堂 信謙·鶴松堂 禪俊·德宗·修演·定淳·定仁·彌和·寶英·有定·定奎·性桓 등이 제작했다. 이 작품에서도 신겸의 특징이 나타난다. 김룡사 〈석가모니 불도〉(1803)와 비교하면 20여 년 전의 작품이지만 본존과 보살, 화불, 제자 등 존상들의 모습과 광배 형태가 그대로 옮겨온 듯 꼭 같이 재현되었으며, 색채 역시 큰 변화는 없다. 다만 복식의 가장자리의 문양에서 형태적인 변화를 주었음을 뿐이다. 이외 신겸이 썼다는『법화경』(寫經)(1816년)도 공개된다.

天如

천여(1794~1878)는 19세기 중반 활동했던 화사로 특히 전라도의 조계산 일대 사찰과 해남 대흥사, 그리고 경상도 지역에서도 다수의 불화작품을 남겼다. 천여는 전라도에서 중후하고 안정감있는 불신을 통해 전통성 강한 화풍을 구사했으며, 자신의 주요 활동지역

16) 홍윤식, 『韓國佛畫書記集』(가람사연구소, 1995)

17) 四佛山은 聞慶에 소재한 山名이다. 大乘寺와 金龍寺를 중심으로 18세기~20세기 일련의 화사들이 활동하며 四佛山佛畫派로 불리기도 한다. 김경미, 『韓僉後期 四佛山佛畫 畫派의 研究』, 『美術史學研究』(韓國美術史學會, 2002) pp. 137-151.

18) 김룡사 樂坡堂 社秀, 南長寺의 星波堂과 雙圓堂, 勇문사 杜雲堂·龍波堂, 해국사 淸虛堂 등의 진영으로 신겸이 인물화에도 능했음을 알 수 있다.

19) 『慶尙左道順興太白山浮石寺靈山殿阿彌陀佛佛身觀音改金記』, 『浮石寺資料』, 『佛教美術』, 3

20) 안귀숙, 「조선후기 불화승의 계보와 의경비구에 관한 연구」, 『미술사연구』8(미술사연구회, 1994) p. 78; 심효섭, 「조선후기 화승 신겸 연구」, 『한국문화의 전통과 불교』(연사홍윤식교수정년퇴임기념논총, 2000) p. 569.

21) 박옥생, 「퇴운당 신겸의 불화 연구」(동국대학교원 미술사학과 석사논문, 2005) pp. 18-21.

22) 김경미·박옥생 앞 논문 참조.

을 중심으로 두터운 畫緣層을 형성하였고, 이들의 首座역할을 수행했으며, 또한 修行僧으로서도 이름이 높았다.

천여의 당호는 錦巖堂【金庵堂】【錦菴堂】【錦岩堂】이며, 속성은 羅氏로 景仁和 會津朴氏 소생이다. 大禪師의 칭호를 얻었던 그는 출생부터 범상치 않았는데, 어떤 승려로부터 사리 7매가 든 마노항아리와 함께 장차 법승을

잇게 될 것이라는 태몽과 함께 1794년 4월 초파일에 태어났다. 15세에 선암사로 들어가 17세에 勿庵선사에게 출가했으며, 법화경을 읽다가 ‘七寶彩畫百福嚴身畢竟回向悉皆成佛’²³⁾이란 대목에서 영감을 얻어 金波堂 度鎰로부터 그림을 배우기 시작했다고 알려진다.²⁴⁾ 천여가 참여했던 초기 작품은 1822년의 여수 홍국사 〈신중도〉와 1823년의 순천 송광사 〈삼세불도〉로 度鎰의 수하 화사로 참여한 것이다. 그리고 1830년대 초인 1831년, 도일이 그린 〈산신도〉(1807)를 응용한 해인사 〈산신도〉제작부터는 수화사로서 불화 제작에 나서기 시작했다.²⁵⁾

1840년대 천여의 대표적인 작품은 1847에 그린 금탑사 〈아미타불도〉이다. 높은 수미단에 놓인 청연화 위에 가부좌를 튼 채 아미타부처가 앉아있는 모습으로, 이 아미타여래 좌우상하에는 보살·제자·사천왕·제석법천 등이 외호하고 있다. 비록 후대 개칠로 색의 변질이 가해졌으나 구도나 형태 등에서 천여의 불화 특징을 잘 보여주는 작품이다.

1850년대의 두드러지는 불화제작은 1856년에 부산 장안사로 불화



圖 7. 〈금암당 천여 진영〉

제작 의뢰를 받고 가서 그린 〈영산회상도〉와 〈지장보살도〉·〈칠성도〉·〈신중도〉이다. 이때 그린 불화 작품들은 당시 경상도에서 활동하던 采琮, 奇衍 등의 화사와 공동작업을 했으므로 다소 그들의 화풍과 혼재되는 요소가 존재한다. 이때 천여가 그린 후불도 가운데 주목되는 작품은 〈영산회상도〉이다. 이 작품은 구도 존상형태 등에서 1847년의 전라남도 고흥 金塔寺 〈아미타불도〉의 여운이 강하면서도 한편으로는 변화가 감지된다. 그간 천여가 취한 새로운 변화요소, 혹은 공동으로 참여한 화사들의 영향이 반영되어 있으리라 여겨진다. 대규모 화면의 이 작품은 18세기 불화적인 구도를 채용하였다. 즉, 구도는 본존을 중심으로 크게 2단을 이루었는데, 중앙의 수미단 위에 가부좌의 석가모니불 주변에 문수·보현·관음·지장·세지·대세지보살 등 6대보살이 등글게 에워싸고 있는 원근적 군집구도를 지향한 것이다.

1850년대 이후 천여가 보여주는 작화상 특징 중 하나는 작품 가운데 단색조 선묘불화가 다수를 차지한다는 점이다. 1856년 조계산의 禪助庵 〈아미타불도〉·1860년 靑蓮庵 〈아미타불도〉·1868년 양산 통도사 安寂庵 〈아미타불도〉·1870년 경상남도 남해 龍門寺 〈아미타불도〉 등과 같이 대개 붉은 바탕에 백선 혹은 황선으로 윤곽을 묘사하고 존상들의 안면 일부 지물에 채색이 들어가는 독특한 형식의 불화 작품들이다. 線條로 이루어진 불화 형식은 조선전기를 비롯하여 이전 시기에 간혹 보이지만, 존상들의 일부는 채색화와 다름없이 묘사하면서 선묘를 차용한 점은 새로운 형식의 표현으로 볼 수 있다. 더구나 조선후기불화는 채색화가 대중을 이루었던 점을 감안하면, 천여가 추구했던 독특한 형식의 불화는 그의 중요한 성과라고 여겨진다.

이번 전시를 통해 공개되는 천여의 〈진영〉(1864년)은 갈색 장삼에 붉은 색 가사를 걸치고 왼손에 염주를 든 모습인데, 여기에는 천여가 입적하기 2년 전에 草衣 意旬의 讚이 있다. 천여는 초의 의순이 주석한 해남 대흥사에 불화를 그린 바 있으니 아마도 이러한 인연으로



圖8. 천여필, 〈선조암 아미타불도〉

그의 제자 德彦의 간곡히 부탁해 이루어진 것으로 짐작된다.²⁶⁾ 이외 송광사 선조암 〈아미타불도〉(1856년, 선암사 성보박물관소장)가 공개된다.

若效【若孝】

약효(1846-1928)는 19세기 후반부터 20세기 초반에 걸쳐 충청도 일대를 중심으로 활동하면서, 기타 지역으로 활동영역을 넓혔나갔던 화사이다. 한말~근대에 이르는 변혁기 불화의 수요나 불화계의 변화에 빠르게 적응하면서 풍부한 畫才와 多作으로 그의 활동시기 불화계를 대표하는 화사였다.

약효의 속성은 金氏이며, 당호는 鏞湖堂으로 마곡사를 중심으로 활동했다. 그는 충남 예산 출생으로 조실부모하고 혼자서 생계유지를 위해 세상을 전전하다 스무 살이 넘어 예산군내 신암면 華嚴寺의 머슴으로 들어갔다고 한다. 절에 들어와서도 곤궁한 생활고는 여전한 차, 행회불사에 온 畫員들이 받는 융숭한 대접과 보시를 보고

부러워하며 불화 그리기로 결심하였고, 주야를 가리지 않은 노력으로 그는 어느 불사에든지 도편수가 되었고, 큰 불사에 임해 경제적 여유를 가질 수 있었다고 한다. 특히 佛母로서 경건심을 갖고 계행을 엄정히 지켰고 독경과 염불, 승수에 전력했으며, 남을 도와주는 자비심이 돈독하였다고 전한다.²⁷⁾ 이처럼 泰華山人이 밝혔듯, 약효가 생활고를 벗어나기 위해 불화를 그렸다는 일화나 ‘유성의 출초를 천장과 만장을 그렸다’는 일화는 그의 다작성향을 이해할 수 있는 성장배경으로 판단된다.

약효의 사승관계에 있어서 그의 스승은 알려지지 않는다. 태화산인의 약효 전기에 근거해 1850~60년대 충청도 일대 불화작을 남긴 화사들의 화풍과 약효의 화풍을 비교해 유사한 화풍의 화사이거나, 또 약효 수습기 有誠의 초를 翫草하였다고 하므로 有誠의 영향도 배제할 수 없을 듯하며, 1878년 수원 봉영사 〈석가모니불도〉를 天基와 참여한 점을 통해, 천기와의 사승관계도 유추되는 등 몇 가지 경우가 거론되는 정도이다.²⁸⁾ 제자로는 法融·精鍊·牧牛·文性 등 많은 화사를 배출했으며 특히 독자적으로 일가를 이룬 인물은 普應堂 文性(1867~1954)이다.

1883년부터 약효는 수화사로 활동했으며 대개 충청도 일대의 사찰에서 불화를 그렸다. 1883년, 1885년, 1886년 충남 공주 갑사, 1884년 칠갑산 정혜사, 1885년 해인사 〈삼신불도〉 조성시 〈석가모니불도〉의 화원으로 참여한 것을 제하면 1880년대는 충청도의 사찰에서 활동했던 것이다.

1890년대에는 1891년 전남 장흥 천관사와 1892년 전북 익산 〈심곡사〉, 1893년에는 서울 〈지장사〉 등 활동영역을 넓혔고, 1890년대 후반에는 다시 충청지역에서의 불화작이 우세하다. 1897 법주사 〈팔상도〉는 다양한 장면과 많은 인물들 뾰뾰한 경물 등 복잡한 도상특징을 갖는 팔상도상으로써 약효의 섬세하고 짜임새 있는 화면구성을 잘 부각시킨 작품이다.

1900년대로 접어들면 더욱 약효의 작화활동은 더욱 왕성해진다. 이중 1908년에 그린 수덕사〈삼세불도〉는 약효가 그린 후불도의 전형을 파악할 수 있는 작품이다. 이 불화의 세 본존들은 황색 바탕에

^[23] 이는 『法華經』「方便品」에 나오는 구절로 원문은 ‘若人 爲佛故 建立諸形像 刻雕成衆相 蓋已成佛道 或以七寶成 鍮鈷赤白銅 白鐵及鉛錫 鐵木及與泥 或以膠漆布 嚴飾作佛像 如是諸人等 皆以成佛道 彩畫作佛像 百福莊嚴身 自作 若使人 皆以成佛道 乃至童子戲 若草木及筆 或以指爪甲 而畫作佛像 如是諸人等 漸漸積功德 具足大悲心 皆已成佛道 但化諸菩薩 度脫無量衆’이다. 천여는 이 대목에서 예술적 영감을 얻었던 것이다.

^[24] ‘大禪師 諱天如號錦巖 世稱如菩薩 俗姓羅氏 父諱景仁 母會津朴氏 湖南羅州人也 母夢 有僧以設利七枚 盛之瑪瑙器 爲寄日將繼法孫 (중략) 年十有五 投仙 寺勿庵大師出家十七 (중략) 因讀蓮經 至七寶彩畫百福嚴身畢竟回向 悉皆成佛 欣然嘆曰此亦大悲利濟之行 因從金波道鎰畫師 學毘首法’ 猗雲散人 撰,『故宗門大德錦巖大禪師傳』(『韓僧佛敎叢報』8, 1918.

^[25] 張甫禎,『錦巖堂 天如의 佛畫 研究』(동국대학원 미술사학과 석사논문, 2007) p. 29.

^[26] ‘…갑자년 늦은 봄에 땅에서 金塔이 솟아 이를 개금할 때 선암사에 갔었는데 문하인 德彦이 내게 讚文을 부탁하였다. 나는 솜씨가 즐љ하고 마음도 편치 않아 국이 사 양하였다. 헌데 일지암으로 돌아왔더니 또 다시 찾아와 부탁을 하여 마음을 편히 하고 힘써 찬문을 지었다. 그림에 표구를 하고 걸을 싸서 돌려보냈다.’ 신대현,『진영과 찬문』(해안, 2006) pp. 256-262.

^[27] 泰華山人, 『近代의 숨은 高德』, 『月刊法施』No.53, 通卷83號(1972. 2) pp. 8-11.

^[28] 김정희, 『鏞湖堂 若效와 南方佛所 鷄籠山派-조선후기 화승연구(3)』, 『講座美術史』26(韓國佛敎美術史學會, 2006), pp. 733-739.



圖 9. 약효필, 〈수덕사 삼세불도〉

백색 문양을 넣은 청련화 위에 앉아있다. 광배는 꽃잎형태의 것으로 가장자리에 몇 개의 부드러운 능을 형성하였다. 1910년 작품인 갑사 대적전 〈삼세불도〉 역시 형식과 표현방식이 약효의 일관된 화풍을 예시한다. 약효가 그린 불화는 색채가 산뜻하고 화폭의 크기와 상관없이 전반적으로 아담한 분위기를 자아내며, 존상의 형태는 섬세한 묘사로 일관되어 있고, 단아한 풍채의 불신을 화풍상 주요 특색으로 꼽을 수 있다. 특히 간결한 화면 구성은 명료하고 정갈하며 전체적인 조화를 중시하였다.

이번 전시에 공개되는 약효의 불화작품은 고산사 〈칠성도〉(1897년, 수덕사 근역성보관 소장)이다. 원형 두·신광을 두른 중앙의 치성 광불을 중심으로 협시인 일광·월광보살을 비롯하여 좌우에 각각 3위와 4위의 칠여래를 배치했다.

詰有【詰侑】【詰俗】

철유(1851-1917)는 19세기 후반~20세기 초반에 걸쳐 활동했다. 그는 한반도 곳곳의 사찰에 불화작을 남김으로써 화사로서 폭넓고 왕성한 활약상을 보여준다. 뛰어난 재능으로 畫題나 畫域의 경계가 없었던 철유는 산수화도 잘 그렸으며,²⁹⁾ 사판승으로서의 행적도 두드러진다.

철유는 俗姓이 金氏이며, 당호는 石翁堂으로 태고보우의 18世 法孫이다. 그는 함경북도 명천군에서 출생하여 18세에 출가하였으며, 석왕사에서 삭발하였고, 생을 마감할 때까지 50여 년간 시종여일 석왕사를 위해 분투하였다고 한다. 특히 그의 천재성으로 대성한 불화는 당대 조선에서 독보로 평가받았다.³⁰⁾ 뿐만 아니라 행정적인 분야에도 밝았던 듯, 釋王寺 주지 및 총무, 安佛寺 주지 등을 역임하여 정치적인 면모도 엿보인다.³¹⁾ 이렇듯 다방면으로 펼쳤던 왕성한 활동력은 그의 다작과 변화가 풍부한 화풍으로도 반영되었을 법하다.

철유 최초의 작품은 1875년의 강원도 월정사 〈아미타불도〉이다. 수화사가 榕夏이며 제2열에 축연이 기재되어 있고, 그 다음에 철유가 등재되었다. 이때의 축연과 철유는 활동기간 내내 다수의 작품을 함께 제작하면서 '비늘과 실' 같은 끈끈한 화연을 유지했다. 철유는 1876년에 靑隱 偉相을 수화사로 경북 문경 〈대승사〉와 경북 선산 〈도리사〉에서 불화를 그렸다. 1879년에는 華山 在根을 수화사로 강원도 평창 월정사에서 〈아미타불도〉를 그렸고, 1880년에는 경북 울진 불영사에서 西峯 應淳을 수화사로 〈지장보살도〉를 그렸다. 1880년대부터 철유는 수화사로서 불화를 제작했다. 1882년 강원도 보현사 〈16나한도〉를 조성했고, 1887년에는 축연과 경국사에서 〈신중도〉와 〈현왕도〉를 그렸다. 이 작품은 비록 시기가 내려오지만 19세기 이래 유행을 이룬 현왕도를 충결한 듯한 화면구성을 이루었다. 섬세한 필선의 정교한 묘사는 탁월하다.³²⁾ 이외에도 이 무렵 작



圖10. 철유필, 〈보현사 십육나한도〉

품은 확인되지 않지만 『楡岾寺誌』를 통해 다수의 불사에 종사하였음을 알 수 있다.³³⁾

1900년대에는 1901년 전라도 해남 대흥사에서 〈삼세불도〉·〈삼장보살도〉·〈16나한도〉·〈신중도〉·〈감로도〉 일괄을 제작하는데, 철유는 虛谷堂 巨巡과 더불어 수화사로 활약했다. 그리고 이 해 전남 나주 다보사와 순천 선암사의 불사도 겸했는데, 모처럼 대흥사의 불사를 위해 먼 곳에서 왕래한 화사들을 인근사찰에서 초빙한 듯하다. 다보사 〈아미타불도〉(1901)는 아미타불과 6대보살, 8대제자를 그린 것으로 철유의 불화작품상 특징이 잘 나타난다. 특히 제자들은 다른 여래도와 달리 존재감을 살렸는데, 과장된 표정이나 음영으로 입체감을 살린 점은 16나한도의 작화이력이나 인물화에 능했다는 철유의 재능을 부각시킨 듯하다. 1906년 다시 서울로 올라온 철유는 미타사 〈관음보살도〉를 그렸고, 이어 1908년에 수국사 〈괘불〉과 삼성암 〈산신도〉를 그렸다.

이번 전시를 통해 소개되는 철유의 작품은 보현사 〈16나한도〉(1882년, 월정사 성보박물관 소장)로 고산당 축연과의 합작이다. 그래서 인지 이 작품은 두 화사가 지닌 특징을 한 화면에 적절히 살려낸 듯하다. 존자들의 인물표현이나 배경묘사에서 渲染을 통한 전통기법은 철유의 화풍이 반영된 점이며, 강렬한 음영으로 입체감을 나타낸 점은 축연이 추구했던 화풍이기 때문이다. 두 화사는 이 두 가지 기법을 병용하여 회화적 효과를 높이려는 의도가 감지된다. 뿐만 아니라 이 시대 민간에 폭넓게 유통되었던 민화의 영향이 반영되어 있는데, 해·연꽃·모란·소나무·란·치자·대자무·매화·괴석 등 십장생류와 길상류의 도안들을 경물로 배치한 점이다.

竺淵【竺演】【竺衍】

축연은 19세기말~20세기전반에 걸쳐 활동했던 화사이다. 그는 강원도·경기도·충청도·경상도·전라도 등 한반도 전역에 걸쳐 활동했으며, 구한말~근대로 이어지는 시기, 불화도상이나 화

풍의 변화에서 기복이 심한 양상을 띠었던 불화계에서 개성 강한 불화작품으로 이름을 남겼다.

축연의 속성은 文氏이며, 당호는 古山堂과 惠山堂【惠山堂】을 같이 썼는데, 연대기별로 사용 횟수를 보면 초기에는 고산당을 쓰다가 뒤로 가면서 혜산당을 주로

사용했다. 그는 본래부터 그림 그리기를 좋아하다가 20세 되던 해에 평양 靈泉庵 승려 性雲으로부터 사사 받은 후 40여 년간 불화에 종사하면서, 유점사 거사로 지내다가 환갑에 접어들어서야 승적에 이름을 올렸다고 하니,³⁴⁾ 강원도가 축연의 주된 거주지였음을 파악할 수 있다. 하지만 현재 남은 작품들의 제작지나 수량으로 보면 경기도 일대 사찰이 단연 우세해 그의 생애 중 이 지역에서 보낸 시간도 상당했을 듯하다.

축연은 1870년대부터 1920년대 말까지의 활동이 파악되고 있으며,³⁵⁾ 가장 시기가 올라가는 행적은 1875년에 강원도 월정사에서 그린 〈아미타불도〉가 최초이다. 이때의 수화사는 榕夏이며 제2열에 축연이 기재되어 있다. 하지만 같은 해, 삼척 신흥사 〈신중도〉에서는 수화사였으므로 이 즈음 이미 수화사로서의 역량과 입지를 갖추었던 듯하다.

1880년대에는 다수의 화적을 남기고 있는데, 1882년에 강원도 고성 楡岾寺의 연화사에 후불도와 신중도를 조성했다. 또 같은 해 강원도 통천 龍貢寺에서 16나한을 개채하고 나한도를 제작했으며, 각 존상을 봉안하였다.³⁶⁾ 1885년 해인사에서는 대적광전 〈삼신불도〉조성시 전국 각지에서 화사들의 불러들었는데, 축연은 〈노사나불



圖 11. 축연필, 〈해인사 대적광전 삼신불도〉

29) 釋詰侑 姓金氏 號石翁 哲宗二年 辛亥生 卒年六十八 畫佛像及山水 吳世昌, 『槿域書畫徵』, p.262.

30) 『大韓每日申報』, 名畫의 乞僧(1917. 11. 17.)

31) 『조선총독부관보 불교관련자료집-일제시대 불교정책과 현황』, 상(대한불교조계종 총무원, 2001)

32) 장희정, 『조선후기 現王圖의 유행과 慶國寺 現王圖』, 『佛敎美術』18(동국대학교 박물관, 2006)

33) 안귀숙·최선일, 앞의 책, pp. 540-541.

34) …文古山 曰 小僧은 性來作畫를 好호야 二十歲時 平壤 靈泉庵 僧으로 性雲이라하는 和尚이 佛畫에 有名호는는 所聞을 듣고 全和尚의게 師事호야 于今 四十年을 佛畫에 從事호는는디 釋王寺의 金石翁은 當時 釋王寺 僧 中峯和尚의게 學習호더라. 甲午年에 金剛山에 入호야 五年前사는 楡岾寺 居士로 在호다가 六十一歲 還甲에 佛籍에 入호고 子息 二人도 佛弟子를 命호야 方今 修行中이오…『佛畫의 名人 文古山 釋王寺 金石翁과 單二人』, 『每日申報』(1915, 11.23)

35) 최연, 『고산당 축연의 불화 연구』, 『동양미술사학』제5호(동양미술사학회, 2004), p. 167.

36) 『楡岾寺本末寺誌』, 『龍貢寺』 참조.



圖 12. 축연필, 〈경국사 신중도〉

도〉의 제작에 수화사로 참여했다. 이외 1880~90년대는 전적으로 강원도와 경기도를 중심으로 화적을 남기고 있다. 축연의 명암표현에 대한 관심은 해인사 대적광전 삼신불도 중 〈노사나불도〉에 잘 나타난다. 본존을 중심으로 사천왕상과 보살상의 두광, 외호존상들의 사이 공간 구름 등 가장자리를 따라 음영을 표현하였고, 특히 상단 신장상의 신체 전면에 강한 음영을 표현하여 강렬한 이미지를 연출하였다. 逆光이 무시된 이 작품은 자연스러운 입체감을 표현하는데 그다지 성공한 것으로 보이지는 않지만 당시로서는 꽤나 신식 표현이었을 것이다.

1900년대로 들어오면 축연의 활동 폭은 이전에 비해 더 넓어진다. 1905년 부산 범어사 〈괘불〉, 대구 동화사 〈16나한도〉와 〈독성도〉, 1911~12년 충남 금산 보석사 〈석가모니불도〉와 〈신중도〉를 그렸고, 1916년에는 인천 강화 전등사에서 〈삼세불도〉와 청련사 〈감로도〉를, 1918년에는 전남 선암사와 경상남도 성주 禪石寺에서 각각 불화를 그렸다. 1920년대에는 1920년에 경상북도 선산 大菴寺 〈후불도〉를, 1925년에는 보은 범주사에서 〈사천왕도〉를 그렸다. 또한 1926~27년에는 양산 통도사 〈나한도〉와 〈신중도〉를 제작하기까지 중형무진 활동했다. 이렇듯 전국을 누비며 활동하였던 것은 그만큼 각도의 사찰에서 그에게 불화제작 의뢰가 들어왔기 때문일 터이다. 축연은 그의 활동기간 다양한 화풍을 선보였다. 그렇지만 선이 굵은 개성을 지닌 전등사 〈삼세불도〉(1916)나 미타사 〈감로왕도〉(1919)와 같은 작품들이 그가 추구했던 화풍이 아닐까 생각된다. 그는 초창기 전통화법으로 시작하여 다양한 실험을 거치다 자신만의 독자적인 화법을 완성하였던 듯하다. 위에 든 시기의 대체적인 화풍은 각이 진 방향의 인물, 평형느낌이 나는 굴항색과 갈색조를 즐겨 사용한 점, 안료의 농도가 매우 옅고 선묘는 굵은 선으로 옷의 주름과 윤곽을 나타낸 점 등을 특징으로 들 수 있다.

이번 전시에 공개되는 축연의 작품은 경국사 〈신중도〉(1887년, 동국대학교박물관 소장)이다. 이 작품은 아직 전통화법을 지향했던 시기에 그린 것으로 고전적인 취향이 물씬 풍기는 작품이다. 제석·범천이 상단에서 수평을 이루고 하단에 위태천이 묘사되어 역삼각형 중심축을 두고 좌우로 각종 호법신들이 등장한다.

III

조선후기 사찰의 전각 내부를 장엄하는 불화들은 왕성한 의욕과 높은 畫氣를 지닌 화사들에 의해 유지될 수 있었다. 하지만 이 일에 종사한 화사들은 단지 불·보살이나, 신중·나한 등의 佛敎圖像을 창안하고 전승함으로써 단순히 佛寺를 장엄한데만 그 공이 그치지 않는다.

掛佛을 비롯하여 禮敬을 위한 三世佛圖나 三身佛圖·會上圖 및 地藏·觀音菩薩圖 등과 같은 불보살도를 통해서도 법당을 들어선 사람들에게 시각적 대상을 통해 불세계의 심원함을 전개시켰고, 장중하고 경건한 신앙세계로 안내했다. 이때의 부처님은 근엄한 모습으로, 보살은 우아하고 자애로운 모습으로, 또 사천왕은 용맹스럽고 듬직한 모습을 갖추고 있다.

齋儀式을 위해 묘사된 甘露圖의 화면을 통해서도 당대 사람들의 삶과 희노애락을 담아내었다. 즉, 감로도 하단의 육도중생을 묘사한 장면에서는 士農工商 각종 생업에 종사하는 조선후기 민간들의 삶을 현장감있고 생생하게 묘사함으로써, 그들의 일상에서 겪는 애환과 고통을 동시대인으로써 공감함과 동시에 위무했다.

十王圖를 통해서도 현장감있는 지옥삼판장면을 삽입시켜 적나라하고 참혹한 地獄광경을 목격케 함으로써 악업을 준엄하게 경고하고 선한 삶을 권고하는 훈육의 역할도 하였다.

羅漢圖·祖師圖·景物를 통해서도 傳神과 개성을 갖춘 인물화를 묘사하였고, 특히 나한도의 배경으로 삽입된 景物들에서는 山水畫의 法과 필력에 버금가는 회화적 아취를 발산하기도 하였다. 또 山神圖나 獨聖圖의 배경에는 일반인들이 가장 선호하는 해·거북·소나무·학·사슴·바위 등과 같은 불로장생 모티프를 통해 친화력을 끌어내었다.

이처럼 조선후기에 활동하였던 화사들은 불화라는 매체를 통해 종교·역사·교육·예술을 총체적인 분야를 다룸으로써 시대적인 대형 아이콘을 구축했던 것이다. 때문에 화사들이 한국문화의 정체성을 견지하는데 기여한 공로는 어떤 찬사도 과하지 않을 듯하다.

韓國 佛敎史에 있어서 求法과 護國

김 병 곤 문학박사, 동국대학교 사학과 강사

들어가는 글

삼국시대 불교의 전래와 수용에 관한 여러 기록(『삼국사기』·『삼국유사』·『해동고승전』·『고승전』 등)을 살펴보면, 불교를 받아들이는데 선봉적인 역할을 한 것은 왕실이었다. 물론 왕실 차원의 수용과 달리 私傳에 의한 전래도 확인되는데, 고구려에서는 晉僧 支遁과 고구려 道人과의 교류가 있었고, 신라도 墨胡子(일명 阿道)가 고구려와의 접점지인 일선군 毛禮家의 집에서 전교 활동을 전개한 바 있다. 그러나 당시에 있어서 외래 종교인 불교가 본격적으로 수용될 수 있었던 것은 왕실 차원의 수용과 흥포에 있었다.

고대사회에서 불교는 씨족적·혈연적 대립 감정을 불식하고 동일한 佛信徒라고 하는 새로운 동포감을 제공하여 정신적인 동질성을 갖도록 하는데 안성맞춤이었다. 곧 불교는 여러 성읍국가들을 통합하고 이룩된 고대국가의 성립 과정에서 피복속 집단 간의 반목 대립을 해결하고 여러 세력 간의 갈등을 완화시킬 수 있었다. 더 나아가

불교가 지닌 모든 차별을 초월하는 절대 평등사상은 일반 민중들까지 불교에 귀의케 하여, 이들을 보편적 신앙과 행동 안에서 상호간 통합시키는 역할을 수행하였던 것이다."

이러한 불교는 통일신라시대에 만개하고 고려시대에는 國敎로서의 위상을 가지며 오랫동안 우리나라의 종교 사상계의 주류가 되었다. 이 시기에는 지배층으로부터 민간 사회에 이르기까지 대부분의 국민들이 불교를 신봉하였던 것이다. 이 과정에서 많은 승려들이 대륙으로의 求法行에 나서 새로운 불교의 수용에 앞장서며, 동시에 중국 불교계를 추동시켰다.

그러나 儒敎第一主義를 앞세운 신진 사대부들에 의해 고려가 멸망하고 조선 왕조가 새롭게 개창되며 불교는 국교로서의 사회적 종교적 권위를 상실한다. 때로 왕실이 불교 중흥을 도모하기도 하고 일반 민간 사회에서는 불교를 여전히 신봉하였지만, 조선 사회의 정치적 근간을 이룬 사대부들은 崇儒抑佛의 기본 정책을 조선 왕조 내내 고수하였다. 이러한 환경 속에 불교는 묵묵히 나름대로 그 중

1) 趙明基, 『新羅佛敎의 理念과 歷史』, 신태양사(1962).
李基白, 『三國時代 佛敎 受容과 그 社會的 意義』, 『歷史學報』 6(1954).
李基白, 『新羅思想史研究』(一潮閣, 1986).
丁仲煥, 『新羅의 佛敎傳來와 그 現世思想』, 『趙明基博士華甲記念 佛敎史學論叢』(1965).
洪潤植, 『三國時代의 佛敎受容과 社會發展의 諸問題』, 『馬韓 百濟文化』 8(1985) pp. 55-86.
洪潤植, 『新羅 國家佛敎의 形態와 構造』, 『가신이지관스님화갑기념논총 한국불교문화사상사 상』, 1992, pp. 225-258.
李基東, 『新羅社會와 佛敎』, 『新羅社會史研究』(一潮閣, 1997).

교적 역할을 유지해 나갔다. 더욱이 일본의 침략으로 야기된 입진 왜란과 정유재란에서 승려들은 호국을 실현하기 위해 義僧兵 활동을 적극적으로 전개하였던 것이다. 비록 조선 지배 집단의 억불책에 의해 오랜 기간 핍박받던 불교계였지만 국가적 위기 상황에서 자기만의 안위 추구가 아니라 不殺生戒를 파기하면서까지 민족과 국가를 위한 大乘의 실현을 위해 노력하였던 것이다.

이에 본고에서는 삼국시대로부터 고려시대까지 국가와 불교계의 발전을 위해 구법활동에 나섰던, 그리고 조선시대 국가와 민족을 위해 호국활동에 나섰던 주요 승려들의 행적을 살펴보고자 한다.

I. 삼국시대 승려들의 구법 시작과 주요 활동

불교가 전래되었을 초기, 사람들은 현세 구복적인 관심 속에서 불교를 숭상했으며 깊은 교리적 이해는 부족했다. 그러나 불교가 지배 집단을 중심으로 정착되고 동시에 일반민을 위한 대중화 과정에서 불교에 대한 순수한 종교적 구법열이 고양되었다.²⁾ 그런데 당시 삼국에 전해진 불교 교리는 대체적으로 중국화된 불교였으며 경전이 완비되지 않아 이해하고 포교하는데 커다란 어려움을 느끼게 되었다. 이에 삼국에서는 직접 중국이나 인도로 건너가 많은 고난을 무릅쓰면서 구법 활동을 전개하는 승려들이 등장하게 된다. 삼국시대 승려들이 지닌 구법에 대한 인식을 살펴보면, 신라 승 覺德은 국가에서 불교를 봉행하면 사람들이 다투어 귀의하고 신앙하는 것을 보고 세속을 가히 교화할 수 있다고 여겨서 “벼슬을 하려면 반드시 산곡을 나서야 하고 도를 익히려면 꼭 스승을 모셔야 한다. 만약 편안히 살면서 느릿느릿 행한다면 釋子가 출가한 당초의 뜻이 아니다.”라고 말하며³⁾ 뗏목을 타고 梁으로 건너갔다. 고구려 大承相 高德은 正法과 大乘을 크게 숭상하여 釋風으로 海曲을 교화하려고 하였지만, 불법의 시말과 연유 및 서쪽에서 동쪽으로 온 연대에

帝世를 헤아리지 못하였다. 그래서 의문점을 적어 승려 義淵을 파견하여 業으로 가서 그것을 알아오게 하였다.⁴⁾ 신라의 고승 慈藏도 “변방에서 자랐고 불법이 아직 널리 알려지지 않았으며 눈으로 그 영험을 보지 못하였기 때문에 불법을 받들어 나갈 수가 없으므로 왕에게 상주하여 중국으로 가서 大化를 배웠다.”⁵⁾ 義湘은 ‘약관이 되던 나이에 당나라에서 教宗이 흥성한다는 소문을 듣고 … 혼자 길을 떠났다.’⁶⁾

이러한 삼국 승려들이 구법 활동의 원인과 목적에 대해서는 『해동고승전』의 저자인 각훈이 일목요연하게 개괄한 바 있다. “천축국의 불교가 삼국에 막 선양되고 전파될 때, 아직 미비한 상태에서 성황을 이루지 못하였지만, 영준한 사람들이 간간히 나타나 분발하여 봉행하였다. 어떠한 사람은 스스로 깨달아 해답을 얻었고, 어떤 사람은 구법하러 떠나면 길을 떠났다. 新醫가 舊醫에게 물어 邪와 正이 처음으로 갈라졌고, 舊尹이 新尹에게 알려주어 스승의 자질을 서로 이었다. 이리하여 중국에 들어가 스승을 찾아 많이 배우고 돌아왔고 그들의 발자취를 따라 계속 중국 유학의 붐을 일으켰다.”⁷⁾ 이 구절은 당시 구법승들의 불교에 대한 구법열을 잘 보여 주고 있다.

이와 같이 삼국에서 중국으로의 구법 활동이 본격화되는 가운데, 어떤 경우는 국가가 구법승들을 직접 파견한 경우도 있었다. 대표적으로 신라 진평왕대 나라에서 불교를 배워 法器가 될 만한 사람을 추천하여 중국에 유학을 보낸다는 교지를 내리자, 법사 安曇이 이에 응하여 선발되어 隋에 들어갔고 文帝의 배려 속에 활발히 구법 활동을 전개하였다.⁸⁾ 그리고 때로는 구법승들의 귀국을 크게 환영하고 그들에게 증임을 맡기기도 하였다. 이를 보면 신라에서 가장 먼저 중국내 구법 활동을 했던 각덕이 진의 사신과 함께 불사리를 가지고 귀국하자 진흥왕은 백관으로 하여금 예의를 갖추고 興輪寺 앞길에서 이를 맞이한 바 있다.⁹⁾ 또한 진평왕대에는 고승 智明이 구법하고 신라 入朝使 上軍을 따라 수에서 귀국하자 왕이 지명의

戒行을 존경하여 大德으로 삼았다.¹⁰⁾ 또한 慈藏이 구법을 마치고 귀국하자 온 나라가 떨쳐 나와 열렬히 환영하고, 국왕이 칙서를 내려 그를 大國統으로 삼아 승니의 모든 구법을 僧統에게 위임하여 주관케 한 바도 있다.¹¹⁾

이상과 같은 구법승들은 귀국하여 왕실의 열렬한 환영 속에 자국의 불교계를 이끄는 고승으로서 선도적인 역할을 하였음은 자명했다. 그러나 이상과 같은 뚜렷하면서도 구체적인 업적을 남긴 구법승 이외에도, 여러 불사나 사사에서 그 행적의 대략이 파악되며 또 남다른 구법열을 바탕으로 중국이나 삼국의 불교계에 상당한 업적을 이룩한 승려들도 많다.

삼국이 본격적으로 구법활동을 시작한 시기는 5세기 후반에서 6세기 초반으로 당시 중국은 남북조의 혼란기였다. 이 시기 확인되는 구법 승려들은 고구려·백제·신라 모두 확인되며 그들의 주요 활동 지역은 梁·陳의 통치 구역에 집중되어 있다. 그들은 행적은 남약 형산·월주·양도·금릉·단양 등에 남아 있는데, 개별적으로 혹은 장안에 이르기도 했고 심지어 인도에까지 구법의 발자취를 남기기도 하였다. 이후 중국에서는 통일왕조인 수와 당이 건국되었고 이 시기는 신라 구법승들의 활약이 눈부시다.

대륙에 구법한 고구려 승려들은 삼론에 많은 관심을 가졌으며, 백제는 승제가 정토종을 익힌 것으로 알려졌다. 신라는 양 국에 비해 많은 구법승들의 활동이 확인될 뿐만 아니라 그들의 관심을 가지고 배운 분야가 율종·유식종·밀종·화엄종 등 다양하다. 한편 이들의 주요 활동 지역은 당의 수도인 장안에 집중되어 있는 편이나 중국을 거쳐 서역에까지 간 승려들도 10여명에 이른다.¹²⁾ 당시 구법승들의 목적은 당연히 구법 활동이었다. 이들은 당시 중국 불교의 흐름과 변천을 이해하고 이를 즉시 깨우치고 수용하였다. 그런데 이러한 중국 불교의 근원은 인도 불교에서 비롯된 것이다. 불교 교리에 대한 근본적 탐구열은 중국 승려에게도 동일하였다.

많은 중국 승려들이 구법을 위해 인도행에 나섰으며 그 중 가장 대표적인 구법 승려는 현장이다. 주지하다시피 현장(玄 , 602~664)은 당의 고승으로 흔히 三藏이라고도 한다. 10세 때 낙양의 정토사에서 불경을 공부하다가 13세에 승적에 이름을 올려 현장이라는 법명을 얻었다. 그런데 구법을 위해 629년부터 645년까지 약 17년간 서행하여 천축을 다녀왔다. 그는 천축행을 통해 얻은 불경을 황실의 지원을 받아 漢譯하며 經藏, 律藏, 論藏에 능하여 삼장이라고도 불리었다.

곧 현장은 중국 불교사에 일대 획을 그은 승려인데, 바로 이러한 현장의 수하에서 깨달음을 얻은 신라 구법승들도 있다. 대표적인 인물이 唐初 玄 과 그의 제자 窺基가 법상 유식종을 계창하였을 때, 현장의 제자로 널리 알려진 圓測이다. 원측은 신라 왕족 출신으로 15세의 어린 나이에 당으로 건너갔는데, 당 태종은 그에게 도침을 내려 元法寺에 있게 하였다. 그는 玄 (600~664)의 수석 제자 慈恩窺基와 비교될 정도로 유식학에 통달하였을 뿐만 아니라, 어학에 재능을 보여 중국어와 범어에 능통했다. 이러한 그의 재능과 박학이 당태종에게 알려지자, 당태종을 그를 西明寺의 대덕으로 승진시켰다.¹³⁾ 이때부터 그는 『唯識論疏』 10권, 『解深密經疏』 10권, 『仁王經疏』 3권, 『般若心經疏』·『無量義經疏』 등을 저술하여 중국 불교 학계에 명성을 더욱 떨쳤다. 그의 학문이 뛰어나자 당의 불교계로부터 질시를 받을 정도였다. 그리고 그의 『解深密經疏』는 西藏語로 번역되어 서장이 『大藏經』에 수록되고 있다.¹⁴⁾

원측과 거의 동시대에 구법한 神昉은 신라의 유식학승으로 현장법사의 3천 문도 중 최고 제자인 四足(규기, 嘉尙, 曹光, 신방)의 하나였고, 현장이 十大論師의 주석서 100권을 번역할 때 참가하였다.¹⁵⁾ 이 神昉은 대승방이라 불리웠으며, 그의 저서로 『大乘十輪經抄』 2권 『唯識要集』 13권, 『顯識論記』 1권, 『順正理論文記序』 24권 등이 알려져 있다. 또한 신방과 더불어 현장의 문하에서 출가한 제자 및

^[1] 洪潤直, 『韓國歷史上에 나타난 理想社會 建設運動』, 『韓國宗教』 9(1984) pp. 55-78.

^[2] 『海東高僧傳』 卷 2, 本傳.

^[3] 『海東高僧傳』 卷 1；『續高僧傳』 卷 8, 法上本傳.

^[4] 『續高僧傳』 卷 24, 慈藏傳.

^[5] 『續高僧傳』 卷 4, 義湘傳.

^[6] 『海東高僧傳』 卷 2, 智明傳.

^[7] 『海東高僧傳』 卷 2, 安含傳.

^[8] 『三國史記』 卷 4, 眞興王 十年條.

^[9] 『三國史記』 卷 4, 眞平王 二十四年條.

^[10] 『三國遺事』 卷 4, 慈藏定律條.

^[11] 물론 기록의 부재로 삼국에서 대륙으로 파견된 구법승의 정확한 인원은 알 수 없는 것이 현실이다. 일설에 따르면 신라는 중고기 진평왕대 원광의 감화를 받은 많은 신라승이 바다를 건넜다고 하며, 선덕왕대에는 智顛·乘因 이후 천하의 불교도들은 모두 바다에 들어갔다고 한다. 또한 중국 측의 자료에도 단지 ‘新羅僧’이라고만 표현된 경우가 많다.

^[12] 『宋高僧傳』 卷4, 義解1, 釋窺基傳·釋圓測傳.

^[13] 趙明基, 『圓測의 思想』, 『農壇學報』 15, 1949.

^[14] 稻葉正就, 『朝鮮出身僧圓測法師』(『朝鮮佛學報』 2, 1951.

^[15] 『續高僧傳』 卷4, 譯經, 釋玄 條.

번역 사업에 참여한 사람은 50여명에 이른다. 그중에 知仁·圓測·順璟·玄範 등 한국 승려들이 약 5분의 1을 차지하기도 했으며, 이들은 각기 법상·유식학 방면의 저작물들을 남겨 놓았다.¹⁶⁾

이 시기의 구법승들은 중국에서 입적한 경우도 있지만, 상당수 귀국하여 불교가 널리 흥성하고 그 깊이를 더하는데 크게 공헌하였다. 또한 구법열을 바탕으로 하는 종교적 활동 이외에도 삼국간의 치열한 항쟁기 속에 구법승들은 인간으로서 지녔을 조국에 대한 국가관이 다양하게 표출되기도 하였다. 특히 호국적인 모습은 상대적으로 많은 기록이 남겨져 있는 신라의 구법승들에게서 많이 확인된다. 더구나 신라 구법승들의 출신 성분은 대체로 6두품이나 진골 귀족 등의 지배 집단이었는데, 이러한 그들의 신분적 특성은 그들로 하여금 국가의 운명이 위태로운 상황에 처하자 구법승로서의 임무에만 머무를 수 없게 만드는 원인이 되었다. 그 결과 이 시기의 승려들은 자신의 신분과 국가와의 관계에 있어 二元的인 사고(求法과 護國觀)를 가지게 된다.

이러한 역할을 수행한 대표적인 인물로 원광과 자장을 간단히 살펴보자. 우선 원광은 수가 중국을 통일한 589년 봄에 남조인 陳으로 구법행을 떠났다. 당시는 「성실론」·「열반경」 등의 경문이 남조에 널리 전해질 시기였으며, 원광은 금릉과 후구산 등에 머물며 ‘성실’·‘반야’의 정수를 공부한 뒤, 「반야경」을 講解하고 ‘成論’을 창제하였다고 한다. 진이 멸망하자 강남에서 장안으로 옮겨와 유학하던 원광은 이곳에서 유행하던 ‘섭론’을 깨치고 곧 현명한 강해를 통해 경성에서 명성을 떨치기도 하였다. 이 과정에서 10여 년간 대륙의 정세 변동을 현지에서 목격한 뒤,¹⁷⁾ 600년 본국 사신을 따라 귀국했다.¹⁸⁾

그가 국난기의 젊은이를 위한 處世訓으로 世俗五戒를 제시한 것은 유명한 사실이며,¹⁹⁾ 진평왕 30년(608) “내가 살기 위해 남을 죽이는

것은 寺門의 도리가 아닙니다만, 빈도는 大王의 土地에 살면서 大王의 水草를 먹으니 어찌 감히 명령을 따르지 않겠습니까?”라고 하며 隋에 보낼 乞師表를 작성한 바 있다.²⁰⁾ 이후 진평왕은 3년 후인 611년 수에 사신을 보내어 글월[表]로써 出師를 청하였고, 이에 수 양제가 병사를 일으켜 고구려를 공격하였다.²¹⁾ 아마도 원광이 작성한 출사표는 이때 전달된 것으로 판단된다.²²⁾ 그 후 수의 고구려 1차 침략 전쟁이 실패로 돌아간 이듬해(613년) 수의 사신 王世儀가 황룡사에 왔을 때, 원광은 황룡사에서 베풀어진 百高座會에 나아가 講經하기도 했다. 주지하다시피 백고좌회는 『仁王般若經』의 護國品에 근거한 것으로서 외적이 쳐들어오거나 나라가 어지러울 때 同經을 설하여 국토와 중생을 지키고자 하는 의식이다.²³⁾ 그러므로 수의 사신 앞에서 행해진 百高座會는 신라의 안녕을 기원함과 더불어 고구려 공격 과정에서 희생당한 隋의 軍卒을 위로하는 이중적 효과를 기대할 수 있었을 것이다. 이외에도 나라의 명으로 주고받는 表·啓·書는 모두가 그의 가슴속에서 나왔으며, 모두가 그에 맞게 다스리는 방책으로 삼았다고도 한다.²⁴⁾

진골 혈통의 자장은 門人僧 實 등 십여인과 입당 구법하였는데, 당 태종의 특별한 후원을 받아가며 光德坊의 勝光別院에 머무른 바 있다. 이후 선덕왕의 귀국 요청을 받아들인 당태종의 교서에 의해 당 황실로부터 전폭적인 환대 속에 귀국하였다.²⁵⁾ 이후 자장은 귀국 후 傳敎 活動에 매진하였을 뿐만 아니라, 선덕·진덕여왕 2대에 걸쳐 정치적으로도 많은 활동을 하였다. 특히 자장은 당에서 구법하던 중 위기에 처한 신라의 소식을 접한 뒤로 구국을 위한 방책을 모색한 것 같다. 그가 오대산의 太和池邊에서 만난 神人과의 대화에서 그의 이러한 심정이 반영되어 있다. 당시 신라가 당면한 외침에 근심하는 자장에게 신인은 “빨리 본국에 돌아가서 梵王의 명을 받은 나의 長子가 호법룡으로 보호하고 있는 황룡사에 구증탑을 이룩하면

隣國이 항복하고 九韓이 와서 조공하여 왕업이 길이 태평하고 탑을 건립한 후 팔관회를 베풀면 외적이 와서 해하지 못할 것이다.”라고 조언하였다. 이에 자장은 귀국하자마자 선덕여왕에게 황룡사 구증탑의 건립을 주청하였고, 또한 선덕여왕이 刹利種임을 주장하여 국가의 안녕과 왕실의 권위를 고양하였다.²⁶⁾ 뒤를 이은 진덕여왕대에는 中國式 衣冠制와 年號의 도입을 건의하고 김춘추가 이를 실무적으로 진행시켜 나당동맹의 성립에 결정적 영향을 미친 바 있고,²⁷⁾ 승단의 행정 실무를 위해 교단의 정비를 이룩하는 등 왕실의 최고 자문가로서 활약한 바 있다. 이상의 예에서 잘 알 수 있듯이 신라불교가 鎮護國家 내지 護國佛敎의 특징이 있는 것은 신라 불교의 초석을 놓은 원광, 안함, 자장과 같은 이들이 구법의 과정에서 국가의 興衰와 불교의 관련을 경험한 이들이었기 때문이라고 한다.²⁸⁾

II. 통일신라시대 승려들의 구법 활동

신라는 나당동맹을 바탕으로 660년 백제를, 668년에는 고구려를 통합하며 삼국간의 격심한 항쟁기를 마무리하였다. 그러나 나당간의 동맹 와해와 더불어 676년까지 전개된 양국의 전쟁으로 대륙로의 구법에 어려움이 있기도 했지만 꾸준히 신라 승려들이 입당을 하였다.

당시 입당한 구법승려들의 대표적인 인물은 의상을 필두로 보양·효충·승전·심상 등이다. 이들은 당시 중국에서 인기를 끌던 圓融思想에 기반하여 통합의 사상적 특성을 가진 화엄종에 큰 관심을 가졌다. 특히 의상은 당의 智儼으로부터 화엄종의 교를 배우고 귀국하여 신라 화엄종의 개조가 되었다. 그의 동문이자 당 화엄종의 교리를 완성한 賢首(法藏)는 뒤에 『華嚴經探玄記』 등 자기 저서의 사본을 신라로 귀국하는 승전에게 맡겨 의상에게 보내었는데 의상

과 현수의 이러한 모습은 당시 신라 불교와 당과의 활발한 교류 관계를 잘 보여준다. 의상은 귀국한 뒤에 태백산에 부석사를 세우고 悟眞·智通·表訓 등 많은 제자를 양성하였으며 五岳을 위시한 전국 각지에 화엄 계통의 사찰을 세워 전교하였다. 특히 의상의 『華嚴一乘法界圖』에 의해 제시된 一即多多即一의 원리를 가진 화엄사상은 신라의 왕실과 귀족들에게 많은 환영을 받았다. 이는 중대 왕실의 중앙집권적 통치체제를 뒷받침하기에 적합하였을 뿐만 아니라, 신라에 의해 이룩된 삼국통일을 사상적으로 합리화할 수 있었기 때문이다. 더 나아가 피복속된 백제와 고구려의 유민들을 신라의 새로운 백성으로 포섭하는 데에도 큰 역할을 하였다.²⁹⁾

또한 明郎을 필두로 혜통·명효 등이 밀교를 닦았는데, 이들은 통일전쟁기의 많은 외침과 국난을 극복하는 호국의 과정에서 신이한 불력을 발휘한 바 있다. 특히 밀교가 지니고 있는 治病·奇術·禳兵·降龍 등의 다양한 능력이 주목받을 만한 상황이었다. 대표적인 예를 살펴보면, 문무왕대 당의 야욕에 맞서 신라는 백제에 주둔한 당군을 제거한 바 있는데, 당시 당은 오십만의 군사를 바다로 보내어 신라를 침략케 하였다. 이에 신라에서는 명랑으로 하여금 神遊林에 彩帛으로 사찰을 假構하고 풀로 五方神像을 만들어 유가명승 12인으로 하여금 명랑과 함께 文豆婁秘法의 법을 지어 당군을 크게 물리친 바 있다.³⁰⁾ 아마도 이러한 구법승들의 다양한 역할은 당대 국가적 차원의 시대적 요구-護國-에 부응하는 불교계의 노력을 잘 보여주는 시대성을 가진다고 하겠다.³¹⁾

한편 통일신라시대 밀교 계통의 구법승으로 『往五天竺國傳』을 지은 慧超를 주목할 필요가 있다. 현전 기록에서 확인되는 중국으로 구법한 삼국시대와 통일신라시대의 구법승은 무려 258명에 이르지만,³²⁾ 불교의 근원지인 천축까지 구법한 승려는 불과 15명에 불과하다는 점에서³³⁾ 그의 행적은 큰 의미가 있다. 그의 일생은 자세히 알려져 있지 않지만, 중국 광주에서 인도 승려 금강지에게 밀교를

^[16] 黃有福·陳景富 著, 權五哲 譯, 『韓中佛敎文化交流史』(가치, 1995) pp. 209-238.

^[17] 『三國遺事』卷4, 義解5, 圓光西學條

^[18] 『三國史記』卷4, 新羅本紀4, 眞平王 22年條

^[19] 『三國遺事』卷4, 義解5, 圓光西學條

^[20] 『三國史記』卷45, 列傳5, 貴山條

^[21] 『三國史記』卷4, 眞平王 30年條

^[22] 『三國史記』卷4, 新羅本紀4, 眞平王 33年條

^[23] 李基東, 「隋·唐의 帝國主義와 新羅 外交의 妙諦」, 『新羅文化』24(2004) p.18.

^[24] 李箕永, 「仁王般若經과 護國佛敎」, 『東洋學』5(1975).

^[25] 『續高僧傳』卷13, 義解, 釋圓光傳.

^[26] 『三國遺事』卷4, 義解5, 慈藏定律條

^[26] 『三國遺事』卷3, 塔像4, 皇龍寺九層塔條

^[27] 金相璵, 「慈藏의 政治外交의 役割」, 『佛敎文化研究』4(1995)；『신라의 사상과 문화』(일지사, 1999) pp. 35-45.

^[28] 金福順, 「삼국의 불교와 사상교류」, 『新羅文化』24(2004) p.179.

^[29] 洪潤植, 「新羅時代 華嚴信仰의 性格과 그 影響」, 『新羅文化』6(1989) pp.109-130.

^[30] 『三國遺事』卷 2, 文虎王法敏條

^[31] 洪潤植, 「三國遺事와 密敎」, 『東國史學』14(1980) pp. 67-90.

^[32] 金炳坤, 「羅唐 同盟의 成立과 新羅 求法僧의 役割」, 『農禪學報』99(2005) pp. 20-22의 「표 1-㉔」 ㉔ 참고.

^[33] 金炳곤, 「新羅 下代 求法僧들의 行蹟과 實狀-新羅 中古期 中代 求法僧과의 比較 考察-」, 『佛敎研究』24(2006) pp.133-143의 「표 1·2·3」 참고.

^[34] 黃有福·陳景富 지음, 權五哲 옮김, 앞의 책, 1995, pp. 57-78.

배우고 그의 권유로 720년경 서행하여 카슈미르, 아프가니스탄, 중앙아시아 일대까지 구법행을 실천하고 당으로 728년경 돌아왔다. 그 결과물이 상술한 『왕오천축국전』이며 그 일부가 오늘날 전해져 혜초의 명성을 확인할 수 있다. 그는 장안에서 금강지를 도와 불경 연구와 번역을 하였고 금강지의 입적 후 大興善寺에서 不空에게 사사받으며 재능과 노력을 인정받기도 했다. 이후 오대산 乾元菩提寺 등에서 수도와 역경에 힘썼는데 이후 중국에서 입적하였던 것으로 여겨진다.³⁴⁾

중대에 활동한 신라의 구법승들은 당에서 구법 활동만 한 것이 아니라 오히려 이들에 의해 성장한 신라 불교가 중국 불교를 推動하기도 했다. 대표적인 경우로 현수의 불학은 원효에게서 크게 영향 받은 것이라고 한다. 곧 현수의 『大乘起信論義記』는 원효의 『大乘起信論疏』에서, 그리고 『華嚴五教章』의 斷惑分齊義는 원효의 『二障義』에 영향을 받았으며³⁵⁾ 또 그의 『華嚴經探玄記』에 나타난 五教判說은 원효의 四教判說에서 영향을 받은 것이다.³⁶⁾

그런데 실제 원효는 당에 구법을 거듭 시도했지만 중도에서 스스로 깨달음을 얻고 돌아와 엄격히 구법승이라고 하기는 곤란하다. 사실 원효는 진덕여왕 4년(650) 의상과 함께 당나라 현장에게 유식학을 배우려고 요동에까지 갔다가 고구려의 순라군에게 첩자로 오인되어 수십 여일을 갇혀 있다 간신히 돌아왔다. 그 후 문무왕 1년(661)에는 당나라로 출발하는 출구인 당항성으로 가는 도중 하룻밤을 土龕에서 묵으며 ‘一切唯心造’의 큰 깨달음을 얻고 대륙행의 필요성을 거두고 돌아왔다. 그럼에도 불구하고 그의 종교적 학문적 성과는 당 불교계에 큰 영향을 미쳤다.

한편 통일신라 후반에는 지덕·마화상 등의 구법승들을 필두로 법장·통선사·선사·김대비 등의 많은 승려들이 선종을 깨우치고 귀국하여 제자들을 양성함으로써 하대의 불교계에 선종이 흥성하는 기반이 되었다. 주지하다시피 신라는 하대가 시작되는 8세기 중 후반부터 지배계급의 내분과 지방 호족들의 발호로 극심한 사회적 혼란에 빠졌으며 불교계도 일시적인 침체에 빠졌다. 그런데 이상과

같은 구법승들에 의해 중대부터 선종이 신라에 들어와 하대에 이르러 신라 불교계는 새로운 활력을 가질 수 있었던 것이다.

그런데 통일신라 말기에는 구법승려들의 전성기라고 평가할 정도로 기록에서 확인되는 구법승의 수가 급증한다. 다만 구법승들의 중국내 행적은 대부분 중국측 기록보다는 나말 여초 건립된 고승들의 국내 비문들을 중심으로 그 일단만이 파악된다. 기록된 행적도 그들이 중국 내에서 구법을 하며 보인 모범이 될 만한 두타행의 사례나 師僧으로부터 그 노력과 재능을 인정받고 칭송받은 사실을 상술한 것이 대부분이다. 그러다보니 전 시기에 비하여 기록에서 확인되는 구법승들의 활약상은 오히려 미미하다. 이는 당시 구법승이 주로 천착한 종파가 산사형 종교로 고요한 곳에서의 참선과 두타행을 수행하며 ‘不立文字’의 입장에서 기록을 중시하지 않던 선종이었던 관계로 신라 구법승들의 행적과 활동상이 중국 측에 기록될 여지가 없었을 뿐이었다.

많은 선종계 구법승들은 귀국 이후 신라 불교계의 발전에 상당한 공헌을 하였고, 지방 중심적인 후삼국의 혼란기를 이끌어 가는 시대정신으로 작용했다. 그중 가장 대표적인 인물인 道義禪師를 살펴보자. 우선 신라에 北宗禪을 처음 소개한 신행이 입적한 40여년 후, 도의가 37년간의 구법행을 통해 馬祖道一의 수제자인 西堂智藏(735~814)의 심인을 얻고 마조 문하 3대사의 한 사람인 백장회해를 찾은 뒤, 헌덕왕 13년(821) 귀국하여 최초로 南宗禪을 전했다.³⁷⁾ 대체로 학계에서는 법랑의 초전이나 신행의 북종선 전래와 관계없이 도의를 신라 선법의 초전자로서 찬양하며, 신라 선종의 흥기가 도의의 귀국에서 비롯되었다고 본다. 도의의 귀국 이후 5~6년 사이에 洪陟(洪直)·慧徹·慧昭·玄昱·道允·梵日·無染 등의 선승들이 馬祖系의 선법을 이어받고 당에서 귀국하였다. 이들은 전국의 명산에 각자 독자적인 선문을 개창하여 당에서 당시 널리 유행하던 실천불교인 선법을 유포시키며 남종선에 기반한 禪宗九山の 모태를 마련하였다.

이 가운데 범일을 좀 더 주목해 보자. 범일은 계림 출신의 김씨 성

을 가진 인물로서 귀한 가문의 출신으로 여겨진다. 전하는 바에 따르면 15세에 출가하여 20세에 구족계를 받았다. 흥덕왕 6년(831) 왕자 김의종과 함께 입당하여 齊安을 만나 깨달음을 얻고 6년 동안 그를 섬겼다. 범일국사가 귀국한 후 진성여왕의 자문에 응하였는데, 그 과정에서 眞歸祖師說을 주장하였다. 이 설은 진성여왕이 선과 교의 뜻을 묻은 데에 대한 대답으로 석가모니가 수행하다가 셋별을 보고 진리를 깨달았으나 궁극의 경지가 아님을 느꼈으며, 그 뒤 진귀조사를 만나 교 밖에 따로 전하는 禪旨를 얻고 크게 깨달았다는 것이다. 명주도독의 요청으로 강릉에 굴산사를 세우고 40여년간 주석하면서 구산선문의 하나인 사굴산파의 시조가 되었다.³⁸⁾ 이외에도 백장회해의 嗣孫 仰山慧寂의 仰宗을 大通과 함께 받아 景文王代(861~874년)에 귀국하여 仰宗에 있어서의 圓相의 같음을 처음으로 전한 了悟禪師 順之도 빼놓을 수 없다.³⁹⁾

Ⅲ. 고려시대 승려들의 구법 활동

나말여초의 극심한 혼란기였던 후삼국기에도 입중국 구법승들의 수는 크게 달라지지 않았다. 당시 대륙도 907년의 당 멸망 이후 소위 5대 10국의 혼란기가 960년 송의 출현기까지 계속되었다. 그럼에도 불구하고 상당수의 구법승이 확인되는 것은 당시 승려들의 구법열이 지속적으로 유지되었음을 시사한다. 더욱이 고려가 936년 후삼국을 통일하며 사회적 안정과 더불어 불교를 국교로 숭상하였고, 대륙도 통일왕조인 송의 출현에 의해 양 지역의 사회적 안정이 이루어지며, 고려 승려들은 더 한층 구법 열의를 충족할 수 있는 기회를 얻을 수 있었다.⁴⁰⁾ 이러한 고려 전기에는 제관(제관 : 諦觀 : ?~?) 및 대각국사 의천⁴¹⁾ 등으로 상징될 수 있는 훌륭한 구법 승려

들이 다수 배출되며 불교계를 이끌었다.⁴²⁾

우선 『불조통기』를 참고하면 고려 승려 체관은 광종 11년(960) 중국으로 건너갔다고 한다. 당시 체관은 거듭된 폐불(당 무종의 파불과 후주 세종의 배불)과 전란(五代의 난 ; 907~959년)을 경험하며 많은 불교 전적이 유실된 중국(吳越)의 요청에 의해 고려 불교계의 대표이자 사신으로 천태의 전적과 교리 등을 전하여 중국 천태 부흥에 공헌했다.⁴³⁾ 그렇다면 체관의 중국행 목적은 본래 구법이 아니었다고도 할 수 있다.

그렇지만 그는 중국의 천태 12조 螺溪淨光尊者 義宿과 교류(또는 사제관계)하며 국청사에서 10년을 보내는 와중에 『天台四教儀』를 지어 구법과 동시에 중국 불교계를 추동시키며 대륙에서 입적하였다. 체관이 저술한 『천태사교의』는 ‘팔만의 法藏을 포함해서 능히一卷으로 만권에 대적할 유일한 책’·‘久道の指南’ 등의 호평을 받았을 뿐만 아니라, 주석서가 중국과 일본에 걸쳐 207여종 800여권이나 된다는 것만 보더라도 학문적 가치가 어떠한가 알 수 있다.⁴⁴⁾ 이와 같이 제관이 천태의 論疏를 전해주어 중국에서 천태종이 활성화되었으나 오히려 고려에서는 그 전맥(傳脈)이 끊어지게 되었다.

그러나 이후 의천(義天 : 1055~1101년)이 중국에 건너가 천태학을 배우고 돌아와 천태종을 세움으로써 그 맥이 이어지게 되었다. 의천이 일찍이 불법을 구하고자 송에 건너가고자 한 것은 부왕이 재위하던 文宗 때였다. 그러나 허락을 받지 못하였고 그 뒤 宣宗이 즉위하자 의천은 다시 曇眞 등과 입송을 계획하고 운허를 청했지만 귀족들의 반대와 왕의 불허로 인해 여의치 않자 의천은 선종 2년(1085) 4월 제자 壽介·良辨 등 2인의 제자만을 데리고 몰래 貞州(풍덕 고도리)로 나아가 宋商 임영의 배를 타고 떠났다. 선종은 뒤늦게 알고 어사 위계정 등 관리와 의천의 제자 樂眞·慧昱 등을 뒤쫓아 보내었다. 당시 의천의 입송 목적은 그의 글과 행적을 종합하

[[] 38) 金杜珍, 「新羅下代 堀山門의 形成과 그 思想」, 『省谷論叢』 17(1986) pp. 299-338.

[[] 김두진, 「신라시대 선종사상사 연구」(일조각, 2007).
性本, 「新羅 禪宗의 禪思想」, 『가산이지관스님화갑기념논총 한국불교문화사상사 상』(1992) pp. 503-548.

[[] 39) 『祖堂集』 卷 20, 五冠山瑞雲寺和尚章.

[[] 40) 고려시대를 통틀어 문헌에서 확인되는 구법승의 숫자는 약 412명이다(金炳坤, 「元의 宗教觀과 高麗 入元僧의 行蹟」, 『佛敎研究』 27(2007) pp. 233-240의 표 2~3 참고).

[[] 41) 『高麗史』 卷 90, 宗室 1, 大覺國師 照.

[[] 42) 李逢春, 「高麗天台宗의 成立과 그 展開」, 『韓國史論』 20, 國史編纂委員會, 1990.

[[] 43) 『佛祖統紀』 卷10, 諦觀別條.

[[] 44) 金英吉, 「高麗 諦觀의 渡宋에 關한 考察」, 『韓國佛敎學』 3(1977) pp. 49-62.

[[] 金杜珍, 「諦觀의 天台思想」, 『韓國學論叢』 6(1984) pp. 39-68.

여 볼 때 章疎의 수집과 송 불교계의 새로운 사조를 직접 접하려는 것이었다. 이에 그 해 5월 의천 일행이 송에 도착하자 관리가 그를 환대하고 송 조정에 보고하여 송의 哲宗은 관리를 보내 송의 수도 인 汴京의 啓聖寺로 모시어 극진히 대접하였다.

이후 密州와 남의 항주 혜인사와 천태산 등을 돌아다니며 名山 聖跡을 찾고 화엄종, 천태종, 법상종, 계율종, 선종 등 당시 송에서 유행하던 5개 종파의 명승 등과 교류하며 배움을 얻었다가⁴⁵⁾ 고려 선종의 간청을 받아들여 13개월 만에 귀국하게 되었다. 그런데 의천은 송에 들어가 직접 명승들과 교류하기 이전이나 귀국 이후에도 송은 물론 고창이나 인도의 승려 그리고 각 국의 국왕이나 학자 등과 서신을 통한 교류를 진척하였다. 그 가운데서 기록에 남아 오늘날 이름을 확인할 수 있는 사람과 소속 종파를 나열해 보면 다음과 같다.

화엄종 : 有誠淨源 希仲 道隣 晋仁 淨因 希俊 智生 道亨 善聰 慧淸 宗喜 顏順
천태종 : 從諫 元淨 中立 法隣 仁岳 可久 惟勤 辯眞
계율종 : 擇其 元照 冲羽
법상종 : 慧琳 善淵
선종(운문종) : 宗本 了元 懷璉 慧圓 契嵩
법학 : 天吉祥 紹德
종파미상 : 希湛 守長 德懋 希辯 利涉 行端 守明 法圓

의천이 귀국시 가져온 불전은 華嚴大不思議論 등 諸宗教藏 3000여 권이나 되었다고 하며, 송의 새로운 불교 사조를 익히고 이를 기반으로 화엄학의 의문점 해소와 더불어 화엄학과 천태학의 조화를 도모하였다. 이러한 연장선상에서 흥왕사에 敎藏都監을 설치하고 송에서 가지고 온 章疏와 여기에 글단 고려 일본 등의 것을 수집하여

『新編諸宗教藏總錄』 3권(義天目錄)을 편찬하였다. 그리고 42세가 되던 1097년 國淸寺가 완공되자 초대 주지가 되어 천태교학을 강론하고 천태종을 창립하였던 것이다.⁴⁶⁾ 한편 고려시대를 전기와 후기로 나누는 무신정변 이후 고려는 대륙의 급격한 정세 변동에 휘둘린다. 곧 대륙에서 고려와 우호적 관계를 이루던 금의 출현으로 송이 강남지역으로 패퇴하였다. 더욱이 13세기 초반부터는 원 제국이 금과 송을 멸망시키며 대륙의 패권을 장악하였고 자연스럽게 고려에도 일정 이상의 압박을 가해왔다.⁴⁷⁾ 고려와 몽고가 약 30여년간의 대립 시기를 보내고 양국이 우호를 맺자, 다시 많은 고려 승려들이 대륙으로 건너갈 수 있었으며 아마 입중국 구법승들의 마지막 황금기라 평가할 수 있을 것이다.

고려후기 入元했던 승려들도 기본적으로 구법을 목적으로 했고, 귀국 이후 불교계를 이끄는데 두드러진 활약을 하였다. 이 시기의 대표적인 구법승을 살펴보면 우선 太古 普愚를 주목할 수 있다. 그는 회암사 廣智禪師에게 출가한 뒤 가지산문에서 수행하였고, 1339년(충숙왕 복위 8) 마지막 깨달음을 성취하였다. 그리고 한양 삼각산 重興寺에 주석하며 太古庵이란 암자를 짓고 수도하였다. 그리고 46세 때인 1346년 원에 유학하여 石屋 清珙禪師를 친견하고 법어를 나누어 인가받고 가사와 주장자를 얻었다. 이후 스님의 명성이 燕都에 널리 알려져 순제가 永寧寺에서 수법을 위한 개당법회를 청하였다. 이때 순제는 금란가사와 침향목으로 만든 拂子를 하사하고, 황후와 황태자는 향과 폐물을 바쳤으며, 왕공과 사녀들도 앞을 다투어 찾아와 예배를 올렸다.⁴⁸⁾

한편 동시기인 1348년 懶翁 慧勤은 선지식을 참방하러 燕都에 도착하여 法源寺에 머물던 西天 108대 조사 指空스님을 거둬 친견하고 법의·불자와 범서를 선물로 받았다. 이후 강절의 卞山 處林과 법어를 나누고 처림으로부터 그의 스승 雪 이 전수한 及庵宗信의 법의와 불자를 선물로 받았다. 이후 보타낙가산에서 관세음보살상

에 예배하고 임진년에는 북룡산에 이르러 千 스님을 친견하였다. 을미년(1355) 가을에는 원 순제의 명을 받들어 대도의 廣濟寺에 머물렀다. 병신년(1356) 지공으로부터 수법을 위한 법회를 가졌는데, 순제는 院使를 보내어 축하했고, 也先帖木兒는 금란가사와 폐백을 하사하였으며, 황태자도 금란가사와 상아불자를 선사하였다.⁴⁹⁾ 해근의 뒤를 이어 達蘊⁵⁰⁾·無學 自超⁵¹⁾·智泉⁵²⁾·寶 ⁵³⁾·達玄⁵⁴⁾ 등 많은 선승들이 연경에서 서역승 지공에게 인가를 받았다.

이 시기에 활약한 구법승들도 여전히 다양한 방법으로 중국 불교를 추동하였다. 곧 구법과 동시에 원에서 사찰을 건립 및 중수 그리고 불경의 수찬 등의 활동을 통해 직접 포교활동을 전개한 승려들이 나타난다. 대표적인 경우가 1313년(충숙왕 즉위년)에 장성군부인 임씨와 연결되어 興福寺를 지은 元湛·崇安·法雲,⁵⁵⁾ 같은 시기에 충선왕을 따라가 法雲寺를 중건한 萬奇,⁵⁶⁾ 1317년경 典瑞使 申當住, 中政院使 李信과 관련을 가지면서 龍泉寺를 주재한 戒明⁵⁷⁾ 등을 들 수 있다. 그 외 1300년경 定慧禪寺의 중수에 참여한 승려도 있고,⁵⁸⁾ 1341년경 資正院使 高龍普, 將作院使 申當住 등과 함께 화엄경경본을 중수한 慧月·達牧이 있다.⁵⁹⁾ 陳旅와 교류한 幻上人⁶⁰⁾ 및 吳當과 교류한 無悅上人도⁶¹⁾ 그러한 예이다. 더 나아가 고려 승려 중 일부는 원 황실의 지원을 받아 큰 사원의 주지가 되거나 이름을 높인 경우는 조인규의 자 義旻,⁶²⁾ 무종·인종의 지원을 받은 海圓⁶³⁾을 들 수 있다. 이와 같은 입원 구법승들이 지닌 구법열과 중국 불교에 대한

추동의 노력은 정도의 차이는 있었으나 이전 시기의 입중국 구법승들과 비교해 크게 다를 바 없다.

그런데 이 시기에는 대륙의 불교를 추동한 고려의 승려들의 행적 가운데서 사경승의 활약이 주목된다. 중국은 누차에 걸친 폐불과 오대 십국 및 원 제국 성립기의 혼란 속에 많은 경전들이 산실되었던 반면 고려는 2차에 걸친 대장경 판각 경험과 재조대장경이 완비되어 있었다. 그러므로 원 황실에서는 총렬왕대 집중적으로 사경승의 파견을 요청했다. 『고려사』를 참고하면 원은 총렬왕 16년(1290) 3월 고려에 사경승을 처음 요구하였는데, 이에 고려는 35명을 바로 파견하고,⁶⁴⁾ 다음 달인 4월에 65명, 8월에도 다수의 사경승을 파견하였다.⁶⁵⁾ 당시 弘眞國師 惠永을 대표로 약 200여명에 이르는 사경승이 입원하였다.⁶⁶⁾ 이후에도 원에서 사신을 보내 사경승을 요청함으로써 총렬왕 31년까지 약 3차례에 걸쳐 100여명 이상의 사경승이 거듭 입원하여⁶⁷⁾ 대륙불교를 거듭 추동하는데 공헌하였던 것이다.

IV. 조선시대 승려들의 호국 활동

그러나 14세기 중반 원의 급격한 쇠퇴와 더불어 1368년 건국한 명은 關禁·海禁政策을 시행하여 외국인인 출입국과 국내 활동은

^[1] 宋의 主客員外郎 楊傑의 송별시 『孰若祐世師 五宗窮妙理,』(『大覺國師外集』 권11), 의천 자신이 귀국해서 선종에게 올린 『至本國境上乞罪表,』(『大覺國師文集』 권8) 등을 통해 알 수 있다.

^[2] 洪潤植, 『大覺國師 義天의 生涯와 業績,』 『民族文化를 빛낸 先賢』(文化公報部, 1984). 千惠鳳, 『義天의 入宋求法과 宋刻 注華嚴經疏,』 『東方學志』 54·55·56合(1987) pp. 903-919. 崔柄憲, 『大覺國師 義天의 渡宋活動과 高麗·宋의 佛教交流,』 『農壇學報』 71(1991) pp. 359-372. 安重詰, 『義天의 敎觀雙修 思想의 形成背景,』 『韓國佛敎學』 27(2000) pp. 271-293. 逸藤隆俊, 『義天 成 壽一 一 世 紀 東 亞 國際 環境 以 宋 僧-』, 『東國史學』 44(2008) pp. 106-134.

^[3] 고려 전기의 거란 침략시 불력을 통한 호국의 상징으로 현종 2년(1011) 초조대장경이 판각된 바 있고, 후기 몽고 침략시 역시 호국을 위해 재조대장경은 고종 23년(1236년) 판각된 바 있지만 본 논문에서는 대장경에 대해 다루지 않는다.

^[4] 『太古寺圓證國師塔碑,』

^[5] 『龍門寺正智國師碑,』; 『檜巖寺禪覺王師碑,』; 『舍那寺圓證國師舍利石鐘碑,』

^[6] 李穡, 『牧隱文集』 卷 4, 『松月軒記,』.

^[7] 『檜巖寺無學王師少巖尊者塔碑,』.

^[8] 『龍門寺正智國師碑,』.

^[9] 『檜巖寺禪覺王師碑,』.

^[10] 『檜巖寺薄陀尊者指空淨履碑,』.

^[11] 『益齋亂藁』 卷 7, 『大都南城興福寺碣,』.

^[12] 『道園學古錄』 卷 47, 『勅黃梅重建五祖禪師寺碑,』.

^[13] 『稼亭集』 卷 6, 『大都大興縣重興龍泉寺碑,』.

^[14] 『石刻史料新編』 卷 14, 『元大慈山定慧寺碑,』.

^[15] 『石刻史料新編』 卷 5, 『重修華嚴經總本記,』.

^[16] 『安雅堂集』 卷 7, 『送幻上人還高麗,』.

^[17] 吳當 『學言稿』 卷 2, 『送無悅上人歸高句麗,』.

^[18] 『稼亭集』 卷 2, 『京師報恩光教寺記,』; 『益齋亂藁』 6, 『妙蓮寺重興碑,』.

^[19] 『稼亭集』 卷 6, 『大崇恩福元寺高麗第一代師圓公碑,』.

^[20] 『高麗史』 卷 30, 忠烈王 16年 ‘三月 庚申帝以寫金字經徵善書僧乃遣僧三十五人如元’.

^[21] 『高麗史』 卷 30, 忠烈王 16年(1290), 夏四月丁酉遣寫經僧六十五人如元; 八月 癸酉遣將軍趙嗣甲寫經僧如元.

^[22] 『桐華寺弘眞國師眞應塔碑,』.

^[23] 『高麗史』 卷 31, 忠烈王 23年(1297) 八月 癸巳元遣使徵寫經僧; 『高麗史』 卷 32, 忠烈王 28年(1302), 夏四月辛未元遣別帖木兒等來徵寫經僧; 忠烈王 31年(1305), 十二月 庚寅元遣忽都不花來求寫經僧選僧一百以遣之.

엄격히 규제하였다.⁶⁸⁾ 이의 여파로 1370년대 이후 고려에서 대륙으로의 구법행 자체가 단절된다. 더욱이 국내에서도 불교를 국교로 숭봉했던 고려의 멸망과 유교제일주의에 입각한 조선왕조의 출현은 당시 불교계의 종교적 위상 변화와 구법 활동에 상당한 제약으로 존재했다.

물론 불교는 조선시대에도 기층사회를 중심으로 제일 종교로서의 역할을 꾸준히 수행하였다. 더욱이 1592년 발발한 임진왜란에서 보여준 많은 승려들의 호국 활동은 당시 다양한 모습으로 사회와 국가에 공헌하던 불교계의 활동 중 백미라고 할 수 있다. 그러면 본고에서는 많은 호국승들 중에 가장 대표적인 승려 휴정대사·사명대사·기허선사의 행적을 간추려 보겠다.

우선 휴정대사의 호는 청허이며 법명은 휴정이다. 오랫동안 평안도 영변의 묘향산에 있었으므로 일반적으로 西山大師라 알려졌다. 또 금강산 백화암에 있었으므로 白華道人이라고도 하고 禪教兩宗의 判事職을 사임한 뒤에는 退隱이라고도 하는 등 다양한 호칭이 있는 것처럼 그의 업적도 다양하다. 서산은 1520년 평안도 안주군에서 향리인 최세창의 아들로 태어난 士族으로 일찍이 유생의 길을 걷다가 18세대 崇仁의 인도로 불가로 전향하여 21세에 귀의하였다. 30세가 되던 해 마침 明宗이 보우의 뜻에 받들어 兩宗을 복구하고 승과를 시행하였는데, 이에 응시하여 上上品으로 급제하고 두루 승직을 거치며 최고위직인 判禪宗事に 오르기도 하였다. 37세가 되어서는 승직이 선승의 본색이 아님을 깨닫고 一杖과 一衲만을 지닌 채 금강산·두류산·지리산·태백산·오대산·묘향산 등의 명산에서 놀며 제자들을 양성했다. 선조 22년(1589)에는 정여립의 옥사에 혐의를 받기도 했지만 선조의 사함을 받으며 서로 시를 나누고 교유기도 하였다. 그러던 중 선조 25년(1592) 임진왜란이 발발하고 선조가 난을 피하여 평안도 의주에 이르렀을 때, 왕은 서산대사를 찾으며 “上人은 지금 어디 있느냐? 세상이 이같이 어지러운데 그대가 널리 구제할 수 있겠느냐?”하며 급히 불러 국난을 이기는데 힘을 다할 것을 부탁했다. 이에 서산은 눈물을 흘리며 왕명을 받들 것을 서약하고, “국내에 늙고 병들어 싸우지 못할 승도들은 다 지상에서 향불을 피워 놓고 天佑神助하기를 빌게 하며, 그 나머지 승도들은 신이 통솔하여 적 앞으로 나아가 충성을 바치겠나이다.”라고 하였다. 여기서 선조는 서산대사를 「八道十六宗都總攝堂上格」으로

삼고, 지방관에게 명하여 대사를 예로 대우하게 했다.

전란 초기 의승군은 독자적인 입장에서 의병활동을 자발적 내지 산발적으로 전개하였다. 그러나 서산대사가 도총섭에 임명되고 격문을 사방 승도에게 보내어 의승군의 지휘 체계를 갖추려 노력하였다. 그의 高足弟子 四溟大師는 7백명의 의병을 금강산 유점사에서 일으키고, 제자 處英대사는 1천명의 의병을 전라도 지리산에서 일으키고 또 사명대사 자신은 약 1천5백의 의병을 지휘했다. 이에 도합 3천2백명의 의병이 평안도 순안군 범흥사에서 모여 관군 및 명군과 합세 평양으로 남하였다. 이렇게 편성된 의승군은 조명 연합군을 도와 평양 및 개성 탈환에 크게 공헌하였다. 특히 평양성 수복 전투가 끝나자 명나라의 경략 송응창과 제독 이여송 등이 당시 의승군의 도총섭이었던 서산대사에게 시첩을 보내 경의를 표하고 노고를 치하하는데, 그 말과 예우하는 뜻이 지극히 경건하였다고 한다. 곧 승군들은 의병 내지 관군들과 협력하여 많은 전과를 올림으로 임진왜란 초기 전세를 반전시키는데 큰 역할을 하였던 것이다. 다만 대사는 나이가 이미 고령에 이르러 軍事에 책임을 담당하기 어려워, 사명과 처영대사에게 지휘를 맡기고 자신은 묘향산에서 국운과 승전을 기원하였고, 또 전주에서 이송해 온 태조의 어용 및 역대 실록을 수호하였다. 선조가 의주를 떠나 한양으로 향할 때, 서산대사는 의승군 7백여명을 거느리고 개성에서 御駕를 맞이하기도 했다. 선조가 한양으로 환궁하자 대사는 나이가 이미 80세에 가까웠으므로 총섭의 직책을 놓고 묘향산으로 돌아가기를 청하였다. 이에 선조가 쾌히 허락하고 더불어 「國一都大禪師禪教都總攝扶宗樹教普濟登階專者」의 칭호를 하사했다. 그리고 2대 도총섭을 사명당에게 맡기니, 서산대사가 보인 이러한 호국의 행적으로 그의 법명은 더욱 높아졌다. 그러나 안타깝게도 선조 37년(1604) 정월에 묘향산 원적암에서 좌정한 채로 제자들이 보는 앞에서 85세의 나이로 입적하였다.

서산대사는 세속을 떠난 수행자로서의 본분을 확고히 하고 철저한 계율정신으로 일관하였지만, 임진왜란이라는 거국적인 재난에 직면하자 현실로 뛰어 들어 불교의 계율 가운데 최우선인 ‘不殺生戒’를 범하면서까지 승병의 총지휘자로 참전하였다. 이러한 서산대사의 행적은 대승의 수행자가 自利利他的 보살행을 현실 속에서 구체적으로 활용한 것이다. 곧 대사의 능동적인 현실 인식과 사회 참여는

대승적 구제 정신에 입각한 同體大悲의 보살도 정신에서 출발한 것이라 한다.⁶⁹⁾

이러한 서산대사의 행적을 그대로 이어받아 호국을 위해 헌신한 분이 사명대사이다. 상술한 바와 같이 서산대사가 총지휘하는 3천2백명의 의승군이 평양성을 탈환하기 위해 공격할 때, 금강산지역에서 독자적으로 활동하던 사명대사는 의승군 1000명을 거느리고 황해도 해주를 거쳐 평양성 동쪽에서 진을 치고 도총섭 서산대사의 지휘를 받았다. 사명당은 副將으로 참모역을 맡았지만 휴정이 고령인 관계로 체찰사 유성룡의 지휘를 받아 사명당이 의승군을 실질적으로 총괄하였던 것으로 이해된다. 특히 평양성 공격시 의승군의 주력은 평양성 내에서도 가장 험한 모란봉을 공격했다. 의승군은 지역 지리에 밝았기 때문에 조선 지리에 어두운 명군을 대신하여 선두에서 모란봉 공격에 나서 많은 일본군을 참획하는 등의 활약상을 보였고, 최종적으로 일본군을 평양성에서 축출하는데 공헌했다. 이 과정에서 의승군은 지휘 체계를 갖추니 『난중잡록』에 의하면 1592년 10월 후반경 적 토벌에 대한 전공 포상 가운데, “휴정을 가선대부로 승진시켜 팔도승병도총섭으로 삼고, 사명당은 절충장군으로 승진시켜 부총섭을 삼는다.”는 기록으로 이러한 사실을 알 수 있다.

한편 평양성을 포기한 왜군은 한성에 주둔하며 군량 부족으로 주변 일대를 노략질하였다. 이에 경기방어사 고언백과 의승장 사명당 등이 고양·양주 등지에 출몰하는 왜군을 유격하여 많은 전과를 내었는데 특히 노원평과 삼각산 및 우관동 등지의 전투가 주목된다. 이 상과 같은 일련의 전투에서 사명당이 이끄는 의승군은 날래고 용맹하게 싸워 적을 격파하는데 큰 공을 세웠다. 그리하여 사명당 휘하의 승군은 정예군이라는 평가를 받기도 했다. 비록 이 전투는 규모가 크지 않았으나 왜군이 한성에서 철수할 수밖에 없는 분위기를 조성하여 한성 철수를 촉진시킬 수 있었다.

조선 조정은 강력한 반대를 하였지만 전쟁의 지속이 어려워진 일본은 전쟁의 장기화되는 것을 꺼리는 명과 강화 회담을 추진하였다.

이에 사명당은 도원수 권율의 후원 속에 울산 서생포의 왜장 加藤清正의 적진으로 들어가 총 4차례의 회담을 통해 왜의 무리한 요구를 조목조목 거절하였을 뿐만 아니라 적정을 탐지하기도 했다. 특히 2차의 적진 담판을 마치고 돌아와 선조에게 그 전말과 적정을 알리는 〈討賊保民事疏〉를 올렸는데, 이 상소문은 문장이 웅려하고 그 논조가 정연하여 보민 토적의 이론을 전개함은 물론, 그 실천 방도를 제시하였다. 이러한 사명당의 행적에 감탄한 선조는 사명당이 환속하여 주기를 바랐으며, 환속만 하면 ‘百里之任’을 맡기고 ‘三軍之帥’를 제수하여 국난 타개의 기둥으로 삼으려 했다고 까지 한다.⁷⁰⁾

선조 30년 왜의 침입으로 다시 시작된 정유재란에서도 사명당은 의승군을 이끌고 왜적을 물리치는데 힘을 쏟았다. 특히 그해 겨울 명군과 함께 울산의 도산성전투에 참전하여 큰 전공을 세우고 이듬해 9월에는 역시 명군과 연합하여 순천의 왜교성에서 소서행장의 군대를 무찌르는데 큰 공을 세웠다. 양란을 거치며 사명당은 국방의 강화를 절실히 느끼고 산성수축 및 개축에 진력하였으니 그가 수축한 산성은 八公山城·金烏山城·龍起山城·岳壑山城·李崇山城·釜山城 및 남한산성 등이다. 그리고 군기 제조에도 힘을 기울여 해인사 부근의 冶爐에서 활촉 등의 무기를 만들었고, 투항한 왜군 조총병을 비변사에 인도하여 화약 제조법과 조총 사용법을 가르치도록 하였다.

1604년 2월 오대산에서 스승 휴정의 부음을 전해 듣고 묘향산으로 가던 중 선조의 부름을 받고 조정으로 가서 일본과의 강화를 위한 사신으로 임명받았다. 당시 조정은 거듭된 일본의 강화 요청을 거부하다가 일본 내정도 엿볼 요량으로 사신 파견을 결정하였는데, 이전에 일본과의 강화 과정에서 뛰어난 외교력을 발휘한 사명대사를 적임자로 결정하였던 것이다. 이러한 결정에 부응하듯 사명당은 1604년 8월 일본으로 가서 8개월 동안 머무르며 성공적인 외교 성과를 거두었고, 여기에 더하여 전란 때 잡혀간 3000여명의 동포까지 데리고 1605년 4월에 귀국하였다. 이러한 외교적 성과를 얻은

[[] 69) 李殷相, 「忠君愛國의 聖師 釋休靜」, 『人物韓國史 3；榮光의 星座』(博友社, 1965). 金敬琢, 「西山大師의 生涯와 思想」, 『亞細亞研究』 39(1970) pp. 1-15. 梁銀容·金德洙 편, 『壬辰倭亂과 佛教義僧軍』(경서원, 1992). 金德洙, 『韓陽時代의 義僧軍 연구』(원광대 대학원 불교학과 박사학위논문, 1993). 曹一文, 「휴정의 대승적 실천행 고찰」, 『韓國佛敎學』 32(2002) pp. 319-342. 70) 『宣祖實錄』 卷55, 宣祖 27年 甲午 9月 23日, 27日의 傳敎

[[] 68) 全海宗, 『韓中關係史研究』(一潮閣, 1970) pp. 5-7, pp. 21-23.

그해 6월 국왕에게 복명하고 10월에 묘향산에 들어가 비로소 서산대사의 영전에 절하였다. 그 뒤 병을 얻어 해인사에서 요양하다가 1610년 8월 26일 설법하고 결가부좌한 채 입적하였다.⁷¹⁾

기허대사는 서산대사의 高弟로 처음 공주 갑사에 입산하였으나 묘향산에서 서산대사의 문하에서 修禪하고 騎虛堂이라는 법호를 받았다. 공주 청련암에 주석하였고 禪杖으로 무예를 익혔다. 임진왜란이 일어나자 500명의 승병을 모아 의병장 조현과 함께 청주를 수복하고 이어 금산에 이르러 일본군과 격전 끝에 조현 등 700의사와 함께 순국하여 금산의 700의충에 묻혔다. 나라에서 정삼품 당상관을 제수하고 ‘扶宗樹教福國佑世’의 칭호를 내렸으며 금산 從容祠에 제향되었다. 法徒·大仁 등에 의하여 진락산에 巖窟이 세워졌으며, 毅禪이란 편액이 하사되어 있다.

이상과 같은 의승군의 공헌은 전쟁이 끝난 이후에도 계속되었다. 산성을 축조하고 보수하였으며, 종묘 건립과 서적 인출 뿐만 아니라 전란으로 희생된 시체를 매장하는 일까지도 담당했다. 그런 까닭에 승려들의 활약과 국역의 담당은 인명의 희생도 따랐지만, 국가에서는 度牒·告身·免賤 등의 혜택을 내리며 불교계의 위상을 격상시키기도 했던 것이다.⁷²⁾

나가는 글

구도자이자 인도자인 승려들의 행적은 다양할 수밖에 없다. 그런데 그러한 다양한 행적 중에서 구법과 호국은 대체로 개인적인 깨달음과 불교 지식을 얻기 위한 노력이라기보다는 우리나라 불교계의 발전과 국가 및 민족의 안전을 위한 대승적인 차원에서의 노력이었다는 공통점이 있다.

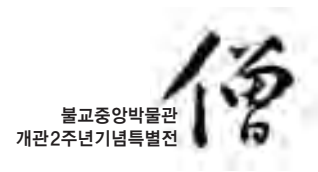
대체로 삼국시대부터 통일신라시대까지는 구법 활동이 주를 이루었다. 그러나 삼국 간에 전란이 잦던 시기와 신라와 당과의 주도로 이루어진 삼국 통일 전쟁기에는 구법과 호법이 일치하는 현상이 나타나기도 하였다. 또한 대륙으로의 구법행은 중국 唐과 宋의 불교계를 추동시켰을 뿐만 아니라 고려 후기 시대에 이르면 많은 사경승들이 元으로 거듭 들어가 불완전한 중국 불교를 보완시켜 주었다. 이러한 우리나라 불교계의 대승적 행적은 조선시대의 승유억불 정책 속에 그 빛을 발할 기회가 많이 줄어들 수밖에 없었다. 그러나 임진왜란과 정유재란의 국난기에는 많은 승려들이 목숨을 버리는 것은 물론 불살생계를 어기면서까지 국가와 민족을 위해 의승군의 활동을 전개하며 호국에 앞장섰던 것이다.

^[1] 東國大學校 佛敎文化研究院, 『佛敎學報』8(사명대사 특집호, 1971). 李章熙, 「임진왜란 중 의승군의 활동에 대하여」, 『壬辰倭亂史研究』(아세아문화사, 1999). 四溟堂記念事業會, 『사명당 유정 -그 인간과 사상과 활동-』(지식산업사, 2000). 박재광, 「임진왜란 초기 의승군의 활동과 사명당」, 『東國史學』 42(2006) pp. 59-96. 손승철, 「四溟大師와 韓日關係」, 『江原史學』 22·23 (2008) pp.139-155.

^[2] 정병삼, 「불교계의 동향」, 『한국사 35 -조선 후기의 문화-』(국사편찬위원회, 1998).

^[3] 김순석, 「조선후기 불교계의 동향」, 『國史館論叢』 99(2002).

^[4] 오경후, 「韓淸後期 佛敎界의 變化相」, 『慶州史學』 22(2003) pp. 247-267.



僧 — 구도자의 길

발행일 2009년 4월 28일
발행처 대한불교조계종 불교중앙박물관
110-170 서울시 종로구 견지동 45번지
Tel 02 2011 1960 Fax 02 732 4474
제작 불교중앙박물관 학예연구실
도록사진 김광섭(K two studio)
도록디자인 art publication design GOGH