발표논문

금산사 大寂光殿 五如來 圖像의 淵源과 傳統

- 조선시대 관련 佛畵와의 比較를 중심으로 -

강소연 중앙승가대학교

목차

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 대적광전 五如來 組合의 槪要 및 現況
1) 대적광전의 연혁과 개요
2) 五如來 尊像의 統合的 奉安에 대한 고찰
Ⅲ. 五如來 後拂幀畵의 形式과 始原的 作例
1) 五如來 後拂幀畵의 형식과 특징
2) 朝鮮初期의 始原作例 〈五佛尊圖〉
Ⅳ. 圓融的 조합의 사상적 배경과 造形例
1) 三身佛의 사상적 배경과 조형 작례
2) 조선후기 五如來 조합의 조형 작례
Ⅴ. 결론

국문초록

본 논고에서는 전북 김제 금산사 대적광전에 봉안된 五如來 존상의 도상 조합에 대한 형식적 분석과 통사적 고증을 진행하였다. 금산사 대적광전 오여래를 중심으로 한 이 같은 고찰을 통해, 통합적 존상의 연원과 그 전통적 맥락을 밝히는 데 본 논고의 목표가 있다. 오여래의 조각상 조합의 사례는 본 금산사 대적광전의 것이 유일한 것이기에 현존하는 佛畫에서 유사 작례를 선별하여 비교 분석을 진행하였다.

금산사 대적광전에는 조각과 불화, 즉 오여래 조각상과 오여래 탱화가 하나의 총괄적인 조합을 이루고 있는데 이는 국내 현존하는 유일한 사례로 잘 알려져 있다. 과연, 이러한 통합적인 조합의 전통이 기존에 존재하였는가, 비교할 만한 유사한 조형 사례는 없는가, 단순한 合奉인가 아니면 의도적 사상적 통합인가, 또는 시대적 요구에 따른 신앙적 영향에 따른 결과인가 등 많은 의문이 제기된다. 이에 본 논고에서는 이 같은 물음에 대한 학술적 기반 및 연구의 토대를 마련하고자 하였다.

먼저 오여래 전통의 始原的 사례로서 조선 초기 왕실발원 작품인 〈五佛尊圖〉(15세기 추정)를 들어, 삼불과 삼신불이 어떻게 형식적 통합을 이루었는지 살펴보았다. 이어서 조선후기 작례로 경기도 七長寺 掛佛幀(五佛會圖, 1628년)과 경북 浮石寺 〈靈山會上圖〉 掛佛幀(1745년)에 나타난 오여래의 조합을 예로 들어 그 융합적 전통이 면면히 이어져 왔음을 확인하였다. 그리고 삼신불과 삼불, 그리고 다불의 도상의 조합 사례들을 문헌과 사료를 통해 검토하여, 조선시대의 경향이 어떻게 다른지 제시하였다.

이러한 작업을 통해 조선 초기의 교종과 선종의 통합이라는 사상

적 배경 하에, 불교 조형의 양대 산맥인 삼신불과 삼불이 어떻게 하나로 통일된 조합을 이루었는지 그 맥락을 밝혀보았다. 그리고 금산사 대적광전에 봉안된 오여래 조각상과 오여래 후불탱은 현존하는 唯一無二한 장엄 사례로서, 이러한 융합적 전통이 어떻게 사찰의 主法堂으로 수용되었는지 보여주는 실로 귀중한 사례라고 결론지을 수 있었다. 그리하여, 한국불교의 圓融的 또는 會通的 特徵이 오여래의 통합적 조합이라는 한국 불교미술의 독특한 형태로서 나타나고 있음을 밝혀보았다.

Ⅰ. 머리말

전북 김제 금산사 大寂光殿은 경내의 大法堂으로 受戒 · 說戒 · 說法 등의 법요를 진행했던 곳으로 전한다. 이 법당은 정유재란 때 소실된 뒤 1635년(인조 13)에 중건되어, 수차례 중수를 거쳐 현재의 大불전을 이루었다. 대적광전 내부에 봉안된 佛尊은 五如來로 전례 없는 종합적인 성격의 도상의 집합으로 알려져 있다. 대적광전은 그 문화재적 가치를 인정받아 보물 제476호에 지정되었으나, 1986년 12월에 화재로 소실되면서 보물 지정이 해제된 바 있다. 이어 소실되기 전 사찰 실측보고서를 바탕으로 1994년에 복원된 것이 지금의 대적광전의 모습이다.

본 논고는 대적광전에 봉안된 五如來 존상의 圖像學적 淵源과 傳統을 고찰하고, 그 意義에 대해 논하고자 한다. 대적광전의 전신은

『金山寺事蹟』에 기록된 대로 '大雄大光明殿'임을 알 수 있다. 이는 三身佛에 藥師佛와 彌陀佛을 합친 것으로 五如來를 봉안한 전각이다. 이는 국내 현존하는 유일한 통합적인 佛尊의 조합 예로 평가받고 있다. 하지만, 불교 조형에 있어 이러한 圓融的 傳統에 대해 구체적으로 논증한 학술서는 매우 드문 편이다. 과연, 堂宇의 合建에 따른 단순한 合奉인가, 아니면 이러한 전통은 이미 그 이전 시기에 존재했었는가. 만약 존재했다면 어떤 사상적 배경하에 어느 시점에 시작되었을가, 조선후기 당시 이 같은 여타 융합적 조형사례는 또 없는가 등 많은 의문이 제기된다.

이에 본 연구에서는, 상기와 같은 융합적인 전통에 대한 맥을 찾기 위해, 대적광전에 봉안된 五如來의 도상학적 淵源을 조선전기 관련 불화 작례에 소급하여 고찰하고, 조선후기의 여타 유사 작례를 들어 비교 분석한다. 그리하여 五如來의 종합적 도상에 내포된 한국 불교의 圓融的 特徵과 意義를 밝히는 데 一助할 수 있기를 바란다.

Ⅱ. 대적광전 五如來 組合의 槪要 및 現況

1) 대적광전의 연혁과 개요

금산사는 1598년 정유재란 때, 雷默大師 處英이 이끈 승병의 근거지라는 이유로, 왜군에게 全燒된다. 폐허가 된 상태로 3년을 유지하다가, 守文大師에 의해 1601년(선조34)부터 복구의 役事를 시작하여 35년에 걸쳐 1635년(인조13)에 落成 회향을 하게 된다. 같은 해 겨울 『金山寺事蹟』이 찬술되는데, 이에 따르면 彌勒三尊像과 彌勒殿(三層

丈六殿)을 복원하고 大雄大光明殿 · 萬歲樓 · 大藏殿 등 주요 전각이 중건되었음을 알 수 있다. 고려시대 慧德王師(1038-1095)는 사찰의 중심 지역인 大寺區를 기점으로 奉天院과 廣敎院의 사역으로 추가하여 총 3구역에 해당하는 대규모의 사찰로 가람을 정비한 바 있다. 전란 이후의 복원은 주로 大寺區 지역을 중심으로 재건된 것으로 추정된다.[1] 당시 중창된 주요 건물들이 오늘에 전하는 미륵전 · 대적광전 · 대장전 등이며, 이들은 조선말기 高宗朝에 龍溟스님이 다시 가람을 一新하였고, 일제 시기인 1934년 黃成烈스님이 보수하여 오늘에 이르게 되었다.

『金山寺事蹟』에 언급된 大雄大光明殿에 관한 기록을 보면 "大雄大光明殿二十間塑三百(缺)藥(缺)彌陀五如來名被處尊古時畵西方讚圖長侍勃拖於壁面"라고 되어 있다.[2] 이를 근거로 전각의 명칭이 大雄大光明殿이라는 사실과 전각의 규모가 20間이었다는 것, 그리고

---

1) 이상, 금산사의 가람 배치와 史料(『金山寺事蹟』 및 『金山寺誌』 등)에 근거한 사찰의 전모 등에 관해서는 『金山寺誌』(한국학문헌연구소, 아세아문화사, 1982) · 『金山寺實測調査報告書』(문화재관리국, 1987) · 「고려시대 금산사의 역사와 유가종찰로서의 사격」(김상영, 『금산사와 한국의 유식사상』 학술세미나집, 2014) · 「조선중기 금산사의 중창과 가람배치 변화」(최태선, 『조선시대 금산사의 역사와 고승』 학술세미나집, 2015) 등을 참조하여 정리하였다.

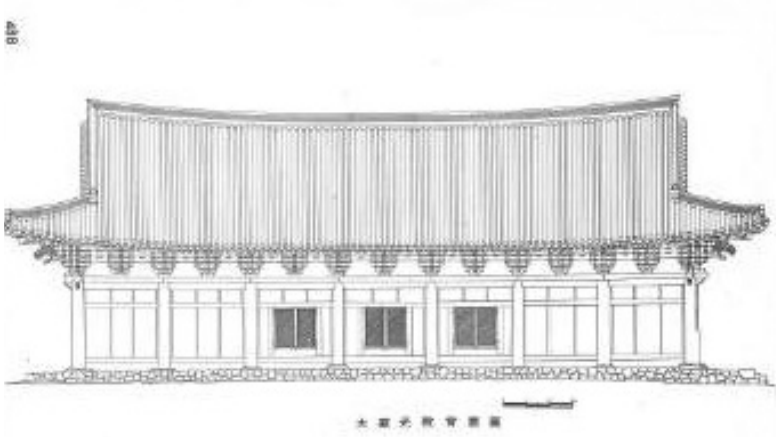
2) 이 부분을 그대로 옮겨 적은 『金山寺誌』에는 "大雄大光明殿二十間三身佛藥師彌陀五如來各補處尊內盡西方長侍勃陀壁面"라고 기록되어 있어, '三百'은 '三身'의 오기임을 추정할 수 있다. '三百(缺)藥(缺)彌陀五如來'의 결실된 글자는 '三身佛藥師彌陀五如來'로 삼신불 · 약사 · 미타의 오여래임을 알 수 있다. 『金山寺事蹟』은 1635년(인조13) 海眼이 찬술한 것으로 금산사의 창건 및 중수에 관한 종합적 기록으로, 1705년(숙종31) 필사본이 전하고 『불교학보』 3 · 4합집(동국대학교불교문화연구소, 1966)에 수록되어 있다. 『金山寺誌』(1934년 김영수 편찬)에는 『금산사사적』의 내용을 포함하여 근현대의 중수 역사가 기록되어 있다. 금산사의 연혁과 중건 등에 관해 주로 상기 두 사료가 인용되는데, 창건이나 중수 등의 기록에 오류가 발견되어 혼란을 초래하는 부분도 있지만, 관련 스님들의 행적 및 유물 유적에 관해서 근거할 수 있는 신빙성 있는 주요 자료로 간주된다.

〈도01〉 전북 김제 금산사 대적광전(1986년 화재로 소실되기 이전의 모습)

塑造像의 三身佛 · 藥師佛 · 彌陀佛의 五如來가 안치되었다는 것을 알 수 있다. 이는 오늘날 전하는 대적광전으로 여겨지는데, 대적광전은 1776년(영조52)에 斗月長老(金波大師의 法孫)가 중수하였고, 일제 시기인 1926년 및 1938년에 미륵전 보수 때에 함께 수리 보수된 것으로 사지에 기록되고 있다. 그리고 앞서 언급했듯이 대적광전은 1986년 화재로 다시 소실되어 1994년 복원되었다. 금산사에 오늘날까지 전해오는 주요 건물들은 전란 후 복원 당시와는 380여 년간의 세월의 간격이 있고, 그 사이에 수차례 중수와 보수를 거쳤기에 규모와 양식 등의 차이가 있다.

2) 五如來 尊像의 統合的 奉安에 대한 고찰

五如來 중에 가장 중앙에는 비로자나불이 있고 그 좌우로 문수보



〈도02〉 대적광전 실측도면 (『金山寺實測調査報告書』문화재관리국, 1987)

살과 보현보살이 협시를 하고 있다. 비로자나불은 법신불로 '一卽多 多卽一'의 원융 사상을 상징하는 智拳印의 수인을 하고 있다. 이는 좌우의 여타 불신들을 모두 통합하는 근본불로서 오여래의 중심에 위치한다. 비로자나불의 우측(정면에서 보아)에는 보신 노사나불이 있고 좌측에는 응신 석가모니불이 있어, 이들 3위의 존상은 三身佛을 구성한다. 비로자나불의 협시보살인 문수와 보현은 노사나불과 석가모니불이 함께 공유하는 삼신 공동의 보살로 안치되었다.

삼신불의 좌우로 동쪽에는 약사불, 서쪽에는 아미타불이 배치되었다. 약사불은 약사삼존불의 구성인 일광보살과 월광보살을 협시로 하고 있고, 아미타불은 미타삼존에 해당하는 관세음보살과 대세지보살을 협시로 하고 있다. 五如來의 존상은 모두 木造 坐像으로 높이는 256cm(8.5尺)이며 6위의 보살상은 塑造 立像으로 높이는 273cm(9

尺)이다.[3] 오여래는 모두 通肩의 법의를 착의하고 있고 크기와 형태에 있어 통일성으로 보이지만, 다른 手印을 취하여 각기 다른 진리의 상징을 나타내고 있다.

이와 같은 오여래의 조합은 두 가지로 해석할 수 있다. 첫째는 三身佛과 三佛(또는 三世佛)의 조합으로 보는 해석이다. 이는 조선시대 불교 조형의 양대 산맥인 삼신불과 삼불이 하나로 통일된 형태로 보는 것이다. 둘째는 양대 보신불로서의 약사와 미타의 조합으로 보는 해석이다. 보신 노사나불과 함께 시대를 대표하는 보신불로서 약사불과 미타불이 더해진 형태이다. 이는 어디까지나 기본 축을 삼신에 두고 보신의 확장으로서의 약사와 미타의 불신의 추가를 의미한다.

『金山寺誌』에는 오여래 존상에 대해 다음과 같이 기록되어 있다. "五如來六菩薩像 十一軀一組 本佛像은 大寂光殿에 奉安한 것이다 李朝宣祖三十一年 丁酉兵火前에 大雄大光明殿에는 釋迦의 法報化三身像을 奉安하였었고 藥師殿에는 藥師三尊像을 奉安하였고 極樂殿에는 西方三聖像을 各各奉安하였든 것인데 此는 兵火에 燒失되고 仁祖三十年乙亥再建時에 大雄大光明殿과 藥師殿及極樂殿의 三個堂宇를 合健함에 따라 佛像도 再塑合奉한 것이다." 寺誌의 기록에 따르면, 사찰은 고려시대 혜덕왕사 시절에 세 구역(大寺區와 奉天院 · 廣教院)으로 확장되었고 이러한 대규모의 가람 구성이 조선전기까지는 유지되었던 것으로 추정된다. 전각의 종류를 보면, 대사구는 三層丈六殿과 大雄大光明殿이 중심이 되고, 봉천원은 大光明殿, 광교

3) 장방형의 긴 장대한 수미단 위에 일렬 횡대로 5여래와 6보살이 안치되었고 불단 상단의 여분의 공간은 무수한 작은 나한상으로 가득 채웠다. 후불벽에는 관세음보살 벽화가 있었다고 전한다. 이는 1986년 화재로 소실되기 이전의 실측에 근거한 것이다. 『金山寺』(한국의 사찰11, 한국불교연구원, 1977), p.71.

원은 普光明殿이 중심되었음을 알 수 있다. 봉천원과 광교원의 중심 법당인 대광명전과 보광명전 등의 명칭으로 보아 이들 법당에는 비로자나불을 중심으로 하는 삼신불을 봉안했을 것이다. 그런데 이들 법당과 차별화 없이, 사찰의 가장 핵심부인 대사구의 법당에도 삼신불을 봉안하는 전각으로 대웅대광명전으로 건립한 것일까. 석가모니를 주불로 모시는 대웅전과 비로자나를 주불로 모시는 대광명전의 합일적 형태를 보이는 대웅대광명전이라는 명칭 하에 삼신불을 모신 것일까. 아니면, 이미 조선전기에 대웅전의 삼불(석가모니불 · 약사불 · 아미타불)과 대광명전의 삼신불(비로자나불 · 노사나불 · 석가모니불)의 통합적 봉안이 일어난 것은 아닐까. 삼신불을 화엄사상의 전유물이라고 통상적으로 전제하는 기존 학계의 의견이 타당한 것일까. 이 금산사사적이 편찬된 시기가 1635년이므로, 이러한 전각의 명칭이 과연 어느 시대까지 소급해 올라가는 지는 추측하기 힘들다. 다만, 적어도 조선전기에는 그러했으리라 추측할 수 있을 뿐이다.

상기 『금산사지』의 기록에 따라, 오여래 존상들의 병합을, 堂宇의 단순한 合建에 따른 合奉으로 간략히 치부하는 견해를 논고 및 보고서 등에서 종종 발견할 수 있다.

하지만, 이 같은 현상에, 한국불교의 사상성 및 조형성적 특성의 관점에서, 큰 중요성을 부여하는 의견도 발견된다. "화엄신앙 미타신앙 약사신앙 관음신앙 지장신앙 등의 諸信仰形態와 華嚴思想 禪思想 등을 大寂光殿이 모두 受容하고 있다. (중략) 大寂光殿의 重要性은 그 建造物로서의 文化財的 價値뿐 아니라 이상과 같은 歷史性을 지니고 있기에 더욱 중요시된다는 것을 잊어서는 안된다."[4]라고 홍윤식氏는

4) 홍윤식, 「금산사가람과 미륵신앙」, 『金山寺實測調査報告書』, 前揭書, p.56.

〈도03〉 대적광전 五如來 및 脇侍菩薩 彫刻像과 五如來 後佛幀畵

〈도04〉 五如來 및 脇侍菩薩 彫刻像의 구성 도안(『金山寺』, 1977)

〈도05〉 五如來 및 脇侍菩薩 彫刻像과 五如來 後佛幀畵
1994년 복원 이후 모습(금산사 홈페이지 동영상)

강조하며 "大乘佛敎의 거대한 체계를 直觀할 수 있는 大道場으로서의 大寂光殿"의 오여래 조합을 평가하고 있다. 연구자는 이러한 의견에 동의하면서 이 같은 관점에서, 관련 불화를 중심으로 그 연원과 전통을 검토하기로 한다.

Ⅲ. 五如來 後拂幀畵의 形式과 始原的 作例

1) 五如來 後拂幀畵의 형식과 특징

금산사 대적광전 〈五如來〉후불탱은, 조선후기 후불탱 중에 五如來를 별개의 幅에 하나의 조합으로 그린 것으로는 유일한 사례로 평가받고 있다. 오여래 후불탱은 가장 중심에 〈비로자나불〉후불탱, 그 좌우로 우측에 〈노사나불〉후불탱과 좌측에 〈석가모니불〉후불탱을 봉안했다. 그리고 삼신불의 좌우로 우측에 〈약사여래불〉후불탱, 그리고 좌측에 〈아미타불〉후불탱을 모셨다. 화폭의 크기는 가운데 〈비로자나불〉이 가장 큰데, 여타 화폭에 비해 가로세로 평균 15cm 정도 크게 제작하였다. 〈노사나불〉후불탱은 原畵가 낡아서 석정스님이 模寫 出草하고 조연우 佛母가 채색하여 현대에 제작한 작품이다. 그 외 작례들은 모두 조선후기의 작품으로 추정하고 있다.

〈비로자나불〉후불탱의 주존인 비로자나불은 푸른 연꽃 위에 결가부좌하고 있는데, 연꽃은 커다란 방형의 壇 위에 놓여있다. 조선후기의 여타 불화에서 볼 수 있는, 앞 단면만 보이게 처리한 수미단의 형태가 아니라, 탁자와 같은 사각 윗면이 조감도식으로 보이게 묘사한 점이 특이하다. 〈비로자나불〉·〈노사나불〉·〈석가모니불〉의 협시

성중은 문수와 보현 보살 · 사천왕 · 십대제자로 거의 동일하게 구성하여, 이들 세 폭의 삼신불이 三位一體임을 나타내고 있다. 〈비로자나불〉후불탱에 성중으로 참여한 보살은 4軀이고 나머지 두 폭의 불화의 성중 보살은 2軀로 차이가 있다. 그리고 십대제자와 팔부중의

③

①

②

⑤

④

〈도06〉 금산사 대적광전 〈오여래〉후불탱화

① 〈비로자나불〉후불탱, 조선후기, 絹本彩色, 335.5×326.5cm ② 〈노사나불〉후불탱, 현대, 絹本彩色, 310×297cm(모사: 石鼎 出草, 曹延宇 入彩) ③ 〈석가모니불〉후불탱, 조선후기, 麻本彩色, 322.5×311cm ④ 〈약사여래불〉후불탱, 조선후기, 絹本彩色, 314.5×300.5cm ⑤ 〈아미타불〉후불탱, 조선후기, 絹本彩色, 317.5×307.5cm

숫자가 〈비로자나불〉에 비해 나머지 두 폭이 적어서 존상의 생략을 알 수 있다. 특히 〈노사나불〉과 〈석가모니불〉은 가운데 주존불을 제외하고는 성중 도상이 거의 일치하여, 하나의 모본을 가지고 주존불만 달리 그렸다는 것을 알 수 있다.

〈약사여래불〉후불탱은 일광보살과 월광보살을 협시로 하고, 주변에는 12신장이 있어야 마땅하나 사천왕의 호법신이 배치되었다. 그리고 십대제자와 팔부중 중에 일부 도상으로 성중 구성하여 삼신불의 성중 구성과 통일성을 보인다. 이는 〈아미타불〉후불탱 역시 마찬가지이다. 단, 아미타불은 협시로 관음보살과 대세지보살이 있고, 성중 보살로 지장보살과 준제보살이 위치해 있다. 그리고 모든 다섯 폭의 후불탱에는 주존불의 좌우로 가섭과 아난이 등장하여, 주존불이 다양한 불존의 모습을 하고 있으나 모두 석가모니 부처님으로 회향하고 있음을 암시하고 있다.

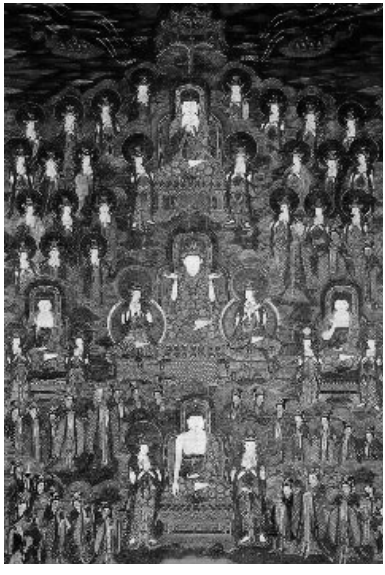
2) 朝鮮初期의 始原作例 〈五佛尊圖〉

이같은 오여래 존상의 조합은 조선초기 왕실발원 작품인 〈오불존도〉(15세기 추정)에서 그 시원적 사례를 발견할 수 있다. 〈오불존도〉의 구성을 보면, 縱으로 배열된 三身佛을 중심으로 한 三段構造를 취하고 있다. 최상단에는 智拳印의 如來形 法身 毘盧遮那 · 중앙에는 양손을 벌여 說法印을 하고 있는 菩薩形의 報身 盧舍那 · 하단에는 降魔觸地印의 應身 釋迦牟尼가 배치되어 있다. 협시군을 포함하여 전체의 구도를 보면, 중심 橫線上의 三佛, 즉 阿彌陀(협시:관음과 대세지) · 盧舍那(협시:문수와 보현) · 약사(협시:일광과 월광)을 경계로, 法界(또는 淨土界)와 衆生界(또는 娑婆界)로 나뉘고 있다. 법계

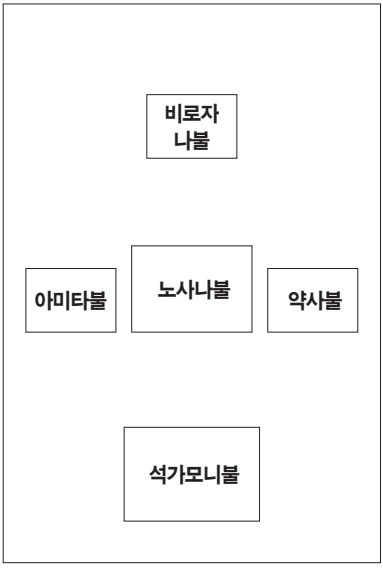
의 부처와 보살은 육신을 금색으로, 사바계 인물의 육신은 낮은 톤의 황색으로 칠해, 이마와 코 그리고 턱에 하얀색의 하이라이트를 주었다. 이렇게 육신의 차별되는 채색으로 두 세계의 존상을 구별하고 있다. 얼굴에 하이라이트를 주는 기법은, 얼굴에 입체감을 부여할 뿐만 아니라 이들이 俗形 인물이라는 현실감을 주는 역할도 한다. 위로 올라갈수록 불존의 크기가 미묘하게 조금씩 작아져, 아래에서 위로 올려다보는 효과를 의도한 것을 알 수 있다. 즉 가장 밑에 위치하는 석가모니가 삼신불 중에 크기가 가장 크게 그려졌다는 점이 특징이다. 그리고 위로 올라갈수록 비례가 조금씩 작아진다. 상단의 불존이 공간적으로 천상에 존재하고, 아래의 속형 인물에 둘러싸인 석가모니는 현실계 속에 존재하고 있다는 것을 나타내고 있다. 또 각각의 존상을 그 성격에 맞게 주의 깊게 차별화하여 묘사되고 있다. 즉, 석가모니는 그 크기와 하단의 배치에서 우리가 살고 있는 사바계의 존재하는 應身임을, 慈悲와 菩薩行을 상징하는 報身 노사나는 화려한 장식미로, 法身 비로자나는 가장 위에서 밑의 모든 것을 통합하는 존재로서 「一即多, 多即一」의 智拳印 존상으로, 각각 그 특징을 회화적 언어로 강조하고 있다.

횡선상에 배치되어 있는 阿彌陀佛 · 盧舍那佛 · 藥師佛의 세 불존의 조합은, 보통「三世佛」이라고 해석되는 경향이 일반적이다. 조선 후기의 대웅전 후불탱으로서 자주 등장하는 阿彌陀 · 盧舍那(주로 釋迦牟尼로 대치) · 藥師의 三佛은, 다수의 논문에 三世佛이라고 논해지고 있다. 중심의 盧舍那佛은, 釋迦佛로 대치되는 경우가 많다. 이러한 대치 현상은 法身(毘盧遮那) · 報身(盧舍那) · 應身(釋迦)의 「三身一體」, 「三身歸一」에 의한 것이다. 그런데 「三世」라는 것은 어디까지나 시간적 개념의 과거 · 현재 · 미래를 가르킨다. 즉 佛陀라

는 존재는, 시간적 제약을 넘어 존재한다라는「多佛思想에 의한 時間的 永遠性」을 그 배경으로 한다. 이 삼세불의 조합으로는 한국에서는 전통적으로 過去-提和羯羅(즉, 燃燈佛、定光佛), 現在-釋迦牟尼佛, 未來-彌勒佛의 조합이 있는데, 중국 등지에서는 過去-燃燈佛(혹은 過去七佛), 現在-釋迦, 未來-阿彌陀 등의 경우가 관찰된다. 이 시간적 의미의 '三世'를 가르켜「空間的 槪念의 세 개의 世界」라는 의견도 있는데, 이는「東方藥師의 世界 · 阿彌陀의 世界 · 釋迦淨土의 世界, 즉 三世」라는 해석이다. 그러나 과거 · 현재 · 미래의 시간적 개념의「三世」를 이같에 공간적 관점으로 전환시켜 풀이하는 것은, 三世의 근본적 의미에서 오히려 멀어지는 해석이 아닌가 사려된다. 연구자는 본 작품에 표현된 의도대로 세 불존을 報身三佛 또는 三佛로 정의하고 이하 논지를 전개시키고자 한다.



〈도07〉〈오불존도〉. 조선전기.
일본 兵庫縣 十輪寺소장



〈도08〉〈오불존도〉의 도해
縱으로 三身佛, 橫으로 報身三佛 구성

Ⅳ. 圓融的 조합의 사상적 배경과 造形例

1) 三身佛의 사상적 배경과 조형 작례

華嚴과 禪의 사상적 교류는 통일신라 말기 9세기부터 시작된다. 고려시대 義天의 敎觀兼修(「敎(華嚴敎學)」을 바탕으로 한 實踐的 修行으로서의 「觀」)의 天台思想 등 다양한 종파들은 조선시대의 숭유억불 정책으로, 禪敎兩宗으로 통합되기에 이른다. 이는 禪의 包容主義의 입장에서 敎學을 포섭하는 형태를 띤다. 「조선전기의 敎禪兩宗으로의 통폐합의 과정상, 종래의 다양한 경향을 이론적으로 會通하는 데에는 華嚴의 原理가 필요했고, 그 실천적 면모로서는 禪의 實修가 필요했다」[5]라는 논지는, 多佛의 統合的 原理와 관련해 주목할 만하다. 禪宗의 佛身觀으로서 받아들여지게 된 '三身의 佛身觀'은, 조선시대의 佛身觀[6]에 커다란 영향을 미친 것으로 알려져 있다. 이 같은 包容主義 또는 會通의 原理가 명료히 도해된 그 嚆矢적 작례가 〈오불존

---

5) 李箕永氏 집필의 「佛敎」 項目(『韓國民族文化大百科事典』, 前揭書)

6) 보다 직접적인 관련을 보이는 海東華嚴 또는 禪宗類의 典據로서는, 다음과 같은 문헌 예를 들 수 있겠다.
「諸佛如來能知彼法究竟實相 論釋此云 實相者 謂如來藏 法身之體 不變相(中略)一切衆生有佛性爲三身果而作因」 元曉의 『法華經宗要』
「何名淸淨法身佛 世人性本淸淨 寫法從自性生(中略)於自性中 萬法皆現 見性之人 亦復如是 此名淸淨法身佛」 「何名圓滿報身 譬如一燈 能除千年暗 一智 能滅萬年愚(中略)自見本性 善惡雖殊 本性無二 無二之性 名爲實性 於實性中 不染善惡 此名圓滿報身佛」 「何名千百億化身 若不思萬法 性本如空 一念思量 名爲變化(中略)廻一念善 智慧即生 此名自性化身佛」 『六祖壇經』
「一者法身實相佛 是名淸淨法身毗毘盧遮那佛 亦名虛空法身佛 亦名大圓鏡智 亦名第八識」 「二報身佛 菩提樹下佛(中略)是名圓滿報身盧舍那佛 亦名平等性智 亦名第七識」 「三化身佛 祇如今於一體有無諸法(中略)是名千百億化身釋迦牟尼佛 亦名大神變 亦名遊戱神通」 『古尊宿語錄卷第二』

도〉이고 그 마지막 완성이 금산사 대적광전 〈오여래〉 후불탱이 아닌가 사료된다. 그렇다면, 같은 造形原理를 공유하는 조선시대의 他作例들을 살펴보도록 하자.[7)]

삼신불과 같은 조합의 존상이 조형화되기 시작한 것은 언제부터일까. 먼저 관련 문헌을 찾아보면「金剛山長安寺中興碑」(1343년)에는, 중창된 長安寺 正殿의 重修佛像에 관해「像説則有毘盧遮那左右盧舍那釋迦 (中略) 居海藏之宮 皆極基莊嚴」(李穀,『東文選』第118卷)라고 기록되어, 이미 14세기 중엽에 삼신불이 존재했다는 사실을 알 수 있다. 또 궁정내 佛堂의 삼신불상과 관계되는「上(世宗)之三十有一年秋七月十九日癸卯 (中略) 太祖康獻大王 以黃金鑄三身如來 (中略) 曰歸三寶 曰歸法身 曰贊報身 曰贊化身 曰贊藥師 曰贊彌陀 曰贊三乘 (中略) 讚言我等得見毘盧遮那無上世尊」라는 기록이 있어, 조선초기에도 삼신불을 비롯한 오불존이 조성되었다는 사실을 확인할 수 있다.[8)]

이같은 삼신불의 조형은, 조선후기에는 三身佛像과 三身佛後佛幀(또는 三身佛圖)으로 정립된다. 삼신불이 주로 봉안되는 전각은「大寂光殿」또는「大光明殿」이다. 이 전각들은 화엄계의 명맥을 잇는 사찰의 本殿으로 세워진 것이다. 이 전각에는 淸淨法身毘盧遮那佛 · 圓滿報身盧舍那佛 · 千百億化身釋迦牟尼佛의 삼신이 병렬 안치되는

---

7) 이하, 造形 事例에 대한 보다 상세한 내용는 拙稿「五佛尊の調和,朝鮮前期の會通の原理ー兵庫 · 十輪寺藏五佛尊圖を手掛りとしてー」『中國美術の圖像學』, 京都大學人文科學研究所, 2006, pp.527-573 참조.

8) 우리나라의 三身佛 전통과 그 작례에 관해서는, 李容胤氏의「朝鮮後期華嚴七處九會圖와 蓮華藏世界圖의 圖像研究」(『美術史學研究』 233 · 234號, 韓國美術史學會, 2002년) 및 朴亨國氏의『ヴァイロ_チャナ佛の圖像學的研究』(法藏館, 2001년)에 상세히 서술되어 있다.
〔表1〕〈韓國ヴァイロ_チャナ佛の名稱一覽〉(朴亨國, 上揭書)참조.

것이 통례이다. 삼신불상의 뒤에 걸리는 삼신후불탱은, 한 폭에 삼신이 전부 그려지는 경우와 각각의 존상을 세 폭(法身幀 · 報身幀 · 化身幀)으로 나누어 그려 이것이 한 세트가 되게 하는 경우가 있다.

먼저 조선후기의 전형적인 一幅本의 삼신불탱으로 가장 시대가 올라가는 작례로, 충남 甲寺의 毘盧遮那三身佛畫(1650년)를 들 수 있다. 이 작품은 길이가 12.47미터, 폭이 9.48미터에 달하는 초대형 괘불인데, 이는 삼신불신앙이 조선후기에는 일반 대중에까지 널리 펴졌음을 말해주고 있다. 三幅本의 삼신불탱의 대표적 예로는, 전남 華嚴寺 대웅전의 「三身佛會圖」(1757년)와 경남 通度寺 대광명전의 「三身佛會圖」(1759년)가 있다. 특히 삼신불 중에 보신 노사나불의 존상은 독립한 대형 괘불의 형태로 많은 현존 작례를 남기고 있는데, 三身歸一의 원리에 의해 삼신을 한 몸에 품고 있는 상징으로서 볼 수 있다. 대표적 예로는 新元寺 盧舍那佛掛佛幀(1644년) · 修德寺 盧舍那佛掛佛幀(1673년) · 修道寺 盧舍那佛掛佛幀(1704년) 등을 들 수 있겠다. 「盧舍那」가 화려한 자태로 대중의 주된 신앙대상이 되었다 해도, 이 존상은 근본적으로는 법신 비로자나를 지향하며 동시에 화신 석가모니와는 상통하는 존재임을 잊어서는 안되겠다. 신라시대 이래 화엄교주로서의 「毘盧遮那」의 전통이, 조선시대 특히 조선후기에는 民衆敎化의 「說法印」과 菩薩精神이 강조된 「菩薩形」의 특징의 「盧舍那」의 모습으로 전환되어 면면이 이어져 내려오고, 이는 다시 선종의 종주인 석가모니와 불가분의 관계에 있게 된다.

노사나불은 괘불탱뿐만 아니라 조선후기의 화엄탱과 팔상탱에도 그 모습을 빈번히 찾아볼 수 있다. 화엄탱은 화엄경변상을 한 폭에 묘사한 것으로, 즉 7처 9회를 도해한 그림이다. 松廣寺 · 仙巖寺 · 通度寺 등의 사찰에 조선후기작으로 몇몇 작례가 남아있는데, 그 중 일례

國	年代	名稱	出典
統一新羅	705年 ↓ 705年 ↓ 766年頃 847年頃 859年 860年頃 885年以後	毘盧遮那 毘盧遮那三尊 石毘盧遮那佛 毘盧遮那佛一大會像 鑄盧舍那佛一驅 盧舍那 毘盧遮那文殊普賢像	『三國遺事』卷第3 『三國遺事』卷第3 舍利壺の銘文 「崇嚴山聖住寺事蹟」 「普照禪師彰聖塔碑文」 「新羅國初月大山崇福寺碑銘幷序」 「大華嚴宗佛國寺毘盧遮那文殊普賢像讚」
高麗	997年 1096年 12世紀以前 1223年頃 ▶14世紀 1346年 1383年 1384年頃 1391年 1393年 14世紀末	毘盧遮那名丈六金像一驅 幷繪畫盧舍那及奬其 丈六盧舍那 毘盧遮那如來丈六像 毘盧遮那左右盧舍那釋迦 毘盧遮那 · 旃檀那摩訶盧舍那 等身盧遮那一驅 毘盧遮那三尊 毘盧文殊普賢 毘盧肖像, 毘盧 毘盧	『東文選』卷67 「金山寺慧德王師眞應塔碑文」 『東國李相國集』卷19 『東國李相國集』卷24 『東文選』卷118,『稼亭集』卷6 演福寺鐘像の銘文 『東文選』卷76,『陶隱集』卷4 『陽村集』卷33 『東文選』卷80,『陽村集』卷14 『東文選』卷78,『陽村集』卷12 『陽村集』卷27
朝鮮	▶14世紀末 15世紀初	三身如來, 毘盧遮那無上世尊 毘盧遮那佛	『拭疣集』補遺 『四佳集』卷2

(출전 : 朴亨國『ヴァイロ_チャナ佛の圖像學的硏究』法藏館, 2001년)

로 송광사본 화엄탱을 보자면, 각 회마다 등장하는 중심 존상은 사자좌위에 결가부좌하고 양손을 어깨 높이로 벌려 들어 올려 설법인을 결하고 있는 존상이 일색인 것을 확인할 수 있다. 또 팔상탱의 경우는 「初轉法輪」의 장면에서 이같은 특징의 노사나불을 확인할 수 있다. 이같은 도상학적 현상에 관해, 이것은 「석가모니가 자수용 삼매 속에서 화엄경을 설하고 있음을 나타내는 것이다」[9] 라는 의견에 주목할 만하다.

9) 홍윤식,「금산사가람과 미륵신앙」,『金山寺實測調査報告書』, 前揭書, p.56.

2)조선후기 五如來 조합의 조형 작례

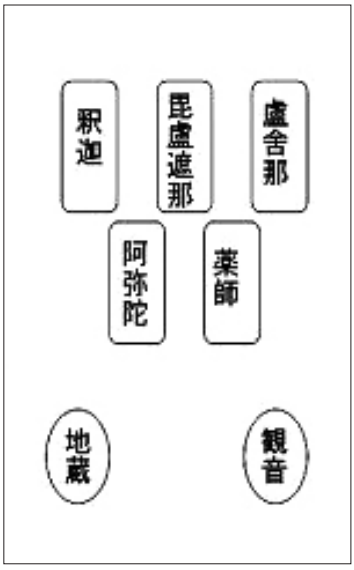
전술한 바와 같이 三身佛은 大寂光殿에, 三佛은 大雄殿에 주로 봉안된다. 그런데 조선전기 이전의 가람배치 및 佛殿의 구체적 양상에 대해서는 임진왜란 이후 전국토가 황폐화되었기 때문에, 그 전모 파악이 매우 어렵다. 조선전기 사찰건축에 관해서는, 조선후기에 행해진 사찰복원사업을 바탕으로 추론해 볼 수밖에 없는데, 이 관점에서 쓰여진 논문이 李康根氏의 「17世紀 佛殿의 再建築」[10]이다. 이 논문에서 본도의 사상적 배경을 뒷받침해주는 논지를 찾을 수 있었다.

17세기 사찰의 재건을 주도한 승려들은 소실되기 이전 상태를 그대로 복원하려는 의지를 가지고 먼저 主佛殿부터 재건립하기 시작했는데, 그 일반적인 경향은 법화신앙과 화엄신앙을 축으로 하는 大雄殿과 大寂光殿의 건립이었다. 그런데 비로자나 삼신불을 봉안했다하더라도 불전의 명칭은 대웅전으로 불리는 경우(예를 들면, 法主寺의 大雄寶殿)가 있고, 또 大雄大光明殿 혹은 大雄常寂光殿과 같이 대웅전과 대적광전을 合稱한 佛殿도 조영되는데, 이들은 다시 화엄신앙이 널리 유행했다는 것은 보이는 현상으로 해석된다.[11] 그 예로, 戰亂 직후에 가장 조속히 재건된 경상남도 통도사 金剛戒壇 및 충북 法主寺의 八相殿을 들 수 있겠는데, 이들은 眞身舍利를 봉안한 장소로, 특히 通度寺의 금강계단의 전방에 건축된 舍利閣인 無佛殿은, 大雄殿 또는 寂滅道場 이 양자의 명칭으로 불리우고 있다.[12] 즉 양자의 경우가 合一되는 현상을 보이는 것이다. 건축에 있어 大寂光殿과 大雄

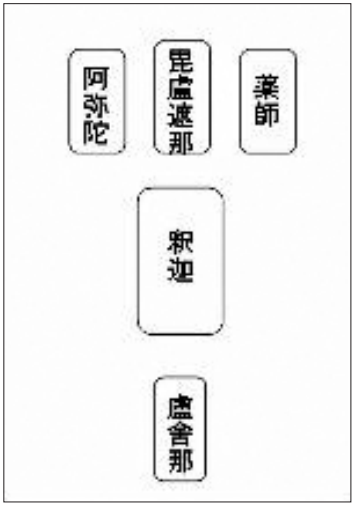
10) 『美術史學研究』 208號, 韓國美術史學會, 1995年.
11) 李康根, 前揭論文, p.48.
12) 李康根, 前揭論文, p.49.

殿의 합일은, 그 안에 봉안되는 불화 및 불상의 존상의 합일 역시 동반한다고 생각된다.

大寂光殿의 三身佛과 大雄殿의 三佛이 합일된 경우인 본도의 존상과 같이, 五佛이 모두 같이 모여 있는 조선후기의 현존작례로는, 경기도 七長寺 掛佛幀 (五佛會圖, 1628년)이 있다. 상단 중심에 비로자나불을 배치하고, 그 좌우에 석가모니불와 노사나불이 있고, 중단에는 아미타불과 약사불을 배치하였다. 여타 작례와 구도의 차이가 있지만 도상 조합의 내용은 동일하다. 이 작품에 있어 흥미로운 점은, 작품 하단에 지장보살과 관음보살을 그려 넣은 것인데, 대중에 주요 신앙의 대상인 양 보살을 추가해 넣은 것으로 사료된다. 지장보살과 관음보살은, 위의 오여래으로부터 湧雲에 의해 분리되게 그려, 오여래의 존격과는 구별되게 하였다. 이 작품의 주요 테마가 어디까지나 오여래에 집중된다는 것을 보여주고 있는 것이다. 또 영산회상탱에 오여래의 개념을 적용시킨 구도의 작례도 발견된다. 경북 浮石寺 〈靈山會上圖〉掛佛幀(1745년)은 釋迦一尊으로 표현된 영산회상탱에 오여래를 통합한다는 함축적인 의미를 내포하고 있다. 화면에는 법신 비로자나 · 응신 석가모니 · 보신 노사나가 縱으로 배치되고, 아미타와 약사는 상단의 비로자나 좌우에 묘사되어 있다. 화면 가운데에는 석가모니불을 가장 크게 부각되게 그려 도상학적으로 오여래의 중심임을 나타내고 있다.



〈도09〉〈五佛會圖〉 掛佛幀, 1628년, 경기도 七長寺 소장.



〈도10〉〈靈山會上圖〉 掛佛幀, 1745년, 경북 浮石寺 소장.

V. 결론

본론에서 고찰한 바와 같이, 불화에 있어서, 오여래 조합 전통의 始原的 사례로 조선초기 왕실발원 작품인 〈五佛尊圖〉(15세기 추정)를 들 수 있고, 그 마지막 예로 금산사 대적광전의 오여래 후불탱을 들 수 있겠다. 한국불교의 핵심적 佛身觀으로서의 三身佛과 대중적 신앙에 부응하는 대표 도상으로서의 三佛은 조선후기의 법당을 장엄하는 주요 조합으로 정착을 하였다. 그런데 이들 두 조합을 다시 회통하여, 五如來로서 통일적 경향을 보이는 조형적 사례는 그리 많지 않다. 상기의 조선초기 〈오불존도〉 이후의 작례로, 경기도 七長寺 掛佛幀 (五佛會圖, 1628년)과 경북 浮石寺 〈靈山會上圖〉掛佛幀(1745년)을 거론하였는데 이들은 모두 괘불이라는 특징을 갖고 있다. 사찰의 중심법당을 오여래 존상을 안치할 회통적 목적으로 축조한 사례는 금선사가 유일하다고 하겠다. 또 이에 따른 후불탱의 제작에 있어서도, 오여래를 다섯 화폭에 각각 그려 하나의 세트로 봉안한 것은 금산사의 것이 유일한 작례로 손꼽힌다.

이는 대적광전에 봉안된 오여래 조각상과 오여래 후불탱은 하나의 장엄한 조합으로 오여래 전통이 어떻게 사찰의 主法堂에 수용되었는지 보여주는 중요한 사례라고 할 수 있다. 금산사 대적광전이 이같은 사례에 대해 金鉉埈씨는「藥師殿과 極樂殿을 大寂光殿에서 함께 수용한 형태로서, 우리나라에서 중요하게 신봉되는 불보살들이 모두 한 곳에 모인 전각이 되는 셈이다. 즉 불교신앙의 만다라적 구조를 대적광전 속에서 살펴볼 수 있는 것이다」[13]라고 기술하고 있다. 이에 오

13) 홍윤식,「금산사가람과 미륵신앙」,『金山寺實測調査報告書』, 前揭書, p.56.

여래의 존상의 融合的 현상의 시원적 불화를 15세기 작례까지는 거슬러 올라가 고증해 보았고 간략하게 이러한 전통의 맥락을 짚어보았다. 결론적으로, 금산사 〈오여래〉 후불탱은 이같은 會通的 原理의 전통이 면면히 이어져 내려왔음을 반증하는 사례로서, 한국불교에 있어 그 가치가 실로 중요하다고 하겠다.

Abstract

The Origin and Tradition of Iconology of the Oyeorae 五如來(Five-Buddha) of Geumsansa Temple

With Comparison of Relative Buddhist Paintings of Joseon Period

Kang Soyon JungAng Saṅgha University

This paper aims to prove the origin and tradition of the Oyeorae 五如來(Five-Buddha) combination enshrined in Daejeokkwangjeon Hall Geumsansa Temple, Gimje, North Jeolla Province. Since the Oyeorae 五如來 in five sculptures and five paintings as one set in Daejeokkwangjeon Hall is an unique example remaining, comparative analysis was only possible by selecting similar examples in existing Buddhist Painting of Joseon Dynasty. Whether this kind of combination of five-Buddha existed beforehand or not? Are there any comparable figurative artworks? Is this phenomenon arose just by simply placing the figures together due to the lack of shrine after the war? Was it the result of the religious demands of the time period? Many questions arise. In the study, I sought to establish a academic foundation for such questions.

The first example of multiple combination of Buddha images can be found in the <Obuljondo 五佛尊圖> of the early Joseon Dynasty

(15th century estimated) in which I explored how Three-Buddha (三佛: Sakyamuni · Amitābha · Bhaisajyaguru) and Trikaya(三身佛: Dharmakāya · Sambhogakāya · Nirmāṇakāya) achieved formalistic integration. Following this first masterpiece, in Gwaebul paintings of late Joseon period such as <Obulhoedo 五佛會圖>(1628) of Chiljangsa temple of Gyeonggi province and <Yeongsanhoesangdo 靈山會上圖> (1745) of Buseoksa temple of Gyeongbuk province, combination of five-Buddha can be found. And through the unified images of five-Buddha of these examples suggested we could confirm the continuation of the integrated tradition of the Buddhist body.

Through the above verification, it can be concluded that the Oyeorae 五如來 in five sculptures and five paintings as one set in Daejeokkwangjeon Hall is such an unique example of the existence and is a truly valuable sample that shows how the convergence tradition was continued and accepted as the majestic figure decorating the main shrine of the temple.