

第四踰城出家相

乾隆四十年乙未七月二十日踰城出家相造成奉安通度寺大雄殿

獨辦大施主照

英伏爲 亡師平一靈駕

緣化秩

證師 束奉誨寬

誦呪 世賞

幀鑑

持殿 了性

良工 有誠

奉齋 瑞澄 戒弘

鐘頭 德滌

達□

供養主 頓□ 普林

負木 萬後

淨桶 德演

來右 最一

大都 瑞澄

允□

都監 快峻

別座 □□

化主 義一

同願大施主

李箸□何□□

後排大施主□□

尙兩主保體

李召此保體

此丘性□□

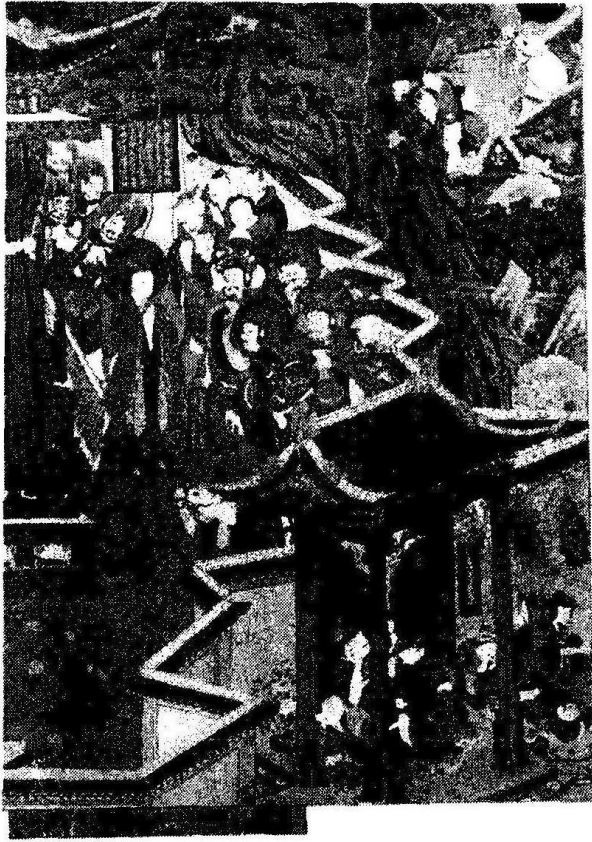
第四踰城出家相



第四踰城出家相



4-1. 初啓出家



◀ 엄중하게 궁성의 문을 지키고있는 가운데 태자는 마부 차익에게 말을 준비시키고 출가 하겠다는 결심을 말하고 출가를 실행에 옮기고 있다.

太子語車匿言汝可鞍乾
陟來車匿答言今始半夜
何用鞍馬太子
復言我今出家莫違我意
時淨居諸天令彼軍士宮
中姝女侍位諸臣悉皆瞞

4-1-1

太子語車匿言汝可鞍乾
陟來車匿答言今始半夜
何用鞍馬太子
復言我今出家莫違我意
時淨居諸天令彼軍士宮
中姝女侍位諸臣悉皆瞞

4-1-1

太子語車匿言 汝可鞍乾陟來 車匿答言 今始半夜何用鞍馬 太子復言 我今出家

莫違我意 時淨居諸天 令彼軍士宮中嫒女侍位諸臣悉皆睡

-태자가 차익에게 이르기를 ‘너는 건척에 고삐를 매어라’ 말하자 차익은 ‘지금 막 한밤중인데 말을 끌어다 어디에 쓰시렵니까’라고 답하였다. 태자가 다시 ‘나는 지금 출가하니 내 뜻을 어기지 마라’하였다. 그때 淨居諸天이 군사들과 궁중의 채녀들과 곁에서 모시는 여러 신하들을 모두를 잠들게 하였다.



4-1-2



4-1-2

太子踰城此時則壬申二月初八日夜半也

- 태자가 성을 넘으니 이때가 바로 임신년 이월 초팔일 한밤중이었다.



4-1-3



4-1-3

守直門卒悉皆昏睡 - 성문을 지키는 병졸이 모두 잠에 빠져들었다.

興化門⁶³⁾

- 흥화문

太子宮□

- 태자궁

□樂宮□ = □락궁□

63) 흥화문은 조선시대 광해군 10년(1618)에 세운 경덕궁(慶德宮) 정문이다

4-2. 宮女昏睡



◀ 태자의 출가시 궁중의 어지러운 모습이며 앉아서 졸고 있는 太子妃 야수다라 옆에는 비어있는 태자의 의자가 놓여있다.



4-2-1



4-2-1

宮中彩女宮中彩女悉皆昏睡

궁중에 모든 시녀들 모두가 깊은 잠에 빠지다.

4-3. 夜半逾城



- ▲ 성을 넘는 태자의 모습이 당당하게 도해되고 있으며 성을 넘을때는 제석천이 말 덮개를 잡고 四大天王이 말발굽을 들어서 성을 넘겨주고 있고 제천들이 반겨주고 있다.



4-3-1



4-3-1

太子逾城 帝釋執蓋 四大天王捧馬四足

- 태자가 성을 넘을 때 帝釋天이 말덮개를 잡았고 四大天王이 네 발굽을 들어 주었다.



4-3-2

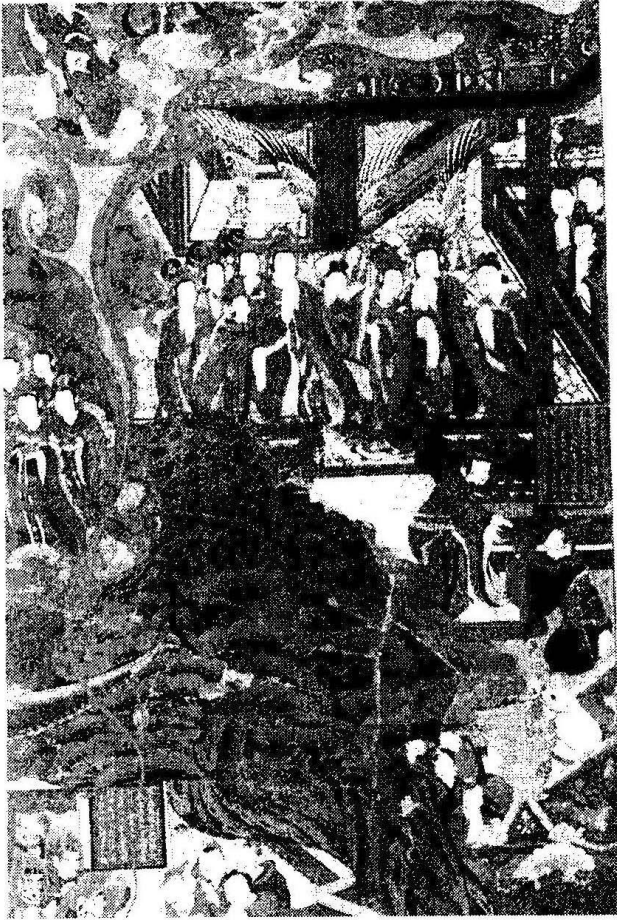


4-3-2

諸天來迎太子

- 諸天이 와서 태자를 맞이하였다

4-4. 車匿還宮



◀차익이 홀로 환궁하여 태자의 嬖母와 태자비에게 태자가 이미 出家하였음을 고하며 태자가 산림에서 벗어나서 둘러보낸 보관과 옷을 바치고 있고 太子妃와 태자의 이모 마하프라자파티가 차익을 책망하고있다. 이 장면에 淨飯王이 등장하지 않는 팔상도는 통도사의 팔상도가 유일하다.

車匿還宮其馬嘶聲聞於宮中波
闍波提及耶輸陀羅并諸侍人惟見車
匿卽問太子今在何處匿答言曰太
子捨五欲求爲聖道故在彼山林姨母
聞已放聲大哭而責之曰汝何取我
聖子送彼山林耶答曰太子出宮諸天
捧馬四足而去而已非干車匿事也

4-4-1

車匿還宮其馬嘶聲聞於宮中波
闍波提及耶輸陀羅并諸侍人惟見車
匿卽問太子今在何處匿答言曰太
子捨五欲求爲聖道故在彼山林姨母
聞已放聲大哭而責之曰汝何取我
聖子送彼山林耶答曰太子出宮諸天
捧馬四足而去而已非干車匿事也

4-4-1

車匿還宮 其馬嘶聲 聞於宮中 波闍波提及耶輸陀羅并諸侍 惟見車匿 卽問太子
今在何處 匿答言曰 太子捨五慾 求爲聖道 故在彼山林 姨母聞已 放聲大哭而責
之曰 汝何取我聖子 送彼山林耶 答曰 太子出宮 諸天捧馬四足而去而已 非干車
匿事也

- 차익이 환궁하여 말 울음소리가 궁중에 들렸다. 마하프라자파티와 (태자
비)야소다라와 더불어 여러 시녀들이 차익만 보이자 바로 묻기를 ‘태자는
지금 어느 곳에 계신가’라고 물었다. 차익이 답하기를 ‘태자께서는 오욕을
버리고 성도를 구하기 위하여 저 숲 속에 계십니다.’라고 말하였다. 이모가
이 말을 듣고 소리를 내어 크게 울며 책망하기를 ‘너는 어찌 우리 태자를
잡아 저 산 속으로 보냈느냐’하자 차익은 답하기를 ‘태자가 출궁할 때 諸天
이 말의 네 발을 들고서 갔으므로 차익으로서도 간여할 수 없는 일이었습니
다’라 하였다.

第五雪山修道相

乾隆四十年乙未七月二十日雪山修道相造成奉安于通度寺大雄殿

獨辦大施主比丘 ☐守保體

緣化秩

證師 霽雲幻寂

誦呪 平寬

持殿 願福

奉齋 會卷 德澄

敬書 抱冠

供養主 ☐普 勝禮 最☐

淨誦 德☐ 來住 最☐

負木 萬俊

木手 金春生 比丘彩演

鐘頭 成☐

大都 瑞澄

別座 瑞☐

都監 快峻

化主 義☐

本寺秩

時僧統☐ ☐禮

維那 通政惠定

時住持 通政德演

時記室 贊☐

時首僧 ☐和

三寶 賞軒

佛糧都監 喜安

典座 行觀

中佛糧典座 頓☐

掌務 均☐

外典座 性☐

直舍 巨活 存信保體

第五 雪山修道相



第五雪山修道相



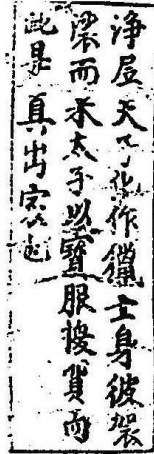
5-1. 金刀落髮



▲ 화면 왼쪽은 숲속에서 태자가 입고 온 옷과 淨居天이 입고 온 붉은 사냥꾼의 옷을 바꿔입고 스스로 삭발하여 진정한 출가자의 모습을 하고 있다. 오른쪽 아래로는 건척을 이끌고 차익이 울면서 환궁하고있다.



5-1-1



5-1-1

淨居天子 化作獵士 身彼¹⁾袈裟而來 太子
以寶服換質而此是真出家也

- 정거천자가 사냥꾼으로 변하여 가사를 입고 왔다. 태자가 (입고 있던) 보배로운 옷과 바꾸니 이야말로 진정한 출가였다.



5-1-2



5-1-2

金刀落髮 帝釋獻衣

- 금도로 머리칼을 자르니 제석천이 옷을 바치다.



5-1-3



5-1-3

□送宮□□□□請迎太□□□□



5-1-4



5-1-4

車匿乾陟悲泣還宮

- 차익과 건척이 슬피 울면서 환궁하다

5-2. 勸請還宮



▲ 정반왕이 여러 大臣들을 보내어 태자에게 還宮하기를 청하였으나(오른쪽) 끝내 물리치며 求道の심을 밝히자 이들 중 五人은 남아서 태자를 돌보기로 한다.(왼쪽) 정반왕은 태자에게 식량과 물자를 냈으나(아래) 이 또한 거절하며 돌려보낸다.

太子父飯王選出憐陳如
等五人非尋太子深出窮
谷聊無它處心還憐愴
盤桓歧路恨不勝而已
道逢仙人知太子愛野而

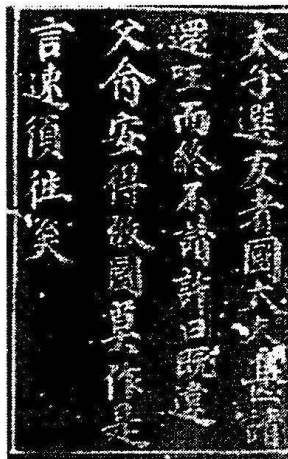
5-2-1

太子父飯王選出憐陳如
等五人非尋太子深出窮
谷聊無它處心還憐愴
盤桓歧路恨不勝而已
道逢仙人知太子愛野而

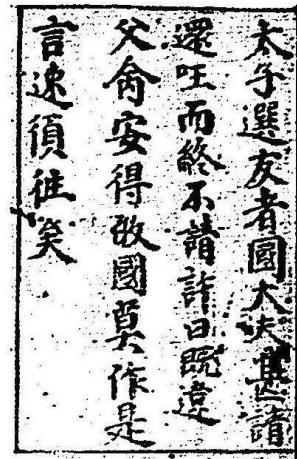
5-2-1

太子父飯王 選出橋陳如等五人 推尋太子深山窮谷 聊無定處 心還懈怡⁶⁴⁾盤桓岐路 恨不勝而已適逢仙人 知太子處所而

-태자의 아버지인 정반왕이 교진여 등 다섯 사람을 선출하여 태자를 찾으러 깊은 산 속으로 보내나 도대체 정해진 처소가 없었다. 마음이 게을러지고 갈래길에서 머뭇거렸으니, 한심함을 이기지 못할 뿐이었다. 때마침 선인을 만나 태자가 있는 곳을 알아냈다.



5-2-2



5-2-2

太子選友者國大夫 甚請還國 而終不請許曰 既違父命 安得歸國 莫作是言 速須往矣

태자의 골라 뽑힌 친우 국대부가 환국하기를 간절히 청하였으나 끝내 허락하지 않으며 말하기를 '이미 부왕의 명을 어겼으니 어찌 귀국할 수 있겠는가. 이러한 말을 하지말고 속히 돌아가시오'라고 하였다.

64) 怠의 오기로 추정됨.

國送資糧太子不受空還

5-2-3

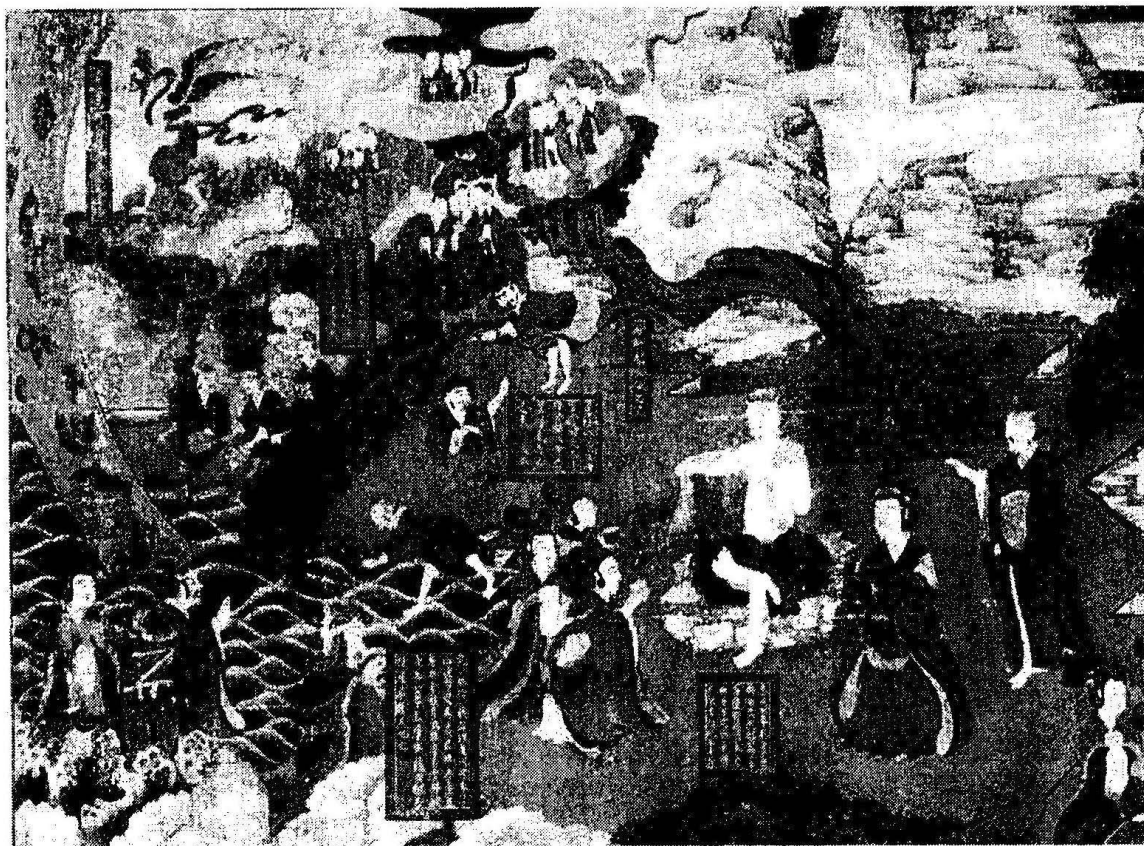
國送資糧太子不受空還

5-2-3

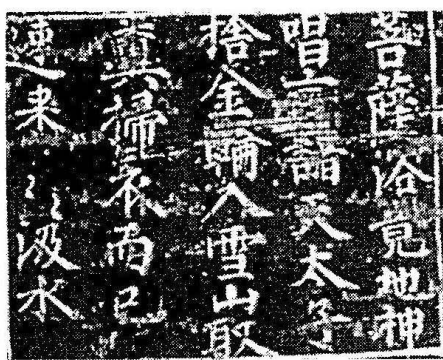
國送資糧 太子不受空還

나라에서 물자와 식량을 보냈으나 태자는 받지 않고 그대로 돌려보냈다

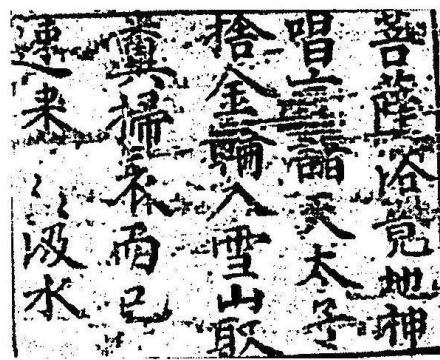
5-3. 禪河澡浴



▲ 보살이 목욕을 마치고 나오려 하자 魔王이 언덕을 높게 만들어 보살이 못나오게 방해하나 나무신
가지를 낮추어 도와주고 보살이 목욕한 물에서 고기들이 昇天을 하고 그 물을 諸天들이 다투어 天宮
로 떠가고 있다.



5-3-1



5-3-1

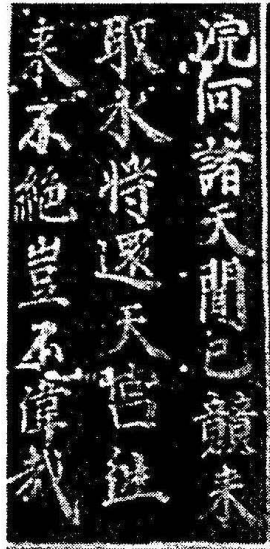
菩薩浴竟 地神唱言諸天 太子捨金輪入雪山 取糞掃衣而已 速來速來 汲水

- 보살의 목욕이 끝나자 지신이 제천에게 소리쳐서 이르기를 ‘태자는 금수레를 버리고 설산으로 들어가 분소의를 취할 뿐이다. 빨리 빨리 와서 물을 길어가라’하였다.

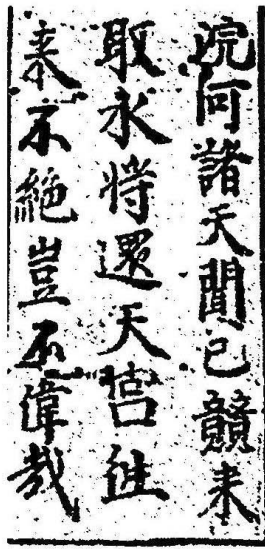


◀ 5-3. 禪河澡浴 부분도-1

보살이 목욕을 마치자 金翅鳥로 변한 帝釋天이 물을 천궁으로 떠가기 위하여 급히 내려 오고 있다.(좌상) 諸天들도 급히 다투어 그 물을 길어 天宮으로 가고 있다



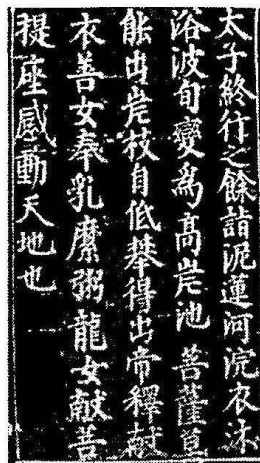
5-3-2



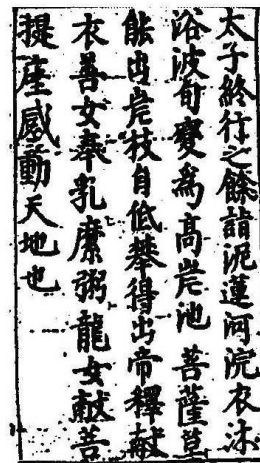
5-3-2

浣河諸天聞已 競來取水 將還天宮
往來不絕 豈不偉哉

- 강에서 옷 빠는 諸天들이 이를
듣고서는 다투어 와서 물을 가지
고 天宮으로 돌아가 왕래가 끊이
지 않으니, 어찌 위대하지 않은
가.



5-3-3



5-3-3

太子終行之餘詣泥蓮河浣衣沐浴波旬變爲高岸池菩薩莫能出岸枝自低攀得出帝釋獻衣善女奉乳糜¹⁾龍女獻菩提座 感動天地也

- 태자가 고행을 마친 후 니련하에 가서 옷을 빨고 목욕을 하였다. 나오려하자 파순이 둔덕을 높은 못으로 변하자 보살이 둔덕 밖으로 나오지 못했다. 나뭇가지가 저절로 수그러져 (보살이) 그 나뭇가지를 잡고 언덕으로 나올 수 있었다. 제석이 옷을 바치고 선녀가 乳糜粥을 바치며 용녀가 보리좌를 바치니 천지를 감동하게 했다.



5-3-4



5-3-4

帝釋化為金翅鳥奪上天建塔

-제석이 금시조로 변하여 (황금바리때를) 빼
앗아 하늘로 올라가 탑을 세웠다.

5-3. 禪河澡浴



▲ 5-3. 禪河澡浴 부분도-2

보살이 목욕을 마치고 나오자 善生女가 유미죽을 공양하고, 제천이 가사를 공양하고 있다
기운을 회복한 보살은 正覺을 이루기 위하여 前正覺山으로 향하였다.



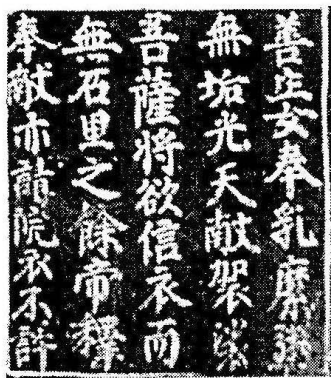
5-3-5



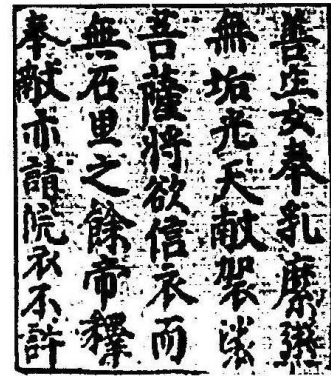
5-3-5

阿斯那⁶⁵⁾神 化低

-아사나수신이 가지를 낮추다.



5-3-6



5-3-6

善生女奉乳糜⁶⁶⁾粥 無垢光天獻袈裟衣 菩薩將欲信衣而無石里之餘 帝釋奉獻亦請浣衣 不許

- 선생녀(善生女)가 유미죽을 공양하고 무구광천(無垢光天)이 가사를 바쳤다. 보살이 옷을 빨려고 하자 없던 돌이 생겨나고 (石里之餘가 없었다)제석천이 옷을 봉헌하고 또 빨아주려고 청하였으나 이를 거절했다.

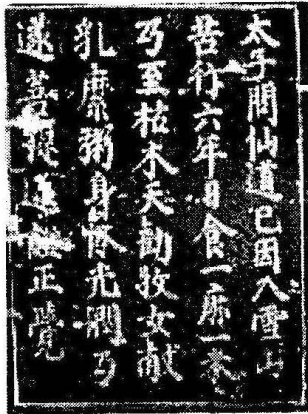
65) 내용으로 보아 水神이 아니라 樹神을 나타내고 있는데 오기로 보임.

66) 糜의 오기로 보임.

5-4. 六年苦行



◀ 힘든 苦行으로 일관하던 보살이 濔女가 봉헌한 유미죽의 공양을 받고 있다. 육체를 괴롭히는 일이 스스로가 지향하는 진정한 正覺의 길이 아니라고 생각하며 고행을 포기한다. 뒤편에서 함께 고행하던 五人이 바라보고 있다. 그들은 석존을 떠나지만 석존의 사상적 전환에까지는 미치지 못하였다.



5-4-1



5-4-1

太子問仙道已 因入雪山 苦行六年 日食一麻一米 乃至枯木 天勸牧女 獻乳糜粥 身體光潤 乃遂菩提 □⁶⁷⁾證正覺

- 태자가 선인에게 도를 묻고는 설산으로 들어가 6년 동안 고행을 하였다. 하루에 삼씨 하나 쌀 한 톨을 먹었더니 몸이 마치 고목과 같이 되었다. 제석천이 목녀에게 권하여 유미죽을 바치게 하니, (이를 먹고) 신체가 빛나고 윤택해졌다. 이에 마침내 보리를 얻고 정각을 증험하게 되었다.

67) 『한국의 불화』 화기에는 邊으로 되어 있으나 進으로 추정됨.

第六樹下降魔相

大施主 善女□□□

□□比丘尼道明

比丘八金淑里□□

比丘尼信寬□保體

比丘尼戒負保體

比丘尼錦□保體

持殿 比丘□如

奉齋 比丘戒□

比丘□仁

比丘太天

比丘處官

比丘世□

時書記 比丘□□

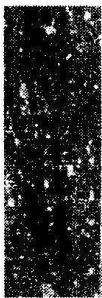
第六 樹下降魔相



6-1.魔女姦媚



◀ 마왕 파순은 딸들을 보내어 보살을 미혹시키려 해 보았으나 보살이 이를 물리치니 모두가 추한 모습으로 변하여 달아난다. 보살의 백호에서 뻔은 대광명이 魔宮을 비추어 마왕을 두렵게 한다.



6-1-1

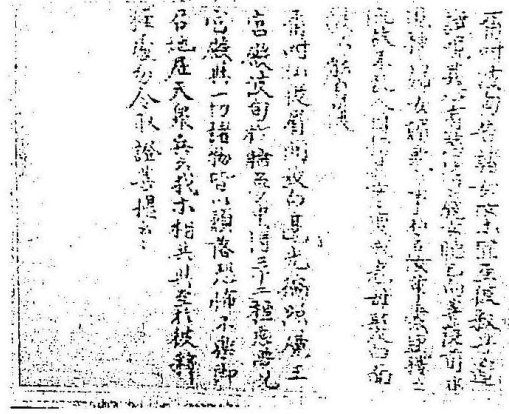


6-1-1

魔王得夢 - 마왕이 꿈을 꾸다.



6-1-2



6-1-2

爾時 波旬告諸女 汝等宜至復釋子邊 試觀其心有慾情 魔女聽已 向菩薩
前 示現種種婦女媚惑之事 佛言 汝草□□□之流⁶⁸⁾ 故來亂人因⁶⁹⁾□⁷⁰⁾其
女變成老母髮白面皮⁷¹⁾不能自□⁷²⁾

爾時 佛從眉間 放白毫光 徧照魔王宮殿 波旬於睡夢中 得三十二種惡夢
見宮殿與一切諸物 皆以頽落 恐怖不樂 卽居地居天衆兵云 我等相共與至
於彼釋種處 勿令取證菩提云云

- 이때에 파순이 여러 딸들에게 이르기를 ‘너희들이 마땅히 다시 석
가 옆에 가서 그 마음에 욕정을 일으키도록 시도하여 보아라’ 이 말
을 듣고 보살 앞으로 나아가 여러 가지의 미혹시키는 짓을 하였으나,
부처가 말하기를 ‘너희는 한낱 더러운 것을 담아놓은 가죽 주머니에
불과하거늘 여기와서 사람의 눈을 어지럽히는구나’하였다. 그녀들을

68) 汝草□□□之流는 汝草囊盛穢之流으로 추정됨. - 『석씨원류』 魔女婬媚 참조

69) H으로 추정됨. 앞의 책

70) 指로 추정됨. 앞의 책.

71) 皺로 추정됨. 앞의 책 참조.

72) 復으로 추정됨. 앞의 책 참조.

가리켜 노파로 변하게하니 머리칼이 희어지고 얼굴엔 주름이 생겨 회복할 수 없었다.

- 이때 부처님이 미간에서 백호를 내어 마왕의 궁전을 두루 비치니, 파순이 꿈속에서 삼십이종의 악몽을 꾸게 되었는데, 궁전과 일체의 물상이 모두 퇴락한 것을 보고 두려워하며 즐거워하지 않게 되었다. 마왕이 즉시 땅과 하늘에 있는 모든 병사에게 이르기를 ‘우리가 서로 저 석가에 있는 곳에 이르러 보리를 증험하지 못하게 하자’라고 하였다.

6-2. 魔軍拒戰



◀ 마왕의 딸들이 보살을 유혹하려다 실패하자 마왕은 보살을 무력으로 위협하여 보살이 成道하는 것을 방해하기위하여 진투도병을 이끌고 보살이 있는 곳으로 향한다.



6-2-1



6-2-1

爾時 魔王言 釋子自少來 未見戰鬪刀兵 甚可怖畏 率四種兵 向如來所也
 - 이때에 마왕이 이르기를 ‘석씨의 아들은 어려서부터 여태까지 전투
 도병을 본적이 없으니 매우 두려워 할 것이다’하며 네 종류의 군사⁷³⁾
 를 이끌고 여래가 있는 곳으로 향하였다.

73) 『석씨원류』에 四兵은 象, 馬, 步, 車兵으로 되어 있음.

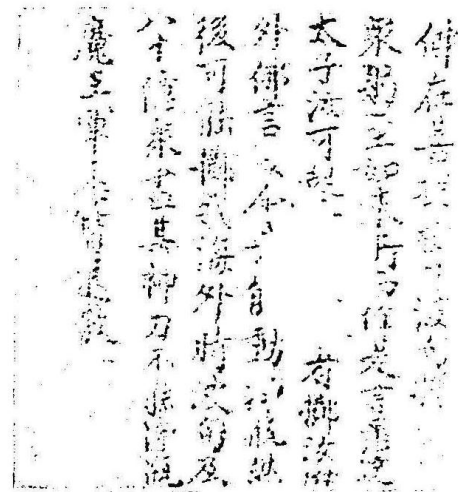
6-3. 魔衆拽鉗



◀ 보살이 정병을 움직여 보라고 하자 마왕이 바위위에 앉아서 독려를 하고, 마군이 모든 힘을 다하였으나 꼼짝도 하지 않자 마군이 퇴패하였다.



6-3-1



6-3-1

佛在菩提樹下 波旬將八十億衆 躬至如來所 而作是言悉達太子 汝可起□
□□□⁷⁴⁾者 擲汝海外 佛言 汝今□⁷⁵⁾能動淨瓶 然後可能擲我海外 時波
旬及八十億衆 盡其神力 不能淨瓶 魔王軍悉皆退散

- 부처가 보리수 아래에 계실 때 파순이 팔십억이나 되는 무리를 이
끌고 몸소 여래가 있는 곳에 이르러 悉達太子에게 말하기를 ‘너는 (여
기서) 일어나서 가라. 만일 떠나지 않는다면 너를 바다 밖으로 던져
버리겠다’하자 부처님이 말씀하시기를 ‘내가 지금 먼저 이 정병을 옮
길 수 있다면 그 후에 나를 바다 밖으로 던질 수 있으리라’하였다. 이
때 파순과 팔십억무리들이 모든 신력을 다 해보았으나 정병을 움직일
수 없었다. 마왕군이 모두 물러나 흩어졌다.

74) 去若不去로 추정됨. 앞의 책 참조.

75) 先으로 추정됨. 앞의 책 참조.

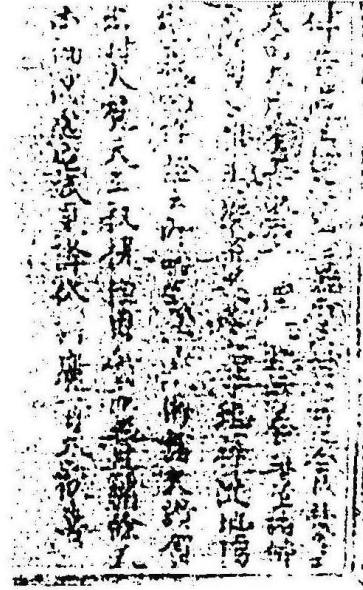
6-4. 地神作證



◀ 보살이 부처가 되었음을 과거철 불과 땅에서 솟아오른 地神들이 증명을 하고 오른쪽 위에서는 雷神이 천둥과 불벼락을 치고 마군이 무릎을 꿇고 참회하고 있다.



6-4-1



6-4-1

佛告魔王 汝⁷⁶⁾前⁷⁶⁾施辟支佛一鉢之食 故生六天爲大魔王 而我於阿僧祇劫供養無量諸佛云 波旬言 誰爲證者 是時無量地神從地湧出云 我爲作證云 卽時魔子懺悔 諸天讚賀 爾時大梵天王 釋提桓因無量無對諸餘天等 遍滿虛空 咸見降伏諸魔 皆大歡喜

-부처가 마왕에게 고하기를 ‘네가 前世에 벽지불에게 한 바리의 음식을 베풀었기 때문에 육천에 태어나 마왕이 되었다. 나는 아승지겁에 무량제불에게 공양을 하였다’고 말하자 파순이 말하기를 ‘누가 그것을 증명하랴’하였다. 이때 무량지신이 땅에서 솟아 나와 ‘내가 그것을 증명한다’ 하니 즉시 마자가 참회를 하고 제천이 이를 찬하하였다. 그때 대범천왕 석제환인과 무량무대(無量無對)한 제여천 등이 허공에 두루 가득히 있다가 마귀들을 항복시키는 것을 다 보고 모두 크게 기뻐하였다.

76) 汝於前世로 추정 됨. 앞의 책 참조.

6-5. 成登正覺



◀ 6년간의 고행후, '雪山'뒤로 북두칠성이 빛나고 셋별이 떠있는 어느 새벽 태자는 드디어 보리심을 얻어 正覺을 이루고 諸天이 찬하고있다.

第七鹿苑轉法相

獨辦大施主比丘

鏡辛保體伏爲

亡師最心靈駕 亡父朴任江兩主靈駕

緣化秩

證師 束峯堂 誨寬

比丘了性

持殿 比丘午寬

比丘瑞澄

誦呪 比丘任鑑

持殿 比丘了性

奉齋 比丘戒洪

供養 比丘通學

淨桶 比丘謹贊

鐘頭 比丘會卷

來往 比丘最一

別座 比丘瑞

都監 比丘快俊

化主 比丘義一

木手 金春生 比丘來演

本寺秩

時僧統 比丘偉禮

住持 比丘德演

維那 比丘惠定

前□ 比丘任天

僧統 比丘學聞

僧統 比丘戒云

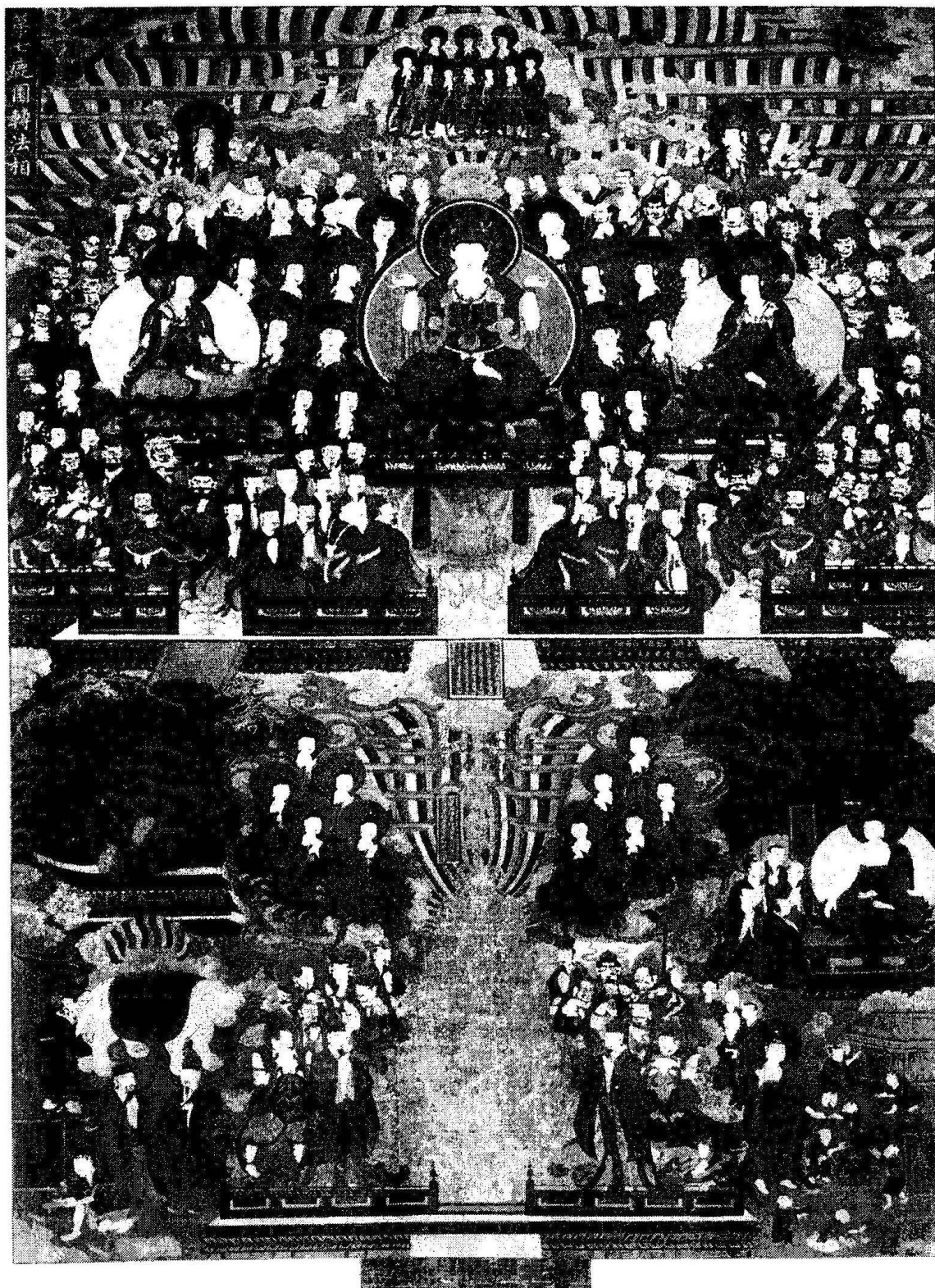
僧統 比丘元一

僧統 比丘達文

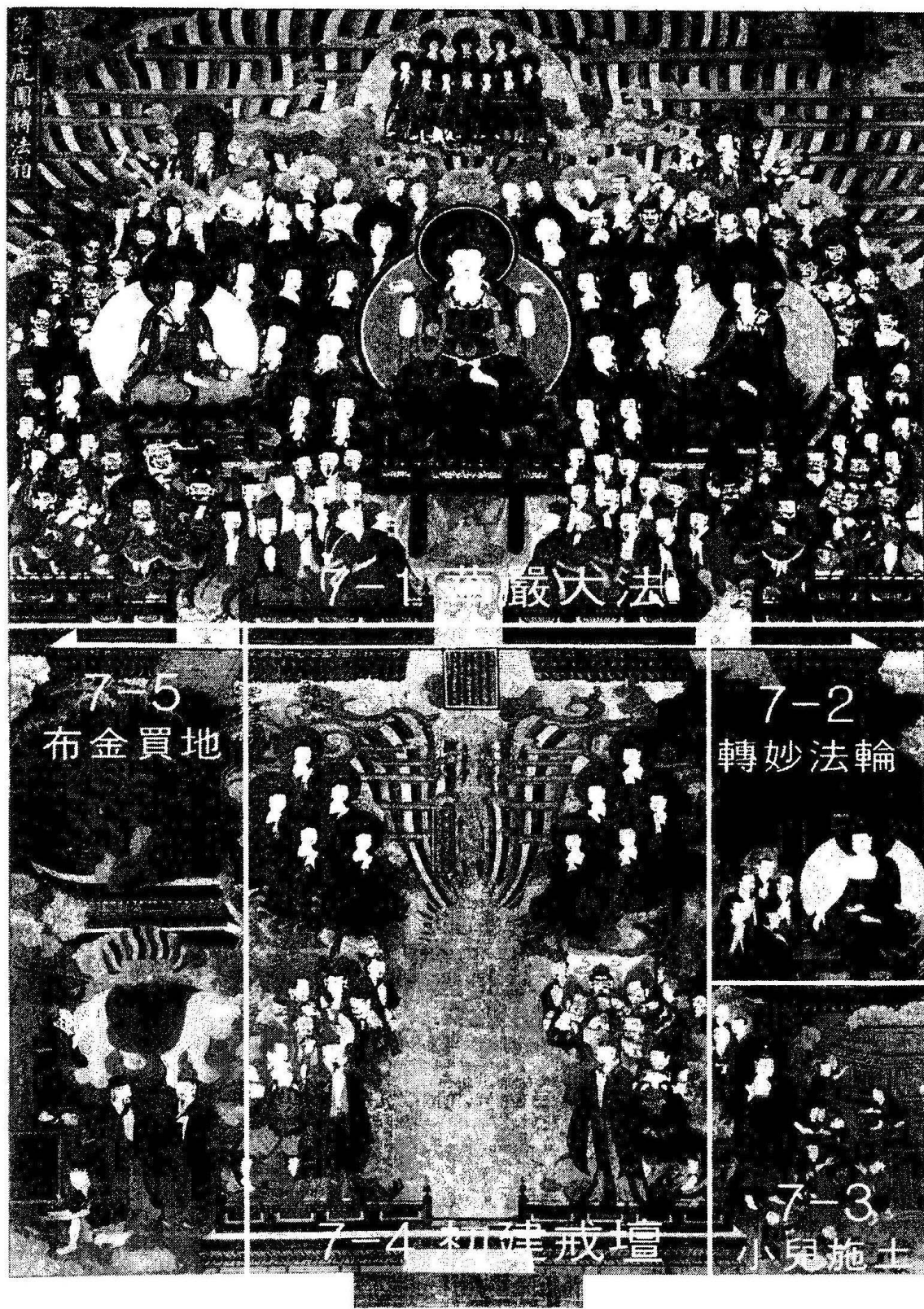
僧統 比丘萬一

僧統比丘丹一

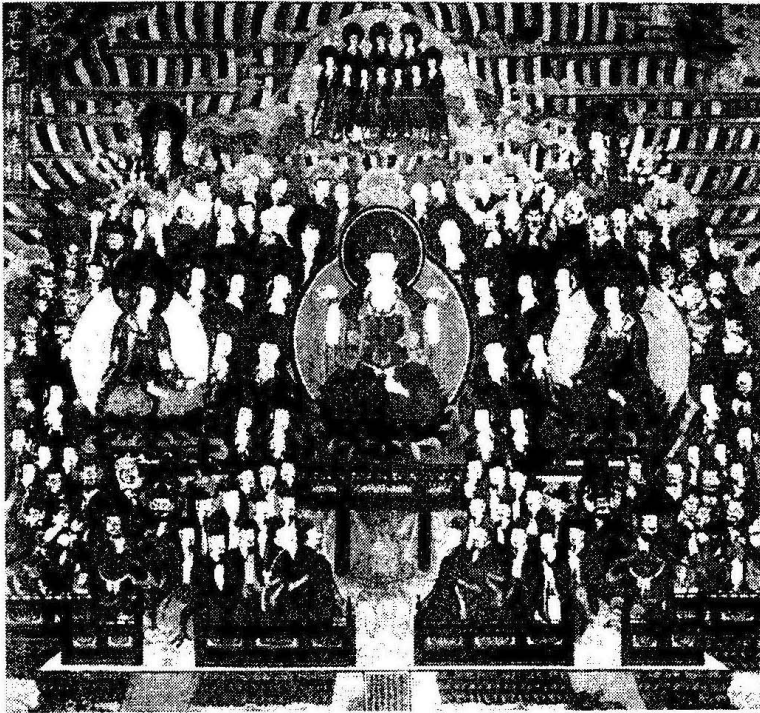
第七鹿苑轉法相



第七鹿苑轉法相



7-1. 華嚴大法

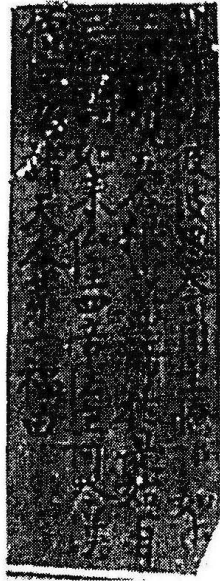


◀正覺을 이룬 부처가 깨달은 경지 그대로 설한 화엄대법. 法身 비로사나불로 변하여 최초의 설법을 하는 내용을 상징적으로 화려하고 장엄하게 도해하였다.

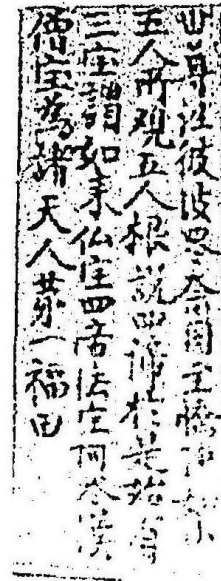
7-2. 轉妙法輪



◀석존의 최초설법지인 바라나시 (현재의 사르나트) 鹿野苑에서 교진여등 五人을 만나 四諦法을 설하시니 드디어 佛寶와 法寶, 僧寶를 있게하여 三寶를 세우다.



7-2-1



7-2-1

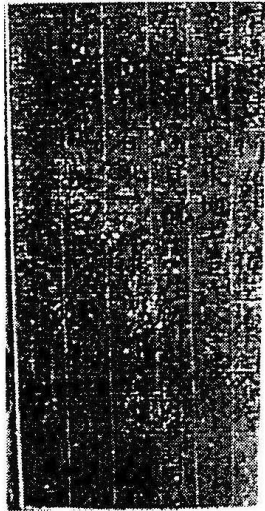
世尊往彼波羅奈國 至橋陳如等五人 所觀五人根說四諦 於是 始有三寶 謂如來
佛寶 四諦法寶 阿羅漢僧寶 爲諸天人第一福田

-세존께서 필파라나왕국에 가서 교진여 등 五人에 이르러 그곳에서 오인을
보고 사제(四諦)의 근본을 설하였다. 이에 처음으로 삼보를 있게 하니 여래
를 불보(佛寶)라고 하고 사제(四諦)을 법보(法寶)라고 하며 아라한을 승보
(僧寶)라고 하니, 모든 천인에게 제일가는 복전이 되었다.

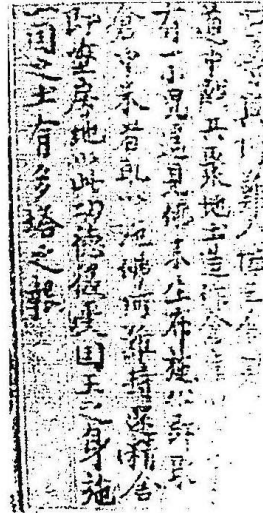
7-3. 小兒施土



◀아난과 함께 결식을 나온 석존께 흙장난을 하고 놀던 아이가 쌀이라고 여기며 소중한 흙을 정성스럽게 공양을 하니, 그 공덕으로 그 아이는 장차 아쇼카왕으로 태어나 8만4천탐을 세우는 과보를 얻게 된다.



7-3-1

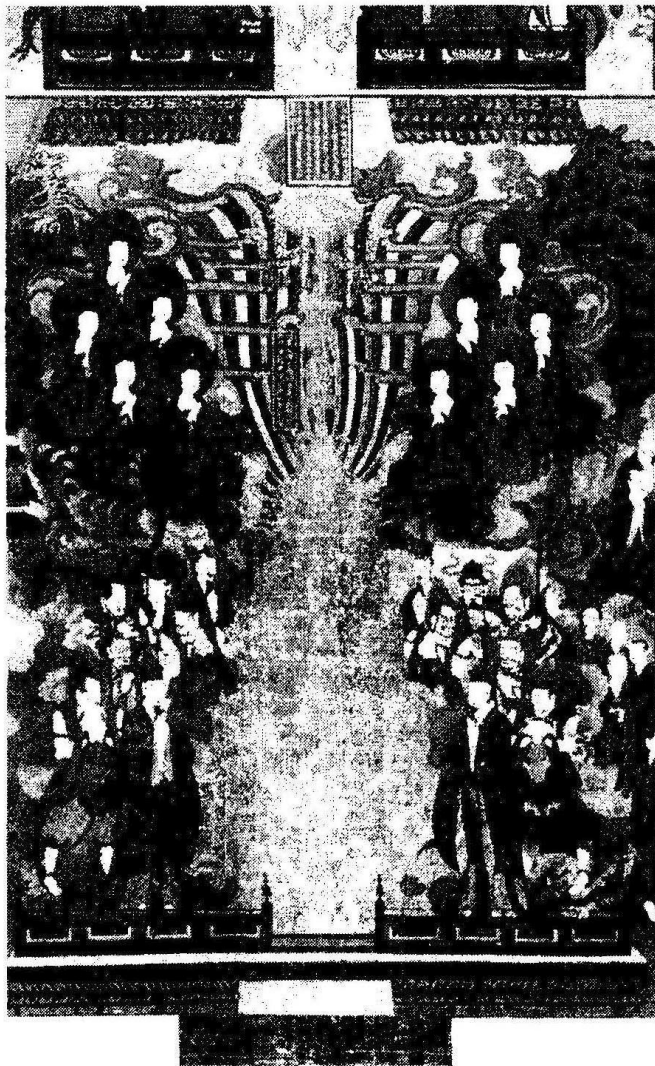


7-3-1

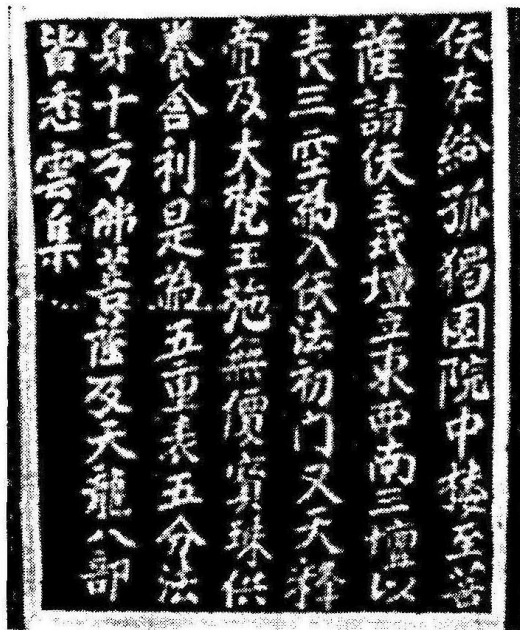
世尊與阿難 入城乞食 見群小兒道中戲共聚地土造作倉庫 以土爲米 有一小兒遙見佛來 生布施心 卽取倉中米者輒以施佛 阿難持還精舍卽塗房地 以此功德後受國王之身 施一國之土有多塔之報

- 세존이 아난과 성안으로 걸식을 하러 가다가 도중에 어린아이들이 흙을 모아 창고를 짓는 놀이를 하며 흙을 쌀로 삼아 놓고 있는 것을 보았다. 그 중에 한 아이가 부처님을 뵈옵고 보시심이 생겨 즉시 창고 속에 있는 쌀로 부처님께 보시하였다. 아난이 이 흙을 가지고 바로 정사로 돌아와 바로 방벽에 발랐다. 이 공덕으로 후에 국왕의 몸으로 태어나 한 나라의 땅에 많은 탑을 세워 그 은혜에 보답을 하였다.

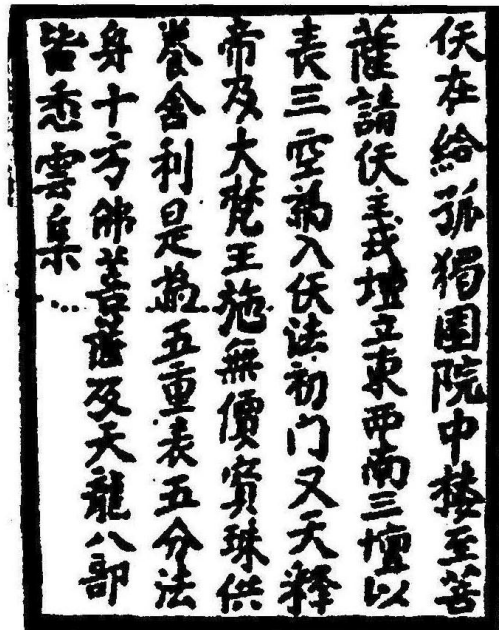
7-4. 初建戒壇



◀比丘, 比丘尼 등의 結戒와
受戒를 위하여 壇을 만들다.



7-4-1



7-4-1

佛在給孤獨園院中樓 至菩薩請佛主戒壇立東西南三壇 以表三空 爲入佛法初門
又天釋帝及大梵王施無價寶珠 供養舍利 是爲五重 表五分法身 十方佛菩薩及天
龍八部皆悉雲集

- 부처님이 급고독원 가운데 누각에 계실 때 보살이 부처에게 청하게 되었는데, 주계단으로 동,서,남에 세 단을 세워 삼공을 표하니 불법으로 들어가는 초문이 되었다. 또 제석천과 대범왕이 더 없이 귀중한 보주를 바쳐 사리를 공양하고 오층으로 하여 오분법신을 표하니,十方세계의 불보살과 천룡팔부가 모두 다 구름같이 모여들었다



7-4-2



7-4-2

初建戒壇 有福德者 見之光照八百由旬 薄福者見之 猶如黑聚壇

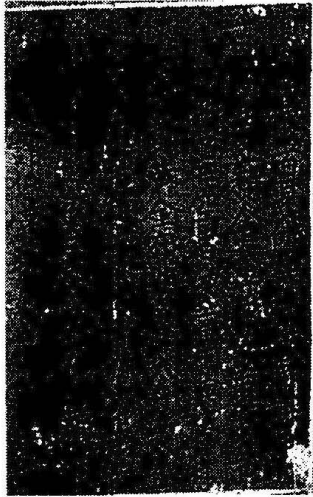
- 처음으로 계단을 세우니 복과 덕이 있는 자는 그 빛을 팔백유순⁷⁷⁾ 동안 볼 것이나, 복이 적은 자에게는 흑취단과 같을 것이다.

77) 거리의 단위. 제왕이 하루에 행군하는 거리. 40리, 30리, 16리 등. 일반적으로 1 유순은 약 7마일이라고 한다.

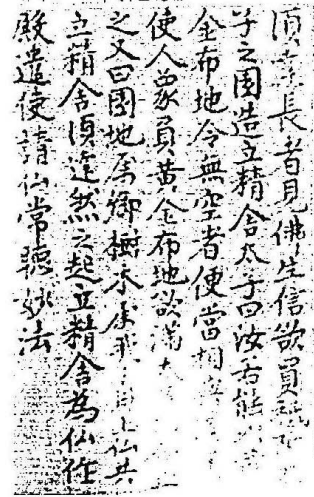
7-5.布金買地



◀ 그림 왼편에 서 있는 수탈(給孤獨)장자가 오른편에 서 있는 제타태자의 땅을 사기위하여 태자의 원림(園林)에 코끼리에 싣고 온 황금을 땅에 깔고 있다. 둘은 함께 祈園精舍를 지어 부처님께 공양하고 실법을 청하게 된다.



7-5-1



7-5-1

須達長子 見佛生信 欲買祇陀太子之園 造立精舍 太子曰 汝若能以黃金布地 令無空者 便當相與 須達使人衆 負黃金布地欲滿 太子乃令止之 又曰 園地屬卿 樹木屬我 我自上佛 共立精舍 須達然之 起立精舍爲佛作殿 遣使請佛常聽妙法

- 수달장자가 부처님을 뵈옵고 신심이 생겨 지타태자의 동산을 사서 정사를 짓고자 하였다. 지타태자가 ‘그대가 만약 능히 황금으로 이 동산을 비지 않게 한다면 바로 마땅히 주리라’ 하자, 수달장자가 사람을 시켜 황금을 지고 와 땅에 깔아 가득 채우려 하였다. 태자가 그 일을 중지시키고 또 말하기를 동산은 그대에게 속하게 하고 나무와 숲은 나에게 속하게 하여 나도 스스로 부처님을 높이고 그대와 함께 정사를 세워, 사신을 보내 부처님에게 청하여 늘 묘법을 들으리라⁷⁸⁾.

78) 기원정사의 유래를 도해한 장면임.

기원정사 - 고대 중인도의 교살라국 사위성의 남쪽에 자리했던 승원(僧園)의 이름. 기수(祇樹)란 기타 태자가 소유했던 수림(樹林)을 뜻하고, 금고독원(給孤獨園)이란 금고독 장자 즉 *수달 장자가 헌납한 승원이라는 뜻이다. 기원정사(祇園精舍), 기수정로(祇樹精廬), 기타정사(耆陀精舍), 서다림금고독원(誓多林給孤獨園), 기타원(祇陀園), 기원아난빈지아람(祇園阿難阿藍), 기타바나(祈陀婆那). 기원(祇園), 금고독원(給孤獨園), 고독원(孤獨園).

第八雙林涅槃相

獨辦大施主朴萬□兩主保體

緣化秩

證師 □雲堂幻寂

誦呪 比丘萬聖

比丘極仁

持殿 比丘□□

後排施主 金士尙兩□

山中秩

竹庵堂比丘照鑑

比丘震聞 比丘偵□ 比丘聖演 比丘溢悟 比丘德藏 比丘印□ 比丘豐悟

比丘德□ 比丘性熙 比丘守澄

禪和比丘明□

比丘性云

禪德比丘存信

比丘和墨

比丘守□

比丘任哲

比丘坪彥

比丘錦慧

□前次知都監 喜安

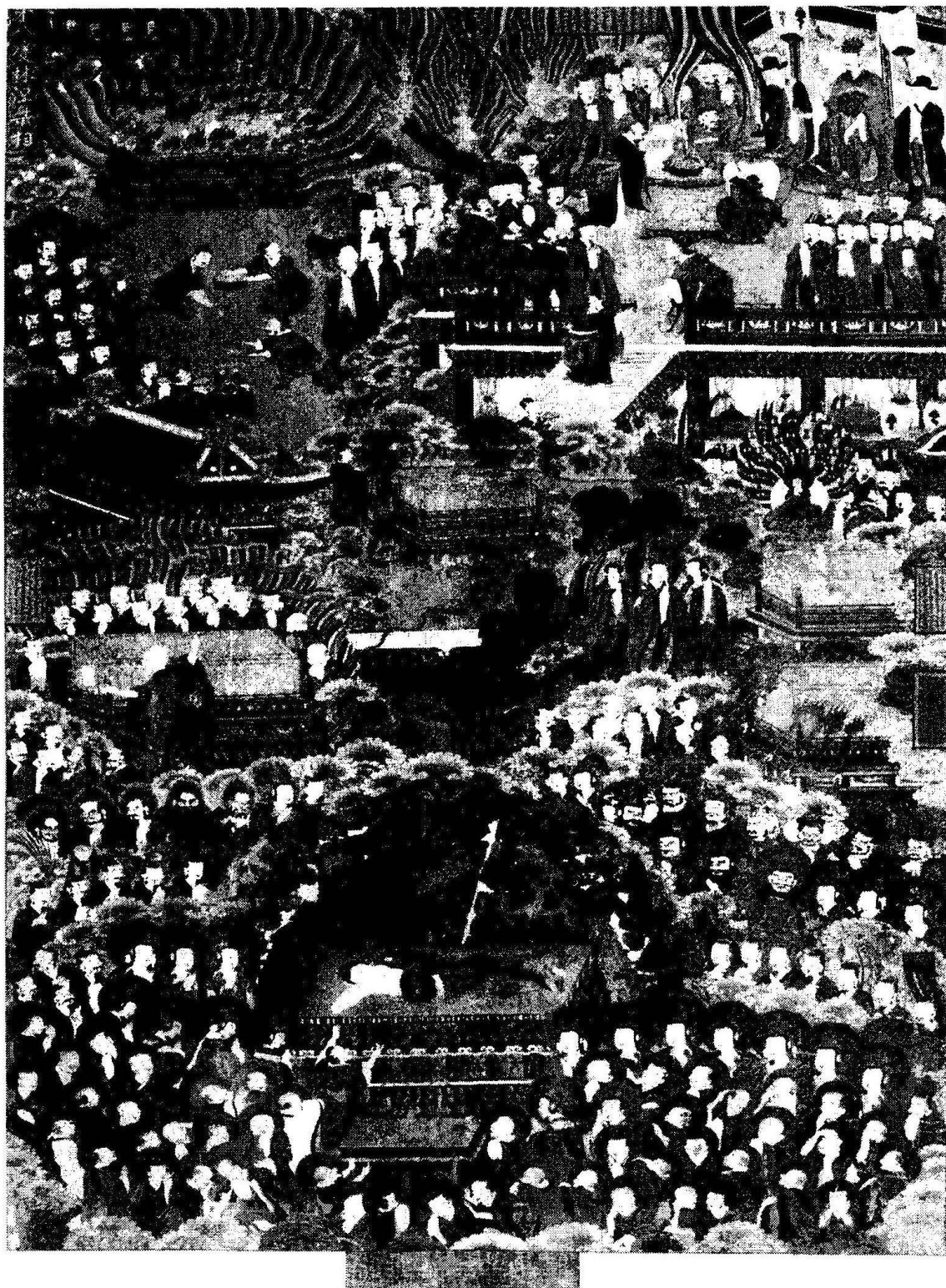
佛糧典座 頓明

紙掌務 比丘均一

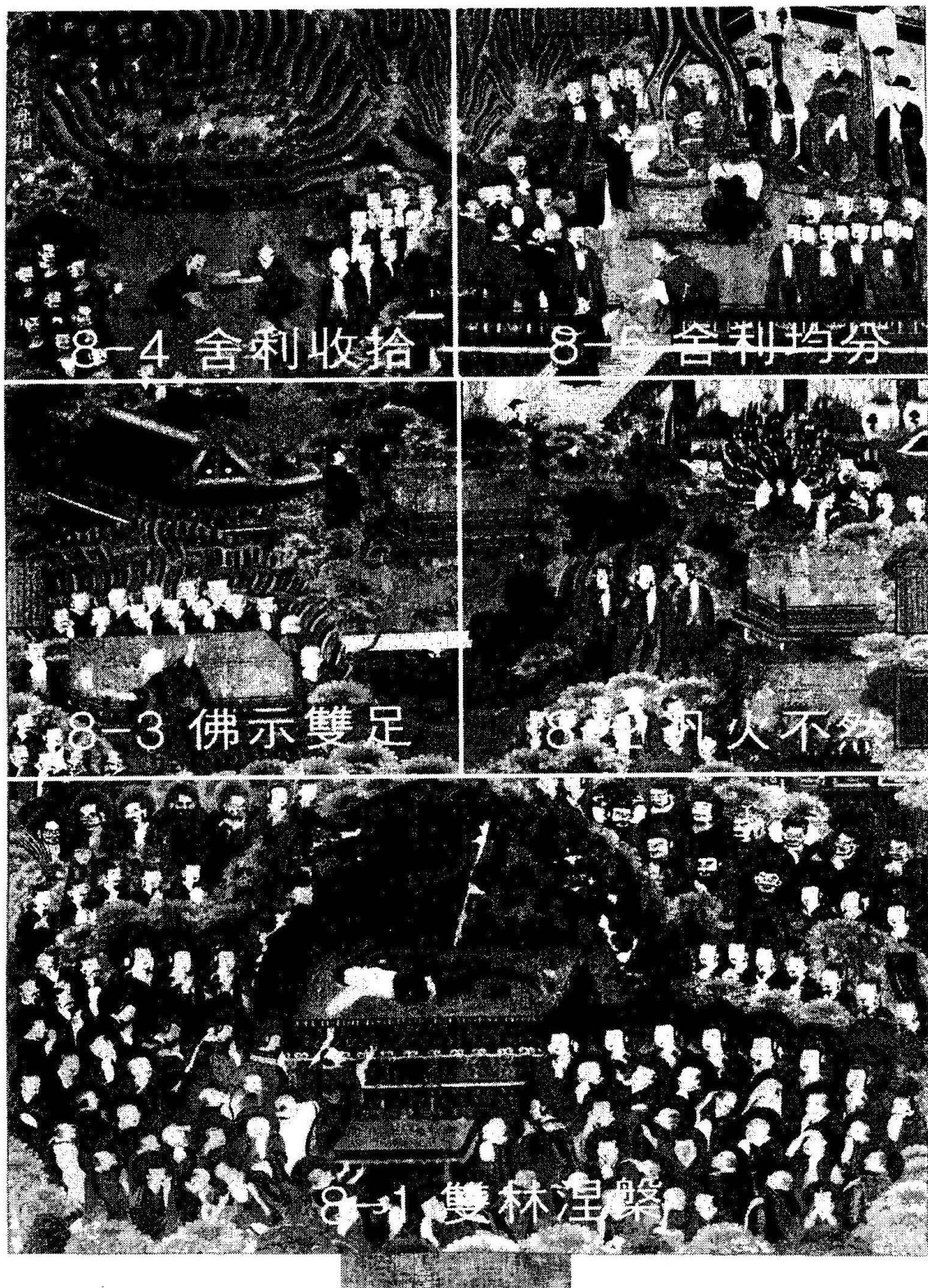
外典座 比丘性訓

直舍 比丘巨活 比丘汝一 比丘等覺

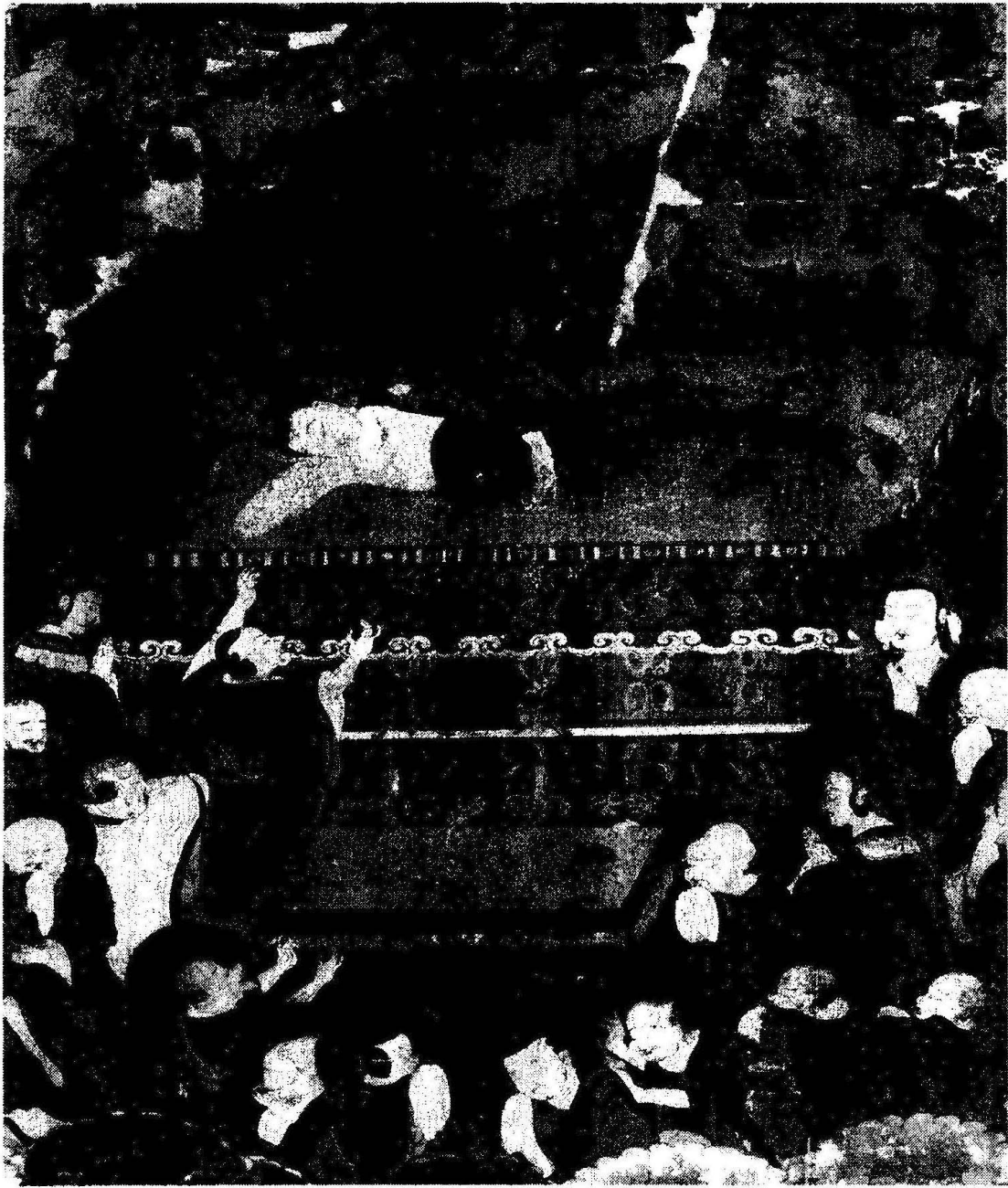
第八雙林涅槃相



第八雙林涅槃槃相



8-1. 雙林涅槃



▲ 사라쌍수 아래서 오른쪽 옆구리로 누워 열반에 드시자 수많은 제자와 보살 人天들이 슬퍼하고 있다. 비람강생상과 더불어 가장 많은 조형이 대상이 되고 있다.

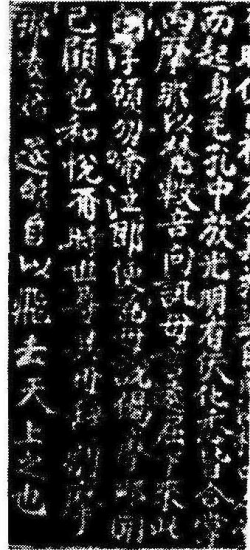
8-2 凡火不燃



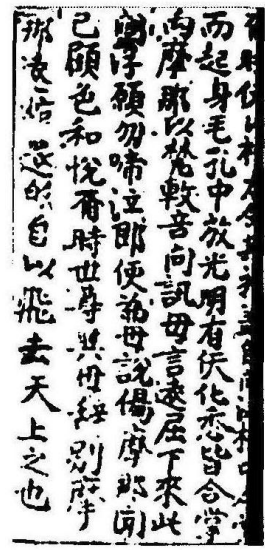
◀아래는 다비를 하려고 불을 부치려고 하나 世間の 불로는 불길 이 당기지 않음을 보여준다. 석존의 열반소식을 듣고 도리천에서 내려온 마야부인에게 석존이 관속에서 일어나 깨를 설한다. 마야부인의 인간적인 母性이 끝까지 나타나고 있다.



8-2. 凡火不然 부분도 1



8-2-1

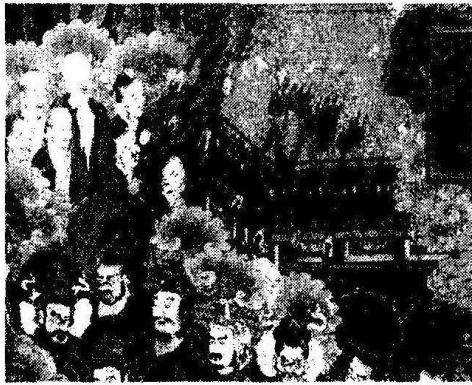


8-2-1

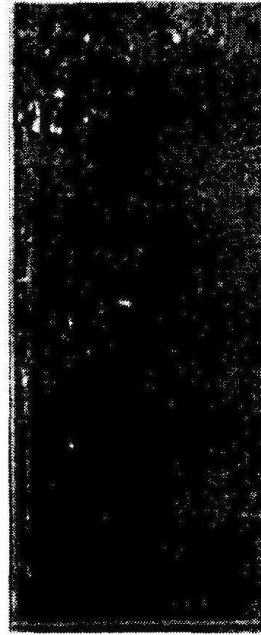
爾時 佛以神力 令其棺盖自開 從棺中合掌而起身 毛孔中放光明 有佛化 悉皆合掌向摩耶以 梵軟音問訊母言 遠屈下來此閻浮 願勿啼泣 即便爲母說偈 摩耶聞已 顏色和悅 爾時 世尊與母辭別 摩耶遠棺還歸 自以飛去天上之也

-그 때에 부처님이 신력으로 관 뚜껑을 저절로 열리게 하여 관속에서 몸을 합장하며 일으키니, 모공(毛孔)에서 광명이 발하여 부처님으로 화합이 있었다. 모두 다 합장하여 마야에게 향하니 범연음⁷⁹⁾으로 어머니에게 물어 말하기를 '멀리서 몸소 이 염부에 왔으니 원컨대 울지 마소서' 하고 곧바로 어머니를 위해 게를 설하였다. 마야가 듣고서는 안색이 평화롭고 기뻐다. 그 때에 세존이 어머니와 작별하니 마야부인이 관에서 떨어져 돌아가 천상으로 날아갔다.

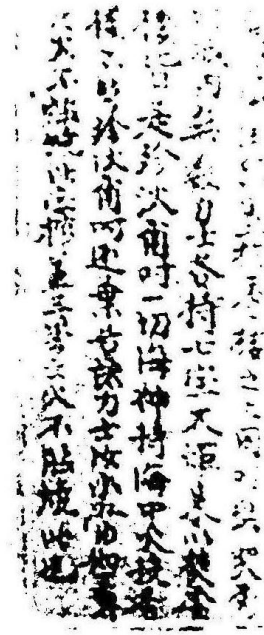
79) 부처님의 신체적인 특징인 *32상(相)의 하나. 음성이 절묘하고 청정하여 멀리서 들을 수 있다는 특징. 범음성상(梵音聲相).



8-2. 凡火不然 부분도 2



8-2-2



8-2-2

爾時 仏宝棺置於香樓之上 同時號哭 才□⁸⁰時城內無數力士 各持七寶大炬來
以焚香樓 皆是殄滅 爾時 一切海神持海中火投香樓 不皆殄滅 爾時 迦葉告諸力
士 汝等當知三界之火 不能燒此寶棺 蓋三界之火 不能燒此也

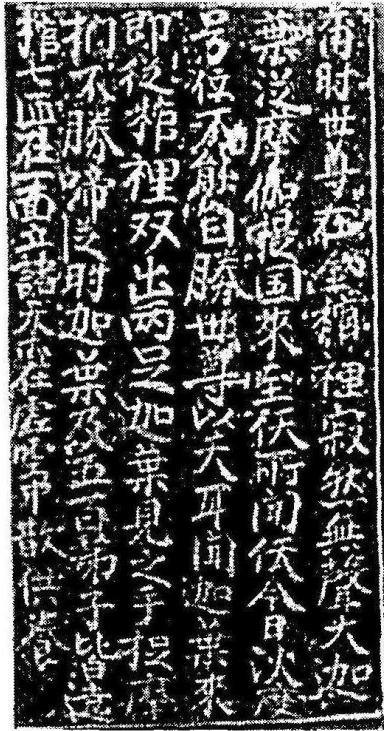
-그 때에 부처님의 보관을 향루 위에 안치하고 동시에 호곡하였다. 바로 그
때 성내의 무수한 역사들이 각각 칠보의 큰 횃불을 가지고 와서 향루를 태
우려 하였으나 모두 (불이) 꺼져 버렸다. 그 때에 일체의 해신이 해중의 불
을 가지고 향루에 던져도 다 타버리지 않았다. 그 때 가섭이 여러 역사에게
일러 '너희들은 마땅히 삼계의 불이 이 보관을 태우지 못함을 알아야 한다'
고 하였으니 이는 三界의 불이 이것을 태우지 못하는 것이다.

80) 爾로 추정. 앞의 책 참조.

8-3. 佛示雙足



▲ 두타행에 나섰던 가섭이 석존의 임종을 못보고 열반후에 돌아오자 석존이 관 밖으로 두발을 내어보여 가섭에게 法을 전하는 정통의식을 가섭에게 주고자 하다.



8-3-1

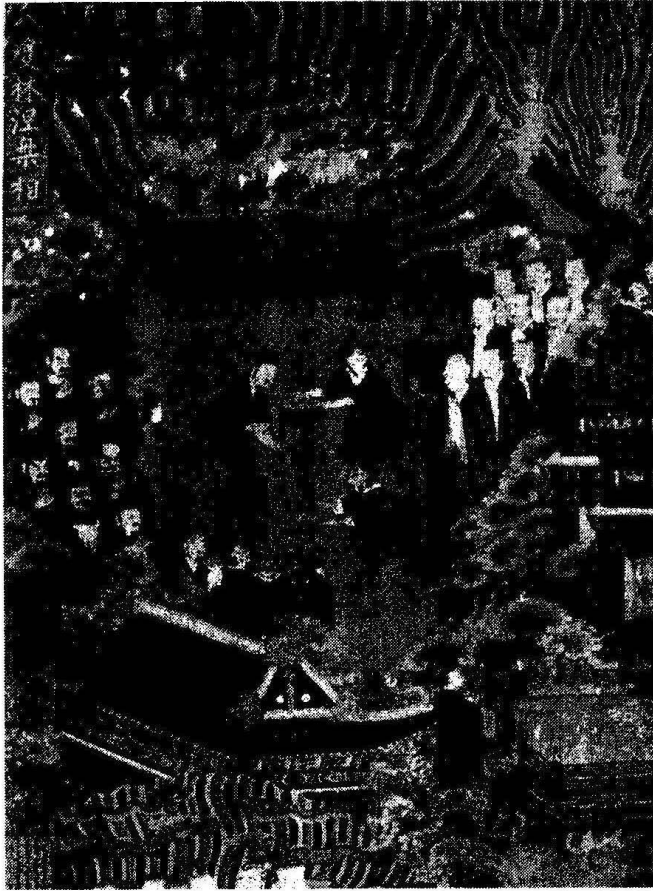


8-3-1

爾時 世尊在金棺裡寂然無聲 大迦葉從摩伽提國來至佛 所聞佛今日滅度號泣不能自勝 世尊以天耳聞迦葉來 即從棺裡雙出兩足 迦葉見之手捉摩捫不勝啼 從時迦葉及五百弟子皆遶棺七匝 在一面立諸天等在虛空中散供養

-그 때에 세존이 금관 속에 있으며 고요히 소리가 없었다. 대가섭이 마가다 국에서 부처님이 계신 곳에 이르러 부처님께서 멀도하신 것을 듣고 소리내어 울어 마지 않았다. 세존이 천이로 가섭이 온 것을 듣고 즉시 관 속으로부터 두 발을 나란히 내어 보이니 가섭이 보고는 손으로 잡고 어루만지며 울음을 이기지 못하였다. 이로부터 가섭과 오백제자가 모두 관을 일곱바퀴 돌며 한쪽에 서 있고 제천 등이 허공중에 흩어져 공양을 하였다.

8-4.舍利收拾



◀열반에 든 석존의 心에서 불꽃이 나와 제자와 제천들이 지켜보는 가운데 다비를 하게 되고 많은 사리가 나와서 다비장소 앞에서 사람들이 부지런히 사리를 수습하고 있다.



8-4-1

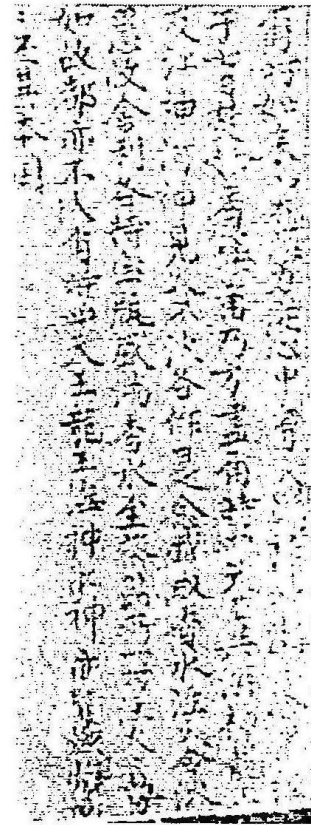


8-4-1

金棺自舉- 금관이 저절로 들려 지다.



8-4-2



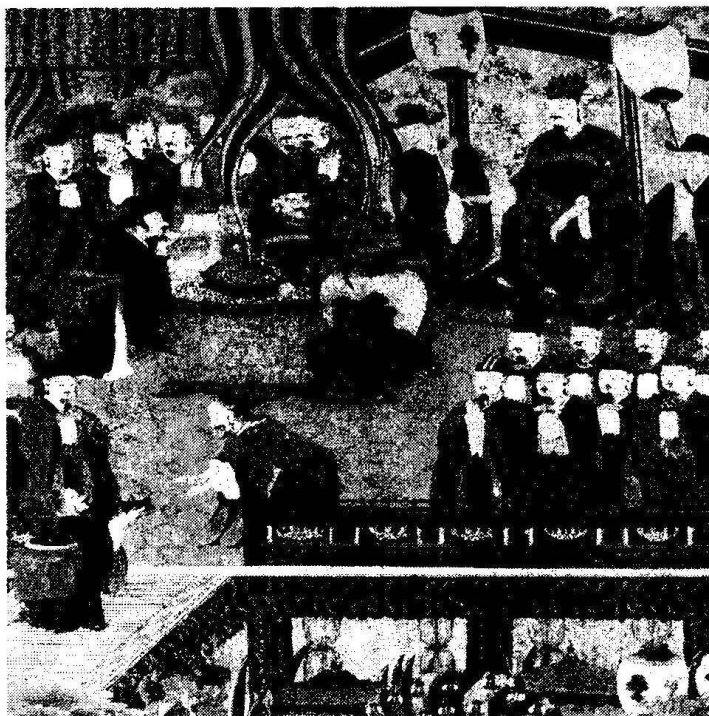
8-4-2

爾時 如來以大悲力 從心中胸火 踊棺外漸荼毘 經于七日 焚妙香樓爾乃方盡 爾時 四天王與海神龍王及江神河神 見火不滅 各作是念 我取香水 注火令滅 急收舍利 各持寶瓶盛滿香水 至荼毘所 一時注火 火勢如故 都亦不滅 爾時 四天王龍王海神江神亦皆懺悔 各各返其本國

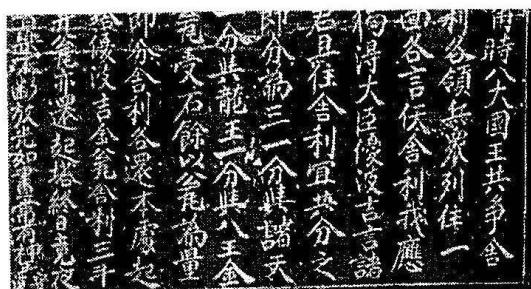
-이때에 여래가 대비력으로 심중으로부터 가슴불이 관밖에서 솟아 점점 다비가 되었다. 칠일을 지나니 분묘향루(焚妙香樓-다비할 때 장작을 쌓는 것)가 이에 바야흐로 다 하였다 묘향을 태워 바야흐로 다하였다. 그 때에 사천왕과 해신 용왕과 강신, 하신이 불이 꺼지지 않는 것을 보고 각각 이 생각을 하였다. 내가 향수를 가져와 불에 부어 꺼지게 하고 급히 사리를 수습하리

라고 각각 보병에 향수를 가득 담아 다비소에 이르러 일시에 불에 퍼부었으나 불의 기세는 여전하여 도무지 꺼지지 않았다. 그 때에 사천왕, 용왕과 해신, 강신도 역시 모두 참회하며 각각 그 본국으로 돌아갔다.

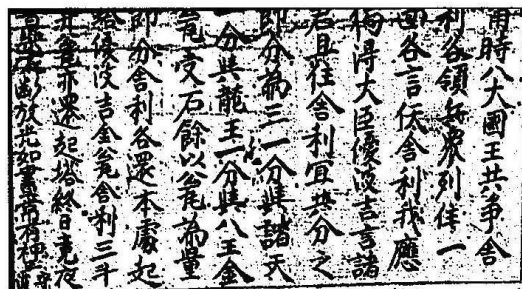
8-5. 사리균분



◀ 석존입멸후 쿠시나가라의 말리족에게 각국에서 석존의 사리를 서로 차지하겠다고 하자 대신 우파길이가 중재하여 고루 나누어주고 사리를 담았던 항아리, 타고 남은 재를 모아서 기본 10개의 탑이 세워졌다.



8-5-1



8-5-1

爾時 八大國王 共爭舍利 各領兵衆 列住一面 各言 佛舍利我應獨得 大臣優波

古言 諸君且住 舍利宜共分之 卽分爲三 一分與諸天 一分與龍王 一分與八王
 金甕受石餘 以甕爲量 卽分舍利 各還本處 起塔 優波吉金甕舍利三斗 并甕亦還
 起塔 終日竟夜 音樂不斷 放光如晝 尙有神王守護

-이때에 여덟나라 국왕들이 사리를 서로 다투어 각각 병사들을 거느리고
 한쪽에 열을 지어 머물면서 각각 말하기를 ‘불사리는 내가 홀로 가져야 한
 다’하였다. 대신 우파길이 말하기를 ‘여러 왕들은 멈추시오, 사리를 마땅히
 함께 나누어야 합니다’ 하고, 바로 셋으로 나눠 한 부분을 제천들에게 주고
 다른 한 부분을 용왕에게 주고 다른 한 부분은 팔왕에게 나눠 주었다. 금
 단지에 한 섬 남짓을 받았는데 단지로써 양을 재어 사리를 나눠주니 각각
 본처로 돌아가 탑을 세웠다. 우파길이 금 단지의 사리 서 말과 함께 단지를
 갖고 돌아가 역시 탑을 세웠다. 낮과 밤이 다하도록 음악이 끊이지 않고 낮
 처럼 빛을 내었으며 여전히 신왕의 수호가 있었다⁸¹⁾.

81) 이때의 여덟나라(부족)는 1. 마가다국의 아자타삿투루왕 2. 바이살리의 리차비족
 3. 카필라바스투의 샤카족. 4. 알라카파의 부리족. 5. 라마그라마의 콜라족. 5. 베타
 두비파의 바라문. 6. 파바의 말라족. 7. 쿠시나가라의 말리족등이다.

이때 사리를 담았던 병을 중재를 맡았던 사람인 우파길(도나)이 갖고 가서 탑을
 세우고 늦게 도착한 뽀팔리바나의 모리야족은 다비후 남은 재를 갖고 돌아가
 탑을 세우니 8개의 불사리탑과 한 개씩의 병탑(甕塔) 및 회탑(灰塔)이 각각 세
 워 졌다고 한다.

中村元著, 『佛陀의 世界』 1999. 김영사. p. 240참조.

V. 맺음말

팔상도는 第一 兜率來儀相 瞿曇貴姓장면에서 석존의 조상이 姓을 얻는 내용부터 시작하여 第八 雙林涅槃相 석존 死後인 舍利均分장면에 이르기 까지 다양한 일생을 8폭에 도해한 것이다.

우리나라의 팔상도는 1447년에 판각된 『석보상절』에 나타난 팔상판화가 그 효시이며, 이 판화는 그 이후에 제작되는 모든 팔상도의 기본도상이 되었다. 이 후 17세기 후반에 판각되어 전국에 유포된 『석씨원류』는 화사들에게 다양한 도상을 제공하여 팔상도의 내용을 다양하게 도해하는데 큰 역할을 하였다. 특히 석존의 일생을 널리 알리고 敎祖의 始終出處를 알리고 싶은 화사들에게 널리 애용되었다. 이처럼 우리나라의 팔상도는 『석보상절』의 기본도형에 『석씨원류』의 다양한 삽화의 내용에서 차용한 도상이 수용되어 본격적으로 팔상도가 유행하기에 이르렀다.

18세기 초, 1709년 용문사에서 제작된 팔상도는 지금까지와는 완전히 다른 형식을 띄게 된다. 즉 가로형식이었던 그림이 세로로, 또 제작방식도 판화가 일반적이었던 것에 반해 대형의 화면에 여러 화사들이 동참하여 작품을 이루어낸다. 예컨대 경상남도과 전라남도지역을 중심으로 많은 화적을 남기고 있는 의겸과 혹은 그의 화파가 고성 운홍사, 승주 송광사, 하동 쌍계사 등에서 후대의 모본이 되는 팔상도를 제작하면서 조선후기의 팔상도의 정형을 이루었다.

앞의 팔상도와 약 50년의 시차를 두고 18세기 후반에 제작된 대표적인 작품으로는 통도사 팔상도, 승주 선암사의 팔상도, 밀양 표충사의 팔상도⁸²⁾가

82) 밀양 표충사의 팔상도는 통도사 팔상도의 제작보다 10년 후인 1785년 제작된 것으로 알려져 있어서 통도사의 팔상도와는 시간적으로나, 공간적으로 가까워서 좋은 비교대상이 될 것으로 기대하였으나, 2003년 현재, 이미 오래전 분실하였다는 이야기만 들을 수 있었다. 圖錄마저도 찾아볼 수 없는 것이 아쉽다.

있다. 이 시대에 제작된 팔상도들은 18세기 전반기의 팔상도에 비하여 대형 화폭에 그려진다. 이에 따라 인물, 건물과 배경의 묘사가 커지고 화려해져서 앞 시대에 비하여 집중도가 떨어진다는 평가를 받기도 하지만 나름대로의 미의식을 보여주고 있다. 그러나 이후에, 19세기에 제작된 팔상도는 단순한 모방에 그칠 뿐 더 이상의 발전을 이루어내지는 못한다.

1775년 抱冠·有誠 등을 비롯한 많은 화사들에 의하여 대웅전에 봉안하기 위하여 제작된 통도사 팔상도는 지금까지 제작된 팔상도보다 더 커진 대형화면에 강렬한 채색으로 석존의 일생을 도해하고 있다. 화면도 커지고 중압감을 주는 짙은 색상과 많은 인물과 뻑뻑한 표현 등 다소 현란한 표현과 의도적인 필선 등이 나타나는 것으로 후대양식으로 넘어가는 과도기적인 작품으로 보인다.

오래 전부터 통도사의 팔상도와 그 내용에 관심을 갖고 있었으나 첫째, 화기의 내용을 해석하기가 어려웠고 둘째, 의미와 연원을 알 수 없는 도상이 많아서 쉽게 접근을 할 수 없었다. 이런 문제는 비단 필자에게만 해당되는 것은 아닐 것이라고 생각된다. 화기와 도상의 의미에 늘 관심을 갖고 있던 중 『釋氏源流』의 내용을 해석하는 기회를 갖게 되었다. 『석씨원류』 화기를 해석하며 동시에 삽화를 살펴보니 통도사 팔상도의 화기와 도상이 『석씨원류』와 매우 유사한 것을 알게 되었고, 이에 감히 통도사 팔상도의 화기 내용을 해석하여 보기로 하였다. 물론 경전이라는 특수성과 일반인으로서 접근하기 어려운 주제라는 한계가 많이 있었다. 하지만 이후에라도 팔상도에 관심을 갖고 있어 해석이 필요한 이에게 참고자료로 다소나마 도움이 되지 않을까하는 마음에서 해석을 하게 되었다. 아울러 몇몇 도상의 비교를 통하여 도상의 연원 및 전승 관계를 살펴보았다.

통도사 팔상도의 화기를 해석하고 도상비교와 검토 결과 본 논문에서 얻은 성과를 다음과 같이 정리하였다.

첫째, 본고의 副題目으로 ‘-화기 해석을 중심으로-’라고 밝혔듯이 통도사 팔상도의 화기를 해석하였다. 이후 화기의 해석이 필요한 이에게 다소나마 도움이 되고 차후 연구에 발판이라도 되었으면 한다. 본 논문은 도상의 해석보다는 화기 해석에 치중하였음을 밝혀둔다. 지나친 의역을 피하여 원래의 의미에서 벗어나지 않으려고 노력했다. 본고에 나오는 모든 화기는 일차적으로 필자가 디지털 카메라를 이용하여 사진으로 찍은 화기를 좌측에 원색으로, 우측에는 흑백으로 실음을 원칙으로 하였다. 사진다음에는 화기의 내용을 한문으로 직접 옮겨 誤記를 줄여보려고 하였다.

둘째, 통도사 팔상도의 도상 및 화기와 『석씨원류』와의 관계를 밝혔다.

도상은 〈소아시토〉와 〈차익환궁〉의 예를 들어 『석씨원류』의 도상과 통도사 팔상도와의 도상비교를 통하여 통도사 팔상도를 제작한 화사들은 앞서 제작된 팔상도를 참고로 하면서도 『석씨원류』의 도상과 그 내용을 깊이 이해하여 앞서 제작된 팔상도와는 다른 몇 가지 도상을 도해하는 등 새로운 제작을 모색하였다. 예컨대 『석씨원류』 판화의 삽화에는 의자에 앉아 있는 정반왕이 모습이 없고 화기 내용에도 역시 정반왕을 일컫는 대목이 없다. 그런데 통도사의 팔상도 역시 화기와 그림에서 모두 정반왕을 제외하고 있다. 따라서 통도사 팔상도는 『석씨원류』의 내용을 충실하게 이해하여 앞서 제작된 팔상도의 단순한 모방이 아니라 몇 가지 독자적인 장면을 제작을 하였음을 보여주고 있다. 통도사의 팔상도를 제작한 화사들은 경전내용을 바르게 해석하고 앞서 제작된 팔상도의 단순한 모방이 아니라 몇몇 장면에서는 새로운 시도를 모색하였다는 점에서 주목할 만하다. 아울러 제작에 참여한 화사 중에서 ‘유성’에 대하여 간략하게나마 살펴보았다.

아울러 통도사 팔상도의 많은 화기의 많은 부분을 『석씨원류』에서 典據하였음을 규명하였다. 한문 및 경전에 매우 정통한 이가 원전의 내용을 훼손하지 않은 범위 내에서 화기란에 옮겨 적었음을 알 수 있었다. 그 예로 구

담귀성과 차익환궁의 화기를 『석씨원류』와 비교하였다. 비교를 통하여 통도사 팔상도의 화기는 대부분이 『석씨원류』의 내용을 발췌하여 축약하거나 혹은 보충하여 畵寫가 되었음을 확인할 수 있었다. 이를 통하여 통도사 팔상도의 화기는 『석씨원류』와 매우 깊은 관계가 있음을 알 수 있었다.

셋째, Ⅲ장 통도사 팔상도의 화기의 연원과 畵風, 장법등을 비교하였다. 이를 통하여 제1상에서 제5상까지는 화기는 동일인에 의하여 서사가 되었으나, 제6상 수하항마상부터는 갑자기 이자체가 많이 등장하고 장법도 앞서와는 많은 차이를 보인다. 특히 다른 서풍, 화기바탕의 안료 등은 확연한 차이를 보이는데, 아마도 다른 사람에 의하여 서사되었을 것으로 짐작된다. 제6상부터는 화기의 畵寫人이 다를 뿐만 아니라 앞의 부분과 제작시기가 다를 수 있다는 추측도 가능하다고 보는데 이는 좀더 연구해 볼 문제이다.

넷째, 화기의 박락부분이 가장 심한 곳은 제6상인데, 이곳에서 謄記로 추정되는 부분 및 박락으로 인하여 결락된 부분의 화기를 『석씨원류』의 내용을 기본으로 하여 추정·복원하여 보았다. 지금까지 통도사의 팔상도의 화기를 典製한 것이 몇 번 있으나 오기 및 탈락부분이 있어 이번에 나름대로 몇 자 정정 및 복원하였다.

조선시대 이전에 제작된 현존하는 팔상도가 없어 그 이전의 팔상도의 연원을 짐작할 수는 없으나 인도나 중국의 불전도와 가장 밀접한 관계가 있음을 부인할 수는 없을 것이다. 그러나 본 논문에서는 기존의 연구가 있음을 감안하여 인도나 중국의 불전도에 대한 연구가 미흡한 것이 사실이다. 또한 18세기 이전, 혹은 18세기에 제작된 모든 팔상도와 일본에 있는 것으로 알려진 팔상도등을 자료로 활용하지 못한 점이 아쉽다. 한문에 정통하지 못한 비전공자가 주제넘게 화기의 해석을 하다보니 본의 아니게 오역을 하여 누를 끼치거나 앓을지, 또한 도상의 해석에 오류가 있는 것은 아닌지 하여 이후에 혼란을 가져오지 않을까 하는 두려움이 앞선다.

그동안 자료를 제공하여 주신 통도사 정보박물관의 여러분들과 모든 것에 모자라고 부족한 이 사람을 인내하며 밝은 가르침과 따뜻한 격려를 해주신 주위의 모든 분들에게 꼭 고마움을 전하고 싶다.

2004년 겨울 양 운기

E-mail (hihi904@yahoo.co.kr)

參 考 文 獻

論 著 및 단행본

姜圭善 註解 『註解 月印釋譜 (卷 1, 2)』 보고사, 1999.

곽철환, 『불교 길라잡이』, 시공사, 1995.

金承熙 「흥국사의 불교회화」 『불교사학지』 제1집 한국고고미술연구소1993

吉祥 편저 『佛教大辭典』 弘法院, 2001.

文明大, 「신흥사 大光殿 壁畵의 考察」, 『美術史學研究』 193,
韓國美術史學會, 1992. 3.

_____, 『한국불교미술사』 한·언, 1997.

_____, 『韓國의 佛畵』, 悅話堂, 1977.

박도화, 「初刊本 『月印釋譜』 八相版畵의 研究」 書誌學研究 第24輯

불전간행회편, 『대반열반경』, 민족사, 1994.

_____, 『본생경』, 민족사, 1994.

_____, 『過去 現在 因果經』, 민족사, 1994.

徐太賢, 「朝鮮 後期 八相탱화의 核心部分에 대한 研究」 동국대 석사
학위논문, 1993.

釋氏源流應化事蹟』 券 · · 二 · 三 · 四 · 佛巖寺板.

聖寶文化財研究院 『韓國의 佛畵』

安輝濬, 『韓國繪畵史』, 一志社, 1980.

오고산외, 『도해 팔상록』 보련각, 1978.

이영종 「朝鮮時代 八相圖의 圖上的 淵源과 展開」 서울대대학원
석사학위논문, 1995.

장정희, 「조선불화 화사연구」 동국대학교 박사학위논문, 2000.

- 장충식, 「통도사 팔상도 고찰」 『韓國의 佛畵』 통도사정보박물관
정각스님, 『그림으로 보는 부처님의 생애』 통도사 정보박물관, 1993.
- 鄭炳模, 「『삼강행실도』 관화에 대한 고찰」, 『진단학보』
(진단학회, 1998, 6).
- 정병삼, 『그림으로 보는 불교이야기』, 풀빛, 2001.
- 鄭于澤 「朝鮮王朝時代 前期 宮中畵風 佛畵의 研究」 『美術史學』 13,
한국미술사 교육연구회, 1999.
- _____, 『통도사』 빛깔있는 책들. 110. 대원사, 2001.
- 鄭香蘭, 『朝鮮後期 通度寺 佛畵에 대한 研究』, 계명대학교 대학원
석사학위논문. 1989.
- 蔡太順, 「朝鮮朝後期 八相圖 研究」 홍익대 석사학위논문, 1984.
- 崔淳雨 · 鄭良謨 共著 『韓國의 佛教繪畵-松廣寺』, 國立博物館
特別調查報告, 第 3冊, 1970.
- 최연식, 「朝鮮後期 『釋氏源流』의 수용과 佛教界에 미친 영향」
『普照思想』 11집. 보조사상연구원. 1998.
- 通度寺聖寶博物館, 『韓國의 佛畵草本』, 1992.
- 한정호 「1792년 通度寺 掛佛幀대 고찰」 『1792년 梁山 通度寺 掛佛幀』
영축총림. 통도사. 2003. 10.
- 洪潤植, 『한국의 불교미술』 대원정사, 1986
- _____, 『韓國佛畵 畵記集』 가람사연구소, 1995.
- 와나베 쇼코지음, 법정 옮김, 『불타 석가모니』, 2002.
- 中村元 著 · 金知見 譯 『佛陀의 世界』 김영사. 1999.

A Study on the Painting of Eight Scenes in Tongdo-Temple

Yang, Un-ki

Department of Historical Assets
The Graduate School
Gyeongju University

(Supervised by Professor Jeong, Byeong-mo)

The painting of Eight Scenes illustrates on 8 pictures various aspects of life ranging from the scene of the first dosollaeuysang Gudamgwiseong in which an ancestor of Buddha's gets the first name to the scene of the eighth ssangrimyeolbansang in which Buddha's bones are distributed equally after his death.

The painting of Eight Scenes in Korea began from the print of Eight Scenes in Seokbosangjeol engraved in 1447, which has been the basic icon for all pieces of the painting of Eight Scenes produced since then. In the late 17th century, Seokssiwonryu was engraved to be spread all over the nation, which, providing painters with various icons, played a great role in illustrating the

contents of the painting of 8 Scenes numerous. Especially, it was used preferably by those painters who wanted to give wider publicity to Buddha's life and the beginning, end, origin, and location of the Buddhist doctrine. Thus, the painting of 8 Scenes in Korea accepted icons adopted from the contents of various illustrations in Seokssiwonryu along with the basic icon in Seokbosangjeol, and eventually prevailed nationwide.

However, the painting of 8 Scenes produced at Yongmun Temple in 1709 has a perfectly different form from the painting so far. That is to say, it is drawn vertically rather than horizontally as the previous works were drawn. In addition, it is produced in a different way of production, in that numerous painters participated in painting whereas the previous works were based on print. For example, Painter Euygyeom and his fellows are representative, who gave many painting works centering around Gyeongsangnam-Do and Jeollanam-Do. They formed a model of the painting of 8 Scenes in the late Choseon, producing many works regarded as paragons by their followers at Unheung Temple in Goseong, Songgwang Temple in Seungju, and Ssanggye Temple in Hadong.

The pieces of the painting of 8 Scenes in Tongdo Temple, Seonam Temple in Seungju, and Pyochung Temple in Milyang are representative, which were made in the late 18th century about 50 years later from the above mentioned works. Compared to the works made in the early 18th century, those in this period were drawn on big canvas. Accordingly, description of characters, buildings, and backgrounds was getting more magnificent and splendid, which often caused the criticism that the degree of convergence lowered, but can be regarded as showing their own aesthetic consciousness. However, the painting of 8 Scenes made in the 19th century does not show any further development, tied up to simple imitation.

The painting of 8 Scenes in Tongdo Temple, made in 1775 for enshrinement in the main sanctuary by numerous painters such as Pogwan and Yuseong among others, illustrates Buddha's life in intense colors on the canvass bigger than any other work's. In addition to the great scale of the canvass, it was made with somewhat florid expressions and intentional drawing lines such as deep colors that gives an oppressive feeling, various characters, and congested expressions etc. This seems to mean that it can be regarded as a transitional work on the way to the following mode.

As results of the interpretation of the writing on the painting of 8 Scenes and of comparison and investigation of icons, the achievements of this paper are summarized as follows.

First, as the subtitle of this paper "-Focusing on the Interpretation of the writing on the painting" refers, I have interpreted the writing on the painting. Hopefully, this could be a certain help for those who need the interpretation of the writing, and a basis for the future research. One should notice that this paper concerns itself mainly with the interpretation of the writing on the painting rather than with that of icons. I have tried to stick to the original meaning deviating from a free translation. All the photographs of the writing appearing in this paper have been taken by me with a digital camera. In principle, the color versions of which are placed on the left side, and the white-black ones on the right side. Next to the photographs, the contents of the writing are written down directly in Chinese composition in order to reduce miswritings.

Second, this paper explicates the relationship of Seokssiwonryu with icons and the writing of the painting of 8 Scenes in Tongdo Temple. I have performed iconographic comparison between icons of Seokssiwonryu and the painting of 8 Scenes in Tongdo Temple with reference to Soasito and

Chaikhwangung. Through this comparison, we have found out that the painters drawing the painting of 8 Scenes in Tongdo Temple groped for new ways of production such as illustration of different icons from those in the previous pieces of the painting of 8 Scenes, based on deep understanding of the icons and contents of Seokssiwonryu along with reference to the previous pieces of the painting of 8 Scenes. For example, the prints in Seokssiwonryu have no illustrations containing the figure of Jeongbanwang sitting in a chair, and no contents of the writing referring him. The painting of 8 Scenes in Tongdo Temple also excludes him altogether. This shows that the painters created their unique scenes under substantial understanding of Seokssiwonryu rather than mimicked the previous pieces of the painting. The painters are worth noticing in that they groped for new attempts based on the right interpretation of buddhist bibles without simply mimicking the previous pieces of the painting. In addition, we have briefly investigated Yuseong among the other painters.

This paper also has found out that the painting of 8 Scenes in Tongdo Temple cites authority of many parts of the writing on the painting from Seokssiwonryu. It is recognizable that someone who had mastered Chinese composition and Buddhist bibles transcribed the contents of the original text into the part of the writing on the painting to the extent of no damage. For example, I have compared Seokssiwonryu with Gudamgwiseong and Chaikhwangung, through which I have proved that most parts of the writing on the painting of 8 Scenes in Tongdo Temple are transcribed from Seokssiwonryu through abstraction, abridgment, and complementation. Consequently, we can recognize that the writing on the painting of 8 Scenes in Tongdo Temple has great relationship with Seokssiwonryu.

Third, I have internally compared origins, calligraphic styles, and composition methods of the painting of 8 Scenes in Tongdo Temple. Through this, we can find out that the writing in the first-fifth scenes are transcribed by an identical person, but that the other scenes show many differences in composition methodology as well as many differentiated letter styles. Especially, calligraphic styles and pigments of grounds for the writing in the latter parts show clear differences, which make us conjecture that they are transcribed by a different person. In addition to this, it is possible to conjecture that the scenes after the 6th were produced in a different time, which is worth investigating more carefully.

Fourth, the 6th scene has the most serious exfoliation of the writing. Based on the contents of Seokssiwonryu, I have tried to infer and restore the parts supposed to be miswritten and the missing parts due to the exfoliation. I have had chance to fix and restore some of the miswritten and missing parts because several attempts so far to cite authority of the painting of 8 Scenes in Tongdo Temple still have such parts.