

# 러시아 이코노스타시스(iconostasis)와 한국 감로탱화(甘露幀畵)의 특수성과 서사구조\*

이 규 영  
(경기대학교)

## ❖ 국문초록

이 글에서는 러시아정교회의 이코노스타시스와 한국 감로탱화의 특수성과 서사구조를 비교 고찰하였다. 1장에서는 일반 종교회화와 다른 이콘과 탕화의 도상-지표적 특성을 바탕으로 두 종교예술의 공통점을 살펴보았다. 2장에서는 러시아 종교문화의 이원론적 구조에서의 일원론적 성격, 한국 불교의 밀교적 성격을 토대로 러시아 이콘과 한국 탕화의 현세 이익, 신비적 속성을 보았다. 3장에서는 1-5단의 이코노스타시스와 상,중,하 3단의 감로탱화의 서사구조의 유사성을 바탕으로 이코노스타시스와 감로탱화에 담긴 시공간성과 내세에 대한 세계관을 탐구하였다. 과거, 현재, 미래와 천상, 현세, 지옥이 공존하는 감로탱화의 하단의 특징과 러시아정교회 성당 안에서 이코노스타시스와 마주보고 있는 최후의 심판 벽화를 비교하였다.

주제어 : 이코노스타시스, 감로탱화, 최후의 심판, 서사구조, 상징, 지표

---

\* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2014S1A5B5A07041851).

## 1. 서론

고대 그리스어 ‘모방하다(εἰκεῖν, eikein)’에서 파생한 것으로 형상, 이미  
지라는 뜻을 갖고 있는 이콘은 금속판이나 나무, 모자이크 등에 기독교 성서,  
교리의 상징들을 회화적으로 표상한 것이다. 걸게 그림이라는 뜻을 갖고 있는  
탱화는 불교의 벽화를 대신하여 벽면을 장식하는 것으로 나무, 베, 비단과 종  
이에 불교의 진리, 근본도리, 신적 대상들을 회화적 형상으로 표현한 것이다.  
이러한 이콘과 탕화는 각각 종교의 본질인 신성성을 시각적 이미지로 표현한  
성상(도상, icon)으로서 라파엘로, 티치아노와 같은 화가들의 성화(일반 종교  
화)와는 달리 신적 이미지에 대한 절대적 권위와 존재, 즉 현전성을 지닌다.  
성화는 천재 화가들이 순수 예술적 관점에서 신적 대상을 타자화한 재현 예술  
인 반면 이콘과 탕화는 사물, 즉 오브제가 아니라 공간적으로 무한하고 시간  
적으로 영원하며, 초월적이면서 동시에 바로 이곳에 존재하는 신적 이미지  
그 자체다. 따라서 이콘과 탕화는 주제와 형식뿐 아니라 사상적 측면에서 일  
반 재현 예술과는 다른 고유의 특성을 갖고 있다.

본래 기호학적 관점에서 도상(icon)적 기호인 이콘과 탕화는 직접적으로  
지각하기 어려운 것을 암시하기에 상징적 기호이기도 하다. 하지만 인간의  
모든 행위와 생산물을 도상, 지표(index), 상징(symbol)으로 분류한 퍼스  
(Ch. S. Peirce)의 개념에서 보면, 이콘과 탕화는 ‘도상-지표’적 기호라고도  
할 수 있다. 이콘과 탕화는 대상이 지닌 유사성에 근거한 도상이면서 상징적  
의미를 내포하고 동시에 대상과 실존적 연결 관계에 있는 지표이기 때문이  
다. 서구의 예술사를 시전의 세 시대로 분류한 레지스 드브레(Régis  
Debray)는 성상은 지표에 더 밀접한 것이며 이러한 예술의 지표적 특징은  
비잔틴과 아시아 종교예술 세계에서 찾아볼 수 있다고 지적한다. 문자의 발  
명에서부터 중세까지를 ‘로그스페르(Logosphère)’, 인쇄술의 발명에서 TV  
발명까지를 ‘그라포스페르(Graphosphère)’, 컬러 TV 발명 이후를 ‘비데오  
스페르(Videosphère)’의 시대로 명명한 그에 따르면, “‘로그스페르’ 시대는  
이미지가 초자연적(신)인 것을 가리키고 그 존재 방식이 초월적, 즉 현전을  
특징으로 하는데, 주요 발상지는 비잔틴(러시아)과 아시아(인도) 지역이

다.”<sup>1)</sup> 이러한 ‘로고스페르’ 시대의 예술적 특징을 이콘과 탕화에서 찾아보면 몇 가지 유사성을 발견할 수 있다.

우선 이콘과 탕화는 각각 신성성이 유래한 지역과 불가분의 관계를 형성하고 있다. 이콘은 기독교의 모태인 유대교의 언어, 장소, 시간, 종족(아담에서 예수까지)과 탕화는 불교의 생산지인 인도의 사상(불교, 힌두교, 탄트라리즘), 토속신들을 근간으로 한다. 이콘과 탕화의 주제, 내용, 도상 형식, 기하학적 기법들은 경전의 내용을 반영하고 규범에 따른다. 이콘과 탕화는 교회의 보조적인 수단이고 궁극적으로 구원을 목표로 하며 원형(본질, 절대자)을 통해 시간의 지평을 무한으로 확장한다. 이는 기독교와 불교의 의례(예배의식) 속에서 실제화, 구체화되는데, 이콘과 탕화는 의례 참여자들에게 속세의 시공간에서 성스러운 시공간의 세계로의 별리를 체험하게 하여 최종적으로 태초의 세계로 고양되도록 인도한다. 따라서 의례의 일부분으로서 이콘과 탕화는 일반적인 아름다움(쾌)을 지향하는 것이 아니기 때문에 개인의 창작성이 아니라 집단성을 특징으로 한다. 수도승이나 화승들은 이콘과 탕화가 개인의 창작물이 아니기 때문에 서명을 하지 않고 제작 단계에서부터 명상 등을 통하여 육체와 영혼을 성결하게 하며 경전, 교리의 내용을 충실히 따른다. 그렇기 때문에 이콘과 탕화는 일반 예술적 창작물처럼 대중들과 일대일 관계가 아닌 일방적인 관계를 형성하고 위에서 아래로의 수직적 특성을 내포한다. 마지막으로 르네상스를 정점으로 서구 종교회화가 재현 예술로 변모한 반면 이콘과 탕화는 원시 예술의 주술적 속성을 부분적으로 담지하고 있다. 앞에서 언급한 지표적 특성이라고 할 수 있는데 대중들이 신의 형상을 예술적으로 형상화할 때 신의 섭리가 직접적으로 나타난다고 믿는 것이다.

이러한 특성을 배태한 러시아 이콘과 한국 탕화는 외래 종교 예술을 토착화한 것이다. 러시아 이콘은 비잔틴으로부터, 한국 탕화는 인도, 중국을 거쳐 수용되었다. 대부분의 종교예술이 주제와 내용은 비슷하지만 시대와 지역에

1) 레지스 드브레는 ‘로고스페르(Logosphère)’ 시대 예술의 대표적인 예로 비잔틴에서 유래한 러시아 이콘과 동양 예술을 제시하고, 성상 대신 우상이라는 용어를 사용한다. 이는 이콘과 동양 예술의 지표적 특성에 방점을 두는 것으로, 이 글에서 성상을 도상-지표로 표현하는 것은 각 특성을 분리하여 파악할 수 없다는 의미에서 사용한다. 레지스 드브레, 『이미지와 삶과 죽음』, 정진국 역, 시각과 언어, 1994, 252-7쪽.

따라 다른 형식으로 표현되었듯이 러시아 이콘과 한국 탕화 역시 성상으로서의 기본적 의미는 변하지 않지만 그 표현 양식이나 내용은 역사적인 시대나 상황의 영향을 받으며 변화되었다. 달리 말해 러시아 이콘과 한국 탕화는 그 원류와 주제, 형식, 사상적 측면에서 공통성을 지니고 있음에도 불구하고 시대, 지역에 따라 구도, 양상의 차이를 드러내고 사회문화적, 사회심리학적 차원에서 다양한 이형들을 생산하였다. 러시아인들이 비잔틴 이콘을 수용하여 자신들의 이콘을 만든 것처럼, 한국 탕화 역시 그 원류인 인도와 중국에는 없는 이형들을 만들었다. 대표적인 예로서 러시아 이콘에는 다른 동방정교회 국가들보다 이교 신앙의 흡수 정도가 높고 비잔틴보다 이코노스타시스(iconostasis)가 더 증가, 발달하였으며, 한국 탕화에는 인도, 중국과 달리 산신탕화, 칠성탱화가 발달하였고 특히 천상과 현세와 지옥을 하나의 화폭에 담은 감로탱화(甘露幀畫, amrtakundalin)는 한국에만 전해 온다. 비잔틴 이콘과 인도 탕화(만다라)의 원형성이 러시아, 한국의 역사적 변천과 흡수 과정에서 전유(專有), 재전유(再專有)된 것이다.

따라서 본 연구는 러시아 이콘과 한국 탕화의 특수성을 고찰하고 그 변용의 예로서 러시아 이코노스타시스와 한국의 감로탱화의 탐구를 주요 목적으로 한다.<sup>2)</sup>

## II. 러시아 이콘과 한국 탕화의 특수성

기독교와 불교를 비롯한 제도 종교뿐 아니라 모든 종교는 일정 정도 민간 신앙과 결합하고 현세 이익을 추구하기 마련인데, 이는 인간 본연의 욕구의 반영인 동시에 종교 현상의 일면이다. 철저한 금욕주의를 바탕으로 현세의 욕망과 삶을 멀리했던 초기 기독교와 소승불교의 관념적이고 내세 지향적인

2) 기독교와 불교의 사상, 교리, 의례, 예술들은 시대와 지역에 따라 매우 복잡한 형태들로 존재한다. 그 일부분인 러시아정교회의 이코노스타시스와 한국의 감로탱화를 모델로 러시아 이콘과 한국 탕화의 특수성을 고찰하고 일반화하는 데는 일정한 한계가 있을 수밖에 없다. 이 글에서는 두 작품에 대한 주요 특성들을 문화기호학, 사회심리학적 관점에서 살펴보고, 후속 과제로 다른 작품들을 비교 고찰할 것이다.

모습은 시대의 흐름에 따라 변화되었다. 기독교는 포교 과정에서 불가피하게 민간신앙과 타협할 수밖에 없었고, 원시불교에서는 열반(내세)만을 지향하던 것이 대승, 금강승 불교로 전해오면서 실질적으로 경전독송, 불보살에 대한 염승이 치유, 기우, 부귀, 연명 등의 현세 이익에 쏠리게 되었다.<sup>3)</sup> 정도의 차이가 있지만, 이러한 변화는 각각의 경전, 근본 교리와 달리 기독교와 불교문화에 내세 지향성과 현세 이익의 추구가 역설적으로 공존하고, 이는 이콘과 탕화에도 반영되었다는 것을 보여준다.

특이한 점은 비잔틴으로부터 기독교를 수용한 동방정교회 국가들 가운데에서도 러시아정교회에는 민간신앙의 특징이 뚜렷이 드러난다는 것이다. 이러한 현상은 러시아 이콘에도 반영되었고, 러시아정교회와 이교적인 요소와의 결합, 현세 이익 추구라는 특질로 대변된다. 이콘이 담지하고 있는 정교회 철학, 사상, 교리의 의미와 해석, 상징성과는 다르게 이콘의 지표적 특질은 러시아 대중들에게 아주 친숙했으며 오늘날에도 그러하다. 민간신앙과 결합한 이콘의 대부분은 개인, 공동체, 국가의 고통, 질병, 전쟁으로부터 보호, 안위, 치유를 바라는 염원과 주술적인 특성을 갖고 있다. 실질적으로 러시아에서 정교회를 신봉하는 모든 사람은 나름대로 기적의 이콘(Чудотворная икона)을 숭배하고 있다. 그리고 이콘을 기적의 대상으로 숭배한 사례는 불가리아, 세르비아, 루마니아, 그리스, 그루지아 등 다른 정교회 국가들에 비해 러시아에서는 수백여 개에 이른다.<sup>4)</sup> 예를 들어 구세주 이콘에는 가정과 화로를 보호하는 이교 신 ‘도모보이(Домовой)’가, 성 게오르기(Св. Георгий) 이콘에는 풍요와 번식을 보장하는 이교의 태양신 ‘다쥐보그(Дажбог)’가 흡수되었다. 성 게오르기 이콘, 구세주 이콘을 비롯하여 12세기 블라지 미르 성모 이콘(Владимирская икона Божией Матери), 돈 성모 이콘(Богоматерь Донская), 카잔 성모 이콘(Казанская икона Божией Матери) 등 러시아의

3) 김용환, 『만다라-깨달음의 영성세계』, 열화당, 1998, 30쪽.

4) 이콘을 기적의 대상으로 숭배하는 동방정교회 국가들의 경우 그 이콘의 숫자가 국가별로 10개 정도인 반면 러시아에는 셀 수 없이 많다. 러시아에서 이콘은 실질적으로 마법, 주술적인 대상으로 현전하였다. Лидов А. М., Сидоренко Г. В., Чудотворный образ Иконы Богоматери в Третьяковской галерее, М., 2001, С. 3-4.

수많은 이콘에는 러시아 민중들의 현세 이익에 대한 염원이 담겨 있다. 기독교에서 용을 살해한 신, 영웅으로 대체된 성 게오르기는 열정, 용맹의 상징으로 러시아에서 사랑 받았고 전쟁에서 승리를 가져오는 민족의 수호신으로 숭배되었다. 성 게오르기 이콘에서 성자가 들고 있는 방패는 이러한 슬라브족의 풍요와 번식의 염원이 담긴 태양신 다쥐보그를 상징한다. 블라지미르 성모 이콘의 기적에 관한 일화는 수없이 많은데, 대표적으로 1480년 타타르(Tarap) 군대가 러시아를 침공할 때 이 이콘 앞에서 끊임없는 행렬의 러시아인들이 기도한 후, 기적처럼 타타르 군이 갑자기 퇴각했다고 전해온다.

흥미로운 점은 러시아 이콘에 현세 지향성이 발달한 것과 유사하게 한국 탕화에도 현세 이익을 추구하는 것들이 상대적으로 발달하고 일반 대중에게 널리 알려졌다는 것이다. 이러한 현세 지향적인 특성은 대개 불보살이 등장하고 위계와 형식이 정형화되어 있는 상단과 중단에 비해 하단 탕화에서 비교적 쉽게 찾아볼 수 있다. 예를 들어 한국 탕화는 불교가 인도, 중국을 거쳐 한국으로 전래되는 동안 석가모니와 보살, 신중 등 화엄경(華嚴經)과 법화경(法華經)을 중심으로 한 신적 대상들 이외에도 인도, 중국, 한국의 토속신이 재래신과 결합되거나 더해지고 지역과 시대에 따라 독립 탕화로 분화되었다. 신중(104위)의 위목(위계를 나타내기 위해 설치하였던 장식물)이었던 산신이 산이 많은 한국에서는 산의 신령에 대한 토속신앙의 영향으로 호법신신으로 수용되어 독립사찰(산신각)에 산신탕화로 봉안되었다.<sup>5)</sup> 중국에서 첨가된 것으로 알려진 중단의 북극성과 북두칠성의 신은 한국에서 인간의 수명과 길흉화복을 주재한다는 믿음에서 칠성탱화로 분화, 독립하였고, 칠성, 산신, 독성탱화를 봉안한 전각을 삼성각(三聖閣)이라고 한다. 삼국시대부터 내려오던 칠성 신앙은 조선후기에 대중들에게 성행하였고 한국 고유의 토속 신앙과 융화된 대표적 예이다.<sup>6)</sup> 이러한 신적인 존재들은 자손에게 복을 준다는 믿음뿐 아니라 천제지변까지 운영하고 재앙을 쫓을 수 있는 것으로 간주되었다. 한국

5) 탕화, 자료출처: 한국민족문화대백과 <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId> (검색일: 2016.1.16.)

6) 김의식, 『탱화』, 운주사, 2010, 202쪽.

인이면 누구에게나 익숙한 불교의 염송인 나무아미타불(南無阿彌陀佛)은 무량수불(無量壽佛)로서 극락정토(極樂淨土)에 살며 인간의 구제에 진력하는 불타이고, 관세음보살은 중생들의 고통을 꿰뚫어 보고 구제하는 보살이다. 한국 사찰에는 대웅전 다음으로 극락전이 많은데, 그 안에는 부처가 중생을 구제하고 극락정토를 구현한 아미타 후불탱화가 봉안되어 있다. 앞에서 살펴본 산신탱화에는 한국인에게 익숙한 산신의 화신인 호랑이가 등장하고 부역의 수호신인 조왕(籠王)탱화 역시 한국의 민간신앙과 결합된 것이다.<sup>7)</sup> 지혜를 관장하는 문수보살 등 기타 수많은 보살들 중에서 한국에서는 현세 이익을 담당하는 보살들이 대종적이고, 특히 한국에만 존재하는 하단의 감로탱화는 망자의 영혼을 극락으로 왕생케 한다는 내용을 담고 있는 것으로서 내세와 현세의 복을 동시에 지향한다.<sup>8)</sup>

부동의 시간의 이미지이며 무한, 영원한 것의 표상인 러시아 이콘과 한국 탱화의 현세적 특성은 본래 원시 종교예술이 갖고 있던 것이기도 하다. 근대 이전의 인류는 이해하기 힘든 자연과 우주의 힘을 초자연적인 것으로 인식하고 그 영향력과 상징적 힘에 의존했다. 해서 당시 인류는 신적 대상에 대한 종교예술을 신적 존재의 단편이거나 전체의 일부로 수용하였다. 이러한 현상은 종교의 회화적 형상보다 입상에 더 잘 드러났다. 초기 기독교뿐 아니라 러시아정교회도 성인들의 유골이나 유물을 성당 내부에 안치하고 숭배하였다. 초기 불교 역시 불탑에 성인들의 유골을 안치하고 경배하였다. 즉 성인들의 유골이나 유물을 성인들의 일부나 그 자체로 체득하였던 것이다. 하지만 시간이 흐름에 따라 이러한 현상은 점차적으로 사라지거나 축소되었고, 회화적 형상은 재현, 추상예술로 변모하였다. 여기서 이콘과 탱화와 같은 종교에

7) 홍윤식, 『불화』, 대원사, 2010, 54-56쪽.

8) 승유역불정책으로 조선시대의 불교는 일반 서민들과 유착되었다. 불교는 민간의 여러 신앙을 흡수하여 토착화했고, 현세 지향적, 주술적 성격을 강하게 띠게 된다. 불교의 이러한 성향은 고려시대에도 있었지만 조선시대에 더욱 심화되었다. 고려시대 말, 조선시대 초기의 불교신앙은 불교의 심오하고 철학인 교리나 선(禪)을 구하는 것보다 현실에 당면한 불안 심리를 해소하려는 주술적인 행태가 성행했다. 이러한 경향은 과도기의 불안정한 사회, 전쟁, 질병, 천재지변 등에 당면할 때 더욱 심화된다. 따라서 현실의 고난을 극복하기 위해 기복신앙, 나아가 각종 밀교적인 의식이 성행하게 된다. 徐景洙, 「어말선초 불교의 밀교적 경향」, 『한국밀교사상연구』, 1986, 344쪽.

술에 대한 기독교와 불교의 태도의 차이점을 발견할 수 있는데, 기독교는 불교를 비롯한 인도나 동양의 종교들처럼 예술을 전적으로 허용하지도 않고 이슬람처럼 종교예술을 전적으로 부정하지도 않는다. 이콘 논쟁에서 알 수 있듯이 기독교 역시 본질상 불가시적인 신에 대한 성상은 신의 대체물이 아닌 것을 역설하였다. 그리고 고대 이교도 우상의 가시성, 현존성과 구별하기 위해 기독교의 신적 존재의 직접적 현전과 이콘과 같은 매개물을 통한 재현을 구별하였다. 하지만 기독교의 추상적, 관념적 사상이 담겨진 예술적 형상에 대한 일반 대중들의 실천적 태도에는 커다란 변화가 없었다. 특히 러시아 일반 대중들은 실제 그 자체가 아니고 닮은 것이라는 도상적 개념과 임의적이고 관례적인 기독교의 상징적 의미보다 이콘을 지표로서 체득하였다. 마술의 세계였던 원시 종교예술이 고대, 중세를 거치면서 철학, 사상이 채색되었고 근대 이후 종교적 재현 예술로 변용되었지만 러시아 이콘은 적어도 19세기까지 일반 대중들에게 지표의 단계에 머물고 있는 측면이 강했다.

러시아 이콘과 한국 탕화에 나타난 내세와 현세 지향성은 신비주의 관점에서 바라볼 필요가 있다. 러시아정교회에는 기독교의 이원론적 사상과 함께 신플라톤주의의 일원론적 사상이 짙게 배어 있기 때문이다. 플로티노스(plotinos), 오리게네스(origenes), 위디오니시우스(Pseudo Dionysius)의 사상과 부정신학(Negative theology)에서 알 수 있듯이, 러시아 종교문화는 인간의 유한성을 미리 상징하고 그 한계를 직접적으로 초월함으로써 신의 현존 혹은 신의 영향력이 이 세상에 드러내거나 지속, 연장시키고자 하는 특징을 갖고 있다. 러시아정교회에서는 인간이 절대자를 인식하거나 다가가기 위해서는 명상, 금욕, 영성 체험과 같은 방법을 통해 종교의 구체성을 넘어서 직접적으로 신 그 자체로 고양되어 가야 한다. 이와 같은 방법으로 신을 인식하고자 하는 궁극적인 목적은 신과의 연합, 신의 직접적인 체험에 있다.<sup>9)</sup> 신과의 연합이라는 종교적 지향성은 본래 성현 종교(Hierophany)가 갖고 있는 특색이다. 성현 종교는 실재와의 합일이나 조화를 지향하면서 동시에 궁극적 실재의 힘을 이용하거나 수용하려는 종교 형태이기도 하다.<sup>10)</sup> 요컨대 러시아정교

9) Лосский В.Н., Боговидение, М.: «Аст», 2003, С. 163.

10) 정진홍, 『종교문화의 이해』, 청년사, 1995, 156-193쪽.

회는 하나님이라는 인격적인 신을 전제하는 신현 종교(Theophany)의 특질과 신과의 연합이라는 성현 종교의 성격을 동시에 갖고 있다. 그리고 이러한 특징은 비단 철학, 사상, 교리적 측면뿐 아니라 종교 의례와 종교예술인 이콘에 침투하였고, 러시아 종교문화 현상과 나아가 러시아 대중들의 의식에도 반영되었다. 주시할 점은 이러한 성현 종교의 특질은 본래 동양 종교에서 흔히 찾아볼 수 있고 한국 불교, 탕화에도 잘 드러난다는 것이다.

한국의 탕화는 만다라의 변용이다. 만다라는 ‘만다(manda)’라는 어근과 ‘라(la)’라는 접미사의 결합으로 ‘만다’는 마음의 참 또는 본질, ‘라’는 소유, 성취를 뜻한다. 만다라는 도상을 지칭하고 의례를 통한 영성적인 신비적 체험을 표상한 것이다. 대승불교의 이상에 실천적인 의례의 측면들이 보완된 것으로 영성체험의 시각적 이미지로 변천한 것이다.<sup>11)</sup> 한국 탕화의 신비적 요소는 만다라의 예술적 형상에 영향을 끼친 밀교(密敎)사상(금강승불교)에서 기인한다. 밀교에서 ‘밀’은 탄트라(Tantra)에서 ‘숨긴다(guh)’는 어근과 ‘구별하다(rah)’는 어근이 연관된 것으로 비밀의 모든 의미를 함축한다. 조선시대 불교가 밀교적 요소를 흡수하면서 불교 의식이나 불화에는 밀교의 신비적인 요소를 바탕으로 현세 이익적인 주술적 영향력을 배태했고, 이는 오늘날까지도 남아 있다. 조선 초기에 각종 재난, 전쟁 등을 극복하기 위해 수륙재와 같은 불교의 도량(道場), 법회 등이 적지 않게 개설되었다. “불교 경전도 조선 후기, 특히 18세기 이후에는 법화경 같은 대승경전 보다는 진언집(眞言集), 천지명양수륙재의(天地冥陽水陸齋) 등의 각종 밀교경전의 간행이 두드러진다.”<sup>12)</sup> 본래 만다라는 개체와 전체의 신비적 합일, 실재와 현상을 자기 한몸에 융합하는 즉신성불(卽身性佛)을 목표로 하고 다양한 것의 통일, 공성(空性)과 자비(慈悲)의 일치를 추구하는 밀교의 원리를 하나의 방편으로 구현한 것이다.<sup>13)</sup> 이에 따라 “상단탱화는 밀교에서 말하는 능통일(能統一)의 객체로

11) 불교의 금강승은 대승불교를 계승하면서도 이교의 신을 포섭해야 하는 상황에서 힌두교의 신이 지니고 있던 무기인 금강(Vajra)에서 유래하였고, 잡다한 민간신앙의 융합과 신비주의 특성 때문에 밀교라고도 칭한다. 그 가운데 다원적 가치관의 세계와 현세와 내세를 지향하는 의례와 상징적 예술이 만다라다. 김용환, 『만다라 깨달음의 영성세계』, 열화당, 1998, 12-13쪽.

12) 徐閔吉, 「조선조밀교사상연구」, 『불교학보』 20호, 1983, 116-119쪽.

서의 성격, 나머지 탕화는 소통일(所統一)의 객체로서의 성격을 지닌다고 볼 수 있다.”<sup>14)</sup> 즉 이콘과 마찬가지로 탕화는 우주와의 조화, 주체와 객체와의 일치기를 기저 사상으로 하고 있으며 신자들에게 일체감을 형성케 하는 동시에 원형(진리, 절대, 영원성)의 세계를 추구한다. 이러한 관점에서 러시아 이콘과 한국 탕화는 일원론적 가치관과 모든 세계를 통합하려는 다원적 가치관의 총합이라고 할 수 있다. 예를 들어 이콘과 탕화의 주된 도상 형식인 원은 시작도 끝도 없는 영원성과 위도 아래도 없는 무공간성을 포함함으로써 원형의 세계를 상징하고, 이콘의 삼각형은 우주와 인류, 즉 무한한 영역과 유한의 세계의 조화를 의미한다. 우주의 무한한 영역을 상징하는 원과 의식의 경계인 사각형을 하나의 도상으로 형성하고 있는 탕화는 미로를 헤치고 전체성으로 나아가는 밀교의 진리를 형상화한 것이다.<sup>15)</sup>

요컨대 이콘과 탕화는 대상이 지닌 유사성에 근거한 도상이면서 각각에 내포된 종교적 사유는 상징적 의미를 갖고, 러시아 이콘과 한국 탕화에 두드러지는 현실 지향성과 신비적 요소는 표상하는 대상과 실존적 연결 관계를 밑바탕에 두고 있다는 측면에서 도상-지표의 특성을 드러낸다. 러시아 이콘과 한국 탕화에 상대적으로 잘 드러난 현세 지향성은 각각 표상하는 관념적 세계의 이형이다. 문화기호학적 관점에서 이콘과 탕화에 내재한 관념은 커뮤니케이션 과정에서 해석, 변형되어 새로운 의미를 생산한 것이다.

13) 일반불교를 현교(顯敎)라고 부르는 것의 대칭어로서 밀교는 비밀불교라고도 일컬어진다. 7세기 대승불교의 화엄사상과 인도교의 영향을 받은 것으로 개체와 전체의 신비적인 합일을 추구하고, 미신적 주술과 성력(性力)이 결합된 것으로 인식되기도 한다. 그러나 이는 좌도(左道)밀교를 가리킬 뿐 정통적인 밀교 사상은 실재와 현상을 자기 몸에 융합하는 즉신성불을 목표로 한다. 중국, 한국, 일본의 밀교는 토착신앙과 결합된 요소가 많아서 성력적인 요소는 없다. 밀교, 자료출처: 두산백과 <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId> (검색일: 2016.1.16.)

14) 탕화, 자료출처: 한국민족문화대백과 <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId> (검색일: 2016.1.16.)

15) 만다라는 우주적 영역을 나타내는 ‘원’을 의미한다. 만다라 자체는 일련의 원으로 성립되어 있는데 동심원이 되거나 되지 않을 수도 있고 정방형의 한가운데 자리 잡고 있다. 만다라는 세계상임과 동시에 상징적 신전이다. 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 역, 한길사, 2002, 478쪽.

### III. 러시아 이코노스타시스와 한국 감로탱화의 서사 구조

이콘과 다르게 탕화에는 상단, 중단, 하단이라는 신적 대상의 위계를 구도화한 형식이 엄격히 적용된다. 상, 중단은 어느 정도 정형화되어 있는 반면 하단은 상대적으로 화승들이 자유롭게 묘사할 수 있다. 따라서 불살과 보살을 묘사한 상단, 중단 탕화는 지역화, 토착화의 흡습 정도가 덜 드러난다. 반면 하단 탕화에는 앞에서 진술한 현세 지향성, 신비적 특성이 잘 드러나는데, 한국 탕화의 경우 감로탱화가 대표적이다. 이콘에는 신적 대상의 위계에 따라 민간 신앙과의 흡습 정도가 다르지 않은 것에 비해 탕화에는 신적 대상의 위계에 따라 뚜렷이 구별된다. 하지만 감로탱화에 불보살이 등장하지 않는 것은 아니다. 감로탱화에는 상단, 중단, 하단에 등장하는 신적 대상들이 총합적으로 묘사되어 있으며 마치 현세와 내세, 지옥을 아우르는 우주적 공간성과 시간성이 어우러져 있다. 감로탱화는 이콘을 층층으로 모아서 정형화된 구조를 형성하는 러시아 이코노스타시스(서 있는 이콘)의 서사 구조와 유사하다.<sup>16)</sup>

#### 1. 러시아 이콘과 한국 탕화의 총화

비잔틴의 것 보다 크고 웅장하며 제단과 회중석을 병풍처럼 거의 가로막는 러시아 이코노스타시스는 대개 3-5단으로 구성되었는데 5단이 완결된 구조이며, 10세기 비잔틴으로부터 수용된 이후 15-6세기에 발전하여 17세기에 정점에 이른다. 초기 기독교에서 예배 가운데 구세주의 임재를 상징하는 것으로 설치된 이코노스타시스는 무릎 정도 높이의 낮은 벽, 사람의 가슴 정도 높이의 난간(Балюстрад), 지붕을 받치는 일련의 기둥 형식들로 형태나 높이가 다양했다. 귀금속, 조각, 회화적 묘사로 장식된 이코노스타시스는 예배 시간에 따라 열리고 닫힘으로써 제단을 볼 수 있거나 가로막는 역할을 했다. 비잔틴에서는 이코노스타시스 중앙의 황제의 문에 구세주 이콘이 배치되기 시작하였고 점차적으로 데이시스(Деисис, deisis), 즉 구세주, 성모 마리아,

16) 이코노스타시스와 감로탱화의 구조는 시대와 지역에 따라 큰 차이점이 없으나 감로탱화의 경우는 시대와 지역에 따라 등장하는 인물, 구도에 약간의 차이점이 존재한다. 이 글에서는 이코노스타시스와 감로탱화의 전체적인 서사 구조를 살펴보는 것임을 밝힌다.

세례요한이 하나의 이콘에 세부분으로 제작되거나 또는 각각 제작된 이콘의 형태로 함께 배치되었다. 비잔틴으로부터 수용한 데이시스의 세 이콘은 러시아 이코노스타시스의 발전의 기본 토대이자 핵심으로 간주된다. 러시아정교회 성당에서는 13-4세기에 여러 개의 층으로 구성된 이코노스타시스가 등장했고 15세기에 성당의 천장 높이까지 확대된다.<sup>17)</sup> 비잔틴 성당이 주로 모자이크와 프레스코로 장식되어 있는 반면 러시아 성당은 회중석과 지성소를 분리하는 이코노스타시스의 확장으로 내부 구조가 변화한다. 이코노스타시스는 예배 집전을 위해 사제들만이 출입할 수 있는 제단 안쪽 지성소에도 제작되어 있다. 비잔틴 성당에서는 일반 신자들이 이코노스타시스 너머 지성소의 예배 집전을 바라볼 수 있는 반면 러시아정교회 성당에서는 그럴 수 없다.<sup>18)</sup> 창세부터 구약의 예언자, 예수를 정점으로 신약의 사도들과 성모 마리아, 천사들이 등장하는 이코노스타시스는 성당에 들어오는 신자들에게 성스러움을 불러일으키는 작용을 한다.



[그림 1] 이코노스타시스, 모스크바 [그림 2] 곡성 봉서암 감로탱화, 1759년  
크레믈 우스펜스키 성당 17세기

17) Лосский В.Н., Успенский Л.А., *Смысл икон*, М.: эксмо, 2014, С. 100.

18) 이코노스타시스의 초기 형태는 유스타니아누스 대제 시대인 6세기에 제단과 회중석을 구분하기 위해 무릎 높이의 대리석이나 나무 칸막이를 배치한 것에서 유래한다. 비잔틴에서는 이를 ‘템플론templon’이라고 부르는데 성과 속, 신성과 인성, 영과 육을 구분하는 상징성을 지닌다. 러시아 이코노스타시스가 비잔틴의 것과 달리 천장 꼭대기까지 확장되어 지성소와 회중석을 가로막은 이유는 눈이 많이 오는 러시아 기후 탓에 성당의 축 역할을 했거나 하나님 나라의 성스러움을 눈으로 보는 것이 아니라 영성으로 볼 것을 추구한 것에서 유래했다고 추정한다. 이덕형, 『이콘과 이방가르드』, 생각의 나무, 2008, 424쪽 참조.

감로탱화는 망자의 영혼을 극락으로 왕생케 한다는 내용을 담고 있는 것으로서 수륙재(水陸齋)나 사십구재(四十九齋) 때 영가천도(靈駕薦度)를 위한 의례 등에 사용되는 탕화이다. 아귀나 지옥의 중생에게 감로(단 이슬)를 베푼다는 뜻을 담고 있다. 생사윤회(生死輪廻)하는 육계의 육도중생(六道衆生)들에게 시아귀(施餓鬼) 의식을 통해 아귀뿐 아니라 육계의 모든 망령들이 극락왕생, 혹은 불타의 세계인 해탈의 경지로 인도되는 단계적 상승 과정으로서 삼계(三界-육계, 색계, 무색계)의 세계가 전 화면에 장대하게 역동적으로 표현되어 있다. 감로탱화는 16-17세기에 성립하여 18세기에 다양한 도상과 구성의 변화가 생기고 19세기 이후 도식화 현상이 나타난다. 불교의 소의경전(所依經典)의 시아귀 관련 경계나 우란분경(盂蘭盆經)에 근거를 두고 있다.<sup>19)</sup>

추상적이고 관념적인 이코노스타시스의 서사는 감로탱화에 비해 상대적으로 복잡하지 않다. 이코노스타시스를 구성하는 각 층의 이콘들은 해당 성당의 특성과 필요성에 따라서 그 배치와 순서가 다양하다. 첫 번째 층이 성당의 유래, 특징과 부합하는 경우가 대부분이지만 1단에서 5단의 구조는 대체적으로 정형화되어 있다. 주님의 층으로 일컫는 첫 번째 층의 중앙에는 지성소로 들어가는 곳으로 예배 시간에 열리고 닫히는 황제의 문(Царские Врата)이 있다. 황제의 문 위쪽에는 성모수태고지 이콘, 그 아래에는 4명의 복음 사도들, 그리고 황제의 문으로부터 오른쪽에는 구세주 이콘, 왼쪽에는 성모 마리아 이콘이 처음으로 배치되고 순차적으로 양쪽 옆에는 천사들, 성인들, 러시아정교회 또는 해당 성당과 관련된 일반 성인들의 이콘이 배치된다. 두 번째 층은 권좌에 앉은 예수와 가브리엘, 미카엘 대천사, 세례 요한, 사도 베드로, 순교자, 기도하는 성인들이 엄격한 순서에 따라 배열되어 있다. 청원, 기도(Деисис, deisis)의 층으로 불리는 곳으로 이코노스타시스의 핵심이다. 중앙에는 구세주, 왼쪽에 성모 마리아, 오른쪽에 세례요한이 항상 배치되고, 성모 마리아 쪽으로 미카엘 대천사, 사도 베드로, 성 대 바실리오(свт. Василий Великий), 성 요한네스 크리소스토무스(свт. Иоанн Златоуст)

19) 김남희, 『조선시대 감로탱화에 나타난 시간성과 공간성 표현에 관한 연구』, 계명대학교 박사학위 논문, 2008, 20쪽.

등이, 세례 요한 쪽으로는 가브리엘 대천사, 사도 바울, 나지안조스의 성 그레고리우스(свт. Григорий Богослов) 등이 배치된다. 성모 마리아와 세례 요한이 구세주를 향해 머리를 조금 숙이고 손을 내미는 것은 구세주를 중심으로 인류의 죄를 사하는 최후의 심판을 묘사하는 것이다. 축제의 층으로 일컫는 세 번째 층에는 예수가 태어나서 사망하고 부활할 때까지의 역사, 기적의 사건들, 즉 탄생, 세례, 나사로를 살린 기적, 변용, 예루살렘 입성, 십자가 책형, 부활 등의 이콘이 있다. 예언자의 층으로 일컫는 네 번째 층에는 예수의 성육신을 예언한 선지자들이 묘사되는데, 성육신을 가능하게 한 계시의 성모 마리아 이콘이 중앙에 배치되고, 두루마리를 손에 들고 성모 마리아를 향한 예언자들이 순차적으로 왼쪽에는 모세, 다윗, 사무엘, 다니엘, 오른쪽에는 솔로몬, 에스겔, 아가, 엘리야, 엘리사 등이 배치된다. 교부의 층으로 불리는 다섯 번째 층은 성스러운 교회의 시작을 알리는 삼위일체와 아담에서 모세에 이르기까지 구약의 인물들과 교회의 아버지인 교부들의 이콘으로 구성되었다.<sup>20)</sup> 구약의 창세기부터 신약의 시대를 거쳐 예배당에 현존하는 신자들에게 구원의 메시지를 위로부터 아래로 전하는 장대한 서사가 담겨 있는 것이다. 이코노스타시스를 구성하고 있는 이콘들은 하나의 완전체로서 각각의 서사를 담고 있으며 각 층들 또한 별도의 서사를 갖고 있다. 예를 들어 세 번째 층의 예수가 죽은 나사로를 나홀 만에 살린 기적에 관한 하나의 이콘은 예수가 태어나서 성장하고 기적을 행하며, 십자가에 책형을 당하고 마침내 부활하여 천상으로 올라가는 주제를 담은 또 다른 각각의 이콘들과 연합하여 예수의 일생이라는 담론을 형성한다.<sup>21)</sup> 이렇게

20) Лосский В.Н., Успенский Л.А., Смысл икон, М.: эксмо, 2014, С. 102.

이 글에서 이콘의 오른쪽, 왼쪽의 표식은 일반인들의 이해를 돕기 위해 응시자의 관점에서 이콘의 방향성을 가리키는 것이다. 이콘에는 일점 투시법인 원근법이 아니라 역(탈) 원근법, 다중 시점이 적용되었기에 모든 이콘의 오른쪽, 왼쪽의 방향성은 이콘에 묘사된 신적 대상들의 관점에서 바라보아야 한다. 예를 들어 최후의 심판 이콘에는 응시자 관점에서 천국이 왼쪽, 지옥이 오른쪽에 배치되었으나 신적 대상의 관점에서는 천국이 오른쪽, 지옥이 왼쪽에 배치된 것이기에 모든 이콘과 프레스코들은 신적 중심으로 바라보고 해석하는 것이 올바른 방법이다.

21) 탕화의 경우에는 상단탱화로서 석가모니가 태어나서 열반에 이르기까지 일대기 행적을 8단계로 묘사한 팔상도(八相圖)가 팔상전에 별도로 봉안되어 있다. 팔상전의 중앙 벽에는 석가모니가 인도의 영축산에서 설법하는 영산회상도가 있다.

각각의 이콘들은 전체의 틀에서 그림의 그림이며 체계의 체계로서 이코노스타시스라는 전체 구도에서 거대 서사, 즉 메타 담론을 형성한다. 창조부터 구약의 시대, 예수, 신약의 시대와 아담과 예언자, 사도들, 성인들이라는 역사와 인물이 서로 어우러져 대우주의 원리를 표상한다.

감로탱화 역시 관념적이지만 그 서사가 이코노스타시스에 비해 구체적이다. 극락의 세계인 상단에는 감로를 먹게 하는 아미타여래(아미타불)를 비롯한 7여래와 인간을 구제하고 극락으로 인도하는 관세음, 지장, 인로왕보살들이 있다. 각각 지장신앙, 관음신앙, 인로왕보살 신앙이 하나의 층에 다층적으로 융합되어 있는 것이다. 다양한 신들의 형태이지만 구제라는 공통분모를 형성하여 감로탱화의 내세, 현세 지향성을 복합적으로 드러내고 있다. 감로탱화의 주요 소재인 아귀가 있는 중단은 인간이 사후 윤회의 재판을 기다리는 중음계로서 제단이 꾸러지고 의식이 행해진다. 천상도 지옥도 아닌 중간 단계의 아귀를 지옥으로부터 벗어나게 하는 것이 감로탱화의 주요 목적이다. 하단에는 현세, 중음계, 아수라, 지옥에서 겪는 민중들의 갖가지 업(業)의 굴레가 풍속도처럼 사실적이면서 드라마틱하게 묘사된다. 대체적으로 중단에 가깝게 배치된 고흘들은 나라를 위해 헌신한 관원, 병졸, 선업을 이룬 호불선왕(好佛先王)과 후비, 불교와 관련된 선망(先亡)비구들이 배치되고 아래 부분에는 공통으로 가득 찬 고흘들이 그려진다. 하단의 중생들의 세계는 주로 인간사의 재난이 묘사된다. 지옥, 축생, 인간, 아수라의 세계에서 겪는 인간의 업의 굴레, 즉 부부싸움, 노비가 주인에게 대드는 모습, 주인이 하인을 두들겨 패는 모습, 전쟁의 와중에 비참하게 죽어가는 장면, 갈 곳 없는 딱한 처지의 고아, 의지할 곳 없는 노인, 병든 사람, 자살하는 사람, 나무에서 떨어지는 사람, 벼락 맞은 사람, 집이 무너져 기둥에 깔린 사람, 뱀에 쫓기는 사람, 호랑이에게 물려 죽는 사람, 광대패의 신명나는 장단 등이 묘사되어 있다. 솟대놀이, 줄타기, 악기 연주 등의 희극적인 요소는 조선의 송유역불 시대 당시 민중들의 풍습과 생활상의 해학적으로 표현한 것이다. 이러한 감로탱화의 각 부분의 서사는 각 층별로 또 하나의 서사를 이루고, 감로탱화라는 전체 구도에서 인간이 지옥에서 극락정토로 환생할 수 있다는 거대 서사를 형성하고 있다. 하단의 현세의 중생들을 구제하여 상단의 천상의 세계로 왕생케 하는 구도는

한국 불교회의 총화이며 이코노스타시스 역시 러시아정교회 이론의 집대성인 것이다.

## 2. 러시아 이코노스타시스와 감로탱화의 시공간성

이코노스타시스가 창세-구약의 예언자-예수-신약의 사도들-성인들이라는 위부터 아래로의 서사인 반면 감로탱화는 아래부터 위로의 상승과정을 묘사한 것이다. 주시할 것은 크로노스(chronos)의 역사적 시간에 따라 하강하는 이코노스타시스의 서사구조와 달리 감로탱화는 혼돈의 세계 가운데 우주의 원리, 질서의 서사를 담고 있다는 점이다. 상,중,하단의 삼계의 공간성과 과거, 현재, 미래의 시간성이 중첩, 혼재한다.<sup>22)</sup> 상단은 청정의 세계로서 무색계의 미래의 공간이고 중단은 사후 심판을 기다리는 세계, 하단은 잡다한 형상의 중생들이 인과응보에 의하여 육도의 삶을 되풀이하는 세계다. 죽은 아귀를 불러 감로를 베풀어 미래의 천상의 세계로 인도하기 위해 범회를 준비하고 제상을 차리는 중단의 수도승들의 모습은 실제의 세계인 현재이고 색계의 공간이다. 즉 중단은 생자와 망자가 동시에 공존하고 이승과 저승이 공존한다.<sup>23)</sup> 흥미로운 것은 육계의 세계인 하단에는 과거, 현재, 미래가 공존한다는 점이다. 인간의 업에 따라 천상, 인간, 수라, 축생, 아귀, 지옥의 6개의 세계를 윤회(육도윤회)하는 세계가 펼쳐진다. 현실에서 살아가는 인간들의 군상과 천상, 축생, 지옥이라는 시공간이 서로 중첩되어 있다. 삼계와 육도가 혼재하는 것은 일면 역설적이기도 하다. 천상과 지옥이 내세가 아니라 현실의 삶에 내재되어 있기 때문이다. 하단의 아귀와 온갖 중생들이 중단의 감로의식을 통해 죄업이 소멸되어 불보살의 인도로 상단의 세계로 극락왕생하는 상승 과정은

22) 삼계 육도의 세계가 혼재되어 있다. 삼계란 극락정토의 세계인 무색계, 청정한 세계인 색계, 본능적 욕망의 세계인 욕계를 말하고, 육도란 끝없는 욕심으로 항상 굶주림과 갈등의 상태로 말랐으나 배만 나온 아귀, 성질이 사납고 식욕, 음욕의 본능에 따라 사는 중생들의 모습으로 짐승이나 원숭이로도 묘사되는 축생, 지혜는 있으나 불화, 반목, 이기심으로 파괴, 전쟁이 끊이지 않는 세계인 이수라와 지옥, 천상, 인간의 세계를 말한다.

23) 중단에는 제상을 차리고 아귀가 바로 밑에 있거나 제상을 차리는 장면이 없고 가운데 큰 아귀가 그려지는 경우도 있다.

과거의 업에 의해 현재의 삶이 결정되고 현재의 업에 의해 미래가 결정된다는 인과응보설에 바탕을 두고 있다. 이러한 관념에 따르면 불교의 신자들은 끊임 없이 되풀이 되는 윤회의 세계에서 벗어나기 위하여 해탈의 경지에 이르러야 하며 감로탱화는 죽음의 세계의 공포로부터 해방, 구원되고자 하는 인간의 욕망의 반영이다.<sup>24)</sup>

감로탱화의 삼계와 육도윤회라는 시공간의 세계는 얼핏 혼돈의 세계 속에서 우주의 원리를 찾고 있는 듯이 보이지만 거기에는 일상의 시간과 함께 관조적 시간(cairos)이 뒤섞여 생명과 죽음의 원리를 찾는다. 이러한 점에서 이코노스타시스와 감로탱화의 기저 사상과 양상의 차이점을 발견할 수 있다. 러시아 이코노스타시스와 한국의 감로탱화가 지향하는 사후 세계의 관념이 다르기 때문이다. 초기 기독교와 유사하게 원시불교에서는 이 세상에서 선행을 행하면 사후에 천국에 간다고 믿었고 소승불교는 오로지 수행을 통한 현실의 삶에서 초극만을 강조했다. 대승불교에서 인간의 마음과 업에서 비롯되는 극락과 지옥의 세계를 상정한다. 이러한 신념에서 비롯하여 불교의 내세는 앞에서 살펴본 것처럼 여러 계층으로 분화되었다. 예수의 대속과 구원으로 성취되는 기독교의 천국과는 다르게 불교의 천상은 중생이 생사유전하는 상대계이다. 수도에 의한 깨달음의 세계라기보다 복덕으로 구별되는 인과율의 세계다.<sup>25)</sup> 기독교에서는 인간의 사후 육은 부패하나 영혼은 심판을 받아야 하고 종말의 세계인 천국과 지옥은 불가역적인 영원의 세계인 반면 불교에서 사후의 세계는 가역성을 지는 또 다른 생애의 시작일 뿐이다. 해서 불교에서는 인간이 순환의 고리를 끊기 위해 불가역적인 시공간의 세계로 해탈해야 한다. 감로탱화에 파노라마로 펼쳐지는 삼계, 즉 오욕(五欲)에 근거한 감각, 본능적 욕망의 세계인 욕계, 욕계의 상층부에 자리 잡고 빛을 먹고 언어로 말미암아 혼란이 야기되지 아니하는 청정한 세계인 색계, 영성적 요소로만 이뤄진 최상의 세계인 무색계의 서사 구조는 기독교의 이원론적 종교 사유와

24) 불타는 실제로 시간의 순환적 흐름 속에 있지 않고 우주적 시간을 초월하는 무시간적, 비시간적 존재로서 그에겐 모든 시간이 현재가 될 수 있다. 해탈의 경지에 오른 사람은 영원한 현재를 살고, 사고가 흔들리지 않으며 정신이 안정된 비부동성의 상태를 말한다. 미르치아 엘리아데, 『이미지와 상징』, 이재실 역, 까치, 2002, 94-95쪽.

25) 오형근, 『심령과 윤회의 세계』, 불교사상사, 1979, 319-400쪽.

는 다르다는 점을 보여준다. 감로탱화에 천상, 현세, 지옥이 모두 하나의 도상으로 펼쳐지는 것은 인간의 내세가 저 너머의 별다른 세계인 동시에 중생들의 현재의 삶에도 내재한 것이라는 의미로 일원론적 관념의 반영이다. 반면 이코노스타시스는 창조에서 죽음을 거쳐 영원한 시간으로 흐르는 직선적인 시간 속에서 우주, 신의 원리를 표상한다. 감로탱화에는 끝없이 소멸하고 생성하는 소우주와 대우주의 세계가 중첩되어 있는 반면 이코노스타시스에는 태초의 생성과 구원의 역사 그리고 앞으로 예수의 재림으로 다가올 영원의 세계만이 표면적으로 드러난다. 감로탱화의 시공간성과 다르게 이코노스타시스에는 현재의 시간성과 소멸의 공간성이 없다. 즉 감로탱화에는 크로노스의 일상의 시간과 카이로스의 관조의 시간이 비교적 선명하게 드러난 반면 이코노스타시스는 크로노스의 시간 속에 카이로스의 시간이 상징적으로 함축되어 있다.

이코노스타시스에는 감로탱화처럼 현재에도 벌어지고 있는 대중들의 실제의 삶과 소멸이 없고, 아귀가 고통 받는 사후의 세계가 없다. 이코노스타시스는 과거의 업적과 영광을 묘사하고, 미래의 천상의 세계를 암시할 뿐이다. 이코노스타시스에 사후의 세계가 직접적으로 드러나지 않는 것은 공간적인 분열이다. 하지만 거기에는 생성과 소멸과 같은 유한한 시간의 개념과는 다른 차원의 성스러운 시공간성이 존재한다. 러시아정교회에서는 현재의 인간이 반복적인 의례(예배)를 통해 원형의 시간, 태초의 시간으로 거슬러 올라가고자 한다. 신자들은 의례 가운데 항상 태초의 시간부터 기독교 역사를 낭송하고 예수의 삶과 죽음 및 부활을 반복함으로써 예수와 동시대인이 되고자 한다. 해서 이코노스타시스의 공간성은 표면적으로 과거인 동시에 미래의 천상의 세계를 표방하지만 끊임없는 반복적인 의례를 통해 현재의 시간과 융합된다. 시공간을 초월하여 병렬적으로 놓여 있는 이콘의 이미지들은 과거와 미래 뿐 아니라 현재에도 공존하는 태초의 무시간성, 성스러운 시공간의 세계를 구현하는 것이다. 이콘의 인물에 그림자가 없고 현실적인 리얼리티와 상관없이 왜곡되며 유한한 인간의 시점이 아닌 역(탈)원근법, 다중시점이 투영된 것도 동일한 원리 때문이다. 속의 세계의 시간과 다르게 이코노스타시스가 표상하는 세계는 성스러운 공간인 성당 안의 의례 속에서 성스러운 시간으로 변용되는 것이다. 구약의 시대가 현재화되고 예수의 기적, 부활의 시간, 신약의

사도들의 시간과 미래 천상의 시간이 현재화된다. 그 가운데 신자들은 남녀노소 신분계급의 구별 없이 모두 동등하게 초역사적인 시간의 동시대인이 되는 것이다. 이것은 비록 인간이 현생에서는 고통을 받을지라도 사후에는 신분계급의 차별 없이 누구나 감로를 받아 고통의 갈증을 풀 수 있다는 평등사상이 내재해 있는 감로탱화의 근본 사상과 일맥상통한다. 태초와 천상의 세계에 다다르기 위해 신자들은 의례, 참회 등으로 심신을 정화하여 새로운 영성을 깨닫고, 영적 심성과 자신의 내면세계가 합일되는 경지의 세계로 나아가야 한다. 기독교는 창조-아담-예수, 불교는 석가의 영산회상의 진리를 반복하여 그 실재(reality)와 도상을 동일시함으로써 가능하다. 이코노스타시스가 표면적으로는 선적인 크로노스의 시간이지만 그 안에 담긴 각각의 상징적 의미와 도상의 형식은 성당 안의 의례 속에서 카이로스의 시간으로 변용된다.

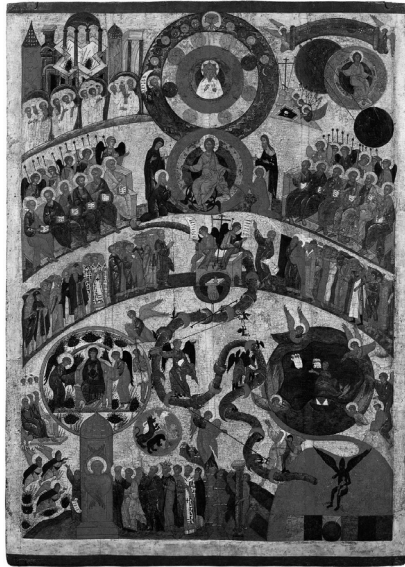
### 3. 대극의 합일의 표상

생성과 영원의 세계인 이코노스타시스는 성당 안에서 공감각적인 의례에 참여하는 신자들이 존재하는 현재의 시점과 이코노스타시스 맞은편에 배치되어 있는 최후의 심판의 소멸의 시간과 함께 우주의 질서를 표상한다. 이러한 측면에서 감로탱화에서 중음(中陰)의 세계의 망자가 생전의 과업에 따라 윤회의 길을 밟게 되는 과정은 최후의 심판 이콘(벽화)과 비교할 필요성이 있다.<sup>26)</sup> 최후의 심판 이콘은 이코노스타시스에서 분절되었던 지옥의 공간이 묘사되어 있고 그 구조는 감로탱화와 아주 흡사하다.

이코노스타시스가 놓여있는 제단은 기독교 창조, 태초를 상징하는 동쪽, 최후의 심판의 벽화는 세상의 종말을 상징하는 서쪽에 대부분 배치된다. 대체적으로 최후의 심판의 가장 위쪽 가운데는 하나님께서 예언자들, 천사들과 영광을 드러내고 그 아래에는 심판을 주재하는 예수가 성모 마리아, 신약의 12사도들과 함께 병렬적으로 위치한다. 그 아래에는 생명책과 양팔저울이 놓여있는데 인간이 생전에 행한 선과 악에 따라 오른쪽의 천국과 왼쪽의 지옥으로 보내진다. 왼쪽 아래에는 불구덩이에서 고통을 받는 마귀, 갖가지 짐승들과

26) 이코노스타시스 맞은편에 배치된 최후의 심판은 대개 프레스코로 되어 있는데 최후의 심판 이콘과 구성이 유사하다.

용(뱀)의 형상이 있고, 가운데는 성모 마리아가 하나님께 선처를 부탁하여 아담과 하와가 지옥에서 천국으로 올라가는 장면이 있다.



[그림 3] 최후의 심판, 노브고로드, 15세기

기독교와 불교의 천상과 지옥에 대한 이야기는 알레고리로 이해해야 하듯이 그 도상에 대한 고찰 역시 마찬가지다. 최후의 심판은 이코노스타시스와 같이 삼위일체 신과 구약, 신약, 성모 마리아, 천사들이 동일한 구조로 등장하고 위쪽의 천상과 아래쪽의 지옥의 형상은 비교적 간단하게 상징적으로 묘사될 뿐이다. 최후의 심판 꼭대기에 있는 천국은 다시 사망이 없고 눈물과 애통이 없으며 병든 자가 없는 곳이다. 감로탱화의 감로와 유사하게 생명수 샘물이 목마른 자에게 값없이 주어지고 벽옥과 수정, 황금 보석으로 가득하며 밤이 없고 해나 달의 빛보다 더 밝은 하나님의 영광의 빛이 있다. 새로운 예루살렘이나 에덴동산으로도 묘사되는데 과수와 물이 넘쳐흐르는 이상향이다. 육도 가운데 가장 뛰어나고 높은 곳에 있는 불교의 천상은 수미산 중턱에 있는 것으로 묘사되며 층층으로 놓여있다. 사천왕 및 여러 개의 천(衆天)은 일곱

개의 금산(金山)과 묘고산(妙高山) 네 개의 층과 아올리 해·달·별 가운데 머물고 33천은 묘고산 꼭대기에 머물며 모두 공중에 있다. 두껍게 겹쳐진 구름이 마치 땅과 같고 그 안에 각각 궁전이 있다. 천상은 모두 위로 서 있으며 천상의 사람은 모두가 성스러운 말을 한다.<sup>27)</sup> 불교에서는 아수라의 세계도 천상의 일종으로 묘사되기도 하는데 천상이 셀 수 없이 많고 현세가 곧 천상이 될 수도 있다. 이콘에서 천상은 가운데 신을 중심으로 양쪽에 에텐동산의 낙원이나 하나님의 성스러운 장막이 묘사되고 감로탱화에서 천상은 대체로 불보살만이 등장하거나 그들 양쪽에 수미산 중턱에 성막, 연꽃, 구름들이 그려진다.



[그림 4] 성주사 감로탱화 부분도, 극락보전과 연지, 1729년

한편 기독교의 지옥은 깊은 심연을 뜻하는 무저갱(無底坑)으로도 말하는데 유흥불 구덩이, 어둠의 세계로 짐승과 거짓 선지자들을 인봉하여 나오지 못하는 곳이다. 죽은 자들이 모두 하나님 보좌 앞에 서서 자신들의 행위에 따라 심판을 받는 책들이 있다. 하나님과 영원히 분리되고 고통을 상징하는 형벌의 장소로서, 구더기도 죽지 않고 불도 꺼지지 않는 곳으로 음부라고도 칭한

27) 김남희, 『조선시대 감로탱화에 나타난 시간성과 공간성 표현에 관한 연구』, 계명대학교 박사학위논문, 2008, 48쪽.

다.<sup>28)</sup> 가톨릭 신학에서는 천국이 지극히 성결한 자가, 지옥은 대죄를 지은 자가 가는 곳이고, 소죄를 지었거나 대죄를 지은 후 사(赦)함을 받고 남은 죄를 씻기 위해 망자가 일시적인 정결을 위해 가는 연옥(煉獄)을 상징하는데 최후의 심판 이론에도 연옥이 등장하곤 한다. 동방정교회에서는 가톨릭처럼 연옥에 대한 교리를 체계화하지 않았으나 개신교와 같이 전적으로 부정하지도 않는 중간 단계를 취한다. 최후의 심판 이론에 등장하는 연옥은 아귀가 머무는 감로탱화의 중단과 유사하게 왼쪽의 지옥 위에 배치되며 예수가 천상에서 내려와 잠시 연옥을 방문하는 모습이 묘사된다. 불교에서 수용하고 있는 지옥의 종류는 후기 불전으로 내려올수록 점점 그 수가 늘어나 지옥의 수가 백천(百千)으로 수없이 많고 그 형벌의 행태도 한량없다.<sup>29)</sup> 감로탱화 하단의 살생 등의 모습은 지옥은 내세뿐 아니라 현실 속에 있다는 비유이다. 명부(冥府)전에 설치된 업경대(業鏡臺)는 자신의 모습을 비춰보라는 것으로서 최후의 심판 이론의 양팔 저울과 기능이 유사하다. 인간이 생전에 자신이 행한 선과 악을 되돌아보고 심판하는 잣대이다. 한국 탱화에서 감로탱화는 중생의 고통 받는 생활상을 구체적으로 묘사한 것인 반면 하단탱화 가운데 시왕탱화는 중생들의 생전의 죄업을 심판하는 것을 묘사한 것으로 탱화의 지옥도라고 불린다. 시왕탱화에는 지옥의 장면이 세세하게 묘사되는데, “시왕탱화에서 인간의 선과 악을 하나도 숨김없이 업부(業簿)에 기록하여 사후 명부에서 저울에 단다는 내용은 현실의 죄업에 따른 마음의 중량을 형상화한 것이다.”<sup>30)</sup>

불교에서는 지옥이 영원히 격리된 장소가 아니라 생사윤회의 큰 흐름 속에서 하나의 통과 의례로 상정된다. 지옥의 중음신(中陰身)들도 죄 값을 치르고 나면 환생하여 언젠가는 성불할 수 있는 가능성이 있다. 불교의 지옥, 가톨릭의 연옥과 지옥, 기독교의 지옥이 대비되는 점이다. 이는 각각 불교와 기독교의 지옥에 관한 세계관에 따른다. “불교에서는 범야일여(梵我一如)의 인식에 따라 우주의 순환구조를 인간의 생사의 순환에 대비적으로 해석, 인간 안에 극락과 지옥이 공존함으로 보여준다.”<sup>31)</sup> 극락은 저 너머의 세계에 있는 것이

28) 요한계시록 20장, 마가복음 9장 참조.

29) 장미진, 「불교의 상징체계에서 본 지옥도의 도상과 그 알레고리」, 『미학사학보』 제20집, 2003, 175쪽.

30) 같은 책, 179쪽.

아니라 인간의 마음속에 하나의 이상향으로 자리하고, 극락과 지옥은 인간의 업과 마음속에 있다. 불교에서 여래(如來)는 '여(如)'를 '진여(眞如)', 곧 진실 그 자체로서 항상 변하지 않고 평등한 모든 존재의 본질로 해석하므로 누구나 진리로부터 극락정토의 세계에 다다를 수 있다. 이러한 사고에 따라 감로탱화의 상단에 있는 7여래의 극락정토는 하단의 현실 세계에서도 존재하는 것이다. 무색계 7여래의 천상과는 별개로 하단의 육계의 세계 가운데 육도의 하나인 천상이 있다는 점은 현실에서 천상을 이룰 수 있는 점을 보여준다. 이렇게 탱화와 이콘 속의 반영된 천상과 지옥에 대한 세계관은 불교의 일원론적 사고와 기독교의 이원론적 사유의 대조를 보여준다. 불교에서의 극락과 지옥은 기독교처럼 초월적 존재와 인간, 성과 속을 구분하는 관계가 아니라 인간의 마음에 내재하는 정신적 관념이다.

내세에 대한 세계관의 대조에도 불구하고 이콘과 탱화의 도상 형식과 신적 대상, 세계에 대한 상징성은 유사하다. 이콘과 탱화에 천상과 지옥이 동일하게 빛(광명)과 어둠의 세계로 유비되듯이 대부분의 상징물은 이항 대립의 구조를 갖고 있다. 천상의 신적 대상이나 불보살에는 현세의 인간과는 다르게 후광(두광)을 배치하여 무한함과 생명력을 상징함으로써 성스러움을 극대화한다. 불교에서 지옥은 죽음과 탄생의 순환과정에서 불가결한 전환점이지만 기독교의 지옥은 영원한 어둠의 세계이고, 천상의 빛의 세계를 드러내기 위한 대조적 형상일 뿐이다. 최후의 심판의 지옥의 불은 사악한 것을 태워 정화시키는 상징적 의미로 물과 함께 길항 작용을 한다.



[그림 5] 남장사 감로탱화 부분도, 지옥장면, 1701년

31) 같은 책, 183쪽.

감로탕화의 하단의 지옥의 묘사 중에 자주 등장하는 것이 ‘끓는 가마솥에 사람’을 넣는 것인데, 이것은 물에 대한 신화적 의미의 연장선이다. 끓는 물속에 인간을 넣는 것은 형벌이지만 궁극적으로는 죄를 없애는 정화의 의미를 갖고 있다. 정화의 의미로서 물에 대한 이미지는 기독교에서도 흔히 발견할 수 있다. 형체가 없는 물은 생명을 잉태하는 창조의 원리이자 종말의 시기에 다시 돌아가야 할 본체의 의미를 지닌다. 기독교에서는 태초에도 물이 존재했고 대홍수로 파멸을 초래했으나 이는 또 다른 시작이었다. 세례가 새로운 탄생을 의미하듯이 천국의 생명수는 사후 천국에서의 새로운 탄생을 의미한다. 감로탕화에서 고통을 받고 있는 아귀에게 베푸는 단 이슬이라는 감로 역시 물이다. 이콘의 생명수, 탕화의 감로는 물 안에 생명, 힘, 영원이 존재한다는 신화적 형상의 이형인 것이다. 물이 형체가 없는 것은 모든 만물의 근원일 수 있음을 의미하듯이 역으로 물은 모든 형태를 해체하고 정화, 재생의 힘을 소유하게 된다. 해서 물속에 들어가는 것은 죽음을, 물에서 나오는 것은 죄나 과거가 없는 새롭고 참된 삶의 시작을 의미한다. M. 엘리아데(Eliade)에 따르면, 종교적 사유에서 “죽음은 완전한 소멸이 아니라 퇴행이다. 우주적 순환(윤회)으로 회귀하거나 혹은 결정적인 해방을 대망하면서 죽은 자의 혼은 고통을 겪는데, 이 고통은 일반적으로 갈증으로 표현되었다. 물은 죽은 자의 갈증을 풀어주고 용해시켜 죽은 자를 사물의 근원과 결합시킨다.”<sup>32)</sup> 기독교에서 한 부자가, 음부의 고통을 겪는 중에 현세에서 거지였던 나사로가 천상에서 아브라함 곁에 있는 것을 보고, 하나님께 ‘나사로를 보내어 손가락 끝에 물을 찍어 제 혀를 적서서 시원하게 해주십시오’라고 간원하는 것 역시 불과 물의 길항 작용을 보여주는 것이다.<sup>33)</sup> 감로탕화의 아귀가 갈증으로 고통 받는 근본적인 이유는 감로로 해결하여 고통을 없애고 다시 태어나는 데 궁극적인 의미가 있다.

감로탕화에서 상단의 천상과 하단의 지옥이 하나의 도상에 있고 하단에도 천상과 지옥이 공존하는 것은 불교의 순환적 세계관 속에서 서로 대극적인 것이 하나가 되는 것이다. 이러한 양극성을 지닌 것들이 역설적으로 공존하는

32) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김, 한길사, 2002, 278쪽.

33) 누가복음 16장 24절.

것은 역의 합일이라고 할 수 있는데 러시아 이코노스타시스는 맞은편의 최후의 심판과 어우러져 성당 안에서 대극의 합일을 표상한다. 동양적 사고에서 음양이 조화를 이루듯이 기독교의 신은 분노와 자비의 신이고 빛과 어둠이며, 천국과 지옥 역시 서로가 대척점에 있지만 그것은 신이 주는 자비와 노여움의 상징이다. 천국이 없으면 지옥이 없고 지옥이 있기에 천국이 있듯이 다의적인 가치를 포괄하는 상징은 서로의 모순적 요소까지도 포괄하는 통합성을 갖고 있으며 종교적 상징의 이미지인 이콘과 탕화 역시 대극적 요소를 통합하는 동일성을 갖는다. 불교는 대극적 요소를 합치시킴으로써 천상과 지옥이 하나의 우주고 내세나 현세에도 존재할 수 있지만 기독교는 표면적으로 이것을 합치하지 않는다. 하지만 러시아정교회 성당 안에서는 이코노스타시스의 천상과 최후의 심판의 지옥이라는 대극적인 세계가 서로 마주보고 있고, 신자들은 의례 속에서 이 대극적인 요소를 통합적으로 수용한다. 거기에는 타자인 천상과 지옥의 예술적 형상에서 자신을 비취볼 수 있는 감정이입, 즉 공감(Sympatheia)이 전제되어야만 한다. 앞에서 진술한 러시아정교회 철학, 사상에 지대한 영향을 끼친 플로티노스의 순환적 일원론의 합일의 개념은 하나와 여럿, 신과 인간, 천상과 지옥이 조응하는 우주관을 뜻한다. 이러한 관점에서 러시아정교회의 사상과 그 예술적 형상인 이콘의 내면에는 동양적인 종교적 색채가 담겨 있는 것이다.<sup>34)</sup> 요컨대 우주의 생성과 소멸을 인간의 생명과 소멸과 중첩시킴으로써 또 다른 상상력의 세계를 투영한 것이 이콘과 탕화의 세계이고 이것은 각각의 문화와 인간의 의식이 투영된 세계이다. 감로탱화는 일원론적 사고관 속에서 천상과 지옥의 대극의 합일의 형상이라면 이코노스타시스와 최후의 심판은 이원론적 사고관 속에서 일원론적인 역의 합일을 모색하는 도상이다.

감로탱화에는 비록 전쟁과 혹독한 정치, 사회의 어려움 속에서 현세에는 비참한 삶을 살았지만 내세에서라도 환생하여 극락정토에 갈 수 있다는 인간의 염원이 담겨있다. 조선시대의 신분, 사회, 경제적 모순과 고난에서 사후에나 극락정토에 갈 수 있다는 기복신앙의 이면인 것이다. 이는 조선시대

34) 플로티노스 철학의 대극의 합일에 대한 자세한 내용은 노영덕, 『플로티노스의 미학과 예술의 존재론적 지위』, 한국학술정보, 2009, 75-122쪽을 참조하기 바란다.

의 혼란과 억불정책 속에서 일반 민중들이 고통스러운 현실을 변화시키고 불합리한 사회를 적극적으로 개혁했다기보다 현실을 뛰어넘어 곧장 내세를 소망하는 소극적 태도의 종교 예술적 변형이라고 할 수 있다. 서구 기독교가 상대적으로 사회개혁에 진취적이었던 반면 동방정교회와 동양 종교는 소극적이었다는 H. 베르그송(Bergson)의 진술처럼 러시아에서는 혹독한 전체정치 시대가 다른 서구 국가에 비해 오래 지속되었고 러시아정교회는 민중들의 삶보다 국가의 권위에 예속되었다. 천상과 지옥은 인간의 업과 마음에 달려 있다는 불교의 내세관처럼 러시아인들은 현실의 모든 어려움을 신의 노여움, 자기 탓으로 간주하면서 혹독한 시절을 인내하였다. 감로탱화의 현세 이익적인 측면이 고난과 궁핍의 시절에 뚜렷이 드러났듯이 러시아 이콘의 현세 지향성 역시 러시아 역사에서 전쟁과 폭군의 횡포가 가장 성행했던 시기에 잘 드러났다.

Ю. 로트만(Лотман)은 문화를 정보를 담고 있는 텍스트들의 광범위한 체계로 간주한다. 문화에 대한 그의 개념 속에서 텍스트의 기본적인 기능은 정보의 전달기능이지만, 이는 단순히 기본적인 기능일 뿐이며, 자연언어를 토대로 만들어지는 2차 모델링 체계에 속하는 문화적 텍스트에서는 전달기능을 넘어서는 창조기능과 기억기능이 더욱 강조된다. ‘문화적 대화’, ‘문화적 번역’을 강조한 그에 의하면 발신자의 텍스트의 내용이 수신자에게 전부 수용되는 것이 아니라 수신자가 선택한다. 수신자는 낯선 언어와 기호체계를 자기화함으로써 그것과 유사한 새로운 텍스트를 생산한다. 이러한 문화 창조는 외부 발신자의 텍스트와 자기 문화 전통에 대한 인식과 자각이 서로 ‘대화’, ‘번역’함으로써 새로운 문화적 산물로 창출하는 것이다.<sup>35)</sup> 앞에서 살펴본 것처럼 러시아인과 한국인들은 기독교와 불교의 사상, 교리를 전적으로 수용하여 실천한 것이 아니라 나름대로 선택하여 자기화함으로써 본래의 것과 유사한 새로운 텍스트를 생산했다. 이러한 과정에는 끊임없이 문화 전통에 대한 인식과 대화가 수반되는 것이고, 러시아 이코노스타시스와 한국 감로탱화에는 러시아, 한국인들의 사회문화적 가치와 영성적 특성이 반영되었다.

35) 유리 로트만, 『문화기호학』, 유재천 역, 문예출판사, 1998, 29-41쪽.

## V. 결론

서구 종교회화가 르네상스를 기점으로 재현 예술로 변모한 반면 이콘과 탕화는 원시 종교예술의 주요 특성을 간직하고 있다. 이콘과 탕화는 신적 대상의 유사성에 근거한 도상이면서 각각 기독교와 불교의 경전, 교리의 상징적 의미를 내포하고 동시에 그 대상과 실존적 연결 관계를 형성하는 지표의 특성을 갖고 있다. 이러한 속성을 근간으로 한 러시아 이콘과 한국 탕화는 그 원류인 비잔틴과 인도, 중국과 다른 이형들을 생산하였다.

대부분의 종교가 어느 정도 현세 이익을 추구하지만 러시아 이콘과 한국 탕화에는 현세 지향성과 신비적 요소가 뚜렷이 드러난다. 이러한 경향은 러시아 이콘의 경우 15-6세기 혹독한 전제정치와 외세 침입의 시기에, 한국 탕화는 여말선초의 불안정한 사회, 전쟁, 질병, 천재지변 등에 당면할 때 더욱 심화되었다. 현실의 고난을 극복하기 위한 이러한 현상은 각각 러시아의 신비적인 종교문화와 불교의 밀교적인 의식의 성행과 함께 발전하였다. 하지만 러시아 이콘과 한국 탕화의 궁극적 의미는 의례 속에서 성과 속, 무한한 영역과 유한의 세계의 조화, 소우주와 대우주의 전체의 합일을 도출하는 데 있다.

창조부터 구약, 예수, 신약의 시대와 아담, 예언자, 사도들, 성인들의 역사적 인물들이 총체적으로 어우러져 대우주의 원리를 표상하는 이코노스타시스는 그 각각의 이콘이 완결성을 지니고, 1단에서 5단까지 각 층별로 또 다른 서사를 갖고 전체 구도에서 메타 담론을 형성한다. 상,중,하단이 별개의 서사를 갖고 있는 감로 탕화 역시 하단의 현세의 중생들을 구제하여 상단의 천상의 세계로 왕생케 하는 거대 서사를 갖고 있다. 이들은 이콘의 이콘, 탕화의 탕화로서 러시아 이콘과 한국 탕화의 총화이다. 이코노스타시스가 창세부터 현세로 연대기적 시간에 따라 하강하는 서사인 반면 감로탱화는 현세에서 천상으로 상승하는 시공간성을 갖는다. 감로탱화에는 일상의 시간과 관조의 시간이 비교적 선명하게 중첩되어 있는 반면 이코노스타시스는 크로노스 시간 속에 카이로스의 시간이 상징적으로 나타날 뿐이다.

기독교와 불교의 서로 다른 세계관에도 불구하고 이코노스타시스와 최후의 심판, 감로탱화의 천상과 지옥의 도상 형식과 상징성은 유사하다. 천상과

지옥, 빛과 어둠, 물과 불이 길항 작용을 하고 생명수와 감로, 생명책과 업부, 양팔저울과 업경대와 같은 요소들은 현세에서의 선과 악에 대한 인간의 성찰을 도모한다. 이것은 신자들이 의례 속에서 천상과 지옥의 대극적 세계를 건너며 미래의 세계로 인식하는 것이 아니라 지금 이곳의 세계로 공감함으로써 가능하다. 감로탱화는 순환론, 일원론적 사고관 속에서 우주의 합일을 추구한 도상이고 이코노스타시스와 최후의 심판은 이원론적 사고관 속에서 일원론적인 종교적 성향을 반영한 도상이다.

상상력의 세계라고도 할 수 있는 이코노스타시스, 최후의 심판, 감로탱화의 시공간성과 상징성은 러시아인과 한국인의 끝없는 문화적 대화를 통해 형성된 것이다. 자기 역사와 문화 전통에 대한 인식과 자각을 수반으로 그들에게는 낯선 비잔틴과 인도, 중국의 언어와 도상을 자기화함으로써 그것과 유사한 새로운 텍스트를 생산했다.

## ❖ 참 고 문 헌

- 김남희, 『조선시대 감로탱화에 나타난 시간성과 공간성 표현에 관한 연구』, 계명대학교 박사학위 논문, 2008.
- 김용환, 『만다라-깨달음의 영성세계』, 열화당, 1998.
- 김의식, 『탱화』, 운주사, 2010.
- 노영덕, 『플로티노스의 미학과 예술의 존재론적 지위』, 한국학술정보, 2009.
- 레지스 드브레, 『이미지와 삶과 죽음』, 정진국 역, 시각과 언어, 1994.
- 미르치아 엘리아데, 『이미지와 상징』, 이재실 역, 까치, 2002.
- , 『종교형태론』, 이은봉 역, 한길사, 2002.
- 徐景洙, 『여말선초 불교의 밀교적 경향』, 『한국밀교사상연구』, 1986.
- 徐閔吉, 『조선조밀교사상연구』, 『불교학보』 20호, 1983.
- 오형근, 『심령과 윤회의 세계』, 불교사상사, 1979.
- 유리 로트만, 『문화기호학』, 유재천 역, 문예출판사, 1998.

이덕형, 『이콘과 아망가르드』, 생각의 나무, 2008.

장미진, 「불교의 상징체계에서 본 지옥도의 도상과 그 알레고리」, 『미학사학보』 제20집, 2003.

정진홍, 『종교문화의 이해』, 청년사, 1995.

최성규, 『불화 상징 바로 읽기-삶과 초월의 미학』, 정우서적, 2006.

홍윤식, 『불화』, 대원사, 2010.

ЛИДОВ, А. М., and Сидоренко, Г. В., Чудотворный образ Иконы Богоматери в Третьяковской галерее, М., 2001.

ЛОССКИЙ, В. Н., Боговидение, М.: «Аст», 2003.

ЛОССКИЙ, В. Н., and УСПЕНСКИЙ, Л. А., Смысл икон, М.: эксмо, 2014.

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=530695&cid=46660&categoryId=46660>,

검색일: 2016.1.16.

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1097092&cid=40942&categoryId=31534>,

검색일: 2016.1.16.

❖ ABSTRACT

## A Specificity and Narrative Structure of the Russian Iconostasis and Korean Amrtakundalin(amrita painting, 甘露幀畫)

Lee, Kyw-Young

The Russian icon and Korean tangwha (幀畫, altar portrait of Buddha) are based on the similarity of the divine Being. Each has the characteristic index that forms an existential connection with the object and at the same time, implies the symbolic meaning of the scriptures and doctrines of the Russian Orthodox and Buddhists. Russian icon and Korean tangwha with these attributes have origins in the Byzantine, India and China. Unlike most religious art, Russian icon and Korean tangwha clearly reveal profane orientation and mystical elements. This artistic phenomenon has evolved from the mystical religious culture in Russia and tantric rituals of the early Joseon period.

Iconostasis, created from historical figures of the Old Testament, Jesus, the New Testament represent the principles of the macrocosm. Each icon of iconostasis has integrity, while each floor has another narrative and a meta-discourse on the entire composition. Three-Platforms of amrtakundalin can also have a huge epic that is directed from the Low-Platform to the High-Platform for the purpose of salvation. While the narrative of iconostasis has a time structure, from the beginning of the universe up to date in chronological time, amrtakundalin have pictorial transitions of time and space that rises from this life to a heavenly world.

Despite the different world views of the Russian Orthodox and Buddhists, iconographical format and symbolism of heaven and hell in the Iconostasis, Last Judgment and amrtakundalin are similar. There is a constant antagonism between heaven and hell, light and darkness, water and flame. Iconographical contents include the water of life and nectar, the book of life and 'eoppu', and the scales and mirror of Karma that discriminate between the good and evil before judgment. The dualistic coordinate concept such as light and darkness, life and death, or heaven and hell that appears in the narrative structure of iconostasis, the Last Judgment and amrtakundalin leads the people to spiritual awakening.

---

**Key Words**

iconostasis, amrtakundalin, the Last Judgment, narrative structure, symbol, index

논문접수일: 2016년 02월 10일

심사완료일: 2016년 03월 07일

게재확정일: 2016년 03월 10일