

부산 圓光寺 소장 釋迦說法圖 연구

김수영*

〈목 차〉

- I. 머리말
- II. 원광사 소장 석가설법도의 특징
- III. 제작자와 화풍
- IV. 제작배경과 봉안처
- V. 맺음말

국문요약

원광사 석가설법도는 석가여래를 중심으로 육보살, 가섭·아난, 십육나한, 사천왕이라는 도상 구성을 바탕으로 하면서 배경묘사를 비롯한 대좌·족좌의 표현 등 부분적인 모티브의 변화가 돋보이는 작품이다.

그림의 제작에는 수화승 永璘을 비롯하여 총 17명이 참여하는데, 이들은 사불산을 중심으로 활동한 경북지역 화승 그룹과 일부 경기지역 화승들이다.

화기의 비교를 통해 범어사 비로자나후불도와 조성일, 시주질, 화원질 등 많은 내용이 일치되고 있어 동시 조성된 작품임을 알 수 된다. 이 중 원광사 석가설법도 화기에 대시주자로 등장하는 취규비구는 범어사 승통시대 주지로 현재 범어사에 고승진영이 남아있다. 진영에 기록된 화제와 찬문의 내용을 통해 암자의 중창과 관련하여 활약하였던 인물로 추정된다. 특히 결탁된 화기 내용 중 봉안처 관련 기록, 화면의 크기가 세로축에 비해 가로축이 넓은 점을 통해 당시 취규에 의해 중창된 범어사 관련 암자에 봉안되었던 작품일 가능성을 제시해 보았다.

원광사 석가설법도는 그간 부산에 소재한 불화 중 유일한 18세기 불화였던 범어사 비로전 비로자나후불도와 동시 조성된 사실을 알 수 있는 계기를 마련한 중요

* 통도사성보박물관 학예연구사

한 자료이다. 이 작품은 경북지역 불화의 전통을 계승하는 가운데 경기지역 불화의 영향이 간취되고 있어 18세기 후반 경북·경기 지역 불화의 화풍이 부산으로 유입되어 수용된 사실을 보여주고 있다. 또한 대좌의 표현 등 부분적인 모티브의 변화는 19세기 신경향 불화의 출현을 예고하는 점에서 주목되는 작품이다.

주제어 : 석가설법도, 원광사, 범어사, 영수, 취규

I. 머리말

석가설법도란¹⁾ 석가모니가 인도의 靈鷲山에서 『法華經』을 설했던 장면을 상징적으로 부각시킨 그림으로, 조선시대 불교회화 가운데 가장 대중적인 그림이다. 조선 15세기부터 조성되기 시작하여 후기에 이르러 크게 유행하게 되는데, 본존을 중심으로 권속들이 둥글게 에워싸는 군도형식의 그림이 조선후기 석가설법도의 전형으로 정착된다.

부산 동래구에 소재한 원광사 대웅전 후불벽에는 조선후기 석가설법도 한 점이 봉안되어 있다.²⁾ 화기를 통해 1791년에 제작되었음을 알 수 있다. 부산에 소재한 불화 중에서도 보기 드문 18세기 작품으로 2008년 12월 16일 부산시 유형문화재 제97호로 지정되었다.

본 작품은 18세기 불화의 전통을 계승하면서 부분적으로 모티브의 변화를 시도하여 19세기 신경향 불화의 출현을 예고하는 점에서 주목되는 작품이다.

본고에서는 <원광사 석가설법도>(이하 원광사본)의 특징을 몇 가지로 나누어 정리하고, 제작자와 화풍을 구체적으로 살펴보고자 한다. 그리고 화기분석을 통해 작품의 제작배경과 원봉안처에 대해 알아보겠다. 이를 통해 조선후기 석가설법도 연구에서 원광사 석가설법도가 지니는 의의를 밝혀보도록 하겠다.

II. 원광사 소장 석가설법도의 특징

<원광사 석가설법도>(도 1)의 화면크기는 세로 248.5cm, 가로 244.5cm로 세로축에 비해 가로축이 넓은 편이다. 5폭의 비단을 횡으로 연결하여 화폭을 마련한 뒤 안료를 베꼈다.³⁾

화면은 크게 상하 二段으로 구분지을 수 있다. 上段에는 본존을 중심으로

1) 석가설법도는 화기에 나타나는 ‘靈山會’ 또는 ‘靈山會上’의 기록을 통해 영산회상도라 불리기도 하고, 혹은 본존의 名號에 붙여 석가불회도 등의 명칭으로 불리고 있다. 본 작품의 경우 본존이 석가여래임이 확실하지만, 화기에 ‘靈山會’ 기록이 없는 점, 독특한 하단 배경 묘사 등 기존의 석가설법도와 차별된 모습으로 나타나고 있어 이 글에서는 석가여래의 설법장면을 나타낸 의미로서 석가설법도라 부르도록 하겠다.

2) 작품조사를 허가해 주신 원광사 인호 주지스님께 지면을 빌어 감사의 말을 전한다.

3) 원광사 석가설법도의 비단바탕은 횡으로 5폭이 연결되어 있는데, 각 폭의 크기는 다음과 같다. 향좌측부터 41.0cm, 59.0cm, 59.0cm, 59.0cm, 29.8cm이다.



도 1. 원광사 석가설법도, 1791년, 견본채색, 182.2×243.5cm, 시도유형문화재 97호

좌우 육보살과 십육나한이 배치되어 있고, 下段에는 가섭·아난, 사천왕이 좌우 대칭으로 시립해 있다.

구성은 본존을 중심으로 향우측으로는 관음·문수·합장형보살, 향좌측으로 세지·보현·합장형보살의 순서이다. 각 보살은 지물을 통해 존명을 알 수 있다. 문수보살은 커다란 연꽃가지를 쥐고, 보현보살은 여의를 들고 있다. 보관에 화불과 양손에 정병을 들고 있는 것은 관음보살이며, 보관에 정병장식과 왼손으로 옥인을 받치고 있는 것이 대세지보살이다. 나머지 합장을 한 보살상의 경우 정확한 존명을 판단하기 힘들다.

본존은 수면으로부터 솟아오른 커다란 연꽃줄기의 대좌 위에 결가좌로 앉아서, 오른손은 항마촉지인을 취하고 왼손은 엄지와 중지를 구부려 복전에 두었다. 두발에는 먹을 바르고 녹청으로 髮際線과 螺髮의 윤곽을 잡았으며, 頂上髻珠에는 2줄의 주색 띠를 둘렀다. 상호는 다소 방형에 가까운 얼굴형에 이목구비가 잘 갖추어져 있는데, 양 눈초리가 위로 살짝 올라가 있다. 육신에는 부드러운 황토를 얇게 펼쳐 바르고 육신선은 담먹을 사용하였다.

법의는 녹청을 바른 覆肩衣 위에 주색의 대의를 걸친 우견편단으로 17세기 이후 향마인의 석가설법도에서 주로 유행한 착의형식이다. 대의에는 백색안료로 주문양인 꽃잎원문을 일정한 간격으로 배치하였고, 보조문양으로 방사선 소형

4) 김수영, 『조선 16~17세기 석가설법도 연구』(동아대학교 석사학위논문, 2007), pp. 76-85.

꽃무늬를 장식하였다. 대의의 가장자리에는 朱·綠靑·白土로 연당초문을 연결하여 문양을 장식하고 여백에는 먹을 발랐다. 두광에는 녹청을 바르고 광배의 테두리는 白土, 朱, 群靑이 중첩되게 처리하였다.

안료는 朱·綠靑·黃土 등을 주로 활용하였고, 부분적으로 群靑(혹은 洋靑)과 白土를 사용하였다. 상단배경은 먹을 발라 천공을 표현하였고, 하단배경은 물결을 표현하여 수면이 일렁이는 모습을 묘사하였다. 화면의 경계에는 구름이 각 도상들을 에워싸거나 위계를 구분짓고 있다.

원광사 석가설법도는 크게 네 가지 특징으로 나누어 살펴볼 수 있다.

첫째, 구성과 구도이다. 석가여래를 중심으로 6위의 보살은 모두 좌상에 원형의 두·신광을 갖추고 있다(도 2). 불보살이 모두 두·신광을 갖춘 구성은 세로축에 비해 넓은 가로축의 화면에 보다 안정감을 더해 준다. 이러한 구도는 15세기 <무위사 극락전 석가설법도>에서부터 조선후기 불화에 이르기까지 꾸준히 등장하고 있지만 조선시대 불화에서 차지하는 비중은 크지 않다. 그 이유 중 하나로 조선 후기 사찰 주전각에 걸리는 불화의 경우 전각의 후불벽체 크기에 비례하여 세로축이 긴 불화가 훨씬 많이 제작되었기 때문에, 상대적으로 가로축이 넓은 불화의 경우 크게 선호되지 않았던 것으로 여겨진다.⁵⁾ 구체적인 사례로 <화엄사 패불>(1653), <금탑사 패불>(1778) 등이 있으며, 특히 <서악사 석가설법도>(1770), <황령사 아미타후불도>(1786) 등과 같이 18세기 후반 경북 북부 지역 사찰에서 다소 선호된 경향을 엿볼 수 있다.

원광사본의 문수·보현보살의 경우 각각 관음과 세지의 옆에 위치하고 있지만 다른 협시보살과 달리 신체와 광배를 그대로 노출시키고, 광배 내부의 채색



도 2. 원광사 석가설법도 부분

⁵⁾ 불화의 크기와 봉안처에 대한 문제를 언급하였다. 박은경, 『조선전기 불화의 연구동향과 과제』, 『불교미술사학』5(불교미술사학회, 2007), pp. 248-256.



도 3. 금몽암 석가설법도, 1891년, 면본채색, 180×224.5cm

을 본존과 같이 황토로 칠하여 주존과 동일한 선상에 위치한 좌우 협시보살임을 나타내고 있다. 즉 단순히 보살상을 일렬로 배치하는 것이 아니라 신체와 광배를 중첩되게 처리하여 보살들 사이의 위계를 입체적으로 보여주고 있다.

둘째, 하단부를 물결이 이는 수면으로 표현한 특수한 배경묘사를 들 수 있



도 4. 개인 소장 아미타여래도, 17세기, 마본채색, 66.8×55.8cm

다. 수면의 묘사는 고려 후기부터 조선시대 까지 꾸준히 이어지는 관음보살도의 배경으로 등장하고 있으며, 조선후기에는 주로 19세기에 조성된 구품도에서도 살펴볼 수 있다. 석가설법도에서 수면을 묘사한 사례는 그 유례를 찾기 힘들며, 원광사본의 초본을 그대로 활용하여 제작되었을 것으로 추정되는 금몽사 석가설법도(도 3)가 유일하다.

그런데 최근 알려진 17세기로 추정되는 일본 개인 소장 <아미타삼존도>(도 4)에서 수면의 모티브를 수용한 사례를 확인할 수 있다.⁶⁾

⁶⁾ 『조선왕조의 회화와 일본』(요미우리신문 오사카본사, 2008·2009), p. 88에 수록되어 있는 작

현재로서 원광사본에 표현된 수면의 표현이 어디에서 기인한 것인지 확실히 알 수 없다. 다만 고려시대 아미타팔대보살도(일본 根津美術館 소장), 관경십육관변상도(일본 西福寺 소장), 1323년 관경십육관변상도(일본 隣松寺 소장) 등에⁷⁾ 표현된 蓮池의 표현과 연화화생 장면을 통해 여래도에 나타나는 수면의 표현이 고려시대 때부터 주로 아미타여래와 관계된 불화에서 나타나고 있음을 알 수 있다. 그렇지만 여기에서 아미타관계 불화와 원광사본의 직접적인 영향 관계를 의미하는 것은 아니다. 다만 석가설법도 중에서 유일하게 원광사본 하단 배경 묘사가 수면으로 처리된 점은 아미타 관련 불화에서 묘사되는 연화화생의 모티브를 부분적으로 차용하였을 가능성을 전혀 배제할 수는 없을 것으로 여겨진다.

셋째, 수면으로부터 솟아오른 만개한 연꽃대좌와 하단에 시립한 가섭·아난, 사천왕이 밝고 있는 연꽃족좌, 그리고 대좌와 족좌 아래로 뻗어 오른 줄기의 표현이다(도 5).

만개한 연꽃표현과 수면에서부터 힘차게 뻗어오른 줄기를 묘사한 대좌(이하 연줄기형 대좌)의 표현은 조선후기 불화에 나타나는 대좌형식 중 하나이다. 가장 이른 사례는 1725년 <송광사 오십삼불도>에서부터 확인되는데, 화면 하단의 마감으로 여백이 많지는 않지만 연줄기가 그려진 것을 확인할 수 있다. 연줄기형 대좌는 19세기 초반부터 주로 경북지역을 중심으로 나타나기 시작하는데, 이후 부산, 경남은 물론 서울·경기까지도 상당수 확인되며, 20세기 이르러 더욱 확산된 경향을 보인다.⁸⁾ 이를 통해 원광사본에 표현된 대좌의 표현은 19세기 불화에서 크게 유행하게 되는 연줄기형 대좌의 석두격 작품으로 볼 수 있다.

또한 가섭과 아난, 사천왕이 모두 수면으로부터 뻗어오른 줄기가 묘사된 연



도 5. 원광사 석가설법도 부분

품이다. 이 도록에는 조선전기로 편년되어 있지만, 17세기 작품으로 추정된다.
⁷⁾ 『고려시대의 불화』 (시공사, 2000), 도판 54·55·56 참조
⁸⁾ 박은경, 『완호작 석가설법도 연구』, 『석당논총』(동아대학교 석당학술원, 2008), p. 397.

꽃족좌를 밟고 있는 모습은 매우 독특한 사례이다. 특히 사천왕이 연꽃족좌를 밟고 있는 모습은 본 작품 이외 <김룡사 아미타후불도>(1880)에서만 유일하게 나타나고 있다.

넷째, 원광사본의 본존을 비롯하여 6위 보살의 두·신광에 시문된 다양한 문양을 들 수 있다. 격자문을 그리고 내부에 꽃무늬, 방사선 소형 꽃무늬, 변형구갑문



도 6. 남지장사 삼장보살도
부분, 1789년, 견본채색,
187.5×248.0cm

등 다양한 문양을 삽입하였다. 격자문 내부에 각종 문양이 삽입된 광배가 나타나는 예로 <남장사 삼장보살도>(1741), <서악사 석가설법도>(1770), <남지장사 삼장보살도>(1789, 도 6), <옥련사 극락전 석가설법도>(1791, 도 9) 등 주로 18세기 후반에서 19세기 경북 지역 불화에서 찾아볼 수 있는 문양으로 경남과 경기 지역으로 확산되는 경향을 보인다. 또한 이 문양은 불화에 등장하는 지물이나 기물 등으로 점차 확대되어 나타나며, 19세기 유행한 고승진영에

도 영향을 미치고 있다.⁹⁾

지금까지 살펴본 <원광사 석가설법도>의 특징을 통해 주로 경북지역을 중심으로 유행하기 시작한 요소들이 공통적으로 나타나고 있는 것을 알 수 있다. 그렇지만 하단 배경을 수면으로 처리한 점, 연줄기형 대좌 등은 이전에는 볼 수 없었던 모티브로 기존의 작품보다 과감하게 변화시킨 연출법이 돋보이는 작품이다.

III. 제작자와 화풍

<원광사 석가설법도>는 수화승 永璘을 주축으로 총 17명의 화승들에 의해 조성되었다. 이들의 작품을 통해 사불산을 중심으로 한 경북지역에서 주로 활동한 화승집단임을 알 수 있으며, 일부 경기지역 화승들도 포함되어 있다<표 1 참조>.¹⁰⁾ 여기에서는 <표 1>을 토대로 불화 화기에 등장하는 주요 화승들의 화

⁹⁾ 김국보, 『조선후기 경상도지역 고승진영 연구』(동아대학교 박사학위논문, 2008), p. 112.

¹⁰⁾ <표 1>에 제시된 경북지역 불화 화승이 언급된 논문은 다음과 같다. 김경미, 『조선후기 사불산불화 화파의 연구』(동국대학교 석사학위논문, 2000); _____, 『조선후기 사불산불화 화파의 연구』, 『미술사학연구』(한국미술사학회, 2002); 박옥생, 『퇴운당 신겸의 불화 연구』(동국대학교 석사학위논문, 2005).

풍을 비교하여, 원광사본에 내재되어 있는 주요 화승들의 화풍을 알아보도록 하겠다.

<표 1> 원광사 석가설법도 참여화승과 작품사례¹¹⁾

순서	참여화승	작품사례	비고
1	片手 永璘	직지사 신중도(1789)	良工 수화승
		남장사 영산전 지장시왕도(1790)	
		범어사 비로전 비로자나후불도(1791)	片手 수화승
		원광사 석가설법도(1791)	片手 수화승
2	龍眼 影修 (影守 永守 楹修)	경복 김천 직지사 『乾隆五十年緣化秩』(1785)	『直指寺誌』 ※ 수화승 有誠
		동화사 부도암 신중도(1785)	畫士 수화승
		남장사 『불사성공록』(1788)	大乘良工 수화승 尙謙
		은혜사 거조암 나한전 석가설법도(1786)	
		남지장사 석가설법도(1789)	
		남장사 십육나한도(1790)	金魚 수화승
		옥련사 극락보전 석가설법도(1791)	수화승 幻庵玄奎
		범어사 비로전 비로자나후불도(1791)	수화승 永璘
		원광사 석가설법도(1791)	龍眼 수화승 永璘
		통도사 신중도(1792)	수화승 福贊 ※ 指演도 동참화승
범주사 대웅보전 신중도(1795)	수화승 信謙		
3	萬謙	직지사 신중도(1789)	수화승 永璘
		범어사 비로전 비로자나후불도(1791)	수화승 永璘
		원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
		마하사 현왕도(1792)	良工 수화승
4	衍洪 (演泓 演弘 演洪)	통도사 명부전 시왕도(초강대왕)(1775)	수화승 國成
		봉은사 시왕도(1777)	
		삼막사 시왕도(1777)	
		마곡사 대적광전 석가설법도(1788)	畫士 都片手 수화승
		마곡사 삼장보살도(1788)	畫師 수화승
『莊祖顯陵園園所都監儀軌』(1789)	造成所 畫僧		

11) <표 1>은 『한국의 불화』(성보문화재단연구원, 1996-2007); 안귀숙·최선일, 『朝鮮後期僧匠人名辭典：佛敎繪畫』(양사재, 2008); 『한국의 사찰문화재- 대구광역시·경상북도 I』(문화재청, 2007) 자료를 토대로 작성하였다.

순서	참여화승	작품사례	비고
		용주사 칠성각 칠성여래사방칠성도(1790)	
		장의사 지장시왕도 (1791)	畫師 수화승
		범어사 비로전 비로자나후불도(1791)	수화승 永璘
		원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
		흥국사 지장보살도(1792)	
		흥국사 시왕도(1792)	
		통도사 명부전 지장도(1798)	수화승 指演
		『華城城役儀軌』(1801)	楊洲牧 畫工 (1794-1796)
5	有海	범어사 비로전 비로자나후불도(1791)	수화승 永璘
		원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
6	惠元	원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
7	有封 (有鳳 有奉)	동화사 천룡도(1765)	수화승 性聰
		수다사 시왕도 (송계대왕, 오관대왕, 염라대왕)(1771)	수화승 斗薰
		청암사 신중도(1781)	수화승
		원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
		한국불교미술박물관 제석·천룡도(1794)	
		『華城城役儀軌』(1801)	楊洲牧 畫工 (1794-1796)
8	海卷	원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
9	抱札	원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
10	義允	경북 김천 직지사 『乾隆五十年緣化秩』(1785)	『直旨寺誌』
		용주사 대웅보전 삼장보살도(1790)	수화승 旻官
		원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
		통도사 삼성각 삼화상 진영(1807)	良工 수화승
11	富沾 (富添)	원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
		범주사 대웅보전 신중도(1795)	수화승 信謙
		직지사 괘불(1803)	수화승 濟閑
		계림사 괘불(1809)	龍眼 수화승
		봉곡사 아미타후불도(1818)	金魚 수화승
		온양민속박물관 석가설법도(1821)	수화승 退雲信謙
		온양민속박물관 지장도(1821)	수화승 退雲信謙
		선석사 대웅전 신중도(1824)	金魚 수화승
중대사 신중도(1830)	수화승 無鏡觀周		
12	夏演	원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
13	夢恩	원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
14	奉寬	원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘

순서	참여화승	작품사례	비고
15	有伯	원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
		직지사 신중도(1797)	수화승 偉傳
16	太旻	범어사 비로전 비로자나후불도(1791)	수화승 永璘
		원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘
17	帆閑	원광사 석가설법도(1791)	수화승 永璘

먼저 片手와 龍眼에 대해 간단히 살펴보겠다. 편수나 용안은 모두 불화 등을 조성할 때 책임을 지고 지휘하는 장인 또는 우두머리를 일컫는 유사한 의미로 사용되는 단어이다.¹²⁾ 본 작품의 화기에서는 片手 永璘과 龍眼 影修라 기록하고 있는데, 片手 다음 龍眼의 순서로 서열을 구분짓고 있음을 알 수 있다. 특히 龍眼과 龍眠은¹³⁾ ‘眼’과 ‘眠’의 획이 크게 구분이 가지 않기 때문에 혼재되어 나타나고 있는 것으로 보인다.¹⁴⁾

龍眠(龍眼)이 기록된 작품은 1729년 창원 <성주사 감로도>를¹⁵⁾ 시작으로 <남장사 아미타후불도>(1741), <직지사 대웅전 삼세불도>(1744), <축서사 괘불>(1769) 등 많은 작품에서 사례를 확인할 수 있으며, 가장 늦은 작품은 1904년 영광 <불갑사 사천왕도>이다. 대체적으로 경북지역에서 먼저 사용하여 점차 경상도 지역으로 확대되는 양상을 띠고 있다. 초기에 비해 시대가 내려올수록 용안(또는 용면)이라는 용어는 金魚, 畫師, 片手 등의 다음 순위로 기록된 사례가 나타난다. 아마도 초기 전체 화승을 뜻하는 용어로 사용되었으나, 후대에는 화승의 위계나 서열의 구분을 위해 사용된 것으로 추정된다.

片手 永璘에 대해 살펴보겠다. 영린이 제작에 참여한 작품은 현재까지 4점으로 파악된다<표 2>.

12) 불화승들의 소임과 명칭에 대한 내용은 장희정, 『조선후기 불화와 화사 연구』(일지사, 2003), pp. 14-19; 김정희, 『불화 찬란한 불교 미술의 세계』(테마한국문화사07(둘베개), 2009), pp. 338-340 참조.

13) 龍眠과 龍眼에 대해서는 각기 다른 견해가 있다. 龍眠의 경우 중국 宋代의 문인화가 이공린(?~1161)이 후에 龍眠山에 은거하여 龍眠居士라 불렸고, 그가 불교의 이론에도 통달하였음은 물론 그림에도 일가를 이루었으므로 이에 근거하여 불모들 가운데 그림 잘 그리는 사람을 용면이라 하였다. 장충식, 「직지사 대웅전 삼세불탱화의 도상」, 『한국의 불화-직지사본말사편』 상(성보문화재연구원, 1995), p. 253 각주 20번; 龍眼의 경우 화승이 불화를 그릴 때 마지막에 눈동자를 그리는 것을, 용 그림을 그릴 때 마지막에 눈동자를 그려 완성한다는 畫龍點睛에서 비유하여 사용한 명칭으로 사용된 것이라 하였다. 김정희, 위의 책, p. 338 각주 14번.

14) 성보문화재연구원의 이종수 과장님의 자문을 구했다.

15) 성주사 감로도의 제작에 참여한 화승은 性澄, 仁行, 世冠 등 직지사를 중심으로 활동한 화승들이다. 최엽, 「성주사 감로탱」, 『감로』하(통도사성보박물관, 2005), pp. 100-109.

<표 2> 永璘 참여 불화 작품 사례와 동참 화승

	작품명	연대	참여화사
1	직지사 신중도	1789	良工永璘, 聖印, 萬謙, 瑞洪, 戒印
2	남장사 영산전 지장시왕도	1790	金魚比丘 永璘, 影修
3	범어사 비로전 비로자나후불도	1791	片手 永璘, 龍眼, 萬謙, 極惠, 性印, 太旻, 衍洪, 影修, 有海
4	원광사 석가설법도	1791	片手 永璘, 龍眼, 影修, 萬謙, 衍洪, 有海, 惠元, 有封, 海卷, 抱札, 義允, 富沾, 夏演, 夢恩, 奉寬, 有伯, 太旻, 軌閑

직지사와 남장사 등에 작품이 남아있어 주로 사불산을 중심으로 활동하다 이후 범어사 불사에 초청되었던 것으로 추정된다. 4점의 작품은 1789년부터 1791년까지 3년 동안의 영린의 행적을 알려주고 있다. 모두 우두머리 화승으로 기록되어 있어 이미 완숙기에 도달하였던 것으로 추정된다.

영린의 작품 중 가장 연대가 빠른 직지사 신중도(1789, 도 7)를 살펴보면 세로 173cm, 가로 119cm의 소규모 화폭에 靑靑과 黃土의 구름을 경계로 한



도 7. 직지사 신중도, 1789년, 견본채색, 173.0×119.0cm

상하 안정감 있는 도상의 배치가 돋보이는 작품이다. 색의 운용에 있어 朱, 靑靑, 黃土 등 난색 계열의 색감을 주로 사용하고 있다. 특히 녹청과 황토를 활용한 구름의 표현법은 1791년 <범어사 비로전 비로자나후불도>를 비롯하여 영린이 제작에 참여한 대부분의 작품에서 유사한 색감과 기법으로 구름이 표현된 것으로 보아 원광사본에 채색된 구름의 설채법은 영린의 영향으로 추정된다.

인물의 표현에 있어서 천부상은 둥글고 원만하게 상호를 표현하였다. 이와 함께 모근의 표현을 강렬하게 채색한 신중이 주목된다. 특히 신중들의 눈썹과



도 8. 직지사 신중도 부분

수염에 먹의 농도를 조절하여 진한색과 중간색을 활용하여 채색하는 표현방식은 (도 8) 사불산 일대의 신중도에서 공통적으로 보여지는 존상의 특징이다. 이러한 표현법은 <범어사 대응전 석가설법도>(1882), <장안사 나한전 석가설법도>(1882), <범어사 안심당 아미타후불도>(1860), <범어사 청룡당 아미타후불도>(1860) 등 19세기 범어사계 여러 불화에서도 공통적으로 간취되고 있어 부산 지역 불화가 경북지역 불화의 영향을 받았음을 알 수 있다.

다음으로 影修에 대해 살펴보겠다. 영수는 影修, 影守, 永守, 楹修 등으로 기록되어 있다.¹⁶⁾ 남장사 『불사성공록』(1788)에는 영수가 大乘良工으로 기재되어 있어 문경 대승사에 소속된 화승임을 알 수 있다.¹⁷⁾ 현재 알려진 그의 작품은 10여 점으로, 화기를 통해 우두머리 화승으로 활동하기도 하였지만 동참화승으로 참여하였던 작품이 더 많이 남아 있는 편이다<표 3>.

<표 3> 影修 참여불화 작품 사례와 동참 화승

	작품명	연대	참여화사
1	동화사 부도암 신중도	1785	畫士 影守
2	은혜사 거조암 나한전 석가설법도	1786	良工 指演, 大一, 敏弘, 影守, 有奉
3	남지장사 석가설법도	1789	良工 瑞奉, 性印, 濟閑, 影修, 有奉, 宇璘, 道占, 紘岑

16) 화기에서 주로 影修로 기재된 사례가 많기 때문에 여기에서는 影修로 따랐다.
 17) 남장사 『불사성공록』(1788)에는 당시 남장사 불사 때 불화가 조성된 사실을 서술하고 있다. 특히 『연화질』에는 경성화공, 호남화공, 대승화공의 화승집단을 기입하고 있어 18세기 후반 경기도 화승집단인 경성화공과 경상도 화승집단인 대승화공, 전라도 화승집단인 호남화공의 행적을 복원할 수 있는 중요한 자료를 제공한다(이용윤, 『『불사성공록』을 통해 본 남장사 괘불』, 『상주 남장사 괘불탱』(통도사성보박물관, 2001).

	작품명	연대	참여화사
4	남장사 십육나한도	1790	金魚比丘 影修, 偉全
5	남장사 영산전 지장시왕도	1790	金魚比丘 永麟, 影修
6	옥련사 극락보전 석가설법도	1791	金魚 幻庵堂 玄奎, 參○, 有○, 影修, 信○, 偉○, 富澤, 楚○
7	범어사 비로전 비로자나후불도	1791	片手 永麟, 龍眼 萬謙, 極惠, 性印, 太旻, 衍洪, 影修, 有海
8	원광사 석가설법도	1791	片手 永麟, 龍眼 影修, 萬謙, 衍洪, 有海, 惠元, 有封, 海卷, 抱札, 義允, 富沾, 夏演, 夢恩, 奉寬, 有伯, 太旻, 帆閑
9	금봉암 신중도	1792	良工比丘 福贊, 比丘指演, 比丘致心, 比丘頓活, 比丘抱善, 同助良工, 快能, 宇定, 宇心, 定華, 普○, 福○, 永○, 永守, 再封, 碩雄, 永○, 贊○, 國成
10	범주사 대웅보전 신중도	1795	良工比丘 信謙, 廣軒, 戒寬, 漢英, 楹修, 有心, 謂聖, 偉傳, 綻岑, 富添, 道訓, 彩演, 永宇

<동화사 부도암 신중도>(1785)는 영수가 단독으로 그린 작품이다. 세로 104cm, 가로 109.5cm의 소폭의 화면에 안정적인 구도와 도상배치를 보이고 있어 당시 어느 정도 기량을 인정받았던 화승으로 추정된다. 이후 <은혜사 거조암 나한전 석가설법도>(1786) 동참화승¹⁸⁾, 남장사 불사 연화질(1788), <남지장사 석가설법도>(1789) 동참화승¹⁹⁾, <남장사 십육나한도>(1790) 수화승, <옥련사 석가설법도>(1791) 동참화승 등으로 경북 북부 지역을 중심으로 작품 활동을 활발히 전개하고 있다.

¹⁸⁾ 문화재청, 『한국의 사찰문화재- 대구광역시·경상북도』2(문화재청·대한불교조계종 유지재단 문화유산발굴조사단, 2007, p. 105; 같은 책 자료집 p. 219 참조.

¹⁹⁾ 위의 책, p. 164 ; 같은 자료집 p. 139 참조.

영수의 작품 중에서 옥련사 석가설법도와 남장사 십육나한도를 원광사본과 비교하여 영수의 영향을 추정해 보도록 하겠다.²⁰⁾

옥련사 석가설법도(도 9, 이하 옥련사본)는 원광사본과 같은 해인 1791년에 제작되었다.²¹⁾ 화기의 비교를 통해 옥련사본은 5월에, 원광사본은 8월에 조성된 것을 알 수 있다. 즉 영수는 1791년 5월 옥련사본의 제작에 관여한 다음 8월에 원광사본의 제작에 참여하였음을 알 수 있다.



도 9. 옥련사 극락전 석가설법도, 1791년, 견본채색, 313.0×278.0cm

작품명	화기내용
옥련사 석가설법도(1791)	乾隆五十六年辛亥五月十日 鳳頭山玉○○後佛幘極○殿安位○○
원광사 석가설법도(1791)	乾隆五十六年辛亥八月二十二日爲始 九月二十日畢功而新畫成奉安

두 작품을 비교해 보면(도 10) 두·신광을 갖춘 항마촉지인의 석가여래가 옥련사본에서 원광사본으로 그대로 이어진 것처럼 본존의 상호, 어깨선, 착의법 등



도 10. 좌: 원광사본(1791) 우: 옥련사본(1791) 본존 비교

²⁰⁾ 은혜사 거조암 나한전 석가설법도(1786)와 남지장사 석가설법도(1789)는 현재 작품의 상대가 좋지 않아 비교가 힘들다.

²¹⁾ 1998년 12월 27일 도난되었다. 문화재청, 『도난문화재 도록』(문화재청, 2004), 비지정편 p. 138.

이 매우 유사하게 표현되어 있다. 현재까지 영수만 유일하게 옥련사본의 제작에 참여했던 경험이 있던 점을 상기해 보면<표 3>, 원광사본 본존의 형성에 영수의 의지가 적극적으로 반영되었던 것으로 판단된다.

하지만 세부적으로 살펴 보면 상호의 표현기법과 육계주의 표현에서 원광사본은 정상계주만 그리고 계주의 정부와 하부에만 주색띠를 채색한데 반해, 옥



도 11. 좌: 원광사본(1791)
우: 옥련사본(1791) 문양 비교



도 12. 옥련사 극락전 석가설법도 부분

련사본은 정상계주와 중간계주를 모두 표현하였고 육계주의 채색을 정부를 중심으로 한 점 등에서 원광사본과는 차이점을 드러내고 있다.

본존 착의법의 경우 원광사본과 옥련사본은 모두 녹청의 복건의, 주색 대의, 발목의 치전장식 등이 공통적으로 나타나고 있지만, 대의의 가장자리를 따라 시문된 문양(도 11)은 각각 서로 다르다.

한편 옥련사본 하단에 시립한 보살들의 연꽃족좌 아래로 줄기가 표현된 것을 살필 수 있다(도 12). 앞서 살펴 보았듯이 원광사본에도 전면에 시립한 가섭·아난, 사천왕이 밟고 있는 연꽃족좌 아래로 줄기가 표현되어 있다. 즉 원광사본의 독특한 연꽃줄기 형태의 족좌 표현이 옥련사본의 제작

경험을 바탕으로 가능하였던 것을 추정해 볼 수 있다.

원광사 석가설법도의 본존 좌우로 등장하는 십육나한의 경우 풍부한 표정 묘사와 기물의 표현이 매우 인상적이다. 나한의 표현은 영수가 원광사본을 제작하기 1년 전에 주도한 <남장사 십육나한도>(1790, 이하 남장사본)와 비교할 수 있다.

남장사 십육나한도는 남장사 鍊秋比丘의 주도로 제작되었는데, 현재 2점만 남아있다. 두 점의 나한도는 계곡을 배경으로 경진, 염주, 불자를 쥐거나 호랑이, 학을 어루만지는 나한의 모습을 표현하고 있다. 이 두 작품은 서로 다른 화풍을 구사하는 화승집단에 의해 조성되었다.²²⁾

이 중 영수가 수화승으로 위전과²³⁾ 제작에 참여한 작품(도 13)은 왼쪽부터 제7



도 13. 남장사 십육나한도, 1790년, 견본채색, 136.0×228.0cm

가라가존자, 제9수박가존자, 제11라호라존자, 제13인게타존자, 제15아시다존자 등 5명의 나한을 그린 그림이다. 朱, 綠靑, 群靑 등 진채를 사용하여 선명하게 색을 대비시키고 있으며, 배경이 되는 산, 나무, 구름 등으로 공간을 가득 메운 것이 특징이다.

나머지 그림(도 14)은 오른쪽부터는 제8별사라불다라존자, 제10반탁가존자, 제12나가서나존자, 제14별나과사존자, 제16주다반탁가존자 등 5명을 그렸다. 역시 산과 구름, 나무 등을 배경으로 활용하였으며, 인물의 사실적인 음영표현과



도 14. 남장사 십육나한도, 1790년, 견본채색, 136.0×228.0cm

22) 신광희, 『치열한 구도의 흔적 상주의 불화』 (상주박물관, 2008), pp. 8-9.

23) 위전의 작품으로는 직지사 신중도(1789), 직지사 괘불(1803) 등이 남아있어 경북 북부지역에서 주로 활동한 것으로 보인다.

구름과 의복 등에 사용된 중간색의 활용이 특징적인 작품이다. 이 작품은 尙謙²⁴⁾, 戒寬, 宥弘 등 경성양공으로 불리는 경기도 화승들에 의해 제작되었다. 이들은 남장사 나한도를 그리기 이전 경북지방에서 활동하였는데, 황령사 아미타후불도(1786), 남장사 괘불(1788) 등의 작품을 남기고 있다.

이 작품을 통해 경북과 경기지역의 서로 다른 화풍을 구사하는 화승집단이 함께 모여 작업한 사실을 알 수 있다. 나한도는 엄격한 존상화에 비해 인물과 산수표현을 비교적 자유롭게 구사할 수 있다는 점에서 각 작품의 수화승인 영수와 상겸의 기량이 유감없이 발휘되었을 것으로 판단된다.



도 15. 좌: 원광사본(1791)
우: 남장사본(1790) 나한 비교



도 16. 좌: 원광사본(1791)
우: 남장사본(1790) 나한 비교

인물의 묘사를 비교해 보도록 하겠다. 원광사본에 표현된 젊은 비구의 얼굴(도 15)에는 주름선을 일체 생략하였고, 담묵선만으로 상호의 윤곽을 잡았다. 코는 완만하게 사선으로 긋고, 턱과 귀밑에는 양청을 칠하였다. 민머리를 먹과 양청 두 가지 색을 사용하여 띠로 처리하였다. 이같은 표현은 남장사본(영수작, 도 15)에 표현된 젊은 비구의 모습과 흡사하다. 또한 원광사본의 다소 우락부락한 모습으로 표현된 나한의 경우(도 16) 담묵선으로 윤곽선과 주름선을 긋고, 주름선 주변을 따라 붉은 색으로 연하게 바림을 하였다. 모발과 눈썹, 수염 등에 양청을 바르고 백선으로 구불구불 말려진 모근을 묘사하였다. 이와 같은 독특한 모근의 표현법은 남장사본(영수작, 도 16)에서 나한의 모발과 눈썹을 먹으로 구불하게 표현한 모습과 유사하다.

24) 남장사 『불사성공록』의 『연화질』에는 경성화공이라 전해지고 있다. 이용윤, 『『불사성공록』을 통해 본 남장사 괘불』, 『상주 남장사 괘불탱』(통도사성보박물관, 2001). 상겸을 경기·충청도 화승으로 보는 견해는 안귀숙, 『조선후기 불화승의 계보와 의겸비구에 관한 연구(상)』, 『미술사연구』8(미술사연구회, 1994), pp. 68-69; 경기지역 화승으로 보는 견해는 장희정, 『조선후기 불화와 화사 연구』(일지사, 2003), pp. 116-119; 경상도, 충청도 지역 활동 화승으로 보는 견해는 김정희, 앞의 책(2009), pp. 351-352 참조.

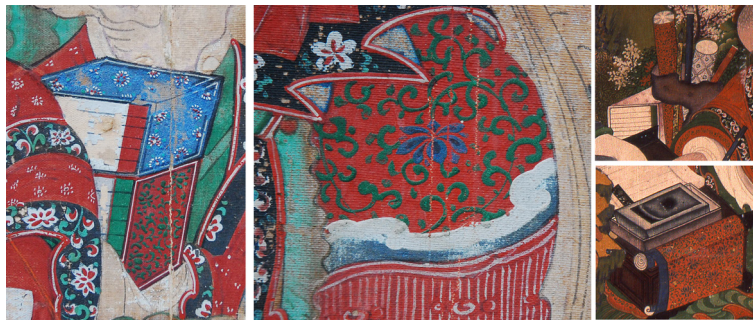
원광사본의 본존과 보살, 나한, 사천왕 등 의복의 가장자리에 적극적으로 사용한 문양은 크게 화문과 연당초문 등 몇 가지 문양이 일정하게 나타나고 있다. 朱, 綠靑, 白土를 이용하여 화문 혹은 연당초문을 채색한 다음 먹으로 가장 자리를 칠하고 있다. 본존에는 주로 연당초문, 사천왕의 천의 자락에는 화문, 십육나한의 가사에는 두 가지 모두를 사용하고 있다(도 17). 이 문양은 남장사본(영수작) 나한의 가사 가장자리를 따라 시문된 문양(도 17)과는 동일하지만, 앞서 언급한 옥련사본 본존의 대의 가장자리 문양(도 11)과는 차이를 보이고 있어 주로 영수가 즐겨 사용한 문양으로 추정된다.



도 17. 좌: 원광사본(1791) 우: 남장사본(1790) 문양 비교

원광사본의 나한이 들고 있는 경책의 경우(도 18), 朱를 칠하고 綠靑으로 돌을기법으로 당초문을 그리고 있다. 돌을기법의 문양 표현은 원광사본 사천왕 의복 중 무릎 부분(도 18)에도 나타나고 있다. 이러한 문양의 표현은 남장사본(영수작)의 두루마리 표지(도 18)에서도 동일하게 살필 수 있다.

또한 원광사본은 나한들의 인물표현이나 음영 표현 등에서 경기지역 화승들의 영향이 간취된다. 특히 상점이 그린 남장사 십육나한도와 비교되는데, 작업 당시 경기도 지역 화풍을 접할 수 있었던 영수를 통해 구현되었을 것이다.



도 18. 좌/중간: 원광사본(1791) 우: 남장사본(1790) 문양 비교



도 19. 좌: 원광사본(1791) 우: 남장사본(1790) 나한 비교



도 20. 좌: 원광사본(1791) 우: 남장사본(1790) 음영표현 비교

원광사본에서 부채를 쥔 나한도 19의 경우 담묵선으로 얼굴의 윤곽을 잡고 세필의 먹선으로 마치 소라의 형태같이 모근이 안으로 말려 들어가게 수염을 표현하고 있다. 이는 상겸의 주도로 그린 남장사본에서 나한의 상호(도 19)를 세필의 먹선으로 정교하게 그리고, 먹선으로 모발을 안으로 말려 들어가게 그린 모습과 비교된다.²⁵⁾ 또한 원광사본의 가섭의 가사(도 20)에는 황토를 얹게 바른 다음 먹으로 음영을 표현하였는데, 남장사본(상겸작) 나한에서 가사의 주름선(도 20)을 음영으로 표현한 기법과 매우 유사하다.

한편 원광사본의 녹청과 군청(혹은 양청)을 중심으로 사용된 독특한 채색법

²⁵⁾ 신광희 씨는 상겸의 화풍에서 세필의 먹선으로 정교하게 그리고 발묵으로 곱게 음영처리한 점이 특징적이라 밝히고 있다. 『조선후기 화사 교류의 중심지, 상주의 불화』, 『치열한 구도의 흔적 상주의 불화』(상주박물관, 2008), p. 68.

을 주목해 볼 수 있다. 원광사본에는 녹청과 군청(혹은 양청)을 진한색과 중간색으로 구분하여 채색하고 있다. 본존의 연꽃대좌와 본존 법의 이면에 사용된 군청(혹은 양청)과 연꽃줄기에 주로 표현된 녹청 등에 진한색과 중간색으로 변화를 주어 표현하고 있다. 특히 원광사본에 등장하는 군청(혹은 양청)의 두드러진 사용은 이전 경북지역 불화나 앞서 살펴 본 영린이나 영수의 작품에서 주로 사용되었던 채색과는 차별되는 색상으로 안료의 사용에 변화가 있었음을 암시한다.

이와 같은 채색법은 음영표현과 더불어 주로 경기 지역 불화에서 나타나는 특징적인 채색법이지만, 상경의 불화와는 차별된 색상이다. 이와 관련하여 원광사본에 참여한 경기 지역 화승으로인 衍洪이 주목된다.²⁶⁷ 연홍의 활발한 작품 활동을 통해 화승으로서의 위상을 짐작할 수 있다<표 1 참조>.

연홍의 작품에서는 군청과 녹청을 중심으로 안료의 진한색과 중간색의 활용이 도드라지게 나타나고 있다. 특히 원광사본의 제작에 참여하기 1년 전에 완성된 1790년 <용주사 감로도>(도 21)와 비교된다. 이 작품에서 살펴볼 수 있는 군청과 녹청을 진한색과 중간색으로 나누어 활용한 채색법은 원광사본과 매우 유사하다. 이를 통해 원광사본에서 나타난 안료의 변화와 채색기법의 변화는 경기 지역 화승인 연홍의 참여로 가능하였던 것으로 추정된다.

지금까지 살펴본 제작자와 화풍을 통해 원광사 석가설법도는 사불산을 중심으로 조성된 경북 북부지역 불화와 밀접한 관련성을 가지고 있음을 확인하였



도 21. 용주사 감로도, 1790년, 견본채색, 156.0×313.0cm

²⁶⁷ 연홍은 『화성성역의궤』를 통해 남양주 홍국사 승려임을 알 수 있으며, 연홍의 작품 활동에 대한 내용은 다음을 참조할 수 있다. 장희정, 앞의 책, pp. 120-124.

다. 특히 광배에 시문된 문양, 화승을 지칭하는 단어 ‘龍眼(龍眠)’ 등은 경북지역 불화의 정체성을 드러내는 요소로 정리된다.

원광사본에 나타난 朱, 綠靑, 黃土를 활용한 난색 계열의 색감과 구름의 설채법에서 우두머리 화승인 편수 영린의 화풍을 엿볼 수 있었다. 또한 원광사본 본존의 형성과 연줄기형 대좌 및 족좌의 출현은 옥련사본의 제작에 참여한 영수를 통해 가능하였던 것으로 판단된다. 특히 연줄기형 대좌는 이후 19세기 경상도 지역 불화에서 크게 유행하게 되는 대좌의 형식으로 전통성이 강한 18세기 불화에서 19세기 신경향 불화로의 변화를 예고하는 점에서 중요한 작품으로 판단된다. 또한 나한상의 얼굴표현과 가섭의 의복에 주로 표현된 음영표현, 진한색과 중간색을 활용한 채색법은 경기도 지역 화풍이 유입되어 영향을 끼치고 있음을 보여준다.

IV. 제작배경과 봉안처

원광사 석가설법도 하단에는 주색바탕에 묵서 화기가 좌우로 남아있다 <부록 1 참조>. 화기에는 조성일, 시주질, 연화질, 산중질의 순서로 되어 있으며, 봉안처의 경우 결락되어 알 수 없으나, 조사 당시 ‘○○庵’이라는 것 정도만 확인할 수 있었다.

이 장에서는 <표 1>을 통해 원광사본의 제작에 참여한 화승들과 범어사 비로자나후불도(도 22, 이후 범어사본) 화기에 등장하는 화승들이 유독 많이 겹치는 것에 주목하였다. 범어사본의 경우 작품이 전반적으로 훼손되어 상태가 좋지 않으며, 화기의 경우 많은 내용이 결락되어 일부만 확인 가능한 상태이다. 두 작품의 화기



도 22. 범어사 비로전 비로자나후불도, 1791년, 견본채색, 214.0×184.0cm

를 대조해 보았을 때 그림과 관련된 몇 가지 중요한 사실을 유추해 볼 수 있다.

첫째, 조성일에 관한 내용이다. 두 화기에 기록된 조성일에 관한 내용을 비

교해 보면 다음과 같다.

원광사 석가설법도(1791)	범어사 비로자나후불도(1791)
乾隆五十六年辛亥八月二十二日 爲始九月二十日畢功而新畫成	乾隆五十六辛亥○○二十日 爲始○○二十日畢功 ○○畫成毘盧○○○○奉安于毘盧殿

화기에 따르면 원광사본은 乾隆 56년 辛亥인 1791년, 8월 22일에 제작을 시작하여 9월 20일에 마친 것으로 되어 있다. 약 한 달에 걸친 작업기간이 소요되었음을 알려준다. 범어사본 역시 乾隆 56년 辛亥인 1791년에 조성되었으나, 조성월과 관련한 기록은 결락되어 알 수 없으며 조성일만 확인할 수 있다.

범어사본의 중간중간 훼손으로 판독되지 않던 부분과 원광사본을 대조해 보면 조성에 관계된 내용이 서로 일치되고 있음을 확인할 수 있다. 즉 범어사본에서 ‘○○二十日’이라는 시작과 ‘○○二十日’이라는 제작을 마친 조성일을 원광사본과 대조해 보았을 때 두 작품의 일에 해당하는 부분이 동일한 점으로 범어사본 역시 8월에 시작하여 9월에 마쳤음을 추정해 볼 수 있다. 따라서 두 작품은 동시에 조성되었음을 알 수 있다.

둘째, 시주질과 연화질, 산중질 등 작품의 시주에 참여한 시주자 계층에 관한 내용이다. 원광사본 화기에 등장하는 시주자들은 대략 70명 정도이다. 이를 범어사본과 대조했을 때 24명이 정확하게 일치하고 있다. 또한 7명은 이름의 배치와 남아있는 글자를 통해 동일인으로 추정된다. 이를 통해 약 40% 정도의 이름이 겹쳐지고 있음을 알 수 있으며, 범어사본 화기의 훼손으로 판독되지 않은 내용을 감안한다면 훨씬 더 많은 사람이 겹쳐질 것으로 추정된다.

지금까지 살펴본 조성일과 시주와 관계된 내용을 통해 원광사본과 범어사본이 동시 조성되었음이 명백해졌다. 이 중 원광사본 시주질에 등장하는 승려들 중 大施主比丘就奎保體(67대 승통), 比丘 信雲(4-60대 승통), 比丘 善聰(59대 승통), 僧統得性(6-77대 승통), 和尚信定(24-86대 승통)은 범어사 승통시대의 주지들로 확인되었다.²⁷⁾

또한 범어사와 관련된 여러 불사기록에서 月坡定河, 金波任, 信雲, 就奎

²⁷⁾ 범어사 역대주지 계보는 박은경, 『선찰대본산 범어사 소장 불교미술품 -고승진영의 현황과 특징-』, 『고고역사학지』17·18합호, pp. 622-626 참조.

등이 시주자로 참여하였던 것도 찾을 수 있다. 당시 범어사에 주석한 승려들이 의욕적으로 불사에 참여했던 상황을 짐작할 수 있다<표 4>.

<표 4> 원광사 석가설법도와 『범어사지』에 보이는 승려

	승명	불사기록	비고
1	月坡定河	梵魚寺鑄鍾記 (乾隆三十六年辛卯, 1760)	山中大德秩
		梵魚寺大鍾鑄成文 (乾隆三十七年壬辰, 1761)	山中秩
2	金波任秋	梵魚寺鑄鍾記 (乾隆三十六年辛卯, 1760)	山中大德秩
		梵魚寺大鍾鑄成文 (乾隆三十七年壬辰, 1761)	山中秩
		嶺左東萊都護府金井山梵魚寺大鍾記 (1803)	記文을 쓰고 化主秩
3	信雲	梵魚寺大鍾鑄成文 (乾隆三十七年壬辰, 1761)	緣化秩에 化主兼都監
4	就奎	本寺有功錄 (嘉慶八年癸亥, 1803)	

셋째, 원광사본 화기의 대시주로 기재된 就奎比丘를 주목해 보고자 한다. 취규비구는 현재 원광사본 화기에서만 大施主로 확인된다.

취규비구는 범어사 승통시기 67대 주지로 현재 범어사에 고승진영(도 23)이 남아있다.²⁸⁾ 진영의 화면 향좌측 상단에는 세로 43.4cm, 가로 5.2cm의 화제란이 있는데, 『是庵重創大功德主洛城堂就奎之眞』이라 기술되어 있고, 반대쪽에는 주색 바탕의 백서로 찬문이 기술되어 있다.²⁹⁾ ‘是庵重創大功德主’라는 화제와 찬문의 내용 중 ‘兩世補菴’이라는³⁰⁾ 내용을 미루어 보아 특히 암자의 중창과

28) 위의 글, pp. 605-630 참조; 김국보, 앞의 논문 참조.

29) 박은경, 위의 글, p. 616.

30) 『贊曰 瞻彼金陵 篤生賢傑 厭彼世繁 龍飛鳳舞 離犀出類 隱於叢林 緣重慈寺 希世犀績 兩世補菴 現垂慈蔭 弘之彌深 大功德主 所賴優厚 孰敢不承 衆禪并言 遺影在堂 天衣拂石 莫若褒增 宛若流恩 永耀山門』 ‘저 금릉을 바라보면 어질고 걸출한 이 돈독하게 태어나더니 세상 번잡함을 싫어했다네 용이 날고 봉새가 춤을 추더니 이별한 무소가 무리에서 나와 우거진 숲 속으로 숨어들었네 사랑하는 절과 인연이 무거워 세상에 드문 신이한 공적이며 두 대에 걸쳐 암자를

관련하여 활약한 스님으로 추정된다.

이러한 정황으로 통해 원광사본은 범어사에 주석하며 암자의 중창에 각별히 힘쓴 승려 취규가 대시주로 등장하는 점을 미루어 보아 본 작품은 취규가 관여한 암자의 중창 때 조성된 불화일 가능성이 높을 것으로 생각된다. 또한 결락되어 정확히 확인되진 않지만 원광사 석가설법도 화기에 나타난 암자 관련 기록, 세로에 비해 가로가 넓은 화면 크기 역시 범어사 본사의 범당 내부보다는 암자에 걸었을 가능성을 뒷받침 해 주고 있다.



도 23. 범어사 낙성당취규대사진영, 조선후기, 견본채색, 117×87.5cm

VI. 맺음말

원광사 석가설법도는 조선시대 석가설법도에서 유례를 찾기 힘든 수면의 묘사가 인상적인 작품이다. 화기의 비교를 통해 범어사 비로자나후불도와 동시 조성되었음을 알 수 있다. 따라서 원광사 석가설법도는 그간 부산에 소재한 불화 중 유일한 18세기 불화였던 범어사 비로전 비로자나후불도와 함께 중요한 작품으로 판단된다.

이 작품은 수화승 永璘을 비롯하여 총 17명이 참여하는데, 사불산을 중심으로 활동한 경북지역 화승 그룹과 일부 경기지역 화승들이 참여하고 있다.

원광사본 화기에 등장하는 대시주 취규비구는 범어사 승통시기 주지로 범어사에는 현재 고승진영이 남아있다. 진영에 기록된 화제와 찬문의 내용을 통해

보수하더니 자애로운 도움을 드러내어 전해주시네 넓은 것이 더욱 더 깊어져 큰 공덕주들이 그 두터움에 기대게 되니 누가 감히 받들지 않았으랴 많은 선사들 함께 말을 하는데 남기신 진영이 방 안에 있어 하늘의 옷이 바위를 털어내는데 이보다 더 넓고 더할건 없으리라 완연히 오랜 세월 끼치신 은혜 영원토론 산분에 비치는 듯하다 하네' 찬문 해석은 위의 글, pp. 616-617 참조.

당시 암자의 중창과 관련하여 활약한 스님으로 추정된다. 특히 원광사 석가설법도의 결락된 화기의 내용 중 봉안처 관련 기록과 화면 크기가 세로축에 비해 가로축이 넓게 나타나는 점을 통해 찬문의 내용 중 취규에 의해 중창된 암자에 봉안되었을 가능성을 제시해 보았다.

이 작품은 경북지역 불화의 특징을 바탕으로 하면서 경기지역 불화의 영향이 간취되고 있어 18세기 후반 경북·경기 지역 불화의 화풍이 부산으로 유입되어 수용된 사실을 보여주고 있다. 또한 경북지역 불화의 전통을 계승하는 가운데 부분적으로 간취되는 모티브들의 변화는 19세기 신경향 불화의 출현을 예고하는 점에서 주목되는 작품이다.

■ 투고일 2009년 7월 16일 | 심사완료일 2009년 8월 19일 | 게재확정일 2009년 8월 28일 ■

참고문헌

사료

- 『佛事成功錄』
『梵魚寺誌』
『梵魚寺鑄鍾記』
『梵魚寺大鍾鑄成文』
『嶺左東萊都護府金井山梵魚寺大鍾記』

도록

- 『한국의 불화』1~40, 정보문화재연구원, 1996-2007.
『한국의 사찰문화재- 대구광역시·경상북도 I』, 문화재청, 2007.
『치열한 구도의 흔적 상주의 불화』, 상주박물관, 2008.
『조선왕조의 회화와 일본』, 요미우리신문 오사카본사, 2008·2009.

단행본

- 장희정, 『조선후기 불화와 화사 연구』, 일지사, 2003.
박은경, 『조선전기불화연구』, 시공사, 2008.
안귀숙·최선일, 『朝鮮後期僧匠人名辭典：佛敎繪畫』, 양사재, 2008.
김정희, 『불화 찬란한 불교 미술의 세계』테마한국문화사07, 돌베개, 2009.

학위논문

- 김경미, 『조선후기 사불산불화 화파의 연구』, 동국대학교 석사학위논문, 2000.
박옥생, 『퇴운당 신겸의 불화 연구』, 동국대학교 석사학위논문, 2005.
김수영, 『조선 16~17세기 석가설법도 연구』, 동아대학교 석사학위논문, 2008.
김국보, 『조선후기 경상도지역 고승진영 연구』, 동아대학교 박사학위논문, 2008.

연구논문

- 안귀숙, 『조선후기 불화승의 계보와 의검비구에 관한 연구』, 『미술사연구』제8·9집, 미술사연구회, 1994.
장충식, 『직지사 대응전 삼세불탱화의 도상』, 『한국의 불화-직지사본말사편(상)』9, 정보문화재연구원, 1995.

- 이용운, 『<불사성공록>을 통해 본 남장사 괘불』, 『상주 남장사 괘불탱』, 통도사 정보박물관, 2001.
- 김경미, 『조선후기 사불산불화 화파의 연구』, 『미술사학연구』, 한국미술사학회, 2002.
- 박은경, 『선찰대본산 범어사 소장 불교미술품 -고승진영의 현황과 특징-』, 『고고 역사학지』17·18합호, 동아대학교 박물관, 2002.
- 최엽, 『성주사 감로탱』, 『감로』 하, 통도사정보박물관, 2005.
- 박은경, 『조선전기 불화의 연구동향과 과제』, 『불교미술사학』5, 불교미술사학회, 2007.
- 김정희, 『조선후기 불화-특징과 양식, 그리고 연구과제』, 『불교미술사학』5집, 불교미술사학회, 2007.
- 박은경, 『玩虎作 釋迦說法圖 연구』, 『石堂論叢』第42輯, 동아대학교 석당학술원, 2008.

<부록> 원광사, 범어사 화기 비교

원광사 석가설법도(1791)

乾隆五十六年辛亥八月
二十二日爲始九月二十日
畢功而新畫成○○

○奉安○○○ (庵)

施主秩
大施主比丘就奎保體

- 伏爲
- 允行靈駕
- 金願英兩主 1
- 宋世太兩主 2
- 崔鶴崙兩主 3
- 比丘 信雲 4
- 曰能
- 心贊 5
- 金致雨 ①
- 趙氏靈駕 6
- 金健瑞兩主 7
- 金德九 8
- 比丘 善聰
- 朴氏靈駕
- 李重郁 靈駕
- 安世昌靈駕
- 姜聖周兩主
- 比丘 志桓 9
- 鄭有興 10
- 金漢成 11
- 鄭天頂 才 12
- 張聖采
- 金英澤
- 李思默
- 朴芝英
- 朴昌翰
- 朴昌葉
- 金春福
- 徐守成
- 庚申生朴氏 ②
- 壬寅生李氏 ③
- 乙卯生鄭氏 ④
- 乙巳生鄭氏
- 戊申生金氏

- 緣化秩
- 證師凌波快欣
- 守一 13
- 誦呪德洪
- 濟綻
- 匡心
- 富弘

범어사 비로전 비로자나후불도(1791)

乾隆五十六辛亥○
○二十二日爲始○
○二十日畢功○○
畫成毘盧○○○○

奉安于毘盧殿

- 施主秩
- 施主智豐靈駕
- 金願英 保體 1
- 宋世太 保體 2
- 比丘 信雲 4
- 崔鶴崙兩主 3
- 比丘 曰能
- 心贊 5
- 金○○ ①
- 姜氏伏爲
- 亾母趙氏靈駕 6
- 金健瑞兩主○○ 7
- 金德九兩主○○ 8
-
-
- 氏靈駕
-
-
- 伏爲
- 亾○○○靈駕
- 志桓○○ 9
- 姜聖周保體
- 鄭有興 10
- 金漢聖 11
- 鄭順才 12
- 氏 ②
- 生李氏 ③
- 卯生鄭氏 ④
- 生崔氏

-
- 守一 13
- 豐悟 21
- 誦呪惠寶
- 位成

淨學		典座 戒雲	
理性			
持殿戒彦	14	持殿戒彦	14
片手 永璘	15	片手永璘	15
龍眼 影修	16	龍眼萬謙	17
萬謙	17	極惠	
衍洪	18	性印	
有海	19	太旻	20
惠元		衍洪	18
有封		影修	16
海卷		有海	19
抱札		供養主義一	
義允		別座 拜伯	23
富沾		化主金波任秋	22
夏演		都○雲	⑤
夢恩		僧統○性	⑥
奉寬		和尚信淨	24
有伯		書○輝	⑦
太旻	20		
軌閑			
山中秩			
月坡定河			
西峯仁揚			
蓮逢豊悟	21		
金波任秋	22		
泳海全律			
別座 拜伯	23		
都監 信雲	⑤		
化主 金波任秋	22		
僧統 得性	⑥		
和尚 信定	24		
書記 永輝	⑦		

鄭天頁才：「梵魚寺 毘盧殿 毘盧遮那後佛幀(1791)」과 同時造成으로 같은 위치에 「鄭順才」가 기록됨.

기록과정에서 順을 誤記한듯 함.(順→順→天頁)

※ 일련번호는 동일인의 숫자를 나타내는 것이고, ○ 일련번호는 동일인으로 추정되는 숫자를 의미한다.

※ 화기는 송광사성보박물관장 고경스님이 감수하셨다. 지면을 빌어 감사의 뜻을 전한다.

Abstract

A Study on Painting of Śākyamuni's Preaching Assembly by Busan Wongwangsa Temple

Kim Soo Young

The Painting of Śākyamuni's Preaching Assembly kept at Wongwangsa Temple features Buddha, and 6bodhisattvas, Gaseop, Anan, 16arhats, and Four Heavenly Kings around Buddha, attempting to partially change the motifs of background depiction, the image support, and emblems. Notably, the depiction of the water surface, which is rarely found in Joseon Śākyamuni's Preaching Assembly paintings, is impressive.

The said work inherited the 18th century tradition of Buddhist paintings produced in the Gyeongbuk region, attempted to partially change the motifs, and heralded the appearance of new-style Buddhist paintings in the 19th century, thereby drawing attention.

A total of 17 people including the head monk painter, Yeongnin, participated in the production of the work. From the comparison of painting styles, the painting style of Yeongsu, rather than that of the head monk painter, is more prominent in the work; thus the production of the work of Wongwangsa Temple presumably have been led by Yeongsu. Also, the work partially accommodates the painting style of monk painters from the Gyeonggi region in terms of depiction of figures and shades of colors. Exchanges with monk painters in the Gyeonggi region might be possible because the monk painters had worked together in the construction works at Jikjisa Temple or Namjangsa Temple.

The work was estimated to have been produced in the same period that the Vairocana Platform Painting presented in the Birojeon Hall of

Beomeosa Temple was. Both works are confirmed to be similar in many aspects such as the provision of offerings and the painting style. The great donator, Chigyu, appearing in the work of Wongwangsa Temple, is one of the monks who were engaged in the reconstruction of Beomeosa Hermitage, and his portrait has survived to the present time. From the wording ('Siam jungchang Daegongdeokju, and Yangseboam) in the portrait, he is believed to have been engaged in the reconstruction of the temple. Notably, From the deleted content (the shrine's name deleted) from the work of Wongwangsa Temple, and the big crosswise length, the work is presumed to have been hung in the hermitage reconstructed by Chigyu.

Key words : Painting of Śākyamuni's Preaching Assembly,
Wongwangsa Temple, Beomeosa Temple, Yeongsu,
Chigyu