

19세기 如來圖에 융합된 觀音菩薩의 新圖像 研究

김 미 경*

〈목 차〉

- I. 머리말
- II. 觀音菩薩 新圖像의 형식과 그 특징
- III. 19세기 불교 교단의 경향과 신도상의 출현배경
- IV. 맺음말

국문요약

본 논문은 조선후기 관음보살의 새로운 자료로서 19세기 如來圖에 융합된 觀音菩薩의 신도상에 주목하여, 제작 사례와 현상 그리고 유형분류를 통하여 도상 특징과 출현배경 등을 고찰한 것이다. 19세기 이전까지 관음보살은 단독신앙 형태로 유행하여 독립된 관음전각의 후불화로 봉안되거나, 상단 후불화의 협시나 보살 성증 등으로 그려졌다. 이와 달리 신도상인 여래도에 융합된 관음보살은, 주존 여래의 아래 전면에 관음보살을 배치하였는데, 巖山을 배경으로 관음보살과 좌우협시가 함께 배치되어 큼직한 圓으로 외곽을 구획한 형식과, 결가부좌에 禪定印을 결한 단독의 관음보살을 묘사한 것으로 구분하였다. 이러한 형식의 도상을, 전자는 補陀落伽山の 觀音淨土를 강조한 것으로, 후자는 소리를 듣는 수행을 통해 解脫을 얻고 중생을 진리세계로 이끈 觀世音菩薩의 수행방법을 선정인의 觀音參禪 모습으로 도상화한 것으로 새롭게 조명하였다. 이와 같은 관음보살의 신도상 출현 배경에 대해서는 조선후기 불교 교단의 禪과 敎, 念佛의 三門修業 풍토와 조선 말기 阿彌陀淨土信仰이 크게 성행한 점과도 관련이 깊은 것으로 보았다. 이것은 선정인의 도상이 19세기 <아미타극락구품도>와 여래계 관음보살상에서 출현하고 있는 점도 이를 뒷받침해 준다. 결국 여래에 융합된 관음보살상의

* 대구한의대학교 강사

이 논문은 2010년도 재단법인 동아시아문화연구학술재단의 연구지원비를 받아 작성되었음.

신도상은 조선 말기 禪과 淨土修行을 겸수했던 念佛禪의 수행체계 및 阿彌陀 淨土信仰을 단적으로 보여주는 좋은 예라 할 수 있다.

주제어 : 19세기, 如來圖, 觀音菩薩, 禪定印, 阿彌陀淨土信仰, 極樂九品圖, 念佛禪

I. 머리말

조선 19세기는 정치·사회적인 격변기로 봉건왕조의 말기적 폐단이 자행되었으며, 어려운 시대적 상황에서 신앙과 경제 모두 곤궁했던 시기이다. 열강의 침탈과 조정의 무능은 지방관의 부정으로 이어져 농민은 과다한 조세와 부역에 시달리고 이러한 사회적 혼란기를 겪으면서 불교계도 예외가 아니어서, 경제적 신앙적 쇠락은 피할 수 없는 상황이었다. 불화는 이전 시기와는 다른 독특한 도상과 특정불화가 많이 조성되었던 때이다. 특히 어느 시기보다 아미타후불도의 조성이 활발하였는데, 조선후기 중 가장 많은 작품이 이 시기에 제작되었다. 따라서 본 발표에서는 19세기 불화에 보이는 새로운 도상 가운데 如來圖에 융합된 觀音菩薩의 신도상에 주목해 보고자 한다.

지금까지 조선후기 불교회화사의 전반적인 연구의 부족은 이 분야도 예외가 아니어서 19세기 불화는 오랫동안 주목받지 못하였다. 과소평가되거나 관심 밖에 자리해 있었던 것이 사실이다. 그러나 현존하는 조선후기 불교회화 가운데 19세기 작품은 17세기 54점, 18세기 561점에 비해 약 1,346점에 달하는 압도적인 수량을 차지하고 있다. 이처럼 조선후기 전 시기를 통틀어 가장 많은 수를 보이며 내용에 있어서도 새로운 전개양상과 흐름에 주목할 필요가 있다. 이와 같은 맥락에서 이전 시기에는 나타나지 않던 19세기에 들어서며 새롭게 창출된 여래도에 결합된 신도상으로써 관음보살에 주목하였다.

본 연구에서는 19세기 신도상으로서 여래도에 융합된 관음보살을 통하여 조선후기 禪佛敎의 경향 속에 대중일반의 지지를 받게 된 불교계의 양상과 서민 불교로의 이행 과정에 있어 아미타염불왕생신앙을 바탕으로 불교의 대중화를 모색하였던 당시의 신앙경향과 수행방법을 살펴봄으로써 새로운 도상의 출현배경을 이해하고자 한다.

II. 觀音菩薩 신도상의 형식과 그 특징

현재까지 필자가 조사한 새로운 유형의 觀音菩薩像은 약 12점이 파악되는데, 전각 내부의 여래후불도가 9점, 괘불도가 3점이다.(표 1참조) 예천 보문사 여래도(1830, 홍익대박물관소장), 의령 수도암 여래도(1863), 선운사 석가영산회도(1879), 송광사 청진암 아미타여래도(1880), 목아박물관소장 여래도, 통도사박물관소장 여래

도, 한국불교미술박물관 소장 여래도, 삼성리움 소장 여래도, 감로암 원통전 아미타여래도 및 개운사 괘불도(1879), 내원암 괘불도(1885), 화계사 괘불(1886) 등으로 모두 19세기의 작품이다. 관음보살이 융합된 여래도는 대부분 降魔觸地印이나 說法印을 취한 釋迦 혹은 阿彌陀如來圖에 융합되어 있는 도상으로 매우 독특한 양상을 띠는데, 여래도 중 아미타여래도에 관음보살이 융합된 비중이 높다. 그것은 19세기경 여래후불도의 현존 사례 중 아미타여래도가 차지하는 비중이 가장 높기 때문인 것으로 보이며¹⁾ 이는 당시 불교계의 경향을 살필 수 있는 중요한 자료라고 생각된다.

여기서 다루는 여래도에 융합된 새로운 형식의 관음보살상은 19세기에 출현하는 도상이다. 따라서 기존의 관음전각에 독존도로서 봉안되었던 관음보살도와는 구성과 표현을 달리하는데, 전통적인 補陀落迦山의 관음보살상과 禪定印을 맺고 있는 단독의 관음보살상의 형식으로 나눌 수 있다. 대부분 여래의 바로 아래에 위치하면서 크기도 본존 여래와 비등한 규모로 화면 하단 중앙에 크게

표 1. 19세기 여래도에 융합된 관음보살 신도상의 사례

	명칭	제작 시기	재질	규격 (세로×가로cm)
1	예천 보문사 아미타여래도 (홍익대학교박물관 소장)	1830년	면본채색	122.0×166.8
2	의령 수도암 여래도	1863년	면본홍지황선	111.0×146.5
3	선운사 영산회상도	1879년	면본채색	87.0×144.0
4	송광사 청진암 아미타여래도	1880년	면본채색	135.0×131.0
5	삼각산 개운사 괘불	1879년	면·견본채색	694.0×356.5
6	수락산 내원암 괘불	1885년	면본채색	548.0×353.5
7	삼각산 화계사 괘불	1886년	견본채색	685.0× 39.0
8	목아박물관 소장 여래도	19세기	견본채색	121.0×170.8
9	통도사성보박물관 소장 여래도	19세기	면본홍지황선	168.5×155.0
10	한국불교미술박물관 소장 여래도	19세기 중반	견본홍지황백선	164.0×140.0
11	삼성리움 소장 여래도	1803년 추정	견본채색	172.9×191.3
12	감로암 원통전 아미타여래도	19세기 후반	견본채색	111.3×199.5

1) 조선 후기 如來後佛圖의 시기별 유형을 분석한 『韓國의 佛畫』의 통계에 의거하면, 19세기 여래도의 현존 사례는 석가와 아미타여래도가 차지하는 비중이 가장 높은 것으로 나타난다. 즉 아미타여래가 124점(아미타구품도 10점 포함)으로 가장 비중이 높고 뒤를 이어 석가여래도가 74점을 차지하고 있다.(범하, 2008, 『韓國의 佛畫』조사 回顧와 앞으로의 과제, 『佛教美術史學』제 6집, 253~267쪽 참조)

부각되고 있어²⁾ 이들 작품을 I, II, III의 세 형식으로 나누었다. I 형식은 기존의 전통적인 보타락가산을 상징하는 배경에 관음보살을 그려 그 외곽에 원형의 큰 테두리로 구획한 것이며, II 형식은 원형의 테두리 없이 선정인을 결한 관음보살상을 묘사한 것과 기타 III 형식으로 그 각각의 특징을 살펴보고자 한다.

1. I 형식

이 형식은 여래후불도의 하단 전면 중앙에 관음보살을 크게 배치한 방식 중 大圓光으로 큰 테를 둘러, 그 안에 補陀落伽山의 관음보살을 묘사한 형식이다.³⁾ 이러한 관음보살상은 전통적인 水月 혹은 白衣觀音과 동일한 유형을 띤다. 작품 사례로는 예천 보문사 여래도(1830년, 홍익대학교박물관소장, 도 1)를 비롯하여 삼성리움본 여래도(도 2), 감로암 원통전 아미타여래도(도 3) 등 3점이 이 형식에 속한다.

관음보살상은 화면의 상단 중앙에 크게 배치된 여래와 직선으로 아래쪽의 중앙에 배치된다. 관음보살은 좌우로 뻗은 편평한 암반 위에 정면을 향해 앉아 있고 그 좌우로 남순동자와 해상용왕이 작게 배치되며, 뒤쪽으로는 버들가지를 꽃은 정병과 대나무와 괴석이 좌우대칭으로 표현되었다. 그리고 보타락가산의 암반 바깥 쪽으로 원형의 테두리를 큼직하게 둘러 여래도의 다른 존상들과 별도로 구분짓는 독특한 구성을 보인다. 무엇보다 전통의 관음보살상을 圓光으로 구획하고, 그 내부 중앙에 크게 부각시키면서 상단의 여래와 비등한 규모로 그려졌다는 점이 특징적이다. 이와 같은 관음보살은 『華嚴經』의 「入法界品」을 바탕으로 『法華經』의 「觀音菩薩普門品」 등의 경전 내용에 입각하여 그려진 수월 관음으로 인식되어 왔다. 따라서 고려불화 이래 조선시대까지도 가장 널리 그려

2) 장희정은 패불에 그려진 이러한 불화의 본존을 모두 阿彌陀如來로 보고 관음보살이 하단 중앙에 수직을 이루는 유형으로 구분한 반면(장희정, 2001, 『朝鮮末王室發願佛畫의 考察』, 『東岳美術史學』2, 134쪽), 김정희 교수는 서울지역 패불 유형을 다섯 가지로 나누었고 그중 한 유형으로 구분하면서 개운사패불의 본존을 석가모니불로 해석하였다.(김정희, 앞논문, 221쪽) 한편 이은희는 이러한 도상의 패불이 화기에 의해 수월도량공화불사와 관련 있다고 보고 '水月道場空花佛事에 의한 형식'으로 분류하였다.(이은희, 2005, 『朝鮮末期 掛佛의 새로운 圖像 전개』, 『文化財』38, 국립문화재연구소, 262~271쪽)

3) 관음의 주처인 補陀落伽山은 범어로 補陀는 '희다'는 뜻이며 落迦는 '꽃'으로 흰꽃으로 풀이한다. 또 『60화엄경』에서는 '光明山'이라고 하고, 이러한 연유로 관음도량을 白華道場이라고 한다. 또한 '머리에는 비취를 두른 듯 푸른 빛이 감돌고 아름다운 청라, 몸에 지니신 진리의 광명은 맑고 둥근 보름달처럼 밝았습니다.'(...頂旋翠髮皎千緒之青螺身佩圓光湛一輪之明月..., 『觀音禮文』)라고 하는 관음예문의 구절에서 볼 수 있듯이 관음보살을 감싼 圓相을 大圓光의 의미로 풀이할 수 있을 것이다.

표 2. I 형식의 작품 사례

소장처/명칭	작품 전도	관음보살 부분	제작시기	봉안처
홍익대박물관 소장 여래도			1830년	예천 보문사 염불당 추정
감로암원통전 아미타여래도			19세기 후반	서울 감로암 원통전
삼성리움소장 여래도			1803년 추정	문경 김룡사 추정

진 일반적인 형식이며, 현세이익적인 大悲菩薩의 상징으로서 시대와 계층을 불문하고 유행한 도상이다. 조선후기에는 주로 관음전의 독존도로 조성되어 관음보살상 뒤에 봉안되었다.

이 형식의 관음보살 도상을 살펴보면, 먼저 관음보살은 주처인 補陀落伽山으로 상징되는 길게 뻗은 지그재그형의 편평한 암반 위에 상단 여래와 비등한 규모로 정면을 응시하며 유희좌의 편안한 자세로 앉아 있다. 그런데 화면 밖에는 큼직한 圓相을 둘러 관음보살상을 다른 존상과 구분짓는 역할을 한다. 이러한 형식은 관음전에 봉안되는 독존의 관음보살도에서도 찾아 지는데, 미국 보스턴미술관 소장의 水月觀音圖(19세기, 도 4)나 범어사 관음전의 白衣觀音圖(1882, 도 5), 그리고 1819년 포항 진불사본, 1823년 문경 봉암사본을 비롯하여, 후반기의 1875년 안성 내원암본, 1880년의 불영사본과 용궁사본, 현등사본 등으로 19세기에 크게 유행한 하나의 형식이다.⁴⁾ 주목되는 점은 단독상이든 여래도에 침투한

4) 원형으로 중심 도상을 묶는 형식은 관음보살도 외에, 1861년 금강산 건봉사에서 간행한 『圓覺經變相』(장서각 소장)의 卷首版畫에도 나타나는데 19세기의 변상도이다. 구름문과 散華 장면을 배경으로 원형의 화면 중앙에 본존은 원형 대좌 위에서 禪定印에 결가부좌를 취하고 있는데, 본존은 보살형으로 도설되지 않고, 일반적인 불상으로 그려지면서 선정인을 결한 모습이 독특하다. 본존의 대좌 앞에는 한 보살이 무릎 꿇고 앉아 청법하고 있고 또 다른 보살이 右向하여

결합도상이든 분포 지역을 살펴보면, 대체로 경상도 지역과 서울·경기 일원에서 크게 유행한 것을 알 수 있어 이러한 도상이 지역성을 드러내는 하나의 특징으로 이해된다는 점이다.

예천 보문사의 여래도는 현재 홍익대학교박물관에 소장되어 있는 불화이다.(도 1 참조)⁵⁾ 세로 122.0cm, 가로 166.8cm 크기의 화면으로 가로가 긴 편이다. 상단 중앙의 觸地印을 취한 여래 아래에 원광을 그리고, 그 안에 보타락가산을 배경으로 관음보살을 배치하였다. 여래와 관음보살 좌우로는 지장보살 등 보살종과 가섭·아난존자, 사천왕이 시립하였다. 상단에는 구름을 타고 내영하는 입상化佛이 좌우에 각각 3위씩 그려졌다. 상부 중앙의 여래는 원형 두광과 거형의 신광을 배경으로 오른손은 무릎 위에 내린 觸地印을, 왼손은 손바닥을 위로 하여 가부좌한 다리 위에 편안히 놓았다. 그 바로 아래의 관음보살상은 圓光을 두르고 그 안에 岩前翠竹과 瓶上綠楊과 새를 배경으로 하여 중앙에 크게 강조되어 그려졌는데 좌측에 남순동자, 우측에 해상용왕을 배치하였다. 관음보살은 양손을 가슴 앞에 모아 결인을 맺고, 2제자와, 4대보살 등도 모두 각기 다른 결인을 취한 모습이 이채롭다.⁶⁾ 그런데 주존이 축지인을 취하여 흔히 석가여래로 판단하나, 19세기 여래도 중 아미타여래가 축지인을 결한 도상이 많은데 이 작품도 동일한 도상을 혼용하면서 나타난 결과로 추정된다.⁷⁾ 이 작품의 원 봉안처인 보

함장한 채 서 있다. 그 좌우에는 12보살이 대좌에 앉아 합장하며 설법을 듣고 있는 장면으로 그려졌다.(박도화, 1997, 『朝鮮 前半期 佛經版畫의 研究』, 동국대학교 박사학위논문, 153~154쪽 도 66참조)

5) 이 불화는 대한불교조계종에서 발행한 『불교문화재 도난백서』에 게재된 사진 2점 중 하나로, 예천 보문사 <영산회상도> 편에 실린 작품과 동일한 것으로 확인된다. 이 책에서 작품의 제작 시기를 1830년(순조 30)으로 밝히고 있어 큰 도움이 되었다.(『불교문화재 도난백서』, 1999, 대한불교조계종 총무원, 66~67쪽 도판참조) 현재 이 작품은 홍익대학교 박물관에 소장되어 있는데 화기 대부분이 손실되어 중요한 승려명이나 제작자에 대해서는 확인할 길이 없다. 판독된 화기 일부는 다음과 같다. “道光 … 六月 … 月初 … 安緣化證明 … 誦呪 … 良工 … 持殿 … 鐘頭 … 淨桶 … 化主 … 別座 … 都監 … 擔 … 童子 … □□ □□ 時僧 □□ □□ 大施主 □□ 婆蕩 … 同參 … □ 主上殿下 … □□ □□ □□”. (성보문화재연구원, 1999, 『韓國의 佛畫』 19 대학박물관편Ⅱ, 213쪽참고)

6) 관음보살을 비롯해 가섭과 아난존자, 그리고 좌우의 보살성종이 모두 契印을 취한 도상은 매우 특이한 것으로 의례용 등 특정한 용도일 가능성이 높다. 그렇다면 이 작품의 봉안처로 가장 유력한 전각은 주불전인 극락보전이나 염불당인데, 극락보전의 후불도는 아미타극락회상도(1767)가 봉안되었기 때문에, 다른 전각용으로 염불당이나 선당 등에 봉안되었을 가능성이 높는데, 앞서 의례용의 특정한 용도였다면 이 불화는 염불의례가 행해지던 염불당이 봉안처일 가능성을 높여준다. 보문사 경내에는 현재 극락보전을 중심으로 좌우에 18세기에 중수된 禪堂[적묵당]과 念佛堂 등의 전각을 갖추고 있다.

7) 『韓國의 佛畫』에 소개된 如來圖 가운데 본존불이 觸地印을 결한 釋迦如來圖 중, 봉안 전각이나

문사의 주불전은 극락보전이고 내부에는 아미타삼존불좌상을 봉안하고 있다. 불좌상은 모두 두 손을 양쪽 무릎 위에 각각 놓은 형태로서 念佛三昧를 뜻하는 선정인계의 수인으로 판단된다.⁸⁾

大圓光으로 관음보살을 구획한 또다른 작례는, 삼성리움소장의 여래도와 감로암 원통전의 아미타여래도가 있다. 먼저 삼성리움본의 여래도(도 2 참조)는 세로 172.9cm, 가로 191.3cm 크기의 화면으로 중앙 여래는 이중원광을 배경으로 오른손은 축지인을 취하고 왼손은 가슴 앞으로 올려 엄지와 중지를 맞댄 모습으로 정면을 향해 앉아 있다. 좌우에는 지장보살을 비롯한 10대보살, 10대제자와 4천왕이 여래를 에워싸듯 시립하였는데 10대보살들이 착용하고 있는 공통적인 문양으로 당초형의 화려한 금니목걸이가 두드러진다. 또한 인물표현에 있어 가름한 얼굴과 보살들이 착용한 장식적인 금니목걸이, 여래의 왼쪽 손에 걸친 가사 끝단의 뽕족한 처리 기법 등이 특징적이다. 관음보살은 여래의 아래 중앙에 금니로 원광을 두르고 그 안에 크게 강조되어 그려졌는데, 상서로운 금빛 광채와 瑞雲이 감도는 가운데 보타락가산의 岩前翠竹과 瓶上綠楊을 배경으로 관음보살이 물결 일렁이는 해안가에 유희좌로 앉아 있고 좌우에 해상용왕과 남순동자가 시립하였다. 특히 이 작품의 제작시기나 봉안처와 관련하여 주목되는 것은 표현 기법이다. 즉 축지인을 결한 여래의 왼손에 걸친 가사 끝자락이 뽕족하게 처리되고 있는 점, 10대보살들이 착용하고 있는 도드라진 금니목걸이의 독특한 장식기법 그리고 북방천왕의 두 손에 받쳐든 화려한 7층금탑과 동세가 느껴지는 수염표현 등은 모두 19세기초 弘眼과 愼謙에 의해 조성된 작품에서 확인되는 대표적인 장식기법이다.⁹⁾ 이와 비교될 만한 사례로 1803년 김룡사에서 弘眼과 愼謙이

하기 상의 기록 등 여러 정황상 阿彌陀如來圖로 판단되는 불화는 적지 않다. 특히 경상도의 의성 정수사 석가후불도(1731)를 비롯해 옥련사 극락전후불도(1791), 고운사의 쌍수암 대법당 아미타도(1887), 동화사의 금당 아미타후불도(1887)와 송당 아미타도(1909), 금당 마하제전 후불도(1910), 성주 청암사 아미타도(1906), 해인사 관음전의 아미타도(1881)와 홍제암 아미타도(1904), 그리고 보경사 청련암 아미타도(1863), 은해사 대웅전 아미타도(1750), 중흥사 아미타도(1828), 범어사의 극락전 아미타도(1887)와 팔상전 아미타도(1905) 등과 서울·경기지역의 정수사 화장사, 미타사, 전등사, 경국사 등의 아미타도 등에서 집중적으로 드러나는 점은 곧 화승의 畫脈과 관련하여 지역적 특징을 엿볼 수 있는 점으로 생각된다. 『韓國의 佛畵』, 『고운사본말사편』, 『동화사본말사편』, 『해인사본말사편』, 『범어사본말사편』, 『조계사본말사편』 불화 참조.

8) 극락보전의 아미타불좌상 개금원문(1811년)에는 ‘모든 장애와 어려움을 없애고 念佛三昧로서 아미타여래를 친견한 후 極樂에 태어나기를 발원한다’는 내용에서 본존불의 선정인 수인을 암시하고 있다.(…爲念佛三昧無諸障亂親見彌陀後生極樂卽願齋者…; 『예천보문사극락보전아미타불좌상 改金願文』, 『한국의 사찰문화재』 경상북도Ⅱ자료집, 문화재청·2008, 284~286쪽 본문사편 참조)

주도하여 제작한 일련의 작품군과 강한 친연성이 느껴진다. 무엇보다 백의관음의 화불이 표현된 보관 장식 그리고 양쪽 귀밑에서 어깨로 늘어지며 묶은 보발의 둔중한 느낌 등은 김용사 응진전 석가모니불도(1803, 도 6)나 重興寺 아미타여래도(1828, 국립중앙박물관소장)의 백의관음 표현법과 동일하다. 따라서 1803년의 김룡사 佛事 때 이 작품도 함께 조성된 것이 분명하다.

감로암 원통전의 아미타여래도(도 3 참조)는 세로 111.3cm, 199.5cm 크기로 가로가 긴 작품이다. 화면을 상하 2단으로 구분하여 상부 중앙에 아미타여래를 중심으로 좌측에 세지보살, 우측에 지장보살이 시립하였는데, 아미타여래는 오른손은 가슴 부근으로 올려 엄지와 중지를 맞대고 왼손은 배 앞에서 엄지와 중지를 맞댄 下品中生印을 결하고 앉아 있다. 그 좌우로 10대제자, 분신불 2위, 용왕과 용녀 등이 둘러싸고 있다. 관음보살상은 아미타여래 아래에 원광을 큼직하게 두르고 그 안에 보타락가산을 배경으로 白衣의 모습으로 그려졌는데, 상단의 아미타불보다 부각되어 있다. 또 원광 좌우에 시립한 천부중과 보살 2위는 관음보살을 향해 합장한 모습이며, 가장자리에는 사천왕이 시립해 있다. 대원광 안에 큼직하게 묘사된 관음보살은 가장자리 좌우로 뻗은 지그재그형의 편평한 암반 위에 岩前翠竹과 瓶上綠楊을 배경으로 앉아 녹청의 두광과 적색 신광을 갖추고 보관에서부터 아래까지 백의를 걸쳤다. 이같은 구성의 불화는 관음암 <아미타후불도>(1916)가 있다. 그리고 착의법이나 광배, 岩前翠竹의 표현기법은 당진 신암사 <관음보살도>(19세기 후반, 도 7)나 통도사 <관음보살도>(1858), 불영사 <관음보살도>(1875)와 유사하다. 현재 감로암 원통전에는 1879년에 제작된 신중도와 칠성도(19세기 후반)가 있는데, 이들 작품과 동시에 조성된 것으로 짐작된다. 수화승 慶船應釋이 원통전의 신중도를 조성한 것으로 보아 이 불화 역시 應釋에 의해 제작된 것으로 추정된다.

2. II형식

II형식은 여래 아래에 단독의 관음보살이 禪定印에¹⁰⁾ 결가부좌의 자세를

9) 1803년 문경 金龍寺의 불화 불사 때 조성된 작품은, 대웅전 석가모니불도를 비롯해 응진전 석가모니불도, 신중도 2점, 현왕도 등이며, 洛坡堂社秀가 증명을 맡고 수화승 弘眼의 주관 하에 愼謙을 비롯한 有心, 守衍, 寬玉, 普贊, 性守, 贊華 등 화사들이 대거 참여하여 조성하였다.(박옥생, 2005, 『退雲堂 愼謙의 佛畫 研究』, 동국대 석사학위논문, 39~41쪽 참조) 이들 작품 중 응진전 석가모니불도와 신중도 2점은 1994년에 도난되었다.(『불교문화재 도난백서』, 1999, 대한불교조계종 총무원, 33~35쪽 도판참조)

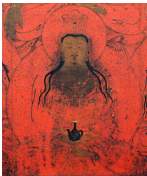
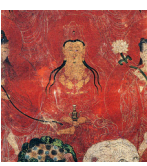
10) 禪定印은 결가부좌의 자세에서 나타나며 손의 위치는 배꼽 앞에 두는 參禪, 즉 三昧境에 들었을 때의 손모양을 의미한다.

취한 형식으로 선정 관음보살상이다. 관음보살의 신도상 12점 가운데 8점이 이 형식에 속하며 여기서 다시 2가지 유형으로 구분된다.

1) II-1 유형

붉은 바탕에 황·백선으로 그린 線描佛畵로서 축지인 여래상 아래 이중운 광을 갖춘 백의관음보살이 결가부좌한 채 두 손을 모아 선정인을 취하고, 그 위에 淨瓶을 놓은 형식이다. 선묘불화로 그려진 禪定 관음보살상은 의령 수도암 여래도(1863, 도 8), 통도사성보박물관소장 여래도(19세기 후반, 도 9), 한국불교미술박물관 소장 여래도(19세기 후반, 도 10) 등 3점이다. 그중 제작시기가 정확한 의령 수도암 여래도(1863, 도 8 참조)를 중심으로 살펴보면, 상부 중앙의 여래가 오른손은 축지인을 취하고 왼손은 복부 앞에서 下品中生印을 맺고 있고 그 좌우에 보살 2위와 아난·가섭존자가 시립하였다. 아래에는 보살2위가 좌우로 시립한 중앙에 관음보살이 정면으로 앉아 결가부좌의 자세로 선정인을 맺고 있으며 두 손 위에는 淨瓶을 두었다. 보관에는 化佛이 있고 긴 장삼형의 天衣를 머리 위에서부터 아래까지 걸쳐 입은 모습에서 백의관음보살임을 알 수 있으며, 양쪽 귀밑으로 두 가닥씩 흘러내리는 보발은 선정인 형식에서 두드러지는 특징이다. 목걸이는 종간의 긴 장식을 중심으로 좌우대칭으로 늘어졌고, 어깨 부분에서 좌우로 갈라진 영락은 天衣를 끼고 가슴 안쪽으로 내려와 손목 위에서 八字형으로 드리

표 3. II-1 유형의 작품 사례

소장처/명칭	작품 전도	관음 부분	제작시기	화사
의령 수도암 여래도			1863년	金魚 雪荷堂瓊幸 德華 曇成
통도사소장 여래도			19세기 중반	?
한국불교미술 박물관소장 여래도			19세기 중반	?

위저 좌우로 늘어져 있다. 가슴에는 가로로 긴 X자형으로 앞 가슴을 감싼 천의를 중앙에서 한번 묶어 나비모양의 띠매듭을 아래로 늘어뜨려, 그 밑으로 수평으로 가로지른 군의의 띠매듭이 보인다.

이러한 백의관음보살상의 특징은 통도사소장의 여래도나 한국불교미술박물관소장의 여래도에서 동일하게 표현되고 있다. 주위 권속을 묘사한 구성과 표현방식 등은 통도사본과 한국불교미술박물관본이 특히 유사하며, 이는 화면 크기에 따른 규모면에서 변화를 준 것일 뿐 같은 초본을 바탕으로 제작되었음을 알 수 있다. 따라서 이 3점의 불화는 각각 의령 수도암과 통도사 그리고 한국불교미술박물관에 소장되었지만 모두 경상도 지역에서 제작된 것으로 추정되는데, 이들 여래도의 관음보살상과 매우 닮은 독존의 관음보살묵도(도 11)가 통도사박물관에 소장되어 있어 경상도 지역의 제작설을 뒷받침해 준다. 의령 수도암본은 雪荷堂 璫幸¹¹⁾을 수화승으로 德華와 曇成이 참여하였는데, 이들은 같은 해 意雲慈友가 수화승이 되어 제작한 妙覺寺 아미타후불도(1863)와 한해 앞서 銀海寺 雲浮庵의 아미타후불묵도(1862) 조성에 동참한 바 있어 의운자우의 畵本을 참고한 것으로 추정된다. 수도암본과 운부암본은 도식적인 구름문을 배경으로 존상을 배치한 점이나 불보살의 착의법, 상호 표현 등에서 유사한 점이 간취된다.

2) II-2 유형

이 유형은 위의 세 작품과 동일하게 禪定의 백의관음상으로, 채색을 베낀 후 정병을 표현한 것과 그렇지 않은 점에서 구분된다. 채색을 베낀었으나 정병이 표현되지 않은 작례로는 송광사 청진암본(1880, 도 12)과 목아박물관본(도 13)이 있고, 정병이 표현된 것으로 야외의식용의 대형불화라는 점에서 약간 차이를 보이는 폐불도 3점이 있다. 송광사 청진암본은 雲波就善¹²⁾을 수화승으로 天禧와 敏

11) 璫幸의 호는 雪荷堂으로 현존 작례를 보면 1858년부터 1863년까지 주로 경상도 지역에서의 활동이 확인되며, 意雲 慈友와 주로 작업하였다. 초기 작은 표충사 명부전의 지장보살도(1858)이며 이후 불영사 대웅전 신중도(1860), 운문사 아미타후불도(1861), 은해사 운부암 아미타후불도(1862), 의령 수도암 여래도(1863), 예천 명봉사 아미타후불도(1863), 영천 묘각사 아미타후불도(1863) 등 대부분 阿彌陀如來圖를 제작한 점이 눈에 띈다. (『韓國의 佛畵』1~40, 성보문화재연구원, 1996~2007 ; 안귀숙·최선일, 『朝鮮後期 僧匠 人名辭典-불교회화』, 양사재, 2008, 36쪽)

12) 就善의 호는 雲波堂 혹은 東雲堂이며, 현존 작례를 통해 볼 때 1867년부터 1890년까지의 활동이 확인되며 송광사 출신의 화승으로 錦庵堂天如의 畵脈을 잇는 것으로 보인다. 작례로는 송광사 자정암의 칠성홍도(1867)를 비롯하여 대흥사 청신암의 신중도(1868), 통도사 안적암 아미타불홍도(1868), 고성 화엄사 안양암 지장보살도(1868)와 신중도(1868), 화엄사 미타암 칠성도(1868), 비로암 비로자나불홍도(1869), 남해 용문사 아미타불홍도(1870), 대흥사 무량전 아미타불도(1870), 지장보살도(1873), 순천 향림사 칠성도(1873)와 지장시왕도 및 신중도

禹가 참여하였다. 淸眞庵은¹³⁾ 송광사의 16개 산내암자 중 하나로 6,25 전란 때 소실되었다. 이 불화는 청진암의 주법당에 봉안되었던 아미타여래도로 추정되는데, 세로 135.0cm 가로 131.0cm 크기의 작품이다. 상단 중앙에 화려한 오색광채가 배풀어진 신광을 배경으로 설법인의 아미타여래가 있고, 그 주위로 16제자 6대보살, 4천왕 등의 성중을 여백없이 빼곡하게 배치하였다. 여래 아래 중앙에는 정면을 향해 선정인을 맺고 있는 관음보살이 강조되었는데, 이중운광과 보관에 화불을 갖춘 형태로 머리 위에서 아래까지 백의를 걸쳤다. 자세는 결가부좌에 두 손을 배꼽 앞으로 모아 선정인을 취하고, 백의를 내려 걸친 형태나 귀밑으로 두 가닥씩 흘러내리는 보발의 표현, 결가부좌에 선정인을 결한 좌법 등은 II-1 유형과 동일하다. 다만 袈衣 위에 앞가슴을 감싼 가로로 긴 卍자형의 천의가 표현되지 않았을 뿐, 목걸이의 중간 긴 장식을 중심으로 좌우대칭으로 늘어져 처진 표현이나 어깨 부분에서 좌우로 갈라진 영락이 天衣를 끼고 가슴 안쪽으로 내려와 손목 위에서 八字형으로 드리워져 좌우로 늘어진 형태도 동일하다.

목아박물관소장의 여래도(도 13 참조)는 청진암본과 유사한데, 가로가 긴 화면에는 보살중을 배치하였고 천부중이 첨가되어 있다. 청진암본과 같이 오색광채가 배풀어진 신광을 배경으로 오른손은 축지인을 맺고 왼손은 배 앞에 두어 엄지와 검지를 맞댄 下品中生印을 취하였다. 정면을 향해 앉아 있는 여래의 주위로 16제자와 6대보살, 범·제석천과 4천왕, 금강역사 4위 등이 여백없이 빼곡히 배치되었다. 백의관음보살은 여래 아래에 金色 신광을 배경으로 정면을 향해 앉아 있는데, 보관에 화불을 갖추고 결가부좌한 자세로 선정인을 맺고 있다. 설법인을 맺고 있는 청진암본의 여래와 달리 중앙 여래가 오른쪽 어깨를 드러낸 편단우견으로 축지인을 취한 점에서는 다소 차이를 보이지만, 전반적으로 청진암본을 그대로 본뜬 것 같은 구성을 보여 주며, 관음보살을 중앙에 배치한 점 등에서 이 불화의 본존은 아미타여래로 판단된다.

(1874), 송광사 광원암 신중도(1874)와 자정암 지장시왕도(1879), 송광사 청진암의 신중도(1879)와 아미타불도(1880), 무위사의 칠성도와 산신도(1879), 해인사 흥제암의 석가모니불도(1890)와 신중도 및 팔공산 파계사의 16나한도 등이 있다. 『韓國의 佛敎』1~40, 성보문화재연구원, 1996~2007 ; 안귀숙·최선일, 『朝鮮後期 僧匠 人名辭典-불교회화』, 양사재, 2008, 562~563쪽)

¹³⁾ 고려 때 淸眞國師가 초창했다고 전하며, 조선시대에는 선조 22년(1589)에 중창되었고, 정조 17년(1793) 致弘, 祚說이 공부를 중수한 뒤 1799년 奉衍이 다시 공부를 중수했다. 1857년 星山閣이 창건되었으며, 1919년 春城과 雪月이 청진암을 중수하였으나 1927년에 성산각을 헐었다. 이후 1950년 6·25전쟁 때 병화로 폐사된 것으로 전해온다. (송광사, 2001, 『조계산 松廣寺誌』)

표 4. II-2 유형

소장처/명칭	작품 전도	관음 부분	제작시기	화사
송광사청진암 아미타여래도			1880년	金魚 雲波就善 天禧 敏禹
목아박물관 소장 여래도			19세기 후반	.
三角山 개운사 괘불			1879년	金魚片手 慶船應釋 萬波頓照 德海道儀 大虛體訓 比丘復燁 比丘奉法 比丘法常 比丘奉業 沙彌現照
水落山 내원암 괘불			1885년	金魚 萬波定濯 東吳 震徹 鶴虛石雲 石庵 斗別 比丘奉安 比丘 作品 片手比丘仁亨 比丘玄照 比丘宗玄 比丘妙洽 比丘慧照 比丘運齊
三角山 화계사 괘불			1886년	金魚比丘 虛谷堂亘 巡 比丘東吳堂震徹 比丘錦華堂機燭 出 草比丘 蕙山堂竺衍 片手比丘 富一 比丘 宗玄 比丘琬昨 比丘 法忍 比丘慧珠 比丘 弘順

한편 아외의식용의 대형불화인 괘불도로 구성된 3점의 불화는 상단에 여래와 함께 가섭·아난존자를 좌우에 배치하고 하단 중앙에 백의관음보살과 사천왕을 배치한 것으로 개운사괘불(1879, 도 14)과 화계사괘불(1886, 도 15)이 있으며 내원암괘불(1885, 도 16)은 사천왕만 생략되었을 뿐 거의 유사한 구성을 보인다. 개운사괘불(도 14 참조)은 남양주 홍국사 출신인 慶船應釋을 수화사로 하여 萬波頓照 德海道儀 大虛體訓 比丘復燁 比丘奉法 比丘法常 比丘奉業 沙彌現照 등이 제작하였는데, 본존은 두 손을 가슴 부근으로 들어 오른손으로 拈華示衆을

의미하는 백연화를 잡고 왼손은 손바닥을 위로 하여 엄지와 검지를 맞댄 下品中生印을 취하고 있는 석가여래이다.¹⁴⁾ 석가여래의 좌우에는 三寶印을 맺고 가섭·아난존자가 합장하고 본존을 향하였다. 본존 아래에는 화불을 갖춘 관음보살이 오색광선문의 거신광을 배경으로 결가부좌하고, 두 손은 무릎 위로 모아 선정인을 맺어 그 위에 정병을 두었는데 높은 보관의 상부와 어깨에만 살짝 백의를 걸친 모습이다. 半身의 꽃을 든 여래는 ‘靈鷲山の 석가불’을 의미하는 것으로, 禪定 백의관음보살상의 주존으로 선종의 염화불 석가여래가 등장한 예로서 중요하다. 내원암 패불(도 16 참조)은 수화사인 萬波定濯과 東吳震徹을 비롯하여 鶴虛石雲 石庵斗別 奉安 作品 片手仁亨 玄照 宗玄 妙洽 慧照 運齊 등이 동참하여 조성하였다. 본존 여래는 두 손을 어깨 아래까지 들어 엄지와 중지를 맞댄 中品中生印을 결한 아미타여래로, 도상 구성은 개운사나 화계사에 표현된 사천왕만을 생략한 채 거의 유사한 구성과 표현법으로 관음보살을 그렸다. 개운사본에 비하여 각 존상이 전면으로 클로즈업 된 것처럼 부각되어 그려졌다. 이에 비해 한해 뒤에 조성된 화계사 패불(도 15 참조)은 본존이 오른손을 어깨까지 들어 엄지와 중지를 맞대고 왼손은 손바닥을 위로 하여 역시 엄지와 중지를 맞댄 下品中生印을 취한 아미타여래의 수인이다. 본존 좌우에는 가섭과 아난존자가 정면을 향해 시립하였고, 하단 중앙에 결가부좌한 무릎 위에 두 손을 모아 선정인을 맺고 그 위에 정병을 둔 백의관음보살이 표현되었는데, 그 좌우로 4천왕이 시립하였다. 패불 조성에는 虛谷堂巨巡을 수화사로 東吳堂震徹을 비롯하여 錦華堂機紈 出草는 蕙山堂竺衍이 내고, 片手富一 宗玄 琬昨 法忍 慧珠 弘順 등이 참여하였다.

19세기 후반의 패불도는 서울과 경기지역에서 왕실의 후원 하에 조성되는 사례가 많았는데, 개운사와 화계사 패불 조성에도 왕실 관계자나 상궁 등이 참여하였던 사실이 화기를 통해 확인된다.¹⁵⁾ 이 3점의 패불은 모두 중앙에 여래입상을

14) 꽃을 들고 있는 본존 여래에 대해서는, 석가가 靈山會의 설법 장면에서 내 보인 拈華示衆의 상징으로 보면서, 하단의 관음보살이 결합된 도상은 『妙法蓮華經』에 의거한 영축산 설법 장면과 觀音菩薩普門品の 관음보살의 결합으로 보았다.(『韓國의 佛畫』35, 曹溪寺 直轄寺庵篇(上) 그림 해설3, 187쪽)

15) <개운사 패불>의 화기에는 5명의 尙宮 이름이 기록되어 있고, <화계사 패불>은 대시주질에 상궁 천씨와 박씨가 대왕대비 및 왕대비의 명을 받아 참여하고 있으며, 그 외 상궁 3명의 이름이 보인다. 이 불사는 대왕대비와 왕대비의 壽命長壽와 조대비의 亡夫人 忠憲公 趙氏의 천도를 기원한 것으로, “장차 이곳 佛事로 하여 모든 세계의 군생이 저 樂岸에 함께 오르자”면서 다음으로 “이와 같은 인연이 모든 法界 내에 널리 두루 미쳐 死生과 三途八難을 초월하여 육계와 색계, 무색계의 일체 모든 유정무정 등 일체중생이 다함께 淨土에 태어나 彌陀를 친견하고 正法을 듣는 대원이 베풀어지길.” 발원한 내용으로 본존은 아미타여래로 판단된다. 이를

중심으로 좌우에 가섭과 아난을 표현하고 하단에는 사천왕과 정병을 둔 禪定의 백의관음보살상을 결합하여 화면을 단순화시켜 구성하였다. 다만 주불의 표현에서 개운사본은 선종계의 꽃을 든 염화불 석가여래로, 화계사본은 下品中生印의 아미타여래로 표현하고 있다. 이에 반해 내원암본은 사천왕은 생략되었지만, 중앙에 양 어깨까지 두 손을 올려 中品中生印을 맺고 있어 아미타여래로 보아야 할 것이다.¹⁶⁾

그런데 禪定 백의관음보살상과 관련하여 흥미로운 도상은 고려시대의 작품 중에 禪宗系의 작품으로 소개된 <수월관음도>가 있다.(圖 17)¹⁷⁾ 天衣를 보관 위에서부터 전신을 감싸듯이 걸치고, 양 손은 옷 속에 감쳐져 보이지 않지만, 결가부좌한 다리 사이에 두 손을 모으고 약간 왼쪽을 향한 모습을 하고 있다. 이 작품과 비교하여 보면, 여래도에 결합된 도상이라는 점과 정병을 둔 양손이 바깥으로 드러나 있고 정면을 향한 모습 등에서 다르기는 하지만, 머리위에서부터 전신을 감싼 백의형태를 걸치고 결가부좌에 禪定의 관음상으로 표현된 점 등에서 연결되는 작품이다.

지금까지 살펴본 관음보살상은 여래도에 차용되어 19세기 관음보살도의 또 하나의 전형을 이루었을 뿐아니라, 禪定 백의관음보살상의 출현은 조선후기 불교계가 선불교였다는 것을 고려한다면 지극히 자연스럽다. 무엇보다 19세기 백의관음도의 개념과 관련하여 주목해야 할 필요가 있을 것이다.

이상과 같이 禪定印은 고대 불교미술에서부터 꾸준히 유지된 수인으로 조선후기 불화에서는 석가여래와 나한상에서 찾아 볼 수 있는데,¹⁸⁾ 홍국사 응진전의 영산회상도(1723)를 비롯해 송광사 응진전 영산회상도(1724), 선암사 팔상전의 33조사도(1753), 현국사 대웅전의 삼세불도(1780) 등과 홍국사 응진전의 나한상이다. 대부분 전라도 曹溪山門의 홍국사나 송광사, 선암사 등에 집중적으로 출현하는데, 이들 사찰들은 전라도의 禪風을 주도한 사찰들이다. 석가여래는 모두

뒷받침하는 것으로, 1910년 화계사에서 아미타염불왕생신앙을 중심으로 한 萬日會가 창설된 점을 들 수 있다.(『三角山華溪寺萬日念佛會創設記』, 『韓國佛教最近百年史』 제1책, <法式>, 三寶學會, 1969, pp.4-5; 韓相吉, 2000, 『朝鮮後期 寺刹契 研究』, 동국대 박사학위논문, 69쪽 재인용)

16) 김정희 교수는 내원암과 화계사괘불의 본존여래를 각각 中品中生印과 下品中生印을 취한 점에 주목하여 모두 阿彌陀佛로 보았다.(『조선 말기 정토신앙과 아미타계 괘불화』, 『講座美術史』 33, 2009, 155쪽 참고)

17) 정우택, 2007, 『高麗時代 禪宗系 水月觀音圖』, 『시각문화의 전통과 해석』, 209~222쪽 참고.

18) 禪定 보살상은 조선시대 조각상의 작례로 일본 長岐縣의 妙相寺와 慶雲寺 소장의 석조보살좌상 2점이 남아 전한다.(박은경·정은우 편, 2008, 『西日本지역 한국의 불상과 불화』, 170·171쪽 그림74·75 참고)

양손에 팔찌와 腕釧으로 장식하고 결가부좌한 다리 위에 두 손을 모아 선정인을 취한 모습이다. 이러한 도상은 明代 1607년에 간행된 『三才圖會』 佛祖도상의 석가에서 보여지며,¹⁹⁾ 당시 전라도 지역의 대불모로 존숭되었던 義謙이 그의 불화에 응용하였다.²⁰⁾ 선정의 석가여래 도상은 이후 19세기 초까지 이어져 전라도의 선암사 나한전 삼세불도(1802)와 수도암의 삼세불홍도(1812) 등에도 그려졌고, 후반경 이후에는 석가팔상도의 ‘雪山修道相’ 장면이 수용되기도 한다.

표 5. 禪定印 석가여래 도상 사례

석가여래 및 나한상			
중국 명대 畫本	석가여래, 팔상도	삼세불도	나한도
			
1602 『洪氏仙佛奇蹤』 1607 『三才圖會』	1723 홍국사 응진전 영산회상도 1724 송광사 응진전 영산회상도 1753 선암사 팔상전 33조사도의 석가 1887 경국사 팔상도의 雪山修道相 1893 지장사 팔상도의 雪山修道相	1780 현국사 대웅전 삼세불도 1802 선암사 나한전 삼세불도 1812 선암사 수도암 삼세불도 ²¹⁾	1723 홍국사 응진전 나한도

19) 『洪氏仙佛奇蹤』은 洪應明이 萬曆30년(1602) 神仙과 佛祖에 관한 전기와 도상을 담은 책으로 汪文岱가 판각한 삽도가 실려 있다. 佛祖도상에는 중국 禪僧을 위주로 수록하였는데, 선종의 계보를 나타낸 33조사상 첫머리에 석가여래 삽도가 실려있다. 『三才圖會』의 『人物卷』(1607) 안에 실린 석가여래상은 『洪氏仙佛奇蹤』의 석가여래 본을 그대로 빌려와 실었는데, 明末에 편찬된 두 책자에 석가여래와 함께 그의 正法을 이은 33명의 선종 계보를 보여주는 조사상을 실은 배경은 명대 중기 이후 禪宗의 부흥에서 살필 수 있다.(崔玟玪, 2003, 『『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畫』, 홍익대학교 석사학위논문, 47~49쪽)

20) 1723년 홍국사 응진전 석가모니후불도로부터 시도된 선정인 도상은 중국 明代의 畫本인 『洪氏仙佛奇蹤』나, 『三才圖會』 『人物』9권에 소개된 佛祖圖像을 응용한 것으로, 조계산 출신의 義謙에 의해 시도된 이후 快允에게 영향을 미치며 정형화가 이루어진 것으로 다음의 글들에서 설명하고 있다. (안귀숙, 『朝鮮後期 佛畫僧 義謙에 관한 考察』, 『韓國의 佛畫』10 月精寺 本末寺篇, 聖寶文化財研究院, 1997, 214~217쪽; 『韓國의 佛畫』11 華嚴寺 本末寺篇, 聖寶文化財研究院, 1998, p.52 그림11참조; 이종수, 『朝鮮後期 畫僧 快允에 관한 考察』, 통도사성보박물관 패불도록 『순천 선암사 패불탱』8, 2002, 12쪽 주13)재인용)

21) 이 불화는 선암사의 수도암에 봉안되었던 후불도로 선암사 나한전 삼세후불도(1802)의 化主

선정의 석가여래상이 18세기에서 19세기 초에 걸쳐 전라도 지역에 편중되어 나타난 반면, 다른 한 계열로 경상도 지역에서는 1778년 직지사 심적암의 <阿彌陀極樂九品圖>(한국불교미술박물관소장, 도 18)에 선정인 아미타여래가 출현하는데 이 불화의 제작은 有誠이 주도하였다.²²⁾ 이후 19세기 염불위주의 정토신앙의 성행과 함께 더욱 크게 유행한다.²³⁾ 동화사 염불암 구품도(1841)를 비롯해 운문사 내원암 구품도(1861), 표충사 구품도(1882)²⁴⁾, 통도사의 취운암 구품도(19세기 후반) 그리고 은혜사 극락전 구품도(1898) 등이다. 이외에 서울 지장사 구품도(1893)

표 6. 阿彌陀九品圖의 선정인 도상 사례

아미타여래 및 관음보살상			
『觀經變相圖』	아미타극락구품도	아미타여래도	여래결합 관음보살상
			
1611 실상사刊, 『觀經變相圖』제9 佛觀, 고려대도서관장 1853 내원암刊, 『觀經變相圖』제9 佛觀, 동국대도서관장	1778 직지사 심적암 1841 동화사 염불암 1861 운문사 내원암 1882 표충사 승련암 19세기 통도사 취운암 1885 해인사 국일암 1898 은혜사 극락전	1849 통도사 용화사 1870 대흥사 무량전 19세기 남해 화방사 운대암	1880 송광사 청진암 아미타도(이하5점) 1895 선암사 삼성각 칠성도 ²⁵⁾

였던 海鵬展翎이 證師로 참여해 조성된 것이다. 이런 연유에서 인지 도상은 나한전 삼세후불도를 기본으로 약간의 변화만 있을 뿐 구도에 있어 매우 유사하다.(선암사성보박물관, 『仙巖寺佛畫』, 2005, 21~22쪽 그림10·11과 184~185쪽 화기 참조)

²²⁾ 조선 후기 <구품도> 여래의 수인을 九品印 가운데 上品上生印을 결한 것으로 보아야 한다는 지적이 있으나, 직지사 심적암 아미타극락구품도 이후 19세기 경상도 지역에서 유행한 구품도의 여래 수인은, 배꼽 부근에서 손바닥을 위로 하여 왼손과 오른 손을 포갠 후 각각 엄지손가락을 서로 맞댄 모양으로, 선정인에서 약간 변형되어 각각 둘째 손가락을 구부려서 그 끝이 엄지손가락에 닿게 한 미타정인의 모양과는 구별된다.

²³⁾ 『관무량수경』의 16관법을 압축한 극락구품도는, 명상보다는(1~13관), 염불(14~16관)이 행하기 쉽다는 조선조의 念佛往生思想에서 나온 念佛往生極樂圖로, 앞 시대의 복잡한 <관경16관변상도> 보다 간략한 내용과 구성으로 다른 불화보다 다양하게 변모하였는데, 구품장면의 대두는 조선 후기에 僧俗을 막론하고 염불사상이 깊이 뿌리박고 있었다는 것으로 정토계 저서와 함께 증명하고 있는 것으로 지적된다.(柳麻理, 1994, 『朝鮮後期 觀經16觀變相圖-觀經變相圖의 研究(Ⅱ)』, 『佛敎美術』12, 동국대박물관, 73~139쪽 참조)

²⁴⁾ 화기에 의거하면, 이 불화가 원래 봉안되었던 곳은 표충사의 산내암자인 勝蓮庵이었음을 알 수 있다.

와 통도사 화엄전의 九品會때 조성된 용화사 아미타여래도(1849)나 대흥사 무량전의 아미타여래도(1870) 그리고 여래도에 결합된 관음보살상과 19세기 후반이후 칠성도에까지 그 영향이 미친다.²⁶⁾

이와 같이 선정인 도상은 출현 시기와 도상의 典據 등에서 그 전개 양상을 달리하고 있다. 즉 18세기에는 전라도 조계산문의 禪敎法統의 위상을 보여주는 선종 佛祖인 석가여래를 祖師思想을 형상화한 33조사도에 출현시켰다. 또한 명대 畵本인 『洪氏仙佛奇蹤』이나 『三才圖會』의 불조도상을 도상 전거로 한 데 반해²⁷⁾, 19세기 경상도 지역을 중심으로 아미타계 불화에 수용된 선정인 도상은, 염불을 통해 극락왕생을 실현시킬 수 있는 <觀經變相圖> 제9관 佛觀(圖 19) 장면에서 도상 典據를 찾을 수 있으며 이를 차용한 것으로 짐작된다.²⁸⁾ 관음

25) 선암사 삼성각 칠성도(1895)나 안양암 금륜전 칠성도(1914)에 그려진 중앙의 치성광여래는 결가부좌에 선정인을 결한 모습으로 표현된 것이 특징이다. 전자의 선암사본은 화기에 의하면, 萬日會에서 시주해 조성된 것으로, 치성광여래가 취한 선정인의 손모양이 念佛과 參禪을 행하는 만일회의 수행법에 의해 강조된 것임을 알 수 있는데, 즉 시주자인 선암사의 만일회를 염두에 두었음을 알 수 있다.(선암사성보박물관, 앞책, 246쪽의 화기 참조) 한편 안양암본은 1889년 居士들이 주축이 되어 건립된 암자이며 이들은 정토업 수련을 위해 無量會를 조직하였다. 따라서 선정인을 결한 치성광여래가 묘사된 칠성도의 제작 배경은 안양암의 정토신앙적 성격에서 찾아지며, 당시 크게 성행한 아미타정토신앙이 칠성신앙에 까지 영향을 미치고 있었음을 알게 한다.(『安養庵에 담긴 淨土信仰의 世界』, 한국불교미술박물관, 2004, 180~181쪽 참조)

26) 19세기 말기부터 20세기 초에 걸쳐 아미타계 불화 뿐아니라 <칠성도>나 <석가팔상도>의 ‘雪山修道相’에도 선정인을 취한 석가여래의 모습이 출현하고 있다. 이러한 도상의 변화 경향은 조선말기 念佛往生思想의 성행과 더불어 19세기의 禪門의 중흥주인 白坡巨璇(1767-1852)과 근세 禪의 대성자로 추앙받았던 鏡虛惺牛(1849-1912) 등의 대선사에 의해 새롭게 일어난 禪風의 진작과 염불 및 참선수행이 선승들에 의해 선호되면서 이러한 수행적 풍토와 신앙 경향을 형상화한 결과 선정인 수인이 여러 불화에 移入된 것으로 짐작된다.

27) 18세기에 출현하는 선정인 불화는 석가여래계 후불도나 羅漢 혹은 祖師圖에 한정되어 출현하는데, 주로 흥국사나 선암사, 송광사 등 전라도의 조계산 일대에서 제작되는 경향을 보인다. 전라도는 18세기 중엽이후 불교계에 새로운 禪論을 일으킨 白坡巨璇(1767-1852)과 그의 저서인 『禪門手鏡』에 반박한 草衣意恂(1786-1866) 등 근세에 이름을 떨쳤던 선승들의 교유가 가장 활발하면서 禪旨를 드날린 대표적인 지역이다. 이러한 禪風의 중심에 있었던 지역에서 활동한 불화승들은 고승들의 후원과 함께 공유했던 禪定의 실천수행적 성향을 義謙이라는 당대 최고의 畵僧에 의해 반영하면서 새로운 도상이 출현하게 된 배경이 되었을 것이다. 초의 의순의 경우 經律論 三藏에 통달하고 禪敎의 학문뿐 아니라 유교와 도교에도 조예가 깊고 특히 梵書에도 능통했는데, 그의 이러한 성향은 대흥사의 <천수관음도>나 <준제관음도>를 통해 반영되고 있는 점도 같은 맥락으로 이해된다.

28) 19세기 <九品圖>에 그려진 아미타삼존 도상은, <觀無量壽佛經變相>(1611, 實相寺刊, 고려 대도서판장)이나 <觀無量壽佛經變相> (1853, 內院庵刊, 동국대도서판장)의 제9관-10관에 이르는 佛觀과 觀音觀, 世智觀의 도상을 적극 수용하였다. 실상사 간행의 <관무량수불경변상>의 아래에는 “觀佛相好 一經宗要 三昧現前 始知深妙”라는 계송이 있는데, 심적암 아미타극락 구품도의 화기에도 같은 계송이 제9 佛觀에 기록되어 있다.(朴桃花, 『朝鮮 前中期 佛經畵의

보살은 아미타불의 좌협시이며 왕생자를 향해 구품연대를 내어주는 보살로서, 아미타의 극락왕생에 주요한 위치를 차지하는 등 아미타정토신앙과 무관하지 않으며 당시 성행한 염불왕생신앙을 행함에 있어 관음보살을 매개로 이루어진 것으로 생각된다.²⁹⁾ 그러한 경향을 1872년 三角山 甘露庵에서 개설된 觀音念佛會를 통해 알 수 있는데, 이 염불회는 조선말기 修行爲主의 실천적 관음신앙을 보여주는 단적인 사례로서 주목된다. 특히 『濟衆甘露』(圖 20)라는 관음관련 佛書를 통해 나타나는 관음사상과 신앙 경향은, 彌陀 蓮華淨土에 대한 理想을 강하게 표출시키면서, 禪淨結合의 경향과 현실이익적 관음신앙보다 내세적 彌陀淨土 회구의 관음사상을 지향한 것을 보여주는³⁰⁾ 점으로 19세기 선정인 관음보살상의 출현 배경을 읽을 수 있는 사례로 지목된다. 이러한 경향은 19세기 교단의 禪과 淨土가 결합된 禪淨一致의 수행풍토 속에 염불을 장려하며 불교대증화를 꾀했던 조선말기 불교계의 한 경향임을 알 수 있다.

3. III형식

이 형식은 선운사 영산회상도 1점이다.(도 21) 가로가 긴 화면을 상·하단으로 나뉘어 상단에 석가삼존과 10제자를 배치하고 하단 중앙에 관음보살을 중심으로 양쪽에 남순동자와 해상용왕이 작게 배치되어 관음보살을 향하고 있다. 그 좌우로 여섯 제자와 가장자리에 使者 2위를 나뉘어 배치한 독특한 형식이다. 하단 중앙의 관음보살은 오른손은 어깨까지 들어 엄지와 검지를 맞댄 下品中生印을, 왼손은 배 앞에 두어 정병을 잡고 있다. 관음삼존은 모두 아래에서 솟아 나온

연구, 동국대학교 박사학위논문, 1997, 290~298쪽 그림42-3, 그림42-5참조; 柳麻理, 『韓國 觀經變相圖와 中國 觀經變相圖의 比較 研究』, 동국대학교 박사학위논문, 1992, 257~258쪽 그림17-10, 그림 17-14참조) 이러한 명문은 곧, 조선말기 경상도 지역에서 유행한 구품도의 아미타여래 선정인 도상이 三昧印 수인이라는 점을 확인시켜 줄뿐만 아니라 전거가 된다.
²⁹⁾ 신라시대에도 南白月寺나 甘山寺의 경우, 미륵을 주존으로 모신 法相宗 사찰이면서도 아미타를 강당에 모시면서 미륵과 미타의 두 신앙을 병행한 사례를 보였는데, 觀音菩薩을 매개로 하여 두 신앙이 이루어진 것으로 보고 있다. (문명대, 1985, 『韓國의 淨土美術』, 『韓國淨土思想研究』, 동국대학교출판부, 340~341쪽)
³⁰⁾ 고종 9년(1872)에 三角山 甘露庵에서 觀音念佛에 전념하기 위해 居士들을 중심으로 개설된 觀音精進會이다. 특히 이 관음염불회를 통해 『觀世音菩薩妙應示現濟衆甘露』라는 조선말기 본격적인 관음관계불서가 기록되었다. 여기에 나타나는 관음신앙과 사상은 法華와 華嚴을 중심으로 삼으면서 諸經의 사상을 포섭하고, 특히 내세적 彌陀淨土 회구의 관음사상을 설하고 있다. 뿐만 아니라 禪淨結合의 경향이 짙고 道家的 성향까지도 포함하면서 철저히 修行爲主의 실천적 관음신앙을 지향하고 있다는 점이 주목된다. (李逢春, 『朝鮮時代의 觀音信仰』, 『韓國觀音信仰』, 동국대학교 불교문화연구원, 1997, 190~201쪽)

연화대와 위에 있는데 좌상의 관음보살에 좌우협시는 입상으로 표현하였다. 현재 개인 소장으로 원래 선운사에 봉안되었던 작품이다. 선운사 내에서 처음 봉안되었던 곳은 알려지지 않았다.³¹⁾ 상부 배경에 부채살처럼 펼쳐진 오색광선문이 전체적으로 드라마틱한 분위기를 고조시키며 인물을 상·하부로 나눠 그 중심에 석가삼존과 관음보살을 배치하였는데, 안정된 구성과 16나한상에 보이는 생기있는 표정이 돋보인다. 불화 조성에는 조선후기 禪門의 중흥주인 白波巨璇(1767-1852)의 제3세 법손으로 근대기에 선운사의 법맥을 이은 鏡潭瑞寬(1824-1904)이 증명을 맡았고, 그의 제자였던 幻應坦泳(1847-1929)이 願佛主가 되어 조성된 것이다. 제작은 19세기 선운사 대웅보전의 벽화를 그린 圓潭乃元과 益讚의 화풍을 이은 春潭奉恩³²⁾이 그렸다.

이 작품은 상단 중앙에 석가삼존을 그리고, 좌우에 16나한을 2단으로 배치함으로써 靈山衆會의 16제자와 여기에 관음보살삼존까지 융섭하고 좌우 가장 자리에 使者를 배치함으로써 佛祖 석가여래 및 그로부터 正法을 전수받은 마하가섭 및 16나한을 함께 그려 禪宗의 祖師思想과 관음신앙을 폭 넓게 포용하면서 동시에 구축시키려는 경향을 나타낸 것으로 보인다.³³⁾ 이러한 구성의 불화는 관음보살을 제외하면 응진전 불화로 적당하데, 선운사에 현존하는 전각 성격으로 볼 때 석가와 16나한상을 함께 모신 영산전의 성격과 기능 그리고 신앙적 면모에 부합되는 불화로 보인다. 따라서 제작 당시의 봉안처는 전각의³⁴⁾ 구조를 고려하면 영산전 내의 현존 석가삼존불 뒤편 벽쪽에 현존되어 있지 않았을까 조심스레 추측해 본다.

31) 이 불화는 1969년 국립박물관에 의한 ‘전국사찰 소장의 불화조사’ 때 대웅보전에 소장되어 있었던 것으로 조사되었지만, 조사 당시에도 대웅보전 내에서의 처음 봉안 위치는 확인되지 않았던 것으로 보아 원 봉안처가 대웅보전이 아니었을 가능성이 시사되었다. (金承熙, 2000, 『禪雲寺·來蘇寺·開巖寺 大雄寶殿의 佛教繪畫』, 『美術史學誌』 제3집, 288~295쪽 참조)

32) 奉恩의 당호는 春潭堂이며 19세기 중반에 활동하였는데, 초기에는 海雲益讚 아래서 화업을 닦았으며, 경옥, 도순, 해명산수 등과 활동하며 영향을 받았다. 작례로 1854년 화엄사 나한전 석가모니후불도와 현왕도, 구미 대둔사 대광명전 지장시왕도를 비롯해 성주사 괘불(1860), 공주 마곡사 청련암 석가불도(1861)와 부용암 아미타불도(1861), 화엄사 명부전 지장도(1862), 봉곡사의 지장도와 석가후불도(1867), 태조암 구품도(1868), 은적암 칠성도(1869) 등과 1879년의 위봉사 태조암 석가불도, 백양산 운문암 독성도, 원적암 지장시왕도 등 모두 23여 점에 이르는 현존 불화가 확인된다. (韓國의 佛畵』1~40, 성보문화재연구원, 1996~2007 ; 안귀숙·최선일, 앞의 책, 201~203쪽 참조)

33) 畫記에 다음과 같은 서원 내용을 밝히고 있어 참조가 된다. “因以深誓 日世世常侍 靈山會上 佛菩薩大阿羅漢衆 生生恒奉 道場教主 觀世音菩薩摩訶薩”

34) 선운사 영산전은 정면 5칸, 측면 3칸 구조의 맞배집이다. 본래 이름은 ‘丈六殿’으로 1713년에 2층으로 증창되었으나 허물어져 1821년 단층으로 바뀌었다. 내부에는 석가여래삼존과 16나한상이 좌우로 배치되어 석가여래 신앙의 영산전과 16제자의 응진전 기능을 동시에 겸하고 있다.

표 7. 기타 유형

소장처/명칭	작품 전도	관음 부분	제작시기	화사
개인 소장 선운사 영산회상도			1879년	金魚 春潭堂 奉恩

이상으로 여래도에 결합된 圓相 안에 그려진 관음보살상과 禪定을 취한 새로운 유형의 관음보살상을 살펴보았는데, 조선후기 관음보살의 선정인 도상과 관련하여 시대적 차이는 있지만, 고려시대 선종관련의 수월관음도와의 연관성이 간취되는데, 선종계의 관음보살 도상은 염불위주의 조선조 정토신앙 풍토에서 觀音三昧 혹은 觀音參禪을 상징하는데 이같이 조선후기 깊이 뿌리박은 염불 사상은 정토계 저서를 통해서도 확인된다.³⁵⁾ 관음보살의 참선수행적 성격을 대변하는 대표적인 경전은 『大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經』 ‘耳根圓通’장이다. 이 경전에서는 관음보살의 耳根의 수행법이 가장 수승하며 圓通한 방법으로 꼽히는데³⁶⁾, 소리를 觀하는 耳根의 수행으로 圓通을 이룬 성자로 상징되고 있다. 이러한 연유로 이하에 ‘觀世音’이란 이름을 얻었다³⁷⁾는 경전의 내용을 통해 圓通三昧를 이룬 觀音參禪의 수행을 살펴 볼 수 있으며 이러한 경전 내용을 형상화한 것으로 이해된다. 선정인 관음보살상의 다른 작례는 통도사정보박물관소장의 관음보살묵도(19세기, 도 11 참조) 등 독존도로 나타나기도 하며, 고려와 조선 전기를 이어 19세기에 새롭게 유행하는 염불의례적 성격이 강한 천수관음도에도 總攝千臂手의 선정인을 확인할 수 있다. 여기서 總攝千臂手는(圖 22) 천수천안관음의 42手呪 중 삼천대천세계의 모든 魔軍들을 항복받는 수인으로 설명된다.³⁸⁾

35) 李智冠, 1985, 『著書를 통해 본 朝鮮朝 淨土思想』, 『韓國淨土思想研究』, 200~224쪽

36) ‘以救諸末劫 求出世間人 成就涅槃心 觀世音爲最’,(『大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經』卷第6)

37) ‘世尊彼佛如來歎我善得圓通法門於大會中授記我爲觀世音號由我觀聽十方圓明故觀音名遍十方界’,(『大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經』卷第6)

38) 《觀音菩薩呪經諺解》는 천수관음의 三昧를 표시한 다라니를 실은 경전으로 『千手千眼觀自在菩薩廣大圓滿無碍大悲心陀羅尼經』이 원 책명이며, 『千手經』 『천수다라니』 『대비심다라니』 『畫千手』라고도 한다. 이 언해본은 『四十二手眞言』을 한글로 음역하고, 각 眞言의 용법을 한글로 설명했으며, 상단에는 진언의 내용을 보충하는 그림도 넣었다.

Ⅲ. 19세기 불교 교단의 경향과 신도상의 출현배경

지금까지 19세기에 제작된 如來圖에 결합된 새로운 도상으로 관음보살상에 주목하면서 도상 현상과 유형을 간략하게 살펴보았다. 19세기에 새롭게 창출된 여래결합의 관음보살상의 유형으로는, 여래도의 중심으로 묘사되는 여래의 하단 아래에 여래와 비등한 규모로서 역시 관음보살상이 정면향한 모습으로 배치되는 형식을 두 종류로 구분하였다. 하나는 전통적이며 널리 일반화되었던 수월관음상의 유희좌를 취한 형식이고 다른 하나는 결가부좌에 禪定의 모습을 띠는 백의관음보살상으로 參禪修行의 형상을 취한 형식이다. 이러한 관음보살의 신도상은 19세기에 들면서 경상도를 중심으로 성행하였고 서울, 경기지역과 전라도로 확장되었다. 조선후기 관음보살도의 경향은, 17세기에는 주불전의 후불 벽이면에 벽화나 의식용도의 괘불도 또는 감로도 등에 來迎觀音像으로 도설되어 왔다. 그러다가 18세기에는 독립된 관음전각의 형성에 따라 후불화로 봉안되었고, 이러한 양상은 19세기까지 전개되었다. 이와 더불어 19세기에 새롭게 여래도에 결합된 관음보살상으로 출현하였다. 19세기의 200여 점에 달하는 석가나 아미타여래도의 조성 사례에 비하면, 12점으로 파악되는 여래도 속의 관음보살도상이 비록 소량이지만 조선평말기 불교 교단의 흐름 속에서 관음신앙의 변천과 전개 양상을 살필 수 있다는 점에서 중요한 자료가 된다. 여기서는 관음신앙의 변천과 전개 양상으로 새롭게 조명된 관음보살 신도상의 출현 배경은 무엇인지 살펴보고자 한다.

조선후기의 불교 교단은 전대의 문화 기반 위에 禪과 敎를 종파적인 구분 없이 겸해서 닦아나가는 圓融禪의 禪風이 형성되었다. 朝鮮末期(1800~1896). 즉 순조에서 고종에 이르기까지 僧家에서는 禪도 敎도 아닌 禪修와 講學을 함께 하고 또 念佛을 함께 닦는 범불교적인 교단이었다. 이러한 교단의 변천에 따라 승려의 수행도 禪과 敎, 念佛의 三門으로 나뉘어져 있어서 대소 사찰에서는 禪房과 講堂, 念佛堂을 모두 갖추게 되었다.³⁹⁾ 이 시대의 불교계에서 특히 주목되는 점은 龍岩 慧彦(1783~1841)⁴⁰⁾ 이후 高聲念佛을 일파로 삼는 阿彌

39) 다카하시(高橋亨)는 그의 글(『李朝佛敎』, 國書刊行會, 904쪽)에서 순조조(1800~1834) 이래로 조선의 상당히 큰 사찰에서는 모두 좌선당인 禪房, 염불당인 萬日會堂, 그리고 敎堂인 강당을 두었음을 밝히고 있다.

40) 1828년경 선암사에 머물며 <팔상도>와 <화엄도>의 조성을 기획하였으며, 같은 해 대웅전내 현판에 『曹溪山仙巖寺第六創記』(1828)를 썼다.(『仙巖寺』, 성주군, 남도불교문화연구회, 1992, 271쪽 사진 참조)

陀信仰의 풍조가 널리 유행하였으며,⁴¹⁾ 조선말기의 錦虛스님(1824~1894)의 경우 세지엄불문에 들어가 觀音參禪道를 실행한 분으로도 유명하다.⁴²⁾ 凡夫를 위하여 설하여진 미타사상은 미타를 신앙하는 사람이면 누구나 아미타불의 本願에 의하여 정토에의 往生을 성취할 수 있다는 것으로 대중성을 갖게 되어 많은 사람들이 미타신앙에 접근할 수 있었기에 우리 나라에서도 불교의 전래 때부터 있어 왔다. 그 후 줄곧 가장 중심적인 불교신앙으로 자리잡아 왔지만 조선말기에 이르러 특히 성행하였다. 많은 사찰에는 염불당이 있어서 萬日會를 설하고, 아미타불을 稱念하여 정토왕생을 회구하는 염불의 모임이 베풀어졌다.⁴³⁾ 그중에서도 건봉사와 망월사의 만일회가 유명하였는데, 특히 건봉사의 만일회는 순조대의 聳虛, 철종 때의 碧梧, 고종대의 萬化 등 3회에 걸쳐 대법회를 가졌다. 이처럼 조선 말기에 이르면 불교계에서는 한편으로는 禪修하거나 看經講學하며 한편으로는 염불로 淨土業을 닦거나 진언을 외우는 풍조가 유행하였는데, 이러한 경향은 청허휴정 이후 그들의 법손에 의해 더욱 성행하였다. 조선 말기에는 白坡 巨璇(1767-1852)의 『禪門手鏡』을 비롯한 禪관계 저술이 나오면서 교계에 새로운 禪論을 불러 일으켰다. 또한 影波聖奎(1728-1812)⁴⁴⁾, 華嶽知濯(1750-1839), 草衣 意恂(1786-1866), 南湖永奇(1820-1872), 枕溟翰醜(1810-1876), 梵海覺岸(1820-1896), 大應坦鍾(1830-1894)⁴⁵⁾, 鏡虛惺牛(1849-1912), 海曇致益(1862-1942) 등 대덕고승들의 淨土觀을 통해 염불수행이 어떻게 권장되었는가를 알 수 있다.

그런데 앞서 언급하였듯이 조선후기의 불교계는 禪宗 일색으로 판도가 바뀌면서 각 종파의 사원들은 일단 종파적인 특색을 상실하고 이른바 通佛敎의인 특색을 띄게 되었다. 이것은 원융적·종합적인 조선불교의 실천 전통으로서 조선 불교의 특징이기도 하다. 특히 19세기에는 아미타정토신앙의 풍조가 널리 유행

41) 李智冠, 『韓國佛敎所衣經典研究』, 보련각, 1983, p.589; 용암스님은 스승인 율봉스님을 좇아 금강산 유점사에 가서 백일기도를 하고는 목소리가 좋아져 설법을 잘하게 되었다고 한다. 지금까지도 제방에서 설법하는 이들이 법상에서 설법하다가 禪敎의 중요한 대목에 이르러 의례히 계송을 읊고 ‘나무아미타불’을 높은 소리로 부르는 것은 용암스님과 그의 제자들에게서 비롯된 것이라 한다.(『東師列傳』, 『龍岩禪伯傳』, 광제원, 1994, 281~283쪽)

42) 『東師列傳』, 『錦虛禪伯傳』, 광제원, 1994, 427~428쪽

43) 김영태·우정상, 『韓國佛敎史』, 진수당, 1969, 128~129쪽

44) 聖奎스님은 화엄경에 밝았던 분으로 수행방법으로 禪과 持誦에 힘을 기울이다, 普賢·觀音의 두 보살을 願佛로 하여 치성이 극진하였고, 말년에는 大悲呪 10만편을 송하는 것을 일과로 삼았다고 한다.(李能和, 1918, 『朝鮮佛敎通史』上篇, 『禪敎兩宗正事華嚴大講主影波大師碑』, 통문관, 583~584쪽 참조)

45) 화엄종주였던 스님은, 圓通禪會를 열고 無量壽如來根本珠를 받았다고 하며, 華藏古窟에서 准提呪를 읽었더니 群龍이 와서 물을 뱉어 全身을 씻어주었다고 한다. (李能和, 앞의 책, 『華嚴宗主大應堂大禪師之碑銘并序』, 607~609쪽 참조)

하면서 전국의 사찰마다 念佛堂이 없는 곳이 없었고, 염불수행을 권하고 또 西方淨土를 회구했던 선사들이 적지 않았다. 뿐만 아니라 아미타정토신앙을 바탕으로 수행과 신앙을 목적으로 한 신앙공동체인 염불계는 전국적으로 광범위하게 결성되었다.⁴⁶⁾ 그런데 조선후기 염불계는 승속을 구분짓지 않고 누구나 참여하면서 염불이라는 쉬운 수행을 통해 극락왕생할 수 있다는 매력적 믿음으로 기층사회에 급속히 확산되었다. 염불신앙의 급속한 확산에 힘입어 19세기에는 사찰마다 염불당을 모두 갖추게 되면서 전국적으로 萬日念佛會가 이루어지는 動因이 되었다.⁴⁷⁾

조선후기 선사들의 아미타정토염불신앙의 대중적 확산에 크게 공헌한 인물이 서산대사 휴정(1520~1604)이다.

마음은 부처의 경계를 因緣하나니 항상 지녀서 잊지 않게 하고, 입은 부처의 이름을 부르나니 분명하여 어지럽지 않게 하라. 이렇게 마음과 입이 서로 응하여 생각하면서 부르는 한 소리는 능히 팔십억겁 생사의 죄를 없애고 팔십억겁의 뛰어난 공덕을 성취하는 것이니, 한 소리도 그러하거든 하물며 천 소리, 만의 소리가겠는가. 한 생각도 그러하거든 천 생각, 만의 생각이겠는가. 이른바 ‘十聲’의 염불로 蓮池에 나가서 난다’는 말이 바로 이것이다. 그러나 입으로는 원다하고, 마음으로는 생각한 다하는데 한갓 외기만 하고 생각하지 않으면 이치에 아무런 이익이 없을 것이니 생각하고 또 생각하라

부처님은 上根人을 위하여 말씀하시되 마음이 곧 부처요, 마음이 곧 정토이며, 自性이 곧 미타라고 하셨으니, 이것은 이른바 서방이 여기서 멀지 않다는 것이다. 또 下根人을 위하여 말씀하시기를 ‘십만 팔천리이다.’ 하셨으니 이것은 이른바 서방이 여기서 멀다는 것이다. 그러므로 서방의 멀고 가까운 것은 사람에게 있지 法에 있는 것이 아니며, 서방이 드러나고 감추어짐은 말에 있지 뜻에 있는 것이 아니다.⁴⁸⁾

염불수행의 易行을 강조한 휴정의 염불수행관은 이후 그의 제자에게 이어지면서 조선후기 정토신앙의 주류를 형성해 나갔다. 그의 제자인 鞭羊 彦機(1581~1644)는 그의 저술 중 『禪教源流尋劔說』에서 念佛門 공부에 대해서 언급하고

46) 조선후기 조직된 염불계는 승속을 구분짓지 않고 누구나 참여하면서 염불이라는 쉬운 수행을 통해 극락왕생 할 수 있다는 매력적 믿음으로 기층사회에 급속히 확산되었다. 즉 조선후기 신앙결사체로서 契가 사찰 존립에 큰 역할을 담당하였고, 쇠락 일로에서 염불계는 불교를 지탱해가는 기반을 제공하는 역할을 하였다.

47) 한상길, 『朝鮮後期 寺刹契 研究』, 동국대학교 박사학위논문, 2000 참조.

48) 休靜, 『念佛文 贈白處士』, 『淸虛集』卷7, 『韓國佛教全書』제7책, 1987, 711上-中쪽

있는데,

염불문 공부는 行往坐臥에 항상 서방을 향하여 존안(아미타불)을 침상하여
의지하여 잊지 않으면 목숨이 마치는 때에 아미타불이 오셔서 九品蓮臺에 영접한
다.⁴⁹⁾

고 말하고 있다. 또한 불교를 배타하는 입장에 있는 高官 高城 韓必壽가 여러
차례에 걸친 禪과 敎와 觀音菩薩에 대해 질문을 받은 그는, 이를 종합하여 禪
敎의 종풍과 觀音의 변화 및 관음염불, 그리고 불타께서 불법외호를 국왕대신들
에게 부촉하신 뜻을 대답한 편지에서 다음과 같이 설명하고 있다.

말세중생들의 法音을 친문하지 못한 자를 위해 十六觀門을 따로 세워 아미
타불 염불을 권장하여 연화정토에 왕생케한다. 관음보살은 三十三應, 千手千眼,
八萬四千手眼 등으로 육도중생을 고통으로부터 구제하고 觀音菩薩을 念佛하
여 불국에 왕생하기를 원하면 이루어지지 않는 것이 없다.⁵⁰⁾

고 노래하였다. 즉 그는 『관무량수경』의 16관법에 의한 아미타 염불을 권장하여
연화정토에의 往生을 설명하였다. 뿐만 아니라 觀音念佛을 매개로 佛國往生을
권하면서 『법화경』 『관음보살보문품』에 의거한 보문시현의 三十三應 변화신과
친수천안의 密敎觀音을 함께 언급하고 있다. 또 화엄의 종지를 드높였던 대강백
影波 聖奎(1728-1812) 스님은 51세 때인 1778년부터 3년간 관세음보살 대비주를
10만 번 이상 외우고, 誦呪로 일과를 삼았다는 관음염불 이야기는 매우 유명하
다.

이와 아울러 아미타정토신앙에 의거하여 관음을 매개로 한 조선말기 염불신앙
의 구체적인 수행방법을 알 수 있는 내용으로 범해 각안(1820~1896)이 쓴 다음
글이 주목된다.

관음과 세지 두 보살은 아미타불을 보필하는 法臣이다. 세지보살은 염불로써
접인하고, 관음은 참선으로써 중생을 가르치니 염불과 참선은 내칠 것이 없다. (중략)

49) “念佛門工夫 行往坐臥 上向西方 瞻想尊顏 憶持不忘 則命終時 陀佛來迎 接上蓮臺也”(『禪敎源
流尋劍說』, 『鞭羊堂集』卷2, 『韓國佛教全書』제8책, 1987, 257下쪽)

50) “佛爲末世衆生未得親聞法音者 別立十六觀門 勸念阿彌陀佛 往生蓮花淨土 復讚歎觀音菩薩 以
三十二應千手天眼八萬四千手眼 救濟六趣衆生之苦… 至誠稱名念之 則無不脫免 若應祈禱之
事…或求往生佛國之人”(『上高城題』, 『鞭羊堂集』권3, 『韓國佛教全書』제8책, 1987, 262中쪽)

지금 이 南庵의 무량회는 무량수불의 禪을 염불하는 모임이다. 客殿이 너무 좁아 동방의 스님들을 수용하기 어렵고, 공양을 드리기도 어려워 주지스님의 香積飯을 빌리고자 하였다. (중략) 재물을 모으고 공덕을 나타내는 것은 나만을 위한 것이 아니요, 염불하고 참선하는 것은 모두 남에게도 이로움이 된다.⁵¹⁾

이 글은 1891년(고종 28) 가을 해남 대둔사에서 無量會를 복구하면서 化主를 구하기 위한 모연문이다. 여기서 각안은 참선과 염불은 어느 한쪽으로 치우침이 없는 중생구제의 중요한 방편임을 강조하면서 염불과 참선이 둘이 아님을 주창하고 있다. 또한 ‘念無量壽佛之禪會’ 즉 ‘무량수불의 禪會를 염송하는 結社’라고 하여 念佛과 參禪을 겸수하고, 무량회는 念佛會이면서 동시에 禪會였다는 것을 밝히고 있다. 이와 같이 19세기의 신앙결사 조직인 염불회의 수행방법이 주로 염불과 함께 참선수행으로 이루어졌다는 것을 알았다. 1891년의 銀海寺 만일회를 개설한 運虛文午(1831~?)의 비문 내용도 이러한 내용을 뒷받침한다.

(중략) 팔공산 은혜사가 쇠락하자 홀로 많은 재산을 시주하여 도량을 중수하여 萬日會를 개설하였다. 또한 田穀 등을 誦禪의 재원으로 시주하니 모두 천여 금이나 된다.⁵²⁾

이 비문은 문오선사가 은혜사를 중수하면서 萬日會를 개창한 공덕을 기념하기 위하여 찬술한 것으로, “(만일회)誦禪의 재원으로 시주”하였다는 내용에서 염불과 함께 참선수행이 이루어졌음을 짐작할 수 있다.

이상과 같이 19세기 아미타정토신앙을 바탕으로 한 念佛禪 풍토의 결과 1872년에는 서울 삼각산 甘露庵에서 居士들을 중심으로 수행위주의 실천적 관음신앙을 표방한 觀音念佛會가 개설되기에 이른다. 이 법회를 통해 관음관련 불서인 『觀世音菩薩妙應示現濟衆甘露』(1878)이 이룩되었다.⁵³⁾ 그 첫머리의

51) “切以觀音勢至二菩薩 卽阿彌陀佛左右補弼之法臣也 勢至以念佛接人 觀音以參禪誨衆 念佛參禪無二致 …今此南庵無量會 念無量壽佛之禪會也 方丈迫窄 難容東方獅子之座 供具艱難 欲借上方香積之飯…積善大人 損有限之財賄 樹無漏之功德 則佛化被於人人 天光照於家家 鳩財僞功非爲己 念佛參禪是利他”(『無量會重修募緣疏』, 『韓國佛教全書』제10책, 1989, 1094下~1095上쪽 및 『梵海禪師文集』, 『艸衣詩稿外』, 동국역경원, 1977, 699~700쪽)

52) 『運虛大和尚文午萬日會新剎誦禪功碑』, 경북 영천 은혜사 소장 石碑.

53) 이 책은 조선말기에 普月居士 正觀이 강설한 법문집으로, 普光居士 普圓과 印潭居士 性月, 그리고 海月居士 性湛과 玄虛居士 慈雲이 함께 10品 4권 2책으로 엮어서, 1878년에 간행하였다. 내용은 감로법주인 보월거사 정관이 1872년(高宗9) 겨울부터 1875년 여름에 걸치는 4년 동안 7處 11會의 妙蓮社 법회에서 강설한 법문으로, 서명에서 알 수 있듯이 관세음보살의 신묘한 靈應의 示現으로 대중을 구제하는 甘露가 될 經文을 모아서 편찬한 책이다. 특히 조선

印伽居士가 쓴 緣起에 의하면, ‘고종9년(1872) 한성의 妙蓮社 法侶 여러 사람이 三角山 甘露庵에서 精進會를 개설’하면서 묘련사 觀音結社가 개설(1872)되었음을 소개하고 있다.⁵⁴⁾ 이 결사는 관음신앙을 중심으로 하는 독특한 결사로,⁵⁵⁾ 몇몇 居士들에 의해 주도되며 운영되었다. 더구나 관세음보살의 신묘력을 입어 법문을 承宣하고 또 관음의 筆降으로 그 내용을 기록하여 한 經으로 이룩하는 등 신비적인 색채를 매우 강하게 띠는 것으로 알려져 있다. 어쨌든 이들이 처음에 정진회를 개설한 것은 觀音念佛에 전념하기 위함이었고, 그것은 대중적인 관음 신앙운동이었다. 이러한 사실을 통해 관음신앙은 염불왕생신앙의 성행과 함께 조선 말기까지 여전히 일반대중 속에 큰 힘으로 자리잡고 있었음을 분명히 알 수 있다.⁵⁶⁾

IV. 맺음말

조선왕조 말기의 19세기 불화는 이전 시기에 비해 매우 다양한 양상으로 전개되었다. 본 논문은 그간 본격적으로 논의된 적이 없었던 조선말기 불화 중 如來後佛圖에 보이는 새로운 도상으로 觀音菩薩像에 대하여 주목하고 현존 작품의 사례와 현상을 통해 그 특징을 살펴보았다. 아울러 이러한 도상의 출현 배경을 당시 크게 성행한 阿彌陀淨土信仰과 禪師들의 禪淨兼修의 念佛禪의 수행방식을 이해하는데 중점을 두었다.

19세기 신도상으로서 여래에 결합된 관음보살상의 경향은, 기존의 전통 방식을 고수한 관음보살상과 함께 전통 방식을 탈피한 전혀 새로운 관음보살상이 동시에 제작되고 있었다. 전통방식으로 제작된 도상들은 사례가 많지 않지만 기존의 전통적인 수월관음상의 일반적인 형식으로 그려진 것을 알 수 있었고, 補陀洛伽山 주처의 관음보살상을 강조하기 위하여 외곽에 큼직한 圓相으로 테두리를 둘러 특징을 보인다. 신앙식으로 그려진 관음보살상은 외곽에 큰 원형 테두리는 없지만, 여래와 같은 결가부좌에 禪定 에 든 백의관음보살의 모습에서 參禪

시대의 본격적인 관음관계 찬술불서로서는 거의 유일한 문헌으로 평가받고 있다.(李逢春, 『朝鮮時代의 觀音信仰』, 『韓國觀音信仰』, 동국대학교 불교문화연구원 편, 1997, 119~201쪽)

54) “同治壬申歲冬十一月 妙蓮社法侶諸人設精進會于三角山之甘露庵” 『觀世音菩薩妙應示現濟衆甘露』(1878)

55) 李能和 編, 『朝鮮佛教通史』下, ‘蓮社法侶 筆降觀音’, 813쪽

56) 李逢春, 앞의 논문, 193쪽.

修行의 이미지를 강조한 작품들로 구분하여 살펴보았다. 그 중에서도 결가부좌에 선정인의 모습으로 그린 관음보살상은 조선후기 서산 휴정 이후 설파되어온 念佛禪의 수행풍토를 대변하는 듯 觀音參禪을 형상화한 도상으로 주목하였다. 이와 같이 이 시기의 불화승들은 시대적 요구에 부응해 당시 불교계의 사상과 신앙적 경향을 직접 반영시키며 이를 표현하기 위해 노력하려한 모습을 읽을 수 있었다. 다만 이 글에서 불화의 증명승과 제작자인 화승 그리고 화맥과 관련된 영향 관계 및 觸地印의 석가여래와 관음보살과의 관련성에 대해 살펴보지 못한 것이 아쉬우며, 이는 차후의 과제로 삼고자 한다.

■ 투고일 2010년 7월 22일 | 심사완료일 2010년 8월 20일 | 게재확정일 2010년 8월 28일 ■

참고문헌

경전·사료

『觀無量壽經』

『東師列傳』, 1994, 『錦虛禪伯傳』, 정문사

『艸衣詩稿外』, 1977, 『梵海禪師文集』, 동국역경원

『淸虛集』卷7, 『念佛文 贈白處士』 『韓國佛教全書』제7책, 1987

『鞭羊堂集』卷2 『韓國佛教全書』제8책, 1987

『梵海禪師文集』, 『無量會重修募緣疏』, 『韓國佛教全書』제10책, 1989

『虛大和尚文午萬日會新冊誦功碑』, 경북 영천 은혜사 소장 石碑

『楡岾寺本末寺誌』, 1997, 아세아문화사

『仙巖寺』, 1992, 『曹溪山仙巖寺第六創記(1828)』, 성주군, 남도불교문화연구회

단행본

禹貞相·金煥泰, 1968, 『韓國佛教史』, 신흥출판사

동국대학교 불교문화연구원 편, 1985, 『韓國淨土思想研究』, 동국대학교 출판부

李能和 編, 『朝鮮佛教通史』하편

李耘虛 註解, 1974, 『楞嚴經 註解』, 동국역경원

李智冠, 1983, 『韓國佛教所衣經典研究』, 보련각

梵海 撰·金侖世 譯, 1991, 『東師列傳』, 광제원

『韓國의 佛畫』1~40, 1996-2007, 성보문화재연구원

『불교문화재 도난백서』, 1999, 대한불교조계종 총무원

『淨土의 本質과 敎學發展』, 2006, 운주사

논문

김미경, 2006, 『조선 17~18세기 觀音菩薩圖 研究』, 『역사와 경계』61, 부산경남 사학회

김수현, 2006, 『조선후기 佛畫에 보이는 觀音圖像의 특징』, 불교미술사학회 제 7회 학술발표문

권진영, 2003, 『朝鮮時代 後期 靈山會上圖의 研究』, 홍익대학교 석사학위논문

김정희, 2007, 『서울 전통사찰의 불화』, 『서울의 사찰불화』 I, 서울역사박물관
_____, 1994, 『19세기 地藏菩薩畫의 研究』, 『佛教美術』12, 동국대학교 박물관

- _____, 2009, 『조선 말기의 정토신앙과 아미타게 괘불화』, 『강좌미술사』33, 한국미술사연구소.
- 문명대, 1985, 『韓國의 淨土美術』, 『韓國淨土思想研究』, 동국대학교 출판부
- 박도화, 1997, 『朝鮮 前半期 佛經版畫의 研究』, 동국대학교 박사학위논문
- 신은수, 2001, 『朝鮮時代 極樂九品圖 研究』, 동국대학교 석사학위논문
- 유마리, 1980, 『韓國 阿彌陀佛畫의 研究』, 홍익대학교 석사학위논문
- _____, 1992, 『韓國 觀經變相圖와 中國 觀經變相圖의 比較 研究』, 동국대학교 박사학위논문.
- _____, 1994, 『朝鮮後期 觀經十六觀變相圖-觀經變相圖의 研究(Ⅱ)』, 『佛教美術』12, 동국대박물관
- 李逢春, 1997, 『朝鮮時代의 觀音信仰』, 『韓國觀音信仰』, 동국대학교 불교문화연구원 편
- 李智冠, 1985, 『著書를 통해 본 朝鮮朝의 淨土思想』, 『韓國淨土思想研究』
- 이은희, 2005, 『朝鮮 末期 掛佛의 새로운 圖像 전개』, 『文化財』38, 국립문화재연구소
- 장희정, 2001, 『朝鮮末 王室發願 佛畫의 考察』, 『동악미술사학』2, 동악미술사학회
- 정우택, 2007, 『高麗時代 禪宗系 水月觀音圖』, 『시각문화의 전통과 해석- 정재 김리나교수 정년퇴임기념 미술사논문집』, 도서출판 예경
- 최정임, 2003, 『『三才圖會』와 朝鮮後期 繪畫』, 홍익대학교 석사학위논문
- 鄭光均(法常), 1999, 『西山休靜의 禪淨觀 研究』, 동국대학교 선학과 석사학위논문
- 한상길, 2000, 『朝鮮後期 寺刹契 研究』, 동국대학교 박사학위논문

[도판]



도 1. 예천 보문사 아미타여래도(1830년), 면본채색, 122.0×166.8cm, 홍익대박물관 관소장



도 2. 삼성리움소장 여래도(1803년 추정), 견본채색, 172.9×191.3cm



도 3. 감로암 원통전 아미타여래도(19세기 후반), 견본채색, 111.3×199.5cm



도 4. 수월관음도(19세기), 건본채색, 136.0×121.0cm, 보스턴미술관



도 5. 범어사 관음전 관음보살도(1882년) 건본채색, 197.0×196.5cm



도 6. 金龍寺 응진전 석가여래도 (1803년 추정), 면본채색, 223×270cm



도 7. 당진 신암사 관음보살도(19세기) 면본채색, 57.4×66.7cm



도 8. 의령 수도암 여래도(1863년), 면본홍지황선, 111.0×146.5cm



도 9. 여래후불도(19세기 중반)
면본홍지황선, 168.5×155.0cm,
통도사성보박물관 소장



도 10. 여래후불도(19세기 중반)
건본홍지황백선, 164.0×140.0cm
한국불교미술박물관 소장



도 11. 관음보살묵도(19세기), 건본흑지황선,
80.8×55.0cm, 통도사성보박물관 소장



도 12. 송광사 청진암 아미타여래도(1880년), 면본채색, 135.0×131.0cm



도 13. 여래도(19세기), 견본채색, 121.0×170.8cm, 목아박물관 소장



도 14. 삼각산 개운사 괘불(1879년), 면·견본채색, 694.0×356.5cm



도 15. 삼각산 화계사 괘불(1886년), 견본채색, 685.0×39.0cm



도 16. 수락산 내원암 패불(1885년), 면본채색, 548.0×353.5cm



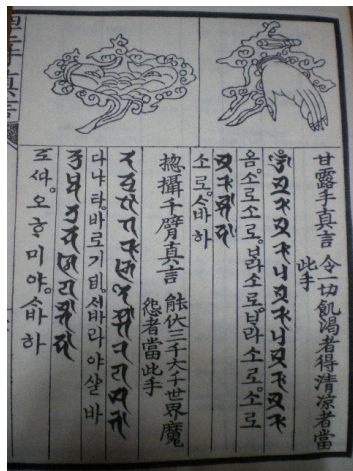
도 17. 수월관음도(고려후기) 도 18. 심적암 아미타극락구품도(1778년)
견본채색, 99.1×55.1cm, 견본채색, 192.5×180cm,
개인소장 한국불교미술박물관 소장



도 19. <觀經變相圖> 중 第9 佛觀, 實相寺刊 (1611년), 목판화, 고려대도서관 소장 도 20. 『濟衆甘露』표지(1879년), 삼각산 내원암 판



도 21. 선운사 영산회상도(1879년), 면본채색, 87.0×144.0cm, 개인 소장



도 22. 『書千手』 42수 중
'總攝千臂手'(상단 왼쪽 그림)

Abstract

A Study on the new icon of the Bodhisattva Avalokiteśvara with the painting of Buddha in the 19th century.

Kim, Mi Gyeong

This study is about the new icon of the Bodhisattva Avalokiteśvara in the late of Joseon Dynasty which a Buddha painting of 19th century and the Bodhisattva Avalokiteśvara have been amalgamated into. Taking note of this icon, the present writer contemplated the features of this and the appearance background through the examples, real statues and forms.

Before 19th century, the Bodhisattva Avalokiteśvara was prevalent as the religious faith solely, and was either enshrined as the painting in the separate Avalokiteśvara palace or painted as the secondary status or one of Bodhisattvas of the upper painting.

On the other hand, the new icon of Avalokiteśvara, which was blended with a Buddha painting, was painted below overall Buddha in the painting. This has two types. One is the form painting the Bodhisattva Avalokiteśvara and her left-right secondary status together with a rocky mountain for background as zoning the outline by a huge circle. The other is the form painting the Bodhisattva Avalokiteśvara sitting with her legs completely crossed and taking Samadhi (means a higher level of concentrated meditation) sign of hands solely.

The present writer thought that the former emphasized 'potalaka' which is the world of the Bodhisattva Avalokiteśvara. And the latter formed her methods of asceticism to reach nirvana through listening to the sounds and to lead all living things to the paradise into the image of Avalokiteśvara in the state of Samadhi.

About the background of appearance of the new icon of Avalokiteśvara is supposed to be the blooming mood of SeonJeong Gyeom So (means practicing asceticism with Seon and chanting a Buddhist prayer), the

late-blooming Sukhavati(the pure land of the Buddha Amitabha) faith and the faith of the Bodhisattva Avalokiteśvara still worked strongly in the public at that time.

The icon of Samadhi sign of hands has appeared in the painting of Sukhavati and the image of Avalokiteśvara with the painting of Buddha in the 19th century. This has supported the above-mentioned truth greatly.

Finally, the new icon of the Bodhisattva Avalokiteśvara with a Buddha painting is a good example that showed not only the asceticism system of chanting a Buddhist prayer that practiced Seon and Sukhavati but also the Sukhavati faith in the late of Joseon Dynasty.

Key Words : 19th century, Buddha painting, Bodhisattva Avalokiteśvara, Samadhi sign, Sukhavati(the pure land of the Buddha Amitabha) faith, in the painting of Sukhavati