

영남지역 조선후기 사찰벽화의 배치에 대한 고찰

한 정 호*

〈목 차〉

- I. 머리말
- II. 청동기시대유적과 유구
- III. 청동기시대 전말(顛末)과 고자미동국 태동
- IV. 끝맺는 말

국문요약

사찰벽화는 원래 그려진 장소와 위치를 유지하기 때문에 건립당시 해당 불전의 장엄의도를 정확하게 파악할 수 있는 중요한 자료이다. 현존하는 작품사례가 많은 영남지역 불전을 중심으로 벽화의 배치를 분석한 결과 벽화의 배치방식은 건축의 수직구조와 수평구조, 그리고 건물의 향방에 따라 변화하는 것으로 파악되었다.

먼저 건물의 수직으로 형성된 벽면은 상하 수직적인 불교 존상의 위계를 표출하는 수단으로 유용하게 활용된다. 대표적으로 양산 신흥사 대광전 서측벽 묘사된 아미타설법도는 수직으로 길게 형성된 벽면을 삼단으로 구분하여 밑에서부터 신중도, 보살도, 삼존도를 차례로 배치함으로써 자연스럽게 차별화된 존상의 위계를 표출하였다. 그리고 포벽화로 그려진 여래도나 보살도는 여백을 장식하기 위한 용도에 그치는 것이 아니라 존상의 위계에 따른 상하 수직관계와 불전의 성격을 반영하는 중요한 요소로 작용한다. 특히 포벽과 내목도리 상벽에 고승도, 보살도, 여래도 등을 함께 배치할 경우 하단에 해당하는 포벽에는 고승도, 보살도 등을 배치하고 상단인 내목도리 상벽에는 여래도를 배치하여 위계를 구분하는 현상을 보인다.

이 논문은 2013년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2013S1A5A2A03045496).

* 동국대학교 고고미술사학과

불전의 수직구조에 따른 벽화의 배치가 존상이 갖는 위계를 중심으로 전개된다면 수평구조는 동등한 위계를 갖는 존상 또는 서사적 성격의 여러 장면으로 구성된 불화의 배치와 연관된다. 수평으로 형성된 벽면에 그려진 벽화의 배치방식은 그 주제에 따라 좌측에서 우측, 또는 역으로 우측에서 좌측으로 전개되기도 하고, 유교의 소목식(昭穆式) 배치법이 적용되는 등 다양한 방식으로 나타난다. 흥미로운 점은 통도사 영산전의 벽화의 경우 석가모니불의 행적을 그린 벽화와 전법제자들의 행적을 그린 벽화의 전개순서가 서로 반대로 배치되어 있다. 이러한 차이는 좌우배열의 변화를 통해 존상의 위계를 구분하는 방식이 존재했음을 보여준다.

불전의 향방에 따라 형성된 벽면의 방향은 약사불, 아미타불, 사천왕 등 방위의 성격을 띠는 존상배치의 변화를 보여준다. 동향 건물인 통도사 약사전과 범어사 대웅전의 약사설법도와 아미타설법도는 벽면의 한계로 인해 각각 남벽과 북벽에 배치되어 있다. 이러한 현상은 방위 색을 띠는 불교의 존상이 정방이 아닌 간방으로 이동하여 배치될 때 시계반대방향으로 이동하여 배치되는 규칙과 일치한다. 이를 통해 특이한 사천왕 배치로 주목되어온 홍천 수타사 봉황문과 문경 대승사 명부전의 사천왕 배치가 서향한 불전에 맞춰서 배치된 결과라는 결론을 도출할 수 있다.

주제어 : 사찰벽화, 불전장엄, 벽화배치, 배치원리, 사천왕, 양산 신흥사

I. 머리말

벽화는 불교회화의 중추적인 장르임에도 불구하고 그동안 족자나 패널형식의 불화에 편중된 조사와 연구로 인해 학계의 관심 밖으로 밀려나 있었다. 벽화는 제작 당시의 원 위치를 유지하고 있다는 점에서 이동이 가능한 족자나 패널형식의 불화와 비교해도 손색이 없을 만큼 중요한 의미를 갖는다. 예를 들면 형식의 불화는 원 봉안처에서 이동하여 다른 사찰로 이동되거나 동일 사찰에서도 다른 불전으로 이동되는 경우가 많다. 이에 비해 벽화는 원래 그려진 장소와 위치에 그대로 남아있기 때문에 건립당시 해당불전의 장엄의도를 정확하게 파악할 수 있다. 뿐만 아니라 불전에 봉안되었던 주 불화의 내용을 보완하는 중요한 내용을 담고 있기 때문에 해당 불전에 봉안되었던 중심 불화와도 불가분의 관계를 맺는다. 그러므로 사찰 벽화는 그 동안 진행된 불화연구에서 풀지 못했던 의문을 해결해 주는 불화연구의 중요한 영역이라 할 수 있다.

다소 늦은 감이 있지만 문화재청과 성보문화재연구원에서 2006년부터 전국의 사찰벽화를 조사하여 지역별로 묶어서 간행하기 시작한 『한국의 사찰벽화』 보고서가 최근 완간되어 연구의 기반이 마련되었다. 하지만 사찰 벽화는 걸개그림 형식의 불화에 비해 신앙적인 요소보다 장엄적인 성격이 강한 그림이라는 한계로 인해 불전벽화의 연구는 후불벽 이면의 관음보살도나 『석씨원류응화사적』의 내용을 도해한 포벽화 등 특정 주제에 집중되는 경향이 없지 않다. 그리고 벽화가 제작된 이후 세월이 흐르는 동안 퇴락되고 건물의 중수와 더불어 원형이 사라지거나 변화되는 경우가 많아 불전 전체의 벽화를 종합적으로 연구할 수 있는 사례는 많지 않다.

현존하는 국내 불전벽화 가운데 고려시대에 제작된 작품은 영주 부석사 조사당의 범천·제석천·사천왕도가 유일한 작품이며, 조선 전기에 해당하는 작품도 안동 봉정사 대웅전 후불벽화와 강진 무위사 극락전 벽화 등이 남아있을 뿐이다. 그 밖의 작품들은 모두 17세기 이후에 해당하는 조선후기의 작품으로 전국에 걸쳐 분포하고 있다. 조선후기 사찰의 불전 가운데 벽화의 보존상태가 양호하여 그 배치원리를 살펴볼 수 있는 자료는 경남 양산 통도사 영산전, 약사전, 미륵전을 비롯하여 신흥사 대광전, 부산 범어사 대웅전 등 영남지역에 밀집되어 있다. 특히 양산 신흥사 대광전은 벽화의 보존상태가 양호할 뿐만 아니라 약사삼존도, 아미타삼존도 등의 여래도와 보살도, 팔상도, 사천왕도 등 다양한 벽화가 현존하여 벽화연구에 가장 적합한 자료로 꼽힌다. 따라서 본 논문에서는 영남지역의 주요 사찰의

불전을 중심으로 건축의 수직구조와 수평구조에 따른 벽화의 배치양상과 더불어 건축의 향방에 따라 변화하는 도상의 배치방식에 대해 살펴보고자 한다.

II. 불전의 수직구조에 따른 벽화의 배치

조선시대 불화의 분류는 크게 상단탱(上壇幀), 중단탱(中壇幀), 하단탱(下壇幀)으로 분류하는 것이 보편적이다. 이 삼단분류법은 분류의 기준을 의식의 분단법으로 보는 견해와 신앙의 위계에 따른 분류기준으로 보는 견해가 있다.¹⁾ 최근 연구에서 의식과 관련하여 삼단의 성격에 대해 심도 깊은 논의가 전개되고 있지만 큰 틀에서 본다면 상, 중, 하단의 분류는 불화 도상이 갖는 신앙의 위계와 밀접한 연관을 맺는다.

종교미술에 표현되는 예배대상이 수직적인 위계를 갖는 것은 보편적인 현상이듯이 불교의 여러 존상들도 여래, 보살, 나한, 신중 등으로 엄격하게 위계가 구분된다. 조선후기 일반불화에 주로 보이는 원형균집구도의 설법도는 불화에 등장하는 여러 존상들은 그려진 위치만으로 위계를 드러내기 어렵다. 이로 인해 위계에 따라 신체의 크기를 달리하거나 피부색을 다르게 표현하는 등 여러 가지 방법을 동원하여 각 존상이 불화에서 차지하는 위계를 나타낸다.

건축을 통해 수직으로 형성된 벽면은 묘사되는 존상의 위계를 표출하는 데 매우 요긴한 구조물이다. 특히 조선후기 불전의 벽면은 기둥 사이를 연결하는 중방과 인방 등의 가로부재와 이를 지지하는 세로부재의 결구로 인해 다양한 형태의 화면이 구획된다. 이렇게 형성된 벽면은 넓은 화면을 필요로 하는 설법도와 같은 균집구도의 불화를 표현하는 경우에는 장애가 되지만 단독 존상을 상하로 배치할 경우에는 자연스럽게 존상의 위계 표출이 가능하다는 점에서 장점으로 작용한다.

양산 신흥사 대광전의 동서측벽의 약사설법도와 아미타설법도는 상하 수직으로 형성된 3단의 벽면을 활용하여 각 존상의 위계를 나타낸 대표적인 사례이다. (도 1) 대광전 내부 동측벽 중앙 상단에는 줄기가 표현된 연화좌 위에 결가부좌한 약사여래를 중심으로 좌우에 유희좌를 취한 일광보살과 월광보살을 배치한

¹⁾ 상, 중, 하 삼단분류법에 대해 의식의 분단법으로 보는 견해는 홍윤식, 『한국 불교 의식의 삼단 분단법』, 『문화재』9, 1975, pp.1~13, 신앙의 위계에 따른 분류기준으로 보는 견해는 문명대, 『한국의 불화』, 열화당, 1977, pp.35~36.

약사삼존도가 그려져 있다. 벽면의 구조와 맞은편 서측벽에 그려진 벽화의 양상으로 볼 때 약사삼존상 하부에도 원래 약사 12신장벽화가 그려졌을 것으로 짐작되지만 현재 흔적은 전혀 남아있지 않다.²⁾

서측벽의 아미타설법도는 보존상태가 양호한 편이다. 수직으로 긴 벽면을 활용하여 상중하 3단에 삼존상과 6위의 보살상, 그리고 신장상을 순서대로 배치함으로써 도상의 위계를 나타내었다. 그리고 신장상의 배치에서도 사천왕에 비해 위계가 낮은 구반다왕, 상왕, 긴나라상 등을 측벽에 배치하여 위계의 차이를 보여준다. 이



도 1. 양산 신흥사 대광전 내부 서측 벽화

상과 같이 서측면에 묘사된 벽화는 각 단별로 구분하면 개별 도상의 상하 배치로 보이지만 전체를 연결하면 팔대보살이 표현된 아미타불회도가 된다. 이러한 도상 배치는 일반 불화에서 주로 보이는 원형구도의 설법도 형식을 수직구도로 재구성한 것으로, 이를 역으로 활용하면 원형군집구도의 불화를 입체적으로 분석하는 단서가 된다.³⁾

이처럼 불전의 수직구조를 활용하여 존상의 위계를 표현하는 방식은 여러 불전의 벽화에 적용되었을 것으로 추정되지만 불전 벽면을 장엄했던 대규모 벽화들은 현존하는 사례가 많지 않아 분석에 한계가 있다. 다만 그동안 여백을 장식하기 위한 용도의 그림으로 인식되어온 포벽화가 불전의 수직구조에 따른 위계 설정에 중요한 역할을 하는 것으로 파악되었다.

포벽화는 공포와 공포사이에 형성되는 부정형의 작은 벽체로 내벽과 외벽이 동일한 형태를 띤다. 포벽에는 동일한 초본을 바탕으로 그려지는 여래도, 보살

²⁾ 문명대 『신흥사 대광전 벽화의 고찰』, 『미술사학연구』193, 한국미술사학회, 1992, p.68; 박도화, 『한국 사찰벽화의 현황과 연구의 관점』, 『불교미술사학』7, 불교미술사학회, 2009, p.107.
³⁾ 박은경, 『新興寺 佛殿莊嚴 壁畫考』, 『미술사논단』39, 한국미술연구소, 2015, pp.121~122.

도를 비롯하여 나한도, 조사도, 고사인물도, 화조도 등 매우 다양한 그림이 그려진다. 포벽화 가운데 신앙상의 위계가 반영된 그림은 여래도나 보살도가 중심이 된다. 포벽에 여래도나 보살도가 위치하는 것만으로도 불전 내부의 위계가 반영된 배치로 간주할 수 있지만 포벽보다 상부 구조인 내목도리 상부 벽화와의 비교를 통해 수직관계가 더욱 분명하게 드러난다.

먼저 포벽에 보살도와 상부 가구에 여래도를 배치하여 존상의 위계를 구분한 대표적인 사례로는 통도사 관음전이 주목된다. 통도사 관음전은 1725년 용담대사에 의해 창건되었다. 건물 내부는 기둥을 세우지 않고, 앞뒤 기둥 위에 직접 대량을 걸어 작은 규모의 건물이지만 넓은 내부공간을 확보하였다. 천장은 2단의 우물천장으로 대량 위를 '井'자형으로 짜서 사방에 불벽을 세운 층급천장을 구성하였다.⁴⁾

통도사 관음전 내부 포벽에는 각 면에 3위씩 모두 12위의 관음보살도가 배치되어 있다. 포벽에 그려진 관음보살도는 모두 선재동자와 함께 묘사되었으며, 자세도 정면향과 측면향 등 다양한 자세로 표현되었다. 그리고 관음전 중앙의 대량 위에 중층으로 마련된 사방의 불벽에는 각면에 3위씩 총 12위의 여래도를 배치하였다. 여래도는 중품하생인을 취한 수인으로 미루어 아미타불로 판단된다. 그러므로 통도사 관음전 포벽화와 상부 감실의 벽화는 주존격인 아미타여래도와 협시격인 관음보살도를 상단과 하단에 배치함으로써 그 위계를 분명하게 구분했다고 볼 수 있다.(도 2)



도 2. 양산 통도사 관음전 내부 벽화

4) 『한국의 사찰벽화』경상남도1, 문화재청·성보문화재단연구원, 2008, p.83.

이어서 포벽에 여래도를 배치하고 상부 내목도리 윗벽에는 비로자나불도를 배치하여 상하 위계를 구분한 불전의 사례로는 통도사 약사전, 범어사 대웅전, 신흥사 대광전 등이 있다. 세 불전 모두 포벽에 여래도가 배치되어 있는데, 그 중 통도사 약사전 포벽의 여래도는 왼손에 약기를 지니고 있어서 약사여래도임을 알 수 있지만, 범어사 대웅전과 신흥사 대광전 포벽의 여래도는 설법인을 취하고 있어 구체적인 존명은 알 수 없다.

세 불전 모두 포벽의 여래도와는 구분되는 지권인을 결한 비로자나불도를 상벽인 내목도리 윗벽에 배치하였다.(도 3) 그 가운데 범어사 대웅전 내목도리 윗벽에 그려진 여래도는 두 손이 범의에 가려져 정확한 수인을 알 수 없으나 중앙이 불룩하게 솟은 모습으로 미루어 비로자나불로 보아도 무리가 없다. 이처럼 포벽의 여래도와 상벽의 비로자나불도를 구분하여 배치한 사례는 불전의 수직구조를 활용한 다양한 위계설정 방식이 존재했음을 보여준다.



도 3. 양산 신흥사 대광전 포벽과 상벽의 여래도

한편 비로자나불도를 내목도리 상벽에 배치한 이들 세 불전은 공통적으로 양 측벽에 약사삼존도와 아미타삼존도를 배치한 불전이라는 공통점이 있다. 이것은 포벽이나 상벽에 그려지는 벽화들이 단순히 빈 공간을 장식하기 위한 용도로 배치되는 것이 아니라 불전 장엄의 핵심으로서 불전 전체의 성격을 결정짓는 요소로 작용한다는 사실을 보여준다. 석가여래의 진신사리를 봉안한 금강계단의

배전으로 건립된 통도사 대웅전의 포벽에 배치된 여래도가 모두 향마촉지인을 맺은 석가여래도라는 점 또한 이러한 사실을 뒷받침한다.

이 밖에 통도사 영산전의 포벽과 내목도리 상벽에 표현된 『석씨원류응화사적』 관련 벽화는 불전의 수직구조를 활용하여 여래와 고승의 위계를 차별화한 사례로 주목된다. 통도사 영산전 포벽과 상벽에는 『석씨원류응화사적』을 도해한 48점의 벽화가 그려져 있다. 이 가운데 석가모니불의 행적을 표현한 것이 26점이고 고승들의 행적을 표현한 것이 22점이다. 흥미로운 점은 석가모니불의 행적을 담은 벽화는 모두 내목도리 윗벽에 배치하고, 전법제자의 행적은 하단의 포벽에 묘사하였다. 이처럼 석가모니불의 행적과 전법제자의 행적을 상하로 구분하여 배치한 것은 붓다와 승려의 위계를 분명히 구분하려는 의도가 담긴 것으로 해석된다.⁵⁷⁾(도 4)



도 4. 양산 통도사 영산전 포벽과 상벽의 벽화

⁵⁷⁾ 이영중, 『통도사 영산전의 『석씨원류응화사적』 벽화 연구』, 『미술사학연구』250·251, 한국미술사학회, 2006, pp.260~261; 『한국의 사찰벽화』경상남도1, 문화재청·성보문화재단연구원, 2008, p.450.

Ⅲ. 불전의 수평구조에 따른 벽화의 배치

불전의 수직구조에 따른 벽화의 배치가 존상이 갖는 위계를 중심으로 전개된다면 불전의 수평구조는 동등한 위계를 갖는 존상의 배치방식과 연결된다. 동등한 위계를 갖는 존상은 수평으로 형성된 불전의 벽면을 활용하여 수평으로 배치되는데, 배치방식은 그 주제에 따라 좌측에서 우측, 또는 역으로 우측에서 좌측으로 전개되기도 하고, 유교의 소목식 배치가 적용되는 등 다양한 방식으로 나타난다. 동등한 위계의 존상을 수평으로 배치하여 조선후기 사찰벽화의 배치양상을 살펴볼 수 있는 불전으로는 『석씨원류응화사적』의 내용을 벽화로 표현한 양산 통도사 영산전과 동서 측벽에 팔상도를 묘사한 양산 신흥사 대광전, 그리고 53불도를 그린 창녕 관룡사 약사전과 안동 봉황사 대웅전이 대표적이다.

먼저 통도사 영산전은 하로전의 중심 불전이다. 통도사의 불전 가운데 입진왜란 이후 가장 먼저 중건된 불전으로 중건 당시 불전의 명칭은 대웅전이였다.⁶⁾ 내부에 봉안된 팔상도(1775년)의 화기에 봉안처를 통도사 대웅전으로 명시한 것을 통해서도 알 수 있듯이 통도사 영산전의 명칭은 대웅전이라는 명칭과 오랫동안 혼용되었다. 연구 결과 19세기 이전 통도사관련 문헌에 등장하는 대웅전이라는 명칭은 대부분 현재의 대웅전이 아닌 영산전을 지칭하는 것으로 밝혀졌다.⁷⁾ 최근 공개된 영산전천왕문양중창검단화기문(靈山殿天王門兩重創兼丹牘記文)에 따르면 입진왜란 이후 중건된 영산전은 1713년 화재로 인해 소실되었고, 이듬해인 1714년 임간청인(任間淸印), 송곡정안(松谷正眼), 풍암낭일(楓岩朗日), 선암치원(禪岩致源) 등 4인의 선사에 의해 재건되었으며, 1715년 단청불사를 마치고 1716년 모든 공사를 완료한 것으로 밝혀졌다.⁸⁾ 이후 1734년 영산회상도가 조성되었고, 1775년 팔상도가 봉안되었으며, 1792년에 이르러 화사 지연(指演)과 일언(一彦)에 의해 중수와 단청이 이루어졌다.

현재 통도사 영산전 내부에는 『법화경』 견보탑품을 도해한 국내 유일의 견보탑품을 비롯하여 『석씨원류응화사적』을 바탕으로 석가모니불의 행적과 고승들의 행적을 표현한 다양한 벽화가 보존되어 있다. 벽화의 제작 시기는 동서

6) 『通度寺誌』亞細亞文化社, 1983, p.154, “宣祖三十四年辛丑春松雲惟政特以威武命峯衍戮力經營三門(不二天王一柱三門)及大雄殿重修也 辛丑今辛亥三百十一年”

7) 한정호 『통도사 대웅전의 제문제에 대한 고찰』, 『불교고고학』3, 위덕대학교박물관, 2003, pp.83~95.

8) 신용철, 『통도사 영산전의 역사와 건축의장 고찰』, 『불교미술』6집, 2008; 이영중, 『통도사 영산전 벽화 편년 재고』, 『불교미술사학』6, 불교미술사학회, 2008, pp.157~158.

측벽에 그려진 벽화와 포벽과 상벽에 배치된 벽화를 구분하여 전자는 1715년, 후자는 1792년에 제작되었다고 보는 견해와 내부의 모든 벽화가 1715년 단청불사 당시에 함께 제작되었다는 견해로 양분된다.⁹⁾

앞 장에서 잠시 살펴보았듯이 통도사 영산전의 포벽과 내목도리 상벽, 동서 측벽에는 『석씨원류응화사적』을 도해한 벽화 48점이 그려져 있다. 이 가운데 상벽에는 석가모니불의 행적을 그린 26점의 벽화가 배치되어 있는데, 흥미로운 점은 1775년에 제작된 통도사 영산전 팔상도에 도해된 45항목과 중복되는 장면이 한 점도 없다는 점이다. 이러한 특징은 영산전 포벽과 상벽의 벽화가 1792년에 제작되었다는 입장에서 본다면 상벽의 벽화는 앞서 제작된 팔상도의 부족한 부분을 보완해주는 목적으로 제작되었다고 해석될 여지가 있다.¹⁰⁾ 그러나 조선후기 팔상도의 형식이 이미 정착된 상태였다고 가정한다면 팔상도와는 별개로 『석씨원류응화사적』의 내용 가운데 팔상도에 채택되지 않은 장면들이 주로 포벽이나 상벽의 화제로 활용되었을 가능성도 배제할 수 없다.

통도사 영산전 상벽에 그려진 석가모니불의 행적을 그린 26점의 벽화는 『석씨원류응화사적』에 수록된 순서대로 배치되지 않아 일관성이 없다고 보는 것이 기존의 시각이다. 그러나 전체 벽면을 대상으로 봤을 때는 일관성이 없다고 보이지만 기둥과 기둥사이 즉 柱間을 분리하여 분석하면 각 칸 내에서는 대체로 원전의 수록 순서에 입각하여 배치되었음을 알 수 있다.¹¹⁾ 예를 들면 북벽의 중앙 칸에 배치된 벽화의 내용은 향 우측에서부터 도부루나도(度富樓那圖)(1권 62), 어인구도도(漁人求道圖)(1권 80), 도발타녀도(度跋陀女圖)(1권 90) 순서로 배치되었으며, 향 좌측 칸의 벽화 또한 천인헌초(天人獻草)(1권 41), 범천권청(梵天勸請)(1권 60), 불화무뇌(佛化無惱)(1권 83) 순으로 각 칸 내에서는 원전에 수록된 순서를 따르고 있다. 따라서 영산전 상벽의 벽화 배치는 기둥과 기둥사이를 별도의 화면으로 설정하여 벽화를 배치했을 가능성이 높다.

영산전 내부 포벽에 그려진 전법제자의 행적을 표현한 벽화도 상벽의 벽화와 마찬가지로 각 칸을 별도로 분석했을 때 대체로 원전에 수록된 순서에 따라 배치되었다는 사실을 파악할 수 있다. 한 가지 흥미로운 사실은 상벽의 석가모니

9) 영산전 동서 양 측벽의 벽화와 포벽과 상벽의 벽화 제작시기를 달리 보는 의견은 이영종, 위의 논문, pp.161~171. 그리고 영산전의 모든 벽화가 1715년 단청불사 당시 제작되었다고 보는 시각은 『한국의 사찰벽화』경상남도1, 문화재청·성보문화재단연구원, 2008, p.271.

10) 이영종, 『통도사 영산전의 『석씨원류응화사적』 벽화 연구』, 『미술사학연구』250·251, 한국미술사학회, 2006, p.263.

11) 일부 칸의 『석씨원류응화사적』에 수록된 순서와 맞지 않는 배치에 대해서는 향후 각 칸에 등장하는 내용 분석을 통해 해석의 실마리를 찾을 수 있을 것으로 판단되지만 본 논문에서는 논외로 한다.

불의 행적을 그린 벽화의 배치순서가 향 우측에서 좌측으로 전개되는 것과 달리 포벽의 고승과 관련된 벽화는 향 좌측에서 우측으로 전개되어 차이를 보인다. 이것은 아마도 붓다와 승려의 위계 차이를 의식한 배치방식으로 짐작된다.

이야기의 순서를 향 좌측에서 우측으로 전개하는 방식으로 벽화를 배치한 사례로는 양산 신흥사 대광전의 팔상도가 주목된다. 대광전의 팔상도는 내부 동서측벽의 평방 윗벽에 각각 2점씩 팔상도의 여덟 장면 가운데 네 장면이 묘사되어 있다. 동측벽의 향 좌측에는 도솔래의상, 우측에는 유성출가상이 그려져 있으며, 서측벽의 향 좌측에는 설산수도상과 우측에 쌍림열반상이 배치되어 전체적인 배치순서는 이야기의 흐름에 따라 향 좌측에서 우측으로 전개되는 방식을 채택하였다.(도 5)



도 5. 양산 신흥사 대광전 내부 서측벽의 팔상도

신흥사 대광전에 벽화로 표현된 팔상도의 배치순서는 지금까지 알려진 걸개그림형식의 팔상도 배치형식과 다르다는 점을 지적할 수 있다. 현존하는 걸개그림형식 팔상도의 배치방식은 이야기의 전개에 따라 향 우측에서 좌측 순서로 배치하는 것이 일반적이다. 걸개그림형식으로 제작된 불화의 특성상 후대의 이동으로 인해 순서가 바뀌었을 가능성도 있지만 제작당시부터 향 우측에서 좌측에 맞춰 제작되었음을 보여주는 확실한 근거자료는 1709년에 제작된 예천 용문사 팔상도와 해인사 성보박물관 소장 팔상도가 있다.¹²⁾ 이 두 작품은 두 폭을 한 폭에 배치하거나 여덟 폭을 병풍형식으로 제작하여 제작당시의 배치원형을 그대로 보여준다.

이처럼 신흥사 대광전의 벽화 팔상도와 지금까지 알려진 걸개그림형식 팔

¹²⁾ 해인사 성보박물관 소장 팔상도는 현재 19세기의 작품으로 알려져 있지만 인물의 묘사나 채색, 화풍으로 볼 때 18세기 초반을 넘지 않는 작품으로 판단된다.



도 6. 통도사 영산전 팔상도-도솔내의상(1775), 『한국의 불화』에서 전재

상도의 배치순서가 다르게 나타나는 현상은 벽화와 탕화의 배치 방식이 근본적으로 달랐을 가능성과 더불어 팔상도의 배치형식이 확일적이지 않았을 가능성도 배제할 수 없다. 일례로 현재 통도사 영산전의 팔상도는 일반적인 배치순서에 따라 향 좌측에서 우측 순으로 배치되어 있지만 첫 장면인 <도솔내의상>이라는 방제가 향 우측이 아닌 좌측상단에 배치되어 있으며, 각 폭의 세부 장면의 배치 순서도 향 좌측에서 우측으로 전개되는 것이 자연스럽다는 인상을 준다.(도 6)

다음으로 유교의 소목식 배치형식이 적용된 벽화 사례로 창녕 관룡사 약사전 창방 상벽과 안동 봉황사 대웅전 포벽에 묘사

된 53불도가 주목된다. 그 가운데 관룡사 약사전을 중심으로 살펴보면 관룡사 약사전은 조선전기의 건축양식이 반영된 건축으로 현재 보불 제146호로 지정되어 있다. 정면 1칸, 측면 1칸의 맞배지붕의 건물로 향방은 남향이다. 1961년 약사전을 수리할 당시 상량문에 의하면 약사전 초창은 동진(東晉) 목제(穆帝) 영화(永和) 9년(353), 중창은 정덕(正德) 2년(1507), 3창은 만력(萬曆) 37년(1609), 4창은 도광(道光) 원년(1821)으로 기록되어 있다.¹³⁾ 그러나 <관룡사사적기>에 임진왜란 당시 절 건물이 대부분 소실되었으나 유독 약사전만 무사하였다는 기록으로 볼 때 1507년에 창건된 이후 1609년과 1821년에 중수하여 현재의 모습을 유지하는 것으로 추정된다. 아울러 약사전의 단청과 관련해서는 1713년에 단청을 새로 입혔다는 기록이 전한다.¹⁴⁾

관룡사 약사전의 53불도는 창방 위의 가로로 길게 형성된 사방의 간벽에 묘사되어 있다. 현재 여래도의 배치는 동벽 11위, 남벽 13위, 서벽 11위, 북벽

13) 『창녕 관룡사 약사전 상량문 발견』, 『고고미술』10, 1961, pp.22~23.

14) 하일식, 『창녕 관룡사의 석불대좌명과 <관룡사사적기>』, 『한국고대사연구』12, 한국고대사학회, 1997, p.480.

15위로 확인되지만 방제가 남아있는 여래도로 보면 후대의 보수를 통해 53불을 묘사했던 것으로 추정된다. 이 가운데 내부 동벽과 남벽에 그려진 여래도는 보수 이전에 제작된 그림으로 황토벽에 먹선으로 그린 윤곽만 남아있다. 현재 보수 이전의 벽화는 단청관련 기록을 근거로 1713년 당시에 제작된 것으로 추정되고 있지만 자연스러운 운문의 표현과 황색 바탕에 유려한 필치로 묘사된 윤곽선, 안료의 질감 등이 강진 무위사 벽화와 비교되어 임진왜란 이전에 제작된 벽화일 가능성도 없지 않다.(도 7)



도 7. 창녕 관룡사 약사전 창방 상벽의 여래도

특이한 점은 현재 온전하게 남아있는 여래도는 벽체에 직접 그린 것이 아니라 종이에 그려서 벽면에 부착하는 방식으로 제작되었다. 이처럼 종이에 그려서 부착하는 벽화제작방식은 동일한 도상을 반복적으로 표현할 경우 간혹 사용된다.¹⁵⁾ 온전하게 남아있는 여래도는 각 그림마다 기입된 방제를 통해 『관약왕약상이보살경(觀藥王藥上二菩薩經)』에 의거해서 그린 53불임을 알 수 있다.¹⁶⁾ 그 배치는 북벽 중앙의 석가여래도를 중심으로 좌측에 보광불(普光佛), 보정불(普淨佛) 등이 배치되고 우측에 보명불(普明佛), 다마라발전단향불(多摩羅跋梅檀香佛) 등의 순서로 배치되어 있다.(도 8) 전체적으로 보면 경전에 등장하는 53불의 순서에 따라 홀수에 해당하는 순번의 여래도는 석가여래도의 좌측에 배치하고, 짝수에 해당하는 여래도는 우측에 배치하는 방식을 취하였다. 이러한 배치 방식은 기본적으로 유교의 소목제도(昭穆制度)를 따른 것이다.

15) 『한국의 사찰벽화』 부산광역시·경상남도2, 문화재청·정보문화재연구원, 2009, p228.

16) 고진영, 『조선후기 다불회도 연구』, 『불교미술사학』6, 불교미술사학회, 2008, p.20



도 8. 창녕 관룡사 약사전 53불도 부분

유교의 소목제도는 중국의 상고시대부터 이어진 전통으로 종묘(宗廟), 묘장(廟藏), 제사(祭祀), 연회(宴會) 등에 폭넓게 적용되는 제도이다. 대표적으로 종묘나 사당에 위패를 배치하는 순서를 소열(昭列)과 목열(穆列)로 구분하여 배치하는데 이에 대한 근거는 『예기』에 다음과 같이 구체적으로 명시되어 있다.

“천자는 七廟를 세우는데 三昭, 三穆과 태조의 묘를 합쳐서 七이 되고, 제후는 五廟를 세워 二昭, 二穆과 태조 묘를 더해 五가 되고, 대부는 三廟를 세우는데 一昭, 一穆과 태조의 묘를 합쳐서 三이 되고 士는 一廟를 세우고, 庶人들은 寢所에서만 제사지낸다.”¹⁷⁾

이에 따라 천자의 경우 시조를 중앙에 모시고 소열에 해당하는 좌측에 2, 4, 6, 목열에 해당하는 우측에 3, 5, 7세의 위패를 배치한다. 안동 봉황사 대웅전 남측에 포벽에 위치한 과거칠불의 배치는 천자의 7묘(7廟) 배치방식에 입각한 과거칠불 배치의 전형을 보여준다. 다만 유교의 소목제도에 따르면 시조격인 제 일비과시불(第一毘婆尸佛)을 중심으로 소열과 목열이 배치되어야 하지만 벽화에서는 불교의 교주인 석가여래를 중심으로 좌측 소열에 2, 4, 6번째 과거불과 우측 목열에 1, 3, 5번째 과거불을 배치하는 방식으로 변용한 점이 흥미롭다.

이밖에 불전 벽화의 존상배치방식 가운데 소목제도에 따라 존상을 배치한

17) 『禮記』, 『王制』, “天子七廟 三昭三穆 與大祖之廟而七 諸侯五廟 二昭二穆 與大祖之廟而五 大夫三廟 一昭一穆 與大祖之廟而三 士一廟 庶人祭於寢”

사례는 안동 봉정사 지조암 칠성전의 동측과 서측벽에 묘사된 칠성도가 있다. 1890년에 조성된 칠성전 벽화는 내부 동측벽에 자미대제도를 중심으로 이십팔숙 제일궁도(二十八宿第一宮圖)와 3궁도를 배치하고, 서측벽에는 대상노군도를 중심으로 제 2궁도와 4궁도를 배치하였다.

IV. 불전의 향방과 벽화의 배치

경전이나 의례를 바탕으로 형성된 불교의 여러 존상(尊像)들은 도상에 따라 특정 방위가 부여된다. 그리고 이들 존상이 불교미술로 조형될 때는 그 방위적 속성을 충실히 반영하기 위해 다양한 배치형식을 고안하였다. 그러나 2차원의 평면이라는 제한된 공간을 바탕으로 표현되는 결개그림형식의 불교회화는 특정한 설정이 없이는 존상의 방위를 보여주기 어렵다. 이와 비교하여 입체화된 건축의 벽면을 활용하는 벽화는 2차원의 화면을 3차원화하여 존상이 갖는 방위의 속성을 표현할 수 있다는 장점이 있다.

건축의 벽면을 활용하여 존상이 갖는 방위를 가장 효과적으로 반영한 사례는 양산 신흥사 대광전 동벽과 서벽의 약사삼존도와 아미타삼존도이다. 약사불과 아미타불은 동방과 서방에 배치되는 대표적인 방위불이다. 따라서 신흥사 대광전에 방위불의 성격에 맞게 동벽과 서벽에 각각 약사삼존도와 아미타삼존도를 배치하는 것은 자연스러운 현상이다. 하지만 간과해서는 안 되는 것은 이 두 벽화만 서로 동방과 서방으로 대칭되는 것이 아니라 불전 중앙의 본존상과 두 벽화가 모두 유기적으로 연계된다는 점이다.

신흥사 대광전은 사찰에 전래되는 <신흥사대웅전중수기(新興寺大雄殿重修記)>를 통해 알 수 있듯이 원래 대웅전으로 건립되었으며, 불전의 본존불상으로도 석가삼존상이 봉안 되어 있다. 대광전 창건당시 후불벽에 걸려 있던 원래의 불화는 현재 없어졌지만 아마도 영산회상도로 짐작된다. 그렇다면 신흥사 대광전은 원래 중앙에 석가를 본존으로 하는 영산회상도와 동쪽의 약사삼존도, 그리고 서방의 아미타삼존도를 배치하여 불전 전체를 소위 삼세불화의 배치형식으로 구성하였음을 알 수 있다.¹⁸⁾ 그리고 이러한 배치는 포벽 상단의 내목도리 윗벽에 그려진 28점의 여래도가 지권인을 취한 비로자나불이라는 사실과도 연계된다.

¹⁸⁾ 문명대, 앞의 논문, p.72; 박은경, 『新興寺 佛殿莊嚴 壁畫考』, 『미술사논단』39, 한국미술연구소, 2015, pp.119~120.

이를 방위와 결부시켜 해석하면 중앙의 비로자나불을 중심으로 남방의 석가영산 회상도, 동방의 약사삼존도, 서방의 아미타삼존도를 방위에 입각하여 배치한 것으로 해석된다. 또한 포벽에 그려진 설법인을 결한 여래도는 도상을 통해 구체적인 존명은 파악되지 않지만 이를 포함할 경우 대광전의 불화는 5방불에 입각해서 구성되었을 가능성이 있다.

한편 각각의 방위불은 배치형식에서 두 가지 방위의 속성을 갖는다. 서방의 아미타불을 예로 든다면 보편적으로 서방만을 의식하는데, 본질적으로는 동방의 성격도 지닌다. 즉 서방에서 동방을 향할 수도 있고, 동방에서 서방을 향할 수도 있다. 실제로 경주의 선도산 아미타삼존상은 서방을 등지고 동방을 향하도록 배치된 반면, 경주 굴불사지 사면석불의 아미타삼존상은 동방을 등지고 서방을 향하도록 배치하였다. 이것은 아마도 예배자의 방향과 불상의 본질적인 방향의 차이를 반영하는 것으로 판단된다. 즉 대승불교의 근본정신인 자리(自利)와 이타(利他)의 측면에서 봤을 때 아미타불이 자리에 입각한 방향이 서향이라면, 이타에 입각한 방향은 동향으로 볼 수 있다.

여래의 본방(本方)에 해당하는 향방으로 건립된 대표적인 건축으로는 통도사 하로전의 약사전과 극락보전을 주목할 수 있다. 보편적으로 극락전은 동향, 약사전은 서향으로 건립되는 것과 달리 통도사 하로전의 극락보전은 서향으로 건립되었고, 약사전은 동향으로 건립되어 서로 마주보도록 배치되었다. 그리고 하로전의 중심 불전인 영산전은 남향을 하고 있지만 불전 내부의 석가여래상은 서향으로 배치되었다. 통도사 하로전의 불전과 불상의 배치방식은 모두 방위불의 자리적(自利的) 성격을 반영한 것으로 해석된다.

조선시대에 건립된 대응전들이 대부분 남향으로 건립되기 때문에 석가불의 근본 방위가 북방이라는 사실을 인지하지 못하는 경우가 많지만 『삼국유사』 <대산오만진신>조에는 다음과 같이 석가불이 북방불임을 밝히고 있다.

“어느 날 형제가 다섯 봉우리에 禮를 하러 올라가니 東臺 滿月山에는 1만 관음의 진신이 나타나 있고, 南臺 麒麟山에는 팔대보살을 위시한 1만의 지장이 나타나 있고, 西臺 長嶺山에는 무량수여래를 위시한 1만의 대세지보살이 나타나 있고, 北臺 象王山에는 석가여래를 위시한 5백의 대아라한이 나타나 있고, 中臺 風廬山은 혹은 地靈山이라고도 하는데, 비로자나불을 위시한 1만의 문수보살이 나타나 있었다. 형제는 이와 같은 5만 보살의 진신에게 일일이 예를 올렸다.”¹⁹⁾

19) 『삼국유사』 제3권, 臺山五萬眞身條, “日同上五峯瞻禮次 東臺滿月山 有一萬觀音眞身現在 南臺麒麟山 八大菩薩爲首 一萬地臧 西臺長嶺山 無量壽如來爲首 一萬大勢至 北臺象

이밖에도 밀교의 사방불에서 북방에 배치되는 불공성취불(佛空成就佛)은 석가불과 동일시된다. 이와 관련하여『불정존승심파지옥전업장출삼계비밀삼신불과삼종실지진언의궤(佛頂尊勝心破地獄轉業障出三界秘密三身佛果三種悉地眞言儀軌)』에는 오방불(五方佛) 가운데 북방에 배치되는 여래를 석가모니불이라고 밝히고 있다.²⁰⁾ 따라서 조선시대 석가모니불을 봉안한 불전이 남향으로 건립되고, 불상이 남향으로 배치되는 근본적인 이유는 바로 석가불의 이타적인 방위와 관련성이 높다. 그리고 통도사 영산전의 경우 불상의 방향을 서방을 향하도록 배치한 원인은 동일한 하로전 영역에 동서로 배치된 극락보전과 약사전의 배치와 같이 석가불의 자리적인 방위인 북방을 의도한 것으로 해석된다. 다시 말해 불전 내부공간의 한계로 인해 불상의 북향배치가 불가함에 따른 차선으로 서향을 취했다고 판단된다.

이처럼 불전의 향방과 내부 구조의 한계로 인해 내부에 봉안되는 존상의 배치가 달라지는 사례는 벽화에서도 찾아 볼 수 있다. 앞서 살펴본 신흥사 대광전 벽화의 배치형식은 서방불인 아미타불은 동방, 북방불인 석가불은 남방, 동방불인 약사불은 서방을 향하도록 배치하여 조선시대 삼불회도의 이타적인 방위와 자연스럽게 일치한다. 불전의 양 측벽에 약사삼존도와 아미타삼존도를 대칭으로 그린 사례는 양산 통도사 약사전과 부산 범어사 대웅전에서도 확인되어 신흥사를 중심으로 하는 일대 사찰 벽화의 특징으로 간주된다. 그리고 통도사 응진전 측벽에는 아미타삼존도만 그려진 사례도 있다.

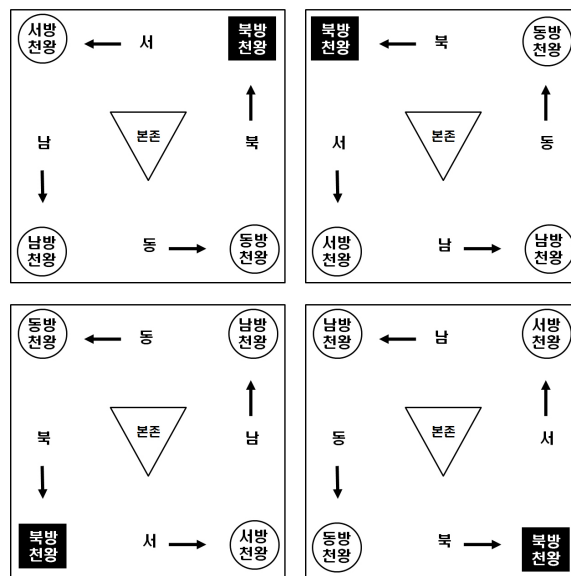
신흥사 대광전이 남향 불전인 것과 달리 통도사 약사전과 범어사 대웅전의 향방은 모두 동향 불전이다. 따라서 불전 양 측벽에 그려진 약사삼존도와 아미타삼존도의 방위는 신흥사와 서로 다르게 나타난다. 즉 신흥사 대광전의 약사삼존도와 아미타삼존도가 각각 동벽과 서벽에 배치된 것과 달리 통도사 약사전과 범어사 대웅전에서는 각각 북벽과 남벽에 위치하게 된다. 이처럼 약사삼존도와 아미타삼존도가 방위에 맞춰 배치될 수 없었던 원인은 동향한 불전의 전면과 후면에 구조적으로 삼존벽화를 그릴만한 벽면이 공간이 없기 때문이다. 여기에서 한 가지 주목되는 공통점은 약사삼존도와 아미타삼존도가 각 불상의 방위에 맞춰 배치할 수 없을 때 각각 북벽과 남벽에 배치된다는 사실이다. 이러한 현상은 보편적으로 사

王山 釋迦如來爲首 五百大阿羅漢 中臺風盧山亦名地盧山 毗盧遮那爲首 一萬文殊 如是五萬眞身一一瞻禮”
20) 『大正藏』18, No.906 佛頂尊勝心破地獄轉業障出三界秘密三身佛果三種悉地眞言儀軌 一卷, p.914. “五藏者 肝 赤蓮華(東方阿閼佛) 肺 青蓮華(西方無量壽佛) 心 黃蓮華(南方寶生佛) 腎 紅蓮華(北方釋迦牟尼佛) 脾 白蓮華(中央大日如來)…”

천왕상이 원래의 방위에 배치될 수 없을 때 변화되는 배치형식과 맥락이 일치한다.

사천왕은 네 방위를 수호하는 방위신(方位神)으로 각 도상에 맞춰 동남서북 정방(正方)에 배치되는 것이 원칙이다. 그러나 사천왕상은 외호신중으로 사천왕상보다 위계가 높은 여래나 보살과 함께 조성되는 사례가 많고, 이때 사천왕상은 상위 도상의 방위를 피해 간방(間方)으로 이동하여 배치된다. 이는 중앙에 위치한 주존(主尊)의 방위나 시선을 가리면서까지 하위개념인 사천왕이 정방위에 배치될 수 없기 때문이다. 따라서 본존이 바라보는 방향에 위치한 사천왕상은 본존의 좌측이나 우측으로 이동하여 배치되고, 나머지 세 방위의 천왕도 차례로 밀리며 간방으로 이동하게 된다.

지금까지 불교조각이나 회화의 간방으로 이동하는 사천왕상 배치형식에 대한 해석은 다양한 견해가 제시되었다. 그 가운데 대표적인 견해는 중앙의 본존을 기준으로 전후방에 남방과 북방천왕, 좌우에 동방과 서방이 대칭으로 배치되는 기본개념도에서 시계방향으로 들어지는 형식과 시계반대방향으로 들어지는 형식이 시대를 달리하며 나타난다는 견해이다.²¹⁾ 이러한 견해와 달리 최근에 제기된 주장은 본존의 좌측이나 우측으로 시대에 따라 불규칙하게 이동하는 것이 아니라 일관되게 좌측(시계반대방향)으로 이동하지만 향방, 즉 바라보는 방향이 다

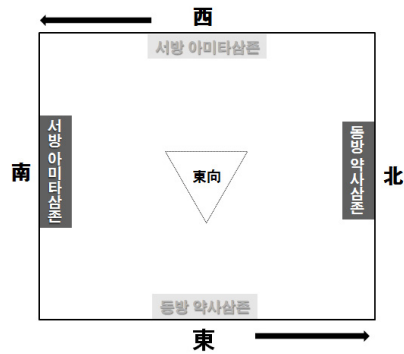


도 9. 사천왕상 배치형식(A형식-동향법, B형식-남향법, C형식-서향법, D형식-북향법)

21) 장충식, 『한국불화 사천왕의 배치형식』, 『미술사학연구』211, 한국미술사학회, 1996, p.32

르기 때문에 배치형식이 다르게 나타나는 것으로 해석하는 견해이다.²²⁾ 후자의 견해에 따르면 사천왕상의 배치형식은 향방에 따라 4가지 형식을 보이는데, 이를 도해하면 (도 9)와 같다.

통도사 약사전과 범어사 대웅전의 약사삼존상과 아미타삼존상의 배치형식은 후자의 주장을 뒷받침하는 근거가 된다. 풀이하자면 전방이 동향인 불전의 전면과 후면에 동방과 서방의 방위불을 배치할 수 없는 상황일 때, 각 방위의 불상은 좌측(시계반대방향)으로 이동하여 동방은 북벽, 서방은 남벽에 배치되는 것으로 확인되었다.(도 10)



도 10. 양산 통도사 약사전 벽화의 배치원리 도해

한 가지 특기할 사항은 앞서 통도사 약사전과 극락보전이 일반적인 불전 배치와 차이를 보이는 사실에 대해 언급했다. 특이한 점은 통도사 약사전 남벽에 그려진 아미타삼존도의 좌우 협시보살이 좌협시는 대세지보살, 우협시는 관음보살로 위치가 서로 뒤바뀌어 있다.(도 11) 이러한 현상은 극락보전에 봉안되었던 아미타후불화(1740)에서도 공통적으로 보인다.(도 12) 이러한 변화는 화사의 단순한 착오일 수도 있지만 일반 불전과 향방이 다른 불전에서 공통적으로 나타났다는 점에서 우연의 일치로 치부하기에는 의구심이 남는다.



도 11. 양산 통도사 약사전 북벽 아미타삼존도



도 12. 통도사 극락보전 아미타후불도(1734년), 『한국의 불화』에서 전재

²²⁾ 박은경, 한정호, 『사천왕상 배치형식의 변화원리와 조선시대 사천왕 명칭』, 『미술사논단』30, 한국미술연구소, 2010, pp.280~284.

한편 불전의 향방과 가장 밀접한 연관을 맺는 도상은 사천왕상이다. 영남지역 불전의 벽화 가운데 사천왕상을 그린 벽화는 양산 신흥사 대광전과 경주 불국사 대웅전, 문경 대승사 명부전 등 3건의 벽화가 현존한다.

먼저 불국사 대웅전의 사천왕도는 후불벽에 걸린 1769년 작 영산회상도 좌우벽면에 2구씩 그려져 있다. 향좌측 벽면에는 전방의 서방광목천왕과 후방의 북방다문천왕을 중심으로 2위의 금강과 용녀가 묘사되었다. 화면의 하단 좌측에는 화기란을 마련하여 ‘양공(良工) 지침(智瞻) 유성(有誠), 양공(良工) 화원(畵員) 유성(有誠)’이라는 화기를 기록하였다. 그리고 향우측 벽면에는 전방의 남방증장천왕과 후방의 동방지국천왕을 중심으로 2위의 금강과 용왕을 묘사하였으며, 하단 우측에 마련된 화기란에는 ‘양공비구 포관(良工比丘 抱冠)’이라는 화기가 기록되었다.²³⁾ 이처럼 벽화를 그린 화사가 화기에 기록된 것은 매우 이례적인 사례이다. 유성과 포관은 1755년에 제작된 운문사 비로전 삼신불도와 1775년에 제작된 통도사 영산전 팔상도의 제작에도 함께 참여한 바 있다.²⁴⁾

불국사 대웅전의 벽화로 그려진 사천왕도를 비롯한 신중도는 족자형식의 불화인 영산회상도에 표현되지 않은 사천왕상과 4위의 금강, 용왕·용녀를 묘사했다는 사실을 통해 후불도와 벽화의 연계성을 보여주는 중요한 자료이다. 사천왕의 배치방식은 불전의 향방인 남향에 맞게 조선 후기 일반불화에 보이는 사천왕상과 동일한 배치형식인 남향법을 따르고 있다.(도 13)



도 13. 경주 불국사 대웅전 사천왕도, 『한국의 사찰벽화』에서 전제

23) 『한국의 사찰벽화』 대구광역시·경상북도, 문화재청·정보문화재단연구원, 2010, p.176.

24) 한정호, 『통도사 괘불탱 연구』, 『석당논총』39, 동아대학교 석당학술원, 2007, pp.270~271.

양산 신흥사 대광전의 사천왕도는 서측벽 중앙 하단에 위치해 있다. 화면 상단을 가로지르는 중방과 증방을 지지하는 목재로 인해 3칸으로 구획된 화면의 중앙 칸에 2위와 좌우 칸에 각각 1위씩 배치되어 있다. 향 우측 칸에는 칼을 든 남방증장천왕이 묘사되어 있으며, 중앙 칸의 전방에는 용과 여의주를 든 서방광목천왕과 후방에는 활과 화살을 든 북방다문천왕이 그려졌다. 향 좌측 칸에는 비파를 든 동방지국천왕을 단독으로 묘사하여, 전체적인 순서는 향 좌측에서부터 동·북·서·남 순으로 배치되었다.²⁵⁾ 이러한 배치는 중앙 칸이 전방에 해당하고, 좌우 칸이 후방에 해당하는 배치방식으로 사천왕상의 배치형식 가운데 서향법을 따른 것이다. 벽면의 향방이 동향이므로 동향법이 적용되는 것이 자연스럽지만 이미터삼존도에 종속된 사천왕도라는 점을 감안하면 서향법이 적용되더라도 해석의 여지는 충분하다.

신흥사 대광전 사천왕도의 도상적 특징은 북방다문천왕이 보편적인 지물인 보탑을 소지하지 않고 활과 화살을 지물로 한다는 점이다.(도 14) 활과 화살을 지물로 하는 사천왕상은 동방지국천왕이 9세기 말에서 12세기에 걸쳐 제작된다. 그리고 『불공견색다라니신주경』에는 활과 화살이 서방광목천왕의 지물로 언급되고 있다. 그리고 9세기 후반에 제작된 중국 서안(西安) 법문사(法門寺) 지궁(地宮)의 방형사리함에 새겨진 서방천왕상에서 보듯이 실제로 서방천왕상에 적용된 사례도 없지 않다. 그러나 돈황석굴에서 발견되어 대영박물관에 소장되어 있는 사천왕도(890년작)에는 활을 들고 있는 사천왕상에 ‘동방제두뢰타천왕(東方提頭賴吒天王)’이라는 목서가 있다. 그리고 985년경에 판각된 것으로 추정



도 14. 양산 신흥사 대광전 사천왕도, 『한국의 사찰벽화』에서 전재

²⁵⁾ 신흥사 사천왕도의 도상은 지물에 따라 용-동방지국천왕, 칼-북방다문천왕, 화살-남방증장천왕, 비파-서방광목천왕으로 해석하는 견해도 있다. (문명대, 앞의 논문, p.66)

되는 일본 京都 清凉寺 소장 북송대 <영산회상변상판화>의 동방천왕상이 화살을 들고 있으며, 중국 산서성(山西省) 응현(應縣)에 있는 요대(遼代) 불궁사(佛宮寺) 석가탑(1056년)의 벽면에 그려진 동방지국천왕상도 화살을 들고 있다.²⁶⁾ 이 밖에 12세기 후반에 장승온(張勝溫)이 그린 남송의 『대리국범상도(大理國梵像圖)』에도 동방천왕상이 활과 화살을 지닌 모습으로 묘사된 것으로 미루어 활과 화살은 일정부분 동방지국천왕상의 지물로 정착되었던 것으로 볼 수 있다. 이처럼 활과 화살을 동방지국천왕상의 지물로 하는 도상형식은 부석사 조사당 벽화에도 등장한다. 부석사 조사당 내벽에 그려졌던 벽화 가운데 오른손에 활을 들고 왼손에 2개의 화살촉을 든 상은 방제에 적혀있는 묵서 판독을 통해 동방지국천왕상이라는 사실이 확인되었다.²⁷⁾ 하지만 신흥사 사천왕도에서 활과 화살을 지닌 사천왕상을 제외한 나머지 사천왕상은 조선시대 사천왕상 고유의 지물을 지니고 있기 때문에 고려시대 이전의 도상을 근거로 활과 화살을 지닌 도상을 동방지국천왕 또는 서방광목천왕으로 보기는 어렵다.



도 15. 문경 대승사 명부전

조선후기 불화 가운데 활과 화살을 지물로 하는 신흥사 사천왕도상과 비교되는 사례는 직지사 대웅전의 삼세불화에서 찾아볼 수 있다. 세 폭으로 조성된 직지사 대웅전 삼세불화 가운데 약사불회도 하단에 비파를 든 동방지국천왕상과 함께 대칭되는 위치에 활과 화살

을 든 신장상이 등장한다. 이 도상의 성격은 밝혀지지 않았지만 향후 신흥사 사천왕도의 도상과 더불어 비교연구가 요구된다.

끝으로 문경 대승사 명부전의 사천왕도는 명부전 외부 측벽에 각각 2위씩 4구가 묘사되어 있다. 벽화의 조성 시기는 1862년(철종 13) 화재로 인해 가람이 소실된 이후 意雲(意雲), 就越(就越), 德山(德山)에 의해 중수 불사가 진행된 19세기 후반에 조성된 것으로 추정되고 있다.²⁸⁾(도 15)

대승사 명부전 사천왕도는 판벽에 그려진 벽화로 외부에 노출되어 채색이

²⁶⁾ 이승희, 『고려말 조선초 사천왕도상 연구』, 『미술사연구』22, 2008, pp.122-123.

²⁷⁾ 손연철, 『부석사 조사당 벽화』, 『문화사학』6·7, 1997, p.441.

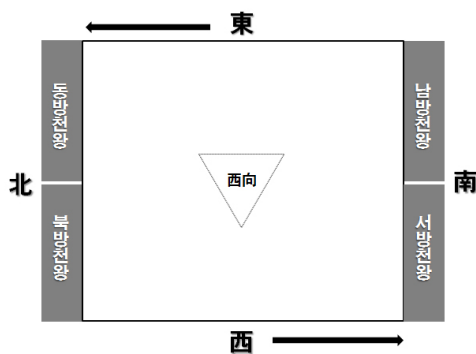
²⁸⁾ 『한국의 사찰벽화』경상북도2, 문화재청·성보문화재단연구원, 2011, p.301.

탈락되고 후대 중수과정에서 일부 판재가 교란되어 정확한 원형 파악이 쉽지 않은 상대이다. 사천왕의 지물은 각각 동방-비파, 남방-칼, 서방-용과 여의주, 북방-보탑을 소지하여 조선시대 일반불화의 사천왕도상과 다르지 않다.(도 16) 다만 그 배치방식이 남방증장천왕과 서방광목천왕, 동방지국천왕과 북방다문천왕이 양 측벽에 배치되어 동방과 남방, 북방과 서방이 짝을 이루는 조선후기 일반불화의 사천왕상 배치와 큰 차이를 보인다.



도 16. 문경 대승사 명부전 남벽의 남방증장천왕도

이처럼 대승사 명부전 사천왕도의 배치방식이 일반불화와 차이를 보이는 원인은 명부전의 향방과 직접적으로 연결된다. 앞서 불국사 대웅전 사



도 17. 문경 대승사 명부전 사천왕도 배치원리 도해

천왕도에서 살펴봤듯이 조선후기 불화에 보편적으로 보이는 사천왕상 배치방식은 향방을 남방에 입각하여 배치하는 남향법에 해당한다. 이와 비교하여 대승사 명부전의 향방은 일반 불전으로는 흔치않은 서향 건물이다. 따라서 사천왕도의 배치는 불전의 향방에 맞춰 서향법의 배치방식을 취하여 남방 측벽의 향 우측에 남방증장천왕과 향 좌측에 서방광목천왕상을 배치하고, 북방 측벽의 향 좌측에는 동방지국천왕과 향 우측에 보탑을 든 북방 다문천왕을 배치한 것이다.(도 17)

대승사 명부전 사천왕도와 같이 건물의 향방에 따라 서향법을 취한 사례는 1676년에 조성된 흥천 수타사 봉황문의 사천왕상이 있다. 그동안 수타사 봉황문 사천왕상 배치형식은 매우 이례적인 형식으로 간주되어왔다.²⁹⁾ 그러나 수타사 봉황문의 향방 역시 조선시대 일반 천왕문의 향방과 다른 서향건축이기 때문에 대승사 명부전 사천왕도와 동일한 서향법 배치방식이 적용되었다고 해석된다. 따라

²⁹⁾ 김창균, 『수타사의 성보』, 『성보』1, 대한불교조계종 성보보존위원회, 1999.

서 대승사 명부전과 수타사 봉황문의 사천왕상 배치형식은 조선후기 사천왕상의 명칭에 대한 논의에서 불화에 기입된 방제명이나 조각상의 기록에만 전적으로 의존해서는 곤란하다는 사실을 상기시켜준다.

V. 맺음말

지금까지 불전의 수직구조와 수평구조에 따른 벽화의 배치양상과 건축의 향방에 따라 변화하는 도상의 배치방식에 대해 영남지역, 사찰의 불전을 중심으로 살펴보았다. 그 결과 불전의 수직구조와 수평구조, 그리고 향방에 따라 변화하는 벽화 배치원리를 파악할 수 있었다.

먼저 불전건축의 수직으로 형성된 벽면은 상하 수직적인 불교 존상의 위계를 표출하는 수단으로 유용하게 활용되는 것으로 확인되었다. 대표적으로 양산 신흥사 대광전 서측벽 묘사된 아미타설법도는 수직으로 길게 형성된 벽면을 삼단으로 구분하여 밑에서부터 신중도, 보살도, 삼존도를 차례로 배치함으로써 자연스럽게 차별화된 존상의 위계를 표출하였다. 이들 벽화는 각 단별로 구분하면 개별 도상의 상하 배치로 보이지만 전체를 연결하면 팔대보살이 표현된 아미타 불회도가 완성되는 특징을 보인다. 그리고 그동안 여백을 장식하기 위한 용도의 그림으로 인식되어온 포벽화는 불전의 수직구조에 따른 위계 설정과 불전의 성격을 표현하는 중요한 역할을 하는 것으로 파악되었다. 불전 내부의 포벽과 내목도리 상벽에 배치된 여래도나 보살도를 분석한 결과 위계에 따른 상하 수직관계가 명확하게 드러날 뿐만 아니라, 부산 범어사 대웅전과 양산 신흥사 대광전의 사례를 통해 포벽과 상벽에 배치된 여래도는 불전 장엄의 핵심으로서 불전 전체의 성격을 결정짓는 요소로 작용한다는 사실을 확인할 수 있었다.

불전의 수직구조에 따른 벽화의 배치가 존상이 갖는 위계를 중심으로 전개된다면 불전의 수평구조는 동등한 위계를 갖는 존상의 배치방식과 연결된다. 동등한 위계를 갖는 존상은 수평으로 형성된 불전의 벽면을 활용하여 수평으로 배치되는데, 배치방식은 그 주제에 따라 좌측에서 우측, 또는 역으로 우측에서 좌측으로 전개되기도 하고, 유교의 昭穆式 배치가 적용되는 등 다양한 방식으로 나타난다.

『석씨원류응화사적』의 내용을 벽화로 표현한 통도사 영산전의 벽화를 분석한 결과 내목도리 상벽에 배치된 석가모니불의 행적을 그린 벽화의 배치순서가

향 우측에서 좌측으로 전개되는 것과 달리 포벽의 고승관련 벽화는 향 좌측에서 우측으로 전개되는 것으로 확인되었다. 이러한 사실은 상하 수직배열 뿐만 아니라 좌우배열의 변화를 통해 존상의 위계를 구분하는 방식이 존재했음을 보여준다. 그리고 창녕 관룡사 약사전과 안동 봉황사 대웅전에 벽화로 그려진 53불도의 배치는 석가여래도를 중심으로 좌우측에 홀수 또는 짝수 순서의 여래도를 배치하는 유교의 소목식 배치법이 적용된 사례로 파악되었다.

끝으로 불전의 향방도 벽화의 배치에 많은 영향을 미치는 것으로 확인되었다. 좌우 측벽에 약사설법도와 아미타설법도가 배치된 통도사 약사전과 범어사 대웅전은 동향한 불전이다. 남향 불전의 좌우 측벽에 약사와 아미타설법도를 배치할 경우 동방의 약사와 서방의 아미타불을 방위에 맞게 배치할 수 있지만 통도사 약사전과 범어사 대웅전의 경우 남벽에 약사와 북벽의 아미타여래도가 배치되게 된다. 이러한 결과는 방위 색을 띠는 불교의 존상이 정방이 아닌 간방으로 이동하여 배치될 때 시계반대방향인 좌측으로 이동하는 규칙과 일치한다. 이를 통해 특이한 사천왕배치로 주목되어온 홍천 수타사 봉황문과 문경 대승사 명부전의 사천왕 배치가 서향한 불전에 맞춰서 배치된 결과라는 결론을 도출할 수 있었다.

■ 투고일 2016년 1월 28일 | 심사완료일 2016년 2월 20일 | 게재확정일 2016년 2월 29일 ■

참고문헌

<논문>

- 고진영, 「조선후기 다불회도 연구」, 『불교미술사학』6, 불교미술사학회, 2008.
- 김창균, 「수타사의 성보」, 『성보』1, 대한불교조계종 성보보존위원회, 1999.
- 문명대, 「신흥사 대광전 벽화의 고찰」, 『미술사학연구』193, 한국미술사학회, 1992.
- 박도화, 「한국 사찰벽화의 현황과 연구의 관점」, 『불교미술사학』7, 불교미술사학회, 2009.
- 박은경, 「新興寺 佛殿莊嚴 壁畫考」, 『미술사논단』39, 한국미술연구소, 2015.
- 박은경·한정호, 「사천왕상 배치형식의 변화원리와 조선시대 사천왕 명칭」, 『미술사논단』30, 한국미술연구소, 2010.
- 손연철, 「부석사 조사당 벽화」, 『문화사학』6·7, 1997.
- 신용철, 「통도사 영산전의 역사와 건축의장 고찰」, 『불교미술』6집, 2008.
- 이승희, 「고려말 조선초 사천왕도상 연구」, 『미술사연구』22, 2008.
- _____, 「통도사 영산전 벽화 편년 재고」, 『불교미술사학』6, 불교미술사학회, 2008.
- 이영종, 「통도사 영산전의 『석씨원류응화사적』벽화 연구」, 『미술사학연구』250·251, 한국미술사학회, 2006.
- 장충식, 「한국불화 사천왕의 배치형식」, 『미술사학연구』211, 한국미술사학회, 1996.
- 하일식, 「창녕 관룡사의 석불대좌명과 <관룡사사적기>」, 『한국고대사연구』12, 한국고대사학회, 1997.
- 한정호 「통도사 대웅전의 제문제에 대한 고찰」, 『불교고고학』3, 위덕대학교박물관, 2003.
- _____, 「통도사 괘불탱 연구」, 『석당논총』39, 동아대학교 석당학술원, 2007.
- 홍윤식, 「한국 불교 의식의 삼단분단법」, 『문화재』9, 1975

<단행본>

- 문명대, 『한국의 불화』, 열화당, 1977.
- 『通度寺誌』亞細亞文化社, 1983.
- 『한국의 사찰벽화』경상남도1, 문화재청·성보문화재연구원, 2008.
- 『한국의 사찰벽화』경상북도2, 문화재청·성보문화재연구원, 2011.
- 『한국의 사찰벽화』대구광역시·경상북도1, 문화재청·성보문화재연구원, 2010.
- 『한국의 사찰벽화』부산광역시·경상남도2, 문화재청·성보문화재연구원, 2009.

Abstract

A Study on the Placement of Buddhist Temple Mural Paintings from Late Joseon Dynasty in Gyeongsang Province

Joung-Ho Han

Because Buddhist temple mural paintings maintain the location of the works and their production, they serve as crucial data that can accurately provide vyuha (decorative, 莊嚴) intentions of the corresponding Buddhist sanctum at the time of its construction. As a result of analyzing the placement of murals centering on Buddhist temples in Gyeongsang Province where most abundant works have been preserved to this day, it was confirmed that the method of mural placements changed according to the vertical and horizontal construction of the architecture and the direction of the building.

First, the wall built vertically in the building was utilized as a way to express the vertical ranks of sacred Buddhist images. The representative of this style is the Buddhist painting by Amitabha (阿彌陀說法圖) found in the west wall of the Daegwangjeon in the Sinheungsa temple in Yangsan, south Gyeongsang Province. The painting divides the long vertical wall into three parts and featured, from bottom and up, the painting of Multiple Deities (Sinjungdo, 神衆圖), the painting of Bodhisattva (Bosaldo, 菩薩道) and the painting of Buddha Triad (Samjondo, 三尊圖) as they naturally expressed the differentiated rank of the sacred images. And, the painting of Buddha(如來圖) or the painting of Bodhisattava painted as bracket-wall paintings(包壁畫) were not used to merely decorate the margin but functioned as an important element to reflect the vertical ranks of sacred images and the nature of the Buddhist temple.

If the placement of wall paintings according to the vertical structure

of the Buddhist temple connoted the ranks of sacred images, the horizontal structure was related to sacred images of equal status or the arrangement of Buddhist paintings consisting of various epic-style scenes. The arrangement of murals painted along the horizontal wall spaces were, depending on the theme, showed various styles, as it went from left to right or right to left, or at times it followed the Somoksik(昭穆式) style, or the arrangement used in Confucian rituals. What's interesting was: in case of the mural painting in the Yeongsanjeon in the Tongdosa temple, the order of storytelling in the wall painting depicting Sakyamuni Buddha's whereabouts and the wall painting depicting Disciples' whereabouts was reversed. Through such a change of left and right in the arrangement, it showed that a method of differentiating the ranks of sacred images did exist. The direction of wall spaces according to the direction of the Buddhist temple also showed changes in the placement of sacred deities related to defense, such as Medicine Buddha (藥師佛), Amitabha(阿彌陀佛) or Four Buddhist Guardians(四天王). The painting of Medicine Buddha and the painting of Amitabha in the east-facing Yaksajeon in the Tondosa temple and Daeungjeon in the Beomeosa temple were placed in the southern and the northern wall respectively due to limited wall space. This phenomenon coincided with the rule in which when defense-related sacred images were moved from right directions to in-between directions, they were moved counter-clockwise. Conclusively, the two paintings that have gained special attention due to their peculiar placement of Four Buddhist Guardians - the Bonghwangmun (鳳凰門) gate in the Sutasa temple in Hongcheon and the painting of Four Buddhist Guardians in Myeongbujjeon in the Daeseungsa temple in Mungyeong - were the result of them being in the west-facing Buddhist temples.

Key Words : Buddhist temple mural painting, Buddhist vyuha(佛殿莊嚴), mural placement, placement principle, Four Buddhist Guardians(四天王), Sinheungsa