

## 新興寺 佛殿莊嚴 壁畫考

박은경

## I. 머리말

불전 장엄의 핵심은 불국토를 현실세계에 구현하는 것이다. 불전 장엄의 가장 대표적인 방식이 바로 채색이나 그림으로 불전의 안팎을 장식하는 방법이다. 그림으로 불전 건물을 꾸미는 것은 가장 효율적인 장엄방식이기 때문에 전국 사찰에 수많은 조선시대 단청과 벽화를 남기고 있다. 불전벽화는 결코 세월이 흘러 퇴락하거나 손길이 가해지더라도 불전 건물과 더불어 사찰 역사의 원형을 읽을 수 있다는 점에서 매우 중요한 문화재이다.

양산시를 지나 천태산과 매봉산을 끼고 돌고 돌아 원동의 영포마을이 위치한 이천산 기슭에 뛰어난 자연 산세를 배경으로 신흥사가 등지를 틀고 있다. 신흥사는 대한불교조계종 제15교구 본사인 통도사의 말사로 현재 양산권역에서 통도사와 더불어 대규모의 벽화 불전이 존재한다. 바로 천왕문을 지나 정면 상단 영역에 많은 양의 벽화를 품은 대광전(구 대웅전)이 그러하다.

대광전은 정면 3칸, 측면 3칸의 다포계 맞배지붕으로<sup>1)</sup> 좌우협간에 비해 어

朴銀卿

동아대학교 인문과학대학  
고고미술사학과 교수  
규슈대학 문학박사  
불교회화사

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

\*\* 필자의 최근 논저: 범어사 극락암 <칠성도> 연구, 『문물연구』26, 2014; 高麗佛畫의 변죽: 本地, 畫幅, 奉安에 대한 問題, 『美術史論壇』34, 2012; 일본 소재 조선 전기 釋迦說法圖 연구, 『석당논총』 50, 2011; 공저, 『범어사의 불교미술』, 선인, 2011.

<sup>1)</sup> 대광전은 보물 제1120호로 지정되어 있다.

칸의 너비를 강조하면서 건물 전체의 간결함과 장엄한 아름다움을 보여주고 있다. 신흥사 대광전 불전 내에 동서측벽과 후불벽 뒷면 벽화를 비롯해 포벽 등에 그려진 채색 벽화는 63점이 있고, 고주와 대량 등에 그려진 별화 등이 있으며, 불전 외부 동서측벽에 채색 벽화 19점이 확인된다.<sup>2</sup>



현존하는 벽화들은 대광전 건물 수리시(1989~90) 부분적으로 보존 처리된 바 있으며, 최근 2013년에 불전 내 후불벽 뒷면의 관음벽화를 제외하고 내외벽화에 대한 보존 처리가 이루어진 상태이다.<sup>3</sup> 벽면에 채색의 박락 혹은 가채가 확인되나, 불전 내 벽화는 규모도 거대할 뿐 아니라 이례적인 도상과 화격 있는 불화들로 구성되어 있다.

그 중 불전 내 수미단을 중심으로 좌우 동서측 벽화와 불단 뒤쪽의 양쪽 고주 사이에 가설된 후불벽 뒷면 벽화 등이 주목된다. 그러나 지금까지 이 좌우 동서벽과 후불벽 뒷면 벽화에 대해서는 주로 양식적 편년과 도상 내용을 다루어 왔다.<sup>4</sup> 이 글에서는 신흥사 주불전 대광전의 불전장엄의 주요 벽화인 좌우 동서측 벽화의 구성, 초본의 원형과 전용 문제, 후불벽 뒷면 관음벽화의 상징성에 대해 각각 살펴보기로 한다.

1 신흥사 대광전 전경

<sup>2</sup> 벽화의 통계치는 기존에 내부 54점, 외부 15점으로 알려졌으나, 최근 다시 그 수량이 추가되었다. 『신흥사 대광전 벽화 보존처리 보고서』(경주대학교부설문화재연구소, 2002), p.19; 문화재청·성보문화재연구원, 『한국의 사찰벽화』사찰건축물 벽화조사보고서-경상남도1(2008), pp.32-37; 양산시·신흥사·성보보전연구소, 『신흥사 대광전 벽화 보존처리 보고서』(2013), p.23 참조.  
<sup>3</sup> 2001년에 경주대학 부설 문화재연구소에서 보강 처리가 있었고(경상남도양산시·경주대학교 부설 문화재연구소, 『신흥사 대광전 벽화 보존처리 보고서』, 2002), 2009년에 외벽의 벽체 수리와 응급 보존처리가 이뤄졌으며(신흥사, 『신흥사 대광전 벽화조사 보고서』, 2010), 2013년에 불전 내 후불벽 뒷면의 관음벽화를 제외하고 내외벽화에 대한 보존 처리가 이루어진 상태이다(양산시·신흥사·성보보전연구소, 앞의 책, 2013).  
<sup>4</sup> 문명대, 「신흥사 대광전 벽화 연구: 조선 후기 불교회화사적 의의를 중심으로」(위덕대학교대학원 석사학위논문, 2006); 김미경, 「양산 신흥사 대광전의 관음보살 벽화 고찰」, 『신흥사 대광전 벽화조사 보고서』(신흥사, 2010).

## II. 대광전 벽화의 구성과 특징

### 1. 대광전 벽화 개요

신흥사는 『여지도서』에 의하면 양산군의 서쪽 梨川山에 위치해 있고,<sup>5</sup> 『신증동국여지승람』에는 이천산에 8세기 신라 경덕왕대에 사승들이 세운 정자가 전한다고 언급돼 있어, 통일신라 무렵에 사찰의 면모를 일부 갖춘 것으로 추측된다. 이어 임란 때는 승군의 거점이 되어 왜군과 격전을 치르며 사격을 갖춘 건물들이 전소되었다고 전한다.<sup>6</sup>

그리고 신흥사 대광전 출토 암막새 명문 기와에 “順治十年癸巳○○四月日”이라고 새겨져 있어,<sup>7</sup> 조선시대에 이르러 1653년 4월에 불사가 행해졌고, 이후 1988년 신흥사 대광전 해체수리시 종도리 뱃바닥에서 발견된 대광전 중창과 관련된 上樑記에서 施主秩, 緣化秩, 大釘秩, 寺內秩 등의 참여자들을 상세하게 기술하고 말미에 “順治十四年丁酉年四月十七日上樑記”라고 밝히고 있어, 효종 8년(1657) 4월 17일에 상량했음을 알 수 있다.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> 『輿地圖書』, 「補遺篇(慶尙道)」梁山郡邑誌 ‘新興寺 在郡西六十里梨川山’.  
<sup>6</sup> 문화재청·성보문화재연구원, 앞의 책(2008), p.29 참조.  
<sup>7</sup> 문화재관리국, 『신흥사대광전수리보고서』(1994), p.1, 64, 148.  
<sup>8</sup> 1988년 해체 보수시 종도리 바닥에서 묵서 및 송판의 書刻이 발견되었다. 『상량문집: 보수시 발견된 상량문』(문화재관리국, 2001), pp.233-238; 이강근, 「17세기 불전의 장엄에 관한 연구」(동국대학교대학원 박사학위논문, 1997), p.114 재인용. 또한 『신흥사대광전수리보고서』(문화재관리국, 1994)에 상량기 원판을 촬영하여(1983) 제시하고 있으며, 상량기 전문은 『양산 신흥사 대광전 정밀실측보고서』(문화재청, 2012), pp.45-46에 다시 실려 있다. “施主秩 供養大施主 金萬五 兩主 金貴朴 兩主 金厚立 兩主 辛連祐 兩主 張志金 兩主 供養布施大施主 朴連伊 兩主, 一淸比丘 供養施主 金芑末 兩主 金先立 兩主 供養大施主 女 今伊單身 供養施主 金己男 兩主 方臺石 兩主 李朝先 兩主 朴永國 兩主 供養布施大施主 金命立 兩主 供養施主 金泰龍 兩主 布施施主 林大圭 兩主 林海立 兩主 金竹立 兩主 女 今伊單身 金一男 兩主 李仁山 兩主 鐵物大施主 金今伊 兩主 金戒奉 兩主 金成五 兩主 金戒生 兩主 金禮男 兩主 布施大施主 鄭龍 兩主 鐵物大施主 朴泰男 兩主 末醬大施主 崔龍生 兩主 末醬施主 徐玉生 兩主 李春 兩主 食鹽大施主 鄭彥 兩主 沙器大施主 李日 兩主 眞末施主 仇 兩主 眞末施主 李 兩主 布施施主 趙凡 兩主 布施大施主 金順山 單身 布施施主 金禮 單身 緣化秩 大木 浚英比丘 邊手 玄邊比丘 雪軒靈駕 雙倫比丘 倫比丘 靈一比丘 靈心比丘 玉淡比丘 天雨比丘 尙淸比丘 尙輝比丘 尙彥比丘 大釘秩 貴景 單身 別座 靈珠比丘 上拱養主 明澤比丘 寺內秩 釋林比丘 虔敬比丘 敬和比丘 雙運比丘 雙彦比丘 六堅比丘 智尙比丘 一淸比丘 行淸比丘 眞甘比丘 海甘比丘 寺內秩 天雨比丘 淨仁比丘 海印比丘 惠淳比丘 惠英比丘 大英比丘 禪哲比丘 尙元比丘 靈云比丘 曇主比丘 守熏比丘 守能比丘 義信比丘 勝益比丘 玉明 戒信 信弘 梁仁福 兩主 朴芑金 兩主 寺內少秩者 善民 應立 春生 順命 天祿 莫龍 禮生 三寶 守能 首僧 海仁 執綱 處敬 助化 崔伊生 單身 韓孫同 兩主 助化 鐵物 方 智尙比丘 法堂化主 信 岑比丘 順治十四年 丁酉年 四月 十七日 上樑記”, 양산시·신흥사·성





2  
 신흥사 대웅전중수기  
 1801년 목재현판  
 37×185.5cm

또한 현재 대광전 후불벽 뒷면 공간에는 浩溟軌觀이 작성한 嘉慶 6년(1801)의 『新興寺大雄殿重修記』 목재 현판이 보관되어 있다<sup>2</sup>. 중수기 내용을 보면, 대웅전은 순치 기유년에 성순스님이 주관하여 창건했으나 세월이 흘러 棟樑이 썩어 손상되고 단청이 흩어져 비바람이 존상에 미치게 되니, 지붕을 쳐다보고 탄식함을 면하지 못한 지 오래되었다. 이때 九龍大士가 절에 거주하면서 모연하는 사람을 구해 신유년 봄에 공사를 실시하여 초여름에 이르러 공역을 마쳤으며, 향로전 5칸도 동시에 개조하였다고 적혀 있다.<sup>9</sup>

보보전연구소, 앞의 책(2013), p.179 참조.

<sup>9</sup> 대웅전중수기 현판 자료는 문화재청·재단법인불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재-부산광역시/울산광역시/경상남도 III 자료집』(2010), p.293 참조. “新興寺大雄殿重修記 洪惟我 釋迦氏之垂化也分身百億應跡十方開導群迷○拔流品爲一代之教主萬古之表準凡有寫刹之羅於八城者孰不爲之尊仰其範執持其道也哉梁之新興大雄殿亦善逝之遺貌而始創於順治己酉性淳師之所尸之也於焉之間棟樑腐隕丹碧漫漶風雨之侵殘及尊像不能免仰屋之歎久矣時九龍大士居其寺慨然發心押募疏得八百餘財辛酉仲春始運斧至孟夏設功而香爐殿五間亦同時改造輪奐疊增舊制余時在梵魚寺欲賀九龍之勞而無由也此際公作蓬萊之行因過余請記文余曰諾自古名山勝刹豐功偉績之傳於後世者皆由記而詳也今公之善葺亦出於○神積○而能易舊增新興廢補完惡不可記而傳之耶雖然兔角龜毛之畫樑混入於空花幻域之中而景色本空無物可取復何有寶刹之莊嚴酣宮之修飾乎且談功績皆涉於誇而喪於儉非吾佛所謂難相不着之意也公若脫之而歸功於太空即無形之德不言之功垂空劫而無盡也公曰我則不有○之功而都監淨雲師之執勞不可以不錄遂書而誌之 嘉慶六年辛酉七月日浩溟軌○述 施主秩 嘉善金斗善五十兩 嘉善有○二十兩 裴開世十兩 崔尙○十兩 金奉才十兩 寶敏七兩 吳大行五兩 鄭德○奇○○○韓○○全○安○永守 萬學 道心 有行 金○任○三星 暑澄 影月 澄念 寶○有希 順寬 抱印 戒○守悟 有還 寬○萬嘩 偉○宏學 炯心 就奎 成俊 鄉校中 養士齋 作廳 杖房 校首老廳 判廳 正祖十石 大化士 九龍有擔 都監淨雲體 休次 化藥峰 永希 別座通政 萬嘩 外都監通政 有禮 李宗權 一兩秩 金道昌 車至映 洪樂函 金○口 金七寶 朴命石 姜以大 池魚大 池麗○金大成○○○南氏 通度寺 梵魚寺 吳正寺 一兩秩 國淸寺 雲水寺 石南寺 極樂庵 內院庵 呂一禮 尹甞 禮有 崔○卜 林○柱 尹尙○黃得用 金用○鄭靜○安○校 劉漢徵 劉漢慶 李思烈 徐昌永 金奉世 朴慶俊 金啓用 張一奉 一兩秩 金后是 宋己男 宋與孫 金一○禹春成 金有成 文性 昶○秩 有禮 瑞允 瑞○幻一○玉寬 有文 定守 性守 成○普禮 成一○慶信 成玉 成學 性○有登 性○天俊 有安 金昇用 張三采 金○文 菊洋 金血喆 李是石 金孫男 安望重 金次喆 林○年壽 金壽福 金俊 金卜來 綠化秩 都片手道云 前韓大順 後吳石 天安○枝 金命得 卜但 金○化 知閑 治金正云 蓋瓦朴同仁 允○鉅刀 裴后時 金正孫 貞木 朴得世 供養



3  
 신흥사 대광전 동측벽

현재 대광전은 대웅전중수기에 기술된 것처럼 1657년 창건 당시도 대웅전이었고 이후 1801년 중수 시도 대웅전이었으나, 대광전의 후불탱으로 걸려 있는 1929년 作 영산회상도의 화기에는 “新興寺後佛幀新畫成仍以奉安于當寺大光殿法堂”이라 적혀 있다.<sup>10</sup> 이는 1929년 불사 당시에는 대광전으로 이미 개칭하여 불렸음을 알 수 있어서, 대광전 명칭은 1929년 이전 19세기로 소급될 가능성이 높다.<sup>11</sup>

이 같은 연혁을 지닌 대광전의 내외벽에는 빛바랜 단청과 벽화가 오랜 시간을 간직한 채 그 자리를 지키고 있다. 특히 대광전 내 불단을 중심으로 좌우 동서측 벽화와 불단 후불벽 뒷면에 대규모의 관음벽화가 있다. 동서측의 중앙칸과 좌우협칸에 그려진 벽화구조를 보면, 중앙칸은 협칸보다 넓고 높아 중방을 설치했고, 하방과 중방, 상방 사이에는 회벽으로 마감함으로써, 벽화 역시 상·중·하 3단으로 구성했다.

먼저 동측벽을 보면<sup>3</sup>, 중앙칸 상단에는 약사삼존도가 그려져 있고, 중·하단의 벽체는 후대에 벽체 손상으로 전면 보강을 하였으므로 원래의 벽화는 남아 있지 않다. 벽면의 구조와 맞은편 서측벽에 그려진 벽화의 양상을 볼 때 약사삼존상 하부에도 원래 벽화가 존재했을 것으로 쉽사리 짐작된다. 중앙칸 상단의 좌우측 포벽에는 최근에 개채한 여래독존상이 각각 그려져 있고, 그 아래 좌우측 퇴칸에는 팔상

文字 戒玉 性云 本寺秩 前仰平順 有寬 有禮 瑞允 觀榮 堇玉 寶敏 時任 慶定 書記 萬○ 前座 萬嘩 首僧 成侃 直歲 有信 三補 性覺 東片 長成 敏 西片 長性 惠 山中 秩 淨雲 體休 藥峰 永希 九龍 有瀟 持殿 戒言 寺主 有寬 功刻 秀文 五貫 性林 化主 陪行 成敏 性○ 持殿 新岩 戒言 募得 二千 貫 立法 宇長 燈本 資又 以爐殿 修裝 等事 專身 用苦 不必 皆記 內外 往返 幹事 通政 觀榮 侍奉 定和 同苦 ○○ 里一日 土役 成—” 그리고 대웅전 중수기 順治己酉年은 順治丁酉年을 잘못 기입한 것으로 이미 지적된 바 있다. 문화재청·성보문화재연구원, 앞의 책(2008), p.29.

<sup>10</sup> 대광전의 영산회상도(1929년, 면본주지금선묘, 425×446cm)의 묵서화기는 현장조사와 다음의 자료를 참조했다. 문화재청·재단법인 불교문화재연구소, 위의 책(2010), p.292. “佛紀 二千九百五十六 己巳六月十日 慶尙南道 梁山郡 下西面 鷲棲山 新興寺 後佛幀 新畫成 仍以 奉安 于 當寺 大光殿 法堂 緣化秩 證明 影庵 延協 誦呪 慧雲 敬允 持殿 春山 明浩 金魚 世昌 贊宗 供司 又 文 都監 枕松 化主 信海 裕修 施主 秩 願 以此 功德 普及 於一切 我等 與衆 生當 生極樂 國同 見無量 壽皆 共成佛道”

<sup>11</sup> 19~20세기를 거쳐 오늘에 이르기까지의 신흥사 가람의 변모에 대해서는 문화재청·성보문화재연구원, 앞의 책(2008), p.29 참조.

도가 그려져 있는데, 전퇴칸에는 유성출가상을, 후퇴칸에는 도솔래의상을 각각 그렸다. 그리고 중앙칸 가장 아래쪽 전퇴칸(유성출가상의 하단)에는 외좌의 격자문을 설치하고, 후퇴칸(도솔래의상의 하단)에는 아수라상을 그렸다.

맞은편 서측벽도 동측벽과 같이 중앙칸 벽화가 상·중·하 3단으로 구성되어 있다<sup>4</sup>. 중앙칸의 상단에는 아미타삼존도를, 중단에는 육보살상을, 하단에는 사천왕 4위를 각각 그렸다. 중앙칸 좌우측 포벽 상단에는 여래독존상이 각각 위치하고, 그 아래 좌우측 퇴칸에는 팔상도를 그렸는데, 전퇴칸에는 설산수도상을, 후퇴칸에는 쌍림열반상을 각각 그렸다. 그리고 중앙칸 가장 아래쪽 전퇴칸(설산수도상의 하단)에는 외좌의 격자문을 설치하고, 후퇴칸(쌍림열반상의 하단)에는 신장상 4위가 그려져 있다.



4 신흥사 대광전 서측벽

그리고 수미단의 뒤쪽에 가설된 후불벽의 전면에는 승호 作 불석재의 석가삼존불좌상(1682)과 후불탱인 영산회상도(1929)가 봉안되어 있었으나, 최근 보수로 인해 후불탱을 이동했을 때 앞 시기에 사용했던 것으로 보이는 영산회상도 초본이 벽체에 첨부형식으로 부착돼 있는 것이 발견되었고,<sup>12</sup> 후불벽 뒷면에는 이례적인 도상으로 알려진 관음벽화가 존재한다. 이처럼 내부 벽화는 크게 동서벽과 후불벽 뒷면 벽화가 중심을 이루며, 내부 남측과 북측면의 포벽과 내목도리 윗벽에는 각각 포벽 14점, 내목도리 윗벽에 28점의 여래도가 그려져 있다<sup>표1</sup>.<sup>13</sup>

한편, 동서측 외부 벽화는 긴 세월과 풍화로 인해 박락이 심해 도상의 전모를 선명하게 파악할 수 없으나, 측벽 상단에 그려진 벽화는 박공과 풍판으로 인해 그나마 잘 남아 있으며, 최근 보수로 이전보다 그 면모가 드러난 편이다. 먼저 동측 외벽의 상단 중앙칸에는 주악비천상이 그려져 있고, 그 아래 평방위 중앙칸에는 천녀탄주비파상이, 왼쪽 평방위에는 용녀기룡상으로 추정되는 것이, 오른쪽에는 동자비화상이 각각 그려져 있다. 다음 서측 외벽의 상단 중앙칸에는 주악비천상, 그 아래 평

<sup>12</sup> 영산회상도 초본은 2013년에 불전 내 벽화에 대한 보존 처리가 실시되었을 때 확인되었다.  
<sup>13</sup> 내목도리 윗벽의 여래도는 연화좌 위에 걸가부좌하고 지권인을 결한 비로자나불이다. 후불벽 양쪽 고주에 연당초문 바탕 위에 여래상을 4위씩 각각 배치하였다. 그 외 불전 천정의 남북 세로로 가로 지르는 대량에는 雲龍圖 4점이 그려져 있다.

표1 대광전(구 대웅전) 내외부 동서벽과 후불벽 벽화

번호	위치	벽화 명칭	크기(cm) <sup>14</sup>	
내부 동서측 벽화	동벽 (좌측)	상단 중앙칸	藥師三尊圖	210.0×347.0
		상단 전퇴칸	如來圖	90.0×61.0
		상단 후퇴칸	如來圖(최근 보수)	
		중단 중앙칸	후대에 벽체 보강	
		중단 전퇴칸	八相圖(踰城出家圖)	156.0×178.0
		중단 후퇴칸	八相圖(兜率來儀相)	161.5×169.0
		하단 중앙칸	후대에 벽체 보강	
	중·하단 후퇴칸	阿修羅王圖	250.4×66.0	
	서벽 (우측)	상단 중앙칸	阿彌陀三尊圖	229.0×342.5
		상단 전퇴칸	如來圖	90.5×63.5
		상단 후퇴칸	如來圖	91.0×60.0
		중단 중앙칸	六大菩薩圖	195.0×342.5
		중단 전퇴칸	八相圖(雪山修道相)	159.0×180.0
		중단 후퇴칸	八相圖(雙林涅槃相)	163.0×169.0
하단 중앙칸		四天王圖	155.0×335.0	
중·하단 후퇴칸	神樂圖	250.4×137.0		
외부 동서측 벽화	동벽 (좌측)	상단 중앙칸	奏樂飛天圖	
		하단 중앙칸	天女彈奏琵琶圖	167.5×356.5
		하단 안쪽칸	童子飛鶴圖	157.0×178.0
	서벽 (우측)	하단 바깥칸	龍女騎龍圖	147.5×166.0
		상단 중앙칸	奏樂飛天圖	
		하단 중앙칸	天女吹笙簧圖	175.0×355.5
		하단 안쪽칸	騎象普賢童子圖	158.0×179.0
하단 바깥칸	騎獅文殊童子圖	158.0×172.0		

방위 중앙칸에는 천녀취생황상, 안쪽 평방위에는 기상보현동자상, 바깥쪽에는 기사문수동자상 등이 각각 배치되어 있다. 그리고 남측 외벽에는 중앙과 양쪽 가장자리 포벽에 화조도가 총 3점, 사이사이 포벽에 화훼도 총 4점이 그려져 있다<sup>표1</sup>.

## 2. 벽화의 구성과 특징

신흥사 대광전 내부벽화는 후불벽에 봉안되었던 당시의 영산회상도는 없어졌지만, 크게 중앙 후불벽의 영산회상도를 중심으로 동벽 약사불화와 서벽 아미타불

<sup>14</sup> 벽면의 크기는 문화재청·성보문화재연구원, 앞의 책(2008), pp.36-37 참조.





5  
 신흥사 대광전내 동측벽  
 육보살도  
 조선 17세기  
 토벽에 채색  
 195×343cm

화를 배치한 소위 삼세불 형식으로 구성되었다고 볼 수 있다. 따라서 대광전 내부벽화는 원래 탕화 형식의 영산회상도와 동서벽의 벽화로 구성된 독특한 형식의 삼세불화로 주목되며,<sup>15</sup> 방향이 다른 벽면을 활용해 삼불을 배치함으로써 방위에 바탕을 두는 삼세불화의 성격을 잘 보여준다. 즉 북방의 석가불, 동방의 약사불, 서방의 아미타불을 입체적인 공간에 배치함으로써 2차원의 평면에 그려지는 일반 삼세불화에서 표현할 수 없는 각 도상의 방위적 성격을 입체적으로 구현했다는 점에서 중요한 의의를 갖는다.

한편 동벽과 서벽에 배치된 약사불화와 아미타불화는 벽면 중앙간의 좁고 긴 화면을 활용해 삼존상과 권속들을 배치하여 일반 불화의 도상배치 방식과 차이를 보인다. 동서벽의 벽화 가운데 동벽의 약사불회도는 삼존불 하단에 배치됐던 벽화가 남아있지 않아 자세한 사항을 알 수 없지만, 서벽의 아미타불회도의 경우<sup>14</sup> 상단의 아미타삼존도를 위시하여 중단의 보살도와 하단의 신장도가 잘 남아있어 도상배치의 원리를 파악할 수 있다.

<sup>15</sup> 신흥사의 삼존여래는 모두 벽화로 구성된 三佛壁畫의 대표적 사례로 보는 견해도 있다. 문명대, 「신흥사 大光殿 壁畫의 考察」, 『한국미술사학연구』193(1992), p.72. 한편 중앙의 영산회상도와 동벽 약사삼존도와 서벽의 아미타삼존도 벽화로 구성된 삼세불화 형식으로 범어사와 신흥사 사례를 언급한 글은 박은경, 「범어사 대웅전 벽화고」, 『한국의 사찰벽화』 사찰건축물 벽화조사보고서: 부산광역시·경상남도 2(문화재청·성보문화재연구원, 2009), pp.395-412; 박은경 외, 『범어사의 불교미술』 석당학술총서19(선인, 2011), p.137 참조.



6  
 통도사극락보전  
 아미타불회도  
 조선 1740년  
 비단에 채색 235×295cm  
 (『한국의 불화』1, p.73)

수보살, 지장보살, 금강장보살로 구성된 것으로 보이며,<sup>16</sup> 이러한 배치는 상단 아미타삼존불의 협시인 관음보살과 대세지보살을 포함하면 아미타팔대보살도가 된다. 이 육대보살도 하단에는 사천왕도를 배치하고, 다시 그 우측 벽면에는 구반다왕, 상왕, 긴나라 등 4위의 신장상이 배치되어 있다. 이들 신장상의 안면 묘사는 중단과 상단의 삼존상과 보살상과는 차이를 보인다. 사천왕과 신장상의 착의 및 의습선에 농채 및 농묵의 거칠고 경직된 선묘를 사용하고 있으며, 황색·흑색·적색·백색·백녹색 등의 보채, 안면부의 색선묘, 농묵의 이중선묘의 의습선 등에서 개채 흔적이 보인다. 전체적으로 벽화의 하단부는 상단부보다 훼손되기 쉬운 위치이기 때문에 후대의 사찰 보수 때 부분적으로 보채나 가필 등이 행해졌던 것으로 보인다.

이상에서 언급한 대광전 내부 서벽에 그려진 벽화를 모두 조합하면 아미타불회도가 된다. 이러한 도상배치는 일반 불화에 보이는 원형구도의 설법도 형식을 수직구도로 재구성한 것으로, 벽화이기 때문에 가능한 표현방식이라는 점에서 중요한 의의를 갖는다.

보편적으로 일반 불화의 아미타불회도는 중앙 혹은 중앙 상단에 본존 아미타불을 배치하고 그 주위를 팔대보살과 신장상 등이 등글게 에워싸는 구도로 표현된다<sup>16</sup>. 그리고 4위의 사천왕상은 하단 혹은 상단에 배치되거나, 상하좌우 네 모서리에 배치되기도 한다. 또한 팔부중상이나 이와 유사한 상왕, 긴나라, 아수라상 등이

<sup>16</sup> 육대보살의 구성에 대해서는 문명대, 앞의 글(1992), pp.65-66; 문화재청·성보문화재연구원, 앞의 책(2008), p.39 참조.

추가될 경우 대부분 화면 상단 아미타 본존의 광배 주위에 배치된다. 일반 불화에 보이는 이러한 배치형식은 3차원의 공간에 배치되는 입체상과는 달리 2차원의 평면이라는 제한된 공간에 불보살상을 비롯한 여러 권속들을 효과적으로 표현하기 위한 방편에서 비롯된 것이다.

일반 불화에 보이는 원형군집구도의 불회도 혹은 설법도는 불화에 등

장하는 도상들이 그려진 위치뿐만 아니라 도상별로 신체의 크기를 다르게 표현하여 각 존상이 불화에서 차지하는 위계를 나타낸다. 그런데 신흥사 대광전 서벽의 아미타불회도는 각 존상의 크기는 별 차이를 두지 않고, 수직으로 긴 벽면을 활용하여 상중하 3단에 아미타삼존과 보살, 그리고 신장 등을 순서대로 배치함으로써 도상의 위계를 나타내고 있다<sup>4)</sup>. 그리고 신장의 배치에서도 사천왕에 비해 위계가 낮은 구반다왕, 상왕, 긴나라상 등을 측벽에 배치하여 위계의 차이를 보여준다.

이러한 대광전 서벽의 도상 배치방식은 단순하게 벽면의 공간 활용을 위해 채택된 배치방식으로도 볼 수 있다. 그러나 근본적으로는 일반 불화의 2차원의 한정된 평면으로 인해 적용하기 어려운 배치방식을 입체적인 벽면을 활용하여 구현했을 가능성이 크다. 따라서 신흥사 대광전 서벽의 벽화는 원형군집구도의 불화를 입체적으로 재구성하여 분석할 수 있는 단서를 제공하는 중요한 사례라는 의의를 갖는다.

### Ⅲ. 대광전 동서벽 여래삼존도 草本의 原型과 轉用

#### 1. 동서벽 여래삼존도의 양식

대광전 동측벽의 중앙칸 상단에 그려진 약사삼존도는 벽체의 가장 위쪽에 그려진 까닭에 비교적 색채와 장식 문양이 잘 남아 있다<sup>7)</sup>. 다만 삼존의 하반신 일부가 황으로 가로지른 목재 상인방 위에 그려져서 회사벽에 그려진 다른 부분과 단절되고 채색 박락 현상이 심한 편이다. 본존 약사불은 오색 띠 방광이 표현된 거신광



7 신흥사 대광전 내 동측벽 약사삼존도  
조선 17세기 토벽에 채색  
210.0×347.0cm  
(『한국의 사찰벽화』 경상남도1, p.54)



8 신흥사 대광전 내 서측벽 아미타삼존도  
조선 17세기 토벽에 채색  
229.0×342.5cm  
(『한국의 사찰벽화』 경상남도2, p.66)

을 갖추고 정면을 향해 연화좌 위에 걸가좌하고 있다. 불두는 낮은 지발과 높이 치솟은 육계에 중간계주와 정상계주가 표현되었다. 상호는 비교적 가름한 장방형으로 코끝에서 턱에 이르는 선에 비해 이마가 매우 좁은 편이다. 양쪽 눈꼬리는 꺾치켜올라간 형태이며, 코는 주선으로 콧등을 그리고 콧망울을 이중으로 겹쳐 표현하였다. 얇은 입술은 인중과 이어지는 부분이 깊게 패이고 입꼬리를 길게 처리

하였다. 좁은 슬폭과 긴 상반신에 비해 어깨를 넓고 둥글게 처리하여 신체는 전반적으로 건장한 풍모를 풍긴다. 오른손은 제1지와 4지를 맞댄 채 가슴 위로 올렸으며, 왼손은 벽체가 박락되어 알 수 없으나 복부 앞쪽에 위치한 것으로 보아 설법인을 맺은 것으로 추정된다.

착의는 가슴에 승각기를 매듭으로 고정하고, 주색 대의를 양쪽 어깨에 걸쳤으나, 오른쪽 겨드랑이 아래로 탈착한 녹색 편삼이 흘러내리고 있어 조선 16세기 이후 등장하는 착의의 한 유형임을 알 수 있다. 푸른 연꽃으로 묘사된 연화좌 연의 윤곽은 먹선 위에 백선을 그었다. 연꽃의 앞백은 백선으로 몇 조의 선만을 사용해 간략하게 처리했지만 연꽃 안쪽은 분홍색을 바르고, 가장자리 윤곽선은 옅은 주선으로 처리했다. 그리고 연꽃 아래쪽 중앙에 녹색 줄기를 표현했으나, 색이 선명하지 않고 옅다.

좌우 협시보살은 서로 본존을 향해 약간 몸을 튼 측면향의 반가좌 자세이다. 측면향의 얼굴은 양 볼에 양감을 지닌 통통한 모습으로 17세기 후반에서 18세기 초 불화의 특징을 반영한다. 좌우 협시보살은 지물만 서로 다를 뿐 동일한 표현기법을 보인다. 본존을 향해 안쪽으로 약간 튼 상반신은 어깨가 넓고 건장하며, 연꽃가지를 쥔 오른손은 어깨까지 들어 올린 반면 왼손은 가지 끝을 받쳐 복전에 두었다. 대좌는 연꽃대좌에 앉아있으나, 가부좌를 풀고 아래로 내린 오른쪽 발은 연잎 족좌가 받쳐주고 있어 이색적이다.

다음으로 서측벽 중앙칸 상단에 그려진 아미타삼존도 역시 동측벽의 약사삼존도처럼 아미타삼존도 하반신 부분이 황으로 가로지른 목재 상인방 위에 그려졌고<sup>8)</sup>, 채색의 박락과 마모 현상이 동측벽보다 심한 상태이다. 본존 아미타여래는 설법인을 취한 자세로 정면을 향해 청련좌에 위에 앉아있다.

아미타여래의 두부는 편평한 지발과 완만하게 솟은 육계 사이에 중간계주만



표2 대광전 내부 동서벽 여래삼존도 크기<sup>17</sup>

	명칭	약사삼존도(크기cm)	아미타삼존도(크기cm)
1	상단 벽면 높이	210	229
2	상단 벽면 너비	347	342.5
3	본존 像高(정부~무릎대의자락)	약 162	약 157
4	본존상(발제~무릎대의자락)	약 147	약 147
5	좌협시 像高	약 155	약 156
6	우협시 像高	약 155	약 155

표현되어 높이 솟은 육계와 정상계주가 표현된 동벽의 약사여래와 차이를 보인다. 그리고 협시인 백의관음과 대세지보살의 세부묘사는 동벽의 일광·월광보살과 흡사하지만 연화좌 아래쪽 연줄기를 따라 보살당초계 초문이 묘사되어 차이를 보인다. 이러한 표현은 마치 구품연지로부터 피어오른 연화좌를 연상케 할 뿐만 아니라, 아미타 정토세계를 의식케 한다. 그러나 이 연줄기의 표현에 사용된 안료는 동서벽의 삼존도에 사용된 안료와 달라 후대에 가채한 것으로 보이며, 아미타삼존도가 그려질 당시부터 존재했는지 의문스럽다. 이 연줄기 표현에 사용된 녹색 안료는 후불벽 양쪽 고주에 그려진 연엽당초문과 후불벽 뒷면 관음도의 보발에 사용된 안료와 일치하여 아미타삼존도의 보채시기와 관음도의 제작시기를 추정하는 중요한 단서가 된다.

신흥사 대광전 동벽의 약사삼존도와 서벽의 아미타삼존도는 앞서 언급한 본존의 육계나 광배의 형태, 대좌 하부의 연줄기 표현만 다를 뿐 안면 묘사나 크기, 자세, 표현방식 등은 동일하다. 이는 동일한 초본을 활용하여 동서 양측벽 삼존도를 조성한 결과이다. 따라서 대광전 동서벽의 약사삼존도와 아미타삼존도는 동일한 초본을 활용하여 도상이 서로 다른 불화를 조성하는 초본의 전용과정을 구체적으로 살펴볼 수 있는 사례라는 점에서 조선 후기 불화의 초본 활용 연구의 귀중한 자료가 된다.

대광전 동벽의 약사삼존도와 서벽의 아미타삼존도가 동일 초본을 바탕으로 그렸다는 구체적인 근거로는 먼저 본존의 상호표현과 자세 및 착의법이 서로 차이가 없고 육계를 제외한 발제선에서 하반신 법의자락까지 신체의 길이가 거의 동일하다. 표2. 두 불화 모두 본존 왼손의 손상이 심하여 확인되지 않지만 아마도 설법인을 취한 아미타불화의 수인에 약사불의 경우 약합(혹은 약호)을 그려 넣어 도상을 차별화한 것으로 추정된다.

<sup>17</sup> 약사 및 아미타삼존도의 크기는 양산시·신흥사·성보보전연구소, 앞의 책(2013), p.190 참조.



9  
신흥사 대광전  
아미타삼존도 부분  
좌: 대세지보살  
우: 대세지보살도면  
(『한국의 사찰벽화』경상남도1, p.67)

## 2. 여래삼존도 草本의 원형

대광전 동서벽의 삼존도가 동일한 초본을 바탕으로 제작되었다면 벽화를 분석하여 초본의 원형에 대한 추정과 함께 초본을 어떻게 전용하여 삼존불을 제작했는지 살펴볼 필요가 있다.

먼저 동서벽 삼존도의 본존과 좌우 협시보살의 배치를 분석하면 삼존도 제작에 사용된 초본이 단일 화폭에 그려진 초본이 아니라 삼존이 각각 다른 화폭에 그려진 별지화 형식의 초본임을 알 수 있다. 동벽의 약사삼존도의 경우 본존의 광배와 좌우 협시보살의 신광이 약간 겹쳐진

반면, 서벽의 아미타삼존의 경우 일정한 간격을 두고 광배가 위치하는데<sup>7, 8</sup>, 이는 초본이 별지화 형식이기 때문에 발생할 수 있는 현상이다.

동벽 약사삼존도의 좌우 협시보살과 서벽 아미타삼존도의 대세지보살도는 동일한 별지화 초본을 바탕으로 그린 것으로 추정된다<sup>9, 10</sup>. 세 보살도는 좌우가 바뀌거나 지물의 형태만 다를 뿐 양 손의 위치와 자세, 얼굴묘사가 동일하며, 상호 크기 뿐만 아니라 어깨의 너비와 무릎의 너비도 거의 일치한다. 따라서 동서벽의 삼존도의 대세지보살과 일광·월광보살은 하나의 보살초를 앞뒤로 반전시켜 사용하고 부분적으로 변용했음을 알 수 있다. 다만 아미타불의 좌협시인 백의관음보살의 경우 다른 보살들에 비해 왜소한 편이며, 연화좌의 위치나 高冠과 백의 착의, 의습의 표현 등이 다른 협시보살과 달라 별도의 관음보살초를 사용한 것으로 판단된다.

결국 대광전 동서벽 삼존도의 제작에 활용된 초본은 본존용 여래초 1점과, 보살용 보살초로는 백의관음초 1점, 대세지보살 및 일광·월광보살 제작에 필요한 보살초 1점 등 총 3점의 별지화 형식 초본이 사용되었다고 판단된다. 그렇다면 초본의 원형은 어떤 도상이며, 서로 다른 도상을 표출하기 위해 어떻게 전용하였을까?

삼존도 제작에 사용된 초본의 원형을 추정하는 단서로는 우선 아미타삼존도의 제작에 필요한 초본만으로도 약사삼존도를 제작할 수 있다는 사실에 주목할 필요가 있다. 즉, 아미타여래초를 그대로 활용하면서 설법인을 뺀 왼손에 약합(혹은 약호)을 추가하여 본존 약사여래를 표현하고, 대세지보살도의 초본을 좌우로 반

전시킴으로써 일광보살과 월광보살을 제작할 수 있다면 효용성 면에서 별도로 약사삼존도 초본을 제작할 이유가 없다. 조선 후기 불화 가운데 아미타불화와 약사불화의 제작 빈도를 보더라도 아미타불화의 제작이 압도적으로 많다는 사실도 참고할 수 있다.

삼존도 제작에 사용된 초본의 원형이 아미타삼존도 도상의 초본이라는 사실은 대광전 동서벽 삼존도 제작의 선후관계를 통해서도 유추할 수 있다. 앞서 언급했듯이 대광전 동서벽에 그려진 삼존도는 횡으로 가로지른 목재 상인방으로 인해 목재 위에 그려진 부분과 회사벽에 그려진 부분의 색감이 다르고 서로 단절된 인상을 준다. 이러한 현상은 벽화가 제작될 당시에 예외는 아니었을 것이다. 따라서 벽화를 제작한 화사의 입장에서 화면을 가로지르는 목재 상인방으로 인한 그림의 단절 문제는 심각한 고민거리로 작용했을 것으로 짐작된다.

동벽의 약사삼존도와 서벽의 아미타삼존도를 서로 비교해 보면, 상인방 위에 그려진 부분이 차이가 있다. 서벽의 아미타삼존도의 경우<sup>11</sup>, 본존의 들어 올린 오른손 팔꿈치를 기점으로 그 하부를 상인방 위에 그렸다. 그 결과 불화 도상의 중요한 부분인 본존의 왼손과 복부, 대세지보살의 왼손과 관음보살의 양손이 상인방에 위치하여 상하 회사벽에 그려진 부분과 색채의 일체감이 없으며, 현재는 박락이 심하게 진행되어 원형조차 파악하기 어렵다.

이와는 달리 동벽의 약사삼존도<sup>12</sup>는 일광보살의 연꽃줄기를 받쳐 든 오른손을 경계로 그 하부가 상인방에 위치하여 차이를 보인다. 그리고 벽체가 박락되어 정확한 형체를 알 수는 없지만 전체적인 윤곽으로 볼 때 본존 약사불의 약합을 든 왼손도 상인방이 아닌 회사벽에 그려진 것으로 쉽게 짐작할 수 있다. 이로 인해 동벽의 약사삼존도는 본존의 하복부나 양 협시보살의 무릎 부분이 상인방에 위치하게 되어 목재 상인방으로 인한 화면의 피해는 아미타삼존도에 비해 약사삼존도에서 경감되었다고 볼 수 있다. 그리고 이러한 차이는 벽화제작의 선후관계를 반영한 것으로서 약사삼존도에 앞서 완성된 아미타삼존도 화면의 부조화를 약사삼존도를 제작하는 과정에서 개선한 결과라고 판단할 수 있다.

부연하자면 아미타삼존도 제작에서 드러난 목재 상인방으로 인한 본존과 협시



10  
신흥사 대광전  
약사삼존도 도면 부분  
좌: 월광보살 우: 일광보살  
(『한국의 사찰벽화』 경상남도1, p.55)



11  
신흥사 대광전  
아미타삼존도  
(『新興寺 大光殿 벽화모사  
보고서』, p.32)

12  
신흥사 대광전  
약사삼존도  
(『新興寺 大光殿 벽화모사  
보고서』, p.7)

보살의 수인의 단절을 개선하기 위해 약사삼존도의 제작에서는 수인이 회사벽에 그려지도록 그림의 중심을 높여서 그렸던 것이다. 따라서 대광전 동서벽의 삼존도는 동벽의 약사삼존도에 비해 서벽의 아미타삼존도가 먼저 제작되었음을 알 수 있다. 그리고 이러한 사실은 삼존도 제작에 사용된 초본의 원형이 아미타삼존도 도상의 초본이며, 약사삼존도는 아미타삼존도의 초본을 전용하여 제작했을 가능성을 보여준다.

### 3. 여래삼존도 원형 草本의 전용

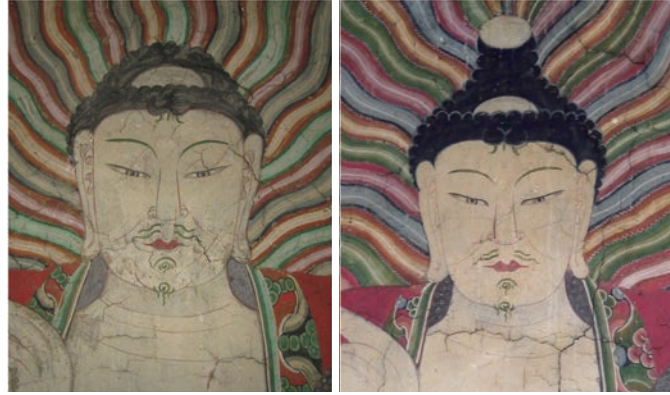
이상의 결과를 토대로 아미타삼존도의 초본이 도상이 다른 약사삼존도 제작에 어떻게 전용되었는지 살펴볼 수 있다. 먼저 본존을 보면, 아미타불화의 광배는 전체가 그려진 것에 비해 약사불화의 광배는 상부가 일부 잘려 있다<sup>7, 8</sup>. 이는 앞서 살펴본 바와 같이 아미타삼존도에 비해 약사삼존도의 위치를 보다 높여 그린 결과이다.

아미타불의 자세와 수인, 착의법과 세부 문양은 약사불에 그대로 적용되었다. 다만 아미타불의 대좌 아래쪽으로 흘러내린 두 줄의 띠 매듭이 약사불에서는 생략되었으며, 약사 도상을 표현하기 위해 복전에 위치한 왼손에는 약합(혹은 약호)을 그려 넣었을 것으로 짐작되지만 화면이 박락되어 확인이 불가능한 상태이다. 그리고 아미타불의 대좌에 비해 약사불의 대좌는 연판을 약간 길게 그려 대좌를 조금 높게 표현했는데, 이것은 서로 차별화하기 위한 의도라기보다는 하부 여백을 줄이기 위한 변형으로 판단된다.

한편 아미타삼존도 연화대좌 하부에는 하엽좌 줄기를 따라 보상당초계 초문이 묘사되어 차이를 보인다. 이처럼 초문을 그려 넣을 수 있는 원인은 약사삼존도가



그려진 벽면의 높이(210cm)보다 아미타삼존도가 그려진 벽면의 높이(229cm)가 높기 때문이다. 즉, 약사삼존도 대좌 하부의 여백은 대좌를 높게 표현하는 것만으로도 공간을 채울 수 있었지만, 아미타삼존도의 대좌 하부는 지나치게 많은 공백이 남게 된다. 따라서 아미타삼존도 대좌 하부의 초문은 여백을 채우기 위한 의도로 그려진 것으로 판단된다.



다만 초문에 사용된 안료가 삼존도에 사용된 안료와 달라 현재 아미타 초문 그림은 후대에 가채된 것으로 보이며, 아미타삼존도가 제작될 당시에도 존재했는지는 정확히 판단하기 어려우나 추가로 그려졌을 가능성이 크다.

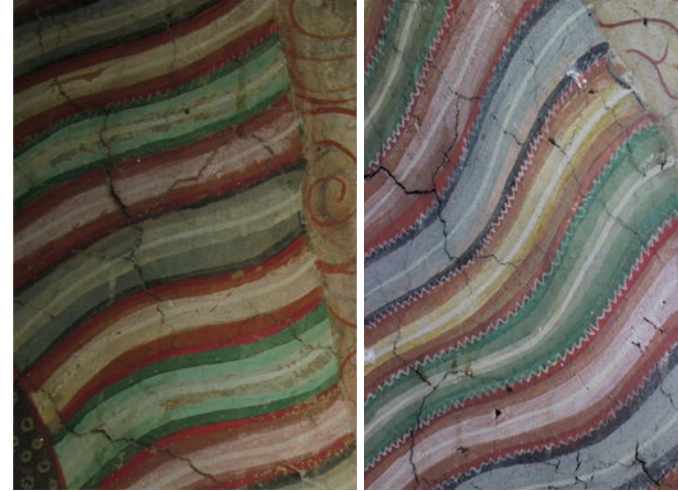
이어서 아미타삼존도의 대세지보살과 약사삼존도의 일광·월광보살을 비교해 보면, 자세나 세부 묘사는 동일하지만 도상의 차별화를 위해 일부 변형을 가한 부분을 찾아볼 수 있다. 먼저 일광·월광보살의 보관은 도상을 표출하기 위해 대세지보살에 없는 일상과 월상을 추가했으며, 지물은 대세지보살의 옥인을 연꽃줄기와 여의형 지물로 대체했다. 그 밖에 천의의 색이나 형태, 무릎장식, 띠 매듭 등에 변화를 가하여 차별화를 시도했으나, 초본의 원형에서 약간의 첨삭만으로도 가능한 변화이다.

끝으로 대광전 동서벽의 약사삼존도와 아미타삼존도의 비교에서 가장 두드러진 차이는 본존 광배의 형태와 육계의 표현이 다르다는 점이다. 그러나 이러한 차이는 초본과는 무관하게 후대의 보수에 의한 차이로 판단된다.

먼저 높이 치수는 모양의 육계에 중간계주와 정상계주가 표현된 약사불과는 달리 아미타불은 낮은 육계에 중간계주만 표현되어 뚜렷한 차이를 보인다. 그러나 아미타불의 두발을 자세히 살펴보면, 약사불의 두발이 농먹으로 채색된 것과 달리 담묵으로 채색되었고 게다가 얼룩진 상태를 보인다. 뿐만 아니라 약사불의 두발은 윤곽선을 따라 얇은 백선을 그었으나 아미타불화에는 백선이 생략되었다<sup>13</sup>. 이는 후대의 보수에 의한 결과로 원래는 아미타불화의 육계도 약사불화의 육계와 동일한 형태였을 것으로 판단된다.

광배의 형태는 약사불화의 광배가 강진 무위사 벽화의 광배처럼 두광과 신평을 구분하는 곡선을 보이는 반면 아미타불화의 광배는 타원형으로 둥글게 처리하

13  
신흥사 대광전  
여래삼존도 부분  
좌: 아미타여래  
우: 약사여래



14  
신흥사 대광전  
여래삼존도 부분  
좌: 아미타여래 광배  
우: 약사여래 광배

오색 띠의 경계에는 모두 백색의 거치형 선을 긋고 있으나, 이와는 달리 아미타불화의 광배에는 본존의 왼쪽 어깨 하부에만 일부 남아 있어서 확연한 차이를 보인다<sup>14</sup>.

따라서 제작 당시 아미타불화 광배의 원형은 본존 왼쪽 어깨 하부에 일부 남아 있었을 것으로 추정되고, 그 밖의 부분은 보수를 통해 변형된 것으로서 제작 당시의 원형은 약사불화의 광배와 동일한 형태였을 것으로 추정된다.

#### IV. 대광전 후불벽 뒷면 관음벽화의 상징성

대광전 불전 내 정면에 위치한 수미단 뒤쪽에 후불벽이 가설되어 있다. 후불벽 뒷면에는 이례적인 도상으로 잘 알려진 관음벽화가 있다.<sup>18</sup> 벽면 바탕에 전체적으로 먹색을 칠하고, 이어 백색선묘로 관음 도상을 완성하였다.<sup>19</sup> 화면 중앙에 정면향의 수월관음좌상을 배치하고, 그 왼쪽(향우측)에는 물고기가 담긴 바구니를 왼손에 든 입상형의 어람관음을, 오른쪽(향좌측)에는 두 손을 복전에서 공수형으로 모으고

<sup>18</sup> 신흥사 대광전 후불벽 관음벽화에 대한 대표적인 논고로는 문명대, 앞의 글(1992), 김미경, 앞의 글(2010) 등이 있다. 시기적으로는 17세기 중후반부터 20세기 초에 이르는 각각의 견해들이 있다. 문명대, 앞의 글(1992), p.64; 이지영, 「조선시대 관음보살도 연구」(동국대학교대학원 석사학위논문, 2004), p.49; 김미경, 앞의 글(2010), p.126.

<sup>19</sup> 전반적으로 백색선묘이나, 부분적으로 황백색을 띠는 곳도 있어, 이 점에 대해 백색과 황색을 혼합한 선묘를 사용한 것이라고 언급하기도 한다. 김미경, 앞의 글(2010), pp.120-121; 『신흥사 대광전 벽화조사 보고서』(신흥사, 2010), pp.92-117 참조.



15  
 신흥사 대광전 후불벽 뒷면  
 관음벽화  
 조선 18세기경  
 223,7×444,5cm  
 『한국의 사찰벽화』경상남도1, p.78)

서있는 백의관음을 배치하였다. 좌우측 관음 모두 신체는 바깥쪽을 향하고 있으나, 얼굴은 반대로 중앙의 관음을 각각 향하고 있다<sup>15</sup>.

기존에 관음보살과 선재동자를 그린 사례는 다수 있으나, 이처럼 신흥사 대광전 후불벽 뒷면 관음벽화와 같이 화면 전체적으로 수월관음좌상과, 입상형의 어람관음과 백의관음과 같은 三觀音의 구성은 현재 유일한 사례이다. 이 관음삼존의 형식은 보편적으로 좌상의 본존과 입상의 협시로 구성되는 여래삼존도 형식의 변용으로 불교도상학적으로도 매우 중요한 자료이다. 중앙의 수월관음은 관음의 주처인 보타락가산에 상주하는 본존으로서의 관음으로<sup>20</sup> 중생이 다가가야 하는 여래와 같은 관음의 眞身으로 볼 수 있다. 이는 보타락가산 거주의 진신 관음보살의 모습과 관음의 다양한 응현 장면을 한 벽체 화면에 조합한 소위 觀音三身 도상이라 할 수 있다. 정면향의 진신 관음보살좌상을 그리고, 그 양쪽에 관음의 변화신 중 대표적 2신을 본존 양측에 나란히 배치한 것은 특수 사례라 할 수 있다.<sup>21</sup> 이 같은 이례적 도상 구

<sup>20</sup> 화엄경60권본(東晉 佛陀跋陀羅譯)에서는 관음의 주처를 光明山, 화엄경80권본(唐 實叉難陀譯)에서는 관음의 주처를 補陀洛迦라 각각 기술하고 있다.

<sup>21</sup> 김미경은 수월관음을 본체신으로 하여 오른쪽의 일반여인상의 어람관음은 化身, 그리고 왼쪽의 백의관음은 應身 등 觀音化現 三身像으로 보고 있다. 김미경, 「조선후기 관음보살도 연구」(동아대학교대학원 박사학위논문, 2013), pp.37-38. 또한 관음의 변화상으로는 25화신, 28화신, 32응신, 33응신, 40관음 등이 있으며, 진신 관음과 응신 장면을 융합한 조선전기 대표격 불화로 관음삼십이응신도(1550년)를 들 수 있다. 관음삼십이응신도에 대한 대표 논고로는 유경희, 「道岬寺 觀世音菩薩三十二應幀의 도상 연구」, 『미술사학연구』240(2003); 姜素妍, 「朝鮮前期의 觀音菩薩의 樣式的變容とその應身妙法の圖像: 京都·知恩院藏『觀世音菩薩三十二應幀』의 明朝形式의 受容を中心」, 『佛敎藝術』276(毎日新聞社, 2004).



16  
 중국 허베이성 隆興寺 마니전  
 후불벽 뒷면 관음소상  
 명대

을 알 수 있다. 특히 신흥사 어람관음 도상은 삼재도화에 실린 관음도<sup>17</sup>와 비교해 볼 때<sup>23</sup> 거의 좌우가 반전된 자세일 뿐 거의 흡사하며, 불국사 어람관음도는 삼재도회본과 자세까지 일치하여, 적어도 신흥사 및 불국사 어람관음벽화는 삼재도회본을 밑그림으로 사용했음을 알 수 있다.

한편 신흥사 관음삼신에 대한 도상적 해석으로는 당시 유행했던 법화경 보문품 신앙에 의거해 救苦救難 관음보살의 위신력과 普門示顯의 실천하는 관음보살로서 어람관음과 백의관음의 모습을 형상화한 것이라고 언급한 바 있다.<sup>24</sup>

여기서 유념해야 할 것은 관음벽화는 불단 뒤쪽 후불벽 뒷면에 그려졌을 뿐만 아니라, 검은 바탕에 백색 선묘로 묘사되었다는 점이다<sup>15</sup>. 화면 전체를 검은 색으로 마련하고 보발과 보살의 피부, 정병에 꽂힌 버드나무 등에는 일부 채색을 가미했으나, 나머지 도상들은 모두 백선묘로 윤곽을 잡았다는 것은 주목할 만한 것이다. 이처럼 벽화의 바탕이 되는 검은 색은 선묘를 부각시키기 위한 배경이기도 하다.

그런데 불전 내 후불벽에 규모 있는 관음벽화를 그리는 이유는 무엇일까. 물론 중국 북경 및 허베이성(河北省), 산시성(山西省) 일대 원·명대 사찰의 불전 내 후불벽 뒷면에 관음벽화와 관음상을 조각한 사례를 쉽게 접할 수 있다<sup>16</sup>. 이 같은 봉안 방식은 조선시대 사찰에서도 수용되었으나, 지금까지 불전의 후불벽 뒷면에 관음도를 배치하는 이유에 대해서는 명쾌한 해석이 없다. 다만, 불전 내 후불벽 뒷면에 그

<sup>22</sup> 문화재청·성보문화재연구원, 『한국의 사찰벽화』사찰건축물벽화보고서 대구광역시·경상북도1(2010), p.207.

<sup>23</sup> 明·王圻纂輯, 『三才圖會』卷2(민속원, 2004), p.777 그림 참조. 삼재도회본 어람관음과의 도상의 유사성에 대해서는 김미경, 앞의 글(2010), p.122 참조.

<sup>24</sup> 김미경, 앞의 글(2010), p.126; 김미경, 앞의 글(2013), pp.37-38.



려진 관음에 대해 보광명전이나 비로전 불단 뒷면 관음벽화는 화엄정토의 성격이고, 대웅전 불단 뒷면 관음벽화는 법화경에 의거한 관음신앙을 반영한 것이라고<sup>25</sup> 언급하고 있을 뿐이다.

그렇다면 신흥사 대광전 관음벽화와 같이 주불전의 후불벽 뒷면에 그려진 관음벽화는 현재 총 12점이 알려져 있다.<sup>26</sup> 무위사, 금산사, 선운사, 흥국사, 마곡사, 내소사, 위봉사, 동화사, 직지사, 관룡사, 운문사, 불국사 등으로, 이처럼 대찰 내

주불전의 후불벽 뒷면에 거대한 관음벽화를 그리는 이유가 무엇일까. 그 이유는 더욱이 후불벽 뒷면에 신흥사 관음벽화처럼 검은 바탕을 배경으로 관음을 그린 의미와도 무관하지 않을 것이다. 불전의 후불벽 뒷쪽은 불전 내에서 가장 좁고 어두운 공간으로 석굴의 이미지와 상통한다. 불전의 후불벽 뒷면에, 게다가 검은 색 바탕의 벽화는 선묘를 부각시키기 위한 배경이지만, 검은색 바탕은 더욱이 관음의 주처인 暗窟을 표현하기 위한 시각적 장치일 수 있다. 이는 다음과 같은 관음보살 주처와 직결되는 상징적 표현이기도 하다.

『삼국유사』 洛山二大聖 觀音正趣調信條의 다음과 같은 기록을 통해 알 수 있듯이 관음보살의 주처는 해안에 위치한 굴이라는 믿음이 전해져 왔다.

옛날 의상법사가 처음 당나라에서 돌아와 관음보살의 眞身이 이 해변 어느 굴 안에 산다는 말을 듣고, 이곳을 洛山이라고 이름 했으니, 대개 西域에 보타락가산이 있는 때문이다. 이것을 小白華라고도 했는데 白衣大士의 진신이 머물러 있는 곳이기 때문에 이것을 빌어다가 이름 지은 것이다. 여기에서 의상이 齋戒한 후 7일 만에 座具를 새벽 물 위에 띄웠더니 용천팔부의 시종들이 굴속으로 안내해 들



17  
좌: 어람관음(삼재도회)  
우: 신흥사 대광전 어람관음

<sup>25</sup> 김수현, 「조선시대 관음도상과 신앙 연구」(동국대학교대학원 박사학위논문, 2005), pp.116-117; 문화재청·성보문화재연구원, 앞의 책(2008), p.35.

<sup>26</sup> 김미경, 앞의 글(2013), pp.52-53.

어가므로 공중을 향해 참례하니 수정으로 만든 염주 한 꾸러미를 내어주므로 의상이 받아 가지고 물러나왔다. 동해의 용이 또한 여의보주 한 알을 바치므로 의상이 받들고 나와서 다시 7일 동안 재계하고 나서 비로소 관음의 참 모습(眞容)을 보았더니, 일러 말하기를 “자리 위의 산정에 한 쌍의 대나무가 솟아날 것이니, 그 땅에 불전을 지음이 마땅하리라” 하였다. 법사가 그 말을 듣고 굴을 나오니 과연 대나무가 땅에서 솟아나왔다. 이에 금당을 짓고 관음상을 빚어 만들어 모시니, 그 원만한 모습과 고운 자질은 (중략) 엄연한 천생인 듯하였다. (중략) 법사는 聖窟로 들어가서 다시 관음의 眞容을 보려고 했으나 풍량이 크게 일어나 들어가지 못하고 그대로 떠났다.<sup>27</sup>

이러한 관음굴 신앙은 조선시대까지도 지속되는데 조선시대 문헌자료 가운데 관음굴과 관련된 대표적 기사는 다음과 같은 사례들이 있다.

『農巖集』 제23권 記, 松京 유람기

송경은 옛 도읍이다. (중략) 이렇게 몇 리를 가서 태종대를 보게 되었는데, 시냇물이 깎지처럼 둘러싸 흐르고 대 곁에서 있는 바위 위에는 늙은 소나무가 기이하고 예스러운 자태로 서려 있었다. 앞으로 백여 걸음을 간 곳이 관음사인데, 그 뒤의 깊숙한 바위 굴 속에 관음석상이 안치되어 있어 절의 이름이 이렇게 붙여진 것이다.<sup>28</sup>

『潛谷遺稿』 제14권 天聖日錄

정미년(1607, 선조 40) 4월 3일에 (중략) 박연폭포를 유람하기로 하였다. (중략) 드디어 관음굴에 들어갔는데, 절 뒤에 굴이 있고 그 안에 돌부처가 안치되어 있었다.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> “昔義湘法師始自唐來還, 聞大悲眞身住此海邊窟內, 故因名洛山, 蓋西域寶陁洛伽山, 此云小白華, 乃白衣大士眞身住處, 故借此名之, 齋戒七日, 浮座具晨水上, 龍八部侍從, 引入窟內, 叅禮空中, 出水精念珠一貫給之, 湘領受而退, 東海龍亦獻如意寶珠一顆 師捧出, 更齋七日, 乃見眞容, 謂曰, 於座上山頂雙竹湧生, 當其地作殿宜矣, 師聞之出窟, 果有竹從地湧出, 乃作金堂, 塑像而安之, 圓容麗質, 儼若天生, 其竹還沒, 方知正是眞身住也, 因名其寺曰洛山 … 師欲入聖窟, 更觀眞容, 風浪大作, 不得入而去”, 『三國遺事』 第3卷, 洛山二大聖觀音正趣調信條.

<sup>28</sup> “松京 舊都也…如是數里, 得太宗臺, 溪流環之如玦, 臺傍有立石, 頂載老松, 蟠屈奇古, 前行百餘步, 爲觀音寺, 後有巖窟, 窟中安石大士, 寺之所繇名也”, 『農巖集』 第23卷 記, 游松京記.

<sup>29</sup> “丁未四月初三日 … 因賞朴淵瀑布, 遂入觀音窟, 寺後有窟, 石佛坐其中”, 『潛谷遺稿』 第14卷 天聖日錄(金堉 著).

『新增東國輿地勝覽』 제45권 江原道 通川郡 山川條

금란굴 고을 동쪽 12리에 있다. 安軸의 서문에, “통주 남쪽 교외에 꼭대기 벗겨진 봉우리가 등그스름한 것이 동쪽으로 큰 바다에 임했는데, 그 봉우리의 깎아지른 벼랑에 굴이 있으니 넓이가 7, 8척은 되고 깊이 10여 보는 된다. (중략) 서로들 전하여 오는 말이, ‘이 굴은 원래 관음보살의 眞身이 항상 거처하는 곳이므로 사람이 지성으로 歸依하면 보살이 바윗돌에 나타나고 푸른 새가 날아오니 이래서 신령하게 여긴다’ 한다.”<sup>30</sup>

이들 기사들 모두 공통적으로 관음의 주처 배경으로 어두운 굴, 깊숙한 암굴을 상징하고 있다. 이처럼 불전의 후불벽 뒷쪽은 불전 내에서 가장 좁고 어두운 공간으로 암굴 혹은 석굴의 이미지와 상통한다. 무위사 극락전 후불벽 뒷면의 백의관음 벽화 역시 의상대사가 관음굴에서 관음보살을 친견했던 설화 내용을 형상화한 것이라고 언급한 바 있다.<sup>31</sup> 더욱이 신흥사와 같이 후불벽 뒷면 관음벽화를 검은색 바탕으로 처리한 것은 단순히 선묘를 드러내기 위한 것만이 아니라 관음굴 혹은 암굴을 상징하기 위한 시각적 장치일 것이다. 김천 직지사 대웅전 후불벽 뒷면 관음벽화<sup>도18</sup> 배경 역시 신흥사 관음벽화처럼 어두운 색으로 마감한 것도 이 같은 상징적 의미와 같은 맥락으로 볼 수 있다.

## V. 맺음말

1657년에 중창된 양산 신흥사 대광전은 내벽과 외벽에 대규모의 벽화와 바랜 단청이 곱게 자리한 불전이다. 특히 동서벽과 후불벽 뒷면 벽화는 조선시대 사찰벽화로서 규모도 대작일 뿐만 아니라 조선 후기에 조성된 사례로 그 중요성이 인정된다.

특히, 동서벽 삼존도는 당시 대광전 후불벽 중앙에 봉안되었던 북방 영산회상도를 중심으로 동벽 약사삼존도와 서벽 아미타삼존도를 배치한 소위 삼세불 형식으로, 방향을 달리 하는 벽면을 활용하여 삼불을 배치함으로써 방위에 바탕을 두는 삼세불화의 성격을 잘 보여준다. 특히, 서벽에 그려진 아미타불회도는 일반 불화에 보이는 원형구도의 설법도 형식을 수직구도로 재구성한 것으로, 벽화이기 때문

<sup>30</sup> “金欄窟在郡東十二里 … 相傳云, 窟是觀音眞身常住處, 人有至誠歸心, 則眞身現于若石而青鳥飛來以此靈之”, 『新增東國輿地勝覽』第45卷, 江原道通川郡山川條.

<sup>31</sup> 장충식, 「無爲寺 壁畫 白衣觀音考: 畫記와 墨書偈讚을 중심으로」, 『정토학연구』4(2001), p.77.



18 김천 직지사 대웅전 조선 18세기 후불벽 뒷면 관음벽화

에 가능한 표현방식이라는 점이다. 즉, 신흥사 대광전 삼세불화는 2차원의 평면에 그려지는 일반 삼세불화에서 표현할 수 없는 각 도상의 방위적 성격을 입체적으로 구현했다는 점에서 중요한 의의를 갖는다.

또한 동서벽 여래삼존도의 본존과 좌우 협시보살의 배치를 분석하면 삼존도 제작에 사용된 초본이 단일 화폭에 그려진 초본이 아니라 삼존이 각각 다른 화폭에 그려진 별지화 형식의 초본임을 알 수 있었고, 아미타삼존도의 초본이 도상이 다른 약사삼존도 제작에 어떻게 전용되었는지 살펴볼 수 있었다. 이는 조선 후기 화승들이 사용하였던 초본의 원형과 활용을 엿볼 수 있는 사례라 할 수 있다.

더욱이 주불전의 후불벽 뒷면에 거대한 관음벽화를 그리고, 게다가 신흥사 대광전 관음벽화처럼 검은 바탕을 배경으로 관음을 그린 이유는 서로 유기적으로 연계된 구상이었을 것이다. 후불벽 뒷면은 불전 내에서도 가장 좁고 어두운 공간으로 암굴 혹은 깊은 굴의 이미지를 연상케 하

며, 여기에 벽화의 바탕이 되는 검은색은 관음굴 혹은 암굴을 상징하기 위한 시각적 장치일 수도 있다.

신흥사 대광전 벽화는 오랜 시간 그 자리를 지키고 있다. 아울러 벽체에 묘사된 도상들의 조합 역시 한국 불교회화사 연구에 자료적인 가치가 높은 사례이다. 그럼에도 불구하고 시간의 두께에 따라 사찰의 불전들이 화재를 당하거나 허물어지고 새로 건립되는 과정에서 사찰벽화가 점점 바래거나 사라져간 점을 고려할 때, 양산 영포리 산기슭을 배경으로 자리하는 신흥사 대광전 벽화는 매우 귀중한 시각 작품이라 아니 할 수 없다.

### 주제어 keywords

신흥사 Sinheung Temple, 신흥사 대광전 Sinheung Temple Daegwangjeon, 신흥사 벽화 Mural Painting of Sinheung Temple, 草本 the outline drawings, 三觀音 Avalokitesvara Bodhisattva triad, 약사삼존도 the painting of Bhaishajyaguru triad, 아미타삼존도 the painting of Amitabha triad



사료

『三國遺事 *Samgukyusa*』

『新增東國輿地勝覽 *Sinjeungdonggugyeojiseungram*』

『三才圖會 *Samjaedohoe*』

논저

경상남도 양산시 경주대학교 부설 문화재연구소 Gyeongsangnam-do Yangsan City Gyeongju University Laying Research Institute of Cultural Heritage, 『신흥사 대광전 벽화 보존처리 보고서 *Sinheung Temple Daegwangjeon Report of Mural Preservation*』, 2002.

국립문화재연구소 National Research Institute of Cultural Heritage, 「양산 신흥사 대광전 수리공사(1988~1989) Yangsan Sinheung Temple Daegwangjeon Repair work(1988~1989)」, 『건축문화재 해체수리 자료집: 사찰편 *Architecture as Cultural Properties Dismantlement and Repair Sourcebook: Temple*』, 2010.

김미경 Kim, Mikyeong, 「양산 신흥사 대광전의 관음보살 벽화 고찰 The Buddhist Goddess of Mercy Mural Consideration of Yangsan Sinheung Temple Daegwangjeon」, 『신흥사 대광전 벽화모사 보고서 *Sinheung Temple Daegwangjeon Report of Copied Painting from Mural*』, 2010.

김미경 Kim, Mikyeong, 「조선후기 관음보살도 연구 A Study on Avalokitesvara Painting in the Late Joseon Dynasty」, 동아대학교대학원 박사학위논문, Ph.D. Diss., Dong-A University, 2013.

김수현 Kim, Soohyun, 「조선후기 관음도상과 신앙 연구 A Study on Belief and Iconography of Avalokitesvara in the Joseon Dynasty」, 동국대학교대학원 박사학위논문 Ph.D. Diss., Dongguk University, 2005.

문명대 Moon, Myeongdae, 「신흥사 大光殿 壁畫의 考察 A Study on Daegwangjeon Wall Painting in Sinheung Temple」, 『한국미술사학연구 *Korean Journal of Art History*』193, 1992.

문화재관리국 The Office of Cultural Properties, 『신흥사대광전수리보고서 *Sinheung Temple Daegwangjeon Report of Repair*』, 1994.

문화재청 · 재단법인 불교문화재연구소 Cultural Heritage Administration ·

참고문헌

Research Institute of Buddhist Cultural Heritage, 『한국의 사찰문화재: 부산광역시/울산광역시/경상남도 III *Temple Cultural Properties of Korea-Busan Metropolitan City/Ulsan Metropolitan City/Gyeongsangnam-do III*』, 2010.

문화재청 Cultural Heritage Administration, 『양산 신흥사 대광전 정밀실측보 고서 *Yangsan Sinheung Temple Daegwangjeon Report of Precise Surveying*』, 2012.

신흥사 Sinheung Temple, 『신흥사 대광전 벽화모사 보고서 *Sinheung Temple Daegwangjeon Report of Copied Painting from Mural*』, 2010.

양산시 신흥사 정보보전연구소 Yangsan City Sinheung Temple Sungbo Conservation Institute, 『신흥사 대광전 벽화 보존처리 보고서 *Sinheung Temple Daegwangjeon Report of Mural Preservation*』, 2013.

이강근 Lee, Ganggeun, 「17세기 불전의 장엄에 관한 연구 A Study on Chuangyen of the Main Buddhist Halls in the 17th Century, Chosun Dynasty」, 동국대학교대학원 박사학위논문 Ph.D. Diss., Dongguk University, 1997.

장충식 Jang, Chungsik, 「無爲寺壁畫白衣觀音考 畫記와 墨書偈讚을 중심으로 The Korean Society of Pure Land Buddhism」, 『정토학연구 *Jungtohak Yongu*』4, 2001.

## A Study on Mural Painting of Grandeur Buddhist Hall in Sinheung Temple

ABSTRACT

**Park, Eunkyung**

The point of grandeur buddhist hall is to realize the buddhist land in the real world. To decorate the inside and outside of the hall by coloring or drawing is the most typical method. In that way, the extensive mural paintings in Yangsan Sinheung Temple Daegwangjeon(梁山新興寺大光殿) rebuilt in 1657 have magnificent beauty. The mural paintings of the east-west wall and the back of the wall behind Buddha are bigger in scale than any other mural painting in temple of Joseon Dynasty. Besides, the painting is recognized importance as an example that was created in the late Joseon Dynasty.

Moreover, the paintings in the hall are comprised of the three world buddhas which are the painting of Mt.Grdhrakuta Assembly(靈山會上圖) of the north, the painting of Bhaisajyaguru triad(藥師三尊圖) of the east wall, and the painting of Amitabha triad(阿彌陀三尊圖) of the west wall in the Daegwangjeon has the major significance that the painting has given body to characters of cardinal points of each icon in three dimensions which cannot be expressed in the normal buddhist painting composed of the three world buddhas.

Especially, the outline drawings(草本) for the triad painting was verified by the form of accompanying paper(別紙化形式) which is painted each different drawing paper in accordance with an analysis about placement of the principal icon and the bodhisattvas on the painting of Bhaisajyaguru triad and Amitabha triad. The mural painting of triad in Sinheung temple is a good example of understanding how to use the outline drawing of Amitabha triad for making the other Bhaisajyaguru triad.

Furthermore, in the Joseon Dynasty, the reason of producing the huge mural

painting of Avalokitesvara Bodhisattva(觀音壁畫) in the back of the wall behind Buddha and making the mural painting of Avalokitesvara Bodhisattva with the black background as the case of Sinheung Temple Daegwangjeon counts as it might be organically linked with each other. The back of the wall behind Buddha by the narrowest and shadowly space in the hall is reminiscent of the image of dark or deep cave. And the black background of the mural painting can be understood as the visual equipment for Avalokitesvara Bodhisattva cave or dark cave.