

특집

동아시아의 畫題

불화 畫記의 畫題 및 명칭 검토

최업

I. 머리말

현전하는 조선시대 이래의 불화에는 대체로 화면의 아래 부분에 구획을 한 후 각각의 제작 시기와 경제적인 후원자, 발원목적, 그리고 불화를 직접 그린 제작자를 비롯해 제작과 관련된 인물들을 기재한 ‘畫記’가 있어 불화 제작 당시의 여러 가지 소중한 정보를 제공해 준다. 불화는 현장에서 직접 조사하지 않으면 화기와 같은 상세한 정보는 개인적으로 얻기가 쉽지 않다. 하지만 다행히도 최근에는 이러한 화기들을 집성한 성과물들이 출간되어 불화 연구에 더없이 좋은 자료의 역할을 하고 있다.¹

불화의 화기에 들어가는 내용의 구성은 제작일시와 발원의 목적, 그리고 시주한 사람들과 불화제작에 직접 참여한 인연 등 대체로 유사하지만 모두 동일한 것은 아니다. 그중 제작한 불화의 화제 혹은 명칭을 기재하는 경우도 상당수로, 이를 통해 당시 불화의 호칭과 다양한 이명칭, 즉 같은 주제의 불화라도 다른 명칭으로 기재된 사례들을 확인할 수 있다. 이러한 불화의 화제 중에는 현재 사용하는 명칭

崔燁

동국대학교 강사
동국대학교
미술사학과 박사
불교회화사

* 필자의 최근 논저: 「원효가 한국 예술에 미친 영향」, 『韓國佛敎史研究』11, 2017. 6; 「불교회화와 민화의 상관관계」, 『불교평론』70, 2017. 6; 「근대기 화면분할형식 지장시왕도 고찰」, 『불교미술』28, 2017. 2.

1 고경스님 교감, 송천스님, 이종수, 허상호, 김정민 편저, 『韓國의 佛畫 畫記集』(성보문화재단연구원, 2011). 이 밖에도 불교문화재단연구소 등에서 발간한 『한국의 사찰문화재』시리즈 역시 불화의 화기들은 물론 여타의 다른 불교문화재와 관련한 사진과 기록들을 제공하고 있어 불교문화재 연구의 중요한 자료가 된다. 또한 앞의 두 자료에 앞서 성보문화재단연구원에서 발간한 『韓國의 佛畫』1권~40권 시리즈(1996~2007)는 불화의 이미지와 함께 화기를 소개한 주요 성과물이다.

과 같은 경우도 있고, 물론 다른 경우도 꽤 존재한다.

본 논문에서는 주요한 불화들의 화기들을 확인하여 직접 기재된 불화 명칭의 종류와 특성들을 분류하고 현재 사용하는 명칭과 비교 검토 후, 특히 불화의 주제와 명칭이 일치하지 않는 사례들의 특징을 살펴 그 배경에 대해 파악해보고자 하는데 목적이 있다.² 이를 통해 불화 제작 당시 사람들의 신앙 및 불화에 대한 인식, 그리고 현재 사용하는 불화의 명칭에 대해서도 재고해보고자 한다. 본문에서 다루는 불화의 화기는 조선시대부터 근대기에 해당하는 작품들을 대상으로 한다.

II. 불화 화기에 기재된 화제와 명칭

현전하는 불화의 주제는 종교화라는 특성상 화면에 표현된 주된 예배대상으로 분류되고 칭해진다. 물론 예배 존상을 주로 하는 그림 외에도 불교의 開祖인 釋迦牟尼佛의 일생과 같이 스토리를 담은 서사성 있는 주제를 그린 장면화도 있으며, 그럴 경우 내용을 집약한 제목으로 칭해진다.

현전하는 불화의 화제는 크게는 부처와 보살, 그리고 신중을 비롯해 독립적인 주제로 따로 그려지는 불보살의 권속들과 제자들, 역대 승려들의 초상 및 각종 스토리가 담긴 장면화 등으로 분류할 수 있다. 모든 불화의 화기에 화제가 기재되는 것은 아니다. 하지만 상당수의 화기에는 주제에 따른 명칭들, 그리고 그 밖에도 위계에 따른 명칭이 쓰이기도 하였고 때로는 기능과 형식에 따른 명칭만이 기재되거나 주제나 위계 혹은 기능 등을 다양하게 조합한 명칭으로 기재되어 있음을 볼 수 있다.

대표적으로 예를 들어 석가모니불을 중심으로 그 권속들을 그린 불화를 살펴 보면, 먼저 주제에 따른 명칭으로 ‘靈山會(靈山幀, 大靈山, 小靈山)’, ‘靈山教主釋迦牟尼左右補處諸菩薩’, ‘釋迦世尊幀’ 등이 사용되었다. ‘영산회’도는 석가모니가 인도의 영취산에서 『法華經』을 설하는 장면을 그린 것으로 석가모니와 협시보살을 비롯한 제보살들, 그리고 사천왕 등의 護法神과 다양한 청중들을 함께 표현하며,

2 『韓國의 佛畫 畫記集』 출간 직전 편저자들에 의해 화기에 기재된 내용을 분석한 논문이 있으나, 주로 불화 제작 당시 관련 승려들의 소임과 시주물목에 관련한 명칭에 한정해 정의하고 지역별 명칭의 상이한 사례들에 대해 소개하고 있다. 이종수·허상호, 「17~18세기 불화의 『畫記』 분석과 용어 考察」, 『불교미술』21(2010).

1

〈석가설법도(大靈山)〉
1828년, 견본채색
364.0×244.0cm
국립중앙박물관



2

〈석가설법도(小靈山)〉
1749년, 견본채색
351.5×247.3cm
국립중앙박물관



그 구성과 권속의 수는 조금씩 차이를 보인다. 화기에 ‘대영산’과 ‘소영산’이라고 한 것은 그 권속들의 수와 관련된 것이다. 즉 화기에 ‘대영산’이라고 기재한 그림은 실제 영취산에서의 설법을 보는 듯 많은 수의 권속들을 한 화폭에 묘사했고,^{도1} ‘소영산’이라고 기재한 그림은 석가모니와 협시인 문수·보현보살과 관음·세지보살 정도의 간략한 구성으로 이루어져 있는 것을 작품을 통해 확인할 수 있다.^{도2} 또한 화제 뒤에 ‘幀’을 붙여 거는 형식의 그림임을 주제와 함께 나타내는 경우도 있었다. 직접적으로 ‘석가’가 들어간 명칭도 사용되었으나 그 수가 상당히 적고 ‘영산회’ 혹은 ‘영산탱’의 빈도수가 단연 높았다.

다음으로 ‘영산회’와 같은 내용과 구성의 석가모니불화임에도 기능적인 부분과 장소성을 강조한 명칭으로 ‘後佛幀(大雄殿後佛, 應眞殿後佛, 八相殿後佛, 羅漢殿後佛, 靈山(後佛)幀)’ (밑줄은 필자 강조)이 있다. 후불탱은 전각 내 불상을 모신 불단의 바로 뒤에 걸리는 전각의 대표 불화로 단순히 건물의 장엄뿐 아니라 독립적으로 봉안된 3차원의 불상 뒤로 다양한 권속들과 청중들을 함께 그려 부처의

3 이와 같이 불화에 그려지는 존격들의 數의 구성의 차이는 불화가 걸리는 전각 건축의 규모, 즉 화폭의 규모와 경제적 후원의 규모, 초본(밑그림)의 계승, 제작자의 역량 등 다양한 조건의 차이에서 비롯될 수 있다.

설법 장면을 생생하게 전달하려는 보완적인 기능을 한다. 또 부처의 뒷벽에 걸리는 불화를 의미하는 ‘후불탱’에 사찰 내 석가모니를 모시는 전각인 대웅전과 응진전(=나한전), 팔상전 등을 앞에 붙여 석가모니를 그린 불화임을 명확히 하는 경우도 있다. ‘영산후불탱’ 역시 석가모니를 모신 전각의 석가모니후불도임을 알 수 있다.

마지막으로 의식과 관련하여 위계를 강조한 ‘上壇幀’이 있다. 상중하의 三壇은 불교의 의식과 특히 관련이 있으며, 삼단의 구분은 학자에 따라 이견이 있어 상단을 佛菩薩壇, 중단을 神衆壇, 하단을 靈壇으로 보는 의견⁴과 상단은 불단, 중단은 보살단, 하단을 신중단으로 보는 의견⁵이 있다.⁶ 화기에는 단순히 ‘상단탱’이라고만 기재하는 경우도 꽤 많았고, ‘上壇幀大靈山’, ‘大雄殿上壇幀’과 같이 석가모니불화임을 명확히 하는 ‘영산’, 혹은 ‘대웅전’을 붙이거나 ‘靈山殿後佛上壇幀’의 예처럼 장소·기능·위계를 뜻하는 복합적 명칭을 사용해 기재한 사례도 있었다.⁷

종합해보면 ‘영산’, ‘후불’, ‘상단’이 들어간 명칭이 대부분이었고 그 비중은 대략 비슷하였으나 ‘석가’라는 명칭을 직접적으로 기재한 경우가 오히려 손을 꼽을 정도였다. 지금까지 석가모니불화에 대한 사례를 대표적으로 살펴보고, 다른 주요한 불화들의 경우를 아래의 표에서 정리하였다.^{표1}

〈표1〉에서 확인할 수 있듯이 주요 불화들의 화기 속 명칭은 매우 다양하게 나타난다. 가장 중심이 되면서 위계가 높은 여래를 그린 그림은 석가모니불과 마찬가지로 주제, 기능, 위계를 나타내는 명칭이 모두 사용되었고, 복합적인 명칭들도 보인다. 여래화 중에는 석가모니불과 阿彌陀佛을 그린 불화가 가장 많이 제작되어 현전하고 있는데, 빈도수로 보면 주제를 나타내는 ‘영산(회)’나 ‘아미타(회)’ 만큼 기능과 위계를 알려주는 ‘후불탱’ 혹은 ‘상단탱’의 빈도수도 비중 있게 나타난다.

보살화의 경우 地藏菩薩을 그린 그림이 가장 많이 현전하는데, 지장보살과 觀音菩薩을 그린 불화의 경우도 대체로 여래화와 마찬가지로 주제, 기능, 위계의 명칭과 복합명칭이 모두 나타나며 빈도수는 주제와 위계를 나타내는 명칭이 대다수이다. 지장보살화는 위계를 나타내는 명칭이 기재될 때는 ‘중단탱’이라고 기재하는 경우가 대부분으로, 이는 사찰 내 대웅전과 같은 메인 전각에 걸릴 경우에 해

4 홍윤식, 「한국불교의식의 삼단분단법과 불화」, 『韓國佛畫의 研究』(圓光大學校出版局, 1980), p.60.

5 문명대, 『韓國의 佛畫』(열화당, 1977), pp.35-107.

6 상중하단의 불교의례와 불화와의 관계를 심도 있게 고찰한 논문으로는 정명희, 「朝鮮時代 佛教儀式의 三壇儀禮와 佛畫 研究」(홍익대학교 대학원 박사학위논문, 2013. 6)가 있다.

7 정명희는 ‘상단탱’은 곧 후불화로 인식되었다고 보았다. 정명희, 앞의 논문(2013), pp.82-85.

표1 주요 불화의 화기 속 명칭 분류

	주제	기능	위계	복합 및 기타
아미타불	미타탱, 미타회, 대미타회	후불탱, 극락전후불, 관음전후불 (대웅전·보광전후불)	상단탱	미타후불탱, 극락전미타회, 상단후불탱 미타회, 願佛幀
약사불	약사탱, 약사회, 유리광여래회	후불탱, 약사전후불탱		약사후불탱, 대웅전약사회, 약사전상단탱
미륵불	용화회, 미륵불, 미륵존상			
관음보살	천수관음탱, 관세음보살삼십이응탱, 관음성상, 관세음자재보살, 관세음	관음전후불		관음전상단후불, 원불
지장보살	남방화주지장대성, 지장시왕都탱, 지장보살, 지장都탱, 지장탱, 명부지장탱, 명부회탱, 명부탱, 명부승部탱, 지장보살及시왕탱, 지장兼시왕탱, 시왕탱, 시왕각부탱	후탱, 후불탱, 명부전후불탱, 시왕전후불탱	중단탱 상단회 상단탱	왕都탱원불, 명부전상단탱, 대웅전중단탱, 대광명전중단탱, 지장후불탱, 지장후탱, 시왕후불탱, 명부지장보살후불탱
삼장보살	삼장탱, 三殿會, 삼장聖회, 지장회		중단탱 중단성탱 상단탱	
신중	제석탱, 천룡탱, 제석천룡탱, 제석천룡승位, 제석천룡승部, 신중탱, 신중회, 호법보살위태존전, 神將合部, 제석신중탱, 제석회, 천룡회, 제석신중승部탱, 天神會, 금강탱, 제석승部탱, 만다라회, 신중會上 신장탱, 신중합부, 신탱, 신중影幀 백이십사위신장탱, 신장壇		중단탱	擁護壇諸天幀
감로	감로왕탱, 감로회, 감로탱, 감로壇		하단탱	하단감로탱
치성광불	칠성탱, 칠성各幀, 칠성各部, 칠원성군회, 치성광여래, 치성회각부, 치성광회			
독성	독성탱, 나만존자			독성상단탱
산신	山王之影, 산신탱, 산신영탱, 산왕탱, 주산신, 山靈탱, 山王大神			

당한다. 그러나 지장보살이나 관음보살이 각기 冥府殿·地藏殿·十王殿이나 圓通殿·觀音殿 등 주존으로 봉안되는 전각에 걸릴 경우는 ‘후불탱’, 혹은 ‘상단탱’으로 기재되었음을 알 수 있다. 天藏보살과 지장, 持地보살을 함께 그린 三藏보살화는

이들만 따로 봉안하는 전각이 따로 존재하지 않았고, 거의 주 전각에 함께 봉안되었으므로 위계를 나타내는 명칭으로는 '중단탱'만 사용되었다.

神衆을 그린 불화는 주제를 드러내는 명칭은 일견 비슷비슷해 보이나 매우 여러 가지 형태로 기재되었음을 볼 수 있다. 그 중에서도 '신중탱'의 빈도수가 가장 높는데, 이 명칭이 보편적으로 쓰이는 것은 19세기 들어서이다. 그 이전에는 '제석', '천룡' 등이 독립적 혹은 복합적으로 기재되었는데, 이는 아마도 신중도의 형식과 도상이 정착되는 과정에서 생겨난 현상으로 생각된다. '제석'과 '천룡', 그 밖에도 위계를 나타내는 '중단탱'과 성격과 위계, 그리고 주제를 드러내는 '擁護壇諸天幀'이라는 명칭도 볼 수 있었다.

다음으로 현재 '수륙회도', '감로회도', '감로도', '감로왕도' 등의 다양한 이름으로 불리는 그림은 실제 화기상에는 '감로탱', '감로단', '감로회', '감로왕탱'과 '하단탱'이 사용되었고 위계를 나타내는 '하단탱'의 비중이 조금 높은 편이었다. 또한 사찰 내 三聖閣 혹은 단독의 전각에 별도로 모셔지는 치성광불과 독성, 산신은 거의 대체로 명확하게 주제를 나타내는 명칭인 '칠성탱', '독성탱', '산신탱' 등으로 기재되었다.⁸

지금까지 주요 불화들의 화기 속 화제들을 살펴보았다. 여기서 다룬 불화들은 비교적 작품들이 많이 남아있기 때문에 그에 따라 화기 속에 기재된 작품의 명칭들의 성격이나 빈도수를 어느 정도 정리해 볼 수 있었다. 먼저 주요 전각 내 불상의 바로 뒤에 걸려 가장 중요도가 높은 불화들은 거의 여래화로 석가모니불과 아미타불의 사례가 가장 많았으며, 주제를 나타내는 '영산회'나 '미타회' 외에도 불상의 뒷벽에 걸려 불상의 이미지를 보완하고 장엄하는 주요한 그림임을 알려주는 '후불탱'이라는 기능을 강조한 명칭, 그리고 불교의 상중하 삼단 의식과 관련하여 위계성을 드러내는 '상단탱'이라는 명칭이 두루 쓰였다.⁹ '후불탱'의 경우는 주로 불보살을 그린 불화 중 특히 각 전각의 불단이 있는 주요 후불벽에 걸리는 경우에 사용

8 치성광여래도의 명칭에 관해서는 IV장에서 다시 구체적으로 다루도록 하겠다.

9 정명희는 대체로 16세기경부터 주불전의 불화가 삼단의례에 의거해 구성되면서 화기에 기입되는 불화의 명칭에 변화가 나타난다고 보았다. 즉 이 시기부터 주제를 나타내는 불화의 명칭들과 달리 '상단탱', '중단탱', '하단탱'이라는 용어가 새롭게 등장한다는 것이다. 정명희, 앞의 논문(2013), p.48. 그러나 여전히 이후에도 주제를 의미하는 명칭들과 '후불탱'이라는 명칭도 유사한 빈도로 사용되고 있다. 특히 불화 화기에 불교의식 관련 위계성을 강조한 용어는 18세기부터 빈번하게 등장한다. 김소연, 「16세기 천도 의식용 불화로서의 합창 상원사 〈사회탱(四會幀)〉 연구」(서울대학교 대학원 석사학위논문, 2011), p.18, p.65.

한다.¹⁰ 때로는 주제와 기능, 그리고 위계를 조합한 명칭이 기재되기도 하였다.

Ⅲ. 불화 화기 속 화제의 특징: 함축과 상징

앞서 살펴보았듯이 불화의 화기에 등장하는 각 주제별 불화의 화제는 ‘영산(회)’, ‘미타(회)’, ‘지장’, ‘삼장’, ‘감로’, ‘신중’, ‘칠성’ 등 매우 함축성 짙은 간략한 화제를 사용하고 있으며, 주제를 알려주는 명칭 외에도 기능 및 의식과 관련해 위계만을 지칭하는 명칭도 자주 쓰였다. 구체적으로 살펴보면, ‘영산(회)’는 석가모니불이 인도의 영취산에서 법화경을 설하고, 그 주위에 설법을 듣기 위해 모인 다양한 청중들과 호법신들을 그린 그림이지만 화기에는 간략히 ‘영산회’라고만 지칭하거나 심지어 모임의 의미를 지닌 ‘회’조차도 빼고 영취산을 뜻하는 ‘영산’만 기재하기도 한다. 다른 주제의 경우도 마찬가지이다. 또 ‘후불’ 혹은 ‘상단’, ‘중단’, ‘하단’이라고만 기재된 상당수의 불화들은 만약 화기만 본다면 어떤 주제의 그림일지 명확하게 단정하기 어렵다.

이러한 현상은 어디서 비롯된 것일까? 일반회화와 다르게 불화는 종교화라는 특성상 예배공간인 사찰이라는 특정한 장소의 공간에 항상 봉안되어 있거나 혹은 특정한 일시의 의식에 맞추어 특정한 주제의 그림을 내어 건다. 또한 사찰에 드나드는 사람들은 승려들과 대체로 불교 신도들이므로 사찰 내 어느 전각들이 있고 그 안에 어떤 불보살상이 모셔져 있고, 어떤 그림들이 걸려 있는지 대부분 인식하고 있다. 또한 매회의 의식 때에도 불보살과 신중 등을 차례로 봉청하고 공양을 권하는 등 일정한 절차에 따라 의례를 진행한다. 따라서 이러한 환경은 그림의 정확한 명칭을 굳이 완전하게 기재하지 않을 조건을 형성한다고 할 수 있다. 즉 ‘영산’이나 대웅전의 ‘상단탱’이라면 석가모니를 중심으로 다수의 청중이 함께 그려진 석가모니불도를 지칭한다는 것을, 또 ‘후불탱’이라면 전각 내 불상 뒤의 가장 주요한 불화를 지칭함을 대개 예측할 수 있다는 것이다. 그러므로 불화의 화기에 기재된 불화 화제 혹은 명칭은 사찰이라는 특정한 종교적 공간에서 건축 및 의식이라는 행위 속에서 약속된 용어이다. 이는 바꿔 말하면 화기에 기재되는 불화의 명칭은 일종의 상징화되고 기호화된 함축성 짙은 용어임을 의미한다. 거기에 더해 불화의 화

¹⁰ 불보살 외에도 독성의 경우 독성각에 단독으로 모셔지는 경우 ‘독성상단탱’으로 기재되는 경우도 있었다.

기에는 제작일 외에도 불화를 조성한 공덕과 인연을 주로 적기 때문에 불화의 제목보다는 다른 요소들이 더 중요하게 여겨졌을 것이다. 실제로 화기에 불화의 제목이나 명칭은 기재되지 않았지만, 제작 시기와 후원자, 제작자 외에도 사찰 내의 관련 인연들은 대부분 기재되어 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 상황 요소들은 화기의 불화 명칭이 통일되지 않은 채 오랫동안 유지되었던 현상을 설명해 준다.

이 밖에도 화기 내 불화의 명칭은 앞서 언급했듯이 불교의식 및 의식집과도 영향관계가 있음을 알 수 있다.¹¹ 부처를 그린 불화 중에서도 아미타를 그린 불화나 약사, 미륵을 그린 불화는 주로 '미타회', '약사회', '미륵불'과 같이 부처의 존명이 들어간 주제별 화제가 기재되지만, 유독 석가모니불을 그린 불화의 경우 '석가'라는 존명이 들어간 경우는 매우 드물고 거의 대부분이 '영산(회)'라는 화제를 사용하였다. 이는 의식에 봉청하는 상단의 다양한 불보살이 영산회상불보살로 단일화되고 상단 권공 역시 靈山作法으로 정비되면서 이에 따라 의식에 반드시 필요한 영산회 그림의 수요가 늘어나게 되고 의식집에서조차 이를 명기하고 있는 것¹²과 밀접한 관련이 있어 보인다. 화기에 드물게 나오는 '석가'라는 명칭 중 의식집에서 쓰이는 '靈山教主釋迦牟尼'라고 기재되는 사례도 있어 그러한 사실을 뒷받침한다.¹³ 또한 의식집에는 석가를 '영산'이라고 대신 지칭하기도 한다.¹⁴ 더불어 화기 중에서도 위계를 드러내는 '상·중·하단'과 같이 간략히 불화를 지칭하는 명칭은 불교의 일상 의례가 정립되는 과정에서 새롭게 출현한 용어로¹⁵ 각 단에 따라 봉청하는 존격을 그린 불화에도 '단'의 개념이 들어간 명칭을 사용하기 시작했다.

살펴본 바와 같이 화기에 등장하는 불화의 명칭이 매우 상징적이고 함축적인 점은 현재 전시나 학술용어로 사용하는 명칭들과 비교해 보아도 알 수 있다. 특히 전시 용어의 경우 관련 전문인들뿐 아니라 일반 대중을 대상으로 하기 때문에 화

11 각주 9 참조.

12 정명희 앞의 논문(2013), pp.90-93.

13 1786년에 제작된 경북 은해사 거조암 나한전의 석가모니불화의 화기를 예로 들 수 있다. 또한 靈山作法節次の 擧佛 단계에는 가장 처음에 '영산회상의 교주이신 석가모니부처님께 귀명합니다. (南無靈山教主釋迦牟尼佛)'라는 문구가 등장한다. 해동사문 지환, 김두재 옮김, 『영산작법절차』, 『천지명양수록제의범음산보집』 한글본한국불교전서 조선10(동국대학교출판부, 2012), pp.97, 113.

14 해동사문 지환, 김두재 옮김, 『괘불을 옮길 때 하는 의식(掛佛移運)』, 『천지명양수록제의범음산보집』, pp.77-78. “志心으로 영산회상에서 꽃을 뽑아들어 대중들에게 꽃을 뽑아들어 대중들에게 보이신 우리 본師 석가모니부처님께 歸命하고 예 올리오니 오직 바라건대 영산이시여, 제가 이마를 땅에 대고 올리는 예 받아주소서(至心歸命禮. 靈山會上拈華示衆. 是我本師釋迦牟尼佛. 惟願靈山受我頂禮).” (밑줄은 필자 강조)

15 정명희, 앞의 논문(2013), pp.48-53의 내용 참조.

기 상의 명칭을 그대로 사용하는 것은 불화의 내용을 이해하는 데 무리가 있다. 현재 국립중앙박물관의 경우는 한글로 풀어쓴 제목과 한문 제목을 병기해 사용하고 그 기준을 제시하고 있다.¹⁶ 한문 제목은 대체로 불화 화기의 주제별 명칭과 일치한다. 예를 들어 한문은 ‘靈山會上圖’, ‘藥師佛繪圖’, ‘阿彌陀佛繪圖’, ‘七星圖’, ‘甘露圖’ 등이며, 이는 각기 한글 제목으로 ‘영취산에서 설법하는 석가모니불’, ‘약사정토에서 설법하는 약사불’, ‘극락에서 설법하는 아미타불’, ‘치성광불과 북두칠성’, ‘감로를 베풀어 아귀를 구함’으로 풀어서 썼다.

불화의 명칭은 국립중앙박물관의 사례 외에도 보다 전문적이고 학술적인 용어를 사용한 지정문화재의 명칭도 기준이 된다. 그런데 현재 지정되어 있는 같은 주제의 불화도 명칭이 통일되어 있지 않아 혼란을 준다. 예를 들어 문화재청에서 제공하는 문화재정보에는 석가모니불을 그린 같은 주제의 불화를 ‘석가모니후불탱’, ‘영산회상도’, ‘영산회상탱’, ‘석가영산회상도’ 등의 명칭이 사용되었으며, 아미타불화의 경우는 ‘아미타후불탱화’, ‘아미타여래도’, ‘아미타여래설법도’, ‘아미타회상도’, ‘아미타불회도’, ‘아미타극락회상도’, ‘아미타불도’, ‘아미타후불도’ 등 조금씩 다른 명칭이 사용되고 있다. 불보살도 외에도 수륙회의 장면을 그린 불화는 ‘감로탱’, ‘감로탱화’, ‘감로왕도’, ‘감로왕탱’ 등으로 표기되어 있다. 다른 주제의 불화도 마찬가지로인데, 이러한 혼란은 조선시대 이래로 오랜 기간 동안 불화에 적힌 화제 역시 통일되어 있지 않았던 점과 현재 불교회화 명칭의 기준이 명확하게 정립되어 있지 않은 점, 그리고 일부 주제는 명칭과 관련한 학문적 논의가 여전히 계속해서 진행되고 있는 점도 원인일 것이다. 향후 이러한 명칭에 대한 명확한 기준 정립은 심도 있게 논의되어야 할 사항이다.

IV. 화기 속 불화 화제와 내용의 불일치 문제

이 장에서는 불화 가운데서도 다른 주제에 비해 명칭 관련 논의가 계속되고 있는 대표적인 불화 두 종류를 중심으로 살펴보고자 한다. 바로 불화 화기에는 주로 ‘감로탱’과 ‘칠성탱’으로 기재되는 불화이다. 이 두 주제의 불화 모두 화기에 기재된 화제가 그 불화의 성격이나 내용을 온전히 담지 못하고 있다는 점이 논의의 중

16 『2015 국립중앙박물관 전시품 명칭 용례집』(국립중앙박물관, 2015).

접일 것이다. 여기서는 불화의 주제와 관련된 내용이므로 형식을 나타내는 ‘幀’ 혹은 그림을 뜻하는 ‘圖’는 생략하고 그야말로 화제 부분만 불화의 내용과 관련해 살펴해보도록 하겠다.

1. ‘감로’

먼저 ‘감로탕’의 경우 앞서 보았듯이 불화 화기 내에서도 여러 형태로 기재된 것을 확인했는데, 현재에도 그 명칭에 대한 논의가 이루어지고 있으며 전시 및 학술용어로도 각 기관과 학자에 따라 다르게 쓰여 통일된 명칭이 없다고 할 수 있다.¹⁷ 이 불화는 예배대상으로서의 주요 존격을 그린 다른 불화들과 달리 망자의 천도를 위한 그림으로, 전체의 내용은 화면 위로부터 감로를 베풀어주는 강림하는 불보살들, 그 아래로 성대하게 음식을 차려놓은 齋壇을 중심으로 의식을 행하는 승려들과 의식에 참여한 인물들, 그리고 그 앞에는 고통받는 영혼의 대표적인 餓鬼를 그리고 화면의 가장 아랫부분에는 전쟁과 기근, 그리고 각종 재난과 사고 등으로 목숨을 잃은 영혼들의 모습들이 다채롭게 그려진다.¹⁸ 즉 이 불화는 재단을 마련한 공간에 여래가 강림해 고통들에게 감로를 베풀어줌으로써 이를 받아 마신 망자의 영혼이 고통에서 벗어나 극락으로 갈 수 있게 되는 과정을 드라마틱하게 그린 일종의 장면화이다.¹⁸

3
 〈보석사 감로회도〉
 1649년, 마본채색
 220.0×235.0cm
 국립중앙박물관



17 수록회도의 경우 명칭뿐 아니라 소의경전과 도상의 영향관계에 대해서도 각 분야에서 다양한 논의가 이루어지고 있다. 수록회도 연구와 관련해 각 분야에 따른 연구자들의 연구사를 정리하고 명칭에 대해 제안한 가장 최근의 논고로는 김정희, 「감로도 도상의 기원과 전개: 연구현황과 쟁점을 중심으로」, 『강좌미술사』47(2016)가 있다.

18 도상적 근거가 되는 소의경전은 다음과 같다. 의례의 방법과 여래들의 명호와 수인, 그리고 아귀의 도상학적 근거로는 『瑜伽集要救阿難陀羅尼焰口執儀經』, 『佛說救面然餓鬼陀羅尼神呪經』, 『甘露陀羅尼呪』, 『瑜伽集要救焰口施食起孝阿難陀羅尼緣由』, 『施諸餓鬼飲食及水法』, 『佛說施餓鬼甘露味大陀羅尼經』.

불화 화기 속 이 불화의 명칭은 의식을 위한 위계를 강조한 ‘하단’을 제외하고서 주제를 드러내는 화제로 ‘감로’, ‘감로왕’, ‘감로회’, ‘감로단’으로 나타난다. 현재 학계에서는 ‘감로’, ‘감로왕’, ‘감로회’, ‘수륙회’, ‘盂蘭盆經變相’, ‘施餓鬼’에 ‘탱’ 혹은 ‘도’를 붙인 명칭을 사용하고 있다.¹⁹ ‘감로’와 ‘감로왕’, ‘시아귀’는 그림의 전체 내용을 담은 화제라기보다는 핵심 개념 혹은 화면 내 주요 존격을 명칭으로 삼은 것이고, ‘감로회’, ‘수륙회’, ‘우란분경변상’은 그림의 장면을 집약한 화제라고 볼 수 있다.

먼저 ‘감로’는 아귀²⁰로 대표되는 고통받는 망자의 영혼을 고통에서 벗어나게 하고 극락세계로 도달하게 하는 핵심 개념이다. 따라서 고훈에게 감로를 베푸는 존재로서 화면 내에서 가장 위계가 높은 아미타여래 등 七如來가 화면에 비중 있게 표현되어 있음에도 불구하고 그림의 전체를 상징하는 용어로 ‘감로’를 화제로 삼은 예이다. 이 불화에 대한 국내의 연구성과들이 나오면서 논문과 단행본에서 주로 ‘감로’를 명칭으로 하고 있는 것을 확인할 수 있다.²¹ 그러나 ‘감로’는 불교 관련 경전, 의식집, 문헌이 아니더라도 조선시대 여러 문헌과 기록에서도 상당히 많이 사용되는 용어이다. 만약 불교회화라는 카테고리를 지정하지 않고 불화의 형식을 알 수 있는 ‘탱’이라는 용어 없이 ‘감로’만을 화제로 제시한다고 한다면 그림의 전체 내용을 담기에는 무리가 있다고 생각한다. 이는 석가모니불을 그린 예배존상화를 ‘영산’으로만 지칭하는 것과 같은 방식으로 너무 함축적이고 상징적이어서 제작 당시의 화기에는 자주 쓰였지만 학술용어로는 적합하지 않은 것과 같은 이치이다.²²

또한 ‘감로왕’의 경우, ‘감로왕여래’에서 여래를 뺀 것으로 의식이 거행되는 재단으로 왕립하는 불보살들 중 칠여래 혹은 오여래 가운데서도 고훈들에게 ‘甘露味’

尼經, 『佛說救拔焰口餓鬼陀羅尼經』, 『瑜伽集要救焰口食儀』, 『盂蘭盆經』, 『目蓮經』 등이 있고, 수륙제의 절차와 화면 아랫부분의 다양한 장면들의 도상학적 근거가 되는 관련 의례집으로는 『水陸無遮平等齋儀撮要』, 『天地冥陽水陸齋儀』, 『天地冥陽水陸齋儀纂要』, 『天地冥陽水陸雜文』, 『天地冥陽水陸齋儀梵音刪補集』, 『法界聖凡水陸勝會修齋儀軌』, 『水陸無遮平等齋儀榜集』, 『仔夔刪補文』 등을 들 수 있다. 박은미, 『朝鮮時代 甘露玉圖 研究』(동국대학교 대학원 석사학위논문, 2009), pp.4-7.

19 ‘우란분경변상’은 일본인 학자 熊谷宣夫가 일본에 소장되어 있는 조선 전기 그림에 처음 사용했으며 『朝鮮佛畫徵』, 『朝鮮學報』 44(朝鮮學會, 1967), 그 밖에 일제강점기 關野貞은 ‘施餓鬼’라는 명칭을 사용하기도 하였다.

20 아귀는 목구멍이 바늘처럼 가늘어 음식을 먹을 수 없어 항상 배고픔의 고통 속에 있는 고통받는 영혼을 대표하는 존재로 감로미를 받게 되면서 고통에서 벗어나게 된다.

21 관련하여 1990년대부터 『甘露幀』(강우방·김승희, 예경출판사, 1995), 『甘露』(통도사성보박물관, 2005) 등 이 주제의 불화를 집약한 주요한 조사성과물들이 나왔으며, 이러한 성과물들과 더불어 대체로 ‘감로’를 주요 명칭으로 사용하였다.

22 현재도 석가모니가 설법하는 장면의 불화는 ‘석가설법도’, 혹은 ‘영산회(상)도’를 학술용어로 쓰지만 ‘영산도’라고 하는 경우는 없다.

를 내려주어 직접적인 고통에서 벗어나도록 해주는 가장 핵심이 되는 부처를 화제로 한 것이다.²³ 그러나 이 명칭은 이미 선행연구에서 지적했듯이 감로왕여래가 칠여래 혹은 오여래 안에 포함되지 않는 경우가 있고, 또한 그 도상이 명확하지 않아 정확히 도해되어 있는 부처 중 어느 부처를 가리키는지 알 수 없으며, 때로는 아미타여래와 동일한 부처로 인식함으로써 아미타여래를 여러 불보살의 주존으로 표현하기도 하는 모호함을 지니고 있다.²⁴ 게다가 이 그림은 일반적인 예배존상화가 아닌 의식이 거행되는 장면을 드라마틱하게 묘사한 그림으로서 불보살의 설법도상이 주로 그려진 본격적인 예배존상화인 후불도 등과는 그 성격이 다르다. 따라서 화면 내에서 가장 위계가 높은 주존의 명칭을 화제로 삼는 것 역시 적합하지 않다.

다음으로 '시아귀'는 '아귀에게 (감로를) 베푸는' 뜻으로 그림의 전체에서 중요한 부분을 차지하기는 하나 일부 내용만을 특정하여 지칭하고 있으므로 그림 전체의 내용을 담는 화제로는 부족함이 있다. 특히 이 화제는 일제강점기 일본인 학자가 처음 사용한 것으로²⁵ 일본에서는 '시아귀'라고 칭하는 불교의식이 있었으며, 현재 일본에 있는 조선 전기의 그림에도 '시아귀'라는 화제를 사용하고 있음을 볼 수 있다.^{도4, 5} 또한 '우란분경변상' 역시 우란분경의 내용인 석가모니의 제자인 目蓮과 그 돌아가신 어머니와 관련된 내용으로 불보살이 등장하고 재단을 마련해 고힌을 위로하는 의식을 거행한다는 점, 그리고 아귀의 도상학적 근거가 된다는 점에서 일견 이 불화의 화제로 적합한 듯하지만 이 역시 화면 아래쪽의 다양한 영혼들의 모습을 설명하기에는 부족하다는 의견이 있다.²⁶

다음으로 최근의 연구에서 '수륙회'라는 화제를 제안하였다. 수륙회는 물과 물을 떠도는 외롭고 고통 받는 망자의 영혼을 위해 성대한 재단을 마련해 음식을 베풀고 법석을 여는 의식이다. 박정원은 조선전기의 작품의 화면 구성과 내용을 분석해 이 불화의 전체 내용이 수륙회의 의식이 실제로 거행되는 장면을 재현한 것으로 보고 그림 전체의 내용을 아우를 수 있는 '수륙회'라는 화제를 제안하였다.²⁷ 이

23 『天地冥陽水陸齋儀梵音刪補集』에는 시식의례 때 오여래를 봉칭하는데, 이 때 각 여래의 역할에 대해 설명하고 있다. 그 중 감로왕여래는 '바라건대 모든 고힌이 목구멍이 열리어 감로의 맛을 획득하여지이다.(願諸孤魂, 咽喉開通, 獲甘露味)'라고 하여 그 성격을 명확히 하고 있다. 해동사문 지환, 김두재 옮김, 『천지명양수륙제의범음산보집』(동국대학교출판부, 2012), pp.232-235.

24 박정원, 『朝鮮前期 水陸會圖 研究』, 『미술사학연구』270(2011), p.39; 김정희, 앞의 논문(2016), p.173.

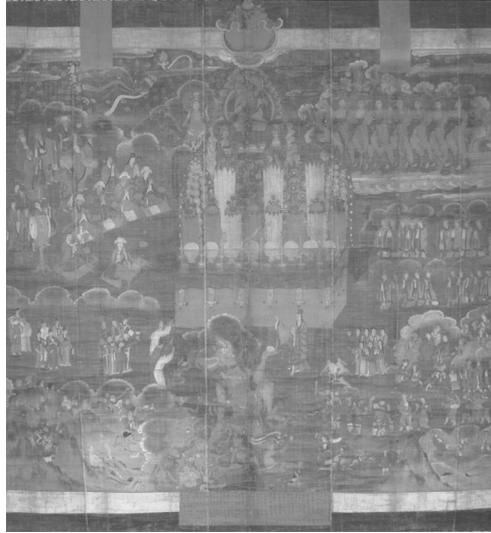
25 각주 19 참조.

26 김정희, 앞의 논문(2016), pp.170-171.

27 박정원, 앞의 논문(2011), pp.37-40.

4

〈감로회도〉
1589년, 마본채색
158.0×169.0cm
藥仙寺
일본 국립나라박물관 기탁



5

藥仙寺 〈감로회도〉의
보관함

에 대해 이 불화의 내용이 수륙회의 모습을 담은 그림이라는 데에는 동의하지만, 수륙회와 관련된 다른 주제의 그림들의 문제, 그리고 ‘수륙회’라는 화제가 불화의 화기에 화제로 사용된 점이 없다는 문제점이 제기된 바 있다.²⁸

마지막으로 ‘감로회’의 경우, 앞서 ‘수륙회’를 제안한 박정원은 ‘감로회’는 ‘수륙회’의 별칭으로 보고 ‘감로회’보다는 보다 큰 개념인 ‘수륙회’가 더 적합하다고 보았다. ‘감로회’를 화제로 한 것은 중국의 원대부터 불교의 영가천도 의식을 ‘감로재’라고 칭했다는 사실과 조선시대 사대부 사회에서도 ‘감로회’라고 지칭한 것에서 기인한다.²⁹ ‘감로회’는 불화의 내용 중 핵심 물질인 ‘감로’가 포함되어 있고, 사례는 적지만 화기에도 나타나고 있으며, 의식이 거행되는 법회라는 의미를 모두 가지고 있어 장면화로서의 불화의 전체 내용을 아우를 수 있는 적합한 학술용어가 아닐까 한다.

종합적으로 정리해 보면, ‘감로’, ‘감로왕’, ‘시아귀’는 불화의 전체 내용 중 중요도가 있는 부분을 그림을 상징하는 화제로 채택한 것으로, ‘시아귀’를 제외하고 앞의 두 화제는 실제로 불화의 화기에 자주 쓰인 것으로 보아 당시 사람들이 실제로 인식하고 있었던 명칭이었을 것이다. 이는 앞 장에서 서술했듯이 매우 함축적이고 상징적인 특징을 지닌 불화 화제로 당대인들이 실제로 多用했겠지만, 현재의 학술

28 김정희, 앞의 논문(2016), pp.171-172.

29 ‘감로회’ 명칭을 사용한 논문으로 홍선표, 「조선시대 감로회도의 연희 이미지」, 『한국문화』49(서울대학교 규장각 한국학연구원, 2010)과 고은미, 「조선시대 감로회도 하단의 전투이미지 연구」(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2010)가 있다.

용어로는 예배존상화가 아닌 장면화의 화제로서 그림 전체의 내용을 담은 명칭이 적합하다고 생각한다. ‘우란분경변상’이나 ‘수륙회’의 경우 장면화의 화제로서는 조건을 갖추었으나 불화의 내용에 비해 제한적인 의미를 지니거나, 당대인들의 인식 속에서도 핵심 단어라고 생각되는 ‘감로’가 사용되지 않은 화제이므로 본고에서는 핵심용어인 ‘감로’가 들어가고 불화의 화기에도 사용되었던 ‘감로회’의 화제가 가장 적합한 학술용어라고 보았다. 또한 이 주제의 불화에 대한 명칭의 정리는 물론이고 어떤 계기로 ‘감로’라는 화제가 특히 조선 후기 이후 정착된 것인지 밝혀내는 것도 중요한 과제라고 생각된다.

2. ‘칠성’

‘칠성’은 불화의 화기에는 ‘칠성’, ‘칠원성군회’, ‘치성광여래’, ‘치성회’, ‘치성광회’가 사용되었다. ‘칠성’은 북두칠성을 불격화한 칠성불을 간략히 표현한 용어이고, ‘칠원성군’은 북두칠성의 도교 존격을 의미한다. 현전하는 불화에는 북두칠성의 불교 존격인 칠성불과 도교 존격인 칠원성군을 중복하여 한 화면에 표현하는 경우도 적지 않다. ‘치성광여래’는 북극성을 불격화한 화제이며, ‘치성회’와 ‘치성광회’는 치성광여래를 중심으로 한 권속들을 그린 불화의 화제이다.

현재 학술용어로는 ‘칠성’과 ‘치성광여래’가 함께 쓰이고 있다.³⁰ ‘치성광여래’의 경우 상세하게는 ‘치성광여래설법’과 하늘에서 강림하는 동적인 구성의 ‘치성광여래강림’의 화제를 사용하기도 한다. 그런데, 특이한 사항은 불화의 화기에 사용된 빈도로 보자면 ‘치성광여래’나 ‘치성회’, ‘치성광회’는 손에 꼽을 정도이고 거의 대부분이 북두칠성과 관련된 ‘칠성’을 주로 사용하고 있다. 이 불화는 특히 19세기 이래로 그 제작이 급증한 것으로 보이는데, 그중에서도 19세기 후반 이래의 작품들

30 지정문화재 용어는 물론 각종학술논문, 그리고 전사용어로도 빈번하게 사용되고 있다. 차재선, 『朝鮮 朝 七星佛畫의 研究』(동국대학교 대학원 석사학위논문, 1987); 강소연, 『朝鮮時代 七星幀畫』(서울대학교 대학원 석사학위논문, 1998); 박효열, 「조선후기 칠성도 비교연구: 전라도 지역과 경기도 지역의 양식비교를 중심으로」(동국대학교 대학원 석사학위논문, 1999); 박은경, 「범어사 극락암 〈칠성도〉 연구」, 『文物研究』26(2014); 장희정, 「白羊寺 淸流庵 七星幀의 作家와 年代 추정」, 『동양미술사학』18(2015); 「2015 국립중앙박물관 전시품 명칭 용례집」등 참조. ‘치성광여래’ 용어를 사용한 학술논문으로는 이동은, 「朝鮮時代 熾盛光如來圖 研究」(동국대학교 대학원 석사학위논문, 2009)를 비롯해 同저자의 논문이 여러 편 있고, 김현정, 「일본 高麗美術館 소장 1569년 작 〈치성광여래강림도〉의 도상해석학적 고찰」, 『文化財』46:2(2013); 최근의 논문으로 정진희, 「韓國 熾盛光如來 信仰과 圖像 研究」(동국대학교 대학원 박사학위논문, 2017) 등이 있다.



6
 〈치성광여래설법도〉
 19세기, 견본채색
 152.5×137.2cm
 禪雲寺 石床庵

이 대부분이다. 현전하는 작품은 조선과 근대기의 것이 대략 280여 점으로 그중 270여 점이 19세기 후반과 20세기 전반에 집중되어 있는 것을 확인할 수 있다.³¹

그런데 본고에서 특히 주목한 점은 사실상 이 주제의 불화로 남아 있는 작품 중 대부분이 명확하게 북극성을 불격화한 존격인 치성광여래를 주존으로 하고 있는데,^{도6} 그림에도 불구하고 꾸준하게 치성광여래의 권속으로 그려지는 ‘칠성’을 화제로 사용한 점이다. 이는 다른 주제의 불화와 비교해 보아도 특이한 양상으로 주존을 배제하고 권속의 명칭을 화제로 한 사례는 다른 불화에서는 찾아볼 수 없다. ‘칠성’은 현재 학술용어로도 비중 있게 사용되고 있다. 화기에 보이는

‘칠성’과 ‘치성광여래’는 어느 존격에 더 비중을 두었는가의 문제이다. 이 주제의 불화 거의 대부분이 치성광여래가 주존임에도 ‘칠성’을 화제로 삼고 부른 것은 북두 칠성 관련 신앙이 조선시대 이래, 특히 현전하는 불화가 대량 남아 있는 조선 말기 크게 성행했던 점을 원인으로 해석해 볼 수 있다.

조선 19세기 들어 삼성각에 모시는 ‘칠성(치성광여래)’, ‘독성’, ‘산신’은 모두 수명장수, 득남, 출세 등 현세의 복을 기원하는 존격들로, 이들에 대한 신앙이 크게 성행하고 각각을 모신 독립적인 전각이 존재하는 사찰들도 적지 않다. 사찰마다 모시지 않은 곳을 찾아보기 어려울 정도이다. 특히 삼성각에 모실 경우 중앙에 봉안되는 존격은 예외 없이 치성광여래인데, 치성광여래를 단독으로 모시는 전각의 경우에도 ‘치성광여래’를 붙인 이름이 아닌 ‘칠성각’이라고 부른다. 이는 우리나라

31 범하, 『韓國의 佛畵』 조사 回顧와 앞으로의 과제, 『불교미술사학』6(2008), pp.260-261. 이 논문에서 범하스님은 이전 시기와 비교해 특히 ‘지장탱’, ‘현왕탱’, ‘칠성탱’, ‘산신탱’이 급증한 것을 지적하고 있는데, 실제로 ‘칠성’주제의 불화의 280여 점이라는 수는 현전하는 불화들 중 ‘산신’주제의 불화와 더불어 가장 많이 남아 있는 불화이다. 이들 불화 중 ‘산신’과 ‘칠성’은 득남과 수명연장 등 그야말로 현세구복적 신앙의 성격을 띠고 있어 19세기 후반 이래로 불교신앙의 특징을 엿볼 수 있다.

에서 전통적으로 북극성 신앙에 비해 북두칠성 신앙이 더욱 강력했고 특히 조선시대에는 북두칠성 신앙이 더욱 대두했던 것을 원인으로 찾아볼 수 있다.³² 고려시대까지 치성광여래 신앙은 소재도량에서 천변을 염려하고 기우 등을 염원하는 국가적 법식으로 행해졌으나 조선시대 불교가 국가적 차원보다는 저변으로 확산되면서 보다 개인적인 복을 비는 신앙으로서 북두칠성 신앙이 크게 성행하였고 주존인 치성광여래보다 칠성이 더욱 부각되는 현상이 나타났다. 몇 건 안되는 ‘치성광(여래)’이라는 화제가 주로 조선 전기에 나오고 이후에는 대부분 ‘칠성’인 것만 보아도 알 수 있다. 실제로 조선 말기 사찰을 창건할 때 석가모니불을 모신 대웅전도 아미타불을 모신 무량수전도 아닌 칠성각 건물을 가장 먼저 건축한 사례도 주목할 만하다.³³

지금까지 살펴본 바 이미 몇몇 선행연구에서 주존이 치성광여래임을 주목하고 ‘치성광여래’가 정확한 명칭임을 주장하고 있듯이,³⁴ 이 불화의 경우도 ‘감로회’와 마찬가지로 제작 당시의 사람들에게는 ‘칠성’으로 인식되었고 현재도 그에 따라 불리고 학술용어로도 사용되고 있긴 하나 치성광여래가 주존으로 명확하게 등장하며 칠성여래는 권속으로 표현되는 만큼 불화의 내용에 부합하는 ‘치성광여래’라는 화제를 보다 적합한 학술용어로 제안한다.

V. 맺음말

불화의 화기에는 여러 가지 중요한 정보가 담겨 있다. 본고에서는 그 중에서도 불화의 화제 및 명칭에 대해 검토하였다. 대상으로 삼은 불화는 조선시대부터 근대기에 이르는 불화들로 그 중에서도 현전하는 수량이 비교적 많아 빈도수나 명칭의 변화를 살펴볼 수 있는 주제를 선정하였다.

불화의 화기에 등장하는 불화의 명칭은 크게 세 종류로 나타난다. 먼저 주제를 드러내는 명칭으로 ‘영산회’, ‘미타회’, ‘삼장’, ‘지장’, ‘신중’, ‘칠성’, ‘독성’, ‘감로’ 등 예배 존상의 존명이나 주요 장면을 상징하는 명칭으로 한 것과 두 번째로 불보살도의 경

32 정진희, 앞의 논문(2017), pp.116-135.

33 1889년에 창건된 서울 창신동 안양암의 경우가 그 대표적인 사례이다. 먼저 칠성각을 짓고 신도들이 많아지면서 사세가 커지자 이후 대웅전을 비롯한 부속 전각들을 차례로 늘려가서 현재의 모습을 갖추게 되었다. 최엽, 『20세기 전반 佛畫의 새로운 동향과 畫僧의 입지: 서울 安養庵의 佛畫를 중심으로』, 『미술사학연구』266(2010), p.192.

34 이동은, 앞의 논문(2009), pp.6-7; 정진희, 앞의 논문(2017), p.1.

우 불상 뒤 후불벽에 걸리는 기능을 강조한 ‘후불탱’, 그리고 마지막으로 의례와 관련하여 위계성을 강조한 ‘상단탱’, ‘중단탱’, ‘하단탱’이 있으며, 때로는 ‘미타후불탱’, ‘독성상단탱’ 등 이 세 가지 중 두세 가지를 조합한 명칭을 사용하기도 하였다.

이들 명칭들은 대체로 함축성과 상징성을 강하게 띠고 있는 것이 특징이다. 이러한 현상은 불화가 사찰이라는 예배공간의 특정한 전각에 걸리는 종교회화라는 점과 그곳을 드나드는 사람들 역시 승려와 불교신도들로 대체로 어느 공간에 어떠한 불화가 걸려있는지 인식하고 있는 사람들이라는 점이 어느 정도 작용했을 것이다. 즉 불화의 화기에 ‘영산’, ‘대웅전후불’, ‘상단’ 등 간략하게 함축된 상징적 명칭으로만 기재되어 있어도 어떤 성격의 그림인지 파악할 수 있는 일종의 약속된 명칭인 것이다. 또한 조선시대 불교의례가 정립됨으로써 상중하단의 불화들도 특정하게 되는데, 이에 따라 위계를 드러내는 명칭이 본격적으로 화기에도 사용되었다. 특히 석가의 영취산에서의 설법장면을 그린 그림은 ‘석가’라는 명칭이 직접적으로 사용되는 경우는 매우 드물고 ‘영산회’로 지칭되는 경우가 많은데, 이 역시 불교의 식 및 의식집의 영향으로 볼 수 있다.

마지막으로 불화 화기의 불화 명칭 중 불화의 내용과 비교해 적합하지 않은 대표적 두 사례를 살펴보았다. 먼저 영혼천도와 관련된 불화로서 ‘감로탱’으로 흔히 지칭하는 불화를 살펴보았다. 화기 상에서는 주로 ‘감로’, ‘감로왕’, ‘감로회’, ‘감로단’ 등으로 기재되었고 현재는 학계에서 ‘감로’, ‘감로왕’, ‘감로회’, ‘수륙회’, ‘시아귀’, ‘우란분경변상’ 등으로 학자마다 의견을 달리 하여 지칭하고 있다. 이에 본고에서는 불화 화기에도 나타나며 ‘감로’라는 핵심 단어를 포함해 그림 전체의 의식이 행해지고 있는 장면을 의미하는 ‘감로회’를 적합한 용어로 보았다.

다음으로 ‘칠성탱’은 불화의 화기는 물론 현재도 대부분 ‘칠성’으로 지칭되고 있다. 그러나 ‘칠성’으로 명칭하고 있는 거의 대부분의 불화는 모두 그 주존이 치성광여래로 북두칠성을 불격화한 칠여래 혹은 도교화된 존격인 칠원성군은 모두 치성광여래의 권속으로 등장한다. 이러한 현상은 조선시대 이래로 북극성을 불격화한 치성광여래 신앙보다 이전 시기부터 지속적으로 신앙되어 오던 북두칠성 신앙이 민간에서 더욱 대두되었기 때문으로 보인다. 그러나 이 불화의 주존은 치성광여래임이 명확하므로 학술용어로는 ‘치성광여래’로 하는 것이 타당하다고 여겨진다.

불화의 화기는 불화 제작 당시의 기록이므로 화기에 기록된 불화의 화제 혹은 명칭을 통해 당대인들이 실제로 불화를 어떻게 인식하고 있었는지를 알 수 있는 중요한 정보이다. 본 연구를 통해 화기에 기록된 불화 명칭의 특징을 파악할 수 있었

다. 또한 이를 통해 현재 사용되고 있는 불화 명칭에 대해서도 재고해 보고 통일된 불화 명칭의 정립을 위한 기준도 다시 한 번 생각해보는 계기가 되었으면 한다.

주제어 keywords

佛畫 Buddhist painting, 畫記 painting inscription, 畫題 subject of painting, 甘露 Gamro, 七星 Chilsung

투고일 2017년 7월 28일 | 심사일 2017년 9월 10일 | 게재확정일 2017년 10월 16일

- 고경스님 교감 Buddhist Monk Gogyeong supervision, 송천스님·이종수·허상호·김정민 편저 Buddhist Monk Songcheon; Lee, Jongsu; Heo, Sangho; Kim, Jeongmin redaction, 『韓國의 佛畫 畫記集 A Collection of Records from Buddhist Paintings of Korea』, 정보문화재연구원 Seoul: Research Institute of Sungbo Heritage, 2011.
- 고은미 Go, Eunmi, 「조선시대 감로회도 하단의 전투이미지 연구 Study of the battle image of the scenes in the lower parts of Nectar Ritual Paintings of the Joseon Dynasty」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문 M.A. thesis, Seoul: Ewha Womans University, 2010.
- 김소연 Kim, Soyeon, 「16세기 천도 의식용 불화로로서의 함창 상원사 <사회탱(四會幀)> 연구 Study of gathering of the four buddhas(Sahoetaeng)」, 서울대학교 대학원 석사학위논문 M.A. thesis, Seoul: Seoul National University, 2011.
- 김정희 Kim, Junghee, 「감로도 도상의 기원과 전개: 연구현황과 쟁점을 중심으로 Origin and Development of Nectar Ritual Painting Iconography: Focusing on the Current Situation and Issues」, 『강좌미술사 The Art History Journal』 47, 2016.
- 김현정 Kim, HyeonJeong, 「일본 高麗美術館 소장 1569년 작 <치성광여래강림도>의 도상 해석학적 고찰 Iconographic Interpretation of 1569 Tejabrabha Buddha Painting in the Korai Museum of Kyoto Japan」, 『文化財 Cultural Properties』 46(2), 2013.
- 문명대 Moon, Myungdae, 『韓國의 佛畫 A Buddhist Painting of Korea』, 열화당 Seoul: Youlhwadang Publisher, 1977.
- 박은경 Park, Eun Kyung, 「조선 전기 불화의 서사적 표현, 佛敎說話圖 Narrative Buddhist Paintings Drawn in the Early Joseon Dynasty」, 『미술사논단 Art History Forum』 21, 2005.
- 박은경 Park, Eun Kyung, 「범어사 극락암 <칠성도> 연구 Study of Guekraram 'Chilseong Painting' of Beomeosa Temple in Busan」, 『文物研究 Journal of cultural relics』 26, 2014.
- 박정원 Park, Jeongwon, 「朝鮮前期 水陸會圖 研究 Suryukhoedo of the early Joseon period」, 『미술사학연구 Korean Journal of Art History』 270, 2011.
- 장희정 Jang, Heejeong, 「白羊寺 清流庵 七星幀의 작가와 年代 추정 Study on Chilseongtaeng Painting kept at Cheongnyuam of Baegyangsa Temple」, 『동악미술사학 Dongak Art History』 18, 2015.
- 정명희 Jung, Myunghee, 「朝鮮時代 佛敎儀式의 三檀儀禮와 佛畫 研究 A Study of Three-Altar Ritual and the functions of Buddhist Paintings in Joseon Buddhist Ceremonies」, 홍익대학교 대학원 박사학위논문 Ph.D. dissertation, Seoul: Hongik University, 2013.
- 정진희 Jung, Jinhee, 「韓國 熾盛光如來 信仰과 圖像 研究 A study of Tejabrabha Buddha Faith and Iconography in Korea」, 동국대학교 대학원 박사학위논문 Ph.D. dissertation, Seoul: Dongguk University, 2017.
- 차재선 Cha, Jaeseon, 「朝鮮朝 七星佛畫의 研究 Seven-Star Buddhist Paintings of the Joseon Period」, 『미술사학연구 Korean Journal of Art History』 186, 1990.

- 최엽 Choi, Yeob, 「20세기 전반 佛畵의 새로운 동향과 畵僧의 입지: 서울 安養庵의 佛畵를 중심으로 New buddhist painting trends of the early 20th century and the changing status of buddhist monk painters」, 『미술사학연구 *Korean Journal of Art History*』 266, 2010.
- 해동사문 지환 Buddhist Monk Jiwhan, 김두재 옮김 Kim, Dujae trans., 『천지명양수륙제의범 음산보집 *Cheonji myeongyang suryuk Jacui Beomeum Sanbojip*』, 동국대학교출판부 Seoul: Donguk University Press, 2012.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 「조선시대 감로회도의 연희 이미지 Images of Performing Arts and Entertainments in the Nectar Ritual Paintings of the Joseon Period」, 『한국문화 *Seoul Journal of Korean Studies*』 49, 2010.

A Study of Subject(*Hwaje*) and Names in the Inscriptions(*Hwagi*) of Buddhist Paintings

Choi, Yeob

The inscriptions(*hwagi*, 畫記) of Buddhist paintings contain a variety of important information about the paintings. This article focuses particularly on the appended subject(*hwaje*, 畫題) and names of Buddhist paintings. The names of Buddhist paintings that appear in the hwa-gi are largely divided into three types: First, there are thematic names that include the names of praying Buddhist statues or indicate the key scenes of paintings, such as “yeongsanhoe(靈山會),” “mitahoe(彌陀會),” “jijang(地藏),” “sinjung(神衆),” “chilseong(七星),” and “gamro(甘露).” Second, Buddha and bodhisattva paintings were named “hubultaeng(後佛幀)” stressing that the paintings were to be hung on the walls behind the statues. Lastly, the names like “sangdantaeng(上壇幀),” “jungdantaeng(中壇幀),” and “hadantaeng(下壇幀)” emphasize the hierarchy of Buddhist rituals. Sometimes, names combining the second and third types were used. Characteristically, these names are strongly connotative and symbolic of their paintings.

Furthermore, this study examines two examples of Buddhist painting names in the hwa-gi that are not appropriate for the content of the paintings. First, in the case of a painting commonly referred to as “gamro-taeng(甘露幀),” as a Buddhist painting related to the Soul being Carried to Sukhāvati (靈駕薦度), a more appropriate name would be “gamro-hoe(甘露會),” which contains the key word “gamro” and shows the scene of a ritual taking place in the overall picture. Next, in the case of “chilseong-taeng(七星幀),” since the main Buddha of the painting is clearly Tejaprabha Buddha(熾盛光如來), an appropriate academic name for the painting would be “Tejaprabha Buddha.” This study is intended to offer an opportunity to reconsider the currently used names of Buddhist paintings and re-examine the criteria by which Buddhist paintings can be uniformly named.