

스위스 소재 파주 보광사 수구암 후불도 연구

최엽

I. 머리말

崔燁

동국대학교 강사
동국대학교
미술사학과 박사
불교회화사



1

《스위스 컬렉션
한국미술 특별전》
리플렛 표지

본고의 연구 대상인 불화는 스위스 상트 갈렌 역사미술박물관(History and Ethnology Museum, St. Gallen, Switzerland)에서 2017년 9월 2일부터 2018년 6월 10일까지 약 9개월간 개최되었던 《스위스 컬렉션 한국미술 특별전 *Poesie der Farben Koreanische Kunst aus Schweizer Sammlungen*》¹⁾에 출품되었던 작품이다. 박물관의 전시 준비 기간에 이 불화를 포함한 불화와 무속화의 해설에 참여하면서 해당 작품의 존재를 처음 접하게 되었다. 스위스 소재 한국 불화에 대한 정보가 그간 전무했었고 근대기 불화를 주로 연구하고 있었던 필자로서는

* 필자의 최근논저: 「한석성의 단청: 전통의 탐구와 현대 단청의 모색」, 『무형유산』 6, 국립무형유산원, 2019; 「일본 근대기 불교 회화의 특징과 한국 회화에 미친 영향」, 『동국대학교 일본학』 46, 2018; 「백련 지운영의 불교계 활동과 〈관음보살도〉 연구」, 『동학미술사학』 23, 2018; 「한국근대불화의 대중포교적성격(韓国近代仏画の大衆布教的性格)」, 『美術研究』 425, 東京文化財研究所, 2018.

새롭게 알려진 이 불화가 반갑고 고마웠다. 다행히 화기(畵記)가 잘 남아있어 기본 정보를 확인할 수 있었고, 전시가 끝난 후 추가 정보들을 수집하면서 작품과 제작배경에 대한 흥미로운 점들을 찾아내게 되었다. 또한 그간 잘 알려져 있지 않았던 제작자에 관련해서도 이 불화가 매우 의미 있는 작품임을 인식하게 되었다.

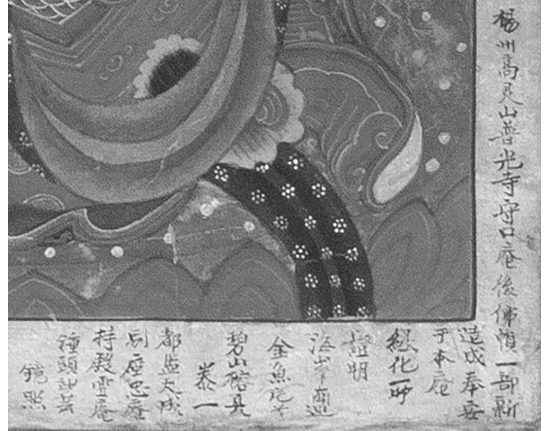
가장 먼저 화기를 통해 이 작품이 19세기 말 경기 지역에서 제작된 작품임을 확인하였다. 19세기 후반 서울·경기 지역에서 활동했던 화승들에 대한 화연 관계와 화풍은 연구가 꽤 진행되어 그 면모가 어느 정도 드러나 있다. 그럼에도 불구하고 이 작품의 제작자가 기존의 연구에서 주요하게 언급된 적이 없는 화승이라는 점에서 우선적으로 의문점이 있었다. 또한 이 불화가 봉안되었던 곳이 왕실의 지원을 받았던 수도권 지역 유력 사찰의 소속 암자였다는 점과 표현과 기법에서 어느 정도의 수준을 갖춘 작품이라는 점에서 더욱 그러했다. 그 의문점을 풀어나가며 이 불화의 제작배경과 더불어 이에 더해 각 존상들의 표현 등 특징적인 세부 표현을 통해 현전하는 작품들과의 연결고리를 찾아낼 수 있었다.

본고에서는 우선 이 작품의 화기 분석을 통해 기본 정보를 파악한 후 제작 시기를 특정하고 제작 배경에 대해 알아보도록 하겠다. 다음으로는 작품의 도상과 화풍을 구체적으로 살펴보고 제작자에 대한 파악을 통해 이 연구가 조선 말기 불교회화의 제작자인 화승과 제작 상황에 대한 연구를 보다 풍부하게 하는 데 일조하기를 기대한다.

II. 제작 시기와 제작 배경

1. 현황

이 작품은 원래는 목제 액자 틀에 끼워져 있었으나 전시 출품 때는 패널 바깥에 청색 천으로 마감한 부재로 가장자리를 둘러쌌다.^{도2} 화면에 약간의 오염과 변색, 안료의 탈락이 진행되었지만 상태는 양호한 편이다. 가로 길이가 긴 화면의 중앙에는 원형의 두광과 신광을 갖춘 여래가 설법인(說法印)을 취하고 있으며, 화면의 아래쪽으로부터 솟아오른 청연화 대좌에 앉아 있다. 그 주위는 여래의 협시보살과 지장보살 등 4위의 보살, 가섭과 아난을 포함한 6위의 불제자들, 그리고 호법신인 사천왕이 자리하고 있다. 화기는 화면 구획선 바깥쪽 가장자리 중 오른쪽 아래 흰



2
경기도 파주 보광사
수구암 후불도
1891
스위스 상트 갈렌
역사미술박물관 제공

3
도 2의 화기 부분

부분에 먹으로 기재하였다.

화기에는 양주(楊州) 고령산(高靈山) 보광사(普光寺) 수구암(守口庵)에 후불탱(後佛幀) 한 점을 봉안한다는 내용을 시작으로 직접적으로 불화 제작과 관련된 인연을 적은 연화소(緣化所), 그리고 그 뒤에는 본암질(本庵秩), 즉 암자의 대중들을 차례로 기재하였다. 연화질은 증명(證明)에 해봉 남순(海峯南巡), 수화승인 금어편수(金魚片手)에 벽산 용하(碧山榕夏), 함께 한 화승으로 태일(泰一), 그리고 도감(都監) 대성(大成), 별좌(別座) 충암(忠庵), 지전(持殿) 설암(雪庵), 종두(鐘頭)에는 묘운(妙芸)과 경조(鏡照)가 참여했음을 알 수 있다. 본암질은 총 19인이 기재되어 있어 대략 암자의 규모를 짐작해 볼 수 있다.

2. 제작시기와 제작배경

화기를 통해 이 불화가 경기도 양주 고령산 보광사(현 파주시 보광사)의 소속 암자인 수구암의 불상 뒤에 봉안되었던 후불도였음을 확인하였다.^{도3} 작품 자체의 규모가 크지 않은 관계로 수화승 벽산 용하와 태일 두 명의 화승이 참여하여 그렸을 것이다.

불화가 봉안되었던 수구암은 『한국사찰전서(韓國寺刹全書)』에 경기도 양주군

1 화기와 좀 떨어진 곳에 범명이 하나 따로 기재되어 있으나, 본암질인지 명확하지 않다.

보광사의 산내 암자로 되어 있으며, 대본사(大本寺)는 태고사법(太古寺法)에 따라 용주사(龍珠寺)의 말사(末寺)로 기재되어 있다.² 보광사는 통일신라 때 창건되어 임진왜란 때 폐허가 되다시피 한 것을 17세기 전반에 증건하였고, 1740년에는 영조를 낳은 숙빈 최씨의 원찰로 지정되었으며, 이후 여러 건물의 신축과 중수가 이루어졌다. 19세기 후반에는 전각이 모습을 새롭게 갖추어나가면서 그에 따라 불화들도 제작되었는데, 이 시기 보광사의 불사(佛事)에 왕실과 상공들의 후원이 잇따랐다. 수구암은 대대적인 중창이 이루어졌을 것으로 추정되는 1863년에 산내 암자로 지어졌다고 한다.³ 그러나 보광사에 현전하는 작품 중에 1802년에 제작된 <지장보살도(地藏菩薩圖)>와 <현왕도(現王圖)>의 화기에 양주 고령산 수구암에 봉안하였다는 내용이 있어 수구암이 19세기 초 이미 존재하고 있었음을 알 수 있다.⁴

1) 제작시기: 1891년

화기에 제작시기가 기재되어 있지 않지만 처음 이 작품의 도상과 화풍을 보고 19세기 말에서 20세기 초에 제작된 작품으로 추정하였다. 당시 조사결과 1891년(광서 17년)에 제작된⁵ 파주 보광사 대웅보전 <신중도(神衆圖)>의 화기를 통해 이 작품에도 수구암 후불도의 제작자인 벽산 용하와 태일이 참여하고 있음을 확인하였다. 벽산 용하는 <신중도>의 제작에서도 수화승인 금어편수(金魚片手)로 활약하였고, 함께 참여한 3인의 화승 중 가장 마지막에 태일의 이름이 보이는데 그 앞에 '사미(沙彌)', 즉 출가는 했지만 정식 비구 전의 수행자라는 명칭이 붙어 있어 화기에 '사미'라는 명칭이 붙지 않은 수구암 불화의 제작이 <신중도>가 제작된 1891년보다는 조금 늦을 것으로 생각했다. 그러나 두 작품의 화기를 면밀히 비교해본 결과 제작자인 화승 외에도 연화질의 증명, 종두, 도감, 별좌를 담당하고 있는 승려들이

2 권상로 편자, 『한국사찰전서』 하 (동국대학교 출판부, 1979), pp.724-725. 현재 파주 보광사는 경기도 봉선사(奉先寺)의 말사이며, 수구암 역시 보광사의 산내 암자로 되어 있다.

3 보광사에 대한 내용은 사찰문화연구원, 『전통사찰총서 5 인천·경기도의 전통사찰Ⅱ』 (사찰문화연구원 출판국, 1995), pp.389-391 참조.

4 이 두 점의 불화에 기재된 화기에는 수구암의 본사가 따로 적혀 있지 않아 일정 사찰에 소속되지 않은 독립적인 암자일 가능성도 있다.

5 현재 파주 보광사 대웅보전의 <신중도>를 다룬 모든 자료에는 화기에 의거해 모두 제작 연도를 1890년으로 소개하고 있다. 화기 속 '光緒十七年庚寅臘月'의 광서 17년은 1891년이 맞고, 간지인 경인년은 1890년, 또한 납월은 음력 12월을 의미하므로 현재의 양력으로 보자면 1891년이 정확한 제작 연도일 것이다.

모두 일치하고 있어 수구암의 작품 역시 1891년에 제작된 것으로 보는 것이 타당 하겠다.⁶

2) 제작배경: 만일회와 염불신앙

그렇다면 보광사 대웅보전의 <신중도>와 소속 암자 수구암의 후불도가 1891년에 동시 조성된 배경은 무엇일까? <신중도>의 화기 첫 부분에는 1891년에 보광사 만일회(萬日會)에서 대웅보전에 봉안한다는 내용이 나온다. 만일회는 만일의 기한을 정해 염불을 행하는 결사를 의미하며 만일염불회라고도 한다.⁷

만일회는 19세기에 특히 성행한 것으로 보이는데, 현재까지 20건 가량의 만일회가 알려져 있고, 보광사의 만일회에 관해서는 그간 알려지거나 주목한 바가 없었다. 만일회는 결사문을 비롯하여 여러 관련 기록들을 통해 공통적으로 아미타정토 신앙에 근거를 두고 염불을 그 수행체계로 삼는다. 따라서 만일회를 진행하는 사찰은 많은 신도들이 함께 모여 염불을 할 수 있는 염불당 혹은 대방(大房)이라고 하는 건축물이 사찰 주법당의 정면을 마주하는 위치에 건립되었다.⁸ 파주 보광사의 경우는 대웅보전의 맞은편에 자리잡은 현재의 만세루가 그러한 역할을 했을 것으로 추정된다. 실제로 만세루에는 1898년 이 건물의 중건 시 시주자들의 목록을 적은 기록에 직접 '염불당(念佛堂)'이라는 명칭을 사용하고 있어 만세루가 염불당으로 기능하는 건물이었음을 확인할 수 있다.⁹ 이 건물은 1998년 중수시 발견된 상량문을 통해 1869년에 삼창(三創)했음이 밝혀졌다.¹⁰ 따라서 1869년경 혹은 그 시기 전후의 어느 때에 보광사에서는 이미 만일회가 진행되고 있었을 가능성이 있고, 1891년에 만일회의 불사로 대웅보전의 <신중도>와 수구암의 불화도 함께 제작되었을 것이다.

6 시간차를 두고 제작한 불화들도 간혹 관여한 인연들이 일부 겹치는 경우가 있긴 하나 이 경우처럼 연화질의 대부분이 일치하기는 어렵다.

7 만일회와 관련 불화를 다룬 논문으로는 최엽, 「통도사 백련암의 <아미타여래도>와 만일회(萬日會)」, 『불교미술사학』 19 (2015)의 내용 참조.

8 김성도는 서울·경기 지역의 대방을 조사하여 조선 말기 당시 신앙 경향에 따라 등장한 대방이 염불당으로 요사를 갖춘 전각이었으며, 규모가 있는 사찰의 경우 보광사의 경우처럼 주법당의 맞은편에 위치하며, 때로 염불당이 암자로 나타날 경우는 대방이라는 명칭보다 관음전이나 법당이라는 명칭을 사용한다고 하였다. 김성도, 『한국건축문화유산 사찰대방건축』 (도서출판 고려, 2007), pp.25-26. 조선 말기 서울·경기 지역의 대방 건축에 대한 전반적인 내용은 특히 '제1장 대방-염불당-건축의 출현과 기원' 부분의 내용 참조.

9 권상로 편저, 『한국사찰전서』 하(동국대학교 출판부, 1979)

10 김성도, 앞의 책, p.58.

그런데 이와 관련하여 자료를 조사하면서 중요한 작품을 발견하였다. 현재 경기도 의정부시 쌍룡사(雙龍寺) 대웅전 〈아미타설법도(阿彌陀說法圖)〉가 그것인데,⁴ 이 불화의 화풍이 수구암의 불화와 유사해보여 화기를 확인해 보았다. 그 결과 불화의 원봉안처 등 화기의 일부는 지워져 확인이 불가능하지만 1891년(광서 17년)에 제작되었다는 내용과 이어서 '양주(楊州) ○○○사(寺)만일회(萬日會) 대방아미타후불탱(大房阿彌陀後佛幀)'이라는 기록이 남아있었다. 그 뒤에는 제작과 관련한 인물들을 기록한 연화소의 내용이 보이는데 보광사 대웅보전 〈신중도〉의 내용과 대부분 일치하고 있다.¹¹ 증명의 해봉 남순, 금어편수에 벽산 용하와 3인의 화승, 이후 순서와 참여 승려의 범명이 거의 동일하다. 동시에 조성한 불화가 아니라면, 증명부터 나머지 연화질들이 일치하기는 쉽지 않다. 따라서 쌍룡사 〈아미타설법도〉의 화기 첫 부분에 기록된 1891년의 양주 사찰의 만일회는 양주 고령산 보광사의 만일회와 동일한 것으로 생각되며, 이 작품은 '대방', 즉 만일회의 중요한 기능을 담당했던 염불당, 현만세루 자리의 전각에 걸렸던 후불도였음을 알 수 있다. 이를 통해 1890년 보광사의 만일회 당시 발원한 불사에 적어도 3점의 불화, 즉 보광사 대웅보전의 〈신중도〉와 대방의 후불도였던 현 쌍룡사 소장의 〈아미타설법도〉, 그리고 스위스 소재 보광사 수구암의 불화가 한꺼번에 제작되었음을 알 수 있다.¹²



4 경기도 의정부 쌍룡사 대웅전 〈아미타설법도〉 1891 출처 『한국의 사찰문화재: 인천광역시/경기도2』 p.239.

3) 후원자: 상공과 비구니

다음으로 이 불화 불사를 후원한 인물에 대해 특징적인 부분이 있어 살펴보고 하겠다. 1891년 보광사 만일회 당시 동시에 제작한 3점의 불화들 중 수구암

11 의정부시 쌍룡사 〈아미타설법도〉의 화기 원문 전체는 『한국의 사찰문화재: 인천광역시/경기도 자료집』(문화재청·재단법인 불교문화재연구소, 2012), p.265의 65번 내용 참조.

12 만일회에서 불화 등 여러 불사를 권선시주를 통해 조성하는 경우는 드물지 않다. 현전하는 불화들의 화기들을 통해서도 만일회 시 여러 불화들이 일시에 제작된 사례들을 확인할 수 있다. 최엽, 앞의 논문(2015), pp.155-156의 각주 31.

불화의 화기에는 시주와 관련한 내용이 기재되지 않았다. 그러나 나머지 두 점인 보광사 대웅보전의 <신중도>와 대방의 후불도였던 <아미타설법도>에는 후원자들을 기록하고 있다. 그중 공통적으로 등장하는 인물이 '상궁 기유생 천씨(尙宮己酉生千氏)'이다. 특히 대방의 후불도였던 <아미타설법도>의 화기에는 '대시주질(大施主秩)'의 첫 번째로 언급하고 있어¹³ 상궁 직책의 이 인물이 상당한 시주를 했음을 추정해 볼 수 있으며, 동시에 제작된 수구암의 불화 역시 이 후원 아래 이루어졌을 것으로 생각한다.

상궁 기유생 천씨는 흔히 천상궁으로 불렸던 천일청(千日淸)이라는 인물로 19세기 말부터 20세기 전반에 이루어진 불사의 주요 후원자 중 하나이다.¹⁴ 천상궁은 어린 나이에 궁으로 들어가 후에 창덕궁의 부제조상궁(副提調尙宮)에까지 이르렀으며, 부와 권력을 가진 인물이었던 것으로 알려져 있다.¹⁵ 또한 1901년 보광사의 증창 불사 때에 역시 큰 역할을 한 상궁 천씨¹⁶와 동일 인물일 것으로 추정된다. 앞서 잠깐 언급했듯이 보광사는 19세기 후반 왕실과 상궁을 비롯해 유력인사들의 후

원이 잇따랐다. 현재 보광사 대웅보전의 출입문 위에 걸려 있는 <고령산보광사 상축서(高靈山普光寺上祝序)>라는 현판^{도5}에도 1864년경 왕실로부터 큰 후원을 받아 전각과 요사채를 지은 것을 축하하는 내용의 기록을 남기고 있다. 이 밖에도 보광사에 현전하는 불화와 기록들을 통해 그러한 정황을 더욱 구체적으로 살필 수 있다. 1891년과 1901년 천상궁의 후원이 있기 전에도 1872년에 제작된 <지장보살도>와 <시왕도

5
 <고령산보광사 상축서>
 필자 촬영



13 현재 이 작품의 화기를 직접 확인하기는 어렵지만 『한국의 사찰문화재: 인천광역시/경기도 자료집』의 정보에 의거해 동일 인물로 추정하였다. 이 자료집에는 '尙宮己酉生千氏...'이라고 되어있으나 정황상 마지막의 글자 '氏'은 '日'일 것으로 생각한다.

14 불화 연구에서 천상궁에 대해 다룬 선행 연구로는 이은정, 『조선 후기 상궁발원불화 연구』 (동국대학교 석사학위논문, 2009); 최엽, 『20세기 전반 불화의 새로운 동향과 화승의 입지: 서울 안양암의 불화를 중심으로』, 『미술사학연구』 266 (한국미술사학회, 2010. 6); 유경희, 『조선말기 왕실발원 불화 연구』 (한국학중앙연구원 박사학위논문, 2015)가 있다.

15 김용숙, 『조선조 궁중 풍속 연구』 (일지사, 1987), p.20, 59, 400, 401.

16 『전통사찰총서5 인천·경기도의 전통사찰Ⅱ』, p.391.

존재가 매우 특별했음을 암시하는 것으로 볼 수 있다. 왕실과 인연이 있어 후원이 잇따랐던 보광사의 사격으로 보아도 그 소속암자인 수구암의 대중으로 기록된 이들은 아마도 왕실 관련 인사 혹은 신분이 높은 여신도로서 암자에 머물렀던 인물, 혹은 유력한 후원자였을 가능성이 있으며, 이들을 수행하는 비구니 2인을 함께 기재하지 않았을까 한다.

Ⅲ. 도상과 표현의 특징

1. 주존

현재의 수구암은 보광사로부터 걸어서 오르막 산길로 5~10분 정도 걸리는 거리로 법당 건물 1동과 요사채로 쓰이는 건물 한 동이 있는 작은 규모이다.⁷⁾ 또 현재 요사로 쓰이는 건물이 철골과 시멘트로 지었지만 겉모습은 목재를 덧대어 예전에 있었던 건축물의 형태를 모방했다는 것으로 보아 원래는 법당 없이 법당과 요사가 한 건물로 구성된 인법당 형태의 건물만 있었던 것이 아닐까 한다. 19세기 초에 제작되어 보광사에 현전하는 수구암의 불화 2점을 비롯해 본고의 대상인 불화 역시 모두 규모가 크지 않아 그러한 가능성을 더해준다.

수구암 후불도의 주존은 모든 부처가 취할 수 있는 설법인을 곁하고 있고, 문



7
현재 보광사
수구암의 모습
필자 촬영

수와 보현보살로 보이는 보살이 협시하고 있어 석가모니불로 볼 여지가 있으나, 조선 후기 이래로 불화에 나타나는 석가모니의 수인이 항마촉지인(降魔觸地印)을 취하고 있는 것이 일반적임을 감안하면 여러 가지 측면에서 검토가 필요할 것으로 생각한다. 수구암의 법당과 요사는 모두 약 20년 전 새로 신축한 것으로 19세기 말 모습은 남아 있지 않지만, 현재의 법당은 무량수전, 즉 아미타부처를 주존으로 모시는 전각으로서 이전의 신앙 형태를 유지하고 있을 가능성이 있다. 또 아미타 신앙을 기저로 하고 있는 만일회 때 제작된 불화이고, 당시 작은 규모의 암자에서 염불신앙과 그에 따른 아미타불화가 제작되었던 사례들이 있다.¹⁹ 그렇다면 수구암 후불도의 주존은 아미타불일까? 그러나 아미타불의 협시보살인 관음보살과 세지보살을 나타내는 명확한 도상이 보이지 않아 확정 짓기 어렵다. 또 이 시기에는 전각의 성격과 관련 없이 전혀 다른 부처를 주존으로 봉안한 경우도 종종 있다.

수구암 후불도의 경우처럼, 19세기 후반에서 20세기에 조성된 사찰 법당의 후불도 가운데 주존의 도상이 명확하지 않은 작품들이 적지 않다. 즉, 여래의 모습은 존명에 관계없이 동일하고 협시보살의 도상이나 화기를 통해야만 존명이 확인 가능한 경우들이다. 이러한 불화는 마치 어느 전각에 봉안하더라도 부합할 수 있게 한 것처럼 여겨지기도 할 정도이다. 이미 선행 연구에서 밝힌 바 있지만, 흔히 조선 말기 도상학의 혼란이라고 보는 이러한 현상은 당시 사찰 건축과 이에 따른 불화 불사가 많았던 상황과 불화 도상의 규범화, 그리고 화승 집단의 관습적인 제작 방식과도 연관지을 수 있다.²⁰ 그나마 화기에 봉안할 전각의 이름을 밝히는 경우 주존의 도상이 명확하지 않더라도 존명을 규명할 수 있지만, 전각도 밝히지 않고 화기에 ‘후불탱’이라고만 적는 경우가 빈번하게 나타난다. 따라서 수구암 불화의 경우 무리하게 존명을 규명하기 보다는 추후 관련 기록 등 보완할 수 있는 자료를 기대해 본다. 다만, 수구암 후불도의 주존은 협시보살의 모습이나 당시 유사한 작품들과의 비교를 통해 도상적으로는 석가를 주존으로 하는 석가후불도에 가깝지만, 현재 수구암의 무량수전이 19세기 말 당시의 신앙적 경향을 계승하고 있다고 한다면 아미타후불도로 간주하고 봉안하였을 것이다. 또한 뒤에서 살펴보겠지만, 이와

19 최엽, 앞의 논문(2015), pp.155-157.

20 최엽, 「19세기 말 왕실 발원 불사와 서울·경기지역의 불화」, 『동아시아의 궁중미술: 김홍남 교수 정년퇴임 기념 논문집』(한국미술연구소, 2013), pp.504-505, 520-525.

8
도 2의 부분
9
도 2의 부분



거의 동일한 불화가 현재 아미타불을 모시는 전각에 아미타후불도로 기능하고 있어 그러한 가능성을 더욱 짙게 한다.

2. 표현의 특징

이 절에서는 수구암 후불도에서 몇 가지 눈에 띄는 특징을 살펴보고자 한다. 불보살과 권속들의 대체적인 표현은 19세기 말 수도권 지역에서 제작된 불화들과 대체로 유사하고 섬세한 기법으로 어느 정도 수준을 갖춘 불화로서, 세부 표현에 있어서 다른 불화에서 볼 수 없는 독특한 점을 보이고 있어 주목된다.

먼저 화면 양쪽 아래에 위치한 2위의 사천왕이다.도 8, 9 이 두 천왕은 무릎을 꿇은 자세로 붉은 연화대좌 위에 앉아있다. 19세기 후반 수도권 지역의 불화는 당시 조성된 건축 규모에 따라 불단 위 벽면이 가로로 길어지면서 세로 길이보다 가로가 긴 화폭이 증가하게 된다. 그러다 보니 화면 구성 상 협시보살이나 권속들이 서 있는 자세에서 앉은 자세로 표현되는 경우가 많은데, 이 작품에서는 무릎을 꿇은 자세로 그렸다. 또 이 두 천왕이 머리에 쓴 관은 화면 위쪽 양 끝에 위치한 나머지 사천왕의 관과 다르게 장군형의 금속투구로 표현하고 깃털로 장식한 점이 매우



10
도 2의 부분

11
도 2의 부분

독특하다. 뿐만 아니라 각각 용과 긴 검을 지물로 하고 있는데, 지물을 잡지 않은 손으로 지물을 쥐 손목을 안쪽에서 바깥쪽을 향해 감아 쥐는 것은 다른 불화에서는 볼 수 없는 특이한 자세이다. 화면 향우측 위쪽에 위치한 사천왕은 비파를 등에 메고 있는 것으로 표현하였는데, 이 역시 일반적으로 비파를 앞으로 들고 있는 모습과는 다른 모습이다.

다음으로는 불제자 중 가장 바깥쪽에 대칭으로 위치한 두 제자이다. 각기 위쪽을 횡단면으로 잘라 써가 보이는 수박과 비단으로 둘러싼 책감을 공양물로 들고 있다.^{10, 11} 불제자가 공양물을 들고 있는 경우가 없는 것은 아니지만, 민간화풍의 책거리 그림에 나올 법한 수박이나 화려한 책감을 들고 있는 경우는 매우 드물다. 이와 같이 책거리 그림의 모티프들과 표현기법이 불화에 등장하기 시작하는 것은 대체로 18세기 말엽으로,²¹ 현전하는 불화들을 조사해보면 19세기 중엽 이후에는 불화 중에서도 특히 나한도, 시왕도, 그리고 산신도(山神圖)나 독성도(獨聖圖) 등에 배경이나 공양물 등으로 이러한 모티프들이 자주 등장한다. 그러나 불보살도

21 책거리 그림의 모티프들이 불화에 등장하기 시작하는 시기와 도입배경, 과정, 구체적인 작품에 관해서는 최엽, 「불화 속 책거리 주제의 표현과 의미」, 『민화연구』 7 (2018) 참조.

에 등장하는 경우는 그에 비하면 제한적이고 사례도 많지 않다. 그런 점에서 수구암 불화에 등장하는 공양물을 든 불제자가 특징적이라고 할 수 있다. 아마도 벽산 용하의 책거리 그림에 대한 이해가 있었고 실제로 불화에 적용한 경험으로 이러한 표현을 도입하였을 것이다.

이러한 구체적인 세부 특징들은 다른 불화들에서는 찾아보기 힘든 표현으로, 현재로서는 이 불화를 제작한 벽산 용하와 태일, 그중에서도 밑그림과 전체를 주도하였던 수화승인 벽산 용하의 특징적인 표현이라고도 볼 수 있을 것이다. 그런데, 1917년에 제작되어 현재 경기도 안성 봉덕사(鳳德寺) 극락전에 봉안된 〈아미타설법도〉가 이러한 세부적인 특징까지 일치하고 있어 주목된다.²² 화기를 통해 이 작품이 원래는 안성 청룡사(靑龍寺)에 봉안되었던 것임을 알 수 있다.²² 두 작품의 제작에 25년여의 차이가 있으나 이처럼 완전히 밑그림이 동일한 것은 두 불화의 제작자가 동일하거나 초본을 공유하고 있는 화연 관계에 있을 가능성이 크다. 안성 봉덕사의 〈아미타설법도〉를 제작한 수화승은 바로 화승 고산 축연(古山竺演)이다. 고산 축연은 벽산 용하와 함께 수구암 불화와 동시에 제작되었던 파주 보광사 대웅보전의 〈신중도〉와 대방의 〈아미타설법도〉를 제작했던 인물이며, 근대기에 가장



12
경기도 안성
봉덕사 극락전
〈아미타설법도〉
1917
출처
『한국의 사찰문화재:
인천광역시/경기도2』
p.17.

22 이 작품의 화기는 『한국의 사찰문화재: 인천광역시/경기도 자료집』, p.224의 봉덕사 10번 항목 참조.

유명했던 불화승 중 한 명으로 특히 20세기 들어서는 전 조선에서 단 2명의 화승으로 언론에 소개될 정도였다.²³ 이 두 화승은 1870년대부터 이미 함께 불화 제작에 참여하고 있어 주목된다. 다음 장에서는 수구암 불화의 제작자인 벽산 용하, 그리고 벽산 용하와 함께 보광사의 불화를 제작하고 그 도상을 계승하고 있는 고산 축연의 화연관계를 중심으로 살펴보고자 하겠다.

IV. 강원 지역 화승 벽산 용하

1. 강원도 화승 벽산 용하의 경기도 불화 불사 참여

앞서 머리말에서 언급했듯이 벽산 용하라는 화승은 기존의 연구에서는 주요하게 다루어진 적이 없는 인물이다. 그러한 원인에는 우선 알려진 작품이 희소하고 행적이나 구체적인 정보가 없는 것이 원인이 되었을 것이다.

19세기 후반인 1860년대 중후반을 기점으로 1870년대부터 서울·경기 지역의 불사가 더욱 활발해졌고 화승들이 집단을 이루어 일사불란하게 이러한 수요에 대응하였다. 현전하는 작품들로 미루어볼 때 특히 왕실 및 유력인사들의 후원이 이어지면서 실력에 있어 일정한 수준을 갖춘 이름난 화승들이 우수한 범본을 활용하여 서울·경기 지역 불화의 화풍을 형성해 나갔다. 본고에서 주요하게 언급했던 파주 보광사의 경우도 1887년에 제작된 〈나한도〉 일괄 4점부터 이들 서울·경기 지역의 주요한 화승들이 제작에 참여하였고, 이들이 1898년에도 〈석가설법도〉와 〈현왕도〉를 비롯해 총 6점을 일괄 제작하였다.

이러한 가운데 그 사이인 1891년의 불화 불사에 벽산 용하라는 화승이 등장한 것이다. 보광사 수구암의 불화는 벽산 용하와 태일만이 참여하였지만, 대응보전의 〈신중도〉와 대방의 〈아미타설법도〉는 수화승 벽산 용하, 혜산 축연(蕙山竺衍, 고산 축연과 동일인), 종인(宗仁), 태일 4인의 화승이 함께 참여하였다.

벽산 용하가 제작한 보광사와 소속 암자 수구암의 불화 외에 그의 현전하는

²³ 고산 축연은 19세기 말까지는 혜산(蕙山)이라는 당호를 주로 썼고, 20세기에는 고산(古山)을 주로 사용하였다. 고산 축연의 행적과 작품에 대해서는 최엽, 「근대 화승 고산당 축연의 불화 연구」(이화여자대학교 석사학위논문, 2002) 참조.

작품으로는 1968년에 제작된 강원도 고성 화엄사(華嚴寺) 안양암(安養庵)의 <지장보살도>·<신중도>, 화엄사 미타암(彌陀庵)의 <치성광여래도(熾盛光如來圖)>가 있으며, 여기에서는 수화승 원명 공우(圓明巨祐)와 함께 참여하였다. 또 1875년의 작품인 강원도 평창 월정사(月精寺)에 소장되어 있는 <아미타설법도>, 그리고 같은 해에 제작된 삼척 신흥사(新興寺)의 <아미타설법도>와 <신중도>(월정사 소장)는 수화승으로서 참여하였다. 또 1884년에는 금강산 건봉사(乾鳳寺)의 중창에도 참여한 것이 알려져 있다.²⁴

벽산 용하는 이와 같은 활동으로 미루어볼 때 강원도와 금강산을 기점으로 활동했던 화승이었음을 추정해 볼 수 있다. 그의 활동 시기에는 강원도와 금강산 지역에서 활동했던 실력 있는 화승들이 수도권 지역으로 활동을 넓혀 불화 제작에 참여하는 빈도가 증가하였는데, 대표적으로 일찍부터 활동했던 건봉사의 중봉 혜호(中峰慧皓, 19세기 중후반 활동)를 비롯해 중봉 혜호에게 배운 석왕사(釋王寺)의 석옹 철유(石翁喆侑, 1851~1917), 유점사(楡岾寺)의 고산 축연(1850년 경~1930년 이후) 등을 들 수 있다. 벽산 용하 역시 강원도를 기점으로 활동하며 수도권 지역까지 진출했던 화승이었던 것이다.

강원도와 금강산은 예로부터 유서 깊은 사찰과 암자가 많았으며, 이에 따른 불화의 제작도 활발하여 실력 있는 화승 집단이 형성되어 있었을 것이다.²⁵ 그러나 6·25전쟁으로 많은 사찰들이 피해를 입었고, 남북분단이라는 상황 하에 현재로서는 강원도와 금강산 지역의 불화와 화맥에 대한 정보가 다른 지역에 비해 영세할 수밖에 없는 실정이다. 또 벽산 용하는 중봉 혜호보다는 활동시기가 뒤이고 석옹 철유나 고산 축연보다는 연배가 있는 화승으로서, 20세기 전반까지 활발하게 활동하며 남한에도 많은 화적을 남긴 석옹 철유나 고산 축연과 달리 1890년대 초까지 활동한 것으로 보여 알려진 화적이 위에 언급한 것처럼 대여섯 점에 불과하다. 그러나 그의 화풍을 짐작해 볼 수 있는 수화승으로서 참여한 작품은 그 절반뿐이다. 중봉 혜호의 경우도 남아 있는 화적은 손에 꼽는 정도이나 수도권의 대표적인 화승 집단인 경기도 남양주 흥국사(興國寺)의 화승들과 석옹 철유에 대한 연구가 진

24 현전하는 벽산 용하의 작품과 건봉사 중창에 참여한 내용에 관해서는 다음의 자료를 참고하였다. 안귀숙·최선일, 『조선후기승장인명사전-불교회화』 (양사재, 2008), pp.355-356.

25 안귀숙, 『조선후기 불화승의 계보와 의겸비구에 관한 연구(상)』, 『미술사연구』 8 (1994), p.80.

행되면서 그들과 화연 관계가 있었던 인물로 어느 정도 알려져 있었다.²⁶

이러한 상황에서 벽산 용하가 수화승을 담당하고 단 2인이 참여해 제작한 수구암 불화는 강원도 지역에서 활동한 실력 있는 수화승의 발굴과 그의 본격적인 화풍을 보여주는 작품이라는 점에서 그 의미가 깊다고 할 수 있겠다. 여기에 근대기 유명 화승 고산 축연과의 화연관계를 짐작할 수 있는 작품들이 더해져 주목된다.

1891년에 제작된 보광사 수구암의 불화는 벽산 용하와 태일 2인만이 참여했지만, 보광사 대웅보전 〈신중도〉, 대방의 〈아미타설법도〉는 강원도와 금강산에서 활발히 활동했던 고산 축연과 역시 강원도에서 불화 제작을 시작한 것으로 보이는 관하 종인(觀河宗仁)이 함께 참여해 그린 것이다. 즉, 1891년 보광사에서 제작된 3점의 불화는 강원도와 금강산을 중심으로 활동했던 화승들이 참여한 작품이다. 그렇다면 1891년 전·후로 보광사 불화 제작에 참여했던 서울·경기 지역의 화승들이 아닌 강원도 지역에서 활동했던 화승들이 참여하게 된 계기는 무엇이었을까? 서울·경기 지역의 화승들이 수도권의 다른 불사로 여력이 없었을 수도 있고, 다른 여러 가지 이유가 있을 수 있겠으나 본고에서는 1891년 불화 불사의 주요 후원자였던 상궁 천씨, 즉 천일청과 화승 고산 축연에 주목해보고자 한다.

천상궁은 1880년대 말부터 1900년대까지 불화 불사의 후원자로 등장한다.²⁷ 천상궁은 일제강점기 친일승려로 알려진 이회광, 즉 회광사선(晦光師璿, 1862~1933)과 교유하고 적극적으로 후원한 것으로 유명하였다.²⁸ 이회광 역시 강원도 양양 출신으로 친일승려로서의 행적을 시작하기 전까지는 대강백으로 유명하여 강원도와 금강산을 시작으로 전국의 사찰에서 몰려드는 학승들에게 설법을 하였다고 한다.²⁹ 천상궁은 회광 사선, 혹은 회광 사선의 스승인 강원도 건봉사 주지였던 보운 공엽(寶雲巨葉)이 증명 혹은 감독을 담당한 불화 불사에 후원을 한 사례들이 있으며, 이 불사에는 금강산 화승으로 수도권 지역에서도 활발한 활동을

26 신광희, 「조선말기 화승 경선당 응석 연구」, 『불교미술사학』 4 (2006); 김정희, 「서울 전통사찰의 불화」, 『서울의 사찰불화Ⅰ』 (서울역사박물관, 2007); 김창균, 「19·20세기 서울지역 불화 화승유파 연구」, 『서울의 사찰불화Ⅱ』 (서울역사박물관, 2008); 최엽, 「근대 서울·경기지역 불화의 화사와 화풍」, 『불교미술』 19 (2008); 이혜인, 「근대 화승 석운당 철우의 불화 연구」 (동국대학교 석사학위논문, 2017).

27 유경희, 앞의 논문, p.172. 이 논문에서는 8건의 사례를 들었고, 여기에 보광사 대웅보전의 〈신중도〉가 포함되어 있다.

28 「22인의 증언을 통해 본 근현대 불교사」 (선우도량 한국불교근현대사연구회, 2002), pp.118-120; 이은정, 앞의 논문, pp.28-30; 최엽, 앞의 논문(2010), pp.212-213; 유경희, 앞의 논문, 173.

29 각안, 「회광강백전」, 『동사열전』 6 (『한글대장경 해동고승전 외』 (동국대학교부설 동국역경원, 1994)에 수록), pp.378-381; 임혜봉, 「친일승려 108인」 (청년사, 2005), pp.48-74.

했던 고산 축연이 참여하여 강원 및 금강산 지역에 기반을 둔 인적 교류에 의해 불사가 종종 이루어졌음을 확인할 수 있다.³⁰ 따라서 천상궁의 후원과 강원지역의 화승 및 유력승, 그리고 유명 화승들의 인적(人的) 연결고리가 1891년 경기지역 파주 보광사 불화 제작에 강원지역 화승 벽산 용하가 참여하게 된 계기가 아니었을까 한다. 구체적으로는 천상궁과 회광 사준, 보운 공엽, 그리고 벽산 용하 모두와 연결고리가 있었으며, 이미 1880년부터 수도권 지역에서도 활발하게 불화를 제작했던 고산 축연도 중요한 역할을 한 핵심인물이었을 것으로 생각한다.

2. 벽산 용하와 고산 축연

고산 축연은 근대기 화승으로 유명하지만 그의 사승관계는 명확하지 않다. 평양 영천암(靈泉庵)의 승 성운(性雲)에게서 1870년경 불화를 배웠다고 하는데, 실제로 함께한 작품도 명확하지 않으며, 성운이라는 화승에 관해서도 거의 알려진 바 없다.³¹ 특히 거의 동년배로 같은 시기 활약한 석옹 철유를 비롯해 동료나 후배 화승들 정도는 알려져 있지만, 스승이나 선배 격으로 추정되는 화승들과는 모두 일시적일 뿐 지속적으로 함께 하거나 화풍 상의 유사성을 찾기가 쉽지 않았다. 이는 고산 축연의 현전하는 가장 이른 작품이 1875년에 제작된 것이고, 이미 1880년부터는 수화승으로서 지속적으로 활동하였기 때문이기도 하다.

1875년에 제작된 강원도 월정사에 소장되어 있는 신흥사 〈아미타설법도〉가 바로 고산 축연의 현전하는 가장 이른 작품으로,³² 이 작품의 수화승이 벽산 용하이다. 처음 고산 축연에 대한 연구를 시작했을 때 이 작품의 수화승인 벽산 용하에게는 관심을 거의 두지 않았던 것은 벽산 용하가 제작한 다른 불화들을 찾아볼 수 없었기도 하고 고산 축연이 일정하게 함께 작업한 스승이나 선배 격의 화승들이 없

30 그 예로 1918년에 제작된 경북 성주 선석사 〈지장보살도〉의 경우 화기를 통해 보운 공엽과 회광 사준이 증명을 맡고, 고산 축연이 수화승으로 참여하였으며, 경성부의 상공 기유생 천씨가 화주(化主: 불사에 필요한 비용을 마련하는 소임)로 되어 있어 천상궁이 불사가 이루어질 수 있도록 큰 기여를 했음을 알 수 있다. 이 밖에도 1905년의 대구 동화사 〈석가설법도〉와 〈나한도〉 등도 같은 인적 구성으로 참여하였으며, 1921년에 제작된 경남 거창 심우사 〈일심삼관문도〉 등 보운 공엽, 회광 사준, 고산 축연, 천상궁 모두 혹은 이 중 일부가 부분적으로 함께 불사에 참여한 사례들이 있다.

31 최엽, 앞의 논문(2002), pp.5-7.

32 화기의 신흥사가 속초의 사찰인지, 삼척의 신흥사인지 명확하지 않다.

었기 때문이다.³³ 그러나 이후 『한국의 불화』 시리즈가 완간되고, 불화의 화기집이나 화승들의 인명사전, 그리고 전국 사찰벽화 및 문화재들의 일제조사 결과물 등 여러 주요한 자료집들이 간행되어³⁴ 앞에서 언급한 것처럼 벽산 용하가 제작한 불화를 몇 점 더 추가할 수 있었다.

그리고 이번 연구의 주요 대상인 스위스 소재 파주 보광사 수구암 후불도가 소개되면서 있고 있었던 벽산 용하라는 화승과 금강산 화승 고산 축연이 활동 지역을 기반으로 한 화연 관계가 있었음을 확인하게 되었고, 1875년의 신흥사 〈아미타설법도〉(월정사 소장) 외에도 본고에서 주요하게 다룬 1891년의 보광사 대웅보전의 〈신중도〉, 대방의 〈아미타설법도〉, 그리고 이번 연구를 통해 1875년에 제작된 강원도 삼척의 신흥사 〈아미타설법도〉와 〈신중도〉(월정사 소장) 역시 벽산 용하가 수화승으로, 그리고 고산 축연이 함께 참여한 사례로 추가할 수 있게 되었다.³⁵ 현재로서는 총 5점의 불화를 두 화승이 함께 그린 것이다.

뿐만 아니라 고산 축연은 앞서도 살펴봤지만 벽산 용하가 제작했던 파주 보광사 수구암 후불도와 동일한 도상으로 약 25년 후 현재 안성 봉덕사 극락전에 봉안되어 있는 아미타후불도를 제작한다.^{도12} 도상을 공유하여 같은 밑그림의 불화가 여러 폭 반복해서 제작되는 사례들은 19세기 말~20세기 초에 서울·경기지역의 화승집단에서 흔히 보이는 현상이지만, 수구암 불화와 같이 독특한 표현이 있는 불화가 단 2점만 남아 있는 상황이라면, 이 불화를 그린 화승들이 초본을 계승했던 특별한 관계였음을 짐작해볼 수 있다. 또, 고산 축연이 제작한 서울 화계사(華溪寺) 〈괘불도(掛佛圖)〉(1886)에서는 다른 불화들과는 달리 사천왕이 들고 있는 탑의 서광(瑞光)을 휘날리는 듯 독특하게 표현되었는데,^{도13} 이러한 탑의 모습은 수구암 불화의 것과 유사해^{도14} 두 화승 간의 화연 관계를 다시 한 번 짐작케 한다.

벽산 용하는 강원지역의 화승으로 1968년 강원도 고성 화엄사 불화 제작 때는 원명 공우라는 수화승 아래에서 작업한 화승이었으나 1975년부터는 수화승으

33 최엽, 앞의 논문(2002).

34 『한국의 불화』 전40권 (성보문화재단연구원, 1996~2007); 『한국의 불화 화기집』 (성보문화재단연구원, 2011); 안귀숙·최선일, 앞의 책. 특히 문화재청과 불교문화재단연구소 등의 기관에서 간행한 『한국의 사찰문화재』 시리즈는 전국 사찰에서 소장하고 있는 유물들의 일제조사를 통해 새로운 유물들도 발굴하고, 그에 따른 문헌기록까지 자료집으로 간행되어 연구자들에게 좋은 정보가 되고 있다.

35 『한국의 사찰문화재: 강원도』 (문화재청·(재)불교중앙교원 대한불교조계종 문화유산발굴조사단, 2002), p.194, p.508.

13

서울 화계사
〈괘불도〉의 부분

출처

『서울의 사찰불화Ⅰ』, p.13.



14

도 2의 부분



로서 활동한다. 이때부터 금강산 화승 고산 축연과 화연 관계를 맺어 1891년의 경기도 파주 보광사 불화 불사에도 함께 참여하게 되는 것이다. 추후 벽산 용하의 사승관계와 고산 축연과의 화연관계를 더욱 구체적으로 밝힐 수 있는 자료가 나오길 기대한다.

V. 맺음말

스위스 소재 파주 보광사의 수구암 불화는 경기도 파주 보광사의 소속 암자인 수구암의 불상 뒤에 봉안되었던 후불도로, 1891년 화승 벽산 용하가 주도하여 태일과 함께 그린 불화이다. 수구암 불화는 도상만으로는 주존을 명확하게 규정하기는 어렵지만, 당시의 신앙 경향과 현재 주법당의 모습으로 미루어 보아 아미타후불도로 봉안되었을 것으로 생각한다.

조사 결과 이 작품은 같은 해 보광사에서 열린 만일회 때 보광사 대응보전의 〈신중도〉, 대방(현재 만세루)의 〈아미타설법도〉와 함께 일시에 조성되었음을 확인하였으며, 19세기 말과 20세기 초의 주요한 불사 후원자였던 상궁 천씨의 후원으로 조성되었을 것으로 추정하였다. 파주 보광사는 왕실과 상궁들의 후원이 잇따랐고, 이 작품 역시 그중 하나로 생각된다. 또한 벽산 용하는 기존의 연구에서는 주요하게 다뤄진 적이 없고 현전하는 작품이 영세해 잘 알려져 있지 않았으나, 기존의 알려진 작품들 외에 이번 보광사 수구암 후불도의 연구를 통해 수화승으로서 그의 화풍을 명확히 할 수 있는 의미 있는 작품을 한 점 더 추가할 수 있었다는 점에서 수확이라고 할 수 있다. 또한 근대기 유명 화승이었던 금강산 화승 고산 축연과의 화연 관계를 작품과 기록들을 통해 확인하였고, 강원도와 금강산 지역 불화승들에 대해 의미 있는 정보를 추가할 수 있었다는 점에 본고의 의의를 두고자 한다.

주제어 keywords

후불도 後佛圖 Hubuldo; painting behind the buddha statue, 파주 보광사 수구암 Sugum, Bogwangsa in Paju, 벽산 용하 碧山榕夏 Byeoksan Yongha, 고산 축연 古山竺演 Gosan Chukyeon, 화승 buddhist monk painter

투고일 2019년 2월 5일 | 심사일 2019년 3월 21일 | 게재확정일 2019년 4월 30일

도록 및 보고서

- 『서울의 사찰불화 I *Buddhist Painting of Seoul I*』, 서울: 서울역사박물관 Seoul: Seoul Museum of History, 2007.
- 『한국의 불화 *Buddhist Paintings of Korea*』 37, 서울: 성보문화재연구원 Seoul: Buddhist Cultural Properties Research Institute, 2007.
- 『한국의 사찰문화재: 인천광역시/경기도 자료집 *Research Report Buddhist Relics in Incheon and Gyeonggido Province*』, 서울: 문화재청·재단법인 불교문화재연구소 Seoul: Cultural Heritage Administration·Research Institute of Buddhist Cultural Heritage, 2012.

논저

- 김성도 Kim, Seongdo, 『한국건축문화유산 사찰대방건축 *The Daebang Building in the Temples of Korea*』, 서울: 도서출판 고려 Seoul: Doseochulpun Goryeo, 2007.
- 신광희 Shin, Kwanghee, 「조선말기 화승 경선당 응석(慶船堂 應釋) 연구 Study on a Buddhist Painter, Kyungsundang Engsuk in the end of Chosun Dynasty」, 『불교미술사학 *Bulkyomisulshak*』 4, 2006.
- 유경희 Ryu, Kyunghye, 「조선말기 왕실발원 불화 연구 A Study on the Buddhist Paintings under the Patronage of the Royal Court in the Late Joseon Period」, 한국학중앙연구원 박사학위논문 Ph.D. Thesis, Seongnam: The Academy of Korean Studies, 2014.
- 이혜인 Lee, Hye-in, 「근대 화승 석옹당 철유의 불화 연구 A Study on the Modern Buddhist Monk-painter Seokong Cheolyu」, 동국대학교 석사학위논문 M.A. Thesis, Seoul: Dongguk University, 2017.
- 최엽, Choi, Yeob, 「20세기 전반 불화의 새로운 동향과 화승의 입지-서울 안양암의 불화를 중심으로 New Buddhist Painting Trends of the Early 20th Century and the Changing Status of Buddhist monk Painters: The Case of Paintings in the Collection of Anyangam」, 『미술사학연구 *Misulshak Yongu*』 266, 2010.
- 최엽 Choi, Yeob, 「통도사 백련암의 〈아미타여래도〉와 만일회 *The Amitabha Buddha Painting and 10,000-Day Meeting (Manilhoe) in Baekryeonam, Tongdosa*」, 『불교미술사학 *Bulkyomisulshak*』 19, 2015.

A Study of the Hubuldo of Suguam at Bogwangsa in Paju, Currently in Switzerland

Choi, Yeob

The Buddhist painting discussed in this article was submitted for the exhibition *Poesie der Farben Koreanische Kunst aus Schweizer Sammlungen* held at the History and Ethnology Museum of St. Gallen, in Switzerland, for about nine months, from September 2, 2017, through June 10, 2018. Thankfully, it was possible to find some basic information about the painting because records of Buddhist painting(畫記) still remain intact and available. While gathering additional information after the exhibition was finished, I discovered several interesting facts about the artwork and the history of its production.

This Buddhist painting is a Hubuldo(後佛圖; Painting behind the Buddha Statue) that had been enshrined behind the Buddha statue of Suguam, a small temple that belongs to Bogwangsa(普光寺) in Paju. It was painted in 1891 mainly by Buddhist monk painter Byeoksan Yongha(碧山榕夏), who worked with Taeil(泰一). Further research revealed that this artwork was created alongside *Sinjungdo*(神衆圖) at Daeungbojeon(大雄寶殿), Bogwangsa, and *Amitaseolbeoldo*(阿彌陀說法圖) at Daebang(大房, currently Manseru) during the Manilhoe(萬日會) held at Bogwangsa in the same year, supposedly with the sponsorship of Sanggung(a court lady) Cheon. Bogwangsa received sponsorships from the royal palace and court ladies, and this painting is also supposedly one of those works which they had sponsored. Furthermore, while previous studies did not focus on Byeoksan Yongha, this study confirms the artistic relationship between Gosan Chukyeon(古山竺演), a famous modern-era Buddhist monk painter from Geumgangsan, based on their artworks and the available records, and also includes meaningful information about Buddhist monk painters who were active in Gangwon-do and the Geumgangsan region.