

강진 무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉의 화승과 화풍 검토

신광희

I. 머리말

辛廣姬

중앙승가대학교 불교학연구원
연구교수

동국대학교 문학박사
불교회화사

전남 강진 무위사(無爲寺)의 극락보전 내 주존 불화인 〈아미타여래삼존 벽화〉¹는 조선 불화의 서막을 알리는 기준작 중 하나이다. 국보 제313호인 이 그림은 제작 시기와 발원·제작자가 명확한 15세기 불화이며, 후불벽 뒷면의 〈백의관음 벽화〉와 함께 ‘원 위치’에 보존된 한국 최고(最古)의 불교 벽화이기도 하다.² 또한 조선전기 작품군이 대부분 일본 등 해외에 소재한 상황에서, 국내에서 볼 수 있는 드문 사례라는 점에서도 가치가 매우 높다.

따라서 무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉는 기존에도 각종 보고서와 논문을 통해 그 중요성과 보존 방안이 활발히 논의되었다. 관련 성과는 크게 3가지 측면에서 확인

* 이 논문의 준비 과정에서 무위사 주지 법오스님, 중앙승가대학교 교수 정각스님의 격려와 조언이 큰 도움이 되었습니다. 지면을 빌려 깊이 감사드립니다.

** 필자의 최근 논저: 「「경계」의 불화: 고쇼지(興正寺) 소장 조선전기 〈석가설법도〉」, 『불교미술사학』31, 2021, pp.115-140; 「조선 후기 寺刹 寮舍의 佛畵 연구」, 『동양미술사학』28, 2020, pp.57-82; 「조선후기 완주 화암사의 불화 연구」, 『禪學』55, 2020, pp.97-125.

1 문화재청의 공식 지정 명칭을 따른다.

2 고려시대에 그려진 부석사 조사당 벽화 〈제석천·범천도〉 및 〈사천왕도〉, 조선시대 15세기에 그려진 봉정사 벽화 〈영산회상도〉는 별도의 공간에 보관되고 있다.

할 수 있다.

첫째, 무위사 극락보전을 수리 혹은 실측 조사하면서 벽화의 상황이 언급되었다.³ 1935년부터 현재까지 다수의 보고서가 발간되었는데 내용 중에 당시 벽화의 현상이 기록되어 있다. 이는 세월이 흐르면서 벽화의 어느 부분이 어느 정도 손상되었는지 알려준다는 점에서 의미가 있다.

둘째, 극락보전 내 단청과 벽화군⁴에 대한 모사와 활용이 논의되었다.⁵ 이는 벽화에 사용된 안료와 표현 기법에 대한 세부적인 정보를 제공한다는 점에서 의의가 있다. 즉, 벽화의 원형을 파악하는 데 도움이 되는 자료들이라 할 수 있다.

셋째, 후원과 제작에 관한 연구이다.⁶ 무위사의 성격과 극락보전의 건립 과정, 그리고 벽화 제작 당시에 참여한 시주자와 제작자를 구체적으로 분석했다. 이 성과들은 작품의 기초자료로서 가치가 크다.

이상의 성과에도 불구하고 기존 연구에서는 그림의 본질적 특성인 화풍에 관해서는 검토가 소홀한 편이었다. 다시 말해, 고려 및 조선 초 작품들과의 구체적인 비교 분석을 통해 이 작품의 가치를 규명하려는 연구는 거의 없었다.⁷ 또한 제작한 화승



1
〈아미타여래삼존 벽화〉
조선 1476
흙벽에 채색
270×210cm
무위사 극락보전

3 「무위사 극락전 수리설계서」(1935); 『무위사 극락전 수리공사 보고서』(국립박물관, 1958); 『강진 무위사 극락전 수리보고서』(문화공보부 문화재관리국, 1984); 『강진 무위사 극락보전 실측조사보고서』(문화재청, 2004) 등이 있다. 일제강점기 때의 내용은 흥은기, 「강진 무위사 극락보전의 벽체 수리 기록과 시기별 시공기술 고찰」, 『문화재』53:2(2020) 참조.

4 극락전 내 벽화로는 〈아미타삼존도〉와 함께 후불벽 뒷면 〈백의관음도〉, 동측벽 〈아미타삼존도〉, 서측벽 〈아미타래영도〉 등이 있다. 이중 측벽화는 보존각에 별도로 보관되고 있다.

5 『무위사 극락전 벽화모사 보고서』(한국불교미술사학회, 2007); 『무위사 극락전 단청모사 보고서』(사찰문화재보존연구소, 2012); 『강진 무위사 극락전 아미타여래삼존벽화 및 백의관음도(기록화 및 보존상태 진단 수립)』(사찰문화재보존연구소, 2019).

6 문명대, 「無爲寺 極樂殿 阿彌陀後佛壁畫試考」, 『미술사학연구』129-130(1976); 배종민, 「강진 무위사 극락전과 후불벽화의 조성배경」, 『고문화』58(2001); 최선일, 「강진 무위사 극락보전 아미타삼존벽화」, 『경주문화연구』5(2002); 이경화, 「무위사 극락보전 벽화의 원형과 변모」, 『불교학연구』15(2006) 등이 대표적이다. 이외에도 장충식, 「無爲寺壁畫白衣觀音考-畫記와 墨書偈讚을 중심으로」, 『정토학연구』4(2001); 위현정, 「朝鮮前期 寺院 壁畫의 研究: 鳳停寺 및 無爲寺의 壁畫를 中心으로」(동국대학교 석사학위논문, 2001); 조지연, 「無爲寺 極樂殿 後佛壁畫 研究」(동국대학교 석사학위논문, 2010) 등에서 〈아미타삼존도〉가 다루어졌다.

7 이경화는 앞의 논문에서 고려 불화 중 아미타삼존도와 비교하고자 시도했으나 도상의 구체성을 규명했



2
〈아미타여래삼존 벽화〉 중
주존 아미타불

의 행적에 관한 연구도 전무하다. 이러한 점들을 염두에 두고, 본 논문에서는 우선 수화승 해련(海連)의 행적을 추적함으로써 이 그림의 영향 관계를 파악할 일차적 단서를 찾아보고자 한다. 그리고 이를 바탕으로 화풍 분석을 통해 무위사 벽화가 지닌 특성과 의미를 상세히 살펴볼 것이다.

II. 〈아미타여래삼존 벽화〉의 개요

무위사 극락보전은 세종 12년인 1430년에 건립된 정면 3칸, 측면 3칸으로 이루어진 주심포 맞배지붕 건물이다.⁸ 내부 중앙에는 불단이 자리하고 그 위에 아미타삼존 조각상이 놓여 있다. 이 조각상 뒤로 약 11cm 두께의 후불벽이 마련되었고 그 벽의 전면에 아미타삼존이 그려져 있다.⁹

〈아미타여래삼존 벽화〉^{도1}는 세로 270cm, 가로 210cm의 흙벽에 붉은색과 녹색을 위주로 하고 백색, 군청색, 황토색 등을 곁들여 채색되었다.¹⁰ 화면 바깥쪽 테두리에는 백색을 칠한 후 붉은색으로 화면을 구획했고 그 안에 아미타삼존과 6위의 나한을 그렸다.¹¹

주존인 아미타여래^{도2}는 높은 육계에 정상 계주를 갖춘 채 붉은색 가사를 입고 사

다고 보기는 어렵다.

8 1982년 무위사 극락보전 해체공사 과정 중에 중앙칸 장도리 장혀에서 “宣德五年 五月 二十五日…”라는 내용의 목서가 발견되었다. 극락보전의 구조와 건립에 관해서는 『강진 무위사 극락보전 실측조사보고서』(2004); 극락보전 목서명 소개와 분석은 김동현, 『無爲寺 極樂殿 墨書銘』, 『문화재』16 (국립문화재연구소, 1983); 배종민, 앞의 논문 참조.

9 『무위사 극락전 수리공사 보고서』(1958), pp.21-22.

10 붉은색은 주사와 연단, 녹색은 뇌록과 석록, 염화동, 황색은 밀타승과 황토, 백색은 연백으로 추정된다. 이에 대한 정밀 분석과 정리는 『강진 무위사 극락전 아미타여래삼존벽화 및 백의관음도 (기록화 및 보존상태 진단 수립)』(2019), pp.92-149 참조.

11 벽체의 곳곳에 크랙이 있고 녹청을 중심으로 안료의 박락도 보인다. 연대별 손상 정도의 비교는 위의 책(2019), pp.70-79 참조.



자가 표현된 높은 대좌 위에 가부좌하고 있다. 여래의 뒤로는 연봉형(蓮峯形)¹² 광배(光背)가 갖추져 있는데, 안쪽에는 두광과 신광을 별도로 두었으며 그 주변을 따라 밖으로 거신광을 한 차례 더 묘사했다. 거신광의 안쪽에는 연화당초(蓮花唐草)가 그려져 있고 밖으로는 화염문이 역동적으로 표현되어 있다. 여래의 가슴에는 범자로 ‘흙(𑖀)’이 쓰여 있으며 대의에는 금니 화원문(花圓文)이 있다.¹³ ‘흙’은 불·보살의 흉중에 안치하는 점안(點眼) 범자로 불화에에서도 많이 확인되는데, 현존하는 불화 중에서는 무위사본이 가장 빠르다.¹⁴

3
〈아미타여래삼존 벽화〉 중
좌협시 관음보살

4
〈아미타여래삼존 벽화〉 중
우협시 지장보살

12 연구자에 따라 연판형 혹은 키형 광배라고도 불린다.

13 최선일, 앞의 논문, p.265와 『무위사 극락전 벽화모사 보고서』(2007), p.46에는 ‘옴’자라고 언급되나, 이는 ‘흙’으로 확인된다. 무위사 〈아미타삼존도〉의 여래 가슴에 보이는 ‘흙’자는 이선용, 「불화에 기록된 범자와 진언에 관한 고찰」, 『미술사학연구』278(2013), p.138에서 처음 언급되었다.

14 이선용은 앞의 논문에서 『조상경』에 근거해 ‘흙’은 여래의 가슴에 기록하므로, 무위사본 역시 이에 부합할 가능성이 있다고 언급했다. 원문은 『眞言集』(1800, 望月寺刊) 및 『造像經』(1824, 楡岾寺刊)의 『佛菩薩點筆方』 참조. 불화에 보이는 범자와 ‘흙’자 안치의 용례는 이선용, 「韓國 佛教腹藏의 構成과 特性 研究」(동국대학교 박사학위논문, 2017), pp.167-205 참조.

여래의 왼쪽에는 관음보살^{도3}이 별도의 두광과 신광을 갖추고, 높은 보관에 화불을 두고 두 손을 엇갈리게 모은 채 정병과 버드나무 가지를 들고 정면을 향해 있다. 긴 보발을 어깨 위로 늘어뜨린 채 투명한 듯 보이는 베일을 걸치고 유려한 자태를 드러낸다. 여래의 오른쪽에는 지장보살이 자리한다. 지장보살^{도4} 역시 두광과 신광을 갖추고 서 있는데 머리에는 투명 두건을 쓰고 양손에는 보주와 석장을 들고 정면을 바라보고 서 있다. 석장의 장신구는 금니로 표현되어 있다. 군의(裙衣)와 가사에는 당 초문, 원문, 연주문 등 각종 문양이 그려져 있다. 삼존 구성에 대해서는 화기에도 “무량수여래관세음지장보살(無量壽如來觀世音地藏菩薩)”이라고 명명되어 있다.

아미타삼존은 구름에 둘러싸여 있으며 그 뒤로는 양쪽에 각기 3위씩, 총 6위의 나한이 가사 장삼을 갖춰 입고 합장한 채 엄숙하면서도 결연한 표정으로 여래를 향해 시립해 있다. 나한의 가사에는 화문과 점문 등이 그려져 있다. 나한 중 왼쪽 3위는 먹으로 민머리를 표현했고 오른쪽 3위는 녹색색으로 처리했다. 왼쪽은 가섭을 비롯해 노비구, 오른쪽에는 아난을 비롯해 상대적으로 젊은 수행자를 표현하고자 한 듯한 의도가 엿보인다. 나한의 뒤로는 여래에게서 나온 서기가 양쪽으로 뻗어 있으며 그곳에 각기 2위씩 화불이 자리한다. 그 사이로 보이는 천상에는 일명 ‘꽃비’가 가득하다. 대좌의 아래 바닥에는 녹색색 바탕에 먹으로 격자문을 가득 그렸는데, 불전 바닥에 깔린 전돌을 표현한 듯하다.¹⁵ 윤곽선의 경우, 육신부는 먹선 위에 붉은색 선으로 덧그렸고, 의습선, 구름, 경물의 형상은 먹으로만 그렸다.

화면의 하단 양쪽 끝에는 화기가 쓰여 있다. 향 오른쪽에는 제작 시기와 시주자, 화사, 화주가 쓰여 있고 향 왼쪽에는 시주자 명단만 쓰여 있다.¹⁶ 화기에 따르면, 이 그림은 성화(成化) 12년 곧 1476년에 제작되었으며 시주는 허순(許順), 전 아산현감 강질(姜耆), 강진군부인(康津郡夫人) 조씨(趙氏)부터 일반 민간인에 이르기까지 100여 명이 참여했다. 그림을 그린 화사는 해련, 선의(善義), 죽림(竹林)이며 화주는 학준(學准)과 홍열(洪悅)이다. 화주 중 학준은 극락보전 내 <소조아미타여래좌상>(15세기)의 복장물 중 시주자 명단에서도 이름이 확인된다. 이로 보아 무위사의 승려로 추정된다.¹⁷ 그 외 시주자들에 대한 분석은 기존 연구에서 다수 다루어졌으므로 본고에

15 『무위사 극락전 벽화모사 보고서』(2007), p.49.

16 화기의 전문은 장충식, 앞의 논문, pp.67-70; 이경화, 앞의 논문, pp.134-144; 고경스님 校勘, 『한국의 불화 화기집』(성보문화재연구원, 2011), pp.292-293 참조.

17 복장유물의 시주자 명단은 김광희, 「무위사 극락보전 아미타여래삼존상 연구」, 『불교미술사학』18(2014), pp.164-166 참조. 학준이 무위사의 승려로 동일인일 가능성은 신은미, 「무위사 극락전 벽화와 ‘청문나한

서는 생략하고자 한다.¹⁸

III. 제작 화승과 행적

조선전기 불화의 제작은 크게 두 계층에서 주도했다. 하나는 왕실에서 발원한 불화를 전담했던 궁정 화원이며, 다른 하나는 민간에서 발원한 불화를 그렸던 화승이다. 후자와 관련해, 15세기 불화 중에서 화승이 그린 것이 명확한 작품은 무위사 〈아미타삼존도〉가 유일하다.¹⁹ 당시 대외적으로 역불의 기조가 팽배해 사찰이 주도한 불사가 적었던 이유도 있고, 여타 그림들은 화기에 화사가 기록되지 않거나 박락되면서 확인되지 않는 예가 대부분이기 때문이다. 따라서 무위사본은 15세기 화승들의 활동을 엿보는 데 매우 중요한 의미를 지닌다.

1. '대선사'의 중층적 의미

무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉의 화기를 보면, 화승 해련과 선의의 법명 앞에 '대선사(大禪師)'라는 칭호가 붙어 있다. 일반적으로 대선사는 선종에서 최고 지위에 해당하는 승려를 의미한다. 고려시대 승려의 등계(等階)를 보면, 교종은 대덕(大德)-대사(大師)-중대사(重大師)-삼중대사(三重大師)-수좌(首座)-승통(僧統), 선종은 대덕-대사-중대사-삼중대사-선사(禪師)-'대선사'의 순이며 그 위에 왕사나 국사가 존재한다.²⁰ 이러한 품계는 기본적으로 조선시대에 들어와서도 유지된다. 『세조실록』에는 "이미 선사·대선사의 관교를 받았으면 도첩이 있고 없는 것은 다시 묻지 않아야 한

중(聽聞羅漢衆)」, 『강진 무위사 극락전 아미타여래삼존벽화 및 백의관음도 (기록화 및 보존상태 진단 수립)』 (2019), p.44 참조.

18 일부 시주자의 이력은 배종민, 앞의 논문; 최선일, 앞의 논문; 이경화, 앞의 논문 참조.

19 박은경, 앞의 책, p.482에는 원광대학교박물관 소장 선묘불화인 〈석가설법도〉가 1495년에 제작되었다고 언급되지만 그림에는 화기가 남아 있지 않다. 또한 화기의 서식과 화풍으로 보아 조선후기 불화로 추정된다. 이에 대해서는 김형근, 「조선시대 선묘불화 연구」 (동국대학교 석사학위논문, 2009), p.28의 각주 41 참조.

20 자세한 내용은 문상련, 「고려 묘지명을 통해 본 고승 상장례(喪葬禮)」, 『동아시아불교문화』41 (2020), p.227 참조.

다”라고 기록되어 있다.²¹ 그리고 『성종실록』을 보면, “이제 예조의 관문(關文)을 받으니, 선종의 첩정(牒呈)에, 대선사는 동반·서반의 4품에 준한다”라고 언급된다.²² 당시 과거에서 장원으로 급제하면 6품, 당상관급이 3급인 것을 고려하면 상당히 높은 직급에 해당함을 알 수 있다.

그런데 15세기 실록을 보면, 국가의 특정 공역에 참여한 승려들을 대상으로 ‘대선사’의 관교를 준 경우가 많아 주목된다. 우선 『세종실록』(세종 11년, 1429년)을 보면, “승려들이 각 관사 건물이나 교량을 지은 공로로 인하여 대선사니, 선사니 하는 관교 즉 사령장을 받은 자가 아내를 얻고 속인으로 되돌아가도 관교를 관에 반납하지 아니하고 이름이 같은 중에게 전매하고 있다 하옵니다”라는 내용이 보인다. 당시 국가의 공역에 참여한 승려들에게 대선사의 품계를 주기도 했음을 알 수 있다. 또한 세종 12년 기록에도 “각처의 건물을 영선하거나 교량을 조성한 승려들에게는, 그가 세운 공의 다소와 전직의 유무를 고찰하지 않고 대선사에 발탁 임명했다”라는 내용이 재차 언급된다.²³ 이후에도 비슷한 내용이 다수 확인된다. 문종대에는 삼각산 진관사에 수륙사(水陸社)를 만든 승려 218명에게 대선사를 제수했다고 한다.²⁴ 무위사 아미타삼존 벽화가 제작된 시기인 성종대에도 “일찍이 도첩을 받은 자들을 모두 찾아내어 부역하도록 하고, 한 달이 차거든 선사 또는 대선사의 직첩을 주도록 하소서”라고 실록에 언급된다.²⁵ 이러한 정황을 볼 때 조선시대 15세기에는 대선사의 칭호가 다양하게 확대 적용되었던 것 같다.

여기서 필자가 주목하는 것은 공역에 동원된 승려 중 건물 ‘영선(營繕)’에 참여한 이들에게도 선사 혹은 대선사라는 직함을 주었다는 점이다.²⁶ 영선은 목조 건축의 건립과 단청 장엄까지를 포괄하는 개념이다. 따라서 건물 영선에 참여한 승려 중에는 벽화와 단청을 주로 맡은 이들이 있었을 것으로 추정된다. 또한 당시 왕실에서 승려들을 모집해 진행한 공역에는 왕실 사찰의 불사도 포함된다. 일례로, 『세종실록』(세종 20년, 1438년)을 보면, 임금이 영의정 황희 등 조정에 논하기를 “이제 흥천사 사

21 『세조실록』 7권, 세조 3년 3월 23일 병술.

22 『성종실록』 75권, 성종 8년 1월 20일 기미.

23 『세종실록』 49권, 세종 12년 8월 17일 을유.

24 『문종실록』 7권, 문종 1년 4월 29일 정유.

25 『성종실록』 157권, 성종 14년 8월 21일 신사.

26 “前此各處 營繕 及橋梁造成僧徒等 不考立功多少及前職有無 超授大禪師 實爲猥 請自今無前職者 勿授大禪師之職”, 『세종실록』 49권, 세종 12년 8월 17일 을유.

리각은 불가와 관계되는 일이기 때문에 승도를 모집하여 공역을 시작했고 이로 인해 (관교와 함께) 도첩을 주었는데 …”라는 내용이 보인다.²⁷ 또 다른 사례로, 『성종실록』(성종 14년, 1483년)의 내용도 참고가 된다. 대사헌이 아뢰길 “신이 듣건대, 궁궐을 수리하는 데 승도 2천 명을 부역시키고 한 달이 되면 도첩을 준다고 합니다. 그런데 선왕 때에는 유점사와 낙산사 두 절을 수선하고 건축하는 데 승려가 6만 명이나 되었으니…”라는 기록이 보이는데,²⁸ 유점사와 낙산사의 중수 때 동원된 승려 중 일부가 대선사의 관교를 받았을 가능성이 있다.

이러한 점들을 염두에 두고 무위사 <아미타여래삼존 벽화>의 사례를 생각해 보면, ‘대선사’가 단순히 법계 혹은 더 나아가 노승에게 관례상 부여하는 존호에만 국한되지 않았을 가능성이 있다. 더욱이 무위사 아미타삼존도가 벽화라는 점을 감안하면, 대선사라는 칭호는 이들이 무위사 벽화를 그리기 전에 사찰 영선, 특히 벽화 혹은 단청 작업을 했던 경력자임을 엿보게 하는 구체적 단서로 이해해야 할 것이다.

2. 수화승 해련의 행적

무위사 <아미타여래삼존 벽화>를 주관한 화사는 승려 해련이다.²⁹ 기존 연구에서는 그의 행적에 대한 언급이 전혀 없다. 법명 해련 앞에 ‘대선사’라는 존호가 기재된 것으로 미루어 덕망 있는 고승이었으리라 추정하는 정도이다. 그런데 필자가 조사해 보니, 15세기 왕실에서 발원한 불교 간행물의 시주자 명단에서 해련의 법명이 여러 건 확인된다.

첫 번째, 1422년에 대자암(大慈庵)에서 간행한 <묘법연화경>이다.³⁰ 이 판본의 대공덕주(大功德主)는 효령대군(孝寧大君, 1396~1486), 그 외의 시주자 중 승려로는 천태판사(天台判事) 행호(行乎)를 비롯해 회암사 주지 진산(珍山),³¹ 그리고 20여

27 『세종실록』 81권, 세종 20년 4월 20일 계유.

28 『성종실록』 157권, 성종 14년 8월 21일 신사.

29 장충식 선생은 앞의 논문, p.69를 통해 화사가 총 3인이며 이중 해련이 수화사임을 밝혔다.

30 대자암 간행 <묘법연화경>은 1422년에 성억(成抑)이 사촌인 성달생(成達生)과 성개(成概) 형제에게 필사(筆寫)를 청하여 간행한 것이다. 본래 원경왕후(元敬王后)가 일찍 요절한 아들 성녕대군을 위해 법화경(法華經)을 간행하려다 뜻을 이루지 못하고 죽자, 성억이 나서서 간행했다. 성녕대군은 성억의 사위이기도 했다. 자세한 내용은 김자현, 「朝鮮前期 佛教變相版畫 研究」(동국대학교 박사학위논문, 2017), pp.85-93 참조.

31 진산은 회암사 주지 후 대자사(大慈寺)에 머물다 선종의 종사(宗師)가 된 인물로 합허당의 사형으로 알려

명이 동참하는데 그중 해련이 포함되었다.³²

두 번째, 1443년 화암사(花岩寺)에서 간행한 <묘법연화경>의 시주질에서도 그의 법명이 확인된다.³³ 이 판본 역시 효령대군과 영흥대군(永興大君)을 비롯한 다수의 왕실 인사들이 발원했고,³⁴ 40여 명의 승려 중 해련이 포함되었다.

세 번째, 1470년에 견성사(見性寺)에서 간행한 <수륙무차평등재의촬요>에서도 해련의 법명이 확인된다. 이 책은 땅자의 영가천도를 위한 의식집으로, 세종의 다섯째 왕자인 광평대군(廣平大君)이 죽자 그의 부인 신씨(申氏)가 발원했다.³⁵ 해련의 법명은 시주질에 참여한 승려 명단 중에 포함되어 있다.³⁶

이상의 불서(佛書)에 기록된 ‘해련’이 무위사본을 그린 해련과 동일인일 가능성은 일차적으로 무위사가 행호 및 효령대군과 연관이 깊은 사찰이기 때문이다. 행호부터 살펴보면, 그는 조선 초 왕실과 인연이 깊었던 천태종 승려이다.³⁷ 1416년 태종의 명을 받아 원주 각립사 낙성식을 주관했으며,³⁸ 1418년에는 성녕대군의 능침사인 대

-
- 저 있다. 관련 내용은 「爲珎山和尚獻香獻茶垂語」, 『涵虛堂得通和尚語錄』(ABC, H0119 v7, p.232) 참조.
- 32 대자암 <묘법연화경>(1422) 시주질 승려 명단: “天台判事行乎 檜巖寺住持珎山 大禪師仁哲 大禪師海澄 信雲 信佑 大師海瓊 信戒 信正 德連 信精 海英 法惠 信珠 空菴 日丘 海潭 義明 法峯 海連 禪師信玄 禪師海瑛 大禪師信瑛 信惠 允空 信寬 尚德 敏如 海性 道義 金氏 申乙敬 奉今 伐大 仇莊 鄭彥 奉連 龍德 都羅大 朴尊者 金乙真 加伊 鄭乙慎 丑介”(필자는 시주질과 발문이 모두 수록된 판본 중 충북 유형문화재 제246호 묘법연화경을 참조했다. 자세한 내용은 문화재청 홈페이지-기록유산 원문).
- 33 화암사 <묘법연화경>(1443) 시주질 승려 명단: “禪宗大禪師省還 前龍雞寺德信哲 大禪師信德 大禪師法贊 大禪師信林 大禪師洪濟 禪師性澄 禪師海峯 禪師敬海 禪師海洋 禪師洪敏 禪師信道 志義 祖崙 義淳 覺禪 宝明 信海 海連 敬連 尚澄 覺倫 弘濟 海頓 崔仲仁 宝臺 信安 信德 義哲 學澄 學中 德明 信洪 德海 尚堅 信會 性聰 敬丕 信連 學閑 覺宗 信南 金莫金 將未 仍邑火伊 信海 三德 徐万 姜成住 姜继孫 韓弼”(필자는 고양 원각사 소장본을 참조했다)
- 34 화암사 간행본은 효령대군, 영흥대군(永興大君)을 비롯한 태종의 서자인 성녕군(誠寧君), 온녕군(溫寧君) 등 수많은 왕실 관련 인물들이 등장한다. 자세한 내용은 김자현, 앞의 논문, p.90 참조.
- 35 “幹善道人海慈 廣平大君章懿公靈駕 撫安君章惠公靈駕 三韓國大夫人王氏妙貞靈駕 追贈左議政申自守靈駕 李氏桂壽靈駕 貞夫人尹氏 大檀越水嘉府夫人申氏慧圓 永順君 溥海山 金堤郡夫人崔氏善柔 南川君 嵒桂齡 淸安都正 嶸桂淵 會原君 崢性慧”(필자는 성보문화재단 소장 <水陸無遮平等齋儀撮要>(보물 제1105호)를 참조했다)
- 36 “大禪師省珠 戒眼 楚隱 尙敏 道林 義明 性正 義正 德修 一義 克敏 道禪 戒悟 惠心 性觀 中峯 正惠 正修 惠休 法心 省渚 行正 牛分 惟悅 學林 義禪 印器 洪允 尙均 義云 義岑 益同 雪心 法宗 信惠 省珠 善明 學峯 釋倫 同井 惠云 省南 信云 智泉…法熙 戒澄 達心 六正 信淡 學賢 智崇 德只 尙徹 六同 性海 海連 釋均 道雲 智泉 雪巖 尙明 楚慧 戒英 克馴…”
- 37 조선 초 행호의 행적 및 역할에 대해서는 황인규, 「조선초 天台宗 高僧 行乎와 불교계」, 『한국불교학』35(2003) 참조.
- 38 尹淮, 「萬德山 白蓮寺 重創記」, 『東文選』 81권 ‘記’

자암의 주지로도 주석했다.³⁹ 세종의 즉위 직후 천태판사로 임명되었고 이후 지리산의 금대사와 안국사, 천관산의 수정사를 중창하기도 했다. 특히 행호는 천태결사 도량의 본산이었던 강진 만덕산 백련사(白蓮寺)를 크게 중창했으며 이후 세종의 부름을 받고 올라와 서울 흥천사에 주지로도 있었다.⁴⁰ 더욱이 행호는 효령대군이 “지독하게 사랑하여 진불(眞佛)이라 생각하고 공경의 예를 다했던 승려”였다.⁴¹ 행호가 부탁하자 효령대군은 백련사의 중창 불사에 대공덕주로 참여해 중추적 역할을 하기도 했다.⁴²

그런데 여기서 주목할 점은 무위사와 백련사 그리고 효령대군의 연관성이다.⁴³ 무위사는 백련사 인근에 위치하며 백련사와 마찬가지로 천태종에 소속된 자복사(資福寺)이다. 그리고 기존 연구에서 밝혀졌듯이, 무위사의 극락보전이 건립될 때 효령대군이 지유(指諭)로 참여했다.⁴⁴ 이러한 정황으로 보아, 효령대군이 대공덕주로 참여한 대자암과 화암사 <묘법연화경>의 시주자 명단에 포함된 해련은 무위사 벽화 화기에 적힌 해련과 동일인일 가능성이 매우 크다. 물론 대자암본이 간행된 시기는 1422년으로, 무위사 벽화의 제작 시기인 1476년과는 54년이라는 시간 차이가 있다. 그러나 대자암본의 시주자 명단에서 해련의 법명이 말미에 쓰여 있는 것으로 미루어 당시 법랍(法臘)이 낮았을 가능성이 크고 일반적으로 승려들의 수명이 속인에 비해 길다는 점 등도 고려할 필요가 있다.

이러한 맥락에서 보았을 때, 화승 해련이 무위사 <아미타여래삼존 벽화>의 제작에 참여할 수 있었던 배경 역시 행호 및 효령대군과의 인연에서 비롯되었음을 알 수 있다. 또한 해련의 행적이 주로 왕실에서 발원한 불사에서 확인되는 것도 무위사본의 화풍

39 『태종실록』 35권, 태종 18년 5월 11일 경신.

40 『세종실록』 82권, 세종 20년 7월 18일 경자.

41 “酷愛行乎 以爲眞佛 且致敬禮”, 『세종실록』 85권, 세종 21년 4월 21일 무술.

42 「萬德山 白蓮寺 重創記」를 보면, 행호가 황폐해진 백련사를 보고 효령대군에게 편지를 올려 대공덕주가 되어 주기를 청했다. 대군은 이에 흔연히 허락하고 이것저것 따지지 않고 동의하여, 재정을 시주하고 기력을 내주니, 사람들이 앞을 다투어 모여들었다는 내용이 기록되어 있다.

43 이승희, 「無爲寺 極樂寶殿 白衣觀音圖와 觀音禮懺」, 『동악미술사학』 10 (2009), p.78에서도 행호와의 인연으로 효령대군이 무위사 극락보전 불사에 참여했다고 보았다.

44 “乃有天台領袖都大禪師乎公 遊陟白蓮寺 見其荒圯 駐錫長吁 奮發興廢 復古壽君福國之誓願 囑其徒弟信謙等 誘掖諸善檀越 量度經營 且遣信謙 奉書于孝寧大君 請爲大功德主 大君於是欣然相許 不謀而同 施錢財 出氣力 人競樂趨 不遠而至 長興府人前都官佐郎曹隨 康津縣安逸戶長姜濕 爲最先焉 經始於庚戌之秋 訖功於丙辰之春”, 尹淮, 앞의 책: 「萬德山 白蓮寺 重創記」, 이중 효령대군과 백련사 불사의 연관성에 대해서는 배종민, 앞의 논문, p.123에 언급된다.

을 파악하는 데 매우 중요한 단서가 된다. 이에 대해서는 다음 장에서 설명하겠다.

IV. 〈아미타여래삼존 벽화〉의 화풍 분석

5

〈아미타삼존도〉
고려 14세기
견본에 채색
87.8×45.2cm
개인 소장

1. 고려 불화의 계승

조선 15세기의 불화는 크게 두 가지 규범에 따라 전개된다. 하나는 전통성, 즉 고려의 계승이며, 다른 하나는 궁정을 중심으로 전개된 새로운 화풍의 성립이다. 우선 전자에 집중해서 살펴보면, 일본 바이린지(梅林寺) 소장 〈관음보살도〉(1427), 일본 지온지(知恩寺) 소장 〈관경십육관변상도〉(1434), 삼성미술관 리움 소장 〈약사삼존십이신장도〉(1477) 등 연대가 명확한 작품은 물론이고, 15세기로 추정되는 일본 요다지(興田寺) 소장 〈지장보살도〉, 일본 제묘지(善妙寺) 소장 〈아미타팔대보살도〉, 일본 아나인(阿名院) 소장 〈관음지장병립도〉, 안동 봉정사 〈영산회상 벽화〉 등을 보아도 고려 불화의 영향이 상당수 확인된다.⁴⁵

1476년에 제작된 무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉도 마찬가지다. 물론 무위사본은 ‘벽화’이고, 현존하는 고려 불화가 거의 다 ‘족자’라는 점에서 차이가 있지만, 이러한 점들을 고려하더라도 구성, 도상 및 화풍을 계승한 부분이 상당수 보인다.

우선 아미타삼존의 구성이다. 무위사본은 아미타여래를 중심으로 왼쪽에 관음보살, 오른쪽에 지장보살이 시립하고 있다. 우협시로 대세지보살 대신 지장보살이 오는 것은 정토삼부경(淨土三部經)의 내용에서는 벗어나지만, 개인 소장 〈아미타삼존도〉⁵에서도 알 수 있듯이 이미 고려 시대부터 해당되는 사



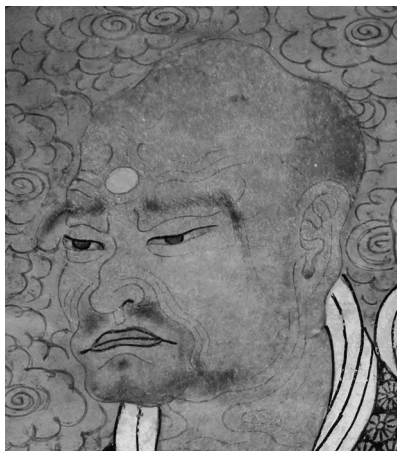
45 15세기 불화의 제작 동향은 박은경, 「日本 梅林寺 소장의 조선초기 〈수월관음보살도〉」, 『미술사논단』2 (1995); 김정희, 「1465년작 관경16관변상도와 조선 초기 왕실의 불사」, 『강좌미술사』19 (2003. 6); 정우택, 「日本 四國地域 朝鮮朝 前期 佛畫 調査 研究」, 『동양미술사학』9 (2008); 정우택, 「日本 아이치현(愛知縣) 지역 조선시대 전기 불화의 조사 연구」, 『미술사논단』33 (2011) 참조.

례가 있다. 더욱이 고려 말 조선 초에는 <관음·지장병립도>⁴⁶가 활발히 제작될 정도로 이러한 구성이 선호되었던 것 같다.⁴⁶ 즉 자비의 상징인 관음보살 신앙 및 명부의 주존 지장보살 신앙이 특히 성행하면서 결합된 구성으로 이해된다. 무위사 <아미타여래삼존 벽화>도 그 연장선에 있다고 볼 수 있다.

다음으로 존상의 표현이다. 이러한 특징은 특히 협시보살과 나한에서 두드러진다. 우선 관음보살을 살펴보면 보발(寶髮)을 어깨 아래로 길게 늘어뜨린 채 높은 보관을 쓰고 천의(天衣)를 보관 위까지 올려 쓰고 서 있다. 또한 양손을 교차한 채 한 손에는 정병을 들고 서 있다. 이러한 표현은 고려시대 14세기 불화 중 앞서 언급한 작품들 외에도 일본 도쿄지(東光寺) 소장 <수월관음도>, 일본 네즈미술관(根津美術館) 소장 <아미타삼존도>, 일본 다이센지(大泉寺) <아미타삼존도>, 한국 개인 소장 및 일본 사이후쿠지(西福寺) 소장 <관음지장병립도>를 비롯한 다수와 비슷하다. 한편 지장보살의 자세 및 두건 착용법, 보주의 표현, 그리고 당초문, 원문, 연주문 등 역시 이미 고려시대부터 보이며 시문된 위치도 비슷하다.⁴⁷ 고려 불화 중 무위사본과 특히 비슷



6
<관음·지장병립도>
고려 14세기
견본에 채색
75.4×44.7cm
개인 소장



7
<아미타여래삼존 벽화> 중
나한(부분)

8
<지장삼존도> 중 도명존자
고려 14세기
가마쿠라 엔가쿠지

46 현재 고려 불화 중 <관음지장병립도>는 한국 개인 소장본, 일본 사이후쿠지(舊藏), 일본 난호케지 소장본이 알려져 있으며, <아미타지장병립도>가 미국 메트로폴리탄미술관에 소장되어 있다.

47 고려 지장보살도의 표현과 기법은 신광희, 「고려불화의 유사성과 의미」, 『불교학보』85 (2018), pp.198-201 참조.



9
 〈백의관음도〉
 조선 1476
 흙벽에 채색
 320×280cm
 무위사 극락보전

한 사례로는 일본 난호케지(南法華寺) 소장 〈지장보살도〉, 일본 조고손시지(朝護孫子寺) 소장 〈지장보살도〉, 일본 도쿠가와미술관(徳川美術館) 소장 〈지장보살도〉 등이 있다.

나한의 표현도, 무위사 〈아미타삼존도〉의 나한도⁷를 보면 얼굴에 실재감이 상당하다. 이는 고려 불화 중 일본 지온지 소장 〈아미타삼존도〉(1330)의 가섭존자와 아난존자, 일본 엔가쿠지(圓覺寺) 소장 〈지장삼존도〉(14세기)의 도명존자⁸ 등에서 보이는 인식과 그 맥락을 같이 한다. 그리고 나한의 가사에 표현된 점문은 일본 사이후쿠지 소장 〈관경십육관변상도〉(14세기) 등 고려시대부터 확인되는 전통적인 기법이다.⁴⁸

그 밖에 경물을 표현하는 데에도 고려를 계승한 부분이 보인다. 우선 여래의 대좌에 사자를 그렸으

며 대좌의 모서리 부분에 장신구들이 표현되어 있다. 이러한 표현은 고려 불화 중 일본 네즈미술관 소장 〈아미타삼존도〉 등에서 확인된다. 그리고 녹색색 바닥의 격자무늬 역시 고려 지온인 소장 〈관경십육관변상도〉(1323) 및 일본 묘만지(妙萬寺) 소장 〈미륵하생경변상도〉(1294) 등에서 확인된다.

이렇듯 무위사 〈아미타삼존도〉는 고려 불화의 전통을 상당히 적극적으로 계승했다. 이러한 경향은 후불벽 뒷면에 그려진 〈백의관음도〉⁹에서도 확인된다. 백의관음 역시 상호의 윤곽, 이목구비, 그리고 교차한 손과 버드나무 가지를 든 손가락 표현 등에서 고려불화와 친연성이 보인다.⁴⁹ 물론 무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉에 모호하거나 단순화된 표현들이 있다. 예를 들어, 여래의 붉은 가사에 시문된 금니 화원문은 안쪽에 그려진 것이 무엇인지 명확히 알기 어렵다. 또한 관음보살의 천의에 그려진

48 고려시대 나한의 가사 표현에 대해서는 신광희, 「고려시대 나한도의 특성」, 『미술사학연구』275·276(2012), p.15 참조.

49 일본 네즈미술관 소장 〈아미타삼존도〉, 일본 마쓰오지(松尾寺) 소장 〈아미타팔대보살도〉(1320), 세이간지(誓願寺), 아마토분카칸(大和文華館), 샌프란시스코 아시아미술관(Asian Art Museum) 소장의 〈아미타팔대보살도〉의 백의관음, 한국 개인 소장 〈관음지장병립도〉와 유사하다. 이에 대해서는 장충식, 앞의 논문, p.76에도 언급되었다.

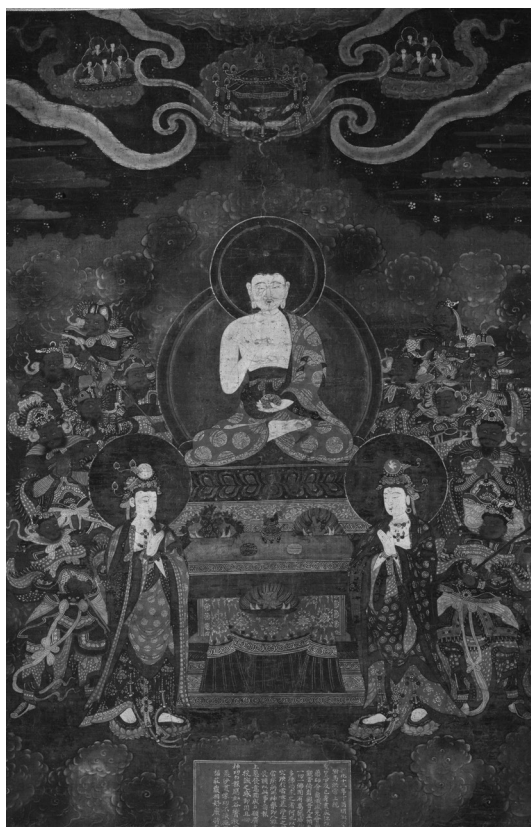
문양 역시 마엽문으로만 채워져 있고 고려본에 보이는 당초원문 등은 확인되지 않는다. 그 외에도 연화의 꽃잎이 세밀하지 못한 점이나 지장보살의 복식에서 조(條) 내부의 공간에 문양이 생략된 점 등이 그러하다. 이렇듯 무위사본은 고려본을 표면적으로 수용하지만, 조선이 개국된 지 80여 년이 흘렀음에도 불구하고 고려적 요소를 상당수 계승했다는 점은 시사하는 바가 크다. 15세기 불화의 전통성 및 보수성을 엿보게 하는 단서이기 때문이다.

2. 15세기 궁정화풍의 수용

조선시대 15세기 불화는, 앞서 언급했듯이 고려의 전통을 계승하지만, 이와 더불어 새로운 화풍을 모색하고자 하는 시도 역시 다각적으로 나타난다. 이러한 변화는 당시 불사를 주도하던 궁정 불화에서부터 확인된다. 조선이 역불승유를 내세우며 개국했지만, 아이러니하게도 왕실 내부에서는 불사가 활발히 진행되고 있었다. 왕실에서는 특히 불서의 간행과 불화의 제작에 적극적이었다.

15세기 왕실에서 발원한 불화들을 보면, 고려본과 비교해 불·보살의 얼굴이 작고 신체가 세장하며 여래의 육계가 높다. 또한 기법적 측면에서 복식에 이중채색이 적극적으로 활용되고 천신들의 상호에는 소위 삼백법(三白法)이 사용된다.⁵⁰ 그뿐만 아니라 천상에는 하늘을 나는 꽃들, 일명 ‘꽃비’가 적극적으로 묘사된다. 이러한 요소가 반영된 왕실 발원 불화 중 무위사〈아미타여래삼존 벽화〉보다 시기가 빠르거나 비슷한 시기에 제작된 대표적인 작품으로는 효령대군과 월산대군 등이 발원한 〈관경십육관변상도〉(1465)와 명숙공주가 발원한 〈약사

10
〈약사삼존십이신장도〉
1477
삼성미술관 라움



50 자세한 내용은 정우택, 「朝鮮王朝時代 前期 宮廷畫風 佛畫의 研究」, 『미술사학』13 (1999) 및 앞의 논문 (2008) 참조. 삼백법을 정우택 선생은 ‘하이라이트기법’이라고 칭했다.



11
〈묘법연화경 변상도〉 부분
1459
츠시 사이라이지

삼존십이신장도〉(1477)도¹⁰를 꼽을 수 있다.⁵¹

흥미로운 것은 무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉에도 이러한 왕실 발원 불화의 화풍이 상당수 수용되었다는 점이다. 예를 들어 좌상의 아미타불을 보면 상반신이 꽤 길게 묘사되었으며, 육계 역시 높게 표현되고 그 위로 정상 계주가 그려져 있다. 그뿐만 아니라 광배 위로 뻗어 나와 양쪽으로 갈라진 서기 사이로 꽃들이 가득 그려져 있다.

또 한 가지 주목할 부분은 광배의 표현이다. 무위사본의 아미타불 뒤에 표현된 광배는 동시기 작품들이 주로 원형 광배인 것과 달리 이중으로 처리된 연봉형을 채택한다. 이는 현존하는 15세기 채색 불화 중에서 유일한 사례이다.

그런데 이러한 광배 표현이 광평대군 부인 신씨가 발원한 〈묘법연화경〉(1459)도¹¹에서 확인되어 판본의 변상 도상이 무위사본에 영향을 끼쳤을 가능성을 짐작케 한다. 광평대군 부인 신씨 발원 〈묘법연화경〉은 견성암(見性庵)에서 간행한 것으로,⁵² 이 판본의 앞에 수록된 변상도를 보면 석가모니 뒤에 광배가 이중으로 크게 묘사되어 있다. 그런데 광배 중 내부에 그려진 연봉형 광배의 형상은 물론 연화당초문, 그리고 광배 바깥쪽의 화염문 등이 무위사본과 거의 흡사하다.

그렇다면, 무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉가 당시 왕실 발원 불화의 궁정화풍을 수용할 수 있었던 배경은 무엇일까? 필자는 무위사 벽화를 주도한 화승 해련의 행적과 연관이 있다고 본다. 앞서 언급했듯이, 해련은 당시 왕실 인사와 교류가 많던 천태 판사 행호나 회암사 주지 진산 아래서 활동했다. 그 과정에서 왕실 인사들이 발원 시주한 불경(佛經) 불사에 시주자로 동참하기도 했다. 특히 광배 표현의 유사성에는 좀 더 구체적인 단서가 있다. 앞서 간략히 언급했듯이, 해련은 1470년에 광평대군 부인 신씨가 발원하고 견성암에서 간행한 〈수륙무차평등재의촬요〉에 동참 시주한 이력이 있다. 그런데 광배 표현이 비슷한 〈묘법연화경〉(1459) 역시 광평대군 부인 신씨가 발원하고 동일한 사찰인 견성암에서 간행했다.

51 〈관경십육관변상도〉와 〈약사삼존십이신장도〉에 대해서는 박은경, 앞의 책; 정우택, 앞의 논문(1999); 이승희, 앞의 논문; 김정희, 앞의 논문 등 참조.

52 일본 사이라이지 소장 〈묘법연화경 변상도〉에 대해서는 정우택, 앞의 논문(2011); 김자현, 앞의 논문; 신광희, 「경계의 불화: 일본 興正寺 소장 조선전기 〈석가설법도〉」, 『불교미술사학』 31 (2021) 등 참조.

조선시대 15세기는 불교가 대외적으로 많은 탄압을 받았던 시기이다. 따라서 사찰과 민간에서 주도한 불사는 지극히 미약했다. 무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉는 허순, 아산 현감을 지낸 강질, 강진군부인 조씨 등의 후원으로 이루어졌지만, 무위사는 극락보전 건립 당시 효령대군이 자유로 참여하는 등 왕실과 연관이 깊은 사찰이다. 무위사 벽화를 왕실과 인연이 있는 화승이 제작하고, 그림에 15세기 궁정화풍이 수용된 것도 이러한 관점에서 이해해야 한다.

3. 후불벽화 구도의 변화

1476년에 제작된 무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉는 한국의 사찰벽화 중 원래 위치에 있는 가장 오래된 작품이다. 고려시대에 그려진 부석사 조사당 〈제석천 · 범천 벽화〉와 〈사천왕 벽화〉는 현재 사찰 내 유물관에 보존되어 있으며, 조선 15세기에 제작된 봉정사 〈영산회상 벽화〉 역시 별도로 봉안되어 있다. 또한 무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉는 제작 시기가 명확한 가장 오래된 ‘후불벽화’이기도 하다.

무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉는 극락보전 내 불단 위 아미타삼존 조각상 뒤에 위치한 후불벽의 전면에 그려져 있다.^{도12} 조각상은 건물의 건립 시기인 1430년 조성



12
무위사 극락보전의
내부 정면

설,⁵³ 벽화와 같은 연도인 1476년설,⁵⁴ 장흥 보림사 삼층석탑 북탑지의 기록을 근거로 한 1478년설,⁵⁵ 그리고 아미타불은 1430년에 조성되었고 좌우 보살은 1478년에 조성되었다는 설 등이 있다.⁵⁶ 이렇듯 여러 가지 견해가 있지만, 명확한 것은 조각상의 하한 연대가 15세기 후반 벽화가 그려진 시기와 근접하다는 점이다. 게다가 기존 보고서를 보면 후불벽은 불단 위에 벽주(壁柱)를 세워 마련했다고 기록되어 있다.⁵⁷ 즉 불단 위에 후불벽을 고정해 세웠다고 볼 수 있다. 〈아미타여래삼존 벽화〉가 제작될 당시 불단이 이미 있었고, 이는 예배를 위한 불상이 자리했거나 불상을 봉안할 계획을 염두에 있었음을 알 수 있다. 더욱이 협시보살 조각상과 화상 모두 구성이 같고 도상도 상당히 유사하다는 점도 벽화와 조각상의 제작 시기가 근접해 있음을 짐작케 한다.

이러한 일련의 연관성은 이 그림의 구도를 이해하는 데 중요한 의미를 지닌다. 무위사본 벽화는 아미타여래가 높은 대좌 위에 앉아 있고 협시보살은 여래의 좌우에 자리하며 나한 6위는 그림의 상단, 즉 삼존의 뒤편에 표현되어 있다. 따라서 전면에서 보았을 때, 앞쪽에 조각상이 놓여 있음에도 불구하고 아미타불뿐만 아니라 좌우 보살의 상반신과 상호가 시야에 온전히 들어온다. 나한 6위도 마찬가지다. 벽화를 그릴 때 해련 등 화승들이 조각상과의 조화는 물론 그림 자체의 주제를 시각적으로 명확히 전달하고자 하는 의도가 있었음을 짐작케 한다.

무위사본의 구도에서 보이는 특징은 고려시대 아미타설법도와 비교해도 알 수 있다. 현존하는 고려 아미타여래도, 특히 아미타삼존도를 보면 대부분 좌우 보살이 대좌 전면에 위치한다. 예를 들어, 일본 네즈미술관 소장 〈아미타삼존도〉나 개인 소장 〈아미타삼존도〉의 경우 좌우의 관음·대세지보살 혹은 관음·지장보살이 아미타 여래의 앞쪽에 자리한다. 일본 호온지(法恩寺) 소장 〈아미타삼존도〉(1330)도 마찬가지로, 관음과 세지보살이 주존의 앞쪽에 배치된 것은 물론 좌상으로 표현되어 있다.

그렇다면, 이러한 구도의 차이는 어디에서 비롯된 것일까? 필자는 봉안처와 밀접한 연관이 있다고 생각한다. 현존하는 고려불화는 대부분 권문세족의 원당 혹은 집안 불당에 원불(願佛)로 봉안되었다. 따라서 사찰 불전의 경우처럼 불단과 조각상에 종속되지 않았을 가능성이 크다. 하지만 무위사 〈아미타삼존여래 벽화〉는 제작 당시

53 『康津無爲寺極樂殿修理報告書』(1984) 참조.

54 문명대, 「朝鮮前期 彫刻樣式의 研究」, 『이화사학연구』13·14(1983. 6), p.52.

55 최선일, 앞의 논문, pp.253-278.

56 김광희, 앞의 논문, pp.179-185.

57 자세한 내용은 『무위사 극락전 수리공사 보고서』(1958), pp.21-22.



부터 앞쪽에 자리할 아미타삼존 조각상을 염두에 두었고, 그 결과로 좌우 보살을 앞쪽이 아닌 옆쪽에 배치하고 나한을 상부에 위치시켰던 것으로 판단된다. 비슷한 사례로, 조계산 송광사의 청진암에 봉안했던 금선보 <아미타삼존도>(1581)도¹³나 전남 담양 불대산 수도암에 봉안했던 <아미타설법도>(1591)도¹⁴는 보살 등 권속이 여래가 앉아 있는 대좌의 전면을 비운 채 양옆으로 자리한 것도 무위사본과 비슷한 맥락으로 이해할 수 있다.

무위사본의 구도는 비슷한 시기에 제작된 봉정사 <영산회상 벽화>(15세기)도¹⁵와도 차별된다. 봉정사 벽화 역시 대웅전의 후불벽에 그려진 후불도이다. 그런데 이 그림은 기존 연구에서 언급된 바 있듯이, 15세기 <묘법연화경> 변상판화 도상을 수용

13
<아미타삼존도>
1581
개인 소장

14
<아미타설법도>
1591
삼베에 채색
178.3×126.1cm
도쿄 오후라슈코칸



15
 〈영산회상 벽화〉
 15세기
 흙벽에 채색
 307×351cm
 안동 봉정사

해서 그려졌다.⁵⁸ 그 결과로 석가삼존의 앞쪽에 제자들과 신중 등 권속들이 배열되어 있다. 봉정사 대웅전 벽화가 석가모니 영산회상(靈山會上) 설법을 장대하게 묘사하려는 의도가 강했다면, 무위사본은 그림 앞 조각상들과의 유기적 구도가 좀더 강조되어 있다.

IV. 맺음말

이상과 같이 강진 무위사 극락보전 내 〈아미타여래삼존 벽화〉의 화승과 화풍을 검토해 보았다. 화승과 관련해, 범명 앞에 기재된 ‘대선사’ 칭호가 15세기에는 국가 공역에 참여했던 승려에게도 부여되었음을 알 수 있었다. 화승 해련과 선의는 사찰 건물의 영선에 참여했던 경력자일 가능성을 추론했다. 또한 해련은 15세기 왕실 발원 불서 시주자 명단에서 여러 건 확인된다. 이를 통해 그가 효령대군 및 행호와 연관이 있음을 알 수 있었고, 무위사 불사에 참여할 수 있었던 것도 이러한 배경이 작용했다고 보인다.

〈아미타여래삼존 벽화〉는 1476년에 그려진 불화로 고려 말 불화의 화풍을 상당수 계승했으며 이와 더불어 15세기 궁정화풍도 수용하고 있다. 이 그림이 민간에서 발원한 불화임에도 궁정화풍이 수용되었던 데는 화승 해련의 행적과 어느 정도 연관이 있다고 보인다. 그리고 이를 입증하기 위한 좀더 구체적인 단서로 광평대군 부인 신씨가 발원한 불서 및 간행처인 견성암을 제시했다. 또한 〈아미타여래삼존 벽화〉의 구도와 그 의미를 생각해 보았다. 무위사본은 현존 불화 중 원 봉안처에 남아 있는 가장 오래된 사례이다. 극락보전 내 후불벽 전면에 그려져 있는데, 앞쪽에 자리한 아미타삼존 조각상의 조성 시기와 근접하다. 따라서 조각상을 염두에 두고 구도를 변화시켰고, 그림 내 아미타삼존과 나한들의 형상이 시각적으로 잘 보이도록 처리했다.

무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉는 명실상부 한국 사찰벽화의 명작이자 조선 불화의 서막을 열었던 귀중한 그림이다. 기존에도 그 가치가 잘 알려져 있던 했으나, 화사

58 박도화, 『鳳停寺 大雄殿 靈山會後佛壁畫 도상의 연원과 의의』, 『석당논총』73 (2019) 참조.

의 행적 연구가 전무했고 화풍도 면밀하게 분석되지 않은 상황이었다. 본고에서는 이 점을 중점에 두고 무위사 〈아미타여래삼존 벽화〉가 지니는 본질적 특성을 좀더 명확히 규명하고자 시도했다. 향후 사찰벽화 및 조선 15세기 불화의 연구에 미약하나마 일조가 되기를 기대한다.

* 주제어 Keywords

무위사 Muwisa Temple, 극락보전 Geungnakbojeon Hall, 아미타삼존 Amitabha triad, 벽화 mural painting, 화승 monk painter, 해련 Haeryeon

투고일 2021년 3월 20일 | 심사일 2021년 4월 15일 | 게재확정일 2021년 5월 7일

『조선왕조실록 *The Veritable Records of the Joseon Dynasty*』

보고서

『강진 무위사 극락전 수리보고서 *Report on Repair Work of Gungnakjeon Hall at Muwisa Temple in Gangjin*』, 문화공보부 문화재관리국 Cultural Heritage Administration, 1984.

『강진 무위사 극락보전 실측조사보고서 *Report on Actual Survey of Gungnakjeon Hall at Muwisa Temple in Gangjin*』, 문화재청 Cultural Heritage Administration, 2004.

『강진 무위사 극락전 아미타여래삼존벽화 및 백의관음도 *Amitabha Triad and White-Robed Avalokiteśvara Mural of Gungnakjeon Hall at Muwisa Temple in Gangjin*』, 사찰문화재 보존연구소 Temple Cultural Heritage Conservation Research Center, 2019.

『무위사 극락전 수리공사 보고서 *Report on Repair Work of Gungnakjeon Hall at Muwisa Temple*』, 국립박물관 National Museum, 1958.

『무위사 극락전 벽화모사 보고서 *Report on Mural Copy of Gungnakjeon Hall in Muwisa Temple*』, 한국불교미술사학회 Buddhist Art History Association, 2007.

『무위사 극락전 단청모사 보고서 *Report on Dancheong Copy of Gungnakjeon Hall in Muwisa Temple*』, 사찰문화재보존연구소 Temple Cultural Heritage Conservation Research Center, 2012.

논저

김광희 Kim, Gwanghee, 「무위사 극락보전 아미타여래삼존상 연구 A Study on Amitabha Buddha Triad in Geungnakbojeon, Muwisa Temple」, 『불교미술사학 *Journal of Buddhist Art*』18, 2014, pp.161-192.

문명대 Mun, Myungdae, 「無爲寺 極樂殿 阿彌陀後佛壁畫試考 Amitabha Mural of Gungnakjeon Hall in Muwisa Temple」, 『미술사학연구 *Korean Journal of Art History*』129-130, 1976.

박도화 Park, Dowha, 「鳳停寺 大雄殿 靈山會後佛壁畫 도상의 연원과 의의 The Iconographic Origin and Significance of the Yeongsanhoesangdo Mural behind the Buddha in Daewoongjeon, Bongjeongsa Temple」, 『석당논총 *Journal of Sokdang Academic Research of Traditional Culture*』73, 2019, pp.103-137.

박은경 Park, Eunkyung, 『조선전기 불화 연구 *Research for Buddhist Painting of The Early Joseon*』, 서울: 시공사 Seoul: Sigongsa, 2008.

배종민 Bae, Jongmin, 「강진 무위사 극락전과 후불벽화의 조성배경 A Study on the Sources of Creativity in Buddhist Mural Paintings of Muwisa and Geungnakjeon in Gangjin」, 『고 문화 *Gomunhwa*』58, 2001, pp.119-136.

이경화 Lee, Kyunghwa, 「무위사 극락보전 벽화의 원형과 변모 The Original Form and Its

- Changes of the Mural Painting at the Hall of Paradise, Moo-Wee Temple」, 『불교학연구』*Journal of Buddhist Studies* 15, 2006, pp.119-136.
- 이승희 Lee, Seunghye, 「無爲寺 極樂寶殿 白衣觀音圖와 觀音禮懺 White-robed Avalokitesvara Bodhisattva and Kwaneum Yecham of Geukrakbojeon in Muwi Temple」, 『동악미술사학』*Dongak Art History* 10, 2009, pp.59-84.
- 장충식 Jang, Chungsik, 「無爲寺壁畫白衣觀音考 White-Robed Avalokitesvara Mural of Muwisa Temple」, 『정토학연구』*Journal of the Pure Land Buddhism Studies* 4, 2001, pp.61-90.
- 정우택 Chung, Woothak, 「日本 四國地域 朝鮮朝 前期 佛畫 調査 研究 A Study on the Buddhist Paintings of the First Half of the Joseon Dynasty in Shikoku Area of Japan」, 『동악미술사학』*Dongak Art History* 9, 2008, pp.57-89.
- 정우택 Chung, Woothak, 「日本 아이치현(愛知縣) 지역 조선시대 전기 불화의 조사 연구 A Study on the Buddhist Paintings of the Early Joseon Dynasty in Aichi Area of Japan」, 『미술사논단』*Art History Forum* 33, 2011, pp.237-269.
- 최선일 Choi, Sunil, 「강진 무위사 극락보전 아미타삼존벽화 Amitabha triad Mural of Geungnakbojeon Hall at Muwisa Temple in Gangjin」, 『경주문화연구』*Research of Gyeongju Culture* 5, 2002, pp.253-278.
- 황인규 Hwang, Ingyu, 「조선초 天台宗 高僧 行孚와 불교계 A Study on the Buddhist Movement of Haengho(行孚) in the Early Chosun Dynasty」, 『한국불교학』*The Journal of the Korean Association for Buddhist Studies* 35, 2003, pp.211-239.
- 홍은기 Hong, Eunki, 「강진 무위사 극락보전의 벽체 수리 기록과 시기별 시공기술 고찰 A Study of the Wall Repair Record and Construction Technology of Geungnakbojeon Hall at Muwisa Temple in Gangjin」, 『문화재』*Korean Journal of Cultural Heritage Studies* 53, 2020, pp.140-155.
- 菊竹淳一・鄭于澤 Kikutake Junichi・Chung, Woothak, 『고려시대의 불화』*Buddhist Painting of Koryo Dynasty*, 서울: 시공사 Seoul: Sigongsa, 1996.

A Study on the Monk Painters and Style of *Amitabha Triad Mural* of Muwisa Temple in Gangjin

Shin, Kwanghee

Amitabha Triad Mural, the main Buddhist painting at Muwisa Temple(無爲寺) in Gangjin, Jeollanam-do, is one of the standard works that mark the prelude to Joseon Buddhist paintings. This painting is a 15th-century Buddhist painting with clear production dates, patrons, and painters, and it is also the oldest Buddhist mural in Korea preserved in its original location. In addition, it is very valuable in that it is a rare case that can be seen in Korea, as almost all of the Buddhist paintings produced in the early Joseon Dynasty are currently in possession overseas. Nevertheless, existing studies have not been able to deal with the painters and styles in detail.

Among the three monk painters Haeryeon(海連) was a leader, and there is a possibility that he may have been an experienced artist who had previously painted murals for temple buildings. His name can be found in a list of various Buddhist scriptures, sponsored and produced by the 15th century royal family. Through this, it was confirmed that he was related to Hyoryeongdaegun(孝寧大君) and the monk Haengho(行乎). He also considered that it was possible to draw the murals of Muwisa Temple as a result of this background. This mural was painted in 1476, and has inherited many of the painting styles of Goryeo Buddhist paintings. And some of the 15th-century court styles are also visible. Although this painting is a privately sponsored work, the appearance of the court style seems to be somewhat related to the artist Haeryeon's activities. This painting is located behind the statue of Amitabha triad. And paintings and sculptures are produced at about the same time. This arrangement had a great influence on the composition of this mural.

