

양산 신흥사 대광전 삼세불(三世佛) 장엄체계와 의례적 맥락 연구*

이승희**

- I. 머리말
- II. 대광전의 내부 공간과 벽화의 특수성
 - 1. 회화적 장엄과 건축 공간의 통합적 구성
 - 2. 삼세불 장엄과 의례적 맥락
- III. 『사리영응기』의 삼불관(三佛觀)과 대광전의 의례적 상관성
 - 1. 『사리영응기』에 나타난 삼불(三佛) 봉안과 의례의 구현
 - 2. 삼단(三壇) 체제 속 '삼불(三佛)벽화'의 위상과 의례적 기능
- IV. 맺음말

I. 머리말

조선 후기 불교미술은 임진왜란과 병자호란 이후의 재건 과정에서 사찰 건축과 불화, 그리고 의례가 유기적으로 결합하며 독자적인 양식을 확립해 나가는 역동적인 변화를 겪었다. 특히 17세기 후반은 수륙재(水陸齋) 등 대규모 천도 의식의 보편화와 맞물려 불전 내부가 상·중·하단으로 위계화되고 불화 역시 그 체계에 따라 정형화되어 가는 흐름을 보인다. 이러한 시대적 경향 속에서 1657년 건립된 양산 신흥사 대광전은 당시 일반화되어 가던 삼단봉안법의 규범과는 다른 궤적의 공간 구성을 보여주어 주목해 봐야 할 것이다(fig. 1). 현재의 대광전은

* 이 논고는 신흥사가 주최하고 경주대학교가 주관한 학술대회 <양산 신흥사 대광전 벽화의 가치 조명>(2025년 12월 19일, 양산문화예술회관)에 발표한 원고를 바탕으로 토론자의 질의와 수정 사항을 반영하여 보완한 것이다.

** 국립순천대학교 남도문화연구소



Fig. 1. <신흥사 대광전 외부> Exterior of Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan (Photo Courtesy of the Sŏngbo munhwayusan Yŏn'guwŏn)

원래 대웅전이었고, 1929년 이전 어느 시기엔가 변화된 명칭이다.¹

신흥사 대광전의 내부는 정면의 후불벽을 제외한 동·서 측벽 전체를 약사설법도와 아미타 설법도로 가득 채운 대형 벽화 구성을 취하고 있다(fig. 2-1, 2-2).² 그간 신흥사 대광전 벽화에 대한 학계의 관심은 꾸준히 이어져 왔다. 문명대의 기초 조사를 시작으로,³ 박은경은 벽화의 초본(草本) 전용 문제를 분석하여 제작 기법과 화사 집단의 성격을 규명하였고,⁴ 박세진은 벽

1 박은경, 「新興寺 佛殿莊嚴 壁畫考」, 『미술사논단』 41 (한국미술연구소, 2015), p. 117.

2 서벽의 아미타설법도는 벽면을 가득 채운 상태로 원형이 잘 보존되어 있으나 동벽의 약사설법도를 그린 부분의 상단의 약사설법도를 제외하고 하단 부분은 훼손되어 벽화가 남아 있지 않다.

3 문명대, 「신흥사 大光殿 壁畫의 考察」, 『한국미술사학연구』 193 (1992), pp. 63-76.

4 박은경, 위의 논문, p. 113-139; 박은경, 「조선후기 영남지역 장엄벽화와 화사집단」, 『석당논총』 69권 (2017. 11), pp. 233-271.



Fig. 2-1. <신흥사 대광전 내부 후불벽과 서벽> *Rear-partition Wall and West Wall inside Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photo Courtesy of the Tohawŏn)

Fig. 2-2. <신흥사 대광전 내부 후불벽과 동벽> *Rear-partition Wall and East Wall inside Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photo Courtesy of the Tohawŏn)

화의 세부 양식과 도상 분석을 통해 조성 시기를 17세기 후반으로 비정하고 삼세불회 구성의 선구적 사례임을 밝힌 바 있다.⁵ 또한 김미경 등은 후불벽 뒷면의 관음벽화가 지닌 도상적 특수성에 주목하기도 하였다.⁶

이러한 선행 연구들은 대광전 벽화의 양식사적 가치와 제작 시기를 규명하는 데 큰 성과를 거두었다. 그러나 대부분의 논의가 벽화를 개별적인 회화 작품으로 분석하거나 도상의 양식적 변천을 추적하는 데 집중되어 있어, 벽화가 놓인 ‘건축적 공간’과 그곳에서 행해졌을 ‘의례적 기능’의 상관관계를 입체적으로 조명하는 데에는 상대적으로 미진하였다. 본 연구는 바로 이 지점에서 대광전 벽화의 성격을 규명하고자 한다. 당시 신흥사는 석가삼존불을 봉안하고, 건축 내부를 석가·아미타·약사의 삼불 장엄 체계로 구현하는 방식을 선택하였다. 이는 단순히 내부 장엄을 보완하는 차원을 넘어, 조선 전기부터 이어진 삼불 봉안의 유습(遺習)을 벽화라는 매체를 통해 적극적으로 계승하고 구현하려 했던 의도적 공간 경영으로 해석된다.

본고는 이러한 관점에서 신흥사 대광전 벽화를 단순한 장엄용 회화가 아니라, 17세기 의례 공간의 재편 과정에서 나타난 ‘과도기적 공간 운용’의 산물로 보고자 한다. 이를 위해 조선 전기

5 박세진, 「양산 신흥사 대광전 벽화 연구」, 『동양미술사학』 35 (2024. 06), pp. 5-31.

6 김미경, 「양산 신흥사 대광전의 관음보살 벽화 고찰」, (사)성보문화재연구원 편, 『신흥사 대광전 벽화모사 보고서』 (신흥사, 2010), pp. 120-127.

『사리영응기(舍利靈應記)』에 나타난 삼불 감응 구조를 분석의 틀로 삼아 대광전 벽화의 의례적 기원을 추적할 것이다. 나아가 건축 공간과 의례, 회화가 유기적으로 결합된 ‘맥락적 가치’를 조명함으로써 이 벽화가 조선 후기 불교미술사에서 점유하는 독자적인 위상을 정립해 보고자 한다.

II. 대광전의 내부 공간과 벽화의 특수성

1. 회화적 장엄과 건축 공간의 통합적 구성

1) 전각의 건립과 불상 봉안 및 장엄

양산 신흥사 대광전은 17세기 중반 경상도 불전 건축의 전형을 따르고 있으나, 내부 장엄은 건립 시기와 일정한 시차를 두고 건립되었다. 본 전각의 건립 연대는 상량문(上樑文)을 통해 1657년(효종 8)으로 확인되며,⁷ 이보다 앞서 암막새 명문 기와에 기록된 “順治十年癸巳○○四月日”을 통해 1653년 4월 즈음에 착공되었음을 추정할 수 있다.⁸ 당시 상량문에는 전각명이 언급되어 있지는 않지만 이 전각은 대웅전으로 건립되었다. 이러한 사실은 1682년 제작 봉안된 석가삼존상의 우협시 복장발원문에서 발견된 “造石像靈山會三尊”이라는 문구를 통해서도 알 수 있으며,⁹ 현재 대광전 후불벽 뒷면 공간에 걸려 있는 1801년의 『신흥사대웅전중수기(新興寺大雄殿重修記)』에서도 19세기까지 해당 명칭이 유지되었음을 보여준다.¹⁰

일반적으로 조선 후기 불전 조성의 절차는 ‘전각 건립 → 불상 봉안 → 내부 장엄(불화, 단청)’이라는 순서를 따르는 것이 보편적이다. 신흥사 대광전도 이러한 조성 절차에 대체로 충실했던 것으로 보인다. 전각은 1657년에 상량되었으며, 약 25년이 경과한 1682년에 석가삼존불상이 봉안되었고, 그로부터 다시 8년 뒤인 1690년에 단청이 이루어졌다. 1690년에 단청을 했다는 사실은

7 종도리 뱃바닥에서 발견된 상량문을 통해 1657년 4월 17일에 상량하였음을 알 수 있다. 상량기 전문은 문화재청, 『양산 신흥사 대광전 정밀실측보고서』(문화재청, 2012), pp. 45-46 참고.

8 문화재관리국, 『신흥사대광전수리보고서』(문화재관리국, 1994), pp. 1, 64, 148.

9 김하연, 「양산 신흥사 대광전 석조석가여래삼존좌상과 조각승 勝湖」, 『불교미술사학』 36 (2023. 10), pp. 16-17 발원문 원문 참고.

10 대웅전중수기 현판 자료는 (재)불교문화재연구소 編, 『한국의 사찰문화재-부산광역시/울산광역시/경상남도 II』 자료집(문화재청, (재)불교문화재연구소, 2010), p. 293 참조.



Fig. 3. <단청기문, 신흥사 대광전 내부 평면도> Record of Decorative Coloring and Floor Plan of Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan (Photo Courtesy of the Sŏngbo munhwayusan Yŏn'guwŏn)

2024년 7월 대광전 건물 변위 조사 과정에서 정면 우협칸 주심도리 장혀에서 발견된 단청기문(丹青記文)을 통해 새롭게 확인되었다(fig. 3).¹¹ 『신흥사대웅전단청기문』에 의하면 강희 29년(1690) 윤3월에 단청 불사가 이루어졌으며, 화원으로 현율(玄律)과 종신(宗信) 등이 참여했음을 확인할 수 있다. 비록 기문 내에 벽화 제작에 관한 직접적인 서술은 보이지 않으나, 당시 불전 장엄의 관행상 단청과 벽화가 병행되는 경우가 일반적이라는 점을 고려할 때 벽화 역시 1690년경에 함께 조성된 것으로 보아도 무방할 것이다. 이는 그간 삼세불도 양식 추정시기와도 일치한다.¹² 결과적으로 신흥사 대광전의 전각 건립(1657) → 불상 봉안(1682) → 단청 및 벽화 조성(1690)이라는 일련의 장엄 절차는 약 30~40년의 시차를 두고 단계적으로 진행되었다. 이러한 장기적 조성 과정은 당시 사찰의 재정 상황과 지역 사찰의 현실적 여건과 밀접한 관련이 있었을 것이다.

본 연구는 이러한 연대기적 자료를 바탕으로 내부 장엄이 건축의 구조와 공간적 위계에 따라 구체화되는 양상에 주목하고자 한다. 벽화는 단순한 장식이 아니라 전각의 기능과 불교의례·신앙 구조를 반영하는 위계적 체계를 구성한다는 논의가 진행된 바 있다.¹³ 본고는 이러한

11 “康熙二十九年己巳閏三月 丹青緣化失 畫負座目 首頭處鑑 公聿負玄律 未色常努宗信 竺輝 玄俊 垣玄 口惠 正還 靈輝 衍暹”, 2024년 7월 15일 대광전 건물 변위 조사 과정에서 발견되었다.

12 박세진, 앞의 논문, pp. 11-22.

13 허상호, 「조선 후기 영남지역 사찰벽화의 위계와 불전성향」, 『불교미술사학』 24 (2017), pp. 283-320.

선형 연구의 시각을 공유하면서 보편적 위계 구조 속에 숨겨진 신흥사만의 특수한 신앙적 기제를 면밀히 살펴보고자 한다. 특히 대광전의 건축 구조와 벽화 배치는 단순한 장엄을 넘어, 특정한 신앙적 의도와 감응(感應)의 논리를 반영한 결과로 해석된다. 이에 본고에서는 전각의 건축 구조와 회화적 장엄이 유기적으로 결합하는 방식을 고찰하고, 이를 통해 '삼세불'이라는 신앙적 실체가 어떻게 공간적으로 구현되었는지 밝혀보고자 한다.

2) 불국토 장엄의 시각화

신흥사 대광전은 정면 3칸, 측면 3칸의 평면 위에 다포계 맞배지붕을 얹은 17세기 불전 건축의 전형적인 형식을 취하고 있다. 평면은 가로보다 세로가 짧은 정방형에 가까우며, 어칸(중앙칸)을 협칸보다 넓게 구성하여 중심성을 강조하였다.

내부 기둥 배치는 전열의 고주(高柱)를 과감히 생략하고 후열에만 세운 것이 특징적이다. 이러한 구조적 선택은 예불을 위한 전면 공간의 개방감을 극대화하는 동시에, 시선을 자연스럽게 후열 고주 사이에 조성된 불단과 후불벽으로 집중시키는 효과를 거둔다. 특히 후불벽 앞의 불단은 본존인 석가삼존을 봉안하는 중심축인 동시에, 좌우 측벽의 약사·아미타 벽화와 유기적으로 연결되며 넓은 가시적 범위를 확보한다. 이를 통해 불단 앞에는 의례를 거행할 수 있는 충분한 공간이 자연스럽게 형성된다.

대광전의 전·후면 외곽에는 평주(平柱)가 측면 중앙칸과 실내 중앙부에는 평주보다 약 두 배 높이의 고주가 설치되어 전체 골조를 지지하고 있다. 이러한 고주의 배치는 벽화 장엄을 가능하게 하는 두 가지 주요한 물리적 조건을 제공한다. 첫째, 후열 고주 사이에 설치된 벽체와 그 전면에 놓인 수미단은 자연스럽게 불단을 구성하며, 측면 중앙칸에도 바닥에서부터 지붕 하부 부재까지 이어지는 높은 수직 벽면이 형성된다. 이로써 중심 축선과 양측 벽면 모두에 대형의 벽화를 그릴 수 있는 연속적 공간이 마련된다. 둘째, 평주 위에 공포가 걸구된 이후 고주 상단과 지붕 사이에 형성된 2개 층의 포벽과 좌우 측면에 각각 두 곳씩, 총 6개의 보조 화폭을 생성한다(fig. 4, 5). 이 포벽 공간은 주도상 외에도 주 벽화를 보조하는 도상들을 배치하기에 적절한 공간을 제공하며, 벽화의 상징적 깊이와 서사적 층위를 풍부하게 만든다. 결과적으로 신흥사 대광전은 감주기법과 고주의 구조적 배치를 통해 건축적 안정성을 확보하는 동시에 의례 공간과 벽화 장엄에 필요한 공간을 확보한 것이다.

대광전의 건축적 환경은 내부 공간의 종교적 기능을 뒷받침하는 물리적 배경이 된다. 고주로 구획된 높은 층고와 중앙칸의 공간감은 전각을 입체적인 예경 공간으로 조성하는 데 기여한

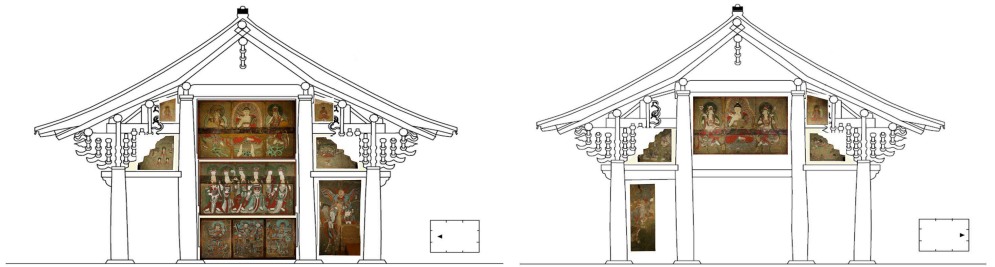


Fig. 4. <신홍사 대광전 내벽 서벽의 벽화 배치와 공간> Arrangement of Murals on the West Wall of Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan (Photo Courtesy of the Sŏngbo munhwayusan Yŏn'guwŏn)

Fig. 5. <신홍사 대광전 내부 동벽의 벽화 배치와 공간> Arrangement of Murals on the East Wall of Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan (Photo Courtesy of the Sŏngbo munhwayusan Yŏn'guwŏn)

다. 이러한 구조적 특성 덕분에 내부에 배치된 벽화들은 단순한 평면 장엄에 머물지 않고 건축 공간과 결합하여 예배자의 시선을 유도하는 시각적 장치로 기능하게 된다. 특히 공간의 중심 축인 북측 후불벽은 예불의 위계를 시각적으로 심화시키는 이중적 장치로 기능한다(fig. 6). 현재는 1929년에 제작된 영산회상 후불탱화가 걸려 있으나(fig. 7),¹⁴ 그 도상이 후불벽 자체를 '석가여래 설법의 주무대'로 선언하고 있다는 점에서 상징적 의미는 유지되고 있다. 더불어 그 벽면 이면의 은밀한 공간에는 <관음삼존도>가 배치되어 있어(fig. 8) 석가불 중심의 교화 공간과 중생 구제·현세 기복을 위한 신앙 공간이 층위적으로 중첩되어 있음을 보여준다.

서측 벽면에는 아미타여래가 주재하는 서방 극락정토의 위계적 구조가 현현한다. 상단에는 <아미타삼존도>가 중심에 놓여 교주의 위엄을 상징하고, 그 아래에는 <육대보살도>가, 최하단에는 <사천왕도>가 배치되어 본존을 보좌하고 공간을 수호하는 수직적 구조를 형성한다. 또한 좌우 협간에는 팔부중의 일부가 표현되어 사천왕과 함께 불전을 외호하며, 그 위 포벽에는 <설산수도상>과 <쌍림열반상>이 배치되어 석가여래의 깨달음과 열반의 여정을 시각적으

14 현재 대광전에는 후불탱화가 걸려 있으나, 1690년 중창 당시에는 후불벽화로 조성되었을 가능성이 매우 높다. 물론 17세기 불전 내부 장엄이 고정된 '벽화'에서 이동과 보수가 용이한 '후불탱(죽자형 불화)'으로 이행하던 과도기적 시기였다. 하지만 신홍사 대광전이 동·서 측벽 전체를 거대한 벽화로 마감하여 건축 부재 자체를 신앙의 대상으로 삼았던 독특하고 과감한 공간 전략을 고려할 때, 그 구심점이 되는 후불벽 또한 '벽화'로 조성하여 공간적 통일성을 기했을 개연성이 크다. 한편, 현재 후불벽면에 부착된 1929년작 초본(草本)은 의례적 용도라기보다는 실용적 차원에서 이해해야 한다. 이는 물자가 귀했던 당시 상황에서, 뾰뚱하고 질 좋은 종이인 초본을 재활용하여 흙벽을 보강(매집)하고 평탄화하기 위한 벽체 보강용으로 사용했을 것으로 판단된다.



Fig. 6. <대광전의 불단과 후불벽> *Buddhist Altar and Rear-partition Wall of Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photo Courtesy of the Sŏngbo munhwayusan Yŏn'guwŏn)

Fig. 7. <대광전 후불벽에 걸린 후불탱> *Hanging Scroll Behind the Main Buddha on the Rear-partition Wall of Taegwangjŏn Hall, 1929, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photo Courtesy of the Tohawŏn)

Fig. 8. <대광전의 후불벽 뒷면의 관음삼존도> *Avalokitesvara Triad on the Rear-partition Wall of Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photo Courtesy of the Tohawŏn)

로 보완한다(fig. 4).

이에 대응하는 동측 벽면은 약사여래의 동방 유리광세계를 동일한 구조로 장엄한다. 상단의 <약사삼존도>는 맞은편 아미타불과 시선을 교환하며 공간적 교감의 구조를 형성한다. 비록 상단의 벽화만 남아 있지만 협칸의 신장도는 서측의 팔부중과 대칭되어 공간의 수호와 결계를 형상화한다. 그리고 상단 좌우 포벽에는 각각 <유성출가상>과 <도솔래의상>이 자리하여 석가여래 일생의 4장면이 완성이 된다(fig. 5).

상단 포벽에 그려진 불전도는 대광전 내부 공간의 상징적 구성을 보완하는 요소로 기능한다. 중앙과 좌우 측면 벽면에 배치된 삼세불 도상이 서방과 동방을 아우르는 불국토의 구조를 형성한다면 포벽의 불전도는 석가모니의 생애를 도상화한 것으로 역사적 부처로서의 행적을 시각적으로 반영하고 있다. 대광전의 포벽화는 참배자를 위한 직접적인 교화 수단이라기보다는 법당 내부를 빈틈없는 불국토로 구성하기 위한 '공간적 장엄'의 일환으로 이해할 수 있다. 이는 구체적인 서사를 전달하기보다는 신앙 공간 전체가 부처의 일대기 속에 포함되어 있다는 인식을 조성함으로써 본존불의 위상과 예불의 집중도를 높이는 역할을 한다.

이러한 장엄은 단지 벽면에 그치지 않는다. 신흥사 대광전의 회화는 캔버스의 역할을 하는 벽면을 넘어 건축 부재 하나하나까지 확장되며, 공간 전체를 감응의 장으로 재편한다. 특히 내부 공간의 중심을 지지하는 교주에는 기둥마다 다양한 수인을 취한 여래의 형상이 단청으로

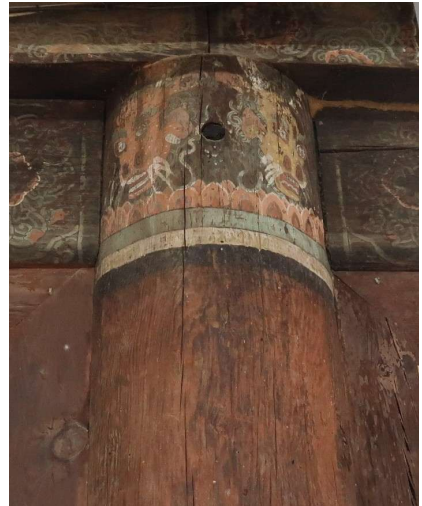


Fig. 9. <천불 도상, 신흥사 대광전 내부 고주의 주의초> *A Thousand Buddhas on the Pillar Decoration of the High Pillars, Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photo Courtesy of the Tohawŏn)
 Fig. 10. <용왕 얼굴, 신흥사 대광전 평주 주의초> *Face of the Dragon King on the Pillar Decoration of the Corner Pillars, Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photograph by the author)

그려져 있는데(fig. 9),¹⁵ 이는 단순한 장식이 아니라 구조체인 고주 자체를 ‘부처의 상주처’로 인식시키려는 상징적 장치로 해석된다. 즉, 예배자의 시선이 닿는 벽면뿐만 아니라, 예불 공간의 중심축을 담당하는 건축 구조마저도 불보살의 현현 공간으로 환원시킴으로써, 대광전 내부를 물리적 건축물이 아닌 ‘체험되는 불국토’로 완성하고자 했던 기획의도가 느껴진다.

반면 외곽 기둥(평주) 상단에는 부릅뜬 눈과 날카로운 송곳니를 가진 존재가 그려져 있다(fig. 10). 그동안 이를 일반적인 ‘귀면’으로 지칭해 왔으나,¹⁶ 머리 위의 선명한 용뿔과 입가의 수염 등으로 보아 팔부중 중 용왕으로 비정할 수 있다. 이는 서측과 동측 하단 벽면에 배치된 사천왕도가 그려진 측벽의 팔부중 도상과 유기적으로 연결되어(fig. 11, 12), 전각 전체가 팔부

15 고주 상단과 포벽의 여래상 중 최상단은 지권인을, 하단은 설법인을 취하고 있어 도상적인 구별이 확인된다. 그러나 본고에서는 이러한 수인의 차이를 개별 존상의 독립성보다는, 법신(비로자나)과 화신(석가)이 둘이 아니라는 불이(不二)의 관점에서 해석하였다. 즉, 지방세계에 편만한 부처의 존재를 드러내기 위해 다양한 수인을 차용하여 조형적 단조로움을 피하고, 법계의 무한성을 시각화한 의도로 파악하여 이를 ‘천불’ 혹은 ‘지방제불’의 범주로 포괄하였다.

16 최춘욱, 『불교공예사적 관점에서 본 범어사 대웅전 담집과 수미단』, 『불국토를 조각하다 범어사 대웅전』 (범어사 성보박물관, 2022. 12), p. 92.



Fig. 11. <팔부중의 일부, 신흥사 대광전 서벽 하단 측벽 팔부중도> *Detail of the Eight Guardians on the West Wall of Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photo Courtesy of the Tohawŏn)

Fig. 12. <팔부중의 일부, 신흥사 대광전 동벽 하단 측벽 팔부중도> *Detail of the Eight Guardians on the East Wall of Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photo Courtesy of the Tohawŏn)

Fig. 13. <여래도, 신흥사 대광전 내부 포벽 및 상벽> *Paintings of Tathagata on the Inner Bracket Walls and Upper Walls of Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photo Courtesy of the Sŏngbomunhwajae yŏn'guwŏn)

중과 사천왕에 의해 겹겹이 수호되는 강력한 결계 구조를 형성하고 있음을 보여준다. 결과적으로 신흥사 대광전은 내부의 불국토와 이를 수호하는 외곽의 신중들이 완벽한 위계를 이루며 하나의 장엄 체계를 완성하고 있는 것이다.

마지막으로 시선을 위로 올리면 고주 상단과 내외부 포벽, 그리고 상벽 곳곳에 수없이 반복되는 <여래도>의 형상들이 눈에 들어온다(fig. 13). 이는 특정 본존불의 위계를 넘어 시방삼세에 편만한 천불의 세계를 구현하려는 시도로, 유한한 건축 공간을 무한한 불국토로 확장시키는 상징 장치로 작용한다. 결과적으로 신흥사 대광전은 정면 3칸×측면 3칸이라는 정제된 평면, 그리고 측면 중앙칸의 수직적 상승감을 적극 활용하여 벽면의 삼세불·고주의 천불·평주의 신장상이 유기적으로 엮이는 입체적인 불국토 장엄이 완성된 것이다. 내부로는 ‘자비의 세계’가 충만하고, 외부로는 ‘위엄의 수호’가 감싸는 이 전각은 건축과 회화가 상호 침투하여 하나의 총체적 신앙 공간을 구현하고 있다. 이처럼 벽화와 단청의 장엄은 단순한 장식에 그치지 않고 물리적 공간을 성스러운 의례 공간으로 승화시키고, 그곳에서 행해지는 의례와 긴밀하게 연결되어 공간 정체성을 형성한다는 점에서 중요한 의의를 지닌다.

2. 삼세불 장엄과 의례적 맥락

신흥사 대광전의 장엄 체계에서 무엇보다 주목해야 할 지점은 불상군과 벽화군이 상호 보완적으로 직조해내는 시공간의 통합적 구조이다. 중앙 불단에는 제화갈라(연등)-석가모니-미륵으로 이어지는 삼세의 도상이 봉안되어 과거로부터 현재, 미래로 이어지는 ‘시간적 구원’의 서사를 중심축으로 세우고 있다. 여기에 좌우 측벽의 약사불도와 아미타불도, 그리고 후불벽에 걸린 영산회상도가 결합함으로써, 법당은 동방과 서방, 그리고 중앙을 아우르는 ‘공간적 정도’로 확장된다. 즉, 불상이 수직적인 시간의 연속성을 상징한다면, 벽화는 수평적인 공간의 무한성을 상징하는 것이다. 따라서 신흥사 대광전은 단순히 서로 다른 도상을 나열한 것이 아니라, 시간을 상징하는 불상과 공간을 상징하는 벽화를 교차시킴으로써, 시방삼세의 부처의 세계를 입체적으로 구현해내고 있다.

신흥사 대광전에 구현된 시공간을 초월한 입체적인 공간구성의 특수성은 조선 후기 경상도 지역의 대표적 사찰인 범어사 대웅전과의 비교를 통해 더욱 선명하게 드러난다. 범어사 대웅전은 임진왜란 직후인 1602년에 재건된 법보전(法寶殿)을 모태로 하되, 1659년(현종 2) 중수 과정에서 ‘옛 제도를 꽤 늘렸다(頗增舊制)’고 기록될 만큼 대규모로 확장되었다(fig. 14). 이로 인해 기존 불상과의 비례 부조화(相小殿大)가 발생하였고, 이를 해결하기 위해 기존 비로자나 불상은 신축한 비로전으로 이운하고, 법보전은 대웅전으로 위상을 전환하며 1661년에 그 규모에 걸맞은 대형 석가삼존불을 새로 조성·봉안하였다.¹⁷ 이때 조성된 석가삼존불 역시 신흥사와 마찬가지로 제화갈라-석가모니-미륵으로 이어지는 삼세의 도상이며,¹⁸ 동서양측 벽면에는 아미타삼존도와 약사삼존도를 그려넣었다(fig. 15).¹⁹ 불단 또한 대웅전의 확장된 규모

17 불전 중앙에 모셔진 목조석가여래삼존좌상(木造釋迦如來三尊坐像)을 개금 불사를 할 때 발견된 불상기문(佛像記文)에는 대웅전 중수에 관한 내용이 자세히 실려있다. 「釜山 梵魚寺 木造三世佛坐像 造成發願文」. “……呼鳴, 前度寶殿, 多經歲月, 凝口玉鱗, 漏雨金壁. 雖若兜率之宮殿, 忽如蜃氣之樓臺. 然則, 將任神然鬼哭之恨, 必有龍顛虎仆之嘆. 茲以一寺緇徒, 慨然欲重建之志, 積有年矣. 圓海善裕學胤性還六環等, 意有重修功爲化主. 陶人獻瓦, 木客供材. 月斧風斤, 蜂聚蕩心之場. 雲鋸雷錘, 駿走游手之匠. 始自戊戌之春, 迄于己亥之秋. 頗增舊制, 壯麗前規. 壯哉豁然如玉京之廣漠, 美哉巋然若魯國之靈光. 可謂, 今茲, 鵝殿高啄月, 星迴飛河漢. 上云, 毘盧之相小, 法寶之殿大. 相小殿大, 奉安不宜. 相與殿和, 殿與相合, 此其宜也. 是故, 一寺大衆, 慨然口口, 戮力以心. 作毘盧殿, 以安其毘盧相於毘盧殿. 釋迦相, 以安其釋迦相於大雄殿. ……”

18 불전 중앙에 모셔진 목조석가여래삼존좌상(木造釋迦如來三尊坐像)이 석가모니불과 제화갈라, 자씨보살이라는 사실도 불상기문에 잘 남아 있다. “……釋迦尊相噫吁金身顯煥鬼窟海上之孤峰妙相莊嚴皎皎星中之圓月偉哉捉花曷羅慈氏弥勒……”. 범어사 불상 연구는 다음의 논문 참고. 송은석, 「부산 범어사 대웅전의 삼세불상과 조각승 회장」, 『불국도를 조각하다 범어사 대웅전』 (범어사 성보박물관, 2022, 12), pp. 154-170.



Fig. 14. <범어사 대웅전 외부> Exterior of Tae'ungjŏn Hall, Pŏmŏsa Temple, Busan (Photo Courtesy of the Sŏngbomunhwajae yŏn'guwŏn)

Fig. 15. <범어사 대웅전의 내부> Interior of Tae'ungjŏn Hall, Pŏmŏsa Temple, Busan (Photo Courtesy of the Sŏngbomunhwajae yŏn'guwŏn)

에 맞춰 조성된 점으로 미루어 볼 때, 1661년 석가삼존의 봉안과 불단의 건립, 그리고 동서 벽화의 제작은 일체화된 계획 하에 이루어진 것으로 봄이 타당하다.

더욱이 두 사찰은 중수 시기가 인접할 뿐만 아니라 건축 및 조각에 참여한 장인 집단까지 상당 부분 공유하고 있다는 사실에 주목해야 한다.²⁰ 건축을 주도한 대목과 불상을 조성한 조각승 등 핵심 장인들이 중복으로 참여한 인적 계보의 일치는 두 전각의 양식적 유사성을 담보하는 결정적 요인이 된다. 실제로 두 건물은 다포계 맞배지붕의 형식과 내부 고주 배치 등 건축 구조 면에서 궤를 같이하며, 불상 조각에서도 17세기 중반 영남 지역 장인 집단의 전형적인 양식미를 공유하고 있다.

범어사 대웅전 역시 중앙 불단에 시간적 개념의 석가삼존을 모시고 동·서벽 상단에 각각 약

19 1660~90년대에 이르러 범어사의 공역 사업이 활발하게 이루어졌다. 1667년(康熙 6년)에 대웅전 전면, 후면 장여 및 박공에 단청기록으로 추정되는 목서가 발견되었으나(부산광역시 금정구청 編, 『범어사 대웅전 수리공사 보고서』(부산광역시 금정구청, 2003), p. 72), 이 시기에 벽화가 그려졌다고 단정할 수는 없다. 하지만 대웅전 외부 목부제에서 발견된 1713년과 1749년의 기록은 외부 단청과 관련되어 있고(釜山廣域市 金井區廳 編, 『梵魚寺 大雄殿 修理工事 報告書』(釜山廣域市 金井區廳, 2004), pp. 72-76), 전각의 건립과 불상의 봉안이 불과 3년 차이를 두고 이루어진 것을 볼 때 범어사의 내부 단청 및 벽화는 1660~90년대에 이루어졌을 가능성이 크다고 생각된다.

20 신흥사와 범어사의 공사를 총괄한 대목은 준영(浚英)이며, 신흥사 불상을 제작한 승호는 범어사 불상의 제작승인 회장(熙藏)으로 대표되는 현진·청헌파의 화승이다. 오세덕, 「양산 신흥사 대광전의 건축사적 의미」, 『양산 신흥사 대광전과 벽화의 가치 조명 학술대회』(2025. 12. 19.), pp. 17-28; 송은석, 「양산 신흥사 대광전 불상의 조각사적 의미」, 『양산 신흥사 대광전과 벽화의 가치 조명 학술대회』(2025. 12. 19.), pp. 35-50.

사여래와 아미타여래 벽화를 배치함으로써 전형적인 '삼세불회'의 도상 체계를 구축하고 있다 (fig. 15).²¹ 이는 주불전인 대웅전의 측벽에 상단급의 여래 벽화를 배치했다는 점에서 매우 이례적인 사례이다. 물론 양산 통도사 약사전과 같이 측벽에 약사·아미타삼존도가 그려진 사례가 존재하나, 이는 주불전이 아닌 부속 전각이라는 점에서 신흥사나 범어사와는 궤를 달리 한다. 일반적으로 삼세불회도는 17~19세기에 괘불탱이나 후불탱으로 제작되어 상단에 봉안되는 것이 원칙이다. 그러나 신흥사 대광전과 범어사 대웅전은 이 상단급의 벽화를 측벽에 배치하는 과격적인 운용 방식을 보여준다. 하지만 두 전각은 이러한 공동된 출발점에도 불구하고, 내부 공간의 구성 방식과 불단의 위계 구현에 있어서는 서로 다른 의례적 지향점을 드러낸다.

첫째, 내부 공간을 점유하는 불단의 규모와 벽화의 위계적 점유 방식의 차이이다. 범어사 대웅전의 불단은 전각 중앙의 어칸을 넘어 협칸까지 확장될 만큼 비대하게 조성되어 내부 하부 공간을 압도한다 (fig. 15). 이는 17세기 후반 성행한 수륙재 등 대규모 의식에서 많은 공양물과 의식구를 진설하기 위한 현실적 요구가 반영된 결과이다. 이로 인해 측벽의 벽화는 불가피하게 중방 위의 공간으로 밀려나게 되었고, 하단의 보살이나 신중 도상은 생략되었다.²² 결과적으로 벽화는 예배자의 시선에서 멀어지고 불상을 보조하는 '배경적 장엄'으로 축소되었다. 반면 신흥사 대광전은 불단의 규모가 상대적으로 작고 고주 내측에 한정되어 있어 벽면과의 물리적 거리를 유지할 수 있었다 (fig. 7). 그 결과 동서 벽면 전체를 순수한 회화 공간으로 활용하여, 바닥부터 천장에 이르는 광활한 화면에 상단의 여래, 중단의 보살, 하단의 신장에 이르는 위계적이고 완결된 삼단 구성을 완성하였다. 이는 벽화가 단순한 배경을 넘어 불상과 동등한 위격으로 예배자와 직접 마주하며 교감하는 '눈앞에 현존하는 주체'로서 의례 공간을 주도하고 있음을 보여준다.

둘째, 장엄 요소의 통합성 측면이다. 신흥사 대광전이 삼세불을 중심으로 기둥의 다불 평주의 용왕상 등 모든 장엄 요소를 오직 '불국토의 입체적 현현'이라는 하나의 주제로 통합하고 있는 반면, 범어사 대웅전은 포벽에 <백의관음도>와 <혜가단비도> 등을 배치하여 선종적 설화와 기복적 요소를 혼재시키고 있다. 특히 범어사 기둥 단청(주의초)에 묘사된 '꽃비' 단청이나 (fig. 16), 천장의 화려한 단집은 (fig. 17) 중앙 불상을 정점으로 하는 위계 구조를 강화한다.

21 박은경, 「梵魚寺 大雄殿 壁畫考」, 『한국의 사찰벽화』 사찰건축물 벽화조사보고서-부산광역시·경상남도2 (문화재청·성보문화재단연구원, 2009), p. 404.

22 중방 아래에 애초부터 벽화가 그려지지 않았는지는 확실하지 않지만, 중방에 단청 등을 통해 볼 때 만약 중방 아래에 벽화가 있었다면 중방의 상하를 아우르는 한 폭의 연속된 형식은 아니었을 것으로 추정된다.



Fig. 16. <범어사 대웅전 동벽의 벽화와 단청> Murals and Tanch'ong on the East Wall of Tae'ungjŏn Hall, Pŏmŏsa Temple, Busan (Photograph by the author)



Fig. 17. <범어사 대웅전 단집> Canopy of Tae'ungjŏn Hall, Pŏmŏsa Temple, Busan (Photograph by the author)

이는 범어사가 다양한 신앙적 요구를 수용하며 공간의 기능적 변용을 피한 것과 달리, 신흥사는 삼불 신앙의 순수성을 유지하며 여래의 상주처를 구현하는 데 집중했음을 실증한다.

셋째, 신흥사 동선과 공간 운용의 차이이다. 신흥사 대광전은 불단을 가로로 확장하고 전면 예배 공간을 넓게 확보하는 시대적 흐름 속에서도, 불단을 고주 사이의 중앙간에 안치함으로써 사방으로 열린 순환 동선과 후불벽 중심의 행도(行道) 공간을 고수하고 있다(fig. 2). 이에

비해 범어사 대웅전은 비대해진 불단이 후불벽 뒤 통로를 차단하고 예배의 초점을 불단 전면에 고정시키는 구조로 변화하였다(fig. 15). 이러한 건축적 변화는 1496년(연산군 2) 학조(學祖)가 편찬한 『진언권공(眞言勸供)』에서 확인되는 의례 패러다임의 변화와 궤를 같이한다. 진언을 외우고 관상(觀想)을 통해 공양을 올리는 이 의식은 신체적 이동보다는 정적인 시각화를 중시하며, 필연적으로 불단 앞이라는 한정된 공간에서의 집중을 요구한다.²³ 범어사 대웅전의 확장된 불단과 상부로 밀려난 벽화는 바로 이러한 ‘권공(勸供)’ 중심의 ‘일상 의례 공간’으로의 전이를 보여주는 명백한 물적 증거이다.

결국 신홍사 대광전은 동시대의 보편적인 공양 의례를 공유하면서도 그 공간적 대응 방식에 있어서는 범어사와 다른 노선을 견지했다. 범어사가 의례의 편의와 효율성을 위해 벽화 공간을 축소하고 불단을 확장하는 ‘기능적 변용’을 꾀했다면 신홍사는 의례 공간으로서의 실용성보다는 불전 내부의 엄격한 도상적 위계와 장엄의 완결성을 보존하는 전통을 중시하는 태도를 우선시한 것이다.

신홍사 대광전이 보여주는 ‘건축과 회화의 유기적 결합’이 17세기의 돌출적인 현상이 아니라 15세기 의례 공간의 전승임을 확인하기 위해서는, 조선 전기 불전의 원형을 간직한 강진 무위사 극락보전(1476)과의 비교가 필수적이다. 무위사 극락보전은 신홍사와 마찬가지로 불단을 내진 고주 사이에 안치하여 후불벽 뒤의 행도(行道) 공간을 확보하고 있으며, 후불벽 전면에는 불상과 일체화된 <아미타삼존도>를, 뒷면에는 <백의관음도>를 배치하여 신홍사 대광전과 같은 건축과 회화가 일체화된 통합적 구성을 보여준다. 이는 불단과 벽화가 유리되지 않고, 예배자가 전각에 들어서서는 순간 불화가 만들어내는 불국토의 장 안으로 포섭되는 15세기의 공간 구성을 대변한다.

신홍사 대광전은 이러한 15세기의 유습을 계승하되, 이를 더욱 입체적으로 확장한 사례로 해석된다. 무위사가 후불벽을 중심으로 한 통합을 보여준다면 신홍사는 동·서 측벽에 약사불 회도와 아미타불 회도를 그려 삼면이 예배자를 감싸는 ‘몰입형 공간’을 구현해냈기 때문이다. 따라서 신홍사의 공간 구조는 전란 이후의 의례적 변화를 적극적으로 따르기보다는 조선전기

23 『진언권공(眞言勸供)』에서 명확히 확인된다. 이 의식집은 제명 그대로 불보살과 영가에게 진언을 외워 공양을 권하는 절차를 담고 있는데, 그 기본 구조는 염송(念誦)·관상(觀想)·공양(供養)·축원(祝願)으로 이루어진다. 여기서 관상은 ‘변식진언’, ‘감로진언’, ‘보공양진언’ 등의 진언을 외우는 순간 수행자가 마음속으로 행해야 하는 구체적인 상상 속에 들어 있다고 할 수 있으며, 『진언권공』은 진언(소리)과 수인(손동작)뿐만 아니라 공양물이 법계에 충만해짐을 상상하는 밀교적인 ‘관상’이 의식의 핵심 기제로 작동한다. 이성운, 「한국불교 공양 의식 일고—변공(變供) 의례의 형성과 수용—」, 『한국 불교학』 57 (2010. 08), pp. 365-366.

전각의 규범을 모델로 삼았다고 할 수 있을 것이다.

그렇다면 신홍사 대광전이 고수했던 이 독특한 공간 구조는 과연 그 기원을 어디에서 찾아야 하는가? 단순히 새로운 의례체계를 수용하지 못한 지체된 현상인가, 아니면 더 오래된 의례 전통을 의도적으로 계승한 결과인가? 이에 대한 해답은 건축적 형식을 넘어 당시의 의례 논리를 추적해야만 온전히 규명할 수 있다. 본고는 신홍사가 보여주는 ‘삼세불 중심의 장엄’과 ‘순환형 동선’의 원형을 찾기 위해, 유사한 공간 구조와 의례 논리가 확인되는 15세기 왕실 기록인 『사리영응기(舍利靈應記)』에 주목하고자 한다.

Ⅲ. 『사리영응기』의 삼불관(三佛觀)과 대광전의 의례적 상관성

1. 『사리영응기』에 나타난 삼불(三佛) 봉안과 의례의 구현

1) ‘일심삼관(一心三觀)’의 시각화: 삼불회(三佛會)의 입체적 구현

앞서 살펴본 바와 같이, 신홍사 대광전은 3칸 통칸의 건축 구조 내에, 불단에는 과거의 제화 갈라보살과 미래의 미륵보살이 현재의 석가모니불을 협시하는 삼세의 도상을 봉안하고, 이를 동서벽의 거대 벽화와 결합함으로써 삼방불(석가·아미타·약사)의 세계까지 확장하였다. 이로써 예배자는 시간과 공간이 중첩된 입체적인 법계(法界)의 불국토와 직접 대면하게 된다.

이러한 구성의 의례적 준거를 추적하는 과정에서 핵심적인 단초를 제공하는 자료가 바로 『사리영응기』(1449)이다. 비록 17세기 후반의 신홍사와 15세기 왕실 원찰 사이에는 약 2세기의 시간적 간극과 주체의 위상 차이가 존재하지만, 이 문헌은 대광전이 지향했던 ‘시공간을 초월한 삼불의 통합적 현현(顯現)’의 교리적 논리를 가장 명확히 드러내는 핵심적인 자료라고 할 수 있다.

삼불(석가·약사·아미타)의 도상적 기원은 조선 초기 왕실 불교의 불사에서 그 선례를 찾을 수 있다. 『조선왕조실록』과 『사리영응기』에 따르면, 세종은 1449년(세종 31) 내불당을 건립 하면서²⁴ 태조 대에 조성을 시작했던 삼신여래(법신·보신·화신)를 주존으로 모시고, 여기에

24 『세종실록』 124권, 세종 31년 5월 12일.

약사여래와 아미타불을 추가로 봉안하였다. 비록 당시의 주존은 삼신불이었으나, 주목할 점은 본질적 존재인 삼신불과 구체적 기능을 담당하는 타방불(약사·미타)이 하나의 의례 공간 안에 공존하는 양상을 보였다는 사실이다. 이는 후대 신홍사 대광전에서 구현된 시공간이 통합된 삼불 구성의 사상적 모태가 되었을 것으로 추정된다.

특히 대자암 주지 신미(信眉)와 김수온(金守溫)이 지은 「삼불예참문」은 단순한 예불문을 넘어, 이 공간이 어떻게 작동하는지를 보여주는 중요한 단서를 제공한다. 이 예참문은 천태참법인 『법화삼매참의』을 모델로 만들어진 의식문으로 도량석, 예경, 참회, 발원 등 의례의 전 과정을 담고 있는데, 그중에서도 수행의 핵심 원리를 담고 있는 대목이 바로 ‘초입도량정법작관(初入道場正法作觀)’이다.²⁵ 이는 도량에 처음 들어서서 행하는 관법을 규정한 것으로, 천태종의 핵심 수행 체계인 ‘일심삼관(一心三觀)’의 논리를 구체적인 의례 절차로 구현한 것이다.

여기서 말하는 ‘정법작관’이란 공(空)·가(假)·중(中)의 세 가지 진리를 한 마음속에서 동시에 통찰하는 과정을 의미한다. 즉, 도량의 청정함과 본질적 비어있음을 관하는 것은 공관(空觀)이며, 그 빈 공간에 시방의 부처가 바다처럼 모여드는 형상을 떠올리는 것은 가관(假觀)이다. 나아가 예배하는 ‘나’와 예배받는 ‘부처’가 둘이 아니라 서로 감응하여 하나가 되는 경지를 체험하는 것은 중도관(中道觀)에 해당한다. 관법의 차원에서 볼 때, 불전 내의 삼불은 물리적 방위에 갇힌 별개의 존재가 아니다. 예배자의 ‘일심(一心)’ 안에서 삼불은 서로의 경계를 허물고 통합되어 동시에 현현하기 때문이다.

『사리영응기』 속의 의례문은 이러한 추상적인 명상이 어떻게 구체적인 시각적 체험으로 완성되는지를 다음과 같이 생생하게 묘사한다.

“처음 도량에 들어 진정한 생각으로 관(觀)을 세우라. …… 당장 지금 이 하나의 집회와 시방의 모든 부처가 바다처럼 모여 원융하고 청정하여 탁 트여 막힘이 없음을 관하라. ……저 바다 같은 집회는 많으므로 한번의 집회에 스며들어 서로 섞인 영향이 거둬 거둬되어 무너지짐도 잡됨도 없음을 관하라. ……다음으로 부처께서는 예배를 받는 대상에서 감응을 주는 주체가 되고 나는 감응을 받을 대상에서 예배를 드리는 주체가 됨을 관하라.”²⁶

25 初入道場正法作觀에 관해 『法華三昧懺儀』에서는 다음과 같이 쓰여있다. 『法華三昧懺儀』, T46, No. 1941. “第四 明初入道場正修行方法 行者初入道場。當具足十法。一者嚴淨道場。二者淨身。三者三業供養。四者奉請三寶。五者讚歎三寶。六者禮佛。七者懺悔。八者行道旋遶。九者誦法華經。十者思惟一實境界。”

26 이종찬 역주, 『(역주) 사리영응기』, 세종한글고전(<http://db.sejongkorea.org/>) 제공, 2026년 1월 12일 접속. “初入道場

이 구절에서 묘사하는 “바다처럼 모여 막힘이 없는 부처의 세계”는 신흥사 대광전의 삼면을 가득 채운 벽화의 압도적인 시각적 밀도와 그대로 상응한다. 또한 “서로 스며들어 거듭된다”는 표현은 기둥으로 칸막이를 치지 않은 대광전의 탁 트인 공간 속에서 동·서·북의 벽화가 하나의 장엄한 세계로 어우러지는 체험을 떠올리게 한다.

결국 신흥사 대광전의 벽화는 텅 빈 벽을 보며 어렵게 상상해야 했던 ‘관(觀)의 내용’을 예배자의 눈앞에 물리적 실체로 펼쳐놓은 것이다. 예배자는 머릿속으로 부처를 그려내려 애쓰는 대신, 이미 눈앞에 현현한 거대한 부처의 바다를 ‘바라봄’으로써 주체(나)와 객체(부처)가 서로 뜨겁게 감응하는 경지에 직관적으로 도달하게 된다.²⁷ 따라서 대광전의 벽화는 단순한 장엄이 아니라 『사리영웅기』로 대표되는 조선 전기 왕실 원찰의 의례적 전통과 관법 수행의 체계를 건축 공간 안에 시각적으로 계승한 의례적 장치로 해석되어야 한다.

2) ‘행도(行道)’와 ‘정화(淨化)’의 수행 동선 확보

신흥사 대광전의 공간은 시각적 관법 뿐만 아니라 신체적 수행인 행도를 위한 최적의 환경을 제공한다. 『사리영웅기』에 수록된 의식 절차 중 “향을 사르고 꽃을 날리고 부처님을 돌고(旋繞) 예배 참회한다”는 대목은 당시 의례가 정적인 좌선뿐만 아니라 불단을 중심으로 공간을 순회하는 행도를 포함하고 있었음을 보여준다. 이는 천태종의 사종삼매(四種三昧) 중 부처의 명호를 부르며 도량을 도는 ‘상행삼매(常行三昧)’나 ‘반행반좌삼매(半行半坐三昧)’의 수행법과 맥을 같이한다.²⁸ 이러한 행도 의식이 원활히 이루어지기 위해서는 불단 주위에 예배자가 순환할 수 있는 충분한 공간, 즉 전용 수행 동선이 건축적으로 확보되어야 한다.

주목할 점은 당시 건립된 내불당의 구조이다. 기록에 따르면 내불당은 “불전 1칸에 부연(附椽)을 달아 8칸을 이루었다”고 전하는데,²⁹ 이는 중앙의 핵심 공간(1칸)을 중심으로 뒷간이 들

正念作觀 既道場精嚴 身心清淨 當觀今此一會 與十方諸佛 海會 圓融 清淨 廓然 無碍 次觀今此一會 幡花 接影 燈燭 交輝 以至四衆 雲會 人天 相接 彼此同是妙明 眞心 中所現物 次觀今此一會 以一而影遍 衆會 彼諸海會 以多而攝入 一會 交影重重 無壞無雜 次觀佛已悟證 高超三界 我方癡迷 甘處苦輪 次觀佛以大悲 俯物機緣 我當至誠 渴仰玄化 次觀佛爲所禮 而能應 我爲所應 而能禮 次觀我與諸佛 本固同源 竟亦同證 我既如是一切皆然 次觀所觀 何物能觀 何人

27 부처께 예배하는 요령과 묘방에 관한 기록에도 이러한 감응에 관한 내용이 기록되어 있다. 위의 책, 세종한글고전 (<http://db.sejongkorea.org/>) 제공, 2026년 1월 12일 접속. “禮佛要妙能禮所禮性空寂 感應道交空不空 現相應機水中 月 爲令衆等現神通”

28 최동순, 「초기 천태교단의 행의(行儀) 고찰」, 『선학』 16 (2007. 02), pp. 251-285.

29 이종찬 역주, 앞의 책, 세종한글고전(<http://db.sejongkorea.org/>) 제공, 2026년 1월 12일 접속. “佛殿一間輔簷八間僧 堂三間禪堂三間正門三間廚舍三間庫三間浴室三間”



Fig. 18. <고운사 연수전> *Yönsujön Hall of Kounsa Temple*, 1744, Chosŏn, Kounsa Temple, Uisong (Munhwajae Ch'öng · Söngbo Munhwajae Yön'guwön, Kyöngbuk sach'al pogosö, 2011, p. 589)

러싼 ‘정면 3칸, 측면 3칸’의 평면 형식을 의미한다. 지붕의 구체적인 형태는 알 수 없으나, 이러한 구조적 특징은 오늘날 고운사 연수전 등에서 그 원형을 확인할 수 있다(fig. 18).³⁰ 이는 중앙 불단을 중심으로 사방을 순환하며 예배하는 ‘행도’의 동선을 건축적으로 형상화한 것이다.

흥미롭게도 신흥사 대광전 역시 이와 동일한 정면 3칸, 측면 3칸의 장방형 평면 구조를 취하고 있다. 내부 후열 고주 사이에 후불벽을 세워 불단 뒤편으로 넉넉한 순환 동선을 확보한 점은 『사리영웅기』 속 내불당의 공간 구성과 궤를 같이한다. 즉 신흥사 대광전은 단순히 삼세불을 모시기 위한 정적인 공간이 아니라 예배자가 삼면의 벽화를 바라보며 불단을 중심으로 행도할 수 있도록 설계된 ‘동적인 의례 공간’이었을 개연성이 높다.

더불어 『사리영웅기』에는 본 행사에 앞서 “대중을 선발하여 목욕하게 하고 도량을 정결하게 하여…… 예배와 참회의 범석을 열었다”는 기록이 나온다. 이는 삼불을 청하는 본 의례에 진입하기 전 부정한 기운을 씻어내고 도량을 청정히 하는 ‘결계와 정화’의 과정이 필수적으로

30 1744년 왕실의 계보를 적은 어첩을 봉안하기 위해 건립되었으나 2025년 3월 26일 산불로 소실되었다. 현예슬, “천년고찰 경북 의성 고운사 가운데·연수전 모두 소실,” 중앙일보 2025년 3월 26일, 2026년 1월 19일 검색, <https://www.joongang.co.kr/article/25323561>.

선행되었음을 의미한다. 이러한 '의례적 정화'의 맥락은 신흥사 대광전 후불벽 뒷면에 그려진 삼관음도의 배치 배경을 이해하는 중요한 단서가 제공한다. 전각의 구조상 후불벽 뒷면은 예배자가 불단을 중심으로 도량을 도는 행도의 동선 상에서 반드시 마주치게 되는 공간이다. 따라서 이곳은 삼세불이 상주하는 전면의 엄숙한 설법 공간으로 진입하기 전 혹은 그 배후를 순환하며 심신을 가다듬는 '결계와 정화'의 상징적 구역으로 기능했을 가능성이 높다.³¹

그러나 주목해야 할 점은 이러한 의례적 기능이 벽화의 도상에 획일적으로 반영되지는 않았다는 사실이다. 실제로 조선 시대 후불벽 후면의 관음도는 '쇄수(灑水)' 행위를 직접적으로 묘사한 사례가 극히 드물며, 대개는 15세기 이래 정형화된 수월관음도나 선채동자가 등장하는 전통적인 도상을 따르는 것이 일반적인 경향이었다.³²

신흥사 대광전의 경우 이러한 도상적 다양성과 독자성이 더욱 두드러진다. 후불벽 후면에는 일반적인 수월관음 뿐만 아니라 어람관음(魚籃觀音), 백의관음(白衣觀音) 등 다양한 관음의 화신들이 함께 묘사되어 있다. 이는 대광전이 단순히 의례를 위한 기능적 공간을 넘어, 중생의 다양한 고난을 구제하는 관음의 다기능적 권능이 종합적으로 현현하는 신앙의 장으로 확장되었음을 시사한다.³³ 따라서 관음벽화는 특정한 의례 행위에 얽매이기보다는 17세기 화승들의 조형적 재량과 지역 문화적 특성이 결합하여 도상적 상상력이 발휘된 결과물로 해석해야 한다.

종합하자면 신흥사 대광전은 전면의 삼세불 벽화를 통해 '감응과 교화'를 구현하고 있다는 점에서 주목된다. 이는 『사리영웅기』가 제시한 '도량에서의 삼불 예참'이라는 의례가 전각과 회화의 배치를 통해 구조적으로 드러난다. 결국 대광전의 벽화 배치는 17세기 후반 삼단분담법에 의한 불화 봉안이 보편화되던 시류 속에서도, 조선 전기부터 계승되어온 '삼불 신앙의 정통성'과 공간의식이 지속적으로 유지되었음을 입증한다.

31 정명희, 『조선의 불교회화』 (사회평론아카데미, 2024), pp. 129-144. 그러나 무위사 극락보전의 후불벽 뒷면에 그려진 백의관음도에 관해서는 도량 결계나 결수의식과 같은 의례적 성격보다는 『觀世音菩薩禮文』(이하 『관음예문』)에 근거한 관음보살 예경 및 참회의 성격이 강하다고 할 수 있다. 이승희, 「無爲寺 極樂寶殿 白衣觀音圖와 觀音禮懺」, 『동악미술사학』 10 (2009. 06), pp. 71-75. 『관음예문』은 1403~1424년에 간행된 것으로 추정되고 있는데, 보타락가산에 머무는 성백의관자재보살에 대한 귀명예불과 찬송, 송주, 그리고 10종 악업을 하나씩 참회하는 형식으로 이루어져 있다. 또한 관음참법의 작법으로 참회와 발원이 끝나면 삼보께 예배하고 이어서 행도하기를 세 번이나 일곱 번 들고 삼귀의 한다라고 하여 삼불예참과 케를 같이 하는 측면이 있다.

32 정명희, 위의 책, pp. 144-150.

33 김미경, 「신흥사 대광전 삼관음보살벽화의 의미」, 『양산 신흥사 대광전과 벽화의 가치 조명 학술대회』 (2025. 12. 19.), pp. 57-72.

2. 삼단(三壇) 체제 속 ‘삼불(三佛)벽화’의 위상과 의례적 기능

17세기의 의례 환경은 불상을 중심으로 공간을 선회(旋回)하던 이전 시기의 ‘행도’ 방식과 뚜렷한 차이를 보인다. 임진왜란 이후 재건된 불전들은 전돌 대신 마루를 깔고 좌식 예불을 도입하면서 정해진 위치에서 공양을 올리는 정적인 공간으로 변모하였기 때문이다.³⁴ 이러한 변화로 인해 불단 주위를 직접 도는 물리적인 행도는 점차 소멸하였으나, 신흥사 대광전은 이를 시각적 체험으로 전환하는 독특한 방식을 취했다.

본고는 여기서 ‘심상(心象)의 행도’라는 개념을 제안하고자 한다. 비록 신체적 움직임은 멈추었으나 대광전의 압도적인 삼면 벽화는 그 자리에 선 참배자의 시선을 끊임없이 이동시키기 때문이다. 동쪽의 약사여래와 서쪽의 아미타여래, 그리고 중앙의 석가여래를 차례로 관조(觀照)하며, 참배자는 눈으로 보고 마음으로 따르는 새로운 차원의 행도를 수행하게 된다. 즉, 과거의 신체적 이동이 시선을 통한 내면의 관조로 승화된 것이다.

이러한 변화의 중심에는 1496년 학조(學祖)가 편찬한 『진언권공』의 의례 체계가 자리한다. 염송·관상·공양·축원을 기본 구조로 하는 이 의식집의 핵심은 공양물이 법계에 충만해짐을 마음속으로 그려내는 ‘관상’에 있다. 내면적 시각화에 집중하는 이 과정은 신체적 이동을 요하지 않으므로 의례는 필연적으로 정적인 성격을 띠게 된다. 신흥사 대광전은 천장의 진언을 쓴 천장의 단청을 통해 그 상징성을 구현하고(fig. 19), 삼면의 벽화를 통해 시각적으로 구현하였다. 즉 신흥사 대광전은 과거의 물리적 행도 수행을 폐기한 것이 아니라 시각적 체험과 내면의 관조로 승화시킨 특수한 의례 공간으로 의미와 가치를 부여할 수 있을 것이다.

신흥사 대광전의 장엄은 과거의 행도 전통을 폐기한 것이 아니라, 변화된 의례 환경에 맞춰 시각적 체험과 내면화의 수행으로 재해석하여 계승한 것이다. 이는 『사리영응기』 속 ‘일심삼관(一心三觀)’의 개념을 단순히 머리로 이해하는 데 그치지 않고, 시선의 순행을 통해 참배자가 의례와 합일되는 경지로 인도하는 특수한 의례 공간으로서의 가치를 지닌다.

조선 후기 불교 의례는 상단(불·보살), 중단(신중), 하단(영가)으로 위계가 구분된 ‘삼단 체제’로 정착되었다.³⁵ 이는 대광전과 같은 주불전이 단순한 예경의 대상을 넘어, 천도와 기복

34 김동욱, 『한국건축의 역사』 (지문당, 1997), pp. 215-224.

35 삼단과 불화의 봉안에 관해서 정명희, 「조선시대 주불전의 불화 배치와 기능, 삼단의 형성과 불화 봉안을 중심으로」, 『미술사학연구』 288 (2015. 12), pp. 61-88; 정명희, 앞의 책, pp. 152-281 참고.



Fig. 19. <신홍사 대광전 천장 단청> *Tanch'ŏng on the Ceiling of Taegwangjŏn Hall, Shinhŭngsa Temple, Yangsan* (Photo Courtesy of the Sŏngbomunhwajae yŏn'guwŏn)

등 다양한 대중적 요구를 수용하는 복합적인 제의 공간으로 기능했음을 의미한다. 당시 대광전 내부 역시 이러한 시대적 흐름에 따라 삼단의 형식을 갖추었을 것이며, 일상적인 예불 시식이나 각종 제회 또한 이 삼단 의례의 범주 안에서 선행되었을 것이다. 그러나 이곳의 삼단 구조는 통상적인 사찰의 그것과는 다른 층위를 지닌다. 가장 큰 딜레마는 상단에 봉안되어야 할 ‘삼불’ 중 아미타여래와 약사여래가 물리적으로는 중단과 하단이 위치해야 할 측벽에 배치되어 있다는 점이다. 그렇다면 이 공간적 모순은 17세기 이후의 실제 의례 현장에서 어떻게 해소되었을까?

이에 대한 해답은 의례의 ‘유동적 확장성’에서 찾을 수 있다. 평상시 측벽의 불회는 공간의 위계상 중·하단의 자리에 머물러 있다. 그러나 의례가 시작되고 ‘청사(請詞)’와 ‘관상’이 행해지는 순간 이 벽화들은 더 이상 측벽의 장식에 머물지 않는다. 의례 집전자의 염불과 수행자의

관상을 통해 측벽의 아미타·약사여래는 중앙의 석가여래와 감응하며, 법당 전체를 하나의 거대한 불국토이자 ‘상단’으로 승화시킨다. 즉 조선 후기 대광전에서 물리적인 단의 구분은 삼단 체제를 따랐을지라도 의식의 절정에서 참배자가 경험하는 종교적 체험은 벽화가 그려진 측벽 공간까지도 상단의 연장선으로 인식하게 만든다. 이는 대광전이 불단의 한계를 극복하고, 『사리영웅기』의 삼불 세계관을 17세기 삼단 의례라는 현실적 틀 안에서 구현해 낸 것이라고 할 수 있다.

IV. 맺음말

본 연구는 신홍사 대광전의 내부 공간 구성과 벽화가, 15세기 중반 『사리영웅기』에 기록된 삼불예참 의례 형식이 17세기까지 이어졌다는 드문 사례임을 밝히고자 하였다. 특히 주목할 점은, 대광전에서 몸을 움직이는 신체적 선회(行道)가 중단된 이유이다. 이는 단순히 전각 내부 공간이 좁아졌기 때문이 아니라, 15세기 말 이후 조선 불교의 의례가 수행 중심의 ‘행도’에서 공양과 발원을 중심으로 한 ‘권공’ 의례로 완전히 전환되었기 때문이다. 즉, 몸을 움직이며 ‘일심삼관’을 수행하던 방식은 점차 사라지고, 자리에 앉아 진언과 작법을 중심으로 예불을 드리는 정적인 방식이 자리 잡으면서, 자연스럽게 물리적 이동의 필요성도 줄어들었다. 그럼에도 불구하고 신홍사 대광전은, 과거 행도 수행에 필수적이던 삼세불 벽화를 여전히 간직하고 있다. 그렇게 해서 이 벽화들은 더 이상 몸으로 돌지 않는 참배자들이 시선을 따라 관조하고 마음으로 상상하는 ‘심상의 행도’로 나아가도록 이끄는 매개 역할을 하게 되었다. 따라서 신홍사 대광전은 새로운 공간 개념의 산물이라기보다, 의례 방식이 빠르게 바뀌는 시대 속에서도 조선 전기의 의례 전통과 도상 구성 방식이 17세기 건축 안에 그대로 남아 있는 보기 드문 예라 할 수 있다. 이곳은 변화한 시대의 의례와 과거의 형식이 함께 존재하는 독특한 공간이다.

신홍사 대광전은 17세기의 일반적인 의례 방식과 15세기의 특별한 역사적 기억이 충돌 없이 공존하는 ‘기억의 공간’이며, 서로 다른 시대의 의례를 하나로 묶어내는 ‘통합의 의례 공간’으로 정의할 수 있다. 이곳의 건축과 불화는 시대의 변화에 적응하면서도, 『사리영웅기』에 담긴 신앙의 맥락을 시각적 장치를 통해 끈질기게 이어 온 결과다. 따라서 이 전각에 대한 보존은 단순히 낡은 부재를 갈아 끼우고 단청을 칠하는 물리적 차원에 머물러서는 안 된다. 전각이 품고 있는 이러한 역사적, 의례적 서사를 정확하게 독해하고, 건축물과 그 안에 담긴 무형의

이야기를 하나의 유기체로 보존하는 ‘총체적 보존’으로 나아가야 한다고 생각한다.

끝으로 이 전각의 도상 구성과 봉안된 불상을 볼 때, 일반적으로 비로자나불을 주불로 삼는 ‘대광전’이라기보다는 석가모니불을 중심으로 삼세불을 모신 ‘대웅전’의 성격으로 보는 것이 더 적절하다고 판단된다. 이는 단순한 명칭의 문제가 아니라 이 전각이 품고 있는 역사적 서사와 의례적 기능을 제대로 이해하고 복원하기 위한 중요한 출발점이 될 것이다.

* 주제어(keywords)_양산 신흥사 대광전 (Daegwangjŏn Hall of Sinhŭngsa Temple, Yangsan), 삼세불 벽화 (Murals of the Buddha Triad), 불교 의례 (Buddhist Ritual), 행도 (Circumambulation), 사리영응기 (Sariyŏngŭnggi, the Record of Miraculous Responses to Buddhist Relics)

■ 투고일 2026년 1월 19일 | 심사개시일 2026년 1월 26일 | 심사완료일 2026년 2월 18일 ■

참고문헌

1. 사료

『法華三昧懺儀』

『舍利靈應記』

『世宗實錄』

『眞言勸供』

2. 한국어 문헌

경주대학교부설문화재연구소, 『신홍사 대광전 벽화: 보존처리 보고서』, 2002.

김동욱, 『한국건축의 역사』, 지문당, 1997.

김미경, 「조선 17-18세기 관음보살도 연구」, 『역사와 경계』 61, 부산경남사학회, 2006.

_____, 「양산 신홍사 대광전의 관음보살 벽화 고찰」, 『신홍사 대광전 벽화모사 보고서』, 신홍사, 2010.

_____, 「신홍사 대광전 삼관음보살벽화의 의미」, 『양산 신홍사 대광전과 벽화의 가치 조명 학술대회』, 2025. 12. 19.

김하연, 「양산 신홍사 대광전 석조석가여래삼존좌상과 조각승 勝湖」, 『불교미술사학』 36, 2023. 10.

문명대, 「신홍사 大光殿 壁畫의 考察」, 『한국미술사학연구』 193, 1992.

문화재관리국, 『신홍사대광전수리보고서』, 1994.

문화재청, 『양산 신홍사 대광전 정밀실측조사보고서』, 2012.

문화재청·성보문화재연구원, 『한국의 사찰벽화』 사찰건축물 벽화조사보고서-경상남도1, 2008.

문화재청·성보문화재연구원, 『한국의 사찰벽화』 사찰건축물 벽화조사보고서-부산광역시·경상남도2, 2009.

문화재청·성보문화재연구원, 『한국의 사찰벽화』 사찰건축물 벽화조사보고서-대구광역시·경상북도 1, 2010.

박세진, 「양산 신홍사 대광전 벽화 연구」, 『동양미술사학』 35, 2024. 06.

박은경, 「梵魚寺 大雄殿 壁畫考」, 『한국의 사찰벽화』 사찰건축물 벽화조사보고서-부산광역시·경상남도2, 문화재청·성보문화재연구원, 2009.

_____, 「新興寺 佛殿莊嚴 壁畫考」, 『미술사논단』 41, 한국미술연구소, 2015.

_____, 「조선후기 영남지역 장엄벽화와 화사집단」, 『석당논총』 69, 2017. 11.

_____, 「한국의 사찰벽화:시대별 장엄요소와 표현 영역」, 『불교미술사학』 28, 2019.

박은경, 한정호, 『영남지역 전통사찰 불전벽화의 장엄요소와 상징체계』, 세종출판사, 2017.

서치상, 「조선 중기의 미학을 담고 있는 범어사 대웅전」, 『불국토를 조각하다 범어사 대웅전』, 범어사 성보 박물관, 2022. 12.

송은석, 「부산 범어사 대웅전의 삼세불상과 조각승 회장」, 『불국토를 조각하다 범어사 대웅전』, 범어사 성보

- 박물관, 2022. 12.
- _____, 「양산 신흥사 대광전 불상의 조각사적 의미」, 『양산 신흥사 대광전과 벽화의 가치 조명 학술대회』, 2025. 12. 19.
- 양산시·신흥사·정보보전연구소, 『신흥사 대광전 벽화 보존처리보고서』, 2012.
- 심주완, 「동아시아 삼불상 도상 연구」, 고려대학교 대학원 문화재학협동과정 박사학위논문, 2021.
- 오세덕, 「양산 신흥사 대광전의 건축사적 의미」, 『양산 신흥사 대광전과 벽화의 가치 조명 학술대회』, 2025. 12. 19.
- 이강근, 「조선후기 불교사원건축의 전통과 신조류: 불전 내부공간의 장엄을 중심으로」, 『미술사학연구』 202, 1994.
- _____, 「17세기 불전의 장엄에 관한 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 1997.
- 이선용, 「범어사 대응전에 수용된 범자 특징 고찰」, 『불국토를 조각하다 범어사 대응전』, 범어사 정보박물관, 2022.
- 이성운, 「한국불교 공양의식 일고-변공(變供)의례의 형성과 수용-」, 『한국불교학』 57, 2010. 08.
- 이승희, 「無爲寺 極樂寶殿 白衣觀音圖와 觀音禮懺」, 『동악미술사학』, 10, 2009. 06.
- 임상묵, 「천태의 一心 수용과 전개」, 『동아시아불교문화』 67, 2025. 02.
- 전경미, 「조선후기 영남지역 사찰벽화의 연구」, 『강좌미술사』 26, 2006.
- 정명희, 「조선시대 주불전의 불화 배치와 기능-삼단의 형성과 불화 봉안을 중심으로」, 『미술사학연구』 288호, 2015. 12.
- _____, 『조선의 불교회화』, 사회평론아카데미, 2024.
- 전봉희, 이강민, 『3칸×3칸, 한국 건축의 유형학적 접근』, 서울대출판부, 2006.
- 청원스님, 「범어사 대응전, 불국토의 공간 구성과 장엄」, 『불국토를 조각하다 범어사 대응전』, 범어사 정보박물관, 2022.
- 최동순, 「초기 천태교단의 행의(行儀) 고찰」, 『선학』 16, 2007. 02.
- 최춘욱, 「불교공예사적 관점에서 본 범어사 대응전 단집과 수미단」, 『불국토를 조각하다 범어사 대응전』, 범어사 정보박물관, 2022.
- 허상호, 「조선후기 영남지역 사찰벽화의 위계와 불전성향」, 『불교미술사학』 24, 2017. 10.
- _____, 「범어사 대응전의 꾸밈과 불구佛具의 세계」, 『불국토를 조각하다 범어사 대응전』, 범어사 정보박물관, 2022.
- 한정호, 「영남지역 조선후기 사찰벽화의 배치에 대한 고찰」, 『문물연구』 29, 2016.
- (사)정보문화재연구원 편, 『신흥사 대광전 벽화모사 보고서』, 신흥사, 2010.

3. 데이터베이스

세종한글고전, <http://db.sejongkorea.org/>

References

1. Primary Sources

Chinyŏn kwŏngong
Pŏphwa sambaech'amŭi
Sari yŏngŭnggi
Sejong sillok

2. Secondary Sources in Korean

- Ch'oe, Ch'un-uk, "Pulgyo kongyesajŏk kwanjŏm esŏ pon Pŏmŏsa Taeungjŏn tatchip kwa sumidan." In *Pulgukto rŭl chogakhada: Pŏmŏsa Taeungjŏn*, edited by Pŏmŏsa sŏngbo pangmulgwan, 82-98. Pusan: Pŏmŏsa Sŏngbo pangmulgwan, 2022.
- Ch'oe, Tong-sun, "Ch'ogi Ch'ŏnt'ae kyodan ŭi haengŭi koch'al." *Sŏnhak* 16 (February 2007): 251-285.
- Chŏn, Kyŏng-mi, "Chosŏn hugi Yŏngnam chiyŏk sach'al pyŏkhwa ŭi yŏn'gu." *Kangjwa misulsa* 26 (2006): 863-892.
- Chŏn, Pong-hŭi, and Kang-min I. *3-k'an x 3-k'an, Hanguk kŏnch'uk ŭi yuhyŏnghakchŏk chŏpkŭn*. Sŏul: Seoul National University Press, 2006.
- Chŏng, Myŏng-hŭi (Chung, Myung-hee). "Chosŏn sidae chubulchŏn ŭi pulhwa baech'i wa kinŭng: samdan ŭi hyŏngsŏng kwa pulhwa bongan ŭl chungshim ŭro." *Misulsahak yŏn'gu* 288 (December 2015): 61-88.
- _____. *Chosŏn ŭi pulgyo hoeha*. Sŏul: Sahoep'yŏngnon Academy, 2024.
- Ch'ong-wŏn, "Pŏmŏsa Taeungjŏn, pulgukto ŭi konggan kusŏng kwa changŏm." In *Pulgukto rŭl chogakhada: Pŏmŏsa Taeungjŏn*, edited by Pŏmŏsa sŏngbo pangmulgwan, 10-16. Pusan: Pŏmŏsa Sŏngbo pangmulgwan, 2022.
- Han, Chŏng-ho, "Yŏngnam chiyŏk Chosŏn hugi sach'al pyŏkhwa ŭi baech'i e taehan koch'al." *Munmul yŏn'gu* 29 (2016): 103-130.
- Hŏ, Sang-ho, "Chosŏn hugi Yŏngnam chiyŏk sach'al pyŏkhwa ŭi wigye wa pulchŏnsŏnghyang." *Pulgyo misulsahak* 24 (October 2017): 283-320.
- _____. "Pŏmŏsa Taeungjŏn ŭi kkumim kwa pulgu ŭi segye." In *Pulgukto rŭl chogakhada: Pŏmŏsa Taeungjŏn*, edited by Pŏmŏsa sŏngbo pangmulgwan, 172-198. Pusan: Pŏmŏsa Sŏngbo Museum, 2022.
- I, Kang-gŭn, "Chosŏn hugi bulgyo sawon kŏnch'uk ŭi chŏnt'ong kwa sinchoryu: buljŏn naebu konggan ŭi changŏm ŭl chungshim ŭro." *Misulsahak yŏn'gu* 202 (1994): 127-161.
- _____. "17-segi pulchŏn ŭi changŏm e kwanhan yŏn'gu." PhD diss., Dongguk University, 1997.

- I, Sŏn-yong. "Pŏmŏsa Taeungjŏn e suyongdoen pŏmja t'ŭkching koch'al." In *Pulgukto rŭl chogakhada: Pŏmŏsa Taeungjŏn*, edited by Pŏmŏsa sŏngbo pangmulgwan, 100-129. Pusan: Pŏmŏsa Sŏngbo Museum, 2022.
- I, Sŏng-un. "Hanguk pulgyo kongyang ūishik ilgo: pyŏngong ūigwe ūi hyŏngsŏng kwa suyong." *Hanguk pulgyohak* 57 (August 2010): 349-379.
- I, Sŭng-hŭi. "Muwisa Kŭngnakbojon baegui kwanŭmdo wa kwanŭm ryech'am." *Tongak misulsahak* 10 (June 2009): 59-84.
- Im, Sang-mok. "Ch'ŏnt'ae ūi ilshim suyong kwa chŏn'gae." *Tong-ashia pulgyo munhwa* 67 (February 2025): 111-131.
- Kim, Ha-yŏn. "Yangsan Shinhŭngsa Taegwangjŏn sŏkcho sŏkkayŏrae samjon chwasang kwa chogaksŭng Sŭngho." *Pulgyo misulsahak* 36 (October 2023): 7-35.
- Kim, Mi-kyŏng. "Chosŏn 17-18 segi kwanŭmbosaldo yŏn'gu." *Yŏksa wa kyŏnggye* 61 (2006): 25-56.
- _____. "Yangsan Shinhŭngsa Taegwangjŏn ūi kwanŭmbosal pyŏkhwa koch'al." In *Shinhŭngsa Taegwangjŏn pyŏkhwa mosa pogosŏ*, edited by Shinhŭngsa, 120-127. Yangsan: Shinhŭngsa, 2010.
- _____. "Shinhŭngsa Taegwangjŏn samkwanŭmbosal pyŏkhwa ūi ūimi." Paper presented at Yangsan Shinhŭngsa Taegwangjŏn kwa pyŏkhwa ūi kach'i chomyŏng haksul daehoe (December 19, 2025): 57-70.
- Kim, Tong-uk. *Hanguk kŏnch'uk ūi yŏksa*. Sŏul: Chimundang, 1997.
- Kyŏngju taehakkyo pusŏl munhwajae yŏn'guso ed. *Shinhŭngsa Taegwangjŏn pyŏkhwa: pojonch'ŏri pogosŏ*. Kyŏngju: Kyŏngju taehakkyo pusŏl munhwajae yŏn'guso, 2002.
- Munhwajaech'ŏng (Korea Heritage Service), ed. Yangsan Shinhŭngsa Taegwangjŏn chŏngmil shilsŭk chosa pogosŏ. Taejŏn: Munhwajaech'ŏng (Korea Heritage Service), 2012.
- Munhwajaech'ŏng (Korea Heritage Service) and Sŏngbo Munhwajae Yŏn'guwŏn, eds. *Hanguk ūi sach'al pyŏkhwa: sach'al kŏnch'ukmul pyŏkhwa chosa pogosŏ -Kyŏngsangnam-do 1*. Taejŏn: Munhwajaech'ŏng (Korea Heritage Service), 2008.
- _____. *Hanguk ūi sach'al pyŏkhwa: sach'al kŏnch'ukmul pyŏkhwa chosa pogosŏ-Pusan Kwangyŏkshi, Kyŏngsangnam-do 2*. Taejŏn: Munhwajaech'ŏng (Korea Heritage Service), 2009.
- _____. *Hanguk ūi sach'al pyŏkhwa: sach'al kŏnch'ukmul pyŏkhwa chosa pogosŏ-Taegu Kwangyŏkshi, Kyŏngsangbuk-do 1*. Taejŏn: Munhwajaech'ŏng (Korea Heritage Service), 2010.
- Munhwajae kwalliguk, ed. *Shinhŭngsa Taegwangjŏn suri pogosŏ*. Sŏul: Munhwajae kwalliguk, 1994.
- Mun, Myŏng-dae. "Shinhŭngsa Taegwangjŏn pyŏkhwa ūi koch'al." *Hanguk misulsahak yŏn'gu* 193 (1992): 63-76.
- O, Se-dŏk. "Yangsan Shinhŭngsa Taegwangjŏn ūi kŏnch'uksajŏk ūimi." Paper presented at Yangsan Shinhŭngsa Taegwangjŏn kwa pyŏkhwa ūi kach'i chomyŏng haksul daehoe (December 19,

2025): 17-29.

- Pak, Se-jin, "Yangsang Shinhŭngsa Taegwangjŏn pyŏkhwa yŏn'gu." *Tongyang misulsahak* 35 (June 2024): 5-31.
- Pak, Ŭn-kyŏng (Park, Eun-kyung). "Pŏmŏsa Taeungjŏn pyŏkhwago." In *Hanguk ũi sach'al pyŏkhwa: sach'al kŏnch'ukmul pyŏkhwa chosa pogosŏ-Pusan Kwangyŏkshi, Kyŏngsangnam-do 2*, edited by Munhwajaech'ŏng (Korea Heritage Service) and Sŏngbo Munhwajae Yŏn'guwŏn, Taejŏn: Munhwajaech'ŏng (Korea Heritage Service), 2009.
- _____. "Shinhŭngsa pulchŏn changŏm pyŏkhwago." *Misulsa nondan* 41 (2015): 113-139.
- _____. "Chosŏn hugi Yŏngnam chiyŏk changŏm pyŏkhwa wa hwa-sa chiptan." *Sŏkdang nonch'ong* 69 (November 2017): 233-271.
- _____. "Hanguk ũi sach'al pyŏkhwa: shidaebyŏl changŏm yoso wa p'yohyŏn yŏngyŏk." *Pulgyo misulsahak* 28 (2019): 371-397.
- Pak, Ŭn-kyŏng, and Chŏng-ho Han, *Yŏngnam chiyŏk chŏnt'ong sach'al pulchŏn pyŏkhwa ũi changŏm yoso wa sangjing ch'egye*. Sŏul: Sejong Publishing, 2017.
- Sŏ, Ch'i-sang. "Chosŏn chunggi ũi mihak ũl damgo innŭn Pŏmŏsa Taeungjŏn." In *Pulgukto rŭl chogakhada: Pŏmŏsa Taeungjŏn*, edited by Pŏmŏsa sŏngbo pangmulgwan, 154-170. Pusan: Pŏmŏsa Sŏngbo pangmulgwan, 2022.
- Sŏngbo Munhwajae Yŏn'guwŏn, ed. *Shinhŭngsa Taegwangjŏn pyŏkhwa mosa pogosŏ*. Yangsan: Shinhŭngsa, 2010.
- Shim, Chu-wan, "Tong-ashia sambul-sang dosang yŏn'gu." PhD diss., Korea University, 2021.
- Song, Ŭn-sŏk, "Pusan Pŏmŏsa Taeungjŏn ũi samsebul-sang kwa chogaksŭng Hŭijang." In *Pulgukto rŭl chogakhada: Pŏmŏsa Taeungjŏn*, edited by Pŏmŏsa sŏngbo pangmulgwan, 154-170. Pusan: Pŏmŏsa Sŏngbo pangmulgwan, 2022.
- _____. "Yangsang Shinhŭngsa Taegwangjŏn bulsang ũi chogaksajŏk ũimi." Paper presented at Yangsang Shinhŭngsa Taegwangjŏn kwa pyŏkhwa ũi kach'i chomyŏng haksul daehoe (December 19, 2025): 35-51.
- Yangsang-shi, Shinhŭngsa, and Sŏngbo Pojon Yŏn'gu-so, eds. *Shinhŭngsa Taegwangjŏn pyŏkhwa pojonch'ŏri pogosŏ*. Yangsan: Yangsang-shi, 2012.

3. Database

Sejong Hanguk Gojŏn, <http://db.sejongkorea.org/>.

국문초록

17세기 후반 조선 불교미술은 삼단(三壇) 체계 정착과 함께 불전 공간이 정형화되는 경향을 보였다. 그러나 1657년 중건된 양산 신흥사 대광전은 이러한 보편적 규범과는 다른 독자적 궤적을 보여준다. 신흥사 대광전은 동시대 범어사 대웅전과 뚜렷한 대조를 이룬다. 범어사가 공양 의례의 편의를 위해 불단을 확장하고 순환 동선을 차단한 것과 달리, 신흥사는 불단을 고주(高柱) 내측으로 한정해 벽면 전체를 삼세불의 회화 공간으로 확보하고 행도(行道)의 동선을 유지했다. 이러한 구성의 기원은 1449년 『사리영응기(舍利靈應記)』에 기록된 조선 전기 왕실 원찰의 의례 전통, 특히 삼불예참과 ‘일심삼관(一心三觀)’의 시각화 과정에서 확인된다.

17세기 의례가 동적인 행도에서 정적인 ‘권공(勸供)’ 중심으로 변화하며 신체적 이동은 멈추었으나, 신흥사는 동서 벽면에 그려진 벽화를 통해 예배자가 시선으로 도량을 도는 ‘심상의 행도’를 수행하도록 유도했다. 결론적으로 신흥사 대광전은 변화된 의례 환경 속에서도 조선 전기부터 이어져 온 삼불 신앙의 정통성을 시각적으로 계승해 낸 통합의 의례 공간으로서 미술사적 의의를 지닌다.

Abstract

A Study on the Ornamental System and Ritual Context of the Buddha Triad in Taegwangjŏn Hall of Sinhŭngsa Temple, Yangsan

Lee, Seunghi*

In the late 17th century, Joseon Buddhist art exhibited a trend toward the standardization of ritual spaces alongside the establishment of the “Three-Altar” (Samdan) system. However, the Taegwangjŏn Hall of Sinhŭngsa Temple, reconstructed in 1657, follows a distinct trajectory that deviates from these prevailing norms. The spatial configuration of Sinhŭngsa’s Taegwangjŏn Hall at Sinhŭngsa Temple contrasts sharply with the contemporaneous Taegwangjŏn Hall of Pŏm’ŏsa Temple. While the altar was expanded to facilitate official rituals at Pŏm’ŏsa Temple, thereby obstructing the circumambulatory path, the altar at Sinhŭngsa Temple was confined within the inner high columns (*goju*). This design preserved the path for circumambulation (*haengdo*) and secured the entire wall surface as a pictorial space dedicated to the Buddha Triad. The origins of this layout can be traced back to the ritual traditions of early Joseon royal votive temples recorded in the *Sariyŏnggŭnggi* (1449), specifically the visualization process of the “Buddha Triad Repentance” (*Samburyech’am*) and the “Threefold-Contemplation in One Mind” (*Ilsimsamkwan*).

As 17th-century rituals transitioned from dynamic circumambulation to static “Offerings to the Buddha” (*Gweongong*), devotees’ physical movement within the hall diminished. Nevertheless, at Sinhŭngsa, the architectural structure induced a “mental circumambulation” by encouraging practitioners to traverse the sacred space through their gaze, guided by the murals on the east and west walls. In conclusion, the Taegwangjŏn Hall of Sinhŭngsa Temple holds significant art historical value as an integrated ritual space that visually preserved the legitimacy of the Buddha Triad faith inherited from the early Joseon period within a changing ritual environment.

* Research Professor, Namdo Culture Research Institute, Sunchon National University