

朝鮮後期 神衆幀畫 圖像의 研究

이 승 희*

차 례

- I. 머리말
- II. 朝鮮後期 불교의 神衆信仰
 - 1. 神衆信仰의 大衆化와 神衆의 역할
 - 2. 神衆幀畫의 성립
- III. 18세기에 유행한 神衆幀畫의 유형과 도상
 - 1. 帝釋幀畫의 구성과 帝釋天 도상
 - 2. 天龍幀畫의 구성과 韋馱天 도상
- IV. 18세기 후반~19세기에 유행한 神衆幀畫의 유형과 도상
 - 1. 帝釋天龍合位幀畫의 구성과 神衆幀畫의 일반화
 - 2. 神衆幀畫에서 密敎 圖像의 수용
- V. 맺음말

I. 머리말

佛의 政法을 수호하는 호법신인 신중을 그린 神衆幀畫는 조선후기에 가장 대중적으로 유행했던 불화이다. 신중은 석가모니불 이전부터 인도에서 신앙되었던 토속신들로서 불타의 자비심에 감동되어 불교에 귀의한 후 佛法의 流通과 擁護를 맹세한 聖衆으로 불교성립 초기에는 부처님과 경전, 그리고 그 법을 설하는 법사를 보호하는 護法神의 역할을 하였다. 불법이 크게 전파되고 이들 호법신들의 역할이 점차 커지면서 국가를 수호하거나 사람들의 재앙을 소멸시켜주는 측면이 강조되기도 하였다.

불교권속에서 신중은 위계상으로 불·보살보다는 아랫 단계에 위치하고 六道衆生 가운데서 가장 위의 계급인 天에 속하여 불·보살과 인간과의 중간자적인 위치에 있다. 그러므로 직접적인 예배대상으로서보다 방편신으로서 불·보살과 인간을 연결하는 중간자적인 역할을 하였다.¹⁾ 대표적인 호법신신중으로는 帝釋, 梵天, 마혜수라천, 위태천, 四天王, 八部衆, 16善神,

* 경원대학교 강사.

12神將 등이 있고 이 외에 『華嚴經』에서 나오는 華嚴會上的 來會守護衆, 『法華經』에서 말하는 靈山會上來會守護衆, 『藥師經』에 나오는 藥師十二神將상 또는 『大般若經』에 나오는 16善神衆 등과 8만 4천의 불경에 기록된 모든 호법신들을 포함하여 그 수는 헤아릴 수 없이 많다. 중국을 거쳐 불교가 우리 나라에 들어오면서 신중에 관한 신앙은 우리 나라의 토양에 맞게 변화하였으며 조선시대에는 우리 고유의 토속신이라든가 밀교적인 신들과 융합되면서 한국적인 특색을 띠게 되었다.

호법신중을 그린 신중탱화는 조선전기부터 제작되지만 현재 남아있는 대부분의 작품은 조선후기에 그려진 것이다.²⁾ 조선전기의 신중탱화는 약 7점이 조사되었다. 이들 대부분이 일본에 있어서 실견하지 못했지만 대부분 제석을 그린 탱화로 추정된다.³⁾ 현존하는 조선후기의 신중탱화는 17세기 이후의 작품으로 주로 18세기에서 20세기 전반에 집중적으로 제작되었고, 이 시기에 조성된 탱화만 해도 약 250여점 이상 남아있어 신중신앙이 조선후기 서민들 사이에서 널리 퍼졌음을 알 수 있다. 조선후기 불교 사찰에서 가장 많이 그려졌고 일반 대중에게 인기가 있는 불화였는데도 불구하고 그 신격이 떨어지는 관계로 신중탱화는 불·보살탱화와는 달리 부수적인 탱화로 인식되어온 경향이 있었고 이에 대한 연구가 미흡한 편이었다.⁴⁾ 하지만 예술작품이 그 시대의 사회상과 불교신앙 경향 및 문화적인 성격을 반영한다는 측면에서 본다면 결코 소홀히 다루어질 연구주제는 아니라고 생각된다.

본 논문에서는 조선후기에 남아있는 다양한 신중탱화를 대상으로 18세기와 19세기에 유행했던 신중탱화의 유형을 분류하고 각 유형의 중요 신중인 제석과 위태천, 밀교 존상인 예적금강의 도상의 연원과 특징을 밝히고자 한다. 이들 신중의 도상을 살펴보면서 신중탱화의 신앙

- 1) 대표적인 신중이 天部衆이다. 天은 六道의 天, 인, 아수라, 축생, 아귀, 지옥 중에서 가장 윗 단계에 속하며, 신들이 사는 세계를 의미하기도 하지만 여기서는 天人, 天神을 가리킨다. 즉 善業을 많이 쌓아 천계에 태어난 하늘 나라에 사는 존재이다. 하지만 천인은 깨달음에 이르지 못하고 6도를 윤회하는 유한한 존재로서 깨달음을 얻고자 노력해야한다. 이승희, 「朝鮮 後期 神衆幀畫 圖像 研究」(홍익대학교 대학원 미술사학과, 1998), pp. 5~8 참고.
- 2) 조선시대 회화사의 시기구분을 임진왜란을 경계로 해서 전기와 후기로 구분하기도 하고 좀더 세분화하여 안휘준 교수님은 초기(1392~약 1550), 중기(약 1550~약 1700), 후기(약 1700~약 1850), 말기(1850로 나누기도 하였는데 본 논문에서는 前者를 따르기로 한다.
- 3) 현재 조사된 바에 의하며 조선전기의 신중탱화로서 岩石寺 帝釋幀畫(15세기), 如意寺 帝釋梵天幀畫(1568년 先覺寺 帝釋幀畫, 西大寺 帝釋幀畫, 淨土寺 天部形圖(16세기), 斗暗물렉션 마리지천도와 하리제모도(16세기가 있다.
- 4) 洪潤植, 「神衆幀畫의 圖說內容과 性格」, 『韓國佛畫의 研究』(원광대학교 출판국, 1980); 정병국, 「조선후기 중탱화의 연구」(동국대학교 교육대학원 석사학위논문, 1985); 金廷禧, 「朝鮮時代 神衆幀畫의 研究(I)」, 『國의 佛畫 4-海印寺本末寺篇(上)』(聖寶文化財研究院, 1997), pp. 211~223; 同著, 「朝鮮時代 神衆幀畫의 (II)」, 『韓國의 佛畫 5-海印寺本末寺篇(下)』(聖寶文化財研究院, 1997), pp. 231~252; 姜友邦, 「韓國의 佛論」, 『加山學報』 제4호(1995), pp. 107~126.

적인 성격을 이해하고 나아가 조선후기 불화에서 신중탱화가 차지하는 위치를 규명해보도록 하겠다.

II. 朝鮮後期 불교의 神衆信仰

1. 神衆信仰의 大衆化와 神衆의 역할

우리 나라의 불교신앙에서 신중은 각 시대의 상황에 맞게 변형되어 신앙되었다. 삼국시대에서 통일신라시대로 넘어가는 시기에는 호국적인 신중신앙의 형태를, 통일신라시대에서 고려로 왕권이 바뀌는 시기나 고려 후기 원나라가 침입한 시기에는 전란으로 인하여 정신이 피폐해지자 신비주의적인 사상과 결합된 신중신앙이 성행하였다. 원나라가 침입한 고려 고종시기(1213~1259)에 집중적으로 개설되었던 천병도량신중, 화엄신중도량, 천병화엄신중도량, 신중도량 등의 개설은 모두 몽고의 압제하에서 신중의 신비적인 힘을 빌어 국난을 타개해 나가 고자하는 염원이 담겨있었다.⁵⁾

조선시대에도 임진왜란과 병자호란 등 외적의 침입을 받은 큰 전란을 겪으면서 일반 서민들의 삶은 더욱 피폐해졌고 그러한 현실적인 불안심리에서 탈출하기 위하여 주술적이고 기복적인 불교신앙이 성행하였다. 진언집이나 밀교경전, 儀軌書와 같은 밀교계 典籍이 17, 18세기에 주로 간행되었다는 사실이 이를 뒷받침한다.⁶⁾

이러한 사회적인 배경 하에서 기복적인 성격을 지닌 신중신앙은 사회전반에 퍼져 있었다. 신중신앙이 민간사이에서 얼마나 성행하였는가는 16세기말에 살았던 震默大師(1562~1633) 어려서 경험했던 다음과 같은 일화에서 살펴볼 수 있다.

머리를 깎고 먹물 옷을 입고 沙彌가 되었을 때, 절에 佛事가 있었는데 일을 주관하는 스님이 그가 나이가 어리고 行이 깨끗하다하여 그를 차출하여 擁護壇의 향을 피우는 소임을 맡겼다. 그 일을 맡아 본지 얼마 안되어서였다. 密跡神將이 그일을 주관하였던 스님의 꿈에 나타나 이르기를 "우리를 天들은 모두 부처님을 호위하는 神이거늘 어찌 감히 부처님의 예를 받겠는가. 급히 향 받드는 소임을 바꾸어서 우리들로 하여금 아침과 저녁을 편히 지내게 하여다오"라고 하였다.⁷⁾

5) 이승희, 앞의 논문, pp. 9~13.

6) 朝鮮後期 密教 典籍의 改版에 관해서는 鄭泰燦, 「韓國佛敎의 密敎의 性格에 대한 考察」, 『韓國密敎思想史』(1986), pp. 633~636; 徐閔吉, 「朝鮮朝密敎思想研究」, 『佛敎學報』 20(1983), pp. 109~141.

7) 李一影 編, 『震默大師小傳』(保林社, 1983), p. 44. 『진목대사소전』은 草衣意恂禪師가 編次한 「震默祖師遺

이 일화는 신중단에 대한 공양이 불·보살단에 대한 공양보다 중시되던 당시 기성불교의 신중신앙을 타파한 이야기이다. 16세기말에 이미 신중신앙이 크게 성행하였고 그 폐단이 논의될 정도였다고 하니 신중신앙이 성행하였던 정도를 추측할 수 있다.⁸⁾ 이처럼 신중신앙이 일반대중에게 깊이 침투할 수 있었던 이유는 내세적인 신앙보다는 病魔나 災厄의 退治와 現世의 福樂을 기원하는 現世求福적인 신앙 경향을 가지고 있었기 때문이다.

消災의이면서도 祈福의인 불교신앙경향은 18세기를 거쳐 19세기에도 지속된다. 실제로 19세기 이후에 조계산 지역을 중심으로 제작된 불화의 조사에 의하면 여래화 계열이 11점, 보살화 계열이 7점, 신중화 계열이 20여점 전하고 있다고 보고된 바 있다.⁹⁾ 또한 경기지역에 있는 45개의 사찰에 19세기 이후에 제작된 작품인 229점 중에는 아미타 계열의 불화가 42점, 지옥계 불화가 59점, 신중화 계열의 불화가 111점이나 된다는 연구결과도 있다.¹⁰⁾ 이 통계에서 살펴보았듯이 19세기 들어와서 신중탱화가 급격히 증가하는데 이는 당시 신중에 대한 신앙이 불교신앙에서 차지하는 위치가 더욱 커졌다는 사실을 말해준다.

신중신앙의 유행에 따른 병폐는 20세기에까지도 이어진 듯 20세기 초 困海 한용운(1879~1944)에 의해서도 제기되었다. 당시 불교전반에 만연되어 있는 모순을 타파할 것을 촉구하기 위해 쓰여진 『朝鮮佛敎維新論』에서 나한독성과 칠성, 시왕 등과 함께 신중신앙의 모순점을 지적하고 있다.¹¹⁾ 불·보살과 승려의 호위중인 神衆 즉 方便神의 역할을 하는 신중이 불·보살보다 더욱 신앙되는 것은 모순이라는 것이다. 또한 화를 없애고 복을 구하는 祈福의인 신앙에서 유래한 신중을 신앙하는 태도는 잘못된 것이고 그러한 신앙이 20세기초에 극에 달했음을 개탄하고 있다. 신중신앙의 병폐에 관한 논란이 지속되었다는 것은 역설적으로 그 신앙이 매우 성행하였다는 사실을 반증한다. 결과적으로 조선후기 불교에서 신중은 국가적인 차원이 아닌 세속적인 이익과 관련하여 개인의 수호, 현실적인 어려움을 해결하는 민간신앙의 대상으로 인식되었던 측면이 있었다는 것이다.

일반대중에 의한 現世求福적인 신앙 외에도 신중은 불교의식이 행해지는 도량을 淸淨케하는 역할을 한다. 조선후기에는 고려시대와 같이 국가차원에서 행해지던 대규모의 호국적인 신

蹟攷(1857)의 번역과 주석을 곁들이고 진목대사와 관련있는 문헌에서 拔萃하여 부록 출간한 것이다.

- 8) 『震獸祖師遺蹟攷(1857)의 내용에는 艸衣禪師가 살던 19세기 당시의 불교상황이 어느 정도 반영되었을 것이다. 이러한 점을 감안하더라도 16세기말~17세기초의 사회상황과 불교신앙의 주체가 일반서민이었다는 점을 고려하면 이 시기에 신중신앙은 꽤 성행하였을 것으로 생각된다.
- 9) 여기서 신중화 계열의 불화란 신중탱화를 비롯하여 산신탱화, 칠성탱화 등을 포함하여 말한 것이다. 張姬貞, 「18·19세기 曹溪山지역 佛畵 研究」, 동국대학교대학원 미술사학과석사학위논문(1994), p. 14.
- 10) 고해숙, 「19세기 경기지방 불화의 연구」(동국대학교대학원 미술사학과석사학위논문, 1994), p. 57 경기 지방 불화제작 현상표 참고.
- 11) 韓龍雲, 「朝鮮佛敎維新論」, 『韓龍雲全集』2(新丘文化社, 1973), pp. 73~75.

중관계불사들은 사라지고¹²⁾ 민간인이 발원한 불교행사가 많아지게 되었다. 민간주체의 불교행사가 행해지면서 점차 고려시대까지 중요시되었던 신중의 호국적인 기능은 축소되고 정법을 수호하고 도량을 청정케하는 기능이 강조되었다. 특히 대웅전과 같은 전각 내에 중심 불단을 향해 오른쪽이나 왼쪽에 神衆壇을 설치하고 그 반대쪽에 靈壇을 설치하는데, 신중단에는 신중탱화를 안치해 주존을 옹호하고 주존에 대한 예불을 시작하기 전에 신중에 대한 예배를 지냄으로써 대웅전 내부를 청정하게 한다.¹³⁾ 또한 예불이 없을 때에는 전각을 수호하는 역할을 하기도 하였다.

전각을 수호하는 역할 외에도 신중은 사찰을 수호하는 임무를 갖는다. 사찰의 공간은 神衆壇-菩薩壇-佛壇으로 나누어지는데, 신중단에 해당하는 천왕문이나 금강문은 속세와 깨달음의 聖界를 구획하는 경계요소이기도 하지만 외부의 잡신들이 경내로 침입하지 못하게 하여 사찰을 淸淨케 하는 수문의 역할을 하기도 하였다.¹⁴⁾ 이처럼 조선후기 불교에서 신중은 국난타개 등의 외호적인 기능은 축소되고 정법을 수호하고 사찰 및 佛殿의 수호, 전각 안의 佛·菩薩과 佛法을 수호하고, 의식이 행해지는 도량을 청정케하는 원래의 기능에 충실하게 되었다.

2. 神衆幀畫의 성립

조선후기 불교의 의식지향적인 성향은 다양한 경전에 근거한 각 신중이 신중탱화라는 하나의 형식으로 도상화될 수 있었던 것과 관련이 있다. 불교의식이 성행하면서 18, 19세기에 다양한 儀式文이 간행되는데 그 중 18세기 전반에 간행된 여러 의식문에는 제석과 같이 개별적인 신들이 奉請되는 의식절차가 있다. 여러 의식문 가운데 1724년 『仔變文節次條例』를 보면 擁護壇으로 帝釋壇, 梵王壇, 穢跡壇, 八金剛壇, 四菩薩壇과 같은 개별적인 擁護壇이 보인다.¹⁵⁾ 그런데 1827년에 정리된 『作法龜鑑』에서는 神衆略禮, 神衆大禮, 神衆朝暮作法 등 神

12) 고려시대 신중관련불사에 관하여 김정희, 앞의 논문, pp. 577~579 참고. 신중불사의 호국적인 성격에 관해서는 金煥泰, 「高麗歷代王의 信佛과 國難打開의 佛事」, 『佛教學報』第14輯(1977), pp. 89~121 ; 徐閔吉, 「高麗의 護國法會와 道場」, 『佛教學報』第14輯(1977), pp. 61~88 ; 洪庭植, 「高麗佛敎思想의 護國의 展開(Ⅰ)」, 『佛教學報』第14輯(1977), p. 31 참고.

13) 金奉烈, 「朝鮮時代 寺刹建築의 殿閣構成과 配置形式 研究」, 서울대학교 공학박사학위논문(1989), pp. 135~140, 그림 6~12참조.

14) 이러한 절차를 신중작법이라고 한다. 신중작법이란 불교의식이 있을 때마다 불단으로 불·보살을 모시기 이전에 여러 신중을 道場으로 불러들이는 의식이다. 이때 신중을 불러들이는 목적은 불교의식이 행해지는 道場을 淸淨하게 하고 수호하려는 데에 있다. 조선시대의식과 의식의 유형 및 절차에 관하여 『佛敎儀式』(문화재관리국 문화재 연구소, 1989) 참고.

15) 『仔變文節次條例』는 桂坡聖能(숙종~영조)이 水陸齋의 의식문을 修訂補充하여 1724년 합천 가야산 海印寺에서 간행한 목판본이다. 본문의 내용은 朴世敏 編著, 『韓國佛敎儀禮資料叢書』第2輯(삼성암, 1993).

衆儀禮가 있어 이제까지와는 달리 여러 신들을 함께 모시는 神衆의례가 정립되었음을 알 수 있다.¹⁶⁾ 결국 18세기까지만 해도 개별적인 신들을 봉청하여 도량 및 전각을 수호하였다면 19세기 전반에는 다양한 의식문에 흩어져 있던 여러 신들을 결합한 '신중'이라는 개념이 성립하여 도량 수호를 위한 호법신신을 모셔졌음을 알 수 있다. 이러한 신중관련 의식이 변화하는 시기에 신중탱화의 변화도 보인다.

앞으로 살펴보면 알 수 있겠지만, 신중탱화의 화기상의 명칭은 대체로 帝釋幀, 天龍幀, 帝釋天龍合位, 神衆幀으로 나눌 수 있다.¹⁷⁾ '제석탱'와 '천룡탱'은 18세기 전반에, '제석천룡합위'는 18세기 후반에 주로 보이며 '신중탱'이라는 명칭은 19세기 전반에 성립하여 이후 모든 탱화에 적용된다. 시기별로 본 화기상의 명칭을 통해 제석이나 천룡과 같은 개별적인 신격을 모신 탱화에서 다양한 신중을 함께 그린 신중탱화로 변모되었음을 알 수 있다.

현재 남아 있는 신중탱화는 대부분 조선시대 후기인 18, 19세기의 작품이다. 18세기 신중화에 등장하는 중요 신중은 위태천과 제석, 범천 등이고 19세기에는 이외에도 예적금강, 8금강과 4보살 및 산신, 조왕신과 같은 민간신들이 등장한다. 현재 남아 있는 신중탱화들은 화엄경뿐만 아니라 금강경, 밀교적인 경전에 근거한 여러 신중이 나오는 것을 알 수 있다(표 1 참고).

제석과 범천, 그 외의 여러 천과 팔부중은 화엄신중과 관련이 있으며 위태천은 『金光明經』 鬼神品에 근거하고 있다. 19세기에 새로이 등장하는 예적금강은 밀교에서 신앙되는 명왕 중의 一位이고 8금강과 4보살은 『金剛經』과 이를 소지한 사람을 수호하는 신중이다. 그리고 龍王神과 山神은 민간에서 신앙되던 토속신들이다.

위의 신중 외에도 명칭을 확실히 알 수 없는 다양한 신들이 등장하여 신중에 관한 도상은 매우 복잡한 양상을 보인다. 그러나 제석이나 범천, 위태천, 예적금강이 다른 신중보다 크게 표현된 점으로 미루어 보아 이들이 중심 신중이라는 것을 알 수 있다. 이들을 중심으로 신중탱화의 유형을 크게 4가지로 분류할 수 있는데, 화기상의 명칭을 토대로 제석탱화, 천룡탱화, 제석천룡합위탱화, 신중탱화로 나눌 수 있다(표 2).

p. 694 참고. 이 밖에도 개별적인 신들을 봉청하는 의식절차는 1574년 『勸供諸般文』(석왕사 개관)이나 1719년 『諸般文』(해인사 중간), 1721년 『天地冥陽水陸齋儀凡音刪補』 등에서 찾아볼 수 있다.

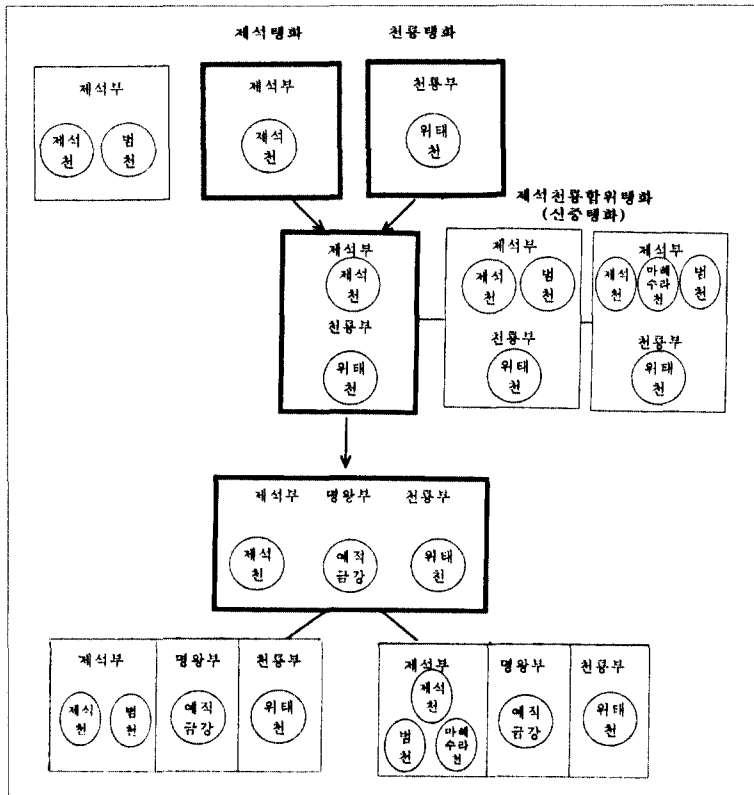
16) 『作法龜鑑』은 白波巨疏(1767~1852)이 불가에서 상용하는 제반의식문을 1827년 전라도 장성 백양산 雲門庵에서 간행한 것이다. 朴世敏 編著, 『韓國佛敎儀禮資料叢書』 第3輯(삼성암, 1993), pp. 393~398 참고.

17) 이 네가지 외에도 신중탱화의 화기상의 명칭은 帝釋神衆幀(1785년 봉곡사), 帝釋天龍合位一會(1789년 직지사), 神衆會(1781년 해국사, 1792년 통도사), 帝釋合部幀(1804년 해국사), □嚴曼荼羅會□(1822년 김룡사), 神衆三□會(1867년 용문사) 등이 있으나 일반적으로 쓰이지는 않았다.

<표 1> 조선 후기 신증탱화에 등장하는 신중의 분류

	18세기 신증 탱화에 등장 하는 신중	18세기 후반~19세 기 신증탱화에 등장 하는 신중	성격	소의경전
계급에 따른 분류		穢跡金剛	밀교적인 신	『穢跡金剛說神通大滿陀羅尼法術靈要門』, 『陀羅尼集經』, 『首楞嚴經』, 『大威力烏樞瑟澁摩明王經』, 『大威怒烏芻澁摩儀軌經』
		8金剛과 4菩薩		『金剛經』
	帝釋天, 梵天 등의 여러 天, 八部衆	帝釋天, 梵天, 마 혜수라천 등의 여러 천, 사천왕, 팔부중		『華嚴經』
	韋馱天	韋馱天		『道宣律師感通錄』, 『金光明經』, 『金光明 經最勝王經』
		窺王神	마을이나 집과 관계된 신	
	山神	산천과 관계된 신		

<표 2> 조선 후기 신증탱화의 4가지 유형과 변천



대체로 조선시대의 18세기에는 제석탱화와 천룡탱화가 한 조로 구성되어 같은 전각 내에 봉안되었다. '제석탱'이라는 화기상의 명칭을 가진 제석탱화는 수미산 이상의 천에 사는 천신들을 육계 제4천의 도리천주인 제석을 중심으로 그린 것이다. 천룡탱화는 화기상의 명칭이 '천룡탱'으로 수미산 이하에 사는 육계 최하위천에 속하는 여러 천과 팔부중을 위태천을 중심으로 그린 것이다.

18세기 후반에 이르면 제석과 천룡의 두 탱화가 하나의 화폭에 합해지면서 제석천룡합위탱화가 유행한다. 이 유형은 18세기 중반에 등장하여 20세기 전반까지 가장 유행한 유형으로 화기상의 명칭은 '제석천룡합위'이다. 신중탱화는 제석천룡탱화와 화기상의 명칭만 다를 뿐 탱화의 구성이나 도상은 거의 일치한다. 단 19세기 중반경에 이르면 밀교 도상 및 금강경을 수호하는 신중이 수용되어 다양화된 신중탱화의 전개를 보여준다.

이러한 내용을 토대로 18세기와 19세기에 유행했던 신중탱화를 살펴보고 각 탱화에 등장하는 중심신중인 제석, 위태천, 예적금강의 신앙적인 배경과 도상도 함께 고찰해보겠다.

Ⅲ. 18세기에 유행한 神衆幀畵의 유형과 도상

1. 帝釋幀畵의 구성과 帝釋天 도상

제석을 중심으로 여러 권속을 그린 帝釋幀畵는 18세기에 주로 보이는 유형으로, 1741년 興國寺에서 제작된 제석탱화가 대표적이다(圖 1). 화면의 중앙에 제석이 봉황장식이 있는 의자에 두 다리를 내리고 앉아 있다. 녹색 두광을 지고 있는 제석의 뒤로 4곡 병풍이 둘러져 있다. 제석은 화려한 보관을 쓴 보살형의 모습으로 소매 부분에 새 깃털장식이 있는 넓은 소매의 포를 입고 있다. 두 손은 타원형의 부채가 달린 긴 장대를 들고 있는데 부채의 면 안에는 산중턱에 해와 달이 돌고 있는 수미산이 보이고 그 정상에 제석천의 거처인 善見城이 그려져 있다. 제석의 주변에는 피리, 장고, 비파 등을 연주하고



圖 1. 興國寺 帝釋幀畵, 1741, 비단에 채색, 130×106cm, 전라남도 여천군

있는 천녀들과 각종 번을 들고 있는 천녀와 천동들이 호위하고 있다. 제석의 다리 양쪽의 앞 옆에는 중앙을 향해 합장을 한 2명의 보살형의 천자가 보이고 화면의 오른쪽에 빨간 해가 놓인 日冠을 쓴 日天子, 화면의 왼쪽에 하얀 달이 있는 月冠을 쓴 月天子가 있다. 이들은 제왕의 복식을 하고 양손에 초를 들고 시립한 형상이다. 화면의 맨 위 상단에는 오색구름이 떠있어 제석이 표현된 이 곳이 바로 천상임을 암시한다.

제석은 범어로 Indra라고 하며 불교에 유입되어 護法善神으로서의 역할을 하기 이전인 고대인도부터 신앙되었던 신이다. 인드라는 인도의 토착민인 드라비다족의 신이 아니고 기원전 1500년 경 아리아인들이 북인도로 이주해 오기 이전부터 신앙되었던 아리아인들의 민족신이였다.¹⁸⁾ 베다시대(기원전 약 1500~800년경)에 제석은 호방한 武勇神으로 섬겨졌는데 아리아인들이 북인도로 이주하여 원주민을 정복하는 과정에서 무용신으로 신격화되었다. 그 예로 베다신화에서 제석은 惡龍 브리트라(Vrtra)를 정복한 신으로 강한 힘과 용맹성을 지닌 것으로 표현되는데 이 브리트라는 정복된 원주민을 상징한다. 이 신화에서 알 수 있듯이 인드라는 호방한 용사로서 전쟁수행의 상징적 역할을 하였고, 軍神답게 거대한 체구에 벼락을 상징화한 금강저를 든 모습으로 표현되었다.¹⁹⁾

이후 제석은 아수라와의 싸움에서 승리하여 모든 신을 주재하는 최고신의 자리에 오르기도 한다. 불교에 수용되어서는 범천과 함께 석가를 호위하고 수호하는 신으로 나타난다. 불교에 귀의한 후에 제석천의 형상은 고상하고 우아한 귀족의 모습으로 나타나는데 이러한 모습은 간다라지역의 부조에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 불교에 들어와서 제석은 수행자의 모습으로도 나타나고, 대승불교시대에는 인간과 매우 친밀한 관계의 신으로 변화하였다.

일반적으로 제석과 같은 위상으로 표현되는 梵天이 머무는 色界天은 欲界인 忉利天보다 훨씬 위인데도 이처럼 제석만이 독립된 탱화로 제작된 것은 제석천이 우리 나라에서 특별한 신앙의 대상이었기 때문이다. 『三國遺事』의 단군신화에서 '桓因은 곧 제석이다'라고 하여 환인을 제석과 동일시하고 있다.²⁰⁾ 불교 전래 이후에 불교의 신인 제석과 우리 고유의 천신이 동일

18) 增谷文雄, 『東洋思想の形成』, pp. 35~36(金龍煥, 「帝釋天을 통한 佛敎神話의 一考察」(동국대학교 철학 석사학위논문, 1976), p. 3 재인용). 기원전 1700~1400년의 3세기에 걸쳐 북메소포타미아에서 위력을 떨치던 미타나왕국의 Mattivaza왕과 新 Hatti왕국의 Subbiluliuma왕(기원전 1380~1346) 사이에 체결된 조약문에서 Mi-it-ra(Mitrá), Uru-w-na(Várunā), In-dar(Indra), Na-ša-at-ia(Ásvin)에게 서약을 받치는 형식으로 조약문이 체결되는데 4神중에 하나가 인드라이다. 이 조약문이 체결된 시기는 인도와 이란인이 분리되기 이전인 인도·이란인 共住時代로 보고 있다.

19) 金龍煥, 앞의 논문, pp. 15~19.

20) “昔有桓因謂帝釋也”, 『三國遺事』 卷第1 紀異 2, 古朝鮮條. 제석은 釋迦提婆因陀羅 또는 釋提婆那民 釋提桓因 因陀羅 등으로도 쓰이며, 因 또는 帝釋이라고 略稱하기도 한다. 諸天중의 天帝 혹은 天主라는 뜻을 가지므로 天帝釋 혹은 天主帝釋이라 하며, 帝釋 또는 天帝(天主)라고 약칭하기도 한다.

시됨으로써 제석은 우리 민족에게 큰 의미를 지니게 되었다. 고려시대에 성행했던 신중도량 가운데 제석도량의 개설횟수가 전체의 4분의 1에 해당할 정도여서 제석이 확고한 신앙의 대상이었다는 사실을 알 수 있다.²¹⁾ 또한 조선시대의 의식에서도 신중단이 성립되기 이전에 제석을 청하는 의식이 많았다는 사실을 볼 때 불교의식에서도 다른 신중보다 제석이 중시되었다는 사실을 알 수 있다.

興國寺 帝釋幀畫와 유사한 제석신의 표현이 고려불화에서도 보인다. 현재 日本 교토 聖澤院에 소장되어 있으며 고려 후기 摩利支天圖로 알려진 불화이다(圖 2). 주존은 중앙에 용과 봉황머리 장식이 있는 의자에 정면으로 앉아 있다. 머리에는 화려한 보관을 쓰고 소매가 넓은 포와 새 깃털 장식이 있는 천의를 입고 있다. 朱, 綠靑, 群靑色과 금니의 적절한 사용, 부드러운 선과 위엄 있는 얼굴, 화려함을 느낄 수 있는 장신구 등에서 고려 불화의 아름다움을 느낄 수 있다. 또한 공작깃털과 보주로 장식된 부채에는 1741년 흥국사 제석탱화와(圖 1-1) 마찬가지로 산중턱에 해와 달이 들고 있는 수미산 위에 善見城이 그려져 있다(圖 2-1).

摩利支天은 해의 신인 日天의 권속으로 스스로의 형상을 숨기고 물과 불, 역병, 전쟁 등의 災難을 없애주며 이익을 베풀어 주는 천신이다.²²⁾ 『摩利支天經』과 『陀羅尼集經』에 의하면 마리지천의 형상은 천녀와 같고 보관을 영락으로 장식하고 왼쪽 손에는 天扇을 들며 오른손은 다섯 손가락을 모두 펴서 아래로 내린다'라고 쓰여 있다.²³⁾ 따라서 일본 교토 성택원 소장 불화에 표현된 상은 이들 경전에 서술된 형상과 거의 일치하고 있어 이제까지 마리지천도라고 인식되어 왔다.²⁴⁾



圖 2. 제석추정도 고려후기, 비단에 채색, 97.9 × 54.5cm, 일본 교토 聖澤院 소장

21) 고려시대 신중관계 佛事 기록에 의하면 제석도량이 23회, 사천왕 관련 도량이 29회, 신중 관련 도량이 37회 행해졌다. 김정희, 앞의 논문, pp. 577~579 표 참고.

22) 『佛說摩利支天經』(『新修大藏經』 제21권, No. 1255), p. 260 중단~p. 261 상단.

23) “於蓮花上或立或坐 頭冠瓔珞種種莊嚴極令端正 左手把天扇 其扇如維摩詰前天女扇 右手垂下揚掌向外 展五指作與願勢”, 『佛說摩利支天經』(『新修大藏經』 제21권, No. 1255), p. 261 중단. 이외에 『陀羅尼集經』卷第10(『新修大藏經』 제16권, No. 901), p. 870 하단에서도 같은 내용이 있다.

24) 『高麗佛畫』, 한국이 미(중앙일보사, 1981) 도판 47; 菊竹淳一, 鄭于澤, 『高麗時代의 佛畫』(시공사, 1996)

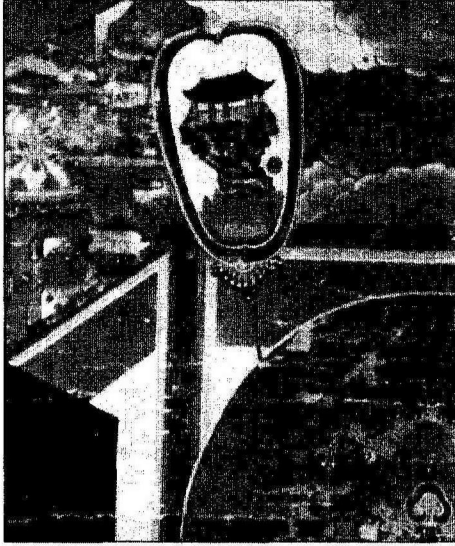


圖 1-1. 圖 1의 상단부분 중 天扇

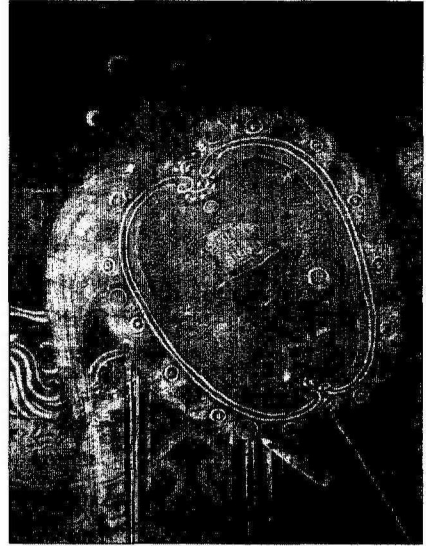


圖 2-1. 도 2의 상단부분 중 天扇

하지만 홍국사 제석탱화와 마리지천도로 알려졌던 고려불화와 비교해보면, 고려불화는 권속이 없는 단독상으로 표현되었고 양식적인 차이가 있을 뿐, 홍국사 제석탱화와 도상적으로 매우 유사하다. 중앙에 앉아 있는 제석의 모습과 봉황장식이 있는 의자 형태, 새깃털 장식이 있는 넓은 소매의 천의, 그리고 주존이 들고 있는 부채에 수미산과 선견성이 그려졌다는 것까지 유사하다. 따라서 마리지천도로 알려진 일본 교토 성택원소장 고려불화는 제석을 그린 불화라고 추정된다. 고려후기에 마리지천보다 제석에 관한 신앙이 성행했다는 사실도 하나의 단서가 된다.²⁵⁾

고려시대의 제석천도로 추정되는 일본 성택원 소장의 마리지천도와 1741년 홍국사의 조선 후기 제석탱화를 연결시켜주는 작품으로 日本 岡山 西大寺에 소장되어 있는 제석탱화가 있다 (圖 3). 이 탱화는 16세기에 제작되었다고 추정되는데 단독의 제석 존상만을 그렸던 고려시대의 예와는 달리 주존의 좌우에 여러 天과 天女들을 배치하여서 전체적인 구성이 1741년 제

의 도판 121 설명 등 일본에서 나온 도록에서도 모두 마리지천도로 소개되었다.

25) 고려시대에 마리지천도량은 9차례 개설되었다면 제석도량은 89회의 신중관계 도량 중 23회에 달하는 도량이 개설되었다는 점과 제석도량을 행할 때에 관음과 더불어 제석의 幀畫와 塑像을 만들어 중의의 모든 사원에 봉안하고 僧俗이 모여 의식을 성대하게 거행하였다는 기록을 통해서 마리지천도보다는 제석을 그린 탱화가 많았을 것으로 짐작된다. 『高麗史』列傳 卷 6, 嬖行 및 懶庵雜著 清平寺帝釋幀重修記(서윤길, 앞의 책, p. 234 주 50 참조). : 또한 黃有福·陳景富, 『韓·中佛教文化交流史』(中國社會科學出版社, 1993), p. 429 ; 黃有福·陳景富 지음, 權五哲 옮김, 같은 책(까치글방, 1995), p. 491에서도 고려시대 춘천 청평사에 제석탱화가 있었다라고 언급하고 있다.

석탱화에 가깝다. 주변의 천들이 주존에 비해 유난히 작게 그려진 것은, 제석천을 특별히 강조하고자 했던 것 같다. 제석천상은 수미산 위에 선전성이 그려진 부채를 들고 있지는 않지만, 의자에 앉아 있는 모습이나 주변에 천자들을 배치한 구성 등을 볼 때 이 탱화는 고려의 제석탱화와 조선후기 제석탱화와의 연결고리가 된다고 할 수 있다. 따라서 제석탱화의 전통은 고려후기부터 조선전기를 거쳐 후기까지 지속되고 있음을 볼 수 있다.

조선후기 제석탱화는 여러 가지로 변형되어 제작되었는데 경상남도 진주시 청곡사의 탱화는 그 중의 한 예로 제석이 범천과 함

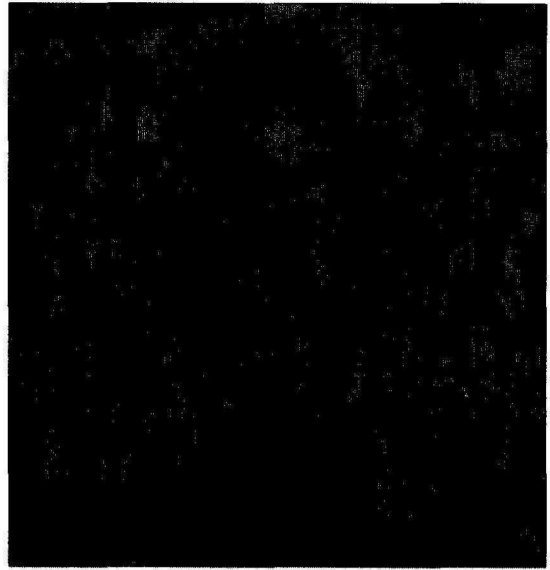


圖 3. 帝釋幀畫, 16세기 추정, 마바탕에 채색, 122.9×122.9cm, 일본 岡山 西大寺 소장



圖 4. 靑谷寺 神衆幀畫, 18세기 말 추정, 비단에 채색, 167.5×145.5cm, 경상남도 진주시

께 등장하고 있다(圖 4). 상단에 보살형의 제석과 범천을 중심으로 천녀들이 갖가지 악기를 연주하고 하단에 4명의 보살형의 천자와 양 끝에 일월관을 쓴 천자가 홀을 들고 시립해있다. 범천(Brahma)은 인도 바라문교에서 우주를 창조한 신이었고, 불교 안에 수용되면서 우주 창조신의 성격을 벗어나 불법을 수호하는 호법신의 역할을 하게 되었다. 大梵, 大梵天王, 大梵王, 梵天王, 梵王 등으로도 불리우는 범천은 물질적인 욕망을 떠난 색계 四禪天 가운데 初禪天을 주관하는 신으로²⁶⁾ 제석과 함께 항상 부처님의 법회자리에 참석하여 법을 칭하는 호위중으로 등장한다. 청곡사 탱화는 화기가 남아 있지 않아 기록상의 정확한 명칭을 알 수 없지만²⁷⁾ 적절한

26) 『望月佛敎大辭典』4卷, p. 3426의 大梵天條 중 상단 참고.

27) 앞으로 살펴보게 될 제석천룡합위탱화에서도 제석 천부에 제석과 범천이 함께 등장하는 경우가 많으며

신체 비례와 인물들의 자유로운 배치, 밝은 색채의 사용 등 화풍상의 특징으로 보아 18세기 말의 작품으로 추정된다. 이러한 유형의 탕화는 남아있는 예가 별로 없지만, 제석과 범천이 함께 주존으로 등장하는 구성은 이후 제석탱화와 천룡탱화가 한 화면에 그려지는 제석천룡합위탱화의 제석천부에서 흔히 볼 수 있다. 여기서 주목되는 것은 제석과 범천이 모두 보살형으로 서로의 형상이 유사하다는 것으로 이들의 명칭에 관해서는 뒤에 제석천룡합위탱화의 구성과 도상을 고찰할 때에 언급하고자 한다.

2. 天龍幀畵의 구성과 韋馱天 도상

제석탱화와 한 조로 구성되어 함께 봉안되던 天龍幀畵는 제석탱화와 마찬가지로 조선후기 18세기에 주로 제작되었다. 이 천룡탱화의 구성상의 특징은 韋馱天을 주존으로 팔부중과 여러 무장신을 배치하는 것이다. 그런데 18세기 전반의 천룡탱화에는 주존으로 위태천이 등장하지 않거나 등장하더라도 정중앙에 위치하지 않아 확고한 위치를 차지하지 못하고 있다. 그러나 18세기 중반 이후에 제작되는 대부분의 신중탱화에서는 위태천이 주존으로 등장하게 된다.

강원도 오대산 月精寺에 있는 天龍幀畵는(圖 5) 1755년에 제작된 불화로 위태천이 천룡탱화에서 주존으로 정착되기 이전의 모습을 보여주는 예다. 이 탕화의 주존은 龍王으로 손에 용鬚을 들고 있으며 용의 흰 수염이 고드름처럼 표현되었다. 용왕을 중심으로 화면 오른쪽에는 사자관을 쓴 건달바와 명칭을 알 수 없는 武服을 입은 무장신들이 있고, 용왕의 화면 왼쪽에는 새의 날개를 지닌 가루라, 기타 여러 무장상이 있는 것으로 보아 용왕을 포함한 8부중을 표현한 것으로 생각된다. 용왕의 앞, 화면 하단을 중심으로 오른쪽에는 日月冠을 쓴 천자가 빨간 머리가 위로 솟은 왼쪽에 있는 신장에게 두루마리로 된 경전을 전하고 있다. 이 탕화에서 중요 신중인 위태천은 화면의 상단 오른쪽에 화염에 둘러



圖 5. 月精寺 天龍幀畵, 1755, 모시에 채색, 100×84.5cm, 강원도 평창군 오대산

로 청곡사 탕화도 제석탱화의 변형으로 보는 것이 옳을 것 같다.

싸여 있다. 새깃털 장식에 있는 투구를 쓰고 갑옷을 입은 위태천의 합장한 팔 위로 보봉이 가로놓여 있는 것으로 보아 위태천의 전형적인 도상임을 알 수 있다. 이러한 위태천의 도상이 제시된 경전은 알려져 있지 않지만 현재 중국과 한국, 일본에 남아있는 위태천의 형상은 거의 같은 모습이다.

위태천은 산스크리트어로 Skanda(Khanda), Kārttikeya, Kumāra라고 하며 남인도



圖 6. 공작새를 탄 스칸다, 6세기, 인도 바다 미석굴 제1굴 우측실

에서는 Subramanyā, Guha라고도 부르기도 한다. 한역하면 塞建陀, 私建陀, 穉陀, 建陀, 素健 혹은 위태 遠陀라고 하고 일반적으로 위태천, 韋將軍, 韋天將軍, 위태보살이라고 부른다. 별칭으로는 鳩摩羅天 등이 있고²⁸⁾ 조선시대에는 童眞菩薩이라는 명칭으로도 많이 불려진다.²⁹⁾

위태천은 인도 서사시의 시기(기원전 600~기원후 200)에 성립된 天神으로 불의 신인 아그니(Agni)의 아들이라고도 하고 코끼리 형태로 표현되는 가네샤(Gaṇeśa)와 함께 시바(Śiva)의 아들로도 알려져 있다. 이 신은 제석을 능가하는 군신으로 공작새를 타고 다니기도 하는데 그러한 형상은 6세기에 만들어진 중부의 바다미석굴 제1굴 우측실에 있는 공작새를 타고 있는 스칸다의 모습에서 확인할 수 있다(圖 6).

이후 위태천은 불교에 흡수되어 南方 增長天王의 8장군 중의 한 명이자 사천왕의 32장군 중 우두머리로서, 석가모니가 입멸할 적에 부처님의 뜻을 받들어 出家人을 보호하고 불법을 수호하는 임무를 띠었다.³⁰⁾ 특히 사리를 수호하는 역할을 맡게 되는데 이는 부처가 입멸한 후에 첩질귀가 佛舍利를 도둑질해 갔을 때 위태천이

28) 『望月佛光大辭典』1(世界聖典刊行會, 1974), 韋駄天條 가운데 p. 125와 『佛光大辭典』4, 韋駄天條 중 p. 3990 참고.

29) “韋將軍童眞犯行 不受天欲”, 『道宣律師感通錄』(『新修大藏經』第52卷, No. 2107), p. 4125 하단 참고. 위태천은 童眞菩薩이라고도 불리우는데, 童眞이란 여색을 가까이 하지 않는 사람이란 뜻으로 童眞犯行을 수행하여 天欲을 받지 않았다는데서 유래한 명칭이다. 여색을 가까이 하지 않고 평생 독신으로 살아갈 것을 맹세하였기 때문에 위태천은 보통 젊은 청년의 모습으로 표현된다. 하지만 조선 후기 신중탱화에 보이는 위태천은 항상 童顏의 젊은 청년으로 표현되는 것은 아니다.

30) “將軍事務極多 擁護三州之韋佛法…將軍 一王之下 有八將軍四王三十二將…護助諸出家人 佛臨涅槃 親受付囑 并令守護…受佛付囑令守護法…韋將軍三十二將之中最存弘護”, 『道宣律師感通錄』(『新修大藏經』第52卷, No. 2107), p. 4125 하단. 그밖에 『佛祖統紀』卷第31(『新修大藏經』第49卷, No. 2035), p. 307 중단에도 같은 내용이 있다.

빠른 발로 쫓아가 석가의 불사리를 되찾아왔기 때문에 갖게 된 역할이다.³¹⁾

위태천에 관한 신앙은 이미 5세기경부터 있었으나 중국화되기 시작한 시기는 당나라 때인 7세기 중반경이다. 唐代の 유명한 승려인 道宣律師(596~667)가 664년 자신의 신비로운 경험을 적은 『道宣律師感通錄』에 위태천의 명칭과 성격을 언급하고 있다. 위태천이 상으로 조성된 것은 5세기의 북위시대로 운강석굴에서 그 형상을 확인할 수 있다.³²⁾ 하지만 본격적인 상으로 조성된 시기는 송대부터이며 이 때에는 위태천의 역할도 분명해진다.

宋代에 제작된 위태천 조각상으로 日本 岐阜 長瀧寺에 소장되어 있는 예가 있다(圖 7). 이 상은 남송대인 紹興年間(1131~1162)에 판각된 일채경과 이를 수호하기 위해 송판경과 함께 만들어져 일본에 전래된 것으로 여겨진다.³³⁾ 이 상의 존재를 통해 위태천은 불법을 수호하던 역할에서 더욱 구체적으로 경전을 수호하는 신으로 신앙되었다는 것을 알 수 있다.



圖 7. 위태천 목조입상, 남송시대, 12세기, 일본 岐阜 長瀧寺 소장

중국의 元代에는 위태천이 사경의 첫머리나 끝부분에 그려지는 경우가 많다(圖 8). 원대에



圖 8. 위태천, 자수 《妙法蓮華經》卷, 元代

이 개별적인 사경에 직접 그려지면서 사경을 수호하는 역할에 적극성을 띠게 된 것을 알 수 있다. 경전을 수호하는 위태천상이 고려시대 사경에 등장하여 목판화나 사경의 卷首畫로 표현된 것은 고려 후기 13세기부터이다. 명문이 확실한 예로는 호암미술관 소장의 1286년에 제작된 〈妙法蓮華經 木

31) 馬書田, 『全像中國三百神』, 江西美術出版社, 1992, p. 374 참고.

32) 운강석굴 제8굴 입구의 서측기둥 위에 공작새를 타고 五頭와 六臂를 가진 모습으로 표현되어 있다. 손에는 해와 달, 환과 새 등을 들고 있는데, 이러한 형상은 중국화되기 이전의 모습이다.

33) 特別展 『東アジアの 佛たち』(奈良國立博物館, 1996), 도판 73 설명 참고.

版畫〉가 있다(圖 9). 靈山會相圖가 그려진 면 우측을 보면, 투구와 갑옷을 갖추어 입고 양 팔뚝 위에 보봉을 엮은 신장상이 있다. 오른쪽의 상방 끝부분에 護法善神이라고 적혀있는 것을 보면, 고려시대에는 위태천의 도상은 전해지고 있으나 그 명칭은 쓰지 않았던 것 같다.

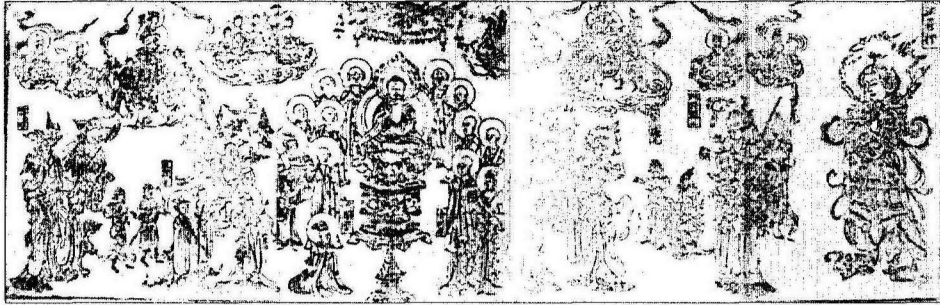


圖 9. 小字本妙法蓮華經, 고려 충렬왕대, 1286, 목판화, 호암미술관 소장



圖 10. 六經合部, 조선시대, 1694, 金山寺刊 목판화, 규장각 소장

이러한 도상의 호법신신은 조선전기 이후의 여러 목판본에서도 지속적으로 보인다. 그 중에서 시대는 내려가지만, 1694년 金山寺에서 간행한 6經合部 목판본 중 觀世音菩薩禮文의 오른쪽을 보면(圖 10), 위태천의 왼쪽에 '護法善神尊天'이라고 쓰여 있어 앞서 살펴본 목판본의 신장 도상이 위태천임을 확인할 수 있다. 이외에도 조선후기 다량으로 유통되던 『묘법연화경』, 『금강경』 등에서 위태천이 호법신신으로 빠짐없이 등장하는 것을 볼 수 있다. 따라서 사경을 수



圖 5-1. 月精寺 天龍幀畫 상단부분

호하는 호법신신으로서의 위태천이 승려들 사이에서 뚜렷하게 인식되어 천룡탱화에서 팔부중을 이끄는 우두머리로 들어온 것이라고 생각된다.

앞에서 살펴보았던 1755년 月精寺 天龍幀畫로 돌아가서 보면 위태천의 화면 왼쪽에, 위태천의 다른 이름인 '童眞普眼菩薩'이 쓰여 있다(圖 5-1). 그 옆의 빨간색 화기란에는 "천룡팔부는 허공에 충

만하고 가는 빛줄기에도 거하며 항상 부처님의 말씀을 수호하고 옹호하며 경전을 봉행하여 영구히 유통시킨다"라고 쓰여 있어³⁴⁾ 위태천이 사경을 수호하는 역할 때문에 천룡탱화의 신중으로 들어왔음을 알려준다. 특히 조선 후기에 불교경전이 널리 읽혀지면서 사경을 수호하는 기능을 가진 위태천이 중시되었기 때문에 18세기 중반 이후의 신중탱화에 등장하게 된 것이라고 생각된다.

위태천이 천룡탱화의 주존으로 정착하는 시기는 18세기 후반으로 1798년 경상남도 양산시內院寺 天龍幀畫를 통해서 살펴볼 수 있다(圖 11). 이 탱화에는 황색의 바탕에 화염에 에워싸인 위태천이 중앙 상단에 크게 부각되어 있다. 그 아래로 해와 달을 든 아수라나 악기를 연주하는 마후라가 등 여러 신중들은 위태천보다 작게 표현되어 월정사의 천룡탱화에서와는 달리 위태천이 주존으로 정착하였음을 볼 수 있다. 월정사 천룡탱화의 용의 표현이 이 그림에서는 화면 오른쪽 밑에 보이는 것으로 보아 천룡탱



圖 11. 內院寺 神衆幀畫, 1798, 비단에 채색, 74×73.5cm, 경상남도 양산시

34) "天龍八部 滿虛空 都在毫光一道中 信守佛語 常擁護奉行經典 永流通".

화의 구도의 변화를 보여준다. 19세기 후반에는 위태천만을 주존으로 간단하게 그린 예도 있지만 일반적이지는 않다.

IV. 18세기 후반~19세기에 유행한 神衆幀畵의 유형과 도상

1. 帝釋天龍合位幀畵의 구성과 神衆幀畵의 일반화

18세기 후반에는 주로 제석과 천룡탱화가 합해지는 제석천룡합위탱화가 유행하기 시작한다. 이를 간략하게 제석천룡탱화라고 부르고 구성과 도상을 살펴보겠다. 제석천룡탱화는 18세기 중반경에 보이기 시작하며 비교적 시기가 빠른 예로서 전라남도 여천군 興國寺에서 1759년에 제작된 탱화를 들 수 있다(圖 12). 흥국사 탱화의 화기에 명칭이 '帝釋天龍合位'라



圖 12. 興國寺 帝釋天龍幀畵, 1759, 비단에 채색, 118×82.5cm, 전라남도 여천군

고 쓰여있는 것에서도 알 수 있듯이 이 탱화는 제석탱화와 천룡탱화가 하나의 화폭에 결합하여 그려진 것이다. 이 탱화는 화면을 구름으로 이등분하여 상단에 제석을 중심으로 앞 열에는 2명의 보살형의 천자와 日月이 그려진 冕旒冠을 쓴 또 다른 2명의 천자를 표현하였고, 제석천의 주변에는 주악천녀와 天童들이 있다. 이 탱화의 특징은 제석이 의자에 앉아 있는 모습으로 표현된 제석탱화와는 달리 이제는 서있는 형상으로 표현된다는 점이다. 화면 하단의 중앙에는 위태천이 검을 가로로 들고 서있고 양 옆으로 3명씩의 신장상이 배치되어 있다.

1721년 간행된 『梵音集』(『天地冥陽水陸齋儀凡音刪補』)에서는 신앙의 대상에 따라 신앙체계를 3단으로 나눈다.³⁵⁾ 그 체계가 사

35) 『天地冥陽水陸齋儀凡音刪補集』은 智還이 編集한 것으로 1721년 경기도 양주 삼각산 中興寺에서 간행한 것이다. 朴世敏 編著, 『韓國佛教儀禮資料叢書』 第3輯(삼성암, 1993), p. 28 참고. 여기서는 上壇에 비로자나로사나불, 석가모니불 및 지방에 상주하는 일체의 불, 中壇에 천장, 지지, 지장보살 및 여러 신중, 下壇에

찰의 殿閣에 수용됨으로서 불단을 중심으로 좌측이나 우측벽에 신중단을 만들게 되는데 신중단에 탱화를 하나만 봉안하는 것이 일반화되면서 그때까지 따로 제작되었던 제석탱화와 천룡탱화를 함께 한 화면에 그려넣었던 것으로 생각된다.

앞에서 고찰한 1759년 興國寺 탱화의 변형으로는 그보다 약간 뒤에 제작된 경상남도 하동군 雙溪寺의 1781년 帝釋天龍合位幀畫를 들 수 있다(圖 13). 이 쌍계사 탱화는 1781년에 主上三殿下의 수만세를 기원하며 平三, 國仁, 極讚, 察森, 戒卓이 金魚로 참여하여 제작한 것으로, 앞서 살펴본 탱화와 마찬가지로 화기상의 정식명칭이 '帝釋天龍合位'이다.³⁶⁾ 이 탱화는 제석천과 범천 그리고 천룡팔부중이 함께 묘사된 그림임에도 불구하고 명칭에서 범천



圖 13. 雙溪寺 帝釋天龍合位幀畫, 1781, 비단에 채색, 215×176cm, 경상남도 하동군

이라는 이름이 빠져있다. 범천은 인도의 고대 신화에서나 초기 불교성립기에는 매우 중요한 역할을 한 신이었는데 반해 우리 나라에서는 제석에 비해 크게 중시되지 않았기 때문인 것 같다.

쌍계사 탱화의 상단을 보면 제석과 범천이 모두 화려한 보관을 쓰고 붉은 색의 천의를 입은 합장한 보살형의 모습으로 표현되어 있다. 이들의 모습은 서로 유사하지만 화면 왼쪽의 상 옆에 한 천녀가 들고 있는 부채면에 제석의 상징이라고 할 수 있는 수미산과 선견성이 그려져 있어 왼쪽의 상이 제석임을 알려준다. 이와 비슷한 도상의 제석과 범천의 표현은 앞서 살펴본 18세기말로 추정되는 청곡사 탱화에서도 볼 수 있다(圖 4). 두 상 모두 보관을 쓴 비슷한 보살형의 모습으로 쌍계사 탱화의 제석·범천과는 자세가 반대이다. 하지만 탱화의 화면 상단에 있는 왼쪽의 상은 그 옆에 선견성이 그려진 번을 든 천녀가 호위하고 있어 제석으로 볼 수 있고 상단 오른쪽에 이마에 제3의 눈으로 불리는 별도의 눈을 가진 상을 범천으로 추

아미타불, 관음보살, 대세지보살이 위치한다.

36) “乾隆四十六年辛丑□□ 河東府智異山雙溪寺 帝釋天龍合位 主上三殿下壽萬歲 … 金魚 平三, 國仁, 極讚, 察森, 戒卓 …”.

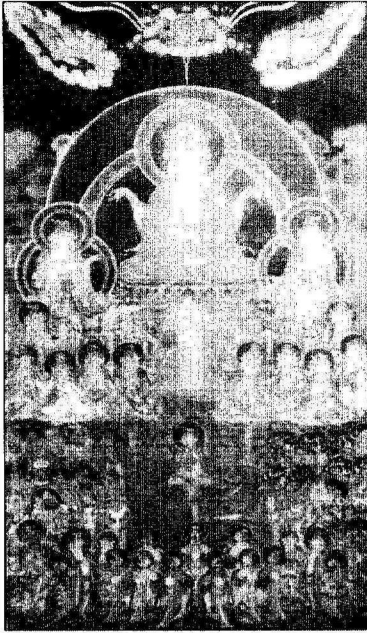


圖 14. 〈圓覺經變相圖〉, 고려 후기, 마바탕에 채색, 165×85cm, William Sturgis Bigelow Collection
Courtesy, Museum of Fine Arts, Boston, U.S.A.

정할 수 있다.

제석·범천의 도상을 확인할 수 있는 근거는 미국의 보스턴 박물관에 소장되어 있는 고려 후기의 〈圓覺經變相圖〉에서 찾아볼 수 있다(圖 14). 설법인을 한 報身 盧舍那佛이 그려진 화면 하단에 여러 신중이 그려져 있는데 그 중 화면 밑에서 오른쪽에 부처를 향하여 약간 비껴서 합장하고 서 있는 상의 이마에 세로로 된 제3의 눈이 그려져 있고 그 옆으로 '대범천'이라는 명문이 있다(圖 14-1). 또한 화면 왼쪽 부분에는 2개의 눈을 가진 보살형의 상이 있고 그 오른쪽에 '천제석'이라는 명문이 있다(圖 14-2). 또한 고려 후기 〈地藏菩薩圖〉에서도 하단부 화면 오른쪽에 별도의 제3의 눈을 가진 신을, 왼쪽에 2개의 눈을 가진 신을 배치하여 이러한 배치가 일반적이었음을 알 수 있다. 따라서 1781년 쌍계사 제석천룡합위탱화와 청곡사 탱화를 근거로 하여 제석과 범천이 함께 등장할 경우에는 화면의 오른쪽이 범천, 왼쪽은 제석임을 추정할 수 있다.



圖 14-1. 대범천, 도 14의 하단 오른쪽 부분



圖 14-2. 제석천, 도 14의 하단 왼쪽 부분



圖 15. 直指寺 帝釋天龍合位幀畫, 1789, 마바탕에 채색, 136×105cm, 경상북도 김천시



圖 15-1. 도 15의 상단부분

한편 제석천룡탱화에서 제석과 범천을 중심으로 한 천부에 摩醯首羅天이 추가로 그려지는 경우가 있다. 이 마혜수라천 등장하는 신중탱화는 그다지 유행한 유형은 아니었지만, 주로 경상북도와 경상남도일대에서 제작된 19세기의 작품에 많이 남아 있다. 그 예로 1789년에 제작된 경상북도 김천시 直指寺 帝釋天龍合位幀畫를 들 수 있다(圖 15). 그림의 상단과 하단을 구름문양으로 분리하여 상단에는 화면 좌측에서부터 오른쪽으로 제석천, 마혜수라천, 범천을 주존으로 한 천부 3신을 배치하고 하단에는 화면 좌측에 위태천이 있고 그 오른쪽으로 새부리를 한 가루라, 용수염이 있는 용왕 등을 위시한 신장상이 보인다.

이 직지사의 탱화에서 상단의 중앙에 제석천, 범천 외에 마혜수라천의 등장이 주목된다. 8臂와 3目を 지닌 보살형의 마혜수라(Maheśvara)천은(圖 15-1) 한역하여 自在天이라고 하며 自在天 혹은 自在天王이라고 한다. 대자재천은 인더스 문명시기(기원전 약 3000~1500년경)의 토착신이었던 루드라(Rudra)가 힌두교에서 시바신(Śiva)으로 변형된 것이다. 루드라는 대지에서 생성된 신이다. 인도사람들에게 오랫동안 비가 오는 몬순기후는 두려움의 대상이었는데, 거친 소의 위력이 마치 몬순과도 같다하여 소를 신성시하고 두려워하였다. 이러한 猛牛를 제어할 수 있는 신이 暴風雨의 신 루드라라고 여겼다. 따라서 인더스 문명시기부터 루드라와 소는 함께 신앙되었고 아리안족의 침입으로 인더스문명이 종지부를 찍은 이후에도 루드라와 소는 분리되지 않고 신봉되었다.³⁷⁾ 이러한 신앙의 전통은 힌두교의 시바신이 난딘

37) 『圖說·佛像集成-圖像抄による』(大法輪閣, 1994), pp. 167~168.

(Nandin)이라는 흰 소를 타고 다니는 형태로 나타난다.

과괴의 신인 시바는 창조의 신 브라만과 유지의 신 비슈누와 함께 힌두교에서 최고의 三神으로서 인도인에게는 가장 대중적으로 신앙되었다. 시바가 불교에 천부형으로 유입되어서는 色界 정상에 있는 色究竟天의 自在天宮에 살며 三界 가운데 일체의 萬物을 창조한 신으로 신앙되었다. 또한 색구경천의 광명이 佛의 광명과 같다고 할 정도로 최고의 신으로서 숭배되었다.³⁸⁾

그러나 우리 나라에서 대자재천에 관한 기록은 거의 찾아볼 수 없다. 조선후기에도 마혜수라천은 제석이나 범천만큼 신앙되지 않았던 듯 의식문에서 독립적으로 봉칭되는 예는 거의 없었다. 다만 마혜수라천 도상은 고려 〈紺紙銀泥大方廣佛華嚴經 卷15 變相圖〉에서 소를 타고 해와 달을 지물로 들고 있는 형상으로 확인할 수 있다(圖 16). 그러나 이 고려변상도에 표현된 마혜수라천의 얼굴표현이나 4개의 손은 조선후기 신중탱화의 마혜수라천과는 그다지 도상적인 친연성을 가지고 있지는 않다.

조선후기 신중탱화에 등장하는 마혜수라천은 대부분 3개의 눈과 8개의 팔을 가진 형상으로 8臂만 아니라면 범천과 동일한 보살형의 모습이다. 두 팔은 어깨부분에서 해와 달을 받쳐 들고 있고 이외에 금강령과 금강저, 칼, 창 등을 들고 있는 경우가 있으며, 해와 달 대신에 집과 화염보주를 들고 있는 특이한 경우도 있다.

앞서 살펴본 제석천룡합위탱화와 같은 유형은 18세기 후반에서 20세기초까지 가장 흔히 볼 수 있는 유형이고 숫적으로도 전체 신중탱화의 70퍼센트에 해당할 정도로 많이 제작되었다. 그러나 '제석천룡합위'라는 명칭은 제석탱화와 천룡탱화가 편지에 의해서든 신앙적인 요구에 의해서든 한 화면으로 합쳐지면서 자연스럽게 쓰게 된 것이고 점차 이러한 유형의 탱화가 일반화되면서 '제석천룡합위'라는 명칭은 사라지고 '신중탱'으로 정착이 되었다. 앞서도 잠깐 살펴 보았지만 '신중탱'이라는 명칭의 사용은 의식이 행해질 때 개별적인 신을 봉칭하던 옹호단 대신



圖 16. 마혜수라천, 紺紙銀泥大方廣佛華嚴經 卷15 變相圖의 왼쪽 부분, 고려, 호암미술관 소장

38) 『望月佛教大辭典』 4卷, 大自在天條의 내용 중 p. 3229 상단 참고.



圖 17. 大乘寺 神衆幀畫, 1859, 마바탕에 채색, 127×106.5cm, 경상북도 문경군

다양한 신들을 함께 모시는 신중단이 설치되는 것과 궤를 같이 한다.

화기상의 명칭이 '신중탱'으로 고정된 예로 경상북도 문경군 大乘寺의 1859년 신중탱화를 들 수 있다(圖 17). 상단에 제석과 범천이 있는 천부는 축소되고 하단에 위태천이 중앙에 모셔져 강조되고 있는 화면의 구성에서 한 가지 주목되는 점은 위태천을 중심으로 한 천룡부에서 팔부중 이외에 山神과 籠王神이 등장한다는 점이다. 조왕신은 부엌신으로 집을 떠난 가족을 보호하거나 安宅을 비는 대상으로 부녀자들에게 강한 호소력을 지녔던 민간신이다. 위태천을 중심으로 화면의 왼편에 火, 水, 木, 金, 土의 五行을 상징하는 五色木片이 든 통을 들고 있는 籠王神이 있으며 화면의 오른편에 부채를 든 山神이 보인다.

산신은 고유의 산악숭배신앙이 불교화된 것으로 19세기 이후 산신탱화로 독립 제작되어 山神閣에 봉안되었다. 일반적으로 산신탱화는 그윽한 골짜기에 소나무와 기암괴석을 배경으로 산신과 정감있어 보이는 호랑이가 쭈그리고 앉아 있는 모습으로 표현된다. 산신은 보통 할아버지의 모습으로 芭蕉扇이나 부채 등을 들고 있는데 이 부채는 天下를 호령하여 통솔한다는 의미를 지닌다. 또한 산신탱화에 예외 없이 그려지는 호랑이는 靈物로서 우리나라에서는 매우 신비스러운 존재로 여겨졌다.

조왕신도 산신탱화와 마찬가지로 독립된 탱화로 제작되는데, 조왕탱화는 부엌신을 그린 것이므로 부엌에 봉안된다. 1925년 海印寺 藥水庵 籠王幀畫는(圖 18) 시대가 비록 내려가지만, 탁자 위에 오색목편이 꽂혀 있는 통, 땀나무를 마련해오는 것이 임무인 역사, 불을 지피고 음식을 만드는 공양모, 배경에는 병풍에 곡물생장과 식생활에 꼭 필요한 해와 달이 그려져 있어 부엌신의 갖가지 도상적인 특징을 살필 수 있다. 산신과 조왕신과 같은 토속신의 등장은 19세기 이후에 보이는 특징으로 신중신앙이 대중화되면서 민간신앙이 신중신앙과 결합한 사례를 보여준다. 특히 18세기에 보였던 천룡탱화에서와는 달리 팔부중 대신 이들 토속신이 위태천의 협시로 등장하는 것은 민간신앙이 조선후기 불교에 수용되어 점차 중요한 위치를 차지하게 되었고 신중탱화의 도상 역시 변모되어 가고 있음을 보여준다.

2. 神衆幀畫에서 密敎 圖像의 수용

제석천룡합위탱화는 19세기에 '신중탱'이라는 화기상의 명칭으로 고정되면서 가장 일반적인 신중탱화의 유형이 되었다. 19세기 중반 경이 되면 일반화된 신중탱화에 민간신앙적인 성격이 수용되는 것과 같이 새로이 밀교 도상과 『금강경』을 수호하는 신중이 수용된다. 이들 도상이 유입된 신중탱화는 19세기 후반부터 보이며 20세기 전반까지 약 10여점의 작품이 남아 있어서 전체 신중탱화에서 차지하는 비중은 그다지 크지는 않다. 또한 19세기에는 경상도 일대에서, 20세기에는 경기도 일대에서 일부 보일뿐 전국적으로 확산된 것도 아니었다. 그러나 밀교 존상이 새로운 도상으로 출현하였다는 점에서 신중탱화의 획기적인 도상의 변화를 볼 수 있다. 이러한 구성과 도상을 근대 이후에 조성된 불화 가운데 따르고 있는 예가 많아 그 변화를 살펴보는 것 매우 의미있는 일이라고 생각된다.

밀교도상이 신중탱화에 수용되는 대표적인 예가 1867년 慶善 應碩이 그린 경상북도 예천



圖 18. 海印寺 藥水庵 龍王幀畫, 1925, 면바탕에 채색, 114.5×80cm, 경상남도 합천군

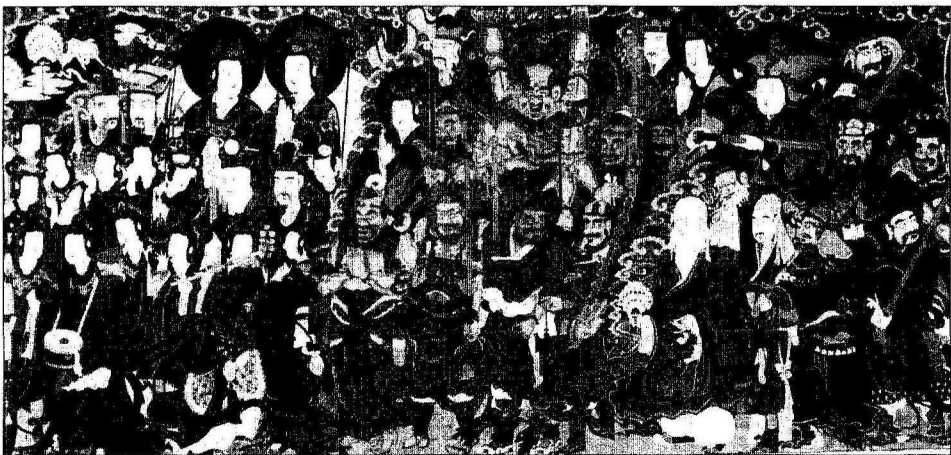


圖 19. 龍門寺 神衆幀畫, 1867, 마바탕에 채색, 153×318cm, 경상북도 예천군



圖 19-1. 도 19의 중간 부분인 명왕부

군 龍門寺의 신증탱화이다(圖 19).³⁹⁾ 황색과 적색, 녹색이 섞인 구름문양이 전체 화면을 세로로 3등분하여 화면의 중간부분에 팔을 번쩍 든 분노의 형상을 한 穢跡金剛과 그 주변에는 여러 가지 무기를 든 팔금강과 2보살이 호위하는 명왕부가 배치되어 있다(圖 19-1). 화면의 왼편에는 상단의 제석천과 범천을 중심으로 그 밑에 여러 천자와 주악천녀를 그린 천부가 있고, 중앙에 있는 명왕부의 오른편에는 오른손으로 칼의 머리를 잡고 왼손으로 칼을 받쳐든 위태천과 용수염이 있는 용, 오른손에는 부채, 왼손에는 영지를 든 산신, 바로 옆에 조왕신과 4명의 무장신들이 배치되어 있다. 화면 중앙에 위치한 명왕부란 예적금강이 명왕의 일존이기 때문에

임의로 붙인 명칭이다. 명왕은 威怒王·忿怒王이라는 말로도 표현되며 多面多臂의 공포스러운 형상으로 佛이 중생에게 공포심을 유발하여 깨달음에 이르게 하기 위해 임시로 변화한 신이다.⁴⁰⁾

명왕의 일존인 穢跡金剛은 더러움을 제거하는 금강이라는 뜻으로 범어로는 Uccuṣma로, 한역하면 烏菴瑟摩, 烏芻瑟摩, 烏樞沙摩, 烏芻澁摩明王이며 穢積金剛, 受觸金剛, 不淨金剛, 不淨潔金剛, 不淨忿怒, 不壞金剛, 火頭金剛이고도 부른다.⁴¹⁾ 특히 예적금강에 대한 일화가 적힌 『穢跡金剛說神通大滿陀羅尼法術靈要門』에서⁴²⁾ 예적금강은 석가여래가 열반에 들었을 때 나타낸 마음을 지닌 나계범왕이 오지 않자, 범왕을 발심시키기 위해 임시로 화현한 분노존으로 갖가지 부정한 것들을 없애고 범왕을 발심하게 하여 열반에 오게 하였다는 기록이 전한다.

위의 내용을 도해한 삼도를 『釋氏源流應化事蹟』에서 볼 수 있다. 『釋氏源流應化事蹟』은 明初에 성립된 佛籍으로, 지금 살펴보는 冊板은 1673년 楊州의 불암사에서 판각된 것이다. 화면의 하단 왼쪽에 예적금강에 의해 발심한 범왕이 석가 앞에 무릎을 꿇고 있다(圖 20).

39) 19세기말~20세기초에 경기도와 경상도 일대에서 활약한 회사로 화기상에 慶般應頌으로 표기되기도 한다.

40) 『觀音地藏不動』, 『圖說日本佛教の世界』(集英社, 1985), p. 122.

41) 『望月佛教大辭典』 1권, 烏芻沙摩明王條의 내용 중 p. 212 상단 참고.

42) 그 유래는 『穢跡金剛說神通大滿陀羅尼法術靈要門』(『新修大藏經』 第21卷, No. 1228), pp. 158~159 상단에 기록되어 있다. 번역된 내용은 이승희, 앞의 논문, p. 68 참고.

그리고 오른편 상단에는 역발한 머리에 세 얼굴을 가진 예적금강이 金剛鈴, 金剛杵, 칼, 창을 들고 두 손을 합장을 하고 있다(圖 20-1). 이러한 예적금강의 도상은 이후 신중탱화에서 예적금강도상이 성립하는 데 중요한 근거가 되었을 것이라고 생각된다.



圖 20. 『釋氏源流應化事蹟』 삼도, 1673, 불암사본, 경상북도 김천시 직지사 소장



圖 20-1. 도 20의 삼도 중 예적금강

예적금강이 신중탱화의 중요 도상으로 채택된 것은 조선시대 불교의식과 관련이 있다. 조선전기부터 水陸齋와 같은 의식문에서 예적금강은 다른 명왕들과 함께 道場에 降臨하여 結界를 護持하기 위해 奉請되고 있다.⁴³⁾ 예적금강을 불러들이는 의식문의 간행이 많았던 것은 더러움과 일체의 악을 제거한다는 기능과 도량을 청정케 한다는 목적에 적합한 신중이기 때문이라고 생각된다. 18세기 이후 서민을 중심으로 행해지는 불교의식이 활성화되자 예적금강은 의식에서 점차 중요한 위치를 차지하게 되었고 이후 신중탱화의 중요한 도상이 되었던 것으로 추측된다.

신중탱화의 명왕부에서 특징적인 것은 예적금강의 호위존으로 8금강과 4보살이 등장한다는 점이다(圖 19-1).⁴⁴⁾ 8금강과 4보살은 원래 금강회상에 등장하는 신들로서 금강경을 독송,

43) 志磐이 찬술한 것으로 1573년 속리산 공림사에서 개관한 『法界聖凡水陸勝會修齋儀軌』 등에서 볼 수 있다. 朴世敏 編著, 『韓國佛教儀禮資料叢書』 第1輯(삼성암, 1993), p. 577 참고.

예배하기 전에 반드시 이들 신을 소청하게 된다. 소청하는 이유는 8금강과 4보살이 금강경의 영험효과를 발휘하고 금강경의 수지독송자에게 구제와 이익을 주는 존재이기 때문이다. 봉림사 소장 1339년 목판본인 細小字 金剛般若波羅蜜經의(圖 21) 啓請 부분에 “만약 금강경을 受持하는 자가 있으면 먼저 至心으로 浮口業眞言을 염송한 연후에 8금강과 4보살의 名號를 啓請하면 머무르는 곳 어디에서든 항상 擁護할 것이다”라고 쓰여있어⁴⁵⁾ 8금강과 4보살이 금강경과 함께 금강경을 소지한 사람을 보호하기 위한 신장임을 알 수 있다.

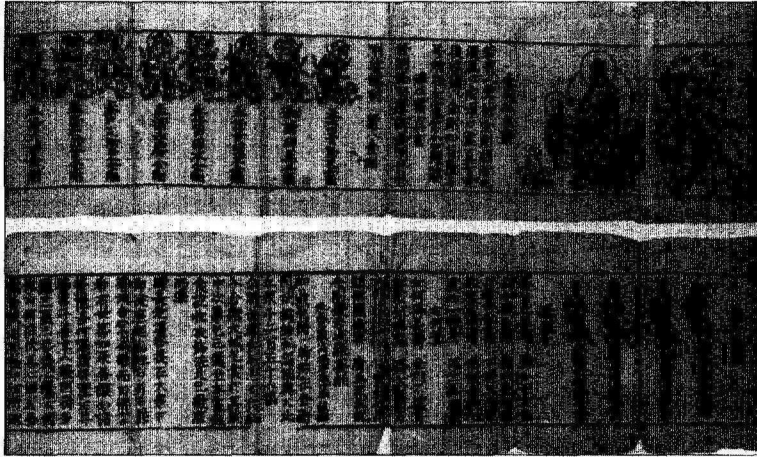


圖 21. 細小字 金剛般若波羅蜜經, 고려 충숙왕, 1339, 목판화, 봉림사 소장

금강경은 조계종의 소의경전으로서 종파에 관계없이 화엄경과 함께 가장 많이 독송되는 경전이였다. 특히 선종에서 이 경을 중시하여 고려시대부터 꾸준히 신앙되었고 조선시대에는 死者追福, 종교적인 신비한 위력이나 消災의인 성격을 갖고 민간에서 널리 신앙되었다.⁴⁶⁾ 亡者의 명복을 기원하거나 재난을 없애는 소재적인 성격의 금강경신앙이 민간에 널리 퍼지면서 8금강과 4보살은 의식에서 도량을 수호하는 역할을 맡게 된 것으로 추측된다. 그 역할은 의식을 행할 때 의식도량을 장엄하는 8금강과 4보살 幡에서도 확인할 수 있다(圖 22).

신중탱화에 穢跡金剛과 八大金剛, 四菩薩이 함께 등장하는 것에 관한 의식문에서의 근거는 1827년 白波巨璇이 정리한 『作法龜鑑』의 ‘神衆大禮’에서 찾아볼 수 있다. 신중대례에서 擁護

44) 8금강은 靑除災金剛, 碧毒金剛, 黃隨永金剛, 白淨水金剛, 赤聲火金剛, 定除災金剛, 紫賢神金剛, 大神力金剛이고 4보살은 警物春菩薩, 定業索菩薩, 調伏愛菩薩, 群迷語菩薩이다.

45) “若有人 受持金剛經者 先須至心念浮口業眞言然後 啓請八金剛四菩薩名號 所在之處 常當擁護”.

46) 이승희, 앞의 논문, pp. 76~77.



圖 22. 赤聲金剛, 통도사 八金剛幡 중 일부, 1736, 비단에 채색, 170×86cm, 경상남도 양산군

다양한 신중이 호위하고 있으며 (圖 24), 매우 강한 인상을 주고 있다. 두광과 거신광에서 불타오르는 불꽃 가운데 청흑색의 몸에 虎皮裙을 입고 눈을 부릅뜬 분노한 형상으로 3面, 3目, 역발한 머리, 그리고 해골 머리띠, 그리고 각 팔에는 청룡이 불법의 상징물인 삼고저, 법륜, 창, 금강령, 羅索, 검 등의 지물을 외호하고 있다. 19세

聖衆을 由致하는데 예적금강과 8금강과 4보살, 10대명왕이 함께 봉청되고 있다. 이후 1931년 『釋門儀範』의 104위 신중단의 상단에는 예적금강과 8금강과 4보살, 10대명왕이 체계적으로 위치하고 있어 예적금강과 8대금강과 4보살이 함께 도상화될 수 있었던 근거를 보여준다.⁴⁷⁾

신중탱화에서 명왕부의 표현은 1867년 용문사 신중탱화와 같이 제석과 범천 등을 그린 천부와 위태천을 중심으로 한 천룡부와 같은 비중을 가지고 그려졌던 것은 아니다. 20세기 초 한일합방 이후의 신중탱화에서는 이제까지 중시되었던 제석이나 위태천보다 예적금강이 강조되는 경향이 있다. 그 예가 경기도 화성군 용주사 1913년에 제작된 신중탱화이다(圖 23). 중앙에 호랑이 표피의 裙衣를 입고 화염에 싸인 분노한 예적금강은 화면 중앙의 대부분을 차지하고 있다. 예적금강의 양 옆에는 예적금강의 호위존 대신에 제석과 범천. 그 아래쪽 중앙에 위태천이 혐시의 성격을 띠고 시립해 있다. 또한 1930년에 제작된 경상남도 밀양시 표충사의 104위 신중탱화에서도 예적금강은 화면의 중앙에



圖 23. 龍珠寺 神衆幀畫, 1913, 비단에 채색, 198×210cm, 경기도 화성군

47) 白波巨旋 著, 『作法龜鑑』(1827) p. 37 참고. 朴世敏 編著, 『韓國佛教儀禮資料叢書』第3輯(삼성암, 1993), p. 393 재수록. 『작법귀감』에서 8금강과 4보살의 명칭과 기능을 규정하고 있으며, 이후 1931년 안진호가 편찬한 『석문의법』의 신중작법 중 104위 擧目的 上壇에 위치하게 된다.

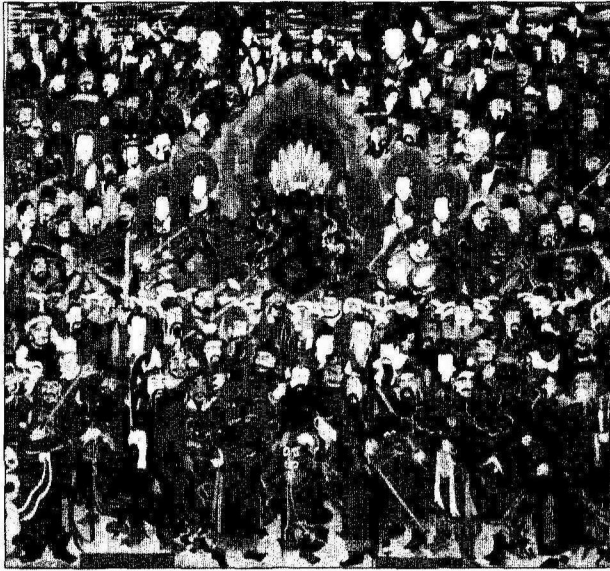


圖 24. 表忠寺 大光明殿 104위 神衆幀畫, 면바탕에 채색, 249×281.5cm, 경상남도 밀양시

기에서 20세기로 넘어가는 시기에 명왕을 그린 탕화가 출현하고 점차 확실한 도상적인 변천을 하며 명왕상이 신중탱화의 중심신으로 자리잡은 것은 당시의 시대상을 반영한 것이라고 생각된다. 즉 예적금강이 등장하는 19세기 후반은 고려후기와 마찬가지로 정치적으로 혼란된 시기였으므로 사회를 정화시킬 수 있는 강력한 消災의인 기능을 가진 신이 필요했을 것이라고 생각된다. 또한 의식적인 측면에서 17·18세기이후 여러 가지 의식문을 종합하여 새롭게 정립되면서 수륙도량의 수호를 담당하던 예적금강이

모든 의식에서 가장 중요한 위치를 차지하게 되었기 때문이라고 생각된다.

V. 맺음말

이제까지 18세기와 19세기에 주로 유행했던 신중탱화와 신중 가운데 특별히 신앙되었던 제석과 위태천과 예적금강의 신앙적인 배경과 도상을 살펴보았다. 18세기에 유행했던 신중탱화는 제석천을 주존으로 그린 제석탱화와 위태천을 중심으로 천룡팔부중을 그린 천룡탱화가 있다. 특히 제석탱화는 고려후기에 제작된 불화에서 도상적인 연원을 찾아볼 수 있으며 조선 전기에 제작된 대부분의 신중탱화도 제석을 주존으로 그린 것으로 추정된다. 제석천은 우리 고유의 천신과 불교의 제석이 결합하여 널리 신앙되었던 신이었고, 각종 의식문에 제석을 청하는 절차가 가장 많았다는 점에서도 불교에서 차지하는 제석의 위치가 확고했음을 알 수 있다.

제석탱화와 한 쌍으로 제작되어 같은 전각에 봉안되던 천룡탱화는 화기에 천룡탱으로 기입되었으나 실제 도상의 중심은 위태천이었다. 위태천의 형상은 갑옷을 입고 보봉이나 칼을 향한 팔 위에 놓는 것이 일반적인데 이러한 형상은 7세기 이후에 중국화된 것으로 추정된다. 위태천은 송대 이후 사경을 수호하는 신으로 신앙되었고 우리 나라에서도 고려 이후 사경을 수호하는 천신으로 사경화의 앞머리에 그려지게 되었다. 특히 조선후기 목판화의 제작 유통이

활발해지면서 위태천은 일반대중에게 점차 알려지게 되었고 천룡탱화의 주존으로 들어온 것으로 생각된다.

18세기 후반부터는 제석탱화와 천룡탱화가 합쳐진 제석천룡합위탱화가 등장하고 이후 신중탱화의 가장 일반적인 유형으로 정착되어간다. 화기상의 명칭도 '신중탱'으로 바뀌며 여러 신들이 수용되어 도상이 다양화된다. 새로이 산신과 조왕신 등 민간에서 가장 널리 신앙되던 토속신들이 수용되어 이 신들이 신중탱화에서 점차 중요한 위치를 차지하게 되는데, 이는 조선 후기 불교사회에서 기복적인 민간신앙이 점차 확장되는 결과라고 해석할 수 있다.

또 한가지 중요한 사실은 19세기부터 밀교 도상이 수용된다는 점이다. 순수밀교가 그다지 성행하지 않았던 조선시대에 명왕의 일존인 예적금강이 신중탱화의 주요 도상으로 그려졌다는 것은 조선 후기 불교의 신앙체계가 그만큼 복잡하고 다양화되었다는 것을 말해준다. 여러 명왕 중에서도 예적금강이 조선후기에 널리 신앙되었던 것은 더러움을 제거하고 도량을 수호하는 그의 역할 때문인 것으로 생각된다. 예적금강의 호위존으로 『金剛經』의 금강회상에 등장하는 8금강과 4보살이 등장하는데 이들 신중은 조선후기에 의식도량을 수호하는 신중으로 변에 그려져 의식이 행하여질 때 사방에 걸리기도 하였기 때문에 예적금강과 함께 신중탱화의 중요한 도상이 되었던 것으로 추정된다.

조선 후기 신중탱화는 제석천과 위태천, 그리고 예적금강, 산신과 조왕신, 8금강과 4보살 등 조선후기 민간에서 널리 신앙되던 대중적인 신들을 수용하여 가장 한국적으로 토착화된 불교회화로 제작되었다는 점에서 의의가 있다. 특히 산신과 조왕신과 같은 토속적인 신과 예적금강과 같은 밀교 도상의 출현은 사회적 변화에 따른 신앙의 요구에 부응하는 것이었다. 이들을 중심으로 표현한 신중탱화는 조선후기 사람들의 신앙세계와 기층의 민간인들의 기복적인 불교 성향이 가장 잘 투영되어 있다는 점에서 조선시대 후기의 종교적인 성격을 이해하는데 의미가 큰 회화라고 할 수 있다.

조선 후기 신중탱화를 연구한 본 논문에서는 주존의 도상과 성격을 분석하는 데 주력하였다. 양식분석은 각 화파별로 양식적인 연구가 좀더 진행된 이후에 가능하므로, 조선 후기 신중탱화에서 주존 이외에 많은 신중의 도상과 성격 등 다양한 문제들은 양식고찰과 더불어 앞으로 지속적으로 연구해야 할 과제라고 생각한다.

[ABSTRACT]

The Guardian Paintings in the Late Chosŏn Dynasty

Lee Seung-hee

The Guardian Painting that depicts Buddhist spirit generals who guard the dharma is an indispensable subject enshrined in every Buddhist sanctum including the Hall of Sakyamuni. It was most popular among the general mass during the latter half of the Chosŏn dynasty. Buddhist spirit generals are folk deities worshiped in India prior to the emergence of Buddhism and later embraced in the Buddhist faith as guardians of Buddhism. In the hierarchy of the Buddhist pantheon, the spirit generals rank below the Buddha and Bodhisattvas, but they belong to the class of devas, the highest of the six *gatis* in the cycles of transmigrations. In other words, they lie midway between the Buddha/Bodhisattvas and human beings. The most important ones are Indra, Brahmā, Śiva, Skanda, Four Guardian Kings, Eight Guardian Spirits, Sixteen Yakṣas. The belief in these spirit generals, however, was transformed in the way suitable to the spiritual soil of Korea. In the Chosŏn dynasty, they merged with indigenous deities such as the Mountain God and the Kitchen God.

Seven scrolls of the altar paintings that depict the Guardians of the Buddhist Law are extant from the first half of the Chosŏn dynasty. During its second half—mainly from the 18th through the first half of the 20th century—a large number of such scrolls were produced, and more than 250 pieces are extant to date. This thesis deals mainly with the scrolls of this period.

The scrolls of the Guardian paintings of the 18th century fall into two groups: 1) those with Indra as the central deity and 2) those with Skanda surrounded by devas and dragons. Especially in the former Indra was identified with an celestial deity of indigenous belief. Skanda is a native Indian god, but in the post-Koryŏ period in Korea he was worshiped as a deva guarding scriptures. With the wide distribution of wooden engravings during the latter half of the Chosŏn dynasty, Skanda seems to

have taken up the position of the central deity in the deva/dragon altar paintings.

In the latter half of the 18th century these two groups were merged, giving birth to a composition with Indra and deva/dragon, which stayed as the most common type throughout the later period. It was given a new designation *Sinjung t'aenghwa* 神衆幀畫, "Paintings of the multitude of deities." New deities were added to the composition such as the native mountain god and kitchen god, Ucchuşma (of esoteric Buddhism), eight *vajra* bearers, and four Bodhisattvas from the *Diamond Sutra*. This reflects various forms of the Buddhist faith in this period. By including a number of such popular deities widely worshiped by the large mass, the paintings of this theme became the most indigenous type in Korean Buddhist paintings. Those deities met the demand of the popular faith engendered by the social changes. Thus they are important for the understanding of the religious trend of the latter half of the Chosŏn period.