

# 朝鮮時代 甘露圖의 圖像研究

金 承 熙

(國立中央博物館)

차 례

I. 머리말	2) 中 段
II. 甘露圖의 意味와 歷史	(1) 施食儀禮
1. 甘露圖의 意味	(2) 雷神
2. 甘露圖의 成立과 信仰	3) 上 段
III. 朝鮮時代 甘露圖의 圖像解釋	(1) 引路王菩薩
1. 圖像의 形式과 內容	(2) 七佛
1) 下 段	2. 樣式的 特徵과 그 變遷
(1) 六道의 諸相	IV. 맺음말
(2) 餓鬼像	

## I. 머리말

본 연구는 朝鮮時代に 제작되어 예배된 佛敎繪畫 가운데 甘露圖의 圖像解釋을 시도한 것이다. 甘露圖는 人間의 삶과 죽음은 영원히 거듭되는 고통스러운 輪廻라는 불교의 衆生觀을 극복해 나가는 과정을 形象化한 그림이다. 다시말하면 인간, 넓게는 六道衆生(地獄·餓鬼·畜生·人間·阿修羅·天道)이 겪어야 하는 業(Karma)의 굴레는 佛의 慈悲가 깃든 상징적인 '甘露'로써 救濟받을 수 있다는 것이다. 業의 굴레가 감로로써 소멸될 수 있다는 信仰은 죽음과 관련된 儀式과 관계가 깊다. 따라서 감로도 佛敎式 喪祭禮를 통해서 六道輪廻에서 벗어날 수 있다는 당시의 信仰內容과 그러한 신앙을 가능케 했던 歷史線上에서 그 圖像의 成立過程을 살펴 볼 수가 있다.

이 그림이 출현한 시기는 현재까지 알려진 바로는 조선전기 이상을 올라가지 않는다. 朱子學을 지배 이데올로기로 표방하면서 건국한 조선시대의 불교는 執權儒臣들의 侵奪과 抑壓의

대상이 되었음은 주지의 사실이다.<sup>1)</sup> 그럼에도 불구하고 이 시대에 성행할 수 있었던 佛敎式 喪祭禮는 執權勢力의 支配思想이나 정치적 改革으로 일시에 바꿀 수 없는 면이 있었다. 선초 유학자들은 정치·제도적 변혁만큼이나 文公家禮에 의거한 儒敎式 喪祭禮를 적극 추진하였던 것이 사실이나 그것이 사람들의 내면생활을 감동시키는 종교적 기능을 못하였던 것이다.<sup>2)</sup> 그러므로 시종 抑佛策을 시행하였음에도 불구하고 가장 보수적인 전통을 고수하려는 경향이 있는 葬送儀禮에 있어서 만큼은 전통적인 佛敎式 追薦儀禮에 의해 거행되었던 것이다.

이처럼 靈魂薦度儀禮와 관계된 감로도의 도상은 受勢에 몰린 敎團의 교세유지방법과 그것을 받아들이는 수용층의 변화에 민감하게 반응하면서 형성되었다. 특히 조선후기에서의 불교의 위치는, 우선 僧侶의 신분이 被支配階層으로 전락하였다는 사실과 유교식 생활문화가 士大夫階層에 정착되면서 佛敎信徒들은 대부분 양반집 婦女子와 一般庶民 중심으로 구성된다는 점도 이때에 조성된 감로도의 圖像變化에서 간과하지 않을 수 없는 요인이 된다. 이러한 배경 속에서 胎胎된 감로도의 도상은 거기에 알맞는 信仰儀軌의 접합과 변용을 도상적 변천과 함께 고찰함으로써 불교회화사에서 갖는 감로도의 위상은 점검될 수 있으리라 본다.

## II. 甘露圖의 意味와 歷史

### 1. 甘露圖의 意味

甘露는 하늘에서 내리는 靈液이라 할 수 있는 바 '맛이 달콤한 이슬'을 뜻한다. 일반적으로 하늘이 治者의 善政에 感應하여 내려주는 "상서로운 造物"로서 비유되며,<sup>3)</sup> 불교에서는 衆生을 구제하는 데 다시 없는 敎法으로서 비유되기도 한다. 梵語로는 amṛta·amrita이며, 의역하면 不死·無量壽·彼岸 등 여러 뜻을 갖는다.<sup>4)</sup> 그것이 음식을 가리키기도 하는데, 만

1) 鮮初의 抑佛政策을 보면, 太宗 七年(1407)에 11宗派를 7宗派로 革罷하였고, 世宗 六年(1424)에는 禪敎兩宗으로 佛敎敎團을 整備하였으며, 寺社民田의 屬公, 明宗代의 僧料폐지, 度僧法의 금지 등 연속된 抑佛策에 따라 佛敎界는 크게 위축할 수 밖에 없었다. 8道の 寺刹數를 참고하면, 16세기 初葉에 1,648이었던 것이 18세기 中葉에는 1,535로 20세기 初葉에는 1,363으로 크게 감소했던 것을 알 수 있다. 呂恩暻, 「朝鮮後期の 寺院侵奪과 僧契」, 『慶北史學』(慶北史學會篇) 第9輯, 1986. p.38 참조.

2) "佛敎는 '僞'道, 즉 하나의 異端으로서 認識하면서 이에 따르는 佛事에 대하여서는 '靈魂慰解'의 方法으로서 전적으로 無視할 수 없었다." (韓 祐, 「世宗朝에 있어서의 對佛敎施策」, 『震檀學報』, 第25·26·27合併號, 1964, p.72)

3) 「老子」32章, "侯王若能守之, 萬物將自賓, 天地相合, 以降甘露, 民莫之令而自均", 『朝鮮王朝實錄』, 世宗 3年 9月條, "四方寧一, 兵戎不與, 人民樂業, 天降甘露, 殿下之功德", 同王 16年 4月條, "德隆善政, 膏澤浹于下民, … 二儀生祥, … 竊觀甘露之祥, 實是和氣所召…"

4) 불교문헌에서 사용된 甘露의 용례를 살펴보면, 佛의 敎法, 卍利天의 감미로운 영액 즉 不死의 靈藥, Veda에 나오는 Soma酒·Saila-añjali, 최대의 경지·解脫·涅槃·彼岸 등이다. (『望月佛敎大辭典』, 世界聖典刊行協會, 1933, p.77·中村 元, 『佛敎語大辭典』, 東京書籍刊, 1975, 甘露項 參照), 이외에도 佛德을 상징한 金富軫撰, 『俗離寺占察法會疏』의 "慈雲甘露, 冀佛德之是依"와 佛을 칭송한 예로서 『東國李相國集』 303, 「代曹溪宗賀王師箋條」의 "甘露慈深, 久種群生之福…" 등으로 표현된 것이 있다.

약 그것을 음미할 경우, 고통을 받고 있는 衆生은 그곳에서 벗어날 수 있고, 불교의 최고 경지인 解脫에 이를 수 있다는 것이다. 甘露味를 業의 굴레에서 헤매고 사는 중생에게 베풀기 위해서는 어떤 儀式節次가 필요한 데, 그것을 施食이라 한다.<sup>5)</sup>

조선후·말기의 儀式文을 集成한 『釋門儀範』 「施食篇」 중 “獻食規條”를 보면, “원컨대 이 음식(甘露)을 가지고 널리 十方에 있는 모든 孤魂에게 베풀어 주니 이 음식을 먹는 자는 배고픔과 갈증을 다 제거하고 極樂에 태어난다(願此加持食, 普遍滿十方, 食者除飢渴, 得生安養國)”하고, 이어서 “施鬼食眞言”과 “普供養眞言”을 靈駕의 이름과 함께 誦呪하면, 呪水가 감로미로 변하여 모든 孤魂이 고통에서 벗어난다고 한다.<sup>6)</sup> 이와 같은 내용은, 甘露味가 인간이 맨 처음 죽으면 劫初의 冥府에 머무르는 餓鬼界를 위한 것임을 알 수 있다. 孤魂이란 떠도는 죽은 영혼이 餓鬼道를 받고 헤매는 것을 가리키는 것이고, 餓鬼道란 先祖를 포함한 고통받는 영혼의 세계이다(도 1 참조).

감로도도의 형식속에서 甘露가 의미하는 바는, 그 그림 下段의 六道衆生이 받는 業의 굴레가 中段의 佛敎儀式을 거행한 功德으로 말미암아 上段의 佛·菩薩에게 感應케 하여, 결과적으로 불·보살이 甘露味를 베풀게 되고, 下段의 衆生들은 그것을 통하여 고통의 業障을 소멸하게 된다는 내용이다. 즉 현실과 靈界가 喪祭禮를 거행하는 과정에서 서로 조화된다는 조선시대 불교 신앙의 경향을 반영한 것이다. 따라서 감로도도는 靈駕薦度儀式을 거행한 齋設者의 功德을 그의 祖上에게 回向한다는 조상숭배적인 요소와 함께 輪廻의 굴레를 헤매고 사는 여러 중생도 施食儀禮를 통하여(孤魂은 물론 현재의 삶도 복락을 누리) 극락에 得生할 수 있다는 염원을 가시화하여 보여주는데 역점을 두고 제작된 것이라 할 수 있다.

## 2. 甘露圖의 成立과 信仰

감로도도의 도상 成立과 그 신앙적 기원은 어느 때부터 나타나게 되었는지 알 수 없다. 감로도가 갖고 있는 신앙적 배경이 七七齋, 水陸會, 盂蘭盆會 등 각종 儀式과 관련이 있는 것으로 볼 때, 그 신앙의 연원이 羅末까지 올라가고 고려에 이르러서는 일반적으로 設行되어 왔

5) 施食이란 널리 十方에 있는 모든 孤魂에게 음식을 베풀어 먹인다는 뜻으로 佛敎儀式의 構造속에 반드시 삽입되는 儀禮節次의 하나이다.

6) “施鬼食眞言, 普供養眞言, 次灑水後誦, 列名靈駕, 願我所呪水, 變成甘露味, 一滴之所沾, 衆魂皆離苦” 安震湖編, 『釋門儀範』下, 卍商會, 1931(1983 法輪社에서 영인), p.88. 甘露圖의 所依經典이라 할 『瑜伽集要救阿難陀羅尼焰口軌儀經』을 보면, “汝若善能作此陀羅尼法加持七遍, 能令一食變成種種甘露飲食, 卽能充足百千俱胝那由他恒河沙數一切餓鬼, 婆羅門仙異類鬼神, 上妙飲食皆飽滿, 如是等衆”(『大正新脩大藏經』, 卷 21, 密敎部 4, 469 上)이라 하여 『釋門儀範』과 비슷한 내용 구조를 갖고 있으며, 역시 唐 實叉難陀譯의 『佛說甘露經陀羅尼呪』에도 “右取水一掬呪之七遍散於空中, 其水一滴變成十斛甘露, 一切餓鬼並得飲之, 無有乏少皆悉飽滿”(『大正新脩大藏經』, 卷 21, 密敎部 4, 468 中)라고 되어 있다. 특히 이 부분의 내용은 甘露圖 中段에 나오는 儀式場面 중, 의식을 집전하는 證師로 보이는 인물에 나타나는 몸동작·手印과 상당부분 연관되어 주목된다.

있을 것임을 미루어 짐작할 수 있을 따름이다.<sup>7)</sup>

현재 남아있는 감로도 중 가장 연대가 올라가는 작품으로는 <藥仙寺甘露圖>(1589)가 있다(도 24). 그것을 최초의 作例로 볼 수는 없겠지만, 당시 불화의 양상 및 신앙의 경향과 관련 지어 볼 때 이 작품을 통하여 도상이 성립되어가는 과정을 추측해 볼 수 있지 않을까 한다. 16 세기에 제작된 불화의 주제를 보면, 法華信仰계열의 <觀世音菩薩三十二應身圖>(1550, 道岬寺)와 地藏信仰계열의 <地藏菩薩圖>(1500 경, 西方寺 1562, 淸平寺·1575~1577, 慈宮淨社) 및 각종 <十王圖> 그리고 <甘露圖> 등이 있다. 그들 작품들로 미루어 보아 당시 신앙의 경향이 『妙法蓮華經』, 『十王經』, 『地藏菩薩本願經』, 『延命地藏菩薩經』, 『孟蘭盆經』 등의 經典들의 간행과도 무관하지 않은 듯 하다.<sup>8)</sup> 특히 『妙法蓮華經』은 다른 경전과 비교할 수 없을 만큼 압도적으로 간행되고 있는데, 이와 같은 법화신앙의 유행은 감로도의 도상에 나타난 소재와 많은 부분이 연관되어 주목된다.(도 4·5 참조) 즉 감로도와 <觀世音菩薩三十二應身圖> 및 <妙法蓮華經觀世音菩薩普門品變相圖>에 나타나는 도상과의 긴밀한 관계가 그것이다. 이는 법화신앙에서의 ‘甘露’에 대한 인식이 “觀世音菩薩妙應示現濟衆甘露”로 전개되고 있음을 추측케 한다.<sup>9)</sup>

한편 감로도의 도상 내용 중 다른 불화에서는 볼 수 없는 것으로 중단에 그려져 있는 祭壇(施食臺)과 僧들이 儀式을 집행하고 있는 장면이다.(도 25·18 참조) 이것은 감로도가 성립했을 당시의 특정 의식과 관계가 있었음을 시사하는 것이고, 그것이 구체적으로 어떤 의식이었느냐에 따라 감로도의 도상해석은 용이하게 설명될 수 있을 것이다. 그 의식장면을 무엇이냐 규정지을 수는 없겠지만, 16 세기에 간행된 儀式集의 종류와 그 횟수 등을 염두에 두고 추정해 본다면, 물이나 육지에서 떠도는 孤魂과 餓鬼 등, 魂靈들에게 法食을 평등하게 供養하여 救濟하는 것을 제일 목적으로 하는 水陸會(水陸無遮平等會)일 가능성이 짙다.<sup>10)</sup> 그러나 조선시대의 水陸會는 그 祭儀 본래의 의미와 더불어 七七齋와 같은 개인 發願의 追薦齋의 내용이 덧붙여지고 祖上崇拜와 같은 儒敎의 색채가 있는 孟蘭盆會의 성격도 띄고 있기 때문에 광의의 개념으로 본다면 靈駕薦度儀禮라고 해석해야 할 것이다.<sup>11)</sup> 여기서 주목해야 할 것은, 수륙회의 공식적인 행사는 조선전기 이후 국가적으로 통제되었기 때문에 그 이후부터는 大乘의 衆生救濟의 내용이 집약된 수륙회의 本意와 내용이 비슷한 施食이라는 儀禮節次로 혼용될

7) 羅末에 조성된 鳳林寺 眞鏡大師 寶月凌空塔碑에 “...仍遺昭女僧榮會法師 先命弔祭 至于三七...”이란 句節이 보이고, 고려시대에 거행된 甘露圖와 관계된 儀式으로서, 孟蘭盆會가 6, 水陸會 2, 飯僧 141件 등이 있다.(洪潤植, 『高麗史 世家篇의 佛敎儀式資料』, 『韓國佛敎史의 研究』, 敎文社, 1988, pp.200~219 참조)

8) 安啓賢, 『韓國佛敎史研究』, 同和出版公社, 1982, p.305. 朴相國編, 『全國寺刹所藏木板集』, 文化財管理局, 1987 참조.

9) “悲體戒雷震, 慈意妙大雲, 澍甘露法雨, 滅除煩惱焰”(『觀世音菩薩普門品』, 『大藏經』, 9卷, 法華部(乾), p.58下), 『韓國佛敎撰述文獻總錄』, 東國大學校出版部, 1976, p.236 참조.

10) 15·16 세기에 간행된 儀式集은 法華계열의 『白衣觀音禮懺文』, 『觀世音菩薩禮文』, 『觀世音菩薩靈驗畧抄』 등과 水陸會계열의 『水陸無遮平等儀撮要』, 『水陸無遮平等齋榜集』, 『法界聖凡水陸會修齋儀軌』, 『天地冥陽水陸齋儀纂要』, 『天地冥陽水陸雜文』 등이 압도적으로 많다.(『韓國佛敎撰述文獻總錄』, 東國大學校出版部, 1976, pp.379~384 참조.)

11) 韓祐勳, 앞의 논문, pp.84~85.

수 있었다고 가정해 볼 수 있겠다. 여기서 감로도(魂)는 靈魂이 餓鬼苦에 시달리는 과정을 중점적으로 표현한 것이라 할 수 있으므로 수륙회와 마찬가지로 시식의례에 의해서도 그 신앙적 내용을 포함할 수 있을 것이다. 그러므로 감로도(魂)는 十王圖와 地藏菩薩圖 처럼 그 신앙이 분화되어 별도의 殿閣을 필요로 하지 않고 本殿에 모셔져 전체의례의 한 부분으로 신앙될 수가 있는 것이다.<sup>12)</sup> 이처럼 감로도(魂)는 조선시대의 他力信仰 중심의 追薦 佛教儀式의 전개를 배경으로 태동될 수 있었다 할 것이다.

### III. 朝鮮時代 甘露圖의 圖像解釋

#### 1. 圖像의 形式과 內容

감로도(魂)는 그 圖說 내용에 따라 下·中·上段의 三段 형식으로 구성되어 있다. 하단은 六道輪廻相으로서 업의 굴레를 현실의 생활상을 빌어 표현한 여러 장면이, 중단은 하단의 고통상에서 벗어날 수 있는 방법과 절차를 그린 의식(施食) 장면과 設齋者가 儀式에 참여하여 佛德을 찬양하는 모습, 상단은 중단에서 이루어지는 修行의 功德과 設齋의 동기를 헤아리는 七佛(多寶·寶勝·妙色身·廣博身·離怖畏·阿彌陀·甘露王)과 菩薩(引路王·地藏·觀音) 등이 묘사되어 있다(도 24·26 참조). 이들 3者(下·中·上段)의 관계는 중생이 解脫하는 과정을 도설한 것으로 下→中→上段으로의 유기적인 상승을 구현한 구성이라 하겠다. 이와 같은 일련의 과정이 실제적인 의식장면과 함께 화면에 나타나는 것이 중단에 표현되고 있다. 이것은 감로도(魂)가 生者의 실천 수행에 대한 기능보다도 亡者의 薦度を 주요 목적으로 한데서 기인하며, 당시 불교의 신앙 형태가 追薦 중심의 他行儀禮에 비중이 컸음을 암시하는 것이다. 이러한 3단의 형식구조는 수륙회의 三壇形式과 동일한 내용인데, 여기서는 조선후기의 사찰에 일반화된 靈壇의 設齋形式과 施餓鬼會의 設置位目を 감로도(魂)의 三段構圖 속에 등장하는 도상과 함께 살펴 보고자 한다.

가령, 禪雲寺 大雄殿 우측 뒷편에 있는 靈壇은 감로도(魂)의 구성형식과 유사하게 配設되어 있다(도 2). 그 영단에는 상단에 五佛이, 하단에는 수많은 靈駕의 位牌가 놓여있어 감로도(魂)에서 중단이 생략된 형태이다. 또한 施餓鬼會의 設壇을 참조해 보면, 전면에 감로도(魂) 상단과 비견되는 諸佛菩薩이 있는 毘盧壇이 있고, 그 앞에 六部の 護法善神과 焦面大士, 그 다음으로 六

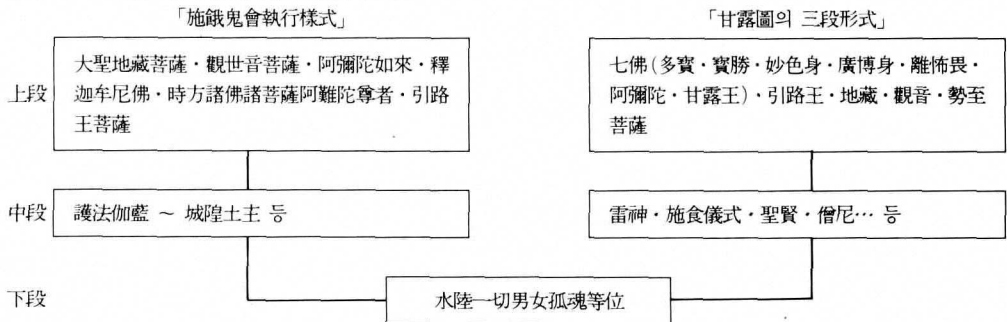
12) “여기서 施食儀禮단 靈壇(下壇)을 別途로 說하여 靈駕에게 祭祀를 지내는 形式을 取하는 것이지만, 그와 같은 施食儀禮는 單獨으로 行하는 것이 아니라 上壇勸供(혹은 中壇勸供 포함)을 先行儀禮로 하여 行하는 것이다.”(洪潤植, 『李朝佛敎의 信仰儀禮』, 『韓國佛敎思想史』 崇山朴吉眞博士華甲紀念, 圓光大學校出版局, 1975, p.1071.)

道四洲의 牌가 놓이고, 맨 앞쪽에 水陸一切 孤魂 등의 位牌와 施食盛飯이 놓인다.<sup>13)</sup>(도 3) 이러한 設置位目은 감로도 화면 중앙에 위치하는 祭壇과 그것을 중심으로 상단의 佛·菩薩, 하단의 水陸一切孤魂·六道四洲의 中陰衆生の 세계로 배치하는 형식과 동일한 구조이다. 施食儀禮를 거행할 때 영단에는 ‘設食無遮 願諸無主孤魂’의 위패를 설치함으로써 水陸無遮平等齋의 성격을 갖는데, 여기서 주목되는 점은 高麗大學博物館 소장의 <甘露圖>나 <佛岩寺甘露圖>(1890)의 화면에 “水陸大會設齋”, “無遮平等會”와 “令此水陸設齋者等伏, 爲法界含靈願往生”이라는 기록이 있는 점이다. 이것은 감로도를 조성하여 그 功德을 水陸魂靈들에게 回向하고자 하는 목적과 함께 감로도 성격이 水陸齋의 본의와 같다는 것을 말해 준다. 이처럼 孤魂을 위로하고, 그들을 극락으로 유도하는 가장 좋은 法會는 위 아래가 없는 공평한 施食儀禮인 것이며, 그것의 대표적인 제사형태가 水陸會인 것이다.

水陸會의 기원은 梁 武帝가 꿈에 어떤 神僧의 現夢을 받은 것에 기인하는데, 그 내용은 六道四生의 苦痛이 하염없으니 수륙회를 베풀어야 한다는 것이다. 그 후 武帝는 「水陸齋儀文」을 만들고 이에 의하여 天監 4年(505) 江蘇省 金山寺에서 수륙회를 시행한 데서부터 유래한다.<sup>14)</sup>

조선시대 수륙회를 거행한 횡수(『朝鮮王朝實錄』의 기록에 의함)는 총 16회에 이른다.<sup>15)</sup> 그 한 예로 태조 3년(1394)에 “그는 죽은 사람을 위해 비는 데 쓰이는 佛經을 펴내어 혼백을 위로하고자 금물로 『妙法蓮華經』 3부를 써서 특별히 내전에 납시어 轉讀하였고, 또 「水陸儀文」 37본을 간행하여 無遮平等大會를 세 곳에서 베풀게 하였다”고 수록재 동기가 밝혀져 있다.<sup>16)</sup> 대체로 조선전기의 水陸齋는 先王·先後에 대한 追薦設齋 및 忘晨齋의 성격이 확대되는 과정

13) 參考로 그 두 관계를 도표화하면 다음과 같다.



이것은 일본 中川忠英의 『清俗紀聞』(1799) 卷 13을 參考로 한 <毘盧壇排式圖>의 焰口施餓鬼執行樣式이다.(塚本善隆, 「引路王菩薩信仰に就いて」, 『東方學報』, 京都: 第一冊, 1931, pp.150~151.)

14) “帝嘗夢神僧曰, 六道四生受苦無量, 何不水陸大齋普濟群靈, 帝乃披覽藏經創製儀文, 三年乃成, 遂於金山寺修供”(吉磐撰, 『佛祖統紀』 권 37, 『大藏經』 권 49, 史傳部 1, 348 下), 「水陸齋儀」 締起 序言에 “六道四生의 苦痛이 無量커 날 엇지 水陸齋를 베풀어져 法界含靈을 廣濟지 못함인가 모든 公德中에 이것이 第一입니다”라고 했다.(安震湖, 앞 책, p.237)

15) 徐閔吉, 「朝鮮朝 密敎思想研究」, 『佛敎學報』 20 집, 1983, 東國대학교 불교문화연구소, pp.17~19.

16) “欲修冥資, 以慰魂魄, 其祕金書妙法蓮華經三部, 特於內殿, 親臨轉讀, 又印水陸儀文 三七本, 命說無遮平等大會于三所…”(奉敎撰, 「水陸儀文跋」, 『陽村集』 권 22)

에서 國行水陸齋로의 면모를 보이다가 그것이 축소되고 革罷되는 과정에서 또 다른 변화를 갖게됨을 이미 앞서 살펴보았다. 여기서 다시 주목할 수 있는 것은 水陸道場에 관한 것인데, 수록재가 堂宇없이 場外에서 거행한 것은 후대에 있었던 일이므로 선초에는 반드시 水陸社가 있었고, 거기에는 그 의례에 맞는 일정한 樣式이 있었을 것이다.<sup>17)</sup> 그 양식이란 수록재의 設齋位壇이라 할 수 있는 바 水陸社의 獨立堂宇에서나 가능할 것이다. 이는 선초의 수록사의 엄연한 존재와 그 이후 그것이 와해되는 과정에서 그 양식은 그 의례에 알맞는 그림으로 간편하게 대치되었을 가능성도 전연 배제할 수 없다. 원칙적으로 수록사의 設壇은 上·中·下의 三壇으로 구분되어 배열된다. 『燕山君日記』九年(1503)正月丙申(28日)의 承政院所啓에도 “上壇에는 諸佛, 中壇에는 僧, 그리고 下壇에는 先王·先后的 靈位를 모시고……” 供齋하였던 것이다.<sup>18)</sup> 이를 통해 보면, 수록재 때 祭壇의 설치 위목과 감로도의 도상 구성이 매우 유사함을 알 수 있다. 더욱이 各壇을 中心으로 上·中·下壇의 개별 水陸畫가 존재하는 明代에 造成된 寶寧寺의 水陸畫는 그 좋은 본보기가 될 것이다.<sup>19)</sup>

이상 살펴 본 대로 영단, 시아귀회, 수록회 등은 모두 3단의 구성체계를 갖추고 있으며, 그와 비교되는 감로도도 그와 같은 동일한 형식과 내용을 하고 있는 것이다. 감로도의 구성적 의미는 餓鬼처럼 고통받는 靈駕를 위하여 齋儀式的 공덕을 쌓으면 상단부에 위치한 七佛의 加持力과 地藏·引路王·觀世音菩薩 등의 救願 및 接引의 힘을 입어 극락에 來迎된다는 신앙적 내용이 下·中·上段의 형식으로 도상화된 것임을 알 수 있다.

## 1) 下段

하단의 도설내용은 六道輪廻의 業을 인간의 다양한 현실 생활에 비유하여 표현한 것이다. 육도윤회는 欲界의 有情이라 할 수 있는 바, 有情은 스스로 쌓은 業報에 따라 六道에서 輪廻하는 業을 받기고 하고 天上에 태어날 수도 있다. 불교의 세계관에서 보면, 모든 살아 있는 생명체에는 佛性이 내재하고 있기 때문에 아무리 열악한 상태에 있는 중생이라 할지라도 열반에 이를 가능성은 항상 지니고 있는 것이다. 그러므로 교화와 신앙홍보의 기능을 배제할 수 없는 종교회화로서 이 그림의 하단에서의 각 인물들의 표현은 삶의 극단적인 고통의 순간을 빌고 있는 것이다(도 6·7·8·9·11).

17) 鮮初에 場外水陸齋가 없었던 것은 아니다. 가령 世宗 14년 2월에 漢江에서 設行된 七日間의 水陸齋는 兩班士女가 雲集하여 一大混雜相을 이루었던 적이 있다. 그러나 기본적으로 國行水陸齋는 藏義寺·津寬寺에서 設行되도록 통제되었고, 太祖 때에는 고려 王氏의 追薦을 위하여 開豐郡 觀音窟·陝川郡 見巖寺·三陟郡 三和寺에 한정하여 每春秋마다 水陸齋를 設行하였던 것이다.(尹武炳, 『國行 水陸齋에 對하여』, 『白性郁博士頌壽記念 佛敎文學文集』, 1959, p. 631, 韓祐勳, 앞 논문, p. 127) 그러나 수록재를 設行하는 곳에는 기본적으로 堂宇를 갖고 있다. 太祖 6년에 津寬寺 水陸道場은 59間의 堂屋을 가진 규모였다. (“三壇爲屋 皆三間 中下二壇 左右各有浴室三間 下壇左右別置祖宗靈室 各八間 門廊耐庫 莫不備設 凡五十有九間……”(權近, 『津寬寺水陸社造成記』, 『陽村集』卷 12))

18) “水陸之設, 自祖宗朝有之, 其制則設上中下壇, 上供佛, 中供僧, 下壇供王后……” 『津寬寺水陸社造成記』 참조.

19) 寶寧寺에는 180여 점에 달하는 水陸畫가 보존되어 있다. 이 개별 수록화가 한 화면에 집대성된 형태가 조선시대에 조성된 甘露圖라 해도 좋을 것이다.

하단의 내용은 약 20~50 여 種의 장면들로 구성되어 있다. 하단의 실제 장면들을 『梵音集』, 『釋門儀範』, 『水陸齋儀』 등의 儀軌集類와 『瑜伽集要救阿難陀羅尼焰口軌儀經』, 『法華經』, 『法苑珠林』 등의 經典類와 비교하면서 도표화하면 다음과 같다.

表 1. 下段의 圖像內容과 典據

구분	下段의 圖像內容	畫面上의 記錄	『梵音集』志磐作法 下位請, 常用靈飯 은 ( )에	『釋門儀範』尊施食 條, 水陸大會 下位 疏는 ( )에	기타 經典	비 고
A	· 화면 中央에 큰 鬼王 혹은 餓鬼 (단독이나 쌍으 로), 그 밑에 아귀의 무리를 거느리는 경우 도 있음	焦面鬼王 非增菩薩 針咽巨腹	悲夫巨吸針咽, 積劫飢虛命倒懸	面燃鬼王, 所統領 三十六部量無邊恒 河沙數諸餓鬼衆 (針咽巨大腹臭毛 餓鬼道衆)	餓鬼大數有三十六 種 《法苑珠林》, 百千俱胝那由他恒 河沙數一切餓鬼 《焰口經》	餓鬼道
B	· 관복을 입고 말 을 타고 있음 · 왕사 및 문무관 료 · 의로운 장수의 죽음	展貝武典史 侍王等 忠義將帥 帝王·后妃	(爲國節死) (忠義將來)	(古今世主文武官 僚靈魂) (列國諸侯忠義將 帥孤魂) (仙學孤魂)		
C	· 염라大王 등장 의 地獄相 · 여러 地獄相	鉅裂地獄 寒水游泥 鑊湯爐疾 地獄逢衆 炬炭地獄	劍樹手攀皮骨爛 刀山足下血泥流 (鐵圍山間五無間 地獄)	五無間獄 八寒八熱 輕重諸地獄 (根本近邊及與孤 獨地獄道衆)	刀林崑崙曰劍領參天 沸鏑勝波炎爐起焰 …總有一百四十二 隔地獄 《法苑珠林》	地獄道
D	· 부부싸움 · 부자싸움 · 주인과 노비의 싸움 · 병정들의 싸움 · 술취해서 서로 싸우는 모습 · 전쟁의 와중에 말발굽에 깔려 죽는 사람 · 바둑을 두다 서 로 의견이 엇갈 려 바둑판을 뒤 엎고 싸우는 장 면	夫婦不偕 父子相誅 奴犯其主, 主殺其 奴 兩陣相交 酒狂投壺 雙六圍碁 交棒殘書	師資鬪擊互爲讎 父子相侵結恨愁 夫婦殺傷何日止 如今聞法息怨流 (足踏磨滅)	(官僚兵卒孤魂)	阿修羅者, 以不能 忍善不能不意, 諦 聽種種教化, 其心 不動, 以矯慢故非 善健兒, 兵鬪亂興 師相代 《法苑珠林》	阿修羅道

	· 그밖의 여러 싸우는 장면들					
E	· 무당과 굿 · 광대패 놀이 · 점치는 모습	師巫神女 解愁樂士 賣卦山人 雙盲卜女		(道士女官) (師巫神女散樂伶官孤魂)	人面獸心, 或鼓樂絃歌, 鳴桴響鐸, 如斯之類 《法苑珠林》	鬼神道
F	· 벼락으로 죽는 모습 · 망망대해, 혹은 파도속에서 배를 타고 있는 모습, 혹은 물에 빠진 모습 · 호랑이에게 잡혀 먹히거나 쫓기는 장면 · 나무나 벼랑에서 떨어지는 사람 · 독사에게 쫓기는 사람 · 범이 사슴을 쫓고 있음 · 잠자는 사이에 재산을 잃음 · 수레에 깔려 죽는 모습 · 집이 무너져 깔린 사람의 모습 · 왜구에게 목을 잡힌 채 몽둥이로 맞음	霹靂而死 江河沒死 山水失命 非命惡死 石墮巖摧 刀勝相噉 負財失命 車前馬踏	不知自己禍相侵 雲騰致雨爽雷電 乘船海涉滄波, 命 值風濤不奈何葛斛 舟翻如片葉 (浸水以死) (萬頃蒼波) (虎狼惡死) 車輪輾殺吏心酸	水火焚漂	雲雷鼓掣電, 降雹 澍大雨念彼觀音力 應時得消散 《法華經》 若惡獸圍邊, 利牙 爪可怖 《法華經》 虺蛇及蠍氣毒煙火 燃 《法華經》	
G	· 스스로 목졸라 죽는 사람 · 우물에 빠져죽는 사람 · 독약을 먹는 장면 · 토하는 장면 · 들불에 감싸인 사람	自刺而死 落井而死 暗地毒藥 野火失命 野火自死 野大山水 自縊殺傷	橫死身亡怨阿誰, 投河落井業相期, 自刺自刑冤使作, 中毒身亡事可哀, 藥不喉中腹已爛, 血噴舌上眼難開	繩木自盡	呪詛諸毒藥, 所欲 害身者 《法華經》	
	· 해산과 동시에	臨產子母俱喪	墮胎落孕莫如閑,	產難而死	病苦逼迫, 死苦逼	人間道

H	<ul style="list-style-type: none"> <li>상을 당한다.</li> <li>·애를 안고 있는 모습</li> <li>·남녀가 벗긴 채로 형틀에 묶여 있으며 맞은 편에서는 그들을 겨냥한 사수가 있다.</li> <li>·병에 걸린 사람이 침을 잘못 맞고 죽는 모습</li> </ul>	落胎落孕自死 爲色相酬 誤針殺人	誰知罪業重如山 (產難而死) 艾牲火針燒不較		迫 《法苑珠林》	
I	<ul style="list-style-type: none"> <li>·죄형으로 죽는 사람</li> </ul>	刑憲而終	(刑憲而終)	刑憲而終	臨刑欲壽終… 或因禁枷鎖 《法華經》	
J	<ul style="list-style-type: none"> <li>·영혼이나 中陰의 모습</li> </ul>			(六道傍來杳杳冥冥中陰道衆)		
K	<ul style="list-style-type: none"> <li>·떠 돌아 다니는 장사치</li> <li>·길가다 병에 걸려 누워있음</li> <li>·보호받지 못하는 노인</li> <li>·의탁할 곳 없는 어린이</li> </ul>	興生經利 奔趁流離 半路○疾 孤獨客丁 老年無護 幼少無依	孤館無視親命已終	(經營求利客死他鄉孤魂) (非命惡死無○無依孤魂) 疾疫流離	生老病死苦, 以津悉令滅 《法華經》 老苦逼迫 《法苑珠林》	人間道

(비고란의 六道의 표시는 《法苑珠林》에 의거한 것임)

도표에 열거한 바와 같이 하단의 여러 장면들은 온갖 형태로 이미 죽은 孤魂의 모습이거나 죽어가는 혹은 고통스러운 형상임을 짐작할 수 있겠다. 下段의 20~50여 장면들은 대체로 11 그룹(A~K)의 유사장면으로 분류할 수 있는데, 表 1에서와 같이 그 내용은 A-아귀, B-문무관료, 의로운 장수, C-지옥상, D-극렬한 싸움, E-무당과 광대, F-災禍, G-자살, H-해산, 질병에 의한 고통, I-형이 집행되는 장면, J-고혼이나 영혼, K-타향살이, 어린이나 노년의 생계 등이다. 하단의 도상 내용과 表 1에서 제시한 전거를 비교해 보면, 도상 성립기라 여겨지는 16세기의 <藥仙寺甘露圖>는 水陸齋儀文에 등장하는 諸孤魂들과 그 내용이 상당 부분 일치하고 있고, 18세기에 제작된 하단의 도상은 『梵音集』의 志磐作法과 「常用靈飯」 및 「尊施食」의 내용과 대체로 일치하므로 하단의 도상 성립과 전개에 따르는 신앙의

변화 양상을 짐작할 수 있을 것이다.<sup>20)</sup> 19 세기에 들어서면 하단의 도상은 또 다시 변하고 있는데, C, J 그룹 계열의 관념적 세계를 형상화한 地獄이나 靈魂의 諸相은 사라지고 당시의 생활상이라 할 수 있는 E, K 그룹이 확대되면서 ‘점장이’ ‘대장장이’ ‘시정풍경’ ‘걸립패의 행각’ ‘밭갈이 장면’ 따위가 강조된다. 이는 18세기 후반 이후 불교의 전개가 민간중심으로 정착되는 가운데 이러한 수용층의 기대가 작품의 구성요소로 재창출된 것이라 하겠다. 그러므로 이때의 생활상은 의식에 참석한 민간대중의 모습과 무관할 수 없는 동질의 것이 될 수 있는 것이다.

### (1) 六道의 諸相

먼저 C 그룹의 ‘地獄場面’은 상주 <南長寺甘露圖>(1701)에 이미 나타나고 있지만, <麗川 興國寺甘露圖>(1741)부터 화면 오른쪽에 정형화하여 정착되어 나타나는 圖像이다(도 6 참조). 이 시대에 조성된 지옥장면에는 아귀의 무리들도 포함시키고 있어 地獄相이라할 도상이 보이지 않는, 감로도 성립기에 조성됐다고 보이는 <藥仙寺甘露圖>(1589)와 비교해 보면, 점차 하단의 도상이 세분화되었던 것을 알 수 있다(도 24·25). 그런데 19세기에 조성된 감로도에서는 지옥상이라할 도상은 사라지고 서민의 생활상이 그 자리를 메꾸고 있다. 그러니까 하단에서 지옥상의 출현은 감로도의 전형이 확립되는 17세기 후반·18세기에 나타나는 현상인 것이다. 이 시기에 제작된 감로도에서는 지옥상과 지장보살이 동시에 출현하는데, 19세기 이후에 조성된 감로도에서는 지옥장면은 지옥성문으로 축소되며 없어지지만, 지장보살은 여전히 남아있게 된다(도 27).

D 그룹에 속하는 ‘싸우는 장면’은 하단에 가장 많은 종류로 등장하는 도상이다(도 7). 인간의 생활이 무지와 억측, 기만 그리고 階層的 불화 등의 총 집합체임에는 틀림없다. 그러한 모든 것들을 亡者의 입장에서 본다면 虛妄하고 무상할 것이다. 이것을 감로도에서는 싸우는 장면을 빌어 표현한 것이다. 치열한 싸움장면은 명대에 조성된 寶寧寺 水陸畫에도 극명하게 묘사되고 있는데(도 8), 감로도에서는 ‘부부싸움’, ‘주종간의 싸움’, ‘술주정에서 비롯된 싸움’, ‘바둑이나 雙六놀이를 하다가 시비가 엇갈려 일어나는 싸움·서로 오해에서 빚어진 싸움’ 등 다양하게 나타난다. 주종간의 싸움은 조선후기 계층분화에 따른 사회현상과도 연관되어 주목되는 장면이다(도 9). 즉 노비의 도망과 그 노비를 잡기 위한 주인과 서로 죽이고 죽는 모습이 전개되는 것이다.

D 그룹에 속하는 장면으로서 ‘戰爭場面’은 거의 전 시기에 걸쳐 나타나는 도상이다(도 7).

20) 下段의 도상과 신앙의례의 변화관계는 18세기 이후 각종의식의 재정비 과정을 거치는 것과 연관된다. 1723년에 『梵音集』, 18세기 이후의 『一判集』, 1826년에 『作法龜鑑』, 19세기 초에 『同音集』, 1931년에 『釋門儀範』 등이 간행되었다. (홍윤식, 「近代韓國佛敎의 信仰儀禮와 民衆佛敎」, 『崇山朴吉眞博士古稀紀念韓國近代宗敎思想史』, 원광대학교출판국, 1984, p.492)

이는 보통 화면 오른쪽이나 중앙, 혹은 왼쪽 아래부분에 배치되는데, 이 장면을 설명한 榜記에는 “兩陣相交”라 되어 있다. 티베트 <六道輪廻相>에 보면 이와 같은 장면을 이수라道欄에 배치하고 있고, 명대 寶寧寺 水陸畫 중에서도 그대로여서 이를 통해 내용별로 六道의 구분을 가능케 한다. 전쟁장면은 감로도에서 뿐만 아니라 조선후기 民畫 가운데에도 자주 등장하는 소재인데, 戰爭으로 인한 막심한 피해와 두려움 외에도 인간들 사이에서 벌어지는 온갖 무모함을 표현하는데, 아마 이 도상이 가장 적절했을 것이다. 특히 <南長寺甘露圖>(1701)나 화기 없는 <仙巖寺甘露圖>(18세기 중반)의 戰爭場面은 銃이 등장하고 있어 당시 총에 대한 두려움을 반영하고 있다고 생각된다. 이와 같은 장면은 계속 패턴화하여 이어져 나타나는데, 19세기 이후에 조성된 감로도에는 앞 시대에 총이 대두되어 묘사된 것과는 달리 오히려 말을 타고 창과 활을 들고 싸우는 모습을 하고 있어 시대에 뒤떨어진 모습이 어색해 보인다. 이는 19세기 이후 감로도의 도상에 보이는 도식적 표현의 양식적 흐름과 그 맥락을 같이한다고 할 것이다.

하단의 도상은 거의 죽음에 이르는 장면으로 묘사되어 있다. 중생의 생활상 중 비참하게 죽는 모습으로 G 그룹의 ‘목을 매어 자살하는 장면’이나 ‘독약을 먹는 장면’ 등 자살과 연관된 것, 그리고 F 그룹 같이 천재지변이나 부주의한 실수로 죽어가는 모습인 ‘벽력으로 죽는 모습’, ‘호랑이나 뱀에게 먹히거나 쫓기는 장면’, ‘과도 속 혹은 망망 대해를 헤매는 모습’, ‘벼랑에서 떨어지는 사람’ 등과 I와 같이 ‘죄형으로 죽는 사람’ 등이 있다. 여기서 F 그룹의 도상은 <妙法蓮華經觀世音菩薩普門品變相圖>나 <觀世音菩薩三三應身圖>(1550)와 공통되는 장면으로서 관세음보살을 염하는 힘에 의해 모든 재난과 고통, 위급한 상황에서 구제된다는 법화 신앙의 내용이 감로도에서는 위기에 처했던 孤魂의 생전모습을 표현하는 소재로 차용되었음을 알 수 있다.

또 죽음과 함께 ‘생의 순간’도 나타나고 있다. H 그룹인 이 장면은 墮胎의 의미로 표현되어 있어서 부정한 남녀관계로 인해 주살당해야 하는 모습인 ‘爲色相酬’과 동일선상에서 이해해야 할 것이다. 생의 순간 장면은, 明代 寶寧寺 水陸畫의 경우, 산모는 누워있고 시중드는 사람들의 모습이 산모를 보호하는 產室의 분위기를 나타내고 있지만, 감로도에서는 산모가 홀로 아기를 껴안고 누워있거나 앉아있는, 그것은 마치 사회적 멸시의 대상이 되어야 했던 당시 사회상을 반영하는 듯하다(도 9).

이 외에도 ‘점장이’, ‘무당의 굿’, ‘줄타는 광대패 놀이나 걸립패의 행각’ 등 巫俗과 演戲 관계의 E 그룹은 당시 민간에 기반을 둔 생활상의 표현이라 할 것이다(도 10). 연희장면은 <朝田寺甘露圖>(1591)에서부터 나타나고 있는 것으로 보아 이 그룹의 도상은 일찍부터 하단의 주요 소재로 정착되었음을 알 수 있다. 18세기 이후의 歌舞戲와 온갖 놀이 행사는 사당패에 의해 민간을 대상으로 한 것이다. 그러나 연희를 주관하는 실제적인 주체는 광대·사당패임에도 불구하고 그들은 사찰에 종속되어 있어 그 관계가 주목된다. 즉 그들은 반드시 관계를 맺고 있는 일정사찰에서 내준 符籍을 가지고 다니며 팔며, 그 수입의 일부를 사찰에 바친다

고 한다.<sup>21)</sup> 또 광대패로서 걸립패와 승걸립패(중매구)가 있는데, 걸립패의 경우 역시 어느 사찰에 소속되어 있다는 것을 내세워 연희의 대가를 얻으며, 승걸립패는 승려가 직접 주동이 된다.<sup>22)</sup> 더구나 ‘在家志佛道者’로서 추앙받던 居士가 이 시대에는 세속적 유랑의 무리로 전락하는 것도 조선후기의 특수한 사회사정 때문인 것이다.<sup>23)</sup> 이와 같은 현상은 18세기말·19세기에 조선 사회가 갖는 기존 지배질서의 동요와 함께 특히 노비층의 도피장으로서 일부 사원이 제공되었던 점 등, 교단과 민중간의 관계가 그동안 이룩한 불교행사의 저변화를 통하여 새로운 단계로 접어들었음을 시사한다.<sup>24)</sup> 특히 ‘가무·놀이장면’은 18세기말에 조성된 감로도에 확대되어 나타나는 소재로서 <龍珠寺甘露圖>(1790)에 극대화하여 나타나 있다. <용주사 감로도> 이전의 ‘줄타기 장면’은 하단의 개별도상으로서 단독 소재로 나타나는 것이라면, 용주사의 그것에는 주변에 사물(四物)이 갖추어져 있고, 온갖 군중(사대부 포함)이 모여들어 구경하고 있는 등 감로도 하단의 도상과 내용을 훨씬 유기적이고 풍요롭게 꾸미는 요인으로 작용하고 있다. <용주사감로도>의 ‘줄타기 장면’은 당시 유행한 사당패의 놀이의 하나로서 매우 활달하고 건강하게 표현되어 있는데, 이것이 불화에 직접 도상화된 근본적인 이유는 당시 신도의 실제적 구성이 유랑민과 노비를 비롯한 민간 대중이 대부분을 차지했고, 따라서 사찰과 민중의 풍속과의 내연적 실상이 곧바로 감로도 하단의 소재로서 차용된 것이기 때문이다.<sup>25)</sup> 이점은 箕山風俗圖帖에 나오는 <광대줄타기>(19세기 말)에 고깔을 쓴 모습으로 묘사된 것도 참고해 볼만 할 것이다.

K 그룹의 ‘떠돌아다니는 장사치’나 ‘타향살이’ 등도 당시 민간에 기반을 둔 생활상의 표현이라 할 것이다. 이 장면은 <藥仙寺甘露圖>에서부터 시작되고 있다. 이러한 장면들은 당시 민중의 생활이 얼마나 고되고 비참했던 가를 가히 짐작케 한다. 그 비참함을 종교회화에서는 더욱 솔직하고 생생하게 묘사할 것이다. 그런데 감로도에서의 이 장면들은 어려운 생활에도 아랑곳하지 않고 굶주리게 살아가는 활기찬 민중의 모습으로 표현하고 있어 감로도 하단의 내용을 한층 풍성하게 만들고 있다. <仙巖寺甘露圖>의 이 장면을 예로 보면, 老母를 모신 단출한 4식구가 맨발인 채로 있다(도 11). 어린아이는 발가벗긴 채로, 어린들도 모두 맨발로 걸고 있다. 場市에서 약간의 이익이 생겨 노모에게만은 짚신을 사드렸지만, 노모는 그 짚신을 조금이라도 아끼려고 아니 신기가 아까워서 그것을 들고 맨발로 걸고 있다. 그러나 노모는 마냥 흐뭇하기만 하다. 아녀자는 저자 거리에서 술을 판 듯한데 바구니에 담긴 술동이는 비어 있어 가뻐하고, 다음 장시를 준비한 가부장은 새로운 물건(포목)을 구입했기 때문에 무

21) 沈雨晟, 『男寺黨牌研究』, 同和出版公社, 1974, p.33.

22) 沈雨晟, 『民俗文化와 民衆意識』, 도서출판 東文選, 1985, p.207.

23) 全信宰, 「居士考—유랑예인집단 연구 序說」, 『역사속의 민중과 민속』(한국역사민속학회 엮음), 이론과 실천, 1990, pp.233~234.

24) 18, 19세기에 걸치는 호적대장에 보이는 경향은 유랑민의 증가, 兩班層의 급증, 外居奴婢層의 消滅, 率居奴婢層의 廣範圍한 逃亡現狀 등을 特徵으로 한다. (近代史研會編, 『韓國中世社會 解體期的 諸問題』, 下, 도서출판 한울, 1987, p.349.)

25) 江田俊雄, 『朝鮮佛教史의 研究』, 國書刊行會, 1977, p.478 參照.

거울 테지만, 발걸음은 경쾌하기만 하다. 이날 장사에서 흡족한 성과를 거둔 이 가족은 앞질러 길을 재촉하는 강아지의 발걸음을 따라 한 걸음 한 걸음이 즐겁기만 하다.

그밖에 ‘대장간’이나 ‘시장 풍경’, ‘밭갈이 장면’ 등은 19 세기에 들어 새롭게 대두된 소재들이다. 18세기 이래 줄곧 감로도 하단을 장식했던 관념적이고 고답적인 지옥상을 없애고 대신 당시의 풍정을 생생하게 옮겨 놓고, 또한 18세기 후반 이후 중앙화단을 풍미했던 ‘풍속화’의 소재를 차용하여 이 장면으로 과감히 대치한 것이다. <佛巖寺甘露圖>(1890) 혹은 <남양주 興國寺甘露圖>(1868)의 이 장면은 金得臣의 <대장간>이나 申潤福의 ‘선비와 기녀들’, 劉淑의 ‘시장풍경’을 연상시킨다(도 12·13·14).

## (2) 餓鬼像

하단에서 A 그룹에 속하는 餓鬼는 실제로 甘露의 혜택을 받아야 할 실체이므로 감로도를 성립케 하는 기본 도상이라 하겠다. 그 이유는 『孟蘭盆經』과 所依經典인 『瑜伽集要救阿難陀尼焰口軌儀經』 등의 緣由가 餓鬼苦에서 벗어나는 것에 기반을 두고 있기 때문이다.

餓鬼란 梵語로 Preta이다. 의역하면 ‘鬼’, 중국에서는 死靈을 鬼라 한데서 붙인 이름이다. 즉 鬼는 故人·先祖로서 祭祀의 대상으로 삼을 수 있다. 인도에서는 조상의 靈에 제사를 지내는 데, 그 靈은 鬼界에 떨어져 고통을 받는다는 믿음이 있었다. 이러한 믿음은 祖上崇拜과 관계가 있다. 즉 아귀는 죽은 후 祖靈으로 나타나는 死者의 靈魂으로 인식된 것을 알 수 있다.<sup>26)</sup> 또한 아귀는 施食儀禮를 효과적으로 이끌기 위한 대표적인 도상이고, 孤魂은 아귀로 대표될 수도 있다. 또 아귀는 현생의 업에 따라 윤회하는 六道의 하나이지만, 이 육도의 윤회가 결정되기까지의 중간단계도 아귀라 할 수 있다.<sup>27)</sup> 그래서 아귀상태에 있을 때 極樂薦度を 비는 葬送儀禮가 있는 것이다.

감로도의 중심 내용은 험상궂고 굶주린 아귀에게 감로미를 베풀어 극락왕생케 하는 것이지만, 그와 함께 간과할 수 없는 것이 아귀를 둘러싼 6도상으로서 현세의 실제적인 罪業을 아귀에게 집약시켜 강조할 수도 있다는 것이다. 따라서 아귀는 감로도, 특히 하단의 성격을 결정짓는 상징적 존재가 된다.

하단에서 다른 도상의 크기에 비해 數倍에 이르는 아귀의 구체적 이름은 <鳳停寺甘露圖>에 “焦面鬼王”, “悲增菩薩”이라 銘記되어 있다(도 15). 그 이름은 『釋門儀範』, 救病施食條에,

“무차평등시식을 마련하고, 바라옵건데 後孫이 없는 여러 孤魂들에게 苦趣를 제거케 하고…… 惡道 衆生을 구하기 위하여, 지금 여기 늙고 고단한 모습을 하고 이 도량에 대성초면귀왕과 비 증보살마하살이 강림하여 널리 기아에 허덕이는 고혼을 구제하고……”

26) 出石誠彦, 「鬼神考」, 『東洋學報』 22卷, 第二號, 1936, pp.102~103.

27) 中村 元編, 『佛敎語源散策』, 東書選書 3, 1977, pp.129~131.

라고 되어 있다.<sup>28)</sup> 초면귀왕과 비증보살은 惡道에 빠진 중생을 구제하기 위하여 늙고 고단한 모습을 한 불가사의한 解脫菩薩이 자비서윈의 化身으로 나타났다고 해석될 수 있다. 이는 <道岬寺觀世音菩薩三十二應身圖>(1550)에서 관음보살이 그때 그때의 상황에 따라 몸을 자유롭게 變身하여 나타나는 것과 같은 맥락이다(도 5 참조).

『瑜伽集要救阿難陀羅尼焰口軌儀經』에 보면 비증보살은 “이 경이 설한 바 무변세계 六道 四生을 구제하기 위함이다. 그 중에 上首는 모두 불가사의 解脫菩薩 자비서윈에 있다. 그 化身은 六道 가운데에 있고 그들과 같은 고통을 받는다”고 한다.<sup>29)</sup> 이와 같은 맥락에서 본다면 悲增菩薩은 스스로 고통스러운 生死에 머물기를 원한 것으로 變易身을 취한 채 아귀의 몸을 빌어 나타난 것이 된다.<sup>30)</sup> 이때 비증보살의 이름은 관세음보살일 가능성이 짙은 것이다. 焦面鬼王도 역시 관음보살의 화신일 수 있겠다. 焦面鬼王은 面燃鬼王이나 焰口餓鬼와 같은 번역신한 아귀의 일종이지만, 그들의 차별성에 대해서는 명확하지가 않다. 다만 三十六部 무량무변 항하사수의 수많은 아귀를 대표한 面燃鬼王 같이 六道衆生の 고통을 집약시켜 표현한 것이다.<sup>31)</sup> <藥仙寺甘露圖>의 경우는 중앙에 커다랗게 표현된 한 아귀와 그 밑으로 작은 아귀의 무리가 묘사되어 있다(도 16). 만일 중앙에 커다랗게 표현된 아귀가 그 밑에 무리지어 있는 아귀들을 대표한다면 『釋門儀範』의 내용에 따라 面燃, 또는 焦面鬼王이 될 것이다. 아귀는 감로도에 홀로 혹은 쌍으로 나타나고 있다.

홀로 나타나는 아귀의 도상은 <藥仙寺甘露圖>(1589)(도 24)·<高麗大學박물관 소장의 감로도>·<龍珠寺甘露圖>(1790)·<觀龍寺甘露圖>(1791)·<懸燈寺甘露圖>(1728) 등이다. 이것은 전체 감로도 중에 雙餓鬼의 표현에 비하면 적은 숫자이며, 대체로 홀로 나타나는 아귀는 16세기에서 18세기까지 조성된 감로도에 간헐적으로 나타나며, 점차 그들은 雙으로 대치되어 18세기 후반 이후에는 거의 쌍아귀로 나타난다.

대체로 경전의 내용을 충실히 따랐고, 비교적 초기에 조성된 甘露圖는 단독인 경우가 많고 표현에 있어서도 입에서 불꽃이 일거나 부풀은 배, 가는 목 등 그 모습이 경전의 내용대로 묘사되어 있다(도 16). 그러나 18세기 이후의 아귀 모습은 그와 같이 구체적인 모습은 생략되어 나타나고, 입에서 뿜는 불꽃도 아귀 전체를 감싸는 화염으로 변하고 있다. 특히 19세기말 20세기초에 조성된 <神勒寺甘露圖>(1900)(도 17)·<大興寺甘露圖>(1901)의 경우는 화염조차 사라지고 구름이 아귀 주위를 감싼 모습으로 묘사되고 있다.

28) “普濟飢虛，爲救於惡道衆生，故現此，尫羸之相，大聖焦面鬼王、悲增菩薩摩訶薩…” 安震湖，앞 책，pp.79~80.

29) “始經所說無邊世界六道四生，其中所有爲於宰統領上首之者，皆是住不可思議解脫菩薩慈悲誓願，分形布影示現化身，在六道中同類受苦”(『大藏經』卷 21，密教部 4. No.1318. 469 中)

30) 菩薩의 종류에는 두 종류(二增菩薩)가 있다. 하나는 智增菩薩로서 大智의 性분이 강한 것과 또 하나는 大悲의 性분이 많은 비증보살이다.

31) “面燃鬼王，所統領者，三十六部，無量無邊恒河沙數，諸餓鬼衆”(『釋門儀範』下，「尊施食條」，p.65)

## 2) 中 段

중단은 감로도 화면 중앙의 施食臺(祭壇)를 중심으로 왼쪽에 孤行僧尼, 聖賢, 王侯將相 등이 배치되고, 오른쪽이나 시식대 아래쪽에 의식의 장면과 設齋를 의뢰한 사람이 상복을 입고 절하는 모습, 그리고 雷神 등을 일컫는다. 감로도에서의 뇌신은 하단에서 천재지변으로 죽어가는 장면을 표현하는데 용이한 번개의 상징으로 대두되다가 18세기에 이르러 의미 변화를 갖게된 도상이라 추측된다. 중단의 기능은 의식을 통하여 亡者의 冥福을 비는 것이다. 즉 儀式修行의 공덕으로 상단을 감응케 하여 그 결과 佛·菩薩의 加被力을 얻어 하단의 육도중생을 구제하는 것이다. 여기에서는 의식장면과 뇌신을 중심으로 그 도상의 의미와 변천을 살펴보고자 한다.

### (1) 施食儀禮

본래 불교는 布施를 중요한 修行德目으로 생각해 왔고 보시로 인하여 貪心이 消滅되고 자비심이 성장된다고 믿었다. 보시와 시식은 첫눈에 많은 차이점이 있는 것 같으나 그 내용을 자세히 살펴보면 시식도 보시의 일종인 것이다.<sup>32)</sup> 그러나 조선시대 감로도에 나타난 시식은 儀禮의 성격상 對他儀禮의 구조를 갖는, 즉 救病, 福樂 등의 세속이해와 靈駕薦度を 목적으로 한 것이다. 그러한 의식은 점차 민간에 흡수되어 風俗化하는 경향을 볼 수 있으며, 조선 후기에는 전통적인 梵唄에 舞戲와 娛樂이 함께 어울린 作法僧衆으로 묘사되고 있다. 특히 僧舞의 모습이 두드러지는 데, 승무는 佛教舞의 俗化 과정에서 이루어진 것이다.<sup>33)</sup>

화면 중앙에 있는 祭壇의 盛飯과 의식 장면은 감로도 전반에 걸쳐 나타나는 양상인데, <藥仙寺甘露圖>(1589)의 의식 장면은 誦呪僧 네 명이 앉아서 經을 외는 모습이 보이고, 그 뒤로 바라춤을 추고 북을 두드리는 作法僧 등이 정적으로 묘사되어 있다(도 24 참조). 18세기의 의식장면은 16세기에 비해 점차 하단으로 내려오고 의식을 집전하는 승려들도 민머리에 서있는 모습으로 바뀌어 가면서(도 18), 19세기 <百泉寺甘露圖>(1801)부터는 법회 장면이 18세기에 조성된 작품보다 확대되면서 승무와 재가신도들의 참여가 차츰 보이다가 <남양주 興國寺甘露圖>(1868)의 법회에서는 송주승, 악기연주, 승무, 민간신도 등의 수가 앞시대에 비해 훨씬 많아지고 있다. 19세기 중엽 이후에 조성된 감로도의 중단 장면은 커다란 천막을 쳐 놓고 野外에서 거행하는 모습으로 나타나는 데, 그 의식을 집전하는 證師의 모습과 梵唄와 僧舞를 인도하는 魚丈의 모습이 보다 사실적으로 표현되어 있다(도 19). 이러한 의식 집행의 대중화, 혹은 세속적인 변화는 1822年 《作法龜鑑》(白坡著)의 간행 이후의 두드러진 현상이라 생각된다.

32) Roger Leverrien, 『高麗時代 護國法會에 對한 研究』, 서울대출판부, 1970, pp.82~83, 참조

33) 金千興·洪潤植, 『僧舞』(無形文化財調查報告書 44), 1968, pp.9~17.

시식은 교단을 운영하는데 있어서 반드시 필요한 의식행사이다. 그러나 그러한 장면이 불화에 직접 형상화된 것은 감로도가 유일한 예가 된다. 시식의례가 도상으로서 성립하게 된 데에는 당시 불교가 의식 중심적인 신앙의 성향과 더불어 억불정책 속에서 교단을 유지하기 위해 민간 신도에게서 시주를 의존해야 했던 저간의 사정을 대변해 준다 하겠다.

## (2) 雷 神

雷神은 구름 속에서 북을 두드리는 鬼神의 모습으로 감로도 오른쪽 아래부분 혹은 왼쪽 위부분에 나타나는 도상이다. 뇌신의 도상은 감로도에서 뿐만 아니라 <八相圖>·<관세음 32 등신도> 등 여러 불화에서 보이는데, 고려불화에도 나타나는 것으로 보아 우리나라에서는 일찍부터 제작되었던 것을 알 수 있다.<sup>34)</sup>

뇌신의 기원은 日月星辰과 같이 萬物崇拜思想에서 비롯되었는데, 중국 기록을 보면 “風師, 雨師, 雲師, 雷神(혹은 屏翳)’ 등이 함께 나타나고 있다.<sup>35)</sup> 뇌신이 귀신의 모습을 한 도상은 六朝의 미술에 많이 등장하는 것으로 보아 漢代에 이루어진 것 같고, 522年 銘의 <馮邕妻元代墓誌線刻畫> 등에 보인다. 宋代에 조성된 <妙法蓮華經觀世音菩薩普門品變相圖>(도 4)에 등장한 뇌신은 동물의 모습을 하고 있는데 明代 寶寧寺 水陸畫에 보이는 도상과도 유사하다(도 20).

감로도에서 뇌신의 도상은 17세기 후반부터 등장하는 도상이다. 18세기의 예로는 <麗川 興國寺甘露圖>(1741), <乾隆十八年銘甘露圖>(1753) 등인데, 마치 날짐승을 표현한 것 같아 그 도상의 變遷이 주목된다(도 21).

한편 조선시대에 조성된 『妙法蓮華經』 <觀世音菩薩普門品變相圖>나 1550년에 제작된 <觀世音菩薩 三二應身圖>의 雷神은 그 榜記를 통해서 알 수 있듯이, 『妙法蓮華經』의 “雲雷鼓掣戰, 降雹澍大雨, 念彼觀音力, 應時得消散”의 내용을 도상화한 것으로서 뇌신에 의해 내린 큰 비가 관세음보살이 變易身을 하여 지상에 내려와 천재의 변을 멈추게 하여 관세음보살을 믿고 따르는 衆生들을 구제하는 내용이다. 감로도에서 뇌신은 천재의 변, 즉 ‘벼락맞고 죽은 사람’(霹靂而死)을 표현할 때 벽력을 용이하게 표출하고자 『妙法蓮華經』에서 차용한 도상이다. 그런데 『釋門儀範』 風伯雨師條를 참고해 보면,<sup>36)</sup>

34) 고려불화에 나타난 雷神의 도상은 日本 淡山神社藏 <水月觀音圖>에 보이며, 敦煌壁畫 249 窟·285 窟에서도 찾아 볼 수 있다. 이 굴은 西魏(535~557)에 개작된 것으로 추정한다. (韓正熙, 「韓國佛畫中에 보이는 風神雷神圖의 造形的 起源에 대하여」 『全國歷史學大會 發表要旨』, 第 32 回, 1989, pp. 377~378)

35) 『周禮』 大宗伯에 그 전거를 찾아 볼 수 있다. (王治心·전명용역, 『中國宗教思想史』에서 再引用, 이론과 실천, 1988, p. 23. 참조).

36) “修設天地冥陽, 水陸道場, 所伸意者, 伏爲(云云) 以今日某日開啓, 至某日滿散共三晝夜, 當所持此情意, 謹依設醮儀式, 將欲開啓法事, 必先仗於神聰, 是以嚴備香花, 珍食供養之儀, 謹請雨師風伯, 電母雷公, 並從眷屬等衆, 右伏以, 淳風和氣, 甘澤清涼, 及萬物, 有生成之功, 安國界, 無崩摧之患, 今崇法會, 普濟幽冥, 望降香壇(『釋門儀範』 下, p. 43)

“삼가 焦儀式을 設하여 법회를 열고자하니 우선 神聽이 있어야 하겠습니다. 의식때 사용할 향과 꽃과 진미의 음식을 단정히 차려 공양합니다. 부디 우사풍백 전모 뇌공과 함께 그들을 따르는 권속들까지 모두 이 자리에 오셔서 氣의 조화인 맑은 바람으로 만물이 성장하여 열매를 맺고 멸할 근심이 없는 극락세계의 청량한 감로를 오늘 이 숭고한 법회에서 유명한 고훈에게 고루 베풀려 하니 향단에 강림하십시오’

라는 내용이 나온다. 그 내용 중 “淳風和氣 甘澤清涼”은 『朝鮮王朝實錄』의 “甘露之祥 實是和氣”와 동일한 의미구조로서 감로도 의 핵심 주제인 ‘甘露’를 내리게 하는 주된 임무를 중단의 뇌신이 그 신총으로 수행하는 것이 된다. 그렇다면 뇌신은 유명한 고훈에게 감로로써 규제하는, 즉 하단과 상단을 연결하는 매개적인 역할을 담당하는 것이 된다. <通度寺八相圖> (1775) ‘樹下降魔相’에서 뇌신은 魔軍을 퇴치하는 모습으로 나타나는데, 이를 통해 보면 雷神은 해당 그림의 주제를 보강·강화시켜 주는 역할을 하고 있는 것으로 추측된다. 그렇게 본다면, 뇌신은 벽력으로 어이없게 죽게된 고훈을 표현하는 데 용이한 도상으로 차용되었거나, 혹은 이 그림의 주제인 감로를 하단에 내리게 하는 데 적절히 적용시킨, 2중적 내용을 가진 도상이라 하겠다.

18 세기에 조성된 감로도에서 뇌신의 구도상의 위치는 하단 오른쪽, 즉 중생이 가장 고통받는 지옥상 혹은 어이없게 죽는 장면(벽력에 의해 자빠진 모습, 담이 무너져 죽는 모습 등)의 주변에 나타난다. 이와 같은 위치를 충실히 따른 것으로 <여천 興國寺甘露圖>·<乾隆 18年銘甘露圖>·<銀海寺甘露圖> (1762)·<通度寺甘露圖> (1786)·<觀龍寺甘露圖> (1791) 등이 있다. 뇌신이 왼쪽 윗편, 즉 상단의 관음·지장·세지보살이 있는 바로 밑에 위치하는 경우도 있는데, 이때는 하늘에서 내려오거나 하늘로 올라가는 듯한 동적인 모습이다. 이처럼 뇌신이 구도상으로 위치가 변하는 것은 19세기 이후에 조성된 <백천사감로도> (1801)·<남양주 흥국사 감로도> (1868)·<봉원사감로도> (1905) 등에 잘 나타나 있다(도 27).

뇌신의 도상에 대해서 살펴보면, 뇌신이 連鼓를 그 주위에 두르고 있거나 연고 없이 북채만을 쥐고 있는 모습, 그리고 연고와 북채를 동시에 들고 있는 모습 등 다양한 모습을 볼 수 있다. 그러나 명대의 보령사 수륙화에 보이는 뇌신의 경우는 북의 수가 10개인데 비하여 조선에서는 8개로 고정되어 나타나는 것은 뚜렷한 한국적인 특징일 것이다. 또한 뇌신의 모습에 있어서도 한국의 뇌신은 매우 동적이며 날짐승의 모습을 하고 있는데 비하여 보령사의 뇌신은 정적이며 인간의 몸을 한 짐승(돼지)으로 표현되어 있다(도 20). 대체로 19세기 중반 이후 감로도에서의 뇌신은 연고없이 북채만 들고 있는 경우가 많다(도 27 참조).

뇌신의 도상은 중국의 六朝시대 이래 끊임없이 변화 발전되어 오다가 조선후기인 18세기에는 날짐승의 형상으로 감로도에 정착하게 되었다. 뿐만 아니라 19세기 이후의 감로도에 나타난 뇌신은 인간의 몸에 귀신의 얼굴을 하고 조선의 복식인 도포자락을 휘날리며 등장한 것을 보게되는 데, 이와 같은 모습을 한 뇌신은 조선 후기·말기 불화의 한국적 특징을 잘 대변한 것이라 하겠다.

### 3) 上 段

감로도를 구성하는 도상의 구조 중 상단은, 한 淸魂이 淨土에 다시 태어나기까지의 과정 중 마지막 단계로서 七佛의 가호 아래 得生한다는 내용을 갖고 있다. 상단의 구성 도상은 七佛, 引路王·地藏·觀世音菩薩 등이 降臨하는 형식으로 이뤄져 있는데, 여기서는 引路王菩薩과 七佛만을 살펴보고자 한다.

#### (1) 引路王菩薩

인로왕보살은 보통 상단 오른쪽(향좌)에 배치된다. 대체로 그는 뒤를 따르는 碧蓮臺座를 지닌 天人眷屬과 함께 등장하며 그의 손에는 寶蓋形 幡을 잡고,<sup>37)</sup>몸은 7 불을 향하고 있으며, 시선은 아래쪽의 구제해야 할 대상, 즉 하단의 有情을 바라보는 듯한 자세(3曲)를 하고 있다(도 23·26 참조).

인로왕보살의 기능은 불이 주재하는 극락으로 지옥 또는 中陰에서 고통받고 있는 고타들을 연결해 주는 [幽冥路上引魂] 것이다. 즉 죽은 영혼을 만나 인도하는 보살[接引亡靈引路王菩薩]이거나 정토에서 내려와 지옥의 有情들을 인도해 주는 菩薩[上來爲冥道有情, 引入淨壇已竟]이라고 할 수 있다.<sup>38)</sup> 따라서 감로도에서 인로왕보살의 역할이란 하단에 묘사된 六道輪廻에서 고통받고 있는 有情을 상단의 7 불에게 인도하는 것이다. 유정이 인로왕보살에게 接引되기 위해서는 중단의 의식을 통하여 그 공덕이 회향된 다음이어야 하므로, 인로왕보살은 중단의 발원인 하단 고타의 주제, 즉 하단을 상단으로 상승시키는 데 윤회유와 같은 작용을 하는 매우 중요한 존재라 할 것이다.

인로왕보살의 기원은 西域지방에서 숭배하던 토속신을 불교화한 것이거나<sup>39)</sup> 또는 菩薩이라고 하는 보통명사에 引路란 형용사가 붙은 것에 기인한다고 한다.<sup>40)</sup> 과리의 기메(Guimet) 미술관에 소장되어 있는 983년 河西 절도사 曹氏의 일족을 위해 조성한 敦煌出土 <地藏十王圖>에 인로왕보살이 보인다(도 22). 이 그림은 화면 아래 부분을 별도로 구획하여 인로왕보살을 그려 넣고 있는데, 같은 구획안에 曹氏의 일족 중의 한 사람인 망자가 인로왕보살에게 接引되는 모습이 묘사되어 있다. 이와 같이 인로왕보살에 대한 관념은 지장시왕도나 감로도에 공통적으로 적용된다 하겠다. 조선시대 불교의식, 즉 十王齋는 물론 火葬儀 및 여러 大齋 때 항상 旗에 인로왕보살의 이름을 써서 先導에 세워 두는 것으로 보아 그 존명도 당시 매우 보편화되었던 것으로 여겨진다.<sup>41)</sup>

37) “手擎千層之寶蓋, 身掛百福之華髮, 導淸魂於極樂界中, 引亡靈”(安震湖編, 앞 책(下), p.72 참조).

38) 塚本善隆, 앞 논문, p.150.

39) 文明大, 『한국의 불화』, 열화당, 1981, p.99.

40) 洪潤植, 「引路王菩薩信仰」, 『宗教史研究』, 2집, 1973, p.57. 參考로 北宗의 蘇洵의 『嘉祐集』 卷14 「極樂院造六菩薩記」를 보면, 死者를 追念하기 위하여 六菩薩을 조성하는데, 그 이름은 “觀音·勢至·地藏·地藏·解冤結·引路王”이다. (塚本善隆, 앞 논문, p.141 참조).

41) 塚本善隆, 앞 논문, p.182 참조.

인로왕보살의 도상에 대하여 살펴보면, 敦煌에서 발견된 유물 중에는 그의 모습이 幡과 柄香爐를 든 정적인 모습으로 나타나 있는데, 그것은 명대 보령사 수륙화에서도 비슷하다. 그러나 조선 후기 감로도에 나오는 引路王菩薩은 화려한 幡이나 寶蓋를 들고, 혹은 왼손이나 오른손 집게손가락으로 무엇인가를 가리키면서 하강하는 모습으로 표현되어 있다(도 26 참조). 이러한 모습은 18세기 이후의 감로도에 등장하는 인로왕보살의 보편적인 모습인데, <藥仙寺甘露圖>(1589)(도 24 참조)에 나타난 초기 인로왕보살의 정적이고 수동적인 모습과는 달리 매우 진전된 표현적 특징이라 할 것이다.

감로도에 인로왕보살이 등장하게된 배경에는 감로도가 주로 영가천도의례를 거행할 때 사용되었기 때문이다. 망자가 천도되기 위해서는 무엇보다도 인로왕보살에게 간택되지 않으면 안될 것이다. 따라서 감로도의 도상적 구조속에서 인로왕보살은 하단에 묘사된 업보의 굴레를 헤메는 고힌을 극락으로 인도하여 그들을 격상시키는 자비의 보살이 될 것이다.

## (2) 七佛

칠불은 靈壇에서 施食儀禮를 행할 때 칭송되는 名號로서 감로도 화면의 상단 중앙을 차지하고 있다. 七佛의 이름과 그 의미하는 바를 도표로 제시하면 다음과 같다.

※ 表 2 七佛의 명칭과 기능

佛名	『釋門儀範』	『瑜伽集要救阿難陀羅尼焰口軌義經』
多寶來	孤魂들로 하여금 貪慾을 버리게 하고 法財를 具足케 한다.	財寶가 具足된다.
寶勝如來	惡道를 버리게 하고 뜻에 따라 超昇케 한다.	塵勞業火가 모두 消滅된다.
妙色身如來	누추하고 험상한 형상에서 벗어나 깨끗하고 원만하게 한다.	추악한 형상을 받지 않고 모든 根이 구족하여 얼굴은 원만·수승·단엄하게 된다.
廣博身如來	六道의 몸으로부터 벗어나게 하여 虛空과 같은 청정한 法身을 얻게 한다.	아귀의 바늘과 같은 목과 業火를 정지시켜 清涼通達하게 하고, 감로미를 먹게한다.
離怖畏如來	모든 두려움에서 벗어나 열반의 즐거움을 얻게한다.	두려움에서 벗어나 安樂을 얻는다.
阿彌陀如來	염불의 지력에 따라 생을 초월하여 極樂世界를 보게한다.	西方極樂世界에 往生한다.
甘露王如來	바늘처럼 가는 목구멍을 開通시켜 감로미를 먹게한다.	
世間廣大威德		다섯가지 공덕을 받을 것이다.(① 세

自在光明如來		간에서 최고의 지위. ② 단엄·수승한 보살의 눈을 얻음. ③ 외도천마를 능가하는 위덕 광대함. ④ 뜻에 따라 어디든지 장애없이 갈 수 있음. ⑤ 지혜 광명함.)
--------	--	-------------------------------------------------------------------------------------------

위 도표에서 보는 바와 같이 칠불은 각각 독자적인 기능을 갖고 있는데, 여기서 인용한 두 儀軌集에서는 약간의 차이를 보여주고 있다. 『釋門儀範』에서 甘露王은 『焰口經』(『瑜伽集要救阿難陀羅尼焰口軌義經』)에서는 발견할 수 없고 대신 그와 같은 기능을 廣博身이 맡고 있다. 『焰口經』의 自在光明如來는 『釋門儀範』에는 나타나 있지 않다. 그러나 『焰口經』의 “無量威德自在光明如來陀羅尼法”의 내용은 『釋門儀範』에 나오는 ‘三昧耶戒眞言’과 동일한 맥락이다.<sup>42)</sup> 아무튼 칠불은 “宣密加持身田潤澤業火清涼, 各具解脫變食”을 하는 주체인데, 고통에서 解脫에 이르는 도정은 반듯이 칠불의 加持力을 입어야 하며, 그것은 神呪에 의해서 가능한 것임은 앞에서 살펴본 바 있다.

상단의 구성은 보통 7불이 등장하지만, 5불로 나타난 <懸燈寺甘露圖>(1728)도 있다. 그것은 『釋門儀範』, 「觀音施食條」나 「수륙재문의」에 보면 5불로 나타나 있는데, 이때 5불은 7불에서 阿彌陀와 寶勝如來가 생략된 것이다. 이외에도 12불이 표현된 <쌍계사감로도>(1728)도 있다(도 25). 그러나 감로도의 전형이 확립되는 18세기에는 7불의 형식이 확연하게 정착되고 있다. 7불의 형식은 <은해사감로도>(1762), <건릉 18년감로도>, <통도사감로도>(1786), <백천사감로도>(1801) 등과 7불 외에 다시 아미타를 별도로 묘사한 <남양주 홍국사감로도>(1868), <불암사감로도>(1890), <대흥사감로도>(1901) 등이 있다.

상단의 칠불은 17세기 후반·18세기에 정착, 정형화된 도상이며, 중·하단에 비해 도상의 변화가 그리 심하지 않으나 대체로 16세기와 19세기에 조성된 작품에서는 칠불 가운데에서도, 특히 아미타불을 강조하여 그 협시와 함께 묘사하고 있는 것이 특징이다.

## 2. 樣式的 特徵과 그 變遷

조선시대 불화의 시기 구분은 1기(1392~15세기 말), 2기(16세기 초~17세기 중엽), 3기(17세기 중엽~18세기 말엽), 4기(19세기 초~20세기 초) 등으로 크게 나누어 고찰할 수 있다.<sup>43)</sup> 감로도의 양식적 변천도 그와 같은 시대구분과 맥을 같이 한다.

이 글에서는 1기의 작품은 현재 남아있지 않으므로 논외로 하고 2기의 작품부터 고찰하고자 한다. 여기서는 편의상 2기를 감로도 양식 1기로 잡는다. 이미 앞장에서 도상의 변천을

42) 安震湖編, 『釋門儀範』下, 「施食篇」, pp.67~68 참조.  
 不空譯, 『瑜伽集要救阿難陀羅尼焰口軌義經』(『大藏經』卷21, 「密教部」4, No.1318, p.471 참조)  
 43) 文明大, 「朝鮮朝 佛畫의 양식적 특징과 변천」, 『朝鮮佛畫』(韓國의 美 16), 中央日報社, 1984, p.173.

일부 다루었기 때문에 이 장에서는 감로도 양식의 전체적 특징만을 기술하고자 한다.

1기(16세기 초~17세기 중엽)의 작품으로 <藥仙寺甘露圖>(1589)(도 24), <朝田寺甘露圖>(1591), <寶石寺甘露圖>(1649)가 현재 남아있다. 이 가운데 <藥仙寺甘露圖>를 중심으로 살펴보면, 상단 중앙에 阿彌陀三尊(7불은 좌측 후미에 위치해 있다), 중단에는 施食臺가, 하단에는 餓鬼 1상 등 중요 도상이 수직을 이루며 안정된 구도를 취하고 있다. 화면의 전체 분위기는 어두운 주홍색 계열의 색채와 유려한 筆線으로 인물들이 묘사되어 있어서 고려불화의 전통적 기법과 조선불화가 갖고 있는 원형구도적 특징이 전체적으로 잘 어울린다. 하단의 도상은 20여 장면이 배치되면서 상호 유기적인 구성을 보여주지만, 2기 하단에서 볼 수 있는 50여 장면으로의 확대와 세분화 현상, 그리고 복잡한 도상의 구성은 드러나지 않는다. 아귀상은 소외경전의 내용을 충실하게 반영하고 있는데, 입에서 불꽃이 이는 모양, 가는 목, 부풀은 배 등이 사실적으로 묘사되어 있다(도 16).

1기의 감로도에는 남아있는 것이 현재 3점 뿐이지만, 3점도 제 각각의 형식을 하고 있어 이 시기에 나타나는 전체적인 양식적 양상을 발견하기 어렵다. 가령, 상단의 경우 <藥仙寺甘露圖>는 전술한대로지만, 보석사의 경우는 7불이 중앙에 커다랗게 묘사되어 있고, <朝田寺甘露圖>는 10불로 표현되어 있으며, 또한 지장보살을 동반한 아미타불은 오른쪽으로 치우쳐져 등장한다든지 인로왕보살이 2구로 묘사되는 등 마치 도상의 모색기라고 해야 할 듯한 인상이 다. 더구나 화기에는 18세기부터는 반드시 그 명칭이 나타나지만 이 시기에는 명칭조차 제시되어 있지 않다.

2기(17세기 중엽무렵~18세기 말엽)의 대표적인 작품으로는 <雙磎寺甘露圖>(1728), <雲興寺甘露圖>(1729), <여천 興國寺甘露圖>(1741), <銀海寺甘露圖>(1762), <通度寺甘露圖>(1786), <觀龍寺甘露圖>(1791), <龍珠寺甘露圖>(1790) 등이 있다(도 25·26). 이 때의 양식적 특징은 조선후기 甘露圖의 典型이 확립되는 시기로서, 하단에는 50여 종류의 다양한 圖像이 등장하고, 畫師계열에 따른 지역적인 양식적 특징이 정착하며, 그리고 배경처리에 있어서도 다양한 구도와 기법이 운용된다.

하단의 육도상은 세분화되고 1기에 없었던 여러가지 장면이 등장하며 더욱 설명적인 묘사가 이루어지지만, 인물의 표현에 있어서는 생략적이고 거칠은 단순처리의 방식이 구사된다. 하단의 중심 도상인 아귀가 쌍으로 나타나기 시작하는 것도 이 시기의 특징이다. 그리고 뇌신이 유행하며, 상단의 칠불은 측면관의 立佛形式을 띄면서 중앙으로 그 위치가 정착되어 간다. 인로왕보살은 1기의 정체적인 모습과는 달리 三曲자세의 율동적이고 중생구제의 자기 본연의 역할을 다하듯 적극적인 몸동작을 보이는 것이 특징이다. 2기에 새로운 도상의 성립 양상을 잘 보여주는 작품으로서 하단 육도상의 다양한 전개를 보인 <雙磎寺甘露圖>(1728)와 중단의 뇌신과 하단의 지옥상이 조화롭게 결합된 <여천 興國寺甘露圖>가 있다(도 25·36).

이 시기에는 전반적으로 배경처리가 보다 두드러지게 변화하고 있는데, 그것은 시대와 지역간의 양식적 특징을 구별하는 중요한 단서를 제공한다. 이때는 전통 불화의 기법을 고수한

彩色 중심의 화사 璿峯 계열의 <銀海寺甘露圖>(1762)와 文人畫 취향을 따른 수묵중심의 <여천 홍국사감로도>(1748)와 <乾隆 18年甘露圖>(1753), 밝은 채색과 필선의 描法을 넓고 섬세하게 구사하는 明爭 계열의 <쌍계사감로도>(도 25)와 간략한 減筆로 암벽을 처리한 評三 계열의 <통도사감로도>(1786), 그리고 3단의 정형구도를 창출하여 깔끔한 구도를 이룩한 義謙 계열의 <雲興寺甘露圖>(1729), <선암사감로도>(1736) 등이 있다. 운홍사·선암사감로도의 아귀상은 뒤의 <봉서암감로도>(1759)와 같은 양식의 그림이라 하겠다. 이 시기에 주목되는 작품은 조선적인 복식과 당대의 풍습을 수준 높은 필력으로 처리한 尙謙을 수석화사로 하는 <용주사감로도>(1790)와 ○峯의 <관룡사감로도>(1791)이다. 明爭 계열과 評三 계열의 배경처리 기법은 뒤에 <봉서암감로도>(1759)와 <용주사감로도>(1790) 등으로 이어지고 있음을 발견할 수 있다.

한편 2기의 작품 중 <은해사감로도>(1762)와 <관룡사감로도>(1791)는 중단의 의식 장면과 시식대가 생략된 이색작품이다. <은해사감로도>를 구도면에서 보면, 구름을 처리한 끝은 선으로 하단의 공간을 효과적으로 구획하였고, 전체적으로 짙은 암갈색으로 배경을 처리하였으며 붉은 색조를 부분적으로 많이 사용하였다. 특기할 것은 배경처리 뿐만 아니라 나무·바위·호랑이 등의 표현기법이 당시 民畫에서 볼 수 있는 양식적 특징과 일치하여 주목된다. <관룡사감로도>는 중앙 화단의 風俗畫 양식을 반영한 매우 세련된 필치를 구사하고 있어서 畫員이 참가했을 가능성이 많다. 인물의 布置와 묘사기법에서 朝鮮服飾을 한 인물, 검은 먹점의 눈동자, 활달한 의습선의 표현 등은 18세기 후반에 유행한 金弘道流의 풍속화를 반영한 듯 하다.

3기(19세기 초~20세기 초)의 작품으로는 <백천사감로도>(1801), <남양주 홍국사감로도>(1868)(도 27), <불암사감로도>(1890), <신록사감로도>(1900), <대홍사감로도>(1901), <홍천사감로도>(1926) 등이 대표적 예이다. 이 시기의 양식적 특징은 점차 형식화·도식화되어 가는 경향이 뚜렷하고, 부분적으로 서양화법의 활용이 눈에 띈다. 하단 아귀의 표현은 입체감을 살린 陰影法이 사용되고 있다. 이들 중에서 특히 <홍천사감로도>의 경우는 감로도가 갖는 고유한 의미를 당시의 시대상황에 적절히 적용시켜 도상을 창출한 화사의 뛰어난 솜씨를 보여주고 있다.

이 시기의 특징은 2기의 감로도에서는 중요하게 다루어졌던 하단의 지옥상이 사라지고 대신 화염에 감쌓인 地獄城門이 묘사되는데, 이는 <용주사감로도>(1790) 이후 계속 나타나는 현상이다. 또한 하단 오른쪽에는 2기의 경우 지옥상이 묘사되는 자리인데, 이때부터는 이 자리에 18세기 후반에 유행한 일반 풍속화의 주요 소재인 ‘대장간’의 장면으로 대체되어 나타나며(도 12·13), 지옥성문은 하단 왼쪽 혹은 오른쪽에 표현된다. 이때에는 ‘무속과 시장풍경’, ‘소가 밭갈이하는 장면’ 등이 새로운 소재로서 당시 풍속을 빌어 표현하고 있다. 대장간 풍경은 18세기 후반을 풍미했던 김홍도, 김득신류의 풍속화와 유사하고, 또 유숙의 시장풍경처럼 실제 場市를 보는 듯한 장면들은 감로도가 얼마나 민감하게 당시의 시정 상황을 반영하고

있나를 실감나게 한다(도 13·14).

중단의 의식은 야외법회를 연상시키는 천막, 승무, 운집해 있는 재가신도 등이 화면 중앙 부분을 차지하고 있다. 특히 시식의례의 효용을 강조하는 듯 佛名이 새겨진 幡으로 장엄하여 儀式의 공간을 확대 묘사하는 것도 이 시대의 특징이라 하겠다(도 27). 상단의 7불은 전면 을 가득 채움으로써 강조되고 있으나 개성없는 얼굴 표정에 正面觀이 주는 평면화, 그리고 도식화되어 있어서 3기 감로도의 특징이라 할 수 있는 전체적인 형식화, 도상의 一律化 과정과 맥을 같이하고 있다.

이상 감로도의 양식 변천은, 도상의 성립을 이루었다고 생각되는 1기에는 전체적으로 안정된 색채와 유려한 필선의 고려불화의 전통적 기법이 어느 정도 반영된 것을 특징으로 한다. 2기에는 조선시대 감로도의 전형이 확립되는 시기로서 다양한 도상의 등장과 전개, 화사 계열의 성격에 따른 양식적 특징, 그리고 색채와 배경처리에 있어서도 다양한 기법이 구사되고 있다. 3기에는 도상이 점차 형식화 도식화하고, 부분적으로 서양화법이 응용되는 것을 특징으로 한다.

#### IV. 맺 음 말

불교의 인생관은 '苦'라는 기본 전제에서부터 출발한다. 고는 업의 굴레인 六道輪廻를 벗어 나지 못한 데 그 원인이 있다. 육도윤회를 멈추기 위해서는 今生에 善業의 공덕을 쌓아야 하는데, 그 방법으로서 조선시대에는 他力修行이라 할 의식이 강조되었다. 이러한 신앙경향은 민간 신도들에게 의식을 통한 安心立命을, 敎團에게는 조정의 정책적인 억압을 모면하고 사원경제의 원활한 운영을 위한 대중적인 의식행사의 거행을 유도하였다. 따라서 이 양자는 불교 본래의 목적, 즉 대중은 수행을 통하여 해탈을 이루고 사찰에서는 그 수행을 독려하고, 敎法宗統의 위상을 선양하려는 교단의 고유한 존재 방식과는 다소 거리가 있는 格外的 民衆 신앙형태를 형성함으로써 민간 施主者의 현실적 요구에 따라 불교 수행은 俗化되어 갔던 것이다. 이러한 신앙경향 속에서, 특히 下壇儀禮의 집행시에는 반드시 甘露圖·地藏十王圖·七星圖·山神圖 등과 연관되는데, 이들 그림들은 각기 구복·장수·추천 등 구체적인 기복신앙의 기능 수행을 목적으로 하면서 사원내부를 장엄했던 것이다.

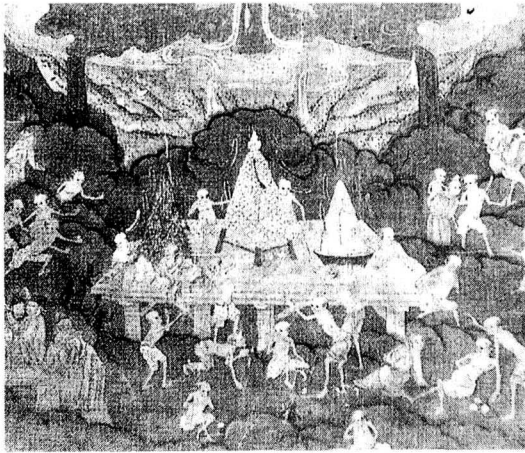
감로도는 시주의 절대 다수를 차지한 민간 대중의 현실적 생활상을 하단의 육도상과 결부시켜 표현하고 있다. 그 결과 하단에 나타난 도상은 민간 대중의 생활상이 불교의 세계관과 등치됨으로써, 그들의 현실적 삶의 양태가 불교의 육도윤회관에 의해 유형화되고 있다. 육도윤회 중 인간도는 현생에서 선업을 쌓아야 할 의무를 부여받고 있기 때문에 지금의 행동에 따라 다음 생은 점차 天道의 경지로 상승할 수도 또는 아귀도의 경지로 떨어질 수도 있다는 권계적인 내용도 포함하고 있는 것이다. 따라서 인간의 고달픈 현실을 육도윤회의 업으로 보기

때문에 감로도(甘老圖)는 현재 부과된 업에서 상승하는 과정을 하→중→상단의 구성을 빌어 형상화한 것이라 하겠다.

상승구조에 의하여 감로도 내용을 재구성하면, 하단은 고훘의 생전 모습인 생활상이고, 중단은 하단의 고훘에서 벗어날 수 있는 방법과 절차를 그린 시식의례 장면이며, 상단은 중단에서 이루어지는 設齋의 목적과 그 수행의 공덕을 수렴한 결과에 따라 감로라는 상징적 매개를 통하여 결국 고훘스러운 현실을 살다 죽어서 고훘이 된 인간은 악업의 굴레에서 벗어나게 된다는 것이다. 따라서 이 3자의 관계는 현실(苦)를 業說에 의거, 이해하고 도상화한 것이라 할 수 있다.

아울러 불교의 사회적 역할이라는 측면에서 볼 때, 불교는 당시의 민중이 겪었던 신분적 갈등이나 사회 경제적 모순을 해결하려는 개혁의지가 부족하였고, 다만 관념적인 내세관으로 현실의 고훘을 희석시킴으로써 적극적인 사회변혁을 실천하는 종교라기보다는 단순한 기복신앙에 머무르고 말았음을 알 수 있다. 이러한 믿음의 형태가 곧 亡者薦度儀禮나 預修齋 등과 같은 소극적이고 현실도피적인 場으로서의 역할만을 사원이 수행할 따름이었다. 더욱이 의례적이고 연례화된 의식형태가 더욱 성행하고 지속되었다는 점도 또한 조선시대 불교의 특징 혹은 한계성으로 지적될 수 있겠다. 그러한 가운데 下壇信仰의 유행과 그에 따른 다양한 불화의 태동을 볼 수 있는데, 감로도(甘老圖)는 민간 대중의 풍속을 그대로 도상으로 반영하고 있고, 또 그것은 그들과 소통을 이룸으로써 불교의 대중화, 풍속화를 이룩하는 데 기여했다 할 것이다. 다시말하면, 감로도의 하단에 나타난 도상을 통해, 격식과 절제를 최고의 미덕으로 삼는 다소 억압된 유교적 질서속에서의 불교는 연회를 동반한 의식 중심의 수행 성향으로 인해 민간 신도들에게 내세에 대한 희망과 일시적인 해방감을 느끼게 할 수 있었음도 확인할 수 있는 것이다.

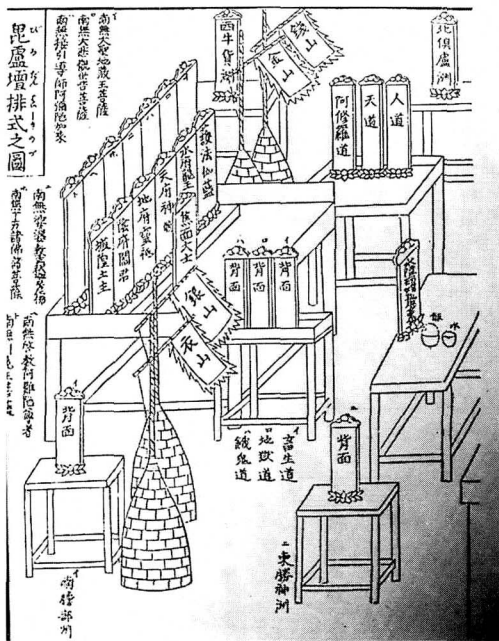
한편 풍부한 내용의 3단 형식을 갖춘 감로도의 복잡한 도상은 다른 불화에서 갖기 어려운 표현의 다양성과 현실성을 획득하고 있으며, 하단에 보이는 풍부한 민중생활상의 표현은 풍속화를 비롯한 일반 회화에서 미흡하게 다루어진 조선시대의 또다른 생활 양상을 보여주고 있다. 아울러 감로도(甘老圖)는 당시 불교권에서 갖고 있던 현실에 대한 인식과 일반 신도들이 불교를 통하여 얻으려 했던 여러가지 가치체계를 종합적으로 파악하는 데도 도움을 준다.



도 1 <孤魂>(1488년 경) 明代 寶寧寺 水陸畫中 祭壇의 음식(甘露)을 먹으러 모여든 孤魂들.



도 2 禪雲寺 大雄殿 右側 뒷편에 있는 靈壇



도 3 施餓鬼會執行樣式인 <昆盧壇排式圖>  
(『清俗紀聞』, 1799, 卷 13)



도 4 <妙法蓮華經觀世音菩薩普門品變相圖>  
宋代, 日本 세이카토 도서관 소장



도 5 <觀世音菩薩三十二應身圖> 1550 년  
絹本彩色 135×235 cm 知恩院 소장



도 6 <乾隆 18 年銘甘露圖>(部分) 1753 년  
217×260 cm 絹本彩色 個人소장



도 7 <仙巖寺甘露圖>(部分, 畫記 없음) 18 세기 絹本彩色 194×254 cm 仙巖寺 소장



도 8 <冤報屈一切孤魂> (1488년 경) 寶寧寺 水陸畫 中



도 9 <佛巖寺甘露圖> (部分) 1890년 絹本彩色 160×194 cm  
佛巖寺 소장



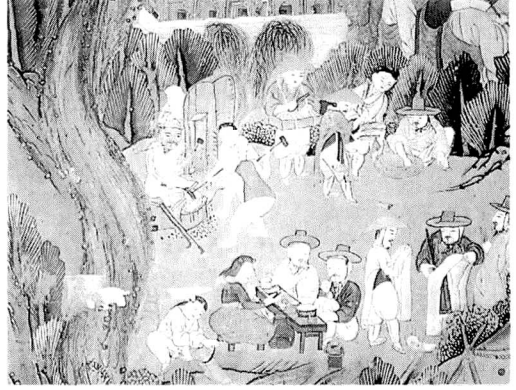
도 10 <乾隆 18年銘甘露圖> (部分) 1753년 絹本彩色 217×260 cm 個人 소장



도 11 <仙巖寺甘露圖> (部分, 畫記 없음)  
18세기 絹本彩色 194×254 cm  
仙巖寺 소장



도 12 金得臣, <대장간> 18세기 말~19세기 초 紙本淡彩 22.5×27.1 cm  
 澗松美術館 소장



도 13 <佛巖寺甘露圖>(部分) 1890 絹本彩色  
 160×194 cm 佛巖寺 소장



도 14 <佛巖寺甘露圖>(部分)



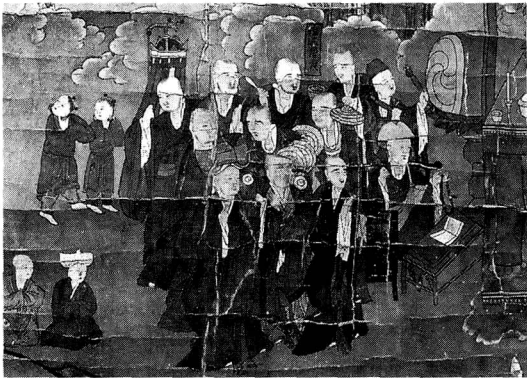
도 15 <鳳停寺甘露圖>(部分)



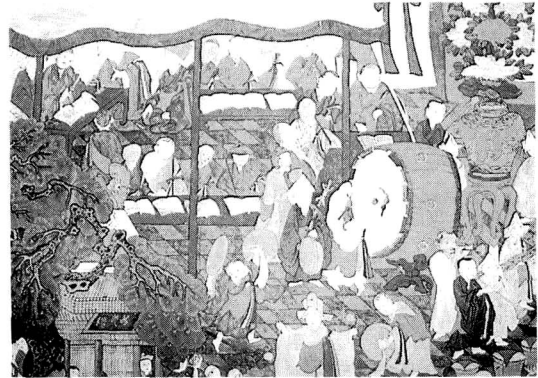
도 16 <藥仙寺甘露圖>(部分) 1589년 麻本彩色  
158×169cm 奈良博物館 소장



도 17 <神勒寺甘露圖>(部分) 1900년 絹本彩色  
212×237cm 神勒寺 소장



도 18 <麗川 興國寺甘露圖>(部分) 1741년 絹本  
彩色 330×235cm 個人소장



도 19 <南楊州 興國寺甘露圖>(部分) 1868년  
絹本彩色 195×169cm 興國寺 소장



도 20 <主風主雨主雷主電風伯雨師衆> 1488 년  
경 明代 寶寧寺 水陸畫 中



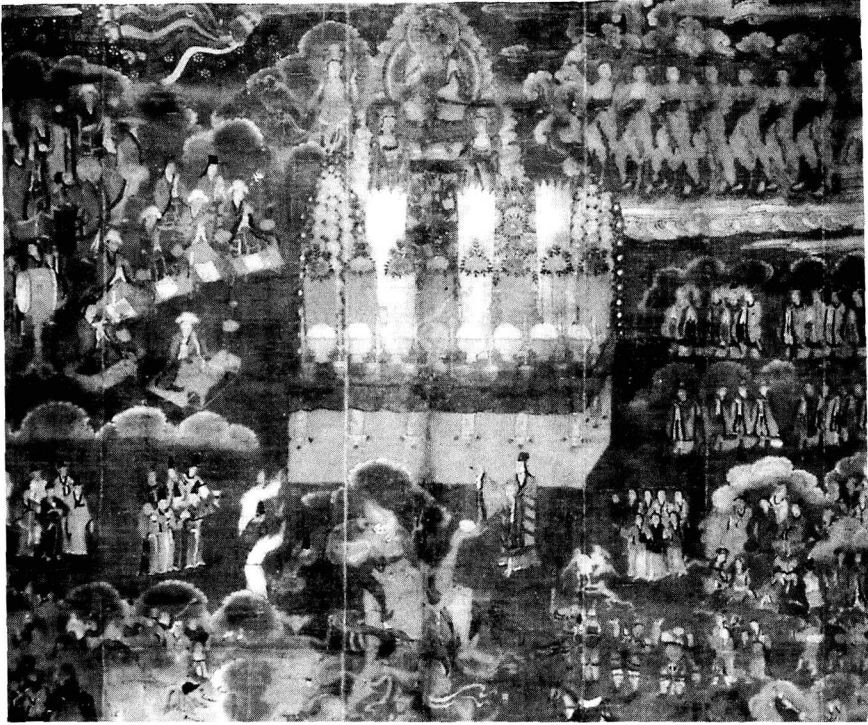
도 21 <乾隆 18 年銘甘露圖>(部分)



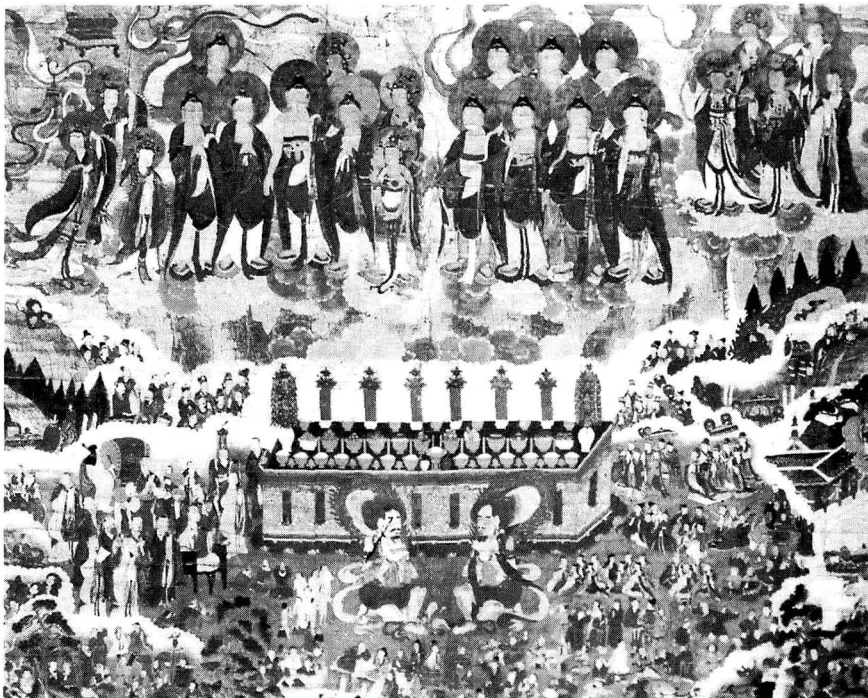
도 22 <敦煌出土 地藏菩薩圖> 983 년 Guimet  
미술관 소장



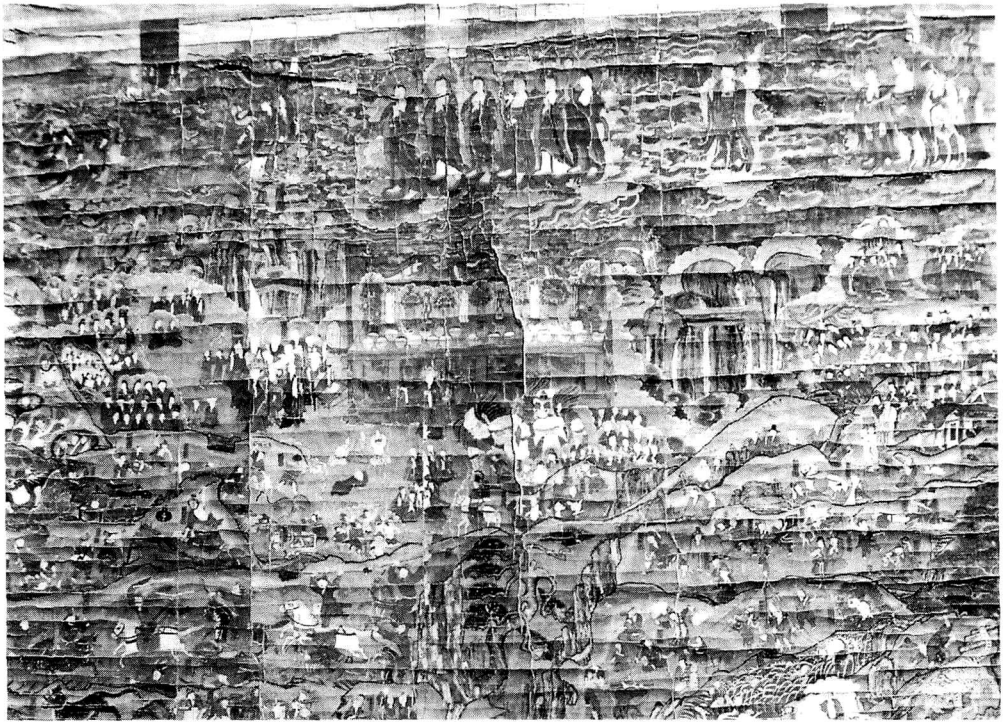
도 23 <仙巖寺甘露圖>(部分) 1736 년 絹本彩色  
166×242.5 cm 仙巖寺 소장



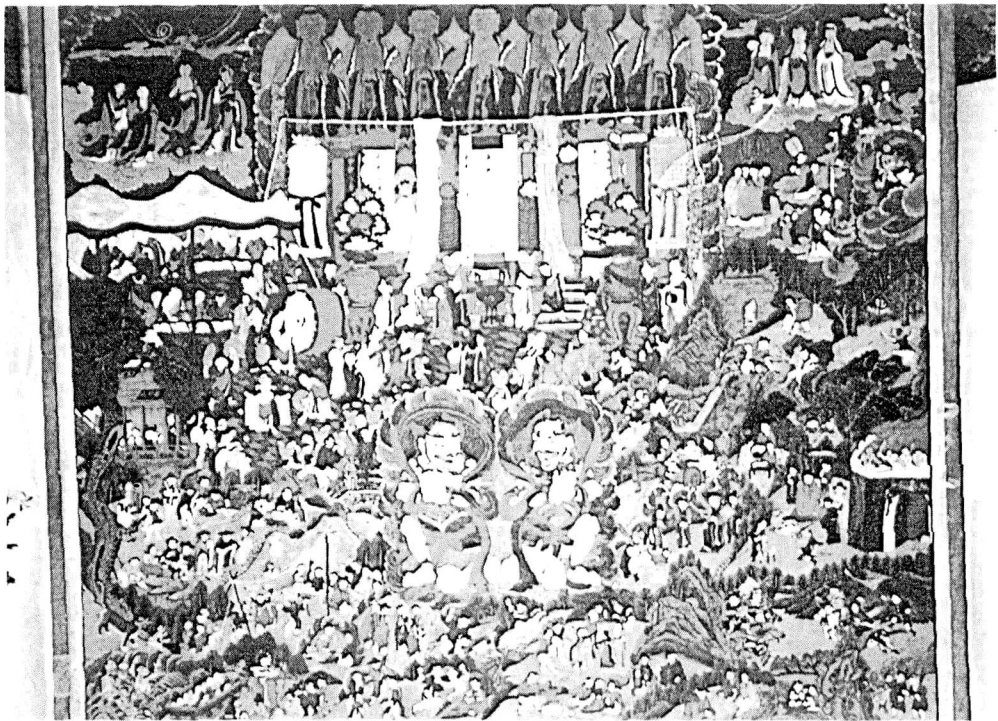
도 24 <藥仙寺甘露圖> (部分) 1589년 麻本彩色 158×169 cm 奈良博物館 소장



도 25 <麗川 興國寺甘露圖> 1741년 絹本彩色 330×235 cm



도 26 <雙磎寺甘露圖> 1728년 絹本彩色 300×260 cm 雙磎寺 소장



도 27 <南楊州興國寺甘露圖> 1868년 絹本彩色 195×169 cm 興國寺 소장