

# 18세기 八公山地域佛畵의 畵派와 特徵

장 희 정\*

- I. 머리말
- II. 八公山の 寺庵과 佛事 배경
- III. 불화의 분포현황과 畵派
- IV. 팔공산지역 佛畵의 特徵
- V. 맺음말

## I. 머리말

조선 후기 경상도지역의 각 사찰불화는 비교적 보존상태가 양호하고, 數的으로도 우세하다. 이는 두터운 신도층과 더불어 근면한 승려들이 자력으로 확보한 재원을 토대로 적극적인 불사를 일군 결과이다.<sup>1</sup>

팔공산의 경우 山內 여러 사암은 면면이 한국불교사상 그 의미가 강조되지 않은 곳이 없다.<sup>2</sup> 특히 조선 후기 팔공산 일대 사찰은 宗親府로서 왕실과의 긴밀한 관계를 다져왔으며,

\* 동국대학교박물관 전임연구원.

<sup>1</sup> 장희정, 『조선후기불화와 화사』(일지사, 2003), pp.52-56.

<sup>2</sup> 『八公山』(大邱市·慶北大, 1987), pp.165-194.

이 기반을 배후로 갖은 불사가 이룩되었다. 불화의 경우, 질적으로 우수할 뿐 아니라, 그 자체로 조선 후기 불화의 양식변천과정을 조망할 수 있는 여건을 갖추었다.

본고는 18세기 불화양식을 토대로 이 지역에서 불화를 그린 화사들의 화풍을 소개하고 조선 후기 불화계에서 그들의 역할을 강조하고자 한다. 이러한 작업은 팔공산지역 불화가 갖는 불교회화사적 의의를 선명하게 해줄 것이며, 조선 후기 경상도 불화의 지역적 면모를 추찰하는 계기가 될 것이다.

## II. 八公山の寺庵과 佛事 배경

대구광역시에 소재하는 팔공산은 신라·고려대까지 中岳·父岳 또는 公山으로 불렸으며,<sup>3</sup> 조선 초까지 公山과 八公山으로 혼용되다가<sup>4</sup> 현재의 명칭으로 고정되었다. 이곳은 毘盧峰(해발 1192m)을 中峯으로 좌우에 念佛峰(해발 1155m)과 三聖峰(해발 1041m), 세 봉우리로 이루어져 외형 자체가 三尊佛像에 비유된다. 聖簡子를 봉안했던 동화사, 통일 초 석굴신앙의 단초인 제2석굴암, 초조대장경 각판을 봉안했던 符仁寺와 大藏經落成大法會를 열었던 雲海寺, 華嚴十刹의 하나인 美理寺, 또 원효가 증도한 悟道庵과 佛窟寺, 普熙國사가 勸修定慧結社文을 발표한 居祖庵 등 한국불교 역사와 함께해 온 각 사암은 비중의 輕重을 가르는 것 자체가 무의미하다.

조선시대로 들어오면서 역불체제로 정체되었던 팔공산지역 각 사찰이 다시금 활력을 찾은 것은 중종 10년(1515) 은해사가 인조의 胎室으로 지정되면서부터이다.<sup>5</sup> 은해사가 현재 터로 자리를 잡은 때는 명종 1년(1546)에 태실을 加封하면서부터인데, 이때 시승 天敎가 법당 수 칸을 건립했다. 이후 은해사는 화재와 중축을 거듭하다, 1587년 法英, 義演, 廣心 등이 법당을 중건하면서 본격 전성기를 맞는다. 숙종 38년(1712)에는 연잉군에 의해 宗親府에 귀속되어 御押을 봉안하고, 잡역을 감면받았다. 그리고 영조 즉위(1737) 후에 一珠, 處行이 大法堂과 樓閣, 天王門의 단청을 새로 했다.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> 『八公山』, pp.25-34.

<sup>4</sup> “公山或稱八公山在解顔縣北六里…” 『新增東國輿地勝覽』 권 제26, 大邱都護府 山川편

<sup>5</sup> 본래 태실수호는 栢指寺(百興庵)에서 맡았으나 장소가 좁아 貞顯王后가 지금의 은해사로 수호사찰을 고쳐 삼고 중창했다. 『朝鮮寺刹史料』(조선총독부내무부, 1911), pp.454-461.

<sup>6</sup> 影波撰文, 『永川郡銀海寺事蹟』(1798).

把溪寺는 숙종조 숙빈최씨의 왕자 탄신을 위한 백일기도의 주관 僧인 靈源이 파계사에 주석하면서 왕실 후원으로 七佛殿, 大法堂, 百花樓, 원통전 등을 건립했다. 영조는 대군시절에 파계사를 종친본부로 삼고 완문을 내려 잡역을 면케 하였으며, 재위 후에는 眞聖王后의 願堂으로 삼았다. 파계사 원통전 관음보살 복장유물 중 3매의 발원문은 그 일각을 추측케 한다.<sup>7</sup>

팔공산에서 가장 사력이 깊은 桐華寺는 임진왜란으로 전소되었고, 1606년 松雲대사에 의해 4창이 이루어졌다. 동화사 불사의 선두적 규모는 1620년에 제작된 괘불을 통해 추정된다.<sup>8</sup> 숙종 3년(1677) 尙嶽에 의해 5창이 이뤄졌고, 1689년 화재 후 6창이 이루어졌다. 이후 크고 작은 불사가 진행된 가운데 주목되는 규모는 1725-1728년에 걸친 불사이다. 이때 1725-1727년간 대웅전을 건립했고, 1728년에 불화조성을 마쳤다.<sup>9</sup> 이 불사의 소임승 명단을 보면<sup>10</sup> 파계사 원통전관음보살상중수(1724) 소임승,<sup>11</sup> 그리고 은해사 목조아미타불좌상중수(1729) 소임승과<sup>12</sup> 중복되고 있다. 필자의 소견으로는 이무렵 왕실의 후원 아래 각 사찰이 연대하여 대대적인 불사를 이룬 것으로 판단된다.

### III. 불화의 분포 현황과 畫派

#### 1. 各寺 불화의 유존현황

팔공산 내와 인근 사찰의 불화 중 본고에서 다룬 18세기 작품을 위주로 다음의 표를 작

<sup>7</sup> 이 중 2매는 1724년, 나머지 1매는 1740년 중수 내역을 기재하였는데, 1740년 중수 발원문을 통해 당시 불사 규모를 알 수 있다. 장희정, 「延祔君發願 把溪寺 釋迦牟尼佛圖의 考察」, 『동악미술사학』 제5호(동악미술사학회, 2004), p.127 주14 참고.

<sup>8</sup> 17세기 전반부터 유행한 영산대회작법절차에 의거한 영산회의식을 위해 괘불의 수요가 증가된다. 이영숙, 「朝鮮 後期 掛佛幀 研究」(동국대학교대학원 박사학위논문, 2003), pp.59-75; 정명희, 「朝鮮 後期 掛佛幀의 연구」, 『美術史學研究』 242·243(韓國美術史學會, 2004. 9), pp.164-168 등 참고. 현존 最古의 괘불은 나주 죽림사 괘불(1622)이며, 동화사 1620년 괘불은 현재 사료상 最古이다.

<sup>9</sup> 金美京, 「八公山 桐華寺 大雄殿 木造三世佛坐像의 腹藏物 檢討」, 『佛敎美術史學』 제3집(불교미술사학회, 2005), pp.284-285.

<sup>10</sup> 證明:快善 天順 弘濟 弘雨 藏六, 誦呪:應眞 思任 再熙, 持殿:明悅 清湛 虛(注). 김미경, 앞의 글, p.285 주14 참고.

<sup>11</sup> 證明:藏六 快善, 持殿:明悅. 「觀音菩薩重修發願文」中.

<sup>12</sup> 證明:快善 誦呪:思任 載玄 就心 明悅, 持殿:天贊, 別座:處行. 「阿彌陀佛坐像重修發願文」中.

표 1 팔공산지역의 불화유존현황

소재 사찰	명칭	조성 연대	증명	제작자	기타
桐華寺	아미타불도	1699	義英	義均 妙解 智英 尙明	現국립중앙박물관 소장
	아미타불도	1703	佺安	義均 祖鎰 □日 咄默	
	지장보살도	1725	弘兩	碩敏 □遠 致□ 豐衍 秋溪	現국립중앙박물관 소장
	삼장보살도	1728			施主秩 義均
	제석도	1728	藏六	體俊	
	천룡도	1765	勝仁	性聰 典秀 有奉	
	신중도	1785	再澄	影守	
把溪寺	석가모니불도	1707	靈源	義均 性益 體環 碩敏 會澄 三學	持殿 藏六
	소재보살도	1717		體俊	
雲門寺	삼신불도	1755	宣定	處一 性清 性澄 鵬演 就愚 萬澄 有性 宇察 最玢 彩淨 抱寬 義全 秀雲 性贊 卓悟 致行 若鵬 國玄 泰一	首頭 任閑
地藏寺	지장보살도	1728	藏六	快旻 體環 體俊 究遠 法澄 璽淨 智性	
禪石寺	괘불	1702	密瑛 思彦	卓輝 法海 雪岑 性澄	
銀海寺	괘불	1750		普摠 處一	
	아미타불도	1750		處一 謹軒	
	석가모니불도	18세기	無染處澄	密機 彩元 宇玢 法能 處一 自還 謹軒	
	삼장보살도	1755	宣定 快善 呂允 持性	常悟 貫伶 性清 性澄 處一 就愚 勝閑 彩淨 性贊 致行 淨心 法性	
	신중도	1777		有誠 萬混	
	신중도	1785		普仁	本庵秩 處一
	감로도	1792	聖奎性觀	王喜峯 取澄 指演 頓活 宇心 定和 福贊 普心 彩元 贊淳 斗贊 義天 國成 性彦 釋雄 祥俊	
	현왕도	1782	洪混	抱寬 泰定	
靈芝寺	석가모니불도	1776	鴻混	定聰 道閑	
法華寺	석가모니불도	1724	斗寬	快旻 體俊 德宗 璽淨 智性 禪月	
富貴寺	아미타불도	1754			施主 任閑, 腹藏施主 徐氏
수도사	괘불	1704	信堅	印文 草敬 應玉 敬衍 惠明	道光 2년 指演 瑄寶 斗天 德宗 등이 改備

성하였다. 내용은 소재사찰과 불화명칭, 조성연대, 증명승려, 제작자(화사) 등이며, 현 소재지 또는 불화조성과 관련된 특징적인 사항은 기타에 넣었다.

## 2. 畵派

이 장의 전개에 앞서 '팔공산 지역 화파'는 팔공산에 근거를 두고 활동한 화사는 물론, 비록 일시적으로 작품제작을 위해 이 지역에 머문 타 지역활동 화사지만 그 족적이 뚜렷하고, 이 지역 사찰불화의 화풍 형성에 기여한 화사들을 포함한 지칭임을 밝힌다.

팔공산 지역에서 활동했던 화파는 제1기(1690년대-1730년대) · 제2기(1740년대-1760

표 2 분기별 화파와 불화작

분기	화파	화사	불화목록 및 참여화사
제 1 기	義均派	義均 體環 碩敏 體俊	一桐華寺 아미타불도(1699)－義均 妙解 智英 尙明 一桐華寺 아미타불도(1703)－義均 祖鑑 □日 咄默 一把溪寺 석가모니불도(1707)－義均 性益 體環 碩敏 會澄 三學 一((把溪寺 삼장보살도(1707)－義均 性益 體環 碩敏 會澄 三學)) 一把溪寺 소재보살도(1717)－體俊 一((把溪寺 칠성여래도(1717)－體俊)) 一法華寺 석가모니불도(1724)－快旻 體俊 德宗 淨淨 智性 禪月 一地藏寺 지장보살도(1725)－碩敏 □遠 致□ 豐衍 秋溪 一桐華寺 삼장보살도(1728)－快旻 體環 體俊 究遠 法澄 淨淨 智性 一桐華寺 지장보살도(1728)－快旻 體環 體俊 究遠 法澄 淨淨 智性 一桐華寺 제석도(1728)－體俊 一九龍寺 감로왕도(1728)－體峻 秀坦
제 2 기	處一派	處一 常悟 謹軒 密機 自還	一과계사 관음보살상 중수 및 불화불사(1740)－慧湜 密濟 明俊 偉順 性清 天真 證戒 玉蓮 善海 厚心 義謙 覆贊 自還 一((雲淨庵 지장보살도(1747) 自還 常悟 覺菟 謹軒 鍊木 解梗)) 一大(典)寺 석가모니불도(18세기)－密機 彩元 宇坵 法能 處一 自還 謹軒 一銀海寺 괘불(1750)－普摠 處一 一銀海寺 아미타불도(1750)－處一 謹軒 一雲門寺 삼신불도(1755)－任閑 處一 性清 性澄 鵬演 就愚 萬澄 有性 宇察 最玠 彩淨 抱寬 義全 秀雲 性贊 卓悟 致行 若鵬 國玄 泰一 一銀海寺 삼장보살도(1755)－常悟 貫伶 性清 性澄 處一 就愚 勝閑 彩淨 性贊 致行 淨心 法性 一銀海寺 현왕도(1782)－抱寬 泰定

	有誠派	<p>一雲門寺 삼신불도(1755)一任閑處一性清性澄鵬演就愚萬澄有性宇察最玠彩淨抱寬義全秀雲性贊卓悟致行若鵬國玄泰一</p> <p>一온양민속박물관 삼장보살도(1755)一任閑處一性清性澄鵬演就愚萬澄有性宇察最玠彩淨抱寬義全秀雲性贊卓悟致行若鵬國玄太日</p> <p>一西岳寺 석가모니불도(1770)一富日有誠慧又快宗</p> <p>一暮雲寺 지장보살도(1770)一有誠天性若鵬有祥錦仁宇兼金牛太喆</p> <p>一開心寺 괘불(1772)一有誠宥偉小聽報恩尙欽富一</p> <p>一通度寺 팔상도(1775)一抱冠華月有誠定寬志言興悟策寬大奉守佛定嘩若善有二芭一定玉守旻志悅悟守定淳斗眼尙悟廣信戒湜厚文…</p> <p>一通度寺 석가모니불도(1775)一定聰有誠定坦富一守仁坦悟色一</p> <p>一靈芝寺 석가모니불도(1776)一定聰道閑</p> <p>一鳳停寺 영정(1776)一有誠</p> <p>一銀海寺 신중도(1777)一有誠萬湜</p> <p>一龍淵寺 석가모니불도(1777)一定聰</p> <p>一通度寺 감로도(1786)一平三有誠性允察敏極贊</p>
제3기	指演派	<p>一銀海寺 영산회상도(1785)一指演大一敏弘影守有奉(化主性澄)</p> <p>一銀海寺 감로도(1792)一王喜峯取澄指演頓活字心定和福贊善心彩元贊淳斗贊義天國成性彥釋雄祥俊</p> <p>一通度寺 괘불(1792)一指演致心頓活抱善快能宇定字心定華福贊善心宇洪尙彥贊淳儀天國成性彥永慧永宗再封碩雄福英永佑</p> <p>一通度寺 삼장보살도(1792)一指演致心頓活抱善快能宇定字心定華福贊善心宇洪尙彥贊淳儀天國成性彥永慧永宗再封碩雄福英永佑</p> <p>一通度寺 신중도(1792)一福贊指演致心頓活抱善</p> <p>一雲臺寺 아미타불도(1797)一指涓慶悟玉仁宇弘祥言景甫國成會彥彩彥勝活環玉慶岸性喜如性</p> <p>一通度寺 지장보살도(1798)一指演太演戒寬致心演洪慶悟玉印定和宇弘相言有和環甫國成采彥宇白慶玉會彥勝活兌日尙嘩佑念有誠眞惠戒閑佛天戒澄豐旭慶岸快安守和右嘩福英如性</p> <p>一祇林寺 지장보살도(1799)一慈雲堂□演泰弘慶吾夫彥景玉福英玉仁尙□□洪國性宇燁如性有安…</p> <p>一銀海寺 신중도(1800)慈雲堂指演羊言景甫國成采彥景玉知性如性</p> <p>一通度寺 지장보살도(1801)一指涓景□國成景玉勝活</p> <p>一石南寺 지장보살도(1803)一指涓性大幸悟永淳甫甫□成戒成采彥會彥性□儀千就嘩益旻勝活□英智閑贊嘩快安有玉如性□學誼甚□希永瞻</p> <p>一桐華寺 신중도(1804)一指演定畫戒性采彥永沾如性斗天</p> <p>一수도사 괘불改備(1822)一指演瑄寶斗天德宗</p>

\* [( ) 안의 작품은 현재는 소실된 불화임.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> 李有熙, 「朝鮮王朝後期の佛畫研究—八公山地域の幀畫를 中心으로—」(홍익대학교대학원 회화과 석사학위는

년대) · 제3기(1770년대-1810년대) 세 시기로 분류하였고, 참여작 위주로 앞과 같이 표를 작성했다.

### 1) 제1기(1690년대-1730년대)

#### 儀均派

동화사 사적관련 기사에 의균이 간혹 등장한다. 「僧堂上樑文」과 「事蹟跋」의 산중대덕 가운데 의균이 있으며, 노덕질에는 의균과의 일원인 석민이 기재되어 있다.<sup>14</sup> 그리고 「心地王師行迹 撮略附」에 의하면 의균은 康熙 55년(1716)에 운주암을 건립하였고, 옹정 6년(1728) 법당 후불도와 삼장보살도, 제석도, 사오로 등의 불화불사에서 化主로 참여하였다.<sup>15</sup> 또한 동화사사적을 통해 주목되는 점은 義(儀)字가 들어가는 일련의 승려들이다. 이들은 대개 불사에 관계하고 있는데, 儀玄은 1620년 동화사 패불 제작시 화주였고, 義英은 〈표 1〉에서 보는 바와 같이 동화사 〈아미타불도〉(1699)의 증명이었으며, 1725-1727년 목조삼세불상의 시주자로 등재되어 있다. 1702년 승당 중창시에는 執事였다. 또 儀元은 금당 향로전을 건립하였고, 義心은 1727년 법당을 중창하였다. 돌림자를 쓰는 僧家 관례상 이들은 의균과 사승관계의 승려들로 추측된다.

의균, 체환, 석민, 체준 등을 중심으로 이루어진 이 화파는 체준이 강원도에 소재하는 구룡사의 〈감로도〉(1928)에 참여했을 뿐, 현재 자료를 통해 파악한 바로는 거의 외부 화사들과는 접촉이 없었으며, 활동영역도 팔공산 내로 제한되어 있다. 의균과의 불화는 동화사와 파계사 외, 인근한 지장사에서<sup>16</sup> 제작한 〈지장보살도〉가 국립중앙박물관에 소장되어 있다.

### 2) 제2기(1740년대-1760년대)

#### 處一派

1785년에 그려진 은혜사 신중도 화기에 의하면 처일은 浮屠菴 승려이다.<sup>17</sup> 그에게 있어

문, 1974) 참조.

<sup>14</sup> 「僧堂上樑文」·「事蹟跋」 “...山中大德 天順 玉峻 弘濟 弘雨 儀心 曇湜 快善 智閑 印雨 再遠 清俊 玄鑑 敏察 碩德 儀均 老德 秩 勝 卞 惠熙 碩敏 儀英 戒寬...” 慶北佛教協會, 『慶北五本山古今記要』, 昭和 12년.

<sup>15</sup> 「心地王師行迹 撮略附」 “...五十年丙申儀均自建雲住庵...” “...同年法堂後佛幀三藏帝釋下壇四五路等幀畫成 化主大禪德儀均...” 慶北佛教協會, 『慶北五本山古今記要』, 昭和 12년.

<sup>16</sup> 대구광역시 수성구 범어 2동에 있는 사찰. 고려 金黃元의 기문이 있다 함. 『新增東國輿地勝覽』 제26권, 大邱都護府.

<sup>17</sup> “...本菴秩 仁惠 處一 斗性...” 은혜사 부도암 〈신중도〉(1785) 화기 참고.

1750년대 은혜사에서 행보가 가장 전성기였던 것으로 파악된다. 이 시기의 불화는 매우 독자적이며 강한 개성이 표출된다.

조선 후기 불화에서는 여러 지역 화사들이 서로 연대하여 대규모 불화불사에 참여한 경우를 종종 볼 수 있는데, 이 과정에서 타사 화사승들과 친분을 맺고 화풍의 교환이 이루어졌다. 이러한 풍토는 처일에게도 적용된다.<sup>18</sup> 그는 영천 운부사의 승려 密機·謹軒과<sup>19</sup> 常悟와 불화를 그렸으며, 임한과와도 불화제작에 합류하였다. 임한은 팔공산 조금 아래에 자리한 통도사 일대에서 거대 화맥을 형성한 화사이다.<sup>20</sup> 부귀사 <아미타불도>(1754)의 시주로 참여했던 임한은 그의 전체 활동 규모에 비해 이 일대에서의 활약은 미미하지만 그와 불화를 그렸던 동료 또는 후배 화사들이 은혜사와 운문사 등에서 활동해 줌으로써 그의 개성 있는 불화작이 이 일대에도 영향을 미쳤던 것으로 보인다.

### 3) 제3기(1770년대-1810년대)

#### (1) 有誠派

1769년 운문사 중수·신화성시 '本寺僧'이었던<sup>21</sup> 유성은 18세기 후반 통도사 일대에서 불화를 그렸다. 현재 1750년대부터의 화적이 있으며, 1770년대 수화사로서의 활약이 두드러진다. 이 1770년대부터 1780년대에 걸쳐 집중적인 다작을 하였던 것으로 보인다. 그는 또한 봉안용 불화뿐 아니라 불경변상 판각에도 참여했다.

유성과 더불어 주목되는 화사는 정충이다. 얼핏 유성과 비슷한 화풍이면서, 개성이 분명한데, 동일 시기 통도사라는 공동공간에서 활동한 이들의 화풍은 화면구성, 일부 색채기법 등에 임한의 화법 요소가 드러나 영향관계가 짐작된다.

#### (2) 指演(指涓)派

慈雲堂 指演은 은혜사와 통도사 일대에서 18세기 후반 활동하면서 이후 진행될 불화양

<sup>18</sup> 직지사 <삼세불도> 화기 참고.

<sup>19</sup> 書記에 의하면, 밀기와 자환은 영천 운부사(팔공산 남쪽 기슭에 있는 암자로 현재 동화사 말사)의 승려이며, 파계사 관음보살상 중수 및 불화불사시에도 참여했다. 1740년 파계사 불사 무렵에서 운부암 <지장보살도>(1747)를 그린 당시까지 주석하였던 듯하다. 또 이 <지장보살도> 제작 당시 참여 화사인 常悟 역시 운부사 승려로 판단된다.

<sup>20</sup> 鄭喜先, 「朝鮮後期 書師 任閑에 대한 研究」(동국대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2003), pp.11-13 참고.

<sup>21</sup> 「慶尙北道淸道郡東向踞山雲門寺事蹟」, 『雲門寺本末寺志』(亞細亞文化社, 1983), pp.77-78.

식 형성에 한몫을 했다. 「永川郡銀海寺事蹟」에 의하면 1746년 景玉·碩麟·海雲·有和·勝修 등이 募緣한 대법당 단청보수시 밑그림을 맡았으며,<sup>22</sup> 1788-1789년에 걸쳐 자력으로 보문굴을 열고 백일기도를 했다. 그 후 이곳의 기도자가 줄을 이었다 하니,<sup>23</sup> 善畵와 더불어 깊은 신심의 승려였던 것으로 판단된다.

#### IV. 팔공산지역 佛畵의 特徵

제3기로 구분한 18세기 팔공산 지역의 불화특징을 화면구성·존상·장엄요소·색채로 분류해 살펴보겠다.

##### 1. 제1기(1690년대-1730년대)

제1기 불화의 보편성은 17세기에서 18세기로 양식이 이행하는 과도양상을 공유한다는 점이다. 이 시기 화면의 장엄모티프는 조선 전기 불화요소들이 지속적으로 잔존하는가 하면, 대범한 화면구성과 생경한 형태의 존상 등 새로운 도상들도 도입된다. 사실성이 강한 각종 초화문들이 화려하게 시문되었으며, 밝고 선명한 색채와 굵은 선묘의 윤곽표현이 활달하게 묘사되었다. 문양·색채·도상에서 전후 시기의 양상이 혼재되면서 18세기 초반 특징이 윤곽 잡힌 이 무렵 불화의 보편성을 전제로 의균파의 불화를 살펴보자.

##### 1) 儀均派

###### (1) 화면구성

의균파는 약 30여 년으로 잡는 비교적 짧은 기간의 전성기간 동안 시간진전에 따라 화파 내부에서의 점진적인 양식변천을 한 점이 주목된다. 이 파는 대체로 원근적 군집구도를 취함으로써 회상의 장엄함을 표출하는 데 초점을 두었다. 이 점은 시간경과에 따라 더욱 진전된다. 동화사 〈아미타불도〉(1699)도1의 경우 본존을 제외한 존상이 비례에 관계없이 군집

<sup>22</sup> “大法堂但改西一椽夫椽及椽木隨傷補葺樓閣總改椽椽其時 法堂與樓同時改丹青 前南漢總攝快性 執繩墨畵士指演 執彩筆前總攝體周…” 慶北佛教協會, 『慶北五本山古今記要』, 昭和 12년.

<sup>23</sup> “…戊申己酉年間山人指演以獨力勸普開窟而累行百日聖供以後念佛人相繼而安居也…”



도 1 동화사 <아미타불도>, 1699



도 2 파계사 <석가모니불도>, 1707

을 이루고 있으나 파계사 <석가모니불도>(1707)도2에서는 원근을 적용하였고, 이러한 방식은 법화사 <석가모니불도>(1724)도3에서 보편적인 18세기의 구도양식으로 귀착하였다. 이는 18세기 후불도의 보편적 화면구성이기도 하다.

좀더 이른 시기에 그려진 보살사 <괘불>(1649)은 본존과 권속들의 크기 차가 크지만, 18세기 불화들에서는 이 점이 완화된다. 다만 본존과 협시중의 크기 격감이 줄고 대신 협시는 뒤로 가면서 앞의 존상보다 조금씩 작아지는 원근구도로 변모하였다.

의견과의 화면구성상의 특징 중 하나로 화기 기재방식의 일탈을 들 수 있다. 이 유파는 회화성을 고려한 듯 전면과 화면 최상층의 여백을 살려 공간감을 형성하였고 일반 불화의 화기 위치가 화면 최하단에 마련된 것과 달리 파계사 <석가모니불도>처럼 대좌와 대좌 바로 아래, 문수·보현 양대 보살 사이 공간에 위치하여 하단의 공간을 활용하였다. 이와 같은 공간활용은 법화사 <석가모니불도>에서 재현되며, 또한 동화사 <지장보살도> 하단의 화면 위에 화기의 일부를 서기하는가 하면 동화사 <제석도>(1728) 역시 대좌에 화기 일부를 서기하였다. 이 점은 변상도 화기 기재방식과 연계되는데, 동국대학교 도서관에 소장되어 있는 『묘법연화경』(1649) 변상에서는 대좌의 공간을 이용해 판각하는 방식을 취한 것이다. 이 화파가 화면구성시 경변상도를 참고한 것으로 이해된다.



도 3 법화사 <석가모니불도>, 1724



도 4 동화사 <아미타불도>  
본존 안면, 1699



도 5 파계사 <석가모니불도>  
본존 안면, 1707

## (2) 존상

30여 년간 지속하였던 의군파의 존상 변천을 보면 다소 건장함에서 세장한 이미지로 변모한다. 동화사 <아미타불도>의 본존 안면도4을 보면 대체로 본존은 표정이 없는 가운데 근엄함을 강조하여 다소 경직되고 엄격한 이미지를 추구하였다. 그 가운데 입술의 양끝은 선으로 가볍게 가장자리를 올려 그렸으며, 파계사 <석가모니불도>도5 역시 보살 안면의 입 가장자리 양쪽으로 갈고리 형태의 선을 그려 입술우물을 표현하였다. 이 표현은 파계사작을 기점으로 소멸된다. 파계사 본존의 현재 수염 밑으로 드러나 보이는 교정선이 그 경과를 말해준다.

이 화파의 불화 존상 기승의 승각기 매듭부위를 통해 양식진전을 살필 수 있다. 동화사작의 경우 천이 묶이는 과정에서 형성되는 여러 갈래의 주름을 사실적으로 묘사하였으나, 파계사작에서는 몇 조의 일률적인 선으로 표현하였다.

18세기 불화의 광배는 신광 상부의 양단을 둥글게 굴리고 양끝이 만나는 지점은 뾰족하게 위를 향함으로써 꽃잎 형태를 이루는 것이 보편적이다. 이러한 형태의 광배는 화엄사 <괘



도 6 홍국사 <석가모니불도>, 1693

불>(1653)과 북장사 괘불(1688), 홍국사 <석가모니불도>(1693) 도6처럼 17세기 불화의 본존광배의 가장자리 각이 다소 딱딱한 것에서 18세기로 들어와 곡선적인 형태가 강조되면서 변형된 것이다. 이러한 특징은 이 유파의 불화작들에서도 파악된다. 동화사 <아미타불도>의 경우 광배의 위아래 폭의 차가 적고 상단의 모죽임이 완만하여 딱딱하다. 그런데 파계사작과 법화사작에서는 위아래 폭의 차가 현저하면서 모죽임의 경사가 급격하여 긴장감 있는 꽃잎 형태를 이룬다. 동화사작에서는 두광을 생략하고 단엽 꽃잎형으로 거신광을 그렸는데 법화사 <석가모니불도>에서 두·신광을 따로 그린 것 역시 양식진전의 일

환이다.

동화사 <아미타불도>나 파계사 <석가모니불도>의 본존의 손과 발의 끝이 뭉툭하고 양감을 강조한 모습 역시 17세기 양식을 계승한 요소이다. 그러나 법화사작에서는 거의 같은 도상임에도 불구하고 손끝이 섬세한 형태로 변모하였고, 동화사 <지장보살도>에서는 이 형태가 더욱 진전했다. 이 점은 같은 시기 다른 불화들과 일치하여 시대양식을 수용한 것으로 이해된다. 한편 이 화파의 존상은 일관된 손금표현을 가지고 있는데, 다만 탁회파의 선석사 괘불이나 화엄사 <괘불>보다 형식화되었다.

### (3) 장엄요소

먼저 이 화파의 공통적인 모티프는 여래의 붉은 가사 바탕에 금·은니의 원문을 넣은 것으로 이 원 중심을 기준으로 한 방향으로 선회하는 태극문이 일관된다. 또한 본존 승각기단의 도안적 요소는 이와 더불어 이 유파의 특징이 된다.

한편 각 존상들의 복식에 시문된 다양한 문양 가운데 특히 주목되는 것은 금박의 화문이다. 이것은 마치 들꽃처럼 소박한 형태를 띠고 있는 것으로서 17세기 불화의 두드러지는 양식적 특징의 하나이다. 홍국사 <석가모니불도>, 화엄사 <괘불>, 도림사 <괘불>(1683) 등 17

세기 말-18세기 초반의 불화에서 볼 수 있는 형태인데, 팔공산지역에서는 의균파의 불화에서만 볼 수 있다.

이 화파의 작품인 1728년 <삼장보살도>에서의 구름은 일정한 층을 이룬 가운데 각 층의 가장자리는 밝게 하이라이트로 테를 두르고 중심에는 선묘로서너 갈래의 와권을 묘사하였다. 이와 유사한 형태의 장엄은 조선 중기에 제작된 광명사 <지장시왕도>에서 볼 수 있는데, 다만 선묘와 채색의 차이가 도드라질 뿐으로, 두 작품의 비교를 통해 조선 후기 불화의 형식성을 실감할 수 있다.

그리고 본존 정수리에서 피어오르는 투명체의 서광이 허공에서 한번 휘감아 돌아 원형을 이룬 뒤 다시 뻗치는 형상은 北長寺 <괘불>(1688)과 禪石寺



도7 은혜사 <아미타불도>, 1750

<괘불>(1702)을 그렸던 卓輝派의<sup>24</sup> 불화에서도 볼 수 있는 것으로 17세기 불화나 유사시기 간행된 『묘법연화경』(1655, 범주사간, 규장각 연세대도서관)과 같은 板經變相에서도 볼 수 있어 양식진전과 더불어 17세기 불화의 판경변상도에 대한 출초의존도를 알 수 있다. 흥국사 <석가모니불도>의 상단 서운은 투명체로 가볍게 휘감아 돌면서 중간에서는 꺾어 돌아가는 변화를 주었고, 화엄사 <괘불>에서는 중간에 와권을 형성하였다. 또 통도사 <삼신불도>(1736) 중 석가여래도에서는 직선으로 뻗치는 표현을 하였는데 통도사 <아미타불도>(1752)에서 여운이 있으나 다소 미약하다. 그러나 은혜사 <아미타불도>(1750) 도7를 그린 처일은 이와 같은 장식모티프를 지속적으로 채용한다. 그리고 도림사 <괘불>처럼 2조로 갈라져 나와 중간에서 한번씩 360도 휘감아 표현한 경우도 있다. 이처럼 상단의 곡선형 서광을 의균파는 장식효과로 심분 활용한 것이다.

#### (4) 색채

의균파는 다양한 색채를 추구하여 제작시기 또는 화사의 개인별 제작 작품마다 차별된

<sup>24</sup> 學能 → 卓輝 → 性澄 등으로 계보가 이어지는 화파로 주로 경상북도 지역에서 활동하였다.

색조를 선호하였다. 동시에 이러한 특징은 발원경위와 화사의 개인취향을 반영한 것으로 이해된다. 1699년작 동화사 〈아미타불도〉와 1703년작 〈아미타불도〉의 경우 17세기 화사들이 지향했듯이 담채에 선묘를 위주로 한 특징을 볼 수 있다. 그러나 전자는 한색계열을, 후자는 난색류를 사용하여 이미지가 차별된다. 이 점 역시 의균파의 다양한 색감구사의 한 예이다. 이 두 작품의 상단구름을 보면 방금 지적한 특징이 뚜렷하다.

특히 파계사 〈석가모니불도〉의 독자성은 색채에서 다시 부각된다. 영조가 대군시절에 발원하였던<sup>25</sup> 이 불화는 300여 년이 지난 지금도 선연한 색채를 유지하고 있다. 당시로선 흔치 않은 짙고 선명한 다홍계의 붉은 색감, 암록색과 금니의 풍부한 활용으로 호화로운 조화를 이루고 있다. 강약의 변화 있는 명도로 긴장감을 주었는데, 강렬한 세련미는 본존의 엄정한 이미지와 조화를 이룸으로써 강한 인상을 준다. 동화사 〈삼장보살도〉와 〈지장보살도〉 역시 짙고 선명한 색감이 사용됨으로써 필선은 신체표현에서 간혹 드러나는 정도인데 대개 절선묘로 이루어져 있다.

파계사 〈석가모니불도〉에서부터 眞彩의 18세기 양식이 강화되는데, 법화사 〈석가모니불도〉와 동화사 〈지장보살도〉와 〈삼장보살도〉에 오면 이제 완전한 18세기 양식을 목도할 수 있다. 특히 법화사작은 붉은색과 녹색의 대조를 보이며 호분(또는 백토)을 넣어 피부색을 비롯하여 전면적으로 탁해 보인다. 이와 같은 현상은 조선 후기 이 무렵 불화에서 공통적인 변화이기도 하다.

## 2. 제2기(1740년대-1760년대)

이 시기에는 원근적 균집형 구도가 화면구성의 주된 형식으로 자리잡고, 비례가 자연스러우면서, 균형 잡히고 안정감 있는 존상이 그려졌다. 화사의 취향을 반영해 화려하고 한편으로 깊고 짙은 색채가 다양하게 선보였으니, 팔공산의 화사들도 예외는 아니었다.

팔공산 일대 불화의 제2기, 즉 18세기 중반은 은해사의 불화에 참여해온 상오, 처일 등과 임한파의 일원들이 이 지역 불화계에 영향력을 지니고 활동했다.

---

<sup>25</sup> 장희정, 앞의 논문, p.128.



도 8 운문사 <삼신불도>, 1755

### 1) 處一派

처일의 작품은 1750년대 집중적으로 조성된 은해사 소장 불화들과 운문사 <삼신불도> (1755)도8, 그리고 출처가 大典寺로 추정되는 은해사 소장 <석가모니불도> 정도이다.<sup>26</sup> 그래서 이 화사의 전면적인 작화 양상은 파악하기 어려우나 현존하는 작품 위주로 어느 정도의 특징을 살펴볼 수 있다.

#### (1) 화면구성

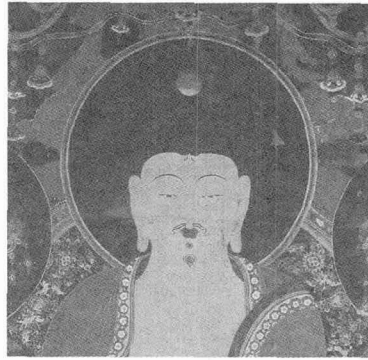
처일은 대체로 시대양식을 의식한 원근적 군집구도를 취하였다. 은해사 성보박물관 소장 大典寺 <석가모니불도>는 처일의 초기작으로 보인다. 여기에서 처일이 선배화사들에게서 수학하던 작품의 성향을 알 수 있다. 높은 대좌 위에 본존이 묘사되고 좌우대칭으로 보살, 제자, 타방불, 팔부중 등으로 이루어진 전형적인 18세기 군집형 구도이다. 운문사 <삼신불도> 역시 전형적인 18세기 군집형 구도이다. 다수의 화사들이 합작한 이 작품은 삼신불의 도상에 적합한 존상으로 화면을 구성했다.

그러나 처일만의 화면구성은 단연 대담하고 간결한 구도이다. 은해사 대웅전의 <아미타

<sup>26</sup> 이 작품이 은해사 성보박물관측으로 오기 이전의 소장처는 명확치 않고, 다만 청송에서 이안한 것으로 되어 있다. 아마도 청송에 있는 은해사 말사인 大典寺일 가능성이 높다.



도9 은해사 <괘불>, 1750



도10 은해사 <아미타불도>  
본존 안면, 1750

불도)는 435×311cm의 작지 않은 규모임에도 불구하고 화면 가득 삼존을 모시고 배경에는 굵직한 구름대로 장엄했는데, 장대한 불격과 불세계가 설득력 있게 묘사되어 있다. 이와 동일한 화면의 작품이 백홍암 극락전에 후불도로서 한 점 더 봉안되어 있다. 그리고 독존으로 모신 은해사 <괘불> (1750)도9 역시 배경의 장엄을 과감하게 생략하고 초화장식만으로 화면의 여백을 장식한 작품이다.

## (2) 존상

은해사 <아미타불도>도10 존상은 불·보살의 안면에 짙은 먹선으로 눈썹과 수염을 그리고 입술은 선명하고 짙은 붉은색으로 윤곽을 잡았다. 이에 비해 코의 선과 양 귀는 도드라지지 않아 눈과 입의 윤곽이 상대적으로 더욱 도드라져 보인다. 본존은 팔을 무릎 아래까지 늘어뜨려 32상 80중호를 따랐다. 이처럼 내뻗은 팔과 목에서 흘러내리기 시작한 가사의 선이 그대로 팔과 복부로 연결된 비합리적인 묘사 덕분에 본존이 마치 그 상태로 직진하는 듯한 동감을 준다. 이 존상의 안면표현은 운문사 <삼신불도>에서도 동일하게 적용되었다.

그러나 은해사 소장 <석가모니불도>는 눈썹과 동공, 수염 등을 회색으로 그리고 가장자리에 좀더 깊은 세선으로 윤곽을 나타내어 사실성을 추구했다. 이 같은 표현의 여운은 운문사 <삼신불도>에서도 볼 수 있다. 운문사작은 동공에 하이라이트를 주어 눈을 더욱 사실감 있게 묘사하였다. 이 같은 사실성은 임한이 추구했던 존상표현으로 이 화파와 공동제작시 영향으로 보인다.

### (3) 장엄요소

처일의 불화는 간결한 구성 가운데 화려하고 정교한 장식문양이 장엄의 주된 핵심이다. 은해사 <괘불>을 보면 독존도이지만 상단 보개는 영락을 치렁하게 늘어뜨리고 양단에 화려한 색조의 孔雀 3조가 묘사되어 있다. 동일한 형태의 세 마리 공작을 동작만 바뀌 그린 모습은 마치 한 마리가 연속적으로 공중회전을 하는 듯하다. 중간 양단은 연꽃과 모란, 그리고 하단은 연지가 묘사되고 그 안에는 붉은 연화와 줄기가 마치 불꽃을 연상시킨다. 이러한 장엄 모티프는 단독의 花卉·翎毛圖에 버금가는 정교하고 독립적인 묘사이다.

또한 은해사 <아미타불도>는 은해사 <괘불>보다는 화려함이 약화되었으나 마찬가지로의 영락보개로 장엄하였고, 각 존상은 연화대 위에 선 입상이다. 아미타여래의 신광에는 연꽃과 극락조를 세밀하게 그려 넣었다. 대개 이 시기 화사들이 존상의 의습 자체에 치밀하고 다양한 문양을 그려 넣던 사례와 달리, 처일은 대담하고 화려한 문양을 굵직하게 그려 넣음으로써 간결한 담백함을 지향했다.

운문사 <삼신불도>는 임한과 처일 두 화사의 개성이 결합된 작품이다. 기본적으로 차분하게 가라앉은 붉은 색감은 처일의 취향이 강하지만 광배 형태는 임한의 작품에서 볼 수 있는 형식이다. 존상 개개의 의단에 묘사된 문양은 대단히 다양하고 정교하지만 산만함을 면하기 위한 듯 주요 존상 또는 전면에 배치한 보살과 사천왕 위주로 시문하였다. 임한이 그린 통도사 <삼신불도>(1759)의 원근에 관계없이 치밀하게 문양을 그려 넣은 것과는 대조적인데, 바로 처일 특유의 간결함이다. 여기에 반전을 보이며 피어오르는 가는 선묘의 투명서광은 가볍게 상승함으로써 장엄한 분위기를 고조시킨다. 이 같은 서광의 투명표현은 17·18세기 불화의 보편적 특징으로 처일의 불화에서 재현하고 있는 모습이다.

### (4) 채색

처일의 초기 채색은 은해사 소장 <석가모니불도>처럼 밝은 색감으로 시작하였다. 적녹의 기본색에 밝은 피부색과 권속들의 의단은 경쾌하다. 그러나 1750년대의 불화는 대담한 화면구성만큼이나 독특한 색감으로 선화하였다. 즉 차분하게 가라앉은 짙은 붉은색과 녹색이 위주로 되는 등 眞彩를 취하였다. 운문사 <삼신불도>, 은해사 <아미타불도>, 은해사 삼장보살도(1750), 은해사 백홍암 후불도 모두 일관된 채색을 지향한다. 운문사 <삼신불도>의 경우 밝은 구름과 군데군데 권속들의 의단에 군청색이 도드라질 뿐 유사한 색감을 유지하고 있다. 여기에 화려하고 사실적 모티프가 처일 불화의 생명력인 것이다.



도 12 서약사 <석가모니불도>, 1770

도 11 모운사 <지장보살도>, 1770

### 3. 제3기(1770년대-1810년대)

제3기의 불화는 다음 세기(19세기)에 진행될 화풍, 그리고 도상과 밀접하다. 이 시기에 는 전대의 화면 구성요소에 간략한 구성이 빈도수를 늘려가며, 존상의 형태와 장엄모티브는 이전에 비해 더욱 도안화된다. 색감도 단조로워지고, 형태 배치 등도 일률성이 강화되며, 도 안화된 모티프를 주로 사용했다.

19세기 불화의 특징인 양록색과 호분(또는 백토)을 섞어 밝지만 탁한 색감, 그리고 두터 운 채색으로 기초선묘는 거의 가려져 존상의 형체가 정지된 느낌이 강하다.

#### 1) 有誠派

##### (1) 화면구성

유성의 불화는 해당주제에 등장하는 전형적인 존상들로 구비되어 있다. 그 가운데 그만의 특징을 들면 화면구성이 18·19세기의 과도형식 또는 양 시기 양식이 공존한다는 점이다. 모운사 <지장보살도>(1770)도11는 유성의 초기작에 속한다. 높은 대좌의 본존과 원근적인 권속배치 등은 18세기에 흔히 볼 수 있는 구성이다. 반면 같은 해 그린 서약사 <석가모니 불도>(1770)도12는 기존의 화면구성방식과 달리 간략한 구성방식을 취하였다. 좌상의 삼존 형식으로 1880년에 김룡사 <아미타불도>와 같은 일련의 19세기 불화에서 가장 흔히 볼 수 있는 화면구성을 취한 것이다. 그리고 지국천왕과 증장천왕은 하단에 원을 그리고 그 안에 묘사함으로써 별도의 공간을 형성했는데, 이 형식은 이후 19세기 불화의 일부 공간분할형식

으로 종종 볼 수 있다. 비록 주제는 다르지만 흥천사 <괘불>(1832)에서 문수·보현보살의 배치, 서악사 <칠성도>(1935)처럼 양하단에 원을 그리고 그 안에 수성을 배치한 예가 있다.

동국대박물관 소장 용연사 <석가모니불도>(1777)도<sup>13</sup>는 유성과 다작은 하지 않았으나, 주축이 되어 불화를 제작했으며, 개성이 강한 화사 定總이 그린 것이다. 1776년작 영지사 <석가모니불도>와 통도사 <석가모니불도>(1775) 등 이 세 작품을 비교함으로써 이 두 화사의 유사성과 차별성을 변별할 수 있다. 통도사 <석가모니불도>는 두 화사의 합



도 13 용연사 <석가모니불도>, 1777

작으로 대개 보살중 위에 그려지던 제자중을 화면 하단에 밀집시켰고, 제자들의 개별적인 자세 또는 표정을 섬세하게 그려 상단에서 안면만을 노출시킨 채 대칭을 이루던 구도와 달리 주존과의 친밀감을 한층 돋웠다. 한편 영지사 <석가모니불도>(1776)는 매우 간략화된 구도인데, 삼존과 4제자로 구성하였다. 이 같은 화면구성은 19세기 보편적인 화면구성이지만 좌우·상하 여백 처리가 그 이전 시기의 것임을 알 수 있다. 1년 뒤 1777년 정총이 주도해 그린 용연사 <석가모니불도>는 전형적인 18세기 화면구성 방식을 취하였다. 주존을 부각시키고 좌우에 사천왕상, 10대보살, 범천·제석, 제자, 타방불, 8금강, 팔부중 등 영산회상에 등장하는 존상들을 충실하게 묘사하고 위계에 따라 공간상의 배치차등에 의한 원근구도를 취했다. 용연사작은 임한이 그린 통도사 <석가모니불도>(1734)와 화면구성이 일치하여 그 영향을 알 수 있다.

## (2) 존상

유성은 지극히 가는 눈썹과 작은 눈과 입을 지닌 존상을 묘사했다. 이 표현은 존상에 대한 이미지를 지극히 담담하고 이지적으로 보이게 한다. 낮은 육계도 그의 불화 특징 중 하나이다. 모운사 <지장보살도>, 서악사 <석가모니불도>, 통도사 응진전 <석가모니불도>(1775), 통도사 <팔상도>(1775) 등 모두 동일한 모습으로 의균의 파계사 <석가모니불도>나 탁휘의 선석사 <괘불>의 존상이 주는 이미지와는 차별된다.

1776년에 그린 봉정사 소장 <영정> 4점은 봉정사 靈庵에 봉안하였던 것이다. 승려 旨閑(閑)이 法孫으로서 은사 승들을 영정으로 모셨는데 影月堂 應眞·抱月堂 楚旻·雪峯堂 思旭·喚惺堂 志安 등이다. 이 네 점의 영정은 개성 있는 인물묘사로 가벼운 음영을 넣어 사실성을 추구하였는데, 18세기 유행한 일반초상화의 여파에 힘입은 듯하다. 설봉당 사육의 <영정>을 보면 양 코에 있는 큰 점이 초상의 사실성을 강조했다. 또한 나무 표피에 생긴 골을 강한 먹으로 표출한 선염의 효과는 간결하면서 세련된 양감을 지향했다. 가사 옷주름은 일견 지극히 도식적인 듯하지만 면의 흐름이 자재하고 선의 방향이 형성된 구조는 개연성이 있다. 예를 들어 포월당 초민의 오른팔 어깨부분에서 굽은 팔을 꼭짓점으로 하여 넓게 퍼져나간 주름이나, 설봉당 사육의 오른팔 가사 묘사법은 비사실적인 형태로 단순화시켰지만 시선이 거부감 없이 팔의 구조나 천의 양감을 느낄 수 있는 점은 일반적인 대상묘사의 경계를 넘는 발상이다.

유성의 이러한 역량은 대작 통도사 <팔상도>를 완성하는 데 집중되었다. <팔상도>는 장면 장면이 도상에 충실하여 석가모니의 일대기를 설명적이고 서사적으로 묘사했다. 진채와 충전된 화면에 채워 넣은 인물과 경물은 정교하게 묘사되었다. 각 묘사대상은 명확한 선과 면으로 형태를 이루고, 안에는 세밀한 문양을 그려 넣은 후 윤곽은 다시 세필로 마무리했다.

### (3) 장엄요소

제3기에는 불화 전반에 걸쳐 대체로 이전 시기에 비해 섬세한 표현이라든가 다양성이 축소된다. 또 모운사 <지장보살도>에서 볼 수 있듯이 넓은 의단을 위주로 장식된 초화문은 19세기 후반 경상도와 경기도 사찰에서 흔히 볼 수 있는 보편양식이 된다.

유성과 정충의 화풍상의 관계는 앞에서 이미 밝혔다. 그런데 정충의 불화에서 장식성은 유성과 다른 성격을 보여주기도 한다. 유성이 그린 통도사 <팔상도>나 서악사 <석가모니불도>의 경우 한눈에 두드러지지 않으면서 은근히 드러나는 세밀한 묘사력에 치중했다면, 용연사 <석가모니불도>, 영지사 <석가모니불도>에서 볼 수 있듯이 정충은 강렬한 화면으로 시선을 끈다. 의단의 꽃문양과 더불어 광배는 연꽃에 다양한 기하문을 도안한 굵직한 꽃망울에 주위를 두른 줄기가 어우러져 효과를 높이고 있다.

한편, 통도사 <팔상도>의 경우 전각을 묘사한 요소 중 전각의 栱包 부분은 도안화가 대단히 심화되어 있다. 이러한 도안화는 이후 신겸이 출초한 <현왕도>(1830), 동화사 <극락구품도>(1841) 같은 후배 화사들의 작품에서 더욱 진전된다.

#### (4) 채색

유성은 짙은 농도의 색감을 사용하였으며, 설채 후 윤곽을 그려 양감을 살려온 제1·2기 불화와 달리 부분적으로 선묘를 생략하여 형 자체가 평면으로 존재한다. 모운사 <지장보살도>는 지장보살의 형태와 의단의 흐름으로 윤곽이 짐작될 뿐 가사 내부에 전혀 주름을 그리지 않았고, 손발의 경우는 바탕선의 윤곽이 드러나 형태를 알 수 있는 정도이다. 권속들도 형과 색으로써 구분되었을 뿐 세부묘사를 생략하였다. 서악사 <석가모니불도> 역시 본존의 세부선묘가 생략되었고 두터운 색으로써 형태를 결정짓고 있다. 통도사 <팔상도>에서 볼 수 있는 바와는 대조적인 표현방식인 것이다.

유성이 다른 화사와 차별되게 즐겨 사용한 색감은 남색 계열이다. 대체로 18세기 후반부터 많은 화사들이 군청색 계열의 색감을 다용하는데 유성의 경우 약간 이른 편에 속한다. 통도사 <석가모니불도>, 통도사 <팔상도>, 봉정사 <영정> 모두 이에 속한다. 봉정사 <영정>은 화풍상의 특징이 뚜렷하여 유성이 독자적 화역에 몰입했음을 보여준다. <영정>들은 밝고 화려한 색조화를 이루고 있다. 즉 그가 즐겨 사용했던 남색과 붉은색, 다색, 녹색, 갈색, 황색 등이 여기에서 강렬하게 혹은 밝게 어우러져 있다.

### 2) 指演派

#### (1) 화면구성

지연의 불화는 통도사 <삼장보살도>(1792), 운대사 <아미타불도>(1797)도<sup>14</sup>, 통도사 <지장보살도>(1798)에서 볼 수 있는 바와 같이, 존상과 구름으로 화면을 가득 메운 화면구성 방식이 일관된다. 운대사 <아미타불도>를 보면 각 위의 존상군 사이사이에 구름을 채워 경계를 지었으며, 상단과 양 가장자리 역시 매우 동적인 형세의 구름들로 구성되어 있다.

#### (2) 존상

지연은 대체로 무난하고 균형 잡힌 체모의 존상을 추구했으나, 두드러진 개성은 찾기 힘들다. 이 점은 지연이 자신의 안목을 선배 화사들의 불화작에서 빌려 왔기 때문



도 14 운대사 <아미타불도>, 1797



도 15 백운암 <지장보살도>, 1798

이 아닌가 생각된다.<sup>27</sup> 그가 그린 불화의 안면은 시대성을 반영하여 유성의 불화와 마찬가지로 경직되어 있고, 운대사 <아미타불도>와 은해사 <감로도>(1792)를 통해 중앙계주가 머리띠를 한 것처럼 넓게 묘사한 정도의 특징이 파악되는데 임한이 그린 불화작품의 존상을 답습한 모습이다.

운대사 <아미타불도>나 통도사 백운암 <지장보살도>(1798)도<sup>15</sup>는 가슴을 짝 펴고, 허리를 반듯하게 세운 자세가 좋은 풍채를 유지하고 있으며, 전체 비례와 손발의 크기

나 굵기 역시 '보기 좋게' 묘사되어 있다. 권속 역시 형태적으로는 원만함을 유지하고 있다. 그러나 일률적이고 형식적인 묘사라는 인상이 강하다. 이처럼 대체로 전대에 비해 도안적인 요소가 강하지만 석남사 <지장보살도>(1803)처럼 옷의 술을 치렁하게 늘어뜨려 사실감을 추구하기도 하였다.

지연이 선배화사들의 형태를 답습한 예로 1792년에 그린 통도사 <괘불>과 性澄이 참여한 다른 한 점의 통도사 <괘불>(1767)을 비교하면 채색과 장엄의 차이가 있을 뿐 거의 같은 존상으로 묘사되어 이 점을 확인할 수 있다.

### (3) 장엄요소

지연의 불화에서는 원형 두·신광의 가장자리에 색문양대가 일관되게 나타난다. 이와 함께 통도사 <괘불>(1792)·<삼장보살도>·<지장보살도>, 내원사 <지장보살도>(1801), 석남사 <지장보살도> 등의 작품을 보면, 모두 화면 상단 가장자리에서 등장하여 중간까지 진행되는 수평구름대를 사용하였는데, 이것은 지연의 불화에서 볼 수 있는 중요한 특징이다. 한편 중간에서 한번 꺾이고 다시 진행하는 서광은 색대로 그려 이전 시대 도상을 참고하여 자신만의 도안으로 활용하였다.

은해사 <감로도>에서 인로왕일행의 구름과 기타 존상의 극적인 등장을 연출하기 위해

<sup>27</sup> 통도사 <괘불>(1792)만 하더라도 성징 등이 그린 1767년작 통도사 <괘불>과 형태적으로 일치한다. 다만 수인이 눈에 띄는 변형이고 이외 가사표현, 입불의 화불, 밀집된 배경처리 정도의 부분적인 변형이 가해졌다.

역동적인 형태로 묘사한 구름은 지연의 불화에서 또 다른 의미로 화면상에 표출되었다. 아귀와 雷公 주위를 두른 구름도 같은 효과를 내었다.

연꽃줄기가 표현된 대좌는 이 무렵 새롭게 불화에 정착하는 장엄요소이다. 이전 작품으로서 실상사 <지장보살도>(1726)처럼 지장보살 앞쪽에 작은 연지를 형성하고, 그곳에서 올라온 연꽃줄기에 왼발을 내디딘 작품이 있으며, 지연이 이 도상을 적극적으로 활용하였는데 기림사 시왕전 <지장보살도>(1799)와 통도사 명부전 <지장보살도>(1798) 역시 전면에 마련된 연꽃에 왼발을 내디딘 도상이다.<sup>28</sup> 이후 후배 화사에 의한 이 도상의 지속은 신검이 그린 김룡사 <지장보살도>(1858)와 대승사 <지장보살도>(1876)에서 볼 수 있다.

#### (4) 채색

지연의 불화는 채색은 적색과 녹색 위주로 이루어지고, 여기에 푸른색이 주요색으로 새로이 등장하였으며, 이외 양록색이 가미되었는데, 이 주요색에는 호분(또는 백토)이 혼합되어 있다. 이처럼 탁한 색감과 원색적 대비는 완전한 19세기 양식요소로 지연이 이후 화사들에게 승계할 채색감각을 완성한 것이다. 두·신광 테두리를 색색으로 두르고 본존의 정수리에서 뻗어나가는 서광 역시 색선으로 묘사하였다.

통도사 명부전 <지장보살도>와 석남사 <지장보살도>의 원형신광은 양록색으로 넓게 시채하였다. 구름도 적색과 녹색이 대비를 이루었으며, 적색 구름대 가장자리에 황색이 가미되어 형식적인 양감을 살린 정도인데 19세기 불화에서 볼 수 있는 가장 보편적인 구름의 채색이다.

## V. 맺음말

한국불교 시작 이래 팔공산은 매 시대, 불교계의 능동적인 활동의 장이 되어왔다. 조선 건국 후 역불의 충격은 중기 이후에야 벗어날 수 있었는데, 특히 조선 후기 왕실의 후원 아래 영성한 불사를 이룩할 수 있었다.

은해사가 인종의 태실로 지정되면서 종친부로서 위상이 다져졌고, 영조의 탄신과 더불어

<sup>28</sup> 이 두 작품은 동일 화본을 사용해 밑그림을 그리고, 복식문양에만 변화를 주었다. 한 화사의 문양표현방식의 다양성 또는 작화방식의 한 예를 보여준다.

어 부상한 파계사 역시 종친본부로서 왕실의 외호를 받았다. 이처럼 왕실의 비호에 힘입은 사찰들이 갖은 잡역을 면제받음으로써 잉여생산이 불사에 집중될 수 있는 호조건이 형성되었다.

이를 배경으로 재능 있는 화사들이 배출되어 이 지역 내의 탄탄한 불화역을 형성할 수 있었는데, 동화사의 義均·碩敏·體環·體俊, 부도암의 處一과 운부암의 謹軒·自選·常悟, 그리고 은혜사의 指演 등이다. 여기에 任閑·有成과 같은 인근한 지역의 화사들이 가세하여 양식상의 승계를 이루며 이 지역 불화계를 더욱 발전시켜왔다.

본고는 이들이 제작한 18세기의 불화를 세 시기로 구분하여 특징을 살펴보았다.

제1기에는 의균파가 활동하였다. 의균파는 주로 팔공산일대에서 활동하였는데, 이들은 화면구성과 장엄요소 등에서 17세기 불화양식을 반영하면서 새로운 요소를 도입했다. 특히 이들은 독자적인 존상과 색채감각에서 창의성을 충분히 발휘하였다.

제2기에 오면 처일파를 중심으로 18세기 중기 불화의 특징을 잡아나갔다. 특히 처일은 세관, 임한 등 당대 경상도에서 최고의 기량을 지녔던 화사들의 화풍영향을 반영하면서 독자적인 畫道를 밝혀나갔다. 특히 대담하게 생략한 화면구성과 중후하고 안정감 있는 불화를 제작하였던 점은 처일만의 독보적인 특징이기도 하다. 뿐만 아니라 농후한 색채로 18세기 불화의 새로운 전형을 제시하였다.

제3기는 지연과 유성 두 화파가 활동했다. 두 화사는 제1기와 2기의 화사들에 비해 활동 영역이 넓어 팔공산지역에서의 활동은 전체 활동기에 비해 일부일 정도이다. 이러한 점은 이 두 화사에 국한되는 사례는 아니다. 이 무렵에는 조선팔도의 화사들이 일정한 주거지를 벗어나 저마다 활동영역을 넓혀가던 시기였다. 이때 지연과 유성의 화작은 이후 팔공산지역 화사들의 직접적인 영향을 주었으며, 19-20세기로 이어지는 불화형식의 전범을 형성하는 데 기여한 것이다. 뿐만 아니라 이들은 영성한 불화불사의 분위기 속에서 학습한 화사들답게 뛰어난 기량을 발휘하며 다작을 하였다.

\* 주제어(key words) \_\_ 八公山(Palgongsan), 佛畫派(buddhist painting schools), 18세기佛畫(18th century buddhist paintings), 義均派(Uigyun-pa), 處一派(Cheo-il-pa), 指演派(Jiyeon-pa), 有成派(Yusung-pa)

▣ 투고일 2006년 6월 26일 | 심사일 2006년 6월 30일 | 심사완료일 2006년 8월 14일 ▣

현대 韓國佛畫 傳統의 大脈은 高麗 後期和 朝鮮 後期에서 각각 찾을 수 있다. 이 두 시대에 형성된 불화는 當代 미술문화의 표상이기도 하지만 또한 양적 풍요와 질적 우수성으로 현대 한국불화의 전승과 발전의 든직한 기반이다. 특히 조선 후기 불화는 신앙과 더불어 圖像, 民間習俗, 地域的 특수성 등 풍부한 내용으로 다방면 학술자료로 제공되고 있다.

18세기의 불화의 경우, 조선불화사 전체로서도 중요한 위치를 점하며, 17세기와 19세기의 불화양식과 교량으로써 조선 후기 불화 전반을 이해하는 중요한 관건이다. 이 논문은 18세기 불화양식을 토대로 팔공산지역에서 불화를 그린 화사들의 개성 있는 화풍을 소개한다.

팔공산지역 화파의 작품은 활동기인 18세기를 제1기(1690년대-1730년대) · 제2기(1740년대-1760년대) · 제3기(1770년대-1810년대)로 나누고, 보편양식과 결부시켜 고찰하였다.

제1기 불화의 보편성은 17세기에서 18세기로 이행하는 불화양식의 과도양상을 공유한다는 점이다. 이 시기에는 화면의 장엄모티프에서 조선 전기의 불화요소들이 지속적으로 잔존하는가 하면, 대범한 화면구성과 생경한 형태의 존상 등 새로운 도상들이 도입되었다. 더불어 사실성이 강한 각종의 초화문들이 시문되었으며, 밝고 선명한 색채와 굵은 선묘의 윤곽표현이 활달하게 묘사되었다. 더욱이 괘불이라는 독특한 형식의 불화가 활발히 제작되면서, 그 형식이 일반 후불도에도 영향을 미쳤다. 의균파는 전후시기의 양상이 혼재되면서 문양 · 색채 · 도상에서 18세기 초반의 특징을 잡아나갔던 이 시기 불화의 보편성을 전제로 자신들의 개성을 표출하였다.

제2기에는 원근적 군집형 구도가 화면구성의 주된 형식으로 자리잡았으며, 비례가 자연스럽고 풍모 또한 균형 잡혀 있으며 안정감 있는 형태의 존상이 그려졌다. 화사 저마다의 취향을 반영하는 화려하면서 한편으로 깊고 짙은 색채가 다양하게 선보였다. 팔공산일대 불화의 제2기, 즉 18세기 중반은 상오, 처일 등과 임한파의 일원들이 이 지역 불화계에 영향력을 지니고 활동하였으며 그들의 개성을 추구하였다.

제3기의 불화는 당연히 다음세기인 19세기에 진행될 화풍, 그리고 도상과 밀접하다. 이 시기에는 전대의 화면구성요소에 간략한 구성이 빈도수를 늘려가며, 존상의 형태와 장엄모티프는 이전에 비해 더욱 도안화된다. 색감도 단조로워지고, 형태, 배치 등 또한 일률성이 강화된다. 도안화된 모티프를 주로 사용하였다. 19세기 불화의 특징인 양록색과 호분(또는 백토)을 가미해 밝지만 탁한 색감이고, 두터운 채색으로 기초선묘는 거의 가려진다. 이로 인해 존상의 형체가 정지된 느낌이 강

하다. 이 시기 활동한 유성파와 지연파는 자신의 작품활동을 통해 이같은 양상을 예시하며, 동시에  
그들만의 개성을 강조하였다.

## The Schools and their Buddhist Paintings of the Palgongsan (八公山) Region in the 18th Century

**Jang Heejeong**

Starting with the history of Korean buddhism, the Palgongsan region has been a place where Korean buddhist culture was developed and enriched in each era. On the establishment of Joseon dynasty, however, the Buddhist suppression was executed. Korean buddhism was not released from the shock until the middle of Joseon dynasty. Especially, there was a turning point at the end of the Joseon dynasty, which made buddhist temples evolve under the special patronage of Royal families. Being designated by the Injong's Taesil (a place where the umbilical cords of Royal families were buried) Eunhaesa became an official memorial house for Royal families. So did Pagyesa at the birth of Youngjo. Pagyesa was also the temple royal where the prayers for the king's long life were offered and it enjoyed its heyday during the 18th century in Youngjo's regime. Besides, with the patronage of Royal families every temple in the Palgongsan region was exempted from doing corvee and rendering tribute so that they could save surplus products and use them to plan for blooming Buddhist rituals.

At the same time, talented buddhist painters turned out and the unique territory of buddhist paintings was settled down in the area. The following buddhist painters became distinguished: Uigyun (義均), Seokmin (碩敏), Chewhan (體環), Chegyun (體俊) in Donghwasa (桐華寺), Cheo-il (處一) in Busdoam (浮屠庵), Geonheun (謹軒) and Jawhan (自環) in Woonbuam (雲浮庵), Jiyeon (指演) in Eunhaesa. In addition, the painters active near the region such as Yimhan

(任閑), Yusung (有成) supported the succession of the buddhist painting schools in the area.

The buddhist paintings of this region in the 18th century can be categorized by 3 different periods. During the 1st period the school of Takhui (卓輝) and that of Uigyun (義均) took an active part. Their paintings shows not only the styles of the 17th century in the composition and the decorative elements for religious grandeur but the new constituents from the outside. Particularly, it is interesting to compare the different developments of the two schools in their styles. The school of Uigyun (義均), on the other hand, was more conservative in their styles and territory. They had their own styles and developed them in rather a consistent way.

On the 2nd period, Cheo-il (處一) was a leading painter and began establishing the characteristics of the mid-18th century buddhist paintings. Cheo-il (處一) reflected the styles of Seguan (世冠), Yimhan (任閑) and others' and combined them to form his own style. On the bight picture plane his paintings convey stability and serenity with the boldly omitted compositions. Especially, with rich colors Cheo-il (處一) brought up a new model in the 18th century buddhist paintings.

As for the 3rd stage, the schools of Jiyeon (指演) and Yusung (有成) were active. Both of them were conspicuous as well as prolific under the highly-elated demands for buddhist paintings. Above all, they contributed to building up the styles of buddhist paintings succeeded to the 19th and 20th century with various elements such as the compositions, the shapes of buddhist images, the motifs for the religious grandeur and colors, etc.,.