

# 한국 근대기 佛畵의 대중 포교적 성격

## 최엽\*

- I. 머리말
- II. 근대기 불교계의 대중포교
- III. 대중포교와 근대기 佛畵
- IV. 근대기 불교 시각이미지의 확산
- V. 맺음말

## I. 머리말

한국의 근대기는 조선 말기, 대한제국, 그리고 일제강점기를 포함하는 약 100년간의 시기로 서구 '근대'와의 교류가 본격화되는 시기이다. 비교적 짧은 이 시기에 제작된 불화들은 현존하는 한국 불화의 약 70%를 차지하는 수이며, 도상과 표현기법에 있어서도 이전 시기의 불화들과는 차별화된 다양한 양상을 보이고 있는 점이 주목된다.

근대기 불화의 도상은 당시 유입되었을 것으로 보이는 새로운 불교 도상 뿐 아니라, 근대기를 통해 소개된 여러 문물과 그 시기의 풍물과 풍속을 포함하고 있는 예들이 있어 흥미롭다.<sup>1</sup> 또한 표현 기법에 있어서는 근대기 불화 중 많은 수가 서양화법을 적극적으로 사용하는 등 다양한 시도를 하고 있는 것을 볼 수 있는데, 본 논문에서는 이러한 현상들이 곧 대중들의 시선을 견인하는 역할을 함으로써 불교의 대중 포섭에도 어느 정도 영향을 미쳤을 것으로 파악하고 구체적인 작품을 통해 이러한 면을 살펴보고자 하겠다. 먼저 II장에서는 근대기 불교계의 대중포교의 양상들에 관해 살펴보고 이어 III장에서는 근대기 불화에 나타나는 새로운 측면들이 대중포교

\* 가천대학교 강사

<sup>1</sup> 이에 대해서는 최엽, 「근대기 불교계와 佛畵의 제작」, 『東岳美術史學』 제13호(東岳美術史學會, 2012) 참조.

에 영향을 미쳤으리라 보고 구체적인 작품의 예를 통해서 살펴보도록 하겠다. 마지막 IV장에서는 잡지와 서적 등의 매체 속에 나타난 불교관련 삽화들과 그 대중포교적 성격에 대해 고찰해보고자 한다.

## II. 근대기 불교계의 대중포교<sup>2</sup>

1876년 개항 이후 일본불교와 기독교가 근대적이고 체계적인 포교방식으로 급속도로 국내에 전파되었다. 구체적인 통계를 통해 보면, 개항 후 일제강점기 직후인 1911년까지 한국에 들어온 일본의 종단은 6개 종단 11종파로 전국에 무려 167개소의 사찰, 병원, 포교소 등이 활동하고 있었으며,<sup>3</sup> 1933년에는 7종 18파로 종단이 증가하였고 사찰과 포교소는 350여개 소, 승려는 600여 명, 신도 19만명에 이르고 있다.<sup>4</sup> 또한 기독교의 경우 1926년의 조사에 따르면 조선인 중 불교인은 21만여 명인데 비해 기독교인은 35만여 명으로 큰 차이를 보이고 있는데, 이를 불교 잡지에서는 “耶蘇教(예수교) 黃金時代”라고 표현하고 있을 정도로 교세의 확장이 대단하였다.<sup>5</sup> 이처럼 일본불교와 서양 종교의 발빠른 포교에 한국의 불교계는 자극을 받음과 동시에 위기감을 갖게 되었다. 그러나 개항 직후부터 이들 외래종교가 급속히 성장하는 1910년경까지 국내의 불교계는 이에 대응할 만한 종단은 물론 포교에 대한 인식이 부재한 상황이었으며, 이후 1910년대에 들어서면서부터 한국의 불교계는 종단을 설립하고 외래종교의 포교방식을 도입하는 등 이에 대한 대응이 이루어지기 시작하였다.<sup>6</sup>

일제강점기가 시작되는 1910년대부터는 만해 한용운을 중심으로 ‘산간에서 도회지로’, ‘승

<sup>2</sup> 당시의 기사나 자료들을 보면 이 시기에는 수행자, 즉 승려가 아닌 재가신도, 혹은 일반인들을 ‘대중’ 혹은 ‘민중’으로 칭하고 있는 것을 확인할 수 있다. 또 근대적 포교에 대한 인식과 실천 및 시행은 1910년대부터 이루어지기 시작되었다고 할 수 있다. 각주6 참조.

<sup>3</sup> 金淳碩, 『開港期 日本 佛教宗派들의 韓國 浸透 -일본 사찰과 병원 및 포교소 설치를 중심으로』, 『한국독립운동사연구』8(한국독립운동사연구소, 1994)

<sup>4</sup> 金孝敬, 〈朝鮮に於ける信仰狀態の現狀〉, 『朝鮮佛教』 제92호(朝鮮佛教社, 1933. 8), pp. 14-15.

<sup>5</sup> 〈朝鮮宗教界現狀〉, 『朝鮮佛教』 제28호(朝鮮佛教社, 1926. 8), p. 54.

<sup>6</sup> 국내 불교의 초기 포교와 포교당 설립에 관해서는 김광식, 「각황사의 설립과 운영」, 『대각사상』 제6집(대각사상연구원, 2003); 同著, 「근대불교의 청소년 포교와 조선불교소년회」, 『대각사상』 제8집(대각사상연구원, 2005), pp. 11-23 참조.

려중심에서 대중중심으로'라는 슬로건을 내건 대중불교론이 전개되었고,<sup>7</sup> 그 외에도 김법린, 김태흡, 이영재, 박한영 등에 의해 대중포교론이 이어졌다.<sup>8</sup> 그 중 김태흡은 중앙포교원의 포교사로서 활동하며 1932년 『불교』100호 특집호에 ‘불교포교에 대하여’라는 제목으로 글을 게재하였는데,<sup>9</sup> 그는 불교가 과거 몇백년 동안 사회와 沒交渉하던 때와는 동일하게 말할 수 없이 상황이 좋아졌으나 현재 불교포교의 미흡한 점을 지적하며 참다운 포교를 위한 여러 가지 방안을 제시하였다. 그러면서 “지금의 포교는 민중에게 직간접적으로 실제적인 이익을 주는 일이 아니면 안 된다. 기독교나 천주교가 금일 조선에서 상당한 세력을 갖게 된 것은 민중에게 실익을 주는 한편 정신적 감화에 힘쓰는 까닭이며, 유교가 지금 그림자도 볼 수 없이 쇠퇴한 것은 민중을 위하는 사업이 없는 까닭이다.” 라고 하여 불교포교에 있어 민중의 감화와 포섭에 매우 주력해야 함을 주장하고 있다. 이러한 추세에 따라 학교와 포교당의 설립, 일요학교 개설, 서적과 잡지 발간, 불교통일운동 등이 다각도로 진행되었다.<sup>10</sup>

또 1931년 문학계의 양건식은 조선불교에 대해 제안하기를 ‘1. 布教는 現實에 則하여 더욱 民衆化할 것, 2. 可及的 佛敎에 關한 圖書를 刊行할 것, 3. 男子의 信徒로 한 敎化團體를 組織케 하여 이를 社會에 活動케 할 것’을 들어 포교의 대중화의 중요성과 그 방법으로 불교서적의 간행을 언급하는 등<sup>11</sup> 1910년대부터 지속적으로 불교포교의 대중화가 중요한 문제였음을 짐작할 수 있으며, 이후에도 불교잡지에서 불교포교의 활성화에 대한 담론은 계속해서 이어졌다.

이처럼 국내에서 불교의 포교는 비록 외래종교의 영향에 자극받아 시작되었다고 할 수 있지만, 불교계 인사들은 지속적으로 문제의식을 가지고 이를 담론화 하는 동시에 다양한 실천방안을 강구하였으며, 특히 대중의 감화와 포섭에 매우 중점을 두었음을 확인할 수 있다.

7 “재래의 조선불교는 역사적 변천과 사회적 정세에 의하여 다만 사찰의 불교, 승려의 불교로만 되어 있었다. 이것은 불교의 역사적 쇠퇴의 일시적 현상에 지나지 않는 것이니 어찌 이것을 불교의 敎義라 하리요. 불교는 마땅히 이러한 현상에 대하여 단연 타파하지 않으면 안될 것이니 ‘산간에서 가두로’, ‘승려로서 대중에’가 현금 조선불교의 슬로건이 되지 않으면 안될 것이다.” 『佛敎』 제88호(佛敎社, 1931. 10), pp. 8-9.

8 노권용, 「석전 박한영의 불교사상과 개혁운동」, 『선문화연구』 제8집(한국불교선리연구원, 2010), pp. 271-272.

9 金泰洽, 〈佛敎布敎에 대하여〉, 『佛敎』 제100호(佛敎社, 1932. 10), pp. 23-28.

10 김광식, 「근현대 불교개혁론의 지평」, 『일본불교사연구』 제4호(일본불교사연구소, 2011), pp. 166-167; 이기운, 「근대기 불교계의 30本山 교육체제 정비와 인재양성」, 『韓國禪學』 제20호(한국선학회, 2008), p. 445.

11 『佛敎』 제79호(佛敎社, 1931. 1), p. 90.

### Ⅲ. 대중포교와 근대기 佛畫

근대기에는 도상과 표현기법에 있어서 이전 시기에는 볼 수 없었던 새로운 형태의 불화들이 나타나게 되었다.<sup>12</sup> 그 원인으로 여러 가지를 들 수 있는데, 개항 이후 물밀듯 쏟아져 들어온 외래문물의 영향은 물론이고 불교미술이 수집·전시·감상의 대상이 되기 시작하면서 불화 제작자들의 인식변화도 불화의 변화에 큰 영향을 미쳤을 것으로 생각된다.<sup>13</sup>

이번 장에서는 근대기 새로운 형식과 화풍의 불화가 대중의 감화와 포섭이라는 측면에도 영향을 미쳤을 것으로 보고, 크게 두 가지 측면으로 나누어 살펴보고자 하겠다. 먼저 대중들의 불법의 이해와 포교를 위한 설명적이고 서사적인 내용의 불화들을 살펴보고, 다음으로 사람들의 이목을 끌고 포교에 대한 관심을 촉발시킨다는 측면에서 당시의 새로운 요소들을 도입해 그리거나 혁신적인 기법을 사용해 제작한 불화들의 대표적인 예를 들어 그 구체적인 면면을 확인해보고자 한다.

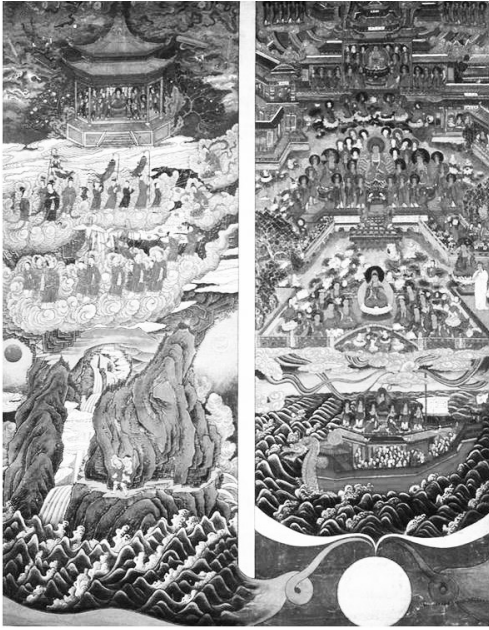
#### 1. 불교포교와 새로운 형태의 불화 등장

근대기에는 불교포교소라고 하는 새로운 기능의 건물이 생김에 따라 尋牛寺 <一心三關門圖>(1921)와 같이 포교소에 걸리는 새로운 내용의 불화도 생겨났다.<sup>14</sup>(도 1) 이 불화는 한 눈에 보아도 매우 설명적인 그림으로 포교소에 걸맞게 감화를 목적으로 하는 그림임을 알 수 있다. 이 작품은 현재는 경남 거창 심우사에 소장되어 있는데, 畫記를 통해 원래는 서울의 佛敎中央布敎

<sup>12</sup> 근대기를 크게 19세기 후반과 20세기 전반으로 나누어 본다면, 시각적으로 보다 혁신적인 불화들은 20세기 전반에 더욱 두드러지게 나타난다. 외래종교에 대응하는 불교계의 적극적이고 다방면으로 이루어진 포교 활동이 1910년대부터 본격적으로 나타나기 시작하는 것과 시기적으로 일치한다고 볼 수 있다. 이와 비교해 19세기 후반에는 왕실의 불사와 더불어 서울경기 지역은 물론 전반적으로 불사가 활발해지면서 불화 도상의 규범화와 도상학의 혼란 현상이 함께 나타난다. 이 시기에는 근대적 포교 활동이 아닌 왕실과 관련 인사들의 적극적인 불사에 힘입어 불화도 활발히 제작되었다. 이 내용과 관련해 최엽, 「19세기 말 왕실 발원 불사와 서울·경기지역의 불화」, 『김홍남 교수 정년퇴임 기념 논문집 동아시아의 궁중미술』(한국미술연구소CAS, 2013), pp. 496-526 참조.

<sup>13</sup> 최엽, 「마곡사 화승 약효와 동시대 활동했던 화승들의 근대기 불화」, 『마곡사 근대불화를 만나다』(국립공주박물관, 2012), pp. 222-225.

<sup>14</sup> 불화의 畫記를 조사해 본 결과, 현재 화기 상에 포교소에 봉안되었음이 확인되는 작품이 80점 가량이다. 포교소는 ‘포교소’, ‘포교당’, ‘교당’ 등으로 표기되었으며, 불화의 주제는 불보살도, 신중도, 감로왕도를 비롯해 다양하게 그려졌다. 그 중에서도 근대기에 많이 제작되었던 아미타여래도, 신중도, 독성도, 산신도, 치성광여래도 등이 포교소에 서도 다수 제작되었음을 확인할 수 있었다. 고경스님 校勘, 송천스님·이중수·허상호·김정민 編著, 『韓國의 佛畫 畫記集』(성보문화재단연구원, 2011) 참조.



도1 尋牛寺 〈一心三關門圖〉, 1921, 綿本彩色, 217.0×161.5cm(『韓國의 佛畫』 5, 聖寶文化財研究院, 1997, p. 181)

所의 說法殿에 봉안되었던 작품임을 확인할 수 있다.<sup>15</sup> 이 그림은 총 3부분으로 나누어 한 폭에 그려진 것으로 보이나 현재 그 중 한 부분이 망실되고 2부분만이 남아 있다. 그림의 내용은 화기와 현재 남아 있는 부분을 통해 한 마음이 세 가지 인에 의해서 세 가지 다른 뜻이 나타나고 그에 따라 정해진 天宮으로 上生하니 인, 즉 마음과 善業을 잘 닦아 좋은 뜻을 얻을 것을 권하는 내용으로 구성되어 있다.

중앙에 해당하는 장면에는 阿彌陀如來와 觀音菩薩을 중심으로 정토의 모습이 세세하고 아름답게 묘사되어 있으며, 그 아래로는 왕생자들이 불보살과 함께 반야용선에 몸을 싣고 정토로 향하고 있다. 그 오른쪽 장면은 또 다른 왕생자들의 모습을 담고 있는데, 이 도상은 『父母恩重經』의 내용

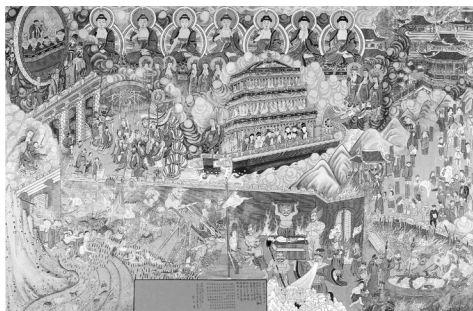
을 도설한 것이다. 화면의 가장 아래쪽에는 출렁이는 파도 가운데 산허리 부분이 잘룩한 須彌山이 우뚝 서 있고 수미산의 좌우에 해와 달이 위치하고 있다. 산길에는 양 어깨에 부모님을 업고 가는 청년이 표현되어 있는데, 이는 수미산을 돌기를 빼가 닳아 骨髓에 이르도록 하여도 막중한 부모님의 은혜를 다 갚지 못함을 나타낸 것이다. 다음으로 그 위로는 살아생전 아버지께 효도를 다한 이들이 구름을 타고 上生하는 장면을, 화폭의 맨 위 부분에는 五色彩雲과 自鳴樂 사이의 兜率天宮에서 여래가 설법하는 장면이 표현되었다. 이 폭은 특히 경기도 龍珠寺 소장인 부모은중경 판본의 도상을 근거로 하여 제작되어 더욱 주목된다.<sup>16</sup> 현재 망실된 나머지 왼쪽 폭은 아마 오른쪽의 내용과 대조되는 지옥의 장면을 그렸을 것으로 추정된다.

15 이 그림의 화기는 다음과 같다. ‘一心三關門 諸天宮殿修善上生 慕果修因 釋尊誕生二千九百四十八年辛酉三月初一日 起始灌佛日告功仍奉安于佛教中央布教所說法殿內 當時職員 監督晦光師塔 證明寶潭普荷 庶務智相世信 教務活淵 世觀 財務大雲尊雨 出草 古山竺演 畫工鶴松學訥 草庵世復 般若船出草 畫工淨順沙彌 信士李秉球’.

16 이 그림은 특히 부모은중경의 여러 판본 중 金弘道の 작품으로 전해지는 龍珠寺 소장 『父母恩重經』의 12번째 장면인 〈周逸須彌〉와 14번째 장면인 〈上界快樂〉과 특히 유사함이 밝혀져 주목된다. 최엽, 『古山堂 竺演의 佛畫 研究』, 『東岳美術史學』 제5호(東岳美術史學會, 2005), pp. 181-182.

정토도 계열의 그림이나 부모은중경은 이미 알려져 있었지만, 이러한 내용과 도상이 한 폭에 담긴 불화로서는 이 그림이 유일하다. 이 그림의 가장 큰 목적은 감화와 권선이라고 생각되는데, 이러한 목적의 내용이 그려진 데에는 이 그림의 원래 봉안처가 서울의 불교중앙포교소의 설법전이었다는 점이 크게 작용하였을 것이다. 즉, 이 그림은 포교소라는 장소에 걸맞게 교화 목적으로 새롭게 기획·제작되었을 가능성이 크다. 포교소는 불교 포교를 위한 근대기의 산물이므로 이 새로운 기능의 장소에 기존에는 없던 새로운 목적에 맞는 새로운 형태의 불화가 기획되었을 것이다. 또한 화기에 따르면 이 그림은 灌佛日, 즉 釋迦誕辰日과 관련해 제작 봉안되었음을 알 수 있는데, 선업의 내용으로 부모은중경의 한 장면을 택한 것도 아마 탄생이라는 주제에 적합하도록 낱아주시고 길러주신 부모님의 은혜를 강조하기 위함이었을 것으로 추정해 볼 수 있다.

이 밖에도 감화와 권선이라는 주제를 효과적으로 전달한 불화로 전남 영암 望月寺의 〈甘露王圖〉(1945)와 같은 예를 들 수 있다.(도2) 이 그림은 일반적인 감로왕도의 틀에서 벗어나 기존의 내용을 새롭게 재구성하였다. 즉, 기존의 감로왕도가 七如來·시식대·의식장면·아귀·풍속·재난 장면으로 이루어진 구성이라면 이 그림은 기존에 없었던 극락왕생과 지옥의 장면을 추가, 크게 대조시켜 그림의 주제를 더욱 부각시킨 점이 눈에 띄는 점이라고 할 수 있다. 특히 향좌측 위쪽의 업경대에 비친 모습을 통해 고혼들을 위한 재공양을 올림으로써 극락에 가는 공덕을 쌓을 수 있음을 설명적으로 보여주고 있으며,(도3) 선업을 쌓은 이들을 태우고 극락으로 향하는 반야용선의 모습을 비중 있게 그리는 반면 지옥의 모습을 이와 대조되게 배치하여 주제를 극대화하였다. 이러한 내용을 통해 대중들은 선대부모나 조상들, 그리고 고혼들에게 음식을 공양하는 의식을 지냄으로써 공덕을 쌓아, 그림에서 직접적으로 旁題를 통해 보여주듯이 ‘천당수생’, 즉 극락에 갈 수 있다는 믿음을 가지게 되었을 것이다.



도2 望月寺 〈甘露王圖〉, 1945, 絹本彩色, 237.0×164cm 『韓國의 佛畫』 31, 聖寶文化財研究院, 2004, p. 139)



도3 도2의 부분

이처럼 설명적인 내용의 불화는 대중의 교화와 감화에 효과적이었을 것이며<sup>17</sup>, 이는 곧 불교의 포교와 전파에 기여하였을 것으로 생각된다. 특히 앞서 살펴본 심우사 <일심삼관문도>와 같이 부모에 대한 효와 관련된 주제의 그림은 대중들에게 다가가기 쉽고 익숙한 주제였을 것이며, 다음 장에서 구체적으로 살펴볼 불교판화서적에서도 그러한 면을 살필 수 있다.

## 2. 전통불화와의 차별성과 시각적 참신성 추구

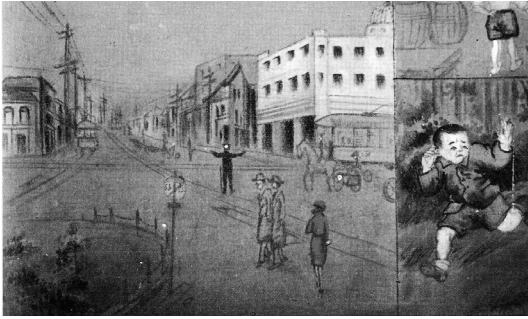
도상과 표현기법에 거의 변화가 없었던 이전 시기의 불화와는 달리 새로운 요소 혹은 주제나 내용면에서 새로운 화풍을 수용한 근대기의 불화들은 기존의 신도들에게도 화제가 되었을 것이며, 새로운 신도들을 끌어들이는 데에도 중요한 역할을 하였을 것이다. 근대기의 불화들은 어려운 교리를 따로 설명하지 않아도 대중들이 쉽게 이해할 수 있고 친숙한 요소들, 즉 민화나 도석인물화의 모티프, 그리고 소설삽화의 모티프 등 사람들에게 익숙한 내용들을 추가하기도 하였다. 또 합천 海印寺 希郎臺 <熾盛光如來降臨圖>(도 4)의 사례와 같이 불·보살이 직접 이 땅에 강림하는 듯한 모습을 표현해 사람들이 간절히 원하는 소망을 그림으로 그려냈다. 이 그림은 근대기 그려진 치성광여래강림도의 형식과는 확연히 다르게 구성되어 있다. 근대기 치성광여래강림도는 사실상 대부분이 설법도의 형식으로 그려진 데에 치성광여래의 대좌 아래로 대좌를



도 4 海印寺 希郎臺 <熾盛光如來降臨圖>, 1940, 絹本彩色, 116.5×127.0cm(『韓國의 佛畫』 5, 聖寶文化財研究院, 1997, p. 198)

끌거나 등에 얹은 소를 등장시켜 ‘강림’의 내용임을 전한다. 그런데 이 그림은 소는 등장하지 않지만 ‘강림’이라는 주제를 잘 부각시키고 있다. 화면의 중앙에는 치성광여래가 일광·월광 보살을 대동하고 있는데, 이들의 모습은 한 눈에 보아도 하늘에서 지상을 향해 내려오는 모습이라는 것을 향좌측을 향한 자세와 구름의 모양을 통해 알 수 있다. 즉 구름의 꼬리가 바람에 날리는 듯 하늘 쪽으로 향해 있어 방향성을 느낄 수 있으며, 천천히 내려오는 듯한 속도감까지 느껴진다. 삼존상의 양 옆의 칠여래와 칠원성군이 타고 있는 구름도 마찬가지로

<sup>17</sup> 이와 같은 서사적인 불교설화도의 기능과 의의에 대해서는 박은경, 『조선 전기 불화 연구』(SIGONGART, 2008), pp. 408-411 참조.



도5 興天寺 〈甘露王圖〉의 부분, 1938, 綿本彩色, 158.2×154.5cm(姜友邦·金承熙, 『甘露幀』, 圖書出版 藝耕, 1995, p. 322)

가지여서 전체적으로 화면의 향우측 위에서부터 향좌측 아래로 향해 내려오는 하강감을 느끼게 해준다. 재미있는 것은 일광·월광 보살이 연화좌가 아닌 해와 달을 타고 있다는 점이다. 거기에 더해 일광보살이 타고 있는 해는 화면 하단 정 중앙에 위치해 하늘 색깔을 붉게 물들인 일몰 장면을 연상케 한다. 실제로 배경인 하늘은 위쪽은 짙은 회색으로 시작해서 아래쪽으로 내려올수록

붉은 기운을 더해 그러한 인상을 질게 한다. 또한 화면 하단에는 遠山을 그려 마치 산 너머 막 해가 지려는 때 치성광여래와 그 권속들이 실제로 강림하는 듯하게 표현하였다.<sup>18</sup>

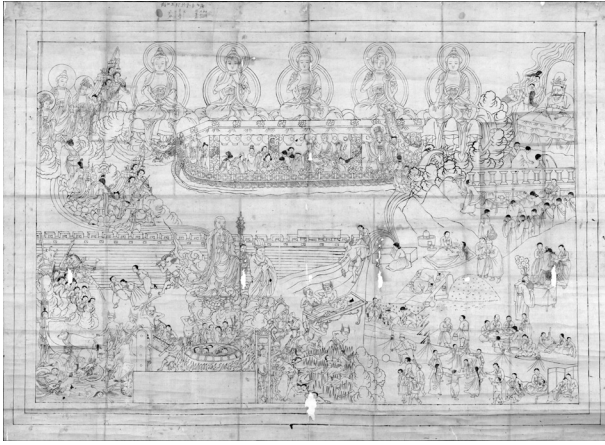
또 때로는 서울 興天寺 〈甘露王圖〉(1938)처럼 모던화된 도시의 모습이나 달라진 의식주 등 일상 생활에서의 새로운 모습들을 담아내기도 하였다.(도5)<sup>19</sup> 이 작품은 감로왕도의 기본형식은 갖추고 있으나 하단의 풍속장면을 화면분할식으로 나눈 점이라든지 풍속장면을 당시의 현실 상황으로 묘사한 점, 그리고 화면 전면에 표현된 서양화법이 매우 특징적이다. 하단의 풍속장면은 여행, 神社, 統監府, 서커스, 도심, 전당포, 전기공사, 도로건설, 전화통화, 스케이트장, 신식재판 등 근대기의 신문물과 일제강점치하의 상황들로 이전 감로왕도와는 다르게 완전히 일신하였다. 여기에 더불어 최근 잘려나간 줄 알았던 화면의 일부분에 전쟁장면이 여럿 그려져 있었음도 확인되었다. 예전에는 해전이나 기마전으로 표현되던 전쟁장면은 근대기의 군복을 입은 병사들과 탱크, 총, 비행기, 신식 선박 등을 묘사하여 당시 실제 전쟁장면들을 재현하고 있다. 이 감로왕도는 전통적인 도상이나 표현기법과는 크게 다르지만 일제강점치의 현실을 대입해 표현한 점과 신식문물을 마치 기록사진과 같이 현실감있게 묘사한 점에서 근대기 시각물로서 큰 의미를 가짐과 동시에 대중들의 시선을 끄는 데도 큰 역할을 하였을 것이다.<sup>20</sup>

이와 관련하여 근현대기에 활발한 활동을 하며 주목할 만한 작품을 남긴 화승 日變은 전

<sup>18</sup> 이처럼 여래를 비롯한 권속들이 구름을 타고 내려오는 모습은 고려와 조선전기의 치성광여래도에서도 그 도상의 원인을 찾을 수 있지만, 이 그림은 구름의 모습에서 일본 불화의 영향을 받은 느낌이 강하게 든다.

<sup>19</sup> 이와 관련하여서는 김승희, 「모던불화의 탄생, 흥천사 감로도」, 『마곡사 근대불화를 만나다』(국립공주박물관, 2012), pp. 226-236; 장희정, 「1939년작, 흥천사 감로도」, 『東岳美術史學』 제9호(동악미술사학회, 2008); 강우방, 「甘露幀의 寓話」, 『甘露幀』(도서출판 예경, 1995) 참조.

<sup>20</sup> 최엽, 「韓國 近代期の 佛畫 研究」(동국대대학원 박사학위논문, 2012), pp. 215-216.



도 6 <甘露王圖 草本>, 1940년대, 紙本墨線, 181.5×252.3cm, 통도사 성보박물관 소장(『마곡사, 근대불화를 만나다』, 국립공주박물관, 2012, pp. 172-173)



도 7 도6의부분



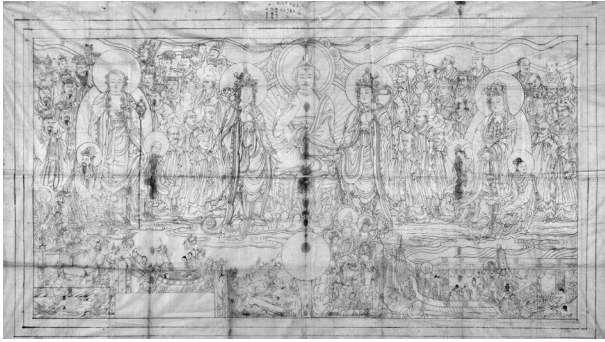
도 8 도6의부분

북 김제에 芙蓉寺를 세우고 불교미술전문제작소를 운영하였는데, 일섭이 제작한 근대기 불화의 草本 중에서 <감로왕도>와 <일심삼관도> 등에는 당시 교육을 중시했던 세태와 달라진 가족상의 모습, 근대기의 생활상 등을 묘사해 근대기의 모습을 보여주는 동시에 교화의 기능을 하는 내용을 담은 본이 있어 주목할 만하다.<sup>21</sup> 먼저 1940년대 제작된 <감로왕도>의 초본은 반야용선과 지옥 장면 등도 흥미롭지만 화면 향우측 하단의 풍속 장면이 눈길을 끈다.(도 6) 우선 둥근 밥상을 두고 온 남녀노소의 가족 구성원이 한 밥상에 둘러앉아 함께 식사를 하는 모습은 이전과는 달라진 세태를 보여주며,(도 7) 단발머리를 한 개량한복을 입은 여학생과 남학생

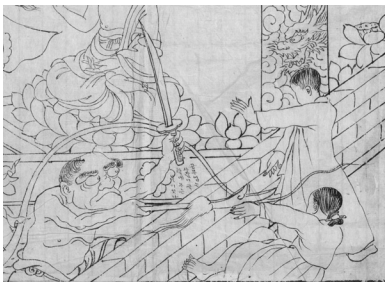
이 함께 등교하는 모습, 그리고 축구를 하는 모습 등은 근대기 새로 나타난 모습들을 반영한 것이다.(도 8) 다음에 살펴볼 <일심삼관도> 초본은 1940년에 제작된 것으로 아미타·관음·지장과 그 권속이 화면의 대부분을 차지하고 있으며, 그 아래쪽에 이와 관련하여 지옥의 모습과 극락으로 향하는 반야용선의 모습을 대조시켜 그렸다.(도 9)<sup>22</sup> 이전 시기에는 볼 수 없었던 화면의 새로운 구성도 눈여겨 볼 만 하지만, 화면 향우측 아래의 장면이 재미있다. 담을 넘어 반야용선에 오

<sup>21</sup> 이와 관련해서는 2012년 국립공주박물관의 '마곡사, 근대불화를 만나다'전의 전시도록 참조.

<sup>22</sup> 이 초본은 화기에 따르면 제주도에 있는 사찰의 불화를 제작하기 위한 것임을 알 수 있는데, 현재 이를 바탕으로 밑그림을 그린 것으로 추정되는 불화가 제주도 觀音寺에 전한다. 이 불화의 화기를 보면 일섭이 편수로 참여하였으며, 전남 大興寺의 포교당인 제주의 사찰에 봉안했음을 확인할 수 있다.고경스님 校勘, 송천스님·이종수·허상호·김정민 編著, 앞의 책, p. 399 참조.



도9 <一心三觀圖 草本>, 1940년, 紙本墨線, 179.0×314.0cm, 芙蓉寺 소장(『마곡사 근대불화를 만나다』, 국립공주박물관, 2012, pp. 176-179)



도10 도9의부분



도11 도9의부분

르려는 인물들을 우락부락한 인상을 한 문지기 같은 이가 긴 칼 등으로 제지하고 있는데, 그 옆에 한글로 ‘공부업은 사람이 극락에 무슨 일이 있냐’라고 쓰여 있어 교육을 중시했던 당시의 세태를 엿 볼 수 있다.(도 10) 앞장에서 언급했듯이 교육은 불교 포교의 주요사업이었고 이와 관련해 만해 한용운은 “교육을 방해하는 자는 반드시 지옥에 떨어지고 교육을 진흥시키는 자는 마땅히 불도를 이루리라”고 하여 교육의 중요성을 강조하였다.<sup>23</sup> 이 초본은 이러한 불교계의 활동이 불화의 내용에도 반영된 것을 보여주는 한 예라고 생각된다.

또 경남 고성 玉泉寺의 경우는 석가탄신일에 기념설법회는 물론 가설무대를 꾸미고 인과응보와 권선징악을 주제로 한 연극을 벌이거나, 산문과 정문에 여러 표어를 걸어 방문객의 이목을 끌고 수많은 등과 卍字旗를 만들어 온 도량을 장식하여 인근에서 모여든 구경꾼이 많았다고 하며, 1930년대에는 관악기를 구입하여 일이 있을 때마다 이용하여 당시 촌로와 부녀자들의 흥미를 끌었다고 하는데<sup>24</sup>, 이는 곧 불교의 대중포섭과 연결되는 사항이다. 실제로 불화에서도 이러한 내용이 그려진 예가 있다. 앞서 보았던 일섭이 그린 감로왕도 초본에는 서양의 악기인 바이올린을 연주하는 天女의 모습이 두 군데나 등장하고 있으며,(도 11) 1925년에 제작된 순천 松廣寺 <熾盛光如來圖>의 경우에도 권속들이 당시 새롭게 유입된 문물인 바이올린을 연주하고 있는 모습으로 묘사하여 주목된

<sup>23</sup> 고재석, 「석전 박한영의 시선일구론(詩禪一揆論)과 그 문학적 의의」, 『석전 박한영의 생애와 시문학』(백파사상연구소, 2012), p. 109.

<sup>24</sup> 『蓮華玉泉의 향기』(연화산 옥천사, 1999), p. 154.



도 12 松光寺 星山閣 〈熾盛光如來說法圖〉의 부분, 1925, 綿本彩色, 155.0×191.5cm(『마곡사 근대불화를 만나다』, 국립공주박물관, 2012, p. 140)



도 14 梵魚寺 〈掛佛圖〉, 1905, 綿本彩色, 1,016.0×530.0cm(『韓國의 佛畫』 32, 聖寶文化財研究院, 2004, p. 59)



도 13 傳燈寺 〈神衆圖〉, 1916, 絹本彩色, 176.5×266.4cm(『韓國의 佛畫』 35, 聖寶文化財研究院, 2005, p. 99)

다.(도 12) 이처럼 근대기 불화에는 변화하는 시대상과 주요 세태들을 반영함으로써 대중들의 공감과 흥미를 이끌어내는 작품들이 종종 제작되었다.

이러한 근대기 불화들은 사람들로 하여금 흥미를 유발하고 불교에 쉽게 다가갈 수 있도록 하여 포교에도 큰 역할을 하였을 것으로 생각되며, 불화에 표현된 여러 가지 새로운 요소들은 혁신적인 화풍과 더불어 보는 사람들의 눈을 즐겁게 하는 역할도 하였을 것이다. 예를 들어 수원 龍珠寺 〈神衆圖〉(1913)와 강화 傳燈寺의 〈神衆圖〉(1916)(도 13)와 같이 多面多臂의 忿怒像이 활활 타오르는 火焰光背를 뒤로하고 서 있는 모습 등은 보는 사람들로 하여금 강렬한 인상을 가지게 하였을 것이다.

또 1905년에 제작된 부산 梵魚寺 〈掛佛圖〉의 경우는 초보적인 명암이 구사되긴 하였으나 당시로서는 굴곡을 두드러지게 묘사한 매우 획기적인 표현기법으로 주목받았을 것으로 생각되며 실제로 매우 인상적이다.(도 14) 또 앞서 잠시 언급한 송광사 〈지성광여래도〉는 전체적으로 명암법을 사용하고 있는데, 특히 주존의 상호에도 강한 음영을 넣어 그로테스크한 느낌을 주며, 머리카락의 표현 역시 마치 서양 성인을 연상시키는 듯 어깨까지 구불구불하게 늘어뜨려 표현함으로써 더욱



도 15 松光寺 星山閣 〈熾盛光如來說法圖〉의 부분, 1925, 綿本彩色, 155.0×191.5cm(『마곡사 근대불화를 만나다』, 국립공주박물관, 2012, p. 142)

기이한 인상을 부여한다.(도 15) 이와 관련하여 근대기 중국에서 간행된 석가여래의 전기를 실은 책의 앞표지 역시 마치 예수를 연상시키는 존상이 표지를 장식하고 있어 흥미롭다. 또한 승려의 초상을 그린 불교진영 중에서 서양화법을 적용했을 뿐 아니라 사진을 활용하여 사실적으로 인물을 표현한 작품들은 놀라움과 경이의 대상이 되기도 하였을 것이다.(도 16)

그런데 불화는 보수성이 강한 종교화이기 때문에 근대기에도 완전히 새로운 밑그림으로 그려지거나 화면 전반에 걸쳐 서양화법 등 새로운 표현기법을 사용한 작품은 많다고는 할 수 없다. 그러나 이 시기 상당수의 불화들은 서양화의 명암법을 화면 내에 부분적으로 도입하고 있는 것을 확인할 수 있다. 밑그림을 새롭게 그려내는 것은 出草 화사의 역할로서 출초 화사는 불화의 제작에서 가장 역량을 필요로 하는 분야였다. 따라서 대부분의 불화 제작자들은 새로운 밑그림으로 불화를 일신하기보다는 쉽게 원



도 16 仙巖寺 〈景鵬堂益運眞影〉, 1917, 綿本彩色, 71.0×137.0cm(『韓國의 佛畫』 12, 聖寶文化財研究院, 1998, p. 186)



도 17 龍華寺 大雄殿 〈釋迦說法圖〉, 1929, 綿本彩色, 254.0×253.0cm(『韓國의 佛畫』 25, 聖寶文化財研究院, 2002, p. 33)

리를 익힐 수 있었던 명암법을 부분적으로 적용하는 방법을 택하였다. 물론 몇몇은 능숙한 테크닉으로 안정된 서양화법을 구사하였지만, 실물감을 느낄 수 있는 표현은 빛에 대한 정확한 이해, 양감과 질감의 자연스러운 묘사가 갖추어져야 하므로 상당한 기간의 훈련 기간을 거쳐야 숙련될 수 있었기 때문에 자연스러운 서양화법을 구사한 작품은 매우 한정적일 수밖에 없었다. 따라서 경남 통영 龍華寺 大雄殿 〈釋迦說法圖〉(도 17)의 사례와 같이 구름에 입체감을 주거나 바닥에 그림자를 표시하는 초보적인 서양화법으로써 불화의 면모를 일신하려 하였다. 그러나 이러한 추세는 역효과를 낳기도 하였다. 즉, 역량과 서양화법에 대한 이해가 부족한 화승들은 전체와의 조화 등 화면 내 통일성을 고려하지 않은 채 무분별한 명암법의 사용으로 생경하고 어색한 화면을 만들어 내기도 하였다.<sup>25</sup> 이와 같이 부분적이거나 적극적으로 서양화법의 수용이 이루어졌던 것에는 새로운 것을 원했던 대중들의 기호가 큰 영향을 주었을 것이다. 당시 대중들이 이처럼 서양화법을 도입해 그린 새로운 그림들을 선호했음을 석정스님의 다음과 같은 증언에서 확인할 수 있다.

이제 그 원인으로 몇 가지를 들 수 있으니 소위 東洋畵의 발전과 함께 西洋畵가 수입됨으로써 佛畵는 그림이 아니라는 등 無視당하게 되었고 동시에 佛母 자신도 無識하고 肯志마저 없어 그같은 말을 認證하면서 自虐에 빠지게 되었다. 그러므로 信心이 날 까닭이 없고 傳統을 지킬만한 勇氣도 없어 더욱 쇠퇴일로로 걷게 되었다. 이에 비하여 才操있는 몇몇 佛母들은 西洋畵의 遠近法과 東洋畵의 濃淡法을 導入하여 전통을 무시한 似以非佛畵를 그리게 되었으니 이것이 불화의 本質을 모르는 많은 사람들의 눈에 띄어 佛畵界에 새로운 변화가 왔다. 즉 인기에 迎合한 佛母들로 인하여 우수한 古幀畵는 낡았다는 이유로 燒盡되고 새로운 탕화를 모시는 것을 자랑으로 알기에 이르렀다. 그러므로 재정이 풍부하거나 도시 근처의 사찰에는 古幀畵가 거의 없고 심지어 羅漢像이나 十王像, 天王像의 경우에도 몇 번씩 改彩하여 造成當時의 우수한 채색은 거의 찾아볼 수가 없게 되었다.<sup>26</sup>

이처럼 당시 불화 불사를 계획하는 사찰의 입장에서는 새로운 형태의 불화들을 화승들에게 요청하거나 그러한 불화들로 유명한 화승들을 초빙하여 불화를 제작하도록 하였을 것이다.

<sup>25</sup> 이와 관련한 구체적인 내용과 근대기 서양화법의 수용 양상에 대해서는 최엽, 『韓國 近代期의 佛畵 研究』(동국대대학원 박사학위논문, 2012), pp. 207-208, 186-189 참조.

<sup>26</sup> 石鼎, 『韓國의 佛畵草』, 『韓國의 佛畵草本』(通度寺聖寶博物館, 1992), p. 9. 석정 스님의 이 증언은 인용문을 포함한 전체 내용으로 미루어 보아 서양화와 서양화법의 전래와 확산이 이루어지는 19세기 말과 20세기 전반의 상황을 언급한 것으로 생각된다.



도 18 又荷 金禮植, 松廣寺 〈菡湖堂眞影〉, 1928, 絹本彩色, 51.6×113.2cm(『깨달음의 길을 간 얼굴들』, 직지성보박물관, 2000, p. 189)

그로 인해 근대기 불화들은 형식과 내용 면에서 점점 더 이전과는 다른 불화들을 추구하게 되었으며, 결국은 화승들의 창의력이 불화에 반영되기에 이른다. 이는 다른 의미에서는 불화가 제작자의 개성을 드러내는 근대적 의미의 예술성을 갖게 되었음을 가리킨다.<sup>27</sup> 근대기 불화나 불상들이 사찰이 아닌 전시 공간에서 일반에 공개되어 감상의 대상이 되는 것도 그러한 점을 뒷받침한다.<sup>28</sup> 여기서 더 나아가 불화는 일반인 화가들에 의해 제작되기도 하였다. 서양화가에서 동양화가로 전향한 춘곡 고희동과 사진기법의 산수화를 조선미전에 출품했던 우하 김예식이 불교진영을 자신들의 화풍으로 그려낸 것이 그 대표적 예이다.<sup>29</sup>(도 18)

지금까지 살펴보았듯이 근대기의 불화들 중에서 여러 작품들이 새로운 요소들과 기법을 도입함으로써 시각적 충격과 즐거움을 안겨줌과 동시에 일반 대중들의 호기심을 자극하여 불교미술, 나아가 불교 자체에 대한 관심을 이끌어내는 데 기여함으로써 이전 시기에 비해 포교의 효과를 가져오게 되었을 것이다.

<sup>27</sup> 근대기 이전의 불화들, 심지어 20세기 초엽까지도 불화의 제작자인 화승들은 자신들을 감상이나 향유를 위한 예술품을 제작하는 예술가라기보다는 수행의 방편으로 신심을 가지고 불화를 제작하는 장인의 개념으로 여겼다. 따라서 불화는 자신의 개성을 표출하는 수단이 아니었다. 그러나 본문에서 인용한 석정성님의 글처럼, 새로운 형태의 불화에 대한 수요는 전통불화와의 차별성을 필요로 하였고 그에 따라 개인성을 표출하거나 새로운 화풍의 불화들이 점차 증가하게 되었다.

<sup>28</sup> 불상의 경우를 보면, 근대기 조각가 金復鎮(1901~1940)이 감상을 목적으로 하는 작품으로서 뿐 아니라 실제로 사찰에 모시는 불상을 제작하기도 하였다. 현재까지 알려진 김복진의 불상조각으로 〈관음상〉(1930, 목조, 김용진 소장), 〈계룡산 소림원 미륵불 입상〉(1935, 석고, 현존), 〈금산사 미륵전 본존상〉(소조, 현존), 〈불상승작, 제15회 조선미전 출품작〉, 〈서울 영등포 석가모니불 입상〉(1936, 석고), 〈불상〉(1937, 조선미술원 낙성기념 소품전 출품작), 〈관세음보살상〉(1937, 석고, 김형원 소장), 〈예산 정혜사 관음전 관음보살 좌상〉(1939, 현존), 〈속리산 범주사 미륵대불〉(시멘트, 제작 중 사망, 제작 완성) 이 있다. 김복진의 불교 조각상에 관해서는 윤범모, 『김복진 연구 - 일제 강점하 조소예술포론』(동국대학교출판부, 2010), pp. 191-271 참조.

<sup>29</sup> 최엽, 『한국 근대 불교 진영』, 『불교미술사학』 제6집 (通度寺聖寶博物館 佛教美術史學會, 2008), pp. 41-63.

## IV. 근대기 불교 시각이미지의 확산

II장에서 살펴보았듯이 근대기 불교는 기독교와 일본 불교의 영향을 받아 적극적인 포교를 시행하였다.<sup>30</sup> 포교문제는 개항 이후 기독교 등 외래종교의 공격적인 포교로 인한 급격한 교세 확장에 위기감을 느꼈던 불교계로서는 매우 중요한 과제였으며, 따라서 교계 인사들은 포교당의 확대, 도심 포교, 문서 포교 등 새로운 포교 전략을 수립하는데 골몰하였다.<sup>31</sup> 불교 포교소는 1910년 서울 각황사를 시작으로 전국에 걸쳐 각 사찰에 의해 활발하게 건립되었다. 그 결과 1910년 각황사 1개소에 불과하던 포교소가 1924년에 71개소, 1933년에 147개소 해방 후인 1946년에는 335개소로 급격히 늘어났다.<sup>32</sup>

근대기 대중포교와 관련해 방법적인 측면에서 특히 주목되는 부분은 불교서적과 잡지의 발간이다. 대중을 위해 출간된 불교서적 중 대표격으로 『釋門儀範』을 들 수 있는데 1935년 仁商會에서 간행한 의식집인 『석문의범』은 불교의 대중화에 매우 중요한 역할을 하였다.<sup>33</sup> 『석문의범』이 발간되기 전까지 대중을 위한 불교서적은 전무하다시피 하였으며, 실제로 『석문의범』의 전신인 『佛子必覽』은 간행된 지 2년이 채 못되어 매진되었을 정도로 대중들의 욕구를 충족시킬 수 있는 서적이었다. 또한 이 책은 원문과 한글을 병기하여 대중이 보다 쉽게 접근할 수 있도록 하였다는 점도 눈여겨볼 만하다. 이 책의 보급은 곧 불교의례와 문화가 발전할 수 있는 기회가 확산되었음을 의미하는 것이기도 했다.<sup>34</sup> 또한 서적 이외에도 『佛敎』등 많은 수의 불교잡지들이 간행되어 불교포교에 큰 역할을 하였다.<sup>35</sup>

### 1. 불교서적과 잡지의 시각이미지

이러한 상황에서 시각이미지는 문서 포교와 함께 일반대중에게 불교를 어필하는 좋은 수

<sup>30</sup> 1910년 諸本山 승려의 공동 협력으로 京城 磚洞 설립된 중앙포교소 覺皇寺에서는 기독교식을 모방하여 일요일마다 설교와 강연을 개최하기도 하였으며, 1912년에 세워진 전주 松廣寺 포교당은 일본식으로 건축되었다. 鄭珧鎬編, 『韓國佛敎最近百年史編年』(仁荷大學校出版部, 1999), p. 79 참조.

<sup>31</sup> 대한불교조계종포교원, 『한국불교사-조계종사를 중심으로』(조계종출판사, 2011), p. 270.

<sup>32</sup> 대한불교조계종포교원, 『한국불교사-조계종사를 중심으로』(조계종출판사, 2011), p. 270; 정광호, 『韓國佛敎最近百年史』(仁荷大學校出版部, 1999), pp. 288-296 표 (1910~1946년까지 포교소 설치 일람표) 참조.

<sup>33</sup> 한상길, 「한국 근대불교의 대중화와 석문의범」, 『佛敎學報』 제48집(동국대학교 불교문화연구원, 2008), pp. 148-149.

<sup>34</sup> 한상길, 2008 위의 글, p. 136.

<sup>35</sup> 근대기 불교잡지의 대표격인 『佛敎』는 1924년부터 1944년까지 20여년간 간행되었다. 이 잡지의 근대적성격에 관해서는 김성연, 「일제강점기 잡지 『佛敎』의 간행과 그 성격」, 『선문화연구』5권(한국불교선리연구원, 2008) 참조.

단이 되었을 것이다. 잡지나 신문, 그리고 서적 등의 인쇄된 복제이미지는 대중이 보다 쉽게 접할 수 있는 매체로, 동시성이라는 측면에서 매우 효과적인 도구이다. 근대기 불교의 시각 이미지 역

시 이를 통해 확산되었다. 여기에는 당시 최신의 불화를 포함하여 각종 불교 이미지들이 삼도로 실려 불교에 대한 이해를 돕고 시각적인 즐거움을 주기도 하였다.

텍스트로만 이루어진 초기 불교잡지들은 표지사진으로 불교유적이거나 유물들을 소개하여 단조로움을 극복하고 있으며, 이후 점차 내용의 이해를 돕기 위해 관련 불화나 조각, 건축들을 각 기사와 함께 실었다. 예를 들어 대각국사에 관한 기사에는 대각국사의 진영을 실었으며,<sup>36</sup>(도 19)<sup>36</sup> 1938년 서양화법의 명암법을 도입하여 입체감을 두드러지게 표현한 조계사 대웅전의 후불도는 같은 해 불교잡지의 표지화로 게재됨으로써 대중들이 직접 사찰에 가지 않아도 간접적으로 새로운 불화를 접할 수 있는 기회가 되었고 호기심을 불러일으키는 계기가 되었다.<sup>37</sup>(도 20) 이 밖에도 국내의 불교미술 뿐 아니라 중국과 티베트, 인도와 동남아시아의 불교관련 문화재나 유물 등의 시각이미지도 실어 불교문물을 널리 알렸다.<sup>38</sup> 또한 불화는 아니지만 불교를 모티프로 한 일반회화들도 근대기 다수 제작되어 전람회에 출품되거나 잡지에 게재되기도 하여(도 21) 일반 대중으로 하여금 불교에 대한 친근성을 키우고 접근을 용이하게 하였다.

불교잡지 외에도 글과 그림을 함께 실은 『신편팔상록』과 같은 불교관화서적 역시 불교의 대중화에 크게 기여하였다. 『석문의법』이 의식과 관련된 대중들의



도 19 <大覺國師眞影>『佛敎』제52호, 佛敎社, 1928, p. 49)

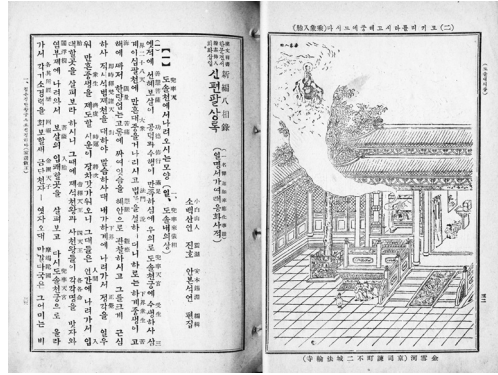


도 20 <總本山大雄殿後佛幀畫>『佛敎』신제16호, 佛敎社, 1938, 표지화)

36 『佛敎』제52호(佛敎社, 1928), p. 49.  
 37 『佛敎』신제16호(佛敎社, 1938. 10)  
 38 『佛敎』제36호(佛敎社 1927. 7)



도21 <觀世音菩薩像>『佛敎』신제51호, 佛敎社, 1943, p. 2)



도22 『신편팔상록』, 卍商會(1941, pp. 32-33)

바람을 반영한 것이라면 『신편팔상록』은 석가모니불의 전기를 그림과 함께 실은 것으로 불교에 대한 얕은 이해를 충족시키고 대중을 교화하고 불법을 널리 알리는데 기여하였다고 할 수 있다. (도 22) 이 책은 석가모니의 전기가 시각자료와 함께 서술되어 있어 대중들에게는 훨씬 이해가 용이하였을 것이며 기억하기에도 수월했을 것이다. 1941년(昭和十六年)에 출판된 이 『신편팔상록』은 사찰 내 봉안되는 불화는 아니지만 포교용 혹은 공덕용의 서적으로 제작되어 배포·판매되었는데, 중국 청대 간행된 『釋迦如來應化事蹟』의 한글번역본으로서 1939년에 중국에서 석판으로 다시 제작하여 간행한 것을 통째로 들여와 재편집한 사례이다.<sup>39</sup> 『신편팔상록』은 『석문의법』을 출간한 만상회에서 출판하였다. 제목은 한글로 써져 있으며 제목 위쪽에 “한문견서(漢文肩書) 회화삽입(繪畫插入)”이라고 덧붙여져 있어 한글 옆에 한문을 달아 함께 사용했음을 알 수 있다.

이 책에서 특히 주목할 만한 사실은 편집자였던 안진호는 장의 구분없이 1항부터 208항까지 순서대로 나열한 『석가여래응화사적』과는 다르게 각 장들을 ‘팔상록’이라는 제목에 맞게 우

<sup>39</sup> 『석가여래응화사적』은 1869년에 重刊되었고, 중국의 上海佛學書局에 의해서도 1939년 새로 출판되었다. 이 밖에도 比丘 開慧가 模刻한 1881년(淸 光緒7年) 본이 있는데, 이 本은 섬세하고 아름다운 선묘가 특징이다. 현재 알려진 가장 이른 본은 1808에 간행된 본으로 이 『석가여래응화사적』은 각선이 깔끔하고 유려하고 세련된 선묘 위주의 표현으로 되어 있다. 그런데 근대기 들어 1939년 상해에서 새로 판각된 『석가여래응화사적』은 초간본과 달리 명암이 표현되기도 하는 등 보다 회화적인 느낌을 준다. 『신편팔상록』은 『석가여래응화사적』의 여러 판본과 비교해 보았을 때 이 1939년의 상해본과 가장 유사해 이를 바탕으로 제작된 것을 알 수 있다. 아마도 이 책의 편집자인 안진호가 1939년 상해에서 출간된 본을 들여와 1941년에 새로 편집, 간행한 것으로 생각된다.

리나라 석가팔상도 전통에 따라 분류하였다는 점이다.<sup>40</sup> 즉, 목차를 보면 ‘제一도솔내의상’, ‘제二비림강생상’, ‘제三사문유관상’, ‘제四유성출가상’, ‘제五설산수도상’, ‘제六수하항마상’, ‘제七녹원전법상’, ‘제八쌍림열반상’까지 여덟 부분으로 크게 나누고, 각 장에 해당하는 내용들을 소제목을 달고 순서대로 전개하였다. 이들 소제목들은 먼저 ‘나무아래서 탄생하시다’와 같이 모두 한글로 먼저 풀어 쓰고, 아래쪽에 한문제목을 다는 형식으로 특히 부녀자들에게 큰 호응을 얻었을 것으로 생각된다.

이 책에 실린 항목은 총 177항으로 총 208항으로 이루어진 『석가여래응화사적』 중 165항의 그림과 내용을 그대로 도입하였고 나머지 12항목은 안진호가 『석가여래응화사적』에는 없는 다른 경전의 내용을 편집하여 추가로 삽입하였다. 예를 들어 7장 녹원전법상의 내용 중에 끼워 넣은 ‘부처님이 해골에 절하시다(佛禮枯骨)’ 편에서는 『부모은중경』의 내용을 실었는데<sup>41</sup>, 그에 해당하는 내용과 그림이 『석가여래응화사적』에 없었기 때문인지 1796년 龍珠寺에서 간행한 『부모은중경』중 〈如來頂禮〉의 그림을 실어 흥미롭다.<sup>42</sup> 새로 끼워 넣은 나머지 11편은 그림 없이 글만 실은 것을 보면 편집자인 안진호가 『부모은중경』에 큰 비중을 둔 것을 알 수 있다. 나머지 11편의 내용에도 조상과 부모 자식 간의 이야기가 큰 비중을 차지해 편집자의 편찬 의도가 엿보인다.<sup>43</sup>

『신편팔상록』에서 흥미로운 또 한 가지는 수록된 각각의 그림 아래에 1~2명의 이름이 주소와 함께 첨부되어 있다는 것이다. 기재된 사람들의 면면을 살펴보면 편집자인 안진호, 김태흡, 권상로와 같은 불교계 저명인사들을 비롯해 서울 및 전국 유명 사찰과 관련된 인물들과 한반도 전체를 아우르는 지역의 다양한 신도들, 혹은 그들과 관련된 靈駕들로 구성되어 있음을 볼 수 있다. 이들은 아마도 자신들의 공덕, 혹은 기복을 위해 『신편팔상록』의 출간과 관련해 시주를 한 이들이었을 것이다. 실제 동참 인원은 300 여 명이나 되는데, 안진호는 책 말미에 가나다 순으로

<sup>40</sup> 이 책의 편집인은 일제강점기 활발히 활동했던 승려 안진호(1880~1965)이다. 실제 책에는 ‘小白山人 震湖 安本錫淵 編輯’라고 되어 있다. 안진호(震湖 錫淵)는 근대 한국 불교사에서 다방면의 저술을 남긴 유명한 승려이다. 安震湖, 安錫淵, 小白頭陀, 晚悟生 등의 필명으로 저술 작업을 하였으며, 불교서적 편찬은 물론 불교의례를 집대성한 『釋門儀範』을 간행하였다. 한동민, 「일제강점기 寺誌편찬과 그 의의」, 『佛敎研究』 제32집(한국불교연구원, 2010), p. 236.

<sup>41</sup> 安震湖 新編, 『신편팔상록』(出商會, 1941), pp. 404-409.

<sup>42</sup> 安震湖, 위의 책, p. 394.

<sup>43</sup> 안진호가 새로 추가한 편은 다음과 같다. ‘아수부인이 화액을 면하다(耶輸免厄)’, ‘노지의 간탐을 교화하다(化盧志貪)’, ‘아귀가 노래를 부르다(餓鬼唱歌)’, ‘극락세계 연기를 설하시다(極樂緣起)’, ‘아해 죽이고 악한보를 받다(殺兒惡報)’, ‘두 집에 한 자식이 되다(兩家一子)’, ‘자식을 일코 미쳐서 다라나다(失子狂走)’, ‘선관공주 이악이는 이러하다(仙官公主)’, ‘궁중에서 문답하다(宮中問答)’, ‘아란의 숙인을 말씀하시다(阿難宿因)’, ‘단이개 부인의 현누택이(檀伊介衣)’, ‘부처님이 해골에 절하시다(佛禮枯骨)’, 安震湖, 앞의 책, p. 221, 276, 343, 345, 347, 355, 358, 361, 366, 368, 370, 404.

인명과 각기 기재된 페이지를 함께 게재하고 있어 동참자들에게 기념할 만한 서적이 되었을 것이다. 인명은 남성은 한자로, 여자는 한글로 수록해 여성 독자들을 배려한 점도 돋보인다.

『신편팔상록』의 출간은 불교의 이해를 돕는 것은 물론 당시 기독교 등 서방의 종교에 위기감을 느끼고 있던 불교계의 포교에도 큰 역할을 했을 것으로 본다. 물론 그 이전에도 중국의 것을 모각한 석존의 전기들과 한글 필사본, 번역본들이 있었지만, 안진호는 당시로서는 가장 최신의, 그리고 가장 아름다운 중국의 판본을 구해 한글로 번역하고, 또한 우리의 전통과 부합하는 석가팔상으로 분류하여 원전인 『석가여래응화사적』보다 한결 보기 편하고 이해하기 쉽게 새로 편집하였다. 또한 원전에는 없었지만 대중에게 인기가 많았던 『부모은중경』의 내용과 그림을 추가하고 이밖에도 대중 교화와 관련된 이야기들로 내용을 더욱 풍부하게 하였다. 안진호의 『신편팔상록』은 근대기 대중포교와 관련해 수많은 그림과 글이 집대성된 근대기 주목할 만한 佛書 중 하나로서 큰 가치를 지니고 있음을 확인할 수 있다.

## 2. 불교영화 및 영상 상영

『신편팔상록』에서 본 것처럼 석가의 일대기는 매우 중요한 미술의 주제이며, 초기 불교미술에서부터 꾸준히 소재로 쓰여왔다. 근대기에도 『신편팔상록』외에도 불교잡지에 서양화법으로 그려진 석가팔상도가 게재되기도 하였으며(도 23),<sup>44</sup> 석존의 일대기를 영화화한 영화상영이 일반대중을 대상으로 이루어지기도 하였다.



도 23 <釋尊傳 涅槃> 『朝鮮佛教』 제25호, 朝鮮佛教社, 1926. 4, p. 86)

불교포교에 대한 글을 불교잡지에 게재했던 김태흡(1899-1989)은 불교포교에 대한 방법으로 여러 가지를 제시하면서 강설포교, 문서포교, 의식포교 등을 들며 감화포교의 한 방법으로 종교영화의 상영을 이야기 하고 있다.<sup>45</sup> 실제로 이미 그 이전인 1926년 4월 불교잡지의 소식란에는 근래 독일 베를린에서 석가모니의 일생을 영화화한 ‘亞細亞의 光’이라는 영화가 제작되어 상영된 후 일본에 들어와 상영되었음을 알리

<sup>44</sup> 『朝鮮佛教』 제25호(朝鮮佛教社, 1926. 4), pp. 6-86.

<sup>45</sup> 金泰洽, 앞의 글, p. 28.

는 소식이 게재되었다.<sup>46</sup> 이어 같은 해 9월의 다른 불교잡지에서는 이미 경성(서울)에서 대호평을 받았던 ‘亞細亞의 光’이라는 제목의 영화가 부산, 대구, 청주, 군산, 전주, 목포, 광주, 평양, 진남포, 인천에서 상영되어 관람객에게 감동을 주었고 불교 신자가 아닌 이들에게도 쇼크였으며, 이 영화상영으로 인해 지방에도 최초로 고급영화의 가치를 이해하게 했다는 내용의 소식이 게재되어 있다.<sup>47</sup> 이 기사를 통해 일본에서 영화가 상영된 후 얼마 지나지 않아 서울에서도 곧 상영이 이루어졌으며, 전국 각지에서도 영화상영이 이루어져 불교포교에 영향을 미쳤음을 알 수 있다. 또 근대기 유명한 강백인 석전 박한영도 서울 전동 조선불교포교당에서 환등기로 여래팔상을 보여주는 현대식 방법을 통해 설법하였다고 한다.<sup>48</sup>

불교의 포교에 이와 같이 근대기의 산물인 새로운 기술과 기법으로 혁신적인 시각적 요소들이 이용되었으며, 당대를 반영하는 소재들이 불화에 반영됨으로써 대중들의 호기심과 관심을 이끌어 내는데 기여하였다.

## V. 맺음말

1910년 경부터 외래종교의 영향을 받아 근대식 불교 포교가 시작되어 활발하게 전개되었다. 이 시기 불교포교는 특히 대중의 감화와 포섭에 중점을 두며 다각적으로 행해졌다.

불화 역시 포교의 수단으로서 역할을 하기도 하였다. 근대기 불교포교소라고 하는 새로운 기능의 건물이 생김에 따라 심우사 <일심삼관문도>와 같이 포교소에 걸리는 새로운 내용의 불화도 생겨났다. 이 불화는 한 눈에 보아도 매우 설명적인 그림으로 포교소에 걸맞게 감화를 목적으로 하는 그림임을 알 수 있다. 이처럼 불교에 대한 이해를 돕고 감화 혹은 계몽의 내용을 담은 불화들이 제작되어 대중의 포섭에 기여하였으며, 이 밖에도 흥천사 <감로왕도>와 같은 작품들은 당시 대중들의 호기심과 흥미를 유발할 수 있는 다양한 소재들, 즉 변화된 세태를 반영하거나 새로운 문물 등을 불화 내에 표현함으로써 불교미술, 더 나아가 불교에 대한 관심을 불러일으켰다. 또 서양화법과 같은 혁신적인 시각적 기법들을 도입하여 시각적으로 주의를 끌만한 요소들을 그려 넣어 포교의 효과를 더하게 되었다고 생각된다.

법당에 봉안되는 예배용 불화 외에도 1910년대를 전후한 시기에 발행되기 시작한 불교관

<sup>46</sup> 『佛敎』 제22호(佛敎社, 1926. 4), p. 75.

<sup>47</sup> 『朝鮮佛敎』 제29호(朝鮮佛敎社, 1926. 9), p. 63.

<sup>48</sup> 「박한영스님 연보」, 『석전 박한영의 생애와 시문학』(백파사상연구소, 2012), p. 181.

런 잡지와 같은 간행물들은 포교에도 상당히 효과적이었을 것으로 생각되는데, 그 안에 글과 함께 불교의 내용과 관련된 삽도를 신기도 하고, 불교유적이거나 유물 혹은 화제가 되는 당대의 불화나 관련 그림들을 소개하는 등 시각이미지를 함께 게재해 독자들로 하여금 이해를 돕고 있다. 또한 『신편팔상록』과 같이 석가모니의 일생을 백육십 여장의 그림과 함께 한글로 내용을 풀이한 불교판화서적도 출판되어 석가모니의 일생과 그 가르침을 이해하는데 일조하였고 또 영화상영이나 환등기 운용 등 신식 기술을 이용하여 석가여래의 일생을 소개하여 불교의 전파와 대중의 포섭에 시각물을 적극적으로 운용하였다.

근대기에는 도상과 표현기법에 있어 이전 시기와는 다른 새로운 측면을 담은 불화들이 출현한다. 본 논문에서는 불화에서 나타나는 이러한 현상들과 더불어 당시 생겨난 잡지와 서적의 불교 시각이미지들을 대중의 감화와 포섭에 중점을 둔 대중포교라는 큰 맥락에서 살펴보았다. 물론 근대기 모든 불화가 새로운 측면만을 가지고 있는 것은 아니지만 상당수의 불화들이 초보적일지라도 신앙적인 서양화법을 도입하고 있으며 이 같은 새로운 도상과 기법의 출현과 유행은 대중들의 관심과 눈길을 끌어 일정 부분 불교의 이해와 포교에 영향을 미쳤을 것으로 본다.

\*주제어(Key Words)\_근대기 불화(Buddhist paintings of the early modern period), 대중포교(propagation of religion among the grassroots populace), 서양화법(western-style paintings), 불교서적(Buddhist books), 불교잡지(Buddhist magazines)

■ 투고일 2013년 9월 24일 | 심사개시일 2013년 10월 11일 | 심사완료일 2013년 12월 16일 ■

## 참고문헌

### 1. 자료 및 도록

- 『마곡사 근대불화를 만나다』, 국립공주박물관, 2012.  
『佛敎』 제36호, 佛敎社 1927.  
『佛敎』 제52호, 佛敎社, 1928.  
『佛敎』 제79호, 佛敎社, 1931.  
『佛敎』 제88호, 佛敎社, 1931.  
『佛敎』 신제16호, 佛敎社, 1938.  
『朝鮮佛敎』 제25호, 朝鮮佛敎社  
『韓國의 佛畫』 1권~40권, 정보문화재연구원, 1996~2007.  
고경스님 校勘, 송천스님·이종수·허상호·김정민 編著, 『韓國의 佛畫 畫記集』, 정보문화재연구원, 2011.

### 2. 기사

- 金孝敬, 〈朝鮮に於ける信仰狀態の現狀〉, 『朝鮮佛敎』 제92호, 朝鮮佛敎社 1933. 8.  
金泰洽, 〈佛敎布敎에 대하여〉, 『佛敎』 제100호, 佛敎社, 1932. 10.  
〈朝鮮宗教界現狀〉, 『朝鮮佛敎』 제28호, 朝鮮佛敎社, 1926. 8.  
〈中央布敎所廢止〉, 동아일보, 1924. 10. 28. 2면

### 3. 단행본

- 대한불교조계종포교원, 『한국불교사 - 조계종사를 중심으로』, 조계종출판사, 2011.  
박은경, 『조선 전기 불화 연구』, SIGONGART, 2008.  
『석전 박한영의 생애와 시문학』, 백파사상연구소, 2012.  
安震湖 新編, 『신편팔상목』, 卍商會, 1941.  
윤범모, 『김복진 연구 - 일제 강점하 조소예술과 문예운동』, 동국대학교출판부, 2010.  
『蓮華玉泉의 향기』, 연화산 옥천사, 1999.

### 4. 논문

- 강우방, 「甘露嶺의 寓話」, 『甘露嶺』, 도서출판 예경, 1995.  
고재석, 「석전 박한영의 시선일규론(詩禪一揆論)과 그 문학사적 의의」, 『석전 박한영의 생애와 시문학』, 백파

- 사상연구소, 2012.
- 김광식, 「각황사의 설립과 운영」, 『대각사상』 제6집, 대각사상연구원, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「근대불교의 청소년 포교와 조선불교소년회」, 『대각사상』 제8집, 대각사상연구원, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「근현대 불교개혁론의 지평」, 『일본불교사연구』 제4호, 일본불교사연구소, 2011.
- 김성연, 「일제강점기 잡지『佛敎』의 간행과 그 성격」, 『선문화연구』 5권, 한국불교선리연구원, 2008.
- 金淳碩, 「開港期 日本 佛敎宗派들의 韓國 浸透 -일본 사찰과 별원 및 포교소 설치를 중심으로」, 『한국독립운동사연구』 8, 한국독립운동사연구소, 1994.
- 김승희, 「모던불화의 탄생, 흥천사감로도」, 『마곡사 근대불화를 만나다』, 국립공주박물관, 2012.
- 노권용, 「석전 박한영의 불교사상과 개혁운동」, 『선문화연구』 제8집, 한국불교선리연구원, 2010.
- 石鼎, 「韓國의 佛畫草」, 『韓國의 佛畫草本』, 通度寺聖寶博物館, 1992.
- 이기운, 「근대기 불교계의 30本山 교육체제 정비와 인재양성」, 『韓國禪學』 제20호, 한국선학회, 2008.
- 장희정, 「1939년작, 흥천사감로도」, 『東岳美術史學』 제9호, 동악미술사학회, 2008.
- 정광호, 『韓國佛敎最近百年史』, 仁荷大學校出版部, 1999.
- 최엽, 「古山堂 竺演의 佛畫 研究」, 『東岳美術史學』 제5호, 東岳美術史學會, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「근대기 불교계와 佛畫의 제작」, 『東岳美術史學』 제13호, 東岳美術史學會, 2012.
- \_\_\_\_\_, 「마곡사 화승 약효와 동시대 활동했던 화승들의 근대기 불화」, 『마곡사 근대불화를 만나다』, 국립공주박물관, 2012.
- \_\_\_\_\_, 「19세기 말 왕실 발원 불사와 서울·경기지역의 불화」, 『김홍남 교수 정년퇴임 기념 논문집 동아시아의 궁중미술』, 한국미술연구소CAS, 2013.
- 한동민, 「일제강점기 寺誌 편찬과 그 의의」, 『佛敎研究』 제32집, 한국불교연구원, 2010.
- 한상길, 「한국 근대불교의 대중화와 석문의법」, 『佛敎學報』 제48집, 동국대학교 불교문화연구원, 2008.

## 국문초록

한국의 근대기는 조선 말기, 대한제국, 그리고 일제강점기를 포함하는 약 100년간의 시기로 서구 '근대'와의 교류가 본격화되는 시기이다. 비교적 짧은 이 시기에 제작된 불화들은 현전하는 한국 불화의 약 70%를 차지하는 수이며, 도상과 표현기법에 있어서도 이전 시기의 불화들과는 차별화된 다양한 양상을 보이고 있는 점이 주목된다.

근대기 불화의 도상은 당시 유행되었을 것으로 보이는 새로운 불교 도상 뿐 아니라, 근대기를 통해 소개된 여러 문물과 그 시기의 풍물과 풍속을 포함하고 있는 예들이 있어 흥미롭다. 또한 표현 기법에 있어서는 근대기 불화 중 많은 수가 서양화법을 적극적으로 사용하는 등 다양한 시도를 하고 있는 것을 볼 수 있는데, 본 논문에서는 이러한 현상들이 곧 대중들의 시선을 견인하는 역할을 함으로써 불교의 대중 포섭에 도어는 정도 영향을 미쳤을 것으로 파악하였다.

1910년 경부터 외래종교의 영향을 받아 근대식 불교 포교가 시작되어 활발하게 전개되었다. 이러한 상황에서 시각이미지는 문서 포교와 함께 일반대중에게 불교를 어필하는 좋은 수단이 되었을 것이다. 1910년대를 전후한 시기에 발행되기 시작한 불교관련 간행물들은 포교에도 상당히 효과적이었을 것으로 생각되는데, 그 안에 불교의 내용과 관련된 삽도를 싣기도 하고, 불교유적이거나 유물 혹은 화제가 되는 당대의 불화나 관련 그림들을 소개하여 독자들로 하여금 이해를 돕고 있다. 또한 『신편팔상록』과 같이 석가모니의 일생을 백육십 여장의 그림과 함께 한글로 내용을 풀이한 불교서적도 출판되어 석가모니의 일생과 그 가르침을 이해하는데 일조하였다.

불화 역시 포교의 수단으로서 역할을 하기도 하였다. 근대기 불교포교소라고 하는 새로운 기능의 건물이 생김에 따라 심우사 <일심삼관문도>와 같이 포교소에 걸리는 새로운 내용의 불화도 생겨났다. 이 불화는 한 눈에 보아도 매우 설명적인 그림으로 포교소에 걸맞게 감화를 목적으로 하는 그림임을 알 수 있다. 이 밖에도 당시 대중들의 호기심과 흥미를 유발할 수 있는 다양한 소재들과 기법들을 그림 속에 표현함으로써 불교에 대한 관심을 불러일으켰다. 이처럼 근대기 불화는 예배의 대상이 되는 종교화로서 시각적으로 주의를 끌만한 요소들을 그려 넣어 포교의 효과를 더하게 되었다고 생각된다.

**Abstract**

## Buddhist Paintings of Early Modern Period in Korea and Buddhism Propaganda

**Choi Yeob** \*

The 'early modern period in Korea' refers to the 100-year period spanning the last decades of the Joseon dynasty and the 35-year-long colonial period, when for the first time in its history the country came into full contact with western civilization. Buddhist paintings produced during this relatively short period account for about 70% of the Buddhist paintings extant in Korea, and differ from earlier works in terms of the images portrayed and the techniques of expression employed.

It is interesting to note that the Buddhist paintings produced during this period display both the themes and customs prevalent at that time and aspects of the civilizations introduced to the country during the same period, in addition to embodying newly adopted forms of Buddhist images.

As for the techniques of expression, many of the Buddhist paintings produced in the period appear to have made attempts at diversity, including the adoption of western styles. It is thought that such works had some influence on the propagation of Buddhism among the grassroots populace, largely by attracting their attention with their visual virtuosity.

Around 1910, under the influence of foreign religions, Buddhism began to be propagated by more modern means. Under these circumstances, visual images, along with document-based propagation, must have played a useful role in attracting people to Buddhism. It is thought that Buddhism-related publications - first distributed in the 1910s or so - were very effective in propagating the religion. They carried illustrations and introduced

---

\* Gachon University

historic Buddhist sites, relics and paintings to help readers better understand the religion. Buddhist books like *Sinpyeon palsangnok*, which explains the life of Shakyamuni with more than 160 pictures, also went a long way towards helping people understand the religion more fully.

Paintings also served as a means of propagating the religion. During the early modern period, the Buddhism Propagation Office was established, leading to the production of Buddhist paintings with new subjects. Such paintings were hung on the walls of Buddhist temples and other structures, including *Ilsim Samgwan Mundo* at Simusa Temple, which is a very striking painting. Other materials and techniques used in Buddhist paintings aroused interest in the religion. As such, it may be concluded that Buddhist paintings produced during the early modern period incorporated visual elements designed to catch people's attention, and that they served their purpose effectively.