

# 한국 근대기 사찰벽화의 전통성과 신경향

## 최업\*

- I. 머리말
- II. 사찰벽화의 전통성
- III. 근대기 사찰벽화의 신경향
- IV. 사찰벽화 기록물의 확보와 중요성
- V. 맺음말

## I. 머리말

사찰벽화는 불교의 발생지인 인도의 석굴사원을 비롯하여 서역과 동황의 석굴사원, 그리고 중국과 한국, 일본 등 동아시아 사찰벽화에 이르기까지 시기와 지역에 따라 각기 다양하게 전개되어 왔다. 그러나 특히 동아시아의 경우 석굴 형태의 사원보다는 목조건축물 혹은 벽돌로 쌓은 전축탑의 내외부에 벽화가 그려지는 경우가 많았기 때문에 전란이나 재해 그리고 현대의 보수복원 등 다양한 원인으로 원형이 남아 있는 예가 많지 않은 실정이다.

구체적으로는 우리나라의 경우 고려와 조선 전기의 매우 드문 몇 건을 제외하면 거의 대부분이 조선후기와 근대기의 사찰 벽화들이고, 각 지역에 드문드문 분포되어 있는데다 이마저도 많은 사례라고 하기는 어렵다. 따라서 사찰벽화의 시기, 지역별 공통점이나 특징들을 뚜렷하게 도

---

\* 동국대학교

출해 내는 것이 쉽지 않고, 최근의 연구 경향 역시 특정도상이나 특정사찰 위주의 주제가 주축이 되었다. 다행히도 최근 몇 년간에 걸쳐 ‘한국의 사찰벽화’ 시리즈가 출간되어 현전하는 사찰벽화의 현황을 한 눈에 파악해 볼 수 있게 되었고, 선학들의 연구와 이러한 성과들에 힘입어 근대기 사찰벽화의 현상과 특징들을 이전 시기와 비교해 볼 수 있는 계기가 되었다.<sup>1</sup>

이 논문에서 다루는 대상은 근대기에 제작된 사찰벽화들을 중심으로 하되,<sup>2</sup> 현재 실물로 남아있는 벽화의 현황과 더불어 대부분 소실되거나 변형된 이 시기 사찰벽화의 실제와 원형에 근접하기 위해 당시의 모습을 담은 기록들을 함께 살펴보고자 한다. 또 본문에서 언급하는 사찰벽화는 협의의 단청, 즉 장식문양이라고 할 수 있는 부분을 제외하고 존상화와 장면화, 서사화 등을 중심으로 함을 밝혀둔다.

1 우리나라 사찰벽화에 관해 개관한 대표적인 연구성과로는 박도화, 『韓國 佛教壁畫의 研究』, 『佛敎美術』6(동국대학교박물관, 1981); 同著, 『佛敎壁畫의 전개와 우리나라의 寺刹壁畫』, 『한국의 사찰벽화(인천광역시·경기도·강원도)』(문화재청·성보문화재연구원, 2006); 同著, 『한국 사찰벽화의 현황과 연구의 관점』, 『불교미술사학』7(통도사성보박물관 불교미술사학회, 2009)를 들 수 있다.

그 외 시기, 지역사찰, 주제별 사찰벽화의 연구성과로는 김미경, 『불교벽화의 연구: 淸道 雲門寺 毘盧殿 觀世音菩薩壁畫를 중심으로』, 『傳統文化研究』제4호(龍仁大學校傳統文化研究所, 2005); 同著, 『마곡사 대광보전과 白衣觀音壁畫』, 『한국의 사찰벽화(충청남도·충청북도)』(문화재청·성보문화재연구원, 2007); 同著, 『양산 신흥사 대광전의 관음보살벽화 고찰』, 『신흥사 대광전 벽화조사 보고서』(신흥사, 2010); 김승희, 『조선시대 불전의 벽화』, 『불국도, 그 깨달음의 염원』(국립대구박물관, 2006); 김정희, 『불국사 대웅전 벽화고-《釋氏源流應化事蹟》벽화를 중심으로』, 『한국의 사찰벽화(대구광역시·경상북도Ⅰ)』(문화재청·성보문화재연구원, 2010); 문명태, 『신흥사 대광전 벽화의 고찰』, 『미술사학연구』193(한국미술사학회, 1992); 박은경, 『梵魚寺 大雄殿 壁畫考』, 『한국의 사찰벽화(부산광역시·경상남도Ⅱ)』(문화재청·성보문화재연구원, 2009); 배종민, 『康津 無爲寺 極樂殿과 後佛壁畫의 조성배경』, 『古文化』제58집(한국대학박물관협회, 2001); 손연철, 『浮石寺 祖師堂 壁畫』, 『文化史學』제67호(한국문화사학회, 1997); 신광희, 『조선후기 나한벽화의 조사연구』, 『한국의 사찰벽화(전라남도)』(문화재청·성보문화재연구원, 2012); 유마리, 『국내 사찰벽화의 현황과 과제』, 『불국도, 그 깨달음의 염원』(국립대구박물관, 2006); 이영중, 『通度寺 靈山殿의 《釋氏源流應化事蹟》벽화 연구』, 『미술사학연구』250·251호(한국미술사학회, 2006); 同著, 『通度寺 靈山殿의 벽화편년 再考』, 『불교미술사학』6집(통도사성보박물관 불교미술사학회, 2008); 이용윤, 『神勒寺 極樂殿 壁畫』, 『한국의 사찰벽화(충청남도·충청북도)』(문화재청·성보문화재연구원, 2007); 同著, 『직지사 대웅전 벽화의 도상과 조성시기』, 『한국의 사찰벽화(경상북도Ⅱ)』(문화재청·성보문화재연구원, 2011); 임친, 『수덕사 대웅전의 벽화』, 『미술자료』제2호(국립박물관, 1960); 장충식, 『무위사벽화 白衣觀音考: 畫記와 墨書偈讚을 중심으로』, 『정토학연구』제4호(한국정토학회, 2001); 장희정, 『19세기 禪雲寺와 壁畫藝術』, 『한국의 사찰벽화(전라북도)』(문화재청·성보문화재연구원, 2006); 전경미, 『조선후기 호남북부지역 사찰벽화연구』, 『강좌미술사』18(한국미술사연구소, 2005); 同著, 『조선후기 영남지역 사찰벽화의 연구』, 『강좌미술사』24(한국미술사연구소, 2006); 차미애, 『龍珠寺 大雄寶殿 內壁畫의 道釋人物畫』, 『한국의 사찰벽화(인천광역시·경기도·강원도)』(문화재청·성보문화재연구소, 2006); 박세진, 『通度寺 龍華殿 壁畫 研究』(동국대학교 석사학위논문, 2013); 위현정, 『朝鮮前期 寺院 壁畫의 研究』(동국대학교 석사학위논문, 2001) 등이 있다.

2 본문에서 근대기의 설정은 19세기 후반과 20세기 전반을 포함하는 약 100년 간의 기간으로 하였으며, 이는 불교계의 동향과 함께 미술문화의 변화 양상을 고려한 것이다.

## II. 사찰벽화의 전통성

동아시아 사찰의 벽화는 일찍부터 부처의 세계를 장엄하고, 전각의 내부에서는 실질적으로 예배의 대상이 되는 가장 중요한 불상의 배경이 되거나 보조적 역할을 하며 부처의 장중한 세계를 더욱 풍부하고 다채롭게 하였다. 때로는 부처의 권속들 외에도 설법을 듣기 위해 모인 청중이나 설법에 찬탄하는 수많은 천신 등 입체적인 조상으로 조성하기에는 쉽지 않은 신들의 무리들도 벽화로 제작되었다. 또 전각 안팎으로 불교의 전법과 대중의 감화, 그리고 교리의 이해를 돕기 위해 스토리 중심의 서사성 짙은 그림이 그려지기도 하였다.

사찰의 장엄은 경전에 의하면 석가 재세 당시부터 일정한 법식 하에 그려졌던 것으로 알려져 있으며, 각 공간에 정해진 내용의 그림이 그려졌다. 예를 들어 최초의 불교사원인 祇園精舍의 벽을 어떤 내용의 그림으로 장엄하였는지 경전에서 아래와 같이 설명하고 있다.

“장자여, 사원의 문 양쪽에는 뭉둥이를 든 야차를 그리고, 그 옆의 한 면에는 큰 신통변화를 그리고, 또 한 면에는 五趣에 생사윤회하는 것을 그리고, 처마 밑에는 本生의 일을, 佛殿 문 옆에는 花鬘을 가진 야차를, 강당에는 老德비구가 설법하는 것을, 식당에는 음식을 받들고 있는 야차를, 창고 문 옆에는 보배를 가진 야차를, 水閣에는 물병을 가진 용이 기묘한 영락을 걸친 것을, 욕실과 火堂에는 天使經 법식에 의한 것과 아울러 여러 가지 지옥의 변상을 그리고, 요양실에는 여래가 친히 병인을 간호하는 것을 그리고, 대·소행처에는 무서운 송장을 그리고, 방 안에는 마땅히 해골 뼈를 그리라.”(『根本說一切有部毘奈耶雜事』 권 제17)<sup>3</sup>

또 석가모니의 열반 후 사원에 부처의 전기를 지금과 크게 다르지 않게 그렸다는 점도 경전에 전하고 있다.<sup>4</sup> 위와 같은 사찰 벽화의 내용과 석가모니의 전기를 그린 불전도 등은 현재까지도 사찰벽화의 주제로 변함없이 반복되어 그려지고 있어 벽화의 주제와 내용면에서 그 지속성을 확인할 수 있다.

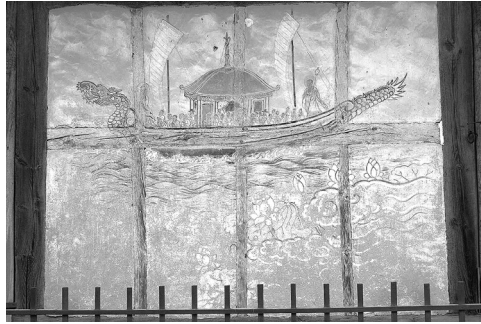
우선 사찰 입구의 天王門에 불법의 호위 신장상들이 그려지는 전통은 경남 하동 雙溪寺의

3 번역은 『한글대장경』 101(동국역경원, 1975) pp. 343-344 참조.

4 『根本說一切有部毘奈耶雜事』 권 제38에는 석가모니의 열반 후 훌륭한 전당에 부처님의 근본인연을 그리되 우리가 익히 알고 있는 석가팔상의 순서대로 마야부인이 잉태하는 것은 물론 사라쌍수 아래에서 열반에 들기까지 교화의 자취를 그리라는 내용이 나타난다.



도 1 쌍계사 천왕문 벽화, 현대



도 2 양산 통도사 극락보전 북측 외벽화, 20세기 초

예를 비롯해 많은 사찰에서 볼 수 있듯이 근대기를 지나 현대까지도 여전히 지속되고 있는 전통이다(도 1). 입구 뿐 아니라 양산 通度寺 極樂寶殿 외벽화처럼 전각의 외벽에는 금강역사와 같이 주로 불법과 부처의 공간을 호위하는 신장상이 그려지는 경우가 많았으며(도 2), 대중적으로 잘 알려진 관음보살이나 지장보살이 왕생자들과 함께 용선을 타고 극락으로 가는 장면, 연화에서 왕생하는 장면과 같이 극적인 내용 등 불교신자들은 물론 그에 속하지 않은 일반인들도 알기 쉬운 내용이나 대표적인 불교의 이야기들이 그려졌다.

또 위의 경전에서 언급했던 최초의 불교사원인 기원정사의 예와 마찬가지로 우리나라 사찰 벽화의 외벽은 물론 내벽에도 유사한 주제가 계속해서 그려졌을 것이다. 우리나라의 사찰 내부의 주요 벽은 현재로서는 대체로 탕화라고 부르는 걸개그림이 벽을 장엄하고 있다. 그러나 걸개그림이 상설화되기 이전에는 유사한 주제의 그림이 벽화로 그려졌을 것이고, 주요 벽면 외에도 내외벽의 포벽이나 작은 공간인 ‘처마 밑’에도 그림을 그리라고 한 경전의 내용처럼 여러 주제로 빈틈없이 장엄하였다. 즉, 불전도나 본생도, 그리고 지옥그림이나 용 그림 등이 현재 각 전각의 크고 작은 벽면에 빈틈없이 그려지는 것도 매우 오래된 전통인 것이다.

뿐만 아니라 사찰벽화는 일찍이 중국 당대 장언원의 『歷代名畫記』나 고려시대의 禪師 息影庵의 문집 속 『禪源寺毘盧殿丹青記』에서도 확인할 수 있듯이 다양한 불교 관련 주제 뿐 아니라 일반회화의 주제 영역도 다루어졌는데, 근대기까지도 산수, 화조, 화훼, 신선 등을 그리는 전통도 역시 지속되었다.<sup>5</sup> 전각 내외부에 그려지는 화훼화의 경우는 장엄과 부처의 공양이라는

<sup>5</sup> 중국 당대 장언원의 『歷代名畫記』에는 장언원의 시대에 장안과 낙양의 사찰벽화에 그려진 제재에 대해 비교적 상세히 서술하고 있다. 장언원의 서술에 따르면, 사찰벽화로 불교의 존상이나 제재 외에도 장조가 그린 〈산수도〉, 변란의 〈목란도〉, 오도자의 〈양나라 무제상〉 등 산수, 화조, 초상 등 일반회화의 제재들도 그렸음을 알 수 있

의미에서 그려졌을 것이며, 산수화나 묵죽의 경우는 다음의 일화를 통해 그 의미를 짐작해 볼 수 있다. 중국 북송 시기 한 승려가 자신의 설법을 대신하는 의미로 당시 유명한 문인화가였던 文同(1018~1079)에게 方丈의 벽 위에 墨竹을 그려달라고 청하였고, 이 묵죽화가 나그네들로 하여금 마음을 정화하게끔 하려는 것이라고 한 것은 단편적인 예이긴 하지만 묵죽을 통해 은유적으로 설법하고 불교 밖의 사람들까지 포용함을 보여주는 사례라고 할 수 있다.<sup>6</sup>

북송대 유명한 문인화가인 문동이 그린 예처럼, 조선 중기의 화가 懶翁 李楨(1578~1607)이 금강산 장안사의 벽화를 그리는 등 때에 따라 이름난 실력자인 문인화가나 화원이 벽화를 그리기도 했겠지만,<sup>7</sup> 점차 화승들이 불화 제작의 주 담당층이 되면서 벽화도 마찬가지로 화승들이 담당하였을 것이다. 근대기에는 민간에서도 제작을 담당하기도 하였고 사찰의 경제적 상황에 따라 소박하지만 활발한 민간화풍의 산수나 화조벽화가 제작되기도 하였다. 지금까지 살펴본 바와 같이 사찰 벽화의 제재에 있어서는 존상화, 불교의 서사화, 산수, 화조 등이 변함없이 꾸준히 그려지고 있음을 알 수 있다.

### Ⅲ. 근대기 사찰벽화의 신경향

#### 1. 도상의 변화 양상

한편, 근대기에 들어서는 기존에 드물게 그려지던 도상이 간혹 두드러지게 그려지기도 하였고, 새로운 도상과 화풍이 도입되는 경우도 있었다. 먼저 사자와 코끼리를 탄 동자형의 문수보살과 보현보살이다. 비교자료가 많진 않으나 현재로서는 이들 도상이 상주 南長寺 극락보전 동측 내벽화인 〈문수·보현보살도〉와 제천 神勒寺 극락전 동서측 내벽화 등과 같이 18~19세기 사찰의

며, 도교 관련 제재들도 상당수 그려졌음이 확인된다. 또 고려시대 선원사의 벽에도 신중과 선지식 등 불교 존상들 외에도 무늬 있는 새와 채색한 동물, 진기한 꽃과 보배로운 풀들, 신선 등이 건물 곳곳에 그려졌음을 기록하였다. “[상략] 畫北壁五十五知識像, 又朱丹其楹柱欄檻奐如也, 文禽彩獸珍花寶草, 交動於棟椽節稅之間, 佛聖天仙神人鬼物, 森列於墻宇軒窓之內.[하략]”, 釋息影庵, 『禪源寺毘盧殿丹青記』, 『東文選』 제65권(朝鮮古書刊行會 發行, 1924), p. 450.

<sup>6</sup> “나는 나그네들이 이를 보고 마음이 스스로 맑고 깨끗해지게 하고자 하는 것이니, 이 군자(대나무)는 대개 나의 설법을 대신하는 것이다. “吾使遊人見之, 心自清涼, 此君蓋替我說法也” 孫承澤, 『庚子銷夏記』

<sup>7</sup> 조선 중기의 화가 나옹 이정은 어릴 때부터 그림에 뛰어나 10세에 이미 대성하였다 하며, 금강산 장안사의 벽에 산수와 천왕을 그린 것이 알려져 있다. 許筠(1569~1604), 『惺所覆瓿稿』 卷之十五 文部十二, 『李楨哀辭』 참조.

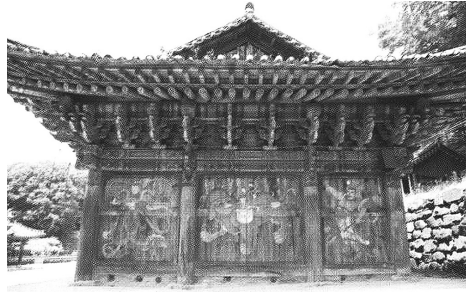
내벽에 주요하게 그려진 것으로 보이는데,<sup>8</sup> 근대기에는 내벽에 그려진 예들도 보이지만 그보다는 외벽의 한 면을 차지하는 양상들이 다수 나타나며, 대체로 사찰 입구 출입문의 양쪽이나 위쪽에 그려지는 경향을 보인다.

대표적인 예로 파주 普光寺의 경우는 대웅보전의 동서 외벽에 신장상들과 함께 그려졌으며(19세기 후반, 1869년 추정), 이와 같은 사례는 김천 靑巖寺 대웅전 양측 외벽(1914) 및 다음 장에서 살펴볼 사진자료에서도 확인된다. 서울 安養庵의 경우(1943)는 사찰 입구의 문외벽에 그려져 있는 독특한 사례이다.

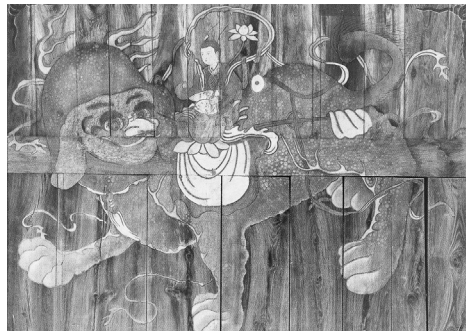
좀 더 구체적으로 살펴보면, 파주 보광사 대웅보전은 외벽 동서측면에 각기 사자와 코끼리를 탄 동자형의 문수·보현보살이 그려져 있고, 북측에는 왕생자들을 싣고 극락으로 향하는 반야용선과 연화화생의 장면이 주축을 이루고 있다. 문수보살이 그려진 동측면은 3칸으로 되어 중앙에는 문수보살이, 그 양 칸에 위태천과 금강역사가 함께 연이어 배치되어 있어 마치 전각과 불법을 수호하는 호법신중의 역할을 하고 있는 것처럼 보인다(도 3, 4).

김천 청암사 대웅전 역시 동서벽에 각기 사자와 코끼리를 탄 동자형의 문수·보현보살이 3칸으로 나누어진 벽에 4보살, 8금강과 함께 그려져 있다. 1914년에 그려진 것으로 추정되는 이 벽화에는 각기 방제가 있어 존상명을 파악할 수 있으며, 특히 두 동자형의 보살이 출입문 바로 옆에 배치되어 출입문 쪽을 바라보게 표현된 점이 눈에 띈다. 이러한 배치와 구성은 이들 존상이 불법을 수호하고 신도들을 전각 안으로 인도하고 맞이하는 듯한 인상을 준다.

이와 같은 인상은 서울 안양암의 출입문에서도 마찬가지로이다. 작은 규모의 사찰인 안양암은



도 3 파주 보광사 대웅보전 동측 외벽화, 19세기 후반  
(『한국의 사찰벽화: 인천광역시·경기도·강원도』,  
p. 127)

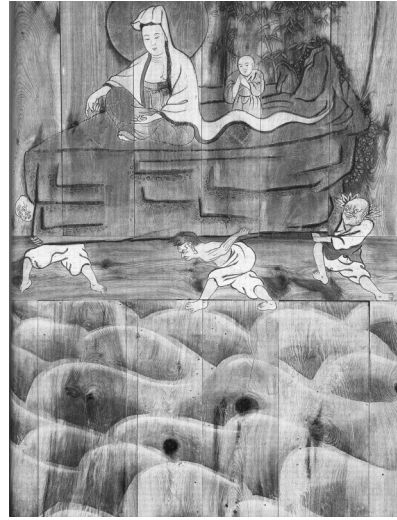


도 4 파주 보광사 대웅보전 <기사문수동자도>, 19세기  
후반(『한국의 사찰벽화: 인천광역시·경기도·강  
원도』, p. 139)

<sup>8</sup> 영덕 莊陸寺 동서측 내벽의 사례(조선후기)와 청송 大典寺 寶光殿 동서측 벽화(17세기), 김천 직지사 대웅전 내벽(18세기)도 있다. 19세기 후기에 그려진 사례로 구미 水多寺 대웅전 동서측 내벽이 있다.



도 5 서울 안양암 대문의 <기사문수·기상 보현동자>, 1943년(『安養庵에 담긴 淨土信仰의 世界』, p. 15)



도 6 파주 보광사 대웅보전 <백의관음보살도>, 19세기 후반(『한국의 사찰벽화: 인천광역시·경기도·강원도』, p. 144)

천왕문이 없어 출입문이 그 역할을 대신하고 있는데, 문의 중앙을 향해 합장을 하고 천의를 휘날리며 각기 사자와 코끼리를 타고 앉은 동자형의 문수·보현보살의 모습은 사찰 안으로 인도하는 듯한 모습이어서 보다 적극적이며 친근하게 신도들을 맞이하러 온 것처럼 보인다(도 5). 이처럼 남아 있는 예가 많다고는 할 수 없지만 이전의 도상과 비교해 배치와 비중이 달라짐으로 인해 더욱 부각되어 보인다고 할 수 있으며, 그 기능과 의미에도 다소간의 변화가 있다고 생각된다.<sup>9</sup>

다음으로 보광사 대웅보전 서측 외벽의 <백의관음보살도>(19세기 후반)와 같이 일렁이는 파도 위 암반에 앉아있는 관음보살을 서너 명의 귀신이 힘껏 들어 옮기는 도상은 이전 시기에는 보기 어려운 도상으로 중국 명대 관음보살 판화에서 비롯된 것이다(도 6).<sup>10</sup> 경남 하동 쌍계사 대웅전의 외벽 북측면 상단에 그려진 <백의관음보살도>(1901) 역시 같은 도상으로 가로로 긴 화면으

<sup>9</sup> 이와 같이 사자와 코끼리를 탄 동자형의 문수·보현보살은 19세기말에서 20세기 전반 서울·경기 지역의 괘불에서 유달리 매우 비중 있게 그려지고 있어 이 시기 벽화화도 어느 정도 공통점이 엿보인다. 괘불에서도 두 보살은 화면의 앞 양쪽을 차지하며 협시의 역할을 하면서도 마치 도량에 강림하는 여래의 앞에서 길잡이 역할을 하는 듯한 인상을 준다. 사찰벽화로 그려진 기사문수동자와 기상보현동자의 호법·협시의 성격에 관해 언급한 논문으로, 이용윤, 앞의 논문, pp. 388-389의 내용 참조. 또한 이러한 형식의 문수·보현보살을 사원의 외부는 아니지만 내부 입구 쪽에 배치하는 것은 돈황석굴에서도 보이며, 장언원의 『역대명화기』의 장안과 낙양의 사찰을 묘사한 기록에서도 찾아볼 수 있다.

<sup>10</sup> 内田啓一, 『観音五十三現象について』, 『中国の洋風画展』(町田市立国際版画美術館, 1995), pp. 336-354의 도판 참조.



도 7 수원포교당 〈백의관음보살도〉, 1932년

로 인해 암반을 든 귀신의 수를 늘리고, 선재동자 외에도 용왕을 추가하고 배경을 좀 더 풍부하게 그려 세부의 차이는 있지만 같은 도상의 맥락에서 이해할 수 있다.<sup>11</sup> 이러한 도상의 백의관음보살도는 19세기 말 20세기 초 벽화로 뿐 아니라 수원포교당 내 〈백의관음보살도〉(1932년)와 같이 전각 내 걸개그림으로도 제작된 사례가 있어 이 시기 종종 그려졌던 것으로 생각되는 새로운 도상이다(도 7).<sup>12</sup> 비록 사진으로만 확인이 가능하지만 금강산 유점사의 〈백의관음보살도〉 벽화(19세기말~20세기 초)도 역시 같은 도상으로,<sup>13</sup> 이러한 도상의 백의관음보살도들이 모두 공통적으로 명암법을 사용하는 등 서양화법을 적용하고 있는 것으로 보아 근대기 시대적 영향 하에 새로운 도상과 화풍의 유입에 의해 출현한 도상으로 생각된다.

## 2. 신화풍의 도입

이 밖에 사찰벽화에도 서양화법이나 신화풍을 익힌 이들이 제작자로 참여하는 경우가 확인된다. 한 예로 최근 발견된 전남 진도 雙溪寺 대웅전 내부 전면에 그려진 벽화는 20세기 전반

<sup>11</sup> 『한국의 사찰벽화(부산광역시·경상남도Ⅱ)』(문화재청·성보문화재연구원, 2009), p. 288 참조.

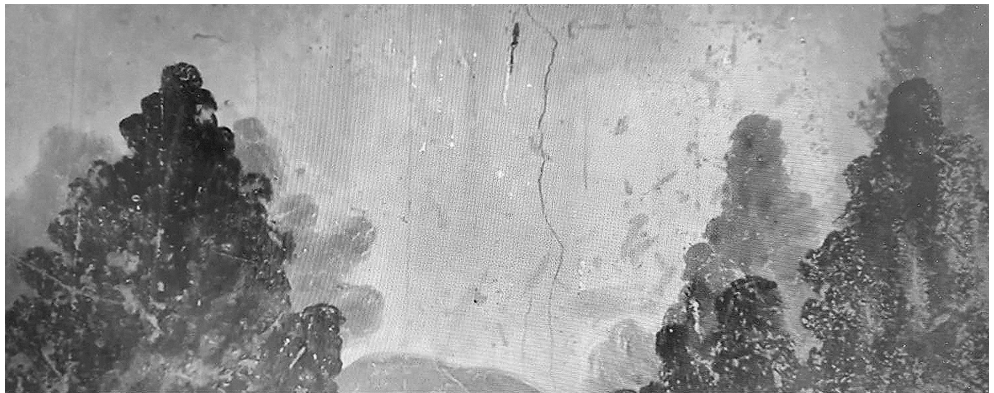
<sup>12</sup> 이 불화는 근대기에 활동한 화승 草庵世復이 금어로 참여하여 제작한 것으로, 화기에 따르면 1932년 12월 25일 수원 용주사포교당에 봉안되었던 것임을 알 수 있다. 가로로 긴 이 작품에도 용왕이 등장하고 있으며, 오얏꽃 문양이 새겨진 정병과 버드나무의 독특한 표현이 이채롭다. 어떤 이유에서인지 알 수 없으나 암반을 들어 옮기는 4명의 귀신을 지운 흔적이 있다.

<sup>13</sup> 이 그림의 사진은 권영필 옮김, 『에카르트의 朝鮮美術史』(열화당, 2003), p. 263의 도판 304 참조.

에 제작된 것으로, 2015년 대웅전의 해체·보수 공사를 진행하면서 발견되었다.<sup>14</sup> 모두 총 19점의 벽화로 알려졌는데, 그간 붉은 칠로 덮여 있다가 공사로 인해 그 존재가 알려지게 되었다. 흙벽 위에 큰 그림은 가로 길이가 3미터가 넘는 것도 있으며, 신중도, 치성광여래도, 산신도, 산수, 새 그림 등이 확인된다. 현재까지 알려진 바로는 전통적인 불화의 안료와는 다른 재료로 그려졌으며, 신중도나 치성광여래도 모두 생먹처럼 보이는 짙은 윤곽선을 사용하고 있는 것과 더불어 불보살의 착의법이나 보살들의 보관의 표현, 색 등이 기존의 불화들과 큰 차이를 보이고 있다(도 8).<sup>15</sup> 특히 신중도 위쪽에 그려진 산수 표현은 정통 산수화라기보다는 서양화의 풍경화라 할 만한 그림이 그려져 있어 주목할 만하다(도 9). 전통적인 표현이 윤곽선을 그리고 그 안팎을 채색하는 것에 반해, 이 벽화는 한 눈에 보기에는 유화로 보일 정도로 윤곽선 없이 넓은 붓질로 나무의 무성함을 표현하였고,



도 8 진도 쌍계사 대웅전 <신중도> 벽화 부분, 20세기 초



도 9 진도 쌍계사 대웅전 <산수도> 벽화 부분, 20세기 초

<sup>14</sup> 이 사례는 2016년 1월 언론에 소개되면서 필자도 접하게 되었다. 아직 공식적인 보고서나 논문이 나온 것이 아니기 때문에 언론매체의 기사 내용과 영상 및 사진들을 참고로 하였음을 밝혀둔다.

<sup>15</sup> 전통적으로 완성된 채색불화의 경우 먹선으로 윤곽선을 잡고, 채색을 한 후 안면이나 신체가 드러나는 경우 대체로 다시 붉은 선으로 윤곽선을 다시 그어주는 경우가 많고 안면은 눈썹은 녹색으로 긋는 등 색을 달리하기도 한다. 그러나 진도 쌍계사 벽화처럼 일괄적인 짙은 색으로 윤곽선이 진하고 굵게 두드러지는 것이 아니라 묽은 먹을 사용하거나 바탕색을 거스르지 않는 선들을 사용하는 등 채색과 어우러져 시각적으로 조화롭게 보이도록 한다.

가까운 나무는 크고 진하게, 뒤로 멀어질수록 작고 연한 색으로 표현하고 있어 완전한 서양화풍을 보이고 있다. 또한 학의 깃털도 윤곽선 없이 넓은 면의 붓질로 표현하고 있음을 볼 수 있다. 도상과 화풍으로 미루어 보아 불화를 전문으로 그리는 화승이나 화가가 그린 것이라기보다는 불화에 정통하지 않은 서양화가의 솜씨로 보여 시대성을 엿볼 수 있는 벽화이다. 비록 치밀하게 그려진 우수한 벽화는 아니지만, 당대의 새로운 기법을 구사한 제작자에 의해 그려진 것이라는 점에서 중요하다 할 수 있다.

이 밖에도 화승이나 불화를 전문적으로 그리는 화사가 아니라 동양화가에 의해 이색적인 내용과 화풍으로 그려진 벽화도 제작되었음을 확인해 볼 수 있다(도 10). 대구 팔공산 符仁寺(夫人寺) 전각에 그려진 벽화는 비록 사진으로만 남아있지만, 당시 새로운 내용과 화풍으로 그려진 사찰벽화의 단면을 엿볼 수 있어 중요하다. 사진에는 부인사에 선덕여왕상을 그려 봉안하는 것을 기념한다는 내용을 기재하여 두었다. 부인사는 선덕여왕대에 창건된 것으로 알려져 있으며, 그런 인연으로 善德廟라는 전각도 있었다고 한다. 화재로 완전히 소실되었으나 1930년대 초 善相得이라는 비구니가 중창하였다.

이 벽화(1939년)는 전각의 세 칸 측벽에 그려진 것으로, 중앙에는 연꽃 화병을 양쪽으로 하고 의자에 정면을 향해 앉은 선덕여왕의 존상을 그리고 뒤쪽으로는 광배를 표현한 듯 밝고 둥근 원을 그리고 있다. 그 양쪽 칸에는 선덕여왕을 향해 서있는 남녀 공양자들과 승려, 보살들을 그렸다. 앞서 언급했듯이 부인사는 선덕여왕이 창건하였다고 전하고, 실제로 선덕여왕의 초상을 모신 선덕묘라는 전각이 오래있어 왔으므로 그러한 연유로 이러한 주제의 벽화가 계획되었던 것으로 추정된다.<sup>16</sup> 작은 사진이지만 얼핏 보아도 당시 조선미전 등의 동양화 출품작들처럼 서양



도 10 대구 부인사 벽화(『청계 정종여 탄생 100주년 기념 세미나』, p. 22)

<sup>16</sup> 정영호 선생이 팔공산 부인사 관련 논고를 쓸 당시 주민과의 인터뷰를 남긴 것을 통해 善德廟에 선덕여왕의 초상과 그 신하들의 군상이 있었음을 알 수 있는데, 이 사진의 그림을 말하는 것이 아닌가 한다. 따라서 사진의 전각은 선덕묘일 가능성이 있다. 정영호, 『八公山 符仁寺』, 『考古美術』 1(5)(1960.12), pp. 52-53.

화법이 가미된 “양화풍 신남화” 표현을 보여주고 있다.<sup>17</sup> 중앙 폭을 중심으로 양쪽에 두 폭을 배치하여 한 주제가 구성되도록 하는 삼폭대 형식 역시 당시 선전 등에서 보이는 형식이다. 또한 동양화 기법을 기본으로 하면서 서구의 명암법과 투시법을 도입하였고, 양쪽의 두 폭은 화면의 아래쪽을 사라지듯 표현하면서 시각적으로 몽롱하고 환상적인 느낌을 준다. 이 그림을 그린 청계 정종여(1914-1984)는 합천 海印寺 주지의 도움으로 일본 유학을 떠났다고 전한다.<sup>18</sup> 또 재학 중에는 교외의 깊은 사찰에 거주하며 작업을 했다고 하는데<sup>19</sup> 이러한 인연이 그가 불교 관련 작품들을 제작하는 계기가 되었을 것이다. 그는 유학 중에도 진주 義谷寺 <괘불도>(1938)와 조선미전 출판품작인 <가야산 해인사>, <석굴암의 아침>(1940) 등 불교 관련 그림들을 그렸다. 부인사 벽화 같은 경우는 제작자의 불교에 우호적인 성향과 더불어, 근대 서양화가 오지호가 독실한 불자이며 시주자였던 장모의 청으로 전남 광주 元曉寺에 불화를 그렸던 것과 마찬가지로 제작자와 불사 인연자들의 특별한 인적 관계에서 비롯되었을 가능성이 클 것이라 생각된다.

이 밖에도 이 시기에는 서양화법을 사용하거나 청도 大寂寺 극락전의 내벽화(20세기 초)나 남양주 興國寺 영산전의 외벽화(1892년)처럼 코발트블루를 두드러지게 사용하여 제작한 벽화들이 다수 있어 당시 벽화가 아닌 사찰 내 봉안하는 거는 형식의 일반적인 불화들과도 공통적인 현상을 보이고 있음을 알 수 있다.

### 3. 판벽화의 사례

다음으로 사찰벽화의 바탕 재료이다. 기존에 주로 흙벽에 그려졌고 나무 판벽에 그려진 사례는 드문 것으로 알려져 있었으나, 자료 조사를 통해 특히 외벽의 경우 나무 판벽에 그려진 예가 상당수 있었음이 실물과 사진, 그리고 증언을 통해 확인된다. 물론 현전하는 사찰 내부에도 판벽으로 되어있는 경우가 존재하지만, 외벽의 경우 현전하는 판벽화의 사례가 많지 않은 가운데 생각 외로 여러 자료들이 발굴되어 흥미롭다. 일제강점기 安倍能成이라는 인물은 『朝鮮』이라는 잡지에 게재한 「석왕사행」이라는 기사를 통해 조선 사찰 건축의 그림에 대해 서술하였다.

<sup>17</sup> 당시 화단에서는 정종여의 작품에 대해 서양화 기법을 도입한 점에 대해 자주 언급하고 있다고 한다. 양화풍 신남화란 일본의 사생풍 남화에서 서구 회화의 고전적 일점투시 원근법을 토대로 사실주의를 추구한 것으로, 일점투시법으로 근경에 중점을 두고 대상의 실재감을 겨냥하고, 화면의 주제가 소품이나 일상정경으로 집약되는 경향을 보인다. 김복기, 「청계 정종여 연구, 어디까지 왔나?」, 『청계 정종여 탄생 100주년 기념 세미나』자료집, p. 22.

<sup>18</sup> 김복기, 위의 논문, pp. 21-22.

<sup>19</sup> 윤범모, 「청계 정종여의 예술세계」, 『청계 정종여 탄생 100주년 기념 세미나』자료집, p. 8.

그는 석왕사의 목조건축물 곳곳, 즉 문, 두공, 기둥, 천정 등에 두루 그림이 그려져 채색되어 있는 것을 일본과 비교하고 있다. 그러면서 조선 사찰건축의 그림은 작은 공간에는 불좌상, 천인, 꽃이나 당초 문양 등이 그려져 있다고 하였고 특히 “측면 板壁에는 흔히 석가 本生談의 제재, 여러 羅漢, 芦葉달마, 戲畵化된 鳥獸, 특히 호랑이 등을 그렸고, 이런 소박한 민간 화풍의 그림이 재미있고 귀엽다”고 표현하기도 하였다.<sup>20</sup> 이 기록에서도 판벽이라고 언급하고 있어 주목되는 데, 여기서 판벽은 긴 나무판을 세로로 세워 벽면에 죽 덧댄 벽을 의미한다. 물론 단편적인 기록이긴 하지만 여러 사찰들을 둘러본 경험이 있고 일본과의 비교를 고찰할 수 있는 인물의 기록이라는 점에서 간과할 수 없는 언급으로 생각된다. 실제로 다음 장에서 사진자료로 더 구체적으로 살펴볼 도록 하겠지만, 근대기에 전각 외부의 판벽에 그려진 벽화가 의외로 다수 남아있었음을 확인할 수 있다. 현재 실물로 남아있는 경우로 구미 桃李寺 극락전 북측 외벽의 <금강역사도>(1876),<sup>21</sup> 김천 청암사 보광전의 외벽화(1910), 문경 大乘寺 극락전과 冥府殿의 외벽화(19세기 후기) 등이 있다.<sup>22</sup>

지금까지 살펴본듯듯이 근대기의 사찰벽화는 사례가 많지 않은 한계가 있긴 하지만, 주제와 기법에서 전통적인 벽화가 이전 시대에 이어 계속해서 그려지면서도 변화를 보이는 두드러지는 몇몇 도상과 서양화법이나 신남화풍, 혹은 코발트블루와 같은 특정색의 두드러지는 사용 등 시대적인 영향이 엿보이는 재료와 화풍이 새롭게 나타나며, 특히 외벽의 경우 나무판벽에 조성한 벽화들이 다수 존재하였던 것을 알 수 있다.

#### IV. 사찰벽화 기록물의 확보와 중요성

사찰벽화 연구에 있어 현전하는 실물이 무엇보다 중요하겠으나 그 밖에도 사찰 벽화보존처리가 본격적으로 시작되는 1980년대에서 거슬러 올라가<sup>23</sup> 사진작업이나 신문, 잡지와 같은 연속 간행물이 시작되는 19세기 말까지의 100여 년 간의 기록자료들의 발굴과 정리는 사찰벽화의 실

<sup>20</sup> 安倍能成, 『釋王寺行』, 『朝鮮』 제212호(朝鮮總督府, 1932.12), pp. 41-42 참조. 이 글에서 언급한 제재들로 미루어 보아 사찰 내벽보다는 외벽의 인상을 기술한 것으로 보인다.

<sup>21</sup> 『한국의 사찰벽화(경상북도Ⅱ)』(문화재청·성보문화재연구원, 2011), p. 76의 도판 참조.

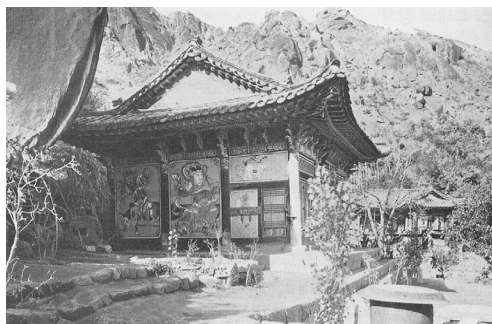
<sup>22</sup> 위의 책, pp. 237-241, 285-311 참조.

<sup>23</sup> 한경순 교수는 일제강점기 이후 우리나라 사찰벽화 보존처리의 태동기를 1950년에서 1978년까지, 정착기를 1979년부터라고 상정하고 대체적으로 정착기부터 많은 사찰의 벽화가 본격적으로 보존처리되고 있다고 하였다. 한경순, 『조선시대 사찰벽화 보존처리 현황과 방안』, 『불국토, 그 깨달음의 염원』(국립대구박물관, 2006), pp. 292-313.

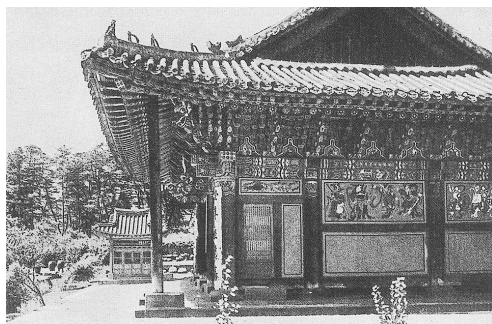
체를 복구한다는 측면에서 중요하다. 현재 조선고적도보와 같은 대표적인 한 세기 전의 사진기록 외에도 상당량의 기록 자료는 소실된 사찰벽화의 모습을 복원하는데 중요한 역할을 한다. 앞서 2장에서 살펴보았듯이 불교벽화의 전통은 지속성이 크기 때문에 비록 100년 전의 기록이더라도 그 이전 시기의 모습을 추정하는 데도 도움이 될 것이며, 사라지거나 개보수로 원래의 모습을 찾을 수 없는 벽화의 원형들, 그리고 새로운 화풍이나 도상들에 대한 정보를 풍부하게 해줄 것으로 생각한다.

먼저 조선고적도보의 사진자료와 더불어 20세기 전반 스케치와 사진기록들을 다수 남긴 서양 선교사들의 기록이다. 에카르트(Andre Eckardt, 1884~1974)는 『조선미술사』를 통해 중요한 사진과 스케치들을 남겼으며, 노르베르트 베버(Norbert Weber, 1870~1956) 역시 『고요한 아침의 나라(Im Lande der Morgenstille, 初版 1915 / 再版 1923)』 그리고 『수도사와 금강산(In den Diamantenbergen Koreas, 1927)』 등의 저서와 영상기록을 통해 이미 사라져버린 문화재들을 생생하게 기록하였다. 또 근대기 관광 엽서와 간행물들에도 단편적인 자료들이 산재되어 있다. 이들을 통해 지금은 사라져버린 근대기 사찰벽화의 모습을 살필 수 있다. 그 몇몇 예들을 살펴보도록 하겠다.

서울의 道誥寺 대웅전의 외벽은 현재는 석가의 전생인 불전도를 내용으로 하고 있으나, 지금의 건물로 신축되기 이전인 20세기 전반에는 지금의 벽화내용과는 달리 3칸으로 되어있는 전각의 측벽에 호법신장인 사천왕과 코끼리를 탄 보현보살의 모습으로 가득 차 있는 것을 확인할 수 있다(도 11). 사천왕을 그린 중앙과 좌측의 두 벽은 가로로 벽면을 가로지르는 부채가 그림 위로 드러나 있어 흠벽을 마감하여 바탕을 마련한 후 존상들을 그렸음을 알 수 있다. 두 천왕 모두 화면 가득히 그리려는 의도였는지 평상에 앉은 모습이지만 자세나 휘날리는 천의자락으로 인해 역동적으로 보인다. 또 오른쪽 벽은 신도들이 드나드는 출입구가 있고, 출입문 옆의 벽화는 희미해 주제를 알 수 없으나, 출입문의 위쪽 가로로 긴 벽에는 건물 전방



도 11 서울 도선사 대웅전(『에카르트의 朝鮮美術史』, p. 240)



도 12 수원 용주사 대웅전(『고요한 아침의 나라에서』, p. 246)

을 향하고 있는 코끼리를 탄 보현보살이 그려져 있어 현재 남아있는 근대기 벽화들과 같은 맥락임을 알 수 있다.

다음으로 수원 龍珠寺 대웅전도 지금의 모습과는 다르게 4위의 신장과 더불어 코끼리를 탄 보현동자를 사자를 탄 문수동자와 함께 그렸음이 확인된다(도 12). 또 서울 重興寺 역시 전각 외벽에 신장상들을 짝 차게 그려 놓아 인상적인데, 3칸으로 되어 있는 우측면의 각 칸에 호법신장을 각기 1위씩 가득 배치하였다. 세부 사진을 통해 나무판벽 위에 그린 것을 알 수 있는데, 흑백사진이지만 명도대비를 통해 강렬한 채색이 느껴지며 매우 선명한 것으로 미루어 보아 그려진지 오래되지 않아 촬영되었을 것이다(도 13). 강화 傳燈寺 藥師殿의 우측벽은 2칸으로 현



도 13 서울 중흥사 전각의 외벽화(『에카르트의 朝鮮美術史』, p. 265)

재는 아무것도 그려놓지 않은 옅은 갈색의 벽으로 마감되어 있으나, 사진자료를 통해 20세기 전 반에는 용주사와 같이 각 칸을 가득 메우도록 신장상을 크게 그려 넣은 것을 볼 수 있다(도 14). 보은 法住寺 역시 전각 정면외벽 출입구 양 옆에 신장상들을 전면에 그렸고, 양산 통도사 천왕문도 현재 빈 벽의 모습과 다르게 건물의 앞뒤로 신장상들이 외호하고 있음이 확인된다(도 15).

금강산의 正陽寺도 사찰 전각 외벽의 벽화를 확인해 볼 수 있다. 먼저 대웅전의 경우 우측 벽면을 판벽으로 마감하고 독특하게 칸을 나누거나 구획하지 않고 한 폭의 학 그림을 그려 넣었는데, 화폭 좌측의 꽃나무로부터 오른쪽으로 뻗어 나온 나뭇가지가 둥글게 화폭을 감싸며 공간을 만들고 그 안에 두 마리 학이 서로 얼굴을 마주하도록 구성하였다(도 16). 기록에 의하면 학 그림 외에 다른 면에는 “호랑이, 학, 코끼리 등의 동물들과 식물 등이 그려져 있었다” 고 하여 다른 전각과는 조금 다르게 동물, 화조 위주로 그려졌던 것 같다.<sup>24</sup> 이들 벽화들은 완전히 노출되어



도 14 강화 전등사 약사전  
(『조선고적도보』 권12, p. 1683)



도 15 양산 통도사 천왕문  
(『조선고적도보』 권13, p. 1780)



도 16 금강산 정양사 대웅전 벽화  
(『수도사와 금강산』, p. 81)

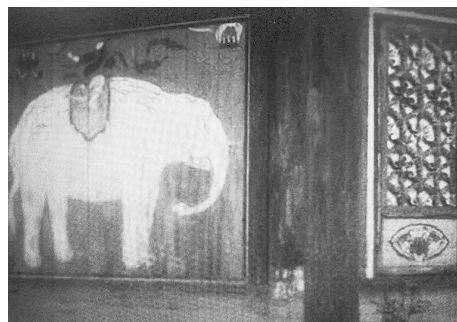
있는 외벽임에도 선명하게 남아있는 것으로 보아 단언할 수 없지만 20세기 전반 사진촬영 때(1927년 경)로부터 멀지 않은 시기에 그려진 근대기 벽화로 보인다.

특히 정양사 육각평면 전각인 약사전은 1920년 이전 조사된 조선고적도보의 사진에는 벽화가 보이지 않는다. 그러나 1920년대 에카르트의 『조선미술사』(도 17), 1930년대의 사진 등과의 비교를 통해 이 전각의 벽화가 1920년대에서 1930년 사이 그려졌음을 짐작해 볼 수 있다.<sup>25</sup> 석등과 석탑 뒤에 위치한 약사전의 정면칸은 출입문으로 되어 있고, 그 향우측벽을 세로로 긴 나무관을 잇댄 판벽으로 마감하여 사자를 타고 있는 동자형의 문수보살을 전면에 그려 넣었다.<sup>26</sup> 또 관광엽서를 비롯한 다른 사진들, 노르베르트 베버의 영상기록물 등을 통해 출입문 양쪽의 판벽에 사자와 코끼리를 탄 문수·보현 동자를 출입구 쪽을 향한 모습으로 크게 전면적으로 그렸음을 알 수 있다(도 18).<sup>27</sup> 따라서 정양사 약사전의 벽화 역시 당시의 전각 외벽 출입구 주위에 사자와 코끼리를 탄 문수·보현 동자를 배치하는 흐름과 같이 한다고 하겠다.

지금까지 살펴본 바와 같이 도선사와 용주사, 전등사 등 외벽에는 주로 가람수호의 의미를 지닌 신장상과 화조, 기사문수, 기상보현 동자 등을 두드러지게 그렸으나, 안타깝게도 모두 현재의 전



도 17 금강산 정양사 약사전(에카르트의 朝鮮美術史, p. 33)



도 18 금강산 정양사 약사전 벽화(《고요한 아침의 나라에서》영상물 중)

<sup>24</sup> 노르베르트 베버, 김영자 옮김, 『수도사와 금강산』(푸른숲, 1999), p. 80의 내용 참조.

<sup>25</sup> 1930년대의 사진은 에카르트의 『조선미술사』와 거의 같은 위치에서 찍은 것으로, 어느 그룹의 기념 사진인 듯 하다. 다만, 1920년대 촬영된 벽화가 손상 없이 깔끔하게 되어있는 것과 달리 1930년대의 사진에서 벽화는 비바람의 영향을 받은 듯 판벽이 얼룩져있는 것을 볼 수 있다. 1930년대의 사진은 편자 김광식, 『1900-1999 한국불교 100년』(민족사, 2000), p. 181의 사진 448번 참조.

<sup>26</sup> 두 장의 사진상으로는 활주에 가려 문수동자의 천의자락만 겨우 보일 뿐이지만, 맞은 편 벽화에 보현동자가 확실히 그려져 있는 것으로 보아 이에 대응되도록 문수동자를 그렸을 것으로 추정해 볼 수 있다.

<sup>27</sup> 베버 신부는 《고요한 아침의 나라에서》(Im Lande der Morgenstille, 1925)라는 영상을 촬영해 당시 조선의 모습을 기록하기도 하였다. 이 흑백 無聲영상물에 금강산 사찰의 모습이 담겨있다.



도 19 서울 경국사 전각의 벽화(『もしもしかめよ-百濟·新羅 古刹紀行』, p. 124)



도 20 파주 보광사 극락보전 동측 외벽화(『もしもしかめよ-百濟·新羅 古刹紀行』, p. 120)

각은 이전의 모습을 전혀 찾아볼 수 없다. 또 중흥사와 정양사등 이 시기의 특징인지는 명확하지 않으나 긴 판재를 연이어 벽체를 마감해 벽화를 그렸던 사례는 꽤 많았던 것 같다. 불국사 대웅전 역시 현재와는 다르게 근대기 사진에는 정면 어칸을 제외하고는 판벽으로 되어 있는 것을 볼 수 있다.

이 밖에도 앞서도 언급했듯이 1980년대 사찰벽화의 보존처리가 본격적으로 시작되기 이전 화재나 보수공사 등으로 완전히 그 원형이 사라져버린 사례들도 7, 80년대 잡지나 서적 등에서 간간히 그 흔적을 찾아볼 수 있다. 먼저 서울 慶國寺의 사진(1988년 촬영)은 관광잡지에 실린 것으로 근대기 그려진 다른 사찰 전각의 외벽 벽화처럼 기둥으로 구획된 각 칸을 판벽으로 마감하고 신장상들을 가득 그려 넣은 것이 주목된다(도 19).<sup>28</sup> 잡지에는 정확히 어느 전각인지 언급하지 않은데다, 현재 경국사에 이러한 벽화가 남아있지 않아 정확한 상세정보는 알 수 없다. 그러나 극락보전에 사진에서 보이는 종과 동일한 종이 전각 외부에 놓여 있어 극락보전 측벽의 벽화였을 가능성이 있고, 근현대기 활발하게 불화제작을 하며 佛母로도 이름이 높았고 1920년대부터 주지로 취임하여 약 60년간 경국사에 주석했던 寶鏡堂 普現(1890-1979)이 극락보전과 명부전의 벽화를 제작했다고 알려져 보경당 보현이 그린 벽화일 가능성이 있다.<sup>29</sup>

파주 보광사 대웅보전의 경우(1984년 촬영)는 현재의 벽화가 밑그림을 제외하고는 채색이나 화풍이 사실상 원형과 달랐을 가능성을 보여주는 사례이다(도 20).<sup>30</sup> 현재 보광사 대웅보전 외벽의 벽화는 위태천을 비롯해 모두 판벽의 나뭇결이 보일 정도로 모노톤의 담채로 그려져 부드러

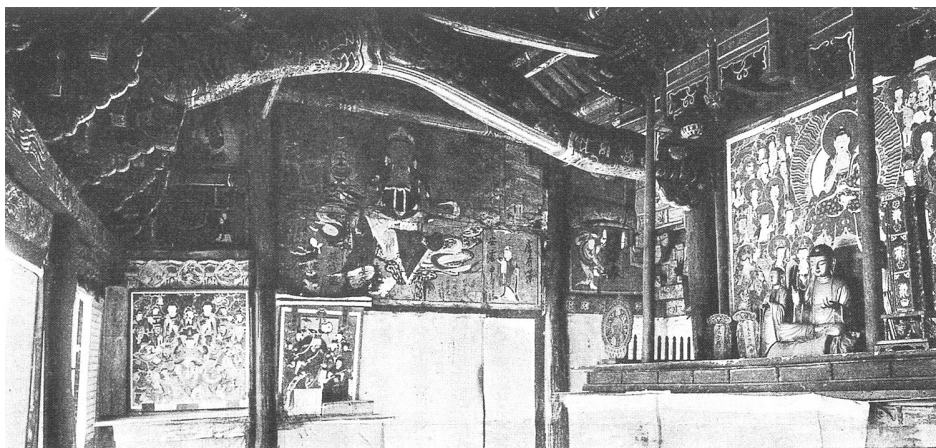
<sup>28</sup> 喬木柁一, 『もしもしかめよ-百濟·新羅 古刹紀行』(たぬき洞, 1993)

<sup>29</sup> 조병환 기자, <다시 세운 정법 당간!!>16, 《불교신문》(2002. 2. 12)

<sup>30</sup> 喬木柁一, 위의 책.

운 느낌을 주지만, 약 30년 전의 사진에서 보면 외부 영향으로 변형이 많이 되었지만 진한 채색이 있을 가능성을 보여준다.<sup>31</sup> 경국사와 보광사 자료의 경우도 현재는 찾아볼 수 없는 귀한 자료이다.

물론 근대기 벽화들 뿐 아니라 그 이전에 제작된 벽화들에 대한 상황들도 마찬가지이다. 노르베르트 베버 신부가 1911년 촬영한 경기도 안성 미리내 근처 이름을 알 수 없는 비교적 작은 규모의 사찰 전각 내부를 촬영하였는데, 불단과 그 서측벽이 보인다. 관음보살 벽화는 조선 후기의 것으로 보이는데, 불단의 서측벽에 꽤 비중 있게 그려졌으며, 그 아래쪽에는 〈신중도〉와 〈현왕도〉가 걸려 있다(도 21). 벽화는 화면의 중앙에 정면을 향해 암반 위에 앉은 관음보살이 앉아 있고, 좌우에 합장을 한 선재동자와 여의주 같은 것을 들고 있는 관음보살을 향해 서 있는 용왕이 있다. 관음보살의 곁에는 정병이 놓여 있는 수월관음도의 형식이다. 현전하는 대형의 관음보살 벽화는 주로 후불벽의 背面에 그려지는 사례가 많은데, 현재 대구 龍淵寺 극락전 서측벽이나 몇몇 사찰에 사진자료와 같은 위치의 벽에 〈관음보살도〉가 그려져 있다. 따라서 관음보살도가 후불벽의 배면에 그려지는 것과 달리 이와 같은 구조로 배치된 사례도 종종 있었을 가능성을 보여준다.<sup>32</sup>



도 21 안성 어느 사찰의 내벽화 (『고요한 아침의 나라에서』, p. 290)

<sup>31</sup> 1982년에 촬영된 보광사 벽화의 사진을 보면 안료가 많이 박락된 가운데 바탕의 목재결은 그대로 드러나고 있어 지금과 같이 존상들과 윤곽선을 그린 대상들만 채색하고 바탕은 나무재질을 그대로 살리고 있는 것을 볼 수 있다. 박도화, 『파주 보광사 관벽화』, 『불교와 문화』 44(대한불교진흥원, 2002), pp. 129-141.

<sup>32</sup> 『한국의 사찰벽화(대구광역시·경상북도1)』(문화재청·성보문화재연구원, 2010), p. 38, 76의 도판 참조. 이 밖에 청송 대전사 보광전 서측 내벽(17세기)과 보성 대원사 극락전 서측 내벽(18세기후기)에도 수월관음 형식의 보살도가 그려져 있다. 『한국의 사찰벽화(대구광역시·경상북도1)』 p. 504, 524; 『한국의 사찰벽화(전라남도)』(문화재청·성보문화재연구원, 2012), p. 190, 210 참조.

이 밖에도 부분적인 흑백사진이지만 조선고적도보에 실린 고창 禪雲寺 대웅보전 내벽의 산수와 외벽의 나한 벽화, 예천 龍門寺의 瑞獸를 그린 벽화, 안변 釋王寺의 벽화 등 비록 단편적인 조각들이라 하더라도 상당량이 소실된 우리나라 사찰벽화 연구를 더욱 풍부하게 해줄 것으로 기대한다.

마지막으로 현전하는 가장 오래된 사찰 벽화인 고려시대에 그려진 영주 浮石寺 祖師堂의 사천왕과 제석·범천의 배치 관련 내용이다. 일제강점기 때인 1917년 일본인들에 의해 조사당이 해체·보수되는 과정에서 벽화는 존상별로 분리되어 따로 보관되었다. 약 40년 전인 1977년 문명대 선생은 이들 벽화가 조사당 출입구 안쪽 벽 혹은 벽화의 손상정도로 보아 출입구를 중심으로 내·외벽 배치에 대한 가능성을 언급하였고,<sup>33</sup> 이후 1997년 손연철 선생이 일제강점기 해체시의 사진자료를 확보하여, 이들 벽화가 조사당 출입구면 안쪽 벽에 순서대로 배치되었음을 알게 되었다.<sup>34</sup> 그러나 일제강점기 세키노타다시(関野貞, 1867~1935)의 건축 관련 2건의 논고에 배치 순서까지 정확히 언급하진 않았지만 이미 출입구가 있는 안쪽 벽에 출입구와 창문 좌우로 꼭 차게 배치되어 있었음을 기록해 두고 있어 근대기 기록의 중요성을 실감케 한다.<sup>35</sup>

지금까지 살펴본 자료들처럼 흩어져 있는 단편적인 기록들을 하나의 맥락으로 엮는 작업들이 시급하며, 이러한 시각기록과 문헌기록물은 향후 사찰벽화 연구와 문화재보존과 복원에 중요한 자료로 활용될 것임이 자명하다.

## V. 맺음말

근대기 사찰벽화의 연구는 기존의 연구성과와 최근 완간된 조사보고서와 더불어 기록들을 발굴, 조사, 연결하여 살펴보았으나 거는 형식의 불화들과 비교해 그 양이 매우 적어 종합적이고 상세한 고찰에는 한계를 지닐 수 밖에 없다. 그러나 그럼에도 불구하고 어느 정도의 공통적인 특징들을 정리하면 다음과 같다.

<sup>33</sup> 문명대, 『浮石寺 祖師堂 壁畫試論』, 『佛敎美術』 3권(동국대학교박물관, 1977), pp. 10-27.

<sup>34</sup> 손연철, 『浮石寺 祖師堂 壁畫』, 『문화사학』 6-7(한국문화사학회, 1997), pp. 427-450. 이 논문에서 해체 당시 사진자료에 의거하여 벽화는 출입구를 안쪽에서 바라보았을 때, 향좌측으로부터 제석, 서방천왕, 동방천왕 - 출입구 - 남방천왕, 북방천왕, 범천의 순으로 배치되었다고 한다.

<sup>35</sup> 関野貞, 〈朝鮮最古의 木造建築〉, 『朝鮮』 제75호(1923. 12) p. 42의 “此祖師堂은 [중략] 入口에 入하면 前側의 壁에 壁畫가 有한 것이니, 窓左右의 入口全體가 繪로 滿한 것으로, 菩薩이며, 四天王의 繪가 有하야” 부분 참조. 그는 같은 잡지의 다른 호에서 거의 같은 내용을 다시 한 번 언급하고 있다. 즉 조사당의 입구로 들어가면 역시 창 좌우 입구전체에 보살과 사천왕을 그린 벽화가 있다고 하였다. 아마도 그는 범천과 제석을 보살로 이해한 듯 하다.

근대기의 사찰벽화들은 대체로 전통적인 도상과 화풍을 견지해 나가면서도 시대적 흐름에 따라 도상이나 화풍에 새로운 변화를 보이기도 하였다. 먼저, 사찰 입구 천왕문의 좌우와 전각의 외벽에 신장상들을 그리는 전통이나 석가모니의 전기, 산수, 화조 등으로 전각을 장엄하는 전통은 계속해서 유지되었음을 현전하는 벽화들을 통해 확인해 볼 수 있다. 또 현전하는 벽화들과 사진자료, 문헌기록들을 통해 이전시기에는 주로 내벽에 그려지던 동자형의 기사문수·기상보현보살이 근대기에는 사찰 외벽 출입문 좌우, 상하에 두드러지게 그려지는 경향을 보인다. 또한 전각의 외벽을 토벽 외에 나무 판벽으로 마감하고 그리는 사례도 다수 발견되어 주목된다. 이와 더불어 거는 형식의 불화나 일반 회화의 시대적 변화와 마찬가지로 새로운 화풍, 즉 서양화의 명암법이나 표현기법, 투시법 등이 적용된 벽화들이 제작되기도 하였고, 이에 따라 많은 사례는 아니지만 화승들이 아닌 전문 화가가 자신의 화풍으로 완전히 새로운 벽화를 그려내거나 전통에서 벗어난 표현들을 사용하여 사찰의 벽화를 그린 사례들도 보인다.

사찰벽화는 전각 내 봉안된 불상과의 관계, 그리고 벽면에 고착되어 분리할 수 없다는 점 때문에 건축과의 밀접한 관련성, 실제 벽화를 시각적으로 인식하는 사람들과의 관계 등 보다 종합적인 고찰이 필요하다. 다만 점차 벽화 중에서도 불상 뒤의 후불도를 비롯해 신중도나 수륙회도, 의식번들처럼 독립된 예배대상 혹은 주요한 의식에 필요했던 주제의 그림들은 시대의 흐름에 따라 벽면에 상실되는 걸개그림과 이동성이 강한 축 형태로 변화되었고, 나머지 벽화들은 건축 단청 후에 봉안되는 불화들에 의해 가려지는 등 덜 중요하거나 부수적으로 인식되는 경향이 있는데다, 외부 벽화의 경우 손상의 속도가 가속되어 보존이 쉽지 않아 미술사적 변화양상의 고찰을 더욱 어렵게 하는 원인이 되어 안타깝다. 사찰벽화는 불교미술의 종합적 고찰이라는 측면에서 중요하게 다루어져야 한다고 생각된다. 우선적으로 현재 남아있는 실물을 중심으로 산재해 있는 사진과 문헌기록들을 발굴하고 정리하여 하나의 맥락 안에서 검토함으로써 보다 풍부했던 사찰벽화의 모습들을 추정해볼 수 있을 것으로 기대한다. 이 논고가 근대기 사찰벽화의 현황과 변화양상을 대략적으로 정리한 정도에 지나지 않은 감이 있지만, 이를 바탕으로 향후 다양한 자료의 발굴과 조사를 통해 보다 깊이 있는 내용으로 보완할 수 있도록 하겠다.

**\*주제어(key words)**\_근대기 사찰벽화 (temple wall paintings in the modern period), 장안사 (Jangan-sa Temple), 정양사 (Jeongyang-sa Temple), 보광사(Bogwang-sa Temple), 용주사 (Yongju-sa Temple), 진도 쌍계사 (Ssanggye-sa Temple, Jindo), 정종여 (Jeong, Jongyeo), 서양화풍 (Western painting style), 노르베르트 베버(Norbert Weber), 안드레 에카르트(Andre Eckardt)

## 참고문헌

### 1. 사료

『庚子銷夏記』

『惺所覆瓶稿』

『歷代名畫記』

### 2. 한국문헌

關野貞, 「朝鮮最古의 木造建築」, 『朝鮮』 제75호, 1923. 12.

권영필 옮김, 『에카르트의 朝鮮美術史』, 열화당, 2003.

김광식 편, 『1900-1999 한국불교 100년』, 민족사, 2000.

김미경, 「불교벽화의 연구: 淸道雲門寺 毘盧殿 觀世音菩薩壁畫를 중심으로」, 『傳統文化研究』 제4호, 龍仁大 學校傳統文化研究所, 2005.

\_\_\_\_\_, 「마곡사 대광보전과 白衣觀音壁畫」, 『한국의 사찰벽화(충청남도·충청북도)』, 문화재청·성보문화재 연구원, 2007.

\_\_\_\_\_, 「양산 신흥사 대광전의 관음보살벽화 고찰」, 『신흥사 대광전 벽화모사 보고서』, 신흥사, 2010.

김복기, 「청계 정종여 연구: 어디까지 왔나?」, 『청계 정종여 탄생 100주년 기념 세미나』 자료집.

김승희, 「조선시대 불전의 벽화」, 『불국토, 그 깨달음의 염원』, 국립대구박물관, 2006.

김정희, 「불국사 대웅전 벽화고 -《釋氏源流應化事蹟》벽화를 중심으로」, 『한국의 사찰벽화(대구광역시·경 상북도1)』, 문화재청·성보문화재연구원, 2010.

노르베르트 베버, 김영자 옮김, 『수도사와 금강산』, 푸른숲, 1999.

\_\_\_\_\_, 박일영·장정란 옮김, 『고요한 아침의 나라』, 분도출판사, 2012.

동국역경원, 『한글대장경』 101, 1975.

문명대, 「浮石寺 祖師堂 壁畫試論」, 『佛敎美術』 3권, 동국대학교박물관, 1977.

\_\_\_\_\_, 「신흥사 대광전 벽화의 고찰」, 『미술사학연구』 193, 한국미술사학회, 1992.

문화재청·성보문화재연구원, 『한국의 사찰벽화』, 2006-2014.

박도화, 「韓國 佛敎壁畫의 研究」, 『佛敎美術』 6, 동국대학교박물관, 1981.

\_\_\_\_\_, 「과주 보광사 판벽화」, 『불교와 문화』 44, 대한불교진흥원, 2002.

\_\_\_\_\_, 「佛敎壁畫의 전개와 우리나라의 寺刹壁畫」, 『한국의 사찰벽화(인천광역시·경기도·강원도)』, 문화재

- 청·성보문화재연구원, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「한국 사찰벽화의 현황과 연구의 관점」, 『불교미술사학』7, 통도사성보박물관 불교미술사학회, 2009.
- 박세진, 「通度寺 龍華殿 壁畫 研究」, 동국대학교 석사학위논문, 2013.
- 박은경, 「梵魚寺 大雄殿 壁畫考」, 『한국의 사찰벽화(부산광역시·경상남도Ⅱ)』, 문화재청·성보문화재연구원, 2009.
- 배종민, 「康津 無爲寺 極樂殿과 後佛壁畫의 조성배경」, 『古文化』제58집, 한국대학박물관협회, 2001.
- 부산박물관, 『사진엽서로 보는 근대풍경4 관광』, 민속원, 2009.
- 손연철, 「浮石寺 祖師堂 壁畫」, 『文化史學』제6·7호, 한국문화사학회, 1997.
- 신광희, 「조선후기 나한벽화의 조사연구」, 『한국의 사찰벽화(전라남도)』, 문화재청·성보문화재연구원, 2012.
- 유마리, 「국내 사찰벽화의 현황과 과제」, 『불국토, 그 깨달음의 염원』, 국립대구박물관, 2006.
- 위현정, 「朝鮮前期 寺院 壁畫의 研究」, 동국대학교 석사학위논문, 2001.
- 윤범모, 「청계 정종여의 예술세계」, 『청계 정종여 탄생 100주년 기념 세미나』자료집
- 이영중, 「通度寺 靈山殿의 〈釋氏源流應化事蹟〉벽화 연구」, 『미술사학연구』250·251호, 한국미술사학회, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「通度寺 靈山殿의 벽화편년 再考」, 『불교미술사학』6집, 통도사성보박물관 불교미술사학회, 2008.
- 이용운, 「神勒寺 極樂殿 壁畫」, 『한국의 사찰벽화(충청남도·충청북도)』, 문화재청·성보문화재연구원, 2007)
- \_\_\_\_\_, 「직지사 대웅전 벽화의 도상과 조성시기」, 『한국의 사찰벽화(경상북도Ⅱ)』, 문화재청·성보문화재연구원, 2011.
- 임 천, 「수덕사 대웅전의 벽화」, 『미술자료』제2호, 국립박물관, 1960.
- 장충식, 「무위사벽화 白衣觀音考: 畫記와 墨書偈讚을 중심으로」, 『정토학연구』제4호, 한국정토학회, 2001.
- 장희정, 「19세기 禪雲寺와 壁畫藝術」, 『한국의 사찰벽화(전라북도)』, 문화재청·성보문화재연구원, 2006.
- 전경미, 「조선후기 호남북부지역 사찰벽화연구」, 『강좌미술사』18, 한국미술사연구소, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「조선후기 영남지역 사찰벽화의 연구」, 『강좌미술사』24, 한국미술사연구소, 2006.
- 정영호, 「八公山 符仁寺」, 『考古美術』1(5), 1960.12.
- 조병할 기자, <다시 세운 정법 당간!!>16, 『불교신문』, 2002.2.12.
- 차미애, 「龍珠寺 大雄寶殿 內壁畫의 道釋人物畫」, 『한국의 사찰벽화(인천광역시·경기도·강원도)』, 문화재청·성보문화재연구소, 2006.
- 한경순, 「조선시대 사찰벽화 보존처리 현황과 방안」, 『불국토, 그 깨달음의 염원』, 국립대구박물관, 2006.

### 3. 동양문헌

- 喬木柁一, 『もしもしかめよ-百濟·新羅 古刹紀行』, たぬき洞, 1993.
- 内田啓一, 「觀音五十三現象について」, 『中国の洋風画展』, 町田市立国際版画美術館, 1995.
- 安倍能成, 「釋王寺行」, 『朝鮮』제212호, 朝鮮總督府, 1932.12.

## 국문초록

근대기의 사찰벽화들은 대체로 전통적인 도상과 화풍을 견지해 나가면서도 시대적 흐름에 따라 도상이나 화풍에 새로운 변화를 보이기도 하였다. 먼저, 사찰 입구 천왕문의 좌우와 전각의 외벽에 신장상들을 그리는 전통이나 석가모니의 전기, 산수, 화조 등으로 전각을 장엄하는 전통은 계속해서 유지되었음을 현전하는 벽화들을 통해 확인해 볼 수 있다.

또 현전하는 벽화들과 사진자료, 문헌기록들을 통해 근대기에는 사찰 외벽 출입문 좌우, 상하에 이 전시기에는 주로 내벽에 그려지던 동자형의 사자를 탄 문수보살과 코끼리를 탄 보현보살이 두드러지게 그려지는 경향을 보인다. 이밖에 전각의 외벽을 토벽 외에 나무판벽으로 마감하고 그리는 사례도 다수 발견되어 주목된다. 이와 더불어 거는 형식의 불화나 일반 회화의 시대적 변화와 마찬가지로 새로운 화풍, 즉 서양화의 명암법이나 표현기법, 투시법 등이 적용된 벽화들이 제작되기도 하였고, 이에 따라 화승들이 아닌 전문 화가가 자신의 화풍으로 완전히 새로운 벽화를 그려내거나 전통에서 벗어난 표현들을 사용하여 사찰의 벽화를 그린 사례들도 발견된다.

사찰벽화는 불교미술의 종합적 고찰이라는 측면에서 중요하게 다루어져야 한다고 생각된다. 우선적으로 현재 남아있는 실물을 중심으로 산재해 있는 사진과 문헌기록들을 발굴하고 정리하여 하나의 맥락 안에서 검토함으로써 보다 풍부했던 사찰벽화의 모습들을 추정해볼 수 있을 것이다.

## Abstract

# Traditionalism and the New Trends of Temple Wall Paintings in Modern Korea

Choi, Yeop\*

Wall paintings in temples from the modern period of Korea generally not only maintained the traditional iconography and style but also attempted a new style and iconography in accordance with the changes of times. First of all, based on extant examples, it can be argued that the following traditional practices had been continued: guardian figures painted on both the inside and outside of the Four Devas Gate, the entrance to the temple, as well as the theme of the life of Buddha, landscapes, flowers, and birds painted on temple buildings.

In addition, analyzing extant wall paintings, photographs, and written records, I found that Manjuśri riding a lion and Samantabhadra riding an elephant, both of which had been painted on inner walls, began to be painted on the right, left, upper, and lower walls of the front entrance in the modern era. Another new trend was that outer clayed walls were covered with wooden plates, on which paintings were drawn. Finally, as seen from hanging scroll-type Buddhist paintings and other painting styles in this period, a new mode of painting, influenced by the Western painting style, was adapted. In other words, Western painting's perspective, shading, and new brush strokes were used. As a result, there are some examples of professional painters, instead of monk painters, drawing wall paintings on shrines in a temple in a completely different style or using unconventional representations.

---

\* Dongguk University

Wall paintings in temples should be thoroughly studied as part of comprehensive Buddhist art. Focusing on the extant wall paintings, one should find scattered photographs and written records of them and then review their context. This would be helpful to surmise a reconstruction of the original wall paintings.