

研究論文

조선시대 釋迦說法圖의 범본

일본 四天王寺 소장 1587년 〈석가설법도〉

신광희

동국대학교 강사, 불교미술사 전공

bdkhshin@hanmail.net

I. 머리말

II. 작품의 현상

III. 제작·불안처 검토

IV. 圖像의 확립과 範本

V. 맺음말

I. 머리말

한국의 佛畵 중 高麗와 朝鮮前期의 작품들은 전란과 사찰의 내부 사정 등으로 인해 대부분 소실되거나 해외로 반출되어 현재 일본을 비롯한 세계 각지에 분산 소장되어 있다. 그중 고려 불화는 조선전기에 비해 상대적으로 일찍 연구가 시작되었고 전시와 학술대회 등을 통해 수차례 집중 조명되면서 그 가치가 대외적으로 잘 알려져 있는 편이다.¹⁾ 조선 전기의 불화는 1990년대에 들어와 본격적으로 조사 연구되기 시작하면서 현재 수량과 소재지 등이 파악되었고 연구성과도 꽤 축적되어 있긴 하지만 아직도 해결해야 할 과제들이 많이 남아 있다.²⁾

그동안 조선 불화의 연구는 대체로 임진왜란을 기준으로 하여 조선 전기와 후기로 양분되어 진행되어왔으며, 특히 조선후기의 불화는 해당 시기 내에서 그 해답을 찾으려는 경향이 두드러졌다. 이는 조선전기 불화의 접근과 조사가 용이하지 않다는 점과 더불어 전쟁으로 인한 단절로 模本이 될 만한 선행 작품이 사라져 17세기 이후 새로운 텍스트와 도상이 대거 새롭게 출현하였다고 보았기 때문이다. 하지만 조선 불화들을 면밀히 비교해보면 조선후기 작품들의 주제와 도상, 그리고 화법이 이미 조선전기에 성립된 경우가 많아, 조선 불화를 바르게 이해하기 위해서는 조선전기 불화에 대한 탐색과 연구가 필수불가결하다.

이 글에서 다루고자 하는 일본 시텐노지[四天王寺] 소장 〈釋迦說法圖〉(1587) 역시 조선후기 석가설법도 圖像의 範本에 해당하는 작품으로, 현존하는 조선전기 불화 중 크기가 가장 큰 불화이기도 하다. 이 작품은 1997년 일본 山口縣立美術館에서 개최한 ‘高麗・李朝の佛教美術展’에서 처음 공개된 후 일부 논고에서 작품의 현상이 간략히 소개되었고³⁾,

1) 고려 불화의 전시와 연구 동향 등에 관해서는 정우택, 「고려 불화의 영역」, 『불교미술사학』 5(통도사성보박물관·불교미술사학회, 2007a) 참조. 고려불화의 도판은 菊竹淳一·鄭于澤, 『고려시대의 불화』(시공사, 1997) 참조.

2) 조선전기 불화의 현황은 박은경, 『조선전기 불화 연구』(시공사, 2008), 26-29쪽. 조선전기 불화에 관한 대표적인 연구성과는 박은경, 앞의 책, 550-558쪽 참조.

3) 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉는 현재 大阪市立美術館에 기탁되어 있으며, 1997년 일본 山口縣立美術館의 ‘高麗・李朝の佛教美術展’ 외에 2009년 読売新聞社 주관의 ‘朝鮮王朝の繪畫と日本’ 특별전에도 전시된 바 있다. 현상과 의미를 간략히 소개한 논고로는 박은경, 「일본 소재 조선전기 釋迦說法圖 연구」, 『석당논총』 50(동아대학교 석당학술원, 2011), 261-307쪽; 김수영, 「조선 16-17세기 석가설법도 연구」, 동아대학교대학원

최근에는 이 작품을 주제로 한 논고가 발표되기도 하였다.⁴⁾ 그러나 기존의 성과들은 이 작품이 지니고 있는 본질적인 중요성에 비해 서술이 소략한 편이며, 그중 일부는 再考를 필요로 한다.

따라서 본인은 그동안 조사한 조선전기 불화 자료들을 바탕으로 일본 四天王寺 소장 1587년 〈석가설법도〉의 화면 구성과 표현기법, 畵記 분석, 제작·봉안처, 그리고 도상의 성립과 전개과정, 조선후기에 끼친 영향 등을 종합적으로 면밀히 검토해보고자 한다. 그리고 이를 통해 이 작품의 가치를 구체적으로 널리 알리고 조선 불화의 큰 흐름 속에서 조선전기 불화들이 지니는 중요성을 명확히 인식할 수 있는 계기를 만들어보고자 한다.

II. 작품의 현상

1. 화면 구성

이 불화는 釋迦牟尼와 6位の 菩薩, 十大弟子, 帝釋天和 梵天, 四天王, 그리고 八部衆으로 구성되어 있으며, 석가여래가 靈鷲山에 모여든 聽衆들에게 法華經을 설법하고 있는 모습을 그린 석가설법도이다(도1).⁵⁾ 주존인 석가여래는 圓形의 頭光과 身光을 갖춘 채 降魔觸地印을 하고 높은 대좌 위에 앉아 있으며, 그 앞쪽에는 연봉우리를 한 손에 들고 다른 손으로는 연화 가지를 든 文殊菩薩과 두 손으로 연화 가지를 받쳐 든 普賢菩薩이 각기 좌우에 시립하고 있다. 여래의 양 옆으로는 또 다른 보살들이 각 2위씩 서 있는데, 그중에는 化佛과 정병을 각기 손에 받쳐 든 觀音菩薩과 보관에 정병을 모시고 한 손에는 經冊을 든 大勢至菩薩도 포함되어 있다.⁶⁾ 그중 특히 관음보살은 일반적으로 화불을 보관에 갖춘 모습으로 표현되는

석사학위논문(2008)이 있다.

4) 문명대, 「항마촉지인석가불 영산회도(靈山會圖)의 대두와 1578년작 운문(雲門)필 영산회도(日本大阪 四天王寺 소장)의 의미」, 『講座美術史』 37(한국미술사연구소, 2011), 333-341쪽.

5) 기존에 석가설법도는 ‘석가모니후불도’, ‘석가여래도’, ‘영산회상도’, ‘석가모니후불탱’ 등으로 다양하게 불려왔으나 이 글에서는 ‘석가설법도’라고 통일하여 칭하고자 한다.

6) 관음보살과 대세지보살의 도상적 근거는 『觀無量壽經』의 「觀音觀」과 「勢至觀」 참조.



도1-〈釋迦說法圖〉, 1587년, 비단에 채색, 325.0×245.5cm, 일본 四天王寺

데, 이 작품에서는 불상 형태의 화불을 한 손에 들고 있는 모습으로 변용하여 그려져 있어 특이하다(도2). 佛弟子는 각기 문수보살과 보현보살 옆에 위치한 迦葉과 阿難을 비롯하여 석가여래의 광배 주변으로 舍利佛, 羅候羅 등 십대제자가 표현되어 있다.⁷⁾

7) 십대제자와 관련된 대표적인 경전으로는 『維摩經』과 『佛說灌頂經』 등이 있으며, 이 경전들을 보면 가섭은 '頭陀第一', 사리불은 '智慧第一', 우파리는 '持律第一', 라후라는 '持戒第一', 가전연은 '論議第一', 아난은 '多聞第一', 아나율은 '天眼第一', 목건련은 '神通第一', 수보리는 '空慧第一', 부루나는 '說法第一'로 기록되어 있다. 이 작품은 총 11位の



도2-도1의 부분(관음보살)



도3-도1의 부분(사천왕)

그 외에 護法 神衆을 살펴보면, 우선 가섭존자와 아난존자의 뒤로는 보살형의 범천과 제석천이 합장을 한 채 서 있으며⁸⁾, 여래의 앞쪽에는 四天王이 2위씩 무리를 이루고 서 있다. 사천왕은 향좌 측에서부터 寶幢과 寶塔을 든 北方 多聞天王, 龍과 如意를 든 西方 廣目天王, 劍을 든 南方 增長天王, 그리고 琵琶를 든 東方 持國天王으로 구성되어 있다(도3).⁹⁾ 그리고 여래의 가장 뒤쪽, 화면의 가장 위쪽에는 새의 머리를 한 迦樓羅, 뱀의 머리를 한 摩候羅迦, 龍, 阿修羅 등 八部衆이 시립하고 있다.¹⁰⁾ 석가여래를 중심으로 하여 그 가까이에는 보살들이 둘러싸고 서 있으며, 다시 그 바깥쪽으로 제자들과 호법신중들이 호위하고 있는 모습으로 그려져 있다.

이렇듯 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉는 많은 존상들이 한 화면에 표현되어 있고 석가여래를 비롯한 모든 존상이 상당히 크게 그려진 편이며, 각 존상들은 빈 공간이 거의 없을 정도로 뽐뽐하게 서 있다. 그럼에도 불구하고 상당히 안정된 화취를 느끼게 하는데, 이는 아마도

제자가 그려져 있으나 본래 제자를 11위로 표현하는 사례가 없는 것으로 미루어 보아 十大弟子를 표현하는 과정에서 인식이 부족하여 1위가 추가된 것으로 판단된다.

- 8) 불화에 보이는 제석천과 범천 도상에 관해서는 이승희, 「조선후기 신중탱화 도상 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문(1998) 참조.
- 9) 사천왕상의 도상과 배치, 존명에 관해서는 문명대, 「신라 사천왕상의 연구」, 『불교미술』 5(동국대학교박물관, 1980); 노명신, 「조선후기 사천왕상에 대한 고찰」, 『미술사학연구』 202(한국미술사학회, 1994); 장충식, 「한국 불화 사천왕의 배치형식」, 『미술사학연구』 211(한국미술사학회, 1996); 박은경, 「조선전기 불화의 대중교섭과 신도상」, 『조선전기 불화 연구』(시공사, 2008); 이승희, 「고려말 조선초 사천왕 도상 연구」, 『미술사연구』 22(미술사연구회, 2008); 임영애, 「조선시대 사천왕상 존명의 변화」, 『미술사학연구』 265(한국미술사학회, 2010); 박은경·한정호, 「사천왕상 배치형식의 변화 원리와 조선시대 사천왕 명칭」, 『미술사논단』 30(한국미술연구소, 2010) 등 참조.
- 10) 팔부중은 天, 龍, 夜叉, 阿修羅, 摩候羅迦, 緊那羅, 迦樓羅, 乾闥婆로 구성되어 있으며, 경전적 근거는 『妙法蓮華經』 등에 있다.

존상들이 위계에 따라 비교적 층단을 이루며 배치되어 있고 원형 광배를 이용하여 각기 구별 지어져 있으며 여래를 중심으로 좌우 대칭을 이루고 있어 균형감을 확보하고 있기 때문이 아닌가 여겨진다.

2. 표현과 기법

이 불화는 세로 325.0cm, 가로 245.5cm의 비단 바탕에 朱와 綠靑을 주조색으로 하고 일부 群靑과 白色, 褐色系 안료, 金泥를 사용하여 그려졌다. 여래의 원형 신광과 화면 아래쪽 보살의 발 부분에 일부 바탕 감이 손상되고 세로로 접었던 부분에 자국이 남아 있으며, 녹색 등에 일부 박락이 있긴 하지만 대체로 원형을 잘 보존하고 있어 당초의 채색을 추정하기에 어려움은 없다.

붉은색은 주로 불·보살을 비롯한 존상들의 服飾에 사용되었으며 녹색은 두광과 눈썹, 수염 등에, 백색은 안면부와 옷자락에, 그리고 군청색은 불·보살의 머리카락과 눈동자, 옷자락 일부에, 갈색계 안료는 여래의 신광 등에 사용되었다. 그 외에 가사의 문양과 옷주름, 보살의 보관 등에는 금니가 사용되기도 하였다. 불·보살의 相好는 우선 먹으로 윤곽선을 그린 후 그 위에 붉은색으로 한 번 더 칠하였으며, 눈썹과 수염은 녹색으로 그렸는데 전체적으로 陰影이 없이 평면적이다(도4). 반면 제자들과 신중들은 주름선이 상당히 강조되어 있고 주름의 윤곽선을 따라 붉은 계열의 색으로 바림을 하여 음영을 적극적으로 표현하였으며, 눈썹과 수염 등을 먹과 백색안료로 세밀하게 그려 불·보살의 상호 표현과 차이를 보인다. 이는 위계가 높은 불·보살은 종교성이 강조된 이상화된 모습으로 표현하고, 제자 등은 실제 이 땅에 존재했던 이들이므로 사실적인 모습으로 그리려는 인식에서 비롯된 차별성이 아닌가 여겨진다. 특히 십대제자 중 가섭존자를 비롯한 노비구형 존자들은 늘어진 눈썹과 수염은 물론 귀털과 콧구멍까지 세밀하게 표현하였고, 백호에서 뿜어져 나오는 법력을 실재감 있게 그리기도 하였다(도5, 도6). 한편 사천왕 중 남방 증장천왕은 다른 3위의 천왕들이 보관을 쓰고 있는 것과 달리, 깃털 장식에 있는 북방계의 털모자를 쓰고 있으며, 얼굴색도 검은색 계열로 표현하여 차별성을 기하고 있어 주목된다. 그리고 서방 지국천왕이 북부 중앙부에 짐승의 꼬리 모양을 보이는 가죽 장식을



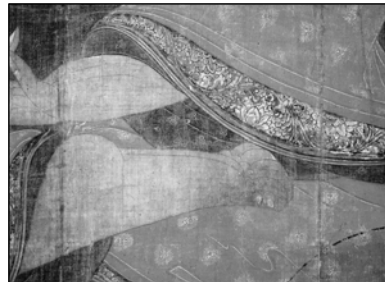
도4-도1의 부분(석가여래의 상화)



도5-도1의 부분(나한의 상화)



도6-도1의 부분(사천왕의 상화)



도7-도1의 부분(가사 문양)

걸치고 있는 점도 이채롭다.¹¹⁾

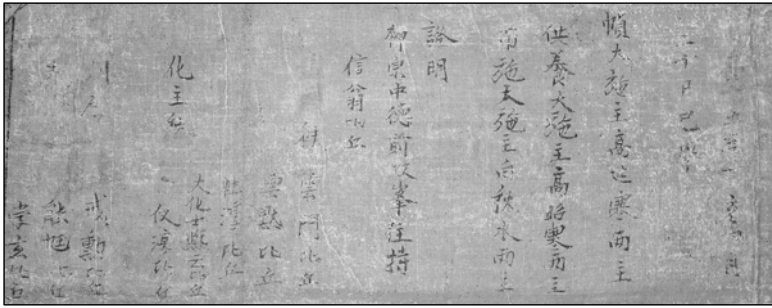
문양은 여래와 보살, 제자들의 가사 일부에 唐草文, 소형 菊花文, 변형 金剛杵文 등이 시문되어 있는데, 비교적 작고 소극적으로 그려진 편이다(도7). 구름은 화면 상부에만 일부 표현되어 있는데, 붉은색과 황토색을 사용하였고 구름의 끝부분에만 백색안료로 하이라이트 효과를 주었다.

이 불화는 전체적으로 각 존상의 표현이 치밀하며 색의 대비와 운용이 적절하여 많은 존상들이 한 화면에 표현되어 있음에도 불구하고 각 존상이 명확히 구별되는 편이다. 특히 주존인 석가여래가 잘 부각되어 있어 이 작품의 주제가 석가설법도임을 명확히 파악할 수 있게 해준다.

3. 畵記

이 불화는 화면의 하단 중앙에 붉은색의 畵記欄이 마련되어 있으며 그 안에는 이 불화의 제작과 관련된 여러 가지 사항이 먹으로 기록되어 있다. 제작 시기, 불화의 제작을 후원한 施主者, 불화가 경전 내용을

11) 사천왕의 복식에 관해서는 박은경, 앞의 책, 310-313쪽 참조.



도8-도1의 書記

맞게 잘 그려졌는지를 최종 감수하는 證明比丘, 직접 그림을 그리는 畵員比丘, 그리고 불화의 제작 비용을 마련해오는 역할을 하는 化主比丘 등이 기록되어 있는데, 화기의 원문은 도8과 같다.

○ ○	別座	化主秩	信翁秩	禪宗	證明	供養	大施主	二十日	萬曆
學玄比丘	戒勳比丘	大化士	雲門比丘	中德前	布施大施主	大施主	高世寒	巳畢	十五年
	能旭比丘	照云比丘	雲默比丘	双峯	白秋水兩主	高昭寒	兩主		丁亥
		仅淳比丘	性淳比丘	住持		兩主			四月

이상의 기록을 정리해보면, 이 작품은 萬曆 15년인 1587년 4월에 제작되었고 證明은 雙峰 住持인 信翁 비구가 맡았으며, 高世寒 兩主 등 6인의 발원으로 畵僧 雲門, 雲默, 그리고 性淳比丘 세 명이 동참하여 그린 것이다. 당시의 봉안처는 명확히 알 수 없으나 禪宗 中德인 雙峰 住持가 증명을 맡은 것으로 미루어 쌍봉사, 혹은 그와 인연이 있는 사찰에 봉안되었을 가능성도 배제할 수 없다.¹²⁾ 그리고 화승 3인 중 운문이 가장 앞에 기록되어 있어 수화사였을 것으로 여겨지나 그의 행적에 관해서는 아직 알려진 바가 없다. 하지만 불화의 구도가 상당히 안정되어 있고 존상들의 세부 표현과 기법이 우수하며 존상의 성격에

12) 문명대 교수는 앞의 논문(2011)에서 이를 '神宗'으로 해독하였고 이를 통해 증명비구 信翁이 中神宗 혹은 神印宗의 승려였을 것으로 추정하였으나 본인의 판독결과는 神宗이 아니라 '禪宗'이었다.

대한 이해가 명확한 것으로 미루어 운문을 비롯한 화승 3인은 상당한 기량을 지닌 인물들이었을 것으로 판단된다.

Ⅲ. 제작·봉안처 검토

이 불화는 앞 장에서도 살펴보았듯이, 화기에 봉안 지역이나 사찰에 대한 언급이 없으며, 화승인 운문, 운묵, 그리고 성순비구의 행적도 전혀 알려져 있지 않다. 따라서 원 봉안처, 혹은 제작지에 관한 명확한 답을 얻을 수 없는 상황이다. 하지만 현존하는 16세기 불화 중 화기에 봉안처가 기록된 작품들과의 비교, 17세기 불화들과의 비교 등을 통해 미약하나마 제작 및 봉안 지역에 대한 어느 정도의 단서를 찾을 수 있다.¹³⁾

현재 조선전기 불화 중 봉안처를 알 수 있는 사찰은 20여 점이 존재하며, 대부분이 16세기의 작품들이다(표1 참조).

조선전기의 불화들은 발원계층에 따라 크게 왕실발원 불화와 민간발원 불화로 분류할 수 있다.¹⁴⁾ 그중 왕실의 비빈이나 대군, 종친 등에 의해 발원된 작품들은 개국 후 15세기부터 상당히 활발히 제작되었으며, 대부분 궁궐 내 위치한 願堂이나 도성 인근의 사찰들, 혹은 금강산 내의 願刹 등에 봉안되었다.¹⁵⁾ 그중 15세기 작품들은 봉안처에 대한 언급이 거의 없고 16세기 중반 이후의 왕실발원 작품들은 그 이유는 명확히 알 수 없지만 화기에 구체적으로 봉안처를 남기는 경우가 많아 주목된다. 예를 들어, 1550년 仁宗의 妃가 발원한 〈觀音三十二應身圖〉는 전라도

13) 조선전기 불화와 관련된 기존의 연구성과 중 원 제작지에 관한 추론은 정우택, 「日本四國地域 朝鮮朝 前期 佛畫 調査 研究」, 『東岳美術史學』 9(東岳美術史學會, 2008a), 81-83쪽에서 조선후기인 17-18세기 불화 화법과의 비교를 중심으로 하여 일부 다루어진 바 있다.

14) 조선전기 불화를 발원계층에 따라 분류하여 연구한 성과로는 박은경, 「麻本佛畫의 出現: 周防 國分寺의 〈지장시왕도〉를 중심으로」, 『미술사학연구』 199·200(한국미술사학회, 1993); 정우택, 「朝鮮王朝時代 前期 宮廷畫風 佛畫의 研究」, 『미술사학』 13(한국미술사교육학회, 1999) 등이 있다.

15) 休靜(1520-1604)이 지은 『淸虛堂集』을 보면 금강산 소재 왕실 원찰에 관한 내용이 상당수 기록되어 있다. 일례로 「金剛山 兜率庵記」를 보면, “嘉靖 乙卯年 가을 [...] 몇 사람이 이곳의 산수를 구경하고 한양으로 돌아가 이곳 산수의 맑고 기이한 것과 암자 경영하는 일에 관해 임금에게 아뢰었더니 문정왕후께서 이 말을 들으시고 매우 가상히 여겨 경현공주에게 이르사 願刹로 삼으라고 하셨다. ……”는 내용을 확인할 수 있다.

표1-書記에 기록된 조선전기 불화의 봉안처

	작품명	제작 시기	봉안처	관련 원문 ¹⁶⁾	발원계층	현 소장처
1	六佛會圖	1488-1505	사자암	師子菴	왕실	일본 西來寺
2	觀音三十二 應身圖	1550	전남 영광 도갑사	送安于月出山 道岬寺之金堂	왕실	일본 知恩院
3	藥師三尊十二 神將圖	1561	금전	掛安于金殿	왕실	-
4	地藏十王圖	1562	강원 춘천 청평사	敬安于清平寺	왕실	일본 光明寺
5	四佛會圖	1562	경북 함창 상원사	送安于咸昌地 上院寺	왕실	국립 중앙박물관
6	羅漢圖	1562	(서울) 향림사	掛安于三角山 香林寺	왕실	미국 LACMA
7	天藏地持 菩薩圖	1568	상단탱	上壇幀	민간	일본 如意寺
8	三佛會圖	1573	승당 후불탱	僧堂後佛幀	민간	일본 金戒光明寺
9	地藏十王 18地獄圖	1575- 1577	(서울) 지수궁정사	敬安于 慈壽宮淨社	왕실	일본 知恩院
10	阿彌陀三尊圖	1581	전남 순천 청진암	曹溪山清真菴	민간	한국 개인
11	地藏十王圖	1582	전남 담양 중연사	秋月山中蓮寺	민간	일본 誕生寺
12	天藏菩薩圖	1583	전남 담양 반야암	全羅道潭陽府 龍龜山般若菴	민간	일본 安國寺
13	三藏菩薩圖	1583	경북 상주 왕서사	慶尙道尙州地 西山王西山寺	민간	일본 金剛寺
14	帝釋天圖	1583	충남 부여 경○사	扶餘地望月山 敬○寺	민간	일본 善覺寺
15	三藏菩薩圖	1588	염불암	念佛菴	민간	일본 寶島寺
16	阿彌陀說法圖	1591	전남 담양 수도암	佛臺山 修道菴	민간	일본 大倉集古館
17	三藏菩薩圖	1591	중단도랭	中壇都幀	민간	일본 延命寺

영암 月出山 道岬寺에, 文定王后가 발원한 1562년 〈羅漢圖〉는 三角山 香林寺에, 1562년 〈地藏十王圖〉는 강원도 清平寺에 봉안되었으며, 1562년

16) 이 작품들의 화기 전문은 박은경, 앞의 책, 474-548쪽 참조.



도9-〈地藏十王圖〉, 1582년, 삼베에 채색, 14.0×103.5cm,
일본 誕生寺

왕실 종친인 豊山正 李氏가 발원한 〈四佛會圖〉는 함창 上院寺에 봉안되었던 것이다. 하지만 이 작품들 중 〈觀音三十二應身圖〉나 〈四佛會圖〉의 경우 표1의 화기 내용에서도 알 수 있듯이 봉안 지역 현지에서 제작된 것이 아니라 ‘送安于……’, 즉 다른 지역에서 그려져 봉안사찰로 보내진 것이어서 해당 불화의 지역성을 논하기에는 무리가 있다.

한편 일반 士大夫, 혹은 中人계층이 발원한 이른바 민간발원 불화들은 16세기 중반 무렵부터 본격적으로 성행하기 시작하였는데, 비교적 제작 시기가 이른 中宗-明宗代의 작품들은 대부분 봉안처를 기록하고 있지 않아 해당 불화들이 어디에 봉안되었던 것인지 명확히 알 수 없다. 하지만 宣祖代에 이르면 민간 불화가 이전에 비해 좀 더 성행하기 시작하면서 화기에 구체적인 사찰명이 기록된 사례가 많아지고 있어 주목된다. 더욱이 민간발원의 불화들은 왕실발원 불화 중 일부가 다른 지역에서 제작되어 옮겨진 것과 달리 봉안사찰에 주로 근거를 둔 화승들이 제작한 것들이어서 지역성을 엿볼 수 있는 중요한 근거가 된다.

표1에 제시된 불화들의 구체적인 지역과 사찰명을 보면, 우선 지역적으로는 전라도에 봉안된 불화가 가장 많은 편이다. 우선 1581년에 제작된 한국 개인소장의 금선묘 〈아미타삼존도〉는 전남 순천 조계산 松廣寺의 靑眞菴에 봉안되었던 것이며, 일본 誕生寺 소장 1582년 〈地藏十王圖〉(도 9)

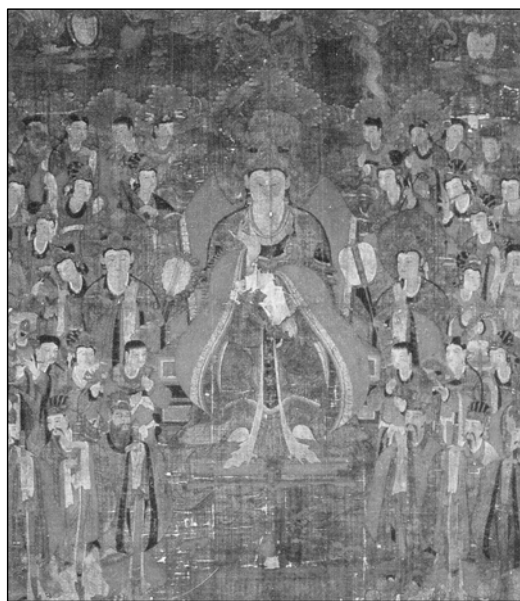


도10-〈阿彌陀說法圖〉, 1591년, 삼베에 채색,
178.3× 126.1cm, 일본 大倉集古館

는 전남 담양의 中蓮寺에, 그리고 일본 安國寺 소장 1583년 〈天藏菩薩圖〉 역시 담양에 소재한 般若菴, 일본 大創集古館 소장 1591년 〈阿彌陀說法圖〉 역시 담양에 위치한 佛臺山 修道菴(도10)에 봉안되었던 것이다.¹⁷⁾ 이 작품들 중 3점은 동일한 소재지인 담양에 있던 것인데, 당시 담양에서 불화가 성행하였던 것인지, 아니면 이 지역의 화승들이 유독 화기에 사찰명을 남긴 것인지는 알 수 없지만, 당시 이 지역 불화의 특성을 파악할 수 있는 자료로서 의미가 있다. 다음으로 일본 金剛寺 소장 1583년 〈三藏菩薩圖〉는 경북 상주의 西山 王西寺에 봉안되었던 것이며, 일본 善覺寺 소장 1583년 〈帝釋天圖〉(도11)는 부여의 望月山 자락에 위치한 敬○寺에 봉안했던 것이다.

그 밖에도 일부 작품들은 정확한 사찰명은 알 수 없지만 사찰 내 어떤 성격의 전각에 모셨던 것인지 알 수 있다. 예를 들어, 일본 如意寺

17) 한국 개인 소장 금선묘 〈아미타삼존도〉의 도판과 화기, 화풍상의 특징은 정우택, 「朝鮮 前期 金線描 阿彌陀三尊圖 一例」, 『미술사연구』 22(미술사연구회, 2008b) 참조.



도11-〈帝釋天圖〉, 1583년, 삼베에 채색, 196.1×185.7cm, 일본 善覺寺 소장

소장 1568년 〈天藏地持菩薩圖〉는 화기에 ‘上檀幀’이라고 기록되어 있어 당시 조선에는 三藏菩薩을 主尊으로 모시는 전각, 즉 수륙회와 관련된 의식을 행하는 별도의 전각이 있었음을 알 수 있어 시사하는 바가 크다.¹⁸⁾ 그리고 일본 金戒光明寺 소장 1573년 〈三佛會圖〉는 한 화면에 부처 3위와 보살들, 제자들을 함께 그린 것인데, 이 불화는 특이하게도 대웅전이나 극락전, 혹은 비로전 등 주불전에 봉안한 것이 아니라, ‘僧堂’, 즉 羅漢殿에 봉안되었다고 적혀 있다. 이 경우 해당 사찰에서 나한전이 주법당이었을 가능성과 더불어 나한전에 석가설법도만이 아닌 三佛會圖가 봉안된 사례가 있다는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

이렇듯 조선조 16세기의 민간발원 불화는 대체로 선조대에 이르러 화기에 봉안처를 구체적으로 기록하기 시작하였으며, 처음에는 해당 전각의 성격을 파악할 수 있는 정도에 불과했지만 이후에는 좀 더 상세히 지역과 사찰명까지 기록하였음을 알 수 있다. 물론 현재 전해지는 조선전

18) 조선의 삼장보살도와 수륙회의 상관성에 관해서는 김정은, 「조선시대 삼장보살도 연구」, 동국대학교대학원 미술사학과 석사학위논문(2002); 박은경, 「조선 전반기 불화의 대외 교섭」, 『조선 전반기 미술의 대외교섭』(예경, 2006); 탁현규, 「조선시대 삼장보살도의 도상 연구」, 한국학중앙연구원 박사학위논문(2009); 정승연, 「조선시대 삼장보살도 연구」, 동국대학교대학원 미술사학과 석사학위논문(2010) 참조.

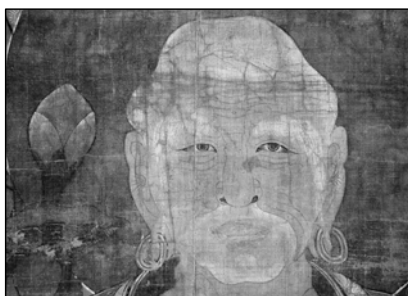
기 불화 중 봉안처를 구체적으로 기록한 사례는 많지 않은 편이어서 당시의 전모를 파악할 수는 없으며, 이 작품들에만 의존하여 제작지나 봉안 지역 등을 단정할 수는 없다. 하지만 적어도 해당 작품들만 놓고 비교해보았을 때 화풍상 몇 가지 차이점을 찾을 수 있다. 예를 들어, 전라도와 충청 지역에서 제작된 앞서 언급한 작품들은 붉은색과 갈색계 안료의 사용이 유독 두드러지는데, 복식은 물론 윤곽선에도 붉은색을 적극적으로 사용하였다. 그리고 시왕과 팔부중 등 권속의 상호에서 눈과 눈동자를 강조하여 크게 그리는 편이며, 금니의 사용이 다른 민간발원 불화에 비해 두드러진다. 물론 금니의 사용은 지역성을 논하기 이전에 발원자의 재정적 후원과 좀 더 밀접한 연관이 있는 것이겠지만, 이 작품들은 금니 문양의 형태와 시문된 위치가 동일하게 나타나는 편이다.

그렇다면 이 글의 대상인 일본 四天王寺 소장 1587년 〈석가설법도〉는 어느 지역에서 제작, 봉안되었던 것일까? 이 불화는 화면의 크기가 세로 325.0cm, 가로 245.5cm로 조선전기 불화 중 가장 큰 작품이다. 이로 미루어 보아 아마도 이 석가설법도는 대웅전 중에서도 그 규모가 상당히 큰 곳에 봉안되었을 것으로 보인다.¹⁹⁾ 이것이 현재로선 이 불화의 봉안처에 관한 유일한 정보이지만, 앞서 언급한 봉안처를 알 수 있는 불화들과의 비교를 통해 미약하나마 좀 더 구체적인 단서를 찾아보고자 한다.

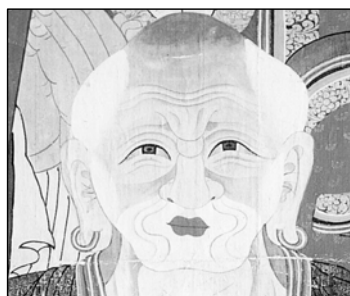
이 불화는 앞서 표현과 기법에서도 간략히 서술하였지만, 존상들의 가사에 붉은색을 적극적으로 채색하는 등 붉은색의 사용이 상당히 두드러지며 갈색계 안료도 눈에 띈다. 그리고 보발과 눈동자에는 주로 군청을 사용하였는데, 특히 권속들은 눈과 눈동자를 둥글고 크면서도 명확하게 그렸다. 그런데 이러한 특징은 앞서 서술한 봉안처를 알 수 있는 작품들 중 전라도 지역에 봉안되었던 일본 誕生寺 소장 〈地藏十王圖〉나 일본 安國寺 소장 1583년 〈天藏菩薩圖〉, 일본 大創集古館 소장 1591년 〈阿彌陀說法圖〉, 그리고 충남 부여 망월산에 봉안되었던 善覺寺 소장 1583년 〈帝釋天圖〉 등에서도 일부 확인할 수 있는 화풍이다. 한편 상주의 西山王西寺에 봉안된 〈三藏菩薩圖〉의 경우는 전체적으로 명도가 높고 백색안료를 많이 사용한 편이라는 점에서 차이를 보인다.²⁰⁾

19) 불화의 규모와 봉안 전각과의 상관성에 관해서는 박은경, 「15·16세기 불화의 규모와 봉안처」, 『조선전기 불화 연구』(시공사, 2008), 142-149쪽 참조.

20) 상주 西山王西寺에 봉안된 〈三藏菩薩圖〉의 도판은 박은경, 『조선전기 불화 연구』(시공사, 2008), 119쪽 참조.



도12-도1의 부분(가섭존자)



도13-청원 安心寺 〈석가설법도〉(1652)의 부분(가섭존자)



도14-도1의 부분(제자)



도15-곡성 道林寺 〈釋迦說法圖〉(18세기 초반)의 부분(팔부중)

이러한 지역적 특징은 조선후기인 17세기 불화에서도 확인할 수 있다. 우선 임진왜란이 끝난 후 패불화와 전각 내 후불화로 그려진 석가설법도 중 가장 이른 사례들이 전라도와 충청도 지역에서 확인된다. 그리고 17세기 이 지역의 작품들은 화면 구성은 물론 붉은색을 위주로 한 채색의 운용, 그리고 제자 및 호법신중의 상호 형상, 상호 중 눈과 눈동자를 크고 명확하게 그리는 것, 제자들의 상호에 보이는 음영법 등이 일본 四天王寺 소장본과 유사하다. 예를 들어, 보살사 〈석가설법도〉(1649), 안심사 〈석가설법도〉(1652)(도12, 도13), 쌍계사 〈석가설법도〉(1683), 홍국사 〈석가설법도〉(1692), 도림사 〈석가설법도〉(17세기 말)(도14, 도15) 등을 보면 존상 표현에 붉은색의 사용이 두드러진 것은 물론 제자들을 비롯한 권속들의 눈과 눈동자 표현, 음영법, 문양의 시문 위치 등이 四天王寺 소장본과 유사한 편이다.²¹⁾ 이와 더불어 四天王寺 소장본의 畵記에 이 불화의 증명을 雙峰 住持 信翁이 하였다고 기록되어 있는데,

만약 화기의 ‘雙峰’이 현재 전라도 화순에 있는 ‘雙峰寺’를 의미하는 것이라면 앞서 언급한 지역성을 뒷받침해주는 기록이 될 것이다.²²⁾

이상과 같이 화기에 기록된 조선전기 불화의 봉안처를 살펴보고, 이를 근거로 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉의 원 제작·봉안처를 추정해보았다. 이를 위해 먼저 16세기 후반 불화 중 봉안처가 기록된 작품들과 화풍을 비교해보고, 이후 後代인 17세기 석가설법도 불화와 비교를 통해 원 제작·봉안처를 찾아보았는데, 그 결과 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉는 전라도나 충청도에 소재한 사찰에서 제작된 불화였을 가능성이 있음을 알 수 있었다.

IV. 圖像의 확립과 範本

1. 조선전기 釋迦說法 圖像의 전개

불교의 세계에는 불·보살, 제자, 護法神衆 등 다양한 존상이 존재한다. 그중 석가모니는 역사에 실존했던 부처로 이 땅에 불법을 널리 전파한 주 존상으로 잘 알려져 있다. 불교 경전 중 석가모니에 관해 가장 잘 설명되어 있는 『妙法蓮華經』을 보면, 석가여래가 영취산에서 보살과 제자, 신중들과 그 밖의 청중들을 모아놓고 설법하는 내용이 자세하게 기록되어 있는데²³⁾, 이를 圖說해놓은 것이 바로 석가설법도이다.

석가설법도는 이미 5세기 중앙아시아의 키질 석굴에서도 그 사례를 찾을 수 있을 정도로 전통이 오래된 불교회화 장르 중 하나이다.²⁴⁾

21) 정우택 교수는 앞의 논문(2008a)에서 일본 시코쿠 지역의 조선전기 불화 상당수가 전라도나 충청권 지역에서 옮겨져 온 것일 가능성을 제기한 바 있다.

22) 쌍봉사는 전라도 화순과 진안, 진천 등 여러 곳에 소재하지만 1530년에 간행된 『新增東國輿地勝覽』을 보면 당시 전라도 화순에서만 찾을 수 있다. 한편 문명대 교수는 앞의 논문(2011)에서 이 불화의 봉안처를 高氏들의 주요 거주지인 제주도, 쌍봉사의 소재지인 전라도, 남해안 인근 등으로 추정하였다. 그러나 제주도일 가능성에 대한 근거는 찾을 수 없다.

23) 『妙法蓮華經』(406, 鳩摩羅什 한역), 1584년 實相寺刊(동국대학교 중앙도서관 소장) 및 『묘법연화경』(동국대학교 역경원, 2003) 참조.

24) 독일 베를린 자유대학 내 베를린 동아시아 뮤지엄에 소장되어 있는 5세기 키질석굴의 벽화 편에서 그 사례를 확인할 수 있다. 이 정보에 관해서는 동국대학교대학원 박사과정 수료 조성금 씨의 도움이 있었다.

표2-조선전기 석가설법도 현황

	소장처 및 작품명	제작 시기	재질	크기(cm)	화면 구성요소
1	일본 西來寺 소장 六佛會圖	1488-1505	絹本彩色	135.2×168.1	석가삼존과 십육나한, 아미타삼존, 약사삼존, 지장삼존, 처성광삼존, 미륵삼존, 사천왕, 제석·범천
2	일본 長壽院 소장 釋迦說法圖	1553	麻本彩色	128.6×137.1	석가, 육보살, 십육나한
3	일본 正宗寺 소장 釋迦說法圖	1561	麻本朱地金線	166.5×91.0	석가, 팔대보살, 십육나한
4	국립중앙박물관 소장 四佛會圖	1562	絹本彩色	90.5×74.0	석가삼존과 십대제자, 미륵삼존과 십대제자, 사천왕, 제석·범천, 아미타팔대보살, 약사삼존과 십이신장
5	일본 曹源寺 소장 釋迦說法圖	1562	麻本朱地黃線	161.6×128.7	석가삼존, 십육나한, 사천왕, 제석·범천
6	일본 持福寺 소장 釋迦說法圖	1563	麻本彩色	95.5×96.8	석가, 4보살, 제석·범천, 가섭·아난
7	일본 江善寺 소장 釋迦說法圖	1565	絹本彩色	53.2×28.8	석가삼존
8	미국 버크 콜렉션 釋迦說法圖	1565	絹本彩色	69.5×33.0	석가삼존
9	동아대학교박물관 소장 釋迦說法圖	1565	麻本朱地白線	227.0×188.0	석가, 팔대보살, 제석·범천, 사천왕, 십대제자, 팔부중
10	일본 寶光寺 舊藏 釋迦說法圖	1569	麻本彩色	214.1×189.0	석가, 팔대보살, 제석·범천, 사천왕, 가섭·아난과 십육나한, 팔부중
11	일본 清涼寺 소장 釋迦說法圖	1581	絹本朱地金線	112.0×110.0	석가, 육보살, 십육나한, 사천왕, 제석·범천, 팔부중, 청법자
12	일본 四天王寺 소장 釋迦說法圖	1587	絹本彩色	325.0×245.5	석가, 팔대보살, 사천왕, 팔부중, 십대제자
13	鳳停寺 釋迦說法圖	15세기 중후반	土壁彩色	307.0×352.0	석가삼존, 제 보살, 성문중, 사천왕, 제석·범천, 팔부중,
14	필른 동아시아 박물관 소장 釋迦說法圖	16세기 중반	絹本紺地金線	59.4×37.8	석가삼존, 십대제자, 사천왕
15	일본 興正寺 소장 釋迦說法圖	16세기 중후반	絹本彩色	麻本彩色	석가삼존, 팔보살, 십대제자, 사천왕, 제석·범천, 팔부중, 청법자
16	미국 호놀룰루 미술관 소장 釋迦說法圖	16세기 중후반	絹本朱地金線	크기 미상	석가, 팔대보살, 십대제자, 사천왕, 제석·범천, 청법자
17	일본 弘仁寺 소장 釋迦說法圖	16세기 후반	絹本朱地金尼	79.2×56.3	석가삼존, 제석범천, 십대제자

* 〈六佛會圖〉와 〈四佛會圖〉는 기본적으로 多佛會圖, 혹은 諸尊集會圖의 범주에 속하지만, 그 중 석가설법도상이 포함되어 있으며 석가설법도의 전개에 중요한 의미가 있다고 판단하여 함께 제시하였다.

따라서 한국 역시 석가설법도가 일찍부터 그려졌을 것으로 짐작되지만 많은 외침 등으로 인하여 현재는 고려시대의 것조차 거의 남아 있지



도16-〈釋迦三尊圖〉, 1565년, 비단에 채색,
69.5×33.0cm, 미국 버크 컬렉션

않으며²⁵⁾, 현존하는 작품들은 대부분 조선시대에 제작된 것들이다. 따라서 조선의 석가설법도가 고려의 도상을 계승한 것인지 조선전기에 들어와서 새롭게 성립된 것인지는 명확히 파악할 수 없지만, 200여 점에 이르는 현존하는 조선시대 석가설법도를 이해하기 위해서는 초기의 사례인 조선전기 작품들에 대한 검토가 필수적이다.²⁶⁾

현재 조선전기의 석가설법도는 봉정사 〈석가설법도 벽화〉(15세기)와 일본 長壽院 소장 1553년 〈석가설법도〉를 시작으로 총 17점 정도의 사례가 확인된다(표2 참조).

표2에서도 알 수 있듯이 조

선전기 석가설법도는, 물론 15세기 후반에 제작된 봉정사본이 있기는 하지만, 이를 제외하면 대체로 16세기 중반 이후에 와서 성행하기 시작하였으며 이 작품들은 거의 대부분 왕실이 아닌 민간계층에 의해 발원된 것들이다. 이는 아마도 왕실발원 불화들은 대부분 先王의 추복을 기원하기 위한 목적이었고 일반 사찰이 아닌 願刹, 혹은 궁궐 내 願堂 등이었던 반면, 민간발원 불화들은 16세기 중반 文定王后의 불교 중흥책 이후 일반 사찰의 승려들이 민간계층에게서 시주를 받아 적극적으로 불사를 진행할 수 있게 되었기 때문이 아닌가 여겨진다. 그리고 그 과정에서 사찰 내 주불도인 釋迦說法圖가 많이 제작된 것으로 판단된다.²⁷⁾

25) 현재 미국 The Cleveland Museum of Art 소장 〈석가여래도〉와 일본 靜嘉堂文庫 소장 〈문수보살도〉, 〈보현보살도〉가 고려에서 제작된 석가설법도의 일부 폭으로 추정되고 있다. 도판은 菊竹淳一·鄭于澤, 앞의 책, 24-26쪽 참조.

26) 조선전기 석가설법도를 집중적으로 다룬 연구성과로는 박은경, 앞의 논문(2011)이 있다.



도17-〈釋迦說法圖〉, 1553년, 삼베바탕에 채색,
128.6×137.1cm, 일본 長壽院



도18-〈釋迦說法圖〉, 1561년, 朱色
삼베에 黃線, 166.5×91.1cm, 일본
正宗寺

표2에서 제시한 조선전기 석가설법도는 화면 구성요소를 기준으로 할 때 크게 세 가지 유형으로 분류할 수 있다.²⁸⁾ 우선 첫 번째로 일본 江善寺 소장 〈석가삼존도〉(1565)와 미국 버크 컬렉션(Burke Collection)의 〈석가삼존도〉(1565)(도16)의 경우처럼 석가모니와 문수·보현보살로만, 즉 釋迦三尊으로만 구성된 유형이다. 이 두 작품은 文定王后가 국왕의 건강과 자손번창을 염원하며 檜巖寺 중수에 맞춰 慶讚法會에 헌납했던 400점 중의 일부인데²⁹⁾, 화면의 크기가 세로 60cm, 가로 30cm 내외로 상당히 작으며, 범회가 끝난 후 전국 각지의 사찰로 보내진 것으로 미루어³⁰⁾ 일반 사찰의 전각에 봉안, 예배용이라기보다는 공덕용으로 제작되었을 가능성이 커 보인다.³¹⁾

27) 16세기 문정왕후의 불교 중흥책과 불화 불사에 관해서는 김정희, 「文定王后의 中興佛事와 16世紀의 王室發願 佛畫」, 『미술사학연구』 231(한국미술사학회, 2001) 참조. 그리고 16세기 석가설법도의 성행과 수요에 관해서는 신광희, 「朝鮮前期 明宗代 社會變動과 佛畫」, 『미술사학』 23(한국미술사교육학회, 2009), 334쪽.

28) 김수영은 앞의 논문, 20쪽에서 조선 16-17세기 석가설법도를 독존, 삼존, 보살과 나한상, 군집, 그리고 청문자상을 기준으로 하여 다섯 가지 유형으로 분류하였으며, 박은경 교수는 앞의 논문(2011), 267-275쪽에서 조선전기 석가설법도를 석가삼존, 그리고 제자들, 천부상, 팔부중, 그리고 청법자가 추가된 유형으로 분류하여 서술하였다.

29) 회암사 중수 기념 불화 400점의 제작 배경과 현황 등에 관해서는 박은경, 「朝鮮前期의 기념비적인 四方四佛畫: 日本 寶壽院 소장 〈약사삼존도〉를 중심으로」, 『미술사논단』 7(한국미술연구소, 1998) 참조.

30) 화기(부분): “…… 命良工釋迦彌勒藥師彌陀皆補處俱各金畫五十彩畫五十并四百幀 […] 諸道人使之禮敬於朝夕常以華封之祝堯爲山家務 ……”.

31) 신광희, 「미국 L. A. County Museum of Art 소장 香林寺 〈나한도〉」, 『동악미술사학』 11(동악미술사학회, 2010a), 265-266쪽.



도19-〈釋迦說法圖〉, 1563년, 朱色 삼베에 黃線, 95.7×96.8cm, 일본 持福寺

다음의 유형으로는 일본 長壽院 소장 〈석가설법도〉(1553)(도17), 일본 正宗寺 소장 〈석가설법도〉(1561)(도18), 일본 持福寺 소장 〈석가설법도〉(1563)(도19)로 석가여래와 보살들, 그리고 十六羅漢, 혹은 일부 佛弟子들로만 구성된 사례이다. 이 작품들은 봉정사 벽화를 제외하면 현존하는 조선전기 석가설법도 중 제작 시기가 이른 것들인데, 이로 미루어 보아 사찰 내 전각에 봉안된 독립된 탕화 형태의 석가설법도는 처음에는 불·보살과 제자들 중심의 구성이 지배적이었을 것으로 판단된다. 예를 들어, 현존하는 最古의 석가설법도인 일본 長壽院 소장 〈석가설법도〉(1553)는 석가여래와 보살 6위, 그리고 십육나한으로 구성되어 있다. 화면 중앙 대좌 위에는 說法印을 한 석가여래가 앉아 있고 그 주변에 각 3위씩의 보살이 합장을 한 채 서 있으며, 그 뒤쪽으로는 십육나한이 서 있는데, 나한들의 경우는 상반신 위쪽만 표현되어 있으며 지물은 일체 들지 않고 대부분 합장을 한 듯한 모습이다. 그리고 長壽院本에 이은 다음 작품인 일본 正宗寺 소장 〈석가설법도〉(1561) 역시 釋迦三尊과 십육나한으로만 구성되어 있고, 일본 持福寺 소장 〈석가설법도〉(1563)는 석가여래와 보살들, 그리고 십대제자 중 일부인 迦葉尊者和 阿難尊者로만



도20-〈六佛會圖〉의 부분(석가삼존과 십육나한, 弘治 연간(1488-1505년), 비단에 채색, 135.2×168.1cm, 일본 西來寺)

구성되어 있다.

그중 특히 일본 長壽院本이나 正宗寺本の 경우, 십육나한이 十六羅漢圖와 五百羅漢圖 이외에 석가설법도의 구성요소로도 등장하고 있다는 점이 주목된다. 십육나한은 阿羅漢果에 이르렀으나 涅槃에 들지 않고 彌勒이 올 때까지 이 땅에 남아 불법을 수호하고 중생을 이롭게 하는 역할을 하는 석가모니의 제자 열여섯 명으로, 특히 신통력이 뛰어난 존상들이다.³²⁾ 이렇게 석가설법도에 십육나한이 등장하기 시작한 것은 조선에 들어와 일본 西來寺 소장 〈六佛會圖〉(1488-1505)에서부터이다. 〈육불회도〉는 한 화면에 釋迦如來, 阿彌陀如來, 藥師如來, 彌勒如來, 熾盛光如來, 地藏菩薩 등 총 6위의 주존과 권속을 모두 표현한 그림인데, 그중 석가여래는 화면 상단 중앙에 문수보살과 보현보살, 그리고 십육나한과 함께 표현되어 있다(도20).³³⁾ 즉, 이미 15세기 말에 보이는 이러한 구성을 참고하여 독립된 석가설법도에 적용한 것으로 판단된다.

물론 석가삼존과 십육나한의 결합은 이미 고려시대 14세기 중후반경에 제작된 일본 根津美術館 소장 〈釋迦三尊・十六羅漢圖〉와 삼성미술관 Leeum 소장 〈釋迦三尊・十六羅漢圖〉에서부터 찾을 수 있다.³⁴⁾ 그러나

32) 십육나한의 성격과 구성에 관해서는 신광희, 「韓國의 羅漢圖 研究」, 동국대학교대학원 박사학위논문(2010b) 참조.

33) 도판의 전도는 박은경, 앞의 책, 79쪽 참조.

34) 도판은 菊竹淳一・鄭于澤, 앞의 책, 274쪽 참조.

고려본은 나한을 중심으로 한 ‘羅漢圖’의 범주에서 이해할 수 있는 작품이고, 조선전기의 작품들은 십육나한이 석가여래가 설법하는 곳에 동참하는 형태로 표현되어 있어 ‘석가설법도’의 범주에 속한다는 점에서 양자간에 차이가 뚜렷하다.

이렇듯 조선전기 석가설법도에 십육나한이 등장하는 사례는 아직까지 고려에서는 확인할 수 없는 경향인 동시에 조선전기에도 특히 16세기 민간발원 작품에서 두드러지게 나타나는 것이 특징이다. 이러한 구성을 이루게 된 배경에 대해서는 추후 좀 더 세부적인 검토가 필요하지만, 민간계층이 왕실에 비해 상대적으로 경제력이 열악하므로 독립된 형태의 나한도를 발원, 제작하기 어려워 석가설법도와 나한도의 기능을 동시에 하면서 공덕은 더할 수 있는 불화를 제작하는 과정에서 생긴 현상 중 하나가 아닌가 여겨진다.³⁵⁾ 그리고 석가설법도에 십육나한이 등장하는 사례는 앞서 언급한 작품들 외에도 후술할 일본 曹源寺 소장 〈석가설법도〉(1562), 일본 寶光寺 舊藏 〈석가설법도〉(1569), 일본 清涼寺 소장 〈석가설법도〉(1581) 등이 있다. 다만 이 작품들은 십육나한 외에도 다양한 성격의 존상이 함께 등장한다는 점에서 차이를 보인다.

다음은 이 글의 대상인 일본 四天王寺 소장본이 포함되어 있는 유형으로 석가여래와 보살들, 그리고 제자들 외에 호법신중과 講法者 등 다양한 권속이 함께 등장하는 사례이다. 즉, 이 작품들은 『妙法蓮華經』에 근거하여 석가모니가 靈鷲山에서 설법하고 있는 靈山會의 모습을 가장 구체적이면서도 적극적으로 표현한 것이다.

이러한 화면 구성은 이미 판본에서부터 확인되며³⁶⁾ 벽화로는 이미 15세기에 제작된 봉정사 〈석가설법도〉에서부터 확인할 수 있지만(도21)³⁷⁾, 봉안용 걸개 불화의 경우는 현재 일본 曹源寺 소장 〈석가설법도〉(1562)

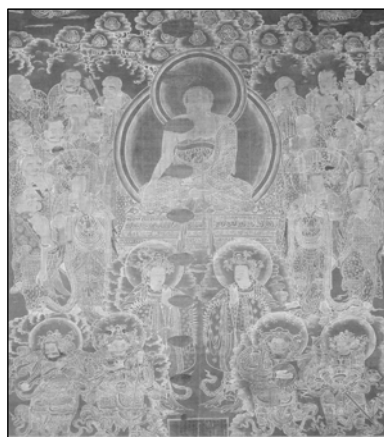
35) 신광희, 앞의 논문(2010b), 129-131쪽. 한편 박은경 교수는 석가여래와 십육나한이 함께 등장하는 석가설법도가 웅진전에 봉안되었을 가능성도 있다고 언급하였다. 하지만 당시 석가설법도의 불제자 구성이 초기에는 대부분 십육나한이었다가 이후 점차 십대제자로 바뀌어갔는데, 이를 당시 석가설법도가 웅진전 봉안용에서 대웅전 등의 봉안용으로 바뀌어간다고 하기에는 무리가 있어 보인다.

36) 박은경, 앞의 논문(2011), 279-280쪽. 조선전기 판본 도상의 양상에 관해서는 박도화, 「조선전기 불교관화 연구」, 동국대학교대학원 박사학위논문(1997) 참조.

37) 봉정사 석가설법도 벽화는 현재 박락이 심하며 전각 내 탕화로 그려진 것이 아니라 벽화의 형태로 존재하는 것이므로 이 글에서는 구체적으로 다루지 않고자 한다. 이 불화의 현상에 관해서는 박도화, 「봉정사 대웅전 영산회후불벽화」, 『한국의 불화』 17 (성보문화재연구원, 2000) 참조.



도21-〈釋迦說法圖〉, 15세기, 土壁에 채색,
307.0×351.0cm, 鳳停寺



도22-〈釋迦說法圖〉, 1562년, 朱色 삼베에
黃白線, 161.6×128.7cm, 일본 曹源寺

(도22)가 가장 이른다. 일본 曹源寺 소장 〈석가설법도〉는 석가여래와 가섭과 아난, 그리고 십육나한의 등장 외에도 제석천과 범천과 사천왕, 즉 호법신중과 他方佛이 추가로 등장한다. 그중 특히 이전의 석가설법도에 보이지 않던 제석천·범천, 그리고 사천왕이 등장하여 주목된다. 물론 고려 불화 중 호암미술관 소장 〈지장보살도〉(14세기) 등에 이러한 호법 신중들이 등장하며³⁸⁾, 조선에 들어와서는 〈六佛會圖〉(1488-1505)에서도 확인할 수 있지만³⁹⁾, 독립된 석가설법도의 경우는 曹源寺 소장 〈석가설법도〉가 처음이다. 사천왕은 인도에서부터 護世神, 혹은 方位神으로 존재해왔으며, 이후 불교에 수용되어 四方四洲를 수호하는 護法神의 역할을 해왔다.⁴⁰⁾ 사천왕은 우리나라에서는 삼국, 통일신라시대부터 조선에 이르기까지 지속적으로 등장해왔으며 불화의 경우는 고려에서부터 확인되지만 본격적인 등장은 조선에 이르러서이다.

일본 曹源寺 소장본은 사천왕과 제석천, 범천이 등장하는 것뿐만 아니라 화면의 앞쪽에 크게 그려져 있으며, 그 주변에 구름으로 경계까지 만들어져 있는 등 이들을 적극적으로 부각시키고자 하는 의지가 엿보인

38) 고려 불화 중 사천왕이 등장하는 작품의 현황은 박은경, 앞의 책, 300쪽. 관련 도판은 菊竹淳一·경우택, 앞의 책 참조.

39) 六佛會圖의 경우 사천왕은 화면 상단의 양쪽 가장자리 부분에 그려져 있으며, 제석천과 범천은 석가삼존의 옆에 각 존상의 명칭과 더불어 그려져 있다.

40) 노명신, 「조선후기 사천왕상에 대한 고찰」, 『미술사학연구』 202(한국미술사학회, 1994), 97쪽 참조.



도23-〈釋迦說法圖〉, 1565년, 朱色 삼베에 白線, 207.7×188.3cm, 동아대학교박물관

도24-〈釋迦說法圖〉, 1569년, 삼베에 채색, 221.0×189.0cm, 일본 寶光寺(舊藏)

다. 그리고 曹源寺 소장본에서부터 보이기 시작하는 범천과 사천왕 도상은 동아대학교 박물관 소장 〈석가설법도〉(1565)(도23), 일본 寶光寺 舊藏 〈석가설법도〉(1569)(도24), 그리고 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉(1587)로 계승되면서 조선시대 석가설법 도상으로 정착하게 된다.⁴¹⁾ 그 과정에서 동아대학교 소장본(1565)을 거치면서 팔부중이 추가되고 불제자 중 십육나한은 십대제자로 대체되기도 하였으며, 일본 興正寺 소장 〈석가설법도〉(16세기 중반)의 경우는 講法者が 등장하기도 한다.⁴²⁾

그 과정에서 曹源寺 소장본에서 가장 전면에 부각하여 표현되었던 사천왕과 제석천·범천은 호법신중으로서의 역할에 맞게 불·보살을 外護하는 위치로 옮겨지게 되었다. 이러한 구성과 도상을 가장 잘 안정적으로 보여주는 작품이 바로 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉이다.

41) 일본 曹源寺 〈석가설법도〉에 관한 좀 더 구체적인 내용은 신광희, 「조선전기 민간발원 불화의 일례: 일본 曹源寺 소장 〈석가설법도〉」, 『불교미술사학』 13(통도사정보박물관·불교미술사학회, 2012) 참조.

42) 석가설법도에 보이는 청법자 도상에 관해서는 박도화, 「조선조 묘법연화경 관화의 연구」, 『불교미술』 13(동국대학교박물관, 1994); 정명희, 「조선후기 패불탱화의 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문(2000), 185-186쪽; 이종수, 「안성 청룡사 패불탱」, 『패불탱 특별전-안성 청룡사 패불탱』 15(통도사정보박물관, 2006), 297-299쪽 참조. 조선전기 불화에는 영산회 장면이 청법자가 등장하는 작품들로 현재 일본 清涼寺 소장본, 일본 興正寺 소장본, 미국 호놀룰루미술관 소장본 등이 알려져 있으며, 이는 조선시대 석가설법도에서 주요한 유형 중 하나이다. 기존의 연구에서는 대체로 청법자를 사리불 존자로 보고 있는데, 이에 관해서는 재검토가 필요하다. 따라서 청법자 도상과 더불어 이 작품들에 관해서는 추후에 별도의 기회를 통해 다시 한 번 논의를 개진하고자 한다.

2. 圖像의 확립과 계승

일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉(1587)는 앞서 서술하였듯이 불·보살과 십대제자 외에 호법신중을 적극적으로 추가하여 靈山會를 구체적으로 도설한 작품들 중의 하나이다. 그런데 일본 四天王寺 소장본은 이전에 제작된 일본 曹源寺 소장본이나 동아대학교박물관 소장본 등과 비교해보았을 때 구도와 배치에서 몇 가지 차별성을 지니고 있다. 우선 문수보살과 보현보살이 석가여래의 앞쪽에 부각되어 있고, 다른 보살들이 綠靑色의 원형 頭光을 갖춘 것과 달리, 투명한 듯 보이는 두광을 갖추고 있어 다른 보살들과 명확히 차별될 뿐만 아니라 주 협시보살임을 시각적으로 명확히 알 수 있다. 그리고 불제자 중 가섭존자와 아난존자 역시 십대제자의 무리에 함께 있지 않고 대좌의 여래의 앞쪽 문수보살과 보현보살 옆에 시립하였으며, 이들만 두광을 갖추고 있어서 그 존재의 중요성이 상대적으로 부각되어 있다. 그리고 이와는 반대로 사천왕과 제석천·범천은 양옆으로 좀 더 물러나 있어 外護衆으로서의 역할에 맞게 위치하고 있다.⁴³⁾ 즉, 이 작품은 이전의 몇몇 작품과 비교해 화면 구성요소는 거의 동일하지만, 권속들의 세부 위계에 대한 명확한 인식을 바탕으로 배치에 변화를 주었다는 점이 주목된다.

존상들의 성격에 대한 인식의 명확성은 관음보살과 세지보살의 표현에서도 확인할 수 있다. 이전의 작품들은 문수보살과 보현보살 외에 다른 보살이 함께 등장하는 경우에 관음과 대세지보살의 도상적 특징을 명확히 표현한 사례가 거의 없었는데, 이 작품에서는 관음보살에 화불과 정병이 함께 그려져 있고, 대세지보살의 경우는 보관에 정병, 손에는 경책을 들고 있는 모습이 명확히 그려져 있다. 더욱이 앞서도 간략히 언급하였지만, 관음보살의 표현에서 화불이 보관에 표현되어 있는 것이 아니라 손에 조각상으로 들려 있는 것으로 표현한 것을 보면, 이 작품의 화사들은 기존 도상을 변용하여 개성 있게 표현할 수 있는 기량도 갖추고 있었던 것 같다. 이러한 화사들의 기량이 기존의 석가설법도를 참고하되 존상들을 위계에 맞게 변용, 배치할 수 있게 한 것으로 판단된다.

43) 이러한 배치는 일본 寶光寺 舊藏 〈석가설법도〉(1569)에서도 일부 확인할 수 있어 일본 四天王寺 소장본에 어느 정도 영향을 끼친 듯 여겨지지만, 문수보살과 보현보살이 다른 보살들에 비해 오히려 작게 배치되어 있어 애매한 부분이 상당수 존재한다.



도25-〈釋迦三尊 掛佛畫〉, 1683년,
삼베에 채색, 776.0×719cm, 道林寺



도26-〈釋迦說法圖〉, 1826년, 朱色 비단에 채색,
134.0×148.5cm, 大興寺

한편 이상과 같은 석가설법도의 화면 구성과 배치는 조선후기의 것을 적극 계승하고 있어 주목된다. 현재 조선시대의 석가설법도는 200여 점 가까이 존재하며 그 대부분은 임진왜란 이후인 조선후기에 제작된 것들이다.⁴⁴⁾ 이 작품들은 대체로 앞서 설명한 조선전기 석가설법도의 세 가지 유형을 계승하고 있는 편인데, 예를 들어 석가모니와 보살들로만 구성된 작품으로는 곡성 도림사 〈석가삼존도〉(1683)(도25) 등이 있다. 그리고 이와 더불어 제자들이 함께 등장하는 작품으로는 가섭과 아난이 표현된 순천 송광사 응진당 〈석가설법도〉(1724)와 해남 대흥사 〈석가설법도〉(1826)(도26) 등이 전해진다.

그리고 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉(1587)의 경우처럼 불보살과 제자들 외에 사천왕과 제석천·범천, 팔부중 등 호법신중이 등장하는 사례는 조선후기 작품들의 대다수를 이룬다. 이러한 화면 구성을 지니는 작품은 이미 安心寺 〈석가설법도〉(1652)(도27) 등 17세기 掛佛畫에서부터 확인이 되지만 전각 내 봉안된 후불화의 사례를 중심으로 살펴보자면, 현재 가장 이른 작품으로 알려진 미국 시애틀미술관 소장 〈석가설법도〉(17세기 후반)(도28)를 꼽을 수 있다. 이 작품은 팔부중은 빠져 있지만 앞서 언급한 존상들이 四天王寺本과 유사한 위치로 배치되어 있으며, 쌍계사

44) 조선후기 석가설법도에 관한 대표적인 연구성과는 신은영, 「조선후기 영산회상탱의 연구」, 『경주사학』 21(경주사학회, 2002); 권진영, 「조선후기 영산회상도의 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문(2003); 정우택, 「조선후기 석가설법도 일례」, 『문화사학』 27(한국문화사학회, 2007b); 김수영, 앞의 논문; 김창균, 「조선후기 17-18세기 영산회괘불화 연구」, 『강좌미술사』 33(한국미술사연구소, 2009) 등이 있다.



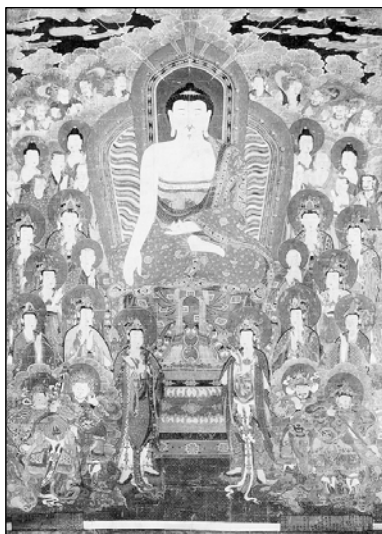
도27-〈釋迦說法圖〉, 1652년, 비단에 채색,
631.0×461.3cm, 청원 安心寺



도28-〈釋迦說法圖〉, 17세기 후반,
삼베에 채색, 330.0×284.5cm, 미국
시애틀미술관



도29-〈釋迦說法圖〉, 1709년, 삼베에 채색,
259.0×225.0cm, 불교중앙박물관



도30-〈釋迦說法圖〉, 1734년, 비단에 채색,
325.5×230.0cm, 양산 通度寺

〈석가설법도〉(1688), 홍국사 〈석가설법도〉(1693), 파계사 〈석가설법도〉(1707), 불교중앙박물관 소장 寧國寺 〈석가설법도〉(1709)(도29), 통도사 영산전 〈석가설법도〉(1734)(도30) 등도 일본 四天王寺本과 동일한 화면 구성에 구도 역시 상당히 유사한 작품들이다.

더욱이 이 작품들은 현재 조선후기 석가설법도 중 제작 시기가 가장

이른 사례들인 동시에 이후 18세기 후반에서 19, 20세기 작품들의 모본에 해당하는 불화들인데, 그 도상적 연원이 조선 16세기 후반인 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉(1587)에 있다는 사실은 시사하는 바가 크다. 물론 조선 후기 작품들은 사천왕 중 東方持國天王과 北方多聞天王이 화면의 맨 앞에 다른 천왕들과 함께 일렬로 늘어서 있지 않고 다소 뒤로 물러나 있다는 점에서는 차이를 보이지만⁴⁵⁾, 보살들 중 문수보살과 보현보살, 십대제자 중 가섭과 아난을 부각하려는 의지와 존상들의 위계에 맞게 배치한 것 등 구성과 배치가 기본적으로 동일하다.

물론 현재 이 작품들이 일본 四天王寺本의 화면 구성과 구도에 직접적으로 영향을 받았다고 단언할 수는 없다. 이에 관해서는 이후 조선 후기, 특히 17세기 작품들을 논의의 중심에 두고 면밀히 검토해보아야 하겠지만, 앞서 언급하였듯이 일본 四天王寺本이 지역적으로 충청·전라 지역과 영향관계가 엮보인다는 점을 염두에 둔다면 어느 정도 영향관계가 있을 가능성이 있다고 판단된다.

이상을 통해 조선 후기 석가설법도의 도상이 이미 조선조 16세기 후반에 확립되었고, 그중 특히 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉(1587)는 후대 작품들의 범본과도 같은 역할을 하고 있음을 알 수 있었다.

한편 조선전기 불화 중 조선 후기 도상의 범본이 된 작품들은 타 주제에서도 확인할 수 있는데, 熾盛光如來說法圖, 甘露王圖, 三藏菩薩圖, 帝釋天圖 등이 그 대표적인 사례이다. 우선 치성광여래설법도는 조선 후기에 적극적으로 그려지는데, 이미 일본 寶株院 소장 〈치성광여래설법도〉(16세기) (도31)에서 그 연원을 찾을 수 있다. 일본 寶株院 소장 〈치성광여래설법도〉는 熾盛光如來와 消災, 息災菩薩을 중심으로 그 주변에 칠원성군, 삼태육성과 28수 등이 시립하고 있는 도상인데⁴⁶⁾, 조선 후기 작품 중 이와 유사한 도상의 작품으로는 通度寺 瑞雲庵 〈치성광여래설법도〉(1861)(도32) 등이 있다. 다음으로 조선전기 삼장보살도 중 일본 寶島寺 소장 〈삼장보살도〉(1588), 미국 보스턴미술관 소장 〈삼장보살도〉(16세기) 등은 조선 후기 작품들로 적극 계승되며⁴⁷⁾, 甘露王圖 역시

45) 사천왕의 방위와 조선 후기 배치에 관해서는 앞의 각주 9의 논문 참조.

46) 이동은, 「朝鮮時代 熾盛光如來圖 研究」, 동국대학교대학원 석사학위논문(2009)과 정우택, 「日本 아이치현(愛知縣) 지역 조선시대 전기 불화의 조사 연구」, 『미술사논단』 33(한국미술연구소, 2011), 250-251쪽 참조.

47) 정승연, 앞의 논문 참조.



도31-〈熾盛光如來說法圖〉, 16세기, 비단에 채색, 98.8×78.8cm, 일본 實株院



도32-〈熾盛光如來說法圖〉, 1861년, 비단에 채색, 154.0×187.5cm, 通度寺 瑞雲庵



도33-〈帝釋天圖〉, 1728년, 비단에 채색, 134.0×104.0cm, 桐華寺

일본 朝田寺 소장 〈감로왕도〉(1591)를 비롯하여 16세기 말에 제작된 국립중앙박물관 소장 〈甘露王圖〉는 조선후기 작품의 도상에 상당히 많은 영향을 끼친다.⁴⁸⁾ 帝釋天圖의 경우도 일본 永平寺 소장 〈三帝釋天圖〉(1483), 일본 善覺寺 소장 〈제석천도〉(1583)(도11), 일본 西大寺 소장 〈제석천도〉(16세기) 등의 도상이 조선후기 桐華寺 〈제석천도〉(1728년 추정)(도33), 楞伽寺

〈제석천도〉(1730) 등으로 계승되기도 한다.

이렇듯 조선시대 불화의 상당수는 조선전기에 도상의 범본이 확립되었는데, 범본이 된 작품들은 대부분 16세기 후반에 제작된 민간발원 불화들이라는 점이 주목된다. 조선전기 불화에서 민간발원 불화들은 16세기 중반경부터 본격적으로 성행하기 시작하였으며, 성행 초기에는 왕실발원 불화에서 도상과 기법을 수용, 모사하려는 경향이 두드러졌다.⁴⁹⁾ 하지만 이후 선조대에 이르러 민간발원 불화가 수량이 급격히 증가하고 회승들의

48) 박정원, 「朝鮮前期 水陸會圖 研究」, 『미술사학연구』 270(한국미술사학회, 2011), 35-65쪽 참조.

49) 이에 관해서는 정우택, 앞의 논문(2008a), 72-74쪽 및 신광희, 앞의 논문(2009), 338-341쪽 참조.

기량도 좋아지면서 민간발원 불화 내에서도 왕실 작품의 모사본이 아닌 민간불화만의 독자적인 도상과 화풍을 확립하게 되었다. 그중 화적이 우수하고 도상이 명확한 작품들은 이후로 적극 계승되면서 조선 후기 불화들의 규범으로 자리 잡게 된 것이다. 그리고 그 과정에서 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉는 안정된 구도와 존상 배치, 뛰어난 표현기법 등을 바탕으로 조선조 불화에서 가장 중심이 되는 주제이자 규모가 가장 크고 수량 역시 많은 작품군인 석가설법도의 범본으로 자리하게 된 것이다.

V. 맺음말

이상과 같이 일본 大阪 四天王寺에 소장되어 있는 조선 전기 〈석가설법도〉에 관해 살펴보았다. 이 불화는 석가모니와 6위의 보살, 십대제자, 제석천과 범천, 사천왕과 팔부중으로 구성된 靈山會 형식의 석가설법도로 宣祖代인 1587년에 高世寒 등 6인에 의해 발원되었으며 화승 운문, 운묵, 그리고 성순비구 세 명이 동참하여 그린 것이다. 현존하는 조선전기 불화 중 화면의 크기가 가장 큰 작품으로, 세로 325.0cm, 가로 245.5cm의 비단 바탕에 朱와 綠靑을 주조색으로 하고 일부 群靑과 白色, 褐色系 안료, 금니를 사용하여 그려졌으며 채색의 운용과 세부 표현이 상당히 치밀하고 우수하다.

이 석가설법도는 화기에 奉安處가 기록되어 있지 않고 화승들의 화적이 전혀 알려져 있지 않아 원 제작·봉안처를 명확히 알 수는 없다. 하지만 16세기 후반 불화 중 화기에 봉안처가 기록되어 있는 작품들, 그리고 17세기 불화들과의 비교를 통해 이 작품이 미약하나마 전라도 혹은 충청도 지역에서 제작·봉안되었을 가능성을 엿볼 수 있었다. 또한 16세기 후반 불화의 화기에 보이는 봉안처를 구체적으로 검토하여 이와 관련된 다양한 정보를 얻을 수 있었다.

한국의 석가설법도는 현재 조선시대의 작품만이 남아 있다. 그중 도상이 성립된 조선전기 석가설법도의 전개과정에 관해 검토해보았으며, 그 과정에서 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉의 특징을 알 수 있었다. 그리고 일본 四天王寺本에서 확립된 도상이 이후 조선후기에 적극적으로

계승되어 이 작품이 조선조 석가설법도 도상의 중요한 범본이 되었음을 확인할 수 있었다. 또한 16세기 후반 타 주제의 민간발원 불화에서도 조선후기 불화 도상의 다양한 범본들을 찾을 수 있었고, 이를 통해 조선 불화의 흐름에서 조선전기 불화가 지니는 중요성을 좀 더 명확히 인식할 수 있었다.

참 고 문 헌

『妙法蓮華經』.

『佛說觀無量壽經』.

『新增東國輿地勝覽』.

『韓國의 佛畫』 1-40. 성보문화재연구원, 1995-2008.

『高麗・李朝의 佛教美術展』. 山口縣立美術館, 1997.

『朝鮮王朝의 繪畫と日本』. 読売新聞社, 2008.

菊竹淳一・鄭于澤, 『高麗時代의 佛畫』. 시공사, 1996.

권진영, 「朝鮮時代 後期 靈山會相圖의 研究」. 홍익대학교 석사학위논문, 2003.

김수영, 「朝鮮 16-17세기 釋迦說法圖 研究」. 동아대학교 석사학위논문, 2008.

김정희, 「文定王后의 中興佛事와 16世紀의 王室發願 佛畫」. 『미술사학연구』 231, 한국미술사학회, 2001.

_____, 「조선후기의 불화-특징과 양식, 그리고 연구과제」. 『불교미술사학』 5, 불교미술사학회, 2007.

_____, 『찬란한 불교미술의 세계, 불화』. 돌베개, 2009.

김창균, 「朝鮮朝 仁祖-肅宗代 佛畫 研究」. 동국대학교대학원 박사학위논문, 2006.

김현정, 「석가여래 설법도상의 연원과 전개」. 상명대학교 박사학위논문, 2004.

노명신, 「조선후기 사천왕상에 대한 고찰」. 『미술사학연구』 202, 한국미술사학회, 1994.

문명대, 「신라 사천왕상의 연구」. 『불교미술』 5, 동국대학교박물관, 1980.

_____, 「조선조 석가불화의 연구-법화경 미술 연구」. 『조선조 불화의 연구-삼불회도』, 정신문화연구원, 1985.

_____, 「항마축지인석가불 영산회도(靈山會圖)의 대두와 1578년작 운문(雲門)필 영산회도(日本大阪 四天王寺 소장)의 의미」. 『講座美術史』 37, 한국미술사연구소, 2011.

박도화, 「조선 전반기 불교 판화의 연구」. 동국대학교 박사학위논문, 1997.

_____, 「봉정사 대웅전 영산회후불벽화」. 『한국의 불화』 17, 성보문화재연구원, 2000.

박은경, 「麻本佛畫의 出現: 周防 國分寺의 〈지장시왕도〉를 중심으로」. 『미술사학연구』 199・200, 한국미술사학회, 1993.

_____, 「朝鮮 前期의 기념비적인 四方四佛畫: 일본 寶壽院 소장 〈약사삼존도〉를 중심으로」. 『미술사논단』 7, 한국미술연구소, 1998.

_____, 「조선전기 불화의 연구 동향과 과제」. 『불교미술사학』 5, 통도사성정보물관 불교미술사학회, 2007.

_____, 『조선전기 불화 연구』. 시공사, 2008.

- _____, 「일본 소재 조선전기 釋迦說法圖 연구」. 『석당논총』 51, 동아대학교 석당학술원, 2011.
- 박은경·한정호, 「사천왕상 배치형식의 변화 원리와 조선시대 사천왕 명칭」. 『미술사논단』 30, 한국미술연구소, 2010.
- 박정원, 「조선전기 수륙회도 연구」. 『미술사학연구』 270, 한국미술사학회, 2011.
- 신광희, 「朝鮮前期 明宗代の 社會變動과 佛畫」. 『미술사학』 24, 미술사교육학회, 2009.
- _____, 「미국 L. A. County Museum of Art 소장 香林寺 〈나한도〉」. 『동악미술사학』 11, 동악미술사학회, 2010a.
- _____, 「韓國의 羅漢圖 研究」. 동국대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 2010b.
- _____, 「조선전기 민간발원 불화의 일례: 일본 曹源寺 소장 〈석가설법도〉」. 『불교미술사학』 13, 통도사정보박물관·불교미술사학회, 2012.
- 신은영, 「조선시대 영산회상탱의 연구」. 『경주사학』 21, 경주사학회, 2002.
- 유마리·김승희, 『불교회화』. 솔, 2004.
- 이동은, 「朝鮮時代 熾盛光如來圖 研究」. 동국대학교대학원 석사학위논문, 2009.
- 이승희, 「조선후기 신중도 도상 연구」. 홍익대학교대학원 석사학위논문, 1999.
- _____, 「고려말 조선초 사천왕도상 연구」. 『미술사연구』 22, 미술사연구회, 2008.
- 임영애, 「조선시대 사천왕상 존명의 변화」. 『미술사학연구』 265, 한국미술사학회, 2010.
- 정승연, 「朝鮮時代 三藏菩薩圖 研究」. 동국대학교대학원 석사학위논문, 2010.
- 정우택, 「조선왕조시대 전기 궁정화풍 불화의 연구」. 『미술사학』 13, 한국미술사교육학회, 1999.
- _____, 「조선시대 석가설법도 일례」. 『문화사학』 27, 한국문화사학회, 2007.
- _____, 「日本 四國地域 朝鮮朝 前期 佛畫 調査 研究」. 『東岳美術史學』 9, 東岳美術史學會, 2008.
- _____, 「朝鮮前期 金線描 阿彌陀三尊圖 一例」. 『미술사연구』 22, 미술사연구회, 2008.
- _____, 「日本 아이치현(愛知縣) 지역 조선시대 전기 불화의 조사 연구」. 『미술사논단』 33, 한국미술연구소, 2011.
- 장충식, 「한국 불화 사천왕의 배치형식」. 『미술사학연구』 211, 한국미술사학회, 1996.
- 한국미술사학회, 『朝鮮 前半期美術의 對外交渉』. 예경, 2006.
- 홍윤식, 「靈山會相幀畫와 法華經 信仰」. 『한국불교학』 3, 한국불교학회, 1977.
- 熊谷宣夫, 「朝鮮佛教徵」. 『朝鮮學報』, 1967.
- _____, 「九州所在大陸傳來佛畫」. 『佛教藝術』 76, 毎日新聞社, 1970.
- _____, 「朝鮮佛畫資料拾遺」. 『佛教藝術』 83, 毎日新聞社, 1972.
- 山本泰一, 「文定王后所願の佛畫について」. 『金鯢叢書』 2, 徳川黎明會, 1975.
- _____, 「新出の年紀銘のある李朝佛畫」. 『金鯢叢書』 25, 徳川黎明會, 1999.
- _____, 「九州朝鮮佛畫」. 『西日本文化』 100, 九州大學文學部, 1974.

국 문 요 약

일본 大阪 四天王寺 소장 釋迦說法圖는 釋迦牟尼와 6位の菩薩, 十大弟子, 帝釋天과 梵天, 四天王과 八部衆으로 구성된 靈山會 형식의 불화이다. 宣祖代인 1587년에 高世寒 등 6인에 의해 발원되었으며 화승 雲門, 雲默, 그리고 性淳比丘 세 명이 동참하여 그린 것으로 현존하는 조선전기 불화 중 화면의 크기가 가장 큰 작품이다. 세로 325.0cm, 가로 245.5cm의 비단 바탕에 朱와 綠靑을 주조색으로 하고 일부 群靑과 白色, 褐色系 안료, 金泥를 사용하여 그려졌으며 채색의 운용과 세부 표현이 상당히 치밀하고 우수하다.

이 석가설법도는 畵記에 奉安處가 기록되어 있지 않고 畵僧들의 화적이 전혀 알려져 있지 않아 원 제작·봉안처를 명확히 알 수는 없다. 하지만 16세기 후반 불화 중 화기에 봉안처가 기록되어 있는 작품들, 그리고 17세기 불화들과의 화풍 비교를 통해 이 작품이 미약하나마 전라도 혹은 충청도 지역에서 제작·봉안되었을 가능성을 엿볼 수 있었다.

한국의 석가설법도는 현재 고려시대의 사례는 거의 남아 있지 않은 상황이며 조선시대의 작품만이 확인된다. 조선시대에 들어와서도 16세기에 와서 본격적으로 성행하기 시작한 듯한데, 초기에는 佛·菩薩과 弟子들 중심으로 표현되다가 점차 四天王과 八部衆, 그리고 帝釋天과 梵天 등 護法神衆이 추가되면서 좀 더 구체적으로 靈山會의 내용이 도설되는 경향을 보인다. 그중 일본 四天王寺 소장 〈석가설법도〉는 이전에 그려진 석가설법도의 화면 구성요소를 수용하기는 하였지만 존상의 위계와 성격에 대한 인식이 명확하여 존상의 배치가 좀 더 유기적이면서 합리적이라는 점에서 의미가 있다. 그리고 이렇게 일본 四天王寺本에서 확립된 석가설법 도상은 이후 조선후기에 적극적으로 계승되므로 일본 四天王寺本이 조선조 석가설법도 도상의 중요한 範本 역할을 하였음을 알 수 있다. 또한 이러한 도상 계승 경향은 석가설법도 외에 비슷한 시기에 그려진 타 주제의 불화에서도 확인할 수 있다. 그리고 이를 통해 조선 불화의 연구에서 16세기 후반 불화가 상당히 중요한 의미를 지닌다는 점을 확인할 수 있다.

투고일 2012. 3. 20.

수정일 2012. 5. 4.

게재 확정일 2012. 5. 17.

주제어(keyword) 朝鮮時代(the Joseon Dynasty), 朝鮮前期(the first half of the Joseon Dynasty), 釋迦說法圖(the painting of the Shakyamuni's Preaching), 日本 四天王寺(Sitennoji Temple of Japan), 奉安處(the hall and the region), 圖像(iconography), 範本(Norm)