

부여 무량사 극락전 아미타삼존후불도 연구

| 이승희 덕성여자대학교 인문과학연구소 |

I. 머리말

부여 無量寺는 極樂澗을 주불전으로 아미타여래를 중심불로 둔 사찰이다. 일주문을 거쳐 천왕문을 지나가면 사찰의 남북으로 이어지는 정축선 상에 석등과 오층석탑, 그리고 극락전이 배치되어 있고 동측과 서측에는 부속전각이 배치되어 있다(도 1). 무량사 극락전의 내부에는 가로로 긴 수미단이 내진부에 놓여있고, 불단 뒤로는 거대한 규모의 소조 아미타삼존불좌상이 연꽃 대좌 위에 모셔져 있다. 아미타삼존불의 뒤편으로는 아미타여래도와 관음보살도, 세지보살도가 3폭으로 나뉘어 걸려있다(도 2). 족자형식으로 길게 늘어져 있는 후불도의 높이는 거의 8m에 육박할 정도로 큰 규모이다. 전체적으로 담채풍으로 그려진 이 불화는 채색이 많이 엷어져 있지만 매우 우수한 작품을 지니고 있다. 이 불화는 충청남도 유형문화재 제163호로 지정되어 있다. 본고의 내용을 서술함에 있어 문화재청 공식명칭인 〈무량사극락전후불탱〉을 사용하도록 하겠다.¹

도 1
무량사 극락전

도 2
극락전의 내부



도 1



도 2

¹ 무량사 불화에 관한 선행연구는 다음과 같다. 유마리, 「忠南 無量寺 佛畫의 考察」, 『고고역사학지』 16(2000); 권지은, 「무량사 극락전 아미타불회도의 화승과 제작기법 연구」, 『미술문화연구』 11(2017), pp. 87-119.

〈무량사극락전후불탱〉은 실내에 봉안된 불화 가운데 전국에서 가장 큰 규모이다. 대형불화인 야외의식용 괘불과 비교해 보아도 규모 면에서 절대 뒤지지 않는다. 조선후기 사찰의 주전각이 대부분 석가여래를 모시는 대웅전인데 비해 무량사의 주전각은 아미타여래를 모신 극락전이므로 대형의 아미타불화로서 유일한 사례인 것이다. 극락전은 1623년 재건된 전각으로 1633년 불상 봉안, 1747년 불화의 봉안으로 이어지는 전각의 건립과 전각 내 불상·불화의 봉안 형식이 원형 그대로 잘 갖추어져 있다.

본 연구에서는 〈무량사극락전후불탱〉의 현황과 도상을 살펴보고, 3폭의 대형 불화가 조성되었던 역사적, 사회적 배경을 이해해보고자 한다. 아울러 야외에 걸리는 대형불화인 괘불과 달리 실내에 봉안되는 불화는 불전의 건축적인 구조와 봉안 불상과의 유기적인 관계 속에서 조성된다. 특히 건축물의 내부 봉안처와 불상의 크기를 고려하여 대형불화의 치수를 어떻게 정했는지 현대적 관점이 아닌 당시의 용척을 개념을 적용하여 분석해보도록 하겠다.

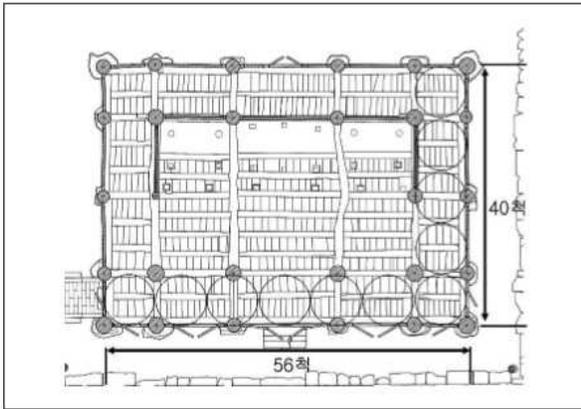
한편 〈무량사극락전후불탱〉에는 화기가 남아 있지 않지만 함께 조성되었던 〈무량사극락전삼장보살탱〉을 통해 조성 당시의 정보를 확인할 수 있다. 화기 속에 적힌 제작화승의 면면을 살펴서 18세기 전반 불교 화단을 장악했던 의겸파와의 관련성을 파악하고, 불화에 반영된 의겸파의 화풍상의 특징도 알아보도록 하겠다.

II. 아미타삼존후불도의 조성과 봉안

1. 불화의 현황과 도상

1) 불화의 현황

〈무량사극락전후불탱〉이 걸려 있는 극락전은 정면 5칸, 측면 4칸의 다포계 중층 팔작지붕집이다. 무량사 극락전은 법주사 팔상전, 법주사 대웅전, 금산사 미륵전, 화엄사 각황전, 마곡사 대웅전 등과 함께 조선후기 재건된 중층불전 가운데 하나로 그 건축학적 가치를 높이 평가하여 보물 제356호로 지정되어 있다. 극락전은 1623년 재건된 건축물로 자연석과 장대석이 혼합되어 있는 기단 위에 외진



도 3



도 4

주 18기와 내진주 10기를 포함한 총 28주의 기둥을 사용하여 건설하였다. 내부는 회자형으로 내진과 외진으로 구성된 평면을 하고 있다(도 3). 내진주는 서측면 중앙의 기둥을 제외하고 모두 상층까지 연결되어 상층의 변주로 이용되었으며, 내부는 1층과 2층이 뚫려 있는 통층구조이다(도 4).

도 3
내부 평면

도 4
극락전 내부의 통층구조

극락전 내부의 불단은 내진공간의 후면에 자리하고 있으며 뒤편 네 개의 고주에 벽체를 설치하여 후불벽을 만들었다. 후불벽은 불벽을 지탱하는 4개의 고주로 인하여 3개의 불벽으로 나뉘어져 있다. 불화는 향좌측에 <대세지보살도>(도 5-1),



도 5-1



도 5-2



도 5-3

도 5-1
<대세지보살도>, 757×315cm

도 5-2
<아미타여래도>, 765×422cm

도 5-3
<관음보살도>, 735,5×321cm

중앙에 〈아미타여래도〉(도 5-2), 향우측에 〈관음보살도〉(도 5-3) 3쪽으로 나뉘어 걸려 있다.

후불도는 삼베를 이은 바탕천에 불화를 그린 후 족자로 장황하여 걸었다. 화면의 크기만 해도 대세지보살 757×315cm, 아미타불 765×422cm, 관음보살 735.5×321cm의 크기로, 상축에서 하축까지 족자의 길이가 거의 8m에 육박한다. 야외의 식용 패불과 견주어도 결코 작지 않다. 패불의 높이가 작게는 5m가 넘는 것에서부터 크게는 14m에 이르고 있다는 점을 고려한다면 극락전의 내부에 패불과 같은 대형의 불화를 3쪽이나 봉안하고 있는 셈이다.

〈무량사극락전후불탱〉은 채색을 얇게 올린 담채풍의 불화이다. 조선후기 진채 풍과는 확연히 다른 형식으로 채색되어 있는데, 이는 아마 처음 제작할 때 채색을 두텁게 칠하지 않았던 요인도 있겠지만 오랜 시간 후불벽에 걸려있으면서 채색이 박락되거나 변색된 것도 주요 요인일 것이다. 실제로 이 불화는 상축과 하축의 손상이 특히 심하여 상축의 연결부분이 거의 끊어진 상태였고 두광부분, 벽지불 주변 등에 구멍이 뚫릴 만큼 결손된 상태였다. 또한 화면이 전체적으로 가로 혹은 세로로 꺾인 상태였다. 하단부는 벌레를 먹거나 찢어져 배접부분까지 들어난 상태였다. 특히 배접지의 열화로 변색이 심하고, 부스러짐이 발생하고 있었다. 이러한 손상은 관음보살과 세지보살도에서도 동일하게 보여 아미타삼존불도의 불화 보수는 시급한 상태였기 때문에 2015년도 보존을 위한 수리를 하였다.²

채색의 박락으로 바탕이 일부 드러난 화면은 오랜 시간을 거쳐 원색의 색감보다 채도가 낮아졌지만 오히려 색조가 잘 어우러져 은은한 분위기가 연출되어 있다. 불, 보살의 얼굴색은 연백으로 칠하였고, 대의는 모두 붉은 색을 올렸다. 붉은 색은 주사를 여러 차례에 걸쳐 채색한 듯 진한 색상이다. 하지만 대의의 안단에 칠해진 청색은 매우 얇게 올려져 있으며, 대의의 단에는 열은 청색 바탕에 초화문이 그려져 있다. 여래의 내의는 녹색이었던 것으로 추정되나 박락이 심하여 흔적만 보인다.

〈아미타여래도〉에서 아미타불의 머리를 감싸고 있는 두광은 삼고저가 표현된 청색 문양대 외곽으로 주황색의 화염문 테두리가 둘러져 있고 신광은 보주문 장

² 부여군, 『부여 무량사 극락전 탱화 보존처리공사』(2015). 극락전 내 봉안되었던 아미타후불도 3쪽 외에 삼장보살도가 있다. 〈무량사극락전삼장보살탱〉은 2002년 1월 10일 아미타후불도와 함께 충청남도 문화재자료 제380호로 지정되었다. 이 네 점의 불화는 2015년 보존처리를 한 후 아미타삼존도는 전각 내에 봉안되었고, 삼장보살도는 따로 보관 중이다.

식이 있는 녹색 문양대 밖으로 주황색 화염문이 표현되어 있다. 광배의 화염을 표현한 주황색은 불대좌의 중간 부분에도 보인다. 주황색은 옅은 청색과 어우러져 화면 전체에 밝고 화사한 느낌을 준다.

화면의 화사함은 구름 표현을 통해서도 볼 수 있다. 구름은 노란 구름과 붉은 색 구름으로 나뉘는데, 노란색 구름은 유기염료인 등황을 써서 밝게 처리하였고, 붉은 색 구름은 역시 유기염료로인 연지로 표현하였다. 연지의 사용은 여래의 가슴부분에서 묶인 띠에도 사용하고 있다. 유기염료의 사용은 아미타여래의 머리와 대좌의 하단 부분에서 볼 수 있는데, 쪽의 색감은 무기염료인 청색 안료보다 어둡지만 가벼운 느낌을 준다.

2) 아미타팔대보살과 영산회의 결합 도상

중앙의 〈아미타여래도〉는(도 5-2) 11폭의 삼베를 잇고 양 끝에 반폭씩 덧대어 만든 화폭 위에 그려졌다. 중앙에 자리한 아미타불은 결가부좌한 형태로 화면의 대부분을 차지한다. 붉은 화염이 피워오르는 웅장한 두광과 거신광은 족자의 상단 회장부분까지 그려져 있다.³ 중앙에 자리한 아미타여래는 건장한 어깨를 지닌 균형 잡힌 모습으로 원만한 얼굴의 표정은 매우 부드럽러워 자비롭게 보인다. 가슴 앞에는 유난히 큰 역방향의 띠자가 그려져 있다. 신광 뒤편에는 두 벽지불이 자리 잡고 있으며, 하단에는 결가부좌한 아미타불의 양 옆으로 4위의 보살이 자리하고 있다. 우측에 육환장을 들고 있는 민머리 형상의 지장보살과 그 맞은 편에 미륵보살이 합장을 하고 있다. 그 앞에는 문수보살과 협시보살이 각각 연봉우리와 여의두를 들고 있다.

향좌측 〈대세지보살도〉는(도 5-1) 8폭의 삼베를 이은 후 양측 면에 자투리 폭을 이어 붙인 형태로, 관음보살과 마찬가지로 높은 연화대좌 위에 결가부좌한 자세로 정면을 향한 채 앉아 있다. 오른손과 왼손으로는 하얀 연꽃이 핀 연꽃줄기를 들고 있다. 보관에는 세지보살을 상징하는 정병이 놓여있지는 않지만 충분히 세지보살임을 알 수 있다. 향좌측에 용왕과 코끼리관을 쓴 아차와 2명의 금강역사가 자리하고, 그 맞은편에는 털모를 쓴 신장상과 2명의 제자가 합장을 한 채 아미

³ 두광이 윗부분의 회장 부분까지 그려져 있어 족자의 앞면에 덧대어진 회장 부분도 불화의 한 부분인 것 같다. 이처럼 족자의 상단 회장부분을 다른 천을 대지 않고 그림의 일부로 처리하는 하는 것은 17-18세기 패불에서 많이 보인다.

타불을 향하고 있다. 세지보살의 대좌 옆에는 향 좌측에 제석천의 얼굴이 보이며 그 반대편에는 제석천보다 조금 큰 형상으로 제장애보살이 합장을 하고 있다. 가장 하단에는 탑을 든 북방 다문천왕과 왼팔에 용을 휘감고 있는 남장 증장천왕이 외호하고 있다.

향우측의 <관음보살도>에서(도 5-3) 관음보살은 8폭 반으로 이어진 화폭에 높은 대좌 위에 유희좌로 앉아 있다. 오른손으로 바닥을 짚고 왼손을 왼쪽 무릎에 살짝 얹은 채 양 발을 맞대고 있는 모습으로 조선전기 수월관음의 형상을 계승하고 있다. 상단에 향좌측의 용녀와, 해를 들고 머리 위에 또 다른 얼굴이 있는 역발한 형상의 이수라가 아미타불을 향하고 있다. 이수라의 아래에는 역시 두 명의 제자가 합장을 한 채 아미타불을 향해 예경의 자세를 취하고 있다. 반대편에는 사자관을 쓴 건달바와 서로 다른 곳을 바라보는 금강역사가 자리하고 있다. 대좌의 양 옆으로는 금강장보살과 3개의 눈을 가진 범천, 그리고 두 명의 사천왕이 자리하고 있다. 비파를 타는 사천왕은 동방 지국천왕, 긴 칼을 들고 있는 천왕은 서방광목천왕으로 동서를 수호하는 형상이다.

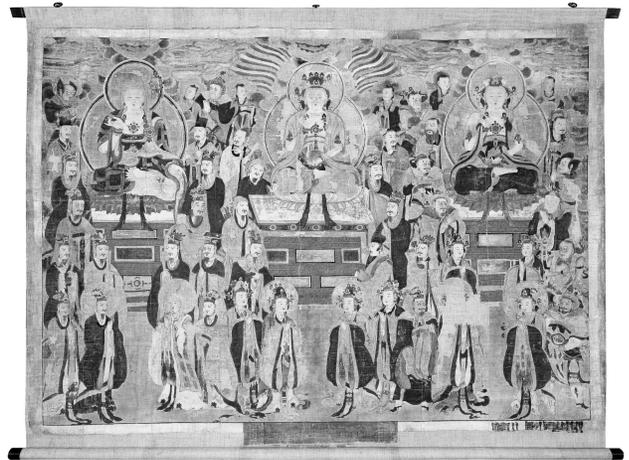
아미타불을 중심으로 3폭을 하나의 화폭으로 연결시킨다면 정면을 향한 관음, 세지보살과는 달리 대부분의 권속이 아미타여래를 향한 채 예경의 자세를 취하고 있다. 예불의 대상인 아미타여래의 설법회상임을 강조한 것이다. 또한 관음과 세지보살이 불화의 주존으로 유난히 크게 강조되어 있지만, 아미타여래 앞의 4위의 보살과 <관음보살도>와 <대세지보살도>의 앞에 작게 그려진 보살까지 합하면 8대보살이 도상화되어 고려 이래의 아미타팔대보살도 도상도 결합되어 있다.

권속으로 아미타불의 신광 뒤에 영산회상도에 주로 도상화되는 벽지불이 배치되어 있고, 관음과 세지보살도의 상단에는 팔부중, 하단에는 사천왕을 배치하여 설법회상을 외호하고 있다. 또한 제석과 범천을 보살의 주변에 배치하고 각각 2위씩의 4금강까지 외호중으로 등장하는 것은 16세기 이전의 아미타불도에서는 보기 힘든 구성으로 영산회상 도상이 결합된 것이다.

2. 의겸파 화승의 제작

<무량사극락전후불탱>의 화기는 남아 있지 않다. 하지만 같은 시기에 조성된 <무량사극락전삼장보살탱>(도 6)에 화기가 남아 있어 후불도 조성에 대한 정보

를 확인할 수 있다. 세로 244.5cm, 가로 317cm의 삼배바탕에 天藏菩薩, 地持菩薩, 地藏菩薩이 각각의 단 위에 정면을 바라보며 결가부좌하고 있고 각 보살의 주변에는 권속들이 에워싸고 있다. 삼장보살의 뒤편에 위치한 권속들을 앞의 인물들보다 작게 그리면서 여유롭게 자리를 배치하여 깊이 있는 공간을 연출하고 있다. 전체적인 색조는 후불도에서 보듯 부드러운 색감을 느끼게 해주며 붉은 색을 주조색으로 하면서 밝은 청색과 황색, 주황색조로 포인트를 주고 있다. 단아한 얼굴에 이목구비가 작고 온화한 표정을 짓고 있으며 건장하면서도 안정감 있는 신체표현은 <무량사극락전후불탱>과 유사하다.



도 6

도 6
 <무량사극락전삼장보살탱>, 1747년
 삼배에 채색, 244.5×317cm
 충남 문화재자료 제380호

<무량사극락전삼장보살탱> 畫記 :

乾隆十二年丁卯四月日 萬壽山無量寺三藏 幀後□帝釋同日落成

施主秩 大施主嘉善李起龍 □幀大施主 金元□李濟恒 李濟泰 李□大 姜萬壽 比丘 靈輝 大施主 加善 車日明 金四千 羅同才 徐□□ 鄭斗昌 崔壽光 朴連熙 崔同□ 羅起光 通政 天性

本寺秩 大禪師 師一 大禪師 海浩 老德 雪聰 學能 前任持 尚日 □住持 快賢 和尚□仁

緣化秩 證明大禪師 學宗 持殿 戒王 畫員 □密 一運 泰聰 就寬 色敏 好英 印性 供養主 性

允 弘印 碩敬 淨察 別座 天俊 化主 希信 大施主 田潤 □林川

王妃殿下壽齊年 主上殿下壽萬歲 世子邸下壽千秋

화면 하단 중앙에 주칠을 한 화기에는 “乾隆十二年丁卯四月日 萬壽山無量寺三藏幀後□帝釋同日落成”이라 하여 건륭12년(1747) 4월에 만수산 무량사에서는 삼장탱과 후불탱, 제석탱을 그려 낙성하였다고 적혀 있다. 따라서 후불도와 삼장보살도는 함께 조성되었다는 사실을 알 수 있으며 두 불화에 표현된 인물들의 형상이나 채색기법이 이러한 사실을 확증해준다.

施主秩에 大施主者로서 嘉善李起龍를 비롯하여 16명이 등재되어 있는데 이중 2명만 승려이고 나머지는 일반인이어서 무량사의 신도들이 불화조성 후원의 주축이 되었던 것으로 보인다. 本寺秩에는 大禪師 師一, 大禪師 海浩, 老德 雪聰, 學能, 前任持 尚日, 前任持 快賢, 和尚□仁이 쓰여 있다. 이에 『無量寺略誌』(1961)

에는 '1961년으로부터 212년 전, 1949년 단기 4012년에 쾌현화상이 극락전을 중수하고 후불탱화 및 삼장탱화를 조성하였다'고 적혀 있다.⁴ 1961년으로부터 212년 전이라면 1749년으로 실제 조성연대와는 2년의 오차가 있다. 하지만 <무량사 극락전후불탱>을 비롯한 불화가 쾌현이 주축이 되어 조성되었다는 사실은 변함이 없다. 임진왜란 이후 무량사가 중수되면서 극락전이 건립된 시기가 1623년 경임을 고려한다면⁵ 약 124년 만의 대대적인 불사였다. 또한 소조아미타삼존불이 봉안된 것이 1633년이므로 불상 봉안 114년 후에 후불도가 조성·봉안되었다는 사실을 말해준다.⁶



도 7

도 7
 <다보사괘불탱>, 1745년, 비단에 채색
 1,077×777.4cm, 나주 다보사



도 8

도 8
 <화엄사대웅전삼신탱(노사나불)>
 1757년, 비단에 채색, 437×297cm
 구례 화엄사

綠化秩에 적힌 證明은 大禪師 學宗이고, 畫員으로 □密 一運 泰聰 就寬 色敏 好英 印性이 적혀있다. □密은 뒤에 함께 한 화승들의 이름을 통해 18세기 전 반의 대화승이었던 義謙 화파의 일원인 회밀(廻密, 懷密)임을 추정할 수 있다. 수화승인 회밀은 남아 있는 작품이 많지 않고 활동기간도 10여년에 불과하다. 현재 총 4군데 사찰의 불화가 남아 있는데, 가장 이른 시기의 작품이 1745년 나주 <다보사괘불탱>이고(도 7), 마지막 작품이 1757년 구례 <화엄사대웅전삼신불탱> 중노사나불도이다(도 8). 그는 <다보사괘불탱>에서 의겸 수하에서 보조화승으로 참여하고, 1757년 <화엄사대웅전삼신불탱>에서도 의겸을 모시고 작업을 하고 있어 의겸파의 화승임을 알 수 있다.⁷

무량사 불화에 참여했던 보조화승 가운데 色敏도 회밀과 함께 의겸의 제자였으며, 의겸의 사후에는 수화승으로서 독자적으로 작품세계를 구축했던 인물이다. 색민은 1741년 <도림사신덕암지장시왕탱>을 수화승 영안과 함께 작품을 제작한

4 『無量寺略誌』(1961), “極樂殿重修及後佛幀畫는 距今二百二十年前 檀紀四千十二年 快賢和尚이 本寺를 大重修하시고 後佛幀畫及三藏幀畫를 조성하심”.
 5 국립문화재연구소, 『韓國의 古建築』 22(2000), pp. 10-11.
 6 불상의 조성 이후 후불벽화가 그려졌는지, 그려졌다면 어떤 형태였는지 현재로서는 알 수 없다.
 7 <다보사괘불탱>, <화엄사대웅전삼신불탱>, 무량사불화 외에 <실상사극락전신중탱>(1751)이 있다.

이래 1775년까지 약 34년 동안 활동하면서 21점의 불화를 남기고 있다. 색민은 의겸이 총괄하였던 1757년 〈화엄사대웅전삼신불탱〉 제작 이후 약 18년을 수화승으로 祐隱, 片手戒憲, 淨崑, 宥閑 등과 활동하였다.

그 밖에 호영은 18세기 중엽 충청남도과 전라도 지역에서 활동한 화승으로 1749년부터 1764년까지 약 15년 동안 네 작품을 남기고 있다. 수화승으로 의겸, 정인, 회밀, 색민 밑에서 주로 보조화승으로 활동하였던 것으로 보인다.

회밀, 호영, 색민 등이 모두 의겸의 화파에 속한다면 인성(印性, 忍成)의 이력은 특이하다. 서울, 충청도, 강원도에서 활동하면서 화승 繼俊, 수화승 典秀와 함께 불화조성에 참여하였다. 1740년 수화승으로서 서울 〈도선사 목조아미타삼존불좌상〉을 조성하였으며, 1748에는 강원 인제 〈백담사 목조아미타삼존불좌상〉을 조성하였다. 1753년에는 숙빈 상시봉원 조성소 화승으로 참여하였다(『숙빈상시봉원도감의궤』). 1764년에는 수화승 전수와 함께 경북 영덕 〈장육사대웅전지장보살탱〉을 조성하였다.⁸ 인성은 불화 뿐 아니라 불상조성에도 참여하고 있지만 무량사 불화를 빼고는 의겸과와 접점이 없어 印性이 忍成과 동일한 인물인지 정확하지는 않다. 이외에 태충은 〈무량사불화〉(1747), 〈천은사용학암칠성탱〉, 구례 〈화엄사대웅전삼신불탱〉을 그려 의겸의 활동영역과 겹치며, 취관은 〈무량사불화〉 외에 〈개암사괘불탱〉(1749)의 보조화승으로 참여하였다.

의겸은 1713년경부터 1757년 정도까지 전라도 일대를 중심으로 경상도, 충청도까지 영역을 넓혀 활동하였던 화승이다. 1719년 수화승이 된 뒤 1720-1730년대 采仁, 香悟, 向敏, 賊照, 日敏, 回眼, 巨陟, 卽心, 行宗 등과 함께 작업하였으며, 1740년대에는 廻密, 定仁, 色敏, 穎安, 戒眼 등이 제자로서 함께 활약하였다.⁹ 한편 의겸의 마지막 작품인 1757년 〈화엄사대웅전삼신불탱〉의 노사나불도에서는 크고 올바른 도리라는 의미를 가진 최고 극존칭인 大正經을 범명 앞에 쓰고 있다. 〈화엄사대웅전삼신불탱〉은 3폭으로 나누어진 불화로, 석가모니불은 齋敏, 비로자나불은 定仁이 수화승으로 기록되어 있다. 따라서 이 불화를 그릴 때 노년의 의겸이 총괄지휘를 하였지만 회밀, 색민, 정인이 실질적인 작업을 하였다고 추정된다. 회밀을 비롯한 색민, 정인 등은 의겸이 참여했던 현전하는 마지막 작품까지 함께 작업하며 의겸의 화승 인생 후반기를 함께 했던 제자인 것을 알 수 있다.

⁸ 국립문화재연구소, 『한국역대서화가사전』 下(2011), pp. 1858-1869.

⁹ 국립문화재연구소, 『한국역대서화가사전』 上(2011), p. 1443.

의점은 毫仙(1729년 해인사석가모니불탱), 尊宿(1949년 개암사괘불탱), 大正經(1757년 화엄사대웅전삼신불탱)이라고 칭송받을 정도로 18세기의 조계산문의 대표적인 화승이었다. 자신이 그린 괘불의 도상을 『오종범음집』의 영산재의 거불의식 때 칭하는 불보살을 그려 새로운 도상을 유행시켰다.¹⁰ 또한 조선후기 새롭게 유통되었던 『삼재도회』, 『홍씨선불기종』과 같은 명대의 도상을 적극적으로 수용하여 새로운 도상을 창출하는 등 18세기 불교화단에 새로운 화풍과 도상을 유행시켰다. 특히 그가 남긴 30여점의 작품 가운데에는 대작이 많은데, 괘불이 5점에 이르고 주불전에 봉안되는 삼세불도와 삼신불도도 전체 8세트 가운데 3세트에 이르고 있다.

거대한 규모의 괘불을 그린다는 것은 畫歷이 길지 않은 화승에게는 쉽지 않은 일이다. 전각과 불상의 규모를 살펴 불화의 크기를 정한 이후에는 예배자의 입장에서 경외심을 갖고 예불을 드릴 수 있도록 불상의 권위를 높이는 구도를 잡고 도상을 구상해야 할 것이다. 또한 전체적인 색감을 어떻게 할 것인지, 무슨 색을 칠한 것인지 정하여 화승 내의 서열을 고려하여 분담해야 할 것이다.

불화를 완성했다고 해서 끝난 것이 아니다. 불화의 생명력을 결정짓는 중요한 과정이 장황이다. 괘불을 맡았다 폼다 하면서도 장시간 보전해야하고, 괘불을 건 후에도 강한 바람에도 찢어지지 않도록 하기 위해서는 탁월한 배접기술이 필요하다. 배접할 때 사용되는 재료 가운데 가장 중요한 것이 풀이다. 불순물이 없는 풀로 배접해야 해충으로부터 괘불을 보호할 수 있다. 풀은 오랜 시간 공을 들여 곱광이를 피워가며 만들어진다. 풀을 만드는 것은 장황하는 사람들이 경험을 통해 얻어지는 비법이므로 쉽게 만들기 어렵다. 또한 몇 겹의 한지를 붙일 때 화면을 팽팽함을 유지하면서 보전할지 이는 것도 다년간 거대한 불화를 만들어본 경험에서 나올 것이다. 거대한 불화는 무게가 상당하다. 따라서 상축, 하축을 만들어 감을 때 그 무게를 지탱할 만한 특별한 조치도 필요하다.

이처럼 괘불을 조성한다는 것은 소규모 불화를 제작하여 장황을 하는 것과는 다른 다년간의 경험과 비법이 필요하다. 이러한 상황을 고려해볼 때 괘불 크기에 육박하는 〈무량사극락전후불탱〉을 한꺼번에 3폭을 만들려한다면 당연히 괘불을 만들어본 경험이 있는 당대 최고의 화승을 찾아 의뢰하였을 것이다. 회밀은 의점의 밑에서 전라남도 나주의 다보사에서 1745년 괘불을 조성하였다. 회밀은 비록 현재

| 10 정명희, 『靑谷寺 掛佛幀과 『五種梵音集』』, 『통도사 성보박물관 괘불탱 특별전』 10(2003).

알려진 불화가 별로 없지만 <다보사괘불탱>(도 7)을 조성한 2년 뒤에 <무량사극락전후불탱>을 수화승으로 주도하였다는 것은 의겸화파에서 중건화승 이상의 지위에 있었을 가능성이 높다. 또한 회밀과 색민 등이 1757년까지 계속적으로 의겸을 스승으로 모시고 활동했다는 점을 고려한다면 <무량사극락전후불탱> 제작에 드러나지는 않지만 의겸이 어느 정도 관여하거나 영향을 미쳤을 가능성이 크다.

<무량사극락전후불탱>은 무기염료인 주사와 청, 녹색 안료를 주조로 하였지만 구름문이나 머리, 의복 등에 유기염료인 연지와 쪽, 등황 등의 사용하여 다양한 색을 만들어 사용하고 있다. 이처럼 무기염료를 주로 하면서 유기염료를 적당히 활용하여 담채풍으로 화면을 화사하게 그려나가는 채색수법은 의겸의 불화에서 흔히 볼 수 있다.

<무량사극락전후불탱>은 문양을 최대한 자제하여 사용하고 있다. 아미타여래의 대의는 구름과 꽃이 있는 원문으로 장식하였지만 그 크기가 크지 않을 뿐만 형태의 아름다움 안에 자연스럽게 녹아 있다. 이러한 현상은 보살도에서도 볼 수 있다. 綠色條가 있는 붉은 색 가사의 문양도 단순하면서도 작은 크기의 초화원문이 그려져 있다. 그리고 주존을 제외한 모든 권속의 의복에는 문양이 그려져 있지 않다. 이처럼 문양을 많이 쓰지 않고 존상의 아름다움을 오직 유려한 필선만으로 형상을 구축하여 표현하는 것도 의겸 화풍의 특징이라고 할 수 있다.

이 불화에서는 여러 측면에서 의겸화풍이 보인다. 여백을 채색하지 않고 빈 공간으로 두어 여백의미를 추구하거나 삼베의 바탕천에 거친 조직을 살리면서도 존상을 섬세하게 표현한 점은 조선적인 미감이라고 할 만하다. 그러나 의겸의 화풍이 가장 잘 드러나는 것은 불, 보살의 상호이다. 불, 보살의 얼굴은 하관이 통통하면서도 원만한 형상으로 눈, 코, 입이 균형잡혀 있으며, 섬세한 붓질로 표현해 낸 얼굴의 표정은 온화한 아름다움이 느껴진다.

Ⅲ. 봉안과 용척에 의한 제작과정

1. 전각 및 불상과의 관계

17세기는 임진왜란(1592~1598)과 병자호란을 거치며 혼란한 사회구조를 정비

하고 극복하는 시기였다. 불교계에서도 대부분의 사원을 전란으로 잃었지만 17세기 전반 碧巖 覺性(1575~1660)을 주축으로 인조대의 최대 건축공사였던 남한산성을 축조하면서 불사 재건에도 총력을 기울였다. 1차적인 재건은 해인사 대장경판고(1633~1624), 완주 송광사 중창(1622~1631), 화엄사 재건(1630~1636), 쌍계사 재건(1741) 등 17세기 전반 경에 이루어졌다. 17세기 후반에는 스승의 유명을 계승한 문도들에 의해 2차 재건 공사가 활발하게 전개되었다. 대표적인 예가 금산사 대적광전(1686년), 화엄사 각황전(1699~1702)의 건립이다.¹¹

1차 재건 운동이 진행되던 시기에 무량사도 대대적인 불사를 통해 복원되었는데 1623년 震默大師(1563~1633)가 무량사를 중수하였으며, 당시 주지는 탁규대사였다고 전한다.¹² 조선후기의 대표적인 선승이었던 진묵대사가¹³ 송광사와 무량사 불사에 주장자와 염주를 보내어 증명한 것이 그의 행장에도 기록되어 있다.¹⁴ 이때 무량사의 중수범위가 어디까지인지 정확히 알 수 없다. 하지만 극락전 중수 후에 극락전 삼존불과 영산전 주불 석가모니불상과 명부전 주불 지장보살상을 조성 봉안하였다고 언급하고 있어 극락전과 함께 영산전, 명부전까지도 재건한 대대적인 불사였던 것으로 추정된다.¹⁵

17세기 사찰들이 중창, 재건되는 과정에서 불상과 불화는 순차적으로 조성되었다. 특히 임진왜란이 끝나고 17세기 전반 사찰들이 재건되면서 그 안에 모셔진 불상은 경제적이고 손쉽게 구할 수 있는 흙을 기본재료 한 소조불상과 나무로 만든 목조불상이 주를 이루었다.¹⁶ 현전하는 소조불상은 1564년 이전에 조성된 기림사상을 제외하고 대부분 17세기 상으로 3~6m에 이르는 거대한 상이다. 이들 대형의 불상들은 ‘丈六’의 개념을 적용하여 조성되었으며 임난 이후 새롭게 지어

11 이강근, 「17세기 불전의 장엄에 관한 연구」(동국대학교 대학원 박사학위논문, 1994), pp. 17-19.

12 『無量寺略誌』(1961), “朝鮮十六代 仁祖大王元년에 震默大師가 本寺를 重修하시고……時에 住持는 琢珪和尚시다…….”

13 진묵대사(1563~1633)는 조선후기 대표적인 선승으로 알려져 있으며, 임진왜란 때 참전이 아닌 오로지 수행 정진을 통해 깨달음 단계에 도달한 인물이다. 진묵의 활동 무대는 주로 전라북도 전주 서방산 鳳接寺에서 평생 수행에 전념한 인물이지만 후일 全國僧侶大祖師로 추앙받고 있다. 한글대장경, 「진묵선사유고상」, 『초의집』.

14 오세덕은 무량사 극락전의 중수를 1624년에 이루어진 것으로 논문에서 밝히고 있으나 1624년에 대한 명확한 근거를 제시하지 않아 1623년을 잘못 표기한 것인지 아닌지 알 수 없다. 오세덕, 「부여 無量寺의 17세기 再建과 造營 計劃」, 『문화재』 48(2015).

15 『無量寺略誌』(1961), “震默大師가 本寺를 重修하시고…… 極樂殿三尊佛……靈山殿主佛 釋迦牟尼佛像과 冥府殿主佛 地藏菩薩像…….”

16 김리나 외 지음, 『한국불교미술사』(미진사, 2011), pp. 109-120.

진 17세기 전각에 봉안되어 있다.¹⁷ 그리고 또 한가지 주목할만한 사실은 대형의 소조불을 봉안한 전각이 대부분 중층건물이라는 것이다. 단층건물이라 하더라도 기둥 사이의 폭이 크고 공포를 높이 쌓아 내부 공간이 확장된 웅장한 규모의 건물이 주를 이룬다(표 1).

표 1. 17세기 전반 전각의 건립과 소조불상

	불전 건립	층	소조불상	대표 불상 높이
1	갑사 대웅전(1604)	단층	소조삼존삼세불상(17세기 초) ¹⁸	255cm
2	논산 쌍계사 대웅전(1738)	단층	소조삼존불상(1605)	190cm
3	선운사 대웅보전 (1614)	단층	소조삼존세불상(1634)	383cm
4	법주사 대웅전(1618)	2층	소조삼신불상(1626)	509cm
5	무량사 극락전(1623)	2층	소조아미타여래삼존상(1633)	545cm
6	송광사 대웅전 (1623~1631)	2층 ¹⁹	소조석가여래삼불조상(1641)	565cm
7	귀신사 대적광전(1624)	중층	소조비로자나삼불좌상(1633)	428cm
8	금산사 미륵전 (1635년 이전)	3층	미륵상(1934), 青光, 神光보살(1630년 전후)	협시보살상 879cm

현재까지 알려진 대형의 소조불상은 8세트 정도 남아 있다. 비교적 작은 크기의 목조불상과 달리 소조불상은 그 규모가 커서 이동시키기 어렵기 때문에 전각 건립을 구상할 때부터 불상봉안에 관한 계획이 함께 수립되었을 것이다. 아미타삼존불을 봉안한 무량사 극락전과 미륵삼존불을 봉안한 금산사 미륵전을 제외하고, 삼세불상을 봉안한 전각이 4동, 삼신불상을 봉안한 전각이 2동이다. 이처럼 17세기 전반에 중층 혹은 단층으로 재건된 큰 규모의 불전은 17세기 대형소조불의 유행과 함께 삼신불, 삼세불 도상의 확산을 가져왔다. 중층불전의 건립과 대형의 소조삼불상의 조성은 18세기 전반 전각 내 봉안되는 대형불화 조성에 지대한 영향을 미쳤다.

전각 내에 봉안되는 대형불화가 본격적으로 조성되는 데까지 소요된 시간은 주전각이 건립 후 약 60~150년이 걸렸다.²⁰ 1620~30년대 전각이 건립되었다면 대부분 1720~60년대에 불화가 조성된 것이다. 대형후불도의 제작이 18세기 전·중

17 심주완, 「王辰倭亂 이후의 大形塑造佛像에 관한 연구」, 『미술사학연구』 233·234(2002), pp. 95-138.

18 심주완, 「갑사 대웅전 소조삼세칠존불상 연구」, 『불교문화연구』 2(2003).

19 송광사 대웅전과 귀신사 대적광전은 현재 단층 건물로 중수되어 있다.

20 대형불화가 조성되기 전에는 이전의 전통에 따라 벽화가 그려졌던 것으로 추측된다.

반기에 몰린 것은 17세기 전국에 걸쳐 일어났던 사찰의 재건사업이 일단락되면서 18세기 들어 주전각의 내부 장엄을 정비하고 부속전각의 건립 등으로 중창 방향으로 선회되었기 때문일 것이다.

18세기 조성된 3~8m에 이르는 세 폭의 대형불화는 다음과 같다(표 2). 총 8세트의 대형불화 가운데 운홍사 대웅전 삼세불회도와 광덕사 대웅전 삼세불회도의 크기는 3~4m에 해당하는 비교적 작은 규모이다. 한 가지 주목할 점은 8세트의 3폭 대형불화 가운데, 3세트의 제작을 의겸이 주도하였다는 점이다. <무량사극락전후불탱>을 제작한 회밀을 비롯한 6명의 보조화승이 의겸의 제자인 점을 고려한다면 대형불화 8세트 가운데 4세트를 의겸파에서 제작한 것이다. 18세기 전반

표 2. 조선후기 전각에 봉안된 3폭의 대형불화

	불화 명칭	제작 연대	크기	現쪽수	재료	수화승	
1	기림사 대적광전(1629년) 비로자나삼신불회도	1718	425×316,5cm(비로자나불도) 415×313cm(아미타불도) 402×312,5cm(약사불도)	3	삼베	天悟	보물 제1611호
2	갑사 대웅전(1604년) 삼세불도	1730	441,0×285,5cm(영산회상도) 440,0×284,5cm(아미타회상도)	2	삼베	義謙	보물 제1651호
3	운홍사 대웅전(1731년) 삼세불회도	1730	323×190cm(약사회상도) 323×188cm(아미타회상도) 345,5×303,3cm(석가회상도, 1955년)	2	삼베	義謙	경남유형 제358호
4	광덕사 대웅전 삼세불회도	1741	336×269cm(석가회상도) 316,5×194cm(아미타불회도)	2	삼베	鵬友	충남 유형 제190호
5	직지사 대웅전(1735년 중건) 삼세불회도	1744	610×300cm(영산회상도) 610×240cm(약사불회도, 미타불회도)	3	비단	世冠	보물 제670호
4	무량사 극락전(1623년) 아미타삼존불도	1747	757×315cm(대세지보살) 765×422cm(아미타여래) 735,5×321cm(관음보살)	3	삼베	廻密	충남 유형 제163호
5	화엄사 대웅전(1649) 삼신불회도	1757	439×295cm(비로자나불도) 437×295cm(비로자나불도) 438×298cm(석가모니불도)	3	비단	義謙	보물 1363호
6	해천사 삼세불도	1765	505×376cm(석가불회도)	1	삼베	快潤	선암사 소장
7	쌍계사 대법당(1632) 삼세불회도	1781	474×316,5cm(석가여래) 495×314,5cm(약사여래) 496×320,5cm(아미타여래)	3	비단	勝允	보물 제1364호
8	통도사 대광명전(1688, 1725년 수리) 삼신불회도	1759	420×315cm(비로자나불회도) 420×176cm(노사나불회도) 420×176cm(석가불회도)	3	비단	任閑	보물 제1042호

패불 가운데 1722년 청곡사, 1728년 안국사, 1730년 운흥사, 1745년 다보사, 1749년 개암사 패불까지 총 5점을 의점이 주도하여 그려졌다는 점을 고려한다면 18세기 전반 대형불화의 구성에 의점이 차지하는 역할은 매우 크다고 할 수 있다.

17세기 전반에 전각을 건립하고 불상을 봉안한 후 18세기 대형의 후불도 조성까지 일련의 봉안과정과 원형이 손상되지 않고 잘 남아 있는 예를 표로 정리하면 다음과 같다(표 3). 갑사, 무량사, 기림사, 쌍계사, 화엄사의 전각으로서, 이들 불전은 이전에 봉안되었던 상이 있어 불전을 건립한 후 예전 불상을 봉안하고 후불탱을 조성한 예도 있고(기림사, 화엄사), 전각을 먼저 건립한 후에 불상을 조성봉안하고 후불탱을 순차적으로 조성한 예도 있다(갑사, 무량사, 쌍계사). 쌍계사, 화

표 3. 불전과 불상, 그리고 후불도의 봉안

	사찰명	불전(중건연도)	불상	불상크기	불화(제작연도)	불화 크기
1	갑사	대웅전(1604)	소조삼세불상과 4보살(17세기 초 추정)	255cm	삼세불도 (1730)	441.0×285.5cm (영산회상도) 440.0×284.5cm (아미타회상도)
2	무량사	극락전(1623)	소조아미타삼존불(1633)	545cm	무량사극락전후불탱 (1747)	757×315cm (대세지보살) 765×422cm (아미타여래) 735.5×321cm (관음보살)
3	기림사	대적광전(1629)	소조삼신불상(1564년 중수)	300cm 이상 추정	삼신불도 (1718)	425×316.5cm (비로자나불도) 415×313cm (아미타불도) 402×312.5cm (약사불도)
4	쌍계사	대웅전(1632)	목조석가여래삼존불(1639)	중심 불상 205cm	삼세후불도 (1781)	474×316.5cm (석가여래) 495×314.5cm (약사여래) 496×320.5cm (아미타여래)
5	화엄사	대웅전(1649)	목조비로자나삼신불좌상과 4보살(1636년경)	중심 불상 280cm	삼신후불도 (1757)	439×295cm (비로자나불도) 437×295cm (비로자나불도) 438×298cm (석가모니불도)

염사 대응전에는 목조불상이 봉안되어 있는데 대형의 소조불 만큼 크지는 않지만 목조불상으로서는 큰 편이다.

앞의 <표 3>에서 보듯 무량사 극락전은 불전의 건립과 불상의 봉안, 불화의 제작 후 봉안까지 원형이 가장 잘 보존되는 있는 곳 중 하나일 뿐 아니라 조선후기 남아 있는 6동의 중층건물의 하나이자 불상, 불화의 규모 또한 압도적이다. 더욱이 3층의 금산사 미륵전 보살상은 879cm로 가장 크지만 좌상으로서의 무량사 소조아미타불상이 545cm로 제일 크다. 따라서 <무량사극락전후불탱>은 17~18세기 전각, 불상, 불화의 원형이 잘 남아 있을 뿐 아니라 규모면에서도 단연 독보적이라고 할 만하다.

2. 용척에 의한 제작과정

<무량사극락전후불탱>이 봉안되어 있는 극락전은 외관상으로 2층으로 이루어져 있지만 내부에서 보면 1층과 2층이 하나의 층으로 연결되는 통층형이다(도 5). 아미타후불도의 제작은 불상이 봉안되고 114년 후인 1747년에 제작되었지만 불화가 봉안된 전각은 1623년에 건립된 것이다. 불화의 봉안장소가 17세기에 결정되었다는 의미이다. 극락전 후불도의 규모와 도상 등은 불전의 내부 구조와 후불벽의 규모, 전면에 모셔진 불상의 존상 및 크기와 밀접한 관련을 갖는다.

우선 후불도 조성을 의뢰받은 화승은 극락전의 내부와 후불벽, 불상 등을 살펴 보면서 어느 정도 규모로 불화를 그리고, 몇 폭으로 제작할 것인가? 그 폭에는 어떤 도상을 그려낼 것인가 구상을 할 것이다. 어느 정도의 크기로 불화를 제작할 것인가를 결정하기 위해서는 극락전의 건축적 구조와 불단의 위치와 후불벽의 높이 등을 명확히 파악해야 한다. 극락전의 내부는 바깥기둥(외진주) 18개와 내부기둥(내진주) 10기로 총 28주의 기둥을 사용하여 ㄱ자형의 내·외진 평면틀로 구성되어 있다(도 4). 내부기둥은 서측면 중앙 기둥을 제외하여 모두 상층까지 연결된 고주로, 이들 내진주가 이층의 외진주가 되는 구조이다.²¹

1층 평면은 정면 5칸, 측면 4칸의 구성되어 있으며, 2층은 정면 3칸, 측면 2칸으로 상층평면은 하층 퇴칸을 한칸씩 줄인 온칸물림방식이다. 극락전은 중층건물

²¹ 대부분의 중층불전에 동일하게 나타나는 법식이다. 김봉건, 「傳統 中層木造建築에 關한 研究」(서울대학교대학원 박사학위논문, 1995).

중 가장 선호하는 규모로서 정면과 측면의 비율은 1.4:1이고, 1층의 정면과 2층의 정면도 1.4:1의 비율이다. 1층의 전체 평면은 용척 309mm를 적용하면²² 정면 56척, 측면 40척으로 구성되어 있으며, 기둥사이의 비율은 2:3:4:3:2, 측면 2:3:3:2이다.²³ 구성비와 주칸 거리의 설정은 건물의 규모와 기능 등과 관련이 있으므로 당연히 후불벽과 그에 걸리는 불화의 조성에도 영향을 미친다.

후불벽은 후면의 내진 고주에 맞추어 설치되어 있고 그 앞에 불단을 마련하여 아미타삼존불을 봉안하고 있다. 불단의 규모는 후면의 내진고주 4주 사이에 위치하므로 정면에서 보면 10/14만큼을 차지하고 있다. 따라서 56척의 10/14이므로 불단의 가로 길이는 40척(12척, 16척, 12척)이 된다. 그런데 후불벽의 폭도 불단과 마찬가지로 40척이 되겠지만 후불벽면이 고주로 나뉘어져 있으므로 주칸의 비율과 기둥의 폭을 제외하면 후불벽면의 폭의 치수는 세지보살도가 10척, 아미타 여래도가 14척, 관음보살도가 10척이 된다.

후불도의 높이를 결정하는 데는 내진 고주의 높이와 중심불의 크기가 고려되었을 것이다. 지면에서 고주의 길이가 약 8308mm 정도로 측정되기 때문에 309mm의 용척을 적용하면 약 27척 정도로 추정된다. 그렇다면 아미타후불도의 높이가 약 7650mm이므로 용척을 적용하면 약 24척이 된다. 따라서 불화가 창방에서부터 걸려있다는 사실을 고려한다면 불화의 하단은 지면에서 3척 정도 떨어진 곳까지 내려온다는 것이다. 또한 불좌대와 불상의 높이를 합하여 6889mm이므로 용척을 적용하면 불상의 총 높이는 22.2척 정도가 된다. 이처럼 후불벽과 불상의 높이를 고려하고 후불벽면의 치수를 고려하여 <무량사극락전후불탱>의 크기가 결정될 것이다. 당시의 용척을 적용하여 산정한 치수는 다음과 같다.

표 4. 17세기 용척에 근거한 <무량사극락전후불탱>의 치수

	세지보살도	아미타불도	관음보살도
치수	24척×12척	24척×16척	24척×12척

후불벽과 불단의 위치와 고주의 높이, 봉안 불상의 크기 등을 고려하여 화폭의 크기를 정한 후에는 도상을 어떻게 구성할 것인가 결정해야 할 것이다. 극락전 안에는 아미타삼존상이 봉안되어 있으므로 당연히 불화의 도상은 아미타삼존이다.

²² 오세덕, 앞의 논문(2015), p. 73.

²³ 퇴칸: 협칸: 어칸: 협칸: 어칸의 비율이다. 국립문화재연구소, 『韓國의 古建築』 第22號(2000), p. 27.

모든 상들이 좌상의 형태이므로 후불도의 아미타삼존도 좌상을 형태로 결정되었다. 그런데 극락전에 봉안된 아미타삼존불은 그 자체로 규모 면에서 압도적이다. 따라서 불화의 도상이 잘 보이는 대부분 조선후기 불화와 달리 <무량사극락전후불탱>의 주존은 거의 가려지고, 광배와 주변 권속들만이 보이는 구성을 하고 있다. 이러한 구성은 전면에 모신 부처님의 세계를 회화적으로 구현하기 보다는 불상의 위엄과 권위를 높여준다.

IV. 맺음말

1623년에 재건된 무량사 극락전은 2층의 통층 건물로서 조선후기의 대표적인 중층건물이다. 내부에는 1633년 소조아미타삼존불상과 1747년 아미타후불도가 조성 당시의 원형 그대로 잘 보전되어 있다. 후불벽에 걸려 있는 <무량사극락전후불탱>은 2층의 전각 규모에 맞게 3폭으로 제작된 대형불화로서 크기가 8m에 육박한다. 현전하는 후불도 가운데 가장 큰 규모이다. 야외 의식용 괘불의 크기가 작게는 5m, 크게는 14m정도 된다는 점을 고려하면 전각 내에 괘불이 3폭 걸려있는 것과 같다. 특히 조선후기 3폭의 대형후불도들이 대부분 삼세불도 혹은 삼신불도 인데 비해 무량사 극락전에 봉안된 불화만이 유일하게 아미타삼존도라는 점에서 큰 의미가 있다.

대형의 후불도 제작이 본격화된 것은 18세기 전반으로, 야외의식용 괘불이 전국적으로 조성되면서 대형불화를 제작할 수 있는 기술이 원숙한 경지에 이르렀던 시기이다. 조선후기의 대표적인 화승인 의겸은 괘불을 5점, 3폭 후불도를 3세트나 제작할 정도로 대형불화의 제작경험이 풍부하였다. 무량사 극락전 아미타삼존불도를 조성한 수화승은 회밀로서 의겸의 말년까지 약 20여 년간을 함께 작업했던 인물이다. 아미타삼존불도의 화면구도나 표현기법, 형상 등에서 의겸화풍이 강하게 감지되어, 비록 <무량사극락전후불탱>의 화기에는 의겸이 등재되어 있지는 않지만 간접적으로 관여하였을 가능성도 있다.

<무량사극락전후불탱>은 괘불과 같은 대형불화로서의 면모를 지니고 있는 점, 3탱으로 이루어진 대형 아미타후불탱이라는 회귀성, 그리고 의겸과 화승들의 우수한 화풍을 보여준다는 점 등에서 18세기 전반을 대표할 만한 불화라고 할 수 있다.

* 주제어(key words)

무량사(無量寺, The Muryang Temple), 아미타불화(阿彌陀佛畫, The painting of Amitābha),
대형불화(大型佛畫, A large-sized Buddhism painting), 의겸(義謙, uigyeom), 회밀(廻密,
hoemil), 용척(用尺, measurement)

논문투고일 2019년 6월 6일
논문심사일 2019년 7월 24일
논문심사완료일 2019년 8월 6일

참고문헌

<사료 및 원전>

한글대장경, 「진묵선사유고상」, 『초의집』

<동양어 문헌>

국립문화재연구소, 『韓國의 古建築』 22, 2000.

_____, 『韓國歷代書畫家事典』, 2011.

고경 교감, 송천·이종수·허상호·김정민 편저, 『韓國의 佛畫 畫集』, 2011.

김동욱, 『한국건축의 역사』, 지문당, 1997.

김리나 외 지음, 『한국불교미술사』, 미진사, 2011.

金奉建, 「傳統 中層木造建築에 關한 研究」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 1995.

김수영, 『夫餘 無量寺 掛佛幀』, 통도사성보박물관, 2010.

권지은, 「무량사 극락전 아미타불회도의 화승과 제작기법 연구」, 『미술문화연구』 11, 2017.

문화재청, 문화유산발굴조사단, 『한국의 사찰문화재 : 충청남도 대전광역시 자료집』, 2004.

文化財廳·扶餘郡, 『無量寺 極樂殿 보물 제356호 修理報告書』, 2011.

심주완, 「壬辰倭亂 이후의 大形塑造佛像에 關한 研究」, 『미술사연구』 234, 2002.

오세덕, 「부여 무량사無量寺의 17세기 재건(再建)과 조영 계획(造營 計劃)」, 『문화재』 48, 2015.

유마리, 「忠南 無量寺 佛畫의 考察」, 『고고역사학지』 16, 2000.

이강근, 「17세기 불전의 재건역」, 『미술사학연구』 208, 1995.

_____, 「17世紀 佛殿의 莊嚴에 關한 研究」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 1994.

이용윤, 「조선후기 영남의 불화와 승려문중 연구」, 홍익대학교 대학원 한국미술사전공, 2014.

정명희, 「진주 청곡사 괘불탱」, 『통도사성보박물관 괘불탱 특별전』 10, 2003.

충청남도, 충청남도박물관, 『부여의 문화유산』, 2002.

忠淸埋葬文化財研究院·忠淸南道扶餘郡, 『無量寺』, 2001.

국문초록

부여 무량사 극락전은 1623년에 재건된 2층의 통층 건물로서 조선후기를 대표하는 중층건물이다. 내부에는 1633년 소조아미타삼존불상과 1747년 아미타후불도가 조성 당시의 원형 그대로 잘 보전되어 있다. 〈무량사극락전후불탱〉은 매우 우수한 작품을 지닌 담채풍의 불화로서 2층의 전각 규모에 맞게 3폭으로 제작되어 후불벽에 걸려 있다. 높이가 8m에 육박하여 현전하는 대형 후불도 가운데서도 가장 큰 규모이다. 특히 조선후기 3폭의 대형 후불도들이 대부분 삼세불도 혹은 삼신불도 인데 비해 무량사 극락전에 봉안된 이 불화는 유일하게 아미타삼존도라는 점에서 매우 큰 의미가 있다.

대형의 후불도 제작이 본격화된 것은 18세기 전반으로, 17세기 야외의식용 괘불이 전국적으로 조성되면서 대형불화를 제작할 수 있는 기술이 원숙한 경지에 이르렀다. 조선후기의 대표적인 화승인 의겸은 괘불을 5점, 3폭 후불도를 3세트나 제작할 정도로 대형불화의 제작경험이 풍부하였다. 〈무량사극락전후불탱〉을 조성한 수화승은 회밀로서 의겸의 말년까지 약 20여 년간을 함께 작업했던 인물이다. 비록 화기 상에 의겸이 드러나지는 않지만 무량사 후불도는 의겸이 이룩한 대형불화 제작의 기술력이 집약된 불화라고 할 수 있으며, 아미타삼존불도의 화면구도나 표현기법, 형상 등에서 의겸화풍이 강하게 감지되어 회밀이 의겸의 화풍을 정통으로 계승하였다는 사실을 알 수 있다.

〈무량사극락전후불탱〉은 괘불과 같은 대형불화의 기술력이 돋보인다는 점, 3탱으로 이루어진 대형 아미타후불도라는 희귀성, 그리고 의겸과화승들의 우수한 제작 스타일을 보여준다는 점에서 의의가 있으며 그 우수한 화풍은 18세기 중반 불화를 대표할 만하다.

Abstract

A Study of the Amitābha Triad Statue-backing Paintings in Geungnakjeon Hall at Muryangsa Temple, Buyeo

Lee, Seung-Hee

Geungnakjeon Hall at Muryangsa Temple in Buyeo, rebuilt in 1623, has a two-story external structure and single, open-floor internal structure. It is one of the most important multi-story buildings of the late Joseon period. Inside the hall are a clay Amitābha triad produced in 1633 and statue-backing Amitābha paintings dating from 1747, all in their original condition. The hanging Buddha paintings in the hall are outstanding works, rendered in light colors and comprising three panels. Created to fit the height of the hall's two-story interior, they hang on the wall behind the Buddha statues. With a height of almost eight meters, it is the largest extant example of a Buddha statue-backing painting. It is highly significant in that it is the only three-panel statue-backing painting to depict an Amitābha triad, a unique subject; most other such works depict the Buddhas of the Three Realms (*samsebul*; 三世佛) or the Three Bodies of Buddha (*samsinbul*; 三身佛).

Large Buddha statue-backing paintings were first produced in earnest in the early 18th century; large Buddha painting techniques had already been perfected in the 17th century through the production of hanging paintings for use in outdoor rituals nationwide. Leading late-Joseon painter-monk Uigyeom was highly experienced in this genre, having produced five hanging Buddha paintings and three sets of three-panel statue-backing paintings. The leading painter-monk in the production of the hanging Buddha painting in Geungnakjeon Hall at Muryangsa Temple was Hoemil, who worked with Uigyeom for some 20 years. Although Uigyeom is not mentioned in any inscriptions on the Muryangsa Geungnakjeon paintings, they can be seen as

works that incorporate the technical skills that he attained in the production of large Buddhist paintings. His painting style can be strongly felt in the composition, expressive techniques and forms of the Amitābha triad, indicating that Hoemil directly inherited Uigyeom's style.

The Muryangsa Geungnakjeon hanging Buddha paintings are significant for their prominent display of technical skill used to produce large Buddha paintings of this kind; for their rarity as three large Amitābha backing paintings; and for the way they demonstrate the outstanding painting style of Uigyeom's group of painter-monks. Their excellent style can be seen as the best example of Buddhist painting in the mid-18th century.

