

석사학위논문

고려불화의 모사와 창작 연구

2019년

한 성 대 학 교 대 학 원

회 화 과

동양화와진채화전공

전 수 민



석사학위논문  
지도교수 강관식

## 고려불화의 모사와 창작 연구

Study on copy and creation of Goryeo Buddhist  
Paintings

2019년 6월 일

한성대학교 대학원

회화과

동양화와진채화전공

전수민

석사학위논문  
지도교수 강관식

## 고려불화의 모사와 창작 연구

Study on copy and creation of Goryeo Buddhist  
Paintings

위 논문을 미술학 석사학위 논문으로 제출함

2019년 6월 일

한 성 대 학 교 대 학 원

회 화 과

동양화와진채화전공

전 수 민

전수민의 미술학 석사논문을 인준함

2019년 6월 일

심사위원 \_\_\_\_\_(인)

심사위원 \_\_\_\_\_(인)

심사위원 \_\_\_\_\_(인)

# 국 문 초 록

## 고려불화의 모사와 창작 연구

한 성 대 학 교    일 반 대 학 원  
회                    화                    과  
동 양 화 와 진 채 화 전 공  
전                    수                    민

불교 미술은 진채의 꽃이라 불리며 특히나 고려 시대의 불화는 화려함 속 치밀함의 미(美)를 보여주며 왕실과 귀족들의 비호(庇護) 아래 발달한 대표적인 우리 그림이다. 고려불화는 불교의 교리를 바탕으로 시대별 화승들의 상상력 속에서 나온 다양한 창작 요소들을 화폭에 담고 있다. 그들이 바라보던 세상 속에서 이루고자 하는 것들을 불화로 나타내며 그들의 염원을 담아 그려내었다고 본다. 속세를 벗어나 화승이 된 그들 또한 구원받고자 하는 인간이었을 것이다. 불화가 감정을 배제하고 불교의 경전을 바탕으로만 그려내었다고 하더라도 색을 선택하고 선을 그어내던 과정에서 작품을 창조하였던 화승들의 무의식 속 감정의 색감과 선이 표현되었을 것이다. 화승들이 종교적 깨달음을 달성하기 위한 목적의식에서 제작한 각기 다른 인상의 고려불화 속도상과 기법을 차용하여 현시대 인간들의 아픔을 화폭에 담아 불화로 승화하고자 한다. 본인의 개인적인 염원뿐 아니라 인간이 자연스럽게 나이 들어감에 따라 바뀌는 가치관과 아픔을 기록화처럼 불화로 풀어 나가하고자 했다. 그러한 연구 목적으로 제 1 장부터 고려불화 모사와 창작 목적과 연구 방법 및 범위

를 간략하게 풀어내고, 제2장에서는 고려불화의 형성 배경과 이념적, 도상적 특징 그리고 재료적, 기법적 특징으로 나누어 고려불화의 특성을 소개하였다.

제 3 장부터는 본인이 모사한 고려불화 작품들을 현실 구원과 사후 구원으로 나누어 도상의 의미와 제작 과정 및 기법을 연구하였다. 현실 구원 불화로는 <약사여래 독존도>와 <수월관음도>를 모사였고, 사후 구원 불화로는 <아미타여래도>와 <지장보살도>를 모사하였다.

제 4 장에서는 고려불화를 모사하며 연구한 도상과 기법을 바탕으로 창작한 본인 작품들을 소개한다. 이념적으로는 현실 구원 불화 창작과 사후 구원 불화 창작 그리고 감성 구원 불화 창작으로 나누어 창작 의도 및 제작 과정을 소개했다. 현실 구원으로 창작한 작품은 아미타불과 수월관음도를 차용한 <10.27 법난 중생 사후 구원>과 <새로 전해지다>이고, 사후 구원으로는 지장보살 독존도를 모티브로 한 <멸정업진언도>와 지장보살과 수월관음도가 함께 공존하는 작품 <살아간다, 사라진다>를 창작하였다. 그리고 감성 구원으로 현세와 내세 사이 ‘새’와 윤회로 작품들을 나누어 본인의 감성 구원 창작 작품들을 나열 후, 제작 의도 및 기법을 소개하였다.

마지막으로 제 5 장에서는 고려 시대의 화승들이 그려낸 불화를 모사하였고 이를 토대로 얻은 기법으로 작품을 창작하였다.

【주요어】 고려불화, 진채, 모사, 창작, 감성 구원

# 목 차

제 1 장 서 론 .....	1
제 1 절 연구목적 .....	1
제 2 절 연구방법 및 범위 .....	2
제 2 장 고려불화의 특성 .....	3
제 1 절 고려불화 형성 배경 .....	3
제 2 절 고려불화의 이념적, 도상적 특징 .....	5
제 3 절 고려불화의 재료적, 기법적 특징 .....	7
제 3 장 고려불화 모사 연구 .....	14
제 1 절 현실 구원 불화 모사 .....	14
1) 약사여래독존도 .....	14
2) 수월관음도 .....	18
제 2 절 사후 구원 불화 모사 .....	21
1) 아미타여래도 .....	21
2) 지장보살도 .....	25
제 4 장 불화 창작 연구 .....	28
제 1 절 현실 구원 불화 창작 .....	30
1) 아미타불화 창작 .....	30
2) 수월관음도 창작 .....	33

제 2 절 사후 구원 불화 창작 .....	37
1) 지장보살도 창작 .....	37
2) 지장보살·수월관음도 창작 .....	41
제 3 절 감성 구원 불화 창작 .....	45
1) 현세와 내세 사이 ‘새’ .....	45
2) 윤회 .....	51
제 5 장 결 론 .....	57
참 고 문 헌 .....	59
ABSTRACT .....	60

## 그림 목 차

[그림 2-1] 오리나무 염색. ....	11
[그림 2-2] 밤 껍질 염색. ....	11
[그림 2-3] 쪽물 염색. ....	11
[그림 3-1] <약사독존도(藥師如來圖)>, 98×55.5cm, 日本 石馬寺 소장. ....	16
[그림 3-2] <약사독존도 모사>, 2016, 비단에 채색, 98×55.5cm. ....	16
[그림 3-3] <약사독존도(藥師如來圖)>모사 과정. ....	17
[그림 3-4] <수월관음도(水月觀音圖)>, 109.2×53.7cm, 日本 淺草寺 소장. ....	19
[그림 3-5] <수월관음도 모사>, 2017, 비단에 채색, 110×54cm. ....	19
[그림 3-6] <수월관음도 모사> 부분도. ....	20
[그림 3-7] <아미타여래도(阿彌陀如來圖)>, 112.5×48.0cm, 日本 京都市 소장. ....	22
[그림 3-8] <아미타여래도 모사>, 2019, 비단에 채색, 115×50cm. ....	22
[그림 3-9] 아미타여래도 모사 과정. ....	23
[그림 3-10] <아미타여래도 모사> 부분도. ....	24
[그림 3-11] <지장보살도(地藏菩薩圖)>, 143.4×78.3cm, 日本 愛知縣 養壽寺 소장. ....	26
[그림 3-12] <지장보살도 모사>, 2019, 비단에 채색, 120×65cm. ....	26
[그림 3-13] 지장보살도 모사 과정. ....	27
[그림 4-1] <10.27법난 중생 사후 구원>, 2015, 비단에 채색 150×90cm. ....	31
[그림 4-2] 아미타보살도를 차용한 <10.27법난 중생 사후 구원> 부분도. ....	32
[그림 4-3] 수월관음도를 차용한 <새로 전해지다> 창작 과정 I. ....	34
[그림 4-4] 수월관음도를 차용한 <새로 전해지다> 창작 과정 II. ....	35
[그림 4-5] 수월관음도를 차용한 <새로 전해지다> 창작 과정 III. ....	35

[그림 4-6] <새로 전해지다>, 비단에 채색, 2019, 180×48cm. ....	36
[그림 4-7] 지장보살도를 차용한 <멸정업진언도> 창작 과정 I. ....	38
[그림 4-8] 지장보살도를 차용한 <멸정업진언도> 창작 과정 II. ....	39
[그림 4-9] <멸정업진언도(滅定業眞言圖)>, 2015, 비단에 채색, 150×90cm. ....	40
[그림 4-10] <멸정업진언도(滅定業眞言圖)> 부분도. ....	40
[그림 4-11] 지장보살도·수월관음도를 차용한 <살아간다, 사라진다> 창작 과정. ....	43
[그림 4-12] <살아간다, 사라진다>, 2019, 비단에 채색, 130×70cm. ....	44
[그림 4-13] <눈꽃>, 2012, 천에 혼합안료, 90x50cm. ....	46
[그림 4-14] <눈물샘>, 2012, 천에 혼합안료, 190x30cm. ....	46
[그림 4-15] <눈새>, 2016, 비단에 채색, 23×16cm. ....	48
[그림 4-16] <욕망>, 2016, 비단에 채색, 30×42cm. ....	49
[그림 4-17] <염원>, 2017, 비단에 채색, 41×29.5cm. ....	50
[그림 4-18] <흩날리다>, 2016, 비단에 채색, 30×15cm. ....	52
[그림 4-19] <회자정리 거자필반 會者定離去者必> 2018, 비단에 채색, 32×32cm. ....	53
[그림 4-20] <관음성 만다라> 2017, 비단에 채색, 80×70cm. ....	55
[그림 4-21] <관음성 만다라> 창작 과정. ....	56

# 제 1 장 서론

## 제 1 절 연구목적

작가의 창의성과 개성보다는 마음으로 그리는 그림이 불화라고 하지만, 작가가 느끼는 감정을 작가의 손끝으로 모아 그림을 행하는데 감정이 배제될 수 있을까?라는 물음을 가지며 본인이 부처님을 바라보는 느낌 그분과 교감하며 느낀 감정들을 화폭에 그대로 담고자 한다. 과거 화승들 또한 자신이 바라보고 느낀 경전을 바탕으로 부처님을 표현하였다고 생각한다. 그 과정에서 창작 요소가 빠질 수 없다고 본인은 생각한다. 그렇게 느낀 대자대비를 풀어낸 그림이 불자들에게 같은 감정으로 소통하며 공감된다면 그것이 좋은 불화가 아닐까 생각한다. 본인이 고려불화에서 느끼는 어두운 밤의 윤회 속 색깔 등을 배경 속에 도상을 차용하여 더욱 신비스러운 기운을 전달하고자 한다. 본인의 눈으로 불화를 보면 더욱 개방적이 된 20세기 시대보다도 그 시절 절에서 있던 화승들이 더욱 개성적이고 상상력이 풍부하다고 느껴졌다. 현대의 불화는 무조건적인 기술력과 한계를 둔 창작의 범위를 두고 고지식한 틀 안에 갇혀 있는 것 같으며 본인 또한 그 안에 머무르고 있다고 생각한다. 그 틀을 벗어나고자 먼저 과거와 속세를 떠나 화승이 된 그들의 무한한 상상력과 화려하고도 아름다운 색채의 향연인 고려불화 모사를 연구하고 그 안의 창작 요소를 차용하여 본인 작품으로 표현하고자 한다.

## 제 2 절 연구방법 및 범위

제 2 장에서는 고려불화의 특성을 분석하고 형성 배경과 이념적, 도상적 특징과 함께 시대적 인식 변화를 연구하고 과거 화승들이 사용하던 전통 재료의 특징과 색채 및 기법적 특징을 연구하고자 한다. 또한 제 3 장에서는 고려불화 모사를 통하여 등장하는 자연물 및 도상의 의미를 살펴보고 본인 작품에 차용하여 본인의 창작 작품의 의의 및 동향을 모색해보고자 한다. 현실 구원 모사로 약사여래 독존도와 수월관음도를 진행하였고, 사후 구원 모사로 아미타여래도와 지장보살도를 모사 진행 과정을 나열했다.

제 4 장에는 불화 창작 연구를 이념적으로는 현실 구원 및 사후 구원, 그리고 감성 구원으로 나누었다. 현실 구원으로는 아미타불화 창작 및 수월관음도 창작으로 본인뿐 아니라 현재를 살아가는 중생들의 아픔과 염원을 작품으로 표현했다. 사후 구원 창작으로는 지장보살 독존도와 지장보살과 수월관음을 함께 구성한 고려불화를 차용하여 이미 가있는 영가들 혹은 가고자 하는 이들의 아픔을 그려내었다. 마지막으로 감성 구원 창작으로는 현세와 내세 사이 ‘새’와 윤회라는 틀로 나누어 제작 기법을 도판과 함께 소개한다. 본인이 ‘보주’의 의미를 모르고 구슬 안에 보호받는 짝짓기 하는 한 쌍의 새를 그렸었던 작품과 수월관음도의 도상조차 모를 때 그린 어두운 밤 대나무 숲의 새들이 불화 창작의 시초가 되었다. 본인의 눈으로 바라보는 세상 속의 고통이라고 생각되는 것들을 넣어 만든 것이다. 고려불화에 나타난 이미지와 과거 화승들의 심리적 에너지의 형상으로 나타난 무의식을 모사를 통해 차용하여 본인의 무의식 속 불화를 창작했다. 기가 느껴지는 자연 및 새를 차용하여 사후 세계와 현실 세계, 영적 세계와 현존 세계를 이어주는 매개체로서 본인 작품에 염원을 표현했다. 제 5 장 결론에서는 고려불화 모사 연구를 통하여 도출해낸 결과를 현실구원과 사후구원 그리고 감성구원 작품으로 나누어 설명하고자 한다.

## 제 2 장 고려불화의 특성

### 제 1 절 고려불화의 형성 배경

이번 장에서는 경전 속에서만 기록되었다는 불화의 형성 배경에 대해 모색해보자 한다. 불화란 종교적 이념을 표현한 그림으로 최초의 불화는 아잔타(Ajanta)의 벽화로 알려져 있으나,<sup>1)</sup> 이 작품들은 B.C 2세기경에 그려진 것이어서 부처 생존 당시인 초기 불교시대의 불화는 알 수 없다. 불화는 불교를 바탕으로 각 민족과 지역적 전통·특수성이 어우러져 독자적인 불교문화를 형성했다.

고려(818~1392)는 불교가 국가적인 종교였던 만큼 최고의 기량을 지닌 작가(화승)가 불화 제작에 참가했기 때문에 고려 불화의 심오한 사상이 불화에 잘 나타나 있으며 불교 미술이 가장 발달했던 시대이다. 기록으로 확인되는 사찰의 수만 3,500여 곳에 달했던 것을 보면, 사찰을 중심으로 한 불교 회화의 성행을 가히 짐작할 수 있다.<sup>2)</sup> 그러나 고려불화는 고려 말 왜구의 침입과 조선 중기의 임진왜란(1592)으로 인해 약탈당하여 대부분 일본에 보관되어 있다. 현재 알려진 바로 고려불화는 140여 점이 남아 있지만 대부분 일본에 있고 우리나라에는 몇 점이 남아 있는 아픈 과거의 우리 고유의 민족성이 담긴 회화이다. 현재 일본에 보존되어 있는 고려불화의 경우 보존 상태는 매우 우수하나 가장 아름답고도 화려한 작품들이 넘어가 있어 안타까움을 자아낸다. 현재 남아 있는 고려 불화를 통해 보면 사경변상도·아미타불화·

1) 문명대. (1984). 『한국의 불화』. 열화당. p.18. 참조.

여기서는 사원의 건물이나 용도에 따라 불화를 각기 다르게 그렸다. 주로 약차(藥), 본생담(本生談), 불전도(佛傳圖), 해골 등 교훈적이고 장엄적인 그림을 그렸을 뿐, 불화의 예배대상인 존상화 등은 아직 나타나지 않고 있다.

2) 이동주. (1981). 『고려불화-한국의 미 7』. 서울: 중앙일보사. pp.207-216.

수월관음도·지장보살도 등이 주류를 이루고 있고, 대개 고려 후기인 14세기에 제작된 불화들로 알려져 있는데, 이는 현세의 안녕이 내세에도 이루어지기 바라는 마음을 아미타 신앙에 의탁한, 권문세가(權門勢家)의 현실적 종교관을 엿보게 하는 대목이다.<sup>3)</sup> 사찰은 대부분 왕실의 생전의 안녕을 기원하거나 사망한 선조의 명복을 비는 원당(願堂)이었다. 연등회(燃燈會), 팔관회(八關會)를 비롯하여 역대 왕의 기일재(忌日齋)와 다양한 법회가 모두 이곳에서 시행되었으며, 불교 의식을 행할 때는 대부분 불화를 봉안하고 의식을 행하였다. “대소사찰(大小寺刹)에서도 모두 법회를 개설하였는데 심지어 천일, 만일을 기원하는 경우도 있었다. 이로 인하여 서울 [개경(開京)] 과 지방의 국고가 바닥나고 사람들이 모두 원망하였다”라는 기록은 고려 시대에 얼마나 많은 법회가 개최되었으며 법회용 불화가 상당수 제작되었음을 짐작하게 한다. 당시 불교 의례는 대부분 국가의 경비로 행해졌고 주관자가 국가였기 때문에, 의례용 불화는 모두 왕실발원불화로 궁중화원(화승)이 왕자의 탄생이나 왕의 수명장수 혹은 외적을 물리치고 재앙을 막고자 하는 목적으로 제작하였다. 이 모든 법회용으로서의 불화를 그려하는 많은 궁중화원(화승)들이 투입되었음을 짐작하게 한다. 또한 고려시대에는 화원(화승) 외에 왕이 직접 불화를 그린 것으로 알려진다.<sup>4)</sup> 이미 고려시대부터 특정 계층 혹은 직업군만이 그림을 그려야한다는 고정관념이 없다는 것을 의미한다.

또한 귀족 문화가 성행했던 고려 불화는 정토사상과 밀교, 선사상의 정신적인 면과 함께 화려한 색채와 정교한 묘사력으로 불보살의 세계를 그려냈다. 그뿐만 아니라, 중국과 실크로드 지역 불화와의 교류를 통해 국제적 회화로 지평을 넓히기도 하였으며 이러한 회화의 발전은 조선시대 회화 전개의 초석을 이루면서 전통 채색화를 형성한 의의를 가진다.

3) 유마라·김승희. (2004). 『불교회화』. 서울. p.32.

4) 김정희. (2001). 고려왕실의 불화제작과 왕실발원불화의 연구. 『강좌 미술사』, 17, 127-153.

## 제 2 절 고려불화의 이념적, 도상적 특징

앞 장에서는 귀족 문화의 배경 아래 제작된 고려불화의 형성 배경에 대해 알아보았다. 이번 장에서는 고려불화의 이념과 도상적 특징을 간략하게 소개해보고자 한다. 인도의 초기 사원에서는 기원정사나 아잔타 석굴처럼 부처의 본생도와 불전도(佛傳圖), 건물 용도에 맞는 그림과 불교의 교리를 묘사한 그림을 그려 장식하였고 상징을 통해 부처를 표현하여 종교적 경외심을 불러일으키고 동시에 점차 불화에서도 부처를 인간의 모습으로 형상화하는 전통이 생겨났다.

고려 전기는 통합 불교 시기이며 불화의 면모도 전기의 난숙한 고려 미술이 화려하고 찬란하게 다듬어져 귀족적 취향이 고조되었던 시기이다. 이런 미술 사조가 전 사회의 기틀로 정착되고 단아한 양식의 표현으로 정형화된 시기라 할 수 있다. 고려 후기의 불화는 전기와는 달리 보다 화려하고 호화로워진 색을 보여주며 선 또한 유려하며 볼륨감 또한 풍부하게 표현했고, 풍만한 형태미와 근엄함보다는 온화하고 고상한 귀족적 취향을 여실히 보여주고 있다. 불교 신앙은 귀족불교에서 민중불교로 전환하면서 신비적이고 말세적 성격이 대두되었으며, 신앙 형태도 차츰 신비적인 영험과 공덕을 강조하는 방향으로 전개되었고, 이러한 신비적이고 기복적(祈福的)인 불교를 바탕으로 고려 후기에는 사찰과 원찰에 봉안하는 불화뿐 아니라 죽은 이의 명복을 빌고 현세적인 복을 구하기 위해 발원한 불화가 다수 조성되었다. 특히 고려 시대의 백성들은 대외적인 전쟁 및 잦은 정변으로 고통 받았으며 그러한 사회의 불안에 노출되었던 백성들은 불교에 더욱 귀의(歸依) 하게 만들었다.<sup>5)</sup>

또한 고려 시대에 불화를 그리던 화승들도 현실도피의 심리적 경향을 보이며 아름다움에 몰입하고 탐닉하며 특히 다른 시대의 불화하는 달리 금분을 많이 사용하여 호화스러우면서도 고상한 분위기를 나타냈다. 고려불화의 모든 마무리는 금선이라고 봐도 무방하다. 옷 주름 및 장식 등은 전부 먹선 안쪽에

5) 정경화, (2004). “고려 불화의 양식적 특징과 색채 연구”. 고려대학교 교원대학원 석사학위논문. pp.4-10.

금선을 덧 칠해주고 정교하고도 다양한 문양 또한 전부 금선으로 표현되어있다. 그 시대 절망적인 삶 속에서 붓 끝에 순금을 문혀야 했던 그 시대 화원(화승) 또한 단순한 직업의식으로만 그림을 그릴 수 없었을 것이고 그 붓 끝에 비애를 바탕으로 그어낸 선들이 불심과 함께 치밀한 묘사법으로 문어나왔을 것이다. 그들이 붓에 문혀 사용하였던 천연 광물질 안료 및 염료 등과 함께 사용한 기법들을 제 3 절에서 모색해보고자 한다.

### 제 3 절 고려불화의 재료적, 기법적 특징

고려불화의 특성 마지막으로 제 3 장에서는 현존하는 고려불화에서 보이는 재료적, 기법적 특징에 대해 간략하게 소개 후 고려불화에 사용된 바탕 재료와 안료로 나누어 설명하고자 한다. 몇몇 벽화를 제외하면 현존하는 고려불화는 대부분 비단 바탕에 진채<sup>6)</sup>로 채색하고 축(軸)으로 꾸며 전각 안에 봉안하거나 족자와 같이 둘둘 말아 보관할 수 있도록 제작되었다.

고려 불화에서 주목해야 할 요소는 색채와 화려한 금 문양이다. 금은 부처에게 바치는 선물과 동시에 성스러운 장엄이었을 것이다. 부처의 몸을 전부 금빛으로 칠하는 기법을 사용하기도 하고, 진리와 지혜의 무한한 빛을 상징한다는 부처의 머리 혹은 몸 뒤에 빛나는 원형의 두광(頭光)이나 광배(光背)를 금빛을 선염하여 칠하는 기법을 사용한다.

색채는 밝고 은은한 색조가 전면적으로 묘사된 것이 가장 큰 특징이다. 대체로 주사·석록·석청·석황과 같은 광물질 안료와 흙 안료(토채) 그리고 염료를 사용하였으며, 은은한 갈색 배경에 찬란한 금으로 장식하여 화려하고도 장엄하며 고상하다. 특히 고려불화의 기법적 특징으로는 화면 뒤에서 칠하여 앞으로 배어 나오게 하는 배채법(背彩法)<sup>7)</sup>을 사용하여 색채가 은은하면서도 박락이 거의 없이 오늘날까지도 고려 불화의 아름다움을 그대로 전해준다. 석채를 얇게 채색하여 드러난 필선은 가늘면서 유려하고 옷 주름의 끝단 등에는 구불구불한 필선으로 생동감이 느껴지는 변화를 주었다.

본인이 모사한 작품들은 고려 후기에 해당하는 13~15세기에 조성된 불화로 화려한 진채로 표현하여, 천연 광물질 안료인 석채(石彩)가 뿔어내는 고귀

6) '진채(眞彩)'는 채색화를 가리키는 고유한 우리말이다. 1783년 11월, 정조대왕은 궁중화원으로 활동하게 될 규장각(奎章閣)의 자비대령화원(差備待令畫員)을 선발하며 '담채(淡彩) 2장, 진채(眞彩) 2장'을 그려내라고 하여 궁중에서 많이 그려지던 화려한 채색화를 '진채'라고 불렀다.

7) 이성미·김정희 공저. (2003). 『한국 회화사 용어집』. 다할미디어. P.139.

배채법(복채법) ; 색이 곱게 보이기 위해 비단 뒤에서 채색을 가하여 앞쪽으로 배어 나오게 하는 기법. 앞에서 채색하는 것보다 채색이 은은하고 물감이 쉽게 박락되지 않는 장점이 있다. 종이에서는 거의 효과가 없어 대부분 비단 재질에서 사용된다. 전체적인 바탕색은 뒤에서 넣고 앞면에서는 음영이나 눈동자나 윤곽선 등을 그려 완성한다. 고려 시대의 불화, 조선시대 진찬·진연도 등 대규모의 기록화에서 사용한 것을 볼 수 있다.

한 색상과 치밀하고도 얇은 금니(金泥)의 화려함이 결합되어 신비한 분위기를 자아내는 한편 완성도 높은 치밀한 형태 묘사에 활달한 필선, 짜임새 있는 구성 등으로 회화사적으로 높이 평가받고 있다. 채색과 조화를 이루는 금니는 질감에 따라 굵거나 얇게 사용되었는데, 채색을 제거하면 멋진 금선묘(金線猫)의 그림이 될 만큼 윤곽선에 금을 다량 사용하고 있다. 불의에 나타난 짝어낸 듯한 섬세한 문양과 화려한 영락 장식 등은 금 선묘로 모두 그려내었다. 이와 같이 풍부한 금니의 사용은 중국이나 일본 불화에서 발견할 수 없는 고려불화만의 주요한 특징이다.

고려불화의 채색은 음양오행과 민간신앙이 반영되어 불교의 상징적 색채와 함께 결합된 고유한 색채감의 특징을 보인다. 비단 바탕에 선명도 높은 원색임에도 불구하고 전체적으로 차분한 중간 색조를 보이는 것은 비단 위에 칠한 석채가 우아한 빛을 발(發) 하기 때문이며, 배채법과 더불어 석채 사이 사이에 중간색을 효과적으로 삽입한 결과이다. 고려불화에 주로 사용된 배채법은 육신이나 옷 등을 비단의 뒷면에서 안료를 칠한 후, 다시 앞에서 열게 선염하여 두껍지 않으면서도 앞면과 뒷면을 병행하여 채색하는 채색법을 사용하였다. 육신의 경우 흰색 안료로 배채하여 피부색 그대로를 표현하는 방법과 금박 혹은 금분으로 배채하는 방법을 사용하였다. 불의의 주름선 역시 먹 선으로 상초 후, 채색이 끝난 후 다시 짙은 주(붉은) 선과 금선으로 마무리하여 입체감까지 표현하였다.

## 1) 고려 불화의 바탕 재료

고려 불화 제작 기법의 가장 큰 특징은 염색 바탕의 비단에 시도한 배채법이다. 먼저 고려 불화에 사용되는 바탕 재료에 대해 모색해보고자 한다. 불화를 그릴 때 쓰이는 바탕재는 매우 다양하다. 일반적으로는 종이, 비단, 모시 등을 사용하였으며 바탕재료에 따라 불화의 기능은 물론이고 불화의 기법도 달라진다. 보통 베에 그린 작품이 많았고 그중에서도 가장 흔한 것이 비단이며 배채법을 가장 효과적으로 보여주는 것은 투명한 비단이다. 삼베도 비단에 버금갈 만큼 상당히 많이 이용되었는데 현재 남아있는 불화 중에도 삼베를 바탕으로 사용한 경우를 많이 볼 수 있고, 삼베는 매우 질기기 때문에 비단보다도 잘 보존되는 특징이 있어 오래된 그림이 비교적 깨끗하게 남아 있는 경우가 많다. 종이 바탕의 경우도 고려의 제작 기술이 갖든 고려지에 보통 아청색이나 붉은색, 누런색으로 물들여 사용하기도 했다.

고려 시대에는 도염서(都染署)라는 염색 기관에 염료공과 염색공이 따로 있었을 정도로 염색 기술이 그 어느 때보다 발전하였다. 왕족·관료·병사 등에 이르기까지 신분에 따라 다채로운 색채의 옷을 입었던 것으로 확인된다.

고려의 염색 기술은 당시 중국에서도 유명하였고 원나라에 조공한 주요 품목인 붉은 색 계통의 자라(紫羅)등 자색 염료를 들인 비단에 불화를 그렸을 가능성이 높다.

그리고 청색 계열의 대표적인 식물성 염료로 염색하기 가장 수준 높으며 까다로운 쪽물 염색 기법이 있다. 고려불화에서는 명주를 이용하며 쪽으로 염색한 비단이나 삼베를 사용하여 그림을 그리거나, 질푸른 쪽 바탕에 금(金), 은니(銀泥) 등으로 사경을 쓰기도 하였다.

또한 방충효과가 있는 것으로 알려져 일차적인 기본 염료로 사용된 황련(黃蓮)과 황백(黃柏), 치자 등의 황색 염료가 있다. 황백 염색을 주로 사용하였는데 그 이유는 살충효과와 좀 벌레 방지는 물론이거니와 종이의 수명을 연장해주고 청신한 향기가 나며, 오행(五行)의 중앙 색으로서 신성하고 장엄한 권위를 상징하기 때문이고, 눈에 자극을 덜 주며 잘못 쓴 오자를 수정하기 쉽기 때문으로 지적된다.<sup>8)</sup>

천연 염색에 사용되는 염료<sup>9)</sup>에는 소방(蘇放), 홍화(紅花), 락충, 꼭두서니, 코치닐(洋紅), 치자(梔子), 황벽(黃蘗), 등황(藤黃), 울금, 회화나무, 황련, 쪽, 그을음, 오배자, 자근, 정향나무, 속나무, 오리목, 호두, 아선약, 단각 등이 있다.<sup>10)</sup> 그중 본인은 주로 오리목(오리나무 열매), 밤 껍질, 쪽물로 천연 염색을 하였다. 아래 첨부한 도판은 오리나무 염색 과정을 시작으로 밤 껍질 염색 과정과 쪽 염색 과정을 차례로 나열한 것이다.

[그림 1-1]은 오리나무 염색 과정 사진이며, 노란 불순물을 제거한 오리나무 열매를 끓여 거름망에 거른 후 비단을 염색하였다. 염색 후 소량의 백반(매염제)을 녹인 물에 비단을 넣어 매염 후 깨끗한 물에 여러 번 씻어 준다. 염색한 비단을 잘 말린 후 약한 열의 다리미로 펴준 후 사용하였다. [그림 1-2]의 밤 껍질 염색 과정도 오리나무와 같은 방법을 사용했다. 밤 껍질을 여러 번 염색하면 진한 어두운 밤색이 나온다. [그림 1-3]의 쪽 염색 또한 같은 방법으로 염색했으며 시중에 판매하는 염색용 쪽물을 구입하여 사용하였다. 어두운 바탕으로 염색하여 사용하는 비단은 천연 석채와 어우러져 우아하면서도 신비스러운 화면 효과를 내면서 깊은 장엄함이 잘 표현된다. 염색이 끝난 비단 위에 아교포수를 하여 사용하였다.

8) 박순옥. (2006). “한국 채색화의 재료 연구: 고려시대의 불화를 중심으로”. 한남대학교 교육대학원 석사학위논문. pp.33-38.

9) 염료(染料, dye)는 색소로서 물에 녹는 성질을 지니며 전색제에 섞어 채색에 사용하는 안료와는 다르다. 대부분 유기성 화학물질이며 용매(溶媒)나 전색제에 녹이면 대부분 조직을 지니지 않으며 별개의 입자를 보이지 않으며 동식물에서 추출한다.

10) 이상현. (2008). 『전통회화의 색』. 가일아트. pp.121-172.



[그림 2-1] 오리나무 염색.



[그림 2-2] 밤 껍질 염색.



[그림 2-3] 쪽물 염색.

## 2) 고려 불화의 재료

다음으로는 고려 불화에 사용된 재료를 모색해보고자 한다. 고려 불화는 제작된 지 600년 이상 지난 작품들이어서 원상태를 명확히 알 수 없고 표면적으로 보이는 현상만으로는 사용된 안료의 종류를 알아내기는 어렵다. 고려 불화에 사용된 안료는 주로 주사(朱砂), 석황(石黃), 석청(石靑), 석록(石綠)과 같은 중금속 광물질이 안료로 고대인에게는 매우 친숙했던 것으로 인류가 시작될 무렵부터 이미 안료로 사용되었다는 연구 결과가 존재한다. 천연의 광물질 안료는 널리 분포되어 있지 않았으며 거의 보석에 준하는 가치가 있었기 때문에 발견되는 지역에서만 구할 수 있다는 제약에 따라 상품화되어 먼 지역에게까지 전해지기도 하였다. 기원전 3000년경에 이미 주사를 사용했다는 고고학적 증거가 있고 석청도 거의 비슷한 시기에 이집트에서 사용된 것으로 밝혀졌다. 우리나라 안료의 역사를 보면 고구려 벽화에서 주사와 그을음 그리고 황토(黃土) 등의 흙 안료가 사용되었음이 국립 중앙 박물관에 의해 확인되었다. 대표적으로는 둔황(敦煌) 석굴과 같은 고대 벽화의 안료를 들 수 있으며 고려토, 석황, 주사, 대자(代赭), 석록(공작석), 석청(남동광), 그을음 등의 천연 광물성 안료와 은주(銀朱)와 연분 등의 인공 안료, 연지(臙脂), 등황(藤黃), 쪽 등의 식물성 안료가 있으며, 기타 금(金), 은(銀) 등이 주로 사용되었다. 안료는 일반적으로 물, 기름, 알코올 또는 그 밖의 용제(溶劑)에 용해(溶解)되지 않는 백색이나 유색의 무기 또는 유기화합물로서 어떤 모양과 미립자상(微粒子狀)의 분말 색소이며 안료 자체는 착색력이 없으므로 아교(전색제)의 도움으로 착색력을 갖는다. 천연안료는 광물, 암석(岩石) 등을 분쇄하여, 그것을 분급(分級), 정제(精製) 한 것으로 고려불화의 주재료이다. 『개자원화전(芥子園畫傳)』<sup>11)</sup>에 기재된 안료들은 거의 동시대에 일본에서 편찬된 『본조화법대전(本朝畫法大伝)』<sup>12)</sup>에 모든 안료 색이 기재되어 있다.

11) 개자원화전[芥子園畫傳 1679年] : 청초의 중국기법서이며 발간된 후 빠르게 인접국가에 전래되었으며, 남화의 모범이 되는 것은 물론 명화론에도 영향을 미쳤다. 일본의 본조화사[本朝畫史 1678年]와 같은 시기에 만들어진 것이다.

12) 본조화사[本朝畫史 1678年] : 일본회화사론과 400인이 넘는 일본인 화가전기[畫家傳記]를 말하고 있으며 일본에 있어서 최초의 본격적인 화서로서 평가되고 있다. 부록으로서 도화기, 안료의 해설을 덧붙이고 있다.

먼저 가장 잘 알려진 개자원화전의 원문을 보더라도 그 시대의 사용하였던 안료들을 알 수 있다. 본인도 고려불화 모사 과정에서 아래와 같은 천연 광물성 안료들을 사용하여 제작하였다.

『개자원화전(芥子園畫傳)』 초집(初集)/1679년, 2·3집/1701년 중국·청대

“연지(臘脂), 대자(岱赭), 주(朱), 진사(辰砂), 산호(珊瑚), 석황(石黃), 계관석(鷄冠石), 등황(藤黃), 녹청(綠靑), 군청(郡廳), 람(藍), 연백(鉛白), 패호분(貝胡粉), 금(金)”

『본조화법대전(本朝畫法大傳)』 1690년 · 원록토사파(元祿土佐派)에서 사용.

“소방(蘇枋), 연지(臘脂), 대자(岱赭), 벤가라(弁柄), 주(朱), 진사(辰砂), 단(丹), 산호(珊瑚), 자토(紫土), 주토(朱土), 황토(黃土), 석황(石黃), 계관석(鷄冠石), 등황(藤黃), 녹청(綠靑), 화감청(花紺靑), 감청(紺靑), 군청(郡廳), 람(藍), 연백(鉛白), 백아(白亞), 패호분(貝胡粉), 정자(丁子), 묵(墨), 운모(雲母), 금(金), 은(銀)”

본조화법대전의 원문 또한 어떠한 안료와 석채를 사용하였는지 알 수 있으며 청(靑)의 여소송(余紹宋)은 채색(彩色)의 도(道)에 있어서 8가지 원칙(原則)이 있다고 말하고 있는데 그것은 고려불화에서 주로 사용된 모든 채색 기법이 녹아있다.

『첫째, 재료를 얻음이 반드시 넓어야하고 (안료를 폭넓게 구해야하고)  
둘째, 세련됨이 반드시 정치하여야하고 (기법이 원숙해야하고)  
셋째, 물과 섞은 반드시 선택하여야하고 (좋은 물을 택해야하고)  
넷째, 교반은 반드시 견고해야하고(상품의 교반을 써야하고)  
다섯째, 주조색과 보조색은 반드시 분명해야하고 (색채에 통일감이 있고)  
여섯째, 염색은 반드시 점진적으로 해야하고 (채색은 여러 차례 올려야하고)  
일곱째, 주위를 우려내는 것은 반드시 균일해야하고 (붓 자국 없이 우리고)  
여덟째, 아속은 반드시 구분해야한다. (아취 있게 표현해야한다)』

## 제 3 장 고려불화 모사 연구

### 제 1 절 현실 구원 불화 모사

#### 1) 약사여래독존도

제 3 장에서는 고려불화 모사 연구로 본인이 모사를 진행한 작품들을 이념적으로 현실 구원과 사후 구원으로 나누어 모사작품을 소개하고자 한다. 먼저 현실 구원 불화 모사의 첫 번째 모사작품으로 동방 유리광 세계(琉璃光世界)의 교주로서 중생의 병고를 치유하고 모든 재난을 없애주며 수명을 연장하는 부처님 약사여래(藥師如來)를 모색해보고자 한다. 과거에 약왕(藥王)이라는 이름의 보살로 수행하면서 중생의 아픔과 슬픔을 소멸시키기 위한 대원을 세웠다고 한다. 약사불화가 도상화 된 소의경전은 『약사유리광여래본원공덕경』, 『약사여래본원경』 등이 있는데 우리나라에서는 650년경을 전후하여 약사 신앙이 성행한 것으로 보이나 현존하는 그림은 고려 후기의 것들로 알려진다. 재난을 막아주고 수명을 연장시켜주며 부처님으로부터 현세 구복적인 성격으로서 대중적인 신앙의 대상이 되었던 약사여래, 불공의 『약사경』에 묘사된 약사여래도상에 대한 기술로 보면 오른손으로는 삼계인을 결하고 있고, 왼손에 약기, 무가주라고도 불리는 지물을 들고 있다고 되어 있다. 이 서술만으로는 삼계인과 지물에 대한 형태를 구체적으로 알 수 없다.<sup>13)</sup>

『약사경』에서 밝힌 12대원이란 ① 중생을 모두 약사불처럼 되게 하려는 것, ② 깨닫지 못한 중생을 모두 깨우치려는 것, ③ 중생이 바라는 것을 얻게 하려는 것, ④ 중생으로 하여금 모두 대승교에 들어오게 하려는 것, ⑤ 모든

13) 김은아. (2014). 중국 당대 약사여래상에 대한 연구. 『불교미술사학』, 17, 7-41.

중생으로 하여금 업을 지어 삼취정계<sup>14)</sup>를 갖추게 하려는 것, ⑥ 모든 불구자로 하여금 모든 기관을 완전하게 갖게 하려는 것, ⑦ 모든 중생의 병을 없애게 하려는 것, ⑧ 모든 여인으로 하여금 남자가 되게 하려는 것, ⑨ 모두 올바른 견해를 갖게 하려는 것, ⑩ 나쁜 왕이나 도적 등의 고난으로부터 중생을 벗어나게 하려는 것, ⑪ 기갈 든 중생에게 기갈을 면하게 하고 배부르게 하려는 것, ⑫ 의복이 부족한 중생에게 훌륭한 옷을 가지게 하려는 것 등이다.<sup>15)</sup>

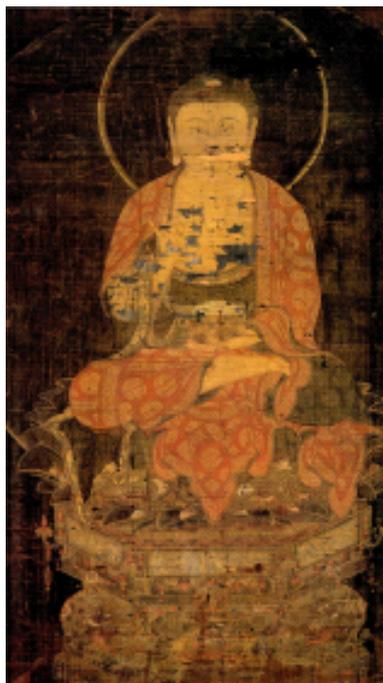
본인이 모사한 작품은 고려 시대 이시바지(石馬寺) 소장 약사독존도이다. 작품에서 확인되는 수인은 세 번째 손가락을 엄지에 거의 맞물릴 듯이 구부리고, 왼손에 약기를 들고 있는 모습이다. 본인이 모사한 도상의 경우 현존하는 고려 시대 도상과 마찬가지로 고정화 되어가는 모습으로 보이나 그중 가장 이상적인 인상으로 보인다. 또한 상세한 대좌의 표현과 그 안의 용 문양의 표현은 아직까지도 선명하게 남아있다. 현존하는 고려불화 중에 가장 이상적인 얼굴상을 갖추고 있다고 보았다. 과거의 미의 기준과 현대의 미의 기준이 다르다고도 하지만 보이기에 가장 이상적이며 안정적이며, 화승의 창의성이 보였다고 생각한다. 화장을 할 때도 하는 사람마다, 갖고 있는 바탕 얼굴마다 다른 표현 기법으로 나타나듯이 모사한 여래상의 인상은 과하거나 거부감을 주지 않는 편안한 인상에 옅고 건강하게 붉은 입술 색을 띤다.

모사를 진행 한 약사여래는 용운(湧雲)에 감싸인 높은 대좌 위에 결가부좌하고 왼손은 가슴까지 들어 엄지와 중지를 맞대고 있으며, 왼손은 복부에 두고 손바닥에 하얀 알갱이를 가득 담은 용기를 들고 있는 자세이다. 지물인 용기는 약호(器)로 추정된다. 묘법은 몸체에 금니(金泥)를 칠하고 신체선은 가는 주선(朱線)으로 윤곽을 잡고 그 선을 따라 아주 소극적으로 바림을 하였다. 머리 부분은 안료가 떨어져 나갔으나 녹청(綠靑)으로 칠하였던 것 같고 두광은 금니로 윤곽을 잡고 안쪽으로 역시 금니로 바림을 하였다. 대의(大衣)는 석청을 사용하였으나 팔꿈치 부분이 비쳐 보이도록 투명하게 묘사하였다.

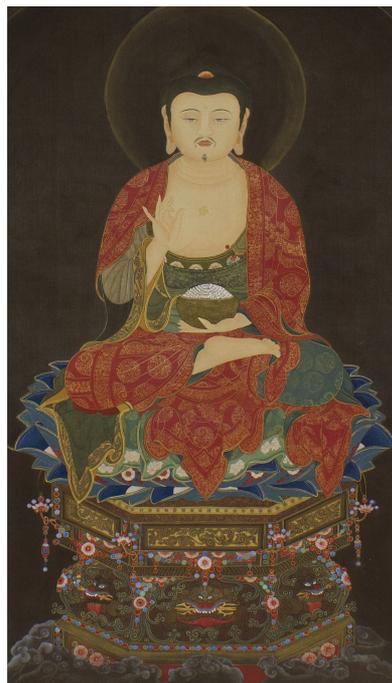
14) 삼취정계 ; 대승보살의 세 가지 기본적인 개념. 뜻을 항상 바르게 하여 모든 악을 없애고 온갖 선을 보존하고 증진하는 십률의계(攝律儀戒) 온갖 선을 스스로 행하는 십선법계(攝善法戒), 중생을 받아들여 큰 자비심으로 교화하는 십중생계(攝衆生戒)를 말한다.

15) 김정희. (2009). 『불화 : 찬란한 불교 미술의 세계』. 돌베개. P.202.

치마는 녹청을 칠하고 그 위에 금니로 연화 당초원문을 그려 넣었으며, 왼손에 든 약호는 옅은 갈색 바탕을 하였으며 대좌는 안료들을 적절히 사용하였고 세부 묘선은 모두 섬세하고 세련된 금니법이다.<sup>16)</sup>



[그림 3-1] <약사독존도(藥師如來圖)>, 98×55.5cm, 日本 石馬寺 소장.



[그림 3-2] <약사독존도 모사>, 2016, 비단에 채색, 98×55.5cm.

[그림 3-1]는 본인이 모사한 약사독존도의 원화 사진이다. 박락이 보이는 하나 주사 옷의 상태나 금문양의 형태는 지금까지도 잘 보인다. 또한 대좌의 본 색감은 남아있지 않는 듯 보이지만 그 안의 문양과 선은 그림을 그려낸 화승의 끈기와 정신력을 보여준다. 이 불화를 제작하는데 소요한 시간이 가히 짐작되지 않는다. 혹은 몇 명의 화승이 공동 작업으로 진행하였는지 혼자 진행하였는지 그림만으로는 명확히 알 수 없다. [그림 3-2]는 본인이 모사한 약사독존도이다.

16) 시공사. (2000). 『고려 시대의 불화』. 시공사. P.440.



[그림 3-3] 〈약사독존도(藥師如來圖)〉 모사 과정.

### 가) 〈약사독존도〉 모사 과정

(1) 모사를 진행할 작품을 원화 사이즈로 프린트 후, 잘 비치는 종이(트레싱지 혹은 트레팔지)에 선을 그린다. 초를 낸 트레싱지 위에 얇은 순지를 올리고 과거의 선 느낌을 그대로 표현하기 위해 여러 번 초 연습을 한다,

(2) 가장 원화에 근접한 초가 나오면 오리나무로 염색한 비단 밑에 둔 후 상초한다. 얼굴 및 육체 외곽선은 대자와 주선으로 그렸다.

(3) 비단의 뒷면에서 주->녹->청->백 순으로 칠하였다. 주사, 석록, 석청, 연백, 토채등을 사용하였으며, 석청과 석록은 구워서 채도를 낮춰 사용하였다. 모든 배채를 완료 후, 배경을 토채로 칠하였다.

(4) 도상은 비단의 앞면에서 염료로 표현하였다. 연지와 대자를 곱게 갈아 뜬 물만을 사용하여 명암을 표현해주고 금분을 앞에서 열게 칠해주었다. 입술은 주사 뜬 물과 대자를 사용하였다. 머리 부분은 니람(쪽가루)으로 배채 후 석록으로 앞에서 열게 칠하였다.

(5) 보살의 왼손에 있는 약기의 경우 윗부분은 금분, 아랫부분은 토채로 배채 후 앞에서 호분과 금으로 선을 그려내었다.

(6) 대좌의 경우 석채와 토채로 배채 후 앞에서 금선으로 마무리해주었다. 수의와 광배 등도 염료로 선염 후 금니로 문양과 선을 그려주었다.

## 2) 수월관음도

제 1 절 현실 구원 불화 모사 두 번째 작품으로는 재난과 질병을 막아 주며 여행의 안전을 보장해주는 보살로 신앙 되는 수월관음을 소개하고자 한다. 둔황에서는 당말 오대(10세기)에 수월관음도가 많이 그려졌으며 우리나라에서는 고려 시대에 수월관음도의 제작이 성행하였다. 수월관음도의 도상은 관음보살이 물가의 높은 바위에 한쪽 발을 늘어뜨린 반가부좌 자세로 비스듬히 걸터앉고, 옆의 바위에는 버들가지가 꽃힌 석록 빛 정병(淨瓶)이 놓여 있으며, 관음보살의 뒤편에는 기괴한 절벽과 대나무가 솟아 있고 발아래에는 연꽃과 산호초 등이 가득 장식되어 있다. 또한 보살의 발아래에는 선재동자가 자주 등장한다. 『역대명화기(歷代名畫記)』, 『당조명화록(唐朝名畫錄)』에 의하면 중국 당나라 화가 주방(周昉)이 수월(水月)의 양식을 창안하여 수월관자재보살을 그렸다고 전해진다.

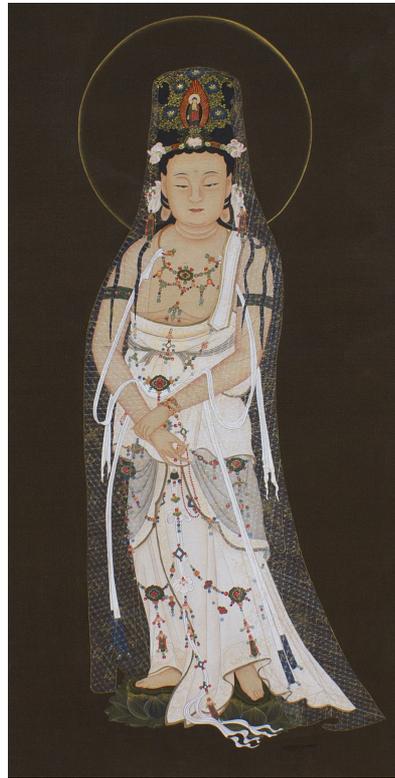
일반적인 고려 시대의 수월관음도는 치마를 입고 천의를 걸치고 그 위에 머리부터 발아래까지 전신을 투명한 백의로 감싸며 바닷가 바위 위에 편안한 자세를 취하며 앉아있다. 머리에는 화려한 보관을 쓰고 몸 부분에는 갖가지 영락 장식과 문양으로 장엄의 극치를 이룬다. 본인이 모사한 이시바지 소장 수월관음도의 경우 다른 수월관음도와는 다르게 화면 중앙에 서 몸체는 약간 반 측면을 향하고 있으나 얼굴은 정면을 바라보게 표현되었다. 어두운 밤색 배경에는 둥근 금선의 두광만 있을 뿐 여백으로 처리하고 있다. 양손은 아래로 내려 왼손으로 오른 손목을 가볍게 잡고, 오른손에는 붉은 염주를 쥐고 있는 모습이다. 투명한 질감의 베일에는 아주 가는 백색의 선으로 마엽연결문<sup>17)</sup>을 치밀하게 그리고, 금니로 문양을 겹쳐 그려 넣어 마치 피안의 세계로 서서히 날아가는 서조(瑞鳥)를 표현한 듯하다.<sup>18)</sup>

17) 이성미·김정희 공저, 전계서, P.103.

마엽문 : 삼잎처럼 생긴 기하학적인 문양. 6개의 마름모가 가운데를 중심으로 모여 꽃모양을 이룬 문양이 연속적으로 표현되는 형태. 고려 시대 수월관음도에서 많이 사용되었는데, 관음보살의 투명한 베일에는 백색안료로 바탕에 마엽문을 그리고 그 위에 연화당초문을 그렸다.



[그림 3-4] <수월관음도(水月觀音圖)>, 109.2×53.7cm, 日本 淺草寺 소장.



[그림 3-5] <수월관음도 모사>, 2017, 비단에 채색, 110×54cm.

[그림 3-4]은 본인이 모사한 수월관음도의 원화 사진이다. 위 사진으로 는 원본의 밝은 느낌은 다 전해지지 않았다고 본다. 하지만 백색 안료로 배채 후 배접을 해두어서 그런지 이 역시 고려 시대의 그림이라고 보기 어려울 정도로 보존 상태가 뛰어나다. [그림 3-5]은 원화 사진을 보고 본인이 모사 한 수월관음도이다. 고려불화의 전통기법을 습득하고자 가급적 그 시절 사용한 재료들로 모사하고자 하였다. 연백, 호분, 석록, 석청, 주사, 봉채(연지, 대자. 쪽)<sup>19)</sup>, 금분을 사용하였다.

18) 시공사, 전계서, P.457.

19) 봉채는 안료, 염료를 봉 형태로 전색제로 밀납하여 만들어져 아교로 개어서 사용해야하는 번거로움이 없어 사용에 용이하며 열게 채색할 수 있다는 장점이 있다.



[그림 3-6] 〈수월관음도 모사〉 부분도.

### 가) 〈수월관음도〉 모사 과정

(1) 어느 수월관음도이든 배경은 항상 밤 풍경이다. 어두운 배경 위에 하얀 사라천은 배채법을 사용하여 효과를 극대화했으며, 관음보살만을 환하게 비추어 그 빛이 관음보살에 배어있다. 본인 모사 작품에는 배경으로 비단을 밤나무 껍질로 염색하여 어두운 밤색 색감을 극대화했다. 앞에서 소개 한 약사독존도와 마찬가지로 존상을 먼저 비단에 임모 후, 뒤에서 하얀 옷 및 피부를 연백으로 채워주었다. 뒤에서 칠한 하얀 옷의 경우 앞에서는 불투명하게 비쳐 보여, 호분으로 열게 더 칠해주었다. 배경은 토채로 배채하였다.

(2) 피부의 경우 대자와 연지로 선염하여 표현해주었다. 관음보살의 얼굴과 몸에는 전체적으로 금니를 칠한 뒤 이목구비와 삼도(三道 : 불상의 목에 표현된 3줄의 주름) 등은 가는 주선(朱線)으로 윤곽을 그리고 윤곽선을 따라 열게 바림질을 하여 입체감을 표현하였다. 흰옷은 쪽과 대자로 바림하였다. 연꽃과 영락 장식들은 비단의 앞에서 석채로 칠하였다.

(3) 사라천의 경우 모든 존상의 채색이 끝난 뒤 금니로 봉황과 구름 문양을 그린 후, 연백을 사용하여 철선묘(鐵線描)<sup>20)</sup>로 표현해주었다.

20) 이성미·김정희 공저, 전계서, P.309.

철선묘 ; 굵고 가는데가 없이 두께가 처음부터 끝까지 똑같은 꼳꼳하고 곧은 필선으로, 매우 딱딱하고 예리하여 철사와 같은 느낌을 자아낸다. 붓을 세워 강하게 배풀고 선이 길며 인물화에 사용된다. 명대 추덕종의 『회사지몽』에 걸거된 묘법고금 십팔등 가운데 하나다.

## 제 2 절 사후 구원 불화 모사

### 1) 아미타여래도

제 3 장 고려불화 모사 연구의 마지막 절인 제 2 절에서는 사후 구원 불화 모사를 설명한다. 첫 번째로 사후 구원 모사로서 불교의 이상향이라고 할 수 있는 극락(極樂) 세계를 주관하시는 부처로 예로부터 민중의 사랑을 듬뿍 받았던 대표적인 부처 아미타불을 소개한다. 아미타여래도는 여러 불화 중에서도 종류와 형식이 가장 많다. 수행을 열심히 한 사람이 극락왕생할 때는 아미타불이 직접 마중 나와서 서방극락세계로 인도해준다고 한다. 이렇게 아미타불은 수행자를 맞이하러 나오는 장면을 그린 그림이 바로 아미타여래도이다. 아미타불은 선 채로 사자의 선업 정도에 따라 그에 해당되는 아미타구품인을 맺고 허리를 굽혀 수행자를 맞이한다. 아미타여래도에서는 아미타불이 단독으로 묘사되는 경우가 많지만, 관음, 세지의 양 협시보살과 함께 그려지거나 8대 보살이나 각종 성중까지 추가하여 장대하게 묘사하기도 한다.<sup>21)</sup> 본인이 모사한 日本 京都市 소장 〈아미타여래도(阿彌陀如來圖)〉는 왼손의 형상이 다른 아미타도와 조금 다를 뿐 거의 같은 형식의 내영도이다. 색채는 가사에는 주를, 대의와 치마에는 각각 녹색과 군청을, 그리고 밟고 있는 연화는 군청과 주, 백색 안료를 사용하여 표현하였으며, 문양, 옷 주름 등 세부 묘사는 금니를 써서 고려불화 전통의 묘법을 따르고 있음을 알 수 있다. 독존의 내영 장면을 주제만 극대화하여 흐트러짐 없이 잘 묘사한 그림으로 얼굴에서는 기품보다는 온화함이 느껴진다. 그리고 몸체 부분의 윤곽선, 문양과 세부선은 모두 가늘지만 탄력이 있고 색채조화 또한 뛰어나 보인다.<sup>22)</sup>

21) 양선희. (2011). 『법화의 세계-불화, 출초에서 이운까지』. 동재. p.54.

22) 시공사, 전게서, P.425.



[그림 3-7]  
 <아미타여래도(阿彌陀如來圖)>, 112.5×48.0cm, 日本 京都市 소장.



[그림 3-8] <아미타여래도 모사>, 2019, 비단에 채색, 115×50cm.

[그림 3-7]은 본인이 모사한 아미타여래도의 원화 사진이다. 이 역시 보존상태가 뛰어나며 모든 문양과 옷 주름의 선염이 현재까지도 날아가지 않고 보인다. [그림 3-8]은 본인이 모사를 진행한 아미타여래도 사진이다. 옷의 문양과 옷의 맥 선이 잘 보여 모사를 진행할 때 원화를 이해하고 연구하기 수월하였다.



[그림 3-9] 아미타여래도 모사 과정 (출초→상초→배채→설채 및 바림)

#### 가) 〈아미타여래도〉 모사 과정

(1) 아미타여래도의 경우 옷 선이 다른 도상에 비해 더 많고 치마 밑단의 구불구불한 선이 많아, 표현을 그대로 모사하고자 연필로 트레싱지에 출초하였다. 마찬가지로 출초 후 손지에 여러 번 연습 후, 가장 근접한 초를 밤나무 껍질로 염색한 비단 뒤에 두고, 라이트박스에 비춰서 붓으로 출초하였다. 얼굴과 신체선은 대자와 주사로 표현하였다.

(2) 옷은 주사, 석록, 석청을 배채하였다. 석록과 석청은 구워서 사용하였다. 아미타여래도 바탕은 토채와 같은 안료로 배채 후 비단의 앞에서 대자와 쪽, 먹으로 선염하였다. 문양은 금선으로 그려주고, 마지막에 금선을 그었다.

(3) 연꽃의 경우 붉은 꽃잎 부분은 연백으로 배채 후, 주사 뜬 물과 연지로 바림하였다. 발밑 연꽃 부분은 석록으로 배채 후, 앞에서 쪽과 대자로 바림하였다. 그 후, 금선으로 마무리하였다.

(4) 두광은 금니로 원을 그린 후, 금분으로 열게 여러 번 바림하였다.



[그림 3-10] 〈아미타여래도 모사〉 부분도.

[그림 3-10] 〈아미타여래도 모사〉 부분도를 보면 고려 불화의 섬세함을 더 자세히 알 수 있다. 손 부분의 명암 표현은 맑으면서도 표현해야 할 육체의 느낌은 전부 묘사해주고 있다. 그리고 옷의 문양 또한 자수를 비단에 수놓은 것처럼 전부 금선으로 명주실처럼 얇게 그었다. 옷 주름 사이의 명암 또한 선염하여 표현해주었으며 처음 그었던 먹선 옆으로 금선을 그어 옷의 생동감을 보여주고 있다. 본인은 이 모든 과정을 모사해보며 과거 화승들의 치밀함과 꼼꼼함에 감탄하였다. 본인은 마지막 화룡정점으로 금으로 문양을 그어나갈 때 그 순간부터는 아무 잡념이 들지 않는다. 그어나가는 공간이 어디였는지조차 잊는다. 허나 어느 순간 잡념이 찾아오면 문양이 흐트러진다. 과거 화승들은 어떠한 마음가짐으로 붓을 들고 그어나갔으면 문양이 인쇄를 한 듯 인간미가 느껴지지 않을까. 물론 인간미가 넘치게 느껴지는 불화도 많다. 무엇이 옳다 그르다 판단하려는 것이 아니다. 기계가 그리듯 그어낸 문양을 그리던 화승의 그 순간의 집중력과 마음가짐이 궁금한 것이다. 사람의 관상에 그 사람의 어느 정도의 성품이 보이고 입으로 내뱉는 한마디가 그 사람을 보여주듯이 그들이 그어낸 선으로 그들과 소통하고 부족한 본인 또한 배우고자 하는 것이다.

## 2) 지장보살도

고려불화 모사의 제 2 절 사후 구원 불화 모사의 마지막으로 지장보살도를 설명하고자 한다. 지장보살은 석가모니 부처가 입멸하고 56억 7천만 년이 경과한 후 미륵불이 이 세상에 출현할 때까지 무불시대 동안 일체의 중생을 구제하도록 위촉받은 사후세계의 교주인 대비의 보살이다. 대부분의 독존도 형식의 지장보살도는 한 손에는 보주, 한 손에는 석장을 들고 서 있는 형식을 취하고 있다. 이러한 모습의 지장보살은 5세기경의 견본 채색화(絹本彩色畵)에서 가장 먼저 나타난다고 한다. 중국 둔황 석굴의 <보은경변상도(報恩經變相圖)> 아래 10세기경의 지장보살상 벽화를 비롯하여 17굴에서 발견된 17종의 두견지장도가 전하고 있어, 둔황에서는 두건을 쓴 지장보살의 형태가 일반적이었음을 알 수 있으며 이른 시기부터 지장보살 신앙이 유행하였음을 짐작할 수 있다. 우리나라에서는 8세기 중엽 진표율사(眞表律師)에 의해 지장보살 신앙이 전파된 이래, 같은 시기 석굴암의 감실에 지장보살좌상이 조성될 정도로 신앙이 유행하였으며 고려 시대에 이르면 지장보살 신앙은 아미타 정토신앙과 결합되면서 크게 인기를 모았다. 조선시대에는 추선공덕〔追善功德: 죽은 사람의 기일(忌日)에 행하는 불사〕과 영가천도(靈駕薦度: 죽은 사람의 영혼이 극락세계에 태어나도록 기원하는 것)를 위한 명부전(冥府殿)이 주존이 됨에 따라, 지장보살은 주로 죽은 이의 명복을 빌고 예수재(豫修齋)의 본존으로서의 성격을 확립하게 되었다.<sup>23)</sup>

본인이 모사한 <지장보살도(地藏菩薩圖)>는 일본 요주지 소장도로 머리에 두건은 두르고 오른손을 어깨까지 들어 손바닥 위에 보주를 올려놓고 왼손은 무릎을 짚고 있으며, 왼발은 내려 반가좌한 모습으로 사각의 대좌에 정면을 향하여 앉아있다. 색은 주, 석록, 석청을 주로 사용하면서 백색 안료와 금니도 상당히 사용하였으나, 색채의 조화가 뛰어나 안정되고 부드러운 분위기를 자아내며 특히 대좌 중앙의 연화의 표현은 실로 아름답게 보인다. 문양은 가사의 연화 당초원문을 비롯하여 두건에는 원문, 대의의 깃에는 모란

23) 김정희, 전게서, pp.227-229.

문<sup>24)</sup>, 치마에는 보상화문<sup>25)</sup> 등 다양하게 사용하였다. 이 그림은 고려불화 도상에는 유례가 드문 대좌 위에 반가좌한 독존의 지장보살이란 점에서 주목된다. 전체적으로 근엄함을 일지 않고 균형 잡힌 신체, 조화로운 배색, 이지러짐이 없는 형상 등 화면의 손상이 애석하기는 하나 고려불화 가운데 손꼽히는 걸작 가운데 하나라고 본다.<sup>26)</sup>



[그림 3-11]  
〈지장보살도(地藏菩薩圖)〉,  
143.4×78.3cm, 日本 愛知縣 養壽寺 소장.



[그림 3-12] 〈지장보살도 모사〉,  
2019, 비단에 채색, 120×65cm.

24) 모란문 ; 모란의 꽃과 잎을 도안화한 장식무늬. 모란은 꽃 중의 꽃이자 부귀를 상징하는 꽃이다. 모란꽃을 그대로 표현한 것과 모란 줄기에 모란 잎을 상하좌우로 연속시켜 표현한 형태의 두 가지가 있다.

25) 보상화문 ; 반쪽의 팔메트잎을 좌우 대칭시켜 심엽형으로 나타낸 장식무늬. 연화문과 결합한 팔메트잎의 변형으로 동양미술에서 애용되었다. 보상화무늬의 기본이 되는 팔메트잎은 히니 서클이라는 식물장식의 하나로, 꽃잎이 좌우 대칭으로 연속되면서 4잎에서 6잎·8잎·10잎 등을 이룬 연화문 형태의 무늬를 만들고 있다. 고려 시대에는 불화의 불의(佛衣)문양으로 많이 사용되었다.

26) 시공사, 전게서, P.462.



[그림 3-13] 지장보살도 모사 과정.

#### 가) <지장보살도> 모사 과정

(1) 다른 모사본들과 마찬가지로 출초 후, 밤나무 껍질로 염색 한 비단 위에 다른 모사본들보다는 진한 먹으로 상초하였다. 신체는 대자와 연지로 상초하였다.

(2) 붉은 치마와 대좌 윗부분은 주사로 배채하였다. 석청과 석록은 구워서 사용하였다. 천연석채의 경우 국자에 안료를 넣은 후, 중간 불에서 흔들면서 구워주면 색이 바뀐다. 오래 구울수록 더 진한 색감을 얻을 수 있다.

(3) 옷의 어두운 주름 부분과 대좌 앞 파란 꽃잎은 송연분으로 배채 후 비단 앞에서 쪽으로 칠하였다. 다른 의복들은 비단 앞에서 대자와 먹, 쪽으로 칠하여 색감을 맞추어주었다. 지장보살의 두건 깃과 왼손으로 흐르는 가사의 깃 부분은 문양을 토채로 배채 후 금분으로 배채하였다.

(4) 신체는 연백으로 배채 후, 비단 앞에서 대자와 연지로 선염 및 바림하였다.

(5) 배경은 토채로 배채 후, 두광은 대자와 먹으로 비단 앞에서 칠하였다.

(6) 모든 영락 장식과 꽃잎들과 대좌의 장식들은 금니로 마무리하였다.

## 제 4 장 불화 창작 연구

제 4 장에서는 앞에서 본인이 연구한 결과를 불화 창작 연구로 풀어보고자 한다. 고려 불화 모사 연구 통하여 알게 된 재료 및 기법을 사용하여 창작한 작품들을 이념적으로 세 분류로 나누어 제 1 절에서는 현실 구원 불화 창작 작품, 그리고 제 2 절에서는 사후 구원 불화 창작 작품들을 제작 의도와 함께 제작 과정을 풀어낸다. 마지막으로 제 3 절에서는 감성 구원 불화 창작이라는 이념으로 제작한 작품들을 소개하여 본인의 창작 의도와 함께 본인의 앞으로의 작품 활동에 귀감이 되고자 했다.

작가의 창의성과 개성보다는 마음으로 그리는 그림이 불화라고 하지만, 작가가 느끼는 감정을 작가의 손끝으로 모아 그림을 행하는데 감정이 배제될 수 있을까?라는 물음을 갖으며 본인이 부처님을 바라보는 느낌 그분과 교감하며 느낀 감정들을 화폭에 그대로 담고자 한다. 과거 화승들 또한 자신이 바라보고 느낀 경전을 바탕으로 부처님을 표현하였다고 생각한다. 그 과정에서 창작 요소가 빠질 수 없다고 본인은 생각한다. 안료를 개고 색을 선택하는 과정과 선의 굵기와 농담을 결정하는 화가의 입장에서 본다면 무의식 속 창작 요소가 어떤 방법으로든 표출되었을 것이라고 본다. 그렇게 화승들의 무의식을 읽으며 본인이 불화를 바라보며 느낀 대자대비를 창작 작품으로 풀어내고자 한다. 그렇게 창작한 작품이 불자들에게 같은 감정으로 공감된다며 그것이 좋은 불화가 아닐까 생각한다.

불화 속에는 정말 많은 화승들의 상상력 속에서 나온 재미있는 요소들이 많은 것 같다. 그들 또한 그들이 바라보던 세상 속에서 이루고자 하는 것들을 불화로 나타내며 그들의 염원을 담아 그려내었을 것이다. 종교와 신을 찾는 사람들의 마음은 공통적이라 생각한다. 화승이 된 그들도 속세에 아픔을 느껴 속세를 떠났을 것이라고 상상하였다. 본인은 현시대에 맞는 동시대를 살아가는 속세를 떠나고 싶어 하는 사람들의 아픔을 담고 싶었다. 본인이 남은 이

생애 나이가 들어감에 따라 느끼는 아픔을 불화 속에 기록화처럼 풀어 나가고 싶었다. 사람은 시간의 흐름에 따라 생각이 12번도 바뀌는 동물이라고 생각한다. 인간이라서, 사람이라서 생각할 수 있는 동물이기에 가치관과 주관, 느끼는 아픔의 크기 또한 계속 달라진다고 생각한다. 이만큼 아프면 신께서 나에게 아플 수 있는 만큼의 고통을 주고 나를 시험하시는 거겠지, 이번만 버티자 하면 또 다른 더욱 큰 시련이 나와 마주하게 된다. 그러면서 본인의 생각과 사상이 바뀌며 나라는 사람 자체가 바뀐다. 어느 순간 감당할 수 없는 아픔들이 닥치면 쇼크로 인하여 이렇게 잔인해도 될까 싶을 정도로 아무 감정도 느껴지지 않는 냉혈인이 되기도 한다. 그 상태는 본인은 죽은 인간이라고 생각한다. 본인에게 불화는 치유의 목적이며 본인 스스로 아트스튜디오에 들어가 그 아픔을 승화하고자 한다. 창작 예술 작품은 작가의 심리적인 행위의 결과물이며 작품이 구성된 배경 및 작가의 환경, 작가의 인생, 작품이 만들어진 시기의 주변 환경, 혹은 유년 시절의 경험 따위가 매우 중요한 부분이라고 한다. 그렇다면 앞으로 남은 생의 경험들 또한 본인의 의식과 무의식의 혼합물로서 개념과 사상을 반영한 작품으로 승화될 것이다.

## 제 1 절 현실 구원 불화 창작

### 1) 아미타불도 창작

제 1 절 현실 구원 불화 창작으로 <10.27법난 중생 사후 구원>을 제작하였다. 10.27 법난은 전두환 군부에 의해 불교계 정화를 명분으로 자행된 불교계 탄압사건이다. 1980년 전두환의 신군부 세력은 당시 조계종 총무원장인 월주스님을 비롯한 153명을 강제 연행하고 추가로 1,776명의 스님과 관련 인사들을 연행해 폭행 및 고문 하였으며 일부 스님들은 삼청교육대로 가거나 교도소에 수감 된 채 순화교육을 받기도 했다. 현 시대에서는 상상도 할 수 없는 일이지만 불과 본인이 태어나기 얼마 전 일이다. 본인은 가히 그 사회적 분위기를 가늠조차 할 수 없지만 지금과는 달랐던 시대의 울분을 주제로 삼아 제작하였으며 그 날, 그 시간 핍박받고 강제 수용당하는 스님들을 표현하였다. 스님들을 극락세계를 주관하시는 부처로 대표적인 아미타불과 함께 모두 반복적인 패턴인 보주 속에 넣음으로서 그들의 아픔을 표현하고자 하였다.

고문을 당하던 그 순간에도 스님들은 나무아미타불을 마음속으로 외치고 있었을 것이다. 사방정토(四方淨土)를 다스리는 아미타여래로 인간 사후의 이상향을 세계를 시각적으로 표현했다. 위풍당당하고 복스러운 얼굴에 풍만하고 큰 풍모의 형태의 아미타불이 자유자재인 자태가 드러나게 금니의 문양이 호화스럽게 들어난 천의와 장신구들로 꾸며 제작하였다.



[그림 4-1] <10.27 법난 중생 사후 구원>, 2015, 비단에 채색150×90cm.

[그림 4-1]은 아미타불 도상을 차용하여 서방 극락정토를 표현하고자 창작한 <10.27 법난 중생 사후 구원> 작품이다. 보주 안에는 죽음과 맞먹는 고통의 고문당하던 스님들의 모습을 표현하였다. 본인은 태어나기 전의 사건이지만 그 순간 고통을 받아 유명을 달리하신 영가들께서 아미타부처님의 가피를 받아 극락왕생하시길 바라는 마음에 제작하였다. 아미타불도의 경우 고려 불화에 남아있는 정면을 향하여 서있는 아미타여래 도상을 차용하여 크기를 키워 제작하였다. 약간 앞으로 뻗고 있는 아미타여래의 오른손은 흔히 볼 수 있는 형태이다. 전체의 화면을 여래상으로 채워 주었으며 그 양 옆으로 청록 산수를 표현 후 보주들이 스님들을 안고 떠올라오는 모습을 묘사하였으며 아미타여래의 뒤로 그들이 10월 27일 떠난 사찰을 염료로만 흐리게 그렸다. 아미타여래는 고려 불화의 기법을 기반으로 표현해주었다.



[그림 4-2] 아미타보살도를 차용한 <10.27법난 중생 사후 구원> 부분도.

#### 가) <10.27법난 중생 사후 구원> 제작 과정

(1) 고려불화 아미타보살을 차용하여 신체 사이즈를 키워 오리나무로 염색한 비단 위에 출초하였다. 주사->석록->석청-> 연백 순서로 배채하였다. 아미타보살의 치마는 모사본과는 다르게 석록을 굵지 않고 배채하였다. 신체는 연백으로 배채 후 대자와 연지로 바림 하였다. 연꽃잎은 연백으로 배채 후 연지로 바림 하였으며 머리는 니람으로 배채 후 앞에서 쪽으로 칠하였다.

(2) 청록산수처럼 배경을 상초 후, 구슬 외곽선은 호분 선으로 구슬 안 중생들은 먹으로 상초 하였다. 산수배경은 토채로 배채하고 구슬 안 중생들은 연백과 대자로 배채하였다. 아미타보살 위에 사찰은 배채하지 않았다. 모든 배채를 마친 후 배경을 대자와 먹으로 비단의 뒤에서 칠하여 주었다.

(3) 산수는 비단의 앞에서 먹으로 선염을 한 후, 석록으로 올려주고 석청으로 산의 높은 부분에 칠해주었다.

(4) 구슬 안 중생들은 먹과 연지, 쪽, 대자 등의 염료들로 선염하였다. 중생들을 다 표현한 후 호분으로 구슬(보주)를 비단 앞에서 칠하였다. 사찰은 비단의 앞에서 석록과 석청을 연하게 칠하고, 염료들로 표현해주었다.

(5) 아미타보살은 고려불화의 기법 그대로 차용하여 금니로 문양을 그려주고 금니 선으로 마무리 해주었다.

## 2) 수월관음도 창작

현실 구원 불화 창작 두 번째 작품으로 수월관음도를 차용한 <새로 전해 지다>의 제작 의도와 제작 과정을 소개한다. 물이 깊지 않으면 큰 배를 띄울 수 없듯이 “바람이 충분하기 못하면 큰 날개를 띄울 힘이 없다.”고 하여, 붓새의 초월적 비상을 위해 특히 ‘바람’이 필요하다는 것을 강조한 점이다. 여러 종교를 살펴보면 거의 모두, 바람은 ‘신바람’이라고 할 때처럼, 우리 속에서 움직이는 생기 같은 것을 의미하며 희랍어의 ‘프뉴마’, 히브리어의 ‘루악’, 산스크리트어의 ‘아트만’, ‘프라나’ 그리고 한문의 ‘기(氣)’는 모두 바람이나 숨이나 생기를 뜻한다.<sup>27)</sup> 본인의 내면 안의 신으로서 오는 기, 바람, 숨, 순수한, 생기는 중요한 단어이다. 이러한 느낌을 갖고 수월관음도에 나온 새를 사후 세계와 현실 세계, 그리고 영적 세계와 무의식 속 내면세계를 이어주는 매개체로 사용하여 기운을 표현했다.

“물은 만물 생성의 근원이다. 생명의 근원이다. 그런데 영기의 응집이어서 강력한 영력(靈力)을 지닌 보주, 산호 등을 물에 부여하여 물을 더욱 영화(靈化) 시킨 것이 영수(靈水)다. 향아리나 정병(淨瓶)에 가득 들어 있는 것이 바로 영수다.”<sup>28)</sup>

본인의 여성 주기일 때 본인은 스스로의 아트스튜디오에서 고요한 밤 그 누구도 이해할 수 없을 만큼 깊은 내면의 세계로 빠져버린다. 본인도 주기가 지나면 잊힐 이해할 수 없는 본인의 낯선 페르소나를 마주하게 된다. 그 무의식은 해가 떠 있는 맑은 날씨에는 나오지 않는다. 동굴로 들어가 숨으려는 그 페르소나를 길고 긴 밤을 어르고 달래며 살아가는 지혜와 살아가려는 힘을 얻기 위해 관음을 그려내며 치유 받고자 했다. 그 어두운 밤은 알 수 없는 기운으로 나의 방을 물들이며, 오히려 그 시간을 즐기며 다음 주기를 기다리는 때도 있다. 살아가고 있는 이 삶을, 사라질 이 삶을, 사라지고 있는 이 삶의 진리를 묻고 싶은 것이다. 탐욕스럽고 더러워진 심신과 육신을 만물 생성의

27) 오강남. (1999). 『장자』. 현암사. p.29.

28) 강우방. (2013). 『수월관음도의 탄생』. 글항아리. p.38.

근원이자 생명의 근원이라는 영수(靈水)에 빠져 씻어내고 싶었는지도 모른다. 현대를 살아가며 스치고 묻게 되고 본인도 모르게 찌들어가는 본인 스스로 바다로 빠질지 새처럼 진리를 찾아 사라져 버릴지 긴 밤을 사유하며 치유하고 있는 것이다. 사실은 아무도 구속하지 않은 본인을 스스로의 새장에서 나와 마음껏 훨훨 날개를 펼쳐 비상하는 새들로 표현하였다.

화엄경 입법계품에는 선재동자가 관음보살이 있는 곳을 찾아가 가르침을 받는 정경을 묘사한 부분이 있는데 보타락 가산의 풍경은 현재 전해지는 고려불화 중 하나인 <수월관음도>에 보이는 관경과는 다르다. 그리고 그림에는 화엄경에 나타나지 않는 대나무, 새, 밤을 상징하는 달 등이 있다. 이러한 <수월관음도>를 창조한 화가(화승)이 무엇을 근거로 도상을 만들었으며 그것을 그려내는 그 시간 무슨 아픔을 토해내고 있었을까? 그 시대의 화승 바라보던 세상과 시대에 따라 수월관음을 표현하였듯이 본인도 현시대 관점에서 바라본 고려 시대 수월관음도 도상을 차용하여 작품의 가장 윗부분에 배치하여 모든 것을 통달하여 아래를 보게 표현하였다. 인간이 닿을 수 있는 가장 높은 곳에서 아래를 바라보면 그 모든 것이 작고 미개해 보이는 것이다. 새들이 그 긴 밤 물어보는 질문조차 사실은 아무것도 아닌 것일지언정 또 밤은 오고, 본인은 또 스스로에게 질문한다.



[그림 4-3] 수월관음도를 차용한 <새로 전해지다> 창작 과정 I.



[그림 4-4] 수월관음도를 차용한 <새로 전해지다> 창작 과정 II.



[그림 4-5] 수월관음도를 차용한 <새로 전해지다> 창작 과정 III.

#### 가) <새로 전해지다> 제작 과정

(1) 수월관음도 도상은 고려불화 기법 그대로 차용하여 표현하였다. 밤나무 껍질로 염색한 비단 위에 출초 후, 주사로 영락장식들을 배채하였다. 석록을 구워 수월관음도 치마 속 연꽃장식문양을 배채하였다. 신체와 치마 윗 단은 연백으로 배채하였다.

(2) 달빛아래 밝은 기운을 내뿜는 수월관음도상을 표현하기 위하여 대자와 연지를 곱게 갈아 거른 후 뜬 물만을 열게 여러 번 칠해주었다.

(3) 수월관음도의 붉은 치마는 뒤에서 연백으로 육각문양을 선으로 배채 후 채색이 마른 뒤에 주사로 배채하였다. 비단의 앞면에서 붉은 치마를 보면 안료의 층은 느껴지지 않으나 비단 뒤에서 덮어준 주사로 깊은 색감이 보이고 미리 칠한 연백의 육각문양을 선명하게 볼 수 있다.

(4) 비단의 앞면에서 주사 뜬 물로 붉은 치마를 칠하고 금선으로 문양 및 선을 그려 넣었다. 수월관음의 치마는 고려불화의 치밀하고도 계획적인 배채 기법을 가장 잘 보여준다.

(5) 새들은 연백과 안료들로 배채하고 비단의 앞에서 염료로 음영을 표현 후, 호분과 황토, 석채 등으로 깃털을 그려주었다.

(6) 수월관음이 앉아있는 암벽은 토채와 먹을 섞어 배채하고 배경은 비단의 뒤에서 니람과 토채, 염료 등을 섞어 칠해주었다. 그리고 비단 앞에서 쪽으로 바림하여 흐르는 물을 표현하였다.



[그림 4-6] <새로 전해지다>, 비단에 채색, 2019, 180×48 cm.

## 제 2 절 사후 구원 불화 창작

### 1) 지장보살도 창작

제 2 절 사후 구원 불화 창작 첫 번째 작품 <멸정업진언도(滅定業眞言圖)>는 “단 한 명의 중생이라도 지옥에 가게 되면 나는 성불하지 않겠다.”라며 모든 중생의 번뇌와 고통을 보듬고, 천상에서 지옥까지의 모든 중생을 교화하여 부처가 없는 동안에 중생의 행복을 책임지는 대비(大悲)의 보살인 지장보살께서 보주를 통하여 죄를 감싸 안아주고자 했다. 가장 보존 상태가 좋은 메트로폴리탄 박물관 소장 <지장보살도>를 차용하여 창작하였다. 본인이 그토록 불교에 대한 지식도 없이 남양주 쪽 사찰 안에 들어가 울며 기도하던 곳이 대웅전이였으며, 그곳에 모셔져 나를 항상 바라보시던 분이 지장보살님이셨다. 본인에게는 그분을 그려내었다는 것이 가장 큰 감동이었다. 본인도 모르게 감정이입과 아픈 기억들을 끄집어내며 그려내던 작업이어서 본인에게는 많은 눈물을 쏟게 한 작품이다. 과보(果報)로 아파하고 힘든 중생들이 지은 업(業)도 그에게 귀의하면 업(業)이 소멸된다는 작품이다. 작품 안에는 지옥에 떨어진 수많은 유리구슬 속의 각자의 사연들을 그려 지장보살께서 구슬로 감싸 보듬어주는 모습을 표현하였다. 지장보살께서 번뇌를 털어 주신다는 석장과 함께 뜻하는 대로 모든 소원을 이루어준다는 거울 보주를 들고 중생들 앞에 모습을 나타냄으로써, 땅에서 태어나 땅에서 죽는 환생의 순환 고리 속의 업이 가득한 중생들을 구슬 속에 가두어 정신적인 번뇌와 세속적인 고통에서 그들을 교화시키고자 하였다. 우리는 자기 자신을 온전히 바라보지 못하므로 지장보살께서 들고 계신 거울 보주로 스스로 내면의 ‘나’를 보아야 한다. 이 거울을 바라보는 ‘관객’은 자기 자신의 지난 행보와 과거의 마음속 깊은 참다운 ‘나’를 보고 성찰하여 다가오는 죽음 앞에 지장보살께 구제받으라는 의미로 소통하고 싶다. 바쁘게 돌아가는 현대 사회에서 tv나 매체를 통해 간접적으로 죽음을 접하지만 정작 자기 자신이 인식하고 있는 죽음을, 다가오는 그 순간을 지장보살님이 들고 계신 거울을 통해 ‘나’를 한번 바라보고 곧

맞이할 죽음 앞에 참회하고 구원받고자 한다.

현재라는 시간은 이 시간을 말하는 말이 끝나기도 전에 과거가 된다. 지금 현재 죽음을 앞둔 중생들, 이제는 사라졌을 중생들을 바라보기만 하면 모든 소원을 이루어준다는 거울 보주의 신통력으로 감싸 안아, 고통받는 중생들을 구제해주시길 바라는 마음으로 제작하였다. 부모의 죽음의 순간을 모르고 부모의 돈으로 놀고먹고 있는 백수들, 자신의 몸을 학대 중인 노인, 성매매 자들의 거짓된 욕구, 현실을 비관하여 자살하는 학생, 갓 태어나 버려진 아기, 홀로 죽음을 맞는 외로운 인간, 꼭두각시와 같은 영혼 없는 현대인, 또한 안락사를 기다리는 애완견들 등, 이 땅에 존재하는 죽음을 코앞에 둔 많은 해악으로부터 지켜주고 중생들의 어두움을 평등하고 밝게 하여 여래의 미간이 광명처럼 맑고 깨끗하여서 구제받고자 함을 표현하였다.



[그림 4-7] 지장보살도를 차용한 〈멸정업진언도〉 창작 과정 I.

#### 가) 〈멸정업진언도〉 제작 과정

(1) [그림 4-7]은 메트로폴리탄 박물관 소장 〈지장보살도〉를 출초하는 과정이다. 지장보살도의 먹 선과 익숙하지 않은 문양들을 더 정확하게 보고자 라이트박스에 원화사진을 놓고 트레싱지에 출초하였다. 출초 후 미숙한 본인의 지장보살도를 여러 번 순지에 먹으로 연습하였다.

(2) 배경에 암벽과 보주들을 그렸다. 보주 안에는 죽음으로 가고 있는 각

자의 사연을 담은 중생들을 넣었다.

(3) 완성한 초를 오리나무로 염색한 비단 위에 먹과 염료로 출초하였다.

(4) 비단의 뒤에서 지장보살도 도상과 구슬 안 중생들을 주사, 석록, 석청, 연백으로 배채 후 배경을 황토, 대자와 같은 토채와 분채를 섞어 배채하였다.

(5) 비단의 앞에서 도상과 구슬 속 중생들을 안료는 거의 사용하지 않고 염료로 표현했다.

(6) 배경의 암벽은 비단의 앞에서 먹과 염료, 그리고 토채로 여러 번 명암을 주면서 선염하였다.

(7) 지장보살의 도상은 고려불화 기법과 마찬가지로 비단의 앞에서 물계 안료로 칠하고 염료로 선염 후, 금니로 장식들과 문양을 표현했다. 지장보살의 손에 들고 있는 석장의 경우 주사로 배채 후 앞에서 금으로 화려하게 묘사했다.

(8) 지장보살의 양옆의 보주들은 석청으로 외곽선을 선염하여 영롱함을 표현했고 그 위에 호분으로 다시 선염하였다.

(9) 지장보살의 발밑의 연꽃은 연백으로 배채 후 비단의 앞에서 연지로 선염하고 금선으로 꽃잎을 묘사했다.

(10) 그림을 완성 후 마지막으로 제작한 거울보주를 지장보살의 오른손에 붙였다.



[그림 4-8] 지장보살도를 차용한 <멸정업진인도> 창작 과정 II.



[그림 4-9] 〈멸정업진언도(滅定業眞言圖)〉, 2015, 비단에 채색, 150×90cm.



[그림 4-10] 〈멸정업진언도(滅定業眞言圖)〉 부분도.

## 2) 지장보살·수월관음도 창작

제 2 절 사후 구원 불화 창작으로 지장보살과 수월관음도가 한 화면에 등장하는 〈살아간다, 사라진다〉 작품을 제작하였다. 옛 나를 장사 지내고 새로운 내가 무덤에서 나오는, 깊은 의미의 ‘죽음과 부활’ 이다. 불란서 철학자 데카르트가 라틴말로 “나는 생각한다. 고로 나는 존재한다.(Cogito, ergo sum)”고 했으나, 여기서는 ”나는 잊었다. 고로 나는 존재한다(Obliviscor, ergo sum)”고 말을 하는지도 모르겠다. 내 일상의 이분법과 고정 관념을 버릴 때 진정한 나, 온전하게 된 내가 새롭게 태어난다는 것이다.<sup>29)</sup> 현실을 살아가는 삶이란 어찌면 과거보다 나은 자신이 되기 위한 몸부림이라고 생각한다. 덧없는 ‘나’의 전부가 죽을 때 스스로 밝아 오는 진리의 빛, 모든 사물의 근원에 편재해 있는 그 절대의 빛, 다름 아닌 그 빛의 깨달음에 대해 “나는 누구이며, 무엇인가? 왜 나는 이곳에 육신을 갖고 태어났는가? 나는 어디를 향해 가고 있는가? 탄생은 왜 있으며 죽음은 왜 있는가?”<sup>30)</sup> 스스로 인정하기 어려운 부족한 ‘나’를 과시하고 꾸며내기 위해 ‘너무’ 노력하는 지금, 혹은 과거의 영광을 잊지 못하는 현재의 ‘나’, 과거의 실수를 만회하기 위해 발버둥을 치며 ‘나’를 용서하지 못하는 죽어야 하는 ‘나’이다. 현재는 죽음으로 향해가면서 아직은 살아있는 뫼비우스 띠 같은 끊임없는 부활인 것이다. 그 부활 가운데 ‘나’의 부족함을 인정하고 ‘나’를 안아주고 용서하고 다시 새롭게 태어나느냐 인 것이다.

삶이 고되다, 시련이 계속된다, 삶을 연명한다. 항상 우리는 삶의 연속성, 지속성에 대해 이야기한다. 마치 삶이 영원할 것처럼, 허나 무엇 하나 영원한 것은 없다. 꽃이 피고 지듯, 해가 뜨고 달이 뜨듯, 영원할 것 같던 사랑도, 영원할 것 같던 이 순간 이 느낌도 영원할 것 같던 삶 또한 찰나의 눈꽃처럼 흩날려 결국 사라져 녹아버린다. 그저 우리는 죽음을 향해 누구는 빠르고 혹

29) 오강남, 전계서, p.63.

30) 파드마삼바바 저. 라마 카지 다와삼둑 역. (2014). 『티벳 사자의 서』, 정신세계사. p.24.

은 느리게 걸어가고 있는 것이다.

불화는 본인에게 버팀목이 되며 치유적인 의미를 갖는다. 어렸을 적부터 할머니를 따라다니며 느낀 절 냄새는 본인에게 긴장이 풀릴 정도의 위안과 심신의 안정의 향기를 풍긴다. 고즈넉한 시간에 법당을 찾은 본인에게 아픔과 고통을 다 아신다는 듯 미소를 지으며 나의 기도를 조용히 들어주시던 지장보살님 앞에 주체할 수 없는 눈물들로 기도하던 어느 가을날, 한 스님이 다가와 아무 말 없이 휴지를 던져주시고 염불을 시작해주실 때, 목탁 소리와 본인의 오열 소리가 뒤섞여 정신을 놓을 정도로 극락왕생과 참회의 시간을 갖고 기도하던 기억들이 있다. 눈물로 나의 마음을 흘러내려보내며 지장보살님과 교감 중 가을바람에 저절로 울리던 운판소리는 마치 지장보살님께서 나와 함께 이 순간 가을바람을 함께 느끼고 있음을 알게 해주었다. 본인이 힘들 때 조용히 찾는 절은 어느 누구보다 본인에게 큰 위로가 된다. 사람은 말로 거짓 말을 할 수도 있고 현혹시킬 수도 있지만 내가 누구이건 무엇이건 어떠한 생각이던 조용히 본인의 마음을 들어주는 절은 나에게 따사로운 한 줌의 안식처이다. 불화를 그림으로써 마치 본인의 죄가 구원받는 위안과 착각을 일으키기도 한다. 속세 안에서 죄를 짓고 아파할 때마다 불당을 찾아 참회한 기억들은 본인을 불화로 승화시키고자 함이 불화 창작의 시초가 되었다. 허나 승화하고자 하고 구원받고자 하는 마음 또한 욕망인 것이다. 방금 전이었던 과거보다 더 나은 현재를 바라는 마음 또한 욕망이고 인간의 욕망이 그의 운명이자 그의 의지이며 그가 받게 될 결과이다. 그것이 좋은 것이든 나쁜 것이든 인간은 그가 집착하는 욕망에 따라 행동한다. 죽은 다음에 그는 그가 한 행위들의 미묘한 인상을 마음에 지니고서 다음 세상으로 간다. 그리고 그의 행위들의 수확을 그곳에서 거둔 다음에 그는 이 행위의 세계로 다시 돌아온다. 이와 같이 욕망을 가진 자는 환생을 계속할 수밖에 없다. 어찌면 우리는 단 하루라는 삶 속에서도 끊임없는 환생을 하고 있는 것이다.

〈살아간다, 사라진다〉의 경우 현재 살아가고 있지만 영혼은 죽어있던 스스로의 경험의 결과물이다. 살고 있다는 생각이 들지 않는 지옥 같은 삶 속에

서 관세음보살을 외치는 아직은 살아있는 순간을 표현하고자 하였다. 스스로 감당하고 인정하기 싫은 아픔이 닥쳤을 때 인간의 뇌는 정지를 하고 육체와 영혼이 따로 움직이는 경험을 하게 된다. 그는 살아 있는 것일까? 그러한 과거의 고통을 안고 살고 있는, 아직은 벗어나지 못한 삶은, 살아있는 삶일까? 그것을 버티고 아물어 무뎠질 즈 곧 죽음으로 가고 있는 순간에 그는 죽은 것일까? 의사의 사망선고를 받은 강아지의 죽어가고 있음을 느껴본 본인은 죽음을 판명 받았다고 하여도 그것은 그 순간 죽지 않았다고 생각한다. 죽었다고 인지하였지만 온 근육과 뼈가 굳어가고 죽어가는 강아지를 안고 느껴보았던 경험 때문일 것이다. 혹은 죽어가는 순간 본인을 기다렸다고, 죽었다고 선고를 받았지만 뒤늦게 온 본인이 그 생명체를 안아주었을 때 그때야 긴장을 풀고 죽어갔다고, 본인이 착각하는 것일 수도 있다. 허나 영혼, 혹은 기운은 아직 함께 있음을 느꼈다. 물론 이 또한 본인의 욕망으로 인한 착각일 수도 있다. 하지만 본인은 현실과 사후세계 어디쯤 느껴지는 기운은 있다고 생각한다. 현실과 사후의 기운이 바람으로 느껴지고 그 바람에 날리는 눈꽃이나 빗꽃을 타고 시각적으로 보인다고 생각한다.



[그림 4-11] 지장보살도·수월관음도를 차용한 <살아간다, 사라진다> 창작 과정.

가) <살아간다, 사라진다> 제작 과정

(1) 고려불화에 나오는 지장보살과 수월관음도를 차용하여 앞에서 소개한 제작 과정과 마찬가지로 트레싱지에 초를 냈다.

(2) 더욱 어두운 효과를 내고자 밤나무 껍질로 세 번 염색한 비단을 사용하였다.

(3) 비단의 뒤에서 고려 불화 모사 연구를 통해 알게 된 천연 광물성 안료들로 도상을 배치하고 배경을 분채와 토채를 사용하여 흠뿌리는 기법을 사용하였다. 우주의 별들을 비단위에 흠뿌린 후 연백으로 연기를 표현했다.

(4) 배경을 비단의 앞에서 쪽으로 진하게 칠하여 비단 뒤에서 흠뿌렸던 흔적을 흐릿하게 바꾸어주었다. 도상은 고려 불화의 기법과 마찬가지로 염료로 옷 주름을 선염 후 금선으로 문양과 선을 그렸다.



[그림 4-12] < 살아간다, 사라진다 >, 2019, 비단에 채색, 130×70cm.

### 제 3 절 감성 구원 불화 창작

제 4 장 불화 창작 연구의 마지막으로 제 3 절은 감성 구원 불화 창작 작품들이다. 표현하고자 하는 대상 및 감정을 예술작품으로 승화하면서 기존에 가지고 있던 불화 대상의 이미지가 다른 방식으로 반영한 것이다. 고려 불화 도상의 재현과 차용이 다른 감성적 대상의 이미지로 접근하고자 했다. 그러한 감성 구원 불화 창작 작품들을 현세와 내세 사이 ‘새’와, 윤회라는 타이틀로 나누어 소개하고자 한다. 새들을 그린 시리즈 작품들의 모티브인 눈꽃을 그린 작품들을 먼저 소개하고 본인이 표현한 새들의 제작 과정을 설명하고자 한다.

#### 1) 현세와 내세 사이 ‘새’

감성 구원 창작 작품으로 가장 먼저 소개 할 작품들은 <눈꽃>과 <눈물샘>이다. 이승과 저승을 이어주는 매개체가 존재한다면 눈꽃이라 생각하였던 본인의 초기 작품들이다. 소중한 사람이 떠난 어느 겨울, 눈꽃송이들이 텅없이 흩날렸던 추억이 있다. 정신없이 눈물로 지새웠던 밤이 지나고 이승을 떠난 그에게 마지막 인사를 하러 가는 아침, 자동차 앞 유리에 눈꽃들이 흩뿌려지기 시작했다. 날아온 눈꽃이, 갑자기 시작된 그 순간이, 녹지도 않고 그 하얗고 선명하게 보이는 눈꽃들이 본인에게 저승으로 전하지 못한 말, 그리고 본인에게 전해줄 말들을 안고 날아와 스며들어가는 것 같은 경험을 하였다. 그 후부터 눈꽃의 결정체를 연백의 선으로 그어나가며 본인을 치유하였다. 흩날리던 눈꽃은 본인에게 현세와 내세 사이에서 날아온 또 다른 형태의 범음이었다. 그리고 본인에게 마지막 인사를 건네는 겨울바람이었다. 바람을 타고 날아와 녹아 스며드는 눈꽃 작품의 시작으로 죽음에 관한 작품들을 계속 진행해왔다.



[그림 4-13] <눈꽃>, 2012, 천에 혼합안료, 90x50cm.



[그림 4-14] <눈물샘>, 2012, 천에 혼합안료, 190x30cm.

#### 가) <눈꽃>, <눈물샘> 제작 과정

- (1) 아교포수를 하지 않은 광목천을 사용하였다.
- (2) 광목천 앞에서 튜브물감과 연백, 호분, 쪽, 안료, 분채들을 혼합하여 칠하였다.
- (3) 배경을 다 칠한 뒤 아교포수 하였다.
- (4) 호분으로 먼저 연하게 눈꽃들을 그릴 부분에 선염하였다.
- (5) 연백과 석채로 눈꽃의 결정체들을 선으로 쌓아올리듯 그었다.

창작 과정에서 뽑어져 나오는 본인의 혼과 기운이 ‘새’를 통해 누군가에게 전해지길 바라며 감성 구원의 의미의 작품들로 ‘새’ 시리즈들도 제작하였다. ‘새’들의 경우 과거 본인의 ‘눈꽃’ 작품의 수백 개의 눈꽃송이를 연백으로 하나하나 그리며 치유 받으며 울음을 삼키던 기억들을 떠올리며, 본인에게 슬픈 일이 닥칠 때 마다 깃털 하나하나 천연 안료로 그어 쌓아 한 작품씩 제작하였다. 이 행위는 본인을 위한 감성 구원인 것이다.

새를 그린 시리즈 작품들로 본인이 가릉빈가를 표현하고자 한 것은 아니었다. 가릉빈가(迦陵頻伽)란 새의 몸매, 사람 머리를 한 인두조신(人頭鳥身)의 상상의 새이며 자태는 물론이고 소리 또한 묘하고 아름다워 극락정토에 사는 새라고 하여 극락조라 부르기도 한다. 『십주비바사론』 권 8, 「공행품(共行品)」에서는 부처의 32길상 가운데 하나인 범음상(梵音相)을 가릉빈가에 비유하면서 “부처의 음성이 마치 대범천왕의 것과 같고, 가릉빈가의 울음 소리와 같이 아름답고 곱기 때문에 범음상이라 한다”고 하였다. 결국 가릉빈가라는 새가 갖는 불교적인 존재의 의미는 그 형태에 있는 것이 아니라 소리에 있으며, 그것은 범음(梵音)의 구상적인 표현이자, 상징형이다. 『화엄경』에서는 “청정·미묘한 범음으로 무상한 정법(正法)을 연출하니 듣는 사람들이 기뻐하여 맑고 오묘한 도리를 얻는다.” 하였고, 『장아함경』(長阿含經)에서는 “범음이란 대범천왕이 내는 음성으로, 그 음이 정직하고, 그 음이 화아(和雅)하며, 그 음이 청철(淸徹)하고, 그 음이 심만(深滿)하며, 그 음이 편주하여 멀리 들리는 음성이다”라고 하였다. 그런데 이 소리는 부처만이 낼 수 있는 소리이다. 따라서 범음을 내는 가릉빈가는 다름 아닌 부처의 또 다른 화현이라 할 수 있다.<sup>31)</sup> 모든 현세와 내세 사이를 오가는 범음을 표현한 것이다.

---

31) 허균. (2000). 『사찰장식 그 빛나는 상징의 세계』. 돌베개. pp.76-80.



[그림 4-15] 〈눈새〉, 2016, 비단에 채색, 23×16cm.

#### 가) 〈눈새〉 제작 과정

- (1) 비단위에 대자와 먹으로 새와 손을 초를 내었다.
- (2) 황토와 연백으로 새를 배채하고 손은 연백으로 배채하였다.
- (3) 비단의 뒤에서 안료들도 배경을 배채하였다.
- (4) 비단의 앞면에서 새를 염료로 음영을 나타내고 금분, 주사, 황토, 연백 등의 안료로 새의 털을 표현하였다.
- (5) 손은 고려불화 기법의 신체부분과 마찬가지로 대자와 연지로 여러 번 선염하였다.
- (6) 눈꽃은 호분으로 바림 후 연백으로 쌓아 올려주었다.

고려불화 배경에서 더 나아가 본인이 느끼는 어두운 밤의 욕망의 색깔로 배경을 표현하여 더욱 몽환적인 느낌을 전달하고자 했으며 본능적인 욕망에 빠져 사랑의 늪에서 속삭이는 새들의 찰나의 순간을 표현하였다.



[그림 4-16] 〈욕망〉, 2016, 비단에 채색, 30×42cm.

#### 가) 〈욕망〉 제작 과정

(1) 비단위에 새와 연꽃들을 먹으로 초를 내었다. 새들의 털은 먹으로 표현하였다.

(2) 혼합안료로 번지게 배경을 배채하였다. 연꽃은 주사와 석록으로 배채하고 새는 배채하지 않았다.

(3) 석록과 석청으로 새들을 열게 바림하였다.

(4) 금니로 꽃잎의 세부 묘사 선을 그어주었다.



[그림 4-17] <염원>, 2017, 비단에 채색,  
41×29.5cm.

[그림 4-17] 작품은 살랑이는 버들가지를 들고 있는 손 옆에 흘러가는 구름 위에 관조하듯 앉아 있는 파랑새를 그려 한 치 앞도 보이지 않는 어둠 속에서 진리를 찾고자 했다.

#### 가) <염원> 제작 과정

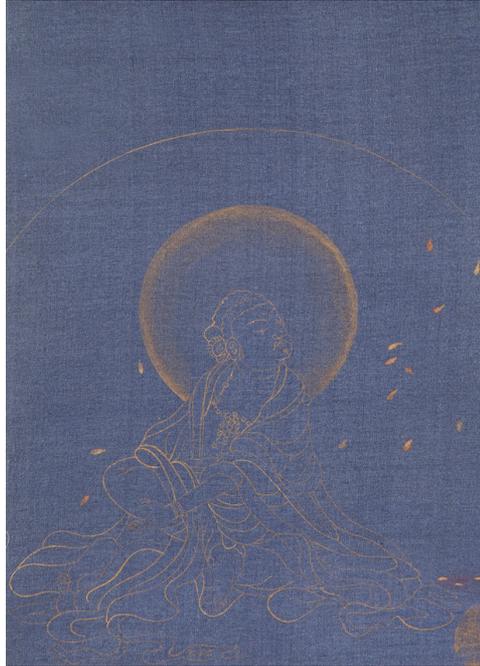
- (1) 밤나무 껍질로 염색한 비단을 사용하였다.
- (2) 비단위에 먹과 대자로 초를 내었다.
- (3) 새의 몸통과 손은 연백으로 새의 꼬리는 구운 석청으로 배채하였다.
- (4) 버드나무가지와 연기들은 배채하지 않고 맑은 느낌을 주었다. 연기의 경우 호분으로 바림하여 표현하였고, 버드나무 잎은 석록으로 열게 칠하였다.
- (5) 새털의 경우 연백과 쪽을 섞어 깃털을 그리고 석청으로 음영을 주듯 새털을 그렸다.
- (6) 두광은 금니로 외곽선을 그은 후 금분으로 바림하였다.

## 2) 윤희

제 3 절은 감성 구원 불화 창작 마지막으로 윤희를 표현 한 작품들이다. 삶과 죽음은 한 때의 한철 피는 벚꽃과도 같은 허망함이라 생각하였다. 갑작스럽게 맞이한 버팀목이던 사람의 죽음은 삶의 이유와 어떻게 이번 생을 살아갈지에 대한 화두를 던지게 하였다. 갑작스러운 그의 죽음으로 인하여 삶이란 참으로 덧없는 삶이라고 생각하였다. 꿈도 야망도 있던 사람이었다. 그는 내일을 생각하고 있던 사람이었고, 미래를 그리고 있던 평범한 인간이었다. 앞으로 어떻게 돈을 벌고 삶을 살아갈 것임이 분명한 사람이었다. 그리고 내가 아는 사람 중에 가장 선한 사람이기도 하였다. 그 선한 사람이 그저 한순간에 그의 깨진 안경만을 남기고 가버렸다. 이제는 시간이 흘러 그가 느껴지지 않는다. 허나 그 시절에는 본인은 그를 느낄 수 있었다.

윤희의 첫 번째 창작 작품으로 <흩날리다>를 소개하고자 한다. 추운 겨울이 지나고 시작되는 봄의 바람을 온몸으로 맞으면 보이지 않는 현실의 너머 어딘가에서 본인에게 생동감 있는 메시지를 보내는 것 같다. 그 바람에 흩날려 떨어지고 있는 찰나의 벚꽃 잎은 죽어서 날아가는 것인가? 죽어가며 날아가는 것일까? 땅에 떨어져 바람을 타고 흔들거리는 벚꽃 잎이 죽은 것일까. 그렇게 흩날리는 벚꽃과 죽음의 허망함 앞에 본인의 표현방식으로 부동원(不動院) 소장 <비로자나불도>에서 차용한 도상이 유유히 자적하는 모습을 윤희의 첫 번째 작품인 <흩날리다>로 표현했다.

불교의 궁극적인 목적은 해탈의 경지, 즉 표현되어질 그 무엇도 사실 있을 수 없는 것이 불교의 본질이라 말할 수 있다. 그 경지 너머 청정무구한 상태는 하얀색인가. 그렇게 본인은 살아가고 있는 삶이라는 바람을 타고 해탈의 경지로 날아가고 그 경지의 과정의 발자국이 본인의 작품으로 기록되고 있는 것이다. 그 기록 속에 아직도 어두운 밤인 상태의 현재의 삶을 쪽물로 염색 비단 위에 금니로 그어냈다.



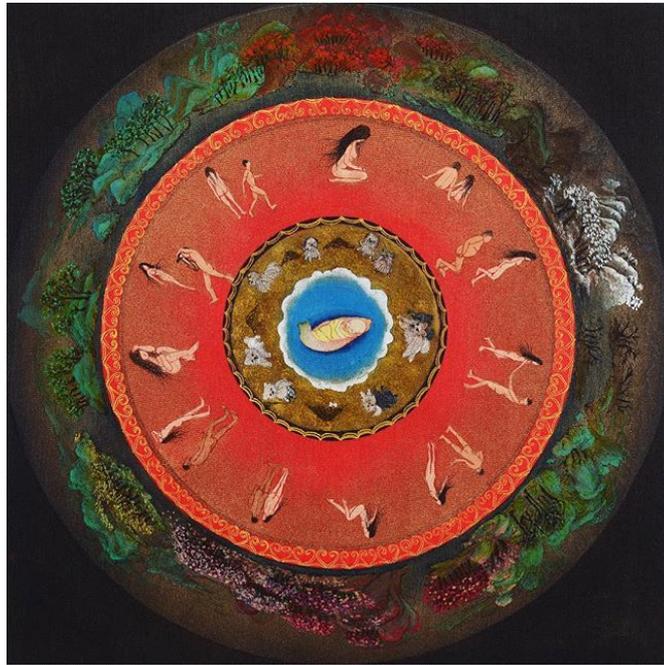
[그림 4-18] 〈훤날리다〉, 2016, 비단에 채색,  
30×15cm.

#### 가) 〈훤날리다〉 제작 과정

(1) 쪽으로 염색한 비단을 준비하였다.

(2) 금분을 구워서 금니로만 표현하였다. 금분을 접시에 아교와 함께 잘 갠 후 물로 풀어 불순물을 제거하고 물이 다 증발할 때까지 구우면 금빛이 더 노랗게 변한다. 그 과정을 두세 번 거치면 굵기 전보다 더 밝은 금색을 얻을 수 있다.

다음으로는 제 3 절 감성 구원 불화 창작 윤회의 두 번째 작품으로 <회자정리 거자필반(會者定離去者必)>작품의 제작의도를 설명하고자 한다. 화면에 커다란 원을 넣어 봄, 여름, 가을, 겨울 계절이 바뀌고 다시 봄이 오듯 만남이 있으면 헤어짐이 있고 헤어짐 뒤에 또 다른 인연이 있음을 표현하였다. 그것이 동물이던 인간이던 아직은 살아가고 있는 본인과 순간을 함께하고 스쳐 사라진 것들을 표현 한 것이다. 누구나 살아가며 이보다 힘들 수 없다는 순간을 경험한다. 그 경험 뒤에 언제 비가 왔었냐는 듯 솟아오를 해를 느낀다. 그리고 또다시 힘든 순간을 맞이한다. 그렇게 순환의 고리를 돌고 도는 우리의 삶을 표현하였다. 그것은 주변의 죽음 혹은 단순한 사랑의 이별일 수도 있는 것이다. 그렇게 헤어지고 다른 만남으로 그 흔적을 찾고 아픔은 돌고 돌아 나 또한 나를 스쳐 떠나간 그들에게 걸어가고 있는 것이다.



[그림 4-19] <회자정리 거자필반 會者定離去者必> 2018, 비단에 채색, 32×32cm.

가) <회자정리 거자필반> 제작 과정

(1) 오리나무 염색을 한 비단위에 초를 내었다. 인물의 경우 떡과 대자, 연지로 윤곽선을 그려 알몸을 표현하였다.

(2) 붉은 원 안의 인물들은 연백으로 배채하였고 원은 주사로 배채하였다. 붉은 원은 비단 앞면에서 금분으로 바림하였고 인물들은 앞에서 대자와 연지로 선염하였다.

(3) 붉은 원 안쪽 원안의 강아지들과 연꽃잎 안 아기는 연백으로 배채 후 앞면에서 등황, 연지, 대자 등의 염료로 표현하고 바다는 석청으로 칠한 후 쪽으로 바림하였다.

(4) 붉은 원 바깥 쪽 산수는 황토로 배채 후 주사, 석록, 석청 등의 안료로 붓으로 찍어 표현하였다. 사계절을 시계방향으로 둘러 흰 눈이 쌓인 겨울부터 새싹이 피어나기 시작하는 들과 꽃이 피어난 봄, 그리고 초록빛이 무성한 여름을 지나 붉게 물들어간 낙엽이 바스락거리는 갈색으로 변해 나무에서 떨어져 다시 앙상한 나무로 돌아가 겨울을 맞이한다.

(5) 원 밖의 배경은 떡과 황토, 대자를 이용하여 칠해주었다.

제 3 절 감성구원 불화창작 마지막 작품으로 윤회를 표현 한 <관음성 만다라> 작품은 메트로폴리스 박물관 소장 <Young Zin Khon Shogpel : 7th Abbot of Ngor Monastery (Ngor의 수도주의 7번째 원장)> 는 티베트의 탕카 작품이다. 이 작품의 배경을 차용하여 그 속에 본인의 할머니를 넣어 영정초상화를 제작하였다. 만다라 형식의 영정초상화로 현재는 살아계시지만 언젠가는 본인을 스쳐 내세로 갈 할머니를 위하여 그녀의 죽음이 다가오기 전에 작품을 보여드리고 같이 보낼 남은 시간을 생각하게 하고자 하였다. 화려한 기법과 성스럽고도 사치스러운 느낌을 주고자 고분을 쌓아 기둥을 만들었다.



[그림 4-20] <관음성 만다라> 2017, 비단에 채색, 80×70 cm.



[그림 4-21] <관음성 만다라> 창작 과정

#### 가) <관음성 만다라> 제작 과정

(1) <Young Zin Khon Shogpel:7th Abbot of Ngor Monastery (Ngor의 수도유의 7번째 원장)> 작품을 트레싱지에 두고 중앙에 있는 인물을 제외하고 전부 연필로 초를 냈다. 초를 낸 후 손지에 옮겨 구성하였다. 그 후 비단에 먹과 염료로 초를 내었다.

(2) 안료들을 사용하여 인물들을 먼저 배채 후 배경을 배채하였다. 외곽의 도승들은 주사, 황토, 석록, 석청, 대자, 금분 등 색상을 조합하여 칠하였다. 육색의 얼굴들은 전부 연백으로 배채하였다.

(3) 비단의 앞면에서 관음성의 옷은 석청으로, 옷깃은 주사로 칠하였다.

(4) 채색이 거의 다 되었을 때 비단을 배접 후 판에 붙였다. 판에 붙여 고정 시킨 후 관음성의 양옆 기둥과 뒤편의 좌대 등의 문양을 고분으로 쌓아 올려주었다. 고분은 호분을 아교에 갠 후 방해말을 섞어 사용하였다. 고분은 붓 끝에 호분을 모아 여러 차례 말리고 쌓고를 반복하는 기법으로 입체감과 두께감을 표현할 때 좋다. 고분을 쌓은 금박으로 덮어 화려한 장식을 만들었다. 호분과 방해말 그리고 염료를 섞어 색깔 고분도 사용하고 주사로도 고분을 쌓아 다양한 입체감을 주었다.

## 제 5 장 결론

본 논문은 고려불화 모사와 창작을 주제로 고려불화의 특성과 본인이 모사한 작품을 연구하고 이를 토대로 얻은 기법으로 창작 하였다. 서론에서는 고려불화 모사와 창작 연구의 목적과 연구 방법 및 범위를 정리하였다. 고려불화는 화려함 속 장엄함을 풍기며 치밀성과 함께 아름다운 장식성을 갖고 있다. 고려 불화는 왜 아름답게 느껴지며 그 아름다움은 어디에서 오는 것인지에 대한 궁금증에서 시작하여 그 아름다움을 표현한 작가(화승)는 어떤 마음으로 표출하였는지를 연구하고자 하였다.

제 2 장 고려불화의 특성과 고려불화의 형성 배경을 간략하게 정리하였고, 고려불화의 이념적, 도상적 특징을 나열하였다. 고려 불화는 불경에서 이루고자 하는 이상적인 불교 세계를 회화화한 것으로 경전의 내용을 바탕으로 환상적인 미의식에 호소하여 표출된 그림 작품이다. 또한 삼국시대의 뒤를 이어 불교를 건국이념으로 삼았던 고려의 귀족 문화적인 호화스러운 궁정 취미가 불화로서 표현된 것으로 보인다. 마지막으로 제 3 절에서는 고려불화의 재료적, 기법적 특징을 고려불화의 바탕 재료와 안료로 나누어 설명하였다.

제 3 장 고려불화 모사 연구에서는 이념적으로 현실 구원과 사후 구원으로 나누어 모사 연구 작품을 나열하여 설명하였다. 제 1 절 현실 구원 불화 모사에서는 본인이 모사한 〈약사여래독존도〉와 〈수월관음도〉작품의 도상의 의미와 모사 연구 방법을 소개하였고, 본인의 모사 제작 과정을 도판과 함께 설명하였다. 위와 마찬가지로 제 2 절 사후 구원 모사에서는 〈아미타여래도〉와 〈지장보살도〉가 갖은 의미와 제작 순서를 도판과 함께 보며 이해할 수 있게 설명하였다.

그리고 제 4 장 불화 창작 연구에서는 본인이 모사한 고려불화를 토대로 습득한 기법과 불상의 의미 및 이미지를 차용하여 창작한 작품들을 소개하였다. 현실 구원 불화 창작에서는 아미타불도의 도상을 차용한 〈10.27 법난 중생 사후 구원〉 작품을 제작 의도와 함께 사용한 기법을 설명하였다. 강제수

용 당한 스님들을 주제로 현세의 아픔을 아미타가 보주로 감싸 안아 구원해주는 작품이다. 그리고 현실 구원의 두 번째 작품인 수월관음도를 차용한 〈새로 전해지다〉의 창작 의도를 설명하고, 제작 과정과 사용한 재료들을 도판과 함께 설명하였다. 또한 불화 창작 연구의 제 2 절 사후 구원 불화 창작에서는 먼저 지장보살을 담은 〈멸정업진언도〉의 출초에서 상초 그리고 배채 및 마무리까지의 과정을 도판과 함께 제작 기법을 설명하였다. 그리고 그다음 장에서는 지장보살과 수월관음도가 함께 한 화면에 그려진 〈살아간다, 사라진다〉의 작품 제작 의도를 설명하였다. 불화 창작 연구의 마지막인 제 3 절 감성 구원 불화 창작에서는 작가의 무의식 속 창작 과정을 간략하게 설명 후, 현세와 내세 사이의 ‘새’와 윤회로 파트를 나누어 본인이 창작한 작품들을 설명하였다. 삶과 죽음 사이 무엇인가는 교량으로서 존재한다고 생각한 시점에 제작한 초기 창작 작품인 〈눈꽃〉과 〈눈물샘〉작품을 먼저 소개하였다. 그 후 고려불화의 칠혹같이 어두운 배경 위에 새를 매개체로서 창작한 〈눈새〉와 〈욕망〉 그리고 〈염원〉작품 사진을 차례로 나열하여 제작 과정과 함께 설명하였다. 감성 구원 창작의 마지막 장에서는 윤회라는 틀로 묶은 〈흙날리다〉와 〈회자정리 거자필반〉 그리고 〈관음성 만다라〉작품들의 제작 과정과 도판을 함께 첨부하여 순서대로 소개하였다. 본인의 창작 작품 속에 표현된 모든 기법들은 과거의 화승들이 사용한 제작 기법을 기반으로 제작되었다. 그렇게 모사를 통해 습득하게 된 고려 불화 속 화승들의 기운을 느끼고 창작된 작품들이 본 연구의 결과물이다.

## 참 고 문 헌

- 강우방. (2013). 『수월관음도의 탄생』. 글항아리.
- 김은아. (2014). 중국 당대 약사여래상에 대한 연구. 『불교미술사학』, 17, 7-41.
- 김정희. (2001). 고려왕실의 불화제작과 왕실발원불화의 연구. 『강좌 미술사』, 17, 127-153.
- 김정희. (2009). 『불화 : 찬란한 불교 미술의 세계』. 돌베개.
- 문명대. (1984). 『한국의 불화』. 열화당.
- 박순옥. (2006). “한국 채색화의 재료 연구: 고려시대의 불화를 중심으로”. 한남대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 시공사. (2000). 『고려 시대의 불화』. 시공사.
- 양선희. (2011). 『법화의 세계-불화, 출초에서 이운까지』. 동재.
- 오강남. (1999). 『장자』. 현암사.
- 유마리·김승희. (2004). 『불교회화』. 솔.
- 이동주. (1981). 『고려불화-한국의7』. 서울: 중앙일보사.
- 이상현. (2008). 『전통회화의 색』. 가일아트.
- 이성미·김정희 공저. (2003). 『한국 회화사 용어집』. 다할미디어.
- 정경화. (2004). “고려 불화의 양식적 특징과 색채 연구”. 고려대학교 교원대학원 석사학위논문.
- 파드마삼바바 저. 라마 카지 다와삼둑 역. (2014). 『티벳 사자의 서』, 정신세계사.
- 허균. (2000). 『사찰장식 그 빛나는 상징의 세계』. 돌베개.

# ABSTRACT

## Study on copy and creation of Goryeo Buddhist Paintings

Jeon, Su-Min

Major in Oriental Painting and True  
Colored Painting

Dept. of Painting

The Graduate School

Hansung University

Buddhist paintings are considered the essence of true colored painting (jinchaewha). In particular, Buddhist paintings from the Goryeo Dynasty show the beautiful meticulousness captured in glamorous Korean paintings which developed under the protection of the royal family and the nobility. Goryeo Buddhist paintings contain various creative elements originating from monks' imaginations based on Buddhist doctrines of different periods. The monks likely portrayed their wishes in their paintings, including their personal vision of what they desired to achieve in the world. Monks who left the secular world to become monks also likely wished to be saved. Even Buddhist paintings which might have been painted based solely on the Buddhist scriptures, to the exclusion of emotion, would have in the process of choosing colors and drawing lines conveyed the emotions in the unconscious of the monks who created the paintings. The objective of this study is to portray the contemporary human suffering in Buddhist paintings by adopting icons and techniques used in Goryeo Buddhist paintings of varying styles that monks created in order to attain religious enlightenment. In this study, attempts were made

to untangle the values and pains of this author, which change with maturity, as well as personal wishes in the paintings, as though documenting them. Chapter 1 provides a brief overview, including the purpose of copying and creating Goryeo Buddhist paintings and research methods and scope. Chapter 2 describes the historical background and characteristics of Goryeo Buddhist painting, including features of ideas and icons portrayed in the works, and materials and techniques used for the paintings. Chapter 3 explains the meanings of the icons, the process of creating them, and techniques used in the process by classifying Goryeo Buddhist paintings this author copied into the categories of salvation in this life and in the afterlife. The paintings of salvation in this life include 〈Bhaisajyaguru Painting〉 and 〈Water-Moon Avalokitśvara Painting〉; paintings of salvation in the afterlife include 〈Amitābha Painting〉 and 〈Ksitigarbha painting〉. Chapter 4 describes the paintings that this author created using the icons and techniques studied while copying Goryeo Buddhist paintings. The ideas behind the creation and the process of creation are described by classifying them into works of salvation in this life, salvation in the afterlife, and salvation in emotional life. The works of salvation in this life include Salvation of Victims of October 27 Persecution in the Afterlife and Newly Passed Down, which adopted the icons and techniques of 〈Amitābha Painting〉 and 〈Water-Moon Avalokitśvara Painting〉; the works of salvation in the afterlife include Myeoljeongjineondo, which used 〈Ksitigarbha painting〉 as its motif, and Living on and Perishing, in which Ksitigarbha and Water-Moon Avalokitśvara coexist. Regarding the works of salvation in emotional life, the works of this author on birds and samsara are described separately, followed by an explanation of the ideas behind their creation and techniques employed in them. Chapter 5 summarizes the results of an examination of the paintings this author created using techniques learned from copying and studying the Buddhist paintings that the monks of the Goryeo Dynasty created.