

내소사 <영산회괘불도> 디자인 구성과 표현방법 사례연구

Study on the Design Composition and Expressive Techniques of the Naesosa Yeongsan Hoe Gwaebuldo

주 저 자 : 이인식 (Lee, In Sik)

서울특별시 문화본부 문화정책과 주무관
lis907@seoul.go.kr

<https://doi.org/10.46248/kidrs.2025.1.168>

접수일 2025. 02. 19. / 심사완료일 2025. 02. 28. / 게재확정일 2025. 03. 10. / 게재일 2025. 3 30.

Abstract

This study analyzes the design composition and expressive techniques of the Naesosa Yeongsan Hoe Gwaebuldo, highlighting its formative characteristics and art historical significance within the 17th-century late Joseon period Buddhist paintings. The artwork, nearly square in shape, adopts a symmetrical seven-figure format to achieve balance and stability, while the Samgok posture enhances its sacred atmosphere. The use of green, blue, and white pigments along with intricate detailing enriches the composition. The study also examines the impact of preservation treatments, revealing color changes and pigment loss due to multiple restoration efforts, emphasizing the need for precise conservation research. By identifying the distinctive formative aspects of the Naesosa Yeongsan Hoe Gwaebuldo, this research contributes to the study of late Joseon Buddhist paintings and calls for further comparative analysis with similar artworks for deeper insights.

Keyword

Buddhist Hanging Scroll(괘불도), Formative Characteristics(조형적 특성), Preservation and Restoration(보존과 복원)

요약

본 연구는 내소사 <영산회괘불도>의 디자인 구성과 표현방법을 분석하여 17세기 조선 후기 괘불화의 조형적 특징과 미술사적 가치를 조명하였다. 본 작품은 정방형에 가까운 구도와 7존 형식의 존상 배치를 통해 안정감을 형성하며, 삼국의 자세를 활용하여 신성한 분위기를 강조하였다. 색채와 문양 표현에서는 녹색, 청색, 백색 등의 채색과 정교한 세부 묘사를 적용하여 화면의 완성도를 높였다. 보존 과정에서의 색채 변화와 안료 박락 현상을 분석한 결과, 원형을 유지하는 과정에서 여러 차례 보수 작업이 이루어졌으며, 향후 정밀한 보존 및 복원 연구의 필요성이 제기되었다. 본 연구는 내소사 <영산회괘불도>가 지닌 조형적 특징을 규명함으로써 조선 후기 괘불화 연구에 기여하며, 향후 유사한 작품들과의 비교 분석을 통해 보다 심층적인 연구가 이루어질 필요성을 제시하였다.

목차

1. 서론

- 1-1. 연구 배경
- 1-2. 연구 목적 및 방법

2. 내소사 영산회괘불도 개요

3. 내소사 영산회괘불도 디자인 구성과 표현 방법 분석

- 3-1. 구성요소
- 3-2. 채색방법과 표현방법
- 3-3. 기타 표현

4. 결론 및 제언

참고문헌

1. 서론

1-1. 연구의 배경

괘불도(掛佛圖)는 불교의식에서 사용되는 대형 불화로, 조선시대에 이르러 다양한 형식과 구도를 통해 발전하였다. 특히 내소사(來蘇寺)의 <영산회괘불도(靈山會掛佛圖)>는 17세기 괘불화의 대표적인 사례로, 7존 형식의 구도를 기반으로 존상들의 배치와 색채 표현에서 독자적인 특징을 보인다.

내소사 <영산회괘불도>는 가로보다 세로가 긴 일반적인 괘불화와 달리 경방형에 가까운 비율로 제작되었으며, 화면 내 존상들의 배치를 통해 안정적이고 균형감 있는 구도를 형성하고 있다. 또한 본존을 중심으로 한 삼곡(三曲)의 자세와 세밀한 채색 기법은 불교 신앙의 시각적 구현을 효과적으로 이루고 있다. 17세기 괘불화는 단순한 화면 구성 속에서도 각 존상의 특징을 강조하는 기법이 활용되었으며, 내소사 <영산회괘불도>는 이러한 특징을 대표적으로 보여주는 사례라 할 수 있다.

1-2. 연구의 목적 및 방법

본 연구는 내소사 <영산회괘불도>의 디자인 구성 및 표현방법을 조명하여 조선 후기 괘불화의 양식적 특징과 그 변천 과정을 분석하고, 이를 통해 해당 작품이 지닌 조형적 가치와 미술사적 의미를 조명하는 데 목적이 있다.

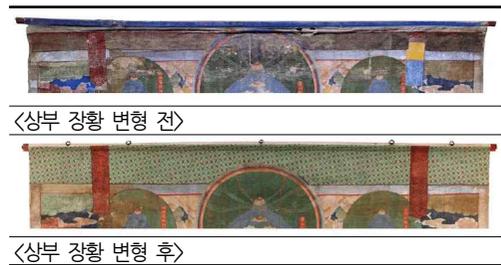
연구의 방법론으로는 내소사 <영산회괘불도>의 화면 구성, 존상 배치, 색채 및 문양 표현 등의 요소를 분석하고, 동시대 괘불화와의 비교를 통해 조형적 특징을 규명한다. 또한 보존 과정에서 나타난 변화 및 안료의 박락 현상 등을 고찰하여 작품의 재료적 특성과 유지보수의 문제도 함께 논의할 것이다. 이러한 연구를 통해 내소사 <영산회괘불도>가 지닌 조형적 특징을 명확히 하고, 이를 토대로 조선 후기 괘불화의 디자인적 흐름과 표현 양식을 심층적으로 분석하고자 한다.

2. 내소사 영산회괘불도 개요

내소사 <영산회괘불도>는 釋迦牟尼佛을 중심으로 多寶如來, 阿彌陀如來, 文殊菩薩과 普賢菩薩, 觀世音菩薩, 大勢至菩薩을 좌우 대칭으로 그린 7존 형식의 掛佛圖이다.¹⁾ 이 그림은 세로 1,049.0, 가로 895.6cm이다.

17세기 괘불화는 가로보다 세로가 긴 작품이 대다수이지만 내소사 <영산회괘불도>는 경방형에 가까운 크기로 제작되었다. 내소사 <영산회괘불도>는 보존 처리 전에는 세로 873.0, 가로 851.0cm였다. 2002년 보존 처리로 인하여 상부 장황 부분이 확장되었다.²⁾ <표 1> 2002년 내소사 <영산회괘불도> 보존 처리는 상부 장황과 화면 결실부 위주로 이루어졌으며, 같은 재질의 마직물로 결실부를 보강하고 색을 칠하여 색 맞춤을 하였다. 화면 좌측 세로 방향의 결실부 보수 부분에서는 2000년 이전에 화면 위에 사각형 형태로 덧붙여 보수되었던 부분들을 제거하고, 화면 뒤에서 마직물을 이용하여 보수한 흔적들이 보인다.

[표 1] 내소사 <영산회괘불도> 상부 장황



상부 장황은 전체에 가까운 면적을 덧대어 보강하고 문양을 전체적으로 그려 넣었으며, 보수 과정에서 세로 길이가 늘어났다. 화면은 부분적으로 안료 박락이 보인다. 녹색과 청색, 적색에서 나타나며 비교적 양호한 편이다. 채색 안료는 과거 화면 꺾임 부분에서 주로 박락되었던 것으로 보인다. 녹색, 청색, 백색 등의 안료에서 박락이 관찰되며, 이 중 녹색 안료의 박락이 가장 두드러졌는데, 특히 광배 부분에서 넓게 확인된다. 석가모니불의 광배 부분에서 안료 산화로 인한 화면 결실, 변색 등이 있고, 과거 꺾임 흔적도 가장 많이 관찰되었

- 1) 내소사 영산회괘불도에 관한 논고는 다음과 같다. 국립문화재연구소[편], 『괘불조사보고서Ⅱ』, 국립문화재연구소, 2000; 정명희, '舉佛절차와 降臨의 시각화-來蘇寺掛佛과 畫僧天信-', 扶安來蘇寺掛佛幀, 통도사성보박물관 괘불탱 특별전23, 통도사성보박물관, 2010; 배영일, 『내소사 괘불』, 국립중앙박물관, 2011
- 2) 장황, '변어와 같은 용어는 정지연 조선후기 佛畵의 장황연구', 용인대학교 예술대학원 석사학위논문, 2010; 이수예, '傳統佛畵再現을 통해 본 조선후기 불화의 材料와 技法연구', 동국대학교 대학원 미술학과 박사학위논문, 2017.

다. 화면 상부 우측 풍대가 그려진 부분에서 기존 바탕 천과 보완한 바탕천 사이의 접착력이 약화되어 벌어져 있다.

상축과 하축 사이의 바탕천 연결부도 접착력이 약화되어 부분적으로 벌어져 있다. 또한 상부는 평평하게 퍼지지 않고 크게 부풀어 있다. 화면 꺾임은 화면 상부 좌우에서 확인되는데 이는 작품의 하중에 의한 것으로 사료된다. 그리고 내소사화면 내에서 얼룩이 확인된다. 이 얼룩은 안료 박락과 화면 변색이 함께 확인된다. 특히 석가모니불 얼굴 부분에서 습해 얼룩 및 이로 인한 갈변이 두드러지게 나타났으며 얼굴과 광배 등에서 광범위하게 확인되었다. 세로 방향으로 규칙적인 형태의 얼룩이 확인된다. 얼굴 부분에 확인되는 습해 얼룩은 뒷면 배접지에도 얼룩과 곰팡이가 함께 발생한 것으로 보아 말려 있는 상태에서 발생한 것으로 추측된다. 또한 청색으로 채색된 머리카락 부분에서는 물방울형태의 얼룩이 관찰되었는데, 이 역시 습해에 의한 것으로 추측된다. 부분적으로는 금속이나 찻농 등의 이물질로 인한 표면 오염도 보인다. <표 2>

[표 2] 내소사 <영산화래불도> 현재상태

	
▲ 녹색 안료 박락	▲ 화면 내 보채한 부분
	
▲ 화면 얼룩	▲ 화면꺾임

내소사본의 바탕 재질은 삼베이며, 삼베를 26폭을 연결하여 한 폭으로 만들었다. 6번 폭, 9번 폭, 17번 폭, 22번 폭, 25번 폭은 2장의 삼베를 이어 1폭으로 만들어짐을 알 수 있다. 또한 1번 폭과 26번 폭은 각각 26장으로 화면을 감싸듯이 붙어있다.³⁾<그림 1>

현재 내소사본의 현재 손상 상태는 도상이나 표현기

3) 문화재청·성보문화재연구원, Op.cit., pp.30-31

법을 파악하기에는 무리는 없다. 내소사본 전체적으로 석가모니불을 중심으로 동글게 에워싸고 화면에 尊像들을 가득 차게 그려 독특한 구성을 보인다. 석가모니불과 다보불, 아미타불이 이루는 삼불은 영산회상도의 도상적 근거인 <法華經>에서 찾아 볼 수 없다. 다보불은 『法華經』, 『見寶塔品』에서 석가의설법이 진리임을 증명하는 역할을 맡고 있으며, 아미타불은 극락왕생의 정도신앙과 함께 가장 대중적인 부처이다. 그러나 이러한 別號는 영산회상도의 교리적 근거가 되는 『법화경』에는 등장하지 않는다.



<그림 1> 내소사 <영산화래불도> 바탕천 이음

『法華經』에서 석가모니불과 다보불, 아미타불의 결합을 제시하고 있는 예는 없으며 기존의 불상, 불화에서도 이러한 도상 결합은 알려지지 않았다. 두광 안쪽에 적색의 방제란을 마련하고 각 尊像마다 尊名을 황색으로 기록해 두고 있다.⁴⁾ 尊名을 통하여 이들이 각각 靈山教主釋迦牟尼佛, 證應妙法多寶如來佛, 極樂導師阿彌陀如來佛, 文殊大菩薩, 普賢大菩薩, 觀音大菩薩, 勢至大菩薩인 것을 알 수 있다.⁵⁾ 석가모니불의 착의는 우견편

- 4) 방제명의 글씨의 색에 대한 언급은 문화재청 및 내소사 관련 보고서의 기록에는 금으로 칠했다고 파악하고 있으나, 성보문화재연구원 조사 결과 금이 아닌 황색으로 판명되었다. 문화재청·성보문화재연구원, Ibid., pp.49-74
- 5) 방제명에 관한 논거는 다음을 참고 할 수 있다. 정명희, Op.cit.; 최경현, 『靑谷寺掛佛幀과 五種梵音集』, 靑州靑谷寺掛佛幀, 통도사성보박물관 괘불탱 특별전10,

단으로 대의, 복견의, 승각기, 군의를 입은 모습이다.)⁶⁾ 광배는 원형으로 전체적인 형상이 타원형에 가깝다. 육계에는 타원형의 중앙계주와 방주형의 정상계주가 솟아 있다. 중앙계주와 정상계주 정중앙에는 원형으로 영락 처럼 표현되어 있다. 얼굴은 방형에 가까우며 수인은 오른손을 내리고 왼손은 복부에 두어 엄지와 중지를 맞댄 손 모양을 하고 있다.

협시보살은 석가모니불 앞에 배치하였는데, 향우측의 문수대보살은 여의를 들고 있으며, 삼곡의 자세로 중앙의 석가모니불을 향해 바라보고 있다. 향 좌측의 보현대보살도 여의를 들고 삼곡의 자세로 석가모니불을 바라보고 있다. 석가모니불 좌우에 협시한 문수보살과 보현보살은 투명한 흑사와 같은 두광 갖추고, 각각 如意를 들고 서 있다. 문수보살 뒤에는 관음보살과 다보여래가 위치해 있으며, 보현보살 뒤에는 대세지보살과 극락도사아미타여래가 서 있다. 다보여래와 아미타여래는 서로 마주보고 있으며 여래 옆에 관음보살과 대세지보살이 배치되어 있다. 문수대보살 뒤편에는 관세음대보살이 정병을 들고 있고 삼곡의 자세로 서 있고, 보현대보살 뒤편에는 대세지보살이 인장을 들고 삼곡의 자세로 서 있다. 석가모니불의 광배 향좌측에는 다보여래가 몸을 사선으로 약간 기울인 채 합장인을 하고 있으며, 향우측에는 아미타여래불이 몸을 사선으로 약간 기울인 채 합장인을 하고 있다. 다보여래 옆에 위치 한 관음보살은 두광을 갖추고 백색의 천의를 입고 있으며, 보관에 화불이 표현되어 있다. 화불은 연화좌에 앉아 있으며, 법의는 통견이고 합장한 자세이다. 두광과 신광은 원형으로 표현되었고 목에는 삼도가 표현되어 있다. 그리고 오른손으로는 버드나무 가지가 꽃혀 있는 정병을 받치고 왼손으로 버드나무 가지를 가볍게 잡고 있다. 다보여래 옆에 위치 한 대세지보살은 보관에 정병이 있으며, 오른손에 인장을 들고 있고, 왼손으로 흘러내린 인장 끈을 살며시 쥐고 있다.

화면의 상부 상황과 하부 상황에는 마름모양꼴에 화문이 표현되어 있으며, 화면 상하, 좌우 변아에는 백색 바탕에 연화문으로 가득 채웠다.⁷⁾ 이처럼 그림은

통도사성보박물관, 2003

- 6) 불, 보살의 착의에 대한 용어에 대해서 대의나 혹은 법의, 내의 등 다양하게 쓰이고 있다. 본고에서는 불의 착의는 대의, 보살의 착의는 천의로 하고자 한다. 강선정, '조선중기 이후 가사의 유형과 변천', 성균관대학교 대학원 의상학과 복식사전공 박사학위 청구논문, 2011, p.31
- 7) 고승희, '朝鮮後半期佛敎繪畫佛衣紋樣研究: 掛佛畫를 中心으로', 동국대학교대학원 박사학위논문, 2014,

전체적으로 존상들의 모습을 부각시켰으며, 화면구성 상 단순함을 볼 수 있다. 이러한 단순한 구성은 17세기 괘불화에 있어서 단독 존상을 표현한 나주 죽림사 <세존괘불도>(1622), 1673년에 제작한 구례 천은사 <괘불도>, 산청 울곡사 <괘불도>(1684), 진안 금당사 <괘불도>(1692)(圖17)가 있다. 그리고 삼존형식인 곡성 도림사 <괘불도>(1684)(圖18), 흥천 수타사 <괘불도>(1690) 등이 있다.⁸⁾

17세기의 단순한 화면구성의 영향과 불교의식집 『五種梵音集』으로 의식 도량에 강림하기를 청하는 절차인 '攀佛의 절차에 나오는 불보살을 도상화 한 것 알 수 있다. 한편, 이 그림과 비슷한 화면구성의 예는 통영 안정사 <영산회괘불도>(1702), 성주 선석사 <영산회괘불도>(1702), 예천 용문사 <영산회괘불도>(1705), 진주 청곡사 <영산회괘불도>(1722), 고성 운흥사 <영산회괘불도>(1730), 나주 다보사 <영산회괘불도>(1745), 부안 개암사 <영산회괘불도>(1749) 등 다양한 불화들이 비슷한 화면구성이 보인다. 화면에 존상만 간략하게 표현하여 7존이나 5존, 3존 형식으로 나타난다. 존상들만 간략하게 표현한 괘불화는 18세기 괘불화에 많이 보이는 경향이며, 19세기에서도 그 예를 찾을 수 있다.⁹⁾

이처럼 그림은 단순한 구도 속에서 보살들의 삼곡의 자세는 본존을 집중하게 하는 효과가 있다. 또한 구름의 방향에 따라 불보살들의 대의나 천의를 자연스럽게 표현하여 불보살들이 마치 강림하는 느낌을 준다. 전체적인 구도는 본존을 중심으로 존상들이 좌우동수로 배치되어 안정적이고, 인물의 형태에서 균형감과 리듬감이 보인다. 표현은 여성적이며, 색채와 문양들을 다양하게 활용하여 단순한 화면구성이 다채로워 보인다.

pp.68-69

- 8) 흥천 수타사 <괘불도>의 경우 뒷면 배면지에서 나온 복장물을 통하여 1690년이라고 제작 년대를 추정하였다. 괘불화 중에서 드물게 종이에 채색한 괘불화이다. 관련 논고는 김창균, '수타사 三身佛掛佛圖草本연구', 문화재 46호, 국립문화재연구소, 2009, pp.112-131; 강원도 흥천군, 『흥천 수타사 삼신괘불도에 대한 연구보고서 및 보수보존처리작업보고』, 강원도 흥천군 학술총서 1, 강원도 흥천군, 2009
- 9) 괘불화에서 존상을 크게 부각시켜 화면에 가득 채운 형식을 말한다. 17-18세기 괘불화의 형식 분류에 대해서는 김창균, '조선조 인조-숙종대 불화 연구', 동국대학교대학원 박사학위논문, 2005, pp.34-98; 문승희, '朝鮮17世紀釋迦說法圖研究', 동국대학교 대학원 석사학위논문, pp.68-71

3. 내소사 영산회괘불도 디자인 구성과 표현 방법 분석

3-1. 구성요소

내소사本은 간결한 구도와 함께 17세기의 다른 괘불화와 달리 주로 채도가 높은 황색, 적색, 청색, 녹색, 백색 계열의 안료와 황색과 적색, 청색에 백색을 섞어 중간색 만들어 사용하였다. 석가모니불의 상호는 눈 주위 및 턱 아래, 그리고 삼도, 귀 등에 분홍색으로 열게 바림하여 입체감을 표현하였다. 코털과 귀털까지 세밀하게 묘사하였다. 녹색으로 표현된 반달형의 눈썹은 가는 먹선으로 한번 더 그었으며, 구불거리는 콧수염은 붉게 칠한 입술과 대조를 이룬다. 반쯤 뜬 눈은 동공과 속눈썹까지 묘사하고, 눈초리 좌우 끝 부분에 음영을 주어 나타냈다. 본존의 상호의 윤곽에 비하여 전체적인 이목구비는 얼굴 크기에 비해 작게 표현되어 있다.

[표 3] 내소사 <영산회괘불도> 얼굴 표현



특히 측면에서 바라본 코의 묘사에서 코 밑에 윤곽 선을 그리지 않았는데도 불구하고 둥근 이미지를 표현하였다. 목에는 삼도를 표현하고, 양 가슴 사이에는 적색으로 가늘게 끈자를 그렸다. 끈자 아래에 원형으로 좌, 우에 유두를 표현하였다. 끈의 표현은 17세기 괘불화에서는 보이지 않으며 내소사本이후 석가모니불의 가슴에서 끈가 표현된다. 중간계주와 정상계주는 육색 바탕에 적색으로 원형으로 띠를 두어 바림을 하였고 중

간계주에서 여섯 방향으로 광명이 뻗어나가는 모습을 백색으로 표현하였다. 내소사本의 석가모니불의 안면 표현과 동일하게 불보살의 안면에서도 표현하고 있다. 각 존상들은 풍만하고 둥근 얼굴에 얼굴 표현에 비해 작은 체구를 지니며 양 볼과 눈 주변, 손과 발은 옅은 분홍색으로 바림하여 밝아 보인다. <표 3>

석가모니불 두광은 녹색 바탕에 10겹의 굵고 가는 테두리를 두른 원형 두광을 갖추고 있다. 안에서부터 백, 분홍색, 주홍색, 적색, 군청색, 청색, 옅은 청색, 흑색, 금색, 흑색을 사용하였다. 신광은 신체를 따라갈게 표현되었으며, 아래로 갈수록 좁아지는 형태이다. 신광 바깥 테두리 부분을 적색으로 채색하여 윤곽을 뚜렷이 하고 안에는 먹선으로 불꽃이 일렁이는 모습의 화염문을 표현하였다. 신광 테두리 안쪽에는 옅은 청색을 바탕으로 백색의 화문이 나타나며 신광 테두리를 따라 영락을 화려하게 나타냈다. 본존의 대의에는 적색 바탕에 황색으로 원문안에 운문과 소용돌이를 표현한 문양으로 표현되어 있다.

[표 4] 석가모니불 문양표현



또한, 녹색의 條는 가로와 세로가 교차되게 표현하였다. 條에는 화문을 그리고 금박을 붙여 꽃잎마다 장식성을 극대화하였다.¹⁰⁾ 대의 끝단에는 모란장초문과

10) 條는 大衣의 베 조각들을 거듭 이어서 만들므로 重衣, 條의 수가 많으므로 雜碎衣라고도 한다. 직사각형의 베 조각들을 세로로 나란히 꿰맨 것을 1條로 하여, 9조 내지 25조를 가로로 나란히 꿰맨 것이다. 설법할 때나 걸식하러 갈 때 혹은 왕궁에 갈 때 입는다. 강선정, Op cit., p.31

결련금문을 표현하였다. 승각기는 적색의 띠로 양쪽을 여미고, 그 끝단은 結聯今文을 그렸다. 승각기 끝단은 입체감을 나타내기 위하여 바림 하여 나타내었고, 밝은 청색의 군의에는 백색으로 연화문을 그렸다.<표 4>

다보여래는 원형 두광을 갖추고 합장한 자세이다. 정상계주 정중앙에는 보주형 육계를 표현하였고, 풍만한 얼굴에 원만한 상호를 표현하였다. 법의는 통견의로 바탕은 적색이며, 대의 깃단에 결련금문이 표현되어 있다. 아미타여래 또한 원형 두광을 갖추고 합장한 자세이다. 정상계주만 표현되어 있으며, 정상계주 정중앙에는 보주형 육계를 표현하며, 풍만한 얼굴에 원만한 상호를 표현하였다. 대의는 적색의 통견의로 표현하였다. 문수보살과 보현보살은 투명한 黑甲紗와 흡사한 두광으로 표현하였다. 문수보살의 瓔珞의 표현에 있어 영락과 영락을 연결할 때 구슬 형태로 연결하지 않고, 적색의 실선처럼 표현하였다. 승각기에는 갈모금문이 표현되어 있으며, 군의에는 도식화된 문양이 표현되어 있다.

문수보살의 천의에는 주화녹화문이 표현되어 있으며, 瓔珞의 표현에 있어영락과 영락을 연결 할 때 마치 쇠사슬처럼 표현하였다. 또한 천의의 문양은 둥근 원형을 필선 삼아 도식화하여 표현하였다. 다보여래 옆에 위치한 관음보살은 두광을 갖추고 백색의 천의를 입고 있으며, 보관에 화불이 표현되어 있다.¹¹⁾

[표 5] 보살에 나타난 표현기법과 문양



화불은 연화좌에 앉아 있으며, 법의는 통견이고 합장한 자세이다. 두광과 신광은 원형으로 표현되었고 목에는 삼도가 표현되어 있다. 천의는 발 아래까지 내려

11) 조선시대 관음보살의 표현에 대한 보다 자세한 내용은 이지영, 『朝鮮時代觀音菩薩圖研究』, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2005

오며 고려불화에서 보이는 麻葉文이 표현되어 있다. 천의에는 연화문을 표현하였고, 관음보살의 보관에 표현된 연화문에는 금박을 붙여 장식성을 더 했다. 다보여래 옆에 위치 한 대세지보살은 보관에 정병이 있으며, 오른손에 인장을 들고 있다. 대세지보살은 천의에 운문에는 청색, 적색, 녹색을 채도가 다르게 표현하여하고, 군의에는 화문을 도식화하여 표현하였다.<표 5>

3-2. 채색방법과 표현방법

내소사 <영산회괘불도>의 채색에 있어 농도가 차이가 나타나는 부분이 확인된다. 석가모니불 왼손을 살펴보면 가로로 먹선이 그어져 있다.¹²⁾ 먹선을 기준으로 하여 위쪽과 아래쪽의 색채 농도가 육안으로도 구별이 될 정도로 차이를 보이고 있다. 필선 또한 먹선을 기준으로 다시 그은듯한 흔적이 보인다. 석가모니불의 오른손부분을 경계로 평행하게 상하로 나누어져 있다. 하지만 자세히 관찰해보면, 옆지만 분명하게 경계를 나누는 먹선이 그어져 있다. 이러한 현상은 후대에 보수로 인한 흔적은 아닌 것으로 보이며, 제작 당시에 먹선을 그은 것으로 보인다.¹³⁾

채색 방법도 의도적으로 구분한 부분들이 존재하고 있어 제작 상 무언가를 의도한 것으로 여겨진다. 하지만 그 의도와 목적이 무엇인지는 현재로서는 밝히기는 어려운 부분이다. 분명한 것은 어떤 의도인지는 불분명하나 경계를 중심으로 상하를 구획하여 따로 채색하였다.¹⁴⁾ 이와 유사한 예는 부여 무량사 <미륵괘불도>(1627)와 부안 개암사 <영산회괘불도>(1749)에서 확인된다. 부여 무량사 <미륵불괘불도>는 바탕천을 이음할 때 세로로 긴 폭이 아닌 가로가 긴 폭으로 이음하였다. 가로로 5폭을 하나로 연결하여 화면을 만들었는데 각 폭은 따로 채색하여 바탕천 이음에 따라 채색의 농도가 달라 보인다. 개암사본경우 바탕천 이음을 좌, 우로 27폭을 하나로 연결하여 하나의 화면을 만들었다.¹⁵⁾ 채색이 18번 폭과 19번 폭에서 다름이 확인

12) 부안 개암사 <영산회괘불도>(1749)에서 세로로 채색이 다른 부분이 확인된다.

문화재청·성보문화재연구원, 『대형불화정밀조사 개암사영산회괘불탱』, 성보문화재연구원, 2017

13) 문화재청·성보문화재연구원, Ibid., pp.102-103

14) Ibid., pp.102

15) 화원 의겸이 제작한 다보사 <영산회괘불도>에서도 개암사 본과 동일하게 바탕천을 연결한 부분이 확인이 된다. 보다 자세한 내용은 문화재청·성보문화재연구원, 『대형불화 정밀조사 다보사괘불탱』,

되었다. 18번 폭과 19번 폭 외에도 전체적으로 바탕천 이음이 잘 맞지 않다.<표 6>

[표 6] 무량사<미륵불괘불도>, 개암사<영산회괘불도> 바탕천 이음에 따른 채색차이

<p>▲ 무량사 <미륵불괘불도></p>	<p>▲ 채색 차이 (바탕천 이음上下)</p>
<p>▲ 개암사 <영산회괘불도></p>	<p>▲ 채색 차이 (바탕천 이음 左右)</p>

무량사 <미륵불괘불도>와 개암사 <영산회괘불도>의 경우 바탕천의 이음에 따라 채색의 차이가 보인다. 또한 바탕천을 따라 먹선이 그어져 있어 따로 바탕천 한 폭씩 제작하여 結縫하였을 가능성이 농후하다.

이와 반대로 내소사본의 경우 상, 하 바탕천 이음이 아닌 좌, 우로 바탕천이 이음되어 있다. 내소사본의 채색 방법 차이에 대한 원인을 추정하면 다음과 같다.

첫째, 괘불화의 크기로 인하여 공간적 제약에 따라 먹선을 그어 분할 채색법이다. 괘불화는 크기가 5m~10m에 이르는 대형불화로 제작시 괘불화보다 넓

은 공간에서 제작되어야 용이하다. 당시 사찰의 전각은 공간이 협소하여 상축 혹은 하축을 맡아서 채색했을 가능성을 생각해 본다. 둘째, 채색 재료 수급이 원활하지 못하여 먹 선을 그어 작업을 멈추었다가 다시 제작한 경우이다.¹⁶⁾ 바탕천은 세로로 연결되어 있으며, 가로로 연결되는 부분이 없다. 바탕천을 따로 제작하여 이음한 것은 아니며, 안료 수급이 부족하여 괘불화 채색에도 영향을 미쳤을 가능성이 농후하다. 따라서 현재 내소사본의 먹선에 따른 채색 방법을 규명하기에는 어려운 부분이다.¹⁷⁾

3-3. 기타 표현

화면 상부 좌우에 나타나는 풍대는 적색 바탕에 흑색을 이용하여크게 구획하여 운문을 넣어서 나타냈다.¹⁸⁾ 바탕에는 꽃비를 오염의 화문처럼 표현하였으며, 구름은 화면의 빈 공간에 청색, 황색, 녹색, 적색의 중간색으로 사용하여 채색 후 바람하여 입체감을 더욱 부각시켰다. 더불어 보살들의 보관이나, 가슴 장식에 표현된 연꽃에 연 잎의 끝 마다 切金기법으로 하나하나 금을 붙였다.¹⁹⁾

불화에서 금박과 금니는 하나의 색재로서 또는 금속 성분이 가지고있는 고유의 광택을 이용하여 화면 내에서 장식 효과를 극대화하거나 권속들이 지니고 있는 지물의 재질 특성을 구현해 주는 재료로 사용하고 있다. 금박은 보편적으로 붙이고자 하는 면을 정해놓고 그 면을 채우듯 전면에 붙이며, 그 위에 채색으로 문양을 그려내기도 한다. 또한 드물지만 장식성과 화려함

16) 내소사 대웅보전 단청과 개암사 대웅보전의 단청은 기록에 의하면 건물이 중건되고나서 추후에 단청을 했다는 기록에 따라 안료 수급과 사원 경제와 밀접한 연관성이 있음을 추측 할 수 있다. 부안군, 『부안 개암사 대웅보전 수리 및 단청문양 조사보고서』, 부안군, 2012; 문화재청·전라북도·부안군, 『내소사 대웅보전 단청 - 문양조사및 모사도 제작보고서』, 부안군청, 2017

17) 조선후기 괘불화의 경우 보존 처리로 인하여 과거의 배접자를 교체하는 과정에서 배접을 어떻게 제작하였는지 추론하기는 어려운 실정이다. 문화재청·성보문화재연구원, op cit., pp.95-103

18) 선형연구에서 낙영과 풍대를 같이 사용하고 있다. 낙영은 일본식 단어이기에 지양하며, 본 논고에서는 풍대라는 단어로 쓰고자 한다. 풍대와 장황에 대한 논문은 정지연, ‘조선후기 불화의 장황연구’, 용인대학교 예술대학원 석사학위논문, 2010

19) 문화재청·성보문화재연구원, Op. cit., p.102

을 강조하고자 금박을 잘게 잘라서붙이는 경우도 있는데, 내소사本에서도 이러한 표현들이 화면 곳곳에서 보인다. 금박을 잘게 잘라서 무작위로 접착해 놓은 것이 아닌 철저히 장식과 문양의 구도에 맞춘 계산된 의도 아래 접착했다는 것이다.²⁰⁾ <표 7> 내소사本에서 보이는 금박의 사용 기법과 표현은 다른 괘불화와 비교하여 수준이 높음을 알 수 있다.²¹⁾

[표 7] 기타 표현



4. 결론 및 제언

본 연구에서는 내소사 <영산회괘불도>의 디자인 구성과 표현방법을 중심으로 작품의 조형적 특성과 미술사적 의미를 분석하였다. 본 연구를 통해 다음과 같은 결론을 도출할 수 있다.

- 20) 금박은 회화에서 사용되는 안료 중에서 고가인데다가 매우 얇은 상태로 되어 있기때문에 낭비하거나 실수로 쓸 수도 없었을 뿐 아니라, 자르고 붙이는데 있어서도 매우 까다로운 소재이다. 문화재청·성보문화재연구원, Op. cit., pp.101-102
- 21) 조선시대에는 간자에 붙여져서 나온 것이 아니라 각각 낱장으로 제작하였기 때문에 금박을 들어서 옮기는 자체도 고도의 기술이 필요한 것으로 알려져 있다. 또한 금속끼리 는 금속 이온의 이동이 자유로워달라붙기 쉽기 때문에 절단 시에도 금속성 칼이나 가위는 사용하지 못하고 대나무를 예리하게 켜낸 칼을 사용하는 등 현재보다속련된 기술이 필요하였다. 문화재청·성보문화재연구원, Op. cit., pp.101-102

첫째, 내소사 <영산회괘불도>는 조선 후기 괘불화에 서 드물게 정방형에 가까운 구도를 채택하여 안정감 있는 구성을 이루고 있으며, 7존 형식의 존상 배치는 좌우 대칭을 강조하여 시각적 균형감을 극대화하였다. 이러한 구도적 특징은 본존을 중심으로 한 삼곡의 자세와 결합하여 신성한 공간감을 형성하는 데 기여하였다.

둘째, 본 연구를 통해 내소사 <영산회괘불도>는 색채와 문양의 활용에서 조선 후기 불화의 전형적인 특징을 반영하면서도, 독창적인 표현기법을 보여주었다. 특히 녹색, 청색, 백색 등의 채색과 존상의 세부 표현에서 정교한 묘사가 이루어졌으며, 존상들의 착의 및 광배 표현에서 다채로운 문양을 적용함으로써 화면의 조형적 완성도를 높였다.

셋째, 보존 과정에서의 변화와 안료 박락 현상을 분석한 결과, 본 작품이 원형을 유지하는 과정에서 여러 차례 보수 작업이 이루어졌으며, 이러한 과정 속에서 색채 변화와 화면 변형이 발생하였다. 특히 광배 부분의 안료 산화 및 화면 결실은 보존의 중요한 과제로 남아 있으며, 향후 정밀한 보존 및 복원 연구가 필요함을 시사한다.

결론적으로, 내소사 <영산회괘불도>는 17세기 괘불화의 전형적인 형식을 따르면서도 독자적인 조형성과 구성미를 지닌 작품으로 평가될 수 있다. 본 연구는 내소사 <영산회괘불도>의 조형적 특징을 규명함으로써 조선 후기 괘불화 연구에 기여하고, 나아가 불교 미술사적 맥락에서 본 작품의 위치와 가치를 재조명하는 데 의의를 가진다. 향후 연구에서는 내소사 <영산회괘불도>와 유사한 시대적·양식적 특징을 가진 다른 괘불화들과의 비교 분석을 통해 보다 심층적인 연구가 이루어질 필요가 있다.

참고문헌

1. 국립문화재연구소[편], 『괘불조사보고서II』, 국립문화재연구소, 2000
2. 문화재청·전라북도·부안군, 『내소사 대웅보전 단청-문양조사및 묘사도 제작보고서』, 부안군청,

2017

3. 문화재청·성보문화재연구원, 『대형불화정밀조사 개암사영산회괘불탱』, 성보문화재연구원, 2017
4. 문화재청·성보문화재연구원, 『대형불화 정밀조사 다보사괘불탱』, 성보문화재연구원, 2018
5. 배영일, 『내소사 괘불』, 국립중앙박물관, 2011
6. 부안군, 『부안 개암사 대웅보전 수리 및 단청문양 조사보고서』, 부안군, 2012
7. 강원도 홍천군, 『홍천 수타사 삼신괘불도에 대한 연구보고서 및 보수보존처리작업보고서』, 강원도 홍천군 학술총서 1, 강원도 홍천군, 2009
8. 김창균, 『수타사 三身佛掛佛圖草本연구』, 문화재 46호, 국립문화재연구소, 2009
9. 정명희, 『舉佛절차와 降臨의 시각화 來蘇寺掛佛과 畫僧天信』, 『扶安來蘇寺掛佛幀』, 통도사성보박물관 괘불탱 특별전23, 통도사성보박물관, 2010
10. 최경현, 『靑谷寺掛佛幀과 五種梵音集』, 『晉州靑谷寺掛佛幀』, 통도사성보박물관괘불탱 특별전10, 통도사성보박물관, 2003
11. 강선정, 『조선중기 이후 가사의 유형과 변천』, 성균관대학교 대학원 의상학과 복식사전공 박사학위청구논문, 2011
12. 고승희, 『朝鮮後半期佛敎繪畫佛衣紋樣研究: 掛佛畫를 中心으로』, 동국대학교대학원 박사학위논문, 2014
13. 김창균, 『조선조 인조-숙종대 불화 연구』, 동국대학교대학원 박사학위논문, 2005
14. 문솔희, 『朝鮮17世紀釋迦說法圖研究』, 동국대학교 대학원 석사학위논문
15. 이수예, 『傳統佛畫再現을 통해 본 조선후기 불화의 材料와 技法연구』, 동국대학교 대학원 미술학과 박사학위논문, 2017
16. 이지영, 『朝鮮時代觀音菩薩圖研究』, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2005
17. 정지연, 『조선후기 佛畫의 장황연구』, 용인대학교 예술대학원 석사학위논문, 2010