



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

디자인학 석사 학위논문

고려 불화를 재해석한
일러스트레이션 연구

- 일러스트레이션 연작 <마음의 숲>을 중심으로

A Study on Illustration Reinterpreting
Goryeo Buddhist Paintings

- Focusing on the illustration series <The Mind Forest>

2023년 2월

지도교수 김 경 선

서울대학교 대학원
디자인학부 시각디자인전공
김 상 규

고려 불화를 재해석한 일러스트레이션 연구

- 일러스트레이션 연작 <마음의 숲>을 중심으로

지도교수 김 경 선

이 논문을 디자인학 석사 학위논문으로 제출함

2023년 2월

서울대학교 대학원

디자인학부(시각디자인전공)

김 상 규

김상규의 석사 학위논문을 인준함

2023년 2월

위 원 장 김수정 (인)

부위원장 윤주현 (인)

위 원 이장섭 (인)

국문초록

고려 불화의 예술성에 대한 높은 평가는 근현대의 미술사학자들부터 고려 당시의 중국 기록에까지 남아있다. 그러나 고려 불화는 아주 오랜 기간 잊혀져 주목받지 못하였고, 1960년대 일본의 미술사학자 구마가이 노부오(熊谷宣夫)가 처음 일본 각지에 소장된 고려 불화의 존재를 인지하며 서서히 연구가 시작되었다. 이렇듯 여러 가지 이유로 고려 불화에 대한 관심은 한정적이었다.

고려 불화를 연구 대상으로 삼은 이유는 크게 두 가지인데, 우선, 한국의 문화유산으로서, 한국 및 동아시아의 문화 예술에 대한 이해를 심층화하는 데 도움을 줄 것이라고 기대한다. 다음으로, 고려 불화는 명상과 내면의 수행을 위한 시각적 매개체이기도 했다. 오늘날 명상은 종교의 틀에 구애받지 않고 정신적 문제에 대한 대안적 해결책으로 제시되고 있기도 하다. 사람들에게 명상적 경험을 안겨주는 시각 매체라는 점은 고려 불화의 현대적 재해석의 가능성을 엿볼 수 있게 해준다.

본 연구에서는 이러한 고려 불화를 현대적으로 재해석하기 위하여, 고려 불화의 종류와 조형적 특징, 그리고 시각 구성 요소 등을 분석하고, 최종적으로 이를 활용한 무빙 일러스트레이션(moving illustration) 연작을 창작하였다. 연구 범위는 고려시대 불교 회화를 대상으로 하되, 특히 탱화를 중심으로 진행하였고 경전 변상도와 벽화 등을 보조적으로 조사하였다. 연구 방법으로는 박물관 전시, 출판물의 도판, 연구 논문, 온라인 도록, 인터넷 아카이브 사이트 등을 통해 고려 불화에 대한 시각 자료와 문헌 자료들을 수집하였고, 그것을 토대로 연구를 진행하였다.

우선, 그림의 중심이 되는 인물을 기준으로 하여, 고려 불화를 '부처를 그린 그림', '보살을 그린 그림', '나한을 그린 그림' 등으로 분류하였고, 그 내용을 조사하였다. '부처를 그린 그림' 중에는 아미타불을 그린 그림이 가장 많이 남아있었고, '보살을 그린 그림'은 대부분 관세음보살 또는 지장보살을 그린 그림들이

었다. 또한, 다이토쿠지(大徳寺) 소장 고려 불화 <수월관음도>는 한국의 불교 설화와 관련된 것으로 추측되는 도상이 표현되어 있었다. 아미타불과 여덟 보살을 함께 그린 <아미타팔대보살도> 또한 고려 시대에 많이 그려진 작품이었다.

다음으로, 고려 불화의 조형적 특징을 시각 디자인의 관점으로, 색, 선, 형태 등 세 가지 기준으로 나누어 파악해보았다. 색의 특징으로는 원색 위주로 사용하여 고채도의 선명한 색채를 구현하였다는 특징이 있었는데, 이는 중국이나 일본 불화가 중채도의 색을 많이 사용한 것과 차별화되는 것이었다. 또, 어두운 배경과 밝은 사물을 대비시켜 빛을 강조하는 효과가 관찰되었고, 부분적인 그라데이션을 통해 투명함과 입체감을 드러내고 있었다. 선의 특징으로는 가늘고 일정한 굵기의 선을 사용한다는 점을 확인하였다. 섬세한 선으로 그림에 질감과 밀도를 부여하고 있었다. 형태의 특징으로는 정적인 특징과 동적인 특징이 대비되어 표현되었고, 유연한 운동감과 반측면 표현이 비교적 많이 나타났다. 또한, 정교하고 다양한 문양은 중국, 일본의 불화와 구별되는 고려 불화의 특징이었다.

그리고 고려 불화에 나타난 시각 구성 요소를 동물, 식물, 자연물, 인공물 등으로 분류하여 파악하였고, 그것의 표현 방식, 의미, 내용, 상징성 등을 조사하였다. 고려 불화에 나타난 동물 이미지는 꽤 다양했는데, 그 중 비교적 중요한 의미로 표현된 동물은 사슴, 사자, 용, 코끼리, 파랑새 등이 있었다. 식물은 연꽃, 보살화, 보리수 등이 있었고, 그 밖에 해와 달, 보석, 여의보주 등 자연물이 표현되기도 하였다. 인공물로는 경전, 석장, 악기, 무기 등 다양한 물건들이 그려졌는데, 부처나 보살 또는 신들이 손에 드는 상징적인 물건으로 자주 표현되었다.

고려 불화의 조형적 특징과 시각 구성 요소를 활용하여 현대적으로 재해석한 일러스트레이션 작품을 만들기 위한 연구를 진행하였다. 불교 미술을 재해석 표현한 사례를 조사하였고, 표현 기법을 테스트하고 표현 소재를 탐색하였다. 표현 기법으로는 수묵화 기법, 비트맵 기반, 벡터 기반 디지털 일러스트레이션 등을 테스트하였고, 고려 불화의 조형미를 현대적으로 표현하기 적합한 방식으로 벡터 기반 디지털 일러스트레이션을 최종적으로 선택하였다.

최종 작품 일러스트레이션 연작 <마음의 숲>은 <아미타팔대보살도>에 표현된 여덟 보살을 모티프로 한 여덟 명의 현대인을 표현하여 8개의 일러스트레이션 작품을 제작하였다. 8개의 이미지를 대표할 수 있을 만한 8개의 상징 키워드를 선정하였고, 여기에 어울리는 고려 불화의 시각 구성 요소를 배치하였다. 고려 불화 속 문양들은 인물의 옷에 적용하였다.

또한, 모션그래픽(motion graphics) 기술을 활용하여 움직임을 추가하여 짧은 영상으로 제작하였다. 이는 고려 불화의 유연한 운동감을 현대적으로 표현하기 위함이며, 불교 사상의 무상(無常) 개념과 관련되어 있다. 또한, 솫폼(Short Form) 등 짧은 동영상이 유행하는 추세를 반영한 것이기도 하다. 그리고 고려 불화를 장황(粧纒)을 하여 족자로 만들었던 형태를 반영하여, 그림의 여백에 문양을 넣었다. 이렇게 완성된 무빙 일러스트레이션 <마음의 숲>의 구성 요소를 활용한 엽서 24종을 제작하였다.

이렇게 완성된 최종 작품에서는 고려 불화가 지닌 조형성과 상징성이 오늘날의 감각으로 표현될 수 있는 가능성을 보여주하고자 하였다. 이는 전통 문화를 현대적으로 재해석하여 표현하는 방식을 제시한 것이며, 앞으로의 연구 방향에도 길잡이가 될 것이다. 또한, 부처와 보살이 중심이 되는 불교 미술에서 비교적 주목받지 못하였던 다양한 시각 구성 요소를 부각시켜 연구의 대상으로 삼은 점은, 새로운 관점을 표현을 가능하게 해주었다.

한편, 본 연구 작품의 활용 방안 및 확장 가능성은 아직 제시하지 못한 부분으로, 앞으로 고민해야 할 점으로 남아있다. 본 연구를 다양한 매체와 형태로 활용하고 확장시켜, 고려 불화가 지닌 미학적 또는 내면적 가치를 대중적으로 소개하고 현대인의 라이프 스타일에 접목시키는 방법을 강구하는 것을 향후의 과제로 삼고자 한다. 또한, 앞으로 고려 불화 뿐만 아니라, 한국과 아시아의 다양한 문화 유산을 기반으로 연구를 이어나갈 계획이다.

주요어 : 고려 불화, 불화, 불교 미술, 명상, 일러스트레이션

학 번 : 2020-20176

목 차

| | |
|--------------------------|----|
| 제 1 장 서론 | 1 |
| 제 1 절 연구 배경 및 목적 | 1 |
| 제 2 절 연구 범위 및 방법 | 5 |
| | |
| 제 2 장 고려 불화의 내용 및 특징 | 7 |
| 제 1 절 고려 불화의 종류 | 7 |
| 1. 부처를 그린 그림 | 7 |
| 2. 보살을 그린 그림 | 12 |
| 3. 나한을 그린 그림 | 17 |
| 4. 기타 | 17 |
| 제 2 절 고려 불화의 조형적 특징 | 18 |
| 1. 색의 특징 | 22 |
| 2. 선의 특징 | 26 |
| 3. 형태의 특징 | 27 |
| 제 3 절 고려 불화의 시각 구성 요소 분석 | 34 |
| 1. 동물 | 35 |
| 2. 식물 | 50 |
| 3. 자연물 | 52 |
| 4. 인공물 | 53 |
| | |
| 제 3 장 최종 작품 연구 | 55 |
| 제 1 절 표현 방식 연구 | 55 |
| 1. 불교 미술의 재해석 표현 사례 | 55 |
| 2. 선행 연구 | 60 |
| 3. 일러스트레이션 표현 방식 연구 | 62 |
| 제 2 절 최종 작품 | 71 |

| | |
|-----------------------------|------------|
| 1. 일러스트레이션 연작 <마음의 숲> | 71 |
| 2. 엽서 <마음의 숲> | 88 |
| 3. 작품 전시 | 98 |
| 제 4 장 결론 및 제언 | 101 |
| 참고문헌 | 103 |
| Abstract | 105 |

표 목 차

| | |
|---|----|
| [표 1] 고려 불화의 종류 | 8 |
| [표 2] 고려 불화의 문양 분류 | 31 |
| [표 3] 고려 불화의 시각 구성 요소 분류 | 34 |
| [표 4] 고려 불화 속 보살의 지물 및 관련 시각 요소 | 53 |
| [표 5] 고려 불화의 문양의 벡터 그래픽 표현 | 72 |
| [표 6] 무빙 일러스트레이션 연작 <마음의 숲>에 적용된 고려 불화의 시각 구성 요소 | 74 |
| [표 7] 고려 불화에 나타난 시각 구성 요소의 재해석 표현 및 관련 구절 조사 | 92 |

그림 목 차

| | |
|--|----|
| [그림 1] <불열반도> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지 | 10 |
| [그림 2] <비로자나불도> 부분, 고려 후기, 일본 후도인 | 10 |
| [그림 3] <아미타삼존도> 부분, 고려 후기, 삼성미술관 Leeum, 국보 | 10 |
| [그림 4] <치성광여래왕립도> 부분, 고려 14세기 후반, 미국 보스턴 미술관 | 10 |
| [그림 5] <수월관음도> 부분, 고려 1310년, 일본 가가미진자 | 15 |
| [그림 6] <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 다이토쿠지 | 15 |
| [그림 7] <지장보살도> 부분, 고려 후기, 미국 메트로폴리탄박물관 | 15 |
| [그림 8] <아미타팔대보살도>, 고려 14세기 후반, 미국 보스턴 미술관 | 15 |
| [그림 9] 고려 불화의 지역적, 시대적 맥락 | 18 |
| [그림 10] <관경십육관변상도> 부분, 고려 1323년, 일본 지온인 | 23 |
| [그림 11] <관경십육관변상도> 부분, 조선 1465년, 일본 지온인 | 23 |
| [그림 12] <관경십육관변상도> 부분, 일본 가마쿠라 13세기, 일본 아미다지 | 23 |
| [그림 13] <수월관음도> 부분, 고려 1310년, 일본 가가미진자 | 24 |

| | |
|---|----|
| [그림 14] <지장보살도> 부분, 고려 14세기 전반, 미국 메트로폴리탄 미술관 | 24 |
| [그림 15] <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 센소지 | 25 |
| [그림 16] <수월관음도> 부분, 고려 1310년, 일본 가가미진자 | 26 |
| [그림 17] <오백나한도> 부분, 고려 14세기, 일본 지온인 | 26 |
| [그림 18] <수월관음도>, 고려 14세기, 일본 다이토쿠지 | 28 |
| [그림 19] <의겸 등 필 수월관음도> 부분, 조선 1730년, 국립중앙박물관, 보물 | 28 |
| [그림 20] <수월관음도> 부분, 고려 14세기, 일본 다이토쿠지 | 28 |
| [그림 21] <수월관음도> 부분, 고려 14세기, 일본 다이토쿠지 | 28 |
| [그림 22] <아미타불도>, 고려 후기, 일본 교쿠린인 | 30 |
| [그림 23] <석가삼존도>, 중국 원, 일본 니손인 | 30 |
| [그림 24] <아미타내영도>, 일본 가마쿠라 14세기, 일본 나라국립박물관 | 30 |
| [그림 25] <산치 대탑> 오른쪽 기둥 부분, 기원전 1세기-서기 1세기경 | 35 |
| [그림 26] <불열반도>, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지 | 37 |
| [그림 27] <불열반도> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지 | 37 |
| [그림 28] <Buddha's First Sermon at Sarnath>, Pakistan, 2nd century, Metropolitan Museum of Art | 38 |
| [그림 29] <송광사팔상탱> <녹원전법상> 부분, 조선 1725년, 송광사 | 38 |
| [그림 30] <불열반도> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지 | 40 |
| [그림 31] 《금강반야바라밀경(보물 제696호)》 부분, 고려 1363년, 성암고서박물관 | 40 |
| [그림 32] 《금강반야바라밀경》 부분, 조선 1570년, 광흥사(廣興寺) 간행, 용연사 | 40 |
| [그림 33] 《금강반야바라밀경》 부분, 중국 원(元) 1338년, 기원정사 | 40 |
| [그림 34] 《금강반야바라밀경》 부분, 조선 1570년, 광흥사(廣興寺) 간행, 용연사 | 40 |
| [그림 35] 《선문조사예참의문》 부분, 고려 1338년 이전, 범어사 성보박물관 | 40 |
| [그림 36] 《감지은니묘법연화경 권제2》, 고려 14세기, 경기도박물관 | 40 |

| | |
|--|----|
| [그림 37] <Sarnath Lion Capital of Ashoka>, 인도, 기원전 250년경, Sarnath Museum | 42 |
| [그림 38] <백지묵서대방광불화엄경> 부분, 통일신라, 리움미술관 | 43 |
| [그림 39] <오백나한도> 부분, 고려 14세기, 일본 지온인 | 43 |
| [그림 40] <원각경변상도> 부분, 고려 14세기, 미국 보스턴 미술관 | 43 |
| [그림 41] <문수보살도> 부분, 고려 후기 또는 중국 원(元), 일본 세카도문 고미술관 | 43 |
| [그림 42] <지장보살도> 부분, 고려 후기, 일본 엔가쿠지 | 43 |
| [그림 43] <지장시왕도> 부분, 고려 후기, 독일 베를린 동아시아박물관 | 43 |
| [그림 44] <지장보살도> 부분, 고려 후기, 개인 소장 | 43 |
| [그림 45] <불열반도> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지 | 43 |
| [그림 46] <송광사 화엄경변상도>, 조선 1770년, 송광사 | 43 |
| [그림 47] <미륵하생경변상도> 부분, 고려 후기, 일본 지온인 | 45 |
| [그림 48] <미륵하생경변상도> 부분, 고려 후기, 일본 지온인 | 45 |
| [그림 49] <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 다이도쿠지 | 45 |
| [그림 50] <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 나라국립박물관 | 45 |
| [그림 51] <미륵하생경변상도> 부분, 고려 후기, 일본 지온인 | 45 |
| [그림 52] <오백나한도(제464 세공양존자)> 부분, 고려 1235-6년, 미국 클리블랜드박물관 | 45 |
| [그림 53] <미륵하생경변상도 부분>, 고려 후기, 일본 지온인 | 45 |
| [그림 54] <감지금니 대방광불화엄경 권15>, 고려 1334년, 코리아나화장 박물관 | 45 |
| [그림 55] <원각경변상도> 부분, 고려 14세기, 미국 보스턴박물관 | 46 |
| [그림 56] <보현보살도>, 원 혹은 고려, 세카도문고박물관 | 46 |
| [그림 57] <오백나한도> 부분, 고려 14세기, 일본 지온인 | 46 |
| [그림 58] <불열반도> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지 | 46 |
| [그림 59] <수월관음도>, 고려 후기, 다이토쿠지 | 47 |

| | |
|--|----|
| [그림 60] 의겸 등, <의겸 등 필 수월관음도>, 국립중앙박물관 | 47 |
| [그림 61] 의겸 등, <홍국사 수월관음도, 보물>, 홍국사 | 47 |
| [그림 62] <치성광여래왕립도> 부분, 고려 14세기, 보스턴 미술관 | 48 |
| [그림 63] <관경십육관변상도> 부분, 고려 1323년, 일본 린쇼지 | 48 |
| [그림 64] <관경십육관변상도> 부분, 고려 후기, 일본 오타카지 | 48 |
| [그림 65] <관경십육관변상도> 부분, 고려 1323년, 일본 린쇼지 | 48 |
| [그림 66] <관경십육관변상도> 부분, 고려 후기, 일본 사이후쿠지 | 49 |
| [그림 67] 김우(金祐) 등, <수월관음도>, 고려 1310년, 일본 가가미진자 | 49 |
| [그림 68] <관경십육관변상도> 부분, 고려 후기, 일본 사이후쿠지 | 49 |
| [그림 69] <관경십육관변상도> 부분, 고려 후기, 일본 사이후쿠지 | 49 |
| [그림 70] <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 고잔지 | 51 |
| [그림 71] <묘법연화경2권> 부분, 고려 후기, 미국 메트로폴리탄미술관 | 51 |
| [그림 72] <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 고잔지 | 51 |
| [그림 73] <원각경변상도> 부분, 고려 14세기, 미국 보스턴미술관 | 51 |
| [그림 74] <관경십육관변상도> 부분, 고려 14세기, 일본 사이후쿠지 | 51 |
| [그림 75] <불열반도> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지(最教寺) | 51 |
| [그림 76] <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 센소지 | 51 |
| [그림 77] <수월관음도> 부분, 고려 14세기, 미국 메트로폴리탄박물관 | 52 |
| [그림 78] <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 센소지 | 52 |
| [그림 79] <관경십육관변상도> 부분, 고려 1323년, 일본 지온인 | 52 |
| [그림 80] 무나씨, <수월관음도>, 2013 | 56 |
| [그림 81] 무나씨, <여러 하나>, 2015 | 56 |
| [그림 82] 마인드 디자인, <2019서울국제불교박람회 포스터>, 2019 | 58 |
| [그림 83] 마인드 디자인, <7th Buddha Art Festival 포스터>, 2019 | 58 |
| [그림 84] 헤드스페이스(Headspace), <헤드스페이스 명상이 필요할 때 (Headspace Guide to Meditation)>, 2021 | 59 |
| [그림 85] 헤드스페이스(Headspace) 캐릭터 | 59 |

| | |
|--|----|
| [그림 86] 김상규, <십우도, 이뵈고 선방>, 2016 | 61 |
| [그림 87] 김상규, <서울대학교 불교학생회 아이덴티티 디자인>, 2018 | 61 |
| [그림 88] 수묵화 기법을 활용한 일러스트레이션 | 62 |
| [그림 89-1] 비트맵 기반의 디지털 일러스트레이션: 현실과 혼재 | 64 |
| [그림 89-2] 비트맵 기반의 디지털 일러스트레이션: 단순화 | 65 |
| [그림 89-3] 비트맵 기반의 디지털 일러스트레이션: 비현실적 공간 | 65 |
| [그림 90-1] 벡터 기반의 디지털 일러스트레이션: 현실과 혼재 | 66 |
| [그림 90-2] 벡터 기반의 디지털 일러스트레이션: 비현실적 공간 | 67 |
| [그림 90-3] 벡터 기반의 디지털 일러스트레이션: 기하학적 표현 | 67 |
| [그림 91-1] 고려 불화 속 동물과 도시 풍경 | 69 |
| [그림 91-2] 고려 불화 속 동물과 도시 풍경 | 70 |
| [그림 92] 일러스트레이션 연작 <마음의 숲> | 76 |
| [그림 93] <비로자나불도>, 고려 후기, 일본 후도인 | 79 |
| [그림 94-1] <마음의 숲 - 진리> | 80 |
| [그림 94-2] <마음의 숲 - 자비> | 81 |
| [그림 94-3] <마음의 숲 - 수행> | 82 |
| [그림 94-4] <마음의 숲 - 지혜> | 83 |
| [그림 94-5] <마음의 숲 - 청정> | 84 |
| [그림 94-6] <마음의 숲 - 열반> | 85 |
| [그림 94-7] <마음의 숲 - 고요함> | 86 |
| [그림 94-8] <마음의 숲 - 깨달음> | 87 |
| [그림 95] <관경십육관변상도> 속 보배 나무 | 88 |
| [그림 96] 벡터 일러스트레이션으로 표현한 보배 나무 | 88 |
| [그림 97] 엽서 <마음의 숲> | 89 |
| [그림 98] <아미타팔대보살도>, 14세기 고려, 미국 프리어 미술관 | 98 |
| [그림 99] 최종 작품 전시 모습 | 99 |

제 1 장 서론

제 1 절 연구 배경 및 목적

종교 미술은 전근대 인류 문화 예술의 정수를 담아왔다. 유럽에서는 르네상스 시기 레오나르도 다빈치, 미카렐젤로, 라파엘로 등 여러 거장들이 기독교를 주제로 걸작들을 창작하였고, 인도에서는 아잔타 석굴과 같은 불교 미술부터 힌두교, 자이나교 등 다양한 종교 미술이 발달하였다. 동아시아에서는 전통적으로 유교, 불교, 도교의 세 가지 종교를 중심으로 문화 예술이 발전하였다. 한국에서도 이와 같은 양상이 나타나며, 특히 고려시대(高麗時代, 918-1392)의 불교 회화는 화려하고 섬세한 아름다움으로 알려져 있다.

고려시대의 불교 회화는 고려 불화라고 지칭되며, 오늘날 남아있는 작품은 대부분 고려 후기인 13~14세기에 제작된 것들이다.¹ 삼국시대에 한반도에 전래된 불교는 한국의 예술과 문화에 많은 영향을 미쳤는데, 특히 고려시대에는 불교 문화가 번성하여, 이에 기반한 인쇄술, 건축, 공예, 미술 등이 발전하였다. 국보 제 32 호이자 세계기록유산에 등재된 <팔만대장경>, 또 다른 세계기록유산인 <직지심체요절> 등의 인쇄물이 바로 이 시기에 제작되었으며, 한국의 대표적인 전통 건축물 중 하나인 부석사 무량수전은 고려시대 중기에 건립되었다. 이렇듯, 고려시대에는 불교 문화가 발달하였고 각종 종교 활동에 필요한 불교 예술품 또한 다수 제작되었는데, 그 중 평면 시각 매체에 표현된 조형 예술 작품인 고려 불화는 고려시대의 뛰어난 예술성을 잘 보여주고 있다.

고려 불화는 고려 시대의 일반 회화 작품이 거의 남아 있지 않은 현재,² 당시의 예술적 성취와 경향성을 엿볼 수 있는 소중한 문화유산이다. 안휘준(2004)은 “(고려 불화는) 호화롭고 정교하여 귀족적인 아취(雅趣)가 넘쳐 청자(靑磁)와 더불어 이 시대 미술의 경향을 가장 잘 보여 준다고 하겠다.”³라고 평가하였다. 또

1 자현, **불화의 비밀**, 조계종출판사, 2017, 105면

2 안휘준, **韓國 繪畫史**, 일지사, 2004, 52-53면

3 안휘준, 앞의 책, 75면

한, 고려 불화가 제작되던 당시에 이미 중국 원(元)나라에도 예술적 가치가 알려져 있었다는 것을 역사적 기록을 통해 확인할 수 있다.

“고려의 관세음보살 그림이 매우 솜씨가 뛰어난데, 이는 원래 당(唐)의 화가 위지을승(尉遲乙僧)의 붓놀림에서 나와 전해져 섬세함과 아름다움에 이른 것이다.”⁴

이와 같이 고려 불화의 가치는 과거부터 현재까지 널리 인정받고 있으나, 이에 대한 근대적 연구가 이루어진지는 비교적 오래되지 않았다. 고려 불화가 해외에 다수 소장되어 있었던 탓에, 20세기 초에는 미술 연구가조차 그 존재를 알지 못하였고 부석사 조사당 벽화 등 국내에 잔존한 소수의 사례만이 알려져 있었다. 일본에 소장된 수많은 고려 불화는 한반도로부터 전래된 후 국적이 잊혀져 대부분 중국의 불화로 오인되고 있었다. 1967년 미술사학자 구마가이 노부오(熊谷宣夫)가 연구 논문 「조선불화징(朝鮮佛畫徵)」에서 중국 불화로 인식되어 온 작품들 중 상당수가 고려 불화일 가능성을 제기하여 그 존재가 알려지기 시작하였고, 1978년 일본 나라 야마토분카칸(大和文華館)에서 고려 불화 특별전을 개최하면서부터 고려 불화에 대한 연구가 본격적으로 시작되었다.⁵ 미국에서는 연구가 더욱 늦어 1990년대가 되어서야 고려 불화를 비롯한 미국 내 소장된 한국 불화를 비로소 검토하기 시작하였다.⁷ 이러한 과정을 거쳐, 최근에는 한국과 일본을 중심으로 고려 불화에 대한 활발한 연구가 이루어지고 있다(Lippit, 2008).

고려 불화 중 탕화는 현재 전세계에 흩어져 160여 점이 남아있는 것으로 알려져 있다. 그 중 대다수인 130여 점은 일본에 보존되고 있고, 20여 점은 미국과 유럽에 있으며, 한국에는 10여 점만이 소장되어 있다. 고려 시대의 사경변상도와 판경변상도는 80여 점 정도가 전해지고 있고,⁸ 벽화는 부석사 조사당 벽화가

4 湯屋, 古今畫鑑 "外國畫" 條 "高麗畫觀音像甚工其源出唐尉遲乙僧筆意流而至于纖麗" (조수연, "고려시대 수월관음보살도의 표현기법 연구", 2017, 원문 재인용)

5 김혜인, "센소지 소장 고려 <수월관음도>의 채색표현 고찰을 통한 복원모사", 미술사논단 (47), 2018.12, 67면

6 주수완, "고려 불화의 미적 특질과 그 계통성", 한국중세사연구 32 (2012), 221면

7 정우택, "미국소재 한국불화 조사 연구", 동악미술사학 13, no. 13 (2012), 33면

8 자현, 앞의 책, 98면

유일하게 남아있다. 고려 시대 벽화인 수덕사 벽화가 과거에 전해지고 있었으나, 6·25전쟁으로 인해 파괴되고, 현재는 흑백 사진과 모사도(模寫圖)만이 남아있다.

고려 불화의 대부분이 일본에서 전해지는 이유에 대해서는 몇 가지 추측이 있다. 우선, 고려 말 자주 침입하였던 왜구의 약탈 혹은 임진왜란 시기의 문화재 유출로 보는 견해가 있다.⁹ 반면, 왜구의 활동이 안정된 이후에 한반도와 일본 사이에 이루어진 외교적 문화 교류의 산물이라고 설명되기도 한다. 일본의 지방 귀족들은 한국의 불경과 범종 등 수준 높은 불교 문화재에 관심이 많았다(Lippit, 2008). 특히 고려 팔만대장경은 당시에도 유명하여, 일본의 지방 세력이 조선 조정에 수십 차례 고려 팔만대장경을 달라고 요청하였다는 것이 기록되어 있다. 이런 상황에서 조선이 승유억불(崇儒抑佛)의 정책을 펴면서, 불교 문화재의 가치에 대한 인식이 낮아졌고, 조선에서는 사찰에서 보관되어온 불교의 문화재를 일본의 사절에게 주기 위해 그것을 징발하기도 하였다.¹⁰ 조선 중기에 여러 전란을 겪으며 많은 불교 문화재가 화재 등으로 소실되었다는 점 또한 고려해야 할 것이다. 이렇듯 다양한 이유로 인하여, 현재 고려 불화의 상당수가 일본에 소장되어 있으며, 한국은 비교적 최근에 몇 점을 확보하게 되었다.

일제강점기 시기를 포함한 20세기 전반에 이미 활발한 발굴과 연구가 이루어져 출판물, 포스터, 삽화 등 다양한 근현대 시각 매체에서 재해석과 활용이 이루어진 고구려 미술과 신라의 금속공예품 등과 비교해보았을 때, 고려 불화는 시각적 재해석에 대한 시도와 연구가 이루어진 역사와 사례가 부족한 편이다. 이는 앞서 살펴본 바와 같이 학술적 조명과 연구가 늦었던 탓이기도 하지만 종교 회화라는 특성에서 기인한 원인도 있을 것이다. 종교 회화는 종교의 사상과 교리를 담아내야 하는 특성에 의하여, 비교적 엄격한 도상과 원칙을 따라서 제작된다. 이러한 특성은 작가의 자유로운 표현을 제한시키고, 전통적인 형식과 틀을 유지하도록 만든다. 또한, 종교 회화는 주로 종교 활동에만 국한되어서 사용되기 때문에, 활용 범위가 한정적일 수밖에 없다.

이러한 시점에서 한국의 고려 불화를 연구 대상으로 삼고자 하는 이유는 다음

9 예컨대, 일본 사이쿄지(最教寺) 소장 <불열반도>를 보관한 상자 뚜껑과 두루마리의 심목에는 해당 작품이 임진왜란 시기 일본 지방 영주가 조선에서 가져온 것이라고 기록되어 있다.

10 호암갤러리, 高麗, 영원한 美 : 高麗佛畫特別展, 호암갤러리 [편], 1993., 203면

과 같다. 우선, 고려 불화는 높은 예술성을 지닌 한국의 문화 유산으로 그에 대한 디자인 관련 연구와 재해석 시도가 이루어질 가치가 있다. 고려 시대에는 불교에 대한 왕실과 귀족의 적극적인 후원에 힘입어 불교 미술과 의례가 매우 풍성해졌고(Lippit, 2008)¹¹, 이에 따라 여러 걸작 불화들이 탄생하였다. 또한, 고려 불화의 조형적 특징은 중국이나 일본 등 외국의 불화와도 구별되며, 조선 후기로 대표되는 여타 한국 미술의 특징과도 차이가 있다. 따라서 고려 불화에 대한 연구는 한국의 문화 예술과 동아시아 종교 미술에 대한 이해를 심층화하는 데 도움을 줄 것이다.

또한, 고려 불화는 명상, 기도 등 내면적 수행을 위한 시각적 매개체이기도 했다. <관경십육관변상도>는 “시각적 매체를 통해 심상에 집중하고 마음을 다스려 통일시킴으로써 극락에 이르는 방법”¹²을 주제로 그려진 그림으로서, 16종의 자연물과 인물 등의 모습을 마음 속에 떠올리는 명상 수행을 돕는다. 이러한 명상의 소재를 종종 회화 주제로 삼았으며, 때로는 빛과 인물을 강조하는 등의 시각적 장치를 통해 명상적인 감각을 끌어올렸다.¹³

명상은 현대 사회에서 내면적 가치에 대한 관심을 촉구하며, 정신적 문제에 대한 대안적 해결책으로 제시되고 있다. 종교의 틀에 구애받지 않고 스트레스 관리 방법의 일종으로서 불교 명상이 받아들여지고 있기도 하다. 이러한 맥락에서 명상 수행을 돕는 오래된 시각 매체인 고려 불화는 현대적으로 재해석되어 활용될 수 있을 것이며, 내면의 수행 혹은 치유의 매개체가 될 수 있을 것이다.

본 연구에서는 고려 불화를 현대적으로 재해석하기 위하여, 고려 불화의 종류와 조형적 특징, 그리고 시각 구성 요소 등을 분석하고, 최종적으로 이를 활용한 일러스트레이션 작품을 창작하고자 한다.

11 Lippit, "Goryeo Buddhist Painting in an Interregional Context" *Ars Orientalis* 35 (2008): 192-232.

12 국립중앙박물관, **고려불화대전 = Masterpieces of GORYEO BUDDHIST PAINTING**, 국립중앙박물관, 2010, 264면

13 국립중앙박물관, 위의 책, 266면

제 2 절 연구 범위 및 방법

고려 불화는 기준에 따라 다양한 방식으로 분류되는데, 쓰임새에 따라서는 사원을 장식하는 장엄용 그림, 교리를 설명하는 교화용 그림, 의식과 예배를 위한 예배용 그림 등으로 분류된다.¹ 회화의 주제를 기준으로서는 여래도, 보살도, 나한도, 경전변상도 등으로 분류되고,² 재료에 따라 탕화(幀畵), 경화(經畵), 벽화(壁畵) 등으로 분류되기도 한다. 탕화는 천이나 종이 위에 그려져 족자나 액자로 제작된 그림을 의미하고, 벽화는 사찰 건물 등의 벽에 그려진 그림을 의미한다. 경화는 경전에 그려진 그림으로서, 경전 변상도(變相圖)³라고도 불린다. 여기에는 손으로 베껴 그리는 형식인 사경변상도(寫經變相圖, 사경화)와 판화 형식으로 제작된 판경변상도(版經變相圖, 판경화)가 있다. 이 중 고려 불화의 독자적인 예술성으로 가장 주목받는 것은 탕화이며 '고려 불화'라는 용어는 주로 탕화를 대상으로 사용되기 때문에, 본 연구에서는 고려 시대의 탕화를 연구 범위로 삼기로 하며, 특별한 언급이 없을 시 '고려 불화'는 고려 불화 중에서 '탱화'를 지칭하는 용어로 사용하기로 한다. 다만 고려 시대의 벽화 및 경전 변상도, 조선 시대의 불화, 그리고 타 지역의 불교 미술 또한 포괄적인 논의를 위하여 살펴보았다.

연구의 방법 및 과정은 다음과 같다. 우선, 박물관 전시, 출판물의 도판, 연구 논문, 온라인 도록, 인터넷 아카이브 사이트 등을 통하여 고려 불화에 대한 시각 자료와 문헌 자료들을 수집하였다. 특히, 온라인 자료로는 문화재청과 미국 프리어·새클러미술관이 미국의 여러 박물관이 소장하고 있는 고려 불화 자료들을 모아 정리한 웹사이트 "고려불화 자세히 보기"⁴가 있으며, 동국대학교 불교학술원은 변상도, 경전 등 우리나라의 다양한 불교 기록 문화 유산을 아카이브한 웹사이트에서 방대한 자료를 공개하고 있다.⁵ 국립중앙박물관 홈페이지에서도 소

1 문명대, **고려 불화**, 열화당, 1994, 9-12면

2 자현, **불화의 비밀**, 조계종출판사, 2017, 113면

3 변상도는 불교 경전의 내용을 설명하기 위한 그림으로, 좁은 의미로는 경전에 그려진 그림을 의미하지만, 넓은 의미로는 경전 내용을 직접적으로 표현한 탕화와 벽화 등도 포함된다.

4 "고려불화 자세히 보기", Freer|Sackler, <https://publications.asia.si.edu/publications/goryeo/ko/citation.php>

5 "불교기록문화유산 아카이브", 동국대학교 불교학술원, <https://kabc.dongguk.edu/>

장품에 대한 사진 자료와 정보를 제공하고 있다. 출판물로는 고려 불화 전시 도록 《고려불화대전: 700년 만의 해후》(국립중앙박물관, 2010), 《高麗, 영원한 美: 高麗佛畫特別展》(호암갤러리, 1993), 그리고 《高麗時代의 佛畫》(한국미술연구소, 1997)⁶ 등이 주요한 참고 자료가 되었다. 한편, 특별전 <어느 수집가의 초대 - 고 이건희 회장 기증 1주년 기념전>(국립중앙박물관, 2022) 관람을 통해, 고려 불화 <수월관음도>와 경전 변상도 <대방광불화엄경 권69>, <대방광불화엄경 권15> 등을 실물로 확인할 수 있었다.

이렇게 수집한 자료들을 통해 연구를 진행하였는데, 우선 현존하는 고려 불화의 종류가 주제에 따라 어떻게 나타나고 있는지 그 내용과 표현 양상을 조사하였다. 다음으로, 고려 불화의 조형적 특징을 시각 디자인의 관점으로 분석해보았는데, 크게 색, 선, 형태 등 세 가지 기준으로 파악하였다. 그리고 고려 불화에 나타난 시각 구성 요소를 동물, 식물, 자연물, 인공물 등으로 분류하여 파악하였고, 그것의 표현 방식, 의미, 내용, 상징성 등을 조사하였다.

최종적으로 고려 불화의 조형적 특징과 시각 구성 요소를 활용하여 현대적으로 재해석한 일러스트레이션 작품을 만들기 위하여 연구를 진행하였다. 이를 위해, 최근 관찰되는 불교 미술의 재해석 표현 사례에 대해 조사하였으며, 관련된 본인의 선행 연구를 검토하였다. 그리고 다양한 일러스트레이션 표현 방식을 시도하며 적합한 표현 기법을 탐색하였다. 이와 같은 과정을 통해, 모션 그래픽(motion graphics) 기술을 적용한 무빙 일러스트레이션(moving illustration) 연작 <마음의 숲>을 제작하였으며 그것의 구성 요소를 활용한 엽서를 제작하였고, 이를 전시하게 된다.

6 高麗時代의 佛畫는 고려 불화 133점을 집대성한 성과물이라는 평가를 받았다.(정우택, 2007)

제 2 장 고려 불화의 내용 및 특징

제 1 절 고려 불화의 종류

고려 불화는 기준에 따라 다양한 방식으로 분류되고 있는데, 앞서 언급한 바와 같이 바탕 재료에 따라 탕화, 경전 변상도, 벽화 등으로 분류되기도 하며, 쓰임새에 따라 사원을 장식하는 장엄용 그림, 교리를 설명하는 교화용 그림, 의식과 예배를 위한 예배용 그림 등으로 분류되기도 한다.¹ 그리고 회화의 주제에 따라 여래도, 보살도, 나한도, 경전변상도 등으로 분류되기도 한다.²

본 연구에서는 회화의 중심이 되는 인물에 따라 고려 불화를 분류하였는데, 그 결과, 중심 인물과 관련된 이미지들이 공통적으로 등장하기 때문에 시각적인 일관성을 발견할 수 있었다. 또한 불교 용어보다는 일상적인 용어로 최대한 풀이하여 접근하였다. 분류군 내에서 중심 인물에 따라 세분화하여 살펴보고, 대표적인 작품들에 담긴 내용, 서사, 이미지 등을 탐구하였다. 시대와 지역을 막론하고 불교 회화를 총망라하자면 매우 다양한 형태가 발견되지만, 본 연구에서는 현존하는 고려 불화에 한정하여 조사하였다. 이에 따라, <표 1>과 같이 부처³를 그린 그림, 보살(菩薩, bodhisattva)⁴을 그린 그림, 나한(羅漢, 아라한, arhat)⁵을 그린 그림 등으로 분류하였다.⁶ 부처, 보살, 나한 등이 모두 표현되는 작품도 적지 않은 만큼, 이러한 방식으로 분류되기 어려운 경우도 있으나⁷, 그림의 내용과 형식상 중심이 되는 인물을 기준으로 분류하였다.

1 문명대, **고려 불화**, 열화당, 1994, 9-12면

2 자현, **불화의 비밀**, 조계종출판사, 2017, 113면

3 불교에서 말하는 진리를 깨달아 완전한 평온, 열반(涅槃, nirvana)의 경지에 이른 자. 산스크리트어로는 붓다(Buddha), 한문으로는 불(佛), 불타(佛陀) 등으로 불린다.

4 자신도 깨달음을 구하고 남도 깨달음으로 인도하는 자리(自利)와 이타(利他)를 행하는 자.("보살", 시공 불교사전, 2003년 집필)

5 석가모니의 제자이자 불교의 수행을 완성한 성인(聖人).

6 이와 같은 분류 방식은 **고려불화대전 = Masterpieces of GORYEO BUDDHIST PAINTING**을 참고하였다.

7 예컨대 <아미타팔대보살도>의 경우, 그림 속에서 아미타불과 여덟 보살 모두 중요한 의미로서 표현되기 때문에, '부처를 그린 그림'과 '보살을 그린 그림' 모두에 포함시켰다.

| 주제 | 관련 존상 | 상징 및 의미 | 형식 |
|-----------|---|----------------|-----------------------------------|
| 부처를 그린 그림 | 석가모니불 | 현세의 부처 | 석가삼존도, 석가삼존십육나한도, 불열반도, 관경서품변상도 |
| | 비로자나불 | 진리 | 비로자나불도, 비로자나삼존도, 원각경변상도 |
| | 아미타불 | 서쪽의 이상 세계 | 아미타불도, 아미타삼존도, 아미타팔대보살도, 관경십육관변상도 |
| | 약사여래불 | 동쪽의 이상 세계 | 약사여래도, 약사삼존십이신장도 |
| | 미륵불 | 미래의 부처 | 미륵하생경변상도 |
| | 치성광여래 | 북극성 | 치성광여래왕립도 |
| 보살을 그린 그림 | 관세음보살 | 현세의 구원, 자비 | 수월관음도, 천수천안관음도 |
| | 지장보살 | 내세의 구원, 서원 | 지장보살도, 지장삼존도, 지장시왕도, 지장천신도 |
| | 관세음보살, 지장보살, 미륵보살, 보현보살, 문수보살, 금강수보살, 허공장보살, 제개장보살 또는 대세지보살, 아미타불 | 여덟 가지 내면적 가치 | 아미타팔대보살도 |
| 나한을 그린 그림 | 나한 | 수행자 | 오백나한도 |
| 기타 | 마리지천, 시왕 등 | 도교, 민간신앙 등의 영향 | 마리지천도, 시왕도 |

표 1 고려 불화의 종류

1. 부처를 그린 그림

고려 불화에 나타나는 부처는 석가모니불, 미륵불, 아미타불, 약사여래불, 비로자나불, 치성광여래 등이다. 석가모니불을 제외하고는 역사적으로 실존한 인물이 아니며 초기 불교 경전에 등장하지 않지만, 후대의 대승불교에서는 이렇게 다양한 붓다에 대한 신앙이 이루어지고 있다.

미륵불(彌勒佛, Maitreya)은 석가모니불이 입멸한지 56억 7천만년 후에 붓다가 될 것이라고 예언된 미래의 붓다이다. 아미타불(阿彌陀佛, Amitabha)은 서방으로 10만 억 개의 세계를 지난 곳에 존재하는 극락세계(極樂世界)에 머무는 붓다이고, 약사여래불(藥師如來佛, Bhaisajyaguru)은 동방의 매우 먼 곳에 존재하는 정유리세계(淨瑠璃世界)에 머문다고 하는 붓다이다. 아미타불과 약사여래불은 각각 극락과 정유리세계라는 이상세계를 세웠다고 하며, 이를 청정한 땅이라는 정토(淨土)라고 지칭한다. 고려시대에는 내세에 정토에 태어나고자 하는 정토 신앙이 성행하여 관련 불화가 많이 남아있다.

이렇듯 시간적, 공간적 범주에 따라 다양한 붓다에 대한 믿음이 나타나는데, 이를 넘어서 더욱 근원적인 붓다에 대한 관념도 나타났다. 우주 만물의 본체가 신격화된 법신불(法身佛)에 대한 관념이다. 법신불은 비로자나불(毘盧遮那佛, Vairocana)라고 불리는데, 비로자나는 '태양' 혹은 '밝은 빛이 두루 비친다'는 뜻의 산스크리트어 바이로차나(Vairocana)를 음역한 이름이다.⁸ 또, 도교의 북극성 신앙의 영향으로 인해 북극성이 신격화된 부처 치성광여래에 대한 신앙과 회화도 존재했다.

화엄종(華嚴宗)의 비로자나불, 법상종(法相宗)의 미륵불과 아미타불, 천태종(天台宗)의 석가모니불 등 고려시대에는 종파에 따라 중요시하는 부처가 달랐는데, 고려의 신도와 승려들은 특정 종파의 신앙 대상만 고집하지 않고 불교의 다양한 신앙 대상을 두루 받아들였고 다양한 대상에 대한 불화가 제작되었다.⁹

석가모니불을 그린 그림의 경우, 석가모니의 좌우에 협시보살로서 지혜를 상

8 "비로자나불(毘盧遮那佛, Vairocana)", 세계미술용어사전, 1999년 집필, <https://terms.naver.com/entry.naver?cid=42642&docId=894401&categoryId=42642>

9 국립중앙박물관, **고려불화대전 = Masterpieces of GORYEO BUDDHIST PAINTING**, 국립중앙박물관, 2010, 22면



그림 1 <불열반도(佛涅槃圖)> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지(最教寺)



그림 2 <비로자나불도> 부분, 고려 후기, 일본 후도인(不動院)

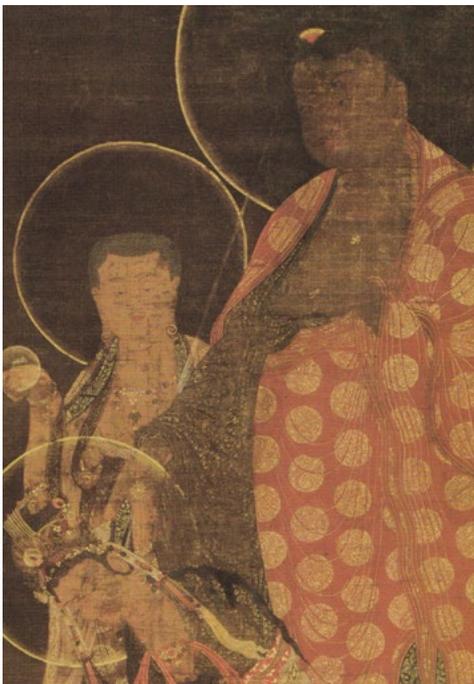


그림 3 <아미타삼존도> 부분, 고려 후기, 삼성미술관 Leeum, 국보

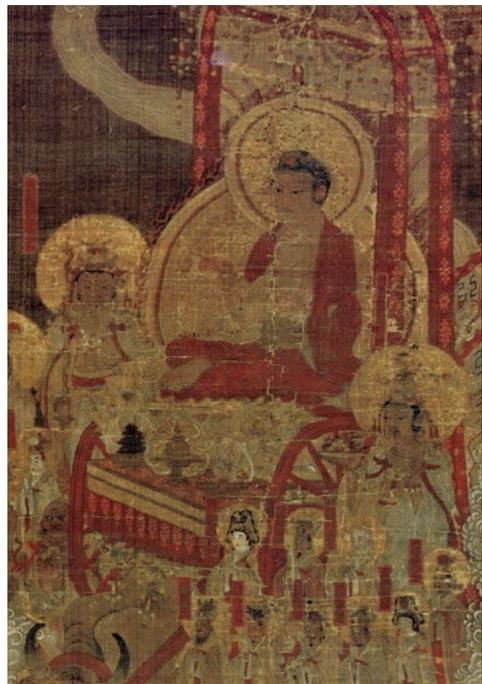


그림 4 <치성광여래왕림도(熾盛光如來往臨圖)> 부분, 고려 14세기 후반, 미국 보스턴 미술관 (Museum of Fine Arts, Boston)

장하는 문수보살과 실천·수행을 상징하는 보현보살이 자리한 <석가삼존도(釋迦三尊圖)>가 있다. 여기에 석가모니의 제자인 16명의 나한이 추가로 등장하는 경우가 있는데, 삼성미술관 리움(Leeum)에 소장된 <석가삼존십육나한도(釋迦三尊十六羅漢圖)>와 일본 네즈(根津)미술관에 소장된 <석가삼존십육나한도(釋迦三尊十六羅漢圖)>가 그러한 사례이다.¹⁰ 일본 사이쿄지(最教寺) 소장 <불열반도(佛涅槃圖)(그림 1)>는 석가모니의 행적을 그린 고려 시대 불화로서는 매우 희귀한 작품이다. 일본 지온인(知恩院) 소장 <오백나한도(五百羅漢圖)> 또한 석가모니불이 중심에 그려져 있는 작품이다.

비로자나불을 그린 그림으로는 독일 쾰른박물관 소장 <비로자나삼존도(毘盧遮那三尊圖)>가 전해진다. 일본 후도인(不動院) 소장 <비로자나불도(그림 2)>는 비로자나불이 단독으로 등장하며 무수히 많은 부처들이 배경과 의복 속에 미세하게 표현되어 있다. 이러한 표현은 비로자나불이 모든 부처와 보살의 근원에 있는 존재라는 관념과 관련되어 있다. 《원각경(圓覺經)》의 장면을 그린 미국 보스턴 미술관(Boston Art Museum) 소장 <원각경변상도(圓覺經變相圖)>의 중심에는 보배 관을 쓴 노사나불이 표현되어 있는데, 이는 비로자나불의 또 다른 모습이다.

아미타불도는 50여 점 정도가 전해져 고려 불화 가운데 가장 많은 수를 차지하여, 고려시대에 아미타불에 대한 신앙이 성행했음을 알 수 있다. 아미타불은 다양한 형식으로 고려 불화에 표현되었는데, 단독으로 그려진 <아미타독존도(阿彌陀獨尊圖)>, 두 협시 보살을 동반한 <아미타삼존도(阿彌陀三尊圖)>, 여덟 보살과 함께 등장하는 <아미타구존도(阿彌陀九尊圖)> 혹은 <아미타팔대보살도(阿彌陀八大菩薩圖)> 등이 있다. <아미타삼존도>는 일반적으로 아미타불 좌우에 자비의 상징 관세음보살과 지혜의 상징 대세지보살이 자리하는데, 삼성미술관 리움 소장 <아미타삼존도(그림 3)>는 이례적으로 대세지보살 대신 지장보살이 그려져 고려 후기에 지장보살 신앙이 유행했음을 알 수 있다.

이와 같이 분류되는 아미타불도는 다시 아미타불이 정면을 바라보고 앉아있는 설법도(說法圖) 형식과 측면 하단을 바라보고 서있는 내영도(來迎圖) 형식의

10 "석가삼존십육나한도(釋迦三尊十六羅漢圖)", 한국민족문화대백과사전, 1997년 집필, <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0028330>

로 나뉜다. 설법도란 중생들에게 가르침을 전하는 모습을 그린 그림이며, 내영도란 아미타불이 극락으로 망자를 인도하기 위해 맞이하러 온 모습을 그린 그림이다. 극락과 아미타불과 관련된 경전인 《관무량수경》의 내용을 담은 <관경십육관변상도>에는 아미타불과 극락 세계의 모습이 묘사되어 있다.

약사여래불을 그린 고려 불화는 총 4점이 남아있는데, 약사여래불을 단독으로 그린 ‘약사여래독존도(藥師如來獨尊圖)’ 2점, 약사여래불의 협시 보살인 일광보살(日光菩薩)과 월광보살(月光菩薩) 및 약사십이신장(藥師十二神將)과 기타 성중(聖衆)을 표현한 ‘약사삼존십이신장도(藥師三尊十二神將圖)’ 2점이 있다.¹¹ 약사여래불은 질병을 치유하고 재난을 소멸시켜준다고 믿어졌으며, 한 손에 약그릇을 들고 있는 모습으로 표현된다. 《미륵하생경》의 내용을 담은 <미륵하생경변상도>는 미래에 미륵불이 설법회를 열어 가르침을 펼치는 모습을 그리고 있다.

도교와 인도의 민간 신앙 등의 영향을 받은 치성광여래 신앙을 표현한 <치성광여래왕립도(熾盛光如來往臨圖)(그림 4)>는 소의 수레를 탄 치성광여래와 소재보살(消災菩薩)과 식재보살(息災菩薩), 그리고 여러 별들의 신을 표현하였다. 소재보살과 식재보살은 중국의 치성광여래 그림에는 등장하지 않는 명칭으로, 고려 불화의 독자적인 도상이다.¹²

2. 보살을 그린 그림

보살(菩薩, bodhisattva)은 깨달음(bodhi)을 구하는 자(sattva)라는 말에서 비롯된 명칭으로¹³, 초기 불교에서는 깨닫기 이전 수행자 시절의 석가모니를 지칭하는 말이었고 석가모니의 전생 시절에 대한 표현이기도 하였다. 후대에는 부처의 여러 가지 정신적인 측면 - 자비, 지혜 등이 신격화되고 인도의 신들이 수

11 "미륵하생경변상도·비로자나삼존도·약사여래불화", 한국 미의 재발견 - 불교회화, 2005년 집필, <https://terms.naver.com/entry.naver?cid=42650&docId=1631647&categoryId=42650>

12 "치성광여래왕립도(熾盛光如來往臨圖)", 고려불화 자세히 보기 (<https://publications.asia.si.edu/publications/goryeo/ko/object.php?q=MFAB-11.4001>)

13 "보살", 두산백과 (<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1102553&cid=40942&categoryId=31543>)

용되어 여러 보살에 대한 관념이 형성된 것으로 여겨진다.¹⁴ 대승불교에서는 매우 다양한 보살이 신앙되었는데, 한국에서 가장 널리 신앙되어온 보살은 관세음보살(觀世音菩薩, Avalokitesvara)과 지장보살(地藏菩薩, ksitigarbha)이다. 두 보살은 각각 현세와 내세, 이승과 저승에서 중생을 구제해주는 초월적 존재로 받아들여졌다. 고려 불화에는 이 두 보살에 대한 그림이 가장 많이 남아있어서, 관세음보살을 그린 <수월관음도(水月觀音圖)>가 40여 점이 현전하고,¹⁵ 지장보살을 그린 <지장보살도(地藏菩薩圖)>는 20여 점 전해진다.¹⁶ 관세음보살과 지장보살을 포함하여 주요한 여덟 보살을 아미타불과 함께 그린 <아미타팔대보살도>는 총 14점 전해지고 있다. 각각의 보살들은 자비, 지혜, 서원(誓願), 수행 등 불교의 여러 가지 내면적인 가치들을 상징하고 있다.

관세음보살은 자비(慈悲)를 상징하는 보살로, 자신의 이름을 부르는 중생들의 음성을 살펴보고 고통으로부터 구제해준다고 믿어진다. 관세음보살은 설화나 미술품 등에 주로 여성으로 표현되지만, 『법화경』, 『대아미타경』 등에 남성 명사로 나타나고, 그림과 조각에 남성으로 표현되는 경우도 있는 등 시대와 지역에 따라 성별이 다르게 나타난다.¹⁷ 관세음보살은 아미타불을 돕는 존재라고 여겨져서, 머리에 아미타불이 상징적으로 표현된 보관(寶冠)을 쓰고 있다. 손에는 불성(佛性)을 상징하는 연꽃이나 치유를 상징하는 버들가지를 들고 있다.

관세음보살을 그린 고려 불화는 <수월관음도(水月觀音圖)>, <천수천안관음도(千手千眼觀音圖)> 등이 있다. <수월관음도>는 보살을 그린 고려 불화 중에 가장 많이 남아있으며, 높은 예술성을 지닌 작품들로 유명한 양식이다. 다수의 수월관음도 중에서도 두드러지게 높은 평가를 받는 작품은 일본 가가미진자(鏡神社) 소장 김우문(金祐文)이 그린 <수월관음도>와 일본 다이도쿠지(大徳寺) 소장 <수월관음도>, 그리고 일본 센오쿠학고간(泉屋博古館) 소장 서구방(徐九方)이 그린 <수월관음도> 등이 있다. Lippit(2008)은 가가미진자 소장 <수월관음도(그림

14 천중환, "관음신앙 연구", 석사학위논문, 서강대학교, 2006

15 조수연, "고려시대 수월관음보살도의 표현기법 연구", 열린정신 인문학연구 18, no. 2, 2017, 303면

16 신광희, "고려불화(高麗佛畫)의 유사성과 의미", 불교학보 85, 2018, 195면

17 "관세음보살(觀世音菩薩)", 한국민족문화대백과사전, 1998년 집필, <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0004915>

5)를 고려 불화 중 가장 인상적인 사례로 꼽은 바 있다.

“거대한 규모(높이 4.2m), 색채의 우아함, 복잡한 직물 패턴, 비단 같이 투명한 베일, 환상을 일으키는 듯한 투명함에서 (가가미진자 소장) <수월관음도>는 고려 궁중과 관련된 회화 기관의 기술적 기교를 보여준다.”^{18 19}

수월관음도의 이미지는 『화엄경(華嚴經)』 「입법계품(入法界品)」의 내용을 담고 있다. 대승불교에서 중요시되는 불경인 『화엄경』 가운데 가장 마지막 부분인 「입법계품(入法界品)」은 선재동자(善財童子)라는 소년이 가장 높은 지혜를 찾기 위하여 떠나는 여정을 이야기하고 있다. 소년은 여행 중에 53명의 인물을 만나 지혜를 얻는데, 여기에 승려, 천신(天神), 상인, 의사, 뱃사공, 보살 등 남녀노소 다양한 인물이 등장하며, 관세음보살은 이 중 27번째로 등장한다. 여기에서 바다 위의 산 속에서 선재동자가 관세음보살의 만남 이야기가 펼쳐지고 이를 토대로 그리게 된 것이 수월관음도인 것이다. 이에 따라 관세음보살의 하단에는 공통적으로 선재동자가 등장하며, 바다와 물, 수풀과 바위 등 자연의 풍경이 표현된다.

그리고 다이토쿠지(大德寺) 소장 고려 불화 <수월관음도(그림 6)>는 한국의 불교 설화 또한 반영하고 있다고 여겨지는데, 《삼국유사(三國遺事)》에 수록된 <낙산이대성설화(洛山二大聖說話)>가 그것이다. 이 작품에 그려진 두 그루의 대나무, 수정염주, 용왕(龍王)의 무리, 여의보주(如意寶珠), 파랑새, 바위 굴 등은 해당 설화에 등장하는 소재이다. 고려 불화가 한국 동해안의 낙산을 배경으로 한 전설을 소재로 하고 있다는 점은 다른 불화와 차별화되는 점이다.

<천수천안관음도(千手千眼觀音圖)>는 천 개의 손과 천 개의 눈으로 많은 중생을 구제해준다는 천수천안관음보살을 그린 그림이다. 고려 불화로는 삼성미술관 리움 소장 작품이 유일한 사례이다. 40개의 손이 표현되어 있고, 손바닥마다

18 Yukio Lippit, "Goryeo Buddhist Painting in an Interregional Context", *Ars Orientalis* 35, 2008, pp.193-232.

19 "In its massive scale (4.2 meters in height), chromatic elegance, intricate textile patterns, and silky, gauze-like veil, almost hallucinatory in its diaphaneity, Water-Moon Avalokitesvara showcases the technical virtuosity of the painting workshops associated with the Goryeo court."



그림 5 <수월관음도> 부분, 고려 1310년, 일본 가가미진자(鏡神社)

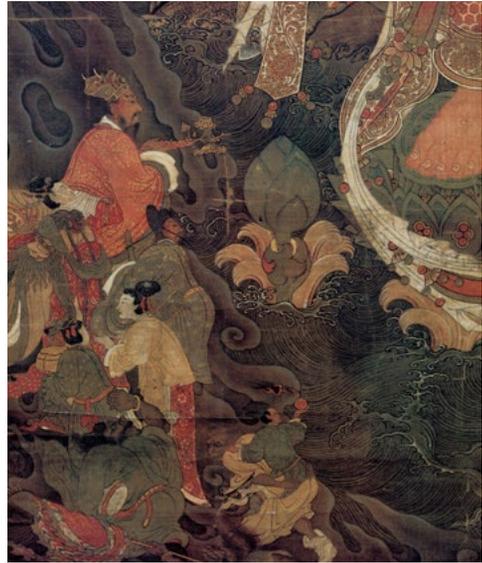


그림 6 <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 다이도쿠지(大徳寺)



그림 7 <지장보살도> 부분, 고려 후기, 미국 메트로폴리탄박물관(The Metropolitan Museum of Art)



그림 8 <아미타팔대보살도(阿彌陀八大菩薩圖)>, 고려 14세기 후반, 미국 보스턴 미술관(Museum of Fine Arts, Boston)

눈이 그려져 있으며, 연꽃, 염주, 금강저, 화살, 석장, 해, 달 등 관세음보살의 자비를 상징하는 다양한 물건들이 손에 표현되어 있다.

지장보살은 인간세상 뿐만 아니라 지옥과 천상(天上)을 넘나들며 모든 고통 받는 중생을 구원한다고 하여, 현세를 도와주는 관세음보살과 대비하여 내세를 구원하는 보살로 신앙된다. 지장보살은 사후를 심판하는 저승의 구원자로 나타나며, 저승의 심판자인 열 명의 시왕(十王)과 함께 그려진다.

지장보살은 출가한 수행자의 형상을 지니고 있기 때문에, 삭발한 머리가 녹색으로 표현되거나 두건을 쓰고 있는 모습으로 표현된다. 중국이나 일본에는 두건을 쓴 모습이 보이지 않고 둔황, 투루판 등 중앙아시아에서 일부 발견되는데 한국의 지장보살도와는 모습이 다르다.²⁰ 또한 주로 손에 석장(錫杖, 승려의 지팡이)과 여의보주를 든 모습으로 나타난다(그림 7).

〈지장보살도〉의 형식은 함께 등장하는 인물에 따라 독존도, 지장삼존도, 지장천신도, 지장시왕도 등으로 분류된다. 지장보살이 단독으로 표현된 독존도 형식은 지장보살도 중 가장 많이 발견되는 형식으로 현재 11점이 남아 있다.²¹ 〈지장삼존도〉는 지장보살을 돕는 도명존자(道明尊者)와 무독귀왕(無毒鬼王)이 함께 그려진 그림이다. 〈지장천신도〉는 여기에 추가로 범천, 제석천, 사천왕 등 천신들이 그려진 그림이다. 〈지장시왕도〉는 여기에 시왕이 함께 그려진 그림이다. 고려에서 가장 열렬히 신앙되었던 지장보살과 관세음보살을 나란히 함께 그린 〈관음지장보살병립도〉, 아미타불과 지장보살을 병립하여 그린 메트로폴리탄박물관 소장 〈아미타불지장보살도〉 등은 독특한 유형의 불화이다.

〈아미타팔대보살도(阿彌陀八大菩薩圖)〉에는 아미타불을 중심으로 관세음보살, 지장보살, 미륵보살, 보현보살, 문수보살, 금강수보살, 허공장보살, 제개장보살 등 여덟 보살이 그려져 있다. 숫자 8은 여덟 가지 수행의 길인 팔정도(八正道), 의식 세계를 여덟 가지로 분류한 팔식(八識) 등에서 보이듯, 불교 사상에서 중요하게 나타났다. 그리고 각기 다른 내면적 가치를 상징하는 여덟 보살은 경전이나 미술품 등에 종종 표현되었다. 이와 같은 형식은 중국 당대(唐代) 둔황 출토 그림에서부터 발견되는 형식이며 밀교 경전인 《팔대보살만다라경》을 기반으로

20 국립중앙박물관, 앞의 책, 146면

21 신광희, 앞의 책, 195면

그려진 것이다. 고려 불화에서는 경전 내용과 달리 제개장보살 대신 아미타불의 협시 보살인 대세지보살이 그려져 있는 경우가 많아,²² 아미타 신앙이 더욱 활성화되었음을 알 수 있다. 정면이 아닌 반측면의 자세로 그려진 내영도 형식의 <아미타팔대보살도(그림 8)>는 중국이나 일본 등 여타 국가에서는 발견되지 않는 고려 불화의 고유한 형식이다.²³

3. 나한을 그린 그림

나한을 그린 고려 불화로는 십육나한도의 일부와 오백나한도의 일부가 남아 있다. 이 작품들은 16명 또는 500명의 나한을 한 폭씩 따로 그려 연작으로 제작되었다. 현재는 이 중 14점 정도가 한국, 일본, 미국에 흩어져 있다. 고려 불화가 일반적으로 금니와 다채로운 색채를 사용한 것에 비하여, 나한도는 선종화(禪宗畫)의 전통에 따라 수묵 담채로 그려졌다. 나한들의 모습이 제각기 개성 있게 표현되어 있는 것이 특징적이다.

4. 기타

<마리지천도(摩利支天圖)>는 태양 빛 또는 아지랑이가 신격화된 인도의 신 마리지천(摩利支天, marici)을 그린 그림이다. 마리지천은 바라는 일을 이루어주며 중생을 보호해주는 신으로 믿어졌다. 그리고 열 명의 시왕을 각각 그린 열 폭의 <시왕도(十王圖)> 연작은 각기 흩어져서 전해지고 있다.

22 양희정, "고려시대 아미타팔대보살도 도상 연구", 미술사학연구(구 고고미술), 2008, 86면

23 구진경, "고려 아미타팔대보살도 도상의 성립과 특징", 동아시아문화와예술 6, 2009, 88면

제 2 절 고려 불화의 조형적 특징

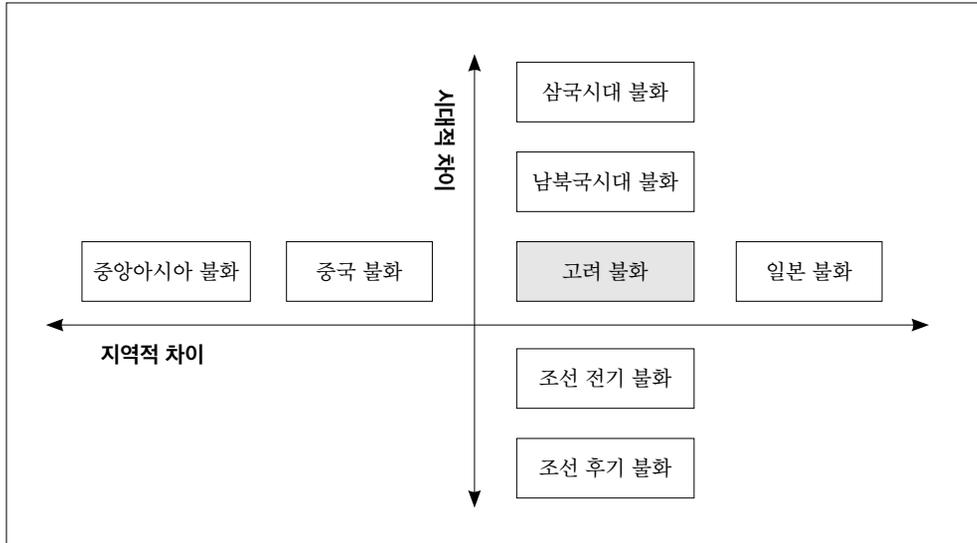


그림 9 고려 불화의 지역적, 시대적 맥락

고려 불화의 조형적 특징은 선명한 색상, 화려하고 장식적인 문양, 섬세한 필선, 정교한 형태 등을 꼽을 수 있다. 이러한 특징으로 인하여 고려 불화는 다른 시대 및 지역의 불화와 명확히 구분된다. 시간적으로는 조선 전기 및 후기의 불화와 구별되며, 공간적으로는 당시 중국, 일본, 둔황 등의 불화와 구별된다. 고려 불화에 글귀가 쓰여져있어 작품 관련 정보를 알 수 있는 경우에는 작품의 국적 및 시대 판별을 쉽게 할 수 있지만, 현재 남아있는 작품 가운데 글귀가 남아있는 경우는 30여 점이며, 그 중 시주자, 발원자, 화가 등을 알 수 있는 작품은 23점 뿐이다.¹ 따라서 고려 불화의 고유한 조형적 특징은 작품의 국적을 판별하는 기준이 되고 있다. 또한, 이를 파악하는 것은 한국의 문화 예술에 대한 이해의 폭과 깊이를 더하는 데 도움을 줄 것이다. 나아가, 고려 불화가 어떤 방식으로 섬세한 아름다움과 명상적 분위기를 표현하였는지 추론해볼 수 있을 것이다.

20세기 초, 고려 불화는 대부분 국적이 잊혀지고 중국 불화로 인식되었는데,

1 김정희, "논문(論文) : 고려불화(高麗佛畵)의 발원자(發願者)와 시주자(施主者)", 강좌 미술사 38 (2012), 251면

이 시기에도 고려 불화가 가지고 있는 고유한 특징은 이것들을 특정한 그룹으로 분류할 수 있게 하였다. 이 시기 일본에서는 많은 고려 불화 작품들에서 발견되는 공통된 특징을 장사공양(張思恭樣)²이라는 이름의 양식으로 분류하였는데, 이는 "매우 장식적이거나, 정제된 중국 불화의 정통에서 약간 벗어나 있는 (Lippit, 2008, 202면)" 작품들을 지칭하였다. 일본은 12-14세기 중국 동남부 항구 도시 영파(寧波)에서 많은 송대(宋代), 원대(元代) 불화를 수입하고 감상하였기 때문에, 고려 불화 또한 흔히 중국 불화로 판단되었다.

이에 따라, 당시 서구인들도 중국 불화라는 인식 아래 고려 불화를 접하였다. 미국의 저명한 미술사학자 어니스트 페놀로사(Ernest Fenollosa, 1853-1908)는 찰스 랭 프리어(Charles Lang Freer, 1854-1919)가 일본에서 구매한 고려 불화들을 중국 작품으로 소개받았는데, 그의 눈에 그것들은 다른 송·원대 불화들과 확실하게 구별되었다. 따라서 그는 프리어가 소장한 <수월관음도>가 송·원대의 작품이 아니라 당대(唐代)의 화가 염입본(閻立本, 601년 ~ 673년)의 작품을 송대에 모사한 것이라고 생각했고, 그 특징에 대해 이렇게 언급하였다.

“피부는 금으로 되어 있고 (...) 머리 장식은 화려한 보석과 꽃으로 이루어진 정교한 관으로 되어 있다. 그런데 이 양식의 독특한 특징은 관 위에 달린 레이스 베일이 전신을 정교하게 감싸고 있으며, 짙은 색 위에 옅은 크림색 톤으로 채색되어 있다는 것이다.(Lippit, 2008, 203면 재인용)”

1960년대 이후, 여러 학자들의 연구로 인해 고려 불화의 국적을 되찾을 수 있었고, 고려 불화의 특징에 대한 연구 또한 활발해졌다.³ 1960년대 일본의 미술사학자 구마가이 노부오(熊谷宣夫)는 최초로 70여 점의 불화가 고려 불화임을 밝혀냈는데, 그는 고려 불화가 중국이나 일본의 작품과는 구별되는 색감을 지녔으며, 도상들이 비교적 정적(靜的)이라는 시각적 특징을 제시했다(Lippit, 2008).

Lippit(2008)은 고려 불화의 특징에 대하여, 복잡하고 세심한 의복 문양, 색

2 장사공은 중국 원대(元代)의 불화가인데, 당시에 고려 불화 작품들을 장사공의 작품으로 오인하였던 것이다.

3 1960년대 일본에서는 구마가이 노부오(熊谷宣夫)의 연구가 고려 불화의 국적을 규명하였다. 미국에서는 1965년 제임스 캐힐(James Cahill, 1926-2014)이 프리어 미술관 소장 <아미타팔대보살도(阿彌陀八大菩薩圖)>와 <수월관음도(水月觀音圖)>의 국적이 중국이 아니라 한국의 작품이라고 최초로 밝혀냈다.

채의 우아함, 투명한 베일 등을 언급하였다. 기쿠다케 준이치(菊竹淳一)는 《高麗時代의 佛畫 : 해설편》에서 고려 불화의 "특유한 작풍"으로 "화면 전체를 점유하는 풍부한 자태, 선명한 색채, 치밀한 문양표현 등(한국미술연구소, 1997, 12면)"을 꼽았다.

위의 책에서 정우택은 고려 불화의 기법을 채색, 묘선(描線), 육신부(肉身部), 문양 등 네 가지 범주로 나누어 조사하였는데, 원색 위주의 선명한 색감, 금니로 그려진 다양한 문양 등의 특징을 제시했다. 특히 연화당초원문은 시대에 따라 문양의 형태가 변화했으며 조선 전기 불화에까지 계승되어 나타나지만, 중국이나 일본 불화에는 사용되지 않은 한국 고유의 문양이라고 밝혔다(한국미술연구소, 1997). 추가적으로, 정우택(2007)은 고려 불화에서 의복 등은 매우 선명하게 표현한 반면, 얼굴과 몸을 표현하는 선은 때때로 확인이 어려울 정도로 매우 가늘고 섬세한 것이 특징적이라고 설명하였다. 일본과 중국의 불화에서 뚜렷이 보이는 두꺼운 윤곽선과 대비된다는 것이다.

주수완(2012)은 고려 불화의 양식에 남송, 원, 서하(西夏)⁴ 등 주변 지역의 불화가 영향을 미쳤음을 언급하며, 리움미술관 소장 <아미타내영도>와 사이후쿠지(西福寺) 소장 <관경십육관변상도> 등 구체적인 두 개의 작품을 통해 미적 특질을 조사하였다. 여기서 은은한 운동감, 여백의 배경이 주는 초월적 공간감, 평면성에서 기인한 독특한 공간감 등이 제시되었다.

조수연(2017)은 고려 시대 <수월관음도>의 표현 기법을 연구하였는데, 구도, 형태, 필선, 채색, 문양 등의 범주에 따라 분석하였다. 다각적으로 <수월관음도>를 바라보고 여러 가지 특징을 언급하였는데, 대칭구도를 기본으로 한 수직, 수평의 안정적인 구도, 입체감과 공간감을 고려한 형태, 사실적인 묘사, 대상에 따라 다르게 사용된 필법, 강한 색 대비, 은은한 바림 기법 등을 이야기했다.

이렇듯, 고려 불화의 조형적 특징에 대해서는 이미 많은 선행 연구에서 분석된 바 있다. 본 연구에서는 선행 연구들을 참고하여 시각 디자인의 관점에서 고려 불화의 조형적 특징을 다시 한 번 정리하고, 나아가 이를 현대적 일러스트레이션에 적용하여 재해석을 시도할 방법과 방향성을 탐구해보고자 한다. 특히 고려 불화의 조형 요소를 색, 선, 형태 등 기본적인 조형 요소로 나누어 분석하고,

4 중국 북서부 탕구트(Tangut)족이 세운 나라.

추가적으로 인물 표현의 특징을 살펴보았다.

연구를 진행하면서 한 가지 유의해야 했던 점은 고려 불화는 한국만의 고유한 아름다움을 가지고 있지만, 동시에 동아시아 불교 미술이라는 큰 흐름 속에서 나타났다는 점이다. 12~14세기 중국, 한국, 일본 등 동아시아 전역에서는 불교 미술이 활발히 창작되고 교류되었으며, 각국에서 수준 높은 예술적 발전과 성취가 이루어졌다. 제각기 다른 미의식과 문화적 배경에 따라 화풍의 차이가 발생했지만, 공통된 주제와 소재를 기반으로 하고 있는 만큼 공통점 또한 발견된다. 그렇기 때문에 고려 불화에 독자성 뿐만 아니라 지역적 보편성이 존재한다는 점을 인지하며, 동아시아 불교 미술이라는 맥락을 고려하여 고찰하고자 한다. 고려 불화만의 차별화된 특징을 판별하여 도출하는 연구는 이미 이루어져 왔으므로, 본 연구에서는 그것을 목표로 하기보다는 고려 불화의 아름다움을 이루는 여러 가지 특성들을 파악하고, 이를 재해석 표현의 원천으로 삼고자 한다.

1. 색의 특징

고려 불화는 색상의 재료를 혼합하여 사용하지 않고 최대한 원색 그대로 사용했고, 이 방법을 통하여 선명한 색채를 구현해냈다. 이로 인하여 고려 불화에 주로 사용된 색상 팔레트는 비교적 제한되어 있으며, 여러 작품에서 거의 동일하게 보여지기 때문에 타 지역의 불화와 구별되는 인상을 만들어낸다. 여러 선행 연구에서 언급되었다시피, 고려 불화에서 사용된 주요한 색상은 붉은색, 녹색, 군청색 등 삼색이며,¹ 추가적으로 금니(金泥)² 등이 사용되었다. 고려 불화에서는 다양한 색상의 재료를 사용하기보다는 주로 이 세 가지 색상만을 사용하였으며, 이 색상의 재료들을 배합하여 다른 컬러로 사용하지 않았다. 이러한 특징은 당시의 일본 가마쿠라 시대의 불화가 다양한 색감의 안료와 중채도의 색을 많이 사용한 것과는 구별되며,³ 마찬가지로 중간색을 많이 사용한 중국의 불화와도 구별되는 특징이다.⁴ 물론 당시 중국의 불화는 다양한 스타일로 그려졌기 때문에, 고려 불화와 유사한 색감을 보이는 사례도 있고 이러한 점이 이따금 제작지의 규명을 어렵게 만들기도 한다. 그러나 대체로 고려 불화는 특징적인 컬러 구성을 유지해왔고, 이것이 고려 불화의 시각적 특징을 만들었다. 시대적으로도 이후의 조선 전기 불화에서 점차 연두색, 홍색 등 중간색의 사용이 증가하여 새로운 스타일로 변화하였음을 발견할 수 있다.⁵

<그림 10, 11, 12>은 <관경십육관변상도>라는 동일한 주제로 그려진 작품의 일부분이다. 각각 고려 후기, 조선 전기, 일본 가마쿠라 시대에 그려진 그림으로서, 시대와 지역에 따른 차이를 엿볼 수 있다. 고려 불화(그림 10)는 제한된 색상을 최대한 활용하여 조화시키고 있으며, 채도가 높고 색감이 진하고 뚜렷하다는 인상을 준다. 조선 전기 불화(그림 11)는 연두색, 하늘색, 분홍색 등 전반적으

1 재료로는 주(朱), 석록(石綠), 석청(石靑) 등이 사용되었다(국립중앙박물관, 2010)

2 금가루를 아교 물에 섞어 사용하는 것. 조선시대에는 값비싼 금니 대신 석황(石黃)을 사용하기도 하였다. (박지선, "고려불화의 제작기법과 재료, 그리고 상황", Freer | Sackler, <https://publications.asia.si.edu/publications/goryeo/ko/essay-park-materials-techniques-mounts.php> (accessed August 06 2022))

3 조수연, 앞의 책, 2017, 326면

4 신광희, "고려불화(高麗佛畫)의 유사성과 의미", 불교학보 85, 2018, 201면

5 국립중앙박물관, 앞의 책, 315면

로 파스텔 톤의 온화한 색감이 나타난다. 밝은 중채도의 색감이 전반적으로 많이 사용되고 있다. 일본 가마쿠라 불화(그림 12)의 경우, 비교적 중후한 톤의 색상이 돋보인다. 명도 대비로 인하여 금니 혹은 금박으로 칠해진 부분이 더욱 강조되고 장식적인 효과를 준다.

이렇듯 안료를 혼합하여 사용하지 않고 원색을 그대로 사용하는 방식은 고려 불화의 고채도의 색감을 만들어내었다.⁶ 고려의 화가들에게는 다양한 컬러를 사용하는 것보다 선명한 색상을 구현해내는 것이 더 중요한 문제였을 수 있다. 여기에 금니와 백색, 황토 등 추가적인 색상을 가미하여 그림에 생기를 더하고 있다. 한정된 색상의 표현은 고려 불화의 아름다움을 해치지 않고 오히려 조화를 만들어낸다. 장식적인 문양과 세밀한 이미지들이 가득한 고려 불화의 특성상, 색

6 국립중앙박물관, 앞의 책, 251면



그림 10 <관경십육관변상도> 부분, 고려 1323년, 일본 지온인



그림 11 <관경십육관변상도> 부분, 조선 1465년, 일본 지온인



그림 12 <관경십육관변상도> 부분, 일본 가마쿠라 13세기, 일본 아미다지

상의 제한은 지나친 시각적 번잡함을 방지하고 전체적인 조화를 최대한 이끌어 내는 역할을 하는 것으로도 보인다.

한편, 여러 고려 불화 작품들에서 어두운 배경과 밝은 인물 혹은 물체를 대비시켜 빛을 강조하는 효과를 관찰할 수 있다. <수월관음도(그림 5)>는 인물과 광배(光背)를 금니로 채색하여 어두운 배경과 대비시켜 명료하고 두드러지게 인지되며 신성함이 강조되어 보인다. 인물 표현 뿐만 아니라, 다양한 배경 요소에서도 빛의 표현이 보인다. <그림 13> 부분에 보이는 바위는 부분적으로 금니를 그라데이션 채색하여 은은하게 빛나는 모습을 연출하였다. 또한, 천의(天衣)는 가장자리와 주름진 부분에 흰색 그라데이션을 넣어서 투명하면서도 은은하게 빛나는 모습을 나타냈다. 이런 특성은 <지장보살도(그림 14)>의 보주(寶珠, 보배로운 구슬) 표현에서도 보인다. 어두운 배경색과 대비되는 금니와 흰색 그라데이션을 통해 빛과 투명함을 표현하고 있다.



그림 13 <수월관음도> 부분, 고려 1310년, 일본 가미진자(鏡神社)

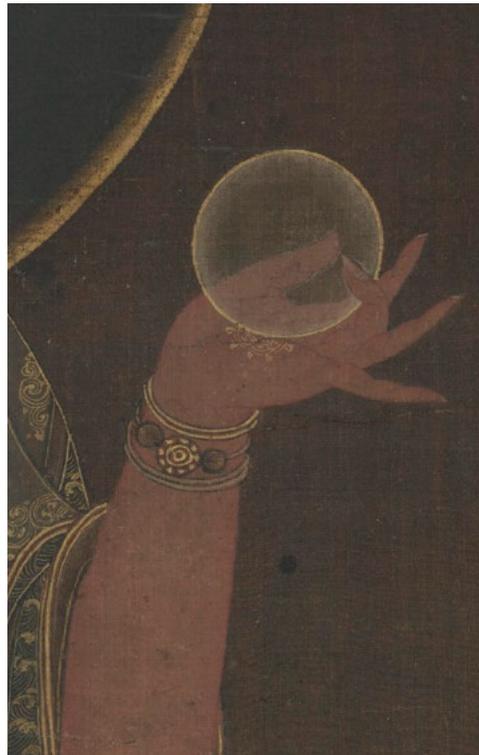


그림 14 <지장보살도> 부분, 고려 14세기 전반, 미국 메트로폴리탄 미술관

부분적으로 은은하게 사용되는 그라데이션은 평면적인 그림에 입체감을 드러낸다. 한편, 그라데이션을 절제하여 사용하여 평면적인 장식성이 이루어낸 조화를 해치지 않고 있다. 센소지 소장 <수월관음도(그림 15)>는 얼굴과 신체 표현 등에 그라데이션이 다른 고려 불화에 비하여 더욱 두드러지게 표현된 작품이다. 밝은 부분이 강조되며 입체감과 생동감이 표현되어 있다.

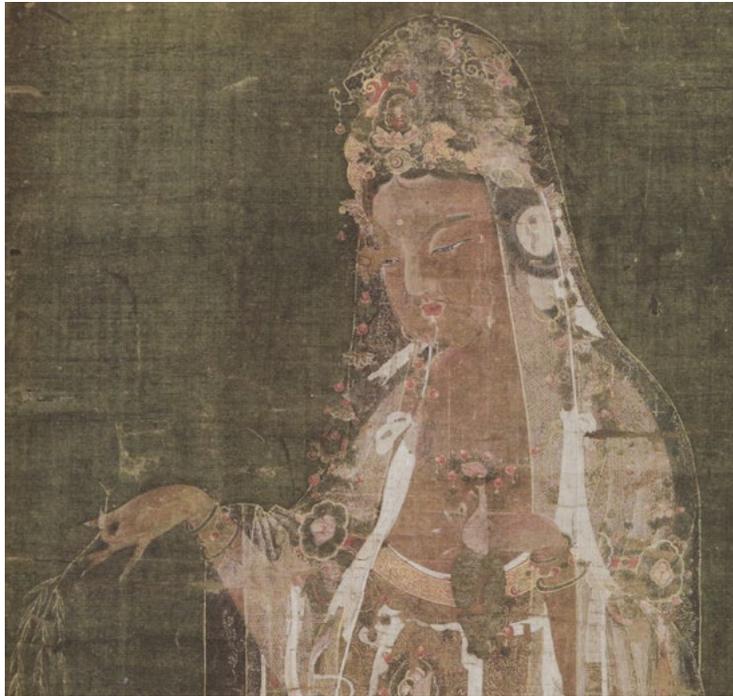


그림 15 <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 센소지(淺草寺)

2. 선의 특징

고려 불화는 가늘고 일정한 굵기의 선을 사용한다. 이를 통해 섬세한 아름다움을 나타내고, 자세하고 세밀한 묘사를 그려넣는다. 이러한 특징은 먹의 풍부한 농담과 유연한 선의 굵기 변화를 적극적으로 활용하는 선종화(禪宗畵)와 문인화(文人畵) 등 수묵화 양식과는 매우 대비되는 특성이다.

이렇게 일정한 굵기의 선은 기본적으로는 물체의 외곽선과 얼굴의 이목구비 등 세부 표현에 사용되고, 또 다양한 방식으로 그림에 질감과 밀도를 부여하고 있다. <그림 16>은 옷자락 부분을 확대한 것으로, 세밀한 흰색 선으로 격자 무늬를 그려넣어 옷의 질감을 표현한 것을 볼 수 있다. <그림 17>은 그림의 작은 부분에 그려진 사자를 확대한 이미지인데, 가는 금니 선으로 사자의 털을 묘사한 것이 보인다.

경우에 따라서, 강조되는 부분에 조금 더 굵은 선을 사용하고, 세부 묘사에는 더욱 가는 선을 사용하여 선의 굵기 대비를 통해 시각적인 강약을 부여한다. 이러한 선의 강약은 섬세한 표현 속에서 은근한 시각적 리듬을 주고 있다.



그림 16 <수월관음도> 부분, 고려 1310년, 일본 가미진자(鏡神社)



그림 17 <오백나한도(五百羅漢圖)> 부분, 고려 14세기, 일본 지온인(知恩院)

3. 형태의 특징

고려 불화는 전반적으로 운동감의 표현이 적고 정적인 특징을 갖고 있으나, <그림 20, 21>와 같이 부분적으로 유연한 움직임 부여하여 자연스러움과 신비로움을 자아낸다. 바람이 불어와 선재동자의 옷깃과 띠가 훑날리고 파도가 치며 연잎이 꿈틀거리는 풍경의 표현은 거대하게 표현된 보살의 정적인 표정과 대비되어, 무상하게 변화하는 속세와 고요한 열반의 세계를 대조적으로 보여주는 듯하다.

인물 표현 또한 이러한 동적인 특성과 정적인 특성이 같이 표현되어 있다. <수월관음도(그림 18)>의 관세음보살은 깊은 명상에 잠긴 듯이 지긋이 반쯤 감은 눈, 가만히 내려놓은 두 팔 등 정적인 동작을 취하고 있다. 정적인 표현은 불교에서 강조하는 삼매(三昧, 정신의 집중), 고요함, 번뇌의 소멸 등과 관련되어 있다. 불교 경전에는 부처와 보살이 깊은 삼매에 빠져있는 모습이 자주 나타나며, 이를 통해 정신적인 힘을 발휘하는 것으로 표현되기 때문이다.

전체적인 정지된 표현 속에서 약간의 움직임은 표현 또한 나타나는데, 관세음보살의 팔과 다리, 손과 발의 디테일에서는 천천히 움직이는 운동감이 느껴진다. 이러한 운동감은 조선 후기 불화(그림 19)의 강한 대칭성과는 대조되는 특징이다. 대칭성은 완벽성에 대한 표현으로 여러 종교 미술에 특징적으로 나타나기도 하며, 고려 불화에서도 자주 나타난다. 그렇지만 고려 시대의 그림에서는 대칭성의 딱딱함을 깨고, 정면 대신 반측면을 표현하거나 조금 더 유연한 동작을 추가하는 경우가 많다.

한편, 동아시아의 불교 미술에서 보살은 곡선적인 체형, 길게 늘어뜨린 머리 카락 등 여성적으로 표현되는 경우가 많다. 경전에서 보살은 화신(化身)에 따라 남녀노소 여러 가지 모습으로 나타날 수 있다는 점이 언급되고¹, 관세음보살은 시대와 지역에 따라 남성으로도, 여성으로도 표현된다. 고려 불화에서 보살들은 주로 여성적으로 표현되고, 특히 관세음보살은 많은 한국의 설화 속에서 평범한 여인의 모습으로 현신(現身)하는 경우가 많다. 그런데 수염이 그려져 있는 등 중

1 묘법연화경(妙法蓮華經) "관세음보살보문품(觀世音菩薩普門品)"에는 관세음보살이 상황에 따라 부처, 신, 여성, 남성, 소년, 소녀 등 다양한 모습으로 나타난다는 구절이 나온다.



그림 18 <수월관음도>, 고려 14세기, 일본 다이토쿠지(大徳寺)

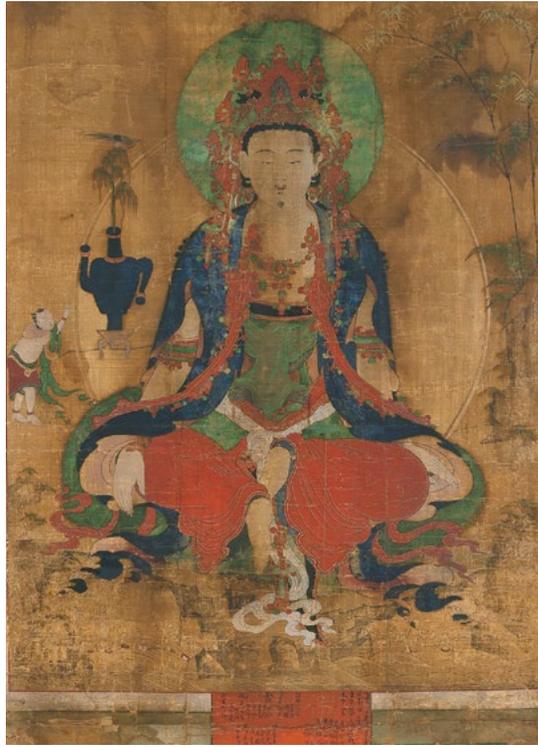


그림 19 <의겸 등 필 수월관음도> 부분, 조선 1730년, 국립중앙박물관, 보물



그림 20 <수월관음도> 부분, 고려 14세기, 일본 다이토쿠지(大徳寺)

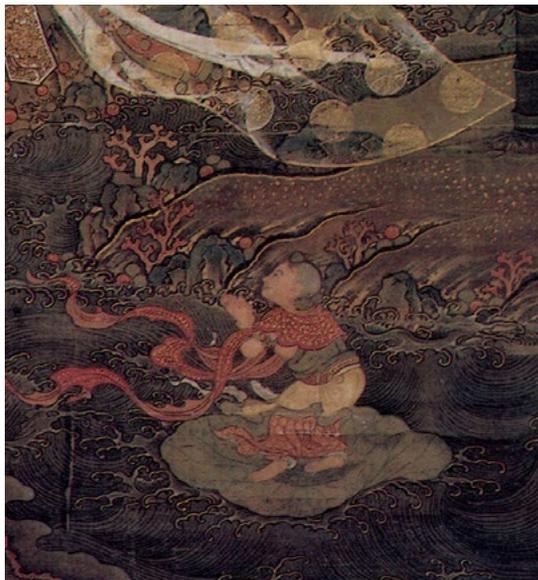


그림 21 <수월관음도> 부분, 고려 14세기, 일본 다이토쿠지(大徳寺)

성적인 표현도 남아있어서, 초월적인 존재에게 성별이 중요하지 않으며 자유자재하게 모습을 드러낼 수 있다는 관념이 반영된 것으로 추정된다.

그리고 고려 불화에서 가장 중요하게 제시되는 형태적 특징 중 하나는 정교한 문양이다. 고려 불화에는 중국이나 일본 등의 불화에 비하여 매우 복잡하고 다양한 문양들이 촘촘하게 그려져 있다. 또한, 그 중 일부는 고려 불화에서만 발견되는 한국의 고유 문양이기도 하다.

비슷한 시기의 한국과 중국, 일본에서 그려진 그림들(그림 22, 23, 24)을 보면, 문양의 차이점을 확인할 수 있다. 한국의 불화(그림 22)는 세밀하고 반복적인 문양이 의복 구성의 부분에 따라 다양하게 적용되어 있다. 중국 원대의 불화(그림 23)는 옷의 테두리나 포인트가 되는 부분에만 곡선적인 문양이 들어가 있고, 의복 전반에는 문양 대신 색상의 음영을 강조하여 표현하고 있다. 일본의 그림(그림 24)에서는 직선적이고 단순화된 기하학적인 문양들이 작고 조밀하게 금색으로 그려져 있다. 다양한 색상을 사용한 한국과 중국 불화와 달리, 아미타불의 전신을 금색으로 채색했는데, 이는 이 시기 일본 아미타내영도의 특징이다.² 사용되는 문양 자체는 부분적으로 공통되지만 사용 양상이 다른 것을 확인할 수 있다. 고려 불화의 문양은 전반적으로 부드럽고 자연스러운 곡선으로 이루어져 있으며 가장 복잡한 구성을 가지고 있어, 종종 회화적으로 느껴지기도 하다. 중국 원대 불화의 문양은 조금 더 도식화된 경향이 보이고, 일본 불화에서는 직선적인 문양이 더 많이 적용되어 있다.

고려 불화의 자주 사용되는 문양의 종류는 기준에 따라 다양하게 분류되며, 소재에 따라 식물 문양, 동물 문양 등으로 나뉘기도 한다. 형태와 사용 양상에 따라 분류해보면 <표2>와 같이 크게 원문, 과문, 바탕 문양, 테두리 문양 등 네 가지로 나눌 수 있다. 문양의 명칭은 연구자에 따라서 다소 다르게 제안되지만 통상적으로 통용되는 명칭을 기본으로³, 심연옥(2012)의 연구를 반영하였다.⁴ 이 중

2 국립중앙박물관, 앞의 책, 313면

3 참고한 명칭의 자료는 아래와 같다.

"문양 사전", 고려불화 자세히보기 (<https://publications.asia.si.edu/publications/goryeo/ko/pattern-library.php>)

4 심연옥, "고려불화 수월관음도의 복식식물과 문양", 미술사학연구, 2012



그림 22 <아미타불도>, 고려 후기, 일본 교쿠린인



그림 23 <석가삼존도>, 중국 원, 일본 니손인



그림 24 <아미타내영도>, 일본 가마쿠라 14세기, 일본 나라국립박물관

| | | |
|----|--------|--|
| 원문 | 국화원문 |  |
| | 당초원문 |  |
| | 연화원문 |  |
| | 연화당초원문 |  |
| | 연화국화원문 |  |
| 과문 | 과문 |  |

표 2 고려 불화의 문양 분류

| | | |
|--------|--------|--|
| 바탕 문양 | 국화문 |  |
| | 귀갑문 |  |
| | 설화구문 |  |
| | 운봉문 |  |
| 테두리 문양 | 당초문 |  |
| | 보상화당초문 |  |
| | 수파문 |  |

표 2 고려 불화의 문양 분류

연화당초원문과 당초원문은 고려 불화만의 고유한 문양으로 여겨지고³⁵, 보상화 당초문은 중국에서도 발견되지만 열매 안에서 보주 구슬이 쏟아져나오는 형태는 고려시대의 공예품, 직물, 회화 등에서만 보이는 특징이다.⁶⁷ 이렇듯 고려 불화의 독창적인 문양은 불화의 국적을 판별하는 중요한 기준이 되고 있다.

5 高麗時代의 佛畫 : 해설편, 한국미술연구소, 1997, 29면

6 심연옥, 위의 책, 2012

7 심연옥(2012)은 송대 문헌에 근거하여 이러한 문양을 보상화당초문이 아니라 석류보주문이라고 명명해야한다고 주장하였으나, 본고에서는 통상적인 용어를 따라 보상화당초문이라 하였다.

제 3 절 고려 불화의 시각 구성 요소 분석

불화를 비롯한 종교 회화에 표현된 시각 구성 요소는 상징과 의미를 함축하고 있는 경우가 많다. 종교 미술은 ‘도상(圖像)’이라고 지칭되는 상징 이미지를 통해 종교의 이야기를 효과적으로 전달하고, 신성성을 표현하였다. 특히, 문맹자가 많았던 전근대에 종교 미술은 문자 대신 시각 이미지로 내용을 전달하기 위하여, 다양한 상징 이미지를 내포하였다.

고려 불화의 시각 구성 요소 역시 《화엄경》, 《법화경》, 《관무량수경》 등의 경전에 기반하여, 다양한 의미를 내포하여 표현되었다. 그렇기 때문에 불교 회화의 도상은 지역 간의 차이보다는 보편성을 지니고 유사하게 그려지는데, 한국만의 고유한 도상도 존재한다. 한국에서 전해지는 불교 설화가 반영된 대표적인 사례로서, 다이토쿠지 소장 고려 불화 <수월관음도>가 있다. 해당 작품에는 동해안 낙산에서 전해지는 《삼국유사》 <낙산이대성설화>에 등장하는 파랑새, 용왕 무리, 두 그루의 대나무, 수정염주, 여의주 등이 표현된다. 한편, <고려 태조 담무갈보살 예배도>는 고려 태조가 금강산에서 담무갈보살을 만났다는 설화를 담은 그림이다. 이 그림에 나타난 금강산은 실제 금강산의 모습을 묘사하고 있다.

고려 불화에 표현된 다양한 시각 구성 요소를 <표 3>과 같이 동물, 식물, (동식물을 제외한) 자연물, 인공물 등 네 가지로 분류하였다. 그리고 각각의 요소들이 어떠한 내용과 의미를 담고 있으며 어떠한 형태로 표현되었는지에 대해 조사하였다.

| | |
|-----|--|
| 동물 | 가릉빈가, 공작, 사슴, 사자, 소, 용, 코끼리, 파랑새 등 |
| 식물 | 대나무, 모란, 버드나무, 보리수, 보배나무, 보상화, 사라수, 산화, 연꽃, 용화수 등 |
| 자연물 | 구름, 금강석, 달, 물, 보석, 보주, 빛, 산호, 유리, 해, 화염보주 등 |
| 인공물 | 경책, 경함, 금강저, 당번, 발우, 백의, 보관, 보탑, 석장, 악기, 여의, 염주, 영락, 정병, 칼, 피건, 향로 등 |

표 3 고려 불화의 시각 구성 요소 분류

1. 동물

고려 불화에 나타난 동물 이미지는 꽤 다양하며 그 의미와 등장 배경 또한 제각기 다르기 때문에 일괄적으로 파악하기 쉽지 않다. 동일한 동물 도상이라도 작품에 따라 서로 다른 상징성을 내포하기도 한다. 예컨대 코끼리는 기본적으로는 석가모니의 탄생과 연관되어 불교 미술에서 그려졌지만, 대승불교권의 미술에서는 보현보살의 상징 동물로도 자주 그려진다. 또한, 용(龍)은 불교의 나가(Nāga)가 번역된 용어이기도 하지만, 불교의 중국 전래 이전부터 도교에서 전통적으로 숭상해온 동물이기도 하기 때문에, 두 종교의 맥락을 모두 살펴봐야 한다.

이와 같이 고려 불화에 나오는 동물 도상의 의미를 분석하려면, 각각의 동물 도상이 불교 미술에 등장하게 된 연원, 동물 이미지가 주로 표현되는 불화의 성격 등을 들여다보는 작업이 필요하다.

석가모니와 관련된 동물들로서 초기 불교 미술에서부터 오늘날까지 다양한 불교 미술에 표현되어온 동물들이 있다. 대표적으로 코끼리와 사자는 석가모니를 상징하며, 사슴은 석가모니의 첫 설법(說法) 장소인 녹야원(鹿野苑)을 상징한다. 반신(半神)적인 뱀 종족인 나가(Nāga)는 석가모니를 수호하는 존재로서 자주 표현되었는데, 동아시아에서는 용(龍)으로 번역되었으며 도상 또한 동아시아의 전통적인 용 형태로 표현되었다. 이러한 동물들은 <그림 25>를 보면 알 수 있듯이 초기 불교 미술에서부터 나타나기 시작하여, 고려 불화에도 다양한 주제의 그림에 표현된다.

한편, 고려 불화 가운데 극락(極樂)¹을

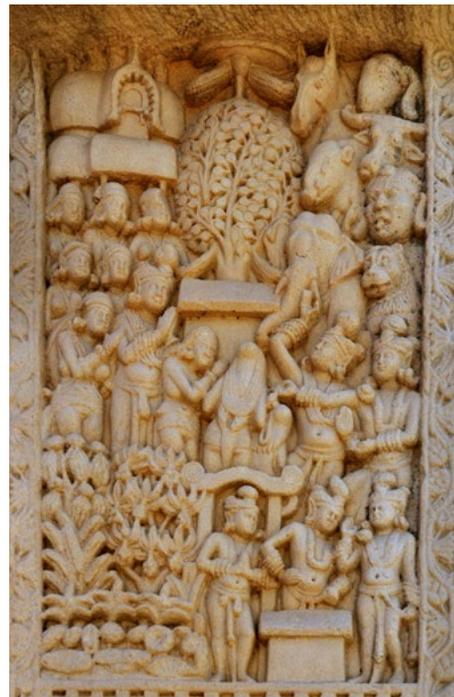


그림 25 <산치 대탑(The Great Stupa at Sanchi)> 오른쪽 기둥 부분, 석가모니의 깨달음을 표현한 장면, 기원전 1세기-서기 1세기경 (https://en.wikipedia.org/wiki/Sanchi#/media/File:Temptation_and_enlightenment_of_the_Buddha.jpg)

1 아미타불(阿彌陀佛)이 상주하는 정토(淨土, 불교의 이상세계).

묘사한 그림에 주로 등장하는 동물로서, 가릉빈가(極樂淨土, Kalavinka), 공명조(共命鳥, jiva-jivaka), 공작, 앵무새 등이 있다. 극락을 표현한 그림에 그려지는 동물들은 극락에 다양한 새들이 살고 있다는 《불설아미타경(佛說阿彌陀經)》 등의 내용에 의거하여 그려지는 도상이며, 이 중 가릉빈가와 공명조는 상상의 동물이다.

동아시아의 불교 미술에는 도교적 동물 도상이 포함되기도 하는데, 이러한 동물로는 봉황, 기린, 학 등이 해당한다. 동아시아 문화에 깊이 자리잡은 도교적 이미지들이 불교 미술에 스며든 결과이다. 앞서 언급하였듯, 한국의 불교 설화가 반영되어 고려 불화와 조선 불화에 특징적으로 나타나는 동물로서, 몇몇의 <수월관음도(水月觀音圖)>에 등장하는 파랑새가 있다. 이 밖에도 <그림 26, 27>^{2,3}을 보면 알 수 있듯이, 경전 내용과 교리 설명 등을 위하여 각양각색의 동물들이 나타난다. 각각의 동물들의 표현과 의미에 대하여 정리해보았다.

2 석가모니가 열반하여 속세의 삶을 떠나는 장면을 그린 그림으로, 여러 인물들과 동물들이 애도하고 있는 장면을 표현하였다.

3 상자 뚜껑과 두루마리의 심목에 쓰여진 글에 의하면, 이 그림은 임진왜란 시기 일본의 지방 번주(藩主)인 마쓰라 시게노부(松浦鎮信)가 조선에서 가져와서 최고사에 기증한 것이다. 기쿠다케 준이치(菊竹淳一)는 석가모니의 머리 표현, 등장 인물의 복식 표현, 구름 표현 등으로 그림의 연대를 고려시대 말기인 14세기 후반경으로 추정하였다(高麗時代の佛畫: 해설편, 한국미술연구소, 1997).



그림 26 <불열반도(佛涅槃圖)>, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지(最×寺)



그림 27 <불열반도(佛涅槃圖)> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지(最×寺)

① 사슴



그림 28 <Buddha's First Sermon at Sarnath>, Pakistan (ancient region of Gandhara), 2nd century, Metropolitan Museum of Art



그림 29 <송광사팔상탱(松廣寺八相幀, 보물 제1368호)> <녹원전법상(鹿苑轉法相)> 부분, 조선 1725년, 송광사

불교 미술에서 사슴은 다양한 맥락에서 등장하는데, 그 중 가장 중요한 의미를 지닌 도상은 석가모니가 최초로 설법(說法)한 장소이자 불교의 4대 성지 중 한 곳인 녹야원(鹿野苑, Sarnath, migadava)¹을 표현할 때 등장하는 사슴 도상이다. 여기서 사슴은 석가모니의 제자를 상징하게 되며, 이 녹야원의 사슴 도상은 석가모니의 일생을 그린 미술에서 자주 나타난다. 인도 간다라 미술(그림 28)부터 조선 시대의 불화(그림 29)까지 넓은 지역과 시대에서 나타나지만, 아직 고려 불화에서는 발견된 사례가 없다. 고려 불화 가운데 석가모니의 일생을 그린 그림이 발견된 사례가 매우 적기 때문이다.

유일하게 석가모니의 행적을 그린 고려 불화이자 사슴이 나타나는 작품은 <불열반도(佛涅槃圖)(그림 30)>로서, 사슴이 다른 동물들과 함께 석가모니의 열반을 애도하고 고개를 숙여 존경을 표하는 모습을 그리고 있다. 해당 사슴 도상은 내용상 석가모니의 일생을 그린 그림에 등장한다는 점, 정적인 자세로 앉아있다는 점, 석가모니의 제자들과 함께 표현되어 있다는 점 등의 요소가 앞서 언급한 녹야원의 도상과 유사하다.

1 사슴의 동산이라는 뜻으로, 현재 인도 북부에 있었던 도시. 이곳에 사슴이 많이 살았다고 하며 사슴에 관한 설화가 전해진다.

고려 시대의 경전 변상도에도 이와 유사한 도상이 나타나는데, 《금강반야바라밀경(金剛般若波羅密經)(그림 31)》²에는 수행자의 곁을 지키는 사슴이 등장한다. 고려의 그림과 조선의 그림(그림 32)³에서는 사슴이 앉아있는 자세를 그린 것에 반해, 동일한 장면을 그린 원나라의 그림(그림 33)에서는 서있는 자세가 표현되어 있어, 표현상의 미묘한 차이가 있음을 알 수 있다. <그림 34>에서도 역시 수행자를 표현할 때 사슴을 함께 그리고 있다. 사슴이 수행 공간을 거니는 모습으로 표현되며 입에 꽃 가지를 물고 있다. <그림 35>은 《선문조사예참의문(禪門祖師禮懺儀文)》⁴에 수록된 삽화로서, 통일신라시대의 승려 범일(梵日)의 주변에 사슴 두 마리가 그려져 있다. 여기서도 사슴이 꽃 가지를 입에 물고 거니는 자세로 그려져 도상의 유사성이 느껴진다.

한편, 이와는 다른 의미로 사슴이 그려지는 경우도 있는데, 《묘법연화경(妙法蓮華經)(그림 36)》에서는 양 수레, 사슴 수레, 소 수레가 등장한다. 이 수레는 아버지가 불타는 집에서 놀면서 나오지 않는 아이들을 밖으로 유인하기 위해 준비한 장난감 수레이고, 번뇌와 괴로움 가득한 사바세계에서 중생들을 벗어나게 하기 위한 세 가지 방편에 대한 비유이다. 양 수레, 사슴 수레, 소 수레는 각각 성문승(聲聞乘)⁵, 연각승(緣覺乘)⁶, 보살승(菩薩乘)⁷을 의미한다. 여기서 사슴은 경전에 묘사된 것과 같이 화려하게 장식된 수레를 끌고 있는 모습으로 그려지는데, 이런 표현은 다른 고려 시대 묘법연화경 변상도에도 동일하게 나타난다. 또한, 여기에서도 사슴이 수행자의 상징성과 연관되어 있음을 알 수 있다.

이와 같이 살펴본 결과, 고려 시대의 탕화와 변상도에서 사슴은 석가모니의 제자, 수행자 등을 상징하는 이미지로 줄곧 나타난다. 자세는 가만히 앉아있는

2 원나라의 목판본을 밀바탕으로 하여 제작되었으나, 고려에서 새로 필사하고 도상을 그린 것이다. (한국민족문화대백과사전, <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0069684>)

3 이 변상도는 조선 시대에 고려 시대의 목판본(그림12)을 본따 동일한 디자인으로 제작된 것이다. (박도화, 2007)

4 한국 선불교에서 행해진 의례에 사용된 의식문이다. 여기에는 조사(祖師)라고 칭해지는 존경받는 승려들이 그려져 있는데, 인도의 27명의 조사, 중국의 6명의 조사, 신라 및 고려의 10명의 조사가 포함되어 있다. 특히, 신라에서 구산선문(九山禪門)을 세운 9명과 고려 시대에 선종을 중흥시키고 통합시킨 지눌이 그려져 있다(강호선, 2021).

5 성문을 위한 교법. 성문은 석가모니의 설법을 듣고 깨달음을 얻는 자.

6 연각을 위한 교법. 연각은 스승의 지도 없이 홀로 깨달은 자. 벽지불승(辟支佛乘)

7 보살을 위한 교법. 대승(大乘), 불승(佛乘).



그림 30 <불열반도(佛涅槃圖)> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이교지(最教寺)



그림 31 <금강반야바라밀경 (보물 제696호)> 부분, 고려 1363년, 성암고서박물관



그림 32 <금강반야바라밀경> 부분, 조선 1570년, 광흥사(廣興寺) 간행, 용연사



그림 33 <금강반야바라밀경> 부분, 중국 원(元) 1338년, 기원정사



그림 34 <금강반야바라밀경> 부분, 조선 1570년, 광흥사(廣興寺) 간행, 용연사



그림 35 <선문조사예참의문(禪門祖師禮懺儀文)> 부분, 고려 1338년 이전, 범어사 성보박물관



그림 36 <감지은니묘법연화경(紺紙銀泥妙法蓮華經) 권제2>, 고려 14세기, 경기도박물관

자세, 고개를 숙이는 자세, 가볍게 거니는 자세, 입에 꽃을 물고 고개를 드는 자세 등이 나타난다. 외형은 2~3 갈래의 뿔, 등과 몸에 반점이 있는 형태, 반점이 없는 형태 등으로 그려진다. 정적으로 앉아있거나 가볍게 거니는 자세 등은 명상 수행을 하는 수행자의 모습과 유사하여 그 상징성과 연관되어 있음을 추측해볼 수 있으며, 입에 꽃을 문 형태는 불교 미술에 자주 등장하는 형태로서 불교에서 꽃을 공양하는 의식과 관련된 것으로 보인다.

② 사자

사자는 초기 불교 미술에서부터 꾸준히 등장한 동물이다(그림 37). 사자는 강하고 용맹한 동물로서 다양한 문화권에서 위엄을 상징하였는데, 불교에서는 석가모니의 지혜와 정신적인 힘에 대한 비유로 자주 등장한다. 석가모니의 설법은 사자의 울부짖음[獅子吼]이라고 표현되었으며, 석가모니가 앉는 자리는 사자좌(獅子座)라고 불리었다.

불경 《숫타니파타》의 구절 “소리에 놀라지 않는 사자처럼, 그물에 걸리지 않는 바람처럼, 진흙에 더럽히지 않는 연꽃처럼, 무소의 뿔처럼 혼자서 가라.”⁸, 혹은 《법구경(法句經)》의 구절 “어지러운 속에 머물더라도 몸을 바르게 하면, 그들 홀로 깨달은 사람이라 한다. 그의 힘은 사자보다 뛰어나, 악을 버리고 큰 지혜 이룬다.”⁹ 등에서 앞서 언급한 사자의 지혜와 정신적인 힘에 대한 상징성이 비유적으로 표현되어 있다.

대승불교에서 사자는 지혜를 상징하는 보살인 문수보살(文殊菩薩)을 나타내는 도상이기도 하다. 사자는 문수보살을 태우거나, 문수보살 자체의 다른 모습으로 표현되기도 하는데, 고려 불화에 등장하는 사자는 대부분 이러한 맥락의 도상이다. <오백나한도(五百羅漢圖, 그림 39)>, <원각경변상도(圓覺經變相圖, 그림 40)>, <문수보살도(文殊菩薩圖, 그림 41)> 등에서는 모두 문수보살을 태우고 있는 모습으로 등장한다. 한편, <지장보살도(地藏菩薩圖, 그림 42, 44)>, <지장시왕도(地藏十王圖, 그림 43)>에서는 지장보살의 하단에 사자가 등장하는데, 이는

8 "숫타니파타(Sutta Nipata)", 법정 율김, 이레, 2005

9 동국대학교 불교학술원 율김, https://kabc.dongguk.edu/content/view?dataId=ABC_IT_K1021_T_001&itemId=ABC_IT

당대(唐代)의 불교 설화 《환혼기(還魂記)》와 관련이 있다. 《환혼기(還魂記)》에는 문수보살이 사자의 모습으로 화현(化現)하여 저승에서 지장보살을 도와 중생의 고난을 구제한다는 내용이 나오는데(자현, 2021), 이러한 내용이 반영된 도상으로 추측된다.

동아시아에는 사자가 살지 않기 때문에, 불교 미술에서 사자는 대체로 비사실적이고 신비화된 모습으로 나타나는데, 고려 불화에서도 그러하다. 곡선적이고 풍성한 갈기, 근육이 강조된 다리, 개나 고양이를 닮은 신체 구조 등은 통일신라 시대의 그림(그림 38)에서부터 고려 시대까지 유사하게 표현된다. 색상이나 자세 등은 작품에 따라서 조금씩 달라진다.

<그림 39, 40, 41>는 푸르거나 검푸른 색으로 표현되었으며, <그림 42, 43, 44>는 흰색 몸에 푸른 갈기와 꼬리, 붉은 가슴과 다리 부분 등으로 표현되었다. <그림 42>은 <그림 45>과 유사한 색상 및 자세를 보여주는데, 몸은 전체적인 흰색이 아니라 검은 바탕에 흰 점무늬가 있는 것으로 그려져 표현상의 변화가 보인다. 조선 후기에 그려진 <그림 46>에서는 흰 바탕에 검은 점무늬가 그려져, <그림 45>과 유사한 표현이 고려 시대에서 조선 후기로 이어져왔음을 엿볼 수 있다. 자현(2021)에 따르면, 백색이 지닌 상징성 - 길상(吉祥), 장례, 죽음 등 - 이 반영되어, <지장보살도> 등에서 사자가 흰색으로 표현된 것으로 추정된다. 한편, 푸른색은 문수보살의 지혜를 상징하는 색이다.

자세는 네 발로 선 자세(그림 40, 41), 엮드린 자세(그림 39, 44), 앉은 자세(그림 42, 43, 45) 등이 나타난다. 네 발로 선 자세는 문수보살을 태우기 위한 자세이며 사자의 힘을 강조한 자세이기도 하다. 엮드린 자세는 문수보살을 태우거나 지장보살의 아래 부분에 가만히 위치한 모습으로 나타나는데, 안정적이고 정적인 자세이다. 앉은 자세는 한쪽 다리를 들어올려 약간의 운동감을 표현하였으며, 눈을 부릅뜨고 어딘가를 주시하는 모습으로 그려진다. 그리고 입은 항상으르렁거리거나 울부짖는 것으로 표현된다. 이러한 모습들은 대체로 사자가 지닌 상징성 - 힘, 강함 등 - 을 강조한 것으로 이해된다.



그림 37 <Sarnath Lion Capital of Ashoka>, 인도, 기원전 250년경, Sarnath Museum (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarnath_capital.jpg)



그림 38 <백지묵서대방광불화엄경(白紙墨書大方廣佛華嚴經, 국보 제196호)> 부분, 통일신라, 리움미술관



그림 39 <오백나한도(五百羅漢圖)> 부분, 고려 14세기, 일본 지온인(知恩院)



그림 40 <원각경변상도(圓覺經變相圖)> 부분, 고려 14세기, 미국 보스턴 미술관



그림 41 <문수보살도> 부분, 고려 후기 또는 중국 원(元), 일본 세카도문고미술관



그림 42 <지장보살도> 부분, 고려 후기, 일본 엔가쿠지(円覚寺)



그림 43 <지장시왕도> 부분, 고려 후기, 독일 베를린 동아시아박물관



그림 44 <지장보살도> 부분, 고려 후기, 개인 소장



그림 45 <불열반도(佛涅槃圖)> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이쿄지(最教寺)



그림 46 <송광사 화엄경변상도(松廣寺 華嚴經變相圖)>, 조선 1770년, 송광사

③ 용

불교 미술에서 나타나는 용(龍)은 불교 전래 이전부터 중국에서 표현된 용과 거의 동일한 형태로 그려지지만, 의미상의 차이가 있다. 동아시아의 용 관념은 중국의 용 관념에 불교와 함께 유입된 인도의 나가(Nāga) 관념이 혼합되어 나타난다. 중국에서 전통적으로 용은 승천하여 하늘을 날아다니고 구름을 부리며, 잉어나 구렁이 등의 동물이 수련하여 변화된 존재라고 믿어졌다. 한편, 중국에서 용이라고 번역된 인도의 나가(Nāga)는 뱀이 신격화된 신적(神的)인 종족으로서 주로 머리가 여러 개 달린 코브라의 형태로 표현된다(허균, 2000). 용이 여의주를 지닌다는 관념은 인도에서 유래한 것이고(자현, 2012), 나가의 왕인 용왕(龍王, Nagaraja) 또한 인도의 신앙 대상을 불교를 통해 동아시아에서 수용한 것이다.

불교에서 나가는 중요한 존재로 받아들여져 불교 문화권에 영향을 주었는데, 명상 수행 중에 큰 폭풍을 만난 석가모니를 나가가 보호해주었다는 일화는¹ 인도와 동남아시아의 여러 미술품에 표현되었다. 후대에는 나가 외에도 인도 각지의 토착 신앙 속 신·정령 등이 불교에 수용되었다. 이들 중 여덟 가지 신의 무리들이 불교의 가르침을 수호하는 존재들로 여겨졌고, 이를 팔부중(八部衆, 천·용·야차·건달바·아수라·가루라·긴나라·마후라가)이라고 지칭한다. 앞서 언급하였듯, 나가는 중국에서 용으로 번역되어 대표적인 팔부중의 일원으로 표현된다.

고려 불화에서 용이 표현되는 양상은 다양하게 보인다. 용왕이나 용녀 등을 표현할 때는 주로 인간의 형태로 그려지는데, 용과 겹쳐진 모습으로 그려지거나(그림 47, 48), 관 밖으로 용의 뿔이 보이는 형태로 그려진다(그림 49). 이 경우에는 붓다나 보살에게 향로, 산호 등을 공양하거나 합장한 모습으로 나타난다. 다음으로, 공중을 유영하는 용의 형태로 나타나는 경우가 있는데, 나한의神通력을 보여주기 위한 수단으로 등장하거나(그림 52), 초월적인 공간을 표현하는 요소로 나타난다(그림 50, 53, 54). 마지막으로, 반야용선(般若龍船)²의 뱃머리가 용으로 표현된다(그림 51).

1 Thanissaro, Bhikkhu. "Muccalinda Sutta: About Muccalinda", <https://www.accesstoinsight.org/tipitaka/kn/ud/ud.2.01.than.html>

2 중생을 구제해주는 지혜와 가르침을 비유적으로 표현한 배



그림 47 <미륵하생경변상도> 부분, 고려 후기, 일본 지온인(知恩院)



그림 48 <미륵하생경변상도> 부분, 고려 후기, 일본 지온인(知恩院)



그림 49 <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 다이도쿠지(大徳寺)



그림 50 <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 나라국립박물관



그림 51 <미륵하생경변상도> 부분, 고려 후기, 일본 지온인(知恩院)



그림 52 <오백나한도(제464 세공양존자)> 부분, 고려 1235-6년, 미국 클리블랜드박물관



그림 53 <미륵하생경변상도 부분>, 고려 후기, 일본 지온인(知恩院)



그림 54 <감지금니 대방광불화엄경 권15(紺紙金泥 大方廣佛華嚴經 卷十五)>, 고려 1334년, 코리아나화장박물관

④ 코끼리

코끼리는 불교 문헌 곳곳에서 등장하는데, 그 중 가장 중요하고 널리 알려진 이야기는 석가모니의 태몽에 등장한 흰 코끼리이다. 코끼리는 장대하고 강한 동물로서 강인한 정신력과 수행(修行)을 상징하기도 하였다. 특히, 불교 미술에서는 수행을 상징하는 존재인 보현보살이 타고 다니는 동물로 자주 표현되었는데, 고려 불화에서도 보현보살을 태우는 동물로서 등장한다(그림 55, 56, 57).

사자와 마찬가지로 코끼리는 동아시아에 살지 않는 동물인데다가 신비한 모습으로 불교 설화 속에 등장하기 때문에, 고려 불화에서 코끼리는 비사실주의적이고 신비화된 형태로 그려진다. 색상은 주로 흰색으로 그려지고, 여섯 개의 상아를 가진 모습으로 표현된다. 자세는 코끼리의 강인함을 드러내듯 곧바로 서있는 자세로 그려지거나(그림 55, 56), 안정적으로 웅크리고 엎드려 있는 자세로 표현된다(그림 57, 58).



그림 55 <원각경변상도(圓覺經變相圖)> 부분, 고려 14세기, 미국 보스턴박물관



그림 56 <보현보살도>, 원 혹은 고려, 세카도문고박물관



그림 57 <오백나한도(五百羅漢圖)> 부분, 고려 14세기, 일본 지온인(知恩院)



그림 58 <불열반도(佛涅槃圖)> 부분, 고려 말 추정, 일본 사이교지(最教寺)

⑤ 파랑새

파랑새는 신라시대의 승려 의상(義湘)과 원효(元曉)가 낙산에서 관세음보살을 만나게 된 이야기가 담긴 《삼국유사(三國遺事)》의 "낙산이대성설화(洛山二大聖說話)"에 관세음보살과 관련된 동물로 등장하였다. 후대에도 관세음보살의 파랑새와 관련된 전설과 설화가 전해졌는데 고려의 무신 유자량(庾資諒)은 낙산의 관음굴에서 파랑새가 꽃을 물고 와 뿌려주었다고 하며 시를 남기기도 했다. 파랑새는 불교 경전에 근거한 도상이 아니라 한국의 불교 설화 전통 속에서 형성된 것이다. 다이토쿠지(大德寺) 소장 <수월관음도>에는 파랑새가 그려져 있다. 파랑새 도상은 고려 불화에 등장하는 것에 그치지 않고, 조선 불화로도 계승된다(그림 61, 62).

파랑새의 자세는 나뭇가지에 거꾸로 매달린 채로 고개를 들어 측면 아래를 바라보는 모습으로, 은근한 동세가 느껴지며 설화 속의 이미지와 상통하는 면이 있다. 입에는 화려한 꽃을 물고, 날개는 접은 모습이다. 색상은 몸 윗면은 푸른색이고 배는 주황색을 띤다.



그림 59 <수월관음도>, 고려 후기, 다이토쿠지(大德寺)



그림 60 의겸(義謙) 등, <의겸 등 필 수월관음도(義謙等筆水月觀音圖)>, 보물, 국립중앙박물관



그림 61 의겸(義謙) 등, <흥국사 수월관음도(興國寺水月觀音圖)>, 보물, 흥국사

⑥ 기타 동물 이미지

그 밖에 다양한 동물들이 고려 불화에서 나타난다. 소가 끄는 수레는 《법화경》에서 깨달음으로 이끄는 가르침을 상징하는데, <치성광여래왕림도(그림 62)>에서도 소의 수레를 볼 수 있다. 극락을 표현한 <관경십육관변상도>에는 청정한 세계를 상징하는 여러 동물들이 표현되어 있다. 인간의 얼굴을 한 상상의 새 '가릉빈가(그림 63, 64)', 머리가 둘 달린 새 '공명조(그림 65)', 수행자의 덕을 갖추었다고 비유되는 공작(그림 66) 등이 표현된다. 한편, 불교에서 유래한 것이 아닌, 동아시아의 전통 속에서 신성시된 동물들 또한 그려졌는데 봉황(그림 67), 학(그림 68), 기린(그림 69) 등이 그것들이다.



그림 62 <치성광여래왕림도(熾盛光如來往臨圖)> 부분, 고려 14세기, 보스턴 미술관



그림 63 <관경십육관변상도> 부분, 고려 1323년, 일본 린쇼지(隣松寺)



그림 64 <관경십육관변상도> 부분, 고려 후기, 일본 오타카지(大高寺)



그림 65 <관경십육관변상도> 부분, 고려 1323년, 일본 린쇼지(隣松寺)

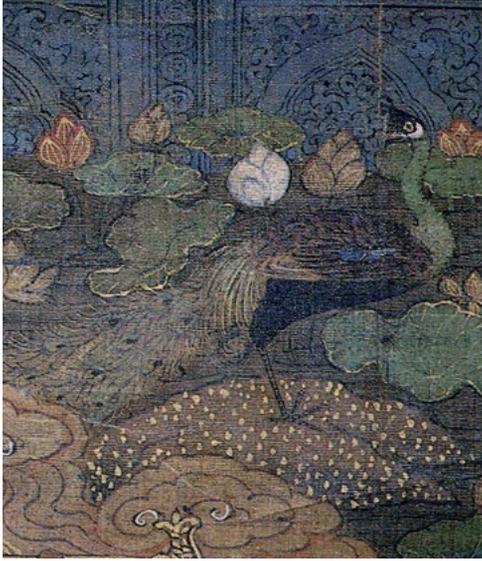


그림 66 <관경십육관변상도> 부분, 고려 후기, 일본 사이후쿠지(西福寺)

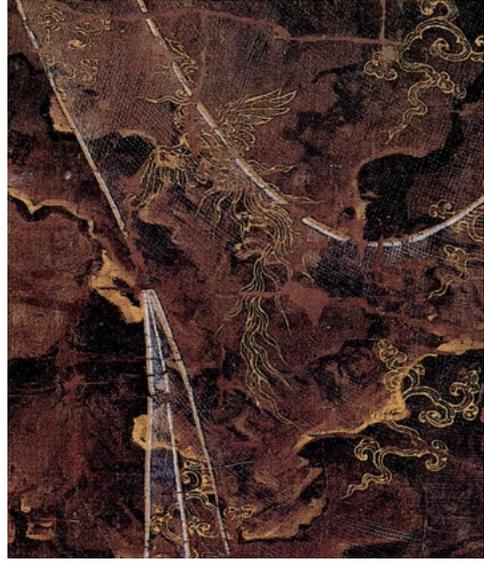


그림 67 김우(金祐) 등, <수월관음도>, 고려 1310년, 일본 가가미진자(鏡神社)



그림 68 <관경십육관변상도> 부분, 고려 후기, 일본 사이후쿠지(西福寺)



그림 69 <관경십육관변상도> 부분, 고려 후기, 일본 사이후쿠지(西福寺)

2. 식물

불교 자체를 상징하는 꽃으로 널리 인식되는 연꽃을 비롯하여, 고려 불화에는 여러 가지 식물이 등장한다. 연꽃은 가장 많이 그려지는 꽃으로, 진흙 속에서 깨끗하게 피어난다는 성질은 청정한 마음의 상징으로 이어졌다. 연꽃은 배경 속에 그려지기도 하고, 부처와 보살이 앉는 자리[蓮華坐]로 나타나기도 하며, 보살이 손에 들고 있는 지물(持物)¹로 그려지기도 한다.

연꽃 이외에도 불교 경전에는 보배 꽃[寶華]에 대한 서술이 나오는데, 이는 동아시아에서 보상화(寶相華)라는 화려한 상상의 꽃으로 그림 속에 표현되었다. 그 형태는 석류, 연꽃, 모란 등 여러 식물이 혼합되어 형상화되었다². 보상화는 주로 문양화되어(표 2 참조) 고려 불화 혹은 경전 표지에 활용되었고, 그 자체가 표현되어 신비감을 연출하기도 하였다.

고려 불화에는 종종 하늘의 비천(飛天)³에 의하여 흩뿌려지는 꽃이나 꽃비가 표현되는데, 불교 경전에는 신성함이나 기적적인 일이 일어날 때 꽃비가 내리는 장면이 나온다. 또한, 불전에 꽃을 뿌리는 산화(散花) 공양 의식을 반영한 표현이기도 하다.

모란과 국화 문양 등 동아시아 전통에서 중요시한 꽃들도 많이 그려지는데, 이는 불교에서 유래한 것은 아니지만 현지의 문화가 반영된 결과라고 할 수 있다. 모란은 부귀를 상징하는 꽃으로서 부처나 보살에게 공양하는 소재로 나타난다. 국화는 은일(隱逸)을 상징하는 꽃으로, 조용한 곳에 수행하며 사는 불교 수행자의 의미와 통하기 때문에 수용된 것으로 짐작된다.

나무 중에서는 석가모니의 일대기에서 중요한 장면을 차지한 무우수(無憂樹), 보리수(菩提樹), 사라수(沙羅樹)가 불교에서 중요시되었다. 무우수 아래에서 석가모니의 어머니가 그를 낳았다고 전해지며, 보리수 아래에서는 석가모니가 수행 끝에 깨달음을 얻었다고 한다. 사라수 아래에서는 석가모니가 세속의 삶을 마감하고 열반에 들었다고 한다. 보리수와 사라수는 고려 불화에서 찾아볼 수 있

1 보살이나 부처, 신 등이 손에 들고 있는 상징적인 물건.

2 신숙, "8세기 동아시아의 유행: 상상의 꽃, 보상화의 이미지와 문양", 한국중세고고학 11호 2022

3 공중을 유평하는 천신.

다. 석가모니의 깨달음 장면을 직접적으로 그린 고려 불화는 발견된 바 없지만, 여러 변상도에서 부처의 머리 위로 나무가 그려지는 표현은 보리수에 대한 표현이다. 사라수는 석가모니의 열반을 그린 <불열반도>에서 볼 수 있다.

이러한 나무와 깨달음의 연관성은 다른 나무들에게서도 보이는데, 미륵불이 깨달음을 얻을 것이라고 예언된 용화수(龍華樹), 아미타불의 극락 정토에 자란다는 보배나무[寶樹] 등이 그 사례이다. 이 밖에 관세음보살과 함께 등장하는 나무로 대나무와 버드나무가 있다. 대나무는 중국의 《불설고왕관세음경(佛說高王觀世音經)》, 한국의 <낙산이대성설화> 등 관세음보살 관련 설화들에서 나타난다. 버드나무는 관세음보살이 들고 있거나 정병(淨瓶)에 꽂혀 있다. 버드나무는 생명력과 치유를 상징하여 동아시아의 관세음보살 그림에 표현되기 시작한 것으로 보인다.⁴



그림 70 <수월관음도>부분, 고려 후기, 일본 고잔지

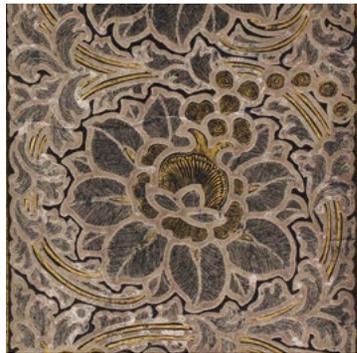


그림 71 <묘법연화경2권>부분, 고려 후기, 미국 메트로폴리탄미술관



그림 72 <수월관음도>부분, 고려 후기, 일본 고잔지



그림 73 <원각경변상도>부분, 고려 14세기, 미국 보스턴미술관



그림 74 <관경십육관변상도>부분, 고려 14세기, 일본 사이후쿠지(西福寺)



그림 75 <불열반도>부분, 고려 말 추정, 일본 사이교지(最教寺)



그림 76 <수월관음도>부분, 고려 후기, 일본 센소지

4 조수연, "고려시대 불교회화에 나타난 버들가지 도상의 고찰 - 고려시대 수월관음보살도의 버들가지 지물을 중심으로", 미술문화연구, 2017

3. 자연물

동식물 이외에 다양한 자연물들 또한 상징성을 내포하며 고려 불화에 표현되었다. 물은 청정함을 상징하고, 특히 고요한 바다는 해인삼매(海印三昧)라고 표현되며 잡념이 없이 마음이 집중된 상태를 상징하였다. 달(그림 77)은 물에 반사되는 특징으로 인하여, 불보살의 자비와 가르침이 널리 퍼지는 것에 대한 비유로 자주 사용되었다. 또한 해와 달은 《화엄경》의 구절 - "깨끗한 해와 달, 거울이 허공에 있는 듯" - 에서 보살의 청정한 마음에 대한 비유로 사용되었다.

고려 불화에는 보석(그림 78)이 표현되기도 하는데, 보석은 주로 이상 세계를 표현할 때 나타나는 소재였다. 금강석(金剛石, Diamond)은 그 단단한 성질로 인하여, 번뇌를 깨뜨리는 정신적인 힘을 상징하였다. 바다의 산호는 현대 생물학에서는 동물로 분류되지만, 과거에는 보석의 일종으로 여겨졌고, 이상적이고 청정한 공간을 표현할 때 그려졌다.

여의보주(如意寶珠)라고도 불리는 보주(寶珠)는 신비로운 구슬로서, 바다 속에서 발견되는 희귀한 보배로 여겨지기도 하며, 중생들의 소원을 성취시켜준다고 믿어진다. 그와 동시에, 깨달음을 향한 마음을 상징하기도 한다. 경우에 따라 보주에 신령한 화염 무늬를 표현하기도 했는데, 화염은 번뇌와 사된 것을 물리친다는 의미를 지닌다.



그림 77 <수월관음도> 부분, 고려 14세기, 미국 메트로폴리탄박물관
 그림 78 <수월관음도> 부분, 고려 후기, 일본 센소지
 그림 79 <관경십육관변상도> 부분, 고려 1323년, 일본 지온인

4. 인공물

고려 불화에는 경전, 석장(錫杖, 지팡이), 발우, 염주 등 수행과 관련된 물건이 그려지기도 하고, 악기나 무기류가 나타나기도 한다. 칼, 창, 활 등의 무기는 주로 번뇌를 제거하는 지혜에 대한 상징을 내포하며, 사천왕 등의 신들이 지닐 때는 불교 가르침을 수호하는 도구로 이해된다. 금강저(金剛杵)는 악을 무찌르는 상상의 무기로 그 끝이 두 갈래, 세 갈래 등으로 갈라진 형태와 갈라지지 않고 창처럼 뾰족하게 표현되는 독고저의 형태 등으로 분류된다.

이러한 다양한 도구들은 불화에 그려진 보살이나 신이 어떤 존재인지 구별하는 기준이 되기도 하는데, 양희정(2008)의 연구를 참고하여 고려의 <아미타팔대보살도> 및 여러 고려 불화 작품에 나타나는 여덟 보살과 종종 제개장보살을 대체하여 팔대보살 중 하나로 등장하는 대세지보살의 지물 및 기타 관련 시각 요소들을 종합하여 정리해보자면 <표 4>와 같다. 보살이 손에 드는 지물은 인공물 뿐만 아니라 식물 등 자연물도 사용된다.

| 보살 | 지물 | 관련 동물, 복식 |
|-------|--|------------|
| 제개장보살 | 화염 보주  | 보배 관 속의 보주 |
| 대세지보살 | 경함  | 보배 관 속의 정병 |
| 지장보살 | 여의보주, 석장  | 삭발, 피건 석장 |

표 4 고려 불화 속 보살의 지물 및 관련 시각 요소

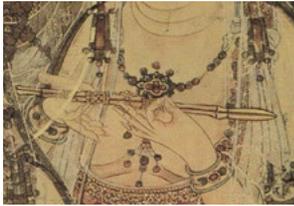
| 보살 | 지물 | 관련 동물, 복식 |
|-------|---|----------------------|
| 문수보살 | 경책  | 사자 |
| 금강수보살 | 금강저 (독고저)  | |
| 미륵보살 | 연꽃  | 용 |
| 보현보살 | 여의  | 코끼리 |
| 관세음보살 | 정병, 염주, 버들가지  | 보배 관 속의 부처 파랑새, 용 |
| 허공장보살 | 칼  | |

표 4 고려 불화 속 보살의 지물 및 관련 시각 요소

제 3 장 최종 작품 연구

제 1 절 표현 방식 연구

1. 불교 미술의 재해석 표현 사례

불교 미술은 불교의 사상과 신앙을 내포한 상징적 이미지가 함축되어 있는 시각 예술이다. 그것의 창작 과정 밑바탕에는 종교적 사상과 관념이 깔려 있고, 겉 표면에는 그것을 눈에 보이는 것으로 나타낸 시각 요소가 있다. 종교 미술을 재해석한 경우에도 밑바탕의 개념적, 사상적 측면에 조금 더 집중한 경우가 있고, 실질적인 예술적 표현을 기반으로 재해석한 경우가 있었다.

동양화 기반의 회화 작가이자 일러스트레이터인 무나씨(Moonassi, 1980~)는 불교에 기반한 작업 세계를 보여주고 있다. 검은 잉크를 사용해 단색조로 작업하며, 회화, 일러스트레이션, 애니메이션 등 시각 매체를 중심으로 다양한 작업을 하고 있다. '무아(無我)'라는 불교 용어에서 착안하여 필명을 붙인 것과 같이,¹ 불교적이거나 내면적인 소재가 중심이 된다.

〈수월관음도(그림 80)〉은 직접적으로 고려 불화 〈수월관음도〉의 구도와 형식을 재해석한 작품으로 보이는데, 인물의 형태, 물결 등 배경 표현 방식, 흑백의 사용 등으로 인하여 새롭게 표현되고 있다. 그 밖의 작품에서는 직접적인 재해석 보다는 불교 사상에 입각한 독자적인 작품이 많이 보인다. 〈여러 하나(그림 81)〉은 단순화된 드로잉을 모시에 여러 장 프린트하여 설치하였다. '여러 하나'라는 제목과 깊은 연관성을 갖는 설치 형식은 불교의 '일즉다 다즉일(一即多 多即一)' 사상에 대한 표현으로 짐작된다. 모시의 투명함, 명상하는 인물의 정적인 자세와 표정 등에서는 고려 불화의 미의식을 발견할 수 있다.

불교 관련 문화 상품을 현대적으로 기획하는 사례로서 '마인드 디자인'이 있었다. 마인드디자인은 한국의 정신과 문화유산을 육성하기 위한 소셜벤처로서, 한국전통문화자원으로 한국 불교를 재조명하여 다양한 사업과 상품을 선보이고 있다. 불교와 명상 문화를 중심으로 다양한 프로젝트를 진행하고 있으며, 특히

1 "안녕, 무나씨", cahier de seoul, <https://cahierdeseoul.com/ko/moonassi-kim-daehyun-2>

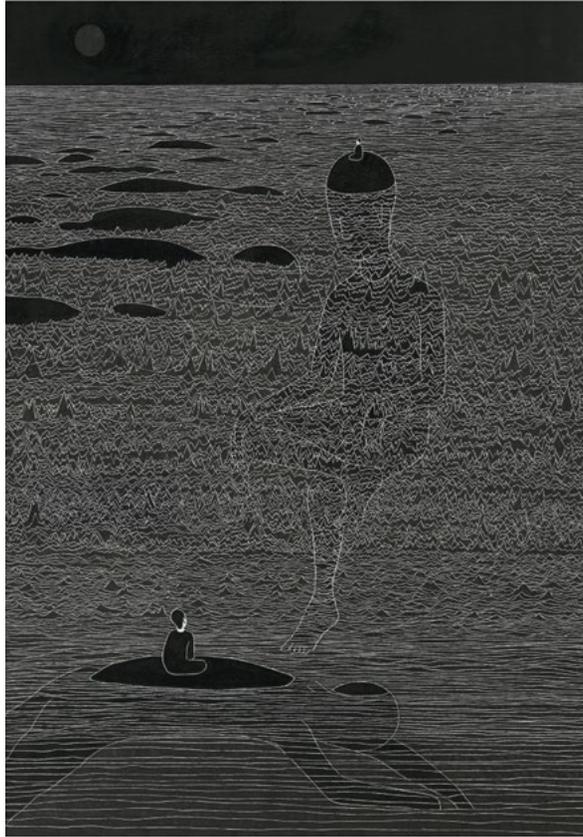


그림 80 무나씨, 〈수월관음도〉, 2013

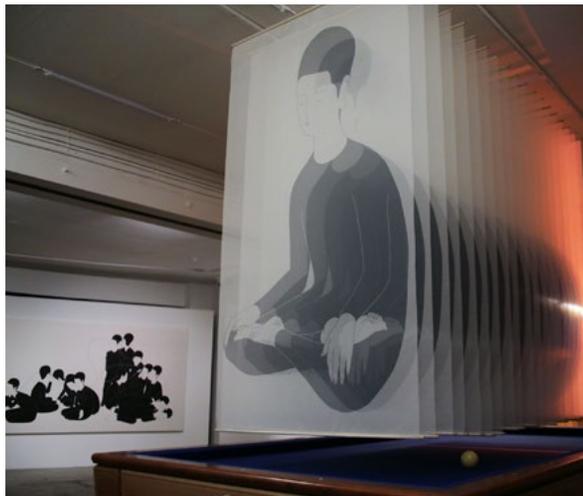


그림 81 무나씨, 〈여러 하나〉, 2015

이러한 기업의 취지를 담아 2013년부터 현재까지 매년 서울국제불교박람회와 BAF(Buddha Art Festival)을 기획하고 개최하고 있다.

2019서울국제불교박람회와 7th Buddha Art Festival의 포스터 디자인(그림 82, 83)은 불교의 명상을 주제로 디자인되었는데, 불교의 시각 예술 전통을 현대적으로 표현한 사례로 판단된다. 중심적으로 표현된 원형은 고려 불화에서 자주 사용되는 원형의 문양 모티프를 연상시키며, 개체들의 반투명한 효과 또한 투명성이 강조된 고려 불화의 특징과 연관된다. 그라데이션으로 표현된 중심의 원형은 반짝이는 듯한 느낌을 주어, 불화의 금니의 표현을 떠올리게 한다.

이러한 조형적 특징들은 불교적인 느낌을 주면서, 명상이라는 주제에도 어울리는 이미지로 보인다. 단순화된 그래픽과 중채도의 색상은 명상이 지닌 정신적 휴식이라는 개념에 적합해보인다. 마인드 디자인에서는 <2019서울국제불교박람회 포스터> 디자인과 관련하여 명상, 호흡, 부드러움, 평화 등의 키워드를 통해 도출한 것이라고 설명하고 있다. 또한, <7th Buddha Art Festival 포스터>에 대해서는 현대예술과 전통예술의 만남을 표현한 것이라고 밝히고 있다.²

해외 사례로는 명상을 주제로 한 기업 '헤드스페이스(Headspace)'에서 보이는 영상과 애니메이션이 있다. 헤드스페이스(Headspace)는 미국 캘리포니아에 본사를 두고 있는 온라인 명상 플랫폼 기업이다. 헤드스페이스의 공동 창업자인 앤디 퍼디컴(Andy Puddicombe)은 과거에 승려 생활을 하였고, 이후 명상을 대중화하기 위해 노력한 끝에 헤드스페이스라는 기업을 창업하게 되었다고 한다. 헤드스페이스에서는 웹사이트와 모바일 앱을 통하여 명상 가이드를 제공하고 있다. 또한 명상 관련 영상을 제작하여, 스트리밍 사이트 넷플릭스(Netflix)를 통해 공개하고 있다.

2021년 1월, 헤드스페이스에서 공개한 첫 번째 영상 시리즈 “헤드스페이스 명상이 필요할 때(Headspace Guide to Meditation)(그림 84)”에서는 단순화된 스타일의 캐릭터를 활용한 애니메이션이 명상을 더욱 친근하게 느끼게 만들어준다. 직접적으로 불교 미술을 활용한 사례는 아니지만, 불교적인 주제를 현대적인 방식으로 풀어낸 사례로서 눈여겨보았다.

2 "Mind Design", <https://www.mindd.co.kr/2019baf>



그림 82 마인드 디자인, <2019서울국제불교박람회 포스터>, 2019



그림 83 마인드 디자인, <7th Buddha Art Festival 포스터>, 2019

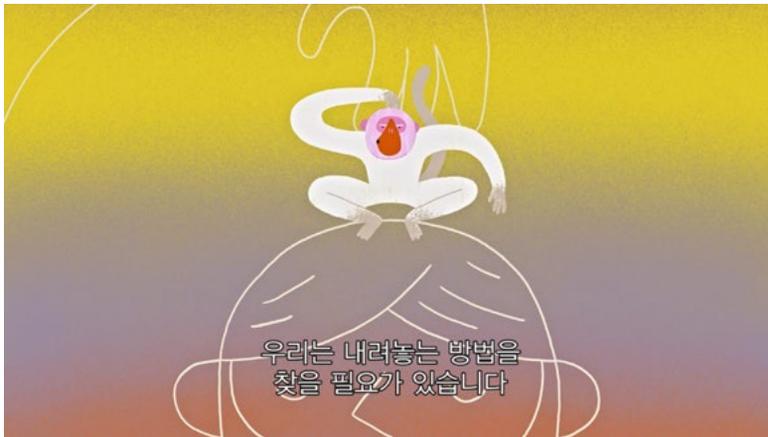


그림 84 헤드스페이스(Headspace), 〈헤드스페이스 명상이 필요할 때 (Headspace Guide to Meditation)〉, 2021



그림 85 헤드스페이스(Headspace) 캐릭터

2. 선행 연구

본 연구자가 불교 미술의 재해석이라는 주제로 과거에 진행하였던 연구 작업을 재검토하면서 방향 설정에 참고하였다. <이뿔고 선방(그림 86)>은 2016년 학부 졸업 작품을 위해 작업한 결과물로서, 출가자나 불교 수행자가 아닌 일반 대중들을 타겟으로 한 명상 공간에 대한 아이덴티티 디자인이다. 한국 불교에서 전해지는 화두인 '이뿔고'를 이름으로 붙여, 한국의 명상 전통을 계승하고자 하였다.

또한, 불화 십우도(十牛圖)¹를 주제로 한 일러스트레이션을 제작하였고, 이를 기반으로 명상 제품 패키지 디자인, 달력 등을 작업하였다. 십우도를 비롯한 전통적인 선종화(禪宗畵)²의 조형적 특징을 수묵을 활용한 먹의 농담, 단순화된 표현 등으로 보았고, 이를 벡터 그래픽을 이용하여 재해석하였다. 특히, 단순화를 통한 시적이고 함축적인 표현에 집중하여 표현하였다.

한편, <서울대학교 불교학생회 아이덴티티 디자인(그림 87)>은 반가사유상, 석굴암 본존불 등 한국의 불교 문화 유산에 표현된 예술성과 명상적 이미지를 기반으로 디자인하였다. 불교에서 해인삼매(海印三昧), 즉 정신의 집중을 상징하는 모티프로 등장하는 바다의 이미지에서 따와 푸른 색상을 사용하였다.

1 수행자가 깨달음으로 나아가는 과정을 소년이 소를 찾는 것에 비유한 10개의 그림.

2 불교 종파의 하나인 선종(禪宗)의 사상을 그린 그림.



그림 86 김상규, <심우도, 이렇고 선방>, 2016



그림 87 김상규, <서울대학교 불교학생회 아이덴티티 디자인>, 2018

3. 일러스트레이션 표현 방식 연구

① 표현 기법 탐구

최종 작품으로 일러스트레이션을 완성하기 위하여, 표현 기법을 탐구하고, 가장 적합한 기법을 선정하는 과정을 수행했다. 표현의 소재는 '고려 불화', '현대성'이라는 두 가지 키워드만을 가지고 자유롭게 표현해보고 기법을 테스트해보았다. 표현 기법은 크게 세 가지를 테스트해보았는데, 가장 전통적인 방식에 가까운 수묵화 기법을 활용한 방식, 비트맵 기반의 디지털 일러스트레이션, 그리고 벡터 기반의 디지털 일러스트레이션이다.

<그림 88>은 수묵화 기법을 활용한 일러스트레이션으로서, 불교 미술에 등장하는 거북과 서울의 한강 야경을 소재로 표현하였다. 한지에 먹을 이용해 붓으로 그림을 그린 후, 포토샵(adobe photoshop)을 활용하여 색상에 변화를 주었다. 이러한 방식은 동양적인 분위기를 연출할 수는 있었으나, 고려 불화의 조형적 특징이 반영되지 않았다는 문제점이 있었다. 고려 불화에서 먹이 사용되기는 하지만, 먹이 번지는 농담의 효과를 통해서 표현되는 것이 아니라, 세밀한 선과 채색



그림 88 수묵화 기법을 활용한 일러스트레이션

으로 표현되는 양식이기 때문이다. 소재 면에서 신비화된 형태의 거북을 활용한 것은 이색적인 느낌은 주었으나 불교 미술의 성격이 충분히 표현되었다고 하기 어려워보였다. 의미 면에서도 앞서 진행한 시각 구성 요소 분석 연구를 기반으로 보았을 때, 거북은 불교에서 주요한 의미를 가진 동물로 꼽기 애매하다고 판단되었다.

다음으로, 비트맵 기반의 디지털 일러스트레이션 작업을 테스트해보았다. 서울의 지하철, 한강, 남산 등 현실의 요소와 파랑새, 용, 정병, 버들가지, 사자 등 고려 불화에 등장하는 상징 이미지들을 활용하여 표현해보았다(그림 89-1). 한편, 색상과 형태를 단순화시키고 캐릭터 이미지를 활용한 일러스트레이션 또한 시도해보았다(그림 89-2). 다음으로, 불교적 의미를 선명하게 표현하기 위하여 비현실적 공간을 상상하여 표현해본 작업이 있었다(그림 89-3).

이와 같은 방식으로 벡터 기반의 디지털 일러스트레이션 작업 또한 테스트해보았다. 앞서 진행하였던 테스트와 마찬가지로 서울의 지하철, 한강, 서울역, 송례문 등의 현실적 요소와 불교적 요소를 혼재시킨 일러스트레이션을 표현해보았다(그림 90-1). 다음으로, 고려 불화의 도상인 염주, 식물, 봉황 등을 비현실적 공간 속에 표현해보았고(그림 90-2), 고려 불화에 나타나는 정병을 기하학적으로 표현해보기도 하였다(그림 90-3).

두 기법을 비교해보았을 때, 벡터 기반의 디지털 일러스트레이션에서 고려 불화의 조형적 특징의 표현이 조금 더 용이하다는 점을 확인하였다. 가늘고 일정한 굵기의 섬세한 선의 표현, 정교한 형태 표현 등 고려 불화의 조형미가 벡터 기반 환경에서 적합하게 구현될 수 있는 가능성이 보였다. 또한, 펜, 연필, 물감 등 전통적인 회화 재료의 질감을 비교적 사실적으로 구현해내는 비트맵 방식에 비하여, 정확하게 수치화되어 표현되는 벡터 방식은 더욱 현대적인 감각을 주어, 전통의 재해석이라는 주제에도 적합한 매체라고 판단되었다. 따라서 벡터 방식을 표현 기법으로 선정하고 연구를 진행하였다.

② 표현 소재 탐구

'고려 불화'와 '현대성'이라는 키워드를 풀기 위하여, 고려 불화에 표현된 동물 이미지와 도시 풍경을 소재로 일러스트레이션을 시험 삼아 제작하였다(그림



그림 89 -1 비트맵 기반의 디지털 일러스트레이션: 현실과 혼재



그림 89-2 비트맵 기반의 디지털 일러스트레이션: 단순화

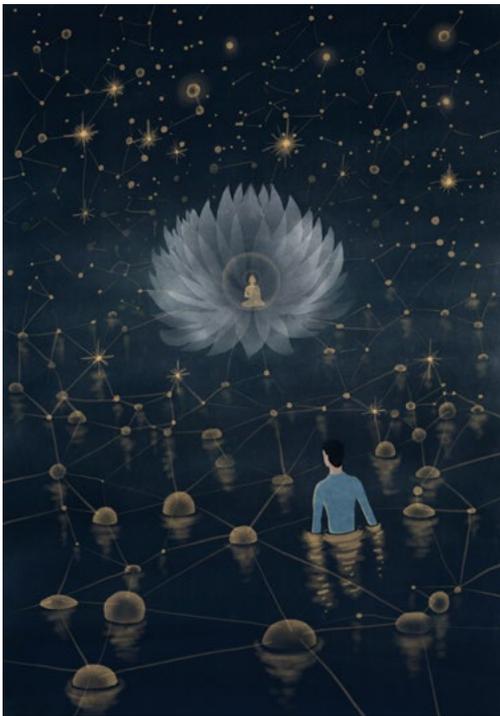


그림 89-3 비트맵 기반의 디지털 일러스트레이션: 비현실적 공간



그림 90 -1 벡터 기반의 디지털 일러스트레이션: 현실과 혼재



그림 90-2 벡터 기반의 디지털 일러스트레이션: 비현실적 공간



그림 90-3 벡터 기반의 디지털 일러스트레이션: 기하학적 표현

91-1, 91-2). 고려 불화에서 자주 표현되거나 중요시된 동물들을 중심으로 도시적 이미지, 간판 등을 표현하였다. 고려 불화에서 표현된 동물들의 형태를 최대한 반영하여 적용하였고, 고려 불화에서 발견되는 특징 - 빛의 강조, 투명함, 고채도의 색감, 섬세한 선 - 을 활용하여 표현하였다. 하지만 도시 풍경이 지닌 이미지가 불교적 의미와 잘 연결되지 않는다는 문제점이 있었고, 동물 이미지를 제외하면 의미가 내포된 소재가 들어가 있지 않아, 시각 구성 요소에 특정한 의미를 함축시켜 표현하는 고려 불화의 특성이 반영되지 않았다는 아쉬움이 있었다.

이에 따라, 고려 불화의 다양한 소재를 활용하는 방향으로 계획을 수정하였다. 고려 불화의 시각 구성 요소의 분석에서 도출한 동물, 식물, 자연물, 인공물 등의 요소들을 활용하기로 계획하였다. 또한, 고려 불화의 형태적 특징 가운데, 인물의 섬세한 동작과 명상하는 표정 및 자세가 특징적이기 때문에, 인물 표현을 추가하기로 하였다. 직접적으로 도시를 소재로 하지 않더라도, 표현 방식과 인물의 형태를 통해 현대성을 표현할 수 있기 때문에, 도시의 소재는 배제하기로 하였다. 그 외에 구체적인 과정에 대해서는 최종 작품을 설명하면서 후술하기로 한다.



그림 91 -1 고려 불화 속 동물과 도시 풍경

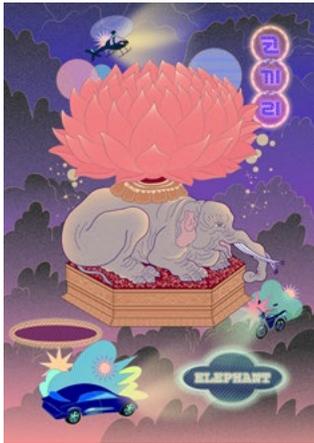


그림 91-2 고려 불화 속 동물과 도시 풍경

제 2 절 최종 작품

1. 일러스트레이션 연작 <마음의 숲>

최종 작품으로서 8개의 무빙 일러스트레이션 연작(moving illustration series) <마음의 숲>을 제작하였다. 고려 불화 속 동물과 식물, 그리고 인물들은 여러 불교적인 덕목과 이상적인 마음의 모습들을 상징하고 있다. 그러한 불교 미술의 상징 이미지들을 활용하여 만든 그림을 '마음의 숲'에 비유하여 제목을 지었다. 또한, 현대적이고 대중적인 일러스트레이션을 지향하고 있기 때문에, 전문적인 불교 용어를 사용하기보다는 일상적인 단어로 제목을 표현하였다.

작품의 숫자를 8개로 정하기 앞서, 고려 불화와 불교에서 숫자 8이 갖는 의미에 대해서 조사하고 정리하였다. 8은 불교 사상에서 중요한 개념에 자주 적용되었는데, 깨달음의 경지에 이르기 위한 여덟 가지 수행 덕목인 팔정도(八正道)¹는 불교 가르침의 핵심으로 여겨졌다. 또한, 의식 작용을 분석할 때도 여덟 가지로 나누어 팔식(八識)²이라고 하였다.

8에 대한 중요성은 미술에서도 반영되었는데, <아미타팔대보살도>에는 여덟 명의 보살이 서로 다른 상징성을 지니고 표현되었다. <마음의 숲>에서는 여덟 명의 보살을 모티프로 한 여덟 명의 현대의 인물을 표현하기로 계획하였다. 기존 불화 속 보살의 모습이 아닌, 소년기에서 청년기 사이의 현대인으로 표현하여 일상 속에서 볼 수 있을 법한 친근한 이미지를 표현하고자 하였다. 또한, 고려 불화의 형태적 특징으로 확인하였던 명상하는 듯한 정적인 이미지와 잔잔하게 움직이는 듯한 동적인 이미지를 반영하였다.

그리고 8개의 이미지를 대표할 수 있을 만한 8개의 상징 키워드를 선정하였고, 여기에 어울리는 동물, 식물, 자연물, 인공물 등의 요소를 배치하였다. 부처와 보살의 의복에 그려져 있는 고려 불화의 특징적인 문양들 또한 인물의 옷에 적용하였다. <표 5>는 고려 불화 속 문양의 일부를 일러스트레이션에 적용시키기 위하여 벡터 그래픽으로 표현한 것을 정리한 것이다. 그리고 각각의 일러스트레이

1 바른 견해, 바른 사유, 바른 말, 바른 행동, 바른 생활, 바른 노력, 바른 알아차림, 바른 집중

2 안식(眼識, 눈), 이식(耳識, 귀), 비식(鼻識, 코), 설식(舌識, 혀), 신식(身識, 몸), 의식(意識, 말나식(末那識), 아뢰야식(阿梨耶識)).

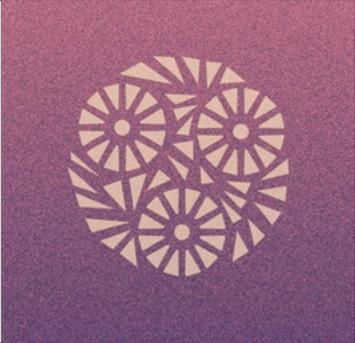
| | | | |
|----|--------|---|--|
| 원문 | 국화원문 |  |  |
| | 당초원문 |  |  |
| | 연화당초원문 |  |  |
| 과문 | 과문 |  |  |

표 5 고려 불화의 문양의 벡터 그래픽 표현

| | | | |
|-----------|--------|---|--|
| 바탕 문양 | 국화문 |  |  |
| | 귀갑문 |  |  |
| | 설화구문 |  |  |
| | 운봉문 |  |  |
| 테두리 문양 | 당초문 |  |  |
| | 보상화당초문 |  |  |
| | 수파문 |  |  |

| 상징 키워드 | 지물 (관련 보살) | 동물 | 식물, 자연물 | 인공물 | 문양 |
|--------|----------------------|------|--------------|--------|-----------|
| 진리 | 화염 보주 (허공장보살) | 가릉빈가 | 보상화 | | 보상화당초문 |
| 자비 | 염주, 정병, 버들가지 (관세음보살) | 파랑새 | 대나무, 모란 | | 설화구문 |
| 수행 | 여의 (보현보살) | 코끼리 | 연꽃, 해 | | 귀갑문 |
| 지혜 | 경책 (문수보살) | 사자 | 꽃비 | 경함 | 과문 |
| 열반 | 여의보주, 석장 (지장보살) | 사슴 | 보리수 | 발우 | 운봉문, 국화원문 |
| 청정 | 연꽃 (미륵보살) | 용 | 산호, 용화수, 보석 | | 당초원문 |
| 고요함 | 칼 (제개장보살) | 공작 | 보배나무, 연꽃, 산호 | | 국화문, 당초문 |
| 깨달음 | 금강저 (금강수보살) | 소 | 사라수 | 향로, 보탑 | 연화당초원문 |

표 6 무빙 일러스트레이션 연작 <마음의 숲>에 적용된 고려 불화의 시각 구성 요소

선에 적용된 시각 구성 요소와 상징 키워드를 정리해보자면 <표 6>과 같다.

보살이 손에 드는 지물은 <아미타팔대보살도>에 등장하는 보살들의 지물을 각기 그려넣었고, 의미상 그것과 관련되거나 적합하다고 판단되는 시각 구성 요소들을 배치하였다. 또한, 그 의미를 알 수 있는 경전이나 불교 관련 시 구절을 조사하여 일러스트레이션에 적용하였다(그림 92).

예컨대, '화염보주'는 번뇌를 제거하는 진리를 의미하기 때문에 상징 키워드는 '진리'로 정하였다. 인간의 얼굴을 한 상상의 새 '가릉빈가'의 아름다운 소리는 진리의 가르침에 비유된다. 그리고 진리를 깨달은 석가모니의 복덕과 관련되어 표현되는 '보상화'를 표현했다.

'자비'의 이미지에는 염주, 정병, 버들가지, 파랑새, 대나무, 모란 등 전체적으로 자비를 상징하는 관세음보살과 관련된 도상을 표현하였다. '수행'의 이미지에는 그것과 관련된 여의, 코끼리, 연꽃, 해 등을 그렸다.

문수보살의 상징물인 '경책'을 들고 있는 인물의 경우, 동자로 자주 표현되는 문수보살의 특징을 반영하여 소년으로 표현하였고, 문수보살과 함께 표현되는 '사자'를 그렸다. 문수보살과 경책, 사자는 모두 지혜를 의미하는 상징물이기에 상징 키워드는 '지혜'로 정하였다.

'여의보주'와 '석장'은 지장보살이 드는 물건으로서, 수행자의 도구이면서, 중생들을 '열반'의 세계로 구제하는 도구이다. 사슴, 보리수, 발우와 같이 수행자 혹은 열반과 관련된 요소들로 구성하였다. '청정'을 키워드로 한 이미지에는 청정의 의미를 담은 도상인 연꽃, 용, 산호, 용화수, 보석 등을 표현하였다.

'칼'은 번뇌를 무찔러 해탈의 세계로 이끄는 지혜를 의미하는데, 해탈의 세계는 불교에서 적멸(寂滅), 즉 '고요함'으로 표현된다. 공작 또한 고요함을 유지하는 수행자의 덕목을 상징하는 동물이며, 보배나무, 연꽃, 산호 등의 자연물은 불교적 이상세계를 묘사할 때 자주 등장하는 요소들이다. '금강저'는 악과 번뇌를 물리치는 무기로서 '깨달음'과 연관되고, 이와 관련된 '소'와 '사라수' 등을 표현하였다(그림 94-1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8).

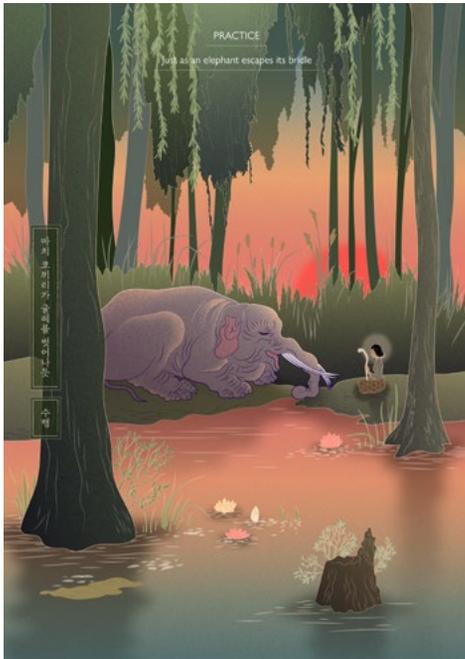
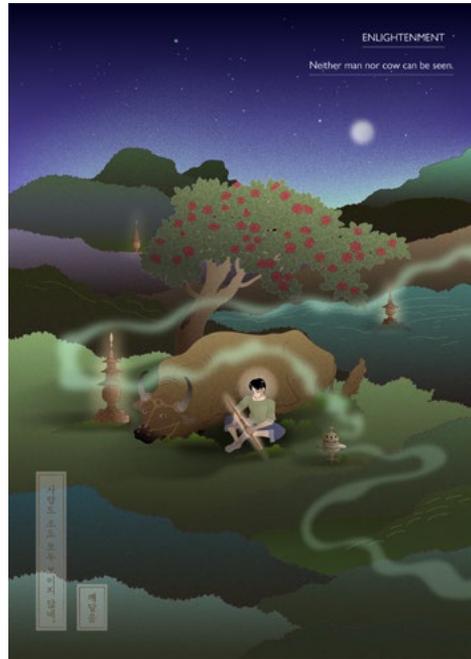
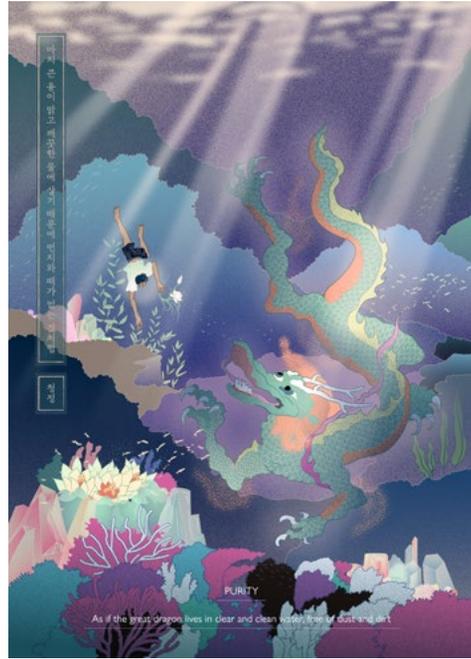


그림 92 일러스트레이션 연작 <마음의 숲>



이렇게 제작된 일러스트레이션에 모션 그래픽(motion graphics) 기법을 활용하여 움직임을 추가하여 각각 30초 가량의 영상을 제작하였다. 잔잔하게 움직이는 동작을 반복적으로 보여주는 무빙 일러스트레이션으로 제작하였다. 일러스트레이션에 움직임을 추가하여 영상으로 만들게 된 이유는 우선, 고려 불화의 형태적 특징에서 느껴지는 유연한 운동감을 현대적으로 구현하기 위함이다. 고려 불화는 정적인 요소와 대비되는 동적인 요소 - 바람결에 흔들리는 옷자락, 피어 오르는 구름 등 - 가 표현되어 생기를 불어넣는다. 이러한 특징을 오늘날의 방식으로 표현하려고 시도하였다.

또한, 반복적으로 움직이는 특성은 불교의 무상(無常)의 개념과 관련되어 있다. 현상 세계의 모든 것은 멈추지 않고 변화하여 영원한 것이 없다는 사상은 불교의 근본 사상으로 되어있다. 이에 따라 불교의 미술과 문학에서는 흘러가며 변화하는 것들에 대한 표현이 나타난다. 무상한 세계를 바라보는 명상[無常觀] 수행 또한 이루어져 오고 있다.

한편, 근래에 숏폼(Short Form)이라는 이름으로 15~60초 정도의 짧은 동영상 상이 유행하고 있다. '무빙 일러스트레이션'을 만들게 된 것은 짧은 호흡의 영상 매체를 감상하거나 이를 통해 소통하는 오늘날 대중 문화의 추세가 반영된 결과이기도 하다. 인쇄 매체에 머물러 있지 않고 여러 미디어에 적용되는 무빙 포스터(moving poster)와 플렉서블 아이덴티티 디자인(flexible identity design)이 디자인계에서 점점 더 많이 활용되고 있기도 하다.

그런데 작품의 전시를 위하여 사용될 모니터의 화면 비율은 인쇄 용지의 비율에 맞추어 제작된 본 작품과 다르다. 따라서 본 작품을 모니터의 화면 비율, 그리고 보편적으로 사용되는 웹과 모바일 환경에 적합한 비율(16:9)에 맞추는 방법을 궁리해야 했다. 이를 해결하기 위하여, 고려 불화의 전통적인 보존 방식인 장황(粧纒)¹ ²(그림 93)의 형식에서 따와, 여백에 각기 다른 고려 불화의 문양을 추가하였다(그림 94-1, 2).

1 그림을 오래 보존하기 위하여 그림 뒷면에 배접지를 붙이고, 그림 테두리에 문양을 넣은 비단으로 장식하여 족자, 병풍 등으로 만드는 것.

2 현재 고려시대 당시의 장황이 남아있는 작품은 많지 않고, 대부분 일본에서 보관되어 오면서 일본식으로 개장되었다. (박지선, <https://publications.asia.si.edu/publications/goryeo/ko/essay-park-materials-techniques-mounts.php>)



그림 93 <비로자나불도>, 고려 후기, 일본 후도인

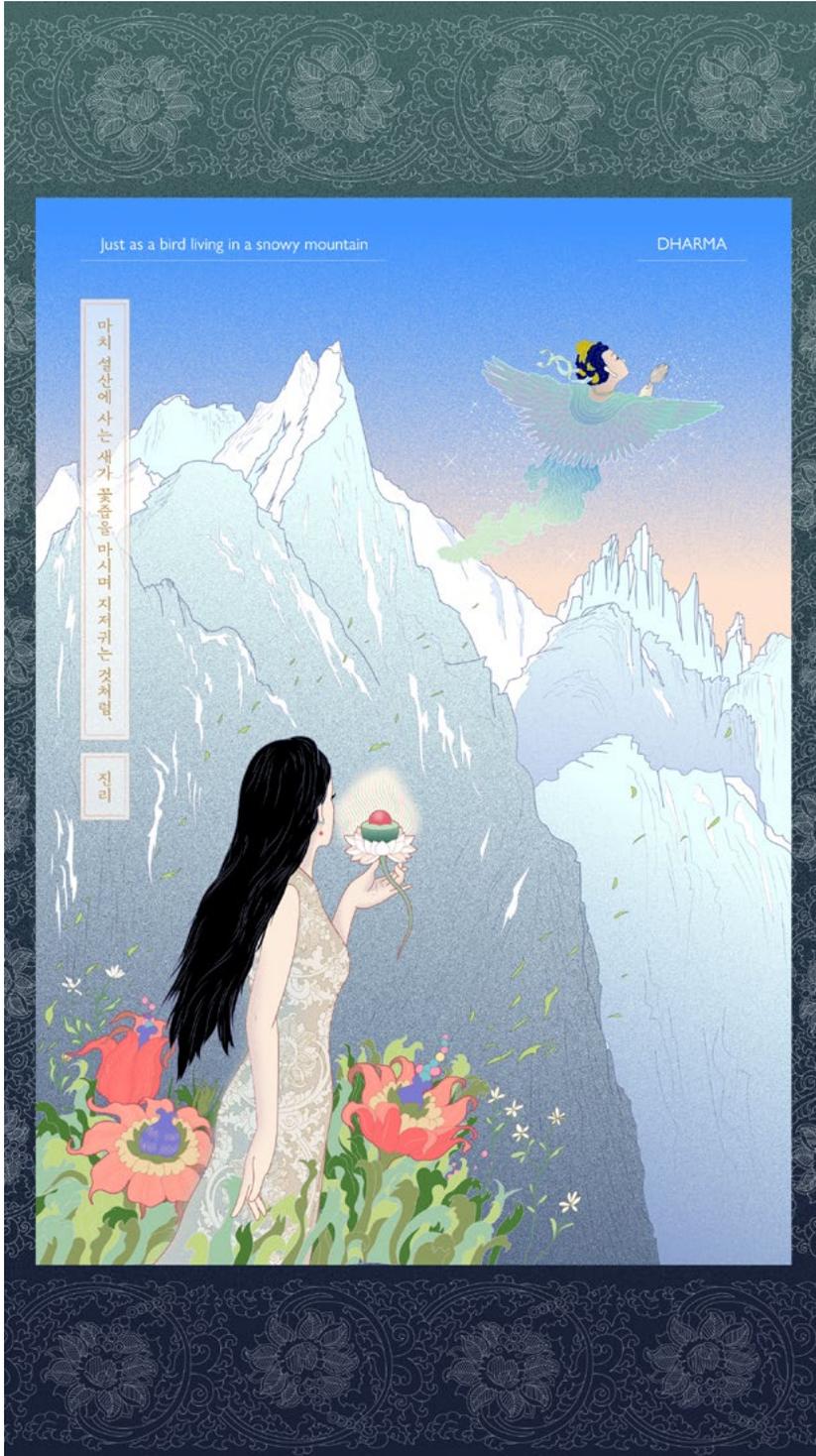


그림 94 -1 <마음의 숲: 진리>



그림 94-2 <마음의 숲: 자비>



그림 94-3 <마음의 숲: 수행>



그림 94-4 <마음의 숲: 지혜>



그림 94-5 <마음의 숲: 청정>



그림 94-6 <마음의 숲: 열반>



그림 94-7 <마음의 숲: 고요함>



그림 94-8 <마음의 숲: 깨달음>

2. 엽서 <마음의 숲>

8개의 일러스트레이션 연작 <마음의 숲>에 나타난 상징 이미지 가운데, 각각 3개씩을 선정하여 총 24개의 엽서를 제작하였다(그림 97). 각각의 상징 이미지가 담고 있는 의미를 알 수 있는 경전 혹은 시 구절을 뒷면에 넣었다. 상징 이미지들은 최대한 고려 불화의 조형적 특징을 반영하여 표현하였는데, <그림 95, 96>은 그 예시이다. 또한, 고려 불화 속 표현과 벡터 방식으로 재해석 표현한 일러스트레이션, 관련 구절을 정리해보면 <표 7>과 같다.



그림 95 <관경십육관변상도> 속 보배 나무



그림 96 벡터 일러스트레이션으로 표현한 보배 나무

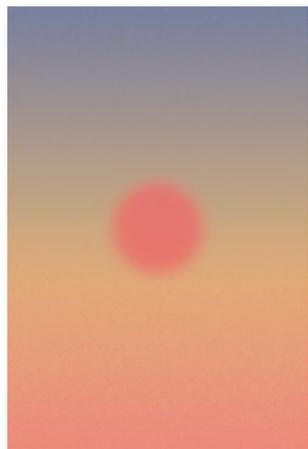
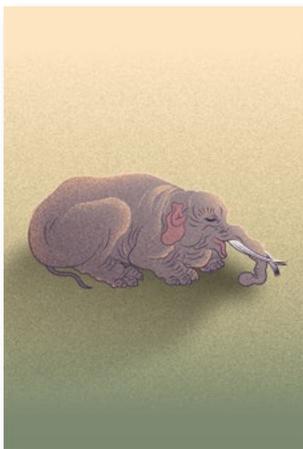
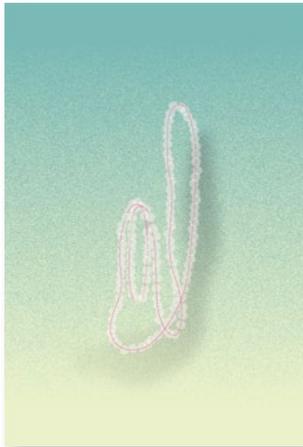
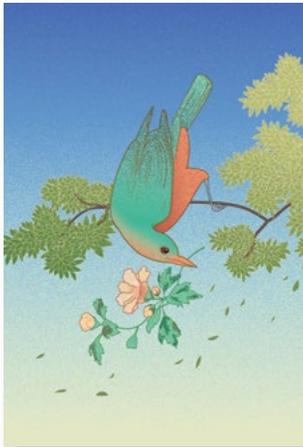


그림 97 엽서 <마음의 숲>

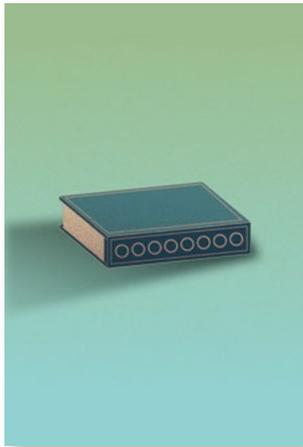
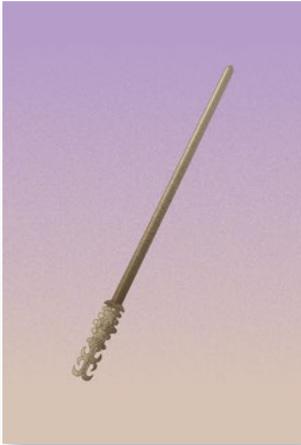


그림 97 엽서 <마음의 숲>



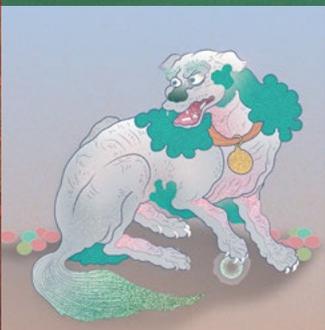
| 명칭 | 고려 불화 속 표현 | 벡터 일러스트레이션 표현 (엽서 앞면 일부) | 관련 구절 (엽서 후면 삽입) |
|----------|---|---|--|
| 가릉 빈가 |  |  | “마치 설산(雪山)에 사는 (가릉 빈가) 새가 꽃즙을 마시며 지저 귀는 것처럼, 저 복덕과 지혜를 갖추신 분 그 음성 맑게 트임 또한 그러하 네.” 『장아함경(長阿含經)』 |
| 공작 |  |  | “공작새는 얼굴이 단정하고, 소 리가 맑으며, 걸음걸이가 조용 하고, 때를 알아 움직이며, 음 식을 절제할 줄 알고, 항상 만 족스럽게 생각하며, 생각이 흐 트러지지 않고, 잠이 적으며, 또 욕심이 적어서 은혜를 갚을 줄 안다.” 『증일아함경(增壹阿 含經)』 |
| 사슴 |  |  | “숲 속에 묶여 있지 않은 사슴 이 초원을 찾아 거닐듯, 현명 한 자라면 자유로운 삶을 추 구하며, 코뿔소 외뿔처럼 혼자 서 가라.” 『숫타니파타(Sutta Nipata)』 |
| 사자 |  |  | “소리에 놀라지 않는 사자처 럼, 그물에 걸리지 않는 바람처 럼, 진흙에 더럽히지 않는 연 꽃처럼, 무소의 뿔처럼 혼자 서 가라.” 『숫타니파타(Sutta Nipata)』 |

표 7 고려 불화에 나타난 시각 구성 요소의 재해석 표현 및 관련 구절 조사

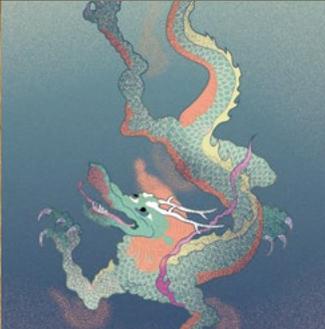
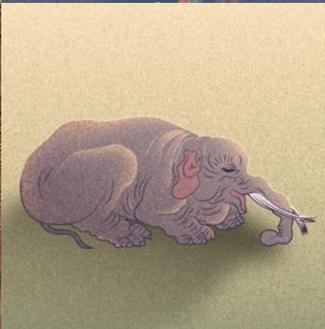
| 명칭 | 고려 불화 속 표현 | 벡터 일러스트레이션 표현 (엽서 앞면 일부) | 관련 구절 (엽서 후면 삽입) |
|-----|---|---|--|
| 소 |  |  | “천 조각 만 조각 배꽃이 맑고 깨끗한 집으로 날아드누 나 목동의 피리 소리 앞산을 지나 는데 사람도 소도 모두 보이지 않네.” 『청허당집(淸虛堂集)』, 휴정(休靜, 1520~1604) |
| 용 |  |  | “마치 큰 용이 맑고 깨끗한 물 에 살기 때문에 먼지와 때가 없 는 것처럼 붓다는 단정하고 고요한 모습 을 하고 계셨네.” 『장아함경(長 阿含經)』 |
| 코끼리 |  |  | “마치 코끼리가 굴레를 벗어나 듯 나고 늙고 병들고 죽는 중생 의 고통을 벗겨 주었네.” 『장아 함경(長阿含經)』 |
| 파랑새 |  |  | “밝은 구슬은 내 바라는 게 아 니요, 파랑새는 사람들이 만나 는 것이라. 다만 원하노니 큰 파도 위에 보름달 같은 얼굴 친 견하는 것일세.” 『기낙산관음불 (祈洛山觀音佛)』, 유자량(庾資 諒, 1150~1229) 『대동영선(大 東詠選)』 |

표 7 고려 불화에 나타난 시각 구성 요소의 재해석 표현 및 관련 구절 조사

| 명칭 | 고려 불화 속 표현 | 벡터 일러스트레이션 표현 (엽서 앞면 일부) | 관련 구절 (엽서 후면 삽입) |
|----------|---|---|--|
| 보배 나무 |  |  | “미풍이 서서히 불면 보배나무 의 가지가 사랑거리면서 한량 없이 미묘한 진리의 소리[法 音]가 울려 퍼지는데, 그 소리 는 온 세계의 모든 불국토에 울 려 퍼지느니라.” 『무량수경(無 量壽經)』 |
| 보상 화 |  |  | “보배꽃을 많이 엮어 걸고 거닐면 고운 비단 드리운 듯 덕의 향기 많이 쌓으면 태어 나는 곳마다 더욱 좋으리라.” 『법구비유경(法句譬喻經)』 |
| 사라 수 |  |  | “붓다[世尊]께서 열반하실 때 훌륭한 사라나무여 가지를 숙 여 그늘을 드리우고 또 훌륭한 꽃을 활는구나.” 『근본설일체유 부비나야잡사(根本說一切有部 毗奈耶雜事)』 |
| 꽃비 |  |  | “꽃비가 내리는 그 까닭은 붓다 [世尊]가 열반에 드시었기 때문 이네.” 『별역잡아함경(別譯雜 阿含經)』 |

표 7 고려 불화에 나타난 시각 구성 요소의 재해석 표현 및 관련 구절 조사

| 명칭 | 고려 불화 속 표현 | 벡터 일러스트레이션 표현 (엽서 앞면 일부) | 관련 구절 (엽서 후면 삽입) |
|----------|---|---|---|
| 연꽃 |  |  | “마치 저 물에서 피어난 연꽃은 흙탕물이 거기에 묻지 않는 것 같고 마치 허공에 멈추어 있는 해가 청정하여 구름 한 점 없 는 것 같네.” 『잡아함경(雜阿含 經)』 |
| 보석 |  |  | “금강삼매란, 비유컨대 마치 금 강석(金剛石, diamond)은 어떤 물건도 뚫지 못함이 없는 것처럼 이 삼매도 또한 그와 같아서 모든 법을 통달하지 않음이 없으며, 모 든 삼매로 하여금 저마다 그 작용 을 얻게 하니, 마치 차가·마노·유 리 보석들을 오직 금강석만으로 뚫을 수 있는 것과 같다.” 『대지도 론(大智度論)』 |
| 여의 보주 |  |  | “마치 여의보주가 어두운 것을 없애 주듯이 지혜[般若]도 또한 그와 같아서 온 우주[三界]의 어두운 것을 없애 주네.” 『대지 도론(大智度論)』 |
| 해 |  |  | “깨끗한 해와 달 거울이 허공에 있는 듯 물 속에 그림자 보이냐 물과 섞이지 않네.” 『화엄경(華 嚴經)』 |

표 7 고려 불화에 나타난 시각 구성 요소의 재해석 표현 및 관련 구절 조사

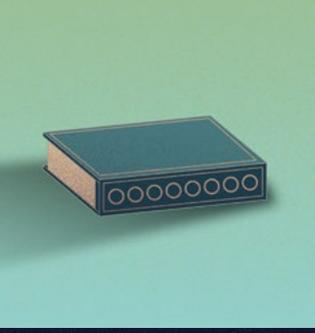
| 명칭 | 고려 불화 속 표현 | 벡터 일러스트레이션 표현 (엽서 앞면 일부) | 관련 구절 (엽서 후면 삽입) |
|----------|---|---|--|
| 화엄 보주 |  |  | “불꽃 보배가 온갖 어둠을 모두 소멸하니, 보살의 모든 것을 아는 지혜[一切智] 보배도 그와 같아서 살피고 행하는[觀行] 일과 서로 응하면 모든 무명(無明)의 어둠을 소멸하느니라.” 『화엄경(華嚴經)』 |
| 경책 |  |  | “경전의 참된 글은 예전에 절에서 읽었고 모래 위 갈매기와 어울려 놀며 물가에 은거해 사노라 그대를 보니 이곳에 맑은 인연이 많구려.” 『경허집(鏡虛集)』, 경허 성우(鏡虛惺牛, 1849~1912) |
| 금강 저 |  |  | “큰 지혜의 금강저로 모든 중생의 번뇌의 산을 깨뜨리려는 마음을 내었다.” 『화엄경(華嚴經)』 |
| 석장 |  |  | “석장 하나로 한가로이 세상 밖 거처 찾으니 푸른 냇물 소리 속에 경치가 맑고 투명해라. 구름이 오솔길 막으니 사람 자취 드물고, 달이 그윽한 창문 잠그니 세상 꿈 성글어라.” 「대천산재에서 짓다(留題大天山齋)」 『대각국사문집(大覺國師文集)』, 의천(義天, 1055~1101) |

표 7 고려 불화에 나타난 시각 구성 요소의 재해석 표현 및 관련 구절 조사

| 명칭 | 고려 불화 속 표현 | 벡터 일러스트레이션 표현 (엽서 앞면 일부) | 관련 구절 (엽서 후면 삽입) |
|----|---|---|--|
| 여의 |  |  | “꽃 향기는 황금 향로 위에 흘러 퍼지고, 진리 말씀은 여의 [犀柄] 속에 친히 전했다. 뒷날 해동에서 부연하는 곳곳마다 지혜의 등 1천 불꽃 무궁히 비추리라.” 『대각국사외집(大覺國師外集)』 |
| 염주 |  |  | “손으로 돌리는 염주는 일백팔 개요, 발로 밟는 세계는 삼천이로 세” 「세상 밖의 도인(物外道人)」, 『월파집(月波集)』, 월파 태음(月波兌律, 1695~?) |
| 정병 |  |  | “석장 구름 정병으로 명산 두루 유람하고 염불하고 참선하여 현묘한 관문 통과했네. 대사 지금 어디 계시나. 티끌 세계 벗어나셨도다.” 『가산고(伽山藁)』, 월하 계오(月荷戒悟, 1773~1849) |
| 칼 |  |  | “깨달음을 구하는 마음[菩提心]은 예리한 칼이 되니 모든 번뇌의 악(惡)을 베기 때문이다.” 『화엄경(華嚴經)』 |

표 7 고려 불화에 나타난 시각 구성 요소의 재해석 표현 및 관련 구절 조사

3. 작품 전시

8개의 무빙 일러스트레이션 연작 <마음의 숲>은 각각 30초 길이의 영상으로 제작된 후, 4개의 영상이 하나로 편집되어 2분 길이의 2개의 영상으로 완성되었다. 해당 영상은 65인치 대형 모니터 2대에 전시되었다. 또한 4개의 좌대에는 24종의 엽서를 6개씩 나누어 배치하여 전시하였다(그림99).

8개의 영상을 쌍으로 배치하여 2개의 모니터로 전시하는 것은 고려 불화 <아미타팔대보살도>의 형식과 무관하지 않다. <아미타팔대보살도>에서 여덟 보살은 항상 짝을 이루어 2열 4행으로 그려지는데(그림 98), 그 순서와 배치가 일정하다.¹ 본 작품의 전시도 그 순서에 맞추어 이루어졌다.



그림 98 <아미타팔대보살도>, 14세기 고려, 미국 프리어 미술관

1 <아미타팔대보살도>의 여덟 보살의 짝과 순서는 다음과 같다('좌-우'의 순서).
'제개장보살(혹은 대세지보살) - 관세음보살, 보현보살 - 문수보살, 지장보살 - 미륵보살, 허공장보살 - 금강수보살'



그림 99 최종 작품 전시 모습

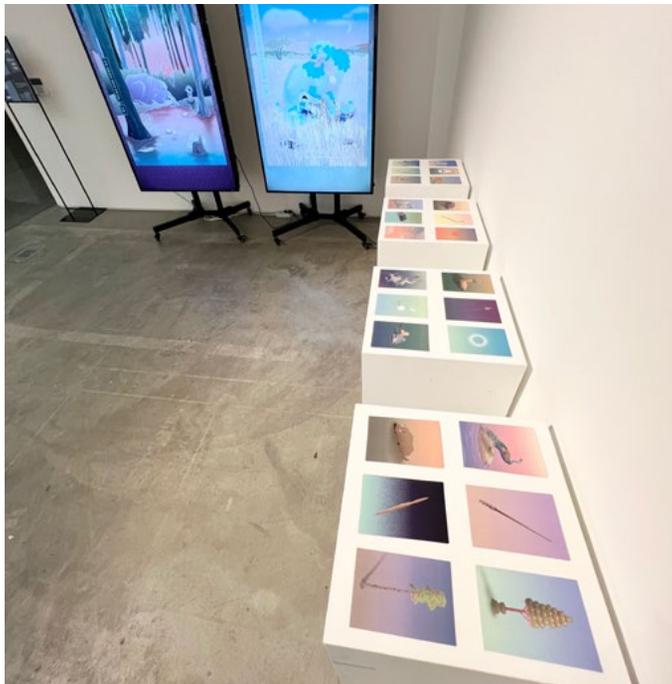
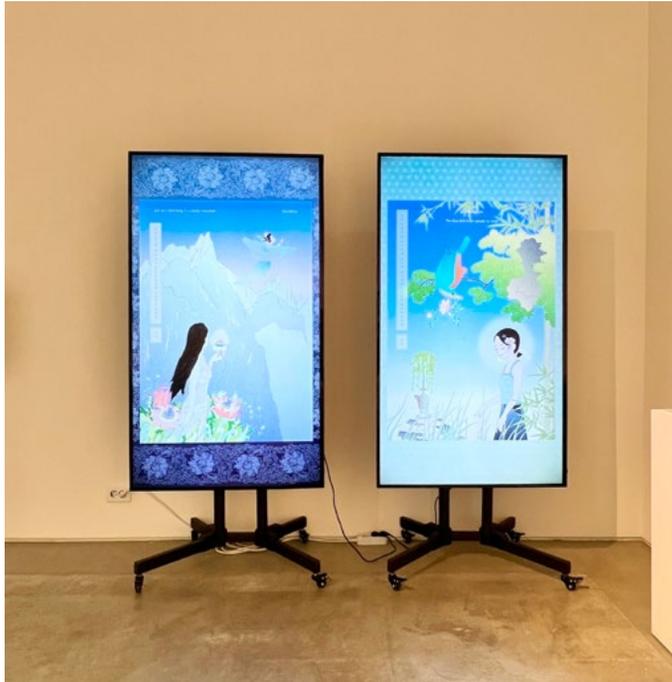


그림 99 최종 작품 전시 모습

제 4 장 결론 및 제언

본 연구를 통해 고려 불화가 오늘날에도 유효한 문화적, 예술적 가치를 지니고 있는 한국의 문화 유산임을 재인식하게 되는 계기가 되었다. 고려 불화의 예술성은 익히 알려져 있으나, 이를 새로운 각도로 바라보고 재해석을 시도한 연구는 많지 않았다. 고려 불화는 한국의 종교 미술인 동시에 예술 작품이며, 때로는 일러스트레이션의 성격도 지니고 있었다. 이렇게 관점을 바꾸어 보면 우리의 문화적 자산인 고려 불화에 대한 새로운 접근과 이해가 가능해질 것이라고 기대하였다.

본 연구에서 고려 불화에 담긴 의미와 조형적 특징에 대한 분석을 진행하였고, 그것을 바탕으로 나름대로 독자적 방식으로 새롭게 표현해보았다. 이렇게 고려 불화를 들여다보며 하나 하나 분석하고 재조합하며 조형적 테스트를 시도해보니, 표면적으로 보았을 때 명확하게 알지 못하였던 고려 불화의 미학적 장치들을 인식하게 되었다. 고요하게 침잠하는 표정들과 대비되며 물결 치듯 나부끼는 옷자락들은 자연스러운 율동감과 곡선을 애호해온 한국의 전통적 미의식이 드러난 듯하다. 복잡하고 정교한 문양 또한 우아하게 흐르는 곡선미가 표현된 결과물이라는 것을 알 수 있다.

이러한 점을 보면, 고려 불화가 화려하고 귀족적인 고려시대 특유의 양식이기도 하지만, 조선시대를 거쳐 계승되어온 한국 전통의 미의식이 지나온 발자취이기도 하다. 고려 불화에는 불교적 의미와 상징성 뿐만 아니라, 한국적 미의식이 반영되어 있었던 것이다. 고려 불화의 시각 구성 요소와 조형적 특징 등은 이웃 나라들의 불화와 공통점을 지니면서도, 한국만의 고유함을 형성하고 있었다. 섬세하고 장식적이며 고유한 문양들, 한국의 불교 설화가 내포된 도상 표현 등은 한국의 문화 유산이 지닌 독창적인 가치를 말해주고 있다.

최종 작품에서는 고려 불화가 지닌 조형성과 상징성이 오늘날의 감각으로 표현될 수 있는 가능성을 보여주고자 하였다. 전통적인 재료와 기법에서 벗어나, 그 내용과 특성을 바탕으로 디지털 기반의 무빙 일러스트레이션으로 표현하였다. 이는 전통 문화를 현대적으로 재해석하여 표현하는 방식을 제시한 것이며, 앞으로의 연구 방향에도 길잡이가 될 것이다.

또한, 부처와 보살이 중심이 되는 불교 미술에서 비교적 주목받지 못하였던 다양한 시각 구성 요소를 부각시켜 연구의 대상으로 삼았다. 세밀한 아름다움이 돋보이는 고려 불화의 특성상, 세부적인 도상들을 들여다보는 작업은 새로운 관점의 표현을 가능하게 해주었다. 각 도상을 분류하고 분석하는 작업을 통해, 고려 불화에 내포된 의미와 내용을 파악하였다.

한편, 본 연구 작품의 활용 방안 및 확장 가능성은 아직 제시하지 못한 부분으로, 앞으로 고민할 점으로 남아있다. 본 연구를 다양한 매체와 형태로 활용하고 확장시켜, 고려 불화가 지닌 미학적 또는 내면적 가치를 대중적으로 소개하고 현대인의 라이프 스타일에 접목시키는 방법을 강구하는 것을 향후의 과제로 삼고자 한다. 또한, 앞으로 고려 불화 뿐만 아니라, 한국과 아시아의 다양한 문화유산, 미술, 종교, 사상 등을 기반으로 연구를 이어나갈 계획이다.

참 고 문 헌

단행본

- 국립중앙박물관, **고려불화대전 = Masterpieces of GORYEO BUDDHIST PAINTING**, 국립중앙박물관, 2010.
- 문명대, **고려 불화**, 열화당, 1994
- 안휘준, **韓國 繪畫史**, 일지사, 2004
- 자현, **(지장 신앙의 성립과) 고려불화 지장보살도 : 지장 신앙의 흐름과 도상의 탄생**, 불광출판사, 2021
- 자현, **불화의 비밀**, 조계종출판사, 2017
- 자현, **(100개의 문답으로 풀어낸) 사찰의 상징세계**, 불광, 2012.
- 한국미술연구소, **高麗時代의 佛畫 : 도판편**, 시공사, 1997
- 한국미술연구소, **高麗時代의 佛畫 : 해설편**, 시공사, 1997
- 허균, **사찰 장식 그 빛나는 상징의 세계**, 들베개, 2000
- 호암갤러리, **高麗, 영원한 美 : 高麗佛畫特別展**, 호암갤러리, 1993

논문

- 구진경, "고려 아미타팔대보살도 도상의 성립과 특징", **동아시아문화와예술** 6, 2009, 88면
- 강호선, "고려불교사에서의 구산선문 개념 검토", **한국사상사학회** 69 (2021): 1.
- 김다운, 노미선, "고려시대 불교미술(佛敎美術)에 나타난 동물 이미지에 대한 도상학적 해석 연구", **기초조형학연구** 20.5 (2019): 69-84.
- 김정희, "논문(論文) : 고려불화(高麗佛畫)의 발원자(發願者)와 시주자(施主者)", **강좌 미술사** 38 (2012), 251면
- 김혜인, "센소지 소장 고려 <수월관음도>의 채색표현 고찰을 통한 복원모사", **미술사논단** (47), 2018.12
- 박도화, "조선시대(朝鮮時代) 불교판화(佛敎版畫)의 양식(樣式)과 각수(刻手)", **강좌 미술사** 29 (2007): 175.

- 신광희, "고려불화(高麗佛畫)의 유사성과 의미", 불교학보 85, 2018
- 신숙, "8세기 동아시아의 유행: 상상의 꽃, 보살화의 이미지와 문양", 한국중세 고고학 11호 2022
- 심연옥, "고려불화 수월관음도의 복식직물과 문양", 미술사학연구, 2012
- 안희숙, "한국 관경변상도의 공명조 연구", 강좌 미술사 45 (2015): 261-78.
- 양희정, "고려시대 아미타팔대보살도 도상 연구", 미술사학연구(구 고고미술), 2008, 86면
- 이재중, "中世 麒麟 圖像 研究", 역사민속학, no. 10 (2000): 23-59.
- 정우택, "高麗佛畫의 領域", 불교미술사학 5 (2007): 211-33.
- 정우택, "唐津 鏡神社 水月觀音圖의 歷程", 불교미술사학 8 (2009): 129-47.
- 정우택, "미국소재 한국불화 조사 연구", 동악미술사학 13, no. 13 (2012)
- 조수연, "고려시대 불교회화에 나타난 버들가지 도상의 고찰 - 고려시대 수월관 음보살도의 버들가지 지물을 중심으로", 미술문화연구, 2017
- 조수연, "고려시대 수월관음보살도의 표현기법 연구", 열린정신 인문학 연구 18, no. 2, 2017
- 주수완, "고려 불화의 미적 특질과 그 계통성", 한국중세사연구 32 (2012)
- 천종환, "관음신앙 연구", 석사학위논문, 서강대학교, 2006
- Lippit, "Goryeo Buddhist Painting in an Interregional Context" *Ars Orientalis* 35 (2008): 192-232.

인터넷 홈페이지

- "고려불화 자세히 보기", Freer|Sackler, <https://publications.asia.si.edu/publications/goryeo/ko/citation.php>
- "불교기록문화유산 아카이브", 동국대학교 불교학술원, <https://kabc.dongguk.edu/>
- "한국민족문화대백과사전", <http://encykorea.aks.ac.kr>
- "e국보 - National Treasures & Important Cultural Properties of National Institutes for Cultural Heritage, Japan", emuseum.nich.go.jp

Abstract

A Study on Illustration Reinterpreting Goryeo Buddhist Paintings

- Focusing on the illustration series
〈The Mind Forest〉

Sangkyu Kim
Department of Crafts and Design
The Graduate School
Seoul National University

The high evaluation of the artistry of Goryeo Buddhist paintings remains from modern art historians to Chinese records of the time they were painted. However, Goryeo Buddhist paintings were forgotten for a very long time. In the 1960s, Japanese art historian Kumagai Nobuo (熊谷宣夫) first recognized the existence of Goryeo Buddhist paintings collected in various parts of Japan and scholars have slowly begun to study it. For these reasons, interest in Goryeo Buddhist paintings was limited.

There are two main reasons for choosing Goryeo Buddhist paintings as the subject of study. First, as a cultural heritage of Korea, it is expected that it will help deepen the understanding of the culture and art of Korea and East Asia. Next, Goryeo Buddhist paintings were also a visual medium for mental training such as meditation. Today, meditation is also presented as an alternative solution to stress management or mental problems, regardless of religion. The fact that it was a visual medium that gives people a meditative experience has many possibilities

for modern reinterpretation.

In this study, to reinterpret these Goryeo Buddhist paintings in a modern way, I analyzed the classification, visual characteristics, and visual components of Goryeo Buddhist paintings. At the end of this process, I created a series of moving illustrations that reinterpreted Goryeo Buddhist paintings. Among the Buddhist paintings of the Goryeo Dynasty, the scope of the study was centered on paintings painted on fabric or paper, excluding paintings of Buddhist scriptures based on prints or murals painted on walls. As a research method, visual and literature data on Goryeo Buddhist paintings were collected through museum exhibitions, publications, research papers, online catalogs, and Internet archive sites, and based on these, the study was conducted.

First of all, Goryeo Buddhist paintings were classified into 'paintings of Buddha', 'paintings of Bodhisattva', and 'paintings of Arhat' based on the central figure of the painting, and the contents were investigated. Among the 'paintings of Buddha', the paintings depicting Amitabha Buddha remained the most, and most of the 'paintings of Bodhisattva' were paintings of Avalokitesvara Bodhisattva or Ksitigarbha Bodhisattva. In addition, the Goryeo Buddhist painting <Suwolgwaneumdo>, owned by Daitokuji Temple, depicts an icon presumed to be related to Korean Buddhist tales. <Amitabha with Eight Great Bodhisattvas>, which depicts Amitabha Buddha and eight Bodhisattvas together, was also a work frequently drawn during the Goryeo Dynasty.

Next, from the perspective of visual design, the formative characteristics of Goryeo Buddhist paintings were divided into three criteria: color, line, and shape. As for the characteristics of color, the

vivid colors of high chroma were expressed by using mainly original colors of pigments, which was differentiated from Chinese or Japanese Buddhist paintings that used a lot of colors of medium chroma. In addition, the effect of emphasizing the light by contrasting the dark background with the bright object was observed, and the transparency and three-dimensional effect were revealed through partial gradation. As for the characteristics of the lines, thin and constant-thickness lines were used. These characteristics give texture and density to the painting with delicate lines. As for the characteristics of the shape, static and dynamic characteristics were expressed in contrast, and a lot of flexible movement and half-side expressions were shown. In addition, elaborate and diverse patterns were a characteristic of Goryeo Buddhist paintings that differentiated them from those of China and Japan.

In addition, the visual components of Goryeo Buddhist paintings were classified into animals, plants, natural objects, and artificial objects, and their expression, meanings, contents, and symbolism were investigated. There were quite a variety of animal images in Goryeo Buddhist paintings, but among them, animals that were expressed with a relatively important meaning were deer, lions, dragons, elephants, blue birds, etc. Plants included lotus, jewel flower, bodhi tree, and other natural objects such as the sun, moon, and jewels were expressed. As artificial objects, various objects such as sutras, staff, musical instruments, and weapons were drawn. And Buddhas, Bodhisattvas, or gods often hold these objects in their hands as symbolic meanings.

A study was conducted to create an illustration work that is reinterpreted in a modern way by utilizing the formative characteristics and visual components of Goryeo Buddhist paintings. Cases of

reinterpretation of Buddhist art were investigated, expression techniques were tested, and expression materials were explored. As expression techniques, ink painting technique, bitmap-based, and vector-based digital illustrations were tested, and vector-based digital illustrations were finally selected as a method suitable for expressing the formative beauty of Goryeo Buddhist paintings in a modern way.

The final work, the moving illustration series <The Mind Forest>, produced eight illustration works by expressing eight modern people with the motif of the eight Bodhisattvas expressed in <Amitabha with Eight Great Bodhisattvas>. Eight symbolic keywords that can represent the eight images were selected, and the visual components of Goryeo Buddhist paintings that matched them were placed. The patterns in Goryeo Buddhist paintings were applied to the clothes of the figures.

In addition, they were produced as short videos by adding motion graphics. This is to express the flexible movement of Goryeo Buddhist paintings in a modern way and is related to the concept of impermanence in Buddhist philosophy. It also reflects the trend of short videos. And reflecting the form of Goryeo Buddhist paintings made into hanging scrolls by janghwang(장황, 粧纒), patterns were put in the blanks of the illustrations. Twenty-four types of postcards were produced using the components of the moving illustration <The Mind Forest>.

In the final work, I tried to show the possibility that the formative beauty and symbolism of Goryeo Buddhist paintings can be expressed with modernized sensibilities. It presents a way to reinterpret and express traditional culture in a modern way, and it will be a guide for future research. In addition, various visual components that had not received attention in Buddhist art since it is centered on Buddha

and Bodhisattva. Using the visual components in the background of Buddhist paintings, I expressed Goryeo Buddhist paintings from a new perspective.

Meanwhile, the extended application plan of this research work has not been presented yet and remains to be considered in the future. By utilizing and expanding this study in various media and forms, the future task is to find out how to introduce the aesthetic or mental value of Goryeo Buddhist paintings to the public and incorporate them into the lifestyle of modern people. In addition, I am planning to continue the research based on various cultural heritages of Korea and Asia as well as Goryeo Buddhist paintings.

Keywords : Goryeo Buddhist Painting, Buddhist painting, Buddhist Art, Meditation, Illustration

Student Number : 2020-20176