

文定王后의 中興佛事와 16世紀의 王室發願 佛畫*

金 廷 禧**

차 례

I. 머리말	V. 王室의 佛事과 內需司
II. 文定王后의 佛事와 16세기 불교계	VI. 王室發願 佛畫의 특징
III. 16세기의 王室發願 佛畫의 현황	VII. 맺음말
IV. 發願者와 畫家	

I. 머리말

16세기는 중종(1506-1544년 재위)·인종(1544-1545년 재위)·명종(1545-1567년 재위)·선조(1567-1608년 재위) 등 4왕의 재위기간에 해당되는 시기로서, 15세기를 중심으로 일단 완성된 조선왕조의 지배체제가 土禍를 출발점으로 하여 분열되어 정치, 경제, 사회 등 각 분야에 있어서 앞 시대와는 다른 많은 변화가 일어난 때라고 할 수 있다. 정치권의 변화는 무엇보다도 사대부 지배계층의 분열과 대립으로 나타났으며, 경제분야에서는 科田法의 붕괴와 폐지로 인하여 귀족관료층에 의한 토지점병이 더욱 확대되어 가는 양상을 보였다.¹⁾

이 시기는 문화, 사상적인 측면에서도 큰 변혁기를 맞이하였다. 16세기에 들어서면서 土禍가 연속되고, 특히 趙光祖 등의 유교적 至治主義의 이상이 좌절됨에 따라 불교를 대신하여 조선왕조의 지도원리가 되었던 성리학의 현실적, 정치적 기능이 약화되는 한편, 성리학은 空理空論的, 反歷史的인 것으로 바뀌어 갔다. 그러나 중종대의 徐景德(1489-1546)을 비롯하여 李彦迪(1491-1553)·李滉(1501-1570)·李珥(1536-1584) 등 성리학의 대가로 일컬어지는 학자들이 많이 배출되어 성리학이 이론적인 면에서 가장 발전을 이룬 시기이기도 했다. 불교

* 이 논문은 2001년도 원광대학교 교비지원에 의해서 연구됨.
 ** 원광대학교 고고·미술사학과
 1) 『한국사』 12 - 양반사회의 모순과 대외행쟁(국사편찬위원회, 1978), pp. 1~9.

계에서는 太宗·世宗·成宗·燕山君 등의 지속적인 불교탄압의 분위기 속에서 일부 護佛적인 王과 妃嬪, 大君 등을 중심으로 이루어지던 佛事가 文定王后(1501-1565)와 普雨大師(1509-1565)를 중심으로 새롭게 중흥되었다.²⁾ 이러한 사회적인 분위기를 반영하듯이 16세기에는 불교미술품, 특히 불교회화가 다수 제작되었는데, 현재 남아있는 조선전, 중기의 불화 120여 점 가운데 90여 점이 16세기에 집중적으로 제작되었다는 사실을 생각해본다면³⁾ 이 시기에 얼마나 활발하게 불사가 이루어졌었나를 짐작할 수 있다.

그런데, 16세기에 제작된 불화 가운데에는 일반 민중이 시주 및 발원자가 되어 제작한 불화 뿐 아니라 王室 및 宗親, 이들과 밀접한 관계를 맺고있던 僧侶 등에 의해 제작된 것이 여러 점 남아있다. 이러한 일련의 왕실발원 불화는 당대의 화원들이 대거 참여하여 제작한 것으로 추정되는데, 일반민중들이 발원한 불화에 비하여 畫格이 높을 뿐 아니라 독특한 양식적 특징을 공유하고 있어 소위 '16世紀 宮中樣式'이라고 부를 수 있는 새로운 불화양식을 창출하기도 하였다. 이것은 다시 말하면 불화의 제작이 동일한 조성배경, 즉 일정한 기관의 주관 아래 같은 제작장소(工房)에서 일련의 畫家들에 의해 이루어졌음을 시사하는 것이다.

이러한 전제 하에서, 본고에서는 조선초기부터 佛事に 깊이 관여하였던 內需司에 대해 주목하여 내수사가 조선중기의 불교회화 양식을 주도해 나갈 수 있었던 배경에 대하여 살펴보고, 16세기 왕실발원 불화의 제작자(畫員) 및 후원자(發願者), 불화의 양식적 특징 등에 대하여 고찰해 보고자 한다.

II. 文定王后의 佛事와 16세기 불교계

중종의 뒤를 이어 인종이 즉위한 지 1년도 못되어 승하하고, 1545년 명종이 12세의 어린 나이로 즉위하게 됨에 따라 모후인 문정왕후가 정권을 맡게 되었다. 문정왕후(1501-1565)는 중종의 繼妃로서 1515년에 죽은 章敬王后의 뒤를 이어 1516년 왕비가 되었다. 왕후는 원래부터 佛心이 깊어, 僧科制를 폐지하고 兩宗都會所를 폐지하는 등 강한 억불정책을 시행하였던 중종 재위 시에도 內需司를 통하여 사방의 사찰에 祈願의 密使를 파견하였으며 여러 곳에 內願堂을 설치하여 招祥讓火的 法佛의 공덕을 믿었다. 1545년 장경왕후의 소생으로 젊은 나이에 승하한 인종의 뒤를 이어 자신의 소생인 명종이 즉위한 후에는 본격적으로 護法의 정치를

2) 호암미술관소장의 內佛堂圖는 조선전기 궁중내의 활발했던 護佛 분위기를 엿볼 수 있는 좋은 자료이다. 文明大, 「內佛堂圖에 나타난 內佛堂建築考」, 『佛教美術』 14(東國大學校 博物館, 1997. 2), pp. 153~170.

3) 조선전기 불화목록은 『高麗·李朝의 佛教美術展』(山口縣立美術館, 1997), pp. 146~148의 李朝佛畫 現存作品 리스트 참조.

실시하여 都城 내의 尼刹인 淨業院의 옛터에 仁壽寺를 세우고, 洪州 圓覺寺의 寺田藏獲을 회복하였으며, 또 태종의 御容을 봉안한 장단 華藏寺 및 여러 내원당에 陵宮에 기준한 紅門을 세우는 것을 허락하는 등 강력한 호불정책을 실시하였다.⁴⁾

왕후는 섭정을 하게됨에 따라 여러 儒臣들의 반대에도 불구하고 종래 불교에 대한 억압정책을 개혁하려는 굳은 결의를 갖고 불교중흥의 실질적인 임무를 맡을 승려를 모색하던 바, 당시 높은 학문과 덕망으로 인하여 존경을 받고있던 虛應堂 普雨大師(1509-1565)를 발탁하여 그와 함께 차후 20년간 불교중흥의 업을 추진하였다.

왕후는 명종 3년(1548) 12월 보우를 奉恩寺 住持에 임명하였는데,⁵⁾ 봉은사는 명종의 조부인 成宗의 능인 宣陵이 廣州 西學堂洞에 정해졌을 때 陵寺가 된 절로서 왕실과의 인연이 가장 깊은 사찰이었다. 따라서 문정왕후가 보우를 봉은사 주지에 임명하였다는 사실은 보우에 대한 왕후의 신임이 얼마나 두터웠는가를 단적으로 보여주는 것이라 하겠다.

보우는 먼저 陵寢에 난입해서 오래 전부터 전해내려 오던 절 안의 기물을 파괴하는 등 소란을 피운 유생들에게 『經國大典』의 “禁儒上寺之法”을 적용해서 잡인들의 사찰출입을 금하게 하였다. 또한 국가의 승려에 대한 신분의 평가를 근본적으로 일대전환하는 것이 급선무라고 판단하여, 度僧法⁶⁾과 僧科⁷⁾를 부활하여 승려의 신분을 국가에서 인정하는 관리와 가깝게 하고 생활을 개선하게 하자는 것을 문정왕후에게 말하여 결정적인 찬성을 얻게 되었다.⁸⁾

문정왕후의 가장 결정적인 승불정책은 명종 5년(1550) 12월 왕후가 평소 신뢰하던 영의정 尙震에게 備忘記를 내려 禪敎兩宗을 다시 세운 것으로부터 시작되었다.⁹⁾ 왕후는 備忘記에서 禪敎兩宗을 복위하고 승과제를 실시하는 이유는 崇佛을 위해서가 아니라 군역을 피하여 승려가 되는 자가 많아 나날이 軍額이 줄고 승려는 늘어나는데 그것을 통제하는 곳이 없어 雜僧을 금하기 어렵기 때문에 승려가 되는 것을 금하기 위한 것이라고 밝히고 있다. 이에 따라 奉恩寺와 奉先寺를 각각 선교 양종의 본사로 삼고 僧科와 度僧法을 다시 실시할 것을 명하였다.

4) 高橋 亨, 『李朝佛敎』(大阪:普文館, 1929), pp. 300~301.

5) 1548년(명종 3) 12월 봉은사주지로 임명하는 문정왕후의 慈志를 받았으며, 1551년(명종 6) 6월 判禪宗 事都大禪師 奉恩寺住持로 임명되었다.

6) 度僧은 일반인들이 승려가 될 수 있는 자격을 심의하여 승려신분에 적합한 자를 나라에서 승려로 인정하여 주는 제도로서, 조선시대에는 승려의 자격에 분제가 없는 자에게 度牒이라는 자격증을 발급하여 신분을 보장하는 度僧法을 제정, 시행하였다. 朴暎基, 「朝鮮 明宗朝 度僧·僧科制에 대한 考察」, 彌天睦楨培博士華甲紀念論叢 『未來佛敎의 向方』(도서출판 장경각, 1997), p. 667.

7) 僧科란 佛家에서 시행된 과거제도로서 승가 내에서 자질을 갖춘 인재를 뽑아 나라에서 공인하는 僧職을 주고 사찰을 책임맡을 주지와 교단을 통솔하는 지도자급의 승려를 양성하기 위한 국가시험제도이다. 朴暎基, 앞논문, p. 675.

8) 高橋 亨, 「虛應堂集及普雨大師」, 『朝鮮學報』 第14輯(朝鮮學會, 1959), p. 31.

9) 『明宗實錄』 明宗 5年 12月 15日(甲戌)條.

度僧法은 원래 국가로부터 승려임을 인정하는 도첩을 발급하여 승려가 되는 것을 엄격하게 하기 위한 것이었지만, 無度牒者와 新出家者가 급증하자 성종대에 이르러 도첩제를 폐지하여 출가하려는 자들의 길을 막았었고, 연산군 때에는 僧科制度和 僧階制度를 폐지하고 승려를 붙잡아 환속시키거나 노비로 삼는 등 승려들을 천대하였다. 이어 중종 역시 1507년에 僧科制를 폐지하고 兩宗都會所도 철폐하였다. 문정왕후는 度僧法과 승과를 부활하지는 보우의 건의를 받아들여 명종 7년(1552) 4월 式年 僧科를 거행하였으며,¹⁰⁾ 성종 23년(1492)에 폐지한 도첩제를 부활 실시하였다. 이에 따라 그동안 소속이 없고 전혀 인정을 받지 못하여 무죄한으로 취급되던 승려들이 도승법의 부활을 계기로 3,000여명이나 도첩을 받게 되었다.¹¹⁾

이러한 왕후의 조처는 곧 유림들의 반대에 부딪혀 명종 6년(1551) 1월 兩司와 홍문관, 성균관 유생들은 매일 모여 兩宗의 還革을 논하였다. 그러나 이와 같은 반대에도 불구하고 문정왕후는 그해 6월 봉은사를 禪宗本寺로, 봉선사를 教宗本寺로 지정하고 보우를 判禪宗事都大禪師奉恩寺住持로, 守眞을 判教宗事都大禪師奉先寺住持로 삼았다.¹²⁾ 보우와 수진은 선교종판사가 된후 제일 먼저 승려와 사찰을 정비하는 일에 착수하여 동 7년(1552)에는 무려 395개 사찰을 국가공인의 사찰로 지정하였다.¹³⁾

이상과 같은 문정왕후의 崇佛로 인하여 조정에도 불교신봉자가 늘게되어 각지의 內願堂에는 供佛者가 붐벼으며, 여러 王子家에서는 進上으로서 왕후의 供佛을 도왔고, 각도 관찰사, 군수 등은 왕후의 산하에 모여들어 供佛用的 진상을 위한 백성의 부담이 가중하게 되었다. 심지어 關門 안에서 당직하는 군사들 중에는 왕후의 환심을 사기 위하여 밤중에 고성으로 讀經하는 자가 있는가 하면, 士族 중에도 삭발하여 중이 된 자도 왕왕 있었다고 한다.

한편, 명종 18년(1563) 명종의 외아들이던 순회세자가 13세의 어린 나이로 요절하자 보우는 명종의 福壽萬年, 四海太平 및 왕비 仁順王后 沈氏가 많은 아들을 낳아 왕실이 번영할 것과 순회세자가 다시 東宮에 태어나 元嗣가 되어줄 것을 기원하는 佛事로서 명종 19년(1564)에 경기도 양주군 檜巖寺의 재건을 계획하였다.¹⁴⁾ 이 공사는 명종 20년(1565) 4월에 완공을 보아 회암사에서 落成式을 겸하여 성대히 無遮大會를 열었는데,¹⁵⁾ 문정왕후는 회암사 중

10) 이 해에 실시한 제1회 僧科에는 약 100명이 응시하여 禪宗 20명, 教宗 12명이 합격하였는데, 그후 명종 19년까지 계속된 5회의 승과를 통하여 淸虛 休靜, 四溟堂 維政 등이 배출되어 차후 조선후기 불교계를 이끌어가게 되었다. 그러나 이때 부활된 승과는 명종 20년(1565) 문정왕후의 죽음 이후 승과를 폐지하라는 儒臣들의 상소에 따라 명종 21년 다시 폐지되었다.

11) 『明宗實錄』 明宗 7年 8月 17日(丁卯)條에는 462명, 8年 1月 19日(丙申)條에는 2,580명에게 각각 도첩을 지급하였음을 밝히고 있다.

12) 『明宗實錄』 明宗 6年 6月 25日(壬午)條.

13) 『明宗實錄』 明宗 7年 1月 27日(庚戌)條.

14) 당시 회암사 중건의 전후사정은 보우대사의 문집인 『懶庵雜著』의 「薦世子樂師精勤點眼法席疏」와 「檜巖寺重修慶讚疏」에 자세히 실려있다.

수를 앞두고 명종 20년(1565) 1월 자신이 願主가 되어 명종의 병세회복과 건강, 왕비의 세자탄생 등을 기원하며 釋迦, 彌勒, 藥師, 阿彌陀의 畫像을 각각 金書로 50幀, 彩書로 50幀 등 모두 400幀을 제작하여 회암사 중수때 開眼供養하기도 하였다.¹⁶⁾ 그러나 무차대회가 끝난 후 4월 6일 문정왕후는 遺敎를 내려 "불교가 비록 이단이긴 하지만 祖宗朝 이래로 있어왔고 兩宗은 모든 승려들을 통솔하기 위해서 설립된 것이니 옛날처럼 그대로 두도록 하라"고 부탁하고는 타계하였다.¹⁷⁾

문정왕후의 죽음을 계기로 정세는 하루 아침에 급변하여 대비의 장례가 끝나자마자 일찍부터 논의되어 오던 군신들의 兩宗廢址 및 普雨 逐出議論이 높아지게 됨에 따라, 명종은 지속되는 朝野의 상소를 어쩔 수 없어 보우대사의 승직을 박탈하고 서울 근처의 사찰출입을 금하도록 하다가 결국은 栗谷의 상소에 따라 보우를 제주도로 귀양보내고¹⁸⁾ 보우는 제주도로 내려가자 곧 목사인 邊協에게 피살되었다.¹⁹⁾ 그리고 다음해인 명종 21년(1566)에는 普雨大師와 文定王后가 힘을 기울여 부활시켰던 兩宗, 僧科, 度牒制度가 하루 아침에 폐지되어²⁰⁾ 僧團과 僧侶들의 지위는 명종 이전의 상태로 되돌아 갔다.

이상에서 살핀 바와 같이 비록 문정왕후와 보우대사에 의한 불교부흥운동은 20여년이라는 짧은 기간 동안이긴 하였어도 당시의 불교중흥정책은 불교미술의 제작에도 많은 영향을 주어 16세기에 많은 불화가 제작될 수 있는 바탕을 이루었다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 16세기의 王室發願 佛畫의 현황

현재까지 밝혀진 바에 따르면 조선전기(1392년-1592년)의 불화는 약 120여 점에 달한다.²¹⁾ 그 중에서 15세기의 작품은 약 20점, 16세기의 작품은 약 90점으로 15세기 불화에 비하여

15) 『明宗實錄』 明宗 20年 4月 5日(辛未)條에는 무차대회를 중지시켰다는 기사와 함께 당시에 개최된 무차대회의 상황에 대하여 자세히 기록하고 있다.

16) 檜巖寺 400幀에 대해서는 朴銀卿, 「조선전기의 기념비적인 四方四佛畫」, 『美術史論壇』 제8호(한국미술연구소, 1998 하반기) 및 Kim, Hongnam, *The Story of a Painting-A Korean Buddhist Treasure from the Mary and Jackson Burke Foundation*, N.Y.: The Asia Society Galleries, 1991, 4, 참조.

17) 『明宗實錄』 明宗 20年 4月 6日(壬申)條.

18) 『明宗實錄』 明宗 20年 6月 12日(丁丑)條.

19) 보우대사의 입적시기는 명확치 않으나 아마도 1565년 10월 초경으로 생각되며, 보우의 피살기록은 1년 후의 기록인 明宗 21年 4月 20日(辛巳)條에 兩宗과 禪科의 혁파를 명하는 기록에서 그가 제주목사 변협에 의해 주살되었음을 밝히고 있다.

20) 『明宗實錄』 明宗 21年 4月 20日(辛巳)條.

21) 주 3) 참조.

16세기 불화가 월등히 많다. 이것은 앞서서도 살펴보았듯이, 억불정책이 극심하여 조상활동이 활발치 않았던 15세기에 비하여 16세기에는 문정왕후를 중심으로 하는 호불적인 정책에 비해 비교적 많은 佛事가 이루어졌기 때문이라고 할 수 있다.

그리고 90여 점의 16세기 불화 가운데 조성연대가 분명히 밝혀져 있는 것은 50여 점인데, 이중 16세기 전반기의 것이 4점, 명종대의 작품이 23점, 선조대의 작품이 23점으로, 대부분 명종대와 선조대의 작품들이다. 그렇지만 명종의 재위연대가 20여년 간인데 비하여 선조의 재위연대가 40년 간이었던 사실을 감안한다면 16세기 후반에서도 명종대에 가장 왕성하게 불화가 조성되었음을 알 수 있다.²²⁾

그런데, 현존하는 90여 점의 16세기 불화 중에는 왕실 발원의 불화가 모두 16점 남아있다. 화기가 결실되거나 손상되어 제작연대는 확실치 않으나 양식적 특징으로 볼 때 왕실발원의 불화라고 추정되는 것까지 합한다면 그 수는 20여 점에 달한다. 그리고 20여 점의 불화는 조성시기가 가장 이른 道岬寺 觀音32應身圖(1550년, 圖 1)를 비롯하여 모두 1550년대 이후, 즉 명종대와 선조대에 조성된 것들이다.



圖 1. 道岬寺 觀音32應身圖, 1550년, 絹本彩色, 201.6X151.8cm, 일본 知恩院소장.

이와 같이 16세기에서도 후반기에 주로 왕실 발원의 불화가 제작된 사실은, 앞서서도 살펴보았듯이, 전반기인 중종대(1506-1544년 재위)에는 僧科制를 폐지하고 兩宗都會를 폐지하는 등 강한 억불정책을 시행하였고, 또 1516년 문정왕후가 중종의 계비가 되었지만 이 때는 아직까지 적극적으로 佛事를 행하지 않았던 시기였고, 1545년 명종이 즉위하면서 문정왕후가 수렴청정을 시작하면서부터 활발하게 불교중흥정책을 시행했기 때문이다. 이러한 문정왕후를 비롯한 궁중의 佛事는 선조대에도 계속되어 인종과 인종비, 명종과 명종비, 德嬪(명종의 아들 순회세자의 비) 등의 명복과 무병장수를 기원하는 妃嬪, 比丘尼 등의 불화제작이 활발하게 이루어졌다. 따라서 16세기의 왕실발원 불화 조성에는 문정왕후의 불교중흥정책이 직, 간접

22) 선조대에는 1592년에 임진왜란이 일어나서 1592년 이후에는 한동안 불사가 행해지지 않았는데, 그러한 점을 증명하듯 현존하는 선조대의 불화는 모두 1592년 이전의 것들이다.

적으로 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다.

기록이나 불화의 화기 등을 통해서 볼 때 명종대에는 문정왕후가 발원한 400幀 외에도 200羅漢圖, 五百應眞幀 등 많은 불화가 조성되었음을 확인할 수 있다. 보우대사가 죽은 후 그의 글을 모아 비구 太均이 편찬한 『懶庵雜著』에는 불화의 조성 및 중수 때 보우대사가 쓴 글이 몇편 수록되어 있는데, 그중에서 五百應眞幀의 조성 및 華嚴經寫經에 즈음하여 點眼法會를 갖는다는 기록이 눈에 띈다.²³⁾ 여기에서 말하는 오백응진탱이 고려시대의 오백나한도와 같이 오백명의 아라한을 각각 한폭씩 모두 500폭으로 그린 것인지, 아니면 일본 知恩院所장의 오백나한도처럼 500명의 아라한을 모두 한 폭에 그린 것인지에 대해서는 알 수 없지만, 만약 이 그림이 500점으로 이루어진 나한도라면 고려시대의 오백나한도에 버금가는 불사일 뿐 아니라 문정왕후 발원의 400탱과 함께 당시의 활발했던 불화조성을 말해주는 중요한 기록이라고 볼 수 있다. 이 책에는 이외에도 청평사 帝釋幀과 彌陀幀을 중수하고 기록한 글²⁴⁾과 남자아이의 탄생을 기념하며 藥師如來와 觀音菩薩圖를 그려 點眼法會를 갖는다는 기록²⁵⁾ 등 불화조성에 관한 글이 실려있다. 이와 함께 L.A. County Museum of Art에 소장되어 있는 香林寺 第153德勢威尊者圖(1562년) 또한 200점의 나한도 중 하나였던 점을 감안한다면 당시 불화조성이 얼마나 활발하였는가를 짐작할 수 있다.²⁶⁾

또한 1561년에 문정왕후의 발원에 의하여 제작된 약사불화(일본 圓通寺소장)의 화기에 의하면 1561년 문정왕후가 명종의 건강을 기원하며 純金畫 5幀과 眞彩畫 2幀 등 모두 7점의 탱화를 조성하였다고 하며,²⁷⁾ 16세기의 작품으로 추정되는 약사12신장도(미국 보스톤미술관 소장)의 화기에는 彩畫 釋迦修道會圖 2幀, 彩畫 藥師 1幀, 地藏 1幀, 純金 熾星光會圖 1幀 등 모두 5점의 불화를 함께 조성했다고 기록되어 있어²⁸⁾ 현존하는 불화보다 훨씬 많은 작품이 제작되었음을 알려주고 있다.

23) 『懶庵雜著』“畫五百應眞幀及寫華嚴經點眼法會疏”

24) 『懶庵雜著』“清平寺帝釋幀重修記” 및 “清平寺彌陀幀重修記”

25) 『懶庵雜著』“爲誕生小兒畫成藥師如來觀音菩薩幀點眼法會疏”

26) 香林寺 羅漢圖의 화기에 의하면 “第一百五十三德勢威尊者 嘉靖壬戌五月日/聖烈仁明大王大妃尹氏爲/國泰民安亦己身上殿下 無病萬歲子盛孫興□□/願圓成壽□永□新畫成/□僧二百幀奉安于/三角山香林寺”라 하여 이 불화가 1562년 문정왕후가 國泰民安과 명종의 無病長壽, 자손의 번창을 기원하며 제작한 200나한 탱 중의 한 점임을 알 수 있다.

27) 畫記: 嘉靖四十年三月日/聖烈仁明大王大妃殿下(절단)/謹竭悰別爲/主上殿下聖躬萬歲□/踰鮮網治踵結繩年/月厄之哉消陰陽汾/之頓克荷天麻/聖子神孫之不層益承/佛眷珠基寶曆之無/窮乾文恒正而雨陽/特狼烟永息而兵革/絕堯風永扇佛曰/長明敬捨儲□之財/純金畫成/東方滿月世界藥師琉/璃光如來會圖五幀/眞彩畫成二幀并七星掛安金殿永奉香/火我/聖烈仁明大王大妃殿下爲/上慈愛之念知幾何哉/非但令/主上殿下法堯舜之政/濟斯民於塗炭之中/亦欲/行藥師十二支大願□衆/生於苦難之際成入/思光之內嗚呼之至哉

28) 畫記: 大妃殿下伏爲/主上殿下壽君福國之願/爰命良工顯成彩畫釋迦/修道會圖二幀彩畫藥師/一幀地藏一幀純金熾盛/光會圖一幀□哉至誠所/感祚我/主上殿下龍圖永庶感歷長/新麒童□子繡繡繩繩國泰

<표 1> 16世紀의 王室發願佛畫 目錄

(*는 純金畫)

	명 칭	製作年代	願主	畫記의 內容	畫家의 명칭	소장처	비 고
1	道岬寺 觀音32應身圖	1550년	仁聖王后	仁宗의 冥福을 빌기위해	良工 (臣 李自實)	일본 知恩院	
2	藥師如來圖*	1561년	文定王后	明宗의 長壽와 세자의 탄생을 기원		일본 圓通寺	純金藥師如來 圖5, 眞彩 畫 2 중 1
3	四佛會圖	1562년	豊山正 李宗麟	할아버지 權纘과 中宗의 後宮인 淑媛 李氏 등의 靈駕薦度와 아버지인 中宗의 庶子 德陽君 및 할머니 貞敬夫人 尹氏 등의 保體를 기원		국립중앙박물관	純金阿彌陀 圖1, 彩畫 四會幀 1, 彩畫 中壇幀 중 1
4	清平寺 地藏十王圖	1562년	普雨大師	明宗과 仁順王后, 文定王后, 仁聖王后, 세자(비)와 세자빈(德嬪) 등 궁중일가의 聖壽를 기원	畫士	일본 光明寺	
5	香林寺 羅漢圖 (第153德勢威尊者)	1562년	文定王后	明宗의 無病長壽와 자손의 번창을 기원		미국 L.A. County Museum of Art	200호 羅漢圖 중 1
6	釋迦三尊圖	1565년	文定王后	明宗의 건강과 세자의 탄생을 기원	良工	미국 Mary & Jackson Burke Foundation	金畫200명, 彩畫 200명 중 1
7	釋迦三尊圖	1565년	文定王后	明宗의 건강과 세자의 탄생을 기원	良工	일본 江善寺	//
8	藥師三尊圖	1565년	文定王后	明宗의 건강과 세자의 탄생을 기원	良工	일본 龍乘院	//
9	藥師三尊圖	1565년	文定王后	明宗의 건강과 세자의 탄생을 기원	良工	일본 寶壽院	//
10	藥師三尊圖*	1565년	文定王后	明宗의 건강과 세자의 탄생을 기원	良工	일본 德川美術館	//
11	藥師三尊圖*	1565년	文定王后	明宗의 건강과 세자의 탄생을 기원	良工	국립중앙박물관	//
12	龍華會圖*	1568년	仁聖王后	明宗의 往生極樂 기원	良工	일본 地藏寺	
13	慈壽宮淨社 地藏十王圖	1575 - 1577년	淑嬪 尹氏	明宗妃 仁順王后의 冥福을 빌기 위해	良畫	일본 知恩院	
14	安樂國太子經變相圖 (沙羅樹幀)	1576년	比丘尼 慧國, 慧月	宣祖, 懿仁王后, 仁聖王后, 德嬪, 惠嬪 鄭氏의 萬壽無疆 기원	良畫	일본 青山文庫	
15	阿彌陀淨土變相圖* (西方九品龍船接引會圖)	1582년	比丘尼學明	惠嬪 鄭氏의 長壽와 仁宗, 仁聖王后의 往生極樂 기원		일본 來迎寺	
16	藥師12神將圖	16세기 (1548 - 1565년)	大妃殿下	主上殿下의 長壽福祿 기원	良工	미국 Boston 미술관	彩畫釋迦修道會圖 2, 藥師 1, 地藏 1, 純金熾星光會 圖 1 중 1

그러나 무엇보다도 당시의 불화제작의 실태는 역시 문정왕후 발원의 400幀 제작을 통해서 가장 잘 살펴볼 수 있다. 앞서서도 언급하였듯이, 문정왕후는 1565년 명종의 건강과 세자탄생을 기원하며 석가여래와 미륵불, 약사불, 아미타불 등 4불의 畫像을 純金畫(金泥畫)와 채색화로 400점 제작하여 회암사 중수때 開眼供養하였다. 물론 고려시대에도 500羅漢圖처럼 다수의 불화를 조성한 예가 있기는 하지만, 억불의 시대라고 일컬어지던 조선전기에 한 여래에 100점 씩 모두 400점에 달하는 불화를 조성한 예는 조선시대 불화사상 그 예가 드문 것으로, 막대한 비용과 인원이 필요한 다량의 불화제작은 열렬한 불교숭배자로서 궁중 및 정계, 불교계에 군림하던 문정왕후가 아니면 불가능했을 것이다.

이와 함께 16세기에는 한정된 주제의 불화들이 주류를 이루었던 고려시대와는 달리 釋迦如來圖(석가도, 석가16나한도, 석가8대보살도 등), 阿彌陀圖, 觀音菩薩圖(천수관음도, 관음32응신도), 七星圖, 地藏菩薩圖, 三藏菩薩圖, 藥師如來圖, 帝釋圖, 甘露圖, 十王圖, 羅漢圖, 龍華會圖, 涅槃圖 등 다양한 주제의 불화들이 제작된 것이 특징이다. 아울러 삼장보살도라든가 감로탱화와 같이 새로운 도상이 출현하는 등 16세기의 불화 화단은 우리나라 불교회화사에 있어서 가장 중요한 전환점이 되었던 시기였다고 할 수 있다.²⁹⁾

IV. 發願者와 畫家

1. 發願者

현존하는 16세기의 불화의 화기를 조사해 보면 일반백성 및 왕실이 발원, 시주하여 불화조성에 참여했던 사실을 확인할 수 있다. 이것은 조선시대 이전의 불화가 대부분 왕실 내지 귀족계층의 발원에 의해 조성되었던 것과는 다른 점이다. 즉 고려시대에는 주로 귀족들이나 일부 특권층에서 발원하여 불화를 제작하였던 반면, 조선시대에 이르게 되면 일반백성들 사이에서도 불화조성이 보편화되었다는 것으로, 이러한 사실은 승유억불 하에서도 불교가 일반민중의 신앙으로 여전히 자리잡고 있었다는 것을 새삼 확인시켜 준다.

현존하는 140여 점의 고려불화 중 발원자가 알려져 있는 작품은 10여 점으로, 왕실인물(王叔妃³⁰⁾), 고위문인(奉翊大夫左常侍³¹⁾), 무관(都兵馬錄事³²⁾), 校尉³³⁾), 선·교종의 고위

29) 조선전기 불화의 특징에 대해서는 金廷禧, 「朝鮮前期 佛畫의 傳統性과 自生性」, 『한국미술의 자생성』 (한길아트, 1999), pp. 173~212 참고.

30) 1320년 수월관음도(일본 鏡神社소장)의 발원자

31) 1286년 아미타여래도(日本銀行소장)의 발원자

32) 일본 出光美術館소장 오백나한도의 발원자

33) 국립중앙박물관소장 오백나한도의 발원자

승려(僧統³⁴), 大禪師³⁵, 禪師³⁶, 大師³⁷) 및 기타 일반승려들의 발원에 의한 것으로 알려져 있다.³⁸ 그런데, 역불징책이 극에 달했던 조선시대 초기에도 태종의 후궁 明嬪 金氏 또는 성종의 후궁이 발원한 水鐘寺 佛龕 阿彌陀佛畫(1459-1493)를 비롯하여³⁹ 1465년 孝寧大君과 月山大君, 永膺大君夫人 등의 시주에 의해 제작된 李孟根 筆 觀經變相圖(일본 知恩院소장) 등 妃嬪, 大君들의 숭불에 의해 왕실발원 불화가 계속 조성되었다.

그러나 왕실발원의 불화는 16세기에 들어와 가장 활발하게 조성되어, 연대가 분명한 16세기 불화 50여점 가운데 20여 점의 작품이 왕실관계 발원 불화로 알려져 있다. <표 1>에서 볼 수 있듯이, 불화를 발원한 인물은 王后(文定王后, 仁聖王后, 大妃殿下 등)에서 嬪(淑嬪 尹氏), 宗親(豊山正 李宗麟), 僧侶(普雨大師, 비구니 慧國, 慧月, 學明)에 이르기까지 왕실과 직, 간접적으로 밀접한 관련을 갖고있는 인물들이 주종을 이룬다. 그리고 그들이 발원한 대상도 王과 王后, 妃嬪, 大君 등 역시 왕실인물들임을 알 수 있다. 불화의 화기를 통해볼 때 왕실 및 관련 인물들의 불화조성은 대부분 왕과 왕비 등 왕실일가의 壽福長壽 및 極樂往生을 기원하고 병의 완치 및 세자의 탄생을 기원하는 내용으로 이루어져 있다. 이하, 발원자를 신분별로 나누어 고찰해 보고자 한다.

1) 妃嬪

① 文定王后(1501-1565)

1561년 약사여래도(일본 圓通寺소장, 圖 2)을 비롯하여 1562년 香林寺 羅漢圖(圖 3), 1565년 석가삼존도 2점(圖 4, 5) 및 약사삼존도 4점(圖 6~9) 등 8점의 불화를 발원한 인물은 聖烈仁明大王大妃殿下, 즉 문정왕후이다. 문정왕후는 領敦寧府事坡山府院君 尹之任의 딸로 중종 10년(1515)에 죽은 장경왕후의 뒤를 이어 1516년 왕비가 되었다. 인종의 뒤를 이어 명종이 어린 나이에 즉위하자 8년 동안 수렴청정을 하면서, 오빠이자 領議政 尹元衡의 형이었던 尹元老를 해남에 유배하고 인종의 외삼촌이었던 尹任을 賜死하는 소위 乙巳土禍를 일으켜 尹元衡이 정권을 잡게하는 등 정국에 깊이 관여하였다. 특히 불교를篤信하여 많은 佛事를 행하였는데, <표 1>에서 보듯이 16세기의 왕실발원 불화 가운데 가장 많은 불화를 발원, 조성하기도 하였다.

34) 1323년 관경변상도(일본 知恩院소장)의 발원자

35) 1323년 관경변상도(일본 知恩院소장)의 발원자

36) 1286년 아미타여래도(日本銀行소장)의 발원자

37) 1320년 아미타팔대보살도(일본 松尾寺소장)의 발원자

38) 吉田宏志, 「高麗佛畫の紀年作品」, 『高麗佛畫』(朝日新聞社, 1981), pp. 24~30.

39) 柳麻理, 「水鐘寺 金銅佛龕佛畫의 考察」, 『美術資料』 30(國立中央博物館, 1982).



圖 2. 藥師如來圖, 1561년, 絹本金泥, 87.0X59.0cm, 일본 圓通寺소장.



圖 3. 香林寺 羅漢圖(第153德勢威尊者), 1562년, 絹本彩色, 44.5X28.4cm, 미국 L.A. County Museum of Art.



圖 4. 釋迦三尊圖, 1565년, 絹本彩色, 69.5X33.0cm, 미국 Mary & Jackson Burke Collection소장.



圖 5. 釋迦三尊圖, 1565년, 絹本彩色, 53.2X28.8cm, 일본 江善寺소장.

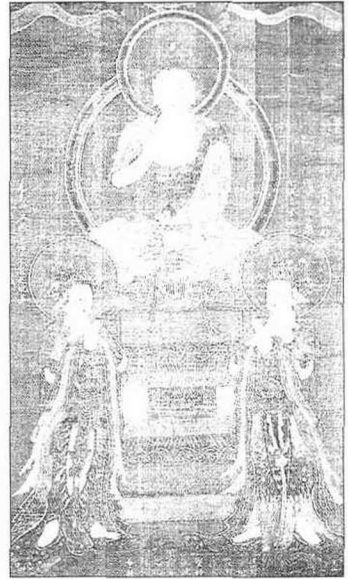


圖 6. 藥師三尊圖, 1565년, 絹本彩色, 32.1X56.0cm, 일본 龍乘院소장.

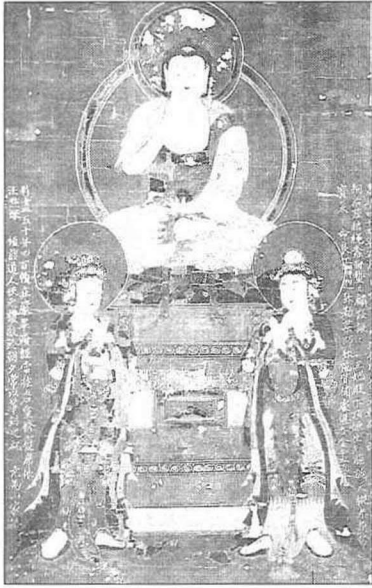


圖 7. 藥師三尊圖, 1565년, 絹本彩色, 53.4X33.2cm, 일본 寶壽院소장.



圖 8. 藥師三尊圖, 1565년, 絹本金泥, 58.7X30.8cm, 일본 徳川美術館소장.



圖 9. 藥師三尊圖, 1565년, 絹本金泥, 54.2X29.7cm, 국립중앙박물관소장.

그는 1561년 약사여래도와 1565년 탕화 6점(약사삼존도 4점 및 석가삼존도 2점 현존), 1562년 향림사 나한도 등 모두 8점의 불화에 발원자로 기록되어 있는데, 앞에서 살펴본 것이 1561년 약사여래도는 함께 조성한 純金畫 5탱, 眞彩畫 2탱 등 7점의 탕화 가운데 하나이며, 향림사 나한도(1562)는 200탱 중의 하나, 1565년에 제작된 6점의 탕화도 사실은 회암사중수를 기념하여 발원, 조성한 400탱 중의 일부라는 것을 감안해본다면 왕후가 생전에 얼마나 많은 불화를 발원하였는가를 알 수 있다.

또한 위 불화의 화기에서 문정왕후를 聖烈仁明大王大妃殿下라고 기록한 것은 1544년 인종의 卽位禮를 행하면서 문정왕후는 王大妃가 되었고,⁴⁰⁾ 1545년 명종이 즉위함에 따라 大王大妃가 되었으며,⁴¹⁾ 다음해(1546) 정월에는 聖烈, 9월에는 仁明의 尊號를 받았던 데서 유래한다.⁴²⁾ 이러한 기록에 의해 볼 때 문정왕후는 명종 2년(1546) 9월 이후 聖烈仁明大王大妃殿下라고 불리게 되었으며, 이에 따라 불화의 화기에는 모두 聖烈仁明大王大妃殿下라고 적혀 있다.

40) 『中宗實錄』 中宗 39年 11月 20日(乙卯)條.

41) 『仁宗實錄』 仁宗 1年 7月 6日(丙寅)條.

42) 『明宗實錄』 明宗 2年 正月 26日(己卯)條 및 9月 21日(己巳)條.

② 仁聖王后(1514-1577)

道岬寺 觀音菩薩三十二應身幀(1550년, 圖 1)은 恭懿王大妃殿下가 仁宗榮靖大王的 仙駕가 극락정토에 다시 태어나기를 바라며 良工을 모집하여 제작한 것이며, 1568년 龍華會圖(일본 地藏寺소장) 역시 恭懿王大妃殿下가 명종의 왕생극락을 기원하며 제작한 것이다. 여기에서 이 불화의 발원자로 등장하는 恭懿王大妃殿下는 중종의 뒤를 이어 즉위한지 1년도 못되어 승하한 인종(1544-1545년 재위)의 비인 仁聖王后 朴氏를 가리키는 말이다.

인성왕후는 錦城府院君 壻의 딸로 1524년 世子嬪에 책봉되고 1544년 인종이 즉위하자 인성왕후로 봉하여졌다.⁴³⁾ 그러나 다음해 인종이 승하하고 명종이 즉위함에 따라 王大妃가 되었으며,⁴⁴⁾ 명종 2년(1546)에 恭懿라는 尊號를 받았다.⁴⁵⁾ 공의왕대비전하 역시 불심이 깊어 승하한 인종의 명복을 빌고 극락왕생을 바라는 마음에서 觀音32응신도를 제작, 봉안하였다. 1575-1577년 慈壽宮淨社 地藏十王圖(일본 知恩院소장)와 1576년 安樂國太子經變相圖(일본 靑山文庫 소장)는 인성왕후의 장수를 기원하며 제작되었으며, 1582년 阿彌陀來迎圖(일본 來迎寺 소장)는 인성왕후의 사후 왕생극락을 기원하기 위하여 제작된 것이다. 尊號는 恭懿·孝順, 殿號는 孝慕이다. 슬하에 태생이 없었으며, 능은 孝陵으로 경기도 고양군 원당읍에 있다.

③ 淑嬪 尹氏

숙빈 윤씨는 1575년-1577년 사이에 제작된 慈壽宮淨社 地藏十王圖(圖 10, 일본 知恩院소장)의 발원자로서, 1575년 1월 2일 승하한 명종비 仁順王后的 명복을 빌고, 주상전하(선조)와 왕비전하의 성수만세 및 세자탄생, 인종비 仁聖王后, 德嬪邸下(명종의 아들 순회세자빈)의 장수를 기원하며 불화를 조성하였다. 嬪은 조선시대 內命婦의 하나로 세자의 嫡室이나 왕의 後宮에게 내린 작호이며 정1품에 해당되는데,⁴⁶⁾ 숙빈 윤씨는 아마도 이 불화가 제작된 1575년-



圖 10. 慈壽宮淨社 地藏十王圖, 1575년~1577년, 絹本彩色, 209.1X227.0cm, 일본 知恩院소장.

43) 『中宗實錄』 中宗 39年 11月 20日(乙卯)條.

44) 『仁宗實錄』 仁宗 1年 7月 6日(丙寅)條.

45) 『明宗實錄』 明宗 2年 9月 21日(己巳)條.

46) 金善坤, 「李朝初期 妃嬪考」, 『歷史學報』 제21집(歷史學會, 1963), p. 44.

1577년 사이에 선조의 후궁이 아니었나 생각된다. 그에 대해서는 선조 28년(1595) 5월 선조가 左承旨 李德悅에게 명하여 “惠嬪 鄭氏⁴⁷⁾는 광주에서, 淑嬪 尹氏는 남양에서, 淑儀 李氏와 愼氏는 연안에서 음식물을 題給하여 줄 것을 監司에게 有旨를 내리도록 하라”⁴⁸⁾고 전교하였다는 기록이 전할 뿐 전혀 자료가 남아있지 않은 것으로 보아 선조의 후궁으로서 자손을 생산하지 못했던 것으로 보인다.⁴⁹⁾

한편 미국 보스톤미술관소장의 藥師十二神將圖(圖 11)는 화기가 일부 박락되어 조성연대를 알 수 없지만, ‘大妃殿下가 주상전하의 長壽福祿을 기원하며 제작한 불화이다.⁵⁰⁾ 이 불화는 양식적 특징으로 볼 때 16세기의 왕실발원 불화들과 공통점을 보여주고 있어 16세기의 작품으로 추정되는데, 발원자가 大妃殿下라고만 밝혀져 있어 누구를 가리키는지 명확하지 않다. 16세기 당시 대비의 지위에 있었던 왕후는 모두 3명으로, 文定王后(1501-1565)는 1544-1545년 사이, 인종비 仁聖王后(1514-1577)는 1545-1567년, 명종비 仁順王后(1532-1575)는 1567-1577년 사이에 각각 대비로 봉해졌으므로 이 불화는 대략 1544-1577년 사이에 제작된 것으로 볼 수 있다.

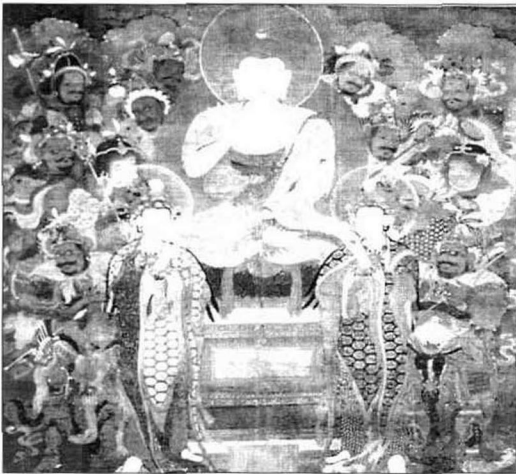


圖 11. 藥師十二神將圖, 16세기, 絹本彩色, 123X127cm, 미국 Boston미술관소장.

화기에 의하면 이 작품은 彩畫 釋迦修道會圖 2幀과 彩畫 藥師 1幀 및 地藏 1幀, 純金 熾星光會圖 1幀 등 모두 5점의 탕화 가운데 한 점임을 알 수 있는데, 이 불화에서와 같이 彩畫와 純金畫가 같이 제작된 예는 문정왕후가 발원한 약사여래도(1561년, 圖 2)와 400불탱(1565년, 圖 3~9)에서 볼 수 있다. 그리고 이 불화에서 12신장의 얼굴을 검은 색으로 칠한 점이든가 약사여래의 얼굴형태와 着衣法, 臺座의 형태 등이 문정왕후 발원의 불화 및 1562년 普雨大師 발원의 淸平寺 地藏十王圖와 매우 흡사하고, 화기의 내용과 구성이 문정왕

47) 1575-1577년 안락국태자경변상도와 1582년 아미타정토내영도는 혜빈 정씨의 만수무강을 기원하며 제작한 불화이다.

48) 『宣祖實錄』 宣祖28年 5月 26日(戊戌)條.

49) 선조는 懿仁王后와 仁穆王后 외에 恭嬪 金氏, 仁嬪 金氏, 順嬪 金氏, 靜嬪 閔氏, 貞嬪 洪氏, 溫嬪 韓氏 등 모두 6명의 후궁에게서 자손을 두었던 것으로 알려져 있다.

50) 堀岡智明, 『ボストン美術館藏 朝鮮佛畫について』, 『佛教藝術』 83(佛教藝術學會, 1972), pp. 54~55.

후가 발원하고 보우대사가 跋文을 쓴 불화들과 동일한 것으로 보아 이 불화의 화기는 보우대사가 쓴 것으로 추정된다. 따라서 이 불화는 적어도 문정왕후와 보우대사가 사망한 1565년 이전에 제작되었다고 본다.

그렇다고 한다면 이 불화를 발원한 대비전하는 1565년 이전에 대비로 봉해진 문정왕후와 인성왕후로 좁혀지는데, 문정왕후가 대비로 있었던 1544년은 아직 보우대사가 문정왕후에게 발탁되기(1548년) 이전이므로, 이 불화의 화기를 보우대사가 쓴 것으로 가정한다면, 이 작품은 인성왕후가 대비전하로 봉해졌었던 1545-1567년 중에서 보우대사가 활동했던 시기, 즉 1548-1565년 사이에 제작된 것으로 보이며, 따라서 이 불화의 발원자는 仁聖王后라고 추정된다.

2) 宗親

① 豊山正 李宗麟

국립중앙박물관에 소장되어 있는 四佛會圖(1562, 圖 12)는 豊山正 李氏가 1560년에 죽은 아버지 知中樞府事 權纘과 淑媛 李氏 등 亡者의 靈駕薦度 및 할머니 貞敬夫人 尹氏, 德陽君 등의 保體를 기원하며 함창 上院寺에 봉안하였던 불화이다.⁵¹⁾ 이 불화의 단독발원자로 등장하는 풍산정 이씨에 대해서는 풍산정의 부인인 이씨라고 알려지기도 하였으나⁵²⁾ 다음과 같은 기록에 의해 중종의 서자인 德陽君의 아들인 李宗麟임을 알 수 있다.

즉 『명종실록』에는

德陽君 李岐(上の 庶兄이다)가 아뢰기를, “처의 아버지 權纘은 적실과 첩실에 다 아들이 없어서 소신의 아들 豊山正 李宗麟이 처음 태어났을 때부터 거처를 마련해서 기르며 죽고난 뒤의 일을 부탁하였습니다. 또 죽을 때에 어루만지며 이르기, ‘내가 너를 둔 정이 친아들 같이 중하니 내가 죽은 뒤에 너는 服喪하여 나를 끝내 외로운 혼으로 만들지 말라.’ 고 하였습니다. 말이 몹시 간절하였을 뿐 아니라 이종린도 은의가 깊고 중



圖 12. 四佛會圖, 1562년, 絹本彩色, 90.5X74cm, 국립중앙박물관소장.

51) 『새천년 사유물전』 (국립중앙박물관, 2000), 도판 59 및 도판설명(p. 184) 참조.

52) Sotheby's, 『Korean Works of Art』 (New York, 1997, 3, 18) 四會幀(58번) 설명.

한 것을 생각하고는 슬피 호곡하며 죄질을 입어서 외조부가 평생 원하던 뜻에 보답하고자 하므로 그 뜻이 심히 애절하여 차마 금지하지 못하겠습니다. 그리고 《大典》에 3세 이전에 양자를 들이면 자기 아들과 같다는 법이 있으니 비록 길가는 사람의 아들이라도 3세 전에 기르면 또한 복상을 하여야 합니다. 더구나 이종린은 외손으로서 3세 전에 거두어 길렀으니 은의와 정법에 다 절박하므로 부득이 복상하게 해야겠습니다.” 하니, 상이 삼공(三公)에게 의논하라고 명하였다. 영부사와 삼공 등이 복상해야 한다고 의논드리니, 상이 그대로 따랐다.⁵³⁾

라는 기록이 보인다. 이것은 중종의 庶子이자 명종의 庶兄이었던 德陽君 李岐가 명종 15년(1560) 9월 27일에 죽은 장인 權纘⁵⁴⁾에게 아들이 없어 服喪을 할 사람이 없자, 자신의 아들로서 어려서 외할아버지의 양자로 들어갔던 豊山正 李宗麟이 服喪을 할 수 있도록 허락하여 달라는 내용으로 이루어져 있다. 이 기록에 의해볼 때 四佛會圖의 발원자로 적혀있는 풍산정 이씨는 바로 이종린을 가리키는 것으로 보인다.

또한 이종린은 위의 기록에서 보듯이 외할아버지인 권찬의 양자로 들어갔기 때문에 화기에는 先考(돌아가신 아버지)라고 했으며, 풍산정의 외할아버지이자 양아버지였던 권찬은 領相 尹殷輔의 사위였기 때문에 풍산정이 保體를 기원한 祖母 貞敬夫人 尹氏는 바로 권찬의 부인이자 풍산정의 외할머니인 윤씨를 지칭하는 것으로 생각된다. 또한 화기에 등장하는 淑媛 李氏는 바로 중종의 후궁으로 德陽君의 생모이므로, 풍산정에게는 친할머니가 되는 셈이다. 그리고 화기의 말미부분에는 이 그림을 그려 咸昌 上院寺에 봉안한다고 기록하고 있는데, 함창 상원사는 권찬의 고향인 경상북도 함창⁵⁵⁾ 宰岳山에 있었던 상원사를 가리키는 것으로 생각된다.⁵⁶⁾

따라서 이 불화는 豊山正 李宗麟이 1560년에 돌아가신 외할아버지 權纘과 친할머니 淑媛 李氏 등의 명복을 빌고, 살아계신 외할머니 貞敬夫人 尹氏, 아버지 德陽君 李岐 등의 保體를 기원하며 제작하여 외할아버지의 고향인 경북 함창 상원사에 봉안했던 불화임을 알 수 있다.

3) 僧侶

① 虛應堂 普雨

1562년 청평사 지장시왕도(일본 光明寺 소장, 圖 13)는 淸平山人 懶庵의 발원으로 主上殿下(명종) 및 왕비(인순왕후), 聖烈仁明大王大妃殿下(문정왕후), 恭懿王大妃殿下(인성왕후), 世子邸下(명종의 아들 李頎), 德嬪邸下(세자빈) 등 왕실일가의 성수를 기원하며 제작된 불화

53) 『明宗實錄』 明宗 15年 9月 28日(辛卯)條.

54) 권찬의 죽음에 대해서는 『明宗實錄』 明宗 15年 9月 27日(庚寅)條 참조.

55) 권찬의 고향이 함창이라는 것은 『明宗實錄』 明宗 14年 7月 16日(乙酉)條, 15年 9月 27日(庚寅)條에서 볼 수 있다.

56) 權相老, 『韓國寺刹全書』, p. 617 上院寺條.

이다. 이 불화의 願主이자 銘記의 筆者인 淸平山人 懶庵은 바로 문정왕후와 함께 조선중기 불교중흥의 주역이었던 虛應堂 普雨大師이다.⁵⁷⁾

보우대사는 15세때 금강산 摩訶衍에서 삭발, 중이 되어 금강산에서 수학하던 중 명종 3년(1548) 문정왕후에게 발탁되어 그와 함께 20년간 조선중기 불교계의 중심적 인물로서 활약하면서 判禪宗事都大禪師奉恩寺住持까지 올랐다가 1565년 문정왕후의 죽음을 계기로 모든 승직을 박탈당하고 제주도로 가서 그곳에서 죽임을 당하였다. 그런데 이 불화의 화기에서 보우대사가 자신을 청평산인이라고 밝히고 있는 것은 명종 10년(1555) 9월 칙명에 의해 判事職과 奉恩寺住持職을 버리고 청평사 주지로 임명되어 1557년까지 그곳에서 은거하였기 때문이다.⁵⁸⁾

청평사는 강원도 춘성군 청평산에 위치한 절로서 973년 선사 永玄에 의해 창건되었는데, 1089년 李資玄이 중건하면서 부터 당시 居士佛敎 및 禪의 중심지가 되었으며⁵⁹⁾ 조선전기까지 역대의 고승이나 석학이 주석하였고 왕실의 특별한 비호를 받아오던 곳이다. 보우는 청평사에 머무는 동안 절의 재건에 힘을 써 能仁殿을 보수하는 한편 九光殿, 四聖殿, 극락전, 回轉門 등을 신축하였으며⁶⁰⁾ 아미타탱화 및 제석탱화를 중수하고 그에 관한 글을 남겨놓기도 하였다.⁶¹⁾ 그는 이외에도 여러 불화의 원주 및 동참자로서 참가하였는데 회암사 중수의 낙성 때 제작한 400불탱의 跋文을 쓰기도 하였다.⁶²⁾ 그런데 보우는 불화의 명기를 쓸 때 항상 자신을 청평산인이라고 밝히고 있는 것으로 보아 비록 정계에서 은거하여 잠시 머물렀던 곳이지만 청평사에 많은 애착을 가지고 재건 및 중수에 힘썼던 것으로 생각된다.



圖 13. 淸平寺 地蔵十王圖. 1562년, 絹本彩色, 95.2X85.3cm, 일본 光明寺 소장.

57) 보우대사에 대해서는 『虛應堂 普雨大師 研究』(普雨思想研究會編, 佛舍利塔, 1993) 참조.

58) 李能和, 『朝鮮佛敎通史』, pp. 451~455 및 高橋 亨, 『李朝佛敎』, p. 325

59) 崔柄憲, 「高麗中期 李資玄의 禪과 居士佛敎의 性格」, 『金哲俊博士華甲記念史學論叢』(知識産業社, 1983) 참조.

60) 杉山信三, 『韓國の中世建築』(東京:相模書房, 1984), pp. 462~463.

61) 앞주 24 참조.

62) 회암사 400탱중에서 일본 德川美術館 소장 약사삼존도, 일본 龍乘院 소장 약사삼존도, 미국 Mary & Jackson Burke Collection 석가삼존도 등 3점의 불화 화기 말미에 淸平山人 懶庵謹(敬)拔이라고 적혀 있지만, 이 작품을 제외한 3점의 약사삼존도와 석가삼존도의 화기도 거의 같은 내용인 것으로 보아 1565년 문정왕후 발원 불화의 화기는 모두 청평산인이 쓴 것으로 추정된다.

② 비구니(慧國·慧月·學明 등)

1576년 安樂國太子經變相圖와 1582년 阿彌陀淨土圖는 모두 비구니에 의해 발원, 제작된 작품이다. 즉 안락국태자경변상도는 慧國, 慧月 등 비구니가, 아미타정토도는 學明 비구니가 발원하였다.

먼저 安樂國太子經變相圖(圖 14)는 비구니 혜국, 혜월 등이 沙羅樹幘이 낚은 것을 보고 궁중에서 약간의 재물을 얻어 제작한 것으로, 주상전하(선조)와 왕비전하의 福祿長壽와 태자의 탄생을 기원하고, 恭懿王大妃殿下와 德嬪邸下, 惠嬪 鄭氏 등의 長壽, 保體를 기원하며 제작한 불화이다. 여기에서 불화의 제작을 발원한 혜국, 혜월 등의 비구니가 누구인지는 확실히 않으나 화기에 의하면 궁중에서 재물을 얻어 불화를 조성하였다고 한 것으로 보아 왕실과 밀접한 관계가 있었던 것은 확실하다. 이들은 아마도 궁궐 내의 대표적인 尼寺였던 仁壽宮 또는 慈壽宮⁶³⁾의 僧侶였을 것으로 추정되는데, 그들이 발원, 제작한 안락국태자경변상도의 양식이 당시 궁중발원의 불화들과 유사한 점이 많은 것으로 볼 때, 도화서의 화원 등 궁중불화를 제작하던 화원들을 동원할 수 있었던 것은 兩 尼寺의 비구니가 아니면 힘들었을 것으로 생각된다.



圖 14. 安樂國太子經變相圖(沙羅樹圖), 1576년, 絹本彩色, 106.0X57.1cm, 일본 靑山文庫소장.

다음으로 阿彌陀淨土圖(圖 15)는 1582년 비구니 學明이 발원하여 惠嬪 鄭氏의 수명장수와

63) 조선시대 전기의 대표적인 尼寺로는 淨業院(仁壽宮)과 慈壽宮이 있다. 정업원은 언제 건립되었는지 알 수 없으나 고려말엽에는 부녀자들이 거주하는 尼寺로 서울의 城東 東峰 峰麓에 있었는데, 이제현의 딸로 공민왕의 후궁이었던 惠妃가 공민왕 사후 삭발하고 정업원의 초대 주지가 된 이래 조선시대에는 왕실 및 귀족가의 불우한 과부들이 모이는 사찰이 되었다. 세종 29년(1447)에 혁파되었다가 세조 3년(1457) 요절한 세자의 추모를 위하여 다시 건립된 이래 端宗妃 宋氏, 세종의 며느리인 壽昌君夫人 등이 삭발하고 비구니가 되었으나, 성종대 이후 거의 폐사되다시피 하였다. 그후 명종대 文定王后가 정업원의 옛터에다 仁壽院을 신축하였으며, 현종 2년(1660) 다시 혁파되었는데, 그것은 당시 후궁들 중에서 출가하려는 자가 거의 없었기 때문이었다. 정업원과 함께 대표적인 尼寺였던 자수궁은 세조 말년 貞熹王后 尹氏에 의해 건립되었는데, 성종대에 혁파되었다가 문정왕후가 재건하였다. 현종 2년 정업원이 혁파될 때 함께 혁파되었다. 두 사찰은 왕이 승하한 후 老女宮들과 후궁들이 모여 사는 곳이었으나 정업원은 주로 불우한 왕비 또는 君夫人, 宮主들이 모여살았으며, 왕실에서는 大君의 追慕와 왕과 왕비의 치유 등 왕실 자신의 복록을 위하여 유지해왔다. 이에 반하여 자수궁은 後宮이나 늙어 의탁할 데가 없는 궁중의 과부들이 先王의 명복을 기원할 목적으로 건립되었다. 梁萬雨, 『李朝 妃嬪 崇佛 小考』, 『全州教育大學論文集』 제 2집(全州教育大學, 1967) 및 金用淑, 『慈壽宮과 仁壽宮』, 『향토서술』 27(서울특별시 시사편찬위원회, 1966) 참조.

인종대왕과 인종비 仁聖王后, 贊儀 鄭氏의 영가천도, 三殿下(선조와 선조비, 세자)의 성수를 기원하며 제작한 純金西方九品龍船接引會圖이다.⁶⁴⁾ 이 불화를 발원한 비구니 學明 역시 누구인지는 알 수 없으나 아마도 혜국, 혜월 등과 같이 인수궁이나 자수궁의 비구니였을 것이다.

2. 畫家

다음으로는 16세기 왕실발원 불화를 그린 화가들에 대하여 살펴보고자 한다. 이미 여러 연구자들에 의해 지적되었듯이, 당시의 왕실에서 발원한 불화의 제작에는 圖畫署의 화원들이 참여하였을 것으로 보고있다.⁶⁵⁾ 그것은 왕실발원 불화의 양

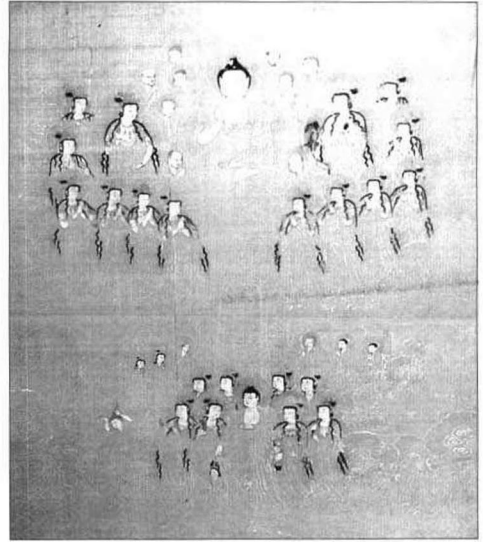


圖 15. 阿彌陀淨土變相圖(西方九品龍船接引會圖), 1582년, 絹本彩色, 115.0X87.8cm, 일본 來迎寺소장.

식이 당시의 일반 불화에 비하여 뛰어나고 발원자들이 妃嬪과 宗親 등 최고지위의 인물들이었기 때문에 당연히 왕실의 화원을 동원하여 그렸을 것으로 추정된다.

〈표 1〉에서 보듯이 16세기의 왕실발원 불화 가운데 화가와 관련된 명칭이 기록된 것은 모두 12점에 달한다. 이 중에서 1550년 관음32응신도에 李自實이라는 화가의 이름이 밝혀져 있을 뿐 다른 작품에서는 단지 '良工'(1565년작 6점, 1582년 용화회도, 약사십이신장도), '畫士'(1562년 지장시왕도), '良畫'(1575-77년 자수궁정사 지장시왕도, 1576년 안락국태자경변상도) 등으로만 기록하고 있다. 관음32응신도의 화기에서 '良工을 모집하여 그림을 그렸다'는 것까지 포함한다면 12점의 작품 중 良工이라고 기록된 것이 9점에 달하는 등 화가의 명칭으로는 '良工'을 가장 많이 사용하고 있다. 또한 양공이라는 명칭은 거의 왕후가 발원한 경우에만 사용하고 있어 僧侶, 嬪이 발원한 불화에 기록된 畫士나 良畫와는 다소 차별하여 사용한 느낌이 든다.

우리나라 불화에 화가의 명칭이 기록되어 있는 예는 754-755년에 제작된 大方廣佛華嚴經變相圖부터이며, 고려불화에도 몇몇 화가의 이름이 보인다. 1307년 아미타구존도에는 '謹畫魯英'이라고 단순히 이름만을 기록하고 있으나 1323년 관경변상도(일본 知恩院소장)에서는

64) 鄭于澤, 「來迎寺 阿彌陀淨土圖」, 『佛教美術』 12(東國大學校 博物館, 1994), pp. 51~71.

65) 山本泰一, 「文定王后所願の佛畫について-館藏藥師三尊圖を中心に」, 『金鱗叢書』 第2集(徳川黎明會, 1978), p. 551 및 朴銀卿, 「조선전기의 기념비적인 四方四佛畫」, p. 138.

‘畫工 薛冲 畫工 李□’, 1323년 수월관음도(일본 大德寺소장)에는 ‘內班從事 徐九方畫’, 1350년 미륵하생경변상도(일본 知恩院소장)에는 ‘畫手 晦前’, 일본 淺草寺소장 수월관음도에는 ‘海東痴衲 慧虛 筆’ 등 이름과 함께 畫工, 畫手, 畫, 筆 등 화가의 명칭과 관련된 일부 용어가 사용되고 있지만, 아직 일정한 명칭으로 정립되지는 않은 것 같다.

조선시대에는 대부분의 불화에 화가와 관련된 명칭이 기록되어 있는데, 조선전기의 불화 중 일반백성들이 발원하여 제작한 불화 중 1551년 약사회상도(일본 地藏寺소장)에 良工, 1569년 熾星光佛降臨圖(일본 觀知院 소장)에 畫士라고 기록된 것을 제외하면 거의 대부분 畫員이라고 적혀있다. 이렇게 본다면, 16세기의 왕실발원 불화에 良工이라고 적혀있는 것은 분명히 일반불화를 제작하던 畫僧들과는 다른 화가를 지칭하는 것으로 생각된다. 또한 조선전기에는 양공이라는 용어가 단지 불화를 그리는 화가 뿐만 아니라 불상을 만들던 조각가에게도 사용하던 것임을 알 수 있는데, 태종 6년(1406)의 “제주 法華寺의 彌陀三尊은 원나라때 良工이 만든 것입니다.”⁶⁶⁾라는 기록이라든가 숨씨좋은 기술자를 가리키는 의미로 양공이라는 용어를 사용한 예가 『조선왕조실록』에 다수 기록되어 있는 것을 본다면, 양공은 반드시 화가를 지칭하는 것이 아니라 일반적으로 숨씨좋은 화가나 조각가 등을 가리키는 용어였던 것으로 생각된다.

따라서 왕실발원 불화에 기록된 良工이라는 명칭이 꼭 도화서의 화원을 지칭하는 말은 아니라 할지라도, 이들 불화의 기법이 우수하고 또 1550년 觀音32應身圖(圖 1)에서 볼 수 있듯이 산수화에도 뛰어난 솜씨를 볼 수 있어 아마도 16세기 도화서의 화원들이 불화제작에도 참여한 것으로 보인다. 또한 이들 그림은 양식상 흡사한 면이 많아서 도화서 화원 중에서도 왕실발원의 불화를 전담하여 그리는 몇몇 화가들이 있었던 것으로 보이는데, 예를 들어 1562년 四佛會圖(圖 12)와 淸平寺 地藏十王圖(圖 13), 그리고 文定王后發願의 불화(圖 2~9)들은 거의 같은 화원에 의해 그려진 듯 동일한 양식을 보여준다. 즉 뾰족한 肉髻, 둥근 얼굴에 치켜 올라간 눈과 작은 입 등 얼굴모습, 法衣의 문양과 형태, 대좌의 형태, 손과 발의 모습 등이 거의 흡사하며, 향림사 나한도(圖 3)의 나한과 사불회도(圖 12) 중 향좌측 약사십이신장에 표현된 渦雲文 역시 청평사 지장시왕도(圖 13, 1562년) 중 도명존자의 條衣 문양이 동일할 뿐만 아니라 본존을 비롯한 권속들의 얼굴특징-길은 갈색에 술이 많은 눈썹, 뭉뚱한 코, 팔자로 뺨은 콧수염 등-도 거의 흡사하다. 이외에 사불회도의 약사여래 권속의 모습은 1565년 약사삼존도(圖 7, 일본 寶壽院소장)의 권속과 동일하며, 본존의 착의법 또한 같다. 이외에도 16세기의 왕실발원 불화들 간에는 유사한 양식들이 많이 나타나고 있어 소위 ‘16세기 宮中樣式’이라고 부를 수 있는 독특한 불화양식이 성립되었다.

66) 『太宗實錄』 太宗 6年 4月 20日(庚辰)條.

V. 王室의 佛事과 內需司

16세기의 왕실발원 불화 가운데에는 純金畫(金泥畫)가 5점에 달한다. 그리고 1561년에 약 사여래도(金泥畫)를 제작할 당시 이 작품 외에도 4점의 순금화를 더 제작하였다고 하며, 1576년 안락국태자경변상도(彩畫)의 제작시에도 순금 치성광불도를 1점 제작하였다고 밝히고 있다. 또한 1565년 문정왕후 발원의 400탱 중 200점이 순금화로 제작되었음을 알 수 있다.

이처럼 순금을 사용하여 불화를 제작하는 데에는 적지않은 경비가 소요되었을 것이며, 또 순금화가 아니라도 400탱처럼 한번에 많은 불화를 제작하기 위해서는 상당한 재원이 필요하였을 것으로 생각된다. 그렇다면 왕실발원 불화를 제작하는 경비는 어떻게 조달이 되었을까?

1561년 약사여래도(문정왕후발원)의 화기를 보면, '저축한 재물을 회사하여(敬捨儲蓄之財)' 순금화와 채화 등 7점의 불화를 조성하였다고 기록되어 있으며,⁶⁷⁾ 1576년 안락국태자경변상도의 화기에는 비구니 혜국과 혜월이 '궁중에서 약간의 재물을 얻어서(禁中得若干財)' 불화를 조성하였다고 기록되어 있다.⁶⁸⁾ 위의 예에서 보듯이 16세기 왕실발원의 불화들은 상당수가 왕실의 비용, 즉 內帑金으로 제작된 것으로 보이며, 따라서 이들 불화의 제작에는 내탕금을 관리하던 內需司가 깊이 관여하였을 것으로 생각된다.

內需司는 원래 태조, 태종의 潛邸였던 本宮에 그 기원을 두고 있는데, 세종 5년(1422) 왕실 私藏庫로서 권위의 상징인 印信을 造給받아 內需所라는 명칭으로 출발하였다. 그러다가 세조가 세조 3년(1457)에 諸司와 동일하게 전지를 받은 후에 일을 시행할 것과 승정원이나 承傳 환관을 통해 啓稟할 것을 명하여 衙門의 성격을 갖추었다. 동 12년(1466) 정월의 관제 개편에서 內需司로 개칭되었고 정5품의 衙門으로 『경국대전』에 등재되었다. 內需所는 왕실의 收租地 뿐 아니라 고려말부터 소유해 온 본궁 소속의 사유지 및 점차 확대된 사유지와 노비도 관장하였는데, 內需司로 개칭된 이후 더 많은 전민을 소유하게 되었다.⁶⁹⁾

내수사는 이와 같은 왕실소유의 재정을 바탕으로 하여 일찍이 조선초기부터 왕실의 佛事를 수행하였던 것으로 보인다. 정종 2년(1400)에는 왕실에서 內帑庫의 재물을 내어 釋迦와 五百羅漢像을 만들어 경기도 장단군 華藏寺에 봉안하였으며⁷⁰⁾ 문종 원년(1450)에는 大慈庵의

67) 주 27) 참고.

68) 畫記: 萬曆四年丙子六月比丘/尼慧國慧月等見沙羅/樹舊幀多曆炎冷塵昏/食圓漫滅形像隱隱/不可識矣觀者病焉於是/普勤禁中得若干財/即債良畫改成新畫縣卦/諸金壁之上形容森嚴光/彩百倍於前使人人一見/使知而能發菩提心之心/普與舍生同樹善根/其願力之沈誠意/之至嗚呼至憑/此良因/主上殿下聖壽萬歲/主妃殿下聖壽齋年速/誕天縱/恭懿王大妃殿下聖壽山高/慈心海濟世如願度生/如心/德嬪殿下壽命無盡福/德無量/惠嬪鄭氏寶體無障/壽命無窮金氏業加氏保體/如春雪福似夏雲權氏墨石氏保體壽基益固/福海增清各各隨喜因/緣等俱索福慧共享/安穩必無礙矣基盛/歟是勢秋七月上浣對松/居士謹誌

69) 韓春順, 「明宗代 王室의 內需司 運用」, 『人文學研究』 3(경희대 인문학연구소, 1999), p. 392.

중수가 완성되어 7일동안 佛事를 하였는데 중수된 대자암은 丹青을 중국에 가서 구하고 燈籠의 彩玉을 구워 만드는 등 사치하고 화려함을 극도로 하여 중수 이후에 府庫가 텅비게 되어 州縣의 공물을 미리 받아들여도 오히려 모자라게 되었다고 한다.⁷¹⁾ 또 세조 9년(1463)에는 內需所에서 佛像 4구를 만들어 舍元殿에서 點眼하고 壯義寺에 안치하였다.⁷²⁾ 이외에 “慈壽宮의 佛事는 바로 內需司에서 나왔다”는 기록이나⁷³⁾ “내수사의 長利를 兩殿에서 반드시 佛事に 쓰리라 하였다”는 기록⁷⁴⁾은 조선초기의 왕실을 중심으로 한 불사가 대부분 내수사의 비용으로 이루어졌음을 말해준다.

16세기, 특히 명종대에 이르러서는 내수사의 왕실재정 담당 기능이 더욱 강화되었다. 垂簾聽政이라는 정치환경과 乙巳土禍의 결과 정치적 입장이 강화된 문정왕후가 兩宗을 복립하고 불교정책을 추진하는 것과 맞물리면서, 내수사의 위상과 활동은 전과는 자못 다른 양상을 보이게 되었다. 즉 효과적인 불교정책의 시행과 왕실재정 및 佛事 費用의 확보를 위하여 내수사의 정치적 위상을 변칙적으로 격상시켜 적극 활용하였는데, 당시 내수사는 사실 문정왕후에 의해 사사롭게 운용되고 있었다.⁷⁵⁾ 명종실록에 보이는 기록들, 예를 들어 “요즈음 들으니 내수사에서 佛事를 숭상한다고 합니다. 선왕조에서는 寺社의 田民을 삭감하였는데, 지금 장차 환급하고 있고 각 山寺의 주지가 있는 곳에도 많이 회복하고 있으며, 심지어는 陵寢같은 데에도 중들이 날이 갈수록 붙어나고 있습니다.”라는 지평 朴大立의 말이라든가⁷⁶⁾ “이때 여러 산에 불공을 드리느라 소요된 비용이 거만금이었고 中使들이 內願堂 등 사찰을 오가느라 내수사의 경비가 고갈되기도 했으므로 왕자의 諸宮에서도 비용을 조달하였다... 민생의 곤궁은 모두 慈殿이 佛事に 힘쓴 데서 연유된 것이다.”⁷⁷⁾, “대왕대비(문정왕후)가 승하하셨다... 대왕대비는 佛事を 崇奉함이 한도가 없어서 내외의 창고가 남김없이 다 고갈되었다.”⁷⁸⁾ “兩宗을 세우고 內願堂을 설치하면서부터 여러 산의 사찰에 단청이 눈부셨고, 도청 안에는 梵唄의 소리가 들렸으며, 內需司의 저축이 부처와 중들 밥먹이는 경비로 다 들어갔다.”⁷⁹⁾는 기록들은 내수사에서 佛事를 담당하고 있었음을 보여주는 동시에, 16세기에 제작된 왕실발원 불화의 제작 역시 내수사에서 담당했음을 시사하는 것이다.

70) 『定宗實錄』 定宗 2年 3月 8日(癸酉)條.
 71) 『文宗實錄』 文宗 卽位年 4月 10日(癸未)條.
 72) 『世祖實錄』 世祖 9年 9月 5日(辛酉)條.
 73) 『成宗實錄』 成宗 25年 10月 12日(丁卯)條.
 74) 『燕山君日記』 燕山君 10年 6月 17日(丙子)條.
 75) 韓春順, 앞논문, pp. 393~394.
 76) 『明宗實錄』 明宗 4年 8月 7日(甲辰)條.
 77) 『明宗實錄』 明宗 7年 7月 10日(庚寅)條.
 78) 『明宗實錄』 明宗 20年 4月 6日(壬申)條.
 79) 『明宗實錄』 明宗 10年 2月 10日(乙亥)條.

이상에 의해 볼 때 조선시대 전반기의 佛事는 왕실의 소용경비를 전담하던 內需司에서 상당부분 담당하였으며, 내수사에서는 왕실소속의 화가와 조각가들을 동원하여 왕실의 佛事를 지원하였다고 추정된다. 따라서 조선전기에는 이들 왕실 예술가에 의한 일정한 宮中樣式이 형성되어 15세기 후반 刊經都監에서 발간된 佛經의 變相圖를 비롯한 일련의 왕실관계 불화 및 조각들이 동일한 양식을 갖게 되었다고 생각한다.

VI. 王室發願 佛畫의 특징

16세기 왕실발원 불화에 대해서는 그동안 여러 학자들이 양식과 구도 등 몇가지 측면에서 그 특징을 지적하였다. 즉 얼굴표현(圖 16)에서는 “가늘게 치켜 올라간 눈, 아치형으로 뺨은 눈썹, 콧등을 연결하여 그린 뒤 좌우로 콧방울을 각각 덧붙인 기법, 콧등 폭을 넘지 않을 정도로 상당히 작은 크기의 입술 등이 특징적이며, 구도에서는 고려적 요소를 강하게 반영하고 있다”⁸⁰⁾고 지적하였다. 그런가 하면 세부표현에서는 法衣의 윤곽과 衣褶, 裙衣 등은 굵은 선, 문양은 細線을 사용하였으며, 눌러서 그린 흔적은 없지만⁸¹⁾ 400탱의 경우 동일한 草本을 사용하여 제작되었다는 점,⁸²⁾ 純金畫가 유행하였고⁸³⁾ 金泥를 사용한 불화 대부분이 바탕색으로 朱를 사용하고 있다는 점,⁸⁴⁾ 일부 불화에서는 조선전기 山水畫의 특징이 잘 반영되어 있다는 점⁸⁵⁾ 등을 들고 있다. 이외에도 여러 단으로 이루어져 仰蓮과 伏蓮 등으로 화려하게 장식된 본존의 대좌(圖 17)라든가 착의법, 옷에 표현된 문양 등도 일정한 양식을 형성하면서 왕실발원 불화만의 특징을 보여준다.



圖 16. 도 4(釋迦三尊圖, 미국 Mary & Jackson Burke Collection소장)의 부분.

80) 朴銀卿, 앞논문, p. 137.

81) 山本泰一, 앞논문, p. 545 및 551.

82) 최근 박은경교수는 문정왕후발원 불화 중 일본 寶壽院 소장 藥師三尊圖(1565)를 상세하게 고찰하면서 이 불화의 초본문제를 거론하였는데, 400탱 제작에는 적어도 4점 이상의 동일한 초본을 사용하였으며, 같은 도상 중에서도 彩畫와 純金畫의 초본이 각각 달랐음을 지적하였다. 朴銀卿, 앞논문, p. 137.

83) 朴銀卿, 「朝鮮前期 線描佛畫-純金畫」, 『美術史學研究』 206(韓國美術史學會, 1995. 6), pp. 5~27.

84) 鄭于澤, 「來迎寺 阿彌陀淨土圖」, pp. 59~60.

85) 洪潤植, 「觀音三十二應身圖-佛畫와 山水畫가 만나는 鮮初名品」, 『季刊美術』 25(中央日報社, 1983), p. 161.

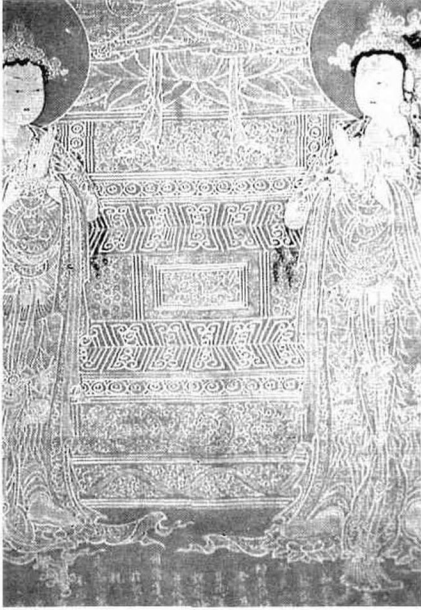


圖 17. 도 8(藥師三尊圖, 일본 德川美術館 소장)의 부분.

그런데 인물표현과 착의법, 대좌 등에서 볼 수 있는 이러한 특징은 당시 불상이라든가 刊經都監 간행의 왕실판화(圖 18)에서도 나타나는 것으로, 이것은 양식적으로 볼 때 明代 佛敎美術의 특징을 많이 반영하고 있다.⁸⁶⁾ 따라서 왕실발원 불화에 보이는 양식적 특징을 규명하기 위해서는 당시 明과의 미술교류에 대해서 살펴볼 필요가 있다.⁸⁷⁾

조선왕조 초기 우리나라와 明과의 회화교섭에 대해서는 安輝濬교수의 「高麗 및 朝鮮王朝 初期의 對中 繪畫交涉」에 자세히 밝혀져 있듯이, 명은 송이나 원과는 달리 鎖國的인 경향을 띠었으며 명과의 교역은 대부분 朝貢貿易을 통하여 이루어 졌는데, 양국의 使臣交涉에 따라 명의 회화가 조선에 보내지고 또 조선의 회화가 명에 건너가게 되었다고 한다. 士人으로서는 1445년 副使로 北京을 다녀온 姜希顔과 1463년에 역

시 副使로 燕行했던 姜希孟 형제가 알려져 있고, 명나라 측의 화가로 조선에 건너왔던 사람들로 顧仁, 陸禺頁, 金湜 등이 알려져 있다.⁸⁸⁾



圖 18. 廣平大君夫人申氏 發願 妙法蓮華經版畫, 1459년, 紙本, 일본 西來寺소장(사진제공 : 박도화선생).

86) 1459년 廣平大君夫人 申氏가 발원한 妙法蓮華經을 醵刻한 1463년 刊經都監刊 妙法蓮華經(동국대도서관 소장)에서 그러한 특징이 잘 보인다. 朴桃花, 「朝鮮 前半期 佛經版畫의 研究」, 東國大學校 博士學位論文(1997) 도판 12 참고.

87) 이하 조선전기 불화에 보이는 明代 佛敎美術와의 관계에 대해서는 金廷禧, 「朝鮮前期 美術의 傳統性和 自生性」, pp. 143~173의 내용을 요약하였다.

88) 安輝濬, 「高麗 및 朝鮮初期의 對中 繪畫交涉」, 『亞細亞學報』 第13輯(亞細亞學術硏究會, 1979, 11), pp. 157~161.

불교미술의 교섭관계에 대해서는 몇몇 기록에 양국간의 불화교섭을 짐작할 수 있는 기록들이 산재해 있어 조선초기 불화의 對中交涉를 추측하는데 좋은 자료를 제공해 준다. 먼저 불화의 경우, 세종11년(1429) 명나라 사신인 昌盛이 阿彌陀佛과 八大菩薩을 그리는데 쓸 金 1전 5푼을 요구하고, 尹鳳은 작은 불상을 장식할 채색을 요구하니 임금에 명하여 요구하는 것을 주라고 하였다는 기록⁸⁹⁾, “어렸을 때 同學 2, 3인과 함께 山寺에 놀러가서 불화를 한 점 보았는데 그 위에는 ‘孔子讚 吳道子畫 蘇軾書’라 쓰여 있었다”⁹⁰⁾라는 기록, 조선중기 正陽寺 藥師殿에 吳道子が 그린 불화가 있었다는 기록 등이 전한다.⁹¹⁾

불상에 대해서는 좀 더 구체적인 기록들이 남아있는데, 태종 6년(1405)에 명나라 내시 黃儼 등이 조선에 사신으로 와서 제주 法華寺의 銅製阿彌陀三尊像이 원 나라때 良工에 의하여 주조된 것이라 하여 돌려주기를 청했으며,⁹²⁾ 태종 8년(1407)에는 사신 黃儼이 太上王宮을 찾아와서 銅佛小像을 헌납하고 이어서 靜妃를 입견하고 불상과 경전을 헌상하였다고 한다.⁹³⁾ 또 세종 13년(1467)과 14년(1468)년에는 명의 사신들이 사찰에서 佛事를 베푸는 것 외에 숙소였던 太平館이나 한양의 노들강변에서 까지 佛事를 행했다는 기록⁹⁴⁾이 전하며, 세조 14년(1468)에는 明 황제의 명으로 사신들이 금강산에서 佛事를 행하려할 때 왕이 절에 남아있는 廢佛에 관한 문서들을 사신들의 눈에 띄지 않게 조처하고 최대한 불사를 뒷받침해 주기도 하였다.⁹⁵⁾

이상의 기록은 明과 조선전기의 미술교섭 관계를 알려주기에는 부족한 자료이지만, 현존하는 불상과 불화에서는 명의 영향을 보이는 작품들이 있어 양국간의 교류가 있었음을 보여준다. 먼저 불화의 경우 고려말, 조선초기 수월관음도 중 관음보살이 정면을 향하여 오른쪽 무릎을 세우고 앉아있는 모습이라든지 상체에 끈으로 엮은 天衣를 입고있는 점, 관음보살의 오른쪽 상부에 韋馱天의 모습이 표현된 점 등은 1443년에 제작된 明대 法海寺 벽화의 수월관음도의 모습과 흡사하여 두 나라간에 불교도상의 교류가 있었음을 시사해준다. 또한 明대 仕女畫에서 애용되던 콧잔등과 눈썹 등 일부 부위에 흰색을 칠하여 명암을 강조하는 표현법이라든가 조선전기에 새롭게 나타난 三藏菩薩圖, 甘露王圖의 도상이 중국 明대의 水陸畫와 관련이 있다는

89) 『世宗實錄』 世宗 11年(1429年) 6月 8日(癸未)條.

90) 徐居正(1420~1488), 『筆苑雜記』 卷2, “小日 與同學二三人遊山寺 見一畫佛題其上曰 孔子讚 吳道子畫 蘇軾書”

91) 『景淵堂集』 卷2 次藥師殿佛畫, 『惺所覆漢藁』 卷1 八角殿看佛畫, 『東洲集』 卷6, 『懶隱集』 卷5 遊金剛錄, 『松月齋集』 關東錄, 『養窩集』 東遊錄, 『虛靜集』 卷下 遊金剛錄 등에 기록되어 있다. 秦弘燮, 『韓國美術史資料集成(4)-朝鮮中期 繪畫編』 (一志社, 1996), pp. 459~460.

92) 『太宗實錄』 太宗 6年 4月 20日(庚辰)條, 6月 27日(乙酉)條.

93) 『太宗實錄』 太宗 8年 4月 19日(丁酉)條.

94) 『世宗實錄』 世宗 13年 8月 26日(戊午), 9月 9日(庚午), 11日(甲戌)條, 14年 6月 21日(戊申)條 등.

95) 『世祖實錄』 世祖 14年 4月 9日(戊戌), 10日(己亥), 11日(庚子)條.

것을 살펴볼 때⁹⁶⁾ 조선전기 불화에 끼친 명나라의 영향을 생각해 볼 수 있다.

불상의 경우, 水鐘寺塔발견 金銅如來坐像(1493년)에 보이는 팽이모양의 肉髻와 뾰족한 頂上鬘珠 및 태종 후궁인 懿嬪 權氏와 明嬪 金氏, 孝寧大君 등이 시주하여 조성한 黑石寺 阿彌陀佛坐像(1458년)에서 볼 수 있는 양식적 특징, 즉 어깨가 좁고 坐幅이 그리 넓지 않아서 전체적으로 길쭉한 이등변삼각형을 형성하며 정상계주가 강조되어 육계끝이 뾰족한 모습이라든지⁹⁷⁾ 天柱寺 전래 木造阿彌陀佛坐像(1482년)의 길쭉한 신체표현 역시 명대 불상의 양식과 공통된다. 그런가 하면 1407년 檜巖寺址 浮屠와 1429년 강원도 금강산 향로봉 출토 금동아미타삼존상(평양 조선중앙역사박물관소장)의 仰伏蓮이 맞붙은 대좌의 연화문 역시 원대 라마양식을 이어받은 명대 불상에서 흔히 볼 수 있는 특징들이다.⁹⁸⁾

이상에서 살펴본 바와 같이 조선전기에는 명과의 미술교섭에 의하여 명대 불교미술의 도상과 양식이 전래되어 조선전기 미술, 특히 궁정을 중심으로 이루어진 불교미술의 양식에 영향을 주었다고 본다. 따라서 이러한 양식은 16세기 왕실발원 불화에도 그대로 나타나면서 일반인 발원의 불화와는 다른 왕실불화만의 특징적인 양식으로 발전하였다고 할 수 있다. 이하, 16세기 왕실발원 불화에 보이는 명대 불화양식에 대하여 도상적 측면과 양식적 특징을 간단하게 살펴보고자 한다.

먼저 圖像的으로 볼 때 명대 불화와의 관련성을 살펴볼 수 있는 좋은 예로서 道岬寺 觀音菩薩32應身圖(圖 1, 1550년)를 들 수 있다.⁹⁹⁾ 관음32응신도는 1550년 恭懿王大妃殿下(인종비)가 돌아가신 인종의 명복을 빌며 제작하여 영암 道岬寺 金堂에 봉안하였던 불화로서, 그림의 중앙에는 보타락가산에 앉아있는 관음보살의 모습을 그리고 하단에는 산수를 배경으로 하여 관음이 여러 모습으로 변화하여[應身] 어려움에 처한 중생을 구제하는 諸難救濟 장면이 묘사되어 있다. 그런데 이 불화에서와 같이 중앙에 관음을 중심으로 하여 응신장면과 제난구제 장면이 함께 배치되는 구도는 이미 盛唐代 敦煌石窟 45窟의 普門品 變相에서부터 보이지만, 45窟의 변상도는 입상의 관음보살이 중앙에 배치되어 있고 좌우로 응신장면이 배치되어 있어 관음보살의 위치와 모습 등에서 도감사본과는 차이를 보이고 있다.

도감사 관음32응신도의 구도라든가 응신장면 등과 관련시켜 볼 때 가장 유사한 특징을 보

96) 金廷禧, 앞논문, pp. 195~199.

97) 崔素林, 「黑石寺 木造阿彌陀佛坐像 研究」, 『講座 美術史』 15號(韓國佛教美術史學會, 2000. 12), p. 91.

98) 조선전기 불상에 보이는 명대 불상의 영향에 대해서는 최근에 발표된 李銀洙의 논문 「朝鮮初期 金銅佛像에 나타나는 明代 라마불상양식의 영향」(『講座 美術史』 15號, 2000, pp. 47~76)에 자세히 언급되어 있다.

99) 도감사관음보살32응신도에 대해서는 宋殷碩, 「麗末鮮初의 普門品變相圖 研究」, 『湖巖美術館研究論文集』 2號(湖巖美術館, 1997), 任英孝, 「道岬寺觀音三十二應身圖의 圖像研究」, 영남대학교 석사학위논문(2000. 6), 유경희, 「道岬寺觀音菩薩三十二應身幀 研究」, 동국대학교 석사학위논문(2001. 6) 등 참조.

여주는 것은 아마도 明代의 觀世音菩薩 普門品經 관련 판화가 아닌가 생각된다. 洪武年間(1368-1398), 永樂年間(1403-1424), 宣德年間(1426~1435)의 觀世音菩薩普門品經 版畫는 관음보살의 32응신이 각각 한 장면씩 판화로 구성되어 있다는 점에서 도갑사 관음보살32응신행과 전체적인 구도는 다르지만 응신의 표현에서 몇가지 유사한 장면을 볼 수 있다. 즉 바위에 걸터앉아 화려한 갑옷을 입고 한 손에 탑을 들고 있는 비사문천과 그를 둘러싸고 있는 4명의 인물들을 그린 毗沙門身得度者(圖 19, 20)를 비롯하여 幡을 든 시녀와 함께 표현된 自在天身得度者(圖 21, 22)¹⁰⁰⁾, 전각 안에 앉아있는 관리의 모습으로 표현된 宰官身得度者 등 여러 應身場面에서 명대의 普門品經 판화와 도갑사 관음응신도는 동일한 모습을 보여준다.

한 화면에 관음보살과 응신, 제난구제장면을 모두 표현한 1586년 觀世音菩薩救諸難呪變相圖(圖 23, 美 인디애나폴리스박물관 소장)는 화면의 구성면에서 도갑사 관음응신도와 가장 유사하다. 화면 한 가운데에 앉아있는 관음보살을 중심으로 그 주위에 諸難救濟 장면이 배치되어 있는 이 판화변상도는 각 장면이 간단하게 표현되었고 산수 대신 구름으로 각 장면을 연결시키고 있는 점에서 도갑사본과 다소 차이가 있지만 전체적인 구성은 상당히 유사하다. 그러나 이 판화는 도갑사 관음응신도보다 다소 늦은 시기에 제작되었기 때문에 도갑사 관음응신도에



圖 19. 毗沙門身得度者, 明 洪武年間 觀世音菩薩普門品經 變相版畫의 부분.



圖 20. 毗沙門身得度者, 道岬寺 觀音32應身圖 (1550년)의 부분.

100) 이 장면은 도갑사응신행에서는 帝釋身得度者로 묘사되어 있다.



圖 21. 自在天身得度者, 明 洪武年間 觀世音菩薩普門品經 變相版畫의 部分.



圖 22. 帝釋身得度者, 道岬寺 觀音32應身圖(1550年)의 部分.



圖 23. 觀世音菩薩救諸難呪 變相版畫, 明代(1586年), 미국 인디애나폴리스박물관소장.



圖 24. 法海寺 水月觀音圖(부분), 명대(1443년),
土壁彩色, 중국 北京 法海寺 大雄寶殿.



圖 25. 觀音寺 水陸畫(부분), 명대, 土壁彩色,
중국 山西省 觀音寺.

영향을 주지는 않았다고 본다. 그렇지만 적어도 이 판본 이전에 이와 같은 도상이 성립되어 있었을 것으로 생각되며, 따라서 도감사 관음응신도의 구성은 중국 明代의 觀世音菩薩普門品經變相圖에서 영향을 받은 것으로 생각된다.

도상에서 뿐 아니라 양식적 측면에서도 왕실발원의 불화에는 명대 불화의 영향이 많이 나타나고 있다. 앞에서도 언급하였듯이 16세기 왕실발원 불화에 보이는 특징 중 가장 눈에 띄는 것은 얼굴모습인데, 육계가 뾰족하며 둥글면서 이목구비가 작게 묘사된 특징적인 얼굴은 거의 모든 왕실발원 불화에서 볼 수 있어 마치 한 사람이 그린 것이 아닌가 하는 생각을 갖게 한다. 이러한 얼굴표현은 명대 불화에서도 흔히 볼 수 있는 것으로 法海寺 壁畫(圖 24), 觀音寺 水陸畫(圖 25) 등에서 볼 수 있다.

이와 함께 여러 단으로 이루어져 仰, 覆蓮으로 화려하게 장식된 臺座 역시 왕실발원 불화에 보이는 특징 중의 하나인데, 이러한 대좌는 명대 紺紙金泥妙法蓮華經變相圖(1511년, 圖 26), 山西省 大同市 善化寺 佛像(圖 27) 등에서 보듯이 명대의 전형적인 대좌이다. 그런가 하면 명대 인물화의 특징 중의 하나인 하이라이트기법이 1562년 淸平寺 地藏十王圖, 1575-1577년 慈壽宮淨社 地藏十王圖, 1576년 安樂國太子經變相圖 등 대부분 왕실발원 불화에 많이 보이고 있다든지, 도감사 관음32응신도의 관음보살의 착의법과 자세(圖 28)가

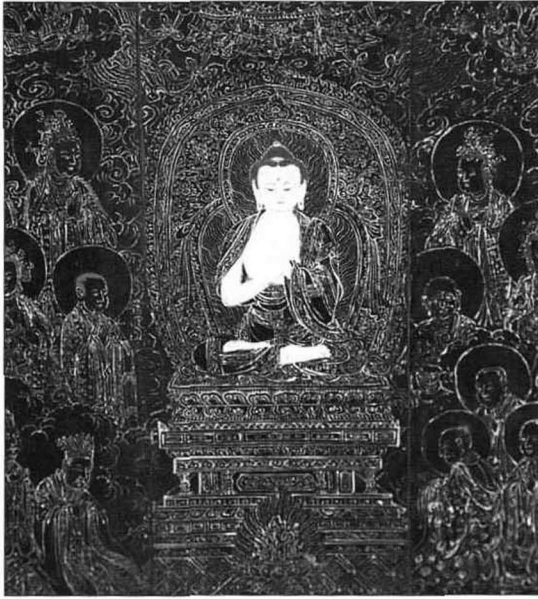


圖 26. 妙法蓮華經 變相圖, 명대(1511년), 紺紙金泥, 개인소장



圖 27. 善化寺 普賢菩薩像, 명대, 중국 山西省 善化寺 三聖殿.



圖 28. 觀音菩薩, 道岬寺 觀音32應身圖(1550년)의 부분.



圖 29. 觀音菩薩, 法海寺 壁畫 水月觀音圖의 부분.

法海寺 水月觀音圖(圖 29)와 흡사한 점¹⁰¹⁾ 등 왕실발원 불화에는 명대 불교미술의 양식이 많은 영향을 준 것으로 생각된다.

다음으로 왕실발원 불화의 주목되는 특징 중의 하나로 純金畫의 유행을 들 수 있다.¹⁰²⁾ 고려불화 중에는 寫經變相圖를 제외하고는 순수하게 금니만으로 제작된 불화는 거의 찾아볼 수 없는 반면, 조선전기 불화 중에서도 특히 왕실발원의 불화 중에는 채색은 거의 배제하고 단일한 바탕에 금니만을 사용하여 線描 위주로 그려진 그림들이 많이 남아있다. 이러한 불화에 대해서는 이미 몇몇 연구자들이 주목하여 純金畫¹⁰³⁾ 또는 線描佛畫¹⁰⁴⁾라고 명명하였는데, 금니의 단일선으로 도상을 표현한 金畫는 현재 조선전기에만도 20여 점이나 남아있고, 16세기 왕실불화 중에도 5점이 순금화이다. 그러나 앞서서도 언급하였듯이, 현재 작품이 남아있지는 않지만 문정왕후발원 400탱 중 200점이 순금화로 제작되었고 그밖에도 많은 순금화가 제작되었던 것을 생각해 본다면 순금화는 가히 조선전기 불화, 그중에서도 16세기 왕실발원 불화의 한 특징을 이룬다고 할 수 있다.

순금불화의 제작배경에 대해서는, 명분이 있는 15, 16세기 金泥線描佛畫는 대다수가 왕실발원임을 감안하여 왕실관계의 사람들은 가장 장식성이 강하고 어떤 색보다도 독자적인 색채를 지닌 금으로 장식된 絹本 純金畫로써 공덕을 쌓아 大願의 의미로 삼고자 했던 반면, 일반 민중들은 麻布에 주를 바르고 금, 은선 대신에 白線을 사용한 麻本線描佛畫를 낳았다는 주장¹⁰⁵⁾과 순금불화의 발원자가 왕실과 관련있는 여성이라는 점에 착안하여 적어도 고려불화의 섬세하고 수많은 색을 사용하여 호화스럽게 장식된 것은 排佛을 기본으로 하는 조선왕조에서는 敬遠하지 않을 수 없었을 것이며, 따라서 왕실관계의 여성신자들은 金泥線描라고 하는, 간결한 묘사이기는 하지만 눈부신 인상을 주는 순금화를 요구하였던 것이 아닌가라는 견해가 있다.¹⁰⁶⁾ 그렇지만 후자의 견해는 조선전기에 왕실관계 여성들이 발원한 불화 중에는 순금화보다는 화려한 진채색의 불화가 오히려 더 많은 것으로 보아 타당성이 없다고 본다. 그보다는 당시의 왕실불교가 주로 妃, 嬪 등 여성들에 의하여 이루어졌기 때문에 발원자 중 여성이 많은 것은 당연한 일이다.

101) 金廷禧, 앞논문, pp. 190~193.

102) 이하 내용은 金廷禧, 앞논문, pp. 200~201의 내용을 요약한 것이다.

103) 武田和昭, 「本島・來迎寺の阿彌陀淨土變相圖について-李朝佛畫・純金畫の製作背景について」, 『文化財保護協會報』 特別號(香川縣文化財保護協會, 1987).

104) 朴銀卿, 「朝鮮前期 線描佛畫-純金畫」, 『美術史學研究』 206(1995, 6).

105) 朴銀卿, 앞논문, p. 12

106) 武田和昭, 「中國・四國地方の高麗・李朝佛畫の研究」, 『青丘學術論集』 11(韓國文化研究振興財團, 1997, 11), pp. 122~123 및 「日本 福井縣 善妙寺 소장 조선조기〈阿彌陀八大菩薩圖〉」, 『美術史論壇』 3(한국미술연구소, 1996), p. 350.

그런데 純金畵는 아마도 사찰의 후불탱화로는 적합치 않기 때문에 대부분 願刹 내지 內佛堂에 봉안하였을 것으로 생각된다. 시대가 조금 떨어지기는 하지만 17, 18세기 티벳에서 제작된 金畵 역시 예배화가 아니라 특별히 제작된 奉獻畵였다는 점을 생각해 볼 때¹⁰⁷⁾, 조선전기 純金畵의 용도 또한 왕과 왕비 등의 명복을 빌기 위하여 특별히 제작된 불화였을 가능성이 크다. 이러한 사실은 순금화 대부분이 1미터를 넘지 않는다는 점에서도 증명된다. 즉 조선 전기에 일반인들이 시주한 불화는 대부분 사찰에 봉안해서 예배할 목적으로 만들어진 대규모의 불화들임에 반하여, 왕실발원의 불화는 특수한 목적, 즉 왕실의 안녕과 세자의 탄생 등을 기원하며 제작하였던 일종의 奉獻畵이자 祈願畵의 성격을 띠고 있다고 볼 수 있다.

VII. 맺음 말

조선전기는 흔히 억불정책으로 인하여 불교미술이 크게 위축된 시기라고 말한다. 그러나 지금까지 살펴보았듯이, 조선전기 중에서도 16세기는 문정왕후의 불교중흥정책에 힘입어 궁정양식의 미술이 활짝 꽃을 피운 시기라고 할 수 있다. 특히 왕실의 재정을 담당하는 內需司가 佛事를 맡아 최고의 王室畵員들을 동원하여 수준높은 불화양식을 창출해 내었으며, 명나라에서 전해진 불화양식이 그것을 쉽게 습득할 수 있었던 왕실화원들을 통해 소위 '16世紀 宮中樣式'이라고 부를 수 있는 특징적인 양식으로 재창조되었다.

본고는 16세기 왕실에서 발원하여 제작한 불화의 제작에 관련된 여러 문제들, 즉 發願者와 주관기관[內需司]에 대한 고찰을 통하여 한 시대의 미술양식이 형성되는 과정을 살펴보았다. 결국 미술의 시대양식은 그것을 향유하는 계층의 미의식과 함께 그것을 후원하고 창출해내는 계층의 성격에 많은 영향을 받는다고 하는 사실을 확인할 수 있었으며, 이러한 점을 극명하게 보여주는 예가 바로 16세기 왕실발원의 불화가 아닌가 생각한다.

107) Marilyn M. Rhie & Robert A. F. Turman, *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House of New York, 1991 圖 51.

[ABSTRACT]

Queen Munjŏng's Revival of Buddhism and the Court-sponsored Buddhist Paintings of the 16th Century

Kim Jung-hee

This article examines the patrons, the painters, the related organization, and the stylistic characteristics of Buddhist paintings produced under the court patronage in the 16th century.

Due to the policy of Buddhist revival of Queen Munjŏng, mother of King Myŏngjong (r. 1545-67), and the master Powu (1509-65), various Buddhist projects were actively conducted during the 16th century. This exhibits a sharp contrast to the earlier years of Chosŏn dynasty, when they were held only on a limited basis under the sponsorship of a small number of pro-Buddhist kings, queens and royal concubines, and princes. This, of course, was due to the consistent and restrictive policy against Buddhism by kings, especially, T'aejong, Sejong, Sŏngjong and Yŏnsan'gun. As a reflection of the proliferation of Buddhist projects in the 16th century, a large number of Buddhist paintings were produced during this period. Among more than 120 Buddhist paintings extant from the early and middle periods of the Chosŏn dynasty, more than 90 are from the 16th century. Among them 16 are produced under the patronage of the court, royal clansmen, and Buddhist priests who held close relationship with them.

These paintings of court patronage manifest high artistic standard and unique stylistic features, revealing a new style in Buddhist painting, which enables us to refer to them as the so-called "16th-century court style." This hints at the fact that they were produced under the supervision of a single organization. It is probable that the Buddhist paintings of court patronage in the 16th century were produced with the court expenses called naet'anggŭm 內帑金. It is thus considered that Naesusa 內需司, an office that administered naet'anggŭm, was connected to the production of those paintings. Various documents from the first half of Chosŏn

dynasty testify that Naesusa actually took the exclusive charge of the expenditure for the court-sponsored Buddhist projects and mobilized court painters and sculptors. It seems thus probable that the paintings and sculptures produced under the patronage of the court got to share the same stylistic features.

The patrons of the Buddhist paintings of court patronage in the 16th century are classified into three categories according to their status: (1) queens and royal concubines, (2) royal clansmen, and (3) Buddhist priests. Among the queens and royal concubines, Queen Munjŏng, mother of King Myŏngjong, was the most active in supporting the production of Buddhist paintings. She was the patron for 8 out of 16 paintings produced by the court patronage. She is also known to have sponsored the production of altogether 400 paintings at the time of the reconstruction of Hoeamsa (in Kyŏnggi province) in 1565, although these works are not extant. Other major patrons for Buddhist paintings include Queen Insŏng, queen of King Injong (r.1544-45), and Lady Sukbin (Yun), presumably the concubine of King Sŏnjo (r.1567-1608). Among the royal clansmen, Yi Chongrin, a nephew of King Myŏngjong, supported the creation of a Buddhist painting for the bliss of his deceased grandfather. Among Buddhist monks, the master Powu, who, along with Queen Munjŏng, led the revival of Buddhism for more than twenty years during the mid-Chosŏn period, deserves special attention.

As regards the painters, only the Thirty-two Manifestations of Avalokiteśvara painted in 1550 specifies their names. In other paintings such generic terms as yanggong 良工, hwasu 畫士 and yanghwa 良畫 are simply used. The term yanggong , which is the most common, does not necessarily refer to painters affiliated to the court academy Tohwasŏ 圖畫署, but it is notable that the Thirty-two Manifestations of Avalokiteśvara exhibits excellent techniques in the rendering of landscape. It seems thus quite plausible that a number of painters affiliated to Tohwasŏ participated in the production of Buddhist paintings in the 16th century.

Paintings of this period show stylistic similarities, particularly in the pointed uṣṇīṣa, the patterns applied on the clothes, the form of hands and feet, and the shape of the seats. The following characteristics can be retrieved from the extant works. First, figures are depicted with a round face, a particularly small mouth, and a pointed uṣṇīṣa. These characteristics are visible not only in Buddhist

paintings, but also in Buddhist sculptures and in Buddhist prints published by Kan'gyōng togam 刊經都監, an office which specialized in the printing of Buddhist scriptures. They reflect the style of Buddhist art in the Ming dynasty, and this is due to the active contacts maintained in Buddhist art between Ming and Chosŏn since the early Chosŏn period and the prevalent influence from Ming. Second, pure-gold pigment was applied in many paintings. Such examples must have been votive and optative offerings for the well-being of the members of the court and for the birth of a prince. Third, in a number of examples, stylistic features of landscape painting of the early Chosŏn period are reflected.

While the early Chosŏn period is generally known as a period of decline in Buddhist art due to the deliberate state policy suppressing Buddhism, a exquisite court-style emerged in full bloom during the 16th century with Queen Munjōng's policy of Buddhist revival. Naesusa in charge of court expenditure, administered Buddhist undertakings, and Buddhist-art style of a high standard was created with the participation of court painters. The introduction of the Buddhist-art style of Ming, which was effectively digested by court painters, also contributed to the establishment of the so-called "16th-century court style.". The court-sponsored Buddhist paintings of the 16th century demonstrates clearly that the social status of the patrons decided the artistic style of the time.