

# 麻本佛畫의 出現

—日本 周防 國分寺의 〈地藏十王圖〉를 중심으로—

朴 銀 卿  
(九州大學)

차 례

머 리 말	2. 麻本佛畫의 畫法上 特色
I. 圖 像	III. 歷史的 背景
II. 畫 風	맺 음 말
1. 表現技法	

## 머 리 말

조선시대의 불교회화는 在銘에 의해 발원자 혹은 시주자의 계층을 궁정관계자와 일반 민중으로 구분할 수 있다. 그리고 이러한 발원자·시주자의 계층에 대응해서 불화의 소재를 구분해 보면 궁정관계자의 경우는 絹本, 민중관계자의 경우는 麻布를 대체로 사용하였다는 것을 알 수 있다.

이 글에서는 조선전기 16 세기의 불교회화 특색을 麻本佛畫에서 구하고자 한다. 그것은 현존 작품으로 보아 麻本불화는 고려시대 것은 한 점도 존재하지 않으나 조선시대에 들어와서 처음으로 출현했기 때문이다. 더우기 표에 제시된 것과 같이 조선전기 불교회화 작품 80 여 점중 麻本불화가 30 여 점을 차지하고 있는데 여기서는 日本 周防 國分寺 소장의 地藏十王圖를 중심으로 살펴 보고자 한다.<sup>1)</sup> 특히 여기서 지장시왕도를 연구대상으로 하는 것은 조선전기 불화중 다수를 차지하는 것이 지장관계의 작품이기 때문이다(표 참조).

國分寺本の 전래과정에 대해서는 명확하지 않으나 임진왜란 때 일본으로 유출된 것으로 예상되며 보존 상태가 좋고 원상을 잘 유지하고 있어서 조선전기 麻本불화의 특색을 비교적 명료하게 잘 나타내는 대표적인 작품이라고 할 수 있다. 따라서 이글에서는 國分寺의 麻本 지

1) 國分寺의 地藏十王圖를 소개한 글은 다음과 같은 것이 있다.

菊竹淳一 「地藏渡海—周防國分寺の地藏菩薩畫像とその周縁—」, 『山口縣文化財』 第 20·21 合併特別號(山口縣文化財愛護協會, 1990 年 8 月), pp. 43~49.

장시왕도의 소개와 함께 圖像, 畫風, 歷史的 背景의 세가지 측면을 살펴 조선전기에 새로운 장르를 열게 된 麻本불화를 검토하여 조선시대 불교회화의 특색을 보다 명백하게 하고자 한다.

## I. 圖 像

國分寺本(圖 1)은 세로 198.9 cm, 가로 175.6 cm 크기의 두루마리형태 한 폭의 麻布에 지장시왕이 그려져 있다.

도상을 보면, 본존인 지장보살(圖 2)은 頭巾을 쓰고 오른손은 五指를 펴서 손바닥을 밑으로 하여 오른쪽 무릎 위에 얹고, 왼손은 가슴까지 들어 寶珠를 쥐고 있으며 오른쪽 등뒤에는 錫杖을 두고 있다. 자세는 半跏坐인데 지장보살의 오른발은 굽혀 대좌 위에 걸치고 왼발은 아래로 내려 踏割蓮座에 얹혀져 있다. 대좌 하대의 格間에는 獅子 1匹이 웅크리고 앉아 있고 지장보살 좌우에는 두광을 갖춘 협시, 도명존자와 무독귀왕을 비롯하여 시왕이 상하 二段으로 열을 지어 배치되어 있다. 도명과 무독은 합장하고, 시왕은 戴冠執笏狀인데 笏에는 각각의 왕의 명칭이 적혀져 있다. 지장과 시왕의 앞쪽에는 구름을 그리고, 그 구름의 앞쪽 즉 화면 아래부분에는 여러 권속들을 배치하여, 지장시왕과 권속들 사이를 엄격하게 구별짓고 있다. 권속들은 笏과 卷物을 각각 지닌 判官, 槍을 쥔 馬頭形의 獄卒, 善惡童子, 阿修羅, 使者, 供養者 등으로, 이들은 옆으로 일렬을 이뤄 화면 중앙의 지장보살을 향해 좌우 대칭으로 원근감을 살려 배치되어 있다.

이상과 같은 國分寺本의 도상구성과 구도는 조선전기 誕生寺 地藏十王圖(1582年, 圖 3)와 유사하며, 고려시대 寶道寺 地藏十王圖(圖 4)를 계승한 작품이라고 할 수 있다. 그리고 구도에 있어서 지장시왕과 권속들을 상하로 엄격하게 구별 짓고, 좌우로 정연하게 열을 지워 배치하고 있는 점은 고려시대 知恩院의 地藏十王圖(1320年, 圖 5), 華藏院의 地藏十王圖와 매우 유사하다<sup>2)</sup>. 또 國分寺本 지장보살도의 도상적 특징인 頭巾과 半跏坐, 獅子의 등장 등은 고려시대 半跏坐를 취한 被巾地藏像의 계통을 이어받고 있음을 지적할 수 있다. 따라서 國分寺本은 도상구성 뿐만 아니라 그 도상의 특색에 있어서도 기본적으로 고려불화를 계승한 작품이라고 할 수 있다.

그런데 조선전기의 지장시왕도는 일괄해서 보기 어려운 요소를 지니고 있다. 즉 그것은 궁정계층 발원의 絹本불화와 민중계층 발원의 麻本불화의 도상적인 상이점인데 이를 지적해 보면 다음과 같다.

2) 京都 知恩院의 地藏十王圖, 山形 華藏院의 地藏十王圖에 대해서는 다음과 같은 論考가 있다.  
鄭子澤, 「慈恩寺 華藏院의 <地藏十王圖>」, 『미술사연구』 제 5호(미술사연구회, 1991), pp. 147~155.  
中野照男, 「高麗時代の地藏十王圖」, 『美術研究』 第 396號(1993年 3月).

첫째, 지장보살 머리의 형상이다. 즉 絹本불화는 圓頂이나 麻本불화는 國分寺本の 존재에 의해 고려시대의 被巾지장을 계승한 작품인 것을 알 수 있다.

둘째, 지장보살의 자세이다. 絹本불화는 結跏趺坐한 것에 대해 麻本불화는 半跏坐가 많다. 半跏坐의 경우는 한쪽 손을 들어서 寶珠를 쥐고, 다른 손은 무릎 위에 얹은 것이 많다. 이 같은 半跏坐는 고려불화 地藏坐像의 자세를 답습하고 있는 것이다.

셋째, 지장보살의 服制이다. 絹本불화는 상반신에 袈裟만을 걸치고 있으나 麻本불화는 袈裟 밑에 또 다른 法衣를 착용하고 있다.

넷째, 獅子의 존재이다. 絹本불화에는 사자가 보이지 않으나 國分寺本(圖 6)과 持福寺本(圖 7)과 같은 麻本불화에는 나타나고 있다. 지장시왕도에 등장하는 獅子의 성격에 대해서는 스타인氏의 돈황장래문서 「還魂記」(S. 3092)에 의해 文殊菩薩의 化身이라고 해석하고 있다<sup>3)</sup>.

이상과 같이 조선 16세기 地藏十王圖의 도상은 기본적으로 『預修十王生七經』, 『地藏菩薩本願經』에 입각해서 제작되었다고 볼 수 있으나 麻本불화는 絹本불화와는 달리 고려시대 地藏十王圖의 도상적인 특징을 보다 강하게 수용하고 있다는 것을 알 수 있다.

다음은 國分寺本の 시왕과 권속들의 회화적 특징을 살펴 보기로 한다. 고려시대 지장시왕도는 시왕이나 권속들의 자세에 動勢는 물론 얼굴에 풍부한 표정은 거의 느낄 수 없다. 이것은 고려불화가 지닌 공통적인 점이기도 하다.

그러나 國分寺本을 보면, 시왕이나 권속들의 자세와 얼굴 표정에는 움직임이 있고 전체적으로 독특한 분위기를 느낄 수 있다. 예를 들면, 제 8대왕(圖 8)은 옆의 대왕 쪽으로 얼굴을 돌려 말을 걸면서(이빨표현), 오른손은 腹帶를 가볍게 잡고 왼손은 홀을 가볍게 쥔 채 얼굴 가까이 대고 있다. 제 9대왕(圖 9)도 옆의 제 7대왕에게 얼굴을 돌려 이야기 하고 있는 것을 이빨 표현으로부터 엿볼 수 있으며, 이에 대해 제 7대왕(圖 10)은 왼손에 홀을 잡고, 오른손으로 턱수염을 어루만지면서 무엇인가를 생각하고 있는 모습을 약간 치켜든 턱과 上臉 쪽으로 쏠린 눈동자 표현으로 잘 나타내고 있다. 또 눈길을 화면 밖으로 향하고 있는 것처럼 표현된 제 2대왕(圖 11)의 눈표정이 사실적임을 느낄 수 있다. 그 밖의 대왕들은 크게 부릅 뜬 눈, 양손으로 홀을 꽉 쥐고 있는 모습, 꽉 다문 입을 一本의 선으로 처리한 모습 등은 화면에 긴장감을 감돌게 하고 있다.

또한 화면 아래부분의 권속들(圖 12)도 눈동자를 上臉 쪽으로 모은 눈의 표정, 치켜올라간 눈꼬리, 머리를 창에 기댄 獄卒의 모습, 한쪽 손으로 수염을 쥔 모습 등 다양한 자세를 나타내고 있다. 이같은 다양한 표현이 전체적으로 자아내는 인상은 마치 演劇의 한 장면과 같이 독특한 것을 느끼게 한다. 종래 고려시대 불화의 근엄한 분위기가 엷어져 世俗的이며 演劇的인 과장 형태를 느낄 수 있는데 이는 고려불화에서 볼 수 없었던 특색이라고 할 수 있다.

따라서 國分寺本の 도상은 기본적으로 고려불화의 도상을 답습하는 것임에도 불구하고 회

3) 松本榮一, 「被帽地藏菩薩圖」, 『敦煌畫の研究』(東方文化學院東京研究所, 1937年3月).

화적 표현에 의한 전체적인 분위기에서 독특한 것을 느낄 수 있다. 그것은 조선전기 불화의 1群에 공통하는 것이며, 특히 麻本불화에 다소 엇볼 수 있는 특징이기도 하다. 이러한 다양한 표정과 자태의 도상학적인 근거에 대해서는 현재 명백하게 언급할 수 없으나 說話的인 요소, 불화가 지닌 성격의 變容 등을 고려할 필요가 있다고 여겨진다. 이에 대해서는 이후 연구의 과제이기도 하다.

## II. 畫 風

### 1. 表現技法

國分寺本은 麻布着色으로 五副의 麻布를 옆으로 연결시켜 이뤄진 화폭이다.

지장보살(圖 13)의 육신부는 黃白土를 칠하고, 육신선은 墨線 위에 朱線을 겹쳐 굵고 있다. 얼굴을 보면 눈썹은 墨線을 그은 위에 綠靑을 칠하고, 눈은 上下瞼을 가는 墨線으로 굵고, 瞳子는 먹으로 칠하며, 眼窩는 가는 墨線으로 굵고 있다. 코는 墨線으로 鼻梁으로부터 鼻先까지 그은 뒤 鼻翼을 이중으로 겹쳐 나타내고 있다. 입술은 朱를 바른 뒤 먹선으로 윤곽을 잡고, 윗입술과 아랫입술 사이에 먹선을 그어 구별하고 있다. 입술의 양측면과 턱에는 綠靑을 바르고 墨線으로 윤곽을 잡아 수염을 나타내고 있다.

광배는 두광에 綠靑을, 신광에 黃白土를 칠하고, 테두리에는 朱·朱具를 칠하여 윤곽을 나타내고 있다. 연화좌는 각각의 연판을 暖色系의 朱·朱具를, 寒色系의 白群·群靑을 각각 칠하여 暈糝 채색처럼 나타내고 있다.

협시와 시왕의 육신부는 朱具이며, 耳孔에는 가는 먹선으로 4~5本の 毛를 그리고 있다. 눈썹, 콧수염, 턱수염은 淡墨을 바린 뒤 墨線과 白線을 겹쳐 그어 毛筋을 나타내고 있다. 衣褶線(圖 14)은 朱 바탕 옷은 墨線에 白線을 첨가하여 굵고, 綠靑과 朱具 바탕에는 굵고 가는 차이가 없는 균일한 墨線을 사용하고 있다.

天空에는 群靑을 짙게 칠하고, 雲文은 朱·朱具·綠靑·黃土·白群을 각각 칠하였는데 緣部와 중심부에는 白色顔料를 바림하고 있다.

이상 國分寺本의 描線은 힘있는 균일한 선이며, 채색은 주로 朱·綠靑·群靑·黃土 등의 안료를 사용하고 있으나 특히 朱具·黃白土·白群과 같은 명도 높은 중간색을 主調로 한 채색을 사용해 화면 전체는 밝은 색조를 나타내고 있다.

國分寺本은 도상구성과 구도에 있어서 기본적으로는 고려불화를 계승하고 있다는 것을 앞서 지적하였는데 지장보살과 도명존자의 안면부의 표현에 있어서도 고려불화의 畫法을 이어 받고 있는 것을 알 수 있다. 즉 지장보살의 眼窩의 표현, 턱의 윤곽선에 평행하여 또다른 선을 그어 턱의 양감을 표현한 점 등은 고려불화에 보이는 특징인데 國分寺本 이외의 조선시대 16세기 불화에는 거의 보이지 않는 표현이다. 그리고 도명존자(圖 15)의 顏貌描寫가 老僧을

연상시키는 표현이다. 고려불화의 도명존자 얼굴에 보이는 중형의 주름, 길게 처진 눈썹, 목 주름 등의 묘사는 老僧을 연상시킨다. 國分寺本도 같은 묘사이나 그외의 조선시대 16세기 지장시왕도에 보이는 도명존자는 젊고 여린 沙彌僧과 같이 표현되고 있다.

그러나 麻本불화는 전체적으로 고려불화나 조선 16세기 궁정관계의 건본불화와도 다른 요소를 지니고 있다<sup>4)</sup>. 지금부터 國分寺本을 중심으로 麻本불화의 畫法上 특색에 대해서 살펴보고자 한다.

## 2. 麻本佛畫의 畫法上 特色

조선시대 16세기 궁정관계의 絹本불화와 민중관계의 麻本불화를 描法, 描線, 彩色, 裝飾性, 銘文記述法에 특히 주의해서 비교·검토해 보기로 하자.

첫째, 描法이다. 먼저 지장보살의 顔面部를 보면, 조선시대 16세기 絹本불화는 眉·眼·수염 부분에 毛筋을 나타내지 않는 반면에 오히려 耳孔에는 濃墨線으로 毛를 그리는 기법이 현저하게 보인다. 頭部는 群靑을 칠하고, 발제부분에는 白群系의 안료를 사용해 윤곽을 나타내며 白毫는 가는 선의 渦卷狀으로 나타내고 있다. 눈은 상당히 가늘고 길며, 눈꼬리가 치켜올라 간 상태이고 코는 鼻梁으로부터 鼻先까지 연속해서 그린 뒤에 鼻翼을 그리고 있다. 입은 鼻梁의 橫幅을 넘지 않는 작은 형태로, 朱를 짙게 칠하고, 윤곽선은 굵지 않고 上下脣 兩端의 경계 부분에 먹선을 일직선상으로 긋고 있다. 三道線은 양감을 나타내지 않고 선을 형식적으로 긋고 있을 뿐이다. 이에 대해서 麻本불화는 耳孔의 毛는 거의 그리지 않고, 코는 鼻梁에서 鼻先까지 연속해서 그리고 있으나 鼻翼의 윤곽을 2~3重으로 겹쳐 나타내고 있다. 三道線은 量感을 나타내는 것에 역점을 두었으나 덧상의 정확성을 잃은 경향이 보인다.

다음 시왕·권속들의 顔面部를 보기로 하자. 絹本불화의 光明寺本(圖 16)과 知恩院本의 시왕 얼굴색은 어두운 적갈색을 띠고 있으며, 협시와 제권속의 이마·코·턱 부분에는 白色顏料의 하일라이트 기법이 보인다. 麻本불화의 시왕 얼굴색은 朱具·黃白土 등을 사용해 거의 평면적으로 칠하고 있다. 단, 彌谷寺本(1546年)과 같이 초기의 麻本불화에도 하일라이트 기법을 사용하고 있다. 이것은 고려불화의 畫法을 계승한 초기 麻本불화의 作例라고 할 수 있으나 그 밖의 麻本불화에는 거의 보이지 않는다.

다음은 세부의 모티브를 보기로 하자. 첫째는 문양의 시문법이다. 絹本불화에 시문된 忍冬唐草圓文은 원형의 윤곽선을 돌리지 않고 모티브 자체를 둥근 형태로 만들고 있다. 이같은 圓文은 知恩院의 觀音三十二應身圖(1550年)의 관음 裳衣(직경 2.7cm)(圖 17), 地藏菩薩本願經變相圖(1575~77年)의 지장보살 袈裟(직경 4.2cm), 光明寺의 地藏十王圖(1562年)의 지장보살 袈裟(圖 18) 등에 보인다. 그러나 麻本불화는 기본적으로 문양으로써 장식하는 의식

4) 拙考, 「尾道市光明寺所藏「地藏十王圖」, 『テ アルテ』 第 8 號(九州藝術學會, 1992年 3月)에 조선시대 16세기 궁정관계 불화의 화풍에 대해서 언급하고 있다.

은 희박하지만 몇몇 작품에 圓形花文이 시문되어 있다. 善導寺의 地藏十王圖(1568年)(圖 19), 善光寺의 地藏十王圖(1589年)의 경우 圓文의 緣部에 윤곽선을 이중으로 돌렸는데, 외측은 太線이고 내측은 細線으로 굵고, 그 안쪽에 花文을 그려 넣고 있다. 이와 같이 윤곽선을 명료하게 굵는 圓文은 조선시대 15·6세기의 線描佛畫에 보이는 이중의 윤곽선을 지닌 圓文의 기법을 받아들인 것이라고 할 수 있다. 두번째는 광배의 緣部の 표현이다. 絹本불화를 보면 거의 緣靑바탕에 緣部를 대부분 2~3色 이상의 채색을 사용하여 暈縐 彩色처럼 표현하고 있다. 이와 같은 표현은 조선시대 16세기 부터 조선후기까지 광배의 외측 焰文에도 많이 보여, 빛을 나타내는 모티브에 대한 조선시대의 好尙을 반영하고 있다고 생각된다. 세번째는 雲文의 표현이다. 絹本불화의 경우 積雲文은 바탕색상의 緣部에 白色顏料를 바림하고 중심부에는 渦卷狀의 金泥로써 액센트를 주고 있으며 飛雲文은 투명한 질감을 살려 채색을 바림하여 속도감을 나타낼 뿐만 아니라 空間性을 느끼게 한다. 麻本불화는 雲文의 緣部에 白色顏料를 바림하는 경우도 있으나, 대체로 평면적으로 칠하는 기법이 기본이다.

둘째, 描線이다. 絹本불화의 肉身線은 金泥의 肉身에 얽은 朱·墨線을 사용하고 있다. 衣褶線은 白色바탕에 淡墨의 肥瘦線, 옷의 緣部에는 金泥線을 墨線에 겹들이고 있다. 시왕의 長袂衣에는 釘頭鼠尾描에 가까운 선이 보이지만 탄력성을 잃은 描線이다. 전체적으로 보면 色面과 金彩의 문양을 보다 중요시하여 화면상에 描線이 지닌 역할이 약하다고 볼 수 있다. 그러나 麻本불화의 肉身線은 굵고 가늠이 없는 描線이다. 衣褶線은 크게 두 종류가 보이는데, 하나는 色面에 따라 힘있게 그은 線으로 똑바로 굵다가 굽히는 소위 折技風의 描線을 반복하고 있다. 이러한 描線은 옷의 質感과 重量感을 강하게 느끼게 한다. 다른 하나는 色面에 의해 화면을 구성하는 불화에 보이는 것으로서, 描線이 섬약하고 탄력성을 잃은 균일한 선이다. 麻布라고 하는 素材의 質感과 관련하여 前者의 힘있고 명료한 描線이야말로 麻本불화의 특색을 잘 나타내고 있다고 할 수 있다.

셋째, 彩色法이다. 絹本불화는 선명한 채색을 사용하여 전체적으로 투명도가 높다. 그러나 麻本불화는 朱具·黃白土·白群 등의 명도 높은 중간색을 主調로 하였기 때문에 화면 전체의 선명도가 높아져 강하고 명쾌한 인상을 주고 있다. 이러한 선명한 색채와 대조를 이루듯이 群靑을 평면적으로 짙게 칠하여 天空을 나타내고 있다. 또한 세부를 보면 諸尊의 옷 가장자리에 墨이나 群靑을 칠함으로써 형태 각각의 윤곽을 뚜렷하게 나타내고 있다.

넷째, 裝飾性이다. 絹本불화에 사용된 문양은 색면에 다양한 모티브를 金泥線으로 그려 金彩가 지닌 장식성을 살리고 있다. 그러나 麻本불화는 기본적으로 문양을 사용해 꾸미는 裝飾性은 결여되어 있다. 또한 金泥의 사용도 誕生寺本과 같이 錫杖, 寶冠, 衣服의 부분적인 모티브에 제한되어 있다. 그러나 광배 緣部の 표현과 같이 朱·靑(혹은 群靑)과 같은 補色관계의 색채로 인하여 명쾌한 장식효과를 자아내고 있다. 麻本불화는 絹本불화에 비해서 장식성, 공예성은 결여되어 있으나 그것과는 대조적으로 색채의 대비에 의한 장식성이 엿보인다. 이것은 麻本불화가 형태의 명료한 구성을 특색으로 하는 회화라고 할 수 있다.

다섯째, 銘文의 기술법이다. 絹本불화는 명문을 화면의 공백 부분에 金字로써 적는 경우와 또 화면의 하단에 朱바탕에 金泥線으로 畫記欄을 만들고 그 안에 金字로써 기술하는 경우가 있다. 그 어느쪽의 경우에도 명문을 金字로써 적는 것이 특징이다. 이에 대해 麻本불화는 화면하단 중앙에 朱바탕에 墨線으로 화기란을 만들고 그 안에 墨으로써 명문을 나타내고 있다.

이상 絹本불화와 麻本불화의 畫風의 상이점에 대해 다양한 측면에서 비교 검토하였다. 그 결과 조선시대 16 세기의 불화는 크게 두가지 系列이 있음을 알 수 있다. 즉 그 하나로서 絹本불화는 도상적으로는 고려불화를 답습하면서도 고려불화에서는 볼 수 없었던 새로운 화풍을 형성하고 있는 것을 엿볼 수 있다. 다른 하나는 麻本착색불화는 채색화이면서도 線描主義적인 경향이 엿보인다. 이에 대응해서 명확한 윤곽선과 선명한 채색이 만들어 내는 명료성을 그 특징으로 하고 있다고 할 수 있다.

그러나 조선시대 16 세기 불화의 두가지 系列의 차이를 기술하는 도중에 이미 언급하였듯이 兩者간에는 다소 공통된 기법을 지닌 작품도 있다. 즉 絹本불화와 같이 하일라이트 기법을 사용한 彌谷寺 地藏十王圖를 예로서 들 수 있다. 絹本불화와 麻本불화는 범주적으로 당초부터 분리해서 생각할 수는 없다. 絹本불화와 麻本불화는 양식적으로 다소 연속성이 있지만, 그것은 이하 고찰하고자 하는 제작배경의 차이에 의해 명백하게 구별할 수 있지 않을까 싶다.

### III. 歷史的 背景

조선시대는 배불정책에 의해 국가적 차원의 불교행사가 줄어들어 결과 불교신자의 계층은 왕실의 妃嬪, 사대부의 부녀자와 민간층으로 퍼져 갔다. 이러한 불교신앙의 지지층 전환은 麻本불화의 성립에 커다란 역할을 하였다고 생각된다.

먼저 銘文의 서식과 내용을 검토하여 제작의 역사적 배경에 대해 살펴보고자 한다. 우선 國分寺本의 銘文을 소개하기로 한다.

「萬曆十四年九月初爲始十一月  
十六日開眼初點眼丁亥四月  
初八日預修志檀水陸回向也  
幀大施主金芻伊兩主  
彩色施主吳孫愛兩主  
朱紅施主丁軒兩主  
眞粉施主姜金兩主  
惠眞比丘  
智訕比丘  
靈瑞比丘

仁雲比丘  
 儀默比丘  
 石軒比丘  
 天日比丘  
 玉幢比丘  
 法淳比丘  
 性熙比丘  
 信雲比丘  
 玉靈比丘  
 天熙比丘  
 靈牛比丘  
 祖印比丘  
 畫員靈芝比丘  
 供養主印元比丘  
 梁修比丘  
 極化大化主惠澄比丘

위의 명문으로부터 國分寺本은 제작된 萬曆 14년(1586)의 다음해 4월 초 8일 석가탄신일에 맞춰 生前의 공양을 목적으로 하는 預修齋와 함께 水陸齋도 행하여 졌다는 것을 알 수 있다. 시주자는 金亨伊兩主, 吳孫愛兩主, 丁軒兩主, 姜金兩主와 惠眞比丘를 비롯한 14명의 比丘들이며, 靈芝比丘가 이 그림을 그리고, 製作의 主幹은 惠澄比丘인 것을 알 수 있다.

그러면 지금부터 민중관계의 麻本불화와 궁정관계의 絹本불화의 명문을 비교 검토하기로 한다. 絹本불화는 연호, 발원자, 발원대상자와 발원내용, 畫題名, 봉안장소, 祈願文, 跋文의 필자 등의 순으로 다소 長文의 명문을 기술하는 경우가 많다. 이에 대해 麻本불화는 國分寺本의 명문처럼 연호, 시주자, 畫僧, 공양주, 化主(士) 등의 순으로 기술하는데 이름만을 나열하는 간략한 명문이다. 명문 말미에 보이는 化主(士)는 施物을 모으는 단체의 통솔자를 가리키지만 고려시대의 불화, 금속종, 반자 등의 명문에 자주 보이는 「棟梁」과 거의 같은 의미로 여겨진다.<sup>5)</sup> 고려불화나 麻本불화의 제작은 「棟梁」 혹은 「化主(士)」의 활동을 전제로 하고

5) 고려시대의 불교회화중, 다음과 같은 작품에 「棟梁」이라는 용어가 보인다.

○個人所藏의 楊柳觀音圖(1323年), (絹本着色, 세로 165.5cm 가로 101.5cm), 「至治三年癸亥六月日 內班從事除徐九萬畫 棟梁道人六精」

○東京國立博物館所藏의 五百羅漢圖(1235年 추정), (絹本着色, 세로 59.7cm 가로 41.5cm), 「國土大平 聖壽天長 令壽萬年 之願 有輝□□ 正羅□□ 乙未□□ 棟梁隊 金義仁」

그리고 고려시대의 금속鐘과 半子(飯子)의 銘文에도 棟梁의 文字가 많이 보인다. 조선시대의 梵鐘의 銘文에는 「棟梁」대신에 「化主」라는 명칭을 사용하고 있다.

坪井良平, 『朝鮮鐘』(角川書店, 1914年 7月).

黃壽永, 『增補 韓國金石遺文』(一志社, 1978年).

鄭永鎬, 「朝鮮前期梵鐘考」, 『東洋學』第1輯(檀國大學校附設 東洋學研究所, 1971年 10月), pp. 135~188.

있는 것을 알 수 있다. 그러나 그 활동의 구체적인 양상은 시주자에 주목하였을 때 한층 더 분명해지며, 아울러 제작 배경의 특색을 살펴보면 있어서도 많은 점을 시사하고 있다.

다음은 시주자에 대해서 보기로 하자. 궁정관계의 絹本불화는 발원자가 거의 妃嬪과 比丘尼와 같은 1인의 女性으로 작품제작의 후원자이기도 한다. 민중관계의 麻本불화는 시주자가 남녀와 함께 여러명으로 이뤄진 경우가 많으며 여러명의 비구가 結緣하는 경우와 일가족인 경우도 있다. 이들 다수의 시주자가 제작경비를 분담하고 있는 것을 알 수 있으며, 이들 시주자들은 아마도 士大夫가 아닌 일반민중 계층의 사람들이라고 여겨진다. 士大夫계층의 경우에는 官位를 기술하는데 대해 민중관계의 경우는 이름만을 적고 있다. 단, 일반민중이라고 하더라도 그 지역에서 어느정도 경제력을 지니고 있다고 볼 수 있다. 國分寺本의 명문 및 그 밖의 麻本불화의 명문중에 施物의 品目에 대해서 資金관계, 顔料관계, 畫布관계 등의 항목이 보이는데 이것들을 다수의 시주자가 분담하고 있다. 그중에서 먼저 顔料에 관해서 보면 『조선왕조실록』 中宗 29年(1534)條에 채색은 畫員보다는 通譯官을 통해서 무역하도록 하는 내용,<sup>6)</sup> 同書 中宗 32年(1537)條에 朱紅은 三殿器用에 사용되는 귀중한 안료인 것을 알 수 있다.<sup>7)</sup> 안료중 특히 朱紅은 귀중한 것으로 일반 사람들은 간단히 입수할 수 없었을 뿐만 아니라 고가품인 것을 추찰할 수 있다. 다음은 畫布에 관해서인데, 麻布는 조선 15세기에 明에 대한 진헌품, 明의 사신에 대한 증여품으로서 상당히 이용되고 있다.<sup>8)</sup> 그러므로 당시 麻布도 고가품이었다는 것을 알 수 있다. 따라서 麻本불화에 보이는 시주자는 민중계층 중에서도 다소 경제력을 지닌 사람들이었다는 것을 추찰할 수 있다. 麻本불화의 경우는 시주자가 다수인 것이 특징이라고 앞서 언급하였는데 그것은 고가품인 안료의 예에서 본 것처럼 제작비용을 분담하지 않으면 안되었던 사정을 반영하고 있다. 麻本불화는 이같은 비용의 분담에 대응해서 민중들 가까이에 존재하였다고 할 수 있지 않을까. 麻本불화는 민중들 속에 존재하였기 때문에 단순하고 알기쉬운 불화가 필요로 했던 것은 아닐까 싶다.

다음은 畫工에 대해서 살펴 보고자 한다. 명문에 보이는 畫工의 기입 방법에는 時代相, 사회적 직위의 상이 반영되고 있다. 고려불화의 경우는 繪師와 畫僧의 고유명사 뒤에 「畫」를 붙이는 서식이 다소 보인다.<sup>9)</sup> 조선시대의 궁정관계 불화는 대개 화공의 고유명사를 사용치 않고 「良工」 혹은 「畫士」라고 하는 명칭만 보인다. 이에 대해서 麻本불화의 제작에 참여한 것은 주로 畫僧들이다(表 참조). 즉 「畫員□□比丘」라는 서식으로 화공의 이름이 적혀 있다. 고유명사의 전후에 「畫員」「比丘」라는 명칭을 붙이고 있다. 또 화폭의 크기에 의해 2~5명의

6) 『中宗實錄』 卷 77, 29年(1534)甲午 3月 丙申條.

「(上略)且前者畫員姜孝同上言事, 問于臣等, 彩色令通事貿易, 其來已久, 畫員雖親往, 必因通事而質之, 近來赴京使臣頻數, 平安一路疲弊, 此若開端, 則籍此而欲赴京者必多, 不可舉行(下略)」

7) 『中宗實錄』 卷 84, 32年(1537)4月 壬申條.

「(上略)如朱紅則用之於三殿器用, 其用甚賢, 今若不貿易, 則後必專不持來, 臨用儲乏, 何以爲之, 猶必以新價 質之乎(下略)」(奏弘變編著 『韓國美術史資料集成(3)』 一志社, 1991年 9月 參考).

8) 末松保和, 「麗末鮮初に於ける對明關係」, 『靑丘史草』 第 1(1965年 4月).

9) 吉田宏志, 「高麗佛畫の紀年作品」, 『高麗佛畫』(朝鮮新聞社, 1981年 2月).

화승이 공동제작한 사례도 드문 것은 아니다. 이로 미루어 보아 麻本불화는 화승工房의 제작이며, 화승(畫員比丘)이 麻本불화의 주된 제작자였음을 추측할 수 있다.

화승공방의 실정은 명확하지 않지만 持福寺의 釋迦六大菩薩圖와 長安寺의 阿彌陀四大菩薩圖의 명문은 상당히 흥미있는 내용을 지니고 있다.

- 日本 德島縣 持福寺 釋迦六大菩薩圖(1563年)  
麻布紫地金泥描 세로 95.5 cm 가로 98.8 cm.  
「嘉靖四十/二年癸亥/四月日象/佛後佛一/時今既畢/功/基大施主/林彥兩主/供養施主/李龍兩主/施主延深/(空白)/證明戒眞/後佛畫員/性全/象佛畫員/佛仅/化主壬生/知永」
- 日本 新潟縣 長安寺 阿彌陀四大菩薩圖(1586年)  
麻·絹本朱地白描 세로 114.2 cm 가로 71.5 cm.  
「萬曆十四年/丙戌五月日佛/像造成畫/相示諸緣/施主列目于后/像佛大施主印俊比丘/供養施主玉蓋保體/印修比丘/李將軍兩主/韓末叱終兩主/崔軍兩主/白無金兩主/圓覺比丘/畫佛代布施主/迎非兩主/寶湛比丘/勝寶比丘/希雲比丘/畫員秀曇/覺蓮/證明戒眞」(上段)  
「供養主/其間/化主/志造」(下段)

위의 두 작품은 線描불화로서 명문중에 證明比丘 「戒眞」이라는 범명이 일치하고 있다. 이 두 작품은 아마도 동일사원에서 제작되었다고 생각된다. 그리고 화원비구의 공방도 일치한다고 여겨진다. 물론 絹本불화의 경우에도 기법·화풍의 검토에 의해 동일공방의 제작이라고 추정되는 작품들이 있다.<sup>10)</sup>

다음은 제작목적에 대해서 살펴보기로 하자. 민중들은 무엇을 목적으로 경비를 분담해서 지장시왕도를 제작하였을까. 誕生寺本의 명문에는 「靈駕」라는 명칭이 보여 亡者의 追善공양을 위해 제작하였다는 것을 알 수 있다.<sup>11)</sup> 國分寺本은 그 제작 다음해 4월 초 8일에 生前의 공양을 목적으로 하는 「預修齋」와 더불어 生者救病, 禳災, 死者追福 등을 목적으로 하는 「水

10) 平田寛, 「廣福護國禪寺藏善財童子歷參圖」, 『哲學年報』第 33輯(九州大學 文學部, 1974年 3月).

11) 岡山縣 誕生寺의 地藏十王圖(1582年, 麻布着色, 세로 114.0 cm 가로 103.4 cm).

「萬曆十年壬午四月  
日造 「四十」(異筆)  
大施主李誨兩主  
施主田洪兩主靈駕  
田禹弼兩主靈駕  
張旭保體  
山春保體  
明鏡施主李壽兩主  
綿囊施主李順希兩主  
畫員靈默比丘  
化主盛林比丘  
秋月山中蓮寺  
」  
「和國  
作州 誕生寺 元祖前」(異筆)

陸齋」도 함께 행하여졌던 것을 알 수 있다. 그밖에 대부분의 麻本 지장시왕도도 生者가 생전에 닦는 「預修齋」를 목적으로 하고 있다고 생각된다. 그것은 麻布에 그려진 지장시왕도의 대부분은 사람들이 사후보다는 생전에 닦은 공덕에 의해 이익을 얻는다고 하는 것에 취지가 있고, 그것은 현세의 이익을 바랬던 조선시대 민중의 마음이 『地藏菩薩本願經』의 利益存亡品과 『預修十王生七經』의 취지를 필요로 하였다는 것을 시사하고 있다.

마지막으로 작품의 용도에 관해서인데 麻本불화는 특색있는 용도가 보인다. 이 특색있는 용도가 麻本불화의 넓은 의미에서 화풍, 한정적인 의미에서 麻布라고 하는 재질과 관련이 있다. 현존하는 조선후기 사원의 여러 전각 벽면에는 上壇幀·中壇幀·下壇幀이라는 형식에 따라서 불화를 장식하고 있다. 이러한 불화를 後佛畫라고 칭하고 있다. 김정희씨는 조선시대 지장시왕도의 後佛畫로서의 용도를 冥府殿과 관련지워 논하고 있다.<sup>12)</sup>

後佛幀이라는 용어가 사용된 것은 『朝鮮寺刹史料』에 의하면 조선시대 17세기 이후이다.<sup>13)</sup> 18세기 이후의 지장시왕도의 명문에는 冥府殿의 上壇幀, 혹은 冥府殿에 봉안한다고 하는 문구가 보인다. 조선시대 16세기의 지장시왕도의 명문에 봉안장소에 대해 기술하고 있는 작품은 거의 없지만, 如意寺의 梵天帝釋天圖(1568年)의 명문에는 「上中壇幀」, 延命寺의 三藏菩薩圖(1591年)에는 「中壇幀」이라고 적힌 내용이 보인다.<sup>14)</sup> 또 전술한 持福寺本과 長安寺本의 명문중에는 「後佛」「象佛」이라는 문구가 보인다. 따라서 16세기 麻本불화 중에 「後佛畫」로서의 역할을 띤 작품이 제작되었던 것은 사실이다.

마지막으로 덧붙여서 素材, 風帶에 대해서 언급해 두고 싶다. 조선불화의 조사를 통해 두 가지의 흥미깊은 사실이 있다. 하나는 소재에 대해서이다. 善導寺의 地藏十王圖(1568年), 長安寺의 阿彌陀四大菩薩圖(1586年)는 각각 三副一鋪의 화폭인데 화면 중간쪽은 絹本이고 그 좌우는 麻布로 연결하고 있다. 즉 화면 중앙의 본존은 비단바탕이고 그 좌우의 권속들은 삼베바탕에 그려져 있다. 이러한 絹과 麻布라는 소재의 병용은 민중관계 불화에 나타나는 하나의 경향이라고 할 수 있으나 이에 대해서는 이후 검토의 여지가 있다.

그리고 또 하나는 대부분의 麻本불화는 화면의 외측에 朱線으로 테두리를 두르고 있다. 또한 테두리 외측에는 表裝을 그리고, 화면 상단에는 風帶와 같은 모티브를 그려 나타내고 있다. 이같은 사실은 조선전기 16세기의 麻本불화를 비롯하여 조선후기 불화에 많이 보이는데 이러한 경향은 사원의 벽면을 장식하고 있는 後佛畫의 용도와도 관련있다고 추측된다.

12) 김정희씨는 조선시대의 地藏十王圖의 도상구성에 대하여 자세하게 형식분류하고, 十王이 그려져 있는 地藏十王圖(第1·2·3群)는 冥府殿 이외의 殿閣에 奉安하기 위하여 만들어진 것이고, 十王이 그려지지 않은(第4·5群) 작품은 冥府殿의 後佛畫로서 제작되었다고 논하고 있다.

金廷禧, 『朝鮮時代 冥府殿 圖像의 研究』(韓國精神文化研究院 韓國學大學院 博士學位論文, 1992年2月).

13) 『朝鮮寺刹史料』上·下編.

14) ○日本 神戸市 如意寺 梵天帝釋天圖(1568年)

麻本着色, 크기未詳

## 맺 음 말

周防 國分寺 소장의 지장시왕도를 중심으로 조선전기 麻本불화에 대해서 살펴 보았다. 도상에 있어서 궁정관계의 絹本불화와와의 상이점을 비교 검토하였고, 麻本불화가 고려불화의 도상을 계승하고 있다는 것을 지적하였다. 그러나 國分寺本과 같은 尊像의 표정과 자태는 고려불화에서는 전혀 느낄 수 없었던 요소를 지니고 있는데, 그것은 조선전기 불화중 특정한 작품군에 공통적으로 느낄 수 있다는 것을 지적하였다. 화풍에 있어서 麻本불화는 궁정관계 絹本불화의 양식과 다른 상대적인 독자성을 잘 보여주고 있음을 알 수 있다. 그 독자성은 민중 발원을 전제로 한 역사적인 필연성을 동반하고 있다고 추정된다. 우리나라 불교회화사에 있어서 조선시대 불교회화의 의의, 즉 조선불화가 새롭게 우리나라 회화사에 기여한 점은 이 독자성과 함께 거론되어야 할 것이라고 생각된다.

### 【附記】

이 글은 1993年 5月 22日 제 36회 全國歷史學大會 美術史部(한양대학교)에서 口頭發表한 내용을 加筆訂正한 것이다. 이 글의 작성에 도움말씀을 주신 九州大學 平田寬교수님, 菊竹淳一교수님, 美學美術史研究室 여러분들과 국내의 여러 선생님들의 조언에 대해 文尾를 빌어 깊이 감사드린다. 그리고 작품조사 및 자료제공에 협력을 주신 國分寺, 光明寺, 知恩院, 誕生寺에도 감사드린다.

< 丑 > 朝鮮時代 15・6 世紀 佛教繪畫 作品 目錄

일련 번호	所藏處·作品名	材 質	縱×橫(cm)	畫 家	年 代
1	梅林寺·楊柳觀音菩薩圖	絹本着色	123.5×60.5		1427年
2	知恩院·觀經變相圖	絹本着色	269.0×182.2		1465年
3	韓國無爲寺·阿彌陀三尊圖	土壁着色	270.0×210.0		1476年
4	韓國無爲寺·阿彌陀來迎圖	土壁着色			1476年
5	廣福護國禪寺·楊柳觀音菩薩圖	絹本淡彩	115.7×63.9		15世紀
6	廣福護國禪寺·善財童子歷參圖	絹本淡彩	167.4×58.9		15世紀
7	安國寺·五百羅漢圖	絹本淡彩			15世紀
8	西福寺·水月觀音圖	絹本紫地金泥描	170.9×90.9		15世紀
9	與田寺·地藏六菩薩圖	絹本着色	128.6×77.0		15世紀
10	阿名院·觀音地藏竝立圖	絹本朱地金泥描	90.0×45.2		15世紀
11	尊躰寺·阿彌陀三尊菩薩圖	絹本紺地金泥描	164.9×85.6		15世紀
12	善妙寺·阿彌陀八大菩薩圖	絹本朱地金泥描	155.5×145.5		15世紀
13	瑞石寺·帝釋天圖	絹本着色	143.2×109.9		15世紀
14	西來寺·六佛尊像圖	絹本着色	168.0×175.0		1488~1505年
15	持光寺·千手觀音菩薩圖	絹本着色	82.9×59.6		1532年
16	藥仙寺·星宿圖	麻本着色	200.2×161.1	畫員山人希□	1541年
17	彌谷寺·地藏十王圖	麻本着色	138.1×128.3		1546年
18	新長谷寺·三藏菩薩圖	麻本着色	163.5×156.0	畫員性云比丘	1550年
19	知恩院·觀音三十二應身圖	絹本着色	201.6×151.8	良工(李自實)	1550年
20	地藏寺·藥師會相圖	絹本着色	127.1×102.0	良工	1551年
21	寶性寺·十王冥府使者圖(11幅)	麻本着色	87.5×59.0	畫員□□	1532~56年
22	七寺·地藏十王圖	麻本着色	171.9×170.8	畫員比丘幸熙	1558年
23	圓通寺·藥師三尊十二神將圖	絹本朱地金泥描	87.0×59.0		1561年
24	光明寺·地藏十王圖	絹本着色	95.2×85.4	畫士	1563年
25	持福寺·釋迦八大菩薩圖	麻本紫地金泥描	95.5×98.8	畫員性全	1563年
26	石手寺·地藏十王圖	麻本着色	144.0×107.5		1564年
27	常照寺·釋迦說法圖	麻本線描(?)	207.0×188.3	畫□	1565年
28	正覺寺·阿彌陀三尊圖	麻本着色	89.5×66.9	畫員崇祖	1565年
29	德川美術館·藥師三尊圖	絹本朱地金泥描	58.7×30.8	良工	1565年
30	龍乘院·藥師三尊圖	絹本着色	55.2×32.4	良工	1565年
31	서울國立中央博物館·藥師三尊圖	紙本金泥描	54.2×29.7	良工	1565年
32	Burke Collection·釋迦三尊圖	絹本着色	69.5×33.0	良工	1565年
33	地藏寺·龍華會圖	絹本金泥描		良工	1568年
34	如意寺·梵天帝釋天圖	麻本着色			1568年

35	善導寺·地藏十王圖	麻·絹本着色	129.8×151.8	畫員天兩, 印宗比丘	1568年
36	寶光寺·釋迦說法圖	麻本着色	214.1×189.0		1569年
37	千光寺·釋迦涅槃圖	麻本着色	215.8×128.4	畫員性熙, 炅岑	1569年
38	觀知院·熾盛光佛降臨圖	絹本朱地金泥描		畫士	1569年
39	常喜院·地藏菩薩圖	麻本着色	179.5×123.6		1572年
40	知恩院·地藏菩薩本願經變相圖	絹本着色	209.1×227.0		1575~77年
41	來迎寺·阿彌陀淨土變相圖	絹本朱地金泥描	115.1×87.8		1582年
42	青山文庫·安樂國太子經變相圖	絹本着色	105.8×56.8		1582年
43	誕生寺·地藏十王圖	麻本着色	114.0×103.5	畫員靈默比丘	1582年
44	善覺寺·帝釋天圖	麻本着色	198.0×185.7	畫員淡澄, 天雲比丘	1583年
45	安國寺·阿彌陀三尊圖	絹本着色	154.1×111.2		1583年
46	國分寺·地藏十王圖	麻本着色	198.9×175.6	畫員靈芝比丘	1586年
47	長安寺·阿彌陀四大菩薩圖	麻·絹本朱地白線描	114.2×71.5	畫員秀曇, 學運	1586年
48	持福寺·地藏十王圖	麻本着色	98.5×80.8	畫員法晶比丘	1587年
49	四天王寺·釋迦說法圖	絹本着色	325.0×245.5		1587年
50	寶道寺·三藏菩薩圖	麻本着色	136.0×162.6	畫員元玉比丘	1588年
51	善光寺·地藏十王圖	麻本朱地白線描	128.8×98.3	畫員靈□比丘	1589年
52	藥仙寺·盂蘭盆經變相圖	麻本着色	169.3×158.2	畫員儀造, 日崇, 性輝, 海瓊, 智寬, 崔于致	1589年
53	延命寺·三藏菩薩圖	麻本着色	40.0×167.0	畫員太英	1591年
54	大倉集古館·阿彌陀八大菩薩圖	麻本着色	178.3×126.1	畫員祖文, □呈	1591年
55	朝田寺·盂蘭盆經變相圖	麻本着色	240.0×203.0	畫員彥海, 法禪比丘	1591年
56	長壽院·釋迦八大菩薩十六羅漢圖	麻本着色	128.6×137.1		16世紀
57	觀音寺·地藏十王圖	麻本着色	97.5×85.7		16世紀
58	蓮光寺·地藏十王圖	麻本着色	108.5×80.0		16世紀
59	圓通寺·地藏十王圖	麻本着色	79.3×93.0		16世紀
60	西大寺·帝釋天曼荼羅圖	麻本着色	122.9×122.9		16世紀
61	Boston 美術館·藥師十二神將圖	絹本着色	123.0×127.0	良工	16世紀
62	西方寺·地藏十王圖	絹本着色	206.5×162.5		16世紀
63	根律美術館·地藏六菩薩四天王圖	絹本着色	123.3×109.9		16世紀
64	淨土寺·天部形圖	絹本着色	116.4×65.0		16世紀
65	Boston 美術館·三藏菩薩圖	絹本着色	105.0×165.0		16世紀
66	斗庵콜렉션·阿彌陀三尊圖	絹本着色	128.1×66.4		16世紀
67	斗庵콜렉션·摩利支天圖	絹本着色	120.9×67.6		16世紀
68	斗庵콜렉션·訶梨帝母圖	絹本着色	103.5×47.2		16世紀
69	斗庵콜렉션·羅漢圖(3幅)	絹本着色	105.0×165.0		16世紀

【바라 보아서 右側】

「隆慶貳年正月廿二日中

上壇幀期大施主

沈碩兩主

朴口男兩主

崔守談兩主

吳黃同兩主

金應光兩主

黃耳 兩主

金必旭男兩主

鄭蓮 兩主

鄭儀宗兩主

金臺 兩主

文進石兩主

六月保體

朴介叱兩主

朴億同兩主

朴千自兩主

畫圖

朴承孫兩主

文希 兩主

金斤文兩主

金山伊兩主

文淑孫兩主」

【바라 보아서 左側】

「主上殿下壽萬歲

旺妃殿下壽代歲

兩主

法守比丘

明比丘

化主

玉寶比丘

供養主尙方比丘」

○ 日本 大阪市 延命寺 三藏菩薩圖(1591年)

麻布着色, 세로 40.0 cm 가로 167.0 cm

「萬曆十九年

辛卯五月日

中壇都幀

造成

大施主金敬孫

施主雲信

畫員太英

化主學崇

供養主俊

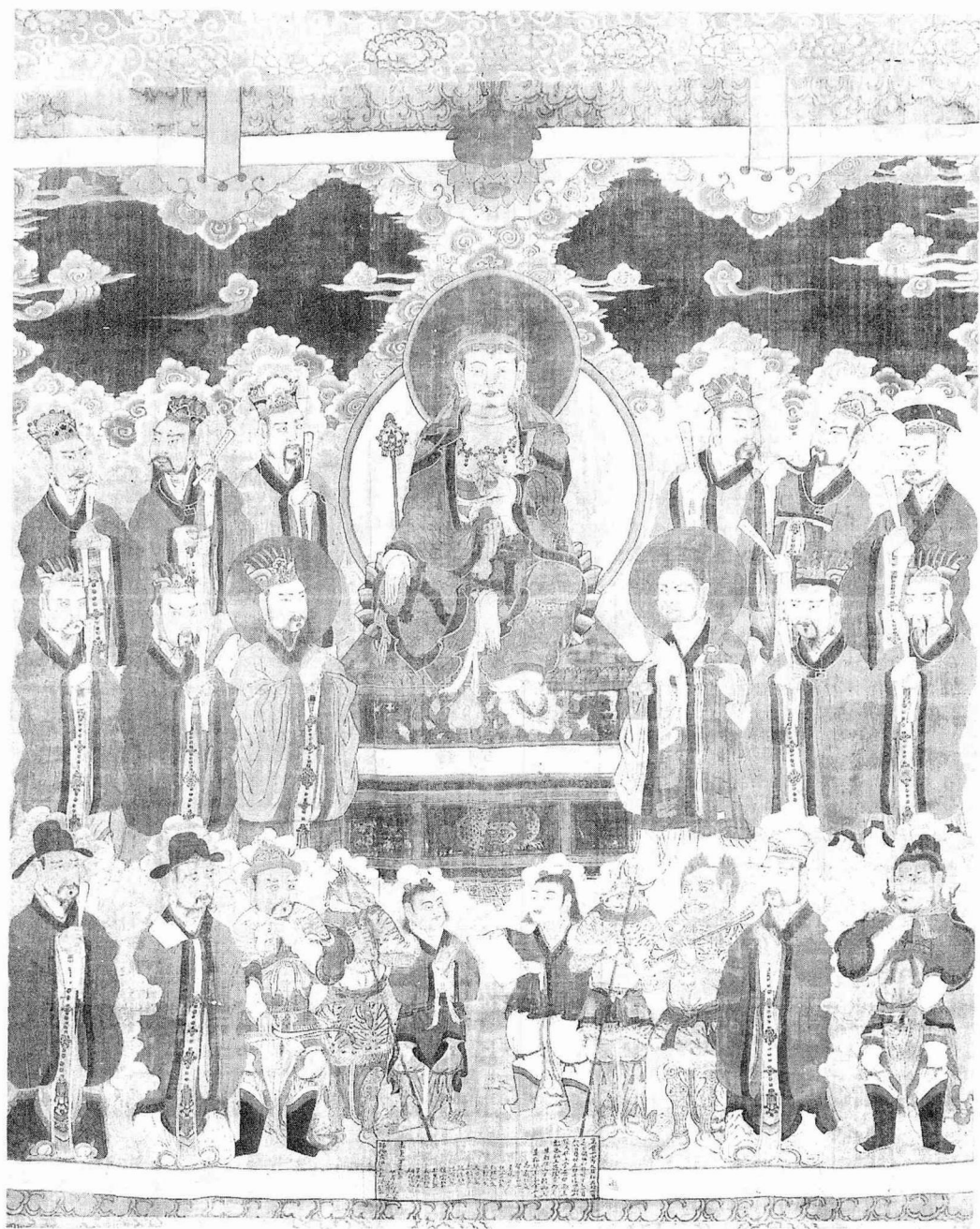


圖 1) 國分寺〈地藏十王圖〉, 1586년, 麻本着色, 198.9×175.6cm



圖 2) 國分寺 〈地藏十王圖〉(부분)

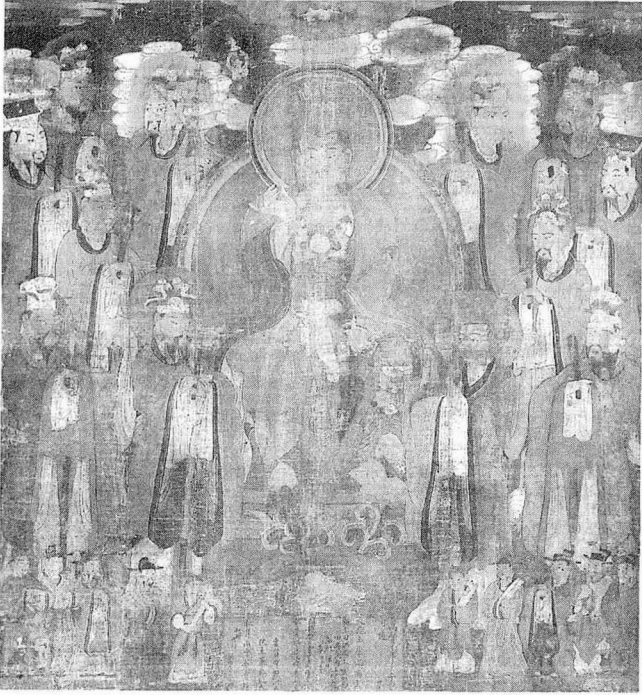


圖 3) 誕生寺 〈地藏十王圖〉, 1582년, 麻本着色, 114.0×103.5cm

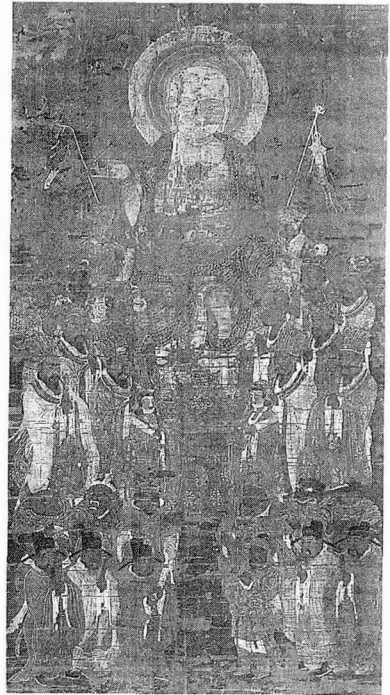


圖 4) 寶道寺 〈地藏十王圖〉, 14세기말, 絹本着色, 116.3×62.8cm

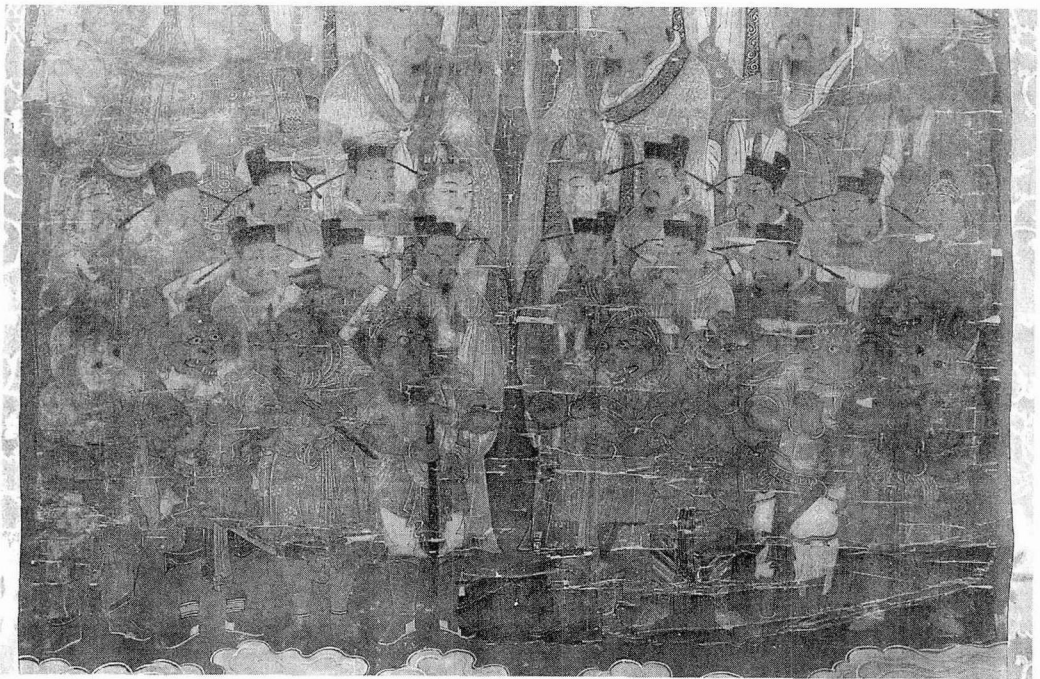


圖 5) 知恩院 〈地藏十王圖〉(부분), 1320년, 絹本着色, 56.1×85.1cm

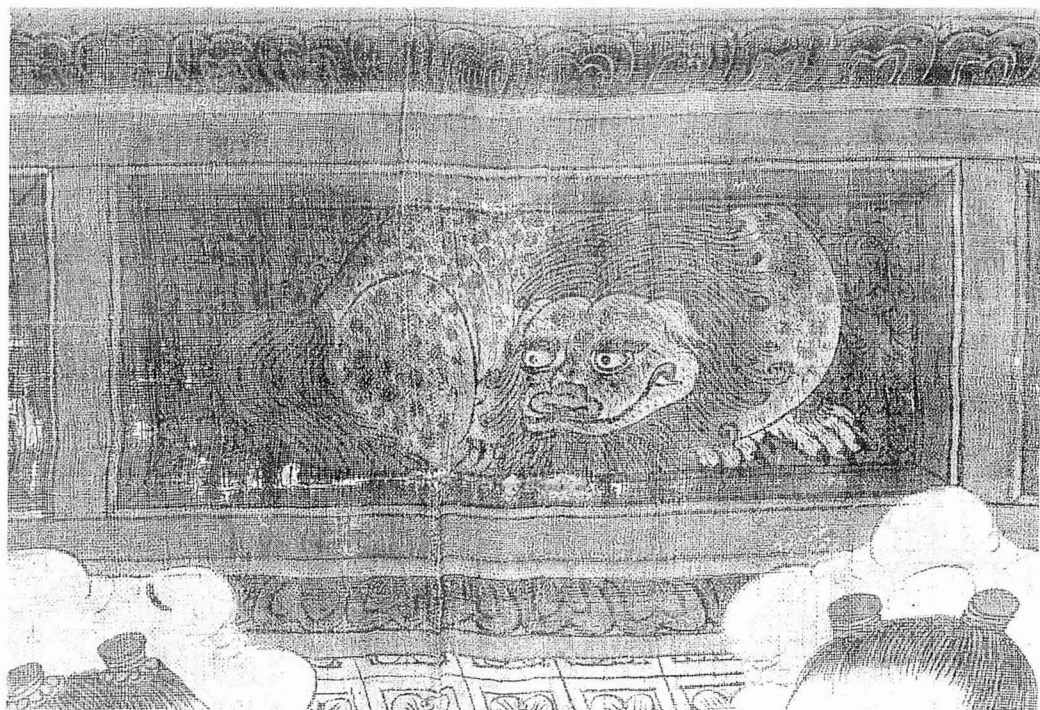


圖 6) 國分寺 〈地藏十王圖〉(부분), 1587년, 麻本着色, 98.5×80.8cm



圖 7) 持福寺 〈地藏十王圖〉(분), 1587년, 麻本着色, 98.5×80.8cm



圖 8) 國分寺〈地藏十王圖〉(부분)



圖 9) 國分寺〈地藏十王圖〉(부분)



圖 10) 國分寺〈地藏十王圖〉(부분)



圖 11) 國分寺〈地藏十王圖〉(부분)



圖 12) 國分寺〈地藏十王圖〉(부분)



圖 13) 國分寺〈地藏十王圖〉(부분)



圖 14) 國分寺〈地藏十王圖〉(부분)



圖 15) 國分寺〈地藏十王圖〉(부분)



圖 16) 光明寺〈地藏十王圖〉(부분), 1562년, 絹本着色, 95.2×85.4cm



圖 17) 知恩院 〈觀音三十二應身圖〉(부분), 1550년, 絹本着色, 235.0×135.0cm

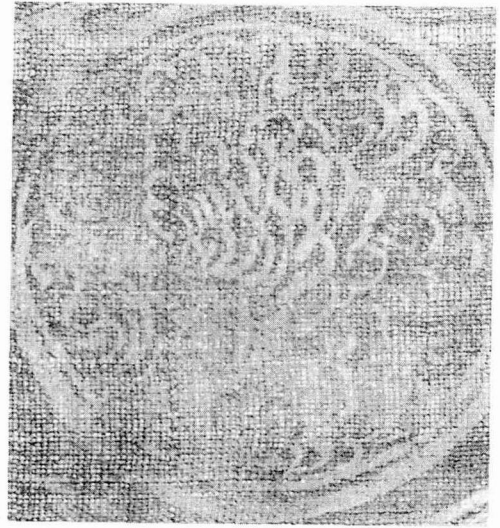
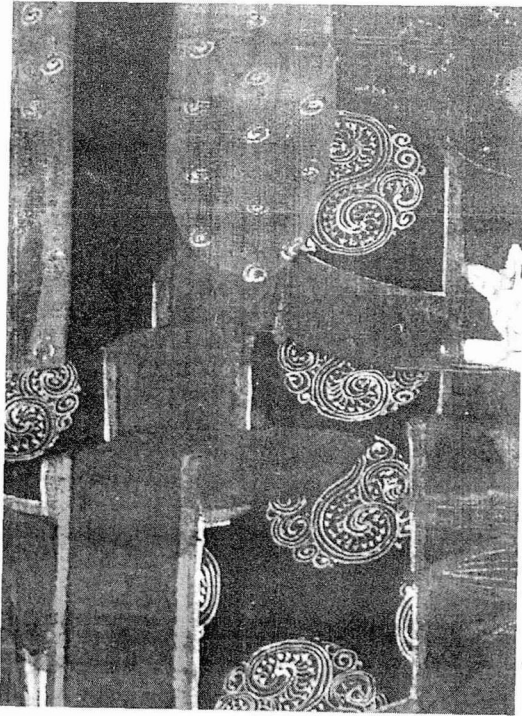


圖 19) 善導寺〈地藏十王圖〉(부분)

◀ 圖 18) 光明寺〈地藏十王圖〉(부분)