

# 靜嘉堂 文庫 美術館 소장 十王圖의 국적에 대한 考察

권 지 연\*

차 례

I. 머리말	生七經
II. 靜嘉堂 文庫 美術館 十王圖의 현황과 연구사	2. 고려사료 및 실존유물 3. 고려불화
III. 중국 시왕도와 비교	
IV. 靜嘉堂 十王圖와 고려 자료 비교 분석	
1. 海印寺 소장 佛說預修十王	

## I. 머리말

東京에 위치한 세이까도(靜嘉堂) 文庫 美術館에는 미려하고 보존상태가 양호한 十王圖 열폭과 使者圖 두폭이 소장되어 있다 (圖 1-12). 이들은 1933년 일본정정부로부터 重要美術品으로 지정되어 그 존재가 알려져 왔지만,<sup>1)</sup> 국적이 불분명한 수수께끼의 작품으로 종래의 연구대상에서 철저히 회피되어 왔었다. 이들은 현존하는 시왕도 가운데 그 어느 특정한 부류에도 해당되지 않는 독특한 구도와 도상과 양식을 보여줄 뿐 아니라 동양불화로서도 그 어떤 적절한 모형을 찾아 볼 수 없는 매우 독보적이고 난해한 양식의 작품들이기 때문이다.

다양한 건축물과 공예품, 인물, 산수화, 화훼도, 그리고 화려한 문양으로 복잡하게 짜여진 이 그림들은 소재의 다양성이나 풍부함에 있어서 비교할만한 예를 찾아 볼 수 없을 정도로 총체적인 성격을 띠고 있는 기념비적인 작품들이다. 그러므로 이들에 대한 해명은 동양의 시왕도 뿐 아니라 불화, 나아가 일반회화에도 새로운 지평선을 열어줄 가능성의 여지가 크다. 본 논문의

\*고려대, 이화여대 강사

1) 이들은 1971년 『日本繪妓館 12: 渡來繪畫』 (東京: 講談社), pp. 131~2에, 1974년 鈴木敬의 『中國書畫總合目錄』, 第3卷, (東京: 講談社), p. 186에, 그리고 靜嘉堂文庫의 1986년, 1992년, 1998년 도록에 전체, 또는 부분적으로 도판이 실려 있었다.



圖 6.〈第六變成王〉



圖 5.〈第五閻羅王〉



圖 4.〈第四五官王〉



圖 12.〈直府使者〉絹本彩色，  
142.2 x 56.7 cm，  
靜嘉堂文庫美術館



圖 11.〈監齋使者〉絹本彩色，  
142.9 x 57.5 cm，  
靜嘉堂文庫美術館



圖 10.〈第十五道轉輪王〉



圖 3.〈第三宋帝王〉



圖 2.〈第二初江王〉



圖 1.〈第一秦廣王〉 絹本彩色, 142.8 x 61.2 cm, 靜嘉堂文庫美術館

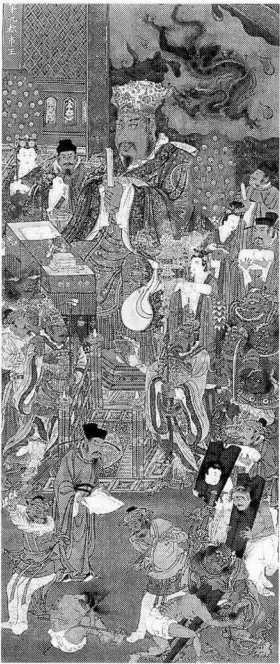


圖 9.〈第九都市王〉



圖 8.〈第八平等王〉



圖 7.〈第七泰山王〉

목적은 그동안 시도되지 않았던 이들의 도상과 양식의 면밀한 분석, 그리고 사료에 입거하여 이들의 국적을 규명하는 데 있다. 결론적으로 현재 일본에서 14세기 중국작품들로 지정되어 있는 이 시왕도들은<sup>2)</sup> 오히려 고려작품일 가능성이 큼을 알 수 있다.

## Ⅱ. 靜嘉堂 文庫 美術館 소장 十王圖의 현황과 연구사

한때 조오소꾸사이(常足齋) (마나베 아끼가쓰 間部詮勝, 1802-84) 라는 에도(江戶)시대 중국회화 수집가가 소장했던 이 그림들은 1920년대에 靜嘉堂에 입수되었다. 이 그림들은 현재도 당시처럼 형겅주머니와 4개의 목곽에 나뉘어 보관되어 있는데, 고려 후기 작품으로 우리에게 이미 잘 알려진 地藏十王圖(圖 13)<sup>3)</sup>와 함께 총 13폭이 한 세트의 구성되어 있다. 十王圖는 크기가 각각 세로 142.8cm에 가로 61.2cm이고, 두 폭의 使者圖는 그보다 약간 좁은 세로 142.9cm에 가로 57.5cm (監齋), 142.2cm에 56.7cm (直府) 이다. 사자도의 구도와 양식은 다른 그림들과 차이가 나서 그것들이 같은 시기에 그려졌는지에 대해서는 의문스러운 점이 있지만, 상단부분의 네모곽 안에 쓰여있는 서체의 유사함을 근거로 靜嘉堂 측에서는 같은 세트의 그림으로 보고 있다.<sup>4)</sup> 반면 地藏十王圖는 본래의 길이가 107.1 cm로서 다른 그림들보다 훨씬 짧고, 상하단에 형겅을 이어 다른 그림들과 길이를 맞춘것으로 보아 출처가 다른 그림임이 확실하다. 그러나 그 그림들이 정확히 언제 한세트의 구성되었는지는 알 수 없으나, 地藏十王圖, 監齋使者圖, 第十五道轉輪王圖가 카노(狩野)가에 의해 모사된 것이 현재 東京國立博物館에 있는데 이중 監齋使者圖에 1849년(嘉永二年)의 명기가 있어<sup>5)</sup> 늦



圖 13. 〈地藏菩薩十王圖〉 絹本彩色, 107.1 x 55.9 cm, 靜嘉堂文庫美術館

2) 『靜嘉堂寶鑑』(東京, 1992), pp. 41~2, 113; 『佛教の美術』(東京, 1999), pp. 22~31, 102~3.

3) 이 그림은 『日本繪妓觀 12, 渡來繪妓』(講談社, 1971), pp. 131~2; 『高麗佛畫』(朝日新聞社, 1981), pl. 58; 『高麗佛畫』(中央日報社, 1981), pl. 44; 『高麗時代の佛畫』(시공사, 1997), pl. 112 등에서 출판되어 왔다.

4) 『佛教の美術』(東京: 靜嘉堂文庫美術館, 1999), pp. 93, 102~3 참조.

어도 19세기 중엽에는 이미 이들이 현상태로 한세트를 이루었음을 알 수 있다.

두 쪽의 使者圖는 굽이쳐 내려오는 구름위에 使者가 우뚝 서있고 그들 등뒤 한쪽 옆으로는 무기를 든 괴물들과 동자를 비롯한 네명의 인물들이 묘사되어 있다. 이 그림들은 화폭에 인물들의 수는 적지만 그 크기는 상대적으로 크다는 점에서 다른 그림들과는 구별된다. 그리고 監齋使者圖의 얼굴묘사와, 송이버섯같이 솟아오르는 구름모양, 의습위에 그려진 金泥文, 唐草文 등은 시왕도의 것들과는 유사하지만, 구름부분과 直府使者圖에 덧붙인 흔적이 많고, 화면에 빈 부분이 많다는 점에서는 시왕도의 그림들과 차이가 있다.

열쪽의 시왕도는 화면 윗 부분에서 아랫 부분까지 다양한 건축물과 가구들 및 인물들로 가득히, 그리고 복잡하게 짜여져 있다. 네명의 判官과 두루마리를 들고 있는 童子 한쌍, 그리고 공작기털로 엮어 만든 부채를 들고 있는 두명의 宮女들은 비스듬히 놓여진 병풍을 배경으로 용좌 가운데에 위엄있는 모습으로 앉아 있는 거구의 왕들을 둘러싸고 있다.<sup>6)</sup> 병풍과 마찬가지로 비스듬하게 놓여진 좁고 기다란 상 위에는 향로, 벼루, 붓꽂이, 또는 뿔뿔말린 두루마리가 놓여있는 경우도 종종 있다. 그 상 앞에는 무기를 든 무사들과 괴물의 얼굴을 가진 병사들이 경사진 난간 좌우에 위치해 있다. 그리고 하단부분은 형벌을 받는 반나체의 죄인들과 각종의 귀한 공양물을 들고 무리지어 들어오는 남녀 공양자들이 그려져 있다. 주위 인물들과 현저하게 차이가 날 정도로 큰 몸집을 가진 왕, 화려한 용좌, 비스듬하게 놓여진 병풍, 첩첩이 배열된 다수의 권속들, 상단과 하단을 잇는 비탈진 경사로등은 다른 그림에서는 찾아볼 수 없는 이색적인 화면을 구성하고 있다.

이 그림들에 대하여 소개한 가장 이른 출판물은 1922년에 간행된 靜嘉堂도록이다.<sup>7)</sup> 당시까지만 해도 이 그림들은 중국 남방에서 활동한 陸信忠派의 明代佛畫로 인식되고 있었다. 그러나 陸信忠은 南宋時代 화가이기 때문에 明代와는 무관한 인물이고, 따라서 이 견해는 陸信忠이란 인물에 대한 잘못된 이해의 결과라고 할 수 있다. 또한 靜嘉堂 시왕도들을 명대의 작품으로 규정할 만한 선례가 되는 불화가 없을뿐더러, 이 그림들은 하바드 대학 새클러 미술관과(圖 14), 시카고의 Jungkung Collection에 소장된 명대의 시왕도와는 그 양식도 현저하게 다르다.<sup>8)</sup> 행정관 모습을 하고 있는 明代의 이 그림들 속의 왕은 평행으로 배열된 병풍을 배경으로 책상 위의 두루마리를 보면서 심판을 내리고 있으며, 다른 인물들은 가름한 얼굴과 가늘픈 몸매의 소

5) 『佛敎の美術』, 앞의 도록 p. 103, 125.

6) 가끔 괴물의 얼굴을 가진 인물이 상단부분에 배치되어 있는 것을 볼수 있는 데, 이는 第 1, 9, 10圖에 나타난다.

7) 『靜嘉堂鑑賞』(國華社, 1922), pp. 37~8.

8) 하바드대학내 새클러 박물관에 약 16세기로 추정되는 작자미상의 명대작품 4점이 있다. Jungkung Collection의 시왕도는 *Zeichnungen nach Wu Tao-tzu aus der Gotter-und Sagen-Welt Chinas*. (F.R. Martin, Munich, 1913) 참조.

유자들로 묘사되어 있는데, 이 양식은 전형적인 명대의 화풍에 따른 것이다. 또한 인물들의 크기와 공간묘사가 사실적이며, 심판 장면과 형벌을 가하는 장면은 특히 강조되고 있으나 권속들의 수는 많지 않은 편이다.

1971년 도다 테이스케(戸田禎佑) 교수가 이 그림들을 고려 작품이라고 제시한 이래 1974년의 中國繪畫總合目錄에서는鈴木敬, 이 그림들을 고려작품으로 명기하고 있다.<sup>9)</sup> 그러나 도다의 견해는 지장시왕도를 바탕으로 이루어졌으며, 열 폭의 시왕도에 대한 분석은 제대로 가해지지 못했다. 그 후에 발행된 정가당 도록들에서는 이 그림들이 고려의 작품일 가능성을 완전히 배제하지 않는 가운데 이들을元代작품으로 명기하고 있다.<sup>10)</sup> 근래에 大和文化館에서 열린 元代繪展에 출품되었던 시왕도 두폭은,<sup>11)</sup> 원대의 복고주의 산수화란 맥락에서 포함되었으나, 이 그림들 자체에 대한 분석은 시도하지 않았다.



圖 14. 〈十王圖〉明代, 약 16세기, 137.2 x 91.4 cm, 하바드대학교박물관

### Ⅲ. 중국 시왕도와의 비교

靜嘉堂 十王圖의 도상과 양식의 독특성은 현존하는 중국 시왕도를 검토해 보면 그 특징들을

- 9) 『日本繪畫觀 12, 渡來繪』(講談社, 1971), pp. 131~2; 『中國繪畫總合目錄』第3卷(東京大出版會, 1974), p. 186.  
 10) 『中國繪畫』(東京: 靜嘉堂文庫美術館, 1986), pl. 6, 39, 解說, p. 11; 『靜嘉堂寶鑑』(東京, 1992), pp. 41~2, 113.  
 11) 『元代の繪』(大和文化館, 1999), p. 100, pl. 54.

감지할 수 있다. 시왕도는 인도와 고대의 중국에서 성행한 명부사상을 바탕으로 9-10세기경에 편찬된 〈佛說預修十王生七經〉의 변상도와 地藏十王圖에서 그 근원을 찾아볼 수 있다.<sup>12)</sup> 〈佛說預修十王生七經〉의 변상도는 敦煌에서 발견된 예가 적어도 6점에 달하는데,<sup>13)</sup> 일반적으로 경문 끝부분에 열개의 심판장면이 贊文 사이사이에 그려져 있다. 각 장면은 책상 앞에 앉아 심판을 내리고 있는 왕 앞에서 목에 칼을 찬 죄인들이 묘사되어 있고, 이들에게 형벌을 내리는 옥졸과 사자 및 왕을 보좌하는 판관과 동자등이 그려져 있다(圖 15). 두 번째 장면은 〈시왕경〉의 내용에 근거하고 있는데, 여기서는 망인이 건너야 할 奈河津강이, 네 번째 장면에는 죄업의 무게를 다는 業秤, 다섯 번째 장면에는 생전의 죄를 비추는 業鏡, 그리고 마지막 장면에는 망인들이 다시 태어날 곳인 六道가 일관되게 묘사되어 있다. 이중 Pelliot Collection 의 P4523과 Stein Collection의 Cft cii.001은 찬문이 빠진 상태로 그림만 나열되어 있는데, 이는 시대에 따른



圖 15. 〈佛說預修十王生七經〉 변상도, 10세기, 紙本彩色, 프랑스 국립도서관

12) 시왕신앙의 기원과 전개에 관해서는 松本榮一, 『十王經圖卷』(東方文化學院, 1937), pp. 368~416; 禿氏祐祥, 小川貫式, “十王生七經讚圖卷の構造,” 『中央アシア佛教と美術』, 西域文化研究會, 西域文化研究, 卷 5, 京都, 1963, pp. 255-96; Stephen F. Teiser, *The Scripture on the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism* (U. of Hawaii Press, 1994); 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』(一志社, 1996), pp. 66~104 참조.

13) 이들은 Stein Collection (S 3961, Cft 00404-Cft 00212, Cft cii.001)과 Pelliot Collection (P4523, P 2003, P 2870), 그리고 久保 記念美術館에 소장되어 있다.

찬문삼입의 필요성이 쇠퇴하고 독립적인 변상도로서의 시왕도의 전개를 보여주는 것으로 추측된다(圖 16). 후대의 작품으로 추정되는 이 그림들에서는 손을 든 채 활달한 모습을 보이고 있는 왕과 바람에 휘날리는 옷자락, 화면과 평행으로 놓여진 넓은 책상 등을 살펴 볼 수 있다.



圖 16. 〈豫修十王生七經〉 변상도, 10세기, 紙本彩色, 대영박물관

그 이후 北宋에 해당되는 11세기는 현존하

는 작품없이 공백으로 남아 있고, 12-13세기는 浙江省 寧波 지역의 10개의 개별적인 축형식의 작품들이 다수 현존한다.<sup>14)</sup> 金居士, 陸信忠, 陸仲淵, 또는 陸士郎 등의 서명이 있는 이 그림들은 영파지역에서 제작되어 대부분 일본으로 수출된 것들이다.<sup>15)</sup> 이 그림들은 원형에 따라 몇 개의 범주로 나눌 수 있겠지만, 대체로는 이분법적인 구도를 가지고 있으며, 처참한 형벌을 가하는 장면으로 구성되어 있다(圖 17). 적절한 크기로 그려진 왕은 산수화가 그려진 병풍을 배경으로 책상앞에 앉아 있으며, 바로 그 앞에는 형벌을 가하는 장면이 그려져 있다. 여기서의 왕은 가만히 앉아 있는 자세가 아니라 글을 쓰거나, 눈을 부릅뜬 채 말을 하거나, 손을 들어 올린 자세 등으로 묘사되고 있으며, 그를 보좌하고 있는 권속들도 두 세명에 불과하다. 그리고 형벌을 가하는 장면들은 연속적으로 나열되어 있다. 또한 경전의 내용을 바탕으로 하여 등장하였던 모티브들도 업경을 제외하고는 거의 사라지고, 공양을 바치는 신도들의 수도 줄어든 점은 중국의

14) 300여 축에 달하는 이 그림들의 도판은 대부분 鈴木敬, 『中國繪畫總目録』 5卷 (東京大出版會, 1974)에서 찾아 볼 수 있다.

15) 寧波지역의 시왕도에 대해서는 田中一松, “陸信忠筆 十王像,” 『國華』 878(1965, 5), pp. 23~31; 梶谷亮治, “陸信忠筆 十王圖,” 『國華』 1020(1979), pp. 22-38; Lothar Ledderose, “A King of Hell,” 『鈴木敬先生還曆記念中國繪畫史論集』 (東京: 吉川弘文館, 1981), pp. 33-42; 中野照男, “廉魔, 十王圖,” 『日本の美術』 6, no. 313(1992), pp. 31~41; 宮次男, “十王經繪拾遺,” 『美學美術史學』 7(1993), pp. 1~63; Fong, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th-14th Century* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993), pp. 332~343 참조. 일본에서의 시왕도 수용에 대해서는 Watanabe, Masako, *An Iconographic Study of 'Ten Kings' Paintings* (M.A. thesis, The University of British Columbia, 1984), p. 36~54 참조.

시왕도가 시대적 흐름에 따라 세속화되면서 형벌에 중점을 두게 되었음을 반영하고 있다. 元代에서는 陸仲淵筆 시왕도(圖 18)에서 살펴볼 수 있듯이 형벌 장면이 가중되기도 하였는데, 이처럼 하단 장면이 복잡해진 예는 앞에서 언급한 하바드 대학교 소장의 명대 작품에서도 발견된다. 淸나라의 시왕도에서는 죄목에 따른 형벌의 종류가 더욱 세분화되어 있으며, 각 형벌에 대한 묘사도 더욱 구체적으로 표현되고 있다.<sup>16)</sup> 그러므로 남송, 원, 명, 청으로 이어진 중국의 시왕도에서는 악업의 다른 형벌에 대한 묘사가 시대의 흐름에 따라 더욱 구체적으로 표현되고 있으며, 민간인들의 회화로 전래 됨을 알 수 있다.<sup>17)</sup>



圖 17. 〈四七五官大王〉 陸信忠筆, 12세기말~13세기초, 絹本彩色, 奈良國立博物館

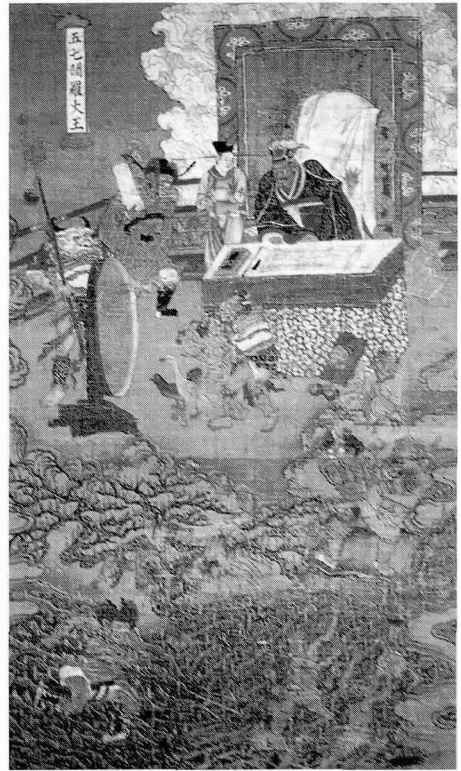


圖 18. 〈五七閻羅大王〉 陸仲淵筆, 元代, 絹本彩色, 奈良國立博物館

16) 淸代 시왕도의 예로 Donnelly, Neal, *A Journey Through Chinese Hell* (Taiwan, 1990) 참조.

17) 명대 이후 중국민중의 시왕신앙을 살펴는데 최적의 자료로 『玉歷寶』가 있다. 원문은 肅登福, 『道佛十王地獄說』(台北: 新文, 1995), pp. 454~520 참조; 영문번역은 Clarke G.W. trans. "The Yü-li, or Precious Records," *JRAS* 28:2 (1898), pp. 233~400; 기타 연구는 吉岡義, "中國民間の地獄信仰について — 玉歷寶 を中心として," 『道教の研究』 吉岡義 豊著作集第1卷 (五月書房, 1989), pp. 279~452 이 있다.

## Ⅳ. 靜嘉堂 十王圖와 고려 자료 비교 분석

지금까지 알려진 중국의 시왕도와 비교해 보면 靜嘉堂의 시왕도는 그 어느 범주에도 속하지 않는 독특한 양식과 도상을 보여준다. 비스듬하게 놓여진 병풍과 책상, 홀을 잡은채 부동자세로 앉아 있는 거구한 왕의 모습, 여러 명의 판관, 궁녀, 괴졸등의 권속들, 상단과 하단을 잇는 비탈진 경사로, 4, 5명씩 무리를 이루어 공양하는 신도들, 고식적인 형벌 모티브의 표현, 그리고 화려하고 정교한 화풍등은 대다수의 중국시왕도와 명백하게 다른 대조적인 특징들이다. 특히 인물 구성에 있어서 큰 차이가 나는데, 보통 10명 미만으로 그려져 있는 중국의 시왕도와는 달리 靜嘉堂의 그림에는 평균 25명으로 구성된 다양한 인물들이 그려져 있다.<sup>18)</sup>

### 1. 海印寺 소장 佛說預修十王生七經

이와 같은 특징을 가진 靜嘉堂 시왕도의 특유한 도상과 양식의 연원은 〈佛說預修十王生七經〉의 海印寺 판본에서 찾아볼 수 있다. 崔씨 정권의 인척으로서 고종 30년(1243)부터 고종 34년(1247)까지 南海分司都監을 관할 했던 鄭晏이<sup>19)</sup> 자신의 조상들을 기리기 위해 1246년에 발원하여 만든 이 시왕경 목판들은<sup>20)</sup> 동양에서는 가장 이른 시기의 판본 들인 동시에 고려왕실에서 시왕신앙의 면모를 보여주는 중요한 자료이기도 하다. 이 시왕도는 현존하는 중국의 시왕경 변상도와는 판이하게 다른 여러가지 특징들을 보이고 있는 점이 특히 주목되는데, 가장 두드러진 차이는 시왕경 앞면에 8개의 판본에 열거된 명부의 권속들이다.<sup>21)</sup> 여기에는 각종 菩薩, 判官, 將軍, 鬼王, 童子, 使者 및 그의 명부의 권속들로 구성된 총 128명의 인물들이 날날이 열거되어 있는데, 이를 통하여는 늦어도 10세기말에 중국에서 도입된 시왕사상이<sup>22)</sup> 고려에 정착하

18) 구체적으로, 第1秦廣王 (23명), 第2初江王 (19명), 第3宋帝王 (26명), 第4五官王 (25명), 第5閻羅王 (32명), 第6變成王 (25명), 第7泰山王 (26명), 第8平等王 (29명), 第9都市王 (26명), 第10五道轉輪王 (26명) 이 있다.

19) 鄭晏은 崔瑀와 妻男, 妹夫사이로서 南海分司都監을 지원하며 大藏經 조판사업을 담당했다. 이에 관해서는 金光植, “鄭晏의 定林社 創建과 南海分司都監,” 『建大史學』 8(1993), pp. 47~80 참조.

20) 경문 끝부분에 명기하기를, “伏爲先考孀親生〔 〕骨肉夫婦親, 緣普及法界衆生不滯幽途隨願往生, 諸佛國土鏤版印施云 丙午三月日, 優婆塞鄭晏誌”라 하였다.

21) 이 목판본은 앞부분 9개의 목판에 변상도, 7개의 판에 경문, 그리고 찬문과 심판장면이 6판, 또는 8판에 판각되어 있다. 앞변상도와 경문은 國寶 206-10호로 지정되어 있고 찬문과 심판장면들은 寶物 734-3호와 734-4호 두종류가 현존하는데 거의 흡사하며 같은 시기에 조각된 것으로 보고 있다. 朴相國, 『全國寺刹所藏木板集』(서울: 文化財管理所, 1987), pp. 404~406 참조.

22) 千秋太后 皇甫씨의 外族인 金致陽(?~1009)이라는 인물이 궁성 서북 모퉁이에 十王寺를 신축했다는 기록에 미루어, 적어도 10세기 말에는 시왕신앙이 도입되었음을 짐작할 수 있다. (高麗史 卷 127 列傳 40 金致陽條: “又役農民立祠洞州 額曰星宿寺 又於宮城西北隅立十王寺 其圖像 奇怪難狀”).

는 과정에서 명부세계가 확대되었음을 분명하게 알 수 있다. 그 중 46명의 判官의 목록이<sup>23)</sup> 두드러지는데(圖 19), 그 수가 정가당에 나타난 판관과 비교가 된다는 점에서 주목된다. 즉, 중국 시왕도에서는 한 장면에 판관 한 두명씩만 출현하는 것과는 대조적으로 정가당의 그림에서는 상단에 4명씩, 총 40명의 판관이 배치되어 있고, 하단부분에도 추가로 한 두명씩 더 나타나고 있다. 이렇듯 해인사 판본과 정가당 그림에서는 확연히 부각된 판관의 존재를 공통적으로 살펴볼 수가 있다.

해인사 판본에 나타나는 36명의 鬼王도 정가당 인물의 도상해석에 중요한 실마리를 제공해 준다(圖 20).<sup>24)</sup> 『地藏菩薩本願經』 제8권 閻羅王衆讚歎品에 언급된 이 귀왕들은 閻浮提에 살면서 중생을 옹호하는 역할을 하는데, 각각 맡은 임무가 있고 머무는 곳이 있었다 한다.<sup>25)</sup> 이 판

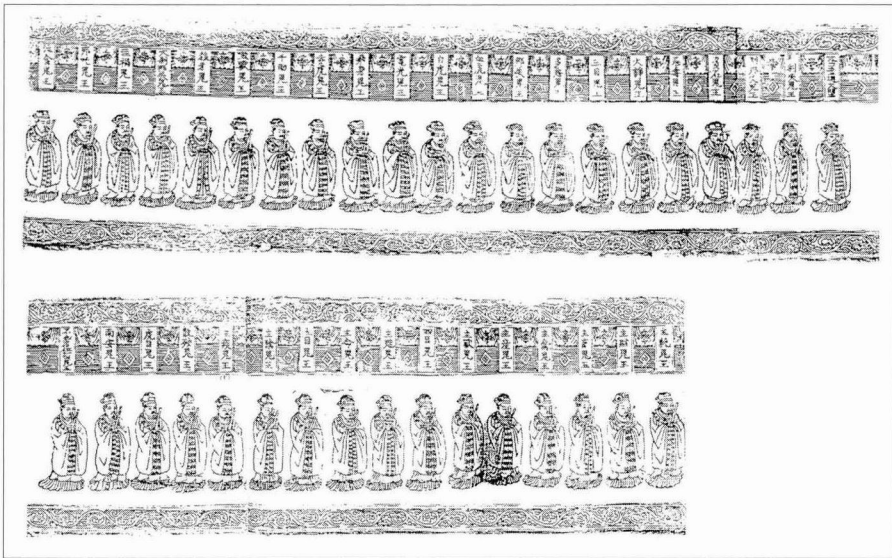


圖 19. 〈預修十王生七經〉 변상도, 判官, 高麗, 목판본, 세로 18 cm, 海印寺소장

23) 圓大崔判官, 大山注簿判官, 周判官, 楊判官, 柳判官, 王判官, 盧判官, 都句宋判官, 舒判官, 河判官, 勝判官, 肅判官, 馮判官, 洪判官, 屈判官, 夏判官, 薛判官, 黃判官, 凌判官, 陸判官, 胡判官, 陳判官, 裴判官, 董判官, 鄭判官, 皇甫判官, [ ]判官, 判官, 李判官, 陰判官, 陽判官, 功曹金一判官, [ ]法曹判官, 廣法曹判官, 定福定罪判官, [ ]判官, 益祿益[ ]判官, 廣尾尼難判官, 扶義解尼判官, 結生句死判官, 扶福注壽判官, 保命延生判官, 招點生死判官, [ ]庫 庫判官, 掌印掌算判官, 不知名仁一切判官

24) 열거된 귀왕은 大山五道大明王, 那利失鬼王, 剎那[ ]鬼王, \*負石鬼王, \*惡毒鬼王, \*大諍(爭)鬼王, \*三日鬼王, \*多惡鬼王, 那失鬼王, \*血虎鬼王, \*白虎鬼王, \*電光鬼王, \*飛身鬼王, \*赤虎鬼王, 千助鬼王, \*獸鬼王, \*狼牙鬼王, 大剎那失鬼王, \*注禍鬼王, 那(咤)鬼王, \*注(主)食鬼王, \*主耗鬼王, \*主財鬼王, \*主畜鬼王, \*主禽鬼王, \*主產鬼王, \*主獸鬼王, \*四日鬼王, \*主魅鬼王, \*主命鬼王, \*五日鬼王, 主陰鬼王, \*主疾鬼王, \*散殃鬼王, 虎目鬼王, 南安鬼王, 不知名位一切鬼王.

25) 『大正新修大藏經』 412, pp. 784~785 참조. 地藏菩薩本願經에 언급된 귀왕들은 앞注에서 \*로 표시.

본에서는 일률적으로 홀을 들고 왕관을 쓴 왕의 모습으로 조각되어 있지만, 축형식의 견본채색으로 그려질때는 보스톤 박물관 소장 華嚴經變相圖에서 볼 수 있듯이 반나체의 괴물모습을 하고 있다(圖 21). 여기에는 “十方鬼王”이라는 명기 옆에 머리에 뿔, 이마에 눈, 또는 턱에 송곳

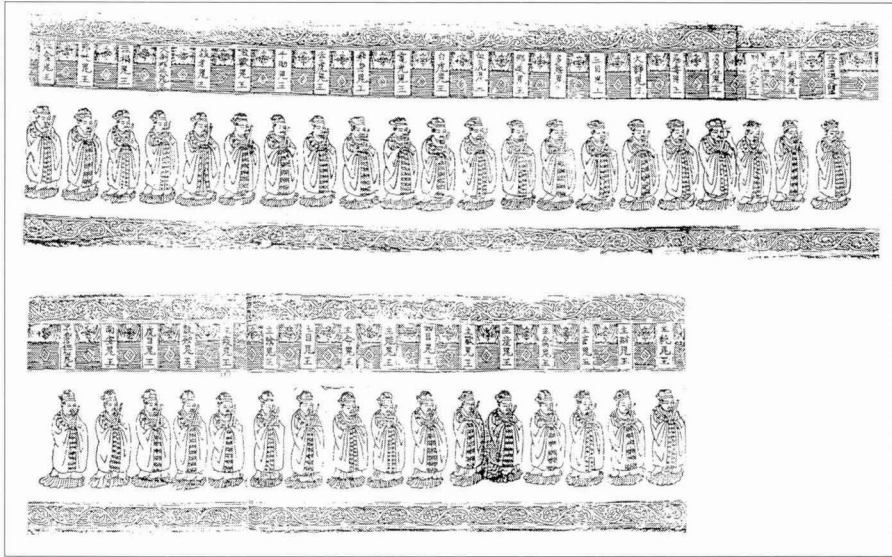


圖 20. 〈預修十王生七經〉 변상도, 鬼王, 高麗, 목판본, 세로 18 cm, 海印寺소장



圖 21. 〈華嚴經變相圖〉(세부), 高麗, 14세기, 絹本彩色, 보스톤박물관

니가 돌아난 각종 야수의 형상을 띠고 있는 것을 볼 수 있다. 이는 “三目鬼王,” “白虎鬼王,” “狼牙鬼王” 등의 귀왕들을 실제로 형상화해서 그린 것임을 알 수 있다. 그러므로 靜嘉堂 시왕도의 중단 경사로 옆에 무리지어 서 있는 비슷한 모습의 괴물들은 바로 해인사 판본에 열거된 鬼王에 해당된다는 것을 확인 할 수 있으며, 그 숫자가 비슷하다는 사실도 그의 해석을 뒷받침 해 준다.<sup>26)</sup>

시왕경문 뒷부분인 열 개의 심판 장면은 보물 734-3, 734-4호로 지정되어 있는데, 이 부분도 색다른 특징들을 보여주고 있다. 이 부분들을 현존하는 중국의 시왕경 변상도와 비교해 보면 여러 가지 차이점들이 나타난다. 즉, 유난히 경직된 모습으로 두드러지게 묘사된 왕과 다수의 권속들, 양옆에 휘날리는 화려한 장신구들, 무리지어 출현하는 공양자들, 그리고 책상위의 뿔뿔말린 두루마리와 필기도구들을 살필 수가 있다(圖 22). 중국의 시왕경 변상도와 대비되는 이와 같은 고려특유의 도상적, 양식적 특징들은 靜嘉堂 시왕도에도 나타난다. 나머지 인물들을 압도하는 초인간적인 비례의 왕, 양옆에 화려하게 휘장된 공작털 부채들, 네다섯 명씩 무리 지은 남녀 공양자들, 책상위에 나열된 필기도구와 뿔뿔말린 두루마리 등은 해인사 변상도에 나타난 특징들과 유사하며 중국의 시왕도와는 대비가 되는 특징들이다. 즉 정가당의 시왕도는 바로 해인사 판본에 상응되는 고려시대 축형식의 시왕도임을 추측할 수 있고 해인사 변상도는 그 당시 축형식에서 행해지던 양식적 특징들이 축소 반영된 것이라고 볼 수 있다.



圖 22. 〈預修十往生七經〉 변상도, 高麗, 목판본, 세로 20.5 cm, 海印寺 소장

26) 정가당 시왕도에는 약 38명의 이런 괴물들이 묘사되어 있다.

이러한 정가당 시왕도의 특색들은 후대의 중국 시왕도에서는 살펴볼 수 없는 반면, 조선시대의 시왕도에서는 그대로 계승되는 것을 볼 수 있다. 조선시대 사찰의 명부전에 남아 있는 시왕도 중 가장 이른 시기에 해당되는 18세기중엽의 열폭짜리 시왕도를 살펴보면(圖 23),<sup>27)</sup> 거구한 왕은 중심부에 용좌에 앉아 있고 그를 중심으로 상단에는 권속들로 꽉 차 있으며, 공작털 부채를 포함한 장신구가 두세 개씩의 장식 도구들이 양쪽에 세워져 있는 가운데 고식적인 형벌 모티브들이 그려져 있는 것을 볼 수 있다. 궁극적으로 정가당 시왕도는 현존하는 이런 유형의 시왕도 가운데 가장 이른 표본이 될 수 있다고 하겠다. 이런 유형의 시왕도가 중국에서는 후대에 전래 되지 않는 반면 조선시대에는 시왕도의 정형으로서 계승된 것을 보면, 우리나라에서는 이런 양식이 이른 시기부터 정착되었음을 알 수 있다.

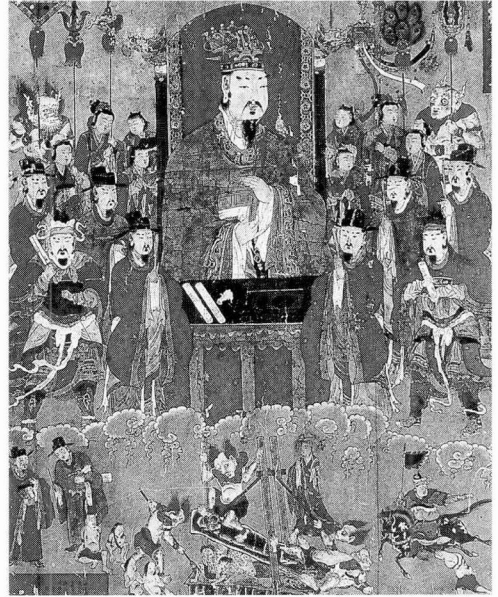


圖 23. 〈第八平等大王〉, 18세기, 絹本彩色, 140 x 118 cm, 홍익대박물관

## 2. 고려사료 및 실존유물

고려의 시왕신앙과 관련된 문헌자료에 의하면, 고려에서는 중국과는 달리 왕실 중심부에서 시왕신앙이 성행했음을 알 수 있다. 중국에서는 초기에 주로 敦煌이나 四川등의 변두리 지방에서 발견된 사료와 유물을 통하여 중국의 시왕신앙 전개 초기에는 지방관리나 승려들이 시왕신앙의 주체자들이었음을 알 수 있으며<sup>28)</sup> 南宋代에는 항구도시인 寧波에서 시왕도가 대량 생산되어 일본등지로 수출된 것으로 미루어 시왕신앙이 주로 민간에서 성행했다고 할 수 있다. 그림의 후원자가 누구인가에 따라 그림의 내용과 질도 달라질 것인데, 10세기말에 金致陽이라는 왕실의 인척이 十王寺를 西京 궁내에 지었다는 기록이 高麗史에 나올 뿐 아니라,<sup>29)</sup> 12세기에는

27) 명기가 있는 가장 이른 예로 부산시의 梵魚寺의 시왕도(1742년)와 경남의 玉泉寺의 예(1744년)를 들 수 있다. 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』(一志社, 1996), pp. 334~338.

28) Stephen F. Teiser, *The Scripture on the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism* (U. of Hawaii Press, 1994), pp. 87~151 참조.

肅宗, 仁宗등 임금 들도 시왕 사찰을 직접 방문한 기록에 의하면<sup>30)</sup> 고려에서는 시왕신앙이 왕실과 귀족문벌들 사이에서 적극적으로 수용되었음을 알 수 있다. 이처럼 국가 최고위직 계급에서의 시왕신앙 수용이 고려 시왕신앙의 두드러진 사회적 특징이라 할수 있으며, 그런 지배 계층의 후원에 힘입어 명부세계의 체제도 세분화, 다양화되어 화려한 작품들이 생산되었으리라 추측된다.

靜嘉堂 十王圖에 나타나는 모티브들 중에는 고려 문헌자료와 상당한 관련성을 가진 것들이 여러 가지 나타나고 있다. 그중 가장 두드러진 것은 상단 부분에 반복적으로 나타나는 타원형의 공작털 부채다(圖 24). 가지런히 엮어내린 금빛의 공작털 아래부분은 쇠금으로 장식되어 있고, 여기에는 키 높이의 막대기가 고정되어 있는데, 궁녀들은 이 부채를 들고 왕의 좌우에 서 있다. 중국사신 徐兢이 1124년 고려방문 당시 지은 <宣和奉使高麗圖經> 第9卷, 儀物항에는 다음과 같이 기록되어 있다.



圖 24. <第八平等王> (세부), 靜嘉堂文庫美術館

“왕의 순행에는 깃털로 만든 부채가 네 개 사용되는데, 그는 푸른깃을 모아 차차 엮어내려 아래를 은으로 장식하였는데, 그 모양이 공작 같다. 여기에 황금을 칠하여, 자못 화려한 문채가 나지만 다루기가 어렵고, 오래 되면 깃이 빠져 그 형상이 위가 모 지게 된다. ...[생략]... 그 제도는 자루의 길이가 1장(3m)이요, 부채의 너비가 1척 5촌 (45cm), 높이가 2척(60cm)이다.”<sup>31)</sup>

여기에 서술된 의물의 묘사가 정가당 시왕도에서 보이는 부채의 모습과 그 크기에 있어서 상

29) 주 22) 참조.

30) 肅宗은 1102년 興福寺에 건립된 十王堂의 완성 당시 왕비, 세자와 함께 그곳을 방문했다 하고, 仁宗은 말년에 병이 위독해짐에 따라 1146년 十王寺에서 기도했다는 기록이 있다. (高麗史 世家 11 肅宗 7年(1102)條: “丁酉 興福寺十王堂成 命太子行香戊戌王與后太子諸王幸是寺落成.”; 高麗史 世家 17 仁宗 24年(1146)條: “...甲午又禱于十王寺.”)

31) “羽扇四其制掇拾翠羽編次爲之下以銀飾狀如文禽. 塗以黃金頗覺華采但難於愛護歲月旣 玄則羽毛脫落其形上方....其制 長一丈扇廣一尺五寸高二尺...”

응되고, 이런 부채가 조선시대 시왕도에도 정착된 도상으로 계승된 것을 보면, 고려 조정에서 쓰여지던 의물이 시왕도의 도상과 결합되어 그 이후 한국시왕도의 중요한 모티프로 자리 잡았다고 할 수 있다. 이러한 양식이 언제부터 한국에 전래되었는지는 정확히 알 수 없으나, 8세기의 쿠차 벽화와 傳闍立本の〈職貢圖〉(臺灣 古宮博物院 소장)에서 서역인들이 당나라 황제에게 조공하러 오는 광경을 그린 그림에서 찾아 볼 수 있기

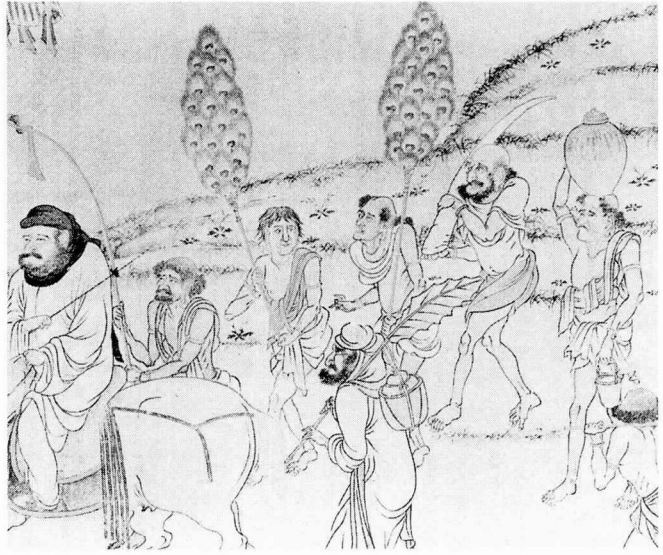


圖 25. 傳闍立本, 〈職貢圖〉(세부), 臺灣 古宮博物院

때문에(圖 25) 원래는 서역지방에서 사용하던 용품으로 생각된다. 고려 이전부터 한국은 서역과 빈번한 무역을 통해 공작꼬리털로 갖가지 공예품을 만들어 온 것을 미루어 볼 때<sup>32)</sup> 고려 이전부터 이미 사용해 온 물품이 아닐까 하는 추측도 해본다.

이 시왕도에는 또한 하단부분에 다소 사실적으로 묘사된 공양자들의 모습이 보이는데, 이 부분은 당시의 인물상을 반영했을 가능성이 높다. 이 그림속의 관인들은 그들의 나이와 체질까지 짐작할 수 있을 정도로 사실적으로 묘사되어 있는데, 그들은 紫, 悲, 綠색의 袍를 입고 金帶나 角帶, 玉帶, 또는 革帶를 착용하고 있다. 여인들은 화려한 금수나 채색문양으로 장식된 옷을 입고 있고, 이들도 다양한 나이와 체형의 인물로 묘사되어 있다. 승려들 또한 화려한 금수가 놓인 법의를 걸치고 있어 왕실에서 출가하는 풍습이 빈번했던 고려의 상황을 짐작케 한다.

우리나라는 10세기 光宗 때부터 唐代의 풍습을 따라, 四色의 관복을 착용하였는데, 12세기 毅宗 때에는 三色, 즉 정4품까지는 紫文羅袍, 정6품까지는 緋文羅袍, 그리고 6품이하의 하급 관원은 綠衣를 입었다고 한다.<sup>33)</sup> 이들은 모두 頭를 쓰고, 계급에 따라 검은 가죽띠나 角帶, 金帶, 또는 玉帶를 착용하였다고 하는데, 정가당 시왕도에는 자문나포, 비문나포, 그리고 녹의를 입은 관인들이 각각 16명, 15명, 23명이 있으며, 그들은 모두 옥대나 금대, 각대, 또는 혁대를

32) 신라는 인도, 말레이시아 등에서 생산되는 공작을 수입해 700년 일본에 수출하였고, 공작 꼬리털로 여자목도리와 띠등을 만들어서 귀족층에서 사용하였다. 崔在錫, 『正倉院 소장품과 統一新羅』(일지사, 1996), pp. 86~89 참조.

33) 『高麗史』 卷 第72, 志 第26, 輿服 公服; 『高麗圖經』, 卷 7.

착용하였다. 구체적으로 확인되는 몇가지 예는 다음과 같다: 네 번째 장면에 등장하는 오관왕 하단 부분에 紫色 袍에 금대를 두른 마른 체형의 관리가 보이는데 이는 고려의 近侍나 從官이 입던 의복에 해당된다.<sup>34)</sup> 다섯 번째 장면에 등장하는 緋色 袍를 입고 빨조각으로 장식된 검은 혁대를 찬 인물은 고려 朝官服에 해당되는 의복을 입고 있다(圖 26).<sup>35)</sup>

이 다섯 번째 등장하는 인물 옆에는 금색의 벌문 양과 색색의 당초문 수가 놓인 홍색옷을 입은 중년 부인과 수수한 차림의 소녀가 있는데, 高麗圖經에서는 “왕비와 귀부인들은 홍색의 의복을 특히 선호하여 그림과 수를 더하였고 관리나 서민의 처는 감히 이를 쓰지 못했다”고 한다.<sup>36)</sup> 경함을 든 채 붉은 옷을 입고 있는 화려한 중년부인은 귀부인을 의미하며, 그 옆의 어린 소녀는 시종인 것 같다. 고려 염직기술과 문양술이 뛰어났다는 사실은 문헌자료와 현존하는 직물류를 통해 확인할 수 있는데, <海東繹史>에는, “고려는 염색을 잘하였는데, 특히 붉은 색과 자주색이 더욱 묘하여 지초 뿌리에서 목단뿌리 만큼 굵은 것을 선택하여 그것의 즙을 짜서 비단을 아름답게 염색할 수 있었다”라는 기록이 있으며,<sup>37)</sup> <高麗史節要>에서는 의복을 비롯한 사치품에 금박의 사용이 빈번했기 때문에 이를 금지하는 조치를 내렸다고도 한다.<sup>38)</sup> 그리고 印金과 織金의 직물류는 佛腹藏에서 다수 발견되는 데, 이를 통해 고려시대 염직기술의 화려함을 실물에 의해 직접 확인할 수 있다.<sup>39)</sup>

여죄수들 중에는 풀어진 머리를 긴 핀셋 모양의 동곳으로 머리위에 고정시킨 예가 종종 보이는데(圖 27), 이는 현존하는 고려 유물에서도 다수 찾아 볼 수 있다(圖 28). 이 그림에 나타나는 그 밖의 다양한 菊花文, 唐草文, 水草文, 鳥文등은 고려의 나전, 금속장신구, 염직물등에서도 비슷한 형태들이 확인되고 있어 靜嘉堂 그림들과 고려유물과의 연관성을 더욱 크게 해 주고 있다.<sup>40)</sup>



圖 26. <第五閻羅王> (세부),  
靜嘉堂文庫美術館

34) 『高麗圖經』 第7卷 近侍服, “近侍之服 紫文羅袍 御仙金帶”; 從官服, “從官之服 紫文羅袍 御仙金帶.”

35) 『高麗圖經』 第7卷: “朝官之服 緋文羅袍 黑鞞角帶...”

36) 『高麗圖經』 第20卷, 婦人, 貴婦: “王妃夫人以紅爲尙益加繪繡國官庶民不敢用也.”

37) 韓治齋 『海東繹史』 卷26, 物産志, 布帛類 紫染條: 張慶姬, 『14世紀의 고려 染織 研究』, 『美術史學研究』 190-191(1991. 9), p. 39.



圖 27-1. 〈第一秦廣王〉(세부)



圖 27-2. 〈第五閻羅王〉(세부, 靜嘉堂文庫美術館)

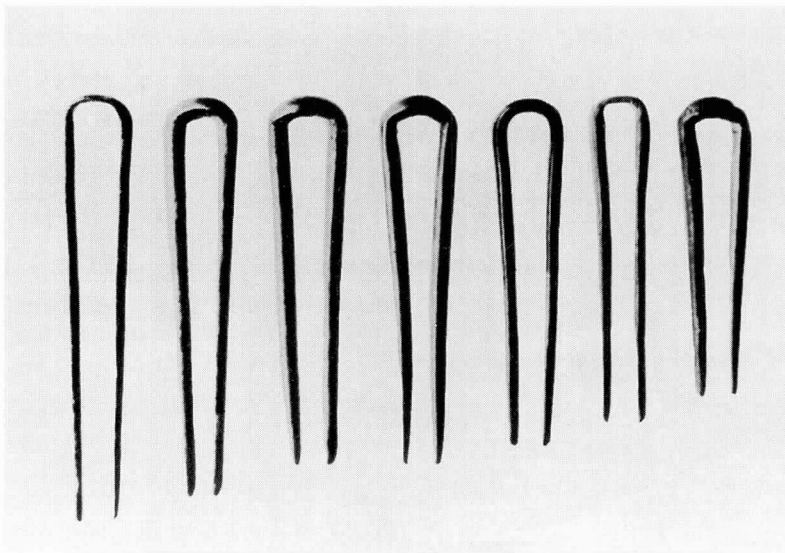


圖 28. 〈머리장신구〉, 고려

38) 『高麗史節要』卷16, 高宗 33年 11月條; 張慶姬, 앞注, p. 48.

39) 『高麗의 佛腹藏과 染織—1302년 織造環境과 織物의 特性』(계몽사, 1999), pp. 8~81 참조.

40) 지면의 한계상 본 논문에서 낱낱이 예증을 들진 못하겠으나 다양한 매체의 고려 유물들에서 정가당 그림에 나타난 문양들과 유사한 형태의 문양들을 찾아볼 수 있다. 고려 유물 도판은 『大高麗國寶展—위대한 문화 유산을 찾아서(1)』(호암미술관, 1995) 참조.

### 3. 고려불화

그 밖에도 이제껏 확인된 130여점의 고려불화<sup>41)</sup> 또한 靜嘉堂 十王圖와 의미있는 비교대상이 된다. 시왕도에 나타나는 인물, 복식문양, 건축장식물, 불교용품등은 고려불화와 밀접한 관련성을 보여 준다. 그리고 그 양식도 기존의 고려후기 불화의 양식보다 시대가 앞서기 때문에 그것이 고려 후기 이전의 작품임을 시사해 준다. 이들의 구체적이고 면밀한 비교분석은 다음 기회에 더 많은 지면에 걸쳐 상세하게 다루겠지만 요약해서 몇가지 예를 들자면, 여인들의 이마와 콧잔등을 흰분으로 칠한 화장법, 흰구슬로 장식한 머리, 복식을 장식한 金泥의 菊花文, 牡丹唐草文, 草花文(圖 29, 30), 雲文, 또는 雲鳳文(圖 31, 32), 공양물로 도입된 金泥의 經函(圖 33, 34), 龍座의 龍頭장식, 頭巾의 地藏菩薩圖(圖 35) 등은 고려불화에서 유사한 형태로 찾아 볼 수 있는 모티브들이다. 그러나 고려후기의 문양들이 靜嘉堂의 것보다는 대체적으로 획일적이고 단순화된 양식을 보이고 있어 그들이 시대적으로 뒤떨어져 있음을 암시해 주고 있다.

第五閻羅王 왼쪽 상단 부분에 구름을 타고 내려오는 地藏菩薩은 푸른 頭巾을 쓰고 있는 모습으로 이것은 특히 이제껏 투르판, 敦煌, 그리고 고려 유물에서만 확인된 형태이다.<sup>42)</sup> 두건이 양쪽 귀를 덮고 있는것이 고려후기 불화의 경우 귀 뒤로 묶여진 보편적인 양상과 다소 차이가 나지만, 정가당에서와 같이 귀를 가린 지장보살의 형태를 고려 金銅, 또는 石造 地藏菩薩像에서 찾아볼 수 있는 것을 고려해 볼 때,<sup>43)</sup> 회화에서도 그런 양식이 존재하였으리라 짐작된다. 또한 이런 양식이 돈황의 그림들과 가까움을 참고해 볼 때 정가당 그림이 고려후기 불화보다는 연대가 올라가는 작품임을 알 수 있다.

이러한 맥락에서 볼때 靜嘉堂 그림들은 소위 현재 고려작품이라고 일컬어지고 있는 다른 시왕도들, 예를들어 湖巖美術館 소장본과(圖 36) Joseph Carroll 소장본들(圖 37)<sup>44)</sup> 보다도 오

41) 70년대 중반부터 주목받기 시작한 고려불화는 해를 거듭하면서 계속 그 존재가 확인되고 있고, 대부분 고려후기에 해당되는 13세기 중반부터 14세기의 작품으로 알려져 있다. 가장 근래의 집합적인 도록 및 저서로 『高麗, 영원한 美』(호암갤러리, 1993); 『東아시아의 たち』(奈良國立博物館, 1996); 菊竹淳一, 鄭于澤, 『高麗時代の 佛畫』(시공사, 1997); 『高麗朝鮮의 佛教美術展』(山口縣立美術館, 1997)가 있다.

42) 被巾 또는 頭巾地藏에 대한 논의는 松本榮一, 『敦煌畫の研究』(東方文化學院, 1937), pp. 368-416; Pak Young-sook, "K itigarbha as Supreme Lord of the Underworld," *Oriental Art* 23, Spring 1977, p. 99; 김정희 (1996), pp. 123~128 참조.

43) 石造地藏菩薩像으로 강원도 深源寺 冥府殿의 예가 있고, 동국대학교 박물관에 頭巾의 金銅地藏菩薩像이 있다.

44) *Christie's: Korean Works of Art* (New York, Oct), 1992, pp. 58~63 도판 참조. 같은 세트를 이루는 나머지 그림들은 Harvard大의 Arthur M. Sackler Museum (第1秦王), Honolulu Academy of Arts (第2初江王, 第6變成王, 第7泰山王), 그리고 Denver Art Museum (第9都市王)에 소장되어 있다. 이들에 대해서는 水野敬三郎, "十王圖," 『國華』 829 (1961), pp. 152~158; Kay Black, "Korean Surprises in Denver" *Oriental Art* 24:2 (Feb. 1993), pp. 46~47 에서 논의 된 바 있다.



圖 29. 〈第十五道轉輪王〉(세부) 靜嘉堂文庫美術館

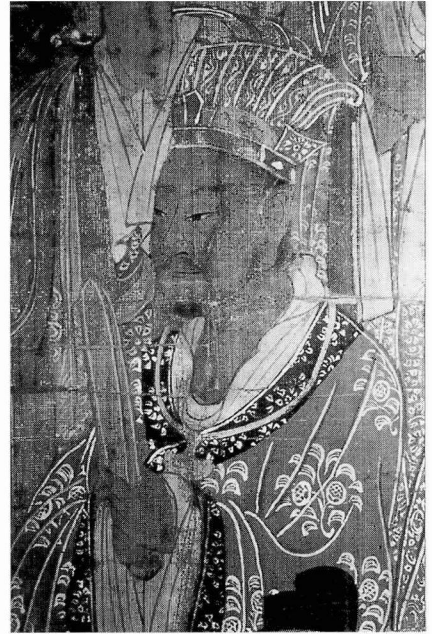


圖 30. 〈地藏十王圖〉(세부) 고려, 14세기, 山形 華藏院



圖 31. 〈第一秦廣王〉(세부) 靜嘉堂文庫美術館

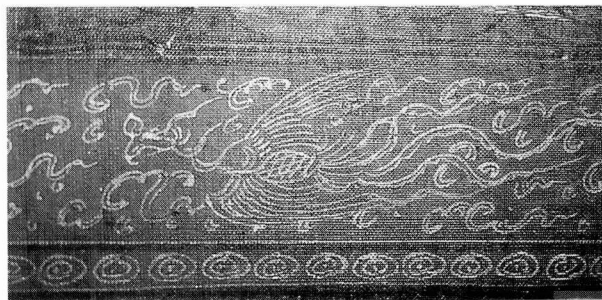


圖 32. 〈阿彌陀八大菩薩圖〉(세부) 阿寺

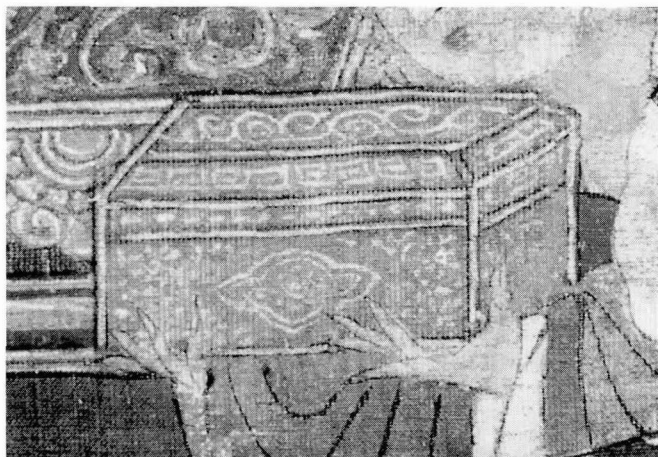


圖 33. 〈第一秦廣王〉 (세부) 靜嘉堂文庫美術館

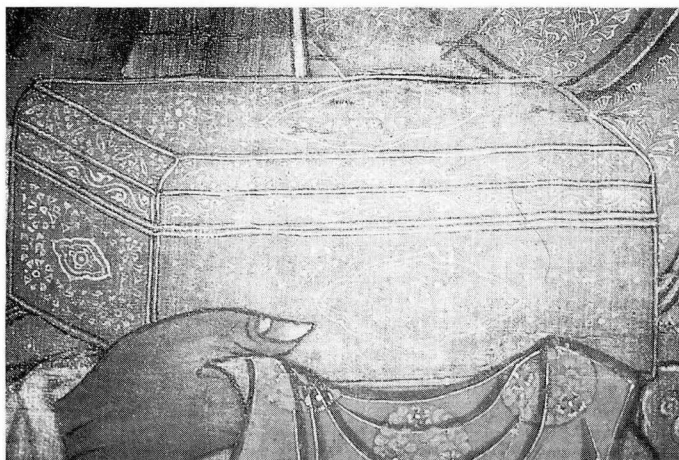


圖 34. 〈地藏菩薩圖〉 (세부) 13세기 중엽, 圓覺寺

히려 고려시대의 작품일 가능성이 크다. 이들이 현재 한국 사찰내 冥府殿에 현존하는 많은 조선후기 시왕도와 일맥상통하는 것으로 미루어 볼 때 이런 양식의 시왕도가 우리나라에 얼마나 뿌리깊게 정착되었는가를 살펴볼 수 있다. 풍부한 상상력이 가미된 왕관, 화려하게 장식된 용좌등에서는 고려 전성기때 다른 매체에서 발산되곤 하던 창의력이 감지되며, 열폭안에 보이는 다채로운 필법과 양식을 통해서는 이것이 한사람의 작품이 아닌 공동작업의 산물임을 알 수 있다. 고려에는睿宗때에 이미 圖畫院이 존재했음을 미루어 볼때, 여러명의 화공들이 중국서 전래된 회화양식을 바탕으로 고려 상황에 적합하게 나름대로 자유롭게 선별하고 변형, 가미해가며 왕실이나 귀족을 위해 정성들여 그렸을 것이라는 점을 짐작해 볼 수 있다.

이 작품들은 다양한 논의의 요소들을 가지고 있으므로 각 주제별로 논의가 구체적으로 진행



圖 35. 〈第五閻羅王〉(세부) 靜嘉堂文庫美術館



圖 36. 〈第五閻羅王〉 호암미술관



圖 37. 〈第四五官王〉 Joseph Carroll 소장

될 필요가 있다. 본고에서는 중요한 시왕도들의 국적과 관련된 자료를 분석해 보았다. 이 그림들에서 나타나는 의욕적면서도 다채로운 화면과 명랑하면서도 화려한 묘사를 통해 우리는 이 그림들이 그려진 시기가 풍요롭고 안정된 시대였음을 알 수 있다. 靜嘉堂의 十王圖들은 그 동안 고려 후기에 국한되었던 고려회화사의 범위를 크게 넓혀줄 기념비적인 작품들이 될 것이라고 생각한다.

(ABSTRACT)

## A Reassessment on the Nationality of the 'Ten Kings' paintings at the Seikado Library

Kwon, Cheeyun

The 'Ten Kings' at the Seikado Library, Japan, a most unusual and magnificent set of ten hanging scrolls replete with figural, landscape, flower, and decorative details, have been until now designated Important Artistic Properties by the Japanese government. Yet they have been admired without clear awareness of their provenance, likely patrons, function, and position in the evolution of Ten Kings paintings and East Asian painting at large.

Through the uncovering of pertinent archaeological and textual evidence, iconographic and stylistic analysis, and the reassessment of their place in the development of Ten Kings paintings in East Asia, this study will demonstrate that the 'Ten Kings' at Seikado, contrary to their present attribution to the Yuan dynasty (1286-1368), are instead most likely mid-Koryo dynasty (918-1392) paintings commissioned by the court. Comparative analysis to Koryo woodblock editions of the Ten Kings sutra in the Heainsa Repository and the Choson dynasty (1392-1910) depictions of the Ten Kings locate the Seikado set within the Ten Kings paintings tradition in Korea. Also, historical documentation on the architecture, ritual practice, and social customs in the Koryo court show great affinity corroborates the hypothesis that these paintings were likely commissioned by the Koryo royalty. In addition, formal comparisons to late Koryo paintings will suggest an earlier date than the 13th- and 14th-century Koryo Buddhist paintings known until now.

In the end, the Ten kings at Seikado fill an important gap in the history of Korean painting and also stand as significant and unique painting monuments in the history of East Asian art.