

退雲堂 信謙 佛畫와 僧侶門中の 後援

이용윤*

I. 머리말
II. 信謙의 後援門中과 畫風 형성 과정
1. 畫僧 信謙과 後援門中
2. 大乘畫工과 京城畫工의 畫風 受容
III. 佛畫 形式의 變化와 思想的 背景
1. 佛畫 形式의 變化
2. 喚醒志安 門中の 思想과 信謙의 佛畫
IV. 맺음말

I. 머리말

조선후기에 활동한 화승에 대한 관심은 18세기를 대표하는 義謙(1713-1757 활동)과 任閑(1718-1759 활동)을 주목하면서 시작되었으며, 이후 시대를 대표하는 首畫僧과 그의 영향을 받은 화승들이 형성했던 지역별 畫派, 공동 작업을 통한 화풍의 계승, 다른 지역의 화승과의 교류 등에 관한 연구가 진행되었다.¹

* (재)불교문화재연구소 문화재조사팀장

¹ 문명대, 『韓國의 佛畫』(열화당, 1979), pp. 165-167에서 조선후기 화승에 대한 중요성이 제시되었다. 화승의 계보와 수화승의 활동시기에 따른 화풍의 변화, 지역적 성격의 화파, 후배 화승의 영향을 본격적으로 정리한 논고로는 안귀숙, 『朝鮮後期 佛畫僧의 系譜와 義謙比丘에 관한 研究(상)·(하)』, 『미술사연구』8·9호(1994, 1995), pp. 63-136, pp. 201-153; 장희정, 『朝鮮後期 佛畫의 畫師 研究』(동국대학교 대학원 박사학위논문, 2000) 등이 있다.

조선후기 화승들 가운데 退雲堂 信謙은 경상북도 문경 大乘寺에서 형성되었던 四佛山畫派를 대표하는 화승으로 1788년부터 1830년 사이에 활동하였다.² 신겸의 주 활동지는 오늘날 경상북도 북부인 상주·문경·예천·의성 등이며, 강원도 삼척, 충청북도 보은·괴산·제천 및 서울 주변 지역에도 화적을 남겼다. 현재까지 조사된 신겸의 기년명 작품은 불화 40점, 불화초 5점, 진영 11점이며(표 1), 화풍상 신겸이 제작한 것으로 추정되는 진영은 30여 점에 이른다. 이외에 제천 신륵사 극락전(1809), 영천 은해사 백홍암 대웅전(1817), 상주 남장사 극락보전(연대미상) 등의 벽화 제작에 관여하였으며,³ 삼척 신흥사 아미타여래좌상(1791), 영주 부석사 관음보살좌상(1796), 예천 보문사 아미타여래삼존좌상(1811), 군위 지보사 아미타여래삼존좌상(1825) 등을 개금하고,⁴ 지장사 전패(1806)에 칠을 담당하는⁵ 등 불화에만 국한하지 않고 사찰에 일어나는 크고 작은 佛事에 적극적으로 참여하였다.

신겸에 관한 연구는 화승으로서의 활동 범위와 화파, 현전하는 불화의 화풍적 특징, 그리고 그의 畫派에 집중되어 있다.⁶ 신겸이 18세기 불화와는 다른 자신만의 독자적인 화풍을 구사했다는 점에 대해서는 연구자 간의 의견 차이는 없다. 다만, 화풍 형성에 영향을 끼친 화승에 관해서 직지사 화승 偉傳과의 사승관계에서, 사불산화파인 弘眼의 영향으로 보는 견해, 그리고 경기도에서 활동한 京城畫派로 보는 견해가 제시되었다. 근래에는 사불산화파와 경성화파의 영향을 모두 받은 것으로 보고 있다.⁷ 신겸의 화맥에 대한 연구자들의 의견 개진은 신겸의 불화에 다양한 요소가 존재하였음을 의미한다.

2 同名異人으로서 17세기 중엽에 충청도에서 활동한 화승 信謙이 있다. 그는 <보살사 괘불>(1649), <안심사 괘불>(1652), <비암사 괘불>(1657) 등을 조성하였고, 1649년 인조의 승하 후 설치되는 殯殿 공역에 참여하였다. 김창균, 「화승 신겸과 불화 연구」, 『강좌미술사』26-II(2006), pp. 546-565.

3 박옥생, 「退雲堂 信謙의 佛畫 研究」, (동국대학교 대학원 석사학위논문, 2005), pp. 35-37; 이용윤, 「神勒寺 極樂殿 壁畫」, 『한국의 사찰벽화』(성보문화재단연구원, 2007), p. 406.

4 부석사 불상 개금은 문명대, 『浮石寺資料』, 『佛敎資料』3(1977), pp. 52-76 신홍사, 보문사, 지보사 불상 개금은 문화재청·불교문화재단연구소, 『한국의 사찰문화재-강원도, 경상북도Ⅰ, 경상북도Ⅱ 자료집』(2003, 2007, 2008), p. 47, p.263, p. 284 참고

5 “嘉靖十六丙寅九月初七日殿牌造成于天德寺奉安于本寺…畫師 退雲堂慎兼咸豐九年己未五月十五日改彩畫師退雲門孫意雲慈友” 문화재청·불교문화재단연구소, 앞의 책(2008), p. 342. 목서를 통해 의운당자우가 퇴운신겸의 문손임을 확인할 수 있다.

6 안귀숙, 앞의 논문(상), p. 78; 沈曉燮, 「朝鮮 後期 畫僧 信謙 研究」, 『蓮史洪潤植敎授停年退任紀念論叢 韓國文化의 傳統과 佛敎』(2000), pp. 564-581; 金景美, 「朝鮮 後期 四佛山佛畫 畫派의 研究」, 『美術史學研究』236(2000), pp. 133-165; 이용윤, 『佛事成功錄』을 통해 본 南長寺 掛佛』(동도사성보박물관, 2001), pp. 1-9; 박옥생, 앞의 논문 참고.

7 위전과의 사승관계는 안귀숙, 앞의 논문, p. 78 참고; 홍안과 사승관계는 김경미, 앞의 논문, pp. 139-141 참고; 경성 화공과의 영향 관계는 이용윤, 앞의 논문, pp. 7-9 참고; 홍안과 경성화공과의 영향 관계는 박옥생, 앞의 논문, pp. 17-26 참고.

표 1 퇴운당신겸의 기년명 불화, 진영, 불화초 목록

조성시기	제작 불화	참여화승	현 소장처
1788년 5월일	영은사 범일국사진영	龍眠 信謙	월정사성보박물관
1788년	영은사 사명대사진영		월정사성보박물관
1790년 11월일	운수암 관음보살변상도	良工 信謙	월정사성보박물관
1793년	대곡사 포허당담수대선사 진영	良工 信謙	의성 대곡사
1795년 윤2월24일	김룡사 화장암 침운당대선사진영	良工 信謙	직지성보박물관
1795년 6월 19일	법주사 대웅보전 신중도	良工比丘 信謙 廣軒 戒寬 漢英 楹修 有心 謂聖 偉傳	보은 법주사
1796년	용문사 신중도	都畫 信謙 戒演 采衍	국립중앙박물관
1797년 3월일	직지사 천불전 신중도	良工 偉傳 信兼 有伯 敏期 定琬	김천 직지사
1800년 6월 초	대전사 주왕암 영산회상도	良工 信謙 陵花 道性	청송 주왕암
1803년 6월12일	대승사 묘적암 공민왕사나옹대회상진영	良工 慎兼	문경 대승사
1803년	김룡사 대웅전 영산회상도	畫師比丘 弘眼 都畫慎謙 有心 守衍 寬玉 普還 性守 贊華 戒○ 斗贊 如訓 定喆 定旻 達仁 體圓	문경 김룡사
1803년 8월일	김룡사 대웅전 현왕도	畫師比丘 弘眼 都畫慎謙 有心 守衍 戒添 斗贊 定喆 體圓	직지성보박물관
1803년 8월일	김룡사 대웅전 신중도	畫師比丘 弘眼 都畫慎兼 有心 守衍 寬玉 普贊 性守 贊華 戒添 斗贊 如訓 定喆 定旻 智彦 達仁 達洪 體圓	소재불명
1803년 8월일	김룡사 응진전 영산회상도	畫師 弘眼 慎兼 都畫守衍 寬玉 普贊 性守 贊華 如訓 定旻 達仁 達洪	소재불명
1803년 8월일	김룡사 응진전 신중도	畫師比丘 弘眼 慎兼 都畫○衍 性守 如訓 定旻 達仁 ○洪	소재불명
1804년 5월일	혜국사 대웅전 영산회상도	龍眠 弘眼 慎謙 片手 守衍 有心 寬玉 斗贊 普還 呂訓 定哲 達仁 體圓	직지성보박물관
1804년 5월일	혜국사 대웅전 지장시왕도	龍眠 守衍 慎謙 有心 寬玉 斗贊 體元	직지성보박물관
1804년 5월일	혜국사 대웅전 신중도	龍眠比丘 慎謙 弘眼 守衍 寬玉 斗贊 有心 普還 呂訓 定哲 達仁 體圓	직지성보박물관
가경연간	혜국사 모은당대선사진영	○○信謙	직지성보박물관
1806년 5월일	김룡사 대성암 신중도	龍眠 退雲堂○○ 比丘有○, ………	문경 김룡사
1807년 맹하	광흥사 봉암당대선사정우진영	碧毫館	안동 광흥사
1809년 5월일	용문사 두운암신라조사본사창 주두운선사진영	良工 退雲○○	예천 용문사
1811년	보문사 현왕도	金魚 退雲慎謙 淨虛光○ 片手 彰宇	예천 보문사
1812년 5월일	삼세불도초본	聖上即位十三年壬申正月日上繪出草退 雲堂慎謙	통도사성보박물관
1812년 5월 27일	김룡사 금선암 독성도	良工 ○謙	영주 안양원

1813년 3월초10일	용문사 극락암 아미타불도	良工比丘 定敏 退雲堂慎謙 斗贊 禪俊 性旻 性聰 明喆 奉仁 景益 瑞眼 定暉 贊一 守仁	예천 용문사
1813년 3월초10일	용문사 지장시왕도	龍眠 退雲堂慎謙 斗贊 定敏 性旻 禪俊 性聰 明喆 奉仁 景益 瑞○ 定暉 贊一 守仁	예천 용문사
1814년 3월일	남장사 관음선원 성파당대선사우삼 진영	良工 退雲慎謙 有心	상주 남장사
1814년 3월일	남장사 관음선원 쌍원당대선사민관 진영	良工 退雲慎謙	상주 남장사
1816년 9월일	동화사 소장 지장삼존도	畫士退雲信謙 都雲谷言輔 片手尙玉 瑄甫 斗天	동화사성보박물관
1818년 4월 초8일	수다사 아미타삼존도	畫員 退雲慎謙 性旻	직지성보박물관
연대미상	주월암 아미타불도초본	義城住月庵法堂後佛出草退雲信謙	개인 소장
1819년 5월일	주월암 삼세불도	良工 退雲堂慎謙 禪俊 贊弘 永熙 水熙	창송 주월암
1820년 5월일	백련암 산신도	造成者 信謙 伏爲 亡父性海 亡母玉賢 靈駕	의성 고운사
1821년 3월일	석가모니불도	都畫師 退雲信謙 富沾 禪俊 斗贊 體均 普贊 性旻 體英 定暉 志詢 定淳 寬洪 海鵬 弼和 弼玉	온양민속박물관
1821년 3월일	지장시왕도	都畫師 退雲信謙 富沾 禪俊 斗贊 體均 普贊 性旻 體英 定暉 志詢 定淳 寬洪 海鵬 弼和 弼玉	온양민속박물관
1821년 4월일	수정사 지장시왕도	良工比丘 退雲堂信謙 比丘禪俊 定華 志詢 定淳 永熙 性寬 智間 弼化	의성 수정사
1821년	산신도	信謙	영남대학교박물관
1822년	김룡사 화장암 삼세불도	金魚 退雲慎謙 性旻 贊洪 彰宇 寬洪 定燁 知詢 海○ 修○ 定奎	직지성보박물관
1822년 3월25일	김룡사 화장암 신중도	金魚 退雲慎謙 性旻 贊洪 彰宇 寬弘 知詢 海鵬 修演 定奎	소재불명
1823년 5월일	선찰사 삼세불도	證師 ○○偉性 退雲○○ 良工 鶴松○○……	안동 선찰사
1824년 6월 28일	남장사 대웅전 신중도	金魚秩 退雲慎謙 定暉 永態 定奎 富洪 有○	직지성보박물관
1825년6월일	지보암 아미타불도	良工比丘 退雲堂信謙 鶴松堂禪俊 德宗 修演 定淳 定仁 弼和 寶英 有定 定奎 性桓	은해사성보박물관
1825년 6월일	지보암 지장시왕도	良工比丘 退雲堂信謙 鶴松堂禪俊 德宗 修演 定仁 定淳 弼和 寶英 性桓有定 定奎	은해사성보박물관
1825년 6월일	지보암 현왕도	良工比丘 退雲堂信謙 鶴松堂禪俊 德宗 修演 定淳 定仁 弼禾 寶英 有定 定奎 性桓	은해사성보박물관
1825년 6월일	지보암 신중도	良工秩 退雲堂信謙 鶴松堂禪俊 德宗 修演 定仁 德英 弼和 性桓 有定 定奎	동국대학교박물관

1825년 6월일	지보암 산신도	證明比丘 一菴堂警誼 雄波堂偉性 退雲堂信謙 良工主 鶴松堂禪俊	은해사정보박물관
1826년	김룡사 양진암 낙파당대선사 지수 진영	退雲信謙	직지성보박물관
1828년 5월일	고운사 시왕도 초본	道光八年戊子五月日慶尙左道義城孤雲 寺各部出草信謙此草已丑十月日京畿北 漢中興寺冥府上壇各部死者幀成造	개인소장
1828년 5월일	고운사 시왕도	退雲信謙 贊定 法均	목아박물관소장
1828년 10월일	중흥사 약사불도	金魚秩 退雲信謙 鶴松禪俊 守衍 定仁 定淳 一曇 慶尙 演直 彩永 致誠	국립중앙박물관
1828년 10월일	중흥사 아미타불도	金魚 信謙 禪俊 守衍 定仁 定淳 日曇 彩永 演直 致誠	국립중앙박물관
1829년 3월 16일	용문사 운암당대선사보화진영	良工 退雲信謙	용문사
1828년 5월일	고운사 사십이수관음도 초본	道光八年戊子五月日慶尙左道義城孤雲 寺大法堂四十二手觀音幀出草退雲堂信 謙	통도사성보박물관
1828년 추정	고운사 사십이수관음도		소재불명
1830년 7월엽일	고운사 현왕도 초본	道光十年庚寅七月念日孤雲寺現王出草 退雲信謙	개인소장

본 글에서는 신겸과 그의 불화를 보다 입체적으로 조명하기 위해 신겸을 후원했던 僧侶門中의 활동과 사상이 신겸의 불화에 어떻게 작용하였는지를 살펴보고자 한다. 지금까지 후원은 시주자와 같은 경제적 후원에서 바라보았지만 본 글에서는 불교계에서 작용했던 승려문중의 사회적 후원과 사상적 후원이란 관점에서 바라보고자 한다. 조선후기 불교계는 크게 淸虛休靜과 浮休善修를 계승한 문중과 청허후정의 제자인 松雲惟政, 逍遙太能, 靜觀一善, 鞭羊彦機에서 이어진 여러 문중이 전국에 걸쳐 확산, 발전하였다.⁸ 편양언기의 법맥을 계승한 환성지안의 문도들이 18세기-19세기 경상북도에 여러 문파를 이루며 번성하였다.⁹ 신겸은 청허후정의 13세손이며 喚醒志安의 7세손이다.¹⁰ 신겸이 사불산화파의 수화승으로 성장할 수 있었던 원동력과 사불산화파의 화승이면서도 활동 초기부터 경성화풍을 수용해 자신만의 화풍을 완성할 수 있었던 요인, 그리고 신겸이 불화에 다양한 형식과 새로운 도상을 시도할 수 있었던 사상적 배경을 신겸의 출신 문중과 경상북도에 활동했던 환성지안의 문도들과 연결하여 고찰해보도록 하겠다.

8 김용태, 『朝鮮後期 佛敎의 臨濟法統과 敎學傳統』(서울대학교 대학원 박사학위논문, 2008), pp. 68-90.

9 환성지안의 제자로 경상북도에 문중을 형성했던 이로는 抱月楚旻, 涵月海原, 虎岩體淨, 龍岩信鑑, 臥雲信惠 등을 꼽을 수 있다. 상주 남장사 관음선원에는 喚醒影堂이 건립되기도 하였다.

10 신겸은 喚醒志安-抱月楚旻-松梅省遠-雙運錦華-喚應談肅-括虛取如-醉雲義貞-退雲信謙의 법맥을 잇고있다. 신겸의 계보는 송광사성보박물관장이신 고경스님의 도움을 받았다. 耕耘炯俊, 『海東佛祖源流』(불서보급사, 1978); 雲霽英茂, 『增補佛祖源流』(1980) 참고

II. 信謙의 後援門中과 畫風 형성 과정

1. 畫僧 信謙과 後援門中

신겸은 국가공역을 기록한 의궤나 사찰 자료에 “尙州僧”, “大乘畫工”, “四佛畫工” 등 상주 사불산 대승화공으로 기록 되었으며,¹¹ 金龍寺에 전하는 진영에는 “退雲堂大禪師信謙”이라며 대선사로 존칭되었다(도 1). 조선후기에 존재했던 佛畫僧 양성소 중 하나인 사불산화파는 18세기 후반 경상북도 북부지역에서 형성되었던 화파이며 명칭은 조선후기 상주목에 속해 있던 문경 사불산 대승사에서 유래하였다.¹² 신겸과 관련이 깊은 김룡사는 문경 雲達山에 위치한 사찰로 사불산 대승사와 인접해 있다. 1624년에 慧聰이 김룡사를 창건한 후 20세기 전반에 이르기까지 김룡사와 대승사는 하나의 사찰처럼 승려들이 빈번하게 왕래하면서 긴밀한 관계를 유지하였다.

김룡사 『山中景觀追遠錄』(1910)을 살펴보면, 당시 김룡사에는 73점의 진영이 山內庵子인 大成庵, 養眞庵, 華藏庵에 나누어 봉안되어 있었으며 신겸의 진영은 김룡사 양진암에 모셔져 있었다.¹³ 양진암에 봉안된 진영 가운데 括虛取如는



도 1 <퇴운당신겸 진영>, 19세기, 비단에 채색, 103.47×7.2cm, 직지성보박물관 소장

¹¹ 신겸은 1801년 《正祖大王胎室石欄干造排儀軌》에 尙州僧 畫員으로 이름이 올라있다. 박정혜, 「儀軌를 통해서 본 朝鮮時代 畫員」, 『미술사연구』9(1995), pp. 221-267 <자료 1> 참고.

¹² 사불산화파는 石鼎스님이 佛母를 양성했던 사찰 중 19세기 후반에 활동한 霞隱應相과 관련된 佛畫所로 언급하면서 연구자들이 사용되기 시작하였다. 石鼎, 『韓國의 佛畫草』, 『韓國의 佛畫草本』(통도사성보박물관, 1992), p. 10. 기록으로는 『불사성공록』(1788)에 적힌 四佛, 大乘畫工이 가장 이른 예로 이는 사불산 대승사의 화공을 의미한다. 그러나 19세기 초반 사불산화파의 화승인 흥안, 신겸, 수연 등이 대승사뿐만 아니라 김룡사에서도 활동하였으며, 신겸과 응상의 기일을 김룡사 산내암자에서 거행했던 점을 고려하면 사불산화파를 대승사로만 국한해 보는 것은 무리가 있다.

¹³ 김룡사 산내암자에 봉안되었던 진영은 현재 40점이 남아 있다. 이 진영들은 1980년-90년 사이에 김룡사로 옮겨졌다가 다시 직지성보박물관으로 이전해 보관 중이다.

신겸과 직접적으로 법맥이 연결되는 인물로 신겸은 괘허취여의 3세손이다. 괘허취여는 대승사에서 출가하여 김룡사와 산내암자의 불사에 관여하였으며 노년에는 양진암의 方丈을 역임하였다.¹⁴ 신겸이 1788년 四佛山 大乘畫工으로 본격적으로 활동할 당시 괘허취여는 1789년에 양진암에서 入寂한 점을 고려하면, 초년에 신겸은 괘허취여의 손제자로 김룡사에 머물면서 대승사를 오가며 불화를 배웠을 것이다.

1788년 경상북도 상주 南長寺의 대규모 佛事는 사불산 대승화공의 일원인 신겸이 환성지 안 문중의 대선사와 다른 지역의 화승들과 관계를 어떻게 형성하였는지 유추해 볼 수 있는 자료이다. 당시 일을 기록한 『佛事成功錄』에는 快允이 이끄는 湖南畫工, 홍안이 이끄는 사불산 대승화공, 尙謙이 이끄는 京城畫工 등 70여명의 良工이 남장사 불사에 참여해 幽冥會 불화와 靈山會 掛佛圖를 조성한 일이 적혀 있다. 이 불사에서 괘허취여는 證明禪師로 신겸은 대승화공으로 참여하였다.¹⁵ 남장사 불사처럼 해당 지역의 화승에게만 불사를 의뢰하지 않고 서로 다른 세 지역의 화승을 동시에 청해 불사를 맡기는 것은 18세기에는 이례적인 일이다.¹⁶ 이처럼 남장사에서 사불산 대승화공만이 아니라 호남화공, 경성화공에게 불화 제작을 의뢰한 것은 증사를 맡았던 影波 聖奎, 南嶽 暎燭, 括虛 取如 등과 관련이 있다.

영파성규(1728-1812)는 한때 전남 대흥사에서 머물며 강의를 하였으며 13대강사로 손꼽힐 정도로 호남에서도 명망이 높던 인물이다.¹⁷ 호남화공이 상주 남장사에 와서 불화를 조성할

¹⁴ 김룡사에서 괘허취여의 법맥은 이후 玩松陟銓-靜峰景賢-龍溪宇洪-杜巖瑞雲-惠雲致敏으로 이어졌다. 『括虛集』 『括虛大和向行狀』(『韓國佛敎全書』10[1987], p. 323). 김룡사 양진암에 이 선사들의 진영이 모두 전하는 것으로 보아 양진암은 괘허취여 문도의 세거지였을 것으로 추정된다. 신겸의 은사인 취운의정은 완승척전과 함께 괘허취여의 법을 계승한 이로 김룡사내에서도 괘허취여의 여러 문파가 있었던 것으로 여겨진다.

¹⁵ 『佛事成功錄』“…召良工七十餘人分會圖寫湖南之快允四佛之洪眼寫出幽冥會京之尙謙會素靈山會四月八日我佛降生之辰二十八日落筆……證師 影波聖奎 南嶽暎燭 括虛取如 湖南 有眼 快允 潤甫 泓原 福燾 平三 智淳 成閔裕契 贊玉 極贊 攝蘭 頓明 察旻 日訓 暢修 敏普 宇心 處定 永玉 允贊 九栢 採政 贊蓮 大乘弘眼 學禪 定暉 漢暎尚活 斗印 法椽 信謙 普淳 道成 巨瑛 巨旭 戒宇 永守 頓性 大一 錦淳 汝仁 京城 敬還 尙謙 定淳 瑞洪 道淨 德旻 永輝 性一 弘旻 德旻 性允 快全 法性 有弘 處洽 處澄”

¹⁶ 화승간의 교류는 <신록사 삼장보살도>(1755), <불국사 불상 개금>(1769)의 예처럼 18세기에 경기도와 경상도, 전라도와 경상도 화승의 교류가 간헐적으로 이루어졌다. 1788년 남장사 불사는 인접한 두 지역간의 화승 교류가 아닌 세 지역에서 활동한 화승이 공동 작업을 한 예로 주목된다. 여러 지역의 화승이 공동 작업을 하는 현상은 19세기 후반에 보편화되었다.

¹⁷ 현재 은해사에는 <兩宗正事華嚴大講主影波大師碑>(1816)가 세워져 있다. 영파성규는 영천 은해사, 김천 직지사, 상주 남장사, 예천 문봉사, 양산 통도사 등 주로 경상도에서 활동하였으며, 한때 대흥사에서 머물며 법회를 하고 산내암자에서 안거하였다. 『韓國佛敎全書』10(1987), p. 1027; 『東師列傳』(광제원, 1991), pp. 221-225; 『한국의 사찰문 화재-경상북도I 자료집』(2007), pp. 210-211 참고.

수 있었던 것은 영파성규와 관련이 있을 것이다. 남악영오(-1780-1788-)는 경성화공 상겸 등이 제작한 안동 <애련암 아미타불회도>(1780), 상주 <황령사 아미타불회도>(1786)와 <신중도>(1786)의 증명을 맡는 등 일찍부터 경성화공 불화 제작에 관여하였다.¹⁸ 괄허취여(1720-1789)는 震刹, 雉朔, 定一, 홍안 등이 참여한 1761년 김룡사 대웅전, 영산전, 지장전의 불상 개금과 1781년 <혜국사 신중도> 제작에서 증명을 맡았다.¹⁹ 1788년에는 오래 전부터 인연이 있던 홍안과 자신의 손상좌 신겸을 데리고 남장사 불사에 참여하였다.²⁰ 신겸이 사불산화파의 일원이 되고 수화승으로 성장하는 데에는 대승사 출신이자 김룡사 양진암의 방장인 괄허취여의 영향력이 크게 작용하였을 것이다.

증명을 맡은 영파성규, 남악영오, 괄허취여의 관계는, 크게 환성지안의 문중 출신이며 괄허취여의 은사인 喚應談肅을 통해 연결되어 있다. 남악영오는 환응담숙과 함께 雙運錦華의 법을 계승하였으며, 영파성규는 환응담숙에게 머리를 깎고 출가하였다(표 2).²¹

표 2 영파성규, 남악영오, 괄허취여 관계도



남장사는 환성지안의 영당이 건립된 곳이자 환성지안, 쌍운금화, 환응담숙의 진영이 봉안되어 있는 곳으로 남장사 불사는 세 선사에게 의미 있는 일이다.²² 영파성규, 남악영오, 괄허취여

18 남악영오는 상주, 문경, 안동 지역에서 주로 활동하였으며, 1786년에 경기도 광주 친진암에 머물기도 하였다.
 19 <大雄殿三尊靈山殿三尊地藏改金記>(1761) 자료는 문화재청·불교문화재연구소, 앞의 책(2008), pp. 191-192 참고.
 20 홍안과 괄허취여와의 관계는 1761년부터 있어왔지만 이때 수화승은 진찰과 치사이거나 정일이 담당하였고 홍안은 화승집단의 일원으로 참여하였다.
 21 괄허취여는 淸虛休靜-鞭羊彦機-楓潭義誡-月潭雪霽-喚醒志安-抱月楚旻-松海省遠-雙運錦華-喚應談肅의 법맥을 계승하였고, 영파성규는 喚醒志安-涵月海源의 법맥을 계승하였다. 두 선사는 비록 문파에 따른 계보는 다르지만 크게 환성지안의 문중에 속하고 환응담숙에게 출가한 영파성규가 김룡사 화장암 영당 중수에 참여한 점으로 보아 괄허취여와 일찍부터 교류가 있었을 것으로 판단된다.
 22 1990년대까지 남장사 관음암에는 조선후기에 세워진 2층 구조의 환성영각이 있었으나 지금은 2006년경에 새로 세워진 영각으로 대체되었다. 영각에는 <喚醒大禪師眞影>, <八道糾正兩宗正事雙運堂大禪師眞影>, <宗正都總攝喚應堂眞影>이 봉안되어 있었으나 현재 분실되었다. 『불교문화재 도난백서』(대한불교조계종 총무원, 1999), pp. 37-38 참고.



도 2 <괄허당취여 진영>
18세기 말 추정, 비단에 채색,
98×64.6cm,
직지성보박물관 소장



도 3 <남악당영오 진영>
18세기 말 추정, 비단에 채색,
99×65.6cm,
직지성보박물관 소장



도 4 <영파당성규 진영>
19세기 전반 추정, 비단에 채색,
108.4×80cm,
직지성보박물관 소장

의 관계는 이후 김룡사 산내암자를 중심으로 번성했던 세 선사의 문도로 이어졌다.²³ 김룡사 산내암자에 봉안된 세 선사의 진영을 살펴보면, 화장암에는 영파성규의 진영, 대성암에는 남악영오의 진영, 대성암에는 괄허취여의 진영이 모셔졌다(도 2, 3, 4). <괄허당취여진영>에는 화기가 없지만 의자에 앉아 있는 모습이나 상체의 과장된 표현, 옷주름 묘사 등에서 1788년에 신겸이 그린 삼척 영은사 <범일국사진영>과 여러 부분이 일치한다(도 5). <괄허당취여진영>은 <범일국사진영>에 비해 구성과 세부 표현이 어색하여 괄허취여가 입적한 1789년 이전에 신겸이 제작한 것으로 보인다. <남악당영오진영>도 의좌상이면서 상체를 강조한 표현, 옷주름 및 세부 장식 및 돛자리 표현이 <범일국사진영>과 같아 신겸이 1788년을 전후한 시기에 제작한 것으로 보인다. <영파당성규진영>은 가부좌한 모습에 왼쪽 어깨가 강조되고 바닥에 늘어진 소매자락을 과장되게 그린 점과 배경인 돛자리 표현 등이 신겸이 조성한 <김룡사 침운당진영>(1795), <김룡사 낙파당지수진영>(1815)과 유사하다(도 6). 이로 보아 <영파당성규진영> 역시 선사가 입적한 1812년 전후에 신겸이 제작한 것으로 추정된다.

²³ 괄허취여는 양진암 외에도 스승인 환응담숙과 화장암을 중수하였으며, 영파성규는 화장암에 함월해원의 영당을 건립하였다. 또한 남악영오의 제자인 완파취관은 김룡사 대웅전을 중창하고 대성암 청하전을 이전하였다. 이상의 자료는 문화재청·불교문화재연구소, 앞의 책(2008), pp. 191-197 수록된 현관 참고.



도 5 신겸, <범일국사 진영>, 1788년, 비단에 채색, 94.5×63cm, 월정사성보박물관 소장



도 6 신겸, <침운당선사 진영>, 1795년, 비단에 채색, 99.6×68.5cm, 직지성보박물관 소장

신겸이 팔허취여뿐만 아니라 남악영오와 영파성규의 진영을 조성했다는 사실은 이 세 문도로부터 화승으로서 두터운 신임을 받았음을 의미한다. 신겸이 제작한 진영은 현재 경상북도에 집중되어 있으며 그 수는 40여 점에 이른다. 진영의 주인공은 김룡사를 중심으로 활동했던 환성지안의 門庭에 속한 선사들이 적지 않아 이들과 신겸이 밀접한 관계를 맺고 있

었음을 파악할 수 있다.²⁴ 또한 신겸이 팔허취여의 손제자라는 사실은 김룡사에서 활동하고 있던 枕雲慧眼, 翫波取瓊, 密巖大嘩, 洛波社秀, 大隱護謨 등과의 교류에 중요한 요인으로 작용하였을 것이다. 이는 불화를 제작할 때 중요한 역할인 畫僧과 證明, 化主, 誦呪의 관계로 자연스럽게 연결되었다.²⁵ 수화승으로 성장한 이후에도 신겸은 화승에만 머무르지 않고 김룡사의 甲契나 금선대, 대성암, 화장암의 불사를 주도하는 일원으로 적극적으로 참여하면서 경상북도 일대의 선사들과 관계를 확장해 나갔다.²⁶ 이와 동시에 개인적 차원에서 경전을 꾸준히 사경해 자기 수행과 공덕을 닦는 선사로서의 면모를 갖추어 나아갔다.

²⁴ 대표적인 예로 김룡사 진영 가운데 <翫波堂大禪師取瓊眞景>, <桂月堂大禪師眞景>(1807), <慧月堂大禪師戒宇眞景>, <龍巖堂大禪師贊蓮眞景> 등은 화승상 신겸이 조성한 진영으로 판단된다. 이 선사들은 남악영오의 제자와 문손이다.

²⁵ 신겸의 초기 활동과 관련하여 1790년-1792년 사이 강원도 운흥사와 운수암 불사에서 증명을 맡은 沈波戒允 역시 환성지안의 법맥을 계승한 龍巖信鑑의 문도이다. 그 외 1795년-1804년 용문사와 혜국사의 증명을 맡은 筍坡聖美는 진영이 용문사에 봉안되었던 것으로 보아 환성지안의 제자인 와운신혜와 관련이 있을 것으로 추정된다.

²⁶ 신겸은 1820년부터 김룡사의 계와 불사에 적극적으로 참여하였다. 이러한 사실은 <稷移金仙庵記>(1822), <尙州牧北嶺雲達山雲峯寺華藏菴佛事記>(1822), <靑霞殿移建大成庵記>(1825)를 통해 확인된다. 문화재청·불교문화재연구소, 앞의 책(2008), 『한국의 사찰문화재-경상북도Ⅱ 자료집』(2008), pp. 193-198.

2. 四佛山 大乘畫工과 京城畫工의 畫風 受容

신겸은 활동 초기부터 18세기에 경상북도에서 활동했던 화승들과 다른 형식으로 불화를 제작하였다. 신겸에게 가장 영향을 끼친 화승은 홍안으로 알려져 있다. 홍안과 신겸은 1788년 남장사 불사, 1791년 신흥사 목조아미타여래좌상, 1803년 김룡사와 1804년 혜국사의 불화 조성을 함께 하였다. 홍안이 수화승으로 본격적으로 활동하면서 그린 남장사 불화(1788)는 현재 작품이 전하지 않기에 연구자들은 김룡사 불화(1803)와 혜국사 불화(1804)만으로 홍안의 화풍을 분석하고 있다. 또한 김룡사와 혜국사 불화 화기에 홍안이 신겸보다 수화승으로 기록된 점에 근거해 신겸이 홍안의 화풍을 계승하였다고 보고 있다. 그러나 현전하는 두 화승의 불화를 비교해 보면, 김룡사와 혜국사 불화가 홍안의 화풍으로 제작되었고 함께 작업한 신겸이 이 화풍을 계승하였다고 보기 어렵다.

홍안은 1762년부터 1804년까지 활동하였으며 대승사 승려로 알려져 있다.²⁷ 홍안의 불화는 현재 19세기 초 김룡사와 혜국사 불화를 제외하고 <수타사 영산회상도>(1762), <대곡사 지장시왕도>(1762), <보경사 삼세불도>(1778), <혜국사 신중도>(1781) 등 18세기 후반의 불화만이 전할 뿐이다. 18세기 후반에 홍안은 진찰, 치삭, 성명, 정일 등을 수화승으로 모시고 활동하였다. 홍안이 처음 수화승을 맡아 진행한 남장사의 유명회 불화는 현재 전하지 않고, 대승화공 일인인 錦淳이 그린 <남장사 현왕도>가 유일하게 남아 있다. 1780년대에 제작된 <보경사 삼세불도>, <혜국사 신중도>, <남장사 현왕도>의 화풍을 살펴보면, 이 시기에 홍안은 포관, 유성, 정충 등 경상도에서 활동했던 화승들과 유사한 화풍을 구사하였던 것으로 짐작된다(도 7). <김룡사 영산회상도>(1803)는 홍안의 대표작으로 알려져 있으나 1780년대 홍안이 보조화원으로 참여해 조성한 불화들과는 화풍상 큰 차이를 보인다(도 8).²⁸ 이러한 화풍적 차이는 홍안이 1788년 <남장사 영산회상도>를 그린 경성화공에게 영향을 받았기 때문이라 보고 있다(도 9). 그러나 1780년대 홍안

²⁷ 대승사 승려로 보는 이유는 『四佛山大乘寺金堂佛糧契追薦錄』에 “比丘弘眼 伏爲 亡師 智祥靈駕 亡父辛起發兩主 靈駕”라고 적혀 있기 때문이다. 은사인 지상의 범맥은 알 수 없으나 강원도에서 활동했던 龍巖體照(1714-1779)의 수계제자로 홍안이 『龍巖集』에 이름이 올라있어 月著道安-雪巖秋鵬의 문중과 관련있을 것으로 추정된다. 『龍巖集』, 『韓國佛教全書』9(1988), p. 791.

²⁸ 남장사 불사에 참여한 대승화공 중 影守와 頓性은 소위 통도사 임한 계열로 알려진 性聰, 抱冠, 定聰, 有誠 등을 수화승으로 모시고 <수다사 시왕도>(1771), <통도사 약사여래도>(1775), <용연사 영산회상도>(1777), 직지사 천불전 불사(1785)를 제작하였다. 남장사 불사 이후 경상도 화승 영수와 경기도 화승 상겸은 함께 <남장사 16나한도>(1790)를 제작하였다. 영수가 그린 나한도에는 경상도의 화풍이 반영되어 있어 상겸이 그린 나한도와 화풍에서 분명하게 차이가 난다.



도 7 정일, 흥안 외, <해국사 신중도>, 781년, 삼베에 채색, 149,5×133,5cm, 해국사 소장



도 8 흥안, 신겸 외, <김룡사 영산회상도>, 1803년, 비단에 채색, 471×416cm, 김룡사 소장

이 참여한 불화와 <남장사 영산회괘불도>, 그리고 <김룡사 영산회상도> 사이에는 흥안이 어떤 단계적인 과정을 걸쳐 화풍에 변화를 이루었는지 명확하게 드러나지 않는다.²⁹

<김룡사 영산회상도> (1803) 화기에는 흥안을 신겸에 앞서 기록하면서도 신겸 앞에는 “都畫”라는 존칭을 별도로 사용하였다.³⁰ 이러한 예는 <남장사 영산회괘불도>(1788) 화기에 敬還을 앞에 적고 상겸을 都畫師로 기록한 것과 형식이 같다. <남장사 영산회괘불도>는 경환을 모시고 상겸의 주도로 제작된 것으로 <김룡사 영산회상도> 역시 실제 제작은 신겸이 주도하고 흥안은 화파의 어른으로서 앞에 기록한 것으로 판단된다.³¹

신겸은 1788년 4월에 남장사 불사를 마치고 5월에 단독으로 진영을 제작할 정도로 활동 초

²⁹ 박옥생씨는 <김룡사 신중도>(1803)의 용왕 표현이 <현등사 신중도>(1790)와 유사함을 이유로 흥안과 경성 화공 설환과의 관련성을 언급하였으나 이러한 표현은 신겸이 그린 <법주사 신중도>(1795)에서 이미 나타난다. 박옥생, 앞의 논문, pp. 24-25 참고.

³⁰ 김룡사 불화 제작에서 신겸과 함께 都畫의 직책을 사용한 이로 守衍이 있다. 수연은 해국사 불화에서도 신겸만큼 주도적인 역할을 담당했으며 수화승으로 성적암, 신륵사, 운암사 불화를 제작하는 등 19세기 초 사불산 화파에서 중요한 역할을 한 화승이다. 그러나 이후 신겸과 기량의 차이를 보이면서 신겸 불화에 동참 화승으로만 활동하였다. 신겸의 사경에서 수연을 “洪守衍”으로 기록한 점으로 보아 快允처럼 俗人으로 추정된다.

³¹ 괴산 <재운암 신중도>(1798)는 현재 실물이 전하지 않아 화풍을 알 수 없지만 화기에 “良工 信謙 洪眼 寬玉 太玄 永宇 普官”이라며 흥안에 앞서 신겸을 수화승으로 기록되기도 하였다. 홍윤식, 『韓國佛畫 畫記集』(가람연구소, 1995), p. 218.



도 9 상겸 외,〈남장사 영산회괘불도〉,
1788년, 삼베에 채색,
1,023×626cm, 남장사 소장



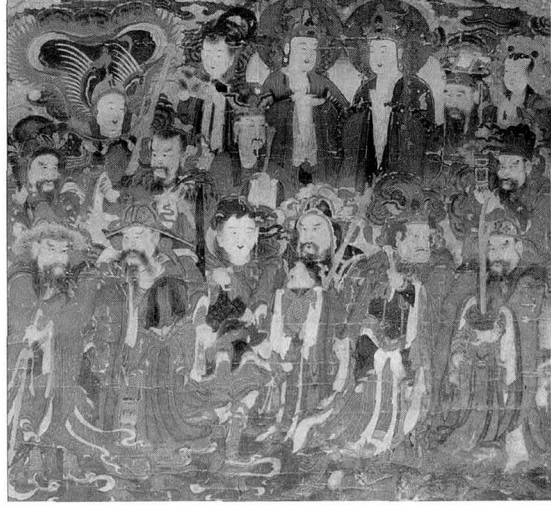
도 10 신겸 외,〈대전사 주왕암 영산회상도〉, 1800년,
삼베에 채색, 192×284cm, 주왕암 소장

기부터 수화승으로 두각을 나타내었다. 1788년부터 1803년 사이에 신겸은 〈영은사 범일국사진영〉(1788), 〈운수암 관음보살변상도〉(1790), 〈대곡사 포담당대사진영〉(1793), 〈김룡사 침운당진영〉(1795), 〈법주사 신중도〉(1795), 〈용문사 신중도〉(1796), 〈직지사 신중도〉(1797), 〈대전사 주왕암 영산회상도〉(1800), 〈대승사 나옹선사진영〉(1803) 등을 조성하였다. 이 시기에 신겸이 그린 불화와 진영은 18세기 불화에서 볼 수 있는 등근 상호와 19세기 신겸의 독특한 표현이라 할 수 있는 반측면 상호가 공존하고 있다(도 10, 11, 19 참고). 또한 진채의 색들을 강하게 대비시키고 음영을 풍부하게 사용하는 설채법과 금을 적극적으로 사용하고 필선에 변화를 강하게 주는 신겸 특유의 화법이 나타나고 있다. 이처럼 신겸은 1788년부터 화풍에 변화를 모색하였으며 1795년경에는 18세기 경상도 지역에서 활동하는 화승과는 차별되는 자신만의 화풍을 구사하였다.

18세기 말 신겸이 조성한 불화에서 보이는 화풍은 1788년 남장사에서 함께 불화를 제작했던 경성화공의 화풍과 밀접한 관련이 있다. 수화승 尙謙을 비롯해 경성화공이 그린 〈남장사 영산회괘불도〉에서 석가불 주변에 분신불을 배치하는 형식, 여래의 타원형 상호와 보살의 칠분면 상호 표현, 몸을 밖으로 튼 사천왕의 자세 등 구성과 존상 표현은 〈김룡사 영산회상도〉와 유사하다(도 8, 9 참고). 괘불도에서는 확인되지 않지만 신겸이 그린 〈법주사 신중도〉(1795)는 경성화공 雪誨이 그린 〈현등사 신중도〉(1790)와 존상의 자유로운 배치나 위태천의 화염광배와 털모자를 쓰고 창을 아래로 내린 신장의 표현, 흰 수문의 용왕과 약초를 든 산신, 오방을 든 조왕신의 도상 등이 일치한다(도



도 11 신겸 외, <법주사 신중도>, 1795년,
비단에 채색, 214×176cm, 법주사 소장



도 12 설훈 외, <현등사 신중도>, 1790년, 비단에 채색, 115×111cm,
현등사 소장



도 13 상겸 외, <황령사 신중도>, 1786년,
비단에 채색, 153×116cm,
직지성보박물관 소장

11, 12) 이밖에 <법주사 신중도>에서 모란꽃을 머리에 쓴 천녀와 깃털 꽃은 모자를 쓴 천녀의 모습이 <봉선사 괘불도>(1735)의 천녀와 표현이 같아 신겸이 경성화공의 화풍 수용에 적극적이었음을 확인할 수 있다.

대승화공 신겸과 경성화공 상겸의 관계는 남장사 불사(1788)에 앞서 형성되었을 것으로 추정된다. 상겸은 1786년에 경성화공을 이끌고 상주 황령사의 <아미타회상도>와 <신중도>를 제작하였다(도 13). 상겸이 그린 이 두 불화에서도 신겸 불화에서 볼 수 있는 칠분면의 상호, 위태천의 화염 광배, 용왕, 산신, 천녀의 표현이 나타난다. 황령사 불화 제작 때 남악영오와 괄허취여는 증사로 참여하고 있어 이 과정 중 신겸은 경성화공의 화풍을 접했을 가능성이 있다. 이러한 경험은 이후 신겸이 남장사 불사 때 다른 대승화공보다 경성화공

의 화풍을 수용하고 자기화하는데 토대가 되었을 것이다.

이상에서 살펴보았듯이 신겸은 불화에 입문한 직후 대승사 출신이자 김룡사에서 영향력을 행

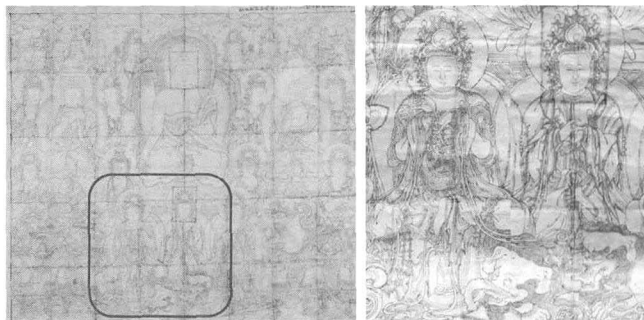
사했던 괘허취어를 통해 다른 지역의 화승들과 교류할 기회를 접했던 것으로 추정된다. 특히 김룡 사신내암자에 거점을 둔 괘허취어, 남악영오, 영파성규의 문도 사이에 형성되었던 화승 신검에 대한 신뢰는 경상북부 일대 사찰에 신검의 불화가 법당에 봉안될 수 있는 뒷받침이 되었을 것이다.

Ⅲ. 佛畫形式變化와 思想的背景

1. 圖像의 再認識과 創出을 통한 形式 변화

신검은 화풍뿐만 아니라 도상을 재인식하고 새로운 도상을 창출하여 불화 형식에 변화를 시도하였다. 신검의 불화 중 신중도와 현왕도는 이미 동시기 다른 화승들에게서 볼 수 없는 선구적이며 이색적인 도상으로 주목받았다.³² 신검은 이 두 종류의 불화 외에도 영산회상도, 삼세불회도, 지장시왕도, 관음보살도, 신중도, 산신도 등 불화 전반에 걸쳐 형식에 변화를 시도하였다.

신검이 그린 여래도는 현재 영산회상도와 삼세불도만이 전하고 있다. <김룡사 영산회상도>(1803)와 <주월암 삼세불회도>(1819)처럼 주불을 중심으로 협시보살이 주변을 에워싸고 여래 뒤에 나한과 성중들이 모여 있는 방식으로 화면을 구성하기도 하였지만(도 8 참고), <대전사 주왕암 영산회상도>(1800)와 온양민속박물관 소장 <영산회상도> (1821)에서는 문수보살과 보현보살을 입상이 아닌 사자와 코끼리를 탄 모습으로 표현해 변화를 주었다(도 10 참고). 1812년에 신검이 出草한 <삼세불회도 초본>에서도 석가불 아래에 사자를 탄 문수보살과 코끼리를 탄 보현보살을 배치하여 여러 보살 중 그 존재감을 부각시켰다(도 14).³³ 사



도 14 신검, <삼세불도 초본> 중승물을 탄 문수보살과 보현보살, 1812년, 종이, 254.3×284cm, 통도사성보박물관 소장

32 이승희, 「朝鮮後期 神衆幀畫 圖像의 研究」, 『美術史學研究』228·229(2001), pp. 115-146; 김윤희, 「朝鮮後期 冥界 佛畫 現王圖 研究」(홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2008), pp. 44-49.

33 통도사성보박물관 소장 <삼세불도> 초본 상단에는 “聖上即位十三年壬申正月日上繪出草退雲堂愼謙” 목서가 적혀 있다



도 15 신겸 외, <용문사 지장시왕도>, 1813년,
비단에 채색, 196×216cm, 용문사 소장



도 16 신겸 외, <지보사 지장시왕도>, 1825년, 비단에 채색,
188.5×169.8cm, 은해사성보박물관 소장

자와 꼬끼리를 탄 문수보살, 보현보살 도상은 통일신라시대부터 유행하면서 불상이나 불화로 표현되었으나 그 사례는 많지 않다. 조선후기에는 장륙사 대웅전(18세기), 남장사 극락보전, 선국사 대웅전의 예처럼 전각 좌우에 벽화로 주로 그려졌으며 불화로는 신겸이 그린 <대전사 주왕암 영산회상도>(1800)를 시작으로 <원통암 삼신괘불도>(1806), <흥천사 비로자나괘불도>(1832), <도리사 영산회상도>(1876), <봉은사 괘불도>(1886) 등 19세기에 유행하였다. 이처럼 신겸은 벽화로 그려지던 乘物을 탄 문수와 보현보살 도상을 불화에 수용하였다.

신겸이 그린 영산회상도의 가장 큰 특징은 석가불을 외호하는 보살로 지장보살이 등장한다는 점이다. 전통적으로 지장보살은 아미타팔대보살도와 아미타회상도에서 팔대보살의 한 분으로 그려졌다. 영산회상도에 지장보살이 등장한 형식은 18세기에 <불영사 영산회상도>(1735)와 <대전사 영산회상도>(18세기 중엽)에서 찾을 수 있다. 신겸은 <대전사 주왕암 영산회상도>를 제작할 당시 <대전사 영산회상도>에 착안해 지장보살을 영산회상도에 그렸을 가능성이 높다. <대전사 주왕암 영산회상도>를 비롯해 <김룡사 영산회상도>(1803), <혜국사 영산회상도>(1804), 리움미술관 소장 <영산회상도>(19세기 초) 등 신겸이 조성한 영산회상도에는 지장보살을 빠짐없이 그려 자신만이 특징적인 불화형식으로 시켰다(도 8, 10, 18 참고)

신겸은 영산회상도에 승물을 탄 문수보살과 보현보살을 그려 석가불의 존재를 더욱 강조하고 석가불을 외호하는 보살로 지장보살을 등장시켜 석가신앙 속에 아미타신앙을 융합시키고 있다. 승물을 탄 문수·보현보살과 지장보살이 그려진 영산회상도는 19세기 후반까지 경상도와 경기도에서 일부 제작되었다.

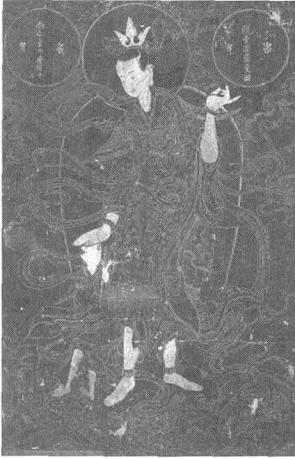


도 17 선준 외, 신겸 증명, <선찰사 삼세불도>, 1823년, 비단에 채색, 131×188.5cm, 선찰사 소장

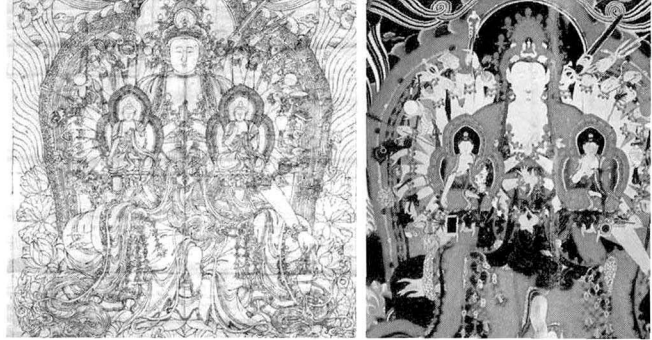


도 18 신겸, <영산회상도>, 19세기초, 172.9×191.3cm, 리움미술관소장

승물을 탄 문수보살과 보현보살, 지장보살과 여래와의 관련성은 신겸이 제작한 지장시왕도에서도 나타난다. 신겸은 영산회상도와 마찬가지로 지장시왕도를 전형적인 형식으로 제작하면서 동시에 새로운 도상과 형식으로 변화를 시도하였다. <용문사 지장시왕도>(1813)는 다른 지장시왕도와 마찬가지로 지장보살 좌우에 보살들과 시왕을 배치하였다.(도 15). 지장보살을 외호하는 보살들은 六光菩薩로 알려져 있지만, <용문사 지장시왕도>에서는 특이하게 지장보살 머리 양쪽에 육광보살과 관련이 없는 사자와 코끼리를 탄 문수와 보현보살을 그렸다. <용문사 지장시왕도>에서 지장보살 좌우에 문수보살과 보현보살을 배치하는 방식은 마치 지장보살을 석가불과 같은 여래로 인식하는 듯한 인상을 준다. 1825년에 제작한 <지보사 지장시왕도>에서는 지장보살의 머리 위에 설법인을 한 여래를 두고 금니로 칠해 그 존재를 두드러지게 하였다(도 16). 지장보살 머리 위의 여래는 관음보살 보관의 화불을 연상시킨다. 이처럼 <용문사 지장시왕도>와 <지보사 지장시왕도>에서는 보살을 여래처럼 보이게 하거나 일체화하려는 경향이 나타난다. 1823년에 신겸이 증명을 맡고 禪俊이 주도로 제작한 <선찰사 삼세불도>는 신겸이 의도했던 여래와 보살의 관계가 무엇인지를 보여준다. 이 불화는 상단에 삼세불인 석가불·약사불·아미타불을 두고, 석가불 아래에는 지장보살을 배치하였다. 지장보살 좌우에는 석가불의 협시보살인 문수보살과 보현보살이 있어 전체적으로 보면 석가불과 지장보살이 동등한 존재로 결합하는 구성을 보인다(도 17). <선찰사 삼세불회도>에서 여래와 보살을 상하로 배치하는 방식은 19세기에 새롭게 등장하는 석가불과 관음보살을 결합하는 형식과도 관련이 있다.



도 19 신겸, <운수암 관음보살변상도>, 1790년, 비단에 채색, 704x65cm, 월정사성보박물관 소장



도 20 신겸, <고운사 사십이수관음보살도 초본>, 1828년, 219x208cm, 통도사성보박물관 소장

<선찰사 삼세불회도>에 앞서 신겸은 이미 석가불과 관음보살을 상하로 배치하는 방식을 시도하였다. 리움미술관 소장 <영산회상도>는 화기가 남아 있지 않지만 화풍상 19세기 초 신겸이 제작한 것으로 판단된다. 화면 상단에는 석가불이 있으며 그 아래에는 원형광배를 배경으로 관음보살이 앉아 있다(도 18).³⁴ 이 형식은 이후 <예천 보문사 영산회상도>(1830, 홍익대학교 박물관 소장)로 계승되었으며 19세기 후반에 꽤 불도나 여래도로 제작되었다. 이처럼 석가불과 관음보살, 석가불과 지장보살을 상하로 배치한 리움미술관 소장 <영산회상도>와 <선찰사 삼세불도>는 보살을 협사가 아닌 여래와 대등한 존재로서 융합시킨 형식으로 주목된다.

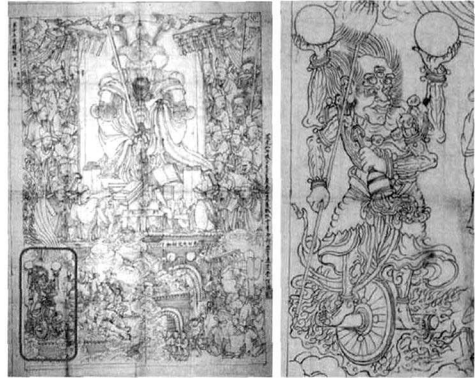
1790년에 신겸은 기존에 관음보살도와는 전혀 다른 도상으로 <운수암 관음보살변상도>를 제작하였다(도 19). 보타낙가산에 계신 관음보살을 찾아 가르침을 청하는 선재동자를 주제로 한 관음보살도는 화면 중앙에 바위 위에 앉아 있는 관음보살이 있고 하단 외각에 합장한 선재동자가 배치된 형식을 하고 있다. <운수암 관음보살변상도>는 이와 달리 관음보살과 선재동자가 함께 서 있고 관음보살이 오른손을 내려뜨려 선재동자의 정수리를 만지고 있다. <운수암 관음보살변상도>에서 보이는 새로운 도상의 변화는 <고운사 사십이수관음보살도>(1828)로 이어진다(도

³⁴ 황금순, 「朝鮮後期 佛畫와 儀式集에 보이는 來世救濟 觀音信仰」, 『미술자료』79(2010), pp. 94-95. 황금순씨는 리움미술관 소장 <영산회상도>의 선행되는 예로 일본 소재 <영산회상도>(18세기)를 제시하였다.

³⁵ 통도사성보박물관 소장 고운사 사십이수관음보살도 초본 원편에는 “道光十年庚子五月日慶尙左道義城孤雲寺大法



도 21 신겸 외, <김룡사 신중도>, 1803년, 1803년, 삼베에 채색, 237×279cm, 소재불명



도 22 신겸, <고운사 시왕도 초본> 중 제 10오도전륜왕초의 예적금강, 1828년, 종이, 176×131.5, 개인소장

20)³⁵ 이 관음보살도는 현재 소재불명이나 다행히 초본이 남아 있어 1828년에 신겸이 제작하였음을 확인할 수 있다. 사십이수관음보살 도상은 <통도사 화엄변상도>(1811)와 <대흥사 천수·준제 관음도>에 그려질 정도로 19세기에 유행하기 시작하였다. 신겸은 <고운사 사십이수관음보살도>를 출초하면서 보살의 펼쳐진 수인들 사이로 축지인을 한 여래와 설법인을 한 여래를 좌우에 배치하여 기존의 사십이수관음보살 도상에 변화를 시도하였다. 화면에서 관음보살과 보관의 化佛, 관음보살을 중심으로 좌우에 배치된 두 여래는 리움미술관 소장 <영산회상도>, <선찰사 삼세 불도>, <지보사 지장시왕도> 등 신겸의 불화에서 여래와 보살이 서로 상통함을 보여주려는 경향과 흐름을 같이하고 있다.

신겸은 동시기에 다른 화승이 제작한 신중도처럼 화면 상단에 범천과 제석천을 중심으로 한 天部를 배치하고, 하단에 위태천을 중심으로 한 팔부중을 두는 형식의 신중도를 주로 제작하였다. 그러면서도 활동 초기에는 신중도에 실험적인 구성과 도상을 시도하였다. <범주사 신중도>(1795)에서는 좌우대칭으로 존상을 배치하는 방식에서 벗어나 제석천과 위태천을 중심으로 권속인 천부와 팔부중이 구별없이 어우러지도록 존상을 배치하였다(도 11 참고). 특히 천부의 주존으로 제석천과 함께 화면 중앙에 그려졌던 범천을 화면 상단에 배치하고 천부의 무리를 이끌고 하강하는 모습으로 표현해 구성에 변화를 꾀하였다. <김룡사 신중도>(1803)는 신겸의 불화 중 가장

堂四十二手觀音幀出草退雲堂信謙”라는 묵서와 “碧毫子信謙題”라는 낙관이 있다.

³⁶ 개인 소장 시왕도 초본 원편에는 “道光八年戊子五月日慶尙左道義城孤雲寺各部出草信謙此草己丑十月日京畿北漢中興寺”上壇各部死者幀成造”라는 묵서와 “碧毫子信謙題”라는 낙관이 있다.

알려진 작품이다(도 21). 이 신중도에서 화면 중앙과 왼편에는 범천과 제석천, 위태천, 그리고 권속인 천부와 팔부중이 모여있으며 오른편에는 새로운 도상인 穢跡金剛과 八金剛이 추가로 배치되어 있다. 예적금강이 신중도에 주존으로 유행하는 시기는 19세기 후반으로 <김룡사 신중도>의 예적금강은 매우 선구적인 표현이다. <김룡사 신중도> 이후 신검은 더 이상 신중도에 예적금강을 그리지 않았지만 1828년에 <고운사 시왕도>를 출초하면서 지옥 장면에 예적금강을 다시 등장시켰다(도 22).³⁶ 상체만 그렸던 <김룡사 신중도>의 예적금강과 달리 시왕도의 예적금강은 해골목걸이를 차고 불꽃이 이는 바퀴를 탄 모습으로 표현하였다. 이로부터 신검은 새로운 도상인 예적금강을 완성하는 데 지속적인 관심을 가지고 있었으며, 이는 19세기에 신중도에 예적금강이 본격적으로 등장하는 데 영향을 미쳤을 것으로 생각한다.

2. 喚醒志安門中の思想과 信謙의 佛畫

신검은 활동을 시작한 직후부터 새로운 화풍과 파격적인 도상으로 불화를 제작하였다. 이는 화승으로서 뛰어난 재능만으로는 불가능한 일이다. 신검이 새로운 도상을 시도할 수 있었던 배경에는 18세기 후반 경상북도에 서 활동했던 환성지안 문도들의 사상과 관련이 있다.

신검은 불화 제작뿐만 아니라 <대방광불 화엄경소초> (1815, 이하 화엄경소초)와 <묘법연화경요해서>(1824) 등을 필사하면서 수행자로서의 면모를 갖추어 나갔다(도 23, 24). 『화

엄경소초』는 총 80여 권에 달하는 대규모 경전이다. 신검이 필사한 화엄경소초의 서문에 영파성규의 손제자인 대은호영은 “근래 퇴운신검이 믿음을 내고 원을 세워 시주를 구하고 종이를 준비해 1807년부터 1815년에 이르는 9년 동안 80권을 모두 마쳤다”며, 사경이 신검의 발심과 꾸준한 노



도 23 신검, <대방광불화엄경소초>, 80책, 1807~1815, 종이, 은혜사성보박물관 소장

³⁷ 『序文 書寫大方廣佛華嚴經八十卷全帙並疏鈔序…近有退雲沙門信謙發信立願鳩檣備楮自丁卯至乙亥凡歷九季之勞而寫出八十卷之全部所…』



도 24 신검. <묘법연화경요해서>, 7첩, 1824년, 종이, 호림박물관 소장

력으로 이루어졌음을 밝히고 있다.³⁷ 이 사경은 김룡사 화장암에서 시작하였으며 사불산화파의 화승 有心, 守衍뿐만 아니라 신검 불화에 증사, 화주, 송주로 등장하는 승려들이 시주자로 참여하였다.³⁸ 시주에 참여한 선사들은 대부분 남악영오와 영파성규의 손제자이거나 환성지안의 문중에 속하는 이들이다.

김룡사와 남장사에는 조선 후기 화엄사상가로 유명한 환성지안의 후손이 주석한 사찰답게 팔허취어와 남악영오가 사용했던 『화엄경소초』가 전하고 있다.³⁹ 신검이 『화엄경소초』를 필사하게 된 배경에는 당시 경상북도에서 고조되었던 화엄사상과 관련이 있다. 『화엄경소초』는 『80화엄경』 해석서로 1690년에 우리나라에 유입된 후 조선 후기 불교계는 화엄사상이 성행하게 되었다. 이 경전 첫머리에는 노사나불을 중심으로 사자와 코끼리를 탄 문수보살, 보현보살의 삼존상이 표현된 변상도가 있다. 일찍부터 문중 어른을 통해 화엄경소초를 접했던 신검은 이 변상도를 통해 기존에 벽화로만 그려졌던 사자와 코끼리를 탄 문수보살과 보현보살을 재인식하게 되었고 이를 영산회상도에 적극적으로 차용한 것으로 생각된다.

신검이 그린 영산회상도와 화엄경소초 변상도의 차이는 주불이 노사나불[비로자나불]이 아닌 석가불이라는 점이다. 사상적으로 신검에게 직접적으로 영향을 미쳤을 팔허취어는 남악영오와 함께 남장사 불사를 증명하면서 “화신을 여의치 않은 채 법신을 아낌없이 취한다면 법신과 화

³⁸ “嘉慶拾參年戊辰二月十五日尙州金龍寺華藏庵山人慎兼比丘爲始 華嚴書寫(소초 1권)”, “華嚴經冊紙施主秩 松巖堂覺能 景山堂有桓 慧月堂戒友 任性堂瑋政 龍菴堂贊蓮 瑞巖堂義晡 月巖堂理漆 龍波堂暉羽 比丘寶英 比丘道允 金尙福金大成 金師賢 蔡有玉 比丘有心 洪守衍 打紙瑞允 比丘志詢 童子重元 莊黃時劫緣錄 證師慕隱堂寶琬 會主義巖堂抱仁 冊甲施主泳海堂法詰(연의초 1권)”, 이 밖에 각 책마다 필사한 날짜와 각 권의 시주자 이름이 적혀있다.
³⁹ 팔허취어와 남악영오 외에 영파성규가 사용했던 화엄경소초도 현재 남장사, 김룡사, 문룡사에 분산되어 있다.
⁴⁰ 『佛事成功錄』, 「南長寺掛拂新畫成記」 “當時名德大宗師南嶽(楮括虛取如敷座入定明觀正證各出點筆之妙用…同就釋迦老子肚裏乾坤轉入毘盧藏海逍遙於法法全眞之岸且道法身是耶化身是耶不離化身薦就法身則去身化身亦是”

신이 모두 옳다”며,⁴⁰ 눈에 보이는 화신과 보이지 않는 법신을 동시에 취해야만 올바른 깨달음이라는 佛身觀을 강조하였다. 법신 비로자나불과 화신 석가불을 하나로 인식하는 화엄사상은 화엄 경소초변상도에서 노사나불의 협시로 그려진 승물을 탄 문수와 보현보살을 석가불을 주존으로 하는 영산회상도에 표현하는데 사상적 근거가 되었을 것이다.

18세기 경상북도 선사들이 법신을 근간에 두고 화신을 융합하는 개념은 팔허취여의 다른 글에서도 드러난다. 팔허취여는 1751년에 김룡사 화장암에 화장회상도와 관음보살상 1구를 봉안하면서 “화엄의 칠처구회와 관음의 보타암굴을 재현한 이곳이 진실한 화장세계”라고 서술하기도 하였다.⁴¹ 이 글은 팔허취여가 생각한 법신 비로자나불이 단순히 화신 석가불만 일체를 이루는 것이 아니라, 비로자나불의 화장세계에 화신 관음보살의 세계도 상통할 수 있다는 개념을 보여준다. 신겸 역시 80권의 화엄경소초를 필사하면서 각 권마다 자신의 부모와 시주자들이 비로자나불의 화장세계와 아미타불의 극락정도가 결합된 “華藏世界九品蓮臺上品上生”으로 왕생하기를 기원하였다.⁴² 팔허취여와는 다르지만 신겸 역시 자신의 방식으로 화장세계에 아미타정토를 융합시키고 있다.

팔허취여를 비롯해 경상북도에서 활동했던 선사들이 인식했던 “화신으로 드러난 법신”에 대한 탐구는 신겸이 영산회상도에 문수보살과 보현보살을 승물로 탄 모습으로 표현하게 되는 근거가 되었으며, 또한 석가불이 주불인 영산회상도에 아미타팔대보살인 지장보살이 등장할 수 있는 신앙 간의 융합을 이끌어 내었을 것이다. 더 나아가 법신을 매개로 시각적으로 드러나는 화신 지장보살과 관음보살이 여래와 결합할 수 있는 해석까지도 확장을 가능하게 하였을 것이다(도 10, 17, 18, 20 참고).

《운수암 관음보살변상도》(1790)는 신겸이 인식했던 화엄사상에 다른 단면을 보여주는 작품이다(도 19 참고). 이 관음보살도는 화면에 “觀音菩薩變相”, “南巡童子摩頂手”란 명문을 적어 관음보살이 선재동자인 남순동자의 머리에 손을 얹는 내용을 표현하였음을 밝히고 있다. 『60화엄경』과 『80화엄경』의 ‘입법계품’에서 선재동자가 청법을 구하는 관음보살은 제 25선지식이나, 구법의 여정

⁴¹ 『括虛集』, 『華藏庵後佛幀記』“…乃於乙酉春正月募人鳩財邀幻手而金之金也繪之繪也不月之內功告畢即華藏會上一部也大悲石像一軀也…七處九會之儀寶陀巖窟之態悅移斯焉真華藏世界也…”, 『韓國佛教全書』10(1987), p.315.

⁴² “此卷冊紙施主金大成兩主保体生前壽福子孫昌盛於無窮死後往生華藏上品蓮臺於淨刹 遠孫比丘慎謙謹淨三業書寫大方廣佛華嚴經疏鈔卷六十一以此勝緣功德爲薦亡父清信性海亡母清信女己酉生完山李氏玉賢兩位靈駕上世先亡父母眞外祖上叔伯兄弟姊妹姪孫列名靈駕往生華藏世界九品蓮臺上品上生”

을 마무리하는 선재동자의 정수리에 오른손을 얹는 보살은 문수보살이다. 관음보살이 선재동자 정수리에 손을 얹는 “마정수” 내용은 『40화엄경』에 등장하고 있으며,⁴³ 고려후기에 體元은 『華嚴經觀自在菩薩所說法門別行疏』(이하 별행소)를 저술하면서 이에 해석을 더하였다.⁴⁴ 조선 후기에 『40화엄경』은 간행되지 않았지만 『별행소』는 드물게 간행, 유통되었다. 화엄사상에 관심이 높았던 신겸은 어떤 경로로든 『별행소』의 접하고 영향을 받았을 것으로 추정된다.⁴⁵ 지금은 사라졌지만 의성 윤람사 대웅전 내부 측벽에 관음보살이 선재동자의 정수리에 손을 얹는 관음보살도(19세기 추정) 벽화가 있었던 점으로 보아 경상북도에 이와 같은 사상이 어느 정도 형성되었던 것으로 짐작된다.

신겸은 화엄경소초의 필사 후에도 1824년에 <묘법연화경요해서> 7첩을 완성할 정도로 사경을 통한 실천적인 수행 방식을 지속하였다. 신겸의 사경에서 주목되는 경향은 原典이 아닌 해석서인 『화엄경소초』와 『묘법연화경요해서』를 필사하였다는 점이다. 이 경전은 조선후기에 승려 교육기관인 강원에서 사용되었던 교재이다. 불화에서와 마찬가지로 사경에서도 신겸은 전 시대의 전통을 답습하지 않고 자신의 관점에서 승려들에게 직접적인 영향을 끼쳤던 경전을 선택해 사경하였다. 이는 신겸이 공덕의 의미로만 경전을 필사한 것이 아니라 당시 성행했던 학풍을 반영한 현실적이고 실천적인 자세로 사경하였음을 의미한다.

신겸의 이러한 태도는 <묘법연화경요해서 사경>에 “不離守護諸神衆之會”를 적는 방식에서도 찾을 수 있다. 묘법연화경 사경에는 원래 신중을 적지 않지만, 신겸은 사경 첫머리에 범천과 예적금강, 팔금강, 사보살, 범천과 제석천, 위태천 등을 나열하였다.⁴⁶ 사경에 적힌 존상의 배열 순서는 <김룡사 신중도>(1803)의 예적금강과 팔금강, 범천과 제석천, 위태천의 구성 방식과 같다(도

43 『四十華嚴經』“願爲我說 爾時觀自在菩薩摩訶薩 放闍浮檀金妙色光明 起無量色寶焰網雲 及龍自在妙莊嚴雲以照善財 卽舒右手摩善財頂 告善財言 善哉善哉 善男子汝已能發阿耨多羅三藐三菩提…” 『新修大藏經』10, p. 733 中.

44 體元, 『華嚴經觀自在菩薩所說法門別行疏』“第三稱讚受法二 一長行 於中亦 二 先讚美 爾時觀自在菩薩摩訶薩 放闍浮檀金妙色光明 起無量色寶焰網雲 及龍自在妙莊嚴雲 以照善財 卽舒右手摩善財頂 告善財言 善哉善哉善男子汝已能發阿耨多羅三藐三菩提心…” 『韓國佛教全書』6(1987), p. 587 ; 정병삼, 「고려 후기 體元의 관음 신앙의 특성」, 『佛敎研究』30(2009), pp. 43-83.

45 조선후기에 간행된 별행소의 간행시기는 알 수 없다. 다만 “覺華寺住持比丘性之樓勘”이라는 간행기로 보아 태백산 각화사에서 간행된 것으로 추정된다. 팔허취어는 한때 태백산에 주석하기도 하였다.

46 “不離守護諸神衆之會 奉請如來化現圓滿神通大滅跡金剛聖者 奉請永滅宿殃青除災金剛 奉請破除癘瘴辟毒金剛 主諸功德黃隨求金剛 奉請職守寶藏白淨水金剛 奉請見佛身光赤聲火金剛 奉請慈眼示物定除災金剛 奉請披堅卍藏 紫賢神金剛 奉請應物調生大神力金剛…奉請方便警物金剛眷菩薩…奉請娑婆界主大梵天王 奉請地居世天帝釋天王 奉請護世安民四方天王 奉請日月二宮兩大天子 奉請三洲護法童眞菩薩 奉請內護窟王外護山王二位大神 奉請當境遐幽顯主宰靈祇等衆”

21, 24 참고). 지금까지 신증도에 예적금강이 등장하게 되는 배경을 白坡巨璇이 1827년에 지은 『作法龜鑑』과 관련지어 해석하였다. 그러나 신겸은 이보다 앞서 신증도와 사경에 예적금강의 존재를 부각시키고 있다. 신겸이 예적금강에 관심을 가졌던 것은 1769년에 안동 봉정사에서 있었던 경판 간행과 관련이 있다. 당시 간행된 경판은 강원과 의식에서 소용되는 敎와 律, 儀에 관련된 경전이다. 이 경판에는 환성지안의 제자인 함월해원과 와운신혜, 그리고 남악영오 등의 서문이 있어 환성지안 문도가 필요에 의해 간행하였음을 짐작하게 한다.⁴⁷ 경판 가운데 〈諸般文經板〉은 기존에 유통되었던 『제반문』과는 다르게 「신증작법절차」를 맨 앞에 배치하고, 전체적인 구성에서 신증의 식을 늘리고 내용을 상세하게 수록하였다. 이 「신증작법절차」에는 예적금강과 팔금강을 비롯해 범천과 제석천, 위태천을 봉청하는 내용이 등장하는데, 이는 신겸의 〈묘법연화경 요해서 사경〉 신증지회의 내용과도 거의 일치한다.⁴⁸ 신겸은 팔허취여를 통해 직간접적으로 남악영오의 영향을 받았으며, 환성지안의 문도들이 간행한 봉정사 『제반문』의 존재를 일찍부터 인식하고 있었을 것이다. 이러한 분위기를 바탕으로 신겸은 신증도에 새로운 도상인 예적금강을 추가하였고, 예적금강의 중요성을 알고 있던 경상북도 사찰에서는 예적금강이 그려진 신증도와 시왕도를 전각에 봉인하였다.⁴⁹

이처럼 신겸은 경상북도에서 형성되었던 화엄사상과 새로운 의식에 대한 이해를 충분히 갖추고 있으며 현실적이고 실천적인 태도에 의거해 전 시대의 불화를 답습하지 않고 도상과 형식에 변화를 준 불화를 제작하였다.

47 〈起信論筆削記 經板〉과 〈正本慈悲道場懺法 經板〉에는 함월해원이 쓴 서문이 있으며, 〈四分戒本如釋 經板〉에는 와운신혜, 그리고 〈梵網經盧舍那佛說心之法問品菩薩戒文 經板〉에는 남악영오의 서문이 남아 있다. 『한국의 사찰 문화재-경상북도Ⅱ 자료집』 문화재청·불교문화재연구소, 앞의 책(2008), pp. 254-255.

48 『諸般文』, 「神衆作法節次」 “滅跡大圓滿眞言·勤乘一心先陳三請 南無一心奉請如來化現圓滿神通大穢跡金剛聖者 永滅宿殃青除災金剛 破除癰瘡辟毒金剛 主諸功德黃隨求金剛 職守寶藏白淨水金剛 見佛身光赤聲火金剛 慈眼示物定除災金剛 披堅藏紫賢神金剛 應物調生大神力金剛 方便警物眷菩薩…”

49 〈김룡사 신증도〉(1803)의 금강을 예적금강이 아닌 密跡金剛으로 보는 견해가 있다(金鉉中, 「穢跡金剛 圖像의 研究」 (동국대학교 대학원 석사학위논문, 2010), p.29-30. 이 글에서는 〈김룡사 신증도〉의 금강이 一面三臂에 입 밖에 튀어나온 치아가 없고 금강저를 들고 있는 형상이 경전에서 언급한 밀적금강의 형상과 유사하다고 보았다. 그러나 신증도에 밀적금강을 금강의 주존으로 표현하기에는 경전이나 의식집에서 밀적금강의 중요도가 낮다. 이에 비해 예적금강은 『승가일용식시목언좌법』(1659, 1720, 1882)에서 금강을 이끄는 우두머리로 중단에 봉청되고 봉정사 『제반문』(1769)에서는 여래의 화신으로서 팔금강의 우두머리로 언급되는 등 그 중요도가 매우 높다. 비록 〈김룡사 신증도〉가 19세기 후반에 조성된 신증도의 예적금강보다는 도상이 명료하지 않지만 권속으로 팔금강이 함께 그려졌다는 점은 이 금강이 예적금강임을 의미한다. 또한 〈시왕도 초본〉(1828)의 예적금강 도상이 오히려 19세기 후반의 예적금강보다 구체적으로 표현한 점은 신겸이 예적금강의 도상을 완성하기 위해 일련의 변화 과정을 겪었음을 보여준다.

IV. 맺음말

본 글은 신겸이 화업을 시작한 직후부터 사불산화파의 수화승으로 두각을 나타내고, 새로운 화풍과 다양한 도상으로 불화 형식에 변화를 시도할 수 있었던 배경이 무엇인가 하는 의문에서 시작하였다. 이를 해석하기 위해 신겸의 재능이 발현할 수 있도록 보이지 않게 작용하였을 승려문중의 사회적 활동과 그들이 공유했던 사상에 주목해 보았다.

신겸은 18세기 경상북도에 융성했던 환성지안 문도인 괘허취여의 손제자이다. 오래전부터 대승사와 김룡사에서 영향력을 행사했던 괘허취여의 존재는 신겸이 사불산화파의 수화승으로 성장하는데 밑거름이 되었다. 신겸이 활동을 시작한 시기에 괘허취여는 남악영오와 영파성규와 함께 황령사 불화와 남장사 불사에 증명을 맡았으며, 이 과정 중 신겸은 경성화풍을 수용해 전시대 경상도 화승과는 다른 자신만의 화풍을 완성하였다.

신겸은 화풍뿐만 아니라 형식에도 변화를 시도하였다. 영산회상도에 문수보살과 보현보살을 사자와 코끼리를 탄 모습으로 표현하고 지장보살을 그러 형식에 변화를 주었으며, 석가불 아래 관음보살 혹은 지장보살을 배치한 불화를 제작하였다. 또한 예적금강이나 마정수 관음보살과 같은 새로운 도상을 창출하거나 사십이수관음도상에 여래를 결합을 시도하였다. 신겸이 불화 형식에 다양한 변화를 시도할 수 있었던 것은 환성지안 문중이 공유했던 화엄사상과 의식에 기반을 두고 있다.

이와 같이 신겸은 환성지안 문중의 사회적 활동 범위와 사상을 토대로 다른 지역 화승의 화풍을 수용해 자신의 화풍으로 발전시켰으며, 표현과 도상에 변화를 주어 새로운 형식의 불화를 제작하였다.

*주제어(keyword) _ 信謙(Singyeom), 四佛山畫派(Sabulsan School), 京城畫派(Gyeongseong School), 喚醒志安(Hwanseongjian) 括虛取如(Gwalheochiyeo), 華嚴經(Avatsmaka sutra), 諸般文(Jebanmun (Buddhist ritual text), 法身(Tathagatagarbhavdin), 化身(Avata), 地藏菩薩(Ksitigarbha), 觀音菩薩(Avalokitesvara), 滅跡金剛(Ucchusma), 靈山會上圖(Assembly at Mount Grdhakuta)

■ 투고일 2010년 11월 25일 | 심사개시일 2010년 12월 4일 | 심사완료일 2011년 1월 2일 ■

참고문헌

1. 사료, 문집

- 남장사 소장, 『佛事成功錄』, 1788.
김룡사 소장, 『雲峰寺事蹟』, 조선후기.
김룡사 소장, 『山中景器追遠錄』, 1910.
김룡사 소장, 『金龍寺史要蒐集』, 1912~1913.
體元, 『華嚴經觀自在菩薩所說法門別行疏』(『韓國佛教全書』6 수록).
括虛取如, 『括虛集』(『韓國佛教全書』10 수록).
梵海覺岸, 『東師列傳』, 광제사, 1991(『韓國佛教全書』10 수록).
봉정사 간행, 『諸般文』, 1796.
백파공선, 『作法龜鑑』, 1827(『韓國佛教全書』10 수록).
耕耘炯俊, 『海東佛祖源流』, 불서보급사, 1978.
雲霽英茂, 『增補佛祖源流』, 통도사, 1980.

2. 도록, 보고서

- 『한국의 불화—직지사 본말사편 상하』, 성보문화재연구원, 1999.
『한국의 불화—월정사 본말사편』, 성보문화재연구원, 1999.
『한국의 불화—사립박물관 편』, 성보문화재연구원, 2000.
『한국의 불화—고운사 본말사편 상하』, 성보문화재연구원, 2001.
『한국의 불화—동화사 본말사편 상하』, 성보문화재연구원, 2001.
『한국의 불화—은해사 본말사편』, 성보문화재연구원, 2003.
『한국의 불화—국·공립박물관 편』, 성보문화재연구원, 2007.
『한국의 사찰문화재—강원도』, 문화재청·문화유산발굴조사단, 2003.
『한국의 사찰문화재—충청북도』, 문화재청·문화유산발굴조사단, 2006.
『한국의 사찰문화재—경상북도 I』, 문화재청·문화유산발굴조사단, 2007.
『한국의 사찰문화재—경상북도 II』, 문화재청·불교문화재연구소, 2008.
『한국의 사찰벽화』, 성보문화재연구원, 2007.

- 『아미타전』, 호암미술관, 1998.
『한국 근대의 백묘화』, 홍익대학교 박물관, 2001.
『金과 銀』, 호림미술관, 2010.

3. 단행본

- 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』, 일지사, 1996.
문명대, 『韓國의 佛畫』, 열화당, 1979.
안귀숙·최선일, 『朝鮮後期僧匠 人名辭典-佛敎繪畫』, 양재사, 2008.

4. 논문

- 김경미, 「朝鮮 後期 四佛山佛畫 畫派의 研究」, 『美術史學研究』236, 2000, pp. 133-165.
김용태, 「朝鮮 後期 佛敎의 臨濟法統과 敎學傳統」, 서울대학교 박사학위논문, 2008.
김운희, 「朝鮮 後期 冥府佛畫 現王圖 研究」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
김창균, 「화승 신검과 불화 연구」, 『강좌미술사』26-II, 2006, pp. 546-565.
金鉉中, 「穢跡金剛 圖像의 研究」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2010
박옥생, 「退雲堂 信謙의 佛畫 研究」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
박정혜, 「儀軌를 통해서 본 朝鮮時代 畫圓」, 『미술사연구』9, 1995, pp. 203-290.
沈曉燮, 「朝鮮 後期 畫僧 信謙 研究」, 『蓮史洪潤植敎授停年退任紀念論叢 韓國文化의 傳統과 佛敎』, 2000,
pp. 564-581.
안귀숙, 「朝鮮 後期 佛畫僧의 系譜와 義謙比丘에 관한 研究(상)」, 『미술사연구』8, 1994, pp.63-136.
이승희, 「朝鮮 後期 神衆幀畫 圖像의 研究」, 『美術史學研究』228·229, 2001, pp. 115-116.
이용운, 『佛事成功錄』을 통해 본 남장사 괘불, 통도사성보박물관, 2001.
_____, 「朝鮮 後期 華嚴七處九會圖와 蓮華藏世界圖의 圖像 研究」, 『美術史學研究』233·234, 2002, pp. 187-232.
_____, 「神勒寺 極樂殿 壁畫」, 『한국의 사찰벽화』, 성보문화재연구원, 2007, pp. 384-407.
정병삼, 「고려 후기 體元의 관음신앙의 특성」, 『佛敎研究』30, 2009, pp. 43-83.
장희정, 「朝鮮 後期 佛畫의 畫師 研究」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2000.
황금순, 「朝鮮 後期 佛畫와 儀式集에 보이는 來世救濟 觀音信仰」, 『미술자료』79, 2010, pp. 81-112.

국문초록

본 글에서는 퇴운당 신겸의 불화를 보다 입체적으로 조명하기 위해 신겸이 화업에 입문한 직후 사불산화파의 수화승으로 두각을 나타내게 된 배경과, 경성화공의 화풍을 수용해 자신만의 화풍을 완성하게 된 과정, 그리고 전통적이고 보수적인 불화에 새로운 도상을 시도할 수 있었던 사상 등을 경상북도의 환성지안 문중과 연결해 살펴보았다.

신겸은 괘허취여의 3세손이다. 환성지안의 법맥을 계승한 괘허취여는 대승사에서 출가하고 김룡사 양진암에서 머물면서 많은 불사에 관여하였다. 1788년 남장사 불사에서 괘허취여는 증사로 신겸은 사불산 대승화공으로 참여하였다. 남장사 불사에는 사불산 대승화공만이 아니라 호남화공, 경성화공이 참여해 불화를 제작하였다. 신겸은 이 불사에서 경성화공의 화풍을 접하고 이를 수용해 자신의 화풍으로 발전시켰다. 남장사 불사에 경성화공이 참여할 수 있었던 것은 또 다른 증사인 남악영오와 관련이 있다. 이처럼 신겸은 괘허취여를 통해 불화를 입문한 직후에 사불산 대승화공으로 입지를 굳혀 나갔으며 다른 화승보다 빠르게 경성화풍을 수용하였던 것으로 추정된다. 또한 대승사와 김룡사를 포함해 경상북도 일대의 환성지안 문중으로부터 후원을 받으며, 수화승으로 성장하고 많은 불화를 제작하였다.

신겸은 화풍뿐만 아니라 도상을 재인식하고 창출하여 새로운 형식의 불화를 제작하였다. 영산회상도에서는 석가불의 협시인 문수보살과 보현보살을 사자와 코끼리를 탄 모습으로 그려 강조하였고, 아미타불의 권속인 지장보살을 등장시켜 자신만의 영산회상도로 발전시켰다. 또한 석가불 아래 관음보살을 배치한 새로운 형식의 불화를 제작하였다. 지장시왕도에서도 지장보살의 협시로 문수보살과 보현보살을 표현하거나, 지장보살 머리 위에 여래를 그리기도 하였다. 석가불과 관음보살을 한 화면에 배치한 것처럼 석가불과 지장보살을 결합한 불화에 중명을 맡기도 하였다. 관음보살도에서는 관음보살이 선재동자의 머리에 손을 얹은 마정수 도상과 사십이수관음보살 수인에 여래를 배치하는 형식을 시도하였으며, 신중도에서는 화면 구성에 변화를 주거나 예적금강이라는 새로운 도상을 화면에 등장시켰다.

신겸이 이와 같은 도상과 형식을 시도할 수 있었던 것은 괘허취여, 남악영오 등 환성지안 문중의 사상과 맞물려 있다. 이들은 화엄사상에 근거해 형상으로 드러나는 화신과 그 속에 감추어진 법신을 강조하고 법신을 통해 화신이 융합할 수 있다고 제시하였다. 신겸은 이를 바탕으로 여래와 보살이 서로 상통하는 불화를 제작하였다. 또한 신중도에 예적금강을 새로 등장시킬 수 있었던 것 역시 환성지안 문도에서 간행한 봉정사 <제반문>에 기반을 두고 있다. 이처럼 신겸은 경상북도의 환성지안 문도의 사상을 바탕으로 기존의 도상에 얽매이지 않고 새로운 형식의 불화를 제작할 수 있었다.

Abstract

Buddhist Paintings by Toeundang Singyeom and the Influence of the Monk Lineage of Hwanseongjian

Lee Yong-yun*

This study attempts to offer a comprehensive understanding of Buddhist paintings by Toeundang Singyeom. It explores different chapters of his life, discussing how he was first noted as a suhwaseung soon after he entered the Buddhist priesthood, how he developed his own painting style under the influence of the gyeongseonghwagong style of painting and how he came to introduce new iconographic elements into Buddhist paintings, a highly conservative tradition, by looking at his relationship with the monk lineage of Hwanseongjian based in Gyeongsangbuk-do.

Singyeom was the third-generation descendant of Gwalheochiyeo. Gwalheochiyeo, a spiritual heir of the illustrious monk Hwanseongjian, joined the priesthood at Daeseungsa Temple and later resided in Yangjinam Hermitage of Gimnyongsa Temple, playing an active role in Buddhist worship-related affairs. In 1788, Gwalheochiyeo participated in a painting project by Namjangsa Temple in the capacity of a jeungsa, and Singyeom as a daeseunghwagong of the Sabulsan School. This project had participants other than a daeseunghwagong, such as a honamhwagong and a gyeongseonghwagong. It was

* Research Institute of Buddhist Cultural Heritage

through this project that Singyeom became exposed to the gyeongseonghwagong style of painting and later developed his own style based on the latter. The reason why a gyeongseonghwagong participated in the painting project at Namjangsa Temple has to do with Namagyeongo, another jeungsa. After having been initiated into Buddhist painting by Gwalheochiyeo, Singyeom solidified his position as a daeseunghwagong of the Sabulsan School, and appears to have embraced the Gyeongseong style of painting before others. He also benefited from the patronage of the monk lineage of Hwangseongjian based in Gyeongsangbuk-do, and later became a suhwaseung, leaving a large body of Buddhist paintings to his name.

Singyeom, not only innovative in his painting style, but also in the use of Buddhist iconography, produced new types of Buddhist paintings. In *The Assembly at Mount Grdhrakuta*, the two attendant Buddhas, Manjushri and Samantabhadra, are portrayed riding on a lion and an elephant respectively in such a way as to underline their presence. Meanwhile, by introducing Kshitigarbha, a Bodhisattva who is an attendant of Amitabha Buddha, generally not featured in this theme, Singyeom made his painting unique in terms of iconography. His placement of Avalokiteshvara below Shakyamuni Buddha also sets apart this painting from others on the same theme. In the paintings on the theme of Kshitigarbha and the Ten King of Hell, Kshitigarbha is accompanied by two attendants of Manjushri and Samantabhadra, or the image of Buddha was added above the head of Kshitigarbha. Similar to the way he featured Shakyamuni Buddha and Avalokiteshvara in the same painting, Singyeom sometimes combined Shakyamuni and Kshitigarbha, where the latter served as the witness. In portraits of Avalokiteshvara, the Bodhisattva is shown resting his hand on the head of Sudhana; an iconographic style known as "Majeongsu." At times, Buddha is featured as part of the mudra of the 42-handed Avalokiteshvara. In *Singjungdo*, Singyeom either introduced variations in the composition or new iconographical elements like Uchusma.

All these various new iconographic and stylistic attempts by Singyeom had an ideological undercurrent which derived from the religious thinking of Gwalheochiyeo, Namagyeongo and others belonging to the lineage of Hwangseongjian. These monks, inspired by the Avatamsaka School, emphasized both the Tathgatagarbhavdin, the transcendental Buddha, and the avata, his visual embodiment, and believed that the avata

could converge in the Tathgatarbhavdin, Singyeom's paintings in which Buddha and Bodhisattva communicate with each other and are at times one precisely echo such belief. Meanwhile, the presence of Ucchusma in his Sinjungdo can be traced back to the ritual texts published by disciples of Hwanseongjian in Bongjeongsa Temple. Singyeom created new style of Buddhist paintings without being subjected to conservative iconographic traditions and this is largely indebted to the religious thinking of Hwanseongjian and his followers.