

# 近代 畫僧 寶鏡堂 普現의 出草佛畫 研究

윤선우\*

I. 머리말
II. 寶鏡堂 普現의 生涯와 畫蹟
III. 出草佛畫와 圖像의 特徵
IV. 맺음말

## I. 머리말

寶鏡堂 普現(普賢, 寶賢)은 1890년에 출생하여 1979년 입적하기까지 京城府<sup>1</sup>를 중심으로 활동한 畫僧으로, 日帝強占期(1910~1945)에 慶國寺에 주석하며 住持로서의 역할을 해왔다. 그는 경기도뿐만 아니라 경상남도 사천, 충청북도 보은, 강원도 고성 등 전국적으로 활동영역을 넓혀 현재 약 60점(표 1)의 불화와 불상에 화적을 남기고 있다. 특히 首畫師 겸 出草畫

\* 문화재청 문화재감정관실 문화재감정위원

<sup>1</sup> 경성부는 일제강점기 서울의 명칭으로 1910년 시행된 <조선총독부지방관제>에 따라 조선의 수도였던 漢城府가 경성부로 개칭되고 경기도의 하부 행정구역이 되었다. 이에 경기도는 경성부와 인천부 아래 고양, 시흥, 수원, 안성, 용인, 이천, 김포, 강화, 파주, 광주, 양주, 가평, 여주, 장단 등 20개 군으로 나누어져 있었다. 京城府, 『京城府史』 1~3(京城: 京城府, 1934)

師<sup>2</sup>로서 草本을 그리거나 절반 이상의 불화를 단독으로 제작하였으며, 證明은 물론 化主, 持殿으로까지 활약하였다.<sup>3</sup>

또한 보현은 일제강점기 조선왕조의 몰락과 일제 식민 통치, 민족독립운동, 한국전쟁 등 많은 사회적 혼란을 겪었고, 이러한 상황은 그의 그림에 고스란히 반영되었다. 근대기 불화 불사는 1910년 이전까지 왕실의 후원을 중심으로 이루어지던 것이 일제의 통치하에 전국 30본산 위주로 후원계층 및 제작주체가 변화되었고,<sup>4</sup> 조선총독부가 『每日申報』와 같은 언론매체를 통해 旂演과 詰有를 조선의 독보적인 명인으로 부각시키기도 하였다.<sup>5</sup> 또한 전문적인 서양미술교육이 이루어지고 해외에서 각종 사진 및 인쇄물, 기물 등이 유입되어 불화의 도상과 기법이 다양화되며 새로운 경향의 불화들이 제작되었다.<sup>6</sup> 이로 인해 축연이 예적금강을 전면에 부각시킨 傳燈寺 〈신중도〉(1916)에 보현도 참여하였고, 유리 화병이나 어항 같은 근대기물을 넣은 奉國寺 〈18나한도〉(1927)와 慶國寺 〈18나한도〉(1936)를 출초하기도 하였다. 그리고 日燮, 淨順과 함께 음영법을 과감하게 사용하여 太古寺 大雄殿 〈석가설법도〉(1938)를 제작하였고, 더욱이 한국전쟁으로 부서진 승래문 보수 및 경복궁, 보신각 등의 단청 불사도 맡아 하였다.

이처럼 보현은 근대기 새로운 도상과 기법의 불화를 제작하고, 축연을 비롯한 서울·경기지역 화사들의 계보와 화풍을 잇는 화사로서 주목된다. 따라서 아직까지 깊이 있게 다루어지지 않

2 출초화사는 불화의 밑그림인 초본을 그리는 사람으로 18세기부터 불화의 화기에 구체적으로 기록되어 있으며, 서울·경기지역에서는 1802년 普光寺 守口庵 〈지장시왕도〉의 慶銀이 가장 먼저 등장한다. 정우택, 『韓國 近代 佛畫 草本考』, 『한국 근대의 백묘화』 (홍익대학교박물관, 2001); 윤선우, 『朝鮮後期 佛畫 草本 研究』, 『東岳美術史學』 12(동악미술사학회, 2011.6), pp.115-145.

3 성보문화재연구소, 『韓國의 佛畫』 1~4권(1996~2007); 문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재』 강원도~서울특별시(2002~2013); 서울역사박물관, 『서울의 사찰불화』 I·II(2007~2008); 동아대학교석당박물관, 『밑그림 이야기 佛畫草』(2013.12)

4 일제강점기 사찰은 寺刹令(1911)에 따라 30본산 체제로 재편되었고, 조선총독부가 인사권과 재정권을 장악하였다. 따라서 각 본사 주지 및 지도층 승려들은 자신의 권력과 지위를 보장 받는 대가로 일제의 정책에 협조해야 했고, 행정에 강력한 주도권을 행사하던 주지들이 사찰의 불사를 기획하고 주도하였다. 최엽, 『근대기 불교계와 佛畫의 제작』, 『東岳美術史學』 13(동악미술사학회, 2012.6), pp.269-295; 김순석, 『일제시대 조선총독부의 불교정책과 불교계의 대응』(경인문화사, 2003.12)

5 “二十二日 朝에 朝鮮 老僧 一人이 太華亭에 無佛居士를 訪問 訖 矣는 日 此僧은 佛畫로 著名 釋王寺의 金石翁과 並稱 訖는 金剛山 楡岾寺의 文古山 和尚이라, 文古山 日 小僧은 性來作畫를 好訖야 二十歲時 平壤 靈泉庵 僧으로 性雲이라 訖는 和尚이 佛畫에 有名訖는 다는 所聞을 듣고 舍和尚의 戒 師事 訖야 于今 四十年을 佛畫에 從事 訖는 日.....(하략)”, 『佛畫의 名人 文古山과 釋王寺 金石翁 單二人』, 『每日申報』(1915. 11. 23)

6 장희정, 『근대 수도권 佛畫의 傳統性과 新傾向』, 『東岳美術史學』 4(동악미술사학회, 2003.12), pp.119-139; 최엽, 『20세기 전반 佛畫의 새로운 동향과 畫僧의 입지』, 『美術史學研究』 266(한국미술사학회, 2010.6), pp.189-219.

있던 보경당 보현을 살펴보고, 그가 출초한 초본과 불화의 도상적 특징을 통해 작품제작 경향을 알아보고자 한다.<sup>7</sup>

표 1 보경당 보현의 작품목록

	봉안처 (현 소장처)	명칭	시기	크기(cm)	화승
1	개인	〈현왕도 초본〉	1911경	116,0×67,7	辛亥六月日 - 出草寶賢也
2	성북구 正覺寺	아미타여래좌상	1916	높이 51,0	金魚比丘寶鏡普現 (개금)
3	강화 靑蓮寺 (원통암)	〈감로왕도〉	1916	147,7×166,7	金魚大圓圓覺古山竺寅 片手寶鏡普現
4	강화 傳燈寺 大雄寶殿	〈석가삼세불도〉	1916	198,0×299,7	金魚出草古山竺演 片手畫師寶鏡普現
5	강화 傳燈寺 大雄寶殿	〈신중도〉	1916	174,3×263,7	金魚出草古山竺演 片手寶鏡普現
6	종로구 安養庵 (대웅전)	〈팔상도〉	1917	147,2×66,5	片手寶鏡普現 金魚鶴峰普吳 金魚○華庵○
7	종로구 地藏庵	〈지장삼존도〉	1917	102,0×71,0	出草寶鏡普現 繡師癸亥生信使性悟安濟珉
8	강화 傳燈寺 (강설당)	〈아미타설법도〉	1918	141,8×234,0	金魚寶鏡普現
9	사천 多奉寺 大法堂 (적멸보궁)	〈석가설법도〉	1919	352,5×282,7	金魚寶鏡普現
10	사천 多奉寺 大法堂 (종무소)	〈신중도〉	1919	175,0×202,8	
11	사천 多奉寺 (대양루)	〈괘불화〉	1920	744,0×421,0	片手寶鏡普現 金魚繼恩鳳法 錦城性典 琦 淀 金輪
12	사천 多奉寺 香閣 (극락전)	〈치성광여래도〉	1920	174,3×279,8	金魚錦城性典 繼恩鳳法 片手寶鏡普現 湖運琦淀
13	사천 多奉寺 香閣 (극락전)	〈삼장보살도〉	1920	180,3×277,3	
14	사천 多奉寺 香閣 (적멸보궁)	〈감로왕도〉	1920	204,6×113,2	
15	사천 多奉寺 香閣 (극락전)	〈현왕도〉	1920	174,5×184,4	
16	사천 多奉寺 (극락전)	〈산신도〉	1920	136,1×89,4	出草寶鏡普現
17	사천 多奉寺 (극락전)	〈독성도〉	1920	136,5×88,7	出草寶鏡普現
18	구미 大菴寺 (종무소)	〈석가설법도〉	1920	119,0×198,7	片手錦溟運齊 學訥 金魚古山竺衍 普現
19	구미 大菴寺 (삼성각)	〈치성광여래도〉	1920	160,0×155,0	片手錦溟運齊 金魚古山竺衍 寶鏡普現 鶴松學訥
20	구미 大菴寺 (종무소)	〈십육나한도〉	1920	119,0×152,5	片手錦溟運齊 金魚古山竺衍 寶鏡普現 鶴松學訥

<sup>7</sup> 불화는 여러 명의 화사가 함께 제작에 참여하여 각자의 개별 화풍이나 역할을 명확히 구분하기 어렵다. 그러나 보현은 '출초'라고 기록되어 있는 초본과 불화가 12점 이상 남아 있고, 단독으로 제작한 그림도 다수 존재하여 그의 도상을 살펴볼 수 있다. 특히 불화의 도상과 색, 크기 등을 계획하는 출초과정을 통해 작가의 처음 제작의도와 출초경향을 파악할 수 있다.

21	보은 法住寺 水晶庵	〈치성광여래도〉	1921	136,5×171,7	金魚寶鏡普現
22	보은 法住寺 水晶庵	〈산신도〉	1921	118,0×135,0	
23	보은 法住寺 水晶庵	〈독성도〉	1921	118,4×135,5	
24	강북구 華溪寺 (삼성각)	〈독성도〉	1922	120,5×180,0	金魚 世復 禎雲 運濟 斗欽 尙悟 普現 琦淀 仁柱
25	은평구 津寬寺 麻浦布教堂	〈아미타설법도〉	1922	122,2×176,7	金魚普賢寶鏡 琦淀湖運
26	은평구 津寬寺 麻浦布教堂	〈산신도〉	1922	98,8×78,0	金魚普賢
27	은평구 津寬寺 麻浦布教堂	〈독성도〉	1922	98,8×82,8	金魚普賢
28	태안 興住寺 (대웅전)	〈산중도〉	1924	130,8×118,0	金魚寶鏡普現 (경국사에서 조성)
29	성북구 靑岩寺 (慶國寺)	〈아미타설법도〉	1924	134,0×222,3	金魚金寶鏡 李華庵 李湖運
30	성북구 靑岩寺 (慶國寺)	〈극락구품도〉	1924경	88,0×207,5	金魚普現 金魚華應
31	성북구 靑岩寺 (慶國寺)	〈조왕도〉	1924경		『한국사찰전서』
32	종로구 地藏庵	〈괘불화 자수〉	1926	585,0×306,0	金魚寶鏡 繡師信士안근석 繡師信士이점순
33	성북구 奉國寺 (東禪寺)	〈지장시왕도〉	1927	144,0×203,7	畫師寶鏡普現 湖運琦淀 出草寶鏡普現
34	성북구 奉國寺 (東禪寺)	〈십팔나한도〉	1927	138,0×229,0	畫師寶鏡普現 湖運琦淀 出草寶鏡普現
35	고성 神溪寺 (개인)	〈괘불화 초본〉	1927	1042,0×496,0	出草師我 靑巖寺 金寶鏡 和尙出草降
36	무주 北固寺 (산왕당)	〈산신도〉	1928	96,5×166,0	金魚金寶鏡
37	과천 戀主菴 (수장고)	〈괘불화〉	1929	617,0×318,0	金魚出草金寶鏡寶現 韓東雲靈旭 金春潭盛漢 洪雲浩在 悟 金明煥
38	과천 戀主菴 (금륜보전)	〈산신도〉	1929	107,0×133,0	片手普現寶鏡 金魚盛漢春潭 靈旭東雲 明煥
39	과천 戀主菴 (금륜보전)	〈독성도〉	1929	107,0×143,0	金魚普現寶鏡 靈旭東雲 盛漢春潭 泰變法應 明煥
40	도봉구 圓通寺	아미타여래상	1929		
41	보은 法住寺 觀音庵	〈달마도〉	1930		『본말사지』
42	마포구 石佛閣 (石佛寺)	〈괘불화〉	1932	489,5×282,7	金魚出草金寶鏡普現 洪雲浩 韓東雲靈旭 崔碧潭在元 李華菴求完 金千明
43	寶蓋山 石菴○ (개인)	〈산신도 초본〉	1932	132,0×89,0	寶蓋山石菴山神嶺 出草于靑岩寺 沙門金普鏡畫
44	성동구 彌陀寺 (산신각)	〈산신도〉	1935	86,5×180,0	金魚 寶鏡普現
45	성북구 慶國寺 靈山殿	〈석가설법도〉	1936	124,0×179,7	出草金魚 金寶鏡
46	성북구 慶國寺 靈山殿	〈십팔나한도〉	1936	127,6×174,2	金魚出草 寶鏡普賢
47	양주 靑蓮寺 (대웅전)	〈팔상도〉	1937경	149,0×208,7	金魚普賢

48	太古寺 大雄殿 (曹溪寺)	〈석가설법도〉	1938	405,0×302,3	金魚金日變池松坡 金寶鏡
49	성북구 慶國寺 三聖寶殿	〈약사여래도〉	1939	41,8×175,6	金魚 金寶鏡普現
50	성북구 慶國寺 三聖寶殿	〈미륵불도〉	1939	141,5×175,0	
51	성북구 慶國寺 三聖寶殿	〈치성광여래도〉	1939	140,8×175	
52	영월 法興寺 (南華寺)	〈치성광여래도〉	1941	90,5×99,0	金魚寶鏡普現
53	영월 法興寺 (南華寺)	〈산신도〉	1941	78,5×74,5	
54	영월 法興寺 (南華寺)	〈독성도〉	1941	84,0×79,0	
55	강화 圓通庵	〈치성광여래도〉	1942	95,0×190,6	金魚 寶鏡普現
56	성북구 開運寺 (금륜전)	〈산신도〉	1957	152,3×203,0	金魚 寶鏡
57	성북구 開運寺 (금륜전)	〈독성도〉	1957	136,6×228,7	金魚片手寶鏡
58	평창 上院寺 靈山殿	석가여래좌상	1958	높이 51,0	金魚比丘寶鏡普賢 (보수)
59	성북구 慶國寺 靈山殿	〈신중도〉	1966	104,0×70,5	金魚比丘 寶鏡普現

## II. 寶鏡堂 普現의 生涯와 畫蹟

### 1. 보현의 생애와 경국사

보경당 보현은 속성이 김씨(慶州)로, 1890년 8월 15일 서울 중구 입정동에서 아버지 金致俊과 어머니 李氏 사이에서 태어났다. 그는 1902년 12월 20일 三角山 경국사<sup>8</sup>에서 李春聳和尚을 은사로 출가하여, 1913년 4월 19일 寶峰山 華藏寺(전등사의 말사)에서 香巖之淳 율사로부터 비구계와 보살계를 받았다. 그리고 1916년 4월 8일에는 梵魚寺 明正學校에서 경전을 연구하는 四教科를 수료하고, 1920년에는 강화 傳燈寺에서 大教科까지 이수하였다. 이후 1922년 2월 9일 경국사

<sup>8</sup> 경국사는 고려 忠肅王 12년(1325) 慈淨國尊(1240~1327)이 靑巖寺를 창건하면서 시작되었다. 그 후 玄宗 10년(1669) 神德王后(?~1396)의 貞陵을 복원하면서 靑岩寺를 慶國寺로 개칭하고 능묘의 願刹로 지정되었다. 그리고 19세기에 是 憲宗 8년(1842) 大隱朗昨가 大房을 중건하고, 高宗 5년(1868)에는 三聖殿과 七星殿, 山神閣을 지었다. 또한 1878에는 〈괘불회〉를 제작하였으며, 1887년에는 〈팔상도〉와 〈지장시왕도〉, 〈신중도〉, 〈현왕도〉 등을 봉안하였다. 그러나 1882년 壬午軍亂때 피해를 입어 사세가 기울었다. 권상노, 「慶國寺」, 『韓國寺刹全書』 上(東國大學校 出版部, 1979), p.71-72.

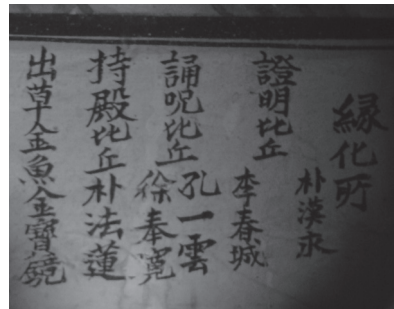
주지로 취임하여 약 60년간 사찰에 주석하며 전통 불화와 불상제작에 매진하였다.<sup>9</sup>

특히 1921년부터 경국사의 각 전각에 단청을 하고, 1924년 5월에는 경국사 큰방에 〈아미타 설법도〉와 〈극락구품도〉, 〈조왕도〉 등을 제작하였다. 그리고 1930년에 영산전과 산신각, 큰방 등을 중수하고, 1936년에는 혼자서 靈山殿의 불상과 〈석가설법도〉(도 1), 〈18나한도〉 등을 조성하여 봉안하였다. 또한 3년 뒤에는 三聖寶殿에 〈약사여래도〉와 〈미륵불도〉, 〈지성광여래도〉를 제작하면서 증명은 물론 화주, 지전까지 겸하였다. 아울러 1930년과 1933년에는 경국사 주지이자 화주로서 三角山靑岩寺靈山殿銘梵鐘(1930)과 三角山慶國寺銘梵鐘(1933) 불사에까지 참여하였다. 아직도 사찰 곳곳에는 그가 조성한 많은 작품들이 그대로 남아 있으며, 이것을 증명이라도 하듯 경내에는 ‘伽藍守護大德宗師金寶鏡紀念碑(1927)’가 세워져 있다. 이외에도 해방직후에는 보신각과 경복궁 경회루, 승례문, 탑골공원, 낙산사, 보문사 등의 단청을 도맡아 하여 당대 제일의 佛母라고 칭해졌으며,<sup>10</sup> 1954년 南大門 긴급 보수 시 단청을 하여 그에 관한 글이 『동아일보』(도 2)에 실리기도 하였다.<sup>11</sup>

한편 그는 승려로서 修行과 戒律에도 철저하여 승가의 귀감이 되었고, 1945년에는 奉恩寺에서 宗師去階를 받아 太古普愚의 제19世孫인 鏡濟智永과 慈雲尙俊을 이어 教禪의 조화를 추



도 1 경국사 영산전 〈석가설법도〉 외, 경국사 영산전 내부 전경.



도 1-1 경국사 영산전 〈석가설법도〉 화기 부분.

<sup>9</sup> 경국사에 있는 〈寶鏡堂普賢大宗師行蹟碑銘〉의 내용을 바탕으로 하였다. 정병삼, 『名刹巡禮 49 - 서울 삼각산 慶國寺』, 『月刊朝鮮』 13권 6호(朝鮮日報社, 1992.6), pp.598-611.

<sup>10</sup> 1954년 5월 21일 대통령 답화문에는 다음과 같은 내용이 있다. “정능에 있는 경국사 주지되는 金普現 대사는 우리나라에 稀奇한 사람이며 귀한 사람이다.....(중략).....절의 보살과 蘭燈 깨어진 형체를 다 손으로 만드러서 곳치기도 하고 새로 만들기도 해서 도화 그림 그린 것이 손으로 다 만들었으며, 그 절 뿐이 아니라 다른 곳에서도 미술가를 요구할 때에는 이 중의 힘으로 만드러 놓고 있으며, 서울 종로에 보신각을 丹青으로 채색할 때에도 이 중의 손을 비려서 한 것이므로, 동양에 가장 특수한 우리나라 궁실과 사찰 건물을 채색 단청하는 등에는 유일한 사람이므로, 이 사람을 식혀서 이 고대 건물 채색의 예술을 보유하기 위해서 학생을 四·五십 명을 모아다가 교육하려는 중이라 한다.” 「사찰을 보존하자, 김 대사(大師)를 찬양」, 『大統領李承晚博士談話集』 2(公報室, 1956), p.240-242.



도 2 남대문 보수 완공 기사, 『동아일보』, 1954년.



도 3 경국사 방문 모습, 1953년.



도 4 寶鏡堂大宗師之塔, 寶鏡堂普賢大宗師行蹟碑, 성북구 경국사 비림.

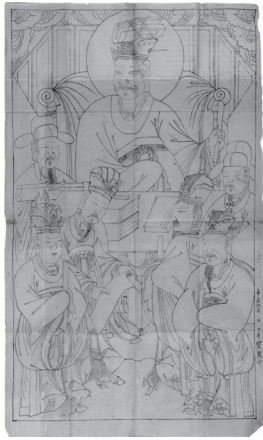
구하였다. 더욱이 1950년대 이승만대통령이 절에 들렀다가 보현의 인격에 감화되어 “참다운 승가의 모범이 이곳에 있다.”고 하며 몇 차례나 더 찾아왔고, 이 절의 ‘慶國寺’와 ‘三聖寶殿’의 현판도 대통령이 직접 써 준 것이라고 한다. 이런 인연으로 1953년 11월 닉슨 미국 부통령이 방한하였을 때 그를 경국사로 인도하였고, 이 때 보현이 신도들과 함께 법회를 열고 절을 안내하기도 했다(도 3).<sup>12</sup> 차후 닉슨은 자기의 회고록에서 한국방문 중 경국사에 참배했던 것이 가장 인상적이었다고 밝혔다.<sup>13</sup>

이후 1979년 5월 7일에 세수 90세(法臘 78)로 경국사에서 입적하였고, 현재 碑林(도 4)에는 ‘普現大宗師僧塔’이 세워져 있다. 그리고 보현의 뒤를 이어 주지를 맡은 智冠(1932~2012)이 1991년에 ‘寶鏡堂普賢大宗師行蹟碑’를 세워 그를 재조명하기도 하였다. 이처럼 보현은 일생을 경국사에 머물면서 사찰 중흥과 수행에 전력해 왔으며, 그로 인해 경국사는 현대사에 있어 더 크게 부각이 되었다.

11 “수도 서울의 명문의 하나인 南大門이 六·二五동란 통에 입었던 상처가 서울시에 의하여 완전히 버셔나게 되었다. 서울시에서는 국보적이며 李太祖의 한국문화를 자랑하는 고적에 하나인 南大門을 각종 애로를 무릅쓰고 수리에 착공했던바 최근 완성을 보아 金十五日 하오二시부터 『보수단청고사제』를 집행하기로 되었다. 그런데 이 국보적인 문의 단청보수공사는 慶國寺 주지 金寶現씨가 담당하고 오래전부터 심력을 기우렸던 것이다.” 『상치 씻은 우리 國寶 南大門 補修完了』, 『동아일보』(1954. 12. 15)

12 이승만 대통령과 닉슨부통령이 경국사를 방문했던 사진에는 대웅전 앞에 양국의 국기와 함께 각종 번이 나부끼고 있으며, 불단 앞에는 ‘대한민국과 이대통령, 육해공군, 경찰군, UN군, 국제민안’ 등의 문구가 적혀있다. 김현경, 박성연, 이진욱, 『정릉3동 사람들의 종교와 신앙』, 『정릉3동 민속지 : 변화變化 공감共感 소통疏通』, (국립민속박물관, 2008.12), pp.23-33.

13 “닉슨미부통령은 十三일 오후 一시 五分경 이(李)대통령과 더불어 시의 정릉(貞陵)에 있는 경국사(慶國寺)를 방문하고 추색이 짙은 한국의 사찰(寺刹)을 관찰하고 고대문화를 감상한바 있었다.” 『닉슨氏寺刹視察 - 貞陵寓居에 있는 尹妃와도 회견』, 『경향신문』(1953. 11. 15); 리처드 닉슨, 김기실 옮김, 『닉슨 회고록 - 대통령 시절』(한성사, 1980)



도 5 보현, <현왕도 초본>, 1911년 경. 지본수묵, 116.0×67.7cm, 개인 소장.



도 6 축연, 보현, 전등사 대웅보전 <신중도>, 1916년, 면본채색, 174.3×263.7cm, 강화 전등사 소장.

## 2. 보현의 작품 활동

보현의 활동 시기는 1911년부터 1966년까지로 傳燈寺와 多率寺, 法住寺, 神溪寺, 慶國寺 등 전국에 걸쳐 약 60점 이상의 불화를 제작하였다.<sup>14</sup> 이 작품들은 <여래도>와 <보살도>, <신중도>, <산신도>, <독성도> 등 도상이 다양하며, 1916년부터 1942년 사이에 집중적으로 제작된 것이다.

그러나 아직까지 그의 활동 시작시기에 대해서는 명확히 알려져 있지 않다. 보현은 1911년 個人所藏 <현왕도 초본>(도 5)을 출초하고 5년 정도 공백기가 있다가 1916년 강화 靑蓮寺에서부터 다시 구체적인 화적이 드러난다. 화승은 어느 정도 수련을 거친 후에 불화제작에 참여할 수 있었으므로, 보현은 출가(1902)한 이후에 화승으로 입문하여 그림을 배우고, 이 초본을 그릴 당시 수련과정(習繪)에 있었던 것으로 추정된다. 그리고 1916년에 금어 竺演이 출초한 傳燈寺 大雄寶殿 <석가삼세불도>와 예적금강을 화면 전면에 내세운 <신중도>(도 6)에 보조화승으로 참여하였다.<sup>15</sup> 이 2작품은 입체감이 느껴지는 음영법이 과감하게 사용되었는데, 이후 그의 작품에는 입체

<sup>14</sup> 이외에도 경국사 명부전의 <지장시왕도>와 <시왕도>를 비롯하여 낙산사 <신중도>, 삼막사 <신중도>, 상원사 <괘불화>, 문수사 오백나한상 등을 제작했다고 전한다. 정병삼, 앞의 글(1992), p.605.

<sup>15</sup> “李智永和尚이 八百餘圓을 自爲出辦하여 五位金身佛像과 一位改粉佛像과 後佛圖畫一幅과 神衆幀一幅을 金剛山 楡岾寺 文古山, 華藏寺 金寶鏡 兩和尚을 請邀하여 六位黃金佛像과 反新畫象五彩後佛幀과 神衆幀을 一新修補하여 法堂에 正座게하였더라.” 『宗教界消息 : 傳燈寺瑞光』, 『每日申報』(1916. 7. 12)

적인 구름과 화염광배가 꾸준히 나타나게 되었다.<sup>16</sup> 화업 초기에 이런 강렬하고 파격적인 도상과 기법은 그에게 깊은 인상을 남겼을 것이다.

그리고 1917년부터 종로구 安養庵에서 片手를 맡아 <팔상도> 제작을 주도하고, 인근 地藏庵에서 <지장삼존도>를 출초하며 수화승으로서 입지를 굳혀간다. 그러나 1922년 3월 華溪寺 불사까지는 축연을 비롯한 性典, 鳳法, 運齋, 世復 등 다른 수화승들과 함께 불화를 제작하며 다양한 도상을 습득하고 다각도로 변용하여 자신만의 도상을 摸索하였다. 특히 1920년 사천 多率寺와 선산 大屯寺에서의 활동은 그의 화사 인생에 큰 밑거름이 되었다. 즉 1920년 2월 다솔사에서 성전, 봉법, 璠淀과 함께 <괘불화>, <삼장보살도>, <현왕도>, <산신도>, <독성도> 등 약 13점의 불화를 동시에 제작하여 봉안하였다.<sup>17</sup> 이때 보현은 수화승으로 19세기 서울·경기지역에 유행하던 괘불도상을 수용하여 <괘불화>를 제작하였는데, 차후 출초하는 戀主菴 <괘불화>와 石佛閣 <괘불화>의 모태가 되었다. 또한 직접 출초한 <산신도>와 <독성도>의 배경에 하늘을 가득 메운 층운형 구름과 반원형의 해, 2~3갈래의 폭포수 등의 모티브는 이후 그의 불화에 특징적 요소로 자리 잡았다. 또한 같은 해 6월 축연을 이 출초한 大屯寺 <16나한도>에 참여하면서 습득한 다양한 모습의 동자는 그의 <나한도> 뿐만 아니라 <산신도>와 <독성도> 전반에 확대되는 계기가 되었다.

한편 1922년 8월 津寬寺 불사부터는 꾸준히 수화사로 활동하며 그 동안 쌓은 경험을 바탕으로 선호하는 도상을 선택적으로 수용하거나 새로운 도상을 창출하여 자신만의 독자적인 도상을 確立하였다. 대표적으로 1927년 5월에 삼각산 奉國寺에서 출초한 <석가18나한도>(도 7)는 석



도 7 보현, 기정, 봉국사 <석가18나한도>, 1927년, 면본채색, 138.0×229.0cm, 용인동선사소장.



도 7-1 삭도 장면.

<sup>16</sup> 입체감이 강한 구름은 1916년 전등사 <석가설법도>에 참여한 이후 大菴寺 <치성광여래도>(1920), 慶國寺 <석가설법도>(1936), 太古寺 <석가설법도>(1938) 등에 나타난다.

<sup>17</sup> 1920년 다솔사 <감로왕도>의 화기에 따르면 “方丈山 多率寺 三藏幀 佛事時 掛佛幀 僧堂 上壇幀 神衆幀 香閣 上壇幀 七星幀 獨聖幀 甘露幀 現王幀 山神幀 龍王幀 二與 靑谷寺 上壇幀 中壇幀”을 2월 2일에 시작하여 4월 8일에 봉안하였다고 한다.



도 8 일설, 정순, 보현, 태고사 대웅전 〈석가설법도〉, 1938년, 면본채색, 405.0×302.3cm, 종로구 조계사 소장.

가삼존과 나한을 한 폭에 그린 그림으로 「五百羅漢圖記」의 내용을 재해석하여 등장인물들을 서로 유기적으로 연결시키고, 투명한 유리 화병이나 손잡이가 달린 찻잔 등 근대 기물을 그려 넣어 새로운 구성의 나한도를 창안하였다. 또한 1936년 경국사 영산전에 4폭의 〈18나한도〉를 제작할 때도 출초단계에서부터 각각의 배치에 따라 인물들의 위치를 철저히 계획하고, 한국의 4계절을 상징하는 색이나 소재를 사용하여 자기만의 특색 있는 그림을 완성하였다. 이외에도 1927년 9월에는 강원도 고성 신계사에서 10m가 넘는 초대형 〈괘불화 초본〉을 그리고, 1929년 연주암 〈괘불화〉와 1932년 석불각 〈괘불화〉 등을 제작하며 출초화사

로서의 실력을 유감없이 발휘하였다.

또 한 가지 주목되는 것은 1938년 조선불교총본산<sup>18</sup> 불사 시 대웅전을 증진하면서 봉안한 太古寺 大雄殿 〈석가설법도〉(도 8)<sup>19</sup> 제작에 참여한 것이다. 이 불화는 전라도 지역에서 활발하게 활동한 日變과 松坡(淨順)가 주도하고, 漢巖重遠(1876~1951), 映湖鼎鎬(1870~1948), 智庵鐘旭(1884~1968) 등 당대 불교계 최고 승려들이 증명을 맡아 8월 29일에 봉안하였다. 이 총본산 건설운동에 보현이 경성지역 화사 대표로 참여하였다는 것은 당시 화사로서의 입지를 단적으로 말해주며, 이때가 화승으로서 실력과 위상이 절정에 이르렀던 시기로 보인다. 하지만 1942년 강화 圓通庵에서 〈치성광여래도〉를 제작한 이후 급격히 불화 불사가 줄어들었고 화격도 떨어져 갔다.

<sup>18</sup> 일제강점기 불교계는 자주적인 중단 건설을 위해 불교계 총본산 건설운동을 전개하면서 '조선불교선교양종 총본사 각황사로 명명된 건물을 신축하기로 하였다. 이에 정읍에 있는 普天敎의 十一殿을 이전하여 대웅전 건물로 복원하였고, 道岬寺에서 본존 불상을 移運하여 함께 봉안하였다. 안후상, 『불교 총본산 조계사 창건에 대한 고찰』, 『조계사의 역사와 문화 학술회의 자료집』(2000); 대한불교조계종교육원불학연구소 지음, 『불교근대화의 전개와 성격』(조계종출판사, 2006)

<sup>19</sup> 태고사 〈석가설법도〉는 석가모니와 관음·지장, 사천왕, 10대제자 등을 그린 그림이다. 본존은 우견편단에 항마촉지인을 한 모습으로 음영법을 과감하게 사용하고 권속들과 크기를 달리하여 부각시켰다. 신은미, 『화승 金日變의 불화 연구』, 『講座美術史』26-II(한국불교미술사학회, 2006), pp.787-810.

이와 같이 보경당 보현은 20세기 화승으로 입문하여 1911년부터 1966년까지 전등사와 다솔사, 봉국사 등의 불화를 제작하였고, 대부분 수화사 겸 출초화사로 불사를 주관하였다. 그리고 축연과 성전, 봉법, 운제 등 다른 수화승들과 불사를 함께하며 도상을 모색하고, 점차 자신만의 도상을 확립하여 새로운 도상을 창안하기에 이르렀다. 또한 보신각과 경회루, 남대문 등 중요한 문화재 복원에 참여하고 매스미디어에 소개되며 명성을 떨쳤다.

### Ⅲ. 出草佛畫와 圖像의 特徵

보현의 작품 목록을 보면 여러 불화의 畵記에 ‘出草’라고 명확히 기록되어 있다. 출초는 ‘초를 내다’라는 뜻으로, 불화의 밑그림인 초본을 그리는 일 또는 그 所任을 맡은 화사를 의미한다. 특히 초본의 화기는 출초한 화사가 직접 기재하고 용도를 밝히고 있어 제작배경이나 목적을 밝히는데 중요한 단서가 된다.<sup>20</sup>

현재 그가 그린 초본은 1911년 個人 所藏 〈현왕도 초본〉<sup>21</sup>과 1927년 神溪寺 〈괘불화 초본〉, 1932년 個人 所藏 〈산신도 초본〉이 있다. 그리고 불화에 출초라고 기록되어 있는 작품은 1917년 地藏庵 〈지장삼존도〉, 1920년 多率寺 〈산신도〉와 〈독성도〉, 1927년 奉國寺 〈지장시왕도〉와 〈석가18나한도〉, 1929년 戀主菴 〈괘불화〉, 1932년 石佛閣 〈괘불화〉, 1936년 慶國寺 〈석가설법도〉, 〈18나한도〉 등이다. 또한 단독으로 제작한 1922년 津寬寺 麻浦布教堂 〈산신도〉 및 〈독성도〉에서 떼어낸 초본이 남아 있다.<sup>22</sup> 이 출초불화의 종류는 크게 괘불화와 지장보살도, 나한도, 산신도, 독성도로 나누어지며, 괘불화가 큰 비중을 차지한다.<sup>23</sup> 따라서 보현의 작품을 다른 시기 및 지역,

<sup>20</sup> 초본의 화기에는 제작시기와 봉안처 및 출초자의 이름, 채색을 고려한 색이나 천의 명칭, 화폭의 크기 등이 묵서되어 있다. 윤선우, 「朝鮮後期 佛畵의 草本 研究」(동국대학교 미술사학과 석사학위논문, 2008.8), pp.60-66.

<sup>21</sup> 개인 소장 〈현왕도 초본〉은 병풍을 배경으로 현왕과 판관, 녹사, 사자 등이 배치되어 있는 그림이다. 이 도상은 慧皓가 그린 興國寺 〈현왕도〉(1846)를 비롯하여 天機의 彌陀寺 〈현왕도〉(1887), 肯法の 彌陀寺 七星殿 〈현왕도〉(1899), 雲照의 彌陀寺 無量壽殿 〈현왕도〉(1900) 등 19세기 서울·경기지역의 도상을 단순화시켜 제작한 것이다. 특히 현왕의 보관 위에 경책은 끈을 ‘x’자형으로 묶어 고정시켜 놓았는데, 이것은 흥국사본과 미타사본에 나타나고 있어 이 작품들의 영향을 받은 것으로 보인다.

<sup>22</sup> 통도사성보박물관 소장 〈산신도 초본〉과 〈독성도 초본〉은 불화 뒷면에서 떼어낸 것으로 채색 시 사용한 안료와 문양이 그대로 남아 있다. 현재 동일 도상의 불화 중 크기, 색, 문양 등을 비교하여 津寬寺 〈산신도〉 및 〈독성도〉로 판정할 수 있다.

<sup>23</sup> 출초불화는 제작 시기, 동참 화사, 동일 도상별로 나누어 볼 수 있다. 이 중 화사가 전대도상을 습득하고 새로운 도상을 모색하여 자신만의 도상을 확립하기까지의 출초과정을 가장 잘 살펴 볼 수 있는 것이 도상에 따른 분류라고 판단되었다.

화사들의 작품과 비교하여 어떻게 제작되어 계승·변용되었는지 살펴보고, 그 특징을 통해 그의 출초경향을 알아보겠다.

## 1. 출초도상의 종류

### 1) 괘불화

보현이 그린 괘불화는 다술사 <괘불화>(1920)와 지장암 <괘불화>(1926), 신계사 <괘불화 초본>(1927), 연주암 <괘불화>(1929), 석불각 <괘불화>(1932) 등이 있고, 이 중 신계사, 연주암, 석불각본을 출초하였다.

먼저 1927년 神溪寺 <괘불화 초본>(도 9)은 석가삼존이 양발에 연화를 밟고 구름을 배경으로 서 있는 단순한 도상이다. 초본에는 전체적으로 유탄자국이 남아 있고, 화면 왼쪽에는 “江原道 高城郡 金剛山 神溪寺 掛佛草 出草師我 靑巖寺 金寶鏡和尚出草降 二九五 四丁卯九月初一日始作念後黠眼也 奉安當寺也”라고 구체적으로 묵서되어 있다. 이 초본의 본존은 편단우견에 항마촉지인을 하고, 불꽃이 이글거리는 화염광배를 두르고 있다.<sup>24</sup> 또한 문수·보현은 원형두광에 모란과 연화가지를 받쳐 들고, 가사 끝단에 연꽃과 모란, 칠보 등으로 화려하게 장식한 衣帶를 늘어뜨리고 있다. 즉 2보살은 전체적으로 좌우 대칭을 이루나 보관과 목걸이, 귀걸이 등 세부적인 영락장식을 달리하여 단조로움을 피했다. 그리고 배경에는 구름이 가득 차 있으며, 본존의 육계에서 뻗어 나온 서기가 구름 사이 사이를 휘감아 흐르고 있다. 그러나 출초과정에서 여래의 얼굴 크기를 수정하고, 보현보살의 가사와 보발을 일부 줄인 다음 구름을 더 그려 넣었다.

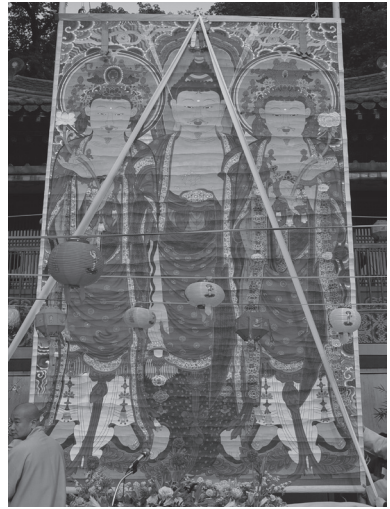
이러한 괘불도상은 금어 永義와 永煥이 그린 1858년



도 9 보현, 신계사 <괘불화 초본>, 1927년, 지본수묵, 10420×4960cm, 개인 소장.

<sup>24</sup> 최엽, 「近代 서울·경기지역 佛畵의 畵師와 畵風」, 『佛敎美術』 19(동국대학교박물관, 2007); 박은경, 「19~20세기 초 서울·경기지역의 출초화승과 그 초본」, 『밑그림 이야기 佛畵草』(동아대학교석당박물관, 2013.12)

興國寺 <괘불화>에서부터 나타난다. 그러나 신계사본과 달리 삼존 모두 양손을 가슴 위에 모으고, 보현보살은 군의와 가운데 장식매듭을 착용하고 있어 차이를 보인다. 이것은 차라리 1878년 應崙이 출초한 慶國寺 <괘불화>(도 10)와 더 유사한 것으로, 그가 주석하던 경국사에서 불화를 직접 실견하고 도상을 수용한 것으로 보인다. 그러나 신계사본은 경국사본보다 세로 420.0cm, 가로 118.2cm 더 커짐으로 인해 삼존의 신체 길이가 매우 길어져 세장한 모습을 띤다. 또한 보현과 1920년 다솔사 불사를 함께한 鳳法은 경국사와 奉元寺 <괘불화>(1901)를 응륜과 같이 그려 이 도상을 잘 알고 있었을 것이다.<sup>25</sup> 따라서 보현은 경국사 <괘불화>의 봉법과 응륜으로부터 직·간접적인 영향을 받아 신계사 <괘불화 초본>을 출초한 것으로 판단된다.



도 10 응륜, 경국사 <괘불화>, 1878년, 견본채색, 6220×3778cm, 성북구 경국사 소장.

현재 이 초본으로 그린 신계사 <괘불화>는 확인되지 않고 있으나, 1932년 『朝鮮總督府官報』에는 신계사의 귀중품 중에 괘불을 포함하여 거는 그림(掛圖)이 17점 있다고 기록되어 있다.<sup>26</sup> 그리고 『楡岾寺本末寺誌』에 따르면 “李海山이 화주로 尹妃의 시주를 얻어 40尺의 掛佛幀을 조성하였다. 화사는 金寶鏡이고, 주지는 金曙明, 감사는 宋錦峯, 법무는 文蓮宇이었다.”고 한다. 여기서 윤비는 純貞孝皇后(1894~1966)로 이 그림은 황후가 純宗이 승하(1926)한 다음 낙선재로 거처를 옮긴 직후에 제작되었다.<sup>27</sup> 이 당시 왕실의 직접적인 지원이 없었고 황후도 궁을 떠난 상태에서 이렇게 큰 불화를 제작할 수 있었던 것은 보현이 왕실인물들과 꾸준히 교류하고, 그들 사이에 화사로서의 실력을 인정받아 가능했던 것으로 보인다.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> 봉법과 응륜은 1866년 金普庵 <신중도>와 靑龍寺 <삼세불도>(1878), 七長寺 <지장시왕도>(1888), 奉國寺 <시왕도>(1898), 蓮華寺 <신중도>(1901) 등을 함께하였다. 국립문화재연구소, 『韓國歷代書畫家事典』 上(2011.11), p.820-821.

<sup>26</sup> 아세아문화사, 『朝鮮總督府官報 總索引』(1990)

<sup>27</sup> 1927년 유점사에서는 선원을 미륵암으로 정하고 最勝殿의 기와를 교체하였으며, 윤비가 대웅전의 卓衣寢帳 및 각종 旗幟를 하사하였다. 당시 주지였던 김서명은 5월 14일에 임기가 만료되고, 10월 11일에 金坦月이 새주지로 임명된 것으로 미루어 보아 괘불은 출초를 시작한 9월 1일에서 10월 11일 사이, 즉 순종효황후의 생일을 기념하여 만든 坤元節(9월 19일)에 맞춰 제작된 것으로 추정된다. 한국학문헌연구소, 『楡岾寺本末寺誌』(아세아문화사, 1977); 대한불교조계종 문화유산발굴조사단, 『金剛山 神溪寺:신계사지 지표조사 보고서』(대한불교조계종민족공동체추진본부, 2002)

<sup>28</sup> 『慶國寺에 誕辰齋 창덕궁에서 너관 파송』, 『每日申報』(1927. 3. 12)

표 2 보현의 괘불화 도상 비교

		
<p>1. 편수 보현, 다솔사 &lt;괘불화&gt;, 1920년, 744.0×421.0cm,</p>	<p>2. 출초 보현, 연주암 &lt;괘불화&gt;, 1929년, 617.0×318.0cm,</p>	<p>3. 출초 보현, 석불각 &lt;괘불화&gt;, 1932년, 489.5×282.7cm,</p>

다음으로 1929년 戀主菴 <괘불화>와 1932년 石佛閣 <괘불화>를 살펴보면, 2 그림은 모두 두 광을 두르고 정면을 응시하고 있는 아미타삼존을 중심으로 합장을 한 아난과 가섭, 문수·보현 동자가 배치되어 있는 그림이다(표 2). 가운데 여래는 편단우견에 오른손을 무릎 아래로 길게 내려 향마촉지인을 하고 있고, 그 좌우에 관음·세지는 가사 끝단에 赤·靑·白색의 연꽃과 모란으로 장식한 의대를 드리우고 있다. 또한 쌍계머리를 한 2동자는 사자와 코끼리를 타고 어깨에 천의자락을 날리고 있다. 이러한 괘불도상은 韓國佛敎博物館 所藏 <괘불화>(1882)와 奉天寺, 蓮花寺(1901), 興國寺(1902), 彌陀寺(1915), 多奉寺(1920)본 등이 있다. 이중 다솔사 <괘불화>는 보현이 편수로 참여하여 당시 서울·경기지역에서 유행하던 괘불도상을 계승하면서도, 맞닿아 있던 문수·보현동자를 화면 양끝으로 배치시키고 그 사이에 본존 군의가 보이도록 변화시켜 제작한 것이다.<sup>29</sup>

그 후 1929년 10월 과천 연주암에서 靈旭, 盛漢, 在淸와 함께 왕실의 안녕과 성수를 비는 <괘불화>를 조성하면서 다솔사 괘불도상을 그대로 차용하여 출초하였다. 그러나 여래의 형상은 직전에 그린 신계사 <괘불화 초본>과 같이 화염광배로 변화시키고, 오른손 아래 녹색가사와 광

<sup>29</sup> 다솔사 <괘불화>는 鳳法, 性典, 琦淀, 金輪이 함께 조성한 것으로 이중 봉법은 연화사 <괘불화>에, 기정은 미타사 <괘불화> 조성에도 참여하여 이들로부터 직접 괘불도상을 계승한 것으로 보인다. 또한 흥국사 <괘불화>에 참여한 영육과 재오는 차후 연주암 <괘불화>와 석불각 <괘불화>에도 공통적으로 등장하고 있어 보현, 영육, 재오에 의해 이 도상이 계승되고 있음을 알 수 있다. 이은희, 「조선 말기 掛佛의 새로운 圖像 전개」, 『文化財』 38(국립문화재연구소, 2005), pp.223-261; 유경희, 『무량수불, 극락에서 만나다. 한미산 흥국사』(국립중앙박물관, 2014.5)

배 위에 연꽃천개를 새로 그려 넣었다. 그리고 문수·보현동자는 가죽신을 신은 모습에서 맨발로 鞍裝에 발을 건 모습으로 변화시켰다. 아울러 코끼리는 사자와 대칭되게 얼굴을 反側面으로 바꾸고 각각의 목에 방울장식을 달았으며, 신광을 따라 구름을 더 그려 넣어 다른 도상들과 영역을 구분하였다. 하지만 다솔사 <괘불화>보다 화폭이 세로 127.0, 가로 103.0cm 더 작아짐에 따라 전체적으로 인물들 사이의 거리가 좁혀졌고, 여래는 양 협시보살 사이에 끼인 느낌을 주게 되었다.

또한 3년 뒤에는 마포 석불각에서 연주암 도상을 응용하여 다시 한 번 <괘불화>를 출초하였다. 그러나 이 석불각본이 연주암본 보다 화폭이 세로 127.5, 가로 35.3cm 더 작아지자, 보현은 여래와 양 협시의 앞·뒤 위치를 바꾸어 본존의 전체적인 형상이 부각되도록 도상을 재구성하였다. 더욱이 2동자는 興天寺 <괘불화>(1832)나 奉恩寺 <괘불화>(1886)처럼 한쪽으로 다리를 꼬고 경물에 걸터앉아 있는 모습으로 다시 한 번 변화를 주었다.

이처럼 보현이 출초한 괘불도상은 19세기 후반에서 20세기 전반에 서울·경기지역의 전통적인 도상을 계승하면서도 여래의 화염광배와 가사, 보살 장신구, 문수·보현동자의 모습 등 세부적인 모티프는 출초할 때마다 변형하였다. 특히 신계사 <괘불화 초본>을 출초한 이후 삼존의 형상을 정립하여 연주암 <괘불화>를 제작 할 때 다솔사 괘불도상에 이 삼존도상을 접목시켜 연주암본을 완성하고, 이후 석불각본에도 그대로 전승하였다.

## 2) 지장보살도

보현이 그린 보살도는 지장암 <지장삼존도>(1917)와 다솔사 <삼장보살도>(1920), 봉곡사 <지장시왕도>(1927)가 있고, 이 중 지장암본과 봉곡사본을 출초하였다.

그는 먼저 1917년 종로구 창신동 지장암에서 宮內府 대신이었던 姜在禧<sup>30</sup>가 시주한 地藏庵 <지장삼존도>(도 11)의 밑그림을 출초하였다. 이 <지장삼존도>는 지장보살을 향해 시립해 있는 도명존자와 무독귀왕만을 간단히 표현한 그림으로, 가운데 지장은 원형거신광을 두르고 연화대좌 위에 앉아 두 손으로 보주를 감싸 쥐고 있다. 그의 귀 양쪽에는 피건 영락장식이 있고 목에는 둥근 경식을 착용하고 있는데, 이후 보현이 그린 지장보살들에 공통적으로 나타난다. 그리

<sup>30</sup> 강재희는 1906년 순정효황후의 가례 때 六禮 및 宣醮床, 花子를 제작한 공으로 정3품 監董에 임명되었다. 이는 1907년 守國寺 불화에 대시주로 참여하였고, 佛巖寺와 興國寺의 개금불사 및 불경간행도 활발히 지원하였다. 보현은 강재희가 시주 겸 화주로 주도한 1924년 지장암 중건 불사 때 단독으로 금어를 맡아 지장신앙을 강조한 <아미타삼존괘불화>를 조성하기도 하였다. 嘉禮都監 編, 『宗純宗妃嘉禮都監儀軌』, 『皇太子嘉禮都監儀軌』(규장각, 1906); 김정희, 『朝鮮末期王室發願佛事와 守國寺佛畫』, 『講座美術史』<sup>30</sup>(한국불교미술사학회, 2008), pp.175-207.



도 11 보현, 지장암 <지장삼존도>, 1917년, 견본  
자수, 102,0×71,0cm, 종로구 지장암 소장.



도 12 <지장삼존도 초본>, 1917년 경, 지본수묵,  
102,4×70,6cm, 개인 소장.

고 본존 좌우에는 도명존자가 두 손으로 석장을 쥐고 무독귀왕이 합장을 하고 있다. 또한 배경에는 파형구름과 뭉게구름이 가득 차 있고, 하단에는 파도가 넘실거리고 있다. 이러한 도상은 華溪寺 觀音殿 <지장삼존도>(1876)와 麻谷寺 大圓庵 <지장삼존도>(20세기), 金池寺 <지장삼존도>(1919년 경) 등이 있으나 연화가 모두 地面에서 솟아나고 있어 차이를 보인다.

아마도 보현은 복잡한 형식의 지장시왕도상이 유행하던 시기에 경국사 인근에 있던 화계사의 <지장삼존도>처럼 주제를 명확히 전달하는 삼존형식의 불화에 착안하여 이 <지장삼존도>를 제작한 것으로 보인다.<sup>31</sup> 특히 출초 단계에서부터 완성 할 그림의 도상과 색을 철저히 계획하고 個人所藏 <지장삼존도 초본>(도 12)을 그려 불화 제작에 사용하였다.<sup>32</sup> 이 <초본>과 <지장삼존도>를 비교해보면, 초본에는 지장 양 손바닥 사이에 ‘ㄴ’을 표시하고 ‘ㅍ’이라 써 놓았는데, 자수본에 둥근 백색보주로 되어 있다. 그리고 지장의 상호는 얼굴과 별도로 본존 신광 부분에 입술과 수

<sup>31</sup> 지장암 <지장삼존도>는 在根이 그린 화계사 <지장삼존도>와 가장 유사하나 인물의 크기, 연발, 화불, 서기 등 세부적인 모티브들이 차이를 보인다. 이용윤, 『華溪寺 觀音殿 地藏三尊圖 研究』, 『美術史研究』 18(미술사연구회, 2004), pp.99-121.

<sup>32</sup> 개인 소장 <지장삼존도 초본>은 유탄으로 전체적인 윤곽을 잡은 후 먹선으로 마무리하였고, 각 부분에는 ‘장단, 양록, 옥색, 삼청, 黃, 白’ 등 채색할 색의 명칭이 기록되어 있다. 김정희, 『조선후기 冥府系 佛畵의 초본』, 『밑그림 이야기 佛畵草』(동아대학교석당박물관, 2013,12)

염을 연습(習作)하였는데, 자수본은 습작처럼 수염 끝이 말린 모습으로 표현하였다. 또한 광배는 2빛을 다시 4빛으로 나누어 놓았는데, 자수본 역시 4가지색으로 마무리되어 있다. 이처럼 <지장삼존도 초본>은 지장암 <지장삼존도>에 그대로 재현되었다. 그러나 처음 제작으로와 달리 그림을 완성해 가는 과정에서 파도가 일렁이며 연화줄기에 부딪쳐 하얀 물거품을 일으키도록 바꾸어 더 생동감 있게 묘사하였다.



도 13 보현, 기정, 봉국사 <지장시왕도>, 1927년, 면본채색, 144.0×203.7cm, 용인 동선사 소장.

그 후 10년 뒤 보현은 1927년 삼각산 奉國寺에서 금어 검 출초를 맡아 <지장시왕도>(도 13)를 제작하였다. 이 그림은 연화대좌에 앉아 있는 지장보살을 중심으로 도명존자와 무독귀왕, 시왕, 판관, 녹사, 동자, 동녀 등으로 구성되어 있다. 화면 중앙에 피건을 쓴 지장은 원형거신광을 두르고 왼손에 보주를 올려놓고 있으며, 대좌 아래 뭉게구름을 그려 넣어 천상에 떠 있는 듯 표현하였다. 그리고 도명존자와 무독귀왕은 원형두광에 석장을 쥐거나 인장함을 받치고 있다. 또한 10왕은 冕旒冠 혹은 鳥翼冠을 쓰고 서로 이야기를 나누고 있는데, 맨 앞줄에 관을 고쳐 쓰는 시왕이 배치되어 있어 눈길을 끈다. 이러한 도상의 <지장시왕도>는 金井寺(1764)와 普光寺(1802), 大屯寺(1866), 고성 華嚴寺 安養庵(1868), 神勒寺(1908)본 등이 있다.<sup>33</sup>

특히 관을 정제하는 시왕도상은 18세기부터 경상도와 서울·경기지역 불화에 나타나나, 대부분 손가락으로 끝만 살짝 만지는 소극적인 모습이다. 이 봉국사본과 같이 한손으로 관을 미는 듯한 적극적인 모습은 1893년 若效가 그린 관악산 華藏寺 <지장시왕도>에서만 볼 수 있다.<sup>34</sup> 그리고 시왕은 아니지만 尙奎의 남양주 元興寺 <치성광여래도>(1903)의 七元星君과 가장 유사하게 표현되어 있다. 즉 보현은 봉국사 <지장시왕도>를 제작하면서 관을 고쳐 쓰는 시왕을 화면 맨 앞에 배치하고 칠원성군의 모습을 접목시켜 재미있는 도상을 출초하였다. 그 후 應坡가 이 모티브를 계승하여 1933년 禪雲寺 東雲庵 <지장시왕도>에 사용하기도 하였다(표 3).

이처럼 보현은 화계사나 화장사, 미타사 등 경기지역 사찰의 불화를 두루 섭렵하고 조선후기부터 유행하던 지장도상을 계승하였다. 그러나 지장을 다른 인물들보다 상대적으로 크기를 키

<sup>33</sup> 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』(일지사, 2004.7)

<sup>34</sup> 석불사에 소장되어 있는 1919년 마포 彌陀庵 <독성도>는 若效와 性擘이 그리고, 보현이 誦呪 및 持殿으로 참여하였다.

표 3 관을 정제하는 도상 비교

			
<p>1. 약효, 화장사 〈지장시왕도〉, 1893년.</p>	<p>2. 상규, 원흥사, 〈지성광여래도〉, 1903년.</p>	<p>3. 보현, 봉국사 〈지장시왕도〉, 1927년.</p>	<p>4. 응파, 선운사 동운암 〈지장시왕도〉, 1933년.</p>

위 본존을 명확히 부각시키고, 일렁이는 파도를 더 그려 넣어 장소를 전환하였다. 또한 도상의 종류를 넘나들며 관을 고쳐 쓰는 모티프를 수용하고 화면 전면에 배치시켜 그림에 재미를 주는 동시에 전대 도상과의 차별화를 시도하였다.

### 3) 나한도

나한도는 1920년 대둔사 〈16나한도〉와 봉국사 〈석가18나한도〉(1927), 경국사 영산전 〈18나한도〉(1936)가 있고, 이중 봉국사본과 경국사본을 출초하였다.

먼저 1927년 奉國寺 〈석가18나한도〉(도 7)는 석가삼존과 18나한, 동자, 사자 등을 1폭에 그린 그림으로, 순정효황후의 백부 尹德榮(1873~1940)과 趙寅燮, 尙宮 등이 시주하였다.<sup>35</sup> 이 나한도의 삼존은 화면 상단에 구름을 경계로 나한들과 분리되어 있다. 가운데 석가는 통견을 하고 연화대좌에 앉아 화염거신광을 두르고 있고, 그 좌우에 문수·보현은 연화와 영지가지를 든 채 영물을 타고 있다. 그리고 18나한은 綠·白·黑색의 두광을 두르고, 삼존 둘레에 U자형으로 자유롭게 무리지어 있다. 본존 앞에 첫 번째 그룹은 유리 화병<sup>36</sup>이 놓인 탁자를 사이에 두고 등을 굽는

<sup>35</sup> 윤덕영은 1910년 한일병합 때 순종에게 옥새 날인을 강요한 공로로 자작의 작위와 은사금 5만엔을 받았고, 朝鮮總督府 中樞院의 副議長까지 지냈다. 1927년 『京城府管內地籍目錄』에 따르면 그의 별장 '碧樹山莊'은 옥인동의 54%에 달했다고 한다. 그리고 조인섭은 趙膏藥으로 유명했던 天一藥房 2대 사장으로 1927년 당시 을지로에 지점을 개설하는 등 상당한 부를 지니고 있었다. 오연숙, 「윤덕영 : 한일합방에 앞장 선 황실 외척세력의 주역」, 『친일파 99인』 1(반민족문제연구소, 1993)

나한과 턱을 낀 나한이 마주앉아 있고, 그 옆으로 향을 피우는 나한, 지팡이를 쥐고 바위에 기대어 있는 나한이 있다. 그 앞에 2동자가 화로에 차를 끓이고 잔에 담아 나한들에게 올리고 있다. 그 옆 두 번째 그룹은 어깨에 천의를 걸친 나한이 운왕좌를 하고 있는 나한의 얼굴을 돌리며 장난을 치고 있다. 이를 본 쌍계머리동자가 손가락으로 그 모습을 가리키며 찻잔을 든 동자에게 그것을 보라고 부르고 있다. 또한 등을 맞댄 나한은 동자의 머리를 삭도해주고 그 동자는 쟁반에 머리카락을 받고 있다. 이외에도 호리병에서 물을 뿜어내는 나한, 발을 씻는 나한, 경전의 내용을 얘기하는 나한, 구름을 타고 오색 빛을 뿜어내는 나한 등이 각각 무리를 지어 있다.

특히 이 그림의 삭도 장면(도 7-1)은 동시기 다른 나한도에서는 찾아 볼 수 없다. 이것은 아마도 보현이 秦觀의 「오백나한도기」의 내용 중 “삭발을 하는 자와 삭발을 한 자”를 변형한 듯하다.<sup>37</sup> 그리고 왕생자가 바치는 꽃을 받는 자 7인, 향을 피우고 차를 마시는 자 6인, 지팡이를 잡고 암송하는 자를 한 그룹으로 묶고, 경을 말하는 자 6인과 경을 받아 읽는 자 6인, 구름을 타는 자 6인과 손가락에서 오색 빛이 나오는 자를 각각의 무리로 재구성하였다. 더욱이 다양한 모습의 동자는 “경을 안고 있거나 다기를 가지고 있거나 책을 이고 있거나 장군을 잡고 있거나 물을 끓이고 있거나 그릇을 치우는 동자가 대략 16명”이라는 부분에 역점을 두고 묘사한 것으로 판단된다. 즉 여러 명의 나한과 동자들을 간략화하면서도 서로를 유기적으로 연결하고, 석가삼존을 한 폭에 담아 새로운 구성의 〈석가18나한도〉를 창안하였다.

이후 1936년 慶國寺 靈山殿에 〈18나한도〉(도 14)를 출초하면서 그의 실력은 극에 달했다.<sup>38</sup> 이 나한도는 나한과 동자, 사자 등을 4폭에 나누어 그린 것으로, 나한은 모두 원형두광을 두르고 2~3명씩 무리를 지어 있다. 먼저 〈1폭〉은 정면을 향해 있는 1존자와 시자가 합장을 하고 있고, 그 앞에는 2동자가 거북이를 건 내고 있다. 둘 사이에는 물고기 2마리가 담긴 유리 어항이 놓여 있

36 “요즘은 여러 가지 문이 노인 고흔색 유리로 색여 맨든 스탠드라든가 전등갓이라든가 화병가튼것이 상점에 흔하게 나옵니다. 외국에서는 유리공업이 성풍하야 장식품으로 중하게 쓰입니다마는 조선에서는 이 근래 와서야 좀 쓰이는 터입니다.....유리의 몸이 조흔것은 무색이고 투명(透明)한 것으로 도화지우에 노하보아도 색이 업어보여야 조흔니다.” 『유리구구선택법 손질은 어찌할가』, 『동아일보』 (1932. 3. 26); 신미란, 「朝鮮後期 책거리 그림과 器物 研究」 (홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 2006), pp.43-73.

37 일본 知恩院 소장 〈오백나한도〉(14세기)에는 나한 1명이 다른 나한의 머리를 삭도해주고, 또 다른 나한이 머리카락을 담은 모습이 표현되어 있다. 秦觀, 『淮海集』 (西部叢刊初編縮本, 商務印書館編); 정우택, 「나투신 은자의 모습, 『구도와 깨달음의 성자, 나한』 (국립춘천박물관, 2003.9); 신광희, 『한국의 나한도』 (한국미술연구소, 2014.5)

38 경국사 영산전에는 중앙에 〈석가설법도〉와 〈18나한도〉를 조성하여 12월 25일에 봉안하였고, 朴漢永(1870~1948)과 李春城(1891~1977)이 증명을 맡았다. 박한영은 1911년 이회광이 일본 曹洞宗과 우리나라 불교의 연합을 꾀하였을 때 韓龍雲, 吳桂月과 함께 저지시켰고, 이춘성은 한용운의 상좌로 신흥사와 석왕사, 망월사의 주지를 역임했다. 김관식, 『춘성, 무애도인 삶의 이야기』 (세작, 2009); 김순석, 『한국 근현대 불교사의 재발견』 (경인문화사, 2014.12)



도 14 보현, 경국사 영산전 <18나한도>, 1936년, 면본채색, 138.0×177.3cm, 성북구 경국사 소장.

다. 그리고 5존자는 푸른 버드나무에 기대어 앉아, 연못에 발 담그고 어깨를 씻는 7존자를 바라보고 있다. 한편 <2쪽>은 단풍나무와 소·대국 등을 배경으로 2존자가 두 손을 모으고 앉아 독송을 하고 있다. 그 옆으로 6존자가 염주를 돌리고 8존자가 금강령을 흔들며 염불을 돕고 있다. 그 앞에는 꽃장식을 한 동자가 경책을 펴고 앉아 있고, 또 다른 동자는 토끼를 만지려 허리를 굽히고 있다. 또한 <3쪽>은 지팡이를 든 9존자가 시자가 받치는 꽃을 만지려하고, 金剛經을 들고 있는 13존자는 11존자가 비둘기에게 먹이를 주자 신기한 듯 바라보고 있다. 그 뒤쪽에는 수선화와 모란이 곳곳에 피어 있고, 층층이 쌓인 산들이 이어지며 운해를 이루고 있다. 마지막으로 <4쪽>은 경전을 읽고 있는 10존자에게 공작 깃털로 화려하게 장식한 동자가 차를 올리고 있다. 그리고 金剛杵를 든 14존자가 시자에게 설법을 해주자 복두의를 한 존자가 흐뭇하게 바라보고 있다. 화면 맨 끝에 18존자는 자리방석에 앉아 화로에 손을 녹이고, 그 앞에는 동자가 끓는 주전자에서 곧 차를 따라 담으려는 듯 접시에 잔을 올리고 있다. 그들 뒤에는 눈이 내린 설산에 두루미가 날고, 털모자를 쓴 사자가 합장을 하고 있다.

이처럼 경국사 <18나한도>는 출초단계에서부터 전각의 배치 순서에 따라 각 도상의 위치를

철저히 계획하여 1폭과 2폭의 시작부분에는 정면향의 나한과 합장한 시자를 동일하게 배치하고, 3폭과 4폭 끝에는 사자가 대칭을 이루도록 하였다. 게다가 4폭을 각각 봄·여름·가을·겨울로 설정하고, 그 계절을 상징하는 색이나 소재를 그려 넣었다.

이와 같이 보현은 원래 1920년 대둔사에서 축연이 『三才圖會』를 바탕으로 출초한 도상을 습득하였고, 그가 주로 활동하던 서울·경기지역에서는 개별도상을 강조한 화면분할식 구성의 나한도가 주류를 이루고 있었다. 그러나 그는 「오백나한도기」의 내용을 재구성하고, 등장인물들을 서로 유기적으로 연결하여 스토리가 있는 새로운 구성의 나한도를 창출하였다. 그리고 거기에 자기가 경험한 사발식을 투영한 듯 나한이 동자의 머리를 삭도해 주는 장면을 실감나게 묘사하였다. 심지어 그가 살고 있던 한국을 나한의 수행공간으로 채택하고 당시 사용한 유리 화병이나 어항을 그려 넣어, 관념적 공간을 현실적 공간으로 전환하였다.

#### 4) 산신도

산신도는 1920년 다술사 〈산신도〉를 비롯하여 법주사본(1921), 진관사본(1922), 북고사본(1928), 연주암본(1929), 미타사본(1935), 법흥사본(1941), 개운사본(1957), 개인 소장 〈산신도 초본〉(1932) 등이 있다. 이중 다술사본과 〈산신도 초본〉을 출초하였고, 진관사 〈산신도〉 뒤에서 떼어낸 〈산신도 초본〉이 있다.

이 중 1920년 多奉寺 〈산신도〉는 산수를 배경으로 산신과 좌우의 동자, 호랑이로 구성된 간단한 그림이다. 중앙에 산신은 왼쪽 무릎을 세우고 앉아 오른손으로 翼扇을 진 왼쪽 손목을 잡고 있다. 얼굴에는 눈썹과 수염이 길게 자라 있고, 머리에는 상투관을 쓰고 있다. 또한 호랑이는 반원형의 흰 눈썹과 이마에 백호가 삼각형을 이루고, 쌍계동자는 긴 불자를 세워 잡고 있다. 그리고 배경에는 바위 위에 소나무 한 그루와 파초선이 자라고, 붉은 해가 구름에 반쯤 가려져 있으며 골짜기에 2줄기 폭포수가 쏟아지고 있다. 이러한 산신 도상은 많지 않으나 東鶴寺 彌陀庵 〈산신도〉(1873)와 축연의 靑蓮寺 〈산신도〉(1880), 奉化의 海印寺 吉祥庵 〈산신도〉(1893)가 있다.<sup>39</sup> 아마도 보현은 산신도상을 모색하면서 화연관계에 있던 축연과 봉화의 도상을 계승하고, 산신의 손모양이나 지물, 파초 등의 디테일한 부분을 수정하여 다술사 〈산신도〉를 출초한 것으로 보인다.

<sup>39</sup> 남산 청련사는 보현이 〈팔상도〉를 단독으로 제작한 곳이다. 축연과 震徽이 그린 〈산신도〉의 산신은 오른쪽 무릎을 세우고 왼손으로 오른손 손목을 잡고 있고 동자도 생략되어 있다. 그리고 奉化가 그린 해인사본은 청련사본과 기본 도상은 같으나, 과반을 든 동자가 등장하고 2줄기의 폭포수가 흘러내리고 있어 청련사본에서 다술사본으로 이어지는 과도기적 단계에 있는 듯하다.



도 15 보현, 진관사 마포포교당 <산신도>, 1922년, 면본채색, 99,5×78,3cm.



도 15-1 <산신도 초본>, 1922년 경, 지본수묵, 109,4×93,0,0cm, 통도사성보박물관 소장.

현재 가장 주목되는 것은 1922년 津寬寺 麻浦布教堂<sup>40</sup>에서 그린 <산신도>(도 15)로 그림 뒤에서 떼어낸 <산신도 초본>(도 15-1)이 있다. 이 진관사 <산신도>는 산수를 배경으로 산신과 호랑이, 2동자로 구성된 그림이다. 산신은 속이 비치는 黑巾을 쓰고, 바위에 무릎을 모으고 앉아 그 위에 양손을 올려놓고 있다. 그 우측에 불자를 든 동자는 나뭇잎 가사를 두르고 허리에는 조롱박을 차고 있다. 그리고 반대편 호랑이는 두 눈을 부릅뜨고 입을 크게 벌린 채 산신을 바라보고, 그 뒤에는 도끼자루를 멘 동자가 영지를 들고 있다. 그러나 <산신도 초본>을 자세히 보면 산신은 두건을 쓰고 동자는 서역적인 샌들을 신고 있으며, 호랑이는 바닥에 눕죽 엎드려서 눈을 감고 있다. 특히 호랑이 얼굴은 이 중으로 겹쳐져 있고, 영지를 든 동자는 물론 배경에는 아무런 먹선이 그어져 있지 않다. 즉 보현은 원래 個人所藏 <산신도 초본>(도 16)과 같은 도상을 출초하였으나, 이 후 바탕천에 초본을 배접하여 도상을 옮겨 그리고 채색을 하는 과정에서 도상을 변화시킨 것이다. 이 <초본>과 <채색본>을 비교해보면, 산신은 머리에 관을 쓰고 그 위에 흑건을 묶어 어깨에 늘어뜨린 모습으로 바꾸고, 긴 눈썹과 수염, 가사에 문양을 그려 넣었다. 그리고 동자는 원래 곱슬머리였던 것을 쌍계머리로 변화를 주고 옷에 호피무늬를 그려 넣었으며, 신발도 붉은색 가죽신

<sup>40</sup> 마포포교당은 봉은사가 도심 포교의 중요성을 인식하고 1922년 개설하여 적극적인 활동을 펼친 곳이다. 당시 봉은사 주지 晴湖學密이 會主를 맡아 불사를 진행하였는데, 보현이 <아미타설법도>와 <산신도>, <독성도>를 그리고 晦明日晷(1876~1951)이 증명하였다. 대한불교조계종·불교중앙박물관, 『봉은사와 추사 김정희』(불교중앙박물관, 2014)



도 16 <산신도 초본>, 20세기, 지본수묵,  
98.0×80.0cm, 개인 소장.

으로 교체하였다. 또한 호랑이는 전체적으로 몸집을 키우고 이빨을 드러내어 포효하는 모습으로 변모시켰다. 특히 남은 공간을 자유자재로 활용하여 영지를 든 동자와 해·구름·산봉우리·꽃·풀 등을 그려 넣어, 동일도상의 直指寺(근대)나 圓通菴 <산신도>(1907)와는 또 다른 산신도를 완성하였다.

이처럼 보현은 자신의 산신도상이 정립되기 이전에 청련사와 원통암 등의 <산신도>를 계승하였다. 하지만 도상을 출초하는 과정에서 산신의 크기와 자세, 동자, 산수배경 등에 끊임없이 변화를 추구하였다. 특히 다술사 <산신도>를 출초하면서 그린 반달형 눈썹의 호랑이와 불자를 쥔 동자, 구름에 반쯤 가린 붉은 해, 계곡을 따라 2~3갈래로 흘러내리는 폭포수 등은 그의 산신도상에 특징적 요소로 자리 잡아 꾸준히 사용되었다. 또한 초본의 처음 제작의도와 달리 채색과정에서 호랑이의 형태를 변화시키고, 초본에 그리지 않은 동자를 단박에 그려 넣음으로써 자신만의 산신도로 탈바꿈시켰다.

## 5) 독성도

독성도는 1920년 다술사 <독성도>를 시작으로 법주사본(1921), 화계사본(1922), 진관사본(1922), 북고사본(1928), 연주암본(1929), 범흥사본(1941), 개운사본(1957) 등 산신도와 한 세트처럼 제작하였다. 여기서 다술사본을 출초하였고, 진관사 <독성도> 제작에 사용한 <독성도 초본>이 있다.

이 중 1922년 津寬寺 麻浦布教堂 <독성도>(도 17)는 산수를 배경으로 기암절벽에 앉아 있는 독성을 간단히 그린 그림이다. 독성은 왼쪽 무릎을 세우고 앉아 고리가 달린 주장자를 비스듬히 쥐고, 오른손에는 붉은 끈으로 묶인 투명 목주를 쥐고 있다. 눈썹은 길게 목까지 늘어진데 반해 수염과 머리카락은 짧게 나 있으며, 머리에는 육계가 솟아 있다. 그리고 앉아 있는 좁고 잘룩한 바위 아래에는 계곡물이 부딪혀 하얀 물보라를 일으키고, 등 뒤 절벽 끝에는 소나무가 위태롭게 휘어져 자라고 있다. 즉 절벽 위 독성과 굵은 소나무, 거친 물살을 역동적으로 묘사하였다.

그러나 <독성도 초본>(도 17-1)을 자세히 살펴보면 독성과 바위, 기물, 괴석만을 먹선으로



도 17 보현, 진관사 마포포교당  
〈독성도〉, 1922년, 면본채색,  
99.5×79.5cm, 마포 극락암 소장.



도 17-1 〈독성도 초본〉, 1922년 경,  
지본수묵, 98.0×82.8cm,  
통도사성보박물관 소장.



도 18 응석, 불암사 〈16나한도〉  
부분, 1897년,  
남양주 불암사 소장.

그린 것을 알 수 있다. 즉 바탕천에 초본을 배접하고 채색을 하는 과정에서 산신의 광배와 지물, 무늬, 수염 등을 더 그려 넣은 것이다. 원래 초본의 독성은 佛岩寺 〈16나한도〉(1897)(도 18)의 第七 迦理迦尊者와 같이 민머리에 신발을 신은 채 손에는 아무런 지물을 들고 있지 않았다. 더구나 가사 안쪽에는 내의를 착용하고, 오른쪽 귀에는 귀고리를 걸고 있었다.<sup>41</sup> 그러나 채색하면서 독성의 머리에 육계가 솟아나게 하고, 신발을 없앤 뒤 맨발로 수정하였다. 또한 바위 위에 기물은 1920년 출초한 다솔사 〈독성도〉와 같이 향로, 병렬자기, 향합 등이 놓여 있었으나, 처음 기획의도와 달리 향로만을 남기고 모두 생략하였다. 더욱이 괴석은 주변지형과 비슷한 바위로 변화시키고, 소나무의 껍질과 대나무, 모란, 국화, 이끼 등을 섬세하게 묘사하였다.

이처럼 보현이 출초한 독성도상은 서울·경기지역의 16나한도상 중 특정한 자세의 나한을 선택적으로 수용하여 독성으로 변화시켰다. 또한 기획력 있는 공간구성으로 채색과정에서 모든 산수를 대담하게 구현하고, 독성의 지물과 가사, 육계, 수염 등 세부사항을 모두 달리하여 전혀 다른 도상처럼 변모시켰다.

<sup>41</sup> 興國寺 〈16나한도〉(1892)와 奉恩寺 〈16나한도〉(1895), 佛岩寺 〈16나한도〉는 모두 화면분할식으로, 응석이 출초한 불암사본에는 독성과 기물, 뒤는 물방울이 공통적으로 나타난다. 또한 보현이 출초한 다솔사 〈독성도〉도 응석의 個人所藏 〈독성도 초본〉(1899)과 같은 도상에 영향을 받고 있어 두 화사간의 관계가 주목된다.

## 2. 도상의 특징

보현은 19~20세기에 서울·경기지역의 불화를 두루 섭렵하고 <괘불화>와 <지장보살도>, <나한도>, <산신도>, <독성도> 등 다양한 도상을 출초하였다. 그는 출초하는데 있어 전통적인 도상을 계승하려는 경향과 새로운 도상을 추구하는 2가지 경향을 동시에 가지고 있었다. 이 중 전통적인 도상을 출초 할 경우 기본 도상의 틀은 그대로 계승하면서도 각종 모티브와 산수배경, 인물의 자세 및 크기 등 세부적인 디테일은 모두 변용하였다. 유난히 다른 화사들과 함께 협업을 해야 하는 <괘불화>의 경우에 전통도상을 계승하려는 경향이 강하게 나타났다. 반면 새로운 도상을 출초 할 때는 실험정신을 가지고 창의력을 유감없이 발휘하여 자기만의 색깔을 가진 개성적인 도상을 창출하였다. 특히 도상의 제약을 받지 않는 <나한도>를 제작할 때 그의 출초 실력이 가장 잘 발휘되었다. 또한 기획단계에서부터 완성할 그림을 염두에 두고 도상의 형태와 위치, 색까지 철저히 계획하는 치밀함과 빈 화면에 인물을 단박에 그려 넣는 대범함을 두루 갖추었으므로 응집력 있는 작품을 제작하였다.

이러한 보현의 출초 불화는 인물표현과 화면구성, 소재 등에서 몇 가지 공통적 특징을 찾아볼 수 있다.

첫째, 인물표현에 있어 '중심 주제의 부각'과 '개성적 인물 추구'이다. 먼저 중심 주제의 부각은 여러 권속들 사이에서 중심 존상의 시각적 크기를 키우는 동시에 존상의 수를 간략화 하여 주제를 극대화하는 도상 형식을 말한다. 그는 당시 유사한 도상의 <괘불화>나 <지장보살도> 보다도 여래나 지장과 같은 본존의 크기를 키워 화면상에서 부각시키고, 커진 인물의 화염광배나 구름대좌와 같은 장식적인 요소를 세밀하게 묘사하여 다른 권속들과 영역 및 위계를 명확히 구분하였다. 또한 존격이 같은 도상들 사이에서는 봉국사 <나한도>처럼 나한의 중요도에 따라 크기를 달리하거나 화면 중앙에서 뒤로 갈수록 작아지는 서양식 원근법을 적용하였다. 이러한 경향은 주제와 상관없이 보현의 전체적인 작품에 공통적으로 나타나고 있다. 다음으로 개성적 인물 추구는 재미있고 익살스런 표정의 인물이나 새로운 요소에 관심을 두고 그림의 해학성을 강조한 것을 의미한다. 즉 화승의 예술적 기질과 감수성을 바탕으로 봉국사본의 관을 고쳐 쓰는 시왕이나 턱을 괴고 꽃을 관상하는 나한, 다술사 <독성도>의 나뭇가지에 거꾸로 앉아 있는 새 같은 실험적인 도상을 모색하였다. 특히 경국사 <나한도>의 화로에 손을 녹이는 나한과 비둘기에게 먹이 주는 나한, 토끼를 잡는 동자와 같은 독자적인 도상을 창안하여 근대불화의 새로운 지평을 열었다.

둘째, 화면 구성에 있어 '이야기식 도상 배치'와 '입체적 공간 구성'이다. 보현은 도상을 배치할 때 본존과 권속들의 존격에 따라 상하좌우로 배열을 맞추기 보다는 각 주제나 그룹별로 등장

인물들 사이의 관계 및 전개되는 내용에 따라 위치를 설정하였다. 대표적으로 봉국사 〈나한도〉는 화면 중심에 주요 나한과 동자를 서로 유기적으로 연결하여 각각의 그룹을 형성하고, 다시 동자의 손이나 인물들의 시선처리를 통해 다른 그룹과 재연결하는 스토리식 구성의 새로운 나한도를 창출하였다. 그 특유의 리듬감 있는 구성 감각으로 자유분방하면서도 유연성이 있는 화면을 구성하였다. 그리고 또 한가지 주목되는 것은 경국사 〈나한도〉처럼 보현이 자신이 살고 있는 한국의 4계절을 사실적으로 반영하여 기존의 관념적인 공간에서 현실적인 공간으로 전환하였다는 것이다. 더욱이 서양식 원근법을 자기식으로 소화하고 화면 뒤쪽으로 갈수록 산과 구름을 작게 묘사하여 3차원 공간의 사실성을 고조시켰다.

셋째, 도상의 소재에 있어 기물이나 제재 등의 ‘현실적 모티프 사용’이다. 보현은 근대기 유리로 만든 어항과 화병, 한쪽 손잡이가 달린 찻잔 등 당시 실제로 존재했던 기물을 적극적으로 수용하였다. 그가 주로 활동한 경성은 청계천을 따라 상점이 즐비하고 신식백화점이 설립되는 등 서구에서 수입되는 신문물과 문화의 중심지였다. 또한 신문에는 당시 신기하고 기발하며 보기 드문 것을 선호하는 사람들의 취향을 반영하여 새로운 것을 꾸준히 소개하고 유리그릇을 고르거나 관리하는 방법까지 알려주었다.<sup>42</sup> 보현도 이러한 새로운 변화에 발맞추어 근대문물에 관심을 갖고 그림에 그대로 반영하였다. 이외에도 수선화와 대국, 무궁화 같이 주변에 피어 있는 꽃과 밤, 대추 등 실제 사용한 제례음식 등을 그림에 그려 넣었다.

이처럼 보현의 출초불화는 전통과 근대의 유기적 조화 속에서 도상의 끊임없는 변화와 개성을 창출하며 근대 도상을 선도하였다. 또한 19~20세기 서울·경기지역의 다양한 불화도상을 대변해주는 동시에 출초 화승들 사이의 도상 공유를 통한 계승과 변용 관계를 그대로 보여주고 있다.

## V. 맺음말

지금까지 살펴본바와 같이 보경당 보현은 1890년 서울에서 태어나 1979년에 입적하기까지 경성부를 중심으로 활동한 화승이다. 그는 1911년부터 1966년까지 약 60점의 불화와 불상

<sup>42</sup> “조선사람인 남자야 여자야 아희들아 부자야 신식사람과 구식사람들아! 네옷감, 네시계, 네안경, 네반지, 심지어 짙은 놉들이 공연히 들고다니는 네지팡이, 네권연물뿌리, 네모자.....학생들이 패니들 조와하는 자켓, 또는 쑤에터, 가지고 작난하는 뻘스플, 풋볼, 테니스, 화투, 트람푸, 타고 다니는 기차, 던차, 자동차, 네가 보는 책들, 밥상에 오르는 사귀 그릇, 유리 그릇, 심지어 밥숟까지도 청인들이 와서 만들어 판다.” 『조선사람은 엇지하면 살고?』, 『동아일보』 (1922, 12.21); 홍선표, 『한국 근대미술사 : 갑오개혁에서 해방 시기까지』 (시공아트, 2009. 9), p.26.

을 제작하였고, 금어는 물론 증명이나 주지, 화주, 지전 등을 겸하였다. 특히 <괘불화>와 <지장 보살도>, <나한도>, <산신도>, <독성도> 등 다양한 도상을 출초하고, 지장사와 신계사, 진관사 불화 제작에 사용한 초본을 남기고 있다.

그는 도상을 출초하는데 있어 전통적인 도상을 계승하려는 경향과 새로운 도상을 추구하는 2가지 경향을 동시에 가지고 있었다. 그러나 전통적인 도상을 출초할 경우 전대 도상을 그대로 계승하는데 그치지 않고, 각종 모티브를 첨가하고 세부적인 디테일은 모두 변용하여 자기만의 도상으로 변화시켰다. 또한 새로운 도상을 출초할 때는 창의력을 발휘하여 기존에 볼 수 없었던 새로운 도상을 창안하고, 실제 동·식물과 기물을 넣어 자기만의 색깔을 가진 개성적인 도상을 창출하였다. 더욱이 출초를 마친 이후에도 채색과정에서 산수와 인물을 단박에 그려 넣음으로써 화승으로서의 능력을 유감없이 보여주었다. 이렇듯 보현이 서울·경기지역에서 실력 있는 수화승으로 정착할 수 있었던 것은 전통적인 도상과 새로운 도상을 적절히 조화시켜 나감으로써 근대 불교 미술계의 입지를 다질 수 있었기 때문일 것이다.

또한 그가 주로 활동하던 일제강점기에는 왕실이 와해되어 국가의 직접적인 지원이 없었음에도 불구하고 순종효황후와 윤덕영, 강재희 같은 왕실 관련인물들의 적극적인 지원을 받아 불사를 도모하였다. 더욱이 박한영이나 백용성, 이회명 같은 당시 불교계의 중요인물이 그의 출초 불화를 증명하고, 이승만대통령의 두터운 신임을 받으며 각종 언론에 소개되기도 하였다. 이처럼 그는 화승으로서의 실력과 고승으로서의 위용이 뛰어났었음을 알 수 있다.

따라서 보현은 근대기 서울·경기지역의 치밀함과 대범함을 두루 갖춘 力量 있는 出草의 名人으로서 재조명되어야 할 것이다. 또한 초본을 출초하여 채색하고 작품을 완성해가는 불화 제작과정 전반에 작가의 영감을 통한 끊임없는 창작 의욕이 반영되어 있다는 점에서 높이 평가받아야 할 것이다.

\*주제어(key words)\_보경당 보현(寶鏡堂 普現, Bogyongdang Bohyeon), 출초불화(出草佛畫, drafts for Buddhist paintings), 초본(草本, draft), 경국사(慶國寺, Gyeongguksa Temple), 고산당 축연(高山堂 竺演, Gosandang Chukgyeon)

■ 투고일 2015년 8월 29일 | 심사개시일 2015년 9월 3일 | 심사완료일 2015년 11월 12일 ■

## 참고문헌

### 1. 문헌자료, 기사

『皇太子嘉禮都監儀軌』, 嘉禮都監 編, 규장각, 1906.

『純宗國葬記念寫真帖』, 京城寫真通信社, 1926.

『京城府史』1~3, 京城: 京城府, 1934.

『淮海集』, 秦觀, 商務印書館 編.

『경향신문』

『동아일보』

『每日申報』

『(月刊)朝鮮』, 朝鮮日報社, 1992.6.

### 2. 도록, 보고서

국립민속박물관, 『정릉3동 민속지: 변화變化 공감共感 소통疏通』, 2008.

국립중앙박물관, 『무량수불, 극락에서 만나다. 한미산 흥국사』, 2014.

국립춘천박물관, 『구도와 깨달음의 성자, 나한』, 2003.

대한불교조계종 문화유산발굴조사단, 『金剛山 神溪寺: 신계사지 지표조사 보고서』, 2002.

대한불교조계종·불교중앙박물관, 『봉은사와 추사 김정희』, 2014.

동국대학교박물관, 『마곡사 병진스님 소장 朝鮮佛畫草本』특별전, 2002.

동아대학교석당박물관, 『밀그림 이야기 佛畫草』, 2013.

문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재』, 강원도·서울특별시, 2002~2013.

서울역사박물관, 『학술총서: 서울의 사찰불화』I·II, 2007~2008.

성보문화재연구소, 『韓國의 佛畫』1~40권, 1996~2007.

홍익대학교박물관, 『한국 근대의 백묘화』, 2001.

### 3. 단행본

국립문화재연구소, 『韓國歷代書畫家事典』, 2011.

- 권상노, 『韓國寺刹全書』上, 東國大學校 出版部, 1979.
- 김관식, 『춘성, 무애도인 삶의 이야기』, 새싹, 2009.
- 김순석, 『일제시대 조선총독부의 불교정책과 불교계의 대응』, 경인문화사, 2003.
- 김순석, 『한국 근현대 불교사의 재발견』, 경인문화사, 2014.
- 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』, 일지사, 2004.
- 대통령 공보실, 『大統領李承晩博士談話集』2, 1956.
- 대한불교조계종교육원불학연구소 지음, 『불교근대화의 전개와 성격』, 조계종출판사, 2006.
- 리처드 닉슨, 김기실 옮김, 『닉슨 회고록 - 대통령 시절』, 한섬사, 1980.
- 반민족문제연구소, 『친일파 99인』1, 1993.
- 신광희, 『한국의 나한도』, 한국미술연구소, 2014.
- 한국학문헌연구소, 『楡岾寺本末寺誌』, 아세아문화사, 1977.
- 홍선표, 『한국 근대미술사 : 갑오개혁에서 해방 시기까지』, 시공아트, 2009.

#### 4. 논문

- 김정희, 「朝鮮末期 王室發願 佛事와 守國寺 佛畫」, 『講座美術史』30(2008), pp. 175-207.
- 신미란, 「朝鮮後期 책거리 그림과 器物 研究」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위논문, 2006.
- 신은미, 「화승 金日燮의 불화 연구」, 『講座美術史』26-II(2006), pp. 787-810.
- 안후상, 「불교 총본산 조계사 창건에 대한 고찰」, 『조계사의 역사와 문화』 학술회의 자료집, 2000.
- 윤선우, 「朝鮮後期 佛畫의 草本 研究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위논문, 2008.
- \_\_\_\_\_, 「朝鮮後期 佛畫 草本 研究」, 『東岳美術史學』12(2011. 6), pp. 169-199.
- 이용윤, 「華溪寺 觀音殿 地藏三尊圖 研究」, 『美術史研究』18(2004. 12), pp. 99-121.
- 이은희, 「조선 말기 掛佛의 새로운 圖像 전개」, 『文化財』38(2005), pp. 223-284.
- 장희정, 「근대 수도권 佛畫의 傳統性과 新傾向」, 『東岳美術史學』4(2003. 12), pp. 119-139.
- 최 엽, 「近代 서울·경기지역 佛畫의 畫師와 畫風」, 『佛教美術』19(2008), pp. 67-94.
- \_\_\_\_\_, 「20세기 전반 佛畫의 새로운 동향과 畫僧의 입지」, 『美術史學研究』266(2010. 6), pp. 189-219.
- \_\_\_\_\_, 「근대기 불교계와 佛畫의 제작」, 『東岳美術史學』13(2012. 6), pp. 269-295.

## 국문초록

보경당 보현은 1890년 서울에서 태어나 1979년 입적하기까지 경성부를 중심으로 활동한 화승으로 일제 강점기에 慶國寺에 주석하며 住持로서의 역할을 해왔다. 그는 1911년부터 1966년까지 약 60점의 불화와 불상을 제작하였고, 금어는 물론 증명이나 주지, 화주, 지전 등을 겸하였다. 특히 근대기 새로운 도상과 기법의 불화를 제작하여 축연을 비롯한 서울·경기지역 화사들의 계보와 화풍을 잇는 화사로서 주목되었다. 또한 보신각과 경복궁 경회루, 승례문, 탑골공원 등의 단청을 도맡아 하여 당대 제일의 佛母라고 칭해지기도 하였다.

그는 수화사 겸 출초화사로서 <괘불화>와 <지장시왕도>, <나한도>, <산신도>, <독성도> 등 다양한 도상을 출초하였다. 현재 그가 그린 초본은 1911년 個人所藏 <현왕도 초본>과 1927년 神溪寺 <괘불화 초본>, 1932년 個人所藏 <산신도 초본>이 있고, 1922년 津寬寺 <산신도> 및 <독성도>에 사용한 초본이 남아 있다. 그리고 불화에 출초라고 기록되어 있는 작품은 1917년 地藏庵 <지장삼존도>를 비롯하여 1920년 多率寺 <산신도>와 <독성도>, 1927년 奉國寺 <지장시왕도>와 <석가18나한도>, 1929년 戀主菴 <괘불화>, 1932년 石佛閣 <괘불화>, 1936년 慶國寺 <석가설법도>, <18나한도> 등이 있다.

그리고 이러한 도상을 출초하는데 있어 전통적인 도상을 계승하려는 경향과 새로운 도상을 추구하는 2가지 경향을 동시에 가지고 있었다. 그러나 전통적인 도상을 출초할 경우 전대 도상을 그대로 계승하는데 그치지 않고, 각종 모티브를 첨가하고 세부적인 디테일은 모두 변용하여 자기만의 도상으로 변화시켰다. 또한 새로운 도상을 출초 할 때는 창의력을 발휘하여 기존에 볼 수 없었던 새로운 도상을 창안하고, 유리 어항이나 화병 같은 선진 문물을 넣어 자기만의 색깔을 가진 개성적인 도상을 창출하였다. 더욱이 출초단계에서부터 모든 도상과 색을 계획하는 치밀함과 채색과정에서 화면에 산수와 인물을 단박에 그려 넣는 대범함을 동시에 갖추고 작품을 제작하여 출초화사로서의 능력을 여실히 보여주었다.

이처럼 보현은 전통적인 도상과 새로운 도상을 적절히 조화시켜 나간 근대 出草의 名인이자 근대불화와 현대불화의 가교역할을 한 중요한 화승이다. 그럼에도 불구하고 지금까지 연구된 바 없는 보경당 보현을 통해 근대 불화와 초본의 중요성을 알리고 출초화사들을 재조명하고자 하였다.

## Abstract

# A Study of the Drafts for Buddhist Paintings by Modern Painter-monk Bogyeongdang Bohyeon

Yun Sun Woo \*

Bogyeongdang(寶鏡堂) Bohyeon(普現) was born in Seoul in 1890. Until his death in 1979, he was active as a painter-monk(畫僧) in the Seoul area. During the Japanese Occupation, he lived at Gyeongguksa Temple and served as its head monk. Between 1911 and 1966, he produced approximately 60 Buddhist paintings and statues, while also serving various roles such as *jeungmyeong* (證明), *juji*(住持), *hwaju*(化主), and *jijeon*(知殿). Bogyeongdang is particularly notable for continuing the lineage and styles of Chugyeon(竺演, worked 1875~1930) and other painters in the Seoul and Gyeonggi-do areas by producing Buddhist paintings using new, modern motifs and techniques. He also painted the *dancheong*(丹青) on Seoul landmarks such as Bosingak Belfry, Gyeonghuiru Pavilion in Gyeongbokgung Palace, Sungnyemun Gate and Tapgol Park buildings, gaining a reputation as the leading Buddhist painter of his time.

In the roles of head painter and draftsman, Bogyeongdang produced a number of sketches for a variety of images, including *gwaebul*(掛佛), Ksitigarbha and the Ten Kings of Hell, Arhats, Mountain Spirits, and Enlightened Monks of Eminent Virtue. Drafts executed by

---

\* Office of Cultural Properties Appraisal, Cultural Heritage Administration of Korea

Bogyeongdang including Hyeonwangdo(賢王圖, 1911, private collection), *gwaebul* at Singyesa Temple(1927), and Mountain Spirit(1932, private collection) are still extant. Sketches used for the paintings of Mountain Spirit and Enlightened Monk of Eminent Virtue at Jingwansa Temple(1922) also survive. He is also recorded as a draftsman for paintings including Ksitigarbha Triad at Jijang'am(1917), Mountain Spirit and Enlightened Monk of Eminent Virtue at Dasolsa Temple(1920), Ksitigarbha and the Ten Kings of Hell and Shakyamuni and Eighteen Arhats at Bongguksa Temple(1927), *gwaebuls* at Yeonju'am(1929) and Seokbulgak(1932), and Shakyamuni Preaching and Eighteen Arhats at Gyeongguksa Temple(1936).

Bogyeongdang had two tendencies in creating drafts for Buddhist paintings: continuity of the production of traditional icons and development of new ones. When it came to producing sketches for traditional themes, the painter-monk did more than merely follow earlier models. Rather, he added various new motifs and sophisticated details of his own to produce new and unique works. The unique and distinctive images of modern items such as glass fishbowls or bottles Bogyeongdang included in the drafts demonstrate his creative talent as a draftsman. His talent is more vividly found in that he decided colors for all iconography in the stage of draft, and also in that he added landscape and human figures in the stage of coloring.

Bogyeongdang was thus an excellent draftsman who combined traditional and modern motifs successfully. Also he was an important painter-monk who achieved the transition between traditional and modern Buddhist paintings. This study aims to highlight the importance of drafts for modern Buddhist paintings in Korea and the role of draftsmen by way of Bogyeongdang, who has never been the subject of study despite his achievements.