

文學碩士 學位論文

18세기 화승 두훈의 불화 연구

慶州大學校 大學院

文化財學科

최명희

2020年 12月

18세기 화승 두훈의 불화 연구

指導教授 장 영 수

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함

2020年 12月

慶州大學校 大學院

文 化 財 學 科

최 명 희

최명희의 碩士學位論文을 認准함

審査委員長 이 세영 

審査委員 도진영 

審査委員 장영수 

慶州大學校 大學院

2020年 12月

목 차

I . 머리말	1
1. 연구목적	2
2. 연구방법	4
3. 선행연구의 고찰	5
4. 연구내용	6
II . 조선 후기 화사들의 활동과 두훈(抖薰)	8
1. 조선 후기 화사들의 활동상황	8
2. 두훈의 생애와 활동	10
III . 두훈의 작품사례	13
1. 수화사로서의 작품사례	16
1) 장육사 영산회상도	16
2) 패불도	18
(1) 범주사패불도	22
(2) 통도사패불도	24
3) 수다사 시왕도	30
4) 수다사 사자도	39
5) 통도사 팔상도 도솔래의상	42
2. 참여화사로서의 작품사례	49
1) 국청사 감로도	50
2) 장육사 지장도	54
3) 대적사 신중도	56
IV . 두훈 작품으로 본 미술사적 의의	59
1. 두훈 작품의 특징과 의의	59
2. 두훈 작품의 계승	65
V . 맺음말	75

<그림>	79
<화기>	97
참고문헌	106
초록	111
Abstract	113

〈표 목차〉

표 1. 두훈의 불화제작 연표	14
표 2. 두훈 불화의 화사 명단	15·16
표 3. 독존입상의 장엄신 괘불도	21
표 4. 수다사 시왕도 작례표	30
표 5. 수다사 사자도 작례표	39
표 6. 사자도 비교표	41
표 7. 팔상도 도솔래의상 장면구성	43
표 8. (1) 구담귀성(瞿曇貴姓)의 명문	44
표 9. (2) 승상입태(乘上入胎)의 명문	45
표 10. (3) 마야탁몽(摩耶託夢)의 명문	46
표 11. (4) 정반성왕(淨飯聖王)의 명문	47
표 12. 국청사 감로탱의 화면 구성(명문)	53
표 13. 두훈 작품의 특징적 요소	62·63
표 14. 두훈·성충·전수의 작례표	66
표 15. 두훈의 활동시기 비교	69
표 16. 두훈과 임한·세관작품의 특징 비교	70-71
표 17. 두훈과 지연의 통도사 괘불도 비교	73-74

〈그림 목차〉

그림 1. 장육사 영산회상도(1764년)	79
그림 2. 장육사 영산회상도(세부)	79
그림 3. 장육사 영산회상도(세부)	79
그림 4. 죽림사 괘불도(1622년)	80
그림 5. 통도사 괘불석주	80
그림 6. 법주사 괘불도(1766년)	80
그림 7. 법주사 괘불도(세부)	80
그림 8. 적천사 괘불도(1695년)	81
그림 9. 청량산 괘불도(1725년)	81
그림 10. 통도사 괘불도(1767년)	81
그림 11. 괘불의 야외 현괘풍경	81
그림 12. 통도사개성괘불기 현판	81
그림 13. 통도사 괘불도(세부)	82
그림 14. 통도사 괘불도 법의 문양(세부)	83
그림 15. 통도사 괘불도(1792년)	82·94
그림 16. 제1 진광대왕도(1771년)	84
그림 17. 제1 진광대왕도(세부)	84
그림 18. 제1 진광대왕도(세부)	84
그림 19. 제2 초강대왕도(1771년)	84
그림 20. 기림사 제2시왕도(18세기 후반)	85
그림 21. 제3 송제대왕도(1771년)	85

그림 22. 제3 송제대왕도(기림사·옥천사제3시왕도, 세부)	85
그림 23. 제4 오관대왕도(1771년)	86
그림 24. 제4 오관대왕도(세부)	86
그림 25. 제5 염라대왕도(1771년)	86
그림 26. 수다사 제6~10시왕도	86~87
그림 27. 수다사 사자도(1771년)	88
그림 28. 국립중앙박물관 소장 사자도(18세기)	88
그림 29. 통도사 팔상도 도솔래의상(1775년)	89
그림 30. 통도사 팔상도(제2~제8)	90
그림 31. 국립중앙박물관 소장 감로도(18세기)	91
그림 32. 일본약센지(樂仙寺)소장 감로도(1589년)	91
그림 33. 국청사 감로도(1755년)	91
그림 34. 국청사 감로도(세부)	92
그림 35. 장육사 지장도(1764년)	93
그림 36. 장육사 지장도(세부)	93
그림 37. 대적사 신중도(1765년)	93
그림 38. 운흥사 신중도(1755년)	93
그림 39. 범주사·통도사 괘불도 신광(세부)	94
그림 40. 율곡사 괘불도(1684년·1729년)	94
그림 41. 흥국사 괘불도(1759년)	94
그림 42. 보경사 괘불도(1708년·1725년)	94
그림 43. 통도사 팔상도 제7 녹원전법상(1775년)	95
그림 44. 통도사 약사전후불도(1775년)	95
그림 45. 통도사 삼장보살도(1792년)	95

그림 46. 통도사 용화전후불도(1798년)	96
그림 47. 통도사 대웅전신중도(1804년)	96
그림 48. 통도사 대광명전 삼신불도(1759년)(세부)	96

I. 머리말

불교회화는 불교의 경전에 전거(典據), 교리적 내용을 도상화하여 시각적 방법으로 표현하는 작업이다. 불화는 불전(佛殿)을 장엄(莊嚴)하기도 하고, 예배자와 대중에게 경전과 교리에 대한 이해를 돕는 교화(敎化)의 매개로 사용되기도 한다. 물론 불상과 함께 불화 역시 직접적인 예배의 대상이기도 하다. 불화는 부처의 모습을 그린 존상화(尊像畵)부터 경전의 교훈적인 장면을 도상화하여 묘사한 변상도 등 불교적인 이념을 표현하는 그림이다. 또한 사찰 건물의 기둥과 내·외벽을 장엄하는 단청(丹青)이나 벽화, 코끼리, 연꽃, 만(卍), 범(梵)문자, 삼원(三圓 ∴)문 등의 상징적인 장식문양도 불화의 범주에 포함한다.

우리나라의 불교회화는 불교가 공인되고 사찰이 처음 세워진 375년 전후로 시작되었을 것이다.¹⁾ 그러나 고대에 그려진 불화는 현재 남아 있지 않기 때문에 단편적인 기록을 통해 추정만 가능할 뿐이다. 『삼국사기』, 권48, 열전(列傳)에 화가 솔거(率居)의 기록을 보면 솔거는 분황사의 관음보살상을 그렸고, 황룡사의 벽에 노송(老松)을 그렸는데 실제로 새가 날아와 나무인줄 알고 앉다가 미끄러졌다는 기록이 전해진다. 『삼국유사』 권3 「분황사천수대비맹아득안(芬皇寺千手大悲盲兒得眼)」조의 기록에는 분황사 원편 전각(殿閣) 북쪽 벽에 천수관음도가 그려졌다고 전한다. 이를 통해 볼 때 고대 사찰 내외의 벽이나 기둥 등에 불화가 그려졌으리라 추측할 수 있다. 고려시대 역시 왕실불교의 융성과 함께 귀족을 중심으로 크고 작은 불사가 활발히 이루어졌을 것으로 추정한다. 특히 국내·외에 현존하는 불화는 모두 고려시대 중기 이후에 그려진 그림이다.

조선의 개국(1392년)과 함께 새롭게 창출된 정권은 불교에 대한 억불정책(抑佛施策)을 시행하였다. 조선 3대왕 태종의 즉위(1401년)와 함께 본격적으로 억불정책이 시작되었는데 16세기 중반 중종 대까지 계속된 억불의 결과 도성과 각 지방의 사찰에는 승려가 감소되었다.²⁾ 임진왜란(1592년)과 병자호란(1636년)을 겪으면서 전국이 초토화되고 승병의 본거지였던 사찰 또한 많은 피해를 입었다. 이로 인해 사찰 내 봉안되고 있던 수많은

1) 우리나라 불교는 고구려 소수림왕2년(372)에 공인되었고 375년 평양에 이불란사(伊佛蘭寺)와 소문사(省門寺)와 같은 사찰을 세운 것으로 전한다.

2) 장희정, 『조선후기 불화와 화사연구』, 일지사, 2003, pp.23-30.

불교문화재가 훼손되고, 약탈되었다. 이후 17세기 중기(숙종 재위시기) 부터 쇠락한 불교가 다시 회복되기 시작했으며, 특히 18세기 영·정조 시대에 들면서 불교가 새롭게 융성하게 된다. 아울러 이 시기부터 전국적으로 사찰의 중건 또는 중창불사가 활발히 시작되었다.

영·정조 시대에는 전국의 개별 사찰의 전각이 새롭게 조성되고, 전각 내부에 봉안되는 불상·불화작품도 상당수 제작되었다.³⁾ 이를 계기로 사찰의 내·외벽을 장엄하는 단청 또는 불화를 그리는 화승(畵僧)의 수가 늘어났고, 당시 이러한 화승을 불모(佛母)라 하여 그 직업의 전문성을 인정하게 되었다.⁴⁾ 불모를 뜻하는 용어는 화공(畵工), 화수(畵手), 양공(良工), 화원(畵員), 금어(金魚), 화사(畵師), 화선(畵仙), 경화(敬畵), 도화사(都畵師), 편수(片手), 용면(龍眠), 존숙(尊宿) 등 시대와 제작경위에 따라 다양하게 쓰여 왔으며 통일성 있게 일정한 명칭을 사용한 것은 아니다.

이 명칭 중 특히 화사(畵師)는 그림을 통해 불교 경전의 이해를 돕고 불전을 장엄하는 공로를 높이 평가하여 존경의 의미를 담아 부르는 호칭이다.⁵⁾ 이러한 불모의 명칭에 대한 배경은 각 사찰에 남아 있는 불화의 화기를 통해 짐작할 수 있다. 화기에는 불화의 조성배경이나 목적, 제작연대, 봉안장소와 승려들의 활동내용 등이 세세하게 기록되어 있다. 불사에 참여하는 승려나 대중들은 시주질(施主秩), 연화질(緣化秩), 화원질(畵員秩), 산중대덕질(山中大德秩)등으로 구분되어 기록된다. 화원질에는 참여 화사들의 이름이 기록되는데 첫 번째에 적힌 화사가 우두머리격인 수화사이다. 두 번째 기록된 화사는 통상적으로 차화사라 부르며 대체로 기여도나 비중에 따라 이름이 순서대로 기록됨을 알 수 있다. 본 논문에서는 편의상 화기에 첫 번째 기록된 화사를 수화사, 그 외의 보조한 화사를 참여화사로 구분하여 부르기로 한다.

1. 연구목적

본 논문은 18세기 중·후반 영조 대⁶⁾ 약20년(1755~1775)간 강원도, 충

3) 안귀숙, 「조선후기 불화승의 계보와 의견비구에 관한 연구(上)」, 미술사연구 8호, 1994, pp.64-65.

4) 석정, 『한국의 불화초본』, 통도사 성보박물관, 1992. p9.

5) 장희정, 『조선후기 불화의 화사 연구』, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2000, pp.11-13.

6) 영조의 재위기간 1724년~1776년.

청도, 경상도 불화단에서 활동한 화사 두훈(斗訓·料訓·杜訓·抖薰·斗薰)에 대한 연구이다.⁷⁾ 조선후기 화사 연구는 그동안 활발히 진행된 바 있으나, 두훈과 관련된 연구는 주로 패불도에 한정되어 단편적으로 발표되었다.⁸⁾

두훈은 1755년 강원도 건봉사에서 첫 작품을 시작한 후 동해안 해안을 따라 남하하여 1764년 영덕 장육사에서 수화사로서는 처음으로 영산회상도를 조성한다. 강원도 건봉사에서 첫 화업을 시작하여 마지막 작품인 통도사 팔상도를 조성한 1775년까지 20여년을 화승으로 활동하며 총 9점의 작품을 남겼다. 특히 그가 수화사로서 조성한 작품은 6점으로 장육사 영산회상도(1764년), 법주사패불도(1766년), 통도사패불도(1767년), 수다사시왕도(1771년), 수다사사자도(1771년), 통도사 팔상도 도솔래의상이 있다. 이중 수다사 시왕도는 10시왕 중 다섯 시왕을 조성하였으나 1점으로 보았다. 장육사 영산회상도(1764년), 법주사 패불도(1766년), 통도사 패불도(1767년) 3점은 두훈만의 의 독창적인 화풍이 뚜렷한 대표작품으로 주목된다. 그러나 그간의 화사 관련 연구에서는 두훈과 그의 작품에 대해 주목하지 않은 측면이 있다. 따라서 본 연구에서는 수화사로서 조성한 6점의 작품을 중심으로 그의 화풍을 검토하고 양식적 특징 등을 고찰하고자 한다.

두훈의 작품은 두훈만의 독창적 화풍이 뚜렷하다. 아울러 그가 정립한 화풍은 당시 통도사 불화단의 화사들에게 직·간접적으로 영향을 미쳤던 것이 분명해 보인다. 두훈이 남긴 두 점의 패불도는 18세기 조성된 다른 패불도에서는 볼 수 없는 신광의 독특한 구도를 보여주고 있다. 두훈은 꽃을 든 보살형의 독존불을 화면에 가득 차게 배치하면서 이로 인한 신광의 공간 부족을 파격적 방법으로 과감히 생략하였다. 또한 불의의 촌촌한 문양장식과는 상대적으로 신광안의 화문장식을 여유 있게 묘사한 것도 두훈만의 독창적인 표현방법으로 본다. 또 다른 두훈의 화풍의 특징 중 하나는 패불도에 표현된 4점의 원형두광 테두리이며 이것은 그 후 통도사 불화에서 꾸준히 이어 지고 있다.

이러한 배경으로 본 연구에서는 그간 패불연구를 통하여 단편적으로 다

7) 본 논문에서는 두훈의 한자명이 불화에 따라 斗訓·料訓·杜訓·抖薰·斗薰등으로 기록되어 있으나 논지 전개에 있어 혼돈되지 않게 본문의 화기 외 이름기술에는 한글로 통일해서 표기하였다.

8) 국립중앙박물관, 『꽃을 든 부처-보물1350호 통도사 석가여래 패불탱』, 2006.

한정호, 『1767년 통도사 패불탱 고찰』, 『1767년 양산통도사 패불탱』, 통도사정보박물관, 2001.
「통도사패불탱연구」, 『石堂論叢』 제39집, 2007.

루어 오던 두훈에 대한 연구를 좀 더 확장하였다. 아울러 각 화기에 기록된 화사들과의 관계를 정리하여 그의 유파관계에 대해서도 고찰하고 경상도지역 특히 통도사에서 불화를 조성하게 된 배경과 함께 참여했던 화사들과 관계를 살펴보았다. 또한 수화사로서 두훈이 조성한 모든 불화를 조사 정리함으로써 그간 패불도에만 집중된 두훈 연구가 더 확장되고, 나아가 18세기 화사 두훈 연구의 기초자료를 마련하는 것에 그 의의를 둔다.

2. 연구방법

본 연구는 문헌연구와 실물분석을 병행하여 진행하였다. 화사 두훈의 작품은 총 9점이다. 그 중 프랑스 기메박물관 소장의 국청사 감로도, 또 법주사의 패불도등은 현실적인 어려움으로 실견하지 못하였다. 그러나 이 두 작품을 제외한 장육사의 지장도와 영산회상도는 영덕 장육사의 대웅전에서, 대적사 신중도는 국립중앙박물관, 수다사의 시왕도와 사자도는 직지사 성보박물관 전시상태로 실견하였다. 또한 통도사의 패불도는 개산대제 등의 행사를 통해, 팔상도는 통도사 성보박물관의 상설전시 상태로 실견(實見)하였다. 그리고 장육사의 지장도와 영산회상도와 같이 직접 촬영한 사진을 분석하였으나 화질이 좋지 않은 경우에는 도록의 사진을 고해상도로 스캔 받아 사용하였다.

한편 앞에서 열거한 작품들은 본 연구에서 다룬 대부분의 작품은 회화 유물의 특성상 각 사찰과 사찰 성보박물관측이 엄격히 보관·관리되고 있어, 사진촬영이나 직접조사 등 자료수집에 한계가 있었다. 그래서 국립문화재연구소와 국립중앙박물관 그리고 각 사찰의 성보박물관에서 출간한 보고서, 도록, 팜플릿, 연구논문 등에 수록된 도판 및 기록자료 등을 수집하여 분석하였다.

수집한 자료들은 다음과 같다. 국립문화재연구소의 『패불』 I · II · III, 『사찰소장불화조사』 I · II, 해외소재 문화재 조사서 『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』가 있다. 또 국립중앙박물관의 『영혼의 여정-조선시대 불교회화와 만남』, 『꽃을 든 부처-보물1350호 통도사 석가여래 패불탱』, 『신중-불교의 수호신들』 등과 문화재청·성보문화재연구원의 도록 『한국의 불화』 1~40, 『한국의 불화 화기집』, 성보문화재연구원의 『대형불화 정밀조사보고서』 시리즈, 시공사의 『고려시대의 불

화』, 통도사정보박물관 도록 『통도사정보박물관 명품』과 『통도사정보박물관 소장유물- 명품』, 『감로』,와 『1767년 양산 통도사 패불탱』을 비롯한 패불 특별전 팸플릿 37여 권 등이 참고가 되었다.

3. 선행연구의 고찰

한국 불화연구에서 두훈에 대한 선행연구는 한정적이다. 두훈의 작품 중 가장 대표할 만한 ‘통도사 패불도’ 관련 논문인 「통도사 패불탱」(한정호, 2007)와 정명희가 원고를 작성한 『꽃을 든 부처-보물1350호 통도사 석가여래 패불탱』(국립중앙박물관, 2006) 등이 대표적이다. 두훈이 남긴 작품에 비해 기존연구가 부족하여 두훈이 활동했던 18세기 화사연구에 대한 선행연구를 살펴보았다.

문명대 교수는 1979년 발행된 『한국의 불화』에서 사찰의 불화를 조사하면서 화기에 나타나는 화사의 명칭이 일정하게 반복되는 점에 주목하였다. 지역이나 산문을 중심으로 사제관계가 형성되고 계보와 유파를 이루어 활동한 점을 주목하고 화사계보에 대한 조사연구의 중요성을 제기하였다.⁹⁾ 18세기 초·중반 전남, 경남지역의 주 무대로 전국적으로 활약한 대표적 화사 의겸(義謙·義兼 - 1713~1757-)¹⁰⁾과 경상도를 기반으로 불화단을 주도한 세관(世冠, 1681~1747)¹¹⁾과 임한(任閑, 1718~1759)¹²⁾이 유파와 계

9) 문명대, 『한국의 불화』, 열화당, 1979, pp.165-167. 장희경, 앞의 논문 pp.8-9.

10) 안귀숙, 최선일, 위의 책 pp.397~399. 의겸(-1713~1757-) 18세기전반에 활동한 대표적인 불화승이다. 1713년 수화승 봉각과 전남 장흥 보림사 팔상도와 후불도를 그린후 수화승으로 1719년 경남 고성운홍사영산전의 영산회상도와 팔상도, 1722년 경남 진주 청곡사 패불도, 1723년 전남 여수 홍국사 관음전 관음도, 영산회상도, 응진전 십육나한도, 1724년 송광사 응진강 석가모니후불도, 영산전 석가모니후불도, 33조사도, 1726년 남원실상사 지장도, 1728년 무주 안국사 패불도외에도 1757년 구례화엄사 대웅전 삼신도(노사나불)조성까지 많은 불화를 조성하였다.

11) 안귀숙, 최선일, 위의 책. p.286. 세관(世冠-1681~1747-)은 17세기 후반부터 18세기중반까지 김천 직지사에서 활동하였다. 1724년 해인사 명부전 지장보살좌상 개금과 직지사 감로도조성, 1729년 성주사 감로도, 1741년 남장사 아미타후불도1과 남장사 아미타후불도2, 남장사 삼장도 조성 1744년 직지사 석가모니후불도와 약사여래후불도, 직지사 아미타후불도, 직지사 시왕도 조성, 1747년 법주사 소조삼신불좌상개금불사를 하였다.

12) 안귀숙, 최선일, 위의 책. pp.423~424 임한(任閑-1718~1759-)은 18세기 전·중반에 활동한 불화승이다. 작품으로는 1718 수화승 천오와 기림사 대적광전 삼신불회도, 1727 수화승 탁행과 해남 미황사 패불도, 1734 수화승으로 양산 통도사 영산전 석가모니후불도, 1736 수화승으로 석남사 석가여래후불도, 1740 수화승으로 통도사 극락보전 아미타후불도, 1755 수화승으로 운문사 비로전 삼신불도, 온양민속박물관 소장 삼장도가 있다. 1759 수화승으로 통도사 대광명전 삼신불도가 있다

보를 형성한 대표적인 그룹으로 볼 수 있다.

이은희는 1991년 화사 개인에 대한 최초의 논고 「운흥사와 화사 의검에 관한 고찰」을 발표하였다.¹³⁾ 안귀숙은 「朝鮮後期 佛畵僧의 系譜와 義謙比丘에 관한 研究(上·下)」 논고를 발표했고, 장희정은 『조선후기 불화와 화사연구』에서 조선 중·후반기 화사의 활동상황과 화파와 계보를 광범위하게 다루었다. 이후에도 「조선후기 화승 연구 I ; 錦巖堂 天如1794-1878」(김정희, 1998), 「조선후기 화승 快允에 관한 고찰」(이중수, 2000), 「조선후기 화사 임한에 대한 연구」(정희선, 2003), 「18세기 畵師 任閑 研究」(이선영, 2004), 「조선후기 화승 信謙 研究」(심효섭, 2000), 「조선후기 화승 지연에 관한 연구」(김형곤, 2011), 「조선후기 통도사의 승려 문중과 화승 임한」(이용윤, 2017) 등의 연구 논문과 최근의 「불화승 ‘應悅’ 作 〈노사나불괘불도〉 연구」(김찬겸, 2020) 등 의검, 임한, 세관, 천여, 쾌윤, 신겸, 축행 등 개별화사에 대한 연구가 꾸준히 발표되었다. 한편 안귀숙은 방대한 불화조사를 통하여 화기와 자료를 분석하여 조선후기 화사의 인명사전을 최선일과 공동으로 『조선후기승장 인명사전-불교회화-』 집필하였다.¹⁴⁾

한정호는 「통도사 괘불탱연구」¹⁵⁾ 논고와 「1767년 통도사 괘불탱 고찰」¹⁶⁾을 통하여 두훈의 괘불도를 중심으로 두훈의 화풍을 소개하고 18세기 통도사 불화단에서의 두훈의 위치와 계승관계에 대하여 재고하였다. 따라서 본 연구에서는 이러한 선행연구의 성과를 바탕으로 두훈이 참여한 전 작품을 모두 검토한 후 그의 화풍상 특징과 사승과 동료관계를 구체적으로 확인하고 18세기 통도사 불화단에 끼친 영향 등에 대하여 살펴보려 한다.

4. 연구내용

두훈 작품의 특징은 영산회상도와 두 점의 괘불도에서 확인된다. 두훈은 영산회상도에서 주존과 권속의 크기 비율을 현격하게 구별하였고 두

13) 이은희 「운흥사와 화사 의검에 관한 고찰」, 『문화재』 28호, 문화재관리국, 1991

14) 안귀숙, 최선일, 『朝鮮後期僧匠 人名辭典-佛敎繪畵-』 양사재, 2008

15) 한정호, 「통도사 괘불탱연구」, 『석당논총』 39, 2007

16) 한정호, 「1767년 통도사 괘불탱 고찰」, 통도사정보박물관, 2001

점의 패불도에서는 주존을 화면에 가득 차게 배치하였다. 광배표현은 두 훈만의 독창적 특징이 가장 두드러지는 부분이다. 영산회상도의 신광 내부는 빈틈이 없을 만큼 화문을 촘촘히 배치하였고 패불도의 신광 내부는 주존의 불의에 장식된 문양과는 대조적으로 화문을 여유있게 대칭적으로 배치하였다. 또한 화면에 가득 찬 주존의 배치로 인하여 어깨선 이하에서 생략된 신광표현은 두훈의 독창적 표현을 극대화 시킨다.

두훈은 1767년 통도사의 패불도 조성을 계기로 통도사 불화단으로 활동 범위를 넓혔고 1775년 팔상도 조성에도 관여하게 된다. 두훈이 세관과 임한의 제자 혹은 동료화사들과 함께 작업을 하였음은 화기를 통해 알 수 있다. 이러한 배경으로 두훈은 경상도와 충청도에서 두 점의 패불도를 조성할 수 있었고, 그의 독자적 화풍을 패불도를 통하여 충분히 표현할 수 있었던 것으로 생각한다. 한편 1771년 수다사에서 사자도를 각각 1점씩 조성한 두훈과 성충은 국청사 감로도 조성부터 수다사 사자도 까지 5점을 함께 한 동료이며 두 사람은 공통의 화풍을 공유했으리라 짐작된다.

두훈은 통도사에서 패불도를 조성하면서 특징적인 두광형식을 남겼는데 이러한 두광은 이후에도 통도사 불화에 꾸준히 나타나고 있다. 통도사 불화단은 임한 이후 임한의 동료, 제자그룹과 외부에서 들어온 두훈 등에 의해 화맥이 이어지다가 18세기말 1792년 새로운 패불도와 중심 불전의 불화를 조성한 지연과 그 제자그룹에 의해서 계승되었다고 볼 수 있다.

본 논문은 총 5장으로 구성하였다. I 장에서는 연구목적과 연구방법, 선행연구의 고찰을 설명하였다. II 장에서는 조선후기의 시대상황과 화사 두훈의 생애와 활동상황을 살펴보았다. III 장에서는 두훈이 조성한 불화를 참여화사와 수화사로 구분하여 살펴보았다. 앞에서 언급했듯이 특히 수화사로서 조성한 불화 6점에 대하여 독창적이고 특징적 요소를 찾으려 집중적으로 검토했으며, 아울러 화기에 기록된 참여화사의 구성을 살펴보았다. IV 장에서는 앞에서 분석한 두훈의 작품 중 그 특징과 활동의의, 아울러 두훈 화풍의 계승 등을 살펴봄에 두훈 작품이 갖는 미술사적 의의를 분석하였다.

이를 위해 영덕 장육사의 영산회상도와 법주사, 통도사의 패불도에 대하여 중점적으로 검토하여 두훈 화풍의 특징을 고찰하고자 했다. 한편 18세기 중·후반 불화단에서 두훈의 위치를 정립해보고, 두훈이 통도사 불화단에 미친 영향을 검토해보았다.

II. 조선후기 화사들의 활동과 두훈

1. 조선후기 화사들의 활동상황

조선 초기에는 승유억불의 정책과 두 차례의 전란으로 인해 국가경제와 사찰경제가 파탄해진 상황이었다. 이에 승려는 부역이 강화되고 각종 형태의 잡역(雜役)이나 잡공(雜貢)에 동원되는 등 국가로부터 경제적 제도적 수탈이 지속되었다.¹⁷⁾ 더구나 국가로부터 지원받던 사원의 전답(田畓)마저 현종4년(1663년)에 완전히 몰수당하면서 더 이상 사찰의 존립은 불가능한 상황에 이르렀다.¹⁸⁾ 이런 극심한 피해는 숙종 조에서 영·정조시대가 되면서 점점 회복되어진다.¹⁹⁾ 이때는 모든 면에서 문화·경제 융성기를 맞이하면서 대부분의 사원과 사찰이 중건 또는 중창 되었고, 이 불사를 통해 불상·불화가 상당수 제작되었다.²⁰⁾

이러한 배경으로 사찰에서는 승려와 신도의 사찰계(寺刹契)가 자연스럽게 성립되었다. 사찰계는 기본적으로 다수의 승속(僧俗)이 참여하여 이루어지는데, 승려가 적은 사찰이라 하더라도 신도가 함께 참여하여 재원을 마련할 수 있었다. 18~19세기 사찰에서는 각종의 계(契)가 번성하면서 사찰경제의 기반을 확충시켜 나아갔다.²¹⁾ 이러한 승려들의 경제적 자립을 바탕으로 임진왜란과 병자호란의 피해복구를 위한 사찰의 중창, 중건이 여러 지역에서 이루어졌다. 특히 숙종 대(代)에 시작한 전국적인 불사는 영조 대에 더욱 활발하였고 정조대에 이르러 수요와 공급이 대부분 충족된 것으로 보인다.²²⁾

17) 李光麟, 「조선후반기의 사찰제지업」, 『역사학보』 17·18 역사학회, 1962. 잡역 중에서 가장 피해가 컸던 것은 지역(紙役)이었다. 사찰의 지물공납은 이미 조선 초부터 있어 왔으나 대동법(大同法)실시이후 대폭 증가하여 전국사찰은 지물생산소로 전락하였다.

문명대, 『한국의 불화』, 열화당, 1996, p.121. 사찰의 모든 불화·탱화나 단청 등-를 이들 승려들이 직접 담당하였고 국가에서 시행하는 모든 공사(건물이나 성곽)에도 빠짐없이 이들이 동원되고 있었다. 더구나 화승들의 수는 많았으므로 국가적인 토목공사에는 도화서의 화원보다 압도적인 다수가 참여하였다. 예컨대 수원화성 축조공사에 연 46명의 화원이 동원되었는데 이중 40명이 승려였던 사실은 그 좋은 예가 된다.

18) 李載昌, 『한국불교사원경제연구』, 불교시대사, 1993, p.193.

19) 李康根, 「英·正祖時代의 佛教建築에 관한 研究-佛殿을 중심으로」, 『강좌미술사』 18, 한국불교미술학회, 2002.6, pp131~134.

20) 문명대, 앞의 책, p.162.

21) 韓相吉, 「朝鮮時代 寺刹契 研究」 동국대학교 대학원 박사학위논문 2000. pp.146~158.

22) 李康根, 「17세기 불전의 장엄에 관한 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 1994, pp21~24.

이 시기에는 불사가 많아진 만큼 불화계 또한 지역과 유파를 중심으로 공동 불사를 함으로써 자연스럽게 사승관계가 성립되고 계보를 형성하게 되었다.²³⁾ 사찰에서는 불사를 할 때 화주(化主), 시주(施主), 증명(證明), 도감(都監), 별좌(別座) 등을 조직해 불상이나 불화가 원만히 조성되도록 후원하였다. 이러한 승려의 활동상황은 화기(畵記)에 세세하게 잘 기록되어 있다.

화기는 대부분 작품 하단의 중앙이나 양 끝에 방형의 붉은색 바탕을 만들어 묵서로 기록한다. 여기에는 제작년대, 시주질(施主秩), 연화질(緣化秩), 화원질(畵員秩), 산중대덕질(山中大德秩)로 구분되며 괘불(掛佛)의 경우에는 화주질(化主秩)을 따로 분리하는 경우도 있다. 시주질은 불화를 제작하는데 필요한 물품이나 금전을 시주하였던 사람을 기록하는 항목이다. 연화질은 증명(證明)이나 지전(持殿) 등 각종 잡일을 맡아 처리하였던 사람의 명단이며 대개 송주(誦呪) 등 의식(儀式)을 담당하는 그룹과 지전(持殿) 등 실질적인 행위를 담당하는 그룹으로 구분된다.²⁴⁾

화원질(畵員秩)은 해당불화를 그린 사람들의 명단으로 승려화가들은 비구(比丘)화원(畵員), 화사(畵師), 금어(金魚), 양공(良工), 용면(龍眠), 화공(畵工), 화선(畵仙), 경화(敬畵), 화수(畵手), 도화사(都畵師), 편수(片手), 존숙(尊宿), 출초비구(出草比丘) 등으로 기록된다.²⁵⁾ 대부분 첫 번째 직한 사람은 출초(出草)를 하고 해당 불화제작의 전 과정을 지휘하고 책임지는 수화사(首畵師)이다. 두 번째 기록된 사람은 수화사를 보필하는 차화사(次畵師)이고, 화기에는 통상적으로 해당 불화의 구성에 있어 기여도에 따라 그 순서대로 이름이 기록된다.

불화 구성에 참여하는 화사는 화기에 이름을 올리기까지 스승에게 수련

23) 석정, 『한국의 불화초본』, 통도사 정보박물관, 1992, p9. 화승의 유파에 대해 석정은 우리나라에 불모를 양성하는 대표적인 사찰이 있었다고 하였다. 雲興寺-義謙, 鷄龍山-錦湖, 普應, 奉元寺-禮雲, 金剛山-石翁, 古山, 廓雲, 海印寺-松坡, 乾鳳寺-中峰, 松廣寺-日燮, 楡岾寺-雙明, 龜岩寺-石初, 梵魚寺-원호 華嚴寺-源 등이 그 예이다. 의겸, 로은, 중봉을 제외한 화사들은 대체로 19세기 후반~20세기 초에 활동했던 작가들이었다.

24) 장희정, 앞의 책, p.16~19.

25) 장희정, 앞 논문; 고려시대에는 畵師, 良工, 畵手, 謹畵라는 용어가 주로 쓰이고 있으며 조선시대에 오면 良工, 畵員, 金魚, 畵工, 畵師, 畵仙, 龍眠, 敬畵, 都畵, 片手 등의 용어가 눈에 띈다. 조선 전기에는 良工, 敬畵, 畵員, 17세기에는 畵師(士), 畵員, 18세기에는 畵員, 龍眠, 19세기에는 金魚, 畵手 등의 명칭이 가장 폭넓게 통용되었으며 이러한 다양한 명칭은 시대와 지역에 따라 조금씩 차이가 있다.

하는 일정기간을 거치게 되며 그 후 필력을 인정받으면 스승과 함께 불사에 동참하게 된다. 이러한 과정을 체득하고 난 후 출초를 할 수 있는 실력과 전 과정을 지휘하고 이끌 능력이 갖추게 되면 독자적인 화풍을 펼치게 되는 수화사가 된다.

2. 두훈의 생애와 활동

화사 두훈은 생몰연대, 출생지역, 출가한 사찰, 승려로서의 수행과정과 불모로서 불화를 그리기 시작한 인연이나 사승관계 등에 관해서는 확인하기가 쉽지 않다. 다만 두훈의 첫 작품인 국청사 감로도의 화사(畵師) 두훈비구(斗訓比丘), 장육사 영산회상도의 금어산인비구(金魚山人比丘)라는 화기기록으로 보아 승려신분의 화가이다.

화기를 통해 나타난 두훈의 첫 활동 시기는 1755년으로 강원도 고성 건봉사에서 조성하고 광주 국청사에 봉안된 감로도(현 프랑스 기메박물관 소장) 조성부터이다. 그 후 1775년 양산 통도사의 영산전 팔상도(도솔래의상) 조성까지 약 20년 동안 활동하였다. 특히 두훈은 강원도의 고성에서 시작하여 충청도의 보은, 영남지역인 양산까지 도(道)의 경계(境界)를 넘나들며 광범위한 활동영역을 보이며 각 사찰의 불사에 참여하였다.

두훈은 참여화사로 건봉사에서 조성한 감로도(1755년), 영덕 장육사의 지장도(1764년), 청도 대적사의 천룡신중도(1765년) 등의 불화조성에 참여하여 보조했다. 수화사로서 조성한 작품으로는 1764년 영덕 장육사의 영산회상도(靈山會上圖)를 시작으로 법주사의 괘불도(1766년), 통도사의 괘불도(1767년)와 팔상도(1775년), 선산 수다사의 시왕도(1771년)와 사자도(1771년), 통도사 팔상도 제1도솔래의상이 있다. 이 중 통도사 팔상도의 경우 그간 포관이 수화사로 조성한 것으로 알려져 있었다. 그러나 성보문화재연구원 『한국의 불화-화기집』의 화기와 통도사 팔상기문(八相記文)의 경화화월(敬畵華月)□□의 기록으로 보아 두훈이 수화사인 것으로 확인되어 다소 모호한 측면도 없지 않다.²⁶⁾

이 외에도 두훈은 1759년 통도사의 기묘년개금탱화단확사시주기(己卯年改金幀畵丹膺事施主記)에 탱화화원이 아닌 단청화원으로 기록되어있고,

26) 한정호, 「통도사괘불탱연구」, 『石堂論叢』 제39집, p.273.

1771년 「직지사지」에는 직지사 「불상개금시주질」로 이름이 언급되어 있다.²⁷⁾

두훈은 화사로서 처음 참여한 국청사 감로도(1755년)의 화기(畵記)에서 수화사 휴봉(攜鳳), 차화사 재토(再土) 다음으로 이름을 올리고 있다. 두훈에 뒤이어 성충(性聰)과 재성(再性) 등의 화사가 확인된다. 즉 두훈은 강원도 건봉사에서 휴봉(攜鳳)을 은사로 첫 화사수업을 받은 것으로 추정할 수 있다. 이후 1764년 제작된 영덕 장육사의 지장도에서는 수화사가 전수(典秀)로 확인되며, 두훈은 역시 세 번째로 이름을 올린다. 한편 같은 해 제작된 장육사 영산회상도(1764년)에서는 두훈이 수화사로 참여하고 있어 눈길을 끈다. 이는 그간의 작품으로 필력을 인정받아 출초(出草)를 할 수 있으며 다른 화사와의 공동 작업을 지휘할만한 능력과 자신만의 화풍을 형성했다는 것을 의미한다.²⁸⁾

두훈은 법주사(1766년)와 통도사(1767년)에서 두 점의 패불도를 남겼다. 이 패불도는 꽃을 들고 보관을 쓴 보살형의 장엄신 패불도로서 두훈만의 독창적인 도상과 높은 화격의 작품이다. 법주사 패불도(1766년)는 보물 제1259호, 통도사 패불도(1767년)는 보물 제1350호로 지정되어 있으며²⁹⁾ 두 작품 모두 18세기 중후반을 대표할만한 패불도라 할 수 있다. 두훈이 이 두 점의 패불도를 조성한 시기는 그의 가장 왕성히 활동했던 전성기로 이해할 수 있을 것이다.

두훈은 통도사 패불도 조성으로 영남지역인 통도사 불화단(佛畵壇)에 그 이름을 알렸다. 이러한 사실은 임한으로 대표되는 통도사 불화단에 다른 지역에서 영입된 화사그룹이 존재했음을 의미한다.³⁰⁾ 한편 1767년의

27) 안귀숙·최선일 『朝鮮後期僧匠 人名辭典-佛敎繪畵-』 양사재, 2008, p.121.

28) 안귀숙, 「朝鮮後期 佛畵僧의 系譜와 義謙比丘에 관한 研究(上·下)」, 『美術史研究』 8·9호, 韓國美術史學會, 1994·1995, p.66. 임진왜란이후, 막심했던 사찰의 피해를 복구하기 위해 대부분의 사찰들이 중창, 중건되었고, 불화역시 야단법석용 패불을 위시해 각 전각마다 상, 중, 하단불화가 새로이 봉안되었다. 불화의 수요와 함께 도량을 정비하면서 화사들도 자연히 증가했으리라 추정된다. 이들은 산문별로 스승으로부터 ‘초그리기’를 비롯하여 불화수업을 받은 후 필력이 갖추어지면 은사를 따라 인접사찰이나 먼 외지로 다니면서 불사에 참여했다. 그러므로 지역적인 유파가 형성되었고 일부는 독립하여 작은 부파를 이루기도 하였다. 또한 이름난 화사들은 1790년에 행해진 용주사의 불사 같은 국가적인 행사나 유명사찰의 큰 불사에 각기 다른 지역, 다른 유파의 화사들과 함께 참여하기도 했다.

29) 두훈이 수화사로 조성한 불화 중 3점은 보물로, 1점은 지방 문화재로 지정되었다. 장육사의 영산회상도는 2005년 11월 7일 경북 유형문화재 제373호로 지정되었고, 통도사 팔상도는 1990년 9월 20일 보물 제1041호, 법주사패불도는 1997년 8월 8일 보물 제1259호, 통도사패불도는 2002년 10월 19 보물 제1350호로 지정되었다.

통도사 패불도 구성에 두훈이 초빙될 수 있었던 것은 1759년 있었던 통도사의 단청불사에 참여한 것이 인연이 되었을 것으로 보인다. 이때부터 단청화원으로 함께 이름을 올린 임한 혹은 임한파 화사와의 교류가 시작된 것으로 추정할 수 있다.³¹⁾

통도사 패불도 구성 후, 한동안 화업이 보이지 않던 두훈은 1771년 청도 수다사에서 수화사로서 시왕도와 사자도를 조성한다. 뒤이어 1775년 통도사 영산전 팔상도 구성에 관여한 것을 마지막으로 두훈과 관련된 작품은 찾을 수 없다. 따라서 두훈은 1775년 이후 화사로서의 화업을 마친 것으로 생각한다.

두훈의 한자명(漢字名)은 작품에 따라 조금씩 다르게 기록되어 있어 주목된다. 먼저 국청사 감로도에는 비구두훈(斗訓), 장육사의 지장도와 영산회상도에는 두훈(料訓), 청도 대적사 신증도에는 두훈(杜訓), 법주사 패불도의 화기에는 두훈(料訓), 통도사 패불도와 수다사 시왕도, 사자도에는 두훈(抖薰), 마지막 작품인 통도사 팔상도에는 화월두훈(華月斗薰·抖薰)으로 표기되었다. 비록 한자명은 다르지만 음이 같고 조성 시기와 참여화사가 공통적으로 이름을 올리는 것으로 보아 모두 동일 인물로 볼 수 있다.

30) 한정호, 앞 논문, pp.266-268 이들 새로운 화사의 영입은 임진왜란이후 통도사의 불전에 대한 재건불사이후에 전개되는 개금이나 단청불사와 관련성이 있는 것으로 밝혀졌다. 통도사 패불탱 구성에 참여하게 되었는데 계기는 1759년 통도사 단청불사에 참여했던 이력이 인연이 된 것으로 파악되었으며 1792년에 조성된 패불을 그린 지연역시 세존비각과 영산전의 중수와 단청을 계기로 영입되었음이 확인된다.

31) 『통도사지』, 아세아문화사, 1983, pp.423-424,

Ⅲ. 두훈의 작품사례

18세기 강원도와 충청도, 경상도지역을 광범위하게 활동한 두훈은 20여 년동안 9점의 불화를 남겼다. 두훈은 고성 건봉사에서 휴봉(携鳳)의 수하로 불화제작에 참여하기 시작하였다. 두훈이 참여한 작품으로는 강원도 건봉사에서 조성한 국청사 감로도(1755년, 현재 프랑스 기메박물관에 소장), 장육사 지장도(1764년), 장육사의 영산회상도(1764년), 대적사 천룡신중도(1765년, 현재 국립중앙박물관 소장), 법주사 괘불도(1766년), 통도사 괘불도(1767년), 수다사의 시왕도와 사자도(1771년, 현재 직지사 성보박물관 소장), 통도사 팔상도(도솔래의상도)(1775년) 등이다. 불화 제작 이외에 두훈은 단청화원으로 1759년 통도사기묘년개금탱화단확사시주기(己卯年改金幀畵丹牘事施主記)에 이름이 기록되어 있으며, 「직지사지(直指寺誌)」에는 1771년 「불상개금시주질」에 언급되어 있다.

두훈의 작품 중 장육사의 영산회상도와 법주사, 통도사 괘불도는 두훈의 화풍이 드러나는 대표작이라 할 수 있다. 두훈은 1764년 장육사 지장도 조성에 참여했고, 같은 해 수화사로서 영산회상도를 조성하였다. 이에 참여화사와 수화사로 조성한 두 작품을 비교해보면 두훈의 화풍과 특징이 드러난다. 먼저 두 작품의 같은 점은 주존의 상호와 여타 권속의 얼굴이 미지는 거의 동일하며, 원형의 광배, 두광의 녹색바탕과 채운, 흑색의 천공 또한 비슷하다. 반면 영산회상도의 두광은 더 짙은 녹색으로 채색하고, 밝은 색의 신광내면에 화려한 문양을 촘촘히 채운 점은 다르다. 한편 주존의 어깨부분이 각지게 내려오면서 풍기는 당당하고 강한 느낌과 주존을 최대한 화면에 크게 배치한 점 또한 영산회상도의 특징으로 본다.

두훈은 법주사(1766년)와 통도사(1767년)에서 괘불도를 각각 조성했다. 두 점 모두 꽃을 든 보살형의 장엄신 도상으로 두훈의 독창적인 특징이 잘 드러나는 작품이다. 이 두 점의 괘불도는 세부적인 표현에서 차이는 있지만, 화면의 구성이나 문양, 색감, 도상 등은 동일한 형식의 괘불도임을 알 수 있다. 두훈 괘불도의 특징은 첫째, 주존을 화면에 가득 차게 채운 구도이다. 두훈은 주존을 최대한 크게 배치하기 위한 방법으로 신광의 상체 부분을 화면 끝까지 채우고 그 이하는 과감히 생략하는 구성형식을 취했다. 둘째는 광배이다. 두광은 4겹 테두리의 원형두광이며, 두광내부는 짙은 녹색으로 채색하고 외부는 채운이 둥글게 감싸고 있다. 신광은 두

작품 모두 광배선이 어깨선과 같은 곡률로 상체에만 표현되어있고 그 이하는 생략하였다. 신광의 중간부분에는 꽃잎형태로 오목하게 들어가게 표현하였다. 생략되어진 신광은 상상의 연장선으로 보면 온몸을 감싸는 거신광형태이다. 신광 내부는 밝은색의 여백에 모란과 연꽃등의 화문과 피어오르는 서운(瑞雲)을 좌·우 대칭으로 여유롭게 배치하였다. 셋째는 불의를 가득채운 화려한 문양이다. 대의와 승각기, 군의를 가득채운 각종 문양은 화면을 밝고 화려하게 하여 주존을 더욱 돋보이게 한다.

두훈의 작품을 주제별(내용별)로 분류하면 상단불화인 영산회상도 1점, 팔상도 1점이 있고, 야외행사에 주로 사용하는 괘불도 2점, 하단불화인 지장도, 신중도, 시왕도, 사자도, 감로도 등 다종다양한 불화를 조성하였다. 두훈이 제작한 불화를 시대별로 정리하면 다음과 같다 <표 1. 2> .

<표 1> 두훈의 불화제작 연표

번호	작품명	년도	소장지	재질	크기(cm)	참여방식 (수화사)
1	국청사 감로도	1755	프랑스 기메박물관	건본채색	159×196	참여화사 (携鳳)
2	장육사 지장도	1764	장육사	마본채색	181.5×179	참여화사 (典秀)
3	장육사 영산회상도	1764	장육사	건본채색	228×230	수화사
4	대적사 천룡신중도	1765	국립 중앙박물관	건본채색	77.3 ×68.8	참여화사 (性聰)
5	법주사 괘불도	1766	법주사	마본채색	1,424×679	수화사
6	통도사 괘불도	1767	통도사	마본채색	1,204×493	수화사
7	수다사 시왕도	1771	직지사 성보박물관	마본채색	136×212 134×285	수화사
8	수다사 사자도	1771	직지사 성보박물관	마본채색	128×111	수화사
9	통도사 팔상도 도솔래의상	1775	통도사	건본채색	233.5×151	수화사

〈표 2〉 두훈 불화의 화사 명단

번 호	작품명	제작 연도	수화사	참여화사
1	국청사 감로도	1755	휴봉(攜鳳)	再土, 斗訓, 性聰, 再性
2	통도사 己卯年改金幀書 丹樓事施主記	1759	임한(任閑)	(단청화원) 任閑, 玉尙, 守性, 斗薰, 思玉, 浩心, 義悅, 守雲, 尙心, 成孟(益), 典榮, 戒澄, 自安, 興悟, 宣初, 伊活, 智玄, 普演, 自淨, 太雲, 李世方
3	장육사 지장도	1764	전수(典秀)	再玉 料訓, 聖攄, 自希 脫潤 惠岑, 智還, 忍成
4	장육사 영산회상도	1764	두훈(料訓)	再玉
5	대적사 신중도	1765	성충(性聰)	杜訓
6	범주사 패불도	1766	두훈(料訓)	廣城 允幸 智還 曇淑 法贊 清習 聖岑 戒明 戒允 弘湜 善悟 法照 順宇
7	통도사 패불도	1767	두훈(抖薰)	性澄 悅幸 成益 守性 定安 快定 脫潤 清習 智還 志悅 旻初 奉正 守日
8	수다사 시왕도	1771	두훈(抖薰) (1.2.3.4.5) 성충(聖攄) (6.9) 정민(定敏) (7) 교원(敎願) (8) 운행(允幸) (10)	1-聖攄 2-最善 道善 性岑 戒官 3-性一 有鳳 假眞 4-性一 有鳳 奉沁 假賢 5-性攄 惠岑 有鳳 奉沁 6-惠岑 戒宇 假眞 7-最善 道善 潤贊 戒允 8-潤贊 戒允 9-性岑 戒宇 假眞 10-性聰 假眞
9	수다사 사자도	1771	두훈(抖薰) 성충(性聰)	1-有鳳 2-假眞
10	직지사-불상 개금시주질	1771	상정(尙淨)	有淳 戒心 羽學 震□ 允幸 料熏 敎願 喜淨
11	통도사 팔상도	1775	두훈(抖薰) 포관(抱冠)	(畫記) 敬畫華月□□ □□ □□ 有誠 曉□ 定寬 □奉 志言 興悟 戒□ 策寬 學□ 大奉 副□ 靜□ 守佛 □察 □□ 定曄 □□ 幸□ 廣□ 待□ 坦□ 若善 肯□ 會□ 有仁 芭一 定玉 守旻 志悅 悟守 定諄 斗眼 尙悟 廣信 戒湜 厚文 (八相記文) 良工錄; 華月斗薰, 畫師; 抱冠 定 聰 內監 宇明 壬平 就澄, 副畫師; 有誠 曉俄

				定寬 百奉 志言 興悟 戒禹 策寬 學□ 伸一 靜坦 守仁 坦察 定眼 守曄 勝演 廣益 待惠 坦悟 若善 肯悟 會□ 有仁 芭一 定玉 守旻 志悅 悟守 定諄 斗眼 尙悟 廣信 戒湜 厚文
--	--	--	--	--

1. 수화사로서의 작품사례

1) 영산회상도(靈山會上圖)

영산회상도는 사찰에서 주(主) 전각(殿閣)에 봉안하는 상단(上段)불화이며, 모든 사찰에서 가장 활발하게 조성되어온 탕화이다. 사찰의 주불전(主佛殿)이 대웅전(大雄殿)일 경우는 물론, 대적광전(大寂光殿), 영산전(靈山殿)의 후불탱(後佛幀)으로 모셔지는 불화이다. 영산회상도는 법화경(法華經)의 묘법연화경(妙法蓮華經)에 묘사된, 즉 영축산에서 석가불에게 설법을 청하고 듣는 영산회장면을 표현한 불화이다.³²⁾

(1) 장육사 영산회상도(莊陸寺 靈山會上圖)

조선/1764년/ 228×230cm/견본채색

경북 영덕 장육사

경북 유형문화재 제373호

경북 영덕군 운서산 장육사(莊陸寺·藏陸寺)에서 1764년 조성하여 대웅전에 봉안된 그림이다 <그림 1>. 화기(畵記)에는 금어(金魚)산인비구(山人比丘) 두훈(杜訓)과 재옥(再玉)³³⁾이며 비단바탕에 채색하였다. 크기는 가로228cm, 세로 230cm이다. 두훈은 수화사로서 처음으로 장육사의 영산회상도(靈山會上圖)를 조성하였다. 화사 재옥은 장육사 지장도를 함께 조성했던 화사이며 이후 화업이 드러나지 않는다. 장육사 지장도를 함께 조성한 전수, 성충 자희는 송주(誦呪)비구로, 지환은 지전(持殿)으로 이름을

32) 문명대, 앞의 책. pp36~37.

33) 『한국의 불화』 38. 불국사 본 말사편, 성보문화재연구원, 2007, p.221.

『한국의 불화-화기집』, 성보문화재연구원, 2011, p.173.

올렸다.

장육사의 영산회상도는 중앙부의 수미단(須彌壇)으로 표현된 대좌(臺座)위에 앉은 석가여래를 중심으로 주변에 권속을 거느리고 있는 군도(群圖)형식의 그림이다. 화면 좌우 가장자리에는 흰색바탕에 적색원문의 범자를 각각 15자씩 배치하였다. 중앙에는 항마인(降魔印)의 석가모니불이 결가부좌(結跏趺坐)하고 있다. 전면(前面)에는 여의와 연꽃가지로 든 문수(文殊)보살·보현(普賢)보살을, 그 양쪽 끝에는 사천왕을 배치하였는데 화면 오른쪽에 동방(東方)지국천왕(持國天王), 남방(南方)증장천왕(增長天王)을, 왼쪽에 서방(西方)광목천왕(廣目天王), 북방(北方)비사문천왕(毘沙門天王)을 배치하였다. 중단에는 팔대보살(八大菩薩)과 천(天), 제자(화면우측 미륵보살(彌勒菩薩)·금강장보살(金剛藏菩薩)·관세음보살(觀世音菩薩)·무진의보살(無盡意菩薩)·범천(梵天)·가섭존자(迦葉尊者), 좌측은 제화갈라(提和竭羅)·제장애보살·대세지보살(大勢至菩薩)·해탈월보살·제석천(帝釋天)·아난존자(阿難尊者))를 배치하고, 상단에는 제자 팔위(八位)와 녹색두광을 갖춘 합장형의 여래사위(四位)를 모셨다. 구름을 경계로 가장 위쪽에는 용왕과 용녀, 팔금강(八金剛)을 각각 사위(四位)씩 대칭으로 배열하고 있다.³⁴⁾

이 영산회상도의 주존인 석가여래는 항마인(降魔印)을 취하고 높은 대좌위에 결가부좌로 앉아있다. 대좌와 주존의 전체 높이는 화면에 가득 찰 정도로 크게 배치되어 있다. 어깨를 넓게 표현하였으며 어깨선은 각 지게 내려온다. 편단우견(偏袒右肩)의 붉은색 가사에는 황색의 원화문(圓花紋)이 장식되어있고, 그 끝단은 화려한 초화문이 촘촘히 시문되어 있다. 대좌는 녹색으로 채색된 방석은 두 줄의 적색 띠 매듭을 흘러내리게 하였다. 짙은 녹색의 방석 아래 있는 화려한 대좌는 나선형원문, 도식화된 연화문과 금강저문으로 장식하였다.

광배는 모두 원형의 광배이다. 두광(頭光)은 짙은 녹색바탕에 하늘색·남색·주홍·육색 네 겹의 테두리를 두르고 그 안팎에 백색과 흑색의 철선으로 마무리 하였다 <그림 2>. 신광(身光)은 두광과 역순으로 테두리색을 배열하고, 열은 황색의 바탕에는 밝고 화려한 초화문을 촘촘히 장식하였다 <그림 3>. 주존의 두광은 다른 권속들보다 더 짙은 녹색을 사용함

34) 『한국의 불화』 38. 불국사 본 말사편, 성보문화재연구원, 2007, p 27~35

으로서 주존을 더욱 돋보이게 하였다. 주존의 머리카락은 흑색의 나발형(螺髮形)이며, 육계(肉髻)는 황적색과 육색을 번갈아 가며 채색하였다. 두부(頭部)위로 세 줄기의 흰색 빛이 방사선형태로 뻗어나가고 있다.

상호는 둥글고 원만한 모습으로 작은 입과 반개한 듯 아래를 향하는 눈매를 표현하였다. 상호부분은 육신부의 윤곽선 표현과 같이 담묵(淡墨)의 철선(鐵線)으로 표현했다. 눈의 윗꺼풀은 먹으로 단정하게 긋고 백안 양끝은 흑색으로 바림 하였고 눈동자는 동공과 윤곽은 먹으로 마무리하였다. 눈썹은 녹색으로 수양 버드나무 잎사귀형이며, 백호는 백색 안료를 바르고 담묵으로 윤곽을 그렸다. 입술은 적색으로 꽃잎형으로 그리고 상하 부분을 바림한 후 백색으로 경계선을 그었다. 수염은 인중 좌우로 끝을 굴린 작은 콧수염과 입술아래의 점 반원문의 수염, 나선형의 모근과 그 아래로 고불고불한 턱수염을 표현하였다.

색채는 전반적으로 적색과 녹색이 주류를 이룬다. 신광내부에 촘촘히 장식된 초화문은 주존을 더욱 화려하게 장식하여 돋보이게 한다. 구름은 녹색과 황색의 채운으로 광배를 따라 둥글게 감싸고 있으며, 권속들 간의 경계를 구분하기도 한다. 황색구름은 끝에서 백색 바림을 하였고 녹색구름은 황색으로 가장자리를 바림하였다. 흑색의 천공은 인물과 채운을 더욱 부각시킨다. 머리카락은 대부분 검정색으로 농담을 조절하였다. 전체적인 필선은 철선묘를 사용하여 강하면서도 유연하여 표현되어 볼륨이 느껴진다.

그림에 등장하는 인물들은 주존 이외에는 이목구비가 모두 닮아 있다. 불·보살을 제외한 제자, 신장, 기타 인물의 얼굴은 바림하였다. 등장인물들은 위로 올라갈수록 작게 그려 원근감을 표현하였고, 인물들의 배치는 상단으로 갈수록 부채살처럼 펼쳐진다. 화면전체가 좌우 대칭으로 통일감이 있다. 하단의 좌우 끝에는 적색의 방제란을 만들어 화기를 적었다.

2) 괘불도(掛佛圖)

괘불도는 대부분 큰 사찰에 소장되어 있으며 주로 야외 행사에 사용하는 걸게 그림이다. 괘불은 국가에 큰 천재지변이 생겼거나 신도들이 많이 모이는 영산재(靈山齋), 기우제(祈雨祭), 수륙재(水陸齋), 예수재(豫修齋)와

같이 큰 법회나 행사를 할 때 전각의 외부에 큰 단(壇)을 마련하여 높이 걸어 올려 의식에 사용하는 형식의 불화이다.³⁵⁾ 또한 불교의 최고명절인 불탄절(佛誕節)이나, 사찰의 개산제일(開山祭日)날 도랑에 현괘(懸掛)하여 공양을 올리며 야외의식을 행하기도 한다. 따라서 괘불은 다른 불화와는 비교할 수 없이 크다. 괘불의 폭이 작은 것은 약3m에서 큰 것은 약9m에 달하는 것도 있고, 높이 역시 약5m에서부터 15m에 달하는 것까지 그 크기가 다양하다.

우리나라에는 백여 점 이상의 괘불이 있는 것으로 추정되지만³⁶⁾ 실제 행사에 사용되는지는 의문이다. 현존하는 괘불도 중 가장 오래된 것은 1622년에 조성된 나주 죽림사(竹林寺) 괘불도(掛佛圖)³⁷⁾이다 <그림 4> .

괘불을 소장한 사찰에는 대부분 대웅전 또는 중심전각의 기단 입구 좌우에 쌍으로 된 돌기둥이 있는데 이것이 괘불을 걸 수 있는 괘불석주(掛佛石柱)이다 <그림 5> . 또 괘불을 걸어 괘불석주에 고정시키는 것을 괘불대(掛佛臺)라고 하며 의식이 끝난 후에는 괘불함(掛佛函)(괘불궤, 괘불곽이라고도 함)에 넣어 대부분 법당 불벽의 뒤쪽 등 넓은 공간에 보관한다. 사찰에 따라 괘불의 사용을 용이하게 하기 위하여 괘불만을 위한 괘불문이 전각의 옆 구석에 있는 사찰도 있다.

괘불도는 17세기에 주로 기록이 나오며 임란 이후부터 본격적으로 조성되었다고 본다.³⁸⁾ 괘불도의 주 주제는 석가모니의 설법장면을 나타내는 영산회상도이며, 주 형식은 군도(群圖)형식, 삼존(三尊)형식, 독존(獨尊)형식으로 분류된다. 군도 형식은 임란이후 주로 전기에 속하는 것이고, 시대가 점점 내려오면서 양 협시보살이 생략된 입상의 독존형식이 등장한다.³⁹⁾

한편 존상이 누구인가에 따라 아미타(阿彌陀)괘불도, 비로자나(毘盧遮那)괘불도, 영산회상(靈山會上)괘불도, 노사나(盧舍那)괘불도, 지장보살(地藏菩薩)괘불도, 미륵(彌勒)괘불도 등으로 나눈다.⁴⁰⁾ 그 중에는 화려한 보

35) 장충식, 『한국불교미술의 연구』, 시공사, 2004, pp.200-219.

윤열수, 『괘불』, 빗갈있는 책들 51, 대원사, p.10.

36) 윤열수, 위의 책, p.10.

37) 『괘불조사보고서』 I, 국립문화재연구소, 1992, p71~72. 天啓二年壬戌十一月十七日竹林寺崔中掛佛世尊幀 의 전담 나주군 남평면 풍림리 죽림사에 봉안된 괘불이다.

38) 정명희, 「조선후기 괘불탱의 연구」, 『미술사학연구』 242-243, 2004, pp.161~164

39) 장충식, 앞의 책, p.203.

40) 장충식, 『한국의 불화 9 직지사 본·말사편(하)』, 「조선조괘불의 고찰-본존명칭을 중심으로」,

관과 영락으로 장엄된 보살형의 장엄신(莊嚴身)도상이 있다. 이 도상은 불교 교리상의 석가모니(釋迦牟尼)·비로자나(毘盧遮那)·노사나(盧舍那)의 일체삼신(一體三身)의 동일신 볼 수 있는 원만보신노사나불(圓滿報身盧舍那佛)이다⁴¹⁾.

이러한 장엄신 패불의 존명에 대해서는 그동안 여러 가지 의견이 제기되어왔다.⁴²⁾ 신원사패불도(1664)와 수덕사패불도(1673)는 화면 내 본존명칭이 원만보신노사나불(圓滿報身盧舍那佛)임을 명시하였고 수도사패불도(1704)처럼 연화를 지물로 한 도상에도 원만보신노사나불로 명시하였다. 이로보아 장엄신 패불은 보살(菩薩)이 아니라 불(佛)의 개념이며 여래를 보살형으로 장엄하여 나타낸 도상이며 따라서 이러한 장엄신의 주존은 영산회(靈山會)의 석가모니불로 본다.⁴³⁾

독존형의 장엄신 패불도는 무량사패불도(1627년)와 함께 19여점이 전해지고 있는데 <표 3> 첫째는 두 손을 어깨까지 들어 올린 중품중생인(中品中生印)의 설법인(說法印)도상이다. 이러한 형식의 패불도는 신원사(1644년), 수덕사(1673년), 광덕사(1749년), 여수흥국사(1759년)패불도 등이 있다. 둘째는 연화수지물을 든 수인의 도상으로 무량사(1627년), 장곡사(1673년), 율곡사(1684년), 마곡사(1687년), 금당사(1692년), 적천사(1695년), 수도사(1704년), 보경사(1708년), 청량산패불도(1725년), 법주사(1766년), 통도사(1767년), 통도사(1792년), 쌍계사(1799년), 직지사(1803년), 동화사(1926년)의 패불도가 이에 포함된다 <표 3> .

1995, pp.249~258

41) 황규성, 「조선후기 삼신불회도에 관한연구」, 『미술사학연구』 237호, 한국미술사학회, 2003, p.105. 표1의 삼신불의 불성비교에 보면 보신(報身)은 원만보신노사나불(圓滿報身盧舍那佛)이라고 하며 법신의 영원성과 화신의 구체성을 동시에 조화, 회통시킬 수 있는 제3의 身이 모색, 초발의 보살로부터 수도의 마지막 단계의 보살에 이르기까지 보살의 통달을 위해 나타난 佛身으로 본다.

42) 장충식, 앞의 논문, pp.254~255쪽). 이은희, 「조선후기 미륵보살도의 연구」, 『문화재30』, 국립문화재연구소, 1997, pp.147~189. 문명대, 「삼신불의 도상특징과 조선시대 삼신불회도의 연구-보관불연구1」, 『한국의 불화』 12, 선암사편, 1998, pp.2007~226 논문에서 이러한 보관을 쓴 보살형 장엄신 패불의 존명에 대해서는 석가여래의 보신(報身)인 노사나불(盧舍那佛)의 형태로 상징화한 표현이라는 견해(장충식)와 삼신불가운데 한 폭만 남았다고 보는 견해와(문명대), 용화수(龍華樹)를 지닌 미륵보살로 보는 견해(이은희)가 있다.

43) 정명희, 「조선후기 패불탱화의 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2000, pp.77~78

〈표 3〉 독존입상의 장엄신 패불도⁴⁴⁾

번호	작품	제작연도 유형	크기(cm) 재질	수화사	기타 지정연도
1	무량사	1627년 연화수지물	1200×693 마본채색	법경(法畺)	보물 제1265호 1997년
2	신원사	1644년 설법인수인	1118×688 마본채색	응열(應悅)	국보 제299호 1990년
3	수덕사	1673년 설법인수인	1059×727 마본채색	응열(應悅)	보물 제1263호 1991년
4	장곡사	1673년 연화수지물	8.69×5.99 마본채색	철학(哲學)	국보 제300호 1992년
5	율곡사	1684년 1729년중수 연화수지물	916×509, 848×434 견본채색	법림(法琳) 법렬(法悅)	보물 제1316호 2001년
6	마곡사	1687년 연화수지물	1079×716 마본채색	능학(能學)	보물 제1250호 1990년
7	금당사	1692년 연화수지물	870×474 마본채색	명원(明遠)	보물 제1266호 1995년
8	적천사	1695년 연화수지물	1255×527 마본채색	상린(尙璘),	보물 제1432호 2005년
9	수도사	1704년 1822년중수 연화수지물	960×482, 836×432 마본채색	인문(印文)	보물 제1271호 1997년
10	보경사	1708년 1725년중수 연화수지물	1048×518, 978×437 견본채색	의균(義均),	보물 제1609호 2009년
11	청량산 패불도	1725년 연화수지물	900×450 견본채색	-	보물 제1210호 1994년
12	광덕사	1749년 1798년면포시 1932년중수 설법인수인	1080×718 마본채색	사혜(思惠)	보물 제1261호 1990년
13	홍국사 (여수)	1759년 설법인수인	1282×734 마본채색	비현(丕賢)	보물 제1331호 1998년
14	법주사	1766년 연화수지물	1424×679 마본채색	두훈(料訓)	보물 제1259호 1988년
15	통도사1	1767년 연화수지물	1222×491 마본채색	두훈(料薰)	보물 제1350호 2002년
16	통도사2	1792년 연화수지물	1170×558 마본채색	지연(指演)	보물 제1351호 2002년
17	쌍계사	1799, 1929, 1987 연화수지물	1368×675, 1312×638 마본채색	-	보물 제1695호 2010년

44) 『패불』 I·II·III, 국립문화재연구소, 1992·2000·2004.

18	직지사	1803년 연화수지물	1270×505 마본채색	제한(濟閑)	보물 제2026호 2019년
19	동화사	1926년 연화수지물	987×477 마본채색	-	국가등록문화 재 제628호

(1) 법주사 괘불도(法住寺 掛佛圖)

조선/1766년/1,424×679cm/마본채색

충북 보은 법주사

보물 제1259호

충북 보은군 내속리면 속리산 법주사(法住寺)⁴⁵⁾에서 1766년(영조 42년, 건륭31년)에 조성하여 대웅보전(大雄寶殿)에 봉안된 괘불도(掛佛圖)이다 <그림 6>. 화기에 금어두훈(料訓)과 광감(廣臈) 윤행(允幸) 지환(智還) 담숙(曇淑) 법찬(法贊) 청습(淸習) 성잠(聖岑) 계명(戒明) 계윤(戒允) 홍식(弘湜) 선오(善悟) 법조(法照) 순우(順宇) 14명의 화사가 조성하였다.⁴⁶⁾ 삼베바탕에⁴⁷⁾ 채색하였으며, 크기는 세로1424cm 가로679cm이다. 두훈은 수화사로서 괘불도 조성을 지휘하였는데 장육사의 영산회상도에 이어 두 번째 작품이다.

이 괘불도는 좌·우 변(邊)에는 붉은색 원범자문을, 하단의 붉은색 원문 안에는 주상주삼전하수만세(主上主三殿下壽萬歲) 9자의 명문(銘文)을 적어 화면의 삼면 테두리 구성하였다. 하단의 양쪽에는 화기가 적힌 적색 방제란이 있다.

화면 구성은 주존(主尊)을 좌우성중(左右聖衆)없이 독존으로 화면에 가득 차게 단독 배치하였으며 보살형의 장엄신 괘불도이다. 보살형의 주존은 화려한 보관을 쓰고 반개(半開)한 흰색연꽃을 들고 있으며 붉은 연꽃

45) 『한국불교사찰사전』, 불교시대사, 1996. p.222. 법주사는 충북 보은군 내속리면 사내리 속리산에 있다. 553년(신라 진흥왕 14년) 義信이 창건했다. 이름을 법주사라 한 것은 의신이 서역에서 돌아올 때 나귀에 경전을 싣고 와서 이곳에 머물렀다는 설화에서 유래한다. 대한불교 조계종 제5교구 본사이다. 한때 길상사(吉祥寺)라고도 불렸다.

46) 『한국의 불화-화기집』, 정보문화재연구원, 2011, p.74.

47) 『명품 통도사성보박물관소장유물』, 통도사성보박물관, 2014, p.22 에서는 괘불도의 재질이 마본(麻本)으로 기재되어 있고, 『한국의 불화』 2, 정보문화재연구원, 1996, p.13 에는 저본(苧本)으로 기재되어 있다.

대좌를 밟고 서 있다. 법의(法衣)는 홍색(紅色)의 통견(通肩)이며 법의속의 적색 승각기는 녹색의 띠로 매듭을 묶었다. 법의를 장식하는 문양은 원화문(圓花紋)과 방형화문(方形花紋)이며, 끝단에는 연속문양으로 삼각형문, 지그재그형, 파상형(波狀形)문양으로 장식하였다. 흰색의 군의(裙衣)에는 다양한 화문과 영락으로 표현하였다. 오른손은 올려 엄지와 검지중지로 붉은색 천으로 묶은 연꽃줄기를 가볍게 잡고 왼손은 손바닥중앙으로 연꽃줄기 끝단을 받쳐 들고 있다. 상체의 어깨는 넓고 둥글게 표현했으며 전체 비율이 상체에 집중되어 있어 하체는 상체에 비해 짧고 빈약하다.

광배는 원형의 두광과 하단부분이 생략된 꽃잎모양의 거(巨)신광을 갖추고 있다. 원형의 두광은 짙은 녹색으로 채색되어있고 육색(분홍), 장단의 실선이 들어간 주홍, 군청, 양청의 4겹 테두리를 하였고 두광 밖은 분홍과 녹색구름이 둥글게 감싸고 있다 <그림 7>. 신광은 주존의 상체부분에만 어깨선과 나란한 곡률로 테두리가 표현되어 있으며 그 이하는 생략되었다. 그 연장선에서 본다면 온몸을 감싸는 거신광으로 볼 수 있다. 신광의 테두리는 육색(분홍), 장단의 실선이 들어간 주홍, 군청, 양청으로 두광과 같은 배열이며 어깨부분에서 꽃잎처럼 오목하게 들어가는 형태로 묘사하여 변화를 주었다. 이러한 신광의 표현은 주존을 최대한 크게 배치하려는 의도로 보인다. 내면은 열은 황색바탕으로 모란과 연꽃 등 서운(瑞雲)이 여유 있게 배치되어 주존의 화려한 문양장식과 대비된다.

보관(寶冠)은 삼산형(三山形)으로 구슬장식과 화문, 마름모와 사각형의 문양으로 화려하게 장식을 하였고 머리 중앙에서는 한줄기의 흰색 광선이 두 줄기로 나누어져 소용돌이를 이루며 상단을 덮어 보개(寶蓋)처럼 표현하였다. 나발형의 머리카락은 양 어깨에서 허리까지 흘러내리고, 장식하여 묶은 흰색 매듭의 끝부분에 영락을 장식하여 무릎까지 흘러내린다.

두부(머리카락)은 먹으로 채색한 후 녹색으로 윤곽을 표현했고, 상호는 담묵의 철선묘로 세심하고 세밀하게 표현하고 평안하고 단정하다. 눈썹은 진녹색의 버드나무잎 모양이며 먹선으로 테두리와 중앙을 마무리 하였다. 반개된 눈의 윗부분은 먹선으로 굵고 그 위에 백색 철선으로 볼륨감을 표현하였다. 백안의 양끝은 담묵으로 바림 하였고 눈동자의 가장자리는 먹선으로 마무리하였다. 미간사이에는 백색의 백호를 테두리선 없이 그렸다. 입은 코 넓이의 비율이며 적색으로 채색한 후 흑적색으로 테두리하고 상·하입술은 중앙부분의 백선으로 구분하였다. 수염은 진녹색으로 인중 좌우

로 끝을 굴린 작은 콧수염, 나선형의 모근과 그 아래로 고불고불한 턱수염을 세 가닥 그렸다. 목에는 일정한 넓이로 담먹으로 삼도를 표현하였다. 두툼한 두 발은 편안한 자세로 붉은 연꽃을 안정감 있게 디디고 서 있다. 검은색의 천공에는 점점 피어오르는 채운이 묘사되어있다.

색채는 주조색으로 밝은 녹색과 적색, 군청이며 중간색조인 분홍과 연녹색, 밝은 황토색을 가미하였다. 상단의 흑색천공으로 화면전체가 밝고 경쾌하며 주존을 한층 돋보이게 한다. 높이가 14미터가 넘는 이 괘불도는 전체적으로 상체가 하체에 비해 크고 묵중하게 표현되어 있어 비례가 어색하게 보이지만, 괘불의 용도가 많은 대중이 모인 넓은 장소에서 높게 현괘되는 점을 감안한다면 너무나 당연한 인체비례라 볼 수 있다.

법주사 괘불도의 존명에 대하여 국립문화재연구소의 『괘불조사보고서』 I에서는 미륵상생성불경(彌勒上生成佛經)의 내용에 따른 미륵불(彌勒佛)로서 용화회상도(龍華會上圖)를 나타내고 있으며 주존이 들고 있는 꽃가지는 용화수가자라고 하였다.⁴⁸⁾ 법주사 괘불도보다 앞서 연꽃을 든 독존형식의 보살형장엄신의 괘불도는 무량사(1627년)·율곡사(1684년)·금당사(1692년)·적천사(1695년) <그림 8>·수도사(1704년)·보경사(1708년)·청량산괘불(1725년) <그림 9> 등이 있다.

(2) 통도사 괘불도(通度寺 掛佛圖)

조선/1767年/1,204×493cm/마본채색

경남 양산 통도사

보물 제1350호

경남 양산군 하북면 지산리 영축산 통도사(通度寺)⁴⁹⁾에서 1767년(영조 43년, 건륭32년)에 조성된 괘불도이다 <그림 10>. 화기에 경화(敬畵) 두훈(抖薰) 성징(性澄) 열행(悅幸) 성익(成益) 수성(守性) 정안(定安) 채운

48) 『괘불조사보고서』 I, 국립문화재연구소, 1992, p117~122.

49) 『한국불교사찰사전』, 불교시대사, 1996, p.615. 통도사는 646년(신라 선덕여왕 15년) 慈藏이 창건하여 산 이름을 영축산, 절 이름을 통도사라 했다. 영축산의 원래이름은 축서산이었는데 산의 모양이 인도의 영축산과 매우 비슷하여 이름을 바꾼 것이라 한다. 634년 자장이 당나라에서 귀국할 때 가져온 부처님의 사리와 대장경 400여함을 봉헌하고 창건함으로서 우리나라 역사상 최초로 대장경을 봉안한 매우 중요한 절로서 부각되었다. 대한불교 조계종 제15교구 본사이다.

(快定) 탈윤(脫潤) 청습(淸習) 지환(智還) 지열(志悅) 민초(旻初) 봉정(奉正) 수일(守一)이며 화사 총14명이 구성하였다.⁵⁰⁾ 크기는 가로 1,204cm 세로 493cm이며, 삼배바탕⁵¹⁾에 채색하였다. 두훈은 수화사로서 통도사 괘불도(掛佛圖)를 구성하였는데 이 중 청습, 지환은 법주사 괘불도 구성에도 동참한 화사이다.

통도사에서는 매년 음력 9월9일 큰 그림이 걸린다. 통도사는 산문이 열린 이날을 기념해 해마다 개산대제를 열고 야외의식을 하며 괘불을 현패한다 <그림 11>. 현존하는 두 점 중 상황에 따라 번갈아 현패되는 것으로 짐작된다. 통도사에서는 1649년, 1767년, 1792년 총 3점의 괘불이 제작되어졌으며, 현재는 1767년, 1792년에 조성된 두 점의 괘불만이 남아있다.⁵²⁾ 1649년에 조성된 괘불은 1766년 성도재일(成道齋日)야외행사에 걸었는데, 갑자기 바람이 불어 찢어지면서 훼손되었다. 그 이유로 통도사의 승려태활(兪活)이 나서서 1767년 새로운 괘불도 조성을 서둘러 조성하였다.⁵³⁾

통도사개성괘불기(通度寺改成掛佛記) <그림 12>에 의하면 이 괘불탱은 1767년(영조 43)에 두훈을 비롯한 14인의 화사가 태활등 80여 명의 시주를 받아 10여 개월에 걸쳐 조성하였다고 전해진다.⁵⁴⁾ 당시 통도사는 불보사찰(佛寶寺刹)로서 그 전통과 위세에 맞게 전문적인 불화를 그리는 승려들을 양성하였고, 임한과 그 제자들로 유파를 이룬 불화단이 활동하고 있었다.⁵⁵⁾ 그런데 새롭게 초빙된 화사는 통도사 불화를 주도한 임한이나 그

50) 『한국의 불화-화기집』, 성보문화재연구원, 2011, p.75

51) 『명품 통도사성보박물관소장유물』, 통도사성보박물관, 2014, p.20과 『대형불화정밀조사보고서 2, 통도사 석가여래 괘불탱』, 문화재청·성보문화재연구원, 2015, p.10에서는 괘불도의 재질이 마본채색으로 기재되어 있고, 『한국의 불화』 2, 성보문화재연구원, 1996, p.11에는 저본채색으로 기재되어 있다.

52) 통도사에서는 대형행사가 열릴 때 두 점(1767년, 1792년)의 괘불을 번갈아 가면서 현패한다. 1792(정조16년)년에 조성된 괘불도는 지연(指演)을 수화사로 21명의 화승이 참여하여 조성된 가로558cm, 세로1.170cm의 크기로 보물 제1351호로 지정되어져있다. 수인은 엄지와 중지를 살짝 맞댄 설법인을 취하고 있으며 양손으로 큼지막한 연꽃가지를 들고 있는 장엄보살형 형식이다.

53) 한정호, 「1767년 통도사 괘불탱 고찰」, 『1767년 양산 통도사 괘불탱』, 영축보림 통도사 성보박물관, 2001, p.6·8, p.13~18. 의암당 회유(擬庵堂 希有)가 1767년 통도사 괘불의 화주인 태활(兪活)의 청을 받아 기록한 괘불관련 현판이다. 33.5×210.5(cm)

54) 『꽃을 든 부처-보물1350호 통도사 석가여래 괘불탱』, 국립중앙박물관, 2006. p.20~22.

55) 『꽃을 든 부처-보물1350호 통도사 석가여래 괘불탱』, 국립중앙박물관, 2006. p.12~15. 18세기 통도사불화는 대부분 임한이라는 걸출한 화사와 그 제자들에 의해서 그려졌는데 임한 이후에 통도사의 화풍은 그에게서 화업을 연마한 제자들에 의해서 계승된다. 현재 남아있는 통도사 불화는 대부분 임한과 그를 계승한 유성, 포관등 이른바 임한파에 의해 그려졌다.

의 제자가 아닌, 외부 화사인 두훈에게 맡겨졌는데 이는 두훈이 1759년 통도사의 단청불사를 했던 인연으로 추측한다.⁵⁶⁾

두훈이 조성한 1767년 통도사패불도에는 존명이 기록되어 있지 않다. 그러나 이와 관련된 통도사개성괘불기(通度寺改成掛佛記)라는 현판자료의 기록에는 그 명칭을 석가여래장육금신상(釋迦如來丈六金身像)이라고 밝히고 있다. 따라서 이는 화관을 쓴 장엄보신불(莊嚴報身佛)로서, 석가모니불의 보신(報身)인 노사나불의 도상이라 할 수 있다.⁵⁷⁾

통도사 괘불도는 상단과 좌우 변(邊)에 적색원문(赤色圓紋) 범자문(梵字文)을 둘러 삼면의 테두리 구성하였고 하단 양쪽 끝에 화기가 적힌 적색 방제란을 배치하였다. 좌우성중 없이 주존을 화면에 가득히 단독 배치한 장엄보살형의 도상이다. 보살형의 주존은 오불(五佛)과 영락(瓔珞)이 장식된 화려한 보관(寶冠)을 쓰고 있으며 반개(半開)한 분홍색 연꽃가지를 들고 두 다리는 붉은색 연꽃을 디디고 서 있다. 상체는 넓고 둥근 편이며 상체에 비해 하체가 짧고 왜소한 인체비례이다. 보관을 자세히 보면 영락과 화염문, 화문, 운문으로 장식하였으며, 중앙에는 5구의 화불을 청색연꽃대좌와 분홍색의 광배 안에 좌상으로 배치하였다. 오불 중 중앙의 여래는 지권인(智拳印)을 취하고 있으며 머리 정수리부분과 옆머리에서(대칭적으로) 세 갈래 백색광선이 방사선 형태로 뻗어나가고 있다.

광배는 원형의 두광과 주존의 상체에만 표현된 신광을 갖추고 있다. 진한녹색의 원형두광은 안에서부터는 육색(분홍), 주홍, 먹선, 양청, 삼청의 네 겹 테두리로 구성되었으며, 녹색과 분홍색의 운문(雲紋)이 원형의 두광을 둥글게 감싸고 있다 <그림 13>. 신광(身光)은 법주사 괘불도와 같이 어깨선과 같은 곡률로 상체에만 표현되어 있고 꽃잎모양으로 한곳이 오목하게 들어가 있다. 또 어깨선 이하에서 생략되어진 신광의 연장선으로 불

56) 두훈은 통도사의 <己卯年改金幀畫丹腹事施主記>에 단청화원으로 임한, 옥상, 수정 다음으로 이름을 올리게 되는데, 이를 계기로 임한과의 인연으로 영향을 받았으리라 추측한다.

57) 장충식, 「조선조 괘불의 양식적 특징」, 『지촌김갑주교수화갑기념사학논총』, 1994, pp.667~674
장충식, 「조선조괘불의고찰」, 『한국의불화9;직지사본말사편(하)』, 성보문화재연구원, 1995, pp.200~219. 보살형 괘불인 장곡사(1673년)괘불의 화기에 ‘靈山幀’이라 있고, 마곡사(1687년)괘불에도 본존의 두광에 ‘千百億化身釋迦牟尼佛’명문이 있다. 신원사와 수덕사의 괘불에도 본존두광에 圓滿報身盧舍那이라는 기명(記名)을 지니고 있다.
김정희, 『찬란한 불교미술의 세계 불화』, 돌베개, 2009, pp.301~302
한정호, 「1767년 통도사 괘불탱 고찰」, 『1767년 양산 통도사 괘불탱』, 영축보림 통도사 성보박물관, 2001 한정호는 더 나아가 연화가지를 지물로 하는 괘불은 보신(報身)과 화신(化身)이 결합된 도상으로 볼 수 있는 가능성을 열었다.

때 온몸을 감싸는 거신광으로 본다. 신광의 테두리선은 육색(분홍), 주홍, 먹선, 양청, 삼청으로 4겹으로 주홍색위에는 두 줄의 종실선과 횡점문을 시문하고 안팎으로는 백선으로 마무리하였다. 밝은 황토색의 여백에는 모란과 연꽃을 여유롭게 배치하였는데 모란꽃은 보는 사람의 시선에 맞춰 형태를 다르게 묘사한 점이 특별하다.

수인은 엄지와 중지를 맞댄 설법인으로, 오른손은 가슴 위로 들어 올려 붉은색 천으로 묶은 붉은 연꽃의 줄기를 들고, 왼손은 손바닥 중앙으로 두 가닥의 연꽃줄기 끝을 받치고 있다.

범의(法衣)는 통견(通肩)이며 겹자락은 홍색, 안자락은 녹색으로 좌우 어깨를 덮고 양팔 위로 걸쳐져 얇은 U자형으로 부드럽게 흘러내린다, 범의 속 승각기는 적색 띠로 매듭을 묶었다. 범의의 문양은 원화문(圓花紋)과 방형화문(方形花紋)이며 끝단은 연속문양으로 삼각형문, 반원문, 지그재그형, 파상형(波狀形)문양으로 장식하였다. 흰색의 군의(裙衣)에는 화려한 화문을 촘촘히 시문하고 영락으로 장식하였다 <그림 14> .

검은색의 머리는 청록색의 철선으로 윤곽선과 머리카락을 표현했으며 양 어깨에서 허리까지 흘러내린다. 보관을 장식하며 묶은 흰색매듭의 끝부분은 영락을 장식과 함께 발등까지 내려온다. 상호는 사각에 가까운 둥근 형태이며 전체 이미지는 단정하고 엄숙하다. 먹선으로 테두리와 중앙부분을 그은 녹색눈썹은 버드나무 잎 형태이다. 눈의 표현은 담묵 세선으로 윤곽을 섬세하게 다듬고, 위 눈꺼풀은 먹선을 긋고 그 위에 백색의 철선을 표현하여 양감을 나타냈으며 아래는 양끝 가장자리 부분을 먹선으로 강조하였다.

눈 백안의 양 끝은 먹으로 바림질하고 홍채를 표현한 눈동자의 가장자리는 먹으로 마무리하였다. 미간 사이의 백호는 백색으로 희미하여 흔적만 보일 정도이다. 입은 콧방울정도의 너비이며 홍색으로 채색하고 상·하 입술 구분을 백색선으로 하였다. 수염은 인중 좌우로 끝을 살짝 굴린 콧수염과 나선형의 모근과 고불고불한 턱수염으로 먹색과 녹색으로 음영을 조절하였다. 얼굴선과 이목구비는 담묵의 철선으로 세심하게 표현하였고, 양 볼과 눈썹 주변은 밝은 색으로 바림하여 볼륨감을 살렸다.

다소 굵어 보이는 목에는 담묵선의 열은 삼도(三道)를 표현하였고 아래에는 적색의 큼직한 좌(左) ‘卍’자를, 넓게 파진 가슴에는 영락으로 장식하였다. 두툼한 두발은 편안한 자세로 안정감 있게 붉은 연꽃을 디디고 서

있으며, 발톱은 백색으로 바림질하였다. 주조색은 주홍색과 녹색, 청색이며, 중간색조인 분홍과, 밝은 황토색을 더하였다. 상단에는 채운을 배치하고 천공은 흑색으로 채색함으로써 화면을 더 돋보이게 한다.

통도사괘불도는 범주사괘불도와 마찬가지로 높이가 12미터가 넘는다. 전체적으로 하체에 비해 상체가 크고 묵중하게 표현되어 있어 비율이 다소 어색하게 보일 수 있지만, 괘불이 넓은 야외에서 높게 현괘되는 방식임을 생각하면 이런 구도는 어색한 것이 아니라 너무나 당연한 구도라고 볼 수 있다.

위와 같이 두훈은 범주사(1766년)와 통도사(1767년)에서 두 점의 괘불도를 남겼는데 모두 독존의 입상(立像)형식이며 화려한 보관을 쓰고 연꽃가지를 든 보살형의 장엄신 괘불도이다. 두 점 모두 화면의 구성이나 문양, 색채, 도상 등 동일한 형식의 괘불도로서 같은 모본으로 출초(出草)한 것으로 추정할 수 있다. 다른 점은 먼저 두광에서 나가는 빛의 형태와 보관이다. 통도사괘불도의 보관에는 청색 연화대좌위에 오불(五佛)을 배치하였다. 또 부처가 들고 있는 지물인 연꽃의 색이 다르다. 범주사괘불도의 꽃은 흰색이며 통도사 괘불도의 꽃은 분홍색이다. 그리고 가슴의 영락장식이 다르다. 통도사 괘불도의 경우 가슴부분의 영락장식을 단순하게 처리하고 그 공간에 ‘卍’자를 표현하였다. 이러한 ‘卍’자를 배치한 경우는 조사된 19점의 보살형 장엄신 괘불도 중에서 두훈의 통도사괘불도가 유일하다. 광덕사(1749년), 여수흥국사(1759년)괘불도의 경우 가슴에 ‘卍’자가 배치되어 있으나 두 팔을 가슴위로 들어 올린 중품중생인의 설법인을 취하고 지물인 꽃을 들고 있지 않아 통도사괘불도와는 차이가 있다 <표 13> 참조.

통도사는 1792년 지연(指演)⁵⁸을 수화사로 새로운 괘불도를 조성하였는데, 이때 조성된 괘불도 역시 보살형의 장엄신인 노사나불의 모습으로 두 손을 올려 설법인을 취하고 연화가지를 들고 있다 <그림 15>. 지연의 괘불도는 두훈 괘불도의 도상과 색채, 형식을 계승한 석가여래의 보신불인

58) 안귀숙, 최선일, 앞의 책, p.486. 지연(指演·指涓)은 1775~1822까지 통도사를 배경으로 활동했던 화사이다. 현재 통도사일원에 남아있는 불화를 분석해보면 1792년을 기점으로 이후에 조성되는 불화들은 대부분 지연과 그의 제자들에 의해 조성되고 있다. 이 가운데 지연이 참여하고 있는 수화사로 참여하고 있는 작품들은 대체로 삼장탱이나 지장탱이 주를 이루고 있다. 대표작으로는 1792년 통도사 삼장탱과 1798년 통도사 지장탱, 1801년 백운암 지장탱 등이 있으며 1803년 석남사의 지장탱을 마지막으로 더 이상의 행적이 확인되지 않는다

노사나불의 표현으로 볼 수 있는 괘불도이며⁵⁹⁾ 이러한 영락으로 장식된 보관을 쓰고 두 손을 들어 올린 보살형의 장엄신 괘불도는 신원사(1644년), 수덕사(1673년), 광덕사(1749년), 여수흥국사(1759년)괘불도⁶⁰⁾가 있다.

〈표 3〉 참조

3) 시왕도(十王圖)

시왕도(十王圖)는 불전을 장엄하는 불화 중 하단불화(下段佛畫)로 분류된 지장도(地藏圖)등 지옥계(地獄系) 그림중 하나이며,⁶¹⁾ 주로 명부전이나 지장전에 봉안된다.

일반적으로 정형화된 시왕도의 구도는 상·하단이 명확히 구분되는데 화면 2/3는 상단, 1/3은 하단으로 분할하며 운문으로 그 경계를 나눈다. 시왕은 상단 중앙에 크게 배치되고 하단에는 죽은 후 열번에 걸쳐 심판을 받게 되는 중생들이 시왕 앞으로 불려나와 갖가지 고통을 받는 지옥 장면으로 구성된다. 시왕은 각 지옥에 한명씩 배치되며 그 역할도 다르다.⁶²⁾ 시왕(十王)중 제1시왕도에서는 지장보살이 시왕의 오른쪽 상단에서 내려오는 장면을 표현하였고 제 10시왕도에는 지장보살이 보이지 않는다. 나머지 여덟 시왕도에서는 지장보살이 모두 하단으로 내려와 망자의 죄를 읽는 판관을 지켜보고 있는 모습을 보인다.

59) 장충식, 「조선조괘불의고찰」, 『한국의 불화』 9, 직지사본말사편(하), 성보문화재연구원, 1995, pp. 254-255. 한정호, 「1767년 통도사 괘불탱 고찰」, 『1767년 양산 통도사 괘불탱』, 영축보림 통도사 성보박물관, 2001. 「通度寺 改成掛佛記」에는 ‘毘盧法界身の 그림자 가운데 그림자인 釋迦如來丈六金身像’이라고 밝히고 있다. 따라서 이를 근거로 본다면 삼신불 가운데 한 폭만 남아 있는 주장이나 미륵불이라는 주장은 성립될 수 없다. 이는 결국 석가여래를 보신불의 형태로 상징화한 도상이라는 견해의 근거가 된다.

60) 17세기의 작품으로는 무량사(1627년)·신원사(1644년)·수덕사(1673년)·장곡사(1673년)·율곡사(1684년)·금당사(1692년)·적천사(1695년)있고, 18세기의 작품으로는 수도사(1704년)·보경사(1708년)·청량산괘불(1725년)·여수흥국사(1759년)·법주사(1766년)·쌍계사(1799년)·통도사(1792년)가 있으며, 그 이후로는 직지사(1803년)·동화사(1926년)괘불도가 있다.

61) 문명대, 앞의 책, pp.83-92.

62) 제1 진광대왕(秦廣大王)은 도산지옥(刀山地獄), 제2 초강대왕(初江大王)은 화탕지옥(鑊湯地獄), 제3 송제대왕(宋帝大王)은 한빙지옥(寒氷地獄), 제4 오관대왕(五官大王)은 검수지옥(劍樹地獄), 제5 염라대왕(閻羅大王)은 발설지옥(拔舌地獄), 제6 변성대왕(變成大王)은 독사지옥(毒蛇地獄), 제7 태산대왕(泰山大王)은 대애지옥(碓磤地獄), 제8 평등대왕(平等大王)은 거해지옥(鉅解地獄), 제9 도시대왕(都市大王)은 철상지옥(鐵床地獄), 제10 오도전륜대왕(五道轉輪大王)은 암흑지옥(黑暗地獄)을 다스린다.

(1) 수다사 시왕도

조선/ 1771년/ 136×212 · 134×285/ 마본채색

직지사 정보박물관 소장

경북 구미시 무을면 연악산 수다사(水多寺)⁶³⁾에서 1771년에 조성된 시왕도(十王圖)이다. 크기는 136×212, 134×285이며 삼베바탕에 채색하였다. 현재는 수다사의 본찰인 직지사 정보박물관에 소장되어있다. 화기⁶⁴⁾에는 시왕도 중 1·2·3·4·5시왕도의 수화사는 두훈(抖薰)이며 제6시왕도는 성충(性聰), 제7시왕도는 정민(定敏), 제8시왕도는 교원(敎願), 제9시왕도는 성충(性聰), 제10시왕도 윤행(允幸)이 수화사로 기록되어 있다. 그중 제1시왕도는 두훈과 성충이 함께 조성하였다.

수다사의 시왕도는 총 네 폭으로 구성되어있다. 제 1·3시왕이 한 폭, 제 2·4시왕이 한 폭, 제 5·7·9시왕이 한 폭, 제 6·8·10시왕이 한 폭에 그려져 있으며 시왕(十王) 이 모두 유존한다 <표 4> .

<표 4> 수다사 시왕도 작례표

	대왕명	년도	규격	재질	참여화사
1	一, 秦廣大王 三, 宋帝大王	1771	136×212	마본 채색	1-抖薰, 聖樞 3-抖薰, 性一 有鳳 假眞
2	二, 初江大王 四, 五官大王	1771	136×212	마본 채색	2-抖薰, 最善 道善 性岑 戒官 4-抖薰, 性一 有鳳 奉沁 假賢
3	五, 閻羅大王 七, 泰山大王 九, 都市大王	1771	134×285	마본 채색	5-抖薰, 性樞 惠岑 有鳳 沁 7-定敏 最善 道善 澗贊 戒允 9-性聰 性岑 戒宇 假眞
4	六, 變成大王 八, 平等大王 十, 轉輪大王	1771	134×285	마본 채색	6-性聰 惠岑 戒宇 假眞 8-敎願 澗贊 戒允 10-允幸 性聰 假眞

63) 한국불교사찰사전, 불교시대사, 1996. p.360. 수다사는 한때 연화사, 성암사라고 불렸으며 경북 구미시 무을면 상송리 연악산 기슭에 있다. 신라 문성왕때(839~857) 진감국사 혜昭가 연악산 상봉인 彌峯에서 흰 연꽃 한 송이가 피어오르는 것을 보고 절을 창건하여 연화사라고 했다. 1572년(선조5) 사명 유정이 전각을 중수하고 9개의 큰방을 신축한 뒤 절 이름을 수다사라 했다. 대한불교조계종 제8교구 본사인 직지사(直指寺)의 말사이다.

64) 韓國의 佛畵-9 直指寺 本末寺篇(下), 『聖寶文化財研究院』, 1995, p.149-162.

『한국의 불화-화기집』, 정보문화재연구원, 2011, pp.932~936

① 제1 진광대왕도(秦廣大王圖)

두훈을 수화사로 성충(聖攄)이 함께 구성하였다 <그림 16>. 제3시왕과 함께 한 폭으로 구성되어 있으며 제1시왕은 우측으로 중앙의 지장보살 향하고 있다. 제1진광대왕은 저승세계 열 명의 왕 중 첫 번째 왕으로, 죽은 사람의 첫 7일을 관장하는 명부의 관으로 이 왕은 한빙지옥(寒氷地獄)을 다스린다.

3/2정도로 분할된 상단에는 진광대왕이 녹색천이 걸쳐지고 좌우에 용두가 장식된 의자위에 앉아 있다 <그림 17>. 대좌 뒤에는 홍색과 녹색의 운문이 장식되어 있으며 흑색 여백으로 인하여 채운이 한층 돋보인다. 왕은 두 손을 합장하고 있으며 끝단에 화려한 화문으로 장식된 붉은색의 제왕복을 입고 원유관을 쓰고 있다.

왕 앞에 놓인 목리문의 책상위에는 정병과 향로인지 뭔가를 쓴 보자기 인지가 작은 상위에 놓여있고 선인(善人□)이라고 적힌 두 개의 두루마리 등이 놓여있다. 좌측상단에서는 지장보살이 구름을 타고 하강하고 있으며 시왕은 판관, 사자, 녹사, 천녀, 동자, 옥졸 등 각각 9명의 권속을 좌우에 거느리고 있다. 맨 앞줄 좌측의 판관은 두루마리를 펼쳐 왕에게 상주(上奏)하고 있으며 고개를 지장보살방향으로 돌리고 있다. 판관은 시왕도에서 지옥장면이나 재판장면에 항상 나타난다. 판관 옆에는 사자(使者)가 배치되었으며 머리 뒤쪽에 양각(陽角)이 꽃힌 관을 쓰고 있다. 뒤쪽에 배치된 천녀 동자 옥졸은 공양물, 창이나 번을 들고 있다. 시왕의 우측에 배치된 권속들 중에는 하강하는 지장보살을 바라보기도 한다. 이들은 왕에 비해 확연히 작게 표현되어 있으며 뒤쪽으로 갈수록 점점 더 작게 표현되어 원근감을 살렸다.

연녹색의 구름으로 분리된 하단에는 죽은 자의 명부를 가지고 말을 타고 달려오는 사자, 망자의 죄를 적은 두루마리의 무게를 저울질하는 판관, 죄목이 적힌 두루마리를 들고 저울 앞에서 기다리는 동자들이 있다. 목에 칼을 걸고 앉아 순서를 기다리는 헐벗긴 죄인과 갓 잡혀온 듯 옷을 입은 망자가 앞에 모여 있고, 붉은머리 옥졸이 지키고 있는 한빙지옥(寒氷地獄)에는 3명의 망자가 갇혀있는데 이들은 상의가 벗긴 채 양손으로 몸을 문지르며 만지는 모습이다. 중앙의 저울 위 적색의 방제(方題)란에 권평두칭

(權平斗秤)이라 표기되어있다 <그림 18> .

② 제2 초강대왕도(初江大王圖)

두훈을 수화사로 최선(最善) 도선(道善) 성잠(性岑) 계관(戒官)이 조성하였다 <그림 19> . 제4 오관대왕과 한 폭으로 배치되어 있으며 초강대왕은 왼쪽을 바라보고 있다. 제2시왕인 초강대왕은 저승길에서 죽은 사람의 두 번째 칠일의 일을 맡은 왕으로 무간지옥(無間地獄)의 고통을 묘사하였다.⁶⁵⁾

초강대왕은 녹색의 천이 걸쳐지고 좌우에 용두가 장식된 의자위에 앉아 있다. 대좌위에는 채운이 장식되어 있으며 흑색바탕으로 인하여 한층 돋보인다. 왕은 끝단이 화려한 화문으로 장식된 붉은 제왕복을 입고 입고 원유관을 쓰고 있다. 중앙에 자리 잡은 시왕을 중심으로 판관, 사자, 녹사, 천녀, 동자, 옥졸 등 각각 9명의 권속을 좌우에 거느리고 있다. 왕의 오른손에는 먹이 묻은 붓을 들고 있고 왼손은 배 앞에 올려져있다. 왕 앞에 놓인 목리문의 책상위에는 선인록(善人錄)이라고 적힌 책이 대왕이 보는 방향으로 놓여져 있고 먹과 붓 등이 놓여져 있다.

맨 앞줄 좌측의 판관은 두루마리를 펼쳐 왕에게 상주(上奏)하고 있으며 왕은 듣고 있는 모습이다. 다른 권속들은 관모를 만지거나 명부, 홀을 들고 있으며 동자, 천녀 옥졸은 공양물과 갖가지 번과 당을 들고 있다.

이들은 왕에 비해 작게 표현되어 있으며 뒤쪽으로 갈수록 점점 더 작게 표현되어 원근감을 살렸다. 연한 녹색의 구름 속에 분리된 하단에는 중앙에는 석장을 든 지장보살이 동자와 함께 두루마리를 펼쳐 들고 있는 판관과 붓을 들고 있는 녹사와 마주보고 있다. 그들 앞에는 붉은 머리의 옥졸이 칼을 목에 쓴 세 명의 망자를 무릎 꿇리고 있다. 오른쪽의 사자는 말을 타고 바깥으로 향하고 있으며 새로운 망자를 안내하러 나가는 중인 듯하다. 왼편에는 붉은머리 옥졸이 나무틀에 머리, 팔 다리를 묶고 죄인의 배꼽에서 창자를 빼내는 장면이 크게 묘사 되어 있다. 그 옆에는 상체를 벗은 죄인들이 손이 묶인 채 꿇어앉아 기다리고 있고 판관은 서서 이를 보고 있다.

65) 죄인의 배속에서 창자를 빼내는 장면은 무간지옥의 고통을 묘사한 그림이다. 대체로 초강대왕은 환탕지옥(鑊湯地獄)을 다스리나 두훈은 초강대왕도에서 무간지옥의 고통을 표현하였다.

하단 7개의 적색 방제 칸에는 왼쪽부터 ‘監罪判官’ ‘□□鬼王掇械’ ‘極惡罪人掇腹地獄’ ‘□血鬼王’ ‘地藏菩薩□□’ ‘判官□□□□□’ ‘善惡□□□□□□’의 명문이 있다. 제2 시왕도 하단의 지옥도 내용은 기림사 시왕도(18세기 후반)의 지옥장면과 일치한다 <그림 20> .

③ 제3 송제대왕도(宋帝大王圖)

두훈을 수화사로 성일(性一), 유봉(有鳳) 가진(假眞)이 조성하였다 <그림 21> . 제3시왕인 송제대왕은 제1시왕과 한 폭에 구성되어 있으며 정면을 바라보고 있다. 송제대왕은 저승세계 세 번째 칠일(21일)의 일을 관장하는 왕으로 일반적으로 한빙지옥(寒氷地獄)을 다스리는 것으로 알려져 있으나 두훈의 송제대왕도는 발설지옥(拔舌地獄)의 모습을 나타내고 있다.

송제대왕은 청색천이 걸쳐지고 좌우에 용두가 장식된 의자위에 앉아있다. 상단에는 채운이 장식되어 한층 화려함이 돋보인다. 왕은 끝단이 화려한 화문으로 장식된 붉은 제왕복을 입고 원유관을 쓰고 있다. 왕의 오른손은 가슴으로 올려 금색 홀(笏)을 들고 왼손은 책상위로 올려져있다. 왕은 눈썹이 눈 옆으로 길게 내려와 있고 양 볼과 귀밑수염, 턱수염도 백선과 먹선으로 풍성하게 표현되어 있다. 왕 앞에 놓인 목리문의 책상위에는 수양매월(首陽梅月)이라고 적힌 흑색표지와 삼생화(三生花)라 적힌 먹과 벼루, 먹을 묻히지 않은 붓이 올려 진 연상이 있으며 그 옆에는 연적이 놓여있다.

중앙에 자리 잡은 시왕은 좌우에 판관, 사자, 녹사, 천녀, 동자, 옥졸 등 각각 9명의 권속을 거느리고 있다. 권속들은 홀, 번과 공양물과 무기 등을 들고 있으며 왕에 비해 지나치게 작게 표현되어 있고 뒤쪽으로 갈수록 점점 더 작게 표현되어 원근감을 살렸다. 연한 녹색(미색)으로 구름 속에 분리된 하단의 중앙에는 석장을 든 지장보살이 두루마리를 들고 있는 동자와 두루마리를 펼쳐 죄를 보고 있는 판관을 지켜보고 있다.

이들 앞에서 붉은 머리 옥졸이 죄인의 머리를 움켜잡고 무릎을 꿇어앉히고 있다. 왼쪽에는 바깥쪽을 향한 흰말을 탄 사자가 수봉판관(受封判官)에게 두루마리명부를 건네주고 있다. 우측에는 두루마리를 든 동자를 양옆에 거느리고 판관이 죄인의 죄를 보고 있다. 판관 앞에는 붉은 머리 옥졸이 나무틀에 머리, 팔다리가 묶인 죄인의 혀를 길게 뽑아 그 위를 소가

쟁기질하는 모습이 강조되어 묘사하고 있으며 그 옆에는 상의를 벗긴 죄인4명이 한 줄로 앉아 순서를 기다리고 있다.

제3 송제대왕도는 “언제나 찬 얼음뿐인 지옥” 즉 한빙지옥을 표현하는데 하단 5개의 적색 방제칸에는 왼쪽부터 ‘受封判官’ ‘地藏菩薩救□’ ‘火頭鬼王治罪人’ ‘按舌□耕’ ‘覺罪目判官’의 명문이 있다. 제3시왕도의 지옥도 내용은 기림사 제3시왕도(18세기후반)·옥천사 제3시왕도(1744년)와 일치한다 <그림 22> .

④ 제4 오관대왕도(五官大王圖)

두훈을 수화사로 성일(性一) 유봉(有鳳) 봉심(奉沁) 가진(假賢)이 조성하였다 <그림 23> . 제2 초강대왕과 한 폭에 배치되어 있으며 오관대왕은 정면을 보고 있다. 제4 시왕인 오관대왕은 다섯 가지 형벌을 주관하는 왕으로 죽은 사람의 4번째 칠일(28일)을 맡아본다.

오관대왕은 청색의 천이 걸쳐지고 좌우에 용두가 장식된 의자위에 앉아 있다. 상단의 공간에는 채운이 장식되어 있으며 흑색바탕으로 인하여 한층 돋보인다. 왕은 끝단이 화려한 화문으로 장식된 붉은 제왕복을 입고 입고 원유관을 쓰고 있다. 왕의 양 손가락으로 턱수염을 꼬듯이 말고 있다. 왕 앞에 놓인 목리문의 책상위에는 여러 권의 책이 있고 세 가지의 지물이 놓여있다.

중앙에 자리 잡은 시왕을 중심으로 좌우에 판관, 사자, 녹사, 천녀, 동자, 옥졸 등 각각 9명의 권속이 자리잡고 있다. 동자는 공양물을 들고 있으며 천녀와 옥졸 등 권속들은 홀, 번과 무기 등을 들고 있다. 시왕의 오른쪽 판관은 시왕을 향하여 허리를 굽히며 두루마리를 펼쳐서 상주(上奏)하고 있으며 옆에는 사자가 정면을 바라보며 위치하고 있다. 이들은 왕에 비해 작게 표현되어 있으며 뒤쪽으로 갈수록 점점 더 작게 표현되어 원근감을 살렸다.

연한 녹색의 구름으로 분리된 하단에는 끝이 뾰족한 몽둥이가 달린 디딜방아로 죄인의 머리를 찢는 형벌을 그린 지옥모습이다. 중앙에는 석장을 든 지장보살이 목을 내밀어 디딜방아 구덩이에서 피를 흘리며 머리를 찢히는 형벌을 받는 죄인들 모습을 쳐다보고 있다 <그림 24> . 그 옆에는 죄인들은 상의를 벗기고 두 손이 묶인 채로 순서를 기다리고 있으며 붉은

머리 옥줄이 죄인의 머리를 당겨 무릎을 꿇어앉히고 있다. 향 우측에는 판관이 두루마리를 펴서 읽고 있으며 그 앞에서는 의자에 앉은 녹사가 받아 적고 있는 모습이다.

이 왕은 일반적으로 도산지옥(刀山地獄) 또는 검수지옥(劍樹地獄)에서 중생들의 망령된 말 망언의 죄를 다스리는데 업의 경중을 재는 저울인 업칭(業秤)이 그려지는데 두훈의 제4시왕도는 다른 지옥 장면이 그려져 있다. 하단 5개의 적색 방제 칸에는 왼쪽부터 ‘鬼王□罪人□獄’ ‘地藏菩薩□□□’ ‘鬼王衆生到碓地獄’ ‘判官罪人刑□□□’ 등 명문이 있다.

⑤ 제5 염라대왕(閻羅大王)

두훈을 수화사로 성총(性聰) 혜잠(惠岑) 유봉(有鳳) 봉심(奉沁)이 조성하였다 <그림 25>. 제7 태산대왕 제9 도시대왕과 한 폭으로 구성되어 있으며 염라대왕은 왼편에 배치되어 좌측을 향하고 있다. 제5시왕인 염라대왕은 죽은 후 5·7일(35일)의 일을 관장하는데 일반적으로 죄인의 생전 죄를 업경에 비추어 보고 그에 따른 벌을 주는 역할을 맡고 있으며 발설지옥(拔舌地獄)을 다스린다.

염라대왕은 녹색의 천이 걸쳐지고 좌우에 용두가 장식된 의자위에 앉아 있다. 대좌 뒤로는 채운이 장식되어 있으며 흑색바탕으로 인하여 한층 돋보인다. 왕은 끝단이 화려한 복합화문으로 장식된 붉은 제왕복을 입고 공판(公判)이라고 적힌 면류관을 쓰고 있다.

왕의 오른손은 먹이 묻은 붓을 들고 있고 왼손에는 홀(笏)을 들고 있다. 왕 앞에 놓인 목리문의 책상위에는 먹과 붓 두루마리 등이 놓여져 있다. 중앙에 앉아 우측을 바라보는 시왕을 중심으로 판관, 사자, 녹사, 천녀, 동자, 옥줄 등 좌측8명, 우측9명의 권속이 자리 잡고 있다. 동자는 공양물을 들고 있으며 천녀와 옥줄 등 권속들은 붓, 두루마리, 홀, 번과 무기 등을 들고 있다. 시왕의 오른쪽 판관은 시왕을 향하여 허리를 굽히며 두루마리를 펼쳐서 상주(上奏)하고 있으며 좌측에는 먹을 반쯤 묻힌 붓과 두루마리를 펼쳐들고 있는 권속이 위치하고 있다.

이들은 왕에 비해 현저히 작게 표현되어 있으며 뒤쪽으로 갈수록 점점 더 작게 표현되어 있다. 연한 녹색의 구름 속에 분리된 하단 중앙에는 높은 연화좌가 설치되어 있으며 그 위에는 망자가 생전에 망치로 소를 죽이

는 장면을 보여주는 업경대가 설치되어 있다. 업경대 옆 적색의 방제란에는 ‘善惡昭現業鏡臺’라는 명문이 있다. 지장보살은 화면의 향 우측에 배치되어 있으며 판관이 들고 있는 죄가 적힌 두루마리를 보고 합장하고 있다. 이들 앞에는 귀왕이 죄인을 나무판위에 눕혀 놓고 머리, 팔, 다리에 못질을 하는 장면이 있다. 업경대 앞에는 죄인들이 목에 칼을 차고 있으며 붉은 머리의 옥졸은 죄인들을 밧줄로 묶어 끌고 가고 죄인들은 상체가 벗긴 채 두 손을 모으고 끌려가고 있다. 화면 향 좌측에는 검은색 얼룩말을 탄 사자가 창이달린 깃발을 들고 밖으로 달려가고 있다.

하단 4개의 적색 방제칸에는 왼쪽부터 ‘善持判官’ ‘善惡昭現業鏡臺’ ‘地藏大士’ ‘劉首目釘身地獄’의 명문이 있다.

두훈은 시왕도 중 수화사로서 위의 다섯 시왕도를 조성하였다. 수다사 시왕도의 화면구성은 상단의 시왕과 하단의 지옥장면을 2:1로 화면을 분할하였다. 상단의 시왕은 좌우에 용두가 장식되어 있고 녹색과 청색의 천이 걸쳐진 의자위에 앉아있는 모습이다.

다섯 시왕은 모두 붉은색의 제왕복을 입고 있으며 속단은 녹색으로 채색하였고 끝단에는 화려한 화문이 묘사되어 있다. 제왕복의 끝단 외에 시왕의 의복에서는 문양이 시문되어 있지 않다. 시왕의 주존은 지장보살로서 열 명의 시왕 중 제1, 제2, 제5, 제6, 제7, 제8, 제10시왕은 중앙의 지장을 향하여 좌·우를 바라보고 있고, 제3, 제4, 제9시왕은 정면을 보고 있다. 중심인물인 시왕은 유난히 크게 표현되어 있으며 권속들은 뒤로 갈수록 작게 표현하였다. 하단은 연녹색의 운문으로 상단과 구분했으며 구름 속에서 지옥의 풍경이 펼쳐진다. 인물들은 상단의 권속보다 훨씬 작게 묘사하였으며 각 장면에는 붉은 방제란을 두고 명문이 있다. 구름은 가장 자리에서 안으로 황색 바림을 하였다.

시왕의 인물표현은 섬세하며 특히 눈썹, 수염등의 표현은 한올씩 흰색과 먹으로 세심하게 그렸다. 문양은 제10시왕도를 제외한 시왕의 의복 끝단과 깃, 속바지에는 흰색바탕에 갖가지의 화려한 화문을 장식하였다. 그 외 시왕의 책상은 나무무늬를 표현한 목리문(木理紋)을 표현하였다.

색채 및 필선은 전체적으로 밝은 화려함 색채감이 느껴지는데 이는 뒷배경을 흑색으로 처리했기 때문이다. 시왕의 의복은 홍색이며 의자에 덮힌 천은 녹색과 청색으로 좌우 시왕이 대칭적으로 동일한 색으로 표현하

었다. 하단은 연한 녹색 구름을 전체적으로 채색한 후 각 장면마다 지옥의 풍경을 그렸는데 바탕색이 채도가 낮기 때문에 훨씬 돋보이게 효과가 있다. 시왕과 권속은 주로 단색이며 대체로 적색과 녹색 청색을 사용하였다.

필선은 상호와 시왕의 의복은 철선으로 묘사되었으며 권속들의 의복은 힘있게 표현하였다. 옷이 겹쳐지는 부분은 강하게 표현되어 볼륨이 느껴지며 시왕을 바라보고 있는 판관의 의복은 바림질 처리되어 있다.

현존하는 18세기 시왕도는 총 21점이다. 그 중 수다사의 시왕도와 같이 10시왕이 온전히 남아있는 작품은 7점이다.⁶⁶⁾ 살펴보면 수다사시왕도(1771년)와 함께 해인사 시왕도(1742년) 호림박물관 소장 시왕도(1764년) 대원사 시왕도(1766년), 통도사 시왕도(1775년), 온양민속박물관 소장시왕도(18세기말), 기림사시왕도(18세기 말)가 있다. 열시왕도가 온전히 존재하지 않지만 고성 옥천사의 시왕도는 수다사 시왕도와 같이 시왕이 의자에 앉아 있는 모습이다. 제 3송제대왕도의 경우 수다사 시왕도와 하단 지옥의 풍경이 거의 유사하게 표현되어 있다.

수다사의 열 시왕도 중 두훈이 조성하지 않은 시왕도는 제6·제7·제8·제9·제10시왕도이다 <그림 26> .

⑥ 제6 변성대왕(變成大王)

성충(性聰)을 수화사로 혜잠(惠岑) 계우(戒宇) 가진(假眞)이 조성하였다. 제6 변성대왕은 제8 평등대왕과 제10 오도전륜대왕과 한 폭에 그려졌다. 세시왕중 가장 오른쪽에 배치되어 있으며 우측을 향해보고 있다. 변성대왕은 독사지옥(毒蛇地獄)을 다스린다.

⑦ 제7 태산대왕(泰山大王)

정민(定敏)을 수화사로 최선(最善) 도선(道善) 형찬(涸贊) 계윤(戒允)이 조성하였다. 3시왕이 한 폭에 그려져 있는데 왼쪽은 제5 염라대왕, 오른쪽

66) 김민선, 「경주 기림사 시왕도 연구」, 동국대학교 대학원, 2017, pp.2~3.

은 제9 도시대왕이 배치되어 있으며 태산대왕은 중앙에서 좌측을 향하고 있다. 태산대왕은 대애지옥(碓磑地獄)을 다스린다.

⑧ 제8 평등대왕(平等大王)

교원(敎願)을 수화사로 형찬(涸贊) 계윤(戒允)이 구성하였다. 제8 평등대왕은 한 쪽으로 그려진 세 시왕 중 중앙에 위치하며 오른쪽을 보고 있다. 평등대왕은 거해지옥(鉅解地獄)을 다스린다.

⑨ 제9 도시대왕(都市大王)

성충(性聰)을 수화사로 성잠(性岑) 계우(戒宇) 가진(假眞)이 구성하였다. 도시대왕은 3시왕 중 오른쪽에 배치되어 있으며 왼쪽에는 제5 염라대왕이 중앙에는 제7 태산대왕이 한 쪽으로 구성되어 있다. 도시대왕은 철상지옥(鐵床地獄)을 다스린다.

⑩ 제10 오도전륜대왕(五道轉輪大王)

윤행(允幸)을 수화사로 성충(性聰), 가진(假眞)이 구성하였다. 오도전륜대왕은 한쪽에 그려진 세 시왕 중 왼편에 배치되어 있으며 중앙에는 제8 평등대왕이, 오른쪽에는 제6 변성대왕이 배치되어 있다. 암흑지옥(黑暗地獄)을 다스린다.

4) 사자도(使者圖)

사자도는 사람이 죽었을 때 염라대왕을 비롯한 시왕(十王)들이 파견하는 지옥의 사자(使者)를 그린 그림이다.

사자도에는 직부사자(直符使者)도와 감재사자(監齋使者)도, 사직사자(四直使者)도가 있다. 직부사자는 한손에 죽은 자의 죄가 적힌 두루마리 장부를 들고 이를 저승의 왕에게 전달하는 역할을 한다. 또 감재사자는 망자의 집에 파견되어 망자를 살피거나 감시하는 역할을 하며 창을 들고 있

다.⁶⁷⁾ 사직사자도는 연직사자(年直使者), 월직사자(月直使者), 일직사자(日直使者), 시직사자(時直使者) 4명의 사자를 그린 것이다.

(1) 수다사 사자도(水多寺 使者圖)

조선/ 1771년/128×111/ 마본채색

직지사 성보박물관 소장

경북 구미시 무을면 연악산 수다사(水多寺)에서 1771년에 조성되었다. 규격은 두 작품 모두 128×111이며, 마본채색(麻本彩色)이다. 현재는 직지사(直指寺) 성보박물관에 소장되어 있다 <그림 27> .

화기에는 건륭(乾隆)삼십육년(三十六年)신묘이월일일(辛卯二月一) 시왕탱과 사자탱을 새롭게 조성하여 선산 수다사에 동시 봉안(成十王各部及使者幀同時奉安于嶺右善山府水多寺)하였다고 기록되어 있다.⁶⁸⁾ 2점으로 구성된 수다사의 사자도(使者圖)는 중앙을 기준으로 좌 사자도(左使者圖)와 우 사자도(右使者圖)로 구분된다. 좌의 사자도는 두훈(抖薰)이 수화사로서 유봉(有鳳)과 함께 조성하였고, 우의 사자도는 수화사 성충(性聰)이 가진(假眞)과 함께 조성하였다 <표 5> .

<표 5> 수다사 사자도 작례표

	명칭	제작연도	규격	재질	참여화사
1	좌 사자도	1771년	128×111	마본채색	抖薰 · 有鳳
2	우 사자도	1771년	128×111	마본채색	性聰 · 假眞

67) 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』, 일지사, 1996, p.214. 『預修十王生七經』에 의하면 염라대왕이 부처님에게 아뢰기를 ‘세존이시여 저와 여러 왕들이 모두 흑의에 흑번을 들고 흑마를 탄 사자를 망자의 집에 파견하여 무슨 공덕을 지었는지 기름을 확인한 다음 도첩에 따라 죄인을 가려 뽑아 놓아주며 본래의 서원을 어기지 않고 있습니다’라고 설명하고 있어 사자는 염라대왕이 죽은 자의 집에 파견하는 지옥사자를 일컫는 것이며 使者圖는 바로 이러한 사자의 모습을 도상화한 것임을 알 수 있다 (豫修十王生七齋儀算要에서는 直符使者 追魂使者 注魂使者, 黃川引路使者, 年直使者, 月直使者, 日直使者, 時直使者, 諸地獄官典使者, 諸馬直使者, 府史使者등을 들고 있으며 預修十王生七經 변상도에서는 각 왕마다 日直使者와 月直使者를 표현하고 있으나 명부전의 맹화로 조성 할 때는 보통 직부, 감제사자도가 함께 제작된다.

68) 『한국의 불화-화기집』, 성보문화재연구원, 2011. pp. 936~937

『韓國의 佛畵-9 直指寺 本末寺篇(下)』, 聖寶文化財研究院, 1995, pp.163-164.

p.269 에 ‘乾隆三十六年辛卯二月一 新畵成十王各部及使者幀同時奉安于嶺右善 山府水多寺’ 라 하고 있다.

두훈의 사자도는 백마(白馬)와 함께 4인(사자·관관·녹사·금강역사)을 화면에 가득 차게 배치하였다. 등장하는 4인중 3인은 시왕을 바라보고, 금강역사는 바깥쪽을 바라보며 외호 하고 있다(성충의 사자도는 그 반대이다). 흰색말의 고삐를 잡은 사람은 양각(兩角)이 뿔죽하게 꽃힌 관을 쓰고 있는 사자이며, 왼손으로는 작은 깃발이 달린 막대를 잡고 무장한 모습이다. 관모를 쓰고 적색과 감청색의 관복을 입은 사람은 판관 혹은 녹사이며 이들은 말을 함께 타고 있다. 그 중 앞에 탄 적색옷의 사람은 홀(笏)을 들고 있다.

사자의 발아래에는 홍색과 녹색의 서운이 피어오르며, 상단의 검은색 천공(天空)에도 녹색과 홍색계열의 채운이 가득 배치되어 있다. 채운은 가장자리에서 안쪽으로 흰색과 황색으로 바림 되었다. 천공을 검은색으로 채색함으로서 등장인물과 채운을 한층 강하게 화려히게 부각하였다. 선묘는 철선묘로 부드러우면서 거침없고 탄탄하며 흐트러짐이 없다. 인물들의 얼굴표현은 섬세하며 표정에서 차가움과 당당함이 보인다. 또 말의 장식과 갈퀴를 세세히 묘사하였으며 금강역사의 옷자락표현도 유연하며 힘이 넘친다.

두훈과 성충이 각각 조성한 사자도는 한사람의 작품으로 보아도 무방하리만치 구도와 등장인물의 표현이 데칼코마니처럼 닮았다. 다른 점이 있다면 금강역사의 지물과 말의 색이다. 일반적으로 사자들은 두루마리나 칼, 창 같은 지물로 구분하는데, 수다사 사자도의 경우 지물의 표현이 되지 않아서 사자의 명칭이 애매하다.

기림사 사자도(18세기 후반), 통도사 사자도(1775년)의 경우 화면의 상단 좌우에 명호가 적혀있다. 명칭이 확실한 앞 두 점의 사자도를 볼 때 직부사자는 두 손으로 수염을 꼬면서 정면을 바라보고 감재사자는 칼이나 창을 들고 측면을 향하고 있다. 국립중앙박물관소장의 사자도(18세기) 또한 지물표현과 사자의 자세가 명확하다 <그림 28>.⁶⁹⁾

이런 점으로 볼 때 수다사의 사자도는 형식적으로 명칭을 구분하기가 애매하다. 단지 사자와 금강역사가 바라보는 방향으로 추정컨대 두훈의 사자도는 시왕의 왼편에(제9왕 옆), 성충의 사자도는 시왕의 오른편에(제

69) 『찬란한 불교미술의 세계, 불화』, 돌베개, 2009, p.268 ; 『영혼의 여정-조선시대불교회화와의 만남』, 국립중앙박물관, 2003, pp.14-17 ; 『통도사성보박물관소장유물-명품』, 통도사성보박물관, 2014, p.54.

10왕 옆) 봉안되었으리라 짐작 할 수 있다 <표 6> .

<표 6> 사자도 비교표

소장지	자세		지물		말의 색	
	감재	직부	감재	직부	감재	직부
통도사 (1775)	-	정면 두 손은 수염	-	두루마리	-	갈색
기림사 (18세기후반)	향 좌	정면 두 손은 수염	창 도끼	·	갈색 얼룩	흰색
중앙박물관 (18세기후반)	향 좌	정면	창 도끼	·	흰색	갈색

5) 팔상도(八相圖)

팔상도(八相圖)는 석가여래의 생애를 여덟 가지 극적인 장면으로 압축하여 묘사한 그림으로, 팔상전(八相殿 또는 捌相殿)에 봉안한다. 인도에서는 일찍부터 석가모니를 기념하며 석가모니와 관련된 여러 지역(성지)을 순례하는 전통이 있었고 각 성지와 관련된 설화들이 결합하면서 탄생에서 열반까지의 팔상의 개념이 확립되었다고 본다.⁷⁰⁾

우리나라에서는 조선 세종때 수양대군(首陽大君)이 1447년 불경에서 석가의 일대기에 관계된 내용을 뽑아 한글로 번역한 『석보상절』(釋譜詳節)을 간행하였다. 이 책의 서문에서 밝힌 팔상(八相)에 따라 이후 우리나라의 모든 팔상도는 이와 같은 화제(畫題)를 사용하여 8폭으로 제작되었다.⁷¹⁾

70) 김정희, 앞의 책, p.170.

71) 김정희, 앞의 책 p.172 ; 이영중, 「조선시대 팔상도 도상의 연원과 전개」, 『미술사학연구』 215(1997), pp.28-29 ; 양운기, 「통도사 팔상도 연구-화기해석을 중심으로」, 경주대학교 대학원, 2004, pp.11-15. 『석보상절』에서 팔상(八相)은 도솔래의(兜率來儀)·비람강생(毘藍降生)·사문유관(四門遊觀)·유성출가(逾城出家)·설산수도(雪山修道)·수하항마(樹下降魔)·녹원전법(鹿苑轉法)·쌍림열반(雙林涅槃)이라고 밝혔다.

(1) 통도사 팔상도 도솔래의상(通度寺 八相圖 兜率來儀相)

조선/1775년/233.5×151cm/견본채색

경남 양산 통도사 정보박물관

보물 제1041호

경남 양산군 하북면 지산리 영축산 통도사에서 1775년(영조51년)에 조성되었다.⁷²⁾ 도솔래의상은 팔상도는 총 8폭 중 첫 번째 그림으로 화폭은 각각 세로 233.5cm 가로 151cm이며 견본채색(絹本彩色)이다 〈그림 29〉.

화기에는 건륭사십을미칠월이십일 도솔래의상을 조성하여 대웅전에 봉안했다는 기록(乾隆四十乙未七月二十日 兜率來儀相造成奉安于通度寺大雄殿)과 연화질에는 경화화월(敬畫華月)□□ □□ □□ □□ 유성(有誠) 등 41명의 화사들이 기록되어 있고 경화화월□□이 첫 번째 기록되어 있다.⁷³⁾ 여기에서 보이는 화월(華月)은 두훈의 당호(堂號)이다. 팔상기문(八相記文)의⁷⁴⁾ 양공록(良工錄) 또한 화월두훈(華月斗薰)이 수화사(首畫師)로, 포관(抱冠), 정충(定聰), 내감(內監), 우명(宇明), 임평(壬平), 취정(就澄)이 화사(畫師)로, 유성등이 부화사(副畫師)로 이름을 올려 총 41명의 화사가 기록되어 있다.⁷⁵⁾

두훈과 포관(抱冠), 정충(定聰)등 41명의 화사가 조성한 통도사의 도솔래의상은 석가가 도솔천(兜率天)에서 내려와 마야부인의 몸속으로 입태

72) 『한국불교사찰사전』, 불교시대사, 1996. 2011, p.615.

73) 『한국의 불화-화기집』, 성보문화재연구원, 2011, pp. 840~847

74) 한정호, 『한국의 불화-통도사』 화기에는 양공포관(良工抱冠)을 수화사로 敬畫華月□□ □□ □□ □ 有誠 曉□ 定寬 □奉 志言 興悟 戒□ 策寬 學□ 大奉 副□ 靜□ 守佛 □察 □□ 定曄 □□ 幸□ 廣□ 待□ 坦□若善 肯□ 會□ 有仁 芭一 定玉 守旻 志悅 悟守 定諄 斗眼 尙悟 廣信 戒湜 厚文이 조성하였다.

한정호, 「1767년 통도사 폐불탱 고찰」, 『1767년 양산 통도사 폐불탱』, 영축보림 통도사 정보박물관, 2001, p.9~11. 팔상도의 화기와 팔상기문(八相記文)의 내용을 조합하여 다음과 같이 화사들을 밝히고 있다. 양공록(良工錄) 화월두훈(華月斗薰)이 수화사로 포관(畫師抱冠) 定聰 內監 宇明 壬平 就澄은 화사(畫師)로 기록되어 있으며, 부화사(副畫師) 有誠 曉俄 定寬 百奉 志言 興悟 戒禹 策寬 學□ 伸一 靜坦 守仁 坦察 定眼 守曄 勝演 廣益 待惠 坦悟 若善 肯悟 會□ 有仁 芭一 定玉 守旻 志悅 悟守 定諄 斗眼 尙悟 廣信 戒湜 厚文이 조성하였다.

75) 한정호, 「통도사폐불탱연구」, 『石堂論叢』 제39집, 2007, p.273. 지금까지 두훈이 주목받지 못한 이유는 통도사 팔상탱 화기의 일부가 결락되어 관독되지 못했기 때문인데 필자가 이 글을 쓰는 과정에서 조사한 결과 팔상탱의 비람강생상의 화기에 敬畫華月○○이라는 기록을 확인하였다. 화월은 두훈의 당호(堂號)로 1775년에 새겨진 현관 팔상기문(八相記文)에도 두(抖)자가 결실 되긴 했지만 화사 포관, 정충, 내감, 우명, 임평, 취정에 앞서 양공록(良工錄) 화월□훈(華月□薰)이라고 기록되어 있다

(入胎)되는 장면으로 내용에 따라 4개 부분으로 나누어진다고 〈표 7〉. 그림의 상단 좌측의 적색방제에는 제일도솔내의상(第一兜率內儀相)이라는 제목이 기록되어 있다.

〈표 7〉 팔상도 도솔래의상 장면 구성

구담귀성 (瞿曇貴姓)	승상입태 (乘象入胎)		
마야탁몽 (摩耶託夢)	정반성왕 (淨飯聖王)		

① 구담귀성(瞿曇貴姓)

이는 부처님의 전생 설화를 도상화 한 것으로 석가족의 조상이 되는 구담(瞿曇)-고타마-이라는 성(姓)을 얻게 된 내력을 묘사하였다. 총 4개의 장면으로 구성되어 있으며 내용⁷⁶⁾은 이와 같다 〈표 8〉.

76) 양운기, 앞의 논문, pp. 54-62. 『석가모니의 일생』, 국립경주박물관, 2010.

〈표 8〉 ① 구담귀성(瞿曇貴姓)의 명문

	대구담이 천안으로 소구담을 살피고 속히 공중으로 올라갔다 내려온다.		‘金圍天子速還天上’ 금위천자가 속히 천상으로 돌아가다.
	구담씨가 깊은 산속으로 들어갔다. 형태와 복장이 특별히 달라 알아보는 사람이 없었다. 감차원에서 정자를 짓고 (수행하고)있을 때 마침 도적이 어디로부터 감차원을 지나 달아났다. 도적을 잡는 사람이 자취를 찾아 왔다가 구담을 붙잡고서 ‘왕의 명영이 이와 같은 경우에는 나무로 몸을 꿰어 화살로 쏘아 표적으로 삼아서 피가 땅에 흐르게 하라’고 말하였다.		
	大瞿曇仙이 천안으로 꿰뚫어보고 神足으로 날아와서 말하기를 ‘우리 아이(제자)에게 무슨 큰 죄가 있어서 이렇게 혹독하게 하느냐’라 하였다. 그래서 흐르는 피를 취하여 진흙으로 두른 채 정사로 돌아왔다. 왼쪽의 피를 왼쪽그릇에 담고 오른쪽의 것은 오른쪽 그릇에 담아 빌기를 ‘천신은 알고 있다. 피가 변하여 사람이 된다는 것을’하니 바로 좌측에는 남자가 되고 우측에는 여자가 되었다. 그래서 구담씨의 성으로 성을 삼았다.		

② 승상입태(乘象入胎)

적색의 거대 광배 안에 흰 코끼리를 탄 호명보살이 많은 권속에게 에워싸여 하강하고 있는 장면이다. 장면전체가 황색의 구름에 에워 쌓여있다.

천인천녀들은 양쪽에서 장고와 비파, 피리 등의 악기를 연주하고 춤을 추며 시종(侍從)하며 앞에는 영락이 장식된 번을 들고 구름을 타고 마야궁으로 하강하는 천녀의 모습이 묘사되어 있다. 명문의 내용⁷⁷⁾은 이와 같다 <표 9> .

<표 9> ② 승상입태(乘象入胎)의 명문

	호명보살이 도솔천에서 왕궁에 하강하기에 앞서 금위천자에게 명하여 염부제(閼浮提)를 두루 보고 하강할만한 곳을 두루 살피라 하니 (정반왕가의 마야궁 임을) 돌아와 복명하였다. 즉시 도솔천의 99억 諸天이 일시에 음악으로 六種이 진동하고 앞에서 물고 뒤에서 옹호하여 마야부인의 태중에 하강하여 들게 되었다. 제천 역시 각각 마야부인의 태중에 들어가 종속이 되어 부처님을 도와 양화하기를 원하였다. 이때가 주나라 昭王12년 癸酉7월 15일이었다.
---	---

③ 마야탁몽(摩耶託夢)

마야 궁에서는 마야부인이 여러 시녀들의 시종을 받으면서 잠들어 있다. 화려한 관을 쓰고 있는 마야부인의 정수리부분으로 코끼리를 타고 하강하는 호명보살이 입태 되는 장면이 묘사되어 있다. 마야부인은 의자에 앉아 잠을 자고 있으며 앞에는 큰 탁자가 있고 시녀와 여인들은 탁자주변으로 둘러 서 있다.

마야궁의 천정에는 구슬로 장식된 화려한 등이 달려있다. 지붕의 끝자락에도 화려한 기물이 있고 여인들의 머리장식과 옷차림 또한 화려하다. 건물은 녹색기와가 얹혀 진 이층으로 2층 지붕 아래에는 입태전(入胎殿)이라는 편액이 있고 일층 지붕 아래에는 마야궁(摩耶宮)이라는 편액이 걸

77) 양운기, 앞의 논문, pp.54-62. 『석가모니의 일생』, 국립경주박물관, 2010.

려있다. 건물은 지붕의 기와와 공포등이 세밀하게 표현되어져 있다. 난간과 건물의 축대에도 그림장식이 있고 바닥에는 화려한 전이 깔려져있다. 명문의 내용⁷⁸⁾은 이와 같다 <표 10> .

<표 10> ③ 마야탁몽(摩耶託夢)의 명문

	보살이 마야부인의 태중에 들어간 뒤 제천권속들이 늘 따라 다니며 받들어 모시고 궁중의 시녀들이 늘 따라 다니고 즐겁게 해드리며 길을 떠나지 않았다.
---	---

④ 정반성왕(淨飯聖王)

정반왕(淨飯王)과 마야부인(摩耶夫人)이 의자에 앉아 마주보고 있고, 그 아래에는 꿈을 해몽하는 신하가 꿇어앉은 자세로 있다. 하단의 문밖에는 무장을 한 신장(神將) 2위가 성을 지키고 있다. 왕과 왕후가 있는 전각에는 정반왕궁(淨飯王宮)이라는 편액이 걸려있고, 신장이 지키는 문 위에는 돈화문(敦化門)이라는 편액이 걸려있다. 마야궁과 정반왕궁과의 사이에는 뿌리가 다른 두 그루의 소나무가 X자로 엉켜있는데 소나무 잎은 무성하여 한그루처럼 보이게 묘사되어 있다. 소나무 옆에는 종류가 다른 나무 한그루가 더 있는데 잎사귀가 소나무 주변으로 무성하다. 소나무줄기에는 넝쿨잎사귀가 휘감고 나무 끝까지 올라가고 있으며 주변의 흙과 암벽, 풀 등은 담채산수화처럼 투명하고 담백하다. 그림의 내용⁷⁹⁾은 이와 같다 <표 11> .

78) 양운기, 앞의 논문, pp.54-62. 『석가모니의 일생』, 국립경주박물관, 2010.

79) 양운기, 앞의 논문, pp.54-62. 『석가모니의 일생』, 국립경주박물관, 2010.

〈표 11〉 ④ 정반성왕(淨飯聖王)의 명문

	마야부인이 수면 중에 보살이 코끼리를 타고 자기의 품속으로 들어오는 꿈을 꾸었으니, 이 무슨 상이 이렇게 상서로운가? 대왕이 곧 善相婆羅門을 부르니 나아가 엎드려 말하기를 ‘마야부인께서 틀림없이 聖太子를 회임懷妊하였습니다’라고 하였다.
---	--

도솔래의상에 나타나는 산, 나무, 구름, 물결, 낭떠러지 등의 표현은 사실적이며, 입체감 있게 표현하였다. 또 섬세하고 세밀하다. 건물에는 단청이 표현되어있고, 공포, 난간장식, 바닥, 지붕 끝자락에 달려있는 장식 또한 화려하며 사실적이다. 마야궁에는 문양이 있는 카페트(화문석)가 깔려있고 담장에도 문양이 있다.

의습이나 구름에서 나타나는 필선은 강한 철선묘로 부드러우며 힘차다. 소나무나 주변의 풀 바위 등은 사실적이며 원근감을 나타내어 세밀하게 표현하였지만 흐르는 물은 도식화되어 평면적으로 표현하였다. 주요인물은 각 화면의 중앙에 크게 그려져 높은 신분을 드러나게 했으며 의복과 여인들의 머리장식은 화려하게 장식함으로서 상징성을 나타내었다.

팔상도 중 제1 도솔래의상을 제외한 나머지 7개의 팔상도를 보면 다음과 같다 〈그림 30〉.

(2) 제2 비람강생(毘藍降生)상

화기에 건륭사십을미칠월이십일 비람강생상을 조성하여 대웅전에 봉안(乾隆四十乙未年七月二十日毘藍降生造成奉安于通度寺大雄殿)했고, 화사는 양공포관(良工抱冠)과 유성(有誠)이다.

(3) 제3 사문유관(四門遊觀)상

화기에 건륭사십을미칠월이십일 사문유관상을 조성하여 대웅전에 봉안(乾隆四十乙未年七月二十日 毘藍降生造成奉安于通度寺大雄殿)했고, 화사에는 양공포관(良工抱冠)과 유성(有誠), 임평(壬平), 부일(富一), 학연(學演)이 조성하였다.

(4) 제4 유성출가상(逾城出家相)

화기에 건륭사십을미칠월이십일 유성출가상을 조성하여 대웅전에 봉안(乾隆四十乙未年七月二十日 毘藍降生造成奉安于通度寺大雄殿)했고 화사는 양공유성(良工有誠)이다.

(5) 제5 설산수도상(雪山修道相)

화기에 건륭사십을미칠월이십일 설산수도상을 조성하여 대웅전에 봉안(乾隆四十乙未年七月二十日 毘藍降生造成奉安于通度寺大雄殿)했고 화사는 경화포관(敬晝抱冠)이다.

(6) 제6의 수하항마상(樹下降魔相)

화기에 화사의 기록이 없다.

(7) 제7 녹원전법상(鹿苑轉法相)

화기에 화사의 기록이 없다.

(8) 제8 쌍림열반상(雙林涅槃相)

화기에 화사의 기록이 없다.

2. 참여화사로서의 작품사례

1) 감로도(甘露圖)

감로도는 일명 고혼탱(孤魂幀)이라고도 하며, 지옥계 다음의 아귀세계를 묘사한 우란분경변상도(盂蘭盆經變相圖)를 말한다.⁸⁰⁾ 감로(甘露)란 말 그대로 ‘달콤한 이슬’로 범어(梵語)로는 amṛta·amṛita이며 의역하면 불사(不死)·무량수(無量壽), 피안(彼岸)등 여러 뜻을 갖는다.⁸¹⁾ 불교에서는 중생을 구제하는 더없는 교법(敎法)으로 보며, 감로도는 사후 지옥에 빠진 자기부모(가족, 친지)가 우란분재(盂蘭盆齋)날 공양을 올림으로서 지옥의 고통을 여의고 극락에 왕생한다는 기원에서 나온 것이다.⁸²⁾ 감로도는 감로왕도(甘露王圖)라고도 하는데 감로왕은 서방극락정토의 주불인 아미타불이다.

감로도의 일반적 형식은 상·중·하단의 삼단으로 구성된다. 상단에 아미타불이 권속들과 함께 지옥중생을 맞이하는 장면을 그리며 그 좌우로 인로왕보살과 지장보살이 그려진다. 중단에는 하단의 고통에서 구제될수 있는 방법과 절차를 그린 의식장면으로 대부분 화면중앙에 커다란 제상을 배치하는데 시식대 또는 감로단이라 부르는 공양대이다. 하단에는 육도윤회상(相)으로 현실의 생활상을 표현한 장면을 그린다.

감로도는 크게 음식을 올리는 공양대가 있는 형식과, 음식이 차려진 공양대가 없는 형식 두 가지로 나누며, 또 귀왕이 1구인 것과 2구인 것 그리고 귀왕 대신 의식을 거행하는 승려가 있는 그림으로 나누어 볼 수 있다. 현존하는 감로도중 가장 오래된 감로도는 일본약센지(樂仙寺)소장 감로도(1589년)이다.

80) 문명대, 앞의 책, p95. 우란분경은 313년에 竺法護가 번역한 佛說盂蘭盆經 1권과 동진때의 번역인 佛說報恩奉盂經 1권이 남아있다.

81) 김승희, 「조전시대 감로도의 도상연구」, 미술사학연구196. p6.

82) 문명대, 앞의 책. p96. 감로왕은 바로 서방정토의 주불인 아미타여래인데 감로탱의 가장 윗부분에는 극락의 아미타불일행이 지옥중생을 맞이하러 오는 장면을 그리고 있으며 그림 오른쪽에는 引路王 즉 지옥중생들을 인도하여 극락으로 맞아가는 보살그림이 그려지고 있다. 뿐만 아니라 아랫부분의 그림에는 이 아귀지옥뿐만 아니라 갖가지 지옥이나 현실의 여러 가지 고통을 묘사하고 있는데 이 감로왕그림은 우란분경과 목련경의 사상을 주로 하여 여기에 극락왕생 사상이 덧붙여진, 말하자면 지옥에서 벗어나 극락에 왕생하기 위한 바람에서 그려진 그림이라 하겠다.

국청사 감로도(1755년)는 공양대가 없고 귀왕이 1구인 형식의 감로도이다. 국청사 감로도와 같이 귀왕이 1구이면서 공양대가 없는 것으로는 국립중앙박물관 소장 감로도(18세기) 〈그림 31〉, 홍익대학교 소장 감로도(18세기) 직지사 감로도(1724년), 성주사 감로도(1729년), 관룡사 감로도(1791년), 동화사 감로도(1896) 등이 있다. 귀왕이 1구이면서 공양대가 있는 것은 일본약센지(樂仙寺) 소장 감로도(1589년) 〈그림 32〉, 일본세이쿄지(西教寺) 소장 감로도(1590년), 홍국사 감로도(1723년), 영원사 감로도(1759년) 등이 있다.

한편 귀왕이 2구이면서 공양대가 있는 형식의 감로도는 보석사 감로도(1649년), 우학문화재단 소장 감로도(1681년), 청룡사 감로도(1692년), 해인사 감로도(1723년) 등이 있으며 귀왕이 2구이면서 공양대가 없는 형식은 봉정사 감로도(1765년), 선암사 감로도(18세기), 은혜사 백홍암 감로도(1792년) 등이 있다. 그리고 귀왕대신 승려가 배치되어 있는 형식으로는 일본 코묘지(光明寺) 소장 감로도(16세기) 등이 있다.

(1) 국청사 감로도(國淸寺 甘露圖)

조선/1755년/ 196×159cm/견본채색

프랑스 국립기메동양박물관 Guimet Musee France 소장

1755년 금강산 건봉사(乾鳳寺)⁸³⁾에서 조성하여 경기도 광주군 남한산성 서문 안에 소재한 국청사(國淸寺)⁸⁴⁾에 봉안했던 감로도(甘露圖)이다. 가로 196cm, 세로 159cm이며 비단바탕에 채색하였다 〈그림 33〉.

화기(畵記)에는 주상전하수만세(主上殿下壽萬歲)를 축원하였고, 화사 휴봉비구(畵師 攜鳳比丘)를 수화사로 재토(再土) 두훈(斗訓) 성충(性聰) 재

83) 『한국불교사찰사진』, 불교시대사, 1996, p.35. 건봉사는 강원도 고성군 거진읍 냉천리 금강산에 있다. 한때 원각사, 서봉사라고도 불렸다. 대한불교조계종 제3교구 본사인 신흥사의 말사이며 520년(신라법흥왕7) 阿道가 창건하여 원각사라고 했다고 한다. 신라 말 烟紀 道誥중수한뒤 절의 서쪽에 鳳形의 돌이 있다고 서봉사라고 불렸으며 이어 1358년(고려 공민왕7년) 懶翁 惠勤이 중건하고 건봉사라 했다. 조선시대의 건봉사는 대대로 왕실과 깊은 관련을 맺고 발전한 사찰이며 세조이후 조선왕실의 원당으로 삼았다.

84) 『한국불교사찰사진』, 불교시대사, 1996, p.73. 국청사는 경기도 광주군 중부면 산성리 남한산성에 있다. 1624년(조선인조2) 碧巖 覺性이 八道都摠攝 總節制中軍主將에 임명되어 팔도의 僧軍을 동원하여 남한산성의 축조를 담당할 때 창건한 일곱 개의 사찰 중 하나이다.

성(再性) 총 5명의 화사가 조성하였음을 알 수 있다.⁸⁵⁾ 두훈은 수화사 휴봉의 지휘아래 차화사 재토 다음 세 번째로 이름을 올렸다. 이 감로탱의 현 소장지는 프랑스 국립기메동양박물관이며 프랑스인 콜린 드 플란시(Collin de Plancy)가 수집하였다.⁸⁶⁾ 이 그림은 두루마리 형태이며 정확한 연대는 없지만 일본강점기시절에 프랑스인이 수집해 간 것으로 추정된다.⁸⁷⁾

국청사 감로도의 기본 형식을 보면 중앙에 1구의 귀왕을 배치하고, 공양구와 공양물이 차려지는 공양대는 없으며, 의식을 거행하는 승려도 없다. 상단 중앙에는 녹색 두광의 칠불이 황색과 녹색구름위에 배치되어 있고 7불(七佛) 중 다섯 번째 불만 정면을 보고 나머지 6불은 인로왕보살 방향으로 서 있다. 오른쪽(향 좌)에는 구름을 탄 인로왕보살이 6명의 권속들과 함께 하강하는 모습으로 표현되어져 있고, 인로왕은 삼곡(三曲)자세를 취하고 있다. 왼쪽(향 우)에는 백색바탕의 광배 안에 지장보살과 관세음보살이 부드러운 구름을 타고 있으며 그사이에는 승려(도명존자)가 있다. 정면을 향해있는 지장보살은 왼손에 석장을, 관세음보살은 정병을 들고 오른쪽을 향하여 서 있다.

중단의 중앙에 위치한 귀왕은 다른 인물보다 훨씬 크게 그려져 있고 앉은 자세로 한쪽 무릎을 세운 편한 모습으로 두 손은 합장하듯 모아 잡고 있다. 귀왕⁸⁸⁾은 중앙에 열린 황색(금색)구름 속에 있으며 귀왕을 중심으로 철선묘의 광배가 있다. 커다랗게 뜬눈으로 오른쪽 방향을 바라보며, 상체는 벗고 있으며 두 팔에는 옷자락이 감겨 휘날리고 있다. 입은 크게 벌리고 화염을 뿜고 있으며 머리 주변으로도 화염과 색색의 머리가 위로 날리고 있는 모습이다. 귀왕의 얼굴 앞에는 나무대성비증보살(南無大聖悲增菩

85) 『한국의 불화-화기집』, 성보문화재연구원, 2011, p.975

86) TRESORS DU MUSEE GUIMET, 『L'Art coreen au musee Guimet』, 2000, p.329.

87) TRESORS DU MUSEE GUIMET, 위의 책, pp.329-330 'Brought back by Collin de Plancy, this painting on silk backed with paper was done in Konbong-sa Temple, the "Temple of the Phoenix" in the "Diamond Mountains" in 1755.' 'The cartouche mentions the Kukch'ong-sa Temple, Kokusei-ji in Japanese' 기메박물관에 소장된 한국미술품 도록임.

88) 『감로, 조선시대 감로탱』 하, 통도사성보박물관, 2005, p.50. 『正法念處經』에서도 아귀는 36가지 종류로 설명하고 있지만 감로탱과 관련한 의문에 나오는 이름은 대략 서너가지로 요약된다. 염구아귀, 면연아귀, 초면귀왕, 면연귀왕, 비증보살 등이다. 그런데 의문에서 아귀는 자체로서 뿐만 아니라 악도에 빠진 중생을 구제하기 위하여 늙고 고단한 모습을 한 불가사이한 해탈보살로서 자비서원의 화신으로 나타나고 있어 주목된다.

薩)이라는 명칭이 붉은색 방제 칸에 적혀있다. 귀왕은 하단에 그려진 수많은 고혼들과 소통하며 하단의 중심인물이라고 할 수 있다.⁸⁹⁾ 중단 왼편에는 제왕과 대신들, 후비와 궁녀들, 충의격사(忠義格師) 삼범(三梵) 등이 자리하고 있다.

하단에는 인간들의 여러 위난상(危難相) 즉 각종재난 및 죽음장면, 현실 세계를 반영하는 풍속적 장면을 표현하였다. 그중에는 장고를 치는 남자 옆에서 춤을 추는 신녀, 우물에 빠져 죽은 사람, 남자 두 명이 한 여자를 희롱하는 모습등 인간사에서 드러나는 여러 장면들을 사실적으로 묘사하고 있다 <그림 34> .

이 감로도(甘露圖)는 마치 담채로 그려진 산수화처럼 담백하게 채색되어 있다. 하단 양쪽에 자리 잡은 소나무는 실경산수화처럼 세밀하며, 전쟁장면에서 보이는 달리는 말의 갈퀴표현이나 선염한 칼의 표현도 사실적이다. 화면 가장 아랫부분에는 흐르는 물과 다리, 나무와 바위를 배치하여 자연스럽게 각각의 장면을 분할하였고, 중단에는 구름과 산과 계곡을 경계삼아 여러 인물들을 배치하였다.

인물들의 의습은 대부분 녹색과 적색, 백색으로 채색하였고, 배경은 녹색 황색계열로 농담을 조절하고 선염으로 음영을 표현하고 있어 전체적으로 안정적이고 통일된 느낌을 준다. 나무, 구름, 물, 바위 등의 산수풍경은 주제별로 화면을 구획하는 경계로도 적절히 배치 되어있고 감로회(甘露會)라는 명칭 외에 각 장면마다 적색 방제란에 명문이 있다⁹⁰⁾ <표 12> .

89) 『감로, 조선시대 감로탱』 하, 통도사 정보박물관, 2005, p52. 『법계성범수륙승예수재의례』에서 묘사한 아귀는 “목구멍은 바늘 같고 입은 거대하며 배는 크고 몸에 난 털에서는 냄새가 나는 모습이다. 백역恒河(갠지즈강)의 모래알 같이 많은 아귀들은 오직 커다란 몸집으로 그림중앙에 표현한 아귀들로 포장된다. 뿐만 아니라 이상은 아귀로서 그치는 것이 아니라 그 외연을 확대한 온갖 고혼의 고통까지도 집약한다. 그러므로 面燃鬼王 이라고도한다.

90) 『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』, 국립문화재연구소, 1999, p.66.

〈표 12〉 국청사 감로탱의 화면 구성(명문)

〈인로왕보살과 권속〉 碧蓮臺	〈칠불〉	〈지장보살·관세음 보살·승려〉
帝王. 后妃. 忠義格師. 三梵. 六欲天. 儒道. 四空. 工商. 六□戲侮	〈귀왕〉 南無大聖悲增菩薩 恒河水畔愁雲暗暗去程相□	比丘. 比丘尼. 苦行道士. 憂婆士士農.
無家定處. 異境他鄉. 誤針炎療. 暗施毒藥. 自縊殺傷. 憂愁樂亡. 奴犯其主. 主殺其奴. 雙盲卜士. 夫婦不諧. 雙六圍碁. 酒犯投壺. 賣卦山人. 野火燒亡. 神女. 獸噬重傷. 石壘巖推. 山風痛氣.	金橋. 金橋□汝餓鬼. 銀橋 銀橋江河投喪.	牆□崩. 屋倒. 臨產子母具喪. 斬頭落地. 投河落井. 霹靂而亡. 大□輔相. 兩陳相交. 車碾.
	〈화기〉	

2) 지장도(地藏圖)

지장도는 지옥에 빠진 중생까지도 구제한다는 지장보살을 주존으로 하여 그리는 불화이다. 육도윤회(六道輪廻)의 고통에서 중생을 구제하고자 서원(誓願)한 보살로서 현실세계의 죄나 고통을 없애준다는 관음보살(觀音菩薩)과 더불어 가장 널리 신앙된 보살이다.

지장보살도는 관음보살과 함께 아미타삼존도의 협시보살로도 등장하지만 단독으로 그려져 예배대상이 되기도 한다. 또 지장삼존도, 지장과 기타권속들, 시왕까지 함께 그려지기도 한다. 지장삼존도의 협시로는 무독귀왕(無毒鬼王)과 도명존자(道明尊者)가 좌우에 배치되며, 명부전(冥府殿)이나 지장전(地藏殿)에 주존으로 봉안될 경우 시왕(十王)과 판관(判官)등을 함께 봉안한다. 지장보살은 대부분 두건(頭巾)을 쓰거나 삭발한 스님형상으로 표현되며, 지물로는 왼손에 석장(錫杖)을 짚고, 오른 손에는 투명구슬

을 들고 있는 형식이다.

(1) 장육사 지장도((莊陸寺 地藏圖))

조선/1764/181.5×179cm/마본채색

영덕 장육사 대웅전

경북 유형문화재 제374호

경북 영덕군 창수면 운서산 기슭 장육사(莊陸寺·藏陸寺)⁹¹⁾에서 1764년 조성하여 대웅전에 봉안하였다. 화기에 보면 금어 전수(典秀)⁹²⁾를 수화사로 재옥(再玉), 두훈(料訓), 성충(聖攄), 자희(自希), 탈윤(脫潤), 혜잠(惠岑), 지환(智還), 인성(忍成) 9명의 화사가⁹³⁾가 참여했으며 가로 181.5cm, 세로 179cm 크기로 삼베바탕에 채색(麻本彩色)하였다. 두훈은 전수(典秀) 재옥 다음으로 세번째 이름을 올렸다. 두훈은 참여화사로서 국청사 감로도에 이어 두 번째 불화조성에 참여하게 된다. 성충⁹⁴⁾ 또한 두훈과 함께 장육사 지장도의 화사명단에 이름을 올렸다.

장육사의 지장도는 지장보살과 그 권속들이 함께 있는 그림이다. 지장보살을 중심으로 화면 오른쪽에는 도명존자와 시왕(十王)중 다섯 시왕을, 화면 왼쪽은 무독귀왕과 시왕 중 다섯 시왕을 전면에 두 줄로 배치하였다. 제일 앞쪽좌우에 배치된 무독귀왕과 도명존자는 합장하며 주존을 협시하고 있다 <그림 35> .

주존의 화면 오른쪽으로는 명부사자(冥府使者)·판관(判官)·상원주장군(上元周將軍)·우두나찰(牛頭羅刹)·동자(童子)·동녀(童女)·귀왕(鬼王)

91) 『한국불교사찰사전』, 불교시대사, 1996. p.524. 장육사는 경상북도 영덕군 창수면 갈천리 운서산에 있다. 대한불교 조계종 제11교구 본사인 불국사의 말사이다. 1355년(고려공민왕4) 懶翁 惠勤이 창건했다.

92) 안귀숙·최선일, 앞의 책, p.447. 전수(典秀)는 18세기 중반 영덕 장육사를 중심으로 활동한 화사이다. 1764 수화승으로 장육사 대웅전 지장도를, 1765 수화승 성충과 동화사 천룡도를 조성하였다.

93) 『한국의 불화-화기집』, 성보문화재연구원, 2011, p.554

94) 안귀숙·최선일, 앞의 책, p.281. 성충(性聰, 聖攄)은 18세기 후반에 활동한 불화승이다. 1755년 수화승 휴봉과 경기 광주 국청사 감로도를, 1764년 수화승 전수와 경북 영덕 장육사 지장도를, 1765년 수화승으로 대구 동화사 천룡도와 청도 대적사 천룡도를, 1771년 수화승 두훈과 구미 수다사 시왕도(진광대왕도, 염라대왕도) 수화승으로 시왕도(변성대왕도, 도시대왕도)등을 그렸다. 1775년에 수화승 시보와 경북 영천 묘각사 석조아마타불좌상을 도금하였다

을 배치하였다. 왼편에는 녹사(錄事)·사자(使者)·하원당장군(下元唐將軍)·마두나찰(馬頭羅刹)·동자·동녀를 배치하고, 권속들과의 사이에는 녹색과 옅은 황적색의 구름으로 경계를 구획하였다. 상단에는 넓은 아치형으로 녹색두광을 한 여섯 보살상(좌측; 보현보살·대세지보살·제장애보살, 우측; 문수보살·관세음보살·금강장보살)을 좌우 3명씩 배치하였다. 전체적으로 지장을 중심으로 그 권속들을 좌우대칭으로 뿔뿔이 배치하였다.

지장보살은 나선형의 원문과 금강저문이 장식된 방형의 수미단 위 짙은 청색의 연화대좌에 결가부좌로 앉아있다. 적색바탕에 짙은 청색의 굵은 수선(修線)을 갖춘 대의를 착용하였고 끝단에는 밝고 화려한 화문이 촘촘히 장식되어 있다. 두광은 녹색바탕에 옥색·주황·군청·옅은 회청색 4색으로 두르고 흰색의 철선묘로 안과 밖에 테두리 하였다. 신광내부는 옅은 회청색으로 두광과 같은 4색 테두리를 하였다. 옅은 회청색의 신광여백은 낮은 채도로 주존을 한층 돋보이게 하는 시각적 효과가 있다.

지장보살의 머리는 승려형의 검은색 민머리이나 녹색두건을 쓴 것처럼 이마를 부드럽게 표현하였고, 머리위로는 3줄의 백색 빛이 방사선형으로 뻗어나간다. 오른손은 가슴위로 올려 투명한 보주를 들고 있으며 왼손으로는 석장을 비스듬히 들고 있다. 얼굴은 원만하며 눈은 가늘게 뜨고 있고 눈썹은 수양버드나무 잎 모양이다. 입은 코의 넓이보다도 작게 표현하고 수염의 표현도 짧고 단순하게 처리하였다. 가슴에는 영락을 장식하였는데 왼쪽부분의 영락구슬 연결이 떨어져 있다 <그림 36>.

등장하는 인물들은 뒤로 갈수록 점점 작게 그려 원근감을 나타내고 화면 상단에는 녹색과 옅은 황적색의 구름으로 공간을 장식하였고 구름아래에는 검은색 천공이 보인다. 상단에는 천개(天蓋)와 그 좌우에 짙은 적색의 번이 한 자락씩 내려져있다.

전체적인 선묘는 철선이며 의복은 진먹으로, 얼굴은 담먹으로 표현하였다. 주존과 6보살의 상호는 담백하게 표현하였으며 권속 중에서 사천왕과 일부시왕, 귀왕의 얼굴은 선염을 하여 입체감 있게 표현하였다. 전체적으로 많은 종류의 색을 사용하지 않아 통일감이 있고 안정감이 있다.

3) 신중도(神衆圖)

신중도(神衆圖)에 나타나는 신중이란 고대인도(印度)의 신화 속에 등장하는 토속 신이었으나 불교에 흡수되어 불법(佛法)을 옹호(擁護)하는 수호신(守護神)의 역할을 맡게 되었다. 그 후에 점차 기복적인 민간신앙과 결합하여 병마(病魔)나 재액(災厄)을 물리치고 현세의 복락과 구복을 바라는 기복의 대상으로 변화되었다.⁹⁵⁾ 신중도에는 그 내용에 따라 제석탱, 천룡탱, 제석천룡합위탱, 금강신중탱 등이 있다.

대적사 신중도와 같이 용왕(龍王)을 중심으로 한 신중탱화를 천룡신중도(天龍神衆圖)라 한다. 천룡신중도에 등장하는 용왕은 위태천(韋駄天·스칸다Skanda·童眞菩薩)⁹⁶⁾을 호위하는 신으로, 위태천을 주존으로 팔부중(八部衆)과 여러 무장신(武裝神)을 배치하는 것이 특징이다. 위태천은 경전(經典) 판본화의 호법신이며 불법과 수행자를 수호하는 호법신으로 주로 무복(武服)을 입은 무사(武士)나 장사(壯士)의 형상으로 표현된다.⁹⁷⁾

(1) 대적사 신중도(大寂寺 神衆圖)

조선/1765/ 77.3×68.8cm/견본채색

국립중앙박물관 소장

경북 청도군 화양읍 송금리 동학산(洞鶴山) 대적사(大寂寺)⁹⁸⁾에서 1765년 조성, 봉안되었으며 현 소장지는 국립중앙박물관이다.⁹⁹⁾ 크기는 가로

95) 『영혼의 여정-조선시대 불교회화와의 만남』, 국립중앙박물관, 2003, p.137.

96) 김승희, 앞의 논문, 韋駄天 (Skanda(Khanda)) 일반적으로 위태천, 위장군, 위태장군, 위태보살이라 부르며 조선시대에는 동진보살이라 불려졌다. 인도의 천신으로 불의 신인 아그니(Agni)의 아들이라고도 하고 Siva의 아들로도 알려져 있다. 이신은 제석을 능가하는 군신으로 공작새를 타고 다니기도 한다. 위태천은 인도의 고대 신으로부터 비롯된 신으로서 불교에 전해진 후 경전 판본화의 호법신이며 불법과 수행자를 수호하는 호법신이 되었다.

97) 김승희, 앞의 논문, 18C전반에는 주존으로 위태천이 등장하지 않거나 정중앙에 위치하지 않아 확고한 위치를 차지하지 못했지만 18C중반이후 제작되는 대부분의 신중탱화에서 위태천이 주존으로 화면의 중앙에 배치된다.

98) 『한국불교사찰사전』, 불교시대사, 1996, p.126. 대적사는 경북 청도군 화양읍 송금리 洞鶴山에 있다. 대한불교 조계종 제9교구 본사인 동화사의 말사이다. 876년(신라 헌강왕2)普照 體澄이 창건했다. 고려시대 초에 보양(寶壤)이 중창했다고 한다.

99) 『영혼의 여정-조선시대 불교회화와의 만남』, 국립중앙박물관, 2003, pp.138-139.

77.3cm, 세로68.8cm이며 비단바탕에 채색(絹本彩色)하였다 <그림 37> .

성충(性聰)을 수화사로 두훈(杜訓)이 함께 조성하였으며,¹⁰⁰⁾ 성충과는 세 번째 작품이다.

대적사 신중도는 용왕(龍王)을 중심으로 한 천룡신중도(天龍神衆圖)이다. 용왕은 구불구불한 수염과 두 개의 붉은 여의주를 관위에 올리고 있는 모습으로 화면의 중심인물로 배치되어 있다. 위태천은 새 깃털장식의 투구와 무관복(갑옷)을 입고 화염(火焰)에 둘러싸인 채 상단의 오른쪽에 홀로 배치되어 있다. 위태천과 용왕 등 호위하는 신중들과는 구름으로 분리되어 있다. 위태천은 몸을 오른쪽으로 향하고 두 손은 합장하고 있으며 전형적 지물인 보봉(寶奉)이나 칼·금강저는 팔위에 얹혀있지 않다.

신중은 중앙에 위치한 용왕을 바라보며 좌우 각각 5위를 배치하였다. 새의 얼굴에 어깨에 날개를 걸친 가루라, 머리에 사자관을 쓴 건달바, 새 모양의 관을 쓴 긴나라를 비롯하여 도량의 수호를 맡은 여러 신들이 배치되어 있다. 이들은 용왕을 포함한 팔부중을 배치한 것으로 생각된다.¹⁰¹⁾

색채는 전반적으로 녹색과 붉은색을 주로 사용하였고, 구름은 옅은 녹색과 옅은 황색으로 채색하였는데 구름사이에 보이는 흑색의 천공으로 등장인물과 구름이 더욱 돋보인다.

대적사 신중도와 가장 비슷한 형식을 보이는 신중도는 이보다 앞선 1755년에 삼척 운흥사(雲興寺)에서 조성된 천룡신중도이다.¹⁰²⁾ 운흥사의 신중도는 대적사 신중도의 모본(模本)으로 추정 할 수 있을 정도로 형식상 유사하며 현재 월정사성보박물관에 소장되어 있다 <그림 38> .

삼척 운흥사(雲興寺)의 신중도가 조성된 1755년에는 성충과 두훈이 강원도 고성 건봉사에서 감로도를 조성하고 있었다. 이처럼 삼척과 고성에

『韓國의 佛畵 39-國·公立博物館』, 성보문화재연구원, 2007, p.116.

100) 『한국의 불화-화기집』, 성보문화재연구원, 2011, p.649

101) 천룡팔부중은 천·용·야차·아수라·가루라·건달바·긴나라·마후라가이다.

102) 강원도 삼척 운흥사에서 1755년에 화사 天鵬, 海天이 조성하였다. 이 그림의 크기는 세로 100, 가로 84.5cm이며 저본채색이다. 현소장지는 강원도 평창군 월정사 성보박물관에 소장중이다. 강원도 무형문화재 제 138호로 지정되어 있다. 이 불화는 중요 신중인 위태천의 머리 옆으로 동진 보안보살이라고 방기되어 있으며 그 옆의 붉은 방제란에는 “천룡팔부는 허공에 충만하고 가는 빛줄기에도 거하며 항상 부처님의 말씀을 수호하고 옹호하며 경전을 봉행하여 영구히 유통 시킨다”(천룡팔부 만허공 도재위광일도중 신수불어 상옹호봉행경전 영유통)고 쓰여 있다. 이는 원래 동진보살이 경전을 수행하고 봉행하여 영구히 유통시키는 원래의 역할을 적은 것이다. 이는 부처님의 말씀을 수호하는 그의 역할로 인해 신중도의 주요 도상으로 유입되었다는 사실을 말해준다.

서 불사 시기가 겹쳐지는 점으로 보아 운홍사의 신중도를 제작했던 화사 천봉(天鵬), 해천(海天)¹⁰³⁾과의 관련성이 있을 것으로 짐작된다.

성충은 같은 해인 1765년 전수, 유봉과 함께 대구 동화사에서 또 한 점의 천룡신중도를 조성하였다. 대적사 신중도와는 등장인물등 유사한 천룡도이지만 위태천의 위치가 상단 오른쪽에서 정중앙에 자리 잡고 있는 점이 다르다. 이는 동시에 18세기 불화의 초본이 같은 지역의 유파를 통해 모본으로 전승되었다는 가능성을 미루어 추정 할 수 있다.

103) 안귀숙·최선일, 앞의 책, p.529, p.611. 천봉은 18세기 중반에 활동한 불화승이다. 1755년 수화승으로 강원삼척 운홍사 천룡도를 (평창 월정사 소장)조성하였다. 해천은 18세기 중반에 활동한 불화승이다. 1755년 수화승 천봉과 강원삼척 운홍사 천룡도를(평창 월정사 소장), 1760년에 수화승으로 경북울진 불영사 이포외여래변(離怖畏如來幡-양산통도사소장)을 조성하였다.

IV. 두훈 작품의 특징과 미술사적 의의

17~18세기는 외세의 침략으로 초토화된 국토와 혼란한 백성의 민심이 조금씩 안정되어가는 시기이다. 전란(戰亂)으로 소실되고 파괴된 사찰은 숙종대 이후 중건 또는 중창하는 불사가 활발히 진행된다. 이에 화사는 불전에 봉안하는 불화뿐만 아니라 건물 내·외벽을 장식하는 단청불사까지 직접 참여하는 경우도 생긴다.

이러한 불사의 수요가 점차 많아지면서 사찰에서는 필요한 인력을 일정한 장소에서 양성하게 된다. 그리하여 불모(佛母)라 불리는 승장(僧匠)이 배출되고, 화사는 단청과 불화, 그 이외에도 불상의 개금, 개채 등에도 적극적으로 참여하게 된다.¹⁰⁴⁾

한편 조선시대 화사는 주로 출신사찰과 그 주변지역을 주 무대로 활동을 한다. 하지만 17세기 후반부터 불사의 수요가 점차 늘어나고, 작업의 분업화가 이뤄지면서 자연스럽게 화사집단이 만들어지고 나아가 유파(流派)가 형성되었다. 18세기 이후에는 산과 도(道)의 경계를 넘나들며 유파간의 공동 작업이 이뤄지기도 한다.¹⁰⁵⁾

1. 두훈 작품의 특징과 활동 의의

화월당(華月堂)두훈은 현재 확인으로는 총 9점의 작품을 남겼는데 그 중 3점은 참여화사로, 6점은 수화사로서 불화 조성에 참여했다. 그 외 1759년 통도사 기묘년개금탱화단확사시주기(己卯年改金幀畵丹擴事施主記)에 단청화원으로 이름을 올린 기록과¹⁰⁶⁾ 1771년 「직지사지」에 「불상개금시주질」의 명단에 언급된 기록이 있다.¹⁰⁷⁾

104) 석정, 앞의 책, p9.

105) 장희정, 앞의 논문, pp189~191 당시 전국적인 화사였던 의견을 비롯하여 전라도 출신인 評三(송광사)은 1780년대 이후 경상도로 거주를 옮기면서도 기존에 교분을 쌓은 화사들과 지속적으로 공동 작업을 하면서 양 지역 간의 매개역할을 하고 있다. 청도 운문사에서 1769년 대웅전을 중수한 후 새로이 후불도를 조성하는데 호남의 화사들을 대거 영입하여 불화를 그리고 있다.’

106) 통도사의 불화관련기록인 1759년 「己卯年改金幀畵丹擴事施主記」에 보면 丹青畵圖으로 임환, 상옥, 수성, 두훈, 사옥, 치심, 의열, 수운, 상심, 성맹, 전영, 계정, 자안, 홍오, 선초, 이환, 지현, 보연, 자정, 태운, 이세방의 이름이 기록되어 있고 幀畵圖으로는 임환, 하운, 두영, 상옥, 보관, 평인, 태일, 약명, 맹학, 태준, 수일, 성익, 수성, 계정, 홍오, 이환, 상심이 기록되어있다

두훈은 강원도 건봉사(1755년)에서 화업을 시작한지 9년만인 1764년에 수화사로서 첫 작품인 영산회상도를 화사 재옥(再玉)과 조성하였다. 이후 1766년과 1767년에는 범주사와 통도사에서 화관을 쓰고 꽃을 든 대형의 보살형 장엄신 괘불도를 조성하면서 가장 왕성한 활동을 보인다. 아래에서는 이 3점의 대표작품을 검토하면서, 특히 인물, 광배, 필선 문양 등을 통해 두훈 화풍의 특징을 찾아보려고 한다.

첫째, 인물표현에 있어서 주존을 화면 안에 최대한 크게 구성하여 배치하였다.

영산회상도의 구도를 보면 주존과 기타 권속과의 크기 차이가 현격하여 예불자의 시선이 주존으로 향하게 한다. 또 주존은 넓은 어깨와, 각이 지게 내려오는 어깨선의 형태로 인하여 더욱 단단한 풍모의 이미지를 보인다. 괘불도 역시 주존을 최대한 화면에 가득 채우며 신광이 화면의 끝에서 과감히 생략되어 있다. 상체는 하체에 비해 크고 길게 묘사하였다. 상체를 둥글고 두툼하게 표현하여 시선이 자연스럽게 상체로 집중되며, 하체는 상체에 비해 짧고 왜소하게 구성되어 있다. 이러한 인체비례 구성은 괘불이 넓은 야외에서 높게 현패되는 상황임을 감안한 인체비례임을 알 수 있다.

인물의 상호에서 나타나는 이목구비의 표현은 섬세하면서 세밀하여 단정함을 준다. 그러나 이러한 단정하고 섬세한 표현은 다소 차가운 인상을 주기도 한다. 인물표현에 있어 두훈의 전반적인 선묘는 철선묘이며 상호와 손과 발 등 육신의 표현은 가늘고 섬세한 담묵으로 나타냈다. 특히 매듭과 천이 겹쳐지는 부분은 굵기를 조절하여 자연스런 양감을 표현하였다. 광배와 의습 부분은 끊어짐 없는 일정한 철선묘로 부드러우면서도 힘과 볼륨감을 강조한 듯하다. 괘불도 화관의 문양으로 시문된 굵은 백선 또한 힘이 있고 흐트러짐 없이 정교하여 화관의 화려함을 더해준다.

둘째, 광배의 표현이다. 광배표현은 두훈 화풍의 특징적 요소가 가장 두드러진다.

장육사 영산회상도의 두광은 짙은 녹색의 원형두광으로 육색(분홍), 장단·주홍, 먹선, 군청, 삼청 4점의 테두리를 하였다. 색과 색 사이는 먹선으로, 안쪽에는 먹선, 바깥쪽은 백색 철선묘로 마무리하였다.

107) 1771년 「직지사지」에 「불상개금시주질」에는 상정(尙淨)을 필두로 有淳 戒心 羽學 震□ 允幸 料熏 教願 喜淨의 이름이 기록되어 있다.

신광의 테두리선은 두광과 반대의 순으로 배열하였고, 내면은 불신(佛身)과 유사색으로 채색하고, 화려한 초화문을 촘촘히 시문하였다. 광배의 테두리 밖에는 녹색과 황색의 채운으로 둥글게 감싸는 표현을 하였다.

법주사와 통도사 괘불도의 광배는 안에서 부터 육색(분홍), 주홍, 군청, 삼청의 4점을 기본색으로 구성하였다. 4점의 테두리 사이에 먹선의 실선을 굵거나 명도가 다른색으로 실선이나 단횡선문의 시문등 약간의 변화를 주었고, 내 외면은 백색 철선으로 마무리 하였다. 두광 내면은 짙은 녹색으로 채색하였고 밖은 흰색으로 바림된 분홍과 녹색구름이 두광의 원을 따라 둥글게 감싸고 있다. 신광표현은 신체의 어깨선과 같은 곡률로 이어지다가 팔로 이어지는 부분에서 화면의 끝과 맞물려 그 이하에서 과감히 생략된 구도이다. 이러한 생략은 그 연장선으로 추정해 볼 때 주존의 몸 전체를 감싸는 거신광 형태임을 알 수 있다. 또한 중간부분 한곳이 꽃잎 모양으로 오목하게 들어가는 형태로 표현하여 변화를 주었다 <그림 39>. 이러한 신광의 표현은 한정적인 화면을 최대한 확보하여 주존을 크게 배치하려는 것과, 짧은 신광에 변화를 주어 화려하게 장식하려는 의도된 표현방식으로 보인다.

법주사와 통도사 두 점의 괘불도에서 나타나는 이러한 신광의 표현은 현존하는 20여점의 보살형 장엄신 괘불도에서는 볼 수 없는 두훈만의 독창적인 특징이다. 위 형식의 괘불도 중에서 율곡사괘불도(1684년·1729년)는 원형의 두광만 표현 되어 있고 <그림 40>, 보경사괘불도(1708년·1725년)는 광배의 표현이 모두 생략되어 있으며 <그림 41>, 여수 흥국사괘불도(1759년)는 원형두광과 화염형 <그림 42>의 신광이 표현되어 있어 두훈의 작품과는 차별된다.

셋째, 문양으로 주로 신광 내부와 주존의 불의에서 나타나는데 대체로 높은 채도의 밝은색으로 촘촘하게 시문하여 장식성을 강조하였다.

영산회상도의 경우 주존의 신광은 밝지만 낮은 채도의 여백에 화려한 연화문을 뺄뺄이 배치했고, 동일한 문양이 불의의 끝단에도 확인된다. 괘불도의 경우에도 유사한 문양을 확인할 수 있다. 불의에는 원형문, 방형문, 삼각형문, 지그재그문, 고리형문 등을 시문하였고 흰색의 군의에는 영산회상도의 신광 문양과 같은 화려한 화문을 배치하였다. 괘불도의 신광 여백에는 문양을 여유 있게 구성한 것이 특징이다. 연화문과 모란, 서운을 종형(縱形)으로 배치하였고 모란의 경우 상·중·하 꽃의 표현이 보는 시점

에 따라 달라 보이는 형태로 묘사하여 정교함을 보여준다.

이 외에도 두훈이 묘사한 구름은 녹색과 분홍, 녹색과 황색의 조합으로 검은색 천공을 배경삼아 더욱 화려하며 주존을 돋보이게 한다. 이로 보아 두훈은 검은색 천공과 짙은 두광과 대비해 신광은 밝고 화려한 문양으로 표현하였다. 이를 통해 두훈은 작품 속 개별이미지의 명도대비를 선호했으며, 중간색조의 여백에 원색의 문양을 시문함으로서 채도대비 또한 인식한 것으로 이해할 수 있다 <표 13> .

<표 13> 두훈 작품의 특징적 요소

	장육사 영산회상도(1764년)	범주사 패불도(1766년)	통도사 패불도(1767년)
인물 표현	-주존은 권속에 비해 현격하게 크게 배치. -넓은 어깨가 각지게 내려옴. -단정하면서 차가운 표정. -버드나무잎 모양의 눈썹, 가늘고 작은 눈, -오목하고 작은 입. -철선으로 유연하고 양감이 느껴지는 선묘를 사용.	-주존을 화면에 가득 채움. -상호는 섬세하게 표현, 단정하고 무표정함. 버드나무잎형의 눈썹, 가늘고 작은 눈, 작은 입. -전체적인 인체비례는 4:5등신의 비율로 상체가 하체에 비해 크게 표현. -선묘는 철선으로 담먹과 진먹을 자유롭게 사용.	-주존을 화면에 가득 채움. -상호는 섬세하게 표현, 단정하면서 무표정함. 버드나무잎형의 눈썹과 가늘고 작은 눈, 작은 입. -전체적인 인체비례는 4:5등신의 비율로 상체가 하체에 비해 크게 표현. -선묘는 철선으로 담먹, 진먹 사용.
보관	-	-삼산형의 묵중한 느낌 -영락과 화문, 사각형과 마름모꼴의 여러 문양으로 화려하게 장식 -보관 끝에서 흰 광선이 흘러나와 휘감으며 상단을 덮고 있어 보개처럼 보인다.	-보관에는 연꽃대좌위에 5구의 화불이 좌상 배치 -중앙은 지권인의 비로자나불배치 -머리의 정수리와 양쪽 세군데에서 방사선형으로 빛이 표현됨
지물	-	흰색 연꽃으로 적색 끈과 영락으로 묶음	분홍색 연꽃으로 적색 끈과 영락으로 묶었으며 가장자리에서 백색으로 선염
광배	-두광은 짙은 녹색바탕의 원형두광. 옥색(분홍), 장단·주홍, 먹선, 군청, 삼청 4겹, 안에는 백색, 밖은 먹선과 백색 철선으로 마무리, 테두리를 따라 운문장식	-두광은 짙은 녹색바탕의 원형두광. 4겹 테두리로 안팎은 백색철선. 테두리를 따라 운문장식	-두광은 짙은녹색바탕의 원형두광. 4겹 테두리로 안팎은 백색철선. 테두리를 따라 운문장식
	-신광 안에는 밝은 바탕(미황색)에 화려한 초화문	-신광은 주존의 상체부분까지 표현하고 그 이하는 생략함.	-신광은 주존의 상체부분까지 표현하고 그 이하는 생략함.

	을 촘촘히 시문, 광배선은 두광의 반대 순으로 채색.	-4겹 테두리로 안팎은 백색칠 선으로 마무리. 주홍색위에 장단색으로 2/1가랑 채색. -신광 여백은 옅은 황토색, 좌우대칭으로 꽃 장식. 연꽃1송이, 모란5송이를 종렬로 배치. 녹색과 황색 서운 배치. 모란꽃은 시점에 따라 달리 표현함.	-4겹 테두리로 안팎은 백색칠 선. 주홍색에는 두줄의 종실선과 횡점문을 시문함. -신광은 옅은 황토색, 좌우대칭으로 꽃장식. -종렬로 모란5송이, 아래에는 횡렬로 연꽃2송이를 배치. -모란꽃은 시점에 따라 그렸음.
문양	-대의의 끝단은 신광과 같은 초화문으로 장식하고, 원화문과 삼각형문으로 시문함 -좌대는 나선원문, 양화복련의 연화문, 장식된 금강저문으로 장식.	-대의는 홍색으로 양 어깨를 덮은 통견, 적색의 승가리, 승가리를 묶은 녹색 띠매듭, 군의는 흰색바탕에 화려한 화문과 영락으로 장식. -법의 문양; 전체적으로 뽕뽕이 장식. 원형화문, 방형화문, 끝단은 지그재그형문, 삼각형문, 과상형문 반원화문 등 연속문을 시문.	-대의는 홍색으로 양 어깨를 덮은 통견, 적색의 승가리, 승가리를 묶은 녹색 띠매듭, 군의는 흰색바탕에 화려한 화문과 영락으로 장식. -법의문양; 전체적으로 뽕뽕이 장식. 대의의 원형의 연화보상문이 여러 형태로 구성, 그 외 방형 연화문, 병렬삼각형문, 운문과 국화문 모란문등 화려한 화문으로 장식 -가슴 영락장식 위에 만(卍)자 배치.
	-운문은 황색과 녹색으로 두텁지 않게 채색 후 황운은 백색으로, 녹색구름은 황색으로 가장자리에 바림질	-운문은 분홍과 녹색으로 채색 후 가장자리부터 백색으로 바림질.	-운문은 분홍과 녹색으로 두텁지 않게 채색 후 가장자리부터 백색으로 바림질.

화사 두훈은 20여 년간의 활동기간 동안 크게 두 지역에서 불화를 조성하였다. 먼저 앞선(전기) 10년(1755~1765년)은 고성 건봉사에서 시작해 백두대간 동편의 동해안을 따라 남하하여 영덕 장육사와 청도 대적사 등에서 작품 활동을 했다. 후반기(후기) 10년(1766~1775년)은 김천 직지사, 보은 법주사, 구미 수다사, 양산 통도사 등 점점 내륙으로 그 활동범위를 확장한 것으로 보인다. 즉 전기 10년 동안은 주로 동해안쪽에서 활동했다면, 후기 10년은 경상도, 충청도 내륙으로 그 활동범위를 넓히면서 해당지역의 대표적인 유파와의 교류를 펼친 것으로 보인다.

특히 두훈이 수화사로서 활동하던 시기는 경상도의 북부와 남부지역을 대표하는 화사 세관과 임한 등이 화업을 멈춘 이후로 두 화사의 동료나

제자그룹이 활발히 활동한 시기이다.

두훈이 수화사로서 출초(出草)를 하고, 전체를 지휘·감독한 첫 번째 작품은 1764년 장육사의 영산회상도이다. 같은 해 수화사 전수와 함께 제작한 장육사의 지장도와 비교해 보면 두훈 작품의 특징적 요소가 잘 드러난다. 두 작품은 주존의 상호와 여타 권속의 얼굴이미지가 거의 동일하며, 원형의 광배, 녹색 두광과 구름의 표현, 흑색의 천공 또한 같다. 반면 영산회상도는 지장도에 비하여 전체 구도가 부채살이 더 펼쳐진 둥근 형태를 이루며 주존을 크게 배치하였다. 또한 밝은색의 신광에 화려한 문양을 촘촘히 채웠고 주존의 넓은 어깨가 각지게 팔로 이어져 당당한 분위기를 표현하였다. 또 주존은 현격히 크게, 권속은 더욱 작게 표현하면서 주존을 더욱 부각하여 시선을 집중시키는 구도이다.

두훈 화풍의 특징은 법주사(1766)와 통도사(1767)의 괘불도에서 두드러지게 확인된다. 화관을 쓰고 꽃을 든 보살형 장엄신의 주존은 화면에 최대한 가득 차게 배치하였다. 이는 광배 표현에서 더욱 극대화되는데 신광은 주존을 화면에 가득 채우기 위해 상체 부분만 나타냈고, 그 이하는 과감히 생략하였다. 신광의 중간부분에 꽃잎 모양으로 오목하게 들어가는 표현도 두훈 작품에서 확인되는 특징이다. 이러한 신광의 구도는 다른 보살형 괘불도에서는 볼 수 없는 두훈만의 독창적인 화풍으로 이해할 수 있다.

두광은 원형두광으로 분홍(육색), 주홍, 군청, 삼청 네 겹의 굵은 테두리로 장육사 영산회상도, 법주사 괘불도 통도사 괘불도에서 공통적으로 표현된다. 이는 통도사계 불화에 주로 나타나는 특징으로 1767년 두훈이 통도사 괘불도를 조성한 이후에도 이러한 형식의 원형두광은 통도사 불화에서 꾸준히 나타나고 이어지고 있다.

통도사에서는 1775년의 영산전 팔상도의 녹원전법상 <그림 43>, 약사전 후불도(1775년) <그림 44>, 지연의 괘불도(1792년) 등에서도 이러한 형식을 확인할 수 있다. 이후 지연과 지연의 제자들이 그 일대에서 조성한 통도사 삼장보살도(1792년) <그림 45>, 용화전 후불도(1798년) <그림 46>, 백운암 지장탱(1801년), 석남사 지장탱(1803년), 대웅전 신중도(1804년) <그림 47>, 표충사 명부전 지장탱(1858년)에서도 동일한 형식의 광배가 확인된다.¹⁰⁸⁾

두훈의 화풍은 18세기 후반 이후 지연과 지연 제자로 대표되는 통도사

불화단에 영향력을 미치며 통도사와 통도사 일대 불화의 특징으로 꾸준히 계승되어진 점에서 두훈의 활동의의를 찾을 수 있다.

2. 두훈 작품의 계승

두훈은 고성 건봉사에서 화업(畫業)의 첫 작품을 시작하였다. 강원도 금강산의 유점사나 건봉사는 조선시대 왕실과 밀접한 관계를 맺으면서 왕실의 원찰로 이용되었다.¹⁰⁹⁾ 두훈은 수화승 휴봉의 지휘 아래 건봉사에서 국청사 감로도를 조성하였다. 이때 함께한 화사는 재토(再土), 성충(性聰), 재성(再性) 등이다. 두훈의 첫 스승이었던 휴봉과는 이 작품 이후로 함께한 기록을 찾을 수 없다.

그 후 두훈은 1764년 영덕의 장육사에서 전수(典秀)를 수화사로 지장도를 조성했고, 참여화사로는 재옥, 성충(聖聰)¹¹⁰⁾ 등 아홉명의 화사가 확인된다. 두훈은 지장도 조성 이후 같은 해 수화사로서 처음으로 장육사의 영산회상도를 조성하였다. 이때 지장도를 함께 그렸던 재옥(再玉)과 작업한 것으로 기록된다. 지장도 조성 후 같은 사찰에서 영산회상도를 수화사로서 시작 할 수 있었던 점은 장육사를 주 무대로 활동했던 화사 전수의 도움과 영향으로 볼 수 있다. 지장도 조성에 참여했던 수화사 전수와 성충·자희 등은 영산회상도 조성 시 송주(誦呪) 명단에 포함되어 있어 장육사와 이들의 관계를 짐작할 수 있다.

두훈과 성충은 1755년 건봉사 감로도를 시작으로 1771년까지 수화사와 차화사를 번갈아 맡으며 국청사감로도(1755년), 장육사지장도(1764년), 대적사천룡도(1765년), 수다사 시왕도(1771년)와 사자도(1771년) 등 5점의 불화를 함께 조성하였다. 두훈은 성충과 가장 많은 작품을 남겼고, 성충은 두훈과 화업을 함께 걸었던 동반자이다. 특히 수다사 시왕도와 사자도 경우 두훈과 성충의 작품이 구도, 색채, 인물표현 등 유사함을 알 수 있다. 1775년 두훈이 통도사에서 팔상도를 조성하던 시기 성충은 영천 묘각사에서 불상 도금기록을 남긴다. 이후 두 사람은 동시에 기록상 화업이 보이

108) 한정호, 「통도사 괘불탱연구」, 『石堂論叢』 제39집, 2007, pp.273~274.

109) 장희정, 앞의 책, pp.80~82.

110) 두훈과 마찬가지로 성충도 화가에 한자명이 性聰→聖聰으로 기록되어있지만 동일인물로 본다.

지 않는다 <표 14> .

<표 14> 두훈·성충·전수의 작례표

	두훈	성충	전수
1755	-1755 국청사 감로도 (고성 건봉사에서 조성)	-1755 국청사 감로도 (고성 건봉사에서 조성)	
1765	-1759 통도사 단청화원 -1764 장육사 지장도 -1764 장육사 영산회상도 -1765 대적사 신중도	-1764 장육사 지장도 -1765 동화사 신중도 -1765 대적사 신중도	-1764 장육사 지장도 -1765 동화사 신중도
1775	-1766 법주사 패불도 -1767 통도사 패불도 -1771 수다사 시왕도 -1771 수다사 사자도 -1775 통도사 팔상도	-1771 수다사 시왕도 -1771 수다사 사자도 -1775 영천 묘각사 석조아마타불좌상도금	

1771년 두훈, 성충과 수다사의 불사를 함께한 17명의 화사 중 제2시왕도와 제9시왕도 조성에 참여한 성잠(性岑)¹¹¹⁾은 수다사 불사 이후에는 전라도 지역에서 활발히 활동한 것으로 기록된다. 반면 수다사 시왕도 중 5구의 시왕도를 조성한 가진(假眞)¹¹²⁾의 경우, 수다사 시왕도 외에는 그 이름이 어디에서도 확인되지 않는다.

두훈과 작품을 함께 한 화사 중에는 연화질이나 시주질로 불사에 참여한 화사도 있다. 1764년 장육사 지장도 조성 시 수화사였던 전수는 성충, 자희와 함께 영산회상도 제작의 송주(誦呪) 명단에 포함되어 있다. 그 외 인성은 화주(化主), 탈윤은 공양주(供養主), 지환은 지전(持殿)으로 참여하였다.

강원도와 경상도지역에서 활동했던 두훈은 1766년 충청도 보은 법주사

111) 안귀숙·최선일, 『朝鮮後期僧匠 人名辭典-佛教繪畫-』 양사재, 2008. p.276. 성잠(性岑)은 18세기 중.후반에 활동한 불화승이다. 1766 수화승 화월두훈과 법주사 패불, 1771 수화승 화월두훈과 수다사 시왕도(초강대왕, 도시대왕), 1776 수화승 행정과 천은사 극락보전 아미타후불도, 수화승 신암화연과 삼장도, 1777 수화승 비현과 불갑사 팔상전 영산회상도, 지장시왕도, 곡성 태안사 대웅전 석가여래도, 신중도, 삼장도, 명적암 신중도 조성, 1780 순천 선암사 팔상전 화엄도 조성하였다.

112) 안귀숙·최선일, 위의 책, p.1. 가진(假眞) -1771- 18세기 후반에 활동한 불화승으로 1771년 수화승 두훈과 경북 선산 수다사 시왕도, 수화승 성충과 시왕도, 사자도를 그렸다.

에서 패불도를 조성하였는데 이때 참여했던 화사를 살펴보면 새로운 화사로 팀을 꾸렸다는 사실을 알 수 있다. 법주사 패불도(1766년)와 통도사 패불도(1767년)에 참여한 화사는 두훈 외 각각 13명인데, 이들 중 청습과 지환은 두훈과 함께 두 점의 패불도 조성에 모두 참여했다. 법주사 패불도 조성 시 차화사였던 광감(廣臈)¹¹³⁾은 충청도 지역에서 활동했던 화사로 광덕사(1749년) 패불도 조성에 참여했던 기록이 남아있다. 통도사 패불도의 참여화사 중 성징, 성익, 수성, 수일 등은 임한의 휘하에서 작업을 하던 화사이다. 통도사 팔상도 조성에 참여한 화사 유성은 법주사 패불도(1766년) 조성 시 공양주(供養主)로 참여했으며, 통도사 패불도(1767년) 조성에 참여한 화사 수성 역시 법주사 패불도의 공양주(供養主)로 이름을 올린 것이 확인된다.

한편 총 41명의 화사들로 구성된 통도사 팔상도(1775년)에서는 임한의 제자인 포관이 주도적인 역할을 했다. 참여화사를 중에는 유성, 수성, 수일, 성익 등은 통도사 불화단의 대표인 임한의 동료 또는 제자그룹과 지언, 홍오, 계우, 책관, 탄찰, 정안, 수화, 유인, 정옥 등은 직지사 약사불도(1775년) 조성에 참여했던 세관계 화사들도 함께 참여하였다. 이러한 배경 때문에 두훈의 작품에는 구도와 채색, 문양, 구름의 표현 등에서 세관과 임한의 작품에서 보이는 특징이 나타나기도 한다.¹¹⁴⁾ 18세기 초반 비슷한 시기에 경상도 지역에서 활동한 세관과 임한은 17세기의 화풍의 특징 중 색채, 특히 황색을 많이 가미하여 화면을 전체적으로 밝게 표현하는 등의 유사함을 확인할 수 있다.¹¹⁵⁾

두훈은 임한 작품에서 흔히 보이는 화풍을 영산회상도에서 보여준다. 뒤로 갈수록 부채살처럼 펼쳐지면서 인물이 많아지는 동시에 작게 표현하는 구도와 검은색 천공 위에 담채화풍의 구름을 표현하였다. 구름은 황색(또

113) 안귀숙, 최선일, 위의 책. p.37. 광감(廣臈-1749~1766-)은 18세기 중반에 활동한 불화승이다. 1749년에 수화승 사해와 천안 광덕사패불도를, 1766년 수화승 화월두훈과 충북보은 법주사 패불도를 조성하였다.

114) 장희정, 앞의 논문에서 임한의 특징으로 보이는 섬세하나 무표정하게 묘사된 이목구비로 매우 차가운 인상을 풍기는 점, 짙은 녹색과 적색에 검정색을 많이 사용, 본존의 광배에 짙은 녹색등 어두운 색감으로 본존을 더욱 강조하는 감각은 두훈의 작품에서도 나타난다. 세관의 본존의 신체 표현 중 넓은 어깨로 각지게 내려오는 방형의 단단함과 강한느낌, 또 한 화면 내에서도 명도를 긴밀하게 조절하여 변화를 주고 있는 점이 두훈 작품에서도 보이는 표현방법이다.

115) 임한과 세관의 작품에서 확인되는 유사성 때문에 두 화사의 유훈 스승이 서로 관련이 있을 것으로 보는 연구가 있다(이선영, 「18세기 화사 임한 연구」, 동아대학교 대학원 석사청구논문, 2004, p.37.).

는 분홍)과 녹색으로 전체를 얇게 채색한 후 가장자리에서 안쪽으로 백색 바림을 하면서 밑그림이 드러나 보이는 방식을 표현했으며 불의에 장식된 초화문 역시 임한의 1759년 작 통도사 대광명전의 삼신불도의 불의 끝단에 장식된 문양과 동일하다 <그림 48> .

또한 영산회상도에는 세관의 화풍도 나타난다. 첫째, 주존과 권속을 현격히 차이 나게 배치하는 구도를 사용하였고 둘째, 주존의 어깨선이 각지게 팔로 이어짐으로서 당당함을 표현하였고 셋째, 밝고 어두움의 적절한 색의 대비가 두드러지게 하는 표현방법을 구사하였다.

기록상(화기)으로 보아 1755년에서 강원도에서 화업을 시작한 두훈과 1759년 이후 화업이 보이지 않은 임한이 같은 작품을 한 적은 없다. 그러나 1759년 통도사의 <己卯年改金幀畫丹腹事施主記>의 기록에 두훈이 단청화원으로 임한, 옥상, 수성 다음으로 이름을 올린 것으로 보아 두훈은 임한의 1759년 작 통도사 대광명전의 삼신불도를 접했던 것으로 보인다. 불화의 제작이 지역적 유파활동을 통해 모본이 전해지는 특수성을 감안한다면 두훈 또한 임한과 임한과의 영향을 직·간접으로 크게 받았으리라 짐작할 수 있다.

통도사 불화단은 임한이 1734년 영산전 석가모니후불도와 1759년 대광명전 삼신도를 조성한 이후로 1767년 두훈의 괘불도와 1775년 두훈·포관의 팔상도등의 불사가 있었다. 두훈이 수화사로 등장한 통도사 괘불도 조성시 임한과의 화사들이 함께 참여하였고 임한의 제자인 포관 또한 1775년 약사전 후불도와 영산전의 팔상도 조성을 주도적으로 하였다.

이러한 관계 때문에 임한의 스승인 천오(天悟)를 시작으로 임한→하윤(夏潤), 두영(斗英), 상옥(玉尙)→약봉(若鵬), 태일(泰一), 두훈(斗薰), 보관·포관(普寬·抱冠)→지연(指演), 계징(戒澄), 치심(致心)→돈활(頓活), 국성(國成)으로 연결되는 임한과의 계보에 두훈을 포함시키기도 한다.¹¹⁶⁾ 그러나 두훈은 그 작품으로 보아 1759년 이후 임한 화풍의 영향을 분명히 받았으나 임한과 작품을 함께 한 기록은 찾을 수 없다.

한편 1747년 이후 화업이 보이지 않는 세관과 1759년 이후 화업이 보이지 않는 임한의 활동이 이 시기에 끝났다고 가정할 때, 두훈의 활동시기

116) 이선영, 위의 논문. pp. 65~67 이 연구에서 연구자는 임한과의 계보를 정리하였는데 임한과의 직계로 스승인 天悟를 시작으로 夏潤, 斗英, 玉尙→若鵬, 泰一, 斗薰, 普寬→指演 戒澄, 致心→頓活, 國成으로 이어지는 임한과의 계보를 만들면서 두훈 또한 임한의 제자로 이름을 올렸다.

인 18세기 중엽 이후의 경상도 불화단은 세관과 임한의 제자그룹이 활동 하던 시기로 볼 수 있다 <표 15·16> . 그런 관계로 1767년 통도사 괘불도 조성은 임한의 제자로 구성된 통도사 불화단에 두훈의 입지를 넓혀주는 계기가 되었을 것이다. 두훈은 이시기에 광범위한 지역을 오가며 활동범위를 넓히고 선대화사들의 - 임한, 세관-제자 혹은 동료화사들과 함께 작업을 하였음을 화기를 통해 알 수가 있다.

이러한 배경으로 두훈은 경상도와 충청도에서 각각 두 점의 괘불도를 조성할 수 있었고, 그의 독자적 화풍을 두 점의 괘불도에 충분히 표현할 수 있었던 것으로 생각한다.¹¹⁷⁾

<표 15> 두훈의 활동시기 비교표

	세관	임한	두훈	지연
1680	1681~1747			
1750		1718~1759		
1800			1755~1775	1772~1822
1820				

117) 두훈(斗薰)은 1759년 통도사의 단청불사를 했으며, <己卯年改金幀畵丹靄事施主記>에 단청화원으로 임한, 옥상, 수성 다음으로 이름을 올리게 되는데, 이를 계기로 임한과의 인연으로 통도사에서 괘불도를 조성하였으며 임한의 제자동료들과의 교류를 통하여 화풍 상 영향을 받았으리라 추측한다.

〈표 16〉 두훈과 임한·세관작품의 특징 비교

	세관(世冠) -1681~1747-	임한(任閑) -1718~1759-	두훈 -1755~1775-
구도	-본존을 중심으로 주위 인물들이 응집되는 듯한 구도 -화면 안에서 본존의 크기를 극대화; 본존과 협시의 현격한 차이	-군집구도본존을 중심으로 전·후의 공간감을 의식하면서 층차적으로 부채살처럼 퍼져 뒤로 갈수록 크기가 작아지는 원근적 표현	- 본존과 권속들의 크기가 현격한 차이 - 화면 안에 본존의 크기를 최대한 극대화
인물 표현	-넓은 어깨에서 수직으로 팔과 이어져 방향의 신체표현 -근엄, 차가운 인상 (직지사 삼세불도1744, 남장사 아미타불도1741)	-안면의 섬세한 표현이나 무표정하게 묘사된 이목구비; 근엄하며 정적. 위엄을 강조 (석남사 석가모니불도1736, 통도사 삼신불도1759)	-넓은 어깨에서 팔이 수직으로 이어짐 -안면 표현은 담백하고 단정하며 정적 (장육사영산회상도1764)
색채	-화면 내에서의 명도변화를 준다. *본존의 두광은 짙은 녹색으로 어둡게, 신광은 아주 밝게 처리. *금강좌는 짙은 녹색이지만 바로 아래 연화는 밝은 청색 사용. *보살의 경우도 두광과 의복은 짙은 색으로 채색하였으나 주위의 서광은 신체의 밝은 육색과 더불어 더 밝은 황색으로 처리 -황색을 많이 사용(임한 작품에 비해 밝다) (직지사 삼세불도1744)	-색채는 비교적 어두운 색감. -어두운색채로 인한 무게감은 섬세하고 다양한 문양으로 화려하게 장엄 -어둡고 짙은 녹색과 적색에 검정색을 많이 사용. -홍색과 녹색을 주조색으로 다양한 문양을 시문.	-비교적 밝은 색감을 주로 사용(검은색 천공으로 더욱 밝고 화려하게 표현) -섬세하고 다양한 문양으로 화려한 장엄
		-검은색 천공, 담채화풍의 구름, 구름 가장자리의 백색 바림처리 (통도사 삼신불도1759)	-천공의 여백은 담채화풍의 구름으로 표현(구름의 가장자리는 백색으로 두드러지게 바림처리) (장육사 영산회상도1764)
필선 문양	-선묘는 전반적 철선묘 -승각기 매듭과 같이 얇은 천의는 사실적인 표현(불규칙한 곡선을 보이는 부분은 선들을 밀	-선묘는 전반적 철선묘 -보관, 영락, 문양 등의 장식성을 강조, 흰색 선묘를 사용하여 더 화려함을 강조	-선묘는 전반적 철선묘 -보관, 영락, 문양 등의 장식성을 강조, 흰색 선묘를 사용하여 더 화려함을 강조

	집시켜 표현) -본존과 사천왕을 제외한 도상에는 문양을 거의 표현 안함(소박하고 간결함) 남장사 아미타불도1741)	-인물의 의습, 광배의 장식문양이 매우 다양하고 장식적으로 시문. 특히 광배 가장자리의 다양한 장식과 광배 전면에 여러 형태의 도안(기림사 삼세불도18세기,	-법의는 문양을 화려하게 장식. 여백의 미를 잘 살림.
활동지역 · 관련 화사	-직지사, 남장사등 경북 지역 활동 -신관, 밀기, 삼옥, 월인, 서징, 성찬, 순간 존혜 등	-기림사에 첫 작품을 남기고 통도사를 근거지로 인근의 석남사, 운문사등 경남 일대에서 불화조성 -민회, 포근, 순백, 미정, 성오, 수성, 유성, 하운, 두영, 상옥, 보관, 평인, 태일, 약봉 맹학, 계징, 홍오, 이활, 상심 정충 유성 등	- 강원도와 충청도에서 작품을 남겼으나 주로 경북지역에서 활동. 경남 양산 통도사에서 마지막 작품 - 전수, 성충, 청습, 지환, 재옥, 광감 등
두훈 관련 화사	지언, 홍오, 계우, 책관, 탄찰, 정안, 수화, 유인, 정옥	포관, 유성, 수성, 수일, 성익	법주사와 통도사의 괘불도 팔상도조성시 임한, 세관의 제자 또는 동료화사와 불화 조성한 기록
대표 작품	-1724 해인사 명부전 지장보살좌상 개금 -1724 직지사 감로도 -1729 성주사 감로도 -1741 남장사 아미타후불도1 -1741 남장사 아미타후불도2 -1741 남장사 삼장도 -1744 직지사 석가모니후불도, 약사여래후불도, 직지사 아미타후불도, 직지사 시왕도 -1747 법주사 소조삼신불좌상개금불사	-1718 기림사 대적광전 삼신불회도 -1727 해남 미황사 괘불도 -1734 양산 통도사 영산전 석가모니후불 -1736 석남사 석가여래후불도 -1740 통도사 극락보전 아미타후불도 -1755 운문사 비로전 삼신불도, 온양민속박물관 소장 삼장도가 있다. -1759 통도사 대광명전 삼신불도 조성	-1764 장육사 영산회상도 -1766 법주사 괘불도 -1767 통도사 괘불도 -1771 수다사 시왕도, 사자도 -1775 통도사 팔상도

1792년 통도사에서는 지연(智演·指演)을 수화사로 그의 동료와 제자들이 새로운 괘불도를 조성하였다. 지연은 1792년 세존비각과 영산전의 단청불사를 계기로 주 근거지를 통도사로 옮기게 되었다. 1792년 이전에는 영일 보경사 삼장도(1778년), 은혜사 거조암 영산전 후불도(1786년), 경주 기림사, 울산 문수사 등에 행적이 남아있으며 1792년 괘불도 조성과 삼장탱(1792년)과 지장탱(1798년) 등을 조성하면서 임한 이후 통도사 중심 불전의 불화 조성에 대표 인물이 되었다.¹¹⁸⁾ 지연이 괘불도를 조성한 1792년을 기점으로 이후 통도사에는 계한(戒閑), 승활(勝活), 관보(琯甫), 지한(智閑), 시영(時榮) 등 지연 제자들의 활동이 두드러진다.

이러한 내용을 통해 통도사의 불화단은 18세기 초 임한에서 시작된 임한파의 활동, 18세기 중·후반의 과도기에 초빙된 두훈과 그 동료의 활동, 그리고 18세기말~19세기에 접어들면서 1792년 지연의 통도사괘불도와 삼장보살도 조성을 계기로 통도사와 그 일대를 중심으로 활동한 지연(指演)과 제자들의 불화를 통하여 화맥이 계승한 것으로 보았다¹¹⁹⁾ <표 17> .

<표 17> 두훈과 지연의 통도사 괘불도 비교

통도사	두훈 작 (1767년)	지연 작 (1792년)
괘불도	-493/1204, 마본채색 -화사; 두훈 등 14명 -두훈의 활동시기;1755~1775 -보물 제1350호(2002년 지정)	-558/1170, 마본채색 -화사; 지연 등 22명 -지연의 활동시기;1778~1822 -보물 제1351호(2002년 지정)
인물	-보살형의 장엄신으로 독존 -화면중심에 가득 차게 배치 -상체가 넓고 둥근 편이며 하체는 상체에 비해 왜소하게 표현. -상호는 둥글고 원만 -중앙은 지권인의 비로자나불배치	-보살형의 장엄신으로 독존 -독존형의 간략한 구도, -화면중심에 가득 차게 배치 -상체가 넓고 둥글게 표현, 하체가 상체에 비해 다소 빈약한 느낌 -상호는 둥글고 원만.
보관	-영락으로 장식된 화려한 보관을 쓰고 있음 -5구의 화불이 배치, 중앙의 여래는	-영락으로 장식된 화려한 보관을 쓰고 있음 -7구의 화불이 입상으로 표현

118) 박일웅, 「통도사성보박물관 소장 아미타후불탱과 임한파」, 『불교미술사학』 4, 2006, p.286.

119) 두훈 풍의 두광표현은 그 후 통도사 삼장탱(1792년), 통도사 지장탱(1798년), 백운암 지장탱(1801년), 석남사 지장탱(1803년) 등에서 나타나고 있다.

		지권인을 취함 -화불은 청색의 연화대좌위에 좌상으로 배치 -화불 주위는 채운으로 둘러져 있음	
광배	두광	-녹색바탕에 안에서부터 옥색, 주홍, 군청, 삼청 네겹의 원형두광 -두광을 따라 화사한 운문이 둥글게 감싸고 있음	-녹색바탕에 안에서부터 백색, 주홍, 군청, 삼청 네겹의 굵은 테두리 원형두광
	신광	-신광의 양 어깨선 이하를 화면 밖으로 배치한 구도, -연꽃, 모란꽃등 화문을 종형으로 여유 있게 배치 -화려한 문양으로 장식된 불의에 비해 신광은 채색을 단순하게처리	-화려한 화문을 뿔뿔이 장식, 양 가장자리 일부를 화면 밖으로 배치하여 화면을 가득 채우고 있음 -백색, 주홍, 군청, 녹색의 꽃무늬로 화려하게 장식
수인		-엄지와 중지를 맞댄 설법인 -한손은 가슴위로 올려 연화가지를 들고 한손은 가슴아래에서 손바닥으로 연화가지 아래를 받치고 있음	-양손을 가슴위로 올려 설법인 -엄지와 중지사이로 연화가지 들고 있음.
		-무량사(1627), 율곡사(1684), 보경사(1708), 범주사(1766) 등	-군위법주사(1714) 등
색채.		-주요색은 밝은 홍색과 녹색, 일부 군청과 백색	-주요색은 불신의 황색, 밝은홍색, 녹색, 일부 군청, 백색.
문양		-문양;법의 전체에 뿔뿔하게 장식 -대의; 연화보상 당초문 -상의; 방형의 연화문 -끝단; 연결된 삼각형문 -군의; 운문, 연화보상화문 당초문, 국화문, 모란문 기하학문, 여의두문, 동심원문, 문자문으로 장식	-문양; 법의 (대의, 군의, 승각기, 요의에 문양시문) 전체에 문양 -대의(외); 홍색,연화당초문 -대의(내); 녹색,금니 연화당초문 -승각기 띠; 원형화문 -군의; 국화문, 운문 -요의; 국화문과 고리형 연결문 -법의의 문양과 신광의 장식은 장업의 극치 -하단부에는 천의자락과 운문으로 구획
참여 화사		두훈(抖薰) 성징(性澄) 열행(悅幸) 성익(成益) 수성(守性) 정안(定安) 쾌정(快定) 탈윤(脫潤) 청습(淸習) 지환(智還) 지열(志悅) 민초(旻初)	지연(指演) 치심(致心) 돈활(頓活) 포선(抱善) 쾌능(快能) 우정(宇定) 우심(宇心) 정화(定華) 복찬(福贊) 보심(普心) 우홍(宇洪) 상언(尙言)

	봉정(奉正) 수일(守一)	찬순(贊淳) 의천(儀天) 국성(國成) 성언(性彦) 영혜(永慧) 영종(永宗) 재봉(再封) 석웅(碩雄) 복영(福英) 영우(永佑)
기타	-패불 조성 전 1759년 대명광전 삼 신탕, 단청불사 진행되었고 두훈은 단청화원으로 참여	-패불 조성 전 1792년 영산전 중 수, 단청 세존비각중건 불사 시 지 연 참여
	-패불 조성 전(1767) 두훈의 이동경 력; 영덕 장육사, 청도 대적사, 보은 법주사 →통도사(1759년 단청불사 연관성)	1792년 불사-패불도, 삼장탱 조성 -패불 조성 전(1792) 지연의 이동 경력; 은혜사 백련암, 거조암, 영일 보경사, 기림사, 울산 문수사→통도 사 (1792년 단청불사 연관성)

V. 맺음말

본 논문에서는 18세기 중·후반 강원도 건봉사에서 화업을 시작으로 경상도 북부, 충청도, 경상도 남부지역까지 20여 년간 활동한 화사 두훈의 화풍과 계보, 통도사 불화단에 미친 영향 등을 그의 작품을 통해 살펴보았다.

먼저 II장에서는 두훈이 남긴 작품을 통해 그의 행적을 따라가 보았다. 두훈은 강원도, 경상도, 충청도를 오가며 20여 년간 화업을 이어갔다. 수화사 휴봉이 그린 국청사 감로도(1755년)는 두훈이 처음으로 불화 제작에 참여한 그림으로 파악했다. 이후 휴봉과의 인연은 더 이상 확인되지 않는다. 한편 국청사 감로도 제작에 함께 참여한 화사 성충과는 가장 많은 작품을 함께 남긴 것으로 확인된다. 1755년 국청사 감로도 조성 시 참여화사로 함께 이름을 올리기 시작하여, 영덕 장육사(1764년)의 지장도, 청도 대적사(1765년) 신중도, 선산 수다사(1771년)의 시왕도와 사자도를 함께 조성하며 꾸준히 화업을 공유한 동료화사로 추정할 수 있다. 이후 1775년 두훈은 통도사 영산전의 팔상도를, 성충은 영천 묘각사 석조아미타불좌상도금 불사를 마지막으로 더 이상 불화제작에 참여하지 않은 것으로 이해하였다.

III장에서는 두훈이 조성한 총 9점의 작품을 참여화사와 수화사 시기로 구분하여 그 특징을 살펴보았다. 두훈은 1764년부터 수화사로서 6작품을 조성하였다. 그가 수화사로서 직접 출초를 하고 지휘한 불화는 장육사의 영산회상도, 법주사와 통도사 패불도, 수다사의 시왕도와 사자도, 통도사 팔상도 도솔래의상이다. 한편 수다사 시왕도는 열 시왕 중 1·2·3·4·5시왕 등 다섯 시왕을, 사자도는 2점 중 1점을 조성하였다.

두훈이 수화사로서 처음으로 이름을 올린 작품은 1764년 장육사의 영산회상도이다. 영산회상도는 화면구성에서 주존과 권속의 현격한 크기 차이를 강조하였다. 주존은 두광이 상단의 테두리에 들어가 있을 만치 화면에 가득 채우고 권속은 상대적으로 더욱 작게 표현하였다. 두광은 4점의 테두리를 두른 원형두광이며 신광 또한 원형으로 내면을 화문으로 촘촘히 채웠다. 신광 내면과 법의에 장엄된 문양은 동일한 화문이다. 주존의 넓은 어깨는 각지게 팔로 연결된다. 이는 주존을 더욱 강조하여 돋보이게 함으로서 주존을 더욱 부각하여 시선을 집중시키는 구도이다. 이러한 특징은

같은 해 장육사에서 전수가 수화사로 제작한 지장도와 비교했을 때 화면의 구도나 구성에서 분명한 차이가 있음을 알 수 있다.

두훈은 두 점의 패불도를 조성하였는데 1766년 법주사 패불도, 1767년 통도사 패불도이다. 두 점 모두 화관을 쓴 보살형으로 꽃을 든 장엄신의 독존불이다. 화관을 쓰고 꽃을 든 보살형의 장엄신인 주존은 화면에 최대한 가득 차게 배치되어 있다. 상체는 둥글고 넓으며 묵직하게 표현되어 있고 하체는 상체에 비해 짧고 왜소하게 표현하였다.

두훈은 패불도의 신광 표현에서 더욱 독창성을 보인다. 두광은 원형두광으로 분홍(육색), 주홍, 군청, 삼청 네 겹의 테두리이며 화사한 채운이 두광 밖을 둥글게 감싸고 있다. 이러한 형식의 원형두광은 장육사 영산회상도, 법주사 패불도 통도사 패불도에서 공통적으로 나타난다. 신광은 주존을 화면에 가득 채우기 위한 방편으로 상체부분만 표현하고 그 이하는 과감히 화면 밖으로 생략하였다. 신광의 중간부분에는 한번 오목하게 표현하였는데 꽃잎처럼 보인다. 이러한 신광의 표현은 두훈 패불도에서만 볼 수 있는 독창적인 화풍으로 이해할 수 있다.

한편 수다사 사자도(1771년)는 2점으로 두훈과 성충이 각각 한 점씩 조성한 것으로 확인된다. 이 두 점의 사자도는 형식, 인물표현 등이 하나의 모본으로 조성되었을 것으로 보일만큼 동일하다. 다른 점이 있다면 말의 색과 금강역사의 지물이다. 이런 점으로 볼 때 수다사의 사자도는 사자의 명칭을 구분하기가 애매하다. 그러나 사자도의 구성으로 보아 시왕의 왼편에(제9왕 옆) 두훈의 사자도, 시왕의 오른편에(제10왕 옆) 성충의 사자도가 봉안되었으리라 짐작 할 수 있다. 두훈의 마지막 작품인 1775년 작 통도사 팔상도는 조성 후 대웅전(大雄殿)에 봉안했는데, 두훈은 제일도솔래의상의 화기에 경화화월(敬畵 華月□□)로 첫 번째 기록되어 있음을 보아 수화사로 참여했음을 알 수 있다.

IV에서는 두훈의 작품의 특징과 활동의의와 그리고 계승문제를 살펴보았다. 더불어 두훈의 불화 조성에 참여한 화사를 정리해 보았다.

두훈이 수화사로 그린 6점의 불화 중 장육사의 영산회상도와 법주사·통도사의 패불도 3점은 두훈의 화풍과 특징이 잘 드러나는 대표작이라 할 수 있다. 두훈 작품의 특징은 위의 III장에 기술하였으나 패불도에서 나타나는 화면에 가득채운 화면구성이나 신광의 표현은 두훈만의 특징적 화풍으로 볼 수 있다. 이러한 두훈의 특징적 화풍은 광범위한 활동영역을 확

장하면서 선대의 화사인 세관과 임한작품의 영향을 받은 것으로 추측하였다. 더불어 이러한 화풍은 18세기 후반 이후 지연과 지연의 동료·제자로 대표되는 통도사 불화단에 영향을 주며 통도사와 불화의 특징으로 꾸준히 계승된 것으로 추정하였다.

두훈은 화사로서 활동 초기에는 강원도와 경북 북부지역인 영덕 장육사를 중심으로 활동하였음을 화기를 통해 확인된다. 그럼에도 불구하고 그의 첫 번째 스승이라고 할 수 있는 화승 휴봉에게서도 적지 않은 영향을 받은 것으로 판단된다. 특히 그가 화사로서 처음 참여한 1755년 작 국청사 감로도에서 보이는 담채화와 같은 맑은 색감의 표현은 두훈의 패불도 여백이나 팔상도 도솔래의상의 배경 표현에서 나타나기도 한다.

한편 1764년 영덕 장육사 지장도 조성 시 수화사인 전수는 장육사를 중심으로 활동한 화사였던 만큼 두훈이 장육사에서 영산회상도(1764년)를 제작할 수 있도록 가장 많은 도움과 영향을 준 것으로 짐작된다. 국청사 감로도 조성 시 함께 참여했던 성충은 장육사로 이동하면서 두훈과 꾸준히 화업을 이어간 점으로 보아 공통의 화풍을 공유했으리라 짐작된다. 두훈과 성충은 1755년 건봉사 감로도부터 1771년 수다사 사자도 조성까지 차화사와 수화사를 번갈아가며 총 5점의 작품을 함께했으며 전 기간 동안 가장 많은 영향을 주고받은 동료였을 것으로 추정했다.

두훈은 1766년 법주사 패불도와 1767년 통도사 패불도를 조성하면서 활동 영역을 확장하게 되는데 이러한 활동으로 해당지역의 대표적인 유파와 교류를 펼친 것으로 보인다. 그래서 두훈의 화풍에는 18세기 전·중반에 경상도 북부에서 활동한 세관과 통도사를 비롯한 경상도 남부지역에서 활동한 임한의 작품에서 나타나는 표현 기법이 곳곳에 확인되기도 한다.

화기를 통해 화사그룹을 정리해 본 결과, 두훈은 세관과 임한 등 전대(前代) 화사의 동료 또는 그들의 제자 그룹과 직접 교류했었다. 두훈이 수화사로서 활동하던 시기는 세관과 임한 등이 화업을 멈춘 이후로 두 화사의 동료나 제자 그룹이 활발히 활동한 시기이다. 통도사 패불도 조성 시 참여했던 성징, 성익, 수성, 수일 등은 임한의 휘하에서 불화를 그렸던 화사들이며 팔상도 조성에 참여한 지연, 홍오, 계우, 책관, 탄찰, 정안, 수화, 유인, 정옥 등은 직지사 약사불도(1775년) 조성에 참여했던 화사 그룹이다. 특히 두훈은 1759년 임한과 그의 제자들이 주도한 통도사 불사에 단청화원으로 활동한 적이 있었다. 주목되는 것은 같은 해 통도사에서 임한

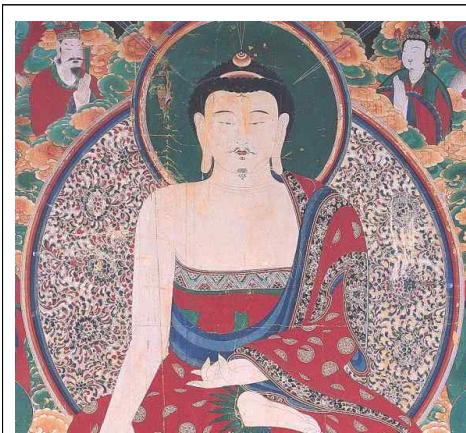
과 임한의 제자들은 단청불사와 동시에 삼세불도(三世佛圖)를 제작한다. 이 같은 시기성을 고려할 때 두훈은 통도사 삼세불도의 제작과정을 옆에서 실제 보았을 가능성도 배제할 수 없다. 이러한 배경을 통해 본다면 두훈의 작품에 임한이나 세관과 같은 당대 유명한 화승의 화풍이 담겨있는 것은 어쩌면 당연한 것으로 이해할 수 있을 것이다.

<그림>



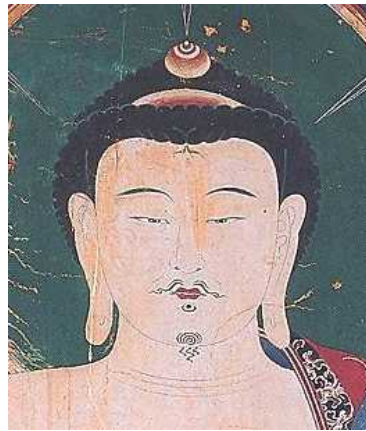
<그림 1> 장육사 영산회상도(1764)

장육사 대웅전 본인촬영



<그림 2> 장육사 영산회상도(세부)

성보문화재연구원, 『한국의 불화』, 38, pp. 27~35.



<그림 3> 장육사 영산회상도(세부)

성보문화재연구원, 『한국의 불화』, 38, pp. 27~35.



〈그림 4〉 죽림사 괘불도(1622)

국립문화재연구소,
『괘불조사보고서』 Ⅱ.p.26



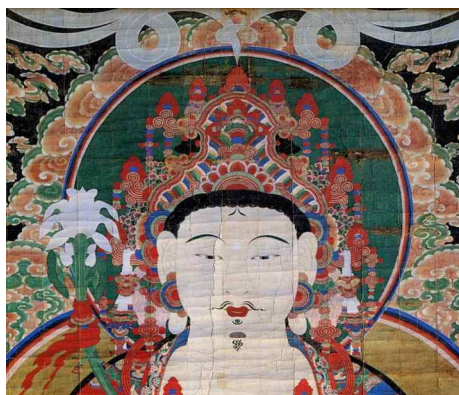
〈그림 6〉 법주사 괘불도(1766)

문화재청·성보문화재연구원,
『대형불화정밀조사보고서』 30. 법주사
괘불탱, p.9



〈그림 5〉 통도사 괘불석주

문화재청·성보문화재연구원,
『대형불화정밀조사보고서』 p.83

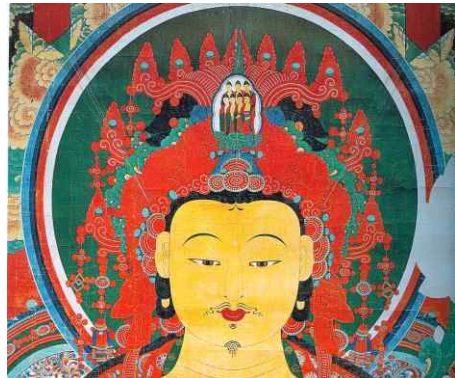


〈그림 7〉 법주사 괘불도(세부)

문화재청·성보문화재연구원,
『대형불화정밀조사보고서』 30. 법주사
괘불탱, p.9

		
〈그림 8〉 적천사 괘불도 (1695) 국립문화재연구소, 『괘불조사보고서』 Ⅱ.p.26	〈그림 9〉 청량산 괘불도 (1725) 한국미술사연구소 『청량산 괘불 모사도』 p.3	〈그림 10〉 통도사 괘불도 (1767) 통도사성보박물관, 『명품』, pp.20~21

	 
〈그림 11〉 통도사 괘불도(1767)	〈그림 12〉 통도사 개성괘불기 현판 통도사 성보박물관, 『1767년 양산통도사 괘불탱』 p.8



〈그림 13〉 통도사 괘불도 (세부)
통도사성보박물관, 『명품』, pp.20~21

〈그림 15〉 상) 통도사 괘불도(1792)
하)통도사 괘불도 1792년(세부)
통도사성보박물관, 『명품』, pp.22~23



〈그림 14〉 통도사 괘불도(1767) 법의 문양 (세부). 문화재청·성보문화재연구원,
『대형불화정밀조사보고서』 2. 통도사 석가여래 괘불탱, p.100~118



〈그림 16〉 수다사 제1 진광대왕도(1771)
성보문화재연구원, 『한국의 불화』 9,
p.149



〈그림 17〉 제1 진광대왕도(세부)



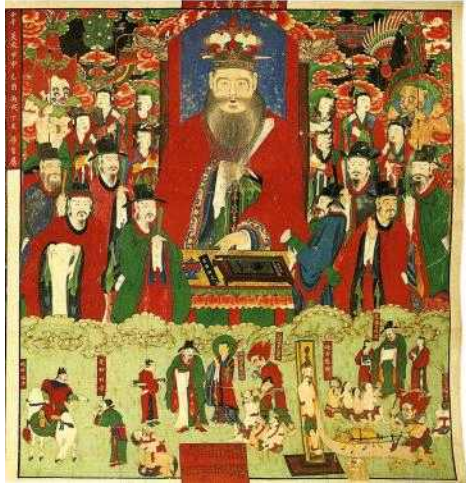
〈그림 18〉 제1 진광대왕도(세부)



〈그림 19〉 수다사 제2 초강대왕도(1771)
성보문화재연구원, 『한국의 불화』 9,
p.152



〈그림 20〉 기림사 제2시왕도(18세기 후, 세부)
 정보문화재연구원, 『한국의 불화』 38,p.114



〈그림 21〉 수다사 제3 송제대왕도(1771)
 정보문화재연구원, 『한국의 불화』 9,p.149



〈그림 22〉 상) 수다사 제3 송제대왕도(세부)

좌) 수다사 제3시왕도. 중)기림사 제3시왕도. 우)옥천사 제3시왕도(1744)



〈그림 23〉 수다사 제4 오관대왕도(1771)
정보문화재연구원, 『한국의 불화』 9,
p.152



〈그림 24〉 수다사 제4 오관대왕도(세부)



〈그림 25〉 수다사 제5 염라대왕도(1771)
정보문화재연구원, 『한국의 불화』 9,
p.155



〈그림 26〉 수다사 제6 변성대왕도(1771)
정보문화재연구원, 『한국의 불화』 9,
p.159



〈그림 26〉 수다사 제7 태산대왕도(1771)

성보문화재연구원, 『한국의 불화』 9, p.155



〈그림 26〉 수다사 제8 평등대왕도(1771)

성보문화재연구원, 『한국의 불화』 9, p.159



〈그림 26〉 수다사 제9 도시대왕도(1771)

성보문화재연구원, 『한국의 불화』 9, p.155



〈그림 26〉 수다사 제10 전륜대왕도(1771)

성보문화재연구원, 『한국의 불화』 9, p.159



〈그림 27〉 수다사 사자도(1771)

좌)두훈 작, 우)성충 작, 정보문화재연구원, 『한국의 불화』 9, p.163~164



〈그림 28〉 국립중앙박물관 소장 사자도(18세기)

좌)감재사자, 우)직부사자. 국립중앙박물관, 『영혼의 여정』 14~16



〈그림 29〉 통도사 팔상도, 제1도솔래의상 (세부)(1775)

성보문화재연구원, 『한국의 불화』 2, p17

		
〈그림 30〉 통도사 팔상도, 제2비람강생상 성보문화재연구원, 『한국의 불화』 2	〈그림 30〉 통도사 팔상도, 제3사문유관상 성보문화재연구원, 『한국의 불화』 2	〈그림 30〉 통도사 팔상도, 제4유성출가상 성보문화재연구원, 『한국의 불화』 2

			
〈그림 30〉 통도사 팔상도, 제5철산수도상 성보문화재연구원, 『한국의 불화』 2	〈그림 30〉 통도사 팔상도, 제6수하향마상 성보문화재연구원, 『한국의 불화』 2	〈그림 30〉 통도사 팔상도, 제7녹원전법상 성보문화재연구원, 『한국의 불화』 2	〈그림 30〉 통도사 팔상도, 제8쌍립열반상 성보문화재연구원, 『한국의 불화』 2



〈그림 33〉 국청사 감로도(1755), 통도사성보박물관 『감로』, p.102



〈그림 31〉 국립중앙박물관소장
감로도(18세기),
통도사성보박물관 『감로』, p.104



〈그림 32〉 약선지(樂仙寺) 소장
감로도(1589), 통도사성보박물관 『감로』, p.60



〈그림 34〉 국청사 감로도(세부).

통도사정보박물관 『감로』, p.102



〈그림 35〉 장육사 지장도(1764)

성보문화재연구원, 『한국의 불화』 38, p.59



〈그림 36〉 장육사 지장도(세부)

성보문화재연구원, 『한국의 불화』 38,



〈그림 37〉 대적사 신중도(1765)

국립중앙박물관 『영혼의 여정』, p.
137~139



〈그림 38〉 운흥사 천룡신중도(1755)

월정사 소장, 출처-한국중앙학연구원





〈그림 43〉 통도사 팔상도 제7녹원전법상(1775)
통도사성보박물관, 『명품』, p. 74



〈그림 15〉 통도사
괘불도(1792)



〈그림 44〉 통도사 약사전후불도 (1775)
통도사성보박물관, 『명품』, p.37



〈그림 45〉 통도사 삼장보살도 (1792)
통도사성보박물관, 『명품』, p.58



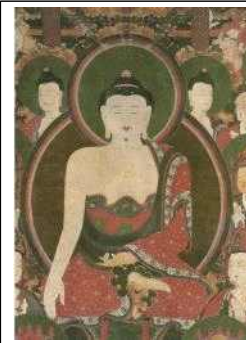
〈그림 46〉 통도사 용화전 후불도(1798)

통도사정보박물관, 『명품』, p.35



〈그림 47〉 통도사 대웅전 신중도(1804)

통도사정보박물관, 『명품』, p.40



〈그림 48〉 통도사 대광명전 삼신불도(세부-문양)(1759)

통도사정보박물관, 『명품』, p.26

〈화 기〉

1. 국청사 감로도(國淸寺 甘露圖)

- 畫記

乾隆二十年乙亥月日金剛山

乾鳳寺甘露會畢功仍安干

南漢國淸寺

主上殿下壽萬歲

□□浣最谷

乾□邊三□□務 頓□

廣采

緣化秩

證明大禪師 天住比丘

誦呪 照軒比丘

畫師 攜鳳比丘

再土

斗訓

性聰

再性

堂供 善玉

就根

運榮 惠明

別座 九鴨比丘

2. 장육사 지장도 (莊陸寺 大雄殿 地藏圖)

- 畫記

乾隆二十九年甲申四月日寧海裝陸寺安干新畫成冥府會

說辦大供養主兼 證師大比丘 性閑保休 證明大比丘 勝仁保休

金魚山人比丘 典秀保体 再玉保体 **科訓** 聖樞保体 自希 脫潤保体 惠岑 智還保体 忍成

誦呪比丘 月鵬 供養比丘 敬訓 敏悟 化主比丘 智岩 別座比丘 呂覺 淨桶居士 智坦大都比丘 最雲 持殿比丘 快日保体 婆幘大施主嘉善大夫最雲保体 大施主金氏日華兩主 大施主申必文 兩主保体 姜渭濱兩主 施主比丘 贊性 朴岩 廻兩主保体 比丘 月映 高雄贊 兩主 施主 呂覺 梁巨福兩主保体 智明 敏悟 瑞璜 施主 妙眞保体 致遠 三綱 首僧 妙和 三補 定運 直舍 克順保体 三月上絃爲始告功于四月望 同生極樂之大願

3. 장육사 영산회상도 (莊陸寺 大雄殿 釋迦牟尼後佛圖)

-畫記

乾隆二十九年甲申四月日慶尙左道寧海府西嶺雲樓山裝陸寺安干新畫成炅山會設道大功德主比丘 性閑保体 證明比丘 勝仁保体 性閑保体

金魚山人比丘 **科訓** 保体 再玉保体

誦呪比丘 思淨保体 典秀保体 月鵬保体 聖樞保体 戒琳保体 自希保体

供養比丘 敬訓保体 脫潤保体 敏悟 瑞岑保体 持殿比丘 快日保体 智還保体

化主比丘 瑞文保体 忍成保体 別座比丘 呂覺保体 都監比丘 最雲保体

淨桶居士 智坦保体 三綱 首僧 妙和 三補 定運保体 持殿 克順

施主秩 婆幘大施主嘉善比丘信寶保体 嘉善丁泰雄兩主保体 嘉善李七奉兩主保体

朴萬平兩主 基布大施主 大施主嘉善金晚成兩主保体 大施主□武申處興兩主 大施主朴神□ 兩主保体 大施主千潤福兩主 大施主李寧平兩主保体 施主 嘉善金啓興兩主 施主□ 武白龍潭兩主保体 施主 幼學李守敏兩主 施主 通政朴俗邦兩主保体 施主 崔大光兩主 施主 比丘戒琳保体 比丘致還保体 嘉善比丘保体 同生極樂之大願

4. 대적사 신중도 (大寂寺 神衆圖)

-畫記

神衆

緣化

證明 景旻

司一

持殿 淨眼

誦呪 道眼

良工 性聰

杜訓

本寺

持殿 義福

和尚 淨察

書記 寶□

願以此功德普於一切

我等與衆生比告共成佛道

乾隆三十年乙亥五十八月日

畢功大丘洞山庵安于清道大

寂寺

5. 법주사 괘불도(法住寺 掛佛圖)

-畫記

乾隆三十一年丙戌五月日忠清道報恩俗離山大法住寺奉安干新畫成掛佛幀

大施主嘉善李斗昌兩主 大施主通政金漢弼兩主 大施主趙仁寬兩主 大施主梁萬壽兩主 供養大施主通政池就仲兩主 安氏月海 清信女淨心 嘉善白同英兩主 白武贊兩主 朴以京兩主 通政崔順南兩主 李兼立兩主 坤命金氏 保体 坤命乙丑生金氏 坤命癸卯生池氏保体 坤命乙酉生盧氏 庚辰生李氏 坤命乙亥生安氏 庚辰生李氏保体 坤命戊午生李氏 壬辰生金氏保体 坤命戊戌生金氏 丙戌生福氏 坤命庚子生金氏 辛丑生金氏保体 坤命癸酉生李氏 庚寅生崔氏保体 坤

命丁巳生千氏 庚子生李氏 乾命金振光兩主 乾命鄭武應術兩主 乾命崔分伊
大施主姜海奉兩主 施主處雄 咸漢順 舍堂海衍 舍堂太信 金光尹 許善昌 尹
種發 尹老郎伊 李月尙 朴致弘 金振鎭 鄭太元 金聖望 居士賢學

願以此功德 普及於一切 我等與衆生 皆共成佛道

緣化秩 證師雪月堂觀性 裕嚴堂覺澄 誦呪仁伯 勝完 德慧 宗元 泰和 守清
學岑 持殿呂津 雪摠 等戒

金魚 **科訓** 廣城 允幸 智還 曇淑 法贊 清習 聖岑 戒明 戒允 弘湜 善悟 法
照 順宇

供養就善 典瑞 普訓 就祥 漢紀 妙哲 儀悅 雙佑 仁寬 妙清 有性 世閑

本寺秩 山中老德清空敬圓 時住持 自謙 智行 瑞雲 月海 自心 化主兼都監贊
瓊 別佐道湜 化主違謹 休訓 快明 藏仁 居士智贊 引勸李明伊 李有談 居士
信海 日守 居士妙淨 書記策華 三綱玄益 致軒 彩流

6. 통도사 괘불도(通度寺 掛佛圖)

一書記

乾隆三十二年丁亥九月日 掛佛一座奉安于梁山通度寺

本寺秩 山中太德比丘贊惠 比丘希有 比丘一圓 比丘照鑑 比丘道周 比丘定
宇 比丘璟心 比丘世岸 比丘溢悟 比丘德守 比丘甘英 比丘性慧 比丘德徹 時
僧統比丘海安 時和尚比丘若清 前函 比丘任侃 比丘學聞 比丘國明 比丘壬天
書記會定 首僧印岑 三寶施卷 緣化秩 證明比丘廓心 誦呪比丘學岑 比丘法軒
比丘義一 比丘武一

敬畫 **比丘抖薰** 比丘性澄 比丘悅幸 比丘成益 比丘守性 比丘定安 比丘快定
比丘脫閏 比丘清習 比丘智還 比丘志悅 比丘旻初 比丘奉正 比丘守日 三持
殿比丘錦慧 比丘華演 比丘守悟 都監比丘惠定 供養主秩比丘等訓 比丘采悟
比丘國明 比丘德演 斗寬 幸觀 性旻 海明 守性 淨桶希仁 貧木淄海 鐵物化
主前住持守鑑 引勸化主坤命林氏保體 化主兌活 別座世元 萬輝 鍾頭演希 來
往會卷

施主秩 掛佛大施主東萊邑居善女人孫氏伏爲 家夫嘉善朴進永靈駕婆幘大施
主善女人張氏 大施主崔奉永 大施主崔鶴永兩主 大施主善女人朴氏 大施主善
女人林氏 大施主善女人淨連 綏色大施主林成大兩主 金幸建兩主 金苐叱德

金光澤兩主 徐尙達 黃氏 林貞浪 黃氏 金仁杰 腹藏大施主後排大施主比丘緇
淡 願以此功德 我等與衆生 普及於一切 皆共成佛道 同參施主朴氏保體 黃氏
保體 林氏保體 林氏保體 徐氏保體 方氏保體 金氏保體 朴召史保體 金氏伏
爲 頭考金末南靈駕 亡弟金氏靈駕 李氏保體 朴俊弘保體 趙先浩兩主保體 張
閏伊保體 金貴禧保體 仇聖道保體 金悟愛保體 韓光豹兩主保體 金□同兩主
保體 崔弘龍保體 趙清得保體 趙同仁保體 白氏保體 趙氏保體 金氏保體 金
氏保體 趙氏保體 金氏保體 林遇清保體 林遇仁保體 林遇先保體 李氏保體
吳氏保體 李得雨保體 嚴德禮保體 崔甲老保體 崔甲石伊保體 韓甲伊保體 韓
甲愛保體 崔宗□保體

通度寺掛佛幀掛佛 懸板銘文

疆圍大淵(丁亥) 1967年

乾隆三十二年丁亥九月日改成掛佛記施主□余常關毘盧法界身之廣博無邊表
一味清淨真如理而默坐今掛佛化主兌活成就我佛釋迦如來丈六金身畫像而請余
記者勤勤余日丈六金身乃毘盧法界身之影中影也以影中影何爲□而記其迹乎化
主之言日以影尋真則乃見毘盧法界之身也以影尋真之跡記之博之如何如何余日
汝能知此而請之善不可加然而以影尋真之言不是理外而乃見毘盧法界身之言猶
較些子金剛經云若以色見我以音聲求我是人行邪道不能見如來又有三佛形儀摠
不真之言乎汝何謂見法界身余謂以影尋真不是理外云者但恁玄則一隊(대)無孔
鐵搥陸地平沈畧說三佛之根可謂法身也者編法界而有餘卒無邊表至於此理擬心
則差動念則□但棲心無寄理自玄會而已所謂報身也者身表千丈入華藏界爲十地
菩薩而說法也所謂化身也者謂丈六金身也乃好爲四聖六凡平等皈依各得利樂之
身也故我佛滅度之後衆生慕此佛而畫成掛之於空中常說佛堂而利生也茲寺之掛
佛成之於順治六年己丑歲則於今一百十八年之間質弊色偷者甚矣方欲重新之際
丙戌年□八成道齊爲風所破落大衆而憂二十七歲僧兌活非但有緣於此佛亦有緣
於東萊地東萊地之人非但與化主有緣亦有緣於此佛故爲施主爲化主而成此佛像
也前佛像之成其間百十八年之間利樂郡品之無窮則此佛之成亦耶踰於此年數而
利洽當來則施主化主之功而爲如何裁余以從化主之恨託於是乎記以爲傳後世之
觀感耳

疆圍大淵爲玄 東沙門凝庵希有記

7. 수다사 시왕도 (水多寺 十王圖)

畫記

第一秦廣大王

緣化秩 證師性月堂希? 龜岩堂謂成 宗師比丘正益 持殿比丘宥性 誦呪比丘法澄 比丘妙坦 良主**比丘抖薰** 良主比丘性聰 齊主比丘呂澄 比丘哲伯 別座比丘緇閑 化主比丘富海 都監兼大施主嘉善大夫祖閑 比丘伏周 比丘守一 比丘碩淳 鍾頭比丘假澄 大木比丘采允 淨桶比丘海心 負木比丘太元 施主秩 月松堂尙清 嘉善大夫時仁 比丘圓寔 比丘再樞 比丘神悅 比丘明順 比丘碩淳 比丘豐有 比丘智尙 比丘富海 比丘太和 申何只 池佳元 李善達 本寺時任秩 時僧統前摠攝廣輝 內持事比丘碩岑 外持事比丘 就默 紙掌比丘利己 三補有贊 書記準喆 施主秩 京城廟洞居嘉議大夫 兼大施主 金重呂 三角山人允幸 三角山人志言

第三宋帝大王

緣化秩 證師比丘希? 誦呪比丘法澄 比丘宥性 良工**比丘抖薰** 比丘性一 比丘有鳳 比丘假眞 齊主比丘呂澄 比丘哲伯 淨桶比丘海心 別座比丘緇閑 化主比丘泰英 都監嘉善祖閑 鍾頭假澄 比丘碩淳 比丘守一 比丘體周 施主秩 喚應堂淡肅 雙月堂采朋 嘉善瑞雲 通政祖榮 比丘信贊 比丘泰英 元奉受 韓再平 信女智明 信女智鑑 比丘位澄 比丘覺林 李太平 比丘震益 比丘信閑 比丘敏賢 金再興 處士信元

第二初江大王

乾隆三十六年辛卯二月日新畫成十王 各部與使者幀安于善山水多寺 緣化秩 證師性月堂希衍 禪師謂咸 禪師正益 持殿比丘宥性 誦呪比丘法澄 比丘妙坦 比丘性云 比丘元湜 比丘天性 良工**比丘抖薰** 比丘最善 比丘道善 比丘性岑 比丘戒官 齊主比丘呂澄 比丘哲伯 淨桶比丘海心 別座比丘緇閑 化主處信

贊 大施主秩 都監兼大施主前僧統嘉善祖閑 大施主前僧統嘉善大夫比丘祖榮
大施主嘉善大夫朴善益兩主 崔震成主 孫老朗兩主 通政曹大阿只兩主 嘉善比
丘省學 處士信遠兩主 處士有信兩主 處士信贊兩主 處士妙信兩主 處士祐演
兩主 施主秩 比丘宗順 李忠國兩主 處士趣淨兩主 處士自幸兩主 宋貴善兩主
姜苕叱男兩主 居士學贊兩主 通政曹大惡只 比丘法澄 比丘進益 鍾頭守一 鍾
頭體周 比丘富日 比丘圓寔 負木太元 大木采允 鍾頭假澄 鍾頭碩淳

第四五官大王

緣化秩 證師大德希衍 大德謂成 大德正益 持香比丘宥性 誦呪比丘法澄 比
丘妙坦 比丘性玄 比丘天性 良工**比丘抖薰** 比丘性一 比丘有鳳 比丘奉沁 比
丘假賢 齊主比丘呂澄 比丘哲伯 負木比丘太元 淨桶比丘海心 鍾頭比丘假澄
比丘碩淳 比丘體周 比丘守一 別座比丘守軒 都監嘉善祖閑 大施主秩 嘉善大
夫比丘信嚴 前摠攝嘉善泰鑑 本寺時任秩時僧統前摠攝嘉善廣輝 松契座主前
僧統嘉善曇震 松契公員淄印 紙掌務利己 紙書記宏湜 佛前持事碩岑 寺門持
事就默 記室準喆 三補有贊 山直宗信 比丘祖榮 通政哲文 比丘祖豈 比丘文
下 比丘宏佑 比丘幻楚 比丘幻信 比丘守眼 比丘妥卯 通政坦元 通政坦日 比
丘任性 比丘敬浣 比丘覺林 施主秩 比丘碩岑 比丘碩天 比丘大贊 比丘雄坦
比丘典捧 比丘體佳 比丘巨英 比丘寶仁 比丘豐和 比丘巨修 比丘衍明 比丘
達摠 比丘達印 比丘小岑 比丘直祥 比丘勤和 比丘大岑 比丘直俊 比丘豐正

第五閻羅大王

緣化秩 證師性月堂希衍 比丘 持香宥性 誦呪法澄 良工**抖薰** 比丘性聰 比
丘惠岑 比丘有鳳 比丘奉沁 齊主呂澄 淨桶海心 別座緇閑 都監祖閑 化主廣
能 施主秩 沖虛堂旨冊 大施主居士惠仁 通政池云才 嘉善曇震 嘉善大允 通
政大善 判事廣特 劉貴興 劉有彩 比丘大懃 居士法尙 居士西還 居士自悟 居
士贊益 金重贊 朴莫重 施主秩 張成得 李召史 崔海□ 宋貴先 金南山 崔命
□ 洪禹潭 張順萬 鍾頭秩 假澄 碩淳 守一 體周 三綱 有贊 就默 準喆 內持
事碩岑 外持事就默 紙掌利己 路卜廣琛 路卜幻善

第六變成大王

良工比丘性聰 比丘惠岑 比丘戒宇 比丘假眞

第七泰山大王

緣化秩 證師性月堂希衍 誦呪法澄 良工定敏 比丘最善 比丘道善 比丘涸贊 比丘戒允

第八平等大王

良工教願 涸贊 戒允

第九都市大王

緣化秩 證明希吮比丘 良工比丘性聰 比丘性岑 比丘戒宇 比丘假眞

第十五道轉輪大王

良工比丘允幸 良工比丘性聰 比丘假眞

8. 수다사 사자도 (水多寺 使者圖)

畫記新畫

乾隆三十六年辛卯二月一 成十王各部及使者幀同時奉安于嶺右善山府水多寺
緣化秩 證師性月堂希衍 保體持全比丘宥性 誦呪比丘法澄 比丘妙坦 畫員**比丘抖薰** 比丘有鳳 齊主比丘呂澄比丘哲伯 比丘富日 比丘圓寔 淨桶比丘海心
負木太元 別座比丘緇閑大木采允 都監前僧統嘉善祖閑 都化主前判事大鏡 鍾
頭假澄碩岑守一體周 甲午甲化主廣輝 庚子甲化主○能 任子甲化主假澄 戊午
甲化主妥性 甲子甲化主富海 丙午甲化主緇俊 壬午甲化主泰英 庚午甲化主信
贊 戊午甲化主守軒

辛卯二月日十王各部使者 新畫成安于善山水多寺 山中大德大禪師漠察 大禪
師謂成 大禪師正益 良工比丘性聰保體 比丘假眞保體 時僧統前摠攝兼施主嘉
廣 松契座主前僧統施主假曇震 紙所首頭比丘廣能 松契公員 比丘緇印 紙所

掌務比丘利己 紙所書記比丘宏湜 佛前持事比丘碩岑 寺內持事比丘就默 記室
比丘準喆 三補比丘有贊 山直比丘宗信 本寺秩 前僧統兼施主嘉善組榮 比丘
覺林 比丘幻楚 比丘組嘗 比丘幻信 比丘文卞 比丘守眼 比丘敬浣 比丘宏佑
通政坦日 比丘利元 通政坦元 比丘寶欽 比丘妥仁 比丘戒甘

9. 통도사 팔상도 도술래의상 (通度寺八相圖兜率來儀像)

畫記

乾隆四十乙未七月二

十日 兜率來儀相造

成奉安于通度寺大雄殿

獨辦大施主嘉善比

丘照英保體

緣化秩

證師齊雲幻寂 雲溪鴻湜 東峯論寬

誦呪 智平 三□ □□ □□

精勤天性 持殿願福

敬畫 華月□□ □□ □□ □□ 有誠 曉□ 定寬 □奉 志言 興悟 戒□ 策
寬 學□ 大奉 副□ 靜□ 守佛 □察 □□ 定曄 □□ 幸□ 廣□ 待□ 坦□
若善 肯□ 會□ 有仁 芭一 定玉 守旻 志悅 悟守 定諄 斗眼 尙悟 廣信 戒
湜 厚文

-八相記文

良工錄 華月斗薰

畫師 抱冠 定聰 內監 宇明 壬平 就澄

副畫師 有誠 曉俄 定寬 百奉 志言 興悟 戒禹 策寬

學□ 伸一 靜坦 守仁 坦察 定眼 守曄 勝演 廣益 待惠 坦悟 若善 肯悟 會
□ 有仁 芭一 定玉 守旻 志悅 悟守 定諄 斗眼 尙悟 廣信 戒湜 厚文

〈참고문헌〉

1. 사전류

- 안귀숙·최선일, 『조선후기 승장 인명사전-불교회화』, 양사재, 2008.
이성미·김정희, 『한국회화사용어집』, 다할미디어, 2003.
이정 편저, 『한국불교 사찰사전』, 불교시대사, 1996.
이현중 편저, 『동양연표』, 探求堂, 1980.

2. 보고서·도록

〈보고서〉

- 문화재청·정보문화재연구원, 『대형불화 정밀조사보고서』, 2015. 2016
국립문화재연구소, 『괘불』 I · II · III, 1992 · 2000 · 2004.
_____, 『사찰소장 불화조사』 I · II, 1989 · 1990.
_____, 『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』, 1999

〈도록〉

- 국립중앙박물관, 『영혼의 여정-조선시대 불교회화와 만남』, 2003.
_____, 『꽃을 든 부처-보물1350호 통도사 석가여래 괘불탱』, 2006.
_____, 『신중-불교의 수호신들』, 2013.
국립경주박물관, 『석가모니의 일생』, 2010.
정보문화재연구원, 『한국의 불화』, 1~40, 1996~2007.
시공사, 『고려시대의 불화』, 1996.
통도사정보박물관, 『한국의 불화초본』, 1992.
_____, 『통도사의 불화』, 1998.
_____, 『통도사정보박물관 명품 도록』, 1999.
_____, 『감로』, 2005.
_____, 『통도사정보박물관 소장유물- 명품』, 2014.

_____, 『조선시대 감로탕』 감로(상·하), 2005.
 _____, 『1767년 양산 통도사 괘불탱』, 2001. 외 다수 권
 한국색채문화사, 『한국불교미술대전2 불교회화』, 1994.
 TRESORS DU MUSEE GUIMET, 『L'Art coreen au musee Guimet』, 2000.

3. 단행본

강우방·김승희, 『감로도』, 예경, 1995.
 김영주, 『조선시대 불화연구』, 지식산업사, 1986.
 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』, 일지사, 1996.
 _____, 『극락을 꿈꾸다』, 보림, 2008.
 _____, 『찬란한 불교미술의 세계』, 돌베개, 2009.
 문명대, 『한국의 불화』, 열화당, 1979.
 _____, 『한국 불교미술사』, 한·언, 1997.
 _____, 『한국 불교미술의 형식』, 한·언, 2000.
 박은경, 『조선 전기 불화 연구』, 시공사·시공아트, 2008.
 안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 1996.
 유마리·김승희, 『불교회화』, 솔, 2004.
 윤열수, 『괘불』, 대원사, 1990.
 _____, 『산신도』, 대원사, 1998.
 이기선, 『지옥도』, 대원사, 1990.
 장충식, 『한국 불교미술 연구』, 시공아트, 2005.
 _____, 『한국의 불화 9』, 불지사, 1995.
 장희정, 『조선후기 불화와 화사연구』, 일지사, 2003.
 홍윤식, 『불화』, 대원사, 1989.
 한국정신문화연구원, 『조선조 불화의 연구』 1 삼불회도, 1985.
 _____, 『조선조 불화의 연구』 2 지옥계불화, 1993.
 성보문화재연구원, 『한국의 불화, 화기집』, 2011.

4. 논문

- 강우방, 「감로도의 양식변천과 도상해석」, 『감로도』, 예경, 1995.
- 경유진, 「조선후기 장엄신 괘불도 연구」, 동국대학교 대학원, 2019.
- 권진영, 「조선후기 후기 영산회상도 연구」, 홍익대학교 대학원, 2003.
- 김민선, 「경주 기림사 시왕도 연구」, 동국대학교 대학원, 2017.
- 김승희, 「조선후기 감로도의 도상연구」, 『미술사학연구』 196, 한국미술사학회, 1994.
- 김정희, 「조선후기 명부신앙과 명부전 도상연구」, 『미술사학보』 4, 미술사학연구회, 1991.
- , 「조선후기 화승연구 I; 錦巖堂 天如」, 『성곡논총』 29.3, 성곡학술문화재단, 1998.
- , 「효·숙종시대 불교회화」, 『강좌미술사』 6, 한국불교미술사학회, 1994.
- , 「조선후기 신중도 연구」 I · II, 『한국의 불화-해인사』, 성보문화재연구원, 1997.
- , 「조선후기 괘불탱의 연구」, 『미술사학연구』 242 · 243, 한국미술사학회, 2004.
- , 「조선후기의 불화-특징과 양식, 그리고 연구과정-」, 『불교미술사학』 제5집, 불교미술사학회, 2007.
- 김찬겸, 「불화승 ‘應悅’ 作 〈노사나불괘불도〉 연구」, 동국대학교 대학원, 2020.
- 김창균, 「영·정조시대의 불화」, 『강좌미술사』 12, 한국불교미술사학회, 1999.
- 김형곤, 「조선후기 화승 지연에 관한 연구」, 『불교미술사학』 제11집, 불교미술사학회, 2011.
- 권진영, 「조선후기 후기 영산회상도의 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2003.
- 박선영, 「朝鮮後半期 彌勒佛掛佛圖 研究」, 동국대학교 대학원, 2010.
- 박은경, 「조선16세기 감로도의 위난 이미지를 통해 본 사회상」
- 박은정, 「은해사 괘불 연구」, 동국대학교 대학원, 2013.
- 박일웅, 「통도사정보박물관 소장 아미타후불탱과 임한파」, 『불교미술사

- 학』 4, 2006.
- 안귀숙, 「조선후기 불화승의 계보와 의견비구에 관한 연구(상·하)」, 『미술사학연구』 8·9호, 1994·1995.
- 양운기, 「통도사 팔상도 연구」, 경주대학교개학원 석사학위논문, 2004.
- 윤신, 「조선시대 18세기 패불화 法衣 문양 연구」, 동국대학교 대학원, 2019.
- 윤은희, 「화승 性澄의 불화 연구」, 『강좌미술사』, 한국미술사연구소, 2006.
- 이강근, 「17세기 불전의 장엄에 관한연구」, 동국대학교 대학원 박사학위 논문, 1994.
- 이선영, 「18세기 화사 임한 연구」, 동아대학교대학원 석사학위논문, 2004.
- 이승희, 「조선후기 감로탱의 아귀 도상의 재해석」, 『불교미술사학』 제4집, 불교미술사학회, 2006.
- 이승희, 「조선후기 신중탱화 도상의 연구」, 『미술사학연구』 228·229, 한국미술사학회, 2000.
- 이영미, 「18世紀 蓮枝佛形 掛佛畫 研究」, 동국대학교 대학원, 2010.
- 이영숙, 「조선후기 패불탱연구」, 동국대학교대학원 박사학위논문, 2003
- 이영중, 「조선시대 팔상도 도상의 원류와 전개」, 『미술사학연구』 215, 한국미술사학회, 1997.
- 이용윤, 「퇴운 신검의 시왕도초와 사자도초 연구」, 『불교미술사학』 제16집, 불교미술사학회, 2013.
- 이용윤, 「조선후기 통도사의 승려문중과 화승 임한」, 『불교미술사학』 제23집, 불교미술사학회, 2017.
- 이은희, 「조선후기 미륵보살도의 연구」, 『문화재』 30, 국립문화재연구소, 1997.
- 장미진, 「지옥도의 도상해석학적 접근-조선시대 시왕탱화와 감로탱화를 중심으로」, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, 1993.
- 장충식, 「조선조 패불의 양식적 특징」, 『지촌김갑주교수화갑기념사학논총』, 1994.
- , 「조선조 패불의 고찰」, 『한국의 불화』 9;직지사 본말사편(하), 성보문화재연구원, 1995.

- 장희정, 「18세기 통도사와 화사 임한」, 『불교미술사학』 제6집, 불교미술사학회, 2008.
- 장희정, 「조선후기 불화의 화사연구」, 동국대학교대학원 박사학위논문, 2000.
- 정명희, 「조선후기 괘불탱화의 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2000.
- 정희선, 「조선후기 화사 임한 연구」, 동국대학교대학원 석사학위논문, 2003.
- 정향란, 「조선후기 통도사 불화에 대한 연구」, 계명대학교대학원 석사학위논문, 1989.
- 조수경, 「朝鮮時代 說法印 盧舍那佛畫 圖像 研究」, 이화여자대학교 대학원, 2004.
- 한상길, 「조선시대 사찰계 연구」, 동국대학교대학원 박사학위논문, 2000.
- 한정호, 「1767년 통도사 괘불탱 고찰」, 『1767년 양산통도사 괘불탱』, 통도사정보박물관, 2001.
- , 「1792년 통도사 괘불탱 고찰」, 『통도사 정보박물관 괘불탱 특별전1-1792년 양산통도사 괘불탱』, 통도사정보박물관, 1999.
- , 「통도사 괘불탱연구」, 『석당논총』 39, 2007.

18세기 화승 두훈의 불화 연구

최 명 희

경주대학교 대학원

문화재학과

지도 교수 장 영 수

(국문초록)

불화는 불교적인 이념에 입각한 주제를 그려야 하는 종교화이며, 불교경전에 전거하여 교리적 내용을 시각적으로 도상화 하는 작업이다. 이는 불전을 장엄하면서 직접적인 예배의 대상이기도 하고 교화의 매개체 기능과 역할을 담당하기도 한다. 한국불화는 조선조 두 번의 전란으로 소실, 약탈되었으나 다행히 고려후기와 조선시대 작품 일부가 국내외에 남아 전해지고 있다.

본 논문은 조선 영조대인 18세기 중·후반기에 활동한 불화승 두훈의 불화에 대한 연구이다. 두훈은 1755년에서 1775년까지 20년 동안 강원도 건봉사, 경상도 영덕 장육사와 청도 대적사, 선산 수다사, 충청도 보은의 직지사, 경상도 양산 통도사 등의 사찰에 작품을 남긴 화사이다.

두훈은 총 9점의 작품을 남겼는데 수화사로서 조성한 작품은 영덕장육사의 영산회상도(1764), 법주사 괘불도(1766), 통도사 괘불도(1767), 수다사의 시왕도(1771)와 사자도(1771), 통도사 팔상도 중 도솔래의상(1775)이 있다. 또한 참여(보조)화사로서의 작품으로는 건봉사에서 조성한 후 국청사에 봉안된 감로도(1755), 영덕 장육사 지장도(1764), 청도 대적사 신중도(1765)가 있다. 그 외에도 두훈은 1759년 통도사에서 단청화원으로, 1771년 김천 직지사 불상개금불사에서 시주질로 이름을 올리고 있다.

두훈 작품의 특징은 먼저 주존을 화면 가득히 최대한 크게 배치한다는 점이다. 장육사 영산회상도에서 보이는 주존과 권속들의 현격한 크기의 차이와 법주사와 통도사에서 조성한 괘불도에서 보이는 주존을 화면에 가득히 배치한 점을 들 수 있다. 또 색채와 문양이다. 두훈의 색채는 대체로 밝은 편이며

법의나 신광 내면에 많은 문양을 표현한 점이다. 특히 장육사의 영산회상도 신광 내면에 화문을 뿔뿔이 채운 것을 확인할 수 있으며 괘불도의 법의에도 문양을 촘촘히 배치하였다.

두훈의 또 다른 특징은 괘불도에서 보이는 신광의 표현이다. 법주사와 통도사 괘불도 모두 원형의 두광과 거신광으로 상상할 수 있는 신광이 있다. 그러나 신광은 어깨선까지만 표현되어 있고 그 이하는 과감히 생략되어졌는데 이는 주존을 최대한 크게 배치하기 위한 두훈만의 독창적이고 과격적인 구도임을 알 수 있다.

특히 두훈의 작품 중에서 1766년 작 법주사 괘불도나 1767년 작 통도사 괘불도는 18세기를 대표할 수 있는 꽃을 든 독존형의 장엄신 괘불도로서 그 크기가 웅장하고 화격 역시 매우 뛰어나 관련연구자들에게 많이 주목되고 있다. 따라서 이 괘불도는 두훈만의 독특한 화풍과 그의 작품세계를 이해할 수 있는 중요작품으로 인정할 수 있겠다. 괘불도의 특징은 연화가지로 든 독존상의 보살형 장엄신으로 그려졌고, 화면 전체가 주존 단독으로 가득 채워져 있다. 주존의 상체는 크고 넓으며 하체는 짧아 비현실적인 인체비례이다. 전체적인 화면은 묵직하고 중후한 느낌이나 반면 세부적인 이미지는 매우 밝고 화려하며 인물표현 또한 사실적이고 세심하게 묘사한 것이 특징이다. 이 외에도 수다사의 시왕도 중 다섯 시왕도와 사자도1점, 통도사 팔상도 중 도솔래의상 1점을 조성하면서 두훈은 상단불화 하단불화 괘불도 등 골고루 조성하였음을 알 수 있다.

두훈은 건봉사에서 1755년 스승인 휴봉의 수하로 처음으로 감로도를 조성하였는데 강원도에서의 작품은 더 이상 보이지 않는다. 이후 1759년 통도사 단청화원으로 활동한 이력이 있는 두훈은 1764년 장육사에서 수화사로서는 처음으로 영산회상도를 조성하였는데 채운과 신광문양, 법의의 문양에서 통도사에서 주로 활동한 임한의 영향을 받은 화풍을 보이게 된다. 1767년 두훈은 임한 이후 불사가 많지 않았던 통도사의 화단에서 괘불도를 조성함으로서 통도사에서의 입지를 굳힌 것으로 보인다.

이로 보아 통도사 불화단을 주도적으로 이끌었던 화사임한 화풍은 두훈의 작품에 가장 깊은 영향을 끼친 것으로 보이며 두훈 이후 통도사 불화단을 이끈 지연 역시 두훈의 화풍을 일부 이어받은 것으로 본다.

A study on the Buddhist painting of a Buddhist Painter, Duhoon in the 18th Century

Choi Myounghee

Department of Cultural Assets
The Graduate School
Gyeongju University

Supervised by Professor Jang, Yoeongsu

(Abstract)

Buddhist paintings are religious paintings, in which themes based on Buddhist ideology must be drawn, which is the work of the visual iconography of the doctrinal content by Buddhist scriptures. The Buddhist paintings are the Majestic Ornamentation of the Buddha Hall, and they are also objects of direct worship, playing a role as a medium for edification.

Korean Buddhist paintings were destroyed and looted due to the two wars of the early Joseon Dynasty. However, fortunately, some of the works of the late Goryeo and Joseon Dynasty have been handed down at home and abroad. Buddhist paintings are religious paintings that require the theme based on Buddhist ideology, and the visualization of iconizing work of the doctrinal content, based on the Buddhist scriptures.

This thesis is a study on Buddhist paintings of Duhoon, who was actively engaged in the Buddhist painting in the mid and late 18th century during the reign of king, Yeongjo in the Joseon dynasty. Duhoon was an official painter who left his works in the temples named Geunbongsa in Gangwon-do, Jangyuksa in Yeongdeok, Gyeongsang-do, Daejeoksa in Cheongdo, Sudasa in Seonsan, Jikjisa in Boeun, Chungcheong-do, and Tongdosa in Yangsan, Gyeongsangdo for 20 years from 1755 to 1775.

Duhoon left a total of 9 works. The works he created as Suhwasa (the title of first painter) include the Temple, Yeongsanhoesangdo (1764) in the Jangyuksa in Yeongdeok, Gwaebuldo (1766), Beopjusa Temple (1766), Gwaebuldo in Tongdosa (1767), Siwangdo (1771) and Sazado (1771) in Sudasa, and Dosolnaeuisang among Palsangdo(pictures drawing the eight phases of the Buddha's life) in Tongdosa. In addition to them, Duhoon was named as a Buddhist painter for Dancheong in Tongdosa Temple in 1759 along with the Buddha statue gilding at Jikjisa in Gimcheon in 1771.

The characteristic of Duhoon work is that the main Buddha is filled with screens to the full. There is a difference in the size and volume of the main Buddha and other Buddhas seen in the Yeongsan Hoesangdo, and main Buddha is filled in the allocation of the screen in the Buddhist temple created by Tongdosa. There is also the difference found in color and pattern.

The color of Duhoon is generally bright and expresses many patterns in the inner light. In particular, it can be confirmed that the flower patterns are filled in the inner side of the Yeongsan Hoesangdo. Patterns were tightly allocated in the Buddhist priest's robes of Gaebuldo (Hanging painting). The other feature of Duhoon is the expression of Shingwang(spiritual light) in Gaebuldo. It is found that there is headlight and body light of a circular Shingwang (spiritual light) in the Goebuldo, in Beopjusa and Tongdosa. However, Shingwang is expressed only to the shoulder line and the lower part is drastically omitted, which can be seen as a unique and unconventional composition of Duhoon who tried to make the main Buddha seen to be large to the maximum.

In particular, the works of Duhoon, Gaebuldo painted in 1766 in Beobjusa Buddhist temple and Gaebuldo in 1767 in the Buddhist temple of Tongdosa are the majestic Gaebuldo of the single figure with flowers that can be representative of the 18 century, whose scale is grand and the art of drawing is brilliant, which has been in the spotlight to relevant studies. Gaebuldo, therefore, can be recognized as an important work that can show Duhoon's unique style and his work world. The characteristics of Gaebuldo are that they are depicted as a bodhisattva-type majestic god with a twig of lotus, and the entire screen is filled only with the main Buddha. The upper body of the main Buddha is large and wide, and the

lower body is short, which is an unrealistic human proportion. Meanwhile, the overall screen is very bright and colorful, which has the characteristic of describing realistically and meticulously. Apart from those features, it is seen that Duhoon evenly created the upper Buddhist painting, the lower Buddhist painting, while creating five judges among ten judges and one lion in Sudasa Buddhist temple, and one Dosolewisang among the Palsangdo of Tongdosa.

In 1755, Duhoon created the first Gamrodo under the supervision of his teacher, Hubong in the Gunbongsa temple, but his work in Gangwon Province is no longer seen. After that, Duhoon, who had a history of working as a Tongdosa Dancheong painter in 1759, made Yeongsan Hoesangdo for the first time in 1764, showing the style influenced by Lim Han, who mainly worked in Tongdosa in terms of glowing clouds, Shingwang pattern and Buddhist robe patterns. In 1767, Duhoon seems to have solidified his position in Tongdosa by creating a Buddhist temple in the flower bed of Tongdosa, in which Buddhist rituals had been infrequent since Imhan

The artistic style of Imhan who led the Buddhist painting group in Tongdosa seems to have had the deepest influence on Duhoon's work, and Jiyeon who led the Buddhist painting group after Duhoon in Tongdosa also seems to have inherited some of Duhoon's style.

