

통도사 소장 玉仁作 고승진영 연구

김 국 보*

〈목 차〉

- I. 머리말
- II. 玉仁의 작품현황과 그 계보
- III. 玉仁作 고승진영의 화풍상 특징과 계열 작품
- IV. 맺음말

국문요약

초상화로서의 성격과 함께 깨달음을 얻었던 스승의 모습에서 배움을 얻고자는 예배의 대상이 되었던 고승진영은 현재 약 1천여 점에 이르며 이들 작품 대부분은 임진왜란 이후에 제작되어진 것들이다. 그 중 양산 통도사에는 67점이라는 많은 수의 진영을 보존하고 있으며 이들 중 연대 또는 화승이 확인되는 작품 또한 26점에 달한다. 본 논문에서는 이 26점의 작품 중 옥인이라는 화승이 제작한 고승진영 5점, 특히 직접 화사로서 작품제작에 참여한 2점을 중심으로 옥인의 화풍상 특징을 도출하여 그 특징을 토대로 통도사 소장 고승진영들 중 화사를 확인할 수 없는 작품들과 비교 분석하였다. 또한 옥인이 참여한 불화의 화기에 기록된 화승들과의 관계를 통해 옥인의 화승계보도 추정해보았다. 그 결과 경상북도에서 활동하던 옥인이 1792년 통도사 괘불을 조성시 수화승으로 활약한 지연에 의해 통도사로 거점을 옮기게 되며 그의 영향을 받았던 것으로 확인하였으며 또한 함께 활동하던 승황에게는 옥인이 많은 영향을 끼쳤던 것을 알 수 있었다. 그리고 옥인의 화풍적 특징이 형식적으로는 화면 상단 좌우측에 늘어지는 풍대와 화문석의 문양 및 인물 향좌측에 놓여지는 경상과 책을 들 수 있었으며, 양식적으로는 인물의 장삼과 가사의 착의법과 장삼 끝자락의 영지형으로 잡히는 주름과 가사에서 보이는 ㄱ형 주름 그리고 채색법 및 인물의 안면묘사법 등에서

* 동아대학교 예술대학 초빙교수

나타난다는 것을 알 수 있었다. 또한 이러한 화풍적 특징들을 통해 통도사 소장 진영 중 경파당진영과 일봉당진영을 옥인의 작품으로 채색법과 인물의 안면묘사에서 차이를 보인 응암당진영을 옥인 계열작으로 추정하였다.

주제어 : 옥인(玉仁), 지연(指涓), 고승진영(高僧眞影), 통도사(通度寺), 화풍(畫風)

I. 머리말

고승진영은 기본적으로 스승의 모습을 남기는 초상화로서의 성격을 가지고 있지만, 깨달음을 얻었던 스승의 모습에서 배움을 얻고자 하는 불화의 개념으로 예배대상이 되기도 하였다. 그런 의미에서 일반 초상화와는 달리 고승진영은 더욱 중요한 의미를 갖는다. 현존하는 고승진영은 1천여 점에 이르며, 그 대부분은 임진왜란 이후에 제작되어진 것들이다. 역사적 기록을 볼 때, 고승진영은 이미 삼국시대부터 제작되기 시작하였으나, 오랜 전란에 의하여 임란 이전의 고승진영은 그 흔적조차 찾을 수 없다. 따라서 고승진영의 연구는 임란 이후라는 시기적 제한을 두고 연구되어져 왔다.¹⁾

그 중 경남 양산 통도사에는 67점(표1)이라는 많은 수의 고승진영이 영각을 포함한 일부 전각에 봉안되었는데 현재 일부는 통도사박물관에 이관되어 보존되고 있다. 통도사 소장 고승진영 67점 중 연대 또는 화승이 확인되는 작품은 총 26점으로 이 중 옥인이라는 화승의 진영작품은 5점이다. 이 중 2점은 良工으로 옥인이 참여하였고 3점은 證師로 관여하였다. 옥인은 불화와 고승진영 두 분야를 동시에 아우르며 활약하였는데 이러한 경우는 매우 드문 경우이다.

따라서 본 글에서는 불화와 고승진영을 모두 그렸던 옥인의 작품현황과 화사 계보를 간략하게 살펴본 후 현존하는 옥인의 작품 중 특히 개인적 화풍이 잘 드러날 수 있는 진영을 통해 옥인의 화풍상 특징을 도출하여 그 특징을 토대로 옥인이 제작한 것으로 추정되는 작품 혹은 옥인의 계열작들을 확인해보도록 하겠다.

<표 1> 통도사 소장 영탱 목록

번호	시대	명칭	재질	크기 (세로×가로)cm	번호	시대	명칭	재질	크기 (세로×가로)cm
1	1786	海松堂寬俊影幀	건본	131.0× 88.2	35	19C	三星堂晝澄影幀	건본	137.6× 93.8
2	1799	喚惺堂影幀	건본	134.5× 93.2	36	19C	騎虛堂靈主影幀	면본	143.0× 86.7

1) 정우택, 1982, 『조선조 후기 佛敎影幀의 연구』, 홍익대 석사학위논문.

_____, 2000, 『조선시대 후기 불교진영고』, 『깨달음의 길을 간 얼굴들-한국고승진영전』 지지사성보박물관.

김형우, 1990, 『고승진영』, 빛깔있는 책들:대원사.

신은영, 1991, 『통도사 佛敎影幀에 관한 고찰』, 동국대 석사학위논문.

김봉안, 2001, 『조선후기 佛敎影幀의 조성에 관한 연구:直指寺를 중심으로』, 원광대석사학위논문.

박은경, 2002, 『선종대본산 범어사 소장 불교미술품: 고승진영의 현황과 특징』, 『고고역사학보 17·18집』.

번호	시대	명칭	재질	크기 (세로×세로)cm	번호	시대	명칭	재질	크기 (세로×세로)cm
3	18C	靑虛堂影幀	견본	143.4× 88.8	37	19C	度庵堂宇伸影幀	견본	132.6× 87.7
4	18C	泗溪堂影幀	견본	144.0× 88.9	38	19C	華峰堂有益影幀	견본	131.8× 86.9
5	18C	花谷堂誠天影幀	견본	102.5× 67.8	39	19C	東溟堂萬羽影幀	견본	131.0× 86.9
6	18C	月巖堂戒清影幀	저본	119.3× 75.1	40	19C	義松堂敦仁影幀	견본	131.7× 86.7
7	1801	秋坡堂大明影幀	견본	138.0× 93.9	41	19C	華潭堂敦和影幀	견본	135.2× 93.2
8	1805	永閑堂宗悅影幀	견본	142.5× 94.7	42	19C	慶潭堂敦奮影幀	견본	123.2× 76.6
9	1804	慈裝律師眞影	견본	147.5× 96.5	43	19C	嶺潭堂有洪影幀	견본	132.2× 87.8
10	1807	三和尚眞影(指空)	견본	147.0× 77.0	44	19C	龍坡堂道周影幀	견본	132.0× 86.2
11	1807	三和尚眞影(懶翁)	견본	147.0× 77.0	45	19C	枕溪堂寬樞影幀	견본	132.0× 87.3
12	1807	三和尚眞影(無學)	견본	147.0× 77.0	46	19C	凝庵堂僊愈影幀	견본	127.6× 83.6
13	1825	九龍堂天有影幀	견본	142.5× 94.5	47	19C	金坡堂任秋影幀	견본	132.2× 95.5
14	1835	友溪堂念一影幀	견본	133.3× 93.6	48	19C	退隱堂等慧影幀	견본	129.9× 87.2
15	1843	白巖堂寬弘影幀	견본	131.0× 87.6	49	19C	布雲堂閔霽影幀	견본	137.0× 86.5
16	1846	龍巖堂慧彦影幀	견본	125.1× 93.9	50	19C	勤岩堂影幀	견본	126.5× 86.3
17	1853	華岳堂泰營影幀	견본	129.4× 89.0	51	19C	喚應堂敏悅影幀	견본	132.2× 86.5
18	1854년	雪松堂演初影幀	견본	132.7× 87.6	52	19C	鶴松堂理性影幀	면본	131.2× 90.0
19	1855	聖潭堂倚璵影幀	견본	127.0× 87.4	53	19C	東坡堂坦學影幀	견본	131.0× 86.8
20	1859중수	虎巖和尚影幀	견본	131.4× 86.3	54	19C	巖菴堂影幀	견본	121.5× 82.4
21	1859	大隱堂祐管影幀	견본	131.3× 87.0	55	19C	虎惺堂爽鍾影幀	견본	121.5× 82.4
22	1859	惺月堂弘震影幀	견본	131.0× 86.4	56	19C	日峰堂遇旻影幀	견본	123.5× 77.3
23	1859	華嶽堂知灌影幀	견본	136.0× 93.5	57	조선후기	春庵堂印天影幀	견본	132.0× 86.8
24	1859	聖谷堂愼旻影幀	견본	131.0× 86.4	58	19C	普雲堂影幀	견본	131.0× 86.1
25	1859	淸潭堂逸一影幀	견본	131.0× 86.7	59	19C	望雲堂勅日影幀	견본	134.0× 98.3
26	1867	九潭堂展鴻影幀	견본	120.8× 86.4	60	19C	雨潭堂有定影幀	견본	137.0× 92.5
27	1870	影波堂聖奎影幀	견본	130.1× 92.5	61	19C	錦龍堂璵希影幀	견본	132.4× 93.0
28	1877	應虛堂燕洽影幀	견본	140.3× 96.2	62	19C	鴻溟堂軌觀影幀	견본	124.0× 89.5
29	1878	九鳳堂智和影幀	견본	140.0× 94.8	63	19C	敬海堂性謙影幀	견본	131.0× 86.8
30	1881	友雲堂眞熙影幀	견본	132.1× 87.8	64	19-20C	德巖堂重懷影幀	견본	130.5× 86.0
31	1881	洛雲堂智日影幀	견본	129.6× 82.9	65	19-20C	龍虛堂智墨影幀	견본	128.7× 88.1
32	1887	秋坡堂芝沾影幀	면본	111.0× 82.5	66	19-20C	九成堂鳳儀影幀	견본	130.7× 86.5
33	1891	五聲堂右竺影幀	면본	148.1× 101.5	67	19-20C	龍潭堂性閒影幀	견본	130.5× 86.6
34	18-19C	驚峯堂軌鵬影幀	견본	122.6× 90.2					

II. 玉仁의 작품현황과 그 계보

1. 옥인의 작품현황

옥인의 생몰연대는 정확히 단정지을 수 없으나 현존하는 작품의 화기를 통해 18세기 후반에서 19세기 초까지 활동한 화승임을 알 수 있다. 옥인이 참여하였던 작품으로 확인되는 것은 후불탱 6점, 신중탱 2점, 시왕탱 등의 각부탱 2점으로 불화 10점, 고승진영 5점으로 총 15점이다(표2).

<표 2> 玉仁 작품 현황²⁾

구분	작품	시대	화사	
불화	아미타후불탱	1797	良工秩 指涓 慶悟 玉仁 宇弘 祥言 景甫 國成 會彦 彩彦 勝活 璟玉 慶岸 性喜 如性	
	지장탱	1798	良工 比丘指演 太演 戒寬 致心 演洪 慶悟 玉印 定和 宇弘 相言 有和 環甫 國成 采彦 宇白 慶玉 會彦 勝活 兌日 尙曄 佑念 眞惠 戒閑 佛天 戒澄 豐旭 慶岸 快安 守和 右曄 福英 如性	
	후불탱	1798	良工 比丘玉印 環甫 勝活	
	지장탱	1799	良工 慈雲堂○演 泰弘 慶吾 夬彦 景玉 福英 玉仁 尙○ ○○ ○○ ○○ ○洪 國性 宇燁 如性 ○○ 有安	
	석가모니후불탱	1801	良工 玉仁 宇弘 性守 采彦 就曄 勝活 志閑 戒澄 永沾 義心 戒允 如性 永淳	
	지장탱	1801	良工 玉仁 宇弘 性守 就曄 義初 勝活 志閑 戒澄 永沾 義心 戒允 如性 永淳	
	신장탱	신중탱	1801	證師 慧月○○(玉仁)
		제석탱	1801	良工 玉仁 再初 ○心 永○
	각부탱	시왕탱	1798	良工 玉仁 采彦 定安
		사자탱	1798	良工 玉仁 志閑
진영	환성당	1799	良工 玉仁	
	추파당	1801	良工 玉仁	
	삼화상(3점)	1807	證師秩 西峯印摠 栗峯靑杲 聖坡賢陟 抱虛守一 翠嚴性○ 慧月 玉仁	

불화 10점 중 후불탱은 총 6점으로 경북 안동 운대사 아미타후불탱(1797), 경남 양산 통도사 명부전 지장탱(1798), 경남 양산 통도사 용화전 후불탱(1798, 그림1), 경북 경주 기림사 시왕전 지장탱(1799), 경남 양산 내원사 노전 석가모니 후불탱(1801, 그림2), 경남 양산 내원사 노전 지장탱(1801, 그림3)이 있다.

먼저, 1797년에 제작된 경북 안동 운대사 아미타후불탱은 嘉慶2년 3월에 조성된 불화로 옥인이 良工으로 직접 참여한 작품이다. 불화는 가로폭이 넓은 장방형으로, 화폭 중앙에 중품하생인을 결한 본존을 제권속들이 둘러싸고 있다. 권속들은 본존을 중심으로 하단 좌우에 관음·대세지, 문수·보현, 동방지국천·남방증장천과 북방다문천·서방광목천, 중단에는 미륵보살·제화갈라보살, 금강장보살·제장애보살, 범천·제석, 상단에는 합장한 석가·십대제자 5위·팔금강

²⁾ 『한국의 불화』1,2:통도사 본사편; 『한국의 불화』3:통도사 말사편; 『한국의 불화』6:송광사 본말사편; 『한국의 불화』8,9:직지사 본말사편; 『한국의 불화』18:대학박물관편(1) 동국대; 『한국의 불화』21,22:동화사 본말사편; 『한국의 불화』23,24:고운사 본말사편; 『한국의 불화』25,26 :쌍계사 본말사편; 『한국의 불화』30:은혜사 본말사편; 『한국의 불화』38:불국사 본말사편 화기 참조

4위와 미륵·십대제자 5위·팔금강 4위가 각각 대칭되어 배치되어 있다. 화면 상단 좌우측에는 풍대가 드리워져 있다.

1798년에 조성된 경남 양산 통도사 명부전 지장탱 역시 옥인이 良工으로 참여한 작품으로 嘉慶3년 7월에 제작된 작품이다. 가로폭이 넓은 장방형으로 이루어진 화폭 중앙에 보주를 쥐고 반가좌한 지장을 크게 그리고 좌우 하단과 중단에 도명존자와 무독귀왕, 8대보살, 상단 좌우에 용왕 2위, 동자 2위가 배치되어 있다. 반가좌한 지장의 왼쪽 다리에서 보여지는 흰색의 균의 착용이 특이하다. 화면 상단 좌우측에는 풍대가 드리워져 있다.

1798년의 경남 양산 통도사 용화전 후불탱(그림1)은 嘉慶3년 7월에 조성된 불화로 옥인이 良工이 수화승격으로 참여한 작품이다. 불화는 세로가 약간 긴 장방형으로 이루어졌으며 화면 상단 좌우측에는 풍대가 드리워져 있다. 화폭 중앙에 설법인을 결한 미륵불이 독존으로 배치되어 있다.

1799년 경북 경주 기림사 시왕전 지장탱은 嘉慶4년 〇2월에 조성된 불화로 옥인이 良工으로 참여한 작품이다. 형식이나 양식적인 면에서 양산 통도사 명부전 지장탱과 거의 유사하며 반가좌한 지장의 왼쪽 다리에서 보여지는 흰색의 균의 착용이 특이한 점까지 동일하다.

1801년 경남 양산 내원사 노전 석가모니후불탱(그림2)은 嘉慶6년 3월에 조성된 불화로 옥인이 수화승으로 참여한 작품이다. 불화는 세로가 긴 장방형으로 이루어졌다. 화면은 크게 횡단으로 본존을 위시한 상단과 좌상을 한 보살이 위치한 하단으로 구분할 수 있을 만큼 본존이 화면의 중앙이 아닌 상단에 가깝게 위치하고 있다. 본존 하단에는 좌우에 가섭·아난 그리고 좌상을 한 문수·보현, 남방증장천·서방광목천이, 상단 즉 본존 좌우에는 여래 2위, 보살 3위, 십대제자 5위 그리고 동방지국천·북방다문천이 배치되어 있다. 화면 상단 좌우측에는 풍대가 드리워져 있다.

같은 해인 1801년 경남 양산 내원사 노전 지장탱(그림3) 역시 옥인이 수화승으로 참여한 작품이며 嘉慶6년 3월에 조성된 불화이다. 불화는 세로가 긴 장방형으로 이루어졌다. 화폭 중앙에 본존인 지장을 중심으로 좌우에 도명존자와 무독귀왕, 10대왕, 판관 2위, 장군 2위, 사자 2위, 동자·동녀가 대칭되어 위치하고 있다. 가부좌한 지장의 살짝 들려진 대의자락 아래로 보여지는 왼쪽 다리에 흰색 균의를 착용한 모습이 보인다. 화면 상단 좌우측에는 풍대가 드리워져 있다.

다음은 신중탱 2점인 경남 남해 운대암 신중탱(1801)과 경남 양산 통도사 백련암 제석탱(1801)에 대해 약술하도록 하겠다. 먼저 경남 남해 운대암 신중탱은 1801년인 嘉慶6년 2월에 조성된 불화로 옥인이 證師로 참여한 작품으로

추정된다. 화기에는 “...證師 慧月○○...” 승명이 결락되어 있으나 혜월이라는 법호가 옥인이라는 것은 1807년 證師로 참여한 통도사 삼화사진영에서 확인이 되기 때문에 비록 옥인이라는 승명은 확인할 수 없으나 법호를 통해 옥인임을 짐작할 수 있다. 화면은 크게 상단과 하단으로 구분하여 하단은 향좌측부터 염마나왕, 일궁천자, 용왕, 동진보살, 상단은 번을 든 천동 2위, 월궁천자, 제석천 그리고 월궁천자 뒤편으로 좌우에 천녀 2위가 배치되어 있다.

嘉慶6년 3월에 조성된 경남 양산 통도사 백련암 제석탱(1801)은 옥인이 수화승으로 참여한 작품이다. 연꽃가지를 쥐고 녹색 두광을 구비한 제석천이 화면 중앙에 위치하고 있다. 제석천을 중심으로 좌우 일궁·월궁천자, 명왕 2위가 대칭을 이루고 있으며 천동 6위와 천녀 4위가 화폭 하단과 상단에 배치되어 있다.

옥인이 참여한 각부탱은 2점으로 경남 양산 통도사 명부전 시왕탱 중 제4 오관대왕(1798)과 경남 양산 통도사 명부전 使者幀(直府使者, 1798)이 있다. 경남 양산 통도사 명부전 시왕탱 중 제4 오관대왕은 화기에 조성 기록은 남아 있지 않으며 옥인이 수화승격으로 참여한 작품이다. 옥인뿐 만 아니라 시왕탱 조성에 참여한 화승 대부분이 1798년의 지장탱에 대거 등장하는 것으로 보아 명부전 시왕탱 조성연대는 1798년으로 판단된다.³⁾ 작품은 상단의 시왕상은 크게 하단의 지옥의 모습은 작게 표현하였으며 상단과 하단은 구름으로 그 경계를 표현하였다.

경남 양산 통도사 명부저 사자탱(직부사자) 역시 화기에는 조성 기록이 남아 있지 않으며 옥인과 志閑이 그린 작품이다. 시왕탱과 마찬가지로 조성연대는 1798년으로 판단되며 비록 시기적으로 차이가 있는 1913년 통도사 사자탱(監齊使者)과 그 형식은 크게 다르지 않으나 색감의 사용과 음영의 처리, 유려한 주름 표현, 섬세한 毛의 표현 등을 통해 개인적 화풍을 짐작할 수 있을 것으로 생각하여 옥인의 화풍을 짐작해 볼 수 있는 작품이라 사료된다.

고승진영 작품은 총 5점으로 옥인이 良工으로 참여한 통도사 소장 환성당진영(1799, 그림4)과 추파당진영(1801, 그림5) 그리고 옥인이 證師로 참여한 통도사 삼성각 삼화상진영(1807) 3점이 있다.

먼저 嘉慶4년 조성된 통도사 소장 환성당진영(1799, 그림4)은 법피를 두른 높은 등받이 의자에 앉은 전신교의좌상이다. 화면 상단 좌우측에 풍대가 달려있고 향우측 상단에 직사각형의 주색의 화제란을 마련하여 “喚惺堂大和尚眞”을 명기하였다. 벽면과 화문석을 간 2단구도의 배경으로 인물은 백색 소삼, 군청색

³⁾한정호, 1999, 『1792년 양산 통도사 패불탱-통도사성보박물관 패불탱 특별전1』 통도사성보박물관, 6쪽. 각주 6.

장삼 그리고 적색 가사를 두르고 있다. 왼손으로 불진의 병부를 오른손으로 불진의 술을 잡고 있다.

嘉慶6년 조성된 진영인 통도사 소장 추파당진영(1801, 그림5)은 화문석을 깔 바닥의 방석위에 앉은 바다가부좌상이다. 화면 상단 좌우측에 풍대가 있고 향우측 상단에 직사각형의 주색의 화제란을 마련하여 “禪教兩宗秋坡堂大明大禪師之眞”을 명기하였다. 인물은 백색 소삼, 갈색장삼 그리고 주색 가사를 두르고 있다. 금제장식으로 끝을 마감한 목장자를 쥐고 있으며 향좌측 벽면 앞에 경상위에 책을 쌓아두고 있다.

嘉慶12년 조성된 진영으로 통도사 삼성각 삼화상진영(1807) 옥인은 證師로 참여하였다. 삼화상은 인도의 지공화상, 고려의 나옹화상, 조선의 무학화상을 말하며 이들은 모두 높은 등반이 의자에 앉은 전신교의좌상을 하고 있다. 화면의 테두리는 모두 연당초문으로 장식하고 향좌측 상단에 직사각형의 주색화기란을 마련하고 각각 和尚들을 명기하고 있다. 바닥은 화문석을 깔고 갈색 벽면에 문양은 없다. 지공화상과 나옹화상은 향좌측으로 시선을 두고 있으며 무학화상은 그 반대로 시선을 두고 있다. 지공화상은 왼손에 목리흔과 함께 양끝은 금제로 마무리한 용두장식의 불진을 쥐고 오른손은 대염주를 쥐고 있다. 짙은 청색의 장삼에 붉은색 가사를 착의하고 있으며 장삼과 가사의 옷자락 끝은 〇형으로 주름져 있다. 나옹화상과 무학화상은 초본을 뒤엎어 사용한 것으로 추정된다. 한 손은 목리흔이 보이는 양끝을 금제로 마감한 목장자를 다른 한손은 의자 손잡이를 쥐고 있다. 녹색의 장삼에 붉은 가사를 착의하고 있으며 장삼과 가사의 옷자락 끝은 〇형으로 주름져 있다.

2. 옥인의 畫師系譜

옥인이라는 인물이 화기에 처음 등장하는 작품은 1770년 조성된 송광사 화엄전 화엄탱에서 淨桶비구로 활약한 것이 확인되며 그 뒤 1797년 안동 운대사 아미타후불탱에서 다시 그의 이름이 보이기까지 그동안의 행적은 알 수 없다. 분명한 사실은 늦어도 1797년의 이 시기부터는 불화의 양공으로 참여를 한다는 것이다.

1797년 아미타후불탱 제작에 관여한 화승들은 指涓 慶悟 玉仁 宇弘 祥言 景甫 國成 會彦 彩彦 勝活 璟玉 慶岸 性喜 如性으로 화기를 통하여

4/ 1770년 송광사 화엄전 화엄탱 화기에 기록된 옥인은 동명이인일 가능성이 있기에 목록에서 배제하였다.

알 수 있다. 이 중 수화승 지연은 통도사의 영산전과 세존비각의 단청불사에 참여하고 1792년 통도사 괘불 및 1798년 통도사에서 조성된 불화의 대부분에서는 수화사로 참여하고 있는 것을 알 수 있는데 지연의 작품이 주로 경상북도 지역에 남아 있어 그의 활동지역이 경상북도임을 추정할 수 있다.⁵⁾

지연은 1788년 남장사 현왕탱조성시 持殿으로, 1792년 은혜사 백홍암 극락전 감로탱 제작시에는 取澄, 頓活, 宇心, 定和, 福贊, 普心, 彩元, 贊淳, 斗贊, 義天, 國成, 性彦, 碩雄, 祥俊과 함께 작업하였다. 이 중 頓活, 宇心, 定和, 福贊, 普心, 贊淳, 義天, 國成, 性彦, 碩雄은 지연과 함께 1792년 통도사 괘불 제작시 참여하게 된다. 통도사에서 많은 불화를 조성하였던 지연은 1797년 경상북도 안동 운대사 아미타후불탱 제작을 위해 안동으로 잠시 이동하였던 것으로 보인다.

운대사 아미타후불탱에 관여한 화승들 중 國成은 1792년 지연과 함께 통도사로 갔던 화사 중 한 명이며 宇弘은 통도사 괘불 제작시 함께 하였던 화승으로 운대사 아미타후불탱의 제작을 위해 지연을 포함한 소수의 3명이 이동하였다는 사실을 알 수 있다. 이는 다시 말해 안동 운대사 일대 기본적으로 활약하였던 화승들이 있다는 것을 확인해 주는 것으로 화기를 통해 이들이 慶悟 玉仁 祥言 景甫 會彦 彩彦 勝活 璟玉 慶岸 性喜 如性임을 알 수 있다. 화기에 나열된 화승의 순서에 따라 기존의 안동 일대 혹은 운대사 일대에서 불화 제작시 경오가 수화승이었을 것으로 추정되며 옥인은 그 두 번째로 이름을 올리고 있어 실력은 어느 정도 갖춰졌던 것으로 판단된다.

운대사 아미타후불탱 제작으로 인해 옥인은 지연과 처음 조우하게 되며 다음해인 1798년 통도사 명부전 지장탱과 시왕탱 제작을 위해 지연, 국성, 우홍 일행과 함께 통도사로 거점을 옮기게 되는데 옥인과 함께 이동한 화승은 慶悟 景甫 會彦 彩彦 勝活 璟玉 慶岸 如性이다. 1798년 통도사 명부전 지장탱과 시왕탱 제작시 수화승은 지연이고 옥인을 비롯한 경옥, 채연, 경보, 여성, 회연, 승활 등은 시왕탱 중 한 폭씩을 맡아 작업하였으며 옥인은 명부전 제4 오관대왕 시왕탱과 직부사자탱 그리고 용화전 후불탱에서 수화승격으로 활약한다.

그러다 1799년에 기림사 시왕전 지장탱 조성을 위해 지연을 위시하여 경오, 경옥, 옥인 국성, 여성은 경주를 방문하게 된다. 화기에는 良工 慈雲堂○濱으로 승명의 첫 자가 결락되어 있으나 기림사 지장탱의 양식이 1798년에 제작된 통도사 명부전 지장탱과 동일하고 통도사 명부전 지장탱에 관여한 인물들이 기

⁵⁾ 한정호, 앞의 논문, 6쪽.

림사 지장탱에 참여한 화승들과 거의 일치하는 것으로 보아 한 자가 결탁되었지만 慈雲堂은 指演임을 알 수 있다. 또한 이들이 기림사로 이동할 당시 통도사 지장탱 초본을 가지고 갔던 것으로 판단된다.

경상북도에서 활동할 당시 어느 정도의 실력을 갖추었을 것으로 보이는 옥인이 1798년 통도사로 거점을 옮긴 이래 4년만인 1801년 수화승의 대열에 오르고 또한 같은해에 證師로도 활약을 한 이후 지연과 함께 작업한 기록을 찾을 수 없다. 또한 1807년 證師로 다시 한 번 그 이름을 보인 후 현존하는 작품 중에서는 그를 확인할 수 없다.

지연과 옥인의 관계는 스승과 제자의 관계보다 경력의 차이 혹은 연배의 차이가 있는 하지만 실력의 차이는 거의 나지 않고 옥인의 화풍에 깊은 영향을 주었던 선후배기간으로 보는 것이 무리가 없을 것으로 보인다. 앞서 언급하였듯이 이는 옥인이 證師로 활동한 1801년에도 지연은 계속하여 수화승으로 활동하고 있었다는 사실을 1801년 1803년에 조성된 통도사 백운암 지장탱과 석남사 지장탱을 통해 알 수 있으며 옥인과 함께 활동한 경보, 국성, 채연, 승활, 여성 등은 이 때에도 지연과 함께 활동한 반면 옥인은 지연과 함께 작업을 하지 않았던 것을 통해 알 수 있다.

옥인과 화사계보를 확인할 수 있는 작품과 그와 관련된 인물들은 <표3>과 같다.

<표 3> 玉仁의 화사관계를 확인할 수 있는 인물과 작례⁶⁾

연대	작품	화사
1788	남장사 현왕탱	持殿 智演 管靚
1792	은혜사 백홍암 극락전 갈로탱	畫士 王喜峯 取澄 指演 頓活 宇心 定和 福贊 普心 彩彦 贊淳 斗贊 義天 國成 性彦 碩雄 祥俊
1792	통도사 폐불	化主兼良工 比丘智演保體 致心 頓活 抱善 快能 宇定 宇心 定華 福贊 普心 宇弘 尚言 贊淳 儀天 國成 性彦 永慧 永宗 再封 碩雄 福英 永佑
1792	통도사 삼장탱	緣化秩 化主兼功德良工 慈悲畫師比丘智演保體 致心 頓活 抱善 快能 宇定 宇心 定華 丘福贊 普心 宇弘 尚言 贊淳 儀天 國成 性彦 永慧 再封 碩雄 福英 永佑
1792	원적산 금봉암 신중탱	良工 比丘福贊 比丘指演 比丘致心 比丘頓活 比丘抱善
1797	운대사 아미타후불탱	良工秩 指消 慶悟 玉仁 宇弘 祥言 景甫 國成 會彦 彩彦 勝活 璟玉 慶岸 性喜 如性
1798	통도사 명부전 지장탱	良工 比丘指演 太演 戒寬 致心 演洪 慶悟 玉仁 定和 宇弘 相言 有和 璟甫 國成 采彦 宇白 慶玉 會彦 勝活 兌日 尙曄 佑念 眞惠 戒閑 佛天 戒澄 豐旭 慶岸 快安守和 右曄 福英 如性
1798	통도사 명부전 시왕탱	良工 指演保體 太演保體(1), 良工 國成 演弘 義天(2), 良工 璟玉 戒寬 宇伯(3) 良工 玉仁 采彦 定安(4), 良工 景甫 戒澄 守和 如性 福英 右曄 宇念(5) 良工 璟玉 定和 尙言(6), 良工 國成 會彦 快安(7), 良工 璟補 豐旭 眞一 尙葉(8) 良工 宇洪 有化 勝活(9)
1798	통도사 명부전 사자탱	良工 玉仁 志閑
1798	통도사 용화전 후불탱	良工 比丘玉仁 璟甫 勝活

연대	작품	화사
1798	내원사 신중탱	勝活 志閑
1799	기림사 시왕전 지장탱	良工 慈雲堂○演 泰弘 慶吾 夫彦 景玉 福英 玉仁 尙○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○洪 國性 宇燁 如性 ○ ○ 有安
1799	통도사 환성당진영	良工 玉仁
19C	기림사 시왕탱	良工 景玉(제2), 良工 景玉(제5), 良工 國姓(제3), 良工 國成(제6), 良工 景甫(제7), 良工 采彦(제9), 良工 景甫(제10)
1801	통도사 백운암 지장탱	良工 比丘指演 景○ 國成 敬玉 勝活
1801	내원사 노전 석가모니후불탱	良工 玉仁 宇弘 性守 采彦 就曄 勝活 志閑 戒澄 永沾 義心 戒允 如性 永淳
1801	내원사 노전 지장탱	良工 玉仁 宇洪 性守 就曄 義初 勝活 志閑 戒澄 永沾 義心 戒允 如性 永淳
1801	통도사 백련암 제석전	良工 玉仁 再初 ○心 永○
1801	통도사 추파당진영	良工 玉仁
1801	쌍계사 운대암 신중탱	證師 慧月○○(玉仁)
1803	석남사 지장탱	龍眼 比丘指演 性大 幸悟 永淳 璟甫 國成 戒成 ○ ○ 采彦 ○ ○ 會彦 性○ 儀千 ○ ○ 就曄 益旻 勝活 ○英 智閑 贊曄 快安 有玉 如性 ○學 誼甚 ○希 永瞻
1804	동화사 양진암 신중탱	畫師 指演 定畫 戒性 采彦 永沾 如性 斗天
1807	통도사 삼성각 삼화상진영	證師秩 西峯印摠 栗峯青杲 聖坡賢陟 抱虛守一 翠巖性○ 慧月玉仁
1807	기림사 慶菴堂진영	良工 勝活
1807	기림사 南華堂진영	良工 勝活
1811	보광전 화엄탱	戒成 天守 培甫 勝活 智閑 戒宜 時榮 ○成 ○兼 ○千 ○沾 眞一

Ⅲ. 玉仁作 고승진영의 화풍상 특징과 계열 작품

1. 화풍상 특징

화기상으로 살펴 본 옥인의 활동시기는 약 11년간⁶⁾으로 불화와 진영 모두를 그린 화승이다. 진영을 그린 시기는 옥인이 불화 제작시 수화승 정도의 위치에 올랐을 때와 겹치게 되는데 이는 불화와는 달리 또 다른 예경의 대상인 고승을 그리는데 있어 실력을 갖춘 화승에게 청탁했을 것으로 예상되는 것과 다르지 않는 것을 확인할 수 있다. 또한 일반적으로 고승진영을 그리는 화승과 불화를 그리는 화승을 구분하였으나 반드시 지켜지지만은 않았다는 것을 옥인을 통해서도 알 수 있다. 불화와 진영 모두 종교적 예배대상의 의미를 내포하고 있지만 경전의

6) 한정호, 앞의 논문, 통도사성보박물관, 1999, 9쪽. <표1 통도사 일원의 지연과 제작자들의 작품>을 참고하고 일부 보강하였다.

7) 1770년 송광사 화엄전 화엄탱을 옥인으로 보았을 경우 활동시기는 약 40년간이다.

교리를 도해한다는 특수성으로 인해 불화가 진영보다 제작에 참여한 화승들의 개인적 화풍이 드러나기는 어려웠을 것으로 사료된다. 따라서 옥인작품의 화풍상 특징을 살펴보기 위해서 진영을 중심으로 보고자 한다.

전술하였듯이 통도사 소장 고승진영 중 옥인의 작품으로 확인되는 것이 총 5점이 확인되는데 이 중 證師으로 참여한 1807년의 삼화상진영을 제외한 1799년 환성당진영과 1801년 추파당진영을 중심으로 그 화풍상 특징을 살펴보도록 하겠다. 먼저 통도사 소장 환성당진영(1799, 그림4)은 비단바탕에 채색을 푼 작품으로 크기는 세로 134.5cm, 가로 93.2cm이다. 배면 향좌측에 縱書로 조성시기와 양공에 대해 묵서하고 있어 1799년 玉仁의 작품임을 알 수 있다.(그림6)

화면의 상단 좌우측에 문양이 있는 풍대가 늘어서 있고 향우측 상단에는 세로로 긴 사각형의 주색화제란을 만들어 인물이 환성당임을 명기하고 있다. 그리고 인물은 문양이 있는 갈색 벽과 바닥의 화문석을 배경으로 용두 장식 의자에 정좌한 전신교의좌상을 하고 있다.⁸⁾

먼저 진영의 배경화면 중 풍대를 살펴보면, 풍대는 보통 불화에서 일부 나타나는 형식으로 진영에서는 예외적인 표현법으로 볼 수 있다. 이는 옥인이 불화를 그렸던 화승이었던 것을 감안할 때 불화에서 차용하였을 것으로 추정된다.⁹⁾ 옥인이 참여한 불화작품들을 살펴보면 證師 등 직접 그림을 그리지 않은 경우 몇몇을 제외한 대부분의 불화에서 풍대를 확인할 수 있다.(그림1~3) 통도사 소장 진영 중 전신교의좌상 중에서 풍대가 나타나는 작품은 이 작품이 유일하다.

화문석의 문양(표4-1)은 마름모꼴 문양과 마름모 좌우 양 꼭지점에서 분수처럼 뿜어나가는 두 줄의 선이 있는 문양, 마름모 상하 양 꼭지점을 수평의 선으로 그은 문양 등으로 도식화하여 표현하였다. 불화만큼은 아니어도 일반회화보다는 진영을 그리는 데 있어 개인적 화풍의 제한이 있었을 것으로 추정되는데 그 중 진영에서 빠지지 않는 화문석에서의 문양은 실제 화문석에 시문된 문양을 보고 그리더라도 안면묘사와 옷주름의 표현 등과 더불어 화승의 특징이 나타날 수 있는 요소라고 생각된다. 이를 반증하듯 66점의 진영 중 화문석의 문양들은 모두 다르게 표현되었지만 이들은 다시 유사 문양으로 구분되는 것을 확인¹⁰⁾할 수 있었고 그 중 특히 환성당진영에서 보이는 도식화된 문양은 추파당을 포함하여 4점

⁸⁾ 통도사 소장 진영 중 전신교의좌상은 환성당진영을 포함하여 66점 중 총 12점에 해당하며 선행들의 연구를 통해 알려진 바에 의하면 시기적으로 전대의 형식이다.

⁹⁾ 법피에 장식된 문양 역시 불화에서 차용된 것으로 추정된다.

¹⁰⁾ 같은 화승이 그렸을 수도 있지만 한 화승을 중심으로 그 화승의 초본을 사용한 계열작이 있다는 것을 시사하는 것으로 생각된다.

의 진영에서 확인할 수 있었다. 이 도식화된 화문석 문양의 모본으로 추정되는 화문석 문양은 통도사 소장 대은당우관진영과 춘암당인천진영(그림7) 등에서 보이는 것으로 추정된다.

다음은 인물에 대해서 살펴보도록 하겠다.

첫째 인물의 안면표현(표4-2)은 세필의 線描로 이목구비를 그렸으며 완만하게 치켜 올라간 눈썹, 부드러우면서도 연륜이 비취지는 깊은 눈매, 단정한 코, 살짝 다문 얇은 입술 등이 이루어내는 분위기는 근엄하면서도 인자한 고승(高僧)의 이미지를 잘 보여주고 있다. 세필은 강약이 없는 철선묘 기법을 사용하였으며 필선으로 음영을 주고 있다. 양미간의 주름, 눈의 상하 주름, 날카롭지 않고 부드럽게 이어지는 코, 자연스런 법령과 턱의 주름 그리고 간략하면서 상세한 귀를 그렸다. 머리와 이마선의 경계 표현이 부드러우며, 눈썹, 수염 등 毛의 표현이 실제처럼 자연스럽다. 눈의 표현에 있어 상안검은 짙게 그리고 하안검은 앞부분과 끝부분만 짙게 그려 눈꼬리에서는 눈의 흰자위쪽으로 그라데이션을 열게 하고 있다. 인중은 표현하지 않았으며 보통 인중과 연결되는 윗입술의 굴곡이 넓으며 콧망울 양끝과 입술의 길이가 비슷하다.

둘째 인물은 백색 小衫에 군청색 장삼과 끝단에 금색의 정교한 화문띠가 장식된 적색 가사를 착용하고 있다.

백색의 소삼은 목부분과 손부분에서 볼 수 있는데 컷볼 밑의 약간 반전된 모습과 목의 가로주름 옆으로 보이는 짧은 주름이 특징적이며, 오른손의 소삼은 늘어지지 않으며, 왼손의 소삼 부분의 소매깃 또한 장삼에 비해 짧은 것을 확인할 수 있다. 장삼은 흰색의 띠로 흉부 아래쪽에서 묶고 있다. 장삼과 가사는 농담을 조절하여 명암으로 주름표현을 자연스럽게 하였으며 군청색 장삼의 주름표현을 함에 있어 황색으로 주선 옆으로 덧그리고 있는 것이 특징적이다(표4-3). 장삼의 양쪽 소매자락 끝부분은 무릎아래까지 늘어뜨려져 주름을 이루고 있는데 그 주름의 모양은 영지버섯의 머리모양과 흡사한 탄력있는 주름표현(표4-4)을 하고 있다.(이하 영지형 주름으로 칭함) 주름표현 역시 화승의 화풍을 잘 나타내는 요소 중 하나라고 생각하는데 이와 같은 영지형 주름이 표현된 통도사 소장 전신교의 좌상 진영 12점 중 청허당진영과 사명당진영(도8) 2점에서 나타난다. 단 청허당진영과 사명당 진영은 왼쪽 장삼자락인 한쪽만 그려졌는 차이점이 있다. 두 작품 모두 18세기로 추정되나 환성당진영과의 선후관계는 아직 명확하게 밝혀진 바 없다. 하지만 영지형 주름을 포함하여 전체적인 형식이 비슷한 이 세 작품들을 통해 유추할 수 있는 것은 불자의 병부는 왼손에, 술은 오른손에 잡으며, 법피를 두른 여의두문 장식의 의자, 금제장식 고정 의자, 그리고 장삼의 왼쪽 소매자락

끝이 영지형의 주름으로 한 쪽에만 표현된 초본이 있었을 것이라는 것이다.¹¹⁾ 청허당과 사명당진영을 그린 화승¹²⁾은 초본을 충실히 따랐던 것으로 유추되며 환성당진영을 그린 옥인의 경우 두 진영들과 달리 의자의 장식을 용두로, 법피에는 불화에서 차용한 듯한 문양과 영지형으로 주름잡힌 장삼 소매끝자락을 양쪽 모두 그린 점 그리고 가사의 끝단에 금색의 정교한 화문장식 등을 첨가하여 다르게 표현하는 것으로 보아 초본에는 없는 새로운 요소를 탄력적으로 개인의 취향에 따라 그린 것으로 생각된다.

셋째 인물이 지닌 지물과 손모양에 대해서 살펴보도록 하겠다.

불진의 머리부분이 왼쪽으로 향하도록 하여 왼손에는 불진의 병부를, 오른손에는 불진의 술을 쥐고 있다. 통도사 소장 전신교의좌상 중 9점이 불진을 쥐고 있으며 불진의 모습과 그 왼 손모양은 각기 달라 지물을 쥔 때의 손과 손가락의 표현에서도 화승의 특징이 나타나는 것을 알 수 있다.

환성당이 쥔 불진의 병부는 죽절이 나타나는 대나무로 양끝은 금제로 마감하여 불진의 머리 부분은 용두로 장식하고 불진의 끝부분은 적색 소형술을 매달고 있다. 불진의 술은 투명하여 벽면의 문양이 비치도록 하였고 술 끝의 표현은 인물의 毛와 같이 아주 부드럽고 정교하게 표현하였다. 불진을 쥔 손의 모양을 살펴보면 병부를 쥔 왼손(표4-5)은 손바닥을 아래로 향한 채 다섯손가락을 모두 구부린 주먹 쥔 모습을 하고 있고, 오른손(표4-5)은 검지와 무명지는 거의 펴고 중지와 약지는 구부려 엄지와 맞닿게 하여 술을 쥐어 팔걸이에 올려두고 있다.

良工으로 참여한 또 다른 옥인의 작품인 통도사 소장 추파당진영(1801, 그림5)은 비단바탕에 채색을 푼 작품으로 크기는 세로 138.0cm, 가로 93.9cm이다. 화면 하단에 조성시기와 양공에 대한 화기가 있어 1799년 玉仁의 작품임을 알 수 있다.(그림9) 환성당진영과 동일한 형식으로 화면의 상단 좌우측에 문양이 없는 풍대가 있고 향우측 상단에는 세로로 긴 사각형의 주색화제란을 만들어 인물이 추파당임을 명기하고 있다. 하지만 인물은 문양이 없는 갈색 벽과 바닥의 화문석 위에 방석을 깔고 정좌한 바다가부좌상을 하고 있다.¹³⁾

먼저 진영의 배경화면의 특징을 살펴보면 환성당진영과 마찬가지로 추파당진영 역시 풍대를 확인할 수 있다. 통도사 소장 진영 중 바다가의좌상 중 추파당진영을 제외한 7점의 진영에서 풍대를 확인할 수 있는데 7점 모두 화기 및 배면

11) 초본은 다른 화사가 그렸을 수도 있지만 옥인이 그렸을 수도 있다.

12) 이 화승들이 누구인지 현재로서는 알 수 없으나 인물의 눈, 코, 입을 그린 표현방식과 색의 사용, 농담의 표현 등 화법에서 많은 차이점이 나타나 옥인은 확실히 아니라는 것은 알 수 있다.

13) 통도사 소장 진영 중 바다가부좌상은 추파당진영을 포함하여 66점 중 총 23점이 있다.

묵서가 없어 화승을 확인할 길은 없으나 옥인과 어떠한 상관관계가 있는지 살펴볼 필요가 있다.

이와 관련하여 통도사 소장의 것은 아니지만 진영에 풍대가 있는 작품으로 기림사 소장 慶菴堂宥默大禪師眞影과 南華堂泰獻大禪師眞影(그림10)이 있다. 1807년 제작된 이 두 작품의 화사는 勝活로 제작시기와 화승을 확인할 수 있는 진영이다. 승활은 1797년 운대사 아미타후불탱, 1798년 통도사 명부전 지장탱, 옥인이 수화승으로 활동한 1798년 통도사 용화전 후불탱과 1801년 내원사 노선 석가모니후불탱 및 지장탱 제작시 함께 작업하였다. 1801년 옥인은 수화승과 證師로 도 활동하던 시기이기도 한데 이 시기쯤 승활은 수화승으로 이름을 올리며 옥인과 함께 작업하는 모습은 나타나지 않는다. 풍대 뿐만 아니라 특히 옥인의 화풍이 잘 드러나는 바다가부좌상 진영에서 보이는 형식과 양식이 기림사 진영에 그대로 나타난다는 사실을 통해 승활은 옥인의 영향을 받은 것으로 사료된다.

화문석의 문양(표4-1) 역시 마름모꼴 문양과 마름모 좌우 양 꼭지점에서 분수처럼 뻗어나가는 두 줄의 선이 있는 문양, 마름모 상하 양 꼭지점을 수평의 선으로 그은 문양 등 도식화하여 나타내고 있어 이러한 화문석 문양은 옥인만의 화풍상 표현법으로 생각된다. 또한 전신교의좌상에서는 보이지 않았던 전신교의좌상에서는 보이지 않았던 책과 경상이 인물 뒤 향우측 벽면과 바닥의 경계에 표현되고 있다.

다음은 인물의 표현에 대해서 살펴보도록 하겠다.

첫째 인물의 안면표현(표4-2) 역시 환성당과 마찬가지로 세필의 線描로 이목구비를 그리고 필선으로 음영을 주고 있다. 이 뿐만 아니라 양미간의 주름, 눈의 상하 주름, 날카롭지 않고 부드럽게 이어지는 코 자연스런 법령과 턱의 주름 그리고 간략하면서 상세한 귀의 표현, 머리와 이마선의 부드러운 경계, 눈썹, 수염 등 毛의 표현이 실제처럼 자연스러운 점, 특히 눈의 표현에 있어 상안검은 길게 그리고 하안검은 앞부분과 끝부분만 길게 그리며 눈의 흰자위쪽으로 그라데이션을 열게 표현하는 점이 환성당의 안면묘사기법과 동일하다. 또한 인증을 표현하지 않은 것 그리고 보통 인종과 연결되는 윗입술의 굴곡이 넓으며 콧망울 양끝과 입술의 길이가 비슷한 점 역시 같아 이와 같은 안면 표현법은 옥인만의 독특한 화풍임을 확인할 수 있다. 귀 옆의 긴 白髮 표현은 추파당의 개인적 특징을 표현 것으로 보인다.

둘째, 인물은 백색 小衫에 갈색의 장삼과 적색 가사를 착의하고 있다.

백색의 소삼은 환성당에서 나타나는 것처럼 소삼 목부분의 옷깃이 컷볼 아

래에서 약간 반전된 모습, 목 주름 옆의 짧은 주름, 늘어지지 않은 오른손 소매의 소삼과 왼손의 짧은 소매를 나타내는 소삼 역시 옥인의 특징으로 나타나고 있다.

장삼은 흉부에서 흰색의 띠로 한 번 묶고 다시 흉부 아래쪽에서 한 번 더 흰색의 띠를 묶고 있다. 장삼과 가시는 농담을 조절하여 명암으로 주름표현을 자연스럽게 하였으며 군청색 장삼의 주름표현을 할 때처럼 주선 옆으로 황색의 선이 뚜렷이 보이지 않으나 주먹선 주위로 朱線과 黃線을 그리고 있는 것을 확인(표4-3)할 수 있다.¹⁴⁾ 또한 팔을 가로질러 흘러내리는 옷자락의 주름이 적절한 농담의 명암 표현으로 더욱 유려한 느낌을 주는 것과 인상적으로 짧게 잡힌 옷주름은 환성당의 것과 동일하다. 장삼의 양쪽 소매자락 끝부분은 무릎아래까지 늘어뜨려져 주름을 이루고 있는데 그 주름 모양 역시 영지형 주름(표4-4)으로 옥인의 특징임을 다시 한 번 확인할 수 있다.

가시는 환성당의 경우 금구장식으로 고정된 가사를 입고 있는 반면 추파당의 경우 삼중의 띠매듭으로 고정을 시킨 가사를 착용하고 있다. 특히, 추파당의 가사에 나타나는 ㄱ형의 주름(표4-4)은 환성당진영에서는 나타나지 않는 요소로 옥인의 특징 중에서도 새롭게 첨가된 요소로 파악된다.

셋째 인물이 가진 지물은 목장자로 목장자의 윗부분이 오른쪽으로 향하도록 하여 왼손으로 쥐고 있다.

오른손은 어떠한 지물도 쥐지 않은 채 검지는 약 90°각도로 굽히고 손바닥은 왼손으로 향하도록 하여 무릎 위에 두고 있다. 목장자를 쥐 왼손은 손바닥은 안쪽을 향하게 하여 무명지는 약 90°각도로 굽히고 검지·중지·약지는 굽혀 엄지와 맞닿게 하여 복전에 위치하고 있다(표4-5).








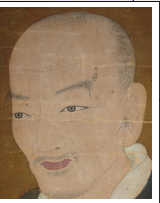












두 작품을 통해 확인한 옥인의 화풍상 특징을 정리해보면 화면에 상단 좌우측에 풍대가 있고, 화문석은 도식화된 문양이 나타난다. 또한 인물묘사에서 전체적으로 세묘인 철선묘를 통해 인물을 그린 뒤 필선으로 음영을 준다. 눈은 상안검은 짙게 그리고 하안검은 눈의 처음과 끝부분만 짙게 그려 눈꼬리 부분은 그라데이션을 부드럽게 주는 특징이 있다. 귀는 꺾바퀴를 포함한 내귀의 모습을 비교적 정확하고 명확하게 표현한다. 착의는 소삼과 장삼, 가사를 착의하고 장삼의 주름표현에 있어 주선 이외 황색선 혹은 황색선과 붉은선을 곁에 덧그리고 있으며, 장삼의 소매자락 주름의 끝모양이 영지형인 것이 특징이다. 가시는 고정방식이 금구장식과 삼중의 띠매듭을 두 가지 방법 모두를 그리고 있다. 가시는 끝단을 금색

14) 이는 청색과 황색의 보색대비를 통한 선명함을 통해 농담과 함께 뚜렷하고 유려한 주름의 표현을 위해 사용되었던 것으로 보이는데 갈색의 장삼에서는 색의 차이로 인해 뚜렷한 황색만 사용하는 것보다 주색과 황색을 함께 사용하였던 것으로 보인다.

따로 장식하기도 하고 가사의 주름이 Ω형으로 잡힌다.

지물은 불진과 장자 모두 쥐고 있으며 그 손의 표현이 불진을 권 모습과 장자를 권 모습은 서로 틀리게 표현되고 있다.

<표 4> 환성당진영과 추파당진영에서 보이는 옥인의 화풍적 요소

옥인의 화풍적 요소		환성당진영(1799)		추파당진영(1801)		
1	배경					
		화문석 문양	풍대	화문석 문양	풍대	책과 경상
2	안면묘사					
		얼굴	눈과 입	얼굴	눈과 입	
3	장삼의 명암표현					
4	장삼·가사 주름 장삼:영지형 가사:Ω형					
5	지물과 손모양					
			오른손		오른손	

2. 옥인계열 작품

통도사 소장 진영작품 중 옥인작 진영에서 보이는 화풍의 특징이 나타나는 작품을 살펴 본 결과 일봉당진영, 응암당진영, 경파당진영 총 3점을 확인할 수 있었다. 이들 작품의 화풍을 살펴보면 다음과 같다.

먼저 일봉당진영(그림11)은 비단바탕에 채색을 푼 작품으로 크기는 세로 123.5cm, 가로 77.3cm이며 화기 혹은 배면묵서는 기록되어 있지 않다.

배경표현은 추파당진영과 동일한 형식으로 화면의 상단 좌우측에 문양이 있는 풍대가 있고 향우측 상단에는 세로로 긴 사각형의 주색화계란을 만들어 인물이 일봉당임을 명기하고 있다. 녹색 벽을 배경으로 바다에 화문석을 깔고 방석 위에 정좌한 바다가부좌상을 하고 있다.

벽면은 갈색에서 여의두형의 구름문이 자연스럽게 그려진 문양이 있는 녹색으로 바뀌었고 풍대 역시 금색의 작은 점들로 채우고 있다.

화문석의 문양은 환성당과 추파당에서 보이는 마름모꼴 문양과 마름모 좌우 양 꼭지점에서 분수처럼 뿜어나가는 두 줄의 선이 있는 문양, 마름모 상하 양 꼭지점 수평의 선으로 그은 문양 등 도식화하여 나타내고 있다(표5-1).

향좌측에 경상과 함께 책이 놓여진 형식을 보이고 있다.

인물표현에 있어 먼저 인물의 안면묘사(표5-2)를 살펴보면, 옥인의 특징인 세 필의 철선묘 기법으로 필선으로 음영을 주고 있다. 또한 양미간의 주름, 눈의 상하 주름, 날카롭지 않고 부드럽게 이어지는 코, 자연스런 법령과 턱의 주름 그리고 간략하면서 상세한 귀의 표현, 머리와 이마선의 부드러운 경계, 눈썹, 수염 등 毛의 표현이 실제처럼 자연스러운 점, 특히 눈의 표현에 있어 상안점은 질게 그리고 하안점은 앞부분과 끝부분만 질게 그리며 눈의 흰자위쪽으로 그라데이션을 열게 표현하는 점, 또한 인중은 표현하지 않은 것 그리고 인중과 연결되는 윗입술의 굴곡이 넓으며 콧망울 양끝과 입술의 길이가 비슷한 점까지 앞서 살펴 보았던 옥인의 화풍이 고스란히 표현되고 있다.

둘째 착의표현에 있어 인물은 환성당과 추파당의 착의가 혼용되어 나타나고 있다. 즉, 백색 小衫에 군청색 장삼과 끝단에 금색의 정교한 화문띠가 장식된 적색 가사를 입고 있다. 백색의 소삼은 환성당과 추파당에서 나타나는 것처럼 소삼의 목깃부분이 꿇불 아래에서 약간의 반전된 모습으로 나타나고, 목주름 옆의 목깃에서 보이는 짧은 주름, 늘어지지 않는 오른손 소삼소매와 왼손의 짧은 소삼소매 역시 옥인의 특징으로 나타나고 있다.

장삼의 색깔과 가사의 장식은 환성당과 동일하게 나타나며 군청색 장삼의 주름표현을 할 때처럼 주선 옆으로 황색의 선을 덧그리고 있다(표5-3). 장삼과 가사의 착용방법과 고정방식은 추파당의 것과 동일하여 흉부에서 흰색의 띠로 한번 묶고 다시 흉부 아래쪽에서 한번 더 흰색의 띠를 묶고 있다. 또한 가사는 삼중의 띠묶음으로 고정시키고 가사의 끝단에는 환성당에서처럼 금색의 정교한 화문을 장식하고 있다. 팔을 가로질러 흘러내리는 옷주름이 적절한 농담의 명암 표현

으로 더욱 유려한 느낌을 주는 것과 인상적으로 짧게 잡힌 옷주름의 표현은 환성당과 추파당의 것과 동일하다. 주름표현은 추파당에서 새롭게 나타난 ㉔형의 주름이 보이며 가장 특징적인 장삼의 양쪽 소매자락 끝부분은 무릎아래까지 늘어뜨려져 나타나는 영지형 주름 역시 나타나고 있다(표5-4). 일봉당진영에서는 복전을 감싸는 반전된 가사에서도 ㉔형의 주름이 새롭게 첨가되어 나타나고 있다(표5-4).

셋째 인물이 가진 지물은 불진으로 불진의 머리부분이 왼쪽으로 향하도록 하여 왼손에는 불진의 병부를, 오른손에는 불진의 술을 쥐고 있다. 이러한 모습은 불진의 병부가 죽절이 나타나는 대나무이며 양끝은 금제로 마감하여 윗부분은 용두로 아랫부분은 적색의 소형 술을 매단 것, 불진의 술은 투명하여 뒤에 배치된 책과 경상이 비치도록 하고 술끝의 모를 부드럽고 정교하게 표현한 점까지 환성당진영의 불진과 동일한 양식을 보인다. 또한 일봉당이 불진을 권 모습 역시 손바닥을 아래로 향하게 하여 다섯손가락을 모두 구부린 주먹 권 모습으로 병부를 권 왼손과 검지와 무명지는 거의 펴고 중지와 약지는 구부려 엄지와 맞닿게 하여 술을 권 오른손의 모습까지 환성당의 것과 동일하게 표현하고 있다(표5-5).

옥인의 화풍이 간취되는 또 다른 작품인 경과당진영(그림12)은 비단바탕에 채색을 푼 작품으로 크기는 세로 123.2cm, 가로 76.6cm로 화기 혹은 배면묵서가 기록되어 있지 않다. 인물이 지닌 지물이 목장자로 바뀌었을 뿐 일봉당진영과 같은 초본을 사용하였을 것으로 추정되는 진영이다.

배경표현은 추파당과 동일한 형식으로 화면의 상단 좌우측에 문양이 있는 풍대가 늘어뜨려지고 향우측 상단에는 세로로 긴 사각형의 주색화제란을 만들어 인물이 경과당임을 명기하고 있다. 녹색 벽을 배경으로 바다에 화문석을 깔고 방석 위에 정좌한 바다가부좌상을 하고 있다. 여의두형의 구름문이 벽면에 자연스럽게 시문된 것과 금색의 작은 점들을 찍어 문양을 낸 풍대는 일봉당진영과 같다. 화문석 문양(표5-1) 또한 도식화된 마름모꼴 문양과 마름모 좌우 양 꼭지점에서 분수처럼 뻗어나가는 두 줄의 선이 있는 문양, 마름모 상하 양 꼭지점을 수평의 선으로 그은 문양이 나타나고 있으며 향좌측에 책이 놓여진 경상이 보인다.

인물의 표현 중 안면표현(표5-2) 역시 옥인의 화풍의 특징인 철선묘 기법으로 이목구비를 그리고 필선으로 음영을 주는 것, 상안검은 질게 그리고 하안검은 앞과 끝부분만 질게 그리고 눈의 뒷꼬리에서는 그라데이션으로 열게 표현한 점, 윗입술의 굴곡을 넓게 하고 입술 양끝이 양 콧망울과 그 크기를 비슷하게 나타낸 점 등이 나타나고 있다.

착의표현은 일봉당과 마찬가지로 환성당과 추파당의 착의가 혼용되어 나타나고 있다. 백색 小衫에 군청색 장삼과 끝단에 금색의 정교한 화문띠가 장식된 적색 가사를 입고 있다. 백색 소삼에서 나타나는 옷깃에서 보이는 반전과 주름, 짧은 소매자락 표현이 보인다. 장삼의 색깔과 가사의 장식은 환성당과 동일하게 군청색 장삼에 끝단이 정교하게 화문을 시문한 금색띠로 장식된 적색 가사를 착의하고 있으며 군청색 장삼의 주름표현에서 주선 옆으로 황색의 선을 덧그리는 모습을 보이고 있다(표5-3). 추파당의 것과 동일한 방식을 보이는 장삼과 가사의 착용방법 및 고정방식을 살펴보면 장삼은 장삼 자체의 띠뭉음과 흉부 아래에서 한 번 더 묶은 이중 묶음방식을 취하고 있다. 가사 역시 삼중의 띠뭉음으로 고정시키고 가사의 끝단은 금색의 정교한 화문을 장식하고 있으며, 주름표현은 추파당에서 새롭게 나타난 Ω 형의 주름과 일봉당진영에서 새롭게 나타났던 복전을 감싸는 반전된 가사의 Ω 형의 주름역시 나타나고 있다. 팔을 가로질러 흘러내리는 옷주름이 적절한 농담의 명암 표현으로 더욱 유려한 느낌을 주는 것, 인상적인 짧게 잡힌 옷주름과 장삼의 양쪽 소매자락 끝부분은 무릎아래까지 늘어뜨려져 나타나는 영지형 주름 역시 표현되고 있다(표5-4).

인물의 지물은 양끝이 금제로 마감된 목장자의 윗부분이 오른쪽으로 향하도록 하여 왼손에 쥐고 있으며 오른손에는 8자형으로 꼬인 염주를 쥐고 있다. 목장자를 쥐는 모습은 추파당진영에서 보이나 염주는 새롭게 나타나는 지물이다.

염주를 쥐는 오른손은 손바닥방향을 아래로 향하게 하여 무명지만 약 90° 각도로 굽히고 엄지는 염주 알을 굴리듯 굽힌 검지·중지·약지 안쪽으로 들어가 보이지 않은 채 무릎 위에 두고 있다. 목장자를 쥐는 왼손은 손바닥은 안쪽을 향하게 하여 무명지는 약 90° 각도로 굽히고 검지·중지·약지는 굽혀 엄지와 맞닿게 하여 복전에 위치하고 있다. 목장자를 쥐는 왼손의 모습과 염주를 쥐는 오른손의 모습은 추파당진영에서 보이는 양손과 동일하다(표5-5).

마지막 작품인 응암당진영(그림13) 역시 비단바탕에 채색을 푼 작품으로 크기는 세로 127.6cm, 가로 83.6cm이다. 화기 혹은 배면묵서가 기록되어 있지 않으며 일봉당과 경파당진영과 같은 초본을 사용하였을 것으로 추정된다.

화면의 상단 좌우측에 문양이 없는 풍대가 늘어뜨려지고 향우측 상단에는 세로로 긴 사각형의 주색화제란을 만들어 인물이 응암당임을 명기하고 있다. 문양이 없는 녹색 벽을 배경으로 바닥에 화문석을 깔고 방석 위에 정좌한 바닥기부 좌상을 하고 있다. 화문석 문양(표5-1) 또한 도식화된 마름모꼴 문양과 마름모 좌우 양 꼭지점에서 분수처럼 뿜어나가는 두 줄의 선이 있는 문양, 마름모 상하 양 꼭지점을 수평의 선으로 그은 문양이 나타나고 있다. 향좌측에 책이 놓여진

경상이 보이는데 앞서 3작품의 경우 바닥과 벽면의 경계에 경상을 그린 반면 이 작품의 경우 벽면쪽으로 치우쳐 그려져 경상이 허공에 뜬 듯 현실성이 결여되었다.

인물의 안면표현(표5-2)은 세필의 칠선묘 기법으로 이목구비를 그렸으나 전체적인 음영의 표현을 필선으로 하지 않고 색의 농담으로 주름표현을 한 점이 앞서의 4작품과 차이를 보이고 있다. 상안검과 하안검의 눈의 표현, 윗입술의 굴곡을 넓게 하고 입술 양끝이 양 콧망울과 크기를 비슷하게 나타낸 입의 표현은 옥인의 특징이 나타나고 있다.

착의법은 일봉당과 경파당진영에서와 마찬가지로 환성당과 추파당의 착의가 혼용되어 나타나고 있다. 문양이 있는 백색 小衫에 군청색 장삼과 끝단에 금색의 정교한 화문띠가 장식된 적색 가사를 입고 있다. 소삼의 목깃 주름표현, 장삼의 영지형 주름표현, 가사의 ㄱ형의 주름표현 그리고 장삼과 가사의 착의방법과 고정방식은 옥인의 특징을 따르고 있다. 하지만 색의 농담과 영지형 주름의 채색 방법에서 차이를 보이고 있다. 장삼의 주름을 뚜렷하지만 유려하게 보이게 해주었던 주선 주위에 황색 혹은 주색 및 황색선의 표현을 하지 않았으며(표5-3), 명암의 경계처리가 자연스럽지 못하다. 또한 장삼 소매끝자락에서 보이는 영지형 주름의 경우 색의 짙고 옅음으로 그 주름을 표현한 앞의 4작품과는 달리 색의 농담으로 주름을 표현을 하지 않고 밀선이 보이도록 그대로 살려두고 있다(표5-4). 인물이 쥔 지물은 양끝이 금계로 마감된 죽절이 표현된 죽장자와 염주를 쥐고 있다. 죽장자의 윗부분이 오른쪽으로 향하도록 하여 왼손에 쥐고 있으며 오른손에는 8자형으로 꼬인 염주를 쥐고 있다. 지물을 쥔 손의 모양이 경파당진영에서와 같은 모습이나 손을 그린 모습이 앞서 4작품에 비해 자연스럽지 못하고 어색하다(표5-5).

환성당진영과 추파당진영의 화풍과 세 작품을 살펴본 결과 일봉당진영과 경파당진영의 경우 반전된 가사의 채색의 표현이 약간 조잡한 느낌이 들기도 하지만 그 부분을 제외한 다른 모든 표현기법에서 환성당진영과 추파당진영에서 보여준 옥인의 화풍이 고스란히 배어나는 것으로 보아 옥인의 작품으로 보아도 무리가 없겠으나 응암당진영의 경우 전체적인 형식에서는 크게 벗어나지 않으나 채색, 음영기법, 미묘한 주름의 차이 등으로 인해 같은 초본을 사용한 옥인계열 작품으로 추정된다.

<표 5> 일봉당·경파당·응암당진영에서 보이는 옥인의 화풍적 요소

옥인의 화풍적 요소		일봉당진영		경파당진영		응암당진영	
1	배경						
		풍대		풍대		풍대	
		화문석	경상	화문석	경상	화문석	경상
2	안면묘사						
3	장삼의 명암표현						
4	장삼·가사 장삼·영지형 가사·오형						
5	지물과 손모양						
			오른손		오른손		오른손
		왼손		왼손		왼손	

IV. 맺음말

지금까지 화승 옥인의 화사관계와 통도사 소장 옥인작품의 고승진영의 화풍적 특징 및 그 특징을 토대로 통도사 소장 진영 중 추정 옥인작품 3점을 살펴보았다. 옥인이 관여한 작품들과 함께 활동한 화승들의 관계를 통해 경상북도에서 활동하던 옥인이 1792년 통도사 패불을 조성시 수화승으로 활약한 지연에 의해

통도사로 거점을 옮기게 되며 그의 영향을 받았던 것으로 확인하였으며 또한 함께 활동하던 승황에게는 옥인이 많은 영향을 끼쳤던 것을 알 수 있었다.

또한 옥인의 화풍적 특징이 형식적으로는 화면 상단 좌우측에 늘어지는 풍대와 화문석의 문양 및 인물 향좌측에 놓여지는 경상과 책을 들 수 있었으며, 양식적으로는 인물의 장삼과 가사의 착의법과 장삼 끝자락의 영지형으로 잡히는 주름과 가사에서 보이는 옻형 주름 그리고 채색법 및 인물의 안면묘사법 등에서 나타난다는 것을 알 수 있었다. 또한 이러한 화풍적 특징들을 통해 통도사 소장 진영 중 경과당진영과 일봉당진영을 옥인의 작품으로 채색법과 인물의 안면묘사에서 차이를 보인 응암당진영을 옥인 계열작으로 추정하였다.

■ 투고일 2008년 7월 19일 | 심사완료일 2008년 8월 12일 | 게재확정일 2008년 8월 28일 ■

참고문헌

도록 및 단행본

- 김형우, 1990, 『고승진영』, 빛깔있는 책들:대원사.
직지사정보박물관, 2000, 『한국고승진영전』, 『깨달음의 길을 간 얼굴들』.
범어사정보박물관, 2002, 『범어사정보박물관 개관 도록』.
월정사정보박물관, 2002, 『월정사 정보박물관 도록』.
서울시립미술관, 2003, 『위대한 얼굴』.
직지사정보박물관, 2003, 『직지정보박물관의 유물』.
아주문물학회, 2003, 『위대한 얼굴 : 국내최초 한·중·일 초상화대전』 도록.
『한국의 불화』, 2007, 권1-권40, 정보문화재연구원.

논문

- 정우택, 1982, 『조선조 후기 佛敎影幀의 연구』, 홍익대 석사학위논문.
_____, 2000, 『조선시대 후기 불교진영고』, 『깨달음의 길을 간 얼굴들-한국고승진영전』 직지사정보박물관.
신은영, 1991, 『통도사 佛敎影幀에 관한 고찰』, 동국대 석사학위논문.
한정호, 1999, 『1792년 양산 통도사 괘불탱-통도사정보박물관 괘불탱 특별전』, 통도사정보박물관.
김봉안, 2001, 『조선후기 佛敎影幀의 조성에 관한 연구 : 直指寺를 중심으로』, 원광대 석사학위논문.
박은경, 2002, 『선종대본산 범어사 소장 불교미술품 : 고승진영의 현황과 특징』, 『고고역사학보 17·18집』.



<그림 1> 양산 통도사 용화전 후불탱, 1798, 견본채색, 172.5× 183cm, 통도사박물관 소장



<그림 2> 양산 내원사 노전 석가모니후불탱, 1801, 견본채색, 270× 236cm, 내원사 소장



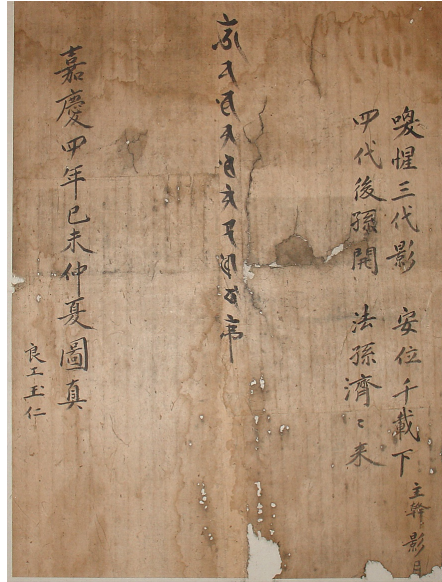
<그림 3> 양산 내원사 노전 지장탱, 1801, 견본채색, 148× 157cm, 내원사 소장



<그림 4> 양산 통도사 환성당진영, 1799, 견본채색, 134.5× 93.2cm, 통도사 소장



<그림 5> 양산 통도사 추파당진영, 1801, 견본채색, 138.0× 93.9cm, 통도사 소장



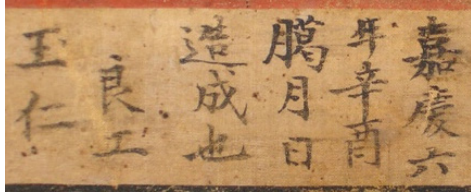
<그림 6> 양산 통도사 환성당진영 배면목서



<그림 7> 양산 통도사 대은당우관진영과 춘암당인천진영의 화문석 문양



<그림 8> 양산 통도사 청허당진영과 사명당진영의 영지형 장삼자락주름



<그림 9> 양산 통도사 추파당진영 화기



<그림 10> 경주 기림사 경암당유묵대선사진영과 남화당태현대선영진영, 1807, 기림사 소장



<그림 10-1> 경주 기림사 경암당유묵대선사진영과 남화당태현대선영진영, 1807, 기림사 소장



<그림 11> 양산 통도사 일봉당진영, 19세기, 견본채색, 123.5× 77.3cm, 통도사 소장



<그림 12> 양산 통도사 경파당진영, 19세기,
견본채색, 123.2× 76.6cm, 통도사 소장



<그림 13> 양산 통도사 응암당진영, 19세기,
견본채색, 127.6× 83.6cm, 통도사 소장

Abstract

The study on the Buddhist Monk Portraits made by Okin In Tongdosa

Kim, Kuk-Bo

The Buddhist Monk Portrait, the object of worship, is about thousand now made almost after Japanese Invasion of Korea in 1592. sixty seven out of a thousand have preserved in Tongdosa, twenty six out of them check up when made it or even who.

This thesis study to draw a Okin's style of painting through five works made by Okin out of twenty six in Tongdosa, especially two works, painted by Okin and make a comparative study the Buddhist Monk Portraits of being unknown in Tongdosa. and genealogy of Okin in painters on the basis of painters together recorded Buddhist painting made Okin.

As a result, Okin have been in activity in Gyeongsangbukdo and moved to Tongdosa with Jiyeon made the Gwaebul(掛佛) at Tongdosa in 1792.

Also Okin should seem to sit at Jiyeon's feet and Seungwhal been in activity with him should seem to sit at Okin's feet.

Okin's style of painting runs as follows. The keynote of painting's form are to be Pungdaes hanged down on the upper portion of picture, the pattern of mat and the Sutras on the table beside a person and the keynote of painting's style are to be Monk'clothes, patterns of it's wrinkles, for example, shaped like a Younji(kinds of mushroom), shaped like 'Ω' on monk's robe etc.

Through this fact, the Gyeungpadang, Ilbongdang and Eunganmdang out of Buddhist Monk Porrtaits in Tongdosa are the works of Okin or the interrelated work of Okin.

Key words : Okin, Jiyeon, Buddhist Monk Portraits, Tongdosa, style of painting