19세기 지장보살도에 보이는 선악동자 도상 연구+

안 정 수*

<목 차>

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 지장보살도에 표현된 선악동자 도상의 현황
Ⅲ. 표현특징과 상징성
Ⅳ. 경북·경기지역화사의 교류관계
Ⅴ. 맺음말

국문요약

19세기는 전통적인 요소를 바탕으로 새로운 도상과 다양한 표현방식들이 혼재된 불화가 상당수 제작되었다. 이러한 흐름에 따라 지장보살도 역시 변화가 보이는데 그 중 가장 큰 변화가 바로 쌍동자 도상이 등장하는 것이다.

19세기 지장보살도는 총 90여 점이 현존하는데, 그 중에 동자가 표현된 작품이 60여 점이고 그 중에 쌍동자 도상이 적용된 작품이 18점이 확인된다. 이 도상의 특징은 기존의 동자상의 표현요소인 배치, 복식, 지물 등이 전혀 다른 양상으로 나타나는 것이다. 이러한 변화는 동자의 역할변화를 암시하고 그 존재가치를 강조하기 위한 것이다.

한편 이 쌍동자 도상이 표현된 지장보살도는 19세기 후반에 주로 제작되었는데 이 작품들의 소장처 및 화기를 보면 경북·경기지역에서 작품활동을 하였던 화승들이었다. 그러므로 본래 경북지역에서 유행하고 있던 쌍동자라는 신도상을 경기지역 화사였던 應釋과 體訓이 경북지역에서 작품활동을 하는 동안 인지·습득하였던 것으로 생각된다.

쌍동자 도상을 적용할 때 각 지역화사마다 그 표현방법을 달리하였는데, 경기지역 화사들이 제작한 작품은 指涓의 표현방법과 똑같다. 그 이유는 應釋과 體

+ 이 논문은 2010년도 재단법인 동아시아문물연구학술재단의 연구지원비를 받아 작성되었음.
* 동아대학교 대학원 고고미술사학과 석사

www.kci.go.kr

訓이 그 도상을 그대로 차용했기 때문이다. 그 후 경기지역에서는 昌秀, 仲獜 등의 화사들은 그 표현을 답습하였다. 그러나 경북지역 화사들은 19세기 후반 대표적인 사불산파 화사인 霞隱應祥을 필두로 쌍동자 도상을 적용하였다. 그들은 이 도상에 頭光과 圓圈을 표현하는 등 동자를 강조하기 위한 요소들을 더 첨가함으로서 경기지역 화사들 보다 창의적이고 다양화된 쌍동자 도상의 표현을 시도하였던 것으로 보인다.

주요어 : 19세기, 지장보살도, 동자상, 쌍동자, 경북지역, 경기지역, 화사

www.kci.go.kr

Ⅰ. 머리말

불교에서는 순수한 어린 아이의 모습을 동자라고 일컫는다. 그리고 각기 소의경전에 따라 다양한 역할의 동자들이 존재한다. 동자중 가장 잘 알려진 도상으로는 『華嚴經』「入法界品」에 등장하는 구도자의 모습으로서의 善財童子와 『佛說預修十王生七經』에 보이는 망자의 생전의 선업과 악업을 기록하는 善惡童子를 대표적으로 들 수 있다.

그 중 선악동자는 지장보살도에 등장하는 명부도상 중 하나이다. 고려시대에 전래되어 유행한 『佛說預修十王生七經』에 의해 지장신앙과 명부시왕신앙이 결합[1]되면서 나타난 작품인 지장시왕도[2]에 나타나기 시작하여 조선시대에는 대부분의 지장보살도에서 동자상을 확인할 수 있다.

하지만 동자상이 표현된 작품 수에 비해 그를 연구대상으로 한 논문은 거의 찾아볼 수 없다.[3] 왜냐하면 동자상은 '명부도상을 이루는 권속의 하나에 속할 뿐이다'라는 인식이 강했기 때문이었다. 하지만 필자가 연구해 본 결과 조선시대 지장보살도에 보이는 동자상은 시기에 따라 그 변화양상이 뚜렷하고 그 변화에 따라 의미가 달라지기 때문에 연구대상으로 의미가 있다고 생각된다.[4]

19세기 지장보살도에 보이는 동자상은 그 변화가 가장 심한 시기로 특히

---

1) 이미 고려시대에는 지장보살신앙과 시왕신앙이 결합된 『예수시왕생칠경』이 전래되어 지장보살과 시왕이 함께 지옥의 救主로서 숭배되었다. 이에 따라 지장시왕도의 형식과 함께 『예수시왕생칠경』의 변상도도 만들어져 두 존상의 결합을 확고히 해주고 있다. 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』, 일지사, 1996. p129. 의 글 인용,

2) 동자상이 보이는 고려시대 지장시왕도는 일본 華藏院 소장 지장시왕도(14세기), 일본 寶道寺 소장 지장시왕도(14세기), 일본 知恩院 소장 지장시왕도(1320)이 있다. 화장원본과 지은원본은 쌍계머리를 하고 도포상의를 걸친 동자가 합장을 한 채로 나타나고 있으며 보도사본은 위 두 작품과는 다르게 머리에 보석장식을 하고 도포상의를 입고 도장이 찍힌 두루마리를 든 동녀상으로 나타난다. 한국에서 현존하는 가장 오래된 『불설예수시왕생칠경』의 목판본인 해인사본의 변상도에는 보도사본과 같은 형상으로 등장한다.

3) 지금까지 동자상 연구에 대해 살펴보면 다음과 같다. 홍윤식, 『全國寺刹等所藏童子像調査報告書』, 문화재관리국, 1991. 그 이전에도 관련 글은 최순우 선생님의 글인, 「쾨른의 李朝童子像」, 『고고미술』38호, 한국미술사학회, 1963. 이 있었지만, 학술적인 목적으로 결과물이 나온 것은 홍윤식 선생님의 보고서가 최초로 생각된다. 불화 연구에서는 명부도상의 하나로서 소개에 그친 사례가 많다. 김정희, 『조선시대 지장시왕도 연구』, 일지사, 1996.「송광사 명부전의 도상연구」, 『강좌미술사』13호, 한국불교미술사학회, 1999.「19세기 지장보살화의 연구」, 『불교미술』12호, 동국대학교 박물관, 1994. ;김미경, 「조선 17~18세기 관음보살도 연구」, 『역사와 경계』61호, 부경사학회, 2006. 등

4) 안정수, 「조선시대 지장보살도에 보이는 동자상 연구」, 동아대학교대학원 석사학위논문, 2011.

www.kci.go.kr

작품의 전면에 부각된 쌍동자 도상이 출현한 것이 가장 큰 변화였다. 지장보살도에 쌍동자 도상이 보이는 작품은 특이하게도 경북・경기지역 화사들의 작품에서만 보이며, 그 이전시기의 동자상의 표현을 완전히 달리하는 등 파격적인 현상을 보이고 있다.[5]

따라서 본 글에서는 19세기 지장보살도에 보이는 선악동자 도상에 대해 알아보도록 하겠다. 먼저 선악동자 도상이 보이는 지장보살도의 현황에 대해 알아본 후 19세기 새로운 선악동자 도상인 쌍동자상을 어떻게 표현했는지 그리고 그 특징을 무엇인지 살펴본 후에 이들 작품이 왜 경북・경기지역에서 활동했던 화사들에게만 국한되어 제작되었는지 그 교류관계를 통하여 알아보고자 한다.

Ⅱ. 지장보살도에 표현된 선악동자 도상의 현황

19세기에 제작된 불화들은 전통적인 요소들과 제작당시 유행했던 도상 및 새로운 표현방식들이 대거 등장하는 시기였다. 그것은 지장보살도에서도 마찬가지였는데 그 중 가장 큰 변화를 보였던 것이 바로 쌍동자 도상이 출현하는 것이었다. 이 도상의 출현으로 인해 이전 시기와는 다른 새로운 지장보살도의 도상구성형식이 만들어졌으며, 또한 기존의 선악동자와는 전혀 다른 표현방식을 지닌 동자상을 적용시키기 시작하였다.

기존의 선악동자는 명부도상의 한 권속으로서 판관, 사자와 함께 망자의 죄업에 대한 판결을 하는 명부시왕을 도와주는 역할을 한다.[6] 쌍동자 도상이 등장

---

5) 김정희, 앞의 책, pp. 210-211; 박은경, 「영도 복천사 聖寶의 현황과 특징」, 『복천사의 역사와 문화』, 경성대학교 부설 한국학연구소, 2008, pp. 170-171; 김창균, 「19세기 경기지역 首畵僧 金谷堂永煥・漢奉堂璿曄 硏究」, 『강좌미술사』34호, pp. 109-110. 위의 연구자들은 모두 쌍동자 도상이 19세기에 등장하는 독특한 도상으로 인식하고 있으나 그 출현배경 및 흐름에 대해 정확히 설명되지 않고 있다. 쌍동자 도상과 관련하여 김정희 선생님은 전면에 부각되는 이 쌍동자의 도상을 상당히 이례적인 사례로 여기며 지장보살도의 형식분류의 기준으로 삼기도 했다. 또한 이 도상이 전면에 부각되는 것은 권선징악적인 윤리관을 강조하기 위한 사회적 분위기에 따른 것으로, 조선후기에 회심곡류와 같은 불교가사를 통해 권선징악적인 윤리가 널리 보급되었고 도교에서도 『功過格』을 비롯한 여러 仙書가 널리 성행하게 되면서 권선징악을 장려하려는 분위기가 충만하였기 때문이라고 파악하였다.

6) 선악동자의 도상적 근거는 『佛說預修十王生七經』(卍續藏 150, p. 778), “若有善男善女人比丘比丘尼優婆塞優婆夷 預修生七齋者 每月二時供養三寶祈說十王修名納牒奏上六曺 善業童子奏上天曺地府官等記在名案.”, 『佛說預修十王生七經』(卍續藏 150, p780), “第四七日過五官王 讚曰 五官業秤向空懸 左右雙童業簿全 輕重豈由情所願 低昂自任昔因緣.”, 『佛說地藏菩薩發心因緣十王

www.kci.go.kr

하기 이전의 선악동자는 주로 지장보살의 두광 좌우측에 배치되어 상체만 표현된 것이 대부분이었으며, 전신이 표현되어 있더라도 일본 國分寺 소장 지장시왕도(1586년, 도1)에 볼 수 있듯이 구름으로 주요존상과 위계차이를 확실히 하고, 인물의 크기를 보다 작게 함으로서 그 차별성을 명확히 했다.

또한 그 표현방법으로는 머리는 전형적인 동자의 표현인 쌍계머리에 복식은 주로 도포상의를 착의하고 지물로서 명부, 인궤, 공양물[7]을 들었다. 선악동자의 표현방법은 시기에 따라 변화가 있지만 19세기에 유행한 쌍동자 도상과 비교하자면 그렇게 파격적인 변화는 아니었다.

이에 반해 이전의 선악동자 표현을 완전히 달리하는 쌍동자 도상의 조형적 특징을 통도사 성보박물관 소장 석남사 지장보살도(1803, 도2)를 예를 들어 설명하겠다. 이 작품은 쌍동자 도상의 표현방법이 정형화된 최초로 적용된 작품으로 의의가 있다.[8] 우선 화면구성을 보면 우선 민머리 형태의 지장보살이 바닥으로부터 솟아오른 연꽃에 가부좌를 틀어 앉아 있다. 그 좌우에는 도명존자와 무독귀왕이 시립해 있으며, 지장보살의 두광과 신광의 좌우측에 각각 세 명의 보살, 즉 육광보살이 지장보살을 중심으로 시립해 있다. 육광보살의 뒤에는 2명의 사자와 2명의 동자가 배치되어 있는 것을 확인할 수 있다. 또한 지장보살이 앉아있는 연꽃의 줄기를 따라가 보면 그 줄기와 이어져 그 앞으로 다시 연밥이 좌우측에 올라오고 바로 그 위에 상단과는 다른 표현을 한 동자가 연밥을 밟고 서 있다.[9] 동자가 분명히 상단에 표현되었음에도 불구하고 또 다른 두 명의 동자상을 전면

生七經』(卍續藏 150, p771), "證明善童子時不離如影低耳聞修善無不記微善 證明惡童子如響應聲體 留目見造惡 無不錄小惡" 등을 통해 알 수 있다.

7) 지장보살도에 보이는 선악동자의 지물은 시기에 따라 그 변화상이 뚜렷하다. 본래 선악동자의 지물은 명부를 들고 있는 것이었으나 16세기부터는 함에 보자기를 싸고 그 매듭부분을 도장을 찍어 봉인을 한 형태인 인궤가 등장하기 시작하였으며, 특히 18세기부터는 명부지물은 확연히 줄어들고 대부분의 지물이 공양물로 대체된다. 이러한 변화상은 선악동자의 역할이 다양하게 분화되는 과정을 보이는 것이라고 생각된다. 자세한 것은 안정수, 앞의 논문 참고. pp.35-58.

8) 쌍동자 도상이 등장하는 최초의 사례는 강원도 영월 보덕사 극락보전에 소장된 지장시왕도(1786, 현재도난)로 보인다. 분명히 좌측 동자상은 석장을, 우측 동자상은 함을 들고 있다. 또한 자세가 비슷한 것으로 보아 쌍동자 도상과 관련이 있다. 하지만 쌍동자 도상의 복식이 탈상의식인데 반해 착상의식을 하고 있어 차이점이 있다. 이 작품 이후 석남사 지장보살도(1803, 도2)부터는 모두 탈상의식으로 표현된다. 따라서 이 작품의 동자상은 본래 있었던 쌍동자 도상을 기존의 선악동자의 표현방식으로 변형시켜 표현했을 것으로 생각되며 쌍동자 도상의 시원적인 작품으로 생각된다.

9) 김수영, 「부산 원광사 소장 석가설법도 연구」, 『문물연구』제16호, 동아시아문물연구학술재단, 2009, pp. 83-84. 연줄기형 대좌는 1725년 <송광사 오십삼불도>에서부터 확인되는데, 19세기 초반부터 주로 경북지역을 중심으로 나타나기 시작한 것으로 보고 있다.

www.kci.go.kr

에 부각시켜 표현한 것은 대단히 이례적인 표현이다. 또한 동자의 지물을 보면 더욱 전례가 없는 독특한 도상임을 알 수가 있다. 지장보살의 좌측 동자상은 지물로서 석장을 들고 있다. 석장은 지장보살의 대표적인 지물이다. 18세기 까지만 하더라도 지장보살이 들고 있지 않으면 그 좌협시인 도명존자가 들고 나타나는 현상은 있었지만 이렇듯 일개 권속에 지나지 않는 동자가 석장을 들고 서 있는 모습은 굉장히 파격적인 모습이라 할 수 있다.[10] 또한 복식에서는 이전시기의 선악동자 복식과 다른 오히려 선재동자의 복식과 유사한 脫上衣式 착의법[11]을 하고 있다.

이 모든 변화가 전면에 부각된 쌍동자의 표현에 집중되고 있으며 통도사 성보박물관 소장 석남사 지장보살도(1803, 도2)뿐만 아니라 19세기에 이러한 도상이 표현된 사례는 19점에 이른다. 19세기에 제작된 지장보살도가 90여점에 이르고 그 중 동자가 표현된 작품이 60여점에 육박한다. 또한 19작품 중 16작품이 1870~1910년 사이 제작된 것으로 보아 단 기간에 상당히 유행한 도상이었던 것으로 생각된다.

즉, 다음의 <표1>를 토대로 살펴보자면 석남사 지장보살도(1803, 도2)[12]이 제작된 후 수국사 지장시왕도(1796-1820, 도3)[13]를 제외하면 모두 1870년 이후

---

10) 지장보살도의 각 도상의 지물표현에 있어서 시기가 내려옴에 따라 변화가 생기기도 하는데 특징적인 면 중에 하나가 석장과 경궤이다. 석장은 지장보살에서 도명존자로 또 19세기에는 이렇듯 도명존자에서 동자상으로 전해지는데, 또 이와는 다르게 무독귀왕이 들고 등장하는 경궤를 동자가 들고 나오는 장면이 있으며, 이 경궤 또한 19세기에 이르면 동자가 들고 있는 인궤의 마지막 형태인 인통의 형상으로 따라가는 것을 보았을 때 동자상의 지물과 도명존자와 무독귀왕의 지물사이에는 서로 전이되는 경향이 있음을 확인할 수 있다.

11) 조선시대 지장보살도에 보이는 동자상의 복식은 크게 두 유형으로 나눌 수 있다. 하나는 착상의식 착의법으로 상의에 도포상의를 입는 것과 하나는 탈상의식으로 선재동의 착의법처럼 상의를 입지 않는 것으로 나눌 수 있다. 그리고 천의나 운견이 장식요소로 첨가되는 것에 따라 다시 세부분류를 할 수 있다. 안정수, 앞의 글 참고. pp24-35
한편 指涓의 작품에는 통도사 명부전 지장보살도(1798)와 기림사 시왕전 지장보살도(1799)이 있는데 이들 모두 도포상의에 雲肩과 天衣가 모두 표현되었다. 또한 指涓은 4년 뒤에 석남사 지장보살도(1803, 도2)를 그리면서 새로운 도상인 쌍동자상을 적용시킨다. 그런 점을 참고하면 수화승 指涓은 동자상에 着上衣 착의와 脫上衣 착의에 雲肩과 天衣를 모두 적용시킨 유일한 화사가 아닌가 생각해 본다.

12) 석남사 지장보살도(1803, 도2)은 쌍동자 도상이 적용된 최초의 사례이지만 지장보살도 도상구성형식은 특이하다. 명부시왕이 빠진 채 지장삼존, 육광보살, 동자, 사자 등만 표현되었다. 그러나 개운사 지장보살도(1870, 도4), 봉정사 지장보살도(1888, 도5)등 나머지 17작품은 지장삼존, 명부시왕, 육광보살, 판관, 사자 등 모든 도상들이 화면을 가득메우는 도상구성형식을 가지고 있다.

13) 수국사 지장시왕도(1796-1820, 도3)는 1999년에 국립문화재연구소에서 발간한 『프랑스 국립기메 동양박물관 소장 한국문화재』에 실린 작품내용을 참고하였다.

www.kci.go.kr

에 제작된 작품들이다. 다시 말하면 50년 이상의 상당한 공백기가 있었음에도 불구하고 개운사 대웅전 지장보살도(1870년, 도4) 이후에 급격히 유행한 도상인 것이다.

또한 이들의 작품의 소장처 및 화사를 보면 전부 경북·경기지역에서 제작된 작품들이다. 따라서 이를 종합해 보면 보덕사 지장시왕도(1786), 석남사 지장보살도(1803, 도2)과 수국사 지장보살도(1796-1820, 도3) 등 비교적 이른 시기에 이 도상을 적용했던 사례는 남아 있으나 어떤 이유에 의하여 약 50년간 나타나지 않다가 다시 개운사 대웅전 지장보살도(1870, 도4), 미타사 대웅전 지장보살도(1873, 도5), 봉정사 대웅전 지장보살도(1888, 도6)등 서울·경기지역과 경북지역에 선풍적으로 유행했던 것으로 생각된다.

또한 <표1>를 통해 볼 때 19세기 초반에 제작된 작품은 경상도지역에 있는데 50여 년간 공백기 이 후 최초로 보이는 작품은 서울·경기지역에 몰려 있다. 경북지역에 가장 빠른 예는 은적암 지장보살도(1888, 도7)인 점에서 시간적인 공백과 더불어 도상이 다시 적용되는 시기차이가 왜 두 지역 간에 발생하는지에 그에 대한 의문이 든다.

또한 쌍동자 도상 자체가 복식과 지물이 비슷하나 다른 표현에 있어 모두 똑같이 표현되지는 않음으로 각기 작품을 비교해 볼 필요가 있다. 그리고 쌍동자 도상은 그 이전까지 보이던 선악동자의 복식과 지물 등의 도상 표현과는 전혀 다르기 때문에 세부 표현들의 상징성에 대해 다시 생각해야 한다.

따라서 3장에서는 쌍동자 도상이 어떻게 표현되었는지, 그리고 각기 표현은 어떠한 상징성을 가지고 있는지에 대해 알아보도록 하겠다.

<표1> 19세기 쌍동자 도상이 적용된 지장보살도 작품목록

연번	작품명	소장처	제작연대	재질	크기 (세로×가로)cm
1	보덕사 지장시왕도	현재 도난	1786	저본채색	183.0×183.0
2	석남사 지장보살도	통도사 성보박물관	1803	견본채색	162.0×199.5
3	수국사 지장시왕도	프랑스 기메박물관	1796-1820	견본채색	155.0×183.5
4	개운사 대웅전 지장보살도	개운사 대웅전	1870	견본채색	149.0×185.0
5	미타사 대웅전 지장보살도	미타사 대웅전	1873	견본채색	143.6×184.3
6	정수사 법당 지장보살도	정수사 법당	1878	면본채색	161.0×183.6

www.kci.go.kr

연번	작품명	소장처	제작연대	재질	크기 (세로×가로)cm
7	봉국사 명부전 지장보살도	봉국사 명부전	1885	면본채색	168.5×217.0
8	경국사 지장시왕도	경국사	1887	견본채색	143.0×198.0
9	백련사 극락전 지장보살도	백련사 극락전	1888	면본채색	141.8×178.0
10	은적암 지장보살도	은적암	1888	면본채색	110.0×132.0
11	봉정사 대웅전 지장보살도	봉정사 대웅전	1888	면본채색	165.0×201.0
12	복천사 지장보살도	복천사	1892	면본채색	184.2×195.0
13	국립중앙박물관 소장 지장보살도	국립중앙박물관	19세기	견본채색	165.4×193.8
14	봉곡사 지장보살도	봉곡사	1897	견본채색	160.0×227.0
15	안적암 지장보살도	통도사 안적암	조선후기	견본채색	200.0×200.5
16	원광대학교 박물관 지장보살도	원광대학교 박물관	조선후기	견본채색	127.5×153.5
17	홍익대학교 박물관 지장보살도	홍익대학교 박물관	조선후기	견본채색	114.8×132.0
18	국일암 지장보살도	국일암	1904	견본채색	139.5×172.0
19	신륵사 대방 지장보살도	신륵사 대방	1908	면본채색	134.5×195.0

Ⅲ. 표현특징과 상징성

1. 표현특징

쌍동자 도상의 표현특징에 대해 살펴보겠다.

우선 배치상의 특징이다. 앞서 설명한 대로 이 도상의 가장 큰 특징은 지장보살이 앉은 대좌 앞으로 화면 전면에 크게 부각되어 표현된다는 점이다. 더욱이 화면상으로 보자면 도명존자와 무독귀왕보다 지장보살에 가까운 자리에 배치된다. 그 이전 시기의 동자의 표현과 역할에 대해 생각해 볼 때 혁신적인 배치 방법

www.kci.go.kr

이다. 한편 배치는 같으나 원권의 표현 유무에 따라 동자끼리의 간격이 넓은 것도 있고 좁은 것도 있다. 이는 지장보살의 대좌의 차이에서 기인된 것으로 추정된다. 즉, 동자간의 간격이 넓은 것은 지장보살의 대좌를 연줄기형 대좌[14]를 쓰기 때문이다. 동자간의 간격을 줌으로서 연줄기를 가리지 않으려는 의도로 보인다. 반면에 수미단과 같은 일반적인 나무 방형대좌를 쓰는 경우에는 동자간의 간격이 없다.

다음은 복식의 표현 특징이다. 동자상 복식의 유형분류에서 가장 큰 분류의 기준은 바로 상의를 걸쳤는지 벗었는지에 대한 것이다. 이 중 탈상의에 해당하는 복식이 모두 쌍동자 도상에 있다. 상의는 없고, 상의를 안 입는 대신 어깨에는 운견장식을 하고, 몸을 휘감는 구불구불한 천의를 걸치고 있음을 확인할 수 있다. 또한 상박에는 따로 띠로 장식한 것을 확인할 수 있다. 하의에는 군의를 두르고 그 위에 요포를 덧대어 입은 것을 확인할 수 있다. 이 복식표현은 전반적으로 선재동자의 복식과 닮아있다. 그 중 앞 서 지적하였듯이 의겸작 수월관음도에 보이는 선재동자의 표현 방식과 동일하다. 그것은 동자의 표현에 운견장식[15]을 적용하였다는 점에서 그 공통점이 잘 드러나 보인다. 그러나 복식의 표현방식을 제외하고는 의겸작 수월관음도와의 관계성을 알기에는 시기적으로 차이가 너무 나기 때문에 그 연결고리를 찾기 어렵다.

한편 쌍동자 도상의 복식이 유행함에 따라 오히려 지장보살도에서 관음보살도로 전이되는 현상이 보인다. 운문사 관음전 관음보살도(1868, 도7)을 보면 번을 든 선재동자가 등장하는데 지물만 번으로 바뀌었을 뿐 모든 표현요소가 쌍동자상과 똑같다. 이는 19세기 후반에 지장보살도의 선악동자 복식이 다른 주제에 등장하는 동자 복식을 선도하는 역할과 관련 있다.[16] <표2>

---

14) 김수영, 「부산 원광사 소장 석가설법도 연구」, 『문물연구』제16호, 동아시아문물연구학술재단, 2009, pp. 83--84. 연줄기형 대좌는 송광사 소장 오십삼불도(1725)에서부터 확인되는데, 19세기 초반부터 주로 경북지역을 중심으로 나타나기 시작한 것으로 보고 있다.

15) 박은경, 「日本 梅林寺 소장의 朝鮮 初期 <水月觀音菩薩圖>」, 『미술사논단』2호, 1995; 「朝鮮前半期 佛畵의 對中交涉」, 『朝鮮 前半期 美術의 對外交涉』, 예경, 2006, pp. 92-93; 『조선 전기 불화 연구』, 2008. pp.260-263. 운견의 표현은 귀족적인 고급복식에 사용되며 조선시대 가장 빠른 운견의 표현 예는 梅林寺로서 작품에는 천부계 여인상과 여성예배자 상에도 운견이 장식되어 있다.

16) 쌍동자상에 보이는 복식 뿐만 아니라 도포상의를 착의한 복식유형도 지장보살도에서 관음보살도로 전이되는데, 법주사 관음보살도(1897), 마곡사 대광보전 백의관음보살도(19세기)에 보이는 선재동자 복식이 대표적인 예로 꼽힌다. 특히 마곡사 대광보전 백의관음보살도에 보이는 선재동자는 도포상의에 천의와 운견을 걸치고 청조를 손에 들고 있는 형상으로 이는 동자조각상에서 주로 보이는 현상이다. 즉, 19세기의 여러 작품에 보이는 동자의 복식은 지장보살도에 보이는 선악동자의 복식이 선도하고 있다고 판단된다.

www.kci.go.kr

<표2> 쌍동자 도상의 복식과 의겸작 수월관음도의 선재동자 복식 비교 및 19세기 동자복식의 전이현상

지장보살도의 쌍동자 도상 (석남사 지장보살도, 1803)	의겸작 수월관음도의 선재동자 (흥국사 수월관음도, 1723)
	
쌍동자 복식의 전이현상 (운문사 관음보살도, 1868)	선악동자 복식의 전이현상 (마곡사 관음보살도, 19세기)
	

지물에 있어서 이 도상은 지장보살의 좌측 동자는 석장을 들고 우측 동자는 印櫃[17]를 들고 있는 것을 확인할 수 있다.(삽도1) 동자가 석장을 드는 것은 아주 전례가 없던 현상이다. 석장은 지장보살임을 증명하는 중요한 도상적 모티프이다. 화면상에 좌측 동자가 가진 석장과 세트로서 지장보살의 우측의 동자는 인궤를 들고 있다. 19세기의 인궤의 표현은 대부분 인통의 형상에 가깝게 표현되고 있다.[18] 지물로만 보았을 때, 지장신앙의 상징으로서의 석장과 명부시왕신앙의

17) 인궤라는 지물은 방형의 함에 보자기를 싸고 그 묶음을 도장이 찍힌 베로 매듭을 짓는 형태로 경전상에 명칭이 표현된 바 없고, 연구사에도 전혀 언급된 바가 없으므로 본 글에서는 형태상의 의미를 살려 인궤라고 표현하였다. 안정수 앞의 글, pp.38-43.

18) 선악동자의 지물은 소의경전을 근거로 하는 명부를 제외하고는 인궤, 공양물, 불구 모두 뚜렷한 근거없이 사용되고 있다. 지장보살도에서 인궤는 프랑스 기메 동양박물관에 소장된 지장시왕도(16세기)에서 처음 확인 가능하다. 갑자기 나타나는 지물이기 때문에 그 근거를 확인하기 어려우나 고려시대 불화와 관련이 깊다고 생각되는 영파불화 중 나라국립박물관에 소장되어 있는 陸信忠의 시왕도 오관대왕(남송시대)에서 보이고 있고, 조선전기에는 일본 寶性寺 소장

www.kci.go.kr

상징으로서의 인궤라는 지물 표현으로 결합된 명부신앙의 단편적인 모습을 지물로서 대표하고 있다.

이 도상은 지장보살이 앉은 대좌 앞으로 전면에 부각된다는 점에서 커다란 공통점이 있지만 표현방식에 따라 조금 다른 면이 있다. 그 차이를 크게 A타입과 B타입으로 나눠 간단하게 표를 작성해보자면 <표3>과 같다.



삽도1. 쌍동자 도상의 지물

<표3>에서 보면 같은 쌍동자 도상일지라도 그 표현에 있어서 다른 면이 있다. 그 차이 중에 가장 크게 보이는 것은 바로 圓圈 표현이다. 이 원권 표현은 19세기 불화에 자주 등장하는 요소이다. 특히 여래도상에 관음보살이 결합된 독특한 도상에 표현되는데 이는 본래 아미타여래나 석가여래의 도상에 관음보살신앙이 투영됨으로서 그 구획을 표시하는데 활용된다. 대표적인 예로서 홍익대학교 박물관 소장 예천 보문사 여래도(1830, 도9)의 경우 항마인을 한 여래상 아래 원권으로 구획을 나눈 뒤 관음보살, 용왕, 선재동자, 청조 등의 수월관음도상을 표현하였다. 혹은 범어사 관음전 관음보살도처럼 관음보살의 단독상 같은 경우 주위에 원권을 표현함으로서 배경과 도상을 분리하여 화면구성과 중심 도상을 부각시키는 요소로 사용되기도 한다..[19] (도10)

시왕도(1532-56)에서 인궤 지물을 확인할 수 있기 때문에 인궤 지물은 원래 시왕도에서 전이된 지물로 생각된다.

한편 인궤 지물은 시기가 흐르면서 그 형태가 몇 단계 변화되는데 19세기에 이르면 실제 기물인 인통의 모습으로 변화된다. 통도사 인통(1633)과 비교해보면 표면의 어피문까지 닮아 있어 이를 증명해주는 자료로 생각된다. 안정수, 앞의 글, pp.39-43.참조.

[19] 김미경, 「19세기 여래도에 융합된 관음보살의 신도상 연구」, 『문물연구』제18호, 동아시아문물연구학술재단, 2010. pp. 163-167 김미경씨는 여래도에 융합되는 관음보살상을 19세기에 나타나는 신도상으로 보고 특히, 작품 내의 관음보살의 독자적인 공간을 두는 것을 대원광으로 구획을 그어 표현한 것을 Ⅰ형식으로 보고 있다. 이런 대원광은 여래도의 다른 존상들과 별도로 구분 짓는 독특한 구성으로서 관음보살을 좀 더 크게 부각시키려는 의도로 보고 있다. 그런 점에서 동자에 원광을 두어 다른 권속들과 구분 짓는 이런 형태는 19세기의 동일한 표현하려는 도상의 강조표현이라고 할 수 있겠다.

www.kci.go.kr

<표3> 쌍동자 도상의 표현유형

	A	B	비고
圓圈			A: 없음 B: 있음
頭光			A: 없음 B: 있음
頭飾			A: 모란 B: 없음

이런 여래도에 결합된 관음보살도의 경우를 비춰 봤을 때, 동자의 원권 표현도 똑같은 개념선상에서 생각해 볼 수 있다. 관음보살처럼 동자 스스로가 단독신앙형태를 가졌을 리는 없지만, 따로 분리시켜 표현하는 것은 쌍동자를 더욱 부각시키고 강조하면서 기존과는 다른 성격의 동자상이라는 것을 표현상 확연히 보여준다. 쌍동자 도상에 원권이 표현된 작품은 은적암 지장보살도(1888, 도7), 통도사 안적암 지장보살도(조선후기, 도12) 등이 있으며 원권이 표현된 작품 대부분이 경상도 지역에서 제작되었고 이들 작품의 화사가 霞隱應祥을 중심으로 한 사불산지역 화사들이 참여한 사례[20]가 많다.

이렇게 동자를 강조하는 요소로서 사용된 또 다른 기법은 B타입의 頭光표

20) 또한 이들이 제작하였던 도리사 칠성도(1881, 도17), 광흥사 영산암 아미타후불도(1886, 도15)이나 이들과 관계가 있는 작품으로 생각되는 안양암 신중도(조선후기) 등에서도 쌍동자 도상을 드러내면서 원권과 두광을 표현하였는데 이 역시도 쌍동자 도상을 부각시키기 위한 요소로 사용된 것으로 보인다.

www.kci.go.kr

현이다. 동자가 두광표현을 하는 경우는 관음보살도의 선재동자 밖에 없다. 그리고 그 선재동자도 두광이 반드시 표현되지는 않았다. 두광이 표현된다는 것은 그 존상의 격을 높인다는 뜻이 된다. 선악동자의 도상 중에는 두광을 표현한 사례가 그 이전에는 단 한 작품도 없었다. 그만큼 쌍동자에 두광을 표현한 것은 이례적이면서도 원권의 표현과 마찬가지로 동자상 표현의 강조와 또 다른 성격변화에 초점이 맞춰진 표현이 아닐까 생각한다.

또 한편으로는 A타입처럼 머리에 꽃장식을 한 경우를 살펴볼 수 있다. 동자상의 두식표현은 종종 프랑스 기메 동양박물관 소장 지장시왕도(16세기)처럼 보석으로 표현하던지 장의사 지장보살도(1791)에서처럼 연잎을 쓰고 있는 형상으로 표현되었지만 이렇게 모란꽃으로 장식되는 것은 독특한 사례에 속한다. 특히 이 작품이 제작되었던 연대가 19세기에 몰려 있는 것을 생각해 볼 때 민화에 주된 주제로 사용되었던 모란꽃의 의미가 여기에 투영되었을 가능성도 있다.

A타입의 경우는 통도사 성보박물관 소장 석남사 지장보살도(1803, 도2), 개운사 지장보살도(1870, 도4), 미타사 지장보살도(1873, 도5) 등이 있으며 B타입은 원광대학교 소장 지장보살도(조선후기, 도11), 통도사 안적암 지장보살도(조선후기, 도12) 등이 있다.

2. 상징성

동자상이 가진 상징성은 다양하다. 순수함과 청정함은 기본이고, 동자 자체가 어린아이의 모습이기 때문에 성장과정에서 얼마든지 다른 모습으로 변화할 수 있다는 가변성, 특히 선악동자의 도상적 특징처럼 善과 惡을 구분 짓는다는 점에서 권선징악적 상징성 등 다양한 의미를 내포하고 있다.

따라서 19세기에 새롭게 등장하는 이 쌍동자 도상의 상징성에 대해 알아볼 필요가 있겠다. 이것은 권속에 지나지 않았던 동자상이 시간이 흐름에 따라 점차 그 중요성에 대해 강조되는 측면을 보여줌으로서 그 존재가치를 확연히 드러내는 도상이기 때문이다.

우선 동자의 자리배치에 대해 살펴보겠다. 앞서 설명하였듯 이 쌍동자의 도상은 이전 시기의 동자상의 자리 배치와는 다르게 작품의 전면에 드러나 있다. 이것은 무엇을 의미하는 것일까? 이것은 추측이지만 동자의 이미지가 주는 친숙함과 관련이 있는 것으로 생각된다. 이런 현상은 지장보살도의 선악동자만 갖고 있는 현상만은 아니다. 19세기에는 동자상이 작품 전면에 부각되는 사례들이 많은데 대표적인 예로 봉은사 괘불(1886, 도13)를 보면 괘불의 아래측 하단에 코끼

www.kci.go.kr

리와 사자를 타고 있는 문수·보현보살의 화현의 모습인 문수·보현동자가 배치되고 있는 것을 확인할 수 있다. 이와 비슷한 사례로는 안적사 대웅전 아미타후불도(1874), 통도사 석가모니후불홍도(조선후기) 등이 보인다. 이들 동자가 화면의 전면에 배치되어 상당한 영역을 차지하고 있는 것은 작품을 바라보는 신도들의 입장에서 어떤 생각을 들게 할까?

실질적으로 문수·보현동자의 조각상은 어디에 배치되어 있는지 확인해 보면, 도갑사에는 해탈문에 마곡사에는 금강문에 배치되어 주로 입구에서 신도들을 맞이하는 형상을 보인다. 동자는 어린아이의 모습으로 드높은 격을 가진 여래나 보살, 나한상들과는 다르다. 친숙한 이미지로 신도들에게 두려움을 없애고 종교에 훨씬 가깝게 해준다.(삽도2)

그것은 명부도상의 선악동자의 경우 더욱 친숙성을 강조하게 된다. 왜냐하면 사후세계를 도설하고 있는 명부도상의 특징상 시왕도는 시왕의 엄숙함과 처참한 지옥장면을 묘사할 수밖에 없다. 이는 신도들에게 불교의 교리를 이해시키기 전에 다소 공포스러운 장면만을 느끼게 할 수 있다. 이런 무거운 분위기에 순진한 미소를 짓고 있는 동자상을 전면에 배치하는 것은 명부전을 찾는 신도들에게 좀 더 친숙하고 편하게 다가갈 수 있는 역할을 하게 해준다.

다음 동자상이 들고 있는 석장에 대해 살펴보자. 이 쌍동자 도상이 강조되고 있는 장면이 바로 석장을 들고 있는 모습이다. 쌍동자 도상 이전에 석장을 들고 있는 경우는 지장보살과 도명존자뿐이었다. 도명존자도 좌협시로서 지장보살이 여의보주를 들고 있는 경우에 작품에 표현되었다. 그러나 이 도상이 등장함으로



삽도2. 마곡사 금강문에 있는 문수·보현 동자상

www.kci.go.kr

서 동자상이 석장을 들게 됨에 따라 동자의 배치와 더불어 그 중요성이 더욱 부각되었다. 즉, 석장을 지물로 들게 되면서 동자상은 이제 하나의 권속에 지나지 않는 게 아니라 중요한 명부도상으로 존재로 급부상하게 된 것이다.

다음 동자상의 표현에 대해 살펴보자. 앞서 쌍동자 도상도 두 가지 타입이 있다고 설명하였다. 특히 B타입은 경북지역 화사들이 구사했던 표현기법으로 그 위상이 훨씬 강조된 모습을 단적으로 드러낸다. 그것은 쌍동자만을 위한 원권 구분과 두광의 표시를 통해 알 수 있다. 1차적으로 원권의 역할은 다른 존상과의 구분을 확실히 하고 그 존상의 영역을 확고히 함에 있다. 이것은 동시대 동자상 뿐만 아니라 여래도와 결합된 관음보살도에도 똑같은 현상이 보인다. 이것은 이전 시기에는 전혀 표현되지 않았던 두광의 표현은 다른 명부도상을 이루는 권속들 중에서도 중요한 도상으로 꼽을 만큼 강조되기 시작한 것을 의미한다.

한편 A타입에는 모란꽃의 장식이 표현[21]되었다. 꽃 장식 중 불교를 상징하는 연꽃으로 표현하지 않고 왜 모란꽃으로 머리를 장식했을까 의문이 든다. 모란꽃은 민간신앙에서 부귀영화의 상징으로 주로 병풍으로 많이 제작되었다. 이 모란병풍은 혼인, 회갑연, 회혼례 등 잔치 때 이용되었으며, 조선시대 사대부들은 잔치를 치를 때는 濟用監이란 관청에서 모란대병을 빌려 이용하였다. 또한 무가의 사설에서는 병풍에 대해 읊을 때는 모란 병풍을 첫머리를 이야기 한다.[22] 이것은 모란꽃이란 의미가 당시 사람들에게 부귀영화의 상징으로 크게 받아들여지고 있다는 사실을 증명한다. 즉, 동자의 머리장식에 모란꽃이 사용되는 것은 민간신앙의 의미가 부여된 것이며 또한 모란꽃과 관련된 민화가 선풍적으로 유행했던 점과 관련이 있을 것으로 생각된다.

이처럼 이전의 선악동자상이 가지지 않았던 동자상의 순수함, 친숙함, 역할의 강조와 더불어 명부도상에서의 확실한 존재감, 그리고 민간신앙의 의미 포함하면서 강화된 상징성이 바로 19세기에 지장보살도에 새롭게 등장하는 쌍동자 도상의 의미이다. 또한 이 도상을 적용했던 경북·경기지역 화사들은 바로 이러한 점을 표현하기 위해서 1870~1910년 사이 집중적으로 지장보살도의 도상표현에 쌍동자를 표현했던 것으로 생각된다.

---

21) 동자상이 머리에 모란꽃이 나타나는 것은 18세기 신중도에 보이는 동자상에서 먼저 나타난다. 대표적인 작품으로는 법주사 대웅보전 신중도(1795), 직지사 신중도(1797) 등이 있다.

22) 『행복이 가득한 그림- 민화』, 부산박물관 도록, 2007 인용.

www.kci.go.kr

Ⅳ. 경북·경기지역화사의 교류관계

지금까지 쌍동자 도상이 보이는 19세기 지장보살도의 현황, 그리고 쌍동자 도상의 표현상 특징과 상징성에 대해 알아보았다. 그런데 이 도상은 경북·경기 지역에서만 볼 수 있다. 그 이유를 알기 위하여 이 도상을 적용시켰던 화사들의 교류관계에 대해 알아볼 필요가 있다.

통도사 성보박물관 소장 석남사 지장보살도(1803, 도2)와 프랑스 기메 동양박물관에 소장된수국사지장시왕도(1796-1820, 도3)를 제외하고 1870~1910년 정도의 짧은 사이에 이 도상이 적용된 지장보살도는 16작품에 이른다. 또한 동국대학교 박물관에 소장되어 있는 지장보살도 초본 중에는 이 도상이 적용된 초본(조선후기, 도14)이 한 점 남아있어 이 도상이 상당히 유행했음을 알 수 있다.[23]

그러나 이 작품들이 현재 소장되고 있는 지역을 살펴보면 모두 서울·경기 지역과 경상도지역에 집중되어 있는 것을 확인할 수 있다. 이런 현상이 왜 나타나는지 알기 위해 새로운 도상이 그려진 지장보살도 제작에 참여한 화사를 화기에 의해 찾아보았다. 그 결과가 다음의 <표4>이다.[24]

<표4> 쌍동자가 출현하는 지장보살도의 화사목록

연번	작품명	제작연대	화사
1	보덕사 지장도	1786	-
2	석남사 지장도	1803	龍眼 指涓 性大 幸悟 永淳 琯甫 ○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
3	수국사 지장시왕도	1796-1820	-
4	개운사 대웅전 지장도	1870	金魚 慶船堂應釋 奉鑑 自閒 體訓
5	미타사 대웅전 지장도	1873	別座 秀山堂富潤 供司 亘滿 化主 法林
6	정수사 법당 지장도	1878	金魚比丘 大虛體訓
7	봉국사 명부전	1885	金魚 金谷永煥 比丘天機

23) 『韓國의 佛畵草本』, 통도사 성보박물관, 1992, p. 43.

24) 화사목록은 성보문화재연구원에서 발간한 한국의 불화 1-40권의 화기편을 참고로 하여 표를 제작하였다.

www.kci.go.kr

연번	작품명	제작연대	화사
	지장도		片手 大虛體訓
8	경국사 지장시왕도	1887	畵師 惠山竺衍 比丘性典 比丘奉照
9	백련사 극락전 지장도	1888	畵士 尼峯仲獜 比丘昌秀 奉圭 都監 蓮興義澤 別座 比丘應曄 化主 碧潭大奎
10	은적암 지장도	1888	金魚 友松翰奎 良工 哲月七賢 都監 性海尙都 別座 永寬 鍾頭 尙彦 奉齊 斗英 化主 性海尙都
11	봉정사 대웅전 지장도	1888	金魚 霞隱應祥 片手 翰奎 法任 瑞暉 台三 所賢 奉華 正善 奉齊 禹佾 在循 鍾頭 正淳 茶角 正允
12	복천사 지장도	1892	金魚 德月應崙 明應幻鑑 儀庵晛眺 侖化 片手 肯照 致衍 竺印
13	봉곡사 지장도	1896	金魚 航海斗帆 幀羽 童守 敬秀 元荷 印宣 敬典 宗仁 供司 元宥 茶角 童子元春 奉石 鐘頭沙彌景學 別座 章旰 信祐 應荷 大仁 都監 敬龍鶴字 敬坦 火坮李乙龍 各桶白林伯 化主 尙裕
14	국립중앙박물관 소장 지장도	19세기	金魚 比丘○○ 肯○ 德○ 璟○
15	안적암 지장도	조선후기	화기없음
16	원광대학교 박물관 지장도	조선후기	화기없음
17	홍익대학교 박물관 지장도	조선후기	화기없음
18	국일암 지장도	1904	金魚 比丘漢炯 片手 比丘正一 比丘敬崙 比丘儀演 比丘石連 比丘周一
19	신륵사 대방 지장도	1908	金魚 繼恩鳳法 比丘明照

www.kci.go.kr

위의 표를 통해 이 도상을 그렸던 화사 중 수화승 급에 속하는 화사는 指演, 霞隱應祥, 應釋, 體訓, 法林, 翰奎, 應崙, 竺衍, 仲璘, 昌秀 등이 있다. 이들 중 指涓은 팔공산지역에서 활동하다 그 거취를 통도사로 옮겨 활약했던 화사[25]로서 석남사 지장보살도(1803, 도2)를 비롯해 통도사 명부전 지장보살도(1798), 통도사 괘불(1792), 동화사 신중도(1804) 등의 작품에 참여했던 경상도 일대에서 활약한 화사였다. 다만, 指涓이 제작한 통도사 성보박물관 소장 석남사 지장보살도(1803, 도2)와 비교하면 다른 작품들은 70년 정도 시간차이가 있기 때문에 다른 화사들과의 교류관계를 단순비교 하기는 어려운 실정이다.[26]

그렇다면 指涓을 제외하고 다른 화사들을 살펴보면 우선 이들 화사는 크게 경북지역에 활약한 화사인 霞隱應祥, 法林, 翰奎와 서울・경기지역에서 활약한 화사인 應釋, 體訓, 仲璘, 昌秀로 나눌 수 있겠다.

경북지역 화사 중 霞隱應祥은 19세기 후반에 활동한 사불산화파의 대표적인 불화승이다.[27] 주로 경북지역에서 활동하였으며 대표작으로는 경북 문경 김룡사 금선암 아미타후불도(1880), 신중도(1880) 안동 광흥사 영산암 아미타후불도(1886, 도15)등을 제작한 화사이다. 19세기 경북지역 화사들 중 가장 잘 알려진 화사이기도 하다. 이 霞隱應祥과 함께 같이 활동한 경력이 있는 화사가 바로 法林과 韓奎이다.

法林은 1879년에서 1897년 사이에 활동한 흔적이 보이며 霞隱應祥과 함께 포항 보경사 서운암 아미타후불홍도(1879), 예천 용문사 아미타후불도(1884) 안동 광흥사 영산암 아미타후불도(1886, 도15)을 제작하였다.[28]

---

25) 장희정, 「18세기 八公山地域佛畵의 畵派과 特徵」, 『미술사학연구』, 250・251, 2006. pp.307-309.;이선영, 『18세기 화사 임한 연구』, 동아대학교대학원 석사학위논문, 2004, pp67-69.

26) 최선일・안귀숙, 『朝鮮後期僧匠 人名辭典 -佛敎繪畵』 동북아불교연구총서2, 양사재, 2008년, p. 486. ; 김현곤, 「조선후기 화승 指涓에 관한 연구」, 『제16회 불교미술사학회 발표요지문』, 2010, p37.에서 指涓은 기존의 도상을 활용하거나 반복하는 부분에 적극적인 활동하는 인물로 판단하였는데 이 점은 동자를 표현하는 것에도 마찬가지였다. 통도사 명부전 지장보살도(1798)과 기림사 시왕전 지장보살도(1799)에서 동자는 도포상의에 운견과 천의를 모두 착의하였고, 석남사 지장보살도(1803, 도2)에는 쌍동자 도상에 운견과 천의 모두 표현했다. 이렇게 선악동자의 복식유형인 착상의식과 탈상의식에 운견과 천의를 모두 표현하는 화사는 指涓이 유일하다.

27) 최선일・안귀숙, 앞의 책, pp. 338-390; 김경미, 『朝鮮後期 四佛山佛畵의 畵派의 硏究』, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2000, pp. 26-33 ; 김경미, 「朝鮮後期 四佛山佛畵의 畵派의 硏究」, 『미술사연구』236, 한국미술사학회 , 2002, pp. 141-145.

28) 최선일・안귀숙, 앞의 책, pp. 176-177; 김경미, 『朝鮮後期 四佛山佛畵의 畵派의 硏究』, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2000, pp. 39-42 ; 김경미, 「朝鮮後期 四佛山佛畵의 畵派의 硏究」, 『미술사연구』236, 한국미술사학회 , 2002, p. 144.

www.kci.go.kr

韓奎는 1881년에서 1891년 사이에 집중적으로 작품을 남기고 있는 화사이다. 그의 대표작은 霞隱應祥와 함께 제작했던 예천 용문사 아미타후불도(1884) 안동 광흥사 영산암 아미타후불도(1886, 도15) 등이 있다.[29]

경기지역 화사인 應釋은 1853년에서 1909년까지 장기간의 작품활동을 하였다. 그만큼 다수의 작품을 남기고 있는데 대부분의 작품이 경기지역에 남겨졌다. 대표작으로는 남양주 봉영사 아미타후불도(1853), 흥국사 괘불(1858), 개운사 지장보살도(1870, 도4), 남양주 불암사 괘불(1895) 등이 있다.[30]

體訓은 1868년에서 1887년까지 활동한 화승으로 초반에는 경상도 지역에서 활약하다가 곧바로 경기지역에서 대부분 활동경력이 보인다. 그의 대표작으로는 강화 정수사 지장보살도(1878, 도16), 강화 청련사 삼장보살도(1881), 서울 개운사 감로왕도(1883)와 팔상도(1883) 등이 있다.[31]

竺衍은 1865년에서 1927년까지 대단히 많은 작품활동은 하였다. 그러면서 많은 사람과의 교류와 경기, 경남, 충청, 강원도 등 지역을 가리지 않고 활동한 흔적이 보인다. 그의 대표작으로는 1875년 강원 삼척 신흥사 신중도(1882), 경남 합천 해인사 대적광전 삼신도(노사나불)(1885), 서울 봉은사 대웅전 감로왕도(1892), 충남 금산 보석사 대웅전 석가모니후불도와 신중도(1911)등이 있다.[32]

德月應崙은 19세기 후반 경기도 관악산을 중심으로 활동한 화사이다. 대표작으로는 흥국사 대웅전 지장보살도(1868), 청룡사 대웅전 지장보살도(1868), 봉은사 대웅전 삼세불도(1892), 불암사 괘불(1895)가 있으며 현재 복천사에 남아있는 지장시왕도는 1892년에 관악산 관음사에서 각 단탱들과 함께 제작한 것 중 하나이다.[33]

仲獜은 작품활동은 1888년에만 보인다. 그는 수화승으로 인천 강화 백련사 지장시왕도, 신중도, 칠성도, 독성도를 조성하였다.[34]

昌秀는 1888년에서 1892년의 활동사항이 보이는 불화승이다. 그의 대표작

---

29) 최선일 · 안귀숙, 앞의 책, pp. 603-604.

30) 최선일 · 안귀숙, 앞의 책, pp. 390-393.; 김창균, 「19세기 경기지역 首畵僧 金谷堂永煥 · 漢奉堂璫曄 硏究」, 『강좌미술사』34호, pp. 109-110.; 신광희, 「朝鮮末期 畵僧 慶船堂 應釋 硏究」, 『불교미술사학』4권, 2006.; 최엽, 「근대 서울 · 경기지역 불화의 화사와 화풍」, 『불교미술』19권, 2008. pp. 73-75.

31) 최선일 · 안귀숙, 앞의 책, pp. 545-547; 김창균, 앞의 논문, pp. 115-117.

32) 최선일 · 안귀숙, 앞의 책, pp. 553-558.; 최엽, 「古山堂 竺演의 佛畵 硏究」, 『동악미술사학』5권, 2004.

33) 박은경, 「영도 복천사 聖寶의 현황과 특징」, 『복천사의 역사와 문화』, 경성대학교 부설 한국학연구소, 2008, pp. 169-171.

34) 최선일 · 안귀숙, 앞의 책, p. 479.

www.kci.go.kr

으로는 경기 안성 칠장사 명부전 지장보살도(1888), 인천 강화 백련사 지장보살도와 신중도(1888), 수원 청련암 극락보전 아미타후불도와 신중도, 칠성도(1892) 등이 있다.[35]

이들의 작품활동을 면면히 살펴보면 재밌는 점을 발견할 수 있는데, 이들 화사들은 각자의 지역에서만 활동한 것이 아니라 경북지역 화사들은 경기지역으로 , 경기지역 화사들은 경상도 지역에서 활동한 경력이 있다는 점이다. 특히 應釋과 體訓은 자신들의 초년기 작품을 경북지역에서 활동한 것이 확인된다. 應釋은 문경 대승사 신중도(1859) 등에 참여한 사례가 보이고, 體訓은 1868년에 예천 용문사 아미타후불도, 신중도(1868) 등의 사례가 확인된다. 또한 경북지역 화사들 중에는 유일하게 法林이 미타사 지장보살도(1873, 도5)에 化主로서 참여한 사례가 보인다. 이러한 사항은 아래의 <표5>를 참고로 하면 더욱 확실하게 알 수 있다.

<표5> 신도상을 적용했던 화사들의 지역별, 시기별 작품 제작 현황

연대	경북 지역 제작	경기도 지역 제작
1775	指涓: 통도사 명부전 시왕도	
1778	指涓: 보경사 명부전 삼장보살도	
1792	指涓: 통도사 掛佛, 삼장도, 은해사 백홍암 극락전 감로도	
1797	指涓: 안동 운대사 아미타후불도	
1798	指涓: 통도사 명부전 지장도	
1801	指涓: 통도사 백운암 지장도	
1803	指涓: 석남사 지장도	
1804	指涓: 동화사 신중도	
1822	指涓: 영천 수도사 괘불도 개조	
1853		應釋:남양주 봉영사 아미타후불도
1857	霞隱應祥 :대구 동화사 칠성도	
1858		應釋: 남양주 흥국사 괘불
1859	應釋: 문경 대승사 신중도	
1861	霞隱應祥: 통도사 서운암 칠성도	
1863	霞隱應祥: 통도사 백련암 석가모니후불홍도	
1864	霞隱應祥: 통도사 백련암 신중도, 현왕도, 김천 청암사 수도암 산신도	
1866	霞隱應祥: 통도사 안양암 북극전 칠성도	

35) 최선일 · 안귀숙, 앞의 책, pp. 508-509.

www.kci.go.kr

연대	경북 지역 제작	경기도 지역 제작
1867	應釋: 예천 용문사 신중도	應釋: 서울 보문사 묘승전 중단도
1868	體訓:예천 용문사 아미타후불도, 신중도, 하동 쌍계사 지장도	應釋: 남양주 흥국사 대웅보전 신중도, 백련사 괘불 應崙: 흥국사 대웅전 지장도 청룡사 대웅전 지장도,현왕도,칠성도
1869		應釋, 體訓 남양주 흥국사 팔상도
1870		應釋 , 體訓: 서울 개운사 地藏圖, 神衆圖
1871	霞隱應祥: 경주 분황사 보광전 신중도	應釋: 양주 만수사 신중도
1873	霞隱應祥: 해인사 법보전 비로자나후불도	應釋: 서울 미타사 신중도 法林: 미타사 대웅전 지장도(化主)
1874		應釋: 서울 미타사 삼성각 칠성도 體訓: 강화도 원통암 지장도 應崙: 청룡사 명부전 지장도
1876	霞隱應祥: 선산 도리사 석가모니후불도, 대승사 지장도 신중도	
1877		體訓: 파주 보광사 십육나한도
1878		體訓: 청룡사 대웅전 삼세불도, 강화 정수사 아미타후불도 정수사 법당 지장도 應崙: 청룡사 대웅전 삼세불도
1879	法林: 보경사 서운암 아미타후불홍도	應釋, 體訓 : 개운사 괘불
1880	霞隱應祥, 法林 : 문경 김룡사 금선암 아미타후불도, 신중도, 양진암 신중도, 사천왕도	
1881	霞隱應祥, 法林: 선산 도리사 칠성도 翰奎: 해인사 관음전 아미타후불도, 거창 심우사 신중도	體訓: 강화 청련사 삼장보살도,
1883		應釋: 남양주 흥국사 신중도 體訓: 개운사 감로도 팔상도 , 화성 봉림사 지장도, 신중도, 미타사 무량수전 칠성도, 신중도
1884	法林: 예천 용문사 아미타후불도 霞隱應祥, 翰奎: 예천 용문사	體訓: 강화 약사전 약사후불도

www.kci.go.kr

연대	경북 지역 제작	경기도 지역 제작
	阿彌陀後佛圖, 십육나한도 體訓: 용문사 칠성도	
1885	翰奎,竺衍: 해인사 대적광전 삼신도	應釋 : 봉은사 칠성도, 북극락전 칠성도 體訓 : 봉국사 명부전 지장도, 흥천사 극락구품도 竺衍 : 흥천사 극락구품도
1886	霞隱應祥, 法林, 翰奎: 안동 광흥사 영산암 아미타후불도	應釋 : 봉은사 판전 비로자나후불도 體訓 : 봉은사 괘불
1887	霞隱應祥, 法林, 翰奎: 파계사 금당암석가모니후불도,신중도,칠성도 등	體訓 : 미타사 극락전 아미타후불도 竺衍 : 의정부 망월사 괘불도 화성 봉림사 칠성도 경국사 감로왕도, 신중도, 지장시왕도 應崙: 운수암 아미타후불도
1888	霞隱應祥, 法林, 翰奎: 봉정사 대웅전 지장도, 김룡사 독성도 등 翰奎: 은적암 지장도	仲璘 : 강화 백련사 지장시왕도, 신중도, 산신도, 독성도 竺衍 : 강화 백련사 신중도 昌秀 : 강화 백련사 지장시왕도, 신중도, 안성 칠장사 지장도 應崙: 칠장사 명부전 지장도
1889	翰奎 : 청도 운문사 명부전 지장도, 의성 지장사 산신도	
1890	霞隱應祥, 法林 : 문경 대승사 묘적암 신중도 霞隱應祥 : 예천 명봉사 현왕도 산신도, 통도사 자장암 신중도 ,의성 봉림사 석가모니후불도	竺衍 : 서울 흥천사 대방 신중도
1891		昌秀 : 수원 청련암 극락보전 석가모니후불도
1892		應釋 : 남양주 흥국사 영산전 석가모니후불도, 만월보전 아미타후불도 나한도 昌秀 : 수원 청련암 극락보전 아미타후불도, 신중도, 칠성도 竺衍 : 봉은사 대웅전 감로왕도 應崙: 봉은사 대웅전 삼세불도 복천사 지장도
1894	法林 : 김룡사 양진암 석가모니후불도	

www.kci.go.kr

연대	경북 지역 제작	경기도 지역 제작
1895		應釋 : 불암사 괘불 봉은사 영산전 십육나한도 應崙: 불암사 괘불
1897		應釋 : 남양주 불암사 십육나한도
1898		應釋 : 파주 보광사 대웅전 영산회상도 감로도 삼장도
1902		應釋 : 고양 흥국사 괘불
1905	竺衍: 동화사 석가모니후불도, 십육나한도, 범어사 괘불, 영산회상도	

위의 표를 참고해 보면 같은 지역 화사들 간에 같이 제작에 참여한 사례가 많이 눈에 띈다. 霞隱應祥과 法林은 문경 김룡사 금선암 아미타후불도(1880), 선산 도리사 칠성도(1881, 도17)에서 함께 참여했으며, 霞隱應祥과 翰奎는 용문사 아미타후불도(1884)에 함께 제작했던 것을 확인할 수 있다. 또한 쌍동자 도상을 적용한 경북 지역 화사들 모두 참여했던 작품이 있는데 안동 광흥사 영산암 아미타후불도(1868, 도15)과 봉정사 대웅전 지장보살도(1888, 도6)이 있다. 여기서 재밌는 것은 이 세 사람이 함께 참여한 위의 두 작품에는 지장보살도에 보이는 신도상인 쌍동자가 그려졌다는 점이다. 특히, 안동 광흥사 영산암 아미타후불도(1868, 도15), 도리사 칠성도(1881, 도17)의 경우 지장보살도가 아닌데도 쌍동자의 도상이 적용되었다. 이런 사례를 더 찾아보니 경북지역에서만 그리고 이들 화사들에 의해서 그려진 작품들에서만 이러한 경향이 있음을 확인할 수 있었다. 쌍동자 도상이 적용된 작품을 <표8>로 제시해보자면 다음과 같다.

<표8> 쌍동자 도상이 그려진 다른 주제의 불화와 참여 화사

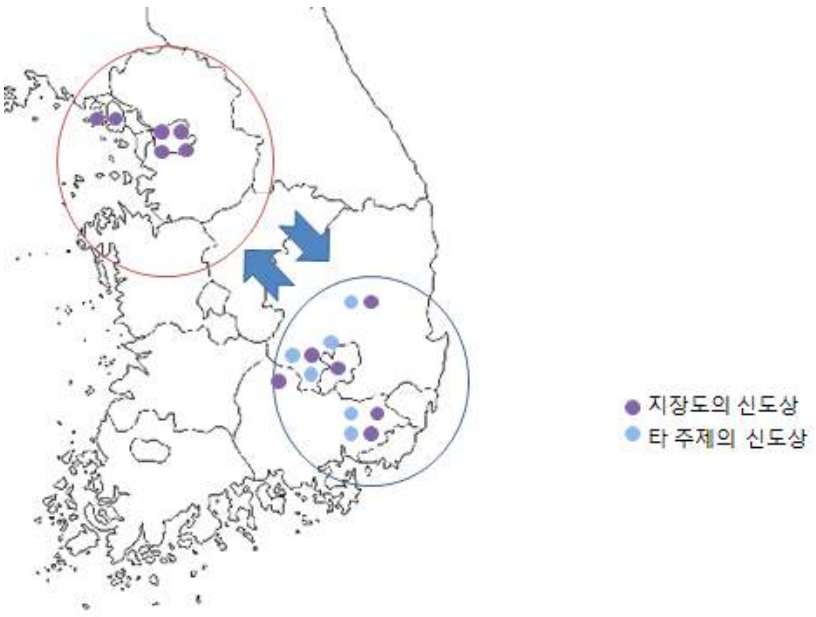
작품명	제작연대	화사	소장처(화기상)
청암사 수도암 山神圖	1864	金魚 霞隱偉相 琢璉 別座 慈雲 天仁	慶北 金陵郡 靑巖寺修道庵(雲住庵)
도리사 七星圖	1881	金魚 霞隱應祥 比丘 雪海玟淨 比丘 慶虛正眼 比丘 正仁 比丘 奉琪 瑞輝 法任 天悟 奉任	慶北 善山郡 桃李寺
광흥사 영산암 阿彌陀後佛圖	1886	金魚 霞隱應祥 慶霞到雨 翰奎 瑞暉 法性 太三 奉華 別座 成煥 化主社庵道岑	慶北 安東 廣興寺

www.kci.go.kr

작품명	제작연대	화사	소장처(화기상)
안양암 神衆圖	1896		慶南 梁山 通度寺
수도암 神衆圖	조선후기		慶南 梁山 通度寺 修道庵
은해사 七星圖	19세기		

<표8>를 참고해보면 산신도, 칠성도, 아미타후불도, 신중도 등 특정 주제에 상관없이 쌍동자의 도상을 표현하는 것을 확인할 수 있다. 그 시작은 霞隱應祥에 의해 시작하여 그와 함께 작품에 참여했던 法林과 韓奎 역시 영향을 받았을 것이라고 생각한다.

다만 지장보살도에 적용된 쌍동자 도상과 다른 작품에 적용된 쌍동자 도상의 차이가 있다면 화면의 왼쪽 동자의 지물이 다르다는 점이다. 지장보살도에서는 왼쪽의 동자가 석장을 들고 있었다. 이는 곧바로 명부도상으로서의 선악동자의 상징성 강화를 뜻하는 것이었다. 그에 반해 다른 작품에 보이는 쌍동자의 왼쪽 동자의 지물은 정확하게 이 식물이 무엇인지는 모르겠으나 풀잎과 꽃이 꽂힌 항아리를 메고 있는 것을 확인할 수 있다. 지장보살도를 제외한 산신도, 칠성도,



삽도3. 신도상이 적용된 지장보살도의 전국 작품 현황

www.kci.go.kr

신중도, 아미타여래도 등의 다른 작품에는 일관되게 적용되고 있다.

즉, 본래 쌍동자 도상은 지장보살도를 제외한 다른 작품에 보이는 동자상의 형상으로 표현되었을 것이다. 그러나 이 쌍동자 도상을 지장보살도에 적용시킴에 있어서 指涓은 좌측 동자의 지물을 바꿔 석장을 들게 함으로서 새로운 의미를 부여한 것으로 생각된다.[36] 또한 이 指涓의 작품을 참고로 제작한 것으로 보이는 서울 개운사 지장보살도(1870, 도4), 서울 미타사 대웅전 지장보살도(1873, 도5)를 제작한 應釋은 指涓의 동자의 표현상에서 원권과 두광이 없고, 머리에는 모란꽃 장식을 한 것이 똑같은 표현을 구사했다는 점에서 경북지역의 화사들이 적용한 동자상의 표현특징과는 전혀 다른 것을 확인할 수 있다. 그리고 그것은 곧 경북지역의 화사들이 이 도상에 대해 이해도가 깊었으며, 다른 주제에 적용하고 동자의 의미를 강조한 것을 보았을 때 경기지역의 화사들에 비해 훨씬 창의력이 있었던 것으로 생각된다.

한편, 경기지역 화사들은 應釋과 體訓은 서울 개운사 지장보살도(1870, 도4)와 괘불(1870)작품을 제작에서 활동관계를 알 수 있으며, 竺衍, 仲獜, 昌秀 등은 강화 백련사 지장보살도(1888)와 신중도(1888)에 같이 제작에 참여한 사실을 엿볼 수 있다. 이들은 경상도지역 화사들처럼 확실한 연관관계가 있는 것은 아니지만 다양한 활동을 통해 서로를 인지하고 있었을 것으로 생각된다.

앞서 應釋, 體訓은 그들의 작품활동의 초년기에 경상도지역에서 활동하였던 것을 확인할 수 있었다. 특히 사불산화파의 중심지인 예천 용문사, 김룡사 등에서 시작하는 것으로 보아 그들이 경기지역 출신이든 경북지역 출신이든 이곳의 영향을 받았을 것으로 생각된다. 특히 霞隱應祥의 제자라고 생각되는 法林[37]과의 교류가 서울 미타사 대웅전 지장보살도(1873, 도5)에 있었던 것으로 확인된다.

---

36) 이 도상을 최초로 적용했던 사례로 보이는 보덕사 지장시왕도(1786)은 현재 도난되어 화기를 확인할 수 없는 바 그 계보를 알 수 있는 것은 석남사 지장보살도(1803년, 도2)부터 이다.

37) 法林은 대부분의 작품을 霞隱應祥이 주관하는 작품에 참여했다. 특히 도리사 칠성도(1881, 도17)의 화기에 의하면 서휘 천오와 함께 사미승으로 기록된 것으로 보아 그 당시 최고의 화승이었던 霞隱應祥에게 불화수업을 받았던 것으로 생각된다. 김경미, 「朝鮮後期 四佛山佛畵의 畵派의 硏究」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2000, pp. 39-40.

www.kci.go.kr

지장보살도의 쌍동자 도상 지물 석남사 지장보살도(1803)	기타 쌍동자 도상 지물 수도암 신중도(조선후기)
	

삽도4. 쌍동자 도상의 지물 비교

Ⅴ. 맺음말

지장보살도의 작품 전면에 부각되는 쌍동자 도상은 19세기 지장보살도의 변화의 흐름 중 가장 큰 변화를 가져왔다. 이 쌍동자 도상이 적용된 지장보살도는 19점이 있으며 그 중 16점이 1870년 이후 경북·경기지역에서 제작되었다.

쌍동자 도상은 지장보살도에 보이는 다른 동자상과는 다른 다음과 같은 표현상의 특징이 있었다. 우선 배치적인 면에서 쌍동자 도상은 지장보살의 대좌 좌우에 배치되어 작품 전면에 드러나 보인다. 이는 다른 동자상 다른 권속과 함께 지장보살의 두광의 좌우에 배치되는 것과는 달리 신체 전부를 드러내고 작품의 중심에 배치된다. 복식에서는 기존의 동자가 도포상의를 걸치는 것과는 달리 선재동자의 복식과 비슷하게 상의는 벗고 운견과 천의를 걸치고 하의는 군의와 요포를 두르는 착의법을 적용했다. 이는 본래 의겸작 수월관음도에 보이는 선재동자 복식과 아주 유사하나 오히려 19세기에 이르면 쌍동자 도상이 유행하여 오히려 지장보살도의 동자표현이 관음보살도에도 나타나기도 하였다. 지물은 인궤와 석장을 쓰는데 인궤는 19세기에 실제기물인 인통을 그대로 묘사하였다. 석장은 파격

www.kci.go.kr

적인 요소인데 이는 지장보살의 지물인 석장을 동자가 가지고 있기 때문이다.

이들 표현상의 특징은 모두 쌍동자 도상으로 인해 동자상의 의미가 좀 더 신도들에게 친숙하고 또 더더욱 강조하기 위한 요소로 제작된 것으로 보인다. 특히 쌍동자 도상에 원권과 두광을 표현한 작품을 보면 동자상을 강조하기 위한 노력이 엿보인다.

쌍동자 도상이 경북·경기지역에서만 유행하는 이유는 경북·경기지역 화사들이 작품 제작에 참여했기 때문이며, 그들의 활동사항을 정리하면서 표현특징과 연계해 다음과 같은 결론을 얻었다.

본래 쌍동자 도상은 수화승 指涓이 최초로 적용했던 것으로 보인다. 그 이후 이 도상이 적용된 사례를 50년간 찾을 수 없지만 그 다음 적용하였던 작품이 경북지역에서 가장 먼저 찾을 수 있기 때문에 아마도 이 쌍동자 도상은 경북지역 화사 특히 사불산지역 화사들이 자주 적용했던 것으로 보인다. 한편 지연의 작품에서 볼 수 있는 쌍동자 도상과 표현이 똑같은 應釋과 體訓은 그들의 활동기록에서 보면 경북지역에서 초기에 활동했던 사례가 보인다. 즉, 이들은 경북지역에서 활동하는 도 중 이 쌍동자 도상에 대해 인지했을 것으로 생각된다. 그 후 각 지역의 화사들은 제각기의 방식대로 쌍동자 도상을 표현하였는데 경기지역 화사들은 주로 그 표현 방식을 답습하는 현상이 보였고 경북지역 화사들은 쌍동자 도상을 다른 주제에 적용시키고, 두광과 원권을 표현해 더더욱 동자의 의미를 강조하는 것으로 보아 창의력있는 활동을 하였던 것으로 생각된다.

▌투고일 2011년 7월 28일 | 심사완료일 2011년 8월 27일 | 게재확정일 2011년 8월 30일 ▐

www.kci.go.kr



도1. 지장시왕도, 1586년, 마본채색, 196.1×175.8cm, 일본 國分寺



도2. 석남사 지장보살도, 1803년, 견본채색, 162.0× 199.5cm, 통도사 성보박물관



도3. 수국사 지장시왕도, 1796-1820년, 견본채색, 155.0× 183.5cm, 프랑스 기메 동양박물관



도4. 지장보살도, 1870년, 견본채색, 149.0×185.0cm, 개운사



도5. 지장보살도, 1873년, 견본채색, 143.6×184.3,cm, 미타사



도6. 지장보살도, 1888년, 면본채색, 165.0×201.0cm, 봉정사 대웅전

www.kci.go.kr



도7. 지장보살도, 1888년, 면본채색, 110.0×132.0cm, 은적암



도8. 관음보살도, 1868년, 견본채색, 237.0×176.5cm, 운문사



도9. 보문사 아미타여래도, 1830년, 면본채색, 122.0×166.8cm, 홍익대학교 박물관



도10. 관음보살도, 1882년, 견본채색, 197.0×196.5cm, 범어사

www.kci.go.kr



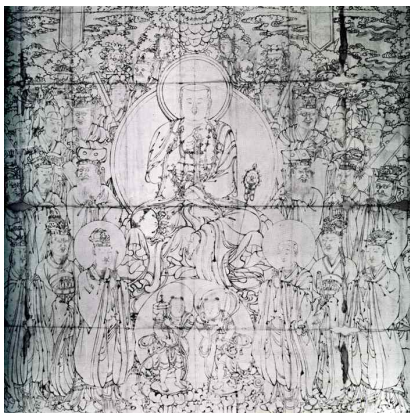
도11. 지장보살도, 조선후기, 견본채색, 125.5×153.5cm, 원광대학교 박물관



도12. 지장보살도, 조선후기, 견본채색, 200.0×205.0cm, 안적암



도13. 괘불, 1886년, 면본채색, 655.0×380.5cm, 봉은사



도14. 지장보살중심초, 조선후기, 132.5×141.0cm, 동국대학교 박물관

www.kci.go.kr



도15. 아미타여래도, 1886년, 견본채색, 166.0×192.0cm, 광흥사 영산암



도16. 지장시왕도, 1878년, 면본채색, 161.0×183.6cm, 정수사 법당



도17. 칠성도, 1881년, 마본채색, 160.0×238.0cm, 도리사

www.kci.go.kr

참고문헌

史料・經典・事典

『佛說豫修十王生七經』
이운허 역, 『法華經』, 동국대학교역경원, 2001.
『佛敎大辭典』

圖錄

『한국의 불화초본』, 통도사성보박물관, 1992.
『조선전기국보전』, 호암미술관, 1996.
『한국의 불화』1~40, 성보문화재연구원, 1997~2007.
『高麗, 영원한 美』, 호암미술관, 1998.
이동주 감수, 韓國의 美 7『高麗佛畵』, 중앙일보사, 1999.
『프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재』, 국립문화재연구소, 1999.
菊竹淳一・정우택, 『高麗時代의 불화』, 시공사 2000
『불교동자상』, 국립청주박물관, 2003.
『佛・法・僧 三寶特別展』, 동국대학교박물관, 2005.
『소백산 용문사』, 용문사성보박물관, 2006.
『宋元仏畵』, 일본 神奈川縣立歷史博物館, 2007.
『행복이 가득한 그림-민화』, 부산박물관, 2007.
『치열한 구도의 흔적 상주의 佛畵』, 상주박물관, 2008.
『朝鮮王朝の繪畵と日本』, 요미우리신문 오사카본사, 2008.
『聖地寧波』, 일본 奈良國立博物館, 2009.
『통도사 금강계단과 도량장엄 의식구』, 통도사 성보박물관, 2009.
『고려불화대전』, 국립중앙박물관, 2010.
『삶, 그 후』, 불교중앙박물관, 2010.

報告書

『전국사찰등소장동자상조사보고서』, 문화재관리국, 1991

www.kci.go.kr

單行本

강경숙외,『미술사 자료와 해석』, 일지사, 2007.
국사편찬위원회,『한국사-조선 초기의 문화Ⅰ』26, 1995.
국사편찬위원회,『한국사-조선 중기의 사회와 문화』31, 1998.
김정희,『조선시대 지장시왕도 연구』, 일지사, 1996.
김종명,『韓國中世의 佛敎儀禮』, 문학과 지성사, 2001.
박은경,『조선 전기 불화 연구』, 시공사, 2008.
박은경・정은우,『서일본 지역의 불상・불화 자료집』, 2008.
이지관,『韓國佛敎所衣經典硏究』, 가산불교문화연구원, 1993.
장희정,『朝鮮後期 불화와 화사 연구』, 일지사, 2003.
장 총,『地藏』, 동국대학교출판부, 2009
최선일・안귀숙,『朝鮮後期僧匠 人名辭典 -佛敎繪畵』, 양사재, 2008.

論著

강순형,「감은사탑내사리기 주악・무동상론」,『고고미술』178, 1988
김미경,「조선 17~18세기 觀音菩薩圖 연구」, 역사와 경계 61호, 부경사학회, 2006.
_____,「19세기 여래도에 융합된 관음보살의 신도상 연구」,『문물연구』,제18호, 동아시아문물연구학술재단, 2010.
김윤희,『조선 후기 명계불화 현왕도 연구』, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2007.
_____,「19세기 지장보살화의 연구」,『불교미술』12, 동국대학교 박물관, 1994.
김정희,「송광사 명부전의 도상연구」,『강좌미술사』13, 한국불교미술사학회, 1999.
_____,「서울 봉은사 불화고」,『강좌미술사』28, 한국불교미술사학회, 2007.
김지원,『조선후기 석가설법도의 연구』, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2000.
김경미,『朝鮮後期 四佛山佛畵의 畵派의 硏究』, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2000.
_____,「朝鮮後期 四佛山佛畵의 畵派의 硏究」,『미술사연구』236, 한국미술사학회, 2002.
김춘실,「조선시대 불교동자상」,『불교동자상』, 국립청주박물관 도록, 2003
박은경,「마본불화의 출현-일본 週防 國分寺의 <地藏十王圖>를 중심으로」,

www.kci.go.kr

『미술사학연구』198, 한국미술사학회, 1993.
_____,「15·16세기 불교회화의 특색 -地藏十王圖를 중심으로」,『석당논총』20집, 동아대학교 석당전통문화연구원, 1994.
_____,「일본 梅林寺 소장의 조선초기 <수월관음보살도> 」,『미술사논단』2, 한국미술연구소, 1995.
_____,「조선전기불화의 대중교섭」,『한국미술의 대외교섭Ⅵ : 조선전기미술의 대외교섭』, 2004
_____,「조선 전기 불화의 서사적 표현, 불교설화도」,『미술사논단』21, 시공사, 2005.
_____,「조선 16세기 불화의 시주품목과 소임」,『미술사, 전통과 창신』, 일지사, 2007.
_____,「조선전기 불화의 연구동향과 과제」,『불교미술사학』5, 불교미술사학회, 2007.
신광희,「조선말기 화승 경선당 응석 연구」,『불교미술사학』4, 불교미술사학회, 2006.
안정수,『조선시대 지장보살도에 보이는 동자상 연구』, 동아대학교 대학원, 석사학위논문. 2011.
이선영,『18세기 화사 임한 연구』, 동아대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
이선희,「고산당 축연작 안양암 신중도 연구」,『강좌미술사』30, 한국불교미술사학회, 2008.
임진광,「불교경전에 나타난 동자상」,『불교동자상』, 국립청주박물관 도록, 2003
장희정,「18세기 팔공산지역화사의 화파와 특징」,『미술사학연구』250·251, 한국미술사학회, 2006.
최 엽,「고산당 축연의 불화 연구」,『동악미술사학』5, 동악미술사학회, 2004.
_____,「근대 서울경기지역 불화의 화사와 화풍」,『불교미술』19, 동국대학교 박물관, 2008

www.kci.go.kr

Abstract

A Study of the Priestling Image Pair on the Kshitigarbha Paintings in the 19th Century.

An, Jung-Su

There were many Buddhist paintings combined with new icons and various expressions in the 19th century. In this circumstance, appearance of Priestling Iamge Pair on the Kshitigarbha Paintings was one of the great changes.

Until now, the 18 paintings expressing the Priestling Image Pair in the 60 paintings appearing the Priestling Image remained among the 90 pieces of the Kshitigarbha Paintings. It is the most feature of this image that the elements as an arrangement(配置), a clothing(服飾), a taking thing(持物) of the expressions in the existing Priestling Image are different. The reasons in this change are an implication of an change and an emphasis of value in the role of the priestling.

Meanwhile, the Kshitigarbha Paintings with expressing the Priestling Image Pair produced in the late 19th century are related to monk painters working in Gyeongbuk and Gyeonggi area according to possession places and record in the paintings. So, there is one possibility that the monk painters as Eungseok(應釋) and Chaehoon(體訓) worked in the Gyeonggi area recognised and learned the new icon which is the Priestling Image Pair came in the Gyeongbuk area while they stay in the Gyeonggi area.

There were the different expressions of the Priestling Image Pair each area. the Kshitigarbha Paintings with expressing the Priestling Image Pair from the Gyeonggi area were the same style of Jiyeon(指涓) because Eungseok(應釋) and Chaehoon(體訓) borrowed the icon. After that, painters as Changsoo(昌秀), Junglin(仲獜), and so forth in the Gyeonggi

www.kci.go.kr

area followed the expression. However, painters in the Gyeongbuk area put the Priestling Image Pair into the Kshitigarbha Painting in the lead of Haeuneungsang(霞隱應祥) who was a representative painter of Sabulsan-pa(四佛山派) in the late 19th century. As a result, there is a surmise that the painters in the Gyeongbuk area added some elements: a circular sparkle behind a head(頭光) and a circle to cover icon(圓圈) on the Priestling Image Pair to attempt to express the creative and various Priestling Image Pair more than the painters in the Gyeonggi area.

Key Words : the 19th century, the Kshitigarbha Painting, the Priestling Image, the Priestling Image Pair, the Gyeonggi area, the Gyeongbuk area

www.kci.go.kr