

근대 신중도에 보이는 예적금강 도상 변화에 대한 시론

김 재 영*

〈목 차〉

- I. 머리말
- II. 예적금강 도상의 유입
- III. 근대기 예적금강 도상의 변화 양상
- IV. 맺음말

국문요약

신중도는 의식집을 기반으로 하여 제작된 불화지만 시대가 흐르면서 새로운 도상들이 추가되기 시작한다. 현존하는 대부분의 신중도는 19세기 중반부터 20세기 전반에 집중적으로 제작되었다. 보수적인 성격의 다른 불화들과 달리 구성이나 표현 방식이 자유로워 여러 가지 유형의 신중도가 조성되었다. 그 중에서도 특히 주변국가의 영향을 많이 받게 되었는데 일본의 영향이 컸다고 할 수 있다. 개항 이후 일본 불교 포교소가 국내에 세워져 일본 불교의 영향력이 증가하게 되었고 그에 따라 자연스럽게 밀교 도상이 유입되어 이전에 보이지 않던 부동명왕과 예적금강이 불화에 등장하게 되었다.

본 논고에서는 그 가운데 근대기 예적금강을 중심으로 도상변화의 양상을 살펴보고자 한다. 근대기 신중도에서 예적금강이 확인되는 작품은 약 25점 가량이 다. 특히 예적금강이 표현된 신중도는 20세기부터 활발하게 제작되었는데 영남, 서울·경기, 전라, 충청 순으로 수량이 확인된다. 이러한 근대기 예적금강 도상은 일본과 밀접한 관련이 있을 것으로 생각되는데, 인도와 중국의 영향을 받아 토착화된 일본 도상이 국내에 유입되었을 가능성이 제기된다.

* 동아대학교 고고미술사학과 석사

한편, 한국 신중도에서 보이는 예적금강은 대부분 3목 3면 8비 도상을 하고 있어 유입된 이후 한국적인 모습으로 변모하였다고 사료된다.

주제어 : 근대, 20세기, 신중도, 예적금강, 석씨원류

I. 머리말

신중도(神衆圖)는 불법을 수호하는 호법신을 그린 것으로 조선 후기에 가장 유행했던 불교 회화이다. 신중은 인도에서 신앙되던 토속신들로서 불타의 자비심에 감동하여 불교에 귀의한 선신(善神)들을 말한다. 조선시대 승유역불책으로 인해 불교는 토착신들을 불교화시켰고 그로 인해 민중들 사이에서 크게 유행하게 되었다. 민중들은 주로 복과 장수, 소원성취 등 소재강복(消災降福)적인 소원을 빌었다.

신중도는 의식집을 기반으로 하여 제작된 불화지만 시대가 흐르면서 새로운 도상들이 추가되기 시작한다. 주변국가의 영향을 많이 받게 되었는데 특히 일본의 영향이 주목된다. 개항 이후 일본 불교 포교소가 국내에 세워져 일본 불교의 영향력이 증가하게 되었고 그에 따라 자연스럽게 밀교 도상이 유입되어 이전에 보이지 않던 부동명왕과 예적금강이 불화에 등장하게 되었다. 본 소론은 이처럼 근대기 신중도에 새롭게 보이기 시작하는 도상 가운데 예적금강을 중심으로 그 변화 양상을 살펴보려는 시론이다.

예적금강에 대한 연구는 2000년대 이후부터 활발하게 진행되고 있으며 주로 의식집 혹은 『釋氏源流應化事跡』을 함께 살펴보고 있다.¹⁾ 예적금강이 수용된 근대기 신중도는 영남지역에서 가장 많이 조성되었으며 다면다비의 전통 도상을 수용함과 동시에 새로운 양식을 다수 적용하는 등 파격적인 현상을 보이고 있다.

따라서 본 글에서는 먼저 예적금강 도상의 유입 배경과 작품 현황을 살펴보고, 이를 바탕으로 도상의 변화 양상을 밝혀보고자 한다.

II. 예적금강 도상의 유입

예적금강은 'Ucchusama'를 음역한 오추슬마(烏芻瑟摩), 오추사마(烏芻沙摩)라고도 불리며 더러움과 악을 불사른다는 의미를 가지고 있다. 이를 통해 사찰을 청정하게 하는 호법신의 성격을 가졌음을 알 수 있다. 예적금강은 19세

¹⁾ 예적금강에 대한 연구는 다음과 같다. 박혜원, 『조선후기 神衆幀畫 穢跡金剛 도상 연구』, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2005; 林裕海, 『中國 穢跡金剛 圖像 研究』, 동국대학교 문화예술대학원 불교예술문화학과 석사학위논문, 2009; 김현중, 『조선후기 예적금강 도상의 연구』, 『미술사학연구(구 고고미술)』, 한국미술사학회, 2013, 279~280쪽.

기 초 신중도에서 이미 나타나고 있으나 주요 존상인 제석천, 범천, 위태천보다는 작게 그려져 비중 있게 다루어지지 않았던 것 같다. 19세기 중반이 되면 예적금강 도상이 화면에서 두드러지게 그려지기 시작하는데 특히 1900년대 이후부터 주존으로 묘사되는 경우가 많아 이전보다 위상이 높아졌음을 알 수 있다.²⁾

예적금강의 대표적 소의경전은 705년 반랍밀제(般刺蜜帝)가 한역한 『능엄경(楞嚴經)』, 732년 아질달산(阿質達霰)이 한역한 『법술령요문(法術靈要門)』 그리고 불공(不空)이 한역한 『섭무애경(攝無礙經)』 등이 있다. 또한 이외에도 예적금강에 관하여 언급하고 있는 전적들은 다수 존재한다.³⁾

그러나 예적금강이 실제 도상으로 확립되어 불화에 등장하기 시작하는 것은 19세기부터로, 여기에는 당시 인도와 중국의 영향을 받아 일본이 토착화시킨 예적금강 도상이 일정부분 영향을 미친 것으로 생각된다. 근대기에 제작된 불화들은 기존의 전통적인 요소와 당시 유행하던 도상, 양식들이 적용되었다. 예적금강 역시 이러한 경향 아래에서 해석이 가능할 것이다.

중국과 교류가 활발했던 시대에는 불교 서적들이 중국을 통해 들어왔으나 조선시대 승유억불책의 영향으로 불교가 위축되어 그와 관련된 것들이 수용되지 못했다. 이러한 상황에서 조선후기에 『釋氏源流』가 유통되어 유행하게 된 것은 이례적인 것이다. 조선후기에 간행된 『석씨원류』는 현재 1648년에 판각한 선운사판과 1673년에 판각한 불암사판 두 가지가 전해지고 있다. 현재 전해지는 대부분의 『석씨원류』는 대부분 불암사판으로 알려져 있다.

선운사판의 서문에 의하면 四溟大師 松雲이 임진왜란 이후 일본에 사신으로 갔을 때 구해온 『釋氏源流』1帙 은 이후 병란으로 소실되었는데, 마침 亡篇을 구한 崔瑞龍과 海雲法師가 주관하여 간행하게 되었다고 한다. 한편 跋文에 의하면 松雲이 일본에서 이 책을 구해 와서 간행·유포시켰는데, 이후 목판이 남아 더 이상 印行하지 못하던 상황에서 道人 海雲이 完本을 구해와 판각·간행하기를 청하므로 선운사 승려들이 협력하여 완성하였다고 한다.⁴⁾

따라서 선운사판의 저본은 사명대사가 일본에서 구해와서 간행한 책임을 알 수 있다. 선운사판은 사명대사가 일본에서 가져온 책을 저본으로 삼았다고 했지

2) 김재영, 『근대 신중도 연구』, 동아대학교 대학원, 2018, 67쪽.

3) 김현중, 『조선 후기 穢跡金剛 도상의 연구』, 『미술사학연구』, 279-280, 한국미술사학회, 2013, 214쪽.

4) 최연식, 『조선후기 석씨원류의 수용과 불교계에 미친 영향』, 『보조사상』11, 보조사상연구원, 1998, 307쪽.

만, 그 저본이 일본에서 간행된 것은 아니었다.⁵⁾

그러나 근대 이후, 불화는 일본 불교의 영향을 보다 직접적으로 받게 된다. 1876년 강화도 조약 체결로 부산, 목포 등 주요 도시가 개항하게 되고, 이들 지역을 중심으로 일본불교가 본격적으로 침투했다. 개항기에는 진종 대곡파(大谷派)와 일련종(日蓮宗)이 조선에 진출하였고, 대한제국기에는 진종 본원사파(本願寺派)와 정토종(淨土宗), 조동종(曹洞宗) 등이 진출하여 활발한 포교활동을 전개하였다. 개항기에는 개항장을 중심으로 포교활동을 펼쳐 점차 중앙 권력층에 접근하면서 1905년 을사조약 체결 이후 조동종은 한국불교를 병합시키려 시도하였다. 이 중에서 가장 먼저 들어온 것이 진종 대곡파 본원사로, 본원사는 오쿠무라 엔신(奥村圓心)을 파견하여 1877년 12월, 본원사 부산 별원을 설립하였다. 이른바 ‘眞俗二諦論’이라는 핵심적 사상을 강조하는, 즉 호국호법을 일체시하는 일본불교 진종의 조선침태 배경에는 조선의 지배라는 明治정부의 숨은 의도가 담겨있다고 볼 수 있다.⁶⁾

19세기 말부터 일본 불교 각 종파의 포교소가 전국 각지에 경쟁적으로 세워지면서 일본 불교의 영향이 확대되었던 것과는 무관하지 않을 것이다. 이러한 상황에서 일제강점기가 시작되는 1910년 이후의 불화들에 밀교 도상은 물론 이론을 통해 들어온 문화의 영향이 보이기 시작한다.(도 1) 또한 1900년대부터 시작된 일본 불교 시찰은 일본 유명 사찰의 방문과 보물 관람이 주요 일정으로 포함되어 있었기 때문에 시찰에 참여했던 승려들을 통해 밀교 도상들이 유입되었을 가능성도 크다고 할 수 있다.⁷⁾ 이렇게 유입된 일본 문물들은 근대기 불화를 통해 종교에도 큰 영향을 끼쳤다는 것을 알 수 있다.



도 1. <五大尊像>, 헤이안 시대, 來振寺 소장.

5) 최연식, 앞의 논문, 1998, 207쪽.

6) 강영한, 『일본불교의 조선침투 과정과 한국의 불교개혁운동』, 『종교연구』14, 한국종교학회, 1997, 178쪽.

7) 최엽, 『한국 근대기의 불화 연구』, 동국대학교 대학원, 2012, 116쪽.



도 2. <不動明王八大童子像>, 일본 나라국립박물관 소장

이러한 영향을 잘 알 수 있는 것이 부동명왕 도상이다. 부동명왕은 5대 명왕 중 하나로 대일여래의 사자로서 일체의 부정을 태워 중생을 옹호한다. 일본에서는 재물신으로서 인기가 높아 널리 신앙되고 있다.(도2) 부동명왕 도상은 근대 이전 우리나라 불화에서는 묘사되지 않는 존상으로 근대가 되면 목포 유달산에 부동명왕상이 조성되고 신중도에서도 나타나므로 이를 통해 일본 불교의 영향을 추측할 수 있다.

이처럼 일본을 통해 근대기 새로운 도상들이 흡수되었고, 예적금강 역시 동일한 맥락에서 해석할 수 있을 것이다. 본 소론에서는 예적금강을 중심으로, 먼저 예적금강이 그려진 근대 신중도의 현황을 살펴보고, 그 변화 양상을 설명하고자 한다.

Ⅲ. 근대 예적금강 도상의 변화 양상

현재 예적금강이 그려진 근대 신중도의 현황은 <표 1>과 같다. 이를 통해 살펴보면 20세기에 들어 예적금강이 다수 그려졌음을 알 수 있다. 또한 19세기 중 후반에 제작된 작품이 대부분 영남지역에 몰려있었던 것에 비해 20세기에 조성된 작품은 영남, 서울·경기, 전라, 충청 순으로 수량을 확인할 수 있었다.

표 1. 예적금강이 그려진 근대 신중도 목록

	작품명	시기	재질	크기 (세로×가로cm)	소장처
1	운문사 관음전 신중도	1861	견본채색	169.5×158.5	운문사
2	해인사 대적광전 124위 신중도	1862	견본채색	348×315.5	해인사
3	석남사 신중도	1863	견본채색	197×164	석남사
4	용문사 탐진당 신중도	1864	견본채색	88.5×73	용문사

	작품명	시기	재질	크기 (세로×가로cm)	소장처
5	용문사 신중도	1867	마본채색	153×318	용문사
6	용문사 신중도	1868	마본채색	154×128	용문사
7	운문사 비로전 신중도	1871	견본채색	237×265	운문사
8	성주사 신중도	1892	면본채색	159.5×141	성주사
9	백양사 극락보전 신중도	1892	견본채색	137×199	백양사
10	개심사 신중도	1895	면본채색	179×165	개심사
11	법주사 대웅보전 104위 신중도	1897	면본채색	292×341	법주사
12	신중도	1897	견본채색	93×81	상원사
13	보석사 대웅전 신중도	1912	면본채색	270×194	보석사
14	용주사 대웅보전 신중도	1913	면본채색	199×309.5	용주사
15	전등사 대웅보전 신중도	1916	면본채색	176.5×266.4	전등사
16	백양사 대웅전 신중도	1922	면본채색	213.5×298	백양사
17	안양암 신중도	1924	면본채색	149.5×219.5	안양암
18	표충사 대광전 104위 신중도	1930	면본채색	249×281.5	표충사
19	신중도	1935	견본채색	104.6×82	영은사
20	신중도	1938	견본채색	100.8×79.5	대성암
21	신중도	1942	면본채색	136.1×139	창덕암
22	미황사 대웅보전 신중도	1943	면본채색	163×223.5	미황사
23	정수사 법당 신중도	20세기 초	면본채색	191×198.4	정수사
24	송광사 신중도	근대	면본채색	112.5×90	송광사
25	신중도	조선후기	견본채색	126.5×139.7	원광대학교 박물관

표를 통해 알 수 있듯이 예적금강 도상은 한국미술박물관 소장 <신중도>(1819)(도 3)를 시작으로 19세기 초반에 나타나기 시작했으며, 19세기 중반부터 그 수가 증가하기 시작했다. 본 소론에서는 이상의 목록을 중심으로 19세기 중반 이후에 제작된 예적금강의 작품들을 분석해 보면, 초반에는 제석, 범천보다 작게 그려지거나 하단에 묘사되어 비중 있게 다루어지지 않았던 반면 20세기가

되면 이전보다 훨씬 공포스럽고 크게 나타나기 시작하는 것을 알 수 있었다. 이러한 도상의 변화를 구체적으로 살펴보기 위해서 논고에서는 예적금강 도상을 유형별로 분류하고자 한다.

먼저 유형분류에 앞서 가장 이른 시기의 예적금강 도상에 대해서 살펴보고자 한다. 전술했듯이 예적금강 도상이 제일 처음 나타나는 예는 한국미술박물관 소장 <신중도>로 알려져 있다. 이전에는 『楞嚴經』이나 수록재 의식집을 통해 존상의 의미와 성격이 전승되고 있었으나, 불화에서 도상으로 묘사된 것은 이 작품이 최초이다.⁸⁾



도 3. <신중도>, 1819년,
견본채색, 142.4×93cm,
한국미술박물관 소장.



도 4. 해인사 대적광전 <百二十四位신중도>,
1862년, 견본채색,
348×315.5cm.

한국미술박물관본은 화면을 2단으로 구획해 상단에 제석천을 두고 하단에 평상에 앉은 예적금강을 묘사하고 있다. 한국미술박물관본의 예적금강 도상은 불암사관 『석씨원류응화사적』과 비교하면 다면다비라는 특징을 일치하나 8비라는 점과 지물과 장식 등에서 차이를 보이고 있다. 『석씨원류』예적금강의 지물은 금강저(金剛杵), 보검(寶劍), 금강령(金剛鈴), 보극(寶戟)인 반면 한국미술박물관본의 지물은 보검(寶劍), 보궁(寶弓), 군지(軍遲), 촉루장(觸魯杖), 보도(寶刀), 옥환(玉環)이다.<표 2>

⁸⁾ 김현중, 앞의 논문, 2013, 244쪽.

특히 흥미로운 것은 한국미술박물관본을 그린 화사 인담(印潭)이 1817년 11월부터 1818년 7월까지 일본에서 체류한 기록이 『日本漂海錄』에 남아 있다는 점이다.⁹⁾

표 2. 한국미술박물관 소장 신중도와 『석씨원류』예적금강상 비교

	
<p>한국미술박물관 소장 <신중도>, 1819년, 견본채색, 142.4×93cm.</p>	<p>『釋氏源流』『佛現金剛』부분, 1673년, 35×23cm, 국립중앙도서관 소장</p>

한편 신중신앙은 『作法龜鑑』(1872)을 통해 체계화 되었고 이를 통해 예적금강이 신중 중에서 가장 중요한 위치를 차지하게 되었음을 알 수 있다. 『作法龜鑑』은 長城 白羊山 雲門庵에서 간행된 의식집으로 의식에 대한 절차와 내용을 수록하였다. 예적금강을 중심으로 하는 신중신앙의 유행을 불러오게 되고 이를 처음으로 도설한 작품이 해인사 대적광전 <124위 신중도>(1862)(도 4)이다.

해인사 대적광전 <124위 신중도>는 『작법귀감』에 등장하는 104위 신중을 표현한 작품으로 제석, 범천, 위태천, 마혜수라와 함께 예적금강을 묘사하였다. 예적금강은 3면 3목 4비의 몸을 하고 있다. 좌우에 달린 얼굴에서 화염을 뿜고 있는 모습은 일본이나 중국에서는 확인되지 않으므로 이는 불을 상징하는 예적금강의 성격을 표현한 것으로 보이며 조선 후기 예적금강의 특징이라고 볼 수 있다.

근대기 예적금강 도상을 살펴보면 대부분이 다면다비 도상을 하고 있으나 일부 이른 시기에 조성된 작품의 경우 위로 솟은 역발과 지물을 제외하면 일반

⁹⁾ 김현중, 앞의 논문, 2013, 246쪽.

적인 신중과 같은 모습을 하고 있다. 이를 기준으로 유형을 분류하면 다음과 같다.<표 3>



도 5. 용문사 <신중도>, 1868, 마본채색, 154×128cm.

첫 번째 유형은 아직 다면다비 형태로 변화하기 전의 단계이다. 이에 해당하는 작품으로는 1868년 조성된 용문사 <신중도>(도 5)가 대표적이다. 금강저를 양 손으로 받쳐 들고 있는 모습은 19세기 초에 제작된 도상과 유사성을 띄고 있다.

두 번째 유형은 가장 정형화된 다면다비 형태를 취한 작품이 해당된다. 눈과 팔의 개수는 조금씩 차이가 있으나 전체적인 표현이 유사하며, 대부분의 작품에서 위로 솟은 역발과 치켜뜬 눈, 날카로운 송곳니, 지물로는 금강령과 금강저, 해 혹은 달을 들고 있다. 이들을 제작한 화사는 각기 다르지만 대

부분이 경상도 지방에서 제작된 것으로 볼 수 있어, 이 지역을 중심으로 유사한 예적금강 도상이 성립하여 유행했을 것이라는 추측이 가능하다.¹⁰⁾

세 번째 유형에 해당하는 작품은 두 번째와 동일하지만 예적금강이 주존이 되어 화면 중앙에 크게 자리하는 경향이 있다. 이렇듯 예적금강이 중심이 되는 신중도는 고산 축연(古山 竺演, 생몰년 미상)의 불화에서 많이 확인된다. 축연작 신중도를 살펴보면 <표 4>와 같다. 축연이 그린 예적금강은 작품마다 형태가 다른데 화염을 배경으로 몸에 뱀 혹은 용을 감고 있는 모습만은 동일하다. 신중도에서 예적금강 도상이 부각되기 시작한 것은 당시 일본 불교의 침투 및 축연의 주변 상황과 관련이 있었을 것으로 추정된다. 실제 축연이 용주사 <신중도>(1913)(도 6)와 전등사 <신중도>(1916)(도 7) 조성 당시 일제강점기에 활동한 승려 이회명(李悔明)이 증명을 맡았다.¹¹⁾

10) 박혜원, 『조선후기 神衆幀畫 穢跡金剛 도상 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2005, 57쪽.
 11) 이회명은 친일 승려인 이회광(李梅光)과 사형(師兄)관계였다. 1907년 韓國政府는 視察團30인을 選定하여 일본에 派遣하여 각 관청을 시찰시켰다. 그 후 寺刹單位의 視察團이 일본을 방문하는 것이 유행하였다. 1909년에는 全朝鮮僧侶代表 60명이 日本佛敎 現況을 시찰하였다고 한다. 이회광 역시 마찬가지로 일본 사찰을 시찰한 경험을 토대로 밀교 도상의 영향을 짐작해 볼 수 있다. 용주사와 전등사 신중도의 화기를 살펴보면 다음과 같다. ‘京畿道水原郡安寧面花山龍珠寺神衆幀大正一年奏彩第二回更新奉安也 腹藏大施主信女王寅生徐大慧 緣化所 證明翠庵環恩 悔明日昇 徹虛海峯 誦呪比丘景旭 特殿慧成唯安...’, ‘緣化所 證明比丘 悔明日昇 比丘大圓圓學...’



도 6. 용주사 <신중도>, 1913년, 면본채색, 199×309.5cm.



도 7. 전등사 대웅보전 <신중도>, 1916년, 면본채색, 176.5×266.4cm.

표 3. 예적금강 유형별 대표작

1유형	2유형	3유형
		
용문사 <신중도>, 부분, 1868, 마본채색, 154×128cm	해인사 대적광전 <124위 신중도> 부분, 1862, 견본채색, 348×315.5cm	용주사 대웅보전 <신중도> 부분, 1913, 면본채색, 199×309.5cm

표 4. 고산 축연작 신중도 사례

	작품명	연대	크기 (세로×가로cm)	참여화승	소장처
1	경국사 신중도	1887	175.7×187.3cm	惠山竺衍 虛谷巨巡	
2	경국사 신중도	1887	130×221cm	畫師 惠山竺衍 錦華機桐 法忍	동국대학교 박물관
3	봉래암 신중도	1887	89.5×83.3cm	畫師 惠山竺衍 普庵肯法 比丘 雨潏 比丘奉奎	동국대학교 박물관
4	백련사 신중도	1888	145.5×222cm	片手 尼奉中隣 出草 惠山竺衍 普庵肯法 湖雲富一 性典 昌秀 巨照 慧照 慧雲	
5	홍천사	1890	204×	都片水巨照 模像普庵巨法 碧隱	

	작품명	연대	크기 (세로×가로cm)	참여화승	소장처
	신중도		206cm	誌閑 萬波定翼 惠山竺衍 明應 幻鑑 錦城性典 玩明應期 比丘 慧照 比丘戒禪 比丘景林 比丘 慧觀 比丘等閑 沙彌敬恩	
6	미타사 신중도	1890	미상	金魚都片手 亘照 模像 碧隱誌閑 萬波定翼 惠山竺衍 明應幻鑑 錦城 性典 玩明 應基 慧照 戒禪 慧觀 等閑 沙彌敬	
7	보광사 신중도	1890	161.3× 187.8cm	碧山鎔口, 惠山竺衍 比丘宗仁 沙彌泰一	
8	보석사 신중도	1912	270× 194cm	比丘文古山 比丘黃大興	
9	용주사 대웅보전 신중도	1913	199× 209.5cm	金魚 古山竺衍	
10	전등사 신중도	1916	201× 295cm	金魚 出草 古山竺演 片手寶鏡 普現	
11	정수사 신중도	1916	191× 198.4cm	축연 작품으로 추정됨	
12	안양암 대웅전 신중도	1924	149.5× 219.5cm	比丘古山 比丘普應 比丘鶴松	
13	통도사 신중도	1927	83×63cm	古山竺演	
14	마곡사 원성암 신중도	20세기	92×91cm	竺演惠山堂	

이상 19세기 이후 출현하는 예적금강 도상을 3개의 유형으로 분류해 보았다. 특히 주목할 점은 19세기 후반 작품에서 대부분 유사한 형태를 보이던 예적금강 도상이 1910년대 이후가 되면 전신으로 그려지기 시작한다는 점이다. 붉게 타오르는 화염을 배경으로 서서 몸에 뱀을 감거나 불바퀴 위에 올라타는 형상으로 등장하기 시작한다. 예적금강의 형태 및 지물을 정리한 <표 6>을 살펴보면 1913년 용주사 대웅보전 <신중도> 조성 이후부터 불바퀴가 새로이 등장하기 시작하는 것을 알 수 있다.

표 5. 19, 20세기 예적금강 도상 부분 비교

	
<p>해인사 대적광전 <124위 신중도> 부분, 1862</p>	<p>용주사 대웅보전 <신중도> 부분, 1913</p>

이러한 차이점을 보여주는 작품으로는 해인사 대적광전 <124위 신중도> (1862)와 용주사 대웅보전 <신중도>(1913)가 있다.<표 5> 해인사 대적광전 <124위 신중도>는 『작법귀감』의 104위 신중을 처음으로 도설한 작품이다. 해인사본은 『작법귀감』에 등장하는 104위 신중을 모두 표현하였을 뿐만 아니라 예적금강을 중심존상으로 부각시켰다. 3면 중 2면은 입에서 불을 뿜고 있으며 지물로는 해와 금강령을 들고 합장을 하고 있다. 20세기에 들어 예적금강은 제석천과 범천을 험시처럼 두고 화면 1/3을 차지할 정도로 크게 그려졌다. 당시 유행하던 예적금강 도상과 유사하게 다면다비 형태를 취하고 있으며 붉은 역발이 뺄뺄하



도 8. 정수사 법당 <신중도>, 20세기,
면본채색, 191×198.4cm.



도 9. 『佛說造像量度經』, 1742

게 솟아있다. 머리에는 7개의 해골 장식에 달린 머리띠를 둘러는데 해골 위에 불꽃이 달려 있다. 눈을 크게 부릅뜨고 아래위로 날카로운 어금니가 자라 공포스러운 분위기를 조성하고 있다. 귀에는 법륜 모양의 귀걸이를 착용하고 8개의 팔에는 금강저와 금강령, 법륜, 견삭, 칼 등의 지물을 들었다. 여덟 마리의 용이 예적금강의 몸을 감싸고 있으며 하반신에 호랑이 가죽을 두른 것이 특징적이다. 한편 용주사본과 유사한 도상이 확인되는 작품으로는 전등사 대웅보전 <신중도>(1916)와 정수사 법당 <신중도>(20세기)(도 8)가 확인된다.

이상의 예에서 알 수 있듯이 이처럼 기존의 도상과 현격한 차이를 보여주는 새로운 예적금강 도상은 축연이 당시에 접한 신자료들을 참고하여 만들었을 가능성이 크다. 청대의 『佛說造像量度經』 목판본(1742년 초간, 1871년 중인본)에 등장하는 밀교신격인 不動明王 도상은 축연의 용주사 신중탱화의 예적금강과 상당히 유사하여 흥미롭다. 이 도상은 『大日本續藏經』에 수록된 『造像量度經解』에서도 ‘明王四方面’이라는 제목으로 똑같이 실려 있으며 이 책에 ‘不動明王也 以爲諸明王忿怒相式’이라는 설명과 함께 실린 전신상을 보면 머리 전체를 덮은 역발, 불꽃이 이는 해골 머리띠, 법륜형 귀고리, 몸통의 생김새와 가슴에 단 영락장식, 호피군 등 여러 가지 특징이 일치한다.(도 9) 아마도 조선 말기 청과 일본에서 새로운 문물이 전래되면서 이러한 자료들이 유입되어 축연이 접할 수 있었던 것으로 추측된다.¹²⁾

표 6. 예적금강 도상 형태 및 지물

	작품명	시기	형태	지물
1	운문사 관음전 신중도	1861	3면 3목 8비	해, 견삭, 금강령, 합장
2	석남사 신중도	1863	3면 3목 6비	칼, 금강령, 해, 합장
3	용문사 탐진당 신중도	1864	3면 3목 8비	칼, 망치, 지팡이
4	용문사 신중도	1867	3면 3목 6비	금강령, 오색끈, 뱀, 검
5	용문사 신중도	1868	3목 2비	금강저
6	운문사 비로전 신중도	1871	3면 3목 6비	달, 금강령
7	성주사 신중도	1892	3면 3목 6비	책, 금강령
8	백양사 극락보전 신중도	1892	3면 3목 8비	삼지창, 삼고저, 금강령, 검
9	개심사 신중도	1895	3면 2목 4비	검, 방망이
10	법주사 대웅보전 104위	1897	3면 2목 8비	법륜, 언월도, 검

¹²⁾ 박혜원, 앞의 논문, 2005, 69-70쪽.

	작품명	시기	형태	지물
	신중도			
11	상원사 신중도	1897	3면 3목 4비	금강령
12	보석사 대웅전 신중도	1912	3면 3목 8비	삼지창, 봉, 검, 창, 도끼, 방망이
13	용주사 대웅보전 신중도	1913	3면 3목 8비	금강저, 법륜(法輪), 창, 금강령, 견삭(牽索), 칼
14	전등사 대웅보전 신중도	1916	3면 3목 8비	부적, 몽둥이, 칼, 방울, 금강령, 법륜, 견삭, 창
15	백양사 대웅전 신중도	1922	3면 3목 6비	책, 금강령, 오색끈
16	안양암 신중도	1924	3면 2목 8비	법륜, 방망이, 봉, 칼, 창, 견삭
17	표충사 대광전 104위 신중도	1930	3면 3목 8비	금강령, 금강저, 칼, 창, 견삭, 법륜
18	영은사 신중도	1935	3면 3목 6비	금강령, 보주
19	대성암 신중도	1938	3면 3목 4비	금강령, 보주
20	창덕암 신중도	1942	3면 3목 8비	금강령, 보주, 뺨, 도장
21	미황사 대웅보전 신중도	1943	3면 2목 8비	금강령, 창, 검, 금강령, 책, 화살, 활
22	정수사 법당 신중도	20세기 초	3면 2목 8비	부적, 삼지창, 칼, 금강령
23	송광사 신중도	근대	3면 2목 8비	금강저, 검, 법륜, 정병
24	신중도	조선후기	3면 2목 8비	금강령, 해골장식, 검

IV. 맺음말

신중도는 조선 후기에 가장 많이 조성된 불화로 전개과정에 있어 다양하게 변화하는 모습을 보이고 있다. 본래 화엄신중을 중심으로 하는 불화였으나 외래 문물과 원시불교의 호법신 및 성군 등 여러 신들이 수용되면서 신중의 종류와 수가 증가 하게 된다. 이러한 흐름 속에서 예적금강의 비중이 커지고, 주존으로 자리 잡게 되었다.

예적금강은 19세기 중반에는 다른 권속들과 달리 화면에 작게 묘사되었다. 치켜 올라간 붉은 역발에 관을 쓰고 다면다비 도상으로 그려졌으며 대부분의 작품에서 유사한 모습으로 나타남을 확인할 수 있었다. 그러나 19세기 후반부터 20세기 전반에 이르러 주존으로 자리잡게 되면서 화면 중앙에 묘사되기 시작한다.

본고에서는 다른 예적금강 도상이 나타나는 신중도는 약 25여점으로, 19세기 중반부터 1945년 사이에 제작된 작품을 중심으로 살펴보았다. 이들 도상은 다음의 세 가지 유형으로 나누어 볼 수 있다.

첫 번째 유형은 다면다비 형태로 변화하기 전의 단계에 해당하는 작품으로 하나의 머리와 두 개의 눈을 가지고 있는 모습이다.

두 번째 유형은 가장 정형화된 형태로 다면다비 형상을 하고 있다. 작품마다 눈과 팔의 개수에 차이가 있으나 대부분은 유사한 모습을 하고 있다. 위로 솟은 역발과 치켜뜬 세 개의 눈, 날카로운 어금니, 지물로는 금강령과 금강저, 해 혹은 달을 들었다. 3면 중 양 옆에 달린 머리에서 화염을 뿜고 있는 모습은 일본이나 중국에서는 확인되지 않으므로 조선 후기 예적금강의 특징이라고 보고 있다.

세 번째 유형은 예적금강이 주존으로 나타나기 시작한다. 화면의 1/3에 해당하는 크기로 묘사되며 화염을 배경으로 서서 몸에 뱀이나 용을 감고 있는 형태로 나타나는데 축연이 이 유형의 작품을 가장 많이 그렸음을 확인할 수 있었다.

특히, 본 소론에서는 20세기에 들어서 출현하는 세 번째 유형의 예적금강 도상의 원류를 일본 불교와의 관련성 속에서 살펴보았다. 일제강점기 일본종파의 조선 침태 양상에 관해서는 보다 면밀한 연구가 이루어져야 하겠으나, 본 논고는 그 첫 번째 시론으로 예적금강에 보이는 신요소를 다루었다. 추후 당대 사회 맥락 속에서 근대기 신중도를 재고할 필요가 있을 것으로 생각된다.

■ 투고일 2018년 1월 30일 | 심사완료일 2018년 2월 23일 | 게재확정일 2018년 2월 28일 ■

참고문헌

1. 사료

『釋氏源流』

『韓國佛教儀禮資料叢書』

2. 도록

대원사 티벳박물관, 『티벳의 밀교미술』, 2005.

국립공주박물관, 『마곡사, 근대불화를 만나다』, 2012.

동아대학교 석당박물관, 『밀그림 이야기-佛畫草』, 2013

3. 단행본

곽철환, 『시공 불교사전』, 시공사, 2003.

고경스님(교감) 외, 『한국의 불화 화기집』, 정보문화재단연구원, 2011.

국립문화재단연구소, 『한국역대서화가사전』上·下, 2011.

김리나 외, 『한국불교미술사』, 미진사, 2011.

문명대, 『韓國의 佛畫』, 열화당, 1979.

문화재청·불교문화재단연구소, 『한국의 사찰문화재 - 전국 사찰문화재일제조사』-
경상북도Ⅱ/경상남도Ⅰ/부산광역시·울산광역시·경상남도Ⅱ/경상남도Ⅲ
/인천광역시·경기도/서울특별시/전국, 2008~2014.

박은경, 『조선전기불화연구』, 시공사, 2008.

정보문화재단연구원, 『한국의 불화』1~40권, 1996~2007.

신광희, 『韓國의 羅漢圖 研究』, 한국미술연구소, 2014.

장희정, 『조선후기 불화와 화사 연구』, 일지사, 2003.

4. 논문

강영한, 「일본불교의 조선침투 과정과 한국의 불교개혁운동」, 『종교연구』14, 한국종교학회, 1997.

고병철, 「일제하 한국 불교의 근대성 수용 방식-홍천사 감로도(1939)의 해석을 중심으로」, 『한신인문학연구』4, 한신대학교 출판부, 2003.

김보형, 「朝鮮 後期 104位 神衆圖 研究」, 『불교미술사학』제14집, 불교미술사학회, 2012.

- 김정옥, 『朝鮮後期 104位 神衆圖 圖像 研究』, 동국대학교 석사학위논문, 2010.
- 김재영, 『근대 신중도 연구』, 동아대학교 석사학위논문, 2018.
- 김현중, 『조선 후기 穢跡金剛 도상의 연구』, 『미술사학연구』279·280, 한국미술사학회, 2013.
- 박혜원, 『조선후기 神衆幀畫 穢跡金剛 도상 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2005.
- 윤기엽, 『개화기(開化期) 일본불교의 포교 양상과 추이』, 『원불교사상과 종교문화』제54집, 원광대학교 원불교사상연구원, 2012.
- 이선희, 『古山堂 竺演作 安養庵 神衆圖 研究』, 동국대학교 석사학위논문, 2006.
- 이승희, 『朝鮮後期 神衆幀畫 圖像의 研究』, 『미술사학연구』228·229, 한국미술사학회, 2001.
- 최연식, 『조선후기 석씨원류의 수용과 불교계에 미친 영향』, 『보조사상』11, 보조사상연구원, 1998.
- 최 엽, 『한국 근대기 불화에 미친 외래 종교와 미술의 영향』, 『동악미술사학』17권, 동악미술사학회, 2015.
- _____, 『근대기 불교계와 佛畫의 제작』, 『동악미술사학』제13호, 동악미술사학회, 2012.
- _____, 『한국 근대기의 불화 연구』, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2012.
- _____, 『近代 畫僧 古山堂 竺演의 佛畫 研究』, 동국대학교 석사학위논문, 2002.
- 한상길, 『한국 근대불교의 형성과 일본, 일본불교』, 『한국사상과 문화』46권, 한국사상문화학회, 2009.

Abstract

A study on the Ucchusma Icons in Guardian Paintings the Modern Era

Kim, Jae-Young

Sinjungdo (paintings of the guardian deities) are Buddhist paintings made based on ritual guides, but new icons were added as time passed. In particular, those paintings were greatly influenced by surrounding countries, especially Japan. Buddhist mission work stations from Japan were established in Korea after opening the ports, which increased the influence of Esoteric Buddhism. Naturally, Japanese Buddhist icons entered Korea, and Buddhist paintings began to feature Acala (Budong Mingwang) and Ucchusma (Yejeok-geumgang) that had not been found before.

There are 24 pieces featuring Japanese Buddhist icons in modern Sinjungdo, and 2 of them portrayed both Acala and Ucchusma, while 22 pieces portray only Ucchusma. Ucchusma is a Japanese Buddhist icon that is relatively more emphasized, showing new patterns of layouts, attires and features in the 20th century in addition to the many-sided cremation form. These changes are to lay more stress on Ucchusma.

Sinjungdo featuring Acala and Ucchusma had been made actively since the 20th century all over the nation regardless of region.

Most Ucchusma featured in Korean Sinjungdo are many faces and many arms icons, seemingly changed into a more Korean style after the inflow. However, as a result of examining Ucchusma of *Sinjungdo* in the Daegwangjeon Hall of Pyochungsa Temple built in 1930, it was discovered that they were depicted almost in the same way as Mahakala of esoteric Buddhism in Tibet.

Key Words : Modern Era, 20th century, Paintings of Buddhist guardian
deities, Acalanātha, ucchuşma