

# 福泉庵 소장 〈神衆圖〉 (1795)의 圖像的 검토

장 희 정\*

- I. 머리말
- II. 복천암 소장 〈신중도〉의 현황
- III. 神位構成
- IV. 양식적 특징
- V. 맺는말

## I. 머리말

佛法을 掩護하는 護法神들의 조형활동은 불교초기부터 국가와 시대를 초월해 활발히 진행되었다. 특히 국가와 시대상황에 따른 호법신들의 역할과 기능은 역동적으로 변모해왔다. 호국적 성격이 지배했던 우리나라 삼국과 신라 및 고려시대의 경우, 삼국 · 신라시대에는 금강역사 · 팔부중 · 사천왕상 등이 입체조각으로 위용을 떨쳤고, 고려시대에는 이와 더불어 화엄신중에 대한 숭신과 더불어 제석도 · 범천도 · 摩利支天圖 같은 단독의 불화가 조성되었다. 한편 불교의 위축으로 求福의 성격이 강화된 조선시대의 외호신도는 초중기까지 고려시대

\* 옛터민속박물관 학예사

를 계승한 단독의 외호신도 형식이 유지되었으나, 조선후기에 와서는 외호신중을 집단으로 묘사한 神衆圖가 주류를 이루었다. 이 같은 현상은 불교의 내부변화 또는 다양한 신앙층을 수용하면서 역대로 견지해 온 불교의 자생성과 포용력이 용융된 것이라 할 수 있다.



그림 1 복천암 소장 신중도 (1795)

다수의 신중도상을 보유한 조선후기 신중도는 佛經에 제시된 호법신들을 비롯하여 中國 · 韓國의 토속신들을 포괄하는 총체적 도설이다. 이 점은 순수하게 불법을 외호하는 기능의 신중에서 시대진전에 따라

파생된 다양한 기복신들을 불교호법신으로 수용해 신중도설에 반영한 것이다. 특히 18세기 후반부터는 神位가 증가되어 화면구성이 더욱 복잡해졌다. 즉 帝釋天과 梵天 · 天龍 · 韋馱天 · 穢跡金剛 등을 중심으로 다수의 신중이 화면을 메우는 群集형식의 신중도가 출현한 것이다.

이 가운데 1795년에 제작된 福泉庵 소장 <신중도> (그림1)는 18세기 후반을 기점으로 본격화되는 신중도의 변화양상 즉, 도상과 형식면에서 18 · 19세기의 과도적 특징을 지니고 있어 주목된다. 뿐만 아니라 이 <신중도> 는 불화의 표현기법과 畫格이 질적으로 우수했던 18세기 불화양식을 견지하고 있어 불화양식사적으로도 검토할 만하다.

## II. 범주사 신중도의 현황

### 1. 현황

본래 범주사 대웅보전에 봉안되었던 이 <신중도> (1795)는 190×158cm 규모로 비단바탕에 채색되어 있다. 현재 복천암 대웅보전에는 이 <신중도> 외에도 1900년(隆熙3)에 약효가 그린 <석가모니후불도> 와 최근에 제작한 <산신도> 등이 현존되어 있다.

#### 1) 畫記

畫記를 통해 이 <신중도> 는 1795년에 13인의 畫師가 제작에 참여하였고, 風谷堂 天裕生 證明으로 봉안하였음을 알 수 있으며, 畫記全文은 다음과 같다.

乾隆六十年乙卯六月十九日 忠清左道報恩縣俗離山大法住寺大雄寶殿神衆幀新畫成安于  
 施主秩 神衆婆幀大施主 乙酉生南氏保休 婆幀大施主南乘丕兩主  
 引勸大施主比丘善學 起事秩 時和尚 尚訓 都監 宗訓  
 都別座 澤清 佛事 別座 甫寬  
 際 緣化秩 證明比丘 風谷堂 天裕  
 誦呪比丘 彩寬 性岑 成寬 靈寬 興心 位信  
 良工比丘 信謙 廣軒 戒寬 謨英 楹修 有心 謂聖 偉傳 綻岑 富添 道訓  
 彩演 永守  
 供養主 妙活 信宇 有謙 熟頭 義寬 汲水 右定

### 2) 畫師

이 불화를 그린 사람은 信謙 · 廣軒 · 戒寬 · 謨英 · 楹修 · 有心 · 謂聖 · 偉傳 · 綻岑 · 富添 · 道訓 · 彩演 · 永守 등 13인이다. 이 중에는 조선후기 佛畫史에서 친숙한 화사를 포함해 대강의 이력이 파악되는 화사가 7명 정도인데, 이들은 대부분 경상도를 중심으로 활동했던 인물들이다. 따라서 이 <신중도> 는 범주사측의 요청으로 경상도 지역의 화사그룹이 초빙되어 제작 · 봉안되었음을 알 수 있다.

#### ① 信謙

복천암 소장<신중도>의 화사명단 중 맨 앞 열에 기재된 화사는 信謙이다. 따라서 이 불화의 수화사로 지목되는데 신겸은 18세기후반부터 19세기초반에 걸쳐 경상도 문경 · 상주일대를 거점으로 활동했으며, 40여점의 유작이 있다. 그의 불화세계에 대해서는 이미 깊이 있는 학술연구가 진행된 바 있으며,<sup>1)</sup> 그는 특히 '四佛山派'로 명명되는 불화유파를 형성해 일대 불화계를 풍미했다.<sup>2)</sup> 김룡사 · 대승사 · 혜국사

에 유존하는 작품들을 통해 그의 전성시기 개성적인 화풍을 접할 수 있다.<sup>3)</sup>

이 〈신중도〉는 신겸의 오랜 작업활동 기간에 비추면 초기작에 해당하며, 신겸의 독자적 화풍이 구축되기 이전 단계의 화풍이고, 그가 수화사로서 참여한 최초의 작품이다.<sup>4)</sup> 하지만 이 작품은 이미 높은 완성도를 갖추어 신겸이 경기도 지역 화사들과의 교류를 통해 한창 기량을 높여나갔던 시기의 작품으로 보인다.<sup>5)</sup>

이 무렵 신겸이 단독으로 그린 월정사 〈관음목탱〉(1790, 그림2)과 북천암 소장 〈신중도〉를 비교하면, 외거풀 눈매라든지, 耳介와 耳柱의 독특한 형태, 지면에 펼쳐이는 번잡한 천의자락표현, 도톰한 발볼과 긴 발가락의 묘사에서 형태적인 연계성을 찾을 수 있다.

## ② 廣軒

1) 金景美, 「朝鮮後期 四佛山佛畫 畫派의 研究」, 『美術史學研究』 236 (2002.12.)

沈曉燮, 「朝鮮後期 畫僧 信謙研究」, 『蓮史洪潤植教授停年退任紀念論叢:韓國文化的傳統과 佛敎』 (2000)

朴玉生, 「退雲堂 信謙의 佛畫 研究」, 동국대학교 대학원 석사논문(2005)

이용윤, 「退雲堂信謙佛畫와 僧侶門中の 後援」, 『美術史學研究』 296(2011) 등의 연구논문이 있다.

2) '四佛山派'는 18세기 말엽부터 20세기 초 사불산 일대의 사찰인 김룡사와 대승사에서 불화제작에 종사했던 專師 그룹에 붙여진 명칭이다. 대표화사로는 弘眼 · 信謙 · 應祥 · 奉秀 · 震赫 · 法任 · 奉華 · 權相老 · 金尙休 · 昌昕 등이다. 김경미, 앞 글, p.137.

3) 신겸은 이외에도 전국의 유명사찰에서 불화를 그렸고, 公役에도 참여하는 등 넓은 활동반경을 지녔던 인물이다. 그는 또한 오랜 佛事경력에 걸맞게 다양한 주제의 불화를 다작하여 佛畫師로서 입지를 굳혔던 조선후기 名匠이다.

4) 북천암 소장 〈신중도〉(1795) 신겸이 참여한 신중도로는 이외에 直指寺 〈신중도〉(1797), 괴산 彩雲庵 〈신중도〉(1798), 金龍寺 〈신중도〉2점(1803), 혜국사 〈신중도〉(1804), 김룡사 대승암 〈신중도〉(1806), 김룡사 화장암 〈신중도〉(1822), 남장사 〈신중도〉(1824), 영천 지보사 〈신중도〉(1825) 등 9점이 있다.

5) 신겸은 南長寺 佛事를 계기로 경기도 지역 화사들과 교류하였으며, 이후 그의 화풍에 경기도 지역 화사들의 영향이 반영된 바 있다. 이용윤, 앞 글, p.83.



그림 2 월정사 관음목탱 (1790)

廣軒은 이 〈신중도〉 외에 대곡사 〈지장보살도〉와 〈감로도〉(1764) 제작에 참여하였다. 이 두 점의 불화 화사 명단 가운데 洪眼이 있으므로,<sup>6)</sup> 광현도 홍안 · 신겸을 주축으로 형성되었던 四佛山派의 일원이었던 것으로 파악된다. 다만 대곡사 〈지장보살도〉와 〈감로도〉는 이 〈신중도〉와 화풍상 공통점을 지니고 있지 않으며, 다만 광현의 수습과정의 불화풍을 답지할 수 있다.

## ③ 戒寬(桂觀)

戒寬(桂觀)은 18세기 후반 경상도를 중심으로 활동했다. 佛國寺 佛事(1767)에 참여했으며, 수다사 〈시왕도〉(초강대왕, 1771) · 통도사 명부전 〈시왕도〉(송제대왕, 1775) · 혜국사 〈신중도〉(1781) · 황령사 〈신중도〉(1786) · 남장사 〈괘불〉(1788) · 남장사 〈16나한도〉(1790) · 부석사 영산전 〈아미타후불도〉 제작 및 미타 · 관음개금(1796) · 통도사 명부전 〈지장보살도〉(1790) 등의 불사에 참여하면서

6) 〈감로도〉의 참여화사는 稚翔 · 快仁 · 守悟 · 道均 · 快日 · 曇慧 · 弘眼 · 廣軒 · 性贊 · 樂□ · 樂禪 · □學 · 能贊이며, 〈지장보살도〉 참여화사는 稚朔 · 快仁 · 秀悟 · 道均 · 照日 · 曇惠 · 弘眼 · 廣軒 · 性讚 · 樂□ · 樂禪 · 普學 · 能讚 · 登宇 등으로 몇몇 화사의 이름자가 표기상 차이가 있지만 대개 동일 인물로 구성되었음을 알 수 있다. 성보문화재단연구원, 『한국의 불화』 19권, p.216(1999) · 23권, p.212(2001)

18세기 경상도 지역 불화 양식을 구가하였다.

계관이 참여했던 황령사 <신중도> (1786, 그림3)는 복천암 소장 <신중도> 보다 9년 앞선 작품으로<sup>7)</sup> 복천암 소장작의 범천상과 위태천상의 보관·지물 등의 기본 모티프 설정이



그림 3 황령사 신중도 (1786)

유관해 出草時 참고했던 것으로 여겨진다. 또한 계관이 有弘·法成·宇悅 등과 그린 남장사 <16나한도> (8·10·12·14·16 존자 1790, 그림 4)는 복천암 소장 <신중도> 와 섬세한 인물표현과 가사 일부와 下衣에 실채한 밝은 색조가 유

7) 참여화사는 尙謙·唱謔·戒寬·性琬·快全·法成·有弘 등이다.



그림 4 남장사 16나한도<8·10·12·14·16 존자> (1790)

#### ④ 富添(富沾)

富添(富沾)은 직지사 <괘불> (1803)을 비롯하여, 학림사 <괘불> (1809) · 봉곡사 <아미타불홍도> (1818) · 온양민속박물관 소장 <석가모니후불도> (1821) · 선석사 대웅전 <신중도> (1824) 제작에 참여했다. 이중 부침이 그린 선석사 대웅전 <신중도> (그림5)는 복천암 소장 <신중도> 와 제석천, 위태천, 일월궁천자 등이 친연성을 지니고 있고, 밀적금강과 화수길용왕의 도상 일부를 용왕의 도상에 적용하였고, 2대 천왕상의 형태도 반영되어 복천암 소장작이 선석사작의 출초에 응용되었음을 알 수 있다.



그림 5 석선사 신중도 (1824)

⑤ 影守

影守(影修, 永守, 楹修)는 직지사 「乾隆五十年緣化秩」에 등장한 이후 동화사 부도암 <신중도> (1785) · 남장사 『佛事成功錄』 (1788) ·

남장사 <16나한도> (1790) · 옥련사 극락전 <석가모니후불도> (1791) · 범어사 비로전 <비로자나후불도> (1791) · 통도사 <신중도> (1792) 등에서 활약했다. 이중 영수는 위전과 남장사 <16나한도> (1790, 그림 6)의 7 · 9 · 11 · 13 · 14존자를 그렸는데 앞의 계관이 그린 나한도폭과 화면구성은 통일되었지만 영수의 나한도폭이 훨씬 색채가 짙고 강렬한 명도를 추구해 두 화사간의 화풍 차이를 나타내고 있어 주목된다. 한편 통도사 <신중도> (1792)에서 공양중의 가는 모발, 일월천자의 도마눈썹 등은 복천암 소장작에 반영되어 있다.



그림 6 남장사 16나한도<7 · 9 · 11 · 13 · 15존자> (1790)

⑥ 有心

유심은 천은사 <지장보살도> (1762) · 대흥사 <괘불> (1764) · 대원사 명부전 <시왕도> (1766) 등 전라도 지역에서 활동하다 경상도 지역으로 근거를 옮겨 「慶尙左道順興太白山浮石寺靈山殿阿彌陀後佛噴彌陀觀音改金記」 (1796) · 김룡사 <석가모니후불도> · 용진전 <후불도> · <신중도> · <현왕도> (1803), 혜국사 <석가모니후불도> · <지장도> · <신중도>, 김룡사 대성암 <신중도> (1806), 용문사 <석가모니

후불도〉(1812) 등의 작품에 참여했다. 그는 특히 김룡사와 혜국사 일대의 불화제작에 참여해 사불산과의 일원으로 활발하게 활동했다.

⑦ 偉傳(瑋全)

위전 역시 경상도를 중심으로 활동했으며, 위의 영수와 남장사 〈16나한도〉(1790)를 그렸고, 직지사 〈신중도〉(1797) · 직지사 〈괘불〉(1803) 제작에 참여했다. 이 중 범천과 위태천 2원구조의 직지사 〈신중도〉(그림7)는 전반적으로 화풍의 형식화가 진행되었지만, 동자의 머리모양, 천자의 눈썹과 수염 형태, 신중의 산형 눈썹 등 존상의 형태, 장식요소 등에서 친연성을 지니고 있다.<sup>8)</sup>



그림 7 직지사 신중도 (1797)

### Ⅲ. 神位構成

#### 1. 조선 후기 ‘神衆幀’의 출현

조선 후기 불화에서 신중 즉 護法神의 무리인 神衆圖가 불화형식으로 본격 출현한 것은 18세기부터이다. 이는 호법신중의 위상이 사찰에서 강화되는 신앙상의 추이를 반영한 것으로, 가람과 불 · 보살, 불법을

8) 이상에 소개한 화사들의 불사 참여사례는 안귀숙 · 최선일 저, 『朝鮮後期僧匠人名辭典-佛敎繪專』(養土齋, 2008)를 참고했다.

수호하고, 도량을 청정케하는 호법신의 고유기능에 현세구복을 열망하는 신앙층까지 수용함으로써 佛家에서 세력이 확대되었던 듯하다. 震□大師(1562-1633) 行狀에 소개된 한 일화에는 외호신을 맹신하는 풍조에 대한 當代의 우려가 잘 반영되어있다.<sup>9)</sup>

조선후기 불화에서 차지하는 신중도의 양적 비중은 조선후기 불교에서 신중신앙의 성행이 대세였음을 증빙한다.<sup>10)</sup> 이렇듯 신중신앙의 성행을 기반으로 18세기부터 출현한 신중도는 18세기초중반 · 18세기 후반 · 19세기초중반 등의 시기를 기점으로 양상이 뚜렷이 구분된다. 18세기초중반의 신중도는 단독 혹은 소수의 권속을 대동한 개별 호법신도로서 畫記上의 명칭은 ‘帝釋幀’ · ‘梵天幀’ · ‘天龍幀’ · ‘韋馱尊天’ · ‘金剛幀’ 등이었다. 이처럼 단일 신위를 중심으로 한 호법신도의 조성은 『孿文節次條例』(1724)의 「擁護壇配置」에서 그 근거를 찾을 수 있다.<sup>11)</sup> 한편, 18세기후반에는 複數의 호법신을 한 화면에 보유하는 ‘合位’형식의 신중도가 출현하였다. 이 점은 화기상의 畫題를 통해 파악된다. 즉, ‘帝釋天龍合位’(쌍계사 국사암 〈신중도〉, 1781) · ‘神將合部’(황령사 〈신중도〉, 1786) · ‘帝釋天龍合部’(직지사 〈신중도〉, 1789)

9) ‘머리를 깎고 먹물 옷을 입고 沙彌가 되었을 때, 절에 佛事가 있었는데, 일을 주관하는 스님이 그가 나이가 어리고 行이 깨끗하다하여 그를 차출하여 擁護壇의 향을 피우는 소임을 맡기었다. 그 일을 맡아 본지 얼마 안되어서였다. 密跡神將이 그 일을 주관하였던 스님의 꿈에 나타나 이르기를 “우리들 하늘은 모두 부처님을 호위하는 神이거늘 어찌 감히 부처님의 예를 받겠는가. 급히 향 받드는 소임을 바꾸어서 우리들로 하여금 아침과 저녁을 편히 지내게 하여다오”라고 하였다’ 李一影 編, 『震□大師小傳』, 保林社, 1983, p.44.

10) 우리나라 대표적인 전통사찰이자 三寶宗刹인 통도사 · 해인사 · 송광사의 조선후기 신중도 조성현황을 여래도나 보살도와 비교해 보면, 통도사는 여래도 23점/보살도 12점/신중도 20점이며, 해인사는 여래도 22점/보살도 11점/신중도 24점이고, 송광사는 여래도 16점/보살도 10점/신중도 13점으로 보살도에 비해 압도적이며 여래도와는 거의 같은 비중으로 조성되었음을 알 수 있다. 성보문화재연구원, 『한국의 불화』 1 · 4 · 6권의 불화목록 참고함.

11) 『孿文節次條例』의 「擁護壇配置」는 帝釋壇 梵王壇 十大明王壇 穢跡金剛壇 八金剛壇 四菩薩壇 天龍八部壇 土地伽藍壇 須彌山中四天王壇 常住護法四王壇 本住城隍主司壇 當山龍王諸神壇 五方四海諸大龍王壇 當山國師壇 風伯雨師雷公雷母壇 諸大山神壇 當山諸山神壇 江河川澤諸神壇 五路壇 등이다.

등 새로운 신중도 명칭이 등장하였고, 1775년 쌍악사 <신중도>는 '神衆幀'으로 기재한 초기 예이며, 1781년의 해국사 <신중도>는 '神衆會', 鳳谷寺 <신중도> (1785)와 雙溪寺 古法堂 <신중도> (1790, 그림8)는 '帝釋神衆幀'으로 각각 칭명하였다. 특히 쌍계사 국사암 <신중도> (그림9)는 쌍계사 고법당 <신중도>를 초본으로 원용하였지만 불화명칭은 '帝釋天龍合位'로 기재해 짧은 기간 신중도의 인식변화가 이루어졌음을 시사한다.



그림 8 쌍계사 고법당 신중도(1790)



그림 9 쌍계사 국사암 신중도(1781)

이처럼 18세기 후반에는 단일 외호신도에서 합위과정을 거쳤고, 19세기 초중반부터는 '神衆幀'이란 화제가 보편적으로 쓰이며 신중도 형식이 정착하였다. 그렇다면 소의경전이나 도상적 체제가 없었던 이 신생불화가 어떻게 짧은 기간 성립-변천-정착할 수 있었을까. 이 점은 조선후기 신중신앙의 성행과 더불어 진행된 신중위목의 확대, 이에 따른 신중의례의 체계화 및 간소화의 지향에서 찾을 수 있다.

조선후기 대표적인 불교의식집 『作法龜鑑』(1826)과 『釋門儀範』(1935)의 104위에 이르는 방만한 신중위목과 각각을 좌 · 우변 또는 상 · 중 · 하단으로 분단한 일목요연한 신중체계는 전례가 없던 것

이다. 즉, 『作法龜鑑』 「神衆位目」에서는 104위 신중을 列目하였는데, 靑除災金剛 이하는 우측, 大梵天王 이하는 좌측에 배치하였고, 『석문의범』에서는 104위의 신중을 上壇(佛格) · 中壇(仙格) · 下壇(神格)으로 분단하였다.<sup>12)</sup> 또한 『作法龜鑑』에서는 「神衆大禮」와 「神衆略禮」로, 『釋門儀範』에서는 39위와 104위로 신중위목을 구분하였는데, 이 점에서 조선후기 신중의식이 각각 신중의 위계를 설정하고, 의식의 규모를 축소 혹은 확대해 설행했었음을 알 수 있다. 이처럼 조선후기 신중도는 방만한 신중위목의 확보와 더불어, 의식설행의 절차와 비용면에서 합리성을 추구해 한 폭 또는 쌍 폭에 신중을 묘사하는 탕화형식을 발전시켰던 것으로 보인다. 또한 다수의 신위를 확보한 조선후기의 신중은 位階를 정해 기능의 分化를 추구하였던 듯하다.

그렇다면 이처럼 방만한 신중위목이나 신중도상은 어떤 방식으로 확보되었던 것일까. 이미 여러 대소승불전을 통해 일부 호법신들이 거명되고 있음은 주지의 사실이나,<sup>13)</sup> 조선후기 의식집에 언급된 방만한 신중위목을 충족시켜주는 것은 아니다. 이때 이와 관련해 주목되는 것이 水陸齋 儀禮集類이다. 조선 전시기를 관통하는 대표적인 불교의례인 水陸齋와 관련된 수록재 의례집류에는 다양한 호법신의 神位가 거명되어 있다.<sup>14)</sup> 특히 삼장보살의 권속들로 등장하는 외호신중과 조선후기 신중위목과의 관련은 매우 밀접한데, 다수의 신중위목이 도교와 유교, 민간신앙에서 파생된 것들로써, 조선후기 신중의 위목이 이처럼 방만한 신앙체계를 갖추게 된 배경을 일정부분 해명해준다.

더불어 신중도의 성립에 조력하였던 중요 기반은 後佛圖와 菩薩圖와

12) 『석문의범』에서 각 신중을 上壇(佛格) · 中壇(仙格) · 下壇(神格)으로 분단한 것은 『仔夔文節次條例』에서 삼장보살과 권속을 '天藏天部等衆' '地持仙部等衆' '地藏地部等衆'으로 구분한 것을 신중단에 적용한 것으로 보인다.

13) 金廷禧, 「朝鮮時代神衆幀專의 研究(II)」, 『韓國의 佛畫』 5-海印寺編(下), 聖寶文化財研究院, pp.231-232.

14) 『法界聖凡水陸勝會修齋儀軌』 召請中位扁 및 『水陸無遮平等齋儀撮要』 召請中位疏 참조.

같은 기성불화의 도상적 전통의 보유에서 찾을 수 있다. 다시 말해, 신중도의 도상은 기성불화에 등장하는 호법신들의 형태에서 제공받았으며, 특히 삼장보살도의 地持菩薩과 天藏菩薩의 권속들은 신중도상과 매우 밀접하다.<sup>15)</sup> 하지만 신중도에서의 호법신은 후불도나 보살도의 권속으로서의 호법신과 위상이 달랐기 때문에, 이에 따른 형태적 구체성이나 정교함이 요구되었고, 또한 기성불화에서 부합하는 신위 도상이 없는 경우, 새롭게 창안해야만 했을 것이다. 이 과정에서 조선 후기 화사들의 창의성이 활발하게 발휘되었을 것으로 여겨진다.<sup>16)</sup>

## 2. 神位구성 및 圖像

복천암 소장 <신중도> (1795)는 神衆 21위와 供養衆 10위, 전체 31위로 구성되어 있다. 이들 도상은 화면 중간의 구름대를 기준으로 상단과 하단으로 구분된다. 이는 천상신과 지상신을 염두에 둔 구분으로 보이며, 이중 도상명의 근거가 확실한 신위를 위주로 하되, 도상명이 불분명한 경우는 기타도상에 포함시켜 각각 살펴보겠다.

### 1) 상단

15) 신중도와 삼장보살도의 관련은 선학에 의해 이미 다뤄진 바 있으며, (洪潤植, 『韓國佛畫의 研究』 제2집 『三藏眞畫와 그 信仰構造』 원광대학교출판국, 1980, pp.127-130), 수록재문의 신중을 차용해 각 신위를 명기한 多聞寺 소장 <천장보살도> (1541)나 金剛寺 소장 <삼장보살도> (1583) 방기의 신중명(鄭升球, 『朝鮮時代 三藏菩薩圖 研究』, 동국대학교 미술사학과 석사논문, 2010, p.30·38)이 조선 후기 신중도의 신위 명칭과 다수 일치한데서 유추 가능하다. 더불어 신중도상의 발체자료로서 조선시대 기성불화 외에 중국측의 『水陸道場神鬼圖像』, 『玉樞經』 등의 검토가 요구된다.

16) 이 과정에서 야기된 자의적 도상창출은 '稱名の 모호함'이라는 조선 후기 신중도의 중요한 도상적 특성을 파생시켰다. 정형화된 도상의 일관된 전승은 일부였으며, 화사들에 의해 개별적으로 창안된 다수의 신중도상은 조선 후기 신중도 전체에서 공유되지 않았던 것으로 파악된다.

### ① 帝釋(Indra) · 梵天(대 범천, mahā-brahman)

화면 상단 우측에 모란꽃을 즐기며 두 손으로 받쳐 든 제석천은 본래 힌두의 신이었으나 불교의 호법선신으로 포섭되어 초기불교시대부터 불교도상으로 정착하였다. 간다라미술을 통해 귀인형상으로 묘사되었던 제석천은 범천과 짝을 이루었으며, 서역을 거쳐 중국에 전래되었다. 특히 陰陽을 중시하는 중국전통사상에 입각해 <朝元仙仗圖> 나 元代 靑龍寺와 明代 毘盧寺 벽화에서 볼 수 있듯, 남성신(범천)과 여성신(제석)으로 형상화되기도 하였다. 우리나라에서는 신라 석굴암의 <제석범천상>, 고려시대 부석사 조사당 벽화의 <제석범천도> 에서 볼 수 있듯, 줄곧 여성적인 형태로 묘사되었으며, 조선시대 신중도의 출현 이전에는 의자좌의 귀부인상으로 묘사되었다.<sup>17)</sup>

한편, 이 <신중도> 의 향우측 상단에는 구름을 타고 하강하는 일군의 天神衆이 있다. 이 무리의 중심은 제석천과 동일한 복장을 하고 있어 梵天으로 파악된다.<sup>18)</sup> 自主獨存하여 일체중생을 생성하고 千世界를 통령하는 범천은 고대인도에서 우주생성의 설명원리로서 리그베다시대 이후 인격신의 면모를 갖추었다.<sup>19)</sup> 여래에 교화되어 설법을 권청하였고, 항상 그 회좌에 참석하여 법을 듣고 법의에 대해 문답하였으며, 여래의 부촉으로 국토를 호지하게된 범천은 초기불교 佛傳圖에서 주요한 신격의 하나였다.<sup>20)</sup> 18세기후반 이후 제작된 신중도에서 제석천과 범천은 짝을 이루어 동일한 모습으로 화면에 등장했다.

17) 조선시대 제석천도는 后土聖母像과 같은 중국도교의 여신 및 황후의 모습과 유사하다. 따라서 이같은 중국의 도상이 조선시대 제석천도에 투영된 것으로 볼 수 있는데, (박은경, 『조선전기불화연구』, 시공사, 2008, p.299) 이 도상의 수용과정과 전용에 있어서는 면밀한 규명이 과제로 남아있다.

18) 종종 제석천은 권속으로 여성을, 범천은 남성을 대동한 경우의 예를 통해서, 이러한 추정에 확신을 준다.

19) 『望月佛敎大事典』 p.3426(下)

20) 김정희, 「범천도상의 형성과 전개-인도에서 중국까지-」, 『강좌미술사』 36, (한국불교미술사학회, 2011) 참조.

## ② 日宮·月宮天子

일·월궁천자는 제석천과 위태천 좌우에 있는 천자형의 신위이다. 두 천자는 『法華經』 「藥王口隆本事品」에 ‘옷 별 가운데 제일인 월천자…일천자는 능히 모든 어두움을 없애준다’라고 하여 『법화경』의 공덕에 비유되어 있으며,<sup>21)</sup> 『大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經』 卷六-十 및 『金光明經』 제3 鬼神品 등에서 제신중과 함께 기술되어 있다. 또 『作法龜鑑』에서는 ‘百明利生 日宮天子 星主宿王 月宮天子’로 밝히고 있어 해와 달을 인격화시킨 것임을 알 수 있다. 일 · 월궁천자는 신중도 이전의, 삼장보살도 · 지장보살도 · 치성광여래도 등의 불화에서 좌우대칭을 이룬다. 능가사 <제석도> (1730) · 통도사 <제석도> (1741)에서 볼 수 있듯이 두 천자는 제석천의 권속으로 등장해 초기신중도 화면에서 위상을 공고히 하였다. 이들은 김룡사 <신중도> (1822)와 혜국사 <신중도> (1804)처럼 일월을 표시한 면류관이나 원유관을 쓰고 홀을 든 君王의 모습으로 묘사되었으나, 예외적으로 송광사 화엄전 <신중도> (1829)와 백양사 <신중도> (19세기)처럼 보살의 형태로 묘사되기도 하였다.

## ③ 供養衆

이 <신중도> 에서 공양중은 供物供養天과<sup>22)</sup> 伎樂供養天으로<sup>23)</sup> 분류된다. 먼저 천녀와 천동으로 구성된 공물공양천은 공물을 쟁반과 소반에 받쳐 들고 있으며, 복숭아가 매달린 나뭇가지를 마치 幡처럼 들어 올린 공양천녀의 모습도 볼 수 있다. 기악공양천은 3위로 각각 琵琶와

21) ‘衆星之中月天子最爲第…日天子能除諸暗’

22) 공양은 佛法僧 三寶나 스승, 부모, 죽은 사람의 영혼에 대해 身口意 세 가지 방법으로 공물을 바치는 것이며, (『伽山佛教大辭林』 ①, p.1118, 1998) 供養衆이란 용어의 사전적 정의는 아직 없다. 다만 佛典에 묘사된 다양한 공양형태와 공양자들에 대한 묘사를 근거로 불화에서 주존에게 다양한 공물을 소지한 인물들의 무리를 공양중으로 총칭했다. 『望月佛教大事典』 5, p.4376.

23) 『摩訶僧祇律』 제33 ‘伎兒者 打鼓歌舞彈琵琶鏡銅鈸 如是比種種伎樂下’, 『大正藏』 권16. 494面(上)

太平簫 · 笙篁을 연주한다.

초기불전에서는 佛塔供養, 佛生日大會, 菩提大會, 轉法輪大會, 五年大會 등에 기악을 여래에게 공양하였다고 하며, 佛傳과 중국 唐代이래 각종 經變相圖를 통해 기악장면이 별도로 할애되면서 불화의 중요 요소로 다루어졌다.<sup>24)</sup>

우리나라 불화에서 공양중의 출현은 조선전기 불화부터 본격적으로 나타났다. 시륜사 소장 <사불회도> (1467) 하단에 석가모니불의 권속으로서, 선각사 소장 <제석천도> (1583)에서는 상단에 공양중이 묘사되어 있다. 조선후기로 오면 대부분의 불화에 공양중의 공간을 할애하였으며, 특히 기악공양천의 비중이 커졌다. 봉선사 <괘불> (1735) 하단(그림10)에서는 훨씬 활달한 자태의 樂伎들을 볼 수 있으며, 신중도에서는 화면 상단과 중단, 하단을 통해 기악천이 묘사되었는데, 후대로 가면서 이들의 비중이 높아져, 동국대박물관 소장 <신중도> (1813) · 석남사 <신중도> (1863)에서처럼 小鼓 · 笙篁 · 銅鈸 · 橫笛 · 長鼓 · 琵琶 · 牙箏 · 拍板 · 法螺 등 악기표현이 매우 구체적이고 풍부해졌다.

24) 인도와 중국에서 현실 속에 통용되었던 악기들을 수용해 다종의 기악기들이 한역불전에 반영되어 있다. 박범훈, 『한국불교음악사 연구』 (장경각, 2000), pp.107-120.



그림 10 봉선사 괘불<하단부분> (1735)

#### ④ 기타

상단의 명칭이 불분명한 기타 도상으로는 화면 양단에 일·월궁천자와 유사복장을 한 天子形 2위와 화면 좌측 최상단 범천의 권속들로, 판관복색의 2위, 천자형 복색 3위의 신위들이다.

먼저 일월궁천자 아래의 붉은색의 도포를 걸친 2위의 천자형 신위인데, 뚜렷한 전거는 알 수 없다. 다만 『釋門儀範』(하) 제14 帝釋請에 따르면 제석천의 좌우보처로 일·월궁천자와 더불어 波數累那天子과 伊舍那天子が 列名되어 있어 이들 신위로 추정할 수도 있겠지만 단정할 수 없다.

한편, 구름을 타고 천계에서 하강하는 범천의 권속은 5위의 신위인데, 2위는 흑사모를 쓴 권신의 모습이며, 그 뒤의 3위는 면류관을 쓴 천자들로 모두 홀을 소지하고 있다. 흑사모를 쓴 2위의 신위는 外輔星君과 內弼星君으로 보이며, 홀을 든 천자형태의 신위는 삼성 혹은 삼태성으로 상정된다. 다만 치성광여래도에서는 삼태성이 선인의 모습으로 묘사되는 것이 보편적인데, 여기에서는 천자복색을 갖추고 있어 이 도상의 칭명에도 좀 더 면밀한 검토가 요구된다.

#### 2) 하단

##### ① 韋馱天神(梵.Skanda)<sup>25)</sup>

膺 또는 伽藍을 수호하는 위태천은 두 손을 모아 합장하고 양 팔에 걸쳐 창을 가로로 올려놓은 형상으로 화면의 중앙에 자리잡고 있다. 그는 象毛와 子를 갖춘 날개장식의 투구를 썼으며, 드림으로 귀와 목을 가리고 있다. 이같은 갑주형 위태천상은 唐代부터 존재하였고, 宋代 일반화되었으며, 구체도상은 선승들의 文集에서 찾을 수 있다.<sup>26)</sup> 조선시대 목판 경전 표지그림에 등장하여 護經天神으로 인지되는 위태천이 조선시대 불화에서 존재감을 드러낸 것은 신중도 출현과 함께이다.

25) 위태천은 塞建陀 · 私建陀 · 擲陀 · 建陀 · 素健 · 違馱 · 違陀 등으로 음역되었고, 韋將軍 · 韋大將軍으로 불리며, 『金光明經』, 『大般涅槃經』 제11, 『灌頂經』 제6, 『金光明最勝王經』 제8 大辯才天女品, 『번역명의집』 제4, 『佛祖統記』 제31, 『翻梵語』, 『諸廻向寶鑑』 제3 · 5, 『甲子夜話』 속편 제92 등 다수의 경전과 문집에서 호법신으로 등장한다. 『望月佛敎大典』 1 p.125 (하)

26) 위태천이라는 명칭과 일치하는 최초의 경전인 義淨(?-719) 譯 『金光明最勝王經』 권5에서 이름과 성격을 찾을 수 있다. 또한 宋代 行寔이 술한 『重編諸天傳』 하권 『韋天將軍傳』(대일본속장경88,p.430bc)에 '당고종대(650-683)부터 이미 여러 가람에 또는 가람을 중수할 때 모두 이 상을 건립하였다...투구와 갑옷을 착용하고 합장한 두 손에 보저를 지니고 있다'(唐高宗已來諸處伽藍及建立勳修皆設像崇敬護法之功). 김보형, 『朝鮮時代韋馱天口像의 一例』, 『동학미술사학』 제4호(2003), pp.91-92.

초기에는 월정사 <용왕도> (1755, 그림11)에서 볼 수 있듯, 천룡의 뒤쪽 혹은, 해인사 <신중도> (1770)와 통도사 <신중도> (1792, 그림12-1·2)에서 처럼 제석천과 짝을 이루어 단독 폭에 묘사되었으며, 제석범 천합위도에서는 하단 중앙에 그려졌다. 조선후기 위태천 위상의 상승 배경을 해명할 근거는 뚜렷하지 않으나, 호법선신이 사찰 내에서 중요해지면서 초기 승가람 수호의 고유기능을 가진 위태천의 존재감이 상승작용을 하였던 때문으로 유추된다.



그림 11 월정사 용왕도 (1755)



그림 12-1 통도사 신중도 (제석탱) (1792)

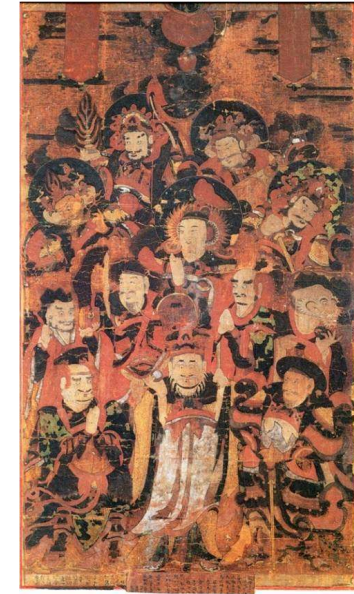


그림 12-2 통도사 신중도 (천룡탱) (1792)

## ② 阿修羅王(Asura)

이 <신중도> 하단, 二大天王 머리사이로 양손을 위로 번쩍 쳐들고 日輪(日精摩尼)과 月輪(月精摩尼)을 쥐고 축루관을 쓴 역발의 신위가 이수라이다. 고대인도신화에서 유래해 불교 팔부신중의 하나로 수용된 이수라의 도상적 특징은 『攝無礙經』에 도상적 특징이 기술되어 있다.<sup>27)</sup>

群圖를 지향한 조선시대 불화에서 이수라는 후불도와 삼장보살도 등을 통해 먼저 출현하였다. 일본 금강사 소장 <삼장보살도> (1583)에서는 일월보주를 양손에 들어 올리고 있으며, 일본 안국사 소장 <천장보

27) ‘次阿修羅身 三面青黑色 忿怒裸形相 六臂兩足體 定慧合掌印 左定火頰□ 左理執刀杖 右慧水頰□ 右智持鎚印’ 『攝無礙經』 (大正藏 卷20, p.137a)

살도〉(1583)는 광채를 발하는 일월보주를 거머쥐고 족루관을 쓴 모습으로 묘사되었다. 간혹 다면다비의 일월륜을 권 형상 때문에 예적금강과 도상적으로 혼동하기 쉬운 점이 지적되고 있으나,<sup>28)</sup> 여래의 化身으로서 예적금강과 이수라는 위계적으로 차등되므로 신중도에서 위치구분은 명확하다고 할 수 있다. 신중도 출현 이후 이수라는 점차 도상적 면모를 갖추어 비중이 높아진 신위 가운데 하나이다. 따라서 백양사 청류암 〈신중도〉 하단 향좌측 다면다비의 모습, 송광사 선조암 〈신중도〉(1801)처럼 하단으로 이동하여 존재감을 부각시키기도 하였다.

### ③ 四天王

동서남북 사방을 수호하는 사천왕은 신중도에서 맨 하단 좌우에 배치되는 것이 일반적이다. 화면 하단 좌측에 북방비사문천과 서방광목천왕, 우측에 동방지국천왕과 남방증장천왕이 앞뒤로 서 있다. 비사문천왕은 쌍날 창을 지면에 꽂은 채, 털이 풍성한 毛笠을 쓰고, 양쪽에 孔雀尾를 꽂고 있다. 광목천왕은 차양이 삼각형을 이루는 氎笠을 쓰고, 오른손에 용과 왼손에 화염보주를 각각 쥐고 있다. 이 〈신중도〉에서는 용의 머리를 강조해 부석사 〈괘불〉(1745) 서방광목천왕의 용형태와 유사하지만 그 크기는 훨씬 크다. 지국천왕은 모립에 孔雀尾를 꽂았고, 증장천왕은 雉尾를 꽂고 각각 장검과 삼지창을 지물로 지녔다. 서방 광목천왕 외에는 모두 창검 등 무구를 소지해 사천왕 고유의 지물은 지키지 않았다. 이처럼 대개의 신중도에서 사천왕은 고유 지물을 생략한 예가 많으며, 지물을 모두 갖춘 예로는 통도사 〈신중도〉(1792)가 있다.

28) 金鉉中, 「穢跡金剛圖像의 研究」, 동국대학교 미술사학과 석사논문(2010), pp.36-37.

### ④ 龍王

이 〈신중도〉에는 2위의 용왕이 등장한다. 이들은 팔대용왕의 제3·4 번째에 해당하는 사갈라용왕과<sup>29)</sup> 화수길용왕으로<sup>30)</sup> 파악된다. 이같은 칭명의 근거는 『釋門儀範』 등 조선시대 의례집에서 위태천의 권속으로 '사갈라용왕'과 '화수길용왕'을 거명한데서 비롯한다.<sup>31)</sup>

『작법귀감』에서 '親伏魔冤'으로 수식되는 娑竭羅龍王(Sagara)은 화염보주를 엮고 양손에 용의 뿔을 잡고 있다. 화수길용왕은 천 장식의 족두리를 쓴 백발의 노인이 맨발로 서서 양손에 용의 뿔을 받쳐 들고 있다. 용왕은 후불도나 삼장보살도를 통해 꾸준히 도상화 되었으며, 18세기에는 천룡도로서 단독 혹은 위태천의 권속으로 묘사되었다. 용왕은 손에 짐승 뿔을 쥐고 머리에는 용왕을 표식하는 화염보주를 엮고 있다. 두발은 蓬頭亂髮형이며 광대뼈와 턱부분에 촉수가 있다.<sup>32)</sup> 한편 동화사 〈천룡도〉(1765)·수도암 〈신중도〉 등에서는 생태적 특징을 강조해 용의 코형태로 묘사하였으며, 동국대박물관소장 〈삼장보살도〉에서는 魚鱗文 도포를 걸치고 용뿔을 소지한 모습도 볼 수 있다.

한편 현등사 보광전 〈관음도〉(19세기)에서는 四海용왕이 등장하는데, 이중 동·남해용왕이 각각 보주와 용뿔을 소지한 모습으로 짝을 이룬다. 이처럼 2위의 용왕이 짝을 이루는 예로 부귀사 〈아미타불도〉

29) 사갈라용왕은 사갈라용궁에서 사는 호법용신으로 팔대용왕 및 관음28부중의 하나이며, 큰 바다 깊은 곳에 산다. 『법화경』 「서품」·『화엄경』 「세주묘장엄품」에서 권속으로 등장하며, 『海龍王經』 4卷 『佛爲海龍王說法印經』·『佛爲娑竭羅龍王所說大乘經』·『十善道經』 각1권에 여래가 이 용왕을 위해 설법해주는 내용이 있어 팔대용왕 가운데 이 용왕에 대한 신앙이 차별했음을 알 수 있다. 『望月佛敎大辭典』 p.2117(下)

30) 和脩吉은 娑脩堅, 筏蘇棋라고도 하며, 寶有·寶稱·多頭·九頭로 번역한다. 『法華經玄贊』 제2에 따르면 '화수길은 九頭라고도 하며, 妙高를 두르고 細龍의 종류를 먹는다'고 되어 있다. 『望月佛敎大辭典』 p.4220(上)

31) 석정, 『한국의 불화17-법주사편』(성보문화재단연구원, 2000), p.205.

32) 『千手觀音造次第法儀軌』에 따르면, 사갈라용왕은 '몸의색이 赤白이고 왼손에 赤龍을 쥐고 오른손은 칼을 들었다'고 되어있다. 『望月佛敎大辭典』 p.2118(上)

(1754)(그림13)의 상단, 용주사 <삼장보살도> (1790)의 지지보살 하단에  
서 볼 수 있으며, 화염보주와 용두관을 쓴 용왕은 표충사 명부전 <지  
장보살도> (1858) 의 상단에서 볼 수 있다.



그림 13 부귀사 아미타불도 (1754)

### ⑤ 金剛密迹

밀적금강은 易髮에 髻髻冠을 이마에 두르고 삼지창형 관모를 썼으  
며, 오른손으로 삼지창을 잡고 있다.<sup>33)</sup> 『攝無礙經』에서는 이 신위의  
도상을 '피부색이 붉은 분노항마상으로 머리는 상투를 들고 불꽃 모양

33) 『賢愚經』·『大寶積經』·『金剛力士哀戀經』 등에 등장하는 금강밀적은 '금강지를 손에 잡은 자'라는 의미로 '분노형' 호법신이다. 김현중, 앞 글, (동국대학교 대학원 석사논문, 2010), pp.20-26.

의 관을 쓰고 있으며, 왼손은 주먹을 쥐어 허리에 대고, 오른손은 금강  
저를 쥐고'있고, '천의는 짐승가족이며 몸에 묘한 보석영락을 두르고  
있다고 묘사했다.<sup>34)</sup> 간다라의 불전부조나 서역의 석굴벽화에서 금강을  
소지한 초기도상을 볼 수 있으며, 중국의 명대 비로사 벽화(그림14)와  
법해사 벽화에서는 금강의 끈봉을 든 밀적금강상을 볼 수 있다.



그림 14 비로사 금강밀적, 명대

조선후기 은해사 <삼장보살도> (1755) 등에서 모습을 나타내고 있는  
금강밀적은 은해사 寄寄菴 <신중도> (1777)의 하단에서 적극적으로 묘

34) '次執金剛身 身相赤肉色 忿怒降魔相 髮髻焰鬘冠 左定拳押腰 右慧金剛杵 金剛寶瓔珞 天衣獸衣服 嚴身妙寶色'攝無礙大悲心陀羅尼經計十一法中出無量義南方滿願補陀落海會五部諸尊等弘誓力方位及威儀形色執持三摩耶熾曼荼羅儀軌(大正藏卷20,p.137a)

사되었으며, 김룡사 <신중도> (1803)(그림15)·용문사 <신중도> (1868) 등 19세기 신중도의 주요존상으로 부상하였다. 이 도상은 간혹 역발에 축루관을 두른 점, 금강저 혹은 금강령을 지물로 한 점 등 때문에 ‘예적금강’ 혹은 ‘아수라’ 도상과 종종 혼동을 일으키기도 한다. 하지만 예적금강의 도상적 원류를 통해 일월보주를 상징적으로 소지하는 아수라와는 무관하며, 예적금강 경우도 19세기 들어와 신중도를 통해 부상한 도상으로, 예적금강이 등장하는 경우, 신중도에서 줄곧 주연의 역할을 한 점과 다면다비의 도상적 특징을 견지하고 있는 점에서 차별된다.



그림 15 김룡사 신중도 (1803)

⑥ 기타

하단의 신위 가운데 칭명이 모호한 도상은 아수라 위쪽, 이마에 벤 드를 한 易髮의 신위이다. 이 상은 두 손을 모아 보주를 소지하고 있는

데, 이 같은 머리모양의 도상은 월정사 <용왕도> (1755)를 비롯해 몇 예의 신중도에서 볼 수 있으나, 동일 지물을 소지한 신위의 예가 없어 칭명을 보류하고자 한다.

이상 복천암 소장 신중도상의 신위구성과 명칭을 살펴보았다. 이 신중도에서는 공양천을 제외한 21위의 신위가 출현하였는데, 파악되는 신위의 명호들은 <표1.복천암 소장 <신중도>의 신위목>에서 볼 수 있는 바와 같이 『작법귀감』과 『석문의범』에서 제시한 104위 신위 상중하단 가운데 중단, 즉 ‘仙格’위주로 구성되어있음을 알 수 있었다.<sup>35)</sup> 앞의 Ⅲ장 神位構成의 ‘조선후기 ‘神衆攄’의 출현’에서 신중도와 삼장보살도의 도상적 관련에 대해 언급했던 바, 삼장보살도의 지지보살의 권속이 ‘仙部’ 위주로 구성되어있음을 감안한다면,<sup>36)</sup> 18세기 후반 신중도의 형성 초기단계에 해당하는 복천암 소장 <신중도>를 통해 이 무렵 신중존격의 성격을 파악할 수 있다.

다만 도상적 특징이 모호해 칭명을 보류한 몇 위의 신위는 조선후기 신중도상의 보편적 현상이자 특징이며, 추후 해결해야한 과제로 남기고자 한다.

표1. 복천암 소장 <신중도>의 신위목

출처	신중위목
복천암 소장 <신중도>	大梵天王 · 帝釋天王 · 四天王 · 日宮天子 · 月宮天子 · 金剛密跡 · 韋馱天神 · 娑竭羅龍王 · 和修吉龍王(?) · 阿修羅王 · 外輔星君(?) · 內彌星君(?) · 三台星(?)
『作法龜鑑』 104위 신중	大梵天王 · 帝釋天王 · 四天王 · 日宮天子 · 月宮天子 · 金剛密跡 · 摩醯首羅天王 · 散脂大將 · 大辯才天王 ·

35) 복천암 소장 <신중도>가 비록 이들 의식집 간행 이전의 것이지만, 이들 의식집은 이미 선행하는 신중의례체제를 정리한 것이므로 검토자료로써의 의미는 퇴색하지 않을 것으로 본다.

36) 홍윤식, 앞 책, p.130.

右邊位目	大功德天王·韋馱天神·堅牢地神·菩提樹神·鬼子母神·摩利支神·娑竭羅龍王·閻魔羅王·紫微大帝(北極星)·七星各星·外輔星君·內弼星君·三台星·二十八宿·周天列曜諸大星君·阿修羅王·緊樓羅王·緊那羅王·摩睺羅伽王 護戒大臣 福德大臣 土地神 道場神 伽藍神 屋宅神 門戶神 主井神 主庭神 主竈神 山神 廁神 碓磑神 水神
『釋門儀範』 104위 신중 中壇位目	大梵天王·帝釋天王·四天王·日宮天子·月宮天子·金剛密跡·摩醯首羅天王·散脂大將·大辯才天王·大功德天王·韋馱天神·堅牢地神·菩提樹神·鬼子母神·摩利支神·娑竭羅龍王·閻魔羅王·紫微大帝(北極星)·七星各星·外輔星君·內弼星君·三台星·二十八宿·周天列曜諸大星君·阿修羅王·緊樓羅王·緊那羅王·摩睺羅伽王

\* 위의 복천암 소장 <신중도> 신위목에서 (?)는 에서 칭명을 보류하되, 일단 유추한 도상이다.

\* 『작법귀감』과 『석문의법』 신위목에서 굵은 글자는 복천암 소장 <신중도>의 신위명과 일치하는 예이다.

## IV. 양식적 특징

### 1. 구도

복천암 소장 <신중도>는 조선후기 신중도 유형 중 제석천과 위태천을 중심으로 하는 신중도 유형이다.<sup>37)</sup> 이 같은 구도형식은 1787년작

37) 선행연구자의 신중도 유형구분사례는 1. 대예적금강신을 주축으로 하는 신중탱화, 제석·대범·동진보살을 중심으로 하는 탕화, 제석·대범을 중심으로 하는 탕화, 동진보살상을 중심으로 하는 탕화(홍윤식, 『韓國佛畵의 研究』, 원광대출판국, 1980)와 2. 제석탱화, 천룡탱화, 제석·범천탱화, 제석·범천·천룡탱화, 39위신중도, 104위신중도, 금강탱화(김정희, 『韓國의 佛畵』 5-海印寺編(下), 聖寶文化財研究院, pp.231-242.)등이 있다.

황령사 <신중도> (그림2)와 통도사 <신중도> (1792), 제석과 위태천을 각 폭으로 묘사한 해인사 <신중도> (1740)나 통도사 <신중도> (1792)(12-1·2)<sup>38)</sup> 등을 들 수 있으며, 19세기로 오면, 송광사 화엄전 <신중도> (1820)를 비롯해 동국대박물관 소장 <신중도> (1813)·검단사 <신중도> (1854)·水淨庵 <신중도> (1840)·燕尾寺 <신중도> (1880)·보국사 <신중도> (1890) 등 다수 신중도가 이 유형에 속한다.

이 <신중도>는 구름을 경계로 수평 2단 구도인데, 이처럼 구름대를 경계로 상하를 구분한 것은 '승位'시 중심 신위의 영역을 구분하기 위한 장치로 직지사 <신중도> (1789)·황령사 <신중도> (1786)·동국대박물관 소장 <신중도> (1813)·동국대박물관 소장 <신중도> (19세기)·동화사 부도암 <신중도> (1785) 다수 신중도가 이 방식을 채택했다. 하지만 후대로 가면서 이 같은 인식은 점차 크게 의미를 두지 않는 추세로 바뀌었다.

전체적으로 공을 들여 그린 이 <신중도>는 특히 구도 즉, 화면구성과 신위의 배치에서 잘 발휘되었다. 이 <신중도>는 석남사 <석가모니불도> (1734)나 송광사 <석가모니불도> (1725) 황령사 <신중도> (1786, 그림2)처럼 조선후기불화의 보편적 구도였던 원근적 군집구도를 활용하였으며, 여기에 서로 연결해있는 존상들은 의도적으로 자세와 시선을 좌우 혹은 측면으로 변화를 줌으로써 주어진 화면공간을 활용하여 활력을 불어넣었다. 가령 1/3 측면상의 위태천신과 정면의 제석천·비사문천과 광목천의 시선, 상단의 합장한 옆모습의 천녀와 과일이 담긴 광주리를 머리에 얹은 천녀의 시선 등, 화면 전체에 걸쳐 등장하는 신위는 짝을 이루며 호응하고 있다.

이 작품의 구도에서 단연 주목되는 점은 화면 향좌측 상단, 범천중의 출현이다. 이처럼 중요존상의 크게 부각하지 않으면서도 강조하는 장치는 부석사 <괘불> 하단에 노사나불을 배치한 점이나, 용주사 <삼세불도> (그림16)의 상단 노사나불과 비로자나불을 배치한 데서도 볼

38) 이 신중도는 瑋全과 信謙이 참여하였다.

수 있다. 더구나 신검이 수화사로 참여한 용문사 <지장시왕도> (1813, 그림17)에서의 문수·보현보살, 지보사 <지장시왕도> (1825)의 두광에 묘사된 아미타불처럼 주존을 강조하면서 깊이 있는 도상구성을 추구한 것이다. 이 효과는 제한된 화면공간에서 의미있는 도상을 추가함으로써 신앙적인 깊이를 부여한 것으로 보인다.

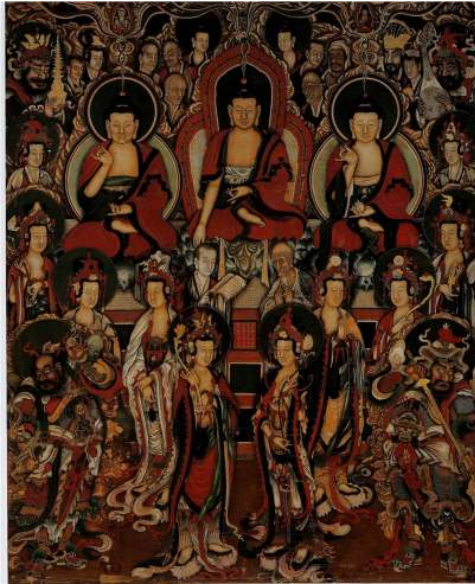


그림 16 용주사 삼세불도(조선후기)



그림 17 용문사 지장시왕도 (1813)

## 2. 존상형태

북천암 소장 <신중도> 존상들의 보편적 특징은 과장보다 실재감을 중시한 점이다. 이것은 불·보살상의 경직되고 정형화된 틀보다 다소 자유로울 수 있는 호법신 도상의 특성을 잘 활용한 것으로 여겨진다. 각 존상들은 인격신으로서 인간적인 면모와 개성을 드러내고 있으며, 개연성 있는 제스처를 부여했다. 천자들은 이지적이고 섬려한 이미지, 사천왕의 강단지고 역동적인 이미지, 용왕 등은 善神의 이미지, 공양중은 온아하고 공손한 이미지 등 각자의 신분에 맞는 傳神을 지향하고 있다. 또한 이 신중도의 존상들은 열은 선염으로 입체감을 지향하고 있다. 이로 인해 자연스러운 표정과 실재감이 잘 살아 있는데, 용주사 <삼장보살도> (1790) 신위들이 굽은 철선묘로 형태와 표정을 결정짓는 점과 비교된다. 섬려한 조각눈썹은 구룡사 <삼장보살도> (1727, 그림18)에서 찾을 수 있고, 가는 눈썹은 용주사 <삼장보살도> (1790, 그림19) 등을 비롯해 다수의 불화작에서 볼 수 있어 조선후기에서 사실성이 부각되는 18세기 불화양식을 보여준다. 이 <신중도>의 일·월궁 천자는 역시 신검이 그린 수정사 <지장보살도> (1821, 그림20)의 시왕 표현, 화염보주 형태 등에 계승되었으나 변화없는 표정과 어색한 음영에서 양식적 차별이 뚜렷하다.

한편, 이 <신중도> 제석천의 안면은 신검이 주도한 불화의 존상안면에 나타나는 일관된 특징을 효시하고 있어 주목된다. 즉, 방형에 가까운 얼굴형이지만 이목구비가 작고 중앙에 몰린 듯한 형태로, 김룡사 <석가모니불도> (1803)와 지보사 <지장보살도> (1825)에서 볼 수 있으며, 신검이 주도하는 불화의 가장 두드러진 형태적 특징으로 인식되고 있다.



그림 18 구룡사 삼장보살도 (1727)



그림 19 용주사 삼장보살도 (1790)



그림 20 수정사 지장보살도 (1821)

### 3. 색채

북천암 소장 <신중도> (1795)의 색채는 적색과 녹색·군청을 위주로 하였으며, 부분적으로 호분을 활용한 백색과 피부색·양록색·황색·분홍색·엷은 보라색 등 밝은 색이 다양하게 설채되어 있다. 복식과 두발에 사용된 색은 녹색·적색·청색 등이며, 구름은 갈색과 녹색의 선염, 안면은 피부색과 백색을 사용하였는데, 제석·위태천·천녀·천룡 등은 백색, 사천왕과 신장상들은 피부색에 엷은 渲染으로 처리해 입체감을 나타내었다. 이외 신장 등의 하의 장식에는 연보라 등 화사한 색조를 썼다. 이 점은 18세기 중후반부터 통도사 <비로나자

불도》(1759), 운문사 〈삼신불도〉(1755), 은혜사 〈아미타불도〉 등 18세기 중후반 이후 경상도 일대 사찰불화를 주도했던 화사들의 작품이 공통적으로 짙은 적색과 녹색, 청색이 주조색으로 설채되고, 옅은 녹색과 갈색으로 배경이나 구름대에 사용되어 단조로움을 지향하던 현상과 이반되는 점이다. 북천암 소장 〈신중도〉(1795)가 이처럼 다양한 색조의 화면을 연출할 수 있었던 것은 신검을 비롯해 불화제작에 참여한 화사들이 경기도 화사들과의 교류를 통해 빚어진 영향으로 여겨진다.<sup>39)</sup>

#### 4. 필선 및 문양

이 〈신중도〉의 주요 선묘는 鐵線이다. 이 선조는 안면과 금박의 지물 등 밝은 면의 윤곽을 나타낼 때 또렷이 부각된다. 동시에 일정 부위에 따라 변화를 추구하였는데, 미간의 주름은 굵은 철선으로 하되 끝부분을 몽툰하게 처리했으며, 화염보주는 굵은 肥瘦線으로 처리했다. 동자동녀상이나 각 신위의 모발과 눈썹, 사천왕의 모피결, 공작모 등은 매우 정교한 세필로 사실성을 추구했는데, 이는 신검의 초기 불화가 지닌 섬세함이 십분 반영된 것이다.

북천암 소장 〈신중도〉에는 10여종의 문양이 신위들의 복식단과 복식바탕에 반복적으로 시문되어 있다. 이 문양들은 크게 기하문과 구체문으로 구분된다. 구체문은 천왕의 털모자를 묘사한 호피문 · 연화문 · 국화문 · 용의 체표를 묘사한 비늘문 등(그림21)이며, 기하문은 천왕의 견갑과 복갑에 시문된 구갑문, 투구의 線文 · 圓花文 · 渦卷文 등이다.(그림22) 기하문은 복식 바탕의 넓은 단색면의 단조로움을 완화시켜 주는 것으로 이같은 시문방식은 통도사 〈삼신불도〉 등 18세기 후반 불화양식의 전반적인 특징이 반영된 점이다.

한편, 이 〈신중도〉의 문양 중 위태천을 감싸고 있는 화염문과 점문이 화면을 압도하는데 점문의 경우 안쪽으로 가면서 점이 작아져 평면

39) 각주5) 항목 참조.



그림 21 북천암소장 신중도의 구체문



그림 22 북천암소장 신중도의 기하문

성을 탈피시키는 효과를 내며 우둘투둘한 피혁 질감과 양감으로 입체적인 장식성을 지닌다. 이 문양은 출초시 간단히 표시만 해두었다가 설채시 화사가 임의로 찍어내는 방식으로 그려졌는데, (그림23) 월정사 〈용왕도〉의 동진보살(1755) · 동화사 〈천룡도〉(1765)와 황령사 〈신중도〉(1786)의 위태천이나 은혜사 〈감로도〉(1792) · 봉정사 〈감로도〉(1765) · 월정사 〈감로도〉(1759) 등의 아귀도상에서 볼 수 있다. 그리고 후대 萬壽寺 〈신중도〉(1871) · 隱寂庵 〈신중도〉(1898, 그림24) · 大乘寺 養眞庵 〈신중도〉(1880) 등으로 꾸준히 전승되었다.



그림 23 시왕사자초<부분> (1881)



그림 24 은적암 신중도 (1898)

## V. 맺는 말

이상 복천암 소장 <신중도> (1795)의 현황을 토대로, 이 불화에 대한 도상과 양식성을 검토했다. 먼저 畵記를 통해 파악된 불화의 화사군은 수화사 信謙을 중심으로 경상도 지역에서 풍부한 화력과 관록을 갖춘 화사들이 대거 참여했으며, 일정 부분 참여화사의 개인 화풍이 반영되었음을 알 수 있었다.

모두 31위의 신위로 구성된 이 <신중도>의 도상은 『釋門儀範』의 상중하단 분단에 의거해 중단 즉 '仙格'의 신위 위주로 구성되었음을 알 수 있었다. 이 점은 18세기 후반 신중도의 신위구성의 일면을 살필 수 있는 점으로, 토속신 즉 '神格'들의 등장이 찾아지는 19세기 신중도와 차별된다. 즉 하단신중단이 활성화되기 이전의 신중도상으로서 특징을 지니고 있다. 다만 청명을 보류한 몇 위의 신위는 조선후기 신중도의 특징을 반영하는 것이며, 추후 해결과제로 삼고자 한다.

복천암 소장 <신중도>의 양식은 18세기 불화의 성숙을 기반으로 전문화사들에 의해 높은 회화적 완성도를 견지하고 있었다. 원근적 군집 구도 속에서 타원과 수평을 자유롭게 구사한 구도를 취하였고, 형태적으로 무게감 또는 과장을 배제한 자연스러움이 반영되어 있다. 색채에서도 靑綠赤의 주요색에 갇히지 않고 다양한 색조로 화면에 활력을 주었다. 이 점은 기하문과 자연문을 조화시킨 문양의 활용으로 더욱 빛을 발하고 있다. 여기에 섬세한 선묘처리로 안면의 세세한 부위에서 윤곽에 이르기까지 각 신위의 형태감과 특징을 잘 살려내었다.

[논문접수:2011.11.20 심사시작:2011.11.25, 심사완료:2011.12.13]

주제어 : 福泉庵, 神衆圖, 神衆圖像, 朝鮮後期, 信謙, 水陸齋

<참고문헌>

○ 경전 및 의례집

- 『金剛力士哀戀經』
- 『大寶積經』
- 『摩訶僧祇律』
- 『法界聖凡水陸勝會修齋儀軌』
- 『法華經』
- 『法華經文贊』
- 『釋門儀範』
- 『攝無礙經』
- 『水陸無遮平等齋儀撮要』
- 『仔夔文節次條例』
- 『千手觀音造次第法儀軌』
- 『賢愚經』

○ 사전

- 『伽山佛教大辭林』
- 『望月佛教大事典』

○ 단행본

- 박범훈, 『한국불교음악사 연구』, 장경각, 2000.
- 박은경, 『조선전기불화연구』, 시공사, 2000.
- 聖寶文化財研究院, 『韓國의 佛畫』 시리즈.
- 안귀숙 · 최선일 저, 『朝鮮後記僧匠 人名辭典-佛敎繪畫』, 養土齋, 2008.
- 李一影 編, 『震旦大師小傳』, 保林社, 1983.
- 洪潤植, 『韓國佛畫의 研究』, 圓光大學校出版局, 1980.

○ 논문

- 김정희, 「조선후기 신중도 연구」 『韓國의 佛畫』 5-海印寺編(下), 聖寶文化財研究院.
- 김정희, 「범천도상의 형성과 전개-인도에서 중국까지-」, 『강좌미술사』 36, 한국불교미술사학회, 2011.
- 金景美, 「朝鮮後期 四佛山佛畫 畫派의 研究」, 『美術史學研究』 236, 2002.12.

- 金寶炯, 「朝鮮時代 韋馱天圖像의 一例」 『東岳美術史學』 제4호, 2003.
- 金鉉中, 「穢跡金剛圖像의 研究」, 동국대학교 미술사학과 석사논문, 2010.
- 朴玉生, 「退雲堂 信謙의 佛畫 研究」, 동국대학교 대학원 석사논문, 2005.
- 석 정, 『한국의 불화17-법주사편』, 성보문화재단연구원, 2000.
- 沈曉燮, 「朝鮮後期 畫僧 信謙研究」, 『蓮史洪潤植敎授停年退任紀念論叢-韓國文化의 傳統과 佛敎』, 2000.
- 이용윤, 「退雲堂信謙佛畫와 僧侶門中の 後援」, 『美術史學研究』 296, 2011.
- 鄭升玆, 「朝鮮時代 三藏菩薩圖 研究」, 동국대학교 미술사학과 석사논문, 2010.

<ABSTRACT>

## Iconic Review of <Shinjoongdo> (1795) in Bokcheonam

Jang, Hee-jung

Shinjoongdo of the late Joseon that has many groups of gods is total architectural drawing including not only Guardian Gods of Law but also the China and Korean folk gods. This reflects that Shinjoongdo for the external support of the law of Buddha accepted various blessing gods derived from the changing generation. Especially as gods increased more from the late eighteenth century, the display got more and more complicated. That is, Shinjoongdo with many large groups of gods shows on the canvas centering of Sakra devānām Indra, Brahma-Deva appeared.

Among this, <Shinjoongdo> of Bokcheonam made in 1795 is very important to have a changing aspect of Shinjoongdo that was regularized from the late eighteenth century, that is, a transitional features of 18, 19th century in the architecture and style. Not only for this, this <Shinjoongdo> has a Buddhist painting style of eighteenth century that is superior in expressing technique and style, so it can be reviewed for the history of Buddhist painting style.

The group of artists of <Shinjoongdo> of Bokcheonam can be identified by the tools of painting; They are the artists with the rich

ability of painting and dignity from Kyeongsangdo area centering of Shin Gyum, the headmaster artist, and it could help personal style of painting to be reflected on the work.

This <Shinjoongdo> that has total 31 gods is consisted of the rank of the god to place the gods on the top, middle and bottom by 『Seokmoonuibum.』 This is the point to observe an aspect of the organization of god rank in Shinjoongdo of the late eighteenth century; it make different with the nineteenth century that the folk god appeared frequently. That is, this work has a feature that does not include lower crowd part of the gods. But this work has some named gods and this reflects a feature of Shinjoongdo of the late Joseon, so this is a homework to be solved in the future.

The style of <Shinjoongdo> of Bokcheonam has a high degree of completion of picture by professional artists based on the maturity of the Buddhist painting in eighteenth century. It took a composition that freely used oval and horizontality in a perspective group composition, and it is natural that weight feeling or exaggeration is removed in a form. Even in color, it is not restricted in a major color like blue, green and red; it used various color and gave liveliness in the canvas. It comes through the use of a pattern mixing geometrical pattern and natural pattern. In addition, a delicate drawing enhanced feature and sense of shape from detailed parts of face to contours.

Keywords: Bokcheonam, Shinjoongdo, Shinjoongdo figure, the late Joseon, Shin Gyum, Suryukje