creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

해남 대둔사(大芚寺) 〈삼세불탱(三世佛幀)〉(1901) 연구

－수도권 화승의 원행(遠行)과 협업(協業)

2023년 2월

서울대학교 대학원

고고미술사학과 미술사학전공

서 정 인

해남 대둔사(大芚寺)
〈삼세불탱(三世佛幀)〉(1901) 연구

－수도권 화승의 원행(遠行)과 협업(協業)

지도교수 이 주 형

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2022년 12월

서울대학교 대학원
고고미술사학과 미술사학전공
서 정 인

서정인의 석사 학위논문을 인준함
2023년 2월

위 원 장 박 정 호

부위원장 이 주 형

위 원 하 정 민

국 문 초 록

본 논문은 해남 대둔사(大芚寺) 〈삼세불탱(三世佛幀)〉(1901)이 발원자인 순비 엄씨(淳妃嚴氏, 1854-1911)로 인해 원행(遠行)하게 된 수도권 화승들의 협업(協業) 작품임을 규명한 글이다. 세 폭으로 구성된 대둔사 〈삼세불탱〉은 수도권 화승인 경선 응석(慶船應釋, 19세기 중반-20세기 초반에 활동), 석옹 철유(石翁喆侑, 1851-1917), 예운 상규(禮芸尙奎, 19세기 후반-20세기에 활동)가 각각 이끌던 화승 집단에 의해 그려졌다. 화면 측면에 여래가 그려진 〈아미타불탱(阿彌陀佛幀)〉과 〈약사불탱(藥師佛幀)〉은 〈석가불탱(釋迦佛幀)〉과 함께 봉안되어 한 폭을 연상시키는 특이한 화면 구도를 형성한다. 아울러 이 불화는 교유 관계가 명확하게 드러나지 않는 화승들이 함께 제작하였다는 점에서 일반적인 세 폭 삼불회도(三佛會圖)와 다르다. 특히 〈삼세불탱〉의 중앙 폭을 대둔사 불화 불사의 대표 화승인 응석이 맡지 않은 점 역시 보편적인 사례가 아니다.

해남으로 원행한 화승들은 19세기 후반 수도권에서 유행하던 한 폭 삼세불도 형식으로 대둔사 〈삼세불탱〉을 그리고자 했다. 그러나 대둔사 대웅보전(大雄寶殿)의 후불벽(後佛壁)이 너무 넓었기 때문에 〈삼세불탱〉은 한 폭으로 조성되기 어려웠다. 이로 인하여 한 폭 삼세불도 형식의 〈삼세불탱〉은 세 폭의 모습으로 제작되었다.

대둔사 〈삼세불탱〉은 화승 간 도상 및 구도의 공유가 드러나는 적극적인 협업의 결과라는 점에서 주목된다. 화승 간 협업은 한 폭 삼세불도 형식을 대둔사 〈삼세불탱〉에 구현하고자 한 응석을 중심으로 이루어졌다. 응석과 함께 진불암(眞佛庵)에 머문 상규는 〈약사불탱 초본(草本)〉을 능동적으로 변용하여 〈아미타불탱〉을 제작하였다. 철유는 응석과의 교유를 통해 이전까지 그린 적 없던 키형[簸箕形] 광배를 〈석가불탱〉에 그렸다.

협업은 화승 집단이 전체 화면을 구성하는 데도 영향을 끼쳤다. 세 폭의 조화를 위해서는 양식이 비슷한 응석과 상규의 불화가 양쪽에 걸려야 했다. 두 화승과 다른 양식으로 불화를 그린 철유는 화면 중앙에 여래를 그

리는 구도를 중요하게 여겼기 때문에 중앙 폭을 맡게 되었다. 철유는 응석보다 중요한 화승이 아니었으나 당시 위상이 높았기 때문에 중앙 폭을 그릴 자격이 되었다.

화승들이 대둔사 〈삼세불탱〉을 제작한 배경에는 대둔사 불화 불사의 발원자인 엄씨가 있었다. 〈삼세불탱〉의 화기에는 시주질(施主秩)이 쓰여 있지 않다. 그러나 엄씨 축원문(祝願文)의 존재, 대둔사 〈감로탱(甘露幀)〉에 그려진 '순비전(淳妃殿)' 전패(殿牌), 윤상궁(尹尙宮, 1836-?)의 대둔사 방문, 축원문 중 황제 다음으로 등장하는 '황비(皇妃)'라는 명칭을 통해 엄씨가 〈삼세불탱〉의 발원자임을 알 수 있다.

영친왕(英親王, 1897-1970)의 안녕을 축원하기 위한 엄씨의 대둔사 불사 후원의 이면에는 본인의 지위 상승 의지가 투영되어 있었다. 영친왕의 황위 계승은 엄씨의 지위 상승과 불가분의 관계였기 때문이다. 엄씨는 본인의 순비 책봉을 기념하고 더 높은 자리에 오르고자 하는 마음을 대둔사의 불화에 투영하고자 했던 것으로 보인다. 특히 엄씨의 궁방전(宮房田)이 분포되어 있던 해남 지역의 대둔사는 왕실과의 교류가 있던 사찰이었기 때문에 후원의 대상이 될 수 있었다.

엄씨는 수도권 외의 지역에서 불화를 발원한 경험이 없었기 때문에 서울·경기에서 활동한 화승들을 해남으로 내려보냈다. 엄씨가 발원한 불화를 그린 경험이 있는 응석은 화연(畵緣)을 맺었던 상규 등과 해남으로 내려가게 되었다. 철유는 엄씨의 최측근이던 윤용선(尹容善, 1829-1904)과의 인연으로 인해 원행하게 되었다. 이처럼 한 폭을 연상시키는 독특한 화면 구도를 가진 대둔사 〈삼세불탱〉은 엄씨로 인해 해남으로 내려간 수도권 화승들의 협업 결과였다.

주요어: 대둔사(大芚寺) 〈삼세불탱(三世佛幀)〉, 순비 엄씨(淳妃嚴氏), 원행(遠行), 협업(協業), 경선 응석(慶船應釋), 석옹 철유(石翁喆侑), 예운 상규(禮芸尙奎)

학 번: 2020-24645

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 대둔사 〈삼세불탱〉의 특징 ····· 7
1. 대둔사 〈삼세불탱〉의 화면 구도 ····· 7
2. 대둔사 〈삼세불탱〉의 제작 방식 ····· 10

Ⅲ. 수도권 화승의 원행과 협업 ····· 19
1. 수도권 화승의 원행: 구도적 특이성의 발현 ····· 19
2. 화승의 협업: 시각적 특징과 각 폭의 분담 ····· 24

Ⅳ. 발원자 순비 엄씨와 화승의 원행 ····· 35
1. 대둔사 〈삼세불탱〉의 발원자, 순비 엄씨 ····· 35
2. 순비 엄씨의 대둔사 후원 의도 ····· 45
3. 순비 엄씨로 인한 수도권 화승의 원행 ····· 55

Ⅴ. 결론 ····· 62

참고문헌 ····· 64
도판목록 ····· 80
도판 ····· 86
부록 ····· 111
Abstract ····· 159

Ⅰ. 서론

해남 대둔사(大芚寺) 대웅보전(大雄寶殿)에는 본존인 삼세불상 뒤에 세 폭의 〈삼세불탱(三世佛幀)〉(1901)이 봉안되어 있다(도 1, 부록 1).[1] 1901년 대둔사의 불화 불사에서 제작된 〈삼세불탱〉은 〈석가불탱(釋迦佛幀)〉, 〈아미타불탱(阿彌陀佛幀)〉, 〈약사불탱(藥師佛幀)〉으로 구성되어 있다(도 2, 3, 4).[2] 일반적인 세 폭 삼불회도(三佛會圖)에서는 각 폭의 화면 중앙에 여래가 그려지며 이에 따라 중심성과 대칭성이 강한 구도가 형성된다(도 5).[3] 그런데 대둔사 〈삼세불탱〉 중 좌·우측 폭인 〈아미타불탱〉과 〈약사불탱〉은 각 화면에서 여래가 중앙 폭인 〈석가불탱〉에 가깝게 치우쳐 그려진 독특한 구도를 보인다(도 3, 4). 세 폭의 〈삼세불탱〉은 함께 봉안되어 한 폭 형식의 불화를 연상시킨다. 이는 대둔사 〈삼세불탱〉이 가지는 특이한 화면 구도이다.

필자는 독특한 화면 구도를 가진 대둔사 〈삼세불탱〉의 제작 배경을 화승·발원자와 연관 지어 고찰하고자 한다. 대둔사 〈삼세불탱〉의 화면 구도

---

1) 대둔사는 현재 대흥사(大興寺)라는 사명(寺名)으로 불리고 있다. 본 논문에서는 〈삼세불탱〉의 화기에 근거해 '대둔사'라는 명칭을 사용하고자 한다. 「대둔사 삼세불탱 중 석가불탱 화기」(1901), "光武五年辛丑十一月初一日起始而至十二月十日點眼奉安全羅南道海南郡頭輪山大芚寺大雄殿"; 「대둔사 삼세불탱 중 아미타불탱 화기」(1901), "大韓光武五年辛丑十一月初三日神供於大芚寺眞佛庵新畫成彌陀幀十二月十五日奉安于大雄寶殿."(밑줄은 모두 필자) 대둔사 〈삼세불탱〉의 화기 전문은 부록 1 참고.

2) 아미타불·석가불·약사불의 도상 구성은 조선 후기에 유행한 삼세불의 전형이었다. 이용윤, 「삼세불의 형식과 개념 변화」, 『동악미술사학』 9(2008), p. 93. 이 구성의 세 폭 삼세불도 중 가장 이른 예는 경상남도 고성 운흥사(雲興寺) 〈삼세불도〉(1730)이다. 다만 『묘법연화경(妙法蓮華經)』의 변상도(變相圖)를 통해 그 이전에도 이러한 구성의 삼세불도가 제작되었음이 유추된다. 삼세불의 판화에 대해서는 박도화, 「朝鮮 前半期 佛經版畵의 硏究」(동국대학교 미술사학과 박사학위 논문, 1998), pp. 58-60 참조.

3) 이는 세 폭 삼세불도뿐만 아니라 삼신불도(三身佛圖) 등 세 폭의 삼불회도에서 나타나는 전형적인 화면 구성이다. 실제로 화면 중앙의 본존을 중심으로 주변 권속들이 둥글게 에워싸는 군도(群徒) 형식이 18-19세기 후불도(後佛圖)의 기본적인 구성을 이룬다. 김연희, 「完州 威鳳寺 普光明殿 三世佛圖 硏究」(동국대학교 불교예술문화학과 석사학위 논문, 2014), pp. 36-37 참조.

와 제작 방식이 특이하다는 점을 밝히는 한편 이 불화가 가지는 독특성이 화승에 의해 의도된 결과물이었음을 고찰할 것이다. 또한 〈삼세불탱〉의 발원자를 밝히며 이 인물이 불화를 그린 화승들에게 어떤 영향을 미쳤는지 살피고자 한다.

현재까지 대둔사 〈삼세불탱〉을 중심 주제로 한 연구는 단독으로 이뤄지지 않았으나 포괄적인 주제에서 단편적으로 이루어졌다. 이 불화는 화승, 삼불회도 등을 다룬 연구에서 시각적으로 분석되었다.[4] 선행 연구는 주로 이 불화의 양식을 파악하고 전반적인 도상의 존명을 밝혔다. 특히 이 연구들은 〈삼세불탱〉이 한 폭을 연상시킨다는 점에 주목했다.

한편 대둔사 〈삼세불탱〉은 대둔사가 소장한 다른 불화들과 함께 소개되었다.[5] 특히 신광희는 이 불화와 함께 1901년 대둔사에서 제작된 현존 불화들을 개괄적으로 설명하였다(부록 2).[6] 그는 대둔사의 일부 불화와 수도권 지역에서 유행한 불화의 시각적 유사성에 주목하였다. 이를 근거로 수도권 화승이 서울·경기 불화의 초본(草本)을 변용(變用)하여 몇몇 대둔사 불화를 그렸음을 밝혔다. 아울러 그는 대둔사 불화의 감동(監董)을 맡은 윤웅렬(尹雄烈, 1840-1911) 등을 비롯한 관료들, 〈각처시주 현판(各處施主懸板)〉(1901)에

---

4) 윤서정, 「朝鮮時代 三佛會圖 硏究」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2016), pp. 68-69; 최성규, 「근대기의 경산화파 예운불화 연구」, 『종교문화비평』 30(2016), p. 178; 문다희, 「朝鮮末期의 畵僧 慶船堂 應釋 佛畵 硏究」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2017), pp. 71-72; 유경자, 「京山畵脈系譜와 萬奉佛畵 圖像 硏究」(위덕대학교 불교학과 박사학위 논문, 2020), p. 161. 한편 유경자는 대둔사 〈삼세불탱〉을 화면분할 형식으로 평가하였다. 그는 유럽이나 미국 등의 근현대 미술에서 일반적으로 나타나는 구성법이 한국에서는 일반 미술계보다 불화에서 먼저 수용되었다고 언급한 바 있다. 다만 이를 뒷받침할 만한 근거는 아직 발견되지 않았다.

5) 고경보는 대둔사가 소장한 불화에 관한 논문에서 대둔사 〈삼세불탱〉을 학계에 처음 소개하였다. 그의 연구는 대둔사 〈삼세불탱〉을 양식적으로 분석하고 불화의 화기를 판독하였다는 점에서 의의가 있다. 고경보, 「海南 大興寺 佛畵에 關한 考察 -幀畫를 中心으로-」(경희대학교 교육학과 석사학위 논문, 1994) 참조. 김정희는 대둔사가 소장한 불화에 대한 양식 분석을 진행하였다. 김정희, 「大興寺 本末寺의 佛畫」, 성보문화재연구원 편, 『韓國의 佛畫: 大興寺 本末寺篇』 31(성보문화재연구원, 2004), pp. 193-210.

6) 신광희, 「근대기 서울·경기 畵師의 원정활동 일례: 해남 大興寺의 佛畵」, 『향토서울』 89(2015), pp. 5-49.

기록된 민영준(閔泳駿, 1852-1935), 민영소(閔泳昭, 1852-1917) 등 여흥 민문(驪興閔文) 인사들이 불화 불사에 참여하였다고 언급하였다. 이를 토대로 서울·경기에서 활동한 화승들이 해남까지 내려온 이유를 중앙 권력층의 불화 불사 참여와 연결 짓고자 했다.[7] 이 연구는 서울·경기 화승들이 수도권의 초본으로 해남의 불화를 제작한 데 주목했다는 점에서 의의가 있다.

그러나 선행 연구들에서 대둔사 〈삼세불탱〉은 상세하게 고찰되지 않았다. 한 폭을 연상시키는 〈삼세불탱〉은 일반적인 불화와 비교해 독특한 사례였는지 확인되지 않았다. 아울러 선행 연구는 이 불화가 한 폭처럼 보이도록 제작된 이유와 목적을 밝히지 않았다. 신광희 역시 본 논문에서 주목한 대둔사 〈삼세불탱〉에 관해서는 간략한 시각 분석만 제시하였다. 이뿐만 아니라 그는 서울·경기 화승들이 해남으로 내려온 경위와 대둔사 불화 불사의 목적, 불화의 발원자 등을 세밀하게 검토하지 않았다.[8]

---

7) 필자는 신광희와 달리 〈각처시주 현판〉의 인물들을 대둔사 불사의 후원자들로 파악하였다. 이는 동시기 여러 불사의 사례와의 비교를 통해 확인된다. 황실은 1900년부터 서울 수국사(守國寺)의 중창을 후원하였다. 전각 건축 이후에도 수국사의 상황이 좋지 않다는 사실을 전달받고 총 268,000냥을 사찰에 하사하였다. 시주 금액이 적다고 판단한 황제는 당일 입시(入侍)한 제신에게 처분을 내리어 시주하게 하였을 뿐만 아니라 홍월초(洪月初, 1858-1934)에게 권선책자(勸善冊子)를 하사하였다. 홍월초는 이 책자를 들고 각부 신료를 방문하여 부족한 비용을 모을 수 있었다. 수국사 불사와 관련된 논고 및 자료는 한국학문헌연구소 편, 『奉先本末寺誌』(아세아문화사, 1976), pp. 217-220, 225-235; 손신영, 「수국사의 역사적 추이와 가람배치」, 『강좌미술사』 30(2008), pp. 287, 297; 안진호, 「守國寺開山碑除幕式을보고서」, 『佛敎』 78(1930. 12), pp. 47-48 등을 참조. 이 밖에도 왕실 원당이었던 김천 청암사(靑岩寺)의 불사에도 박영효(朴泳孝, 1861-1939) 등 고위 관료와 상궁 천일청(千一淸, 1849-1934 이후)의 명단이 발견된다. 김대운(金大雲), 『경상북도김천군불영산청암사사적비명(慶尙北道金泉郡佛靈山靑岩寺事蹟碑銘)』(청암사, 1917) 참고. 두 사례처럼 대둔사 〈각처시주 현판〉에 등장하는 중앙 관료와 상궁 역시 황실의 주도 아래에서 대둔사 불사에 시주한 것으로 보인다. 특히 1900년 10월 내부협판(內部協辦) 민경식(閔景植, 1871-?)이 전보조(電報條)로 1,000냥을 바쳤다는 『대둔사성조소일기(大芚寺成造所日記)』의 기록 등은 중앙 관료들 역시 불화 발원이 아닌 불사 후원에 참여하였음을 뒷받침한다.

8) 신광희는 2006년 연구에서 대둔사 불화의 감동을 맡은 윤웅렬과 이용우(李容愚, 생몰년 미상)를 불화의 발원자로 지목한 바 있으며 선행 연구들 역시 대체로 그의 의견을 따랐다. 신광희, 「朝鮮末期 畵僧 慶船堂 應釋 硏究」, 『불교미술사학』 4(2006), p. 294; 윤선우, 「朝鮮後期佛畵의 草本硏究」(동국대학교 미

이에 필자는 선행 연구의 의의와 한계를 바탕으로 대둔사 〈삼세불탱〉에 대한 종합적인 연구를 진행할 것이다. 첫째, 현존하는 조선 후기 및 말기의 세 폭 삼불회도를 살펴보고자 한다. 이를 통해 대둔사 〈삼세불탱〉이 세 폭 불화 중 시각적으로 특이한 작품임을 밝히고자 한다. 둘째, 이 불화가 독특하게 제작된 이유를 화승들의 출신지와 연관 지어 고찰하고자 한다. 전라남도 해남에 봉안된 이 불화를 제작한 대부분 화승의 활동지는 서울·경기 지역이었다. 수도권 화승의 원행(遠行)과 협업(協業)이 불화에 시각적으로 어떻게 드러나는지 밝히고자 한다. 셋째, 대둔사 〈삼세불탱〉의 발원자를 규명하여 화승의 불화 제작과 결부하고자 한다. 불교회화를 다룬 선행 연구는 주로 화승이 문중(門中)에 속한 사찰을 중심으로 불화를 제작하였다고 해석하였다.[9] 그러나 필자는 화승과 발원자 간의 관계하에 불화

술사학과 석사학위 논문, 2008), pp. 79-80, 87, 154; 윤선우, 「朝鮮後期 佛畵 草本 硏究」, 『동악미술사학』 12(2011), p. 194의 주 49; 탁현규, 『조선시대 삼장탱화 연구』(신구문화사, 2011), p. 260; 최성규, 앞의 논문, p. 172; 한수진, 「『大芚寺成造所日記』를 통해 본 조선후기 사찰의 식생활과 음식문화」, 『동아시아불교문화』 52(2022), p. 230. 그러나 대둔사 불화를 감동한 인물들은 감동의 역할만 했던 것으로 보인다. 『원수부내문(元帥府來文)』 4책에는 1901년 7월 장례원(掌禮院) 훈령이 전라남도관찰사에게 김윤창(金潤昌, 1856-?)을 해남 표충사(表忠祠)의 별감동(別監董)으로 차정(差定)할 것을 명한 기록이 남아 있다. 『元帥府來文』(奎17783) 4冊, 1902年 11月 20日, pp. 130a-133b. 당시 주대중대장(駐隊中隊長)이었던 김윤창은 실제로 해남 대둔사 불사의 감동을 맡았다. 그러나 〈각처시주 현판〉에는 그의 이름이 등장하지 않는다.

9) 문중을 기반으로 작업한 화승들의 활동은 전국적으로 이루어졌다. 특히 문중 관계를 토대로 화승들이 유파를 이루어 작품을 제작하는 경향 역시 두드러졌다. 아울러 승려 장인은 예술인임과 동시에 승려 문중을 구성하는 일원이었기 때문에 조성을 의뢰받은 승장(僧丈)은 사찰을 운영하는 승려 문중 출신일 가능성이 컸다. 이용윤, 「조선후기 鞭羊문중의 佛事와 僧侶匠人의 활동」, 『미술사연구』 32(2017), pp. 143-144; 정명희, 「화원(畫員)으로 불린 승려: 조선시대 불교회화의 제작자」, 『불교미술사학』 34(2022), p. 193; 정진희, 「중봉당 혜호(中峰堂 慧皓)의 작품과 화맥연구」, 『선문화연구』 30(2021), p. 307. 실제로 조선시대의 불교회화 연구는 승려 문중과 화승을 중심으로 이루어졌다. 이용윤, 「退雲堂 信謙 佛畵와 僧侶門中의 後援」, 『미술사학연구』 269(2011), pp. 71-101; 이용윤, 「조선후기 嶺南의 佛畵와 僧侶門中 연구」(홍익대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2015); 이용윤, 「조선후기 黃嶽山 畵僧의 활동과 碧巖門中의 助力」, 『미술사학연구』 297(2018), pp. 147-174; 이용윤, 「화승 義均의 불화 조성과 사명문중의 불사」, 『불교미술사학』 28(2019), pp. 499-522; 이용윤, 「19세기 후반 영남의 喚醒系 僧侶門中과 四佛山派 畵僧」, 『남도문화연구』

가 제작되었다는 맥락에서 〈삼세불탱〉을 연구하고자 한다.

Ⅱ장에서 필자는 대둔사 〈삼세불탱〉의 화면 구도와 그 제작 과정이 독특하였음을 고찰하고자 한다. 화면 측면에 여래가 그려진 〈아미타불탱〉과 〈약사불탱〉으로 인하여 세 폭의 〈삼세불탱〉은 한 폭을 연상시키는 독특한 화면 구도를 갖게 된다. 한편 불화 제작을 주도한 화승은 수도권에서 주로 활동한 경선 응석(慶船應釋, 19세기 중반-20세기 초반에 활동), 석옹 철유(石翁喆侑, 1851-1917), 예운 상규(禮芸尙奎, 19세기 후반-20세기에 활동)이다(부록 3, 4, 5).[10] 이들은 1901년 진행된 대둔사의 대규모 불화 불사에서 전각별로 나누어 작품을 그렸다. 그러나 각 화승 집단은 다른 불화들과 대조적으로 〈삼세불탱〉을 한 폭씩 나누어 맡아 그렸다. 한편 당시 대둔사 불화 불사의 대표 화승이던 응석이 〈삼세불탱〉의 중앙 폭을 맡지 않았다는 점은 특기할 만하다. 필자는 〈삼세불탱〉이 일반적인 세 폭 삼불회도의 중앙 폭을 불사의 가장 중요한 화승이 맡았다는 점과 대조되는 사례라는 것에 주목하고자 한다.

Ⅲ장에서 필자는 수도권 화승들의 원행과 협업으로 인하여 대둔사 〈삼세불탱〉이 한 폭을 연상시키는 불화처럼 그려졌음을 규명하고자 한다. 아울러 이로 인해 각 화승 집단이 각 폭을 나눠 맡는 방식으로 불화를 제작하였음을 밝히고자 한다. 대둔사 〈삼세불탱〉이 한 폭을 연상시키는 이유는 19세기 후반부터 수도권에서 유행한 한 폭 삼세불도를 화승들이 대둔사에서 구현하고자 했기 때문이다. 그러나 이 불화는 넓은 공간이었던 대둔사 대웅보전의 후불벽(後佛壁)에 봉안되기 위해 세 폭으로 나뉘어 그려지게 되었다.

39(2020), pp. 119-145; 김세영,「朝鮮 後期 華嚴 佛事의 地域的 流行과 僧侶門中 交流: 송광사 화엄전 불사 중심으로」,『미술사학』 40(2020), pp. 133-160; 김다영,「朝鮮 後期 浮休門中의 佛事와 義謙派 佛畫 -順天 松廣寺 佛畫 造成 佛事를 중심으로-」,『미술자료』98(2020), pp. 154-175 등을 참조.

10) 철유는 금강산에서 주로 활동했으나 본 논문은 서술상 편의를 위하여 금강산 지역의 화승도 서울·경기를 중심으로 활동하던 화승이라 칭하고자 한다. 금강산 지역 화승은 서울·경기에서 활동한 화승과 교유가 잦았으며 철유 역시 서울과 경기에서 불화를 제작한 바 있기 때문이다. 이에 관해서는 임수민,「19세기 말-20세기 초 불화와 화승들의 변화하는 정체성: 혜호·철유·축연과 강원·서울 지방을 중심으로」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2020), pp. 7-22.

또한 필자는 대둔사 〈삼세불탱〉이 수도권 화승 간 적극적인 협업 작품이라는 점에 주목하고자 한다. ‘협업’은 일반적으로 불교회화에서 다소 광의적으로 사용되었다. 따라서 필자는 용어의 사용을 재고한 뒤 시각 분석을 통해 〈삼세불탱〉에서의 화승 간 협업 흔적을 살펴보고자 한다. 아울러 화승들이 각 폭을 나눠 그린 계기와 중앙 폭을 응석이 그리지 않은 점 역시 밝히고자 한다.

Ⅳ장에서 필자는 수도권 화승의 원행과 협업을 할 수 있었던 배경에 발원자인 순비 엄씨(淳妃嚴氏, 1854-1911)가 있었다고 주장하고자 한다. 엄씨는 본 논문 이전까지 대둔사 〈삼세불탱〉의 발원자로 지목된 적이 없다. 그러나 필자는 대둔사의 불화 화기와 자료, 정황 증거 등을 통하여 엄씨가 이 불화의 발원자였음을 확인하였다. 엄씨는 1900년부터 대둔사를 후원한 뒤 순비가 되었다. 그는 본인의 봉비(封妃)를 기념하고자 1901년 대둔사의 불화를 발원한 것으로 추정된다. 이러한 불화 발원의 이면에는 궁극적으로 황후에 오르고자 했던 엄씨의 지위 상승 의지가 투영되었던 것으로 보인다.[11] 그의 발원으로 인해 전라남도를 방문한 적 없던 수도권의 몇몇 화승들은 해남으로 원행하여 불화를 제작하게 되었다. 이상의 논의를 통해 필자는 대둔사 〈삼세불탱〉이 제작된 전체적인 맥락을 새로이 해석할 것이다.

---

11) 선행 연구는 엄씨가 황후까지 오르고자 한 야망이 남양주 학림암(鶴林庵) 〈가사도(袈裟圖)〉(1902)에 투영되었다고 밝힌 바 있다. 정다희, 「1902년작 학림암 〈가사탱(袈裟幀)〉 연구」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2022), pp. 47-71. 필자 역시 선행 연구의 의견에 동의하며 귀인(貴人) 시절부터 지속된 엄씨의 지위 상승 의지가 1900년 대둔사 불사에도 투영되었음을 밝히고자 한다.

Ⅱ. 대둔사 〈삼세불탱〉의 특징

1. 대둔사 〈삼세불탱〉의 화면 구도

대둔사 〈삼세불탱〉은 조선 후기 및 말기에 제작된 세 폭 삼불회도 중 화면 구도와 제작 방식이 매우 독특한 불화이다. 〈삼세불탱〉 중 〈아미타불탱〉과 〈약사불탱〉의 여래는 각각 화면 중앙이 아닌 향우측과 향좌측에 그려져 있다(도 3, 4). 대둔사의 〈아미타불탱〉과 〈약사불탱〉을 제외한 근대기 이전의 후불도 중 의도적으로 화면 측면에 여래가 그려진 작품은 현재까지 조사되지 않았다.[12] 일반적인 후불도(後佛圖)는 중앙의 본존을 중심으로 권속들이 좌우 대칭으로 배치되는 구도를 갖기 때문이다. 두 불화는 화면 중앙이 아닌 측면에 여래가 그려진 특이한 화면 구도의 후불도이다.

---

12) 조선 후기 및 말기 제작된 후불도에 대한 전반적인 도판 조사는 성보문화재연구원 편, 『한국의 불화』 전 40권(성보문화재연구원, 1996-2007); 문화재청 외, 『한국의 사찰문화재』 전 18권(문화재청 외, 2002-2014); 국립중앙박물관 편, 『북한의 불교미술』(국립중앙박물관, 2014); 대한불교조계종, 『불교 문화재 도난백서 증보판(1984~2015)』(대한불교조계종, 2016) 등을 참조. 한편 순천 송광사 대웅보전에 봉안된 〈삼불회도〉는 대둔사 〈삼세불탱〉과 같은 화면 구도이다. 〈연등불도(燃燈佛圖)〉, 〈석가불도〉, 〈미륵불도(彌勒佛圖)〉의 세 폭으로 구성된 〈삼불회도〉는 연등불과 미륵불이 중앙 폭에 가깝게 치우쳐 그려져 있다. 다만 송광사 대웅보전은 1980년대 말 새롭게 지어진 전각이며 세 폭의 불화 역시 이 시기 제작되었다. 송광사 불화를 제작한 석정(石鼎, 1928-2012)은 송광사 대웅보전 〈삼불회도〉를 그리기 위해 전국의 불화를 보러 다녔다고 전한다. 범하, 「『韓國의 佛畫』 조사 回顧와 앞으로의 과제」, 『불교미술사학』 6(2008), p. 254. 이와 같은 구도의 불화는 대둔사 〈삼세불탱〉을 제외하고 발견되지 않는다. 즉 석정은 대둔사 불화를 참고하여 송광사 〈삼불회도〉를 그렸던 것으로 보인다. 송광사의 〈삼불회도〉는 현대에 그려진 불화이기 때문에 본 논문의 논의 대상에서 제외하고자 한다. 이 밖에도 문헌에 실린 도판의 오류로 인해 여래가 불화의 측면에 등장하는 것으로 오인될 수 있는 사례도 있다. 『불교 문화재 도난백서 증보판(1984~2015)』에는 1998년에 도난당한 의성 옥련사(玉蓮寺) 〈영산회상도〉의 여래가 화면 측면에 그려진 모습으로 실려 있다. 대한불교조계종, 같은 책, p. 137. 그러나 이 도판은 전체 불화가 아닌 일부만 실린 것이다. 현재 옥련사의 극락전(極樂殿)에는 도난당한 〈영산회상도〉의 인쇄본이 걸려 있다. 인쇄본은 책에 실려 있는 도판과 다르게 화면 중앙에 여래가 배치된 구도를 갖는다. 즉 이 도판을 옥련사 〈영산회상도〉의 전체 모습으로 보기 어렵다.

대둔사의 〈아미타불탱〉과 〈약사불탱〉은 〈석가불탱〉과 함께 봉안되어 한 폭 삼세불도를 연상시키는 독특한 화면 구도를 만든다. 대둔사 〈삼세불탱〉을 한 폭으로 가정하면 화면의 중앙에 석가여래가 배치되며 그 양옆에 아미타여래와 약사여래가 묘사된다(도 6). 여래의 아래로는 각 보살이 시위(侍位)하며 화면의 바깥쪽에는 사천왕이 배치된다.[13] 이는 일반적인 한 폭의 삼세불도에서 여래가 나란히 배치된 화면 구성과 유사하다(도 7).[14] 대둔사 〈삼세불탱〉과 한 폭의 삼세불도는 권속의 배치나 수가 같지는 않으나 여래 아래에 배치된 보살과 같은 기본적인 화면 구도가 같다.

마치 한 폭을 연상시키는 것처럼 보이는 불화는 현재 2점이 남아 있지만 이는 모두 후대에 화면이 분절된 작품이다. 두 폭으로 구성된 순천 송광사(松廣寺) 광원암(廣遠庵) 〈삼세불도〉(1823)의 한 폭에는 약사여래가, 다른 한 폭에는 석가여래와 아미타여래가 그려져 있다. 이 불화는 원래 한 폭으로 제작되었으나 보존상의 이유로 분절되었다(도 8, 9).[15] 다른 한 점인 통영 안정사(安靜寺) 원효암(元曉庵) 〈삼세불도〉(1901)는 현재 대둔사 〈삼세불탱〉과 화면 구도가 비슷한 세 폭 불화처럼 보인다. 그러나 2002년 조사 보고 도록에 실린 불화 도판은 이 작품 역시 제작 당시 한 폭이었음을 보여 준다(도 10, 11). 제작 당시부터 대둔사 〈삼세불탱〉처럼 한 폭을 연상시키는 독특한 화면 구도의 불화는 조사되지 않았다.[16]

---

13) 세 폭 삼세불도와 한 폭 삼세불도의 도상 구성과 그 예에 대해서는 황규성, 「朝鮮時代 三世佛 圖像에 關한 硏究」, 『미술사학』 20(2006), pp. 221-281 참조. 한편 대둔사의 〈약사불탱〉에는 남방 증장천왕(增長天王)과 동방 지국천왕(持國天王)이 각각 화면 우하단, 우상단에 위치하며 〈아미타불탱〉에는 서방 광목천왕(廣目天王)과 북방 비사문천왕(毘沙門天王)이 각각 화면 좌하단, 좌상단에 위치한다. 이와 같은 사천왕 배치는 우측 상단부터 시계 방향으로 동방, 남방, 서방, 북방 순으로 배치되는 조선시대 불화의 전형적인 형식이다. 박은경·한정호, 「사천왕상 배치형식의 변화 원리와 조선시대 사천왕 명칭」, 『미술사논단』 30(2010), p. 280.

14) 본 논문은 한 폭 삼세불도의 다양한 예 중 해남과 인접한 지역인 순천에서 1898년 제작된 선암사(仙巖寺) 대승암(大乘庵) 〈삼세불도〉를 대둔사 〈삼세불탱〉과의 비교 대상으로 삼았다.

15) 송광사 광원암 〈삼세불도〉가 보존상의 이유로 분절되었다는 사실은 2022년 10월 24일 송광사성보박물관 학예사를 통해 확인되었다.

16) 장희정은 보은 법주사(法住寺) 〈삼세불도〉(1897, 1917, 1928)가 대둔사 〈삼세불탱〉처럼 하나의 화면을 의도했다고 언급하며 두 불화의 유사성을 지적하였

실제로 대둔사 대웅보전에 봉안된 〈삼세불탱〉은 세 폭의 불화가 간격 없이 나란히 걸려 있다(도 1).[17] 이는 일반적인 후불벽에 봉안된 세 폭 삼불회도의 각 폭이 이격되어 있는 점과 상반된다. 불화가 봉안되는 후불벽은 기둥에 의해 세 칸으로 구획되기 때문이다. 이로 인해 세 폭 삼불회도의 각 폭은 세 칸으로 나뉜 후불벽에 한 폭씩 봉안된다(도 5). 그러나 대둔사 대웅보전의 후불벽은 기둥이 구획되지 않아 마치 한 화면처럼 보인다(도 12, 13, 14).[18] 세 폭 삼불회도가 나란히 걸린 예로 공주 마곡사(麻谷寺) 〈삼세불도〉(1905)와 장흥 보림사(寶林寺) 〈삼불회도〉가 남아 있으나 두 불화 모두 각 폭의 화면 중앙에 여래가 배치된다는 점에서 대둔사 〈삼세불탱〉과는 다르다(도 15, 16).[19] 이처럼 대둔사 〈삼세불탱〉은 한 폭을 연상시키는 독특한 화면 구도를 가진다.

다. 그는 법주사 〈삼세불도〉가 약사불과 아미타불의 화폭을 좁히고 좌·우 공간에 사천왕의 화폭을 따로 마련하여 하나의 화면을 의도하였다는 점에 주목하였다. 장희정, 『조선후기 불화와 화사 연구』(일지사, 2003), p. 157의 주 62. 그러나 법주사 〈삼세불도〉는 조선 후기 후불도에서 나타나는 보편적인 화면 구도로 그려졌을 뿐만 아니라 제작 시기가 세 폭 모두 다르다. 이런 점을 토대로 보았을 때 법주사 〈삼세불도〉가 대둔사 〈삼세불탱〉과 같은 목적으로 제작되었다고 보기 어렵다.

17) 대둔사 대웅보전 내부의 유리건판 사진은 현재 남아 있지 않아 1901년 당시 〈삼세불탱〉이 어떠한 방식으로 봉안되었는지 알 수 없다. 대둔사의 유리건판 사진에 관해서는 국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 유리건판 데이터베이스; 조선총독부 편, 『朝鮮古蹟圖譜』 13(조선총독부, 1933) 참고. 다만 1901년 이후 대둔사 대웅보전의 대규모 수리가 없었다는 점을 고려하면 현재의 봉안 방식과 유사하였다고 추정된다. 실제로 20세기 말 대둔사 〈삼세불탱〉은 간격 없이 나란히 걸려 있었다. 사찰문화연구원, 『전남의 전통사찰』 Ⅰ(사찰문화연구원, 1996), p. 461.

18) 이는 일반적인 다섯 칸 전각의 후불벽과 비교하면 확연히 다르다. 특히 대둔사 대웅보전의 후불벽은 기둥이 있으나 다른 전각과는 달리 기둥이 평평하게 구성되었다.

19) 장흥 보림사 〈삼불회도〉는 한국전쟁 때 폭격으로 인해 대웅보전과 함께 소실되었다. 한편 구례 화엄사(華嚴寺) 각황전(覺皇殿) 〈삼세불도〉(1860)는 현재 세 폭의 불화가 간격 없이 나란히 걸려 있다. 그러나 유리건판 사진을 통해 1910년 후불벽의 기둥으로 인해 세 폭의 불화가 간격을 두고 봉안된 사실이 확인된다.

2. 대둔사 〈삼세불탱〉의 제작 방식

대둔사 〈삼세불탱〉의 제작 방식 역시 일반적인 세 폭 삼불회도와 다르다. 〈삼세불탱〉은 대둔사 불화 불사에 참여한 모든 화승이 함께 제작한 불화이다. 19명의 화승 중 경선 응석, 석옹 철유, 예운 상규는 대둔사 〈삼세불탱〉의 제작을 맡은 주축 인물이었다.[20] 실제로 세 화승의 이름은 〈삼세

---

20) 세 화승은 모두 불모(佛母)로 칭해졌다. 석정은 서울 개운사(開運寺)에 경선(慶船), 서울 봉원사(奉元寺)에 예운(禮雲), 금강산에 석옹(石翁) 등의 불모가 있었다고 언급하였다. 석정, 「韓國의 佛畫草」, 통도사성보박물관 편, 『韓國의 佛畫草本』(통도사성보박물관, 1992), p. 10. 세 화승 중 예운 상규에 대해서는 정밀한 고찰이 필요하다. 상규를 집중적으로 다룬 단독 연구는 존재하지 않으며 그가 그린 작품 역시 선행 연구에서 통일되지 않았다. 상규가 그린 불화 목록은 장희정, 앞의 책, pp. 156-158; 이승혜, 「近代 佛畫僧의 西洋畫法 受容 硏究」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2005), pp. 26-27, 81-82; 안귀숙·최선일, 『朝鮮後期佛敎匠人人名辭典: 佛敎繪畫』(양사재, 2008), pp. 226-228; 윤선우, 앞의 논문(2008), pp. 93-96; 최성규, 앞의 논문, pp. 172-185; 윤선우, 「근대 화승 禮芸堂 尙奎의 〈神衆圖 草本〉 고찰」, 『동악미술사학』 21(2017), pp. 29-36; 김아름, 「1898년 파주 보광사 불사와 불화」, 『마한·백제문화』 39(2022), p. 325 등을 참조. 상규(尙奎)의 이름이 등장하는 첫 작품은 의왕 청계사(淸溪寺) 〈신중도〉(1844)이다. 그러나 예운 상규가 1937년까지 불화를 그렸다는 것을 고려한다면 청계사 〈신중도〉를 그린 상규는 동명이인일 것이다. 아울러 홍익대학교박물관 소장 순천 송광사 〈신중도〉(1858) 화기에는 예운(禮雲)이 쓰여 있다. 다만 송광사 자정암(慈靜庵) 〈지장시왕도〉(1879)의 화기에는 상원 예운(祥圓禮雲)이 기록되어 있다. 이를 통해 송광사에서 활동한 상규 역시 동명이인으로 파악된다. 1887년 제작된 대구 동화사(桐華寺) 〈신중도〉에도 상규(尙奎)가 등장한다. 그러나 이 상규 역시 예운 상규와 동명이인으로 추정된다. 1905년 제작된 동화사 〈십육나한도〉의 산중질(山中秩)에는 완성 상규(玩星尙奎)가 쓰여 있기 때문이다. 예운 상규는 강화 청련사(靑蓮寺) 〈지장시왕도〉(1874)의 제작에 지전비구(持殿比丘)로 참여한 이후 남양주 봉선사(奉先寺) 〈사자도〉(1881)를 그린 것으로 추정된다. 예운 상규는 화업 초기에 서울과 근기를 중심으로 활동했다. 한편 본 논문 이전까지 예운 상규의 마지막 작품은 1930년 5월에 점안(點眼)된 공주 마곡사 백련암(白蓮庵) 〈아미타불도〉로 알려졌다. 그러나 2022년의 불교중앙박물관 전시 《환지본처(還至本處), 돌아온 성보문화재 특별공개전》에 출품된 평양 법운암(法雲庵) 〈칠성도〉의 화기를 통해 이 작품이 〈독성도〉, 〈현왕도〉와 함께 상규에 의해 1935년 제작되었다는 사실이 확인되었다. 아울러 안진호의 미발간 원고를 이철교가 편집한 「봉은 본말사지」 기록과 양주 청련사(靑蓮寺) 〈괘불〉(1937)의 화기 비교를 통해 상규가 1937년까지 불화를 제작하였음이 확인된다. 상규의 작례표는 부

불탱〉의 각 폭 금어질(金魚秩) 최상단에 등장한다(부록 1).[21] 또한 1901년 대둔사의 불화 불사를 기록한 『불사시종과적(佛事始終課蹟)』(1901)과 〈불사여단청기 현판(佛事與丹靑記懸板)〉(1907)의 화원질(畵員秩)에도 세 화승의 이름이 순서대로 등장한다.[22]

응석, 철유, 상규가 이끄는 각 집단은 전각별로 대둔사의 불화를 나누어 그렸다(표 1).

응석 집단	석담 경연(石潭敬演), 동운 영욱(東雲靈昱), 두흠(斗欽), 성규(聖奎), 명조(明照)
철유 집단	허곡 긍순(虛谷亘巡), 관하 종인(觀河宗仁), 정윤(定允), 두흡(斗洽)[23], 문선(文仙)
상규 집단	명응 환감(明應幻鑑), 범화 윤익(梵華潤益), 종현(宗現), 민호(玟昊), 윤하(允夏), 상오(尙旿)

표 1. 응석, 철유, 상규가 이끌던 집단별 화승 목록

세 화승이 이끄는 집단은 대둔사 불화 불사에서 총 35점의 불화를 제작하였다.[24] 그중 현존하는 17점의 불화 화기는 응석 집단이 명부전(冥府殿)의

록 5 참고.

21) 「대둔사 석가불탱 화기」, "金魚出艸 石翁喆侑 虛谷亘巡 片手 觀河宗仁 定允 斗洽 文善"; 「대둔사 아미타불탱 화기」, "金魚片手 比丘禮芸尙奎 片手比丘 明應幻鑑 片手比丘 梵華潤益 宗現 玟昊 允夏 尙旿"; 「대둔사 약사불탱 화기」, "金魚出草片手 慶船應釋 模畵 石潭敬演 東雲靈昱 斗欽 聖奎 明照."(밑줄은 모두 필자)

22) 『불사시종과적』(1901), "……金魚 慶船應釋 石翁喆侑 禮云尙奎 虛谷亘巡 明應幻鑑 石潭敬演 梵華潤益 觀河宗仁 東雲灵昱 宗現 斗欽 宗允 斗洽 玟昊 允夏 聖奎 尙旿 明照 文善……"; 〈불사여단청기 현판〉(1907), "……畵員秩 慶般應釋 石翁喆侑 禮雲尙奎 虛谷亘巡 明應幻鑑 石潭敬連 梵華允益 觀河宗仁 東雲永昱 宗現 斗欽 宗允 斗洽 玟昊 允夏 性圭 尙午 明照……."(밑줄은 모두 필자)

23) 두흡(斗洽)은 불화 화기에 두협(斗洽)으로 쓰여 있다. 그러나 필자는 『불사시종과적』과의 비교를 통해 '협(洽)'을 '흡(洽)'으로 판독하였다.

24) 현존하는 불화는 총 17점이지만 당시 대둔사에서는 35점의 불화가 제작되었다. 〈불사여단청기 현판〉(1907), "……含三十五幀六百七十餘位至十二月十三日

불화를, 철유 집단이 영산전(靈山殿)·나한전(羅漢殿)·산신각(山神閣)의 불화를, 상규 집단이 대웅보전의 불화를 맡아 그렸음을 보여 준다(부록 2).

세 화승 중 대둔사 불화 불사를 대표하는 화승은 응석이었다. 『불사시종과적』과 〈불사여단청기 현판〉에서 응석의 이름은 철유와 상규보다 먼저 등장한다.[25] 실제로 응석은 대둔사 불화 불사에서 다른 두 화승보다 많은 작품의 제작을 맡았다.[26] 『불사시종과적』에 쓰인 작품 목록은 응석이 8점의 불화와 38점의 성상(聖像)을, 철유가 12점의 불화와 22점의 성상을, 상규가 10점의 불화를 제작하고 개채(改彩)하였음을 암시한다.[27] 이처럼 화

点眼奉安…….”(밑줄은 필자)

25) 고산 축연(古山竺演, 19세기 후반-20세기에 활동)의 사례를 통해 이름의 순서가 화승 간의 차등을 나타내는 것을 알 수 있다. 축연은 19세기 후반 당시 최고의 불모였으나 파계한 이후 화소(畵所) 말석(末席)에서 붓을 잡았다고 한다. 아울러 아무리 그림 솜씨가 뛰어나도 파계하면 새파란 후배 뒷자리에서 거사로, 중 속환이로 괄시를 받았다고 한다. 실제로 축연의 이름은 파계 이후 화기의 뒷부분에 등장한다. 이러한 사실 등을 근거로 화기에 적혀 있는 이름의 순서가 당시 화승들의 위상을 보여 주는 예라고도 볼 수 있다. 석정, 「桐華寺 本末寺의 佛畵(Ⅱ)」, 성보문화재연구원 편, 『한국의 불화』 22(성보문화재연구원, 2001), p. 185. 한편 화승과 유사하게 조각승 유파에서도 수조각승(首彫刻僧)으로부터 말단의 조각승에 이르기까지 수직적 구조를 가지면서, 작업과 교육의 두 가지 기능을 함께 수행하였던 것으로 보인다. 송은석, 「조선 후기 彫刻僧 流派의 불상 제작 방식과 “代作”의 문제」, 『미술사학연구』 300(2018), p. 197.

26) 현존하는 17점의 작품 중에서 응석은 가장 적은 수인 2점의 불화를 그렸다. 그러나 각 화승 집단이 전각별로 불화를 그렸다는 점과 현존하지 않는 18점의 작품이 고려되어야 한다.

27) 『불사시종과적』에는 1901년 당시 대둔사에서 제작된 35점의 불화와 개채된 60구의 성상 목록이 쓰여 있다. 동국대학교 불교기록문화유산아카이브사업단 편, 『사지자료집 5: 대흥사 편 5 중수기·소임관련·승보안』(동국대학교출판부, 2018), pp. 69-96. 각 화승 집단이 맡은 상의 개채와 불화 제작 수량 비교를 통해 대둔사 불화 불사에 참여한 화승에게 전각의 위계를 따지는 것보다 다수의 불화 제작 및 상의 개채를 맡는 것이 중요하였던 것으로 추정된다. 한편 나한전에 봉안된 오른쪽 첫 번째 〈나한상〉에서 나온 묵서(墨書)를 통해 상의 개채가 실제로 이뤄졌음이 알려졌다. 「나한상 복장 발원문」(1901), “全羅南道海南郡頭輪山大芚寺 大雄殿羅漢殿地藏殿各尊相塑 畵自光武五年辛丑十一月初一日設始 至于十二月十五日點眼奉安 證明翫潭謹日 晴峰○誠 淸浩○日 金魚秩出草石翁○侑 虛谷亘巡 片手觀河宗仁 ○○ 文仙 誦呪善學 善眞 持殿宗敏 供司順旿 茶角戒仁 鐘頭才學 別座妙元 都監應虛性安 龍虛理雲 凌虛戒悰 化主六峯法翰.”(밑줄은 필자) 대둔사와 관련된 「재산 목록」과 「재산 대장」이 남아 있

기와 기록에서 보이는 이름의 순서나 제작된 작품의 수를 통해 응석, 철유, 상규 순으로 대둔사 불화 불사에 많은 영향력을 행사하였다고 추정할 수 있다.

세 화승 집단은 전각별로 나누어 그린 대둔사의 다른 불화들과 대조적으로 대둔사 〈삼세불탱〉의 제작에 모두 참여했다.[28] 〈삼세불탱〉은 대웅보전에 봉안되는 불화였기 때문에 상규 집단이 전담할 수도 있었다. 그러나 〈삼세불탱〉의 중앙 폭인 〈석가불탱〉은 철유가 이끄는 집단이 맡았으며 좌우 폭인 〈아미타불탱〉과 〈약사불탱〉은 각각 상규와 응석이 이끄는 집단이 그렸다.

세 폭의 〈삼세불탱〉을 한 화승 집단이 전담하는 것은 무리였을 것으로 추정된다. 이 불화의 각 폭은 380×240cm 내외로, 당시 제작된 대둔사 불화들보다 큰 크기였기 때문이다. 아울러 주전각 상단(上壇)에 봉안될 〈삼세불탱〉은 『불사시종과적』의 목록 중 첫 번째로 이름을 올릴 정도로 대둔사 불화 불사를 대표하는 작품이었다. 따라서 각 화승 집단이 〈삼세불탱〉의 각 폭을 나누어 맡아 그린 것은 자연스러운 행위였다.

대둔사 〈삼세불탱〉의 각 폭을 각 화승 집단이 그렸다는 점은 주목된다.

지 않아 불화의 당시 현황을 파악할 수 없다. 아울러 1935년 작성된 『관보』에도 대둔사 불화는 언급되지 않는다. "寺刹有財産," 「彙報」, 『官報』 昭和 2542號, 1935年 7月 4日. 한편 신광희는 대둔사에 봉안된 8점의 조사 진영(祖師眞影)이 철유의 작품이라고 추정하였다. 그는 대둔사 〈십육나한탱(十六羅漢幀)〉이나 〈철유 자화상〉의 얼굴 표현이 진영과 유사한 점에 주목했다. 신광희, 「韓國의 羅漢圖 硏究」(동국대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2010), pp. 248-249; 대둔사 조사 진영의 목록 및 도판은 문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재: 2021 한국의 고승 진영 정밀 학술조사』 1(문화재청·불교문화재연구소, 2022), pp. 208-215. 그러나 대둔사의 조사 진영은 철유가 그린 작품이 아니다. 진영이 봉안된 대둔사 보련각(寶蓮閣)의 「중건상량문(重建上樑文)」(1944)에는 "진영은 청허 조사를 중심으로 하여 옛것을 폐하고 새롭게 고쳐 보련각에다 봉안하게 되었다. 제사를 받들어 모신 지 24년 전이다(影幀以淸虛祖師中心, 廢舊改新奉安于寶蓮閣 亨祀距今二十有四年前也)"라고 쓰여 있어 1920년 진영이 제작되었음을 알 수 있다. 「보련각 중건상량문」의 원문 및 번역은 고경 스님이 제공해 주었다.

28) 〈불사여단청기 현판〉(1907), "……自十一月初四日出抄後佛釋迦世尊與羅漢各像各部獨聖山神天王幀石翁長老主盡於上院庵中藥師如來與十王各像各部慶般和尙主阿彌陀佛與三藏神衆七星各山神願佛下坍幀禮雲禪師主之共盡眞佛庵中……."(밑줄은 모두 필자)

일반적으로 조선시대에 그려진 세 폭 삼불회도는 동일한 화승에 의해 모든 폭이 제작되는 경향이 강했다(부록 6).[29] 물론 각기 다른 화승이 각 폭을 맡은 사례도 일부 남아 있으나 이 경우에는 이들을 연결해 주는 화승이 존재했다. 가령 구례 화엄사(華嚴寺) 〈삼신불도〉(1757)의 각 폭을 따로 맡은 화승들은 모두 의겸(義謙, 18세기 전반에 주로 활동)의 화맥(畵脈)으로 연결되었다(도 17).[30] 합천 해인사(海印寺) 〈삼신불도〉(1885)의 경우 각 폭의 출초승(出草僧)이 모두 달랐으나 전체 불화의 제작은 수룡 기전(水龍琪銓, 19세기에 활동)이 주도하였다(도 18).[31] 이처럼 일반적인 세 폭 삼불회도의

29) 세 폭의 삼세불도 및 삼신불도의 화기에 대해서는 성보문화재연구원 편, 앞의 책(1996-2007); 문화재청 외, 앞의 책 전 18권; 고경 교감·송천 외 편저, 앞의 책 참조. 한편 현재 도난을 당해 화기가 확인되지 않는 사례로는 의성 수정사(水淨寺) 〈삼세불도〉(1776)가 있다. 또한 순천 해천사(海川寺, 현 선암사) 〈석가불도〉(1765)는 화기를 통해 삼세불도로 제작되었음이 확인되지만 유일하게 남아 있던 한 폭이 현재 도난당한 상태이다. 이로 인하여 두 작품은 부록 6에서 제외되었다.

30) 정인(定印)·도환(道環)·태총(泰聰)·호영(好泳)·지선(祉琁)이 〈비로자나불도〉, 의겸(義兼)·회밀(回蜜)·재훈(再訓)·채운(采雲)·계안(戒眼)이 〈노사나불도〉, 색민(嗇旻)·수활(守闊)·우은(祐嵗)·보일(宝一)이 〈석가불도〉를 제작하였다. 이들 중 주요 화승인 정인, 회밀, 색민 등은 의겸의 노년기 제자로 1740년대부터 의겸과 함께 불화를 조성하였다. 특히 화엄사 〈삼신불도〉는 의겸의 화풍 경향이 각 화승에 의해 적용 및 변용되면서도 의겸의 독자적인 양식이 잘 드러나는 작품이다. 이는 화엄사 〈삼신불도〉를 제작한 화승들이 의겸의 화풍을 익힌 제자들이거나 혹은 직·간접적으로 의겸에게 영향을 받았음을 제시한다. 김성희, 「華嚴寺 大雄殿 三身佛會圖의 硏究」, 『강좌미술사』 34(2010), pp. 184-187; 김다영, 「조선후기 부휴문중의 불사와 의겸파 불화」(원광대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2019), pp. 40-42, 44; 조은주, 「구례 화엄사 대웅전 毘盧遮那三身佛會圖 연구」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2021), pp. 36-88; 조은주, 「구례 화엄사 대웅전 비로자나삼신불회도 연구」, 『미술사학』 44(2022), pp. 161-168 참조.

31) 수룡 기전은 〈비로자나불도〉, 고산 축연은 〈노사나불도〉, 금호 약효(錦湖若效, 1846-1928)는 〈석가불도〉를 출초했다. 해인사 〈삼신불도〉 중 〈노사나불도〉의 화기는 현재 박탈되어 확인되지 않으나 고기(古記)에 근거하여 축연이 출초했다고 추정된다. 고기의 내용은 고경 교감·송천 외 편저, 앞의 책, p. 414. 아울러 〈노사나불도〉의 사금강(四金剛)에 드러나는 강한 음영의 대비는 축연의 그림에서 자주 보이는 특징이다. 최엽, 「20세기 전반 佛畵의 새로운 동향과 畵僧의 입지: 서울 安養庵의 佛畵를 중심으로」, 『미술사학연구』 266(2010), pp. 203-204. 약효가 출초한 〈석가불도〉의 금어질에는 〈비로자나불도〉와 마찬가지로 수룡 기전이 이름을 올리고 있다. 또한 수룡 기전은 해인사를 중심으로 활

경우 제작을 총괄한 화승이 있었다.

그러나 대둔사 〈삼세불탱〉은 조선 후기 및 말기의 세 폭 삼불회도 사례와 대조적으로 불화 제작을 주도한 화승이 기록상 두드러지지 않는다. 아울러 화승 간 교유의 흔적이 명확하게 보이지 않는다. 철유의 경우 응석, 상규와 함께 작업했다는 기록이 현존하지 않는다(부록 4).[32] 실제로 불화 조성 당시 대둔사의 진불암(眞佛庵)에 함께 머물던 응석, 상규와 달리 철유는 상원암(上院庵)에 단독으로 머물렀다.[33] 이는 철유가 다른 화승들과 대둔사 불화 불사에서 크게 교유하지 않았음을 보여 준다.

철유와 응석이 문중으로 연결되었다는 주장이 있으나 이는 재고를 요한다. 양양 명주사(明珠寺)에 있는 〈용악당 보위 대선사비(聳嶽堂普衛大禪師碑)〉(1883)에는 선제자(禪弟子)로 석옹 철유가, 손상좌(孫上佐)로 응석이 기록되어 있다.[34] 이 비를 근거로 철유와 응석이 같은 법맥(法脈)에 속한

동했던 승려였다는 점에서 해인사 〈삼신불도〉 불화 조성을 총괄하였던 것으로 보인다. 박진희, 「朝鮮後期 佛畫僧 繡龍堂 琪銓 硏究」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2015), pp. 5-7 참조. 한편 해인사의 기록을 담은 『해인역사(海印歷史)』에는 '수룡공(水龍公)'이라는 표현이 나온다. '공(公)'이라는 경어(敬語) 표현을 통해 당시 해인사에서 수룡 기전의 위상을 추정할 수 있다. 해인사성보박물관 편, 『海印叢林: 歷代高僧眞影』(해인사성보박물관, 2012), pp. 321-322.

32) 철유는 현재의 북한 지역에서도 활동했기 때문에 응석, 상규와 교유하지 않았다고 단정 지을 수 없다. 그러나 현재까지 알려진 기록 및 불화 작품에는 철유가 응석, 상규와 함께 작업한 사례가 보이지 않는다. 한편 응석과 상규는 대둔사 불화 불사 이전 교유한 4점의 작품을 함께 그린 경험이 있다. 대둔사 불화 불사 이후에도 상규는 1902년 학림암 〈가사도〉를 제작할 당시 응석의 〈가사도 초본〉을 물려받았던 것으로 추정된다. 이처럼 두 화승은 대둔사 불사 이전에도 화연(畵緣)이 있었기 때문에 불화를 제작하며 교유하였던 것으로 보인다. 정다희, 앞의 논문, pp. 37-38. 한편 최성규는 예운 상규가 경선 응석의 경산(京山) 화맥을 이었다고 보기도 하였다. 최성규, 앞의 논문, p. 172.

33) 〈불사여단청기 현판〉(1907), "……出抄後佛釋迦世尊與羅漢各像各部獨聖山神天王幀石翁長老主盡於上院庵中藥師如來與十王各像各部慶般和尙主阿彌陀佛與三藏神衆七星各山神願佛下坍幀禮雲禪師主之共盡眞佛庵中……."(밑줄은 모두 필자) 진불암과 상원암 간의 직선거리는 250m이다.

34) 〈용악당 보위 대선사비〉(1883), "……光緖九年癸未七月日立 上佐受法 大隱旿珍 順庵舒允 越山壯念 海峰敞聞 慧月琦含 禪弟子 鏡潭善眞 石翁喆侑 允岑 受戒 桂山坦烱 景煥 俗侄 五衛將 金敦熙 孫弟子 漢雲 亘法 慧雲 濟常 竺衍 僧族 月庵 普允 應學 泰敏 章誼 智岸 孫上佐 應碩 海天 泰浩 …… 都監 喆侑 別座 濟常……."(밑줄은 모두 필자) 지관 편, 『韓國高僧碑文總集: 朝鮮朝·近現代』

다는 주장이 제기되었다.[35] 그러나 비석에 등장하는 손상좌 응석은 본 논문에서 다루는 경선 응석과 동명이인일 가능성이 크다. 우선 〈용악당 보위 대선사비〉에는 응석의 스승인 은봉 신경(隱峰信瓊, 19세기에 활동)에 대한 기록이 전혀 남아 있지 않다.[36] 비석에 쓰인 응석이 경선 응석이라면 보위의 상좌(上佐)에 경선 응석의 스승인 은봉 신경이 기록되어야 한다. 그러나 신경의 이름은 비석에서 보이지 않는다. 따라서 이 기록에 나오는 응석은 본 논문에서 주목하는 화승인 경선 응석이 아닌 것으로 보인다. 또한 응석과 철유 간의 나이 차 역시 의문을 남긴다. 응석이 제작한 첫 불화는 1853년 남양주 봉영사(奉永寺) 〈아미타불도〉이며 1851년생인 철유가 제작한 첫 불화는 1875년 속초 신흥사(神興寺) 〈아미타불도〉이다(도 19, 20).[37]

(가산불교문화연구원, 2000), pp. 744-746 참고. 19세기에는 교학이 유행하였으며 선교를 포괄하는 법과 선의 사승(師僧) 관계가 나뉘었다. 스승에게서 주로 선법과 교법을 전해 받은 제자로 나뉘었으며 이들이 선제자와 교제자(敎弟子)로 불렸다. 선제자와 교제자는 배움을 행한 스승이 인정했을 때 제자가 되는 개념이다. 손상좌는 손자뻘의 승려로 법맥을 잇는 자를 의미한다. 한편 용악 보위(聳嶽普衛, 1817-1883)는 영허 선영(暎虛善影, 1792-1880)에게 수선(受禪)한 승려로 등장한다. 영허 선영은 석왕사에서 주로 활동했다는 점에서 용악 보위 역시 이 지역을 중심으로 활동하였음이 추정된다. 영허 선영, 『역산집』, 공근식 역(동국대학교출판부, 2017), pp. 334-353.

35) 박진명은 명문에 응석, 석옹 철유 등이 등장한다는 것을 근거로 이들이 금강산에서 활동한 같은 문중 출신이라고 주장하였다. 박진명, 「慶船堂 應釋의 畵風 硏究」(동국대학교 미술학과 석사학위 논문, 2009), pp. 27-30 참조.

36) 공주 마곡사의 〈대시주영세불망기 현판(大施主永世不忘記懸板)〉(1890)에는 은사(恩師)인 은봉 신경을 위해 경선당 응석이 시주하였다는 기록이 남아 있다. 〈대시주영세불망기 현판〉, "……光緖十六年庚寅仲春日記 比丘慶船堂應釋伏爲 忘恩師隱峰堂信瓊靈駕 亡夫金海金氏 亡母密陽朴氏兩位靈駕 亡兄金海金氏靈駕 亡次兄金海金氏靈駕 上佐瓊山堂彰隱."(밑줄은 필자) 실제로 은봉 신경은 응석의 행적이 자주 보이는 남양주 흥국사에서 주로 활동하였다. 「양주수락산흥국사법당단청기문(楊洲水落山興國寺法堂丹靑記文)」(1824), "……大施主 信士壬申生尙允 信女白蓮花 兩主 乾命朴志壽 乾命李碩鉉 緣化秩 都邊首知聖 勝眼啓珣 熙圓 別座宜賢 都監信瓊 化主坦鶴……"; 「흥국사 현왕도 화기」(1846), "誦呪東波 比丘贊賢 持殿西庵智修 化主隱峯信鏡 別座 月河致兗……"; 「흥국사 괘불 화기」(1858), "……改金片手金谷永煥比邱竗諶比邱快雄幀片手比邱應釋…… 本寺秩主管隱峯信瓊……"; 「흥국사 팔상도 화기」(1869), "……山中秩 時主官隱峰信瓊 蓮月照燦 冲虛惠點……."(밑줄은 모두 필자)

37) 「봉영사 아미타불도 화기」(1853), "咸豐三年癸丑至月日泉岾山奉永寺靈山後佛幀新造成奉安于本寺 緣化秩 …… 金魚 應惺堂幻翼 片手 淨月堂妙彦 比丘應琦

응석의 생몰년은 명확하지 않으나 작품 제작 시기를 비교하면 그는 철유보다 20살 안팎으로 나이가 많았던 것으로 추정된다.[38] 손상좌가 선제자보다 나이가 적다고 단언할 수 없으나 손상좌가 선제자보다 어린 것이 일반적인 사례이다.[39] 즉 비석의 내용만으로는 경선 응석과 석옹 철유가 하나의 법맥으로 연결되어 있었다고 확언할 수 없다.

한편 대둔사 불화 불사에서 가장 중요한 화승이었던 응석이 대둔사 〈삼세불탱〉의 중앙 폭인 〈석가불탱〉을 그리지 않은 점 역시 특이하다. 일반적으로 19세기 이후 제작된 세 폭 삼불회도에서 불화 불사의 중심이 되는 화승이 중앙 폭의 제작을 맡았기 때문이다.[40] 19세기 이후 제작된 세 폭의 후불도 중 각 폭의 수화승(首畵僧)이 다른 사례는 대둔사 〈삼세불탱〉을 제외하면 해인사 〈삼신불도〉, 마곡사 〈삼세불도〉(1905), 밀양 표충사(表忠寺) 〈삼세불도〉(1930)가 있다. 이 세 불화의 중앙 폭은 모두 당시 불화 불사에

比丘性天 比丘肯攝 比丘麻集 比丘法心 比丘應允 比丘定圓 比丘再燁 比丘應碩……"; 「신흥사 아미타불도 화기」(1875), "光緖元年乙亥十一月日造成奉安于新興寺 緣化秩 …… 金魚比丘榕夏 比丘竺衍 片手比丘喆侑 比丘性云 比丘廣曄……."(밑줄은 모두 필자) 안귀숙은 「표훈사지(表訓寺誌)」의 내용을 근거로 철유가 1868년 표훈사 불화 불사에서 불화를 제작했다고 언급하였다. 그러나 당시 10대에 불과했던 철유가 주요 화승으로 불화 불사에 참여하였을 가능성은 희박하다. 안귀숙, 「朝鮮後期 佛畵僧의 系譜와 義謙比丘에 관한 연구(上)」, 『미술사연구』 8(1994), pp. 81-82.

38) 보응 문성(普應文性, 1867-1954)은 25살 때인 1892년 처음으로 해인사 국일암(國一庵) 〈칠성도〉를 그렸으며 1846년생인 약효는 23살 때인 1878년 수원 봉녕사(奉寧寺) 〈석가불도〉를 그렸다. 이런 점을 토대로 보았을 때 응석은 1830년대생일 가능성이 있다.

39) 문다희 역시 두 화승 간의 나이 차가 10-20살 정도 되기 때문에 두 승려가 직접적인 관계가 있다고 보기엔 한계가 있다고 언급하였으며 응석이 금강산 출신이 아닐 것이라고 주장하였다. 문다희, 앞의 논문, pp. 25-27.

40) 18세기에는 세 폭의 후불도에서 중앙 폭을 당시 가장 중요한 화승이 그리는 것이 정형화되지 않았다. 화엄사 〈삼신불도〉(1757)를 제작한 화승 중 가장 중요한 인물인 의겸은 향우측 폭인 〈노사나불도〉를 맡았다. 하동 쌍계사(雙溪寺) 〈삼세불도〉(1781)의 경우 〈석가불도〉는 승윤(勝允), 〈아미타불도〉는 평삼(平三), 〈약사불도〉는 함식(咸湜)이 주도하여 그렸다. 화승의 기록이 부족하여 어떤 화승이 쌍계사 〈삼세불도〉를 주도하였는지는 알 수 없다. 다만 〈석가불도〉의 화기에 승윤과 함께 평삼, 함식의 이름이 포함되어 있다는 점은 주목할 만하다. 하동 쌍계사 〈삼세불도〉를 제작한 화승들에 대해서는 박경귀, 「하동 쌍계사 〈삼세불도〉의 작품성 연구」(동국대학교 교과교육학과 석사학위 논문, 2019), pp. 178-205 참조.

서 가장 중요한 역할이었던 화승이 맡았다.[41] 그러나 〈삼세불탱〉은 대둔사에서 두 번째로 영향력 있던 철유가 중앙 폭을 그렸다는 점에서 독특한 사례이다.

이처럼 대둔사 〈삼세불탱〉은 화면 구도와 제작 방식이 매우 특이한 작품이라고 할 수 있다. 조선 후기 및 말기에 단 한 번도 제작되지 않았던 한 폭을 연상시키는 화면 구도를 가진 〈삼세불탱〉은 기록상 함께 작업한 적 없던 화승이 나누어 그렸다. 아울러 세 폭 불화에서 가장 중요한 중앙 폭을 불화 불사를 대표하는 응석이 아닌 철유가 그렸다.

한 폭을 연상시키는 대둔사 〈삼세불탱〉이 특이한 방식으로 제작될 수 있었던 이유는 응석, 철유, 상규가 수도권 화승이었다는 사실과 연관이 있다. 전라남도를 방문한 적 없던 주요 화승들은 이 불화를 그리기 위해 해남으로 내려갔다. 그런데 그들 중 대부분은 대둔사 불화 불사 이후로 이 지역을 재방문하지 않았다. 이와 같은 수도권 화승들의 행적은 이 불화의 특이한 화면 구도와 독특한 제작 방식의 주요한 배경이 되었다.

---

41) 해인사 〈삼신불도〉의 중앙 폭을 맡은 인물은 수룡 기전이다. 수룡 기전은 해인사 불화 불사를 주도한 인물이기 때문에 중앙 폭인 〈비로자나불도〉를 맡아 그렸던 것으로 보인다. 마곡사 〈삼세불도〉의 중앙 폭을 맡은 인물은 금호 약효이며 좌우 폭은 각각 천연 정연(天然定淵, 1882-1954)과 보응 문성이 맡았다. 중앙 폭을 맡은 약효는 마곡사의 주요 불사에서 여러 차례 중요한 역할을 맡았던 화승이었다. 특히 그는 계룡산(鷄龍山) 화파를 이끈 화승이며 그중 정연과 문성과 많은 작품을 함께 만들었다. 즉 마곡사 〈삼세불도〉에서 약효가 중앙 폭을 맡는 것은 필연적이었다. 김정희, 「錦湖堂 若效와 南方畵所 鷄龍山派 - 조선후기 화승연구(3)-」, 『강좌미술사』 26(2006), pp. 733-739; 김소의, 「錦湖堂 若效의 佛畵 硏究」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2010), pp. 113-118; 최수경, 「마곡사의 불사를 통해 본 근대기 불화의 특성」(서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2018), p. 52 참조. 마지막으로 표충사 〈삼세불도〉의 중앙 폭은 송파 정순(松坡淨順, 20세기에 활동)이 그렸으며 좌우 폭은 예운 상규가 맡아 그렸다. 송파 정순은 예운 상규와 달리 경상남도 일대에서 주로 활약하였다. 즉 송파 정순이 밀양 표충사의 불화 불사를 주도했을 가능성이 크다. 실제로 정순은 당대 김일섭(金日燮, 1901-1975)과 쌍벽을 이룬다고 할 정도로 서양 화법과 신경향의 불화로 유명한 화승이었다. 최엽, 「해남 미황사의 근대기 불화」, 『동악미술사학』 25(2019), pp. 68, 70.

Ⅲ. 수도권 화승의 원행과 협업

1. 수도권 화승의 원행: 구도적 특이성의 발현

대둔사 〈삼세불탱〉의 제작을 주도한 응석, 철유, 상규는 서울과 근기(近畿)를 중심으로 활동했다(부록 3, 4, 5).[42] 수도권 출신인 세 화승이 이끈 각 집단은 한 폭 삼세불도 형식으로 대둔사 〈삼세불탱〉을 그렸다. 이들은 19세기 후반 수도권에서 유행하던 이 형식을 대둔사에서 구현하고자 한 것으로 보인다. 이 시기 수도권에 제작된 삼세불도인 안성 청룡사(靑龍寺) 〈삼세불도〉(1878), 용인 동선사(東禪寺) 〈삼세불도〉(1885), 서울 봉은사(奉恩寺) 〈삼세불도〉(1892)는 모두 한 폭 형식이었다(도 21, 22, 23).[43]

---

42) 19명의 화승 중 응석, 철유, 상규를 포함한 14명의 화승은 수도권을 중심으로 활동했다. 상오는 전국구에서 활동하였으며 나머지 4명인 관하 종인, 종윤, 두흡, 문선은 주로 호남 지방에서 활동했다. 호남 출신인 정윤, 두흡, 문선이 그린 작품은 거의 남아 있지 않다는 점에서 이들이 불화 제작에 큰 역할을 맡지 않았음을 알 수 있다. 이들의 이름은 『불사시종과적』에서도 뒤에 쓰여 있다. 관하 종인은 여덟 번째, 종윤은 열두 번째, 두흡은 열세 번째, 상오는 열일곱 번째, 문선은 마지막인 열아홉 번째로 등장한다.

43) 동선사 〈삼세불도〉의 화기 중 화승 부분은 명확하게 남아 있지 않다. 「동선사 삼세불도 화기」, "……金魚 …… 比丘 …… 華 …… 片手 …… 大虛體訓 亘法……." 한편 동선사 〈삼세불도〉와 동시기 제작되었다고 보이는 동선사 〈신중도〉의 화기에 금곡 영환이 등장한다. 「동선사 신중도 화기」, "……持殿應惺 世堅 金谷永煥 金魚比丘天機 片水大虛體訓 東昊震徹 比丘妙洽……." 김경미는 이를 근거로 금곡 영환이 동선사 〈삼세불도〉를 그렸다고 보았다. 김경미, 「금곡 영환(金谷永煥) 작 봉원사(奉元寺) 약사여래회도의 연구」, 『한국학연구』 75(2020), pp. 53-55. 윤서정은 〈삼세불도〉가 봉국사(奉國寺)에서 제작되었다는 점에 주목하여 봉국사 〈지장보살도〉(1885)를 제작한 영환이 본 불화를 조성하였다고 보았다. 윤서정, 앞의 논문, pp. 77-79, 103. 다만 〈삼세불도〉와 〈신중도〉의 화기에 등장하는 인물 중 겹치지 않는 화승들이 등장하기 때문에 김경미, 윤서정의 주장이 반드시 옳다고 볼 수 없다. 아울러 금곡 영환이 제작한 안성 청룡사 〈삼세불도〉, 봉은사 〈삼세불도〉와 동선사 〈삼세불도〉 사이의 구도적 유사성이 보이지 않는다. 동선사 〈삼세불도〉는 다른 두 점의 삼세불도와 달리 중앙에 약사여래가 배치되어 있다. 이러한 점을 근거로 동선사 〈삼세불도〉의 제작자가 금곡 영환인지 재고할 필요가 있다. 한편 19세기 전체로 확장해도 국립중앙박물관이 소장하고 있는 서울 중흥사(重興寺) 〈삼세불도〉(1828)를 포함하여 4점에 불과하다.

특히 대둔사 불화 작업에 참여한 화승들은 한 폭 삼세불도인 봉은사 〈삼세불도〉를 염두에 두고 대둔사 〈삼세불탱〉을 제작한 것으로 보인다.[44] 대둔사 〈삼세불탱〉과 봉은사 〈삼세불도〉의 화면 구성은 매우 유사하다. 두 불화에는 화면 좌측부터 아미타여래, 석가여래, 약사여래가 나란히 배치되어 있다. 여래의 아래에는 보살들이 시립해 있으며 사천왕과 십대제자가 화면에 묘사되어 있다. 물론 두 작품의 크기가 다를 뿐만 아니라 화면에 나타나는 권속의 수나 배치 역시 완벽하게 일치하지 않는다. 그러나 전체 구성으로 보았을 때 대둔사 〈삼세불탱〉에서는 봉은사 〈삼세불도〉과 같은 한 폭 삼세불도의 구도가 보인다. 실제로 〈삼세불탱〉을 함께 제작한 응석, 상규, 긍순, 윤익은 1895년 봉은사에서 〈십육나한도〉를 그린 경험이 있었다(도 24).[45] 이들은 1892년에 그려진 봉은사 〈삼세불도〉를 쉽게 접할 수 있었다.

한 폭 삼세불도 형식의 대둔사 〈삼세불탱〉 제작을 주도한 인물은 응석이었던 것으로 추정된다. 그는 봉은사 〈삼세불도〉의 금어(金魚)를 맡은 금곡 영환(金谷永煥, 19세기에 활동)과 교유가 많았기 때문에 한 폭 삼세불도를 구현하는 데 익숙하였다.[46] 응석과 영환은 남양주 흥국사(興國寺) 〈괘불〉

---

44) 봉은사 〈삼세불도〉는 안성 청룡사 〈삼세불도〉와 시각적으로 매우 유사하다. 삼세불을 중심으로 보살 6구, 나한 8구, 사천왕 등이 배치되어 있으며 두 불화는 일부 권속의 가감을 제외하고 거의 같다. 실제로 봉은사 〈삼세불도〉와 청룡사 〈삼세불도〉 모두 금곡 영환, 영명 천기(永明天機), 덕월 응륜(德月應崙) 등이 제작했다. 실제로 청룡사 〈삼세불도〉에서 보살 2구, 천녀 3구, 동자 2구를 줄였을 뿐 동일한 초본을 이용하여 봉은사 〈삼세불도〉가 제작된 것으로 보인다. 서울역사박물관 편, 『서울의 사찰불화』 Ⅰ(서울역사박물관, 2007), p. 226의 주 149. 한편 안성 청룡사 〈삼세불도〉, 서울 봉은사 〈삼세불도〉와 관련하여 김정희, 「서울 奉恩寺 佛畵考」, 『강좌미술사』 28(2007), pp. 118-120; 유경희, 「청룡사의 불교회화」, 국립중앙박물관 편, 『안성 청룡사』(국립중앙박물관, 2017), pp. 96-98 참조.

45) 「봉은사 십육나한도(우2) 화기」, "緣化秩 證明沿應 淇泫 雪峯泰文 片手比丘尙奎 金魚錦荷機炯 比丘雲照 品昊 …… 金魚秩 金谷永煥 比丘永明天機 比丘漢峯瑲燁 比丘慶船應釋 比丘德月應崙 比丘虛谷亘巡 比丘錦荷機炯 比丘錦城性詮 比丘梵華潤益 比丘尙奎 比丘善明."(밑줄은 모두 필자) 화기는 두 군데로 나뉘어 기술되어 있다.

46) 「봉은사 삼세불도 화기」, "緣化所 證明沙月智昌 寶雲亘葉 騰雲修隱 大淵月龜 誦呪比丘仁先 守玄 持殿比丘性允 昊政 金魚永明天機 金谷永煥 德月應崙 比丘奉華 慧照 致行 法 供司沙彌法悟 鍾頭沙彌竺禪 就淵 別座松谷守法 都監

에서 처음 불화를 함께 조성한 이후 후불도에서 상호(相好)를 유사하게 표현하였다(도 25).[47] 이는 응석과 영환이 여래도(如來圖) 계열의 초기 화풍을 형성하는 데 영향을 주고받았음을 암시한다.[48]

수도권에서 유행하던 한 폭 삼세불도 형식은 대둔사 〈삼세불탱〉의 제작에 활용되었던 것으로 보인다. 당시 수도권 화승들은 서울·경기 지역의 초본을 변용하여 대둔사의 몇몇 불화를 그렸다. 대둔사의 〈삼장탱〉과 〈지장탱(地藏幀)〉은 봉은사 〈삼장보살도〉와 서울 개운사(開運寺) 〈지장보살도〉와 거의 유사하다(도 26, 27, 28, 29). 이는 수도권 불화의 초본이 대둔사 일부 불화의 토대가 되었음을 의미한다.[49]

그러나 대둔사 〈삼세불탱〉은 5칸 규모의 거대한 전각이었던 대웅보전에 봉안되어야 했기 때문에 세 폭으로 구현되었다.[50] 화승들은 여러 폭으로 구성된 불화를 제작할 때 벽면이나 기둥 간의 간격, 불단의 유무나 높이 등을 고려해야 했다.[51] 일반적인 한 폭 삼세불도는 3칸 규모 전각의 후불벽에 봉

枕松摠典 化主月峰法能 引勸施主 吳氏淸淨月 大施主 乾命己丑生閔公斗鎬位登一品祿有十鍾延年益壽 坤命戊戌生文氏兩位安過吉祥現前安樂當往淨土 本寺判事靜海法天 枕松摠典 永明天機 慶海信永 虛谷亘順 騰雲修隱 鶴虛石雲 海翁法船 月峰法能 松谷守法 比丘泰還 法悟…….”(밑줄은 필자)

47) 이정영, 「경선당 응석 作 천축사 〈毘盧遮那三身佛圖〉 연구」(동국대학교 미술학과 석사학위 논문, 2019), pp. 69-71 참조.

48) 금곡 영환의 작품 활동에 대해서는 김창균, 「19세기 경기지역 首畵僧 金谷堂 永煥 · 漢奉堂瑲曄 硏究」, 『강좌미술사』 34(2010), pp. 109-142 참조.

49) 서울·경기 양식이 대둔사에 그려진 사례는 신광희, 앞의 논문(2015), pp. 33-41 참조. 그는 45일이라는 길지 않은 시간에 화승들이 많은 불화를 제작하여야 했기 때문에 초본을 활용하여 불화를 제작했다고 추정하였다. 철유의 경우 응석, 상규와 달리 수도권에서 유행한 초본을 활용하지 않았다. 그는 중국 화보에서 자세 등을 차용하여 〈십육나한탱〉 등의 불화를 제작하였다. 이혜인, 앞의 논문, pp. 153-160 참고.

50) 서울·경기 지역에서 주로 지어진 전면 3칸의 법당과는 달리 대둔사 대웅보전은 전면 5칸으로 지어졌다. 『대둔사법전요사사물성책(大芚寺法殿寮舍寺物成冊)』(1712)에는 “대웅보전 5칸 7포 살미 2층(大雄寶殿五間七苞山楣二層)”이라고 기록되어 1899년 화재로 소실되기 이전 대웅보전의 모습을 유추할 수 있다. 아울러 『해남읍지(海南邑誌)』(1899) 역시 “대웅보전 이층(大雄寶殿二層)”이라는 문구가 확인된다. 즉 1899년 이후 재건된 대웅보전 역시 18세기의 전각 양식이었다고 볼 수 있다. 동국대학교 불교기록문화유산아카이브사업단 편, 『사지자료집 4: 대흥사 편 4 재정관련』, pp. 187-216, 562; 『海南邑誌』(奎10780) 冊1(1899), p. 008b.

안되기 위한 불화였다.[52] 그러나 〈삼세불탱〉이 걸릴 공간이었던 대둔사 대웅보전의 후불벽은 400×900cm의 넓은 공간이었다.[53] 가로와 세로 길이가 모두 긴 한 폭의 불화를 제작하는 것은 당대 화승에게 익숙하지 않았다.[54] 아울러 다수의 불화 제작과 성상의 개채를 진행해야 했던 당시 화승들이 폭을 나누어 맡은 것은 자연스러운 행위였다. 이로 인하여 〈삼세불탱〉은 한 폭 삼세불도가 세 폭으로 나뉜 모습으로 제작된 것으로 보인다.

화승들은 일반적인 세 폭 삼세불도 형식을 알고 있었음에도 대둔사 〈삼세불탱〉과 같이 한 폭을 연상시키는 불화를 그렸다. 1893년 회양(淮陽) 장안사(長安寺)에서 불화를 그렸던 응석은 대웅보전에 봉안된 세 폭 삼세불도를 본 경험이 있었다(도 30).[55] 철유 역시 1905년 고산(高山) 석왕사(釋王

---

51) 정명희, 「1725년 義謙畫派의 송광사 불조전 〈五十三佛圖〉」, 『미술자료』 95(2019), p. 159.

52) 한 폭 형식의 삼세불도는 불화가 봉안되는 전각의 크기와 연관이 있다. 19세기부터 3×3칸의 소규모 전각 또는 암자를 조성하는 것이 유행함에 따라 한 폭의 삼세불도는 전면 3칸의 소형 대웅전에 조성되었다. 황규성, 앞의 논문, pp. 261-262. 19세기 조선 왕실에서 후원한 근기 지역의 사찰들은 대체로 규모가 작았다. 이에 대해서는 손신영, 「19세기 王室 後援 사찰의 조형성 -高宗年間을 중심으로-」, 『강좌미술사』 43(2014), p. 53. 봉은사 〈삼세불도〉가 봉안된 봉은사 대웅전은 현재 전면 5칸의 전각으로 남아 있다. 다만 〈삼세불도〉가 제작되던 시기 봉은사 대웅전은 전면 3칸의 전각이었다. 아울러 정면 3칸의 건물이었던 대웅전은 1982년 중창을 통해 정면 5칸 측면 4칸으로 탈바꿈되었다. 사찰문화연구원, 『서울의 전통사찰』(사찰문화연구원, 1995), pp. 58-59 참조. 권진영은 19세기 후불도의 크기가 1.5m로 축소된 것에 대하여 전각과 크기와 더불어 비용 절감의 이유도 있을 것으로 추정하였다. 권진영, 「朝鮮時代 後期 靈山會上圖의 硏究」(홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2003), p. 90.

53) 문화재청, 『해남 대흥사 정밀실측보고서(상)』(문화재청, 2013), p. 426. 실제로 이 공간은 마치 한 폭의 불화를 걸어 놓기 위해 조성된 것으로 보인다. 전술하였듯 일반적인 후불벽과 달리 대둔사 대웅보전의 후불벽은 기둥이 거의 드러나지 않는 구조로 제작되었다.

54) 일반적인 대형 불화의 예로 조선 후기부터 제작된 괘불이 있다. 대부분 괘불은 세로 길이가 가로 길이보다 길다. 가로 길이가 세로보다 긴 사례는 1690년 작 홍성 용봉사(龍鳳寺) 〈괘불〉(498×529.5cm), 1778년 작 고흥 금탑사(金塔寺) 〈괘불〉(453×630cm)이 있다. 위의 사례로 볼 때 가로의 길이가 길더라도 세로 길이와 200cm 이상의 차이가 나지 않았음이 확인된다. 그러나 대둔사 대웅보전 후불벽의 경우 가로 길이가 세로 길이보다 500cm가량 길었다.

55) 광일(光一, 생몰년 미상)이 1821년 6월에 제작한 세 폭 불화는 삼세불도였다. 대웅보전에 봉안되었던 상이 석가여래, 약사여래, 아미타여래라는 것을 통해

寺)에서 일반적인 형식의 세 폭 〈삼세불도〉를 제작하였다(도 31).[56] 이는 당시 수도권에서 유행한 한 폭 삼세불도 형식을 전라남도에 구현하고자 했던 화승들의 의도가 드러난다. 특히 수도권 화승들은 전통적인 구도와는 다른 화면 구도를 표현하는 데 익숙하였기 때문에 한 폭 삼세불도가 세 폭으로 나뉜 듯한 〈삼세불탱〉을 쉽게 구현할 수 있었다.[57]

확인된다. 한편 응석은 1893년 장안사에서 불화 작업 시 광일의 〈삼세불도〉를 보았을 것이다. 한국학문헌연구소 편, 『楡岾寺本末寺誌』(아세아문화사, 1977), p. 309.

56) 대둔사 불사를 마친 이후인 1901년 12월부터 석왕사 〈삼세불도〉를 그린 1905년 7월 15일 사이 철유가 제작한 불화는 기록상 3점이 남아 있다. 철유는 1903년 11월에 원산 무달사(武達寺) 〈지장보살도〉를, 1904년 4월 석왕사 〈석가불도〉와 〈팔상도〉를 제작했다. 무달사와 석왕사는 기록상 세 폭의 불화가 남아 있지 않았던 사찰이다. 그런데 1905년 일반적인 형태의 세 폭의 불화를 그릴 수 있었던 것은 그 이전부터 철유가 세 폭의 삼세불도 양식을 알고 있었던 것으로 추정된다. 사찰령 개정에 따른 「석왕사 재산 목록」은 국립중앙박물관의 조선총독부박물관 문서 데이터베이스에서 확인할 수 있으며 철유의 작례표는 부록 4 참고. 한편 프레데릭 스타(Frederick Starr, 1858-1933)는 본인의 저서에서 석왕사의 불상이 아미타불, 석가불, 비로자나불이라고 언급하였다. 그러나 「석왕사 재산 목록」에 의거하면 비로자나불은 약사불이다. 즉 상 뒤에 걸려 있는 불화 역시 석가여래, 아미타여래, 약사여래를 그린 삼세불도로 확인된다. Frederick Starr, *Korean buddhism* (Boston: Marshall Jones Company, 1918), p. 74.

57) 새로운 화면 구도의 대표적인 예로 화면분할 양식이 있으며, 이 양식은 주로 십육나한도와 팔상도의 불화에서 나타난다. 화면분할 불화는 청나라 민간 연화의 영향으로 조선에서 그려졌다고 제시된 바 있다. 박수연, 「朝鮮後期 八相圖의 特徵」, 『불교미술사학』 4(2006), p. 242; 신광희, 앞의 논문(2006), pp. 299-300; 최엽, 「韓國 近代期의 佛畫 硏究」(동국대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2012), pp. 125-129; 최엽, 「근대기 화면분할형식 지장시왕도 고찰」, 『불교미술』 28(2017), p. 27 참조. 실제로 이러한 화면분할 불화의 시작은 교통이 좋은 서울·경기 지역을 중심으로 진행된다. 18세기부터 해상교통의 발달로 인해 연화(年畵)와 화보는 중국에서 조선으로 조금씩 수출되었다. 1883년에는 인천과 상해를 연결하는 증기선이 개통되어 청나라의 문물이 더욱 빠르게 조선으로 들어오게 되었다. 선박은 단순히 두 도시를 왕래할 뿐만 아니라 연태(烟台), 나가사키(長崎), 부산, 원산을 경유하기도 하였다. 상해에서 발간된 화보들이 서울·경기 지역을 중심으로 수입되었으며 발간 즉시 거의 한국으로 전래되었다. 새로운 화면 구도는 대둔사 〈삼세불탱〉의 제작을 맡은 화승들의 화면 구성에도 영향을 끼쳤을 것이다. 응석, 상규 등은 서울·경기 지역에서 주로 활동하였으며 철유가 주석하였던 석왕사는 원산과 인접한 지역이었다. 이런 지리적 조건은 이들이 더욱 빠르게 중국의 화보를 습득할 수 있는 좋은 환경이었다. 『淸案』 1冊, 高宗 20年(1884) 12月 14日; 인천대학교 인천학연구원,

2. 화승의 협업: 시각적 특징과 각 폭의 분담

대둔사 〈삼세불탱〉은 화승의 원행뿐만 아니라 협업이라는 측면 또한 두드러지는 작품이다. 〈삼세불탱〉의 시각적 특징이 분석되기 위해서는 '협업'이라는 용어 사용에 대한 재고가 필요하다. 불교회화 연구에서 '협업'의 뜻은 명확하게 정의되지 않았을 뿐만 아니라 용어의 사용 역시 일관되지 않기 때문이다.[58] 즉 불교회화 연구에서 '협업'의 사용이 다소 광의적이다.

일반적으로 선행 연구에서 '협업'은 크게 두 가지 의미로 사용되었다. 첫 번째는 '한 불화 내에서 화승들이 함께 작업하는 것'이라는 의미이다.[59] 첫 번째 '협업'은 사전에서 정의한 용어의 뜻과 가장 합치한다.[60] 그러나 이 뜻의 사용은 불화가 다수 제작된 조선 후기의 상황에 대입될 필요가 있다.

『역주 구한국외교문서 〈청안(淸案〉 1』(인천학연구원, 2017), pp. 82-84; 王朝聞 總主編·郭福星 副主編, 『中國民間美術全集 裝飾編·年畫卷』(濟南: 山東教育出版社, 1995), p. 9; 薛永年·采星儀 主編, 『中國美術史: 淸代編 下』(明天出版社, 2000), p. 159; 최경현, 「19세기 후반 上海에서 발간된 畫譜들과 韓國 畫壇」, 『한국근현대미술사학』 19(2008), p. 20; 에밀 부르다레, 『대한제국 최후의 숨결』, 정진국 역(글항아리, 2009), pp. 362-363; 홍선표, 『한국근대미술사』(시공사, 2009), p. 23; 최엽, 같은 논문(2012), p. 128 참조.

58) 이와 달리 불교 조각에서는 협업의 개념이 비교적 명확하게 정의되었다. 송은석은 17세기 불교 조각의 양식 분석에 앞서 조각승 유파와 유파 간 혹은 유파와 개인 간의 작업을 합동작업이라 언급하였다. 그는 개별 유파의 조각승들이 모든 존상을 함께 조성하는 경우 주로 수조각승의 작풍이 전면에 나타나는 것이 일반적이라고 보았다. 다만 그는 수조각승과 더불어 차조각승의 작풍도 함께 발견되는 경우도 있어 사례에 따라 조각승의 작풍이 반영되는 데는 다소 차이가 있는 것으로 판단하였다. 송은석, 「조선 17세기 彫刻僧 유파의 합동작업」, 『미술사학』 22(2008), pp. 69-103 참조.

59) 신광희, 「조선 후기 화승(畵僧)의 활약과 불화(佛畵)의 변화」, 『한민족문화연구』 74(2021), pp. 211-212. 정명희와 이용윤은 활동 지역이 다른 화승들이 함께 불화를 제작한 경우를 협업으로 보았다. 정명희, 「18세기 경북 의성의 불교회화와 제작자 -밀기(密機), 치삭(稚朔), 혜식(慧湜)의 불사(佛事)를 중심으로」, 『불교미술사학』 24(2017), p. 245; 이용윤, 「18세기 후반 개심사(開心寺) 불화에 반영된 화승집단의 변화」, 『인문과학연구논총』 43(2022), p. 275 등을 참조.

60) 『표준국어대사전』은 협업을 "생산의 모든 과정을 여러 전문적인 부문으로 나누어 여러 사람이 분담하여 일을 완성하는 노동 형태"라고 설명한다. 국립국어연구원 편, 『표준국어대사전』 중(두산동아, 1999), p. 2882.

왜란 직후 사찰 복원 사업의 일환으로 다수의 불화가 제작되었으며 많은 화승이 불사에 참여하게 되었다.[61] 한 명의 화승이 단독으로 불화를 그리는 경우는 물론 있었다. 그러나 대부분 조선 후기의 불화는 여러 화승에 의해 함께 그려졌다.[62] 이처럼 전술한 의미로 '협업' 용어를 사용한다면 조선 후기 불화의 대부분은 협업작이 된다.

두 번째는 '큰 불사에 여러 화승이 모여 각기 다른 불화를 제작하는 것'이라는 의미이다.[63] 그러나 상술한 '협업'의 의미는 불화가 아닌 불사 내의 화승 간 협업에 해당한다.[64] 조선 후기 이후 대불사에서 다수의 화승은 각각 불화를 맡아 그렸다. 화승들이 같은 성격의 불화를 그린 경우에도 각자가 맡은 폭에만 집중하는 현상이 주를 이뤘다.[65] 아울러 불화의 각 폭이 사실상 독립적으로 구성되어 있었기 때문에 각자 화승들은 개인 양식을 중시하며 불화를 제작하였다.[66] 위의 사례는 불교회화 연구에서 '협

61) 신광희, 앞의 논문(2021), pp. 211-214.

62) 정명희, 앞의 논문(2022), p. 183.

63) 신광희, 「조선 18세기 나한도의 신경향」, 『불교학보』 72(2015), p. 309; 위의 논문, p. 243의 주 2 등을 참조. 한편 동시기 제작된 불화의 출초를 맡은 화승이 다르게 등장한다는 사례에도 협업이라는 용어가 쓰였다. 흥천사 대방에 봉안된 세 점의 불화는 금어 도편수(金魚都片手)가 긍조(亘照)로 같다. 그러나 모상(模像), 즉 출초를 맡은 화승이 각 불화에 다르게 등장한다. 신은미는 이러한 현상을 화승 간의 분담과 협업이라는 조선 후기 불교 제작의 경향을 잘 보여준다고 언급하였다. 신은미, 「흥천사 신중도의 도상 연구」, 『강좌미술사』 55(2020), pp. 158-159.

64) '큰 불사에 여러 화승이 모여 각기 다른 불화를 제작하는 것'이라는 뜻은 '분회도사(分會圖寫)'라는 용어로 사용되는 것이 옳다. 화승들이 조직을 나누어 불화를 제작하는 것을 뜻하는 '분회도사'는 상주 남장사(南長寺) 불사를 기록한 『불사성공록(佛事成功錄)』에 등장하는 용어이다. 『불사성공록』의 전문 및 번역에 대해서는 문화재청·성보문화재연구원, 『남장사 영산회 괘불탱』(문화재청·성보문화재연구원, 2017), pp. 174-181 참고. 한편 이용윤은 남장사 불사를 설명하며 이 용어를 발표집에서 사용하였다. 이용윤, 「18세기 후반 南長寺 佛事 참여 화승들의 공동작업과 승려문중」, 『동아시아 불교미술의 제작자 발표자료집』(2021), pp. 44-46 참조.

65) 과거에는 각기 다른 화승이 불화를 조성하더라도 한 사람이 그린 것처럼 출초하는 것이 원칙이었으나 시대적 조류에 따라 이러한 관습은 지켜지지 않았다. 석정, 「海印寺 本末寺의 幀畵(Ⅰ)」, 성보문화재연구원 편, 『한국의 불화』 4(성보문화재연구원, 1997), p. 202.

66) 대표적인 예로 1885년 제작된 해인사 〈삼신불도〉가 있다. 세 폭으로 이뤄진 해인사 〈삼신불도〉는 수룡 기전, 고산 축연, 금호 약효가 각각 나누어 맡아 그

업'이 폭넓은 의미로 사용되었음을 보여 준다.

선행 연구에서 사용되는 광범위한 협업의 맥락과 달리 대둔사 〈삼세불탱〉은 화승 간 도상 및 구도의 공유가 드러나는 적극적인 협업의 결과라는 점에서 주목된다. 일반적인 불화에서 도상 및 구도에 대한 화승 간의 영향을 살펴보는 것은 어렵다. 조선 후기에 활동한 화승들은 불화 제작에 구체적인 기록을 남기지 않았기 때문이다. 이로 인해 한 점의 그림에서 누가 어떤 부분을 담당하였는지 면밀하게 파악하기 어렵다.[67] 그러나 대둔사 〈삼세불탱〉의 시각적 특징을 분석함으로써 화승 간 적극적인 협업의 양상을 확인할 수 있다.

우선 여래가 화면 중앙이 아닌 측면에 그려진 〈약사불탱〉과 〈아미타불탱〉에는 각 불화의 제작을 주도한 응석과 상규의 협업이 두드러지게 나타난다. 화기에 쓰여 있듯 〈약사불탱〉의 출초승은 응석이다.[68] 여래의 육계

렸다. 세 폭의 해인사 〈삼신불도〉를 그릴 당시 수룡 기전과 금호 약효가 탱화를 거의 다하도록 고산 축연은 출초조차 하지 않았다고 한다. 해인사의 승통(僧統)이 세 폭을 동시에 점안회향(點眼回向)하길 원하였고 이에 축연은 재빨리 출초하고 배첩(褙貼)한 뒤 입채(入彩)까지 하였다고 한다. 이러한 사실을 통해 세 폭 불화를 제작할 때 화승 간의 교류가 흔한 일은 아니었음을 추정할 수 있다. 위의 사례에 대해서는 석정, 「大學 博物館의 幀畵(Ⅰ) -東國大-」, 성보문화재연구원 편, 『한국의 불화』 18(성보문화재연구원, 1999), pp. 185-186 참조. 해인사 〈삼신불도〉에 관해서는 전윤미, 「海印寺 大寂光殿 三身佛會圖의 硏究」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2007); 전윤미, 「海印寺 大寂光殿 三身佛會圖의 고찰」, 『강좌미술사』 30(2008), pp. 101-138 참조.

67) 신광희, 「조선 18세기 나한도의 신경향」, pp. 306-307. 실제로 출초, 묘선(描線), 채색 등을 분담하기 위해 많은 화승이 불화 제작에 참여하였으나 화기에는 아주 기본적인 정보만 제공된다. 정우택, 「韓國 近代 佛畵草本考」, 홍익대학교박물관 편, 『한국 근대의 백묘화』(홍익대학교박물관, 2001), p. 107. 한편 신광희는 서울 소림사(少林寺) 〈독성도〉를 예로 들어 출초가 밑그림을 그리고 금어가 채화(彩畵)를 주도했다고 보기도 하였다. 다만 이 불화의 금어질에는 여러 인물이 기록되어 있다. 아울러 금어가 채화를 주도하였는지에 대한 심도 있는 고찰이 필요하다. 신광희, 「구미 대둔사(大芚寺)의 근대기 불화(佛畵) 연구」, 『불교학보』 98(2022), p. 134.

68) 응석은 덕흥대원군(德興大院君, 1530-1559)의 능침사찰 역할을 한 흥국사(덕절)에서 초를 배웠던 것으로 보이며 실제로 많은 초본을 제작하였다. "덕절이 참좃습지요 …… 덕절負木이十王草낸다고 …… 畵員만키로有名하든덕절이沙彌僧이라고하나볼수업스니……."(밑줄은 모두 필자) 「楊州各寺巡禮記(續)」, 『佛敎』 32(1927. 2), p. 34.

는 높이 솟아 있고 중간계주(中間髻珠)가 표현되어 있다. 아울러 여래의 직선으로 뻗은 콧날과 이중으로 표현된 콧방울이 있다. 이러한 응석의 상호 표현은 본인이 출초한 서울 봉은사 판전(板殿) 〈비로자나불도〉(1886)부터 만년작인 서울 삼성암(三聖庵) 〈칠성도〉(1909)까지 나타난다(도 32, 33, 34, 35).[69]

출초승이 기록되어 있지 않으나 〈아미타불탱〉은 상규가 출초했을 가능성이 크다. 출초는 불화의 토대가 되기 때문에 실력이 가장 뛰어나거나 연륜이 오래된 화승이 맡았다.[70] 물론 상규가 〈아미타불탱〉 제작에 참여한 다른 화승보다 경력이 많았다고 볼 수 없다.[71] 다만 전술하였듯 『불사시종과적』과 〈불사여단청기 현판〉에 등장하는 이름의 순서를 통해 상규가 화승 집단을 이끌었다고 추정할 수 있다.[72] 따라서 〈아미타불탱〉 화기에 첫 번째로 이름을 올리고 있는 상규가 본 불화를 출초했을 가능성은 매우 크다. 〈아미타불탱〉과 〈약사불탱〉 간 양식적 유사성으로 인해 응석이 〈아미타불탱〉을 출초했다는 의견이 제시되기도 하였다.[73] 그러나 유명한 화

---

69) 「봉은사 판전 비로자나불도 화기」, "……金魚比丘影明天機 出草片手慶船應釋 東昊震徹 蓮荷啓昌 宗現 賢調 惠照 彰仁……." 서울역사박물관, 『서울의 사찰 불화』 Ⅱ(서울역사박물관, 2008), p. 356.

70) 권지은, 「조선후기 佛畵草本의 종류와 의미에 관한 연구」, 『미술문화연구』 9(2016), p. 14; 임석정 구술·국립무형유산원 편, 앞의 책, p. 18. 출초된 초본은 불화 밑그림의 역할을 할 뿐만 아니라 또 하나의 완성작이기도 하였다. 한편 모든 초본이 완성을 고려하여 그려진 것은 아니었으며 연습용, 모사용 등 다양한 목적으로 제작되었다. 유수란, 「화승의 스튜디오」, 국립중앙박물관 편, 앞의 책(2021), p. 190. 이러한 출초 작업은 돈황(燉煌) 벽화의 제작 사례와 유사하다. 돈황 벽화에 남아 있는 스케치는 크게 두 가지로 구분된다. 하나는 도상을 어느 벽에 위치시킬지 인지하는 과정이며 다른 하나는 개인의 도상 혹은 장면을 세세하게 그린 것이다. 이와 같은 자유로운 스케치 방식은 마치 조선시대에 제작된 초본을 연상케 한다. 돈황 벽화의 제작에 관해서는 Sarah E. Fraser, *Performing the visual : the practice of Buddhist wall painting in China and Central Asia, 618-960* (Standford, California: Stanford University Press, 2004), pp. 48-108 참조.

71) 예운 상규의 경우 〈삼세불탱〉 중 〈아미타불탱〉의 금어질에만 최상단에 위치한다. 나머지 불화인 〈감로탱〉, 〈삼장탱〉, 〈신중탱〉, 〈칠성탱〉에서는 『불사시종과적』에 다섯 번째로 등장하는 인물인 명응 환감이 수화승으로 등장한다. 불화를 함께 제작한 명응 환감과 비교해 상규에 대한 당대 평가가 어땠는지는 확실치 않다.

72) 본 논문의 주 22 참고.

승의 초본을 본뜨는 행위는 꾸준히 존재하였다.[74] 더욱이 〈아미타불탱〉 화기에는 응석의 이름이 기록되어 있지 않다. 따라서 응석은 〈약사불탱〉의 초본을 상규에게 제공하였을 뿐 〈아미타불탱〉의 출초를 맡지 않았던 것으로 보인다.

상규는 응석이 출초한 〈약사불탱〉의 초본을 재구성하여 〈아미타불탱〉을 그렸을 것이다. 특히 그는 응석이 그린 불화를 변용하여 출초한 경험이 있었다.[75] 금곡 영환, 경선 응석 등이 그린 남양주 흥국사 〈신중도〉(1868)와 상규가 19세기경 출초한 개인 소장 〈신중도 초본〉은 시각적으로 매우 유사하다(도 36, 37).[76] 아울러 대둔사 〈신중탱〉(1901) 역시 흥국사 〈신중도〉와 매우 유사한 모습으로 제작되었다(도 38).[77] 실제로 응석이 출초한 도상은 다른 수도권 화승에 의해 변용되어 다른 사찰의 불화로 제작되기도 하였다. 위와 같은 사례는 응석의 작품과 초본이 서울·경기 지역에서 유행했던 당시 상황을 암시한다.[78] 이처럼 상규는 대둔사 〈아미타불탱〉을 제작하기 이전부터 응석과 관계를 유지했기 때문에 응석의 초본을 변용하기 용이했다.[79]

---

73) 선행 연구에서 두 불화의 양식적 유사성을 근거로 두 불화 모두 경선 응석이 출초했다고 주장하기도 하였다. 윤선우, 앞의 논문(2008), p. 80. 그러나 〈아미타불탱〉의 화기에 응석이 언급되지 않는 점은 고려되어야 한다.

74) 대표적으로 퇴운 신겸(退雲信謙, 18-19세기에 활동)의 〈시왕도 초본〉(1828)을 따라 그린 명안(明眼)의 〈시왕도 초본〉(1878)이 있다. 두 초본은 존상 묘사와 필선이 매우 비슷하게 그려졌다. 이는 당시 명성 있는 화승의 그림을 따라 그리는 행위가 있었음을 암시한다. 신겸의 〈시왕도 초본〉은 20세기까지도 이어졌다. 이용윤, 「퇴운 신겸의 十王圖草와 使者圖草 연구」, 『불교미술사학』 16(2013), pp. 183-185 참조.

75) 본 논문의 주 32 참고.

76) 상규가 출초한 개인 소장 〈신중도 초본〉에 대해서는 윤선우, 앞의 논문(2017), pp. 27-57 참조.

77) 불화에서 초본의 의미는 밑그림의 목적뿐만 아니라 화맥의 전승과도 깊은 관계가 있다는 점에서 중요하다. 권지은, 앞의 논문, p. 13. 상규는 경선당 응석의 경산 화맥을 이었다고 알려져 있다. 최성규, 앞의 논문, p. 172. 대둔사 불사 이후로도 상규는 응석의 〈가사탱 초본〉을 물려받아 학림암 〈가사탱〉(1902)을 제작하였던 것으로 보인다. 정다희, 앞의 논문, pp. 37-38 참조.

78) 최엽, 「近代 서울·경기지역 佛畵의 畵師와 畵風」, 『불교미술』 19(2008), p. 73.

79) 상규는 응석이 출초한 〈약사불탱〉의 초본을 변용하여 〈아미타불탱〉을 제작하였기 때문에 화기에 출초자를 적지 않았던 것으로 추정된다. 상규가 그린 대둔

상규는 〈아미타불탱〉을 응석이 출초한 〈약사불탱〉을 좌우로 뒤집어서 변용한 것으로 보인다.[80] 실제로 〈아미타불탱〉에 표현된 존상의 배치는 〈약사불탱〉과 대칭을 이룬다. 그러나 상규는 여래의 수인(手印)을 뒤집어 그리지 않았으며 존격(存格)에 맞는 보살의 보관(寶冠)이나 사천왕의 지물(持物)을 그리는 등 불화의 세부를 변용하였다.[81] 당시 상규는 응석과 함께 진불암에 머물고 있었기 때문에 〈아미타불탱〉을 그리는 데 어려움이 없었던 것으로 보인다.

한편 철유가 그린 〈석가불탱〉의 경우 다른 두 폭의 불화와 양식적으로 상이하다. 〈석가불탱〉의 여래는 다른 두 폭에 비해 날씬한 얼굴과 몸을 가져 비례가 좀 더 길게 표현되었다. 반면 〈아미타불탱〉과 〈약사불탱〉의 여래는 다소 과장되어 보이는 넓은 어깨와 둥근 얼굴, 살집 있는 몸으로 인하여 비례가 짧다. 아울러 〈석가불탱〉의 아난과 가섭에 음영이 표현된 것과 달리 다른 두 폭의 제자들에는 음영이 부각되지 않는다.

그러나 철유 역시 〈석가불탱〉의 세부적인 도상을 그릴 때 응석과 협업하였다. 이에 앞서 〈석가불탱〉의 주된 출초를 철유가 맡았는지에 대한 검토가 필요하다.[82] 철유 집단이 그린 〈석가불탱〉의 화기에는 출초자로 철

사 불화 중 대둔사 〈칠성탱〉에만 출초로 상규의 이름이 등장한다. 〈칠성탱〉은 당시 서울과 경기에서 제작된 도상과 다르다는 점에서 주목된다.

80) 초본을 뒤집어 그린 사례는 종종 확인된다. 대표적인 예로 하동 쌍계사 국사암(國師庵) 〈신중도〉(1781)와 쌍계사 고법당(古法堂) 〈신중도〉(1790), 안성 칠장사(七長寺) 〈현왕도〉(1888)와 개인 소장 〈현왕도 초본〉(19세기) 등이 있다. 신광희, 「雙溪寺 國師庵 〈神衆圖〉의 製作과 奉安」, 『문화사학』 55(2021), pp. 143-144; 윤선우, 앞의 논문(2008), pp. 57, 200.

81) 이 밖에도 〈약사불탱〉과 달리 〈아미타불탱〉에서는 비교적 채도가 낮은 색이 활용되었다. 일반적인 20세기 초 불화에서는 적색, 군청색, 청록색 등이 주조색으로 사용되며 채도가 높은 색이 사용되었다. 김정희, 「조선후기 불교회화」, 문명대 외, 『한국불교미술대전2: 불교회화』(한국색채문화사, 1994), p. 256.

82) 화기의 출초에는 철유와 허곡 긍순이 이름을 올리고 있어 두 화승이 〈석가불탱〉의 출초를 맡았음이 밝혀진다. 대둔사 불화 불사에서 철유는 두 번째로 중요한 승려였으나 네 번째로 기록된 긍순의 역할 역시 간과될 수 없다. 출초에는 큰 노력이 동반되었기 때문이다. 대개 화승들은 나한(羅漢) 및 시왕초(十王草), 사천왕초(四天王草), 불보살초(佛菩薩草) 순으로 도상에 따라 그 특징과 필력을 점차 습득하였다. 한석성 구술·박해진 정리 외, 『우리가 정말 알아야 할 우리 단청』(현암사, 2004), pp. 31-33; 박은경, 「불화초: 19~20세기초 서울·경기지역의 출초화승과 그 초본」, 동아대학교석당박물관 편, 『佛畵草: 밑그

유와 긍순이 명시되어 있기 때문이다. 이는 단독의 화승이 출초한 〈아미타불탱〉, 〈약사불탱〉과 대조된다.

〈석가불탱〉의 주된 출초승이 철유였다는 근거가 남아 있다. 대둔사 〈십육나한탱(十六羅漢幀)〉(1901)은 철유와 긍순이 함께 출초하였으나 〈십육나한탱 초본〉에는 철유의 이름만 등장한다(도 39, 40).[83] 아울러 대둔사 〈사자탱(使者幀) 초본〉에도 철유의 이름만 기록되어 있기에 긍순보다 철유가 출초에서 주요한 역할을 맡았음을 알 수 있다(도 41, 42).[84]

특히 〈석가불탱〉에 등장하는 시각적 요소 역시 철유가 주된 출초승이었음을 암시한다. 철유는 긍순과 달리 둥근 손톱을 그렸기 때문이다. 〈석가불탱〉의 석가여래와 좌보처(左補處)인 자씨미륵보살(慈氏弥勒菩薩)의 손톱은 둥글게 그려져 있으며 우보처(右補處)인 제화가라보살(帝花迦羅菩薩)의 손톱은 뾰족하게 표현되어 있다(도 43, 44, 45).[85] 긍순이 참여한 작품 중

림 이야기』(동아대학교, 2013), p. 225. 화폭이 크거나 내용이 복잡한 불화에 다수의 출초자가 참여하는 것은 자연스러운 행위였다. 정우택, 앞의 글, p. 107. 특히 대둔사에 봉안된 불화 중 철유가 단독으로 출초한 불화 역시 남아 있다. 「대둔사 산신탱 화기」, "……金魚比丘 出草 石翁喆侑 片手 觀河宗仁 虛谷亘巡 定允 斗洽……."(밑줄은 모두 필자) 철유가 단독으로 출초한 대둔사의 불화가 있다는 점은 긍순 역시 출초를 맡았음을 의미한다.

83) 「대둔사 십육나한탱 화기」, "……金魚秩 出草 石翁喆侑 虛谷亘巡 片手 觀河宗仁 定允 斗洽……."(밑줄은 필자) 3점의 대둔사 〈십육나한탱 초본〉에는 '大韓光武五年辛丑十月日全羅南道海南大芚寺靈山殿右邊第一各部出草石翁樗林子榆岾寺契中留鎭', '大韓光武五年辛丑十月日全羅南道海南大芚寺靈山殿右邊二各部出草石翁樗林子毫守持各部草都一件觀河宗仁, 榆岾寺契中留鎭', '大韓光武五年辛丑十月日全羅南道海南大芚寺靈山殿左邊二各部出草石翁樗林子毫榆岾寺契中留鎭'이 각각 쓰여 있다. 문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재: 경상남도 Ⅲ 자료집』(문화재청, 2011), p. 50 참조.

84) 2점의 대둔사 〈사자탱 초본〉 오른쪽에는 각각 '大韓光武五年辛丑十月日全羅南道海南大芚寺靈山殿右邊使者出草石翁樗林子毫'와 '大韓光武五年辛丑十月日全羅南道海南大芚寺靈山殿左邊出草石翁樗林子'가 쓰여 있다. 국립공주박물관 편, 『마곡사(麻谷寺) 근대불화를 만나다』(국립공주박물관, 2012), p. 189 참고.

85) 본 논문 이전까지 선행 연구는 대둔사 〈삼세불탱〉 중 〈석가불탱〉에 등장하는 보살을 문수보살과 보현보살로 비정하였다. 고경보, 앞의 논문, p. 10; 김정희, 「大興寺 本末寺의 佛畵」, 성보문화재연구원 편, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 197; 이승혜, 앞의 논문, pp. 53-54; 신광희, 「근대기 서울·경기 畵師의 원정활동 일례: 해남 大興寺의 佛畵」, p. 12; 윤서정, 앞의 논문, pp. 34-36, 68 참조. 다만 『불사시종과적』에 당시 그려졌던 여래, 보살 등 권속이 등장한다는 점이 주목된다. 위의 책에는 문수보살과 보현보살의 존명이 등장하

대둔사 〈석가불탱〉 이전에 제작된 불화에서 둥근 손톱은 등장하지 않는다. 철유는 긍순과 달리 〈석가불탱〉과 동시기 제작한 대둔사 〈사자탱〉에서 손톱을 둥글게 그렸다(도 46, 47). 아울러 1908년 철유가 단독으로 출초한 서울 수국사(守國寺) 〈괘불〉 역시 손톱 표현이 대둔사 〈삼세불탱〉과 유사하다(도 48, 49).[86] 이를 보았을 때 〈석가불탱〉의 전반적인 도상 출초는 철유가 맡고 긍순은 부수적인 것들을 맡았던 것으로 보인다.

철유가 주도하여 제작한 〈석가불탱〉에 키형[簸箕形] 광배가 등장하는 것은 응석의 영향이다.[87] 철유의 현존작 중 대둔사 〈삼세불탱〉 이전에 제작된 작품에는 원형 광배만 등장하기 때문이다. 철유는 긍순과의 협업을 통해 키형 광배를 그린 것이 아니었다. 철유는 긍순과 함께 그린 불화에서 단 한 번도 키형 광배를 그리지 않았기 때문이다.[88] 의정부 망월사(望月寺) 〈괘불〉(1887)을 시작으로 철유와 긍순이 함께 그린 다보사(多寶寺) 〈아미타불도〉(1901), 선암사(仙巖寺) 〈칠성도〉(1901)에는 모두 원형 광배가 등장한다(도 50, 51, 52). 아울러 대둔사에서 철유 집단이 단독으로 조성한 〈영산회상탱〉에서도 광배는 원형으로 그려졌다(도 53).

응석은 대둔사 불화 불사 이전에도 개운사 〈괘불〉(1879), 봉은사 판전

지 않으며 자씨미륵보살과 제화가라보살이 등장한다. 『불사시종과적』(1901), "……現居知足當來竜化慈氏弥勒菩薩 兜攣天宮一生補處帝花迦羅菩薩……."(밑줄은 필자) 이를 통해 〈석가불탱〉에 그려진 보살의 존명을 알 수 있다.

86) 수국사 〈괘불〉에 대해서는 고승희, 앞의 논문(2019), pp. 199-227 참조. 서양에서는 손과 같은 세부적인 도상에 다양한 양식이 드러난다는 것에 주목하기도 하였다. 이탈리아의 15세기 후반부터 17세기까지 당대 화가들에게는 큰 규모의 장식적 도상이 요구되었다. 이로 인해 서로 다른 기질과 숙련도를 가진 화가들이 함께 작업하게 되었고 그 결과 세부적인 도상에도 다양한 양식이 등장하였다. Colin Alexander Murray, "Collaborative Painting between Minds and Hands: Art Criticism, Connoisseurship, and Artistic Sodality in Early Modern Italy" (Ph. D. dissertation, University of Toronto, 2016), p. 301. 다만 전술하였듯 불화의 제작에는 가장 경력이 많은 화승이 맡은 출초가 가장 중요했다. 출초 작업은 대부분 대표 화승이 주도했을 것으로 보인다.

87) 키형 광배는 보주형(寶珠形)과 주형(舟形)이 결합된 모습으로 조선 불화에서 유행한 광배이다. 전혜영, 「불교회화에 표현된 주형 광배 연구: 고려와 송대의 주형 광배를 중심으로」(동국대학교 미술학과 석사학위 논문, 2021), pp. 29-31.

88) 긍순은 철유와 협업하지 않은 작품 중 1886년 서울 화계사 〈괘불〉, 1901년 서울 호국지장사(護國地藏寺) 〈괘불〉을 그릴 때 키형 광배를 그렸다.

〈비로자나불도〉(1886)에서 키형 광배를 그린 적이 있었다(도 32, 54). 즉 〈삼세불탱〉 제작을 주도한 응석의 특징인 키형 광배를 철유가 채택한 것이라고 볼 수 있다. 응석은 당시 근기 지역에서 유행한 한 폭 삼세불도 형식을 변용하여 〈삼세불탱〉을 제작하고자 했다. 그는 자주 교유했던 금곡 영환이 그린 봉은사 〈삼세불도〉나 청룡사 〈삼세불도〉의 석가여래가 키형 광배를 하고 있었음을 인지하였던 것으로 보인다. 이로 인하여 키형 광배는 철유가 맡아 그린 〈석가불탱〉에 등장할 수 있었다.

한편 협업은 화승 집단이 도상을 그리는 것뿐만 아니라 전체 화면을 구성하는 데도 영향을 끼쳤다. 응석, 철유, 상규가 이끄는 각 화승 집단은 전체적인 구도를 논의하여 〈삼세불탱〉의 각 폭에 들어갈 권속이나 도상을 정했던 것으로 보인다.[89] 거의 같은 양식으로 그려진 〈약사불탱〉과 〈아미타불탱〉은 양식적으로 다른 〈석가불탱〉과 함께 봉안되어야 했다. 세 폭의 조화를 위해서는 세 폭 중 양식적으로 다른 〈석가불탱〉이 중앙에 걸리는 것이 이상적이었다. 특히 철유는 화면 중앙에 여래를 그리는 화면 구도를 중요하게 여겼다.[90] 이로 인해 중앙 폭인 〈석가불탱〉을 철유가 맡고 양 폭을 응석과 상규가 그리게 되었다.

철유는 당대 뛰어난 그림 실력으로 이름을 알린 화승이었기 때문에 중앙 폭을 맡는 데 큰 문제가 없었다. 대둔사 불화를 맡을 당시 그는 고관대작(高官大爵) 사이에서 이름이 있는 화승이었다.[91] 특히 철유의 그림 실력

---

89) 각기 다른 화승이 불화를 제작하였음에도 거의 유사한 양식으로 그려진 불화의 대표적인 예로 순천 송광사 〈십육나한도〉(1725)가 있다. 6폭의 〈십육나한도〉 중 붕안(鵬眼)과 회안(回眼)이 각각 홀수 존자도와 짝수 존자도를 나누어 그렸다. 그러나 이들은 의겸(義謙)의 영향으로 인해 유사한 그림을 그렸을 가능성이 크다. 이들이 제작한 작품이 대부분 의겸과 관련된 작품이라는 점, 의겸이 주로 활동한 전라도에서 불화를 제작했다는 점 등이 그 근거가 된다. 이승주, 「松廣寺 應眞堂 十六羅漢圖 硏究」(동국대학교 미술학과 석사학위 논문, 2007), pp. 73-80. 위의 사례와 달리 교유가 없던 화승 간 도상적 교유가 있던 점은 대둔사 〈삼세불탱〉이 특이한 사례임을 보여 준다.

90) 석정은 “석옹 스님은 주세불(主世佛)을 해서 화면 조화보다는 부처님 불상을 좀 엄숙하고 크게 그리는 거를 많이 주장했지. 그러니까 인물을 빽빽하게 하면서 가운데 주세불을 크게 그려서 중심을 딱 잡고 신앙 대상으로 엄숙하고 장엄한 방향을 많이 주장한 거죠”라고 말하였다. 임석정 구술·국립무형유산원 편, 『불화는 신심으로부터지』(국립무형유산원, 2017), p. 97 참조.

은 당대 너무나도 유명하여 그가 태조(太祖, 재위 1392-1398) 어진을 맡는다는 소문이 돌 정도였다.[92] 철유는 대둔사 불화 불사에서 응석보다 중요한 화승이 아니었으나 당시 위상이 높았기 때문에 중앙 폭을 그릴 자격이 되었다.

이처럼 대둔사 〈삼세불탱〉은 서울·경기 출신 화승들의 협업 결과물이었다. 화승들은 당시 수도권에서 유행하던 한 폭 삼세불도를 대둔사에 맞게 변용하였다. 그들은 적극적인 협업을 통하여 도상을 공유하고 〈삼세불탱〉

---

91) 승려가 고관대작과 교류하는 것은 당시 매우 어려운 일이었다. 1895년 승려의 입성금지가 해제되었으나 당시 승려들에 대한 제약은 계속되었기 때문이다. 당시 승려들에 대한 제약은 박희승, 『이제, 승려의 입성을 許함이 어떨는지요』(들녘, 1999), pp. 152-155; "각쳐 즁들이 셔울에 들어 오면 그 어느 졀에 잇스며 무슴 일노 어듸 다니ᄂᆞᆫ지 ᄎᆡ탐 ᄒᆞ야 그 즁이 실샹 볼 일이 잇서셔 온것ᄀᆞᆺᄒᆞ면 쟝안에 들어 오게 ᄒᆞ고 만일 일이 업시 쟝안에 들어 와셔 이리 뎌리 한만히 다니며 황잡 ᄒᆞᆫ 일을 ᄒᆞᄂᆞᆫ ᄌᆞᄂᆞᆫ 일병 엄히 금단 ᄒᆞ라고 경무쳥에셔 근일에 신칙이 대단 ᄒᆞ다더라", 「각쳐 즁들이 셔울에 들어오면」, 『독립신문』, 1897년 10월 11일. 철유 역시 고관대작을 만나기 전 많은 고초를 겪었다. "……第一 寺中의 財産을 整理ᄒᆞᆷ에ᄂᆞᆫ 여러 가지 關係上 京城가셔 官廳에 다니며 交涉도 ᄒᆡ야겟고 ᄯᅩ 大官님네들을 챠자가 뵈옵고 곡진한 事情 이야기도 ᄒᆡ야 ᄒᆞᆯ 터인데, 아시ᄂᆞᆫ 바와 갓치 그째ᄂᆞᆫ 즁이 셔울문 안에를 어듸 그러케 便ᄒᆞ게 出入ᄒᆞᆯ ᄭᅵ임닛가, ᄒᆡ셔 셔울문안에ᄅᆞᆯ 드러가면, 조곰가셔 巡檢ᄒᆞᆫ데 잡혀 실렁이ᄅᆞᆯ 밧고 ᄯᅩ 조금 가서는 憲兵에게 붓들녀 문초를 밧으라고 참죡을 고싱힛소이다. 그러케 이 苦生 져苦生 다하면셔 大官님네를 한 분 한 분식 챠자가뵈오나 어듸 만나뵈올수가 잇셔야지요. ᄯᅩ 度支部로 가면 宮內府로 가거라, 宮內府로 가면 여긔셔ᄂᆞᆫ 모른다, ᄯᅩ 어듸로 가거라 ᄒᆞ니 사ᄅᆞᆷ이 견ᄃᆡ일 노릇이야요! 각가운 例를 드러 말삼ᄒᆞ드ᄅᆡ도 이것은 近年일이오시다만 村上龍佶氏 宅에 다닌지 열여덜번에야 겨오 만나보앗스니, 그 前 大官들네 뵈옵기 어려운 것이야 어로구버렷지요." 진순성, 「釋王寺에셔(八) - 佛畵家의 生活 화원은 죡어서도 극락셰계 못간다」, 『매일신보』, 1917년 8월 24일.

92) "불화 이외의 인물화도 비상히 용ᄒᆞ야 …… ᄐᆡ조대왕의 영뎡을 ᄇᆡ사ᄒᆞᆯ 은명이 계시리라ᄂᆞᆫ 말도 잇셧슴니다……," 「名畵의 傑僧 金石翁 불화의 명인 김석옹의 부음 - 당대 불화의 명인 부어죽는 화승들」, 『매일신보』, 1917년 11월 18일. 한편 철유가 태조 어진을 그린다는 소문이 돌았던 해는 1900년이었다. 태조 영정을 모사한 뒤 봉안한다는 기록은 1872년과 1900년 등장한다. 철유가 제작한 불화 중 가장 이른 작례가 1875년 신흥사 〈아미타불도〉임을 고려하였을 때 철유의 소문은 1900년에 돌았던 것으로 보인다. 한편 1900년 음력 3월부터 제작된 태조 어진은 음력 4월 초 완성되었으나 화재로 인하여 소실되었다. 소실 직후인 12월 다시 모사가 시작되어 2월에 완성되었다. 태조 어진에 관한 연구로는 조인수, 「전통과 권위의 표상: 高宗代의 太祖 御眞과 眞殿」, 『미술사연구회』 20(2006), pp. 29-56 참조.

제작을 의논하였다. 수도권 화승들의 원행과 협업으로 인해 한 폭을 연상시키는 화면 구도의 대둔사 〈삼세불탱〉은 특이한 방식으로 제작되었다.

Ⅳ. 발원자 순비 엄씨와 화승의 원행

1. 대둔사 〈삼세불탱〉의 발원자, 순비 엄씨

화승들의 원행과 협업의 배경에는 대둔사 불화 불사의 발원자가 있었다. 대둔사 〈삼세불탱〉의 화기에는 시주질(施主秩)이 쓰여 있지 않아 발원자가 규명되지 않는다. 다만 〈삼세불탱〉의 중앙 폭인 〈석가불탱〉의 화면 하단에는 '황비전하구령만세(皇妃殿下龜齡萬歲)'라는 축원문이 쓰여 있어 주목된다(도 55).[93] 아울러 〈삼세불탱〉과 함께 제작된 대둔사 〈삼장탱(三藏幀)〉의 화기에도 '황비전하갑인탄(皇妃殿下甲寅誕)'이라는 축원문이 등장한다(도 56).[94] 갑인년(1854)에 태어난 '황비(皇妃)'는 바로 고종(高宗, 재위 1863-1907)의 정비(正妃)를 꿈꿨던 순비 엄씨이다.[95]

엄씨의 축원문이 등장하는 작품은 선행 연구에서 대체로 그가 발원한 불화로 해석되었다.[96] 엄씨가 순비의 지위에 오른 이후 한일 합병 조약이 맺어지기 전까지 불화의 시주질에 그의 이름이 없는 점이 근거로 제시되었다.[97] 이를 토대로 분석된 엄씨의 축원문이 쓰인 불화는 엄씨 발원 불

---

93) 「대둔사 석가불탱 화기」, "大皇帝陛下聖壽萬歲 皇妃殿下龜齡萬歲 明憲太后陛下壽萬歲 太子殿下玉體安康 太子妃殿下聖壽千秋 英親王邸下寶體恒安……."(밑줄은 필자)

94) 「대둔사 삼장탱 화기」, "大皇帝陛下壬子誕 皇妃殿下甲寅誕 明憲太后陛下辛卯誕 太子殿下甲戌誕 太子妃殿下壬申誕 英親王邸下丁酉誕……."(밑줄은 필자)

95) 엄씨는 5세에 궁녀로 입궁한 후 고종의 승은(承恩)을 입었으며 황자를 낳은 이후 순빈(淳嬪)과 순비(淳妃)를 걸쳐 황귀비(皇貴妃)의 자리까지 앉게 된 인물이다. 그의 생애에 관해서는 한희숙, 「구한말 순헌황귀비 엄비의 생애와 활동」, 『아시아여성연구』 45(2006), pp. 195-239 참조.

96) 유경희, 「조선 말기 王室發願 佛畫 연구」(한국학중앙연구원 미술사학전공 박사학위 논문, 2015), p. 71.

97) 위의 논문, p. 164; 유경희, 「조선시대 왕실여성 발원 불화」, 『마한·백제문화』 37(2021), pp. 27-28; 정다희, 앞의 논문, p. 34. 다만 선행 연구에서 지적한 것과 달리 필자는 서울 도선사(道詵寺) 〈지장시왕도〉(1903)의 화기 시주질에서 고종 황제를 포함한 엄씨의 이름을 발견하였다. 「도선사 지장시왕도 화기」, "大施主 大皇帝陛下壬子生李氏 皇太子殿下甲戌生李氏 皇太子妃殿下壬甲生閔氏 英親王殿下丁酉生李氏 皇貴妃殿下甲寅生嚴氏 國祚無疆 聖壽萬歲 新畫成十四軸改金二位改絲一位同時 奉命臣乾命庚申生姜在喜 監董乾命辛丑生姜文煥 光武七年癸卯八月初九日神供九月初五日點眼."(밑줄은 필자) 화기의 원문은

화와 결부되었다.[98] 이처럼 엄씨 축원문은 엄씨가 발원한 불화임을 입증하는 주요한 요소가 되었다.

그러나 대둔사의 작품은 엄씨 발원 불화를 다룬 선행 연구에서 어떠한 언급도 이루어지지 않았다(부록 7).[99] 따라서 축원문 이외에도 엄씨가 대

불교문화재연구소 편, 『삼각산 도선사』(불교문화재연구소, 2015), p. 93 참조. 박근명(朴根明), 지설월(池雪月), 안서연석(安西蓮石) 등은 도선사 불화 불사에서 화주를 맡아 〈지장시왕도〉를 포함해 14종의 불화를 새로 조성 및 봉안하였다. 이에 관해서는 안진호 저·이철교 편, 「서울 및 近郊 寺刹誌: 3편 三角山의 사찰」, 『多寶』 12(1994), 부록의 pp. 21-22 참조. 1903년 제작된 불화 중 현재 도선사에는 〈지장시왕도〉만 남아 있다. 도선사가 현재 소장한 불화에 대해서는 도선사, 『삼각산 도선사 성보대장』(도선사, 2015) 참조.

98) 본고 이전까지 선행 연구에서 조사된 불화 중 엄씨의 축원문이 나오는 불화는 고양 흥국사(興國寺) 〈괘불〉(1902), 남양주 학림암 〈가사도〉(1902), 서울 수국사 불화 일괄(1907-1908), 남양주 불암사(佛巖寺) 불화 일괄(1907)이 있다. 엄씨가 발원한 불화에 관한 논문으로는 유경희, 「高宗代 純獻皇貴妃 嚴氏 發願 불화」, 『미술자료』 86(2014), pp. 124-129; 유경희, 위의 논문(2015), pp. 71, 160-165; 유경희, 위의 논문(2021), pp. 27-29 참조. 첫 번째인 고양 흥국사 〈괘불〉(1902)은 1929년 세워진 〈만일회비(萬日會碑)〉 뒷면의 대단월질(大檀越秩)에 등장한 순비와 연결되었다. 아울러 엄씨가 만일회를 연 까닭이 영친왕의 안녕을 기원하기 위함이었다는 승려 해송(海松)의 증언 역시 본 불화가 엄씨 발원 불화임을 암시하였다. 국립중앙박물관 편, 『무량수불, 극락에서 만나다: 한미산 흥국사 괘불』(국립중앙박물관, 2014), pp. 16-24, 58-65; 한국불교근현대사연구회, 『한국불교근현대자료집: 신문으로 본 한국불교근현대사』 하(선우도량·한국불교근현대사연구회, 1995), pp. 74-75 참조. 두 번째인 서울 학림암 〈가사도〉(1902)는 만수성절(萬壽聖節)이라는 국가적 행사를 앞두고 제작되었다는 점과 불화의 화주를 맡은 신녀 병오생 정씨(信女丙午生鄭氏)의 검토 등을 통해 엄씨가 발원자임이 밝혀졌다. 정다희, 앞의 논문, pp. 30-36 참조. 세 번째인 서울 수국사에서 1907년과 1908년 각각 제작된 13점의 불화와 괘불 1축과 금강번(金剛幡) 31위는 엄씨가 각각 금 1,500원을 하사하였다는 사실이 기록이 남아 있어 엄씨 발원 불화로 보인다. 김정희, 「朝鮮末期 王室發願 佛事와 守國寺 佛畵」, 『강좌미술사』 30(2008), pp. 175-207; 고승희, 「1908년 作 철유 筆 수국사 왕실발원 삼불괘불도(三佛掛佛圖) 연구」, 『강좌미술사』 52(2019), pp. 199-227 참조. 네 번째인 남양주 불암사 불화 일괄은 엄씨가 상궁 시절 연을 맺은 사찰이자 수국사 사례와 유사하다는 점을 통해 엄씨 발원 불화로 상정되었다. 고승희, 「金谷堂 永煥 作 天寶山 佛巖寺 掛佛圖 硏究」, 『강좌미술사』 44(2015), pp. 183-210; 이상백, 「강재희(姜在喜)의 불서 간행에 대한 고찰」, 『불교학보』 77(2016), pp. 253-281 참조.

99) 선행 연구에서 다뤄지지 않은 엄씨의 축원문이 포함된 불화는 해남 대둔사의 〈삼세불탱〉과 〈삼장탱〉을 포함하여 서울 도선사 〈지장시왕도〉(1903), 서울 성동구 미타사(彌陀寺) 〈천수천안관음보살도(千手千眼觀音菩薩圖)〉(1905), 김천

둔사 〈삼세불탱〉을 발원했다는 근거에 대한 면밀한 검토가 필요하다. 대둔사 〈삼세불탱〉은 엄씨 축원문의 존재 이외에도 대둔사 〈감로탱(甘露幀)〉에 그려진 전패(殿牌), 윤상궁(尹尙宮)의 행적, 축원문에 등장하는 이름의 순서를 통해 엄씨가 발원자임이 밝혀진다.

먼저 1901년 제작된 대둔사 불화 중 하나인 대둔사 〈감로탱〉에는 '순비전(淳妃殿)'이 쓰인 전패가 화면에 그려져 있다(도 57, 58, 59).[100] 이는 엄씨가 대둔사 불화 불사에 끼친 영향력을 추측하게 한다. 전패는 일반적으로 황제와 관부(官府)의 위엄을 상징하는 대표적인 의물(儀物)이며 장엄을 위해 불탁(佛卓)에 진설(陳設)되는 물건이다.[101] 막강한 권력을 가진 왕, 왕비, 세자의 수명장수를 기원하는 전패는 19세기 중반부터 감로도에

청암사 〈아미타불도〉(1906)가 있다. 김천 청암사 〈아미타불도〉는 선행 연구에서 한 차례 언급된 바 있으나 동일 논고의 표에서 정리되지 않았다. 유경희, 위의 논문(2015), pp. 71-72, 164-165 참조. 한편 〈천수천안관음보살도〉가 봉안된 서울 성동구 미타사의 경우 엄씨가 아닌 신정왕후(神貞王后, 1808-1890)와 밀접한 관련이 있는 사찰이다. 아울러 불화가 제작된 운길산(雲吉山) 수종사(水鍾寺) 역시 엄씨와 큰 연관이 없다. 특히 이 불화의 시주질에 올린 인물이 일반인이다. 안진호 편, 『終南山彌陀寺略誌』(彌陀寺, 1943), p. 3; 「미타사 천수천안관음보살도 화기」(1905), "上祝 大皇帝陛下聖壽萬歲 皇太子殿下鳳閣千秋 英親王殿下慶候遐長 皇貴妃邸下寶體淸寧 …… 奉安于終南山彌陀寺造成于雲吉山水鍾寺 …… 施主秩 乾命甲寅生朴氏 坤命甲寅生李氏 乾命乙巳生鄭氏……."(밑줄은 모두 필자) 즉 불화 내 엄씨 축원문의 존재는 반드시 엄씨 발원 불화로 귀결될 수 없다.

100) 대둔사 〈감로탱〉은 『불사시종과적』에 '하단탱(下壇幀)'으로 기록되어 있다. 다만 본 논문은 다른 작품들과 비교에 편의를 갖고자 대둔사 〈하단탱〉이 아닌 〈감로탱〉으로 지칭하고자 한다. 감로탱은 '감로', '감로왕', '감로회', '수륙회(水陸會)', '우란분경변상(盂蘭盆經變相)', '시아귀(施餓鬼)'의 용어에 '탱' 혹은 '도'를 붙인 명칭이 사용된다. 최엽, 「불화 畵記의 畵題 및 명칭 검토」, 『미술사논단』 45(2017), pp. 214-218 참조. 한편 감로도의 제명(題名)에 관한 연구는 Taylor Pak, "Rethinking the Picture Title: The Issue of Appellations of the Gamnodo," *Art History and Visual Culture* 27 (2021), pp. 160-191 참조.

101) 나윤호, 「朝鮮後期 佛敎 牌 硏究」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2015), pp. 59-62; 윤석호, 「조선후기 殿牌作變 연구」, 『한국민족문화』 58(2016), p. 2. 한편 감로도에 그려진 전패는 '수패(壽牌)'라는 용어로 사용되기도 한다. 정명희, 「조선시대 불교 의식과 승려의 소임 분화: 甘露圖와 문헌 기록을 중심으로」, 『미술사연구』 31(2016), pp. 269-270 참고. 전패는 일반적으로 삼위(三位)로 구성되어 있다.

등장하였다.[102] 왕실 일가의 전패가 등장하는 감로도의 경우 대부분 서울과 근기 사찰에서 제작되었다. 대둔사 〈감로탱〉은 해남에 봉안되었으나 수도권에서 유행하던 도상으로 제작되었다.[103] 이뿐만 아니라 황실의 발원과 연관되어 있었기 때문에 왕실 전패가 그려질 수 있었다.

1901년 이전까지 제작된 서울·경기 감로도에서 단 한 번도 그려지지 않은 순비 전패가 대둔사 〈감로탱〉에 등장한 점은 주목된다(표 2).

	작품명	제작 연도	크기(cm)	축원 전패(좌에서 우)
1	남양주 흥국사 〈감로도〉	1868	173×191.5	殿, 殿
2	양주 청련사 〈감로도〉[104]	1880	156×184	主上殿下壽萬歲, 世子邸下壽千秋

102) 윤동환, 「감로도에 나타난 수륙재의 장엄 설단과 구성」, 『남도민속연구』 30(2015), pp. 279-280. 한편 선행 연구는 왕실 원당에 봉안된 감로도에 왕실 축원 전패가 그려진 점을 주목하였다. 유경희, 「19~20세기 감로도의 특징과 의미 -양주 청련사 〈감로도〉(1880년)를 중심으로-」, 『동국사학』 66(2019), pp. 33-34. 보데인 왈라반(Boudewijn Walraven) 역시 감로도의 전패에 쓰인 왕실 인물들에 주목하였다. 그는 이러한 전패가 왕실과 불교 간의 가까운 관계를 증명한다고 보았다. Boudewijn Walraven, "A Re-Examination of the Social Basis of Buddhism in Late Chosŏn Korea," *Seoul Journal of Korean Studies* 20 (2007), p. 9. 화기가 남아 있지 않은 개인 소장 〈감로도〉나 서울 서대문구 백련사(白蓮寺) 〈감로도〉를 제외하여도 왕실 전패가 그려진 감로도는 모두 왕실 원당 혹은 상궁 등 왕실 일가가 발원한 불화이다. 다만 왕실 원당이 있던 양산 통도사(通度寺)의 〈감로도〉에는 왕실 전패가 나타나지 않는다. 왕실 전패가 그려진 감로도의 유행은 서울과 경기를 중심으로 유행하였음을 알 수 있다. 물론 호국지장사 〈감로도〉, 서울 안양암(安養庵) 〈감로도〉의 사례를 통해 수도권의 모든 사찰에서 이와 같은 양식의 감로도가 그려진 것이 아님을 알 수 있다.

103) 대둔사 〈감로탱〉은 서울 개운사 〈감로도〉(1883), 파주 보광사(普光寺) 〈감로도〉(1898), 서울 백련사 〈감로도〉(1899) 등 서울·경기 지역에서 그려진 감로도와 유사하다. 윤보영, 「朝鮮時代 甘露王圖 硏究 -19~20세기를 중심으로-」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2005), pp. 63-79; 신광희, 「근대기 서울·경기 畵師의 원정활동 일례: 해남 大興寺의 佛畵」, p. 35; 박은미, 「朝鮮時代 甘露王圖 硏究」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2009), pp. 90-93 참조.

3	서울 개운사 〈감로도〉	1883	175×269.3	世子, 王妃殿, 主上殿, 十方三
4	용인 동선사 〈감로도〉105)	1885 추정	173.2×194	王妃殿, 主上殿 奉爲主上殿下~
5	서울 경국사 〈감로도〉	1887	166.8×174.8	主上殿下 (幡)
6	서울 성동구 미타사 〈감로도〉	1887	155×220.8	王妃殿, 主上殿
7	성남 법륜사 〈감로도〉106)	1889	165×198.5	王妃殿, 主上殿
8	남양주 불암사 〈감로도〉	1890	160.5×195	王妃殿下, 主上殿下
9	서울 봉은사 〈감로도〉	1892	200×316.5	大王妃, 王妃殿, 主上殿, 世子
10	서울 호국지장사 〈감로도〉	1893	150×195.7	無
11	대구 동화사 〈감로도〉	1896	184.5×186.5	無
12	파주 보광사 〈감로도〉	1898	187.7×252.8	太子, 皇太, 大皇帝, 皇太
13	서울 청룡사 〈감로도〉	1898	161×192	王妃, 主上殿
14	서울 서대문구 백련사 〈감로도〉	1899	176×249	明憲太, 太子妃, 皇太子, 大皇帝
15	개인 소장 〈감로도〉	19세기 말 추정	160×187	主上殿, 王妃殿
16	개성 대흥사 〈감로도〉 유리건판107)	19세기 말 추정	미상	미상
17	양산 통도사 〈감로도〉	1900	199.5×203	無
18	여주 신륵사 〈감로도〉	1900	208×236.3	皇太子殿, 大皇帝, O妃(추정) 大皇帝陛下 (幡)

19	해남 대둔사 〈감로탱〉	1901	209×209	英親, 皇太子, 大皇帝陛, 淳妃殿
20	서울 봉원사 〈감로도〉	1905	160×334.5	皇貴, 皇太子, 大皇帝, 英親
21	서울 수국사 〈감로도〉	1907	157.5×261	英親王殿, 皇太子殿下, 大皇帝陛下, 義親王殿
22	강화 원통암 〈감로도〉[108]	1907	133.3×175	英, 大皇帝陛, 皇太子殿下, 義
23	서울 안양암 〈감로도〉	1909	162×156.5	無

표 2. 1854년부터 한일 합병 조약 이전까지 제작된 현존 감로도 목록[109]

104) 양주 청련사 〈감로도〉는 서울 성동구 안정사(安靜寺) 〈감로도〉라는 명칭으로 불리기도 하며 그 내용은 서울역사박물관, 『서울의 사찰불화』 Ⅱ(서울역사박물관, 2008), pp. 122-127 참조. 전술한 도록은 청련사가 서울에 있던 당시 제작된 책이기 때문이며 사찰이 양주로 이건된 이후 현재와 같은 명칭으로 불리게 되었다. 명칭 변천에 대해서는 유경희, 「양주 청련사 봉안 불화의 특징과 의미」, 『불교문예연구』 11(2018), p. 340의 주 2 참조.

105) 용인 동선사 〈감로도〉에는 화기가 남아 있지 않으나 동선사에 봉안된 다른 불화를 통해 그 제작 연대를 추정할 수 있다. 동선사에는 1885년 제작된 〈삼세불도〉와 연대 미상의 〈신중도〉가 함께 봉안되어 있다. 〈삼세불도〉와 〈신중도〉에 등장하는 시주질이 대부분 일치한다는 점에서 1885년 동선사에 봉안될 불화가 제작되었음을 추정할 수 있다. 아울러 동선사 〈감로도〉의 양식은 금곡 영환이 1868년 그린 흥국사 〈감로도〉와 매우 유사하다. 남양주 흥국사 〈감로도〉에 대해서는 김지영, 「金谷堂 永煥作 南楊州 興國寺 甘露王圖 硏究」(동국대학교 미술학과 석사학위 논문, 2018) 참조. 실제로 〈신중도〉의 제작자에 참여한 승려로 금곡 영환, 천기 등이 등장한다는 점에서 동선사 〈감로도〉의 제작 연도를 1885년으로 추정하는 데 무리가 없다고 필자는 파악했다.

106) 성남 법륜사(法輪寺)는 1939년 폐사되어 법륜사 〈감로도〉를 비롯한 재산이 서울 지장암(地藏庵)으로 옮겨졌다. 「法輪寺移轉許可願ニ關スル件」(朝鮮總督府, 1939), p. 153b, "理由本件奉恩寺末寺法輪寺ハ建物腐朽え且維持困難ナルヲ以テ之ヲ京城府昌信町所在地藏庵(私設寺庵)ニ移轉ノ上都市布敎……."(밑줄은 모두 필자) 서울 지장암에 봉안된 〈감로도〉를 포함한 법륜사에 대해서는 김엘리, 「성남시 폐사찰 法輪寺에 관한 고찰」, 『역사문화연구』 78(2021), pp. 3-48 참조.

107) 개성 대흥사(大興寺) 〈감로도〉는 유리건판으로만 남아 있어 세세한 도상이 확인되지 않는다. 다만 전체적인 화면 구성은 서울·경기 지역에서 유행한 양식

〈감로탱〉에 그려진 4개의 전패 중 가장 오른쪽의 전패는 지화(紙花)에 가려졌으나 순비 엄씨의 안녕을 축원하기 위한 것이었다. 엄씨의 전패는 그가 순비의 지위에 오르자마자 그려졌다. 대둔사 〈감로탱〉이 제작될 당시 엄씨는 순비에 책봉된 지 얼마 되지 않은 상태였다. 엄씨가 순빈(淳嬪)에서 순비로 책봉된 1901년 10월 14일 직후인 1901년 11월부터 〈감로탱〉을 포함한 대둔사의 불화가 제작되었다. 엄씨의 지위 변화가 일어나자마자 불화가 제작된 상황을 고려하면 순비의 전패는 대둔사 불화 불사에서 갖는 엄씨의 위상을 증명한다.

엄씨를 상징하는 명문이 쓰인 전패는 대둔사 〈감로탱〉을 제외하면 서울 봉원사(奉元寺) 〈감로도〉(1905)에 유일하게 등장한다(도 60).[110] 봉원사 〈감로도〉에는 '황귀(皇貴)' 문구가 쓰인 전패가 그려져 있다(도 61).[111]

엄씨의 전패가 그려진 봉원사 〈감로도〉는 엄씨가 황귀비(皇貴妃) 시절 발원한 불화로 추정된다.[112] 봉원사는 1901년 순빈 시절 엄씨가 세상을

이기 때문에 19세기 말로 추정된다. 국립중앙박물관 편, 『북한의 불교미술』, pp. 134-135.

108) 강화 원통암(圓通庵) 〈감로도〉는 청련사 〈감로도〉라고도 표기된다. 문화재청·불교문화재연구소 편, 『한국의 사찰문화재: 인천광역시/경기도』 1(문화재청·불교문화재연구소, 2012), p. 76.

109) 엄씨가 태어난 1854년을 기준점으로 표가 작성되었다. 전패 명문 및 감로도 도판은 문화재청 외, 앞의 책 전 18권; 고경 교감·송천 외 편저, 앞의 책; 통도사성보박물관 편, 『(朝鮮時代 甘露幀) 甘露』 上·下(통도사성보박물관, 2005); 박은미, 앞의 논문; 강우방·김승희, 『甘露幀』(예경, 2010); 문명대 외, 『지장암: 地藏庵의 歷史와 文化』(한국미술사연구소, 2010); 박정원, 「朝鮮時代 甘露圖 硏究」(동국대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2020); Taylor Pak, "Shaping the Economy of Salvation: The Gamno Paintings of the Joseon Period(1392-1910)" (Ph. D. dissertation, Seoul National University, 2018), pp. 236-239 참고. 한편 윤석호는 본인의 논고에서 여수 흥국사 〈감로도〉(1890)를 언급하고 있다. 윤석호, 앞의 논문, p. 280. 그러나 현재 여수 흥국사에는 감로도가 전하지 않을 뿐만 아니라 「여수 흥국사 재산 목록」에도 기록되어 있지 않다.

110) 그러나 봉원사 〈감로도〉는 1991년 봉원사 대웅전의 화재로 소실되었다. 정진희, 「봉원사 산신도」, 봉원사·미술문화연구소 편, 『奉元寺 성보문화재 조사보고서』(미술문화연구소, 2019), p. 110.

111) 화재 이전 조사된 도판 자료를 통해 전패의 명문이 확인된다. 새한건축문화연구소 편, 『奉元寺: 實測調査報告書』(서울특별시, 1990), p. 22.

112) 장희정, 「朝鮮末 王室發願佛畫의 考察」, 『동악미술사학』 2(2001), p. 125;

떠난 가족을 위해 〈괘불〉을 발원한 사찰이었다(도 62).[113] 또한 1905년 제작된 봉원사 불화의 봉명(奉命) 상궁 청신녀 기사생 김씨 대기심(尙宮淸信女己巳生金氏大起心)은 봉원사 〈괘불〉 제작에 참여한 경험이 있었다.[114] 아울러 엄씨가 발원한 고양 흥국사(興國寺) 〈괘불〉의 증명(證明)을 맡았던 완해 성순(玩海聖淳, 생몰년 미상)은 본 불화 불사의 증명이었다. 위의 사실은 엄씨가 봉원사 〈감로도〉를 발원하였을 가능성이 크다는 점을 암시한다.[115]

봉원사 〈감로도〉의 사례를 비교해 볼 때 대둔사 〈감로탱〉 역시 엄씨에 의해 발원되었을 가능성이 크다. 특히 두 불화를 제외한 나머지 감로도에는 엄씨의 전패가 등장하지 않는다. 이 점을 고려한다면 대둔사 〈감로탱〉은 엄씨가 발원한 불화라고 볼 수 있다.

아울러 대둔사는 엄씨의 아들인 영친왕(英親王, 1897-1970)을 위한 기도가 행해진 사찰이었다. 민건호(閔建鎬, 1843-1920)가 쓴 『해은일록(海隱日錄)』에는 "1899년 11월 7일 대둔사 승려 법한(法漢)이 정유(丁酉)에 태어난 황자(皇子)를 위해 기도하는 윤상궁을 모시고 서울에서 선로(船路)로 공상포(貢常浦)에 도착하였다"라고 기록되어 있다.[116] 특히 1901년 불화

유경희, 앞의 논문(2014), p. 117.

113) 「봉원사 괘불 화기」, "……施主秩 皇城內西署皇華坊景運宮○居住淳嬪低下甲寅生嚴氏大蓮花伏爲 亡夫壬申生寧越嚴氏 亡母甲申生密陽朴氏 亡外祖父庚戌生密陽朴氏 亡外曾祖父密陽朴氏 亡外曾祖母丑巳生金海金氏 引勸都化主 尙宮淸信女乙未生金氏大起心 保體……."(밑줄은 모두 필자)

114) 봉명, 봉위(奉爲)의 문구 등장은 상궁이 왕실의 안녕을 기원하기 위해 발원한 것으로 여겨진다. 이은정, 「朝鮮後期 尙宮發願佛畵 硏究」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2009), pp. 10-11. 한편 본 논문 이전까지의 선행 연구에서 봉원사 불화의 목록 및 수량은 일치되지 않았다. 유경희, 위의 논문, p. 117; 사찰문화연구원, 앞의 책(1995), p. 225; 안진호 저·이철교 편, 「서울 및 近郊 寺刹誌: 2편 京山의 사찰」, 『多寶』 11(1994), 부록의 p. 42. 필자는 위의 논고 및 「봉은사 재산 목록」과 「봉은사 본말 재산 대장」을 종합하여 1905년 봉원사에서 〈구품도(九品圖)〉, 〈신중도〉, 〈삼장보살도〉, 〈감로도〉, 〈산신도〉, 〈현왕도〉, 만월전(滿月殿) 〈산신도〉가 제작되었다고 추정한다.

115) 장희정, 앞의 논문, p. 125; 유경희, 앞의 논문(2014), p. 126 참조.

116) "大芚寺僧法漢自京陪丁酉皇子祈禱尹尙宮以船路到貢常浦," 민건호, 『(국역) 해은일록』 4, 부산근대역사관 편역(부산근대역사관, 2011), p. 867. 필자는 원문에 근거해 재번역하였다.

불사의 화주(化主)를 맡은 육봉 법한(六峰法翰, 1867-1944)이 직접 서울을 방문한 뒤 윤상궁과 함께 해남으로 내려온 점은 주목할 만하다. 윤상궁이 기도를 위해 해남까지 내려간 것은 황자의 모친이었던 엄씨의 명령일 가능성이 크다.[117] 이러한 상황은 엄씨가 1899년 11월 7일 이전부터 대둔사를 인지하였음을 암시한다.

또한 윤상궁은 대둔사 불화 불사에서 화주 역할을 맡을 정도로 중요한 인물이었다. 그는 대둔사 불사의 시주자 명단인 〈각처시주 현판〉의 상궁질(尙宮秩)에 등장하는 윤씨대법행(尹氏大法行, 1836-?)으로 추정된다.[118] 윤씨대법행은 『불사시종과적』에도 육봉 법한과 함께 화주로 기록되었으며 1902년 제작된 대둔사 〈금고(金鼓)〉의 명문에도 인권(引勸)으로 이름을 올렸다.[119] 인권과 화주를 맡을 정도로 윤씨는 대둔사 불화 불사에서 중요한 역할을 담당했다.[120] 대둔사와 황자의 매개였던 윤상궁이 해남 대둔사의 불화 불사를 이끈 점은 엄씨와 대둔사 불화 간의 연관성을 내포한다.[121]

---

117) 엄씨가 상궁을 사찰에 내려보낸 사례가 남아 있다. 엄씨는 풍악산(楓岳山) 승려 금허(錦虛)가 장안사 해광전(海光殿)의 중창을 능란하게 해냈다는 말을 듣고 상궁 임씨(林氏)를 보내 승려를 데리고 해인사에 가도록 하였다. 이능화 편, 『역주 조선불교통사』 2, 동국대학교 조선불교통사역주편찬위원회 역(동국대학교출판부, 2010), p. 570.

118) 〈각처시주 현판〉, "……尙宮秩 徐氏無着佛 金氏大惠心 金氏上生華 河氏申氏 安氏金氏 尹氏大法行……."(밑줄은 모두 필자)

119) 『불사시종과적』, "……化主六峯法翰 仁德君尹氏大法行 衙知林氏大德行……"; 「대둔사 금고 명문」, "大皇陛下萬萬歲 淳妣邸下壽齊年 英親王邸下壽齊年 皇太子殿下壽千秋 皇太子妣殿下壽齊年 光武六年十月日 引勸大法行尹氏丙申生 化主法翰."(밑줄은 모두 필자) 다만 필자의 실물 확인 결과 "光武六年十月日 引勸大法行尹氏丙申生 化主法翰" 부분은 양각으로 새겨진 축원문과 달리 정으로 찍은 듯하여 〈금고〉가 제작될 당시의 명문이 아닐 가능성도 있다.

120) 대둔사 〈금고〉를 제외한 다른 금고에는 기년 및 화주 및 인권 이름이 들어가 있지 않다. 이러한 점에서 볼 때 대둔사 불화 불사에서 윤씨대법행과 육봉 법한의 역할이 중요하였음을 알 수 있다. 필자의 조사에 따르면 엄씨를 포함한 축원문이 쓰인 금고는 대둔사 사례를 제외하고 양산 통도사 극락암(極樂庵) 〈청동반자(靑銅飯子)〉, 파주 보광사 〈금고〉, 서울 흥천사 〈금고〉 총 3점이 현재 남아 있다. 세 점의 금고에는 모두 "大皇帝陛下萬萬歲 淳妣邸下壽齋年 英親王邸下壽齋年 皇太子殿下千千歲 皇太子妣殿下壽齋年"이라는 명문이 새겨져 있다. 『한국의 사찰문화재: 경기도』에는 파주 보광사 〈금고〉의 명문이 실려 있지 않으나 필자의 현장 조사 결과 명문이 확인되었다.

121) 유근자는 대둔사 〈지장탱〉 화기에 나오는 '명성황후민씨선가(明成皇后閔氏

마지막으로 대둔사 〈삼세불탱〉에 쓰인 축원문의 엄씨 이름이 황제 다음으로 등장하는 점 역시 주목된다.[122] 〈삼세불탱〉의 축원문에는 황제, 황비, 명헌태후(明憲太后, 1831-1904), 태자, 태자비, 영친왕의 순으로 기록되어 있다.[123] 엄씨의 축원문이 등장하는 다른 불화에 쓰인 그의 이름은 황제, 황태자, 황태자비 다음으로 등장한다(부록 7). 일반적으로 동아시아의 궁중 전례에서는 황제, 왕, 왕세자, 왕세손 혹은 대원군의 순서를 따르며 동위(同位) 안에서는 위계와 장유(長幼)를 따진다.[124] 기존 사례와 달리 대둔사의 불화에서만 엄씨의 이름이 황제 다음에 기록되어 있는 것은 대둔사 불화 불사에서 엄씨가 황제의 정실(正室)인 황비로 인식되었음을 암시한다.

이와 같은 증거를 토대로 엄씨가 본인의 축원문이 쓰인 대둔사 〈삼세불탱〉과 〈삼장탱〉, 엄씨의 전패가 그려진 〈감로탱〉 등을 비롯한 대둔사 불화의 주요한 발원자임을 알 수 있다. 물론 불화의 발원은 엄씨 단독으로 이루어 낸 것이 아니었으며 당시 대둔사에서 제작되었던 35점의 불화를 엄씨가 모두 발원하였는지 단정할 수 없다.[125] 그러나 엄씨는 1901년 대

仙駕)'에 주목하여 상궁 윤씨가 명성황후 민씨와 관계가 있는 인물이라고 추정하였다. 유근자, 「화계사 불교미술의 성격과 시주자」, 『한국불교사연구』 4(2014), p. 270; 유근자, 『조선시대 왕실발원 불상의 연구』(불광출판사, 2022), p. 927. 그러나 당시 수국사의 예처럼 명성황후의 영가천도 문구(文句)는 황실과 관련된 불사에서 자연스레 등장한다. 한동민, 「근대 불교계의 변화와 奉先寺 주지 洪月初」, 『중앙사론』 18(2003), p. 33. 즉 상궁 윤씨와 명성황후를 결부 짓기는 무리가 있다.

122) 철유는 황실 일가의 축원문을 현판 모양의 화기란에 적었으며 감동 및 화승명단 등은 장부(掌簿)와 유사한 화기란에 표기했다. 이는 철유가 단순히 현판에 장식적인 요소를 더한 것이 아니라 축원문에 위계를 부여했다고도 볼 수 있다. 특히 〈삼세불탱〉의 현판 모양 화기란은 궁중 및 사찰에서 사용된 현판에서 보이지 않는 양식이라는 점도 주목된다. 궁궐 및 사찰의 현판 양식은 문화재청 외, 앞의 책 전 18권; 국립고궁박물관 편, 『조선의 왕실현판』 Ⅰ·Ⅱ(국립고궁박물관, 2020); 국립고궁박물관 편, 『조선의 이상을 걸다, 궁중현판』(국립고궁박물관, 2022) 참조. 한편 철유는 다른 불화에서 두루마리 모양의 화기를 사용하는 등 독특한 화기란을 사용한 바 있다. 최엽, 앞의 논문(2012), p. 121.

123) 본 논문의 주 93, 94 참고.

124) 강관식, 「龍珠寺 〈三世佛會圖〉의 祝願文 解釋과 製作時期 推定」, 『미술자료』 96(2019), p. 171.

125) 대둔사 〈십육나한탱〉의 화기에는 '김씨상궁졍ᄉᆞᄉᆞ싱' 등의 이름이 등장하여

둔사 불화 불사와 1900년 대둔사 불사를 이끈 중요한 인물이었다. 특히 대둔사 불사는 엄씨가 대규모로 불화를 발원하게 된 배경과 밀접한 관련이 있다.

2. 순비 엄씨의 대둔사 후원 의도

대둔사 복원 불사에는 엄씨를 포함한 황실 일가의 후원이 제공되었다. 1899년 10월 14일 발생한 화재로 소실된 대둔사 북원(北院) 일대를 복원하기 위한 불사가 시작되었다.[126] 화주를 맡은 육봉 법한이 대한제국 황실의 재정적 지원에 힘입어 1900년 10월 24일에 시작된 불사를 주도하였다.[127] 〈대웅전중건기 현판(大雄殿重建記懸板)〉(1907)에는 "조정[天]이 내

상궁인 정사생(丁巳生) 김씨(金氏) 등도 시주했음을 보여 준다.

126) 서상실(西上室)에서 시작된 불길로 인하여 삼백여 칸의 전각이 모두 불탔으며 당시 대둔사의 주요 예배 공간이었던 대웅보전을 비롯하여 침계루(枕溪樓) 등 북원 18개의 전각이 모두 소실되었다. 〈대웅전중건기 현판〉(1907), "……巨刹鳴乎盛衰有運禍福異時己亥十月十四日卽山中年例致之夕此日酉時量攸動於西上室北院之殿宇樓閣三百餘間……." 한편 취운 혜오(翠雲慧悟, 1866-?)의 『각사찰화재위래문록(各寺刹火災慰來問錄)』(1899)에 따르면 당시 화재로 인해 소실된 건물은 대웅보전·첨성각(瞻星閣)·당사고(堂司庫)·팔상전(八相殿)·명부전·철경루(鐵鏡樓)·나한전·세진당(洗塵堂)·대양문(大陽門)·침계루·청운당(靑雲堂)·백설당(白雪堂)·서상실·관음전(觀音殿)·칠성전(七星殿)·조사전(祖師殿)·달마전(達摩殿)·수륙전(水陸殿)이다. 위 책의 전문 및 번역은 동국대학교 불교기록문화유산아카이브사업단 편, 『사지자료집 4: 대흥사 편 4 재정 관련』(동국대학교출판부, 2018), pp. 221-234, 565. 17세기부터 대웅보전에 봉안되어 있던 대둔사 〈삼세불상〉은 화마를 피할 수 있었다. 대둔사 〈삼세불상〉에 관해서는 금명 보정 편, 『백열록』, 김종진 역(동국대학교출판부, 2020), p. 129; 대흥사·사찰문화재보존연구소, 『해남 대흥사 대웅보전 삼세불상 조사보고서』(사찰문화재보존연구소, 2013); 송은석, 「海南 大興寺의 조선 후기 불상」, 『불교미술사학』 22(2016), pp. 163-192 등을 참고. 특히 〈삼세불상〉의 내부에서 나온 복장물의 명문에는 "畫成後佛中下壇十王諸幀"이라고 쓰여 있어 17세기부터 대둔사 대웅보전의 상단에 삼세불도가 봉안되었음을 알 수 있다. 유근자, 「해남 대흥사 삼세불상의 복장 유물 연구」, 『남도문화연구』 33(2017), pp. 97-99 참조.

127) 『대둔사지(大芚寺誌)』의 속지에 필사된 내용에는 1900년 육봉 대사에 의해 불사가 진행되었다고 쓰여 있다. 동국대학교 불교기록문화유산아카이브사업단 편, 『사지자료집 8: 대둔사지』(동국대학교출판부, 2021), p. 26. 1900년 10월부터 1901년 12월까지 진행된 대둔사 북원 재건 사업의 내용을 써 놓은 『대

탕(內帑)의 재물과 모연(募緣)의 글을 대둔사에 내려 주었으며 이를 기반으로 윤웅렬과 이용우(李容愚, 생몰년 미상)가 감동을 맡아 경자년(1900)부터 불사를 이끌었다"라는 기록이 남아 있다.[128] 아울러 『부임록(赴任錄)』(1906)의 서문에는 1899년 대둔사에서 화재가 발생한 이후 진행된 복원 사업이 황실의 주도하에 일어났음을 알려 주는 내용이 쓰여 있다.[129] 황실의 불사 주도로 인해 중앙·지방 관료를 비롯한 많은 인물은 불사를 후원하게 되었다.[130]

둔사성조소일기』에는 10월 22일부터의 불사의 내용이 쓰여 있다. 아울러 10월 24일 개기제(開基祭) 때 술값으로 지급된 비용이 기록되어 있어 이를 통해 10월 24일을 전후하여 대둔사 불사가 진행되었음을 알 수 있다. 『대둔사성조소일기』의 전문 및 번역은 동국대학교 불교기록문화유산아카이브사업단 편, 『사지자료집 4: 대흥사 편 4 재정 관련』, pp. 473-556, 573-650 참조.

128) 〈대웅전중건기 현판〉(1907), "法翰禪師爲化主禪師喜而諾之曰 拔毫布地宿願可成卽時發足赴京東西圖謀枯骨焦膓盡信殫誠〃達九重天聽高開內帑其財募緣其文 華德深河海道伯尹公之功本衙李公之德亘萬而不泯監董 李公之力隊長金公之心閱千秋而尙新此大雄殿始役於庚子." 조선총독부 편, 『朝鮮寺刹史料』 上(조선총독부, 1911), p. 335. 일반적으로 황실에서 후원된 기금은 법당을 짓거나, 불화를 제작하거나, 의례를 진행하는 데 사용되었다. 이는 황실의 죽었거나 살아 있는 자들의 축원을 위해 제공된 것이었다. Seunghye Lee, "Aspirations for the Pure Land Embodied in a Modern Korean Temple, Anyang'am," *Acta Koreana* 22 (2019), p. 39.

129) 취운 혜오, 『부임록』(1906), "표충사[祠]를 짓는 엄중함뿐만이 아니고 기해년 화재를 입은 후에 특별히 임금의 은혜를 얻어 망극하게도 조정의 명령으로 보방(寶坊)의 건물을 일신하여 중건하였다(建祠之嚴重, 己亥年回祿之後, 特蒙天恩, 朝令之罔極, 寶坊殿宇一新重建)." 동국대학교 불교기록문화유산아카이브사업단 편, 『사지자료집 5: 대흥사 편 5 중수기·소임관련·승보안』, pp. 207-252.

130) 본 논문의 주 7 참고. 한편 대둔사 불사 이전인 1899년 제작된 『천불전불량안(千佛殿佛糧案)』에는 전(前) 판윤(判尹) 엄주익(嚴柱益, 1872-1931) 등을 비롯한 중앙·지방 관료의 이름이 등장한다. 이는 불사 이전부터 대둔사와 중앙 관료들 간 연관성이 있었던 것처럼 암시한다. 그러나 관료 명단은 대둔사 불사가 진행된 이후 부기(附記)된 것으로 보인다. 엄주익은 1902년 7월경 판윤에 임명되었으나 얼마 되지 않아 면직되었다. 이는 책이 서술된 시점과 관직명이 일치하지 않음을 암시한다. 『日省錄』 495冊, 光武 6年(1902) 6月 24日(壬寅). 황실의 후원은 민간의 후원으로 이어졌던 것으로 보인다. 『대둔사성조소일기』에는 해남 지역의 각종 면에서 대둔사에 권선전(勸善錢)을 바친 내용이 기록되어 있다. 이는 해남 지역민의 불사 후원 참여가 활발하였음을 보여 준다. 그 이유는 대둔사 북원 일대가 지역 관리를 포함한 지역민들의 유흥 공간이었기 때문이다. 1898년 해남군수 윤석정(尹錫禎, 1853-?)을 비롯한 지방 향리들이

엄씨가 대둔사 불사를 후원한 표면적인 이유는 그의 아들인 영친왕의 안녕을 축원하기 위함이었다.[131] 대둔사는 1899년 윤상궁의 주도로 영친왕을 위한 기도가 이루어졌던 사찰이었다. 대둔사의 승려였던 법한이 서울까지 올라온 이후 윤상궁과 함께 해남으로 내려온 사실은 사찰 주도하에 기도가 이뤄졌을 가능성이 컸음을 보여 준다.[132]

한편 대둔사 불사가 시작된 1900년은 영친왕의 신분이 변화된 중요한 해였다.[133] 불사가 시작되기 전인 1900년 8월 17일, 황자는 영왕(英王)으로 봉해졌다.[134] 엄씨는 아들의 책봉을 기념하고 그의 안녕을 기원하는 마음에서 대둔사 불사 후원에 참여하였다. 실제로 엄씨는 상궁 시절 아들을 얻기 위해 불화와 불상을 발원하고 기도를 올리는 등 원하는 바를 불교에 대한 신앙으로 표출한 경험이 있었다.[135]

대둔사에서 잔치를 벌였다는 기록이 남아 있다. 또한 대웅전 앞뜰에서 줄타기[索戱]가 행해졌고 침계루에서 풍악이 울렸다는 기록이 있다. 이 밖에도 재인(才人)의 희극이 대둔사에서 펼쳐졌다고 한다. 이처럼 대둔사 북원 일대가 향리뿐만 아니라 군민들의 모임 장소였다는 것을 고려하면 대둔사의 불사 모연(募緣)은 어렵지 않았던 것으로 보인다. 대둔사에서 있었던 기록에 대해서는 민건호, 앞의 책(2011), pp. 619-620, 778.

131) 왕실의 안녕과 번영을 기원하거나 선왕, 비빈의 영가천도 등을 위하여 불사를 후원하는 행위는 조선 전기부터 이어져 왔다. 강희정, 「조선 전기 불교와 여성의 역할: 불교미술의 조성기를 중심으로」, 『아시아여성연구』 41(2002), pp. 294-295.

132) 본 논문의 p. 43 참고.

133) 영친왕으로 봉해지기 이전부터 왕의 총애를 받았던 황자가 친왕(親王)에 봉해지게 된 것은 엄씨에게 의미가 있는 일이었다. 실제로 고종은 대한제국을 방문한 독일의 하인리히(Heinrich, 1862-1929) 왕자를 만날 때 황자를 대동하기도 하였다. 「獨逸「ヘンリー」親王來游ニ關スル件」, 『駐韓日本公使館記錄』 卷13, 1899年 6月 20日; 국사편찬위원회, 『駐韓日本公使館記錄』 13(국사편찬위원회, 1995), p. 294에 수록.

134) 『高宗實錄』 卷40, 高宗 37年(1900) 8月 3日, "귀인 엄씨를 순빈으로 삼고 궁인 이씨를 소의로 책봉할 것을 명하였다(命貴人嚴氏爲淳嬪, 宮人李氏, 昭儀封爵)"; 『高宗實錄』 卷40, 高宗 37年(1900) 8月 17日, "중화전에 나아가 황자를 책봉하였다. 이강(李堈, 1877-1955)은 의왕(義王)으로 삼고 이은(李垠)은 영왕(英王)으로 삼았다(御中和殿, 冊封皇子, 堈爲義王, 垠爲英王)."

135) 1897년(또는 1895년) 엄씨는 고양 무량사(無量寺)에 산신각을 짓고 〈산신도〉와 약사불을 봉안하였으며 백일기도를 한 후 영친왕을 낳았다고 한다. 경기도 문화공보담당관실, 『畿內寺院誌』(경기도, 1988), p. 469; 사찰문화연구원, 『인천·경기도의 전통사찰』 Ⅱ(사찰문화연구원, 1995), p. 121. 아울러 1896년

특히 엄씨는 영친왕을 위하여 대둔사 불사를 적극적으로 후원하였다. 당시 대둔사 대웅보전의 중건 불사를 맡은 육봉 법한이 황실의 후원을 받기 위해 서울을 12번이나 걸어서 왕래하였다고 한다. 이와 같은 법한의 정성에 순비 엄씨는 크게 감동하였다고 한다. 엄씨는 본인의 아들인 어린 영친왕을 위하여 대둔사를 후원하기로 했으며 중건 불사에 막대한 자금을 지원했다.[136]

엄씨의 대둔사 불사 후원은 영친왕을 위한 위축원당(爲祝願堂)의 설립으로 이어졌던 것으로 추정된다.[137] 대둔사가 원당으로 지정되었다는 공식적인 기록이 남아 있지 않아 이 사찰은 왕실 원당으로서 주목받지 못했다.[138] 실제로 1900년 이전까지 대둔사에는 원당이 존재하지 않았다.[139]

회명(晦明) 선사가 엄씨의 청을 받아 준제보살(準提菩薩) 기도를 위해 봉암암(鳳岩庵)을 중수하고 백일기도 후에 왕세자가 탄생했다는 기록도 남아 있다. 이영선 편, 『金剛山乾鳳寺事蹟』(동산법문, 2003), p. 472.

136) 이병삼 외, 『대둔사의 역사와 문화』(해남문화원, 1998), p. 70. 이때 후원받은 돈은 육봉 법한의 인솔 아래 서울에서 해남까지 운반되었다. 돈은 서울에서 여주까지 수레로, 여주에서 해남까지 배로, 해남 선착장에서 대둔사까지 지게로 옮겨졌다고 전한다.

137) 위축원당은 왕자 탄생이나 왕족의 치병과 구복(求福)을 기원하기 위한 사찰로 19세기에 서울과 근기를 중심으로 등장하였다. 김봉렬, 「朝鮮王室 願堂寺刹建築의 構成形式」, 『대한건축학회 논문집』 12(1996), p. 99. 왕자탄생 기도처에 관해서는 탁효정, 「조선시대 王室願堂 연구」(한국학중앙연구원 한국사학전공 박사학위 논문, 2012), pp. 102-103 참조. 한편 19세기 수도권의 원당은 그 기능을 위해 사찰 전체가 계획되었다. 다만 대둔사의 경우 사찰 전체가 아닌 기존 가람 구조 속에 원당 건물이 삽입되었다. 이는 18세기 지방 원당의 특성을 이어받은 것이다. 김봉렬, 「近世期 佛敎寺刹의 建築計劃과 構成要素 硏究 -首都圈 願堂寺刹을 중심으로-」, 『건축역사연구』 8(1995), p. 11 참조. 원당으로 지정된 사찰은 승역(僧役)이 면제되어 유교 사회의 침탈을 피하기 용이했다. 이로 인하여 조선 후기에는 지방 사찰의 승려들이 왕실 원당을 설치하기 위해 적극적인 유치 작업을 벌이기도 하였다. Eunsu Cho, "Re-thinking Late 19th Century Chosŏn Buddhist Society," *Acta Koreana* 6 (2003), pp. 94-95; 탁효정, 「19세기 불교계 동향과 송광사의 위상」, 『보조사상』 45(2016), p. 149. 물론 원당으로 지정되었다고 하더라도 지방 차원에서 승역의 부과가 이뤄진 장성 백양사(白羊寺)의 사례가 남아 있다. 김문경, 「朝鮮後期 白羊寺의 僧役에 대한 고찰」, 『선문화연구』 2(2007), p. 92. 대둔사의 경우 표충사가 있었음에도 정부로부터 부과된 다양한 승역으로 인해 18세기 후반부터 경제력이 축소되는 양상을 보였다. 김선기, 「18-19세기 大芚寺의 僧役과 補寺활동」(동국대학교 한국불교융합학과 석사학위 논문, 2017), pp. 20-33.

그러나 〈대웅전중건기 현판〉에는 원당이 새롭게 지어졌다는 기록이 남아 있다.[140] 아울러 유리건판 사진과 대둔사의 기록은 실제로 원당이 세워졌음을 보여 준다(도 63, 64).[141] 또한 『해은일록』에도 대둔사가 원당의 기능을 하였음을 증명하는 기록이 여러 차례 등장한다.

> 사시[巳刻]에 천불전(千佛殿)에 향을 피워 축원하고 공양을 바쳤다. 오늘이 명성황후 민씨의 탄신일이며 영친황자의 탄신일이다. 대내(大內)에서 정성을 다해 치재(致齋)하였고……
>
> —『해은일록』, 양력 1901년 11월 5일.

---

138) 박병선, 「朝鮮後期 願堂 硏究」(영남대학교 국사학과 박사학위 논문, 2002), pp. 199-200; 탁효정, 앞의 논문(2012), pp. 182-224 참조. 다만 원당은 비합법적으로 설립 및 지정될 수 있었다. 박병선, 같은 논문, p. 117. 양산 통도사 해장보각(海藏寶閣)의 사례처럼 대둔사에도 원당이 세워진 것으로 보인다. 김미경, 「통도사 해장보각(海藏寶閣)과 원당(願堂)에 관한 고찰」, 『불교미술사학』 28(2019), pp. 25-53 참고.

139) 원당은 1899년 화재 때 소실되었다는 기록이 없다는 점에서 볼 때 1900년 불사 때 처음 지어진 전각이다. 본 논문의 주 126 참고. 아울러 그 이전 기록인 『죽미기(竹迷記)』(1639), 「대둔사청운당상량문(大芚寺靑雲堂上梁文)」(1761), 대흥사 〈괘불〉 후면 묵서(1764), 『대둔사지』(1823)에도 원당이라는 전각은 등장하지 않는다. 1900년 이전의 기록에 대해서는 이종수, 「大興寺 掛佛을 통해 본 18세기 大興寺의 伽藍 -괘불 뒷면 墨書와 寺誌를 중심으로-」, 『불교미술사학』 5(2007), pp. 365-368; 연담 유일, 『연담대사임하록』, 하혜정 역(동국대학교출판부, 2020), pp. 569-570 참조.

140) 〈대웅전중건기 현판〉(1907), "……木手秩 大雄殿 都木金在鉉 劉性日 副金權重 鄭化伯 折鄭允之 金致順 枕溪樓上同 羅漢殿 都朴性七 副姜德仲 折金洛西 冥府殿 都曺敬淑 副曺在云 折崔化春 白雲堂 都姜德仲 副朴性七 折金洛西 兩爐殿 都朴致化 副曺在云 折金承書 願堂 都金權仲 副鄭化伯 折鄭允之 治匠 夫自成 朴仲三 瓦匠 夫明玄 朴永完 石工 李仁俊……."(밑줄은 필자)

141) 원당은 유리건판 사진과 「대흥사 본말사법 인가신청 건(大興寺本末寺法認可申請件)」(1912)의 비교를 통해 현재 대향각(大香閣)이라는 전각으로 대둔사에 전해지고 있음이 확인된다. 대향각은 가로 15m, 세로 5.7m, 높이 6.62m의 대형 건물로 가로 15.4m, 세로 10.68m의 대웅보전과 비교해 보았을 때도 상당히 큰 크기의 전각이었다. 아울러 〈중건감동 현판(重建監董懸板)〉의 기록을 통해 원당에 봉향관(奉香官)이 배치되었음을 알 수 있다. 문화재청 편, 『해남 대흥사 정밀실측보고서(하)』(문화재청, 2013), pp. 427-430, 456-459; 〈중건감동 현판〉(1907), "重建監董 觀察使尹公雄烈 本郡守李公容愚 前參金公中鉉 前郡守李公鼎相 中隊長金公潤昌 主事李公能相 願堂奉香官李元鐸 光武十一年丁未六月日."(밑줄은 필자)

황제의 영정(影幀)을 장차 대둔사에 봉안하려는 이로 인해 읍에서 기별이 왔다. 읍에서 도로를 수치[修]하라는 신칙[飭]이 절엄(截嚴)하고 또 절엄하였다.

—『해은일록』, 양력 1904년 11월 4일.

오늘 대황제위(大皇帝位)의 축문(祝文)을 모시고 도착하였다. …… 본읍(本邑)에서 삼현육각(三絃六角)을 보내어 중도에서 맞이하였으며 밤이 깊은 후에 본읍에 도착하였다.

—『해은일록』, 양력 1904년 11월 7일.

황성(皇城)에서 내려온 어판(御板)을 대둔사에 봉안하였다.

—『해은일록』, 양력 1905년 8월 11일.

황실과 관련된 기록은 대둔사가 원당으로 기능하였음을 보여 준다.[142]

엄씨가 해남 대둔사와 연을 맺고 원당을 세운 이유는 대둔사가 왕실과 꾸준히 교류했던 사찰이기 때문이었다. 대둔사에는 사액(賜額)된 표충사(表忠祠)가 있었다(도 65).[143] 표충사의 건립은 왕실이 대둔사를 후원하는

---

142) 민건호, 『(국역) 해은일록』 5, 부산근대역사관 편역(부산근대역사관, 2012), pp. 261, 666-667, 758. 한편 왕실에서는 본사(本寺)가 원당으로 정해지면 내수사(內需司)를 통해 원당 건립에 필요한 제반 물건을 내렸다. 아울러 왕실은 원당의 존재를 알 수 있게 어진, 어필, 어물, 위패 등의 하사품을 내렸으며 사원의 잡역을 덜어 주었다. 이와 같은 위패는 원당주(願堂主)로서 기복 불사의 대상이 되었으며 원당의 봉안 유형 가운데 가장 보편적인 형태였다. 박병선, 앞의 논문, p. 118; 장계수, 「순천 선암사 축성전(현 장경각)의 벽화 연구」, 『불교미술사학』 27(2019), pp. 102-130 참조. 현재 대둔사에는 〈황태자전하성수천추 전패(皇太子殿下聖壽千秋殿牌)〉와 〈황귀비전하성수제년 전패(皇貴妃殿下聖壽齊年殿牌)〉가 전한다. 문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재: 광주광역시/전라남도』 3(문화재청·불교문화재연구소, 2006), p. 260. 대둔사에 세워진 원당은 영친왕의 위축원당으로 지어졌으나 이후 황실의 위축 기능까지 맡은 것으로 보인다. 조선시대 세워진 원당의 기능은 하나에 국한되지 않았다. 각 원당 별 다양한 기능에 대해서는 탁효정, 앞의 논문(2012), pp. 182-224.

143) 대둔사의 표충사는 청허 휴정(淸虛休靜, 1520-1604)을 주향(主享)으로 하고 사명 유정(四溟惟政, 1544-1610), 뇌묵 처영(雷默處英, 생몰년 미상)을 배향한

계기가 되었다.[144] 특히 대둔사는 왕실 여인들에 의해 후원을 받은 사찰이었다. 1791년 대둔사에 세워진 〈서산대사 표충사 기적비(西山大師表忠祠紀蹟碑)〉에는 정순왕후(貞純王后, 1745-1805), 혜경궁 홍씨(惠慶宮洪氏, 1735-1815), 수빈 박씨(綏嬪朴氏, 1770-1822), 화빈 윤씨(和嬪尹氏, 1765-1824)가 왕과 왕비를 축원하는 명문이 새겨져 있다.[145] 아울러 1794년 가순궁(嘉順宮, 수빈 박씨)이 아들인 순조(純祖, 재위 1800-1834)를 위해 120냥을 대둔사에 하사한 기록도 남아 있다.[146] 이처럼 엄씨가

사당이다. 표충사는 조선시대 건립과 운영에서 국가가 개입한 유교식 사당이었으며 그 제향은 인근 관리들이 주도하였다. 이종수, 「18세기 불교계의 표충사(表忠祠)와 수충사(酬忠祠) 건립과 국가의 사액」, 『불교학연구』 56(2018), pp. 213-218; 이욱, 「조선시대 해남 표충사 제향의 설행과 변화」, 『불교학보』 89(2019), p. 127 참고.

144) 1794년에는 면세지[復戶] 5결(結)과 노비[保率] 30명이 대둔사에 배정되기도 하였다. 범해 각안, 『범해선사문집』, 김재희 역(동국대학교출판부, 2020), p. 40. 1833년 사찰에 대한 관리들의 침탈이 심해지자 조정은 이를 막기 위한 『완문(完文)』을 내리기도 하였으며 1860년에는 조정에서 공명첩(空名帖) 삼백장을 주어 표충사의 공사비에 보태게 하였다. 『완문(完文)』에는 당시 관리들이 대둔사에 일삼던 사항을 혁파할 것을 당부하며 다음의 지침을 내리고 있다. 계방(契房)을 영구히 혁파할 것, 자격을 정지시키는 벌을 주거나 아래로부터 태장(笞杖)을 치지 못하게 할 것, 본 현의 관속(官屬)들이 동백유(冬栢油)를 외상으로 억지로 쓰게 하는 행위를 못하게 할 것, 토반(土班)들의 각종 침탈을 본관으로부터 엄히 금지할 것, 관에 속한 무리가 읍의 일이라고 빙자하여 빚을 청하거나 강제로 빼앗는 일을 금지할 것. 『완문』의 원문 및 번역에 대해서는 동국대학교 불교기록문화유산아카이브사업단 편, 『사지자료집 1: 대흥사 편 1 表忠祠 관련문서』(동국대학교출판부, 2014), pp. 263-294, 524-530 참조. 대둔사의 표충사에 공명첩을 내렸다는 기록은 『備邊司謄錄』 247冊, 哲宗 11年(1860) 6月 28日 참고.

145) 조동원 편저, 『韓國金石文大系』 卷1(원광대학교출판부, 1979), p. 148, 일반적으로 비문에는 남성 지배 계층의 이름이 쓰인다. 그런데 이 비문에는 음기(陰記)로 쓰인 여성 후원자에 대한 이름이 등장한다. Maya Stiller, "The Politics of Commemoration: Patronage of Monk-General Shrines in Late Chosŏn Korea," *The Journal of Asian Studies* 77 (2018), p. 100.

146) 『국축원서(國祝願序)』(1794); 동국대학교 불교기록문화유산아카이브사업단 편, 『사지자료집 2: 대흥사 편 2 축원문』(동국대학교출판부, 2015), pp. 85-93, 425-428에 수록. 정조(正祖, 재위 1776-1800)는 원자(순조)를 얻기 위해 여러 사찰에 기도처를 세웠으며 그 사찰을 원당으로 지정하였다. 대표적인 원당 사찰로 공주 마곡사, 양주 내원암(內院庵), 보은 법주사, 순천 선암사가 있다. 탁효정, 앞의 논문(2012), pp. 213-215.

불사를 후원하기 전부터 대둔사는 왕실 일가와 꾸준히 연을 맺은 사찰이었다.

특히 대둔사가 있던 해남 지역은 엄씨의 궁방전(宮房田)이 분포되어 있어 자금의 조달에 유리했다.[147] 조선 왕실 불사의 중요한 경제 기반이었던 궁방전에서 나온 내탕금이 대둔사 불사에 이용되었다.[148] 『국유지조사서(초)[國有地調査書(抄)]』에 따르면 엄씨의 궁호(宮號)인 경선궁(慶善宮)의 궁방전 43처 중 2처가 해남에 있었다. 아울러 해남의 14개 모든 면에 분포되어 있었던 궁방전은 엄씨가 대둔사를 후원하는 데 중요한 경제적 기반이 되었다.[149]

엄씨의 대둔사 불사 후원은 영친왕의 안녕을 축원하기 위한 목적뿐만 아니라 엄씨의 지위 상승의 의지와도 밀접하게 연결되어 있었다.[150] 절대군주정체에서 여성은 왕위를 잇는 아들을 낳음으로써 권력의 핵심에 다다

---

147) 궁방전은 왕실에서 분가한 왕자·공주 등에 의해 운영되었던 궁방에 소속된 땅으로 왕실 재정 수입 중 가장 많은 비중을 차지하였다. 궁방전에는 면세·면역의 특권이 부여되었으며 이를 토대로 각 궁방은 사적으로 재정을 확보하였다. 송양섭, 「正祖의 왕실재정 개혁과 '宮府一體'論」, 『대동문화연구』 76(2011), pp. 84-85. 순비 엄씨의 궁호(宮號)인 경선궁 등 대한제국기 신설 궁의 주된 경제 기반은 토지였다. 갑오개혁 이후 궁방에 대한 면세 특권과 무토면세전(無土免稅田)의 수조권이 폐지되었다. 그러나 내장원이 각 궁방에 역둔토(驛屯土)를 지급함으로써 궁방전은 존속될 수 있었다. 실제로 경선궁은 매수와 이래이부(移來移付)를 통해 토지를 마련하였다. 위의 내용은 박성준, 「대한제국기 내장원의 역둔토 경영의 성격」, 『조선시대사학보』 6(1998), pp. 159-190; 박성준, 「대한제국기 신설 宮의 재정 기반과 황실 재정 정리」, 『역사교육』 105(2008), pp. 99-135; 박성준, 「대한제국기 신설 宮의 지주 경영」, 『역사교육』 109(2009), pp. 229-273 참조.

148) 내탕(內帑)은 왕실 재정을 의미하였으나 정부의 재정 관아와 별도로 운영되었다. 조영준, 「19世紀 王室財政의 運營實態와 變化樣相」(서울대학교 경제학부 박사학위 논문, 2008), pp. 21-26; 김정희, 「조선시대 王室佛事의 財源」, 『강좌미술사』 45(2015), pp. 250-254 참조.

149) 조영준, 「국사편찬위원회 소장 『國有地調査書(抄)』에 대하여」, 『규장각』 39(2011), pp. 144-149 참조. 1903년부터 1907년까지 해남군에 있던 경선궁의 장토에 대하여 수조(收租)한 내용인 『해남군문내면민고답도조성책(海南郡門內面民庫畓賭租成冊)』(奎19281)을 통해 순비 엄씨의 궁방전이 현산면(縣山面), 비곡면(比谷面) 등 총 14면에 존재하였음을 알 수 있다.

150) 이와 같은 맥락에서 엄씨가 발원한 불화인 학림암 〈가사도〉를 분석한 선행 연구가 있다. 본 논문의 주 11 참고.

를 수 있었기 때문이다.[151] 실제로 엄씨는 영친왕을 황위에 앉히기 위해 부단한 노력을 하였다.[152] 아울러 차기 황제가 될 영친왕의 안위는 엄씨에게 매우 중요하였다.[153] 대규모 불사 이전부터 영친왕을 위한 기도가 진행된 대둔사에 엄씨가 자금을 후원하고 불화를 발원하는 것은 본인의 지위 상승을 염원했던 것과 맞닿아 있다.

순비가 되기 이전부터 엄씨는 고종의 총애를 바탕으로 권력을 형성해 나가며 지위 상승을 추진했다.[154] 궁인(宮人) 시절인 1897년 엄씨는 황자를 낳고 이틀 뒤에 귀인(貴人)으로 봉작(封爵)되었다.[155] 귀인이 된 엄씨는 조병식(趙秉式, 1823-1907) 등과 결탁하여 본인의 황후 책립(冊立)을 목표

---

151) 유경희, 앞의 논문(2021), p. 33. 하야시 곤스케(林權助, 1860-1939)는 엄씨가 황후에 오르려는 목적에 두 가지 이유가 있다고 언급하였다. 첫째는 그의 아들인 영친왕의 신분 및 장래의 안위에 관한 일이며 둘째는 엄씨 자신의 안위를 위함이라고 언급하였다. 「淳妃陞后問題及ヒ財政問題ニ關スル具報」, 『駐韓日本公使館記錄』 卷18, 1902年 9月 13日; 국사편찬위원회, 『駐韓日本公使館記錄』 18(국사편찬위원회, 1997), pp. 44-50에 수록.

152) 엄씨는 1900년부터 꾸준히 영친왕이 황위를 계승할 수 있을 것을 염원했다. 통상국장이던 스기무라 후카시(杉村濬, 1848-1906)는 엄귀인 일파의 계획으로 서출(庶出)인 황자를 미래의 황위에 앉히기 위하여 그 방해자인 망명자, 특히 의화군(義和君, 1877-1955)·이준용(李埈鎔, 1870-1917)의 두 사람을 배척하려는 의도를 알고 있다고 언급하였다. 「本年七月下旬玄映運カ杉村通商局長ヲ訪問シタル際對話要領」, 『駐韓日本公使館記錄』 卷14, 1900年 8月 7日; 국사편찬위원회, 『駐韓日本公使館記錄』 14(국사편찬위원회, 1995), pp. 425-426에 수록. 또한 1903년의 기록에도 엄씨가 법적인 왕자를 제치고 자기의 어린 아들이 왕위 계승권을 받을 수 있도록 노력하였다고 쓰여 있다. 바츨라프 세로셰프스키, 『코레야 1903년 가을』, 김진영 외 역(개마고원, 2006), p. 359.

153) 릴리아스 언더우드(Lillias H. Underwood, 1851-1921)의 기록에 따르면 1903년 영친왕이 천연두에 걸렸을 때는 매일 돈을 뿌려 왕자를 위해 기도하게 하였으며 무당들을 불러 귀신을 달래는 굿을 했다고 한다. 정성화·로버트 네프, 『서양인의 조선살이, 1882~1910』(푸른역사, 2008), pp. 251-252.

154) 당시 엄씨에 대한 고종의 총애는 각별했던 것으로 보인다. 저자 미상의 '한양가(漢陽歌)'에는 "부모는모르신가 처자말만들으시고 부대부인돌아갈 때 중전말만들으시고 …… 엄상궁을생각는가 영친왕을생각는가 그마음을옮겨다가 부모에게하였으면 효자임금안되리까"라는 가사가 등장한다. 이는 고종이 엄상궁과 영친왕을 생각하는 것을 부모에게 하였으면 효자가 될 수 있었다고 비꼬는 가사이다. 이 가사는 당시 고종이 엄씨를 얼마만큼 총애하였는지 엿보게 한다. 신영길 역, 『漢陽歌』(지선당, 2006), pp. 115-116.

155) 국립문화재연구소 편, 『국역 호산청일기』(국립문화재연구소, 2007), pp. 90-92.

로 하였다.[156] 실제로 엄귀인의 환심을 사기 위해 유학자들을 교사(敎唆)하여 봉비에 대한 상소문을 봉정(奉呈)하도록 꾀한 무리도 있었다.[157] 또한 1899년에는 봉비에 관한 상소가 곳곳에서 조정으로 올라왔다.[158] 이는 엄씨가 귀인 시절부터 높은 지위에 오르고자 했음을 보여 준다.[159]

그러나 빈(嬪)이 정실이 되는 것은 1701년 이후 금지되었기 때문에 엄씨가 황후가 되는 것은 불가능했다. 희빈 장씨(禧嬪張氏, 1659-1701)의 사건을 겪은 숙종(肅宗, 재위 1674-1720)이 "빈어(嬪御)가 후비(后妃)의 자리에 오를 수가 없게 하라"라고 명하였기 때문이다.[160] 실제로 당시 귀인이던 엄씨가 비(妃)에 책봉되는 것에 부정적인 의견이 만연했다.[161] 따라서 꾸준한 승비(昇妃) 상소에도 엄씨는 비보다 한 단계 아래인 빈의 지위에 오를 수밖에 없었다.[162]

그런데 엄씨는 1901년 10월 14일에 순비로 책봉되었다. 비록 정실이 된 것은 아니었으나 엄씨는 대둔사에 위축원당을 지은 뒤 빈에서 비까지 비약적인 지위 상승을 이룬 것이다.[163] 그는 순비의 지위에 오른 것을 기념

---

156) 「嚴貴人皇后冊立ニ關スル件」, 『駐韓日本公使館記錄』 卷13, 1899年 4月 29日; 국사편찬위원회, 『駐韓日本公使館記錄』 13, pp. 258-259에 수록,

157) 「漢城政況」, 『駐韓日本公使館記錄』 卷14, 1899年 11月 16日; 국사편찬위원회, 『駐韓日本公使館記錄』 14, pp. 35-37에 수록.

158) 黃玹, 『梅泉野錄』 卷3, 「金思轍의 嚴貴人 封妃疏」, 1899年; 황현, 『매천야록』, 김준 역(교문사, 1994), p. 455에 수록; 한희숙, 앞의 논문, p. 213.

159) 윤치호(尹致昊, 1865-1945)는 1897년 7월 1일 본인의 일기에서 엄상궁이 자신이 민비 2세라며 자칭하고 있고, 엄상궁은 왕세자를 좌지우지할 정도로 영향력을 행사한다고 언급하기도 하였다. 윤치호, 『국역 윤치호 영문 일기』 4, 박미경 편역(국사편찬위원회, 2016), p. 69.

160) 『肅宗實錄』 卷35, 肅宗 27年(1701) 10月 7日(庚申).

161) 실제로 조병식 등이 황후 책립의 일로 귀인 엄씨의 뜻에 영합하자 상하 일반이 이를 비난하여 숙종의 유언에 비추어서 그럴 수는 없다고 부르짖었다고 한다. 1899년 당시 주한일본공사였던 가토 마스오(加藤增雄, 1853-1922)는 숙종의 일례를 언급하며 귀인 엄씨가 빈(嬪)으로 봉해질 수는 있겠으나 황후로 책립되기는 어려워 보인다고 일본 외무대신에게 보고서를 올리기도 하였다. 「嚴貴人皇后冊立ニ關スル件」, 『駐韓日本公使館記錄』 卷13, 1899年 4月 29日; 국사편찬위원회, 『駐韓日本公使館記錄』 13, pp. 258-259에 수록.

162) 엄씨는 1900년 8월 3일 귀인에서 빈으로 책봉되었다. 『高宗實錄』 卷40, 高宗 37年(1900) 8月 3日.

163) 엄씨의 봉비 배경에는 순조를 낳은 수빈 박씨의 추숭이 있었다. 고종은 정통성을 확립하기 위해 수빈 박씨를 수비(綏妃)로 봉비하였다. 그러나 이는 엄

하기 위해 1901년 11월에 대규모로 대둔사 불화를 발원하였다.

이처럼 엄씨의 불화 발원에는 상궁 출신으로서 순비의 지위에 올랐던 본인을 기념함과 동시에 더 높은 지위에 올라가고자 하는 뜻이 포함되어 있다.[164] 대둔사는 엄씨의 궁방전이 있던 해남 지역의 사찰일 뿐만 아니라 표충사가 있었다는 점에서 후원의 대상이 되기 충분했다. 엄씨는 1901년 대둔사에서 제작된 35점의 불화와 60구의 성상 개채를 후원하였다.[165] 이는 당시 황실이 발원한 서울 및 근기 사찰의 불화 불사보다도 큰 규모였다.[166] 해남에서의 대규모 불화 발원은 엄씨의 지위 변화와 지위 상승 욕망과 결부되어 있던 것으로 보인다.

3. 순비 엄씨로 인한 수도권 화승의 원행

황실 여성 중 가장 강력한 권력을 가졌던 엄씨의 불화 발원은 자연스레 서울·경기 지역에서 활동한 화승들의 해남 원행을 이끌어 냈다.[167] 조선

씨를 순비로 책봉하기 위한 명분에 불과했다. 음력 8월 29일 수빈 박씨의 봉비될 것이 확정되자마자 뒤이어 음력 9월 4일 순빈 엄씨가 봉비되었다는 점은 수빈의 봉비 의도를 명확히 보여 준다. 「封妃擇日」, 『황성신문』, 1901년 9월 27일. 물론 엄씨는 황후의 자리에 오르지 못하였다. 그러나 일개 상궁이었던 엄씨가 '비'의 자리까지 올랐다는 것은 유의미하다. 아울러 그는 정실, 즉 황후가 되지는 못하였으나 대둔사 불화 불사에서는 정실처럼 여겨졌던 것으로 보인다. 이는 축원문에서 그의 이름이 황제 다음이자 황태자의 앞에 나오는 것과 연관이 있다. 본 논문의 주 93, 94 참고.

164) 순비가 된 1901년 이후 승후(昇后)와 관련된 상소가 계속되었다. 한희숙, 앞의 논문, pp. 213-216.

165) 본 논문의 pp. 11-12 참고.

166) 1903년 서울 도선사에서는 14점의 불화가 제작되었고 1907년 서울 수국사에서는 13점의 불화가 제작되었다는 점은 대둔사 불화 불사의 규모를 짐작하게 한다.

167) 왕실 주도의 불사는 승려들의 원행을 이끌어 내기도 하였다. 왕실 발원 불사의 대표 사례로는 정조가 주도한 화성 용주사(龍珠寺) 불사가 있다. 용주사의 서화를 조성한 사람의 명단인 「본사제반서화조작등제인방함(本寺諸般書畵造作等諸人芳啣)」을 통해 전라남도 순천을 비롯하여 강원도 삼척, 경상북도 영천, 함경남도 안변 등 전국 각지의 승려들이 용주사에 모인 것이 확인된다. 고은정, 「정조(正祖)의 용주사(龍珠寺) 창건과 불교 미술」(서울대학교 고고미술사

말기 왕실이 주도한 불사는 주로 서울과 경기 주변의 사찰을 중심으로 이뤄졌기 때문에 수도권 화승이 불화 제작을 맡았다.[168] 왕실이 지방 사찰에 불화를 발원한 사례가 일부 남아 있으나 이 경우 지방에서 활동한 화승이 불화 제작의 주축이 되었다. 대표적인 예로 고종, 명성황후(明成皇后, 1851-1895) 등이 발원한 안동 봉정사(鳳停寺) 영산암(靈山庵)의 〈지장시왕도〉(1888) 등은 모두 경상북도를 중심으로 활동하던 하은 응상(霞隱應祥, 19세기에 활동)에 의해 제작되었다(도 66).[169] 이는 왕실 발원 불화임에도 지방 사찰의 불화는 지방 화승에 의해 제작되었음을 보여 준다.

일반적인 발원 사례와 달리 엄씨와 관계가 있는 일부 화승들은 서울과 근기에서 해남의 대둔사로 모이게 되었다. 이는 엄씨가 본인에게 가장 익숙한 방식으로 불화 불사를 주도하고자 했음을 암시한다. 실제로 1901년 이전 엄씨가 발원한 불화는 모두 서울·경기 사찰에 봉안되기 위해 제작되었다.[170]

학과 석사학위 논문, 2018), pp. 107-108 참고. 아울러 경주 불국사(佛國寺) 〈영산회상도〉를 그린 지첨(至瞻)은 기록이 거의 없으나 서울·경기 지역에서 활동하였던 승려로 추정된다. 그가 경주까지 내려온 까닭은 불화 발원자인 화완옹주(和緩翁主, 1738-1808)의 영향으로 보인다. 화기에 기록된 '경성거래비구(京城去來比丘)'인 체안(體安)과 성정(性淨)은 서울을 왕래하였던 것으로 보이며 서울·경기에서 활동했던 지첨을 수화승으로 삼았을 것이다. 이용윤, 「18세기 후반 불국사 대웅전 중창 불사와 후불벽 불화의 조성」, 『미술사학보』 50(2018), pp. 237-239 참조.

168) 서울 인근의 사찰에서 80여 건에 달하는 왕실 관련 불화가 조성되었는데, 특히 고종 대에 집중적으로 조성되었다. 김정희, 『조선왕실의 불교미술』(세창출판사, 2020), p. 209. 특히 경성 부근의 사찰은 궁정과 관계가 있었다. 궁인의 큰 기도를 도맡게 될 때는 오백 원에 이르는 돈을 한 번에 시주하기도 하였다. 이런 비용은 경성 부근 사찰의 경제를 지탱하는 데 중요하게 사용되었다. 高橋亨, 『李朝佛教』(東京: 寶文館, 1929), p. 911; 다카하시 도루, 『경성제국대학 교수가 쓴 조선시대 불교통사』, 이윤석·다지마 데쓰오 역(민속원, 2020), p. 776.

169) 당시 봉정사에서는 〈지장시왕도〉를 비롯하여 〈영산회상도〉, 6폭의 〈십육나한도〉가 제작되었다. 하은 응상은 사불산(四佛山) 화파를 대표하는 화승으로 김룡사에 거주하며 많은 작품을 제작하였다. 하은 응상에 대해서는 김경미, 「화승 하은 응상(霞隱 應祥)의 교유관계와 불화 특징 고찰」, 『강좌미술사』 52(2019), pp. 229-259 참조.

170) 대둔사 불화 이전 엄씨의 이름이 화기에 등장하는 사례는 총 5건이다. 그는 서울 화계사 명부전 〈시왕도〉(1878), 서울 개운사 〈괘불〉(1879), 경기도박물관

대둔사 불화 불사를 대표하는 화승인 응석은 1901년 이전부터 엄씨가 후원한 불사에 참여한 경험이 있었다. 응석은 엄씨가 상궁 시절 발원한 서울 개운사(開運寺) 〈괘불〉(1879)과 남양주 불암사(佛巖寺) 〈괘불〉(1895)의 제작에 금어로 참여하였다(도 54, 67).[171] 아울러 그는 엄씨가 시주한 파주 보광사(普光寺)의 불화 불사(1898)에서 6점의 불화를 그리기도 하였다.[172] 이처럼 꾸준하게 순비 엄씨와 교유했던 응석은 대둔사 불화 불사에 자연스레 참여했다고 볼 수 있다. 실제로 대둔사 불사 이후에도 응석은 순비가 발원한 고양 흥국사 〈괘불〉(1902) 제작에 금어로 참여하는 등 꾸준히 엄씨와 관계를 맺었다.

상규는 응석처럼 엄씨가 발원한 불화를 제작한 사례가 없었으나 응석과의 화연(畵緣)을 통해 해남에 내려왔던 것으로 보인다. 상규는 대둔사 불

소장 〈신중도〉(1891), 남양주 불암사 〈괘불〉(1895), 서울 봉원사 〈괘불〉(1901)에 시주하였다. 이 밖에도 고양 무량사, 서울 흥천사(興天寺), 파주 보광사 등의 불사에 후원한 사례가 남아 있다. 흥천사의 경우 엄씨는 〈삼각산흥천사극락보전내부중수서문(三角山興天寺極樂寶殿內部重修序文)〉(1899)의 시주질에 이름을 올렸다. 손신영, 「興天寺와 華溪寺의 건축장인과 후원자」, 『강좌미술사』 26(2006), p. 427. 위의 사례에서 주목할 점은 엄씨가 후원한 불화 불사 및 건축 불사가 모두 수도권에서 이뤄졌다는 것이다.

171) 「개운사 괘불 화기」, "……金魚片手 慶船應釋 萬波頓照 德海道儀 大虛體訓 比丘復燁 比丘奉法 比丘法常比丘奉業 沙彌現照 …… 大施主秩 淸信女乙酉生秋氏淸淨行 淸信女乙未生金氏開心花 坤命甲寅生嚴氏……"; 「불암사 괘불 화기」, "金魚金谷永煥 慶船應釋 漢峰瑲曄 德月應崙 錦城性珣 片手蓉潭奎祥 比丘善明 比丘昌仁 比丘尙仙 比丘宗禪 比丘昌悟 沙彌雲照 沙彌芸祚 沙彌在謙 沙彌昌敏 …… 大施主秩 奉命臣 尙宮甲寅生嚴氏 尙宮壬寅生姜氏……."(밑줄은 모두 필자)

172) 낭응 경림(郞應鏡臨, 생몰년 미상)이 지은 「고령산보광사법전창단서(高靈山普光寺法典刱丹序)」(1901)에는 순빈 엄씨와 상궁 홍씨 등이 불사에 시주하여 단청하였다는 내용이 수록되어 있다. 권상로, 『한국사찰전서』 上(동국대학교출판부, 1979), p. 471; 윤선우, 「1898년 파주 普光寺 〈現王圖 草本〉의 도상과 묵서」, 『불교미술』 28(2017), pp. 39-43; 황인규, 「파주 普光寺의 역사와 위상」, 『대각사상』 12(2009), pp. 56-57 참조. 한편 1898년 보광사에서는 〈영산회상도〉, 〈삼장보살도〉, 〈현왕도〉, 〈칠성도〉, 〈독성도〉, 〈감로도〉가 제작되었다. 파주 보광사의 불화 및 불사에 대해서는 파주시, 『파주 보광사 소장 불교회화 학술조사 보고서』(불교문화재연구소, 2017), pp. 17-100; 김아름, 앞의 논문, pp. 302-331 참조. 한편 이승혜는 왕실 여성들과 재가 신자들의 보광사 불사 후원을 미타회(彌陀會)와 연관 지었다. Seunghye Lee, "The Role of Laity in Rebuilding Buddhist Devotional and Material Culture in the Late Joseon," *Korea Journal* 62 (2022), pp. 61-101.

화 불사 이전 응석과 남양주 흥국사 〈영산회상도〉(1892), 남양주 흥국사 대방 〈신중도〉(1892), 봉은사 〈십육나한도〉(1895), 파주 보광사 〈영산회상도〉(1898)를 함께 제작한 경험이 있었기 때문이다(도 24, 68, 69, 70).

응석을 비롯한 수도권 화승들은 불화 불사의 화주를 맡은 육봉 법한과 함께 해남으로 내려왔다. 『해은일록』에는 "1901년 11월 4일, 밤이 깊었는데 본사(本寺) 중[僧] 육봉(六峯)이 서울에서 화공승(畵工僧) 10여 명과 내대감(內大監)을 모시고 절에 도착했다. 이 주사(李主事) 일상(一相)도 모시고 함께 왔다. 온통 사찰이 매우 분요(紛擾)했다"라고 기록되어 있다.[173] 이처럼 수도권에 머물던 화승들은 불화 제작만을 위해 해남으로 내려오게 되었다.

응석과 달리 철유는 엄씨가 발원한 불화에 참여한 적이 없었으나 뛰어난 그림 실력으로 유명한 화승이었다.[174] 특히 철유는 윤용선(尹容善, 1829-1904)의 초상을 그린 이후 화법으로 유명해졌으며 이후 여러 중앙 관료의 초상을 제작했다.[175] 철유는 윤용선과 밀접한 관계를 맺었을 가능성이 크다. 철유가 태조 어진을 그린다는 소문 역시 윤용선과의 관계에서 나왔을 것이다.[176] 윤용선은 당시 영정모사도감도제조(影幀摹寫都監都提調)로서 태조 영정의 모사 작업을 주도한 인물이었기 때문이다.[177] 실제로

---

173) 민건호, 앞의 책(2012), p. 260. 불화에 남아 있는 화기 등으로 화승들의 활동 지역을 분석한 결과 이 화승들은 경선 응석, 예운 상규, 명응 환감, 범화 윤익, 석담 경연, 두흠, 성규, 명조, 윤하, 민호, 종현으로 추정된다. 한편 『해은일록』의 내대감이 정확히 어떤 인물을 지칭하는지는 알 수 없다. 다만 민건호가 내부대신(內部大臣)을 내대(內大)라고 기록한 사실이 자주 확인된다. 이를 보았을 때 내대감은 내부에 속해 있던 고위 관료일 가능성이 크다. 아울러 서울에서 해남까지는 육로가 아닌 해로를 이용했던 것으로 보인다. 『해은일록』의 내용 중 서울과 해남을 왕래하는 경우 목포를 경유한다는 내용이 다수 보인다.

174) 본 논문의 p. 33 참고.

175) "……불화 이외의 인물화도 비상히 용ᄒᆞ야 그 젼에 경셩에 왓슬 ᄯᅵ에 윤턱영 후쟉의 죠부되ᄂᆞᆫ 윤의졍 용션씨의 화상을 그린 일이 잇ᄂᆞᆫᄃᆡ 이 화상의 실로 명화됨이 대관 사이에 소문이 퍼져 여러 대관의 화상도 만히 잇셧스며 ……", 「名畵의 傑僧 金石翁 불화의 명인 김석옹의 부음 - 당대 불화의 명인 부어죽는 화승들」, 『매일신보』, 1917년 11월 18일.

176) 본 논문의 주 92 참고.

177) 『영정모사도감의궤(影幀模寫都監儀軌)』에는 윤용선이 1900년 9월 30일부터 1901년 4월 27일까지 도제조를 수행하였다는 기록이 남아 있다. 국립고궁박물

철유가 태조 어진을 그리지는 않았지만 이러한 소문은 당시 철유의 위상을 여실히 보여 준다.

엄씨는 윤용선을 통해 철유의 존재를 알게 되었을 가능성이 크다. 윤용선은 당시 엄씨의 최측근이었기 때문이다.[178] 특히 그는 엄씨가 순빈 시절이었던 1901년 순비로 봉해야 한다는 상소를 적극적으로 올린 인물이었다.[179] 엄씨가 순비에 봉해진 뒤에도 윤용선은 칭호를 더욱 높여 엄씨를 황귀비로 봉할 것을 청하였다.[180] 지위 상승 의지가 강했던 엄씨에게 윤용선은 든든한 조력자였다. 윤용선은 철유와 엄씨를 이어 주는 매개가 되었던 것으로 보인다.

철유는 윤용선과의 인연을 통해 엄씨가 발원한 불화 제작에 갑작스레 참여하게 되었던 것으로 보인다. 철유는 대둔사 불화 불사 직전인 1901년 9월 15일부터 10월 9일까지 나주 다보사에 머물렀다. 그는 허곡 긍순, 관하 종인, 동운 영욱, 창오(昌悟)와 함께 다보사 〈아미타불도〉와 순천 선암사 〈칠성도〉를 제작하고 대웅전과 영산전에 있는 상을 개금(改金) 및 도분(塗粉)하였다(도 50, 51).[181] 그런데 철유는 다보사에서 단청 작업을 진행하지 못한 채 해남으로 내려가게 되었다.[182] 〈대웅전단확화원목록 현판(大

관 편, 『국역 영정모사도감의궤』(국립고궁박물관, 2013), p. 35.

178) 엄씨가 명성황후의 노여움을 사 서인(庶人)이 될 운명에 처해 있었을 때 윤용선이 고종에게 상소를 올려 이를 막았다는 설화가 남아 있다. 윤효정, 『대한제국아 망해라』, 박광희 편역(다산초당, 2010), p. 337.

179) 윤용선은 여러 차례 엄씨의 봉비 상소를 올렸다. 『高宗實錄』 卷41, 高宗 38年(1901) 9月 14日; 『高宗實錄』 卷41, 高宗 38年(1901) 9月 20日.

180) 『高宗實錄』 卷42, 高宗 39年(1901) 10月 14日, 24日.

181) 기존 선행 연구에서는 철유가 그린 다보사 불화의 목록이 통일되지 않았다. 이전 논고에서는 다보사 〈아미타불도〉, 다보사 〈칠성도〉뿐만 아니라 선암사 〈약사불도〉가 제작되었다고 언급하였다. 김승희, 「畵僧 石翁喆侑와 古山竺衍의 生涯와 作品」, 『동원학술논문집』 4(2001), p. 83; 이승혜, 앞의 논문, pp. 83-84; 안귀숙·최선일, 앞의 책, pp. 539-541 등을 참조. 다만 현재 선암사가 소장한 불화 중 〈약사불도〉라는 작품은 없다. 선암사성보박물관, 『仙巖寺 佛畵』(선암사성보박물관, 2005) 참조. 아울러 다보사 〈아미타불도〉, 선암사 〈칠성도〉의 화기, 불갑사(佛甲寺) 수도암(修道庵) 불좌상에서 발견된 복장물 중 「신조여중수기(新造與重修記)」(1901)에서 2점의 불화가 제작된 것이 확인된다. 문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재: 광주광역시/전라남도 자료집』(문화재청·불교문화재연구소, 2006), pp. 157, 181, 358 참조.

182) 화승들이 불화 불사를 마무리 짓지 못한 채 다른 불화를 제작하러 간 사례

雄殿丹雘畵員目錄懸板)〉(1906)에는 철유가 1906년 다시 나주에 내려와 단청 작업을 했다는 기록이 남아 있다.[183] 이는 당시 뛰어난 그림 실력을 떨쳤던 철유가 엄씨가 발원한 대둔사 불화를 제작하기 위해 갑작스레 대둔사에 합류하였음을 암시한다.[184]

이러한 상황에서 근기 지역에서 주로 활동하던 화승들은 엄씨와의 관계로 인해 해남으로 내려왔다.[185] 엄씨와 직접적인 관계가 없는 화승들은 응

로는 파주 보광사 불화 불사가 있다. 예운 상규, 금화 기형(錦華機烱), 영욱 등은 1898년 2월 16일부터 28일까지 서울 봉국사 〈시왕도〉를 제작하였다. 뒤이어 3월 2일부터 6일까지 봉국사에는 〈지장시왕도〉를 포함하여 10점의 불화가 제작되었으나 이 화승들은 이 불화들을 제작하지 않았다. 이들은 파주 보광사에 합류하여 〈영산회상도〉를 제작하였다. 상규를 비롯한 화승들이 봉국사의 불화 불사를 마무리 짓지 않고 간 이유는 확실하지 않다. 다만 1898년 봄 순빈 엄씨와 상궁 홍씨(洪氏) 등이 파주 보광사 불사에 시주하여 단청하였다는 기록이 남아 있다. 이처럼 화승들이 갑작스레 자리를 이동하는 것은 불사에 시주한 인물의 권력과 연관 있을 가능성이 있다. 윤선우, 「1898년 파주 普光寺 〈現王圖 草本〉의 도상과 묵서」, p. 42. 엄씨의 보광사 단청 불사에 대해서는 본 논문의 주 172 참고.

183) 〈대웅전단확화원목록 현판〉(1906), "신축년(1901) 10월 대웅전 후불탱화 1축과 삼존 개금 불사 때 법당 단청을 설계하길 청장(請狀) 받아 바로 허락한 후 시간이 끌려[挻拖] 병오년(1906) 3월 20일에 위의 절 영산전, 대웅전, 시왕전과 함께 역을 마쳤다(辛丑十月日大雄殿後佛幀畵一軸三尊改金佛事時法堂丹靑設計請狀故因許後挻拖丙午三月二十日來此起始上寺靈山殿大雄殿十王殿幷畢役)." 이혜인은 다보사의 단청 작업은 불화 제작, 불상 개금과 같은 1901년에 이루어졌다고 해석하였으나 필자는 해석에 빠진 부분이 있다고 판단했다. 최성렬 역시 이혜인의 해석에 의문을 표하여 원문을 재해석한 바 있다. 이혜인, 「近代 畵僧 石翁堂 喆侑의 佛畵 硏究」(동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2017), pp. 17-18; 최성렬, 「羅州 多寶寺 大雄殿 外壁畫와 그 類似 事例」, 『불교문화연구』 14(2021), pp. 92-94.

184) 임수민은 철유가 전라도에 내려간 것을 문중과 연결하기 무리가 있다고 언급하며 염불회(念佛會) 전통과 연관 있을 가능성을 언급하기도 했다. 임수민, 앞의 논문, pp. 51-54 참조. 한편 대둔사라는 대규모 불화 불사로 인해 철유와 함께 불화를 그린 화승들을 포함하여 나주 다보사의 증명을 맡았던 완담 근일(玩潭謹日, 19-20세기에 활동), 청호 화일(淸浩華日, 19-20세기에 활동), 청봉 봉성(淸峯奉誠, 19-20세기에 활동) 역시 대둔사 불화 불사의 증명으로 참여하게 되었다. 그중 특이한 인물은 대둔사에서 불화를 그린 문선이다. 다보사의 불화 불사에서 문선은 대중이 마실 차를 준비하는 다각(茶角)의 소임을 맡는다. 그러나 대둔사의 불화 불사에서는 편수에 이름을 올렸다. 문선의 이름은 대둔사 불화 불사 이후 불화의 편수로 등장하지 않는다. 이는 다른 소임을 맡았던 문선이 대둔사 불사만을 위해 불화 제작에 참여하였음을 보여 준다.

석 혹은 철유와 같은 주요 화승과의 교유를 통해 해남으로 내려오게 된 것으로 보인다. 이처럼 대둔사 〈삼세불탱〉은 엄씨의 발원과 원행한 수도권 화승들의 협업을 통해 제작된 작품이었다.

185) 대둔사 불화 불사는 문중 관계로 진행되었다고 보기 어렵다. 물론 대둔사와 화승 간 문중의 연관성이 보이기도 한다. 대둔사는 18세기부터 청허계(淸虛系)의 편양파(鞭羊派) 승려들이 중심을 이룬 사찰이었으며 20세기까지 이 성격이 이어졌다. 김용태, 「조선후기 大芚寺의 表忠祠 건립과 '宗院' 표명」, 『보조사상』 27(2007), p. 303; 김용태, 『조선후기 불교사 연구: 임제법통과 교학전통』(신구문화사, 2010) p. 137의 주 92; 이용윤, 앞의 논문(2017), p. 141; 이능화 편, 앞의 책, p. 642 참조. 대둔사 불화 불사에 참여한 대표적 승려인 응석, 철유 등도 편양계와 어느 정도 연관성을 보인다. 응석은 편양파인 화담 경화(華潭敬和, 1786-1848)의 원근문정(遠近門庭)이었으며 철유는 편양파인 중봉 혜호(中峰慧皓, 19세기에 활동)에게 불화를 배웠다고 알려져 있다. 강영철, 「19세기 초 경기지역 華嶽·華潭 門中의 畵僧」, 『동악미술사학』 5(2004), p. 148; 화악 지탁, 『삼봉집』, 김재희 역(동국대학교출판부, 2012), pp. 233-235; 이용윤, 앞의 논문(2020), pp. 134-135; 정진희, 앞의 논문(2021), pp. 305-350 등 참조. 실제로 이들은 문중 관계로 경상북도에서 불화를 그린 흔적을 보인다. 이용윤, 앞의 논문(2015), p. 172; 정빛나, 「울진 佛影寺의 佛畵 연구」(홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2016), pp. 97-99 등 참조. 그러나 청허계 편양파의 대표적인 화승 집단인 사불산 지역의 화승들이 원행하지 않은 점이나 부휴(浮休) 문중인 완담 근일, 금명 첨화(錦溟添華, 1861-1930)가 증명을 맡았다는 점 등 문중만으로는 화승들의 원행이 설명되기 어렵다.

Ⅴ. 결론

해남 대둔사 〈삼세불탱〉은 17세기부터 근대기까지 그려진 후불도와 비교하였을 때 화면 구도와 제작 방식이 독특한 불화이다. 〈삼세불탱〉 중 화면 측면에 여래가 그려진 〈아미타불탱〉과 〈약사불탱〉은 〈석가불탱〉과 함께 봉안되어 한 폭을 연상시키는 독특한 화면 구도를 형성한다. 한편 경선 응석, 석옹 철유, 예운 상규가 이끄는 각 집단은 〈삼세불탱〉을 한 폭씩 나누어 그렸다. 그런데 〈삼세불탱〉의 제작을 총괄한 화승이 기록상 두드러지지 않는 점은 독특하다. 아울러 중앙 폭을 대둔사 불화 불사의 주요 화승이었던 응석이 그리지 않은 점 역시 일반적인 조선 후기 세 폭 불화와는 엄연히 다르다.

대둔사 〈삼세불탱〉이 독특할 수 있었던 이유는 화승들의 활동 지역이 수도권이라는 점과 연관이 있다. 이들은 서울·경기 지역에서 유행한 한 폭 삼세불도 형식을 대둔사에 적용하고자 하였다. 특히 대둔사 불화 불사에서 매우 중요한 역할이었던 응석은 수도권에서 한 폭 삼세불도를 주로 그린 금곡 영환과 자주 교유하였다. 그러나 화승들은 전면 5칸의 대둔사 대웅보전 내 후불벽이라는 넓은 공간에 불화를 그려야 했다. 이로 인해 한 폭처럼 보이는 세 폭의 대둔사 〈삼세불탱〉이 탄생하게 되었다.

수도권 화승들의 협업을 통해 대둔사 〈삼세불탱〉은 한 폭으로 그려지게 되었다. 상규는 응석의 〈약사불탱 초본〉을 변용하여 〈아미타불탱〉을 제작하였다. 한편 〈석가불탱〉 이전까지 원형 광배만 그렸던 철유는 응석과 협업을 통해 키형 광배를 그렸다. 19세기 서울·경기 지역에서 제작된 한 폭 삼세불도에 그려진 석가여래의 광배 모양이 키형이었기 때문이다.

이와 같은 화승 간 적극적인 협업은 각 폭을 나누어 그리는 데도 영향을 끼쳤다. 거의 같은 양식으로 그려진 〈약사불탱〉과 〈아미타불탱〉이 〈석가불탱〉과 조화를 이루기 위해서는 중앙 폭을 철유가 그리는 것이 이상적이었다. 철유는 대둔사 불화 불사에서 응석보다 중요한 화승이 아니었으나 당시 위상이 높았기 때문에 중앙 폭을 그릴 자격이 되었다.

수도권을 중심으로 활동하던 세 화승이 해남으로 내려가 대둔사의 〈삼

세불탱〉을 제작한 것은 불화의 발원자인 순비 엄씨와 관련이 있다. 불화 내 엄씨 축원문의 존재, 대둔사 〈감로탱〉에 그려진 순비 엄씨의 전패, 영친왕을 위해 기도를 하러 대둔사에 내려간 윤상궁에 관한 기록, 축원문에 황제 다음으로 기록된 엄씨의 이름은 엄씨가 대둔사 〈삼세불탱〉을 포함한 대둔사 불화 불사의 주요 후원자였음을 암시한다.

엄씨가 대둔사에 대규모로 불화를 발원한 배경에는 1900년 대둔사 복원 불사가 있었다. 황실 일가의 일원으로 불사에 후원한 엄씨는 아들인 영친왕의 축원을 위해 대둔사에 원당을 세웠다. 대둔사는 불사 이전부터 왕실과 지속적인 교유가 있었을 뿐만 아니라 엄씨의 궁방전이 분포되어 있던 해남의 사찰이었다는 점에서 엄씨의 후원을 받기 용이했다.

영친왕의 안녕을 축원하는 것은 엄씨의 지위 상승과 밀접한 연관이 있었다. 절대군주정체에서 아들의 지위는 여성의 위세와 맞닿아 있었기 때문이다. 실제로 엄씨는 귀인에 봉작된 이후 끊임없이 황후의 자리에 오르고자 하였다. 엄씨가 대둔사 불화를 발원하기 직전인 1901년 10월 14일 그는 순비의 자리에 올랐다. 엄씨는 본인의 지위 상승을 기념함과 더불어 더 높은 지위에 오르고자 대둔사 불화를 발원하였다.

대둔사 불화 불사 이전까지 수도권 외의 지역에서 불화를 발원하지 않았던 엄씨는 본인에게 익숙한 방식으로 불화 불사를 후원하고자 했다. 그는 대둔사 불화 발원을 위해 서울·경기에서 주로 활동하던 화승들을 해남으로 내려보냈다. 대둔사 불화 불사 이전부터 엄씨와 연이 있던 응석은 해남으로 원행하였으며 응석의 화연으로 인해 상규 등이 해남에 합류하게 되었다. 철유는 엄씨와 직접적인 관계는 없었으나 윤용선을 매개로 대둔사 불화 불사에 참여하게 되었다.

이처럼 독특한 화면 구도를 가진 대둔사 〈삼세불탱〉은 일반적이지 않은 방식으로 제작되었다. 〈삼세불탱〉은 해남으로 원행한 수도권 화승이 협업하여 그린 작품이었으며 그 배경에는 순비 엄씨의 발원이 있었다.

참 고 문 헌

『高宗實錄』.
『官報』.
『多寶』.
「大興寺本末寺法認可申請件」.
『독립신문』.
『매일신보』.
「法輪寺移轉許可願ニ關スル件」.
『奉恩寺本末財産臺帳』.
『佛敎』.
『備邊司謄錄』.
『寺刹令改正ニ依ル財産目錄』.
『肅宗實錄』.
『元帥府來文』(奎17783).
『日省錄』.
『千佛殿佛糧案』.
『海南郡門內面民庫畓賭租成冊』(奎19281).
『海南邑誌』(奎10780).
『황성신문』.

강우방·김승희, 『甘露幀』, 예경, 2010.
강원도, 『江原道鄕校書院寺刹誌』, 강원도, 1992.
경기도 문화공보담당관실, 『畿內寺院誌』, 경기도, 1988.
고경 교감, 송천 외 편저, 『한국의 불화 화기집』, 성보문화재연구원, 2011.
국립고궁박물관 편, 『국역 영정모사도감의궤』, 국립고궁박물관, 2013.

_____, 『조선의 왕실현판』 Ⅰ·Ⅱ, 국립고궁박물관, 2020.
_____, 『조선의 이상을 걸다, 궁중현판』, 국립고궁박물관, 2022.
국립공주박물관 편, 『마곡사(麻谷寺) 근대불화를 만나다』, 국립공주박물관, 2012.
국립국어연구원 편, 『표준국어대사전』 중, 두산동아, 1999.
국립문화재연구소 편, 『국역 호산청일기』, 국립문화재연구소, 2007.
국립중앙박물관 편, 『무량수불, 극락에서 만나다: 한미산 흥국사 괘불』, 국립중앙박물관, 2014.
_____, 『북한의 불교미술』, 국립중앙박물관, 2014.
_____, 『조선의 원당 2 안성 청룡사』, 국립중앙박물관, 2017.
_____, 『조선의 승려 장인』, 국립중앙박물관, 2021.
국사편찬위원회, 『駐韓日本公使館記錄』 13·14, 국사편찬위원회, 1995.
_____, 『駐韓日本公使館記錄』 18, 국사편찬위원회, 1997.
권상로, 『한국사찰전서』 上, 동국대학교출판부, 1979.
금명 보정 편, 『백열록』, 김종진 역, 동국대학교출판부, 2020.
김대운, 『慶尙北道金泉郡佛靈山靑岩寺事蹟碑銘』, 청암사, 1917.
김용태, 『조선후기 불교사 연구: 임제법통과 교학전통』, 신구문화사, 2010.
김정희, 『조선왕실의 불교미술』, 세창출판사, 2020.
다카하시 도루, 『경성제국대학 교수가 쓴 조선시대 불교통사』, 이윤석·다지마 데쓰오 역, 민속원, 2020.
대한불교조계종, 『불교 문화재 도난백서 증보판(1984~2015)』, 대한불교조계종, 2016.
대흥사·사찰문화재보존연구소, 『해남 대흥사 대웅보전 삼세불상 조사보고서』, 사찰문화재보존연구소, 2013.
도선사, 『삼각산 도선사 성보대장』, 도선사, 2015.
동국대학교 불교기록문화유산아카이브사업단 편, 『사지자료집 1: 대흥사 편 1 表忠祠 관련문서』, 동국대학교출판부, 2014.
_____, 『사지자료집 2: 대흥사 편 2 축원문』, 동국대학교출판부, 2015.

_____, 『사지자료집 4: 대흥사 편 4 재정 관련』, 동국대학교출판부, 2018.
_____, 『사지자료집 5: 대흥사 편 5 재정 관련』, 동국대학교출판부, 2019.
_____, 『사지자료집 8: 대둔사지』, 동국대학교출판부, 2021.
동아대학교석당박물관 편, 『佛畵草: 밑그림 이야기』, 동아대학교, 2013.
문명대 외, 『지장암: 地藏庵의 歷史와 文化』, 한국미술사연구소, 2010.
문화재청 외, 『한국의 사찰문화재』 전 18권, 문화재청 외, 2002-2014.
문화재청 편, 『해남 대흥사 정밀실측보고서(상)』, 문화재청, 2013.
_____, 『해남 대흥사 정밀실측보고서(하)』, 문화재청, 2013.
문화재청·성보문화재연구원, 『남장사 영산회 괘불탱』, 문화재청·성보문화재연구원, 2017.
문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재: 2021 한국의 고승 진영 정밀 학술조사』 1, 문화재청·불교문화재연구소, 2022.
민건호, 『(국역) 해은일록』 4·5, 부산근대역사관 편역, 부산근대역사관, 2011-2012.
바츨라프 세로셰프스키, 『코레야 1903년 가을』, 김진영 외 역, 개마고원, 2006.
박희승, 『이제, 승려의 입성을 許함이 어떨는지요』, 들녘, 1999.
범해 각안, 『범해선사문집』, 김재희 역, 동국대학교출판부, 2020.
봉원사·미술문화연구소 편, 『奉元寺 성보문화재 조사보고서』, 미술문화연구소, 2019.
불교문화재연구소 편, 『삼각산 도선사』, 불교문화재연구소, 2015.
사찰문화연구원, 『서울의 전통사찰』, 사찰문화연구원, 1995.
_____, 『인천·경기도의 전통사찰』 Ⅱ, 사찰문화연구원, 1995.
_____, 『전남의 전통사찰』 Ⅰ, 사찰문화연구원, 1996.
새한건축문화연구소 편, 『奉元寺: 實測調査報告書』, 서울特別市, 1990.
서울역사박물관 편, 『서울의 사찰불화』 Ⅰ·Ⅱ, 서울역사박물관, 2007-2008.
선암사성보박물관 편, 『仙巖寺 佛畵』, 선암사성보박물관, 2005.
성보문화재연구원 편, 『한국의 불화』 전 40권, 성보문화재연구원, 1996-2007.
송광사성보박물관, 『松廣寺佛畵』, 송광사성보박물관, 2004.

신영길 역, 『漢陽歌』, 지선당, 2006.
안귀숙·최선일, 『朝鮮後期佛敎匠人人名辭典: 佛敎繪畫』, 양사재, 2008.
안진호 편, 『終南山彌陀寺略誌』, 미타사, 1943.
에밀 부르다레, 『대한제국 최후의 숨결』, 정진국 역, 글항아리, 2009.
연담 유일, 『연담대사임하록』, 하혜정 역, 동국대학교출판부, 2020.
영허 선영, 『역산집』, 공근식 역, 동국대학교출판부, 2017.
유근자, 『조선시대 왕실발원 불상의 연구』, 불광출판사, 2022.
윤치호, 『국역 윤치호 영문 일기』 4, 박미경 편역, 국사편찬위원회, 2016.
윤효정, 『대한제국아 망해라』, 박광희 편역, 다산초당, 2010.
이능화 편, 『(역주) 조선불교통사』 2, 동국대학교 조선불교통사역주편찬위원회 역, 동국대학교출판부, 2010.
이병삼 외, 『대둔사의 역사와 문화』, 해남문화원, 1998.
이영선 편, 『金剛山乾鳳寺事蹟』, 동산법문, 2003.
인천대학교 인천학연구원, 『역주 구한국외교문서 〈청안(淸案〉 1』, 인천학연구원, 2017.
임석정 구술·국립무형유산원 편, 『불화는 신심으로부터지』, 국립무형유산원, 2017.
장희정, 『조선 후기 불화와 화사 연구』, 일지사, 2003.
정성화·로버트 네프, 『서양인의 조선살이, 1882~1910』, 푸른역사, 2008.
조동원 편저, 『韓國金石文大系』 卷1, 원광대학교출판부, 1979.
조선총독부 편, 『朝鮮寺刹史料』 上, 조선총독부, 1911.
_____, 『朝鮮古蹟圖譜』 13, 조선총독부, 1933.
지관 편, 『韓國高僧碑文總集: 朝鮮朝·近現代』, 가산불교문화연구원, 2000.
탁현규, 『조선시대 삼장탱화 연구』, 신구문화사, 2011.
통도사성보박물관 편, 『韓國의 佛畵草本』, 통도사성보박물관, 1992.
_____, 『(朝鮮時代 甘露幀) 甘露』 上·下, 통도사성보박물관, 2005.
파주시, 『파주 보광사 소장 불교회화 학술조사 보고서』, 불교문화재연구소, 2017.
한국불교근현대사연구회, 『한국불교근현대자료집: 신문으로 본 한국불교근

현대사』 하, 선우도량·한국불교근현대사연구회, 1995.
한국학문헌연구소 편,『傳燈本末寺誌·奉先本末寺誌』, 아세아문화사, 1976.
_____,『乾鳳寺本末事蹟·楡岾寺本末寺誌』, 아세아문화사, 1977.
한석성 구술·박해진 정리 외,『우리가 정말 알아야 할 우리 단청』, 현암사, 2004.
해인사성보박물관 편,『海印叢林: 歷代高僧眞影』, 해인사성보박물관, 2012.
홍선표,『한국근대미술사』, 시공사, 2009.
홍익대학교박물관 편,『한국 근대의 백묘화』, 홍익대학교박물관, 2001.
화악 지탁,『삼봉집』, 김재희 역, 동국대학교출판부, 2012.
황현,『매천야록』, 김준 역, 교문사, 1994.

Fraser, Sarah E. *Performing the visual : the practice of Buddhist wall painting in China and Central Asia, 618-960*. Standford, California: Stanford University Press, 2004.
Starr, Frederick. *Korean Buddhism*. Boston: Marshall Jones company, 1918.

高橋亨,『李朝佛教』, 東京: 寶文館, 1929.
薛永年·采星儀 主編,『中國美術史: 淸代編 下』, 明天出版社, 2000.
王朝聞 總主編·郭福星 副主編,『中國民間美術全集 裝飾編·年畵卷』, 濟南: 山東教育出版社, 1995.

강관식,「龍珠寺 〈三世佛會圖〉의 祝願文 解釋과 製作時期 推定」,『미술자료』 96, 2019, pp. 155-180.
강영철,「19세기 초 경기지역 華嶽·華潭 門中의 畵僧」,『동악미술사학』 5, 2004, pp. 145-163.
강희정,「조선 전기 불교와 여성의 역할: 불교미술의 조성기를 중심으로」,

『아시아여성연구』41, 2002, pp. 269-297.
고경보,「海南 大興寺 佛畫에 關한 考察 -幀畫를 中心으로-」, 경희대학교 교육학과 석사학위 논문, 1994.
고승희,「金谷堂 永煥 作 天寶山 佛巖寺 掛佛圖 硏究」,『강좌미술사』44, 2015, pp. 183-210.
_____,「1908년 作 철유 筆 수국사 왕실발원 삼불괘불도(三佛掛佛圖) 연구」,『강좌미술사』52, 2019, pp. 199-227.
고은정,「정조(正祖)의 용주사(龍珠寺) 창건과 불교 미술」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2018.
권지은,「조선후기 佛畫草本의 종류와 의미에 관한 연구」,『미술문화연구』9, 2016, pp. 1-24.
권진영,「朝鮮時代 後期 靈山會上圖의 硏究」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2003.
김경미,「금곡 영환(金谷永煥) 작 봉원사(奉元寺) 약사여래회도의 연구」,『한국학연구』75, 2020, pp. 43-77.
_____,「화승 하은 응상(霞隱 應祥)의 교유관계와 불화 특징 고찰」,『강좌미술사』52, 2019, pp. 229-259.
_____,「금곡 영환(金谷永煥) 작 봉원사(奉元寺) 약사여래회도의 연구」,『한국학연구』75, 2020, pp. 43-77.
김다영,「조선후기 부휴문중의 불사와 의겸파 불화」, 원광대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2019.
_____,「朝鮮 後期 浮休門中의 佛事와 義謙派 佛畫 -順天 松廣寺 佛畫 造成 佛事를 중심으로-」,『미술자료』98, 2020, 154-175.
김문경,「朝鮮後期 白羊寺의 僧役에 대한 고찰」,『선문화연구』2, 2007, pp. 81-110.
김미경,「통도사 해장보각(海藏寶閣)과 원당(願堂)에 관한 고찰」,『불교미술사학』28, 2019, pp. 25-53.
김봉렬,「近世期 佛敎寺刹의 建築計劃과 構成要素 硏究 -首都圈 願堂寺刹을 중심으로-」,『건축역사연구』8, 1995, pp. 9-24.

_____, 「朝鮮王室 願堂寺刹建築의 構成形式」, 『대한건축학회 논문집』 12, 1996, pp. 97-105.
김선기, 「18-19세기 大芚寺의 僧役과 補寺활동」, 동국대학교 한국불교융합학과 석사학위 논문, 2017.
김성희, 「華嚴寺 大雄殿 三身佛會圖의 硏究」, 『강좌미술사』 34, 2010, pp. 177-206.
김세영, 「朝鮮 後期 華嚴 佛事의 地域的 流行과 僧侶門中 交流: 송광사 화엄전 불사 중심으로」, 『미술사학』 40, 2020, pp. 133-160.
김소의, 「錦湖堂 若效의 佛畵 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2010.
김승희, 「畵僧 石翁喆侑와 古山竺衍의 生涯와 作品」, 『동원학술논문집』 4, 2001, pp. 61-92.
김아름, 「1898년 파주 보광사 불사와 불화」, 『마한·백제문화』 39, 2022, pp. 302-331.
김엘리, 「성남시 폐사찰 法輪寺에 관한 고찰」, 『역사문화연구』 78, 2021, pp. 3-48.
김연희, 「完州 威鳳寺 普光明殿 三世佛圖 硏究」, 동국대학교 불교예술문화학과 석사학위 논문, 2014.
김용태, 「조선후기 大芚寺의 表忠祠 건립과 '宗院' 표명」, 『보조사상』 27, 2007, pp. 273-316.
김정희, 「조선후기 불교회화」, 문명대 외, 『한국불교미술대전2: 불교회화』, 한국색채문화사, 1994, pp. 248-257.
_____, 「水原 靑蓮庵 佛畵考」, 『성보』 3, 2001, pp. 42-68.
_____, 「大興寺 本末寺의 佛畵」, 성보문화재연구원 편, 『한국의 불화』 31, 성보문화재연구원, 2004, pp. 193-210.
_____, 「錦湖堂 若效와 南方畵所 鷄龍山派 -조선후기 화승연구(3)-」, 『강좌미술사』 26, 2006, pp. 711-752.
_____, 「서울 奉恩寺 佛畵考」, 『강좌미술사』 28, 2007, pp. 95-151.
_____, 「朝鮮末期 王室發願 佛事와 守國寺 佛畵」, 『강좌미술사』 30,

2008, pp. 175-207.
_____,「조선시대 王室佛事의 財源」,『강좌미술사』45, 2015, pp. 229-259.
김지영,「金谷堂 永煥作 南楊州 興國寺 甘露王圖 硏究」, 동국대학교 미술학과 석사학위 논문, 2018.
김창균,「19세기 경기지역 首畵僧 金谷堂永煥 · 漢奉堂瑲曄 硏究」,『강좌미술사』34, 2010, pp. 109-142.
나윤호,「朝鮮後期 佛敎 牌 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2015.
문다희,「朝鮮末期의 畵僧 慶船堂 應釋 佛畵 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2017.
문명대,「지장암 1889년작 소(塑) 지장보살상의 고찰과 복장품」, 문명대 외,『지장암: 地藏庵의 歷史와 文化』, 한국미술사연구소, 2010. pp. 201-206.
박경귀,「하동 쌍계사 〈삼세불도〉의 작품성 연구」, 동국대학교 교과교육학과 석사학위 논문, 2019.
박도화,「朝鮮 前半期 佛經版畵의 硏究」, 동국대학교 미술사학과 박사학위 논문, 1998.
박병선,「朝鮮後期 願堂 硏究」, 영남대학교 국사학과 박사학위 논문, 2002.
박성준,「대한제국기 내장원의 역둔토 경영의 성격」,『조선시대사학보』6, 1998, pp. 159-190.
_____,「대한제국기 신설 宮의 재정 기반과 황실 재정 정리」,『역사교육』105, 2008, pp. 99-135.
_____,「대한제국기 신설 宮의 지주 경영」,『역사교육』109, 2009, pp. 229-273.
박수연,「朝鮮後期 八相圖의 特徵」,『불교미술사학』4, 2006, pp. 222-253.
박은경,「불화초: 19~20세기초 서울·경기지역의 출초화승과 그 초본」, 동아대학교석당박물관 편,『佛畵草: 밑그림 이야기』, 2013, pp. 224-243.
박은경·한정호,「사천왕상 배치형식의 변화 원리와 조선시대 사천왕 명칭」,『미술사논단』30, 2010, pp. 273-302.

박은미,「朝鮮時代 甘露王圖 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2009.
박정원,「朝鮮時代 甘露圖 硏究」, 동국대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2020.
박진명,「慶船堂 應釋의 畵風 硏究」, 동국대학교 미술학과 석사학위 논문, 2009.
박진희,「朝鮮後期 佛畵僧 繡龍堂 琪銓 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2015.
범 하,「『韓國의 佛畫』조사 回顧와 앞으로의 과제」,『불교미술사학』6, 2008, pp. 253-267.
석 정,「韓國의 佛畫草」, 통도사성보박물관 편,『韓國의 佛畫草本』, 통도사성보박물관, 1992, pp. 7-12.
손신영,「興天寺와 華溪寺의 건축장인과 후원자」,『강좌미술사』26, 2006, pp. 423-449.
_____,「수국사의 역사적 추이와 가람배치」,『강좌미술사』30, 2008, 285-319.
_____,「19세기 王室 後援 사찰의 조형성 -高宗年間을 중심으로-」,『강좌미술사』42, 2014, pp. 33-66.
송양섭,「正祖의 왕실재정 개혁과 '宮府一體'論」,『대동문화연구』76, 2011, pp. 79-128.
송은석,「조선 17세기 彫刻僧 유파의 합동작업」,『미술사학』22, 2008, pp. 69-103.
_____,「海南 大興寺의 조선 후기 불상」,『불교미술사학』22, 2016, pp. 163-192.
_____,「조선 후기 彫刻僧 流派의 불상 제작 방식과 "代作"의 문제」,『미술사학연구』300, 2018, pp. 197-218.
신광희,「朝鮮末期 畵僧 慶船堂 應釋 硏究」,『불교미술사학』4, 2006, pp. 284-314.
_____,「韓國의 羅漢圖 硏究」, 동국대학교 미술사학과 박사학위 논문,

2010.
_____,「근대기 서울·경기 畵師의 원정활동 일례: 해남 大興寺의 佛畵」,『향토서울』89, 2015, pp. 5-49.
_____,「조선 18세기 나한도의 신경향」,『불교학보』 72, 2015, pp. 293-316.
_____,「雙溪寺 國師庵 〈神衆圖〉의 製作과 奉安」,『문화사학』55, 2021, pp. 133-154.
_____,「조선 후기 화승(畵僧)의 활약과 불화(佛畵)의 변화」,『한민족문화연구』74, 2021, pp. 203-231.
_____,「구미 대둔사(大芚寺)의 근대기 불화(佛畵) 연구」,『불교학보』98, 2022, pp. 115-139.
신은미,「흥천사 신중도의 도상 연구」,『강좌미술사』 55, 2020, pp. 141-163.
안귀숙,「朝鮮後期 佛畵僧의 系譜와 義謙比丘에 관한 연구(上)」,『미술사연구』8, 1994, pp. 63-136.
안진호 저·이철교 편,「서울 및 近郊 寺刹誌」,『多寶』10·11·12·13·14·15의 부록, 1994-1995.
유경자,「京山畵脈 系譜와 萬奉佛畵 圖像 硏究」, 위덕대학교 불교학과 박사학위 논문, 2020.
유경희,「高宗代 純獻皇貴妃 嚴氏 發願 불화」,『미술자료』86, 2014, pp. 111-136.
_____,「조선 말기 王室發願 佛畫 연구」, 한국학중앙연구원 미술사학전공 박사학위 논문, 2015.
_____,「청룡사의 불교회화」, 국립중앙박물관 편,『안성 청룡사』, 국립중앙박물관, 2017, pp. 81-113.
_____,「양주 청련사 봉안 불화의 특징과 의미」,『불교문예연구』 11, 2018, pp. 337-381.
_____,「19~20세기 감로도의 특징과 의미 -양주 청련사 〈감로도〉(1880년)를 중심으로-」,『동국사학』66, 2019, pp. 5-43.

_____,「조선시대 왕실여성 발원 불화」,『마한·백제문화』37, 2021, pp. 18-35.
유근자,「화계사 불교미술의 성격과 시주자」,『한국불교사연구』4, 2014, pp. 240-289.
_____,「해남 대흥사 삼세불상의 복장 유물 연구」,『남도문화연구』33, 2017, pp. 75-115.
유수란,「화승의 스튜디오」, 국립중앙박물관 편,『조선의 승려 장인』, 국립중앙박물관, 2021, pp. 188-191.
윤동환,「감로도에 나타난 수륙재의 장엄 설단과 구성」,『남도민속연구』30, 2015, pp. 253-284.
윤보영,「朝鮮時代 甘露王圖 硏究 -19~20세기를 중심으로-」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2005.
윤서정,「朝鮮時代 三佛會圖 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2016.
윤석호,「조선후기 殿牌作變 연구」,『한국민족문화』58, 2016, pp. 265-297.
윤선우,「朝鮮後期 佛畵의 草本 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2008.
_____,「朝鮮後期 佛畵 草本 硏究」,『동악미술사학』12, 2011, pp. 169-199.
_____,「근대 화승 禮芸堂 尙奎의 〈神衆圖 草本〉 고찰」,『동악미술사학』21, 2017, pp. 27-57.
_____,「1898년 파주 普光寺 〈現王圖 草本〉의 도상과 묵서」,『불교미술』28, 2017, pp. 37-65.
이상백,「강재희(姜在喜)의 불서 간행에 대한 고찰」,『불교학보』77, 2016, pp. 253-281.
이승주,「松廣寺 應眞堂 十六羅漢圖 硏究」, 동국대학교 미술학과 석사학위 논문, 2007.
이승혜,「近代 佛畵僧의 西洋畵法 受容 硏究」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2005.

이용윤, 「삼세불의 형식과 개념 변화」, 『동악미술사학』 9, 2008, pp. 91-118.
_____, 「退雲堂 信謙 佛畵와 僧侶門中의 後援」, 『미술사학연구』 269, 2011, pp. 71-101.
_____, 「퇴운 신겸의 十王圖草와 使者圖草 연구」, 『불교미술사학』 16, 2013, pp. 167-194.
_____, 「조선후기 嶺南의 佛畵와 僧侶門中 연구」, 홍익대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2015.
_____, 「조선후기 鞭羊문중의 佛事와 僧侶匠人의 활동」, 『미술사연구』 32, 2017, pp. 137-165.
_____, 「18세기 후반 불국사 대웅전 중창 불사와 후불벽 불화의 조성」, 『미술사학보』 50, 2018, pp. 221-243.
_____, 조선후기 黃嶽山 畵僧의 활동과 碧巖門中의 助力」, 『미술사학연구』 297, 2018, pp. 147-174.
_____, 「화승 義均의 불화 조성과 사명문중의 불사」, 『불교미술사학』 28, 2019, pp. 499-522.
_____, 「19세기 후반 영남의 喚醒系 僧侶門中과 四佛山派 畵僧」, 『남도문화연구』 39, 2020, pp. 119-145.
_____, 「18세기 후반 南長寺 佛事 참여 화승들의 공동작업과 승려문중」, 『동아시아 불교미술의 제작자 발표자료집』, 2021, pp. 43-49.
_____, 「18세기 후반 개심사(開心寺) 불화에 반영된 화승집단의 변화」, 『인문과학연구논총』 43, 2022, pp. 257-285.
이 욱, 「조선시대 해남 표충사 제향의 설행과 변화」, 『불교학보』 89, 2019, pp. 125-155.
이은정, 「朝鮮後期 尙宮發願佛畵 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2009.
이정영, 「경선당 응석 作 천축사 〈毘盧遮那三身佛圖〉 연구」, 동국대학교 미술학과 석사학위 논문, 2019.
이종수, 「大興寺 掛佛을 통해 본 18세기 大興寺의 伽藍 -괘불 뒷면 墨書

와 寺誌를 중심으로-」,『불교미술사학』5, 2007, pp. 353-373.
_____,「18세기 불교계의 표충사(表忠祠)와 수충사(酬忠祠) 건립과 국가의 사액」,『불교학연구』56, 2018, pp. 201-228.
이종수·허상호,「17~18세기 불화의『畵記』분석과 용어 考察」,『불교미술』21, 2010, pp. 136-181.
이혜인,「近代 畵僧 石翁堂 喆侑의 佛畵 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2017.
임수민,「19세기 말-20세기 초 불화와 화승들의 변화하는 정체성 -혜호·철유·축연과 강원·서울 지방을 중심으로-」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2020.
장계수,「순천 선암사 축성전(현 장경각)의 벽화 연구」,『불교미술사학』27, 2019, pp. 99-135.
장희정,「朝鮮末 王室發願佛畵의 考察」,『동악미술사학』2, 2001, pp. 121-145.
전윤미,「海印寺 大寂光殿 三身佛會圖의 硏究」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2007.
_____,「海印寺 大寂光殿 三身佛會圖의 고찰」,『강좌미술사』30, 2008, pp. 101-138.
전혜영,「불교회화에 표현된 주형 광배 연구: 고려와 송대의 주형 광배를 중심으로」, 동국대학교 미술학과 석사학위 논문, 2021.
정다희,「1902년작 학림암 〈가사탱(袈裟幀)〉 연구」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2022.
정명희,「조선시대 불교 의식과 승려의 소임 분화: 甘露圖와 문헌 기록을 중심으로」,『미술사연구』31, 2016, pp. 253-291.
_____,「18세기 경북 의성의 불교회화와 제작자 -밀기(密機), 치삭(稚朔), 혜식(慧湜)의 불사(佛事)를 중심으로」,『불교미술사학』24, 2017, pp. 243-281.
_____,「1725년 義謙畫派의 송광사 불조전 〈五十三佛圖〉」,『미술자료』95, 2019, pp. 142-165.

_____,「화원(畫員)으로 불린 승려: 조선시대 불교회화의 제작자」,『불교미술사학』34, 2022, pp. 171-198.
정빛나,「울진 佛影寺의 佛畵 연구」, 홍익대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2016.
정우택,「韓國 近代 佛畵草本考」, 홍익대학교박물관 편,『한국 근대의 백묘화』, 홍익대학교박물관, 2001, pp. 105-109.
정진희,「봉원사 산신도」, 봉원사·미술문화연구소 편,『奉元寺 성보문화재 조사보고서』, 미술문화연구소, 2019, pp. 105-113.
_____,「중봉당 혜호(中峰堂 慧皓)의 작품과 화맥연구」,『선문화연구』30, 2021, pp. 305-350.
조영준,「19世紀 王室財政의 運營實態와 變化樣相」, 서울대학교 경제학부 박사학위 논문, 2008.
_____,「국사편찬위원회 소장 『國有地調査書(抄)』에 대하여」,『규장각』39, 2011, pp. 133-150.
조은주,「구례 화엄사 대웅전 毘盧遮那三身佛會圖 연구」, 동국대학교 미술사학과 석사학위 논문, 2021.
_____,「구례 화엄사 대웅전 비로자나삼신불회도 연구」,『미술사학』44, 2022, pp. 151-176.
조인수,「전통과 권위의 표상」,『미술사연구』20, 2006, pp. 29-56.
최경현,「19세기 후반 上海에서 발간된 畫譜들과 韓國 畫壇」,『한국근현대미술사학』19, 2008, pp. 7-28.
최성규,「근대기의 경산화파 예운불화 연구」,『종교문화비평』30, 2016, pp. 157-191.
최성렬,「羅州 多寶寺 大雄殿 外壁畫와 그 類似 事例」,『불교문화연구』14, 2021, pp. 75-104.
최수경,「마곡사의 불사를 통해 본 근대기 불화의 특성」, 서울대학교 고고미술사학과 석사학위 논문, 2018.
최 엽,「近代 서울·경기지역 佛畵의 畵師와 畵風」,『불교미술』19, 2008, pp. 67-94.

_____,「20세기 전반 佛畵의 새로운 동향과 畵僧의 입지: 서울 安養庵의 佛畵를 중심으로」,『미술사학연구』266, 2010, pp. 189-219.
_____,「韓國 近代期의 佛畵 硏究」, 동국대학교 미술사학과 박사학위 논문, 2012.
_____,「근대기 화면분할형식 지장시왕도 고찰」,『불교미술』28, 2017, pp. 9-35.
_____,「불화 畵記의 畵題 및 명칭 검토」,『미술사논단』45, 2017, pp. 205-225.
_____,「해남 미황사의 근대기 불화」,『동악미술사학』25, 2019, pp. 53-75.
탁효정,「조선시대 王室願堂 연구」, 한국학중앙연구원 한국사학전공 박사학위 논문, 2012.
_____,「19세기 불교계 동향과 송광사의 위상」,『보조사상』45, 2016, pp. 138-171.
한동민,「근대 불교계의 변화와 奉先寺 주지 洪月初」,『중앙사론』18, 2003, pp. 29-68.
한수진,「『大芚寺成造所日記』를 통해 본 조선후기 사찰의 식생활과 음식문화」,『동아시아불교문화』52, 2022, pp. 217-259.
한희숙,「구한말 순헌황귀비 엄비의 생애와 활동」,『아시아여성연구』45, 2006, pp. 195-239.
황규성,「朝鮮時代 三世佛 圖像에 關한 硏究」,『미술사학』20, 2006, pp. 221-281.
황인규,「파주 普光寺의 역사와 위상」,『대각사상』12, 2009, pp. 9-65.

Cho, Eunsu. “Re-thinking Late 19th Century Chosŏn Buddhist Society.” *Acta Koreana* 6 (2003), pp. 94-95.
Lee, Seunghye. “Aspirations for the Pure Land Embodied in a Modern Korean Temple, Anyang’am.” *Acta Koreana* 22 (2019), pp. 35-59.

_____. “The Role of Laity in Rebuilding Buddhist Devotional and Material Culture in the Late Joseon.” *Korea Journal* 62 (2022), pp. 61-101.

Murray, Colin Alexander. “Collaborative Painting between Minds and Hands: Art Criticism, Connoisseurship, and Artistic Sodality in Early Modern Italy.” Ph. D. dissertation, University of Toronto, 2016.

Pak, Taylor. “Shaping the Economy of Salvation: The Gamno Paintings of the Joseon Period(1392-1910).” Ph. D. dissertation, Seoul National University, 2018.

_____. “Rethinking the Picture Title: The Issue of Appellations of the Gamnodo.” *Art History and Visual Culture* 27 (2021), pp. 160-191.

Stiller, Maya. “The Politics of Commemoration: Patronage of Monk-General Shrines in Late Chosŏn Korea.” *The Journal of Asian Studies* 77 (2018), pp. 83-105.

Walraven, Boudewijn. “A Re-Examination of the Social Basis of Buddhism in Late Chosŏn Korea.” *Seoul Journal of Korean Studies* 20 (2007), pp. 1-20.

도 판 목 록

도 1. 해남 대둔사 〈삼세불탱〉 봉안 전경(사진 서정인).
도 2. 석옹 철유 외 5인, 대둔사 〈삼세불탱〉 중 〈석가불탱〉, 1901, 면본채색, 381.5×279.6cm, 해남 대흥사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 50].
도 3. 예운 상규 외 6인, 대둔사 〈삼세불탱〉 중 〈아미타불탱〉, 1901, 면본채색, 382.3×238.4cm, 해남 대흥사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 52].
도 4. 경선 응석 외 5인, 대둔사 〈삼세불탱〉 중 〈약사불탱〉, 1901, 면본채색, 377×232.7cm, 해남 대흥사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 51].
도 5. 세 폭 삼세불도 봉안 전경(김천 직지사)(사진 서정인).
도 6. 세 폭을 나란히 이어 붙인 대둔사 〈삼세불탱〉(편집 서정인).
도 7. 향호 묘영 외 8인, 선암사 대승암 〈삼세불도〉, 1898, 견본채색, 136.5×154cm, 순천 선암사성보박물관[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 12(성보문화재연구원, 1998), p. 21].
도 8. 도일 외 4인, 송광사 광원암 〈삼세불도〉, 1823, 견본채색, 180.5×159.5cm, 순천 송광사성보박물관[송광사성보박물관, 『松廣寺佛畵』(송광사성보박물관, 2004), p. 31].
도 9. 도 8의 세부.
도 10. 범해 두안 외 2인, 안정사 원효암 〈삼세불도〉, 1901, 면본채색, 83×144cm, 통영 용화사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 25(성보문화재연구원, 2002), p. 110].
도 11. 도 10의 분절 상태[문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재: 경상남도 Ⅰ』 1(문화재청·불교문화재연구소, 2009), p. 228].
도 12. 대둔사 대웅보전 후불벽 결부 구조(사진 서정인).
도 13. 대둔사 대웅보전 후불벽 벽면 기둥 구조(사진 서정인).
도 14. 대둔사 대웅보전 후불벽 상부(사진 서정인).

도 15. 공주 마곡사 대웅보전 〈삼세불도〉 봉안 전경(사진 문화재청).
도 16. 장흥 보림사 〈삼불회도〉 봉안 전경, 국립중앙박물관 소장 유리건판.
도 17. 의겸 외 13인, 화엄사 〈삼신불도〉, 1757, 견본채색, 각 폭 438×295 cm 내외, 구례 화엄사(사진 서정인).
도 18. 수룡 기전 외 22인, 해인사 〈삼신불도〉, 1885, 면본채색, 각 폭 500×402cm, 합천 해인사(사진 서정인).
도 19. 경선 응석 외 10인, 봉영사 〈아미타불도〉, 1853, 견본채색, 206.4×228.3cm, 남양주 봉영사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 33(성보문화재연구원, 2004), p. 28].
도 20. 석옹 철유 외 6인, 신흥사 〈아미타불도〉, 1875, 지본채색, 169×215 cm, 속초 신흥사[문화재청·대한불교조계종, 『한국의 사찰문화재: 강원도』(문화재청, 2002), p. 36].
도 21. 금곡 영환 외 16인, 안성 청룡사 〈삼세불도〉, 견본채색, 338×338 cm, 안성 청룡사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 28(성보문화재연구원, 2003), p. 32].
도 22. 동선사 〈삼세불도〉, 1885, 견본채색, 192.5×227.5cm, 용인 동선사[문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재: 인천광역시/경기도』 2(문화재청·불교문화재연구소, 2012), p. 170].
도 23. 금곡 영환 외 6인, 봉은사 〈삼세불도〉, 1892, 면본채색, 319.7×291.8 cm, 서울 봉은사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 34(성보문화재연구원, 2005), p. 105].
도 24. 경선 응석 외 3인, 봉은사 〈십육나한도〉(좌1), 1895, 면본채색, 101.3×193cm, 서울 봉은사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 34(성보문화재연구원, 2005), p. 123].
도 25. 성운 영희 외 9인, 흥국사 〈괘불〉, 1858, 견본채색, 544.5×306.4cm, 남양주 흥국사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 33(성보문화재연구원, 2004), p. 20].
도 26. 금곡 영환 외 6인, 봉은사 〈삼장보살도〉, 1892, 면본채색, 195.4×402.5cm, 서울 봉은사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 34(성보문화재연

구원, 2005), p. 128].
도 27. 예운 상규 외 6인, 대둔사 〈삼장탱〉, 1901, 면본채색, 194.5×430.5 cm, 해남 대흥사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 70].
도 28. 재근 외 1인, 개운사 〈지장보살도〉, 1875, 견본채색, 179.5×313.5 cm, 서울 개운사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 34(성보문화재연구원, 2005), p. 155].
도 29. 경선 응석 외 5인, 대둔사 〈지장탱〉, 1901, 면본채색, 191.5×243.5 cm, 해남 대흥사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 84].
도 30. 광일, 장안사 〈삼세불도〉, 1821, 국립중앙박물관 소장 유리건판.
도 31. 철유, 석왕사 〈삼세불도〉, 1905, 국립중앙박물관 소장 유리건판.
도 32. 경선 응석 외 7인, 봉은사 〈비로자나불도〉, 1886, 견본채색, 302.3 ×236cm, 서울 봉은사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 34(성보문화재연구원, 2005), p. 11].
도 33. 도 32의 세부[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 34(성보문화재연구원, 2005), p. 12].
도 34. 경선 응석 외 3인, 삼성암 〈칠성도〉, 1909, 견본채색, 105×220cm, 서울 삼성암[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 36(성보문화재연구원, 2005), p. 97].
도 35. 도 34의 세부(사진 서정인).
도 36. 경선 응석 외 4인, 흥국사 〈신중도〉, 1868, 견본채색, 170.7×188.6 cm, 남양주 흥국사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 33(성보문화재연구원, 2004), p. 79].
도 37. 예운 상규, 〈신중도 초본〉, 19세기, 지본수묵, 165×202cm, 개인 소장(김제 청운사 도원스님 제공).
도 38. 예운 상규 외 6인, 대둔사 〈신중탱〉, 1901, 면본채색, 215.6×182.7 cm, 해남 대흥사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 115].

도 39. 석옹 철유, 〈십육나한탱 초본〉, 1901, 지본수묵, 147.4×198cm, 통도사성보박물관[문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재: 경상남도 Ⅲ』 2(문화재청·불교문화재연구소, 2011), p. 119].
도 40. 석옹 철유 외 4인, 대둔사 〈십육나한탱〉(2·4·6·8존자), 1901, 면본채색, 146.5×200.3cm, 해남 대흥사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 126].
도 41. 석옹 철유, 〈사자탱 초본〉, 1901, 지본수묵, 좌: 183×102cm 우: 175×101cm, 김제 부용사[국립공주박물관 편, 『마곡사(麻谷寺) 근대불화를 만나다』(국립공주박물관, 2012), p. 189].
도 42. 대둔사 〈사자탱〉, 1901, 면본채색, 좌: 151×86.5cm 우: 153×85cm, 해남 대흥사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), pp. 129-130].
도 43. 도 2의 자씨미륵보살 손톱(사진 서정인).
도 44. 도 2의 석가여래 손톱(사진 서정인).
도 45. 도 2의 제화가라보살 손톱(사진 서정인).
도 46. 도 42의 사자(좌) 손톱(사진 서정인).
도 47. 도 42의 사자(우) 손톱(사진 서정인).
도 48. 석옹 철유 외 8인, 수국사 〈괘불〉, 1908, 면본채색, 670×397.5cm, 서울 수국사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 35(성보문화재연구원, 2005), p. 43].
도 49. 도 48의 세부.
도 50. 석옹 철유 외 4인, 다보사 〈아미타불도〉, 1901, 면본채색, 224.8×186.5cm, 나주 다보사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 37(성보문화재연구원, 2007), p. 47].
도 51. 석옹 철유 외 4인, 선암사 〈칠성도〉, 1901, 견본채색, 130.5×115.7cm, 순천 선암사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 12(성보문화재연구원, 1998), p. 154].
도 52. 석옹 철유 외 10인, 망월사 〈괘불〉, 1887, 면본채색, 640×354cm, 의정부 망월사[문화재청·불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재: 인천광역

시/경기도』 2(문화재청·불교문화재연구소, 2012), p. 227].
도 53. 석옹 철유 외 5인, 대둔사 〈영산회상탱〉, 1901, 면본채색, 166.2×185.1cm, 해남 대흥사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 33].
도 54. 경선 응석 외 8인, 개운사 〈괘불〉, 1879, 면본·견본채색, 694×356.5cm, 서울 개운사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 35(성보문화재연구원, 2005), p. 20].
도 55. 대둔사 〈삼세불탱〉 중 〈석가불탱〉 화기(편집 서정인).
도 56. 대둔사 〈삼장탱〉 화기(사진 서정인).
도 57. 예운 상규 외 6인, 대둔사 〈감로탱〉, 1901, 면본채색, 209×209cm, 해남 대흥사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 131].
도 58. 도 57의 세부[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 31(성보문화재연구원, 2004), p. 133].
도 59. 도 57의 세부.
도 60. 혜과 봉감 외 1인, 봉원사 〈감로도〉, 1905, 160×334.5cm, 현재 소실[새한건축문화연구소 편, 『奉元寺: 實測調査報告書』(서울특별시, 1990), p. 22].
도 61. 도 60의 세부.
도 62. 한봉 응작 외 11인, 봉원사 〈괘불〉, 1901, 면본채색, 810×380cm, 서울 봉원사[새한건축문화연구소 편, 『奉元寺: 實測調査報告書』(서울특별시, 1990), p. 24].
도 63. 대둔사 전경, 국립중앙박물관 소장 유리건판(표시는 필자).
도 64. 해남 대둔사 원당(현재 대향각)(사진 서정인).
도 65. 해남 표충사(사진 서정인).
도 66. 하은 응상 외 7인, 봉정사 〈지장시왕도〉, 1888, 면본채색, 165×201cm, 안동 봉정사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 23(성보문화재연구원, 2001), p. 140].
도 67. 경선 응석 외 14인, 불암사 〈괘불〉, 1895, 면본채색, 547×347cm,

남양주 불암사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 33(성보문화재연구원, 2004), p. 22].

도 68. 경선 응석 외 24인, 흥국사 〈영산회상도〉, 1892, 면본채색, 137.4×219.7cm, 남양주 흥국사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 33(성보문화재연구원, 2004), p. 24].

도 69. 경선 응석 외 5인, 흥국사 대방 〈신중도〉, 1892, 면본채색, 169.7×209cm, 남양주 흥국사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 33(성보문화재연구원, 2004), p. 82].

도 70. 예운 상규 외 7인, 보광사 〈영산회상도〉, 1898, 면본채색, 297.8×285.5cm, 파주 보광사[성보문화재연구원, 『한국의 불화』 33(성보문화재연구원, 2004), p. 25].

도 판

도 1. 해남 대둔사 〈삼세불탱〉 봉안 전경.

도 2. 석옹 철유 외 5인, 대둔사 〈삼세불탱〉 중 〈석가불탱〉, 1901, 면본채색, 381.5×279.6cm, 해남 대흥사.

도 3. 예운 상규 외 6인, 대둔사 〈삼세불탱〉 중 〈아미타불탱〉, 1901, 면본채색, 382.3×238.4cm, 해남 대흥사.

도 4. 경선 응석 외 5인, 대둔사 〈삼세불탱〉 중 〈약사불탱〉, 1901, 면본채색, 377×232.7cm, 해남 대흥사.

도 5. 세 폭 삼세불도 봉안 전경(김천 직지사).

도 6. 세 폭을 나란히 이어 붙인 대둔사 〈삼세불탱〉.

도 7. 향호 묘영 외 8인, 선암사 대승암 〈삼세불도〉, 1898, 견본채색, 136.5×154cm, 순천 선암사성보박물관.

도 8. 도일 외 4인, 송광사 광원암 〈삼세불도〉, 1823, 견본채색, 180.5×159.5cm, 순천 송광사성보박물관.

도 9. 도 8의 세부.

도 10. 범해 두안 외 2인, 안정사 원효암 〈삼세불도〉, 1901, 면본채색, 83×144cm, 통영 용화사.

도 11. 도 10의 분절 상태.

도 12. 대둔사 대웅보전 후불벽 결부 구조.

도 13. 대둔사 대웅보전 후불벽 벽면 기둥 구조.

도 14. 대둔사 대웅보전 후불벽 상부.

도 15. 공주 마곡사 대웅보전 〈삼세불도〉 봉안 전경.

도 16. 장흥 보림사 〈삼불회도〉 봉안 전경, 국립중앙박물관 소장 유리건판.

도 17. 의겸 외 13인, 화엄사 〈삼신불도〉, 1757, 견본채색, 각 폭 438×295cm 내외, 구례 화엄사.

도 18. 수룡 기전 외 22인, 해인사 〈삼신불도〉, 1885, 면본채색, 각 폭 500×402cm, 합천 해인사.

도 19. 경선 응석 외 10인, 봉영사 〈아미타불도〉, 1853, 견본채색, 206.4×228.3cm, 남양주 봉영사.

도 20. 석옹 철유 외 6인, 신흥사 〈아미타불도〉, 1875, 지본채색, 169×215cm, 속초 신흥사.

도 21. 금곡 영환 외 16인, 안성 청룡사 〈삼세불도〉, 견본채색, 338×338cm, 안성 청룡사.

도 22. 동선사 〈삼세불도〉, 1885, 견본채색, 192.5×227.5cm, 용인 동선사.

도 23. 금곡 영환 외 6인, 봉은사 〈삼세불도〉, 1892, 면본채색, 319.7×291.8cm, 서울 봉은사.

도 24. 경선 응석 외 3인, 봉은사 〈십육나한도〉(좌1), 1895, 면본채색, 101.3×193cm, 서울 봉은사.

도 25. 성운 영희 외 9인, 흥국사 〈괘불〉, 1858, 견본채색, 544.5×306.4cm, 남양주 흥국사.

도 26. 금곡 영환 외 6인, 봉은사 〈삼장보살도〉, 1892, 면본채색, 195.4×402.5cm, 서울 봉은사.

도 27. 예운 상규 외 6인, 대둔사 〈삼장탱〉, 1901, 면본채색, 194.5×430.5cm, 해남 대흥사.

도 28. 재근 외 1인, 개운사 〈지장보살도〉, 1875, 견본채색, 179.5×313.5 cm, 서울 개운사.

도 29. 경선 응석 외 5인, 대둔사 〈지장탱〉, 1901, 면본채색, 191.5×243.5cm, 해남 대흥사.

도 30. 광일, 장안사 〈삼세불도〉, 1821, 국립중앙박물관 소장 유리건판.

도 31. 철유, 석왕사 〈삼세불도〉, 1905, 국립중앙박물관 소장 유리건판.

도 32. 경선 응석 외 7인, 봉은사 〈비로자나불도〉, 1886, 견본채색, 302.3×236cm, 서울 봉은사.

도 33. 도 32의 세부.

도 34. 경선 응석 외 3인, 삼성암 〈칠성도〉, 1909, 견본채색, 105×220cm, 서울 삼성암.

도 35. 도 34의 세부.

도 36. 경선 응석 외 4인, 흥국사 〈신중도〉, 1868, 견본채색, 170.7×188.6cm, 남양주 흥국사.

도 37. 예운 상규, 〈신중도 초본〉, 19세기, 지본수묵, 165×202cm, 개인 소장.

도 38. 예운 상규 외 6인, 대둔사 〈신중탱〉, 1901, 면본채색, 215.6×182.7cm, 해남 대흥사.

도 39. 석옹 철유, 〈십육나한탱 초본〉, 1901, 지본수묵, 147.4×198cm, 통도사성보박물관.

도 40. 석옹 철유 외 4인, 대둔사 〈십육나한탱〉(2·4·6·8존자), 1901, 면본채색, 146.5×200.3cm, 해남 대흥사.

도 41. 석옹 철유, 〈사자탱 초본〉, 1901, 지본수묵, 좌: 183×102cm 우: 175×101cm, 김제 부용사.

도 42. 대둔사 〈사자탱〉, 1901, 면본채색, 좌: 151×86.5cm 우: 153×85cm, 해남 대흥사.

도 43. 도 2의 자씨미륵 보살 손톱.

도 44. 도 2의 석가여래 손톱.

도 45. 도 2의 제화가라 보살 손톱.

도 46. 도 42의 사자(좌) 손톱.

도 47. 도 42의 사자(우) 손톱.

도 48. 석옹 철유 외 8인, 수국사 〈괘불〉, 1908, 면본채색, 670×397.5cm, 서울 수국사.

도 49. 도 48의 세부.

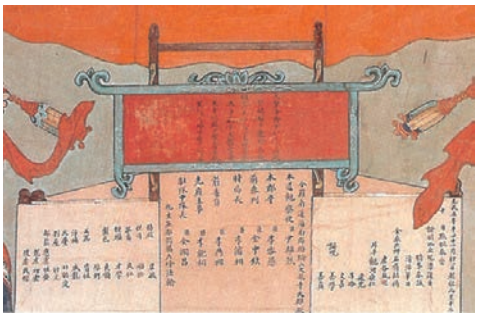
도 50. 석옹 철유 외 4인, 다보사 〈아미타불도〉, 1901, 면본채색, 224.8×186.5cm, 나주 다보사.

도 51. 석옹 철유 외 4인, 선암사 〈칠성도〉, 1901, 견본채색, 130.5×115.7cm, 순천 선암사.

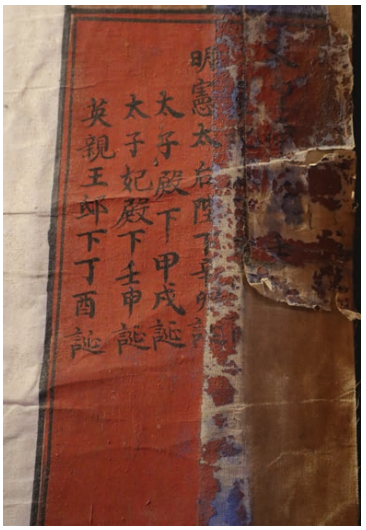
도 52. 석옹 철유 외 10인, 망월사 〈괘불〉, 1887, 면본채색, 640×354cm, 의정부 망월사.

도 53. 석옹 철유 외 5인, 대둔사 〈영산회상탱〉, 1901, 면본채색, 166.2×185.1cm, 해남 대흥사.

도 54. 경선 응석 외 8인, 개운사 〈괘불〉, 1879, 면본·견본채색, 694×356.5cm, 서울 개운사.



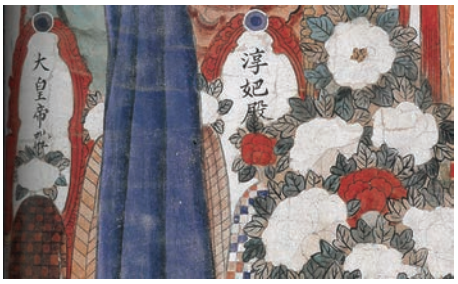
도 55. 대둔사 〈삼세불탱〉 중 〈석가불탱〉 화기.



도 56. 대둔사 〈삼장탱〉 화기.

도 57. 예운 상규 외 6인, 대둔사 〈감로탱〉, 1901, 면본채색, 209×209cm, 해남 대흥사.

도 58. 도 57의 세부.

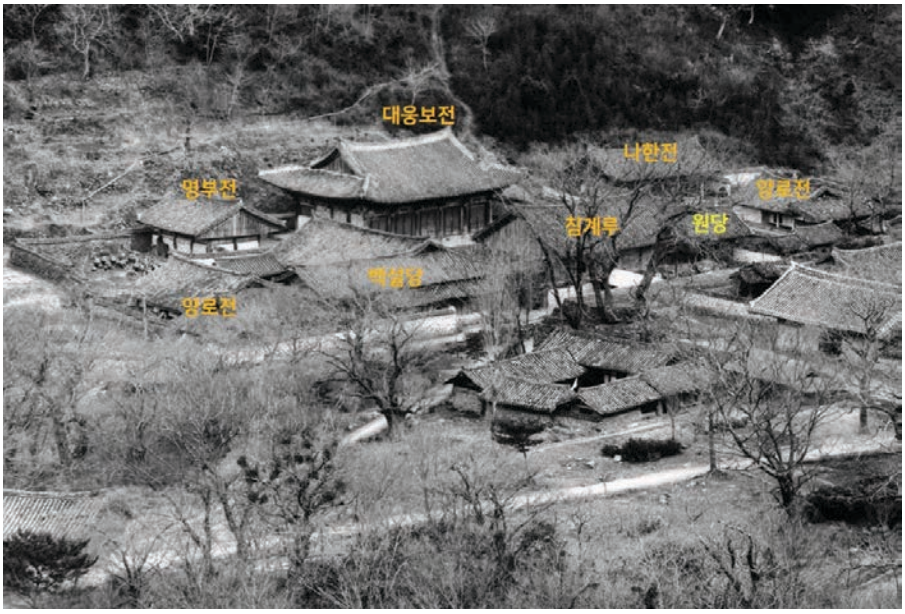


도 59. 도 57의 세부.

도 60. 혜과 봉감 외 1인, 봉원사 〈감로도〉, 1905, 160×334.5cm, 현재 소실.

도 61. 도 60의 세부.

도 62. 한봉 응작 외 11인, 봉원사 〈괘불〉, 1901, 면본채색, 810×380cm, 서울 봉원사.



도 63. 국립중앙박물관 소장 대둔사 전경 유리건판 사진(표시는 필자).

도 64. 해남 대둔사 원당(현재 대향각).

도 65. 해남 표충사.

도 66. 하은 응상 외 7인, 봉정사 〈지장시왕도〉, 1888, 면본채색, 165×201cm, 안동 봉정사.

도 67. 경선 응석 외 14인, 불암사 〈괘불〉, 1895, 면본채색, 547×347cm, 남양주 불암사.

도 68. 경선 응석 외 24인, 흥국사 〈영산회상도〉, 1892, 면본채색, 137.4×219.7cm, 남양주 흥국사.

도 69. 경선 응석 외 5인, 흥국사 대방 〈신중도〉, 1892, 면본채색, 169.7×209cm, 남양주 흥국사.

도 70. 예운 상규 외 7인, 보광사 〈영산회상도〉, 1898, 면본채색, 297.8×285.5cm, 파주 보광사.

부록 1. 대둔사 〈삼세불탱〉 화기 전문 및 번역(번역은 필자)

1. 〈석가불탱〉 화기

大皇帝陛下聖壽萬歲 皇妃殿下龜齡萬歲 明憲太后陛下壽萬歲 太子殿下玉體安康 太子妃殿下聖壽千秋 英親王邸下寶體恒安 光武五年辛丑十一月初一日起始而至十二月十日點眼奉安全羅南道海南郡頭輪山大芚寺大雄殿

本道觀察使 臣 尹雄烈 本郡守 臣 李容愚 前參判 臣 金中鉉 時局長 臣 李濬相 前委員 臣 李鼎相 光府主事 臣 李能相 駐隊中隊長 臣 金潤昌 化主兼都摠攝 六峰法翰

證明比丘 玩潭謹日 晴峯奉誠 淸浩華日 金魚出艸 石翁喆侑 虛谷亘巡 片手觀河宗仁 定允 斗洽 文善 誦呪 善學 善眞 持殿 宗敏 供司 順悟 茶角 戒仁 鍾頭 才學 盤色 良順 福軒 工器 貴性 淨桶 成龍 火臺 朴始定 別座 妙元 都監 應虛性安 龍虛理雲 凌虛戒悰

대황제 폐하의 성수가 만세에 이어지기를, 황비 전하의 구령이 만세에 이어지기를, 명헌태후 폐하의 수가 만세에 이어지기를, 태자 전하의 옥체가 편안하고 건강하기를, 태자비 전하의 성수가 천추에 이어지기를, 영친왕 저하의 보체가 항상 안녕하기를. 광무 5년 신축년 11월 초 1일에 시작하여 12월 15일 점안하여 전라남도 해남군 두륜산 대둔사 대웅전에 봉안하다.

전라남도관찰사 신 윤웅렬 해남군수 신 이용우 (전)참판 신 김중현 시국장 신 이준상 (전)위원 신 이정상 광부주사 신 이능상 주대중대장 신 김윤창 화주[186] 겸 도총섭 육봉법한

증명비구[187] 완담근일 청봉봉성 청호화일 금어출초[188] 석옹철유 허곡긍순

---

186) 화주(化主)는 사찰의 불사나 운영에 필요한 비용을 마련하는 소임이다. 이종수·허상호, 「17~18세기 불화의 『畵記』 분석과 용어 考察」, 『불교미술』 21(2010), p. 147.

187) 증명(證明)은 불사의 총감독을 의미한다. 불사를 마치고 점안을 하고 낙성식을 개최할 때 대규모 의식을 행할 때 의식 준비 단계에서부터 초청되어 머물며 전 과정을 살핀다. 정명희,「조선시대 불교 의식과 승려의 소임 분화: 甘露圖와 문헌 기록을 중심으로」,『미술사연구』 31(2016), p. 272.

188) 금어(金魚)는 불화를 그리는 사람을 뜻하며 출초(出草)는 불화의 밑그림을

편수[189] 관하종인 정윤 두협 문선 송주[190] 선학 선진 지전[191] 종민 공사[192] 순오 다각[193] 계인 종두[194] 재학 반색[195] 양순 복헌 공기[196] 귀성 정통[197] 성룡 화대[198] 박시정 별좌[199] 묘원 도감[200] 응허성안 용허이운 능허계종

2. 〈아미타불탱〉 화기

大韓光武五年辛丑十一月初三日神供於大芚寺眞佛庵新畵成彌陀幀十二月十五日奉安于大雄寶殿

證明比丘 錦溟添華 圓應心烱 翠雲慧悟 誦呪比丘 月坡一宗 銖洪 守洪 持殿 守仁

金魚片手 比丘禮芸尙奎 片手比丘 明應幻鑑 片手比丘 梵華潤益 宗現 玟昊 允夏 尙旿

그리는 사람을 뜻한다. 고경 교감·송천 외 편저, 앞의 책, pp. 1495, 1505.

189) 편수(片手)는 불화를 조성할 때 책임을 지고 지휘하는 장인을 일컫는다. 위의 책, p. 1505.

190) 송주(誦呪)는 불사 시에 진언(眞言)을 염송하는 소임이다. 이종수·허상호, 앞의 논문, p. 143.

191) 지전(持殿)은 병법(秉法)을 보좌하여 의식을 집전하는 소임으로 불전의 청소와 향등(香燈)을 관리하기도 하였다. 위와 같음.

192) 공사(供司)는 사찰에서 대중이 공양할 밥을 짓는 일을 책임지는 소임으로 취공(炊供)과 같다. 위의 논문, p. 145.

193) 다각(茶角)은 대중이 마실 차를 준비하는 소임이다. 위의 논문, p. 146.

194) 종두(鍾頭)는 의식과 법회 때 종을 치는 소임으로 유나(維那)의 명을 대중에게 즉시 전달하는 소임이다. 위와 같음.

195) 반색(盤色)은 육색장(六色掌) 가운데 사찰에서 대중이 먹을 찬 또는 음식을 준비하는 소임이다. 고경 교감·송천 외 편저, 앞의 책, p. 1498.

196) 공기(工器)는 불전에 올리는 공양물을 담는 불기 등을 관리하는 소임이다. 위의 책, p. 1495.

197) 정통(淨桶)은 도량(道場) 및 화장실을 청소하고 휘장(揮帳)을 갈아주며 물을 긷는 일을 맡은 소임이다. 이종수·허상호, 앞의 논문, p. 146.

198) 화대(火臺)는 사찰에서 여러 전각에 불을 때는 소임이다. 위와 같음.

199) 별좌(別座)는 사찰에서 대중의 좌구(坐具)·침구(寢具)·공양간의 모든 일을 감독하여 음식을 마련하는 소임으로, 큰 규모일 경우 여러 명이 별좌를 맡는다. 위의 논문, p. 145.

200) 도감(都監)은 불사와 관련된 전체적인 부분을 총괄하는 소임이다. 위의 논문, p. 146.

供司 相昕 永贊 鍾頭 貴文 在凞 化允 別座比丘 妙元 都監 應虛性安 凌虛 戒宗 化主仁德君尹氏大法行 衙知林氏大德行 比丘六峰法翰

대한 광무 5년 신축년 11월 초 3일 대둔사 진불암에서 신공으로 새롭게 미타탱을 그려서 12월 15일 대웅보전에 봉안하다.
증명비구 금명첨화 원응심형 취운혜오 송주비구 월파일종 수홍 수홍 지전 수인
금어편수 비구예운상규 편수비구 명응환감 편수비구 범화윤익 종현 민호 윤하 상오
공사 상흔 영찬 종두 귀문 재희 화윤 별좌비구 묘원 도감 응허성안 능허계종 화주 인덕군 윤씨 대법행 아지 임씨 대법행 비구 육봉법한

3. 〈약사불탱〉 화기
監董秩 南道觀察使 尹雄烈 海南郡守 李容愚 前參判 金中鉉 時局長 李濬相 前委員李鼎相 光府主事 李能相 駐隊長 金潤昌
證明比丘 錦溟添華 圓應心冏 翠雲惠悟 誦呪 月坡一宗 銖洪 守洪 持殿 守仁
金魚出草片手 慶船應釋 模畵 石潭敬演 東雲靈昱 斗欽 聖奎 明照
供司 相昕 永贊 鍾頭 奎文 在熙 別座 妙元 都監 應虛性安 凌虛戒宗
化主 仁德君尹氏大法行 衙知林氏大德行 比丘六峰法翰

감동질[201] 남도관찰사 윤웅렬 해남군수 이용우 (전)참판 김중현 시국장 이준상 (전)위원 이정상 광부주사 이능상 주대장 김윤창
증명비구 금명첨화 원응심형 취운혜오 송주 월파일종 수홍 수홍 지전 수인
금어출초편수 경선응석 모화[202] 석담경연 동운영욱 두흠 성규 명조
공사 상흔 영찬 종두 규문 재희 별좌 묘원 도감 응허성안 능허계종 화주 인덕군윤씨대법행 아지임씨대법행 비구 육봉법한

---

201) 감동(監董)은 조선시대에 국가의 공사를 감독하기 위하여 임시로 임명하던 벼슬을 뜻한다. 고경 교감·송천 외 편저, 앞의 책, p. 1494.
202) 모화(模畵)는 본떠서 그린다는 뜻으로 불화를 그리는 화원을 지칭한다. 위의 책, p. 1497.

부록 2. 1901년에 제작된 대둔사 불화 현존 목록

	작품명	재질	작품 크기 (cm)	봉안처	참여 화승
1	〈삼세불탱〉 중 〈석가불탱〉	면본채색	381.5×279.6	대웅보전	出艸 石翁喆侑 虛谷 亘巡 片手 觀河宗仁 定允 斗洽 文仙
2	〈삼세불탱〉 중 〈약사불탱〉	면본채색	377×232.7	대웅보전	金魚出草片手 慶船 應釋 摸畵石潭敬演 東雲靈昱 斗欽 聖奎 明照
3	〈삼세불탱〉 중 〈아미타불탱〉	면본채색	382.3×238.4	대웅보전	金魚片手比丘 禮芸 尙奎 片手比丘 明應 幻鑑 梵華潤益 宗現 玟昊 允夏 尙旿
4	〈삼장탱〉	면본채색	194.5×430.5	대웅보전	金魚片手比丘 明應 幻鑑 片手 梵華潤益 禮芸尙奎 尙旿 允夏 玟昊 宗現
5	〈칠성탱〉	면본채색	199.8×201	대웅보전	金魚比丘 明應幻鑑 模畵比丘 梵華潤益 片手出艸 禮芸尙奎 宗現 玟昊 允夏 尙旿
6	〈신중탱〉	면본채색	215.6×182.7	대웅보전	金魚比丘 明應幻鑑 描畵比丘 梵華潤益 片手比丘 禮芸尙奎 宗現 玟昊 允夏 尙旿
7	〈감로탱〉	면본채색	209×209	대웅보전	金魚比丘 明應幻鑑 片手比丘 禮芸尙奎 模畵比丘 梵華潤益 玟昊 允夏 尙旿

					亶巡 片手 觀河宗仁 定允 斗洽 文仙
9	〈십육나한탱〉 (1, 3, 5, 7)	면본채색	146.5×195.8	나한전	出艸 石翁喆侑 虛谷 亶巡 片手 觀河宗仁 定允 斗洽
10	〈십육나한탱〉 (2, 4, 6, 8)	면본채색	146.5×200.3	나한전	
11	〈십육나한탱〉 (9, 11, 13, 15)	면본채색	146×196	나한전	
12	〈십육나한탱〉 (10, 12, 14, 16)	면본채색	146.5×200	나한전	
13	〈사자탱(좌)〉	면본채색	151×86.5	응진당	
14	〈사자탱(우)〉	면본채색	153×85	응진당	
15	〈독성탱〉	면본채색	168.5×183.5	산신각	出艸 石翁喆侑 虛谷 亶巡 片手 觀河宗仁 定允 斗洽 文仙
16	〈산신탱〉	면본채색	179.5×191.5	산신각	出艸 石翁喆侑 片手 觀河宗仁 虛谷亶巡 定允 斗洽
17	〈지장탱〉	면본채색	191.5×243.5	명부전	金魚秩 出草 慶船應釋 摸畵石潭敬演 東雲靈昱 斗欽 聖奎 明照

부록 3. 경선 응석 불화 작례표(기록으로만 전하는 불화는 음영 표시, 밑줄은 필자)[203]

	작품명	제작 연대	화기 및 전거	비고
1	남양주 봉영사(奉永寺) 〈아미타불도〉	1853.	金魚 應惺堂幻翼 片手 淨月堂妙彦 比丘應琦 比丘性天 比丘肯攝 比丘麻集 比丘法心 比丘應允 比丘定閬 比丘再燁 比丘應碩	
2	양주 백화암(白華庵) 〈산신도〉	1855.	「봉선사 재산 목록」	應碩所畵幀
3	서울 도봉구 보문사(普門寺) 〈신중도〉	1855. 5.	金魚比丘 仁源體定	국립중앙박물관

203) 「재산 목록」 등 기록에는 응석이 제작했다고 되어 있으나 현존 불화와 화기가 일치하지 않는 경우는 제외하였다. 「봉은본말사지」에는 1878년 4월 경선(慶善)이 서울 화계사(華溪寺)의 〈지장도〉, 〈시왕도〉, 〈사자도〉, 〈거영신도(巨靈神圖)〉을 제작했다고 기록되어 있다. 그러나 화계사에 현존하는 〈지장도〉, 〈시왕도〉, 〈사자도〉의 화기에는 응석이 등장하지 않는다. 〈거영신도〉의 경우 현존하지 않으나 본 부록에서는 제외하였다. 「봉선사 재산 목록」에는 응석이 남양주 불암사 〈괘불〉과 〈감로도〉를 1897년 3월에 제작하였다고 기록되어 있다. 그러나 현존하는 두 점의 불화는 각각 1895년과 1890년에 제작되었으며 화기에도 응석의 이름이 등장하지 않는다. 「봉은사 재산 목록」에는 경선당(慶善堂)이 서울 삼성암 〈산신도〉를 제작했다고 기록하고 있으나 현존하는 〈산신도〉는 철유가 제작하였다. 부록 제작에 국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 문서; 한국학문헌연구소 편, 앞의 책(1976); 한국학문헌연구소 편, 앞의 책(1977); 강원도, 『江原道鄉校書院寺刹誌』의 부록(강원도, 1992), pp. 31-34; 안진호 저·이철교 편, 「서울 및 近郊 寺刹誌」, 『多寶』 10·11·12·13·14·15의 부록(1994-1995); 성보문화재연구원, 앞의 책 전 40권(1996-2007); 문화재청 외, 앞의 책 전 18권(문화재청 외, 2002-2014); 안귀숙·최선일, 앞의 책; 문명대, 「지장암 1889년작 소(塑) 지장보살상의 고찰과 복장품」, 문명대 외, 앞의 책(2010), pp. 201-206; 문다희, 앞의 논문, pp. 141-164 등을 참고.

			比丘應性幻益 比丘性雲領義 戒性 性○ 法仁 進祜 應允 道衣 應碩 揔允 汰律	소장.
4	양주 송암사(松巖寺)〈신중도〉	1856. 6.	金魚月○○○ 片手比丘○○ ○○ ○○ ○碩 有灌	추정작.
5	남양주 흥국사(興國寺)〈괘불〉	1858. 9.	金魚 惺雲永羲 奇峯等森 改金片手 金谷永○ 比邱竗諶 比邱快雄 幀片手比邱應釋 比邱瑲曄 比邱寶鑑 比邱揔允 比邱奉鑑	
6	예천 반야암(般若庵)〈신중도〉	1859. 9.	金魚山人應碩 沙彌道成	소재 미상.
7	〈신중도 초본〉	1859.	咸豊九年乙未八月習畵草應碩也 ○雲也	
8	서울 화계사(華溪寺)〈아미타불도〉	1861. 8.	金魚月霞堂世元 中峯堂慧○ 片手比丘瑲曄 海溟堂快雄 鐵牛堂進浩 比丘○碩 比丘聰崙	추정작.
9	시흥 염불암(念佛庵)〈아미타불도〉	1864.	「봉은 본말사지」	안양암에서 조성.
10	양평 윤필암(潤筆庵)〈독성도〉	1866.	「봉은 본말사지」	봉선사에서 조성.
11	〈아미타삼존도 초본〉	1866. 7.	同治五年丙寅七月○○草于慶船堂	
12	서울 성북구 보문사(普門寺)〈신중도〉	1867. 3.	金魚比丘秩○	

			出草片手慶般堂應釋 斗○ 頓○ 彰○	
13	서울 성북구 보문사 〈석가설법도〉	1867. 3.	金魚所太湖善律 金谷永煥 琓波宥暹 漢峯瑲曄 慶船應釋 櫟庵勝宜 頓惺永祥 比丘三如 比丘瑞翊 比丘妙諶 比丘應崙 比丘頓照 比丘學能 比丘戒順 比丘幸活 比丘斗欽 比丘允曄 比丘彰殷 比丘在根 比丘淨眼 比丘彰說	
14	서울 성북구 보문사 〈지장시왕도〉	1867. 3.	金魚比丘慶般應釋	
15	서울 흥천사(興天寺) 법당 〈후불도〉	1867. 12.	「봉은 본말사지」	
16	서울 흥천사 〈지장보살도〉	1867.	「봉은 본말사지」	화기 손상.
17	고성 유점사(楡岾寺) 수월사(水月社) 〈신중도〉	1867.	「유점 본말사지」	
18	서울 성북구 보문사 〈현왕도〉	1867.	-	추정작.
19	남양주 봉인사(奉印寺) 부도암(浮圖庵) 〈신중도〉	1867. 9.	金魚片手慶善應碩	예천 용문사 소장.
20	고성 유점사 〈신중도〉	1867.	「유점 본말사지」	
21	남양주 보광사(寶光寺) 대방 〈관음도〉	1867. 4.	「봉선사 재산 목록」	

22	남양주 흥국사 대웅보전〈신중도〉	1868. 11.	金魚片手金谷永喚 慶船應釋 比丘瑞翊 沙彌在根 春滿	
23	서울 백련사(白蓮寺)〈괘불〉	1868.	金魚 金谷堂永煥 慶船應釋 比丘瑞翊 沙彌 奉鑑 …	
24	남양주 흥국사〈석가팔상도〉	1869. 3.	(비람강생) 金魚秩片手慶船堂比丘應釋 比丘頓照 比丘自閑 比丘斗三 比丘在根	
			(사문유관) 金魚秩片手慶船堂比丘應釋 比丘奉鑑 比丘有眞 比丘應淵 比丘体訓	
			(녹원전법) 金魚秩片手慶船堂比丘應釋 比丘應琓 比丘亘允 比丘春萬	
			(쌍림열반) 金魚片手慶船應釋 龍溪 瑞益 斗欽 莊植 春潭	
25	서울 개운사(開運寺)〈지장시왕도〉	1870. 3.	金魚比丘慶船堂應釋 比丘奉鑑 比丘自閒	
26	서울 개운사〈신중도〉	1870.	金魚片手比丘慶船堂應釋	

			比丘莊植 比丘奉侃 比丘亘仁	
27	서울 개운사 시왕전 〈대왕도〉	1870.	「봉은 본말사지」	
28	서울 개운사 〈현왕도〉	1870.	金魚比丘慶船堂應釋 比丘允鑑	
29	만수사(萬壽寺) 〈신중도〉	1871. 4.	金魚比丘龍溪堂瑞○ 慶船堂應釋 斗欽	서울 청량사 소장.
30	서울 청량사(淸凉寺) 〈후불도〉, 〈지장도〉, 〈산신도〉	1871.	「용주사 재산 목록」	목록 중 〈신상도〉는 만수사 〈신중도〉일 가능성이 큼.
31	안성 운수암(雲水庵) 〈신중도〉	1871.	龍溪瑞翊 慶船應釋 斗欽 體訓	소재 미상.
32	유점사 시왕전 〈후불도〉, 〈시왕도〉, 〈사자도〉	1871.	「유점사 재산 목록」	〈시왕도〉 6폭 구성, 〈사자도〉 2폭 구성.
33	유점사 수월사(水月社) 〈신중도〉	1871.	「유점사 재산 목록」	
34	서울 성북구 미타사(彌陀寺) 〈신중도〉	1873. 4.	金魚片手出草比丘慶船堂應釋 綵畵比丘龍溪堂瑞翊 東化堂比丘斗欽 萬波堂比丘頓照 比… 比丘應○ 比丘奉洽 春○ 亘仁…比丘奉○	

35	서울 성북구 미타사 〈칠성도〉	1874. 3.	金魚慶船應○ 龍溪瑞翊比丘奉○	
36	서울 성북구 미타사 〈지장시왕도〉	1874.	「용주사 재산 목록」	추정작. 화기에 화승이 없음.
37	서울 성북구 미타사 〈신상도〉	1874.	「용주사 재산 목록」	
38	서울 성북구 보문사 〈칠성도〉	1874.	金魚慶船應釋 龍溪瑞翊	소재 미상.
39	백재암(白在庵) 〈후불도〉, 〈영산회상도〉, 〈신중도〉, 〈신중도〉, 〈나한도〉, 〈칠성도〉, 〈사성(四聖)도〉	1875.	「봉선사 재산 목록」	〈나한도〉 4점.
40	영월 보덕사(報德寺) 〈칠성도〉	1876.	良工比丘應碩 彰讖春晩	월정사성보박물관 소장.
41	양평 윤필암(潤筆庵) 〈신중도〉	1877.	「봉은 본말사지」	
42	서울 감로암(甘露庵) 원통전 〈신중도〉	1879. 1.	金魚慶船應釋	
43	서울 개운사 〈괘불〉	1879. 3.	金魚片手慶船應釋 萬波頓照 德海道儀 大虛體訓 比丘復燁 比丘奉法 比丘法常 比丘奉業 沙彌現照	
44	남양주 학림암(鶴林庵) 불화 중수	1880.	「鶴林庵重修記」	「봉선 본말사지」, p. 138.

45	서울 도선사(道詵寺) 〈치성광여래도〉	1880.	「봉은 본말사지」	
46	서울 도선사 〈신중도〉	1880.	「봉은 본말사지」	
47	남양주 흥국사 대방 〈신중도〉	1883. 10.	金魚出草 比丘應碩 片手 比丘昨品 莊畵 比丘震徹 亘法 奉祚	의정부 회룡사 소장.
48	서울 개운사 〈후불도〉, 〈중단도〉, 〈팔상도〉, 〈감로도〉, 〈신중도〉	1883. 11.	「봉은 본말사지」	
49	남양주 흥국사 단하각(丹霞閣) 〈산신도〉	1884.	「봉선사 재산 목록」	
50	고성 건봉사(乾鳳寺) 불화	1884.	「金剛山乾鳳寺事蹟及重刱曠章總譜」	『江原道鄕校書院寺刹誌』의 부록 pp. 31-34.
51	양평 상원암(上院庵) 〈신중도〉	1884.	「봉은 본말사지」	
52	서울 학도암(鶴到庵) 대방 〈후불도〉, 〈시왕도〉, 〈신중도〉, 〈현왕도〉, 〈감로도〉, 칠성각 〈산신도〉, 〈독성도〉	1886.	「봉선사 재산 목록」	「봉선 본말사지」에는 경선이 1885년 6축의 불화를 제작했다고 기록.
53	서울 봉은사 판전 〈비로자나불도〉	1886. 4.	金魚比丘影明天機	

			出草片手慶船應釋 東昊震徹 蓮荷啓昌 宗現 賢調 惠照 彰仁	
54	서울 봉은사 〈칠성도〉	1886. 4.	金魚慶船應釋 東昊震徹 賢調 慧照	
55	남양주 흥국사 〈산신도〉	1888.	소재불명	
56	〈지장시왕도 초본〉	1889.	光緖十五年己丑仲春出此草于水 落山鶴林庵沙門慶船堂○ 京幾永平白雲○ 上壇草	태백 유일사 소장.
57	서울 지장암(地藏庵) 〈상단후불도〉, 〈신중도〉, 〈현왕도〉, 〈독성도〉, 〈산신도〉	1889. 4.	畵師比丘 慶船 應釋	「지장암 지장보살상 조성기」(1899)
58	서울 천축사(天竺寺) 〈삼신불도 초본〉	1891 추정.	天竺寺上壇出草沙門慶船	
59	서울 천축사 〈삼신불도〉	1891. 12.	片手慶船應碩 金魚明應幻鑑 比丘慧照 璟林 ○仁 慧寬 昌悟	
60	서울 천축사 〈신중도〉	1891. 12.	金魚慶船應○ 明應幻鑑 比丘慧照 璟林 昌仁 慧寬 昌悟…	
61	서울 천축사 〈지장보살도〉	1891.	「봉은 본말사지」	慶般應釋 造 般은 船의 오기로 추정.
62	남양주 흥국사 〈약사불도〉	1892. 12.	金魚片手慶船應釋	

			比丘普庵肯法 比丘在悟 比丘性坦	
63	남양주 흥국사〈석가불도〉		金魚比丘 金谷永煥 比丘 漢峰 瑁曄 片手比丘 慶船應釋 比丘 明應允鑑 比丘錦華機烱 比丘虛 谷亘順 比丘東芸明奎 比丘善庵 肯法 比丘義庵現照 比丘蓉潭奎 祥 比丘梵華閏益 比丘亘照 比 丘彰仁 比丘在悟 比丘戒賢 比 丘彰悟 比丘慧寬 比丘性坦 比 丘忠賢 比丘尙奎 比丘忠林 沙 彌靈昱 沙弥致衍 沙弥奉安 沙 弥太洽	
64	남양주 흥국사 대방〈신중도〉		金魚○○○○○○○釋 比丘○○○烱 比丘虛谷亘順 比丘東芸明奎 尙奎	추정작.
65	남양주 흥국사〈십육나한도〉		(1,3,5,7존자)金魚片手慶船應釋 梵華閏益 亘照 彰仁	
			(2,4,6,8존자)金魚片手慶船應釋 漢峰瑁曄 戒賢 致衍 根植	

			(9,11,13,15존자)金魚片手慶船應釋 明應允鑑 彰悟 忠賢 (10,12,14,16존자)金魚片手慶船應釋 蓉潭奎祥 慧寬 忠琳	
66	남양주 흥국사 〈사자도〉	1892.	-	추정작.
67	회양 장안사(長安寺) 비로전 〈후불도〉, 〈좌불도〉, 〈우불도〉	1893. 5.	「유점사 재산 목록」	
68	회양 장안사 중관음암 〈후불도〉, 〈신중도〉, 〈독성도〉		「유점사 재산 목록」	
69	의정부 미륵암(彌勒庵) <칠성도>	1893.	「봉선사 재산 목록」	
70	남양주 불암사(佛巖寺) 〈괘불〉	1895. 11.	金魚金谷永煥 慶船應釋 漢峰瑲曄 德月應崙 錦城性王全 片手蓉潭奎祥 比丘善明 比丘昌仁 比丘尙仙 比丘宗禪 比丘昌悟 沙彌雲照 沙彌芸祚 沙彌在謙 沙彌昌敏	
71	서울 봉은사 〈십육나한도〉	1895. 12.	좌1 金魚片手尙奎 慶船應釋 比丘宗禪 沙彌昌玟 우2 片手比丘尙奎 金魚錦荷機	총 4폭 구성.

			炯 比丘雲照 品昊; 金魚秩 金谷永煥 比丘永明天機 比丘漢峯 瑲燁 比丘慶船應釋 比丘德月應崙 比丘虛谷亘巡 比丘錦荷機炯 比丘錦城性詮 比丘梵華潤益 比丘尙奎 比丘善明	
72	남양주 수종사(水鍾寺) 〈십육도(十六圖)〉	1895.	「봉은 본말사지」	
73	〈독성도 초본〉	1897.	光緖二十七年丁酉 …… 幀出草于鶴林菴沙門慶船堂	
74	서울 학도암 칠성각 〈칠성도〉	1897.	「봉선사 재산 목록」	
75	남양주 불암사 〈아미타불도〉	1897. 3.	金魚出○ 慶船應○ 明應幻○ 片手 普庵肯○ 梵華潤○ 雪庵在○ 比丘雲○ 比丘奉○	포천 금룡사 소장.
76	남양주 불암사 〈십육나한도〉		出草慶般應釋 明應幻鑑 片手普庵亘法 梵華潤益 雪庵在悟 比丘雲祚 比丘奉安	
77	〈현왕도 초본〉	1898. 3.	光武戊戌年潤三月初五日出草慶船大禾尙草次持東雲堂推尋○可也	

78	파주 보광사(普光寺)〈삼장보살도〉	1898. 3.	金魚片手慶○應○ 錦華○○ 虛谷 豆寶庵豆○ 比丘○○ 比丘○○	
79	파주 보광사〈감로도〉		慶船應釋 錦華機烱 龍潭奎祥 雪湖在悟 沙彌允河	
80	파주 보광사〈현왕도〉		金魚片手 慶船應釋 錦華機烱 明虛允鑑 寶山福住	
81	파주 보광사〈칠성도〉		金魚片手 慶船應釋 錦華機烱 梵河潤益 比丘大寬 比丘斗欽	
82	파주 보광사〈독성도〉		金魚片手 慶船應釋 錦華機烱 明虛允鑑 寶山福住	
83	파주 보광사〈석가설법도〉		金魚禮藝尙奎 片手兩 慶般應釋 錦華機炯 比丘在謙 比丘靈昱 沙彌璟環 沙彌玩昊 比丘奉安	
84	서울 개운사 칠성각〈산신도〉	1899.	「봉은 본말사지」	
85	〈독성도 초본〉	1899. 9.	光武三年乙亥九月拾一日水落山 靈山殿獨聖幀出草于慶船堂	
86	해남 대둔사 삼세불탱 중〈약사불탱〉	1901. 12.	金魚出草片手 慶船應釋 模畵 石潭敬演 東雲靈昱 斗欽 聖奎	

			明照	
87	해남 대둔사 〈지장탱〉		金魚秩 出草 慶般應釋 模畵 石潭敬演 東雲靈昱 斗欽 聖奎 明照	
88	고양 흥국사(興國寺) 〈괘불〉	1902. 7.	金魚慶船應釋 虛谷亘淳 普菴肯法 片手梵華潤益 雪湖在悟 東雲靈昱 丘斗欽 比丘聖奎 比丘敬照 比丘五禾 比丘宗芸 沙彌幸彦	
89	서울 도선사 대웅전 〈상단도〉, 〈팔상도〉, 〈지장도〉, 〈구품도〉, 〈감로왕도〉, 〈신중도〉, 〈현왕도〉	1903. 9.	「봉은 본말사지」	
90	서울 도선사 대방 〈조왕도〉, 〈신중도〉	1903.	「봉은 본말사지」	추정작, 〈조왕도〉 2점. 응석 얘기는 없으나 1903년 제작되었다고 쓰임.
91	서울 도선사 〈괘불〉, 산신각 〈산신도〉		「봉은 본말사지」	
92	화성 용주사 〈시왕도〉	1904. 7.	「용주사 재산 목록」	2점씩 총 4점.
93	화성 용주사 〈지장보살도〉	1904. 7. 추정.	「용주사 재산 목록」	이 불화만 도광(道光) 8년(1828) 7월이라고 적혀

				있는데 광무(光武) 8년 7월의 오기로 보임.
94	보은 법주사(法住寺)〈팔금강번〉	1905.	金魚秩 片手 慶船應釋 英雲奉秀 幻月尙照 景月亘燁	전체 8폭.
95	보은 법주사 〈여래번〉, 〈오여래도번〉, 〈십대명왕번〉, 〈사보살번〉		-	〈여래번〉 2폭, 〈오여래도번〉 5폭, 〈십대명왕번〉 10폭, 〈사보살번〉 4폭, 추정작.
96	서울 진관사(津寬寺)〈독성도〉	1907. 3.	片手慶船應釋	
97	〈독성도 초본〉	1907 추정.	-	
98	서울 안양암(安養庵)〈감로도〉	1909. 2.	畵師比丘慶船堂應釋	
99	서울 삼성암(三聖庵)〈칠성도〉	1909. 6.	金魚所 片手慶船應碩 比丘斗欽 振榮 香雲	
100	서울 천축사 〈관음보살도〉, 〈신중도〉, 〈현왕도〉, 〈산신도〉	1912.	「봉은 본말사지」	
101	고원 각원암(覺圓庵)〈관음도〉	미상	「석왕사 재산 목록」	
102	회양 표훈사 〈독성도〉, 〈산신도〉	미상	「유점사 재산 목록」	

부록 4. 석옹 철유 불화 작례표(기록으로만 전하는 불화는 음영 표시, 밑줄은 필자)[204]

	작품명	제작연대	화기 및 전거	비고
1	속초 신흥사(神興寺) 〈아미타불도〉	1875. 2.	金魚 圓明亘祐 西峰應淳 片手榕夏 比丘法讚 比丘體訓 比丘喆宥 比丘廣曄	
2	삼척 신흥사(神興寺) 〈아미타불도〉	1875. 11.	金魚 比邱格夏 比邱竺衍 片手比丘喆侑 比邱性云 比邱廣曄	
3	삼척 신흥사 〈아미타불도〉		金魚 比丘榕夏 比丘竺衍 片手比丘喆侑 比丘性云 比丘廣曄	
4	삼척 신흥사 〈신중도〉	1875 추정.	金魚 比邱○夏 比邱竺衍 片手喆侑 比邱性云 比邱○曄	
5	문경 대승사(大乘寺) 〈신중도〉	1876. 4.	金魚 霞隱偉相 華山在根 正眼 珉淨 定濯 敞敵 奉秀 機烱 喆侑 正仁 尙悟 琫悟 奉奭	

204) 부록 제작에 국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 문서; 한국학문헌연구소 편, 위의 책(1976); 한국학문헌연구소 편, 위의 책(1977); 통도사성보박물관 편, 앞의 책(1992); 안진호 저·이철교 편, 위의 글; 성보문화재연구원, 위의 책 전 40권; 문화재청 외, 위의 책 전 18권; 안귀숙·최선일, 위의 책; 동아대학교석당박물관 편, 앞의 책; 이혜인, 앞의 논문(2017), pp. 143-152 등을 참고. 이혜인은 고원 양천사(梁泉寺) 〈아미타불도〉와 〈원효존사법영(元曉尊師法影)〉 등 역시 철유작이라고 기록하였다. 그러나 필자는 총독부 문서에서 이를 발견하지 못하였기 때문에 본 부록에서 제하였다.

6	문경 대승사 〈지장시왕도〉		金魚 霞隱偉相 華山在根 正眼 泯淨 定濯 敞敎 奉秀 機烱 喆侑 正仁 尙悟 琫悟 奉奭	
7	구미 도리사(桃李寺) 〈석가불도〉	1876. 6.	金魚 霞隱偉相 萬波定濯 鏡虛 正眼 比丘敞敎 喆侑 正仁 奉悟 道洪 奉奭 淨宣	
8	회양 장안사(長安寺) 〈현왕도〉	1879. 2.	金魚 華山在根 沙彌喆侑	월정사성보박물관 소장.
9	고성 신계사(神溪寺) 〈후불도〉, 〈삼장도〉, 〈신중도〉, 〈신중도〉, 〈현왕도〉, 〈나한도〉, 〈사자도〉, 〈독성도〉	1879. 4.	「유점사 재산 목록」	〈나한도〉 4폭, 〈사자도〉 2폭.
10	통천 은적사(隱跡寺) 불화 제작	1879. 5.		『유점사 본말사지』, p. 722.
11	강원도 이천 상원암(上院庵) 〈산신도〉	1879. 6.	「석왕사 재산 목록」	
12	울진 불영사(佛影寺) 〈관음보살도〉	1880. 5.	金魚片長 石翁喆侑 沙彌洪洵	
13	울진 불영사 〈지장보살도〉		金魚 西峯應淳 萬波乏濯 片手 華山在根 片手 石翁喆侑 比丘 奉秀法辰 泰正 仁 奉岸應祥 能浩 尙文 曠曄 洪洵 普景 慶雲	

14	울진 불영사 〈독성도〉		金魚石翁喆侑 比丘奉守 沙彌洪洵慶雲	
15	고성 보문암(普門庵) 〈산신도〉	1881. 4.	「석왕사 재산 목록」	
16	고산 석왕사(釋王寺) 〈비로자나불도〉, 〈지장도〉, 〈신중도〉, 〈칠성도〉, 〈독성도〉	1881. 5.		
17	고산 석왕사 내원암(內院庵) 〈관세음보살도〉			
18	고성 유점사(楡岾寺) 〈아미타불도〉, 능인보전 〈현왕도〉	1881. 6.	「유점사 재산 목록」	
19	금화 수태사(水泰寺) 〈후불도〉, 〈신중도〉, 〈독성도〉, 〈산신도〉	1881. 6.		
20	강릉 보현사(普賢寺) 〈십육나한도〉	1882. 3.	① 邊首石翁喆侑 出草比丘竺衍 比丘玩炯 比丘仁休 沙彌洪洵 沙彌得訥 ② 邊首及出草 石翁喆侑 比丘竺衍 比丘玩炯 比丘仁休 沙彌得訥	2폭. ①은 월정사 성보박물관 ②는 강릉 보현사
21	고성 유점사 〈신중도〉, 능인보전 〈후불도〉	1882. 5.	「유점사 재산 목록」	
22	고산 석왕사 〈독성도〉	1884. 5.	「석왕사 재산 목록」	
23	이천 상원암 〈산신도〉	1884. 8.		
24	의정부 망월사(望月寺) 〈괘불〉	1887. 2.	金魚 淵荷啓昌 鶴虛石雲 蕙山竺衍	

			石翁喆侑 虛谷亙洵 湖雲富一 比丘玩炯 比丘法印 比丘奉奎 比丘敬三	
25	서울 경국사(慶國寺)〈감로도〉	1887. 3.	畵師 蕙山竺衍 石翁喆侑 錦雲洵玫 比丘頭照	
26	서울 경국사〈현왕도〉		畵師 石翁喆侑 淵荷啓昌 比邱奭訓	
27	고산 석왕사〈관세음보살도〉,〈신중도〉	1887. 5.	「석왕사 재산 목록」	
28	덕원 만경암(萬景庵) 〈후불도〉,〈나한도〉,〈독성도〉,〈산신도〉	1887. 5.		
29	고성 유점사 호지문(護持門)〈천왕도〉	1888. 5.	「유점사 재산 목록」	4점 구성
30	문경 김룡사(金龍寺)〈십육나한도〉,〈사자도〉	1888. 7.	金魚霞隱應祥 片手石翁喆宥 曠燁 法林 瑞輝 翰奎 台三 明義 所賢 奉華	십육나한도 4폭, 사자도 2폭, 한 폭에만 화기 기술
31	문경 김룡사〈독성도〉		金魚霞隱應祥 片手石翁喆侑 曠燁 法任 明義 瑞輝 台三 翰奎 奉華 所賢	
32	문경 김룡사 대성암(大成庵)〈독성도〉		金魚霞隱應祥 片手石翁喆侑 曠燁 法任 明義 瑞輝 台三 翰奎 奉華 所賢	
33	문경 김룡사〈칠성도〉		金魚霞隱應祥 片手石翁喆侑 曠燁	

34	고산 석왕사 〈칠성도〉	1888. 11.	「석왕사 재산 목록」	
35	고성 보문암(普門庵) 〈칠성도〉	1888. 12.		
36	덕원 몽월암(夢月庵) 〈후불도〉, 〈신중도〉, 〈지장도〉, 〈칠성도〉, 〈독성도〉, 〈산신도〉	1889. 3.		
37	개성 칠성암(七星庵) 〈신중도〉	1889. 4.	「전등사 재산 목록」	
38	고성 신계사 〈후불도〉, 〈신중도〉	1889. 4.	「유점사 재산 목록」	
39	함흥 개심사(開心寺) 〈진영 초본〉	1889. 6.	出草樗林子	불교천태중앙박물관 소장.
40	고산 석왕사 향적암(香積庵) 〈관음도〉	1890. 5.	「석왕사 재산 목록」	
41	통천 화장사(華藏寺) 〈칠성도〉	1890. 9.	「유점사 재산 목록」	
42	속초 신흥사 안양암(安養庵) 〈산신도〉	1891. 3.	金魚喆侑	고성 금강삼사(金剛三寺) 소장.
43	양산 통도사(通度寺) 〈팔상도〉 부필(附筆)	1891. 3.	遠孫第資石翁喆侑觀其傷筆	『밑그림 이야기 佛畵草』, p. 196.
44	함흥 불지암(佛地庵) 〈신중도〉	1891. 6.	「귀주사 재산 목록」	
45	고산 석왕사 〈삼신괘불도〉	1891. 8.	「석왕사 재산 목록」	
46	함흥 극락암(極樂庵) 〈독성도〉	1891.	「귀주사 재산 목록」	
47	리원 복흥사(福興寺) 〈후불도〉	1893. 6.	「귀주사 재산 목록」	
48	고산 석왕사 〈독성도〉	1894. 1.	「석왕사 재산 목록」	
49	고성 유점사 삼성각 〈독성도〉, 월씨왕사(月氏王社) 〈월씨왕도(月氏	1897.	『유점사 본말사지』	

	王圖)〉, 능인보전 〈신중도〉			
50	〈아미타불도 초본〉	19세기.		개인 소장, 『한국의 불화초본』, p. 26.
51	고성 신계사 보광암(普光庵) 〈후불도〉, 〈중단도〉, 〈신중도〉	1901. 1.	「유점사 재산 목록」	
52	나주 다보사(多寶寺) 〈아미타불도〉	1901. 10.	金魚比丘 虛谷亶巡 片手比丘 石翁喆侑 比丘觀河宗仁 比丘昌悟 比丘東雲靈旭	나주 다보사에서 함께 제작됨.
53	순천 선암사(仙巖寺) 〈칠성도〉		金魚虛谷亶巡 片手石翁喆侑 觀河宗仁 昌晤 東雲靈旭	
54	해남 대둔사 〈십육나한탱 초본〉	1901. 10.	出草石翁樗林子	4폭 중 3폭에 묵서가 쓰여 있음. 양산 통도사 소장.
55	해남 대둔사 〈사자탱 초본〉	1901. 10.	出草石翁	두 폭 모두 묵서가 쓰여 있음. 김제 부용사 소장.
56	해남 대둔사(大芚寺) <삼세불탱> 중 <석가불탱>	1901. 12.	金魚出艸 石翁喆侑 虛谷亶巡 片手觀河宗仁 定允 斗洽 文善	<십육나한탱>은 4폭 구성이며 화기는 1폭에만 쓰여 있음. <사자탱>은 2폭 구성
57	해남 대둔사 <영산회상탱>		金魚秩 出艸 石翁喆侑 虛谷亶巡 片手 觀河宗仁 定允 斗洽 文仙	
58	해남 대둔사 <십육나한탱>		金魚秩 出艸 石翁喆侑 虛谷亶巡 片	

			手 觀河宗仁 定允 斗洽	이며 화기가 없으나 <사자탱 초본>을 통해 추정 가능.
59	해남 대둔사 <독성탱>		金魚秩 出艸 石翁喆侑 虛谷亘巡 片手 觀河宗仁 定允 斗洽 文仙	
60	해남 대둔사 <산신탱>		金魚比丘 出艸 石翁喆侑 片手 觀河宗仁 虛谷亘巡 定允 斗洽	
61	해남 대둔사 <사자탱>		-	
62	길주 광적사(廣積寺) 〈후불도〉, 〈신중도〉, 〈독성도〉	1903.	「귀주사 재산 목록」	'孛石翁'로 쓰임.
63	원산 무달사(武達寺) 〈지장도〉	1903. 11.	「석왕사 재산 목록」	
64	고산 석왕사 〈석가여래도〉, 〈팔상도〉	1904. 4.		〈팔상도〉 4점.
65	고산 석왕사 〈삼세불도〉 중 〈석가불도〉, 〈아미타불도〉, 〈약사불도〉	1905. 7.		유리건판 현존.
66	서울 성북구 미타사(彌陀寺) 〈관음도〉	1906 윤월.	金魚石翁喆侑	
67	경원 월명사(月明寺) 〈신중도〉	1907.	「귀주사 재산 목록」	
68	서울 수국사(守國寺) 〈괘불〉	1908. 8.	出草石翁喆裕 片手斗欽 淸河 法熙 比丘允旿 泰浩 尙恩 尙旿 敬八 沙彌香雲	수국사에서 함께 제작됨.
69	서울 삼성암(三聖庵) 〈산신도〉		出作石翁喆裕 片手比丘斗欽 允旿	

			泰浩 尙息 尙旿	
70	고성 신계사 보광암 〈칠성도〉, 〈독성도〉, 〈산신도〉	1910. 3.	「유점사 재산 목록」	
71	통천 관음사(觀音寺) 〈신중도〉	1910.	「유점사 재산 목록」	「유점사 본말사지」는 〈후불도〉와 〈지장보살도〉를 '樗林造'로 보았으나 필자는 「재산 목록」을 근거로 '楞林造'라고 판독함.
72	영흥 견성암(見性庵) 〈신중도〉, 〈칠성도〉, 〈독성도〉, 〈산신도〉	1912. 2.	「석왕사 재산 목록」	
73	안변 석왕사 〈청허휴정선사영(淸虛休靜禪師影)〉, 〈태고보우선사영(太古普愚禪師影)〉, 〈함월해원선사영(涵月海源禪師影)〉	1912.		
74	영흥 운수사(雲水寺) 〈산신도〉	1914. 3.		
75	〈관음보살도〉	1914. 11.	金石翁	도쿄문화재연구소 소장 유리건판. 사찰에 봉안되었다고 보기

				어렵지만 본 부록에 수록함.
76	회양 표훈사(表訓寺) 〈후불도〉, 〈나한도〉, 〈신중도〉, 〈사천왕도〉	미상	「유점사 재산 목록」	〈나한도〉 4점, 〈사천왕도〉 2점.
77	회양 표훈사 원통암(圓通庵) 〈후불도〉, 〈신장도〉	미상		
78	회양 정양사(正陽寺) 〈나한도〉, 〈신장도〉	미상		
79	회양 만회암(萬灰庵) 〈관음도〉, 〈신장도〉, 〈독성도〉, 〈산신도〉	미상		
80	종성 운주사(雲住寺) 〈산신도〉	미상	「석왕사 재산 목록」	
81	정평 친견대(親見坮) 〈후불도〉, 〈지장도〉, 〈신중도〉, 〈신중도〉, 〈산신도〉	미상		
82	리원 정토암(淨土庵) 〈후불도〉, 〈지장도〉, 〈칠성도〉, 〈독성도〉, 〈산신도〉, 〈신중도〉, 〈송림조사(松林祖師) 진영〉, 〈춘파당(春坡堂) 진영〉, 〈호학당대선사지화(虎鶴堂大先師之畵)〉, 〈경후애보민경타지화(鏡朽崖寶敏頸陀之畵)〉	미상	「귀주사 재산 목록」	

부록 5. 예운 상규 불화 작례표(기록으로만 전하는 불화는 음영 표시, 밑줄은 필자)[205]

	작품명	제작 연대	화기 및 전거	비고
1	남양주 봉선사(奉先寺) 대웅전 〈사자도〉	1881. 7.	「봉선사 재산 목록」	3폭으로 구성.
2	양평 상원암(上院庵) 〈독성도〉, 〈현왕도〉	1886.	「봉은 본말사지」	
3	안성 칠장사(七長寺) 명부전 〈지장시왕도〉	1888. 3.	金魚金谷永煥 漢峰瑲曄 影惺嚴奭 影明天機 翠庵勝宜 德月應崙 德松侈享 明應幻鑑 虛谷亘巡 東昊震哲 華菴妙洽 比丘璋典 奉碩 奉順 奉法 昌秀 赫滿 頓脫 頓荷 智明 竺潭 妙寬 慧覺 等閑 尙奎 鶴成 性芸	
4	수원 청련암(靑蓮庵) 〈아미타불도〉	1892. 7.	金魚翠庵勝宜 明應允鑑 義庵呟眺 比丘肯照 昌秀 尙奎 信旿 昌旿 允暹	화기에 화승이 기록되지 않았

205) 부록 제작에 국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 문서; 한국학문헌연구소 편, 위의 책(1976); 한국학문헌연구소 편, 위의 책(1977); 안진호 저·이철교 편, 위의 글; 성보문화재연구원, 위의 책 전 40권; 김정희, 「水原 靑蓮庵 佛畵考」, 『성보』 3, 2001, pp. 42-68; 문화재청 외, 위의 책 전 18권; 안귀숙·최선일, 위의 책; 문명대 외, 앞의 책(2010), pp. 94-96; 최성규, 앞의 논문, p. 173-176 등을 참고.

5	수원 청련암 〈신중도〉		金魚翠庵勝宜 明應幻鑑 義庵昡眺 片手肯照 比丘昌秀 尙奎 信悟 昌旿 胤暹	으나 동일연도에 제작된 〈산신도〉, 〈독성도〉의 제작에 상규가 참여했을 가능성이 있음.
6	남양주 흥국사(興國寺) 〈영산회상도〉	1892. 12.	金魚比丘 金谷永煥 比丘 漢峰瑁曄 片手比丘 慶船應釋 比丘明應允鑑 比丘錦華機烱 比丘虛谷亘順 比丘東芸明奎 比丘善庵肯法 比丘義庵現照 比丘蓉潭奎祥 比丘梵華閏益 比丘亘照 比丘彰仁 比丘在悟 比丘戒賢 比丘彰悟 比丘慧寬 比丘性坦 比丘忠賢 比丘尙奎 比丘忠林 沙彌靈昱 沙弥致衍 沙弥奉安 沙弥太洽	
7	남양주 흥국사 대방 〈신중도〉		金魚 ○○○○ ○○○釋 比丘 ○○○炯 虛谷亘順 東芸明奎 尙奎	
8	서울 봉원사(奉元寺) 〈약사불도〉	1894. 3.	金魚 金谷永煥 永明天機 漢峰莊燁 片手 德月應崙 西峰應憲 明應幻鑑	

			錦華機烱 東雲就善 梵河潤益 比丘奉華 比丘尙奎 比丘慧寬 比丘致衍 比丘璟洽 比丘定心 比丘忠林 比丘在謙	
9	서울 봉은사(奉恩寺)〈영산회상도〉	1895. 납월.	金魚德月應崙 片手比丘尙奎 比丘善明 比丘玩根	
10	서울 봉은사〈십육나한도〉	1895. 12.	우1 金魚片手尙奎 比丘性珣 比丘景洽 沙彌在謙 좌1 金魚片手尙奎 慶船應釋 比丘宗禪 沙彌昌玟 좌2 片手比丘尙奎 金魚錦荷機炯 比丘雲照 品昊 우2 片手比丘尙奎 金魚錦荷機炯 比丘雲照 品昊; 金魚秩 金谷永煥 比丘永明天機 比丘漢峯瑲燁 比丘慶船應釋 比丘德月應崙 比丘虛谷亘巡 比丘錦荷機炯 比丘錦城性詮 比丘梵華潤益 比丘尙奎 比丘善明	4폭으로 구성.
11	서울 봉은사〈신중도〉	1895.	片手尙奎 金魚梵華 尙先 芸祚	
12	서울 봉은사〈사자도〉	1895.	金魚片手尙奎 比丘瑲曄 比丘在謙 比丘在洽	

13	과천 보광사(普光寺) 〈삼장도〉, 〈칠성도〉, 〈독성도〉	1897.	「용주사 재산 목록」	
14	서울 봉국사(奉國寺) 〈시왕도〉(2·4대왕)	1898. 2.	金魚金谷永煥 禮雲尙奎 比丘靈旭 比丘珉昊	〈시왕도〉 중 2, 4폭.
15	파주 보광사(普光寺) 〈영산회상도〉	1898. 3.	金魚禮藝尙奎 片手兩 慶般應釋 錦華機炯 比丘在謙 比丘靈昱 沙彌璟環 沙彌玩昊 比丘奉安	
16	개인 소장 〈신중도 초본〉	19세기	出草畵 金禮芸	김제 청운사(靑雲寺) 도원스님 소장.
17	봉선사 운하당 <후불도>	1900. 4.	「봉선사 재산 목록」	
18	여주 신륵사 〈아미타불도〉	1900. 6.	金魚 綪璟承琥 漢谷頓法 禮雲尙奎 靑巖雲照 比丘靈昱 比丘潤澤 比丘璟洽 比丘亘燁 比丘璟環 比丘珉昊 沙彌允河 沙彌斗定 沙彌仁修	불교중앙박물관 소장.
19	여주 신륵사 〈감로도〉		片手比丘 錦華機炯 金魚比丘 綪璟承琥 比丘漢谷頓法 靑巖雲照 禮雲尙奎 比丘靈昱 比丘潤澤 比丘亘葉 比丘珉	

			昊 沙彌璟洽 沙彌璟環 沙彌允河 沙彌斗定 沙彌仁修	
20	홍천 수타사(壽陀寺) <독성도>	1900. 8.	金魚 禮雲尙奎 珉昊	
21	홍천 수타사 <산신도>	1900. 8.	金魚片手山神獨聖 出草禮雲尙奎 比丘尙根 沙彌珉昊	
22	양평 상원암 〈칠성도〉, 〈산신도〉	1900.	「봉은 본말사지」	
23	횡성 봉복사(鳳腹寺) 〈칠성도〉	19세기 말-20세기 초.	金魚比丘 禮雲尙奎 暎峰用○	
24	서울 지장암(地藏庵) 회관 〈산신도〉	1901. 4.	金魚比丘 繡瓊堂承琥 片手比丘禮芸堂尙圭 比丘昌旿 尙根 比丘靈昱 亘葉	
25	서울 지장암 회관 〈독성도〉	1901. 4 추정.	出草 金禮芸	〈산신도〉와 〈독성도〉가 함께 만들어졌다는 기록.
26	해남 대둔사(大芚寺) 〈삼세불탱〉 중 〈아미타불탱〉	1901. 12.	金魚片手比丘 禮芸尙奎 片手比丘 明應幻鑑 梵華潤益 宗現 玟昊 允夏 尙旿	

27	해남 대둔사〈삼장탱〉		金魚片手比丘 明應幻鑑 片手 梵華潤益 禮芸尙奎 尙旿 允夏 玟昊 宗現	
28	해남 대둔사〈칠성탱〉		金魚比丘 明應幻鑑 模畵比丘 梵華潤益 片手出艸 禮芸尙奎 宗現 玟昊 允夏 尙旿	
29	해남 대둔사〈신중탱〉		金魚比丘 明應幻鑑 描畵比丘 梵華潤益 片手比丘 禮芸尙奎 宗現 玟昊 允夏 尙旿	
30	해남 대둔사〈감로탱〉		金魚比丘 明應幻鑑 片手比丘 禮芸尙奎 模畵比丘 梵華潤益 玟昊 允夏 尙旿	
31	남양주 학림암(鶴林庵)〈가사도〉	1902. 7.	金魚 漢峰應作 明應允鑑 啓思奉法 寶山福住 錦雲正基 禮雲尙奎 比丘在謙	
32	남양주 봉선사〈괘불〉	1903. 8.	「봉선사 재산 목록」	
33	서울 원흥사(元興寺)〈칠성도〉	1903. 9.	畵師片手禮雲尙奎 出草梵船元河	남양주 봉선사 소장.
34	서울 원흥사〈산신도〉		金魚比丘出草禮雲尙奎	남양주 봉영사 소장.

35	안산 쌍계사(雙溪寺)〈지장시왕도〉	1918. 음 5.	金魚比丘 金禮云	
36	안성 칠장사〈칠성도〉	1918. 7.	片手 體芸尙奎 光欣	‘體’는 ‘禮’의 오기로 보임.
37	안성 칠장사〈팔금강도〉 중 〈청제재금강〉	1918. 8.	畵師比丘 體芸尙奎	化主比丘體芸. 나머지 팔금강도와 사보살도가 함께 제작되었을 가능성이 있음.
38	안성 청룡사(靑龍寺) 은적암(隱寂庵)〈칠성도〉	1919. 8.	金魚比丘 禮芸尙奎 龍云	
39	서울 청룡사(靑龍寺)〈오백나한도〉	1927. 음 4.	片手 梵華禎雲 金魚 禮芸尙奎 碧潭才元	인제 백담사(百潭寺) 소장.
40	밀양 표충사(表忠寺)〈삼세불도〉 중 〈아미타불도〉	1930. 3.	金魚出草金禮芸 片章韓東雲 金靑岩 李慈性	
41	밀양 표충사〈삼세불도〉중〈약사불도〉		金魚出 金禮芸 片章金靑巖 韓東雲 李慈性	化主 金禮芸尙奎.
42	공주 마곡사(麻谷寺) 백련암(白蓮庵)〈아미타불도〉	1930. 5.	出草片手金禮芸 金魚比丘韓東雲 李慈性	
43	평양 법운암(法雲庵)〈신중도〉	1935. 12.	金魚比丘 禮芸尙奎 出草比丘 仝仝	2022년 불교중

				앙박물관 《환지본처還至本處, 돌아온 성보문화재 특별공개전》에 출품.
44	서울 성동구 청련사(靑蓮寺) 〈괘불〉	1937. 3.	金魚片手禮芸 金魚比丘慈性 良工比丘震海	현재 청련사는 양주로 이건.
45	성동구 청련사 대방 〈후불도〉, 〈신중도〉	1937. 3 추정.	「봉은 본말사지」	'體芸'으로 기록되었으나 오기로 추정.

부록 6. 조선시대 세 폭 삼불회도 목록

불화 종류	소장처	작품 구성	제작 연대	주요 화승	비고
삼세불도	경주 기림사	비로자나불도	1718	畵員秩 天悟比丘 錦明比丘 最熏比丘 寂照比丘 智淳比丘 祖閑比丘 任閑比丘	
		아미타불도			
		약사불도			
	고성 운흥사	아미타불도	1730	畵員 義兼 片手 幸宗 道允 曇澄 就詳 處尙	석가불도 소실.
		약사불도		畵員 義兼 片手 釋演 卽心 覺天 皛寬 智元	
	공주 갑사	석가불도	1730	畵員 義兼比丘 採仁比丘 德敏比丘 皛寬比丘 智元比丘 (복장물: 畵員 儀兼 幸宗 覺天 德敏)	약사불도 도난.
		아미타불도		畵員 義兼 幸宗 日敏 覺天 策闊 (복장물: 畵員 儀兼 幸宗 覺天 德敏)	
		약사불도		畵員 義兼 採仁 就詳 冊活 碩演	
	천안 광덕사	석가불도	1741	畵員秩 掌司主 比丘鵬友保体 比丘鷲明保体 比丘思惠保体 比丘印察 保体	약사불도 도난.

		아미타불도		畵員秩 比丘首掌畵手 鵬友保体 副邊手 比丘思惠保体 比丘笠明保体 比丘印察保体	
	김천 직지사	석가불도	1744	畵員秩 龍眠 山人世冠在本寺 山人神覺本山 山人密機在永川雲浮寺 山人三玉本山浮屠 山人月印本山 山人瑞澄大丘桐華 山人性贊醴泉大谷寺 舜侃本山能如寺 尊慧本寺 宇平本寺極樂殿 天柱雙溪寺 應岑本山內院 有香雙溪寺 自還 雲浮寺 湜演 本山西殿 謹軒雲浮寺	초본 현존.
		아미타불도		證看龍眠山人世冠 山人神覺 出草 山人月印兼施主 兼施主山人宇平 天柱 施主兼 應岑 有香 自還 湜演	
		약사불도		緣化秩 證見畵員函丈 山人世冠 畵員 山人密機 起草弟子 山人月印 助彩 三玉 山人瑞澄 山人性贊 山人舜侃 山人尊慧	
	하동 쌍계사	석가불도	1781	金魚 勝允 萬輝 泓源 智淳 片手 平三 端誨 勝文 咸湜 旺演 維性 出皮 旺仁 普信 極贊 察森 斗贊 巨奉 戒卓 月賢	
		아미타불도		金魚 平三 咸湜 旺仁 察森 極贊	
		약사불도		金魚 咸湜 旺仁 極贊 戒卓	

	서울 중흥사	아미타불도	1828	金魚 信謙 禪俊 守衍 定仁 定淳 日曇 彩永 演直 致誠	국립중앙박물관 소장, 석가불도 소실.
		약사불도		金魚秩 退雲信謙 嶋松禪俊 守衍 定仁 定淳 一曇 慶尙 演直 彩永 致誠	
	고창 선운사	비로자나불도	1840	畵員 圓潭 乃元 護默 白花 德閒 益讚 性稀 佑和 會允 應叔 道淳	벽화 구성.
		아미타불도		-	
		약사불도		-	
	구례 화엄사	석가불도	1860	-	
		아미타불도		-	
		약사불도		金魚秩 都片手 海雲堂 益讚 豊谷堂 德仁 瑞雲堂 道詢 鐵牛堂 讚榮 月虛堂 俊彦 海溟堂 山水 瑞巖堂 竗華 致彦 文準 瑞俊 仁察 壯律 昌琪 昌學 法仁 聰崙 斗海 修文 誠允 正官 萬定 義三 拘日 華恩 平日 汝安 威振 策榮 永眞 學順 良工秩 能波堂 忠賢 戒憲 惟性 拘日 就賢	
	완주 위봉사	석가불도	1897	片手 龍俊玩海堂 出抄 比丘 萬聰 尙旿 暢雲 沙彌 德元	아미타불도 화기 박탈.
		아미타불도	1851	-	

			- 1861		
		약사불도	1880	金魚 幻峯準性 霞潭 普薰片手 幸準 太元 斗善 宸善 性俊 景悟	
	공주 동학사	아미타불도	1898	金魚出草 定鍊 片手文性 士律 萬聰 桐燮 德元	석가불도 소실.
		약사불도		金魚出草 定鍊 片手文性 士律 萬聰 桐燮 德元	
	해남 대둔사	석가불도	1901	金魚出艸 石翁喆侑 虛谷亘巡 片手 觀河宗仁 定允 斗洽 文善	
		아미타불도		金魚片手比丘 禮芸尙奎 片手比丘 明應幻鑑 片手比丘 梵華潤益 宗現 玟昊 允夏 尙旿	
		약사불도		金魚出草片手 慶船應釋 模畵 石潭敬演 東雲靈昱 斗欽 聖奎 明照	
	공주 마곡사	석가불도	1905	金魚 錦湖若效 淸應牧雨 普應文性 天然定淵 震音 尙旿 天日 聖珠 夢華 尙玄 大炯 宥淵 性曄	
		아미타불도		金魚秩 出草比丘 天然定淵 性周 尙玄 宥淵 性曄	
		약사불도		金魚秩 普應文性 震音尙旿 大亨 千一	
	공주 갑사	삼세불도	1907	出草 若效錦湖 片手 法融隆波 文性普應 定淵 善定 道順 夢華 千午	한 폭 삼세불도와

				大炯 性澤 性燁 奉宗 大興	두 폭의 사천왕도로 구성.
		사천왕도 (동, 남)		金魚 比丘錦湖若效 片手比丘法融隆波 出草比丘定淵 道順 大炯 性澤	
		사천왕도 (북, 서)		片手 比丘法融隆波 出草比丘定淵 道順 大炯 性澤	
	논산 쌍계사	석가불도	1923	金魚 定淵湖隱 文性普應 出草 万聰春花 天日圓應 盛漢春潭 夢華永惺 在讚孝庵 敬天	
		아미타불도		金魚 比丘定淵 比丘文性 比丘萬聰 比丘天日 比丘夢華 比丘盛漢 比丘在讚 比丘敬仁 沙彌敬天	
		약사불도		金魚 定淵湖隱 文性普應 万聰春花 天日圓應 盛漢春潭 夢華永惺 在讚孝庵 敬仁連庵 敬天	
	보은 법주사	비로자나불도	1917	金魚普應文性 永惺夢華 蓮庵敬仁 孝庵在讚 佛尊梵華竺林	석가불도는 아미타불도의 모사본.
		아미타불도	1897	片手出草比邱奉華 比邱定鍊 沙彌世一	
		약사불도	1928	-	
	밀양 표충사	석가불도	1930	金魚 松坡淨順 沙彌 尙順	
		아미타불도		金魚 出草 金禮芸 片章 韓東雲 金靑岩 李慈性	
		약사불도		金魚出 金禮芸 片章 金靑巖 韓東雲 李慈性	

삼신불도	청양 장곡사	노사나불도	1741	畵士秩 性哲保体 熾雲保体 道畵員 道玄保体 秋印保体 惠寬保体 妙淳保体 玄覺保体	동국대학교박물관 소장, 비로자나불도 소실.
		석가불도		畵員秩 性哲 熾雲 道玄 道畵員 惠寬 秋印 妙淳 玄覺	
	구례 화엄사	비로자나불도	1757	畵員 定印 道環 泰聰 好泳 祉琁	
		노사나불도		大正經 比丘義兼 片手回蜜 再訓 采雲 戒眼	
		석가불도		畵工 片手嗇旻 守闊 祐嘗 宝一	
	양산 통도사	비로자나불도	1759	良工秩 任閑 都片手夏閏 玉尙 普寬 成益 尙心 若朋平仁 太一 戒澄 興悟孟學 太俊伊活 守日	
		노사나불도		良工 任閑 夏閏	
		석가불도		良工 任閑 片手夏閏 斗英 玉尙 普寬 平印 太日 若朋 孟學 太俊 守日 成益 守性 戒澄 興悟 伊活 尙心	
	합천 해인사	비로자나불도	1885	金魚秩 出艸水龍琪銓 香湖妙映 友松珽奎 片手錦雲肯律 龍船 日俊 玲洙 翰奎 昌碩 璟優 文注 性浯斗明 守一 太一	노사나불도의 화기는 고기에 근거.
		노사나불도		金魚 古山堂	
		석가불도		金魚秩 水龍琪銓 出草錦湖若效 片手錦雲肯律 覺玄正順 圓碩 善珎 慶允 輔勳	

부록 7. 엄씨의 이름이 쓰인 불화(밑줄은 필자)

엄씨 지위	작품명	제작 연대	화기 중 엄씨 명칭 부분	주요 화승
상궁 (?-1897)	서울 화계사 〈시왕도〉 (5·7·9 대왕)	1878	尙宮甲寅生嚴氏 尙宮壬寅生申氏普光明 尙宮甲辰生安氏善德花 尙宮甲辰生韓氏善慧花 尙宮丁酉生白氏善德心	金魚聖庵勝宜
	서울 개운사 〈괘불〉	1879	大施主秩 淸信女乙酉生秋氏淸淨行 淸信女乙 未生金氏開心花 坤命甲寅生嚴氏 淸信女戊子生李氏道心向 淸信女丙子生尹氏普光月 淸信女辛亥生梁氏 淸信女乙未生李氏白光蓮	金魚片手慶船應釋 萬波頓照 德海道儀 大虛體訓 比丘復燁 比丘奉法 比丘法常 比丘奉業 沙彌現照
	경기도박물관 소장 〈신중도〉	1891	施○○獨辦 施主尙宮信女甲○生嚴氏○蓮華除厄消除壽命長遠○願	錫○
	남양주 불암사 〈괘불〉	1895	奉命臣 尙宮甲寅生嚴氏 尙宮壬寅生姜氏	金魚金谷永煥 慶船應釋 漢峰瑲曄 德月應崙 錦城性珣 片手蓉 潭奎祥 比丘善明 比丘昌仁 比丘尙仙 比丘宗禪 比丘昌悟 沙彌雲照 沙彌芸祚 沙彌在謙 沙彌昌敏
귀인 (1897.10 -1900.8)	-			

순빈 (1900.8 -1901.10)	서울 봉원사 〈괘불〉	1901	施主秩 皇城內西署皇華坊景運宮○居住淳嬪低下甲寅生嚴氏大蓮花伏爲 亡夫壬申生寧越嚴氏 亡母甲申生密陽朴氏 亡外祖父庚戌生密陽朴氏 亡外曾祖父密陽朴氏 亡外曾祖母丑巳生金海金氏	金魚片手比丘韓峰堂應作 比邱秋山堂天性 比邱德月堂應崙比邱錦華堂機○ 比邱明應堂幻鑑 比邱普庵堂宣法 比邱梵華堂潤益 比邱淸庵堂雲照比邱在謙 比邱院玩 比邱聖柱
순비 (1901.10. -1903.12.)	해남 대둔사 〈삼세불탱〉 중 〈석가불탱〉	1901	大皇帝陛下聖壽萬歲 皇妃殿下龜齡萬歲 明憲太后陛下壽萬歲 太子殿下玉體安康 太子妃殿下聖壽千秋 英親王邸下寶體恒安	出艸 石翁喆侑 虛谷亘巡片手 觀河宗仁 定允 斗洽 文仙
	해남 대둔사 〈삼장탱〉	1901	大皇帝陛下壬子誕 皇妃殿下甲寅誕 明憲太后陛下辛卯誕 太子殿下甲戌誕 太子妃殿下壬申誕 英親王邸下丁酉誕	金魚片手比丘 明應幻鑑片手 梵華潤益 禮芸尙奎尙旿 允夏玟昊 宗現
	고양 흥국사 〈괘불〉	1902	大皇帝陛下聖躬安寧龍樓萬歲 皇太子殿下玉體安寧鳳閣千秋 皇太子妃殿下玉體安寧寶籙長春 淳妃殿下	金魚 慶船應釋 虛谷亘淳普菴肯法 片手 梵華潤益

			寶體恒安冓儀淸寧 英親王殿下玉體太平寶壽遐長	雪湖在悟 東雲靈昱 比丘斗欽 比丘聖奎 比丘敬照 比丘五禾 比丘宗芸
	남양주 학림암 〈가사도〉	1902	大皇帝陛下壬子生李氏天體安寧聖壽萬歲 皇太子殿下甲戌生李氏玉體安寧聖壽千秋 皇太子妃殿下壬申生閔氏玉體安康聖壽齊年 英親王邸下丁酉生李氏寶體太平長籙大保 奉妃殿下甲寅生嚴氏寶體筭遠	金魚韓峰應作 明應允鑑 啓恩奉法 寶保山福住 錦雲正基 禮雲尙奎 比丘在謙
	서울 도선사 〈지장시왕도〉	1903	大施主 大皇帝陛下壬子生李氏 皇太子殿下甲戌生李氏 皇太子妃殿下壬甲生閔氏 英親王殿下丁酉生李氏 皇貴妃殿下甲寅生嚴氏 國祚無疆 聖壽萬歲	
황귀비 (1903.12. -1910.8.)	서울 성동구 미타사 〈천수천안관음보살도〉	1905	上祝 大皇帝陛下聖壽萬歲 皇太子殿下鳳閣千秋 英親王殿下慶候遐長 皇貴妃邸下寶體淸寧	片手 普庵肯法 金魚 梵華潤益 錦雲正基 比丘敬照 比丘梵天 比丘宗芸 比丘幸彦 沙彌永心
	김천 청암사 〈아미타불도〉	1906	至心奉爲 大皇帝陛下龍樓萬歲 皇太子殿下鳳閣千秋 英親王殿下寶壽遐長 皇貴	金魚比丘 大愚奉河 比丘漢炯 比丘正

			妃邸下搆儀淸寧	一 出草比丘明照 比丘景官
	서울 수국사 〈아미타불도〉	1907	大皇帝陛下壬子生李氏 皇太子殿下甲戌生李氏 皇太子妃殿下甲午生尹氏 皇貴妃殿下甲寅生嚴氏 義親王殿下丁丑生李氏 義親王妃殿下庚辰生金氏 英親王殿下丁酉生李氏 天體安寧聖壽萬歲	片手普庵肯法 片手斗欽金魚慧杲奉鑑 法沿梵天
	서울 수국사 〈현왕도〉	1907	大皇帝陛下聖壽萬歲 皇太子殿下慶壽千歲 皇太子妃殿下尹氏寶齡千秋 皇貴妃殿下嚴氏寶壽齊年 義親王殿下寶壽無疆 義親王妃殿下寶籙長春 英親王殿下寶筭如海	片手普庵肯法 片手斗欽金魚梵華禎雲 雲湖在悟幸彦
	서울 수국사 〈감로도〉	1907	大皇帝陛下聖壽萬歲 皇太子殿下慶壽千秋 太子妃殿下金氏壽無疆 皇貴妃殿下嚴氏鶴壽千歲 義親王殿下寶壽遐長 英親王殿下寶齡千秋	片手普庵肯法 片手斗欽 金魚慧杲奉鑑 繼恩鳳法 梵華禎雲 錦雲正基 雲湖在悟 比丘在元 尙恩尙旿 琦淀 法沿 梵天 幸彦 炫祥 宗玟 元尙
	서울 수국사 〈구품도〉	1907	大皇帝陛下聖壽萬歲 皇太子殿下鳳閣千秋 皇太子妃殿下金氏寶籙長春 皇貴妃殿下寶壽遐長 英親王殿下寶齡千秋 義親王殿下睿壽	片手普庵肯法 片手斗欽金魚斗欽 才元 琦淀 尙恩

			千秋 義親王妃殿下永壽無窮	
	서울 수국사 〈신중도〉	1907	大皇帝陛下聖壽萬歲 皇太子殿下慶壽千歲 皇太子妃殿下尹氏壽無疆 皇貴妃殿下嚴氏壽齊年 義親王殿下睿壽千秋 義親王妃殿下金氏壽千秋 英親王殿下睿壽千秋	片手普庵肯法 片手斗欽 金魚繼恩鳳法 尚旿 宗玟 元尚
	서울 수국사 〈십육나한도〉	1907	大皇帝陛下聖壽萬歲 皇太子殿下鳳閣千秋 太子妃殿下尹氏寶籙長春 皇貴妃殿下嚴氏鶴算無窮 義親王殿下睿壽千秋 義親王妃殿下金氏益壽齊年 英親王殿下寶齡千秋	片手普庵肯法 片手斗欽 金魚普庵肯法 炫祥
	남양주 불암사 〈아미타불도〉	1907	大皇帝陛下聖壽萬歲 皇太子殿下鳳閣千秋 義親王殿下寶籙長春 英親王殿下寶壽遐長 皇貴妃殿下閨儀淸寧	片手普庵肯法 金魚梵華禎雲 比丘法演
	남양주 불암사 〈신중도〉	1907	大皇帝陛下壽萬歲 皇太子殿下鳳閣千秋 太子妃殿下鶴壽齊○ 義親王殿下寶籙長春 英親王殿下寶壽遐長 皇貴妃殿下閨儀淸寧	片手普庵肯法 金魚慧杲奉鑑 繼恩鳳法 梵華禎雲 雲湖再悟 比丘斗欽 才元 宗芸 梵天 尚旿 尚隱 法演 炫祥
	서울 수국사 〈괘불〉	1908	太皇帝陛下聖躬安甯龍樓萬歲 大皇帝陛下天體康甯聖壽萬歲 皇后陛下天體康甯聖壽濟年 皇太子殿下玉體安甯鶴筭千秋 義親王殿下寶	出草石翁喆裕 片手斗欽 淸河法熙 比丘允旿 泰浩 尚恩 尚旿 敬八

			體恒睿壽千秋 義親王妃殿下寶體太平寶籙長春 皇貴妃殿下寶體安寧睿候太平	沙彌香雲
귀비 (1901.8 -1911.7)	서울 진관사 〈칠성도〉	1910	大施主秩 乾命壬子生李氏 坤命甲寅生嚴氏 乾命甲戌生李氏 坤命甲午生尹氏 童子丁酉生李氏	金魚比丘春 潭梵天

Abstract

Painting of the *Buddhas of the Three Ages* (1901) at Daedunsa, Haenam:

Collaboration Work of Monk Painters from the Capital Area

Seo, Jeong-in
Department of Archaeology and Art History
The Graduate School
Seoul National University

This thesis examines the art historical background to the creation of the *Buddhas of the Three Ages* (1901) at Daedunsa, Haenam. The Daedunsa *Buddhas of the Three Ages* which includes Amitābha, Śākyamuni, and Bhaiṣajyaguru was a collaborative work by three groups of monk painters from the capital area, led by Gyeongseon Eungseok, Seogong Cheoryu, and Yeun Sanggyu.

The Daedunsa *Buddhas of the Three Ages* was painted in the one-panel style famous in the late nineteenth century in the capital area. Due to the wall's narrowness, the Daedunsa *Buddhas of the Three Ages* was created as three discrete panels.

It was arranged so that Buddhist paintings of Eungseok and Sanggyu, who have similar styles, are on either side with that of Cheoryu in the middle.

The Daedunsa *Buddhas of the Three Ages* was painted due to the commissioned by Lady Eom who wished to be elevated to Empress. Historically, Daedunsa was associated with the Joseon royal family and was located near land of Lady Eom, therefore, it could be sponsored. Lady Eom who had no experience with local artists dispatched monk painters from the capital area to Haenam. Thus, Lady Eom's dedication enabled the creation of the Daedunsa *Buddhas of the Three Ages*.

keywords : Painting of the *Buddhas of the Three ages* at Daedunsa, Journey, Collaboration Work, Lady Eom, Gyeongseon Eungseok, Seogong Cheoryu, Yeun Sanggyu

Student Number : 2020-24645