

화승 하응 응상(霞隱 應祥)의 교유관계와 불화 특징 고찰*

김 경 미 **

- I. 머리말
- II. 하응 응상의 교유관계
- III. 하응 응상의 화풍과 도상
- IV. 하응 응상 불화의 양식 특징
- V. 맺음말

I. 머리말

하응 응상(霞隱 應祥; 작품활동 1841-1890)은 경상북도 사불산에 위치한 대승사와 금룡사를 중심으로 활동한 화승이다. 법명은 應祥·應尙·岐祥·基相·偉相으로 다양하게 표기되었는데, 1880 년경 이후로는 주로 應祥이 가장 많이 사용되었다(표 2 참조). 그는 19 세기 후반 경에 경상북도 사불산지역의 김룡사에 거주하면서 60 여 점에 달하는 많은 작품을 남긴 대표적인 조선후기 불화승이다.

하응 응상의 활동지는 초기에 은해사와 김룡사에서 작품활동을 시작하여, 은해사불사에서 「불사연화현관(佛事緣化懸板)」(1862 년)에 그의 이름이 확인된다. 그러나, <김룡사 사천왕도>(1880 년) 증장천왕 화기에서, ‘산중종사질(山中宗師秩)’편에 이름이 기록되어 있으며, 대성암 중수 기록인 「강우상주목운달산김룡사대성암중수상량기(江右尙州牧雲達山金龍寺大成庵重修上樑記)」(1886 년)에서도 대웅전에 거주가 확인된다. 이 불사는 김룡사 대성암의 조실 나응 창걸(懶應 昶杰)이 대성암 중수에 필요한 자원을 조달한 것으로 이때 응상과 함께 많은 불화를 조성한 정안, 봉화, 도우의 이름도 확인된다. 그는 말년에 김룡사에 계속 머물렀

* 이 논문은 김경미, 「김룡사화승 하응당 응상의 불화연구」(동양미술사학회, 2015.6.13.)에서 발표한 내용을 수정·보완한 것임.

** 건국대학교 대학원 세계유산학과 초빙교수

던 모양이다. 같은 해 「상주운달산운봉사대성암중□기 현판」(1886년)에서도 ‘대사질’편에 그의 거주가 확인된다. 그는 불화제작 뿐만아니라 단청불사에서 수화승으로 활동하고 있는데, 「종연문 현판」(1887년)에 김룡사 독성각 건립 단청불사와 「운달산운봉사칠성각신건기」(1889년) 칠성각 건립 단청불사를 하고 있다. 따라서, 응상은 김룡사에 주로 머물면서 일대의 불화, 개금, 단청, 시주 등 다양한 불사에 참여했음을 알 수 있다. 또, 조성연대를 알 수 없으나 「밀양 표충사 각사질 현판」에서, 응상은 ‘경상좌도 대구 동화사소속’으로 ‘하은당 응상 삼십량(霞隱堂應相三十兩)’이라 하여 시주 내역이 기록되어 있으므로 한 때는 동화사에 머물렀음을 알 수 있다. 이곳 표충사는 의운 자우와 관련이 깊은 사찰로 이와 관련해서는 다음 장에서 살펴보고자 한다.

응상의 초기 활동은 <은혜사 심검당 아미타불회도>(1855년), <은혜사 심검당 석가불회도>(1855년), <김룡사 양진암 목조관음보살좌상>(1658년)의 개금불사(1843년)부터 확인되어 이후, 김룡사, 은혜사, 통도사, 해인사, 도리사, 대승사, 보경사, 각화사, 압곡사, 실상사, 용문사, 광흥사, 파계사, 고운사, 봉정사, 반야사, 보국사(청주), 봉림사(영동), 도솔암(울산), 명봉사(예천) 등 경상도와 주변 지역을 아우르는 왕성한 활동을 하였다.

응상의 불화는 조선 후기 사찰의 중창과 함께 여러 채의 전각에 그에 맞는 불화가 봉안되는 현상과 맞물려 규모가 작은 전각에 적합한 구도인 가로화면구도가 특히 많다. 이것은 작은 크기의 전각에 가장 적합한 배치를 위해 화면에 권속을 가로로 넓게 배치하면서 주요 권속만을 배치하는 특징을 지녔다. 이와 같은 특징은 이후 19세기 소형 불화구도에 많은 영향을 미쳤다. 그러나 현재 그의 작품세계에 관해 단편적인 연구가 있을 뿐이다. 본 연구는 19세기 경상도 지역의 작은 가로화면 구도의 선구적 화승인 하은 응상의 교유관계, 화업과 도상을 분석하고, 그의 작품이 가지는 양식적 특징을 고찰하고자 한다.

II. 하은 응상(霞隱 應祥)의 교유관계

우리나라는 예술장인에 대한 자세한 기록을 찾기 힘든 상황이다. 대부분의 불교미술 제작자는 행적에 대해 알기 어렵다. 다만, 불상 안에 넣은 복장기와 불화 화기를 통해 수화승 및 동참화승의 연관성을 파악하여 교유관계를 확인하거나 화풍의 변화를 고찰하고 있다. 응상 역시 그의 삶을 알 수 있는 자료를 찾지 못한 상황에서 작품의 화기와 기타 기록을 토대로 퇴운 신겸(退雲 信謙), 인간(仁侃)화승의 영향을 받았고, 의운 자우(意雲 慈友)와 작품교류를 확인

할 수 있었다. 이들은 사불산에 위치한 대승사와 김룡사 일대를 중심으로 거주가 확인되거나 작품 활동을 수차례 함께 하면서 서로의 화풍에서 친연성을 갖고 있다.

1. 퇴운 신겸(退雲 信謙, 1788-1830)¹⁾

퇴운 신겸(信謙·愼謙·信謙)은 사불산의 김룡사와 대승사를 중심으로 응상이 수화승으로 활동하기 전에 활동한 사불산화파의 대표적인 수화승이다. 신겸은 「정조대왕태실석란간조배의궤(正祖大王胎室石欄干造排儀軌)」에서 상주승(尙州僧), 공장질화원(工匠秩畫員)으로 소개되었다. 응상과 신겸의 활동 시기는 약 20년 이상의 차이가 있으므로 직접적인 지도를 통한 사제관계라 하기는 어렵다. 그러나 응상이 같은 사불산지역에 거주하면서 신겸의 불화를 토대로 제작과정에서 자연스럽게 영향을 받았을 가능성은 매우 높으므로 화풍을 통해 고찰할 필요가 있다.

응상은 활동 초기작인 <김룡사 양진암 목조아미타불좌상>(도 1) 개금에 참여했는데, 김룡사 양진암의 방장이었던 괘허취여(括虛取如, 1720-1789)의 상좌였던 신겸의 명성을 응상은 충분히 알고 있었을 것이다. 응상은 신겸의 불화초로 불화를 제작한 예가 있다. 응상의 <도리사 석가불회도>(1876년)는 신겸의 <온양민속박물관 석가불회도>(1821년)를 초본으로 한 작품으로 전체적인 구도 및 구성의 공통요소를 볼 수 있다. 두 불화의 공통요소는 구도, 화면 하단의 연꽃, 연꽃줄기를 들고 유희좌의 자세를 취한 협시보살, 다른 권속에 비해 특히 작게 표현된 아난·가섭존자의 형태이다.

그러나 가장 중요한 요소인 본존 형태는 뚜렷한 차이가 있다. 신겸은 가름한 얼굴에 날씬한



도1. 김룡사 양진암 목조관음보살좌상, 1658년 조성, 높이 37cm, 1843년 개금.

1) 영은사 범일국사 진영(1788), 운수암 관음보살변상도(1790), 범주사 대웅전 신중도(1795), 용문사 신중도(1796), 대전사 주왕암 영산회상도(1800), 김룡사 대웅전 영산회상도(1803), 혜국사 대웅전 영산회상도(1804), 용문사 아미타불회도(1813), 온양민속박물관 소장 영산회상도(1821), 김룡사 화장암 삼세불도(1822), 지보암 영산회상도(1825), 고운사 현왕도 초본(1830) 등.

신체비례, 다소 탁한 적색과 녹색의 채색을 사용한 반면, 응상은 둥글고 살찐 얼굴에 오밀조밀한 이목구비, 짧은 목에 풍만한 신체와 아래로 많이 처져서 이완된 가슴 형태 등에서 차이를 볼 수 있다. 이러한 본존의 형태 차이는 그들의 다른 불화에서도 뚜렷하다. 또한 응상은 기형광배 대신 원형이중광배 내부를 원색의 화염문으로 장식하거나, 석가불의 본존에만 화문을 세밀하게 묘사하고 그 외의 문양은 생략한다. 이와 같이 응상이 신검의 불화를 습득·체득하면서 본존 형태와 세부 묘사에서 차이를 두고 자신만의 화풍을 형성하는 토대를 마련했을 것이다.

2. 인간(仁侃 ; 작품활동 1839-1860)



도2. 의성 수정암 삼세불목도, 대승 성준 필, 1840년.

응상(應尙)의 초기 활동에서 직접적인 사승관계를 맺은 인물로는 인간(仁侃)을 들 수 있다. 〈김룡사 양진암 목조관세음보살좌상〉(1658년) 개금원문(蓋金願文, 1843년)에는 인간(仁侃), 변관(采寬), 응상(應尙)이 함께 작업하고 있다. 인간과 응상의 공동 작업은 이때 뿐이지만, 인간의 화업을 통해 응상의 초기 불화 특징

과 연관성을 추측할 수 있다. 〈김룡사 양진암 목조관세음보살좌상〉은 조각승 승일(勝一)이 1658년에 조성한 작품으로 운달산 운수암에 봉안된 불상이다. 조선 후기 불상에서 주로 보이는 신체 형태와 비례로 세 단의 화염보주로 장식한 보관, 사각형에 가까운 얼굴, 큰 귀, 완만한 곡선형의 어깨선과 두꺼운 통견의, 밋밋한 가슴과 평평한 승각기, 왼손에 정병을 살짝 올리고 오른손은 내린 채 결가부좌하였다.²⁾

개금 수화승이었던 인간은 〈김룡사 청하전 신중초〉(1839년), 의성 〈수정암 삼세불목도〉(1840년), 부산 〈범어사 청풍당 아미타불홍도〉(1860년), 〈범어사 아미타불회도〉(1860년)도 제작하였다. 인간의 초기작인 〈의성 수정암 삼세불목도〉(도 2)의 용안(龍眼)화승은 대승 성준(大湫 成俊)이며, 정규(定奎)·관중(寬棕)·치성(致誠)·사율(思律)·계화(戒和)·유옥(有玉)·인간(仁侃)·덕운(德雲)·지훈(志欣)이 참여하였다. 인간은 이 작품에서 화기

2) 최성은·유마리, 「문경김룡사양진암목조관세음보살좌상및 복장유물일괄」, 『경상북도 도문화재위원회동산분과제1차회의 회의자료』(2012.5.3.), p.41.



도3. 범어사 아미타불회도, 인간 필, 1855년,
견본채색, 152×151cm.



도4. 은해사 심검당 삼불회도 중 석가불회도,
응상 필, 1855년.

끝부분에 기록되어 있어 화업을 시작한 지 얼마되지 않은 시기로 추정된다.³⁾ 이 작품의 증명 비구 구담 전홍(九潭 展鴻)은 경상도사찰인 수정사, 통도사, 대승사에 영정이 전하는 승려로 1835년 수정사가 화재로 훼손되자 가람을 중창한 인물이다. 그런데, 전홍의 제자 벽허 응규(碧虛 應奎)는 의운 자우가 수화승으로 고운사의 극락전 불상을 개금할 때 시주 및 증사를 맡은 승려이다.⁴⁾

따라서, 인간-자우로 연결되는 화승관계 안에는 구담 전홍-벽허 응규로 이어지는 사제관계와 더불어 같은 지역사찰 권역에서 교류가 이어지는 것을 알 수 있다.

그런데, 응상과 인간의 화풍은 초기작이 선묘불화라는 점에서 주목된다. 범어사에 전하는 <범어사 아미타불회도>(1855년)(도 3), <범어사 청풍당 아미타극락회상도>(1855년)는 같은 초본을 사용하여 인간이 제작한 것이다. 이 두 불화는 선묘화로 세부 표현에서 조금씩 차이가 있지만, 기본적으로 <의성 수정암 삼불묵도>(1840년)와 구도, 본존불 형식, 채색법 등에서 매우 비슷하다. 그러나, 범어사 불화의 본존 형태, 협시보살의 유희좌와 같은 형태는 응상의 초기작인 <은해사 심검당 아미타불회도>(1855년)(도 9)와 <은해사 심검당 석가불회도>(1855년)(도 4)와 매우 유사하다. 두 불화는 모두 머리와 피부만을 채색하고 단색바탕에

3) 국립문화재연구소, 『한국역대서화가사전』(하)(국립문화재연구소, 2011), p.1852.

4) 「모니극락양전불상개금기 현판(牟尼極樂兩殿佛像改金記懸板)」(고운사 우화루, 1858년) ; 金魚意雲堂慈雨, 牧庵堂致誠, 應碩, ….(불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재』 경상북도II(2008), p.326.)

금은니를 사용한 선묘화로 제작기법과 본존 형태, 협시보살의 유희좌 자세는 응상 불화의 도상에서 가장 많이 활용되는 요소이다.⁵⁾ 따라서 〈수정암 삼불묵도〉(1840년)의 대승 성준의 화풍과 인간-응상 화풍의 친연성이 주목된다.

3. 의운 자우(意雲·義雲 慈雨, 활동 시기;1856-1873)

의운 자우는 응상의 작품활동 시기와 비슷한 시기에 대승사에서 활동한 화승으로 응상 화풍과 연관성이 가장 큰 화승이다. 김천 직지사에 전하는 자우의 진영에는 ‘선교양종 대각등계 표충사수호겸 팔로승풍규정도충섭(禪教兩宗 大覺登階 表忠祠守護謙 八路僧風糾正都摠攝)’이란 승직이 적혀 있다. ‘대각등계’는 나라에서 지위가 높은 스님에게 내렸던 존호이며, ‘표충사수호’는 사명대사의 사당인 표충사의 관리를 책임지던 승직의 하나이다. 또한 ‘팔로승풍규정도충섭’은 승려의 기강을 책임진 직함이다.⁶⁾

자우는 화승 활동 외에도 「사불산대승사응진전불량등축계서(四佛山大乘寺應眞殿佛糧燈燭稷序, 1856년)」, 「고운사 목암당 극락전 불상개금(1858년)」, 〈운계암 독성도〉(1859년), 고운사 「□□모니극락양전불상개금기현판(□□牟尼極樂兩殿佛像改金記懸板)」(1858년), 〈대승사 신중도〉(1859년) 화주, 〈무량수전후불목탱(無量壽殿後佛木幀)〉(1869년) 조성, 〈보문사 운계암 독성도〉(1859년), 지장사 전패(1859년), 〈불영사 신중도〉(1860년), 대승사 명부전·응진전·운필암 중건(1862년), 서울 〈홍천사 극락보전 아미타불회도〉(1867년), 대승사 극락전 중건(1872년)과 회랑 30여칸 신축(1873년)에 참여한 승려로 다양한 활동영역이 확인된다.

이러한 자우와 응상의 첫 교류는 의운 자우가 수화승으로 작업하고, 하은 응상이 부화승으로 기록된 〈은혜사 운부암 아미타불회도〉(1862년)(도 5)이다. 응상의 이름은 기상(岐祥)으로 적혀 있지만, 당호와 화풍이 일치하므로 동일인이라 할 수 있다. 먹바탕에 황선과 금니로 불화를 제작하고 피부와 연꽃만 채색한 선묘불화이다. 그런데, 자우가 수화승임에도 시기가

5) 이 두 불화는 1974-1984년 문화재연구소에 실시한 24개사찰조사보고서인 『사찰소장불화조사』Ⅱ(문화재관리국 문화재연구소, 1990), 도21, 도22에 소개되었던 불화이다. 이 도판은 석사논문을 쓰던 1998년 당시에 실제 조사를 했던 국립문화재연구소에 계셨던 이은희선생님이 제공해주셨다. 그러나 현재 한국의 불화 및 한국의 사찰문화재에서 심검당 석가모니불화는 자취를 감추었고, 아미타불화는 기존 조사에서 보이는 화기부분이 잘린 채 현재 조선 후기로 비정되어 소개되고 있다. 그러나 1855년에 이루어진 은혜사불상개금 및 복장원문(1855년)의 화승 역시 霞隱堂應祥, 抱一로 기록되고 있어서 이 두 불화는 응상의 작품이 확실하다.

6) 김경미, 「의운 자우」, 『한국역대서화가사전』(하)(국립문화재연구소, 2011), pp. 1896-1897.



도5. 은해사 운부암 아미타불목도, 자우 필, 1862년, 견본 채색, 172×204cm.



도6. 묘각사 아미타불도, 1863년, 면본 채색, 162×183.2cm.

훨씬 앞선 응상의 〈은해사 심검당 아미타불회도〉(1855년)를 초본으로 사용한 듯 구도가 거의 일치하고 있어 응상이 출초를 했을 가능성도 있다. 이 작품의 구도는 다음 해 제작된 자우의 〈묘각사 아미타불회도〉(1863년)(도 6)의 구도로 이어진다. 다만, 협시보살이 관음대세지보살에서 관음·지장보살을 협시로 배치한 차이를 보인다. 또한, 본존불의 신광은 화염문으로 장식했는데, 화염문 신광처리는 응상이 즐겨 사용한 형식 요소이다.

〈은해사 운부암 아미타불회도〉(1862년) 외에 응상과 자우가 함께 작업한 예는 없지만, 자우가 주지를 지낸 표충사 중건 불사에 응상이 시주한 일들은 고려한다면, 그들이 같은 시기에 사불산 김룡사와 대승사에 거주하면서 서로 작품을 통해 영향을 주고받은 사이라고 충분히 추정된다.

이들이 서로 같은 화풍을 공유하는 현상은 의운 자우의 〈보문사 독성도〉(1859년, 도 7)와 응상의 〈청암사 수도암 독성도〉(1862년)(도 8)를 보면 더욱 분명하다. 두 작품의 노승은 바라보는 방향은 다르지만, 한쪽에 배치된 나무를 배경으로 죽장자를 쥔 노승을 사선 구도로 표현하였다. 얼굴에서 긴 눈썹, 동그란 눈, 다소 큰 붉은 입술, 그리고 길게 구불거리는 수염처리는 마치 같은 초를 뒤집어 사용한 듯 비슷하다. 따라서, 이들은 사불산화승인 퇴운 신검의 화풍을 토대로 같은 시기에 활동하면서 비슷한 화풍을 공유한 사불산 화승이라 할 수 있다.

이처럼 19세기 후반 경상도 일대에서 활발한 작업활동을 한 하은 응상은 화승 신검, 인간, 자우와 직접적으로 교류한 행적은 매우 한정적이지만, 불화화풍에서 같은 초를 사용한 형태와 구도에서 매우 비슷한 화풍을 볼 수 있으며, 초기작이 선묘화로 시작한다는 점에서 많은 친연성을 찾을 수 있다.



도7. 예천 보문사 독성도, 의운 자우,
1859년, 삼베채색, 66.8×46.2cm.



도8. 청암사 수도암 독성도, 하은 응상,
1862년, 비단채색, 71×55.5cm.,

III. 하은 응상의 화풍과 도상

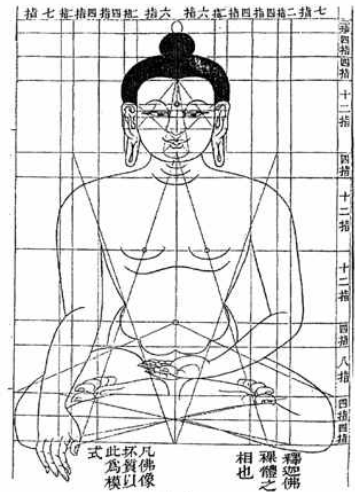
1. 구도

하은 응상은 신겸, 인간, 자우의 불화를 습득하고 발전시키는 과정에서 자신만의 독자적 화풍을 이루어 19세기 후반 사불산을 중심으로 한 경상도 일대를 넘어서 경기, 충청지역까지 영향을 미치는 독보적인 화승으로 자리했다. 60여 점에 가까운 그의 불화는 아미타, 석가, 약사, 비로자나불, 신중, 지장보살, 산신 등 다양한 주존을 담은 것으로 대부분의 도상을 섭렵하고 있었던 듯 하다(표 2 참조). 이들 불화는 주존불의 성격보다는 크기가 작은 가로화면과 보다 큰 세로화면에 따라 다른 구도를 사용하였다. 이를 좀더 세분하면 이들 불화는 대체로 세 개의 구도로 분류할 수 있다.⁷⁾

7) 응상은 하단불화인 지장보살도, 신중도 계통의 불화 역시 많이 조성했다. 이 계통의 불화는 단순한 형태적 특징을 넘어서 구도와 도상에서 독특한 변화를 보이므로 차후 세분화된 연구



도9. 은해사 심검당 아미타불회도, 응상 필, 1855년.



〈삽도1〉. 불상도안, 『조상양도경』, 건륭 13년(1748).

1) 간략화된 삼각형구도

응상이 그린 불화의 주존은 아미타불, 석가불, 약사불, 비로자나불을 비롯하여 다양한 도상을 볼 수 있다. 응상이 그린 불화의 다양한 불화 도상에서 석가불회도가 가장 많다. 그의 석가불화는 작은 화면에 본존과 협시를 크게 배치하고, 다른 권속을 거의 넣지 않거나, 작게 그린 간략한 구도의 불화가 많다. 그의 작품 60 여점에서 40 여점이 2m 가 안되는 크기의 작품이다.

응상의 〈은해사 심검당 아미타불회도〉(1855년), 〈은해사 석가불회도〉(1855년), 〈통도사 안양암 칠성도〉(1866년)는 구도 특징이 뚜렷한 작품으로 본존을 중심으로 유희좌의 협시보살을 화면 중심에 크게 배치하고, 아난·가섭존자 등의 권속은 작은 크기로 에워싸는 구성을 통해 한정된 공간을 유연하게 활용했다. 본존 얼굴은 둥근형에 작은 이목구비, 신체는 건장한 상체와 왜소한 하체 형태이다. 그런데 이러한 형태는 『조상양도경(造像量度經)』〈삽도 1〉⁸⁾에 의거한 신체비례로, 어깨너비와 무릎 높이는 손가락 마디를 기준으로 할 때 9:4의 비례를

가 필요하다.

8) 1745년 운달산 김룡사본의 『조상경』이 전하고 있으므로 김룡사 일대에서 『조상경』에 의거한 불보살상의 형식이 빠르게 구체화되었다고 할 수 있다.; 직지사성보박물관, 『조상경(造像經)』 삽도(<https://www.jikjimuseum.org>) 참조.

지너 상체가 훨씬 크다. 보살은 표정이 없는 획일적인 얼굴과 긴 신체로 전체적으로 경직된 분위기이다. 특히, 〈은해사 심검당 아미타불회도〉(1855년)와 〈석가불회도〉(1855년)는 응상의 초기작이자 수화승으로 기록된 작품으로 그 중요성은 매우 크다. 이들 불화는 본존과 협시를 중심으로 한 간략한 삼각구도와 철선묘의 유려한 필선이 돋보이는 선묘화이다.

〈은해사 심검당 아미타불회도〉(1855년)(도 9)는 아미타불과 2보살, 아난·가섭이 배치된 5위의 존상만을 배치한 간단한 구도이며, 〈은해사 심검당 석가불회도〉(1855년)는 석가불을 중심으로 4대보살, 십대제자, 사천왕이 본존을 에워싼 구도가 특징이다. 이들 작품은 간략화된 도상에 본존과 협시보살을 돋보이게 한 안정된 구도가 특징이다. 19세기 중엽부터 유행하기 시작한 가로화면은 권속을 간략화시키고, 협시보살을 유희좌로 묘사한 특징을 볼 수 있다. 안정된 가로화면을 표현하기 위해 본존과 유희좌 협시보살을 중심으로 권속을 간략화시킨 구도는 이후 응상작품에서 지속적으로 활용된다. 이러한 특징은 앞서 사승관계에서 언급한 화승 인간의 화풍 뿐만 아니라 이 지역에서 유행하던 양식에 기반한 것이다.

인간(仁侃)은 〈범어사 아미타여래도〉(1860년), 〈의성 수정암 삼세불묵도〉(1840년)(도 2) 등 많은 작품들이 선묘화로 전하고 있어 인간의 화풍이 응상에게 영향을 미쳤음을 추정할 수 있다. 또한 의운 자우의 〈은해사 운부암 아미타불혹탱〉(1862년)(도 5)은 협시보살의 유희좌, 간략한 도상 구도, 본존과 협시사이 공간에 작게 배치된 아난·가섭존자, 황금빛 채운 등에서 여러 공통요소를 볼 수 있다. 그리고 본존 대좌와 협시보살은 연화줄기좌를 대좌로 사용하여 한쪽 발을 딛고 있는 유희좌에 가까운 자세이다. 이러한 구성요소의 공통점은 의운 자우가 그린 서울 〈홍천사 아미타불회도〉(1867년)의 가로로 넓은 화면 안에 비교적 간략한 권속, 원형광선문 광배와 본존 대의의 가장자리의 세밀한 연화문, 화면 아래에 배치한 사천왕의 배치에서도 보듯이 지속적으로 활용된다.

따라서, 응상이 가장 많이 사용하고 있는 보살의 유희좌 자세가 그가 새롭게 창출한 구도라고 볼 수는 없다. 유희좌 보살은 이미 조선 전기에 사불산에 소장된 불화에서부터 볼 수 있다.⁹⁾ 현재 원광대학교박물관 소장의 〈대승사 윤필암 석가불회도〉(1483년)(도 10)의 구도와 채색이 아주 유사하다. 윤필암은 사불산에 위치한 대승사의 암자이다. 이 불화는 보살상의 유희좌 자세, 선묘화, 도상의 간략화, 편단우견의 본존불, 아난과 가섭존자의 위치 등에서 응상 불화의 원형에 가까운 형태이다. 선묘화에 가까운 채색과 협시보살의 유희좌는 조선 전기 불화에서 나타나는 새로운 요소이다. 조선 전기 〈대승사 윤필암 석가불회도〉의 도상이 이 지역을 중심으로 전승되었다는 것은 〈은해사 거조암 석가불회도〉(1786년)에서도 연관성을 찾을

9) 조각에서는 국보 제 84호 서산마애여래삼존상의 반가상에서 나타나고 있다.



도10. 대승사 윤필암 석가불회도 부분, 1483년, 원광대학교박물관 소장.



도11. 동화사 칠성도, 응상 필, 1857년, 견본채색, 123.2×159.5cm, 대구 동화사 소장.

수 있다. <은해사 거조암 석가불회도>(1786년)는 붉은 바탕에 흰색과 흑색으로 그린 홍탱이다. 중앙의 본존불을 중심으로 문수·보현의 협시보살과 두보살을 대칭으로 배치하고, 그 아래쪽으로 사천왕 1 구씩을 두고 주변 권속은 그 사이로 배치하였다. 석가불은 키형 광배를 배경으로 아미타구품인을 하고 결가부좌했다. 협시 보살인 문수보현보살은 각각 여의와 연꽃을 든 채 서있다. 채색은 얼굴, 두 손, 두 발만 피부색으로 표현되었고, 그 외에는 섬세한 선묘로 구성되었다. 이처럼 유희좌 협시보살, 작은 크기의 아난·가섭존자, 선묘불화의 형태 특징은 경상북도지역 불화의 한 특징으로 자리하고 있었다. 따라서, 응상은 조선 전기부터 발전하고 있었던 도상을 초본으로 활용하여 자신만의 화풍으로 특징화시킨 화승이라 할 수 있다.

또한, 주목되는 응상의 초기작은 <동화사 칠성도>(1857년)(도 11)이다. 칠성광여래를 중심으로 양 옆에 협시보살을 배치한 간단한 구도의 채색불화로 본존의 원형두신광과 신광 안의 화염문, 황금빛 채운, 연화줄기를 사용한 대좌는 응상 특유의 불화형식이다. 이러한 형식은 안동 <광흥사 영산전 아미타불회도>(1886년)나 대구 <과계사 금당암 석가불회도>(1887년)에서 보듯이 주존불의 성격과 관계없이 본존의 원형두신광, 협시보살의 유희좌, 배경 공간을 황금색 채운으로 강조하거나, 천의자락에 정교한 화문을 넣은 요소가 큰 변화없이 계속 사용된다. 이처럼, 응상은 기본 초본을 가지고 폭넓게 응용하고 있다.

2) 가로화면의 군도식 구도

작은 화면의 간략한 가로구도와 다른 가로화면에 많은 권속을 배치한 군도식 구도를 보이는 불화는 <통도사 백련암 석가불회도>(1863년), <김룡사 금선대 아미타불회도>(1880년),



도12. 통도사 백련암 석가불회도, 응상 필,
1863년, 통도사성보박물관 소장.



도13. 묘법연화경변상도(화암사 刊), 1443년,
동국대학교 도서관 소장.

〈김룡사 양진암 영산회상도〉(1894년)가 있다. 이들 불화는 선묘불화, 유희좌의 협시보살 같은 간략한 구도의 요소를 부분적으로 사용하면서 많은 권속이 층을 이룬 구도이다. 〈통도사 백련암 석가불회도〉(1863년)(도 12)는 흥행선묘화로 그늘음으로 심한 상태지만, 응상의 또 다른 구도 특징을 볼 수 있다. 응상이 수화승으로 작업한 선묘불화로 유희좌 협시보살 형태는 앞 시기의 것과 같지만, 중앙 본존을 크게 그리고, 그 옆으로 여러 권속이 층을 이루며 줄지어 층층이 배치된 구도를 사용하였다.

이러한 구도는 〈화암사간 묘법연화경변상도〉(1443년)(도 13)에서 보듯이, 권속의 층단구조, 원형두신광이 표현된 조선 초부터 보급된 변상도의 구성과 유사점이 많다. 응상의 초기 불화가 모두 선묘화로 제작되었고, 권속배치도 매우 비슷하므로, 이와 같이 새로운 구성요소는 경변상도를 통해 습득했을 가능성도 매우 높다.

응상의 〈통도사 백련암 석가불회도〉와 가장 친연성을 찾을 수 있는 불화는 〈김룡사 금선대 아미타불회도〉(1880년)(도 14)이다. 가로로 넓은 군도형식의 이 불화는 권속이 위로 올라갈수록 인물 크기가 급속히 작아지는 원근법이 뚜렷하다. 연화줄기로 화면 아래 전체를 장식하고, 그 위에 불보살과 사천왕이 위치하였는데, 본존 아미타불과 유희좌의 관음세지보살을 중심으로 많은 권속이 배치되었다.

상단에 대각선으로 배치된 6 대보살에는 지장보살이 등장하며 화면 상단의 나한상은 얼굴 표정이 생기있다. 사천왕은 모두 사각형 얼굴에 큰 눈이 비슷하지만 다양하게 변화된 자세와 함께 웃음을 머금은 표정이 독특하다. 환한 미소는 화면 전체에서 보이는 요소로 불화의 분위기를 밝게 한다. 이러한 얼굴 표정은 근엄했던 〈도리사 석가불회도〉(1876년)(도 16)와 전혀 달리 웃거나 대화를 나누는 모습으로 변한 형식이지만, 본존인 아미타불은 〈도리사 석가불회



도14. 김룡사 금선대 아미타불회도, 응상 필,
1880년, 마본채색, 139×165.5cm.



도15. 해인사 법보전 비로자나불회도, 응상 필,
1873년, 견본채색, 79.8×241.8cm.

도)와 같은 형식을 유지하고 있으므로 1880 년대를 전후하여 도상과 구성이 변화하는 것으로 볼 수 있다. 사천왕의 자세는 무릎을 꿇고 있는 독특한 형태로 가로화면에서 화면의 안정감을 주는 구성요소로 응상이 자주 활용하는 구도이다. 이러한 사천왕의 배치형식은 <국립중앙박물관 소장 사불회도> (1562 년)에서 볼 수 있는 구도로 응상이 조선 전기의 불화나 변상도를 토대로 구도에 접목했을 가능성을 다시 한번 확인시킨다. 이처럼 보살의 유희좌, 선묘화, 사천왕의 형태 등은 모두 가로화면구도 불화에서 효과적인 구성과 안정감을 준다. 이것은 응상 이 시도하는 구도 특징으로 도상의 혼용을 통해 독특한 구도를 완성시켰다.

3) 세로화면의 군도식구도

응상이 주불전의 대형 불화에서 사용하는 표준적인 구도는 세로화면이다. <해인사 법보전 비로자나불회도>(1873 년), <도리사 대웅전 석가불회도>(1876 년) 등은 19 세기의 대형불화의 화면구성 특징과 응상 불화의 색채, 구도 특징을 가장 잘 볼 수 있다.

<해인사 법보전 비로자나불회도>(1873 년)(도 15)는 화염문광배, 음염법의 보살피부표현, 우아한 신체비례, 황금색 채운, 군청색 등 응상이 화풍이 집약된 작품이다. 이 불화는 이중원 형광배를 갖춘 비로자나불을 중심으로 그 아래 10 보살과 나한을 본존 주위로 줄을 맞추듯 배치하고, 화면 네 귀퉁이에 사천왕을 배치하였다. 권속은 위로 갈수록 작아지고 음영이 뚜렷한

피부처리를 하고 있다. 채색은 밝은 적색과 녹색을 주조색으로 사용되고, 황금빛 채운으로 공간을 구획하거나 선명한 군청색으로 지물과 강조 부위가 채색되었다. 황금색에 가까운 밝은 색조의 피부색은 화면이 들뜨지 않고 부드러운 분위기를 주지만, 화면 윗부분의 나한 얼굴의 입체적인 표현과는 대조를 이룬다. 이때 해인사 응진전 〈석가불회도〉와 〈나한도〉 4 폭도 같은 시기에 응상이 조성한 것으로 추정되는데, 원형 두신광의 광선문, 대좌로 사용된 연화줄기, 선명한 적색과 청색의 채도는 응상의 특징이다.

이와 같은 응상 화풍은 구미 〈도리사 석가불회도〉(1876년)(도 16)으로 연결된다. 「선산도리사법당중수기(善山桃李寺法堂重修記)」(1876년)에 따르면, ‘1876년 극락전 법당을 중수하면서 금어를 청하여 내부의 불상을 개금하고 단청을 했다’¹⁰⁾고 한다. 극락전 중수와 함께 봉안된 불화로 증명비구는 김통사에서 활동했던 놀암 정찬(訥庵 政燦)이 담당하였다. 화염문 원형두신광을 갖춘 비로자나불을 많은 권속이 약간 원처럼 감싼 듯 배치된 군도식구도이다. 본존은 원형두광과 화염문을 한 원형신광을 갖추고, 오밀조밀한 이목구비와 원만한 비례의 신체형태에 편단우견의 옷차림을 하고 향마촉지인에 결가부좌하였다. 선명한 붉은색 가사의 끝부분을 장식한 정밀한 꽃무늬는 응상 불화에서 계속 사용되는 요소이다. 응상이 권속을 다양하게 점복하고 변화를 시도하는 가운데 본존 형태는 줄곧 동일하다. 또한, 대의 착의에서 승각기가 가슴 아래로 처진 형태가 오밀조밀한 이목구비와 함께 다소 활기를 떨어뜨리는 요소이지만, 원형이중광배 안의 원색 화염문은 화면에 생동감을 주어 서로 보완되는 요소이다. 인물표현은 다양한 표정과 피부의 음영으로 매우 사실적으로 묘사되었다. 이러한 채색법은 19세기 이후 도입된 서양화법을 응상이 수용한 것으로 그에게 영향을 미친 신겸, 인간, 자우 화풍에서 찾아보기 어려운 새로운 화풍이다. 이렇듯 불화의 과감한 음영처리와 생동감있는 구성을 통해 새로운 화풍의 수용에 적극적이었던 그의 개성을 읽을 수 있다. 또한 금강산 화승 고산 축연의 화맥으로 19세기 말 음영법을 사용한 불화를 잘 그린 화승 철유가 사불산 불사에도 수차례 참여하고 있는 점은 음영법을 빠른 시기에 사용한 응상의 영향을 수용했을 가능성도 매우 크다.

그런데, 이 불화의 초본은 신겸의 온양민속박물관소장 〈석가불회도〉(1821년)(도 17)이다. 신겸의 불화에서 본존이 키형광배를 갖추고 있는 것을 응상의 불화에서 원형두신광배로 변형한 것 외에는 같은 초를 사용하고 있다. 권속은 위로 올라갈수록 점차 작아지고, 아난가섭존자는 화면에서 작게 표현되었으며, 사천왕은 각각 고개를 돌려 서있는 형태이다. 전체적

10) 「선산도리사법당중수기(善山桃李寺法堂重修記)」현판(1876년)에 의하면, 이때의 불사는 경기도 장인 침계민열(枕溪敏悅)이 와서 극락전 중수를 담당하였다.(불교문화재연구소, 『한국의 사찰문화재』 경상북도Ⅱ(2008, p.95)



도16. 도리사 석가불회도, 조선 1876년,
견본채색, 254×220.5cm.



도17. 석가불회도, 신겸 필, 1821년,
온양민속박물관 소장.

인 구도는 신겸의 불화초를 사용하면서 광배형태, 색조, 입체적 얼굴묘사에서 응상화풍으로 바뀌고 있다. 특히, 화면 중앙 아래에 있는 화분에 담긴듯한 연꽃과 문수·보현보살이 유희좌를 한 채 코끼리와 사자를 밟고 있는 요소는 매우 특이한 구성이다. 이러한 코끼리사자대좌는 신겸불화 이전에 찾아보기 힘든 것으로 응상이 수용하면서 19세기 말과 20세기 초에 제작된 경기지방의 괘불도상에 영향을 주었을 것으로 추정된다. 이러한 예로는 봉은사 석가괘불도(1886년), 연화사 아미타괘불도(1901년), 흥국사 아미타삼존도(1902년) 등이 있다.

2. 도상

응상의 불화는 도상의 혼용을 통해 새로운 도상을 만든 특징이 있다.

첫 번째, 주존불이 아미타불과 석가불일 때도 각각 도상의 구성요소를 끌어와 활용하고 있다. 아미타불화에서 수인은 석가불이 사용하는 항마촉지인을 많이 사용하고 있다. 이러한 도상 특징은 19세기 후반 하은 응상과 화연관계가 있는 화승들이 제작한 불화에서 항마인을 하고 있는 아미타여래가 종종 등장하고 있어 당시 제작된 불화들의 한 경향이었을 것으로 파악하기도 한다.¹¹⁾

또한, 석가불회도에서도 연꽃을 활용한 대좌를 즐겨 사용하고 있다. 구미 <도리사 석가불회도>(1876년)(도 16)는 석가불회도이지만, 화면 아래 화분에 담긴 듯 줄기 위로 활짝 핀 연꽃이 솟아있다. 이것은 극락구품도 16 관의 제 7 화좌상관(華座想觀)으로 연꽃 위에 앉은 아미타부처와 함께 좌우에 있는 관세음보살과 대세지보살의 모습이 상상되는 장면이다. 하단 바닥에서 피어오른 연꽃은 퇴운 신검, 의운 자우가 제작한 불화를 비롯해서 19세기 이 지역 불화에서 많이 나타난다.

두 번째, 명부계에서 시왕들에게 망자의 선악을 적은 문서를 전하는 역할을 하는 선악동자를 아미타불회도, 칠성도, 신중도, 산신도에 등장시키고 있다. 원래 선악동자는 지장시왕도의 구성요소였다. 응상이 조성한 안동 <광흥사 영산전 아미타불회도>(1886년)(도 18)에는 본존 대좌 하단의 정중앙 원형 안에 선악동자(善惡童子)를 표현되었다.



도18. 광흥사 영산전 아미타불회도, 응상 필, 1886년, 견본채색, 165.8×192.4cm.

선악동자가 지장보살도에 등장하는 것은 일본 고쿠분지(國分寺)소장 <지장보살도>(1586년)에서 보듯이 비교적 이른 시기부터 등장한다. 원형구도 속에 2 동자상을 배치한 것은 영월 <보덕사 지장보살도>(1786년, 소재불명)부터 볼 수 있으며,¹²⁾ 아미타계 불화에서 출현하는 것은 상겸(尙謙)¹³⁾이 조성한 서산 천장사소장 <관음사 아미타불회도>(1788년)를 비롯하여 18세기에 들어서다. 지장보살은 사후 세계의 보살이라는 점에서 궁극적으로 극락정토를 담당하는 아미타불을 비롯하여 칠성도와 신중도도 모두 지옥

11) 최엽, 「통도사 백련암의 아미타여래도와 만일회」, 『불교미술사학』19(2015), p.155.

12) 선악동자의 도상적 근거는 『불설예수십왕생칠경(佛說預修十王生七經)』(卍續藏150, p. 778), “若有善男善女人比丘比丘尼優婆塞優婆夷預修生七齋者每月二時供養三寶祈說十王修名納狀奏上天曹善業童子奏上天曹地府官等記在名案.” 佛說預修十王生七經.(卍續藏150, p780), “第四七日過五官王讚曰五官業秤向空懸左右雙童業簿全輕重豈由情所願低昂自任昔因緣.” 佛說地藏菩薩發心因緣十王生七經(卍續藏 150, p. 771), “證明善童子時不離如影低耳聞修善無不記微善證明惡童子如響應聲體留目見造惡無不錄小惡.” 등에 근거한다.(안정수, 「19세기 지장보살도에 보이는 선악동자 도상 연구」, 『문물연구』 20권(동아시아문물연구학술재단 동아시아문물연구소, 2011), pp.116-117.)

13) 상겸은 상주 <남장사 괘불회도>(1788년)의 조성을 기록한 『불사성공록』에 京城良工으로 기록된 화승이다.



도19. 영월 보덕사 석가불회도, 자우 필, 1868년, 견본채색, 178×227cm.



도20. 고운사 석가불회도, 조선 1887년, 견본채색, 187.5×215cm, 고운사 대웅보전.

및 극락과 연관된 불화라는 점에서 선악동자의 접목은 이해될 수 있다.

한편, <광흥사 영산전 아미타불회도> (1886년)(도 18)와 거의 같은 도상적 현황을 보이면 서, 선악동자를 문수·보현보살상과 접목한 의운 자우의 마지막 작품인 영월 <보덕사 석가불회도> (1868년)(도 19) 도 응상과 자우의 화풍 교류를 볼 수 있는 예이다. 그러나 이미 <남장사 산신도> (1841년)에서 산신 앞에 수박을 가운데 두고 선악동자를 배치한 특이한 구성이 등장한다. 이 불화의 화승이었던 부침(富添), 계□(戒□), 환옥(幻玉)은 사불산 활동화승과 전혀 교류가 확인되지 않고 단지 지역적으로 아주 밀접한 근거리에 위치한 것이 주목된다.

이와 같이 응상이 아미타계불화에서 표현한 선악동자나 아난·가섭존자는 그 지역의 영향을 기반한 지역적 특징을 수용한 것이라고 할 수 있으며, 그 범주가 산신도까지 확대되는 것은 새로운 도상을 주존불의 성격과 관계없이 접목하는 현상이 경상북도 지역에서 확인되는 특징이다.

세 번째, 응상의 말기 대표작으로 보이는 <고운사 쌍수암 아미타불회도> (1887년)(도 20)는 수화승 응상을 비롯하여 그와 항상 함께 작업했던 한규(翰奎), 법임(法任), 서휘(瑞輝), 소현(所賢), 봉화(奉化) 등이 참여하였다. 증명비구 성월 순명(性月 順明)은 고운사 쌍수암에 거주하고 있었다. 본존 옆으로 아미타불 옆에 10 대제자가 배치되었고, 화면 아래 『관무량수경』 14 권의 「구품왕생」 부분을 연상시키는 연꽃이 만개한 연못을 배치하여 극락구품도의 구도를 차용하였다. 중앙 본존을 중심으로 협시보살이 육각형의 대좌 안에 다시 사각대좌를 놓고 결가부좌하였다. 대좌 안의 하단에는 화문석 돛자리를 깔고 『아미타경』의 16 존자가 자유

롭게 무리지어 있다. 16 존자를 본존의 앞에 배열한 구도는 중국의 화본에서도 찾아보기 어려운 독특한 구도이다.

화면 하단은 만개한 연꽃이 핀 연못가에 유독 키가 큰 두 보살이 두 손에 공양음식을 받쳐 들고 허리를 한껏 튼 유연한 자세로 서 있다. 육각대좌 위로 배치된 사천왕은 양옆에 2 구씩 배치되었고, 그 옆에 인왕도 한구씩 배치되었다. 석가불회도의 중심구성요소인 사천왕과 10 대제자를 아미타불회도의 구품연지를 상징화한 장면을 함께 배치한 도상을 통해서 응상이 새로운 도상 특징을 추구하는 것을 볼 수 있다. 이러한 도상의 차용을 통한 접목기법은 <김룡사 금선대 신중도>(1880 년), <봉정사 대웅전 지장보살도>(1888 년), <명봉사 현왕도>(1890 년)와 같은 하단탱화에서도 활용되는데, 화면의 상단에 공간을 확보하여 병풍으로 둘러 막아 인물의 공간을 한정시켰다. 이러한 구성은 현왕도와 신중도에서 나타나는 요소였지만, 응상은 다른 종류의 불화에서도 확대하여 사용하였다.

이처럼 응상의 불화는 도상을 화면에 조합시켜 새로운 도상을 작품화하였다. 보살상의 원형두신광, 유희좌, 연화즐기대좌, 화염문광배, 선악동자 등과 같은 도상요소를 과감하게 수용·결합하는 화승이었다 할 수 있다.

IV. 하응 응상 불화의 양식 특징

1. 구도와 도상의 접목

응상 작품의 특징은 첫 번째로 도상의 간략화 안정된 구도에서 찾을 수 있다. 이는 권속의 수를 적게 배치한 간략화된 도상에 중심을 이루는 본존과 협시보살을 삼각형으로 배치하는 안정된 구도법이다. 대표적으로 초기작품인 <은해사 심검당 아미타불회도>(1855 년)(도 9)와 <은해사 심검당 석가불회도>(1855 년, 도 4)이다. 이 두 불화의 전체적인 구도는 간단하지만 유려한 필선이 돋보이는 선묘화라는 공통점을 가진다. 도상의 간략화는 19 세기 중엽 이후에 나타나는 시대적 특징이 반영된 현상이지만, 좌우의 협시보살들을 좌상으로 묘사하고, 19 세기부터 유행하기 시작한 가로화면의 구도를 적극적으로 활용하여 안정감있는 화면구도를 추구하는 형식은 응상불화의 특징이다. 그의 초기작품의 특징인 선묘화, 협시보살의 유희좌, 간략한 도상과 구도 등은 인간화승과 함께 작업한 <범어사 아미타불회도>(1860 년)(도 3)와 친연성이 강하며, 그 이전에 경상북도 지역에서 유행하던 양식에 기반한 것이라고 할 수 있

다.

이러한 특징은 1870년대 이후 제작된 불화에서 여백을 많이 두고 다양한 구도를 사용하여 공간을 활용하는 변화를 추구한 가로화면 불화에서 도상의 간략화가 주로 나타난다. 응상은 가로 화면에서 권속을 중심불과 협시보살을 강조한 삼각형태로 배치하여 안정된 구도를 이끌어 내고, 화면 안에 적은 수의 권속과 유희좌의 협시보살을 배치하여 가로 화면 구도의 단점을 보완하였다. 이후 본존과 꼭 필요한 권속만을 배치하는 구성의 간략화는 응상화승의 불화특징으로 자리한다.

응상 불화의 화기를 통해 파악되는 주문자가 대부분 일반 대중인 것도 특이하다. 조선 후기 불화 화기에는 소비 주체로 등장하는 일반인들에 의해서 많은 불화가 발원되고 있다. 특히 경상도 지역은 오늘날까지 단위시도별로 파악했을 때 전통사찰이 가장 많이 분포되고 있는 곳이다. <전통사찰보존법>에 의거하여 전국 전통사찰 등록현황은 총 967개의 사찰로 경상북도 178개, 전라북도 118개, 경기도 104개, 경상남도 103개를 차지하고 있다. 특히, 경북 상주시 14개소, 안동시 17개소, 영주시 9개소, 영천시 13개소, 예천군 8개소, 의성군 9개소, 청도군 12개소처럼 사불산 근거리에 사찰이 집중적으로 분포되고 있는 것을 알 수 있다.¹⁴⁾ 이것은 경상북도지역의 김룡사와 대승사에 주석한 사불산화파의 화승들이 유독 많은 불화를 제작한 배경이 될 수 있다. 한편, 왕실발원사찰인 영천 은해사를 제외하고 대부분의 이들 지역의 사찰은 작은 규모의 사찰이다. 따라서, 개인 발원불화의 규모가 왕실발원불화처럼 대형으로 제작되기에는 경비를 포함한 여러 조건이 적당하지 못했을 것으로 생각된다. 이를 뒷받침 하듯 응상의 불화가 봉안된 사찰은 중심불전 불화라도 작은 화면의 불화가 적합한 작은 규모의 사찰이다. 즉, 사세가 큰 왕실발원사찰에 비해 조선 18세기 사찰 중창이 한꺼번에 이루어지면서 조성된 작은 사찰에 적합한 불화가 조성된 것이다. 조선 18세기경 조성된 운문사, 화엄사, 통도사, 운흥사, 광덕사의 불화는 왕실발원 사찰을 중심으로 큰 화면에 한쪽 혹은, 따로 조성되어 봉안된 삼신삼세불화가 19세기에 들어서 더욱 많이 조성되던 시기였다. 그러나 현전하는 응상의 불화는 작은 규모의 사찰에 단독 존상화로 봉안된 예가 훨씬 많다. 이것은 19세기에 지방까지 많은 사찰이 중수·중창되면서 전각이 분화되면서 다양한 존상불화를 조성하는 상황과도 관련이 있을 것이다. 즉, 응상불화의 특징인 작은 화폭의 불화가 많은 것은 그가 선호한 구도라기보다 경상북도 지역의 작은 사찰을 중심으로 불사를 했기 때문일 수도 있다.

주요 협시보살이 유희좌로 묘사되는 예는 <화엄사 괘불>(1653년) 등 17세기 이전부터 나

14) 문화체육관광부, 「2018년 전국 전통사찰 등록현황」(2018년 7월 30일 기준) 참조.
(<https://www.mcst.go.kr>)

타나지만 응상은 대부분의 작품에서 협시보살을 앉은 형태로 표현하여 작은 화면에 안정적인 구도를 보여주는 자신만의 독특한 형식으로 정착시켰다. 예를 들면 〈용문사 신중도〉(1868년), 〈도리사 석가불회도〉(1876년)(도 16), 〈김룡사 금선대 아미타불회도〉(1880년)(도 14), 〈김룡사 금선대 신중도〉(1880년), 〈고운사 쌍수암 아미타불회도〉(1887년)(도 20), 〈대승사 묘적암 아미타불회도〉(1890년) 등이 대표적이다. 또한 유희좌의 협시보살에 원형의 두신광을 반드시 표현한 것도 같은 맥락에서 볼 수 있다.

이와 같이 응상은 전통적인 군도형식의 권속을 배치한 구도를 병행하면서도, 19세기부터 유행하기 시작한 가로화면을 통한 권속의 간략화를 가장 잘 활용한 화승으로 볼 수 있다. 특히 가로의 화면에서 협시보살의 유희좌를 통해 안정감있는 구도를 형성하였다.

2. 새로운 형식의 추구하고 변용

응상 작품은 구도적인 측면에서 특징이 가장 나타나고 있지만 독특한 형태미를 가지고 있다. 초기작에 속하는 〈은해사 심검당 석가아미타불회도〉(1855년), 〈통도사 안양암 칠성도〉(1866년) 등에서 보듯이 본존 형태는 초기에 건장한 상체에 비해 다소 빈약한 하체와 둥글고 넓적한 얼굴에 오밀조밀한 이목구비, 보살들의 무표정한 얼굴에 획일화된 얼굴묘사에서 경직된 분위기이다. 이후 1870년대부터 획일화된 얼굴묘사는 그대로지만, 신체묘사는 원만하면서도 볼륨감있는 형태로 변화하였다. 불보살 외의 주변 권속들은 명암을 활용한 피부묘사로 입체감있게 표현된다. 이러한 특징은 김룡사 일대에서 활동했던 홍안이 조성한 〈김룡사 신중도〉(1803년) 등에서 나타난 얇은 바림채색을 이용한 음영채색법이 응상의 〈도리사 석가불회도〉(1876년)에 이르러 더욱 사실적으로 표현된 채색법으로 발전하는 것을 볼 수 있다. 그러나 하단의 사천왕은 〈김룡사 대웅전 석가불회도〉(1803년), 〈김룡사 응진전 석가불회도〉(1803년), 〈혜국사 석가불회도〉(1804년)의 도상을 모본으로 구성되어 사불산지역 불화의 전통성을 갖고 있다.

응상 작품은 1880년대를 전후하여 큰 전환기를 맞이하고 있다. 〈김룡사 금선대 아미타불회도〉(1880년)(도 14)는 가로로 권속을 배치한 군도형식으로 유희좌 협시보살을 사용하여 안정감있는 구도와 함께 권속의 활기찬 표정묘사와 원만한 신체균형이 어우러진 생기있는 분위기이다. 이러한 표현은 〈용문사 아미타불회도〉(1884년)에 이르러 더욱 강조되는데, 각 존상의 얼굴이 넓고 커지면서 이목구비는 이전의 오밀조밀한 형태에서 벗어나 균형있는 이목구비로 변화였다.

그리고 응상의 아미타불회도 작품에서 석가여래의 권속인 아난·가섭존자가 협시로 등장하

거나 가섭존자의 머리 위가 마치 수성노인처럼 봉긋하게 솟아오르는 형태로 묘사되고 있다. 이것은 직지사화승 세관(世冠)이 조성한 〈직지사 삼세불회도〉(1744년), 경성화승 상겸(尙謙)이 수화승으로 조성한 상주 〈황령사 아미타불회도〉(1786년)¹⁵⁾ 등 18세기 중엽부터 나타난다. 또한 가섭존자의 머리 윗부분에 홍색으로 원형문을 장식한 형태는 직지사화승인 세관이 조성한 〈남장사 아미타불회도〉(1741년), 유성(有性)이 조성한 〈서악사 석가불회도〉(1770년), 경은 계윤(慶隱 戒允)·서응 응헌(西應 應憲)이 조성한 〈용문사 아미타불회도〉(1868년) 등과 같이 경상도지역 불화에서 이미 나타나고 있는 형식으로 지역화풍을 수용한 것이다. 특히 서응 응헌은 대승사 화승인 의운 자우(意雲 慈雨)¹⁶⁾와 영월 〈보덕사 석가불회도〉(1868년)(도 19)를 함께 조성한 화승으로 이러한 형태가 경상북도를 중심으로 유행하고 있었다고 생각된다.

응상불화의 색채는 여백과 주요 부분에 양청색을 많이 사용되었다. 이것은 적색계와 녹색계가 주조색이었던 전통색채에서 적색계와 청색계로 주조색이 변한 듯 강렬하고 다양한 색채를 적극적으로 시도하고 있다. 그의 〈도리사 대웅전 석가불회도〉(1876년)(도 16)의 색채는 적색, 녹색, 청색을 사용하였는데, 적색과 녹색에 먹을 혼합하여 어둡고 탁한 채도를 볼 수 있다. 청색은 적색과 함께 가장 눈에 띄는 색채로서 시선을 사로잡는다. 그리고 제자상을 제외한 권속들의 머리카락을 모두 군청색으로 채색하여 독특한 색채감이 강하다. 이러한 현상은 19세기 후반 경 청색을 지나치게 많이 사용하는 불화의 특징이기도 하지만, 응상은 이 지역의 화승 중에서도 가장 적극적으로 군청색을 사용하고 있으며, 사천왕의 얼굴과 제자상의 피부에는 명암을 활용한 채색으로 입체감을 표현하고 있다.

이러한 특징은 〈김룡사 금선대 신중도〉(1880년), 〈용문사 석가불회도〉(1884년), 〈대승사 묘적암 아미타불회도〉(1890년)에서도 나타난다. 현재, 탈색과 그을음으로 원래의 색을 많이 상실하였지만, 어둡고 탁한 홍색이나 짙은 녹색, 과도한 군청색의 사용에서 응상의 채색 특징을 볼 수 있다. 이와 같이 응상은 19세기 전반까지 홍안과 신검이 사용한 전통적인 사불산지역의 밝은 감홍색에서 점차 벗어나 어둡고 탁하게 채색하였으며, 녹색도 먹화염색에 가까운 어두운 색채와 군청색을 통해 입체감있는 채색을 이루었다.¹⁷⁾

15) 참여 화승 : 尙謙, 唱聿, 性琬, 快全, 法成, 有弘.

16) 의운 자우(활동시기:1856~1873년)의 진영은 직지사에 소장되었다. 진영의 제목은 大覺登階 表忠祠守護 八路僧風糾正都摠攝으로 총섭이라는 직책을 통해 존경받았던 승려로 문경 대승사에 머물면서 올린 불영사 신중도(1860년), 영천 은혜사 운부암 원통전 아미타불회도(1862년), 서울 흥천사 아미타불회도(1867년), 보덕사 석가불회도(1868년) 등을 조성하였다. 그는 대승사 신중도(1859년) 조성 때 化主로 활동했고, 대승사 극락전 중건(1872년)을 이끌었던 것으로 보아 대승사의 승려로 추정된다.

반면, <용문사 아미타불회도>(1884년)와 <김룡사 칠성도·독성도>(1888년) 등의 작품은 선홍색에 가까운 적색과 연두빛이 도는 녹색으로 불화의 화면이 아주 밝다. 특히 독성도에서 비구의 선명한 선홍색 대의와 녹색 하의, 시종의 적색 가사는 담채를 사용한 청록색의 소나무 배경과 선명한 대조를 이룬다. 담채의 녹색 사용은 <명봉사 산신도>(1890년)와 <명봉사 현왕도>(1890년)에서 더욱 발전되었다. 선명한 홍색 옷과 대비를 이루어 기타 배경과 옷 부분에 사용된 녹색은 수채화처럼 맑은 청록색으로 채색되어 있다. 이처럼 다양한 색채를 자유롭게 활용하는 채색법은 응상이 새로운 화풍을 시도하고자 하는 개성에서 나온 또 다른 특징이라 할 수 있다. 물론 이처럼 다양한 색채감이 많은 화승이 참여한 분업에서 오는 현상일 가능성도 있다. 그러나 응상은 경상북도 지역의 적색과 녹색을 주로 사용하던 불화전통에서 벗어나서 군청색, 명암법, 다양한 색채를 가장 적극적으로 수용하여 작품에 활용한 근대불화의 이행에 앞장선 화승이라고 할 수 있다.

응상은 특히 필력이 돋보이는 화가이다. 그의 초기 불화가 선묘화로 제작될 만큼 응상 불화의 필선은 섬세한 철선묘로 유려하고 예리하게 꺾어지는 선처리를 자유자재로 활용한 화승이었다. <은혜사 심검당 아미타불회도>(1855년)와 <석가불회도>(1855년)에서 보이는 얼룩없는 깔끔한 바탕처리와 함께 먹선, 금은니를 골고루 사용하여 인물과 옷자락에서 흐트러짐없는 빠르고 힘찬 붓질은 뛰어난 필력이 뒷받침된 결과이다.

문양은 전체적으로 옷과 배경에 따라 달리 사용하였다. 배경에는 황토색에 가까운 채운을 사용하여 권속의 경계로 삼았는데, 이것은 응상이 사용한 어두운 채도의 기본색을 보완하여 화면을 밝게 하는 요소이다. 대의에 표현된 문양은 생략되었고, 옷가장자리에만 세밀한 화문을 넣었다. 또한, 응상이 즐겨사용하는 화염문으로 장식한 원형이중광배도 다소 어둡고 경직된 화면에 활력과 생동감을 부가한다.

V. 맺음말

응상 화승은 참신한 구성과 다양한 색채를 사용하면서 도상의 규칙을 따르기보다 새로운 도상을 접목하여 뛰어난 필력으로 새로운 도상을 적극적으로 시도한 기교에 능숙한 화승이었

17) 김경미, 「조선 후기 사불산 불화 화파의 연구」(동국대학교대학원 석사학위논문, 2000), pp.77-79; 「조선 후기 사불산불화 화파의 연구」, 『미술사학연구』 285호, (한국미술사학회, 2002), pp.141-145 참조.

던 듯 하다.

응상의 도상 접목현상은 새로운 도상을 접하고, 화면을 새롭게 시도해보는 과정에서 변용된 것처럼 보인다. 그가 이처럼 자유로운 도상을 추구한 이유가 어떤 배경을 통해 형성되었는가를 확인할 수 없다. 불화의 제작 배경에서 발원자는 그 불화의 성격을 파악하는 중요한 단서로 불화를 종합적으로 해석하는 바탕이 된다. 그런데, 응상 불화의 화기를 보면, 대부분 일반 사대부층으로 관직이 표기되지 않은 지역민이 주로 발원하였다.¹⁸⁾ 이것은, 왕실의 발원과 지원 아래 조성된 큰 사찰의 불화와 조성배경이 다르다. 즉, 응상의 불화를 발원한 계층이 일반인이 많고, 작은 화폭의 불화가 선호된다는 것에 주목할 수 있다. 그렇다면 응상이 작은 크기의 불화를 집중적으로 조성한 것은 특별한 도상에 대한 기준보다는 수요자의 취향에 맞추는 주문형태와 관련이 있을 가능성도 고려할 수 있다. 그의 불화는 작은 화면에 간략한 구도를 선호하여 많은 수의 불화를 빨리 제작할 수 있다는 장점이 있다. 또한, 그의 작품이 전하는 곳은 작은 크기의 전각에 주로 보관되고 있다. 이러한 현황은 조선 후기 사찰의 확산과 개인 발원자의 확대에 따른 많은 수의 불화 조성과도 밀접한 관계를 지녔을 것으로 추정된다. 결국, 이러한 소박한 배경은 기존의 제약에서 벗어나 새롭고 독특한 도상을 접목하거나, 화려한 채색시도, 작은 화면에 적합한 유희과 구성 등의 표현형태를 가능하게 했다. 그 결과 그의 독보적인 필력과 어우러져 참신하고 새로운 화풍을 형성할 수 있는 장점으로 작용했다.

응상은 1841년부터 1890년에 달하는 긴 기간 동안 활발한 작품 활동으로 많은 화승들과 교류하고 있다. 화기를 통해 함께 작업을 한 화승으로는 경하 도우(慶霞 到雨), 경허 정안(鏡虛 正眼)¹⁹⁾, 수룡 기전(繡龍 琪銓)²⁰⁾, 설해 민정(雪海 珉淨)²¹⁾, 정인(正仁)²²⁾, 긍률(肯律)²³⁾,

18) 불화화기를 통해 발원계층을 확인할 수 있으나 본 논문에서는 분량 관계로 생략하였음. <표2>의 불화목록을 참조하여 시주계층 확인 요망.

19) 鐘虛 正祥이라는 이름으로 봉암사 연지구품도(1904년)에 김룡사 영산전에 거주하는 것으로 확인된다. 대승사 지장보살도(1876년;正眼), 대승사 신중도(1876년;正眼), 도리사 석가불회도(1876년;鏡虛 正眼), 김룡사 사천왕도-지국천왕(1880년;鏡虛 正眼), 김룡사 금선대 아미타불회도·신중도(1880년;鏡虛 正眼), 김룡사 양진암 신중도(1880;鏡虛 三眼), 도리사 칠성도(1881년;鏡虛 正眼), 용문사 아미타불회도(1884년;鏡虛 正眼), 용문사 십육나한도(1884년;鏡虛 正) 등 제작함. 正祥은 범어사 나한전 석가불회도(1905년), 범어사 별상전 석가불회도(1905년)의 작품에서 慧庵堂이라는 호를 사용하고 있다.

20) 해인사 대적광전 비로자나불회도(1885년)의 화기를 보면 化主로 山中秩편에 鏡潭 映宣과 함께 거주한 해인사승려이다. 청곡사 칠성도(1877년), 김룡사 독성도(1880년), 김룡사 사천왕도(1880년), 김룡사 금선대 아미타불회도(1880년), 김룡사 금선대 신중도(1880년), 김룡사 양진암 신중도(1880년), 목아박물관 석가불회도(1880년), 해인사 석가불회도(1881년), 해인사 아미타불회도(1881년), 심우사 신중도(1881년), 범어사 삼장보살도(1882년), 범어사 관음보살도(1882년), 범어사 신중도(1882년), 해인사 삼장보살도(1885년), 해인사 비로자나불회

법임(法任), 봉화(奉華), 천오(天悟)²⁴, 서휘(瑞輝)²⁵, 영찰(永察)²⁶, 봉기(奉琪)²⁷ 등이 있다 <표 2 참조>. 이들은 경상도지역 뿐만아니라 서울·경기지역을 오가며 많은 작품활동을 하면서 사불산의 화풍을 폭넓게 확산시키고 있다. 이러한 확산은 이후 19세기 후반 경상도 화승들과 다른 지역의 불화에 영향을 미치면서, 특히 작은 화폭에 조성된 근대불화의 형식과 많은 친연성을 볼 수 있으므로 응상의 화풍이 근대불화의 발전에 많은 영향을 미쳤다고 할 수 있다.²⁸⁾

도(1885년), 해인사 석가불회도(1885년), 해인사 국일암 구품도(1885년), 해인사 국일암 신중도(1885년), 표충사 아미타불회도(1885년), 대광명사 아미타불회도(1887년), 해인사 경학원 아미타불회도(1890년), 벽송사 아미타불회도(1897년) 등을 작업했다.

- 21) 대승사 지장보살도(1876년), 대승사 신중도(1876년), 김룡사 사천왕도-지국천왕(1880년), 김룡사 양진암 신중도(1880년), 김룡사 금선대 신중도(1880년), 도리사 칠성도(1881년), 용문사 아미타불회도(1884년), 용문사 십육나한도(1884년) 등 제작하였다.
- 22) 대승사 지장보살도(1876년), 대승사 신중도(1876년), 도리사 석가불회도(1876년), 김룡사 사천왕도-지국천왕(1880년), 김룡사 금성내 아미타불회도(1880년), 김룡사 양진암 신중도(1880년), 김룡사 금선대 신중도(1880년), 도리사 칠성도(1881년) 등 제작하였다.
- 23) 김룡사 사천왕도-지국천왕(1880년), 김룡사 금선대 아미타불회도(1880년), 김룡사 양진암 신중도(1880년), 김룡사 금선대 신중도(1880년), 목아박물관소장 극락회상도(1880년), 강화백련사 현왕도(1881년), 해인사 국일암 극락회상도(1885년) 등의 작품이 있다.
- 24) 김룡사 사천왕도-지국천왕(1880년), 김룡사 금선대 아미타불회도(1880년), 김룡사 양진암 신중도(1880년), 김룡사 금선대 신중도(1880년), 도리사 칠성도(1881년) 등의 작품이 있다.
- 25) 김룡사 사천왕도-지국천왕(1880년), 김룡사 금선대 아미타불회도(1880년), 김룡사 양진암 신중도(1880년), 도리사 칠성도(1881년), 김룡사 독성도(1888년), 중원백운암 칠성도·산신도·독성도(1888년), 남장사 신중도(1890년), 명봉사 산신도(1890년) 등의 작품이 있다.
- 26) 김룡사 사천왕도-지국천왕(1880년), 김룡사 금선대 아미타불회도·신중도(1880년), 김룡사 양진암 신중도(1880년), 목아박물관소장 석가불회도(1880년), 범어사 석가불회도·삼장보살도·신중도(1882년) 등의 작품이 있다.
- 27) 김룡사 사천왕도-지국천왕(1880년), 김룡사 금선대 아미타불회도·신중도(1880년), 김룡사 양진암 신중도(1880년), 도리사 칠성도·독성도(1881년), 용문사 아미타불회도·십육나한도(1884년) 등의 작품이 있다.
- 28) 응상과 그의 제자들에 의해 확산되는 가로구도, 간략한 도상배치와 같은 근대불화와의 친연성에 대해서는 다음에 이어서 고찰하고자 한다.

〈표 1〉 霞隱 應祥의 佛像 作例表

소장처	불화명	연대	참 여 화 사
김룡사 양진암	목조관음보살좌상	1658 조성 /1843 개금	개금 : 仁侃, 采寬, 應尙
순창 일광사	목조관음보살좌상	1854 년개금	개금 : 霞隱應相 외 15 인
영천 은혜사	목조아미타불좌상 중수	1855	복장품 함풍칠년을묘십이월일원문 金魚 霞隱應祥, 抱一
용공사	십육나한 개채	1882	新畵成 各具 尊像 奉安(유점사본말사지-龍 貢寺) ²⁹⁾

〈표 2〉 霞隱 應祥의 佛畵 作例表

크기(cm)

연번	작품명	연대	재질/크기	참 여 화 사
1	은혜사 심검당 아미타불회도	1855	건본채색 155.7×191.2	畵師 霞隱堂應祥, 抱一
2	은혜사 심검당 석가불회도	1855	건본채색	畵師 霞隱堂應祥, 抱一
3	동화사 칠성도	1857	건본채색 123.2×159.5	金魚 應相, 德裕, 采洪
4	청암사 수도암 독성도	1862	건본채색 71×55.5	金魚片手 霞隱堂岐祥
5	은혜사 운부암 아미타불회도	1862	건본채색 171.8×203.6	龍眼 意雲慈友, 霞隱岐祥, 雪□□□, 印□, 申□, 秘□, 昶校, 琫連
6	은혜사 운부암 아미타회상도 (원통진)	1862	건본채색 219.8×204	龍眼 意雲慈友, 霞隱岐□ …
7	통도사 백련암 석가불회도	1863	건본채색	良工 霞隱偉相, 琫璉
8	국립중앙박물관 신중도	1863	건본채색 105.0×88.5	金魚 霞隱堂旗翔, 琫璉
9	청암사 수도암 산신도 (관음진)	1864	건본채색 81×60.2	金魚 霞隱偉相, 琫璉
10	통도사 현왕도	1864	건본채색 101.5×83	金魚秩 霞隱偉相, 比丘捧璉, 比丘頓鑑(頓鑑)
11	통도사 백련암 신중도	1864	건본채색 144.0×176	金魚 霞隱偉相, 漣華, 琫璉, 頓鑑, 喜璋, 華竺
12	통도사 안양암 아미타불회도	1866	건본채색 136×213	良工 霞隱偉翔, 影潭善琮, 寶華德裕, 翠雲良 彦, 德化, 琫驥, 永安, 敬旻, 太律, 宜準, 德俊
13	통도사 서운암 칠성도 6 폭	1866	건본채색 133.5×160.3	畵士 霞隱偉祥, 影潭善琮, 寶華德裕, 翠雲良 彦, 德和, 琫驥, 永安, 敬玟, 德俊, 太律

29) 안귀숙, 최선일 저, 『조선후기승장인명사전』(양사재, 2008), p.389.

연번	작품명	연대	재질/크기	참 여 화 사
14	운문사 조영당 제삼원응국사진영	1868	면본채색 133×85.6	金魚 偉相
15	운문사 관음전 관음보살도	1868	면본채색 237×177.5	金魚 偉相
16	분황사 보광전 신중도	1871	면본채색 161.5×120.5	金魚 霞隱
17	해인사 법보전 비로자나불도	1873	건본채색 280×242	金魚 霞隱偉相, 貫虛以官 出草 幸典, 奉益, 法演, 東信, 性觀
18	도리사 석가불회도	1876	마본채색 268×234	金魚 霞隱偉相, 萬波定濯, 鏡虛正眼, 敝教, 喆侑, 正仁, 奉悟, 道洪, 奉奭, 淨宣
19	대승사 지장시왕도	1876	마본채색 189×262.5	金魚 霞隱偉相, 華山在根, 正眼, 浪淨, 定濯, 敝教, 奉季, 機炯, 喆侑, 正仁, 尙悟, 琿悟, 奉奭
20	대승사 신중도	1876	건본채색 160.5×176	金魚 霞隱偉相, 華山在根, 正眼, 珉淨, 定濯, 敝□, 奉季, 機炯, 喆侑, 正仁, 尙悟, 琿悟, 奉奭....
21	보경사 서운암 아미타불회도	1879	건본채색 100×260	金魚 霞隱應祥, 雪海珉淨, 慶霞到雨, 鏡虛正 眼, 道岸, 正仁, 奉悟, 天悟, 沙彌 法任
22	보경사 서운암 신중도	1879	건본채색 100×120	金魚 霞隱應祥, 雪海珉淨, 慶霞到雨, 鏡虛正 眼, 道岸, 正仁, 奉悟, 天悟, 法任
23	김룡사 사천왕도	1880	마본채색 272.0×162	金魚 霞隱應祥, 雪海珉淨, 慶霞到雨, 鏡虛正 眼, 繡龍琪銓, 正仁, 肯律, 尙義, 琿珪, 榮珪, 法任, 天悟, 瑞輝, 永察
24	김룡사 금선대 아미타불회도	1880	마본채색 139.0×165.0	金魚 霞隱應祥, 雪海珉淨, 繡龍琪銓, 慶霞到 雨, 鏡虛正眼, 比丘 正仁, 肯律, 尙義, 快珪, 奉琪, 天悟, 法任, 瑞輝, 永察
25	김룡사 금선대 신중도	1880	마본채색 88.0×156	金魚 霞隱應祥, 雪海珉淨, 繡龍琪銓, 慶霞到 雨, 鏡虛正眼, 比丘 正仁, 肯律, 奉琪, 尙義, 榮 珪, 天悟, 法任, 映察
26	김룡사 양진암 신중도	1880	건본채색 139.4×106	金魚 霞隱應祥, 雪海珉淨, 鏡虛正眼, 繡龍琪 銓, 正仁, 肯律, 尙義, 琿珪, 榮珪, 法任, 天悟, 瑞輝, 永察
27	각화사 동암 아미타회상도	1880	건본채색 131×168	□魚比丘 □應堂應祥, 正仁, 奉琪, 法任
28	각화사 동암 신중도	1880	건본채색 113.8×123.1	金魚比丘 霞隱應祥, 正仁, 奉琪, 法任
29	도리사 칠성도	1881	마본채색 145.0×222	金魚 霞隱應祥, 雪海玟淨, 慶虛正眼, 正仁, 奉琪, 沙彌 瑞輝, 沙彌 法任, 沙彌 天悟, 沙彌 奉任
30	압곡사 신중도	1881	건본채색 117.6×90	金魚比丘 霞隱應祥, 繡龍琪銓, 慶虛正眼, 奉 琪, 尙義, 天悟, 翰碩, 永客, 領奎

연번	작품명	연대	재질/크기	참 여 화 사
31	실상사 약사전 약사불회도	1882	면본채색 288×215.5	畫員 蓮湖琫毅, 祺祥, 典基, 仁定, 仁幸, 瓚祐, 仁玟, 華仁, 幸仁, 義謙, 奉順
32	실상사 약사전 신중도	1882	면본채색 44×125.5	畫員比丘 蓮湖琫毅, 祺祥, 典基, 仁定, 瓚祐, 仁旻, 仁幸, 幸仁, 華滂, 義謙, 奉順
33	용문사 상향전 아미타불회도	1884	마본채색 118×84	金魚 霞隱應祥, 片手 說海珉淨, 鏡虛正眼, 奉琪, 德華, 義律
34	용문사 영산전 영산회상도	1884	마본채색 164.8×192.5	金魚 霞隱應祥, 片手 說海珉淨, 慶霞到雨, 鏡虛正眼, 楞弼, 祥義, 奉琪, 尙祐, 捷□, 翰奎, 法任, 圓一, 天主, 德華, 義律, 奉華
35	용문사 상향전 아미타회상도	1884	마본채색 118×84	金魚 霞隱應祥, 片手 說海珉淨, 鏡虛正眼, 奉琪, 德華, 義律
36	용문사 영산전 16 나한도	1884	마본채색 131×199	金魚 霞隱應祥, 片手 說海珉淨, 慶霞到雨, 鏡慶正□, 楞弼, 奉琪, 捷輝, 翰奎
37	광흥사 영산전 아미타불회도	1886	건본채색 166×192.4	金魚 霞隱應祥, 慶霞到雨, 翰奎, 瑞暉, 法性, 台三, 奉華
38	채운사 칠성도	1887	건본채색	金魚 霞隱應祥
39	파계사 금당암 영산회상도	1887	건본채색 148×246.5	金魚 霞隱應祥, 法任, 翰□, 瑞□, 台□, 奉□, 正□, 再□
40	파계사 금당암 신중도	1887	건본채색 156.5×125.4	金魚 霞隱應祥, 法任, 翰奎, 瑞輝, 台三, 奉華 正善, 再寬
41	파계사 금당암 칠성도	1887	건본채색 125.8×155.3	金魚 霞隱應祥, 法任, 翰奎, 瑞輝, 台三, 奉華, 正善, 再寬...
42	군수사 극락암 제석천도	1887	건본채색 102.4×85.8	畫員秩 霞隱應祥, 翰奎, 法任, 瑞輝, 奉華, 所賢
43	고운사 대웅보전 영산회상도	1887	건본채색 187.5×215.0	金魚 霞隱應祥, 翰奎, 法任, 瑞輝, 所賢, 奉化
44	김룡사 칠성도	1888	건본채색 173.5×188.5	金魚 霞隱應祥, 片手 石翁喆侑, 曠燁
45	김룡사 응진전 16 나한도	1888	건본채색 129×263	金魚 霞隱應祥, 片手 石翁喆侑, 曠燁, 法林, 瑞輝, 翰奎, 台三, 明義, 所賢, 奉華
46	김룡사 대성암 독성도	1888	마본채색 158×158	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
47	봉정사 영산암 영산회상도	1888	면본채색 210.5×316.8	金魚 霞隱應祥, 片手 翰奎, 法任, 瑞輝, 台三, 所賢, 奉華, 正善
48	명봉사 현왕도	1890	건본채색 106×77	金魚 霞隱應祥, 金珠, 奉華
49	봉정사 지장시왕도	1890	면본채색 175×211	金魚 霞隱應祥, 片手 翰奎, 法任, 瑞輝, 台三, 所賢, 奉華, 正善
50	반야사 석가불회도	1890	건본채색	金魚 霞隱應祥

연번	작품명	연대	재질/크기	참 여 화 사
51	영동 반야사 신중도 (청주 보국사 조성)	1890	견본채색 135.4×113	金魚 霞隱應祥
52	의성 봉림사 석가불회도	1890	면본채색 104×154.5	金魚 霞隱應祥, 奉淇
53	보국사 석가불회도	1890	견본채색	金魚 霞隱應祥
54	명봉사 산신도	1890	견본채색	金魚 霞隱應祥, 瑞輝, 喚奎, 台三, 所賢, 奉化, 法鉉
55	명봉사 현왕도	1890	견본채색 106.0×77	金魚 霞隱應祥, 金珠, 奉化
56	대승사 묘적암 아미타불회도	1890	면본채색	金魚 霞隱應祥, 法任, 奉華
57	대승사 묘적암 신중도	1890	면본채색 105.3×92	金魚 霞隱應祥, 法任, 奉華
58	통도사 자장암 신중도	1890	견본채색 128.3×112.7	金魚 霞隱應祥, 奉□, 所寬, 奉華, 正善, 典學
59	통도사 도솔암 산신도	1890	견본채색	證明比丘 霞隱應口, 呪役萬一, 金魚比丘 奉琪

주제어(Key Words)

불화승(a buddhist painter), 하은응상(霞隱 應祥, Haeun-Eungsang),

퇴운 신겸(退雲 信謙, Toeun-Singyeom),

의운 자우(意雲 慈雨, Uiwoon-Jawoo), 인간(In-gan), 사불산(Mt.sabulsan)

〈참고 문헌〉

- 국립문화재연구소, 『한국역대서화가사전』(하), 국립문화재연구소, 2011.
- 국립문화재연구소, 『사찰소장불화조사』II, 문화재관리국 문화재연구소, 1990.
- 국립문화재연구소, 『한국역대서화가사전』(하), 국립문화재연구소, 2011.
- 김국보, 김미경, 「화사 의운당 자우의 고승진영」, 『석당논총』 제39집, 동아대학교 석당학술원, 2007.9.
- 김경미, 「조선 후기 사불산지역 불화승 연구」, 『동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문』, 2000.
- 김경미, 「조선 후기 사불산불화 화파의 연구」, 『미술사학연구』 285호, 한국미술사학회, 2002.
- 김수영, 「19세기 경북지역 석가여래후불도 연구」, 『文物研究』 20, 동아시아문물연구학술재단, 2011.
- 도윤수, 「17~19세기 김룡사의 불사관련 기록물 현황과 조영활동」, 『건축역사연구』 제22권(5호), 2013. 10.
- 문화체육관광부, 「2018년 전국 전통사찰 등록현황」(<https://www.mcst.go.kr>)
- 손수연, 「조선후기 화승 하은당 응상의 불화 연구」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2018.
- 안귀숙, 최선일 저, 『조선후기승장인명사전』, 양사재, 2008.
- 안정수, 「19세기 지장보살도에 보이는 선악동자 도상 연구」, 『문물연구』 20권(동아시아문물연구학술재단 동아시아문물연구소, 2011.
- 직지사성보박물관, 『조상경(造像經)』(<https://www.jikjimuseum.org>)
- 최엽, 「통도사 백련암의 아미타여래도와 만일회」, 『불교미술사학』19, 2015.

화승 하응 응상(霞隱 應祥)의 교유관계와 불화 특징 고찰

김 경 미

이 연구는 화승 응상의 불화특징에 관한 것이다. 응상은 다양한 작품에서 새로운 도상을 접목한 참신한 시도를 통해 창조적인 불화를 남겼다. 그는 사불산 수화승으로 50년 동안 60여 점의 불화를 제작한 19세기 후반 경상도지역의 대표적인 불화승이었다.

응상의 불화는 퇴운 신겸, 의운 자우, 인간 화승과 교유하면서 형성된 것이다. 그럼에도 응상은 신겸과 자우의 화맥을 계승하면서도 독창적인 불화양식을 만들어냈다. 특히 초기의 선묘불화는 의운 자우와의 공동작업에서 영향을 받은 것이다.

이후 그는 다양한 시도를 통해 새로운 양식의 불화를 남겼다. 새로운 불화요소를 접목하여 가로화면구도, 유희좌보살을 통해 자신만의 독특한 화풍의 불화를 제작하였다. 또한, 다른 곳의 인기 있는 도상 형식이나 성격이 다른 존상화에서도 구성요소를 가져와 이를 접목하여 새로운 불화구성으로 창조했다.

즉, 응상 불화의 특징은 다른 불화 요소를 접목하여 새로운 불교회화 도상을 제작한 것이다. 또한, 응상의 작품은 구성에서 좀더 자유롭게 표현하였다. 그의 작은 크기의 가로화면 불화는 19세기 사찰 중창에 따른 작은 사찰규모와 관련이 있다. 이러한 특징은 경상도의 지역 특성과 함께 근대기로 이행되는 시대적인 특징을 충실한 반영한 결과이다.

이러한 응상의 화풍은 많은 제자들에 의해 19세기 후반 경상도 지역 불화양식의 변화에 영향을 주게 된 점에서 그가 차지하는 불교회화사적 의의가 크다고 하겠다.

I Abstract I

A study of characteristics and styles of Buddhist Painting of Haeun Eungsang

Kim, KyungMi

This study is about the characteristics of painting style on Haeun-Eungsang. Haeun-Eungsang attempted several experimental works in those days and left Buddhist paintings of creative styles. He created most of his works, as the head of Buddhist painters at Mt. Sabulsan while producing 60 paintings for 50 years in the Gyeongsang Province in the latter half of the 19th century.

Eungsang's paintings was influenced by Toeun-Singyeom's(퇴운 신겸), Uiwoon-Jawoo's(의운 자우), In-gan's(인간). Based on the results of this study, it was concluded that, different from the findings of previous works, Eungsang inherited the lineage of Toeun-Singyeom and Uiwoon-Jawoo and established his own painting style in Gyeongsang-do.

It is that Buddhist painting in line drawing of Eungsang's painting style at the beginning was influenced by group work with Uiwoon-Jawoo. He utilized the preceding images of existing Buddhist paintings for creating new Buddhist paintings. On the other hand, he also created new paintings with his own styles after searching new painting styles. He created Buddhist paintings in new composition, utilizing popular painting images in other provinces or motives from other Buddhist paintings in different subjects.

A characteristics of Eungsang's paintings are into the applications of advanced Buddhist painting images and the exploration of new painting styles. Also, Eungsang's paintings are possess some freedom in expression on composition. And, A small-sized Buddhist painting on a wide screen next to him is related to the small-scale building structure of the Buddhist Architecture in the late 19th century. It is a faithful reflection of the local features of Gyeongsang-do and characteristics of the era in its symbols and painting style.

He influenced his students as well as the change of painting styles of Gyeongsang-do and Gyeonggi-do in the late 19th century.

논문투고일 2019년 4월 21일 | 논문심사일 2019년 4월 23일 | 논문심사완료일 2019년 5월 3일

