

新羅 大彫刻匠 良志論에 대한 새로운 해석

文 明 大*

차 례

I. 머리말	IV. 良志의 彫刻樣式變化
II. 良志의 身分	V. 四天王寺 塔下神將論
III. 良志는 西域人인가	VI. 맺음말

I. 머리말

우리나라 역사상 가장 위대한 조각가 釋良志에 대한 논문을 1973년도에 「良志와 그의 作品論」(『佛敎美術』1, 동국대박물관)이라는 제목으로 글쓴이가 발표한 지 근 30여년이 지났다. 그동안 장충식 교수가 1987년도 「錫杖寺址 出土 遺物과 釋良志의 彫刻遺風」(『新羅文化』3·4, 1987)이라는 논문을 발표하였고, 강우방 교수가 1979년도에 쓴 「四天王寺址 出土의 彩釉 四天王浮彫像의 復元的 考察」(『美術資料』25, 국립중앙박물관)과 1991년에 쓴 「新良志論」(『美術資料』47, 국립중앙박물관) 등 두편의 논문이 발표되어 양지에 대한 이해가 더욱 깊어졌다. 즉 그가 살았던 錫杖寺를 발굴하여 다량의 자료를 찾아내었고(圖 1),¹⁾ 그동안 방치되었던 四天王寺의 신장상을 복원하여 논의하였으므로 良志와 그의 대표작들에 대한 이해의 폭이 크게 넓어졌고 또한 그에 대한 논의가 깊어진 것이다. 그러나 이런 진전에도 불구하고 본인인 필자가 쓴 논문의 골격은 그대로 두면서 일부분을 비판적으로 지적했다고 볼 수 있는데, 여기에 대해서는 이들 논문에서 분명히 밝혀진 바 없다는 것은 사실이다. 필자는 이러한 부분적인 비판을 대하면서도 일체 대응을 삼가는 자세를 견지해왔으나 앞의 논의들 가운데 오해의 소지가 있는 몇 가지 점에 대해서는 필자의 견해를 한번 더 밝힐 필요성이 있었으므로 1992년도에

* 東國大學校 敎授

1) 필자는 良志에 대한 관심이 지대하여 1970년도부터 錫杖寺址를 수시로 답사하면서 조사하였고, 良志 研究의 심화를 위해서는 이에 대한 발굴이 필요하다는 것을 인식하여 질터 발굴을 추진하였으며, 발굴을 위한 기초 작업으로 이 일대의 土地를 매입하는 일을 구체적인 단계까지 추진하였음을 밝혀둔다.



圖 1. 석장사지 발굴당시 전경

韓國美術史學研究會에서 이에 대한 견해를 발표한 바 있다. 그러나 발표 후 여러 사정으로 논문 문화가 늦어져 이제야(1997년 현재) 겨우 탈고하게 되었음을 밝혀두는 바이다.

먼저 전제해 둘 것은 彫刻匠이자 書藝家이고 工藝家였던 大匠人 良志의 생애와 作品 그리고 樣式에 대하여 장충식, 강우방 교수의 두 논문의 전체적인

윤곽은 글쓴이의 틀을 기본으로 했다는 점이다. 이런 기본 골격의 바탕에서 良志가 微한 신분이 아닌 귀족(?) 출신일 가능성과 서역의 巡禮者 또는 西域人일 가능성을 제시했거나 선덕여왕때부터 7세기 말까지 활동하지 않고 7세기 후반기에 주로 활동하였고, 따라서 새로운 사실주의 양식의 작품만을 만든 사실주의 작가라는 점 등 몇가지 점만을 새로이 제기하고 있다는 것이다. 여기서는 이런 점을 하나하나 짚어보고자 하는 바이다.

II. 良志의 出身과 性格

가장 먼저 쟁점이 된 부분은 양지의 출신성격에 대한 해석 차이라 할 수 있다. 양지의 출신 성격에 대해서는 『三國遺事』의 良志使錫條에 분명히 밝혀져 있어서 새삼스럽게 거론조차 할 필요도 없지만 글쓴이의 견해에 대해서 장충식 교수가 일부 반론을 제기한 바 있어서 여기에 대해서 다시 해명하고자 한다. 이를 이해하기 위해서는 먼저 다음의 史料를 제시할 필요성이 있다.

[사료]

1. 釋良志

1) 三國遺事 卷4 良志使錫

釋良志. 未詳祖考鄉邑. 唯現迹於善德王條. 錫杖頭掛一布帛. 錫自飛至檀越家. 振拂而鳴. 戶知之納齋費. 俗滿則飛還. 故名其所住. 曰錫杖寺. 其神異莫測皆類比. 旁通雜譽. 神妙絕比. 又善筆札. 靈廟丈六三尊. 天王像. 并殿塔之瓦. 天王寺塔下八部神將. 法林寺主佛三尊. 左右金剛神等. 皆所塑也. 書靈廟. 法林二寺額. 又嘗彫磚造一小塔. 茲造三千佛. 安其塔置於寺中. 致敬焉. 其塑

靈廟之丈六也。自入定，以正受所對，爲揉式，故傾城土女爭運泥土，風謠云。來如來如來如 來如 哀反多羅 哀反多矣徒良 功德修叱如良來如。至今土人春桐役作皆用之，蓋始于此。像初成之費，入穀二萬三千七百碩(或〔云改〕今時祖(租))議曰。師可謂才全德充，而以大方，隱於末技者也。讚曰。齋罷堂前錫丈閑，靜裝爐鴨自焚檀，殘經讀了無餘事，聊塑圓容合掌看。

그의 출신은 史料1 “未詳祖考鄉邑”이라 했다는 양지는 보잘 것 없는 家系에 태어나 통일기를 살고간 사람으로 판단한 바 있다. 여기에 대해서 글쓴이는 「良志와 그의 作品論」에서 다음과 같이 지적했다.

“아름튼 그는 낮은 신분 출신의 密敎僧으로서 藝能僧으로 이름을 얻은 저명한 高僧이었던 것은 그의 作品을 이해하는데 있어 또 하나의 커다란 전제조건이 될 것이다.”²⁾

라고 논의했는데 이렇게 良志를 ‘낮은 신분’으로 표현한 것은 여러 번이나 되지만 卑賤한 신분 출신이었다고 표현한 것은 한 두 번밖에 없는데 그것은 良志라는 말이 “바치”라고 한 양주동박사의 주장을 註로 인용하면서 한 말이었다. 그러나 장충식 교수는 양지가 비천하지 않다고 매섭게 지적하고 있다.

글쓴이의 지적은 慈藏이나 明朗처럼 支配階層 이른바 聖骨이나 眞骨같은 같은 귀족이 아니라 원효처럼 6두품이나 그 이하의 良人이나 혹은 천인일 가능성을 배제할 수 없다는 것이 본 뜻이었다. 즉 당시의 예술가들은 사회적으로 支配階層이 아니었고, 이것은 승려사회에서도 예외는 아니었다고 글쓴이는 분명히 언급했던 것이다. 이 점은 문맥을 자세히 읽어보면 분명하게 알 수 있을 것이다. 이처럼 良志의 신분은 “조상과 고향이 미상하다(未詳祖考鄉邑).”고 했으므로 그의 신분은 정확히 알 수 없다. 그러나 조상과 고향이 未詳하다는 것은 지배계급인 귀족이 아닌 것은 분명하다. 귀족이었다면 당시의 신분계급 속성상 조상과 고향을 분명히 밝혔을 것이기 때문이다. 양지의 신분을 좀더 분명히 밝히기 위해서는 당시의 예술가들의 신분을 살펴볼 필요가 있을 것이다.

당시 예술가들은 대부분 신분이 平微하거나 조상과 고향을 알 수 없는 이른바 신분을 알 수 없는(不明) 사람들이었다. 『三國史記』에는 개인 전기를 갖고 있는 예술가 3인을 열거하고 있다. 率居, 金生, 百結 先生이다.

史料1 良志

양지스님은 조상과 고향을 알 수 없다(釋良志 未詳祖考鄉邑).

2) 文明大, 「良志와 그의 作品論」, 『佛敎美術』1, 1973, p. 5.

史料2 率居

率居는 신라인으로 한미한 집에서 출생하였으므로 그 족계를 알 수 없으나, 타고난 재질로 그림을 잘 그렸다(率居, 新羅人所出微 故不記其世系 生而善畫…).

史料3 金生

金生은 부모가 한미하여 그世系를 알 수 없다(金生 父母微不知其世系 生於景雲二年自幼能書).

史料4 百結先生

백결선생은 어떤 사람인지 알 수 없다(百結先生, 不知何許人 居狼山下 家極貧).

史料5 勿稽者

家世平微

이상의 삼국사기 열전에서 알 수 있듯이 신라의 예술가들은 모두 한미하거나 族系를 알 수 없고 또는 어떤 사람인지 알 수 없는 사람들이다. 즉 출신성분을 알 수 없거나 한미한 사람들인 것이다. 이 사실을 어떻게 해석해야 되는지는 역사가라면 분명히 알 수 있을 것이다. 신분이 평민 즉 양인 이상은 결코 될 수 없으며 族系를 알 수 없다거나 “微”라고 표현한 것은 평민 이하일 가능성도 시사해주고 있는 것이다.³⁾ 이른바 기술가 또는 기예가 집안 아니면 미천한 집안일 수도 있다는 말이다. “微”를 해석하기에 따라 미미한 良人일수도 있고 미천한 천민일 수도 있기 때문이다.

솔거와 김생은 微한 신분으로 族系를 알 수 없는 예술가들이고 백결선생에 대해서는 어떤 사람인지 알 수 없다고 되어 있다. 그리고 백결선생에 대해서 微하다는 표현은 없지만, 솔거와 김생이 족계를 알 수 없는 微한 사람이므로 백결선생도 微한 신분으로 판단하는 것이 합리적일 것이다. 良志도 백결 선생과 동일하게 微하다는 표현은 없고 조상과 고향을 알 수 없다고 했지만 양지도 솔거나 김생과 마찬가지로 微한 신분인 것으로 추정할 수 있다.

그런데 微한 신분을 平民(良人)이라고 보는 견해도 있지만⁴⁾ 『三國史記』 列傳의 기록을 보면 평민일 경우 “知恩은 한기부의 백성 連權의 딸이고” 蔑氏女도 율리의 평민집 여자라 했으므로 이 점은 반드시 참고되어야 할 것이다. 다만 물계자는 史料 5에서 평미하다고 했으므로, 이 경우는 평민일 가능성이 많다.

또한 중국 예술가들의 신분도 참고할 필요가 있을 것이다. 중국 역시 미술가들의 신분은 미미했으며 특히 불교미술작가들은 거의 미천했던 것으로 알려져 있다. 둔황문서 가운데 작가의 신분을 알 수 있는 사료인 가요가 있다.

3) 文明大, 『三國史記 美術史 史料의 檢討』, 『三國史記原典檢討』, 1995, pp. 125~140.

4) 金錫亨(『三國時代의 良人運』, 『朝鮮封建時代農民의 階級構成』, 末松保和譯, 1960)씨와 신종원 교수 등이 良人으로 보고 있다.(辛鐘遠, 『三國遺事<良志使錫>條, 註釋』, 『古文化』40·41, 1992, pp. 81~93 참조).

“工匠은 정교하도록 배울 필요가 없다.
정교하면 다른 사람에게 부러지나니
신분은 태어날때부터 노예였고
아내도 관의 노비라네”

「工匠莫學巧
巧即他人使
身是自來奴
妻亦官人婢」

이 사료에서 보면 대장인(大匠人) 이라도 자신의 신분은 노예였고 처도 관비였던 것이다. 중국의 경우 미술가들의 사회적 신분이 올라간 것은 당말 이후 송나라때 부터였는데 그것도 산수화의 예술성을 평가한 문인들의 평판 때문이었으며, 문인들도 즐겨 산수화를 그렸으므로 이를 흔히 文人畫로 불리고 있다. 그러나 文人畫家 이외에는 작가들의 신분은 근대까지 中人 이상으로 상승하지 못했던 점도 간과할 수 없다. 따라서 신분이 “微”하다는 것은 “寒微”하다는 뜻과 “微賤”하다는 뜻, 그리고 평미하다는 세 가지 뜻이 있으며, 양지의 경우도 마찬가지라 하겠다.

끝으로 신분이 미미(微賤)하다고 평한데 대하여 “良志의 조상과 고향을 알 수 없다는 내용과 末技라는 구절에 집착한 나머지 良志의 출신을 미천한 가계로만 보려는 것” “교화적 측면에서의 高僧 良志는 재평가되어야 마땅하다.” 등으로 비평하고 있다.⁵⁾

그러나 필자는 ① 낮은 신분 출신의 밀교승이자 藝能僧으로 이름을 얻었지만 저명한 高僧이라 평가했고⁶⁾ ② 良志가 佛像을 조성하자 군중이 운집한 것은 그의 神技 때문만은 아니고 종교적인 영향력 내지 감화력이 크게 작용하였으⁷⁾

“조각장으로서만 공헌했다기 보다 末技라고 천시하는 조각의 제작을 통하여 전 경주 성종의 백성들을 따르게 하고 감화를 줄 수 있었다는 것은 바로 신라 사회의 개혁자 내지 선구자였다는 것을 말해준다. 그는 결코 단순한 名匠이 아니었으며, 정말 참다운 예술가이자 위대한 匠人이었던 것이다. 여기에 실로 그의 진면목이 있다고 할 수 있다”⁸⁾

고 하면서 良志를 末技라 천시하는 조각을 통해서 단순한 조각장이나 名匠이 아니라 위대한 高僧, 참다운 藝術家, 위대한 巨匠으로 평가한 것이다. 이보다 그의 진면목을 어떻게 더 높이

5) 張忠植, 「錫杖寺 出土 遺物과 釋良志의 彫刻遺風」, 『新羅文化』3·4, 1987, pp. 92~93.

6) 文明大, 「良志와 그의 作品論」, 『佛教美術』1, 1973, p. 5.

7) 文明大, 앞논문, p. 23.

8) 文明大, 앞논문, p. 24.

평가할 수 있을지, 그리고 신분상 미천하다는 말꼬리에 집착해서 필자의 眞意를 완전히 왜곡할 수 있는지 잘 생각해야 할 것이다. 良志에게는 신분도 末技도 아무런 제약이 되지 않는다는 것이 글의 진의임을 다시 한번 상기한다면 서로 같은 뜻을 곡해했다고 할 수 있지 않을까. 또한 良志의 신분을 말하고자 한 진의는 미미한 신분을 밝히는데 목적이 있는 것이 아니라 그의 家系가 전통적인 기예가(土器工 또는 瓦工) 가계 출신일 가능성이 있어서 기예가 출중했을 가능성이 있다는 점을 강조하고자 한 것이다.

또 하나 지적할 것은 鐘博士들이 奈麻, 大畚 등의 직급이기 때문에 당시 匠人들의 신분은 4·5頭品の 중간관리이므로 미천하지 않다고 한 점이다.⁹⁾ 그러나 聖德大王神鍾의 鐘博士들은 중앙 정부의 기술직 관리들이었으므로 불교미술 작가나 瓦工 등 匠人들과는 엄연히 다른 신분임을 명심해야 한다. 즉 정부의 기술직 관리와 匠人의 신분은 엄연히 구분되어야 한다는 것이다.

이러한 자료들을 종합·분석하면 양지는 평민(良人) 또는 평민 이하의 微微한 신분으로 해석하는 것이 가장 합리적이라 생각된다. 둘째 양지의 出身 문제이다. 필자는 일찍이 土器 제작자 집안 출신일 가능성을 제시했는데 그 근거가 靈妙寺 博塔 기와와 錫杖寺의 博 등을 제작했기 때문이었다.¹⁰⁾ 그 당시 土器 가마나 기와 가마 등 유사한 종류의 가마였으므로 土器工이나 瓦工도 같은 가계 출신들로써 구성되었던 것으로 이해된다. 이와 함께 良志는 “旁通雜響(藝)” 즉 여러 가지 技藝에 능통했다고 했으므로¹¹⁾ 공예적인 기술에 능통했다고 보는 것이 순리일 것이므로 토기나 기와 또는 金工藝品 까지도 다루던 바치 집안이었을 가능성이 농후하다는 것이다.¹²⁾

Ⅲ. 良志는 西域人인가

두 번째 문제는 양지가 서역인이라는 주장에 대한 허실을 밝혀내는 일이다.

양지가 서역인이라는 설의 원인을 제공한 것은 1973년에 쓴 글쓴이의 「良志와 그의 作品論」이 아닌가 한다. 즉

9) 張忠植, 앞논문, p. 89.

10) 문명대, 앞논문, p. 6, p. 23 참조.

11) 신중원 교수는 響를 藝로 고치는 것을 반대하고 있으나 내용상 비슷하기 때문에 편의상 技藝로 했다. (『三國遺事 良志使錫條解釋』, 『古文化』41·41, 1992, p. 83)

12) 양주동 선생은 良志를 바치로 해석해서 良志를 기술자 출신으로 보았는데 일리있는 해석으로 생각되며 (梁柱東, 『增訂 古歌研究』, 일조각, 1965 참조) 姜友邦 교수는 良志를 瓦工으로 중시되어야 한다고 말하고 있다. (姜友邦, 『新良志論』, p. 20)

“그 양식은 중국적인 것이라기 보다 인도 내지 중앙아시아적인 것이라고 생각하는 편이 더 타당할 것이다. …入定正受했다는 것은 부처님의 원모습일 인도적인 스타일-樣式-을 가르키기 때문이다.”

라는 언급에서 시작했다고 생각된다.

그후 15년째가 되는 1987년에 장충식 교수는 「錫杖寺址 出土 遺物과 釋良志의 彫刻遺風」에서

“이제 양지의 조각 유풍을 이해함에 있어서 여기에 하나의 추정을 허락한다면 양지는 짧은 시절에 분명 서역을 오랫동안 여행하였거나 아니면 그곳에서 불교미술에 대한 수련을 쌓은 인물일 가능성이 짙다고 하겠다.”

라고 주장함으로써 대담하게도 인도나 서역에 다년간 여행했거나 유행했던 유학승으로 단언하게 된다.

양지 스님이 서역에 유학했다는 가설이 전혀 성립할 수 없는 것은 아닐 것이다. 유명하기 이전 1·2년 또는 2·3년 동안 중국이나 서역 또는 인도까지도 유학다녀올 수는 얼마든지 있을 것이다. 그러나 양지의 경우 비교적 자세한 전기가 남아 있지만 유학관계는 일체 비치지도 않는 점으로 보아 유학했다는 사실은 신빙성이 거의 없다. 더구나 그의 작품에 표현된 형식이나 양식적 특징으로 보아 인도나 서역 양식보다 이의 영향을 다분히 받은 중국 당양식의 영향이 훨씬 농후하므로 설사 유학했다하더라도 중국에 유학했을 가능성이 더 많았을 것이다.

이 주장보다 훨씬 대담한 가설을 내세운 이는 1991년 강우방 교수이다. 그는 1991년에 발표한 「新良志論」 가운데 8절 ‘양지란 누구인가’에서

“말하자면 中央亞의 영향을 크게 받은 盛唐樣式이라고 표현할 수 있는데 四天王寺 塑造天王像이나 錫杖寺 塑造四天王像, 感恩寺 金銅四天王像 등에서 西域樣式과 唐樣式이 함께 있는 점에서, 西域人으로서 중국에서 활동하다가 新羅로 귀화한 사람으로 해석해볼 수 있지 않을까 한다.”¹³⁾

면서 四天王像의 西域的 樣式의 경향을 중국에서 보다 우리나라에서 더 빨리 받아들여 완성하였음을 알 수 있다고 논의하고 있는 것이다. 특히 양지가 서역인이라는 주장의 가장 큰 근거로 첫째 그의 국적이나 가계, 나이가 전혀 언급되지 않은 것은 그가 신라인이 아니고 外來人이었을 가능성을 강하게 암시하기 때문이고,¹⁴⁾ 둘째 틀로 만든 소조작품은 인도·서역에서

13) 姜友邦, 「新良志論」, 『美術資料』 47(1991), p. 23.

애호하였으므로 인도·서역적이기 때문이라는 것이다.¹⁵⁾ 셋째 그의 양식이 서역적일 뿐만 아니라 唐的 要素도 완전하게 표현되어 있기 때문이라는 것이다.¹⁶⁾

그런데 첫째 이유인 국적이거나 가계, 나이가 전혀 언급되지 않기 때문에 外來人이라는 논리가 성립되면 앞의 사료에서 보이다시피 술거 이외에 金生이나 百結 先生 모두 外來人이 될 수 밖에 없게 된다. 또한 조상이나 가계를 알 수 없다고 한 열전의 많은 기록 가령 裂起 등은 역시 외래인이 되어야 할 것이다. 특히 외래인이 정착하여 활동한 사람들이 더러 있었기 때문에 조상과 고향을 알 수 없다는 정도로 소홀히 다루었다고 말하지만 국적은 예민한 문제여서 신라인이 아니면 반드시 백제인 또는 고구려인 또는 가야인의 후예 등으로 기록하고 있다는



圖 2. 사천왕사지 출토 녹유신장상, 7세기 후반



圖 3. 사천왕사지 출토 녹유신장상, 7세기 후반

점을 간과해서는 안될 것이다. 그러므로 양지가 외래인일 가능성은 전혀 없다고 보는 것이 타당할 것이다.

둘째, 틀로 만든 소조작품은 인도·서역적이기 때문에 서역인이라는 점이다. 양지의 작품인 사천왕사 신장상(圖 2·3)이나 석장사 신장상 등은 塑造技法 가운데 燒成技法 즉 테라코타인데 이런 기법은 기와를 만드는 기법과 유사하므로 瓦工 또는 土器工 출신이라면 소조기법만 약간 배우면 소조조각은 당연히 잘 만들 수 있을 것이다. 따라서 瓦工 집안 출신이거나 옛 土器工 또는 瓦工의 전통을 이어받은 조각가라면 인도·서역인이 아니라 하더라도 양지가 만든 정당한 소조조각을 만들 수 있을 것이므로 양지를 인도·서역인으로 추정할 필요는 전혀 없다고 판단된다. 더구나 틀을 사용한 테라코타 기법은 기와 제작 공정에 필수적이어서 중국에도 일찍부터 애용되었던

14) 앞주, p. 3.

15) 앞주, p. 22.

16) 앞주, p. 22.

것 역시 간과할 수 없을 것이다.

셋째, 그의 양식이 西域의일 뿐만 아니라 唐的 要素도 완전하게 표현되어 있기 때문에 양지는 西域人으로써 중국에서 활동하다가 新羅로 歸化한 사람으로 해석된다는 주장이다. 즉 양지의 양식이 서역적이라는 사실인데, 현재 남아 있는 양지의 작품은 주로 정치한 사실주의 양식이지만 인도나 서역적인 양식에 가까운 것이 아니라 오히려 중국 盛唐樣式에 더 연관성이 있기 때문에 그가 인도나 서역인이 될 수는 없다. 사실 양지의 작품과 직접적으로 연관있는 인도·서역 조각은 아직까지 한 점도 발견할 수 없다. 그러므로 고신라인 7세기 전반기 조각 양식을 밀바탕으로 굽타양식을 받아들인 성당양식을 수용했다거나 굽타양식 일부와 성당양식 일부를 받아들였다면 양지의 정치한 사실주의 양식 작품을 충분히 완성할 수 있을 것이다. 따라서 양지는 인도·서역인일 필요가 없는 것이다.

그런데 필자는 「良志와 그의 作品論」에서

“그는(良志) 재래의 양식에 唐 내지 인도적인(굽타의 사르나트양식) 양식을 받아들여 그 나름대로의 독특한 作風을 완성했다고 볼 수 있다. 그는 신라적인 이상적이고 세련되고 정치한 사실주의를 마지막으로 완성했다.”¹⁷⁾

고 논의했는데 이 주장은 아직도 유효하다고 생각된다. 따라서 이런 필자의 견해에 대해서 강우방 교수는 서역에다 중점을 두고 앞의 견해를 논의했다고 생각된다.

이상의 몇가지 관점에서 정리하면 그가 인도·서역인이 될 수 없다는 것은 분명히 알 수 있을 것이다. 특히 양지는 유명한 조각가, 탁월한 名筆家, 저명한 공예가 등 불교미술의 大匠人 즉 大家였으므로 인도·서역인이 될 수 없는 것이다. 즉 그가 인도·서역인이라면 그곳에서 성장하여 어느 정도 一家를 이룬 작가가 된 후, 다시 중국으로 건너와 한문을 배워 서예의 名筆이 되려면 10년 이상은 걸렸을 것이므로 적어도 4·50세가 되었을 것이다. 이런 양지가 신라로 건너왔다면 벌써 大家였을 것이므로 인도인의 특이한 풍모 때문에 이런 그의 일생이 널리 알려졌을 것이다. 그러므로 “조상과 고향은 알 수 없다.”고는 결코 언급하지 않았을 것이다.

결론적으로 말하자면 그는 서역인이라기 보다는 전통적인 토기 제작가(瓦工) 家系 출신으로 승려가 된 후 명필가, 조각가, 공예가로 활약한 불교미술의 大匠人 즉 大家가 되었다고 보는 것이 합리적이라 생각된다.

17) 文明大, 앞논문, p. 22.

IV. 良志 作品의 樣式變化

一然 스님이 전한 良志의 활동시기는 善德王때(632-646) 라고 분명히 못박고 있다. 실제로 이 당시 그의 대표작품은 ① 靈妙寺 丈六三尊 ② 天王像 ③ 殿塔의 기와, 靈廟寺額 등이라 하겠다. 靈妙寺 丈六像이 그의 작품이며 선덕왕때 상이라는 것은 三國遺事의 ① 善德王條 ② 良志法師傳 ③ 良志使錫條 ④ 良志傳 등 여러 기록에서 확인된다. 이들 선덕왕때 양지가 조성한 불상의 양식은 중국의 隋 내지 初唐樣式과 친연성이 짙다고 생각된다.

그리고 良志가 만든 天王寺 塔下 八部神將이나 三千佛塔像(圖 4) 등 현존하는 조각들은 정치하고 세련된 사실양식이어서 7세기 후반기의 통일신라 1기 양식(650-700년경) 들이 확실하다.

그러나 강우방 교수는, 이 두 양식은 시대가 틀리고 서로 상반되는 조각인데 현존하는 작품이나 석장사 발굴품들이 모두 사실주의 양식이므로 양지는 선덕왕때 작가가 아니라 통일

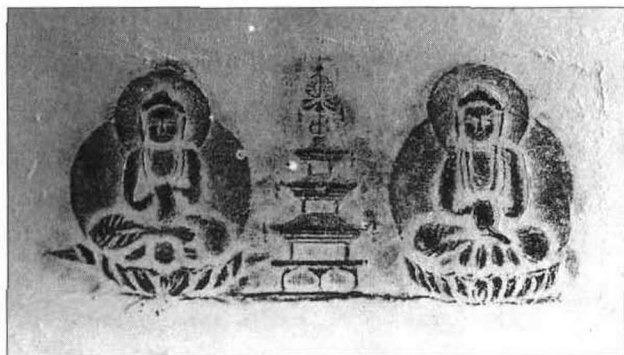


圖 4. 석장사지 출토 탑상전



圖 5. 능지탑 출토 소조 불좌상편

후에 활약한 사실주의 작가라고 단정하고 있다. 그러나 첫째 錫杖寺의 初創이 언제인지 전혀 언급이 없으므로 7세기 후반기일 가능성이 농후하며, 설사 선덕왕(632-646) 경에 창사되었다 하더라도 7세기 후반에 중창하였거나 그 후 계속 중창을 거듭했다면 초창때의 유물은 하나도 남아 있지 않을 가능성도 있다는 점을 간과해서는 안될 것이다. 그것은 초창때 불상이나 탑이 남아 있다 하더라도 사찰 발굴에서 초창때의 발굴유물이 출토되지 않는 경우가 꽤 많이 있다는 것은 잘 알려진 사실이다.

둘째, 그의 작품인 靈妙寺 丈六三尊 등 고신라 불상으로 생각되는 작품을 발굴하지 못한 상태에서 天王寺 神將像과 錫杖寺 神將像 등 두 예만 가지고 그의 전체 작품 경향을 사실양식으로 단정한

다는 것은 위험한 발상이 아닐 수 없다. 양지가 선덕여왕 말년인 640년 이후에 '唯現迹於善德王朝'라는 기록대로 이름이 알려지기 시작했다면 20-30세 정도였을 것이므로 사천왕사상이 만들어지던 670-680년 경에는 50-60세 아니면 늦어도 60-70세 정도였을 것이다. 아마도 정교한 사실작품의 극치인 사천왕사상은 완숙한 경지에 이르른 양지가 만든 특유의 사실작품이라 할 수 있을 것이다.

셋째, 강우방 교수는 한 작가는 사실양식에서 추상양식으로 변할 수 있어도 추상양식에서 사실양식으로 변할 수 없기 때문에 양지는 사실주의 양식만 만들었으므로 7세기 전반인 선덕여왕때보다 7세기 후반기에만 활약했다고 주장한다.¹⁸⁾ 그러나 ① 사실양식과 추상양식은 얼마든지 넘나들 수 있으며 이는 현대 작가들의 예만 보더라도 잘 알 수 있다. ② 특히 650년 이전의 양식과 이후의 양식은 추상과 사실양식으로 확연히 구별할 수 없다. 가령 선산 출토 金銅菩薩立像 2구의 예만 보더라도 정교할 뿐만 아니라 약간의 경직성을 빼고는 사실양식에 가까운 조각 양식을 나타내고 있는 것이다. 이런 경향의 작품에 접더 유연한 선묘와 약간의 우아한 양감을 첨가하면 사천왕사 소조신장상 계열의 양식은 얼마든지 만들 수 있을 것이다. 더구나 ③ 양지의 작품은 소조가 주류였으므로 소조는 정교하게 만들기가 훨씬 쉬우므로 神妙絕比한 기예적 역량과 神筆의 경지에 이른 명필가였던 양지가 징치한 선묘와 유연한 형태의 작품을 만든다는 것은 그러한 사실적 모델만 있다면 어렵지 않을 것이다. 즉 당시 당과의 활발한 교류에서 650년 전후에 들어온 굽타 양식의 인도불상과 이를 모방한 초기 성당 양식의 불상을 모본으로 양지같은 뛰어난 기량의 작가가 불상을 만들었다면 오랜 習作科程 없이도 양지계의 정교한 사실주의 양식의 작품을 충분히 조성해낼 수 있었을 것이다.¹⁹⁾ 또한 ④ 새로운 사실주의가 반영된 불상을 수입한 왕실에서 양지에게 이와 유사한 작품을 주문했을 경우에는 양지 같은 장인이 그대로 만들 수밖에 없었음은 당연한 일이다. ⑤ 더구나 미술사상 추상 양식에서 사실 양식으로만 변화되는 것이 아니라 사실 양식이 다시 추상 양식으로 변화하고 있는데 이 경우 추상 양식 작가가 사실 양식 작가로 변하지 않으면 새로운 양식으로서의 변화는 영원히 일어나지 않을 것이다. 전환기의 작가는 구양식에서 신양식으로 전환하지 않을 수 없는 것은 당연한 일이다. 다만 현대에는 사실 작가와 추상 작가의 구분이 애매모호하고 두 양식을 넘나드는 작가들이 허다히 있는 것은 오늘날의 추세임을 알 수 있다.

18) 姜友邦, 앞논문, p. 14.

19) 강우방 교수는 새로운 사실 양식을 만들자면 오랜 습작과정이 필요하다고 강조하고 있다. (강우방, 앞논문, p. 14)

V. 四天王寺 塔下 神將論

사천왕사 탑에서 출토된 소조신장상(圖 2.3)의 명칭에 대해서도 두 설이 있다.

첫째 설은 일제때의 조사자 내지 일인 학자들이 사천왕사에서 출토된 신장상이기 때문에 막연히 四天王像이라 했는데, 그후 이 설을 그대로 답습하고 있으며, 특히 필자가 명칭문제에 이의를 제기하자 강우방 교수는 다시 四天王說을 옹호하고 있는 것이다.

둘째 설은 필자의 견해로써 『三國遺事』 「良志使錫」條에 天王寺塔下 八部神將이라 못박고 있는 점과 八部衆의 도상 특징이 일부 나타나고 있는 점을 근거로 八部神將일 가능성을 제기한 것 등이다. 먼저 강우방 교수 등의 최근 극히 일부 학자들에 의하여 미술사 연구가 문헌사적인 방법을 무시하고 유물 우선을 내세우는 경향이 농후한데 良志의 활동연대에 대해서도 마찬가지이다. 강우방 교수는 “선덕왕때 (양지의) 자취가 나타났다(唯現迹於善德王朝)고 일연은 분명히 기록했는데 현존하는 그의 작품인 사천왕사 신장상과 석장사 전탑 신장상이 7세기 후반기의 사실주의 양식이므로 유물 우선 원칙의 미술사 방법론에 따라 『삼국유사』의 기록은 무시되어야 한다”는 것이다.

미술사의 편년사료는 작품과 문헌사료를 종합하는 것이 이상적이라는 것은 파노프스키의 견해가 아니라 하더라도 지극히 상식적인 미술사 편년설정 방법론이다. 작품 자체의 銘文이 있으면 가장 이상적이지만 적어도 복장이나 관계문헌에 분명한 편년기록이 있어야만 편년설정이 가능한 것이다. 즉 아무런 기록이 없는 전무한 상태에서 미술사 편년을 정한다는 것은 불가능한 일이며, 명문이나 문헌사료에 의하여 기본적인 편년사료가 설정된 상태가 아니면 유물만으로는 미술사 편년이 불가능한 일이다. 또한 다른 나라의 작품과 비교하여 정하는 비교편년방법도 이 역시 그 나라의 명문 내지 문헌사료가 있지 않으면 또한 불가능한 셈이다. 즉 편년을 설정할 수 있는 편년 기준작이 확보된 상태에서야만 가능한 일이다. 따라서 유물이 말한다는 것은 얼마나 허구인가 하는 것은 자명한 일이다.

다만 명문이나 문헌사료가 후보이거나 오류일때도 있으므로 이에 대한 엄정한 검증은 반드시 필요하게 된다. 良志使錫條의 良志의 활동기간에 대한 기록 역시 검증은 요하지만 이를 무시해서는 안 될 것이다. 왜냐하면 사천왕사 신장상과 석장사 신장상 역시 『삼국유사』의 기록 때문에 그의 작품인 것을 알 수 있으므로 문헌을 무시한다면 이들 작품 역시 그의 작품인 것 까지도 부정되어야 한다는 모순이 생기기 때문이다.

이 경우는 단지 良志가 선덕왕때만 활약한 것이냐 아니면 文武大王과 神文大王때까지 활약한 작가냐 하는 점을 신중히 검증해야만 한다. 『삼국유사』의 기록대로하면 “선덕여왕때부터” 활

약하기 시작했다는 것이지 “선덕여왕때만” 활약한 것이 아니라는 뜻이 분명하다. 그러므로 현존하고 있는 사천왕사 신장상과 석장사 신장상은 7세기 후반기인 문무왕 내지 신문왕때 작품이라 할 수 있지만 발견되지 않은 靈妙寺 本尊과 天王像 등은 선덕왕때 작품으로 추정될 수 있으므로 양지의 활약시기를 축소한다든가 현존작품을 한두 작품으로만 양지의 양식을 논의한다는 것은 있을 수 없는 일이다. 더구나 일연스님은 四天王寺 創建에 대한 사정을 여러 번에 걸쳐 자세히 기록하였고 사천왕사 탑이 문무왕때에 조성했다는 것은 누구보다 정확히 알고 있었으므로 양지는 적어도 문무왕때까지 활약했다는 것을 너무나 잘 알고 있었기 때문이다. 이 점은 최근 석장사지에서 출토된 인왕상(仁王像=金剛力士像, 圖 6)과 동불입상(圖 7) 등이 7세기 2/4분기 내지 650년경을 전후한 작품으로 편년할 수 있다는 점도 좋은 예증자료가 될 것이다.

둘째, 이처럼 문헌이나 명문을 부정해서는 안되고 엄정한 검증이 필요하다면 天王寺塔下八部神將이라 한 「良志使釋」條의 명칭도 부정해서는 안될 것이며 다만 이에 대한 검증만 필요할 것이다. ① 먼저 양지의 작품으로 열거한 9점 가운데 天王寺塔下八部神將은 명칭을 塔下인 이른바 塔基壇의 八部神將으로 분명히 못박고 있는 점을 주목해야 한다. 그의 작품 9점 가운데 靈廟寺의 天王像, 法林寺의 左右金剛神도 분명히 기록하고 있어서 四天王을 八部神將



圖 6. 석장사지 출토 인왕상,
7세기 중엽



圖 7. 석장사지 출토 동불입상,
7세기 중엽

으로 잘못 기록할 리 만무한 것이다. 여기서 보면 四天王, 八部神將, 金剛神(金剛力士=仁王) 등 불교의 神像을 모두 망라하여 기록하고 있는 것을 알 수 있다. 뿐만 아니라 일연은 『삼국유사』의 「塔像」條와 다른 장에서 佛像의 도상적 특징이나 성격 등에 대해서 해박한 지식을 갖고 있었음을 잘 알려주고 있다는 사실을 간과할 수 없다. 따라서 일연이 사천왕상을 팔부신장으로 잘못 알고 기록했다는 것은 전혀 근거없는 순전히 자의적인 추정으로 판단되어야 할 것이다.

셋째, 신장상의 도상적 특징으로 팔부신장인지 사천왕상인지 판단해야 한다. 사실 사천왕상과 팔부신장상의 도상적 차이에 대해서는 8세기 중엽 이후부터 첫째 악귀를 밟고 있는 무장상은 사천왕상이고 악귀를 밟지 않고 있는 무장상은 팔부신장으로 보는 것이 보편화되었으며, 둘째 탑을 들고 있는 무장상은 北方 多聞天이므로 이런 상이 있으면 사천왕상으로 추정하면 될 것이다. 그러나 악귀를 밟거나 얹어 있는 팔부신장상도 있을 수 있는데 가령 실상사 백장암 석탑 팔부신장상도 악귀를 밟고 있는 것이다.²⁰⁾ 어쨌든 두 신상 모두 갑옷을 입은 무장형 신상인 점은 공통점이므로 서로 구별할 수 없는 경우가 많다. 특히 팔부중 가운데 사천왕 팔부신장의 경우 정확한 도상 특징을 알 수 없으므로 석굴암 팔부중 같은 불타팔부중과 동일하다고는 할 수 없다. 석굴암 팔부중 이후의 팔부중상은 악귀를 밟는 경우가 거의 없고 일부 상은 머리에 동불상(새나 뱀 또는 용)을 올려 놓은 도상도 있다. 그리고 사천왕을 지키는 사천왕 팔부신장은 사천왕상과 유사할 수도 있을 것이다.

또한 사천왕상도 사천왕사 금당의 사천왕상처럼 활을 들고 있는 五方像의 四方 四天王像일 수도 있어서 동물을 밟고 있는 감은사 사리기 사천왕상과도 다를 수 있고 석굴암 사천왕과도 다를 수 있는 것이다. 따라서 사천왕상과 팔부신장상도 도상적 특징이 모두 일치하지 않으며, 특히 8세기 중엽 경까지는 서로 다른 경우가 많은 것 같다. 그러므로 사천왕사 탑 아래에서 주로 출토되었으므로 국립경주박물관에 소장되어 있는 사천왕사 신장상은 비록 악귀를 밟고 있지만 팔부중 특히 팔부신장일 가능성이 농후한 것이다. 최근 원광대의 발굴에 의하여 백장암 탑 기단석에 새겨진 팔부중이 악귀를 밟고 있는 예가 발견된 것은 좋은 자료가 될 것이다.

넷째, 사천왕사 신장상은 사천왕사 탑 1층 탑신부에서 발견된 것이 아니라 현재 탑지의 기단부에서 발견되었으므로 塔下가 될 가능성이 농후하다고 생각되며, 이 탑 아래 기단부에는 1면 2상씩 8구의 팔부신장상이 배치되었던 것으로 추정된다. 이들 신장상은 금당의 소조사천왕상과는 다른 상으로 이들은 사천왕의 명령을 받는 팔부신장상이라 할 수 있다. 금당에 사천

20) 사천왕상 및 팔부신장의 도상 특징과 기원에 대해서는 아직도 분명히 밝힐 수 없다. 金光明經과 仁王經에서 유래하였는데 이들 경전이 번역·유행된 7세기 초부터 조성되기 시작했지만 실제로 7세기 후반기부터 크게 유행했다고 볼 수 있다. 또한 도상 특징도 처음부터 통일되어 있지 않은 것이다.

왕상을 위시한 五方神을 본존으로 봉안하여²¹⁾ 예배하면서 한편으로 금당 앞 좌우 쌍탑 기단 부에도 사천왕상을 각각 배치한다는 것은 사천왕사의 격에 맞을 수 없다. 즉 본존불로써 사천왕상을 금당에 봉안하면서 동격의 사천왕상을 금당 앞 좌우 탑 기단부에 배치한다는 것은 사천왕사의 성격상 도저히 용납될 수 없다는 것이다. 그러므로 탑 아래 기단부에서 발견된 상들은 사천왕상보다 팔부신장이라 하는 것이 더 적절하다고 판단된다.

여섯째, 이들 신장상은 완전한 상은 1점도 없고 상하 2단으로 절단된 상들이 가장 큰 편(片)이나 수많은 편으로 수습되었는데, 이들 가운데도 금당의 본존 사천왕상들도 있을 것이 분명하지만 양 탑 각각 8구씩 16구의 팔부신장이 있었다고 한다면 상편(像片)이 그렇게 많을 수 있으며,²²⁾ 특히 7 내지 8종의 각기 다른 상이 각 2점 있는 것으로 보아 팔부신장일 가능성이 가장 크다고 판단된다.

VI. 맺음 말

우리나라 불교미술의 최고 名匠이자 저명한 조각가 良志에 대한 논의에서 문제되었던 몇가지 이견에 대해서 필자의 견해를 다시 정리해 보았다.

첫째 良志의 身分은 여러 가지 사료를 분석해 본 결과 貴族은 될 수 없고 평민(良人)이나 평민 이하의 미미한 신분으로 파악되었다.

둘째 따라서 良志는 젊었을 때 혹시 중국에 유학갔다 왔을 가능성은 전혀 배제할 수 없지만 인도·서역인은 결코 아니라고 할 수 있다.

셋째 四天王寺 출토의 신장상은 신라 景明王때 활줄이 끊어진 塑造 五方神의 四天王像과는 다른, 탑 아래 기단부에 배치되었던 사천왕의 配將인 팔부신장으로 판단된다.

이상의 결론은 글쓴이가 처음 제시하였던 견해와 거의 동일한 내용이지만 良志에 대해서 다시 논의한 두 분의 의견은 충분히 존중되어야 할 것이며, 이를 계기로 미술사학계에도 활발한 논쟁이 일어날 것을 기대해마지 않는 바이다.

21) 『三國史記』 「景明王三年」條 및 『三國遺事』 卷二 「景明王」條 四天王寺五方神弓弦皆絶.

22) 강우방 교수는 많은 신장상 편들을 실개작으로 보고 있지만 실개작들은 멀리 운반하여 땅 속에 파묻었기 때문에 탑 기단부에 집중적으로 남아있거나 寺址에 흩어져 있을 수 없다. 그러므로 신장상 편들은 실개작이 아니라 봉안되었던 것이 파괴된 상임이 분명하다. (姜友邦, 「四天王寺址 出土 彩釉四王浮彫像의 復元的考察」, 『美術資料』25, 1979.)

[ABSTRACT]

A New Interpretation of the Great Silla Sculptor Yangji

Moon Myung-dae

Until now, there have been many different opinions of Yangji 良志, who was the greatest sculptor of the Silla Period. I have summarized my research and opinion of him in this thesis.

First, according to my research on the various historical materials, he was not an aristocrat but a commoner. The *Samguk yusa* 三國遺事 says that his family and birthplace is not known, and this indicates that he must have been a commoner or a lower-class person. If he was an aristocrat, his family and birthplace would have been recorded. In addition, most artists of this period came from the lower-classes whose families and birthplaces were not recorded.

Second, it is possible that he studied abroad, but it has to be excluded that he was a foreigner who came from India or from Western Central Asia. Still there is a small possibility that he had been abroad, but it cannot be verified that he studied abroad because there is not any record about his studying abroad in his biography. Furthermore, the style of his artworks shows that there is no influence of India or Western Central Asia, but some influence of Tang Dynasty China. Therefore, if it is correct that he studied in abroad, it must have been in China.

Third, in my judgement two sculptures from Sach'ŏnwangsa 四天王寺 are of two of the Eight Guardians. In the chapter of "Yangji sasök 良志使錫" in *Samguk yusa*, Iryŏn wrote that those were Eight Guardians in the base part of a pagoda and these sculptures contain some iconographical similarity with Eight Guardians. We know that Iryŏn had profound knowledge of the iconography and characteristics of Buddhist art when we read his description of the Buddhist sculpture in the chapter "Pagodas and Images (塔像)" of *Samguk yusa*. Therefore, it must be a misunderstanding that he mistook the Eight Guardians for Four Guardians.