

壬辰倭亂 이후의 大形塑造佛像에 관한 研究

심 주 완*

- I. 머리말
- II. 造像傳統과 造成背景
- III. 圖像形式
- IV. 樣式的 特徵과 編年
- V. 彫刻史的 意義
- VI. 맺음말

I. 머리말

壬辰倭亂이 끝나고 丙子胡亂을 겪게 되는 조선 최대의 戰亂期는 전쟁을 매개로 동양 3국의 국제정세가 긴박하게 변화되는 역사적 전환기이다. 전란으로 황폐화된 조선은 전후복구사업을 필요로 하였고, 이러한 정세 속에서 불교계도 전란을 이겨낸 義僧兵의 공로에 힘입어 대규모적 再建佛事를 이룰 수 있게 된다. 대규모 재건불사를 통한 왕성한 조영활동은 大形佛殿에 봉안된 대작의 걸작품을 낳게 되었다. 본 논문에서는 이 시기에 유행한 대형의 塑造佛像에 대하여 고찰하고자 한다.¹

* 대한불교 조계종 총무원 문화부 연구원

연구대상으로 삼은 임란 이후의 대형 소조불상은 甲寺 大雄殿 三世佛像, 松廣寺 大雄殿 三世佛像, 法住寺 大雄寶殿 三身佛像, 歸信寺 大寂光殿 三身佛像, 禪雲寺 大雄寶殿 三身佛像, 金山寺 彌勒殿 三菩薩像, 無量寺 極樂殿 三尊佛像으로 총7이다.² 이 불상들은 모두 중요 사찰의 중심 佛殿이면서 대부분 中層建物에 봉안되었으며,³ 조선시대의 보편적 봉안형식에 따라 後佛龕로 光背를 대신하고 대형의 方形佛壇 위나 뒤에 봉안되어 있다. 재료는 燒成한 테라코타가 아니라 모두 진흙을 자연상태로 말린 軟質 塑造像으로 조성되었으며,⁴ 대부분 4m가 넘는 대형 불상으로 '丈六'의 개념으로 조성된 것이라 생각된다.⁵

이 불상들 중에서 개별 불상에 대한 연구성과는 있지만,⁶ 임란 이후에 집중적으로 유행한 대형 소조불상에 대한 종합적인 연구는 아직 이루어지지 않았다. 그러므로 본 논문에서 이 불상들의 도상분석과 양식분석을 통하여 조각사적 의의를 밝혀보고자 한다.

- 1 '大形'의 개념은 人體像(等身像)보다 규모가 큰 불상으로 총 높이가 3.5m 이상인 불상을 연구대상으로 하였다.
- 2 각 불상의 명칭은 필요에 따라 간략하게 寺刹銘을 붙여 칭하고자 한다. 가령 甲寺 大雄殿 塑造三世佛像은 甲寺像으로 약칭한다.
- 3 甲寺像과 禪雲寺像을 제외하고는 모두 중층건물에 봉안되었다. 金奉建, 「傳統 重層木造建物에 관한 研究」(서울 大學校 博士學位論文, 1994), pp. 19-22에서 佛殿과 佛像의 관계를 논하면서 丈六像은 중층건물에 조성된 경우가 많음을 밝히고 있다.
- 4 현재 남아 있는 불상 중에서 17세기 중반 이후의 大形像은 대부분 나무로 조성되었으며 漆谷 松林寺 大雄殿 木造釋迦三尊佛像과 高敞 禪雲寺 靈山殿 木造釋迦三尊佛像이 대표적인 대형 목조불상이다.
- 5 丈六像은 시대나 지역에 따라 다르게 나타나고 있어 정확한 기준이 없지만 보통 4.8m 내외를 기준으로 하고 있다. 연구대상의 불상 가운데 甲寺像의 경우 총 높이 3.62m로 4m에 미치지 못하거나 金山寺像의 경우 8m가 넘는 대형 불상으로 丈六像의 기준을 초과하는 경우도 있다. 그러나 좌상인 경우 佛身이 7-8尺 정도면 장육상으로 볼 수 있는데, 高句麗尺을 사용하여 1척을 35.85cm로 계산하면 장육상은 2.51-2.87m이다. 즉 甲寺像을 장육상으로 보는 것에 무리가 없을 것이다. 文明大, 『한국불교미술의 형식』(한국언론간행위원회, 1997), pp. 80-81; 또한 金山寺像은 장육상의 기준을 초과하지만 기록상 장육상이라 칭하고 있다. 中觀 海眼, 「次張谿谷維金山丈六殿韻」, 『韓國佛教全書』 第八冊 朝鮮時代篇二, 東國大學校 韓國佛教全書編纂委員會(東國大出版部, 1987), pp. 203-204; 金鍾燦 回甲 自述, 『韓國佛家詩文學史論』(불광출판부, 1933), p. 320 장유의 詩.
- 6 文明大, 「松廣寺 大雄殿 塑造釋迦三世佛像」, 『全州 松廣寺』 講座美術史 13號 特輯號(韓國佛教美術史學會 외, 1999).

II. 造像傳統과 造成背景

1. 대형소조불상의 조상 전통

塑造는 파손되기 쉬운 약점도 있지만 경제적인 재료이기 때문에 소형에서 대형에 이르기까지 불상의 제작에 널리 이용되었던 전통적 재료로서 인도에서 불상이 출현했던 시기부터 조성되어 古代 西域과 中國에서 널리 유행하였다. 우리나라의 경우도 佛像傳來期부터 조성되어 널리 유행했던 것으로 여겨지는데, 『三國遺事』 塔像條에 기록되어 있는 불상 중 소조상의 비율이 65%가 넘고, 『東文選』에 나오는 불상의 경우도 소조상이 가장 많은 비율을 차지하고 있다.⁷

특히 소조상은 丈六佛像을 조성하는데 널리 애용된 것으로 추정된다. 기록상 소조장육상은 삼국시대로 추정되는 靈妙寺 丈六三尊像을 비롯하여,⁸ 1277년 王輪寺 丈六毘盧舍那三尊의 脇侍像,⁹ 1338년 天台 佛恩寺 丈六藥師三尊像,¹⁰ 妙香山 普賢寺 丈六毘盧舍那坐像의 脇侍菩薩像¹¹ 등이 있지만 현존하는 임란 이전의 상은 16세기로 추정되는 祇林寺 大寂光殿 塑造三身佛坐像뿐이다^{20, 12} 장육에 해당되지는 않지만 역시 대형 불상은 고려시대로 추정되는 浮石寺 無量壽殿 塑造佛坐像이 남아 있다. 따라서 임란 이후의 대형 소조불상의 전통과 계보는 현존하는 이들 불상에서 찾을 수밖에 없다.

또한 이들 불상들은 모두 나무나 천, 짚 등을 이용한 뼈대를 세우고 진흙으로 조형한 후金を 입혔는데 고려 1338년 佛恩寺 塑造丈六藥師三尊佛像의 경우 '塑金色丈六并二菩薩'이

7 『三國遺事』 塔像條에 나오는 불상을 재료별로 분석하였는데 塑造像 20여 종, 石造像 10여 구, 金屬像 2구이다. 文明大, 「統一新羅 塑造佛像의 研究」, 『考古美術』 154·155(韓國美術史學會, 1982), p. 36 인용; 『東文選』에 나오는 불상을 재료별로 분류하였는데 소조상 8구, 석조상 8구(石窟, 石臺 포함), 목조상 2구로 소조상이 다수를 차지하고 있다. 郭東錫, 「東文選과 佛教彫刻」, 『강좌미술사』 1, p. 73 인용.

8 『三國遺事』 卷3 靈妙寺丈六條.

9 『高麗史』 世家 卷二八, 忠烈王 三年條; 『東文選』 卷六十七, 王輪寺丈六金像靈驗收拾記.

10 『東文選』 卷七十, 高麗國天台佛恩寺重興記.

11 『東文選』 卷五十, 丈六毘盧舍那塑像贊 并序.

12 祇林寺像은 정확한 조성년대가 밝혀지지 않았지만 16세기 중반기의 불상양식을 보여주고 있다. 文明大, 「毘盧舍那三身佛圖像의 形式과 新林寺 三身佛像 및 佛畫 研究」, 『佛教美術』 15(1998.2).

라는 기록이 남아 있어 이러한 전통적인 기법이 계속 이어져 온 것임을 알 수 있다.¹³

이와 같이 임란 이후에 유행한 대형 소조불상은 삼국시대부터 조선 전기에 이르는 소조 장육상을 계승한 것이며, 특히 중국 明代의 대형 소조불상의 유행과¹⁴ 기림사 소조삼신불상 도 20 등과 같은 조선 전기 대형 소조불상이 임란 이후에 대형 소조상이 유행할 수 있는 기반이 되었으리라 생각된다.

2. 조성배경

두 차례에 걸친 왜란과 호란은 격심한 전쟁의 휴유증을 낳았다.¹⁵ 인명의 손상은 말할 것도 없고 토지는 황폐화되었으며 민간생활은 처참해졌다. 문화재의 손실 또한 극심하여 궁궐과 사찰, 서적과 미술품이 소실되고 약탈되었다. 게다가 병자호란은 일찍이 당해보지 못한 굴욕적인 전쟁으로 정신적 피해가 물질적 피해 못지 않았다.

이렇듯 전쟁으로 인해 물질적, 정신적 피해를 입은 민중들에게 어느 때보다 정신적 위안이 필요하게 되었는데, 그 욕구를 충족시켜 줄 수 있는 종교는 불교였다. 16세기 山中佛敎로 변화되어 禪宗이 압도적으로 우세했음에도 불구하고 민중의 종교적인 요구는 사원으로 수렴될 수밖에 없었던 것이다.¹⁶ 불교는 戰死者의 원혼을 遷度하고 도탄에 빠진 민중을 위로하는 종교로서의 역할을 담당하게 되었으며 국가 또한 동요된 民心을 수습하는 차원에서 불교활동을 묵인할 수밖에 없었다.¹⁷

13 郭東錫, 앞 논문, p. 73 참조.

14 대표적인 불상은 上華嚴寺 大雄寶殿 五佛像(中央 三尊은 木造), 光德上寺 毘盧殿 三身佛像과 大雄寶殿 釋迦三尊像, 善化寺 毘盧舍那三尊像, 崇善寺 大悲殿 三菩薩像, 雙林寺 大雄寶殿 三身佛像과 釋迦殿 釋迦三尊像, 小西天 大雄寶殿 五佛像, 廣濟寺 三世佛像, 鎮國寺 三佛樓 三身佛像 등을 들 수 있다. 『山西佛敎彩塑』(中國佛敎文化研究所, 1991) 참조.

15 임진왜란의 경우는 鄭震英, 「사족의 향촌지배조직 정비」, 『한국사』 31(국사편찬위원회, 1998), pp. 51-55; 崔永禧, 「日本の 侵寇」, 『한국사』 12(국사편찬위원회, 1977), pp. 321-326; 이장희, 「일본의 침입과 조선민중의 응전」, 『한국사』 8(한길사, 1994), pp. 195-198; 병자호란의 경우는 李章熙, 「병자호란」, 『한국사』 29(국사편찬위원회, 1995), pp. 293-300; 정홍준, 「청의 침입과 명청관계의 변화」, 『한국사』 8(한길사, 1994), pp. 219-226 참조.

16 黃善明, 『朝鮮朝宗教社會史研究』(一志社, 1992), pp. 160-161 참조.

17 全州 松廣寺 大雄殿 塑造釋迦三世佛像의 「造像記」에서 王亂과 胡亂 때 戰死한 將卒의 명복을 기원하는 불상조성의 배경을 확인할 수 있다.

불교활동의 목인은 仁祖反正으로 정권이 교체되고 李适의 亂 등으로 정국이 혼란했던 당시의 정치적 상황이 반영된 것이기도 하지만, 무엇보다 전란 중에 혁혁한 공을 세운 義僧軍活動에 힘입은 것이다. 전란 중의 義僧活動으로 불교는 性理學적 통치체제로부터 인정받게 되었으며 왕실과 백성의 새로운 관심을 얻게 되었다.¹⁸ 따라서 일부 사찰은 국가의 지원을 받게 되었으며,¹⁹ 대부분의 사찰이 정치적 목인하에 승려와 일반신도의 노력으로 복구되었다.²⁰ 특히 淸虛의 제자인 四溟 惟政과 浮休의 제자인 碧巖 覺性은 전란참전은 물론이고 임란 이후의 복구사업에도 일익을 담당했던 대표적인 인물로 이들은 대형 소조상이 조성된 사찰과 밀접한 관련을 맺고 있다. 이처럼 대형 소조상이 봉안된 대부분의 사찰은 직간접적으로 의승활동을 했던 인물들과 관련이 있다.²¹

이와 같이 護國佛教思想으로 나라를 지킨 의승군의 활약과 전란으로 인해 상처받은 민중의 정신적 위안이라는 종교적 역할이 조선 불교의 전환기를 가져오게 하였으며, 이러한 과정에서 대규모 佛事가 일어날 수 있었던 것이다. 역시 대규모 佛事의 중심은 예배의 대상인 불상을 조성하는 일이었으며 그 일환으로 대형 소조상이 유행할 수 있었던 것이다.

III. 圖像形式

壬亂 이후의 大形塑造佛像은 조선 후기에 유행한 圖像形式을 나타내고 있어 尊像의 圖像에 따라 圖像形式別로 분류하여 살펴보고자 한다. 도상형식별로 분류한 것은 임란 이후에

¹⁸ 梁銀谷·金德洙 編, 『壬辰倭亂과 佛教義僧軍』(경서원, 1992), II장 참조.

¹⁹ 李康根, 「17世紀 佛殿의 莊嚴에 관한 研究」(東國大學校 博士學位論文, 1994), pp. 76-77에서 海印寺 經板庫의 大藏殿에서 나온 「上樑記」를 분석하여 光海君과 王妃인 尹氏를 비롯한 왕실일가의 후원을 밝히고 있으며 왕과 왕비의 尊號를 드러낸 유일한 경우로 설명하고 있다. 그리고 文明大, 「松廣寺 大雄殿 塑造釋迦三世佛像」, 『全州 松廣寺』 講座美術史 13號 特輯號(韓國佛教美術史學會 외, 1999), p. 10; 李康根, 「完州 松廣寺의 建築과 17세기의 創建役」, 『全州 松廣寺』 講座美術史 13號 特輯號(韓國佛教美術史學會 외, 1999), p.107에서 전주 송광사는 왕실의 후원으로 開創한 것으로 추정하고 있다.

²⁰ 『壬辰倭亂 以後의 造營活動에 대한 研究』 韓國建築史叢書 II(韓國文化財保護技術振興協會, 1992); 李康根, 앞의 논문(1994)에서 임란 이후의 복구활동을 살필 수 있다.

²¹ 『壬辰倭亂 以後의 造營活動에 대한 研究』 韓國建築史叢書 II(韓國文化財保護技術振興協會, 1992); 李康根, 「17世紀 佛殿의 莊嚴에 관한 研究」(東國大學校 博士學位論文, 1994); 『壬辰倭亂과 佛教義僧軍』(경서원, 1992) 참조.

유행한 대형 소조불상의 造像 경향을 보다 명확하게 드러낼 수 있기 때문이다. 三佛로 구성된 형식은 三世佛形式과 三身佛形式으로 나누고, 또한 삼신불형식과 삼세불형식이 결합된 三身三世佛形式으로 구분하였다. 그리고 三尊佛像은 尊像의 도상에 따라 彌勒三尊佛形式과 阿彌陀三尊佛形式으로 나누어 분석하고자 한다^{표 1}. 그리고 조성년대가 밝혀진 松廣寺像과 無量寺像은 造成記를 분석하고, 그외에 조성년대가 밝혀지지 않은 불상은 관련문헌을 검토함과 아울러 도상적 특징을 고찰하고자 한다.

표 1 17世紀 前半期 大形塑造佛像 形式 概要

形式區分	研究對象	圖像解釋	造成時期	總高(代表)
三世佛	公州 甲寺 大雄殿 塑造三世佛像	釋迦 藥師·阿彌陀	1/4分期	362
	完州 松廣寺 大雄殿 塑造三世佛坐像		1641年	565
三身佛	報恩 法住寺 大雄寶殿 塑造三身佛坐像	毘盧遮那 盧舍那·釋迦	1630年 以前	450 (臺座除外)
三身三世佛	金堤 歸信寺 大寂光殿 塑造三身佛坐像	毘盧遮那 藥師·阿彌陀	1633年	428
	高敞 禪雲寺 大雄寶殿 塑造三身佛坐像		1634年	383
彌勒三尊佛	金堤 金山寺 彌勒殿 塑造脇侍菩薩立像	青光·神光 (大妙相·法林)	1630年 前後	879
阿彌陀三尊佛	扶餘 無量寺 極樂殿 塑造阿彌陀三尊佛坐像	阿彌陀 觀音·大勢至	1633年	664

1. 삼세불형식

三世佛은 중국 古代 石窟寺院에 유행한 것으로 오랜 전통을 가지고 있다. 그러나 石窟寺院의 삼세불상이 정확히 어떠한 개념이었는지는 알 수 없으며 조선시대 삼세불상과 동일한 개념인지도 밝혀지지 않았다. 우리나라에 남아 있는 불상들은 대부분 조선시대의 것으로 공간적 개념의 삼세불형식이 유행하였는데 주로 釋迦佛를 중심으로 하는 대형 건물에 봉안되고 있다.

조선시대 유행한 삼세불상은 그 도상의 기원이 밝혀지지 않고 있지만, 1459년에 중수한 鶴林寺와 1466년에 조성한 上院寺 三世佛像의 기록으로 짐작하면 적어도 15세기 중엽 이전

표 2 時間的 概念의 三世佛과 空間的 概念의 三世佛

	右尊	本尊	左尊
時間的 概念의 三世佛	過去佛	現世佛	未來佛
	定光佛	釋迦佛	彌勒佛
空間的 概念의 三世佛	極樂淨土世界	娑婆世界	琉璃光淨土世界
	阿彌陀佛	釋迦佛	藥師佛

에 형성된 것으로 보인다.²² 그밖에 尊名이 밝혀지지 않은 835년 慶州 南山 潤乙谷 磨崖三佛像을 비롯하여 金剛山 三佛庵의 磨崖三佛像, 敬天寺址·圓覺寺址 十層石塔의 浮彫像, 水鐘寺塔出土 金銅佛龕 內壁 三佛像 등에서 삼세불형식의 변화를 읽을 수 있을 것이다.

이러한 삼세불형식은 시간적 개념과 공간적 개념의 삼세불로 나누어 볼 수 있다 표 2. 시간적 개념의 삼세불은 過去世·現世·未來世를 의미하는 과거불, 현세불, 미래불이며,²³ 공간적 개념의 삼세불은 西方極樂淨土의 阿彌陀佛, 娑婆世界의 釋迦佛, 東方藥師琉璃光淨土의 藥師佛이라 할 수 있다.²⁴ 공간적 개념의 삼세불은 시간적 개념으로부터 확장된 것이라 생각되는데, 시간과 공간의 의미를 구분하지 않고 '世'의 개념을 융합하여 사용한 점에서 이를 알 수 있다. 기록에 의하면 1459년에 중수한 鶴林寺 三世佛像은 본존 석가불에 공간적 개념의 아미타불과 시간적 개념의 미륵불이 左右補處佛像으로 구성되어 있다. 여기에서 아미타불은 극락세계에 常住한다는 공간의 개념과 과거불이라는 시간의 개념이 공존하고, 미륵

22 中國 南北朝時代에 유행한 석굴사원의 삼불상은 三世佛像으로 추정되지만 공간적 개념의 삼세불상인지 알 수 없다. 文明大, 「慶州 南山 潤乙谷 太和9年銘 磨崖三佛像의 研究」, 『손보기박사정년기념고고인류학논총』(지식산업사, 1988) 참조.

23 시간적인 개념의 三世佛은 『法華經』 授記品에 의거하여 조성된 授記三尊形式인 釋迦佛, 彌勒菩薩, 提花竭羅菩薩에서 발전한 것으로 추정되고 있다. 중국의 경우는 遼代 下華嚴寺 三佛像을 시간적 개념의 삼세불로 추정하고 있기도 하지만, 우리나라의 경우는 釋迦佛, 定光佛, 彌勒佛인 三佛形式은 아직까지 밝혀진 바가 없다. 수기 삼존형식은 이점이 많은 삼국시대 瑞山磨崖三尊佛像을 비롯하여 조선 후기에 靈山殿에 많이 조성되었는데, 그 대표작으로 全州 松廣寺 應真殿 釋迦三尊像, 高敞 禪雲寺 靈山殿 三尊佛像이 있다.

24 『朝鮮寺刹史料』 上(中央文化出版社, 1968), p. 60에 「三世如來」라 하고 있다. 공간적 개념의 삼세불을 三界佛이라고 하는 경우도 있다. 三界佛은 시간적 의미가 강한 삼세불과 구별하기 위함이다. 이것은 '世'의 개념을 시간적인 개념에 국한하고 세계를 의미하는 공간적 개념인 '界'를 부각시켜 구별하려는 의도이다. 그렇지만 '世'의 개념이 시간의 의미에 국한하지 않고 世上, 世相, 世界라는 의미도 함께 포함하고 있어 공간적인 개념의 三佛像도 三世佛이라 부르는 것이 타당할 것이다. 또한 공간적 개념의 삼세불은 시간적 개념의 삼세불에서 의미가 확장된 것으로 추정되기 때문이다.

불도 龍華世界라는 공간의 개념과 미래불이라는 시간의 개념이 공존하고 있다.²⁵

또한 조선시대 공간적 개념의 삼세불상은 당시의 신앙적 경향을 강하게 반영한 것으로 추정된다. 불교 教主인 석가불을 중심에 두어 사상적, 敎學的 측면을 나타내면서도 현실의 '壽命長壽'를 위한 약사불과 死後 '極樂化生'을 위한 아미타불을 구성한 것은 현실적인 문제를 해결하려는 신앙적 발로에 의한 것이라 생각된다.²⁶

조선시대에 유행한 삼세불형식은 향마축지인을 취한 본존을 중심으로 좌존은 시무외·여원인의 변형 수인에 약기도 6를 들고, 우존은 아미타하품중생인을 취하고 있다. 연구대상 중에서 삼세불형식은 公州 甲寺 大雄殿 塑造三世佛像도1과 全州 松廣寺 大雄殿 塑造三世佛像도4이 있다. 갑사상은 三佛形式에 四菩薩像이 협시하는 七尊形式이고 송광사상은 三佛形式으로 구성되어 있다.

1) 甲寺 大雄殿 三世佛像

(1) 관련문헌 검토

문헌자료로는 1799년(正祖 23)에 편찬한 「梵宇攷」와 1659년(孝宗 10)에 驪州牧使李志賤이 지은 「公州岬寺史蹟碑」가 있다.²⁷ 이들 사료에 의하면 丁酉再亂으로 甲寺가 완전 소실되어 1604년(宣祖 37)에 大雄殿과 振海堂을 중건하였으며, 1654년(孝宗 5)에 개축했다고 한다.²⁸ 이 기록들에 의하면 甲寺像은 1604년 大雄殿이 重建된 이후부터 1654년 重創 때까지 조성된 것으로 볼 수 있다.²⁹ 특히 1659년 「公州岬寺史蹟碑」의 앞부분에 甲寺像과 관련하여 은유적인 언어로 언급한 다음의 기록이 있다.

25 「皇明朝鮮黃海道長湍府北松月山鶴林寺事蹟誌」, 『朝鮮寺刹史料』 下(朝鮮總督府, 1911), p. 288. "殿內御間設寶卓三蓮座內中座靈山教主釋迦如來爲首左昭座極樂導師阿彌陀佛右穆座龍華會上彌勒尊佛彌陀乃過去佛彌勒將當來主釋迦今現在主故坐中也大明天順三年己卯重修也."

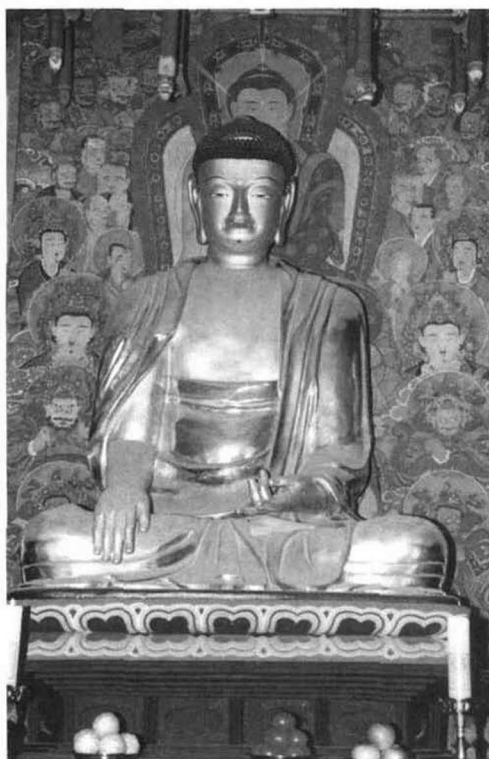
26 공간적 개념의 삼세불형식 중에서 左尊佛은 대부분 藥師佛로 추정되지만 彌勒佛(1459년 重修 鶴林寺 三世佛像)이나 多寶佛(1703년 추정 求禮 華嚴寺 覺皇殿 木造三世佛像)로 나타나는 경우도 있다.

27 「梵宇攷」, 『韓國佛教撰述文獻總錄』, 佛教文化研究所(東國大學校出版部, 1976): 『朝鮮金石總覽』 下卷, 公州岬寺史蹟碑, p. 908 참조.

28 忠淸南道, 『文化遺蹟總覽』(協成文化社, 1990), p. 188; 崔完秀, 「岬寺」, 『명찰순례』 3권(대원사, 1994), p. 285; 추만호, 「공주의 절터와 절」, 『공주의 역사와 문화』(공주대박물관·충청남도 공주시, 1995), pp. 232-233에서 大雄殿과 振海堂의 重建을 밝히고 있지만 그 原文을 살필 수 없었다.

29 건물이 완공되었더라도 불상을 완성하는 데 20-30여 년이나 소요되는 것은 17세기 전반기 佛寺再建의 특징이다. 李康根, 「17世紀 佛殿의 莊嚴에 관한 研究」(東國大學校 博士學位論文, 1994), p. 68 참조.

㉔1
公州 甲寺
大雄殿 塑造三世佛像



㉔2 甲寺 大雄殿 塑造釋迦佛坐像



㉔3 甲寺 大雄殿 塑造菩薩立像

…… 盖聞雙淨啓運即鴻濛而爲眞七聖通神畫虛無而成宅(…… 盖聞하면 깨끗함이 서로 만나 운이 열리니, 즉 번성하여 진실을 이루고 일곱 聖인이 神과 통하며 그림은 허무함이 없고 집은 이루어 지다).

밑줄친 부분의 七聖通神, 즉 '일곱 성인이 神과 통한다' 에서 '七聖' 은 칠존상으로 구성된 甲寺像을 의미한 것이고 '宅' 은 大雄殿을 묘사한 것으로 볼 수 있다. 따라서 1659년 「史蹟碑」가 조성된 시기에 大雄殿과 甲寺像이 존재하고 있었던 것으로 추정되며 1654년에 개수되었다는 사료의 내용이 어느 정도 신빙성이 있다고 생각된다.

(2) 도상 특징

公州 甲寺 大雄殿 塑造三世佛像은 석가, 약사, 아미타불 사이에 각각 보살상 4구가 협시하는 七尊形式이다^{도 1-3}. 이러한 3불4보살 형식은 17세기 이전에 조성되었던 5불6보살의 배치형식과 유사한 특징을 가진 구성이라 할 수 있다.³⁰ 대웅전은 규모가 작은 듯 하지만 대형의 三世佛畫, 須彌壇과 더불어 비교적 조화롭게 구성되어 있다. 3불상은 坐像이고 4보살상은 立像으로 구성되어 있다. 3불4보살 형식의 현존작은 1703년으로 추정되는 華嚴寺 覺皇殿 木造三世佛像과 18세기로 추정되는 雙溪寺 大雄殿 木造三世佛像 등이 남아 있을 뿐 거의 찾아볼 수 없다. 즉 감사상은 현존하는 3불4보살 형식 가운데 가장 시기가 빠른 불상이라고 할 수 있다. 감사 삼불상은 연구대상 중에서 가장 규모가 작으며 본존상이 左右尊像보다 크게 조성되어 본존상의 우위를 나타내고 있다.

三佛像은 일반적인 삼세불형식의 수인을 취하고 있는데 다만 우존불인 약사불상의 경우 樂器가 없는 것이 특징적이다. 降魔觸地印을 취한 본존상의 왼손은 엄지와 중지를 맞대고 있는 中生印을 취하고 있는 점은 조선시대적 특징이라고 할 수 있다. 본존상은 1641년 益山 崇林寺 普光殿 木造釋迦佛坐像과 동일한 도상적 특징을 보여주고 있다^{도 21}. 불의는 모두 通肩形式이지만 본존은 偏袒右肩의 변형으로 왼쪽 어깨만 덮고 있어 左右補處像과 격을 달리하고 있다. 대좌는 조선 후기에 유행한 上臺, 中臺, 下臺로 나누어 볼 수 있는 삼단형식이며 불상과 다른 재질인 나무인 점이 특징적이다. 특히 上臺의 형태가 불상의 앞쪽으로 넓고

³⁰ 中觀 海眼, 「金山寺事蹟」(1635, 11). 정유재란으로 불타기 전에 금산사의 寺域을 열거하면서 제일 먼저 大雄大光明殿에 대해서 “二日間塑三白藥彌陀五如來名被處尊……”이라 언급하고 있다. 따라서 조선 전기에 五佛六菩薩像이 조성되어 있었음을 알 수 있다. 李康根, 앞의 논문, p. 93 참조.

표 3 甲寺 大雄殿 塑造三世佛像 規模

(단위 : cm)

	總高	身高	幅	臺座高
本尊佛坐像	362	255	195	107
左尊佛坐像	336	235	170	101
右尊佛坐像	336	235	165	101
菩薩立像		225	70	
菩薩立像		215	70	
菩薩立像		215	80	
菩薩立像		215	70	

뒤쪽으로 갈수록 좁아지는 하트 모양과 유사한 삼각형으로 이루어져 있는 것이 특징적이다.

4구의 보살상은 모두 正面向의 立像으로 불상의 좌우에 배치되어 있는데 본존을 중심으로 하여 각각 2구씩 대칭적으로 施無畏·與願印의 변형 수인을 취하고 있는 점이 특징이다.³¹ 본존을 중심으로 대칭적인 수인을 취한 金山寺像도 14과 동일한 도상적 특징을 보여주고 있다. 菩薩衣은 天衣형식이 아니라 佛衣형식인데 이러한 불의형식 菩薩衣는 고려 후기부터 유행하여 조선시대에 보편화된 것으로 보인다. 특히 대의의 끝자락이 새 날개처럼 양쪽 아래로 펼쳐져 대칭적으로 표현된 것은 조선시대적 특징이라고 할 수 있다³². 그리고 瓔珞裝飾은 조선 전기에 비하여 간소화되어 가슴에만 나타나고 있다. 대좌는 불상대좌와 달리 2단형식으로 구성되어 있다.

2) 松廣寺 大雄殿 塑造三世佛像

(1) 「造像記」 검토

全州 松廣寺 三世佛像은 공간적 개념의 삼세불상으로 「造像記」에 의해 도상이 밝혀진 불상이다. 松廣寺像은 1638년에 시작하여³² 1641년(崇禎 14) 6월 29일 완성한 紀年作으로 우리나라 최대의 塑造佛坐像이다.³³ 이 불상은 腹藏調査가 이루어져 최근 이에 대한 미술사적

³¹ 古代 불상의 수인인 施無畏·與願印에서 변화되었는지, 阿彌陀下品中生印인지는 정확하게 판단할 수 없으나 중지와 약지를 구부리고 엄지와 중지는 맞대고 있다. 이러한 수인은 조선시대 보살상의 전형적인 수인으로 고려 후기부터 보살상의 수인으로 정착된 것으로 여겨진다.

³² 『朝鮮金石總覽』 下卷, 松廣寺開創之碑, pp. 868-873 참조.



도 4
全州 松廣寺 大雄殿
塑造三世佛像, 1641년



도 6 松廣寺 大雄殿 塑造藥師佛坐像 藥壺(부분)

도 5 松廣寺 大雄殿 塑造釋迦佛坐像, 1641년

의의를 밝힌 논문이 발표되었다.³⁴ 이 논문에서 松廣寺像이 碧巖 覺性을 중심으로 한 전라도 僧軍에 의해 發願되었다는 것을 알 수 있으며, 釋迦·藥師·阿彌陀佛로 구성된 三世佛形式의 최초의 예라는 점과 坐像으로 조선 후기 최대의 불상이라는 것이 밝혀졌다. 또한 松廣寺像을 方形的이고 평판적이며 순박한 양식적 특징을 나타내는 조선 후기의 대표작으로 평가되고 있다. 즉 松廣寺像은 「造像記」에서 알 수 있듯이 조성년대와 도상이 확실한 불상으로 조선시대 삼세불상의 양식과 도상을 밝히는 기준작이다.

(2) 도상 특징

全州 松廣寺 大雄殿의 長方形 須彌壇에 봉안된 불상으로 佛殿이 비좁아 보일 정도로 거대하다도 4-6. 현재는 1층이지만 조성 당시는 2층의 불전으로 공간감이 無量寺 極樂殿과 유사했을 것이다. 현재는 중앙 本尊은 석가불, 左尊 약사불, 右尊 아미타불만으로 구성된 三世佛像이지만 조성 당시 협시보살상을 함께 조성했을 가능성을 배제할 수 없다. 삼불상 모두 5m가 넘는 초대형 불상으로 장대하고 질박하면서 박진감 넘치는 불상이다. 삼불상은 각각 手印이 다르고, 또한 착의형식과 규모가 本尊과 左右尊이 다르게 조성된 것 외에는 거의 동일한 圖像이다. 본존상인 석가불상은 身高 5.4m, 補處佛像인 약사불상과 아미타불상은 5.1m로 丈六이 넘는 큰 규모의 상이다.³⁵ 동시대의 대형 불상인 無量寺像(本尊 5.2m, 도17), 法住寺像(약 4.5m, 도8)과 더불어 조선시대 坐像 중 가장 규모가 큰 불상이다.³⁶ 本尊像이 左右尊像보다 크게 조성되어 있어 본존 석가불상의 격이 높음을 나타내고 있다.

삼불상은 갑사상과 대체로 동일 도상형식을 나타내고 있지만 약사불이 아미타불과 동일한 수인을 취하고 있는 점과 오른손에 쪽 들어가는 단지형태의 藥器을 들고 있는 점이 다를 뿐이다도 6.

착의형식의 경우도 갑사상과 동일하게 본존상과 보처불상의 격을 나타내고 있다. 대좌

³³ 「崇禎十四年，崇德六年歲次辛巳六月二十九日佛像施主目錄」 참조. 『全州 松廣寺』 講座美術史 13號 特輯號(韓國佛教美術史學會 외, 1999), p. 8, 180-184에 원문이 실렸다.

³⁴ 이 논문에서 송광사상에 대한 연구가 체계적이고 깊이 있게 이루어졌는데 腹藏記를 통한 조성배경을 비롯하여 實測을 통하여 도상적 특징과 양식적 특징이 분석되었다. 文明大, 「松廣寺 大雄殿 塑造釋迦三世佛像」, 『全州 松廣寺』 講座美術史 13號 特輯號(韓國佛教美術史學會 외, 1999) 참조.

³⁵ 文明大, 앞의 논문, p. 19 참조.

³⁶ 조선시대에 조성된 불상 중에서 가장 규모가 큰 불상은 동일시기에 조성된 높이가 8.79m인 金山寺 彌勒殿 塑造 菩薩立像으로 이 상은 坐像이 아니라 立像이다.

는 이 시기에 유행한 3단 형식의 구성과 달리 대형의 須彌壇 위에 큼직한 연잎이 새겨진 仰蓮座로만 남아 있어 조성 당시의 것인지 알기는 힘들다.

2. 삼신불형식

三身佛形式은 毘盧遮那佛을 중심으로 三佛像이 구성된 불상형식을 의미한다. 삼신불상은 인도에서 발생한 佛身觀思想이 중국에서 유행하면서 이루어진 것으로 여겨지지만, 언제부터 삼신불상이 조형되었는지 그 연원은 알 수 없으며 중국에서는 9세기경에 조성되었을 것이라는 견해가 있다.³⁷ 우리나라는 982년경 金剛山 長安寺의 三身佛像 重修, 1183년 龍泉寺 塑造三身佛像이 重修되었다는 기록으로 보아 최소한 고려초에는 조성된 것으로 보인다.³⁸ 이후 조선시대 전 시기에 걸쳐 조성되었는데, 현존하는 불상으로 조성년대가 가장 이른 불상은 고려말 조선초로 추정되는 泉隱寺 金銅佛龕 佛像과 16세기에 조성된 것으로 추정되는 祇林寺 塑造三身佛像도 20 등이 있다.³⁹ 기록상에 나타나는 삼신불상이 어떠한 도상이었는지는 알 수 없으며 현재 남아 있는 불상은 모두 坐像이라는 점과 협시보살상이 없다는 점에서 공통된다.

현존하는 조선시대 삼신불형식은 補處佛像을 기준으로 세 가지 정도로 분류할 수 있다 표 4.⁴⁰ 먼저 전형적인 삼신불은 智拳印을 결한 本尊 毘盧遮那佛을 중심으로 左尊은 寶冠을 쓴 보살형에 阿彌陀中品印의 형태와 동일한 수인을 결한 盧舍那佛, 右尊은 降魔觸地印을 결하거나 施無畏·與願印의 변형 수인을 결한 釋迦牟尼佛로 구성된다. 그러나 보관을 쓴 보살형 노사나불이 三身佛의 보처불상으로 남아 있는 경우는 거의 없으며 17세기로 추정되는 華嚴寺 大雄殿 木造三身佛像이 대표적이다.⁴¹ 둘째는 보처불상이 모두 佛形인 경우로 본존 비

37 文明大, 「三身佛의 圖像特徵과 朝鮮時代 三身佛會圖의 研究」, 『韓國의 佛畫』 12 仙巖寺篇(1998) 참조.

38 文明大, 위의 논문, pp. 208-210; 文明大, 「毘盧舍那三身佛圖像의 形式과 祇林寺 三身佛像 및 佛畫 研究」, 『佛教美術』 15(1998.2), p. 78.

39 泉隱寺 金銅佛龕의 불상은 현재 2구이지만 後佛壁 本尊佛이 毘盧遮那佛이므로 중앙의 본존불상이 毘盧遮那佛일 가능성이 높다. 그러나 현존하지 않아 논의에서 제외시킬 수밖에 없다. 道指定文化財 編, 『文化財圖錄』 全羅南道(1998), pp. 50-51 도판 참조.

40 文明大, 「毘盧舍那三身佛圖像의 形式과 祇林寺 三身佛像 및 佛畫 研究」, 『佛教美術』 15(1998.2), p. 79에서는 불상뿐만 아니라 불화도 포함하여 세 형식으로 크게 구별하였는데 補處佛이 佛形인 경우를 하나의 형식으로 분류하였다.

표 4 補處佛의 圖像形式에 의한 三身佛形式 區分

() 阿彌陀九品印 차용

	右尊佛		本尊佛		左尊佛	
	典型的 三身佛	佛形	降魔觸地印	佛形	智拳印	菩薩形
佛形 三身佛	佛形	降魔觸地印	佛形	智拳印	佛形	施無畏·與願印 (下品中生印)
	佛形	施無畏·與願印 (下品中生印)	佛形	智拳印	佛形	施無畏·與願印 (下品中生印)

로자나불 중심으로 석가를 상징하는 降魔觸地印 우존상과 시무외·여원인의 변형으로 보이는 수인의 좌존상으로 구성된 형식이다. 연구대상인 法住寺像이 대표적이다⁴¹. 셋째는 보처불상이 모두 佛形으로 시무외·여원인이나 阿彌陀下品中生印으로 보이는 說法印을 결합하는 형식이다. 祇林寺 塑造三身佛像도 20의 경우는 補處佛像이 모두 오른손을 들고 왼손을 내리고 있어 본존을 중심으로 비대칭이지만 대부분은 본존상을 중심으로 대칭적인 수인을 결합하고 있다. 연구대상인 歸信寺像도 10과 禪雲寺像도 11이 이에 해당된다. 특히 左補處佛의 경우는 藥器를 쥐고 있는데 禪雲寺像도 13과 靈隱寺 三身佛像의 예가 있다.

특히 세 번째 형식은 삼신불형식과 삼세불형식이 융합된 三身三世佛形式으로 구분하여 논의하고자 한다.⁴² 즉 일반적 삼신불형식은 보처불상이 노사나불과 석가불로 구성되지만 삼신삼세불형식은 보처불상이 약사불, 아미타불로 구성되는 경우이다. 따라서 삼신삼세불형식의 도상 해석은 다음의 삼신삼세불형식에서 다시 언급하겠다. 여기에서는 먼저 삼신불형식에 해당하는 法住寺 大雄寶殿 塑造三身佛坐像도 7-8을 살펴보고자 한다.

1) 法住寺 大雄寶殿 塑造三身佛坐像도 7-8

(1) 관련문헌 검토

法住寺像의 조성시기를 가늠할 수 있는 대표적인 사료는 1630년 음력 11월 12일 中觀이

⁴¹ 華嚴寺 大雄殿 三身佛像에서 寶冠을 쓴 보살형 盧舍那佛像이 보이고 있다. 이 경우도 本尊, 右尊佛像과는 동일 작가에 의한 상인지는 좀더 면밀한 검토가 필요하다.

⁴² 黃圭性, 「朝鮮時代 三身佛繪圖에 관한 研究」(東國大學校 碩士學位論文, 2001), p. 49; 文明大, 「三身佛의 圖像特徵과 朝鮮時代 三身佛會圖의 研究」, 『韓國의 佛畫』 12 仙巖寺篇(1998), p. 223 참조.



도 7 報恩 法住寺 大雄寶殿 塑造三身佛坐像



도 8 法住寺 大雄寶殿 塑造毘盧遮那佛坐像

쓴 「俗離山大法住寺大雄大光明殿佛相記」이다.⁴³ 이 「佛相記」는 1630년 당시 法住寺 大雄大光明殿에 조성된 불상을 보고 쓴 것으로 법주사상의 미술사적 의의를 밝히는 결정적인 자료이다. 이 사료에 의하면 丁酉再亂 때 大雄大光明殿과 불상이 소실되었음을 알 수 있어 현재의 법주사상 조성시기가 정유재란 이후부터 사료가 작성된 1630년(有明崇禎紀元三年) 이전임을 알 수 있다. 상한년대를 더욱 좁혀 볼 수 있는 사료는 1626년 「法住寺捌相殿上樑文」이다. 이에 의하면 법주사상을 조성한 대표작가인 玄眞이 「上樑墨書銘」의 마지막 부분에 佛像大化主로 나오고 있어 法住寺 捌相殿을 조성한 1626년 이후에 大雄寶殿 불상을 조성했을 가능성이 크다.⁴⁴ 즉 中觀은 1630년에 法住寺像의 완성을 보고 축하하는 글을 지었거나 아니면 點眼式에 참가하여 글을 지었을 가능성이 높다.

그리고 이 사료는 법주사상의 도상을 밝히는 데 결정적인 역할을 하고 있다. 먼저 이 불상이 봉안된 당시 건물은 大雄大光明殿이므로 大雄을 뜻하는 석가모니불과 大光을 뜻하는

⁴³ 「俗離山大法住寺大雄大光明殿佛相記」, 『韓國佛教全書』 第8冊 朝鮮時代篇二(1987), pp. 216-217.

⁴⁴ 秦弘燮, 『韓國美術史資料集成』 5(一志社, 1996), p. 111 참조.

비로자나불이 봉안되었음을 감지할 수 있다. 그리고 이 점을 뒷받침할 수 있는 내용이 다음과 같이 본문에서도 나타나고 있어 左尊像의 경우도 삼신불 도상에 의하여 노사나불로 추정할 수 있다.

이 산, 이 절, 이 불전, 이 佛相에는 三身이 있다. 그것은 보고 듣는 것을 뛰어넘고 方處를 떠난 것으로 千百億의 化身은 1이 곧 3이요, 3이 곧 1이다.⁴⁵

또한 이 사료에는 百濟 불상 모양을 본떠서 이 불상을 조성한 것으로 옛 것을 쫓아 새 것을 이루었다 하고 있는데 中觀의 주관적인 해석일 수 있으나 불상의 模本을 백제에 두고 있다는 점은 특이할 만하다.⁴⁶

〈佛相記〉에 등장하는 인물은 모두 작가와 발원자로 추정되며 이들 모두는 승려계층으로 추정된다. 본문의 郢匠인 玄眞禪德을 맞이하였다는 대목에서 대표 작가는 玄眞 大畫士(造佛師), 發願者는 信彥, 法洪 등으로 이 불상을 조성하는 데 중심 인물임을 알 수 있다. 또한 玄眞을 禪德으로 칭하는 점에서 현진이 禪宗僧侶임을 알 수 있으며, 發願者를 “雲水衲信彥法洪等”으로 표기하고 있어 이들 외에도 많은 인물이 참가했음을 짐작하게 한다.⁴⁷ 특히 현진은 무량사상도 16을 조성한 大畫師이며 1637년 嶺南大所藏 阿彌陀佛坐像의 代表畫員으로 이 시대의 대표적인 조각가로 추정된다.⁴⁸

(2) 도상 특징

法住寺 大雄寶殿 三身佛像은 2층으로 이루어진 대형 건물의 長方形 須彌壇에 봉안되어 있다도 7. 8. 三佛像은 모두 좌상이며 脇侍菩薩像은 본래 조성하지 않았던 것으로 여겨진다. 法住寺像은 높이가 4.5m, 폭은 3.5m로 丈六像에 가장 가까운 불상이며 동시대 불상 중 가장 괴체적인 상이다. 삼불상이 모두 동일한 규모로 조성된 점은 “三卽一, 一卽三”이라는 三身佛

45 “山之寺之殿之相之有之三身也 絶視聽離方處 千百億化身一卽三三卽一.” 「俗離山大法住寺大雄大光明殿佛相記」.

46 “…… 乃邀郢匠玄眞禪德 作甘泉金人之像 肖百濟休屠之儀 自庚寅梅檀像設二千六百二十一年以來 依倣畫古 髣髴驚新 ……(…… 郢匠인 玄眞禪德을 맞이하여 甘泉 金人의 상을 만들고 百濟休屠의 모양을 본떠니 梅檀像을 세운 이천육백이십일년 이래 비슷하게 옛것을 다하고 비슷하지만 새로움에 놀라게 하였으니 ……)”, 앞의 기록.

47 李康根, 앞의 논문, p. 73 註107 참조.

48 兪弘濬, 「미술산 명적암 목조아미타불좌상」, 『美術資料』 62(1999), pp. 76-80 發願文 참조.

의 개념을 명확하게 나타낸 것이라 할 수 있다.

본존상의 수인은 왼손 위에 오른손을 감싸권 智拳印을 취하고 있는 점이 특징이다.⁴⁹ 이러한 수인은 15세기 이전으로 추정되는 安國寺 大雄寶殿 毘盧遮那佛像,⁵⁰ 佛會寺 乾漆毘盧遮那佛像 등에서 영향을 받은 것으로 보이며 임란 이후에 유행한 것으로 추정된다. 삼불상의 규모를 동일하게 표현한 것에 반하여 착의형식은 달리하였는데 본존불상은 전형적인 이중착의형식이고 補處佛像은 大衣를 오른쪽 어깨에만 걸친 偏袒右肩의 변형의 착의형식을 취하고 있어 法身 毘盧遮那佛의 격이 높다는 것을 나타내고 있다. 대좌는 일반적인 삼단형식의 구성으로 甲寺像, 歸信寺像, 無量寺像 등과 같은 조선 후기의 일반적인 대좌형식이다.

3. 삼신삼세불형식

三身三世佛形式은 앞의 삼신불형식의 형식구분에서 이미 언급한 바와 같이 삼신불상의 한 형식으로 비로자나불을 중심으로 삼세불의 補處佛이 결합된 도상형식이다.⁵¹ 대표적인 불상은 16세기로 추정되는 祇林寺 大寂光殿 三身佛像도 20, 연구대상인 歸信寺像도 9, 禪雲寺像도 11과 18세기 이후로 추정되는 三陟 靈隱寺 大雄寶殿 木造三身佛像 등이 있으며, 우리나라에 남아 있는 불상은 극히 드물다.

일반적인 삼신불형식은 본존 비로자나불을 중심으로 좌존 노사나불, 우존 석가모니불로 나타나지만, 삼신삼세불형식은 본존 비로자나불을 중심으로 좌존 약사불, 우존 아미타불로 해석할 수 있다(표 5). 이와 같은 해석은 다음과 같은 몇 가지 근거에 의해서 가능하다.

먼저 삼신삼세불의 보처불상 수인형식이 삼세불상의 보처불상과 동일하다는 점이다. 삼신불형식은 우존불이 조선시대 유행한 항마촉지인을 취하고 있어 석가불임을 분명하게 나타내고 있지만 삼신삼세불형식은 우존불이 삼세불형식과 동일한 아미하품증생인을 취하고 있다. 좌존불의 경우도 삼세불형식의 수인과 동일하게 나타나고 있으며 약기를 들고 있

49 주먹을 감싸준 형태의 智拳印(拳印)은 조선시대에 유행한 것으로 추정된다. 통일신라시대부터 유행한 전통적인 지권인은 朝鮮時代 儒敎社會에서 性的 表現을 나타내는 것으로 여겨져 주먹을 권 形式으로 변화한 것으로 보인다.

50 『朝鮮古蹟圖譜』 卷十三, 도판 五三一六 참조.

51 文明大, 「毘盧舍那三身佛圖像의 形式과 祇林寺 三身佛像 및 佛畫 研究」, 『佛敎美術』 15(1998.2), p. 79에서 三世佛과 三身佛이 혼합되었을 가능성을 지적하였다.

표 5 三身佛·三身三世佛像의 圖像解釋

	右尊	(右1尊)	本尊	(左1尊)	左尊
三身佛形式	釋迦佛	毘盧遮那佛			盧舍那佛
三世佛形式	阿彌陀佛	釋迦佛			藥師佛
三身三世佛形式的 五佛 (三身佛+三世佛)	阿彌陀佛	釋迦佛	毘盧遮那佛	盧舍那佛	藥師佛
三身三世佛形式的 三佛 (五佛의 縮約)	阿彌陀佛	毘盧遮那佛			藥師佛

는 경우도 있어 약사불로 추정되기 때문이다.⁵² 다음은 이들 불상의 後佛畫를 통해 불상의 존명을 추정할 수 있다. 삼신삼세불형식인 祇林寺像과 禪雲寺像의 후불화는 본존이 비로자나불, 좌존은 약사불, 우존은 아미타불이다.⁵³ 이들 불화는 비록 불상보다 후대에 조성된 것이지만 불상의 도상을 따라 조성되었을 가능성이 크다. 마지막으로 2차적인 사료에서도 삼불상의 존명을 확인할 수 있다. 일제강점기에 작성된 『貴重品』이 있는데 여기에 귀신사상도 9의 삼불을 “毘盧遮那佛, 藥師如來, 阿彌陀佛”로 기록하고 있다.⁵⁴ 비록 기록 시기는 후대이지만 당시에 좌우보처불을 盧舍那佛, 釋迦牟尼佛이 아닌 藥師佛과 阿彌陀佛로 인식하고 있었다는 점은 시사하는 바가 크다.

위와 같은 근거에 의해 삼신삼세불형식을 삼신불과 삼세불이 융합된 도상으로 해석할 수 있다. 이러한 도상의 융합은 五佛像이 縮約되어 이루어진 것으로 생각된다. 조선시대 五佛像은 중앙에 三身佛像과 그 양쪽에 약사불, 아미타불로 나타나며,⁵⁵ 이를 五佛會圖에서 확인할 수 있다도 29.⁵⁶ 오불상 중 중앙의 삼신불은 “一卽三, 三卽一”이라는 佛身觀思想에 의해

52 삼신삼세불형식인 禪雲寺像과 靈隱寺 大雄寶殿 三身佛像의 左尊佛像의 경우 藥器를 들고 있다.
 53 祇林寺 後佛畫는 1718년작이며 禪雲寺 후불화는 1840년작으로 3폭으로 구성되어 있다. 歸信寺 후불화의 경우는 최근에 조성된 것으로 신빙성이 거의 없다.
 54 이 기록은 1937년에 住持인 趙鍾華에 의해 작성된 것으로 그밖에 『日帝強占期 目錄』(1912年, 1939年)에서도 동일하게 나타나고 있다.
 55 『拭垢集』 卷二, 舍利靈驗記, p. 77에 의하면 毘盧舍那, 盧舍那, 釋迦, 藥師, 阿彌陀로 구성된 五佛像으로 표현하고 있다.
 56 조선시대 불화 중에서 독특한 五佛會圖는 三身佛과 三世佛이 결합되어 있어 三身三世佛形式的 도상형식을 분명하게 알 수 있다. 15-16세기로 추정되는 十輪寺藏 五佛會圖, 1628년 七長寺 五佛會掛佛, 1684년 浮石寺 四佛會圖와 1745년 오불회도 등이 있는데, 左尊佛의 경우 釋迦佛은 降魔觸地印을 결하고, 阿彌陀佛은 下品中生印을 결하고 있어 도상이 분명하게 밝혀져 있다. 특히 1628년 七長寺 五佛會掛佛에서 도상적인 특징을 비교할 수 있다.

표 6 三身三世佛形式 本尊의 圖像解釋

	右尊	本尊	左尊
三身三世佛形式	阿彌陀佛	(非可視的 想像의 釋迦佛)	樂師佛
		毘盧遮那佛	
		(非可視的 想像의 盧舍那佛)	

하나로 축약될 수 있다. 즉 삼신삼세불형식의 본존 비로자나불(法身)은 노사나불(報身)과 석가불(化身)을 융합한 一佛로 축약된 비로자나불로 해석할 수 있다. 그러므로 삼신삼세불 형식은 노사나불과 석가불을 내포하고 있는 비로자나불과 약사불, 아미타불로 구성된 五佛像의 축약으로 볼 수 있을 것이며 非可視的 상상의 석가불과 노사나불을 통해 오불의 의미를 오불상보다 더욱 잘 표현해낸 것이라 할 수 있다 표 6.

본 논문의 연구대상 불상 중 삼신삼세불형식에 해당되는 불상은 金提 歸信寺 大寂光殿 三身佛像도 9-10과 高敞 禪雲寺 大雄寶殿 三身佛像도 11-13이 있다.

1) 歸信寺 大寂光殿 塑造三身佛坐像

(1) 관련문헌 검토

歸信寺像이 17세기 전반기에 조성되었다는 결정적인 사료는 1633년에⁵⁷ 작성된 「落成文」이다. 「落成文」은 羅漢殿을 완성하고 작성한 것으로 추측되는데 앞부분이 소실되었지만 佛像三尊을 조성했다는 기록과 造成者가 나타나 있다.

…… 다시 세운 뒤에 승려 德奇가 佛像三尊을 奉安했다. 다음 僧堂이 이루어졌고, 다음 正門이 이루어졌고, 다음 彌勒寶殿이 이루어진 뒤에 彌勒畫佛을 奉安했다. 다음 十王殿이 이루어진 뒤에 地藏菩薩과 十王, 從官, 眷屬을 奉安했다. 다음 天王門이 이루어지니, 四天王을 만들어 봉안했으며 각각의 方舍가 이미 끝났다. 羅漢殿이 없으니 比丘僧 道車行이 슬퍼하고 탄식하면서 스스로 發心하니 羅漢殿이 이미 이루어졌다…….⁵⁸

⁵⁷ 「落成文」 맨 끝에 “崇禎六年癸酉十月初七日落成也”라고 기록되어 있어 1633년 10월 7일에 작성되었음을 알 수 있다.

이 사료를 통해 1633년 落成 이전에 불상삼존이 조성되었고 이 불상을 조성한 대표자가 德奇라는 것을 알 수 있다. 또한 佛像三尊이라 기록되어 있어 삼존불 개념보다는 삼불형식의 개념이 강했던 것으로 여겨진다. 삼불상이 다른 殿閣과 불상보다 먼저 기록되었다는 점에서도 중심 불상인 현재의 귀신사상을 나타낸다고 할 수 있다. 즉 귀신사상의 하한년대는 1633년으로 상한년대는 임진왜란 이후 어느 시점에 조성된 것으로 추정할 수 있다. 또한 子秀 無竟스님의 『無竟集』에 수록된 全州母岳山歸信寺事蹟詞引에 의하면 절을 다시 일으킨 시기가 1624년으로 기록되어 있는데, 이는 「落成文」과 부합되는 것으로 重建佛事は 1624에서 「落成文」이 작성되는 1633년 사이에 이루어진 것으로 추정할 수 있다.⁵⁹

(2) 도상 특징

歸信寺像은 大寂光殿에 長方形의 須彌壇에 봉안된 삼신삼세불형식이다⁹. 불상에 비하여 건물이 협소해 보이는데, 기록상에 나타나는 임란 이후의 건물이 2층임으로 당시에는 불상과 건물이 조화롭게 구성되었을 것이라 생각된다. 삼불상은 모두 좌상이며 협시상은 없다. 本尊像은 左右尊像보다 크게 조성되어 本尊像과 補處佛像을 구분하고 있다. 본존 대좌의 높이는 107cm로 불상과 합하면 총 높이가 429cm로 장육상에 가깝게 조성되었음을 알 수 있다.

귀신사상은 특히 下體에 비하여 상체와 손을 크게 조성한 것이 특징이다. 지권인을 취하고 있는 본존상의 수인은 오른손으로 왼손을 감싸쥐고 양 검지를 맞대어 세우고 왼쪽 검

표 7 歸信寺 大寂光殿 塑造三身佛像 規模

(단위 : cm)

	總高	身高	幅	臺座高
本尊佛坐像	428	321	220	109
左尊佛坐像	406.5	300	206	106
右尊佛坐像	406.5	300	206	106

⁵⁸ “□□□□□□，時盡爲焚湯而□□，□□□□□□草木十丈或有僧拈花，信虛過行傷見□□□□法堂□□，復立以後或有僧德奇佛像三尊安，于次□□僧堂已成次正門已成次彌，勒寶殿已成後彌勒畫佛安于次十王，殿已成後地藏十王後官眷屬安于次，天王門已成四天王造成安于各各方舍，已畢無有羅漢殿或有初僧道車行比丘，嗚呼口出差自己發心羅漢殿已成修藏……” 梵女 편저, 『천삼백년 고찰 호남의 화엄성지 歸信寺』(귀신사불서간행위원회, 1998.11), pp. 112-113에 김방룡님의 해석본을 약간 수정하여 인용하였다.

⁵⁹ 梵女 편저, 앞의 책, p. 20 참조.

도 9 金提 歸信寺 大寂光殿 塑造三身佛像



도 10 歸信寺 大寂光殿 塑造毘盧遮那佛坐像



지의 상단부분을 오른쪽 검지 끝부분에 놓았는데 이는 우리나라에서 거의 찾아 볼 수 없는 독특한 수인이다⁶⁰. 그외 보처불상은 삼세불형식인 감사상과 동일하게 나타나고 있다. 착의형식에 있어서 본존불상은 大衣를 오른쪽 어깨에만 걸친 偏袒右肩의 변형 착의형식이고 보처불상은 전형적인 이중착의형식을 취하고 있어 범주사상과 상반되게 나타난다. 규모와 착의형식을 달리하여 본존상과 보처불상 간의 격을 구분하고 있다. 옷주름은 소조상에서 볼 수 있는 부드러움과 木造像에 나타나는 직선적인 딱딱함이 공존하고 있는데, 규칙적이고 평행한 옷주름은 층단을 이루고 있다.⁶¹ 대좌는 甲寺像의 대좌와 동일한 3단형식이지만 中臺의 경우 감사상이 팔각형인 점에 반하여 삼각형의 모서리를 자른 듯한 모양의 육각형으로

⁶⁰ 이러한 수인을 취한 대표적인 불상은 같은 시기로 추정되는 禪雲寺像을 비롯하여 소실된 金山寺 大寂光殿 五佛像의 本尊像, 廣德寺 千佛殿 毘盧遮那佛坐像 등이 있으며 조선 전기로 추정되는 麻谷寺 大光寶殿 毘盧遮那佛坐像, 月精寺 中臺 獅子庵 木造毘盧遮那佛坐像, 大圓精舍所藏 身安寺 塑造毘盧遮那佛坐像 등이 있다.

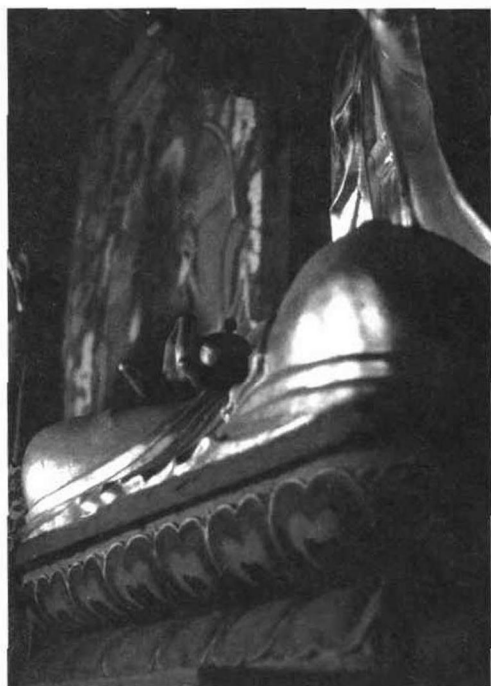
⁶¹ 이러한 옷주름선은 신라시대 9세기 불상의 평행계단식과 일맥상통하고 있지만 시대적인 차이를 보이고 있다. 朱珍玲, 「統一新羅 9세기 佛衣에 대한 研究: 着衣法과 衣褶線을 중심으로」(東國大學校 碩士學位論文, 1999) 참조.



도 11 고敞 禪雲寺 大雄寶殿 塑造三身佛像



도 12 禪雲寺 大雄寶殿 塑造毘盧遮那佛坐像



도 13 禪雲寺 大雄寶殿 塑造藥師佛坐像 藥壺(부분)

이루어져 있는 것이 특징적이다.

2) 禪雲寺 大雄寶殿 塑造三身佛坐像

(1) 관련문헌 검토

禪雲寺像에 대한 기록은 현재 거의 남아 있지 않다. 다만 1840년 이후에 작성된 것으로 추정되는 「殿閣寮舍創建年代芳名列目」에 禪雲寺像이 언급되어 있다.⁶² 이 사료에 의해 禪雲寺像의 조성년대를 가늠해 볼 수 있는데, 崇貞 6년인 1633년 봄에 상을 조성하였으며 이듬해 1634년 봉안하고 1648년에 塗金했다는 것을 알 수 있다.

이 기록은 1707년 現益이 撰한 「兜率山禪雲寺剎修勝蹟記」와 建築史的 추정년대와 비교했을 때 어느 정도 신빙성을 획득하고 있다.⁶³ 이 기록에 의하면 임진왜란으로 사찰은 御室만 남고 모두 소실되어 1608-1609년에 승려 수십 명에 의하여 사찰이 중건되기 시작하였음을 알 수 있다. 불상이 안치된 大雄寶殿은 임란 이후에 소실되어 1614년에 재건하여 1619년에 단청한 것으로 건축사적 연대추정과도 부합하고 있다.⁶⁴ 이는 선운사상이 임란 이후에 새롭게 조성되었을 가능성을 보여주는 것이다.

(2) 도상 특징

선운사상은 단층으로 이루어진 大雄寶殿 내 長方形의 須彌壇에 봉안된 삼신삼세불형식의 소조상이다^{도 11-13}. 대웅보전은 단층이지만 규모가 커 불상과의 비례가 조화로운 편이며 1614년에 조성된 紀年作으로 당시 佛殿과 佛像과의 공간구성을 살피는 중요한 자료가 될 것이다. 그리고 長方形의 須彌壇이 대좌를 가로막지 않고 있어 대좌부분이 확연하게 드러나 있는 점도 특이하다. 삼불상은 모두 좌상이며 진흙으로 조성된 소조상이지만 묵중하고 부드러운 소조상의 느낌보다는 경직된 신체와 옷주름 선에서 木造나 金銅像의 느낌을 준다. 본존상의 경우 불신과 대좌를 합하면 383cm정도이며 대좌의 中臺가 소실된 것으로 추정되므로 中臺를 40cm정도로 추정한다면 4m가 넘기 때문에 장육상이라고 해도 무방할 것이다. 상

62 “…… 崇貞六年癸酉春佛像三尊造成但 烏金甲戌 秋奉安也化主法淨 順治五年戊子夏佛像塗金化主淡迥 ……” 『佛教學報』 제3·4합집(1966)에 수록된 「全羅北道寺刹史料集」 참조.

63 「全羅北道寺刹史料集」, 『佛教學報』 제3·4합집(1966), pp. 25-27 참조.

64 李康根, 앞의 논문, pp. 64-71 참조.

표 8 禪雲寺 大雄寶殿 塑造三身佛像 規模

(단위 : cm)

	總高	身高	幅	臺座高
本尊佛坐像	383	294	192.5	89
左尊佛坐像	348	264	165.5	84
右尊佛坐像	348	264	165.5	84

체를 크게 조성한 것은 불상이 대형이라는 점을 염두에 두고 조성했기 때문이라 여겨진다.

전체적으로 선운사상은 歸信寺像도 9, 10의 특징과 거의 흡사하다. 다만 귀신사상보다 얼굴의 줄어든 양감, 경직된 어깨, 치켜올린 무릎 등에서 차이가 있을 뿐이다. 특히 본존상의 검지손가락 첫 마디가 非人體的으로 구부러져 있어 귀신사상에 비하여 경직된 점이 여실히 드러나고 있다. 手印의 경우도 귀신사상과 거의 일치하고 있지만 左尊佛像이 오른손에 藥器를 들고 있는 점이 다를 뿐이다¹³. 착의형식에서도 거의 일치하지만 右尊佛像의 오른쪽 어깨에 이중으로 걸친 大衣자락을 표현하지 않은 점이 특징적이며 삼불상이 각각 다른 착의형식을 취하고 있다. 대좌는 須彌壇 위에 봉안하였으며 上臺와 下臺의 2단형식으로 구성되어 있으나 上臺와 下臺의 비례가 맞지 않는 것으로 보아 중앙의 中臺가 어느 시기에 없어진 것으로 생각된다.

4. 미륵삼존불형식

彌勒佛像은 기원 전후로 인도에서 시작되어 4세기경 南北朝時代에 중국에 전파되었으며 隋唐時代를 거쳐 널리 조성되었다. 우리나라는 불상 수용 초기부터 시작하여 시대에 따라 오늘에 이르기까지 꾸준히 변화하며 조성되어 왔다.⁶⁵ 특히 8세기경 法相宗이 성립된 이후 법상종의 主佛로 널리 조성되었다.⁶⁶ 彌勒像은 佛形과 菩薩形이 공존하고 있으며 倚子像, 思惟像, 交脚像 등과 같이 독특한 도상을 드러내는 경우도 있고, 龍華樹나 龍華와 같은 持物을 들고 있는 경우도 있다.⁶⁷ 이처럼 미륵불상은 다양한 도상형식으로 나타나고 있으나 협시상의 도상문제는 여전히 숙제로 남아 있다.

⁶⁵ 李殷希, 「朝鮮後期 彌勒菩薩圖의 研究」, 『文化財』 30(文化財管理局, 1997), pp. 166-170 참조.

⁶⁶ 文明大, 「新羅法相宗(瑜伽宗)의 成立問題와 그 美術」, 『歷史學報』 63, p. 455 참조.

미륵불을 중심으로 보살상이 협시하는 미륵삼존형식은 불상 수용기부터 전시대에 걸쳐 조성된 것으로 추정되는데, 조선시대 미륵불의 경우 그 이전의 시대보다 그다지 많이 조성되지는 못하였다. 특히 조선시대에는 미륵보살상이 중심 불전에 봉안된 경우는 아직 조사된 바가 없으며, 대부분 18세기 이후 靈山殿에 授記三尊像의 협시보살상으로 조성되거나 불화, 특히 掛佛에서 조성된 예가 있다.⁶⁸ 미륵불상은 彌勒殿, 慈氏殿, 龍華殿 등에 봉안되며, 法相宗 사찰로 잘 알려져 있는 金山寺, 法住寺 등에서 꾸준히 미륵불의 생명력을 지켜오고 있다. 조선시대 미륵삼존불형식은 연구대상인 金山寺 彌勒殿에 봉안된 三尊立像이 대표적이다.

1) 金山寺 彌勒殿 塑造菩薩立像

(1) 관련문헌 검토

金山寺像 관련문헌은 中觀 海眼이 1635년 11월에 작성한 「金山寺事蹟」과⁶⁹ 친술시기는 알 수 없으나 中觀 海眼이 장유의 原詩를⁷⁰ 次韻하여 지은 「次張谿谷維金山丈六殿韻」이 있다.⁷¹ 1943년에 엮은 「金山寺誌」는 신뢰성이 부족하기 때문에 참조만 하였다.⁷² 먼저 〈金山寺事蹟〉에서는 丁酉再亂으로 인하여 金山寺가 소실된 사실과 사료가 작성되기 전에 再建되었다는 사실을 알 수 있다. 그리고 「次張谿谷維金山丈六殿韻」에서는 中觀大師가 생존하고 있었을 때 金山寺 彌勒殿이 재건된 것을 추정할 수 있다. 즉 이 두 사료를 종합하면 1635년 이전에 미륵전이 재건되었다는 것을 알 수 있다.

그 이후로 金山寺像과 관련된 기록은 1708년의 改金佛事와⁷³ 1934년에 소실된 본존 불상을 1938년 완성했다는 기록만 남아 있을 뿐이며 그 이외의 기록은 보이지 않는다. 壬亂 이

67 고려초에는 龍華樹를 든 미륵보살상이나 미륵불상이 유행한 것으로 추정되며 대표적인 불상으로는 灌燭寺 石造彌勒菩薩立像, 大鳥寺 石造彌勒菩薩立像, 彌勒里寺址 石造彌勒佛立像 등이 있다.

68 대표적인 불상은 長谷寺 掛佛과 無量寺 掛佛로 보살형식의 미륵이다.

69 이 기록은 康熙 42년인 1705년에 개서한 글이다. 『全羅北道寺刹史料集』, 『佛教學報』 제3·4합집(1966), pp. 3-12; 文化公報部 文化財管理局, 『金山寺實測調查報告書』(1987), pp. 28-33 참조.

70 金鍾燦 回甲 自述, 『韓國佛家詩文學史論』(불광출판부, 1933), p. 320 장유의 詩.

71 이 詩는 장유의 原詩에 次韻한 詩로 原文은 『韓國佛敎全書』 第八冊 朝鮮時代篇二(東國大出版部, 1987), pp. 203-204를 참조하였고, 해석본은 中觀 海眼, 『中觀大師集』, 『한글대장경』 164에서 참조하였다.

72 影印本 『金山寺誌』(亞細亞文化社, 1983) 참조. 『金山寺誌』의 신빙성에 대한 문제는 李康根, 앞의 논문, pp. 92-94에 제기되어 있다.

73 權相老, 『韓國寺刹事典』 上(梨花文化出版社, 1994), pp. 271-272 참조. 미륵삼존불상의 腹藏文 중에 1708년에 改金佛事한 기록이 있다. 여기에는 改金佛事 發願者, 作家, 後援者 등이 기록되어 있다.

도 15 金山寺 彌勒殿 塑造三尊佛立像, 1930년 이전 寫眞



도 14 金提 金山寺 彌勒殿 彌勒三尊佛立像



전 成宗 23년인 1492년에 기록된 「母嶽山金山寺五層石塔重創記」에 의하면 眞表律師가 조성한 미륵불은 현재와 동일한 三層佛殿에 丈六三尊像이 鑄成되어 있음을 밝히고 있다.⁷⁴ 따라서 壬亂 이후 조성된 미륵삼존불상은 壬亂 이전의 미륵삼존불상을 복구한 것으로 獨尊形式에서 三尊形式으로 변화된 것은 아니다.

(2) 도상 특징

본존 彌勒佛像도 14-15은 1934년 3월의 失火로 燒失되어 근대조각가 金復鎭에 의해 1938년 9월에 새롭게 조성된 불상으로 본 논문에서는 논의에서 제외하였다.⁷⁵ 그러나 현재 國立中央博物館에 소장된 일제강점기 琉璃原版寫眞에서 1934년 소실되기 이전의 彌勒三尊

74 “…… 大歷元年丙午年歲眞表律師勸善檀緣彌勒大殿三層丈六尊像鑄成……” 黃壽永, 「金山寺五層石塔重創記」, 『考古美術』 129·130호(1976), pp. 126-128 인용.

75 韓國佛敎研究院, 『金山寺』(一志社, 1977), p. 70; 李龜烈, 「김복진」, 『한국민족문화대백과사전』 4(韓國精神文化研究院, 1991), pp. 689-690 참조.

佛像을 살펴볼 수 있는데⁷⁶ 이에 의하면 左右脇侍菩薩像은 1934년 실화에서 살아남았다는 것을 확인할 수 있다¹⁵. 소실되기 전의 소조미륵불입상은 현재의 본존불상보다 규모가 작은 편이며 협시보살상보다는 조금 더 크게 조성되었다. 남아 있는 左右脇侍菩薩像은 임란 이후에 조성된 불상으로 추정된다.

금산사상은 대형의 삼층불전인 彌勒殿에 봉안된 대형 立像으로 須彌壇 위가 아니라 바닥에 봉안되었으며 수미단으로 禮拜者와 경계를 이루고 있다. 본존 불상이 너무 크게 조성되어 건물과 비례가 조화롭지 못하지만 협시보살상은 예배자의 시점에서 보면 건물과 조화로운 편이다. 2구의 보살상은 모두 立像이며, 묵중하고 부드럽고 질박한 소조상의 느낌을 잘 드러낸 불상이다. 그러나 우협시보살상은 옷주름에서 반듯하지 못하고 흐트러진 부분이 군데군데 나타나며, 後壁面과 연결되어 지탱하고 있어 보수된 흔적이 많이 보인다. 규모는 2구 모두 높이 8.79m로 조선시대 불상 중에서 규모가 가장 큰 불상이다. 본존상은 丈六像보다 큰 大佛이지만 당시 기록에 의하면 '丈六身'이라 하고 있어 장육상의 의미로 조성된 것임을 알 수 있다.⁷⁷ 일제강점기 사진자료에 의하면 본존 불상을 보살상보다 다소 크게 조성하여 격을 달리하고 있다.

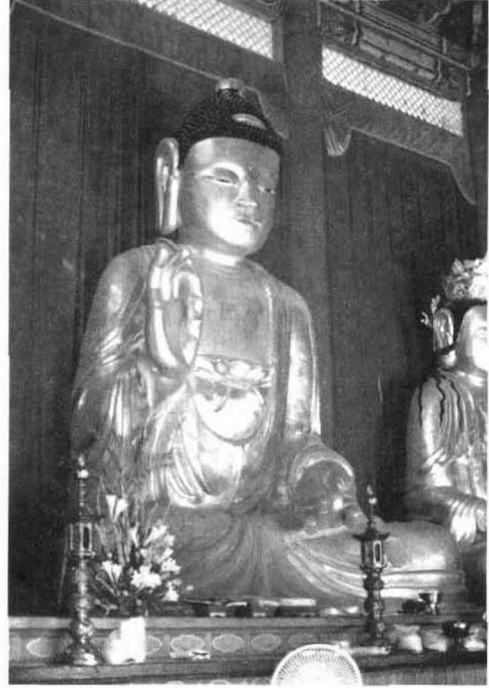
신체의 세부형식과 수인, 착의형식은 대체로 甲寺像의 보살상도 3과 동일한 특징을 나타나고 있지만 가슴부분에 양감이 두드러지게 표현된 점이 특징적이다. 특히 가슴 장식에서 팔 위로 걸쳐 대좌까지 흘러내리고 있는 天衣자락은 동시대 佛衣式 보살상에서는 거의 찾아볼 수 없는 독특한 특징이다. 또한 裙衣를 묶은 띠매듭과 끝자락의 주름이 강조되고 있다.

璽珞裝飾은 따로 없으며 다만 가슴 양쪽에 있는 天衣 매듭에 火焰寶珠形 장식이 각각 부착되었다. 이 장식의 하단에 아래로 향한 고리형 장식은 별도의 영락장식을 양쪽에 연결하기 위한 장치라고 생각된다. 가슴 양쪽으로 화염보주형 장식을 표현하고 있는 1649년 善山 圓覺寺木造菩薩坐像, 麗川 興國寺 大雄殿 木造菩薩立像 등을 통해 금산사상의 경우도 별도의 영락장식이 있었을 것으로 추정할 수 있다. 대좌는 像의 묵중한 무게 때문인지 蓮華座가 아니라 평평한 方形의 板으로 이루어져 있는 것이 특징적이다.

⁷⁶ 『옛사건 속의 순북』(국립전주박물관, 1998), p. 97 도판 178 인용.

⁷⁷ 「次張谿谷維金山丈六殿韻」, 『韓國佛教全書』 第八冊 朝鮮時代篇二(東國大學校 韓國佛教全書編纂委員會, 1987), pp. 203-204.

도 17 無量寺 極樂殿 塑造阿彌陀佛坐像, 1633년



도 16

扶餘 無量寺 極樂殿 塑造阿彌陀三尊佛坐像, 1633년



5. 아미타삼존불형식

阿彌陀三尊佛形式은 본존 阿彌陀佛을 觀音·大勢至菩薩이 협시하는 형식으로 우리나라 전시대에 걸쳐 가장 많이 조성된 도상형식이다. 觀音·大勢至菩薩이 협시하는 阿彌陀三尊佛形式뿐만 아니라 고려말 조선초에 성행한 觀音·地藏보살이 협시하는 삼존형식도 있지만 17세기 중엽 이후에는 다시 전형적인 형식인 觀音·勢至를 협시로 하는 阿彌陀三尊形式이 주종을 이루고 있다. 연구대상인 1633년에 조성된 無量寺 極樂殿 塑造阿彌陀三尊佛坐像도 16, 17도 이러한 전형적인 형식에 속한다.

1) 無量寺 極樂殿 塑造阿彌陀三尊佛坐像

(1) 조상기 검토

이 불상은 1976년 7월 18일 腹藏物에서 발견된 發願文에 의해 絶代年代와 造成者가 밝혀진 紀年作이다. 즉 無量寺像은 崇貞 6년인 1633년 6월이라는 절대년대를 가진 불상으로

1641년 松廣寺像도 4과 더불어 17세기 전반기 대형소조불상의 양식을 밝히는 데 基準作일 뿐만 아니라 조선시대 彫刻史 編年에 있어서도 매우 귀중한 상이라고 할 수 있다. 무량사상의 「造像記」는 송광사상에 비하여 비교적 간략하게 기록되어 있다.⁷⁸

「造像記」의 구성은 크게 조성연유와 조성자로 구성되어 있다. 조성연유는 특별한 경위를 밝히지 않고 다만 佛教信仰의인 측면만 밝히고 있을 뿐이다. 조성연유의 끝부분에 “主上 三殿下壽萬歲”라 되어 있는데, 이러한 문구는 조선 후기에 유행한 상투적인 문구로 王室의 안녕을 최우선으로 하는 儒敎의 忠孝思想과 결합된 당시 불교를 대변해 주고 있다. 다음은 불상조성에 참여한 인물이 나타나는데 모두 191명이 참여하였음을 알 수 있다. 施主者는 대표인 李孝甲을 비롯한 124명이 참여하여 불상조성에 많은 인물이 재원을 담당하였으며, 대표시주자인 이효갑의 관직이 없다는 점을 통해 시주자 대부분이 지방 유지이거나 백성들이라고 생각된다. 이는 조선초에 주로 왕실이나 중앙관료에 의해 불상이 조성되었던 점과는 다른 현상이라고 할 수 있다. 作家는 大畫士 玄眞, 證明 斗仁, 次畫士 衍默, 懷默으로 대형 불상에 참여하는 작가군에 비하여 매우 적은 인물이 참여하였다.⁷⁹ 작가군은 모두 소조 조각가로 추정되며 계층은 모두 승려로 이는 조선후기의 일반적인 경향이라 할 수 있다. 玄眞은 앞서 언급했듯이 법주사상도 7과 1637년 嶺南大學校 소장 木造阿彌陀佛坐像을 조성한 인물로 당대 최고의 조각가로 추정된다.

(2) 도상 특징

無量寺 極樂殿 塑造阿彌陀三尊佛坐像은 전형적인 아미타삼존불형식으로 당시 대부분의 대형 소조불상과 마찬가지로 중층건물에 봉안되어 있다. 무량사상은 극락전 내에 須彌壇을 앞으로 하고 바닥에 봉안된 불상으로 금산사상과 동일하게 봉안되어 있다. 이는 대형 불상의 묵중한 무게 때문인 것으로 보이며 현재 대좌의 뒷부분이 後佛壁과 결합되어 있는데, 조성 당시에도 현재와 동일한 구조였는지 알 수 없다. 건물과의 관계는 조화로운 편으로 송광사상과 달리 비대하게 보이지는 않는다. 本尊像의 佛身이 5m가 넘는 대형 삼존불상으로 대좌를 포함한 좌상으로는 조선시대 최대의 불상이다. 본존상의 크기는 협시보살상과 차이를 두고 있어 佛과 菩薩의 격을 분명히 하고 있다.

⁷⁸ 洪思俊, 「鴻山無量寺 極樂殿 發見 主尊佛腹藏品」, 『미술자료』 19(1976.12), pp. 29-31에서 조사경위와 출토경위를 밝히고 腹藏品을 분류하고 실측하였으며 腹藏發願文의 원문을 실고 있다.

⁷⁹ 1641년 全州 松廣寺 三世佛像의 작가는 모두 17명으로 많은 인물이 참여하였다.

표 9 無量寺 極樂殿 塑造阿彌陀三尊佛坐像 規模

(단위 : cm)

	總高	身高	幅	臺座高
阿彌陀佛像	664.0	520.1	383.7	143.9
觀世音菩薩	575.7	437.7	289.8	138.0
大勢至菩薩	575.7	437.7	289.8	138.0

삼존불은 모두 阿彌陀下品中生印을 결하고 있어 아미타삼존상의 특징을 잘 드러내고 있으며 협시상의 수인은 본존을 중심으로 대칭적으로 나타나고 있다. 도상적인 특징은 앞서 조성된 1619년 鳳棲寺 塑造阿彌陀三尊佛坐像도 23과 동일하다. 그리고 특히 보관 중앙에 좌 협시보살상은 化佛을, 우협시보살상은 淨瓶을 표현하여 보살상의 尊名을 분명히 하고 있다. 조선초 보살상의 영락장식이 무릎까지 흘러내리는 화려한 것임에 비해 영락장식은 가슴에 만 소박하게 표현되었는데 가슴에서 흘러내린 세 가닥 장식이 배부분의 裙衣 위로 표현되어 있다. 대좌는 갑사상과 동일한 형식이며 삼단형식의 목조대좌로 조선시대 대좌 중 가장 규모가 크며 본존상의 대좌가 협시보살상보다 좀더 크게 조성되었다. 대좌의 뒷부분이 모두 後佛壁과 결합되어 있어 뒷면의 모습은 알기 어렵고 대좌의 內部로 가면 아래까지 통과하여 불상을 지탱하고 있는 部材가 있는 점이 특징적이다.

IV. 樣式的 特徵과 編年

1. 양식적 특징

1) 구도와 비례

임란 이후의 대형 소조불상은 모두 거대한 방형의 須彌壇에 병렬하고 있다. 이러한 배치구성은 대형 불상의 장대함을 더욱 잘 드러내며, 대형 後佛畫와 더불어 장엄한 분위기를 자아내 예배자를 압도하는 구성력이라 할 수 있다. 이는 16세기로 추정되는 祇林寺 大寂光殿 塑造三身佛像도 20과 동일한 것으로, 방형의 수미단에 봉안되는 것은 조선 전기부터 나타

나기 시작하여 조선 후기에 유행한 것으로 생각된다. 光背의 경우 조선시대에는 거의 조성되지 않았던 것으로 추정되는데 이는 고려말부터 시작된 경향이 아닌가 생각된다.⁸⁰ 초대형 불상인 金山寺像도 14과 無量寺像도 16은 바닥에 조성되었는데 방형의 수미단으로 앞을 가로막고 있는 점은 조선시대적 배치구성이라고 할 수 있다.

또한 이 불상들은 대부분 三尊形式이나 三佛形式으로 본존을 중심으로 엄격한 대칭구도를 나타내고 있으며 대체로 本尊像의 규모가 크게 조성되어 본존상의 우위를 나타내고 있다. 다만 法住寺像도 7은 전형적인 三身佛像으로 法身·報身·化身이 모두 동일하다는 三身佛思想에 의해 동일한 규모로 조성되었다. 三尊形式인 金山寺像도 14과 無量寺像도 16은 오랜 삼존형식의 전통을 따라 조성되었으며 三佛形式인 甲寺像도 1, 松廣寺像도 4, 法住寺像도 7, 歸信寺像도 9, 禪雲寺像도 11은 각각 독자적인 세계를 구축하고 있지만 본존을 중심으로 대칭적인 구도를 나타내고 있다. 특히 甲寺像은 三佛四菩薩形式으로 병렬하고 있는데 三佛像은 좌상으로, 四菩薩像은 입상으로 구성하여 짜임새와 율동감 있는 구도를 보이고 있다.

신체는 長大性을 드러내고 있는데, 예배자의 시점을 고려한 비례체계를 채택하여 대형 佛壇 위에 봉안된 대형 불상의 신체비례에 맞추려는 조형의도를 보여주고 있다. 이는 예배자의 시점에서 멀리 있는 上體나 頭部를 크게 조성하려는 경향을 띠고 있다. 歸信寺像은 身高 : 頭高의 비율이 약 1:0.31, 無量寺像은 1:0.34 등인데⁸¹ 이러한 신체비례는 모두 예배자의 視點을 고려하여 조성된 것으로 非人體的인 비례를 채택함으로써 세장한 이등변삼각형 구도로 나타나고 있다. 上體가 細長한 특징은 조선 전기 세장한 신체비례를 나타내는 1458년 黑石寺 木造阿彌陀佛坐像도 19, 1483년 天柱寺 木造佛坐像 등의 영향이 남아 있는 것으로 여겨진다.⁸² 그러나 두부가 장대해지는 경향은 임란 이후의 새로운 경향으로 동시기의

⁸⁰ 조선시대에는 대부분 광배가 後佛畫로 대치된 것으로 추정되지만 광배를 조성한 경우도 있다. 광배가 있는 조선시대 불상으로는 南陽州 興國寺 大雄殿 木造釋迦三尊佛坐像, 金山寺 大藏殿 木造佛坐像 등이다.

⁸¹ 文明大, 「松廣寺 大雄殿 塑造釋迦三世佛像」, 『全州 松廣寺』講座美術史 13(韓國佛教美術史學會 외, 1999), p. 20 1641년 松廣寺像(1:0.34)와 일치하고 있다.

⁸² 15세기 후반기부터 허리가 장대해지는 경향이 나타나고 있다. 文明大, 「한국의 중 근대 조각의 미의식」, 『한국 미술의 미의식』(정신문화연구원, 1984), p. 119; 柳麻理, 「조선시대의 미술: 조선시대의 조각」, 『韓國美術史』(大韓民國藝術院, 1984), pp. 453-454; 林玲愛, 「朝鮮時代佛教彫刻」, 『韓國佛教美術大典』1(韓國色彩文化社, 1994), p. 266; 崔聖銀, 「麗末鮮初의 彫刻」, 『高麗末 朝鮮初의 美術』(國立全州博物館, 1996), p. 102; 崔素林, 「朝鮮前期 世祖: 成宗朝(1455-1494)의 佛像研究」(淑明女子大學校 碩士學位論文, 1995), pp. 67-68 등. 특히 세장한 상체는 16세기까지 이어지는 것으로 보고 있다. 文明大, 「毘盧舍那三身佛圖像의 形式과 祈林寺 三身佛像 및 佛畫 研究」, 『佛教美術』 15(1998), p. 86 참조.



도 18 華城 鳳林寺 木造阿彌陀佛坐像



도 19 榮州 黑石寺 木造阿彌陀佛坐像, 1458년

1628년 國立博物館所藏 水鐘寺塔 출토 金銅佛坐像群도 25, 東國大學校 소장 木造阿彌陀三尊佛龕인 1637년 賢元作과 1644년 英賢作도 26 등에서도 잘 나타나고 있다. 그러나 16세기로 추정되는 祇林寺 大寂光殿 塑造三身佛像도 20에 보이는 하체가 안정되고 얼굴이 작은 경향과는 다른 조형감각이라고 할 수 있다. 즉 두부가 장대해지는 경향은 새로운 불상양식이 생성되는 경향과 일치하는 것으로,⁸³ 임란 이후의 대형 소조불상은 조선 후기를 시작하는 새로운 조각양식이라고 할 수 있다.

2) 형태

연구대상 불상들의 형태는 건장하고 方形의 形態美를 나타내지만 평판적이고 경직되어

⁸³ 文明大, 「松廣寺 大雄殿 塑造釋迦三世佛像」, 『全州 松廣寺』講座美術史 13(韓國佛教美術史學會, 1999), p. 20 참조.

도 21 益山 崇林寺 普光殿 木造釋迦佛坐像, 1614년



도 20 慶州 祇林寺 大寂光殿 塑造三身佛坐像



보이는 것이 특징이다. 肉髻가 드러나지 않는 머리, 長方形의 얼굴, 두툼한 코, 크고 투박한 입과 넓은 인중에서 나타나는 어눌한 미소, 평판적인 근육 등은 경직되었지만 강직한 인상을 준다. 체구도 마찬가지로 上體가 장대하면서도 안정된 下體, 方形의 신체, 경직된 어깨, 평판적인 가슴과 배, 크고 두툼한 손, 경직된 어깨 등에서 장대하고 경직된 형태미를 여실히 드러내고 있다. 여기에 圓筒形의 頂上髻珠, 반달형의 큼지막한 中央髻珠, 구부러진 藥指, U자형으로 터진 가슴, 가슴까지 올라간 裙衣, 직선적인 裙衣 上段, 한 번 反轉한 오른쪽 어깨를 감싼 옷자락, 옆으로 돌아가 탄력감이 줄어든 Ω자형 옷주름 등 세부적인 형태에서도 임란 이후의 대형 소조불상의 형태미가 잘 드러나고 있다.

3) 線

연구대상 불상들은 강직하고 역동적인 線美를 표현하면서도 경직되어 있어 경직된 장대한 形態美와 조화를 이루고 있다.⁸⁴ 왼쪽 어깨에서 내려오는 세 선과 다리에 평행한 세 선은 곧고 강한 직선으로 나타나는데 強直하고 역동적인 線美를 잘 나타내고 있다. 이러한 특

정은 13세기로 추정되는 1274년 開運寺 木造阿彌陀佛坐像, 鳳林寺 木造阿彌陀佛坐像(도도 18 등에서 동일한 경향을 찾을 수 있지만 13세기 양식보다는 양감이 드러나지 않고 경직되어 있으며 임란 이후의 대형 소조상에서 더욱 強直한 線美를 드러내고 있다.⁸⁵ 특히 歸信寺 像도 9과 禪雲寺像도 11에서 더욱 두드러지게 나타나고 있다. 또한 이러한 직선적인 선은 강한 층단을 두어 장대한 불상양식과 조화를 이루고 있는데, 이러한 線美는 17세기 후반에 영향을 미치고 있지만 점차 간략화되는 경향을 보이고 있다.

2. 朝鮮時代 彫刻史에서의 編年

임란 이후에 유행한 대형 소조불상은 조선 전기의 양식적 특징을 반영하면서도 조선 후기를 시작하는 새로운 양식경향이 나타나고 있다.

조선전기의 영향이 강한 甲寺像은 頭部가 작고 허리가 세장한 신체비례, 한 번 접힌 오른쪽 어깨의 옷자락, 왼쪽 가슴에 반전된 옷주름, Ω자형의 옷주름, 3가닥 瓔珞裝飾 등에서 조선 전기의 요소가 남아 있지만 평판적이고 경직된 신체, 長方形의 얼굴, 구부러진 藥指, 옆으로 돌아가 형식화된 Ω자형 옷주름, 어깨와 다리의 3단 주름 등에서 1614년 崇林寺 普光殿 木造釋迦佛坐像도 21, 1614년 泉隱寺所藏 木造菩薩坐像도 22 등과 비교할 수 있다. 특히 1614년 崇林寺 木造釋迦佛坐像은 동일한 유파에 의하여 조성된 것으로 추정될 만큼 유사한 불상으로 17세기 1/4분기로 좀더 한정해 볼 수 있다.

歸信寺像과 禪雲寺像은 거의 동일한 유파의 불상으로 여길 만큼 동일한 양식적 특징을 보여주고 있다. 이 두 불상은 16세기로 추정되는 祇林寺 大寂光殿 塑造三身佛坐像도 20의 영향을 받았지만 긴 장방형의 두부, 肉髻가 드러나지 않는 머리, 반달형의 넓은 中央髻珠, 넓은 인중, 세장한 상체 등에서 甲寺像과 비교할 수 있으며 1633년 無量寺像도 17에 보이는 평판적이고 경직된 특징을 보여주고 있다. 세장한 상체는 1684년 醴泉 龍門寺 大藏殿 木造三

⁸⁴ 文明大, 위의 논문, pp. 20-21 참조.

⁸⁵ 세 선의 특징을 드러내는 이 시기 불상으로 1614년 崇林寺 普光殿 木造釋迦佛坐像, 1619년 鳳樓寺 塑造阿彌陀三尊佛坐像, 1620년 東國大學校 소장 木造菩薩立像, 1624년 佳山寺 木造佛坐像, 1624년 順天 松廣寺 應真堂 木造釋迦三尊佛坐像, 1628년 莞島 新興寺 乾漆佛坐像, 1637년 嶺南大學校 소장 木造阿彌陀佛坐像, 白羊寺 極樂殿 乾漆阿彌陀佛坐像, 歸信寺 冥府殿 塑造地藏菩薩坐像, 大興寺 大雄寶殿 木造左右補處佛像, 國立中央博物館 소장 2000 새천년 새유물' 전에 출품된 木造佛坐像 2구 등이 대표적이다.



도 22 求禮 泉隱寺 木造觀音菩薩坐像, 1614년

도 23 舒川 鳳棲寺 塑造阿彌陀三尊佛坐像, 1619년



尊佛坐像 및 木刻幀도 28 등과 같이 17세기 중반 이후부터 다시 짧아지는 특징을 보이고 있다. 즉 1630-1640년대에 조성된 불상으로 추정할 수 있다. 그리고 禪雲寺像은 歸信寺像보다 양감이 줄어든 얼굴, 경직된 어깨, 무릎과 어깨의 丸美 등에서 양식상 진전된 것으로 보인다. 특히 무릎의 丸美感이나 얼굴표현은 임란 이후에 시작하여 조선 후기 전반에 유행한 특징으로 1651년 新興寺 極樂寶殿 木造阿彌陀三尊佛像도 27에 영향을 준 것으로 보인다.

金山寺像도 14의 신체와 옷주름선에서 드러나는 양감은 祇林寺 大寂光殿 塑造三身佛坐像도 20에서 이어받았지만, 줄어든 탄력감과 묵중한 양감에서 1620년 東國大博物館 소장 木造菩薩立像도 24과 비교할 수 있으며 얼굴표현은 甲寺 菩薩像도 3에서 이어받은 것으로 보인다. 그리고 방형적인 형태미, 스자형으로 변한 Ω자형의 옷주름 등은 1641년 松廣寺像도 5과 비교할 수 있으므로 1630년 전후로 편년하는 것이 타당할 것이다.

1633년 無量寺像도 16과 1641년 松廣寺像도 4은 모두 紀年作으로 1628년 國立博物館 소장 水鐘寺塔 출토 金銅佛坐像群도 25, 1637년 賢元작 · 1644년 英賢작 木造阿彌陀三尊佛龕도 26 등과 양식상 일치하고 있다. 무량사상은 1619년 鳳棲寺 塑造阿彌陀三尊佛坐像도 23보다 평판적인 양감에서 진전된 특징을 보인다. 송광사상은 어깨 위에서 내려오는 직선적인 세



도 24
東國大博物館所藏
木造菩薩立像, 1620년



도 25 國立中央博物館所藏 水鐘寺塔出土 金銅佛坐像群, 1628년



도 26 東國大博物館所藏 英賢作 木造阿彌陀三尊佛龕, 1644년

가닥의 선이 1633년 무량사상에 비하여 유연해졌으며 고려 후기부터 고수되어온 왼쪽 팔꿈치의 Ω 자형 주름형식은 옆으로 돌아가 사자로 변화되었고 팔 상단 부분에 조선 전기에는 거의 보이지 않았던 대각선으로 접힌 주름이 나타나고 있어 가장 후대에 조성된 작품으로 추정된다.

法住寺像도 8의 얼굴은 1619년 舒川 鳳棲寺 塑造阿彌陀三尊佛坐像도 23과 일맥상통하며 두부가 크고 장방형의 신체적 특징은 1633년 無量寺像도 17과 일치하고 있어 1620-1630년경으로 편년할 수 있다.

이와 같이 임란 이후의 대형 塑造佛像是 1630년을 전후로 한 仁祖代(1624-1649)에 집



도 27 東草 神興寺 極樂寶殿 木造阿彌陀佛坐像,
1651년

도 28 醴泉 龍門寺 大藏殿 木造佛坐像 및 木刻幀,
1684년



도 29 安城 七長寺 五佛會掛佛圖, 1628년



도 30 中國 大同市 大雄寶殿 上華嚴寺 五佛像



중된 것으로 추정된다. 조선전기는 크게 고려적인 전통을 고수하는 양식계열과 明代 영향을 받았거나 고려의 전통과 융합된 계열이 일반적이지만, 임란 이후는 조선 전기의 영향 아래 새로운 조선 후기적 불상양식이 생성되는 시기라고 할 수 있다.⁸⁶ 즉 이 불상들은 朝鮮時代 彫刻史에 있어서 조선 전기와 후기를 양분하는 시기에 집중하여 조성된 것으로 크게 17세기 전반기로 편년할 수 있다.

V. 彫刻史的 意義

첫째, 임란 이후에 유행한 대형 소조불상은 삼국시대로부터 내려오는 塑造丈六像의 오랜 전통 아래에 조성된 것으로 현재 남아 있는 16세기로 추정의 祇林寺 大寂光殿 塑造三身佛像의 계보를 잇는 불상이라고 할 수 있다. 이 불상들은 조선시대 최대의 상을 모두 포함하며 중요 사찰의 중심 불상으로서 大作이면서도 걸작품을 포함하고 있는데 그 의의가 있다고 하겠다.

둘째, 임란과 호란이라는 전란기에 나라를 지킨 義僧軍의 활약과 戰亂으로 인해 상처받은 민중의 정신적 위안이라는 종교적 역할의 증거물로서 불교사적 중요성을 가진다. 특히 忠淸·全羅지역에 집중된 점은 당시 불교상황을 반영한 것으로 이는 丁酉再亂이 일어나기 전까지 충청·호남 지역이 무사하여 그 동안 義僧軍이 조직화될 수 있었기 때문일 것이다. 이 때문에 의승병활동이 활발했던 이들 지역의 사찰이 丁酉再亂 때 더욱 철저히 유린되기도 했지만 조직화된 의승군은 이후 대규모 재건불사를 일으킬 수 있는 중요한 기반이 되었을 것이라 생각된다.

셋째, 조선 전기의 양식적 특징을 반영하면서도 조선 후기를 시작하는 새로운 양식경향이 나타나고 있어 조선시대 조각사의 시대구분에 있어서 기준 자료가 될 것이다.

넷째, 三佛形式인 三身佛과 三世佛像이 주류를 이루고 있어 이들 불상을 통해 조선 후기 불교신앙의 경향을 살펴볼 수 있었다. 삼불형식의 유행은 조선전기 多佛形式의 유행이

⁸⁶ 文明大, 앞의 논문(1999), p. 21.에서 松廣寺像과 無量寺像의 불상양식은 조선 후기 始原樣式으로 보고 있다. 이 점은 이 시기에 16세기 양식의 영향이 잔존하고 있으면서도 한편으로 새로운 양식이 성립되는 것으로 17세기 전반기의 특징이라고 할 수 있다.

이 시기에 이르러 삼불형식으로 고착화된 것이며, 조선 후기 전시기에 걸쳐 유행한 삼세불상에 영향을 준 것으로 추정된다. 또한 이들 불상 중 현존하는 最高이자 最大의 삼세불이 포함되어 있어 중요성을 더하고 있다.

다섯째, 이들 불상을 통해 三身三世佛形式이 五佛像의 영향으로 三世佛과 三身佛이 융합된 것이라는 점을 밝힐 수 있었다. 삼신불상은 기존에 비로자나불, 노사나불, 석가불로 해석되어 왔지만 도상 비교를 통하여 비로자나불, 약사불, 아미타불로 해석할 수 있었으며 이러한 삼신삼세불형식은 삼신불의 도상해석에 있어 참고자료가 될 수 있을 것이라 생각된다.

여섯째, 관련문헌의 분석을 통해 美術史와 佛敎史에 있어서 중요한 자료를 얻을 수 있었다. 먼저 대형불상을 조성함에 있어서 왕실이나 중앙관료의 후원이 없었다는 것에서 조선 후기 불상조성에 지방유지나 일반서민의 참여가 일반화되었으며, 불상조성에 참여하는 작가의 경우도 승려계층으로 일반화되었음을 알 수 있었다. 특히 무량사상과 범주사상을 조성한 대표적인 작가인 玄眞은 조선시대 조각가의 계보를 밝히는데 중요한 역할을 할 수 있을 것이라 생각된다.

VI. 맺음말

이상으로 壬亂과 胡亂을 겪었던 역사적 轉換期에 유행한 대형 소조불상을 도상형식별로 분류하여 각 불상의 도상 특징을 밝히고, 양식을 분석하여 조선시대 彫刻史에 있어서 자리매김될 수 있는 각 불상들의 편년을 시도하였다.

먼저 壬亂 이후의 대형 塑造佛像은 삼국시대부터 이어온 塑造丈六像의 전통을 계승하고 있으며, 국난을 극복한 義僧軍活動과 정신적 위안을 담당한 종교적 역할을 통해 조성되었음을 알 수 있었다. 그리고 도상형식별로 분류하여 당시 신앙의 경향을 살펴볼 수 있었다. 특히 三身三世佛形式은 五佛의 영향을 받아 삼신불과 삼세불이 융합된 것으로 해석하였는데, 이후 심도깊은 논의가 요구된다. 마지막으로 양식분석을 통하여 이들 불상은 17세기 전반기에 유행한 것을 밝혔으며, 조선 전기의 양식적 특징을 반영하면서도 조선 후기를 시작하는 새로운 양식적 특징을 잘 표현하고 있음을 살펴보았다.

그러나 본 논문은 塑造彫刻家의 성격 파악이나 상세한 양식분석을 하지 못해 미흡함이 있다. 또한 대형 소조불상이 유행하게 된 사상적인 배경과 대외교섭관계를 밝혀보려고 노력

하였지만 차후로 미룰 수밖에 없어 아쉬움이 남는다. 나아가 腹藏調査가 이루어지지 않은 불상에 대해서 앞으로 지속적인 관심으로 보완 연구될 수 있기를 기대한다.

* 주제어: 임진왜란, 17세기, 대형소조불상, 비로자나불

ABSTRACT

A Study on Buddhist Large Stucco Images after
Japanese Invasion of Korea in 1592

Sim Joo-wan

This article is about the lineage of Buddhist large stucco sculptures that has been popular after the Japanese Invasion of Korea in 1592, during the Chosun Dynasty. 7 sets of images were selected for the analysis: images of “three times of the Buddha (三世佛)” in temple Song-gwang (松廣寺) and in temple Gap (甲寺); images of “three bodies of Buddha (三身佛)” in temple Bup-ju (法住寺) and in temple Gui-sin (歸信寺); images of “three bodies of the Buddha” in temple Sun-woon (禪雲寺); images of two Bodhisatva in temple Gum-san (金山寺); images of three Buddhist deities in temple Mu-liang (無量寺).

These images were enshrined in the central buildings (which were usually multi-stories) of those temples, which hold the most significant position in the Chosun period. Buddhist paintings were placed behind the images instead of the representations of halo. Images were placed on the main altar or behind it. Natural Clay was used to build these sculptures, and they were dried with air without applying heat. They were usually above 4 meters high, and due to their largeness, images could have enough space in their belly part for containing holy relics. The specific height of 4 meters has been considered as identical to the height of “6-Jiang (a measure of length, 丈六, 16尺)-statue”, the statue which was regarded as the first image built after Sakya-Muni Buddha's physical body. Therefore, it would be clear that these large stuccos are parts of the long tradition of “6-

jiang – satues (丈六佛像)”, which can be traced back to the first making of Buddhist image in Korea.

First of all, I tried to determine the dates when they were manufactured, by stylistic analysis and by examining related written sources. As stylistic characters, these stuccos commonly have large size, stiff and cubic modeling, and simple and straight outlines. With support from written records, it can be suggested that these characters show aspects after the Japanese Invasion of Korea in 1592 in producing Buddhist sculptures. In other words, these stuccos were made at the time when new styles in image making emerged and started to prevail after the Japanese Invasion of Korea in 1592. However, as early examples of this new phase, they still had some features of the past, which are easily found in the 16th century’s “6 – jiang – statue” in temple Kirim (祇林寺).

Triggered by the Manchurian invasion into the Chosun Dynasty in 1627 after the Japanese Invasion of Korea in 1592, the first half of the 17th century became a turning point in the political circumstances among China, Korea and Japan. This major change also caused various innovations in artistic production. Korean Buddhism, which had been oppressed from the time of the dynasty’s foundation, finally gained governmental favor due to the positive role of the monk’s force in fighting against Japanese invasion, as well as the spiritual consolation that Buddhism could provide to survivors of the war. Therefore, nation – wide restoration of Buddhist temples took place under tacit approval of the government, and a series of “6 – jiang” stuccos were produced along with this restoration.

Second, I tried to show that the majority of Buddhist stuccos after Japanese Invasion of Korea in 1592 represent the “three bodies” and “three times” of Buddha. The formation of “three times of Buddha” was adopted as a special concept, whose members are Sakya (center), Bhaisajyaguru (left), and Amitabha (right). The example of “three generation” in temple Gap is the oldest as a formation consisting of 7 Buddhist deities, and the example of “three generation” in temple Song – gwang is the oldest in this sort. The example in temple Bup – joo is the largest in size among the examples of “three bodies”, which consist of Buddha’s images only.

In this article, I explained that the formation of “three bodies and three times of the

Buddha” is a fusion of “three bodies of the Buddha” and “three generation of the Buddha”, fusion that was motivated by the formation of “five buddhist deities”. This complicated formation of “three bodies and three generation” is consisted of the main Buddha of “three bodies”, Virocaina, and the supportive Buddhas in the “three times”, Bhaisajyaguru and Amitabha.

Third, I explained in the context of art history, the meaning of Buddhist large stuccos after Japanese Invasion of Korea in 1592. First, each artifact occupies the central role in the most significant Buddhist temples of Chosun period. Second, they were all produced during the first half of the 17th century, the time that is estimated to be the turning point in the history of the Chosun dynasty. and locations of these stuccos are concentrated around Chung-chong and Chon-la province, and certain historical conditions were involved in this tendency.

Fourth, iconographic analysis on these images has yielded some important suggestions about the makings of Buddhist the images and the religious worship around these images in 17th century. Fifth, through examining sealed relics found inside these images, it became clear that the participation of local gentlemen and lay people was critical in the makings of these idols as well as in performing ceremonies. It was also found out that confucian concepts of loyalty and filial piety were combined with Buddhist doctrines in this process.