

仁陽寺金堂治成碑像考

文 明 大

(1)

대구에서 昌寧邑內로 들어가다 보면 입구가 되는 校洞의 길 왼편에는
 집이 드문드문 있을 뿐 아직도 거의 들판이다. 이들 가운데로 눈을 돌
 리면 수년전에 지은 碑閣 속에 하나의 특이한 碑가 서 있는 것을 볼 수
 있다. 通稱「昌寧邑內石佛造像碑」라는 것이다. 그러나 이 명칭은 아무
 령계나 붙인 이름이고, 엄격히 말한다면 銘文에 적힌대로「金堂治成文
 記碑」라 해야 정당할 것이다. 명칭이야 어쨌든 이 碑는 여러가지로 많
 은 문제거리를 갖고있는 중요한 資料의 하나이다. 銘文은 經濟史 또는
 佛敎史研究에 결코 빼놓지 못할 史料인 것은 말할 필요도 없고 碑 뒷면
 에 조각된 彫像 또한 彫刻史研究에 귀중한 자료가 되기 때문이다. 대부분
 의 古代史料도 마찬가지로 碑에 대한 정당한 評價는 아직까지
 내려진 적이 없다. 다만 經濟史論文에 몇수적으로 몇마디의 언급은 있
 었지만 그것도 그것을 인용한 銘文이 日帝時代에 된「金石總覽」이었으
 므로 그 自體의 誤讀 내지 誤記로 엉뚱한 인용이 되곤 했었다.

근래 二、三年 동안 나는 이 碑에 대하여 큰 흥미를 느끼고 몇 차례
 나 拓本도 해보고 촬영도 하면서 銘文 및 彫像과 가까워지려고 두척 애
 써왔다. 다행히 최근에 와서야 銘文도 거의 完讀할 수 있었고, 彫像에
 대해서도 어렴풋이나마 이해가 되는 듯하기에 이 碑에 대하여 약간이
 나마 考察해 볼 용기를 얻었다.

그러나 銘文에 대한 고찰은 紙面관계도 있고해서 달리 다를 예정이며
 여기서는 뒷면(後面)이 되는 彫像의 考察에만 한정하려고 한다.

이 像이 造成된 것은 정확히 말해서 八一〇년이 下限이지만, 그러나

碑 제작과정은 八세기 말에서 九세기 초에 걸치고 있다. 그러나 이 일종의
 盛期와 末期의 과도기 양식이라 해야 좋을 것이지만, 그러나 더 엄밀
 히 말한다면 새로운 樣式의 始源으로 보아야 할 것이다. 新羅社會가 전
 체적으로 變革을 겪던 격동기였으므로 彫刻界에도 물론 커다란 변혁
 이 일어났던 시기이다. 말하자면 新羅의 盛期樣式이 없어지고, 소위 羅
 末樣式이 대두되던 시기이다. 이 像은 말할 필요도 없이 羅末樣式의 始
 源이란 점에서 彫刻史에서는 마땅히 한번쯤은 더듬어 보고 넘어가야 할
 중요한 자료라 생각된다. 따라서 여기서는 像의 樣式을 주로 다루면서
 性格같은 것도 고찰해볼까 한다.



圖 1: 碑 全 景

앞에서도 말했다시피 이 像은 (圖2) 碑의 뒷면에 陽刻된 일종의 碑像이다. 碑는 우리가 보통 볼 수 있는 螭首와 龜趺를 갖춘 新羅 一般型 碑石과는 달리 屋蓋는 家屋形이며, 台座는 一段의 직사각형 받침에 불과한 것이다. 여기에 碑身의 前·左右面에만 銘文을 陰刻하고 뒷면에는 僧形의 人物을 조각하고 있는 특이한 형식이다.

像은 碑身의 크기대로 두드리지게 陽刻하였다. 그러니까 높이와 넓이가 모두 한가지라는 말이다. 머리는 머리카락이 하나도 없는 민머리며, 둥근 얼굴에 눈은 장난질로 조금 파괴되었지만 귀·코·입 등은 정연하여 귀티 넘치는 慈悲相을 보여준다. 목에는 三道가 뚜렷한데 이러한 僧形像에 三道가 표현된 것은 좀처럼 보기 드문 예이다. 신체는 아래와 위



圖 2 : 碑 像

의 넓이가 같은 원통형인데 두터운 옷에 갠싸여 특히 下體의 골목은 전혀 표현되지 않았다. 두 팔은 모두 양 어깨에서 내려오는 신체의 선을 따라 밖으로는 나가지 않아 어색한 포즈가 되었으며 이것은 오른 팔이 너무 길어져 不均衡스럽게 보이는 것과 함께 이 像의 양식을 直言해 주는 것이다. 오른손을 그냥 안으로 (內掌) 하여 다리에 붙인 것이라든지, 왼손을 가슴에 들어 밖으로 (外掌) 하여 무엇을 든 手印은 이 像의 성격을 시사해 주고 있다. 발은 보이지 않는다. 현상으로 보아 碑身에는 처음부터 조각하지 않았을 것이고, 있었다면 台座에나 표시하였을 테지만 現台座에는 없다. 台座가 제 것이 아니거나, 발이 애초부터 표시되지 않았거나 돌중의 하나이겠지만 지금 당장은 명쾌한 판단을 내릴 수 없다. 法衣는 通肩인데 양팔에서는 階段式衣紋이며, 下體에서는 縱線平行衣紋이고, 왼팔에서 다리도 내려진 가사자락 역시 平行階段式衣紋이다. 가

슴에는 「상가타」가 보이고, 배 부분에는 띠매들이 표시되어 있다. 이러한 수법은 栢栗寺 金銅藥師如來立像과 유사하여 그 時代性과 流派性을 짐작케 해 준다.

(3)

이상에서 살펴본 現狀을 통해서도 이像의 양식이 대체로 浮刻되었으리라 생각되지만 다른 조각과의 비교를 통해서 그 특징적인 양식을 밝혀보고자 한다.

우선 形態面에서 살펴보자.

이像은 한마디로 말해서 人體를 그대로 변안해 놓은 것이라고 할 수 있다. 전체높이가 一五八cm, 머리높이가 三一cm 이니까 발이 있다고 가정하여 그 높이를 一〇cm로 잡는다면 像의 전체높이는 一六八cm가 된다. 이 높이는 보통 남자의 平均値로 볼 수 있으며, 뿐만 아니라 어깨나 허리, 머리 등 모든 構成比率이 人體를 직모(直模)하고 있다. 이러한 수법은 가령 같은 僧像(比丘)系統인 石窟庵 弟子像들 같은 八세기의 理想的인 彫刻들과는 다른 새로운 수법이라고 할 수 있다. 말하자면 倒彼岸寺나 德壽宮美術館藏의 毘盧舍那佛 같은 九세기 彫刻들에서 크게 流行된 人體를 모방하던 수법과 동일한 것이다. 이와같이 人間的인 모습으로 彫刻形態가 急變한 것은 물론 이像이 당시의 高僧을 기념하여 조성되었다는 점도 간과할 수는 없겠지만 본질적으로 八세기와 九세기의 彫刻樣式의 變遷에서 오는 차이 때문이라고 할 수 있다. 따라서 이像은 八세기에서 九세기로 막 넘어서려던 때의 조성이나 九세기 樣式의 始源이 되는 셈이다.

이러한 구성비율을 頭部와 身部の 비율에서 찾아보면 좀 더 명확해질 것이다.

像 名		頭部	身部
仁陽寺僧像	石窟庵弟子像	一	四·五
一	五(強)		

이것은 머리를 一로 했을 때의 비율이지만 여기서 보다시피 이 仁陽寺像은 八세기 중엽의 碧桃山磨崖如來立像의 一·四(強)①나 石窟庵弟子像의 一·四(強)보다 현저히 진전되고 있으며, 이것은 보다 人間的인 형태로의 접근을 시사하는 것이다.

따라서 우리는 이러한 比率構成에서도 명쾌하게 時代的인 樣式의 대두를 지적해 낼 수 있을 것이다.

두째로 浮彫의 면에서 살펴보자. 이像은 板石에다 陽刻한 것이니까 어쨌든 磨崖彫刻의 성격을 띄고 있다. 우리는 石窟庵의 弟子像들이나 慶州博物館 뜰에 있는 板石에 조각된 羅漢像과 동일하게 취급할 수 있으리라 생각된다. 그런데 이像은 머리카나 上體는 「레리프」가 뚜렷하다. 물론 「레리프」의 深度는 七세기나 八세기 초에 보이던 것처럼 깊지는 않지만 좌우간 명쾌한 「레리프」를 느낄 수는 있다. 그러나 下體로 내려올수록 「레리프」의 深度는 약화되고 둔감하게 된다. 앞에서 말한 石窟庵弟子像이나 慶州博物館羅漢像들 보다는 훨씬 둔감하게 된 것

만은 틀림없다. 여기서는 石窟庵에서 볼 수 있는 下體의 굴곡은 전연 없고 뿐만 아니라 慶州博物館羅漢像처럼 굴곡은 없지만 意識的으로 下體를 표현하고자 하던 그런 흔적조차도 말할되어 두꺼운 옷에 온통 휩싸여 있을 뿐이며 겨우 圖式화된 衣紋주름(衣褶)에서 밖에 下體의 윤곽을 잡을 수 없다.

이러한 수법은 말할 필요도 없이 八세기 말 부터 나타나서 九세기에 크게 流行되던 磨崖彫刻의 스타일이다. 역시 이 像에서 새로운 스타일의 등장.을 두번째로 꼬집어 낼 수 있다.

세째로 이러한 점은 線의 표현에서도 한층 두드러지게 찾아낼 수 있다. 이 像에 나타난 선은 부드럽고, 그리고 축 늘어져 이완되고 있다. 얼굴의 윤곽이나 눈·코·귀 등의 세부적인 표현수법 등은 모두 이 부드러운 線의 작용때문이다. 여기에 얽은 미소를 첨가시키므로서 童顏의 자비스런 僧像을 성공적으로 완성시켰으며 당시에 살아있던 부드럽고 僧顏 그대로를 묘사할 수 있었을 것이다. 이러한 얼굴의 처리는 石窟庵弟子像들 보다 훨씬 더 우리와 친근하고 허심탄회하게 대화할 수 있게끔 하는 요체를 잘 포착한 것이다. 이 수법은 목과 어깨로 해서 내려온 윤곽선이나 上體의 세부적인 묘사에도 그대로 반영되고 있다.

이러한 부드러운 線이 간결하고 새뜻한 맛을 잃고 이완되어 갈 때 힘이 늘어지고 그리고 도식화된 線이 필연적으로 등장하게 된다. 이 점이 그대로 나타난 것이 이 仁陽寺僧像의 下體線이다. 생기가 있고 힘찬 그런 명확한 선은 사라졌고 둔감하고 도식적인 層線이 全面的으로 대두하였을 뿐이다. 우리는 石窟庵弟子像이나 華嚴寺石塔內羅漢像에서 볼 수 있는 다소 도식화된 것 했지만, 아직까지 간직하고 있는 간결하면서도 힘 있는 線도 여기서는 사라진 것을 알 수 있고 慶州博物館羅漢像처럼 層線의 도식화는 있어도 장중한 맛을 잃지 않던 그러한 線의 멋이 말살되었다는 것을 직감할 수 있다.

九세기부터 유행하던 平行階段式衣紋은 바로 이러한 線의 처리에서 등장되었다고 볼 수 있으며, 그 始源 역시 이 像에서 처음으로 잡아볼

수 있을 것이다.

이상에서 살펴왔다시피 이 仁陽寺僧像은 八세기의 理想主義樣式이 사라지고 九세기의 새로운 스타일이 등장하는 그 始源을 우리에게 여실히 보여주고 있다. 따라서 이 彫像이 우리나라 彫刻史에서 차지하는 비중은 결코 가볍지 않다는 것을 이해하기는 어렵지 않을 것이다. 새로운 시대의 새로운 스타일의 씨앗을 거의 대부분 간직하고 있는 이 彫像이야말로 새로운 조각 양식의 定着이라는 커다란 과제를 해결할 가장 중요한 문제성을 갖고 있다고 하겠다.

(4)

머리를 작고 法衣를 입고 있는 像을 우리는 보통 羅漢像이라 부르고 있다. 羅漢은 물론 佛弟子로 佛陀 다음가는 高僧이다. 말하자면 아라한(Arhan)果를 성취한 佛弟子란 말이다. 石窟庵 壁面에 조각된 羅漢像은 가장 高名하던 佛陀의 十大弟子들의 像이다. 十大弟子들 말고도 五百羅漢이니 一千羅漢이니하여 무수한 羅漢像을 造成하였지만 이분들은 모두 부처님 당시의 直系弟子들이거나 관념적인 상이지만 부처님이 돌아가신 후에도 여러나라에서 수 없이 많은 高僧들이 歷代로 배출되고 있었고, 이런 분들의 像도 造成하여 모시곤 하였는데 일반적으로 祖師像이라고들 한다. 羅漢像이던 祖師像이던 이런 類의 像은 좌우간 僧像이라 통칭할 수 있을 것이다. 우리의 이 仁陽寺碑像도 머리를 작고 法衣를 입고 있어서 彫像의 外觀으로 따질 때는 하여튼 僧像의 類와 同一하게 볼 수 있을 것이다. 과연 이 碑像이 僧像일까, 이 문제의 해답을 얻자면 우선 다른 각도에서 추구하면서 本碑文의 내용에서 꼬집어 볼 수 밖에 없을 것 같다.

우리는 古代의 彫刻作品 가운데 당시에 살아있던 高僧들의 彫像이 남아있는 확실한 예를 아직 하나도 발견하지 못하고 있다. 그러나 당시에 高僧들의 像을 꽤 많이 造成하여 그들의 덕을 기리었던 것 같다.

우리가 잘 알고 있는 元曉大師도 그가 돌아간후 그의 아들 聰이 塑像을 만들어 芬皇寺에 안치하였다고 한다.

「既入寂 聰碎遺骸 塑眞容 安芬皇寺」②

여기서 보드시의 元曉像은 그의 遺骸를 가루로 만들어 아마도 흙과 섞어 造成한 塑像이었던 것이다.

三國遺事 念佛師條에도 역시 念佛師라는 高僧이 돌아간 후 塑像을 만들어 敏藏寺에 기리 모시었다고 전해주고 있다③.

특히 괘불할 만한 것은 芬皇寺의 金堂에다 新羅의 十大聖賢을 塑像으로 造成하여 모셨다는 사실이다. 즉 金堂의 東壁에 我道·厭闍·惠宿·安舍·義湘과 西壁에 表訓·虵巴·元曉·惠空·慈藏 등을 安置하였다고 한다④.

이들은 新羅歷代를 通한 가장 著名한 高僧이었는데 이들의 彫像을 특히 金堂에다 모셨다는 것은 그들이 얼마나 尊崇되었던가 하는 사실을 단적으로 알려주는 것이다.

文獻에는 없지만 寺傳에 慈藏律師 혹은 緣起祖師라 傳하는 華嚴寺石塔 羅漢像은 만약 慈藏이라면 우리 高僧像의 例가 더 첨가되는 것이지만 현재로서는 애매하기 때문에 일단 보류해 두고자 한다. 그러나 우리 高僧像이 확실하다면 좋은 實例가 될 것이다⑤.

이런 몇가지 例만 가지고서도 당시의 高僧들의 彫像이 크게 造成되었다는 사실을 쉽사리 짐작할 수 있는 것이다.

이런 사실에서 보드시의 德이 있는 高僧이라면 그의 像을 造成하여 모실 충분한 가능성이 있는 것이다. 우리의 이 碑像도 이런 가능성이 있는 彫像이라는 것을 碑 前面과 左右에 새겨진 銘文에서 충분히 認知할 수 있다.

이 碑는 寺를 완성한 記念으로 세워진 것이다. 前面을 은동 차지하는 主銘文은 대체로 寺院建造의 經費內譯書라고 할 수 있다. 말하자면 金堂은 언제 穀食 몇 石의 費用으로 만들었으며, 塔, 鍾도 언제 몇 石으로 만들었는데 그 米穀은 어떻게 入受된 것이다 하는 등등의 내용이다.

이런 寺院建造의 記念碑에 彫像이 새겨져 있고 그 스타일이 僧像이라면 그가 누구이냐 하는 것은 自明한 사실이 아닐까. 그것은 결코 소위 羅漢일 수는 없고, 더우기 地藏같은 보살일리는 없을 것이다. 이 寺院을 完成하는데 가장 功이 있는 僧侶가 되어야 할 것이다. 이 점은 左右의 銘文에서 분명히 지적해 낼 수 있다.

△左銘文▽

「依三寶奉報四恩復有偏身獻佛役如供僧福廻(?) □谷 □深山雪中 蔽壁 確下通心恰 □鳥獸般念 □捨身如此等類 □是菩提」

△右銘文▽

「夫大要多 □求之 □□□□門人萬 □有木食巖居草 □石 □□

이 左右 銘文은 완전히 해독할 수 없어 확실한 뜻을 파악할 수 없으나 대체로 어떤 僧侶가 修行을 하여 道를 깨치고 몸을 바쳐 佛事를 하였다는 뜻이다. 아마도 이 寺院을 건설한 僧侶의 行跡으로 보면 틀림없을 것이다.

이 僧侶의 이름은 아마도 福이나 福廻인지도 모른다. 그것은 左銘文에 傍點(筆者)에 의하였을진 「供僧福廻」에서 추정할 것이지만 여기의 供僧은 供養僧 즉 經費를 조달하던 僧侶를 의미하기 때문이다. 그렇다면 左右 銘文의 主人公인 僧侶—— 그가 福이던 福廻이던 간에——와 碑 뒷면에 조각된 彫像이 同一人物일 가능성은 충분히 있을 수 있다. 그가 만약 이 寺院을 경영하는데 가장 큰 공로가 있고 또한 道를 깨쳤던 高僧이었다면 寺院建造의 記念碑에다 그의 像을 조각하고 길이 그의 德을 찬양했을 것이기 때문이다.

지금까지의 이 碑文을 인용한 글들에서는 寺院建造에 공이 큰 사람을 阿湊金某라고 하고 있다. 그 대표적인 예가 姜晋哲氏의 「高麗前期의 公田·私田과 그의 差率收租에 대하여」라는 論文이다. 즉, 거기에

「八世紀末 九世紀 初에 걸쳐 佛事를 위하여 卅年 四十年間에 累計 穀食 一萬五千餘石을 寄付한 阿湊金某도 역시 같은 部類에 속하는 큰 富豪였다.」⑥

라는 언급이 있는데 물론 이것은 原文을 인용한 金石總覽의 오류때문인 것은 말할 필요도 없다. 金石總覽에는

「元和五年庚寅六月三日 □表阿湊金□□願文記之辛亥 仁陽寺鍾成……」
이라는 첫 구절에서 銘文이 시작되고 있다. 이 銘文에서 보면 누구라도 阿湊金某가 이 寺院을 造營하고 願하여 이를 記錄하는 것으로 이해할 수 밖에 없을 것이다. 그러나 이것은 명백한 착오로 인한 것이다. 筆者가 확인한 銘文은 이것과는 몇 글자가 다르다.

위에 傍點을 친 글자만 다시 읽어보면 「金堂治成文記之」로 분명히 확인할 수 있었다 ⑦. 「金□□願」이 金某로 오해하기 꼭 앞받던 것이 「金堂治成」으로 확인되었기 때문에 이것은 金堂을 造成하여 이를 글로 記錄한 것이라는 뜻이 된다 ⑧. 「金」의 앞 字인 湊도 塔이 될 가능성이 다분히 있으며, 아직 확실히 확인하지도 못하였지만 그 앞의 「□表阿」도 다르게 읽을 가능성이 있기 때문에 앞으로 완전히 해독한다면 거의 다른 뜻이 되리라 생각된다. 글자 한두자의 誤讀이 큰 착오를 빚어내고 있는 것을 여기서도 여실히 알 수 있다. 하여튼 金某阿湊이 이 寺院을 조성하는데 큰 공로가 있었다고 생각되던 종래의 견해는 이 점과 더불어 銘文의 內容面을 살펴 보더라도 거의 가능성이 희박하며, 공로가 많은 사람은 물론 左右銘文에 그의 行跡이 적혀있는 僧侶가 거의 확실하다고 보아야 할 것이다. 이승려는 물론 通心하였던 高僧이며, 그는 바로 碑 뒷면에 새겨진 彫像의 주인공임에 거의 틀림없을 것이다.

(5)

우리는 이 碑像이 仁陽寺를 創建한 功勞者이며, 그는 通心하였던 高僧이기도 한 一僧侶의 像이라고 추정하여 보았다. 이런 추정이 가능하다면 (1) 첫째로, 文獻이 전혀 출몰하지도 그 실례를 찾지 못하던 新羅高僧像의 一例를 구체적으로 제시했다고 본다. 따라서 (2) 이 像은 佛像이나 菩薩像처럼 佛格的인 존재를 形象化한 것도 아니며, 그렇다고 인도인이나 중국인을 模寫한 것도 아닌, 항상 그들과 같이 호흡하고 있

던 新羅人을 재현시킨 작품인 것이다.

뿐만 아니라 이 碑像은 (3) 새로운 彫刻樣式인 九세기 樣式的 始源을 장식하는 하나의 里程碑로서 우리나라 彫刻史研究에 중요한 작품이 되고 있다는 것도 우리의 주목을 크게 끌게 하는 것이다.

註① 拙稿 慶州西岳佛像 考古美術 一〇四號. p.21

② 三國遺事 卷第四 元曉不羈條

③ 三國遺事 卷第五 避隱第八 念佛師條

④ 三國遺事 卷第三 東京輿輪金堂十聖條

⑤ 가령 中古功氏 같은 이는 華嚴寺舍利塔彫像攷(新羅高麗의 佛像)에서 中國의 法藏으로 보고 있지만 어쨌든 새로운 資料없이 速斷할 수 없다.

⑥ 姜晉哲, 朝鮮前期의 公田·私田과 그의 差率收租에 대하여, 歷史學報 29 輯, p.12

⑦ 文化財大觀 寶物篇 中卷의 昌寧塔金堂治成文記碑條에 보면 제목에는 塔金堂治成文記碑라 하면서 정작 銘文에는 金石總覽대로인데 제목을 어떻게 그렇게 붙였는지는 의문이다.

⑧ 例는 上院寺鍾銘에 「鍾成記之」라는 것이나, 防禦山磨崖佛銘文에 「岩成記之」라는 것 등에서 볼 수 있다.