

# 慶州博物館

## 砂岩製 如來立像考

文 明 大

一

現慶州博物館의 鐘閣 옆 뜰에는 일론 보아도 특이하게 느껴지는 한 石造如來立像이 서 있는 것을 볼 수 있다. 팽창된 얼굴에 특 불거진 눈망울과 통통한 뺨, 목깃의 反轉과 凸線으로 된 V形平行衣褶, 그리고 긴 장한 신체 등 어디로 보나 異國 정취가 물씬 풍기는 불상이다. 이국정취라도 이것은 인도의 냄새이고, 좀 더 연원을 따져 본다면 굽타—마쉴라樣式과 다소 연결되고 있는 것을 알 수 있다. ① 이런 특이한 유의 불상은 우리나라에는 거의 없는 형편이고, 다만 慶北大學校博物館의 뜰에坐像의 한 例가 있고, 기타 新羅初期 金銅像에 유사한 양식을 더듬어 볼 수 있는 정도이다. 앞으로 좀 더 많은 자료가 나타날 가능성이 있고 그렇게 되어야만 이 특수한 불상양식의 성격을 명확히 밝혀낼 수 있을 것이지만, 우선 앞에 말한 불상을 분석한다면 문제의 실마리는 다소 풀릴 수 있을 것이라고 믿어진다. 따라서 나는 이 彫刻流派를 밝히는 한 試論으로서 경주박물관의 석조여래입상을 중심으로 인도 조각양식의 수용문제를 다루어 보고자 한다.

二

이 불상은 花崗石製가 아니고 砂岩製이다. 그래서 화강석제와는 달리 표면이 매우 미끈하게 처리되고 있지만 그 대신 마멸이 심하고 그것도 작은 구멍이 종종 뚫리는 그런 상태이다.

경주읍성에서 출토되었기 때문인지 臺座도 光背도 없다. 따라서 이

불상의 原位置도 그리고 關係知見도 전연 알 수 없게 된 것이다.

머리는 큰 편이며 肉髻 또한 큼직하다. 그래서 육체의 표현이 뚜렷하지만 아래 부분의 머리와 큰 차이가 없게 느껴진다. 나발(螺髮)들도 큼직한 편인데 나선형이 표현되었고, 표면은 마멸이 심하다. 얼굴은 강건하며 한마디로 말해서 선이 굵은 남성적인 인상이다. 그것은 살갗이 팽팽할 뿐 더러 입을 꼭 다물어 뺨이 팽창되었고, 큼직한 눈이 특 불거진 점 등에서 오는 인상이지만, 이런 인상은 본질적으로 中印度男性 특유의 인상이라 할 수 있을 것 같다. 그런데 이러한 팽창된 얼굴은 唐의 양식에서도 그리고 八세기초를 전후한 신라불상양식에서도 많이 볼 수 있다. 그리고 이 불상의 눈은 좀 특이한 편인데 코와 연결된 선이 눈의 윤곽이 되고 눈썹은 별도의 선을 표현하는 장항리寺址 石佛의 눈썹과 같은 것이다. 눈두덩을 두둑하게 하여 여기에 두 줄의 선으로 동자를 표현하고 있다. 목에는 三道가 뚜렷하며, 어깨가 떡 벌어지고 가슴이 당당하며, 여기에 젖가슴의 윤곽까지 표현되고 있다. 허리가 잘쭈고 두 다리의 표현도 뚜렷하다. 이렇게 좌우대칭적이고 균형잡힌 자세는 굽타期의 Sana-bhanga 자세와 직결되는 것 같다. ② 발은 일부가 깨어졌으며, 오른 손은 들어 손바닥을 밖으로 했던 것 같으며, 왼손은 내렸을 것이나 손은 빠져 없어졌다. 그것은 손을 낀 구멍이 남아 있는 것으로 보아 이 왼손은 아마도 따로 만들어 끼었던 것 같다(구멍 안에는 灰가 남아 있어 손의 접합상태를 알게 해 준다). 이로 보면 施無畏·與願印의 印相 임이 분명하다. 옷은 通肩衣이며,大衣가 길게 내려지고 있다. 옷깃은 세줄(三條)로 중심에서 한번 뒤집히는(反轉) 독특한 것이다. 여기에 잇달아 V形凸線平行衣褶이 내려가고 있는데, 굽경사를 이루고 있으며, 下體에는 두 다리로 각각 V形平行衣褶이 좌우대칭되게 흐르고 있다. 이大衣는 발목의 훨씬 위에서 마감하고 있으며, 발목에는 裙衣가 보이고 있다. 전체적으로 매우 얇은 옷이며, 그래서 몸의 굴곡이 아주 사실적으로 드러나 보인다. 그러나 목깃이라든가 V形凸線の 平行衣褶 등은 매우 과장적이며, 실제의 옷과는 거리가 먼 非寫實的인 것이다. 全高 一七一cm·頭高 三九cm·顔高幅 一一二cm·肩幅 五五cm

지금까지 우리는 이 불상의 現狀을 살펴 보았다. 여기서 우리는 이 불

상의 技法과 樣式을 알아보자.

이 불상은 砂岩材를 쪼아서 아주 미끈하게 刻刀로 마감한 圓刻像을 造成하였다. 말하자면 全身을 빠짐없이 세세하게 조각하고 있는 技法을 쓰고 있다. 그러나 전체적으로 이 불상은 강건한 男性美를 표현하고 있다. 큰직한 머리, 힘있는 얼굴, 당당한 체구 등 모두 男性的이며, 여기에 좌우대칭적인 균형잡힌 자세를 나타내고 있다. 신체에 비해서 머리 부분이 큰 것은 이런 면에서 이해해야 할 것 같다.

따라서 線도 굵직하고 힘찬 편이다. 그러나 표면의 매끈한 처리나 얇은 옷, 흐르는 듯한 의문 등의 표현으로 힘찬 가운데 유연함을 견지하고 있어서 매우 특징적인 양식이라 하겠다. 명암에 있어서도 신체 各部의 굴곡이 두드러지게 표현되고 있지만 그러나 유연한 것도 마찬가지로 수법이라 할 수 있을 것이다.

三

지금까지 언급한 현상과 양식을 종합해 보면 다음과 같은 특징을 이 불상에서 느낄 수 있지 않을까 한다.

첫째 材料이다. 이 불상의 材料는 당시 가장 많이 애용되던 화강석이 아니라 특수한 砂岩材를 쓰고 있다는 것이다. 그것도 좀 붉은 색깔이 나는 것이다. 그 이유는 얼른 알 수 없으나 우선 인도 마투라불상의 홍색 사암재와도 연결지을 수 있을 것이다. 물론 우연의 一致라고 생각할 수도 있겠지만, 유일하게 同一流派를 보이고 있는 慶北大坐佛 역시 砂岩材인 것을 고려한다면 이들 彫刻流派와의 관련을 고려해 볼 필요도 있을 것이다.

둘째 얼굴과 신체의 전체적인 형태이다. 나발의 머리와 육계가 큼직한 것은 좀 더 진전되면 아마도 甘山寺 阿彌陀如來立像의 머리형태로 변하겠지만 소박하고 강건한 맛이 있다. 얼굴 역시 남성적이며, 특히 중 인도 특유의 인상인데 마투라佛에서는 흔히 볼 수 있는 특징적인 형태이다. ③ 진장한 신체에 떠벌어진 어깨, 당당한 가슴, 잘쭉한 허리, 튼튼한 두 다리의 균형잡힌 신체는 아마도 새로운 스타일인 것 같다.

세째, 凸線의 V形平行衣褶이라든가 목깃의 뒤집힘(反轉), 그리고 非



圖. 慶州博物館의 砂岩材如來立像

寫實的인 大衣 등은 신라의 甘山寺 佛像 더 나아가 掘佛寺 四面佛 양식으로 移行된 것이다. ④

#### 四

이와 같이 이 불상의 특징은 대체적으로 굽타-마추라 불상양식과 대비해 볼 수 있으며, 더 나아가 雲岡樣式과도 연결지을 수도 있을 것이다. ⑤ 그러나 그렇다고 해서 지금 갑자기 이 불상이 굽타-마추라 불상이나 운강불상과 직접 연결된다는 뜻은 아니다. 왜냐하면 이 佛像은 앞의 특징에서 대체적으로 七세기 후기를 전후해서 조성된 작품으로 일단 생각할 수 있기 때문에 四-五세기의 인도불상이나 중국불상과 직접적인 교류가 있었다고 선뜻 단정지을 수 없는 문제이기 때문이다. 그러나 우리는 조심스럽게 이러한 특수한 彫刻流派의 전과관계를 일반적으로 佛敎美術의 受容과 관련하여 더듬어 보아야 할 것이다.

新羅가 불교미술을 수용하는 방법은 몇 가지로 생각할 수 있을 것이다. ① 印度와의 직접적인 교류, ② 印度-中央 아시아를 통하여北方으로 전파된 것, ③ 中國을 매개로 한 것 등을 들 수 있겠다. 물론 이 중 中國을 통하여 받아들인 것이 압도적이며, 전형적인 패턴일 것이다. 그러나 신라가 통일기초 접어들면서 중국과 활발한 접촉을 시작하자 인도인들이 꽤 많이 들어왔으며, 또 신라승들도 인도에 직접 往來하였던 것은 잘 알려진 사실이다. 이러한 交流를 통하여 인도의 불교미술이 직접 수입되었을 가능성은 충분히 있을 것이다. ⑦ 그러므로 우리는 신라에 굽타-사라나스적인 掘佛寺 四面石佛이나 甘山寺 佛像 등과 같은 양식이 들어오기 이전에 굽타-마추라적인 양식이 一時 어느 彫刻家-가 印度人이건, 中國人이건, 新羅人이건 간에-에 의하여 수입되었다고 추정할 수도 있는 것이다. 어쩌면 그가 雲岡石窟을 거쳐온 匠人일지도 모르지만 특이한 얼굴의 표현으로 보아 그렇게 보기에는 아직 미흡적인 점이 있기 때문에 앞서의 추정이 진실에 좀 더 가깝지 않을까 한다. 그러나 皇龍寺 丈六尊像의 전설처럼 모형(굽타-마추라佛)을 보고 만들었을 가능성도 충분히 있을 것이다. ⑧ 그러나 팽창된 얼굴, 당당한 신체, 의문들은 唐의 양식에도 많이 나타나고 있고 신라의 감산사불

상 등에도 보이고 있으므로 신라불상(唐양식이 지배적이던)을 제작하던 그런 분위기에서 좀 다른 이색적인 양식이 가미되었다는 것은 두말할 필요도 없을 것이다.

#### 五

이처럼 굽타-마추라 불상양식이 어떻게 신라에 수용되었는지는 명확히 알 수 없지만 대체적으로 새로운 신라불상(唐양식)들이 활발히 제작되던 분위기 아래서 직접적인 匠人의 왕래나 모형의 수입에 의하여 좀 특이한 불상양식이 이루어졌다고 볼 수 있을 것이다. 좀 더 많은 자료들이 모아지고 관계지견이 더 알려져야 이 문제는 분명히 밝혀질 수 있을 것이므로 여기서는 이러한 假定만 우선 밝혀둔다.

아무튼 이 불상은 新羅佛로서는 독특한 불상이며, 衣紋이나 體軀 등 이와 유사한 양식의 불상으로서는 선구적인 것이기 때문에 아마도 古代 彫刻史에 가장 문제성 있는 작품의 하나라고 생각되어진다.

#### 註

- ① 여기에 대해서는 벌써 先學들이 지적하고 있으며, 이 불상의 중요성도 강조되고 있다. (黃壽永, 1973, 佛像(韓國美術全集, 5), 金元龍, 韓國美術史, p.209 등 참조.)
- ② S. K. Sarawat, 「古라期의 彫刻」 (A Survey of Indian Sculpture), p. 127.
- ③ 高田修, 1968, 「마추라佛造品の編年」, 佛像と起源 pp.302-319 拙稿, 1974, 「新羅法相宗의 成立問題와 그美術」, 歷史學報 62-63집 참조.
- ④ 松本文郎이나 長廣敏雄 같은 이는 중국의 雲岡佛樣式은 전체적으로 인도의 굽타상양식의 영향이라고 지적하고 있다. (長廣敏雄, 1964, 「雲岡彫刻西方美術」, 雲岡龍門 pp.67-84 水野清一, 1968, 「中國の佛敎美術」, p.38 (平凡社刊) 등 참조.)
- ⑤ 拙稿, 1974, 「韓國佛敎美術의 特殊性과 普遍性」, 弘益美術3집 참조. 가령 良志 같은 조각의 巨匠도 인도 내지 중앙아시아적인 영향을 받은 것으로 추정할 수도 있는 것은 그 한 예가 될 것이다. (내글, 1973, 「良志와 그의 作品論」, 佛敎美術1집, p.22 참조.)
- ⑥ 三國遺事의 皇龍寺丈六尊像條에 보면 인도의 阿育王이 황금 및 銅의 材料와 함께 모형을 보내었으므로 여기에 의거해서 만들었다고 되었으니 말한 자면 皇龍寺丈六尊像 역시 굽타-마추라 양식일 가능성이 짙다.