

「포그」미술관의

한국불상 二例

金 理 那

像의 背面에는 衣褶의 表現이 전혀 없고 頭部에 구멍이 하나 胴部에 구멍이二个 뚫려 있고 光背를 끼웠던二个의 조그만 突出部가 제一과 제二의 구멍사이에 있다. 이와 같이 金銅像의 背面에 구멍이 있는 鑄造上의 特徵은 특히 한국의 佛像에 많이 나타나는 技法으로 알려져 있으며 대체적으로 時代가 내려갈수록 구멍이 커지거나 혹은 하나로 되는 경향이 있다.

미국 하버드大學의 부속 박물관인 「포그」미술관에는 中國 및 日本의 미술품이 많이 소장되어 있으며 한국의 미술품도 약간 있는바, 그중 佛像 두 점을 여기에 소개하고자 한다. 두像이 다 金銅佛 立像으로 統一新羅時代 作品으로 추측된다. ① 그중에 한像은 一九四三年에 博物館所 藏品이 된것으로(소장번호 一九四三、五三、七三) 크기는 높이 一九cm, 폭 七·六cm이다(圖一). 臺座와 光背는 缺失되었으나 保存狀態는 좋은 편으로 像의 金色이 많이 남아있다. 頭部는 螺髮아닌 素髮로 되어 있으며 얼굴은 비교적 길쭉한 편이다. 衲衣는 三法衣중 가장 길에 걸쳐있는 僧伽梨가 가슴을 많이 노출시키면서 왼쪽 어깨위에 鈎紐로서 연결되어 있고 그 밑에는 왼쪽 어깨에서 오른쪽 겨드랑이 밑으로 대각선으로 보이게 입은 掩腋衣가 있다(이 옷은 三法衣중 僧伽梨밑에 입는 鬱多羅僧일수도 있으나 이 像의 背面에 衣褶의 表現이 없어, 옷의 종류와 입은 손서를 구명하기가 힘이 든다.) ② 다시 허리 부분부터는 U字形의 도드라지게 표현된 여러개의 주름을 형성 하면서 늘어졌다. 衲衣 밑으로는 裙衣가 보이며 발목으로 내려오면서 넓어졌고 몸에 꼭 붙게 입어서 양다리의 윤곽을 강조하고 있다.

左手는 비스듬히 들고 있고 右手는 허리옆으로 내렸으나 두손다 배손가락을 굽힌 모양이 施無畏印이나 與願印의 印相으로 보는 것이 어렵다.

이 金銅佛像에 있어 頭部와 胴部와의 比例는 三國時代 佛像에서 보이는 假分數의인 특징을 탈피하고 있음을 알 수 있다. 統一新羅時代의 佛像中 이 金銅佛像과 가장 비교가 잘 될만한 新羅의 佛像중에서 年代를 알 수 있는 중요한 예로는 慶州九黃里 皇福寺址의 三層石塔內에서 발견된 立像 및 坐像의 두 純金如來像을 들 수 있겠다. 이 두像은 新羅王室의 願佛로 紀年銘이 있는 舍利盒 속에서 발견되어 이미 여러 학자들의 관심사가 되어 왔던 바 ④ 그중 立像의 제작年代는 塔의 建立年代인 六九二年보다 樣式이 古式인 점을 참작하여 七世紀 後半중에서도 前期에 해당된다고 보고 또 하나의 如來坐像은 七〇六年에 舍利장치를 설치할 때 넣어진 阿彌陀坐像으로 보는 견해가 일반적이다. ⑤ 따라서 이 皇福寺址出土의 두 如來像은 七〇〇年後에 만들어진 新羅佛像의 양식과 잘 어울리는 資料가 되고 있다.

또한 이 두像이다 「포그」미술관의 金銅佛과도 같이 素髮인것도 흥미로우며 日本佛像에도 七世紀 後半 白鳳末期에 속하는 대표적 佛像중 에 素髮이 많은 것을 보아 ⑥ 당시 兩國의 彫刻樣式의 한 특징을 이루고 있다 하겠다. 이 「포그」像의 얼굴 모습을 살펴보면 길쭉하고 네모진 얼굴에 눈썹과 눈이 약간의 곡선을 그으면서 길게 파져 있고 밋밋한 顔面에 튀어나온 광대뼈가 강조되었으며 뾰족한 코 조그맣게 다문입등이 모두 調和되어 한국인 특유의 얼굴 인상을 주고 있다. 또한 무언가 주저하는 듯한 겸손한 태도 그러면서도 친근감을 주는 표정 등 역시 韓國佛像의 한 특징인것 같다.

자연스럽게 흘러내린 衲衣의 主된 옷 주름이 도드라지게 처리된 점



圖 1. 金銅如來立像, 統一新羅時代, 700년경, 高 19cm, 幅 7.6cm, 미국 하바드대학 「포그」미술관 소장

또한 그 사이사이로 늘어진 옷주름을 表示하기 위하여 나즈막한 浮彫로서 옷의 量感을 강조하는 表現技法上的 특징 등은 前述한 皇福寺址塔出土의 如來立像의 규칙적이고 투박한 옷주름보다 훨씬 세련된 솜씨를 보여주고 있다. 한편 같은 塔에서 나온 七〇六年경의 如來坐像과 비교하여 보면 後者의 등은 일곱이나 위엄 있는 표정은 「포그」미술관의 像보다 唐佛像의 영향을 많이 반영하고 있고 또 衣紋의 처리방식 역시 좀더 자연스러운 감이 있다. 따라서 「포그」의 金銅像佛보다는 皇福寺像이 樣式上 한단계 진보된 樣相을 띄지 않았나 하고 생각하게 된다. 또한 이

像은 당시 唐의 佛像과 비교하여 보아도 彫刻手法이나 樣式面에서 年代의 차이가 거의 없다고 볼 수 있을만큼 우수한 作品이라 하겠다. 이상으로 고찰한 바 이 「포그」미술관의 佛像의 造成年代를 대략 七〇〇年경으로 보아도 크게 무리가 없다고 생각하는 바이다. 「포그」미술관에 있는 또 하나의 다른 金銅佛立像 역시 統一新羅時代의 作品으로 保存狀態가 良好하여 金色이 많이 남아있고 완전한 臺座까지 갖추고 있으나 光背는 缺失되었다(圖二, 三). 이 像 역시 一九四三年에 이 미술관의 소장품으로 된 것으로(소장번호 一九四三, 五三, 七二)



圖 3. 圖2의 背面



圖 2. 金銅如來立像 統一新羅時代 800년경
高 15.6 cm 幅 7.2cm
미국 하바드대학 「포그」미술관 소장

像의 높이는 一五·六cm、臺座의 폭이 七·二cm 이다.

이 佛像의 印相을 보면 右手를 들어 손바닥을 밖으로 보이며 施無畏印을 의미한 것이 틀림이 없고(비록 손이 똑바로 들려지지 않았으나) 왼손은 내려져 손바닥을 밖으로 하여 與願印을 하고 있다. 이 두가지 手印을 합하여 보통 通印으로 불리우고 釋迦如來像에 많이 表現되긴 하나 이 印相만 가지고는 佛像의 名稱을 확정하는 데는 무리가 있다고 생각된다.

像의 頭部는 胴體에 비해 비교적 적으며 얼굴의 길어도 먼저 관찰한 像보다 짧아 대체로 三角形의 顔面을 形成하였고 길게 늘어진 두키는 어깨와 연결이 되어 있다. 긴 목선을 그으며 파진 눈썹, 직선적으로 그려진 눈, 그리고 날카로운 코, 조그만 입, 모두가 前記한 像과 印象이 비슷하며 韓國佛像의 특징 있는 얼굴형이다. 단지 약간 속인 얼굴과 옷몸기가 없는 표정에서 內面的으로 思索을 하는 듯한 인상을 주며 약간 치올한 분위기를 풍긴다. 이미 언급한 皇福寺 址塔出土의 如來坐像을 비롯하여 八世紀前半期 新羅佛像에서 보이는 둥근 얼굴에 밝고 위엄이 서린 표정은 이미 찾아 보기 힘들다.

이 像의 法衣중 가장 길에 걸쳐 입은 僧伽梨의 衲衣는 먼저 像에서 보았던 것처럼

왼쪽 어깨에서 매듭이 지어져서 鈎紐로서 붙들어 매어져 있고 대각선으로 가슴에 보이게 입은 掩腋衣에는 그 위로 둘러진 띠의 매듭이 보인다. 또한 衲衣를 입은 방법도 복잡하여 오른쪽 어깨에서 僧伽梨위로 걸쳐 입은 옷(아마도 鬱多羅僧)은 허리부분에서 접혀져 들어갔고 양 팔위에서 들어진 옷자락은 약간 투박한 감을 주며 衲衣 역시 옆으로 펼쳐져 있어全體적으로 볼 때 佛像의 「실루엣」의 屈曲線이 심한 편이다. 前述한 像에서 보았듯이 衲衣의 윤곽선과 身體의 구조가 調和를 이루며 「실루엣」의 연속적인 흐름이 있었던 것과는 많은 대조를 이룬다 하겠다. 또한 이 像은 그 옷주름의 처리방법 역시 복잡다양하여 양 다리 사이로 屈曲있게 접힌 주름은 浮彫로 표현이 되었고 이를 중심심으로 左右 相稱되게 몇 개의 타원형의 주름이 線刻으로 자유스런 곡선을 그으며 表示되었으며 다리 밑에 보이는 衲衣의 옷주름도 역시 같은 방법으로 처리되었다.

이와같이 양다리에서 대칭을 이루며 갈라지는 衣文形式을 한 佛像은 甘山寺如來像을 비롯하여 八世紀의 新羅佛像에 많이 보이며 특히 八世紀後半期의 代表的인 例로는 國立中央博物館에 있는 약 三七cm 정도 크기의 金銅藥師如來立像이다. 이 藥師佛에 표현된 옷주름은 높고 낮은 두 가지 浮彫의 技法으로 조각하여 옷의 量感을 강조하는 효과를 주고 있으며 이와같은 式의 彫刻技法이 日本의 八世紀後半의 木造佛像에도 많이 나타나고 있어 天平末·平安初 佛像樣式의 한 특징을 이루고 있는 것은 흥미있는 현상이다.

新羅末期의 佛像에서는 이러한 浮彫의 衣褶表現에서 차차로 線刻의 表現으로 변해가는 樣相을 발견할 수 있어 九世紀의 金銅佛立像은 대부분 圓滑하고 衣文도 線刻으로 표현되어지는 경향이 있는 바 「포그」 미술관의 像도 역시 이러한 변화과정 초기에 있는 像이라 볼 수 있겠다. 佛像의 八角臺座 또한 복잡한 구조로 되어 있어 一段으로 된 八角의 받침위에 伏蓮이 있고 蓮瓣의 끝은 立體的으로 올려져서 굽혀졌다. 伏蓮 위에는 八角柱가 놓여졌고 그 위에는 仰蓮과 연결이 되어서 佛像의 받침대의 역할을 하고 있다. 이 복잡한 구조의 臺座形式에다 또한 仰蓮의

蓮瓣과 八角柱에도 꽃무늬같은 문양을 첨가한 것은 더욱더 복잡해지는 新羅末 佛像臺座에 장식적인 효과와 강조시키고 있다.

한편 이 佛像의 背面을 보면 頭部에 구멍이 하나 뚫려 있으며 특히 胴體는 속이 다 들여다 보이게 되어 있다. 또한 胴體背面에서 나온 突出部가 胴體뒤를 左右로 연결하는 部分과 T字形으로 연결되어 있고 그 끝에 光背를 끼웠던 것같이 보인다. 이 像에서 보듯이 像의 背面의 細部가 鑄造되지 않다는 한 것은 像이 扁平해지는 경향의 하나로서 이미言及한 바와 같이 佛像의 衣文表現이 浮彫의 技法에서 線刻으로 변해가는 것과 더불어 像이 납작하여지는 경향의 一面을 잘 나타낸다 하겠다.

이 佛像의 表現形式에서 특히 인상적인 것은 양다리위에 線刻으로表現된 衲衣와 衲衣의 衣紋에 있어 그 신의 흐름이 활발하고 율동적이며 장난기마저 풍기는 감이 있는 점이다. 또한 양 다리 사이에 굴곡있게 浮彫로 표시된 주름 역시 어떠한 형식에도 없애지 않는 개성이 있고 자유분방한 조형감각에 의한 표현이라 하겠다.

統一新羅時代의 佛像研究에 있어서 七五一年경에 이루어진 石窟庵彫像에서부터 八五八年銘의 寶林寺 그리고 八六五年銘의 到彼岸寺의 鐵製 毘盧舍那佛像의 造成에 이르는 사이에 紀年銘으로서 年代를 알 수 있는 像은 거의 없는 상태로 그 中間에 만들어진 新羅佛像의 年代 설정규명이 매우 힘든 형편이다. 일반적으로 樣式的인 면에서 佛國寺에 있는 金銅 毘盧舍那佛 및 阿彌陀如來坐像은 八世紀後半 初期의 佛像으로 간주하고 栢栗寺의 金銅藥師如來立像은 末期에 가까운 像으로 보고 있는 바 이들 像들의 樣式的인 특징은 대체로 얼굴표정에 엄숙기가 돌거나 침울한 인상을 풍기며 또한 石窟庵에서 보았던 간결하고 調和된 옷주름의 표현에서 좀더 복잡하고 量感있는 옷의 처리, 혹은 屈曲의 변화가 다양한形式으로 변해가며 약간은 形式的으로 흐르는 면도 없지않아 나타난다. 이러한 彫刻樣相은 이미言及한 바와 같이 같은 시대의 日本의 彫刻에서도 여러 共通點을 발견할 수 있다.

이러한 관점에서 볼 때 이 「포그」미술관의 像은 그 일괄 인상이나 衣文形式에 있어서 아직 八世紀末의인 요소를 지니고 있으면서 그 다음 世紀에 오는 새로운 彫刻樣式의 初期的인 樣相을 나타내고 있다 하겠으며 대략 八〇〇年경 前後를 像의 造成年代로 보아도 큰 무리가 없을 듯하다.

위에서 관찰한바와 같이 약 一〇〇〇年間的 年代차이를 두고 만들어진 이 두 佛像을 비교하면서 統一新羅時代의 佛教彫刻의 樣式변천의 한 과정을 고찰하여 보았다. 즉 七〇〇年경의 金銅佛에서는 그 胴部와 옷주름이 서로 유기적인 관계를 유지하면서 調和되었으며 연속적으로 부드럽게 흐르는 선과, 굳게성있게 표현된 面은 아직 圓熟의 경지에 이르기 이전의 조심성 있는 표현형식을 나타내고 있다. 한편 八〇〇年경의 金銅佛에서는 衣文線의 흐름에 있어 어떤 자제력이 풀어지고 과장이 되었으며 衣文과 衣文 혹은 衣紋과 體軀와의 밀접한 調和보다는 제작기의 表現形式에 중점을 두고 형식적으로 흐르는 경향이 있고 像全體의 「실루엣」에서는 屈曲의 변화가 심하여 선의 연속성이 없어지고 자유분방한 表現形式을 취하고 있음을 알 수 있다.

註

- ① 이 두 像의 金載元編著『韓國美術』(探求堂 一九七三) 삼도 八과九 : Chewon Kim and Lena Kim Lee *Arts of Korea* (Kodansha International, Tokyo, 1974)의 도판 七八·一〇九로 소개된 바 있으나 個別的으로 자세한 소개는 아직 되어 있지 않다.
- ② 法衣의 종류 및 그 걸치기 방법에 대하여 다음과 같은 부분이 있다.
A. B. Griswold, "Prolegomena to the Study of the Buddha's Dress in Chinese Sculpture," *Arthus Asiae* Vol XXVI, 2, and 4 (1963), pp. 85-131, 335-348.
崔完秀 「간다라 佛衣攷」『佛教美術』一(一九七三)·七六一-一六
- ③ Chewon Kim "The Stone Pagoda of Ku-hwang-ri in South Korea," *Art-*

ibus Asiae Vol XIII, 1/2 1950, pp. 25-38 : 梅原末始 「韓國慶州皇福寺塔發見의 舍利容器」『美術研究』一五六號(一九五〇)·三一~四七.

- ④ 金元龍 『韓國美術史研究』二·三問題 중 四, 「九黃里 金製佛像의 像名」『亞細亞研究』第VII卷 第三號(一九六四) 八一〇
- ⑤ 七世紀後半을 代表하는 중요한 日本彫刻의 例로는 奈良興福寺 소장의 山田寺의 金銅佛頭로 六八五年에 만들어진 것으로 생각되며 같은 양식계열에 奈良의 新藥師寺의 香藥師佛 그리고 東京의 深大寺의 如來倚坐像을 들 수 있으며 모두 素髻이다. 水野清 『日本의 美術四』(東京 平凡社 一九六五) 도판 三三 삼도 八六, 八七.
- ⑥ 金載元編著, 前掲書 도판 三四 : 『韓國美術二千年展 圖錄』(國立中央博物館 一九七三) 도판 五一, 이 像을 九世紀前半으로 추측하는 설도 있으나(金元龍 『韓國美術史』P. 二二三) 筆者는 八世紀後半의 양식을 代表하는 像으로 간주하고자 한다.
- ⑦ 이러한 式의 옷주름은 翻波式衣紋으로 알려졌으며 筆者는 이 像과 관련된 新羅統一期佛像과 天平末 平安初期의 日本佛像과의 양식상의 共通點에 대해서 논의한 바 있다(Chewon Kim and Lena Kim Lee 前掲書 七四一~七五). 또한 筆者는 이와 비슷한 내용이 「新羅甘山寺 如來式佛像과 日本의 佛像」이란 論題로 一九七六, 六, 二二일 日本東京에서 열렸던 第二九回美術史學會 全國大會에서 발표한 바 있고 그 내용은 『佛教藝術』에 실릴 예정이다.
- ⑧ 이 사이의 佛像중 年代를 알 수 있는 것으로는 慶南 咸安郡 郡北面 防禦山에 있는 貞元一七年(八〇一年)의 磨崖三尊佛(國寶圖錄)三佛像(文教部 一九五九) 도판 二七참고)과 경북 八公山 桐華寺石塔에서 咸通四年(八六三) 銘의 舍利盒과 같이 발전된 線刻 金銅四方佛을 들 수 있다(黃壽永, 「新羅敏哀大王石塔記」『史學志』第三輯(一九六九·七) 五三一~八六)
(참고: 『미술사학 연구』)