朝鮮朝(17세기 2/4分期) 木阿彌陀三尊佛龕의 한 考察

文 明 大

一、머리말

佛像을 봉안하는 佛龕은 그렇게 많은 편은 아니지만 그래도 더러 남아있는 편이다。가령 중국 작품으로 알려진 松廣寺 三尊佛龕이나 高麗時代의 國立博物館銅佛龕、澗松美術館銅佛龕、泉隱寺銅佛龕 등과 朝鮮時代의 여러 佛龕들이 그 대표적인 예일 것이다。

여기서 논의하고자하는 두 점의 木造阿彌陀三尊佛龕들은 앞에 든 佛龕들과는 연대도 뒤떨어지고 작품의 격도 훨씬 낮은 것이지만 두 작품이 거의 동시에 만들어 진 것으로 양식이라든가 전해지는 장소 등도 같고 佛腹藏도 그대로 남아 있어서 조선시대의 佛彫刻研究에는 귀중한 자료가 될 것 같다。특히 만든 연대가 명확하여 조선조 彫刻編年 설정에는 매우 중요한 작품이라 하겠다。

사실 조선시대 불상조각은 거의가 佛腹藏이 남아 있어서 이들만 확인된다면 조선조 조각연구는 매우 쉽게 풀릴 것이다。앞으로 좀 더 많은 腹藏이 확인되어 거의 논의되지 않고 있는 조선조 조각이 활발히 논의되어야 할 것이다。이들 두 작품은 이런 의미에서 조선조 조각연구에 하나의 디딤돌이 될 것으로 믿어 이들을 다음과 같이 추적하고자 한다。먼저 두 佛龕의 현상과 형식을 살펴 보고 두째로 두 三尊佛의 양식적 특징을 살펴 다른 조각들과 비교하며 세째로 이들 阿彌陀三尊佛龕들의 造成意義를 밝혀 보고자 하는 것이다。

앞으로 당시의 다른 불감들을 찾아 내어 비교 분석하고 나아가 다른 조선조 불상들과도 비교·고찰하여 조선조 조각을 체계화시키는 작업은 다른 기회로 미루고자 한다。

二、阿彌陀三尊佛龕의 現狀과 形式

1、佛龕의 內容과 形態

불감은 부처님을 봉안하는 龕室이란 말이다。부처님은 佛殿에 모시는 것이 원칙이다。그러나 작은 불상일 경우 커다란 殿閣에 그냥 모시기는 썩 어울리지 않는 일이다。작은 불상은 여기에 알맞은 크기의 龕室에 봉안하는 것이 가장 합당할 것이다。龕室은 이러한 불상을 봉안하기 위하여 마련한 작은 방인데 대개 개인적인 願佛로 많이 조성했던 것 같다。

감실은 여러 가지 형태가 있다。첫째로 佛殿 특히 石窟의 벽면에 장치한 壁龕이다。이 벽감은 寶珠形이나 말발굽(馬蹄形) 또는 둥근꼴로 만드는 것이 보편적이나、石窟庵의 壁龕이 그 좋은 예이다。

두째로 佛殿을 그대로 축소한 小建物形、이른바 佛殿形佛龕이다。가령 國立博物館이나 泉隱寺 銅佛龕 등이 그 대표적인 예이며、조선시대에는 나무로 된 것도 꽤 많은 편이다。

세째로 펼치면 佛像이 보이고 닫으면 보이지 않는 移動式 佛龕이다。보통 닫은 상태가 마치 총알이 끼워진 彈皮모양의 원뿔꼴인데 이른바 탄피꼴 또는 원뿔꼴 불감인 셈이다。松廣寺 불감이 그 대표적 예인데 여기서 논의하고자 하는 阿彌陀三尊佛龕은 이 형식에 속하는 불감이다。이들 두 아미타삼존불감은 겉모양이 탄피꼴인데 펼치면 세등분(三等分)되는 것으로 중앙에 本尊阿彌陀佛、왼쪽에 觀音菩薩、오른쪽에 地藏菩薩을 새기고 있다。재료는 나무로 바깥은 검은 옻칠을 하였고 안은 全面 渡金하였다。

圖 2. 阿彌陀本尊實測圖

圖 1. 賢元作 木阿彌陀三尊佛龕實測圖

圖 3. 賢元作 木阿彌陀三尊佛龕

2、賢元作 阿彌陀三尊佛龕(一六三七년作)

이 佛龕은 전라남도에서 구득한 것으로 현재 東國大學校博物館에 소장되어 있는데 一六三七년(朝鮮 仁祖 十五년)에 만든 중요한 작품이다。

전체 높이 二八·八㎝、밑지름 一四·五㎝밖에 안되는 작은 나무불감인데 둥근 통나무를 본존·우협시·좌협시 방식으로 三등분해서 각기 本尊과 左·右協侍菩薩을 조각했다。좌우로 二등분한 바깥에는 아래 위로 장쇠를 달고 정면의 닫치는 부분에는 자물쇠 고리를 달았다。꼭대기의 본존머리 위에는 고리를 붙였는데 여기에는 卍자와 梵字가 새겨진 장식물을 달고 있다。이들 고리의 바탕은 모두 둥근 꽃모양쇠를 부착시킨 것인데 못으로 치례하였다。이러한 외부 형태는 松廣寺 佛龕을 따르고 있다。

정면의 고리를 벗기고 좌우로 펼치면 삼존불이 나타난다。본존상은 좌·우 협시보살과 함께 나무 자체를 파서 浮彫로 새기고 있다。裳懸座 위에 結跏坐로 앉아 있는 이 본존상은 왼손 손가락들만 떨어져 나갔을 뿐 완벽하게 남아있다。

이 본존아미타불의 머리는 큼직한 편으로 螺髮이 촘촘하게 표현되었고、이마 위의 반달모양 髮珠와 정상의 얕은 원통모양 髮珠가 있어서 당시 머리형태를 잘 보여주고 있다。

얼굴은 넓적하면서도 사각형적인 형태로 一七세기 本佛의 얼굴 형태와 유사하며 얼굴 중앙에 돌출한 코는 작은 눈이나 입과 對比를 이루고 있다。전체적인 얼굴 인상은 생동감이 줄어진 평판적이고 딱딱한 인상이다。눈썹과 눈은 먹선(墨線)으로 그렸고、입은 붉은 (朱)칠을 하였으며 콧수염은 옆으로 두줄을 그었다。목이 거의 표현되지 않은 밭은 목이지만 十八세기에 일부 불상에서 나타나던 일련의 표현이다。

어깨는 계란처럼 동그란 모양인데 인체미(人體美)의 자연스러움이 잘 나타나지 않았으며、가슴이나 배는 볼륨 없이 판판한 편이다。

왼손(向右手)은 왼 무릎 위에 얹어 손바닥을 브였는데 손가락들이 모두 떨어져 버려 확실한 手印은 알 수 없다。오른손은 오른무릎 위에 얹었는데 中指와 無明指를 구부린 모양으로 특징적인 인상을 짓고 있다。阿彌陀 手印으로 이러한 모양은 특이한 편에 속하는 것 같다。

앉은 자세는 오른다리를 왼다리 위에 겹친 이른바 降魔坐를 취하고 있는데 전체의 신체 형태는 정지된 듯 하면서도 볼륨없는 당대 불상의 공통된 특징을 보여주고 있다。

台座는 裳懸座인데 무릎 밑으로 내려 온 옷자락이 대좌를 덮어 내려 좌우와 가운데 등 세가닥을 이루었다。안주름(內褶襞)은 간략한 線刻이지만 바깥 테두리주름(褶襞)은 접힌 주름을 이루었고、이 옷자락 사이의 공간에는 覆蓮의 연꽃이 각 三개씩 모두 六잎이 보이고 있어서 대좌는 원래 蓮花紋 대좌인 것이 분명하다。연꽃은 좌우로 내려 뻗치고 날카로운 면을 보여주고 있다。

왼쪽 관음보살상은 연꽃대좌 위에 서있는 상인데 전체적인 분위기는 본존과 별로 다르지 않다。

넙적한 얼굴、가늘고 작은 눈은 물론 코와 입의 처리 등 얼굴의 형태는 본존불과 흡사하며、이러한 특징은 물론 신체에 까지 적용되고 있다。둥글기만한 어깨나 이를 충실히 반영하고 있는 가슴、그리고 옷 속에 드러난 신체 형태 등은 육체적인 量感 보다는 굴곡을 만든다는 자체에 보다 관심을 둔 것처럼 보인다。

머리에는 감투 모양의 寶冠을 쓰고 있는데、그림에서 보다시피 선을 새긴 것이다。이런 보관 형태는 一七六三년 작 三幕寺 三尊佛像의 협시보살상의 것과 흡사한 것으로 아마도 조선조 후기에 유행된 것으로 보면 좋을 것이다。보관 아래에는 트레머리를 감아 올려 머리 정상에서 묶고 있는데 윗부분은 머리칼 표현을 생략해 버렸다。

오른손은 가슴에 대고 있지만 깨어졌고、왼손은 배 부근으로 들어 새끼손가락을 제외한 모든 손가락들을 약간씩 구부린 특이한 손모양인데 白雲寺三尊佛 관음상과 비교할 수 있다。

옷은 佛衣 모양인데 두꺼운 옷감을 뻣뻣하게 입은 것처럼 표현하고

있다。

台座는 둥근모양으로 仰蓮을 새긴 매우 단순한 것이다。

오른쪽 地藏菩薩은 두 손을 합장하고 서 있는 상인데 깎은 머리나 童顔 등이 관음보살상과 다른 점일 뿐 신체의 형태나 옷의 표현 등은 거의 비슷하다。

3、英賢作 阿彌陀三尊佛龕(一六四四년作)

이 佛龕은 앞 불감과 마찬가지로 전라도에서 전해 내려 온 것인데 정확히 全南 光陽郡 玉龍面 上白雲庵에 봉안되고 있는 것이다。

모든 점이 앞 불감과 흡사한 것이고 제작년대도 앞 불감보다 七년 후인 一六四四년이어서 불감의 형식과 불상양식 연구에 매우 귀중한 자료가 될 것이 분명하다。

우선 불감 모양이 흡사하다는 것을 들 수 있다。즉 둥근 나무를 三등분해서 각기 본존과 관음·지장보살상을 浮彫로 새겼으며 이들을 각기 장석으로 연결시킨 점 등이 앞 불감과 거의 같은 솜씨인 것이다。전체 높이가 二八·三㎝(頂上 고리장식을 뺀 높이)로 크기 역시 앞 불감과 같은 셈이어서 같은 작가의 솜씨처럼 느껴진다。

여기에 새겨진 삼존불은 앞 불감과 마찬가지로 본존은 아미타불이며 좌·우로 관음과 지장보살이 협시하고 있다。

本尊佛은 裳懸座 위에 結跏趺坐로 앉아 있는 좌상인데 모든 점이 앞 불상과 흡사한 편이다。다만 체구가 좀 더 자연스럽고 어깨가 좀 더 유연해졌으며 얼굴이 넙적하지 않고 타원형이며 여기에 눈·코·입 등이 좀 더 단아한 이른바 보다 세련된 솜씨를 보여주고 있는 점이다。

여기서 한 가지 주목해야 할 것은 手印이다。앞 賢元作 阿彌陀本尊은 왼손을 무릎 위에 얹어 손바닥을 보이고 있는데 이 아미타상은 무릎 위에 손바닥을 엎어 놓고 두째 손가락(頭指)과 새끼손가락을 편 채 주먹을 쥐고 있다。앞 상은 손끝들이 떨어져 나가 어떤 모양을 지었는지 정확히 알 수 없지만 이 상의 손가락으로 미루어 보면 두째와 새끼손가락을 편 채 주먹 쥔 모양으로 추정된다。오른손은 두 불상 모두 무릎 위에 손을 엎어 놓고 두째(頭指)와 새끼손가락을 편 채 주먹을 쥔 모양이다。즉 두 손을 무릎 위에 얹고 두째와 새끼손가락을 편 채 주먹을 쥔 手印이지만 앞 상은 왼손을 仰掌하여 좌우를 다르게 놓았고、이 상은 두 손 모두 엎은 모양을 한 매우 특징적인 手印을 가지고 있는 것이다。이런 손모양은 정확히 무슨 手印인지 잘 알 수 없다。阿彌陀九品印에서 변형된 것인지 아니면 새로운 아미타의 특이한 手印인지 지금으로서는 판단할 수 없다。이전의 다른 아미타불에 이런 수인을 한 예는 아직 조사되지 못했기 때문이다。앞으로 좀 더 논의되어져야 할 것 같다。

왼쪽 관음보살상 역시 앞 불감의 관음보살상과 동일한 모양인데 寶冠이 곡선적이고 얼굴이 본존 얼굴과 마찬가지로 타원형으로 좀 더 단아한 모습인 것이 다르다。

또한 手印도 앞 佛龕의 관음보살 손 모양과 같은 것으로 왼손은 배에 대어 두째와 새끼손가락을 편 채 주먹을 쥐었으며、오른손은 가슴에 들어 곧추 세운 채 手刀자세를 취한 독특한 손모양이다。따라서 앞 관음보살상의 오른손도 역시 이런 손모양임이 확실한 것 같다。

관음보살이 이런 수인을 하고 있는 것은 드문 예가 아닐까 한다。

오른쪽의 지장보살상은 역시 앞 불감의 지장보살과 마찬가지로 합장하고 서 있는 상인데 얼굴이 앞 불감 지장상 보다 약간 더 타원형인 점과 신체가 좀 더 단아한 점이 다를 뿐이다。

4、佛腹藏

위의 두 佛龕에는 모두 腹藏을 갖고 있다。즉 대좌 밑부분을 원통모양으로 뚫어 腹藏을 안치하고 나무뚜껑으로 막은 것이다。

賢元作 佛龕의 腹藏

먼저 鍮器板으로 원통형의 喉鈴筒(高 四·七㎝·下徑 二、一㎝)을 손으로 만들고 뚜껑을 덮도록 했다。안에는 五색(白·靑·赤·黃·綠)의

圖 4. 英賢作 木阿彌陀三尊佛龕 實測圖

圖 5. 英賢作 木阿彌陀三尊佛像

명주로 각기 五곡과 약을 싸서 五색실로 감아 넣고, 그 위에 얇은 유기판을 三각·四각·半圓·圓 등으로 만들어 諸佛腹藏壇儀式에서 말하고 있는 이른바 四方鏡을 상징적으로 만들었고 작은 원통도 넣었는데 이것은 뚜껑에 부착하던 筒을 표현한 것 같다①. 이 외에 水晶을 넣고 五색실을 타래로 집어 넣은채 후령통 뚜껑을 덮고 있다.

후령통 바깥에 Y의 梵字를 朱書하였으며, 佛龕造成腹藏記를 적은 푸른 명주를 八등분으로 접어 이 후령통에 감고 五색실로 묶었으며 이들을 노란 명주 수건으로 싼 것이다.

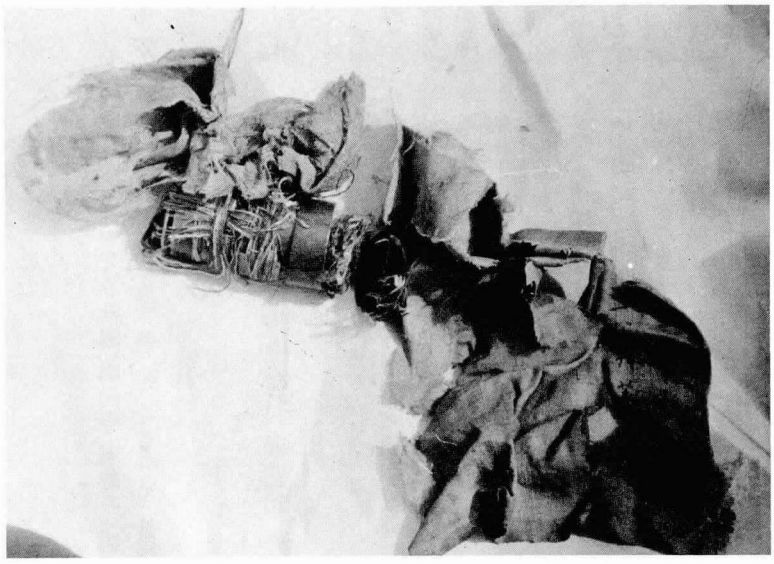

圖 6. 英賢作 佛龕腹藏

이 腹藏記는 푸른 명주(一四×一四·三㎝)에 다음과 같은 造成記를 朱書하였다.

崇禎十年丁丑
八月日彌陀願
佛尊像」
今旣畢功共結
洪緣俱登覺岸
者」
願以此功德普
及於一切我等
與衆生」
皆共成佛道
證明義正
持殿成寬
畫員覽元
大施主風陪兩主」
施主曺希吉兩主烏金施主金眞金」
施主文廷生兩主 施主鄭混生」
別座呂林
大施主性奎

英賢作 阿彌陀佛龕腹藏

앞 불감의 腹藏과 같은 방법으로 안치하고 있어서 복장 또한 서로 흡사한 것을 알 수 있다. 후령통(高 五㎝, 下徑 二㎝)은 뚜껑을 끼우지 않고 그냥 덮는 식으로 된 것이 다르지만 五곡과 약 등을 넣는 방법은 마찬가지이다. 그런데 鎔器板으로 만든 원·반원·삼각형 등 四方鏡은 후령통 표면에 돌려 五색실로 감았는데 이것은 無量寺 阿彌陀佛腹藏과② 마찬가지이다. 또한 앞 불감은 수정을 넣었으나 여기에는 구멍을 뚫은 琥珀을 넣고 있다. 발견할 당시 腹藏記는 따로 나왔는데 그래선지 매우 많이 삭아서 글자들을 판독할 수 없는 것도 있다. 그러나 이름 외에는 앞 복장기와 文句가 같아서 복원할 수 있다. 이 역시 푸른 명주바탕에 붉은 글씨로 쓴 것이다.

崇禎十七年八月日 彌陀佛願尊」
像今旣畢功共洪緣俱登覺岸者」
願以此功德普及於一切我等與衆生」
皆共成佛道」
大施主□□貝兩主
金□□兩主
□□□□
□□□□
畫員英賢(贊?)

大施主□碧性奎
別座□·□

이들 腹藏은 一五四三년 洪城 高山寺 木佛의 腹藏③ 一六三三년 無量寺 極樂殿 木佛腹藏 등 보다 좀 더 간략화된 것이고 당대 腹藏儀式을 연구하는 데 중요한 자료가 될 것이다.

三、阿彌陀三尊佛像들의 樣式的 特徵

이들 불상은 一六三七년과 一六四四년에 만들어진 불상조각이기 때문에 一七세기 二/四분기의 朝鮮朝 彫刻을 연구하는 기초적인 자료이며, 따라서 이 불상양식을 보다 분명히 밝힌다면 당대 조각양식을 어느 정도 해명할 수 있을 것이다.

이 불상들 보다 선행하는 것으로 대표적인 작품은 一四七六년 작으로 추정되는 康津 無爲寺 阿彌陀三尊佛④이다. 아직도 고려시대 후기의 木佛 또는 金銅佛의 양식을 꽤 많이 반영하고 있어서 단아하면서도 입체감을 느낄 수 있는 불상이므로 이 불상들과는 현저한 차이를 보여 준다.

이러한 양식은 一五一五년(正德 一〇年)⑤ 작인 節學作 地藏像이나 一五四三년 작 洪城 高山寺 木佛像⑥, 一五六九년의 莞島觀音寺 木菩薩像⑦ 등에도 다소 보이고 있지만 形態, 衣紋 등에서 벌써 새로운 스타일, 가령 평판적인 처리나 두꺼운 의문에 평행선적인 상가티의 처리 등의 특징이 차례대로 진전하고 있는 것이다.

이러한 양식이 새로운 단아함을 수반하면서 완전히 굳어지는 것은 임진왜란을 겪고 난 후 부터로 생각된다. 이 점을 단적으로 알려주는 것이 여기서 논의하고 있는 阿彌陀三尊佛일 것이다.

一六三七년 賢元作 三尊佛像의 형태는 평판적이면서도 단아한 모습이다. 가령 얼굴의 형태에서 보다시피 사각형적인 넙적한 얼굴, 작은 눈과 입 등은 평판적인 특징을 잘 보여주는 점이다. 두터운 옷 역시 볼륨을 느낄 수 없게 일률적인 두께여서 얼굴의 평판적인 특징의 연장으로 볼 수 있을 것 같다. 이러한 평판성은 생동감을 없애주는 요체이겠지만 그러나 얼굴에 나타나는 미소는 아직도 佛의 格을 유지시켜주는 점이고, 그래서 이 작품을 매너리즘에서 구제해 주고 있다.

이와 함께 이 불상은 전체적으로 단정한 인상을 강하게 풍기고 있다. 중앙본존은 물론이고 좌·우협시상의 형태는 경직되었다고 할 만큼 단아한 모습이어서 자유분방함을 거의 볼 수 없다. 이 점은 어깨나 무릎, 손 등에서 보이다시피 인체적인 볼륨을 배제하고 둥근감만 지나치게 강조하는 점과도 상통하고 있는 점이다. 이런 특징은 오른쪽의 지장보살상 얼굴에서도 지적할 수 있다. 아마도 동자 모양(童子形)을 나타내고자 의도한 데서 묘사된 특징으로 생각되지만 차분하고 단아한 모습을 잘 살리고 있는데 이것은 단아한 형태와 직결되는 수법으로 볼 수 있을 것 같다. 이런 지장상의 얼굴 형태는 一六四四년 英賢作 三尊像에서 보다 분명히 나타난다. 이들 얼굴은 賢元作 三尊像의 평판성은 줄어지고 단아한 모습이 보다 강조된 것이다. 이 점은 신체에서도 적용되고 있는데 지나친 인공적 둥근미가 훨씬 줄어지고 인체적인 분위기가 어느 정도 보여지고 있어서 이 점에서는 앞 작품 보다 우수하다. 그러나 전체적으로 앞 작품과 매우 흡사한 형태를 보여주고 있는 것은 두 말할 필요가 없다.

이렇게 투박스럽고 평판적이며, 단아한 형태적 특징은 얼굴이나 신체의 윤곽선 또는 옷주름선 등에서 직선 아니면 투박하고 경직된 선으로 나타난다. 즉, 활달하고 유려한 선의 흐름은 거의 보이지 않고 꾸민듯한 인상을 풍겨주고 있는데 이것은 단정한 형태적 특징과 직결되는 것 같다.

이렇게 보면 이 불상을 형편없는 조각으로 치부해 버린 것 같지만 그러나 이들 불상은 중생들의 모습과 비교하면서 친근한 맛이 있는 모습을 나타낸 불상으로 독특한 佛格을 보여 주고 있다. 즉 중생들과 동떨어져 까마득히 높게 생각되던 그런 지나친 佛格을 배제한 중생과 친근

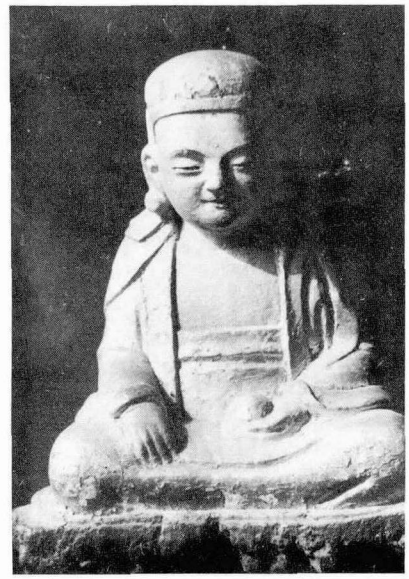

圖 7. 莞島觀音寺木菩薩像

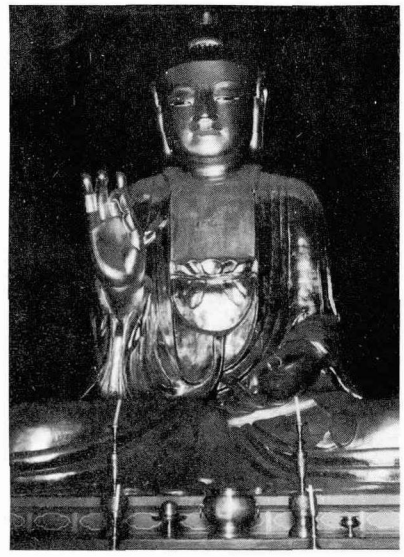

圖 8. 無量寺阿彌陀本尊

즉 두 像 모두 一七세기 二/四분기 작품으로 당시의 불상양식을 밝히는데 가장 중요한 자료의 하나가 되는 것이다.

둘째로 두 상은 모두 전라남도 지방에서 만들어진 것으로 地方彫刻流派의 彫刻樣式을 잘 보여주고 있는 점에서 귀중한 자료가 될 것이다.

세째로 彫刻匠을 모두 알 수 있는데 조각장 賢元과 英賢이 師弟關係에 있었는지는 단정할 수 없지만 두 상이 흡사한 수법으로 조성되었기 때문에 매우 깊은 친연관계를 갖고 있었던 조각장들로 볼 수는 있을 것이다.

네째로 彫刻匠들을 佛畵 그리는 畵員과 구별짓지 않고 畵員으로 부른 사실을 알 수 있는데 이것은 無量寺 腹藏記에 「大畵士」니 「次畵士」 등으로 기록한 것과 같은 것으로 이러한 명명이 오래 된 전통인지는 알 수 없지만 주목되는 점이다.

다섯째로 이 佛龕들은 造像記에 보이다시피 願佛로 조성된 것이 틀림없는데 둘 다 阿彌陀佛과 觀音·地藏 三尊像이라는 점이다. 이러한 阿彌陀三尊像을 願佛로 조성했다는 것은 당시의 전반적인 경향인지는 알 수 없지만 一六세기 조선조 사회의 신앙과 조상 경향을 다소나마 알 수 있게하는 귀중한 자료로 생각된다.

여섯째로 이 두 불감을 조성한 시주들이 동일한 사람들일 가능성이 있고 적어도 한 사람은 같은 인물로 볼 수 있는데 즉 英賢作 佛龕에서는 관계인물들을 거의 구별할 수 없지만 大施主 性奎는 알 수 있으니 이는 賢元作 佛龕의 大施主 性奎와 同一人物일 가능성이 짙다는 점이다. 만약 이것이 사실이라면 이들은 간절한 소원을 갖고 이와 유사한 불

한 佛格이 표현된 불상으로 그 나름대로의 아름다움을 표현할 조선조 목조불상으로 생각된다.

이러한 양식 경향을 잘 보여주는 당대의 걸작품은 忠南 無量寺 阿彌陀三尊佛⑧일 것이다. 이러한 양식적 특징은 一二〇여 년 후에 조성된 三幕寺磨崖三尊佛⑨(一七六三년 작)에 까지 이어지고 있다. 넙적한 얼굴, 움주린듯한 어깨, 인공적인 신체형태, 두터운 옷 등의 특징과 함께 해이된 수법이 보이고 있어서 시대적인 차이를 느끼게 하지만 賢元作 三尊佛과 상통하고 있기 때문이다.

아마도 一八세기 말기까지 여기서 논의한 아미타삼존불 양식이 약간의 변모를 겪으면서 계속 이어진 것으로 생각된다. 따라서 이 작품의 彫刻史的 의의는 자못 중요하다고 보아 좋을 것 같다.

四、阿彌陀三尊佛龕 造成의 意義

이 두 阿彌陀佛龕은 모두 造成發願記를 갖고 있어서 조선조 불상조각을 연구하는 데 하나의 기본 자료로 평가된다.

갑들을 차례로 만들었던 옛날 香徒와 비슷한 일단의 불교도들이었을 것이다。

五、맺는말

지금까지 一七세기 二/四분기에 七년을 사이에 두고 잇달아 만들어진 두 阿彌陀三尊佛龕을 간략히나마 살펴 보았다。

여기서 우리는 몇 가지 사실을 밝혀 보았다。그 조성의의는 앞 장에서 논의했기 때문에 생략하지만 두 佛龕의 특징과 함께 이들 불상은 一七세기 二/四분기의 조각 양식을 밝힐 수 있는 중요한 자료라는 점과 阿彌陀三尊像을 특히 願佛로 조성한 것은 당대의 신앙과 조상 경향을 아는데 기본자료라는 점 만은 한번 더 강조해 두고자 한다。

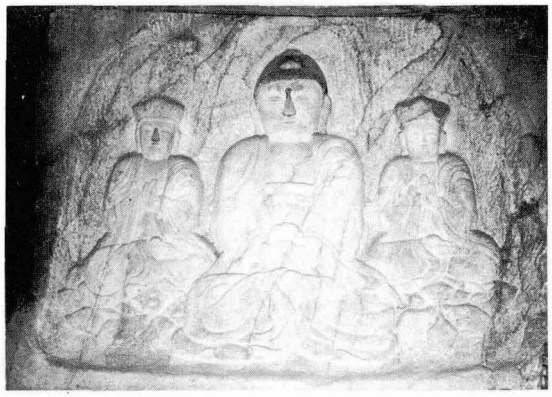

圖 9. 三幕寺磨崖燉盛光三尊佛像

앞으로 이와 비슷한 작품들이 더 많이 출현되고 이들 양식과 비슷한 불상들을 보다 더 조사하여 조선조 후기 조각 연구가 활발히 이루어졌으면 하는 바램으로 이 글을 초하는 바이다。

〈註〉

① 諸佛腹藏壇儀式(造像經、道光四年楡岾寺板)에 「四方鏡筒外隨方懸之中方鏡筒底安之」라는 귀절이 있다。

② 俊洪思二「鴻山無量寺極樂殿 發見 主尊佛腹藏品」美術資料 一九號、一九七六、一二、pp・二九~三一。

③ 文明大「洪城 高山寺 佛像의 腹藏調査」考古美術 下卷(九〇號) 一九七九、一二、pp・三六六~三六七 참조。

④ 文明大「無爲寺極樂殿 阿彌陀後佛壁畵試考」考古美術 一二九・一三〇合號 一九七六、pp・一二五~一二六。

⑤ 이 불상은 아직 발표되지 않은 개인 소장의 石地藏像인데 대좌 뒷면에 七行의 造成記가 새겨져 있어 朝鮮彫刻史 기초자료의 하나이다。

〈銘文〉

正德十年乙亥三月日
造成觀音地藏施主
金順孫兩主順代保體
金貴千兩主宋和兩主
畵員節學山人信□
助緣比丘 智因
法俊
仁□

⑥ 文明大「洪城 高山寺佛像의 腹藏調査」考古美術 下卷(九〇號) pp・三六六~三六七。

⑦ 崔夢龍「莞島 觀音寺 木造如來坐像과 腹藏遺物」美術資料 二〇號、一九七七、pp・六三~六九。

⑧ 洪思俊「앞글」美術資料 一九號。

⑨ 文明大「三幕寺 在銘磨崖三尊佛考」丁仲煥博士還曆紀念論文集、pp・二三一~二四一。

(東國大學校助敎授)