

統一新羅時代의 石佛

鄭 永 鎬

一、序 言

統一新羅時代에 이르러 佛敎는 더욱 융성하여 高僧大德의 배출로 국민들에게 적지 않은 敎化를 주었으며 佛敎의인 美術文化는 드디어 최고도로 발달하여 찬란한 꽃을 피우게 되었다.

즉 이 時代는 정치적으로나 경제적으로나 극히 안정된 全盛時代를 이루고 있었으니 정치적으로 새로운 영토를 획득 확장하여 韓半島를 지배하는 統一國體를 이루었으며 경제적으로는 더욱 富強의 길을 걷게 되었던 것이다. 그러므로 三國時代의 素朴하고 雄建하였던 美術에 대하여 이때는 화려하고도 섬세한 美의 극치를 이루어서 韓國美術의 黃金시대를 이룩하였던 것이다.

따라서 각처에 건립된 大小의 寺院에서는 佛像 造成의 最盛期를 맞이하게 되었는데 우리나라는 어느 곳에서나 花崗岩이 많음을 볼수 있어 이렇게 도처에서 생산되는 良質의 화강암은 新羅의 도처에서 佛徒들로 하여금 일찍부터 石材를 다루는 기술을 익히게 하여 三國時代 이래가 장 뛰어난 石造彫刻을 남기어 특히 石佛은 웅장하고 정교한 作風을 보이게 되었던 것이다. 그리하여 山野에는 이르는 곳마다 많은 石佛이 있으니 佛敎 造成에 적합한 岩石을 만나면 바로 그 岩面에 佛·菩薩像을 彫刻하였음을 볼수 있는 것이다.

이와같은 佛敎美術文化의 遺産은 단지 개인의 재질에만 의존되는 것은 아니다. 즉 全國民의 진전하고 패기 있는 정신력과 평소에 연마를 거듭한 彫刻技術과 美에 대한 투철한 審美眼 등이 한 덩어리로 응화되고 여기에 무엇보다도 크게 작용하는 富強한 國力이 겹들릴 때 비로소 영원한 彫刻美가 솟아나는 걸작품이 이루어 지는 것이다. 더우기 이것이 佛敎文化의 所産일 때에는 맑고 높은 信仰心이 따라야 하는 것이다. 그러므로 당시에 佛像을 彫刻함에 있어서 그들은 그 聖寶를 완성했을 때 往生할수 있는 極樂世界만을 생각하였을뿐 다른 잡념은 없었을 것이다.

時代 개념에서 통일신라는 古新羅가 百濟와 高句麗를 滅하여 領土를 차지한 때부터 이후 高麗王朝에 병합된 九三五년까지 약 二七〇년간을 말한다. 그런데 통일시대의 시발을 百濟를 滅한 六六〇년경부터 볼것인지, 혹은 唐나라 세력까지를 완전히 韓半島에서 몰아낸 六七七년을 기점으로 할것인지는 다소의 문된 일이다. 그러나 美術史의 입장에서서는 新羅의 세력이 國外로 번고 對外정책이 확고해져서 百濟領域을 차지하여 對外的으로 文化가 크게 접촉하기 시작한 六六〇년을 통일신라의 시발로 보는 것이 좋을것 같으며 일반적으로도 무리는 아닐것이다. 그리하여 통일기인 七세기 후반부터 쇠망기인 一〇세기 초반에 이르는 약 二七〇년간 신라 영토안에서 이루어진 美術文化는 多樣한 것이었으니 이것은 國力의 충실과 문화의 창달로서 신라 진성기를 맞은 데에 의한 것이며 이렇듯 文化의 黃金期에서 폭 넓고 깊이 있는 美術文化가 이룩되었던 것은 당연한 일인 것이다.

이러한 상황에서 통일신라시대의 石佛彫刻은 三國時代의 樣式과 手法를 충분히 소화하였으며 그동안 축적한 기술을 기반으로 하고 여기에 새로이 전래된 唐나라 樣式을 수용하면서 원숙한 彫刻術과 깊은 신앙으로 新羅 石佛彫刻의 黃金期를 맞이하였던 것이다. 즉 이 時代에 있어 中國에서는 唐帝國, 印度에서는 굽타王朝가 각각 번영하고 있어 당시 新羅로서는 이들의 문화와 예술을 흡수하여 이렇듯 内外의 與件이 한곳에 뭉쳐져서 통일시대의 石佛彫刻이 크게 발달하였던 것이 아닌가 한다.

어느 시대던지 寺院의 창건과 佛像彫刻은 밀접한 관계로 寺院의 건립은 곧 佛像造成을 말한다. 新羅는 統一 직후부터 七세기 후반에 이르키까지 四天王寺, 望德寺, 感恩寺, 浮石寺 등 護國大刹의 창건이 이루어졌으며 이러한 추세는 八세기에 들면서 聖德王代(七〇二~七三六)를 맞이하여 眞定을 向하게 되었고 景德王代(七四二~七六四)에 이르러 마침내 新羅 예술의 黃金期를 이룩하였으니 경주 吐含山의 佛國寺와 石窟庵이 모두 이때에 이루어졌던 것이다.

이렇듯 聖德王과 景德王의 兩代를 頂點으로 최대의 걸작품을 남겼던 신라의 佛像彫刻은 이후 점차 쇠퇴의 길로 걸게 되는데 이와같은 변천은 中央의 支配力이 弱화됨에 따라 地方豪族들이 등장하여 國力이 쇠퇴해진것에 基因된 것으로 이러한 추세는 九세기에 들면서 뚜렷해졌으니 이 무렵에 造成된 佛像들은 통일초기에 볼수 있었던 대담하고 기백있는 힘은 찾을수가 없다. 그러나 한편 禪宗이 들어오면서 地方으로 佛敎가 보급되어 王都중심이었던 모든 佛敎文化, 佛敎美術이 地方으로 擴散되는 새로운 경향을 보이어 이 시기의 石佛은 中央보다 地方에서 그 造成의 예를 많이 남기고 있는 것이다.

이와같은 二七〇년간의 통일신라시대를 대략 다음과 같은 三기로 구분하여 자기별로 石佛彫刻의 특징을 고찰 할것인바 이와같은 三기구분은 이미 先學이 시도한바 있다. ①

즉 제 一기는 통일 직후부터 七세기말까지로서 삼국의 불상 조각이 통일을 계기로 하나로 집약된데에 唐나라 등 外國으로부터의 불상양식을 수용하여 새로운 양식의 石佛을 造成하게된 시기이고 제 二기는 八세기의 약 一세기간으로서 新羅美術의 黃金期와 아울러 吐含山 石窟庵 등 최대 걸작의 石佛을 남긴 시기이며 제 三기는 下代인 九세기부터 신라말인 一〇세기 초반까지로서 조각의 쇠퇴와 禪宗의 영향에 따른 地方에서의 石佛의 作例도 살필 수 있는 시기라 하겠다.

한편 石佛에 있어서는 圓刻佛像과 磨崖佛, 線彫佛, 碑像 등으로 분류할수 있으므로 本論에서는 이같은 종류별로 각분기마다의 특징과 양식

의 변천과정 등을 살펴 볼 것인바 여기에는 絕對年代를 갖고 있는 새로운 資料가 중심이 되어야 할 것이나 아직 그러한 資料의 색출이 충분치 못하여 유감된 일이다.

二、圓刻佛

七세기 중엽에 이르기까지 고구려 백제 신라는 자기 나름대로의 발달된 석불 조각을 보이고 있었으나 통일기인 七세기 후반에 이르면서 통일신라석불이라고 하는 하나의 양식에 종합 되므로써 새로운 시기를 맞이하게 되었으니 신라의 석불 조각은 삼국시대 이래 축적된 전통을 밑바탕으로 하여 새로운 기운이 일어나게 되었다. 한편 七세기 중엽부터 후반에 이르는 시기는 太宗武烈王이래 文武王(六六一~六八〇) 神文王(六八一~六九一) 孝昭王(六九二~七〇一)代에 걸쳐 唐과의 교섭이 빈번하였으므로 唐으로부터의 새로운 양식을 수용하였던 것으로 보아 제 一기라고 칭한 七세기말까지의 신라석불은 아직 삼국시대 양식을 계승하고 있어 古式을 보이고는 있으나 이와같은 대외적 추세에서 새양식을 수용하면서 점차 새로운 양식전통을 세울려는 과도기적 현상을 보이게 되었다.

이 시기에 조성된 圓刻佛像으로는 慶州拜里石佛立像 三體와 軍威三尊 石窟內의 三尊像, 그리고 奉化北枝里石造半跏像을 대표로 들수 있다.

우선, 慶州拜里石佛立像은 三體가 쓰러져 흐터져 있던것을 그 자리에 복원한 것인데 본래부터 三尊의 形式이었던 것으로 本尊如來를 중앙으로 하여 좌·우에 脇侍菩薩을 배치하였던 것이다. 本尊如來像은 머리 위에 높은 肉髻를 갖추었고 相好각부는 두툼하게 무게있는 표현이며 通肩한 法衣 역시 두꺼운 표현이다. 手印은 施無畏 與願印을 짓고 있는데 이 양쪽 팔과 손목에 걸쳐 양옆으로 주름지며 펼쳐진 衣褶은 手印과 더불어 三國期佛像에서 볼수 있는 바라하겠다. 좌·우 脇侍菩薩은 共히 圓形頭光을 구비하였는데 좌측 협시보살은 頭光이나 胴體에 별다른 장식

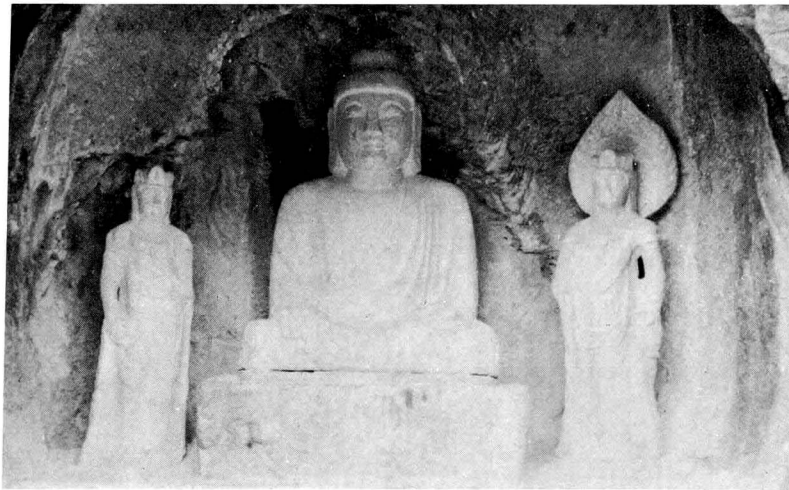


圖 1. 軍威石窟內 三尊石佛

이 없으나 우측 협시보살은 화려한 장엄으로 대조적이다. 즉 頭光에는 五軀의 化佛이 배치되고 胴體에는 璽珞이 굵게 늘어졌다. 이 三尊은 부분적으로 三國期の 양식을 보이고 있어 相好에 나타난 古拙의 微笑와 특히 本尊의 手印과 衣褶 등은 더욱 그러하다. 전체적으로 보아 三國期 특유의 소박하고 간결한 技法은 아니 보인다. 그리고 像高三、五m 内外의 巨軀는 統一王國의 新佛思想上로 보아 통일직후의 조성으로 추정되는데 이렇듯 巨作의 時代的 背景은 곧 통일직후로써 이해되는 바라 하겠다.

다음으로 軍威石窟의 三尊像은 地上에서 약 二〇m 높이의 岩壁에 方形石室을 마련하고 봉안하였는데 중앙에 本尊으로 阿彌陀如來坐像을 모시고 좌·우 협시로 觀音菩薩과 大勢至菩薩立像을 배치하여 이른바 阿彌陀三尊像이다. ② 여기의 三尊은 石佛彫刻으로서도 주목되며 나와 우선 石窟에 있어서 慶州 吐含山の 石窟庵石窟보다 半世紀이상 앞서 經營된 것이



圖 2. 甘山寺 石造阿彌陀佛立像

고 또 地理的으로 北쪽에 위치하고 있어 石窟寺院의 전래과정과 경노를 고증하는데 중요할뿐만 아니라 특히 石窟 자체의 作窟手法이 印度나 中國石窟의 정통을 계승하여 자연 암벽을 꿰뚫고 石窟을 마련하였다는 점이 또한 주목된다. 三尊像에 있어서 특히 本尊은 方形臺座上 結跏趺座하였는데 臺座上 彫刻된 本尊의 衣紋이 古式을 보이고 있다. 그러나 通肩한 法衣는 얇아져서 三國期石佛에서 볼 수 있었던 두툼하고 소박한 作風을 보이지 않는다. 좌·우 협시보살상에서도 또한 그러하여 이 三尊石佛은 古式에서는 벗어나 統一期の 新樣式으로 넘어가는 七世紀말의 과도기적인 양식을 잘 보이고 있어 통일신라 石佛研究에 귀중한 자료라 하겠다.

다음으로 奉化北枝里石造半跏像은 一九六五年 一月 발견수습된 것으로 上半身이 파손되었으나 臺座와 양쪽 다리, 衣紋 등이 명확하여 彫刻의 양식 수법은 살필 수 있다. ③ 彌勒 신앙에서 나타나는 半跏像의 造



圖 4. 慶州 南山彌勒谷石佛坐像

王三年頃(八六三)으로 推定해도 무리는 아닐것 같다. ④ 이 佛像은 九세기에 성행한 전형적인 毘盧舍那佛로 上·中·下臺로 이루어진 臺座와 光背를 구비하고 있다. 相好는 豐滿하나 耳目口鼻가 매우 작아지고 生動感이 없어 보인다. 法衣의 衣紋에 있어서도 周緣部에 많은 化佛을 배치하고 火焰紋을 장식하였으며 臺座에 있어서도 蓮華紋內를 다시 花紋으로 장식한다던가 특히 中臺石에는 雲紋속에 獅子를 彫飾하는 등 화려한 作風을 보이고 있다. 역시 前世紀에 보였던 활기 차고 생동적인 면은 전혀 찾아볼 수 없고 심약한 가운데서 형식적인 면만이 두드러지고 있는 것은 新羅下代の 所産이기 때문이 아닐까 한다.

을 보게 되었는데 이러한 사실은 이제까지 七~八세기의 彌勒、阿彌陀、樂師 등의 信仰에 따른 造形과는 달른 時代相을 보이게 된 것이다.

그리하여 자연이 毘盧舍那佛을 造成奉安하게 되었는데 이 石佛들은 前代에 比하여 규모가 축소되고 彫刻技法도 세련되지 못하고 細部彫刻과 특히 衣紋에 있어서는 심약에 홀르고 圖式化의 경향이 엿보인다. 이들 毘盧舍那佛은 佛像뿐만 아니라 그 臺座에 있어서도 또한 그러하니 上·中·下臺에 彫飾이 많아지고 복잡성을 띄고 있다던가 규모가 작아졌다던가 하는 것 등이 현저하게 눈에 뜨인다.

이 시기에 造成된 것으로 추정되는 石佛로 絶對年代 推定이 가능한 數例를 들면 桐華寺 毘盧庵 石造 毘盧舍那佛坐像、鷲棲寺 石造 毘盧舍那佛坐像、英陽 蓮塘洞 石造 樂師如來坐像 등이라 하겠다.

우선 桐華寺 毘盧庵의 石造 毘盧舍那佛坐像은 先學의 調査研究에 의하여 法堂 앞의 三層石塔 建立과 거의 같은 시기로 보아 造成年代를 景文

로 추정한다. ⑤ 이 石佛도 上·中·下臺로 이루어진 臺座위에 봉안되어 있으며 현재 光背는 木造後補物이나 본래는 臺座와 같이 화려한 장엄의 石造 光背였을 것이다. 相好는 圓滿하나 역시 耳目口鼻가 아주 작아졌고 通肩法衣의 衣文은 규칙적인 平行線으로 얇게 표현되어 평관적인 느낌을 준다. 臺座에는 蓮華紋과 眼象內의 獅子、供養像 등이 彫飾되어 화려하나 역시 모든 彫刻이 왜소해지고 있으며 특히 中臺石에서 縱長形의 眼象內에 合掌 혹은 供養坐像을 장엄으로 조각하고 있는 것은 앞서 살펴본 桐華寺 毘盧庵 石佛坐像과는 달른 또하나의 形式을 보이고 있는 양식으로 주목된다고 하겠다.

경상북도 英陽郡 立巖面의 蓮塘洞 石造 樂師如來坐像은 石佛에 보이는 「**〇**元年己酉八月佛成之……」이란 銘文에 의하여 造成年代를 眞聖女王三年(八八九)으로 추정할 수 있다.

英陽郡地域은 洛東江 上流가 관류하고 있어 水路를 통한 文化전파로

일찍부터 佛敎의인 美術文化가 꽃피었던 곳이어서 오늘날 英陽面 立巖 面日月面등 일대에 新羅時代의 塔·像이 많이 남아있다. 이 石佛도 그 중의 하나로 다행히 造成年代를 알 수 있는 銘文이 있어 이곳일대의 다른 불교미술들까지 돋보이게 하거니와 石佛 자체에 있어서도 銘文의 존재는 石佛彫刻 研究上 귀중한 자료로 주목해하는 것이다. 眞聖女王代라 하면 신라사회가 극도로 불안해진 상태로 石佛彫刻도 더욱 쇠퇴해졌을 것인바 이러한 경향이 이 石佛에 나타난 것이 아닌가 한다. 즉 胴體와 특히 무릎의 표현이 평판적이며 通肩法衣의 衣文이 波狀의이고 形式化 된 점, 그리고 臺座에 있어서 蓮華紋이나 中臺石의 표면장식이 간소화 되고 혹은 전체적으로 생략된 점이나 특히 光背의 장식문양이 化佛이나 정돈된 火焰紋이 없이 너무나 간략해진 것등은 신라下代에 있어서도 더욱 末期의인 九세기 말에 볼 수 있는 하나의 形式出現으로 주목해야 할 것이다.



圖 5. 桐華寺 毘盧庵石造毘盧舍那佛坐像

이와같이 九세기 후반부터 말에 이르는 三軀의 石佛을 살펴 보았 는데 이밖에도 浮石寺慈仁堂石佛坐像들과 醴泉靑龍寺石佛坐像들, 그리고 法住寺水晶庵石佛坐像, 昌原佛谷寺石造毘盧舍那佛坐像등 많은 石佛이 이때를 전·후하여 造成되었는데 이들은 모두 上·中·下臺 로 구성된 臺座와 舟形擧身光背를 구비하고 있으나 전체적으로 왜 소해져서 이것이 곧 당시의 전형적인 양식이고 추세였음을 알게 하는 것이다.

三、磨崖佛과 線彫佛

磨崖佛에 있어서도 圓刻佛에서와 같이 통일직후의 당당한 기상에 서의 양식 수법이 八세기의 신라양식, 九세기의 삼양한형식으로 변해간다.

三國期 磨崖佛은 충청남도 瑞山郡의 泰安磨崖三尊과 雲山磨崖三尊 佛이 百濟의 秀作으로 알려져 있거니와 新羅領域에서도 斷石山神仙寺石窟磨崖造像群과 같은 우수한 作品이 이미 造成되어 있어서 통일직 후에 있어서도 이러한 前代의 전통을 밀바탕으로 하고 여기에 새로운 외來양식을 수용하면서 서서히 신라적인 양식과 수법을 연마하기에 이르렀으니 역시 제기에 속하는 七세기 造成의 磨崖佛에서는 古新羅의 양식이 간혹 보이면서 한편 새로운 형태가 가미되고 있는 현상이 여실히 을 느끼게 한다.

이 시기의 造成으로 추정되는 磨崖佛로는 慶州의 西岳인 仙桃山 頂上 에 있는 西岳里磨崖石佛을 비롯하여 慶尙北道의 奉化郡 物野面 北枝里 磨崖如來坐像과 榮州市 可興里磨崖三尊佛像등을 대표로 들 수 있다.

우선 西岳里 仙桃山磨崖佛을 살펴보면 中央의 本尊佛은 大岩壁에 立像으로 浮彫하고 그 좌·우의 脇侍菩薩로는 圓刻佛을 배치한 이른바 三尊佛이다. 陽刻한 磨崖佛에 圓刻佛을 脇侍로 갖춘것이 주목되며 특히 本尊이 巨軀인 頂과 頭像 各部의 대담한 조각, 胴體의 위용등에서는 아직



圖 6. 慶州 西岳里磨崖石佛像

도 古新羅的인 作風이 풍기고 있다. 그러나 좌·우 脇侍菩薩像에서는 相好의 溫柔한 인상이나 胴體의 세련된 기풍이 前代에서 볼 수 없었던 새로운 면인데 이것은 곧 통일기에 이르러 새로운 양식을 수용하고 있는 일면이 아닌가 한다.

奉化北枝里磨崖如來坐像은 一九六二年度에 새로이 조사된 石佛로 이 地域을 대표할 수 있는 巨作이다. ⑥ 이 石佛은 磨崖佛일지나 陽刻이 강하여 圓刻佛에 가까운데 相好 各부의 큼직큼직한 彫刻과 全面에 어린은 근한 微笑 등은 아직도 前代의 手法이 담겨져 있음을 느끼게 한다. 또한 方形의 臺座에 내려진 裳懸座와 光背로 삼고 있는 岩壁의 化佛배치도 古式을 보이고 있어 아직도 새로운 양식의 수용단계는 이르지 못한 作品으로 추정됨에서 더욱 주목되는 石佛이라 하겠다.

이 石佛과 거의 같은 地域으로 볼 수 있는 榮州可興里磨崖三尊佛像은 中央 本尊으로 坐像을 모시고 좌·우에 협시보살 입상을 배치한 阿彌陀

三尊으로 추정되는바 이렇듯 七세기의 三尊佛로 阿彌陀三尊은 이미 圓刻佛에서 軍威三尊石窟內의 阿彌陀三尊의 例를 보았다. 이곳 可興里의 本尊은 큼직한 相好의 各部와 施無畏 與願印을 結한 手印과 通肩한 法衣의 두툽한 衣紋이 양쪽 팔에 걸쳐진 모습은 三國期佛에서 볼 수 있는 바로 이 石佛의 造成年代를 추정케 한다. 本尊의 장중한 胴體와 굵은 衣紋의 처리는 古式의 여운이 짙으나 양쪽 협시보살에서는 相好와 立像의 胴體彫刻에서 경직된 과거의 作風으로부터 벗어나 약간 부드러운 面을 보이는바 이것은 새로운 양식수용의 일면으로 이해하여야 할 것이다. 이 밖에 造成年代가 다소 뒤진 것으로 추정되는 磨崖佛로 경상북도 星州郡 老石洞磨崖佛이 있으며 이로부터 8세기로 향하게 되는 데 이 石佛은 여러 가지 면에서 새로운 양식을 보이며 특히 주목된다. ⑦

이와같이 제 一기인 통일 직후 七세기로부터 八세기에 들어서면 聖德王과 景德王代로 신라 石佛의 원숙기에 이르게 되는데 이 시기의 磨崖佛로는 吐含山 石窟庵 주위벽의 諸像外에 慶州의 掘佛寺址石佛像 즉 四面石佛을 그 대표로 들 수 있겠다. 이 石佛에 대해서는 三國遺事에도 기록되어 있는바 신라 全盛期의 國王인 景德王이 하루는 北쪽 山기슭의 栢栗寺를 찾았는데 이때 땅속에서 열불하는 소리가 들려서 파 보니 바로 이 四面石佛이 나타났다는 것이다. 이것은 이 四方佛이 이때에 이루어진 것임을 말해주거니와 磨崖佛에 圓刻菩薩을 脇侍로 배치하고 있어 주목된다.

이 石佛은 石柱形 岩石四面에 四方佛을 새겨 모두 九軀인데 七軀의 佛·菩薩像外에 二軀의 菩薩은 圓刻像을 배치한 것이다. 이들은 磨崖佛이라 하더라도 모두 陽刻과 線刻으로 彫刻하였는데 이들의 彫刻手法 또한 다양하여 다른 遺例에서는 보기 드문 특징적인 불상이라 하겠다. 이 石佛에서는 신라 적인 것, 外來의 인 것 등 실로 다양한 양식과 技法을 볼 수 있으니 역시 盛代의 폭넓은 예술성을 더욱 깊이 느끼게 한다. ⑧

이렇듯 다양한 양식체열을 따르고 있는 磨崖佛이 바로 慶州南山의 七佛庵磨崖石佛 ⑨이라 하겠다. 더 이때를 전·후하여 南山의 여러 골짜기에

많은 磨崖佛이 造成되어 三陵溪磨崖坐像、神仙庵磨崖菩薩半跏像 등이 그 좋은 例를 보이고 있다.

한편 이러한 中央에서의 磨崖佛의 造成은 이후 王都 주변과 地方으로도 모범이 되어 많은 磨崖佛이 나타났으니 慶州斗笠里磨崖佛과 桐華寺入口의 磨崖如來坐像、八公山磨崖藥師如來坐像、漆谷仁同磨崖如來立像、陝川緇仁里磨崖佛立像、南原新溪里磨崖如來坐像 등은 各地域에서의 代表 作들이라 하겠다. 그러나 이들은 모두 盛代の 기풍에서는 다소 벗어나거나 혹은 벗어나려 하고 있는 이른바 八세기 후반으로부터 말기에 이르는



圖 7. 奉化 北枝里磨崖如來坐像

作風을 보이고 있어 다음 世紀의 作例를 연상케 하는데 이들의 공통점은 모두 陽刻이 弱해져서 평판적인 경향에 흘렸고 相好와 胴體의 各부가 위축되고 있으며 巨作에서 점차 왜소해지는 一面을 보이고 있다.

제 3기라 일컫는 九세기에 들면서 모는 佛像은 점차 규모가 작아지고 조각 技法도 세련되지 못하며 전체적으로 縮약에 흘리게 되는데 磨崖佛에 있어서도 통일초기의 磨崖佛像들이 모두 圓刻에 가까울 정도로 陽刻이 强하고 八세기에 있어서도 상당히 두드러진 磨崖佛을 보이며 八세기 후반에 이르러도 다소의 低彫는 있으나 전혀 陽刻에서 벗어나 線刻은 나

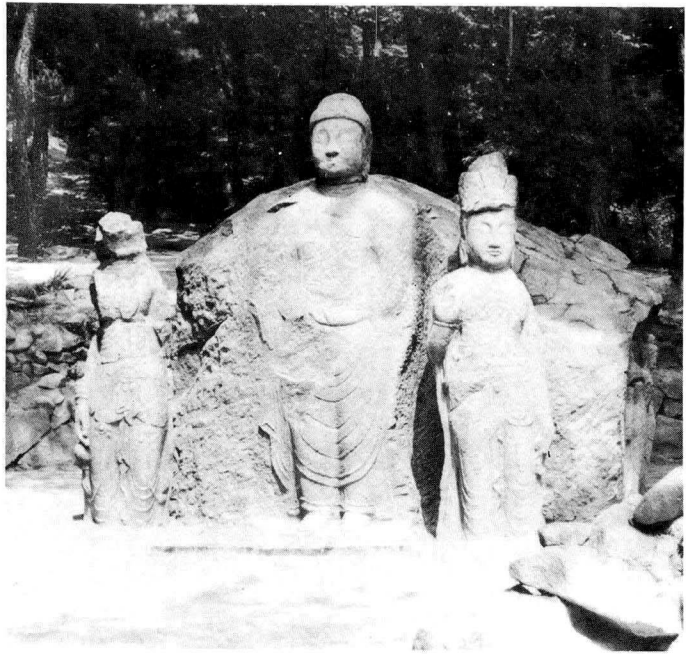


圖 8. 慶州 掘佛寺址石佛像 (四面石佛)



圖 9. 防禦山 磨崖佛 (線彫三尊佛)

타나지 않았었다. 그러나 八세기 말부터 九세기에 들면서 마침내 線彫佛 이 나타나기 시작하였으니 경상남도 咸安郡 郡北面의 防禦山磨崖三尊佛 像은 그 초기의 대표적인 예라 하겠다. 이 磨崖佛은 造像銘文에 의하여 哀莊王 二年(八〇一)에 造成된 것임을 알 수 있는데 이렇듯 年代가 확 실하여 絶對年代를 가진 佛像으로 주목되거나와 신라의 磨崖佛이 下代 에 이르러는 陽刻(혹은 浮彫)이 線刻(線彫)으로 변하고 있음을 입증하 고 있는 점에서도 또한 중요하게 고찰되는 磨崖佛이라 하겠다. 오늘날 慶州南山에서 三陵溪磨崖線彫佛을 비롯한 많은 線刻佛像을 볼 수 있으며

各地域에서도 적지않은 磨崖線彫佛을 찾을 수 있는데 이들은 모두 新羅 下代에 이르러 나타난 위와 같은 양식에 속하는 佛像들이니 것이다. 近年 에 새로이 조사된 충청북도 鎮川郡의 太和四年銘磨崖佛立像¹⁰은 銘文에 의하여 興德王五年(八三〇)에 造成된 것임을 알 수 있는데 이 磨崖佛도 龕形內의 立佛로 상당한 陽刻이 있을것이나 그렇지 못하고 衣文의 표현 에서는 오히려 부분적으로 線刻을 보이고 있으니 이러한 현상은 대체적 으로 통일신라의 기상과 사회적인 뒷받침이 사라지고 마침내 기력이 弱 해지고 造形意志가 후퇴한 下代의 시대적 소산이기 때문이라 하겠다.

四、碑 像

碑像은 곧 石碑形 佛像, 즉 碑形石像을 말하는 것인데 이러한 石像의 양식은 中國에서의 石像 특히 東魏와 西魏에서 비롯하여 齊나라와 周代 에서 隋, 唐에 걸쳐 유행하던 在銘石像들이 있다. 이들은 대개 小形으 로서 彫刻內容은 三尊 혹은 群像彫刻石과 系脈을 이을 수 있는 것이다.

韓國에서의 碑像의 調査는 그동안 전혀 없었으나 一九六〇年 충청남 도 燕岐郡全東面多方里의 碑巖寺에서 三點의 碑像조사를 필두로 鳥致院 邑의 瑞光庵三尊千佛碑像, 燕岐郡 西面 月河里 蓮花寺의 碑像, 公州郡 正安面 東幕洞의 三尊石像 등 모두 七點의 碑像이 조사연구되었다.¹¹

이 가운데서 銘文이 음각되어 있어 그의 造成年代를 알 수 있는 것이 四點이 있으니 碑巖寺의 癸酉銘全氏阿彌陀佛三尊石像은 文武王 一三年(六七三) 造成으로 추정하고 己丑銘阿彌陀佛 및 諸佛菩薩石像은 神文王九年(六八九)으로 추정하며 瑞光庵三尊千佛碑像은 文武王 一三年(六七三), 蓮花寺戊寅銘四面石像은 文武王 一八年(六七八)으로 추정되고 있다. 나머 지 三點도 이들과 같은 때로 추정되는바 그렇다면 이들 碑像은 모두 文武王 一三年(六七三)부터 神文王 九年(六八九), 즉 통일직후 二〇年間 에 걸쳐 造成되었다고 볼 수 있다.

그런데 한가지 이들 碑像을 고찰하는데 중요한 것은 그 位置가 모두

충청남도 燕岐郡을 중심한 百濟故土라는 점이다. 이것은 이들의 造成年代로 보나 그 出世의 위치로 보아 百濟 멸망후 百濟遺民의 一 群에 의하여 造成되었음을 알 수 있다.

前記 四點의 碑像에는 銘文이 있어 여기에 造成年代는 물론이려니와 造像과 관계된 人物名과 官等까지 있어 樣式的으로 百濟石佛의 造成 및 통일직후에 이르러 前代 樣式의 수용을 아울러 알 수 있는 귀중한 石佛이라 하겠다.

그러나 우리나라의 碑像은 아직까지는 이 지역에서만, 그것도 七點에서만 그쳤으므로 이들을 시발로한 이후 碑像양식의 계승문제를 연구할 수 없게 되었는데 이것은 다른 지역에서 다른 遺例가 새로이 발견조 사될 것을 기대해야 할 것이다.



圖 10. 碑巖寺 癸酉銘全氏阿彌陀佛三尊石像

五、結 語

序頭에서나 各章에서 言及하였드시 통일신라시대의 石佛은 통일직후 부터 초기시대인 七세기까지를 제 一기로, 八세기의 一세기동안을 제 二기로, 九세기부터 쇠망때까지를 제 三기로 그 조성시기와 유행을 구분해 볼때 역시 제 一기는 三國期の 여운이 짙은 때로 古式을 간혹 보이면서 도 통일기의 기상이 능률하게 나타나 있는 石佛이 造成되었음을 알 수 있다.

그리하여 이러한 전통위에 연마를 거듭하여 八세기 중엽에 이르러는 신라문화의 黃金期와 아울러 石佛彫刻의 절정을 이루어 絶世의 걸작인 吐舍山의 石窟庵을 이룩하였으며 방방곡곡에 數 많은 石佛을 造成하여



圖 11. 瑞光庵 三尊千佛碑像

실로 佛國淨土의 新羅王國임을 石佛로서도 알 수 있게 하였던 것이다. 그러나 八세기를 지나 九세기에 들면서 下代에 이르러 나타난 신라사회의 어지러움은 곧 美術文化 즉 石佛彫刻에도 크게 영향을 주어서 점차 내림길에 들어 쇠퇴의 현상이 나타나기 시작하였다. 그리하여 前代인 통일성대의 세련되고 정제된 그리고 부드럽고 생동감이 넘치는 활력적인 조각기술은 점점 없어져서 무기력한 형식적인 造形으로 변해졌음을 本論에서 알 수 있었다.

石佛을 圓刻佛, 磨崖佛, 線彫佛, 碑像(碑形石像) 등으로 분류해 보았으나 우선 碑像에서는 통일 직후 百濟 遺民들에 의하여 이루어진 七點의 碑形 石像뿐이므로 論外가 되겠고 線彫佛은 磨崖佛의 陽刻度(浮彫度)가 弱해져서 線刻으로 변하였음을 알 수 있으니 또한 論外로 하겠다. 그러므로 결국은 圓刻佛과 磨崖佛이 石佛의 主流라 하겠는데 이러한 것은 일찍이 三國期の 石佛의 경우와도 같다고 하겠다. 그러나 통일기에 이르러 三國期和 달른점은 三國時代의 圓刻佛이나 磨崖佛이 試圖의 단계에서 대체적으로 그렇게 大作이 되지 못한 것에 대하여 통일기에 이르러는 특히 磨崖佛의 경우 巨作이 많이 造成되고 圓刻佛도 그러한 경향인데 이것은 역시 통일偉業의 큰 기상이 造形에 나타난 것이라고도 보아야 하겠다.

이상 기왕에 조사되어 알려진 石佛들을 중심으로 「통일신라시대의 石佛」을 개관하였으나 아직도 각 시기마다 石佛의 수습과 연구가 불충분함을 필자 자신이 느끼고 있다. 앞으로 보다 많은 새 자료의 색출과 신중한 검토로 本論의 미흡한 점을 보완해야 할 의무를 절감하는 바이다.

△註△

- ① 黃壽永著 「韓國美術全集 5, 佛像篇」 同和出版公社 발행(一九七三, 一一) 참조. 先生께서는 이 時期를 대략 三 구분하여 통일에서 七〇〇년경에 이르는 時期를 과도기적인 제 1기로 삼고 八세기를 제 2기로 삼아 그 前半인 聖德·景德의 兩代를 頂點으로 하며 끝으로 九세기에서 國亡에 이르기

까지를 제 3기로 구분하였다.

- ② 黃壽永 「軍威三尊石窟」 美術資料 第6號 所收, 國立博物館刊, 一九六二年 一二月.
- ③ 黃壽永 「奉化發見의 半跏思惟石像」 考古美術 第六卷 第二號 所收, 韓國美術史學會刊, 一九六五年 一二月.
- ④ 黃壽永 「新羅敏哀大王石塔記——桐華寺毘盧庵三層石塔의 調査——」 史學志 第三輯 所收, 檀國大學校 史學會刊, 一九六九年 七月.
- ⑤ 拙稿 「鷲棲寺의 塔·像과 石燈」 考古美術 第七卷 第四號 所收, 韓國美術史學會刊, 一九六六年 四月.
- ⑥ 拙稿 「奉化 北枝里磨崖佛像」 考古美術 第三卷 第二號 所收, 韓國美術史學會刊, 一九六二年 一二月.
- ⑦ 拙稿 「星州 老石洞道高山磨崖三尊佛과 如來坐像」 考古美術 第一三六·一三七 所收, 韓國美術史學會刊, 一九七八年 三月.
- ⑧ 金理那 「慶州 掘佛寺址四面石佛에 대하여」 震檀學報 第三九號 所收, 震檀學會刊, 一九七五年 四月.
- ⑨ 文明大 「新羅四方佛의 展開과 七佛庵佛像彫刻의 研究」 美術資料 第二七號 所收, 國立中央博物館刊, 一九八〇年 一二月.
- ⑩ 拙稿 「鎮川 太和四年銘 磨崖佛立像」 考古美術 一三八·一三九 所收, 韓國美術史學會刊, 一九七八年 九月.
- ⑪ 黃壽永著 「韓國佛像의 研究」 참조. 三和出版社刊, 一九七三年 四月.