

統一新羅 塑佛像의 研究

文 明 大

I、머리말

흙을 재료로 써서 조성한 불상을 塑佛像이라 부르고 있다. 이러한 불상은 불상이 전래된 삼국시대나 그 이후의 통일신라시대에도 가장 응용된 불상 종류였지만 손쉽게 파괴되는 단점 때문에 지금까지 남아있는 예는 매우 드문 셈이다. 통일신라시대의 소불상 작품들은 현재 손꼽을 수 있을 정도로 희귀하게 남아 있는데 그것은 우연히 수습되었거나 발굴 조사된 것 뿐이어서 앞으로 新羅寺址들이 본격적으로 발굴된다면 보다 더 많은 작품들이 출현할 것이다. 그것은 문헌상으로 소불상이 가장 많이 조성된 것으로 알려져 있기 때문이다. 그러나 지금까지 수습된 소불상들은 꽤 견고한 편에 속한 이른바 흙을 구워 만든 테라코타식 작품(燒成作品)들 뿐이어서 순수하게 흙을 塑成하여 만든 軟質의 塑佛像들이 발견될 가능성은 희박한 편이다. 어쨌든 가장 많이 조성했지만 제일 적게 남아있는 희귀한 소불상들을 문헌상으로 찾아보고, 또한 남아있는 작품이나마 현대에서 일단의 集成·정리하여 그 기법이나 형식, 그리고 그 양식적 변천까지 개략적으로 살펴보는 것도 우리나라 조각사 연구에 기초작업의 하나가 되리라 믿는다. 이 글에서는 우선 統一新羅時代에 한정해서 앞서 언급한 문제점들을 살펴보고자 하며 앞으로 더 많은 자료가 모아지는 대로 삼국시대에서 현재까지 시대를 넓혀 종합적인 연구를 진행하고자 하는 바이다.

II、統一新羅 塑佛像의 造成背景

삼국 및 통일신라시대의 미술사라고 할 수 있는 三國遺事 塔像條를 보면 신라에서 만든 불상 三〇여 구 가운데 塑像의 수량은 거의 2/3에 해당하는 二〇여 구를 들고 있다. 이에 비해서 石像 一〇구, 金屬像 二구 등으로 기록하고 있는데 이 비율은 삼국유사의 모든 장에도 다 해당되고 있어서 신라 당시 불상의 재료로 흙이 가장 많이 애용되었다는 것을 알 수 있다. 물론 이 비율은 삼국유사의 편집의도가 크게 작용한 것으로 어떤 면으로건 신앙적으로 가장 유명하거나 영험 많은 불상들만 대상으로 삼은 것이기 때문에 당대 불상재료의 정밀한 분석은 아니지만 그러나 삼국시대부터 통일신라시대까지 대개 아래 표와 같은 비율로 예배 대상의 불상을 조성한 것으로 생각된다. ①

材 料	寺 數	像 數
塑造像	9	20여 종
石造像	6	10여 구
金屬像	2	2
未知像	數	數

이처럼 소상을 많이 만든 이유는 기술적 문 제도 있었지만 경제적 이유가 더 크게 작용한 것 같다. 고려 때의 예이긴 하지만

「상설(像設)을 만드는 이들은 대부분 금과 철로 모습을 이루고 우으로 꾸미기 때문에 지키는 사람이 혹 태만하면 도둑맞고 훼손되기 십상이다. 힘이 부족하면 흙이나 나무를 쓰므로 진흙으로 문치고 나무로 새긴 것

은 허물어지고 파괴되기 쉬운 것이다. 석상만이 견고하고 존후하며 간 소하고 질박하여 뒷적정이 없는 것이다.」②

고 이곡선생이 언급했다시피 소상은 경제력이 부족할 경우 만들었다고 생각된다. 이 점은 고려 초의 명신(名臣) 崔承老의 다음과 같은 지적에 서도 입증된다.

「옛날에는 상을 만들 때 金·銀·銅·鐵 등은 쓰지 않고 단지 石·土·木만 썼기 때문에 파손되지 않았지만, 신라 말에는 모두 金·銀

을 사용했으므로 사치가 지나쳐 마침내 멸망했다.」③
 이러한 경제적 이유와 함께 불교전래 초기에는 金屬像들의 주조기법의 어려움 때문에 흙이나 나무로 불상을 많이 만들었다고 보아 좋을 것이다.

하여튼 흙으로 만든 소상들은 일찍부터 많이 조성되었는데 元五里寺址 塑造千佛像이나 반남성소불상 같은 고구려의 소불상, ④ 부여 定林寺址 塑佛像 및 甬 등의 백제 소불상 ⑤들의 예에서 보듯이 삼국시대부터 소불상들은 상당히 많이 만들었던 것으로 생각된다.

이 가운데 가장 중요한 작품들은 良志스님이 조성한 塑造刻들이라는 것은 이미 여러 번 지적되었다. 三國遺事에 언급된 양지의 조각작품은 모두 八종류이고, 탑까지 합하면 一〇종류인데 이것은 물론 그의 대표작에 지나지 않을 것이고, 실제로 이보다 훨씬 많은 작품들이 그의 손에 의해서 조성되었을 것이다. 그의 작품은 삼국유사의 순서대로 말하면 다음과 같다.

- 一、靈妙寺丈六三尊
 - 二、天王像
 - 三、并殿塔之瓦
 - 四、天王寺塔下八部神將
 - 五、法林寺主佛三尊
 - 六、左右金剛神(皆所塑造也)
 - 七、書靈妙
 - 八、法林二寺額
 - 九、又彫磚造一小塔
 - 一〇、竝造三千佛安其塔於寺中
- 위에서 보듯이 양지의 塑造 彫刻은 一 靈妙寺의 丈六三尊과 二 天王像 三 四天王寺塔 八部神將 四 法林寺의 主佛三尊과 五 左右金剛神 그리고 六 錫杖寺塔 三千佛 등 六종류이다. 이 가운데 영묘사장육삼존불은 가장 저명한 불상이었던 것 같다. 그것은 三國遺事 三卷塔像條에 靈

妙寺丈六에 대해서 특별히 따로 기록하고 있기 때문이다. 즉 善德女王이 영묘사를 짓고 塑像을 만든 인연에 관해서는 良志法師傳에 자세히 실려 있는데 그 후 景德王(二二)(七六四)년에 丈六像을 개금하면서 租(二二)(七〇〇)石이 들었다고 改金 사실을 이례적으로 적고 있는 것이다. 여기서 보면 良志法師傳이 따로 있어서 그의 傳記를 보다 자세히 알 수 있는 지 아니면 良志使錫條가 곧 良志傳인지 불분명하지만 어쨌든 이 양지전에는 二三、七〇〇石의 비용이 塑像 조성비용이라 했던 것이 분명하다. 이 丈六像은 서울 경주의 온 士女들이 총동원되어 다투어 흙을 날랐을 만큼 저명하며 이 때 부른 鄉歌는 길이 人口에 회자되었던 것이다.

良志의 작품 가운데 현재까지 남아 있는 것은 四天王寺八部神將과 錫杖寺塔三千佛과 神將像들 뿐이고 이것은 本尊佛과는 거리가 있지만 그러나 남아있는 그의 작품만 보아도 그의 기량이 어떠 했는지는 심분할 수 있을 것 같다.

그 다음으로 저명한 소불상이 三國遺事에 기록된 이른바 三所觀音이다. ⑥ 즉 七 衆生寺觀音像 八 栢栗寺觀音像 九 敏藏寺觀音像 등이다. 중생사의 관음상은 중국의 유명한 畫家 張僧繇가 만들었다는 전설이 있으나 이것은 어디까지나 꾸며낸 얘기거리에 불과한 것이지만 그 만큼 이 불상이 범상치 않다는 뜻일 것이다. 실제로 이 관음상은 後三國時 후백제의 침공 때 갓난애기였던 崔承魯를 구했고, 스스로 시주도 거두었으며 화제도 스스로 피하는 여러가지 영험을 행한 저명한 걸작이었다. ⑦

栢栗寺觀音像도 衆生寺塑造觀音像과 함께 조성된 것으로 전해지고 있는데 六九二년(孝昭王 一년) 花郎 夫禮郎이 적군에게 납치되고 국가의 琴과 笛이 도적맞게 되었을 때 부레랑의 부모가 栢栗寺 觀音像에게 기도하여 부레랑은 물론 琴笛까지 찾게 된 영험담은 관음상이었다.

敏藏寺 觀音像은 敏藏角干이 희사한 것으로 가난한 寶開夫人의 아들 海商 長春郎이 풍랑을 만나 中國 吳에 표류한 것을 보게부인이 민장사 관음상에게 七日간 기도해서 귀국하게 한 저명한 상이었다. ⑧ 景德王(七四二)(七六四) 때 조성한 白月山南寺의 十彌勒尊像 十一 阿彌陀佛像

도 당대의 가장 저명한 塑像이었다. 이 두상은 聖德王(七〇二~七三六) 때 努勞夫得과 恒恒朴이라는 두 스님이 미륵과 아미타불로 現身成佛한 유명한 영험을 기리어 七六四(景德王二三年)에 白月山南寺를 창건하고 金堂(現身成道彌勒之殿)에 彌勒塑像, 講堂(現身成道無量壽殿)에 阿彌陀佛像을 조성·봉안한 것이다. ⑨

이 두상은 절과 함께 파괴되었지만 절터는 경남 창원 白月山에 눈으로 변한 채 남아있는데 이 절은 法相宗의 寺刹이었던 것으로 생각된다. ⑩ 十二洛山寺의 觀音菩薩 또한 통일신라를 대표할 만한 塑像이었던 것으로 생각된다. 이 관음상은 義湘大師가 낙산사 관음굴에서 白衣觀音을 親見하고 관음의 계시로 雙竹이 나는 곳에 佛殿을 짓고 金堂에 觀音의 塑像을 조성·봉안한 것인데 調信이라는 스님이 세속적인 靑靑을 얻고자 이 관음상에 제 발자 꿈으로 靑靑의 무상함(無常)을 깨우친 가장 저명한 관음상이다. ⑪ 一然스님이 七〇五(聖德王四年)에 五臺山 眞如院에 華嚴社를 조직하면서 十三文殊泥像을 조성·봉안했다고 말한 文殊像은 다른 東·西·南·北中の 佛像과 佛畫들을 모셨다는 다분히 밀교의식에서 유래한 듯한 허구적 도상들과는 달리 실제로 조성되었던 것으로 생각된다. ⑫ 十四興輪寺의 金堂主佛 彌勒尊像과 左右菩薩像 ⑬ 등 三尊像도 걸작의 塑像이지만 이것은 三國時代 작품으로 생각된다. 삼국시대 작품으로 十五 永興寺塑佛像은 가장 저명한 불상 가운데 하나였는데 六一五(眞平王 建福三年)에 塑像이 무너지자 眞興王妃가 별세했다고 전할 만큼 영험한 부처님이었다. ⑭

통일신라 때에는 高僧들의 眞影像을 많이 조성하였는데 그 가운데 가장 유명한 상이 十六 元曉像이다. 원효스님이 열반한 후 그의 아들 聰이 스님의 遺骸를 쌓아 塑像의 眞影像을 만들었던 것으로 대단히 유명했다고 한다. ⑮ 元曉像과 같은 眞影像으로 十七 念佛師의 塑像이 있다. 彌陀信仰의 大家였던 스님은 念佛寺(原名 避里寺)에 살면서 念佛에 전념한 스님으로 유명했는데 돌아가자 敏藏寺에다 그의 塑像을 봉안했다고 한다. ⑯ 이러한 塑造眞影像으로 十八 興輪寺의 金堂十聖像을 彫 놓을 수

없을 것이다.

東壁..我道、厭觸、惠宿、安舍、義湘
西壁..表訓、蛇巴、元曉、惠空、慈藏

이상의 一〇像인데 신라 최고의 十大聖人들의 眞影像인 것이다. 이처럼 삼국유사에는 신라 때 一八종류의 塑像이 조성되었다는 것인데 이것은 물론 정확한 숫자는 아니며 이들은 千佛을 제외하더라도 四〇점이 되는 것으로 당대에서는 단연 두드러지게 많이 조성했기 때문인 것으로 보인다. 또한 당시의 최고 걸작들이어서 그 의의는 자못 높은 것이다.

III、統一新羅 塑佛像의 內容과 形式

앞에서 살펴 본 것처럼 기록상의 塑佛像들은 상당수 되지만 이 가운데 현재 전해지고 있는 작품은 거의 없으며, 기록 이외의 작품들도 전해지고 있는 경우는 희귀한 편이다. 그것은 塑佛이 쉽게 파괴되는 재료상의 약점 때문이지만 塑佛 가운데 테라코타 기법의 작품들은 순전히 흙으로 塑성한 것 보다는 견고하기 때문에 앞으로 좀 더 발견될 수 있을 것 같다. 여기서는 지금까지 발견된 작품들 가운데 조각사에 거론할 수 있는 중요한 것만 대상으로 살펴보고자 한다.

一、良志作品

삼국유사에 언급된 良志의 작품 가운데 현재 발견된 것은 二종류이다. 즉 앞장에서 말한 ③ 四天王寺 八部神將像과 ⑥ 錫杖寺塔三千佛 및 神將像이다. 이 양자의 작품에 대해서는 이미 「良志와 그의 作品論」에서 간단히 언급했고 ⑭ 앞으로 四天王寺神將研究에서 좀 더 상세하게 논의를 하고자 하기 때문에 여기서는 간략히 언급해 두고자 한다.

(一) 四天王寺八部神將像

四天王寺의 神將像들은 꽤 많이 파괴된 채로 발견되었기 때문에 神將

像의 전체 수는 알 수 없다. 慶州博物館, 中央博物館, 個人 등이 갖고 있는 모든 片들을 종합해 본 결과 현재 六三片을 찾은 셈인데 이를 토대로 강우방씨는 四종류로 분류하고 있다. 그러나 四형에 속한 것은 감실테두리 단편이고, 이것 만으로는 四형으로 분류하기에는 미흡하고 또한 더 많은 형이 없다는 아무런 보장이 없는 이상 정확히 몇 종류의 신장상이 있었는지는 아무도 알 수 없다. 그러나 현재 어느 정도 형태를 복원해 볼 수 있는 상은 두 종류로 분류할 수 있다.

① 第一形式像

이 형식에 속하는 상이 그나마 제일 완전히 남아있는 셈인데 가슴이 하의 全身이 남아있는 國博像¹⁹과 다리 이하 向右부분이 완전히 남아있는 慶州博物館像이다.²⁰ 여기에 머리(國博)와 上體(慶博)부분이 연결될 수 있다고 강우방씨는 말하고 있는데 복원도가 정확치 않아서 단정적으로 말할 수 없지만 만약 이것이 사실이라면 이 상의 형식은 확실히 말할 수 있게 되었다.²¹

머리부분(頭部)과 상체부(上體部)에 훼손이 더러 있어서 명확히는 알 수 없지만 感恩寺 舍利器 四天王像 같이 당당하고 진장한 장군모습으로까지는 발전하지 못한 그 전단계의 형태로 생각된다. 물론 높이 九〇cm, 너비 七〇cm의 板壁面에 龕室形의 굽은 테두리를 두르고 감실 안을 층만하게 좌상(坐像)의 신장상을 부조한 구도에서 신장상을 강조하면서도 감실 위 여백의 雲紋배치나 감실 내 여백의 꽃무늬 또는 감실테두리의 꽃무늬나 구름무늬의 배치로 번잡하지 않는 산뜻한 장식성과 치밀한 정교성을 최대한 묘사해내는 놀라운 솜씨를 볼 수 있지만, 그러나 여기에 도 감실테두리와 외곽과의 배치나 감실테두리나 그 안의 배치에서 완벽하게 살려내지 못한 감도 있다. 얼굴 역시 살짝 측면관(七分面)을 한 채 쩡그린 이마, 꿈틀대는 눈썹, 부릅뜬 눈, 투박거진 광대뼈, 카이젤수염과 이빨을 들어낸 입 등에서 분노형의 신장얼굴을 꽤 잘 표현한 것은 사실이지만 그러나 감은사 사천왕상이나 석굴암 사천왕상처럼 양감이 풍부하면서도 박진하는 그런 표현까지는 접근하지 못한 것 같다. 상체역

시 등근 어깨라든가 잘쭈뼀 허리, 팔목과 손 등에 다소의 양감과 사실적인 묘사도 보이지만 위축된 듯한 어깨, 진장하지 못한 가슴 등에서 아직까지 당당하고 진장한 장군의 사실적인 형태와는 다소의 거리가 있지 않나 한다. 책상다리로 내린 두 다리의 당당한 자세나 종아리나 발의 정교한 근육표현, 두 악귀의 쩡그리고 무서운 사자형 모습 등에서 정교하고 사실적인 면이 크게 부각되었고, 특히 갑옷의 정교를 극한 치밀한 묘사에서 놀라운 아름다움을 찾아 볼 수 있지만, 이것은 악귀 머리카락의 기하학적 표현이나 갑옷 무늬의 지나친 정교성에서 보이다시피 자연스럽고 활달한 사실성에 완전히 접근하지 못하고 기하학적인 엄격성이 잔존하는 그러한 단계의 조각이 아닌가 한다. 이 상은 칼을 가졌다고 東方持國天이라고 단정하기도 하지만 이것으로 판별한다는 것은 불가능한 일이다.²²

② 第二形式像

이 형식에 속하는 상도 꽤 남아있는 셈인데 배까지 좀 더 잘 남아 있는 國博像²³과 파손이 다소 심한 경주박물관상,²⁴ 그리고 경주박물관의 머리부분²⁵이 있는 부분 등인데²⁶ 이 상은 상체부분을 가슴 일부를 제외하고는 복원할 수 없다. 그래서 이 상도 第一形式像과 비슷한 양식의 상으로 추정된다.(크기 九〇×七〇cm) 투구를 쓴 신장의 얼굴은 양감이 풍부하지 못하지만 상당히 세련된 장군형 얼굴이며, 투구꼭지의 정교성이며 귀 좌우로 표현된 새날개모양, 두 악귀를 걸터 앉아 두 다리로 내린 모습, 정교를 극한 갑옷과 脛甲 등에서 앞제 一형식 신장상과 유사하다고 보면 좋을 것이다. 이 상은 오른손에 화살, 왼손에 활끝을 잡은 듯한(?) 자세 등에서 南方增長天으로 이해하고 있지만 이 역시 믿을 수 없는 것이다.²⁷

③ 기타상

제 三상이라 생각되는 것은 半跏한 다리부분과 손의 일부만 알 수 있고, 이상 三상과 다른 단편으로 감실테두리 부분 일부가 보이지만 여기에 대해서는 앞으로 좀 더 충분한 검토가 있어야 할 것이다.

(二) 錫杖寺 三千佛과 神將像

錫杖寺에서 출토되어²⁸⁾ 慶州博物館에 소장되어 있는 三千佛이 새겨진 博佛像과 神將像과 東國大博物館에 소장되어 있는 三千佛博은 역시 良志가 만든 三千佛博塔의 일부부분으로 생각된다.²⁹⁾

神將像은 四天王寺 神將像과 유사한 양식이어서 아마도 三國遺事의 小塔기단부 내지 일층탑신 같은 곳에 봉안한 것이 아닌가 한다.

분노형의 얼굴, 사실적인 신체, 정교한 갑옷무늬 등에서 四天王寺像보다 오히려 좀더 사실적으로 느껴지고 있지만 얼굴과 下體부분만 남아 있어서 정확한 부원을 할 수 없는 것이 유감이다.

二、능지탑 塑造四方佛坐像

능지탑은 發掘·解體해서 복원했지만, 복원 후 수년이 지난 현재까지도 발굴보고서가 나오지 않아서 탑기단부 사방에 봉안했던 사방불상을 고찰하는 것도 어려운 일이다. 현재 이 소불상들은 파편이 되체 경주박물관 창고 속에 보관되고 있는데 우리나라 조각사에서 차지하는 비중으로 보아 하루 빨리 정리·보고되어야 할 것이다. 사방불 가운데 南面像을 예로 들어 살펴본다면 어깨부분 등 상체부분도 찾아 볼 수 있지만 下體는 거의 대부분 남아있는데 四~五cm 두께로 像表面을 만들어 燒成하고 그 안은 황토나 돌 등을 넣는 기법으로 만들고 있다. 허리 이하 무릎과 발 등이 그런대로 남아있는 편인데, 탄력적인 신체, 긴장되고 명쾌한 옷주름선 등에서 보이다시피 七〇〇년 전후한 불상양식을 잘 보여 주고 있는데 안압지 출토 손금불좌상이나 황복사탑 금동불좌상 등과 유사한 양식인 것이다.³⁰⁾ 따라서 이 불상의 조성년대는 七〇〇년 전후의 작품인 것을 알 수 있고 그것은 衆生寺나 栢栗寺 등의 소조작품과 비슷한 년대에 조성된 것을 알 수 있어서 당대의 소조양식을 연구하는데 중요한 구실을 할 것 같다.

三、聖住寺 塑造三千佛像

百濟의 鳥舍寺였던 聖住寺가 文聖王(八三九—八五六年) 때 朗慧和尚에 의해서 새롭게 重創되면서 大寺刹로 면목을 일신한다. 이때 三千佛殿을 세우고 이 안에 흙으로 만든 三千佛像을 봉안했는데³¹⁾, 동국대 박물관이 一九六八년에 一차 조사한 후 이 삼천불들은 一九七〇년 전후 해서 발굴이 하다가 우연히 출토되면서 상당수의 불상이 유출되었지만 출토품 중 대부분이 수습되어 부여박물관에 수장되었다.³²⁾ 그후 一九七四년 동국대박물관이 정식으로 이 삼천불전지를 발굴하여 도굴되지 않은 불상들을 상당수 수습했는데 도굴품과 마찬가지로 모두 파괴된 것이며, 완전히 복원할 수 있는 것은 二점 정도에 불과했다.³³⁾ 글쓴이는 발굴품과 함께 부여박물관 불상들까지 모두 합쳐 전체불상을 종합적으로 고찰하고자 하기 때문에 여기서는 양식적 특징만 간단히 살펴보고자 한다.

발굴된 것과 도굴된 것을 모두 합하면 상당수인데 形式的으로 분류해도 一〇여 가지이며, 양식적으로는 四、五양식으로 나누어 볼 수 있을 것 같다.³⁴⁾ 여기서는 양식적으로 분류해서 특징을 논의하고자 하지만 대부분 頭部이기 때문에 정확한 것은 아니다.

第一樣式의 불상들은 얼굴의 구도 배치나 형태 등이 세련되어 佛顔으로서의 모습을 잘 갖추고 있으며, 양감도 풍부하고 선도 유려하여 이상적 사실품이 짙게 남아 있다. 그래서 풍만한 얼굴에 滿面한 미소를 띄었으며, 육체가 높고 나발이 없는 등 八세기 佛顔의 특징이 상당히 보이고 있어서 衣紋線이 유려하고 보다 사실적인 佛身片들과 동일한 양식들일 것이다.(圖 一—三)

第二樣式은 제 一양식의 일부와 비슷한 童顔이긴 하지만 각이 지고 선이 보다 날카로우며 경직된 특징을 보여 준다.

第三樣式은 아무렇게나 조성한 듯 구도나 형태가 깔끔하지 못하고 양



圖 1 四天王寺 塑造神將像

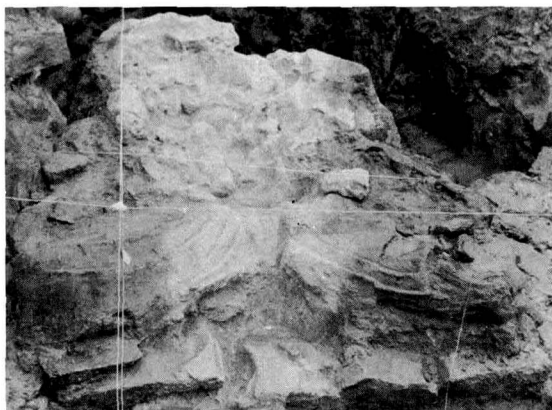
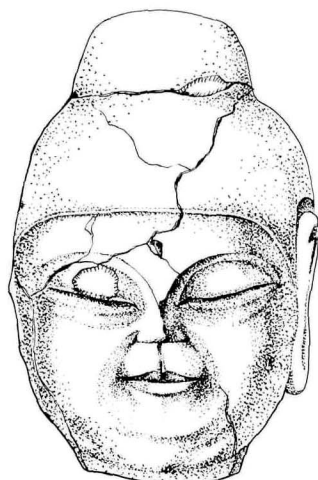


圖 2 慶州능지답지 塑造四方佛坐像



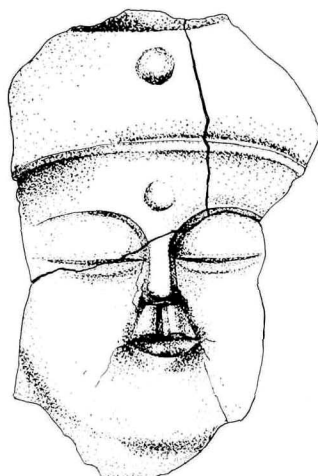
1形



2形



3形



4形

圖 3 聖住寺 塑造三千佛像

감도 빈약하며 한층 더 경직되었다.

第四樣式은 불안의 형태나 구도는 꽤 잘 처리되었지만 코의 비례 등에서 불안으로서의 비례를 깨뜨리고 있고 양감도 풍부하지 못하며 신도 경직된 편이다. 이러한 특징은 미소없는 얼굴, 옹크린 신체나 경직된 의문 등에서도 나타나고 있는데, 이것은 나발, 백호,鬘珠 등과 함께 고려불적인 양식으로 생각된다.

이들 塑造三千佛像은 앞에서 언급했다시피 신라 문성왕 때(八三九—八五六) 문성왕이 비로자나불상과 함께 조성한 삼천불로써 大乘佛敎의 어디에나 佛性이 있고 누구나 佛이 될 수 있다는 기본사상에서 출현한 것으로 이들 千佛像들은 우리나라 彫刻史에서 중요한 의의를 갖고 있다.

四、기 타

이 외에 데라코타식으로 만든 小佛들이 상당히 남아있는 것 같다. 가령 동국대박물관 소장 小佛坐像과 佛頭, 능지탑 출토의 小佛像들 등이 그 대표적인 예인데 물론 이외에도 상당수 있고 또한 梅田洞 같은 塔埵이나 기와 등에도 이에 준할 작품들이 있지만 여기서는 일단 제외하였다. 앞으로 좀 더 많은 양이 발견되어 다시 고찰할 기회에 이를 논할 하였으면 하기 때문이다.

IV、塑造佛像의 技法

소조불상의 기법은 크게 두 가지로 대별된다. 하나는 데라코타식으로 흙을 구워 조성하는 방법과 다른 하나는 흙을 직접 성형하여 만드는 방법이다.³⁵⁾ 통일신라불상도 두 방법을 혼용하고 있는 것은 사실이지만 현재 남아있는 작품들은 거의 첫째 방법의 불상만 남아 있고, 둘째 방법의 불상은 거의 남아있지 않지만 大佛은 거의 둘째 방법으로 조성된 것이 분명하다.

흙을 구워 만든 데라코타식은 한가지 방법이 아니고 약간 다른 여러 기법이 사용되고 있다.

一、四天王寺神將式 技法

四天王寺神將像은 데라코타식으로 조성되었지만 이것은 埴을 만든 기법과 동일하고 특히 綠釉埴을 만든 기법을 사용하고 있는 점이 특징이다. 즉, 녹유전을 만들듯이 진흙틀(粘土像範)을 만들어 燒成한 후 이를 에 진흙(粘土)틀을 골고루 세 겹을 바른 후 잘 다져 상을 때어 낮은 온도 에 초벌구이를 한 후 녹유(綠釉)를 입히고 있다. 흙에는 짚이나 삼베갈은 可塑性 苞를 넣지도 않았고 나무심(木芯)을 만들지도 않았으며 단지 石英이나 雲母 등을 약간 섞은 경우가 있는 것 같다.³⁶⁾ 녹유는 아름다운 深綠色인데 褐釉를 덧바르기도 했다고 보기도 하지만,³⁷⁾ 이 점은 여러가지 화학적 변질과 불을 맞아 변질했을 경우 등을 고려해서 앞으로 논의해야 할 것이다. 실제로 法廣寺埴, 浮石寺埴 등이 변색되고 있기 때문에 좀 더 광범한 자료의 종합적 분석이 필요하다고 생각된다.

錫杖寺의 埴像도 이 방법에 의하여 만들어 지고 있지만 녹유를 바로 지 않고 硬質기와를 만드는 방법을 쓴 경우가 많다. 사천왕상상도 녹유를 바로 지 않고 경질로 조성된 예도 있어서 이 경우는 앞으로 좀 더 논의 되어야 할 것이다.

二、능지탑佛像 技法

능지탑 불상은 불상 表土들 四—五cm 두께로 塑造하여 굽는 이른바 표면소성법(表面燒成法)으로 만들었는데 출토 당시 황토와 돌을 속에 다 채워 넣고 있었다. 이것은 데라코타식(燒成法)이 아닌 소조기법으로 불상을 만들 때 흙이나 자갈들을 속에 넣는 방법과 동일한 것이다. 그러나 머리부분은 아마도 일반 소조기법처럼 나무심을 넣어 만든 후 고열을 가했으리라 생각되지만 이것은 앞으로 정확한 조사 후에 다시 논의하고자 한다.

三、聖住寺三千佛 技法

앞서의 능지탑 소조기법과 동일한 양식으로 생각되는데 燒成法(테라코타식)이 아닌 소조기법과 동일한 방법으로 불상을 成形한 후 다시 燒成한 것이 특징이다. 그러나 현재 진조식 소조불상이 발견되지 않는 이상 당시의 진조식 소조기법을 알 수 있는 가장 좋은 자료가 될 것이다. 이 방법은 나무로 심을 만든 후 진흙(粘土)에 벗죄 등을 섞어 표면흙을 소성하고 내부는 냇돌(川石)이나 기와쪽 등을 섞은 흙을 넣어 불상을 만든 후 燒成하였으며, 이 위에 회를 칠한 후 채색 또는 도금을 하고 있다. 이것을 좀 더 나누어 설명하고자 한다.

塑造土：一、二양식은 진흙(粘土)에 벗죄 등을 잘게 썰어 배합한 것이며, 三、四양식은 진흙만 사용하였다.

木芯：一、二、三양식은 나무를坐佛에 가깝게 만든 후 그 위에 흙을 바르고 있는데 현재도 頭部에 木芯이 보이는 경우도 있고, 어떤 것은 보이지도 없다. 머리의 나무는 직경이 3cm 되는 각목을 사용하고 있다. 나무 주위의 불상 내부에는 냇돌이나 기와쪽을 섞고 있으며 가슴부근에도 연봉같은 작은 청자를 넣고 있는데 腹藏物인지도 모르겠다.

燒成度：燒成도가 가장 높은 것은 제3양식인데 硬質기와와 같은 경우도 있지만 一、二양식은 소성도가 낮은 편이다.

表面：표면은 고운 흙으로 바르고 그 위에 회를 칠한 후 도금을 하거나 채색하는 것이 보편적이다.

V、統一新羅塑佛像의 樣式的 特徵

흙으로 만든 소조작품은 어느 시대 어느 나라를 물론하고 즐겨 만들어 왔다. 그것은 나무와 더불어 가장 손쉽게 얻을 수 있는 재료이고, 특히 소조는 조각작품을 만들기에 가장 쉽기 때문이다. 뿐만 아니라 정교하고 리얼한 작품을 만들기에 적당하며, 이것은 銅이나 鐵 같은

금속조각의 기본틀(像範)이 되므로 가장 발달한 금속조각과 함께 가장 중요한 재료이기도 한 것이다.

이처럼 塑造가 정교하고 리얼한 작품을 만들어내는 데 적합하다는 사실은 사천왕사신장상이나 석장사신장상에서 입증된다. 사각형의 泥塑板에 감실형 테두리를 부조하고 그 안에 충만하게 신장상을 새겼으며 이들 공간과 테두리에는 구름무늬와 꽃무늬, 용무늬 등을 재치있게 배치하므로써 신장상의 성격을 단일한 공간 속에서 적절하게 부각시켜 주고 있다. 여기에 신장상을 위치한 모든 부조의 형태는 세련되고 긴장감 넘치며 정교한 특징을 마음껏 발휘하고 있는 것이다. 그러나 너무 정교하고 지나치게 세련되어 기하학적 추상주의가 아직도 남아있으며 신체의 표현에서 어색한 감이 가시지 않아 완전한 사실주의는 완성시키지 못하고 있다.

능지탑 소불상으로 넘어오면 8세기의 이상적 사실주의가 거의 완성되어 가는 것 같다. 탄력적인 부피감과 긴장감 넘치는 형태 등에서 당대 조각의 기량이 잘 표현되고 있기 때문이다.

그러나 이러한 양식도 聖住寺佛像으로 넘어오면 변화가 일어난다. 一、二양식은 얼굴에서 앞시대의 이상주의가 꽤 남아있어서 부드럽고 탄력적인 모습도 보이지만 작고 짧은 코 등에서 보이는 불관형한 얼굴 구조나 섬세한 처리, 그리고 빈약한 체구 등이 이상적 사실주의와는 상당히 거리가 먼 양식이라 하겠다. 따라서 이 성주사상은 9세기 중엽 경의 새로운 현실주의를 반영하는 양식으로 보림사철불이나 동화사 비로암석불상 등과 함께 당대 조각을 대표할 소조작품인 것이다.

이러한 소조작품은 새로운 양식을 창조해내는 데 가장 손쉽게 때문에 소조작품을 분석·고찰한다면 조각양식의 변천을 잘 알 수 있다는 것이 가장 중요한 특징일 것이다.

VI. 맺는말

지금까지 통일신라시대 塑佛像에 대한 몇가지 문제점을 논의해 보았다.

첫째 문헌적인 사료를 분석하여 조성배경을 간략히 살펴 보았는데 당시로서는 가장 많이 조성되었을 뿐만 아니라 뛰어난 작품들이 많이 조성되었으므로 소불상은 통일신라조각사 연구에 매우 귀중한 분야라는 점을 논의했다.

그 다음, 지금까지 발견된 중요한 작품들만 집중하여 그 내용을 간략히 정리했고, 이를 토대로 그 양식적인 특성을 개략적으로 요약해 보았으며, 造成技法도 살펴보았다.

이처럼 지금까지 발견된 중요한 작품들만 집중하여 논의했기 때문에 全塑佛像에 대한 종합적인 연구는 매우 부족하여 다른 재료로 만든 불상들과의 유기적인 비교연구도 진행하지 못하여 소략한 글이 된 것 같다. 이렇게 미비한 점은 앞으로 계속 진행하고자 하는 종합적인 논의와 세부적인 연구에 미루어 두고자 한다. 특히 능지탑 소조사방불상과 성주사 칠불상에 대해서는 종합적인 검토가 빨리 진행되었으면 하는 바람 간절하다.

〈註〉

- ① 이에 대해서는 이미 글쓴이가 밝힌 적이 있으므로 다음 글을 참고하기 바란다.
- 文明大 「良志와 그의 作品論」 佛教美術 1, 一九七三, 東國大博物館, pp. 22—23.
- ② 李穀의 「大都穀積山新作石室記」(『東文選 卷之七十一記』)에 언급하고 있는 데 그 原文은 다음과 같다.
- 嘗觀造像設者 多範金鐵 飾之珠玉 守者或怠 輒爲人竊去 鎖毀 力苟不足 乃用土木 其泥塑木刻 易至圯壞 巖於褻慢 豈如石像 堅重簡質 且無后慮者哉

③ 高麗史 列傳 卷第一六 崔承老條에 있는데 原文은 다음과 같다.
「其肖像 不用金銀 但石土木 故無竊毀者 新羅之季 經像皆用金銀奢侈 過度經底滅之」

④ 文明大 「元五里寺址 塑佛像의 研究」 『考古美術 一五〇號』 一九八一, pp. 58—70.

⑤ 文明大 「扶餘 定林寺 터에서 나온 佛像과 陶俑」 『季刊美術』 No. 20, 一九八一 겨울호, pp. 111—120.

⑥ 三國遺事 卷三 塔像 三所觀音條

⑦ 三國遺事 卷三 三所觀音 衆生寺條

⑧ 三國遺事 卷三 敏藏寺條

⑨ 三國遺事 卷三 努盼夫得·恒坦朴條

⑩ 文明大 「新羅 法相宗의 成立問題와 그 美術」 『歷史學報 六一·六三輯』 一九七四.

⑪ 三國遺事 卷三 洛山二大聖 觀音 正趣 調信

⑫ 三國遺事 卷三 에는 台山五萬眞身 溟州五台山寶叱太子傳記(台山月精五類聖衆條)가 五方信仰을 圖像化해서 儀式을 행한 사실을 기록하고 있는데 이것은 실제로 신라 성덕왕 때 시행했다는 뜻은 아닌 것 같으며, 후대의 儀式행사 때 행한 사실을 기록했거나 허구적인 전설일 가능성이 짙은 것 같다.

⑬ 三國遺事 別本 에는 彌陀像이라 말하기도 한다.

三國遺事 卷五 密本摧邪

⑭ 三國遺事 卷三 原宗興法條

⑮ 三國遺事 卷五 元曉不羈條

⑯ 三國遺事 卷五 念佛師條

⑰ 文明大 「良志와 그의 作品論」 一九七三.

⑱ 姜友邦 「四天王寺址出土 彩釉四天王浮彫像의 復元的 考察」 『美術資料 二五號』 一九七九, 國立中央博物館, pp. 1—46.

⑲ 文明大 「良志와 그의 作品論」 一九七三, p. 7. 圖 1 및 姜友邦 「앞논문」 p. 13. 사진 A—II

⑳ 文明大 「앞논문」 p. 7. 圖 2 및 姜友邦 「앞논문」 p. 12. 사진 A—I

⑲ 姜友邦씨는 모든 파편들을 集成하여 세밀히 관찰한 노력이 역력하므로 큰 착오는 없이 리라 생과 지리만 復原圖를 그릴 때 있는 부분과 없는 부분 깨어진 부분을 點線 등으로 나타내주고 또 좀 더 정밀하게 했더라면 하는 아쉬움이 있다. 따라서 앞으로 좀 더 세밀히 분석해야만 분명한 결론을 얻을 수 있을 것이다.

⑳ 姜友邦〔앞판〕p.16)씨는 칼을 잡았기 때문에 持國天王이라 말하고 있지만, 그러나 四天王像이라 하더라도 石窟庵의 예에서 보나 사피 北方天을 제외하고 모두 칼을 들 수 있기 때문에 좀 더 고려되어야 할 것 같다. 文明大「新羅四天王像의 研究」『佛教美術』5』p.44, 表三 참조.

㉑ 文明大「앞판」一九七三, p.9, 圖四

姜友邦「앞판」사진 二六, B—Ⅲ—③

㉒ 文明大「앞판」一九七三, p.8, 圖三

姜友邦「앞판」사진 二二, B—I—①

㉓ 文明大「앞판」一九七三, p.10, 圖六

姜友邦「앞판」사진 二三, B—Ⅱ—②

㉔ 머리부분이 있는 像에 대해서도 다음 글을 참조하면 좋을 것이다.

秦弘燮「四天王寺巖窟의 一例」『考古美術』二—三, 一九六四.

㉕ 文明大「新羅四天王像의 研究」『佛教美術』五, p.45.

㉖ 錫杖寺는 慶州 錫杖里(舊 月城郡 見谷面 錫杖里)에 있는데 현 동국대학교 정주대학이 있는 金杖里에서 좀더 올라간 지점이다.

㉗ 文明大「앞판」一九七三, pp.12—13.

㉘ 文明大「앞판」一九七三, p.16.

㉙ 聖住寺 創建과 歷史에 대해서는 다음과 같은 글을 참고할 수 있다.

① 「崇嚴山聖住寺事蹟」『佛教美術』二, 一九七四, 東國大博物館

② 洪思俊「百濟烏舍寺考」『考古美術』九—二, 一九六八.

③ 黃壽永「百濟烏舍寺와 新羅聖住寺」又 軒丁中煥博士選歷紀念論文集, 一九七四.

⑳ 이 부여 박물관의 불상들은 그 일부에 대해서는 黃壽永博士의 자료소개가 있었으며, 글쓴이는 一九七三년에 정밀조사하였는데 이에 대해서는 종합적인 논의를 할 예정이다.

㉑ 文明大「聖住寺 三千佛殿址 第一次發掘調査」『佛教美術』二, 東國大博物館 一九七四, pp.13—22.

㉒ 文明大「聖住寺 三千佛殿址 第一次發掘」『佛教美術』二, 一九七三, p.31.

㉓ 中國의 塑佛像은 燉煌 塑佛像이 대표적인 작품인데 이에 대한 技法은 다음 글을 참고하면 좋을 것이며(孫紀元「敦煌의 彩塑とその製作」『燉煌莫高窟』二』平凡社, pp.208—215), 日本 塑佛像의 技法에 대해서는 다음 글

을 참고하면 된다. (辻本于也「奈良時代の 塑造技法(上·下)」『佛教藝術』73, 74號)

㉔ 文明大「앞판」一九七三, p.19.

姜友邦「앞판」pp.29—33.