

統一新羅十二支像의 樣式的 考察

姜友邦

一、序 言

우리나라의 古代彫刻史에서 主流을 이루는 것은 佛像彫刻이다. 그러나 이에 버금가는 重要な 또 하나의 彫刻의 흐름이 있으니 統一新羅以來 高麗時代를 거쳐 朝鮮王朝에 이르기까지 연면히 이어온 陵墓彫刻이다. 물론 陵墓制度도 統一新羅가 安定되면서 中國의 영향 아래 성립되기는 했어도 陵墓의 封墳 자체를 護石으로 돌리고 그 護石의 構成에 다른 面의 空間에 따라 十二支의 形像을 浮彫하여 多樣하고 華麗한 偉容을 보인 것은 우리나라에서 創案된 것이며, 時代的 意匠과 時代的 造形意志에 따라 展開되어 왔던 것이다.

그 가운데 陵墓制度가 잘 整備되고 그 당시 발달한 佛像彫刻의 彫刻技術에 힘입어 훌륭한 彫刻群을 形成한 것은 統一新羅時代의 十二支神將像이었다. 十二支神將像은 陵墓에서 뿐만 아니라 다른 形式으로 佛敎建造物에도 채용되어 多樣한 展開를 보이며 盛行하였으니 統一新羅의 彫刻史에서 十二支像彫刻은, 그 形式의 創意性和 時代的 造形精神에 따른 展開와 그 政治的, 宗敎的 背景등을 究明하고 解釋하여감에 따라, 큰 意義를 가질뿐더러, 東洋美術史上 獨步的 存在를 확립하고 있는 것이다. 이 十二支像은 統一新羅時代에 가장 발달하고 우수한 造形을 보이며 확립되었으나 그 이후는 그 形式의 변화와 더불어 彫塑性이

弱化되어 갔던 것이다.

十二支에 대한 觀念은 에집트, 그리스아, 中央아시아, 印度, 中國, 韓國, 日本 등 東西洋에 걸쳐 광범위하게 遍在하여 있으나, 그것이 動物로서 形象化된 것은 中國의 漢代以後이며, 그것이 彫刻의 한 主題로서 確立된 것은 統一新羅에 이르러서였다. 이것은 高麗時代의 王陵에 繼承되어 다시 形式的 變遷이 일어나고 있는 한편, 古墳壁畫, 石棺, 銅鏡 등 사용범위가 확대되고, 朝鮮王朝에 들면, 高麗期에 確立된 獸冠人身像의 王陵彫刻이 繼承되는 한편, 佛畫로서 十二支跳舞神將像이 盛行하게 된다. 이처럼 韓國의 十二支像은 世界史的 聯關에서 그 獨創性을 주장할 수 있음과 동시에 統一新羅時代부터 朝鮮王朝時代에 이르기까지, 陵墓彫刻과 佛敎美術 兩面에서 相互聯關을 가지며 多樣한 形式의 展開를 보였던 것이다.

統一新羅十二支像의 觀念的 起源, 統一新羅陵墓護石의 발달과 작을이룬 十二支像護石의 成立過程, 여러 陵墓의 諸問題, 그리고 政治的, 思想的 背景, 또 統一新羅十二支像이 갖는 文化史的 意義 등은 이미 試圖된바 있다^①.

本稿에서는 統一新羅十二支像의 始原形式의 考察에서, 中國의 十二支 俑이 佛敎의 神將像과 어떻게 習合하여 展開되어 가는지를 그 形式的 面에서 자세히 검토하고 樣式的 發達과 衰退過程을 究明해 보고자 한다.

그 方法論으로서 是 作品自體만을 다루는 方法을 택하였다. 불확실한 陵墓의 主人公을 의식하여 다루어 볼때 樣式的 編年에 큰 혼란이 일어나므로, 다만 十二支像의 形式과 樣式만을 分析하고 比較하여 編年的 考察을 試圖하여 보았다. 基準作이 드물고 記錄도 全無한 상대여서 形式變化和 樣式變遷만을 가지고 다룬 까닭에 물론 오류를 범할 경우도 있을 것이다. 그러므로 이것은 어디까지나 試論에 불과하다. 形式과 樣式만을 가지고 彫刻을 編年한다는 것은 限界가 있으나 形式보다는 樣式을 重點적으로 하여 다루어 보았다. 왜냐하면 樣式은 그 時代的 造形意志를 가장 잘 反映하고 있는 것이며, 形式은 後代에도 模倣할 수 있으

나 樣式은 後代에 再現될 수 없기 때문이다.

그리고 陵墓彫刻이라 할 때, 陵墓를 中心으로 配置된 文武人石, 石獅子 등도 포함되어야 할 것이나 여기서는 陵墓 자체의 護石에 조각된 十二支像만을 다루었다.

二、古代中國의 十二支俑

觀念의인 十干十二支의 十二支를 動物로 形象化된 것은 漢代에 비롯되었다 하며 최초로 사용된 것은 陵墓에 사용된 漢의 建安年號(一九六一—二〇〇AD)가 있는 十二支生肖를 線刻한 壙塲이라 한다②. 그 이후 十二支生肖의 자취는 不明하고 隋代의 銅鏡에 十二支獸가 浮彫되어 있다. 動物生肖가 獸首人身으로 人格化되어 확립된 것은 唐代에 들어서이며 지금까지 알려진 바로는 그 최초의 예가 墓誌로서는 唐建中四年(七八三)의 宋徽墓誌이며, 明器로서는 唐天寶三年(七四四年)의 西安市東郊出土史禮墓出土品을 들 수 있다. 그리고 이들 十二支의 獸首人身像은 唐代에 限하여 盛行하였을 뿐이며, 그 맥락이 長期間 끊기다가 清末에 圖畫屏風으로 만들어진 예가 있다 한다.

이에 비하여 韓國은 統一新羅 이래 朝鮮王朝에 이르기까지 陵墓에는 물론 佛教建造物이나 繪畫, 工藝品, 그 밖에 日常的인 生活道具에 이르기까지 擴大되어 盛行하여 十二支의 造形은 韓國이 가장 큰 強勢를 보이고 있다.

中國唐代의 문헌이나 十二俑의 形態를 보면 十二獸가 時間의 神으로 定立되어 있음을 알 수 있다. 그리고 相對的으로 四神이 方位의 神으로 定立되어 일찌기 盛行하였으며 十二時는 唐中期에 이르러서야 비로서 明器로 제작되어 四神과 聯關을 가지며 墓內에 配置하게 된다.

지금까지 발견된 二十支生肖를 보면 立像과 跪坐像이란 자세의 변화만 있으며 그러한 최초의 形式은 唐後期까지 조금도 변함없이 계속되고 있으며 함께 부장하는 다른 明器들에 비하면 十二時는 그다지 큰 比重

을 차지하지 않았던 것 같다. 출토예가 그리 많지 않을 뿐더러 形式變化도 거의 없으며 더구나 時代的인 樣式上의 變化도 거의 없다.

이러한 唐代十二時의 展開에 비하면 統一新羅의 陵墓護石의 十二支像은 思想的, 宗教的, 政治的, 藝術的 背景이 전혀 다른 次元을 지니며 華麗하고 多樣하게 展開하여 갔던 것이다.

이러한 墓制와 관련하여 十二支를 形象化하여 十二支에 해당되되 被葬者의 身分에 따라 크기를 명백히 規定하여 구체적으로 明示한 中國의 문헌으로는 大漢原陵秘葬經을 들 수 있다③.

大漢原陵秘葬經을 보면 漢代陵墓制度에서 木棺과 木郭사이의 空間에 星宿이외에 四宰相, 六尙書, 天文院, 韓林院, 理儀司, 書院司, 鎮殿將軍 등 수많은 文武官들을 총망라하여 질서정연하게 配置하고 木郭周緣에 十一支를 配置하고 있는데 十二支俑의 一拾은 아직 확립되지는 않고 있다. 다만 「墓龍九尺長安辰地」 「玉馬長五尺高二尺安午地」 「金牛長四尺安戌地」 「鐵豬重二伯斤安亥地」 「金雞長二二寸安於酉地」 「玉犬一隻長二尺二寸安戌地」 등 方位에 따라 여섯동물만을 配置하고 있다. 이외 五方五帝, 方相등도 배치된다. 이상은 天子皇堂의 경우이고 親王墳堂의 경우는 규모가 작고 文武官의 수도 제한되어 身分에 따른 明器의 配置와 크기가 다르다. 여기에는 「金鷄一箇高一尺二寸安酉地」 「玉犬一隻高一尺九寸安戌地」 「墓龍長四尺安辰地」 「鐵豬重七十斤安亥地」 「玉馬長四尺高二尺安午地」 「金牛長四尺安丑地」 등을 배치하고 있는데 身分에 따라 動的明器의 크기가 엄격히 규제되어 있음을 알 수 있다.

이 문헌에 의하면 十二獸가 모두 배치된 것이 아니고 닭은 金製로, 말은 玉製, 소는 金製, 패지는 鐵製, 혹은 개는 玉製로 材料를 달리하여 만들었으나 十二動物을 전부 배치한 것이 아니고 어떤 配置의 규척이 없이 일정한 동물 6마리만을 배치하였는데 그 이유는 지금 알 수 없다. 그러나 동물에 해당되는 十干十二支의 위치는 확실히 명시되어 있다. 이 문헌을 뒷받침하는 實例로는 洛陽古城址의 北郊 金村에서 발견된 青銅製의 小動物像 七個(虎, 兔, 龍, 羊, 猿, 鷄, 猪)가 발견되

었다. 그런데 이 古墳에서 「東周」의 二字가 있는 圓錢이 伴出되었으므로 十二支獸는 戰國時代에 이미 成立을 보았으리라 추정되고 있다④.

이처럼 널리 확립된 十二支動物像이 擬人化되어 獸首人身像으로 十二獸가 成立되어 盛行하기 시작한 것은 唐中期로서 가장 이른 것으로 西安市東郊郭家灘의 史思禮墓(天寶三年 七四四年)出土의 獸首人身의 十二支生身像을 위시하여 西安咸陽底張灣出土十二支生身(天寶三年)를 들 수 있다. 이들은 모두 약 三〇cm 높이로 작은 明器의 性格을 지닌 것이며 원통형의 대좌위에 廣袖袍를 입고 두 손은 拱手의 자세로 두 손을 소매속에 감추어 진채 가슴에 모두고 있다.

이러한 明器의 十二支生身는 唐後期에 매우 盛行하여 文武官, 神將, 天人 武人, 秦樂歌舞하는 女人, 胡人등과 함께 殉葬品으로 盛行하고 있으며, 河北省京市姚家井의 薛氏墓의 石彫十二支生身, 湖北省武昌市周家大灣第二四一號墓의 陶俑十二支生身, 同省長沙市黃土嶺出土 陶俑十二支跪坐像, 江蘇省高郵羅의 唐墓, 新疆省吐魯판의 아스타네의 唐墓등 中國全域에서 十二支明器가 出士되고 있다⑤.

唐代十二支俑의 材料는 陶製와 石製가 있는데 陶製가 主流이며 자세는 立像과 跪坐像 두종류인데 立像이 대부분이며 服飾은 廣袖袍이다. 이들을 一觀하면 形式의 변화와 樣式的 變遷이 거의 없이 千篇일률적이며 여러가지 다른 明器中의 하나로 그다지 큰 意味를 부여하지 않은 듯하다. 모두 拱禮姿勢이며 時間과 方位에 따라 動物의 形態를 擬人化하였을 뿐이며 守護神의 性格이 엿보이지 않는다. 결국 獸首人身의 최초의 예가 西安에서 발견되었으므로 唐代에서의 十二支俑의 成立은 長安地方에서 비롯되어 唐後期에는 다른 地方의 全域으로 擴大되어 盛行한 듯하다. 以上은 唐代의 遺品을 중심으로 한 十二支像의 概觀이거니와 이를 뒷받침하는 唐代의 喪葬制度를 보면 漢代와 마찬가지로 身分에 따라 副葬하는 明器의 數나 크기가 規定되어 있음을 알 수 있다⑥. 大唐六典卷二十五甄官條에 三品以上, 五品以上, 九品以上에 따라 여러가지 明器의 數와 名稱, 크기가 자세히 규정되어 있으나 時代가 하강하면서

喪葬制가 변하고 있음을 알 수 있다.

唐會要卷三八葬條에 이르면 다음과 같은 規定을 더욱 구체적으로 알 수 있게 된다. 「元和六年(八一五年)十二月條流文武及庶人喪葬, 三品以上明器九十事, 四神十二時在內……五品以上明器六十事四神十二時在內……九品以上明器四十事四神十二時在內……以前明器並用瓦木爲之, 四神不得過一尺, 餘人物不得過七寸……庶人明器一十五事……四神十二時各儀, 請不置, 所造明器並令用瓦, 不得高七寸.

이것이 會昌年間에 이르러 다음과 같이 다시 변한다.

「會昌元年(八四一)十一月御史臺奏請條流京城文武百寮及庶人喪葬事, 三品以上……明器並用本爲之不得過一百事, 數內四神不得過一尺五寸, 餘人物等不得過一尺……五品以上……明器不得過七十事, 數內四神不得過一尺二寸, 餘人物不得過八寸……九品以上……明器不得過五十事, 四神不得過一尺, 餘人物不得過七寸, 工商百姓諸色人吏無官者, 諸軍人無, 職掌者, 其明器任以瓦木爲之, 不得過二十五事, 四神十二時並在內, 每事不得過六寸.」

이로써 보면 明器의 크기가 品位에 따라 엄격히 規制되어 있음을 알 수 있고, 四神과 十二時(十二生身)를 항상 함께 배치한 것을 알 수 있어서 四神은 方位神의 性格을, 十二時는 그 명칭이 가리키는 바 대로 時間神의 性格을 지니고 있음을 알 수 있다. 여기서 四神은 當曠, 當野, 祖明, 地軸을 가리키며 唐代에 대단히 盛行하였음을 알 수 있으며, 四神의 아래에 十二時가 增入되었다고 하였다.

十二生身의 발견에는 그리 많지 않으며 墓誌와 伴出遺物로 추측해 볼 때 대부분이 天寶年間(七四二—七五六)과 그 이후의 것들이며, 문헌상으로도 볼 때는 이미 開元年間(七一三—七四二)에 十二時俑이 점차 流行하기 시작했을 가능성이 매우 많다.

이처럼 唐代는 八世紀前半以來 十二支像이 盛行하였음을 알 수 있고 「十二時」란 명칭이 시사하는 바와 같이 十二支俑이 時間神으로 확립되어 있음을 알 수 있다.

이러한 唐代의 副葬明器인 十二時가 統一新羅에 流入되어 八세기중엽 경에 唐式인 十二支俑이 매우 짧은 기간 채용되었다가 곧 神將像의 性格을 확립하여 墓 안에서 墓밖으로, 明器에서 彫刻品으로 移行하여 統一新羅 나름의 十二支彫刻이 成立되고 展開되어 가게 된다.

그러면 西安出土像과 長沙出土像의 形式을 살펴서 唐代十二支俑의 形態를 간단히 정리해 보고, 이와 直結되는 統一新羅의 臘石製十二支俑과 비교하고자 한다.

唐代十二支俑은 두가지의 姿勢가 있다. 하나는 立像이고 또 하나는 跪坐像이다. 代表的인 예로 西安出土十二支陶製立像(圖①)과 長沙出土十二支陶製跪坐像(圖②)을 살펴보기로 한다.

八世紀中葉의 西安出土十二支立像은 袍(두루막)를 着用하고 둥근 圓形臺座에 直立하고 머리의 方向만 側面觀을 보이고 있다. 두루막은 大袖袍로 六朝風과 相通하는 尙古 儀禮의 要素가 짙게 나타난 것으로 王者나 貴人階級の 袍에만 적용되었던 것이나 唐에 이르러 王公이하 平民에 이르기까지 普遍的인 衣服이었던 것을 알 수 있다⑦. 그런데 이러한 中國의 衣制는 廣袖右衽型인데 西安出土俑은 廣袖左衽型임이 주목된다. 西安出土俑은 六朝以來의 典型的인 廣袖袍를 着用하고 있는데 그 당시의 人物俑과 얼핏만 다를 뿐 동일한 廣袖袍를 着用하고 있다.

長沙出土十二支坐像은 跪坐像이라는 자세만 다를 뿐 廣袖袍를 着用하고 있는 점은 동일하다. 그런데 立像이긴 跪坐像이긴 唐代十二俑은 모두 손을 廣袖안에 넣어 보이지 않게 하여 拱手의 供養像의 자세를 취하고 있다. 이러한 조용한 자세를 보면 어떤 死者를 보호하는 守護神의 性格이 매우 희박하고 다만 時間的인 性格만을 形象化하여 配置한 것 같다.

三、統一新羅의 十二支俑

古新羅의 動物土偶는 발골조사를 통하여 수습된 것이 아니므로 배치상대나 一拾觀계를 알 수 없으며, 漢代以來의 墳墓內部에 배치한 十二

支動物의 영향을 받은 것인지는 斷言하기 어렵다.

統一新羅에 이르러 唐의 長沙出土十二支跪坐像과 同一한 形式이 나타나고 있어서 唐俑의 直接的인 영향이 확인된다. 統一新羅十二支俑으로 지금까지 三點이 있는데 國立中央博物館에 已像과 午像二軀、國立慶州博物館에 未像一軀가 있을 뿐이며 모두 臘石의 材料를 썼으며 立像은 아직 없고 跪坐像뿐이다. 跪坐像이란 形式은 拱禮의 姿勢를 의미하는 것이다. 그러므로 唐代 및 新羅의 跪坐像은 모두 守護神의 性格을 띠었다고 보기보다는 拱禮像의 平凡한 性格을 지닌 뿐이다.

이 三像은 모두 慶州에서出土된 것으로 전해지는데 三國期古墳에서 발견된 예는 아직 없으며 統一期의 石室古墳에서出土되었던 것이 아닐까 한다. 一般的으로 唐代의 十二支俑은 八세기 中葉에 盛行하기 시작하므로 우리나라의 臘石製三像도 八세기 中葉의 石室古墳에서出土되었을 가능성이 많다. 國立中央博物館藏의 二像은 同一古墳의 出土品이며 國立慶州博物館의 子像은 또 다른 石室古墳의 出土品인 것이다.

國立中央博物館藏의 臘石製午(馬)像(圖④)은 눈, 귀, 코의 표현이 명확하고 일부부분은 破缺되었고, 뒷머리의 갈기가 간단명료하게 조각되었다. 拱手의 跪坐像으로 拱禮像의 자세이며 身體는 塊體的으로 처리하고 側面觀이 輿行이 유난히 깊다. 옷주름은 팔부분에서만 서너줄 거칠고 간결하게 표현하고 다른 부분의 옷의 주름이나 옷을 통한 身體의 변화는 전혀 없이 身體를 塊體로 처리하고 있다. 또 하나의 巳(蛇)像(圖③)은 前者와 같이 회색에 黃褐色의 斑點이 있는 臘石製로 조각솜씨가 같다. 긴 입, 긴 목, 눈동맥의 얼굴을 寫實的으로 彫出하여 비록 精巧한 점은 없지만, 얼굴을 寫實的으로 표현하고 身體는 重厚하게 塊體로 처리한 전체적 造形性은 오히려 唐代俑을 능가하는 彫塑性을 完遂하고 있다. 服飾은 長袖袍이어서 長沙黃土嶺唐墓에서出土된 陶俑에서 보이는 廣袖의 두루막에 허리를 들른 服飾과는 큰 차이가 있다. 두像 모두 눈이가 一〇、五cm에 지나지 않는 小像이다.

慶州博物館藏未像(圖⑤)은 臘石製가 아닌 不明의 石質이다. 둥근 양



圖 1-1 西安市東郊出土 史思禮墓 明器 辰像 唐 (744年)



圖 1-2 同巳像



圖 2 長沙黃土嶺唐墓出土十二支陶俑 1~10 (唐後期)



圖 3 國立中央博物館藏 巳像 (8世紀中葉)

빨가운데 귀를 표시하였고 얼굴의 조각은 정교치 못하다. 역시 跪坐像이며 양소매의 의상은 과장된 隆起帶로 돌출되어 力強한 느낌이 들며 무릎이 크게 강조되어 安定感이 있다. 높이 八cm의 小像이며 月城郡毛良里에서 出土되었다 한다.

唐代十二支俑은 대부분이 立像인데 비해 統一新羅의 것은 지금까지 跪坐像만이 발견되었다. 이러한 跪坐像系統의 十二支像이 唐으로부터 짧은 기간 受容되다가 佛教建造物에 援用되고 佛像形式으로 變貌되어 遠願寺十二支跪坐像의 飛天形式이 成立된 것 같다.

그러나 唐代에는 立像의 十二支像이 대부분이므로 앞으로 統一新羅의 古墳에서 立像의 것이 발견될 가능성은 충분히 있을 것이다.

이러한 立像과 跪坐像의 形式을 살펴볼 때 統一新羅陵墓護石의 立像의 十二支平服神將은 唐俑의 立像에서 출발하고 遠願寺塔의 十二支跪坐像은 唐俑의 跪坐像에서 援用된 것이 아닐까 한다.

이러한 兩者間의 基本的 姿勢와 服裝의 類似性은 매우 重要的 事實이며 統一新羅十二支像의 研究의 出發點이 된다. 이 事實은 곧, 統一新羅十二支像이 佛教의인 내용을 지니고 출발한 것이 아니고 唐의 十二支俑에서 출발하고 있다는 것을 가리키고 있기 때문이다. 이 基本的 틀에 佛教의 神將의 形式이 입혀 지기도 하고 密敎的 跳舞像으로 變形되기도 하는 것이다.

四、統一新羅十二支像의 過渡期形式

新羅는 統一國家의 政治的, 文化的 基盤을 확립한 후 이에 부응하여 創意的 術藝形式이 여러 장르에서 創出되었으나 彫刻部門에 있어서는 그 代表的 例로 十二支像을 들 수 있다. 그 始原은 비록 唐代의 十二支生肖에서 출발하지만 統一新羅時代에 이루어진 十二支像의 變貌는 과히 獨創의이라 해도 과언이 아니며, 또한 여러 形式으로 展開되어 陵墓護石 이외에 佛教建造物의 石塔·浮屠, 石燈 龜趺 佛具 등 광범위하게 應用

되었던 것이다.

그러나 統一新羅十二支神將像이 確立되기까지 過渡期的 形式이 있으니 陵墓護石의 浮彫로서는 皇福寺址에 있는 推定神文王陵護石十二支像과 佛教建造物로서는 遠願寺石塔의 十二支像을 들고자 한다.

① 推定神文王陵의 十二支神將像

皇福寺址의 十二支像은 원래 寺院에 쓰여졌던 것이 아니고 陵墓의 護石에 쓰였던 것이 어떤 경로인지는 몰라도 이곳 皇福寺址로 옮겨졌음을 筆者가 推論한 바 있다⑧.

이 十二支像(圖⑥)은 平服에 武器를 들었으며 비록 唐代拱手形式의 十二支像과는 자세가 크게 다르나 廣袖袍의 매무새가 基本的으로 唐代의 形式을 계승하고 있다.

즉 西安出土十二支俑처럼 廣袖袍의 옷주름이 垂直線으로 흘러내린 점은 唐形式을 그대로 반복하고 있다.

이 十二支像은 모두 얼굴과 신체를 右向하고 있으며 대개 왼손에 三枝槍이라든가 도끼 등 武器를 잡고 있으며 오른손에 寶珠를 받쳐든 것도 있다. 또 이것은 唐俑과는 달리 짧은 袍 밑으로 바지(袴)가 보이고 있으며 方形臺座가 있는 것이 특징이다. 이처럼 이것은 平服에 執武器하고 寶珠같은 佛教的 要素가 가미되어 複雜한 要素가 혼합되어 있으나 中國의 樣式이 아직 基本에 깔린 過渡期的 形式을 띠고 있다.

그리고 이 皇福寺址所在의 推定神文王陵의 十二支像은 統一新羅十二支像 가운데 가장 훌륭한 모델링을 보여주고 있다. 優邪하면서 雄勁하며 身體의 굴곡이 形으로 彈力性이 있으며 옷주름의 흐름은 柔軟하다. 그리고 이 十二支像은 統一期의 것들 가운데 浮彫가 가장 강하여 半浮彫에 가깝다. 이처럼 浮彫가 강한 점, 平服이 되어 어울리지 않게 執武器한 점, 服飾이 唐代의 廣袖袍에 가까운 점을 들며 拱禮的 性格을 지닌 唐俑에서 統一新羅期의 神將像으로서의 十二支像으로 確立되어 가는 過

渡期의 形式으로 취급하고자 한다.

② 遷願寺石塔十二支像

推定神文王陵의 十二支像이 唐代의 西安出土十二支立像의 形式에서 비롯되었다면 遷願寺石塔十二支像은 長沙出土의 十二支跪坐像의 形式에서 비롯되었다고 볼 수 있을 것이다.

遷願寺東西塔上層基壇의 十二支像(圖 ⑦)은 基本的으로 唐代長沙出土像이나 國立中央博物館藏의 臘石製十二跪坐像의 形式이며 여기에 佛教의 色彩가 가미되어 佛教建造物에 있어서 陵墓의 경우와 다른 새로운 變貌가 일어나고 있다. 즉 飛天이나 四天王像등에 보이는 天衣의 흘날림이 표현되어 있고 單瓣의 蓮華臺座위에 무릎을 꿇고 앉아 있다. 머리는 대개 左向이며, 身體의 方向이나 손의 자세, 다리의 치리가 모두 달라多樣性이 있다. 統一期의 石塔에서 上層基壇의 넓은 空間에 十二支像을 浮彫한 것은 이것이 唯一한 예이며 9세기 중엽부터 盛行하는 跳舞十二像은 대개 下層基壇面石에 浮彫되기 마련이다.

遷願寺의 十二支像은, 東西兩塔의 四天王像이 六七九年에 제작되었다고 보는 四天王寺址出土의 彩釉四天王浮彫像과 樣式과 形式上 가장 접근하고 있으므로 늦어도 8세기 中葉경에는 成立되었다고 보여진다⑨. 佛教建造物에 十二支像이 應用된 것은 다른 나라에는 전혀 없으며 統一新羅에서 十二支像을 佛教建造物에 과감하게 채용한 데에는 어떤 宗教的背景이 있으리라 생각된다.

원래 陵墓와 관련된 十二支像은 非佛敎的인 信仰內容을 가진 것으로 생각되지만 統一期에 陵墓守護石에서 神將像으로서의 十二支像이 성립된 후 그 守護神으로서의 강한 성격이 그대로 佛法守護의 神將들의 범주에 編入된 것이 아닐까 한다. 그런데 佛法守護의 性格을 새로히 지니게 되었다면 佛教建造物에 武服의 十二支가 채용되어야 하는데, 佛教建造物의 十二支像은 모두 平服이며 대부분 跳舞像이다.

推定神文王陵十二支像과 遷願寺石塔十二支像은 지금 살펴본 것처럼 基本的으로 唐代十二支陶俑의 자세와 복장을 취하고 있으나, 前者에서는 執武器한 점에서 本格的인 王 및 王族의 守護神으로서의 十二支神將像의 陵墓彫刻으로 確立되어 가는 過渡期의 形式을 보이며, 後者는 基本的으로 唐代十二支跪坐像에 佛教的 意匠이 가미된 佛像으로서의 形式을 갖게 된다. 그러나 이 形式은 十二支像이 본래 지니고 있는 機能에 맞지 않은 탓인지 佛教建造物에서는 더 이상 展開되지 않았다.

五、統一新羅十二支神將의 確立

① 陵墓守護石十二支神將像

이미 過渡期의 形式으로서 平服에 執武器한 推定神文王陵十二支像이 있지만 아직 中國의 感覺이 강한 不完全한 神將像의 形態였다.

이러한 過渡期의 形式의 十二支神將이 佛法守護의 四天王像의 武服을 갖추어 입고 完全한 神將像으로서의 形態를 갖추게 된 것은 聖德王陵주위에 배치된 圓刻의 十二支像에 이르러서였다. 여기에서 비로서 四天王像의 甲冑를 着用한 神將像으로서의 十二支神將像이 確立되고 王陵 주변에 十二方位에 배치하므로써 主權守護의 機能을 完成하게 된다. 말하자면 王權과 神權의 習合現象이 統一新羅陵墓의 十二支神將像에 集約된 셈이다.

唐代十二支陶俑은 被葬者의 守護神의 形態를 띠우지 않고 拱禮像으로서의 조용한 자세를 취하여 墳墓內部에 배치되고 크기도 被葬者의 身分에 따라 三〇cm 內외의 工藝品의 인 성격을 띠운다.

反面, 統一新羅의 경우, 이미 언급한 것처럼 推定神文王陵의 十二支像은 基本的으로 唐代十二支陶俑의 服飾에 조용한 자세를 취하고 있으나, 像의 크기가 1m에 가까운 크기로 擴大되어 彫刻品의 모델링을 과시하고, 또 陵墓주위에 배치하되 武器를 들이 被葬者의 守護神의 性格



圖 4-1 國立中央博物館藏
午像



圖 4-2 同午像側面



圖 5-1 國立慶州博物館藏未像
(8世紀中葉)



圖 5-2 同未像側面



圖 6-1 推定神文王陵 巳像
(8世紀中葉)



圖 6-2 同午像



圖 7-2 同未像



圖 7-1 遠願寺三層石塔西像
(8世紀中葉)



圖 8-1 傳金庚信墓出土 臘
石製午像(8世紀中葉)

을 더욱게 된다.

그러나 聖德王陵주위의 圓刻十二支像(圖⑪)에 따르면, 十二像은 四天王像의 複雜華麗한 武服을 着用하므로써 神將像의 性格을 確立하게 되는데 이것은 景德王代에게 크게 발달한 여러 방면의 藝術品의 과감한 獨創的變容의 產物이 아니고 무엇보다도 종래의 拱禮像으로서의 十二支像이 王權守護의 강력하고 적극적인 十二支神將으로 變貌한 것은 統一新羅八世紀의 새로운 藝術形式을 創出한 劃期的인 사실이 아닐 수 없다. 이러한 神將像으로서의 十二支像이 確立된 이래 그것이 짧은 기간에 그치지 않고 高麗初에 이르기까지 그 나름의 形式的 變化를 거듭하고 樣式的 變遷을 거듭하므로써 統一新羅彫刻史上 特異한 位置와 主題를 展開해 나갔던 것이다.

반면 平服의 十二支神將像은 그 나름대로 병행하여 展開되는데 그것은 被葬者의 地位와 관련되는 것인즉 혹은 어떤 다른 이유에서인지 현 재로서는 確연하기 어렵다. 다만 흥미있는 것은 傳金庾信墓나 憲德王陵의 平服十二支神將을 護石에 浮彫하되 다른 한 벌의 武服十二支神將을 陵墓 주변에 十二方位에 따라 매장한 것은 平服과 武服의 補充關係를 암시해 주는 듯한 印象을 주고 있으나 아직 납득할만한 推論은 불가능하다. 統一新羅十二支神將이 그 過渡期形式을 거쳐 確立된 것은 聖德王陵十二支圓刻十二支像인데, 이 獨創的 形式이 確立되는 過程을 聖德王陵十二支像과 傳金庾信墓와 憲德王陵出土臘石製十二支像과 感恩寺址西塔發見舍利裝置의 銅製四天王像과 四天王寺址出土彩袖四天王浮彫像들은 비교 검토하면서 究明해 보고자 한다.

佛法守護神으로서 四天王像과 仁王像은 일찍이 성행하여 佛塔의 四面과 中門入口에 힘찬 자세로 侍立해 있지만 統一以後는 四天王像이 더욱 盛行하여 佛塔初層塔身이나 舍利裝置에 浮彫되어 配置되는 경우가 많다. 특히 統一後 최초로 創建된 四天王寺의 四天王像은 文豆婁秘法の 五方神과 習合하여 四方으로부터의 敵兵이나 惡鬼를 퇴치하기에 적합한 偉容이나 配置가 가능하기 때문에 護國佛敎의 神將像으로 다채롭게 등장

하게 된다. 三國時代의 四天王像은 現存하는 것이 없어 形式을 살펴볼 수 없으나 六七九年에 조성되었다고 생각되는 四天王寺址出土彩袖四天王像이나 七〇三年에 感恩寺塔에 奉納된 舍利裝置에 장식된 金銅製四天王像에서 그 精巧한 形式과 完熟한 樣式을 넘넘히 짐작해 볼 수 있으며 八세기 前半期부터 盛行하기 시작한 佛塔의 四天王浮彫像에서 四天王像이 佛敎彫刻에서 차지하는 重要性을 넘넘히 짐작해 볼 수 있다.

그러한 四天王像의 護國的 性格이 確立됨에 따라 이에 對應하여 王權守護의 十二支像에 四天王像의 武服이 錯用된다. 우리는 이 現象에서 十二支像의 크기의 擴大와 墳墓의 內部에서 外部로 移行하여 四天王像의 護國的 性格과 習合하여 十二支神將이 確立된 統一新羅特有的 創意性을 엿볼 수 있는 동시에, 陵墓주위 護石에 浮彫된 十二支神將像이 盛行하여 그 나름으로 展開된 過程에서 그 당시 王權守護의 政治的 狀況을 確認해 볼 수 있다.

四天王像의 武服은 上衣부터 살펴서 頸當, 肩喉, 半袖, 胴着, 腹甲, 帶, 腰甲, 前當 등으로 이루어지고 下衣는 上着과 表袴 脛當 등으로 이루어져 있다. 이러한 構成을 四天王寺址出土彩袖四天王像이나 感恩寺西塔發見四天王像이나 基本的으로 同一하다. 그런데 이러한 四天王像武服을 그대로 錯用한 것이 傳金庾信墓出土臘石製十二支像이다(圖⑧)。 그가운데 亥像을 살펴보면 胸甲, 半袖, 胴着, 帶, 前當, 腰甲 등 上衣를 갖추고 下衣는 表袴, 脛當 등을 갖추었고 구두는 四天王寺址四天王像 가운데 增長天으로 推定되는 像의 忍冬文裝飾靴과 金庾信墓出土 토끼像의 忍冬文裝飾靴과 동일하여, 臘石製十二支神將은 분명히 四天王寺址四天王像이나 感恩寺四天王像의 武服을 그대로 錯用하였음을 알 수 있다. 이처럼 傳金庾信墓出土臘石製十二支神將은 四天王像의 武服을 세세한 점에서 가장 충실히 모방한 점과 誌石의 性格을 지닌 점에서 統一新羅十二支神將으로는 가장 먼저 제작된 것으로 우선 推定해 둔다.

이러한 誌石의 性格을 가진 臘石製十二支像은 憲德王陵부근에서도 두 像이 出土된 바 있다⑩。 역시 9세기 前半의 作이어서 形式은 傳金庾信

墓誌과 같지만 樣式은 훨씬 뒤지고 있다. 浮彫의 強度도 매우 약하고 복잡화려한 武服이나 손에서 느끼는 生生하고 飄飄한 造形性이 훨씬 약 화되어 있다(圖 ⑨).

聖德王陵十二支圓刻十二支神將像에 이르르면, 神將像의 성격이 한층 성 속하여 姿勢, 配置, 彫塑性등이 새로운 면모를 띠어 統一新羅十二支神 將像의 確立을 보게 된다(圖 ⑩). 王陵주위의 대담한 배치, 당당한 자 세의 正面觀, 側面과 背面까지 조금도 소홀히 하지 않은 圓刻像의 完全 無缺한 造形性은 統一新羅彫刻의 白眉를 이룬다.

服裝은 四天王像에 보이는 전형적인 武服이나, 양팔에서 길게 늘어진 소매가 주목된다. 이것을 보고 철릭(天翼)이라고 설명한 글도 있으 나^⑪ 철릭은 아니다. 이 소매는 본디 武服의 一部를 이루는 「袂」이다. 袂(메)는 소매 밑의 주머니같이 늘어진 부분을 말하나 轉하여 소매의 뜻 으로 되었다. 이 袂는 半臂(반소매의 옷)에 흔히 달려 있는 上衣의 一 部를 이루는 것으로 唐의 人物土偶나 龍門第三窟(賓陽洞)東壁南方供養 像등에 보이고 日本藥師寺吉祥天에도 袂가 길게 늘어져 있다. 統一新羅 의 경우는 初期의 四天王像에는 半臂에 袂가 없으나 廉居和尚浮屠의 四 天王처럼 後半期에는 半臂에 袂가 달린 形式이 盛行한다. 그러므로 이 러한 袂는 人物俑 供養像, 菩薩像, 四天王像등에 一般의 形式으로 나타나 服飾의 一部를 이루는 보편적인 形式이다. 臘石製十二支像에는 半臂뿐 이며 袂가 없으나 聖德王陵부터 十二支神將像에는 모두 袂가 나타나며 時代에 따라 形式的 變化를 보이고 있다. 즉 聖德王陵의 十二支神將에 서는 寫實的으로 길게 소매자락처럼 늘어져 있으나 時代가 내려오면서 끝이 말리면서 神將이 갖는 彈力性이 그곳에 응어리고 있는 듯하며 때로는 단지 裝飾化되어 圖式的으로 처리되기도 한다.

聖德王陵十二支神將의 武服의 形式을 살펴보면 上衣로부터 頸當, 肩喰 西像같은 것은 感恩寺의 金銅四天王의 金長天처럼 허리띠의 중앙에 鬼 面裝飾이 있다. 聖德王陵의 十二支神將像은 비록 直立像이지만 神將像

이 지니는 당당한 偉容을 훌륭한 모델링을 통하여 과시하고 있을뿐더러 武服의 形式이 모두 다르게 多樣하게 계획되었으며, 칼을 잡은 자세가 모두 달라 비록 直立像이라 하더라도 다음으로 옮겨가는 行動의 첫 손 간이 內在하여 있어 감탄을 금할 수 없다.

이 聖德王陵十二支가 왜 圓刻으로 彫刻되었으며 왜 聖德王이 죽은 후 곧 만들어 진 것이 아니고 얼마기간 후 景德王代에 完成되었는가는 이미 論證된 바가 있으므로 여기서는 省略한다^⑫.

形式面에서 結論的으로 말하면 佛教建造物이 아닌 陵墓에서 非佛教的 이었던 形象인 十二支俑에 佛法의 守護神의 形式을 과감히 채용하므로 써 그 당시 統一新羅時代의 政治的 狀況과 護國佛教와의 相關關係를 너 닮히 확인해 볼 수 있는 契機를 만들어 주고 있다고 하겠다. 이러한 專 制王權強化에 따른 陵墓의 偉容은 景德王代에 이룩된 紀念碑的 建築 및 彫刻, 工藝와 그 脈絡을 함께 한다.

② 佛教建造物의 跳舞像

遠願寺의 飛天形式十二支跪坐像에 이어 甘山寺의 佛像基壇으로 推定되 는 것에 跳舞形式의 十二支像이 나타나기 시작한다. 甘山寺의 阿彌陀像 과 彌勒菩薩의 製作年代와 同時로 보기에 踴우며 十二支像의 成立의 추 세로 보아 八世紀後半의 作으로 推定된다. 佛教建造物에서는 主流를 이 루는 跳舞像으로서 가장 이른 十二支像이며 이후 이러한 形式이 石塔 의 下層基壇에 盛行하게 된다(圖 ⑬).

跳舞像으로서 이 甘山寺것이 크기도 크고 形式도 뚜렷하다. 動物의 머리형태도 뚜렷하고 平服은 간단히 처리하였으며 팔과 다리를 노출시 켜 행동이 자유스럽게 하였다. 따라서 自由自在한 팔과 다리의 躍動的 인 자세가 뚜렷하고 天衣가 좌우로 펼쳐 올라가 한번씩 말리고 있다. 單純明瞭한 자세가 유연하게 조각되어 跳舞像으로는 가장 잘 정비된 자 세를 보여주고 있다. 眼像안에 이러한 약동하는 跳舞十二支像이 浮彫된

이래 石塔의 下層基壇에는 眼象內에 跳舞像이 조각되고 있다.

多様な 자체의 힘찬 자체는 이 甘山寺十二支像에만 이루어지고 이후는 모호한 형태로 장식적인 것으로 퇴화된다. 午像만이 執武器하고 있는 것으로 보아 神將像의 성격이 엇보이며 비록 跳舞像으로 이해되나 힘찬 神將像의 느낌이 없지 않아 있는 것은 陵墓의 十二支神將像을 처음으로 跳舞像으로 變形시킨 때문일 것이다.

이것은 규모가 塔의 基壇으로 보기에 는 너무 소규모이며, 아마도 佛像의 基壇으로 추정하는 것이 가장 무난할 것 같다.

六、統一新羅十二支像의 展開

① 陵墓十二支神將像의 變遷

陵墓十二支像은 모두 神將像의 形式을 갖추어 守護神의 性格을 확립 하였으며 平服神將像과 武服神將像 두가지 形式이 並存하여 展開되어 나가기 된다. 이미 그 兩形式의 始源을 밝힌 바와 같이 平服十二支神將像은 中國唐代十二支俑과 形式的 關聯이 강하고 武服十二支神將像은 佛法守護神將인 四天王像의 形式을 그대로 채용하여 陵墓의 守護神으로 삼았다. 그러나 中國의 경우 被葬者의 身分에 따라 十二支俑의 크기가 엄격히 規制된 것처럼 統一新羅도 그러한 王이나 王族의 身分에 따라 陵墓制度가 制定된 것인지는 현단계로는 규명하기 어렵다. 그러나 十二支神將像에 관한 限世가지의 方法이 있는데, 傳神文王陵처럼 平服十二支像 護石만을 들린 것이 있고, 聖德王陵이나 景德王 元聖王 興德王처럼 武服十二支神將像을 배치한 것이 있고 憲德王陵과 傳金庾信墓처럼 平服十二支神將像을 護石으로 들리고 별도로 陵墓주위에 方位에 따라 臘石製武服十二支神將을 誌石처럼 묻어 놓는 세가지 方法이 있다. 이러한 여러 경우가 무엇에 근거하여 制度的으로 확립된 것인지는 이를 뒷받침하는 문헌자료가 전무하여 推定조차 불가능하다.

하여튼 傳神文王陵의 平服十二支神將像과 傳金庾信墓의 臘石製十二支像 및 聖德王陵의 武服十二支神將像이 確立된 이래 이들은 時代에 따라 形式的 變化를 보여주고 있고, 時代的 造形意志에 따라 樣式의 變化를 보여주어 多樣한 展開를 펼치고 있으며, 결국은 統一新羅末의 政治的 混亂과 함께 消滅한 후 高麗朝에 다시 承繼된다.

지금 十二支陵墓가운데 主人公을 확인할 수 있는 陵墓는 聖德王陵과 元聖王陵과 憲德王陵과 興德王陵 네 王陵에 불과하다. 그 造成年代를 王의 沒年을 기준삼아 우선 編年을 設定해 보면, 八세기 중엽에 後補되었다고 보는 聖德王陵의 十二支像 외에 元聖王陵 것은 七九九年경에, 憲德王陵 것은 八二六年경에, 興德王陵 것은 八三六年경에 각각 完成되었다고 볼 수 있을 것이다. 우선 이들 네 王陵의 十二支像의 形式과 樣式의 變化過程을 살펴보기로 한다. 聖德王陵에 대해서는 이미 그 形式과 樣式을 설명한 바 있다. 먼저 武服十二支像부터 다루겠다.

元聖王陵十二支像은 精巧한 細部の 表現보다는 單純하고 重厚한 樣式을 이루고 있다(圖 14). 이러한 樣式은 九세기부터 보이는 佛像의 塊體的 처리, 鈍重한 모텔링 精巧性的 결집 躍動的인 精神性的 결집들을 反映한 것이라 생각된다.

武服의 形式에서는 허리띠의 天衣가 양발열으로 조용히 흘러내려 좌우로 벌리되 과장은 없으며 袂의 긴소매는 유연한 곡선을 이루며 흘러 내려 끝이 말리고 있어서 聖德王陵의 硬直된 긴 소매와 비교하면 꽤 장식적으로 변화하고 있다.

이어 약 40년후에 조선된 興德王陵의 武服十二支神將에 이르면서 상당한 形式的, 樣式的 變化가 일어나고 있다. 樣式面에서는 浮彫가 平面的이 되고 造形精神이 따라서 弱화되어 躍動感이 현저히 결여되고 있다. 반면에 形式面에서는 武服의 細部가 寫實的이라기 보다 裝飾化의 경향이 일어나고 허리띠는 발양면에 흘러내려 오다가 다시 天衣같이 律動을 이루며 위로 올라가 휘날리며 양어깨의 天衣자락도 유려하게 흘러나오고 있다. 따라서 護石面石에 空間이 없이 像의 四隅가 허리띠나 天衣



圖 8-2 同亥像



圖 9 憲德王陵出土臘石製十二支像(八三六年경)



圖 10-1 感恩寺西三層石塔內 發見舍利函浮彫四天王像 (增長天) (682年경)



圖 10-2 同四天王像(多聞天)



圖 11 聖德王陵 申像
8世紀中葉



圖 12-1 方形墳 申像
(8世紀後半)



圖 12-2 同西像



圖 13-1 陵只塔 末像(8世紀後半)



圖 13-2 同戌像

자락으로 메꾸어 지게 된다.袂의 긴 소매도 平面的으로 裝飾化되고 있다. 이처럼 裝飾性이 강하고 天衣로 空間을 가득 메우고 精神性이 弱化되고 浮彫가 平面的으로 되고 形式性으로 흐르는 것은 또한 九세기 中葉의 彫刻의 形式的, 樣式的 變化를 反映하는 것이다.

이상에 年代가 확실한 十二支神將의 形式 및 樣式的 變遷過程을 상술하였으나 이에 전주어 陵墓의 主人公이 확실치 않아 年代를 정확히 알 수 없는 傳景德王陵、方形墳、陵只塔、五柳里陵 등의 十二支神將을 살펴 보겠다.

景德王陵의 武服十二支神將像(圖 15)의 形式과 樣式에 가장 가까운 것은 樣式的 差異가 있으나 興德王陵 것들을 들 수 있다. 가장 큰 공통점은 天衣의 유연한 흐름으로 像의 四隅의 撐柱空間을 채운 점이고 또 다른 하나는 자세가 直立像이란 점이다. 圓刻이기 때문에 直立일 수가 쉬운 聖德王陵 것들을 제외하고는 傳神文王陵、傳金庾信墓、元聖王陵 憲德王陵은 三曲姿勢의 유연한 S字形의 자세를 취하는데 初期 것일수록 신체의 曲線이 彈力性이 강하다. 그런데 景德王陵 것은 경직된 直立像이며 上體로부터 下體에 이르기까지 圓角形의 形體를 갖고 있어서 신체의 굴곡이 전혀 없다. 이에 따라서 武服의 形式이 경직되어 있고 形式化와 의 경향이 엇보인다. 그러나 浮彫가 강하고 自由奔放한 樣式이 엇보이고 空間을 메운 天衣가 활달하고 유려하다. 이처럼 여기서는 盛期의 樣式과 後期의 形式이 混在하고 있는 점에서 九世紀中葉의 興德王陵十二支像보다는 앞서서, 즉 九世紀前半의 위치에 두고 싶다.

이 景德王陵 것과 가장 비슷한 것으로는 문제의 陵只塔十二支神將을 들 수 있다 13. 形式에 있어서는 비슷하나 樣式面에서는 강한 浮彫에 모넬링이 활달하고 身體의 굴곡이 三曲姿勢이며 발의 자세도 景德王陵과 興德王陵 것처럼 경직된 左右對稱이 아니어서 運動感이 있다(圖 13). 당당하고 비교적 큰 체구에 天衣와 허리띠가 과장되게 표현되어 全空間을 메우고 있다. 무기를 든 자세도 다른 것들처럼 垂直으로 쥐고 있지 않고 斜線의 方向으로 쥐고 있으므로 두 팔의 자세도 多樣하여 神將像으

로서의 躍動感이 全空間에 充滿되어 있다. 八世紀後半의 製作으로 推定한다. 말하자면 傳神文王陵十二支와 聖德王陵의 것이 對比되는 것처럼 傳金庾信墓 것과 陵只塔의 것이 對比된다고 볼 수 있다. 이러한 對比는 물론 形式面에서가 아니고 樣式面에서 이야기하는 것이다.

方形墳의 十二支神將은 규모는 작지만 武服의 形式이 정교하고 天衣나 소매의 끝이 말리어 圖式化의 경향이 엇보이나 躍動感이 넘치고 있다. 空間이 正方形에 가까워서 상대적으로 像의 키가 작아진 편이다.

작은 규모의 特異한 方形의 陵墓지만 이에 어울리는 精緻한 樣式은 八世紀後半의 寫實的 樣式을 反映하고 있다(圖 12) 天衣의 흘날림은 下半身에만 자연스런 배치되고 上部는 空間을 그대로 살려두어 全體構圖가 짜임새가 있고 조각이 정교하다. 八世紀末의 元聖王陵과 形式이 가장 비슷하나 樣式은 덜 圖式化되고 덜 複雜하고 덜 裝飾化되어 이보다 앞선 八世紀後半期의 作으로 推定한다. 聖德王陵 것 다음에 製作된 것이 아닐까 한다.

끝으로 五柳里陵은 비록 武服形式은 初期의 臘石製十二支像의 것을 따르고 있으나 細部形式의 省略이 너무 심하고 天衣의 裝飾化가 심하여 末期形式을 떠우고 있으며 浮彫는 매우 낮아 平面的이어서 彫塑性이 결여되어 있다. 單純한 形式, 모넬링이 결여된 造形性 등 武服十二支神將像으로는 최후의 것으로 생각된다. 양팔에 느려뜨린 袂가 없는 形式은 陵墓護石十二支神將像으로는 이것이 唯一한 예이다(圖 17).

다음 平服十二支神將像의 樣式變遷을 살펴본다. 이것은 세가지 例밖에 없으며 形式은 平服이 갖는 單純性으로 인하여 변화가 없고, 時代的 造形精神에 따른 樣式的 變化가 있을 뿐이다.

그러나 造成年代가 확실한 것은 九세기 前半期의 憲德王陵 하나 뿐이기 때문에 樣式的 變化過程을 合理的으로 展開시키기가 어려운 점이 있다. 다만 推定神文王陵의 平服十二支神將像(皇福寺所在)이 八世紀中葉에 造成되었다고 한다면 우선 憲德王陵 것과 비교적 토해 볼 수밖에 없으며 그 兩者 사이에 넣지 않을 수 없는 傳金庾信墓의 十二支像을 함께 다루



圖 14-1 元聖王陵 申像
(七九九年頃)



圖 14-2 同巳像



圖 14-3 元聖王陵全景



圖 15-1 傳景德王陵 未像
(九世紀初葉)



圖 15-2 同申像



圖 16-1 興德王陵 卯像
(八三六年頃)



圖 16-2 同辰像



圖 17-1 月城郡 五柳里陵 亥像
(九世紀後半)



圖 17-2 同午像

어 平服十二支神將像의 形式的, 樣式的 變遷過程을 거칠게나마 살펴보고자 한다.

傳神文王陵平服十二支像은 이미 始源形式으로 상술한 바 있다. 비록 唐代의 廣袖袍를 입고 있으나 唐代俑의 着用法과는 상당히 달라서 속에 短衣(襦)를 입고 위에 廣袖袍를 입어서 二重의 衣端이 무릎이하 부분에 보이며 唐俑과는 달리 바지를 입고 있는 것이 보이고 있다. 또 唐俑에는 허리가 보이지 않는 데 이것은 허리를 매고 있다. 따라서 唐代立俑은 動的 경향이 전혀 없는 拱禮像이지만 傳神文王陵 것은 神將像의 성격 때문 까닭에 어느 정도 몸을 움직일 수 있는 정도의 着服形式을 갖추고 있다. 엄밀히 말하면 저고리의 길이가 긴 襦라고 말할 수 있다. 이 兩者의 着服形式이나 衣褶의 全體의 흐름 등 全體的 印象은 서로 통하여 唐服의 영향은 부정할 수 없으나 推定神文王陵 것은 상당한 細部的 變形이 이루어져 있을 뿐더러 衣褶의 活達하고 彈力性 있는 변화는 優雅하기 짝이 없다. 身體의 유연한 曲線美는 衣褶의 유려하고 변화 있는 흐름, 그리고 허리띠자락의 아름다운 휘날림과 어울려 있고 여기에 전체적으로 모델링의 單純化가 잘 이루어져서 平服十二支像으로는 가장 우수한 造形性을 完遂하고 있다. 더구나 전체적으로 靜的인 律動感의 분위기가 감돌고 있으나, 강한 浮彫에 守護神으로서의 精神性이 生手하게 표현되어 있어서 聖德王陵의 武服十二支神將像과 훌륭한 對照를 이루고 있으며 形式과 樣式面에서 雙壁을 이루는 代表作이라 할 수 있다. 執武器는 연봉과 珠寶를 든 것도 있으나 대부분 도끼나 槍을 들고 있다. 화염보주를 들고 있는 것은 興德王陵午像에도 보인다.

그 다음은 問題의 傳金庾信墓의 平服十二支神將인데 前者보다 神將의 性格이 더욱 강화되고 있다(圖 18)。 武器는 더욱 확실하게 조각되고 服飾도 크게 변화하고 있다. 文官의 公服의 性格이 없어서 긴 두루마리 기는 벗어버리고 긴저고리만 입고 있으며 허리는 二重으로 굳게 맺고 양다리뚝으로 조용히 드러뜨려 있다. 바지는 傳神文王陵 것과 같다. 여기서 特記할 것은 소매인데 긴 소매를 半臂처럼 처리하고 武服에서처럼

팔뚝에서 따로 매고 위로 뻗어서 武器를 든 팔이 자유롭게 활동하도록 하여 神將像의 性格이 훨씬 뚜렷하다. 위로 뻗친 소매가 이 像들의 動的 분위기를 강하게 만들고 가슴도 훨씬 앞으로 彈力性있게 돌출되어 전체 造形意志와 構成이 완벽한 뿐만 아니라 動物들의 세부표현이 寫實的으로 描寫되어 있고 多樣한 姿勢의 表現이 自然스럽고 調和있게 表出되어 統一新羅十二支像中 가장 능숙한 造形性, 가장 完璧한 寫實性을 完遂하고 있다. 身體와 衣服을 浮彫의 強弱에 의하여 표현한다면 各部의 比例가 정확하다는가 面石의 空間에 적절하게 十二支像을 配置한 솜씨는 나무랄데가 없다. 그러나 統一前半期의 강인한 精神性이 결여되어 있어 八세기後半期의 作品이 아닌가 推定된다. 彫刻技術이 완전하면 강인한 精神性이 相對的으로 弱화되는 것이 八세기後半期의 統一新羅彫刻樣式의 一般的 추세이다.

끝으로 憲德王陵十二支神將像을 살펴보자. 憲德王陵의 十二支像은 平服으로는 마지막 것이다. 현재 五像만 남아 있는데 丑像은 蓮華를 寶珠를 들고 있어서, 이미 特定한 佛教的 意味를 넘어서서 一般的인 象徵으로서 持物이 표현된 것 같다. 九世紀前半인데도 形式은 精巧하지 않고 省略이 심하고 衣服의 흐름도 寫實性을 완전히 잃고 있다(圖 19)。 浮彫는 가장 낮아 三mm에 지나지 않는 平板的 浮彫이며 像全體의 比例도 調和를 잃고 있다. 平服十二支像으로는 造形意志가 喪失되고 形體가 解體되어 가는 경향이 있고 같은 시기의 興德王陵의 武服처럼 圖式的인 裝飾의 인경향도 보이지 않아 쇠퇴의 과정에서 對照를 이루고 있다. 平服十二支神將像은 憲德王陵에서 이미 消滅의 徵候를 보이고 있기 때문에 이후엔 다시 平服十二支神將像이 나타나지 않는다. 이것은 아무래도 平服으로는 守護神의 性格을 강하게 표현하기 어려운 限界를 지니기 때문이 더 이상 展開하지 못하였을 것이다. 平服十二支神將像은 三例에 지나지 않으나 武服은 臘石製十二支를 포함하여 九例를 헤아릴 수 있어 武服十二支神將像이 陵墓護石에 즐겨 使用되었던 것 같다.

이상 陵墓十二支神將像들을 形式的 및 樣式的 變化를 통하여 編年하

여 순서대로 정리한다면 다음과 같다 ⑭.

武服十二支神將像

- ① 傳金庾信墓出土蠟石製十二支像(八世紀中葉)
 - ② 聖德王陵十二支神將像(八世紀中葉)
 - ③ 方形墳十二支神將像(八世紀後半)
 - ④ 陵只塔址十二支神將像(八世紀後半)
 - ⑤ 元聖王陵十二支神將像(七九九年頃)
 - ⑥ 傳景德王陵十二支神將像(九世紀初)
 - ⑦ 興德王陵十二支神將像(八三六年頃)
 - ⑧ 月城郡五柳里陵十二支神將像(九世紀後半)
- 文服十二支像

- ① 推定神文王陵十二支神將像(八世紀中葉)
 - ② 傳金庾信墓十二支神將像(八世紀後半)
 - ③ 憲德王陵十二支神將像(八二六年頃)
- 끝으로 陵墓十二神將의 머리방향을 보면 聖德王陵은 正面을 향하고, 傳神文王陵, 傳金庾信墓, 憲德王陵은 右向하고, 元聖王陵, 方形墳, 五柳里陵은 午像만 正面을 향하고 나머지는 반씩 나뉘어 午像을 향하고 있으며, 傳景德王陵, 興德王陵은 四方의 子, 卯, 午 酉像이 正面을 향하고 左右의 像이 四方의 像을 향하여 三尊形式을 취하고 있다. 이처럼 十二神將의 頭向은 질서가 정연하지만 이것으로는 時期的 編年을 취하기는 어렵다.

② 佛教建造物十二支像의 變遷

佛教建造物, 예컨대 石塔 石燈 浮屠 龜趺 등에 浮彫된 十二支像은 陵墓에서 浮彫된 神將像의 性格과는 別개의 始源과 展開를 보이고 있다. 원래 十二支像은 墳墓의 副葬品의 성격을 지닌 것으로 非佛教的 性格을 지닌 것이었는데 陵墓에서 점차 佛像의 범주에 넣을 수 있을 만큼 佛像

의 形式, 즉 四天王像의 方位의 守護神의 形式을 떠운 反面, 佛教建造物에서는 처음에 遠願寺東西兩塔의 上層基壇에서 이미 살펴 본 것처럼 跪坐像의 자세를 지닌 天人像의 形式을 취하였다. 天衣를 흘날리며 蓮華臺座위에 조용히 내려 앉은 듯한 十二支像은 墳墓副葬品으로서의 中國의 跪坐像의 그 形式에서 비롯되나 佛教的으로 完全히 윤색되어 佛塔에 浮彫된 것은 역시 東洋의 佛教美術에서 볼 수 없는 새로운 形式이며 대담한 채용이었다. 統一新羅는 그 당시 중국의 영향을 받은 陵墓副葬用의 跪坐十二支像을 佛教建造物에 채용하기 위하여 飛天의 形式을 취하였던 것이나 그것은 佛法의 功德을 찬미하는 飛天도 아니며 佛法守護의 神將像도 아니었다. 다만 飛天의 形式을 취하여 佛像化하여 十二方位神은 時間神의 性格을 가법게 상징하였을 따름이었다. 이처럼 佛教建造物의 跪坐形式의 十二支像은 그 創意的 始源을 遠願寺東西兩塔에 둔 이래 그 뚜렷한 性格을 확립하지 못한 채 그 脈은 끊어지고 더 이상 展開하지 못하였다. 아마도 仁王像, 四天王像, 八部衆같은 佛法守護神이 이미 佛塔에 조각되었으므로 구태어 十二支像을 神將像의 形式으로 더 추가할 필요가 없을 뿐더러 한정된 石塔에 표현가능한 空間이 없었던 이유를 들 수 있을 것이다. 石塔에 四方佛이나 菩薩像, 四天王, 八部衆같은 이 미 浮彫된 佛像내지 佛法守護神이 조각되었기 때문에 나머지 空間이란 下層基壇에 불과하였다. 그리하여 華嚴寺西五層石塔, 化員洞三層石塔, 臨河洞三層石塔, 琴詔洞三層石塔의 下層基壇의 眼像內에 十二支像을 方位에 따라 配置하였다. 그러나 그 空間은 높이 二〇cm 길이 三〇cm 內外의 비좁은 空間이므로 명료한 形式의 十二支像을 표현하기 어려웠다. 그 空間도 옆으로 긴 비좁은 것에 한정되어 있으므로 그 制限된 空間에 따라 十二支像은 팔 다리가 양쪽으로 벌려진 跳舞形式을 취할 수 밖에 없었고 나머지 空間엔 휘날리는 天衣로 메꾸었다. 그러나 그 空間은 너무도 비좁아서 얼굴이나 服裝의 묘사가 불명료하여 跳舞하는 平服十二支像의 간략한 윤곽만이 浮彫되어 있다. 따라서 佛塔에서는 十二支跳舞像이 主體를 이루지 못하고 다만 종속적인 위치를 지닐 따름이다. 그러



圖 18-1 傅金庚信墓 午像
(8世紀後半)



圖 18-2 同未像



圖 19-1 憲德王陵 丑像
(八二六年頃)

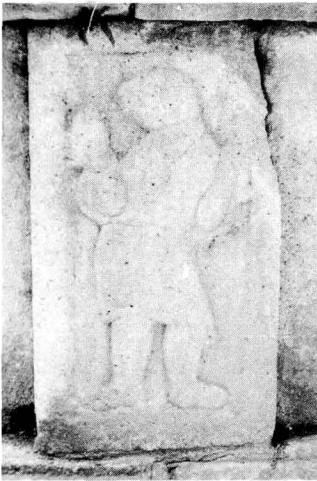


圖 19-2 同寅像

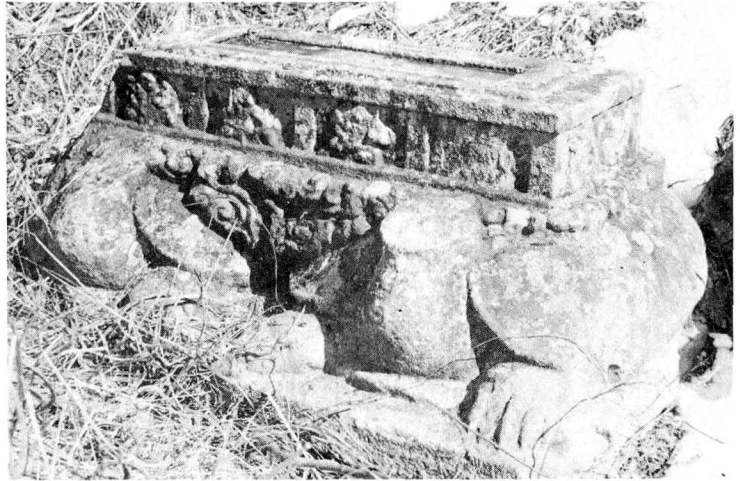


圖 20-1 蓋藏寺阿彌陀如來造像事蹟碑 龜趺(801)



圖 20-2 子像과 丑像

나 十二支像을 跳舞의 形式으로 변형시켜 여러 塔婆에 浮彫하므로써 塔婆의 形式을 더욱 多樣하게 만들었으며 方位神의 形式을 추가하므로써 統一新羅塔婆의 特色을 확립한 것은 흥미있는 일이다. 塔婆 역시 墳墓의 性格을 띠우고 있으므로 十二支像을 方位에 따라 배치한 것은 당연한 일일지도 모른다. 이 경우는 陵墓의 경우와 대조되는 것 같은 習合現象이 看取되어 흥미롭다. 陵墓의 경우는 四天王像의 形式을 취하여 守護神의 性格을 확립하고 있는 반면, 塔婆에서는 本來의 墳墓의 平服의 衣服에 跳舞의 形式을 취하여 또 하나의 새로운 佛像形式을 創出하고 있는 것이다. 다만 그것은 한정된 空間의 제약에 의하여 뚜렷한 形式的 確立을 보지 못하고 한갓 종속적인 裝飾性에 그치고 말았다.

아마도 神將像으로서의 十二支像이 陵墓에서 크게 強調되고 盛行한 까닭에 佛教建造物에서는 相對적으로 弱化되어 表現된 듯한 느낌이 든다. 만일 神將像으로서의 十二支像이 塔婆에 응용되었다면 陵墓와 塔婆가 同格化되기 때문에 허용될 수 없는 일일 것이다.

그러나 예외적인 예가 하나 있다. 慶州市下丘里出土의 十二支神將은 石塔의 上層基壇에 쓰였던 面石으로 推定되는데 長袖에 裙衣와 袴를 着用한 唐代의 服飾을 보여 주는 平服十二支神將像이다(圖 26). 皇福寺址所在 平服十二支神將像이나 憲德王陵護石에 浮彫된 平服十二支神將像이 塔婆에 잠깐 채용되었던 듯하다.

그러므로 陵墓의 十二支神將이 九세기 후반에 下丘里石塔에서 그 퇴화 과정에서 한번 채용되었던 듯하고 그것이 더 이상 전개되지 못한 것은 역시 陵墓에서와 같은 十二支神將이 塔婆에서는 그리 용납되지 못하였음을 시사해 주고 있다.

그외 佛教建造物로서 十二支像이 浮彫된 것은 이미 언급한 佛像臺座의 基壇으로 추정되는 甘山寺址 것을 비롯하여 慶州校里所在 石燈基壇과 鑿藏寺阿彌陀如來造像事蹟碑龜趺의 十二支像과 그리고 太和寺址浮屠의 青銅製佛具의 十二支像을 들 수 있다.

慶州市校里所在의 石燈基壇의 十二支像은 平面浮彫에, 단순한 솜씨를

보이고 있다. 坐像으로도 보기 어렵고 跳舞像으로도 보기 어려운 모호한 자세인데 아마도 비좁은 空間 때문에 形式的인 省略이 불가피하였던 것 같다(圖 23).

哀莊王二年 八〇一年에 建立된 鑿藏寺阿彌陀佛造像事蹟碑의 龜趺에 조각된 十二支像은 비좁은 空間으로 인하여 坐像에 가까운 옹크린 자세로 솜씨가 정교치 못하나 執武器한 것만은 분명하다(圖 20).

太和寺의 浮屠는 十二支가 불명료한 형태로 浮彫되어 있으나 上半身은 裸形이며 下半身은 薄衣를 두르고 있다. 持物은 三像만이 지니며 나머지 는 合掌하거나 모호한 자세를 취하고 있다(圖 21). 이것은 陵墓의 性格을 지닌 石鍾形의 石浮屠에 十二支像을 周回한 全體의 外形은 陵墓의 護石에 조각한 十二支像의 配置方法을 佛教建造物에 그대로 應用한 듯하여 흥미롭다.

慶州에서 수습된 小形青銅製佛具는 用度는 불명하나 太和寺浮屠를 축소한 듯한 形式을 취하고 있다. 十二支像들은 모두 重瓣의 蓮華臺위에 直立하여 있으며 복장은 불명료하나 武器를 들고 있다(圖 24).

이처럼 佛教建造物의 十二支像은 石塔 石燈 龜趺(碑臺) 石浮屠 佛具 등 여러가지 建造物이나 工藝品에 널리 응용되어 장식되었으며 자세도 跪坐像 坐像 跳舞像 立像 등 조각되는 空間이나 建造物의 性格에 따라 多樣하다. 그러나 비록 이들은 神將像의 服裝을 하지 않았다 하더라도 執武器한 것이 數例 있는 것으로 보아 神將像의 性格을 띠우고 있다. 複雜華麗한 武服으로 表現하지 못한 것은 비좁은 空間 때문일 것이다. 하여튼 미려하나마 佛教建造物에도 비록 규모도 작고 형태도 불명료 하지만 神將像으로서의 性格은 은근히 띄우므로써 佛法守護의 機能을 表現하려는 의도를 엿볼 수 있다. 따라서 執武器를 아니한 石塔의 十二支像도 크게 보아 佛法守護의 神將像으로 이해하여도 좋을 듯하다. 필자는 종래 이들 佛教建造物의 十二支像을 跳舞像으로 命名하여 陵墓의 十二支像과는 별개의 形式으로 취급하였으나 王權守護, 佛法守護의 機能만 다를 뿐이지 같은 守護神의 神將像으로 解釋하고자 하며 종래의 필자의 견해를 수



圖 21 太和寺 浮屠



圖 22 | 1 基壇
甘山寺址

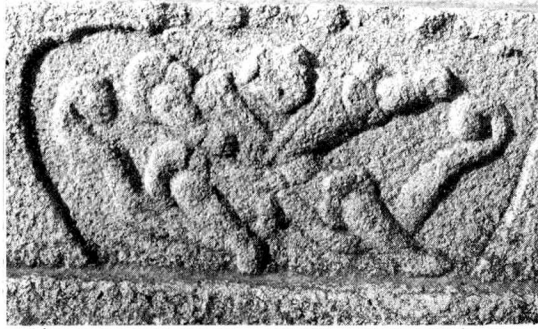


圖 22 | 2 同戌像



圖 23 慶州校洞 所在 石燈



圖 24 青銅製佛具



圖 25 | 1 月城郡下丘里塔基壇 午像



圖 26 | 2 同辰像

정하고자 한다.

七、結 語

지금까지 作品 자체를 中心으로 그 당시의 佛像(四天王像)과 연관 지으며 樣式的 考察을 試圖하여 보았다. 그 결과 抽出된 사실은 統一新羅 十二支像은 어디까지나 그 基本은 唐代十二支像의 形式과 思想을 지니고 있으며, 그 基本을 그대로 지닌채, 佛敎의 守護神의 形式과 習合하기도 하고, 統一新羅 나름의 密敎像을 확립하여 跳舞像이 創出되기도 한다. 또 하나의 사실은 統一新羅十二支像은 遺品上의 연관에서 볼 때 藥師如來十二神將과는 直接的 聯關이 없으며 高麗時代에는 오히려 藥師十二神將이 陵墓와 관련된 陰陽五行說에 의한 造營意圖에 흡수되고 만다. 이러한 藥師十二神將과의 관계와 密敎像으로서의 跳舞像은 宗敎的 問題는 별도로 다루어 보겠다. 高麗時代와 李朝時代의 十二支像을 다루어 볼 때 統一新羅十二支像의 形式的, 思想的 原流가 어디에 있는지 더욱 확실한 연구가 나타날 것이다. 別稿에서 이 문제를 함께 다루겠다.

세째로 나타난 사실은 統一新羅以來 李朝時代에 이르기까지 十二支像을 通觀하면 唐代의 副葬品으로서의 十二支像이긴, 藥師如來十二神將이긴, 우리나라에 이르러서는 陵墓의 外部나 內部를 中心으로 그 象徵이 一轉하여 展開된다. 統一新羅의 十二支像은 佛敎建造物에도 多樣하게 나타나지만 高麗나 李朝時代는 거의 脈이 끊어지고 李朝末에 跳舞像의 佛畫가 잠깐 製作된다. 그러나 唐末의 藥師如來十二神將에 보이는 獸冠人身像에 文官服을 하고 執笏한 形式은 統一新羅의 獸首人身像과 混合되어 高麗時代陵墓의 護石의 浮彫나 內部의 壁畫로서 獸首人身의 文官服에 執笏한 形式이나 獸冠人身의 文官服에 執笏한 形式이 盛行할 뿐 아직까지 高麗時代의 佛敎建造物에 조각되거나 佛畫로서 現存하는 것은 없다. 이러한 事實들은 우리나라 十二支像에만 나타나지는 特異한 文化現象이며 따라서 우리나라의 特殊한 文化意識을 探究함으로써만 그 文化現象

을 解釋할 수 있을 것이다.

[註]

- ① 高裕燮 「藥師信仰과 新羅美術」 「春秋」 二二—一九四
- ② 孫景穗 「韓國十二支生肖의 研究」 「梨大史苑」 第四輯 梨花女子大學校 一九六二
- ③ 姜友邦 「統一新羅十二支像의 分析과 解釋」 「佛敎美術」 第一輯 東國大學校 一九七二
- ④ 高裕燮 前揭論文——「韓國美術史及美學論攷」 所收 通文館 一九六三 p. 63.
- ⑤ 「永樂大典」 卷之八千一百九十九 大漢原陵條
- ⑥ 孫景穗 前揭論文 p. 5.
- ⑦ 「世界考古學大系」 七卷 東아시아 卍平凡社 p. 54—57
- ⑧ 「考古通訊」 一九五六年 五期 王去非 「四神巾子 高髻」 p. 28—53
- ⑨ 李如星 「朝鮮服飾考」 서울 白楊堂 一九四七年 p. 134.
- ⑩ 姜友邦 前揭論文에서 이것이 皇福寺와 관련된 것이 아니라 寺址東便의 陵址와 관련된 陵墓護石에 浮彫한 것으로 증명하였으며 推定神文王陵의 것이 아닐까 論證하였다.
- ⑪ 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 二十五輯 p. 40.
- ⑫ 張南植 「石製十二支像의 新例」 考古美術, 五卷五號 一九五四年 出土되었으며 높이는 35 cm, 폭 24 cm 한像은 上部는 毛髮되었으나 右手에 長牙를 잡고 또한像은 목부분이상이 刮削되었으며 양손에 寶珠를 받들고 있다.
- ⑬ 朴令信 「新羅十二支像에 관한 研究」 弘益大學院論文 一九七三 p. 33.
- ⑭ 姜友邦 前揭論文 pp. 32—35.
- ⑮ 姜友邦 前揭論文 pp. 52—53.
- ⑯ 姜友邦 前揭論文 pp. 42—44. 이 論文에서도 十二支像의 編年을 시도한 바 있으나 本稿에서는 새로운 觀點에서 다소 순서가 다른 編年을 시도하게 되었다.