

朝鮮後期 十六羅漢像에 對한 研究

趙 恩 廷

(梨花女子大學校)

〈目 次〉

| | |
|--------------------|------------------------|
| I. 머리 말 | IV. 朝鮮後期 十六羅漢像의 現狀과 特徵 |
| II. 十六羅漢의 名稱과 由來 | 1. 現 狀 |
| 1. 羅漢의 定義 | 2. 特 徵 |
| 2. 十六羅漢의 名稱과 由來 | V. 樣式的 特徵과 編年 |
| III. 十六羅漢像의 成立과 展開 | 1. 樣式的 特徵 |
| 1. 羅漢信仰의 盛行 | 2. 編 年 |
| 2. 十六羅漢像의 展開 | VI. 맺 음 말 |

I. 머리 말

宗教彫刻을 논의할 때 가장 선행되는 것은 ‘圖像’에 대한 문제이다. 一般彫刻과 달리 종교 조각은 도상을 기본으로 하여 각 시대의 양식적 특징이 이루어지기 때문이다. 우리나라의 佛敎彫刻도 이러한 점에서는 예외일 수 없다.

불교조각은 佛格에 의하여 크게 佛像, 菩薩像, 祖師像이나 羅漢像, 神將像으로 구분된다.¹⁾ 이러한 像 가운데 가장 엄격하게 도상이 적용되는 것은 佛像이다. 반면에 敎理的으로는 중요한 위치를 차지하면서도 도상에만 얽매이지 않고 비교적 제작자의 意圖를 자유롭게 표현해 낼 수 있는 상들이 있는데, 조사상이나 나한상이 그것이다.²⁾

이들은 그 근본 성격이 人間의 승화된 성품을 상징적으로 표현한 것이기 때문이다. 따라서 나한상은 소박하고 脫俗한 다양한 성격의 인간상을 반영하게 되므로 제각기 자연스런 몸짓과 諧謔

1) 文明大, 「佛敎美術概論」, 동국대학교 불전간행위원회, 1980, p. 66.

2) 高裕燮 先生은 종교조각에서 비교적 제작자의 의도를 잘 드러낼 수 있는 상으로 普賢, 觀音, 羅漢, 達磨, 祖師影 등을 들 수 있는데 이 像들은 崇拜對象의 絕對性을 떠나서 다소 자유로운 주관적 관점에 의해서 제작되는 禪風이 思想化된 작품이기 때문이라고 했다. “佛敎가 高麗藝術意慾에 끼친 影響의 一考察”, 「朝鮮美術文化史論叢」, 通文館, 1937, p. 187.

的인 표정의 개성있는 모습으로 나타나고 있다.

그런데 나한 자체에 대한 연구나 羅漢圖, 五百羅漢圖 등에 대한 繪畫史的 연구는 어느 정도 진척되어 있지만,³⁾ 정작 寺院의 독립된 殿閣에 봉안되어 禮拜의 對象이 되고 있는 조각으로서의 十六羅漢像에 대한 연구는 본격적으로 시도된 예가 드물다.⁴⁾

여기서는 이런 점에 유의하여 우선 그 例가 많이 남아 있는 십육나한상을 분석, 검토하고자 한다. 그러나 현재까지는 확실한 造像年代를 알 수 있는 기록을 지닌 像이 거의 없고, 문헌 자료도 충분치 못한 실정이다. 따라서 이 글에서 시도한 樣式的 考察이나 編年에 적지 않은 무리가 있었을 것으로 짐작되며 이러한 점은 앞으로 계속 연구·보완하고자 한다.

II. 十六羅漢의 名稱과 由來

1. 羅漢의 定義

나한이란 梵語의 Arhan, Arahan, Arhat의 漢文音譯으로 阿羅漢의 줄임말이다. 이 말을 意譯하면 應供, 應眞, 應 등이 되는데, ‘供養받기에 마땅한 분’이라는 뜻으로 원래는 부처님의 10가지 칭호 가운데 하나였던 것이 나한이라는 용어에 적용된 것이다.⁵⁾ 또한 번뇌라는 도적을 죽이고 진리에 도달하였다는 뜻으로 殺賤, 惡을 떠났다는 뜻으로 離惡, 더 배울 것이 없다는 뜻으로 無學이라고도 한다. 그리고 이미 부처의 경지가 약속된 상태이므로 다시 태어나지 않아도 된다는 뜻의 不生 등의 이름이 붙기도 한다.

이들은 일체의 모든 三明, 文通, 八解脫 등 無量の 功德을 지녔으며 淸淨心을 소유한 人物

3) 이에 관련된 글은 다음과 같다.

金鍾太, “高麗五百羅漢像考”, 「空間」 제 205호, 공간출판사, 1984, pp.106-117.

文明大, “韓國의 道釋人物畫”, 「人物畫」 한국의 미 20, 중앙일보 계간미술, 1985, pp.176-83.

諸洪圭, “五百羅漢尊像解說”, 「月刊文化財」제51호, 月刊文化財社, 1976, pp.4-6.

洪潤植, “朝鮮初期知恩院所藏五百羅漢圖와 그 山水的 要素”, 「考古美術」 제169·170합輯, 韓國美術史學會, 1986, pp.1-13.

柳麻里, “高麗時代 五百羅漢圖의 研究”, 「韓國佛教美術史論」, 民族社, 1987, pp.249-288.

4) 나한상에 대한 글로는,

金元龍, “普門庵의 石造羅漢像”, 「美術資料」제7호, 국립박물관, 1963, pp.8-12.

——, “高麗時代의 土製羅漢頭” 「美術資料」제8호, 국립박물관, 1963, pp6-10.

金鎬然, “直指寺 羅漢像”, 「月刊文化財」제51호, 월간문화재사, p.66.

文明大, “仁陽寺 金堂治成碑像考”, 「考古美術」 제108호, 한국미술사학회, pp.7-12.

——, “海印寺 木造希朗祖師眞影(肖像彫刻)像의 고찰”, 「考古美術」제138·139합집, 한국미술사학회, pp.20-27.

——, “깃곳은 作戲, 羅漢設話”, 「月刊中央」 1979년 12월, pp.334-41.

5) 「大正新修大藏經」卷 32의 成實論 佛寶品 十號品 第四에서는, “復次經中說如來等 十種功德 謂如來 應供 正遍知 明行足 善逝 世間解 無上 調御 天人師 佛世尊”이라고 해서 부처님을 應供이라고 칭함을 밝힌다. 하지만 이 용어가 나한을 칭하는 것으로 더 빈번히 쓰이는데 그 예로, 나한이 모셔진 전각의 이름이 ‘應眞殿’이라 편액된 경우가 많은 점을 들 수 있다. 이러한 것은 나한이 이미 부처의 경지가 약속된 인물임을 시사하는 것이기도 하다.

이다.⁶⁾

그런데 나한이라는 말의 성립 과정을 보면, 비구(bhikshu)라는 용어가 스님 전체를 가리키는 말인데 반하여, 나한은 부처와 그의 직계제자만을 일컫는 것이었다.⁷⁾ 곧 印度에서 일반적인 용어로 단지 ‘훌륭한 사람, 존경을 받을 만한 사람’을 의미하던 Arhat라는 말이 종교적 성격의 용어로 변화하여 ‘공양을 받을 만한 사람’이란 뜻으로 개념이 정립된 것이다.

그러나 佛法을 護持하는 修行者로서의 나한은 聲聞四果의 最高位인 阿羅漢果⁸⁾를 얻은 분들을 이르는 말이기도 하여 결국 공덕이 많은 스님을 일컫게 되었다. 곧 나한이란 修行僧 가운데 가장 높게 깨달은 분을 일컫고, 大阿羅漢은 이 나한 중에서도 가장 공덕이 많고 최고의 경지에 이른 분을 일컫는 것이다. 따라서 나한⁹⁾은 佛과 菩薩을 제외한 人間으로서는 가장 상위에 있는 존재로 생각된다.

2. 十六羅漢의 名稱과 由來

불교에서 숭배되는 모든 대상 곧 佛에서부터 神將에 이르기까지 禮拜되고 圖像化되는 신앙의 대상은 所依經典에 의해 전개되고 있듯이, 십육나한도 「大阿羅漢難提密多羅所說法住記」¹⁰⁾를 소의경전으로 하고 있다.

「法住記」에 의하면 이들 16인의 尊者는 三明, 六通, 八解脫 등 무량의 공덕을 지니고 있으며, 三界의 더러움을 떠나 三藏을 외고 外典에도 널리 통달하였으며 佛勅을 받은 까닭에 신통력으로 자신의 壽命을 연장할 수 있는 인물이다. 또한 이들은 부처님의 명을 받아 이 세상에서 복밭을 만들어 施主者들이 큰 果報를 받을 수 있게 하며, 부처님의 法이 머무르도록 법을 지키는 것을 임무

6) 아라한이 어떤 인물인가에 대해 「佛說阿羅漢具德經」에서는 다음과 같이 설명하고 있다.

| | | | | | |
|---|--|--|--|--|---|
| 「梵行少貪欲 信解與甚深 有大速通力 於身少病惱 已生煩惱斷 常行善惡法 柔軟一切根 常樂甚深法 深人妙法門 證得慧解脫 能破外論師 解空無二法 信心而出家 止息默然住 | 智慧與神通 善分別經律 靈塔先受請 常行於布施 未生令止息 速除我慢相 具足大辯才 具足忍辱力 善以慧解心 得定慧解脫 善開發愚迷 具得神通力 常行平等行 解脫行能深 | 天眼及多聞 光顯於氏族 直言無隱行 少語恒默然 恒入三摩地 能斷貧填癡 問母甚深義 善達於本心 廣宣微妙法 貪欲永已除 能破諸魔軍 善觀八解脫 厭世樂出家 清淨愚迷者 | 清淨能持律 具大微妙聲 警誡於僧尼 具足宿命智 天慈及利益 諸根利清淨 能宣真實語 占相悉能知 說法依次第 深得解脫門 出家捨苦惱 受樂妙色衣 深厭輪迴苦 具知是功德 | 坐臥等安樂 精進力難思 能隱密諸根 坐臥具豐足 過失悉能除 善解因果法 善結集伽陀 具忍辱歎喜 無倦廣敷宣 了知自信解 清淨智少塵 有大親眷屬 恒行寂靜心 故名阿羅漢 | 具獅子吼音 善巧能談論 恒持清淨戒 常樂住山巖 悲心息苦輪 能問甚深理 忍辱力能堅 所欲常自在 歎喜及多喜 世間得最勝 圓滿具諸根 受人天供養 具少分辯才 |
|---|--|--|--|--|---|

7) 「大正新修大藏經」卷2, 「佛說阿羅漢具德經」

8) 「金剛經」에 의하면, 공부를 많이 하고 덕을 닦은 수행자들은 聲聞의 경지에 이르게 되는데 제일 아래가 須陀洹(Srota-ānna), 다음이 斯陀含(Sakrdāg-amin), 그 위가 阿那含(Anāgamin), 최고위가 阿羅漢(Arhan)이다.

9) 여기서 나한은 대아라한의 줄임말로 본다.

10) 「大正新修大藏經」卷49, pp.12-14. 이하 「法住記」로 줄여서 쓰기로 한다.

로 한다.¹¹⁾

이 「法住記」는 唐 高宗 5년에 三藏法師 玄奘에 의해 번역된 것으로, 부처님께서 入滅하신 지 800년이 지나 勝師子國 勝王部에서 출생한 難提密多羅의 所說이다. 여기에서는 십육나한의 이름, 거주하는 곳, 거느리는 아라한의 수와 임무에 대해 자세히 말하고 있는데, 住處와 眷屬은 <표 1> 과 같다.

<表 1> 「法住記」소재 16존자의 이름, 권속 및 住處

| | 名 稱 | 眷 屬 | 住 處 |
|--------|---------|------|---------|
| 第 1 尊者 | 賓度羅跋囉憍闍 | 1000 | 西瞿陀尼洲 |
| 第 2 尊者 | 迦諾迦伐蹉 | 500 | 北方迦濕彌羅國 |
| 第 3 尊者 | 迦諾迦跋釅墮闍 | 600 | 東勝身洲 |
| 第 4 尊者 | 蘇頻陀 | 700 | 北俱盧洲 |
| 第 5 尊者 | 諾距羅 | 800 | 南瞻部洲 |
| 第 6 尊者 | 跋陀羅 | 900 | 耽沒羅洲 |
| 第 7 尊者 | 迦理迦 | 1000 | 僧伽茶洲 |
| 第 8 尊者 | 伐闍羅弗多羅 | 1100 | 鉢刺拏洲 |
| 第 9 尊者 | 戌博迦 | 900 | 香醉山中 |
| 第10尊者 | 半託迦 | 1300 | 三十三天 |
| 第11尊者 | 囉怛羅 | 1100 | 畢利颯瞿洲 |
| 第12尊者 | 那伽犀那 | 1200 | 半度波山 |
| 第13尊者 | 因揭陀 | 1300 | 廣脇山中 |
| 第14尊者 | 伐那婆斯 | 1400 | 可住山中 |
| 第15尊者 | 阿氏多 | 1500 | 鷲峯山中 |
| 第16尊者 | 注荼半託迦 | 1600 | 持抽山中 |

이 경전에서는 십육나한을 부처님 在世時의 人物이라고 말하지만, 제3존자와 제7존자의 실재성이 확인되지 않았고, 제12존자인 那伽犀那是 彌蘭陀王¹²⁾과의 대화 이후, 西方世界에 佛法을 전하게 되는데, 이러한 역사적 사실로 미루어 부처님 재세시의 인물이 아닌 것으로 확인된다.

또한 涅槃에 들지 않고 法을 수호하는 사명은 「佛祖統紀」에서 전하는 내용과 일치한다. 곧 4대나한과 십육나한을 제외한 모든 나한들이 入滅하였다는 내용으로, 佛法을 지키고 중생을 교화하는 임무가 이 세상에 아직 남아 있는 4대나한과 십육나한에게 돌아오는 것은 당연하다.¹³⁾ ‘임무’를 중심으로 이들의 성격을 살펴보면, 「彌勒下生經」에서 4대나한에게 주어지는 佛法護持의 임무

11) “一切皆具三明六通八解脫等無量功德，離三界梁誦持三藏博通外典，承佛勅故，以神通力延自壽量，乃至世尊正法應住常隨護持，及與施主作眞福田，令彼施得大果報”

12) Milindra(B. C. 163-105)

13) 「大正新修大藏經」卷49, 佛祖統紀 第33. “佛滅時付囑十六大阿羅漢。與諸施主作眞福田，時阿羅漢咸承佛勅，以神通力延自壽量，若請四方僧說無遮施，或所在處，或諧寺中，此諸尊者眷屬，分散往赴，蔽隱聖儀密受供具令諸施主得勝果報(法住記，始賓度羅羅半託迦 凡十六位) 除四大羅漢十六羅漢，餘皆入滅，四大羅漢者彌勒下生經云，迦葉，賓頭盧，羅云，軍徒鉢歎，十六之數，今有言十六者即加迦葉軍徒(妙樂○賓頭盧此云不動有於十六加賓頭盧者，即是賓度羅，加慶友者，自是佛滅年造法住記者，述十六羅漢受囑住世則知慶友不在住世之列今欲論十八住者當以妙樂爲證淨覺撰禮讚之亦據妙樂)”

와 각 존자들이 이미 자신의 과오¹⁴⁾나 공덕으로 지니고 있던 佛法을 지키는 임무가 공통점으로 작용하여 한 단위의 무리로 이루어진 모임이 바로 십육나한으로 생각된다.¹⁵⁾ 곧 십육나한이란 일정한 목적을 위해 새로이 발생한 개념이 아니라, 이미 불법 호지라는 임무를 지닌 존재들을 모아 16인의 組를 편성한 것으로 보아도 무리가 없을 것이다.

다시 말하면, 獨尊이자 제1존자인 賓頭盧를 중심으로 이 세상에 남아 중생을 구제한다는 개념이 4대성문이라는 四聖諦의 상징화 단계를 지나 복잡한 성격인 십육나한으로 확대, 발전된 것으로 생각된다. 또한 孝를 중요시하는 儒敎의인 思想도 크게 작용했으리라 생각되는데,¹⁶⁾ 禪宗이 祖師에 대한 존경심이 지극한 종교 형태임은 이미 알려진 사실이지만, 이 선종이 유행하는 시기에 나한 신앙이 함께 유행했음은 결코 우연이 아닌 것이다.¹⁷⁾

-
- 14) 제1존자 賓頭盧(賓度羅跋囉惰闍)가 그 대표적인 인물이다. 「佛說三摩竭經」에는 과오의 결과로 이 세상에 남게 된 것을 전한다. “爾時佛有一羅漢名賓頭盧，時坐山上忽忘至難國，賓頭盧坐來久，適欲以針縫褸衣，以鍼刺地，褸與衣相連，是時佛已應難國王宮中坐已，賓頭盧即以神足飛行至難國，山便隨賓頭盧後，爾時國中有一女人懷軀，見山來政黑恐墮基上，便大惶怖即墮墮，佛以通知之，即令摩訶目連以神足飛行迎問，賓頭盧汝後何等，賓頭盧即還顧見山，以手攪山擲故處八千里，爾時賓頭盧即到前，爲佛作禮却坐，佛告賓頭盧，我教天下人欲令悉度世，今汝既失期復殺一人，人命至重是我道所不喜，汝從今已後，不得復隨我食及與衆會，若當留住，後須彌勒佛出麁泥沍去耳。”
- 15) 십육나한의 성립은 四大聲聞의 개념이 발전된 것으로 보인다. 「佛說彌勒下生經」에 등장하는 四大聲聞은 迦葉比丘，屠鉢歎比丘，賓頭盧比丘，羅云比丘로 이들은 열반에 들지 아니하여 미륵불이 出世할 때까지 이 세상에 남는다고 하였다. 「舍利弗問經」에서도 4인의 大聲聞이 소개되고 있는데, 摩訶迦葉，賓頭盧，君徒般歎，羅喉羅로 「佛說彌勒下生經」에 소개되는 4인의 尊者와 같은 분들이다. 또한 十六의 존자가 간단히 언급되는 經으로 「入大乘論」이 있는데, “又尊者賓頭盧。尊者羅喉羅。如是等十六人諸大聲聞。散在諸落。於餘經中亦說有九十九億大阿羅漢。皆於佛前取壽護法住壽於世界…”라고 하여 賓頭盧와 羅喉羅를 소개하며 16인의 大聲聞이 존재함을 밝히고 있다. 「佛祖統紀」에서는 이러한 四大羅漢과 十六羅漢의 관계를 말하고 있는데, 四大羅漢은 「彌勒下生經」에 나오고, 十六羅漢은 「寶雲經」에 나온다고 하였다. 곧 梁의 扶南三藏曼陀羅仙이 번역한 「寶雲經」 卷第一에서, “恒欲救濟一切衆生善知諸佛世界。得無礙智。心如虛空深廣如海。猶如須彌八風不動。心如蓮華不著塵水。意如眞寶內外明徹。如淨眞金中無瑕穢。其名曰寶光菩薩…中略…跋陀婆羅等十六賢士…”의 跋陀婆羅를 위시한 16인의 賢史가 바로 十六羅漢을 일컫는 것이다. 또한 「佛說阿彌陀經」에서, “如是我聞。一時佛在舍衛國祇樹給孤獨園。與大比丘衆千二百五十人俱。皆是大阿羅漢。衆所知識。長老舍利弗。摩訶目健連。摩訶迦葉。摩訶迦梅延。摩訶俱絺羅。離婆多。周利槃陀伽。難陀。阿難陀。羅喉羅。僞梵波提。賓頭盧頗羅墮。迦留陀夷。摩訶劫賓那。薄拘羅。阿菴樓駄。如是等諸大弟子…”라 하여 소개되는 舍利弗 등의 16인의 佛弟子를 十六阿羅漢으로 생각하기도 한다. 그러나 가장 구체적으로 十六尊者의 임무, 명칭, 주수, 권속 등을 기록한 經典이 있으므로 해서 十六羅漢이 신앙적으로 활발히 유행된 것으로 보인다. 이 경전이 바로 「法住記」이다.
- 16) 三寶의 하나인 僧寶에 대한 믿음은 中國의인 祖上崇拜의 영향을 받아 자기 스승인 祖師에 대하여 절대적인 숭앙을 갖게 된다. 禪宗은 이러한 祖師信仰이 절정을 이룬 종파인데, 禪宗의 유행과 더불어 羅漢信仰 또한 절정을 이루게 된다. 결국 조사 신앙은 자신의 스승에 대한 孝의 개념으로 해석되고, 일반인들이 조상이나 부모에 대해 갖는 공경이란 의미의 孝思想과 합치되었다. 그리하여 「新羅國初月山大崇福寺碑銘」에서 보이는 것처럼, “政은 仁으로써 근본을 삼고, 祖는 孝로써 첫머리를 삼아야 한다. 仁은 濟衆의 誠으로 추켜올려야 하고, 孝는 尊親의 모범으로 세워야 한다. …… 모든 衆生을 大迷의 域에서 제도하고 天上에 나도록 하며, 尊靈을 常樂의 본고장에 받아들여야 하는 것이니, 九親의 화목함은 실로 三寶를 숭상하는데 있음을 알아야 한다.”라고 하여 三寶를 숭상하는 것이 孝道의 극치인 것으로 생각하고 있음을 알 수 있다.
- 17) 中國에 佛敎가 전파된 것은 西紀1세기 이전으로 추정된다. 이 때의 불교는 道敎의 특정한 철학사상에 연결시켜서 외래적인 성격으로 인한 難關을 극복하려 하였다. 곧 南北朝에 들어서 조직화되고 강대해진 道敎는 佛敎와의 관계에 있어 초기에는 儀禮를 모방하는 등 마찰없이 서로의 敎를 전파하는데 장

Ⅲ. 十六羅漢像의 成立과 展開

佛敎像으로서 십육나한상의 완전한 圖像이 성립되기 전에는 특별히 그 모습(도상)을 상론하거나 해설한 경전이 없었으며, 그 결과 십육나한 조각은 다양한 양상을 보였을 것이다.

그러나 羅漢信仰이 융성함에 따라 十六羅漢畫나 十六羅漢像의 제작이 활발해졌을 것임은 확실하고, 이런 활발한 제작은 도상의 확립을 가속화시켰을 것이다.

이제 우리나라에서의 나한 신앙에 대해 살펴 보고, 나한상의 제작 예를 근거로 하여 우리나라 십육나한상의 성립과 발전 양상을 알아 보고자 한다.

1. 羅漢信仰의 盛行

우리나라에서 나한 신앙이 활발하게 전개되고, 종교적으로도 확고한 위치를 차지한 것은 고려 시대이지만, 文獻적으로 나한 신앙의 존재를 확인할 수 있는 시기는 통일신라 때이다.¹⁸⁾

신앙 행위는 그 속성상 한 시대의 정치, 경제, 사회의 제반 현상과 밀접한 관계가 있다.¹⁹⁾ 불교에 대한 대중들의 신앙을 알고자 할 때는 敎理를 연구하기 보다는 儀式行事를 고찰하는 것이 선행되어야 한다. 따라서 한 시기에 행하여진 의식 행사를 살펴봄으로써 당시의 신앙 형태를 파악할 수 있다.

이제 이러한 입장에서 통일신라시대에도 이미 도입된 것으로 보이는 나한 신앙의 양상을 살펴 보겠다.

애가 되지는 않았던 것이다. 또한 儒敎와의 관계에 있어서도 孔丘를 儒童菩薩이라 칭하였고, 老子를 摩訶迦葉이라 칭하기도 하였으므로 儒·佛·道 三敎가 처음에는 밀접한 관계였음을 알 수 있다. 이러한 극단적인 예로 雙林傳大士의 像을 贊한 글을 들 수 있다. 곧 “道冠儒履佛袈裟／和會三家作一家／志却率陀天上路／雙林凝坐龍華。”(常盤大定, 「支那に於ける 佛敎と儒敎道敎」, 東洋文庫, 1966, p. 245.)이라고 해서 한 人物에 3가지 종교적 요소가 공통되고 있는 것을 보이고 있는 것이다. 또한 神仙道는 원래 중국인들이 지녔던 민간 신앙이었으나 長生의 의미가 강화되어 孝子思想을 받아들인 후 현실적인 성격이 강하게 되었다. 이러한 諸宗敎를 통합한 것이 바로 禪宗이다. 곧 원래의 선종은 三敎의 조화를 이룬 것으로 佛敎를 중심으로 하여 老莊과 儒敎를 포섭한 것이었다. 이 禪宗을 설파한 達磨는 「金剛般若」뿐만 아니라 「維摩經」, 「釋迦經」 등을 인용하였는데, 이들 經典에는 많은 부처님의 제자가 소개되고 있다. 이러한 제자와 관련된 지혜와 공덕에 대해 中國인들이 감화를 받았음에 틀림이 없는데, 여기에서 僧寶信仰과 더불어 羅漢崇拜의 눈이 증가했으리라는 것은 쉽게 짐작하고도 남음이 있다. 결국 중국에서의 羅漢信仰은 諸宗敎의 지속적인 영향과 禪宗의 융성에 힘입어 성행하게 된 것이다. 그러면 구체적으로 禪宗과 羅漢信仰에는 어떤 관련이 있는 것일까? 이에 대해 D. 쾨켈은, “특히 禪宗에서 羅漢이 인기가 있었던 이유는 승려들이 자신의 노력에 의해서 열반의 상태에 도달하지 않으면 안된다는 이상이 나한과 부합되기 때문이다.”라고 단정짓는다. 또 이러한 성격은 小乘佛敎의 원형이므로 大乘佛敎의 반동적 요소로도 볼 수 있다.

18) 「三國遺事」卷第三 臺山五萬眞身修에서, “北臺像王山 釋迦如來爲道. 五百大阿羅漢…”이라 하여 五百羅漢信仰이 전개되었음을 알 수 있다. 또 이와 관련된 의례로, “黑, 地北臺南面, 置羅漢堂. 安圓像釋迦, 及墨地画釋迦如來爲首五百羅漢. 福田五員. 晝讀佛報恩經, 涅槃經. 夜念涅槃禮懺. 稱白蓮社.”라고 하였으므로 이 시기에 오백나한도를 예배하였음을 알 수 있다.

19) 呂東贊, 「高麗時代 護國法會에 대한 研究」, 서울대학교 출판부, 1970, p.1.

먼저 仁王百高座道場을 들 수 있다. 이 도량은 고려의 불교 연중 행사로서 그 비중이 매우 컸는데, 「仁王護國般若波羅密多經」을 외며 국가의 安泰를 기원하는 법회이다.²⁰⁾ 그런데 “이 법회에서 經을 講할 때는 반드시 佛像, 菩薩像, 羅漢像을 각각 100구씩 모셔 놓고 100분의 比丘를 청하여 講經토록 한다.”는 경전의 내용으로 미루어, 만일 충실히 경전의 내용을 지켜 행사를 하였다면 나한상의 제작이 활발하였을 것이 확실하다. 그러나 이때의 나한상이 회화인지 조각인지는 분명하지 않다.

다음은 羅漢齋와 五百羅漢齋의 거행을 그 예로 들 수 있다. 고려의 齋會는 성대한 국가적 행사로 치러졌는데 그 종류는 83종에 이르고, 회수는 1,038회를 훨씬 웃돌고 있다.²¹⁾ 그런데 이러한 재회 가운데 羅漢齋, 五百羅漢齋라고 기록된 것이 있어 관심을 모은다. 이 행사는 처음에는 별로 성대한 것이 아니었는지 기록에는 보이지 않다가 「高麗史」文宗 5年(1051)부터 나타나고 있는데, 이를 정리하면 <표 2>와 같다.

<表 2> 「高麗史」에 나타난 羅漢齋와 五百羅漢齋

| 齋 名 | 在 位 王 | 月 | 內 容 | 設置場所 | 出 典 | |
|-----------|-------|-----|-----|---------|-------|-----|
| 五 百 羅 漢 齋 | 文宗 | 5年 | 4 | (祈 雨) | 普濟寺 | 卷 7 |
| 羅 漢 齋 | | 7年 | 9 | | 神光寺 | ” |
| 五 百 羅 漢 齋 | 宣宗 | 7年 | 10 | | 神穴寺 | 卷10 |
| 羅 漢 齋 | 肅宗 | 3年 | 1 | | 外帝釋院 | 卷11 |
| ” | | 4年 | 1 | | 神衆院 | ” |
| ” | | ” | 3 | | 王輪寺 | ” |
| 五 百 羅 漢 齋 | ” | ” | 4 | | 普濟寺 | ” |
| ” | ” | ” | 9 | | ” | ” |
| ” | ” | 7年 | 10 | | 神護寺 | ” |
| 羅 漢 齋 | 睿宗 | 16年 | 6 | 祈 雨 | | 卷14 |
| 五 百 羅 漢 齋 | 毅宗 | 5年 | 7 | | 普濟寺 | 卷17 |
| 羅 漢 齋 | | 6年 | 9 | | 外帝釋院 | ” |
| 五 百 羅 漢 齋 | | 7年 | 3 | | 普濟寺 | 卷18 |
| 羅 漢 齋 | | 21年 | 3 | | 金身窟 | ” |
| ” | | 23年 | 3 | | 山呼亭 | 卷19 |
| ” | 明宗 | 3年 | 1 | | 外帝釋院 | ” |
| ” | | 6年 | 3 | | 王輪寺 | ” |
| 五 百 羅 漢 齋 | ” | ” | 4 | | 普濟寺 | ” |
| 羅 漢 齋 | ” | ” | 8 | | 王輪寺 | ” |
| ” | ” | 7年 | 8 | | 外帝釋院 | ” |
| ” | ” | ” | 10 | | 王輪寺 | ” |
| 五 百 羅 漢 齋 | | 8年 | 3 | | 普濟寺 | ” |
| 羅 漢 齋 | ” | ” | 4 | 雨 雹 | 王輪寺 | ” |

20) 앞글, p. 200.

21) 徐閔吉, “高麗의 護國法會와 道場”, 「佛教學報」14, 동국대학교 불교문화연구소, 1977, pp. 89-121.

| | | | | | |
|-------|--------|---|-------|-----|-----|
| 五百羅漢齋 | 神宗 6年 | 2 | 祈 減 賦 | 普濟寺 | 卷21 |
| 〃 | 〃 | 8 | | 〃 | 〃 |
| 〃 | 元宗 3年 | 9 | | 〃 | 卷25 |
| 〃 | 10年 | 4 | | 〃 | 卷26 |
| 〃 | 忠烈王 8年 | 9 | | 吉祥寺 | 卷29 |
| 〃 | 10年 | 2 | | 〃 | 〃 |

여기에서 특히 주목되는 것은 재회의 목적인데, 크게 비를 빌거나 도적의 침입을 막는 수단으로 이 齋가 시행되었음을 알 수 있다. 이러한 신앙은 십육나한의 속성인 ‘無量の 功德으로 福田에 應供한다’는 것과 神通力을 지니고 중생을 위하여 노력한다는 것에 대한 굳건한 믿음을 바탕으로 성립되었을 것이다.

물론 <표 2>의 나한재나 오백나한재가 그 명칭과 반드시 부합되는 행사라고 할 수는 없다. 그러나 「東文選」의 ‘爲相府祈雨五百聖衆齋疏’²²⁾의 내용으로 미루어 보아 祈雨齋의 형식이 오백나한재였다는 점에서 「고려사」의 내용을 뒷받침해 준다. 또한 <표 2>에 드러난 사실 이외에도 같은 형태의 유사한 행사가 기록되지 않은 경우도 많았을 것이므로 고려 중기 나한 신앙의 유행이 짐작된다.

그런데 이토록 비정기적인 법회가 계속 열릴 수 있었던 이유는 무엇일까? 가장 큰 이유로는 이 도량이 매우 현세적인 성격을 띠고 있다는 점일 것이다. 본디 修行을 목표로 하던 도량이 효과적 인 祈福의 수단으로 변화된 것은²³⁾ 그 신앙의 성격이 매우 적극적이고 方便的인 것으로 바뀌었기 때문일 것이며, 이러한 도량의 성격 변화가 바로 나한상을 중요한 숭배의 대상으로 삼게 한 이유와 깊은 관련이 있는 것으로 보인다. 곧 修行者에게 수행의 모범으로 제시되었던 나한이 일반인에게는 福을 주는, 중생제도의 임무를 수행하는 대상으로 인식된 것으로 보이는 것이다. 그리하여 현세적인 복을 주는 나한²⁴⁾은 神通력을 발휘하여 비가 오게 하고, 적을 물리치는 힘이 있는 것으로 해석되어 당시의 생활과 밀접한 연관을 지니게 된다.

2. 十六羅漢像의 展開

우리나라에서 나한 신앙이 성행한 시대인 고려와 관계되는 羅漢造成에 대한 가장 확실한 기록

22) “天機萬變，旱乾由謫罰而生，聖力一廻，雲雨及須臾之頃，自仲春而至夏，致亢陽之爲災，日流金而甚於火燦，苗仆塊而如湯焦，若今日之間，莫致九霄之澤。即甫田之上，便無一畝之收，人所死生，勢在朝夕，如有罪者蒙之尙可，於無辛也則奈何，是皆由宰相之積衍，其忍綴膳羞而安坐，禱神明而摩答，出繫囚而無功，計雖已窮，心復自悖，不若投大雲之陰，於以乞甘樹之濡，捨百人半月之糧，特營信施，用一鉢數升之例，各展香濡，庶以我之膏粱，換作民之膚肉，至誠所務，妙鑑必通，伏願濡三日之灣滂，滋濡赤地，致九農地豐稔，救活蒼生。”

23) 呂東贊, 앞글, p. 58.

24) 이것은 나한의 임무와 일치한다. 석가 재세 당시, 이들 나한 특히 십육나한에게 준 임무는 부처님이 열반에 드신 후 미륵불이 나타날 때까지 이 세상에 남아 佛法을 지키라는 것이기 때문이다. 특히 십육나한은 모든 나한이 열반에 든 뒤에도 4대나한과 함께 이 세상을 지킨다고 하였으므로 ‘현실에 존재하는’ 인물인 것이다.

은 太祖 天授 6年(923)의 기록에서 시작된다. 곧 梁에서 五百羅漢像을 가져 와서 海州의 嵩山寺에 모셨다는 기록으로,²⁵⁾ 비록 조각품은 아니나 나한 신앙이 유행하던 五代로부터 직접적인 圖像의 수용이 있었음을 추측케 한다.

그러나 高僧崇拝에 의한 造像活動은 이미 통일신라시대에도 보이고 있다.²⁶⁾ 실제적인 인물을 모범으로 한 예로 「三國遺事」의 興輪寺 金堂 十聖塑像 기록과 元曉大師의 入寂 후 유히를 흉과 섞어 상을 만들었다는 기록은,²⁷⁾ 현재 실물이 남아 있지 않은 상태에서 紀念的이고 肖像的인 성격이 강한 僧寶信仰의 產物로서의 나한상의 제작 예를 보이는 귀중한 자료임이 분명하다.

그러나 나한상이 적극적으로 조성되고 공경되는 시기는 역시 고려시대이다. 특히 睿宗 13年(1118)에 십육나한의 塑像을 安和寺에 안치하였다는 기록은 매우 중요한데,²⁸⁾ 이때 宋代에 이르러 팽배한 중국 나한 신앙에 의해 조성된 십육나한상의 도상이 직접 수입된 예를 보여 주기 때문이다.

또 「宣和奉使高麗圖經」에서는 廣通普濟寺의 正殿이 羅漢寶殿이고 거기에 像과 圖를 배치하여 예배하였음을 전하고 있다.²⁹⁾

이같은 문헌 자료와 현재 전하는 유물을 통하여 나한상 제작의 사실과 표현 양상을 살필 수 있다. 이제 몇몇 유물을 살펴 보자.

1960년말 扶餘에서 출토되었다고 전하는 금동 승상(圖 1)은 7.75cm의 비교적 작은 상으로 삼국시대에 제작된 것이다. 민머리에 合掌을 하였는데 미간을 약간 찌푸린 듯하여, 通印의 佛像이 유행하던 시기에 성격을 드러내는 표정있는 상으로 스님상을 표현했다는 점에 큰 의의가 있다. 또 810년이라는 확실한 연대를 알 수 있는 仁陽寺 金堂治成碑의 스님상 및 華嚴寺 四獅子三層石塔의 僧形人物像과 바로 앞에 있는 石燈의 人物僧(圖 2)은 통일신라시대의 것으로 사찰의 건립이나 중흥과 관련된 스님의 모습을 기념적으로 조성한 것이다.

스님형의 상 가운데 특히 주목해야 할 것은 제자상이다. 石窟庵의 十大弟子像(圖 3)은 특히 배치의 문제에 있어서나 持物·용모 등에서, 나한상의 전개과정에서 중요한 비교 대상이 된다.³⁰⁾ 이들이 지닌 이국적인 용모는 국립경주박물관 정원에 전시된 제자상에서도 역력하다.(圖 4)

고려시대에는 나한 신앙이 성행한 만큼, 多數의 나한상, 십육나한상, 오백나한상 등이 제작되

25) 「高麗史」卷1, 世家篇, “夏六月 癸未 福府鄉尹質 使梁還 獻五百羅漢画像 命置于海州嵩山寺”.

26) 인양사 금당 치성비의 스님상은 810년이라는 확실한 시대가 밝혀지고, 해인사의 목조 희랑조사상도 이러한 예가 될 것이다. 文明大, “仁陽寺 金堂治成碑像考”와 “海印寺 木造希郎祖師眞影像의 고찰”에서는 고승 승배에 의한 조상 활동에 대해 언급하고 있다.

27) 「三國遺事」卷3 東京 興輪寺 金堂十聖: 東壁坐 庚向泥塑 我道 體鬻 惠宿 安舍 義湘, 西碧坐 甲向泥塑 表訓 蛇巴 元曉 惠空 慈藏.

「三國遺事」卷4, 元曉不羈: 既入寂 聰碎遺骸 塑眞容 安分皇寺 以表敬慕終天之志. 聰時旁禮 像忽廻顧 至今猶顧矣. 또 念佛師에서도 고승의 상을 만들어 예배하고 공양하는 경우를 보인다.

28) 「高麗史」卷14, 睿宗 十三年 夏四月條: 重修安和寺城…帝聞之…以賜之且賜 十六羅漢塑像.

29) 徐兢, 「宣和奉使高麗圖經」卷17: 正殿極雄壯. 過於王居. 榜曰羅漢寶殿. 中置金仙. 文殊. 普賢 三像. 旁列羅漢五百軀 儀相高古. 又圖其像於兩廊焉…….

30) 文明大, 「石窟庵 佛像彫刻의 研究」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 1987, pp. 81-95.

있겠지만 대부분 소실되거나 뒤에 加土, 加彩가 이루어져 그 원형을 알아 내기 어렵다. 그러나 전라남도 해남 출토 塑造羅漢像³¹⁾, 元曉寺出土 塑造羅漢像³²⁾ 등은 이국적인 풍모와 개성적인 표정으로 이 시기에 대량 조성되었을 나한상의 면모를 짐작케 한다. 특히 이 시대의 가장 중요한 나한상으로 僧伽寺石窟의 나한상을 들 수 있는데, 顯宗 15年(1024)에 제작된 상으로 추정된다.³³⁾ 또 이 시대에 제작된 나한상으로 靑磁鐵彩堆花點紋羅漢像(圖 5)은 12세기 전반에 만들어진 것으로 보이는데 상의 재료나 표현 양상이 금속이나 소조, 목조 나한상과 비교 대상이 될 수 있는 작품이다.

한편 조선시대의 유물은 비교적 그 예가 많아 普門庵의 石造 羅漢像,³⁴⁾ 水鍾寺八角五層石塔出土羅漢像³⁵⁾과 直指寺 나한상 등 상당히 많은 십육나한상과 오백나한상이 제작되었다.

IV. 朝鮮後期 十六羅漢像의 現狀과 特徵

현재 여러 사찰에 전해지는 십육나한상은 다른 상들보다 수가 많은 것이 한 조를 이루기 때문에 분실되거나 서열이 혼돈된 경우가 많다. 따라서 상의 배열 순서를 제대로 간직하고, 그 시대의 조각적 특징을 잘 드러내는 십육나한상은 조선후기의 작품들로 생각된다.

여기서는 비교적 보존 상태가 좋고 우수한 작품으로 보이는 5개 사찰에 봉안된 십육나한상을 조사, 분석하여 체계적 이해를 도모하려 하였다. 이들은 제작한 지역이 다른 점, 상의 재료가 다른 점, 모본이 다른 점 등으로 인하여 형태상 많은 차이를 보인다. 그러나 조선 후기의 십육나한상은 1600년대부터 1910년 사이에 제작된 상인만큼 같은 시대를 배경으로 제작된 것이어서 짧은 기간 안에 양식적 변화를 보이리라는 가설의 설정에 무리가 따르나, 비교·검토의 대상으로는 타당하다고 생각된다.

먼저 5개 사찰의 십육나한상의 現狀을 살핀 다음, 조선후기 십육나한상의 특성에 대해 알아보자.

1. 現 狀

1) 松廣寺 十六羅漢像

應眞堂에 奉安된 이 상들은 건물 안에서 정연한 배치를 보이고 있어 십육나한상의 배치 및 위치 파악에 귀중한 자료가 된다.

31) 文明大, “高麗 塑木佛像의 研究”, 「考古美術」 166, 167合輯, 한국미술사학회, 1985. p. 83.

32) 國立光州博物館, 「元曉寺」, 1983.

33) 李弘植, “僧伽寺雜考”, 「鄉土서울」 제 6 호, 서울특별시사편찬위원회, 1959, pp. 13-32.

34) 金元龍, “普門庵의 石造羅漢像”(1963)에서 소개된 적이 있지만 현재 이 나한상은 사찰에 없으며 소재지를 확인할 수 없다.

35) 尹武炳, “水鍾寺八角五層石塔內發見遺物”, 「김재원박사 회갑기념논총」, 乙酉文化社, 1969, pp. 47-66.

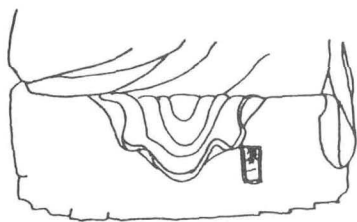
건물 내부에는 佛壇을 만들어 중앙에 석가여래삼존과 좌우에 迦葉, 阿難尊者를 배치하여 5존 형식을 취하게 하였다. 이 중앙 불단을 중심으로 좌우에 8구씩의 나한상을 배치하였고 각 단의 끝에 제석·범천상을, 그리고 단이 없는 바닥의 좌우에는 인왕상과 사자상을 세워 놓았다. 그동안 이 십육나한상들은 塑造라고 생각되어 왔으나 목조 대좌는 암석 형으로 밑이 둥글게 파여 몸체까지 뚫려 있고, 여기에 服藏을 한 뒤 종이로 발라 놓았다.³⁶⁾ 따라서 목조 상일 가능성이 크다. 이 상들의 뒤에는 각 상의 형태와 일치하는 모습의 인물이 그려진 탕화가 있는데, 중앙의 應眞靈山幀에는 雍正 2年(1724)이라는 기년이, 羅漢幀에는 雍正 3年(1725)이라는 제작 연대가 표시되어 있다. 더우기 나한탱에는 각 존자들의 이름이 적혀 있어서 상과의 연관성을 확실히 하는데, 탕화에 의하여 밝혀진 상의 이름과 크기는 다음과 같다.

제 1 존자 賓度羅(78cm, 圖 6) 제 2 존자 迦諾迦(68cm) 제 3 존자 跋黎檜闍(75cm) 제 4 존자 蘇頻陀(85cm) 제 5 존자 諾矩羅(73.5cm) 제 6 존자 跋陀羅(73cm) 제 7 존자 迦理迦(73cm, 圖 7) 제 8 존자 伐闍羅佛多(69.5cm) 제 9 존자 戊博迦(69.5cm) 제 10 존자 半託迦(66cm) 제 11 존자 囉怛羅(71cm, 圖 8) 제 12 존자 那伽犀那(71cm) 제 13 존자 因揭陀(68cm) 제 14 존자 伐那婆斯(65.5cm) 제 15 존자 阿氏多(73cm) 제 16 존자 注茶半託迦(74cm).

2) 泉隱寺 十六羅漢像

대웅전의 뒤쪽 應眞堂에 봉안된 이 상들은 古色을 그대로 간직한 우수한 작품이다.

중앙의 석가를 중심으로 보살상 없이 아난, 가섭존자가 侍立하였으며, 이를 중심으로 좌우의 佛壇에 십육나한상이 모여져 있다. 목조의 십육나한상들은 모두 바위형의 대좌에 걸터 앉거나 걸가부좌하였는데(圖 9, 10, 11) 대좌의 앞부분에 작은 직사각형을 음각하여 각 존자의 서열을 적었다.(그림 1) 이 서열에 의하면 본존불을 중심으로 향하여 오른쪽에 제 1, 3, …15의 존자, 왼쪽에 제 2, 4, …16의 존자를 배치하였다.



〈그림 1〉 泉隱寺 第 1 尊者の 臺座 部分

36) 대부분의 조각은 육안으로 재료의 식별이 가능하다. 송광사 십육나한상의 경우, 상의 표면에 진흙의 흔적이 보여 소조로 보이게 한다. 그러나 대좌는 목조로 위의 상과 연결이 완벽하므로 소조일 가능성은 매우 희박하다. 따라서 목조에 진흙이나 배, 종이 등을 잘 바른 후 채색하였을 것으로 추측되는데 여러 상들의 잘려진 손가락이 나무임이 확실하여 더욱 심증을 굳힌다. 단, 후에 더 엄밀한 고찰을 필요로 한다. 「松廣寺庫」의 기록과 최순우, 정양모, 「松廣寺의 佛畫」(국립박물관, 1970) 김영주, 「朝鮮時代 佛畫研究」(지식산업사, 1986) 등에서 모두 塑造으로 기록하고 있다.

각 상의 뒤에는 幀畫가 없으나 乾隆 41年(1776)이라는 畫紀가 있는 應眞靈山幀이 本尊像의 뒤를 장엄하고 있다. 상들은 전체 높이 70~78cm이다.

3) 玉泉寺 十六羅漢像

固城 玉泉寺의³⁷⁾ 大雄殿 뒤편 계단을 오르면 왼쪽으로 羅漢殿 건물이 있고 이 안에 십육나한상이 봉안되었다. (圖 12, 13, 14)

불단의 중앙에 석가와 양협시보살만이 안치되었고 아난, 가섭 존자는 도설되어 있지 않다. 그러나 작은 전각 안에 중앙 불단을 중심으로 세 벽면에 가득 상을 늘어 놓아 짜임새 있는 구도를 보인다.

이 상들은 목조인데 몸체나 대좌의 표면에 균열이 생겨 터지는 것을 방지하는 수단 및 보수의 방법으로, 표면에 종이를 바르고 채색하였다. 또 대좌에 각 존자의 고유 서열번호를 음각하여 배치에 혼동을 일으키지 않도록 하였으며, 산수화에서 산이나 바위를 그리듯이 대좌에 바위의 皴를 표현하였다. 상은 모두 57~64cm의 크기이다.

4) 通度寺 十六羅漢像

대웅전의 뒤편에 위치한 應眞殿에 봉안되었다. 건물 안에는 불단 위에 석가삼존을 중심으로 좌우에 각각 여덟 존자를 배치하였다. (圖 15, 16, 17)

상의 뒤에는 각 존상에 대응하는 탕화가 장엄되었는데 십육나한탱에는 大正 15年(1926)이라는 제작 연대가 기재되어 있고, 주존불의 뒤에는 영산회상탱이³⁸⁾ 걸렸는데 제작 연대가 1775년으로 기재되었다.

십육나한상은 모두 목조인데 균열에 의해 벌어진 틈은 얇은 명주를 씌우고 채색을 보완하는 방식을 취하였다. 方形的 대좌에 방석을 놓은 위에 모서진 결가부좌의 이 상들은 85~97cm의 크기로 비교적 큰 상이다.

5) 梵魚寺 十六羅漢像

범어사의 羅漢殿은 捌相殿, 獨聖殿, 羅漢殿이 한 지붕 아래 붙어 있는 특이한 건물로 제일 오른쪽 칸이 나한전이다. (圖 18)

전각의 내부에는 佛壇을 설치하여 중앙에 석가삼존과 아난, 가섭존자를 시립케 한 5존을 배치하였다. 이를 중심으로 좌우에 8구씩 16존자가 배치되었는데 뒷벽에 각 존상에 해당하는 탕화를 걸었다.

상들은 塑造로 표면을 마모시킨 다음 회칠을 하고 다시 채색하였다. 대좌는 모두 목조로 바위 형태인데 이 위에 방석을 놓은 후 坐像의 나한상을 봉안하였다. 전체 높이는 56~64cm이다.

37) 옥천사에 대해서는 金廷禧, “固城玉泉寺 冥府殿 圖像의 研究”, 「정신문화연구」제22호, 한국정신문화연구원, 1987, pp. 255-78. 참조.

38) 나한전의 경우 주존의 탕화로 응진영산도가 걸리는 것이 일반적인데 통도사의 경우는 영산회상도가 이를 대신하고 있다.

2. 特 徵

이제 십육나한상이 지닌 外觀的인 특징을 살펴 십육나한상의 형식이 어떤 방법으로 분류될 수 있는지 살펴 보겠다. 물론 앞서 밝힌 것처럼 재료에 의한 제약이나 다른 점도 고려해야겠지만 佛敎像에서 중요시하는 持物, 자세, 상의 표현 방식을 중심으로 살펴 보려 한다.

전라남도 松廣寺와 泉隱寺, 경상남도의 玉泉寺, 通度寺 그리고 釜山의 梵魚寺에 봉안된 십육나한상의 持物은 <표 3>과 같다.

<表 3> 朝鮮後期 十六羅漢像의 持物現況

| | 泉隱寺 | 松廣寺 | 通度寺 | 玉泉寺 | 梵魚寺 |
|---------|-------|---------|-------|--------|-------|
| 제 1 존자 | 동 물 | | 등 굽 개 | | 동 물 |
| 제 2 존자 | 담 주 | 과 물 | 동 물 | | |
| 제 3 존자 | | | 담 주 | | |
| 제 4 존자 | 동 물 | | 경 책 | 요령, 담주 | 동 물 |
| 제 5 존자 | | | 용, 보주 | 동 물 | |
| 제 6 존자 | 불 자 | | 발 (鉢) | 담 주 | |
| 제 7 존자 | 동 물 | 용, 화염 | 방 망 이 | | |
| 제 8 존자 | 동 물 | | | 용, 보주 | |
| 제 9 존자 | | 향로, 합 | | | 과 물 |
| 제 10 존자 | 용, 보주 | | | 경 책 | 새 |
| 제 11 존자 | 동 물 | 경 권 | 경 필 | 경 필 | 동 물 |
| 제 12 존자 | | 요령, 금강저 | | | 동 물 |
| 제 13 존자 | 경 권 | | 동 물 | 동 물 | |
| 제 14 존자 | 경 책 | 등 굽 개 | 방 망 이 | 동 물 | |
| 제 15 존자 | | 동 물 | 오 색 운 | 동 물 | |
| 제 16 존자 | | | | 동 물 | |

5개 사찰 십육나한상의 지물은 모두 17種이다. 이 지물 가운데 가장 먼저 주목되는 것은 龍이다. 龍에는 여덟 용왕이 있는데 특히 沙伽羅龍王은 날이 가물 때 비를 오게 하는 힘을 지니고 있다고 한다.³⁹⁾ 따라서 용이 나한상에 등장하는 것은, 「妙法蓮華經」에 소개되는 용왕사상에 龍神信仰까지 결합되어 나한신의 신통력을 강조하고 있는 것으로 보인다. 이러한 면모는 고려시대에 羅漢齋를 열어 비를 기원했던 사실과도 연관된다.

經卷에는 두 가지 형태가 있는데 직사각형의 印度式은 華嚴寺의 십육나한상에서 보이고 있는 반면 뒤 5개 사찰의 상들에서는 모두 두루마리 형태의 中國式을 취하고 있다. 이러한 經은 佛智로 學問에 精進하라는 勸發의 標識이다.⁴⁰⁾ 또 經筆은 守護神衆이 不法을 지킨다는 상징이기도 한

39) 安啓賢, 「韓國佛敎史研究」, 同和出版社, 1982, p. 125.

40) 逸見梅榮, 「佛像의 形式」, 東出版, 1983, p. 221.

데⁴¹⁾ 경권과 경필을 나한이 지니는 것은, 나한이 法을 지킨다는 의미에서 이런 것들을 지니게 된 것으로 보인다.

이와 같은 持物은 보존이 어려워져 유실된 경우가 많지만, 십육나한이 衆生을 濟度하고 佛法을 수호한다는 의미를 전하는 것들임은 분명하다.

자세에서도 대부분의 像들은 結伽趺坐나 倚坐를 취하고 있어서 禪宗의 영향을 보인다.⁴²⁾ 倚坐 가운데에서도 바른 자세는 泉隱寺像에서 우세하게 많지만, 松廣寺의 제 6 존자처럼 대좌에 팔을 얹어 머리를 받치고 쉬는 자세 등, 자유로운 자세를 취한 경우도 적지 않다.

대좌는 通度寺의 경우를 제외하고는 바위 형태의 臺座 곧 岩座를 취하였는데, 이는 釋迦의 권속으로서 淨土에 기거한다는 正法護持의 의미와 자연에 파묻혀 修行하고 있다는 것을 상징한다. 이같은 형식 분석을 통해 나한의 속성에 대한 특성을 살필 수 있다. 곧 이들은 중생제도와 법을 수호하는 성격이 강한 持物을 소지했음과, 자세도 비교적 자유로워 어떤 印에 얽매이지 않으며, 대좌의 표현이 대부분 바위로 묘사됨으로써 선종에 입각한 인물의 모습을 발견하게 되는 것이다.

이제 상의 세부적인 면모를 분석한 다음 이를 형식 분류의 기초로 삼아 조선 후기 십육나한상의 전체적인 형식을 살펴 보겠다.

① 配置形式

십육나한상은 모두 釋迦像을 중심으로 좌우에 배열되고 있지만, 이들과 함께 圖說되는 迦葉尊者와 阿難尊者가 배치 형식의 관건이 된다. 곧 석가를 중심으로 좌우에 협시보살인 彌勒과 提華 竭羅를 두고 이 두 존자가 持立한 五尊形式이 原形일 것이나⁴³⁾ 이와 달리 배치된 것도 있어 형식 분류의 기준이 된다. 이 배치 형식에 의하면,

첫째, 송광사에서 보이는 석가삼존과 아난, 가섭존자가 표현된 5존 형식(圖 19).

둘째, 석가상만을 중심으로 보살상 없이 아난, 가섭 두 존자가 侍立한 경우. 천은사가 이 예에 속한다.(圖 20)

셋째, 석가와 좌우 협시보살의 3존만이 배열된 형식, 통도사의 응진전이 이 경우이다.

② 臺座形式

像들은 거의 공통적으로 岩坐이지만 통도사의 나한상은 方形的 단순한 형태의 대좌에 방석을

41) Saunders, E. Dale, MUDRÀ, New York : Pantheon Books Inc., 1960, p.178.

42) 선 자세는 자비를 베푸는 적극적인 자세이며, 앉은 자세 중에서도 결가부좌는 禪定에 들 때 취하는 자세이다.(文明大, “韓國佛像의 佛身姿勢에 對한 試論”, 「文化財」 12호, 문화재관리국, p.121. 참조.)

43) 文明大, 「韓國의 佛畫」, 悅話堂, 1977, p.46-47. “여기의 석가삼존은 대웅전 후불탱에도 가끔 나타나지만 授記三佛을 모시는 것이 통례이다. 이것은 16나한들이 석가여래에게 특별히 授記를 받았기 때문에 이들의 본존불도 수기불의 형태를 취한 것이 확실하다. …이 정광불을 보살로 한 제화갈라보살을 원편 협시로 하고 있다. 오른편 협시는 미륵이다. …보통 여기의 후불화들은 이들 三尊 이외에 가섭과 아난을 협시로 하는 것이 원칙인데, 이 역시 범화경에서 유래되었기 때문인 듯하다.”라고 하여서 불화에서 응진영산탱은, 화엄경에 의한 문수·보현살이 협시로 나타나지 않고 미륵과 제화갈라가 협시보살로 나타나는 과거불임을 밝히고 있다. 이러한 교리는 조각에도 적용되어야 함이 마땅함은 물론이다.

놓은 위에 모셔졌다. 그러나 岩座에서도,

첫째, 송광사의 경우처럼 바위의 질감을 표현한 것.

둘째, 옥천사의 상처럼 대좌 위로 옷자락이 늘어진 裳縣座形式.

셋째, 대좌에 窟과 같은 표현을 한 후 동물이 배치된 일종의 生靈座와 같은 형식으로 천은사 나한상이 이 예이다.

③ 姿 勢

佛敎像 가운데서 자유롭고 재미있는 자세를 마음껏 표현하고 있다는 점이 나한상의 가장 주목되는 특징이다.

첫째, 드물지만 선 자세의 나한상이 있다. 송광사의 제4존자와 여기에서 예로 들지는 않았지만 선암사의 상에서도 보인다.

둘째, 범어사의 경우처럼 압도적으로 결가부좌가 많다.

셋째, 의좌인 경우 유희좌나 두 다리를 나란히 하였다. 전자는 천은사 제12존자나 제16존자를 예로 들 수 있으며, 후자의 예로는 옥천사 제15존자 등을 들 수 있다.

넷째, 앉은 자세에서도 무릎을 하나 세우고 두 손을 마주 잡아 깍지 끼고 있거나(천은사 제9존자, 옥천사 제3존자), 대좌에서 밖으로 발이 빠져 나오는 등(천은사 제16존자) 자유로운 형식을 보인다.

④ 着衣法

옷을 입는 방법은 송광사의 경우처럼 장삼만 입은 것과 제대로 격식을 갖추어 장삼 위에 가사를 걸친 형식으로 나타난다. 또 가사를 입는 방식도 천은사 상처럼 왼쪽 어깨에서 둘러 입은 통으로 된 형식과, 고리를 연결하여 앞과 뒷자락이 이어지는 형식(통도사) 등 두 종류가 보인다.

⑤ 얼굴의 形式

각 존상이 지닌 특징 가운데 가장 눈에 띄게 형식적 차이를 보이는 곳이 바로 얼굴이다.

첫째, 민머리에 길고 흰 눈썹을 한 늙은 스님.

둘째, 검은 머리에 반달같은 눈썹, 오똑한 코를 지닌 明의 佛像과도 같은 젊은 스님.

셋째, 곱슬머리에 구불거리는 수염과 큰 이목구비의 이른바 胡貌梵相 등으로 구분된다.

그런데 이처럼 배치, 대좌, 자세, 착의법, 얼굴 등 5가지 면에서 조선 후기 십육나한상의 형식을 분류할 수는 있지만, 한 사찰의 16개상이 모두 공통된 형식으로 통일된 상태라기 보다는, 서로 다른 특징을 다양하게 나타내고 있고, 같은 尊者의 상이라고 해도 그 圖像이 모두 일치하지 않는다는 점에서 나한상의 자유로운 造像 태도를 엿볼 수 있다. 단, 나한상도 어디까지나 종교 조각이므로 존자마다 다른 존자와는 구분되는 도상적 특징을 어느 정도는 갖추고 있음이 사실이다.

V. 樣式的 特徵과 編年

조선이 儒敎的 理念을 바탕으로 형성된 사회로 前代의 佛敎에 대한 태도와는 판이한 입장을 취했음은 주지의 사실이다. 그러나 임진왜란과 병자호란을 거친 중기 이후의 조선왕조는 불교의 역할을 인정하고, 어느 정도 불교계를 우대하는 정책을 폈다. 이는 전쟁 동안 승려들이 큰 활약을 보여 주어 국난을 극복한 데서 온 민중들의 기대감을 반영한 것이었다.⁴⁴⁾ 특히 여기서 큰 활약을 보여준 승려는 禪宗系統이었다.⁴⁵⁾

이렇듯 불교에 대한 정책 및 佛敎敎團 자체의 변화와 함께 조선 후기 사회의 정치적, 경제적, 문화적 성숙에 힘입어 불교예술 또한 전대에 버금갈만한 작품을 남기게 된다. 이렇듯 나름대로의 특징을 지닌 미술사의 한 시기가 바로 조선 후기이다.

이제 이러한 시대 배경 아래 조성된 십육나한상을 대상으로 양식적 특성을 파악한 뒤 編年을 시도하고자 한다.

1. 樣式的 特徵

조선 후기 십육나한상은 前期의 전통을 이어 계속 제작되었겠지만, 後期의 自主的 性格의 불교 미술 전개의 기운과 함께 참신한 양상의 상이 많이 제작되었다. 이는 나한상이라는 친근한 인간적 면모와 십육나한의 임무가 중생제도에 있다는 것을 인식한 결과로 보인다.

이러한 배경에서 제작된 십육나한상이지만 불상과 비교하여 조성 배경에 대한 기록이 거의 남아 있지 않아서 당시의 상황을 정확히 파악하여 시대적인 양식의 특징을 밝히기 어렵다. 그러나 당시에 제작된 다른 佛敎像과의 비교를 통해 어느 정도 그 윤곽을 찾아 볼 수는 있다.

1) 構圖와 比例

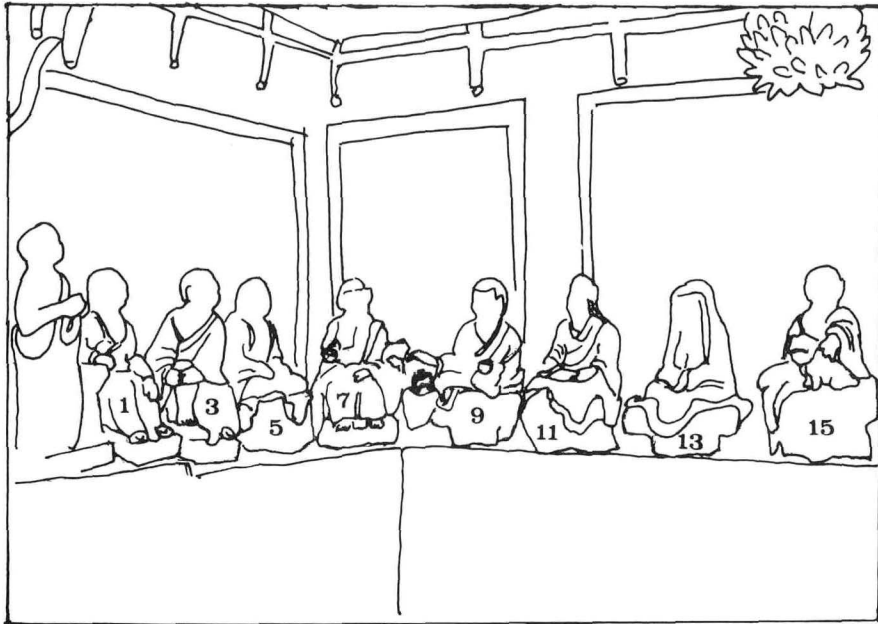
건물 안에 배치된 尊像들의 구도를 살펴 보면, 群을 이룬 상들 사이에 일정한 위계 질서가 있음을 알게 된다. 곧 5존 형식의 主尊을 중심으로 협시보살과 아난, 가섭존자가 배치된 송광사나, 석가, 아난존자, 가섭존자의 3존 형식인 천은사 등 어느 경우나 중앙의 佛壇은 높게, 십육나한상을 모신 壇은 이보다 낮게 만들어서 명백한 서열을 암시한다.

主尊을 중심으로 배치되는 상들도 좌우 대칭이 되는데, 향하여 오른쪽에 제 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15존자, 향하여 왼쪽에 짝수 서열의 존자를 차례로 배치하고 있다.(그림 2, 3)

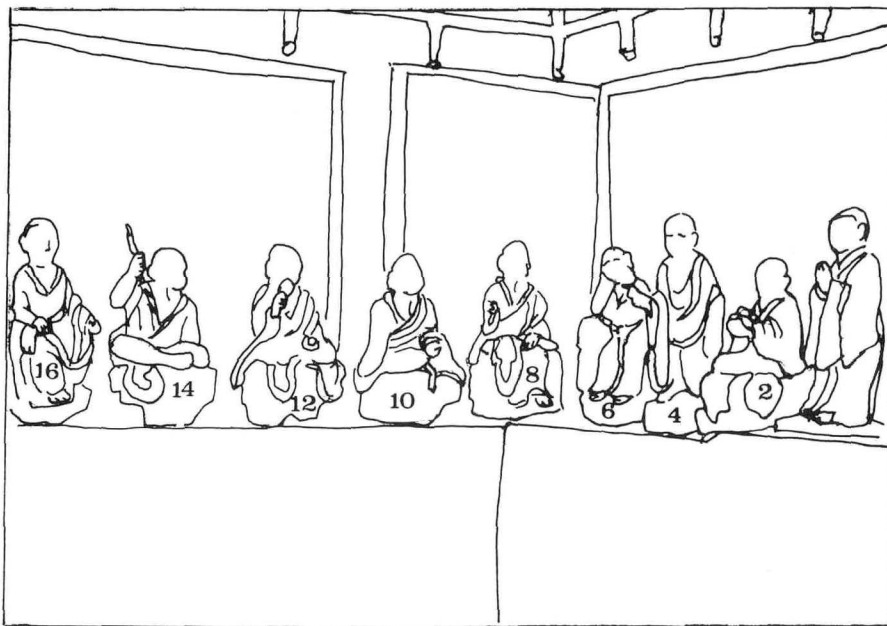
배열된 상들을 자세히 살펴 보면, 서로 옆에 있는 상들, 예를 들어 제 1 존자상과 제 3 존자상들은 서로 생김새가 많이 달라 상들에 큰 변화가 있는 것으로 보이지만 서로 서열이 인접한 상 곧 제 1, 2존자와 제 3, 4존자 등은 아주 비슷하다. 예를 들어 통도사의 경우 제 1, 2존자는 모두 민

44) 文明大, “韓國의 道釋人物畫”, p176.

45) 金煥泰, “朝鮮禪家の 法統考”, 『佛敎學報』 22집, 동국대학교 불교문화연구원, pp.11-14. 참조.



〈그림 2〉 松廣寺 應眞堂 十六羅漢像向右側



〈그림 3〉 松廣寺 應眞堂 十六羅漢像向左側

머리에 희고 긴 눈썹, 파란색의 장삼에 고리로 이은 袈裟까지 매우 유사함을 보인다. 곧 구도상 좌우 대칭으로 놓인 모든 상들은 그 전체적인 용모가 비슷하다고 볼 수 있다. 따라서 본존상을 중심으로 좌우가 비슷하여 건물 안의 중앙 불단을 정점으로 한눈에 들어 오는 매우 짜임새 있는 구도를 갖추고 있는 셈이다.

또 신체는 크게 얼굴, 몸체, 대좌로 구분되는데 대개가 座像이므로 안정된 삼각형 구도를 이루고 있으며 倚像인 경우에도 안정된 자세를 보이고 있다. 이런 신체적 비례의 관찰을 통하여 5개 사찰의 상들을 비교하여 보면, 서로 모본이 같을 것으로 보이는 천은사와 옥천사 상의 경우, 천은사 상들이 얼굴과 어깨, 몸체에 이르는 비례가 적당한 반면 옥천사 상들은 과장된 머리의 표현, 생경한 어깨 등에서 보듯 비례가 적절하지 않음을 알 수 있다.

2) 形 態

이 시기의 십육나한상은 전대의 水鍾寺石塔發見金銅羅漢坐像이나⁴⁶⁾ 實相寺瑞眞庵石造羅漢坐像에서 보이는 이상화된 얼굴, 팽팽한 뺨, 다소 큰듯한 머리를 지니고 있으나 전체적으로 이상화에 치중하던 나한상과 달리 사실적인 표현에 가까워지고 있다.

전신의 형태는 대부분의 경우 강직한 느낌을 주는 양감이 남아 있지만 범어사 상을 제외하고는 손의 크기가 얼굴과 비교해 알맞은 편이고 위치도 자유롭게 되어 전대에 비해 한결 사실적으로 변모했다.

대좌의 경우 方形인 통도사를 제외하고는 모두 岩座形으로 현실감을 주는데 송광사 상의 경우, 양각과 음각의 조화로 바위를 표현한 후 채색처리하였다. 옥천사 상은 적당히 바위를 표현한 후 채색과 필선으로 바위의 皴를 나타내고 있어 繪畫를 彫刻의 장식이나 표현에 응용한 것이라고 생각된다.

가장 눈에 띄는 특징은 상들의 얼굴이 사각형이라는 점이다. 이러한 현상은 조선 후기 佛畫의 특징과도 일치되는데, 18, 19세기 경의 것으로 추정되는 凝灰石如來坐像(圖 21)에서 여실히 증명된다. 특히 이 상은 범어사 십육나한상과 비슷한 인상으로 큰 눈, 두터운 입술 등의 특징은 상의 編年에 도움이 될 것이다.

또 의습에서도 다양한 면모를 보이는 것이 이들 십육나한상의 특징인데, 도복의 형태, 장삼과 가사를 갖추어 입은 형태, 두건을 착용한 것 등이 두루 나타나고 있다.

3) 色 彩

그림이 아닌 조각에서 색채를 말하는 것은 매우 위험한 일이다. 색이 바래거나 박락되면 加彩를 함으로써 비록 이전의 모든 양식에 충실히 따른다 해도 상이 만들어진 당시와는 다른 느낌을 줄 수 있기 때문이다. 하지만 비록 필치의 변화는 있을지라도 紋樣이나 色相은 기존의 채색에 근거하였을 것으로 생각된다.

46) 尹武炳, 앞글.

따라서 현재의 상태에 근거하면 장삼의 색상은 파랑, 녹색, 주황, 회색의 4종류로 압축된다. 천은사 상의 경우, 전체 색상의 조화는 매우 정제되었고 井字形의 금박 줄무늬가 법의에 표현되어 있다. 송광사의 경우 “昭和四年 八月 五日調”라는 딱지가 제3존자 상에 붙어 있었으므로 1929년 이후에 다시 칠해졌음이 확인되었다. 그렇지만 이 상의 의상이 매우 화려하고 다채로운 문양을 지니고 있을 뿐 아니라 색채의 대담성도 보이고 있어 주목된다.

한편, 통도사나 범어사의 상들은 매우 단순한 색채를 택하고 있어 사실에 접근하고 있는데, 범어사 상에서의 색상의 단조로움을 깨는 강한 색조의 대비는 당시 佛畫에서도 보이는 만큼, 이 시기의 색채감각을 표현한 것으로 보인다.

4) 線

여기에서의 線은 그림에서처럼 윤곽이나 경계의 표시를 말하는 것이 아니라 전체적인 조각의 실루엣을 의미한다. 물론 조각에서 더욱 강조되어야 할 것은 양감의 변화이겠지만 像의 전체적인 인상을 결정짓는 것은 공간에 존재하는 전체적인 느낌이기 때문에 線에 대한 평가는 중요하다.

먼저 송광사 상들은 그리 작은 편은 아니지만 당당한 어깨 등이 표현되어 결코 섬세한 모습은 아니다. 또 얼굴도 나이가 많아 탄력이 없어 보이는 피부 및 주름을 표현하여 매우 변화 있는 선을 보이는데 이는 천은사 상의 경우도 마찬가지이다. 곧 얽으나 굴곡 있는 선이 이 상들을 부드럽고 자연스런 것으로 보이게 한다.

통도사의 상은 경화된 얼굴과 몸체로 인하여 전체적으로 무거워 보이는데, 이러한 중량감은 안정감을 주기는 하지만 탄력 있는 신체의 부피를 老僧에 까지 표현한 것은 부자연스럽다. 이러한 경직성은 옥천사 상에서 두드러져 대좌의 자유롭고 부드러운 형태, 유동적인 옷주름 등에도 불구하고 비현실적 인상을 조장한다. 범어사의 경우 특히 이런 강인해 보이는 선은 네모난 얼굴, 뭉뚱한 팔의 선, 굵은 목 등으로 진전되어서 범어사의 상을 매우 시기가 뒤지는 조선말기의 작품으로 보이게 한다.

2. 編 年

십육나한상의 경우 명확한 造成記나 비교 대상이 될만한 확실한 銘文을 지닌 像이 남아 있지 않아서 명확한 제작 연대를 단정할 수는 없다. 다만 사원 안에서 보존되는 여러 유물과의 비교, 양식 변천의 추이 등을 근거로 造像年代를 추정해 볼 수 있다.

松廣寺의 십육나한상은 1204년(고려 神宗 7)에 만들어졌으나 정유재란 때 파괴되어 1624년(仁祖 2)에 大衆이 중수하였다는 기록이 “華嚴佛祖羅漢三殿佛像重修記”에 전한다.⁴⁷⁾ 또한 같은 책에 전하는 “重修羅漢記”에서도 1623년에 전각을 다시 짓고 1624년에 상을 봉안하였다고 하고 있

47) 이 글은 1924년에 錦溟 스님이 적은 것으로 「松廣寺庫」에 기록되어 있다. 기록의 시기가 매우 후대이므로 사실에 입각한 것인지 의문이 갈 수 있으나 사찰에 전해지는 말과 기록을 함께 조합하여 쓴 글로 보인다.

어서 앞 기록과 일치한다. 그런데 같은 책에 정리된 “片史雜錄”⁴⁸⁾에 의하면 1721년에 대웅전, 정문 등과 함께 重修丹青하였다고 하므로 1623년에 지어진 건물에 약 100년 뒤, 커다란 손질이 있었음을 알 수 있다. 이를 입증이라도 하듯 中央의 應眞靈山幀에는 1724년이라는 紀年이, 십육나한탱에도 1725년이라는 기년이 적혀 있어서 건물의 단청 이후에 전각 내부에 불화 봉안이 있었음을 알 수 있다. 또한 송광사 십육나한상은 應眞堂 안의 法도가 정연하므로 1623년에 건물이 지어진 뒤 1년만에 안치되었다는 기록상의 상들이 확실하다. 특히 이 상이 지닌 자연스런 태도와 사실적인 피부의 표현은 활기를 담뱃 담고 있으며, 근육이 드러난 손의 형태는 이후의 나한상들과 비교하여 분명 선행하는, 충실한 묘사를 보인다. 물론 확실한 것은 腹藏을 확인하여야 알 수 있겠지만, 使者像의 대좌에 음각으로 “使者 天啓甲子”라고 되어 있을 뿐만 아니라, 다른 절의 나한상에 비해 충분한 문헌 자료를 통해 이들이 17세기 초에 제작된 십육나한상임을 분명히 확인할 수 있다. 이러한 확실한 자료가 있는 십육나한상이 그리 많지 않으므로 송광사의 상들은 조선 후기 십육나한상의 양식적 추이를 파악하고, 각 사찰에 있는 상들을 편년하는 데에 기준 자료가 될 것이다.

泉隱寺의 십육나한상은 대좌와 신체가 하나의 통나무로 만들어졌는데 매우 단정한 자태를 지니고 있다. 이 상들이 봉안된 전각의 應眞靈山幀은 1776년(乾隆 41)에 제작된 것으로 다른 전각의 탱화들과 마찬가지로 18세기 중엽 많은 佛事가 행해지던 때에 제작된 것이다. 그런데 佛畫와는 달리 아난존자와 가섭존자만이 侍立한 중앙의 本尊佛은 송광사의 본존불과 비슷한 양식적 특징을 가지고 있다(圖 19, 20). 곧 꽃잎 하나하나를 표현한 양련좌의 구성법과 불신의 상호, 비례, 의습의 표현 등에서 시대적인 동질감을 느끼게 한다. 단지 천은사의 불상과 송광사의 불상이 다른 점은 천은사 상이 안면의 표현에서 조금 더 팽팽한 긴장감을 느끼게 하며, 가슴에는 僧祇支가 드러나 있다는 것이다. 송광사의 불상이 배 윗부분에 가로 방향의 두 줄 의습선으로 마무리된 반면, 천은사의 불상은 이 선 위로 좌우 대칭적인 승기지가 나타나고 몸의 양감도 한결 정제되어 있다.

따라서 이 불상은 송광사 응진당의 불상이 만들어진 1624년과 거의 동시대의 것이거나 늦어도 17세기 중엽을 넘지는 않는 것으로 생각된다. 이 불상과 함께 봉안된 십육나한상도 비록 좌상이지만 전체적인 비례가 좋고 상마다의 성격 묘사에 충실하며, 의복의 구성이 古式에 충실한 점 등으로 미루어 볼 때 본존불과 동시대에 제작된 것으로 보인다. 따라서 이 상들 또한 17세기 중엽경에 제작된 것으로 보인다.⁴⁹⁾ 다만 이 상들이 송광사의 십육나한상과 판이한 느낌을 주는 것은 그 모본이 다르기 때문일 것이다.

玉泉寺의 십육나한상에 대해서는 1777년에 改金되었다는 기록이 있을 뿐이다.⁵⁰⁾ 따라서 이 상들은 1777년 이전에 제작된 것이며, 개금해야 할 만큼 제작한 뒤 오래된 것이라고 추정해 볼 수

48) 「松廣寺庫」, p. 301.

49) 腹藏에서 造成年代를 확인한 文明大 교수의 전언이 특히 참고 되었다.

50) 「鏡嚴集」, “玉泉寺大法堂冥府殿重修丹護及 三尊像十六羅漢 十王改金粉記”.

있다. 한편 옥천사의 가람이 정비된 시기는 1650년을 전후한 때였고,⁵¹⁾ 18세기 중반 이후에 이 사찰의 幀畫들이 다시 만들어지거나 손질이 이루어졌다. 이 가운데 명부전의 탕화는 1744년의 것이므로 옥천사의 大法堂과 冥府殿이 중수되고 칠해지던 1777년 이전에 그려진 것이다. 따라서 건물의 건립 연대는 1744년 이전이 되므로 나한전도 늦어도 1744년 이전에 건립된 것이 확실하다. 건물과 조각의 조성 관계로 보아 십육나한상도 이 시기의 어느 때인가에 조성되었을 것이다.

나한전 안에 봉안된 십육나한상은 팽만한 몸과 착의법의 특징들로 미루어, 천은사 십육나한상과 계통을 함께 하는 것으로 보인다. 그러나 천은사상보다 큰 머리, 전체적으로 떨어지는 비례감 등이 경직된 인상을 준다. 또한 대좌의 형식도 천은사 상에 비해 표현 방식이 단조로워졌다.⁵²⁾ 의습의 표현도 도식화되고 단순화된 경향이 뚜렷해 천은사 상보다는 후대의 것임이 틀림없다. 따라서 임진왜란 이후에 처음 세워지고 18세기 중반에 사찰로서의 면모를 다진 옥천사의 십육나한상은 늦으면 18세기 초, 오히려 잡아도 17세기 말경의 작품으로 생각된다.

通度寺의 십육나한상은 應眞殿에 봉안되어 있다. 중앙 本尊像의 뒷벽을 장엄한 靈山幀에는 1775년이라는 紀年이 있어서 18세기 후반에 제작된 불화임을 알 수 있다. 한편 통도사 응진전의 초창연대는 肅宗 3年(1677)으로 기록되어⁵³⁾ 있으므로 이미 17세기 후반에는 나한을 모시는 전각이 있었음을 추정할 수 있다. 그러나 현재의 건물이 이 때에 세워진 것인지는 분명하지 않다. 다만 응진전 내부의 상들이 중앙의 영산탱과 같은 시대에 제작된 것으로 추정해 볼 수 있는데 그 이유는, 팽팽한 긴장감이 도는 얼굴과 몸의 비례감 등은 뛰어나지만, 얼굴과 목에서 몸통에 이르는 연결선이 매끄럽지 않은 점, 의습을 적당히 음각선을 그어 표현한 점 등이 제작시기를 내려 보게 한다.

현재로서는 통도사의 십육나한상은 응진전의 영산탱이 그려진 18세기 후반경에 조성된 것으로 보는 것이 타당한 것이다.

梵魚寺의 십육나한상은 몸에 비해 큰 얼굴, 손에 비해 매우 작은 발, 경직된 표면 처리, 도식화된 의습, 찌그러진 어깨 및 頭部 등이 생경한 느낌을 준다. 또 다른 사찰의 십육나한상들과 비교하며 비교적 큰 눈의 이상들은 조선말기 佛像의 相好(圖 21)와 매우 유사할 뿐만 아니라 像을 만드는 방법에서도 塑造한 뒤 굽지 않고 잘 말려 호분을 바르고 채색한 것으로 보인다. 그런데 십육나한상이 모셔진 전각은, “八相羅漢獨聖閣重建及諸聖衆像新畫成記”⁵⁴⁾에 의하면 1905년에 새로 탕화를 만들었고, 건물도 중건하였으며 像에는 채색을 다시 하였다고 하였다. 이 내용은 탕화의 畫記와도 일치되어 확실한 기록으로 보인다. 그러나 여기서 像을 ‘重彩’하였다고 해서 건물이 건립되기 이전에 만들어졌을 가능성도 있는 것으로 추정할 수 있다. 중건된 나한전의 초건은 1613

51) 金廷禧, 앞글, p. 257.

52) 천은사 상의 경우, 바위에 요철을 심하게 표현하여 동물들을 배치하였는데, 옥천사는 대강의 모습을 표현한 후 채색으로 바위의 형태를 보완하였다.

53) 「通度寺誌」

54) 「梵魚寺誌」, p. 204.

년⁵⁵⁾이었으므로 만일 이 상들이 1905년에 만들어진 것이 아니라면 나한전이 처음 지어지던 1613년의 것이라고 생각해 볼 수 있다. 그러나 이 즈음에 제작된 송광사의 상이나 천은사에 비해 훨씬 제작 수법이 떨어지는 표면에 드러나는 사실이다. 또한 각 존자들이 두건을 쓴 표현이나 의상 등이 유사한 통도사의 상들과 비교해도 비례감이나 안면의 표현, 괴량감 등이 양식적으로 훨씬 후대의 것이다. 따라서 범어사 십육나한상은 1905년을 기점으로 하여 그 즈음에 제작된 것으로 생각된다.

물론 이러한 編年方式은 정확한 造成年代에 대한 기록이나 史蹟記의 십육나한상 기록 등이 거의 없는 상태이거나, 있다 해도 별로 확실하지 않은 상태에서 시도된 것이다. 또 시대적으로는 같은 시기라 할 수 있는 300년 이내의 짧은 기간 동안 이루어진 造像行爲를 명확히 시기를 파악해 내는 일에 무리가 따르는 것도 사실이다. 이러한 점은 앞으로 造成記 등 문헌 자료와 腹藏의 연구를 통해 확실히 논의하려고 한다.

VI. 맺음 말

조선시대의 불교조각은 제작 연대가 명시되어 있는 불상의 수가 많지 않기 때문에 고려 불상의 영향에서 벗어나 새로운 특징이 나타나기 시작하는 조선중기 이후 彫刻史의 흐름을 파악하기 어렵다.⁵⁶⁾

그런데 현재 남아 있는 십육나한상은 대부분 조선후기의 것으로 생각되며, 비록 배치 법도가 문란해져서 정확한 圖像을 파악하기 어려울지라도 그 시대의 양식적 특징을 지니고 있다.

첫째, 이 시기의 십육나한상은 처음에는 정제되고, 역동적인 실재감을 주는 면모를 보이다가 18세기를 거쳐 시대가 내려올수록 경직되고 도식화되어 가는 이행과정을 보인다.

둘째, 조선 후기의 십육나한상들이 다른 시대의 것보다 훨씬 많이 남아 있고, 많은 제작의 예를 보이는 것은 당시의 사회적 분위기에 힘입은 것으로 보인다. 곧 전란을 겪은 뒤 救願에 대한 열망의 반영과 禪宗의 전쟁 극복에 기여한 공로로 얻어진 禪宗美術의 부흥결과로 이해된다. 이러한 면은 조선 후기에 道釋人物畫의 유행과 祖師像의 활발한 造成이 이루어지는 현상과 맥락을 같이 하는 것이다.⁵⁷⁾

셋째, 대부분 목조와 塑造像이라는 점이다. 조선시대에는 일반적으로 大作을 만들 경우와 千佛, 十六羅漢像등을 제작할 경우에는 나무와 흙을 사용하였는데 이러한 양상이 조선후기 십육나한상에서도 적용된다.

넷째, 이들을 토대로 하여 당시의 조각 수법과 양식적 특징 및 편년을 고찰할 수 있으며, 종교

55) 「梵魚寺誌」, p. 270의 '各法堂' 기록에서 나한전이 지금으로부터 334년전에 지어졌던 것을 1905년에 다시 지었다는 간략한 내용에 의해 유추된 것이다.

56) 文明大, "朝鮮前期 彫刻樣式의 研究(1)", 「利花史學研究」제13. 14합집, p. 56.

57) 文明大, "韓國의 道釋人物畫", p. 183.

조각 뿐만 아니라 당시 일반조각의 양상을 살피는 데 비교 자료로 활용될 수 있다. 이들은 종교조각이면서도 승화된 인격의 표현이므로 이들을 조형화할 때 인간의 신체, 얼굴, 성격 등을 사실적으로 반영해야 하기 때문이며 이런 특성이 현재 별반 연구가 되지 않은 조선시대 민간 조각의 양상과 어떤 연관이 있을 수 있음을 가정하는 근거가 된다. 그리고 이러한 점이야말로 우리나라 조각사에서 조선후기 십육나한상이 지니는 독특한 의의라고 생각된다.



〈圖 1〉 傳扶餘出土 금동 승상
높이 7.75cm, 백제, 7세기, 개인소장.



〈圖 2〉 구례 화엄사 석등 인물상,
높이 80cm, 통일신라.



〈圖 3〉 경주 석굴암 10대제자상 부분.



〈圖 4〉 국립경주박물관 소장 제자상, 통일신라.



〈圖 5〉 청자 철채퇴화점문 나한상,
강화 국화리 출토, 높이 22.3cm,
12세기 전반, 개인 소장.



〈圖 6〉 송광사 제 1 존자 實頭盧



〈圖 7〉 송광사 제 7 존자 迦理迦



〈圖 8〉 송광사 제11존자 囉怛羅



〈圖 9〉 천은사 제 3 존자



〈圖 10〉 천은사 제 4 존자



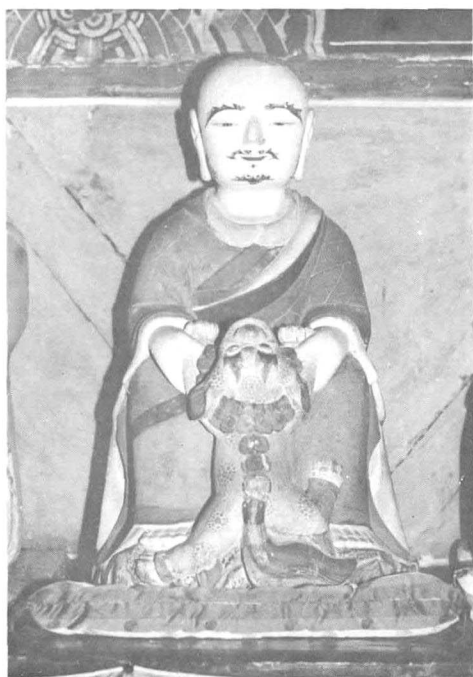
〈圖 11〉 천은사 제10존자



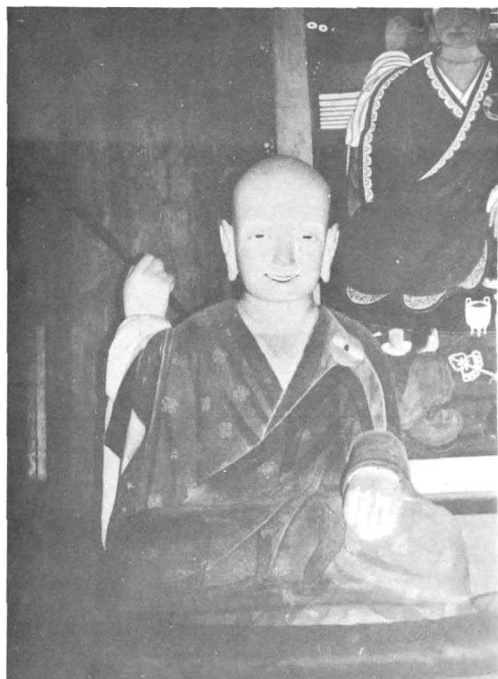
〈圖 12〉 옥천사 제 8 존자



〈圖 13〉 옥천사 제11존자



〈圖 14〉 옥천사 제16존자



〈圖 15〉 통도사 제 1 존자



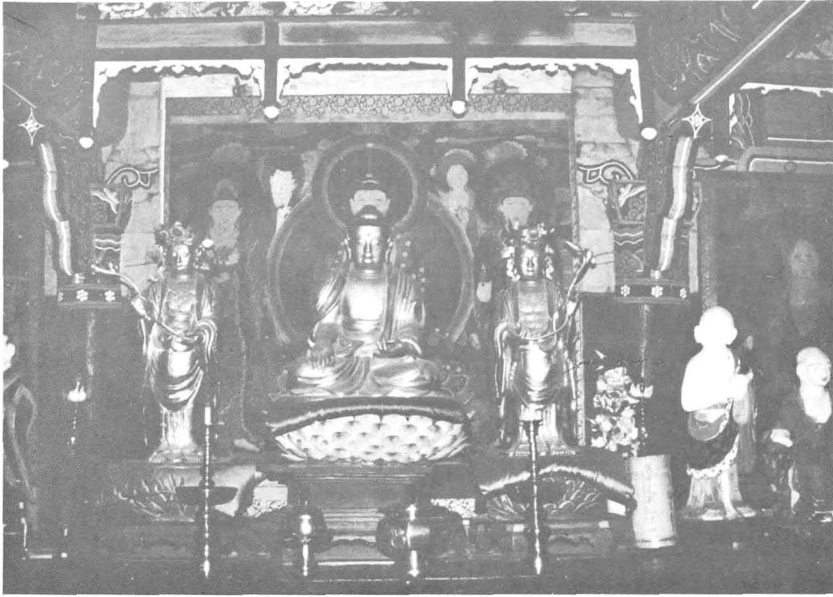
〈圖 16〉 통도사 제 3 존자



〈圖 17〉 통도사 제14존자



〈圖 18〉 범어사 나한전 내부



〈圖 19〉 송광사 응진당 내부의 본존불 배치



〈圖 20〉 천은사 응진당 내부의 본존불 배치



〈圖 21〉 凝灰石 여래좌상, 높이 25.5cm, 조선,
국립중앙박물관 소장