

杭州 煙霞洞石窟 十八羅漢像에 대한 研究

崔 聖 銀

목 차

I. 머리말	IV. 煙霞洞 羅漢像의 圖像의 特徵: 十八羅漢의 出現
II. 吳越의 佛敎와 五代의 羅漢信仰	V. 煙霞洞 羅漢像의 樣式의 特性
III. 煙霞洞石窟의 現狀과 文獻記錄	VI. 맺는말

I. 머리말

中國과 우리나라에 전해오는 나한상에 대한 연구는 이미 國內外에서 꾸준히 진행되어 점차 造像背景, 典據 및 變遷에 대한 윤곽이 드러나고 있다. 그러나 현재 전하는 나한상의 자료는 주로 繪畫에 치중되어 있고 제작시기도 대개 宋代를 거슬러 올라가지 못하여 체계적인 연구에 많은 어려움이 있는 실정이다. 그런데 本考에서 살펴보려고 하는 煙霞洞石窟의 石造羅漢像들은 제작시기가 비교적 이르다고 할 수 있는 五代 10세기경이고 그 시기 작품으로는 드물게 전하는 조각나한상이므로 초기 十六羅漢의 圖像과 樣式을 이해할 수 있는 작품으로 크게 주목된다.

이 나한상들이 전하는 煙霞洞石窟은 中國 五代十國 가운데 吳越의 수도였던 浙江省 杭州의 南高峰 아래 翁家山 南面에 있는 천연의 石灰岩 洞窟로서 여기에는 10세기에 조성되었다고 생각되는 여러 軀의 불교조각이 오늘날까지 전하고 있다. 그 가운데 특히 羅漢坐像들은 뛰어난 조각기법을 보여주는 中國 五代彫刻의 傑作으로서 도상적으로는 십팔나한이 10세기에 조성되었을 가능성을 시사해 주며 양식적으로는 唐代 후기에 나타나는 寫實的인 肖像彫刻들과 宋代이래 활발하게 조성되는 羅漢像 및 僧像들 사이의 중간 단계를 보여주는 중요한 작품으로 간주된다.

따라서 본고에서는 煙霞洞 나한상들을 중심으로 초기 十六羅漢의 圖像 및 十八羅漢의 출현문제를 살펴보고 이 像들에서 보이는 樣式의 淵源을 唐末 조각에서 찾아 보려고 하며, 아울러 宋代와 遼代 조각 및 우리나라 고려조각과 관련해서도 고찰해보고자 한다.

II. 吳越의 佛教와 五代의 羅漢信仰

1. 吳越의 佛教

五代十國期(907~970)는 唐이 멸망하고 宋이 건국되기 전까지 중국이 정치적으로 분열되었던 약 63년간의 짧은 시기이다. 이 시기 中原에서 後梁(907~922), 後唐(923~936), 後晉(936~946), 後漢(947~950), 後周(951~959)의 다섯 왕조가 흥망을 거듭하는 동안, 남쪽과 서쪽 지방에는 열 개의 작은 나라가 존립하고 있었다.¹⁾ 이 五代十國期の 여러나라 가운데 浙江지역을 차지했던 吳越(907~978)은 왕실귀족들이 불교를 적극 신봉하여 佛國이라고 불리웠을만큼 불교가 크게 일어났던 나라이다. 吳越王室의 불교후원은 吳越의 初主인 錢鏐(852~932)가 吳越王이 되기 이전부터 절강지역의 고승들과 교류하였던 것에서 시작된다. 錢鏐는 杭州 臨安縣 사람으로 일찌기 私鹽을 密賣하던 無賴漢이었는데 俠客으로 鄉里를 지키는데 자원하여 절강지역에서 일어난 王郢의 亂을 진압하는 데 참여한 것을 시작으로 하여 이후 黃巢의 亂과 董昌의 반란을 진압하는 功을 세우고 마침내 907년 오월왕으로 봉해짐으로써 절강지역의 실권을 장악하게 되었다.²⁾ 그러는 동안 그는 文喜(821~900), 慧側(835~908) 등 예언력을 가진 승려들로부터 도움을 받으면서 당시 名望있던 승려들과의 긴밀한 관계를 유지하였다.³⁾

특히 吳越王에 봉해진 뒤 錢鏐는 밖으로 外交에 힘써 대외무역의 기반을 마련하고 吳越에서 생산되는 차와 비단, 소금, 도자기 등을 수출하였으며, 안으로는 농지개발과 灌溉시설에 힘써 쌀의 수확을 늘리고 도자산업을 진작시키는 등, 경제적 기틀을 다져 나갔다. 이 결과 吳越은 부유한 나라로 발전하였으며 이 같은 경제력을 바탕으로 오월왕실은 수많은 사찰을 창건하였고 석탑과 다라니경탑 등을 건립하였다. 오월의 군주들은 佛事를 통해 불법의 위신력을 얻어 국가를 보호하는 한편 스스로를 阿育王(Asoka)과 같은 轉輪聖王(Cakravatin)으로 자처하고자 했던 것이 아닌가 한다. 한 例로 錢鏐는 明州에 있는 阿育王寺에 동생 錢鐸을 보내 阿育王塔을 가져오게 하여 羅漢寺에 九層木塔을 세우고 이 아육왕탑을 봉안하였다.⁴⁾ 뒷날 好佛王으로 유명했던 吳越의 第5主 錢弘叔(929~988)이 밤새 팔만사천탑을

1) 十國은 前蜀(901~925), 後蜀(934~965), 吳(902~936), 南唐(937~975), 吳越(907~978), 閩(909~944), 楚(926~951), 荊南(925~963), 南漢(916~971)을 가리키는데 이 가운데 南漢은 北中國 山西省지방에서 일어난 나라였다. Edwin O. Reischauer & John K. Fairbank, *East Asia: The Great Tradition*(Boston: Houghton Mifflin Company, 1958), p. 54; 貝塚武樹, 『中國の歴史』(東京: 1976), pp.245~248.

2) 渡邊道夫, “吳越國의 建國過程”, 『史觀』 56(1956.9), pp.93-94.

3) 錢鏐가 교류했던 승려로는 洪諲(?~901), 楚南(813~888), 文喜(821~900), 慧側(835~908), 貫休(832~912) 등이 있으며 이들중 貫休는 詩·書·畫에 뛰어나 唐末의 여러 文人들과 교류했던 유명한 승려였는데 894년 錢鏐에게 詩를 지어 바치기도 하였다. 이 詩를 錢鏐는 905년 功臣閣을 지었을 때 그 벽에 새겼다고 한다. 그러나 관후는 이미 896년에 居處를 蜀으로 옮겼다. 安藤智信, “吳越 武肅王錢鏐と佛教”, 『大谷學報』 50卷 4號(1971.3), pp.38~40.

4) 吳越이 978년 宋에 병합되자마자 宋 太宗은 이 아육왕탑을 吳越로부터 가져다가 開寶寺에 十三層木塔을 세우고 그 안에 봉안하였다. 宋 太宗이나 錢鏐, 錢弘叔과 같은 중국의 군주들이 스스로를 전륜성왕과 동일시하고자 하였던 태도는 일찌기 隋 文帝의 불교정책에서도 발견되고 있다. Arthur Wright, “The Formation of Sui Ideology, 581-604,” John K. Fairbank編, *Chinese Thought and Institutions*(Chicago: The University of Chicago Press, 1957), pp.93-104.

세웠다는 印度 阿育王의 전설적인 古事를 따라서 八萬四千座의 寶篋印塔을 만들어 널리 유포한 것 역시 같은 맥락에서 이해될 수 있을 것이다. 이러한 吳越君主들의 적극적인 후원으로 국가적 차원의 대대적인 佛事가 빈번하게 이루어 졌고 이 지역의 불교는 다양한 성격을 띠며 전개되었다.

먼저 吳越에는 天台宗의 本山인 天台山이 있어서 吳越의 歷代 君主들은 天台山內의 여러 사찰을 중창하고 天台宗의 開祖인 智者大師 智顛(538~597)의 유적지에 새로 절을 창건하였으며 唐末五代의 혼란기에 유실된 天台典籍을 구하는 등, 天台宗의 부흥에 중요한 역할을 하였다.⁵⁾ 알려진 바와 같이 錢弘叔은 唐末五代의 戰亂중에 유실된 天台典籍을 얻기위해 高麗에 使臣을 파견하였고 高麗 光宗은 誦觀으로 하여금 天台章疏를 오월에 가져가게 하였다. 誦觀은 入寂할 때까지 오월에서 활동하였는데 저서로 『天台四教儀』를 남겼으며 그가 가져간 불교전적으로 알미암아 중국 天台敎學이 크게 興隆하게 되었다.⁶⁾ 또한 中國禪宗의 한 종파인 法眼宗이 天台德韶(891~972)와 永明延壽(904~975)등 유능한 승려들에 의해서 吳越에서 크게 번창하였다. 法眼宗은 원래 淸涼文益(885~958)에 의해 南唐의 淸涼山에서 개창되었으나 錢弘叔의 후원으로 吳越에서 번창하였고 국내외의 많은 승려들이 德韶와 延壽문하에서 修學하였다. 당시 法眼宗은 禪宗의 입장에서 敎宗을 절충시켜 天台나 淨土宗과도 조화를 찾고자 했는데 이는 五代 불교의 절충주의적 성격을 단적으로 보여주는 것이라고 할 수 있을 것이다.⁷⁾

또한 吳越에는 觀音보살의 住處로 알려져 중국불교의 주요 순례지가 되었던 補陀山이 영토내에 있다는 지리적인 여건때문에 觀音신앙이 대단히 성행하였다.⁸⁾ 보타산은 浙江省 寧波府 동해에 있는 섬으로서 『佛祖統記』 卷 42에 전하는 보타산에 관한 전설은 다음과 같다. 唐末에 日本의 巡禮僧 慧鑊이 唐 宣宗 大中 12年(858) 五臺山에서 觀音상 한 軀를 얻어 本國으로 돌아가던 길에 그가 타고가던 배가 보타산 섬에 정박하여 버렸다. 그는 觀音菩薩이 이 섬을 떠나고자 않기 때문이라 여기고 귀국을 포기하고 이 섬에 不肯去觀音院이라는 암자를 짓고 觀音상을 모시게 되었다. 이 觀音상은 다시 錢鏐의 재위 기간인 916년 보타산의 普濟寺에 봉안하게 되었다고 한다.⁹⁾ 이 밖에도 杭州의 上 中 下天竺寺에는 각각 왕실발원의 觀音보살상이 봉안되어 있었다고 하며, 日本僧 日延이 오월에서 寶篋印塔과 함께 가져왔다고 전해지는 高山寺 소장인 〈十一面應現觀音圖〉는 목판화에서 옮겨 그린 것으로서 錢弘叔의 銘文

-
- 5) 錢鏐는 智者大師의 유적지에 太平寺, 慧日寺, 九明寺 등을 짓고, 그의 아들 錢元瓘은 文殊寺, 寶慶寺 등을 건립했는데 智者大師塔에 조각된 智顛의 초상은 五代宋初에 조각된 것으로 생각된다.
- 6) 鎌田武雄, 신현숙 譯, 『韓國佛敎史』(서울: 民族社, 1987), p.165; Jan Yün-hua, *Chih-p'an, A Chronicle of Buddhism in China, 581-960A.D. Translations from monk Chih-p'an's Fo-tsu t'ung-chi*(Santiniketan: visva-bharati, 1966), p.115.
- 7) 당시 禪家에서는 唯心淨土思想이 팽배하여 부처나 淨土를 부정하는 경향이 있었다. 즉 마음이 모든 것의 근본으로서 마음 밖에는 아무 것도 없으며 淨土도 마음에서 現出한 것 뿐이므로 부처도 정도도 마음속에서 구해야 한다는 설이었는데 延壽는 이 설을 취하면서도 禪家의 일반적인 태도와는 입장을 달리하여 달리 淨土를 구할 것이 제창하고 禪과 淨土思想을 절충하였다. 『佛祖統記』 卷26, 『大正新修大藏經』 卷49, 2035: 264-265.
- 8) 補陀山은 補陀洛迦山을 줄인 말로 이것은 梵語 potalaka, potala, potaraka를 音譯한 補陀落迦, 補陀洛迦 등에서 온 것인데 印度 남해안 봄베이 근방의 한 지명으로서 『新譯華嚴經』 제68과 『舊譯華嚴經』 제51에 나오는 觀音菩薩의 住處이다. 望月信亨, 『望月大辭典』, p.4429.
- 9) 常盤大定·關野貞, 『支那文化史蹟解說』(法藏館, 1939), 第 4卷, p. 157.

이 있는데, 原本은 당시 이만장 인쇄되어 전국에 유포되었던 것이다.¹⁰⁾ 그런데 十一面六臂 觀音의 二十四應現을 묘사한 이 그림은 전형적인 密敎圖像을 보여주고 있어서 밀교적인 성격이 강하게 내포된 오월의 관음신앙의 성격을 알려준다.

吳越佛敎에 보이는 密敎的 요소는 전홍숙이 寶篋印陀羅尼經을 956년과 975년 두차례에 걸쳐 목판인쇄하여 955년과 965년에 주조했던 보협인탑을 비롯하여 975년에 건립한 黃妃塔(雷峰塔)이라 불리며 1924년 붕괴됨)에 봉안하는 등, 국내외에 널리 유포한 것에서도 찾을 수 있다.¹¹⁾ 이 『寶篋印陀羅尼經』은 唐代 不空(Amoghavajra, 705~774)에 의해 初譯된 것으로 一切如來의 全身舍利의 공덕이 모여진 다라니라고 하는데 『佛頂尊勝陀羅尼經』와 함께 오월에서 널리 持頌되었던 것 같다.¹²⁾ 지금까지 살펴본 바와 같이 오월불교의 성격은 절충적이고 超宗派의인 양상을 띠고 있는데, 오월의 불교를 논의할 때 빼놓을 수 없는 것이 앞으로 살펴 볼 나한신앙의 유행이다.

2. 五代의 羅漢信仰

羅漢은 원래 小乘의 교법을 수행하는 聲聞四果 가운데 가장 높은 자리에 있는 阿羅漢을 줄인 말로서 梵語 Arhat의 音譯인데 “일체의 煩惱를 끊고 궁극적인 깨달음을 얻어 世人의 供養을 받기에 적당한 聖者”라는 의미를 지니 應供, 殺賊, 不生, 離惡 등으로 번역되기도 한다.¹³⁾ 그런데 소승적 개념의 나한은 난데밀다라(慶友) 尊者가 저술했다고 전하는데 『大阿羅漢難提密多羅所說法住記』(이후 『法住記』로 약칭)에서 十六羅漢이 석가모니불의 付囑을 받아 彌勒佛이 到來할 때까지 正法을 지키고(護持正法) 중생을 이익되게 한다는(饒益衆生) 大乘의 보살과도 같은 적극적인 존재로 변하고 있다. 『법주기』에는 십육나한의 이름과 주처, 권속등이 언급되어 있고 불교도들의 보시와 공양의 공덕에 대해 설하고 있다.¹⁴⁾ 즉, 齋를 비롯한 布施會라든가 寺刹, 像, 寶幢, 經卷, 幡蓋, 燈明 등의 供養佛事를 하면 十六大

10) 張秀民, “五代吳越國的印刷”, 『文物』 12(1978), p.75.

11) 吳越에서 인쇄된 보협인다라니경에 대해서는 張秀民, 앞 글과 “金華市萬佛塔址整理簡報”, 『文物』 5(1957), pp.41-47 및 Soren Edgren, “The Printed Dharani Sutra of AD 956,” *The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm*, no. 44(1972), pp.141-152; 莊巖, “雷峰塔藏寶篋印陀羅尼經跋”, 『圖書館季刊』 1-2(1926), pp.331-332 참조.

12) 『望月佛敎大辭典』, pp.4564-4565.

13) 阿羅漢의 語義에 관해서는 경전마다 다소 차이가 있는데 『大毘婆沙論』 제94와 『大智度論』 제2에 의하면, 應供은 아라한이 마땅히 人天의 공양을 받는다는 의미이며 殺賊은 利慧의 칼로써 번뇌라는 적을 없앤다는 의미이며 離惡은 모든 惡과 不善法으로부터 영원히 떠났다는 것을 의미하고 不生(無生)은 諸界諸趣諸生의 모든 生死의 法 가운데 다시 태어나지 않는다는 것을 의미한다. 『望月佛敎大辭典』, p.99.

14) 十六羅漢의 명칭은 다음과 같다. 제 1존자 寶度羅跋囉憍闇(Pindola-bharadvaja), 제 2존자 迦諾迦伐蹉(Kanakavatsa), 제 3존자 迦諾迦 羅憍闇(Kanaka-bharadvaja), 제 4존자 蘇頻陀(Subinda), 제 5존자 諾距羅(Nakula), 제 6존자 跋陀羅(Bhadra), 제 7존자 迦理迦(Kalika), 제 8존자 伐闍羅弗多羅(Vajraputra), 제 9존자 戍博迦(Jivaka), 제 10존자 半託迦(Panthaka), 제 11존자 囉怛羅(Rahula), 제 12존자 那伽犀那(Nagasena), 제 13존자

阿羅漢이 시주자들로 하여금 큰 과보를 얻게 할 뿐 아니라 彌勒佛이 正覺을 이루실 때 사람의 몸을 받아 해탈하여 열반에 들 수 있다는 것인데, 특히 造像에 대해서는 “칠보, 금은, 진주, 벽옥, 향목, 놋쇠, 돌, 동, 철, 나모, 진흙으로서, 혹은 그림 그린 천이나 채색화로써 부처님의 형상과 탑을 만드는데, 크건 작건 혹은 손가락 마디만큼 작더라도 공양이 된다” 고 설하고 있다.¹⁵⁾ 따라서 이 경전은 모든 중생이 공양을 통한 善根力으로 彌勒佛이 도래할 때 成佛할 수 있다는 『法華經』의 授記思想을 주제로 하되 십육대아라한을 등장시켜 僧團의 입장에서 佛事를 더욱 강조하며 재구성한 것으로 생각된다.

이와 같이 대승적인 성격을 띠는 십육나한은 특유의 신통력때문에 중국불교의 새로운 신앙대상으로 등장하게 되었는데 대체로 이 십육나한이 알려지기 시작한 것은 玄奘이 『法住記』를 번역한 654년경부터라고 생각된다. 十六羅漢圖가 제작되었을 가능성은 『寺塔記』에 언급된 洛陽의 靈華寺 佛殿 西廊에 ‘高僧十六身’이 세워져 있었다는 기록에서 엿볼 수 있는데,¹⁶⁾ 이 그림들은 寺塔記의 저자인 段成式이 高僧像이라고 불렀으나 십육나한도를 보고 적은 것으로 생각되는데 天寶(742~755)초에 옮겨온 것이라고 하므로 8세기 중엽에 이미 십육나한도가 그려졌다고 볼 수 있을 것이다. 그러나 십육나한신앙이 본격적으로 유행하여 나한상이 널리 조성되었던 것은 아무래도 唐末五代부터라고 생각되며 특히 武宗의 廢佛이후로 보는 견해가 지배적이다.¹⁷⁾ 그것은 십육나한도에 대한 언급이 『歷代名畫記』(847)이나 『唐朝名畫錄』에 보이지 않고 圓仁의 『入唐求法巡禮行記』에도 나타나지 않으며, 『益州名畫錄』(1006序)에서부터 비로소 보이고 있을 뿐 아니라 여기에 기록된 나한도로 유명했던 화가들, 張玄이나 趙德齊, 貫休 등의 활약기가 唐末五代期인 까닭이다. 즉 『益州名畫錄』(1006年序)에 의하면 10세기초에 나한도로 유명했던 禪月大師 貫休(832~912)는 吳越의 승려로 896년 四川地方의 蜀으로 가서 王建의 福田이 되었다. 그는 “閻立本の 畫風을 배워 羅漢十六幀을 그렸는데 넓은 이마에 눈이 큰 자, 턱이 늘어지고 코가 높은 자, 松石에 기댄 자, 山水 가운데 앉은 자, 胡貌梵相” 등 그 자태를 자세히 묘사했다고 한다.¹⁸⁾ 한편 張玄은 武成(908~910)年間に 蜀에서 활약한 화가로 나한그림에 뛰어나 張羅漢이라고 불리었는데 荊 湖 淮 浙 지방에서 사람들이 入蜀하여 그의 나한도를 값은 부르는대로 거두어 돌아갔다고 한다.¹⁹⁾ 彫刻像으로는 『宋高僧傳』에 洛陽의 승려 智暉가 開平(907~910), 乾化(911~914)年間に 塑造十六羅漢像과 觀音像을 조성했고, 同光元年(923)에는 宋州(하남성 상구현 남쪽)의 智江이 彌勒, 釋迦 2尊과 十六羅漢塑像을 조성했다고 전한다. 또한 後唐 天成(926~929)年間に 宣霧山の 摩崖十六羅漢像이 각각 다른 발원자에 의해 조성되었던 것과 乾化 4年(946) 南漢의 영토인 廣西 容縣의 都嶠山

因揭陀(Ingada), 제 14존자 伐那婆斯(Vanavasi), 제 15존자 陀氏多(Ajita), 제 16존자 住茶半託迦(Cudapanthaka)이다. 『大正新修大藏經』 卷第49 史傳部 1.

15) 李善亨, “中國南宋代 十六羅漢圖의 圖像研究”(弘益大學校, 1988), pp.112-121 참조.

16) 段成式, 『寺塔記』 卷上, 「大同坊靈華寺」條; 大村西崖, 『支那美術史彫塑篇』, p.449.

17) 宮崎法子, “傳高然將來十六羅漢圖考”, 鈴木敬先生選曆記念中國繪畫寺論集(吉川弘文館, 1981), p.159. 한편 De Visser는 五代 이전에는 十六羅漢信仰이 중국에 널리 퍼지지 않았을 것으로 보았다. M.W. de Visser, *The Arhats in China and Japan*(Berlin: Oesterheld & Co., 1923), p.103 참조.

18) 貫休復, 『益州名畫錄』 卷下, 「能格下品」 禪月大師條.

19) 앞 책, 卷中, 「妙格下品」 張玄條.

中峰石室의 摩崖五百羅漢像記가 『金石目』에 실려 있다.²⁰⁾

한편 吳越에는 수도 杭州로부터 180리 떨어진 天台山이 唐代부터 五百羅漢의 住處로 알려져 왔다. 天台山은 천태종의 所依經典인 『法華經』의 「授記品」에 보이는 授記思想과 관련하여 五百羅漢신앙이 盛行했던 곳인데,²¹⁾ 오월의 僧統이었다가 뒷날 宋에서 활약했던 贊寧이 저술한 『宋高僧傳』에 의하면 9세기에 普安(770~843)이 천태산에 五百羅漢堂을 만들었는데 훗날 錢鏐가 자주 참배하였다고 한다.²²⁾ 또한 錢弘叔은 惠日永明院(淨慈寺)을 창건하면서 金銅十八羅漢像을 조성했다는 기록이 있고, 항주의 石屋洞 석굴에는 문화혁명 이전까지도 516구의 나한상이 조각되어 있었는데 『兩浙金石志』에 수록된 명문으로 미루어 940년대부터 950년대에 걸쳐 개인발원의 나한상이 많이 조성되었음을 알려준다. 이들 명문의 내용을 보면 亡者의 冥福을 빌거나 佛者들의 祈福을 발원하고 있는데 당시 나한신앙의 기복적인 성격을 잘 보여준다. 한편 당시 오월에서 興隆한 法眼宗의 선종의 일반불교 신앙에 대한 포용적인 자세가 나한신앙이 성행하는 데 좋은 여건을 제공했을 가능성도 있다.

중국역사 상 정치적 혼란기이며 문화적 전환기였다고 할 수 있는 唐末五代기에 이처럼 나한신앙이 유행하기 시작한 원인은 여러가지가 있겠다. 먼저 중국인들에게 있어서 나한은 불상의 엄숙함이나 보살상에서 보이는 화려하고 이국적 분위기와는 달리 평범한 외모의 소박한 분위기이며 허공을 나는 불멸의 존재로서 인간에게 신통력을 행사할 수 있는 마치 道教의 神仙과도 같은 친근한 의미로 이해되었던 것 같다. 또 한편으로는 唐 武宗의 廢佛 이후 약해진 教宗勢에 반해서 점차 기반을 공고히 하였던 禪宗의 祖師와 나한을 유사한 개념으로 보아 승려의 모습을 한 나한상이 자연스럽게 조성되었을 가능성도 생각해 볼 수 있다. 그리고 信者層을 살펴 볼 때 唐末五代期の 유력한 불교신자들은 중앙의 왕궁 귀족이 아닌 지방의 호족들로서 대개는 배경이 寒微하고 節度使 등 武臣으로서의 경력을 가진 자가 대부분이었다고 생각되는데 이들에게는 비교적 단순하게 접근할 수 있는 나한신앙이 마음에 끌렸을 가능성도 있다. 연하동 나한상은 이와 같은 당시의 불교신앙적 분위기에서 조성되었던 것이다.

Ⅲ. 煙霞洞石窟의 現狀과 文獻記錄

煙霞洞 석굴에 대해서는 『咸淳臨安志』에, “廣順 3年(953년) 吳越王이 煙霞라는 절을 세웠다.”는 기록이 있다.²³⁾ 그리고 『兩浙金石志』에는 이 동굴의 왼쪽 입구에 세워져 있던 千官塔의 發願者 名單이 남아있는데 이들 발원자 중에는 吳越王 錢弘叔의 外叔 吳延爽이 있으며, 吳延爽이 三千金을 내어 羅漢

20) 大村西崖, 『支那美術彫塑篇』(東京: 佛書刊行會), pp.645-661.

21) 文明大, 『韓國의 佛畫』(悅話堂, 1977), pp.45~47; 贊寧, 『宋高僧傳』, 『大正大藏經』卷第 50, no.2061, p.880b.

22) Alexander Soper, “Hsiang-kuo-ssu, An Imperial Temple of Northern Sung,” *Journal of the American Oriental Society*, vol.68(1948), p.36; Wen Fong, “The Lohan and a Bridge to Heaven,” *Freer Gallery of Art Occasional Papers*(Washington: Smithsonian Institute, 1958), vol.3, no.1, p.22, 註 32.

23) 『咸淳臨安志』卷 78:11b.

을 조성했다는 내용의 造像題記가 연하동 나한들 중 한 軀의 옆 벽에 새겨져 있었다고 한다. 吳延奭은 그의 형 吳延福을 비롯한 다른 형제들과 함께 반란을 꾀하려다가 발각되어 960년 吳越國으로 부터 추방당한 인물이므로 이 기록은 대체로 煙霞洞 石窟彫像의 下限年代를 시사해 준다고 할 수 있을 것이다. 이 밖에도 『兩浙金石志』에 煙霞洞 羅漢像들에 대한 다음과 같은 전설적인 이야기가 전하고 있다.

後晉 開運元年(944)경에 彌洪이라는 중이 이 동굴부근에 작은 절을 지었는데 우연히 만난 神人으로부터 이 산의 동굴에 나한 여섯 구가 있다는 말을 듣게된다. 그 후 미홍이 죽은 뒤, 吳越王의 꿈에 한 중이 나타나, “내 형제는 열여덟인데 지금은 여섯 뿐이니 모두 모이게 달라”고 청하므로 왕이 연하동에 행차하여 나한상 육존을 발견하고 나머지 열 두구를 더 조각하도록 하였다.²⁴⁾

위의 기록에서 언급되고 있는 나한상들이 전하는 煙霞洞 石窟의 現狀을 살펴보면, 이 굴은 길이가 삼십미터 가량되는 천연 석회암동굴로서 입구에는 迦葉과 阿難像 및 두 구의 관음보살입상이 각기 서로 마주 보고 있다. 가섭, 아난상은 최근에 보수되어 원래의 모습과 달라졌는데 1920년대의 사진에서 보면 阿難은 純眞無垢한 소년의 얼굴에 소매넓은 도포식 옷을 입고 그 위에 가사를 걸치고 두 손은 모아 合掌의 자세를 취하고 있다(圖1). 역시 합장을 하고 있는 가섭은 네모진 턱에 미소 띤 얼굴을 하였고 수행자 형상을 보여주는 마른 가슴위에는 인도식 착의법으로 가사가 걸쳐져 있다(圖2). 그런데 굴 밖의 벽면에 부조되어 있는 이 두 제자상은 체구의 비례가 입구의 다른 상들에 비해 유난히 왜소하고 방형의 얼굴모습도 앞으로 살펴 볼 나한상들과 차이가 날 뿐 아니라 옷주름의 조각도 생경한 감이 있어 北宋代에 조각된 것이 아닌가 생각된다.

한편 迦葉과 阿難像 크기의 거의 두 배가 되는 2미터에 달하는 觀音菩薩像 兩 軀는 각각 서로 다른 도상적 특징을 보여주는데 굴의 입구를 향하여 왼쪽에는 머리에 베일을 쓴 백의관음보살이 몸을 굴쪽으로 비스듬히 기울이고 다소곳이 교차한 두 손 중 오른손에 염주를 든 모습으로 조각되어 있고, 건너편에는 정면향으로 서서 왼손으로는 가볍게 淨瓶을 들고 오른손에는 楊柳(또는 拂子로 보기도 함)를 쥐 관음보살입상이 조각되어 있다(圖3,4). 이 두 보살상은 長身の 체구 뿐 아니라 보는 이를 압도할만한 우아하고 서정적인 분위기를 잘 표현해 낸 뛰어난 조각기법때문에 일찍부터 주목되어 오던 작품이다. 특히 두 구 모두 관음상인지 혹은 觀音과 大勢至인가 하는 명칭 문제에 대해서는 논의가 있어 왔는데, 두 구 모두 寶冠에 化佛을 모시고 있다는 점과 本尊의 脇侍로서 조각된 것이 아니라는 점을 들어 두 구 모두 관음보살인 것으로 생각되고 있다.

이와 같이 관음보살을 두 구 나란히 조성한 예는 이미 六朝時代의 作例가 있고, 唐代에도 만들어졌을 것으로 짐작되지만 알려진 작품들은 9세기 말부터 10세기에 걸쳐 나타나고 있다. 관음보살이 본존 불의 협시로서가 아니라 독립예배상으로 만들어지는 경우에 더러는 관음상 두 구를 나란히 병립하여 조성하였던 것으로 보인다. 이 같은 관음병립상에 대한 경전상의 근거는 없는 것으로 생각되며 『法華

24) 阮元, 『兩浙金石志』卷 4:40-51.

經』 「見寶塔品」에서 유래한 二佛并坐像으로 부터 영향을 받아 만들어 졌다고 생각되는 반가사유병좌상과 함께 六朝時代에 닳은 꼴의 관음보살상이 나란히 조성된 예가 많이 보이는 것은 혹시 『法華經』 「觀世音菩薩普門品」에 설해진 觀音 三十三應身과 관련하여 觀音菩薩이 여러곳에 化現하는 모습을 이렇게 조각적으로 표현하지 않았을까 생각되기도 한다. 그런데 唐末의 觀音并立像은 乾寧3年銘(896) 大足 北山 第 240號 龕의 관음보살병립상이나 역시 같은 쌍관음상으로 생각되는 北山 第 4號 龕의 보살병립상, 그밖에 敦煌 第 17窟 藏經洞에서 발견된 幡畫인 관음보살병립상 등에서 보이듯이 두 관음상이 똑같지 않고 착의법이나 장신구등이 서로 다른 외형상의 특징을 보이고 있다. 이 가운데 9세기 중엽의 作이라고 생각되는 藏經洞 幡畫의 관음상 한 구는 楊柳와 淨瓶을 들고 있고 다른 한 구는 왼손에는 蓮花로 보이는 꽃을 들고 오른손은 安慰印을 結하고 있어 幡의 앞 뒤면에 다른 圖像의 관음을 표현하고 있다(圖5). 그러므로 煙霞洞 觀音菩薩像 兩軀 역시 이러한 도상적 맥락에서 이해될 수 있을 것으로 보이며 관음보살의 다양한 化現을 믿고자 하는 대승불교적인 차원에서 조성되었다고 생각된다.

백의관음상에 이어서 굴 입구의 왼편에는 원래 千官塔(圖6)이라고 하는 팔각석탑과 벽면의 부조가 전해왔으나 문화혁명 기간에 이 굴 내의 다른 상들, 즉 나한상 두 구, 三佛과 四脇侍의 七尊磨崖佛, 孔雀明王像, 獨尊坐佛像 등과 함께 파괴되었다. 굴 안으로 들어가면 좌우 양쪽에 나한상이 두 구씩 마주 향해 앉아 있는데, 현재 15구의 나한상을 비롯하여 侍者像, 供養佛者像 외에 布袋和尚(彌勒) 등이 봉안되어 있다. 상 들의 배치는 완전한 대칭은 아니고 굴의 형태에 맞추어 배열했다고 생각되는데, 向右側에 열 구의 나한이 조각되어 있고 向左側에는 다섯구의 나한과 포대화상이 현재 남아있고 두 구의 나한상과 공작명왕상이 있었다고 보고 되었다.²⁵⁾ 本考에서는 편의상 向右側 나한상부터 시작하여 안으로 들어가서 다시 돌아오는 순서로 나한상 15구의 배치를 살펴 보도록 하겠다.²⁶⁾ 먼저, 향우측의 첫째 나한은 갑옷을 입은 武士 공양상을 동반하고 있는 禪定印 나한상이다(圖7). 이 나한상은 공양을 받는 이른 바 應供羅漢像으로서 두 손을 포개어 정좌한 모습인데 주름진 얼굴에 뼈가 앙상한 가슴은 수행자의 면모를 보여준다. 나한상의 앞에는 공양을 위한 石臺가 갖추어져 있는데 석굴의 모든 나한의 앞에 같은 석대가 있으며 後代에 만든 것으로 보인다.²⁷⁾ 나한상의 오른편 상단에 부조된 武人形의 공양상은 구름 위에 서서 공양물을 바치는 자세로 나한상을 향해 몸을 굽히고 있는데(圖8) 주름이 선각된 두꺼운 갑옷에 덮힌 신체는 부푼 듯한 양감을 보이고 둥글고 살찐 얼굴 모습이 마치 實存人物의 외모를 바탕으로 조각된 것 같은 인상을 준다. 또한 이 공양상이 구름 위에 서있는 점으로 보아서 武人의 배경을 가진 吳越王室의 인물로 당시 이미 타계한 어떤 인물을 묘사한 듯하다. 그리고 원래 이 나한상의 왼편에는 무릎 아래에서 經冊을 바치는 僧形 공양상이 조각되어 있었으나 파괴되었다(圖9). 1920년대의 사진을 통해 보는 첫번째 나한상과 양쪽 공양상에서 보이는 구도는 張勝溫이 그린 『大理國梵像畫卷』

25) 俞劍華, “杭州五代宋元石刻造像復勘後的一點意見”, 『文物參考資料』 12(1956), pp.28-30.

26) 심육나한상의 배치와 순서에 대해서는 趙恩廷, “朝鮮後期 十六羅漢像에 對한 研究”(이화여자대학교대학원 석사학위논문, 1987), pp.65-74.

27) 應供羅漢에 대해서는 李善亨, “中國 南宋代 十六羅漢像의 圖像研究—三寶供養 주제를 중심으로—”, 『考古美術』 183(1989.9), pp.76-81 참조.

(1173~1176)의 십육나한상 가운데 蘇頻陀像(Subina)에서 찾을 수 있고(圖10),²⁸⁾ 특히 그 자세와 頭部表現, 着衣形式 등 여러 면에서 유사하여 五代 北宋期에 유행하였던 어떤 나한상본이 大理國에서 활동하던 화가 張勝溫에게 영향을 주었을 것으로 짐작된다. 연하동의 제 1 나한상을 관찰해 보면, 頭部는 입체감과 조형미를 보여주는 것에 반해 두꺼운 옷으로 덮힌 신체는 평면적이고 옷주름은 선각되어 있는 점이 발견되는데 이와 같은 이중적인 조각양상, 즉 사실적인 丸彫美를 지닌 頭部와 平面的인 身體의 대조적인 표현은 煙霞洞 석굴조상에서 공통적으로 나타나는 현상으로 주목된다. 알려진 바와 같이 『法住記』에는 십육나한의 名稱과 眷屬, 住處 등을 밝히고 있지만 나한들의 외형에 대해서는 언급이 없다. 一 例로 張勝溫筆 十六羅漢圖를 日本 宮內廳所藏 貫休筆 『十六羅漢圖』나 京都 清涼寺藏 『十六羅漢圖』와 비교해 볼 때 자명해 진다. 따라서 十六羅漢 각각의 尊像을 표현하는 고정된 圖像의 전통은 없었고 화가들은 상상력을 발휘하여 자유롭게 十六羅漢을 표현했었던 것 같다.²⁹⁾

다음의 羅漢像은 가슴에 부처를 새긴 心中現佛 나한상으로서 이것은 佛心이 그의 마음 속에 담겨있음을 상징하고 있다(圖11).³⁰⁾ 나한은 오른손으로 옷깃을 당겨 佛顏을 보이고 있는데 미소짓는 그의 얼굴과 가슴에 새겨진 佛顏이 자연스럽게 조각되었다. 이 상 옆에도 공양승려상이 있었다고 하나 현존하지 않는다. 이 像 다음의 나한상은 안락좌의 서상(Sukasana) 자세로 앉아 왼팔은 무릎위에 올리고 오른팔로는 몸을 지탱한 채 허공을 응시하고 있다(圖12). 마른 몸과 야윈 얼굴은 修道者의 高雅한 분위기를 지녔는데 中國의 仙人이나 賢者의 像에서 그 모델을 따온 것 같다. 나한의 왼쪽 어깨와 팔뚝 위에 넓은 띠 모양으로 새겨진 옷주름의 표현은 이 석굴의 彫像들에서 공통적으로 보이고 있다.

倚像인 다음 나한상은 한손 위에 鉢盂를 올려놓고 오른손으로는 화염에 싸인 如意寶珠를 쳐들어 던지려는 자세의 降龍羅漢이다(圖13). 이 나한상은 後代의 작품으로 얼굴의 딱딱한 윤곽이나 무릎의 縮圖에서 어색함이 두드러 진다. 항룡나한은 원래 伏虎羅漢과 함께 十八羅漢의 하나로 알려져 있는데 道敎의인 思想으로부터 영향을 받아 발생한 것으로 추측된다.³¹⁾ 손에 든 鉢盂는 降龍鉢이라 하여 가뭄이 들 때 신통력으로 비를 다스리는 神龍을 항복시켜 비를 내리게 한다는 儀具이고 寶珠는 모든 일을 뜻대로 이루고 재앙을 물리치는 神珠로서 불가에서는 그 영롱함 때문에 불타와 불법을 상징하고 道家에서는 부와 영화를 상징하는 것인데 이처럼³²⁾ 발우를 들고 보주를 던지는 항룡나한의 구체적인 표현이

28) 『法住記』에는 蘇頻陀가 十六羅漢중 네번째로 명기되어 있는데 煙霞洞石窟의 像은 굴 입구 오른쪽에서 첫번째로 왼쪽으로 두번째 자리에 봉안되어 있어 이 상을 蘇頻陀로 볼 근거는 약하다고 하겠다.

29) M.W.de Visser, 앞 책, p.128.

30) 이와 같은 心中現佛 羅漢의 圖像은 다른 十六羅漢의 例에서는 쉽게 발견되지 않는데 필자는 南京근교의 攝山 樓霞寺 千佛巖에서 같은 圖像의 나한상을 조사한 바 있다. 樓霞寺는 南齊 永明元年(483)에 창건되어 五代 南唐期에 舍利塔이 보수되었다고 하며 1855년 화재를 당하여 1908년 대대적으로 보수되었던 절이다.

31) M. W. de Visser, 앞 책, pp.119-120.

32) 如意寶珠는 梵語로 Cintamani인데 cinta는 “알다” 또는 “사유하다”라는 뜻을 가진 cit에서 변화한 것이고 mani는 寶 또는 “寶珠”를 뜻한다. 如意寶珠에 대해서는 여러 經典에서 언급하고 있는데 『觀佛三昧海經』에는 難陀龍王이 金翅鳥의 심장을 취하자 明珠가 되었는데 轉輪王이 취하자 如意珠가 되었다고 한다. 또 『大智度論』에는 “...이 보주는 龍王의 腦에서 나왔는데 사람이 이것을 먹으면 毒과 害를 끼칠 수 없다...”고 한다. 『金光明最勝王經』 제 7권 「如依寶珠品」에도

과연 10세기 후반부터 이루어졌을지는 의문으로 남는다.³³⁾

다음 나한은 如意를 무릎위에 놓고 正坐한 像인데 젊은 승려의 상을 모델로 한 듯하다(圖14). 如意는 說法이나 法會時에 講師가 손에 들고 威儀를 갖추는 儀具로서 貫休筆 「十六羅漢圖」의 제 5존자는 枯木으로 만든 여의를 두 손으로 쥐고 있고, 淸涼寺 十八羅漢圖의 제 2존자도 여의를 손에 들고 있다(圖15, 16). 우측의 나한은 오른편 무릎을 세우고 앉아 위로 오른손을 쳐들어 구름 위에 앉아 있는 작은 化佛을 손가락으로 가리키고 있는 手指佛나한상이다(圖17). 尊像의 얼굴은 無碍無垢의 해맑은 모습인데 조각가의 뛰어난 솜씨를 엿볼 수 있다. 다음의 나한상도 앞의 나한상처럼 安樂座의 舒相으로 앉았는데 허리를 바로 세운 正面向의 자세이다(圖18). 頭部는 後補라고 하며 腹部와 무릎 위의 옷주름은 平行으로 가지런히 흐르고 있다. 이 나한의 오른편에는 脇侍像이 있는데 뺨이 탐스럽게 통통한 童顏의 얼굴을 가진 童子僧으로 얼굴은 자연스럽게 사실적으로 조각된 반면 신체와 옷은 평평하고 옷주름도 線刻으로 평면적으로 표현되었으며 목이 짧을 뿐 아니라 키도 작은 편이다. 우측 나한은 왼편을 바라보며 주먹진 왼손을 들어 올리고 있는데 眼面 細部의 사실적인 조각이 훌륭하다(圖19).

다음 나한은 오른벽의 아홉번째 나한인데 두 손으로 왼 무릎을 감싸쥐고 앉아있다(圖20). 그의 각진 얼굴에는 광대뼈가 볼거져 나오고 눈은 가늘고 길며 미소짓는 커다란 입 주위에는 주름이 쳐 있는데 시선은 前面의 虛空을 향하고 있다. 이 나한은 십육나한도 가운데 觀景羅漢과 관련이 있을 것이다. 다음 나한은 오른쪽 벽의 마지막 나한인데 늙고 다소 마른 편으로 왼손으로는 얼굴을 받치고 두 눈은 명상에 잠긴 듯 지긋이 감고 있는데(圖21), 나한의 얼굴모습이 淸涼寺 「十八羅漢圖」 가운데 제 6존자와 흡사하다(圖22). 여기서부터 굴 폭이 갑자기 좁아지고 더 나아가면 두 개의 원형의 방으로 이어지는데 맨 끝에는 승려상이 있었다고 하나 현재 전하지 않는다.³⁴⁾

굴 입구를 향해 다시 나가면 오른벽(굴 정면에서 보면 왼쪽)에 나한상이 이어져 조각되어 있다. 편의상 열한번째 나한이라 할 수 있는 상은 오른손에 經卷을 쥐고있는 젊은 나한으로 자비심이 가득한 얼굴을 오른쪽으로 돌리고 있다(圖23). 두루마리 經卷은 山西省 易縣에서 출토한 遼代의 三彩羅漢像 가운데서도 발견되며 관후의 나한도에서는 제 10존자가 經卷을 펴들어 읽고 있다(圖24, 25). 이처럼 초기에는 執經羅漢과 看經羅漢이 보이다가 점차 도상이 구체화되는 南宋代에는 看經羅漢圖로 정착하였던 것 같다. 執經羅漢像 옆의 龕은 비어있는데 원래는 나한상이 있었다고 한다. 다음 龕 역시 비어 있는데 불상과 광배가 새겨져 있던 흔적이 남아 있으며 불좌상이 있었던 것 같다. 이어서 오른쪽으로 꺾어지면서 넓은 벽이 나타나는데 여기에는 三尊佛과 四脇侍像으로 이루어진 七尊佛이 희미하게 흔적만 남아있다. 또한 다음 벽에는 孔雀明王像이 있었다고 하는데 지금은 광배만 선각되어 있다. 이어서 麈尾를 든 나한이 있는데 이마와 입가에 주름이 많이 졌다(圖26). 麈尾를 든 나한상의 例는 張勝溫의 「梵

여의보주의 위신력이 설해지고 있다. 望月信亨, 『望月佛教大辭典』(東京: 1974), pp.4132-4133; E. Dale Saunders, *Mudra*(Princeton University Press, 1985), pp.154-156; 이선형, 1988, pp.67-68 참조.

33) 南宋代 作인 龍光院 소장 十六羅漢圖중 제 8존자도 손 위에 발우를 올려놓고 있다. 李善亨, pp.78-79 및 圖 60.

34) 龕劍華, 앞 글, p.29.

像卷」 가운데 阿氏多尊者에서도 보인다(圖27). 다음은 동물을 안고 있는 나한인데 사자와 함께 있는 玩獅 나한이라고 생각된다(圖28). 그 옆에는 젊고 수려한 외모의 나한이 오른손에 붓을 들고 왼손에는 무엇인지 알 수 없는 작은 동물을 쥐고 있다(圖29). 나한의 가름한 얼굴은 섬세하고 아름답게 조각되었는데 그 잔잔한 표정에서 修道者의 안정된 분위기가 느껴진다. 다음의 龕室도 현재 비어 있는데 원래 염주를 든 나한상이 있었다고 한다. 옆에는 마지막으로 열다섯번째 나한이 있다(圖30). 광대뼈가 튀어나온 尊者의 얼굴은 다소 험상궂게 생겼고 몸은 앞으로 기울여 동물의 꼬리를 잡고 있는데 호랑이의 調伏을 받는다는 伏虎羅漢으로 보인다. 伏虎羅漢은 降龍羅漢과 함께 十八羅漢중에 들어가며 여기서 호랑이는 土地神등의 民間土俗信仰을 상징하여 복호나한은 불교에 의해 민간신앙이 調伏 당하는 것을 나타낸다.³⁵⁾ 맨 끝 상은 입구에서 보면 왼쪽 첫번째 상인데 後代 作이라고 생각되고 있는 布袋和尚이다(圖31). 布袋和尚은 원래 明州 奉化縣 사람으로 커다란 자루를 메고 다니며 奇行을 하다가 916년에 明州 嶽林寺에서 입적한 뒤 世間에서 彌勒菩薩의 化身으로 여겨졌던 인물이다.³⁶⁾ 南宋代 제작된 杭州 飛來峰 十八羅漢像의 중앙에 포대화상이 조각되어 나한신앙과 함께 미륵신앙이 일반에 퍼져 있던 것을 알 수 있다. 포대화상이 浙江사람이고 그의 생존기간이 10세기 初까지 나한신앙이 크게 유행하였던 시기와 일치하지만 10세기부터 포대화상이 나한과 나란히 조성되었을지는 의문이다. 연하동나한상을 도상적으로 충실히 따르고 있는 11세기에 조성된 杭州 飛來峰 玉乳洞의 十八羅漢에 포대화상이 포함되지 않은 것으로 미루어 볼 때 연하동의 포대화상은 後補임을 알 수 있다.

지금까지 살펴본 것 처럼 연하동석굴 내에는 현재는 15구의 나한상과 포대화상, 시자상 한 구와 공양상, 칠존마애불 등의 마멸이 심한 부조상의 일부 등이 남아 있는 셈인데, 1956년에 발표된 조사에 의하면 나한상만도 두 구 더 報告되고 있어서 당시 모두 열일곱구의 나한상이 근래까지 전해 왔던 것을 알 수 있다. 그것은 窟 內部에 나한상이 있었다고 보고된 두 개의 빈 감에 실제로 나한상이 안치될 수 있을 만한 공간이 있고, 또한 두번째 나한의 상대방에 위치한 포대화상의 상은 明, 清代 作으로 생각되어오고 있으므로³⁷⁾ 이 자리에 원래 나한상이 조각되었었다면 모두 열여덟 구가 되는 셈이다. 원래 16구의 나한이 조성되었다가 뒷날 포대화상과 또 다른 나한상이 추가되어 十八羅漢으로 변화했는지, 아니면 처음부터 十八羅漢으로 조성되었다가 뒷날 磨損된 원편 첫째 나한상 대신에 布袋和尚으로 대체되었는지는 의문이다. 뿐만 아니라 前述한 『咸淳臨安志』의 기록 역시 전설이긴 하지만 煙霞洞 나한상이 원래 十八羅漢으로 조성되었을 가능성을 보여주므로 과연 당시에 十八羅漢이 조성될 수 있었던가 하는 문제를 고찰해 볼 필요가 있을 것이다.

35) M.W.de Visser, 앞책, p.119-120; 李善亨, 앞글, 1988, p.81 및 中村興二, “羅漢圖と高僧圖”, p.83.

36) 윤허·용하, 『불교사전』(불서보급사, 1961), p.910.

37) 俞劍華, 앞 글, p.29.

IV. 煙霞洞 羅漢像의 圖像의 特徵: 十八羅漢의 出現

十八羅漢은 일반적으로 널리 알려져 있는 十六羅漢과 달리 다소 생소하다고 할 수 있다. 십육나한상이 『法住記』를 所依經典으로 하여 조성되었던 것에 반해 십팔나한상은 경전상의 근거가 없지만 대체로 9세기말부터 나타나기 시작했다고 추정되고 있다.³⁸⁾ 吳越에서 조성된 십팔나한상과 관련된 기록은 전술한 『兩浙金石志』에 수록된 연하동 십팔나한에 대한 전설외에도 『西湖志』卷5에 「杭州淨慈寺五百羅漢考」에서도 발견된다. 이 글에 의하면 錢弘叔이 顯德元年(954)에 惠日永明院(淨慈寺)을 세워 道潛禪師가 머물도록 하였는데 道潛이 金銅十八羅漢像을 주조하기 위해 왕에게 金을 청하려할 때 錢弘叔은 열여덟명의 거인이 그를 따라오는 꿈을 꾸었다. 다음날 道潛은 金을 얻도록 허락되었고 羅漢堂을 건립하여 십팔나한상을 조성하였다. 뒷날 이 나한당이 소실되자 道容이라는 승려가 5년간 중수하여 五百羅漢을 조각하고 田字殿에 안치하였다고 한다.³⁹⁾ 이 기록은 淨慈寺가 세워진 954년에서 吳越이 宋에 합병되는 978년 사이에 십팔나한상이 조성되었을 가능성을 시사해 준다.

전술한 문헌상의 기록을 뒷받침하는 작품으로 雷峰塔에서 발견된 造像塼이 있다(圖32). 너봉탑은 錢弘叔이 그의 妃를 위해 975년에 건립한 七層塼塔으로서 黃妃塔이라고 하는데 20세기초에 붕괴되었다. 이 탑에서 나온 造像塼은 나한상으로 보이는 좌상 한 구가 陰刻되어 있고 像의 위쪽에는 天下兵馬大元師 吳越王 錢淑이 이 佛을 十八尊을 만들어 西關塼塔에 넣는다(“天下兵馬大元師 吳越王 錢淑 造此佛 拾八尊 舍入西關塼塔 充供養”)는 銘文이 양각되어 있다.⁴⁰⁾ 이 명문은 造像塼이 모두 18장이라고도 해석되고 열여덟 종류의 造像塼이 만들어졌다고도 볼 수 있는데 後者 쪽으로 보는 것이 더 타당할 것 같다. 그렇다면 당시 十八尊像이 각각 따로 새겨진 벽돌을 구워 雷峰塔의 건립에 사용했다는 것으로서 그 尊像은 十八羅漢像이라고 생각된다. 이밖에도 杭州 飛來峰의 靑林洞 석굴에는 北宋 咸平(998~1003)年 間에 조성된 것으로 보이는 십팔나한상이 전하고 있고 飛來峰 玉乳洞에는 1026년의 명문이 있는 禪宗 六祖像과 함께 십팔나한상이 조각되어 있다(圖33, 34). 청림동에는 현재 25cm 내외의 소형 나한상 57尊이 전하는데 석굴벽에 새겨진 명문으로 보아서 1000년경부터 1003년 경까지 조성된 것을 알 수 있고 굴의 입구쪽에 나란히 새겨진 십팔나한상은 일부 마멸된 상태이다. 玉乳洞석굴의 십팔나한상은 조각기법으로 보아 紀年作인 六祖像과 같은 시기의 조각으로 보이는데 坐高가 1m에서 1.5m에 달하는 규모로 각 나한의 자세 및 붓과 麈尾 등 나한의 持物에서 뿐 아니라 구름 위에 서있는 공양상이 표현된 점에서 연하동 나한상을 많이 따르고 있는데, 布袋和尚은 발견되지 않아 역시 北宋代까지 포대화상은 십팔나한에 포함되지 않고 있음을 알 수 있다. 특히 이 玉乳洞 십팔나한상의 경우, 禪宗 六祖像과 함께 조

38) M.W. de Visser, 앞 책, p.118.

39) 『西湖志』卷5 「杭州淨慈寺五百羅漢考」; M.W. de Visser, 앞책, p.102.

40) 崔成實, “雷峰塔의 造像塼”, 『文物』(1983,), p.30. 이 造像塼은 현재 浙江省 衢州市 文管會 소장이며 탁본이 항주 절강성 박물관에 진열되어 있다.

성되어 이 지역에서의 禪宗의 나한신앙 수용을 알려준다. 항주지역을 벗어나 江蘇省 吳縣의 保聖寺에도 北宋代의 十八羅漢像이 전하고 있는데, 이 나한상들은 “胡貌梵相”의 貫休筆 『十六羅漢圖』양식으로부터 영향을 받은 조각들이며 역시 포대화상은 보이지 않고 있다(圖35). 이와 같이 항주일대에 전하고 있는 五代宋初의 十八羅漢像들은 이 지역에서 늦어도 십세기 중엽부터 십팔나한의 圖像이 나타났음을 알려준다. 11세기에 들어서면 十八羅漢信仰은 점차 다른 지역까지 확산되기 시작했던 것 같다. 한 예로 宋 元豐2年(1079)에 조성되었다고 하는 山東省 長子縣 崇慶寺 三大士殿의 塑造十八羅漢像이 전하고 있다(圖36).

그러면 十六羅漢에 어떤 尊者가 추가되어 十八羅漢으로 성립되는가 하는 의문이 따르게 된다. 십팔나한과 관련된 비교적 이른 기록으로는 北宋의 蘇軾(1037~1101)이 元符 3年(1101)에 쓴 貫休와 張玄의 十八羅漢圖에 대한 贊이 있다. 즉, 蘇軾은 晩年에 廣州府 南海의 유배지에서 돌아오던 중 淸遠峽의 寶林寺에서 관휴의 십팔나한도를 보게 되어 「唐貫休畫十八羅漢贊」을 지었는데, 여기에는 『法住記』에 명시된 기존의 십육나한에다 法住記의 저자인 慶友尊者(Nandimitra)와 賓頭盧(Pindola)가 추가되어 있고 張玄의 십팔나한도에 대한 「十八大阿羅漢頌」은 나한 각각에 대한 묘사만 있을 뿐 명칭은 적지않고 있다.⁴¹⁾ 한편 『佛祖統紀』에는 迦葉(Mahakasyapa)과 軍徒鉢歎(Kundopadhaniya)을 추가하여 십팔나한이라고 부른다고 언급되어 있다.⁴²⁾

大迦葉과 軍徒鉢歎은 賓頭盧, 羅후羅와 함께 『佛說彌勒下生經』에 須彌四洲의 각 방위를 수호한다는 四大聲聞에 속하는데 원래 십육나한에 포함되지 않았다가 십팔나한으로 수가 늘어나면서 추가된 것으로 생각된다.⁴³⁾ 그러므로 蘇軾이 앞에서 언급한 貫休筆 十八羅漢圖에 추가된 두 尊者, 慶友와 賓頭盧는 大迦葉과 軍徒鉢歎을 잘못 본 것이라는 의견도 있었다.⁴⁴⁾ 하지만 이미 10세기부터 慶友尊者에 대한 신앙이 있었다는 것은 杭州 石屋洞석굴에 새겨져 있던 造像銘文 가운데 오늘날 『兩浙金石志』에 전하는 953年銘의 慶友尊者 造像發願文을 통해서도 알 수 있으므로⁴⁵⁾ 慶友尊者가 십팔나한에 포함되었을 가능성도 있다고 본다. 따라서 십육나한이 십팔나한으로 확대된 것은 십육나한의 所依經典인 『法住記』가 미륵불의 渡來를 설하는 彌勒下生思想과 긴밀하게 연결되어 있어 『彌勒下生經』에 등장하는 四大聲聞 가운데 십육나한에서 제외된 大迦葉과 軍徒鉢歎이 추가되어 성립되었을 가능성도 있고, 『法住記』자체에 대한 친밀감 때문에 著者인 慶友尊者에 대한 신앙이 싹틔었을 가능성도 생각해 볼 수 있다. 뿐만 아니라 ‘九’라는 數字에 대한 중국인들의 選好사상과도 관계가 있다고 추측되기도 하는데 나한상을 아홉구씩 양쪽에 봉안하면 합하여 모두 열여덟구가 되는 까닭이다.⁴⁶⁾

41) 『蘇東坡全集』續集 卷十 「自海南歸過淸遠峽寶林寺敬贊禪月所畫十八大阿羅漢」條 및 同書 後集 卷二十 「十八大阿羅漢頌」.

42) 『佛祖統紀』卷第33, 「法門光顯志」第16; De Visser, p.115, p.121; 松本榮一, 『敦煌畫の研究』, p.521.

43) 志磐, 『佛祖統紀』(1263), 卷第33, 「法門光顯志」16.

44) M. W. de Visser, 앞 책, p.115.

45) 『兩浙金石志』卷4: 27a; 大村西崖, 『中國美術史彫塑篇』(東京: 國書刊行會, 1980), p.656.

46) M. W. de Visser, 앞 책, pp.119-120.

또 道教思想과 관련하여 十六羅漢에 降龍羅漢과 伏虎羅漢이 추가되어 十八羅漢을 이루었다는 견해도 보편화되어 있다. 당시 오월을 비롯한 중국각지에서는 불교 못지않게 道教的 性格을 띤 地方神, 각 산과 하천에 주재하는 龍王神이 민중에 과급되었는데 降龍羅漢이나 伏虎羅漢은 이와 같은 地方神에 대한 나한의 우위성을 의미하는 것이 아닐까 생각된다. 호랑이와 같은 동물을 나한상 곁에 표현하는 경우는 煙霞洞나한상에도 보이고 玉乳洞 十八羅漢像에서도 발견된다. 그런데 宋代 文人 黃庭堅(1050~1100)의 “十六羅漢贊”에는 호랑이와 함께 표현된 존자가 蘇頻陀(Subinda)이고 龍과 함께 있는 존자는 因揭陀(Ingata)이며⁴⁷⁾ 張勝溫筆 『大理梵像卷』의 십육나한도에는 戍博迦(Jivaka)尊者圖의 前景에 卓子を 감고 있는 龍이 묘사되어 있다(圖36). 또한 京都 清涼寺소장의 十八羅漢圖에는 제 15존자인 阿氏多(Ajita)가 용과 함께 표현되어 있고, 保聖寺 十八羅漢의 경우, 제 11존자인 那迦犀那(Nagasena)존자가 降龍羅漢이고 제 11존자인 羅怙羅(Rahula)尊者在 伏虎羅漢이며, 山東 崇慶寺 十八羅漢의 경우에는 羅怙羅尊者 또는 軍徒鉢歎이라고 불리우는 등, 圖像에 일관성이 없다. 대개는 降龍이나 伏虎羅漢의 표현이 既存의 십육나한상에 적용되고 있다고 볼 수 있는데, 이와 같은 예로 보아서 降龍羅漢이나 伏虎羅漢이라 함은 道教에 수용된 中國의 民間信仰的 요소가 羅漢圖像에 영향을 주어 나타난 것으로서 그 출현시기가 十八羅漢이 나타난 때와 일치할 따름이며 실제로 十六羅漢에서 十八羅漢으로 수가 증가하는 것 자체와 관련된 것은 아니라는 것을 알 수 있다.

그런데 五代的 煙霞洞 나한상이나 黃妃塔 造像塼과 같은 십팔나한상의 예가 전하고 蘇軾의 十八羅漢圖贊이 전하는 반면에 宋代文獻에서 여전히 十六羅漢에 대한 記錄이 주로 발견되고 있는 점이 주목된다. 전술한 바와 같이 『益州名畫錄』(1006年 序)에는 禪月大師 貫休(832~912)나 張玄의 나한도가 「十六羅漢圖」라고 언급하고 있다. 貫休의 십육나한도는 請雨나 止雨에 효험이 있다고 하여 북송대에 模本이 世間에 많이 퍼졌다고 하는데,⁴⁸⁾ 模本이 만들어지는 중에 나한상 두 구가 추가되어 십팔나한으로 변하게 되었던 것이 아닌가 한다. 그것은 관휴가 활약하던 십세기 초에 十八羅漢이 출현하여 유행하였다고 보기는 힘들고, 張玄의 羅漢圖 역시 원래 십팔나한도였다고 보기는 어려워서, 뒷날 模本이 제작되는 과정에서 일부지역에서 십팔나한신앙의 성행에 맞추어 변모되었다고 보아야 할 것이다. 또한 前述한 바와 같이 『宋高僧傳』(988)에도 開平(907~910), 乾化(911~914)년간에 洛陽의 승려 智暉가 조성한 십육나한상과 同光元年(923)에 宋州 廣壽院의 智江이 조성한 十六羅漢塑像의 기록만 언급되어 있을 뿐이고⁴⁹⁾ 日本의 순례승 奝然은 987년 十六羅漢圖를 일본에 가져왔다고 전해지고 있으며, 11세기 말에 중국을 여행했던 日本僧 成尋(1011~1081)도 그의 『參五臺天台山記』에 十六羅漢像에 대해서만 언급하고 있다.⁵⁰⁾ 이와 같은 점을 종합해 볼 때, 십팔나한의 형식은 십세기 중엽 경부터 杭州를 중심으로 浙江省 일대에서 출현하여 성행하였던 지방적인 성격을 띤 새로운 신앙형태로서 十六羅漢像과 병존

47) Ibid, p.123.

48) 小林太一郎, 『禪月大師の生涯と藝術』(東京: 淡交社, 1974), pp.113, 141-142. 小林太一郎은 貫休가 그의 『禪月集』에 祈雨의 頌을 적고 있음을 밝히고 있다.

49) 贊寧, 『宋高僧傳』(988), 卷 28: 大村西崖, 앞 책, p.645.

50) 宮崎法子, 앞 글, p.183.

하여 성행하였지만 결코 십육나한신앙을 완전히 압도하지는 못했던 것으로 짐작된다.

V. 煙霞洞 羅漢像의 樣式的 特性

연하동나한상들은 북송대 유행한 貫休筆 十六羅漢圖의 “胡貌梵相”으로 대표되는 ‘禪月樣式’과는 다른 특성을 보인다. 禪月樣式에서 보이는 괴이하고 과장되었으며 추상화된 나한상들과 달리 사실적으로 표현된 나한들로서, 彫刻像으로 제작되었기 때문에 배경의 묘사라든지 시자 및 공양자의 표현이 극히 생략되었지만 10세기중엽 당시 유행하던 나한양식의 한 예를 보여준다. 특히 연하동 나한상들의 양식적 연원에 대해서는 나한도를 구하러 전국적으로 사람들이 찾아와 중국 전역에 작품이 퍼졌을 것으로 생각되는 前蜀의 화가 張玄이나 그의 아들 張景思(c. 911~915), 그리고 역시 江吳의 상인들이 작품을 사기 위해 入蜀하였다는 後蜀의 杜敬安과 그의 부친 杜子恢 등, 蜀地方 화가들의 나한 양식을 기초로 조성되었을 가능성도 생각해 볼 수 있겠다.⁵¹⁾ 장현의 나한은 衣紋이 간략한 吳畫를 따랐다고 전하므로 연하동 상들의 간략한 옷주름과 통하는 점이 있다. 훗날 ‘李龍民樣式’ 불리우게 된 나한양식도 결국 이러한 五代의 나한양식에서 발전한 것이라고 생각되고 張勝溫筆의 「大理國梵像」 가운데 十六羅漢圖도 12세기의 작품이기는 하지만 역시 四川省 蜀地方과 인접한 지역에서 제작된 것으로서 같은 양식전통에 속한다고 할 것이다.⁵²⁾

한편으로 조각적인 측면에서 인간적인 느낌을 주는 사실적인 연하동나한상들의 양식적 연원은 唐代에 발달하였던 肖像彫刻이나 人物畫 전통에서 찾을 수 있을 것이다. 알려진 바와 같이 唐代에는 入寂한 高僧大德의 肖像이 회화나 조각으로 제작하던 관습이 있었다. 『高僧傳』에는 入寂한 승려의 屍身을 그대로 건조시키거나 遺骸를 보존하고 장엄하기 위해서 遺骸를 漆紵하여 장식하거나 또는 유해를 화장하여 그 재를 흙과 섞어 초상을 제작하는 등 여러 방법으로 승려의 초상을 만들어 石窟이나 墳塔, 影堂에 안치하여 추모하고 예배 공양하는 관습이 있었고 이러한 전통이 五代에도 활발히 지속되었음은 『宋高僧傳』에 수록된 行修 및 王羅漢傳에 잘 나타난다.⁵³⁾ 회화의 例로는 9세기에 중국을 여행했던 日本僧 圓仁은 839年 正月 三日 揚州 龍興寺에 있는 南岳大師와 天台大師의 眞影을 모사하는 내용을 그의 일기에 적고 있으며, 또한 839年 正月 十七日 日記에는 揚州 開元寺에 있는 42賢聖 素影을 보고 다음과 같이 적고 있다.

“賢聖의 얼굴을 보니 어떤 사람은 눈을 감고 명상에 잠겨 있었으며 어떤 사람은 눈을 쳐들고 먼 곳을 바라보고 있었고, 어떤 사람은 모서리로 돌아앉아 말을 하고 있는 것 같았고, 어떤 사람은 얼굴을 숙이고 땅을 내려

51) 『益州名畫錄』卷中, 「能格上品」杜敬安條, 杜子恢條 및 同書 卷下, 「能格中品」張敬思條.

52) 李公麟의 활동시기는 11세기이며 『宣和畫譜』의 작품목록에는 십육나한도가 보이지 않고 있는데 실지로 나한도를 그렸는지 의문이다. 『宣和畫譜』卷7, 「人物」3, 李公麟條.

53) 贊寧, 『宋高僧傳』卷第22 「王羅漢傳」, 卷第30 「行修傳」; 小杉一雄, “肖像研究”, 『中國佛教美術史の研究』(東京: 新樹社, 1980), p.211.

다 보고 있었는데 42명의 모습이 제각기 달랐다. 앉아있는 모습도 저마다 달라 어떤 사람은 걸가부좌하고 앉아 있었고 어떤 사람은 반가부좌하고 앉아 있었다.”⁵⁴⁾

이처럼 서로 다른 얼굴표정이나 자세를 하고 있는 성현이나 고승들의 肖像은 唐代에 널리 제작되었던 것으로 보이며 특별한 造像儀軌가 없는 나한상을 제작해야 했던 唐末 五代의 조각가와 화가들에게 좋은 모델을 제공하였을 것으로 생각된다.

오늘날 전하는 唐代의 高僧이나 羅漢의 像가운데 敦煌 17굴 藏經洞에서 발견된 大英博物館소장의 紙本墨畫 高僧像은 9세기말이나 10세기초의 제작으로 추정되고 있는데 禪定印을 취한 담담한 표정의 승려의 모습을 훌륭하게 표현한 白描畫이다(圖37).⁵⁵⁾ 17굴은 唐末을 티베트로부터 되찾았던 張議潮에 의해 河西都僧統으로 임명되었다가 862년경에 임직한 洪贊의 ‘影堂’으로 불리며 현재 龕의 塑像이 봉안되어 있다(圖38).⁵⁶⁾ 대략 龕의 入寂 직후에 조성되었으리라 짐작되는 이 肖像은 일반 불상조각에서는 발견하기 힘든 인간적이고 현실적인 사실성을 보여주고 있는데, 사실적인 顔面의 표현과 袈裟로 감싼 신체의 비례 등, 전체적으로 뛰어난 조각기법을 보여준다.⁵⁷⁾ 이밖에 이와 유사한 양식적 전통을 보여주는 작품으로 龕초상보다 年代가 조금 이른 것으로 보이는 成都 萬佛寺출토의 沙岩製 僧像頭部를 예로 들 수 있다(圖39). 萬佛寺는 唐代의 淨衆寺로 宣宗(846-859)의 復佛기간에 대대적인 불사가 있었던 절이므로 대체로 이 僧像도 그 시기의 제작으로 보이는데, 얼굴의 각부에서 살아있는 사람의 모습을 그대로 재현한 듯한 놀라운 사실성을 보여준다. 이 들 조각에서 발견되는 사실적이면서도 현실화 된 조각경향은 비단 僧像에서만 발견되는 현상은 아니라고 생각된다. 9세기의 불교조각 가운데 四川省 龍興寺에서 출토한 砂岩製 菩薩頭와 萬佛寺에서 발견된 보살상은 역시 復佛期에 조성되었다고 생각되는데, 中國의 美人圖에서 모델을 구한 듯한 가름한 얼굴에서 인간적이면서도 섬세한 아름다움이 발견되어 盛唐期 彫像의 이상화된 사실성에서 떠나 현실적으로 세속화되어 가는 조각경향을 보여준다(圖 40, 41).

龕의 초상을 비롯한 萬佛寺, 龍興寺의 조상에서 발견되는 9세기 조각양식의 底邊에는 불교조각이 唐代 人物畫와 肖像彫刻의 발달 등으로 부터 영향을 받았던 외에도 중국인들의 美意識의 변화와 이것을 가져온 여러 背景要因을 생각해 볼 수 있다. 우선 9세기경에는 7세기부터 밀려들어온 외래문화적 요소가 唐 文化에 흡수된지 벌써 두 세기에 이르러 어느 정도 외래영향에 대해 중국인들이 식상하기 시작했으리라는 추측을 해 볼 수 있다. 정치적으로는 安史의 亂을 평정한 이래 중국에서 날로 강성해져 回鶻(Uighur)의 세력을 누르기 위해 843년 이들의 종교인 摩尼教를 비롯한 외래 종교가 법으로

54) 小野勝年은 圓仁이 이 42賢聖像을 素影이라고 부른 것은 이것이 白描 肖像畫이었던 것을 시사하며 아마 나한화 계통인 것이라고 보았다. 小野勝年, 『入唐求法巡禮行記の研究』(法藏館), 제 1권, p.360 참조.

55) Roderick Whitfield and Anne Farrer, *Caves of the Thousand Buddhas: Chinese art from the Silk Route* (London: British Museum Publication Ltd., 1990), p.78. 도판 56 참조.

56) 馬世長, “關於敦煌藏經洞的幾個問題”, 『文物』 No.12(1978), p.25.

57) 劉志遠, 劉廷賢, 『成都萬佛寺石刻藝術』(北京: 1958).

금지되었을 뿐 아니라 외국인들에게 중국인의 의복을 착용하도록 규정하고 있다. 일반적으로 불교의 탄압만 부각되어 이해되고 있는 唐武宗의 廢佛은 사실상 불교 이외의 다른 종교-마니교, 배화교, 경교, 회교-에 대한 탄압과 제재로 시작되었던 것이다.⁵⁸⁾ 이와 같이 唐代 9세기에 행해졌던 외국인과 외래종교에 대한 탄압은 외래적인 것을 긍정적으로 수용하였던 이전의 추세와는 달리 비외래적이고 보다 중국적인 가치에 따르는 規準을 형성시켰고 이에 따라 중국인의 美意識도 자연히 변화하게 되었던 것이 아닌가 생각된다. 또한 불교조각의 기술면에서도 인도의 굽타조각의 영향으로 터득한 사실적인 양식이 중국 조각가들에게 완전히 이해되고 나서 여기에서 얻은 기술적인 바탕위에 중국 전통적인 면모를 구현할 수 있는 단계에 이르렀을 것이라는 추측도 가능할 것이다.⁵⁹⁾

위에서 살펴본 唐末 9세기의 사실적인 조각경향을 보여주는 작품들은 오늘날 현존하는 단편적인 자료에서 발견될 뿐이지만 아마 당시에는 長安과 洛陽의 兩京은 물론 五臺山을 비롯한 山西省일대의 불교중심지에 널리 퍼져있던 양식일 것으로 짐작된다. 필시 대표적인 작품들은 唐末에 10년간이나 전국적으로 계속되었던 黃巢의 亂(874-884)을 비롯하여 唐末부터 五代로 이어지는 정치적 혼란기에 대부분 소실되었을 것으로 보이며 오직 지역적으로 중앙과 멀리 떨어져 비교적 안전할 수 있었던 곳의 작품만 오늘날까지 일부 전해오는 것으로 생각된다.

唐末의 世俗의 現實感이 나타나는 사실적 양식은 五代가 되어서도 계속 이어졌던 것으로 생각된다. 한 例로 後唐代(923-936)의 作인 鐵造 僧像(소장처 不明)은 염주를 든 스님의 肖像인데 손의 조각은 다소 어색하지만 얼굴은 승려의 모습을 살아있는 듯 생생하게 표현하고 있다(圖42).⁶⁰⁾ 이와 같은 조각 경향은 肖像彫刻 외에 불교조각과 무덤조각 등에서도 공통적으로 발견되고 있다. 939년 銘 閩의 金銅菩薩坐像과 십세기 중엽에 조성된 것으로 생각되는 杭州 慈雲嶺 石造七尊像의 右脇侍菩薩像에서 푸근한 중년 여성의 인상을 주는 인간적인 모습이 보이고, 四川省 彭山에서 발견된 955년 銘 後蜀의 宋琳의 무덤에서 출토한 人頭已身의 陶俑은 어린 소녀의 얼굴 모습이 사실적으로 표현되어 있으며, 吳越王 錢弘叔의 生母인 吳漢月(d. 952)墓의 內壁에 부조된 十二支像 역시 同 時代에 흔히 보이는 평범한 인물의 모습으로 조각되어 있음이 주목된다(圖43). 그러므로 이러한 조각경향은 불교조각, 일반조각등 주제를 초월하여 五代彫刻의 일반적인 성격의 하나로 이해될 수 있을 것이며 本考의 연하동 나한상에서도 일관되어 나타나는 양식경향이라 하겠다. 특히 연하동 나한상들을 비롯한 이들 오대조각에서 공통적으로 발견되는 특징 가운데 두부는 사실적으로 조각된 것에 반해서 신체는 평판적인 조형성을 보이고 옷의 의문처리는 간결하게 표현되는 경향이 있는데, 이것으로 당시 중국조각이 얼굴조각에는 사실미를 추구하고 신체에 대해서는 무관심한 중국고대조각의 전통으로 회귀하려는 일면을 찾아볼 수 있다.

연하동 나한상에서 발견되는 五대의 조각경향 및 특유의 羅漢樣式은 이후 北宋代의 나한상에 이어져서 다양한 양상을 띠며 발전하는 것 같다. 우선 山西省博物館의 칠조나한상이나 廣東省 曲江 南華寺

58) Wolfram Eberhard, *A History of China*(Berkeley: University of California Press, 1977), p.192.

59) Songeun Choe, "Buddhist Sculpture of Wu Yüeh, 907-978: Chinese Sculpture of the Tenth Century", Ph.D dissertation(University of Illinois at Urbana Champaign, 1991), pp.38-40.

60) Albert W.R. Thiel, "Cast Iron in Chinese Art", 『Oriental Art』 vol.10 no.3(1964), 圖 1.

木造羅漢像처럼 인간적으로 꾸밈없는 얼굴표정에 간결하게 생략된 옷주름이 새겨진 法衣를 입은 나한 유형과 山西省 長清 靈巖寺 塑造羅漢像(1056-1063)이나 山西省 長子縣 崇慶寺 三大士殿 소조나한상(1079)과 처럼 복잡한 옷주름이 늘어진 범의가 표현된 나한유형등이 나타난다. (圖44,45) 또한 10세기말에서 11세기초엽에 조성되었다고 생각되는 遼代의 易州出土 삼체나한상들도 사실성이 심화되었으며 實在하는 느낌이 매우 강한데, 이 상들은 煙霞洞 나한상의 양식에서 더 진전된 단계를 보여주며 靈巖寺나 崇慶寺 나한상들의 前 段階로 이해될 수 있을 것이다. 기란의 遼가 중국불교의 중심지라고 할 수 있는 山西省지방의 북쪽을 차지하였다는 지정학적 요인을 상기한다면 이 지역에서 唐代 이래 五代로 내려오는 불교미술의 전통을 遼代 彫刻이 그대로 이어받을 수 있었으리라고 짐작할 수 있다.

연하동 나한상들이 보여주는 우수한 조각수준은 당대는 물론 오대에도 지속적으로 중국과 긴밀한 관계를 유지했던 우리나라의 불교조각과 관련하여 시사하는 바가 크다고 할 수 있다. 前述한 바와 같이 高麗 光宗代에는 吳越王 錢弘叔의 요청으로 961년 승려 誦觀을 통해 天台教籍을 보냈을 뿐 아니라 吳越에 많은 승려를 유학시켜 永明延壽 門下에서 法眼宗을 배우게 하였고, 同光元年(923)에 中國 五代의 後梁에 사신으로 갔던 尹質이 五百羅漢畫像을 가져와 봉안하였던 일은 양국 간의 불교문화적 교류를 알려주는 대표적인 예이다.⁶¹⁾

비록 현재 전하는 고려초기의 조각 가운데 기년작이 드물고 나한상이나 승려 초상을 주제로 한 조상이 거의 남아있지 않지만, 현존하는 우리나라 木造肖像彫刻 가운데 가장 이른 海印寺 希朗祖師像은 연하동 나한상들과 양식적으로 비교되는 중요한 작품으로 주목된다.⁶²⁾ 희랑조사(ca. 889-966)는 海印寺 제 3대 조사로 고려초 北岳派의 宗主였으며 華嚴을 크게 중흥시켰던 인물이다. 대체로 희랑스님의 死後를 전후하여 조성되었던 것으로 보이는 이 木造肖像是 사실적인 양식이 고려조각으로는 이례적이어서 지금까지 동 시대의 다른 조각들과 견주어 비교되기 어려웠다. 즉 等身大 크기의 여원 신체와 자비스러운 얼굴표정, 맞 포갠 두손의 차분한 자세는 生前의 스님의 인품을 생생하게 나타내 주는 사실성을 지녔는데 연하동 나한상들에서 발견되는 조형적 특징과 극히 유사하다.

『三國遺事』에는 통일신라시대에 元曉의 塑像이 분황사에 봉안되고, 興輪寺 金堂에도 塑造로 十聖을 만들어 봉안했던 기록이 있으므로⁶³⁾ 초상조각의 기법이 이미 통일신라시대부터 발달되었을 것으로 생각된다. 희랑조사상은 이와 같은 통일신라 초상조각 전통의 기반 위에, 10세기에 중국으로부터 들어온 五代의 사실적인 조각양식의 영향을 받아 조성된 작품으로 볼 수 있을 것이다.

61) 一然, 『三國遺事』卷3, 「前後所將舍利」條.

62) 이 像에 대해서는 文明大, “海印寺木造希朗祖師眞影(肖像彫刻)像의 考察”, 『考古美術』138·139(一焦雨黃壽永博士華甲記念論文集一, 1978.9), pp.20-27 참조.

63) 『三國遺事』卷第3 「東京興輪寺金堂十聖」條. 한편 元曉가 入寂하자 薛聰이 그 遺骸를 갈아서 眞容을 塑成하고 분황사에 봉안하여 경모하였다고 하는데(『三國遺事』卷第4 「元曉不羈條」), 이것은 중국에서 승려초상을 제작하여 예배하는 관습과 일치한다.

V. 맺는말

지금까지 살펴본 煙霞洞 나한상은 도상 및 양식적 측면에서 몇가지 중요한 문제를 안고 있다. 먼저 이 나한상들은 대체로 造成下限이 960년경으로 五代 10세기에 吳越을 중심으로 성행하기 시작하였던 十八羅漢의 가장 이른 조각 例로서 십팔나한도상의 출현을 알려 주는데, 나한신앙이 크게 일어났던 浙江지역에서 십육나한이 중국적으로 변모한 십팔나한상이 나타났을 것은 後代의 여러 文獻史料에서 뿐 아니라 雷峰塔에서 발견된 造像塼의 銘文에서도 찾아볼 수 있었다. 다만 이와 같은 十八羅漢信仰이 당시 既存의 십육나한신앙을 능가하며 전국적으로 성행했다고 보기는 어렵고 절강지역의 지방적인 성격이 강하다고 할 수 있을 것이다. 양식적으로는 理想化되었던 盛唐期の 조각양식이 다소 인간적으로 세속화하고 現實化한 晚唐 9세기 말의 사실적인 조각전통이 오대조각에 그대로 계승되고 있음을 알려주며, 吳越의 높은 조각수준을 엿볼 수 있는 작품으로서 불교가 크게 숭상되어 佛國으로 불리던 吳越의 王室이 적극적으로 佛事를 일으켰던 당시의 상황을 감안할때, 우수한 조각가가 吳越로 유치됨으로 인해 이와 같은 조각이 조성가능하였을 것으로 생각된다. 또한 연하동 나한상들은 北宋과 遼代 나한상들에 양식적으로나 도상적으로 先行하여 唐과 北宋代의 彫刻을 잇는 五代彫刻의 교량적인 위치를 확인시켜 주므로 中國彫刻史 연구에 중요한 자료가 될 뿐 아니라 우리나라 고려조각의 연구에도 참고되는 점이 있으므로 앞으로 더욱 주목되어야 할 것으로 생각된다.



圖 1. 石造阿難像，杭州 煙霞洞石窟。



圖 2. 石造迦葉像，杭州 煙霞洞石窟。



圖 3. 石造觀音菩薩立像，杭州 煙霞洞石窟。



圖 4. 石造白衣觀音立像，杭州 煙霞洞石窟。

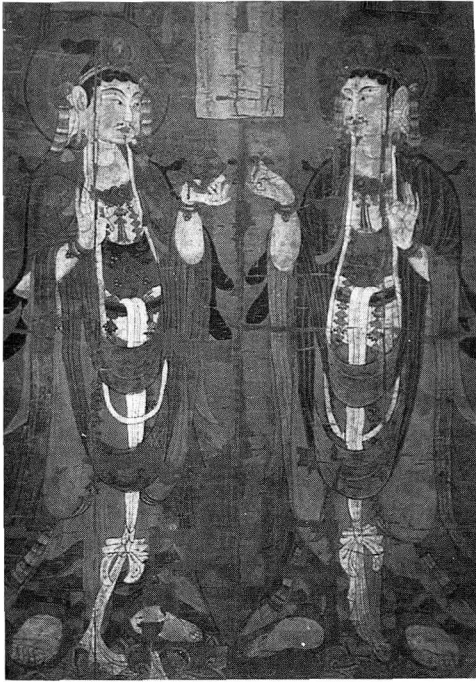


圖 5. 觀音菩薩并立像, 敦煌 17窟 출토, 唐 9세기 중엽, 大英博物館 所藏 (Whitfield, *Caves of Thousand Buddhas*, p. 32, 圖 7A).

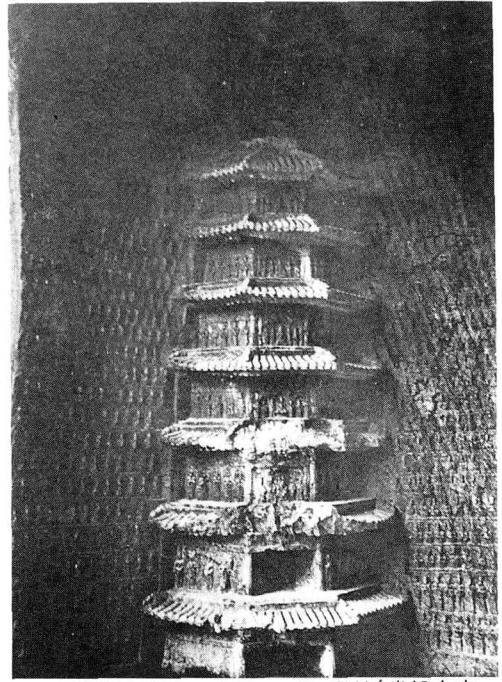


圖 6. 연하동석굴 千官塔, 五代 吳越(常盤大定·關野 貞, 『支那文化史蹟』 第 4輯, 圖 59-2).



圖 7. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 8. 供養人物像, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 9. 圖 7의 1920년대 사진.



圖 10. 張勝溫筆『大理國梵像』中十六羅漢圖，蘇頻陀尊者，1173-1176年，臺北 古宮博物院。



圖 11. 石造羅漢像，杭州 煙霞洞石窟。



圖 12. 石造羅漢像，杭州 煙霞洞石窟。



圖 13. 石造羅漢像，杭州 煙霞洞石窟。



圖 14. 石造羅漢像，杭州 煙霞洞石窟。



圖 15. 傳 貫休筆 十六羅漢圖，第 5 尊者，
絹本彩色，日本 宮内廳 소장。



圖 16. 清凉寺 소장 十八羅漢圖，
第 2 尊者，絹本彩色。



圖 17. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.

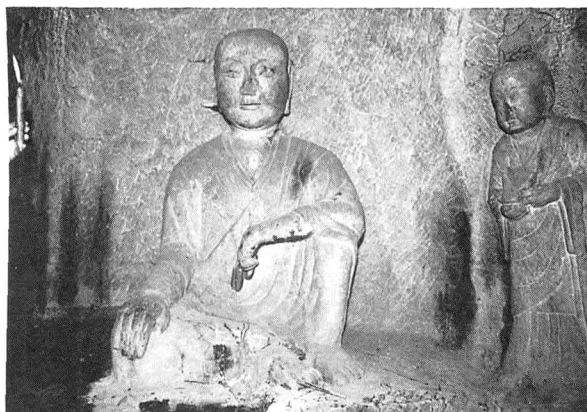


圖 18. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 19. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 20. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 21. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 22. 清凉寺소장 十八羅漢圖, 第 6尊者, 絹本彩色.



圖 23. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 24. 傳 貫休筆 十六羅漢圖, 第 10尊者, 絹本彩色, 日本 宮内廳소장.



圖 25. 陶製羅漢坐像, 山西省 易州출토, 遼, 뉴욕 메트로포리탄박물관 소장.



圖 26. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 27: 張勝溫筆「大理國梵像」中 十六羅漢圖, 阿氏多尊者, 1173~1176, 臺北 故宮博物院.



圖 28. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 29. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 30. 石造羅漢像, 杭州 煙霞洞石窟.

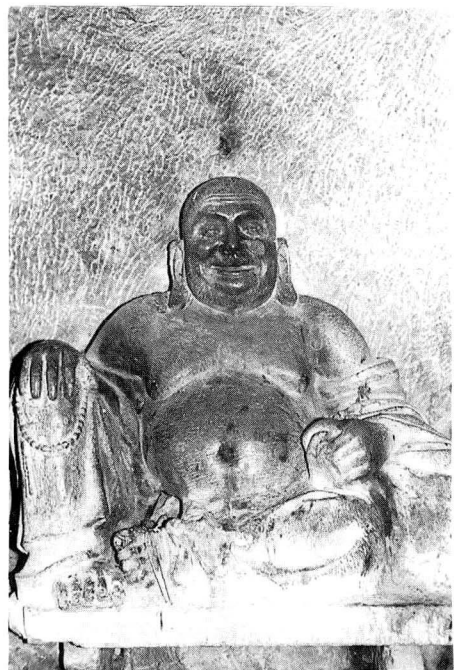


圖 31. 布袋和尚, 杭州 煙霞洞石窟.



圖 32. 造像磚, 雷峰塔出土, 五代 吳越 975년경.



圖 33. 十八羅漢像, 杭州 飛來峰 玉乳洞.



圖 34. 十八羅漢像, 杭州 飛來峰 玉乳洞.



圖 35. 塑造十八羅漢像, 那伽犀那존자, 北宋
江蘇省 吳縣 用直鎮 保聖寺 古物館.



圖 36. 塑造羅漢坐像, 北宋 1079年경,
山西省 長子縣 崇慶寺 三大士殿.



圖 37. 僧侶坐像, 敦煌 17窟 출토, 唐 9世紀末~10世紀初, 紙本水墨, 大英博物館 소장.



圖 38. 洪髻肖像, 敦煌 17窟 출토, 唐 9세기.



圖 39. 僧像頭, 成都 萬佛寺 출토.



圖 40. 菩薩頭, 成都 萬佛寺 출토.



圖 41. 菩薩頭，四川省邛崃縣 龍興寺 출토.



圖 42. 鐵造僧像，後唐(923-936)，現 所在不明
(Albert Thiel, "Cast Iron in Chinese Art" 圖 1)



圖 43. 摩崖十二支神像，浙江省 杭州，漢月墓
五代 吳越



圖 44. 鐵造羅漢像，北宋，H. 68cm，山西省博物館.



圖 45. 塑造羅漢坐像, 北宋, 1056~1063年,
山東省 長清 靈巖寺千佛殿, H. 149cm



圖 46. 木造希朗祖師像, 高麗時代 10세기,
합천 海印寺博物館, H. 84cm.

[ABSTRACT]

The Lohan Images of Yen-hsia Grotto at Hangchou

Songeun Choe

During the Five Dynasties and Ten Kingdoms period of the tenth century in China, the state of Wu Yüeh (in the present day Chekiang) fervently supported Buddhism. This paper explores the iconographic and stylistic aspects of the Lohan images of the Yen-hsia grotto at Hangchou, the old capital of Wu Yüeh. From the Record of Lin-an during the Hsien-shun era (*Hsien shun lin-an chih*) and the Record of Inscriptions on Stone and Bronze in the Two Che (*Liang Che chin shih chih*), it is assumed that the Lohan images of Yen-hsia grotto were carved sometime before 960 in the reign of Ch'ien Hung-shu and that the execution of this grotto is not only linked to the members of the royal family but also to many other officials of Wu Yüeh.

This paper concludes that the Lohan images of this cave were originally made as a set of eighteen Lohans and touches on the following points: 1. The *Liang-che-chin-shih-chih* details a legendary story about the Eighteen Lohans of Yen-hsia grotto. 2. A tile with a Lohan image and inscription unearthed at the site of Lai-feng t'a supports the likelihood of a Eighteen Lohan cult during the reign of Ch'ien Hung-shu. 3. There are two empty spaces in the cave where lohan images could have been placed. 4. The Eighteen Lohans of the Ch'ing-lin grotto and Yü-ju grotto at Fei-lai feng, Hangchou, dating from the early 11th century suggest that the cult of the Eighteen Lohan began in the Wu Yüeh region probably during Ch'ien Hung-shu's reign. 5. Although the Eighteen Lohan cult seems to have been a local cult in the tenth century, it spread to other region in the Northern Sung period.

Stylistically the Lohan images of Yen-hsia grotto demonstrate the intermediary role played by Five Dynasties sculpture between the Tang and Sung periods. They bridge the late ninth-century tradition of Tang which is characterized by a humanistic realism that imitates the actual presence of contemporary people and the 11th-century tradition of Liao and Sung which is characterized by an excessive realism that goes beyond visual reality.