

나말여초 僧塔 塔身 神將像 연구

姜 三 慧*

- I. 머리말
- II. 승탑 신장상의 배치 형식
- III. 나말여초 승탑 신장상의 조성배경과 조형적 시원
- IV. 나말여초 승탑 신장상의 양식 변천
- V. 맺음말

I. 머리말

僧塔은 우리나라에 禪宗의 전래와 함께 활발하게 조영되기 시작하여 신라 말에서 고려 초에 이르는 동안 가장 뛰어난 예술성이 발휘된 석조미술이다.¹ 주로 선사들의 墓塔으로 만

* 국립중앙박물관 학예연구사

¹ 승탑은 일반적인 승려의 유골이나 사리를 봉안한 탑을 말하는 것으로, 우리나라에서 흔히 浮屠라고 부르기도 한다. 그러나 浮屠(浮圖)는 塔婆, 즉 Stūpa를 의미하는 것으로 중국에서 탑이라는 용어가 생기기 전에 窣堵婆를 지칭하는 명칭이었다고도 한다. 또한 Buddha의 音譯으로 佛陀, 佛教를 의미하기도 했다. 가령 『三國史記』 권44 金仁問條에 “莊老浮屠(도교와 불교)의 학설까지 두루 읽었으며”라는 구절에서 보듯이 불교를 의미하는 용어로 쓰였고, 『海東高僧傳』의 “浮屠順道 送佛像經文”이라는 구절에서는 승려의 의미로 쓰였다. 「대안사 적인선사 조륜칭정탑비문」(신라 景文王12, 872년)에서는 선사의 입적 후 “石浮圖”를 세웠다는 기록이 있어 승려의 墓塔을

들어진 羅末麗初 승탑에는 塔身에 불교의 대표적인 外護神衆인 帝釋·梵天像과 四天王像이 부조로 새겨져 있는데, 이들 신장상들은 조각으로서도 뛰어난 뿐 아니라 이 시기 승탑의 성격을 뚜렷이 나타내주고 있어서 주목된다.

이 논문에서는 승탑 탑신에 신장상이 처음 등장하는 844년(文聖王6) 〈傳 염거화상탑〉에서부터 〈거둔사지 원공국사 승묘탑〉이 조성되는 1018년경(顯宗9)까지, 즉 9세기 중반부터 11세기 초까지의 기간을 나말여초라는 한 시기로 묶어 다루고자 한다. 이 시기에는 대부분의 승탑 탑신에 신장상이 등장하여 지속적으로 발전되는 양상을 보이므로, 나말여초 승탑의 가장 큰 특징을 탑신에 신장상이 등장하는 것으로 파악하였다.²

화엄종 승려 坦文(900-975)의 탑인 〈보원사지 법인국사 보승탑〉을 제외하면 주인공이 확인되는 승탑은 모두 선종 승려의 탑인데, 나말여초에 부처의 외호신중인 신장상 표현을 승려의 묘탑에 집중적으로 새긴 것은 선종의 흥기와 밀접한 관련이 있을 것으로 생각된다.³ 즉 선사들의 위상이 높아지고 선사를 부처와 같이 받들던 나말여초의 사회적 분위기로 인해 부처의 외호신중이 승탑에 등장할 수 있었던 것으로 생각되며 이를 신장상의 조형적 시원과 관련하여 살펴보고자 한다.⁴

지칭하기도 하였다. 鄭海昌, 「浮圖의 樣式에 關한 考略」, 『佛敎學論文集』 백성욱박사승수기념(1959), pp.871-874; 李銀基, 「新羅末 高麗初期의 龜趺碑와 浮屠 研究」, 『歷史學報』 71(1976), 註6; 鄭永鎬, 『한국의 석조미술』 (서울대학교 출판부, 1998), pp.159-167.

이와 같이 부도는 승려의 묘탑만을 지칭하는 것이 아니라 불타·불교·불탑·승려 등을 뜻하는 여러 의미가 함축된 용어이므로, 이 글에서는 부처의 舍利를 봉안한 부처의 묘탑을 '佛塔'이라 하듯이 선사의 묘탑을 '부도'라는 용어 대신 '僧塔'이라 하고 이 승탑과 같이 짝하여 세워지는 石碑는 '塔碑' 혹은 '石碑'로 지칭하겠다. 이 용어는 현재 미술사 분야에서 통용되고 있는 용어이다. 文明大, 『한국불교미술사』 (한인, 1997), p.277 참조.

² 본 논문에서 다루고자 하는 나말여초 '승탑 탑신 신장상'은 제석·범천상과 사천왕상만을 대상으로 하였다. 선암사 禪助庵址 승탑과 선암사 東塔(無憂殿 후방), 개성 장풍군의 圓通寺 승탑의 경우, 앞 문비 좌우에 2구의 仁王像이 부조되어 있으나 승탑에서 인왕상은 좀더 후대에 등장하는 것으로 판단되어 승탑 인왕상은 이 논문에서 제외하였다.

또한 석종형 부도의 시원으로 간주되고 있는 "울산 태화사지 십이지부도"는 탑신에 십이지신상이 새겨져 있으나 이는 왕릉의 십이지신상 형식과 가까운 것이지 승탑 탑신 신장상 형식으로 보기는 어렵다. 태화사지 십이지부도를 승탑으로 보아야 할지는 재고의 여지가 있다.

³ 선종에서는 〈거둔사 원공국사 승묘탑〉(1018)을 마지막으로 더 이상의 造塔 기회를 얻지 못한 듯하다. 이 시기 이후 고려의 불교계는 대각국사 의천(1055-1101)에 의해 교종을 중심으로 교선 통합을 이루고자 하는 천태종이 등장하며, 승려의 장법도 다비식으로 바뀐에 따라 12세기 이후로 승탑 조영이 거의 중단된다. 그러나 13세기 초반을 지나면서 다시 선종을 잇는 조계종이 등장하자 승탑 조영이 재기되는데, 보조국사 지눌의 입적 시기(1210년)를 기점으로 이러한 변화를 보인다. 蘇在龜, 「新羅下代와 高麗時代 僧塔 研究」(한국정신문화연구원 박사학위논문, 2001), pp.46-49; 嚴基杓, 『신라와 고려시대 석조부도』(학연문화사, 2003), pp.128-130.

⁴ 이 시기 석조미술에서 신장상 부조상이 대거 등장하는 것과 관련하여 華嚴神衆信仰을 고려해 볼 필요가 있을 것

이 글에서는 먼저 나말여초 승탑의 큰 특징인 탑신 신장상의 배치 형식을 살피고, 승탑에 부처의 외호신중인 신장상이 등장할 정도로 위상이 높았던 선사들의 위치를 관련 碑文을 통해 구체적으로 살펴보겠다. 이를 통해 나말여초 사회적 정황과 승탑 신장상의 조성 배경을 추론하고, 그 조형적 시원은 과연 불교미술의 오랜 造像 전통 가운데 직접적으로 어디에 근거한 것인지를 밝히고자 한다. 그리고 이와 아울러 승탑에 표현된 신장상은 연대가 있는 나말여초 조각상으로서 신라 하대와 후삼국기, 고려 초기의 조각 양식을 살피는 데 중요한 자료가 되고 있으므로 9세기 중반에서 11세기 초까지 조각 양식을 하나의 흐름으로 살펴보겠다.

II. 승탑 신장상의 배치 형식

이 논문에서 대상으로 하는 20점의 나말여초 승탑 탑신 신장상(이하 승탑 신장상으로 줄임)은 모두 浮彫像으로 표현되어 있다¹. 탑신은 승탑에서 가장 중요한 핵심부이다.⁵ 승탑은 선사의 유골이나 사리를 봉안하는 성스러운 탑이므로 선사의 육신을 대신하는 건축 공간인 팔각 탑신은 승탑에 있어서 가장 중요한 상징성을 띠는 곳이자 승탑이 가지는 조형 이념을 가장 잘 드러내는 공간이다.⁶

일반적인 팔각 집모양의 승탑 탑신에는 정면인 남쪽과 뒷면인 북쪽에 문비가 새겨져 있

으로 생각된다. 화엄신중은 일찍부터 신앙의 대상이 되었을 가능성이 높지만 본격적으로 성행한 것은 신라 하대로 본다. 南東信, 『羅末麗初 華嚴宗團의 대응과 《華嚴神衆經》의 성립』, 『外代史學』 5(1993)에서는 9세기 말 10세기 초에 걸쳐 해인사에서 뚜렷이 부각되는 화엄신중신앙을, 선종의 득세에 대해 당시 화엄종단이 보여준 대응의 한 모습으로 파악하고 있다. 이러한 관점을 통해 볼 때 844년부터 등장하는 선종의 승탑 신장상 조성에 화엄의 신중신앙이 관련되지 않았을 것으로 생각된다. 그러나 승탑 외에도 당시 나말여초 석조미술에서 신장상이 주요 소재로 유행하는 것은 과연 어떠한 요인에 의한 것인가에 대한 전반적인 연구가 필요할 것으로 보인다.

⁵ 蘇在龜, 『新羅下代 石造美術樣式 研究方法論』, 『美術資料』 62(1999. 7), p.34; 同著, 『新羅下代 僧塔造營史 研究』, 『美術資料』 67(2001), p.47.

⁶ 탑신은 승탑에서 가장 중요한 핵심부로 승려의 유골을 모신 상징적인 공간이기는 하지만 이곳에 승려의 유골이나 사리를 봉안하지는 않은 듯하다. 나말여초기 승려의 葬法은 화장보다는 매장법이 더 선호되었다. 비문에 따르면, 가매장한 후 승탑이 완성되면 肉脫된 遺骨만을 추려 2차장을 치루는 경우가 많다. 그러므로 불탑의 경우와 달리 탑신보다는 석관이나 목관 등에 승려의 유골을 봉안하여 승탑 아래에 매장하는 경우가 많았을 것으로 생각되며, 실제로 석관은 계속 발견되고 있다. 鄭永鎬, 『獅子山 興寧寺址 石造浮屠』, 『新羅 石造浮屠 研究』(신홍사, 1974), pp.237-243; 崔仁善, 『光陽 玉龍寺 先覺國師 道誥의 浮屠殿址와 石棺』, 『文化史學』 6·7(1997), pp.377-393.

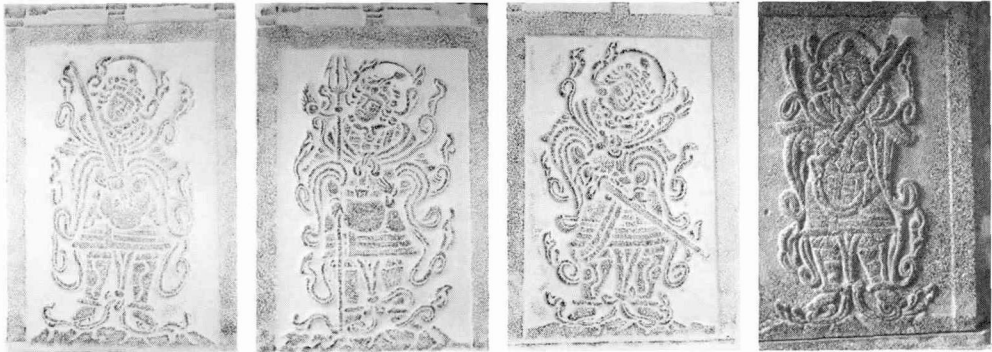
표 1 나말여초 승탑 신장상의 형식

形式	形式 分類	作品名
I 四天王 形式	I-①형식 四天王	傳 廉居和尚塔 實相寺 證覺大師 凝寥塔(現 秀澈和尚塔) 寶林寺 普照禪師 彰聖塔 實相寺 秀澈和尚 楞伽寶月塔(現 證覺大師塔) 甲寺 僧塔 慶北大 博物館 僧塔I
	I-②형식 2天王	石南寺 僧塔
	I-③형식 四天王과 天人像	雙峰寺 澈鑿禪師 澄昭塔
	I-④형식 四天王과 香碗	鷲谷寺 東塔 鷲谷寺 北塔 泰安寺 廣慈大師塔
	I-⑤형식 四天王과 窓戶	高達寺址 元宗大師 慧眞塔(서탑, 現 高達寺址 浮屠) 居頓寺 圓空國師 勝妙塔
II 帝釋·梵天和 四天王 形式	II-①형식 帝釋·梵天和 四天王	泰安寺 寂忍禪師 照輪清淨塔 鳳巖寺 智證大師 寂照塔 菩提寺址 大鏡大師 玄機塔 普願寺址 法印國師 寶乘塔 慶北大 博物館 僧塔II
	II-②형식 帝釋·梵天和 2天王	高達寺址 圓鑑大師塔(동탑, 現 元宗大師 慧眞塔)
III 佛과 帝釋·梵天 形式	異形 形式 佛과 帝釋·梵天	佛國寺 舍利塔

다. 사천왕상은 탑을 지물로 든 북방 다문천상을 기준으로 존명을 추정할 수 있는데, 다문천상을 기준으로 볼 때 시계방향으로 동방 지국천—남방 증장천—서방 광목천—북방 다문천 순서로 사천왕이 배치된다. 또한 정동쪽과 정서쪽 면에는 금강저를 든 제석천과 불자를 든 범천상이 배치된 경우도 있다.

승탑에서 제석천과 범천의 방위와 지물은 고정되어 있어서 언제나 금강저와 불자를 각각 들고 동면과 서면에 등장하는 반면 사천왕의 경우는 각 방위에 따라 지물이 일정하게 정해져 있지 않다. 북방 다문천의 대표 지물로 알려진 탑조차도 일정 기간(대략 883-930년 사이) 지물로 등장하지 않다가 930년 이후 <보리사 대경대사 현기탑>(930-939년), <갑사 승탑>(930년대 추정), <경북대 박물관 승탑II>(10세기 후반 추정)에서 서방 광목천 위치인 서

7 姜三慧, 「羅末麗初 僧塔 塔身 神將像 研究」(동국대학교대학원 석사학위논문, 2001), pp.88, 표7-1 참조.



북방 다문천

서방 광목천

남방 증장천

동방 지국천

도1 鷲谷寺 東塔 神像像, 9세기 후반, 국보 53호, 전남 구례

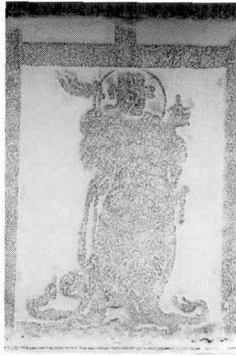
북면 상이 다시 탑을 들고 등장하고 있어서 이 상을 광목천상으로 보아야 할지, 북방 다문천상이 동북면에서 서북면으로 위치를 이동한 것으로 보아야 할지 쉽게 결정내리기 어렵다. 그러나 승탑 사천왕상이 탑을 지물로 표현하지 않은 기간도 있었으므로, 탑을 반드시 다문천의 지물로 확정짓기는 어렵다. 그러므로 이 글에서는 <보리사 대경대사탑>, <갑사 승탑>, <경북대 박물관 승탑Ⅱ>의 경우 서방 광목천상이 탑을 지물로 든 것으로 파악하고자 한다. 이러한 현상은 나말여초의 일정 기간에만 나타나며 일반적인 배치형식은 아니다.⁸

승탑 탑신에 제석천과 범천상, 사천왕상이 등장하는 형식은 크게 세 가지로 구분된다. 탑신에 사천왕상만 등장하는 형식과, 사천왕과 함께 제석·범천상이 등장하는 형식, 그리고 사천왕이 표현되지 않고 제석·범천과 함께 불상이 등장하는 형식이다(표1 참조).

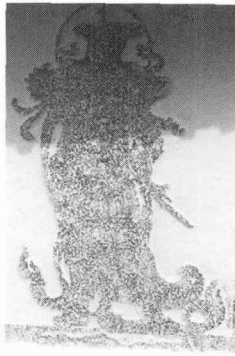
사천왕상만 등장하는 I형식의 경우는, <연곡사 東塔>도1과 같이 일반적인 사천왕 배치법을 따라 앞 문비 우측부터 시계방향으로, 동방 지국천(동남면) — 남방 증장천(서남면) — 서방 광목천(서북면) — 북방 다문천상(동북면)이 배치된다.

승탑 사천왕상은 갑옷을 입고 무기를 든 무장의 모습이다. 자세는 두 구씩 앞쪽과 뒤쪽 문비를 향해 몸을 틀고 있다. 복식 표현을 보면 갑옷 안에 입은 넓은 포, 혹은 관복의 소매가

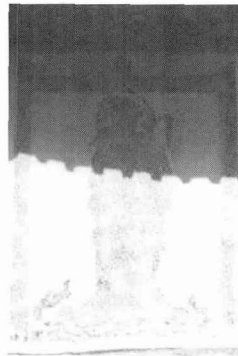
⁸ 홍미륵계도 탑을 든 사천왕상이 서방 광목천상 위치에서 등장하는 예는 조선시대 후기 불화 및 사천왕 조각에 다수의 예가 있다. 조선시대 사천왕상 배치에 대해서는 다음 논문 참조. 魯明信, 「朝鮮後期 四天王像에 대한 考察」, 『美術史學研究』 202(1994. 6), pp.97-126; 張忠植, 「韓國佛畫 四天王의 配置形式」, 『美術史學研究』 211(1996. 9), pp.29-53; 林玲愛, 「순천 송광사 사천왕상의 방위문제와 조성시기」, 『송광사 사천왕상 발굴자료의 종합적 연구』(아시아문화사, 2006. 5), pp.127-143.



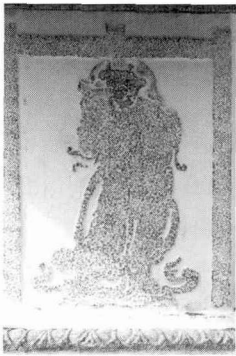
북방 다문천



서방 광목천



범천



남방 증장천



동방 지국천



제석천

도 2 泰安寺 寂忍禪師 照輪清淨塔 神將像, 861년, 보물 273호, 전남 곡성

팔뚝을 감싸고 내려오며, 사천왕 양옆으로 천의가 바람에 날리고 있다. 두 다리 사이로는 군의가 길게 내려와 발밑을 지나가기도 한다. 두 발은 발꿈치를 안으로 하여 좌우로 발을 벌리고 있는 표현이 많이 등장한다. 대좌는 岩座와 雲座, 生靈座, 혹은 생략되는 경우도 있다. 대부분 암좌가 많은데 탑 사천왕상이 생령좌를 주로 취한 것과 대조된다.⁹

사천왕상과 함께 제석·범천상이 등장하는 II형식은 <태안사 적인선사 조륜청정탑>도2과 같이 제석천(동면)－동방 지국천－남방 증장천－범천(서면)－서방 광목천－북방 다

⁹ 승탑 사천왕상의 자세한 내용은 다음 논문 참조. 文明大, 「新羅四天王像의 研究」, 『佛敎美術』 5(1980), pp.15-18(『원음과 적조미』 한국의 불상조각 3[예경, 2003], pp.232-278에 재수록); 沈盈伸, 「統一新羅時代 四天王像 研究」(홍익대학교대학원 석사학위논문, 1993); 曹元榮, 「新羅下代 四天王浮彫像의 조성과 그 배경」, 『釜山史學』 19(1995); 姜三慧, 앞의 논문, pp.85-91.

문천이 배치된다.¹⁰ 탑신에 배치되는 신장상은 탑 안에 모셔진 선사를 主尊으로 보았을 때 사방에 사천왕이 배치되고 향우측에 좌협시로 제석천, 향좌측에 우협시로 범천을 두게 되는 셈이다.

승탑의 팔각 탑신에 등장하는 이러한 신장상의 모습은 서열에 따라 神衆을 배치한 石窟庵의 배치 구도를 따른 것으로 생각된다. 석굴암에서는 주실 입구로 들어가는 통로에 사천왕상이 좌우로 배치되며, 주실로 들어가면 오른쪽에 좌협시격으로 제석천이, 반대편에는 범천상이 배치되어 있으므로 승탑 신장상의 배치 구도는 이를 따른 것으로 생각된다. 그 모습 또한 석굴암과 같이 제석·범천은 菩薩形으로, 사천왕은 武將形으로 등장한다(삼도 1, 2).

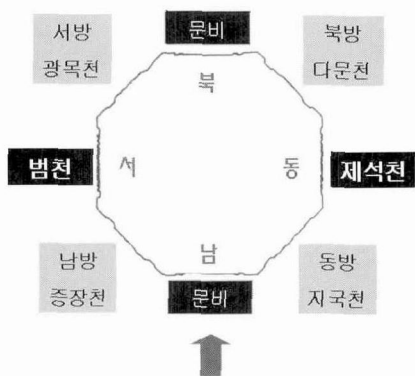
마지막으로 III형식인 <불국사 사리탑>^{도3}은 예외적인 경우인데 사천왕상이 생략되고 제석·범천상과 더불어 불상이 등장한다. 이것은 탑신에 좀더 格이 높은 尊像을 배치하여 여기에 봉안한 선사의 위상을 높이고자 한 표현 의도로 생각된다.¹¹

승탑의 제석천과 범천상은 사천왕상의 활달한 자세에 비하면 靜의이며 대부분 여성적인 보살의 모습이다. 앞쪽을 향해 나아가는 자세를 취하는 경우가 많은데, 제석천은 金剛杵를, 범천은 拂子를 일정하게 지물로 들고 있다. <불국사 사리탑> 제석천·범천상은 대좌를 취하고 있지 않지만 대체로 雲座를 대좌로 한 경우가 많다. 머리에는 관을 쓰고 있으며 영락 표현은 없고 신발 코에 꽃장식이 달린 舄(왕의 면복이나 조복에 사용)이나 履를 모두 신

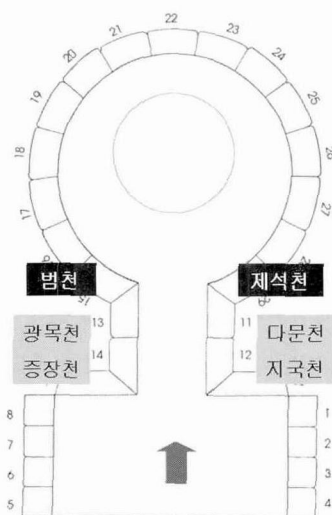
¹⁰ <태안사 적인선사탑>은 현재 탑신 뒷문비 좌측에 배치되어야 할 북방 다문천이 앞 문비 쪽으로 배치되어 있어 탑신의 앞뒤가 잘못 놓여진 것으로 판단된다. 탑신 방향을 바꾸어 본다면 사천왕은 동-남-서-북 순서로, 제석천은 동쪽면, 범천상은 서쪽면에 배치된다. 이와 같이 승탑의 탑신 방향이 앞뒤가 잘못 놓여 배치 형식 및 도상에 혼돈을 주는 경우가 있는데, 이 글에서 대상으로 하는 작품 가운데 여러 가지 근거로 보아 현재 탑신 방향이 잘못 놓여진 예는 다음 표와 같다.

탑신 방향이 잘못 놓여진 승탑	근거	비고
태안사 적인선사 조륜청경탑	다문천, 제석·범천의 방위, 문비 형태	탑신 앞뒤가 바뀜
보림사 보조선사 창성탑	다문천 방위	탑신 앞뒤가 바뀜
봉암사 지증대사 적조탑	제석·범천의 방위 및 자세	탑신 앞뒤가 바뀜
고달사지 東塔	제석·범천의 자세	제석·범천이 마주보는 자세여야 함
경북대 박물관 승탑I	다문천 방위	탑신 앞뒤가 바뀜
보리사 대경대사 현기탑	제석·범천의 방위 및 자세	탑신 앞뒤가 바뀜
경북대 박물관 승탑II	제석·범천의 방위 및 자세	탑신 앞뒤가 바뀜

¹¹ 경주박물관에는 승탑 탑신에 신장상 대신 불상이 팔면에 새겨진 승탑도 있다. 이처럼 탑신에 처음으로 등장하는 신장은 사천왕이지만 곧 제석·범천이 추가되며, 佛像이 또 추가되는 형식이 등장하여 점점 格이 높은 尊像으로 배치되는 형식의 변화를 보인다.



삼도 1 승탑 신장상 배치도



삼도 2 석굴암 배치도



도 3 佛國寺 舍利塔 神將像, 보물 61호, 경북 경주

고 있다.¹²

¹² 승탑 제석천과 범천상의 자세한 내용은 다음 논문 참조. 姜三慧, 앞의 논문, pp.83-85; 허형욱, 「통일신라 범천·제석천상 연구」(홍익대학교대학원 석사학위논문, 2001), pp.129-147.

III. 나말여초 승탑 신장상의 조성배경과 조형적 시원

1. 碑文을 통해서 본 승탑 신장상의 조성배경

신라 하대 본격적인 禪의 전래는 41대 憲德王(809-826) 이후 馬祖 道一 계통의 禪(洪州宗)이 주류가 되어 고려 초(靑原 行思 계통의 雲門宗·法眼宗)에 이르기까지 유입되고 정착되었으며, 고려 4대 光宗 초까지 선종의 勢는 교종보다 우세했던 것으로 추측된다.

이 기간의 정치상황을 살펴보면, 太宗 武烈王系の 왕통이 단절되면서 시작된 신라 하대(780-935)는 전제왕권이 무너지고 귀족연합정권의 성격을 띠며 따라 중앙정치세력이 쇠퇴하고 지방에서는 豪族세력이 대두하였다. 호족은 중앙의 통치력이 약화되는 眞聖女王代(887-896)부터 지방사회의 실질적인 지배자로 등장하여 고려 초까지의 사회변동을 주도하게 된다.

일반적으로 나말여초 선종은 이러한 지방 세력을 그 사회적 기반으로 하였다고 보는 시각이 지배적이다.¹³ 미술사에서 신라 하대 각 지방의 선종 사찰에서 조성된 철불 등이 중앙 양식과는 다른, 지방색을 띠고 있고 지방 호족들의 후원으로 제작된 것이어서 이 시기 미

¹³ 기존의 연구에 따르면 신라 하대 선사들의 신분은 眞骨 출신의 沒落者나 六頭品 이하의 출신이 대부분으로, 왕실이나 중앙 귀족을 그 사회적 기반으로 하던 교종 불교의 전통적인 권위에 대항하여 지방 호족세력의 사회경제적 기반을 바탕으로 선종 구산파를 성립시켰다고 한다. 崔柄憲, 「新羅下代 禪宗九山派의 成立—崔致遠의 四山碑銘을 中心으로」, 『韓國史研究』 7(1972), pp.103-105; 同著, 「羅末麗初 禪宗의 社會의 性格」, 『史學研究』 25(1975), pp.4-13.

또한 신라 하대 선종사상은 그 초기에는 개인주의적인 성격의 것으로서 왕실과 지방 호족의 쌍방에 관계를 가지는 것이었으나, 진성여왕대 이후 점차 지방 호족과 結緣되는 쪽으로 기울어져 선종은 그 호족세력을 뒷받침하는 사상으로 전개되었다고 이해하기도 한다. 金杜珍, 「朗慧와 그의 禪思想」, 『歷史學報』 57(1973), pp.45-46. 이에 대해 故 高翊晉 교수는 선종을 호족과 직결시켰던 그 동안의 연구 성과를 재검토하면서 선사들의 출신성분이나 산문 개창의 사회경제적 기반 및 禪의 이데올로기적인 성격 등을 오로지 지방 호족세력에 연결시키고자 하는 것은 신라 하대 禪의 사회적 성격을 밝히는 데는 매우 주목되는 시각이나 史料 전반이 이를 뒷받침하는 것은 아니므로 재론의 여지가 있다고 지적하고 있다. 禪師들이 지방 호족들로부터 후원을 받은 것이 사실이라 하더라도 그들은 대체로 왕실에 협조적이었으며 왕실 역시 禪思想에 대하여 끊임없는 관심과 지원을 베풀고 있는 것이다. 신라 하대의 선사상은 화엄 교학이 현학적이고 司祭적인 불교로 전락하고 있을 때 그것을 부정하고 불교의 근본정신을 되살리려는 이데올로기로 유입된 것으로 선승과 왕실 및 지방 호족의 상호협력을 통해 신라 사회에 급속도로 정착되었으며, 禪이 화엄 교학을 완전히 넘어뜨리지 못함으로써 禪教立立이라는 현상을 띠게 되었다는 의견을 제시하고 있다. 高翊晉, 「新羅下代의 禪傳來」, 『韓國禪思想研究』(동국대학교출판부, 1984), pp.11-88; 同著, 『韓國古代佛敎思想史』(동국대학교출판부, 1989)에 재수록.

술의 중앙 양식에 대해서는 특별한 관심을 두지 않았다.

그러나 현재 전하는 선사들의 碑文에는 신라와 고려 왕실로부터 극진한 예우와 지원을 받은 사실과, 왕실에 협조한 내용들이 기록되어 있다. 또한 승탑 신장상 조각의 경우는 토착화된 지방색을 띠기보다는 경주의 왕릉조각인 능묘 십이지상을 계승한 듯한 유사한 특징을 보인다. 또한 고려시대에는 國工이 승탑을 조성하였다고 밝힌 비문도 있어서, 기록과 유물을 통해 볼 때 승탑 신장상은 왕실의 영향 아래 국공이 조성하였을 가능성을 생각해보고자 한다.

우선 선사들의 비문을 통해 당시 선사들의 사회적 위치와 왕실과의 관계에 대해 살펴볼 필요가 있다.¹⁴ 나말여초 선사들은 지방호족으로부터 후원을 받기도 하였지만, 왕실과 적대적인 관계를 가진 것은 아니었다. <표 2, 3>에서 보는 것처럼, 왕실로부터 극진한 예우와 지원을 받았음을 알 수 있는 사료들은 셀 수 없을 만큼 많은 예들이 전하고 있다.

우선 초기 南宗禪이 유입되는 시기에 주목되는 것은 42대 흥덕왕과 실상산문 洪陟의 관계이다. 흥척 선사 이전, 821년(憲德王13)에 西堂智藏(735-814)의 법을 전수받고 귀국한 가지산문 道義 선사의 경우에는 선사상을 뿌리내리지 못하고 설악산 진전사에 은둔하지만, 흥척의 경우는 흥덕왕의 부름에 응하여 왕실에서 최초로 선사상을 설명하며 흥덕왕의 귀의를 받게 된다. 이와 같이 흥척에 이르러 선종은 처음으로 왕실과 관련을 가지기 시작하며 흥척은 최초의 開山祖가 되어 실상산문을 개창하였다.¹⁵

희양산문의 개산조 지증대사 도현에게 경문왕은 서울로 옮겨 국정을 도와줄 것을 청하나 선사가 거절하자, 864년(景文王4)에 누이인 단의장 옹주를 보내 옹주의 영지인 현계산 안락사를 선사의 영주처로 삼게 하며, 옹주는 대사를 “미래에 오실 부처(當來佛)”로 칭

¹⁴ 비문은 문도들이 올린 行狀을 바탕으로 하여 이루어진다. 행장이 어떤 내용으로 구성되어 있었는가는 崔致遠撰의 「聖住寺 朗慧和尚 白月葆光塔碑文」을 통해 짐작해볼 수 있다. 이에 의하면, “대사가 중국에 유학하고 신라에 돌아온 해, 구족계를 받고 禪理를 깨달은 인연, 公卿과 官吏들이 귀의하여 우러르던 일, 佛殿과 影堂을 창건한 일 등, (중략) 부처님을 받들고 法孫을 위하여 편 덕화와 임금을 돕고 스승을 위했던 명성, 세속을 진정시키고 마귀를 항복시킨 위력, 봉새처럼 떠나고 학처럼 돌아온 자취 등, (중략) 스님께서 열반에 드신 시기와 임금께서 탐호를 내리신 것” 등으로 구성되었음을 전하고 있다. 崔致遠撰, 「聖住寺 朗慧和尚 白月葆光塔碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 신라편(伽山文庫, 1994), pp.174-175.

¹⁵ 高翊晉, 「新羅下代の 禪傳來」, 『韓國禪思想研究』(동국대학교출판부, 1984), pp.76-77; 崔致遠撰, 「開慶 鳳巖寺 智證大師 寂照塔碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 신라편, pp.302-306. 이 비문에는 “이후에 중생을 구제함이 쉬워지고, 道에 계합하여 無念의 境地에 드니, 이에 祖師를 따르는 門徒들이 번창하였다”라는 문장으로 흥척이 신라에 선문을 펼친 것을 전하고 있고, 뒤이어 선사들의 계보를 정리하고 있다.

표 2 신라 하대 왕실과 선사의 관계(본 논문에서 다루는 승탑 주인공들의 대표 사례만 발췌함)

왕	선사	관련 기사
42대 興德王 (826-835)	실상산 洪陟 〈증각대사 응료탑〉	홍척, 귀국 후 흥덕왕의 부름에 응해 “頓成 無修無證”의 禪法(馬祖系)과 그 有利함을 설명함.
44대 閔哀王 (838)	봉림산 玄晄 〈고달사 원감대사탑〉	閔哀王에서 憲安王에 이르는 역대 왕, 현욱에게 귀의.
46대 文聖王 (839-856)	동리산 慧徹 〈태안사 적인선사탑〉	문성왕, 자주 글을 내려 위문하며 절 밖 사방에 살생을 금하는 幢 세우도록 함. 문성왕, 慧徹에게 理國의 要領을 물음. 해철, 글을 올려 時政의 急務를 논함.
47대 憲安王 (857-860)	가지산 體澄 〈보림사 보조선사탑〉	858년(왕2), 체징에게 長沙縣 副守 金彥卿을 보내 초빙. 체징, 응하지 않음. 858년(왕2), 다시 가지산사로 거쳐할 것을 청하여 옮김. 860년(왕4), 김언경이 사제로 노사나불 1구와 절을 장엄하자 望水宅·里南宅에게 금과租를 내어 비용을 충당하게 하고 宣敎省에 예속시킴.
48대 景文王 (861-874)	사자산 道允 〈쌍봉사 칠감선사탑〉	경문왕, 도윤에게 귀의하는 이가 구름과 안개 같다는 소문을 듣고 귀의.
	慧徹	868년(왕8), 시호와 탑호를 내림.
	玄晄	경문왕, 玄晄을 고달사에 주석케 함. 때에 맞춰 벼룩과 갓옷을 바침.
	희양산 道憲 〈봉암사 지증대사탑〉	경문왕, 864년(왕4), 누이 端儀長 翁주를 보내 현계산 安樂寺에 주지토록 청함. 867년(왕7), 도현이 안락사에 住하자 翁주는 농장과 노비문서 헌납, 영주 처로 삼게 함.
	실상산 秀澈 〈실상사 수철화상탑〉	경문왕, 수철을 불러 팔각당에서 “禪教同異”에 대하여 듣고 深源寺에 주석케 함.
49대 憲康王 (875-885)	體澄	883년(왕9), 문도의 청에 따라 시호와 탑호, 寺名을 내림.
	道憲	879년(왕5), 私田을 안락사에 예속시킴을 허락. 교직을 내려 살생 금하는 幢 구획함.
		881년(왕7), 沈忠이 曦陽山 鳳巖龍谷을 회사하여 도현이 옮겨 절을 짓고 철불상 2구를 조성하자 疆域을 정하고 寺額을 鳳巖이라 내림.
		도현, 882년 현강왕의 편지를 받고 궁으로 들어가 잠시 머물다 돌아옴. 현강왕, 882년 12월 도현의 입적시 의원을 보내 문병하고 사자를 보내 재를 지내게 함. 시호와 탑호 하사, 최치원에게 비문을 짓게 함.
51대 眞聖王 (887-896)	秀澈 선왕대부터 활동하던 승려(眞鑿禪師塔碑, 朗慧和尚塔碑, 圓朗禪師塔碑, 秀徹和尚塔碑)	진성여왕, 수철을 국사로 책봉 승려들의 석비 건립 완성. (眞鑿禪師塔碑, 朗慧和尚塔碑, 圓朗禪師塔碑, 秀徹和尚塔碑)
52대 孝恭王 (897-911)	굴산산 行寂 〈석남사 승탑 추정〉	906년(왕10), 行寂을 초칭, 국사의 예우를 함.
53대 神德王 (912-916)		행적을 초빙하여 스승으로 삼고 왕의 潛邸였던 南山 實際寺를 영주처로 삼게 함. 행적의 장례에 中使를 보내 監護하며 조의 표함.

표 3 고려 태조와 선사의 관계

왕	선사	관련 기사
太祖 王建 (918-943)	성주산 麗巖 〈보리사 대경대사탑〉	태조, 지평 菩提寺를 중수하여 머물도록 요청.
		929년(왕12), 선사의 장례에 국사에 대한 예를 다함.
		제자 등 500인의 요청에 시호와 답호를 내림.
	동리산 允多 〈태안사 광자대사탑〉	윤다를 초빙하여 興王寺에 모신. 왕자 王旭 귀의함.
		동리산으로 돌아갈 때 田結과 노비 헌납.
봉림산 瓚幽 〈고달사 원종대사탑〉	태조, 찬유를 초빙하여 廣州 天王寺에 주지하도록 청함. 선사에게 師資의 예를 표함.	
보원사 坦文 〈보원사 법인국사탑〉	태조의 后宫 유씨가 태몽을 꾸자 탄문을 청하여 법력을 빌도록 함.	

한다.¹⁶

이와 같이 선종의 도입 초부터 왕실의 후원이 있었으며 선사는 왕실로부터 부처와 동격으로 섬김을 받았다. 이러한 사례는 비문을 통해서 반복되는데 산문에서도 왕실의 예우 사실을 산문의 명예로 여겼을 것이다.¹⁷ 또한 부처의 외호신중인 제석·범천과 사천왕상이 선사의 묘탑인 승탑에 등장할 수 있었던 것도 당시 선사들이 부처와 동격으로 생각될 만큼 그 위상이 높았기에 가능하였을 것으로 생각된다. 이를 통해서 볼 때 승탑에 표현된 신장상의 의미는 단순히 사리수호만이 아니라 선사의 위치를 부처의 격으로 높이고자 하는 의미를 가지고 있었던 것으로 생각된다.

또한 성주산문의 개산조 無染의 경우, 경문왕과 헌강왕의 부름에 응해 세 번이나 경주를 방문하는데 선사의 비문에는 경문왕이 낭혜화상 무염을 배알하여, “면복 차림으로 절하고 우러르는 것이 하나같이 옛사찰의 벽에 西方의 여러 國長들이 부처님을 모신 모습을 그려 수놓은 것같이 하였다”라고 전하고 있다. 진성왕(887-896)은 무염이 아프다는 소식을 듣고 國醫를 보내며 입적시에는 사신을 보내 조문하고 곡식으로 賻儀하게 한다. 또한 崔致遠에게 비문을 짓도록 명을 내리며 “돌아가신 聖住大師는 진실로 한 부처님이 세상에 나오신

¹⁶ 崔致遠 撰, 「開慶 鳳巖寺 智證大師 寂照塔碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 신라편, pp.315-317.

나말여초 선종 승려들이 부처로 추앙받는 불교계의 변화에 대한 고찰로는 다음 논문 참조. 남동신, 「나말여초 국왕과 불교의 관계」, 『역사와 현실』 56(한국역사연구회, 2005. 6), pp.88-90.

¹⁷ 蘇在龜, 앞의 논문(2001), p.41 참조.

것(眞一佛出世)이다”라고 말하며 최치원에게 비문 쓸 것을 독려하기도 한다.¹⁸

특히 선사의 입적사와 장례에 관련하여서는 왕실의 지원이 주목된다. 평상시에도 왕실과 산문 간에는 편지를 들고 오가는 역마들이 줄을 이을 정도로 그 왕래가 잦았는데,¹⁹ 선사가 아프다는 소식을 들으면 국왕은 國醫를 보내는 등 세심한 배려가 있었다. 이로 미루어볼 때 선사가 입적하면 그 소식은 곧 왕실로 전해졌을 것이며, 왕실에서 조문단을 보내며 國工을 함께 파견하였을 가능성도 생각해볼 수 있을 것이다. 모든 비문에서도 밝히고 있듯이 탑비를 세울 때는 반드시 왕실의 허락을 받고 왕실에서 지목하는 찬자가 비문을 짓는데, 경명왕(신라 54대왕)이나 태조 왕건은 왕이 직접 선사의 비문을 찬하였다. 즉 경명왕은 창원〈봉림사 진경대사 보월능공탑비〉(924년)의 비문을 지었으며, 태조 왕건은 진공대사 충담의 비문(원주 흥법사 진공대사탑비, 940년)을 지었고, 〈정토사 법경대사 자등탑비〉(943년)에는 태조가 제액을 직접 쓰기도 하였다.

이러한 몇 가지 사례들을 볼 때 승탑 조성 때 왕실에서 관여하였을 가능성은 충분하다고 생각된다. 그런데 실제로 고려 태조 이후의 비문에서는 고려 왕실이 승탑을 세우게 하거나 國工으로 하여금 조성케 했다는 기사를 볼 수 있다.

임금이 본산에 탑을 세우게 하되 경비는 모두 국고에서 부담하게 하고 役夫로는 부근 주민을 동원토록 하였다. 공사를 마치고 나니 장엄이 周密하고 彫琢도 매우 우아하였다. (朝 令建塔本山 財出官廩 役以近民 莊嚴周密 彫琢甚妙)²⁰

그러므로 시호를 洞眞大師, 탑호를 寶雲이라 추증하고 國工을 시켜 돌을 다듬어 탑을 세우도록 하였다. … 울면서 色身을 옮겨 백계산 동쪽 구름 덮인 바위 위에 탑을 세웠으니, 이는 王의 명령을 따른 것이다. (故追諡洞眞大師 塔號寶雲 仍令國工 攻石封層塚 … 迺號色身 豎塔于白鷄山東之雲巖崗 遵顧命也)²¹

¹⁸ 崔致遠 撰, 「藍浦 聖住寺 朗慧和尚 白月葆光塔碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 신라편, pp.171, 191-192 참조.

¹⁹ 신라시대 비문에서 왕실과 선사와의 잦은 서신 왕래를 표현한 예를 들면 다음과 같다. “[선사를 서울로 나오도록 청하는] 사신들이 오고가고 해서 말고삐가 길에서 엉길 정도였다.” 崔致遠 撰, 「河東 雙谿寺 眞鑒禪師 大空靈塔碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 신라편, pp.144-145; “역마가 소식을 전하느라 그림자가 산중에 줄을 떠었다.” 崔致遠 撰, 「藍浦 聖住寺 朗慧和尚 白月葆光塔碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 신라편, p.195.

²⁰ 孫紹 撰, 「谷城 大安寺 廣慈大師碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 고려편 1(伽山文庫, 1994), p.357.

眞影一磬을 조성하고 國工으로 하여금 돌을 다듬어 層塚을 만들어 문인들이 호곡하면서 色身을 받들어 慧日山 서북쪽 산기슭에 탑을 세웠으니 이는 像法을 준수한 것이다. (敬造眞影一磬 仍令國工 攻石封層塚 門人等 號奉色身 豎塔于慧日山 西北崗 遵像法也)²²

影幀一磬을 조성하고 國工으로 하여금 層塚을 세우도록 하고 문인들이 호곡하면서 色身을 받들어 迦耶山 서북 등에 탑을 세웠으니 이는 像法을 준수한 것이다. (敬造眞影壹磬 仍令國工 封層塚 門人等 號奉色身 豎塔于迦耶山西崗 遵像法矣)²³

이와 같이 고려 惠宗은 동리산문의 3대 廣慈大師 允多의 탑을 세울 때 경비를 모두 국고에서 부담하게 하며, 定宗은 봉림산문의 3대 玉龍寺 慶甫의 입적시 國工을 시켜 탑을 세우도록 한다. 光宗 역시 고달사 찬유의 입적시(958)와 보원사 탄문의 입적시(975) 진영을 조성하고 국공으로 하여금 탑을 만들게 한다.

특히 원종대사 혜진탑비의 陰記에는 탑과 탑비의 건립과 관련하여 중앙에서 파견한 사신들의 소임으로 생각되는 塔名使, 送葬使, 修碑使, 直務 등의 관직명을 밝히고 있다.²⁴

일반적으로 신라의 전통을 그대로 이어받은 고려 왕실에서 승탑 조성에 경비를 부담하거나 國工을 시켜 승탑을 조성케 한 것은 신라 왕실의 전례를 따랐던 것으로 짐작된다. 앞에서 살펴본 왕실의 지원 사례들을 고려해볼 때 고려 왕실에서는 물론이고 신라 왕실에서도 승탑 조성에 관여하였을 가능성은 충분하다고 생각되며, 대체로 왕이 시호와 탑호를 내린 경우에는 승탑의 경우도 대부분 왕실에서 관여하여 조성한 왕실 계통의 작품으로 생각된다.

2. 승탑 신장상의 조형적 시원

비문을 통해 살펴본 바와 같이 나말여초 승탑은 왕실의 지원 아래 조성되었던 것으로

²¹ 金廷彦 撰, 「光陽 玉龍寺 洞眞大師 寶雲塔碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 고려편 1, p.431.

²² 金廷彦 撰, 「驪州 高達院 元宗大師 慧眞塔碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 고려편 2, p.47.

²³ 金廷彦 撰, 「海美 普願寺 法印國師 寶乘塔碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 고려편 2, p.110.

²⁴ 金廷彦 撰, 「驪州 高達院 元宗大師 慧眞塔碑文」, 『李智冠 校勘譯註 歷代高僧碑文』 고려편 2, p.54.

여기에 인용한 4개의 비문(주21-24)은 동일인인 金廷彦에 의해 찬술되었는데, 모두 “국공으로 하여금(仍令國工)” 승탑을 세우게 하였다는 문장을 반복 사용한 것으로 보아 이것은 찬자 특유의 문투로 파악된다. 그러므로 찬자에 따라 언급하거나 언급하지 않았을 뿐 대부분 국공에 의해 승탑이 세워졌을 것으로 파악된다.



북방 다문천



서방 광목천



남방 증장천



동방 지국천

도 4 廉居和尚塔 神將像, 844년, 국보 104호, 서울 국립중앙박물관

** 탁본, 文明大, 『新羅四天王像의 研究』에서 전재

생각된다. 이와 같이 추측해볼 수 있는 것은 이러한 비문 자료 외에도 승탑에 등장하는 사천왕상을 통해서도 알 수 있다. 승탑에 최초로 사천왕상이 새겨지는 844년(文聖王6) <傳 염거 화상탑 사천왕상>도4의 모습은 탑이나 석등, 사리기 등에 표현된 사천왕상보다 왕실 조각인 능묘 십이지상과 유사하여 이를 통해서도 왕실의 영향이 짐작된다.²⁵

원주 흥법사에서 전래된 것으로 전해지는 이 탑은 팔각당형 승탑이 처음으로 창안된 탑이자, 신장상이 최초로 등장하는 탑이다. <염거화상탑 사천왕상>의 부조 표현에서 특징적인 점은 우선 대좌에서 찾아볼 수 있다. 사천왕이 밟고 있는 암좌는 입체적이며 탑신 바닥면 앞으로 튀어나와 있다. 또한 사천왕의 지물이나 광배 뒤로 탑신의 수평부재가 가로질러 가고 있는 표현이 보이는데 이 수평부재는 목조가구의 상인방을 모각한 것으로 생각된다. 이러한 표현은 건물을 뒤로 하고 實在로 사천왕상이 서 있다는 것을 나타내고자 원근감을 표현한 부조의 표현기법이다. 탑신 바닥 앞으로 돌출된 대좌의 모습을 통해서도 사천왕이 이 묘탑 앞에서 실제로 서 있는 듯한 모습을 사실적으로 표현하고자 의도했음을 읽을 수 있다.

이러한 전통은 탑에서부터 시작된 것으로 생각된다. 탑에서도 신장상이 등장하는 초기 부조 표현에서 이러한 사실감을 표현하고자 한 의도를 찾아볼 수 있다. 탑에서 신장상이 처음 등장하는 634년 <분황사 모전석탑 인왕상>도5의 경우, 탑신 사면에 실제의 공간을 뚫고 돌문

²⁵ 염거화상탑은 塔誌(“原州興法寺廉巨和尚舍利塔誌”)가 발견되어 조성연대를 844년(文聖王6)으로 추정하고 있다.



도 5 蘇皇寺 模磚石塔 仁王像, 634년, 경북 경주



도 6 獐項里寺址 五層石塔 仁王像, 8세기 전반, 경북 경주

을 세우며 그 양옆으로는 거의 圓刻像에 가까운 고부조의 인왕상을 조각하여 신장상이 서 있는 듯한 사실감을 충실히 표현하였다. <분황사 모전석탑>보다 1세기 이후에 조성된 <장항리 사지 오층석탑>도6에서는 탑신 문비가 모각으로 변화되었고 인왕상도 얇은 부조상으로 표현된다. 그러나 인왕상 광배 뒤로 탑신의 기둥이라 할 수 있는 우주가 지나가게 하는 원근감을 표현하여 여전히 인왕이 탑신과 거리를 두고 탑문 앞에 실재로서 있다는 암시를 준다.²⁶

또한 이러한 표현은 사천왕상이 제석·범천과 함께 처음 탑 부조상으로 등장하는 8세기 중반 <화엄사 사사자석탑 사천왕상>에서도 나타난다. 이와 같이 새로운 도상이 처음 등장할 때는 그 實在感을 보다 잘 드러내는 것이 중요한 조형 이념이었던 것으로 보인다.

신장상으로 또한 빼놓을 수 없는 것은 경주에 있는 陵墓 十二支神像이다.²⁷ 능묘 십이지

²⁶ 高裕燮, 「慶州 獐項里 廢寺址 東西五層石塔」, 『高裕燮全集 1—韓國塔婆의 研究』(통문관, 1993), pp.284-286; 文明大, 「新羅仁王像(金剛力士像)考—韓國塔浮彫像의 研究 1」, 『佛教美術』 4(1978, 1979), p.68(『원음과 적조미』 한국의 불상조각 3[예경, 2003], pp.182-231에 재수록); 秦弘燮, 「石塔 표면의 裝飾 彫刻」, 『石塔』 韓國의 美 9(중앙일보사, 1980), p.194; 張忠植, 「統一新羅石塔 浮彫像의 研究」, 『考古美術』 154·155(1982), p.112.

²⁷ 십이지신장은 능묘와 불교 건조물에 등장한다. 능묘 십이지신장의 성격을 불교적인 것으로 볼 것인가, 비불교적인 것으로 볼 것인가는 관점에 따라 달라질 수 있겠으나 능묘 십이지신상이 불교의 수호신장 형식을 채택한 것은 확실하다. 강우방 교수는 능묘 십이지신상이 사천왕의 복식을 했다고 해도 그 표현만 빌린 것이지 결코 불교의 십이지신장은 아니라고 보고 있다. 능묘 십이지는 景德王代 전제왕권 강화의 상징으로 발생한 것이며, 불교 건조물에 표현되는 십이지는 능묘의 것과 전혀 다른 형태인 약동하는 跳舞 형식을 취하므로 서로 다른 목적으로 만들어졌음을 의미한다고 하였다. 姜友邦, 「新羅 十二支像의 分析과 解釋」, 『圓融과 調和』(열화당, 1990), pp.340, 344.

상은 왕릉을 지키는 수호신상으로 성덕왕릉에 가장 먼저 등장한다.²⁸ 십이지상이 처음 등장하는 성덕왕릉에서는 아예 원각상으로 십이지상을 만들어 능묘를 지키는 신장상이 실제로 존재한다는 느낌을 잘 전달하고 있다^{도7}.

이상에서 살펴본 바와 같이 승탑이나 탑, 능묘의 초기 신장상은 원각상으로 조성되거나 원각상을 염두에 두고 새겨지기 때문에 건축 공간(탑신) 앞에 실제로 시립해 있다는 암시를 주는 사실적인 원근감 표현이 나타난다. 승탑 사천왕상은 이러한 보편적인 신장상의 조상 전통에 따라 조성되지만 흥미롭게도 상 표현에 있어서는 능묘 십이지상과 친연성이 있다. 조형 면에서 승탑 사천왕상이 능묘 십이지신상과 더 가깝다고 말하는 이유는 우선 다음과 같다.

승탑 사천왕상 복식에서 특징적인 것은 武裝한 갑옷 안에 입은 포의 넓은 소매자락 표현이다. <염거화상탑 사천왕상>^{도4}

에서 보는 바와 같이 팔뚝을 감싸며 끝이 말린 소매가 내려와 바람에 날리고 있다.²⁹ 승탑 사천왕상에서 보이는 이러한 소매는 <성덕왕릉 십이지상>^{도7}에서 이미 표현된 바 있으며, 거의 모든 武官形 陵墓 십이지상 복식에 이러한 소매가 표현되어 있다.³⁰ 반면 통일신라와 고



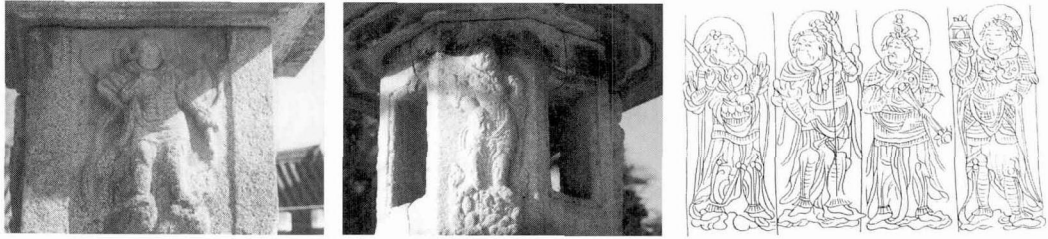
도7 聖德王陵 西像,
8세기 중엽, 경북 경주

²⁸ 능묘 십이지신상의 편년은 연구자에 따라 그 순서를 달리하고 있다. 성덕왕릉 십이지신상을 가장 이른 예로 본 연구자는 齋藤忠, 秦弘燮, 姜友邦 등이다. 齋藤忠, 『新羅文化論考』(吉川弘文館, 1973); 秦弘燮, 『경주의 고적』(열화당, 1975); 姜友邦, 「新羅 十二支像의 分析과 解釋」, 『佛敎美術』 1(1973); 姜友邦, 「統一新羅 十二支像의 樣式的 考察」, 『考古美術』 154·155(1982).

²⁹ 승탑 사천왕상 가운데 양 팔뚝에 늘어진 소매 표현을 하지 않은 예는 몇 예에 지나지 않다. 즉 고달사지 東塔(現 원종대사탑)의 西面 사천왕상, 실상사 수철화상탑(現 증각대사탑), 태안사 광자대사탑, 고달사지 西塔(現 고달사지부도), 보원사지 법인국사탑 사천왕상에서는 소매가 표현되지 않았다. 그러나 양 팔뚝 아래로 바로 천의가 흘러내려가고 있어 소매 표현의 형식화된 표현으로도 볼 수 있다.

³⁰ 십이지신상의 복식에 소매가 표현되어 있는 점을 주목한 논문은 아래와 같다. 姜友邦, 앞의 논문(1982), p.126; 同著, 『圓融과 調和』(열화당, 1990), p.365에서는 성덕왕릉 십이지신상의 복장은 사천왕상에서 보이는 전형적인 武服이나 양팔에서 길게 늘어진 소매가 주목되며 이 소매는 본디 武服의 일부를 이루는 袂라고 하였다. 메는 소매 밑의 주머니같이 늘어진 부분을 말하나 轉하여 소매의 뜻으로 되었으며, 半臂에 흔히 달려 있는 上衣의 일부를 이루는 것으로 중국에서 인물용, 공양상, 보살상, 사천왕상 등에서 일반적으로 나타나는 복식의 일부를 이루는 보편적인 형식으로 보았다.

沈盈伸, 앞의 논문(1993), pp.75, 90에서는 염거화상탑 사천왕상이 메가 나타나는 첫 예이며 8세기 중엽의 성덕왕릉 십이지신상에서 보인다고 하였다. 이 소매 표현은 9세기 들어 사천왕 복식에 형식적 변화를 보이는 것이며



도 8 화엄사 서탑(9세기), 범주사 사천왕석등(9세기), 도리사 세존부도 사리기 사천왕상

** 실측도면, 文明大, 『新羅四天王像의 研究』에서 전제

려시대 탑이나 석등, 사리기에 조각된 사천왕상에서는 이러한 끝이 말린 넓은 소매자락을 표현한 예가 한 점도 없다³¹. 뿐만 아니라 대좌나 자세 등에서 승탑 사천왕상의 조형미와 구별된다. 이와 같이 탑이나 석등, 사리기 등에 조각된 사천왕상에서는 승탑에 조각된 사천왕상과 유사한 작품을 찾을 수 없다.

승탑 사천왕상 외에 사천왕으로 유일하게 소매가 표현되어 있는 예로는 1377년에 건립된 〈부석사 조사당 사천왕 벽화〉이다. 부석사 조사당은 의상대사를 봉안한 전각으로 어떤 면에서 보면 승탑과 성격이 같다고 할 수 있다. 이 조사당에는 승탑 탑신에서와 같이 사천왕과 함께 제석·범천상도 표현되어 있어 승탑 탑신의 도상이 영향을 미친 것으로 보인다.³²

또한 끝이 말려 올라가는 소매 표현은 9세기 사천왕상의 장식적인 경향이라 보았다.

본 논문에서는 위의 두 논문과 관점을 달리하여 소매(메)는 반비에 달린 것이 아니라 반비 안에 입은 별도의上衣이며, 또한 이러한 소매 표현은 9세기 사천왕상 복식의 일반적인 경향을 따른 것이 아닌 승탑 사천왕상과 능묘 십이지신상에만 나타나는 고유 표현으로 이것은 두 조형물간에 양식의 영향관계가 있었다는 증거로 파악하고자 한다. 메는 소매를 말하는 것이므로 이 논문에서는 소매라고 지칭하겠다.

참고로, 逸見梅榮, 『佛像の形式』(東出版, 1975), pp.363-375에서는 사천왕 갑주 형식에 따라 戰鬥型和 威容型으로 나누었는데, 소매, 즉 大袖나 긴 치마를 착용한 상을 위용형으로 분류하였다. 그런데 일본 天平期 이전에는 大袖를 착용한 위용형인 데 반하여, 天平期 상은 대수를 접어 넣은 전투형이며, 平安 초기에 이르러서는 다시 대수의 출현이 많은데 이 시기 대수는 대듭을 지은 모양이 많다고 한다. 그러나 이와 같은 逸見梅榮의 고찰은 사천왕의 복식에 따라 구분한 것이지 사천왕의 성격에 따라 분류한 것이 아니므로 본 논문에서는 고려하지 않았다.

³¹ 姜三慧, 앞의 논문, pp.116-118, 표II-1~II-4 참조.

³² 南東信, 『華嚴宗의 대웅과 《華嚴神衆經》의 성립』, 『外代史學』 5(1993), p.147에서는 당시 선종의 등장으로 타격을 받은 화엄종단의 여러 대웅 모습 중 하나로 화엄종의 역대 祖師(智儼, 法藏, 義湘)들을 추모하기 위한 結社를 통해 교단 조직을 강화하고자 하였는데, 이는 선종의 영향을 받으면서 선종의 祖統說에 대항하고자 정통 화엄조사에 대한 추모사업을 전개한 것으로 보았다. 이러한 관점을 통해서 볼 때 비록 연대 차이는 있지만, 부석사 조사당 벽화 신장상이 승탑 신장상 圖像과 유사한 것은 선종의 영향과 관련이 있지 않을까 생각된다.



도 9 능지탑 未像(8세기 후반 9세기 초), 경덕왕릉 亥像(9세기 초), 구정동 방형분 午像, 흥덕왕릉 未像(836년경),
 ** 탁본, 姜友邦, 『統一新羅 十二支像의 樣式的 考察』에서 전재



삼도 3 廉居和尚塔 廣目天像
 (文明大, 『新羅四天王像의 研究』에서 전재)

삼도 4 陵旨塔 酉像(사진 실측)

한편, 능묘 십이지상에서는 거의 모든 십이지상에 소매가 표현되어 있다도9. 8세기 후반에서 9세기 작품으로 생각되는 <능지탑 십이지상>은 <염거화상탑 사천왕상>과 자세나 천의의 흐름, 손 모양 등의 조형성이 유사하여 주목된다. <능지탑 未상> 등의 십이지신상에서 보는 바와 같이 끝이 둥그렇게 말리는 소매나 다리를 휘돌아감으며 내려오는 천의는 승탑 사천왕상을 연상케 한다.

특히 <염거화상탑의 서방 광목천상>삼도3과 <능지탑 酉像>삼도4, 도10은 매우 유사하다. 두 상은 모두 서쪽을 향하여 배치되어 있는데, 자세 및 지물을 든 손 모양, 천의의 흐름 등에서 동일한 조형성을 공유하고 있다. 도판에서 보는 바와 같이 소매가 팔뚝을 감싸고 내려와 삼각형 모양으로 늘어지는 형태가 똑같으며, 천의가 다리를 감싸고 둥그렇게 내려오는 모양



원원사 동탑 광목천



염거화상탑 광목천



능묘탑 卍像

도 10 석탑, 승탑, 능묘 신장상 비교

도 일치하고 있음은 주목된다. 염거화상탑은 처음으로 승탑에 신장상을 조각하면서 능묘 십이지상의 복식을 채택하고, 세부 형태 등을 참조하여 승탑에 사천왕상을 창안하였던 것으로 생각된다.

이제까지 살펴보았듯이 승탑 사천왕상이 능묘의 십이지상과 도상 형식을 공유하고 있는 것은 왕실의 능묘 조각과 선종의 승탑 조각 간에 어떤 관련이 있음을 시사하는 것으로 생각된다. 승탑은 승려의 묘탑으로 건립된 것이므로 墓이다. 즉 두 조형물 모두 墓의 성격을 공유하고 있다. 또한 왕릉처럼 승탑 옆에도 귀부와 비신, 이수를 갖춘 石碑가 세워지는 것에서 짐작되듯이 승탑 건립시 당시 왕릉의 墓制를 佛家에서 참조하였다고도 볼 수 있다.

이와 더불어 또 하나 추측해볼 수 있는 것은 앞서 살펴보았던 대로 왕실에서 선사에게 적극적인 지원과 예우를 하였고, 선사들 역시 왕실에 협조적이었던 것을 감안해볼 때 승탑과 탑비 조성에도 왕실의 영향이 미쳤을 것이며, 그렇다면 승탑은 능묘 십이지상을 조성했던 왕실 미술 내지 왕실 조각가(國工)의 영향 아래 조성되었을 가능성이 있다. 즉 승탑 사천왕상이 탑이나 불전, 석등의 사천왕상보다 당대 왕실 조각인 陵墓 十二支神像과 친연성이 있다는 것은 왕실 혹은 국가가 승탑을 조성하였다는 것을 시사하는 것으로 생각된다.

IV. 나말여초 승탑 신장상의 양식 변천

승탑의 탑신에 새겨지는 신장상 조각은 불교 존상으로서 일정한 도상을 유지하고 있으므로 양식의 흐름을 살펴보기에 매우 적절하다고 할 수 있다. 이 글에서 다룬 紀年銘을 가진 승탑 신장상들은 기년작이 부족한 나말여초 조각사의 공백을 보충할 수 있는 중요한 像들로, 나말여초 조각 양식 고찰에 귀중한 基準作 역할을 할 수 있을 것이라 생각된다.

나말여초 150여 년은 양식 흐름에 따라 네 시기로 그 전체적인 흐름을 정리할 수 있다. 시기 구분은 양식의 변화를 기준으로 하여 설정하였는데, 대체로 역사적인 시대배경과 그 흐름을 같이 한다(표 2 참조).

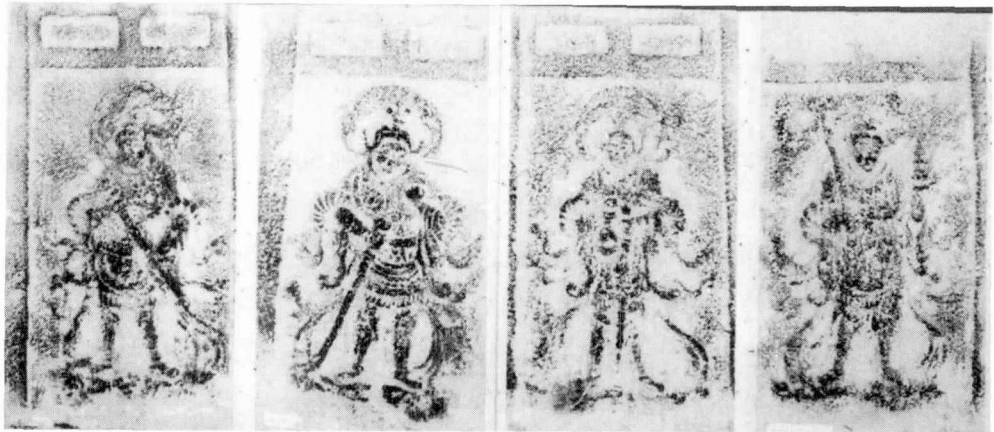
1. 신라 중대 조각의 계승(1기: 844-860년경)

1기에 해당되는 작품은 초기 승탑의 신장상들이다. 이 시기는 통일신라 문성왕과 헌안왕의 치세기로, 9세기 전반기 동안의 왕위 쟁탈전이 소강상태로 접어들고 각처에서 선종의 禪門이 활발하게 개설되는 반면, 초기에 선문을 열었던 개산조들이 840년 이후 차례로 입적하여 승탑이 하나둘 조성되기 시작하는 때이다.

우리나라 최초의 팔각집 모양 승탑인 <傳 염거화상탑 사천왕상>(844년)도⁴에서 보이는 바와 같이 이 시기 양식의 특징은 사실적이며 우아한 중대 통일신라 양식을 이은 조각 수법을 보이며 다소 장대해진 체구이지만 유연함을 잃지 않고 있다.³³ 몸을 한껏 휘어 신체의 중심축이 弧形을 이루고 있으며 천의나 의습의 표현이 사실적이고 부드러우며 頭高와 身高的 비례로 보아 점차 얼굴이 작아지고 長身化되는 경향을 보인다.

1기의 상들은 8세기 중엽에 조성된 <화엄사 사사자석탑 신장상>의 섬세하고 단정한 조각 수법과 부드러운 선묘를 이어받고 있으며 <성덕왕릉 십이지 원각상>도⁷의 신체 양감이 아직 남아 있다. 그러나 最盛期 통일신라 양식에서 보이는 긴장되고 팽팽한 양감이 보이지는 않으며 몸을 휘는 등의 자세를 통하여 사실성을 드러내고 있고 신체가 다소 장대해졌을 뿐 섬약한 면도 보인다. 이러한 특징은 이 시기 신장상으로 <법주사 사천왕석등의 신장상>과

³³ 文明大, 앞의 논문(1980), p.37(『원음과 적조미』 한국의 불상조각 3[예경, 2003]에 재수록).



도 11 實相寺 證覺大師 凝寥塔
 (보물 33호) 사천왕상,
 秀澈和尚 楞伽寶月塔
 (보물 38호, 893 이후)
 다문천과 광목천, 진복 남원

비교되나 그보다는 전성기 통일신라 불상 양식의 전통을 이어받고 있는 9세기 중엽의 <진전 사지 삼층석탑 사방불>의 볼륨 있는 신체와 유연한 소매 표현에서 이와 같은 특징을 발견할 수 있으며³⁴ 이는 특히 <전 염거화상탑 사천왕상>도4과 <실상사 증각대사탑 사천왕상>(844-860 추정)도11과 유사하다. 또한 <원성왕릉(掛陵, 798) 석인상>에서 보이는 서역적인 풍모, 탄력이 줄어들고 신체가 해이되고 있는 형태 및 배를 내밀고 있는 자세는 태안사 적인선사탑 신장상(861년)도2의 이국적이고 침울한 얼굴이나 자세와 상통하는 면이 있다.

불상 조각에서는 800년 이후 8세기 조각들과 구별되는 현실적인 장대성을 띠는 형태들

³⁴ 金理那, 「統一新羅時代 藥師如來坐像의 한 類型」, 『佛敎美術』 11(1992), pp.99-100.

이 대두되는데 <방어산 약사삼존마애불>(801년)은 8세기의 긴장감과 활력이 넘치던 이상적 사실주의가 보다 이완되고 활력이 감퇴되는 현실적인 사실주의로 변모되어 가는 과정을 보여준다. 이러한 현실주의는 얼굴이나 신체, 옷자락 선을 모두 弧線의으로 처리하는데, 여기서 간취되는 선은 명쾌하고 활달한 선이라기보다는 힘이 빠진 유약하고 단순한 선이다. 이것은 8세기의 활달하고 부드러우면서 탄력적인 선과는 분명 차이를 갖게 하는 것이다.³⁵ 이러한 9세기 前半의 경향은 <염거화상탑> 등의 1기 승탑 신장상에 영향을 미쳐 이들 신장상에서는 8세기 조각에서 보이는 유려한 실루엣을 잃지 않고 있으나 역시 힘이 빠져 있고 활달한 면보다는 靜的이며 유약한 면을 보인다.

특히 이 시기는 천의의 흐름이 유연하고 우아하며 변잡하지 않고 절제되어 있는데, 부드럽게 휘돌아 내려오는 듯한 표현은 상 전체에 우아함과 부드러움을 더해주는 효과를 내고 있다. 이러한 천의 표현은 <傳 경덕왕릉 십이지상 중 戌像>과 <능지탑의 未像, 酉像>도⁹ 등에서도 볼 수 있어 통일신라 중대 양식을 잇는 표현으로 보인다.

무엇보다 이 시기의 특징은 신장상이 탑신 앞에 실제로 시립하고 있다는 느낌을 주기 위해 원근감을 시도하고 있으며, 대좌는 탑신 밑면에 위치해 있다는 점이다. 이러한 점과 관련하여 실상사에 현전하는 두 기의 승탑을 살펴볼 필요가 있다¹¹. 여러 학자들이 지적하였듯이 이 두 탑은 스승인 證覺大師와 제자인 秀澈和尚 탑이 이름이 뒤바뀐 채 전해지고 있는데,³⁶ 현재 <수철화상탑>으로 지정된 보물 33호 승탑은 844년의 <염거화상탑>과 동일한 도상과 양식을 보이고 있어서 이 탑이 <증각대사탑>으로 생각된다. 사천왕 대좌가 탑신 앞으로 돌출되어 표현된 점이나 사천왕 도상 등에서 두 탑이 일치한다. 그러나 <염거화상탑>은 사천왕의 광배와 지물이 탑신 상인방 앞을 가로지르게 표현하는 원근감 표현이 등장하여, 탑신 앞에 실제로 사천왕이 서 있다는 사실감을 전해주고 있는 반면, <증각대사탑>은 상인방 아래에 상을 배치하고 있어 변화를 보인다. 이는 원근감 표현을 통해 신장상이 실제로 탑문 앞에 있다는 사실감을 전하고자 고심하던 초기 작품의 의지가 시간이 지나면서 그 표현 의도를

³⁵ 文明大, 「新羅下代 佛教彫刻의 研究(1)―防禦山 및 實相寺 藥師如來巨像을 中心으로」, 『歷史學報』 73(1977), p.20 인용.

³⁶ 여러 학자들이 지적한 바 있듯이 승탑의 전체적인 짜임새로 보나 탑신 신장상의 양식으로 보나 스승과 제자의 탑이 바뀐 것은 틀림없다. 본 논고에서도 이와 같은 점을 밝히고자 하므로 혼동을 피하기 위해 바로잡은 이름으로 부르고자 한다. 鄭海昌, 「浮圖의 樣式에 關한 考略」, 『佛敎學論文集』 백성옥박사송수기념(1959), pp.876-878; 文明大, 앞의 논문(1980), p.38; 姜友邦, 「실상사 부도의 수수께끼」, 『박물관신문』(1996년 9월호); 蘇在龜, 앞의 논문(1999), pp.39-40.

상실한 것으로 파악되며, 이후 2기에서부터는 사천왕의 대좌까지도 탑신 틀 안쪽으로 표현되는 변화를 보인다. 또한 <증각대사탑 사천왕상>은 <염거화상탑>보다 얼굴 크기가 좀더 작아지고 배를 내밀던 당당하고 유연한 자세도 위축되어 역시 시기가 약간 떨어지는 것으로 생각된다.

2. 신라 하대 조각의 전개(2기: 860년 후반부터 890년까지)

860년 후반부터 890년까지 2기는 경문왕과 헌강왕의 치세기로 후삼국기의 혼란기를 목전에 둔 시기이지만, 경문왕대에 들어 전제왕권을 이루고자 하는 일련의 노력을 통해 비교적 안정을 누리던 시기였다.

앞서 <적인선사탑 신장상>(861년)도₂에서부터 시작된 長身化 경향은 2기에서도 계속 이어지지만 이 시기가 되면 조각 수법이 도식적인 평행 주름을 적극 사용하며, 장식이 화려해진다. 신라 하대 양식을 따라 전체적으로 평판적이며 도식적인 표현들이 늘어나는 반면 양감은 현저하게 줄어들고 있다. 또한 이 시기에는 사천왕 대좌 위치에 변화를 보여 주목된다.

이 시기 양식과 비교되는 작품으로는 867년 伊滄 金亮宗의 따님 明端이 발원하여 만든 <축서사 비로자나불상>을 들 수 있다. <축서사 비로자나불상>의 소매에서 보이는 평행밀집 계단형 주름은 <보림사 보조선사탑 사천왕상>(880년)도₁₂의 평행 주름 갑옷과 비교된다. <축서사 불상>의 작은 얼굴과 대의 끝자락의 꽃장식 등에서 보이는 장식화 경향 역시 상통되는 양식이다. <보림사 보조선사탑 사천왕상>은 1기의 <염거화상탑>과 비교해볼 때 소매와 천의가 잘 구별되지 않을 정도로 소매의 입체감을 생략하며 소매 끝을 묶거나 갑옷에 리본으로 매듭을 표현하는 등의 장식적인 표현을 적극 사용하고 있다.

또한 1기에 한 자락으로 우아하게 흘러내리듯이 표현되던 천의가 2기에서는 여러 가닥으로 화려하게 바람에 날리며 위로 향하고 있다.

2기 양식에서 그 변화가 주목되는 것은 특히 대좌 표현이다. 1기 승탑 신장상은 물론 <쌍봉사 철감선사탑 사천왕상>도₁₂에 이르기까지 대좌는 탑신 하인방 앞에 위치하여 신장상들이 탑신 앞에서 서 있는 것처럼 표현되어 있었는데, <보림사 보조선사탑>에서는 사천왕 대좌가 탑신 하인방 위쪽으로 올라가 표현되어 있다. 또한 들출되어 입체적으로 표현되던 대좌가 여기서는 얇고 평평하게 표현되어 있다. 탑신 역시 건축 구조물이라기보다는 액자의 틀처럼 보인다. 초기 승탑에서는 탑신 앞에 사천왕이 실제로서 있다는 실재감을 주기 위해 탑신을 건축 구조물로 표현하고, 사천왕 대좌도 탑신 앞에 입체적으로 표현하여 사실감을



쌍봉사 철감선사 징소탑 증장천
(868년경)



보림사 보조선사 창성탑 지국천
(880년, 『迦智山 寶林寺』
[순천대학교 박물관]에서 전제)



연곡사 동탑 증장천

도 12 2기(860년 후반-890년) 장식화 경향과 대좌의 위치 변화

조성하였으나 이제는 그러한 의도를 상실하고 사천왕상은 탑신을 장식하는 문양과 같이 탑신 속으로 들어가 버린다.

장식화로 이행되는 이러한 경향은 <연곡사 동탑 사천왕상>(880-893년 추정) 도1, 도12에서 더욱 새로운 표현으로 시도된다. 즉 어깨에 두른 피건·소매 주름·군의 자락·천의가 구별할 수 없을 정도로 동일한 평행 주름으로 조각되고 엄격한 좌우대칭을 이룬다. 게다가 상 전체가 완전히 평판적으로 조각되어 있어 이제까지 부분적으로 지켜왔던 입체감이 여기서 완전히 사라지고 사천왕상은 문양화된 듯하다. 이제 사천왕은 탑신을 지키는 것이 아니라 탑신을 꾸미기 위해 존재하는 듯 사천왕의 얼굴은 작고 예쁘다. 또 손과 발은 지나치게 작다. 이러한 문양화된 사천왕상의 표현은 갑자기 이루어진 것이 아니라 <쌍봉사 철감선사탑 사천왕상>의 평행 주름 갑옷에서 시작되어 <보림사 보조선사탑>에서 더욱 발전되고 <연곡사 동탑>에서 완전히 장식화되고 문양화됨을 볼 수 있다.

이와 같이 보조선사탑이 조성된 880년경부터 승탑에서 사천왕상은 탑신 틀 안쪽으로 표현되는데, 이 이후의 승탑에서는 더 위쪽으로 올라가 표현되는 것을 볼 수 있으므로 대좌의 위치를 통해서도 신장상의 편년을 짐작해볼 수 있다.

표 4 나말여초 승탑 신장상의 양식변천

시기 구분	1기 (844-860경)	2기 (860후반-890경)	3기 (890-960경)	4기 (970-11세기 초)
	신라 중대 조각 계승기	본격적인 신라 하대 조각의 전개기	다양한 양식의 혼재기	고려 조각의 성립기
작품	傳 廉居和尚塔(844) 證覺大師塔(보물 33호) 寂忍禪師塔(861)	澈鑾禪師塔(868) 普照禪師塔(880) 智證大師塔(883) 鶯谷寺 東塔	秀澈和尚塔(893경)★ 石南寺僧塔(917추정) 佛國寺 舍利塔 高達寺 東塔(보물 7호) 鶯谷寺 北塔★ 大鏡大師塔(930-390) 甲寺 僧塔 慶北大 僧塔I 廣慈大師塔(945-950)★ 高達寺 西塔(958-966, 국보 4호)★	法印國師塔(975) 慶北大 僧塔II 圓空國師塔(1018-1025)
비례	1:4 ~ 1:5.4	1:4.7 ~ 4.8	1:3.57 ~ 1:4.7	1:3 ~ 3.9(頭高: 身高)
대좌위치	탑신 밑면에 표현됨	하인방 윗면으로 올라감	탑신 안쪽으로 더 이동	
특징	신체 비례가 이상적이며 유연한 포즈와 우아한 천의 흐름을 보임. 대좌는 탑신 앞에 위치함.	의습 표현에 도식적인 평행 주름을 적극 사용하며 각 작품마다 장식화 경향이 진행됨. 대좌가 탑신 안쪽으로 들어감.	얼굴이 커지고 단구형의 신체 비례가 특징. 대좌는 대개 탑신 위쪽으로 더 올라감. 활과 화살이 사천왕 지물로 등장(★은 선각 기법)	깃뒀한 단구형의 신체에 과장된 부피감. 신체 표현의 과장감. 활과 화살이 사천왕 지물로 계속됨.
비교 작품	8세기 말~9세기 전반 능묘 십이지상 영향	축서사 석조비로자나불상(867년)	개태사 삼존불(940년)	예천 개심사지 석탑 팔부중(1010년)

3. 다양한 양식의 혼재(3기: 890-960년대)

3기는 9세기 말 후백제와 후고구려가 등장하여 새로운 삼국시대가 펼쳐지는 시기로, 태조 왕건의 후삼국 통일 이후 광종에 의해 고려 사회가 안정기로 접어드는 시기이다.

이 시기에 해당하는 작품은 거의 열 작품으로 가장 작품수가 많으며 다양한 양식을 보인다. 이 시기 양식을 대표하는 <보리사지 대경대사탑 사천왕상>(930년대)도¹³은 2기에 비해 대체로 신장상 얼굴이 커지고 短軀形의 신체 비례가 등장하는 특징이 있다.³⁷ 대좌는 대

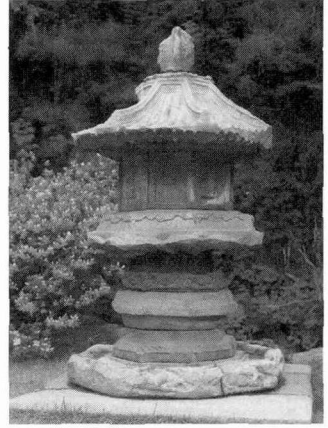
³⁷ 단구형 조각 경향에 대하여는 崔聖銀, 「羅末麗初 佛教彫刻의 對中關係에 대한 考察」, 『佛教美術』 11(1992) 참조. 이 논문에서는 청룡사 석불좌상과 동화사 석조 비로자나불좌상(863)에서 보이는 短軀에 둥그랗고 여성적으로 표현되는 불상 양식과 더불어 877년 작으로 추정되는 불국사 금동불상의 장신형 조각 양식이 고려 초기 조각의 기본양식으로 성행한다고 지적하고 있다.



북방 다문천



서방 광목천



보리사지 대경 대사탑



북방 다문천



서방 광목천



갑사 승탑

도 13菩提寺址 大鏡大師 玄機塔 神將像(930-939년, 보물 351호, 이화여자대학교 박물관)과
甲寺 僧塔 神將像(보물 257호, 충남 공주)

개 탑신 위쪽으로 더 높이 올라가 표현된다. 천의는 대체로 한 줄로만 표현되는데, 외투처럼 신장상 몸을 감싸는 특징을 보인다.

이 시기에 보이는 단구형의 신체 비례는 940년 태조 왕건이 발원해서 만든 <개태사 삼존불>에서도 보이는 후삼국기의 한 양식이며, 또한 개태사 상에서 보듯이 얼굴과 손발이 커지는 경향 역시 이 시기 작품에 나타난다.

이 시기 양식을 가장 잘 보여주는 것은 고달사지 동탑—대경대사탑—갑사 승탑—경북대 박물관 승탑1로 이어지는 중부권의 상들이다. 이 상들은 모두 탑신 밑면에서 위쪽으로 일



태안사 광자대사탑 광목천
(945년)



고달사지 서탑 증장천
(958-966년 추정)



보원사지 범인국사
보승탑 지국천(975년)



거둔사 원공국사 승묘탑
증장천(1018년)

도 14 활과 화살을 지물로 들고 있는 사천왕상

정한 높이에 새겨져 있으며, 신체 각부에 양감이 고루 표현되어 있고, 둥그랗고 살찐 얼굴, 항아리 모양 혹은 원통형의 下體를 가지는 특징을 보이며, 사천왕상의 경우 복발형 투구를 주로 많이 쓰고 있어 흥미롭다.

특히 <보리사 대경대사탑 사천왕상>과 <갑사 승탑 사천왕상>은 매우 유사하다¹³. 이 두 탑의 상은 단구형의 신체 비례와, 둥그랗고 통통한 얼굴, 손발이 큰 점, 바람에 날려 풍선 처럼 부푼 소매의 표현과 머리와 어깨를 감싸고 양 겨드랑이 사이로 들어가는 천의와 다리 좌우에서 위로 뻗쳐올라가는 천의의 모양 등에서 동일한 특징을 보이므로 갑사 승탑의 편년을 930년대 무렵으로 잡아볼 수 있다.

이 시기에 독특한 양식 변화를 보이는 것은 <실상사 수철화상탑 사천왕상>(현 증각대사탑, 893경)¹¹이다. 선각 기법을 연상시킬 정도로 가는 띠줄로만 조각된 점은 2기의 <연곡사 동승탑 사천왕상> 등과 비교되지만, 얼굴이 커진 것은 2기 양식과는 구별되는 것으로 890년 이후 등장하는 양식의 변화로 생각된다. 이와 같이 가는 띠줄로 조각한 수법은 이후 <태안사 광자대사탑>(945-950년)과 <고달사지 원종대사탑>(서탑, 958-966) 사천왕상에서 다시 등장한다¹⁴. 또한 <석남사 승탑>(917년)이나 <불국사 사리탑>³의 경우에서도 얼굴과 손발이 조금씩 커지는 등 시대 양식을 반영하고 있으며, 천의나 소매 등이 무겁게 늘어서 운동감을 표현하지 못하고 조각 기법도 세련되지 못하다. 이와 같이 3기에 해당되는 후삼국기는 여러 양식이 혼재되던 시기로 파악된다.

그런데 이 시기 작품으로 945년에서 950년경 사이에 제작된 <태안사 광자대사탑 사천왕상>은 紀年이 있는 상으로서는 처음으로 활과 화살이 지물로 등장하여 주목된다¹⁴. 이 무렵

부터 승탑 사천왕상에 활과 화살이 지물로 채택되어 그 도상이 계속 유지되었던 듯, 945년 이후의 모든 승탑 사천왕상에서는 활과 화살이 지물로 등장한다.³⁸ 즉 <경북대 박물관 승탑I>에서는 광목천상이 오른손에 화살을 들고 나오며 활로 땅을 짚고 있다. <고달사지 서탑>(958-966)에서는 증장천상이 팔뚝에 활을 걸고 양손으로 화살을 잡고 있으며, <보원사지 법인국사 보승탑>(978년)에서는 지국천상이 어깨 위로 활과 화살을 들고 있다. <경북대 박물관 승탑II>에서는 광목천상이 오른손에 활을 쥐고 왼쪽 팔뚝에 활을 걸고 있으며, <거둔사 원공국사탑>(1018-1025)에서는 증장천상이 활을 팔뚝에 걸고 있다^{도14}.

이처럼 사천왕 지물로 활이 등장하는 새로운 도상의 출현과 관련하여, 논란이 되고 있는 여주 고달사지 두 탑의 선후관계를 추정해볼 수 있다.³⁹ 두 탑 중 서탑(국보 4호)의 증장천상이 지물로 활과 화살을 들고 나오고 있으므로, 비문에서 밝히고 있는 <元宗大師 慧眞塔碑>(977년)와 짝하는 958-966년에 조성된 원종대사의 탑은 서탑일 것으로 추정된다^{도14}.

4. 고려 조각의 성립기(4기: 970-11세기 초)⁴⁰

마지막으로 4기는 고려 광종에서 현종대까지로 고려의 문화가 그 기반을 마련하여 융성하게 발전하는 시기이다. 이 시기에는 교종에서도 승탑이 만들어지는데, 이 승탑은 975년경에 만들어지는 화엄종 승려인 법인국사 탄문(900-975)의 탑이다.

<보원사지 법인국사탑 신장상>^{도14}은 4기의 양식적 특징인 원통형의 밋밋한 단구형의 신체에 과장된 부피감을 특징으로 한다. 얼굴은 물론 신체에까지 바람을 집어넣은 듯 둥글둥글한 부피감이 고루 배어 있어 과장된 양감을 보여준다. 1018년경에 조성된 <거둔사 원공국사탑 사천왕상>^{도14}은 신체는 평판적으로 정리되어 양감이 극도로 배제되지만, 얼굴로는 양감이 과도하게 물리는 특징이 나타난다. 조각가의 기량은 한층 발전하여 세련된 저부조

³⁸ 탑에서도 활과 화살이 사천왕의 지물로 등장하는 예가 있다. <화엄사 서오층석탑 증장천상>과 <화엄사 원통전 앞 사자탑의 증장천상>에서 볼 수 있는데 이 사천왕상들은 활시위를 당기고 있는 보다 전투적인 모습이다. 승탑 사천왕상에 활과 화살이 945년경부터 등장하는 점을 참조하여 이 탑들의 편년을 상정해볼 수도 있다고 생각된다.

³⁹ 고달사지에 남아 있는 2기의 승탑과 관련하여 이름이 잘못 지정된 것으로 여러 학자들에 의해 논의되고 있다. 고달사지의 두 탑 중 고려시대 원종대사 혜진탑비와 짝하는 원종대사 승탑은 西塔(국보 4호)이며 東塔(보물 7호)은 원종대사의 스승인 통일신라시대 원감대사 승탑으로 추정되고 있다. 鄭海昌, 「高達寺址의 浮圖와 碑趺에 관하여」, 『史學研究』 13(1962), pp.75-97; 蘇在龜, 「高達院址 僧塔編年の 再考」, 『美術資料』 52(1993), pp.32-54.

⁴⁰ 일반적으로 고려 조각의 성립기는 후삼국이 통일되는 936년부터 현종 이전(1010년)까지로 보고 있다; 文明大, 「고려 전기(후삼국) 조각사론」, 『삼매와 평담미』(도서출판 예경, 2003), pp.74-91.



도 15 예천 개심사지 오층석탑 팔부중,
1010년, 보물 53호, 경북 예천

수법이 등장한다.

이와 같이 신체 양감은 극도로 제한되는 반면 눈·코·입이 몰려 있는 상호 표현에 양감이 과도하게 표현되는 새로운 양식은 고려의 양식으로 정착된 것으로 생각된다. 1010년의 명문이 있는 <예천 개심사지 석탑 팔부중>도 15에서도 둥글고 큰 얼굴과 평판적인 신체 형태가 보인다. <묘향산 법왕봉 출토 금동 불감 사천왕상>의 경우도 저부조의 세련된 조각 수법을 보이며 목이 없이 얼굴을 몸속에 파묻고 있는 듯한 과장된 표현이 계속된다.

이상과 같은 흐름을 볼 때 나말여초 150여 년 동안 신장상의 양식은 신라 중대 양식을 이어 각 시기마다 그 영향을 주고받으며 발전한 것으로 생각된다.

V. 맺음말

선종이 가장 융성하던 나말여초 시기에 조성된 승탑은 대부분 탑신에 신장상이 조각되어 있다. 탑신에 장엄된 신장상 조각은 부처의 사리를 수호하던 신장상을 등장시킬 수 있을 만큼 선사의 위상이 높았던 선사들의 묘탑으로서의 성격과 당시의 시대상황을 뚜렷이 보여주는 중요한 상징물이다.

무엇보다 승탑 탑신 신장상들은 紀年作이 부족한 나말여초 조각사의 공백을 보충할 수 있는 중요한 상들이다. 특히 후삼국기와 고려 초기 양식 변천을 살피는 데 빼놓을 수 없는 작품들이다. 우선 <전 엄거화상탑> 계열의 1기 조각에서 볼 수 있었던듯이 신라 전성기의 양식이 860년대 초까지 그 영향을 미쳤음을 확인할 수 있었으며, 860-890년까지는 신체가 장신화되며 장식화되는 경향이 <쌍봉사 철감선사탑> 계열에서 파악되었다. 890년 이후 후삼국기 및 고려 초기의 전형 양식 가운데 하나인 短軀形의 신체 비례를 가지는 새로운 양식이 <보리사지 대경대사탑> 계열에서 등장함을 볼 수 있었다. 또한 고려 양식이 성립되는 과정에서 신체 양감은 극도로 제한되는 반면 상호 표현에서 양감이 과도하게 몰리는 변화를 보이는 것을 <거둔사 원공국사탑 신장상> 계열에서 살펴볼 수 있었다.

또한 승탑 사천왕상은 탑 사천왕상보다는, 왕실 미술인 능묘 십이지상을 조형적 모델로

삼고 있는 것을 살펴보았다. 이는 승탑이 왕실의 후원 아래 중앙의 조각가인 國工에 의해 제작된 왕실 계통의 작품으로 추측해볼 수 있는 근거가 되었다. 일반적으로 이제까지 9세기 이후에는 호족세력의 영향관계만이 부각되어 이 시기 미술은 거의 이들에 의해 조성된 지방화된 미술로 파악되는 경향이 있었다. 그러나 이러한 고찰을 통해 승탑의 경우 중앙 양식인 왕실 계통의 작품으로 추측해볼 수도 있다는 가능성을 제시하였으며, 또한 이로 인하여 당시 선종의 위상과 왕실과의 교류 관계, 선승들의 사회적 위치에 대하여도 적극적으로 살필 수 있었다.

승탑 탑신 신장상은 祖師崇拜思想을 표출한 승탑의 성격을 보다 분명히 나타내주고 있을 뿐만 아니라 신라 하대에서 고려로 이행하는 조각 양식을 하나의 흐름으로 파악할 수 있게 해주는 중요한 자료이며, 선종의 융성기 왕실의 적극적인 협조 아래 조성되었다는 의의를 가지고 있다.

* 주제어(key words) __ 승탑(Monk-stupa), 四天王(Catvasrahmaha-rajjikah), 帝釋天和 梵天(Indra and Brahmā), 선종(Zen Buddhism), 나말여초(the Transitional Period between Late Silla and Early Goryeo Dynasties), 신장상(the Guardian Gods)

선종 스님들의 묘탑(墓塔)으로 조성된 나말여초 대부분의 승탑 탑신에는 불교의 대표적인 외호신 중(外護神衆)인 제석(帝釋)·범천(梵天)과 사천왕상(四天王像)이 부조로 새겨져 있다. 본 논문에서 대상으로 하고 있는 9세기 중반에서 11세기 초반까지의 20여 작품을 볼 때, 이 시기에 세워지는 승탑에 유독 신장상이 많이 새겨지게 되는 것은 당시 선종이 융성했던 것과 밀접한 관련이 있는 듯하다. 왜냐하면 신장상은 부처와 불법을 수호하던 역할을 맡고 있는데, 스님의 사리를 모신 탑에 이들 상들이 등장하고 있는 것은 선사의 위치가 부처와 동격으로 간주되었음을 드러내주는 것이기 때문이다. 또한 신장상 가운데 특히 제석 신앙은 고대에서부터 왕권과 밀접한 관련을 가지며 절대왕권을 합리화하는 배경이 되어 왕실을 중심으로 신앙되어 왔는데, 선종의 승탑에 이러한 제석과 범천, 사천왕을 표현한 것도 선사의 위상을 높이고자 하는 의도가 있었을 것으로 짐작된다.

가장 먼저 승탑에 신장상이 나타나는 것은 844년의 염거화상탑(廉居和尚塔, 국립중앙박물관 소장)인데 여기에는 사천왕상만 등장하고, 제석·범천상은 아직 등장하지 않는다. 그런데 사천왕상 중 서방 광목천상은 8세기 후반경에 만들어진 것으로 추정되는 경주 능지탑(陵旨塔)의 12지신상(十二支神像)의 유상(酉像, 닭)과 얼굴을 제외하면 거의 도상이 일치한다. 특히 갑옷 밑으로 늘어진 소매가 표현된 것은 승탑 사천왕상과 왕의 무덤 주위에 두르는 12지신상의 갑옷 표현에서만 등장하고 있고, 탑이나 사리기, 석등 등의 사천왕상에서는 등장하지 않는 표현이다. 이러한 새로운 발견을 통해 승탑의 사천왕상은 8세기 왕실 조각인 12지신상을 모델로 하였을 것으로 짐작해 보았다. 또한 승탑 사천왕상이 불탑에 부조된 사천왕상과는 명확히 구별되는 특징을 가지고 있는 반면 왕실조각인 능묘 12지신상과 일부 공통되는 조형성을 가지고 있다는 사실을 통해 승탑이 왕실의 후원으로 만들어졌을 가능성을 제시하고 이를 뒷받침해주는 선사들의 비문과 기타 여러 사료들을 검토하였다. 즉, 승탑은 왕릉을 조영하던 석공(石工)이 왕실의 후원 아래 승탑을 조영하였을 가능성을 조형상으로 추정하고, 전하는 선종 스님들의 비문을 통해서 왕실에서 선사들을 예우한 사실과 선종을 지원한 많은 사례들을 조사하였다. 이와 같은 연구 결과 당시 선종의 위상을 보다 분명하게 자리매김할 수 있었으며, 또한 막연히 선종 미술을 대부분 지방 호족과 연결 짓던 기존의 시각에 새로운 전환점을 마련할 수 있었다.

또한 승탑 탑신의 신장상 배치 형식을 통해 탑신 방향이 잘못 놓여져 있는 예들을 발견할 수 있었다. 제석천은 승탑 탑신의 팔각면 중 동쪽면에, 범천은 서쪽면에 배치되며 사천왕상은 각기 준명

(尊名)에 따라 간방위(間方位)에 배치되는 일정한 형식을 보이는데, 본 논문에서 대상으로 하는 20점의 작품 중 8기의 승탑 탑신이 현재 거꾸로 놓여 있거나 정확한 방위를 향하고 있지 않았다. 그 동안 탑신 방향이 잘못 놓여 있어 도상에 혼돈을 야기시켰으나 이를 바로잡음에 따라 서방 광목천상이 일정한 시기에 탑을 지물로 들고 나타나기도 하며, 고려시대 945년경 이후의 승탑에는 모두 사천왕 지물로 활과 화살이 등장하고 있음을 알 수 있었다.

남아 있는 선사들의 비문에는 선종 스님이 입적한 시기와 비를 세운 연대가 밝혀 있어 이들 신장상의 연대를 추정하는 데 많은 도움을 주고 있다. 그러므로 이들 신장상들은 연대가 있는 나말여초 조각상으로서 신라 하대와 후삼국기, 고려 초기의 조각양식을 살피는 데 중요한 자료가 된다.

나말여초 승탑 신장상들을 통해 파악되는 이 시기 양식은 다음과 같이 그 흐름을 정리할 수 있다. 우선 1기(844-860년경)의 염거화상탑(廉居和尚塔) 신장상 계열에서는 신체 비례 및 양감이 이상적이며 탄력이 느껴지는 호형(弧形)의 신체 곡선을 가지는 등 유연한 포즈를 취한다. 이것은 860년대 초까지 신라 전성기의 양식, 그중에서도 특히 8세기 말-9세기 초의 십이지상 양식의 영향을 받고 있는 것으로 보이며, 이 계열의 태안사 적인선사탑(泰安寺 寂忍禪師塔, 861년) 신장상에서부터 시작된 장신화(長身化) 경향은 2기(860-890년경)로 이어진다. 이 시기 쌍봉사 철감선사탑(雙峰寺 澈鑿禪師塔, 868년), 보림사 보조선사탑(寶林寺 普照禪師塔, 880년), 연곡사 동탑(鵞谷寺 東塔) 신장상에서는 양감이 평판적으로 변하고 적극적으로 장식화되는 경향을 띤다. 이 시기 비교되는 작품은 867년의 축서사 석조비로자나불상으로 소매에서 보이는 평행밀집 계단형 주름은 쌍봉사 철감선사탑의 띠주름 갑옷과 비교된다. 이 불상의 작은 얼굴이나 대의 끝자락의 꽃장식 등에서 보이는 장식화 경향은 쌍봉사 철감선사탑 계열에서 더욱 적극적으로 발전된다. 이러한 장식화 경향 속에서도 봉암사 지증대사탑(鳳巖寺 智證大師塔, 883) 신장상에서처럼 양감을 어느 정도 잃지 않는 양식이 후대 후삼국 양식으로 전해져 3기 후삼국기(890-960년경)에는 단구형(短軀形)의 신체 비례를 가지면서 얼굴 및 신체에 통통한 양감을 가진다. 또한 수철화상탑(秀澈和尚塔, 893년경, 現在 증각대사탑으로 지정됨) 신장상에서부터 얼굴이 커지기 시작하여 3기에 해당하는 후삼국기의 상들은 대체로 얼굴이 크다. 이 시기에 보이는 단구형의 신체 비례는 940년 태조 왕건이 발원해서 만든 개태사 삼존불에서도 보이는 후삼국기의 한 양식이며, 또한 개태사 상에서 보듯이 얼굴과 손발이 커지는 경향 역시 이 시기의 양식이다. 고려 초인 4기(970-11세기 초)에는 원통형의 뭉뚱한 단구형의 신체에 과장된 부피감을 보이지만, 거둔사 원공국사탑(居頓寺 圓空國師塔, 1018-1025) 신장상에 이르면 이와 같은 불안정한 양감은 사라지고 세련되고 차분한 저부조 수법이 등장하며, 신체 양감은 극도로 제한되는 반면 상호 표현에서 양감이 과도하게 몰리는 새로운 양식이 표현된다. 이러한 양식은 1010년의 명문(名文)이 있는 예천 개심사지 석탑 팔부중을 비롯하여 다수의 작품에서 보이고

있는 것으로 미루어 고려의 양식으로 완전히 정착된 것으로 생각된다. 또한 적인선사탑, 증각대사탑, 보조선사탑 신장상 등에서 보이는 신라 하대 말기의 침울한 얼굴 표정과 대조적으로 수철화상탑(893년경)이나 광자대사탑(廣慈大師塔, 945-950) 신장상의 밝게 미소짓는 표정에서는 새로운 시대를 여는 기대감과 새로운 양식의 태동을 느낄 수 있다. 지역적으로 신라 하대 미술은 호남지역과, 후삼국기 및 고려 초기에는 중부지역의 미술과 관련된다. 이상과 같은 흐름을 통해서 볼 때 나말여초 신장상의 양식은 신라 중대 양식을 이어 각 시기마다 그 영향을 주고받으며 발전한 것으로 생각된다.

본 연구는 승탑에 표현된 신장상의 조형적 분석과 관련 비문을 통해 선종이 유행했던 나말여초의 시대상을 좀더 구체적으로 파악하여 보았다. 승탑 신장상의 양식 변화를 통해서도 나말여초 조각의 흐름을 통일신라 중대 양식의 발전선상에서 파악하여 보았다. 본 연구에서는 승탑 조성 세력으로 왕실의 후원 가능성에 좀더 무게를 두었는데, 이는 신라 하대 양식을 일률적으로 지방 호족의 지원 아래 조성된 지방 양식으로 보는 견해에 대해, 왕실의 후원 아래 중앙 양식과의 관련 속에서 나말여초 양식 변화를 포착해 보았다는 데 그 의의를 찾을 수 있다.

Abstract

The Tutelary Deities Carved on Monks' Stupas
in the Transitional Period between Late Silla and Early Goryeo

Kang Samhye*

Important Buddhist tutelary deities such as Indra, Brahma and the Four Heavenly Kings were carved on most funerary monuments made for Seon Buddhist monks during the transitional period between late Silla and the early Goryeo. On twenty such stupas from the period between the middle of the 9th century and the 11th century examined in this study, tutelary deities were carved mainly under the auspices of Seon Buddhism in this era.

The first incidence where tutelary deities appeared is a stupa for Master Yeomgeo made in 844. The figure of Virūpākṣa among the Four Heavenly Kings carved on this monument is quite similar to the figure of a chicken deity among the twelve zodiac figures at the so-called *Neungjit'ap* in Gyeongju presumed to have been built in the late 8th century. Remarkably long sleeves under the armour represented in these two monuments are not seen in any other funerary monuments, reliquaries, stone lamps; they were probably derived from the twelve zodiac figures on royal tombs. This suggests that masons who worked for the construction of royal tombs were also responsible for carving monks' stupas under the patronage of the royal family. This supposition is also supported by the epigraphical evidence. The inscriptions are quite helpful for dating

* Assistant Curator, National Museum of Korea

monuments, for they usually record the dates of the death of a monk and of the erection of the monument. Thus, the tutelary deities carved on the monuments are important art historical documents for the sculptural style of the period.

The characteristics of these monuments are summarized in the following: In the first phase (c. 844-890), the proportion and three-dimensional qualities are remarkably idealized. At the same time, the bodies shaped like a bow take various pliable forms. These seem to reflect the influence of the style of the twelve zodiac figures from the period between the late 8th century and early 9th century. The tendency to make bodies elongated originated in such monuments as the stupa for Master Jeogin (861) in Taeon-sa and continued through the second phase (c. 860-890). During this period, as we can see in Master Cheolgam's stupa (868) in Ssangbong-sa, Master Bojo's stupa (880) in Borim-sa and the eastern stupa of Yeongok-sa, the volume was flattened and the relief became significantly decorative. Parallel stair-type folds seen on the sleeves of a Vairocana Buddha image (867) in Chukseo-sa is comparable to the folded armor in Master Cheolgam's stupa. The decorative tendency visible in a small face and floral patterns on the bottom of robe was more distinct in Master Cheolgam's stupa. In Master Jijeung's stupa (883) in Bongam-sa, voluminous features are retained, which show affinities with the style of the Three Kingdoms period. Thus, during the third phase (c. 890-960) the figure became short in proportion with chubby volumes of face and body. Most tutelary deities of this phase have bigger heads, the tendency that started in Master Sucheol's stupa (c. 893). In the fourth phase (970-early 11th century), which continued to early Goryeo the volumes of round and slender body were exaggerated. In Master Wongong's stupa (1018-1025) in Geodon-sa, such unstable volumes were diminished as a more refined and reserved technique creating low relief appeared; as a result a new style emerged in which volumes were significantly reduced except for a face. This style is found in many examples such as a stone stupa at the Gaesim-sa site datable 1010 according to an inscription, and this indicates that it was firmly established in the Goryeo period.