

朝鮮 後期 彫刻僧과 佛像樣式의 변천

崔 宣 一*

I. 머리말
II. 조선 후기 불상의 제작과 중수·개금 현황
III. 조선 후기 불교조각의 흐름과 조각승의 활동
IV. 조선 후기 조각승의 계보와 불상양식의 변천
V. 맺음말

I. 머리말

조선시대 불교조각은 1592년부터 1597년까지 일어난 임진왜란과 정유재란을 기점으로 전기(1392-1599)와 후기(1600-1910)로 나눌 수 있다. 이는 전쟁 기간 동안에 義僧軍의 활동으로 외세에 의한 사찰의 파괴와 소실이 이루어졌고, 終戰과 더불어 전국적으로 사찰의 중창과 중건이 본격화되면서 전각에 봉안할 불상이 제작되었기 때문이다. 또한 왕실이나 사대부 등이 불교와 승려에 대한 인식이 변하면서 전각의 건립과 불상의 제작에 후원세력으로 참여하게 되었다.

조선 후기의 불교조각 연구는 2000년을 기점으로 개별 僧匠匠人(이하 僧匠)의 작품을

* 문화재청 인천국제공항 문화재감정관

중심으로 논의되면서 새로운 전환기를 맞이하였다.¹ 특히 전국에 걸쳐 사찰 내에 봉안된 불상 안에서 발견된 造成發願文이 체계적으로 조사되면서 불상을 만든 僧匠에 관한 연구가 활성화되었다. 조성발원문에는 제작 연대와 사찰 및 관련 인물들이 나열되어 있는데, 그 중 불상을 제작한 승장들을 彫刻僧이라 부르고 있다. 그러나 조각승이라 통칭되는 僧匠은 조선 전기에 제작된 목조불상에서 발견된 조성발원문을 보면,² 흙이나 나무로 부처의 형상을 만드는 장인에서 옷칠이나 금칠 등을 하는 匠人에 이르기까지 모두 포함하는 명칭이기에 각각의 역할을 구분할 수 없는 한계점이 있다. 그럼에도 불구하고 조각승들이 불상 제작에 필요한 숙련된 기술을 얻기 위해서는 오랜 기간 수련기를 거치면서 자연스럽게 師承關係와 交流가 이루어졌을 것으로 추정된다.

지금까지 밝혀진 조선 후기의 개별 조각승에 대한 연구는 활동 시기를 바탕으로 양식적인 특징과 그 계보를 연구하는 방향으로 전개되었다. 이들 조각승에 관해서는 불상 내에서 발견되는 發願文이나 事蹟記 등의 단편적인 기록을 토대로 조각승의 활동과 불상양식을 접근하고 있다. 뿐만 아니라 불상 제작에 공동으로 참여한 기록을 바탕으로 조각승의 계보와 사승관계에 관한 연구까지 이루어졌다.³ 그러나 개별 조각승에 관한 연구가 많이 진행되었음에도 불구하고 시기적인 특징이나 불상의 변화과정까지 접근하지 못한 실정이다.

따라서 본고에서는 조선 후기 조각승의 활동과 불상양식을 바탕으로 그 계보와 변천과정을 밝혀보고자 한다. 이를 위하여 불상의 제작과 중수·개금의 현황을 시기적으로 살펴본 후, 조선 후기 불교조각의 시기구분을 시도해 보겠다. 그리고 기년명 불상을 중심으로 조각승의 활동과 불상양식을 접근한 후, 개별 조각승의 계보의 불상양식과 변천과정을 알아보고자 한다. 이는 전국에 산재하는 無紀年銘 불상의 제작시기와 조각승 등을 밝힐 수 있는 단서를 찾기 위한 작업이기도 하다.

¹ 崔宣一, 「朝鮮後期 全羅道 彫刻僧 色難과 그 系譜」, 『미술사연구』 14(2000), pp. 35-62.

² 1458년에 제작된 法泉寺 목조아미타불좌상(경북 영주 흑석사 봉안)에서 발견된 발원문에는 “書員 李重善 李興孫 付金韓信 金箔李松山 漆舍牛 契司 刻手黃 奉 磨造金弓同 小木梁日峯”으로 기록되어 불상 제작에 관련된 작업과 장인을 구체적으로 알 수 있다(崔素林, 「黑石寺 木造阿彌陀佛坐像 研究」, 『講坐 美術史』 15(韓國佛敎美術史學會, 2000), pp. 81-83). 그러나 조선 후기 불상의 발원문에는 불상을 제작한 승려장인을 書員, 書土, 書工, 書手, 匠人, 匠主, 良工, 工師, 工書, 巧匠, 梓匠, 金魚, 片手, 造像 등으로 언급하였다(최선일 「朝鮮後期 彫刻僧의 활동과 佛像研究」(홍익대학교대 학원 미술사학과 박사학위논문, 2006. 8), pp. 21-22).

³ 조선 후기 활동한 개별 조각승과 불상 양식에 관해서는 崔宣一, 「앞의 논문」(2006. 8)과 宋殿碩, 「17세기 朝鮮王朝의 彫刻僧과 佛像」(서울대학교대 학원 미술사학과 박사학위논문, 2007. 2)에 구체적으로 언급되어 있다.

II. 조선 후기 불상의 제작과 중수·개금 현황

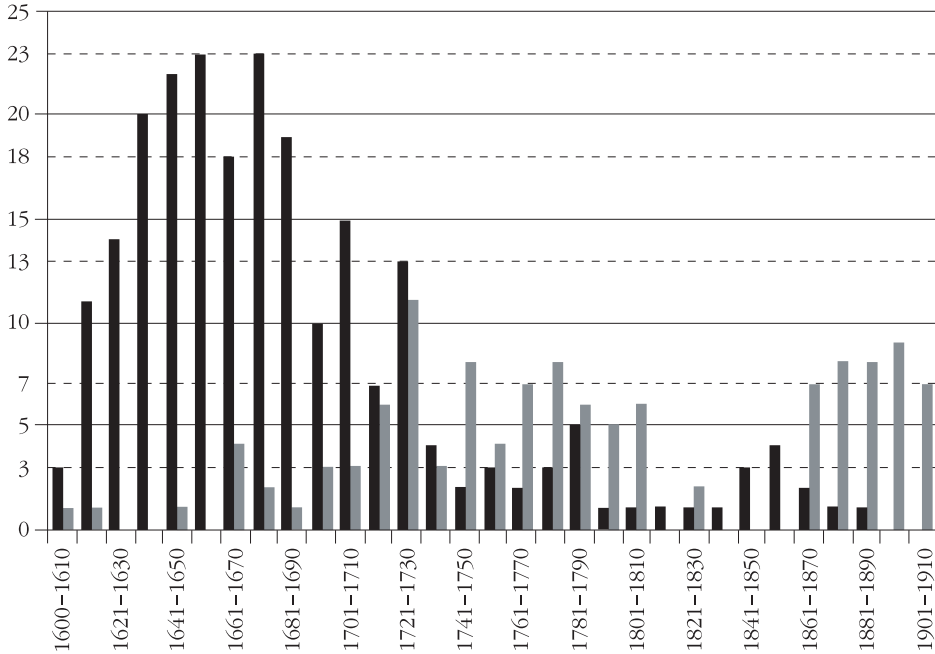
현재까지 필자가 조사한 조선 후기 불상 제작과 중수·개금은 총 292건으로, 불상 제작이 218건이고, 중수·개금이 74건이다. 이를 10년 단위로 나누어 살펴보면 다음과 같다(표1).

〈표 1〉을 참고하면, 임진왜란과 정유재란이 끝나고 사찰의 중건과 중수가 이루어지면서 불상 제작이 서서히 증가하다가 1630년대부터 1700년대까지는 각 10년마다 거의 15건 이상씩 제작되었음을 알 수 있다. 그리고 1710년대부터 1730년대까지는 불상의 제작과 중수·개금 숫자가 비슷해지고, 1740년대를 지나면서부터 제작보다 중수·개금이 차지하는 비중이 늘어나고 있다. 이러한 추이변화는 조선 후기에 불상이 전기간에 고르게 제작된 것이 아니라, 사찰의 중창과 중건이 본격적으로 이루어진 시기에 대량 제작되었다가 사찰의 복원이

표 1 조선 후기 불상의 제작과 중수·개금

시기	불상 제작	불상 개금	총수	시기	불상 제작	불상 개금	총수
1600-1610	3	1	4	1761-1770	2	7	9
1611-1620	11	1	12	1771-1780	3	8	11
1621-1630	14		14	1781-1790	5	6	11
1631-1640	20		20	1791-1800	1	5	6
1641-1650	22	1	23	1801-1810	1	6	7
1651-1660	23		23	1811-1820	1		1
1661-1670	18	4	22	1821-1830	1	2	3
1671-1680	23	2	25	1831-1840	1		1
1681-1690	19	1	20	1841-1850	3		3
1691-1700	10	3	13	1851-1860	4		4
1701-1710	15	3	18	1861-1870	2	7	9
1711-1720	7	6	13	1871-1880	1	8	9
1721-1730	13	11	24	1881-1890	1	8	9
1731-1740	4	3	7	1891-1900		9	9
1741-1750	2	8	10	1901-1910		7	7
1751-1760	3	4	7		218	74	292

도표1 조선 후기 불상 제작과 중수·개금의 그래프



끝난 시점부터 불상 제작의 수요가 줄어들면서 중수·개금이 주로 이루어졌음을 보여준다.⁴

이러한 상황을 다시 도표로 정리하면 쉽게 이해할 수 있다(도표 1). 도표에서 진한 색은 불상의 제작을, 연한 색은 불상의 중수·개금을 나타낸다. 이를 보면 17세기 전반부터 1700년대까지 활발하게 불상이 제작된 반면에 1710년부터 1730년대까지 불상 제작과 중수·개금이 비슷해지고, 18세기 후반부터 오히려 중수·개금이 많아지는 사실을 명확하게 알 수 있다. 특히 1600년부터 1730년까지 제작된 불상 제작의 수량은 조선 후기 불상 제작의 84퍼센트를 차지하고 있다.

이러한 현황 자료를 바탕으로 조선 후기 불교조각사는 네 시기로 구분이 가능하다. 우선, 17세기 전반에 해당하는 성립기는 많은 조각승들이 활동하여 불상을 제작함으로써 다양한 불상 형식이 공존하는 시기이다. 그리고 전성기는 17세기 중반부터 18세기 전반까지 여

⁴ 임진왜란과 정유재란 기간에 전국의 사찰 피해에 대해서는 구체적인 연구가 진행되지 않았지만, 여러 사찰의 사적기를 살펴보면 임진왜란 기간보다 정유재란 동안에 많은 피해가 있었음을 알 수 있다(李康根, 『17세기 佛殿의 再建設』, 『美術史學研究』 208(韓國美術史學會, 1995. 12), pp. 39-81). 전쟁이 끝나고 사찰의 중창과 중수는 전국에 걸쳐 일시에 이루어지지 않고 중심 사찰이나 전각부터 복원되었다.

러 조각승들의 활발한 활동과 불상양식이 성립되어 조각승의 계보가 확실해지고 전형화 된 불상을 제작한 시기이다. 정체기는 18세기 후반에 이르러 불상 제작의 수요가 줄어들고 중수·개금이 늘어나는 시기이다. 마지막으로 쇠퇴기는 불상 제작이 거의 없어지고, 중수·개금이 대부분을 차지하는 19세기부터 20세기 초반에 해당하는 기간이다. 이상의 4단계에 해당하는 조선 후기에 활동한 승려 장인은 천여 명에 가깝고, 주도적인 역할을 한 수화승은 120여 명에 달하고 있다.⁵

III. 조선 후기 불교조각의 흐름과 조각승의 활동

조선 후기 불교조각은 불상의 제작과 중수·개금을 바탕으로 크게 네 시기(성립기-정성기-정체기-쇠퇴기)로 나누어 살펴볼 수 있다.

1. 성립기

조선 후기 불상양식의 성립기는 17세기 전반에 해당되는 시기로, 대표적인 조각승은 玄眞, 守衍, 印均, 無染 등이다. 이 시기는 임진왜란과 정유재란이 끝난 1620년대까지로 三寶寺刹인 전남 순천 송광사, 경남 합천 해인사, 경남 양산 통도사와 왕실과 관련된 충북 보은 법주사와 전북 고창 선운사 등이 중건되면서 전각에 불상이 봉안되고, 1630년대에는 전남 구례 화엄사, 전북 김제 금산사 등의 중심 전각에 3m 이상의 대형소조불상이 제작되었다.

이 기간을 대표하는 조각승은 玄眞(-1612-1637-)이며,⁶ 현진이 제작한 가장 앞선 작품은 1612년 경남 함양 상련대 <목조보살좌상>이다(도1).⁷ 이 보살상의 특징은 네모난 얼굴에 넓은 이마 밑으로 耳目口鼻가 물려있고, 머리와 신체의 비례가 균형 잡혀 있는 것이 특징이다. 보살상의 오른쪽 어깨에 걸친 대의자락은 대각선으로 접혀 짧게 늘어지고, 왼쪽 어깨를 따라

⁵ 崔宣一, 『朝鮮後期僧匠人名辭典-佛敎彫塑-』(養士齋, 2007).

⁶ 俞弘濬, 「미술산 명적암 목조아미타여래좌상」, 『美術資料』62(國立中央博物館, 1999), pp. 73-81; 송은석, 「17세기 彫刻僧 玄眞과 그 流派의 造像」, 『美術資料』70·71(國立中央博物館, 2004), pp. 69-106; 최선일, 앞의 논문(2006. 8), pp. 30-42.

⁷ 이 보살상의 발원문은 전통사찰관광종합정보(<http://www.koreatemple.net>)에 게재된 사진을 통하여 알 수 있었다(최선일, 앞의 논문(2006. 8)).



도1 현진, <목조보살좌상>, 1612년
함양 상련대(고경스님 촬영)



도2 이중선, <목조아미타여래좌상>, 영주 흑석사(문화재청 사이트)

한 가닥의 옷자락이 길게 늘어져 끝부분이 꽃잎모양으로 둥글게 처리되었으며, 두 무릎 사이에 늘어진 옷주름은 몇 가닥의 직선으로 간략하게 표현되었다. 현진이 제작한 불상과 조선 전기에 제작된 불상을 비교해보면, 1458년 경북 영주 흑석사 <목조아미타여래좌상>이나 1586년 경북 문경 봉암사 <목조여래좌상>에 나타나는 통통한 얼굴에 균형 잡힌 신체표현, 오른쪽 어깨에서 자연스럽게 늘어진 대의 표현, 왼쪽 어깨에서 한 가닥의 옷자락이 넓고 길게 늘어져 있는 점 등에서 유사성을 보여 준다(도2). 현진의 불상양식은 3m가 넘는 1626년 충북 보은 범주사 <소조삼세불좌상불상>의 대형소조불을 만들면서 신체비례와 의습처리에 큰 변화가 있다. 현진의 불상양식을 대표하는 작품은 1629년 경남 창녕 관룡사 <목조석가여래좌상>으로 신체보다 얼굴이 커져 신체비례가 깨지면서 네모진 얼굴에 가늘게 뜬 눈, 원통형의 코, 작은 입을 표현하였다(도3). 바깥에 걸친 대의는 오른쪽 어깨에 대의자락 일부가 가슴까지 늘어져 끝부분이 U자형을 이루고, 나머지 대의자락은 팔꿈치를 지나 배 부분에서 넓게 펼쳐진 후에 왼쪽 어깨로 넘어가고 있다. 아직까지 왼쪽 어깨선을 따라 가늘게 늘어진 옷자락이 그대로 나타나고 있다. 또한 무릎의 폭은 이전에 제작한 불상과 달리 좁고 높아졌다. 이러



도3 현진, <목조여래좌상>, 1629년, 창녕 관통사



도4 수연, <목조아미타여래좌상>, 1619년, 서천 봉서사

한 특징으로 보아 17세기 전반을 대표하는 조각승 현진의 불상양식은 1620년대에 대형불상을 만들면서 크게 변하여 1630년대까지 지속적으로 제작된 것을 알 수 있다.

玄眞과 쌍벽을 이루는 조각승은 守衍(1615-1639-)이다.⁸ 수연은 1619년에 충남 서천 봉서사 <목조아미타삼존불좌상>을 제작할 때 首書僧과 證明으로 참여하였다(도 4). 수연이 만든 불상은 네모진 얼굴에 이목구비가 물려 강한 인상을 주는데, 이는 1612년 현진이 제작한 함양 상련대 <목조보살좌상>의 얼굴표현과 비슷하다. 수연이 제작한 불상은 목이 짧고 각이 진 어깨에 당당한 신체틀을 가지고 있으며, 무릎이 각이 지고 낮은 편으로 이러한 조형감각은 1639년 충남 예산 수덕사 <목조석가삼세불좌상>에도 그대로 나타난다(도 5). 그런데 수연이 제작한 불상에서 가장 특징적인 부분은 두 무릎 사이에 늘어진 대의자락의 처리이다.

⁸ 金春實, 「鳳棲寺 極樂殿 塑造阿彌陀三尊佛像과 腹藏遺物」, 『聖寶』2(大韓佛敎曹溪宗 聖寶保存委員會, 2000), pp. 99-104; 崔宣一, 「17세기 전반 彫刻僧 守衍의 활동과 佛像 研究」, 『東岳美術史學』8(동악미술학회, 2007), pp. 149-171.



도5 수연, <목조석가여래좌상>, 1639년, 예산 수덕사



도6 인균, <목조지장보살좌상>, 1648년, 여수 흥국사

1619년 충남 서천 봉서사 <목조아미타삼존불좌상>, 1634년 전북 익산 승림사 <목조지장보살좌상>, 1639년 예산 수덕사 <목조석가삼세불좌상>에서 모두 두 무릎 사이에 늘어진 옷자락이 중앙에서 주름치마처럼 펼쳐지고, 두 번째 주름이 가장 위쪽에 놓이면서 끝부분이 역삼각형 → 사다리꼴형 → 원형으로 변화였다.⁹

1615년에 수화승 太顯과 守衍과 함께 전북 김제 금산사 독성을 제작한 印均(仁均: -1615-1655-)은 1633년에 수화승으로 전북 김제 귀신사 영산전 <목조비로자나삼신불좌상>과 1648년 전남 여수 흥국사 <목조지장보살좌상>을 제작하였다(도6). 이 불상은 앞서 보았던 현진과 수연이 제작한 불상과 달리 눈두덩이가 넓어 부드러운 인상을 느낄 수 있다. 오른쪽 어깨에 완만하게 늘어진 옷자락과 양 무릎 사이에 늘어진 단순화된 옷주름 등이 인균이 제작한 불상에 나타난 특징이다.¹⁰

조각승 無染(-1633-1656-)은 성립기에서 전성기로 넘어가는 과도기에 중요한 위치를

⁹ 崔宣一, 앞의 논문(2007), p. 163.

¹⁰ 孫永文, 「조각승 印均派의 불상조각의 연구」, 『講座 美術史』²⁶⁻¹(韓國佛教美術史學會, 2006.6), pp. 53-82.

차지한 승려이다.¹¹ 무염이 제작한 1635년 전남 영광 불갑사 대웅전 〈목조삼세불좌상〉은 현진이 1629년에 제작한 창녕 관통사 〈목조삼세불좌상〉과 신체비례나 얼굴 표현이 유사하지만, 아직까지 그들이 공동으로 불상을 제작했다는 발원문이나 사적기의 내용을 찾을 수 없어 1630년대의 시대양식으로 생각된다. 무염은 1650년대에 이르러 독자적인 불상양식을 완성하게 되는데, 예를 들어 1650년 대전 비례사 〈목조비로자나불좌상〉, 1651년 강원 속초 신흥사 〈목조아미타삼존불좌상〉, 1652년 전북 완주 정수사 〈목조삼존불좌상〉은 모두 1650년대 작품으로 신체비례가 서로 비슷하고, 타원형의 얼굴에 인중이 넓으며 둥근 턱선을 강조하였다(도7). 대의도 얇은 옷을 입은 듯 다른 불상에 비하여 몸에 달라붙은 것처럼 보이고, 두 다리 사이에 늘어진 옷주름이 많아졌다.



도7 무염, 〈목조아미타삼존불좌상〉, 1651년, 속초 신흥사

이상으로 성립기에 활동한 조각승의 불상양식은 조선 전기 양식을 계승하면서 점차 독자적인 불상양식으로 전개되었음을 알 수 있다. 특히, 1620년대부터 1630년대까지 현진과 수연이 조성한 불상에서 볼 수 있는 각이 진 얼굴 표현, 당당한 신체, 단순하고 평면적인 옷주름 표현이 특징적이다. 그리고 1650년대에 이르러 무염 같은 조각승들에 의하여 자기만의 독자적인 불상양식이 완성되면서 그 이후 같은 계보에 속하는 조각승들에게 영향을 주었다.

¹¹ 文明大, 「無染派 목불상의 조성과 설악산 新興寺 목아미타삼존불상」, 『고려·조선불교미술사 연구: 三昧와 平淡美』(예경, 2003), pp. 402-416; 「조각승 無染·道祐派 불상조각의 연구」, 『講坐 美術史』²⁶⁻¹(韓國佛敎美術史學會, 2006.6), pp. 23-54.

2. 전성기

전성기는 조각승마다 불상양식을 완성하여 사승관계를 통하여 서로 간의 많은 영향을 주고받던 시기이다. 이 시기는 前期와 後期로 나눌 수 있는데, 전기는 17세기 후반으로 여러 조각승이 활동하면서 조각승 계보마다 불상양식이 형성되어 다양한 불상양식이 공존한다. 후기는 18세기 전반으로 개별 조각승이 만든 불상양식을 계승하거나 다른 조각승 계보의 불상양식을 부분적으로 차용하여 불상을 제작하는 시기이다. 특히 18세기 전반에는 불상 제작의 숫자가 줄어들면서 소수의 조각승 계보만이 활동하고 있다. 전성기에 대표적인 조각승은 전기에 勝一, 雲慧, 熙藏, 色難, 丹應이고, 후기에 進兪, 夏天 등이다. 이 기간에는 7명 정도의 조각승이 큰 사찰의 부속전각이나 군소도시의 주요 사찰 전각에 1m 이하의 중·소형 불상양식을 지속적으로 제작하였다.

전성기를 대표하는 조각승 勝一(勝日 : -1629-1670-)은 이미 17세기 전반에 玄眞, 無染, 淸憲이 불상을 제작할 때 참여했던 인물이다.¹² 그가 수화승이 되어 만든 가장 이른 시기의 불상은 1646년 전남 구례 천은사 수도암 <목조여래좌상>이다(도8). 이 불상은 균형잡힌 신체 비례를 보여주고, 두 무릎 사이에 늘어진 옷주름이 줄어들면서 발밑으로 늘어진 한 가닥의 옷주름이 넓게 펼쳐지고, 왼쪽 무릎 밑으로 흘러내린 옷자락은 끝이 날카롭게 표현되었다. 이와 같은 옷주름 표현을 보여주는 불상은 熙藏이 1661년에 수화승으로 제작한 부산 범어사 <목조석가삼존불좌상>(도9)이나 그의 제자로 추정되는 寶海가 1680년에 수화승으로 제작한 전남 고흥 송광암 <목조여래좌상>에도 나타나고 있어 동일 계보에 속하는 조각승들이 주로 사용한 의습 처리라는 것을 알 수 있다(도10). 뿐만 아니라, 왼쪽 허벅지 위에 삐침이 강하게 늘어진 긴 옷자락의 형태도 이 계보에 속하는 조각승들이 주로 차용하였다.

勝一과 같은 시기에 활동한 조각승 雲慧(雲惠, 云惠 : -1649-1680-)는 1650년 전남 해남 서동사 <목조삼세불좌상>을 수화승으로 제작하고,¹³ 그의 대표적인 불상은 1667년 전남 화

¹² 이희정, 「조선 17세기 불교조각과 조각승 淸憲」, 『불교미술사학』3(통도사성보박물관 불교미술사학회, 2005), pp. 159-184; 李芬熙, 「조각승 勝一派 불상조각의 연구」, 『講堂美術史』26-1(韓國佛教美術史學會, 2006), pp. 83-112.

¹³ 崔宣一, 「全羅南道和順 雙峰寺木造地藏菩薩坐像과 彫刻僧雲惠」, 『불교미술사학』2(통도사성보박물관 불교미술사학회, 2004), pp. 199-219. 이제까지 운혜의 활동시기는 1639년부터 1680년까지로 보았다(최선일, 앞의 책, pp. 120-121). 그러나 고흥 능가사 불상에서 발견된 운혜가 제작한 불상에 관한 발원문에 언급된 스님들을 검토한 결과, 운혜가 불상을 만든 연도가 1639년이 아니라 1675년임을 알게 되었다. 따라서 운혜의 활동 시기는 1649년부터 1680년까지이다.



도8 승일, <목조여래좌상>, 1646년,
구례 천은사(이분희 선생 촬영)



도9 회장, <목조석가여래좌상>, 1661년, 부산 범어사



도10 보혜, <목조여래좌상>, 1680년,
고흥 송광암(고경스님 촬영)



도11 운혜, <목조지장보살좌상>, 1667년,
화순 쌍봉사

순 쌍봉사 <목조지장보살좌상>이다(도11). 운혜가 제작한 두 불상의 특징은 정면을 응시하는 시선과 꼭 다문 입술에서 강한 인상과 두꺼운 대의를 어깨에 걸쳐 옷의 부피감이 표현된 것이다. 운혜는 1660년대를 기점으로 옷주름이 정리되면서 도식화가 이루어지고, 두 무릎 사이에 퍼지는 옷자락은 부피감 있게 표현되어 앞서 살펴본 조각승들의 불상보다 늘어진 옷자락 끝부분이 두껍게 마무리 된 것이 특징이다.

조각승 色難(色蘭: -1680-1730-)은 조선 후기 불교조각의 발달과정에서 정점을 이루는 스님이다.¹⁴ 색난이 제작한 불상은 현재 16건 100여 점에 이르고, 그의 활동을 밝힐 수 있는 문헌기록 5건이 조사되었다. 그는 구례 화엄사 각황전 <목조삼존·사보살상>에서 조사된 조성발원문에 八景山沙門으로 적혀있어 전남 고흥 능가사에 살았던 승려임을 확인할 수 있다.¹⁵ 색난이 제작한 불상을 시기적으로 나누어 보면 1684년 전남 강진 옥련사 <목조석가여래좌상>과 1694년 전남 화순 쌍봉사 <목조석가여래좌상>, 마지막 기년명 작품인 1709년 전남 고흥 송광암 <목조보살좌상>을 중심으로 불상양식의 변화과정을 살필 수 있다(도12).¹⁶ 이 불상들은 동일한 형태의 이목구비에서 풍기는 온화한 인상을 하고, 오른쪽 어깨에 걸친 대의자락이 완만하게 펼쳐져 있으며, 그 뒤로 세 겹으로 접힌 주름이 단을 이루면서 늘어져 있다. 두 무릎 사이에 늘어진 옷자락은 밑으로 완만하게 펼쳐져 있고, 옷자락이 왼쪽 무릎을 연관형으로 완전하게 덮고 있다. 색난의 불상에서는 이전 조각승과 같이 대의 안쪽에 입은 승각기를 끈으로 묶어 가슴 위에 다섯 개의 연관형 주름이 도식적으로 표현되었다. 이와 같이 색난이 제작한 불상양식은 그의 계보에 속하는 조각승 忠玉, 楚下, 一機가 제작한 불상에서 그대로 표현되었다. 색난의 스승을 밝힐 수 있는 조성발원문이나 문헌은 아직까지 조사되지 않았지만, 인균이 제작한 1648년 전라남도 여수 흥국사 <목조지장보살좌상>이 조사되면서 인균의 불상양식이나 활동 지역 등이 색난과 깊은 관련이 있을 것으로 추측된다(도6).

조각승 색난이 활동한 시기에 丹應(端應: -1656-1689-)은 강원도와 경상북도를 중심으로 불상을 제작하였다.¹⁷ 단응이 제작한 불상은 3건으로 10여 점이 남아있는데, 그는 1656년

¹⁴ 金理那, 「뉴욕 메트로폴리탄 박물관의 조선시대 가섭존자상」, 『美術資料』33(國立中央博物館, 1982. 12), pp. 59-65; 崔宣一, 앞의 논문(2000), pp. 35-62; 「日本 高麗美術館 所藏 朝鮮後期 <木造三尊佛龕>」, 『미술사연구』16(미술사연구회, 2002), pp. 137-155; 「周刻僧 色難의 활동과 佛像樣式」, 『博物館紀要』23(단국대학교 박물관, 2008), pp. 81-110.

¹⁵ 吳珍熙, 「조각승 色難派와 華嚴寺 覺皇殿 七尊佛像」, 『講座 美術史』26-1(韓國佛教美術史學會, 2006), pp. 113-138.

¹⁶ 崔仁善, 「康津 玉蓮寺 木造釋迦如來坐像과 脇藏」, 『文化史學』1(한국문화사학회, 1994. 6), pp. 129-158.

¹⁷ 沈柱完, 「龍門寺 木佛像의 작품과 그 영향」, 『講座 美術史』26-1(韓國佛教美術史學會, 2006), pp. 139-161.



도12 색난, <목조석가여래좌상>, 1684년,
강진 옥련사



도13 단웅, <목조아미타불좌상>, 1684년,
예천 용문사

에 수화승 無染과 함께 전북 완주 송광사 <목조석가삼존불좌상>을 만들고, 수화승으로 1684년에 경북 예천 용문사 대장전 <목조아미타삼존불좌상>과 <목각탱>, 1689년에 충북 제천 정방사 <목조관음보살좌상>을 제작하였다(도13). 따라서 그는 무염의 계보에 속하는 조각승으로, 단웅이 제작한 불상도 동일한 얼굴의 표현을 하고, 두꺼운 대의 안쪽에 편삼을 입고, 오른쪽 어깨에 걸친 안쪽 옷자락이 동일한 두께로 거의 수직으로 펼쳐져 있고, 그 뒤로 세 겹으로 접힌 주름이 단을 이루면서 늘어져 있다. 두 무릎 사이에 늘어진 옷자락은 자연스럽게 표현되었다. 배 부분의 중앙에 대의자락과 편삼이 수직으로 접혀 늘어진 옷자락의 도식적인 표현은 丹應과 그 계보에 속하는 卓密(1684-1689-)과 琢麟(1689-1716-) 등이 제작한 불상에서 공통적으로 나타나고 있다. 그가 제작한 불상은 스승으로 추정되는 無染이 제작한 불상과 양식적으로 차이가 있어 하나의 계파를 형성한 것으로 보인다.

色難의 계보에 속하면서 전성기의 후기인 18세기 전반에 활동한 조각승 夏天(1703-1730-)은 1700년대 스승과 같이 불상을 제작하다가 1720년대 수화승으로 활동하였다.¹⁸ 그

¹⁸ 김미경, 「八公山 桐華寺 木造三世佛坐像의 腹藏物 檢討」, 『불교미술사학』3(통도사정보박물관 불교미술사학회,



도14 하천, <목조석가어래좌상>, 1730년
거창 포교원(이희정 선생 촬영)



도15 진열, <목조보살좌상>, 1706년,
곡성 서산사(『곡성군의 불교유적』)

의 대표적인 불상은 1720년에 전남 고흥 송광암 <목조보살좌상>과 1730년에 경남 거창 포교원 <목조석가불좌상>이다(도14).¹⁹ 모두 색난이 제작한 불상의 인상과 신체비례 및 대의처리 등을 따르지만, 조형성이나 조각기법은 스승이 제작한 불상보다 간략하고 단순하게 처리하였다.

18세기 전반에 가장 대표적인 조각승 進悅(震悅: -1695-1722-)은 여러 조각승의 계보가 제작한 불상양식을 부분적으로 차용하여 다양한 불상양식을 제작한 스님이다.²⁰ 그가 제작한 1706년 전남 곡성 서산사 <목조보살좌상>과 1722년 부산 범어사 원통보전 <목조관음보살좌상>을 살펴보면,²¹ 보관은 크고 화려하며, 오른쪽 어깨에 걸친 옷자락은 U자형으로 늘어

2005), pp. 269-291.

¹⁹ 김창균, 「거창·창녕 포교당 정보조사기」, 『聖寶』⁴(大韓佛敎曹溪宗 聖寶保存委員會, 2002), pp. 157-172.

²⁰ 崔宣一, 「高陽 祥雲寺 木造阿彌陀三尊佛坐像과 周刻僧 進悅」, 『美術史學研究』²⁴⁴(韓國美術史學會, 2004. 12), pp. 171-197.

²¹ 곡성 서산사 목조보살좌상은 『谷城郡의 佛敎遺蹟』(국립광주박물관, 2003), pp. 163-167에 구체적으로 언급되

져 있으면서 두 무릎 사이에 늘어진 옷자락의 안쪽 끝단이 S자형으로 접혀있다(도15). 특히 범어서 <목조관음보살좌상>은 보관과 천의에 장식적 요소가 많아 번잡한 느낌을 주고 있다.

이상으로 17세기 후반부터 18세기 전반까지 활동한 대표적인 조각승과 불상양식을 살펴본다. 전성기에는 성립기에 만들어진 불상을 바탕으로 하여 각 계보의 조각승마다 독자적인 불상양식을 형성하며 師承關係를 이루면서 지속성을 갖게 되었다. 이러한 표준화 된 불상양식의 성립이 가능했던 것은 17세기 전반에 대형불상을 제작할 때 참여하는 조각승의 숫자에 비하여 17세기 후반의 중·소형 불상을 만들 때부터 적은 인원이 몇 년씩 계속적으로 작업을 하면서 자연스럽게 제작기술이 전수된 것으로 볼 수 있다.

3. 정체기

세 번째 시기인 정체기는 18세기 후반에 해당한다. 이 기간에 활동한 조각승은 尙淨, 戒初, 奉絃, 戒心 등으로 모두 18세기 전반에 활동한 진열의 계보에 속하는 조각승들이다. 이 시기의 불상은 전성기 후반의 불상양식을 답습하여 장식성이 강해지고 도식화가 이루어졌다. 특히, 불상 제작의 수요가 급격히 줄어들면서 조각승들이 불상 제작보다 중수·개금을 주도하게 되었다. 그러나 이 시기의 불상 개금은 1759년 경기 가평 현등사 보광전 <아미타후불도>의 畵記에서 보는 바와 같이 불화승이 불화를 그리면서 함께 하는 경우도 있다.

정체기를 대표하는 조각승 尙淨(尙淨 : 1747-1771-)은 최근 기년명 불상이 조사되면서 조선 후기 불교조각사에서 차지하는 비중이 새롭게 밝혀졌다(도16).²² 특히 1755년에 제작한 경기 양주 회암사 <목조아미타여래좌상>에서 발견된 조성발원문에 아버지 장한신을 추모한 내용이 있어 그의 俗姓이 張씨라는 것과²³ 1769년에 경북 경주 불국사 불상을 개금하여 「佛國寺古今創記」에 “塗金良工 湖南 尙淨”으로 적혀 있어 전라도를 중심으로 활동하였음을 파악할 수 있다.²⁴ 그가 제작한 불상은 건장한 모습으로 진열이 제작한 불상과 같이 오른쪽 어

어 있다.

²² 崔宣一, 「18세기 중반 彫刻僧 尙淨의 활동과 佛像 研究」, 『美術資料』 75 (國立中央博物館, 2006. 12), pp. 33-54.
²³ 發菩提願 施主 金氏貴眞 黃氏璧善 金貴瑞 金大惡 只 李枝元 文九成 崔興金 尹貴益 彩松伏爲亡父柳之溫靈駕 尙淨 伏爲亡父張興巨 金氏善業兩主 靈駕 …… 緣化秩 證明 聰眼 敬玉 持殿 瑞岸 諱况 戒雄 說愚 演秀 埜岳 尙淨 有享 宇學 稱淑 …… 乾隆二十乙亥年三月 日 昌平 龍興寺 上禪庵 設葬 書 (원자 진하게, 崔宣一, 앞의 논문 (2006. 12), p. 35)
²⁴ 乾隆三十四年乙丑五月十三日大雄殿三尊觀音殿獨尊改金重修迦葉阿囉信畫成大雄殿後佛帳 淨天龍會成造大化主凌虛堂宇定大禪師塗金良工湖南尙淨畫僧良工本寺有成等二三人改金大施主通政 …… (韓國學文獻研究所, 「慶



도 16 상정, 〈목조아미타여래좌상〉, 1755년, 양주 회암사

깨에 걸친 옷자락은 U자형을 이루고, 두 무릎 사이에 늘어진 안쪽 옷자락도 S자형으로 펼쳐져 있다. 그러나 대좌의 연판 사이에 자연스럽게 흘러내린 옷자락은 상정이 제작한 불상에서 먼저 만들어진 이후, 그의 계보에 속하는 조각승이 제작한 불상에도 나타나고 있다.

상정의 불상양식을 계승한 조각승 戒初와 奉絃은 1790년에 정조가 발원한 경기 화성 용주사 대웅보전 〈목조삼세불좌상〉을 제작하였다(도 17, 18). 戒初(1754-1790)는 전라도 정읍 내장사 通政大夫로, 奉絃(奉絃, 封絃 : 1780~1790)은 전라도 지리산 파근사 通政大夫라고 언급되어 尙淨과 같은 지역에서 활동하였음을 알 수 있다.²⁵ 戒初와 奉絃이 만든 불상은 尙淨의 불상보다 경직

된 신체와 간략하고 과장된 의습 처리를 특징으로 하였다.²⁶

정체기를 대표하는 조각승 尙淨, 戒初, 奉絃의 대표적인 작품을 살펴본 결과, 이들은 進悅의 계보에 속하는 조각승으로 尙淨과 戒初는 1757년 구례 화엄사 불상을 개금하고, 戒初와 奉絃은 1780년대 전국적으로 불상을 중수, 개금한 기록이 남아있다. 따라서 進悅 → 尙淨 → 戒初, 奉絃으로 이어지는 조각승의 계보가 18세기 후반에 가장 활발하게 활동하였고, 그

尙道江左大都護府慶州東嶺吐含山大華嚴宗佛國寺古今歷代諸賢繼圖記, 『佛國寺誌(外)』(亞細亞文化社, 1983), p. 89)

²⁵ “..... 極樂大願觀音菩薩造成周刻畫員 觀虛堂 雪訓 西方阿彌陀佛造成周刻畫員全羅道智吳山波根寺 通政大夫 奉絃 東方藥師如來造成周刻畫員江原道杆城乾鳳寺 通政大夫 尙植 釋迦如來造成周刻畫員全羅道井邑內藏寺承傳 通政大夫 戒初”(『本寺諸般書畫造作等諸人芳躋』, 『朝鮮寺刹史料』, 朝鮮總督府, 1911, pp. 60-61). 그러나 대웅전 단침에서 발견된 三世像의 願文에는 “聖上之十三年乙酉十月七日.....尙戒 雪訓 戒初 奉絃 等二十僧造像.....”(『願記』, 『畿內寺院誌』, 경기도, 1988, p. 341)이라 적혀 있어 두 문헌이 조각승을 尙植과 尙戒로 다르게 표기하고 있다.

²⁶ 崔宣一, 『華城 龍珠寺 大雄寶殿 木造釋迦三尊佛坐像과 周刻僧一戒初比丘를 중심으로』, 『東岳美術史學』4(동악 미술학회, 2003), pp. 73-87.



도17 계초, <목조석가여래좌상>, 1790년,
화성 용주사



도18 봉헌, <목조아미타여래좌상>, 1790년,
화성 용주사

들이 제작한 불상에서는 단순화되면서 과장된 요소가 많아졌음을 알 수 있다.

4. 쇠퇴기

마지막으로 쇠퇴기는 19세기부터 20세기 초반까지이다. 전국 사찰의 전각에 대부분 불상이 봉안되면서 불상을 새로 제작할 필요성이 없어져 조각승이 활동할 수 있는 기반이 점차 사라졌다. 18세기 중반부터 불화승에 의해 불상이 개금되기 시작하다가 쇠퇴기에는 불상의 중수·개금을 주로 담당하였다.²⁷ 이 시기에 대표적으로 불상을 제작하고 중수·개금한 승려는 楓溪賢正(또는 楓溪舜精)이다. 『日本漂海錄』의 기록에 보면, 풍계당이 경주 남산에서 해남 대흥사 천불전에 봉안할 불상을 제작하였던 것을 확인할 수 있다. 이 시기를 대표하는 불상은 1821년에 제작된 전북 고창 선운사 팔상전 <목조불상>으로 제작한 승장에 대해서는 알려져 있지 않다.²⁸ 이 불상은 계초와 봉헌이 제작한 불상과 의습 처리가 유사하지만, 옷

²⁷ 安貴淑·崔宣一, 『朝鮮後期僧匠人名辭典－佛敎繪畫』(養士齋, 2008)

주름 처리에서 입체감이 줄어들고 선 위주의 표현기법을 쓰고 있다.

IV. 조선 후기 조각승의 계보와 불상양식의 변천

이상으로 조선 후기 불교조각의 시기구분에 따른 조각승들의 활동과 불상양식을 살펴 보았다. 이를 바탕으로 조선 후기에 활동한 조각승의 활동시기와 계보를 바탕으로 불상양식의 변천을 고찰하여 보겠다.

1. 조각승의 계보

조선 후기에 활동한 대표적인 조각승을 네 시기로 나누어 정리해 보면 다음과 같다(표2). 이러한 분석을 통하여 조각승의 활동시기와 수화승으로 활동한 시점 및 사승관계 등을 접근할 수 있는 단서를 찾을 수 있다. 예를 들어, 성립기에 대표적인 조각승 應元, 印均, 守衍, 法靈은 1615년에 수화승 太顛과 함께 김계 금산사 칠성각 독성을 제작하여 그들의 계보를 알 수 있다.²⁸ 전성기의 色難은 1680년부터 1730년까지 생존하고, 忠玉, 楚下, 夏天 등 20여 명의 조각승과 계속해서 불상을 만들어 18세기 전반에 남부지방의 불상을 대부분 제작한 것을 파악할 수 있다.

현재까지 필자가 밝힌 조선 후기 조각승의 계보는 玄眞의 계보(玄眞 → 淸憲, 勝一 → 熙藏 → 寶海), 守衍의 계보(太顛 → 守衍 → 性玉, 靈哲 → 雲慧, 敬琳 → 印性, 三忍), 淸虛의 계보(元悟 → 覺敏 → 淸虛 → 法玄, 賢允), 無染의 계보(幸思 → 無染 → 海心, 道祐, 性修, 敬性 → 雪坦과 丹應, 卓密), 色難의 계보(色難 → 忠玉, 楚下, 一機 → 夏天), 進悅의 계보(自修 → 性謹 → 進悅 → 太元, 尙淨 → 戒初, 奉紘)로 나눌 수 있다. 그리고 이 중심 계보에서 파생한 수 십 개의 조각승 계파가 활동하면서 다양한 불상을 만들었다.

앞의 표를 바탕으로 조선 후기에 활동한 조각승들의 상호관계도를 그려보면 다음과 같다(도표2). 불상양식의 성립기인 17세기 전반 조각승들은 대부분 1회 이상을 같이 활동하여

²⁸ 『美術史學誌』3(韓國考古美術研究所, 2000), p. 36.

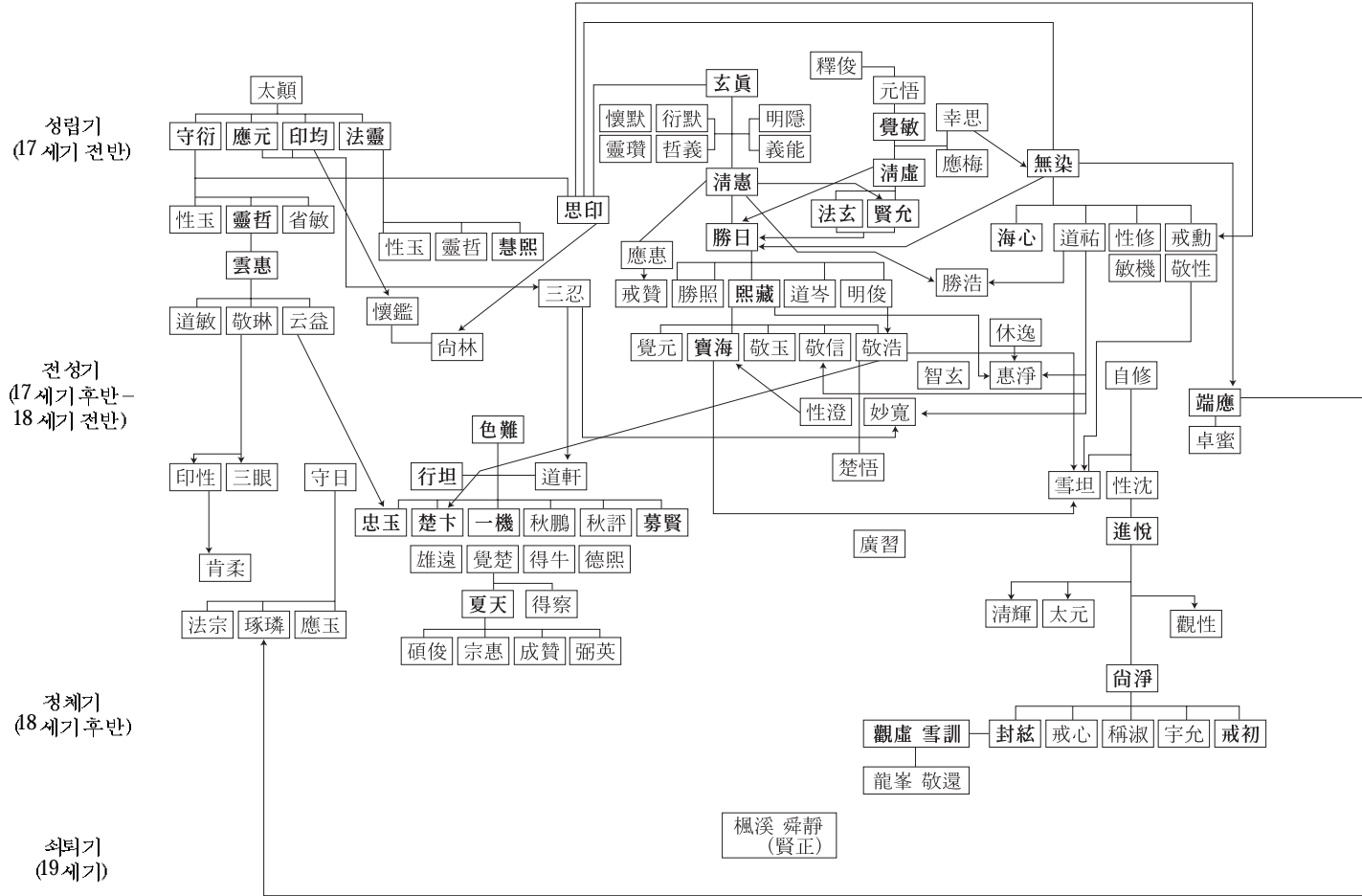
²⁹ 萬曆四十三年 乙卯 獨聖造成 化主 竹衍 畫員 太顛 應元 守衍 法令 印均(韓國學文獻研究所, 「大藏殿奉安佛像造成年代及七星閣」, 『金山寺誌』, 亞細亞文化社, 1983, pp. 215-216.)

표 2 조선 후기 수화승으로 활동한 대표적인 조각승

조각승	활동시기	수화승 활동	사승관계	조각승	활동시기	수화승 활동	사승관계
女眞	-1612-1637-	1612년		忠玉	-1668-1703-	1684년	색난
應元	-1600경-1636-	1624년	태전	敬坦	-1673-1677-	1673년	
印均	-1615-1655-	1633년	태전, 응원	性謙	-1673-1695-	1695년	지수
守衍	-1615-1639-	1619년	태전	守一	-1675-1730-	1675년	
法靈	-1615-1641-	1629년	태전	色難	-1680-1730-	1680년	
無染	-1633-1656-	1633년		楚下	-1680-1706-	1706년	색난, 총옥
淸憲	-1626-1643-	1636년경	현진	卓密	-1684-1689-	1687년	단웅
淸虛	-1605-1640-	1640년	원오, 각민	性澄	-1688-1724-	1705년	지현, 탁취
賢允	-1637-1643-	1637년	청현, 청허	進悅	-1688-1722-	1706년	지현, 성십
勝一	-1629-1670-	1646년	현진, 무염, 청현	瑒璘	-1689-1716-	1716년	단웅, 수일
思印	-1614-1656-	1649년	현진, 수연, 계훈, 무염	法宗	-1695-1730-	1708년	수일
靈哲	-1623-1649-	1649년	수연	太元	-1698-1748-	1728년	진열
道祐	-1633-1664-	1655년	무염	一機	-1698-1720-	1720년	색난
海心	-1633-1654-	1648년	무염	夏天	-1703-1730-	1722년	색난, 일기
懷鑑	-1633-1666-	1661년	인균	應玉	-1704-1716-	1716년	인문
熙藏	-1639-1661-	1649년	청현, 승일	瑞俊	-1737-1743-	1743년	순민
敬琳	-1639-1680-	1678년	운혜	尙淨	-1747-1771-	1755년	태원
慧熙	-1640-1677-	1650년	법령, 청현	戒初	-1754-1790-	1754년	상정
寶海	-1646-1680-	1680년	승일, 회장, 도우	雪訓	-1758-1794-	1765년	
雲慧	-1649-1680-	1639년	영철	戒心	-1771-1787-	1778년	상정, 칭수
丹應	-1656-1689-	1684년	무염	奉絃	-1780-1790-	1782년	칭수, 유성, 계십
				舜精	-1797-1817-		

몇몇의 조각승을 제외하고는 사승관계와 계보를 구체적으로 밝히기가 어렵다. 전성기인 17세기 후반부터 18세기 전반까지의 조각승은 7명 정도가 그룹이 되어 여러 차례 불상을 제작하면서 유대관계가 성립되었고, 동일한 불상양식을 공유하였던 것으로 추정된다. 불상 제작의 수요가 줄어드는 정체기인 18세기 후반에는 적은 수의 조각승들이 전국을 무대로 불상을

도표 2 조선 후기 조각승의 관계도



제작하면서 불상양식이 표준화되고 장식적으로 변화되었다. 쇠퇴기는 불상 제작의 수요가 없어지면서 조각승의 존재기반이 사라지고, 불상의 중수·개금을 佛畫僧들이 담당하였다.

2. 불상의 양식변화

이러한 조각승을 바탕으로 조선 후기 불상양식의 변천을 살펴보면, 이 시기에 제작된 전형화 된 불상양식에서 조각승 계보마다 신체비례와 착의법 등이 달라 시기적인 변화과정을 밝힐 수 있다.

1) 신체비례

17세기 전반부터 18세기 후반까지 대표적인 조각승이 제작한 불상의 신체비례는 높이와 무릎 너비가 대략 1.079-1.062 사이에 놓여 있다. 예를 들어, 玄眞이 제작한 1626년 보은 범주사 <소조삼신불좌상>은 높이가 509cm이고 무릎너비가 404cm로 신체비례가 1.079이지만, 1637년 제작된 영남대학교 박물관 소장 <목조여래좌상>은 높이가 33.1cm이고 무릎너비가 22.2cm로 신체비례가 1.067로 줄어들었다. 그런데 守衍이 제작한 불상에서도 제작시기가 늦어지면서 신체와 무릎 너비가 줄어드는 경향을 볼 수 있다.

성립기에서 전성기로 넘어가는 시기에 활동한 조각승 無染은 1630년대 제작한 불상은 신체비례와 대의처리가 개별 불상마다 다르지만, 1650년대 제작된 불상은 신체비례가 1.062-0.68 사이에 놓여 있고, 이런 수치는 17세기 후반의 雲巒와 色難, 18세기 전반의 進院과 夏天 등이 제작한 불상에서도 그대로 따르고 있다(도11, 12, 15). 그러나 정체기에 활동한 戒初가 1754년에 제작한 곡성 관음사 <목조관음보살좌상>은 1:0.71이고, 奉紘이 제작한 1782년 남원 실상사 약수암 <목각탱 본존>은 1:0.72이다(도19). 따라서 戒初와 奉紘의 불상은 스승인 尙淨의 불상보다 신체에 비하여 무



도19 봉현, <목각탱 본존>, 1782년, 남원 실상사 약수암(『국보』2)

를 너비가 넓어 전체적으로 낮고 옆으로 퍼진 느낌을 주고 있다. 이러한 시기별 차이는 신체에서 얼굴이 차지하는 비중에서도 그대로 반영되었다. 17세기 전반에 활동한 玄眞과 守衍 등이 제작한 불상은 얼굴이 몸에 비하여 작고 차지하는 비율이 적은 반면에 17세기 후반부터 활동한 熙藏과 雲慧의 불상에서는 신체와 얼굴의 비율이 적당한 반면에 色難과 丹應의 불상에서는 점점 비율이 커지다가 18세기 후반에 戒初와 奉絃이 제작한 불상은 1/3정도를 차지하고 있다.

이와 같은 불상의 신체비례의 변화는 개별 조각승의 조형감각에서 차이가 있지만, 불상이 봉안되는 전각의 크기나 수미단의 높이 등과도 밀접한 관련성이 있을 것으로 추정된다.

2) 얼굴 표현

조선 후기에 제작된 불상의 얼굴은 눈꼬리가 약간 위로 올라가 있고, 코가 圓筒形이며, 입가에 살짝 미소를 머금고 있다. 그러나 불상양식의 성립기인 17세기 전반에 제작된 불상은 조각승과 제작 시기마다 다르게 표현되었다. 1612년에 玄眞이 제작한 함양 상련대 〈목조 보살좌상〉과 1619년에 守衍이 제작한 서천 봉서사 〈목조아미타삼존불좌상〉은 넓은 이마에 耳目口鼻가 顔面 중상으로 몰려 있고, 짧고 뾰족한 코에 미소를 머금은 작은 입을 가지고 있다(도1, 4). 그러나 玄眞이 1629년에 제작한 창령 관통사 〈목조삼세불좌상〉은 네모난 얼굴에 원통형의 코, 얼굴에 비하여 작은 입을 표현하였다(도3). 이러한 耳目口鼻의 처리는 玄眞보다 守衍이 제작한 불상에서 더 강한 인상이 나타난다.

無染이 제작한 불상의 인상은 1630년대 제작된 불상에서도 동일 작가의 작품이라고 볼 수 없을 정도로 차이가 나지만, 1650년대에 제작된 불상은 거의 동일한 인상을 하고 있다(도7). 이 시기 無染이 제작한 불상의 얼굴은 인중이 짧고 작은 입에 미소를 머금고 있으며 턱에 한 줄의 음각선을 두르고 있다. 이는 17세기 전반에 활동한 玄眞, 守衍, 淸憲 등이 제작한 불상과 無染에 제작한 불상의 가장 다른 점이다. 이와 달리 1680년대 色難이 제작한 불상은 동일한 인상을 하고, 進悅이 제작한 불상은 1705년과 1713년 제작된 보살상이 얼굴 형과 耳目口鼻가 유사하다(도12, 15).

尙淨이 제작한 1755년 양주 회암사 〈목조여래좌상〉은 계란형의 얼굴에 오밀조밀한 耳目口鼻에서 다부진 느낌을 주지만, 奉絃이 1782년 제작한 남원 실상사 약수암 〈목조탱〉은 같은 시기에 활동한 조각승과 달리 부드러운 표정에 콧볼까지 사실적으로 표현하였다(도16, 19). 그러나 1790년 화성 용주사 〈목조아미타여래좌상〉에서는 방형의 얼굴에 근엄한 표정을 하고 있다(도18). 戒初는 1754년 관음사 〈목조보살좌상〉보다 1790년 화성 용주사 〈목조석가

여래좌상)에서 耳目口鼻가 커지고 강한 인상을 주고 있다. 따라서 18세기 후반에 대표적인 조각승인 戒初와 奉絃이 제작한 화성 용주사 <목조삼세불좌상>은 기존 조각승들이 지녔던 조형감각과 달리 도식화된 耳目口鼻의 표현으로 경직된 인상을 주고 있다.

3) 착의법

조선 후기에 제작된 불상의 착의법은 거의 유사한 형태를 이루고 있다. 그러나 조각승마다 오른쪽 어깨와 허반신에 걸친 옷자락의 처리가 다르게 나타난다. 이러한 차이점은 조선 후기 불상양식의 변천을 밝힐 수 있는 중요한 단서이다.

(1) 오른쪽 어깨에 걸친 옷자락

불상의 오른쪽 어깨에 걸친 옷자락의 표현은 고려시대부터 내려오던 착의법으로, 대의 안쪽에 편삼을 걸친 경우 變形偏袒右肩式, 편삼을 걸치지 않은 경우 變形通肩式으로 나눌 수 있다.³⁰ 그런데 조선 후기에 제작된 석가불은 변형통견식으로, 나머지 불·보살은 변형편단우견식으로 표현되었다. 그러나 1482년 제작된 국립중앙박물관 소장 천주사 <목조불좌상>은 오른쪽 어깨에 걸친 옷자락이 자연스럽게 흘러내려 실제로 옷을 입은 것처럼 표현된 반면, 17세기 전·중반 제작된 불상들은 대의 가장자리 옷깃이 사선이나 수직으로 접혀 있고, 그 뒤로 부채를 펼치듯 일정한 간격을 두고 옷주름이 펼쳐져 있다(도2, 4).

玄眞이 제작한 불상은 1612년 함양 상련대 <목조보살좌상>은 오른쪽 어깨에 짧게 옷자락이 늘어서 가장자리 옷깃이 사선으로 접혀 있지만, 1628년 창녕 관룡사 <목조삼세불좌상>에서는 대의자락의 끝부분이 U자형을 이루고 있다(도1, 3). 守衍이 제작한 1619년 서천 봉서사 <목조삼존불좌상>은 안쪽 대의자락 끝부분이 사선으로 접혀 있다. 17세기 중·후반에 제작된 불상은 가장자리의 옷깃이 수직이나 사선으로 접혀있고, 그 뒤로 부채를 펼치듯 옷자락이 일정한 간격으로 펼쳐져 있다. 無染이 제작한 1651년 속초 신흥사 <목조보살좌상>은 가슴까지 길게 늘어진 옷자락은 사선으로 접혀 끝부분이 U자형으로(도7), 勝日은 오른쪽 어깨에 걸친 옷자락이 완만하게 늘어져 초생달 모양으로 처리되고, 대의 끝부분이 완만하게 늘어져 있다(도9, 10). 이와 달리 勝日의 제자인 熙藏이 제작한 불상은 대의자락이 가슴까지 넓게 펼쳐져 끝부분이 V자형을 이루고 있다. 따라서 같은 시기에 활동한 조각승 無染, 雲曇,

³⁰ 변형통견식에 대해서는 정은우, 「高麗後期 佛教彫刻 研究」(홍익대학교대 학원 미술사학과 박사학위논문, 2001, 12), pp. 56-64를 참조할 만하다.



도20 진열, <목조아미타여래좌상>, 1713년,
고양 상운사

勝日 등은 서로 다른 조형감각을 가지고 있음을 알 수 있다.

色難이 제작한 불상은 오른쪽 어깨에 걸친 대의자락이 가슴까지 완만하게 펼쳐져 있고, 그 뒤로 세 겹으로 접힌 주름이 段을 이루면서 비스듬히 늘어진 표현을 하고 있다(도 12). 進兪이 제작한 1713년 고양 상운사 <목조여래좌상>은 오른쪽 어깨에 걸친 대의자락이 17세기 중·후반의 熙藏과 寶海가 제작한 불상보다 도식화되어 가슴까지 대의자락이 긴 물방울 모양으로 늘어져 있다(도 20). 그리고 夏天이 제작한 불상은 스승인 色難이 제작한 불상과 같이 오른쪽 어깨에 걸친 대의자락이 가슴까지 늘어져 완만하게 펼쳐져 있다.

尙淨이 제작한 불상은 오른쪽 어깨에 걸친 대의자락이 가슴까지 긴 물방울 모양으로

길게 늘어져 進兪이 제작한 불상을 따르고 있다(도 16). 그러나 尙淨의 제자인 戒初는 불상마다 다른 옷자락을 하고 있다. 1754년 곡성 관음사 <목조보살좌상>은 안쪽 대의자락이 직선으로 내려와 딱딱한 느낌을 주는 반면에 1790년 화성 용주사 <목조아미타여래좌상>은 한 가닥의 주름이 넓게 펼쳐지면서 끝 부분이 S자형으로 늘어져 있다(도 17). 이와 달리 奉紘은 1782년 남원 실상사 약수암 <목각탱>이나 1790년 화성 용주사 <목조아미타불좌상>에서 물방울 모양의 긴 대의자락이 가슴까지 늘어져 있다(도 18, 19).

(2) 허반신을 덮은 옷자락

17세기 전반에 활동한 조각승이 제작한 불상의 결가부좌한 다리 사이에 늘어진 옷자락은 玄眞이 1626년 보은 법주사 <소조삼신불좌상>을 제외하고 중앙에 늘어진 옷주름이 수직으로 접혀있고, 끝부분이 U자형으로 처리된 반면에 守衍이 제작한 1619년 서천 봉서사 <목조아미타삼존불좌상>, 1634년 익산 송림사 <목조보살좌상>, 1639년 예산 수덕사 <목조삼세불좌상>은 중앙에 수직으로 내려온 두 번째 옷주름이 가장 위쪽에 위치하면서 끝부분이 역삼각형 → 사다리꼴형 → 원형으로 변하였다. 그러나 왼쪽 무릎 위에 늘어진 소매자락은

1634년 익산 송림사 <목조지장보살좌상>이 사선 방향으로 길게 늘어져 끝이 날카롭게 처리된 반면에 1639년 예산 수덕사 대웅전 <목조삼세불좌상>에서는 길게 늘어져 넓게 펼쳐져 있다(도4, 5).

17세기 후반에 활동한 雲惠는 1665년 곡성 도림사 <목조여래좌상>과 1667년 화순 쌍봉사 <목조지장보살좌상>은 하반신을 덮은 대의자락이 배 부분에서 직선으로 길게 늘어져 끝 부분이 초생달 모양으로 처리되었다(도11). 이러한 옷주름 끝부분 처리는 守衍이 제작한 불상에서 역삼각형에서 변화된 것으로 볼 수 있다. 勝日은 1647년 구례 천은사 <목조여래좌상>의 하반신을 덮은 대의자락이 배 부분에서 윗부분이 좁고, 아랫부분이 넓게 펼쳐진 형태이고, 왼쪽 무릎에 소매자락이 사선 방향으로 뾰족하게 늘어져 있다(도8). 그리고 勝日의 제자인 熙藏은 1649년 구미 수다사 <목조여래좌상>, 1653년 고흥 불대사 <목조여래좌상>(고흥능가사 봉안), 1662년 부산 범어사 <목조삼존불좌상>에서 하반신을 덮은 대의자락이 윗부분이 좁고, 아래 부분이 넓게 펼쳐진 형태이고, 왼쪽 무릎에 소매자락이 사선 방향으로 뾰족하게 늘어져 있다(도9). 또한 熙藏의 제자인 寶海가 1680년에 제작한 고흥 송광암 <목조여래좌상>에서도 동일한 형태를 취하고 있다(도10). 色難이 제작한 불상은 대부분 하반신을 덮은 대의자락이 결가부좌한 양다리 밑으로 늘어져 완만한 곡선으로 펼쳐지고 그 뒤로 세 가닥의 옷주름이 규칙적으로 늘어져 있다. 소매자락은 왼쪽 무릎을 완전히 덮어 蓮瓣形으로 처리되어 色難과 그 계보 조각승의 불상 표현 가운데 가장 큰 특징이다(도12).

18세기 전반에 활동한 進悅이 제작한 불상은 하반신을 덮은 대의자락이 제작시기마다 차이를 보여준다. 1706년 곡성 서산사 <목조보살좌상>에서는 배 부분에서 내려온 두 번째 옷주름이 넓게 펼쳐지고, 가장 안쪽의 옷주름이 S자형으로 짧게 늘어져 있다. 그리고 왼쪽 무릎을 덮은 소매자락 역시 S자형으로 펼쳐져 있지만, 1713년 고양 상운사 <목조여래좌상>에서는 色難이 제작한 불상과 같은 대의 표현을 볼 수 있다(도15, 20). 또한 進悅은 불상의 대의 표현에서 기존 조사된 네 구의 불상이 모두 다른 특징을 가져 다양한 조각수법을 추구하였던 조각승으로 추정할 수 있다. 夏天이 제작한 불상의 옷자락은 色難의 불상과 같이 완만하게 펼쳐지고, 소매자락은 왼쪽 무릎을 완전히 蓮瓣形으로 덮어 色難이 제작한 불상양식을 그대로 계승하였다(도14).

18세기 후반에 활동한 尙淨이 제작한 불상은 하반신을 덮은 대의자락이 1706년 進悅이 제작한 곡성 대은암 <목조보살좌상> 같이 중앙에 놓인 옷주름이 짧게 늘어져 S자형을 이루고, 대의자락 사이사이에 연봉오리가 튀어 나오는데, 이러한 표현은 이전의 불상에서 볼 수 없었던 특징이다(도16). 이 표현은 1782년에 奉紘이 제작한 실상사 약수암 불상에서 가장 잘

표현되었다(도 19). 그러나 戒初는 1754년 곡성 관음사 <목조보살좌상>이나 1790년 화성 용주사 <목조삼세불좌상>의 배 부분에서 부채꼴로 걸가부좌한 다리 위에 펼쳐져 있고, 가장 안쪽 옷주름이 완만한 S자형을 이루면서 바닥 면이 두껍게 처리되었다(도 17, 18).

V. 맺음말

이상으로 조선 후기 불교조각의 시기구분을 바탕으로 조각승의 활동과 그 계보 및 불상 양식의 변천을 접근해 보았다. 조선 후기 불상은 아직까지 미적 완성도가 떨어지고 양식적인 변화과정이 거의 없다는 선입관이 남아 있다. 그러나 개별 조각승이 제작한 불상을 중심으로 양식적인 특징을 살펴보면 그 조형감각의 차이를 밝힐 수 있었다. 이러한 불상양식의 차이를 근거로 제작 연대를 알 수 없는 불상의 제작시기와 조각승을 推論할 수 있다.

조선 후기 불교조각은 조각승의 활동과 불상양식을 바탕으로 네 시기로 구분할 수 있다. 성립기는 임진왜란이 끝난 후 사찰의 중창과 중수로 인하여 불상의 제작이 1600년부터 서서히 이루어지다가 1620년대 중반부터 1640년대 전반까지 명산대찰의 주요 전각이 건립되면서 3m-5m의 대형소조불상이 제작되었다. 이 시기 활동한 대표적인 조각승은 玄眞, 守衍, 淸虛, 淸憲, 無染 등으로 다양한 형태의 불상을 제작하였다. 전성기는 1651년부터 1740년까지로, 조각승들은 名山大刹의 부속건물인 冥府殿, 靈山殿, 八相殿 등과 각 지역의 대표적인 사찰에 100cm 정도의 중형 목조불상을 6-9명이 참여하여 제작하였다. 이 시기부터 동일 계보에 속하는 조각승들이 신체비례, 대의 표현 등에서 동일한 양식의 불상이 제작되었다. 이 시기를 대표하는 조각승은 17세기 중반의 無染, 雲惠, 勝日, 熙藏과 17세기 후반의 色難과 丹應, 18세기 전반의 進悅과 夏天 등이다. 정체기는 18세기 후반으로 대부분 사찰의 전각에 불상이 봉안되어 불상 제작의 수요가 줄어들면서 조각승들이 불상을 주로 중수·개금하는 시기이다. 이 시기를 대표적인 조각승은 尙淨, 戒初, 奉絃, 戒心 등이고, 이들은 18세기 전반에 활동한 進悅의 계보를 속하는 조각승들이다. 쇠퇴기는 19세기 이후로, 불상 제작이 거의 이루어지지 않아 조각승의 존립 자체가 붕괴되면서 불화승들이 불상의 중수와 개금을 주도하고, 불상을 제작하면서 조형성과 조각기술이 급격히 쇠퇴하였다.

아직까지 조사된 문헌기록의 한계로 개별 조각승의 生沒年代나 交流關係 등을 밝힐 수 없었지만, 이제까지 막연하게 추정되어 왔던 무기년명 불상의 제작 시기와 조각승을 밝힐 수 있는 단서를 찾은 것은 한국 불교조각사에서 조선 후기 불교조각이 차지하는 비중을 세

롭게 접근할 수 있었다. 뿐만 아니라, 조선 후기에 활동한 조각승도 불화와 범종을 제작한 佛
畫僧이나 鑄鐘匠과 같이 일정한 계보를 형성하였음을 밝혀 보았다. 이와 같은 성과를 바탕
으로 조선 후기 불교조각에 대한 새로운 접근을 통하여 새롭게 평가될 수 있을 것으로 기대
된다.

*주제어(key words) __ 조선 후기(朝鮮 後期 Late part of Joseon dynasty), 불교조각(佛敎彫刻 Buddhist
Statues), 조각승(彫刻僧 Monk-sculptor), 불화승(佛畫僧 Monk-painters), 발원문(發願文 Dedicative
Inscription)

참고문헌

1. 원전 및 보고서

- 『谷城郡의 佛敎遺蹟』, 국립광주박물관, 2003.
- 『國寶』2, 웅진출판주식회사, 1992.
- 『總內寺院誌』, 경기도, 1988.
- 『美術史學誌』3, 韓國考古美術研究所, 2000.
- 林錫珍 原著 / 古鏡 改正編輯, 『曹溪山大乘禪宗 松廣寺』, 松廣寺, 2001.
- 『長興府迦智山寶林寺法堂名巖觀音寮舍重創燹瓦年月與工師化主別座等芳範寫錄』
(고경 監修, 김희태 · 최인선 등 譯註, 『역주 보림사 중창기』, 장흥문화원, 2001).
- 『朝鮮寺刹史料』, 朝鮮總督府, 1911 (亞細亞文化社, 1986 影印).
- 韓國學文獻研究所 編著, 『金山寺誌』, 亞細亞文化社, 1983.
- _____, 『佛國寺誌(外)』, 亞細亞文化社, 1983.

2. 논저

- 金理那, 「뉴욕 메트로폴리탄박물관의 조선시대 가섭존자상」, 『美術資料』33, 國立中央博物館, 1982. 12, pp. 59-65.
- 김미경, 「八公山 桐華寺 木造三世佛坐像의 腹藏物 檢討」, 『불교미술사학』3, 통도사정보박물관 불교미술사학회, 2005, pp. 269-291.
- 김창균, 「거창 · 창녕 포교당 정보조사기」, 『聖寶』4, 大韓佛敎曹溪宗 聖寶保存委員會, 2002, pp. 157-172.
- 金春實, 「鳳棲寺 極樂殿 塑造阿彌陀三尊佛像과 腹藏遺物」, 『聖寶』2, 大韓佛敎曹溪宗 聖寶保存委員會, 2000, pp. 99-104.
- 文明大, 「無染派 목불상의 조성과 설악산新興寺 목아미타삼존불상」, 『고려 · 조선불교미술사 연구; 三昧와 平淡美』, 예경, 2003, pp. 402-416.
- _____, 「조각승 無染, 道祐派 불상조각의 연구」, 『講座 美術史』26-I, 韓國佛敎美術史學會, 2006. 6, pp. 23-54.
- 成春慶, 「朝鮮後期 17세기 목조불상에 대하여- 전남지방을 중심으로」, 『文化史學』11-13, 한국문화사학회, 1999.12, pp. 713-743.
- 孫永文, 「조각승 印均派의 불상조각의 연구」, 『講座 美術史』26-I, 韓國佛敎美術史學會, 2006. 6, pp. 53-82.

- 宋殷碩, 「17世紀彫刻僧 玄眞과 그 流派의 造像」, 『美術資料』 70・71, 國立中央博物館, 2004, pp. 69-10.
- _____, 「17세기 朝鮮王朝의 彫刻僧과 佛像」, 서울대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 2007.2.
- 沈柱完, 「龍門寺 木佛像의 작품과 그 영향」, 『講座 美術史』 26-I, 韓國佛教美術史學會, 2006.6, pp. 139-161.
- 安貴淑, 「朝鮮後期 鑄鐘匠 思叻比丘에 관한 研究」, 『佛教美術』 9, 동국대학교 박물관, 1988, pp. 128-181.
- _____, 「조선 후기 佛畫僧의 계보와 義謙比丘에 대한 연구(상)」, 『미술사연구』 8, 미술사연구회, 1994, pp. 63-137.
- _____, 「조선 후기 佛畫僧의 계보와 義謙比丘에 대한 연구(하)」, 『미술사연구』 9, 미술사연구회, 1995, pp. 153-201.
- _____, 崔宣一, 『朝鮮後期僧匠人名辭典-佛教繪畫』, 養士齋, 2008.
- 吳珍熙, 「조각승 色難派와 華嚴寺 覺皇殿 七尊佛像」, 『講座 美術史』 26-I, 韓國佛教美術史學會, 2006.6, pp. 113-138.
- 俞弘濬, 「미술산 명적암 목조아미타여래좌상」, 『美術資料』 62, 國立中央博物館, 1999, pp. 73-81.
- 李康根, 「17세기 佛殿의 再建設」, 『美術史學研究』 208, 韓國美術史學會, 1995.12, pp. 39-81.
- 李芬熙, 「조각승 勝一派 불상조각의 연구」, 『講座 美術史』 26-I, 2006.6, pp. 83-112.
- 이희정, 「조선 17세기 불교조각과 조각승 淸憲」, 『불교미술사학』 3, 통도사정보박물관 불교미술사학회, 2005, pp. 159-184.
- 정은우, 「17세기 조각가 혜희(惠熙)와 불상의 특징」, 『미술사의 정립과 확산』 2권, 사회평론, 2006, pp. 152-175.
- _____, 「高麗後期 佛教彫刻 研究」, 홍익대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 2001.12.
- 崔宣一, 「朝鮮後期 全羅道 周刻僧 色難과 그 系譜」, 『미술사연구』 14, 미술사연구회, 2000, pp. 35-62.
- _____, 「日本 高麗美術館 所藏 朝鮮後期 〈木造三尊佛龕〉」, 『미술사연구』 16, 미술사연구회, 2002, pp. 137-155.
- _____, 「華城 龍珠寺 大雄寶殿 木造釋迦三尊佛坐像과 彫刻僧-戒初比丘를 중심으로」, 『東岳美術史學』 4, 동악미술사학회, 2003, pp. 73-87.
- _____, 「全羅南道 和順 雙峰寺 木造地藏菩薩坐像과 彫刻僧 雲惠」, 『불교미술사학』 2, 통도사정보박물관 불교미술사학회, 2004, pp. 199-219.
- _____, 「高陽 祥雲寺 木造明彌陀三尊佛坐像과 彫刻僧 進悅」, 『美術史學研究』 244, 韓國美術史學會, 2004.12, pp. 171-197.
- _____, 「朝鮮後期 彫刻僧의 활동과 佛像研究」, 홍익대학교대학원 미술사학과 박사학위논문, 2006.8.
- _____, 「18세기 중반 彫刻僧 尙淨의 활동과 佛像 研究」, 『美術資料』 75, 國立中央博物館, 2006, pp. 33-

54.

_____, 「17세기 전반 周刻僧 守衍의 활동과 佛像 研究」, 『東岳美術史學』 8, 동악미술사학회, 2007, pp. 149-171.

_____, 『朝鮮後期僧匠人名辭典- 佛教彫塑』, 養士齋, 2007.

_____, 「周刻僧 色難의 활동과 佛像樣式」, 『博物館誌要』 23, 단국대학교 석주선기념박물관, 2008, pp. 81-110.

崔素林, 「黑石寺 木造阿彌陀佛坐像 研究」, 『講座美術史』 15, 韓國佛教美術史學會, 2000.12, pp. 77-100.

崔仁善, 「康津 玉蓮寺 木造釋迦如來坐像과 腹藏」, 『文化史學』 1, 한국문화사학회, 1994.6, pp. 129-158.

洪思俊, 「鴻山 無量寺 極樂殿 發見 主佛尊 腹藏品」, 『美術資料』 19, 國立中央博物館, 1976.12, pp. 29-31.

洪閔植 編, 『韓國佛畫 畫記集』 1, 가람사연구소, 1995.

본 논문은 조선 후기(1600-1910)에 사찰에 봉안되는 불상을 제작한 조각승과 그 계보를 중심으로 개별 조각승의 불상양식과 변화과정을 밝힌 것이다.

조선 후기 불교조각은 조각승의 활동과 불상양식을 바탕으로 네 시기로 구분할 수 있다. 성립기는 임진왜란이 끝난 후 사찰의 증창과 증수로 인하여 불상의 제작이 1600년부터 서서히 이루어지다가 1620년대 중반부터 1640년 전반까지 명산대찰의 주요 전각이 건립되면서 3m-5m의 대형소조 불상이 제작되었다. 이 시기 활동한 대표적인 조각승은 玄眞, 守衍, 淸虛, 淸憲, 無染 등으로 다양한 형태의 불상을 제작한 특징이 있다. 전성기는 1651년부터 1740년까지로, 조각승들은 名山大刹의 부속건물인 冥府殿, 靈山殿, 八相殿 등과 지역에 대표적인 사찰에 100cm 정도의 중형 목조불상을 6-9명의 조각승이 제작하였다. 이 시기부터 같은 계보에 속하는 조각승들은 신체비례와 대의 표현 등에서 동일한 형태의 불상을 제작하였다. 이 시기를 대표하는 조각승은 17세기 중반의 無染, 雲惠, 勝日, 熙藏, 17세기 후반의 色難과 丹應, 18세기 전반의 進悅과 夏天 등이다. 정체기는 1741년부터 1800년까지로, 18세기 중반부터 불상 제작의 수요가 줄어들면서 불상의 증수와 개금이 늘어나게 되고, 18세기 후반에는 불상의 증수·개금을 불화승들이 주도적으로 하게 되면서 조각승의 존립 기반이 붕괴되는 시기이다. 이 시기를 대표적인 조각승은 尙淨, 戒初, 封玆, 戒心 등이고, 이 조각승들은 18세기 전반에 활동한 進悅의 계보를 속하는 인물들이다. 쇠퇴기는 1801년부터 1910년까지로, 불상 제작이 거의 이루어지지 않아 조각승의 존립 자체가 붕괴되고, 불화승이 불상의 제작까지 주도하면서 불상의 조형성과 조각기술이 급격히 쇠퇴하는 시기이다.

이들 조선 후기 조각승의 계보는 玄眞의 계보(玄眞 → 淸憲, 勝一 → 熙藏 → 寶海), 守衍의 계보(太顛 → 守衍 → 性玉, 靈哲 → 雲慧, 敬琳 → 印性, 三忍), 淸虛의 계보(元悟 → 覺敏 → 淸虛 → 法玄, 賢允), 無染의 계보(幸思 → 無染 → 海心, 道祐, 性修, 敬性 → 雪田과 丹應, 卓密), 色難의 계보(色難 → 忠玉, 楚下, 一機 → 夏天), 進悅의 계보(自修 → 性謹 → 進悅 → 太元, 尙淨 → 戒初, 奉紘)로 나눌 수 있다. 그리고 이 중심 계보에서 파생한 수십 개의 조각승의 계보가 활동하면서 다양한 형태의 불상을 제작하였다. 이 조각승들이 만든 목조불상은 대부분은 동일한 형태에 얼굴 표현이나 착의법 등이 약간 다를 정도로 표준화 된 불상을 만드는 것이 조선 후기 불상의 특징이다. 또한 전국을 무대로 조각승들이 활동하면서 지역적인 특징보다는 조각승 계보 간의 불상의 형태가 차이를 보인다.

아직까지 조사된 문헌기록의 한계로 개별 조각승의 生沒年代나 交流關係 등을 밝힐 수 없었지만, 이러한 조각승의 활동과 불상양식의 접근을 통하여 이제까지 막연하게 추정되어 왔던 무기년명 불상의 제작 시기와 조각승을 추정 한 것은 한국 불교조각사에서 조선 후기 불교조각이 차지하는 비중이 작지 않기 때문이다.

Abstract

Buddhist Sculptor-Monks of Late Joseon and Their Stylistic Evolution

Choi Sunil*

This paper looks into the generations of sculptor-monks of late Joseon (1600-1910), who involved in the creation of images in Buddhist temples. It is both an attempt to reconstruct the lineages linking sculptor-monks of this period and retrace their individual evolution in their sculptural style.

Four different periods may be discerned in the Buddhist sculpture of the late Joseon, according to the prominent sculptor-monks and prevailing sculptural style. The first period begins in the 1600s, corresponding to the first wave of reconstruction, in the aftermath of the Hideyoshi invasion of 1592, repairing and rebuilding Buddhist temples ravaged by war, and sculpting new Buddha statues to replace those that had been lost or destroyed. The reconstruction effort gradually gained momentum, and many major temples came to completion across the country between the mid-1620s and the early 1640s. This was accompanied by the creation of large clay images of the Buddha standing 3-5 m tall. Prominent sculptor-monks from this period included Hyeonjin, Suyeon, Cheongheo, Cheongheon and Muyeom. This period's production of Buddhist sculpture was characterized by a high degree of variety.

The second period, corresponding to the heyday of late-Joseon Buddhist sculpture, began in 1651 and ended in 1740. For a mid-size sculpture in the range of 100 cm in height, sculptor-

* Cultural heritage connoisseur, Cultural Heritage Administration

monks generally worked in teams, which would typically consist of six to nine members. They worked in minor worshipping halls of large temples, such as Myeongbujeon, Yeongsanjeonl or Palsangjeon, and major regional temples. This period saw the emergence of distinct sculptural traditions, and there was a consistent and homogenous pattern among works produced by sculptor-monks belonging to the same tradition, both in terms of bodily proportions and the depiction of garments and drapery. Among the representative sculptor-monks of this period were Muyeom, Unhye, Seungil and Huijang who enjoyed notoriety in the mid-17th century; Saengnan and Daneung in the late 17th century; and Jinyeol and Hacheon in the early 18th century.

Their heyday was followed by a period of stagnancy, starting around 1741 and lasting until 1800. From the mid-18th century, the demand for Buddhist sculpture gradually ebbed, with a commensurate increase in demand for repair and re-gilding toward the same period. From the late 18th century, painter-monks took on most repair and re-gilding work done to Buddhist sculptures, making sculptor-monks largely irrelevant. Well-known sculptor-monks from this period include Sangjeong, Gyecho, Bonghyeon and Gyesim.

The period of decline is situated between 1801 and 1910. During this time, there was a sharp drop in the overall production of Buddhist sculptures, and even the very few sculptures made were supervised by painter-monks, further eroding the sculptor-monks' standing, and Buddhist sculptural art of Joseon took a big step backward as a consequence.

Sculptor-monks of late Joseon belonged to several different artistic lineages: the tradition founded by Hyeonjin (Hyeonjin –Cheongheon and Seungil –Huijang –Bohae); the lineage represented by Suyeon (Taejeon –Suyeon –Seongok and Yeongcheol –Unhye and Gyeongnim –Inseong and Samin); the lineage of Cheongheo (Wono –Gakmae –Cheongheo –Beophyeon and Hyeonzon); the Muyeom lineage (Sinsa –Muyeom –Haesim, Dou, Seongu, and Gyeongseong –Seoltan, Daneung, and Chosim); the lineage begun with Saengnan (Saengnan –Chungok, Chobyeon, and Ilgi –Hacheon); and the Jinyeol lineage (Jasu –Seongsim –Jinyeol –Taewon and Sangjaeng –Gyecho and Bonghyeon). These traditions, however, were hardly distinct from each other, concerning wooden sculpture. Most wooden Buddha statues from late Joseon resembled each other in their overall style as well as facial expressions and showed very little individual variations, except for slight differences in garment style. Meanwhile, as renowned sculptor-monks were commissioned to carry out projects beyond their local regions, stylistic varieties were

explainable more by schools of sculpture than regional differences.

Due to the limited documentation, the scope of this study does not include biographical specifics of sculptor monks of late Joseon or relationships of exchange that may have existed between them. However, by looking into Buddhist sculptures of late Joseon by way of sculptor-monks, their creators, and the stylistic traditions to which they belonged, this study was able to more precisely date many undated works from this important period in the history of Korean Buddhist sculpture.