

統一新羅末~高麗前期 轉法輪印 石佛立像의 고찰*

김 춘 실**

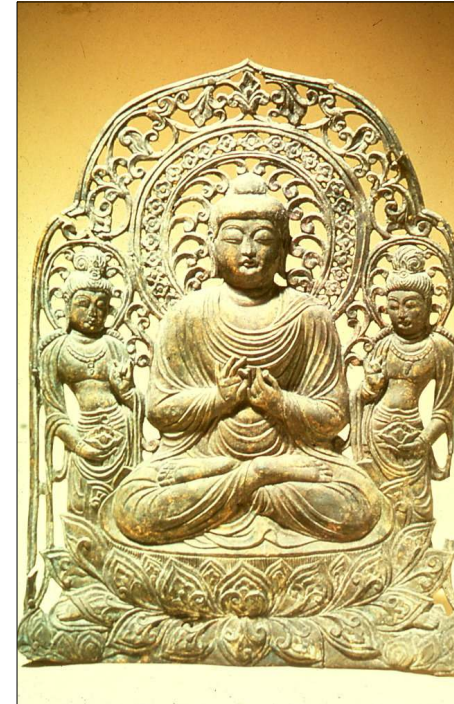
- I. 머리말
- II. 轉法輪印 如來立像의 도상 연원
- III. 統一新羅末~高麗前期 轉法輪印 石佛立像의 예
 - 1. 청주 牧牛寺址 석불입상
 - 2. 보은 삼년산성 내 報恩寺 석불입상
 - 3. 구미 황상동 마애불입상
 - 4. 제천 德周寺 마애불입상
 - 5. 안성 石南寺 마애불입상
- IV. 統一新羅末~高麗前期 轉法輪印 石佛立像의 양식 특징 및 尊名
- V. 맺음말

I. 머리말

우리나라에서 轉法輪印 불상으로 가장 이른 예는 통일신라 초인 7

* 이 논문은 2009년도 충북대학교 학술지원사업의 연구비 지원에 의하여 연구되었음. 그리고 예성문화연구회·熊本日韓文化交流研究會, 「한·중·일 삼국 불교미술의 교류와 영향 -불상과 마애불을 중심으로-」(제22회 중원문화 국제학술회의, 2010. 10. 29)에서 구두 발표한 원고를 수정·보완 한 것임.

세기 후반작으로 알려지고 있는 雁鴨池出土 金銅三尊板佛로 인도풍이 농후한 여래좌상이다(도 1).¹⁾



도 1. 안압지출토 金銅三尊板佛, 7세기 후반

이러한 불상은 중국이 唐代가 되면 인도와의 직접 교류가 매우 활발 해지면서 印度風이 농후한 불상이 다수 조성되는데, 이의 영향을 직접 적으로 받은 불상이다. 이 인도풍 전범류인 여래좌상은 통일신라 뿐 아니라 일본으로도 전파되어서 法隆寺 金堂의 阿彌陀淨土變 壁畫 같은

** 충북대학교 고고미술사학과 교수

1) 姜友邦, 「雁鴨池出土 佛像」, 『雁鴨池報告書』(문화재관리국 문화재연구소, 1978), pp.259~280.

예가 조성되었다.

이후 통일신라시대의 전법륜인 불상은 陳田寺址 삼층석탑의 초층탑신 西方阿彌陀佛에서와 같이 坐像의 예가 대부분인데, 통일신라 말기 이후 특히 高麗 前期에 立像으로 전법륜인을 취하고 있는 예가 다수 조성되고 있어서 주목된다. 특히 충북지역의 석불입상 중에 그 예가 다수 전하고 있는데, 청주 牧牛寺址 석불입상(현 청주 봉황사 석불입상)이나 보은 삼년산성내의 報恩寺 석불입상, 제천 德周寺 마애불입상 등이다. 그 밖의 지역의 전법륜인 석불입상으로는 구미 황상동 마애불입상과 안성 石南寺 마애불입상 등이 있다. 즉 전법륜인은 처음에는 坐佛의 수인이었다가 이후 立佛로도 조성되는 것을 볼 수 있는데, 이는 불교의 토착화와 더불어 일어나는 현상으로 보인다.

統一新羅 下代 이후 불교는 禪宗의 유행이나 지방 호족과의 결탁 등을 통해서 지방으로 확산되었고, 이러한 경향은 고려 전기에도 이어졌고 특히 국가적인 護佛의 분위기 속에서 전국적으로 매우 다양하게 전개되었다. 그러나 현재 이 시기의 불상은 고려의 수도였던 開京의 불상은 거의 남아 있지 않고, 지방에 소재한 석불, 마애불들이 다수 전하고 있는 상황이다. 따라서 이들 지방소재 석불상들의 양식 및 조성 배경을 살펴보는 일은 新羅末에서 高麗前期 불교조각사 연구에서 매우 중요한 부분이라 할 수 있다.

그러나 이들 석불상들은 도상이나 양식면에서 새로운 경향을 즉각적으로 반영하고 있기 보다는 토착화의 경향이 강하고, 또한 銘文이나 관련된 문헌 자료도 거의 없기 때문에 연구가 쉽게 진행되고 있는 편은 아니다. 일부 지역별로 공통된 양식 특징을 보이는 상들을 모아서 지역 양식의 개념으로 살펴보고 있는 정도이다.²⁾

이에 그동안 연구된 바 없는 통일신라말~고려전기의 전법륜인 석불

2) 金理那, 「高麗時代 石造佛像 研究」, 『考古美術』 166·167합집호(1985.9), pp.57~81. ; 鄭永鎬, 「高麗時代 磨崖佛像 研究」, 『考古美術』 166·167합집호(1985.9), pp.36~56.

입상들을 모아서 도상의 연원과 양식 특징을 살펴보고자 하며, 이를 통해서 이 시기의 석불 및 마애불에 대한 이해를 넓히고자 한다.

II. 轉法輪印 如來立像의 도상 연원

전법륜인을 한 불상의 기원은 印度 5세기 굽타시대 사르나트지역의 初轉法輪印 如來坐像에서 찾아볼 수 있다(도 2).



도 2. 인도 사르나트출토 初轉法輪印 석불좌상, 굽타시대 5세기

사르나트는 석가모니의 첫 설법지인 바라나시와 근접한 곳으로, 초전법륜인 여래좌상 형식이 확립되고 유행하였던 곳이다. 불상은 고요한 선정에 들은 얼굴 모습에 손은 전법륜인 즉 두 손을 가슴에 가까이 들어서 오른손은 손바닥을 밖으로 펴서 엄지와 첫째 손가락을 붙이고 왼손은 반대로 손등을 보이며 역시 엄지와 첫째 손가락을 붙이고 셋째 손가락만 길게 펴서 오른손에 대고 있다. 대좌에는 鹿野園의 첫 說法을 상징하는 法輪과 사슴, 그리고 비구상들이 조각되어 있다.

이러한 전법륜인 여래좌상의 中國 傳來에 대해 기존 학계에서는 인도와 중국을 오간 求法僧들의 역할을 주목하였다.³⁾ 645년 인도 구법여행을 마치고 돌아온 玄奘

3) 7세기 후반 동북아 삼국의 불상 중에는 모두 인도풍의 전법륜인 여래좌상

法師는 7구의 인도불상 모사상을 가지고 돌아 왔는데, 그 가운데 <婆羅尼斯國(바라나시국) 鹿野苑 初轉法輪像>이 포함되어 있었기 때문이다. 현장법사가 가지고 온 이 인도상은 녹야원에서 첫 설법을 하는 석가모니불의 모습을 형상화한 상이 분명하였을 것이다.

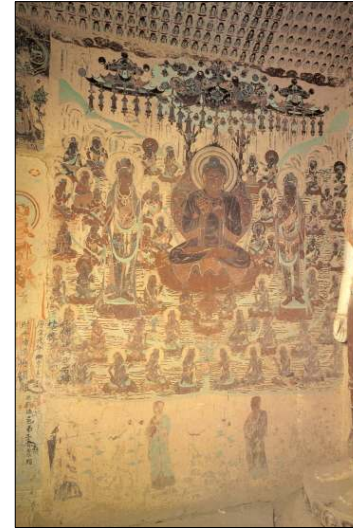
그러나 현장의 귀국 시기인 645년 보다 이른 시기인 634년에 조성된 전법륜인 상인 四川省 梓潼縣 臥龍山 千佛崖가 조사되면서 이미 北齊代 부터 이와 같은 상이 존재하였을 것이라는 의견이 발표되었다(도 3).



도 3. 중국 四川省 梓潼縣 臥龍山 千佛崖
西面龕, 634년

또한 四川省 梓潼縣 臥龍山 千佛崖(634년)외에도 唐代의 전법륜인

의 예가 남아 있는데, 이에 관해서는 그동안 여러 편의 논문이 발표되어 대강의 흐름이 밝혀졌다. 다음의 내용은 이들 연구 성과를 정리한 것이다. 胡文和, 「四川唐代磨崖造像中的“西方淨土變”」, 『四川文物』 (1989년 제1기), pp.27~32. ; 金理那, 「統一新羅 佛教彫刻에 보이는 국제적 요소」, 『新羅文化』 8집(동국대학교 신라문화연구소, 1991), pp.222~240. ; 金理那, 「玄奘의 印度 여행과 統一新羅 佛像의 새로운 圖像」, 『韓國古代佛教彫刻 比較研究』 (문예출판사, 2003), pp.222~240. ; 岡田健, 「初唐期の轉法輪印阿彌陀圖像についての研究」, 『美術研究』 373호(2000), pp.159~205. ; 최선아, 「동아시아 7~8세기 전법륜인 아미타불좌상 연구 -안압지출토 금동삼존관불의 도상적 원류와 관련하여-」, 『美術史學研究』 244(2004.12), pp.33~63.



도 4. 둔황 莫高窟 332굴 東壁
아미타불화, 698년

여래좌상의 예인 敦煌 莫高窟 332窟 壁畫(698년)(도 4), 그리고 巴中 南龕石窟 등을 보면, 초전법륜인의 여래좌상이 양협시상과 더불어 삼존상을 이루고 있을 뿐 아니라 첫 설법의 상징인 법륜이나 사슴, 그리고 비구상들 대신에 주위에는 자유로운 자세로 앉아 있는 小菩薩像이 배치되고 있어서 도상 표현이 약간 다름을 알 수 있다. 그런데 이 상들은 사천성 재동현 와룡산 천불애에 각자된 造像碑에 의해서 '阿彌陀佛과 50菩薩像'임이 밝혀져서 도상 표현의 변화 뿐 아니라 尊名에 있어서도 釋迦牟尼佛에서 阿彌陀佛로 변화가 있었음을 알 수 있다.

또 이 '아미타불과 50보살상'에 관한 천불암의 조상비 내용은 唐의 道宣이 편찬한 『集神州三寶感通錄』(663년)중 「隋나라때의 사문 明憲이 전한 선개의 보살상에 관한 緣起」에도 기록되어 있다.⁴⁾ 이 기록에 따르면, 아미타불오십보살상은 西域 天竺의 瑞像으로 정토왕생을 바라는 중생들을 위해 인락계의 아미타불이 사바세계에 내려 보내 주었다고 하는 신비로운 유래가 전하는 상으로, 唐代에 長安의 여러 사찰들 뿐 아니라 중국의 여러 지역으로 널리 유포되어 유행하였던 불상의 형식임을 알 수 있다.

이 전법륜인의 여래좌상은 통일신라와 日本 白鳳 시기에도 각기 전해져서 유례를 남기고 있다. 통일신라의 경우는 7세기 말기의 작으로 추정되는 雁鴨池出土 金銅板佛에서 인도풍이 강하게 반영되고 있는 초

4) 『集古今佛道論衡 外』, 한글대장경(동국역경원, 1999), pp.459~460.

기 예를 볼 수 있고(도 1), 9세기 이후는 진전사지 삼층석탑의 예와 같이 石塔의 初層塔身에 부조된 四方佛 중에 西方 아미타불이 전법륜인의 여래좌상인 경우가 다수 있다(도 5).

日本の 경우는 法隆寺 金堂의 阿彌陀淨土變 壁畫가 바로 이 아미타불5보살상의 전형적인 도상과 양식을 보여준다(도 6). 그 외에도 法隆寺 獻納寶物로 지정되어 있는 押出佛이 있는데, 이 상은 전법륜인의 본존 여래좌상을 중심으로 좌우에 입상의 협시보살상과 가섭, 아난상이 시립하고 있는 五尊像으로 양보살상의 寶冠에는 각기 化佛과 淨瓶이 크게 표현되고 있어서 阿彌陀三尊像임을 분명히 보여주고 있다.

이와 같은 동북아 3국이 공유하는 국제적인 인도풍 불상양식은 9세기가 되면 인도내에서의 불교의 몰락과 더불어 그 영향이 사라지고 각국의 토착적인 불상이 등장하게 된다. 통일신라말~고려전기 전법륜인 석불입상들은 바로 이와 같은 토착화를 배경으로 조성된 상이 아닌가 한다. 그러한 관점은 실제 불상의 예를 살펴보면서 언급해 보고



도 5. 진전사지 삼층석탑 초층탑신의 西方 아미타불상, 9세기



도 6. 일본 法隆寺 金堂 阿彌陀淨土變 벽화, 7세기 후반

자 한다.

Ⅲ. 統一新羅末~高麗前期 轉法輪印 石佛立像의 예

1. 청주 牧牛寺址 석불입상



도 7. 청주 牧牛寺址 석불입상, 상높이 1.95m, 통일신라 말~고려 초

이 상은 본래 청주시 우암산 牧岩寺(牧牛寺址)에서 전하던 상인데, 근래 청주시 용담동에 신축된 鳳凰寺로 이전되었다(도 7). 우암산의 목우사지로 추정되던 곳에는 높이 3~4m의 석축대가 남아있었고, 석축대

아래에서는 고려 초로 보이는 기와편과 해무리굽 청자, 막새편등 고려 시대의 이른시기로 보이는 유물들이 다량 수습되었다.⁵⁾ 그러나 전하는 바에 의하면 이 불상은 인근의 또다른 고대 사찰지인 대한불교수도원 부근에서 출토된 것을 옮겨온 것이라고 한다.⁶⁾

석불입상의 머리부분은 결실되어 후보된 佛頭가 붙어 있었는데 봉황사로 이전하면서 불두를 새로 조성하여 붙였고, 佛身의 호분도 벗겨서 원래의 모습을 드러내었다. 대좌와 광배는 전하지 않고, 불신의 일부도 약간 파손된 부분이 있으나 나머지 부분은 보존이 양호하다. 불상의 전체 높이는 195cm로 대형상에 속한다. 이처럼 머리부분이 전하지 않는 상이지만 조각수법이 뛰어나며 불신의 뒷면까지 세밀히 조각한 완전한 원각상이어서 전체적으로 통일신라시대 여래입상의 특징이 두드러지게 반영되어 있는 상이다.

남아 있는 목 부분에는 삼도가 표현되어 있고, 어깨가 넓지 않아서 佛身은 긴 원통형이나 신체의 각 부분은 균형있는 비례를 보인다. 몸 전체에 양감이 부드럽게 드러나고 있으며, 대의의 주름이 등간격의 선으로 밀집되게 표현되어 있다. 한편 이 상에서 특징적인 것은 착의법이 완전히 표현되어 있다는 것으로, 이 상이 뒷면까지 세밀히 조각된 때문이다. 정면으로 보면 通肩의 상처럼 보이나 뒷면을 보면 偏袒右肩의 대의에 偏衫을 걸친 상임을 확인할 수 있다(도 8).

가슴이 드러나고 배부분에 띠매듭이 보이며, 허리 아래로 대의 주름이 양다리에 각기 둥글게 감아 돌고 있는 것이 특징이다. 어깨를 덮

고 양팔에 걸쳐져서 늘어지는 옷자락이 매우 유려하며, 옷주름선은 깊은 음각선이나 층단형의 선이지만 경직되지 않게 나타내고 있어서 불신의 부드러운 양감과 조화를 이루며 조각의 무게를 더해준다.

이 상에서 가장 중요한 부분인 전법륜인의 수인은 비교적 정확하게 표현되고 있다. 두 손을 가슴 부분에서 가까이 들어 오른손은 손바닥을 밖으로 향하여 엄지와 둘째 손가락을 붙이고 있고, 왼손은 손등을 보이며 엄지와 셋째 손가락을 둥글게 붙이고 둘째 손가락이 길게 뻗고 있어 약간의 차이를 보인다. 손의 양감이 두드러지고 표현이 자연스러워서 이 불상의 조각이 훌륭함을 알 수 있다. 전체적으로 통일신라시대 여래입상 양식의 특징을 간직한 상이나, 뒷면의 표현은 다소 어색하여서 조성시기는 통일신라말 내지는 고려 초 정도로 추정된다.



도 8. 牧牛寺址 석불입상의 뒷면

2. 보은 삼년산성내 報恩寺 석불입상

보은사는 삼년산성 내에 위치하며 100여년 전에 범주사에 계시던 스님에 의해서 창건된 절이다. 석조여래입상은 법당의 한쪽 옆에 봉안되어 있는데, 원래 이곳에서 전하던 상은 아니고 50~60년 전에 보은읍 대야리 미륵당이산에 있던 것을 이곳으로 옮겨온 것이라 한다. 불상은

5) 차용걸 외, 『淸州市 歷史遺蹟』 (충북대학교 호서문화연구소, 1993), pp.185~186.

6) 대한불교수도원 주변도 오래된 와편과 석조물들이 수습되는 옛절터이다. 이곳에서 수습된 석조물로는 현재 대웅전 앞에 옮겨 놓은 석조대좌와 주초석, 그리고 1979년 연화대좌의 주변 지하에서 발견되어 청주박물관으로 이관된 석불들이 있다. 석조대좌는 하대석 지름이 183cm나 되는 대형의 대좌로 연편의 조각수법으로 보아 통일신라기로 올라갈 것으로 보인다. 석불들은 선정인, 향마촉지인, 시무외 여원인 등의 수인을 각기 취하고 있는 상으로 조각 수법이 소략하여 조선시대에 만들어진 상들로 추정된다.

목과 허리부분이 훼손되어 현재는 3부분을 시멘트로 접합한 상태이고, 광배와 대좌는 전하지 않는다(도 9).



도 9. 보은 三年山城 內 報恩寺 석불입상,
상높이 2.05m, 통일신라 말~고려 초

면 偏袒右肩으로 대의를 입고 오른쪽 팔에 폭이 넓은 偏衫을 걸친 상임을 알 수 있다. 양팔에 걸쳐진 옷자락은 마치 도포의 소매자락 처럼 몸옆으로 길게 늘어지고 있는데 표현이 유려하다. 가슴 부근에는 내의와 띠매듭이 보인다. 배부분에서 아래로 늘어지고 있는 대의 자락은

상의 크기는 높이가 205cm, 어깨 폭 50cm로 청주 목우사지 석불입상과 비슷한 크기이며, 역시 뒷면까지 조각한 원각상이다. 머리 부분은 돌의 재질이 몸부분과 동일한 듯 보이지만 상호나 귀의 조각이 치졸한 것으로 보아서 후보된 것이 아닌가 한다.

어깨는 그다지 넓지 않고 목에 삼도의 흔적이 보이며 불신은 굴곡이 없이 길죽하다. 대의는 통견처럼 보이나 뒷면을 보

도드라진 띠모양의 주름으로 몸에 밀착되어 둥근 U형 주름을 만들며 늘어지고 양 다리의 윤곽이 드러나고 있다. 이와 같은 부분은 통일신라 여래입상 양식을 많이 따르고 있는 것이라 할 수 있다. 대의 밑에 입은 군의는 폭이 넓음에도 불구하고 양다리에 따로 둥근 옷주름을 만들고 있다. 발은 군의 밖으로 내밀고 있었던 듯 하나 파손되어서 발가락이 조금 남아 있을 뿐이다.

손은 약간 파손이 있지만 전법륜인을 취하고 있음이 분명하며 손이나 팔뚝에는 양감이 표현되고 있다. 오른손은 손바닥을 보이며 첫째와 둘째손가락을 맞대고 있고, 왼손은 손등을 밖으로 하여 첫째와 셋째 손가락을 맞대고 둘째손가락은 펴서 오른손에 대고 있다(도 10).

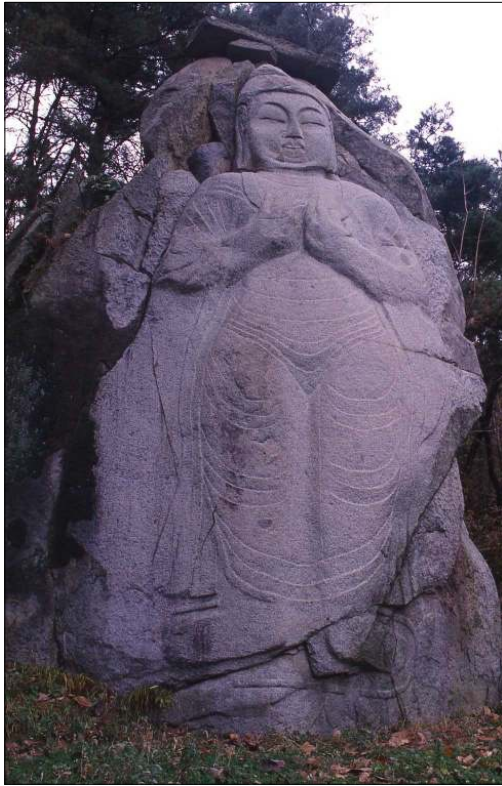


도 10. 報恩寺 석불입상의 손모습

불상의 형식이나 양식면에서 앞에서 살펴본 목우사지 석불입상과 매우 흡사한 면이 많으며, 단지 대의의 주름에서만 차이를 보인다. 양 불상의 대의 옷주름은 모두 통일신라시대 여래입상의 특징을 반영하고 있는 것으로, 이 상의 조성시기 또한 통일신라말이나 고려 초 정도로 추정된다.

3. 구미 황상동 마애불입상

속칭 석현으로 불리는 고갯길 좌측으로 근래에 세워진 금강선원이 있고, 그 법당 뒷편으로 솟아있는 암벽에 부조되어 있는 마애불상이다 (도 11).



도 11 구미 황상동 마애불입상, 상높이 7.3m,
통일신라 말~고려 초

독존의 여래입상으로 불신이 바위 전면을 꽉 채우고 있어서 더욱 거대해 보이며, 불상 주위로 거신광을 얇게 깎았던 흔적이 일부 보인다. 불신의 윤곽은 고부조인데 반해서 옷주름선은 가는 음각선으로 조각해서, 전체 모습이 괴량감은 있으나 도식적으로 보인다. 불상의 전체 높이는 7.3m 정도이다. 암벽 위에는 별도의 네모난 판석을 얹어 머리위를 덮고 있다.

머리는 소발이고 둥근 육계는 한쪽이 파손되었다. 얼굴은 둥글고 턱에 주름선까지 표현되어 풍만하며, 귀가 길게 붙어 있다. 상호도 비교적 고부조로 깊이감있게 조각되어서 코와 연결된 눈썹의 선이 깊게 활처럼 새겨지고, 눈은 반쯤 떠서 눈꼬리가 길게 치켜졌다. 반면에 입은 작으면서 꼭 다물고 있어서 근엄한 인상이다. 그러나 삼도는 가슴에 음각선으로 도식적으로 새기고 있다.

대의는 앞의 상들과 달리 通肩으로 앞자락이 많이 벌어지지 않아서 내의 표현을 볼 수 없고 양팔에 걸쳐진 옷자락은 길게 몸 옆으로 늘리고 있다. 대의 옷주름은 가슴부분 부터 몸에 밀착되어 둥글게 내려오다 양다리로 갈라져 각기 둥글게 내려오는 형식이다. 따라서 허리와 대퇴부의 윤곽이 확연히 드러나는 등 통일신라 8세기 여래입상 양식을 반영하고 있다. 수인은 두손을 가슴에 모아 오른손은 손바닥을 그리고 왼손은 손등을 보이며 모두 첫째와 둘째 손가락을 맞대고 있다.

대의 밑에 치마는 보이지 않고 두 발이 매우 크고 좌우로 벌리고 있는 것이 인상적이다. 발 주위로 둥근 테두리를 돌려서 대좌의 윗부분을 나타내고 아래에 연판을 낮은 부조로 새기고 있다.

전체적으로 통일신라시대 8세기 여래입상의 양식을 많이 드러내고 있는상이나 조각수법은 도식화의 경향을 보여서 제작시기는 통일신라 말~고려 초 정도로 추정된다.

4. 제천 德周寺 마애불입상



도 12. 제천 德周寺 마애불입상, 상높이 13m, 고려 전기

월악산 만수봉으로 올라가는 등산로를 따라 1시간 가량 올라가면 높다란 석축을 쌓은 대지가 있고, 그 앞에 우뚝 솟은 바위의 면을 잘 다듬어서 높이 13m 정도의 거대한 마애불입상이 조각되어 있다(도 12). 마애불의 우측 옆에는 건물지가 있었던 것으로 추정된다.

이 상은 앞에서 살펴본 원각상들과 달리 거대한 마애불이므로 얼굴과 손 부분을 제외하고는 거의 선각으로 조각되어 있다. 머리 부분은 대체로 네모난데 뺨부분만을 둥글게 깎은 형태이다. 가늘고 길게 내리뚝 뚝 눈과 삼각형 모양의 코, 살짝 도드라지게 표현된 입술과 어깨까지 내려오는 큰 귀는 크고 굵은 선으로 대담하게 표현하였으며, 개성적이지만 후덕한 인상을 풍긴다.

목에는 삼도가 있고 신체는 어깨만 둥글게 표현하고 나머지는 하나의 큰 석주처럼 피체적으로 나타내었다. 두 손을 거의 어깨 부근까지 들어올려 전법륜인을 취하고 있는데 두 손 사이를 다소 벌리고 있다. 오른손은 손바닥을 보이고 왼손은 손등을 보이며 모두 첫째 손가락과 셋째 손가락을 맞대고 있는 점도 앞의 상들과 다소 다른 점이다.

법의는 양 어깨를 덮고 흘러내리다가 팔뚝에 걸쳐져서 길게 늘어져 있다. 가슴부분에는 사선방향의 굵은 띠형으로 내의가 표현되고, 오른팔 밑에 약간 늘어진 옷자락이 보이는 것으로 보아 역시 偏衫을 걸친 착의법을 했음을 알 수 있다. 허리 아래의 옷주름선은 매우 활달하며 묵우사지 석불입상에서와 같이 두 다리에서 각기 둥글게 감기는 형식으로 표현되었다. 대의 밑으로 치마가 넓게 벌어져 있고, 두 발은 유난히 크게 조각하여 발꿈치를 맞대고 벌리고 있다. 발 아래에는 화려한 複瓣 연화문 대좌를 새기고 있는데, 전형적인 고려시대 대좌 양식을 보여준다(도 13).



도 13. 德周寺 마애불입상의 연화대좌

거대한 마애불이므로 얼굴의 표정이 다소 굳어 있고 또한 불신이 피체적으로 보이는 점이 있

으나, 선의 구사가 매우 힘이 있고 활달하다. 이와 같이 선각에 가까운 조각기법으로 거대한 마애불을 조성하는 양식은 고려 전기의 특징이므로, 고려 전기를 대표하는 조각수법이 우수한 마애불이라고 할 수 있다.

5. 안성 石南寺 마애불입상

이 마애불입상 역시 높이 5.3m의 거대한 상이지만, 두광과 신광, 대좌를 모두 갖추고 있고 조각솜씨가 매우 정교한 상이다(도 14).



도 14. 안성 石南寺 마애불입상, 상높이 5.3m, 고려 전기

커다란 바위면에 부조 부분이 거의 없이 굽은 층단형의 선으로 힘있게 조각하였다. 소발의 머리에 육계가 낮으며 얼굴은 건장한 체구에 어울리게 넓적하고 큰 귀가 붙어 있다. 가늘게 뜬 눈이 위로 올라가 있

고 입이 작으며 이중턱에 이어서 목에 굽게 늘어진 삼도가 있어서 비만해 보이는데, 이러한 얼굴은 고려시대 전기 마애불에서 공통적으로 보이는 특징이다. 머리 뒤로 세겹의 원형 두광이 있고 신광도 세겹으로 잇대어 넓게 표현하여서 상이 더욱 장대하게 보인다.

어깨가 넓으며 대의는 옷이 양 어깨를 덮고 있어서 통견처럼 보이지만, 대의 단이 왼쪽 어깨로 넘어가고 있는 것으로 보건대 偏袒右肩에 偏衫을 착용한 것이다. 넓게 벌어진 앞자락 속으로 승각기와 나비모양으로 정교하게 표현된 띠매듭이 보인다(도 15).



도 15. 石南寺 마애불입상의 세부 모습

양팔에 걸쳐져 몸 옆으로 길게 늘어지고 있는 옷자락은 특히 힘 있고 유려하여서 이 마애불의 조각이 뛰어난 모습을 보여준다. 다리 부분의 옷주름은 좌우대칭으로 둥글게 선각하였다.

손은 체구에 비해 작는데 역시 양손을 가슴 부근에서 약간 벌려 들어서 전법륜인을 표현하고 있다. 오른손은 손바닥을 밖으로 하고 왼손은 손등을 보이며 모두 엄지와 가운데 손가락을 맞대고 있다. 하단에는 5개의 발가락이 뚜렷하고, 대좌는 仰蓮의 연화좌로 역시 조각이 사실적이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 석남사 마애불입상은 보존상태도 양호하고 조각이 매우 힘차고 세밀하여 뛰어난 솜씨를 보인다. 특히 형식면에서 편삼을 입은 편단우견의 착의 방식이나 배부분의 나비모양 띠매듭, 그리고 양 다리의 타원형 옷주름 등은 목우사지 석불입상과 매우 유사하다. 그러나 조성시기는 부조가

거의 없는 조각양식이나 전형적인 고려 마애불의 얼굴 표현, 그리고 다소 정확하지 않은 전법륜인의 수인 등으로 보건대 덕주사 마애불과 같은 고려 전기로 추정된다.

IV. 統一新羅末~高麗前期 轉法輪印 石佛立像의 양식 특징 및 尊名

이상에서 살펴본 바와 같이 전법륜인 석불입상은 통일신라말에서 고려 전기에 걸쳐 그 예가 다수 남아 있어서 하나의 그룹을 형성하고 있다고 볼 수 있다. 이제 이 상들에서 공통적으로 보이는 특징들을 도출하여 이 시기 조각사에서 전법륜인 석불입상이 차지하는 의미가 무엇인지 언급해 보고자 한다.

특히 고려시대 조각사 연구를 살펴보면 당시 수도였던 開京의 寺刹 奉安 불상이 거의 남아 있지 않고 또한 북한지역이기도 해서 전체 윤곽이 모두 밝혀졌다고 할 수 없다. 현재 고려시대 조각사는 주로 남한 지역에 남아 있는 石佛, 磨崖佛, 鐵佛, 그리고 일부 高麗 後期의 金銅佛, 木佛 들을 중심으로 복원되고 있다.

이들 중에서 석불이나 마애불의 예가 가장 많아서 고려시대 조각사에서 차지하는 비중이 크다고 할 수 있다. 그러나 이들 석불상들의 편년 고찰은 명문이나 기록이 남아 있는 예가 거의 없고, 또 양식은 지방적인 토착화의 경향이 강하기 때문에 구체적인 편년을 내는 일이 매우 어려운 실정이다. 따라서 통일신라 전통을 계승한 불상인가 아니면 중국에서 새롭게 들어온 양식의 영향을 받은 불상인가를 논한다거나, 또는 지역적으로 유행한 상들을 묶어서 명주지방 양식, 충청남도 양식, 충청북도 양식 등으로 구분해 본다거나 하는 정도이다. 그리고 尊名의 문제에 있어서도 手印이 일반적인 施無畏 與願印인 경우가 대부분이고, 또한 민간 전승에 있어서는 존명을 크게 구별하지 않고 모두 彌勒

佛로 부르는 경우가 많아서 존명을 구체적으로 밝히기도 어려운 상황이다.

이러한 점을 유념하며 전법륜인 석불입상들이 보여주는 조각사적 의미를 밝혀보고자 한다. 그런데 이 전법륜인 석불입상들은 통일신라 초기의 안압지 판불 같은 예와 달리 여러 면에서 변화를 보여주기 때문에 이와 비교하여 전법륜인 석불입상의 도상이나 양식상의 특징을 도출해 보기가 다소 용이하다.

통일신라말~고려전기 전법륜인 석불입상들에서 공통적으로 도출할 수 있는 특징들을 언급하면 다음과 같다. 먼저 통일신라 전성기의 전법륜인 불상들이 坐像이었던 것에 반해 모두 立像으로 조성되고 있는 점이다. 그리고 통일신라기의 상이 三尊像과 獨尊像이 모두 있었던 것에 반해 이들 石佛立像들은 모두 獨尊像이라는 점이다. 그리고 전법륜인의 수인은 석불의 경우는 안압지출토 판불에서 이루어진 다소 변형된 통일신라기의 수인을 그대로 따르고 있는 경향을 보여서, 인도 본래의 전법륜인 수인과 달리 손등을 보이는 왼손의 경우 첫째와 셋째 손가락을 맞대고 있다. 그러나 고려시대의 마애불들의 경우는 수인의 변화가 더 진행되어서 두 손의 사이가 벌어지고 양 손 모두 첫째와 셋째 손가락을 맞대고 있다.

불상의 착의 형식은 안압지 금동상과 같은 인도풍 착의 방식이 아니고, 통일신라 8세기 이후 여래입상에서 흔히 볼 수 있는 편삼을 착용한 이중착의법에 가슴에는 띠매듭이 있는 형식이 많다. 그리고 입상이므로 허리 아래의 옷주름은 통일신라 여래입상에서 매우 유행한 양 다리에 따로 둥근 옷주름이 있는 優填王像式 옷주름의 예가 많고 보은사상의 경우만 阿育王像式 옷주름을 보여주고 있다. 이로 보면 전법륜인 석불입상들은 착의법 면에서는 통일신라 8세기에 유행하는 여래입상 양식을 매우 따르고 있음을 볼 수 있다.

그리고 조각양식을 살펴보면 전법륜인 석불입상의 경우 석불과 마애불의 두 종류가 있는데, 석불의 경우는 얼굴 부분은 없어져서 무어라

말할 수 없지만 佛身은 몸의 양감이 부드럽게 표현되고 뒷면까지 조각되고 있으며 착의 형식도 통일신라 형식을 정확히 표현하고 있어서 통일신라기의 여래입상 양식을 많이 따르고 있음을 볼 수 있다.

마애불에 있어서는 황상동 마애불입상은 매우 통일신라 여래입상의 상호의 표현이나 몸의 볼륨, 그리고 착의 형식을 따르고 있는 상이다. 이에 비하여 덕주사 마애불이나 석남사 마애불의 경우는 선각 위주로 조각되는 점에서 부터 또는 눈이 위로 가늘게 올라가고 목에 삼도가 굽게 늘어지는 얼굴 표현, 그리고 광배나 대좌의 표현 등에서 보다 고려시대 마애불의 양식 특징이 두드러진다. 그러나 이 경우도 착의형식은 석불에서와 마찬가지로 기본적으로 통일신라기 여래입상의 착의형식을 따르고 있다. 또한 크기로 볼 때 석불은 2m 정도의 크기이고, 마애불의 경우는 황상동마애불이 5.3m, 덕주사마애불이 13m, 석남사마애불이 5.3m로 초대형 상임을 알 수 있다.

이상의 사실을 종합해 보면, 전법륜인 석불입상은 통일신라 초기의 전법륜인 여래좌상에서 다시 도상 표현에서 변화가 있었음을 알 수 있다. 즉 三尊像에서 獨尊像으로, 그리고 坐像에서 立像으로의 변화이다. 그러나 이때 수인을 제외한 여래입상의 제반 형식과 양식은 통일신라 8세기의 여래입상 양식을 그대로 따르고 있다. 이와 같은 점으로 보면, 현존의 예는 없지만 독존 전법륜인 여래입상으로의 변화가 이미 통일신라 9세기 전반에 진행되었던 것이 아닌가 생각된



도 16. 金銅智拳印如來立像, 9세기

다. 이와같이 원래는 좌상의 수인이면서 나중에 입불로도 조성되는 예는 통일신라기의 智拳印 如來立像이 있는 것으로 보아서(도 16), 한국 불교조각사에서 토착화의 중요한 한 양상이었음을 알 수 있다. 즉, 중국이나 일본에 이와같은 입불의 전법륜인상이나 지권인 상의예가 없는 점은 한국불교조각사의 중요한 한 특징이 아닌가 한다.

그리고 전법륜인 석불입상의 편년에 있어서는 단독상이 마애불상 보다 통일신라기의 양식을 반영하고 있기 때문에 다소 앞서서 조성되었던 것으로 판단된다. 그리고 手印에 있어서는 단독상들은 두 손이 붙어 있는 등 표현이 보다 정확한데 반하여, 황상동 마애불을 제외한 나머지 마애불들은 두 손을 약간 벌리고 있어서 토착화의 변화를 볼 수 있다. 따라서 단독상의 경우는 조성시기가 통일신라 말이나 고려 초 정도로 올라갈 수 있고, 마애불의 경우는 10세기, 11세기 이후인 고려 전기로 내려갈 것으로 판단된다.

이로 보면 전법륜인 석불입상들은 이 시기의 석불상의 계보에서 살펴보면 당시 중국에서 새롭게 들어온 양식을 반영한 상은 아니고, 앞서기 통일신라 불상의 전통을 많이 계승하고 있는 상이라 할 수 있다. 이 점을 현존하는 전법륜인 석불입상의 소재지와 연관지어 보면, 청주나 보은 지역들은 통일신라와 연관이 깊었던 지역임을 추정해 볼 수 있다. 이러한 점에서 특히 청주 목우사지 석불입상은 청주가 西原京이었던 관계로 이 지역에 다수 남아 있는 통일신라 계통의 유물과 맥을 같이 한다고 할 수 있다.⁷⁾

마지막으로 그러면 이러한 상들은 어떠한 尊名으로 불리워졌을까 생각해 보고자 한다. 이 문제는 한국 불교의 토착화를 이해함에 있어 매우 중요한 문제이지만, 안타깝게도 관련 명문이나 문헌자료가 전혀 없어서 자세히 알 수 없다. 단지 현재로서는 통일신라기와 같이 阿彌陀佛로 추정해 보는 것이 가장 일반적인 판단일 것이다. 왜냐하면 통일

7) 김춘실, 「청주지역 불교유적, 유물의 검토」, 『忠北史學』 8호(1995. 12), pp.139~164.

신라 9세기 석탑의 초층탑신 부조에서 자주 서방 아미타불로 전법륜인상이 등장하는 것으로 보아 당시 그 이해가 매우 일반화되었음을 볼 수 있기 때문이다.

그러나 석탑 부조상의 경우는 여전히 좌상이지만, 통일신라말~고려 전기의 전법륜인상의 경우는 모두 입불이라는 점에서 도상의 전환과 더불어 다시 尊名의 전환도 있었던 것이 아닌가 생각된다. 앞서 살펴 보았던대로 中國의 唐代 전법륜인상이 ‘三尊像과 50菩薩像’의 도상을 취함으로써 석가모니불에서 아미타불로 전환되었기 때문이다. 특히 덕주사 마애불과 같이 산정상에 봉안되는 거대한 마애불의 경우, 그 거대함과 산의 정상이라는 위치 등에서 오는 위엄으로 보건대 그대로 아미타불로서의 존명이 유지되었을까 하는 점은 의심이 된다.

앞서 살펴본 전법륜인상의 도상과 존명의 전환 예로 보면, 전법륜인 석불입상에서도 얼마든지 이러한 추정은 가능할 것으로 보인다. 그리고 이들 전법륜인 석불입상에서 가장 중요한 특징은 가슴까지 들어 올려서 강조되고 있는 手印이라고 할 수 있는데, 왜 굳이 조각하기도 어려운 전법륜인의 상을 조각하였을까? 아마도 통일신라 말기 정도에 다시 부처님 첫 설법의 내용이 강조되면서 도상의 변화와 더불어 존명에 있어서도 석가모니불로서의 전환이 있었던 것은 아니었나 생각된다.

V. 맺음말

통일신라말~고려전기의 석불 중에는 전법륜인의 석불입상이 다수 남아 있다. 그러나 이 상들은 그동안 주목받지 못해서 이 시기 조각사에서 그다지 언급되지 않았다. 이에 본고에서는 전법륜인 석불입상의 도상 연원을 밝히고, 이를 통해서 전법륜인 석불입상의 도상과 양식 특징, 그리고 존명에 대해서 살펴보았다. 즉 통일신라말~고려전기 전법륜인 석불입상들은 이 시기 석불상의 양식 계보에서 살펴보면, 당시

중국에서 새롭게 들어온 양식을 반영한 상은 아니고 앞 시기 통일신라 8세기 여래입상의 전통을 많이 계승하고 있는 상들임을 알 수 있다. 따라서 조성시기도 통일신라말 내지는 고려전기 이후로는 내려가지 않을 것으로 판단되었다. 그리고 이들 전법륜인 석불입상이 남아 있는 지역은 통일신라와 연관이 있었던 지역으로 추정되었고, 특히 청주 목우사지 석불입상은 통일신라기 西原京으로서의 문화를 반영하는 한 예로 보았다. 그리고 전법륜인 석불입상의 존명은 통일신라기와 같이 아미타불일 가능성이 크지만, 또는 입상으로서의 도상 변화와 더불어 석가모니상으로 조성되었을 가능성도 있음을 제시하였다.

한편 특히 高麗時代 彫刻史 研究를 살펴보면, 주로 中國과의 對外交渉을 강조하여 당시 새롭게 전해진 중국 불상의 영향을 받아서 조성된 불상 연구에 치중되어 있다거나, 또는 腹藏物이 발견되어 관련 기록이 전하는 고려 후기 金銅佛像이나 乾漆佛 등에 치중되어 있다고 할 수 있다.⁸⁾ 이와 같은 연구는 잘 알려지지 않은 開京을 중심으로 한 고려시대의 중앙양식을 밝힌다는 점에서 매우 중요한 연구라고 할 수 있다.

그러나 이들 불상 외에도 고려시대에는 각 지방에서 조성된 다수의 토착적인 석불이나 마애불상들이 다수 남아 있다. 따라서 이들 지방소재 석불상들의 양식 및 조성 배경을 살펴보는 일은 고려시대 조각사 연구에서 매우 중요한 부분이라 할 수 있다. 그러나 이들 상들은 도상이나 양식면에서 전통적 특징이 지속되고 있는 토착화의 경향이 강하고, 또한 명문이나 관련 문헌 자료가 거의 없기 때문에 연구가 쉽게 진행되고 있는 편은 아니다. 단지 일부 지역별로 공통된 양식 특징을 보이는 상들을 모아서 流派의 개념으로 살펴보고 있는 정도이다.

이에 본 연구는 통일신라말~고려전기의 석불상의 한 계보를 밝혔는데 의의를 두고자 한다. 앞으로 고려의 중앙양식을 반영한 상들과 더불어 이들 각 지방에 소재한 석불상들에 대한 보다 다양한 연구가 진행된다면, 고려시대 전체 불상 조성 및 신앙의 형태 등에 대한 이해

8) 鄭恩雨, 『高麗後期 佛教彫刻 研究』(문예출판사, 2007)

가 보다 넓어질 것으로 기대된다.

[논문접수:2010.11.15, 심사시작:2010.12.01, 심사완료:2010.12.3]

주제어 : 주제어 : 統一新羅末~高麗前期, 轉法輪印 如來立像,
청주 牧牛寺址 석불입상, 보은 報恩寺 석불입상, 구미 황상동
마애불입상, 제천 德周寺 마애불입상, 안성 石南寺 마애불입상

<참 고 문 헌>

- 『集古今佛道論衡 外』, 한글대장경(동국역경원, 1999)
강우방, 「안압지출토 불상」, 『雁鴨池報告書』(문화재관리국 문화재연구
소, 1978),
김리나, 「고려시대 석조불상 연구」, 『考古美術』 166·167합집호
(1985.9)
김리나, 「통일신라 불교조각에 보이는 국제적 요소」, 『新羅文化』 8집
(동국대학교 신라문화연구소, 1991)
김리나, 「玄奘의 인도 여행과 통일신라 불상의 새로운 도상」, 『韓國古
代佛敎彫刻 比較研究』(문예출판사, 2003)
김춘실, 「청주지역 불교유적, 유물의 검토」, 『忠北史學』 8호(1995. 12)
정영호, 「고려시대 마애불상 연구」, 『考古美術』 166·167합집호(1985.9)
정은우, 『고려후기 불교조각 연구』(문예출판사, 2007)
최선아, 「동아시아 78세기 전법륜인 아미타불좌상 연구 -안압지출토
금동삼존관불의 도상적 원류와 관련하여-」, 『美術史學研究』
244(2004.12)
胡文和, 「四川唐代磨崖造像中的“西方淨土變”」, 『四川文物』(1989년 제1
기)
岡田健, 「初唐期の轉法輪印阿彌陀圖像についての研究」, 『美術研究』 373
호(2000)

<ABSTRACT>

A Study on DharmacaKramudra during between the late Unified Shilla and the early Goryu

Kim, Choon-sil

As Stone Buddha images and Rock-cut Buddha images were found the most common Buddha images during between the late Unified Shilla and the early Goryu, they played a critical role in studying sculpture history of Goryu. However, the stone Buddha images, in terms of an icon and a style, have strongly indigenous characteristics rather than reflect new trends immediately. Furthermore, lack of inscription letters and related documentary records made the study difficult.

Therefore, this paper is to disclose the origin of the icon of DharmacaKramudra (Mudra of Turning the Wheel of Buddhist Law) that have still remained since the late Unified Shilla, and especially the early Goryu, and to investigate an icon, style and Buddha's name of DharmacaKramudra thereof.

The results of this research can be summed up as follows: DharmacaKramudra had changed its icon expression from DharmacaKramudra Seated Buddha of the early Unified Shilla. In other words, it had changed from Buddha Triad to Single Buddha images, and then from Seated Buddha to Standing Buddha.

However, Standing Buddha 's the overall form and style, excluding Mudra, followed the style of the Standing Buddha of Unified Shilla in the 8th century. In this respect, although there is no existing exemplary Buddha image, change to DharmacaKramudra Standing Buddha was considered to be progressed in the early 9th century of Unified Shilla.

In addition, with regard to dating of DharmacaKramudra, as single Buddha images rather than rock-cut Buddha images reflected a style of the Unified Shilla period, the single Buddha images were created somewhat earlier than the rock-cut Buddha images. With regard to Mudra, single Buddha images have their hands attached with more details, whereas rock-cut Buddha images excluding Hwan sang dong rock-cut Buddha image, have their hands open slightly. This proves a change of indigenous characteristics. Therefore, it can be determined that a single Buddha images dated back to the late Unified Shilla or the early Goryu, and that rock-cut Buddha images dated back to the early Goryu in the 10th or 11th century.

Although there is highly likelihood that Buddha's name of DharmacaKramudra is Amitabha Buddha like one of Unified Shilla, the study suggests that DharmacaKramudra is likely to be created as Sakyamuni Buddha along with an icon change as Standing Buddha.

Accordingly, given the genealogy of stone Buddha images during between the late Unified Shilla and the early Goryu, DharmacaKramudra inherited the tradition of Buddha images of Unified Shilla rather than reflected new styles from China. When such a view is associated with the location of DharmacaKramudra, it is estimated that Chongjoo and Boeun regions are highly linked

with Unified Shilla. In this aspect, given the fact that Chongjoo became a part (Sewonkyong) of Shilla, Mokusaji stone Buddha image of Chongjoo has the same contexts with other many remains of Unified Shilla that still remain in the regions.

Keywords: late Unified Shilla, early Goryu, DharmacaKramudra, Chong-joo Mokusaji stone standing Buddha image, Bo-eun Boeunsa stone standing Buddha image, Gu-mee Hwangsangdong Rock-cut Buddha Image, Jae-chun Dukjoosa Rock-cut Buddha Image, Ahn-seong Seoknamsa Rock-cut Buddha Image