

원주의 불교문화유산 학술세미나

구룡사, 보문사를 중심으로

| 일 시 |

2023년 10월 6일 (금)
13:00~18:00

| 장 소 |

원주시역사박물관

주 최



원주시역사박물관

주 관



동양미술사학회 ·



강원고고문화연구원

원주의 불교문화유산 학술세미나

구룡사, 보문사를 중심으로

시 간	프 로 그 램
13:00 - 13:20	• 개 회 사 • 최 선 주 (동양미술사학회 회장) • 환 영 사 • 차 순 덕 (원주시역사박물관 관장) • 축 사 • 해 공 (구룡사 주지)
13:20 - 13:30	장내정리
13:30 - 14:00	기조강연 원주 지역의 나말여초~고려중기 불교조각 최 성 은 (덕성여자대학교 명예교수)
14:00 - 14:30	제 1주제 원주 보문사 석조여래좌상과 조선후기 불석제불좌상 소고 발 표 주 수 완 (우석대학교 교수) 토 론 최 준 현 (고송문화재보존연구소 대표)
14:30 - 15:00	제 2주제 치악산 <구룡사 아미타여래회도> 연구 발 표 정 진 희 (문화재청 인천항문화재감정관) 토 론 김 경 미 (고려대학교 초빙교수)
15:00 - 15:10	휴 식
15:10 - 15:40	제 3주제 원주 구룡사 금고의 양식적 특징과 제작시기 발 표 이 용 진 (동국대학교 교수) 토 론 이 혜 정 (동국대학교박물관 전임연구원)
15:40 - 16:10	제 4주제 원주 구룡사 목조보살좌상과 조각승 금문 발 표 최 선 일 (동북아불교미술연구소 소장) 토 론 조 태 건 (불교문화재연구소 유적연구팀장)
16:10 - 16:30	장내정리
16:30 - 17:50	종합토론 최 선 주 (동양미술사학회 회장)
17:50 - 18:00	• 폐 회 사 • 지 현 병 (강원고고문화연구원 원장)

목 차

■ 기조 강연 ■

- 원주 지역의 나말여초~고려중기 불교조각 1
최성은(덕성여자대학교 명예교수)

■ 제1주제 ■

- 원주 보문사 석조여래좌상과 조선후기 불석제 불좌상 소고 25
주수완(우석대학교)

■ 제2주제 ■

- 치악산 <구룡사 아미타여래회도> 연구 35
정진희(문화재청)

■ 제3주제 ■

- 원주 구룡사 금고의 양식적 특징과 제작시기 51
이용진(동국대학교)

■ 제4주제 ■

- 원주 구룡사 목조관음보살좌상과 조각승 금문 63
최선일(동북아불교미술연구소)

기초강연

원주 지역의 나말여초~고려중기 불교조각

최 성 은

(덕성여자대학교 명예교수)

원주 지역의 나말여초~고려중기 불교조각

최 성 은(덕성여자대학교 명예교수)

- I. 머리말
- II. 나말여초 불교조각
- III. 고려초기 불교조각
- IV. 고려중기 불교조각
- V. 맺음말

I. 머리말

원주는 통일신라시대의 北原府(北原京)로 남한강을 따라 남쪽으로는 충주로 연결되며 서쪽으로는 여주와 양평을 지나 개경으로까지 연결되는 수운의 要路에 위치하고 있어 각지의 物産이 모이고 조세가 운반되는 등 정치, 경제적으로 상당히 중요한 위치를 차지하는 지역이었다. 신라 북부의 행정중심으로 수백년간 신라의 골품관료들이 자리잡고 있었으므로 신라지배층의 문화전통이 깊이 뿌리내리고 있던 곳이었다고 이해된다.¹⁾

중앙집권이 약화되었던 나말여초기에는 梁吉과 같은 인물이 독자적인 세력을 키우던 근거지가 되었고, 후삼국이 병립해있던 시기에는 한반도의 중부지역을 지배했던 태봉국의 중심에 위치하여 주요 거점지역으로 부상하면서 그 중요성이 더욱 커지게 되었을 것으로 짐작된다. 또한 태조 왕건이 즉위한 뒤에도 原州의 호족 가운데 왕건에게 도움을 주어 삼한공신이 되었던 元克猷 같은 原州元氏 호족 등의 활동은 원주의 지리적, 정치적 중요성에 대한 인식이 변함없이 이어지고 있었음을 알려준다.²⁾

특히, 水運의 요지에 위치한 지리적 조건 때문에 고려 12漕倉 가운데 하나인 興元倉이 설치되어 주변 지역에서 수납한 세곡을 관리하고 운반하였던 원주지역은 경제적인 면에서 富를 축적할 수 있는 여건이었고, 더불어 높은 문화 수준을 유지할 수 있었을 것으로 생각된다. 이와 같은 배경에서 불교신앙 면에서도 활발한 움직임이 있었을 것이고 수많은 사찰들이 세워짐에 따라 불상들이 다수 조성되었을 것이다.

원주지역에서 조영된 사찰들 가운데는 문헌기록이나 금석문, 석조문화재 등을 통해서 확인될 수 있는 유명 사찰이 다수 포함되어 있다. 원주 인근의 영춘현에는 毘盧羅寺가 있었다고 하는데, 이 절은 『삼국유사』에 의상계 화엄종 사찰로 기록된 華嚴十刹 가운데 하나이며, 현계산 居頓寺는 智證道憲이 희양산문을 개창하기 전에 주석했던(864~879) 賢溪山 安樂寺로 추정되고 있다. 興法寺는 봉림산문 審希의 제자로 고려 태조의 王師였던 眞空大師 忠湛(869~940)이 입적할 때까지 머물렀다. 또한 法泉寺는 고려 중기에 융성했던 법상종의 중심사찰로 원주 元氏 출신의 지광국사 海麟(984~1070)의 승탑과 碑가 전해온다.³⁾

1) 고려시대의 원주에 대해서는 이인재, 「고려시대 원주의 행정체계와 원주인의 동향」, 『原州市史』(원주시, 2001), pp. 236~294.

2) 『고려사』 권 107 열전 20 元傳.

3) 이인재, 「나말여초 원주 불교계의 동향과 특징」, 『원주학연구』 2 (2001), pp. 195~220 참조. 원주지역의 불교미술에 대해서는 최성은, 「나말여초 중부지역 철불의 양식계보」, 『강좌미술사』 8(1996), pp. 31~35; 김성찬, 「원주의 불교유적」, 『原州의 歷史와 文化遺蹟』(강원도 원주시, 1997); 임영애, 元祐5年(1090)銘 原州 立石寺 磨崖佛坐像 小考, 『강좌미술사』 12(1999), pp. 195~211; 임영애, 「고려전기 원주지역의 불교조각」, 『美術史學研究』 228 :229(2001), pp. 39~63; 최성은, 「나말여초 중부지역 석불조각에 대한 고찰 - 궁예 태봉(901-918)지역 미술에

앞에서 열거한 사찰관련 기록과 현존하는 다수의 불상들은 나말여초부터 고려시대까지 이어온 원주 불교문화의 융성함을 말해주는데, 이 글에서는 이 시기의 불상들에 대한 고찰을 통해서 원주지역 불교조각의 성격을 이해하고 그 중요성과 의의를 살펴보도록 하겠다.

II. 나말여초 불교조각

1. 학성동 출토 철조약사불좌상

나말여초기 원주지역에서 철불이 조성되었다는 기록이 보인다. 신라하대 9세기 후반에 경문왕의 누이 장의장옹주가 단월이 되어 지증대사 도헌(824-882)은 현계산 안락사(거둔사)에 철조장륙상을 조성하였다고 하는데,⁴⁾ 이 장륙상이 봉안될 수 있는 대규모의 불전이 세워졌을 것이므로 왕실후원으로 이루어진 안락사의 佛事 규모가 대단했음을 알 수 있다. 안락사 철불의 주조기록은 태조 11년(928)에 원주 山澗寺 철불이 땀을 흘렸다는 『고려사』의 기사⁵⁾와 함께 신라하대부터 원주지역에서 철불이 주조된 것을 알려주는 중요한 자료이다.⁶⁾

현재 전하는 원주지역의 철불 가운데 제작 시기가 가장 이르다고 생각되는 상은 원주시 鶴城洞 정지돌(옥돌, 일제시대 原州郡 本部面 邑玉坪)⁷⁾에서 국립중앙박물관으로 옮겨다가 현재는 국립춘천박물관에 소장되어 있는 철조약사불좌상이다(본1970). 이 불상은 마치 현실 속의 살아있는 사람 같이 사실적인 얼굴과 그다지 넓지 않은 어깨가 둥글게 표현된 신체가 특징적이다(도 1).⁸⁾ 가사의 옷주름은 물결처럼 흐르는 듯 새겨져 있으며, 왼쪽 어깨 위에는 세모꼴의 가사장식이 오메가형의 주름을 만들고 있다. 다리 위에 새겨진 옷주름도 유려하고 결가부좌한 오른발 위를 덮고 있는 옷자락이 부드럽게 느껴진다. 이 철불을 고려초기 920~30년대에 주조되었을 것으로 추정되는 국립중앙박물관의 하사창동 철불좌상(광주철불)이나 1916년에 원주에서 서울로 옮겨졌던 3구의 철불좌상과 비교해 보면,⁹⁾ 얼굴이나 신체의 표현이 실제 사람의 모습처럼 자연스럽고 사실적이다.¹⁰⁾

2. 봉산동출토 석조약사불좌상

대한 시고 -, 『역사와 현실』 44(2002), pp. 44-48; 최성은, 「고려전기 중부지역의 석불조각」, 『미술자료』 69(2003), pp. 38-40; 최성은, 「원주지역의 고려시대 불교조각 - 나말여초 석불과 철불을 중심으로」, 『북원문화권 조성계획과 불교문화』(강원발전연구원, 2004); 손명수, 「고려전기 원주지역 석불좌상 연구」, 충북대학교 대학원 석사학위논문, 2007; 석영애, 「고려전기 원주지역 석조불좌상 연구」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2007; 최성은, 「원주 법천사지의 고려시대 불교조각」, 『미술사학』 29(2015), pp.69-102; 최성은, 「고려중기 법상종 사원의 불교조각」, 『미술자료』 94(2018), pp. 19-27 참조.

4) 曦陽山門의 智證道憲이 鳳巖寺를 세우기 이전인 864년에서 867년 사이, 端儀長翁主의 청으로 賢溪山 安樂寺로 옮겨와서 철조장육상을 조성하였는데, 이 안락사는 바로 원주시 부론면에 있는 玄溪山 居頓寺였다고 추정되고 있다. 이 절은 지증대사 도헌이 주석한 곳이므로 선종사찰로 세워졌다고 생각되는데, 고려시대에 들어와서 法眼宗의 원공국사 智宗(930-1018)의 下山所가 되었던 것을 보면 선종사찰로서의 성격은 변하지 않았던 것으로 생각된다. 李仁在, 「나말여초 원주 불교계의 동향과 특징」, pp. 214~216.

5) 「原州山澗寺鐵佛汗三日」, 『高麗史』 志 卷 8 五行 2; 진흥섭, 『한국미술사자료집성(1) - 삼국시대~고려시대 -』(一志社, 1987), p. 229.

6) 『高麗史』 권 54, 五行 2; 김혜완, 「신라하대·고려전기 원주 불교의 전개와 신앙」, 『史林』 21, p.12 참조.

7) 『朝鮮古蹟圖譜』(조선총독부, 1918) 圖 3200; 이인영, 「고려시대 철불상의 고찰」, 『미술사학보』 2(1989. 10), p. 75.

8) 이 글에서는 이후 학성동 철불로 부르도록 하겠다.

9) 삼화사철불에 대해서는 문명대, 「원효계 화엄종 본존불 문제와 삼화사 철노사나불상의 연구」, 『미술사학연구』 236(2002), pp. 69~96 참조.

10) 철조약사불좌상의 표면에는 흔히 철불주조 과정에서 나타나는 주조분할선이 보이지 않아 밀랍법으로 주조된 것으로 보인다. 국립춘천박물관, 『강원지역 철불의 과학적 조사·분석보고서』, 2020, p. 159 참조.

앞에서 소개한 학성동출토 철조약사불좌상과 재료는 다르나 도상적으로는 거의 동일한 형태의 봉산동출토 석조약사불좌상이 있다(도 2). 이 상은 원주시 鳳山 아래의 鳳山洞에서 원주시역사박물관으로 옮겨왔다.¹¹⁾ 이 석불좌상의 원 소재지였던 봉산동 일대는 철조약사불좌상의 출토지역인 학성동과 섬강을 사이에 두고 있는데, 고대 수운로상에 위치한 지역으로 오늘날까지 여러 구의 석불과 당간지주가 전해오고 있어 이 일대에서 사찰들이 활발하게 경영되었던 것을 말해준다.¹²⁾

봉산동 석불좌상의 세부를 살펴보면, 아담한 체구의 佛身과 복판복엽의 상대 양련좌로 장식된 팔각 연화대좌, 조각의 깊이는 낮으나 문양이 화려하게 새겨진 그림 같은 광배로 구성되어 있다. 두부와 양손은 심하게 손상되었는데 오른손은 아래로 내리고 왼손은 가슴 아래까지 올려 지금은 희미하게 흔적만 남은 약합이 확인된다. 大衣 전면에 촘촘하게 옷주름이 새겨져 있고, 왼편 어깨 위에서 수직으로 대의를 고정하는 세모꼴의 장식이 표현되어 있다. 마치 물결처럼 출렁이는 세밀한 옷주름으로 가득찬 대의와 세모꼴가사 장식의 위쪽에 달린 매듭의 표현에서 지극히 섬세한 사실성을 보인다.

봉산동 석조약사불좌상과 앞에서 살펴본 학성동 철조약사불좌상은 삼각형의 가사장식, 상의 앞, 뒷면에 새겨진 옷주름의 조각기법, 결가부좌한 오른쪽 다리 위의 옷자락이 2단의 층을 이룬 표현, 가슴높이로 손을 올려 약합을 든 모습까지 여러 면에서 유사한 특징을 보이고 있어 같은 시기에 같은工房에서 제작된 불상이라고 생각되므로¹³⁾ 나말여초기 원주지역의 불교문화를 이해하는데 중요한 의미를 지닌다. 이 상들은 기본적으로 桐華寺 비로암 석조비로자나불좌상(863년)과 鷲棲寺 석조비로자나불좌상(867) 같은 신라시대 9세기에 경주와 경북 일원에서 유행했던 불상 유형을 따르고 있으나 둥근 어깨와 평평한 신체에서 긴장감이 떨어지고 주름의 조각이 부드럽게 섬약해지고 도식적이며 팔각연화대좌에 새겨진 연화문에서 장식적인 매너리즘이 느껴져 시간적인 차이가 뚜렷하게 드러난다. 즉, 이 2구의 원주불상은 신라시대 불상들보다 사실성에 치중하고 조각이 세밀하며 초상조각처럼 인간적이고, 이와 동시에 지나친 섬세함과 장식적인 세부 표현 때문에 상대적으로 조각의 입체감이나 조형적인 긴장감은 다소 위축되었다고 볼 수 있다.¹⁴⁾

학성동과 봉산동 불상의 어깨에서 내려오는 세모꼴의 가사장식은 나말여초기의 여러 불상들에서 발견되고 있는데, 예를 들어 동화사 입구 마애불좌상, 경주 남산 삼릉계 석불좌상, 해인사 마애불입상, 장흥 용화사 석불좌상 등으로 이 상들의 조성시기는 9세기 후반에서 10세초에 걸쳐있는 것으로 생각되므로 학성동 철불과 봉산동 석불의 조성 편년을 추정하는데 도움을 준다. 흥미 있는 점은 이 가사 장식이 표현된 상들이 원주와 가깝게 연결되는 여주 일대에 3구나 전해온다는 점이다. 여주 계신리 마애불입상, 여주 포초골(금사면 대성사) 석불좌상, 여주 도곡리 석불입상 등은 조각이 섬세하고 사실적이거나(계신리상), 불안의 느낌이 온화하고 부드러우며 불신의 양감이 풍부한 점(포초골, 도곡리상)에서 원주지역의 불상들과 유사함을 찾을 수 있다.¹⁵⁾

도상적인 면에서 학성동 철조약사불좌상과 봉산동 석조약사불좌상은 새로운 면을 보여주고 있다. 중대신라 약사불좌상은 결가부좌한 다리에 얹은 손위에 약합을 올려놓고 다른 한 손을 들어 인계를 짓거나 무

11) 이 상에 대해서는 김성찬, 앞의 글, p. 173; 임영애, 「고려전기 원주지역의 불교조각」, pp. 47~49; 최성은, 「나말여초 중부지역 석불조각에 대한 고찰 - 궁에 태봉(901~918)지역 미술에 대한 시고 -」, 『역사와 현실』 44(2002), p. 44~48 참조.

12) 과거에 原州川을 따라 이곳 봉산까지 배가 들어왔다고 하여 배말(배마을) 혹은 舟村이라고도 불리었던 것으로 보면 원주천을 통해 漕運이 이루어졌던 水路에 접해있어 이 일대가 지리적으로도 중요한 위치에 있었던 것으로 짐작된다.

13) 임영애, 앞 논문, p. 50. 따라서 두 상에서 각각 훼손되거나 잃은 부분의 모습이 어떠했는지 짐작할 수 있다.

14) 조각양식에서 엿보이는 다소 '보수적인 경향'은 복원소경이었던 이곳에 수백년간 신라의 골품관료들이 자리잡고 있었다는 원주의 지역성과도 관계가 있을 듯하다. 최성은, 「고려전기 중부지역의 석불조각」, 『미술자료』 69(2003), p. 40; 이인재, 「고려시대 원주의 행정체계와 원주인의 동향」, p. 239.

15) 세모꼴의 가사장식이 유독 원주와 여주일대의 남한강 유역에 집중되어 있는 점에서 당시 이 지역에서 특별히 유행했던 표현 요소였다고 이해된다.

릎에 내려 향마촉지인을 결하는 것이 일반적인 표현이다.¹⁶⁾ 그런데 앞의 두상은 한 손을 가슴 가까이 들어 올려 약합을 받치고 있는 약사불상으로 지금으로서는 경주 남산 윤을곡 마애삼불 가운데 둥근 보주형태의 지물을 올려들고 있는 불상이 있고 문경 봉정리 월봉산에 마애약사불좌상의 예가 있는데,¹⁷⁾ 이러한 약사불의 도상이 나말여초기에 원주지역에 알려져 유행하였던 것으로 이해할 수 있을 것이다.

학성동철조약사불좌상과 봉산동석조약사불좌상에서 보이는 여러 요소들 - 약사불의 도상, 가사장식의 표현, 사실적이고 세속화된 분위기, 세밀하고 장식적인 세부표현 - 등은 기존의 신라하대의 조각전통을 토대로 하여 당시 중부지역에 알려진 도상과 양식이 반영되어 나타난 결과라고 생각된다. 즉, 당시 지리적으로 태봉 및 고려 지배지역의 한 가운데 위치하고 있어 정치, 문화적으로 중심 역할을 하였을 원주지역의 조각에서 보이는 새로운 조각경향으로 이해해도 좋을 것이다.

3. 일산동출토 철조아미타불좌상

나말여초기 불교조각에서 주목되는 요소 가운데 흥미로운 것으로 새로운 도상의 유입을 꼽을 수 있다. 중대신라 아미타불상은 대체로 설법인이나 향마촉지인을 결하고 있는 것에 비해, 나말여초기에 들어서면 양손을 배꼽 앞에 겹쳐서 놓고 검지손가락을 구부려 그 끝을 엄지손가락의 끝과 맞대고 있는 阿彌陀定印의 수인을 결하고 있다. 이 수인은 金剛頂經系의 儀軌에 나오는 밀교계 도상으로서, 아미타정인 혹은 妙觀察智印이라고 부르고,¹⁸⁾ 中唐期에 兩界曼陀羅를 통해서 아미타정인(묘관찰지인)의 아미타불이 알려져 당말에 크게 유행하였는데, 우리나라에서는 나말여초기에 限時的으로 유행하였던 것으로 보인다.¹⁹⁾

手印을 통해서 ‘아미타불’로 확인되는 국립중앙박물관의 철조아미타불좌상(본관9976)은 원주 일산동 부근(舊 본부면 本楮田洞)에서 국립중앙박물관으로 옮겨온 상으로 이마가 좁고, 폭이 좁은 콧날에, 아랫입술과 턱 사이에 홈이 파인 얼굴 형태와 다리 위를 덮은 사선 방향의 넓은 띠 모양의 옷주름의 표현 등에서 나말여초 불상들에서 보이는 일반적인 특징을 드러내고 있다.²⁰⁾ 높지 않은 육계와 길고 수평하게 조각된 눈, 뺨에 살이 많은 세속적인 얼굴은 마치 초상조각처럼 사실적으로 표현되었으며, 삼도가 새겨진 목, 둥글게 처진 듯 위축된 어깨의 佛身 형태는 학성동 철조약사불좌상(도 3)과 매우 유사하다. 특히, 통견식으로 입은 大衣의 오른쪽 겨드랑이 부분에 길게 홈처럼 파인 옷주름은 예천 청룡사석불좌상이나 풍기 비로사 석조비로자나불좌상과 같은 신라하대 통견식 불좌상에서 보이는 요소로 주목된다. 현재, 오른쪽 육계의 일부가 손상되었고 결가부좌한 무릎이 깨져 시멘트로 보수된 상태이다. 앞에서 살펴본 학성동 철조약사불좌상은 당말오대에 유행했던 약사도상이 반영된 예인데, 이 아미타불상에서는 아미타정인을 따르고 있어 원주 지역에서 새로운 도상적 요소가 적극 수용된 것을 알 수 있다.²¹⁾

16) 경주 남산 미륵곡(보리사) 석불좌상의 광배에 부조된 약사불좌상이나 굴불사지사면석불의 동면 약사불좌상, 경주 윤을곡 삼불상 가운데 약사불상을 예로 들 수 있다. 통일신라시대 약사불상에 대해서는 유근자, 「통일신라 약사불상의 연구」, 『미술사학연구』 203(1994), pp. 77~110 참조.

17) 이 상 역시 한 손을 들어올려 약합을 쥐고 있는 형식으로 약사불상으로서 미소 띤 자비스러운 얼굴에, 머리와 육계의 경계가 뚜렷하지 않은 두부표현, 둥근 어깨, 촘촘하게 새겨진 옷주름 등에서 앞의 원주 약사불상들과 유사성을 보이고 있어 나말여초기 원주지역과 문경지역의 관계를 생각하게 한다. 최성은, 「문경 계림령의 신라말 고려시대 석불에 대한 고찰」, 『동국사학』 67(2019), pp. 211~216쪽 참조.

18) 아미타정인(묘관찰지인)은 不空이 譯한 『금강정경관자재왕여래수행법』(『新修大藏經』, 19卷 73頁)에 “次結三摩地印。二羽仰叉。進力相背而堅。禪指捻推力頭。置於跏上。訟密言曰”라고 설해져 있다. 아미타정인(묘관찰지인)에 대해서는 逸見梅榮, 『佛像の形式』(東京: 東出版, 1970), 205~206쪽; 田村隆照, 「定印阿彌陀如來をめぐる諸問題」, 『佛教藝術』65(1967.8), 1~14쪽; 濱田隆, 「定印阿彌陀像成立史考(上)」, 『佛教藝術』100(1975. 12), 67~76쪽 참조.

19) 발해 상경성출토 아미타불상이나 일본 평안전기 9세기 후반 아미타불상들이 이 수인을 결하고 있다. 최성은, 「나말여초 아미타불상의 도상적 고찰」, 『강좌미술사』 26(2006), pp. 13-15 참조.

20) 이 상은 세속적인 얼굴과 둥글게 처진 어깨선, 다소 조법이 떨어지는 석조대좌 때문에 원주출토의 다른 철불들에 비해 제작시기가 떨어지는 것으로 생각되기도 하였다. 최성은, 『철불』(대원사, 1995), pp. 92-93.

21) 이 불상 역시 앞의 학성동 철조약사여래상과 마찬가지로 분할주조법이 아닌 밀납법으로 주조되었다고 생각되고 있다. 국립춘천박물관, 『강원지역 철불의 과학적 조사·분석보고서』, p. 159 참조.

4. 매지리와 봉산동 신선암 석조보살입상

앞에서 살펴본 철불과 석불 외에도 나말여초기 원주지역 불교의 성격을 이해할 수 있는 독특한 유형의 석조보살입상들이 전해오고 있다. 원래 저수지 상류 논둑 위에 있다가 현재 연세대학교 캠퍼스 안의 거북섬으로 옮겨온 흥업면 매지리 석조보살입상(도 4)은 이전까지 볼 수 없던 보살형으로서 머리에는 폭이 넓고 과장되게 우뚝하게 솟은 커다란 寶髻를 올리고 머리 前面을 곡선적으로 처리하였으며 양 뺨이 통통한 여성적인 얼굴에는 이목구비가 가운데 몰려있다. 몸에는 통견식의 大衣 형태의 옷을 입고 있는데 오른손은 들어서 시무외인과 같은 수인을 결하고 있다. 거의 같은 유형의 보살상으로 봉산동 신선암 입구에 있는 석조보살입상(도 5)은 역시 통견식 大衣 같은 옷을 입었고 오른손은 올려서 꽃으로 생각되는 持物을 들고 있는데, 얼굴 부분이 많이 훼손되었으나 동그랗고 양감이 풍부한 여성적인 모습이었음을 짐작할 수 있다. 보살상의 원뿔처럼 높이 솟은 보계와 머리 사이에는 가장자리에 턱이 있어 이 위에 금속제 寶冠이 씌워져 있었을 것으로 보인다.

신라하대의 보살상 가운데 이들 원주 매지리와 봉산동 신선암의 보살상처럼 대의 형태의 옷을 입은 예가 발견되지 않기 때문에 이 두 구의 석조보살입상은 나말여초기에 나타나는 새로운 도상이라고 할 수 있다. 이와 같은 유형의 보살상으로는 서울 은평구 자씨각 석조보살입상과 1916년에 촬영한 유리건판 사진으로 전하는 황해도 금천군 영파리 소재의 석조보살입상²²⁾을 꼽을 수 있다. 이 상들은 모두 태봉국과 고려의 지배지역에서 전해오며 삼존불의 협시보살상이 아니라 독존 예배상으로 조성된 이른바 ‘여래형 보살상’이다. 여래의 대의를 입고 있음에도 보살형으로 판단되는 이유는 나발이나 소발의 두부 정상에 육계가 올려진 여래상의 머리표현과는 달리, 귀 중간 부분을 가로질러 머리 뒤쪽으로 넘어가는 머리카락이 표현된 것으로 보아 보살상임이 확실하고, 이 상들에서 보이는 과장되게 높게 올린 두부의 표현 역시 당시 불상에서는 나타나지 않기 때문이다.

원주지역 보살입상들을 중대신라 미륵보살상인 경주 甘山寺 석조미륵보살입상(719년)이나 경주 掘佛寺 址 사면석불 북면의 마애미륵보살입상²³⁾과 비교해 보면 매우 흥미로운 점이 발견된다. 우선, 중대신라의 미륵보살상은 둥글고 온화한 여성적인 相好를 보이고, 한쪽 손을 들어 올려 시무외인을 결하거나 설법인을 결하고, 반대쪽 손은 아래로 내린 수인의 표현에서 서로 유사함을 보이고 있으며, 이러한 점들은 대의를 입은 나말여초기의 보살상들에서도 부분적으로 재현되고 있다. 특히, 굴불사지 북면 마애보살입상의 경우는 보계의 좌우 폭이 넓어서 마치 육계처럼 표현되었는데, 이 점은 나말여초기 원주 보살상들의 높은 머리표현과 연결된다. 나말여초 미륵보살입상 형식에는 중대신라 미륵보살상의 도상과 통견식 불입상의 형식이 부분적으로 혼합되어 나타나고 있다.

원주 석조보살입상들과 유사한 도상을 보여주는 舊신라지역의 예로는 높은 고관을 머리에 쓰고 있는 금릉 광덕동 석조보살입상이 전하고, 고려초의 작품으로 원주지역 보살상들과 양식적으로는 차이가 크지만 도상면에서는 유사한 부여 대조사 석조보살입상과 논산 관촉사 석조보살입상이 전해온다. 조형적으로 지방화된 조각양식을 드러내고 추상화가 진행된 대조사와 관촉사 석조보살입상은 광종의 재위 연간인 10세기 중엽에서 후반 무렵에 조성되었다고 추정되므로²⁴⁾ 원주지역 석조보살입상들의 조성시기는 이보다 이른 10세기 초로 편년해도 무리가 없을 것으로 보인다. 이 보살상들에서 보이는 도상은 도솔천궁의 미륵보살이거나 중생계로 하생한 미륵보살의 성불 前단계의 모습을 표현한 것으로 이해된다.²⁵⁾ 여래와 대등

22) 『유리건판으로 보는 북한의 불교미술』(국립중앙박물관, 2014), pp. 200-201.

23) 경주 굴불사지 사면석불 북면의 보살상은 미륵보살로 추정되고 있다. 김리나, 「경주 굴불사지의 사면석불에 대하여」, 『진단학보』39(1975), pp. 43-68 참조.

24) 문명대, 『대조사 석미륵보살입상 - 학술조사 및 보존처리방안 -』(한국미술사연구소·부여군청, 1999), pp. 28-33 참조.

한 尊格을 가진 미륵보살로서, 도솔천상의 미륵보살과 龍華會上의 미륵하생성불상 사이의 중간적인 존재가 아니었을까?²⁶⁾ 어쨌든 이 새로운 미륵의 도상은 동아시아의 다른 지역에는 유례가 없는 것으로서 고대 미륵도상의 한 예로 주목된다. 아울러 이 보살상들은 여래식 착의형 미륵보살상의 도상이 원주지역에서 가장 먼저 나타났다는 사실과 함께 다른 지역에서는 볼 수 없는 원주지역 특유의 조각 양식을 보여준다는 점에서 그 중요성이 크다.

III. 고려초기 불교조각

1. 영천사와 일산동, 태장동출토 석조비로자나불좌상들

앞에서 살펴본 나말여초 불상들에서 보이는 조각 양식은 후삼국이 통일되고 난 뒤의 원주지역 고려초기 불교조각에서 계속 이어졌을 것으로 생각된다. 중앙의 정치적인 변화가 조각공방의 체제에 그다지 큰 영향을 미치지 않았을 것으로 생각되기 때문이다. 고려초 10세기 석불상으로 앞에서 살펴본 나말여초의 조각전통을 계승한 석불 가운데는 여러 구의 비로자나불상들이 전한다. 일제강점기에 本部面 本楮田洞[다박골]²⁷⁾에 있던 저전동 석조비로자나불좌상(본1975)과 본부면 가마지 靈泉寺(令傳寺) 석조비로자나불좌상(본1974)은 국립춘천박물관으로 옮겨져 있다.²⁸⁾ 그리고 원주역사박물관에 전시 중인 2구의 일산동 석조비로자나불좌상은 본부면 舟村坪(봉산동 ‘배말’ 지역)에서 출토된 것이다.²⁹⁾ 이 가운데 두부를 잃은 원주역사박물관의 일산동 석조비로자나불좌상 2구(도 6, 7)는 일제강점기에 촬영한 유리건판 사진에는 두부를 잃기 전의 사진이 실려있어 둥글고 양감이 있는 얼굴을 희미하게나마 볼 수 있다. 이 불상들은 4구 모두가 智拳印을 결한 비로자나불상으로서 고려 초기에 원주지역에서 이처럼 여러 구의 비로자나불상이 조성되었다는 것은 이 지역에서 화엄종 또는 선종이 융성했음을 말해준다.

원주지역 석조비로자나불좌상들의 세부를 살펴보면, 머리는 나발이고 육계는 낮으며 방형에 가까운 둥근 얼굴에는 살이 많고 이마는 좁은 편이다. 이목구비는 부드럽고 현실 속의 인간처럼 사실적이며 온화한 相好이다. 풍만한 양감이 느껴지는 佛身에 걸친 대의는 편단우견식으로 입고 오른쪽 어깨에 覆肩衣를 걸친 이중착의법으로 표현되었다. 기본적으로는 대구 동화사 비로암 석조비로자나불좌상과 같은 신라하대 9세기 비로자나불상 형식을 따르고 있으나 동화사 비로암 석조비로자나불좌상의 대좌가 중대석에 7獅子

25) 보살상의 대의형 복식과 관련해서는 미륵보살의 袈裟에 대한 경전내용이 주목되는데, 『잡보장경』, 『중아함경』 등에는 釋尊이 미륵에게 자신의 金縷織成衣를 주었다는 내용이 실려 있고, 『미륵하생성불경』과 『미륵대성불경』 등에는 미륵불이 도래하여 성불한 뒤, 가섭으로부터 석가불의 가사를 전해 받는다는 내용이 전한다(櫻部建, 『彌勒と阿逸多』, 『佛敎學セミナー』(大谷大學佛敎學會, 1965), p. 41). 이와 같은 경전을 근거로 인도에서는 굽타시대부터 미륵보살이 대의형태의 옷을 입은 모습으로 표현되었고(宮治昭, 『インドにおける彌勒圖像の變遷』, 『論叢佛敎美術史』, 吉川弘文館, 1986, pp. 25-63; 島田明, 『アジャンターの菩薩圖像 - 觀音, 彌勒像を中心に - 』, 『佛敎藝術』237, 毎日新聞社, 1998, pp. 51-52; 최성은, 「고려초기 석조반가좌보살상에 대한 소고」, 『향산 안휘준교수 정년퇴임 기념 논문집 미술사의 정립과 확산 2』, 사회평론, 2006, pp. 117-119), 중국에서는 초당기부터 도솔천의 미륵보살이 가사와 같은 옷을 입은 것으로 표현되고 있다. 그 예로서 돈황석굴 338굴이나 329굴 「미륵상생변상도」에 표현된 도솔천궁 미륵상은 여래식으로 옷을 입고 보관을 쓴 ‘보살과 여래의 절충형’의 미륵상이다.

26) 돈황에서 발견된 『上生禮』는 미륵보살에 대한 종교적 의식에서 염송했던 예찬문으로 생각되는데, 여기서 “南無兜率天宮慈氏如來應正等覺”이라는 文句가 보이는 것으로 미루어 볼 때, 唐末五代의 일부 불교도들 사이에서 도솔천에 있는 미륵보살이 미륵여래와 대등하게 인식되고 있었음을 알 수 있다. 최성은, 앞의 논문(2006), p.113 참조.

27) 본저전동은 원주시 일산동 강원 감영 뒤쪽의 상가지역과 제일감리교회 인근을 지칭하는 지명으로 생각하고 있다. 1912년 조사 당시 본저전동 오층석탑(천수사 오층석탑)과 본저전동 철조아미타불좌상과 함께 조사되었는데, 이곳에서 ‘泉’자명 와당이 출토되어 이 일대가 천수사지로 추정된다. 原州市, 『원주의 불교문화재(하)』(2017), p. 2.

28) 本部面 加馬里[가매기]는 원주시 태장1동 태장중학교 인근지역의 지명이며 令傳寺는 靈泉寺를 가리킨다. 『원주의 불교문화재(하)』, p. 6.

29) 이 석조비로자나불좌상들은 봉산동 당간지주와 함께 天王寺의 유물로 추정되고 있다(『원주의 불교문화재(하)』, p. 16). 일제강점기에 남산 추월대로 이전하였고 다시 1962년 5월에 강원 감영터로 이전하였다가 2000년 원주시립박물관(現 원주역사박물관) 마당으로 이전하여 전시되고 있다.

가 조각된 이른바 ‘7사자 연화대좌’³⁰⁾인 것과는 달리 하대의 8각 받침석 각 면의 眼象에 사자가 조각되어 있다.

원주지역 비로자나불좌상들에 보이는 특징적인 표현은 물결치듯 촘촘하게 새겨진 대의 옷주름으로 마치 통일신라 조각의 평행밀집문을 연상시키는 이 물결 주름은 앞에서 살펴본 나말여초기 봉산동 석조약사여래좌상에서 나타났던 표현으로 유독 원주지역에서만 보인다. 나말여초의 불상들에서 넓은 띠모양의 옷주름이 일반적이었던 것과 달리 평행밀집문 옷주름의 전통이 이 지역 불상에서 이어져 왔던 것으로 이해된다. 이 상들을 앞의 봉산동 석불과 비교해 보면, 둥글게 처리된 어깨와 팔각연화대좌의 형태, 번잡하게 느껴질 만큼 촘촘하고 세밀하게 새겨진 가사 옷주름에서 유사함을 보일 뿐 아니라 결가부좌한 오른쪽 다리 위의 옷자락이 2단의 층을 이룬 표현까지 일치한다. 한편, 봉산동 상에서 표현된 세모꼴의 가사장식은 나타나지 않고, 그 대신 내의(승각기)를 묶은 리본 모양의 매듭이 보인다.

석조비로자나불상들에서 물결모양의 주름이 촘촘하게 표현되는 것은 다른 지역의 나말여초와 고려초기 불상들에서 대체로 넓은 띠모양의 주름이 유행하였던 것과는 다른 양상이다. 만약 통일신라 조각에서 일시적으로 유행했던 평행밀집문이 이 지역 불상에서 이어져 오고 있었다면 원주지역 불상의 보수성을 말해주는 것이라고 할 수 있겠으나 앞의 여러 존상의 예에서 살펴본 바와 같이 새로운 도상과 양식이 나말여초기에 원주에서 처음 나타난 것으로 보아서 새로운 불상 양식이 알려졌을 가능성도 있다.

석조비로자나불좌상 네 구에서 주목되는 점은 옷주름은 세밀하지만 大衣 장식의 표현은 사라지고 그 대신 內衣(승각기)의 리본형 매듭이 표현되어 있다는 것이다. 원주역사박물관의 2구는 가사 장식은 없지만 다리 위를 덮은 이중의 옷자락표현에서는 봉산동 석조약사불좌상이나 학성동 철조약사불좌상과 유사하고, 이러한 옷자락 표현이 국립춘천박물관의 2구에서는 보이지 않는다. 이런 점에서 원주지역의 같은 공방에서 제작되었다고 생각되는 이 비로자나불상들의 제작 시기에 약간씩 차이가 있거나 조각을 담당한 장인이 달랐을 가능성을 생각해볼 수 있다.

2. 법천사지출토 석불좌상과 석조보살입상

원주역사박물관에 옮겨져 있는 석불좌상(도 8)은 머리와 오른팔의 일부를 잃었으나 편단우견식으로 대의를 걸치고 오른손을 무릎위에 올려놓은 당당한 체구의 상이다. 가슴부분은 용기되어 양감이 나타나며 두꺼운 대의에는 옷주름이 깊게 새겨졌고 왼쪽 팔을 덮은 가사에는 띠주름이 새겨져 있는데, 결가부좌한 다리의 중앙 아래에 옷주름이 동그랗게 꽃잎처럼 새겨진 것은 이 상에서 보이는 특이한 장식적인 표현이다. 다소 과장된 양감에서 오는 세속적인 느낌, 두꺼운 대의에 새겨진 띠모양의 옷주름, 뒷면의 밋밋한 처리 등에서 강릉 한송사지 석조보살좌상, 하남시 자혜사지 석불좌상 등, 고려 초기로 편년되는 석조상들과 유사하며 제작 시기는 고려초기로 생각된다.

법천천에서 발견된 잔존높이 27cm의 석불두(도 9)는 앞의 석불좌상의 머리는 아니며 육계가 없어지고 뒷면도 훼손되었으나 희미하게 남아있는 나발을 통해서 불두로 확인된 상이다.³¹⁾ 얼굴의 표정은 부드럽고 인간적이며 입가에는 온화한 미소를 띠고 있으며 통통한 뺨과 선명한 인중, 턱의 가운데가 안으로 꺾여 들어간 표현이 마치 살아있는 사람을 묘사한 듯한다. 국립춘천박물관 학성동출토 철조약사불좌상이나 국립중앙박물관 본저전동 철조아미타불좌상의 상호에서 보이는 사실적인 표현이 석불에 옮겨진 듯하다.

법천사지 3구역을 발굴하기 위해 민가를 철거하는 과정에서 발견된 2구의 석조보살입상은 두부와 상체를 잃어 불상인지 보살상인지 구별하기 어려웠다.³²⁾ 한 구(도 10)는 왼손을 아래로 내려서 옷자락을 쥐고

30) 7사자 연화대좌에 대해서는 朴亨國, 『ヴェイローチャナ佛の圖像學的研究』(東京: 法藏館, 2001), p. 257; 문명대, 「밀양 얼음골 천황사 사자좌석불좌상약고」, 『강좌미술사』 6(1994), pp. 51~56 참조.

31) 원주시·江原考古文化研究院, 앞의 보고서(2014), p.268, p.270 참조.

오른손은 복부에 대고 있는 자세이고, 다른 한 구(도 11)는 옷에 덮힌 두 다리의 사이에 옷자락이 늘어지고 다리 좌우로 옷자락이 흘러내리고 있다. 발등 위까지 옷자락이 늘어져 있고 각각 무릎 아래에서 U자형의 주름을 이루고 있으며, 일반적인 여래입상에서처럼 치마[褶] 위에 덧입은 대의(大衣) 자락이 표현되지 않아서 두 구 모두 보살상일 가능성이 크다고 생각된다. 이와 유사한 표현은 연산 개태사 석조삼존불입상(940년경)의 좌협시보살입상에서 찾아볼 수 있으며, 특히, 앞의 상에서 보이는 다리 사이에 길게 내려오는 옷주름과 양 대퇴부 아래 무릎부근에서 긴 U자형 옷주름이 새겨지고 왼손을 아래로 내려 옷자락을 쥔 모습은 같은 원주지역의 봉산동 신선암 입구 석조보살입상(도 5)과 매지리 석조보살입상(도 4)과 전체적인 조형감이 상당히 유사하다.³³⁾

3. 학성동출토 철불좌상들

원주지역 고려 초기 불교조각을 대표하는 불상으로 철불들을 꼽을 수 있다. 학성동 일대(본부면 읍옥평정지뫼, 邑玉坪)³⁴⁾에서 1916년 서울로 가져왔던 국립중앙박물관의 철불좌상 3구 가운데 2구는 다시 국립춘천박물관으로 옮겨져 있다(도 12, 13). 이 세 구의 철불은 같은 지역에서 출토되었을 뿐 아니라 도상과 양식도 거의 동일하다. 모두 항마촉지인을 결하고 몸에 달라붙은 듯한 얇은 대의를 우견편단식으로 착의하였으며 결가부좌한 다리의 중앙에 옷자락이 부채꼴 모양으로 모여있다.³⁵⁾ 육계가 낮은 나발의 머리, 턱이 짧고 네모진 사각형의 얼굴, 수평으로 긴 눈, 좁은 콧날과 얇은 입술, 가볍게 올라가 잔잔한 미소를 띤 입가 등, 거의 같은 표현을 보이고 있다. 날카롭게 흠을 판 듯한 옷주름 표현이나 제작과정에서 목 아래三道 밑과 허리 아래 부분, 팔목 윗부분에서 外型을 이은 분할주조기법, 특히 왼팔이 접히는 부분에 리본 형태의 주름이 보이는 것은 이 불상들이 같은 工房에서 제작되었다고 추정할 수 있는 요소이다.³⁶⁾

그런데 이 철불들은 앞에서 살펴본 봉산동출토 철조약사여래좌상(국립춘천박물관)과는 양식적으로 큰 차이를 보인다. 봉산동출토 철조약사여래좌상은 온화하고 부드러우며 양감이 풍부한 인간적인 상호와 어깨가 둥근 신체, 복잡한 물결주름 등을 보이는 것에 반해서, 국립춘천박물관의 철불들에 나타나는 딱딱하고 긴장된 얼굴 표현은 물론 佛身에서 나타나는 과장된 건장함, 단순화된 옷주름 처리 등은 원주지역에서 유행하던 철불 양식과 상통하지 않는다. 이런 점에서 볼 때, 학성동출토 철불좌상 3구는 제작 시기뿐 아니라 範本 자체도 다르며 다른 지역의 工房에서 주조된 상일 가능성이 있다. 이러한 추정은 이 철불들과 매우 유사한 특징을 보이는 철불상이 원주에서 멀리 떨어진 서산 普願寺에도 봉안되었다는 사실에서 약간의 단서를 찾을 수 있다.

서산 보원사지에서 국립중앙박물관으로 옮겨온 철불상은 높이 257cm로 신체에 비해 머리가 크고 목이 굵어 비례감이 떨어지며 어깨와 가슴의 양감도 줄었다. 그러나 전체적인 조형감과 도상, 양식 면에서 앞에서 살펴본 원주출토 철불들과 거의 동일하다. 또한 눈이 옆으로 길고 코의 폭이 좁으며 입술이 얇은

32) 각각 잔존높이 76.4cm, 잔존높이 57.8cm. 원주시·江原考古文化研究院, 『原州 法泉寺 II - III 구역 발굴조사 보고서』(2014), pp.266-268.

33) 이 상들은 대의형태의 착의형식과 과장되게 높게 솟은 머리 표현에서 나말여초기의 미륵존상으로 추정된 바 있어 두 구의 법천사지 보살상 가운데 미륵보살이 있을 가능성이 있다. 崔聖銀, 「나말여초 중부지역 석불조각에 대한 고찰 - 궁예 태봉(901-918)지역 미술에 대한 시고 -」, 『역사와 현실』 44(2002), pp. 29-64; 同, 「고려초기 석조반가좌보살상에 대한 소고」, 『향산 안휘준고수 정년퇴임 기념 논문집 미술사의 정립과 확산 2』(사회평론, 2009.), pp. 104-125(同, 『고려시대 불교조각 연구』, 일조각, 2013, pp.118-148 수정 재수록); 同, 앞의 논문(2009), pp. 23-49 참조.

34) 『조선지리지』(1919년)에는 본부면 邑玉坪을 沃坪 또는 옥들로 표기하였는데, 1912년 조사될 당시의 옥들은 지금의 학성동과 중앙동 사이에 펼쳐져 있었던 들판이었다. 『원주의 불교문화재(하)』, p. 78 참조.

35) 朝鮮古蹟圖譜』卷 5, 圖 1997, 1998, 1999. 邑玉坪 철불 가운데 2구의 내부에 "卜印"이라는 墨書銘이 있고 이 묵서옆에 각각 "貳" "三"이 묵서되어 있다고 한다. 강우방, 「통일신라 철불과 고려철불의 편년시론 - 충남 서산군 운산면의 철불좌상과 운산면 보원사지 장륙철불좌상을 중심으로 -」, 『미술자료』41(1988), p. 26의 註) 28 참조.

36) 최성은, 「나말여초 중부지역 철불의 양식계보」, 『강좌미술사』 8(1996), pp. 31-35 참조.

방형의 얼굴이 원주출토 철불들과 매우 유사하며, 편단우견식으로 입은 대의가 얇고 옷주름이 도식적으로 선각된 점, 특히 왼팔이 접히는 곳에 리본형태의 주름이 새겨져 있는 점 역시 원주 철불들에서 발견되는 표현이다. 그러므로 이 철불상들은 출토지역이 각각 원주와 서산으로 떨어져 있으나 같은 공방 또는 동일 유파의 조각가집단에 의해 제작된 것으로 보아야 할 것이다. 보원사지 철불은 화엄종 승려 법인국사 坦文의 발원으로 光宗이 즉위한 949년에 조성되었다고 생각되므로³⁷⁾ 앞의 세 구의 철불들의 조성시기도 비슷한 시기인 10세기 2/4분기말 무렵으로 볼 수 있다. 또한 보원사지 철불은 광종을 위해 주조되었고 광종의 외가인 충주유씨 호족의 근거지인 충주가 철의 산지로 유명하므로³⁸⁾ 충주에서 생산된 철을 이용하여 원주의 鐵匠집단이 제작했을 가능성이 제기된 바 있다.³⁹⁾ 그러나 철의 산지로 이름난 충주에는 유능한 철장들이 많이 활동하고 있었을 것으로 생각되므로 충주에서 제작된 불상들이 원주나 서산으로 옮겨졌거나 충주지역 철장들이 원주에 와서 주조하였을 가능성도 배제할 수 없다.⁴⁰⁾

IV. 고려중기 불교조각

1. 법천사지 지광국사탑 부조 사방불상

법천사는 원주시 부론면 법천리 일대에 펼쳐져 있던 사찰로 고려중기에 법상종이 크게 융성하였는데, 원주 출신인 지광국사 海麟(984-1070)은 이곳에서 법상교학을 배웠고, 젊은 시절에 머물렀으며 말년에 이곳을 下山所로 하면서 寺勢가 더욱 커졌던 것으로 생각된다. 법천사에 전해오는 해린의 탑과 비는 그가 입적하고 15년이 지나서 완공된 것으로 고려시대 석조미술의 극치라고 할 만한 뛰어난 조형성과 정치함을 보여주고 있어 탑과 비의 건립에 해린의 제자인 현화사 주지 혜덕왕사 韶顯(1038-1097)을 비롯한 왕실과 문벌귀족 가문의 후원이 상당하였음을 짐작할 수 있다.⁴¹⁾

고려시대 석조미술 가운데 백미라고 할 수 있는 지광국사탑에 대해서는 일찍부터 많은 연구가 이루어져 왔는데,⁴²⁾ 여기서 살펴보려는 부분은 옥개석 동서남북 사방에 새겨져 있는 사방불이다. 이 상들은 크기가 작을 뿐 아니라 일부는 훼손되어 유리건판 사진으로만 확인되지만 편년자료가 귀한 고려 중기 불교조각 가운데 제작 시기가 확실한 불상이라는 점에서 그 중요성이 크다.

37) 「法印國師寶勝塔碑」(978)에 의하면 탄문은 광종이 태어나기 전부터 광종의 외가와 긴밀한 관계를 맺고 있었으며 광종이 즉위하자 왕의 만수무강을 위해 석가삼존상을 주조했는데 이 불상이 바로 보원사지 철불좌상인 것으로 추정되고 있다. 최근 이 철불이 955년경에 조성되었을 것이라는 견해가 제기되었으나(강건우, 「서산 보원사 철조여래좌상 고찰」, 『미술자료』 100, 2021. pp. 35-40), 한 승려에 의해 5년 사이에 장육 크기의 철불이 2회나 제작되었다는 것은 현실적으로 무리한 것으로 생각된다. 949년 광종 즉위 해 주조된 것으로 보는 견해에 대해서는 강우방, 앞의 논문, pp. 1~31; 최성은, 「나말여초 중부지역 철불의 양식개보」, 『강좌미술사』 8(1996), pp. 同著, 『고려시대 불교조각 연구』, 일조각, 2013. pp. 110-113에 재수록; 정병삼, 「고려초 탄문의 불교계 활동과 보원사」, 『사학연구』 132, 2018, 320쪽 및 주 6 참조.

38) 劉兢達과 영월지역 獅子山門과의 밀접한 관계도 고려된다. 영월 사자산 선문의 본산인 興寧寺의 澄曉大師碑文에는 광종의 즉위 전 이름이 보이고 있다. 정영호, 「신라 사자산 흥녕사지 연구」, 『백산학보』 7(1960), pp. 25~104.

39) 김혜완, 「보원사철불의 조상 - 고려초 원주철불과 관련하여 -」, 『史林』 14(2000), pp. 9-16 참조.

40) 충주의 鐵匠이 다른 지역까지 가서 활동했다는 기록은 양평 菩提寺의 大鏡大師 麗嚴의 비문(陰記 942년)에 “鐵匠 仲原府(忠州) 香淵”이라고 충주지역의 장인 이름이 기록되어 있어 양평지역의 佛事に 까지 충주지역의 철장이 참여했던 것을 알 수 있다. 또 각연사 통일대사 비문(958~960)에 보이는 철장 富鳥도 충주와 괴산 일대에서 활동했던 장인이었다고 생각할 수 있다. 한국역사연구회, 「보리사 대경대사 현기탑비」, 『譯註 羅末麗初金石文(下) 譯註篇』(혜안, 1996), p. 67; 한국역사연구회, 「각연사통일대사탑비」, 『譯註 羅末麗初金石文(下) 譯註篇』, p. 327.

41) 金南允, 1992, 「高麗中期 佛教와 法相宗」, 『韓國史論』 28, pp.137-138 참조.

42) 李榮姬, 1987, 「法泉寺智光國師玄妙塔에 關한 研究」, 『考古美術』 173, pp.45-79; 金大植, 「智光國師碑에 나타난 高麗의 龍華世界」, 『古文化』 70(2007), pp. 17-34; 황나영, 「법천사 지광국사 현묘탑원 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010; 박대남, 「지광국사탑에 나타나는 외래적 요소의 성격과 의미」, 『지광국사탑을 보다』, 국립문화재연구소(2018), pp. 202-219; 박지영, 「원주 법천사지 지광국사탑의 장엄(莊嚴) 고찰」, 『미술사학』 35(2018), pp. 163-190 참조.

지광국사탑 옥개석 사방불의 모습은 곡면적으로 처리된 둥글둥글한 형태로 체구도 아담하다. 불상 3구는 寶珠를 손에 들었거나(東, 도 14), 阿彌陀定印을 결하고 있거나(西), 시무외인을 결하고 있으며(北), 나머지 한 구는 머리에 풍모[두건]를 쓰고 손에 보주를 들고 있는 보살형의 존상(南)으로 표현되어 있다(도 15). 각 불상은 사방불의 하나로 동쪽에 약사, 서쪽에 아미타, 북쪽에 석가상을 가리키는 것으로 생각되는데, 풍모를 쓴 남면의 존상은 도상적인 면에서나 교리적인 면에서 판단하기 어려운 부분이 있다. 우선 이 시기에 풍모를 쓴 상은 僧伽大師나 지장보살상으로 해석될 수 있으며, 손에 보주를 지물로 든 것으로 보아 지장보살상의 도상에 가깝다고 할 수 있으나, 통일신라 이래 조성된 사방불 가운데 지장보살상이 들어간 예는 찾아볼 수 없다. 또 시간적 개념으로 과거, 현재, 미래불을 배치한다면 지장보살상 보다는 미륵보살상이 더 적절할 것이지만, 보주를 들고 풍모를 쓴 미륵보살상의 도상 역시 아직까지 알려진 예가 없다. 아울러 보주형태의 지물을 미륵불로 추정되는 용인 용덕사 석불입상이 손에 들고 있는 龍華峯⁴³⁾과 같이 생각될 수도 있으나 확실하지는 않다.

이와 관련하여 법상종 사찰로 알려진 奈良 法隆寺 금당 네 벽에 아미타, 약사, 미륵, 석가의 4불 정토의 변상도가 그려졌던 것에 대해서『大寶積經』과 같은 대승경전을 所依經典으로 하는 ‘법상4불’이라는 견해가 제기된 바 있다.⁴⁴⁾ 또한 오대 吳越의 云岩寺塔출토 석제경함(959-961)의 네 면에 아미타, 약사, 미륵, 석가의 4불이 부조된 예가 있고, 평양 영명사 석조팔각불감의 안쪽면에 약사(東), 아미타(西), 석가(南), 미륵보살(北)이 새겨진 것도 尊名 추정에 참고가 된다.⁴⁵⁾

2. 법천사지출토 석조공양보살좌상

강원문화재연구소에서 진행한 법천사지 발굴에서 출토된 석조공양좌상은 두부를 잃은 상태였으나 무릎을 괴어 공양을 올리는 자세로 앉은 공양상인 것은 분명했는데,⁴⁶⁾ 대좌 부재들과 맞춰지고 법천사지 탑비전지에서 원주역사박물관에 옮겨져 있던 보살두를 올려놓자 본래의 모습을 찾게 되었다(도 16).⁴⁷⁾ 목과 양팔, 왼쪽 다리 부분 등을 잃었으나, 보살상의 얼굴은 통통하고 조각면이 둥글고 부드러운 상호이며 상체에는 가슴을 대각선으로 가로지르는 條帛을 걸쳤다. 무릎을 꿇은 오른쪽 다리는 풍만하며 바닥(대좌축)을 딛고 있는 통통한 왼발은 사실적으로 조각되었다. 복부를 덮은 치마 주름은 등간격의 세로주름을 이루면 내려오는데, 접혀있는 오른 다리 사이로 치마자락이 늘어져 있다. 등에는 앞에서 넘긴 조백이 표현되었는데 정면에 비해서 조각이 평면적이다.

석조공양보살상의 육각연화대좌는 중대석을 잃었으나 하대 받침의 각 면에 커다란 眼象이 새겨져 있고 그 중앙에는 봉오리가 솟아오른 꽃머리 장식이 조각되어 있다. 이것은 공양상의 편년에 중요한 요소인데, 꽃머리 장식이 석탑과 석등의 기단이나 불상의 대좌 받침에 표현되는 것은 고려 중기 11세기부터 유행했던 점을 고려하면 이 공양보살상의 조성시기는 고려중기 11세기로 보는 것이 적절할 것이다.⁴⁸⁾

43) 孫永文, 「高麗時代 龍華手印 彌勒圖像의 研究」, 『美術史學研究』 252(2006), pp.129-131 참조.

44) 福井利吉郎, 「法隆寺壁畫の主題に就いて(3)」, 『藝文』 8-6(1917), pp.489-502.

45) 孫永文, 「平壤 永明寺 石造 佛龕」, 『聖寶』 5(2003), pp.73-88 참조.

46) 공양보살좌상은 법천사지 발굴현장의 제 3구역 도로 아래에서 출토되었다. 강원문화재연구소, 2003, 『原州 法泉寺址 3차 發掘調査』, p.41; 원주시·江原考古文化研究院, 2014, 앞의 보고서, p.266, p.269.

47) 탑 앞에 놓인 공양보살상의 존명에 대해서는 『법화경』, 「약왕보살본사품藥王菩薩本事品」에 나오는 약왕보살이라는 견해를 비롯해서 여러 설이 제기되어오고 있다. 약왕보살은 전생에 日月淨明德佛의 세계에서 수행하던 一切衆生喜見菩薩이었는데, 여래와 『법화경』에 공양하기 위해 자신의 몸을 태워 1만 2,000년 동안 공양하였으며, 다시 일월정명덕불의 세계에 태어나 열반에 든 여래의 사리를 거두어 8만 4,000개의 탑을 세우고 그 사리에 공양하기 위해 8만 4,000개의 탑 앞에서 팔을 태워 7만2천년 동안 공양하였다고 한다. 『한글대장경』 41 『법화경』 외 제6권 「약왕보살본사품」, pp. 341-350.

48) 법천사지 공양보살좌상의 제작시기에 대해서는 해린이 하산한 1067년경 법천사의 중심사역이 중창되던 때로 보는 견해가

탑 앞에 놓이는 공양보살상은 고려 초기부터 나타나 중기에 이르기까지 유행하였던 것으로 보이는데, 논산 개태사 석조공양보살좌상, 강릉 신복사지 석조공양보살좌상, 평창 월정사 석조보살좌상과 같은 형식의 공양상이 전하고 있다.⁴⁹⁾ 법천사지에서 공양보살좌상이 출토되기 전까지 원주지역에서는 평장리 마애공양보살좌상만 알려져 있었다. 이 상은 커다란 병풍바위에 선각되었는데, 머리에 뽕죽하게 높이 솟은 보관을 쓰고 양 뺨과 턱이 풍만한 얼굴에는 길고 오뚝한 콧날이 표현된 공양보살상이 왼쪽 다리를 꺾은 자세로 앉아 두 손을 올려 왼손 바닥으로 공양물이 담긴 그릇을 받친 모습이다. 이 상과 함께 법천사지에도 圓刻像의 공양보살상이 조성되어 있었다는 것은 원주지역에 공양보살상이 유행하였음을 말해준다.

한편, 이들 공양보살상과 함께 매우 흥미로운 조각片이 법천사지 塔碑殿의 석축에서 발견되었는데, 석등의 화사석 편으로 생각되는 이 파편(도 17)에는 높은 원통형 보관을 쓰고 무릎을 꿇고 앉아 두 손으로 향로를 받쳐 든 모습의 공양보살상이 부조되어 있다. 이 파편 역시 제작 시기는 앞의 법천사지 석조보살상과 거의 비슷할 것으로 추정된다.

3. 흥양리 마애불좌상

소초면 興陽里 산 1번지 소재의 마애불좌상은 치악산 비로봉 서남쪽 중턱에 있는 立石寺에서 서북쪽으로 약 30m 떨어진 암벽에 새겨져 있다(도 18). 마애불상의 전체높이는 1.7m, 상 높이는 62cm이며 마애불좌상의 왼쪽 아래에 元祐 5년(1090)의 명문이 새겨져 있어 고려 중기의 紀年作으로 매우 중요하다.⁵⁰⁾

마애불좌상을 살펴보면, 불상의 뒤쪽으로 원형의 頭光과 身光이 얇게 부조되어 있고 이 광배를 배경으로 불상이 안정감 있게 새겨져 있다. 육계는 낮으막하여 머리와 둥글게 연결되며 각각의 나발이 큼직하고 둥글둥글하게 새겨져 있는 중앙에 반원형의 중계주가 표현되어 있다. 양 뺨에 살이 많은 둥근 얼굴에는 입가에 미소를 띤 부드러운 상호가 드러난다. 대의는 오른쪽 어깨를 살짝 덮은 이른바 涼州式 편단우견으로 입었고 넓게 열린 가슴에는 내의가 수평으로 가로지른 모습으로 왼쪽 어깨와 팔을 덮은 대의 주름이 逆 U자형의 특이한 형태로 조각된 점이 흥미롭다.

수인은 오른손을 올려 설법인을 결하고 왼손은 결가부좌한 다리 위로 복부 중앙에 대고 있는 형상이며 결가부좌한 하체를 덮은 옷주름은 넓은 두 개의 띠모양을 이루며 비교적 단순하게 표현되어 있다. 그것은 2중의 단판 연화좌로 이루어진 대좌 상대와 상대 양련좌를 받치고 있는 중대와 하대가 얇은 부조로 양각된 점에서도 확인이 된다.

입석사 마애불좌상은 앞 장에서 살펴보았던 양감이 풍부하고 온화한 곡선적인 조형감을 보이는 나말여초와 고려초기 원주지역 불교조각의 전통이 11세기말에도 계속 이어지고 있었다는 점을 알려주며 현존예가 희귀한 고려 중기 불상의 형태를 유추하는데 참고가 된다는 점에서 의의가 있다고 하겠다.

V. 맺음말: 원주지역 불교조각의 意義

현존하는 나말여초와 고려시대 불교조각과 일제강점기에 촬영된 사진자료를 통해서 볼 때, 당시 원주지역에서는 불교사찰의 창건 佛事가 많이 일어났음을 알 수 있다. 또한 새로운 도상의 여러 존상들이 조성

있다. 정성권, 「고려시대 塔前 石造供養菩薩像의 등장과 전개」, 『佛教美術史學』 21(2016), pp.54-58 참조.

49) 최성은, 「溟洲地方의 高麗時代 石造菩薩像에 대한 研究」, 『佛教美術』 5(1980), pp.56-78(同, 『고려시대 불교조각 연구』, pp.149-179 수정 재수록); 박경식, 「江陵市の 佛教遺蹟」, 『江陵의 歷史와 文化遺蹟』(강릉대학교박물관, 1995); 池賢柄 외, 「神福寺址 試掘調査 報告」, 『강릉 문화유적 발굴조사 보고서』(강릉대학교박물관, 1996); 강원문화재연구소, 『강릉 신복사지』(2007).

50) 명문은 「元祐五年庚午三月日」로 고려 宣宗 7년(1090)에 조성된 마애불이다. 이 마애불상에 대해서는 임영애, 「元祐 5년명 원주 입석사 마애불좌상 소고」, 『강좌미술사』12(1999), pp. 195-211 참조.

되었는데, 보수적인 경주지역에서는 크게 유행하지 않았던 것으로 생각되는 약사불과 아미타불의 도상이 원주에서 보이고 나말여초기 미륵신앙의 성행을 알려주는 새로운 유형의 미륵보살입상이 원주지역에서 나타났던 것으로 생각된다. 이는 당시 원주지역이 다양한 불교문화를 수용할 수 있었다는 것을 알려주는 것이어서 나말여초와 고려 사회에서 원주의 높은 位相을 말해 주는 것이라고 할 수 있다.

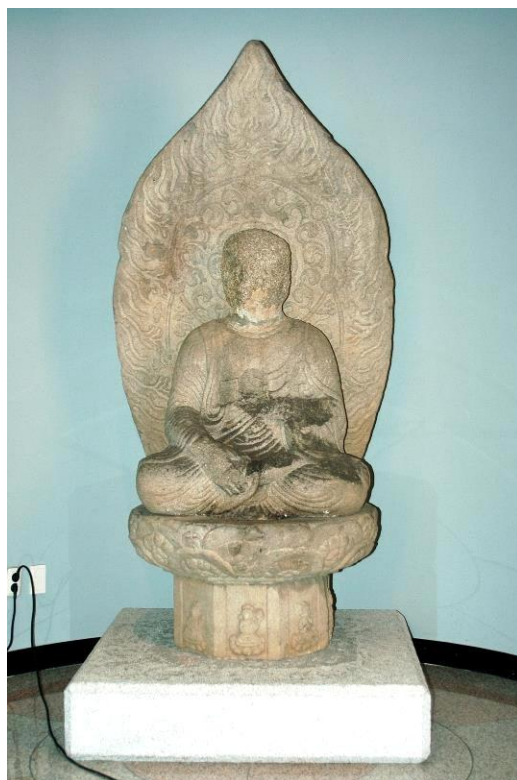
당시 원주지역에서 유행했던 불상 양식은 신라하대의 조각경향 가운데 부드럽고 온화한 양식을 특징으로 하는 경주 일대의 조각 전통을 기초로 하되, 여기서 사실적이고 섬세하며 장식적인 요소가 강조되는 경향으로 전개되었던 것으로 생각된다. 이전에 볼 수 없던 인간적인 모습의 불상은 같은 시기의 다른 지역 불상 양식과는 확연히 구별되므로 원주지역 불교조각의 특징으로 보아도 무리가 없을 것이다.

더욱이 원주지역 불교조각에서 발견되는 ‘양감이 느껴지는 풍만하고 부드러운 조형성’은 주변 지역에게 지 영향을 미쳤던 것으로 추측되는데 東으로는 강릉(溟州), 오대산, 西로는 남한강을 따라 연결되는 여주 - 이천 - 안성 등지로 널리 퍼지게 되었다고 생각된다. 강릉 신복사지 석조보살상이나 여주 도곡리 석불좌상, 이천 포초골 석불좌상, 안성 봉업사지 석불입상 등에서 볼 수 있듯이 이 일대의 불상들은 원주지역 불상들과 유사한 양식의 틀을 공유하고 있었다고 생각된다.

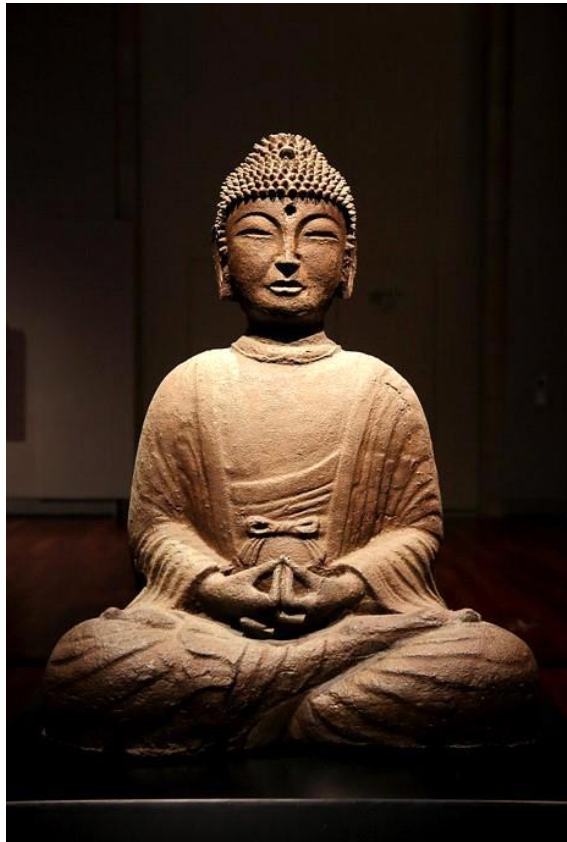
원주지역의 조각 전통은 이 일대의 고려중, 후기의 조각에서도 계속 이어졌다. 그 한 예로 횡성 상동리에서 옮겨온 읍하리 석조비로자나불좌상은 아담한 불신과 둥그랗고 여성적인 童顏의 얼굴표정에서 원주지역 석불조각의 전통을 발견할 수 있다. 또한 원주 龍雲寺址에서 원주역사박물관으로 옮겨온 석조나한좌상은 두건(풍모)을 쓰고 두 손을 마주 대어 持物을 들고 있는 나한상으로 추정되는데, 얼굴부분이 많이 훼손되었으나 둥글고 온화했을 얼굴모습을 상상할 수 있으며 신체부분과 부드러운 양감이 느껴진다. 이와 같은 요소는 최근 영월 창녕사지에서 발굴되어 국립춘천박물관으로 옮겨진 조선초기 석조오백나한상군에서도 잘 나타나고 있다. 얼굴과 신체가 단순하게 추상되면서도 따뜻하고 부드러운 양감을 유지하고 있는 각 나한상들의 표현은 원주를 중심으로 했던 나말여초기의 불상양식이 고려말~조선초까지 이어져 내려오고 있었음을 알려준다.



도 1. 학성동출토 철조약사불좌상, 국립춘천박물관



도 2. 봉산동출토
_석조약사불좌상_원주역사박물관



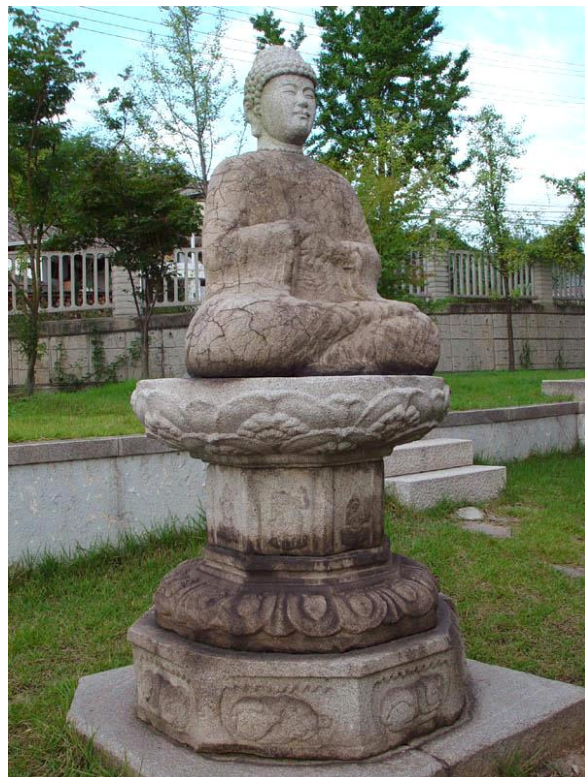
도 3. 일산동출토 철조아미타불좌상,
국립중앙박물관



도 4. 매지리 석조보살입상



도 5. 봉산동 신선암 입구 석조보살입상



도 6. 일산동 석조비로자나불좌상 (1)



도 7. 일산동 석조비로자나불좌상



도 8. 법천사지출토 석불좌상, 원주역사박물관



도 9. 법천사지출토 석불두



도 10. 법천사지출토 석조보살입상 a



도 11. 법천사지출토 석조보살입상 b



도 12. 학성동출토 철불좌상, 국립춘천박물관



도 13. 학성동출토 철불좌상,
국립중앙박물관



도 14. 법천사지지광국사탑 옥개석 동면 약사불좌상



도 15. 법천사지 지광국사탑 남면 보살좌상



도 16. 법천사지 석조공양보살상



도 17. 법천사지 석등 화사석편 공양보살좌상 부조



도 18. 홍양리 마애불좌상, 고려 1090년

제1주제

원주 보문사 석조여래좌상과 조선후기 불석제 불좌상 소고

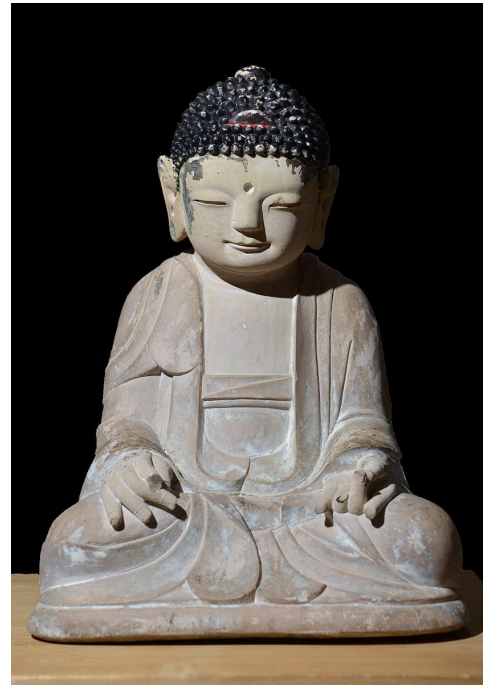
주 수 완(우석대학교)

원주 보문사 석조여래좌상과 조선후기 불석제 불좌상 소고

주 수 완(우석대학교)

I. 머리말

원주 보문사에는 높이 42cm 가량의 작은 불석제 불좌상이 전하고 있다. 이러한 작은 규모의 불석제 불좌상은 다양한 방식으로 봉안되었는데, 예를 들어 천불전의 천불, 응진전·나한전 등의 석가삼존과 십육나한 등 일괄로 조성된 경우가 현재 알 수 있는 확실한 제작 목적이다. 그밖에 작은 법당의 주존 불이나 승방 안의 감실 같은 곳에 단독으로 봉안되어 있는 경우도 자주 볼 수 있지만, 이러한 경우는 원래부터 그러한 목적으로 제작된 것인지, 혹은 천불전 등에 봉안되었던 불상들이 어떤 이유에서인지 흩어지면서 현재 단독의 예불용 불상으로 전하고 있는 것인지 확인하기 어렵다. 다만 조선 말기에는 드물게 단독이나 삼존 등 작은 규모로도 납석제 불상이 조성된 경우가 발견된다. 경주불석으로 불리는 이러한 하얀 석재로 불상을 제작한 것은 어떤 목적에서였을까?



도1. 보문사 석조여래좌상 정면

석조는 돌이라는 특성상 내구성이 강하고, 특히 야외에 두어도 손상되지 않은 특성을 지니고 있다. 그러나 석굴사원이 아님에도 실내에 봉안하는 석조불상의 비중이 한국불교미술사에서는 유독 높다는 점을 감안해 보면 한국에서는 단지 비바람에 견딘다는 목적으로만 석불상을 조성한 것 같지는 않다.

또한 불석은 일반적인 화강암에 비해 석질이 부드러워 화강암보다 더 정교한 조각이 가능하다는 특징이 있다. 때문에 조각적 표현을 보면 화강암 불상보다는 목조나 소조상의 표현에 더 가깝기도 하다.

그런데 이러한 불석제 불상들이 천불전에 봉안된 사례들을 보면 채색을 하지 않고 흰색을 그대로 남겨둔 사례도 많아서 불석의 흰색 성질 역시 불석을 사용하게 된 원인 중 하나라고도 볼 수 있다. 원주 보문사에 단독으로 전하는 이 석조여래좌상 역시 다양한 가능성을 열어두고 볼 수 있을 뿐, 새롭게 밝혀진 부분은 없으나, 동시기 유사한 불석제 불상들과의 비교를 통해 그 이해의 깊이를 조금이나마 더해보고자 한다.

II. 보문사 석조여래좌상의 현상과 특징

흔히 경주불석이라고 불리는 제오라이트 재질의 석재로 조성된 이 여래좌상은 높이 42cm의 아담한 크기에 불두:불신의 높이 비가 1:2 정도이며, 불두는 대체로 둥그런 윤곽을 지니고 있어 단아한 인상을 준다.[도1] 불석으로 조성된 불상들 중에는 불두가 유난히 큰 비례로 조성되거나 혹은 반대로 왜소하게 조성되는 경우를 자주 볼 수 있는데 이 상은 불석제 불상 중에서도 안정적인 비례를 가지고 있어 표준적인 비례라고 할 만하다.



도2. 보문사 석조여래좌상 불두 세부. 좌로부터 2-1. 정면. 2-2. 정상계주와 중간계주. 2-3. 좌측면.

육계가 뚜렷히 구분되지는 않으나 정수리 부분이 전반적으로 봉긋하게 솟아있는 형태이고, 정상계주와 중간계주를 지니고 있다. 나발은 이마 발제선에서 시작되는 3줄은 작게, 그리고 나머지는 크게 만들어 변화를 주었다.[도2-2] 그리고 이 3열의 작은 나발 위에 중간계주가 표현되어 있는데, 이러한 표현은 예를 들어 불석 조각승으로 널리 알려진 승호(勝湖)의 작품에서도 공통적으로 나타나는 요소이다.

불두의 안면은 옆으로 다소 긴 형태이며 밑변이 좁은 역사다리꼴 윤곽선을 지닌다.[도2-1] 불상의 인상을 결정짓는데 있어 이목구비의 배치는 많은 영향을 주는데, 우선 보문사 석조여래좌상은 이마를 비교적 넓게 잡았고 이로 인해 이목구비는 안면에서 전반적으로 코가 짧고 아래쪽에 몰려 있는 느낌을 받는다. 그러나 옆으로 넓은 안면 덕분에 두 눈 사이의 미간이 넓어 여유가 있고, 입술도 미소지으며 좌우로 길게 표현되어 이목구비가 갑갑하게 몰려있다는 느낌은 주지 않는다. 이러한 안면처리를 보면 17세기 불석 조각의 두 계보를 이루었던 승호와 경옥(敬玉) 유파의 석조불상에 보이는 이목구비의 비례와 유사하지만 이들 유파의 근엄한 인상과 달리 보문사 석조여래좌상의 안면에는 은은한 미소가 담겨있어 차이가 있다.¹⁾ 목에 표현되는 삼도는 마치 쇠골이 표현된 것처럼 목 하단에 한 단만 생략적으로 표현되었다.

불상의 귀 표현에도 이 불상의 개성이 담겨있다.[도2-3] 평면적이면서도 영감이 풍부하고, 특히 귓불이 접히는 묘사에 있어서 귓구멍과 그 아래의 움푹 패인 부분이 비슷한 크기여서 8자를 이루고 있는 것 같으며, 귓구멍을 감싸는 듯한 호가 길게 선각된 것은 불석제 불상들 중에서도 매우 사실성을 의도한 정교한 표현으로 볼 수 있다.



도3. 보문사 석조여래좌상 세부. 3-1.좌의세부. 3-2.좌측면. 3-3.뒷면. 3-4.우측면

1) 승호·경옥의 조상활동에 대해서는 송은석, 「조선후기 불석제 불상과 조각승 승호·경옥」, 『국학연구』 34, 한국국학진흥원, 2017 참조.

보문사 여래좌상의 착의법은 통견이며, 양손은 모두 무릎 위에 얹었다.[도3-1] 가슴 아래로 배를 덮고 있는 군의(裙衣)의 끝단은 한번 접힌 상태에서 대각선으로 주름을 넣은 비교적 단순한 형식이다. 상의의 옷깃 사이로 노출된 가슴은 특별한 양감의 표현 없이 평면적으로 처리했으며, 양쪽 어깨에서 내려온 상의의 옷깃이 복부에서 만나는 부분은 끝이 둥근 W자 모양으로 겹쳐지고 있다.

통견의 착의에 더하여 오른쪽 어깨 위에는 대의가 덮여 있으며, 이 대의는 오른쪽 겨드랑이 틈을 지나 정면의 복부 부분을 감싸고 다시 왼쪽 어깨로 넘어가 등 뒤로 넘겨져 있는데, 이렇게 왼쪽 어깨로 넘겨진 대의 자락의 표현이 마치 폭포가 쏟아지는 것처럼 넓고 역동적으로 묘사되어 있어서 단순한 대의 자락의 표현이 아니라 이 자체에서 조각적 힘을 느낄 수 있다.[도3-2, 3-3]



도4. 보문사 석조여래좌상 수인 세부. 4-1. 오른손. 4-2. 왼손

한편 수인은 오른손을 축지인처럼 오른 무릎 위에 올려놓고 있지만, 손가락이 가지런히 펴진 것이 아니라 엄지와 중지를 맞댄 하품중생인의 수인이고[도4-1], 왼손도 마찬가지로 손가락을 맞대고 있어서[도4-2] 원래 오른손을 가슴높이로 들고 있는 자세를 조각의 편의상 무릎 위에 얹고 있는 것으로 표현한 것으로 볼 수 있다. 특히 손가락을 입체적으로 조각한 것이 주목된다. 불석으로 조성한 불상들이 화강암으로 조성한 불상보다 더 정교하게 표현되는 경우는 많으나, 그중에서도 특히 보문사 여래좌상은 오른손의 검지, 왼손의 중지를 입체적으로 돌출되도록 세심하게 조각했다. 다만 그렇게 돌출되어 있었기 때문인지 현재 오른손의 검지가 떨어져나간 점이 아쉽다. 또한 왼손의 경우도 엄지와 중지를 맞댄 사이의 공간을 완전히 파내어 입체적으로 조각한 점이 주목된다.



도5. 보문사 석조여래좌상 하체 세부

가부좌한 하체는 오른발이 왼발 허벅지 위에 올라가 있는 것만 표현이 되었고, 발바닥의 앞쪽 절반은 소매에 덮여 가려져 있다.[도5] 왼발 바닥은 표현되지 않았다. 발목 아래로 흘러내리는 부채꼴 형태의 옷자락은 가운데로 두 개의 옷자락이 흘러내리는데, 이 두 옷자락이 복부에 있는 상의가 만나 이루는 W자형 옷자락과 이어지는 것처럼 포개져 있어서 시각적으로 상체와 하체가 자연스럽게 유기적으로 연결된 인상을 준다.

전체적으로 보면 단아하고 부드러운 느낌이지만, 움츠러들거나 웅크린 자세가 아니라 편안하면서도 당당한 인상을 준다. 또한 안면에는 은은한 미소가 담겨있

는데 이러한 표현은 같은 불석 조각이라도 근엄한 표정을 짓고 있거나 혹은 어린아이의 천진한 얼굴로 표현되는 극단적으로 상반된 양식과는 달리 단정하면서도 맑은 인상을 풍기고 있어 예술적 표현에 있어서는 매우 뛰어난 기량을 지닌 작가가 조성하였음을 알 수 있다.

III. 비교고찰

보문사 석조여래좌상은 하단에 복장공 및 복장공을 덮을 나무판을 끼워넣을 단이 조각되어 있는데, 다만 원래의 복장문은 모두 유실된 상태이다.[도6] 따라서 그 조성배경은 알 수 없으며, 또한 불상양식적으



도6. 보문사 석조여래좌상 하단 복장공



도7. 제주특별자치도 서귀포시 정방사 석조 여래좌상. 제주 유형문화재 제23호

로도 현재까지 연구가 많이 이루어진 승호·경옥의 표현기법과 유사하기는 하지만, 더 부드럽고 단아한 인상을 주는 이 불상과 정확히 대비되는 상을 찾기는 어렵다.

그러한 가운데 제주 정방사 소장 석조여래좌상이 보문사 여래좌상과 도상이나 양식 측면에서 매우 유사하여 주목된다.[도7] 정방사 석조여래좌상은 복장발원문에 의하면 과거 7불 가운데 제3불인 ‘비사부불(毘舍浮佛)’로서 조성된 것으로, 1702년(숙종 28) 전라남도 순천 동리산 대흥사에서 조성한 것이었다. 이후 어느 시점에 대흥사가 폐사되면서 정방사로 옮겨 봉안하였다. 현재 제주특별자치도 유형문화재 제23호로 지정되어 있는데, “17세기 불상 조각 양식을 계승한 18세기 초의 불상으로 절제미와 세련미, 유연함을 보여주는 작품”으로 평가되고 있다. 현재 함께 조성된 나머지 6구의 행방은 알 수 없는 상황인데, 보문사상이 양식적으로 매우 근접한 맥락을 지니고 있으나, 정방사상이 높이 60cm인 것에 반해 보문사상은 42cm로 더 작다.

다만 과거칠불은 간단라 미술에서 종종 부조 작품에 표현된 예가 있고, 중국에서도 감숙성 북량 시기의 작은 석탑에 과거칠불과 미륵보살이 표현되고 있어서 잘 알려진 도상이었음을 알 수 있는데, 우리나라에서는 흔치 않은 것으로 생각되어 왔다. 그러나 불석제 불상의 조사가 활발히 이루어지면서 과거칠불이 조선시대에도 널리 유행했음을 짐작할 수 있게 되었다. 석조는 아니지만 마곡사 영산전의 봉안된 목조과거칠불상은 조각승 단응이 수화승이 되어 조성한 것인데, 이 경우도 불석제 천불상과 함께 조성된 것이어서 과거칠불이 불석제 불상과 연관이 있음을 알 수 있다.²⁾ 아마도 마곡사



도8. 울진 불영사 응진전 석조석가모니불 삼존상

2) 마곡사 영산전의 칠불은 일부가 불석(544구), 일부는 석고(459구) 및 목조(1구)로 되어 있는데, 석고상은 1970년대 권정환에 의해 조성된 것이다. 원래는 천불이 모두 불석으로 조성되어 있었던 것이 아닌가 생각된다. 아울러 이들 불석제 천불이 목조과거칠불상과 함께 조성된 것인지는 확인할 수 없지만, 현존하는 조선시대 과거칠불이 대부분

영산전처럼 ‘목조 과거칠불 + 불석제 천불상’ 조합이 점차 모든 존상을 불석으로 제작하는 방식으로 변화한 것이 아닌가 생각된다. 특히 불석은 경주지역에서만 나오기 때문에 다른 지역에 봉안하기 위해서는 조각 후에 먼 거리를 이동해야하기 때문에 크기를 크게 만들 수 없다는 한계를 지닌다.

추정컨대 마곡사처럼 주존불의 성격을 강조하기 위해서는 과거칠불을 크게 만들 필요가 있어 목조로 별도로 조성했지만, 점차 모든 존상을 불석으로 조성하게 될 때에는 비록 크기에 약간의 차이는 두지만 큰 차이는 없음을 알 수 있다. 예를 들어 순천 선암사 불조전에는 과거칠불 및 천불상이 봉안되었으며, 여수 흥국사 불조전에는 과거칠불 및 천불이 모두 불석으로 조성되었는데, 과거칠불과 그밖의 다수의 불상군의 크기에 큰 차이가 없다.

그런데 보문사 석조여래좌상의 수인을 보면 양손으로 법륜을 만들고 무릎에 얹은 모습이 매우 사실적인데, 언뜻 보면 촉지인처럼 보이지만, 결정적으로 촉지인은 오른손 검지를 살짝 들어 땅을 가리키고 있어야 하는데, 여기서는 검지가 유독 위로 들려있었던 것 같기는 하지만, 땅을 향하고 있는 인상은 전혀 주지 않는다. 촉지인 보다는 소위 아미타구품인으로 알려진 수인을 결한 상태로 보는 것이 더 자연스럽다. 그런데 마곡사 영산전 과거칠불을 보면 중앙의 석가모니불이 촉지인을 결하고, 좌우 양끝의 불좌상이 손을 들어 설법인을 좌우로 결하고 있는 것을 제외하면, 나머지 불좌상은 모두 보문사상과 유사한 수인을 결하고 있다. 이 도상이 절대적인 기준이 될 수는 없겠으나, 보문사상도 정방사상과 마찬가지로 과거칠불의 하나였을 가능성을 짐작케 한다. 물론 천불상 중의 하나였을 가능성도 있으나, 천구의 불상을 만든다면 손을 더 단순한 형태로 조각했을 것이다. 이처럼 복잡한 손 모양을 조각하면서 천구를 만드는 데는 너무 긴 작업시간이 필요했을 것이기 때문이다. 유사한 수인의 정방사상은 좌우 손바닥과 손등을 위로 향한 것이 보문사상과 대칭적인데, 다만 보문사상의 오른손에 해당하는 정방사상의 왼손은 손가락을 모두 손바닥 아래로 말아쥐고 있어서 보다 단순화된 형태로 볼 수 있다. 조성연대는 정방사상과의 양식적 유사성을 들어 보문사상 역시 1700년대 초반으로 보는데 무리가 없을 것이다.

그밖에 올진 불영사 응진전 소장의 상륜(尙倫) 작 석조석가모니불좌상(1677년)도 보문사 석조여래좌상과 다소 유사한 점이 보이니 불두가 더 큰 비례를 보이며 귓불의 표현이나 가부좌한 다리 앞으로 펼쳐지는 부채꼴 모양의 옷주름을 표현하는 방식에도 차이가 있어서 구별이 된다.



도9. 양주 청련사 석조지장보살좌상

조각승 상륜은 승호가 서울 도선사 석조관음보살좌상을 조성할 때부터 이후 수많은 작업에서 승호의 차조각승으로 참여한 이력을 지니고 있다. 이후 1678년 청도 덕사 명부전의 지장·시왕상과 영산전의 석조삼세불좌상 및 십육나한상, 1681년 창원 성주사 명부전 석조지장·시왕상, 1683년 청도 대비사 대웅전 석조석가불좌상, 1685년 청송 대전사 보광전 석조삼세불좌상, 1688년 대구 동화사 석조삼세불좌상 및 십육나한상 등 승호가 주도한 불사에 차조각승으로 이름을 올리고 있다. 불영사 석조삼존불은 그러한 그가 처음으로 수조각승으로 조성한 것이다. 불영사상도 보문사상과는 다소 차이가 있지만, 보문사상의 조성자도 상륜처럼 승호 유파에 속하면서 나름의 개성을 지닌 또다른 조각승이 아니었나 추정해볼 수 있는 부분이다.

그런 가운데 지난 2020년에 양주 청련사의 석조지장보살좌상이 경기도문화재로 지정되면서 알려지게 되었는데, 그 전체적인 양상이 보문사상과 거의 동일하여 흥미롭다. 특히 정교하게 표현된 손의 모습과 도상, 결과부좌한 다리 위의 옷자락 처리 등은 아마도 같은 조각가의 솜씨가 아닌가 추정케 한다. 특히 보문사상에서는 아쉽게 부러진 오른손 검지손가락이 잘 남아있는 것으로 보여, 추후 보문사

천불이나 53불과 함께 조성된 것으로 보아 함께 조성되었을 가능성이 높다고 생각된다.

상의 손가락을 복원하는데 있어서도 많은 참고가 될 것으로 생각된다.

IV. 맺음말

이상 살펴본 바와 같이 보문사 석조여래좌상은 현재까지로서는 1702년작 제주 정방사 석조비사부불좌상과 양식적으로 가장 유사하여 동일한 계보의 조각가가 유사한 시기에 조성한 불상으로 추정해볼 수 있었다. 그러면서 승호·경옥 계보의 조각가들과는 다소 다른 행보를 보이고 있으며 매우 정교하고 섬세한 예술적 감각을 지닌 불상이라는 점에서 중요한 의미가 있는 것으로 판단된다. 또한 수인의 정교함으로 보아 천불과 같은 대규모 일괄조상의 한 구로 제작되었다기 보다는 과거칠불과 같은 비교적 제한된 수량의 불상 중 1구로서 예를 들어 양주 청련사 지장보살상과 같은 주존의 의미로 조성된 것일 가능성이 높다는 점을 제시했다. 제주 정방사상에서와 같은 복장물이 발견된 것은 아니지만 유사한 조성배경을 지녔을 것으로 생각되며, 양주 청련사상처럼 복장물이 없어서 이처럼 뛰어난 조형성이 문화재로 지정된 사례가 있으므로, 이 역시 지정될 가치가 충분한 불상으로 생각된다.

원주 보문사 석조여래좌상과 조선후기 불석제 불좌상 소고 토론문

최 준 현(고송문화재보존연구소)

원주 보문사 석불좌상은 불석 혹은 납석으로 불리우는 제올라이트계 암석으로 제작된 불상이다. 제올라이트계 암석은 넓은 의미의 결정질 알루미늄 규산염광물을 포함한 광물을 가진 결정성 알루미늄 규산염의 일종이다. 입자가 곱고 강도가 낮아 섬세한 조각이 가능하며 예로부터 불상이나 사리호와 같은 종교적 활용뿐 아니라 생활용품인 그릇을 만드는 등 다양하게 활용되어 왔다.

목불, 소조불이나 무기질로 제작된 불상 중 금동이나 청동과 같이 표면이 매끄러운의 경우는 바로 옷칠을 올려 개금하는데 반해 석불이나 철불 등 표면이 거친 경우에는 호분을 발라 표면을 매끄럽게 단장한 뒤 옷칠을 올리고 개금하는 방식을 택해왔다. 개금의 목적은 부처의 32상 중 온몸이 황금빛이라는 도상에 따른 것이다. 그러나 조선시대 이후로는 불신에 호분만 남아 이를 다시 하얗게 치장하는 방식으로 변화하기도 하였다. 불석제 조각의 경우에는 호분을 단장할 필요가 없을 정도로 매끄러운 표면을 가공할 수 있었기 때문에 호분을 사용하지 않았을 가능성이 높지만 내용과 형식이 같이 전해지지 않고 형식만 전해지면서 더 새하얀 표면을 위해 호분만 사용하거나 재료가 다양해짐에 따라 석회, 하얀색 페인트 등이 사용되는 경우도 있었다. 현재 보문사 석조여래좌상의 경우 나발부에는 유성 페인트 종류로 추정되는 광택을 가진 검은색 칠층이 있고 불신부에는 하얀색 피막이 일부 벗겨진 상태로 전해진다.

이 하얀색 피막은 분석 결과가 따로 있지는 않지만 개금 흔적이 없는 것으로 보아 본래 하얀색을 의도하여 칠한 것으로 추정된다. 이러한 피막의 존재는 자칫 섬세한 조각을 한 조각품에 본래의 의도와 다른 두께를 가진 피막을 입힘으로써 형태를 왜곡할 수 있는 가능성이 있다.

철원 도피안사 철조비로자나불좌상의 경우에는 소지금속 위에 석회층 - 바인더층 - 가금층 - 카슈층 - 개금층으로 상당한 두께의 피막이 입혀져 지난 2007년 이들을 제거하는 과정을 거쳐 철불로 환원된 바가 있다. 이때 나발을 덮고 있던 두꺼운 페인트층을 제거하자 소라 형태의 나발이 나타났다. 보문사 석조여래좌상의 나발도 페인트가 벗겨진 부분에 소라 형태가 일부 보이는 것으로 보아 이 검은색 페인트 추정 피막이 나발의 섬세한 조각을 가리고 있을 가능성이 높다고 본다.

도상을 바꿀 정도의 큰 변화는 아니지만 이러한 작은 왜곡이 누적되면 큰 오해를 불러 일으킬 소지가 있다는 점에서 이들에 대한 조사와 적절한 처리가 필요하다고 본다.

또 수인의 경우에 금동불이나 목불 등도 조각의 섬세함이나 파손의 위험에 대비하여 별주하여 끼우는 사례가 대부분이다. 특히 보문사 석조여래좌상의 수인은 다른 불상에 비하여 섬세한데 우측 수인의 파손부를 중심으로 확인되지 않은 균열 등이 있을지 확인해야 하지 않을까 조심스럽게 추정해본다.

제2주제

치악산 〈구룡사 아미타여래회도〉 연구

정 진 희(문화재청)

치악산 <구룡사 아미타여래회도> 연구

정 진 희(문화재청)

- I. 머리말
- II. 구룡사의 연혁
- III. 치악산 <구룡사 아미타여래회도> 현황
- IV. 치악산 <구룡사 아미타여래회도> 조성배경
- V. 치악산 <구룡사 아미타여래회도> 제작화승
- VI. 맺음말

I. 머리말

치악산에 자리한 구룡사는 제 4교구 본사 월정사의 말사로 신라말 도선국사에 의해 창건되었다고 전해진다. 구룡사 불화 가운데 심검당에 소장된 <아미타여래회도>는 1887년 화승 성옥(性沃)과 경엽(敬曄), 경훈(慶勳) 등이 심검당 관세음보살 좌상을 개금하는 불사에서 함께 조성한 불화이다.

18세기 후반에서 19세기 중반에 제작된 아미타여래회도 도상들은 여러 가지 형태를 나타내며 다양성을 보여준다는 점이 시대적 특징이다. 이 시기 화승들은 이전 시대의 화면구성을 계승하여 전통성을 따른 도상으로 불화를 그리기도 하고 작가의 개성적인 표현에 따라 다른 도상에서 모티프를 차용하여 새롭게 구성하기도 한다. 이 시기에는 수요의 증가와 화승 간의 도상 공유에 의해 화면구성이 규범화되고 간략화 되어진 작품도 등장하는데 화면에서 성중들을 모두 배제하고 오직 아미타삼존도만으로 구성된 작품들이 그 사례에 해당된다. <구룡사 아미타여래회도>는 화면 중앙의 아미타여래를 중심으로 관세음보살과 대세지보살을 포함해 사천왕과 십대제자 등 모두 17 존상으로 구성된 조선후기 아미타여래회도 도상의 전통을 계승한 전형적인 형태를 보여준다.

본 연구에서는 <구룡사 아미타여래회도>를 주제로 삼아 현재 작품의 현황을 알아보고 나아가 당시 불화를 조성했던 사상과 시대적 배경과 더불어 제작을 맡았던 화승을 고찰하려고 한다. 이 작품을 통해 19세기 후반 구룡사에서 진행되었던 불사의 신앙적 성격과 더불어 조성을 담당했던 화승유파의 특징을 도출해 보도록 하겠다.

II. 구룡사 연혁

구룡사는 『치악산구룡사사적기(雉嶽山龜龍寺寺跡記)』에 의하면 신라말 고려초 도선국사가 창건했다. 전하는 말에 따르면 그 보다 이전인 신라 문무왕 8년 의상대사가 아홉 마리의 용이 살고 있는 큰 소를 메워 그 자리에 절을 세우고 구룡사(九龍寺)라 하였다고 한다. 아홉 마리의 용을 의미했던 사찰의 명칭은 조선 중기 절 아래 있는 거북 바위의 기를 받아 기세를 부흥시키고자 하는 염원을 담아 거북과 용이 합쳐진 龜龍寺로 개칭되었다. 이후 구룡사 사역 내에서 발견된 강희(康熙) 45년이라는 명문이 새겨진 와당은 1706년(숙종 32)에 사찰이 중건되었음을 알려준다. 가경 18년(1813) 5월에는 승통 지신(智信)에 의해 중수되었고 도광 12년(1842)에는 대종사 학허당 정안(鶴虛堂 定安)과 승통 의잠(儀岑)에 의해 중창되었다.¹⁾ 함풍 5년(1855) 사찰 중수의 도화주(都化主)는 영암당 찬호(嶺巖堂 讚湖)가 맡았었고 광서 6년(1880)에도 사찰중수 불사가 있었다.



그림 1. 19세기 구룡사. 1872년, <원주목지도> 부분, 서울대 규장각

많이 있었다. 원주 부론면의 법천사와 거둔사, 지정면의 흥법사는 한지의 대량 생산처이자 소비처이기도 하였다.³⁾ 사찰에서는 고려시대부터 자체적으로 경제적 문제를 해결하기 위한 방법으로 종이를 만들어 시중에 내다 팔았다. 사찰에 부과된 부역의 종류는 30~40종류에 이르는데 양란 이후 조지서(造紙署) 혁파와 수취 체제의 변화로 인해 사찰의 종이 생산과 상납은 본격화 되었다. 관에서는 승려에게 닥나무를 농사짓고 종이를 만들어 바치라는 부역을 부과 했는데 그 폐해가 심각해 한 군이나 현에서 한 명의 승려도 남지 않는 경우가 속출했다.



그림 2. <구룡사 삼장보살도>, 1727년, 비단채색, 170×250cm, 월정사박물관.

겠지만 종이를 만들어 상납해야 하는 부역도 한 몫을 했을 것으로 사료된다.

<구룡사 아미타여래회도>를 포함해 원주 구룡사에서 조성한 불화 가운데 19세기 이전 작품은 옹정 5년(1727) 정미년에 체준(體俊)과 수탄(秀坦) 등이 그린 <구룡사 감로도>가 있었고 같은 해 백기(白基)와 영휘(英輝)가 조성해 모셨던 <원주 구룡사 삼장보살도(三藏菩薩圖)>가 남아 있다.<그림 2> 일제강점기 조

1871년 신미양요를 겪은 흥선대원군의 명령에 의해 전국 각 읍(邑)에서 편찬한 읍지를 모아 만든 『여지도서(輿地圖書)』에 원주 구룡사는 85칸 건물로 이루어진 절로 치악산 북쪽에 자리하고 있으며 그 앞에는 용연이 있어 가뭄 때 기도하면 응했다 한다. 구룡사는 읍에서 50리 거리에 안흥면으로 가는 지역에 자리한 것으로 표시되어 있다.²⁾ 치악산은 산세가 험준하여 예부터 산성이 축조가 많이 되었는데 지도에도 금대산성을 비롯해 여러 산성들이 보인다. <그림 1>

원주는 한지의 본고장으로 『세종실록지리지(世宗實錄地理志)』에도 닥나무가 원주의 특산물로 기록되어 있으며 닥나무 밭을 의미하는 '저전동면(楮田洞面)'이라는 지명이 현재까지 남아 있다. 원주에는 조선시대 강원 감영이 있었기 때문에 관청과 기관에 종이를 공급하기 위해 감영을 중심으로 한지를 거래하는 상점이

『일성록』 정조 12년(1788) 기사에는 '순영(巡營)에 납부하는 지지(紙地)의 역(役)은 전에는 없었는데 오늘날 있는 것입니다. 원주(原州)의 사찰인 구룡사(九龍寺)가 피폐해진 뒤로 순영에서 도내의 각 읍에 분속시켜 상납하고 있는데, 해읍(該邑)에서는 본사에게 내도록 요구하고 있습니다.'⁴⁾ 라고 하였다. 이 사실로 미루어 보면 18세기 후반 구룡사는 잔폐해진 상태였지만 이전에는 사세가 크고 거둔사와 흥법사처럼 관청에 종이를 납부하는 역을 담당하고 있음을 알 수 있다. 18세기 후반 구룡사의 사세가 기울었던 까닭에는 여러 이유가 있

1) 학허당 정안은 1856년에 조성된 <백련암 아미타여래회도> 제작에 증명법사로 활동하였는데 월정사에 정현동이 짓고 근대기 서예가인 김돈희가 쓴 <학허당대선사기념비>가 있다.

2) 『여지도서』, <강원도>, 1760. “八十五間 在雉岳山北 寺前有龍淵 每當水旱 有禱輒應”

3) 원주 한지 테마파크, <원주와 한지> 안내문, https://www.hanjipark.com/page/view.php/s_wjhi

4) 『일성록』 정조 12년 무신, 10월 23일 기사



그림 3. <구룡사 석가여래회도>, 1912, 면본채색, 271×293cm, 월정사 박물관.

선종독부에 의해 사찰령(寺刹令)이 반포됨에 따라 전국의 사찰이 31개 거찰(巨刹)을 중심으로 재편하고 본말사의 재산을 조사하여 기록으로 남겼다.⁵⁾ 이에 따르면 당시 치악산 구룡사에는 석가와 아미타, 약사여래로 구성된 삼세불이 모셔져 있었고 봉안되어 있던 불화는 삼세불 뒤에 모셔진 후불도 1점과 관음보살상 뒤에 걸어둔 후불도 1점, 신중도 2점, 삼장보살도, 독성도, 감로도, 현왕도, 칠성도, 산신도 각 1점씩이다.⁶⁾ 이 불화들 가운데 두흠이 그린 삼세불의 후불도로 조성된 <석가여래회도>와 1911년 조성된 <신중도> 1점, 상오가 1919년에 조성한 <치성광여래도>는 현재 월정사 박물관에 보관 중이다.<그림 3> 본 논문에서 다루고 있는 <구룡사 아미타여래회도>는 관세음보살상 뒤에 봉안되었던 불화로 추정된다.

Ⅲ. 치악산 <구룡사 아미타여래회도> 현황



그림 4. 구룡사 아미타여래회도, 면본 채색, 1887, 174.9×238.2cm, 원주 구룡사.

<구룡사 아미타여래회도>는 아미타부처님이 극락정토에서 설법하는 모습을 도해한 불화이다. 아미타불의 연원에 대해서는 삼장 구마라습이 번역한 『아미타경』에서 ‘저 여래의 수명은 무량무변아승지겁(無量無

5) 『朝鮮總督府官報』 제227호, 1911년 6월 3일 制令 7호; 제257호, 1911년 7월 8일; 제3680호, 1924년 11월 20일. 사찰령의 구체적인 내용은 김순석, 「조선총독부의 ‘사찰령’ 공포와 30본사 체제의 성립」, 『한국사상사학』 18(한국사상사학회, 2002) 참고.

6) 국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 문서 <http://www.museum.go.kr/modern-history/main.do>.

邊阿僧祇劫)이기 때문에 아미타라 이름한다'라 하였고, '저 여래는 광명이 무량하여十方세계(十方世界)를 비추어도 결림이 없으므로 아미타라고 한다'고 되어 있다. 아미타부처와 관음보살, 대세지보살로 구성된 아미타삼존의 도상은 「무량수경(無量壽經)」, 「관무량수경(觀無量壽經)」, 「관세음보살수기경(觀世音菩薩授記經)」, 「아미타고음성왕타라니경(阿彌陀鼓音聲王陀羅尼經)」 등에서 아미타부처의 양쪽에 관음보살과 세지보살이 시립(侍立)하고 있다는 내용에 근거를 두고 있다.

현재 <구룡사 아미타여래회도>는 심검당에 모셔진 관세음보살 좌상의 후불도로 봉안되어 있다. 이 불화는 무명천 3매를 화면의 길이만큼 재단하여 세로로 이어 화폭을 만들고 그 위에 색을 올려 불화를 완성하였다. 나무로 틀을 짜서 액자형태로 제작한 이 그림은 화면 상단과 좌우 가장자리에 4~5cm 정도의 여백을 두었고 하단에는 8.5cm 너비 정도로 변아(邊兒)를 마련하고 있다. 하단 변아 좌우에는 너비 74.3cm 정도의 화기란을 마련하고 묵서로 화기를 기록하였다. 그림에 사용한 채색은 붉은 색과 녹색, 남색이 주조색이고 부분적으로 금니를 사용해 화려함을 더했다. 화면에는 백년이 넘는 세월을 보내온 오염과 마찰 등에 따른 흔적이 남아 있지만 바탕천과 안료는 큰 변질이나 박락없이 비교적 보존이 잘 된 편에 속한다.<그림 4>

<구룡사 아미타여래회도>는 화면 중앙 극락정토에서 설법하는 여래를 중심으로 협시보살과 사천왕을 제외한 성중들의 시선이 모두 여래에게로 향하고 서 있는 여래설법회도(如來說法會圖)의 전형적인 구성을 보여준다. 아미타여래와 보살들은 화면 가장자리에 배치된 사천왕과 제자보다 크게 확대되어 표현되어 있는데 이러한 구성은 아미타삼존이 시각적으로 부각되면서 주목되어 보이는 효과를 나타내고 있다. 화면에는 연지에서 솟아 오른 연화대좌에 결가부좌로 앉아 있는 아미타여래를 중심으로 협시보살과 사천왕, 제자를 비롯한 성중이 좌우로 나누어 배치된 대칭구도를 이루었다. 여래의 연화대좌는 방형의 단상으로 묘사되던 수미좌를 대신하여 연지에서 곧게 솟아난 연꽃줄기 위에 올려진 형태로 19세기 중반이후 불화에 많이 보이는 연화대좌의 특징적 표현을 따르고 있다.

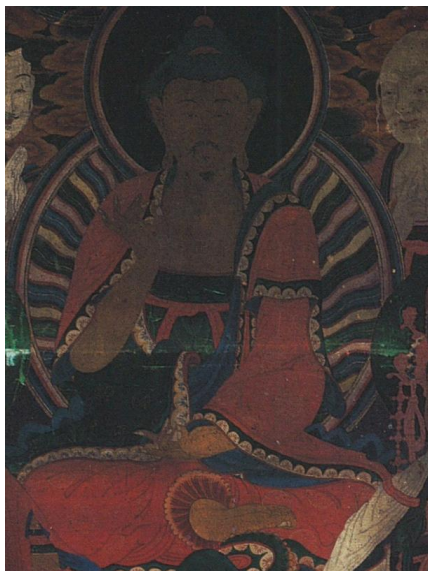


그림 5. 아미타여래, 그림 4 세부.

도식적으로 묘사된 연화대좌에 결가부좌하여 앉은 여래는 원형의 두광과 신광을 겸비하고 왼손은 아래로 내리고 오른손은 가슴 앞으로 들고 있는 설법인 형태의 수인을 짓고 있다. 높은 불두에는 중간계주와 정상계주가 선명하고, 장방형 얼굴에 오밀조밀하게 눈과 코, 입을 그려 원만형(圓滿形) 상호를 나타내고 있다. 불두의 정상계주에서 솟아올라 천공으로 뻗어나간 영기(靈氣)는 오색의 구름과 뒤섞여 화면 상단의 배경을 이루었다.<그림 5>

화면 하단 구름과 같은 모양으로 그려진 연지(蓮池)에서 솟아난 연꽃 줄기를 중심으로 향 우측 제1협시보살은 보관에 화불로 아미타불이 그려진 관세음보살이다. 두광을 겸비한 관세음보살은 서 있는 형태로 백색의 천의를 화불이 그려진 보관에서부터 발 아래까지 덮어 쓰고 있는 백의관음 형태이다. 두 팔은 아래로 내려 손목을 교차하였는데 위로 올려진 오른 손목에는 정병의 목에 묶여 있는 붉은 끈이 감겨져 있고 왼 손의 엄지와 검지로는 늘어진 끈을 감아 쥐었다. 관세음보살 맞은 편 대칭구도를 이루며 서 있는 보살은 정병이 관식으로 그려진 보관을 쓴 대세지보살이다. 대세지보살 역시 두광을 겸비하고 있으며 들고 있는 지물은 경책이 올려진 연꽃이 아니라 여의(如意)이다. 대세지보살이 두 손으로 들고 있는 여의는 일반적인 형태를 벗어나 마치 긴 연꽃 줄기와 같이 굴곡을 이루며 과장되게 표현되어 있다. 관세음보살과 대세지보살 뒤편에 자리하고 있는 제2협시 보살은 연꽃과 금강저를 지물로 가지고 있는데 정확한 존명을 알 수 없다.

화면 하단 가장자리 양측으로는 사천왕 가운데 광목천왕과 증장천왕 2위가 외호하는 의미를 담아 시선을 화면 밖으로 향한 모습으로 그려져 있다. 향 좌측 2열에는 왼손에 보탑을 올리고 오른손으로 탑을 가리키고 있는 모습의 다문천과 맞은편 비파를 가슴에 안고 있는 지국천의 모습이 보인다. 사천왕 모두 두광을 겸비하고 있는 무장의 모습을 갖추었는데 증장천왕의 투구는 기다란 깃털을 꽂은 털 모자와 같은

이미지이다. 화면 상부 사천왕과 보살의 윗편에는 여래의 불두에서 피어나는 영기와 서운을 배경으로 두 손을 모으고 있는 아난과 가섭을 비롯한 불자(佛子), 정병, 보주 등의 지물을 가지고 있는 8위의 제자가 다양한 모습으로 표현되어 있다. 사천왕을 비롯하여 제자들의 형상은 화면 중앙에 자리한 여래와 보살과 크기를 달리하여 시각적으로 주제가 부각되고 화면에 거리감이 느껴지는 효과를 나타낸다.



그림 6. 구룡사 아미타여래회도 화기.(향좌, 향우)

<구룡사 아미타여래회도>의 화기는 화면 하단 좌우에 공간을 만들어 나누어 기록하였다. 향 우측에는 연화지로 증명법사와 금어를 비롯해 제작에 참여한 인물들이 쓰여 있고 향 좌측 화기란에는 산중질과 시주질이 기록되어 있다.⁷⁾ 화기에 따르면 이 그림은 광서13년(1887) 정해년(丁亥年) 4월 26일 구룡사에서 조성해 봉안한 불화이다. 그림을 그린 화승은 성옥과 경엽, 경훈이다. 제작에서 증명법사는 한은당 정준과 원경당 상명스님이 맡았고 송주는 상순과 신문 두 비구가 담당하였다. 지전을 맡았던 법림을 비롯해, 봉다 소임의 재문, 별공의 법률, 도감의 두함, 대순은 모두 송주를 담당한 신문과 같이 산중질에 이름이 있는 구룡사 승려들이다. 불화의 제작에 시주를 비롯해 모든 일을 맡아 진행하는 화주는 호경당 홍선이 다. 시주질에 이름을 올리고 있는 인물들은 모두 일반인들이다.<그림 6>

IV. <구룡사 아미타여래회도> 조성 배경

1. 신앙과 시대적 배경

구룡사에서 관음전 후불도로 관음도상이 아닌 정토계 불화인 아미타여래도상을 선택한 까닭은 당시 성행했던 현세적인 관음신앙의 신행과 더불어 내세적인 정토계 신앙을 함께하기 위한 염원을 반영하였기 때문으로 사료된다. <구룡사 아미타여래도>가 조성된 19세기 불교 교단은 선종도 교종도 아니 선수행과 강학(講學)을 함께 하는 선교겸수(禪敎兼修)적인 성향을 띠고 있었다. 당시에는 염불수행도 함께 하는 신행이 주류를 이루었기 때문에 사찰에 조성된 아미타여래회도는 염불수행 단체인 만일회와 관련을 갖는 작품이 다수이다. 만일회의 기원은 중국 승려 여산혜원(廬山慧遠: 334~416)의 백련결사(白蓮結社)에서 찾는 것이 일반적이며 우리나라에서는 신라 경덕왕대인 8세기 중엽 발징(發徵, ?~785)화상에 의해 시작되었다 알려져 있다.

만일회는 아미타불을 칭염(稱念)하여 정토왕생을 회구하였던 신행 단체로 승속(僧俗)의 구분없이 누구나 참여할 수 있는 신앙 공동체이다. 만일회는 다수의 사람들이 모여 공동의 신앙동기를 실천하는 신행과 더불어 사찰에서 진행되는 불사추진을 위한 재원의 확보를 목적으로 결사된 조직이었다. 이능화는 『조선불교통사』에서 건봉사 만일회의 결제는 화엄산림으로하고 회향은 미타염불회로 한다고 하였다.⁸⁾ 19세기 후반과 20세기 초에 조성된 불화들 가운데 염불당에 봉안되거나 만일회와 관련된 불화들은 대체로 아미타 관련 불화들이 다수이다. 이능화의 책에 따르면 이는 만일회의 신행 방법에서 요구되는 결과

7) <구룡사 아미타여래회도> 화기 : 光緒十三年丁亥閏四月二十六日 奉安于龜龍寺, 證明 漢隱堂正俊 圓鏡堂尙明 誦呪比丘祥順 比丘信文, 金魚 比丘性沃 比丘敬嘩 比丘慶勳, 持殿 比丘法林 給侍 沙彌道蓮 鍾頭 比丘定善 奉茶 沙彌再文 淨桶 沙彌法杖 供養主 比丘永喜 比丘竺棲 別供 比丘義性 比丘法律 化主 浩鏡堂弘宣 都監 比丘斗咸 別座 比丘大順,

山中秩 比丘印善 比丘斗咸 比丘滿裕 比丘信文 比丘大順 比丘景隱 比丘性悟 比丘 淨義 比丘法雨 竺棲, 法律 永善 法林 快俊 覺賢 再文 啓順 應活 負木 金萬○, 大施主秩 乾命 甲寅生 李世○ 長子 癸未生 泰○ 乾命 乙丑生 安大碩 長子 乙酉生 ○○ 童子 丙子生 金萬○, 乾命 壬寅生 鄭清○ 長子 庚辰生 啓○ 次子 丙戌生 啓○ 童子 己卯生 孫○○ 童子 丙子生 金先○ 童子 乙亥生 張泰○,

8) 이능화, 『한국불교통사 하편』, 1918, 신문관. 924쪽.

물이었음을 짐작할 수 있다.⁹⁾

현재 <구룡사 아미타여래회도>는 심검당에 모셔져 있지만 원래의 봉안처는 관음전이였다. 봉안처와 관련해 관음보살 좌상의 후불화로 정토계열 불화를 조성한 사실은 19세기 새롭게 등장한 관음신앙 이 참고가 될 수 있을 것이다. 18세기가 되면 관세음보살을 봉안한 독립적인 전각의 형성되는데 이때 후불도로 조성되는 불화는 관음의 도상이 일반적이고 이러한 양상은 19세기까지 전개된다.¹⁰⁾ 특징적으로 이 시기 조성된 관음보살도 가운데는 아미타여래와 관음의 도상이 한 화면에 공존하는 작품이 등장하게 된다.



그림 7. 송광사 청진암 아미타여래회도, 1880, 면본채색, 135×131cm, 금어 운파 취선, 천희, 민우.

<송광사 청진암 아미타여래회도>를 보면 화면을 2단으로 나누어 상단의 여래와 거의 비등한 규모로 하단에 관음보살이 정면향을 하고 앉은 모습으로 화면이 구성되어 있다.<그림 7>

<송광사 청진암 아미타여래도>와 같은 형태의 도상은 19세기 초 경상도를 중심으로 성행하다 후반기에는 전국적으로 확대되는 현상을 나타낸다.¹¹⁾ 관음신앙의 대중적 선호를 반영하여 새롭게 조성된 이 불화는 신앙의 변화에 따라 화면의 구성을 달리하는 결과로 해석되어 진다. 19세기 후반 치성광여래도 도상에서 도교 성수신앙의 영향을 받아 신앙의 목적이 변화하면서 자미대제가 치성광여래와 거의 동급으로 그려지는데 관세음보살 도상의 새로운 변화도 역시 같은 성격으로 이해하면 별 무리가 없을 듯하다.¹²⁾

아미타정토 신앙에 의거하여 관음을 매개로 한 염불신앙의 구체적인 수행방법은 19세기 말 서울

지역 거사들이 일으켰던 관음신앙을 중심으로 도불 융합적 사상을 따르는 묘련사(妙蓮社) 결사를 예를 들 수 있다. 재가 신도들이 주축이 되어 진행된 묘련사 결사는 관음신앙을 중심으로 하는 염불결사로 염불에 정진하면 관음보살에 감응한다는 것이 신앙의 주 내용이다.¹³⁾ 경기도 남양주 화계사에서 1873년 조성된 대형목판의 개판기에는 묘련사의 신행은 교학과 염불, 선을 아우르는 포괄적인 존재인 관음보살의 감응과 시현이 수행관의 목적임을 명확히 나타낸다.¹⁴⁾ 때문에 서울·경기지역과 지역적으로 근거리에 있었던 구룡사의 경우 당시 서울과 경기지역을 중심으로 성행했던 관음신앙의 영향을 받았을 가능성은 충분하다.

<구룡사 아미타여래회도> 화기의 시주질에서 주목되는 내용은 이 불화를 시주한 사람들은 모두 일반인들로 11명 모두가 부자간 또는 어린 남자아이들 만으로 구성되어 있다는 사실이다. 갑인생 이세○(1854 출생)은 당시 5세로 추정되는 큰 아들인 이태○(1883 출생)과 함께 시주질에 이름을 올라있고 안대석(1865 출생)도 3살 된 큰 아들과 함께이다. 정청○(1842 출생)은 8세인 큰 아들과 두 살배기 작은아들과 같이 시주질에 이름이 보인다. 이외 나머지 시주자는 9살에서 13살 사이의 어린 남자아이들이다. 무슨 이유로 남성들과 어린 동자들로 시주자가 구성되었는지에 대한 정확한 사연은 현재 알 수 없다.

<구룡사 아미타여래회도>가 조성되기 이전 큰 흉년이 닥쳤던 1885년 원주목민들은 환곡의 폐단을 일

9) 최엽, 「통도사 백련암의 <아미타여래>와 만일회」, 『불교미술사학』 19집, 2015, 13쪽.

10) 김미경, 「19세기 여래도에 융합된 관음보살의 신도상 연구」, 『문물연구』 18, 동아시아문화연구소, 2010, 180쪽; 김경미, 「조선후기 이후 천수관음보살도의 도상과 신앙고찰」, 『불교학보』 83, 2018, 217쪽. <천수경>의 보급과 함께 조각이나 회화, 자수 등의 다양하게 조성된 천수관음보살 도상은 조선후기 이후 특히 조선말과 근대기에 집중적으로 조성되고 있는 특징이 있다.

11) 김미경, 앞의 논문, 180쪽.

12) 정진희, 「고성 옥천사 연대암 치성광여래도 도상연구」, 『동악미술사학』 27, 2020, 77~79쪽.

13) 정진희, 「서울 안양암 금륜전 치성광여래 조상과 불화연구」, 『서울학 연구』 69, 2017, 87~90쪽. 사상적 배경이 되는 경전은 관음보살 신앙이 결합된 『관세음보살묘응시현제중감로(觀世音菩薩妙應示現濟衆甘露)』이다.

14) 이용윤, 「화계사 <천수천안관음보살변상도>에 반영된 19세기 불교의 신경향」, 『불교미술사학』, 32, 2021, 186쪽.

신하기 위해 읍내에 모였는데 상황이 격해지면서 관아로 쳐들어가 판관을 핍박하고 이서(吏胥)의 집을 파괴하며 창고지기를 불에 태워죽이는 민란으로 확대되었다.¹⁵⁾ 이에 대항하기 위해 이서들도 별도의 무리를 지어 각 촌리로 나가 민가를 파괴하는 폭력행위를 일삼아 사회가 무척 불안했다. 설상가상으로 민란이 있는 지 한 해 뒤인 1886년은 사료(史料)에 역병에 관한 기사가 폭증할 정도로 전국에 전염병이 성행하여 돌림병이 발생하면 나라에서 지내는 여제(厲祭)인 별려제(別厲祭)를 지내는 지경에 이르고 있다.

1885년 을유년 큰 흉년 끝에 닥쳐온 역병은 1886년 5월 경상도에서부터 시작되어 감염이 되면 소생하기 어려울 만큼 그 사태가 심각했다. 기사에 “... 지금 치성한 전염병의 기운이 요원의 불길보다 빠르게 퍼져 점점 깊이 전염되고 있으니 모두 죽음의 구렁텅이에 빠지게 될까 염려스럽다...”라고 할 만큼 위급한 상황으로 6월에는 전라도 7월에는 그 여파가 경기도까지 번져 촌각을 다투고 있었다.¹⁶⁾ 기록들을 참조해 본다면 <구룡사 아미타여래도>는 거듭되는 흉년과 민란과 역병이라는 힘들고 불안한 세월을 겪으며 목숨을 잃은 이들이 아미타정토에 태어나기를 기원하는 극락왕생을 기원하는 마음을 담아 조성한 불화였을 것이다. 나아가 집안의 대를 이어갈 어린 아들이 역병에 걸리지 않기를 바라는 소망을 담아 어린 남자 아이들로 시주자 명단을 구성했을 가능성도 염두에 둘 수 있다.

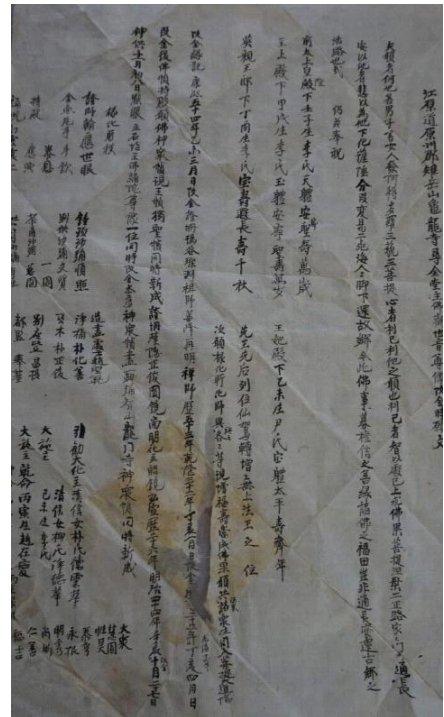


그림 8. <조성발원문>, 구룡사 목조관세음보살좌상 복장 유물 부분.

2. 불화 조성의 조력자

현재 구룡사 심검당 <아미타여래회도> 앞에 모셔진 목조보살좌상의 복장에서 나온 <조성발원문>에 따르면 이 보살상은 1686년 4월에 만들어진 관음보살상으로 횡성군 봉복사(鳳腹寺) 반야암(般若庵)에서 화원(畵員) 금문(金文)·대웅(大雄)·법휘(法輝)가 조각한 작품이다. 봉복사 반야암은 1748년에 천진암과 같이 소실되었다고 하니 관세음보살상은 그 이후 1887년 <구룡사 아미타여래회도>가 조성되기 이전 구룡사로 옮겨 봉안되었음을 알 수 있다. 관세음보살상의 <조성발원문>에는 1715년, 1767년, 1887년, 1911년 모두 4 차례 개금한 내용을 기록해 두었다.<그림 8>

개금발원문에 후불도로 명칭된 <구룡사 아미타여래회도>는 광서 14(1887)년 윤사월에 구룡사 관음전에 주불로 모셔져 있는 관음보살을 개금하면서 함께 조성한 후불화이다. 아미타여래회도와 함께 원불(願佛), 신중도와 현왕도, 독성도를 동시에 조성하고 있어 당시 불사의 규모가 컸음을 짐작할 수 있다. 1911년 11월 진행되었던 개금불사에는 구룡사 본방(本房)의 <신중도>¹⁷⁾도 함께 그렸는데 이처럼 개금불사와 불화가 함께 조성되는 사례는 드물지 않다. 1911년 불사에 참여한 화승들은 서울과 경기지역에서 주로 활동했던 화암당(華庵堂) 두흠(斗欽)과 의운당(義雲堂) 상은(尙恩)으로 이 둘은 이듬해 조성된 <구룡사 대웅전 석가여래회도> 조성도 함께 하였다.¹⁸⁾

1887년에 있었던 구룡사 불사의 증명(證明)은 한은당(漢隱堂) 정준(正俊)과 원경당(圓鏡堂) 상명(尙明)이 맡았고 화주(化主)는 호경당(浩鏡堂) 홍선(弘宣)이었다. 한은당 정준은 1886년 봉은사에서 경선당(慶船堂) 응석(應釋)과 동호당(東昊堂) 진철(震徹) 등이 그린 <비로자나불회도>와 <치성광여래도>를 비롯해 당시 봉은사 불사 전반에 증명법사 소임을 담당하고 있었다. 봉은사 불사에서 증명을 같이 맡았던 선사는

15) 『고종실록』 22권, 고종 22년 3월 29일 기사 참조. 한국사데이터베이스.

16) 『사료 고종시대사』 13년 참조. 고종 23년 기사. 한국사데이터베이스.

17) 월정사 박물관 소장.

18) 개금기록에 상은은 泰恩으로 기록되어 있지만 <구룡사 석가여래회도> 화기를 참조하고 두흠과의 화연을 참조해 보면 한은당 상은이 맞다.



그림 9. 辛皓鏡大禪師眞影.

봉은사에 거주하며 사경과 경전간행에 원력을 세웠던 호봉당 응규이다.

조선 후기 승려의 기강을 진작하고 승풍을 올바로 세우기 위해 설치되었던 승풍규정소(僧風糾正所)는 모두 다섯 곳으로 경기도 광주의 봉은사는 강원도 사찰을 담당하였고 봉선사는 함경도, 개운사는 충청도와 경상도, 중흥사는 황해도와 평안도, 용주사는 전라도 사찰을 관할하고 있었다.¹⁹⁾ 봉은사에 머물렀던 정준이 강원도 구룡사 불사에서 증사를 담당하고 있는 사실은 승풍규정소로서 강원도에 자리한 구룡사를 관리했던 봉은사의 역할을 보여주는 실증적 사례라 할 수 있다. 화주를 맡고 있었던 호경당 홍선은 1927년 『불교』 기사에 따르면 신계사에서 출가하였고 박용허(朴龍虛) 화상의 도제(徒第)였다. 그는 구룡사를 중건하여 신도들의 신앙을 받았으며 입적할 때 이적이 일어났다고 한다.²⁰⁾<그림 9>

V. 치악산 <구룡사 아미타여래회도> 제작화승

1. 18세기 구룡사 불사에 참여한 화승의 유파

조선후기 사찰에서는 승려문중의 구성원 가운데 장인을 선택하여 불사를 진행하는 현상이 일반화되고 있다. 그들은 수요와 공급이라는 의미를 넘어 사승관계 또는 같은 문중으로 긴밀하게 연결되어 있다.²¹⁾ 조선후기 강원도에서 주도적으로 활약한 승려 문중은 시대별 변화를 보이고 있는데 17세기는 사명 문중이 대세였고 18세기에는 편양언기의 계보를 잇는 환성지안 문중이 주도권을 잡고 있었다.²²⁾ 1589년 사명당 유정이 월정사를 중건한 이후 강원지역 사찰의 주도 세력은 사명 문중이었다. 유정은 월정사를 비롯해, 유점사와 건봉사에 주석하다 경남 해인사에서 입적하였기 때문에 그의 문중은 금강산과 영남지역까



그림 10. <구룡사 감로도>, 1727년, 비단채색, 160.5×221cm, 동국대 박물관.

지 확산되어 있었다. 사명당의 활약으로 불교계에서 절대적 위상을 보이던 사명문중은 전란이후 교파(敎派)라고 불릴 정도로 대외적인 활동보다는 교학에 집중한다. 때문에 선 수행과 승직을 중시하는 조선후기가 되면 불교 교단에서 위세가 급격히 약화되는 현상을 나타낸다.

승려 문중의 시대적 변화를 염두에 두고 18세기 구룡사 불화의 화기를 통해 구룡사의 승려문중을 살펴보면 1727년 5월에 조성된 <구룡사 삼장보살도>와 <구룡사 감로도>의 증사 취순(就淳)은 청허에서부터 편양언기- 풍담의심 - 월담설제로 이어지는 법맥을 따르는 송우당 성초(松藕堂 性初)의

19) 규정소 이외 2개의 공員昭가 있어 규정소를 도왔는데 서울 동쪽에 있는 수락산 흥국사와 서대문 밖의 봉원사가 그곳이다. 이곳에는 사무원이 주재하면서 규정소의 서무를 맡아보았다.

20) 『불교』 佛敎第三十二號, 1927, “...七十八歲의 高齡으로 舊曆前春二月七日 下午十二時에 涅槃하야 同十一日午前十一時에 茶毘를 行하는데 舉火함을따라 黑烟이 空中으로 冲上하야 船形의 五色瑞雲으로 變하고 그 磼에는 隻線의 瑞雲이 西方으로 亅하야 約一時間이나 散滅지 아니함으로 來吊者及一般人士들은 皓鏡禪師가 般若龍船을타고 淨土에 往生함은 無疑한 明證이라고들 한다.”

21) 이용운, 「조선후기 편양문중의 불사와 승려장인의 활동」, 『미술사연구』 32호, 2017, 140~144쪽.

22) 임수민, 「19세기 말-20세기 초 불화와 화승들의 변화하는 정체성 -혜호·철유·축연과 강원·서울지방을 중심으로」, 서울대 대학원 석사학위 논문, 2020, 참조.

수법제자이다.²³⁾ 반면 <구룡사 감로도>를 그린 체준(體俊)은 팔공산 화파를 이끈 의균의 제자이고 팔공산 화파는 아니지만 백기가 그린 <구룡사 삼장보살도>에는 의균의 영향과 더불어 통도사를 중심으로 활동하였던 임한의 화풍도 반영되어 있다고 평해진다.<그림 10> 의균은 스승인 해옹의 법맥으로 유추하여 벽암의 법맥을 이었을 것으로 추정하는 연구가 있고 더불어 팔공산 동화사 법맥을 따라 사명 문중의 승려일 것이라는 연구결과도 있다²⁴⁾ 임한은 사명계 명암석제의 수계제자로 같은 법맥을 계승한 설송연초 문도들의 지원을 받으며 수화승으로 성장하였다.²⁵⁾ 때문에 18세기 구룡사에서 조성한 불화는 사중에서 세력을 유지하였던 편양언기 문중이 아닌 사명문중과 관련을 갖는 화승들에 의해 제작되었을 가능성이 크다.

1755년 속초 <신흥사 석가여래회도>를 조성한 화승은 서울과 경기, 경상도 지역에서 뛰어난 실력으로 이름을 얻은 화승들이었다.²⁶⁾ 18세기 후반 환성 지안의 문중으로 사불산화파를 이끈 퇴운 신겸도 강원도 지역 사찰에 불화를 남기고 있다. 더불어 비슷한 시기에 구룡사와 같이 치악산에 자리한 영원사에서 조성 봉안한 <영원사 비로자나불회도는(1759)>와 <영원사 감로도>는 오관(悟寬)을 수화승으로 하고 화운(華雲), 묘심(妙心), 쾌식(快湜), 최연(最演), 묘희(妙熙), 각잠(覺岑) 등이 참여하였다. 각종과 함께 <신흥사 삼장보살도(1758)>를 그린 오관을 비롯해 영원사 불화에 참여한 화승들의 주요 활동지역은 서울과 경기 지역이다. 이처럼 비슷한 시기 같은 지역에서 조성한 불화의 제작에 각각 출신지역을 달리하는 화승집단이 초빙되었고 그들의 문중 역시 공통성이 없다. 기존 연구에서 18세기 함경도 지역의 불화를 중심으로 우호적인 문중간 화승의 지역교류는 확인되고 있다.²⁷⁾ 때문에 18세기 구룡사 불사에 초빙된 화승의 유파 역시 친밀성을 갖는 문중을 중심으로 전국적인 규모로 활동했던 화승들의 행보와 같은 범주로 해석하면 무리가 없을 듯 하다.

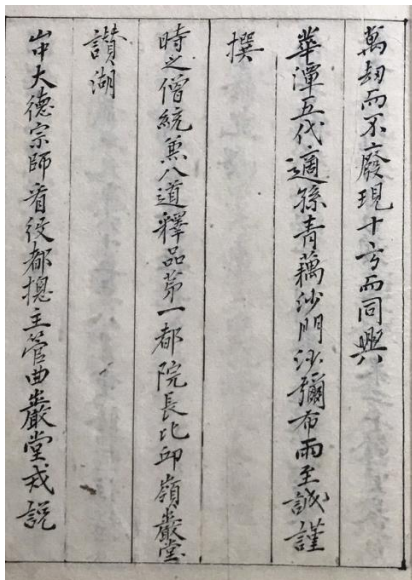


그림 11. <구룡사지> 부분.

2. <구룡사 아미타여래회도> 제작 화승 유파

강원지역은 편양언기와 풍담의심이 주석한 곳이자 그들의 부도가 위치한 곳이기 때문에 편양 문중에게도 이 지역은 그 의미가 남달랐다. 18세기에 이어 19세기 강원도 사찰을 주도했던 승려 문중은 편양언기에서 내려오는 환성 지안의 법맥을 잇는 승려들로 그 중에서도 화악당 지탁과 그의 제자 화담당 경화를 따르는 승려들이 서울지역과 교류하며 득세하였다. 일제강점기 강원도 본사로 지정된 건봉사와 유점사·월정사는 모두 편양언기의 법맥을 계승한 인물을 주지 임명 조건으로 명시하고 있다.²⁸⁾ <호국명산치악산구룡사사적기>라는 제목으로 써 내려간 구룡사지 내용 가운데 1880년 기록한 중수기 상량문을 쓴 사미 포우(布雨)는 화담의 오대적손 청우(靑藕)의 사문이라고 밝히고 있어 그가 화담의 계보를 잇는 승려임을 분명히 밝히고 있다.<그림 11> 따라서 <구룡사 아미타여래회도>가 조성되던 19세기 말 월정사의 말사였던 구룡사 승려의 법맥도 시대 사정

23) 「扶宗樹教傳佛心印法華三昧出入無碍 清虛四世月潭門人 松藕堂性初大士之塔廟」 1751년.

24) 선오, 「화승 의균의 문준와 화연관계」, 『불교미술사학』 제28집, 불교미술사학회, 2019; 이용윤, 「화승 의균의 불화 조성과 사명문중의 불사」, 『불교미술사학』 28, 2019. 참조

25) 이용윤, 「조선후기 영남의 불화와 승려문중 연구」, 2014, 홍익대 대학원 박사학위 논문, 225쪽. 월담설제의 법맥을 이는 설송연초는 사명문중 이외에도 편양문중의 법맥을 동시에 계승하여 포괄한 특성을 보인다. 11쪽.

26) 김경미, 「한수문화재 속초 신흥사 석가여래회도의 화맥연구」, 『불교학보』 93, 2020, 참조; 이 불화에 참여한 화승은 화승은 수화승 태전(泰巖), 칠혜(七惠), 휴봉(樞鳳), 태상(泰湘), 재옥(再玉), 의률(義律), 순명(順明), 두훈(斗訓), 성충(性聰), 재성(再性)으로 총 10명이다.

27) 이용윤, 「일제강점기 기록자료로 본 북한의 조선후기 불화-함경도와 강원도를 중심으로-」, 『미술사학연구』 30, 2019, 218-220쪽. 18세기 함경도 지역에 조성된 불화들을 보면 전라도의 의겸과 서울 경기지역의 설훈, 경상도 유성 등이 참여한 사례들이다. 이들의 공통점은 환성 지안문중과의 관련을 갖는 다는 것이다.

28) 최수민, 「조선 후기 강원지역의 鞭羊문중의 불사와 백담사 아미타여래좌상」, 2020, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 21~22쪽. 유점사의 법맥은 사명유정·기암법건 편양언기 문파가 대를 이어 계승하도록 하였으며, 월정사는 사명유정과 편양언기의 법손을 주지로 선정하도록 규정하였다. 건봉사는 환성지안의 법손 가운데서도 호암제정·함월해원의 문도일 것을 명시하고 있다.

을 반영하고 있을 가능성이 크다.



그림 12. 운수암 아미타여래회도, 1873, 견본채색, 158×229.5cm, 용주사 효행박물관.

<구룡사 아미타여래회도>를 그린 화승은 성옥(性沃)과 경엽(敬曄), 경훈(慶勳)이다. 수화승 청오당(淸悟堂) 성옥은 경기도 지역을 주요무대로 활동했던 연화당 병규와 함께 소달산(蘇達山) 상사(霜寺) <독성도(1892)>에 편수로 참여했다. 경엽은 서울과 경기지역 화승들이 함께 참여한 <봉은사 삼장보살도(1892)> 조성에 금어편수로 참여하고 있으며 경훈은 강원도와 경기도, 충청도, 전라도 지역 등 전국을 무대로 활동하였던 화승이다. 정병을 묶은 끈을 오른 손으로 쥐고 서 있는 백의관음이 그려진 <구룡사 아미타여래회도>의 전체적인 구성은 19세기 후반 아미타여래 도상 가운데 서울과 경기도 지역에서 공유되었던 도상의 구성이 간략화 되어진 형태를 보여주고 있다.²⁹⁾ 구룡사 본과 유사성을 보이는 서울과 경기지역 작품들로는 <운수암 아미타여래회도(1873)>, <청룡사 아미타여래회도(1874)>, <정수사 아미타여래회도(1878)>, <미타사 아미타여래회도(1887)> 등을 들 수 있다.<그림 12> 강원지역에서는 금어로 원명공우(圓明巨祐), 서봉응순(西峰 應淳)이 편수(片手)로는 용하(榕夏), 법찬(法讚), 체훈(體訓), 철유(喆宥), 광엽(廣曄) 등 제작에 관여한 신흥사 <안양암 아미타여래회도(1875)>가 비슷한 구성을 갖추었다.<그림 13>



그림 13. <신흥사 안양암 아미타여래회도>, 1875, 지본채색, 169×215cm, 안양암 주지실.

서울과 경기지역 작품에서는 연화대좌가 올려진 기단은 탁의(卓衣)가 쳐져 있는 모습이지만 강원지역 작품들은 모두 하단 연지에서 피어오르는 연 줄기로 대좌를 나타내고 있다는 점에서 두 지역의 도상은 차이를 나타낸다. 운수암 본을 비롯해서 구룡사 본과 같은 구성을 보이는 도상으로 불화를 제작한 서울과 경기지역 화승들은 기허당 탄학 문중으로 알려진 흥국사 화소 출신 기봉당 등삼(奇峯堂 等森), 금곡당 영환(金谷堂 永煥), 한봉당 창엽(漢峰堂 瑒曄), 대허당 체훈(大虛堂 體訓) 등이다. 영환과 창엽 등은 화악 지탁과 화담 경화 문중과 가깝게 지냈던 기허 탄학 문중의 흥국사 화소 출신 화승들로 그들은 모두 편양 연기의 법맥을 따르는 승려 문중 출신들이다. 19세기 후반 조성된 <구룡사 아미타여래회도>의 제작에 참

29) 황아라, 「조선시대 아미타설법도 연구」, 2009, 동국대대학원 석사학위논문, 109~110쪽.

여한 화승은 편양 언기의 법맥을 따르는 승려 가운데 화악당 지탁 문종과 관련된 화승들이 주도하고 있어 시대적 변화를 뚜렷이 나타낸다.

3. 19세기 서울·경기와 강원지역 화승의 교류

<구룡사 아미타여래회도>의 도상은 서울과 경기지역에서 흥국사 화소 출신의 화승들간에 공유되던 도상을 차용하여 재구성한 것으로 이는 두 지역간 화승의 지역교류를 보여주는 실증적 사례라 할 수 있다. 이 그림과 유사한 형태를 보여주는 신흥사 안양암본을 그린 원명 금우와 벽산당 용하도 서울지역을 오가며 활동했던 화승들이었다. 벽산 용하와 축연, 철유는 1875년 <신흥사 아미타여래회도>를 조성하였는데 그들 역시 서울·경기와 강원도 지역을 오가며 화업을 했던 화승들이었다.<그림 14>



그림 14. 월정사 아미타여래회도, 1875, 면본채색, 172×135cm, 월정사 성보박물관.



그림 14. 현왕도, 1863, 130.5×104.3cm, 속초 보광사.

19세기 수도권과 강원지역 화승 교류에서 눈여겨 볼 인물은 화담당 경화의 수선제자(受禪弟子)였던 중봉당 혜호(中峰堂 慧皓)이다. 19세기 중반 서울과 경기지역을 대표하는 화승인 금곡 영환과 한봉 창엽은 혜호가 수화승으로 임했던 불사에 같이 하며 그의 화맥을 잇고 있다. 석옹당 철유의 스승으로 알려진 중봉당의 혜호는 말년을 강원도 건봉사 극락암과 석왕사에서 머물렀는데 그가 그린 <흥국사 현왕도(1846)>은 서울과 경기지역 현왕도상에 범본이 되어 화연관계에 따라 수용되고 계승되는 현상을 보이고 있다.³⁰⁾ 혜호의 은사였던 수봉당 법총을 비롯해 퇴은당 유경, 쌍운당 희원, 봉은사 주지소임을 맡았던 월하당 세원 역시 강원도 지역으로 이동하여 불사에 참여했던 화승들로 모두 같은 법맥을 따르는 선승이면서 동시에 화승들이었다. 송암당 대원 역시 봉은사의 주지소임을 맡았었는데 그가 조성했던 금강산 <화암사 현왕도(1863)>와 <지장시왕도>는 서울과 경기지역에서 활동한 당대 대표적 화승들과 함께 그린 작품이었다.³¹⁾<그림 14> 강원지역 화승들 역시 지역간의 교류에 의해 서울과 경기지역 불화 조성에 참여하고 있다. 근대기 화승으로 이름을 떨쳤던 고산당 축연과 석옹당 철유는 강원도에서 출가한 승려들로 서울과 경기지역의 사찰에도 많은 작품을 남기고 있다. 이들에 앞서 고성 화암사 안양암과 미타암 불사, 월정사 불사 등 강원도 사찰의 불화 제작에 화승으로 참여 하였던 벽산 용하도 1891년 왕실의 지원을 받아 진행 하였던 파주 보광사 불사에 수화승으로 축연과 함께 참여하고 있었다.

강원도 지역이 서울과 경기지역 화승들에게 중요한 장소가 된 이유는 금강산이 지닌 지리적, 종교적,

30) 정진희, 「중봉당 혜호의 작품과 화맥연구」, 『선문화연구』 제30집, 2021.6, 318쪽.

31) 김미경, 「속초 보광사 소장 <현왕도>와 복장원문 검토」, 『문화유산연구』 34, 2018, 201쪽.

역사적 의미가 복합적으로 작용하였기 때문이다. 왕실의 전폭적인 지원 역시 금강산의 주요사찰이 500년 이상의 사세를 유지할 수 있었던 까닭에 큰 비중을 차지한다. 왕실은 금강산의 주요사찰을 원당으로 지정하여 막대한 양의 공명첩을 하사하여 사위전(寺位田)과 사패지(賜牌地)를 내려 주었다. 강원도 사찰의 사역(寺域) 내에 마련된 어실(御室)에는 왕실의 어패를 모셨으며 비빈들의 내탕금 지원도 끊이지 않고 이어졌다. 1878년 건봉사가 전소되었을 때 고종은 6,000 여금을 하사하고, 건봉사 중건을 위해 전국 대찰의 승려들을 승풍 규정소를 통해 서울 미타사에 모이도록 하였다. 이때 화사로 참여한 승려는 범운당 취견과 경선당 응석, 벽산당 용하 등으로 서울과 경기, 강원지역을 중심으로 중심을 활동한 화승들이 주를 이루고 있다.

흥국사 화소의 화승들은 화악당 지탁과 화담당 경화의 법맥을 잇는 문중 출신들이다. 경기지역을 주요 활동기반으로 하였던 이 문중 승려들은 강원과 함경지역 일대의 사찰에도 문도층을 형성하고 있었다.³²⁾ 금강산 장안사 지장암에서 입적한 화담당 지탁의 선대 스승들인 함월당 해원(涵月堂 海原; 1694-1770)과 완월당 궤호(翫月堂 軌弘; 1714-1770), 사숙인 뇌묵당 등린(雷默堂 等麟)은 석왕사에 주석하여 강원도 지역과 인연이 깊었다. 조선 후기 승통이 정비되면서 각 승풍 규정소를 중심으로 수도권 지역 승려들은 문중을 형성하여 활동하게 되는데 화악당과 화담당의 제자들은 봉은사를 활동의 중심으로 삼게 되었다. 승풍 규정소로서 봉은사는 강원지역의 사찰을 관할했기 때문에 이들 문중과 관련을 갖는 흥국사 화소출신의 화승들이 강원도 지역의 불사에 참여하는 동기가 될 수 있었을 것이다.

VI. 맺음말

<구룡사 아미타여래회도>는 1887년 제작되어 구룡사 관음전의 후불도로 봉안된 불화이다. 이 그림은 19세기 아미타정토 신앙에 의거하여 관음을 매개로 한 조선말기 염불신앙의 한 일면을 보여주는 귀중한 사례이다. <구룡사 아미타여래회도>는 조성 당시 전국을 강타했던 큰 흉년과 역병, 그리고 원주지역에 일어났던 민란이라는 고난의 세월을 살았던 신도들이 목숨을 잃은 이들의 극락왕생과 살아 남은 자들의 안녕을 염원하며 만든 결과물이었다.

성옥(性沃)과 경엽(敬曄), 경훈(慶勳)이 그린 <구룡사 아미타여래회도>의 도상은 서울과 경기지역에서 조성된 아미타여래회 도상과 유사성을 나타내고 있다. 이 도상을 공유해 불화를 조성한 화승들은 화악지탁과 화담 경화 문중을 비롯해 기허 탄학 문중의 흥국사 화소 출신 화승들로 편양언기의 법맥을 따르는 강원지역 승려문중과 긴밀한 관계를 갖고 있다. <구룡사 아미타여래회도>는 19세기 후반 서울·경기과 강원지역 사찰 문중의 교류에 따라 화승이 작업에 임하고 있는 시대적 특징을 보여준다는 점에서 그 의미가 크다.

32) 강영철, 「19세기 초 경기지역 華嶽·華潭 門中の 畫僧」, 『동악미술사학』 5호, 2004, 149쪽.

참고논문

단행본

『여지도서』, 『일성록』
이능화, 『한국불교통사』

논문

- 강영철, 「19세기 초 경기지역 華嶽·華潭 門中の 畵僧」, 『동악미술사학』 5호, 2004.
- 김경미, 「환수문화재 속초 신흥사 석가여래회도의 화맥연구」, 『불교학보』 93, 2020.
- , 「조선후기 이후 천수관음보살도의 도상과 신앙고찰」, 『불교학보』 83, 2018.
- 김미경, 「19세기 여래도에 융합된 관음보살의 신도상 연구」, 『문물연구』 18, 동아시아문물연구소, 2010.
- , 「속초 보광사 소장 <현왕도>와 복장원문 검토」, 『문물연구』 34, 동아시아문물연구소, 2018
- 선 오, 「화승 의균의 문준과 화연관계」, 『불교미술사학』 제28집, 불교미술사학회, 2019
- 이용윤, 「조선후기 영남의 불화와 승려문중 연구」, 홍익대 대학원 박사학위논문, 2014.
- , 「조선후기 편양문중의 불사와 승려장인의 활동」, 『미술사연구』 32호, 2017.
- , 「화승 의균의 불화 조성과 사명문중의 불사」, 『불교미술사학』 28, 2019.
- , 「일제강점기 기록자료로 본 북한의 조선후기 불화-함경도와 강원도를 중심으로-」, 『미술사학연구』 30, 2019.
- , 「화계사 <천수천안관음보살변상도>에 반영된 19세기 불교의 신경향」, 『불교미술사학』, 32, 2021.
- 임수민, 「19세기 말-20세기 초 불화와 화승들의 변화하는 정체성 -혜호·철유·축연과 강원·서울지방을 중심으로」, 서울대 대학원 석사학위 논문, 2020
- 정진희, 「서울 안양암 금륜전 치성광여래 조상과 불화연구」, 『서울학 연구』 69, 2017.
- , 「고성 옥천사 연대암 치성광여래도 도상연구」, 『동악미술사학』 27, 2020.
- , 「중봉당 혜호의 작품과 화맥연구」, 『선문화연구』 제30집, 2021
- 최수민, 「조선 후기 강원지역의 鞭羊문중의 불사와 백담사 아미타여래좌상」, 이화여자대학원 석사학위 논문, 2020.
- 최 엽, 「통도사 백련암의 <아미타여래호>와 만일회」, 『불교미술사학』 19집, 2015.
- 황아라, 「조선시대 아미타설법도 연구」, 동국대대학원 석사학위논문, 2009.

치악산 <구룡사 아미타여래회도> 연구 토론문

김 경 미(고려대학교 초빙교수)

강원도 원주 치악산에 있는 구룡사는 삼국시대 창건된 사찰이지만, 현재의 사찰 모습은 조선후기 숙종 때 대웅전과 보광루 중수하면서 갖추어졌다. 이러한 역사적 변천 내용은 「치악산구룡사 보광루중건상량문병서(雉岳山龜龍寺普光樓重建上樑文并序)」(1706년) 등을 비롯한 사적기를 통해서 알 수 있다.

원주 <구룡사 아미타여래회도>는 중앙 본존 아미타여래와 양쪽의 협시보살인 관세음보살과 대세지보살 삼존 주변에 권속을 배치한 전형적인 불회도의 구성이다. 현재 월정사성보박물관에 소장된 다른 불화와 달리 심검당 관세음보살좌상의 후불도로 액자 형태로 봉안되어 있다. 이 불화는 화기를 통해서 제작연도, 제작자, 제작화승 등을 잘 알 수 있는데, 화기에 따르면 한은당 정준(漢隱堂正俊)과 원경당 상명(圓鏡堂尙明)이 증명하고 화승 성옥(性沃), 경엽(敬曄), 경훈(慶勳)이 제작하여 1887년 4월 26일 구룡사에 봉안한 불화이다. 이때 화주는 호경당 홍선(浩鏡堂弘宣)이다. 불화 제작에 필요한 여러 소임은 구룡사 승려들이 담당하였고, 시주는 일반인이 참여하여 시대 특징이 보인다.

이러한 불화의 제작 배경을 1885년 원주지역에서 있었던 역병, 민란, 흉년과 같은 사건을 중심으로 파악하고, 강원도 지역의 구룡사가 승풍규정소에 따라 봉은사에서 관리했던 사찰로 화주 호경당은 화기에 적힌 이름인 태은(泰恩)이 아니라 상은으로 밝힌 연구 내용은 매우 흥미롭고 주목되는 결과이다. 또한 구룡사 아미타여래회도를 화승을 조선 후기 불교의 주요 문종과 연관하여 연구한 부분은 처음 시도되는 방법으로 주목된다. 이와 관련하여 연구 관점에서 궁금한 점은 다음과 같다.

첫째, 불화를 제작하는 주요 화승은 계파를 중심으로 수화승과 함께 봉안 사찰의 승려와 인연이 있어서 제작에 참여하는 예가 많다. 구룡사 아미타여래회도의 수화승 성옥을 비롯한 화승들의 화풍은 서울경기지역에서 조성된 아미타여래회도 도상과 유사성으로 볼 때 화악 지탁, 화담 경화, 기허 탄학 문종의 흥국사 화소 출신 화소들로 편양 언기(鞭羊彦機, 1581~1644)의 법맥을 따르는 강원지역 승려 문종과 긴밀한 관계를 보인다고 하셨습니다. 그리고 이후 화악당 지탁과 화담당 경화의 법맥과 연계되어 봉은사가 강원지역 사찰을 관할했기 때문에 흥국사 화소출신 화승들이 강원도 불사에 참여한 동기가 되었다고 파악하였다. 그렇다면 봉은사 및 경기도 일대에서 활동한 화승과 구룡사 아미타여래회도의 화승 사이에서 구체적인 영향을 준 인물은 누구라고 생각하십니까? 그리고 이러한 인물을 토대로 도상의 특징 외에 색채, 권속의 형태 같은 기법과 관련된 특징은 어떻게 파악할 수 있나요?

둘째, 아미타여래회도의 봉안처가 원래 관음전이었을 것으로 추정하고, 봉안 배경에 대해서 19세기 불교 교단이 선교겸수(禪敎兼修)적 성향으로 만일회 신행활동과 결부되었다고 본 기존의 연구를 봉안 배경으로 설명하였습니다. 그런데 아미타여래와 관음도상이 한 화면에서 비슷한 크기로 위아래에 배치되어 마치 같은 위계처럼 보이는 도상이 등장하는 19세기 아미타여래회도와 구룡사 아미타여래회도의 구도는 차이가 있습니다. 즉 만일회 신행활동이 발전하면서 본존 앞에 관세음보살이 거의 비슷한 크기로 부각된 도상을 형성한 구도와 다르므로 불화의 봉안처가 관음전이라는 추정아래 19세기 신앙 형태와 결부된 봉안처 해석은 약간 애매하다고 할 수 있습니다. 그리고 화기에도 봉안처를 구룡사라고 표기했을뿐 관음전에 봉안되었다는 내용은 없습니다. 그리고 조선총독부박물관 문서인 『월정사본말재산대장』의 「구룡사」 편에서 관음보살후불탱화가 후불탱화로 기록되었을뿐 아미타여래회도로 표기되지 않았습니다. 물론 석가여래회도가 대웅전에 봉안되었다고 볼 수 있고, 아미타여래회도가 현재 심검당에 봉안된 시기나 처음 관음전에 봉안되었다는 기록 문헌을 확인하거나 옮겨진 시기에 따른 변화 추이에 대한 설명이 보완된다면 봉안 배경에 대한 이해가 더 확실할 것 같습니다.

제3주제

원주 구룡사 금고의 양식적 특징과 제작시기

이용진(동국대학교)

원주 구룡사 금고의 양식적 특징과 제작시기

이용진(동국대학교)

- I. 머리말
- II. 조선후기 금고의 경향과 원주 구룡사 금고의 양식적 특징
- III. 원주 구룡사 금고의 제작시기
- IV. 맺음말

I. 머리말

강원도 원주 구룡사의 동락원에는 조선후기에 만들어진 금고가 걸려 있다. 구룡사 스님들의 수행 공간인 동락원은 ‘ㄱ’자 건물로 뒷마루에 금고가 걸려 있다. 이 금고는 3개의 용기동심원으로 고면을 4개의 공간으로 구획하고, 외구에는 원권 안에 범자를 표현하였는데, 모두 6개가 배치되어 있다. 고면 외구에 배치된 6개의 범자는 모두 ‘옴’자로 중앙의 고리를 중심으로 시계방향으로 가면서 방향을 조금씩 튼 모습으로 표현되어 있다. 조선후기 금고의 양식적 특징 중 가장 두드러진 것은 고면에 원권 범자를 배치한 것인데, 이러한 고면의 원권 범자가 언제부터 나타나고 있고, 원권 안의 범자는 무엇인지를 살피는 것은 중요한 일이다.

원주 구룡사 금고는 조선후기 금고의 특징이 반영되어 있지만, 명문이 없어 구체적인 제작시기를 알 수는 없다. 그러나 중앙 고리를 중심으로 시계방향으로 가면서 조금씩 틀어진 범자의 모습이 나타나고 있고, 이처럼 6자의 범자가 나타나는 시기는 언제일지 살펴보는 것도 흥미로운 일로 생각된다.

따라서 이 글에서는 조선후기에 제작된 금고의 경향과 양식적 특징을 살펴보고, 원주 구룡사 금고가 어떤 양식적 특징을 가지는지 살펴볼 것이다. 더불어 명문은 없지만 조선후기 금고의 양식적 특징을 바탕으로 기년명 금고와의 비교를 통해 원주 구룡사 금고의 제작시기를 추정해 보고자 한다.

II. 조선후기 금고의 형식 분류와 양식, 원주 구룡사 금고의 양식적 특징

1. 조선후기 금고의 형식 분류

조선후기에 제작된 금고는 고면과 금고 측면에 배치된 용기동심원의 형태와 개수 및 측면에서 내반되어 접히는 전의 모습에 따라 네 가지 형식으로 분류할 수 있다.¹⁾ I 형식은 고면에는 2개의 용기동심원으로 3개의 공간으로 구획하고, 측면은 중앙에 굵은 용기선 1개를 두르고 용기선 위에 고리가 달리며, 뒷면의 전은 짧고 완만하게 굽어지는 모습이다. 여기에 속하는 것으로는 1646년 作 <順治3년 修道寺銘 금고>, 1666년 作 <康熙5년 障川寺銘 금고>, 1722년 作 <康熙61년 祇林寺銘 금고>, 1836년 作 <道光16년 桐華寺銘 금고>, 포항 오어사 소장 <청동금고> 등이 있다.²⁾

1) 조선후기 금고의 형식 분류는 다음의 논문을 참고로 하였다. 이해정, 「朝鮮後期 金鼓 研究」(동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위 논문, 2013), pp.19-55. 이해정은 조선후기의 금고를 세 가지 형식으로 구분하였지만, 필자는 이해정의 형식 분류를 참고로 고면과 측면에 용기선이 나타나지 않은 것을 IV형식으로 분류하였다.

2) 이해정, 앞의 논문, pp.20-26.

Ⅱ형식은 고면의 용기동심원은 도드라짐이 적은 가는 선으로 표현되고, 측면에는 2줄의 가는 용기선이 둘러지고, 고리는 여백이나 고면 쪽에 배치되며, 지름이 60cm 이상의 대형 금고에서 확인된다. 뒷면의 전은 I형식과는 다르게 급격하게 접히는 모습이다. Ⅱ형식에 속하는 금고는 1681년 作 <康熙5년 靑谷寺銘 금고>, 1701년 作 <康熙40년 龍溪寺銘 금고>, 1766년 作 <乾隆31년 聖住寺銘 금고>, 1770년 作 <乾隆35년 楞伽寺銘 금고>, 1771년 作 <乾隆36년 通度寺銘 금고>, 1774년 作 <雲嵐寺銘 금고>, 1780년 作 <乾隆45년명 금고>, 1789년 作 <仙岩寺銘 금고>, 1862년 作 <同治元年 梵魚寺銘 금고> 등이 있다.³⁾

Ⅲ형식은 고면의 용기동심원은 굵은 선과 가는 선이 나타나며, 측면에도 3-4개의 용기선이 둘러지며, 고면 쪽에 붙던 고리는 불규칙하게 달려 있다. 뒷면의 전은 안쪽으로 급격히 접힌 모습을 보인다. Ⅲ형식에는 1764년 作 <乾隆29년명 금고>, 1771년 作 <乾隆36년 童極樂銘 금고>, 1837년 作 <道光17년명 금고>, 1853년 作 <咸豐3년 桐華寺銘 금고> 등이 있다.⁴⁾

Ⅳ형식은 앞의 형식과는 다르게 고면과 측면에 용기선이 나타나지 않는 형식으로 측면의 넓이가 넓어지며, 뒷면의 전은 Ⅲ형식과 같이 안쪽으로 급격히 접힌 모습이다. Ⅳ형식에 속하는 것은 1765년 作 <乾隆30년 道德庵銘 금고>, 1902년 作 <光武6년명 금고> 등이 있다.⁵⁾

2. 17세기 금고의 경향

현재까지 조사된 17세기의 금고는 3점으로 1646년 作 영천 은해사 정보박물관 소장 <순치3년 修道寺銘 금고>, 1666년 作 범어사 정보박물관 소장 <강희5년 障川寺銘 금고>, 1681년 作 진주 청곡사 불교문화박물관 소장 <강희20년 靑谷寺銘 금고>가 있다. 은해사 정보박물관 소장 <순치3년 修道寺銘 금고>는 2개의 용기 동심원으로 고면을 당좌구-내구-외구의 공간으로 구획하고, 당좌구에는 연판문, 내구에는 봉황과 구름, 외구에는 국화형의 연판문을 배치하였다. 이 금고는 조선후기 금고의 전형 양식 성립 이전의 것으로 고려시대 금고의 문양이었던 연화문과 구름문 등의 특징들도 확인된다.⁶⁾

<강희5년(1666) 障川寺銘 금고>는 조선후기 금고의 양식적 특징인 원권 범자가 처음으로 나타나는 작품⁷⁾으로 당좌구에는 문양이 없으며, 내구에는 원권 안에 범자가 표현되어 있으며, 외구에는 연당초문을 시문하고 있다.

<강희20년 靑谷寺銘 금고>는 단순화되고 장식적인 요소가 거의 없는 작품으로 고면에는 돌출된 당좌구와 함께 두 개의 음각 동심원으로 내구-중구-외구로 구분하였다. 주목되는 것은 당좌구로 전체를 한 단 높게 만들었고, 뒷면은 당좌구 부분만이 안으로 움푹 들어가 있으며, 당좌구 좌우로 묵서명과 함께 연화좌 위에 앉은 여래상 2구가 점각으로 새겨져 있다. 이 금고는 측면에 새겨진 명문을 통해 17세기의 대표적 私匠이었던 김애립이 만든 것을 알 수 있고, 범종에 비해 제작이 쉬웠기 때문에 김애립이 단독으로 제작한 것으로 볼 수 있다.⁸⁾

17세기의 금고는 남아있는 수량은 적지만, 17세기 이전의 금고와는 고면에 2개의 용기동심원을 둘러 3개의 공간으로 구분하고 원권 범자라는 새로운 양식적 요소의 등장을 특징이라 할 수 있다.

3. 18세기-20세기초 금고의 경향

3) 이해정, 앞의 논문, pp.26-41.

4) 이해정, 앞의 논문, pp.42-49.

5) 필자가 분류한 Ⅳ형식을 이해정은 Ⅲ형식에 속하는 Ⅲ-2형식으로 분류하였지만, 고면과 측면에 용기선이 표현되지 않는 것은 같은 형식이 아니라 다른 형식으로 분류하는 것이 타당할 것으로 생각한다. 이해정, 앞의 논문, pp.49-55.

6) 최응천, 「17世紀 金鼓의 造形과 特徵-조선후기 금고로의 이행」, 『불교미술』23(동국대학교 박물관, 2011), pp.12-13.

7) 이해정, 「朝鮮後期 金鼓 研究」(동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위 논문, 2013), pp.22-23.

8) 최응천, 앞의 논문(2011), pp.19-20.

18세기의 금고는 기년작이 약 14점 정도 확인된다. 기년작을 중심으로 파악한 18세기의 금고는 고면의 용기 동심원은 도드라짐이 약해지는 가운데 2-3줄이 일정한 구획을 두고 나타나는 경향을 보이며, 고면의 당좌구는 문양이 생략되며 크기가 커지면서 중구가 없어지고 외구가 확대되는 경향을 보인다. 18세기 금고에는 17세기의 금고의 대표적인 문양 요소인 원권 범자가 정착하였는데, 18세기 초반에는 화문과 원권 범자가 교대로 장식되다 본격적으로 원권 범자가 외구에 자리매김한다. 범자는 ‘옴’자로 간략화되고, 범자를 감싸는 원권 주위에는 연판문이나 이중동심원을 표현하기도 하였다.⁹⁾

19세기에 제작된 금고는 기년작이 약 6점 정도 확인되는데, 이 시기 금고는 고면에 굽은 용기 동심원이 2~3줄 나타나며, 18세기의 금고처럼 당좌구의 문양은 생략된다. 19세기 초반의 금고의 당좌구는 점차 작아지는 경향을 보인다. 또한 측면의 용기선이 많아지고 굽어지는 경향을 보이고 있고, 뒷면의 전은 짧아 넓은 공명구를 형성한다.¹⁰⁾ 고면의 외구에는 원권 범자가 4개로 표현되는 것과 6개로 표현되는 것이 있으며, 원권 범자는 ‘옴’자로만 표현되는 것이 특징이다.

20세기 초의 금고는 고면의 용기동심원은 표현되지만, 원권 범자는 사라지고 당좌구는 크기에 비해 작아지지만, 三太極 등의 문양이 새롭게 표현된다. 측면에는 원권 범자가 단추형으로 작게 표현되는 변화가 나타나며, 뒷면은 전이 짧아 넓은 공명구가 형성된다. 한편 명문은 별도의 판을 따로 주조하여 붙이는 특징이 있다.¹¹⁾

4. 원주 구룡사 금고의 현상과 양식적 특징

원주 구룡사 금고는 동락원 뒷마루에 걸려 있다.(圖 1) 고면에는 4개의 가는 선의 용기 동심원으로 당좌구, 내구, 중구, 외구와 여백의 공간으로 나누었는데, 당좌구를 제외한 내구와 중구, 외구는 2cm씩 넓어지는 모습을 보인다. 고면의 가장 안쪽인 당좌구는 문양이 없으나 마모된 흔적이 있어 문양의 가능성도 있다.(圖 2)



圖 1. <원주 구룡사 동락원의 금고>



圖 2. <원주 구룡사 금고>, 조선후기, 지름 66.3cm

내구는 두 줄의 용기 동심원으로 중구와 분리하고 있고, 중구와 외구는 한 줄의 용기 동심원으로 구분하였고, 외구와 여백 부분은 두 줄의 용기 동심원으로 구분하였다. 뒷면은 전이 짧은 반자의 형식이며, 8년 전까지 공양시에 사용했다고 한다. 측면은 두 줄의 용기 동심원으로 공간을 구분하였고, 고면 쪽으로 고

9) 최응천, 「조선 후반기 제2·3기 불교공예의 명문과 양식적 특징」, 『강좌미술사』40호(한국불교미술사학회, 2013), pp.266-268.

10) 최응천, 앞의 논문(2023), pp.269-270.

11) 최응천, 앞의 논문(2023), pp.271-273.

리가 달려 있다. 고리는 반원형으로 가운데 고리를 중심으로 좌우에 하나씩 달려 있는데, 고리 사이의 간격은 약 41cm에 이르며, 별주 후 땀으로 붙었다. 구룡사 금고는 앞에서 살펴본 조선후기 금고의 형식 중 II 형식에 가까운 모습이다. 고면의 용기 동심원은 가는 선으로 표현하였고, 측면의 용기선은 두 줄이며, 고리는 고면 쪽에 붙어 있어 II 형식에 속하는 금고라는 것을 알 수 있다.

이 금고에서 주목되는 것은 고면의 외구에 배치된 원권 범자로 중앙 고리에서 약간 왼쪽의 고면에서 시계방향으로 원권 안에 6개 ‘옴’자가 표현되어 있다. ‘옴’자가 표현되는 원권의 지름은 4cm에 이르며 원권 안의 ‘옴’자는 각도를 달리하며 변화하는 모습으로 표현되어 있다. 원권의 간격은 가운데 ‘옴’자를 중심으로 22cm, 26cm, 22cm, 23cm, 17cm, 21cm여서 동일한 간격으로 표현하지는 않았다. 이처럼 원권 안의 범자(‘옴’자를 포함한)의 각도를 변화시켜 표현하는 것은 주목할 만한 양식적 특징이라 할 수 있다.

III. 원주 구룡사 금고의 제작시기

원주 구룡사 금고는 조선후기 금고의 형식 중 II 형식에 속하는 금고라는 것을 확인하였고, 고면에는 <강희5년(1666) 障川寺銘 금고>에서부터 나타나는 원권 범자가 나타나고 있어 17세기 금고에서 나타나는 양식적 요소가 계승되는 것을 확인할 수 있다. 그러나 구룡사 금고에는 제작시기를 알 수 있는 명문이 없어 정확한 제작시기는 알 수 없다. 구룡사 금고의 제작시기 추정을 위해 17세기부터 19세기에 제작한 조선후기의 금고 중 명문이 있는 원권 범자와의 비교를 통해 원주 구룡사 금고의 제작시기를 살펴보겠다.

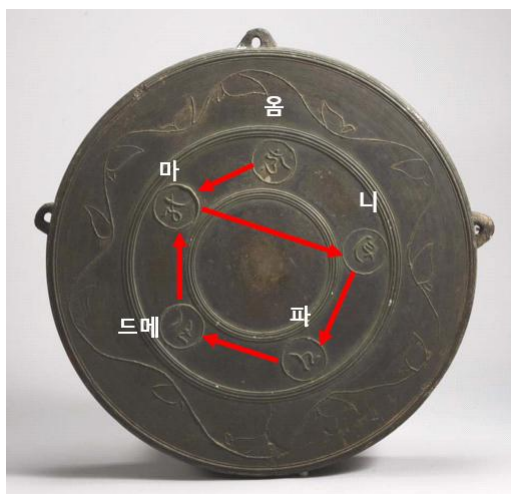


圖 3. <강희5년 障川寺銘 금고>, 조선 1666년, 지름 66cm, 범어사정보박물관, 보물

조선후기의 금고 중 원권 범자가 나타나는 가장 오래된 작품은 범어사 정보박물관 소장 <강희5년(1666) 障川寺銘 금고>이다.(圖 3) 이 금고는 굽은 용기 동심원으로 구분한 고면의 내구에 5개의 원권 범자를 배치하였다. 원권은 중앙 고리 아래쪽의 ‘옴’자를 시작으로 시계방향으로 5개의 범자가 오각형의 모습으로 배치되어 있다. 원권 범자는 고면을 보았을 때 ‘옴’자만을 정위치에 두고 나머지 범자들은 약 72°씩 방향을 틀면 정위치에 놓이는 구조를 하고 있다. 원권 안의 범자는 ‘옴’자를 기준으로 시계방향으로 옴니파드메 마의 5자가 새겨져 있다. 일반적으로 조선후기 범종에는 옴마니파드메흙의 육자진언이 많이 새겨지는데, 이 금고는 육자진언 중 흙이 빠진 옴마니파드메의 5자의 원권 범자가 표현되어 있고, 육자진언의 순서는 중앙의 ‘옴’ 왼쪽 상단의 ‘마’, 오른쪽 상단의 ‘니’, 오른쪽 하단의 ‘파’, 왼쪽 하단의 ‘드메’ 순

으로 읽을 수 있다.

기림유물관 소장 1722년 作 <강희61년 祇林寺銘 금고>는 굽은 선으로 고면을 3개의 공간으로 구분하고 내구에는 4개의 화문을 마름모 모양으로 배치하였고, 외구에는 5개의 원권 범자를 배치하였다.(圖 4) 원권 범자는 중앙 고리의 오른쪽부터 시계방향으로 5개의 범자가 원권 안에 있는데, 원권 안의 범자는 모두 ‘옴’자이고 전체적으로 오각형의 배치를 따르고 있지만, <강희5년 障川寺銘 금고>에 비해 간격이 일정하지 않다. 이처럼 원권 안의 범자를 ‘옴’자로만 표현하는 것은 <강희61년 기림사명 금고>부터 나타나는 것으로 추정된다.



圖 4. <강희61년 祇林寺銘 금고>, 조선 1722년,
지름 68.5cm, 기림사유물전시관



圖 5. <건륭35년 楞伽寺銘 금고>, 조선 1770년,
지름 83cm, 태안사

곡성 태안사 소장 1770년 作 <건륭35년 楞伽寺銘 금고>는 2개의 가는 선의 용기동심원으로 고면을 3개의 공간으로 구획하고, 외구에 연화장식 원권 범자와 국화문을 교대로 배치하였다.(圖 5) 연화장식 원권 안의 범자는 모두 ‘옴’자로 중앙 고리 왼쪽에서 시계방향으로 마름모 모양으로 배치되어 있고, 원권 범자와 범자 사이에는 국화문을 배치하고 있다. 4개의 ‘옴’자 중 3개는 정자로 배치되어 있지만 왼쪽 고리 아래의 ‘옴’자는 다르게 방향을 설정하여 배치하고 있다.

<강희5년 障川寺銘 금고>와 <강희61년 기림사명 금고>에 배치된 5자의 원권 범자는 <건륭35년 楞伽寺銘 금고> 단계에서 4자로 축소되고 오각형 구도에서 마름모 구도로 변화하는 것을 알 수 있다. 이처럼 마름모 구도의 4자의 원권 범자는 포항 오어사 소장 금고의 원권 범자에도 나타나고 있고, 4자의 범자는 1개의 ‘옴’자와 3개의 ‘니’자로 구성되어 있다.

한편 창녕 관룡사 소장 <건륭36년 童極樂銘 금고>는 2개의 가는 용기동심원으로 고면을 3개의 공간으로 구분하고, 외구에 연화장식 원권 범자를 배치하였다. 이 금고에는 5자의 ‘옴’자를 연화장식 원권 안에 오각형의 형태로 배치하고 있어 연화장식 원권 범자는 4자와 5자의 범자에 적용된 것을 알 수 있다. 이외에 <건륭55년 주월사명 금고>, 대구 파계사 소장 <무기명 금고>와 파계사 성전암 소장 <무기명 금고>, 남해 용문사 소장 <무기명 금고> 등에도 연화장식 원권 범자가 나타나고 있다.¹²⁾ 조선 후기 금고의 나타나는 범자의 원권은 18세기 후반부터 장식화 경향이 나타난 것을 알 수 있다.

12) 이해정, 앞의 논문, p.31.



圖 6. <건륭55년 仙岩寺銘 금고>, 조선 1789년,
지름 101cm, 선암사 응향각



圖 7. <도광17년명 금고>, 조선 1837년,
지름 60cm, 현재 망실

한편 4자로 축소된 조선후기 금고의 원권 범자 표현은 1789년 作 순천 선암사 응향각의 <건륭55년 仙岩寺銘 금고>에도 나타난다.(圖 6) 이 금고는 1줄의 용기동심원으로 고면을 2개의 공간으로 구획하고, 외구에 4개의 원권 범자를 배치하였는데, 원권 안에는 ‘옴’자만이 표현되어 있다. 범자는 중앙 고리 오른쪽의 옴자를 중심으로 4개의 범자가 90°로 배치되어 있다. 원권 범자는 고면 상단에 배치된 것은 중앙 고리 쪽으로 방향을 틀고 있고, 고면 하단에 배치된 것은 왼쪽의 것은 왼쪽, 오른쪽의 것은 오른쪽으로 방향을 틀고 있다. <건륭55년 仙岩寺銘 금고>처럼 고면의 내구와 외구에 4개의 원권 범자가 정방형의 형태로 배치된 것은 1836년 作 <도광16년 桐華寺 內院庵銘 금고>, 1862년 作 <동치원년 梵魚寺銘 금고>와 기년이 없는 갑사 대웅전의 <금고>에도 나타나고 있어 19세기 중반 이후까지 지속되었던 것으로 보인다.

조선후기 금고의 고면에 나타나는 대표적 문양인 원권 범자는 5자로 시작해 4자로 변화되는 양상을 보이고 있는데, 이러한 경향 속에서 6자의 원권 범자가 표현된 금고도 제작된다. 조선후기에 제작된 금고 중 고면에 6자의 원권 범자가 있는 금고는 원주 구룡사 금고를 비롯해 현재는 망실된 1837년 作 <도광17년명 금고>가 있다.(圖 7) 이들 금고는 고면의 외구에 6자의 원권 범자를 배치한 것이 특징이라 할 수 있다.

<도광17년명 금고>는 가는 용기 동심원 2개로 고면을 3개의 공간으로 구분하고 외구에 6자의 원권 범자를 배치하였다. 6개의 원권 범자는 중앙 고리 오른쪽부터 시계방향으로 배치되어 있는데, 고면의 상단에 3개, 하단에 3개의 원권 범자가 배치되어 있다. <도광17년명 금고>는 명문을 통해 都片으로 대구의 金鍾得¹³⁾이 참여한 것을 알 수 있어, 김종득에 의해 원권 범자가 6자로 확대된 것을 알 수 있다.

<도광17년명 금고>의 원권 안의 범자는 모두 ‘옴’자로 원주 구룡사 금고와 유사한 모습이다.<삽도 1>

<p><원주 구룡사 금고>, 조선후기, 지름 66.3cm</p>	<p><道光17년명 금고>, 조선 1837년, 지름 60cm, 현재 망실</p>
<p><삽도 1> 원주 구룡사 금고와 <도광17년명 금고>의 비교</p>	

13) 김종득은 대구 출신의 주종장으로 19세기 전반 활동하였고, 그가 제작한 것으로는 1832년 作 <흥국사 남암명 범종>과 1837년 作 <도광17년명 금고> 등이 있다. 이해정, 앞의 논문, p.75.

이처럼 조선후기 금고에 표현된 원권 범자는 5자에서 4자, 다시 6자로 변화하는 것으로 생각되고, 조선후기 금고의 원권 범자가 6자로 확대되는 시기는 <도광 17년명 금고>를 기준으로 판단하면, 1837년을 하한으로 할 수 있다. 이밖에 예외적이지만 경주 불국사 대웅전에는 고면의 외구에 9자의 원권 범자가 표현된 <건륭29년명 금고>도 있다. 이 금고는 18세기 중반부터 후반까지 충청지역을 중심으로 활동한 李萬堧이 만든 2점의 금고 중 하나이다.¹⁴⁾ 이만돌이 만든 <건륭29년명 금고>에 9자의 원권 범자가 표현된 것은 그가 범종을 만든 주종장이었기 때문에 범종에 표현된 원권 범자의 의장을 금고에 적용한 것으로 판단된다.

지금까지 언급한 조선후기 원권 범자의 변화를 표로 정리하면 다음과 같다.<표 1>

<표 1>. 조선후기 원권범자의 변화

연번	명칭	제작시기	사진	원권범자의 갯수
1	<강희5년 障川寺銘 금고>	1666년		5 (옴마니파드메)
2	<강희61년 祇林寺銘 금고>	1722년		4 (옴)
3	<건륭35년 楞伽寺銘 금고>	1770년		4 (옴)
4	<건륭55년 仙岩寺銘 금고>	1789년		4 (옴)
5	<도광17년명 금고>	1837년		6 (옴)
6	<원주 구룡사 금고>	18-19세기		6 (옴)
7	<건륭29년명 금고>	1764년		9

14) 최응천, 『한국의 범종-천년을 깨우는 소리』(미진사, 2022), pp.456-463.

조선후기 금고의 고면에 표현된 원권 범자는 1666년 作 <강희5년 障川寺銘 금고>의 옴마니파드메의 5자의 오각형을 이루는 원권 범자가 1770년 作 <건륭35년 楞伽寺銘 금고>단계에는 마름모형의 4개의 옴자가 표현된 원권 범자로 변화되는 것을 알 수 있다. 4자로 줄어든 원권 범자는 1837년 作 <도광17년명 금고>에서는 육각형을 이루는 6자의 옴자가 표현되는 것을 알 수 있다. 이와 같은 원권 범자의 변화 원인은 알 수 없지만, 장인들의 개인적 조형의장을 반영한 것으로 판단되며 지속적으로 변화하는 것은 알 수 있다.

조선후기 금고의 형식과 고면에 표현된 원권 범자의 양식적 변화를 근거로 원주 구룡사 금고의 제작시기를 판단하면, 1837년을 하한으로 볼 수 있을 것이다. 그러나 원주 구룡사 금고의 형식이 조선후기 Ⅱ형식에 속하며, Ⅱ형식의 금고들이 주로 18세기에 제작된 금고에 나타나고 있어 구룡사 금고의 제작시기는 1837년보다 앞설 가능성도 있어 향후 새로운 자료가 발견되면 보다 명확해질 것으로 생각된다.

IV. 맺음말

원주 구룡사 동락원에 걸쳐 있는 금고는 조선후기 금고의 형식 중 Ⅱ형식에 속하는 금고이다. 이 금고는 고면의 가는 융기선과 측면의 2줄의 융기선 및 고면 쪽에 달린 고리 등을 통해 Ⅱ형식에 속하는 것을 알 수 있었다. <원주 구룡사 금고>는 고면 외구에 6자의 원권 범자가 표현되어 있는데, 고면에 6자의 원권 범자는 조선후기 금고의 원권 범자가 5자나 4자였던 것을 고려하면 다소 예외적인 작품일 수도 있으나, 현재는 망실되고 사진으로만 남아있는 <도광17년명 금고>와 비교할 수 있다. <도광17년명 금고>는 1837년에 김종득이 만든 것으로 주종장을 겸한 김종득이 범종에 적용했던 의장을 금고에 적용하였을 가능성도 있다.

<원주 구룡사 금고>는 <도광17년명 금고>와 같이 6자의 원권 범자가 있는 조선후기 작품으로 금고의 형식과 <도광17년명 금고>의 제작시기인 1837년을 참고로 제작시기를 판단할 수 있다. <원주 구룡사 금고>의 형식이 조선후기 Ⅱ형식의 금고에 속하고 Ⅱ형식의 금고가 주로 18세기에 제작되었던 점을 참고로 하면, 비록 6자의 원권 범자가 1837년 作 <도광17년명 금고>에 나타나지만, 18세기 후반에도 제작되었을 가능성도 있다. 더불어 이와 같은 6자의 원권 범자는 김종득 또는 김종득과 영향관계에 있던 장인에 의해 제작되었을 것으로 생각된다. 조선후기 금고의 원권 범자가 5자에서 4자로 다시 6자로 변화하는 원인을 밝히지는 못했지만, 조선후기 금고 제작의 주체가 사장들이었던 것을 고려하면, 그들의 의도가 반영되었던 것으로 생각된다.

<참고문헌>

최응천, 『한국의 범종-천년을 깨우는 소리』, 미진사, 2022

황수영전집간행위원회, 『황수영전집 4 금석유문』, 혜안, 1999

최응천, 「조선 후반기 제2·3기 불교공예의 명문과 양식적 특징」, 『강좌미술사』40호, 한국불교미술사학회, 2013

최응천, 「조선 후반기 제1기(광해군-경종대) 불교공예의 명문과 양식적 특성 연구」, 『강좌미술사』38호, 한국불교미술사학회, 2012

최응천, 「17世紀 金鼓의 造形과 特徵-조선시대 금고로의 이행」, 『불교미술』23, 동국대학교 박물관, 2011

이혜정, 「朝鮮後期 金鼓 研究」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위 논문, 2013

歷史考古學研究會, 『歷史考古學』56, 2008

「원주 구룡사 금고의 양식적 특징과 제작시기」에 대한 토론문

이 혜 정(동국대학교)

1. 금고에 새겨진 명문에는 범종을 주조했던 사장들이 종종 등장합니다. 이를 토대로 사장들이 범종과 금고를 함께 주조하는 경험을 가졌을 것으로 보았고 이 과정에서 조선후기 범종에 나타나는 '원권 범자'라는 장식적 요소가 금고에도 나타났을 것이라는 발표자님은 보셨습니다.대표적인 예로 이만돌, 권동삼, 김종득이 있습니다. 그 가운데 이만돌이 제작한 경주 불국사 소장 <건륭 29년명 금고(1764)>에서 9자의 원권 범자가 표현된 것은 그가 범종을 만든 주종장이었기 때문에 범종에 표현된 원권 범자의 의장을 금고에 적용된 것으로 보인다고 말씀하셨습니다.

그렇다면 원권 범자가 6자가 새겨진 <도광 17년명 금고(1837)>의 장인인 김종득 또한 범종을 제작한 이력이 있습니다. 두 금고에 나타나는 원권 범자의 개수가 다릅니다. <건륭 29년명 금고(1764)>가 조선후기 금고 가운데 9자라는 예외적으로 많은 원권 범자가 나타나는 것이 제작자 이만돌이 범종을 제작한 이력이라고 보는 것에 대해 조금 부연 설명이 필요하지 않을까 싶습니다. 발표자님의 의견이 궁금합니다.

2. 개인적으로 공부할 때 이 범자 내용 때문에 고민을 많이 했습니다. 조선후기 금고에서 원권 범자가 등장하는 것이 가장 큰 특징이지만 금고 고면에 표현되는 양상을 보면 매우 다양합니다. 육자광명진언 중 '옴' 혹은 '옴마니파드메' 혹은 '옴','니'등 각각의 글자들이 금고에 나타나고 있습니다. 또한 발표자님이 말씀하신 것처럼 시기가 내려갈수록 '옴'자만 표현하는 사례가 많습니다.

저는 처음에 '옴'자만 나타나는 것이 문양이 단순화, 간략화되는 과정이라고 생각했는데, 어쩌면 육자광명진언 중에 '옴'자가 가진 상징성이 있거나 다른 범자보다 기술적으로 조형하기 쉬웠거나 하는 만약의 가능성 때문에 금고 고면에 표현된 것일 수도 있지 않을까 라는 생각이 들었습니다. 발표자님도 저와 비슷한 고민을 하지 않으셨을까 싶습니다. 조선후기 금고가 점차 '옴'자만 나타나는 것에 대해 혹시 저와 다른 의견이 있으신지 궁금합니다.

3. 발표자님께서서는 <원주 구룡사 금고>의 양식을 고찰하는데 <도광 17년명 금고>(1837)를 기준으로 삼으셨습니다. 저도 제가 지금까지 조사한 무기년명 금고 중 원권 범자가 6자가 새겨진 금고를 찾아보니 안타깝게도 확인되지 않았습니다. 따라서 6자 원권 범자가 새겨진 조선후기 금고는 <원주 구룡사 금고>와 <도광 17년명 금고> 두 점으로 확인됩니다.

발표자님께서서는 <도광 17년명 금고>의 제작자인 김종득에 의해 6자로 확대되었다고 구분하셨습니다. 그렇다면 <원주 구룡사 금고>는 명문은 남아 있지 않지만 김종득 혹은 관련 장인 계파와 관련이 되었을 가능성도 있다고 생각하시는지 궁금합니다.

원주 구룡사 목조관음보살좌상과 조각승 금문

최 선 일(동북아불교미술연구소)

원주 구룡사 목조관음보살좌상과 조각승 금문

최 선 일(동북아불교미술연구소)

- I. 머리말
- II. 원주 구룡사 목조관음보살좌상과 발원문
- III. 조각승 金文 제작 불상의 시기적 변천
- IV. 맺음말

I. 머리말

17세기 중반과 후반에 활동한 조각승 금문은 십여년 전에 안성 칠장사 명부전 불상의 복장물이 발견되면서 학계에 존재가 알려졌다.¹⁾ 그 후 안성 봉덕사 목조여래좌상의 조성발원문이 공개되면서 활동과 조각승 계보 등이 구체적으로 밝혀졌다.²⁾ 이와 같은 연구를 통하여 혜희 → 마일, 금문, 청운 → 여찬, 세균, 취습, 삼인으로 이어지는 영서와 경기 지역의 중요한 조각승 계보를 밝힐 수 있었다. 그러나 금문은 활동 시기(-1655-1706-)가 50여년 동안이지만, 주도적으로 불상을 제작한 기년명 불상이 몇 점 되지 않아 17세기 후반에 호남에서 활동한 조각승 색난(色難, 色蘭)이나 영남에서 활동한 조각승 승호(勝浩, 勝湖)와 달리 불상 형태의 변천까지 밝히지 못하고 있다.

지금까지 밝혀진 금문의 활동은 조각승 혜희와 함께 1655년에 보은 법주사 목조관음보살삼존상과 1662년에 순천 송광사 관음전 목조관음보살좌상을 제작한 후,³⁾ 1666년 7월에 수화승으로 안성 봉덕사 목조석가여래좌상을 조성하고, 1668년에 수화승 승일과 김천 직지사 비로전 석조비로자나불삼존좌상을 만든 후, 1676년에 수화승 혜희와 완주 안심사 화장암 삼존불상(김제 금복사 1구 봉안)을 조성하였다. 그후 금문은 1684년에 수화승으로 금학사 목조아미타여래삼존좌상(문경 혜국사 봉안)과 1686년에 횡성 봉복사 반야암 목조관음보살좌상(원주 구룡사 봉안)을 제작한 후, 1701년에 서울 봉은사 목조불패를 중수하고, 1703년에 부산 기장 장안사 석조석가여래삼불좌상을 중수·도금하였으며,⁴⁾ 1706년에 안성 칠장사 목조지장보살삼존상과 시왕상 등을 제작하였다.⁵⁾

본고에서는 조각승 금문이 제작한 기년명 불상인 원주 구룡사 심검당 목조관음보살좌상과 문경 혜국사 목조석가여래삼불좌상을 중심으로 양식적 특징과 조성발원문 등을 구체적으로 살펴보고자 한다. 그리고 조각승 금문의 수화승으로 제작한 기년명 불상 4점을 중심으로 시기적인 조형적 차이와 변천 과정을 알아보겠다. 이를 바탕으로 조각승 금문이 제작한 것으로 추정되는 무기년명 불상의 조성 시기를 구체적으로 밝혀보고자 한다.

1) 최선일, 「안성 칠장사 목조지장보살좌상과 조각승 금문」, 『역사민속학』 29, 2009.3, pp. 185-208.

2) 최선일, 「안성 봉덕사 목조석가여래좌상과 조각승 금문」, 『불교미술사학』 22, 2016.10, pp. 191-218.

3) 정은우, 「17세기 조각가 혜희(惠熙)와 불상의 특징」, 『미술사의 정립과 확산』 2권, 사회평론, 2006, pp. 152-175; 「1662년 송광사 관음전 목조관음보살좌상과 조각승 혜희」, 『문화사학』 39, 2013, pp. 5-23.

4) 이희정, 「기장 장안사 대웅전 석조삼세불좌상과 조선후기 석조불상」, 『문물연구』 14, 2008, pp. 137-163.

5) 최선일, 『朝鮮後期僧匠人名辭典—佛教彫塑』, 양사재, 2007.

II. 원주 구룡사 목조관음보살좌상과 발원문

원주 구룡사는 치악산을 대표하는 사찰로, 대한불교조계종 제4교구 본사인 월정사(月精寺)의 말사이다. 구룡사는 668년 의상(義湘)이 창건한 후, 도선(道詵)·무학(無學)·휴정(休靜) 등이 머물면서 영서지방 수찰(首刹)의 지위를 지켜왔다. 그러나 조선시대에 들어 구체적인 연혁이 남아있지 않고, 1706년에 사찰이 중건되었다.⁶⁾

20세기 전반 구룡사 소장 재산대장을 살펴보면,⁷⁾ 불상은 석가여래삼불좌상, 관세음보살이고, 불화는 후불탱(後佛幀) 2점, 삼장탱(三藏幀), 칠성탱(七星幀), 독성탱(獨聖幀), 산신탱(山神幀), 감로탱(甘露幀), 신중탱(神衆幀) 2점, 현왕탱(玄王幀)이 소장된 것으로 보아 불상을 봉안 전각은 2동이 있었던 것으로 보인다. 따라서 심건당에 봉안된 관음보살상은 1910년대 이전부터 구룡사에 봉안했던 것으로 볼 수 있다.

1. 목조관음보살좌상

심검당 봉안된 목조관음보살좌상은 높이가 61cm로, 조선후기 제작된 중소형이다(도1). 보살상은 중앙에 화불을 장식하고, 좌우에 화염문(火焰文)과 화문(花文)으로 장식된 높고 커다란 보관(寶冠)을 착용하고 있다. 보살은 얼굴을 앞으로 내밀어 자세가 구부정하고, 신체에서 얼굴이 차지하는 비율은 1:0.3 정도이다. 이러한 신체비례는 17세기 전기와 중기에 제작된 보살상과 비교해보면, 신체에 비하여 얼굴이 차지하는 비중이 점점 커졌음을 알 수 있다(도2). 얼굴은 둥글고 넓적하며, 살짝 뜬 눈은 눈꼬리가 위로 약간 올라갔고, 콧등이 평평한 코는 삼각형을 이루며, 입은 살짝 미소(微笑)를 띠고 있다. 보살상은 17세기 중반에 제작된 보살상보다 어깨와 무릎 폭이 좁은 편이다. 양손은 손목에 끼운 상태로, 오른손은 가느다란 엄지와 중지를 둥글게 맞대고 어깨 높이까지 치켜들고, 왼손은 손등을 무릎 위에 얹고 엄지와 중지를 맞대고 있다(도3).

대의는 오른쪽 어깨에 짧게 걸친 후, 팔꿈치와 복부를 지나 왼쪽 어깨로 넘어가고, 반대쪽 대의는 왼쪽 어깨를 완전히 덮고 내려와 복부에서 오른쪽 어깨를 덮은 편삼과 겹쳐져 있다. 하반신의 대의처리는 네 가닥의 주름이 완만하게 펼쳐져 흘러내리고, 가장 안쪽의 대의 끝단은 반원형으로 둥글게 마무리된 것이 특징이다. 이와 같은 보살상의 대의 처리는 17세기 후반에 혜희(惠熙)의 계보를 이은 마일(摩一)이 제작한 불상에서도 볼 수 있는 요소이다. 보살상 뒷면 처리는 목 주위에 대의(大衣)를 두르고, 대의 자락이 길게 늘어져 있다(도4).



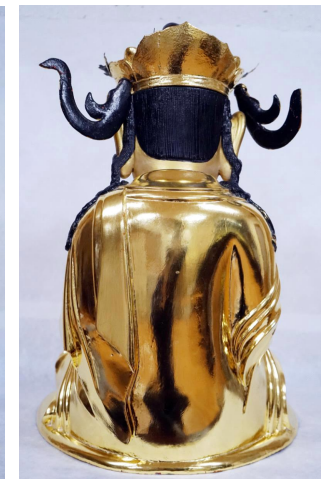
도1. 목조관음보살좌상



도2. 측면



도3. 측면



도4. 후면



도5. 바닥

6) 김현준 外, 『전통사찰총서 - 강원도1』, 사찰문화연구원, 1992, p.195.

7) 국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 문서(<https://www.museum.go.kr/modern-history/main.do>)과 조선총독부 관보 제1510호(1932년 1월 22일) 귀중품 대장(<https://www.nl.go.kr/NL/contents/N20302010000.do>).

2. 조성발원문⁸⁾

보살상에서 발견된 복장물은 발원문,⁹⁾ 후령통, 전적, 다라니 등이다(도5).¹⁰⁾ 이 가운데 조성발원문은 백지묵서이다(도6).

江原道橫城縣北晴里德高山鳳腹寺般若菴
 觀音尊像一座造成 願以此功德 普及於一切
 我等與衆生 皆共成佛道

主上殿下壽萬歲
 王妃殿下壽齊年 金施主 性敏 保休
 世子邸下壽千秋 供養施主 金武善 保休
 大王大妃殿下壽萬歲 普施主 金伸承 保休

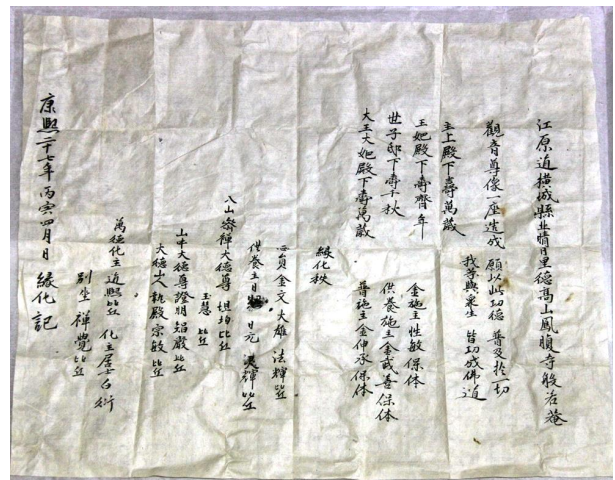
緣化秩
 畫員 金文 大雄 法輝 比丘
 供養主 日○ 日元 靈輝 比丘

八山參禪大德尊 坦均 比丘
 玉慧 比丘
 山中太德尊 證明 智嚴 比丘
 大德山人 執殿 宗敏 比丘

萬德化主 道熙 比丘 化主居士 白衍
 別坐 禪覺 比丘

康熙二十七年丙寅四月日 緣化記

조성발원문에 의하면 목조관음보살좌상은 1686년 4월에 강원도 횡성현 북청리 덕고산 봉복사(鳳腹寺) 반야암(般若菴)에서 봉안하기 위해 조각승 금문(金文), 대웅(大雄), 법휘(法輝)가 제작하였다.¹¹⁾ 관음보살좌상이 봉안된 봉곡사는 『太古寺寺法』에 “在江原道橫城郡甲川面德高山 大本山月精末寺”, 『東國輿地勝覽』 46권,¹²⁾ 『梵宇攷』, 『伽藍考』에 모두 봉복사(奉福寺)로 적혀 있다.¹³⁾ 반야암은 670년에 창건되어 1748년에 천진암(天真菴)과 같이 소실되었다.¹⁴⁾

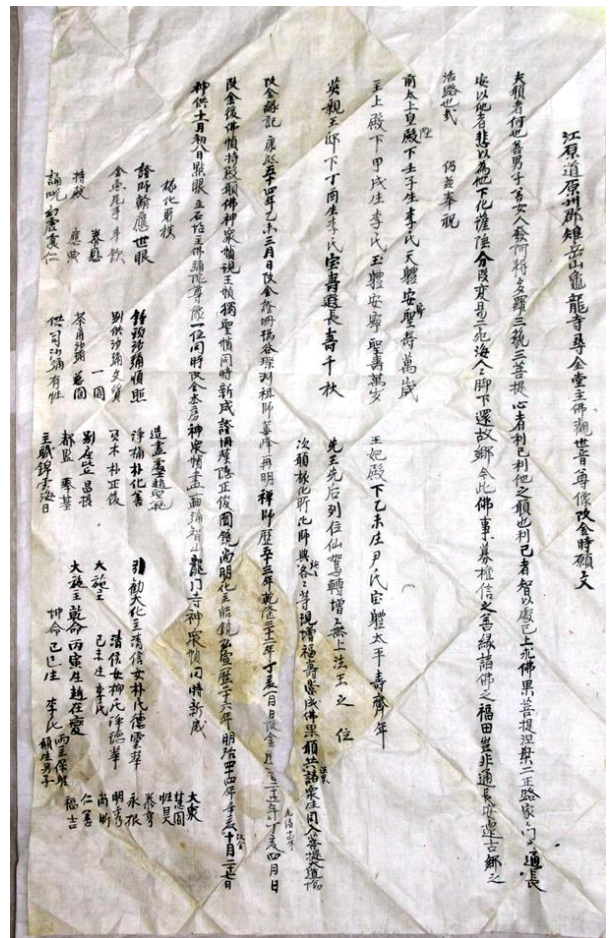


도6. 조성발원문

- 8) 목조관음보살좌상은 2014년 4월에 도 문화재지정을 받기 위하여 월정사 성보박물관에서 조사하면서 내부에 봉안되어 있던 조성발원문 등이 발견되었다. 보살상은 이전에 복장을 개봉하여 복장구 뚜껑이 없고, 복장구를 덮은 바닥 안쪽 좌우에 새로 나무 조각을 붙여 놓았다. 그리고 바로 이전에 복장구를 고정하던 피스 등이 남아있는 것으로 보아 여러 차례 복장구를 열었다는 것을 짐작할 수 있다.
- 9) 보살상에서 발견된 발원문은 총 4매로, 조성발원문(1686년), 개금원문(1911.10), 관음성상 개금불사 시주질(1987.9), 개금불사 시주질(2002)이다.
- 10) 조성 시 넣은 복장물은 조성발원문, 후령통, 『妙法蓮華經』 일부, 다라니이고, 나머지 복장물인 신묘장구대다라니, 목향, 금속판 등은 근래에 넣은 것이다.
- 11) 강희27년은 戊辰인 1688년이고, 丙寅은 강희25년인 1686년이다. 조선 후기 문헌 가운데 연호와 간지가 1-2년 차이가 나는 경우가 있고, 연호보다 간지가 더 정확하기 때문에 간지를 조성시기로 보아 목조관음보살좌상이 1686년에 조성된 것으로 보았다.
- 12) 在江原道橫城郡德高山
- 13) 在縣北七十里
- 14) 『江原道鄕校書院寺刹誌』, 강원도, 1992, pp. 388-390.

불상 제작에 참여한 조각승은 금문(金文), 대웅(大雄), 법휘(法輝)이고, 불상이 음력 4월에 완성된 것을 보면, 겨울에 벌채하고 초봄에 불상 제작을 시작한 것으로 보인다. 불상 조성 당시 증명 지엄(智嚴), 집전 종민(宗敏), 만덕화주 도희(道熙), 화주거사 백연(白衍), 별좌 선각(禪覺), 공양주 일○(日○), 일원(日元), 영휘(靈輝)은 이제까지 공개된 17세기 후반 문헌과 비교해 본 결과, 여러 명이 발견되지만 활동 시기와 지역이 달라 동일인인지 단정할 수 없다.

이외 발견된 개금발원문 내용으로 보살상이 1686년부터 1911년까지 총 4번(1715년,¹⁵⁾ 1767년,¹⁶⁾ 1887년,¹⁷⁾ 1911년) 개금된 것을 알 수 있다(도7).¹⁸⁾ 따라서 개금발원문은 마지막에 적힌 1911년에 개금하고 넣은 것을 알 수 있다. 한편 관음보살 개금과 동시에 불화의 제작 현황까지 정확하게 적어 놓았다. 예를 들어 1887년 개금과 더불어 후불도[後佛幀],¹⁹⁾ 원불(願佛), 신중도[神衆幀], 현왕도[現王幀], 독성도[獨聖幀]가 조성되고, 1911년 개금 시에 입석대(立石垓)에 봉안된 아미타불 개금,²⁰⁾ 본방(本房) 신중도[神衆幀].²¹⁾ 미지산(彌智山) 용문사(龍門寺) 신중도[神衆幀]가 동시에 제작되었다.



도7. 개금발원문

III. 조각승 금문의 활동과 불상 형태의 시기적 변천

조각승 금문의 생애(生涯)와 승장(僧匠)이 된 배경에 대한 기록이 전해진 것은 없지만, 그가 활동한 단편적인 문헌 기록을 통해 활동 시기와 작업 내용 등에 대한 접근이 가능하다.

1. 금문의 활동

조선후기 문헌 가운데 금문에 관한 내용은 현재 11건이 조사되었다(표 1). 그 내용은 불상 조성(8건), 불상 중수와 개금(1건), 불교공예품(목패) 개조(1건), 시주(1건)로 나눌 수 있다.

(표 1)의 기록에서 보듯이 조각승 금문(金文)이 태어난 때와 승장(僧匠)이 된 배경에 대한 구체적인 내용은 없지

15) 康熙五十四年乙未三月日改金 證明 瑞谷璨淵祖師 華峰再明禪師

16) (53년이 흘려) 乾隆三十二年丁亥一月日改金

17) (125년이 흘려) 光緒十四年丁亥四月日改金

18) (26년이 흘려) 明治四十四年辛亥改金十月二十七日神供十一月初八日點眼

19) 이 불화의 畵記는 고경 監修/ 송천 外 編, 앞의 책, pp. 344-345에 게재되어 있다.

20) 입석대에 관해서는 김현준 外, 『전통사찰총서 - 강원도1』, 사찰문화연구원, 1992, pp. 199-201을 참조할 수 있다.

21) 월정사 정보박물관 소장되어 있다.

표 1. 금문 스님 관련 문헌

연대	지역	보안사찰	작업 내용	조 각 승	비 고
1655년 10월	충북 보은	법주사 원통보전	목조관음보살좌상 조성	順治十二年乙未十月日觀音造成奉安于俗離山大法住寺觀音殿以此造成功德奉爲 … 畫師 惠熙 智修 天允 尙敏 海修 天澤 祐玄 釋蘭 性悅 處祥 摩日 勝學 能學 省贊 明覺 金文 裕洽 淨允 信明 處仁	造成發願文
1662년 1월	전남 순천	송광사 관음전	목조관음보살좌상 조성	康熙元年壬寅正月日 … 畫員 慧熙 金文	造成發願文
1666년 7월			목조석가여래좌상 조성	康熙五年丙午七月 … 畫員 金文 法林 普寬 康熙五年丙午七月十日	造成發願文 안성 봉덕사 봉안
1668년 7월	경북 김천	직지사 비로전	석조비로자나불좌상 조성	康熙七年戊申五月初四日 … 佛像畫元 勝日 三應 寶悅 金文 文彦	造成發願文 직지성보박물관 봉안
1676년 5월	전북 고산	대둔산 安心寺 華藏庵	목조삼존불상 조성	畫員 通政大夫 惠熙 金文 性悅 寶融 懷日 … 康熙十五年丙辰五月日佛像三尊畢功安于高山地大芑山安心寺所屬華藏庵	「大藏殿奉安佛像造成年代及七星閣」(『金山寺誌』) 造成發願文 김제 금복사 봉안
1684년	경북 문경	금학사	목조아미타여래삼존좌상 조성	金文	發願文 문경 혜국사 봉안
1686년 4월	강원 횡성	봉복사 반야암	목조관음보살좌상 조성	江原道橫城縣北晴里德高山鳳腹寺般若菴 觀音尊像一座造成 … 畫員 金文 大雄 法輝 … 康熙二十七年丙寅四月日	發願文 원주 구룡사 봉안
1701년 10월	서울 강남	봉은사	목조불패 개조	康熙四十季辛巳十月改造 畫員 金文 …	背面墨書
1703년 5월	경북 상주	운봉사	괘불도 조성에 복장시주	腹藏施主 嘉善 金文	畫記 문경 김룡사 봉안
1703년 6월	부산 기장	佛光山 長安寺	석조삼세불좌상 중수·도금	康熙四十二年癸未六月日石佛三尊重修塗金于佛光山長安寺奉安 … 塗金善手良工嘉善大夫 金文 世均 就習 宗會	重修塗金發願文
1706년 2-5월	경기 안성	칠장사 지장전	목조지장보살좌상과 시왕상 등 조성(2월 25일 시작해서 5월 27일 점안)	康熙四十五年丙戌年五月廿八日 京畿左道竹山都護府地南嶺七賢山 七長寺新造成十王願文 … 畫員 金文 清允 妙聖 德藏 璽善 世均 熙日 剋沈 呂贊 就習 義閑 武男 時建 康熙肆拾伍丙戌年七賢山七長寺十王造成記 二月初二日山役 始初其月廿一日畢役爲造 其月廿五日內役始五月廿七日點眼安于畢 畫員 嘉善 金文 嘉善 清允 通政 妙聖 德莊 璽善 世均 熙日 克沈 呂燦 儀閑 武男 時建	造成發願文 대좌 묵서

만, 문헌기록을 바탕으로 활동을 접근해 볼 수 있다.²²⁾

금문(金文)과 관련된 가장 빠른 기록은 1655년 10월에 수화승 혜희와 보은 법주사 원통보전 목조관음보살삼존상을 제작할 때 21명 가운데 17번째 언급되어 보조적인 역할을 하였지만(도8),²³⁾ 7년 후인 1662년 정월에 순천 송광사 관음전 목조관음보살좌상을 수화승 혜희와 만들었다.²⁴⁾ 그 후 금문은 수화승이 되어 제자들과 1666년에 경기 안성 봉덕사 봉안 목조석가여래좌상을 제작하고, 1668년에 수화승 승일과 김천 직지사 비로전 석조비로자나삼존불좌상을 만들었다.²⁵⁾ 또한 스님은 1676년에



도8. 혜희, 목조보살삼존상, 1655년, 보은 법주사 도9. 혜희, 목조여래좌상, 1675년, 김제 금문사

22) 최선일, 『朝鮮後期僧匠人名辭典—佛教彫塑』, 養士齋, 2007를 발간한 후 개별 조각승의 활동을 중심으로 조선후기 불교조각사의 시기구분을 시도하였다(최선일, 「조선후기 조각승과 불상 양식의 변천」, 『미술사학연구』 261, 2009.3, pp. 41-75).

23) 정은우, 앞의 논문(2006), pp. 152-175.

24) 정은우, 앞의 논문(2013.6), pp. 5-23.

25) 이분희, 「조각승 勝一派 불상조각의 연구」, 『강좌 미술사』 26- I, 2006, pp. 83-112.

수화승 혜희가 제작한 완주 대둔산 안심사 화장암 목조여래좌상(김제 금복사 봉안) 제작에 부화승으로 참여한 후(도 9),²⁶⁾ 수화승으로 1684년에 문경 금학사 목조아미타여래삼존좌상(문경 혜국사 봉안)과 1686년 4월에 수화승으로 횡성 봉복사 반야암 목조관음보살좌상을 조성하였다. 이후 금문은 1701년에 서울 강남 봉은사 법왕루 목조불패를 새로 고치고, 1703년 5월에 상주 운봉사 괘불(문경 김룡사 봉안) 조성 시 복장시주(腹藏施主)로 참여하였으며, 6월에 부산 기장 장안사 대웅전 석조석가여래삼불좌상을 중수·도금하였는데, “도금선수양공가선대부(塗金善手良工嘉善大夫)”으로 적혀 있어 공명첩인 가선대부(嘉善大夫)를 이전에 받았음을 알 수 있다.²⁷⁾ 금문은 1706년에 안성 칠장사 지장전 불상을 2월 2일에 시작하여 5월 21일에 완성하였다. 17-18세기에 새로 명부전에 불상을 30여점을 봉안하는데, 13명의 조각승이 대략 3달 보름이 걸렸음을 알 수 있다. 따라서 이제까지 밝혀진 금문의 활동 시기는 1655년부터 1706년까지이다.

2. 17세기 후반 금문 제작 불상 형태의 변천

조선후기 불상 가운데 발원문과 사적기를 통해 제작연대를 알 수 있는 불상은 350여 점에 이른다. 이 가운데 금문이 수화승으로 제작한 불상은 여래상(2점), 보살상(4점), 시왕상 등이 있다. 금문이 제작한 불상은 조선후기의 전형적인 불상 형태를 따르지만, 그 계보에 속하는 조각승이 만든 불상과 인상이나 대의 처리 등이 다르다.

1660년대	1680년대		1700년대
			
a. 금문, 목조석가여래좌상, 1666년, 안성 봉덕사	b. 금문, 목조아미타여래좌상, 1684년, 문경 혜국사	e. 금문, 목조관음보살좌상, 1686년, 원주 구룡사	f. 금문, 목조지장보살좌상, 1706년, 안성 칠장사
			
	c. 금문, 목조보살좌상, 1684년, 문경 혜국사	d. 금문, 목조보살좌상, 1684년, 문경 혜국사	

도10. 금문 제작 기년명 불상

26) 康熙十五年丙辰五月 大藏殿佛像(順治七年造成) 高山地大茈山安心寺所屬華藏庵 證明 大德 冲頤 畫員 通政大夫 惠熙 金文 性悅 寶融 懷日(韓國學文獻研究所 編著, 『金山寺誌』, 亞細亞文化社, 1983, p. 215).

27) 이희정, 앞의 논문(2008), pp. 137-160.

우선 금문이 수화승으로 제작한 4건의 기년명 불상은 신체와 얼굴이 차지하는 비율이 안성 봉덕사 목조석가여래좌상(1666년, 도10a)과 안성 칠장사 목조지장보살좌상(1706년, 도10f)은 인체에 가깝지만, 문경 혜국사 목조아미타여래삼존좌상(도10b-c)과 원주 구룡사 목조관음보살좌상(1686년, 도10e)은 신체에 비하여 머리가 큰 편이다.

금문이 제작한 안성 봉덕사 불상과 안성 칠장사 보살상은 바깥에 걸친 두꺼운 대의(大衣) 자락이 오른쪽 어깨에 걸쳐 완만한 대각선을 그리고, 왼쪽 어깨에서 수직으로 내려오는 대의자락 상단에 사선 방향으로 접힌 부분이 표현되어 있다. 이와 같은 표현은 1685년에 마일이 제작한 안성 칠장사 대웅전 목조석가여래삼존좌상에서도 표현되었다(도11-12). 그러나 스승인 혜희가 제작한 목조불상에서는 오른쪽에 걸친 대의자락의 끝자락이 완만하게 늘어졌고, 왼쪽 어깨에 수직으로 흘러내린 깃 부분 상단에 자연스럽게 접혀 있어 금문이 불상 제작에서 다른 조형 감각을 가지고 있음을 알 수 있다. 금문이 제작한 불상은 하반신에 걸친 옷자락이 단조롭게 표현되다가 점점 끝자락이 볼륨감이 생겨 장식적으로 변하여 1706년 안성 칠장사 목조지장보살좌상에서는 끝단이 S자형으로 처리되었다. 특히 복부에서 넓게 펼쳐진 대의자락 밑으로 반대쪽 자락의 끝단이 삼각형으로 접혀 있다. 이와 같은 옷자락의 처리는 17세기 후반에 활동한 색난, 승호, 단응이 제작한 기년명 불상에서 볼 수 없는 특징이다. 이 시기에 활동한 조각승이 만든 불상에서 소매자락은 무릎 위에 짧게 늘어지거나 왼쪽 무릎을 완전히 덮은 것에 비하여 금문이나 마일이 제작한 불상은 옆으로 늘어져 정면에서 볼 수 없다.

이와 같은 금문의 조형 감각을 가진 조선후기 불상은 1668년에 수화승 승일이 제작한 석조비로자나삼신불좌상의 목조협시보살좌상(도13), 고령 반룡사 목조지장보살좌상 등이 있다(도14).



도11. 마일, 목조석가여래좌상, 1685년, 안성 칠장사



도12. 마일, 목조관음보살좌상, 1701년, 공주 청련암



도13. 승일, 석조보살좌상, 1668년, 김천 직지사 비로전



도14. 목조지장보살좌상, 1680년대, 고령 반룡사

IV. 맺음말

이상으로 17세기 중반부터 18세기 전반까지 경기와 충북을 중심으로 활동한 조각승 금문에 대하여 살펴보았다. 아직까지 관련 자료의 한계로 인해 금문의 생몰연대(生沒年代)나 다른 조각승과 교류 관계를 구체적으로 살펴보지 못하였지만, 조선후기 불교조각사의 절정기인 17세기 후반을 대표하는 작가로 금문이 차지하는 비중을 밝힐 수 있다.

발원문을 중심으로 살펴본 금문의 생애는 1635년경에 태어나 출가한 후 수련기를 거쳐 혜희와 1655년에 보은 범주사 원통보전 불상과 1662년에 순천 송광사 관음전 보살상을 조성하고, 1666년에 수화승으로 안성 봉덕사 봉안된 불상을 제작하였다. 또한 금문은 1668년에 수화승 승일(勝日)과 김천 직지사 비로전 불상을, 1676년에 수화승 혜희와 완주 안심사 화장암 불상(김제 금복사 봉안)을 제작하였다. 이후 수화승으로 1686년에 횡성 봉복사 반야암(般若庵) 목조관음보살좌상(원주 구룡사 봉안)을 조성하고, 1701년에 강남 봉은사 목조불패를 개조하였으며, 1703년에 기장 장안사 석조삼세불좌상을 중수·도금하였다. 그의 마지막 기년명 불상은 1706년에 안성 칠장사 명부전 불상이

조사되었다. 금문은 주로 혜희와 불상 제작에 참여하고, 혜희가 1650년대 살았던 충남 공주 계룡산 근방에 거주하면서 경기와 충청도 사찰이나 암자에 불상을 제작하였다. 1703년 이전에 종2품(從二品) 문무관의 품계에 해당하는 가선(嘉善)의 공명첩을 이름 앞에 쓴 것으로 보아 국가적인 사업에 참여하거나 국가에서 발급한 공명첩을 구매했을 것으로 보인다. 그의 계보는 태전(太顯)→법령(法靈, 法令)→혜희(惠熙, 慧熙)→마일(摩日), 금문(金文), 청운(淸允)→여천(呂贊, 呂燦, 麗贊), 세균(世均), 취습(就習), 삼인(三印)으로 이어졌으며, 금문은 스승 혜희와 마찬가지로 영서를 중심으로 문경, 김천, 부산 기장, 안성 등에 불상을 제작하여 활동 지역을 추정해 볼 수 있다.

참고 1) 원주 구룡사 목조관음보살좌상 발원문²⁸⁾

① 조성발원문(1686년 4월)

江原道橫城縣北晴里德高山鳳腹寺般若菴
觀音尊像一座造成 願以此功德 普及於一切
我等與衆生 皆共成佛道
主上殿下壽萬歲
王妃殿下壽齊年 金施主 性敏 保体
世子邸下壽千秋 供養施主 金武善 保体
大王大妃殿下壽萬歲 普施主 金伸承 保体
緣化秩
畫員 金文 大雄 法輝 比丘
供養主 日○ 日元 灵輝 比丘
八山參禪大德尊 坦均 比丘
玉慧 比丘
山中大德尊 證明 智嚴 比丘
大德山人 執殿 宗敏 比丘
萬德化主 道熙 比丘 化主居士 白衍
別坐 禪覺 比丘
康熙二十七年丙寅四月日 緣化記

② 중수발원문(1911년)

江原道原州郡雉岳山龜龍寺尋金堂 主佛觀世音 尊像改金時願文
夫願者何也善男子善女人發阿耨多羅三藐三菩提心者利己利他之願也利己者智以處已上求佛果菩提涅槃二正路家 門底通長
安以他者悲以爲他下化薩陲分段變易二死海人 脚下還故鄉今此佛事募壇信之善緣諸佛之福田豈非通長安還古鄉之
活路也哉 仍茲奉祝
前太上皇殿下壬子生李氏 天體安 聖壽萬歲
主上殿下甲戌生李氏 玉體安寧 聖壽萬歲 王妃殿下乙未生尹氏 寶體太平壽齊年
英親王邸下丁酉生李氏 寶壽遐長壽千秋 先王先后列位仙駕轉增無上法王之 位
次願緣化所化師與各 等現增福壽當成佛果願共諸衆生同入菩提大道場
改金緣記 康熙五十四年乙未三月日改金證明瑞谷璨淵祖師華峰再明禪師歷五十三年乾隆三十二年丁亥一月日改金歷一百二十五年^{光緒十四年}丁亥四月日
改金後佛幀持殿願佛神衆幀 現王幀 獨聖幀同時新成 證明漢隱正俊 圓鏡尙明 化主 皓鏡弘宣歷二十六年 明治四十四年辛亥^{改金}十月二十七日
神供十一月初八日點眼 立石塼主佛彌陀尊像一位同時改金本房神衆幀畫 一軸 彌智山 龍門寺 神衆幀 同時新成 大衆
慧圓
性吳
泰亨
緣化所秩 造像 處士 趙聖範
證明 翰應世眼 鍾頭沙彌 順照 淨桶 朴化善 引勸大化主 清信女朴氏德雲華 永根
金魚片手 斗欽 別供沙彌 文贊 負木 朴正煥 清信女柳氏淨德華 明秀
泰恩 一圓 別座比丘 昌燮 大施主 己未生 李氏 尙昕
持殿 應典 茶角沙彌 慈圓 都監 大施主 乾命 丙寅生 趙在燮 仁善
誦呪 幻虛秉仁 供司沙彌 有性 主職 錦雲海日 福吉
坤命 己巳生 李氏 兩主保體
願生男子

원(願)이란 무엇인가. 보리심을 낸 선남자·선여인이 자기도 이롭게 하고 남도 이롭게 하려는 바람이다. 자기를

28) 원문은 탈초는 동북아불교미술연구소장 최선일, 감수는 송광사 성보박물관장 고경 스님, 번역은 여주 달마사 주지 도해스님이 하였다.

이롭게 한다는 것은 지혜를 자기에게 적용시키는 것이다. 위로 불과(佛果)인 보리와 열반 두 바른 길을 구하니 집집의 문마다 장안으로 통한다. 남을 이롭게 한다는 것은 자비를 남을 위해 쓰는 것이다. 아래로 중생의 분단·변역 두 생사의 바다를 구제하니 사람마다 그 자리에서 고향으로 돌아간다. 지금 이 불사는 시주의 선연과 여러 부처의 복전을 모으는 일이니 어찌 장안으로 통하는 길, 고향으로 돌아가는 길이 아니겠는가. 이에 봉축하는 바이다.

다음으로 발원하오니

화주승과 시주 각각 등이 현세에 복과 수명이 늘어나고 미래세에 불과를 이루기를. 법계의 모든 중생이 보리의 큰 도랑에 함께 들어가기를.

③ 개금발원문(1987년 9월)

致益山龜龍寺尋劍堂
觀音聖像改金佛事
設判齋者江原道原州市明倫
洞一〇九-二號
건명甲子生 정복영
곤명乙丑生 김동옥
서울시종로명륜동 一九五-
一〇號
건명 무술생 전진수
곤명 경자생 조선주
임인생 정승희
임술생 정유선
住持 金正休
財務 金智頂
持殿 金圓潭
院主 李雲鼎
佛紀二千五百三十一年九月初一日

참고2. 조선총독부 관보 제1510호(1932년 1월 22일)

8면) 사찰유재산 - 강원도 원주군 소초면 구룡사(龜龍寺) 귀중품					
名稱	員數	品質	形狀	寸法	摘要
釋迦如來	1	木製塗金	坐像	高 5尺3寸5分	
藥師如來	1	同	同	同 4尺5寸	
阿彌陀佛	1	同	同	同 4尺5寸	
後佛幀	1	紙製	掛圖	縱 9尺5寸	
三藏幀	1	同	同	同 6尺3寸5分	
觀世音菩薩	1	木製塗金	坐像	高 2尺	
七星幀	1	紙製	掛圖	縱 9尺	
獨聖幀	1	同	同	同 2尺9寸	
山神幀	1	同	同	同 3尺8寸	
甘露幀	1	同	同	同 6尺3寸	
神衆幀	1	同	同	同 4尺1寸	
神衆幀	1	同	同	同 3尺8寸8分	

現王幀	1	同	同	同 4尺	
後佛幀	1	同	同	同 5尺7寸	
引路王幡	1	錦製	旗形	同 6尺	
梵鍾	1	鍮, 鐵劑	圓形	直徑 2尺3寸	
金鼓	1	同	同	同 2尺2寸	
小鍾	1	鍮製	同	同 5寸5分	
浮屠	6	石製	立形		
石碑	3	同	同		
9쪽) 사찰유재산 - 강원도 횡성군 갑천면 봉복사(鳳腹寺) 귀중품					
名稱	員數	品質	形狀	寸法	摘要
釋迦如來	1	木製塗金	坐像	高 2尺	
後佛幀	1	紙, 布製	掛圖	縱 6尺	
神衆幀	1	同	同	同 3尺	
七星幀	1	同	同	同 3尺	
山神幀	1	同	同	同 2尺	
獨聖幀	1	同	同	同 2尺	
觀音菩薩幀	1	同	同	同 3尺	
石塔	1	花崗石	立形	高 18尺	
浮屠	6	同	同		
石碑	1	同	同	高 4尺	
小鐘	2	鍮製	圓形	直徑 5寸	

참고문헌

문헌자료]

韓國學文獻研究所 編著, 『金山寺誌』, 亞細亞文化社, 1983.

韓國學文獻研究所 編著, 『直指寺誌』, 亞細亞文化社, 1980.

보고서와 도록]

『江原道鄉校書院寺刹誌』, 강원도, 1992

『봉은사-수도산 봉은사 지표조사보고서』, 대한불교조계종.봉은사, 2004.

『雲龍呈祥』, 주) 고아트스페이스, 2012.

『한국의 사찰문화재-경상남도 I』, (재)불교문화재연구소, 2009.

단행본]

고경 監修 / 송천 外 編, 『韓國의 佛畫 畫記集』, 성보문화재연구원, 2011.

김현준 外, 『전통사찰총서 - 강원도1』, 사찰문화연구원, 1992

안귀숙·최선일, 『朝鮮後期僧匠人名辭典－佛教繪畫』, 養士齋, 2008.

최선일, 『朝鮮後期僧匠人名辭典－佛教彫塑』, 養士齋, 2007.

-----, 『조선후기 조각승과 불상 연구』, 경인문화사, 2011.

洪潤植 編, 『韓國佛畫 畫記集』 1, 가람사연구소, 1995.

논문]

李芬熙, 「조각승 勝一派 불상조각의 연구」, 『講座 美術史』 26- I, 2006, pp. 83-112.

이희정, 「기장 장안사 대웅전 석조삼세불좌상과 조선후기 석조불상」, 『文物研究』 14, 2008, pp. 137-163.

정은우, 「17세기 조각가 혜희(惠熙)와 불상의 특징」, 『미술사의 정립과 확산』 2권, 사회평론, 2006, pp. 152-175.

-----, 「1662年 松廣寺 觀音殿 木造觀音菩薩坐像과 彫刻僧 慧熙」, 『文化史學』 39, 2013, pp. 5-23.

秦弘燮, 「三和寺의 塔像」, 『考古美術』 129·130, 한국미술사학회, 1976. 6, pp. 113-116.

최선일, 「安城 七長寺 木造地藏菩薩坐像과 彫刻僧 金文」, 『역사민속학』 29, 2009.3, pp. 185-208.

최선일, 「안성 봉덕사 목조석가여래좌상과 조각승 금문」, 『불교미술사학』 22, 2016.10, pp. 191-218.

-----, 「조선후기 彫刻僧과 불상 양식의 변천」, 『미술사학연구』 261, 2009.3, pp. 41-75.

누리집

국립중앙박물관 소장 조선총독부박물관 문서

<https://www.museum.go.kr/modern-history/main.do>

국립중앙도서관 조선총독부관부

<https://www.nl.go.kr/NL/contents/N20302010000.do>

‘원주 구룡사 목조관음보살좌상과 조각승 금문’ 에 대한 토론문

조 태 건(불교문화재연구소)

최선일 선생님의 ‘원주 구룡사 목조관음보살좌상과 조각승 금문’ 발표는 17세기 중반부터 전국 사찰 불사에 참여하는 금문 스님의 활동을 살펴볼 수 있는 연구입니다. 금문 스님은 혜희 스님의 계보에 속하는 조각승으로 최근 여러 연구를 통해 주목받고 있습니다. 특히 구룡사 목조관음보살좌상의 경우 존상이 조성된 뒤에도 4건의 개금 기록이 전하고 있어, 조선후기 조성된 존상의 개금 시기에 대한 경향을 알 수 있을 뿐 아니라 당시 불전 장엄을 위한 불사 진행 현황을 파악할 수 있는 타임캡슐과 같은 역할을 한 것처럼 보입니다.

이와 관련하여 최선일 선생님의 논문과 오늘 발표를 토대로 몇 가지 질문을 준비해 보았습니다.

1. ‘원주 구룡사 관음보살좌상 개금 발원문’의 증명 소임을 맡은 스님에 대한 것입니다. 첫 번째 개금 시기인 1715년(강희 54년) 불사의 증명은 서곡 찬연(瑞谷璨淵)스님과 화봉 재명(華峰再明)스님이 맡았습니다. 이중 찬연 스님은 ‘풍담의심-상봉정원-관파두옥’으로 이어지는 법맥에 속하며, 봉불사의 중창주로 알려진 스님입니다. 따라서 봉불사의 가장 권위 있는 스님이 이 불사를 맡은 것으로 보입니다. 그러나 1887년 두 번째 개금 불사 때 증명은 한은 정준(漢隱正俊) 스님을 포함한 원경 상명(圓鏡尙明) 스님이 맡았습니다. 이중 가장 앞에 법명이 언급된 정준 스님은 1886년 강남 봉은사 ‘비로자나불도’와 ‘칠성도’ 조성 불화에 증명에 등장합니다. 당호와 법명이 같아서 같은 스님으로 볼 수 있을 것 같은데, 불상이나 불화를 조성하는 화승처럼 증명 스님 역시 사찰의 불사에 맞춰 이동한 것으로 볼 수 있습니다. 그렇다면 17세기 후반 단응 계보 스님들과 함께 불사를 이끌었던 소영 신경(昭影神鏡) 스님처럼 정준 스님 또한 문도의 화원들과 함께 여러 불사에 참여했던 스님으로 볼 수 있을지 궁금합니다. 그리고 이러한 사례들을 통해 17세기 이후 진행된 사찰 불사에서 증명이라는 소임이 갖는 위상이나 역할에 대한 선생님의 평소의 의견에 대해서도 알고 싶습니다.

2. 현재 구룡사에 봉안 중인 아미타후불도(1887년)의 화기에도 “漢隱堂正俊 圓鏡堂尙明”이라는 내용이 있습니다. 그렇다면 2번째 개금 시기(1887년) 이전에 이미 이 관음보살좌상은 봉불사에서 구룡사로 이운된 것으로 볼 수 있는데, 이 목조관음보살좌상의 이운 시기에 대한 선생님의 비정 시기는 언제일까요?

3. 원주 구룡사 개금발원문의 또 다른 흥미로운 점은 한곳에서 여러 불상과 불화들이 조성되어 다른 곳으로 이동된다는 것입니다. 이와 유사한 사례로는 1748년 보월사에서 진행된 불사를 꼽을 수 있습니다. 당시 보월사에서는 불상 5존과 불화 9점이 조성되었으며, 이들 존상들은 여러 사찰(보월사, 백련사, 태고사, 안양암)에 이운되었다는 기록이 전하고 있습니다. 이 같은 조성 경향이 18세기 이후 다른 지역에도 발생했는지, 혹시 이러한 사례가 강원도 지역에 국한된다면 그 이유가 궁금합니다. 그리고 혹시 개금발원문에 언급된 불화들 중 현재까지 남아있는 경우 들에 대한 조사한 자료가 있는지 문의드립니다.

4. 개인적인 견해로 조선후기 조각승 중 관음보살좌상을 가장 잘 만든 스님은 혜희 스님이 아니었나 생각합니다. 그 좋은 증거가 보은 법주사 원통전 목조관음보살좌상입니다. 법주사 존상 조성 때문인지는 모르지만, 혜희 스님은 이후 독존으로 봉안되는 송광사나 통도사 원통전의 관음보살좌상에 관여한 것으로 여겨집니다. 혜희 스님의 작품을 충실히 계승한 금문 스님 역시 이러한 명성을 누렸을 것으로 추정되는데, 혹시 구룡사 관음보살좌상의 조성 배경에는 이러한 계보의 특징이 반영되었을 가능성에 대한 선생님의 생각은 어떠신지 궁금합니다.

