

高麗時代의 線刻阿彌陀石板佛에 대하여

鄭 恩 雨

I

홍익대학교 박물관에 소장되어 있는 이 石板佛은 잘 연마된 점판암 표면에 음각과 양각을 혼합한 특이한 기법으로 來迎자세의 阿彌陀佛을 표현한 것이다. 高麗時代에 제작된 것으로 추정되는 이 石板 阿彌陀來迎佛立像은 刻線이 우수하고 용도 등이 특이해서 주목되는 바 클 뿐 아니라, 조각적인 제작기법을 이용하면서도 회화성을 강하게 띄고 있기 때문에 당시의 불화연구에도 귀중한 자료로 생각된다. 더구나 이 석판불은 江華島의 南山二里에서 출토된 것으로 전해지고 있어 고려후기 이후의 이 지역의 정치, 문화적 비중을 생각해 보면 그 중요성이 더욱 크게 느껴진다.

그러면 아직껏 소개된 바 없는 이 아미타석판불상의 양식적 특징과 제작연대 및 관석의 용도등을 규명해 봄으로써 이 石板佛의 자료적 가치와 미술사적 의의를 다소 부각시켜 보고자 한다.



圖 1) 「阿彌陀石板佛」, 가로 60cm, 세로 43cm, 高麗時代. 弘益大學校 博物館소장,

II

잘 다듬어져 있는 이 石板은 가로 60cm, 세로 43cm, 두께 4cm의 크기로 상단부와 우측 하반부가 약간 깨어져있는 것을 제외한다면 보존상태는 매우 좋은 편이다. (圖 1) 石質은 질 좋은 점판암이며 전체적으로 검은 빛을 띄고 있고, 자연적으로 형성된 사선모양의 石理가 8~13cm 간격으로 나타나 있다.

전면의 한 가운데에 큰 버들잎 처럼 생긴 舉身光背에 둘러싸인 阿彌陀佛이 몸을 약간 오른쪽으로 틀어 앞으로 굽어보는 모습의 斜面觀을 하고 있다. (圖 2) 오른손은 앞으로 내밀어서 來迎者를 극락으로 인도하는 자세를 취하고 있으며, 왼손은 가슴위로 들어 손바닥을 밖으로 향하고 둘째 손가락을 살짝 구부려 이 像이 阿彌陀來迎佛임을 말해준다. (圖 3)

아미타내영불이란 염불을 잘 행하였던 중생이 운명시에 아미타불이 직접 마중나와 西方極樂으로 맞이해 가는 淨土신앙

* 德成女大 講師.



圖 2) 「阿彌陀石版佛」



圖 3) 「阿彌陀石板佛」(圖面)

에 바탕을 둔 부처이다.¹⁾ 이 염불을 통한 정토신앙은 7세기 후반의 통일신라시대부터 크게 유행하였으며,²⁾ 고려시대에 이르러 더욱 널리 퍼져 대중화되었던 것이다. 그러한 구체적인 예로서는 고려 仁宗時(1123~1146年) 律億大師에 의해 智異山 五臺寺에서 염불을 목적으로 한 水晶結社의 결성이라든지,³⁾ 고려후기의 曹溪宗과 天台宗에서 주창한 염불실천의 불교관은 그 대표적인 예라 하겠다.⁴⁾

圖像으로서 이러한 아미타내영도가 표현되는 것은 고려후기의 불화에 집중적으로 보여지는데 그중에 조성연대가 확실한 가장 이른 작품으로서는 1286년에 만들어진 自回筆「阿彌陀來迎圖」를 들 수 있다.⁵⁾ 이 내영도는 왼쪽방향으로 발을 딛고서 오른쪽으로 상체를 돌려 아래를 내려다보는 내영자세로서 흥익대 박물관의 像과는 다르지만 얼굴을 오른쪽으로 돌린점이나 시선이 밑으로 향하고 오른손을 내밀고 서있는 자세 등은 거의 동일한 도상을 묘사한 것으로 고려시대의 불화에서 이러한 아미타불상의 표현이 일반화되었음을 알 수 있다.

III

이 석판불상은 출토지점이 강화도 南山인 점으로 볼 때 그 조성시기가 강화천도시기(1232~1270)

- 1) 文明大, 『韓國의 佛畫』, (悅話堂, 1977), pp. 67~69.
- 2) 統一新羅時代의 淨土信仰에 대해서는 文明大, 上揭書, p. 68 및 安啓賢, 『韓國佛敎史研究』, (同和出版社, 1982), pp. 97~103, 洪澗植, 『淨土思想』, (한겨레, 1980. 9), pp. 31~39.
- 3) 權適, 智異山水精寺記, 『東文選』 제 64권.
- 4) 鄭恩雨, “高麗後期の 佛敎彫刻 研究”, 『美術資料』 제 33호, (1983. 12), pp. 25~36.
- 5) 『高麗佛畫』 韓國의 美⑦, (中央日報 季刊美術, 1981), 도판 7.

일 가능성도 있으나 무엇보다도 이 像에 나타난 형상의 정확한 양식적 분석을 통해 그 제작시기를 규명해 보는 것이 타당할 듯하다.⁶⁾

이 석판불상의 표현은 陽刻과 陰刻을 혼합하여 독특한 제작기법을 보여주고 있다. 즉 大衣와 內衣로 감싸여진 신체는 굵기가 일정한 鐵線描의 陰刻線으로 처리된 반면 머리부분이나 가슴·발등의 표현은 陽刻을 이용하여 묘사대상의 질감에 대한 관심을 보이면서 입체감을 증진시키고 있다. 이러한 기법의 혼용은 얇고 가는 음각선과 깊이 파여진 굵은 양각선등 깊이감의 대조라든지 거의 45도 각도로 내민 오른손의 처리와 더불어 사실적인 표현력과 생동감있는 동작을 효과적으로 보여준다. 또한 양각으로 다루어진 윤곽선의 끝을 둥글게 처리함으로써 유려한 옷주름의 표현양태와 조화를 이루고 있다.

전체적으로 보아 이 아미타내영불은 당당하고 위엄있는 태도에 균형잡힌 자세를 취하고 있다. 세부 표현을 자세히 살펴 보면, 두턱이 진 풍만한 얼굴에 이목구비는 뚜렷한데 곡선적으로 표현된

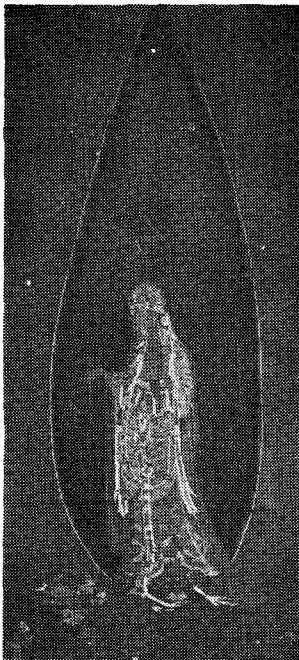


圖 4) 慧虛筆「觀音菩薩立像」
144×62.6cm, 高麗時代
日本 淺草寺藏



圖 5) 「阿彌陀如來圖」
184.5×86.5cm, 高麗後期
日本 正法寺 소장



圖 6) 「木板阿彌陀佛」, 크기미상
高麗時代, 海印寺 소장

6) 江華島에서의 불교문화가 가장 발달된 시기는 大藏經板의 雕板이나 禪源寺를 비롯한 大刹의 건립등이 활발하게 진행되었던 강화천도시기라 할 수 있겠다. 특히 당시에는 선원사의 班頭였던 魯英등 당대의 유명한 佛畫匠들이 강화도에 머물러 있었으며 더불어 강화천도시의 불교문화의 영향이 곧바로 고려후기로 이어졌을 것으로 생각된다.

그리고 1270년 개성으로 환도한 이후에도 강화도에 기반을 둔 귀족들의 왕래는 계속되었을 것이며, 또한 이들의 청에 의해 佛畫를 비롯한 불교문화의 제작등도 활발하게 이루어졌을 것으로 추측된다.

『江華島學術調查報告書』第1冊, (東國大學校 江華島學術調查團, 1977), 참조.

큰 눈과 눈썹, 작은 입의 표현은 이마의 양끝이 살짝 치켜 올려진 윤곽선과 함께 고려 후기 불화에 보편적으로 나타나는 특징중의 일면을 반영하고 있다.

通肩의 大衣는 몸을 감싼채 두팔밑으로 길게 늘어져 있다. 그리고 길게 파여져 많이 드러내놓은 가슴에는 卍 표시가 있으며, 불룩한 젖가슴이 강조되었고 그 밑에 약간 밑으로 휘어진 곡선으로 內衣가 표시되었다. 다리 아래에는 裙衣자락이 수직으로 늘어진 옷주름을 형성하였다. 대체로 옷주름은 구불구불한 모양의 蚯蚓描인 필선으로 촘촘하게 표현되었는데 늘어진 끝자락에서 더욱 강조되어 다소 번잡한 느낌을 자아낸다. 그리고 大衣의 옷자락의 끝은 왼쪽방향으로 뻗쳐있어 바람에 날리는 듯한 모습을 띠면서 마치 버들잎과 같은 柳葉描로서 날카롭게 표현되어 있다.

이와 같이 이 像에 표현된 몇가지 특징적인 요소들은 당시의 彫刻보다도 고려후기의 佛畫 樣式과 상통되는 바 크다. 즉 이 像이 線刻佛인 점에서 입체성과 공간성을 중심으로 이루어지는 조각보다는 회화적인 표현에 가깝기 때문이며 더불어 당시의 佛畫匠들이 이 작품 제작에 관여했을 가능성을 생각해 볼 수 있게 한다.

이 선각아미타석관불입상과 비교되는 대표적인 작품중 마치 버들잎과 같이 밑으로 불룩한 모습의 光背의 경우, 慧虛筆(淺草寺소장) 「觀音菩薩立像」이나 西福寺藏 「阿彌陀佛立像」과 닮았다.⁷⁾ (圖 4) 그리고 正法寺소장의 「阿彌陀來迎圖」라든지 救世 勢海美術館의 「阿彌陀三尊佛」의 본존불, 그리고 海



圖 7) 「阿彌陀如來圖」, 135.8×58.4cm.

宋, 뉴욕 메트로폴리탄 박물관 소장



圖 8) 普悅筆 阿彌陀三尊圖중 「勢至菩薩像」
南宋, 京都 清淨單院

7) 西福寺藏 「阿彌陀佛」에 대해서는 文明大, “韓國古代佛畫樣式變遷의 一考察”, 『韓國史研究』 14輯, (1976. 11) p. 49, 도판 8.



圖 9) 林庭珪筆「五百羅漢圖」부분
南宋, 京鄉 大德寺



圖 10) 陳用志, 「釋迦牟尼像」, 宋 1025
년경, Boston 미술관 소장

印寺 소장 「線刻木板阿彌陀佛像」과 그 자세나 法衣, 옷주름의 처리에서 공통점이 발견된다. (圖 5, 6) 이 중에서도 1300년 전후에 조성된 것으로 추정되는 正法寺 佛像과는 자세라든지 얼굴, 옷주름은 물론 가슴에 새겨진 卍字, 手印형식 등이 유사하며 왼손의 둘째 손가락을 살짝 구부린 모습에서는 더욱 비슷한 느낌이 든다. 다만 오른팔을 수평으로 내민 모습이나 동적인 느낌을 주는 흔들리는 듯한 옷자락, 예리한 筆線 등의 다양한 표현 방법에서 이 홍익대 박물관의 석판불이 좀



圖 11) 魯英, 「地藏菩薩圖」高麗
時代 1307年, 黑漆金泥,
國立中央博物館 소장

더 자연스럽고 당당하게 보인다.

그리고 이러한 석판불에 보이는 형식이나 몇가지 특징적인 요소들은 中國에서도 매우 이른 시기부터 표현되고 있다. 가령 뉴욕 메트로 폴리탄 미술관 소장 宋代의 작품으로 추정되는 「阿彌陀來迎圖」와는 옆으로 비튼 자세에서부터 풍만한 얼굴 모습, 두발의 표현에 이르기까지 유사하며 특히 고무줄을 풀어 놓은 듯한 옷주름이 끝에서 더욱 구불거리게 표현된 점이 매우 비슷하게 느껴진다. (圖 7)

이러한 옷주름의 표현은 흔히 吳道子風으로 알려져 있으나 人物畫 技法중 宋代에 창시된 蚯蚓描에서 그 연원을 찾을 수 있는 것으로 宋代와 元代의 佛畫나 羅漢圖의 옷주름의 표현에 널리 사용되었던 수법이다.⁸⁾ 즉 普悅筆 「阿彌陀三尊圖」,

林庭珪筆「五白羅漢圖」, 梁楷筆「出山釋迦圖」 그리고 1025년경에 활약한 陳用志의 「釋迦牟尼像」 등 다수의 作品에서 볼 수 있다(圖 8, 9, 10). 따라서 흥익대 박물관 소장의 이 석판불은 中國 宋代에서 元代에 유행한 불화의 주름 묘사의 특징을 잘 따르고 있다고 하겠다.

우리나라의 경우에도 전체적으로 곡선이 더욱 강조되어 표현된 大德 11年(1307)의 魯英筆 「地藏菩薩圖」를 비롯하여 앞서 살펴 본 고려 후기 14세기의 불화에 이러한 특징적인 옷주름이 묘사되고 있음을 알 수 있다.⁹⁾(圖 11)

이와 같이 흥익대 박물관 소장의 이 석판불은 비록 약간의 차이는 있으나 14세기를 전후한 고려 후기의 불화와 많은 유사점을 보여주고 있으며, 이 점은 이 像의 조성시기를 짐작하는데 좋은 참고가 된다.

IV

阿彌陀佛이 선각되어 있는 이 점판암의 石板佛이 어떤 동기와 목적으로 조성되었는지는 銘文이나 출토 경위등의 부수 자료가 없어 단정적으로 밝히기 어려운 실정이다. 그러나 이 석판불의 형태를 고려시대 또는 中國의 유사한 例와 비교 검토해 본다면 石棺의 한부분에 사용되었던 것이 아닌가 하는 추측을 낳게 한다.

이들 石板의 크기나 제반 양상은 개성이나 강화의 고려시대 古墳에서 출토된 바 있는 石棺의 板石 중 蓋石 부분과 상통되는 바 크다고 하겠다. 특히 12~13세기에 활동했던 柳邦憲이라든지 許載, 崔旼등과 같은 상류계층 인물들의 상자형 석관들은 이 석관의 용도를 시사해 주는 좋은 자료가 되어 준다.¹⁰⁾ 이들 석관의 판석의 크기가 1m 이내인 점과 더불어 판석 부분에 여러가지 문양이 새겨져 있기 때문이다. 그중의 한 예를 들어 구체적으로 살펴 보면, 국립중앙박물관 소장의 仁宗 22年(1144)에 조성된 許載墓 石棺의 뚜껑과는 그 크기나 내용면에서 유사성을 발견할 수 있다(圖 12). 즉 이 석관의 蓋石 부분이 가로 89cm, 세로 51.3cm, 두께 2.8cm의 石板으로 이루어져 있는 점이라든지 그 위에 飛天像 2구가 線刻되어 있는 점, 그리고 石質에는 자연적으로 시문된 대각선의 石理가 보이는 점등이 그러하다. 따라서 점판암의 석관에 1m 이내의 작은 크기, 불교적 요소를 띤 비천상이 선각되어 있는 점에서 비슷하게 느껴진다고 하겠다. (表-1 참조)

그리고 강화도에서 출토된 것으로 알려져 있는 성균관대학교 박물관 소장의 石棺의 경우도 가로 84cm, 세로 54cm, 두께 2cm의 크기로 이루어져 있어 좋은 참고가 된다.¹¹⁾

8) 藤原楞山著, 『水墨畫法』 第八卷 人物・器物(二玄社, 1982), pp. 46~47. 및 文明大, “韓國 道釋人物畫에 대한 考察”, 『潤松文華』 18, (1980), pp. 15~52 참조.

9) 魯英筆 阿彌陀九尊圖에 대해서는 文明大, “魯英의 阿彌陀・地藏佛畫에 대한 考察”, 『美術資料』 25號, (1979. 12), pp. 47~57 및 “魯英筆 阿彌陀九尊圖 뒷면 佛畫의 再檢討”, 『古文化』 18輯, (韓國大學博物館協會, 1980. 6), pp. 2~12 참조.

10) 柳邦憲과 許載에 대해서는 『高麗史』 卷九十三 列傳 卷六과 卷九十八 列傳 卷十一에 간략하게 언급되어 있다. 그리고 이들 석관의 도판과 支石의 名文은 『朝鮮古蹟圖譜』, (조선총독부, 1900), 도판 3353~3354, 3363~3364, 3380 및 李蘭暎, 『韓國金石文追補』, (1968), pp. 107~109.

11) 『成均館大學校 博物館圖錄』, (成均館大學校 博物館, 1983. 11), p. 109. 도판 35 참조.



圖 12) 許載 石棺 蓋石, 51.3×89cm, 高麗時代
1144년 (仁宗 22년), 國立中央博物館 소장



圖 13) 石棺 蓋石, 76cm×102, 高麗時代
梨花女子大學校博物館 소장

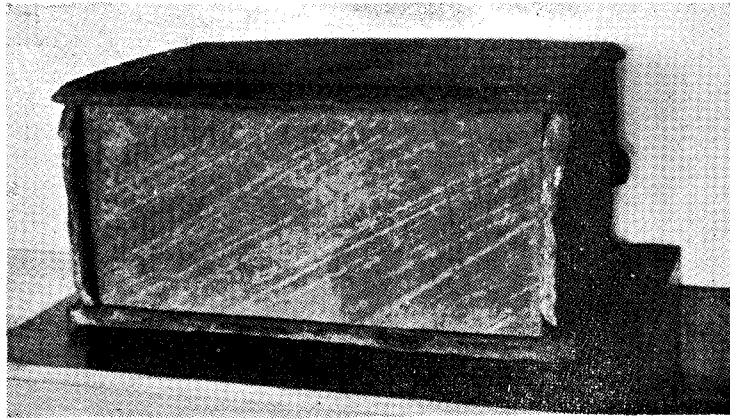


圖 14) 石棺 높이 44×102cm (도판 13과 同)

특히 홍익대박물관 소장石板의 손상되어진 부분을 감안해 보면 현재의 크기인 60cm에서 약 15~20cm 정도가 더 큰 75~80cm의 크기였을 것으로 추측해 볼 수 있는 점에서 비슷한 규모로 생각된다고 하겠다. 이외에 蓋石에 비친상이 선각된 예로서는 崔旼이나 梨大博物館소장의 石棺에서도 보이는데(圖 13), 대체로 고려시대의 상자형 석관의 경우 뚜껑이외에 4측의 외면에도 四神圖나 모란 등 각종 草花文이나 唐草文등이 화려하게 施紋되는 것이 상례라 하겠다(表 1).¹²⁾ 따라서 홍익대 박

13) (表-1) 중 크기가 명시되어 있지 않은 국립중앙박물관 소장의 柳邦憲, 崔旼, 韓氏墓 石棺등은 그 규모가 자세히 밝혀져 있지 않으나 거의 비슷한 크기로 생각되는데 현재 구체적인 조사가 진행중이다. 이외에도 국립중앙박물관에는 조사가 진행중인 많은 고려시대의 화장용석관이 소장되어 있다.

〈表-1〉 高麗時代의 火葬用石棺

명칭	연대	크기(蓋石) 세로 가로 두께	내용	기법
弘益大 博物館 소장 傳柳邦憲	고려 1051	43 60 4 ?	阿彌陀佛 龍	양각, 음각 음각
許載	1144	51.3 89 2.8	飛天·四神·人物	"
崔 旣	1227	?	飛天·四神·唐草紋	"
韓 氏	고려	?	四神·草化紋	"
梨花女大博物館 소장	고려	44 102 2.8	飛天·靑龍·朱雀·牡丹	"
成均館大博物館 소장	고려	54 84 2	四神	"

물관 소장의 이 석판은 석관의 蓋石 부분으로 추측해 볼 수 있으며, 현재 남아 있지 않은 4면에도 역시 이와 같은 다양한 문양들이 시문되었을 가능성이 높다고 하겠다.

이러한 몇가지 특징적인 요소들은 中國의 예와도 비교해 볼 수 있어 이 石板뿐만 아니라 우리나라 석관의 계보를 더듬는데도 참고가 된다. 즉 중국 五代의 것으로 福建省 泉州市에서 출토된 바 있는 한 石棺에 선각된 四神圖나 遼代의 山西省 大同市 十里舖와 大同 臥虎灣 출토의 석관 蓋石의 크기가 60×40cm, 후자가 57×38cm 로서 그 문양이나 크기에서 홍익대 박물관 소장 石板과의 유사성을 찾아 볼 수 있겠다.¹³⁾

그런데 이와 같은 사각형으로 이루어진 상자형석관은 고려시대에 유행된 것으로 이른바 火葬用石棺으로 알려져 있다. (圖 14) 화장용석관이란 統一新羅時代의 骨壺대신 납작한 자연석을 가공하여 짜맞추는 형식으로 이루어진 小形의 석관을 말한다. 대체로 그 특징은 石板의 크기가 1m 이내이며 墓志石을 수반하고, 석관의 외벽이나 뚜껑에는 화려한 문양이 선각되어 있는 것으로 12세기부터 13세기에 걸쳐 주로 귀족층이나 고급 승려들의 墓制로서 널리 유행하였다.¹⁴⁾

이렇듯 석관의 외면에 직접 문양을 선각하는 것은 무덤을 장엄화하거나 사후세계에 대한 상징적 의미를 표징하는 데 목적이 있는 것으로 三國時代와 中國 漢代의 古墳벽화에서 그 유형을 찾아 볼 수 있다. 그리고 규모가 큰 석관이나 석실분의 무덤 내부에 그려지는 12支나 四神圖, 人物圖등을 통해

〈表-2〉

명칭	크기	문양
明宗智陵	360×230×240	성신도흔적
水落岩洞一墳	360×290×230	12支
法堂方	220×76~90×66	12支·별자리
내문리	100×100×100	12支·8괘
屯馬里	246×98×92	주악인물도
西三洞		四神·人物·성수도(천정)
恭愍王玄陵		12支

13) 姜仁求, "中國地域 火葬墓 研究", 『震檀學報』 46, 47, (1978. 6), pp. 114~115.

14) 尹武炳, "韓國墓制의 變遷", 『人文科學 論文集』 第Ⅱ卷 第5號, (忠南大學校, 1975. 9), p. 1080.

고려시대까지 그 맥이 이어오고 있음을 알 수 있다. (表-2) 또한 이러한 전통은 朝鮮時代 까지도 계승됨을 1446年 7月에 陵 내부 벽면에 四神圖를 그렸다는 기록을 통해 알 수 있겠다.¹⁶⁾

이상을 종합해 볼때 이 線刻 阿彌陀石板佛像은 화장용 석관의 蓋石 부분에 해당되는 것으로 상정해 볼 수 있다. 그리고 이 화장용석관이 비교적 높은 계층에서 조성되었던 점을 고려해 보면 이 석관불 또한 상류층의 어느 인물을 위해 제작된 것으로 생각된다. 그렇다면 아미타내영불이 죽은 사람을 극락으로 이끌어 가는 佛입을 상기해 볼 때 관의 뚜껑에 내세와 관련된 아미타불을 새김으로서 극락왕생의 바램을 반영한 것이 아닐까 한다.

V

이상으로 線刻 阿彌陀石板佛의 양식적 특징을 살펴보고 그 용도등을 추정해 봄으로서 이 像이 지닌 미술사적인 의의와 불교회화와의 연관성을 규명해 보았다.

먼저 몸을 오른쪽으로 약간 비튼 자세에 오른손을 내민 이 아미타내영불의 외형적인 특징으로는 균형잡힌 신체 비례에 당당한 佛身의 표현 그리고 부드럽게 훑날리는 法衣와 곡선의 유연함이 강조된 구불구불한 옷주름 등으로서 자연스럽고 사실적인 느낌을 자아낸다. 그리고 양각과 음각을 혼합한 선으로 비록 회화성이 짙으나 입체감이 강조된 표현 기술역시 숙달된 경지를 보여준다.

이러한 일련의 특징들은 13세기말~14세기초에 걸쳐 조성된 正法寺소장의 「阿彌陀來迎佛」이라든지, (圖 5) 1307年 魯英筆의 「地藏菩薩圖」등 고려후기의 佛畫의 형식이나 양식과 유사하다. (圖 11) 따라서 양식적 측면에서 볼때 홍익대 박물관 소장 아미타석관불의 조성연대는 대략 14세기초기로 추정해 볼 수 있겠다.

그리고 석관을 고려시대에 조성된 다수의 석관 형태나 크기, 石質과의 비교를 통해서 화장용석관이 아닐까 하는 추정을 해 보았다. 그리고 이 石板이 석관의 蓋石에 해당될 가능성이 있음도 생각해 보았다.

또한 이 석관불의 그 세련된 기법이라든지 상류층이 주로 사용하던 화장용석관의 개석부분임을 고려해 본다면 그 피장자가 당시의 귀족층에 속하는 상류층 계급이었을 것으로 믿어진다.

16) 「世宗實錄」卷 113, 丙寅 28年 7月 乙酉條 安輝濬編著, 『朝鮮王朝實錄의 書畫史料』(韓國精神文化研究院, 1983), p. 48 참조.