

신라시대 조각가 양지(良志)의 소조상 연구
-사천왕사의 녹유소조상과 영묘사의 장륙삼존불을 중심으로-

The Clay Statues of Yangji of the Silla Period
-Focusing on the Green Ceramic Sculpture and the Clay Statue of the Buddha-

신은숙(Shin, Eun Sook)

중국 동북 사범대

투고일자 2013. 10. 15

심사일자 2013. 11. 05

게재일자 2013. 11. 28

신라의 고승 석양지(釋良志)는 우리나라 고대 예술가로서는 최초로 『삼국유사』에 작가명과 작품들에 대하여 구체적인 기록이 남아 있는 조각가이기에 한국고대 미술사와 조각사에서 그 의미는 매우 크다 하겠다.

이 논문은 『삼국유사』 권4 '의해(義解)' 제5「양지사석(良志使錫)」을 기초 자료로 사천왕사에서 발굴된 녹유소조상과 영묘사의 장륙삼존 소조불상 제작과정을 살펴봄으로써 고승이며 위대한 조각가 양지(良志)의 작품세계를 분석해 보았다.

사천왕사지에서 발굴된 녹유소조상을 조형적 분석한 결과 양지의 주석처였던 석장사지에서 출토된 발조각 파편과 사천왕사지에서 출토된 녹유소조상에서 독창적인 인체해석의 조소기법이 일치함으로 양지의 작품이라는 것을 확신하였다. 또한, 사천왕사에서 출토된 녹유소조상의 도상은 밀교와 전통 민속신앙이 불교와 결합되어 나온 호국신상으로 녹유소조상 A·B·C상의 도상은 왕-장군-신라군으로 해석할 수 있으며, 구체적인 모델로는 A상은 태종무열왕 김춘추, B상은 김유신, C상은 관창 또는 신라의 군사라고 하겠다.

소조상 제작방법을 살펴보면 양지는 흙으로서 가능한 다양한 제작기법을 사용하였다. 특히 사천왕사의 녹유소조상은 유약 처리하여 도조(陶彫 Ceramic Sculpture)의 개념을 도입한 것으로 야외환경에서도 내구성이 강한 재료를 사용한 것이라 하겠다. 또한 양지는 이미 7세기 중반에 현대의 예술장르라 할 수 있는 다량으로 복제하여 반복 설치하는 개념을 대형 부조 녹유소조상으로 실현하고 있었다는 놀라운 사실이다.

영묘사에 대한 「양지사석」의 기록은 장륙삼존소조불상 제작과정을 가늠할 수 있는 것으로 소조불상 제작과정과 방법에 대한 연구분석을 통하여 그 당시 백성들이 흙을 나르며 노래한 '풍요'는 장시간의 노역 속에서 자연스럽게 발생한 것을 알 수 있었다. 그리고 그것은 양지의 예술활동이 종교·미술·음악을 총합하며 민중 문화 속에 녹아 들어간 것을 볼 수 있게 한다.

이와 같이 양지의 소조상을 통해 살펴본 그의 조형세계는 시대를 초월한 예술성을 지녔음을 알 수 있다. 그러므로 고대 신라의 조각가 양지의 존재를 소중히 생각하고, 그의 작품을 더욱 깊이 연구하고 발굴하여 그의 영향으로 발전된 신라의 찬란한 불교미술과 독창적인 한국전통조각문화의 맥을 찾아내고, 계승 발전시켜나가야 할 것이다.

핵심어

양지, 양지사석, 사천왕사, 녹유소조상

Abstract

Silla's high priest Yangji is a significant figure in Korean ancient art history and history of sculpture because he is the first Korean ancient artist whose name and works are found in written records with details. His marvelous accomplishments and exemplary achievements in art are listed and praised in *Samguk-yusa*, *the Heritage of the Three States*, and *Yangji-sasok*, and these facts prove that Yangji is a priest of virtue and a great sculptor. Therefore, the current study examined Yangji's work based on *Yangji-sasok*.

Initially, the current researcher sought evidence to prove that Yangji is the artist of the work she studied, analyzed the icon of the green ceramic sculpture from the *Sachonwang* Temple site, or the Four Devas' Temple, and carefully analyzed the sculptor's molding skills and characteristics and production methods of the green ceramic sculpture and clay statue of the Buddha. In results, the expression techniques of the foot-shaped excavated debris from *Seokjangsaji* where Yangji stayed and of the green ceramic sculpture from the Four Devas' Temple were matching.

Icon A, B, and C of the green ceramic sculpture from the Four Devas' Temple are statues of divine guardians created as the results of fusion of a secret religion, a Korean traditional folk religion, and Buddhism. Therefore, Icon A, B, and C are likely to be interpreted as a king, a general, and a soldier of Silla. Specifically, Icon A appears to be Kim Chun-Chu, Icon B appears to be Kim Yu-Shin, and Icon C appears to be Kwan Chang or a soldier of Silla.

A gifted sculptor Yangji uses various molding production techniques and demonstrates molding skills with unique interpretation of human bodies. Moreover, he adopts the concept of ceramic sculpture making in the mid-seventh century and demonstrates groundbreaking form of for-

mative art with repetitive installation of numerous clones of a work. And Yangji's iconic characteristics has influenced on *Seokguram*. Thus, it can be claimed his style contributes to the development of Silla's glorious Buddhist art culture.

In conclusion, Silla's ancient sculptor Yangji needs to be considered as a significant contributor, and his art work must be more carefully studied and found in order to carry on the legacy of unique Korean traditional sculpture culture as he contributed.

Keywords

Yangji, Yangji-sasok, Sachonwang Temple, Green Ceramic Sculpture

신라시대 조각가 양지(良志)의 소조상 연구

-사천왕사의 녹유소조상과 영묘사의 장륙삼존불을 중심으로-

- I. 서론
- II. 「양지사석」과 조각가 양지의 소조상
 - 1. 「양지사석」
 - 2. 양지의 소조상
- III. 사천왕사지 녹유소조상
 - 1. 녹유소조상에 대한 조형적 분석
 - 2. A·B·C상의 상이점 분석
 - 3. 녹유소조상 제작방법
- IV. 영묘사 장륙삼존상 제작과정
- V. 맺음말

I. 서론

신라의 고승 석양지(釋良志)는 예술가로서는 한국 최초로 고대 문헌사료에 작가의 이름과 제작 작품들에 대하여 구체적인 기록이 남아 있는 위대한 조각가이다.

일연스님이 쓴 『삼국유사』 권4 `의해(義解)` 제5 「양지사석(良志使錫)」조에는 그의 신비로운 행적과 예술가로서 대표적인 업적들에 대하여 찬탄한 기록을 볼 수 있다. 그러므로 신라와 통일신라의 격변기를 살다 간 조각가 양지의 조각에 대한 연구는 한국고대미술사와 조각사에서 그 의미가 매우 크다.

현재 국립경주문화재연구소에서 발굴 진행 중인 사천왕사(사적 제8호)¹⁾에서 출

1) 『삼국사기』'직관(職官)'조에 따르면 사천왕사는 성전사원으로 사격이 높고 중요한 위치를 차지했던 사찰이었다. 『삼국유사』 '문호왕법민(文虎王法敏)'조에 기록된 사천왕사 건립 설화를 보면, 675년(문무왕 15) 당(唐)나라는 설방을 장수로 삼아 50만 대군으로 신라에 침공해 왔는데, 이를 막기 위하여 이곳에 채색비단(彩帛)으로 가사(假寺)를 만들고 초목으

토된 동·서목탑 두 탑 기단부의 녹유소조상은 양지(良志)가 '사천왕사 탑 아래 팔부신장'을 만들었다는 기록이 있어 그의 작품이라는 확신과 함께 더욱 주목을 받고 있다. 특히 녹유소조상은 그 파편만으로도 상당히 뛰어난 사실적 인체조각 표현과 제작기법을 보여주고 있어 절로 감탄사가 나올 수 밖에 없는 작품이다. 그러나 녹유소조상 도상의 존명에 대해 사천왕상 또는 팔부신장이라는 설로 논란이 되어왔던 그 동안의 학계의 학설들은 3종류의 녹유소조상 도상만이 기단의 네 면에 반복적으로 붙여졌던 것으로 드러남으로 새로운 국면을 맞이하게 되었다. 그러므로 존명의 연구는 계속되어 명확히 밝혀져야 하겠지만 사천왕사 건립 당시의 시대상황과 발굴된 3도상의 녹유소조상을 조각적인 측면으로 면밀히 분석함으로써 녹유소조상에 표현된 3도상의 상징적 이미지를 도출해 내고자 한다.

또한 현재 영묘사의 장육삼존이 존재하지는 않으나 양지가 '영묘사의 장육상을 만들 때 입정에 들어 삼매에서 빈 부처의 영상을 본으로 삼아 제작하였고, 온 성안의 남녀들은 풍요(風謠)를 부르며 진흙을 닦아 운반했었다'고 하는 대목은 그 당시의 소조불상 제작과정이 마치 한 편의 영화처럼 그려진다. 그러므로 조각적인 측면에서 소조불상 제작과정을 살펴봄으로써 '풍요'의 발생과의 관계성을 증명하고자한다.

이 논문의 목적은 『삼국유사』의 「양지사적」을 기초 자료로 신라의 조각가 양지의 소조작품으로 대표할 수 있는 사천왕사지 녹유소조상과 영묘사의 장육삼존불상을 선택하여 조각적인 측면에서 분석함으로써 그 조형세계를 살펴보고자한다. 사천왕사지에서 발굴된 3도상의 녹유소조상에 대한 조형적 분석과 제작기법을 통하여 시대를 초월한 양지의 예술세계를 증명한다. 또한 영묘사 장육삼존불에 대한 기록을 통하여 소조불상 제작방법을 살펴보고, 제작과정에서 향가인 '풍요'가 저절로 발생한 것임을 밝힘으로써 우리나라 고대조각사에서 유일하게 그 이름을 남기고, 예술적인 면에서 최고 경지에 오른 조각승 양지의 작품세계를 재조명하고자 한다.

로 오방신상(五方神像)을 만들어, 명량법사가 12명의 명승과 함께 문두루비법(文豆婁秘法)을 쓰자, 교전도 하기 전에 풍량이 일어 당나라 배가 모두 물에 가라앉았다. 이후 『삼국사기』에는 삼국통일 직후인 679년(문무왕 19)에 절을 완성하였다고 한다. 이곳에 사천왕사를 짓고 국가의 진호(鎭護)를 위한 국찰(國刹)로 삼았다고 한다. 한국에서는 쌍탑가람제(雙塔伽藍制)에 따른 최초의 절이다.

II. 「양지사석」과 조각가 양지의 소조상

1. 「양지사석」

「양지사석」은 '양지가 석장을 부리다.'라는 뜻으로 그 원문은 다음과 같다.

양지스님의 조상과 고향은 알지 못하나 다만 선덕왕(善德王)때 그 행적이 나타난다. 석장(錫杖) 끝에 포대를 하나 걸어 놓으면 지팡이가 스스로 시주할 집에 날아가 흔들리며 소리를 냈다. 집에서 이를 알아차리고 재(齋) 지낼 비용을 바치는데, 포대가 차면 날아서 돌아왔기 때문에 그가 사는 곳을 석장사(錫杖寺)라 하였다. 그 신기함이 대개 이리해서 헤아릴 수가 없었다. 한편 갖가지 방면에서도 이름이 났는데 그 신묘함이 비길 데가 없었고, 또 필찰을 잘하였고, 영묘사(靈廟寺)의 장륙삼존상과 천왕상과 전탑의 기와, 천왕사 탑 아래의 팔부신장, 법림사의 주불삼존과 좌우 금강신 등은 모두 그가 만든 것이다. 영묘사와 법림사의 편액을 썼으며, 일찍이 벽돌을 조각하여 작은 탑 하나를 만들고 아울러 삼천불을 만들어 그 탑을 절 안에 모셔두고 예를 드렸다. 그가 영묘사의 장륙상을 만들 때 입정하여 삼매에서 뵈 부처를 모형으로 삼았는데 온 성안의 남녀들이 진흙을 닦아 운반했었다. 그때 부른 '풍요(風謠)'는 다음과 같다.

오다 오다 오다
오다 서럽더라
서럽다 우리들이여
공덕 닦으러 오다

지금도 이 지방 사람들이 방아를 짚을 때나 일을 할 때면 모두 이 노래를 부르는데, 그것은 이 때 비롯된 것이다. 상을 처음 만들 때 비용은 곡식 2만3천7백석이 들었다.(혹은 다시 도금할 때 비용이라고도 한다) 논평해 말한다. 스님은 재주를 구비하였고 덕이 충만한 분인데 큰 인물이 손재주에 가리어졌다 하겠다. 찬(讚)해 말한다.

재(齋) 끝난 법당 앞 석장은 한가한데, 향로를 손질하고 혼자서 단향 피우네. 남은 불경 읽고나니 다른 일 없어 부처님 빚어놓고 합장하고 바라보네.²⁾

2. 양지의 소조상

고대로부터 흙은 인간에게 가장 친근한 물질이다. 우리나라에서는 신석기시대부터 흙으로 생활에 필요한 토기를 만들어 사용했으며, 신라시대에는 작은 인물상이나 동물 혹은 기물(器物) 등의 형태를 흙으로 빚어 구운 토우들이 고분에서 출토된 것은 많이 볼 수 있다.

부드러운 점토³⁾(조형용 흙을 이하 점토라 하겠다.)를 조금씩 붙이거나 떼어내며 형태를 만들어 가는 소조(塑造)작업은 돌이나 나무처럼 물체를 깎아 내어 조각(彫刻)하는 것보다 다루기가 용이하기 때문에 고대로부터 많은 조각가들은 점토를 빚어 만드는 소조작업을 즐겨하였다. 유연한 질감의 점토는 자유자재로 형태를 구사할 수 있기 때문에 다양한 양식과 조형기법을 개발하며 독창적이고, 개성이 뚜렷한 형상의 작품을 창출할 수 있는 것이다.

「양지사석」내용과 발굴된 작품을 분석해보면 소조작업에 정통한 양지스님은 점토로 표현할 수 있는 다양한 제작방법을 모두 사용하여 불상과 전답, 기와 등을 제작한 것을 볼 수 있다.

소조불상 제작 방법을 살펴보면 서역(西域)의 소조불상은 틀을 사용하여 찍어내는 것과 직조를 하는 것으로 나뉜다. 또 불에 구운 테라코타(terra-cotta)와 불에 굽지 않고 만든 스투코(stucco)로 분류된다. 진시황릉의 병마용은 불에 초벌구이를 한 테라코타이며, 둔황석굴의 모든 소조불상들은 불에 굽지 않고 만든 스투코라 하겠다.

양지의 작품에는 이러한 제작방법이 모두 나타나고 있을 뿐만 아니라, 조각한

2) 『三國遺事』 第4卷 義解 第5 「良志使錫」

釋良志 未詳祖考鄉邑 唯現迹於善德王朝 錫杖頭掛一布帛 錫自飛至檀越家 振拂而鳴 戶知之納齋費 帛滿則飛還 故名其所住曰 錫杖寺 其神異莫測皆類此 旁通雜譽 神妙絕比 又善筆札 靈廟丈六三尊 天王像 并殿塔之瓦 天王寺塔下八部神將 法林寺主佛三尊 左右金剛神等 皆所塑也 書靈廟 法林二寺額 又嘗彫磚造一小塔 竝造三千佛 安其塔置於寺中 致敬焉 其塑靈廟之丈六也 自入定 以正受所對 爲揉式 故傾城士女爭運泥土 風謠云 來如來如來如來 來如哀反多羅 哀反多矣徒良 功德修叱如良來如 至今土人春相役作皆用之 蓋始于此 像初成之費 入穀二萬三千七百碩 議曰 師可謂才全德充 而以大方 隱於末技者也 讚曰 齋罷堂前錫杖閑 靜裝爐鴨自焚檀 殘經讀了無餘事 聊塑圓容合掌看

3) 점토는 점토광물의 몬모릴로나이트, 카올링, 운모점토광물, 녹니석광물 등의 입자가 되는 물질로, 적당한 수분에 의해 점성을 지니고 건조시켜 불에 구우면 내구성을 갖게 할 수가 있다. 선사시대부터 조형용 소재로 널리 쓰여져 토기, 벽돌, 일건연와, 토우, 테라코타 등의 모두 점토로 만들어졌다. 점토의 정제에는 옛부터 물에 녹여 잡물을 침전시키는 ‘수파’의 방법을 사용한다. 점토는 산지와 형상에 따라 여러가지 명칭이 있다.

<http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=665&docId=263370&mobile&categoryId=1374>

작품에 유약을 바르고 고화도에서 소성한 도조(陶彫, Ceramic Sculpture)로 제작한 것을 볼 수 있다. 그가 사용한 다양한 소조 제작방법을 열거하면 다음과 같다.

영묘사의 장륙삼존불은 점토를 빚어 직조한 소조불상이고, 영묘사와 사천왕사의 기와, 주석처인 석장사지의 탑상문전(塔像紋塼)등의 전돌은 틀을 사용하여 찍어낸 것을 고온에서 초벌구이를 한 테라코타이다. 그리고 사천왕사지의 녹유전과 녹유소조불은 틀을 사용하여 찍어낸 것을 유약처리하여 약 950°~1070°C 에서 초벌 또는 재벌구이를 한 채유소조불로 도조이다. 특히 토기에 유약 처리하여 고화도에서 구운 녹유토기와 갈유토기의 발달은 삼국시대부터 시작되었는데, 양지가 녹유소조상을 제작하던 그 시점이 신라와 가야 토기가 질적으로 가장 우수한 시기임으로 신라의 토기제작과 무관하지 않다고 생각된다.

무엇보다 양지의 작품을 논하면서 선행되어야 하는 것은 작품에 작가를 알 수 있는 표식이 없는 조각을 보고, 그것도 그 성격이 아직 명확히 밝혀지지 않은 약 1,400년 전의 사천왕사의 녹유소조상을 보고 『삼국유사』에 기록된 양지의 작품이라 단정하기는 쉬운 일만은 아닌 것이 사실이다. 그러나 천부적인 조각가의 노련한 솜씨는 그 만의 독특하고 개성적인 표현이 자연스럽게 드러나기에 한 작가의 작품을 밝혀낼 수 있는 것이다.



[그림 1] 석장사지에서 발굴한 발 소조 파편



[그림 2] 사천왕사 B상의 왼쪽 악귀상

조각가인 필자는 석장사지와 사천왕사에서 출토된 많은 유물을 보면서 그 중 양지의 작품이라고 확신하게 된 것은 양지의 주석처였던 석장사지에서 발굴한 발소조파편(그림1)과 사천왕사지 녹유소조상에서 한 악귀의 다리표현(그림2)이 소조기법상 거의 같다는 것을 발견하였다. 양지와 밀접한 관계가 있는 석장사지와 사천왕사지에서 공통적으로 하나의 독특한 양식의 조각기법으로 표현된 소조상이 발견된다는 것은 같은 시기에 제작한 작품이고, 그 조각을 한 사람이 같은 사람이라는 것이다. 비록 석장사지의 다리 파편이 많이 파손되었어도 조각가의 눈은

파손된 부분의 입체적인 양을 볼 수가 있다. 그것은 토르소를 보고 전체 형상을 알 수 있는 것과 같다고 하겠다.

두 작품의 공통점은 슬개골 밑을 둥글리고, 경골을 강조하며 전경골근을 양쪽으로 나눈 양식으로 상당히 독창적인 방법이다. 또한 A상 오른쪽 악귀의 팔에서도 같은 조형양식이 나타난다. 이러한 양식은 많은 작품을 제작하면서 경험 속에서 습득한 고도의 테크닉을 구사할 수 있는 작가의 표현으로 사실적인 표현 위에 자연스럽게 추상화되어 나온 기법이다. 현대미술로 보면 큐비즘(Cubism)적 요소를 갖춘 골격과 근육의 면분할양식의 표현이라 하겠다. 그러므로 이 작품들이 공통적으로 보여주고 있는 골격과 근육에 대한 해석과 표현기법은 누가 흉내 낸다 해도 같을 수가 없는 상당히 독창적인 표현양식이다. 이는 점토를 다루는데 있어 노련하고, 과감하고 개성이 강한 예술성을 지닌 한사람의 작품으로 양지의 작품이 확실하다는 증거이다.

Ⅲ. 사천왕사지 녹유소조상

임진왜란 이후 황폐한 절터만 남게 되었던 사천왕사는 1929년대 동경제국대학 건축학과 교수인 후지시마 가이지로(藤島亥治郎)가 실시한 현지조사 내용이 『조선건축사론』에 실리면서 시작되었다.⁴⁾ 일제강점기의 수습조사 등에서 이미 녹유소조상의 존재가 알려져 주목을 받아왔던 사천왕사에 대해 국립경주문화재연구소는 2006년부터 본격적인 발굴조사를 하고 있다. 2008년 발굴조사 결과 동·서탑지에서 발굴된 녹유소조상은 탑 기단부 지대석 위에 부착되어 면석의 용도로 쓰였고, 세 종류의 인물도상으로 분류할 수 있는데, A형식(왼손에 칼을 잡은 형식)과 B형식(왼손에 활을 잡은 형식), C형식(오른손에 칼을 잡은 형식)⁵⁾이다.

녹유전의 배치상태는 A·B·C상 세 도상이 한 조를 이루어 계단을 중심으로 좌우에 부착되어 있다. 즉, 한 면에 동일한 한조의 A·B·C 도상이 2조씩 A·B·C-계단-A·B·C로 이루어져 동·서탑 기단부 4면에 8조가 반복적으로 설치되었으니 불교의 팔부중이라기보다는 여덟 집단의 신장상의 뜻으로 팔부신장이라 해도 무리가 없을 듯하다.⁶⁾

4) 최창미 강정미 김수희, 「사천왕사지 발굴조사 성과와 의의」, 『신라 호국의 영원 사천왕사』, 국립경주문화재연구소, (주)아이컴, 경주시, 2008, P.28

5) 앞책, p.33

6) 사천왕사지의 `八部神將`의 해석함에 있어 부(部)자를 사전적 의미 그대로 해석한다면

무장을 한 A·B·C상의 얼굴방향은 왼쪽, 정면, 오른쪽으로 이 녹유전이 탑의 사방에 부착되었다는 것은 사천왕사가 당나라의 침략을 막기 위해 세운 호국사찰임으로 이 신상들은 동서남북 사방팔방을 철통같이 수호한다는 의미로 해석할 수 있을 것이다. 그리고 이것은 밀교와 우리 전통의 민속신앙인 삼신과 산신사상 등이 불교와 결합하여 창조된 호국신상이라 하겠다.

1. 녹유소조상에 대한 조형적 분석

조각가들에게 있어 인체와 사물을 있는 그대로 표현하는 사실구상작품은 소조기법이 비슷한 듯하지만 형태, 내용에 따라 같은 형상을 표현한다 해도 서로 다른 독특한 개성과 생명력이 표출된다. 특히 부드러운 점토를 빚어 만드는 소조상은 작가의 타고난 재능과 훈련에 의한 손 기술과 작가의 심상이 그대로 드러난다. 이러한 관점에서 양지의 작품에 대한 조형적 분석을 해 보겠다.

녹유소조상 A·B·C상들은 대체로 90x70x7~9cm의 크기의 직육면체 판부조로凹凸이 강한 고부조 양식의 사실구상조각이다. A·B·C상은 모두 둥근 아치형의 감실 안에 갑옷과 무기로 완전 무장한 인물상이 두 악귀를 깔고 앉은 형상으로 수직과 수평의 구도의 간결한 구성과 엄격하게 절제된 구조를 이루고 있다.

인물상 표현기법은 두상(頭像)을 크게 함으로 인물의 중요성을 강조하였고, 갑옷과 지물로 신분을 상징하였으며, 각기 다르게 앉은 자세와 표정의 변화는 결연함-자신감-승리를 표현한 듯하다. 인물상을 보좌하고 받쳐주는 역할을 하는 악귀상은 각기 다른 독특한 형상으로 골격과 근육이 상당히 발달한 육체를 갖고 있다. 다양한 자세를 취하고 있는 악귀상은 과장된 얼굴골격에 큰 입과 깊이 파인 눈의 강렬한 표정, 그리고 근육질의 팔과 다리에 감각적이고 역동적인 손가락과 발가락의 순간 동작표현 등 상당히 섬세하고 아름다운 조형미와 조각기법을 보여주고 있다. 이러한 표현은 소조만이 가능한 것이고, 독창적이고 노련한 작가의 손맛을 느낄 수 있는 작품이다.

사실 파손되고 손실된 부분이 많은 녹유소조상을 조형적으로 분석한다는 것은 용이한 일은 아니다. 그러나 비록 완전히 복원된 녹유소조상은 아니지만 필자가 볼 수 있는 한계에서 A·B·C상을 분석하여 보았다. 사천왕상도 아니고 불교의 팔부신장도 아니라면 이 3도상은 무엇을 상징하는 상일까 하는 의문이 끊임없이 이어지며 새로운 가능성을 생각하게 되었다.

때, 부락(部落), 집단(集團)이니 A·B·C상 한조를 일부(一部)로 본다면 한 탑의 8곳에 설치되었으니 여덟 집단의 신장 팔부신장(八部神將)이 될 수도 있다. 즉, 사천왕사 동·서의 양탑에 아래 각각 여덟 집단의 신장상을 설치한 것이라 할 수 있다.

조각가의 입장에서 작품 구상할 때의 상황을 대입해 A·B·C상의 인물상에 대하여 조금 더 구체적으로 분석해 보겠다.

조각가인 양지가 국가로 부터 당의 침략을 막기 위한 사천왕사를 짓는데 목탑을 조성하라는 어명을 받았다면 그는 먼저 탑의 설치위치를 확인 한 후, 전체 탑의 형상과 재료, 규모 등 세부적인 구성을 면밀히 생각했을 것이다. 특히 당나라의 침략을 대비하는 호국 사찰로 조성되고 있는 사천왕사의 탑 기단부에 들어갈 소조상을 구상할 때에 조각가 양지는 어떠한 인물로 호국신상을 만들까 생각했을 것이다. 그가 영묘사에서 장육상을 만들 때 입정에 들어 삼매에서 뵈 부처의 영상을 조성했다고 했다고 했듯이 그는 신라의 호국수호신이며 당나라가 가장 두려워하고, 당나라를 물리칠 수 있는 인물, 즉 삼국통일의 주역이었던 용감한 인물상으로 죽어서 신이 된 인물을 떠올렸을 것이고, 그들이 합심하여 사방팔방 철통같이 수비하는 모습을 조각하여 탑에 부착함으로써 호국신상을 완성하였을 것이다. 이러한 관점을 뒷받침해줄 A·B·C상의 대표적인 조형양식을 분석해 보겠다.

①. A상(왼손에 칼을 들고 있는 상)

A인물상(그림3)은 A·B·C상 중 가장 심혈을 기울여 정성스럽게 조각한 작품이며, 가장 완성도가 높은 작품이다. 또한 발굴된 파편들을 조립했을 때 거의 완전히 복원할 수 있어 전체 형상을 파악할 수 있는 작품이다.

전체적으로 상당히 점잖은 귀족적인 형상으로 왕의 위엄이 느껴지는 상이다. 투구를 쓰고 있는 B상, C상과는 달리 머리에는 새날개형 장식이 달린 금속형 관을 쓰고 있는데 등근 연 주문(蓮珠文)장식 위에 있는 또 다른 등근장식은 태양의 불꽃을 상징하듯이 맨 위 부분 끝은 세 갈래의 산자형을 이루고 있다. 이는 신라왕관에서 볼 수 있는 출(出)자형 양식이라 하겠다. 그리고 왕관과 한 세트인 연주문(蓮珠文)장식의 팔찌와 발찌도 양손과 양발에 착용하고 있어 고귀한 신분임을 상징하고 있다.



[그림 3] A상

또한 갑옷의 양 어깨에는 입을 벌린 용이 양팔을 감싸 보호하고 있다. 용은 왕을 상징한다. 그리고 갑옷 밑에는 여러 단의 주름이 부드럽게 흐르는 얇은 천으로 된 옷을 입고 있는데, 밑단 섶에 당초문양이 수 놓여 있는 상당히 화려한 옷을 입고 있다. 옷 밑으로 남성적인 근육질의 다리가 보이고, 가는 가죽선의 세련된 샌들을 신고 있다. 왼손에 긴 칼을 똑바로 수직으로 잡고 있어 상당히 위엄 있어 보인다. 반면 무릎 위에 엎어 놓은 오른 손은 상대적으로 빈약하게 보인다. 이상은 갑옷은 입었으나 속에는 화려하고 고급스러운 옷을 입고, 왼 손에 칼을 쥐고 있는 모습으로 보아 전쟁에 나가 싸우는 장수이기보다는 총괄하는 왕의 자태이다. 필자는 이 상을 삼국을 통일한 태종무열왕 김춘추(604~661)라 생각한다.

②. B상(왼손에 활을 들고 있는 상)

B상(도4)은 두 악귀 위에 허리를 꼴꼴이 세우고, 다리를 짝 벌리고 앉아 두 눈을 크게 부릅뜨고 정면을 바라보고 있는 상으로 상당히 자신감 넘쳐 보이는 포즈이다.

전체적으로 화려한 갑옷과 얼굴까지 가릴 수 있는 투구를 쓰고 있는 상으로 완전 무장한 장군상이다. 갑옷과 투구는 정교하게 묘사되었으며 모두 운기문, 연주문, 운문으로 아름답게 장식되어 있다. 얼굴을 감싸고 있는 투구는 양 날개를 펼치고 있는 새 날개형상이며(그림5), 투구 정상에 인동문으로 장식한 권위 있는 장군의 투구이다. 다리가리개도 화려한 문양으로 장식되었으며 신발을 신고 있다. 왼손에는 활, 오른 손에는 화살을 잡고 있다. 강인한 인상과 자신만만하고 당당한 자세의 이 상은 언제든지 달려 나가 싸울 준비가 되어 있는 태세로 국가 수호에 대한 결연한 의지를 엿볼 수 있다. 그러므로 이상은 삼국통일의 주역이며, 신라의 최고 명장인 김유신(595~673)장군을 상징한다고 볼 수 있다. 김유신은 활을 잘 쏘기로 유명한 장수이고, 당나라가 가장 두려워하는 인물이기 때문이다.



[그림 4] B상



[그림 5] B상의 날개 투구

이 상을 분석하면서 B상의 인상에 대한 기존의 해석에 문제점을 발견하였다.

대표적인 예로 국립경주박물관에서 2009년 5월 25일 사천왕사지 특별전을 하며 발간한 『사천왕사』에서 B상에 대한 표현으로 ‘두 마리의 악귀 위에 걸터앉아 크게 부릅뜬 눈으로 정면을 응시하면서 윗니로 아랫입술을 짝 문 위엄 있는 얼굴’⁷⁾이라 하였는데, 비록 파손된 부분이 많아서 완벽한 형상을 볼 수 없는 상황이지만 이 상은 아랫입술을 짝 문 것이 아니다. 수염 밑에 아랫입술이 있는 것이고, 입술 밑에 있는 것은 하악골을 보호하는 투구이기에 사람의 턱보다 크게 표현이 된 것이다. 이것이 투구라는 것은 두 눈 위를 보면 투구에 장식한 구슬장식과 아래 턱 부분의 구슬장식이 연결되고 있기 때문이다. 이것은 양지의 세련된 조형감각을 엿볼 수 있는 부분이기도 하다. 그러므로 윗니가 아닌 턱을 보호하는 투구의 구슬 장식으로 수정되어야 한다. 현재 사천왕사지에 관련하여 나온 책과 다수의 논문에서 오류를 반복하고 있기에 빨리 수정되어야 하겠다.

③ C상(오른 손에 칼을 들고 있는 상)

C상(그림6)은 A·B상에 비해 상당히 완성도가 떨어지는 작품이다. 인물상은 찰갑(札甲)갑옷과 투구를 쓰고 있는 형상이다. 갑옷과 투구는 단순하며, 소조기법상 A·B상에 비해 세부묘사가 부족한 형상이다. B상에 비해 직급이 낮은 장수상이라고 하겠다. 다리가리개를 하고 있으나 신발은 벗고 있는데 한쪽 다리를 올려 반가부좌 자세를 하고 있는 것이 특이하다. 오른 손에는 술이 길게 달린 칼을 하늘로 치켜 올리고 있는 호전적인 상이다. 그러나 얼굴표정은 두 눈을 부릅뜨고 있으나 어딘지 익살스럽고, 반가상으로 앉아 있는 모습은 올 테면 와봐라 하는 듯 여유로움을 보여주고 있는 자세다.



[그림 6] C상

7) 『사천왕사』, 국립경주문화재연구소 국립경주박물관, 포인트테크, 2009, p.26

두 악귀상은 인물상에 비해 상대적으로 정교하고 볼륨감이 있다. A·B상과는 달리 두 악귀 모두 곧 튀어 나올 듯이 정면을 향해 두 눈을 부릅뜨고 있는 것이 자신들의 주인을 보호하고 함께 협공하겠다는 자세이다. 그러므로 이 상은 젊은 장수의 모습이라 하겠으며, 화랑의 기상을 상징하는 관창(645~660)이 아닐까 생각해 보았다. 또한 전체 신라군을 상징하는 대표 장수의 모습일 수도 있다.

이와 같이 양지가 선택하여 조각한 호국신상의 이미지는 죽어서도 신라를 수호하고 있을 신라의 대영웅을 신격화하여 제작하였을 것이다. 그러므로 제 1상은 왕, 제2상은 대장군, 제3상은 신라군을 상징하는 호국신상이며, 그 신상의 모델로는 A상은 태종무열왕 김춘추, B상은 김유신, C상은 관창 또는 신라의 군사 전체를 상징적으로 표현했다고 생각한다.

2. A·B·C상의 상이점 분석

전체적으로 인물상과 악귀를 배치한 구도와 구성력은 비범하다. 그리고 A·B·C상이 각각 하나의 완성된 작품이기도 하며 세 점이 모여 한 세트로서 하나의 호국신상을 이루도록 한 것은 대단한 발상이다. A·B·C상 모두 양지의 밑그림으로 이루어졌다 하겠으나, 점토를 빚어 고부조로 성형하여 완성된 A·B·C상을 보면 표현 기법에서 분명 다른 점이 있다.

악귀상들은 A·B·C 세 인물상의 역할과 신분에 적합하게 구성되어 형상과 포즈를 결정 짓고 있다. 인물상의 다리와 함께 앉은 자세의 악귀상들의 팔과 다리로 이루어진 선(線)적인 구성은 탁월한 조형성을 보여준다. 또한 팔과 다리의 골격과 근육의 양을 조절하며凹凸로 볼륨감이 강하게 표현한 것을 볼 수 있다.

발굴된 인물상들의 얼굴(그림7)을 보면 많이 파손되어 있어 완전한 모습을 알 수는 없으나 3상을 비교해보면 A·B상에 비하여 C상은 투구와 갑옷의 표현이 부족하고 정교함이 떨어진다. A·B상의 얼굴은 눈 밑 부분의 광골과 수염, 입의 넓이의 비례가 비슷하다.

녹유소조상 A·B·C상이 현재 완벽한 형태로 복원된 상태는 아니지만, 신상의 상반신 보다는 하반신의 다리와 악귀의 형상은 A·B·C상 모두 확연히 알아볼 수 있는 상태임으로 하반신 이하 부분을 중심으로 악귀상을 분석하겠다.

①. A·B·C상의 악귀상 얼굴 표현

A상과 C상의 악귀상을 살펴보면 얼굴은 전체적으로 요철을 심하게 표현함으로써 강한 볼륨감을 주는 비슷한 요소를 갖고 있다. 이마가 불거져 나오고, 눈은 움푹 깊이 파였으나 푹 튀어나온 눈망울, 평퍼짐하게 큰 코, 뾰족한 악귀의 이를 드러내고 있는 큰 입의 비례와 양감이 유사하다.

A·B·C 상의 얼굴 도상 비교



[그림 7] A·B·C상의 인물상 얼굴과 악귀상 얼굴

머리카락의 표현도 비슷한데 얼굴의 방향에 따라 변화를 주었다. A상의 좌측 악귀와 C상의 우측 악귀의 머리카락은 정면과 측면에서 보이는 두발의 차이만 날 뿐 끝부분이 동그랗게 말려 있는 모습이 같다. 또한 A상의 우측 악귀와 C상의 좌측 악귀의 머리카락도 양적인 차이는 있으나 머리를 뒤로 빚어 넘긴 모습이 같은 양식이다.

A상의 악귀상은 세 상의 악귀 중 가장 섬세하고 아름답게 조각되었다. 오른쪽 악귀의 팔 근육에서 양지 특유의 근육을 면분할하는 기법이 돋보인다. 두 악귀는 공손히 순종하는 자세로 각각 좌우 양측면을 보고 있다.

한편 B상의 좌측 악귀는 놀란 듯 크고 동그란 눈이 툭 튀어나와 있고, 정면을 바라보고 있는 독특한 형상이다. 코 옆 양쪽으로 축 늘어진 혀와 입을 크게 벌려 드러난 치아는 해학적이라 하겠다. 무엇보다 악귀의 다리에서 양지의 특유의 근육 면분할법이 뚜렷이 드러나고 있다. 한편 우측의 악귀상은 측면 상으로 한 손으로 활을 받치고 있는데 눈의 표현을 단순한 면으로 표현한 것을 볼 수 있다. 이것은 마치 아프리카 원시조각 마스크와 현대의 입체파(Cubism)조각에서 볼 수 있는 추상적 표현기법으로 조각도를 사용하여 과감하게 면을 도려낸 것이다. B상

의 전체적인 조소기법을 볼 때 우측 악귀의 얼굴 표현과 팔의 근육묘사가 상당히 부족하다.

C상의 인물상은 A·B상에 비해 조각이 덜 된 것처럼 영성해 보이는 반면 악귀상은 상당히 역동적이며 근육 표현도 잘 되어있다. 특히 부조로 정면상을 제작하기는 그리 쉽지만은 않은 일인데, 원근법을 잘 사용하여 생동감 있게 표현한 것이 상당히 우수하다.

②. 팔·다리 표현 비교 분석(그림 8)

A상의 인물상과 C상의 악귀상의 다리 부분을 비교해 보면 전경골근의 세련된 사실적 근육표현이 같으며, A·C의 악귀상은 슬개골을 둥글게 표현하고 원으로 띠를 두른 듯한 독특한 표현이 일치 한다. 반면 B상의 악귀상 다리표현은 슬개골이 툭툭 튀어나오게 표현하고, 경골(정강뼈)을 중심으로 전경골근과 가자미근을 V자를 이루듯 면분할법으로 강하게 표현함으로 A·C상의 다리표현과는 다른 조각도를 적극적으로 이용한 과감한 기법을 사용하였다. 이 표현은 A상의 팔에서도 볼 수 있고, 또한 석장사지의 발이 있는 파편에서도 일치한다.

팔 근육을 비교해 보면 A·C상의 악귀상들의 팔은 잘 발달된 상완이두근과 전완굴근을 강조한 표현을 볼 수 있으며, A상이 근육에 선적인 골을 파며 좀 더 세밀하게 표현하였고, C상은 덩어리적인 양적인 표현을 하였다. 그러나 B상 우측 악귀의 활을 받치고 있는 팔의 표현은 A·C상에 비하여 근육의 표현과 비례가 영성한 느낌을 준다. 그것은 의도적인 표현이라기보다는 세밀하게 표현하기 전단계의 근육표현이라 하겠다. 더 많은 비교할 것이 있으나 대표적으로 눈에 확연히 드러나는 신체적인 큰 특성만 비교해 보았다.

이와 같이 녹유소조상 A·B·C상의 인체를 다루는 해부학적인 표현과 제작기법을 분석해 본 결과 한 사람의 작품이라고 하기에는 무리가 있어 보이는 부분이 없지 않아 있다. 이것을 2사람 이상의 조각이라 생각할 수도 있다. 그러나 B상의 우측 악귀, C상의 인물상 표현에서 부분적으로 조형성이 떨어지는 부분이 있으나 3작품 모두 통일성이 있고, 전체적인 조소기법에 공통점이 있기에 양지 한사람의 작품이라 판단하였다. 그 이유는 양지가 원형 소조상을 만들 때 부분적으로 미처 완성하지 못함으로 발생하였다고 생각된다. 즉 녹유소조상 B·C상은 원형 제작할 때 부분적으로 정밀묘사를 다하지 못한 약간의 미완성 상태에서 끝을 내고, 틀을 만들어 다량으로 복제하였을 가능성이 있기 때문이다.



A상의 악귀상



B상의 악귀상



C상의 악귀상

[그림 8] A·B·C상의 악귀상 비교

그 이유를 유추해석하자면 첫째 674년(문무왕 14년) 사천왕사를 짓고 있을 때 '당나라의 침입이 급박하여 절을 완공할 시간이 없어 색이 있는 비단으로 절을 짓고 풀을 묶어 오빙신상을 만든 다음 12명의 유가명승들에게 문두루비법을 쓰도록 하였다.'⁸⁾ 고 한 삼국유사의 내용이다. 그 시대의 그 상황을 생각해 본다면 이는 예측할 수 있는 시간적인 문제이다. 동·서 목탑을 짓고 있는 상황에 급히 소조상이 완성되어야 했다면, 하나를 제작하는데도 많은 시간이 걸리는 소조상을 24개나 만들 시간은 없었을 것이다. 전탑과 기와를 많이 제작해 보았던 양지는 소

8) 『삼국유사』, 제2권 기이(紀異) 제2, 문호왕법민(文虎(武)王 法敏)

조상의 복제 가능성을 제시했을 것이다. 그러나 비록 녹유소조상을 다량 복제한 다 해도 그 역시 제작하는데 상당히 긴 시간이 필요한 일임으로 그 당시 비단으로 절을 짓고 풀을 묶어 오빙신상을 만들 정도로 시간이 절박했다면 원형의 소조상들은 거의 완성 단계에서 세부묘사를 할 시간이 없었을 것이다. 그러므로 비록 미완성이지만 기본적인 큰 형태는 다 나온 상태이기에 그대로 복제하여 동·서 목탑을 완성했을 가능성이 있다 하겠다.

또 하나의 이유는 녹유소조상을 제작 할 당시의 양지는 이미 연로한 상태이어서 그의 생사에 대하여 의문이 든다. 선덕왕 때부터 그의 행적이 나타남으로 그의 나이는 상당히 많다고 할 수 있다. 작품의 표현력 역시 상당히 세련되고, 과감하며 노련한 것도 그의 연륜에 비한다 할 수 있다. 그러므로 작품제작 중 그에게 변고가 있었을 수도 있어 그대로 완성하였다 볼 수 있다. 그것은 양지가 제작 중이던 작품을 어떠한 제자도 감히 손을 대어 만질 수는 없었을 것이다. 일반적으로 스승의 진행 중인 작품에 감히 손을 댈 수 없을 뿐만 아니라, 만약 다른 사람의 손작업이 들어갔다면 전혀 다른 표현으로 전체의 분위기는 통일감이 없는 이질감을 느끼게 할 수 있기 때문이다.

그러므로 기법의 조약함이 있는 부분적인 곳은 소조할 때의 제작과정 중 완성 단계에 이르지 못한 상태의 표현으로 오히려 양지의 흠 작업 과정을 자세히 연구할 수 있는 자료라 하겠다.

3. 녹유소조상 제작방법

녹유소조상은 틀을 사용하여 점토를 눌러 붙이기하는 방식으로 제작한 후 철분이 많은 갈색과 구리 성분이 많은 녹색의 유약을 발라 약 950°~1070°C 이상의 고온으로 소성하여 완성한 도조(陶彫)작품이다. 7세기 중후반에 고부조이고, 크기도 상당히 큰 조각 작품을 틀을 사용하여 다량으로 복제하여 찍어 내는 방식을 사용했다는 것도 놀라운 방식인데 유약을 입혀 고화도에서 구워 돌같이 내구성 강한 녹유소조상으로 제작하여 눈, 비에도 장기간 견딜 수 있는 재료로 야외에 설치한다는 것은 상당히 획기적이고 진취적인 놀라운 발상이다. 그러므로 발굴된 녹유소조상의 제작 과정을 생각해 보겠다.

① A·B·C 소조상 원형제작

먼저 A·B·C상의 원형(原形)을 소조로 제작하여야 한다. 발굴된 A·B·C상은 섬세하고 세밀하게 조각 된 것을 볼 수 있다. 그러므로 원형작업은 상당히 부드러운 점토로 성형한 것을 알 수 있다. 고부조인 A·B·C상을 틀에서 떠내는 작업을 하기 위해서는 요철이 심한 부분에서도 점토가 잘 빠져 나오도록 하기 위해서는 성형

과정에 상당한 테크닉과 주의가 필요하다.

발견된 부조상의 크기가 대략 90x70x7~9cm임으로 원형의 크기는 최소한 발견된 녹유소조상의 약 15~20%정도 큰 약 110x85x8.5~11cm 크기의 사각 점토판에서 제작되었을 것이다. 그 이유는 점토로 만들어진 원형은 형틀에서 찍어 내어 건조할 때 약 10% 축소되고, 가마에서 소성될 때 약 10%가 또 축소되기 때문이다.

그리고 원형을 복제하여 찍어 낼 형틀은 초별구이를 한 틀을 사용하였을 것이다. 녹유소조상은 고부조이고, 파편들을 보면, 손바닥의 지문이 보일 정도로 눌러 붙이기를 한 것이 역력히 보인다. 그리고 A·B·C상을 최소한 1상 당 최소 8개 이상의 고부조를 찍어내야 하는 형틀을 만들어야 함으로 외곽의 넓이와 두께는 안전성을 고려하여 원형의 면적보다 더욱 크고 두껍게 제작되어야 했을 것이다. 틀에서 작품을 복제해 내는 작업들은 실패 확률도 많기 때문에 엄청난 시간과 인력이 필요한 일이다.

형틀에서 떠낸 소조상을 말려 완전 건조시켜 저화도에서 초별구이를 한 후 유약처리하여 고화도에서 굽는다. 위의 녹유소조상 제작과정 부분은 도조를 하거나 테라코타를 할 때의 상황을 예로 든 것으로 녹유소조상의 대략의 크기 계산과 소성과정을 제시한 것이다.

② 녹유소조상의 점토와 유약

무엇보다 1,000°C 이상의 불에서 굽기 때문에 일반 점토와는 다른 고화도에서 소성이 가능한 점토를 만들어야 한다.

점토는 조각하기 좋은 점토를 만들기 위해서는 흙을 물에 넣어 거친 돌 조각과 불순물 등을 걸러 낸 흙물을 건조시킨다. 찰지고 점성 좋은 점토로 만들기 위하여 메로 치거나 발로 많이 밟아 주며 잘 반죽하여 기포가 없게 한다. 기포가 있으면 가마에서 구울 때 공기가 팽창하여 터지기 때문이다. 발굴된 녹유소조상의 점토는 거친 작은 알갱이 입자들이 보이는 것으로 보아 샤모트⁹⁾를 뺀 배합한 점토를 사용한 것 같다.

한편의 틀에서 사용할 점토는 일정한 습도를 유지하고 있는 점토로 가능한 단 시간에 전체를 꼼꼼히 눌러 붙여야 하고, 조금의 기포도 없도록 한다. 틀 안에서 어느 정도 건조되면 복제된 상을 들어내고, 그늘에서 완전 건조될 때까지 말려 초별구이를 하고 녹색, 갈색 유약을 입혀 재별구이를 한다.

9) 샤모트는 점토를 한 번 소성한 것이다. 점토를 그대로 성형, 소성하면 수축하여 변형, 균열이 생기는데, 점토에 샤모트를 뺀 배합하고, 소성하면 변형과 균열이 생기는 것을 방지할 수 있다.

최근 국립문화재연구소 보존과학 연구실과 국립경주문화재 연구소에서 녹유소조상에 대한 고고학적 복원을 위한 기초 자료를 마련하고자 녹유에 대한 화학조성과 용융특성을 연구한 결과 '녹유소조상에서는 납산화물(PbO)이 주성분을 이루며, 규산화물, 알루미늄산화물, 구리산화물, 철산화물이 검출되었다. 이는 납산화물의 함량이 높은 것으로 보아 납이 용융제 역할을 한 것으로 판단되며, 녹청색 유약의 발색에는 구리와 철이 기여한 것으로 생각되며, 제작 당시의 용융온도는 대략 950-1070°C로 추정된다하였다. 그러나 사천왕사에서 출토된 녹유소조상, 녹유귀면와, 녹유능형전을 분석한 결과에서는 모두 같은 원료와 기법으로 제조된 것은 아니다'¹⁰⁾라는 소중한 분석결과를 밝혔다.

그러나 녹유능형전은 약 770°C의 저화도에서 구워진 것으로 초별구이를 한 것이라 하겠지만, 고화도로 구워진 녹유소조상은 재별구이를 한 것인지, 용기를 굽듯 마른 소조상에 유약처리하여 서서히 긴 시간동안 불을 때는 초별구이로 제작하였는지는 좀 더 면밀히 연구해야 할 부분이다.

이와 같이 원형을 만들고, 형틀을 다시 만들어, 점토를 눌러 붙이고 꾸득꾸득 말랐을 때 떼어내어 수정하여 건조시킨 후 굽고, 거기에 ABC상 한 상 당 8개 이상씩 최소 24상들을 찍어 내었다. 혹시 형틀을 2중틀로 만들어 사용했다하여도, 이 정도 크기와 두께의 고부조 소조상을 유약처리까지 하여 구워 내는 도조작업은 현재의 기술로도 결코 쉽지 않은 일이다. 그리고 복제와 반복 설치개념의 조형어법은 지극히 현대적인 예술개념이라 하겠으며, 이러한 양식의 작품은 고대뿐만 아니라 근현대조각사에서도 전무후무한 신라 고승이며 조각가인 양지만의 작품세계일 것이다.

IV. 영묘사 장육삼존상 제작과정

「양지사석」에는 양지의 영묘사¹¹⁾에서 한 예술활동에 대하여 가장 많은 부분을 할애하여 진정한 고승이며, 대 조각가 양지의 진면목을 구체적으로 서술하고 있다.

10) 이한형 정민호 문은정 박지연 김수경 최장미 한민수, 『문화재』, 제44권 제3호, 「사천왕사지 녹유전의 녹유 특성 연구」, 국립문화재연구소, 2011, p.129

11) 신라 선덕왕이 재위 4년(635)에 창건했다. 이곳은 전불시대(前佛時代) 칠처가람(七處伽藍)의 하나이다. 일찍이 아도(阿道)가 과거칠불(過去七佛) 중 제5구나함불(拘那含佛)이 머물렀던 곳이라고 지명하였던 곳이다. 원래 큰 연못이었는데 두두리(頭頭里)라는 귀신의 무리가 하룻밤 사이에 못을 메우고 절을 창건하였다고 한다. <영묘사성전>(靈廟寺聖典)이란 관청을 두어 국가가 관리했다.

양지는 영묘사의 장륙상을 만들 때 입정하여 삼매에서 빈 부처의 영상을 본으로 삼아 장육존상을 조성하였다 한다. 진정한 예술은 종교와 버금가는 고도의 깊은 정신세계 속에서 유출되어 나오는 것이다. 그의 깊은 신앙심과 뛰어난 조형 감각으로 거대한 불상을 제작하고 있는 모습은 분명 성자의 모습이었을 것이다. 그러므로 모든 사람들이 스스로 대역사에 참여하여 흠을 날랐다 하겠다.

필자는 2001년도에 실크로드 답사를 하던 중 의상대사가 주석했던 중국 종남산의 폐허가 된 지상사를 복원하고 있는 것을 목격할 수 있었는데, 새로 지은 대웅전 안에서 전통 소조불상 제작방식으로 장륙소조불상을 점토로 직조하고 있어 모든 제작과정을 볼 수 있었다. 비록 중국에서 현재 재현되는 전통적인 소조불상 제작방법이 7세기 말 양지스님 당시와는 상황이 다르다 하더라도 근본적인 제작과정은 비슷한 점이 많을 것이라 생각되고, 또한 조각가인 필자의 소조작업 경험을 토대로 그 당시의 영묘사(靈廟寺)의 장륙삼존 소조상의 제작과정을 추론하여 보겠다.

영묘사에서는 무엇보다 장륙삼존불을 안치할 넓고 높은 실내공간을 가진 방대한 절의 건축이 먼저 이루어져야 했을 것이다.¹²⁾ 장륙이라 함은 1장6척임으로 높이가 약 4.8m의 대규모 불상이다. 일반적으로 점토의 습기가 모두 빠져 완성이 되었을 때는 전체 크기가 약 10% 이상 축소되어진다. 그러므로 점토로 제작할 때에는 높이는 약 5.3m 정도로 삼존이니 세 불상을 제작하여야 하는 것임으로 상당히 넓은 실내공간에서 제작이 이루어진다.

대형 소조상을 만들기 위해서는 토목공사를 하듯 치밀하게 중력을 버틸 수 있고, 무게의 균형을 유지할 수 있는 구조의 골조를 만들어야 한다. 골조는 전체 규모와 포즈에 맞게 만드는데 일반적으로 나무로 골조를 만든다. 중심축의 골조와 팔 다리 등 부속의 연결 부분 골조들을 삼베와 마 줄기 등으로 묶어 튼튼한 골조를 완성시키고, 그 위에 점토를 밑에서부터 붙여나가는 것이다. 소조작품 제작에 있어 골조가 가장 중요한 것으로 중심축이 무게 중심을 잘못 잡으면 균형을 잃어 제작 과정에서 무너지기 십상이다. 그러므로 골조를 구성하는 방법과 재료가 다르다 하더라도 기본적인 골조를 만든 후 그 위에 소조작업을 하는 것은 과거나 현재, 세계 어디나 같다 하겠다.

대형 작품일 경우 점토에 질긴 마 줄기 같은 것을 풀어 넣고 만든 점토로 골조를 감싸며 붙여 기본적인 외형을 성형한다. 표면의 점토를 약간 말려 더욱 튼튼하고 내구성이 강한 골조를 형성하도록 한 다음 다시 점토를 붙여나간다. 이런

12) 『삼국유사』에는 신라 신덕왕(~917) 때에는 영묘사(靈廟寺) 안 행랑에 까치집이 34개, 까마귀집이 40개 있었다는 기록이 있어 상당히 큰 규모의 사찰이었음을 밝히는 대목이다.

과정을 2중, 3중으로 거치면 마르는 과정에서 터지거나, 갈라지고 무너지는 것을 방지 할 수 있고 거대한 규모의 소조상을 제작할 수 있는 것이다.

그리고 마무리 작업으로 얼굴과 겉 표면의 세부 묘사는 점성 강한 부드러운 점토로 성형하여 완성한다. 중국에서는 세부묘사를 위한 점토는 목화솜을 넣고 잘 다져 만든 부드럽고 질긴 점토를 사용하기에 일반 점토로 만든 것과는 달리 마르고 난 후 돌과 같이 단단하여 거의 파손의 우려가 없다고 한다. 그리고 전체 형태는 일정한 두께와 습도를 유지하며 성형하고 또 어느 정도 점토가 굳도록 말린 다음 최소 두세달 이상 그늘에서 천천히 완전 건조시킨다. 그 후 소조상에 식물에서 추출한 안료와 돌가루가 주원료인 물감으로 채색하거나 도금을 하여 완성하는 것이다. 영묘사의 장육삼존불도 위의 제작과정을 거쳐 제작하였을 것이다.

조각이란 3차원의 입체로 표현하는 것이어서 2차원의 평면적인 작업보다는 재료의 준비과정과 작품 제작하는데 몇 배의 많은 시간과 노동력 그리고 고도의 기술이 필요한 작업이다. 또한 대형화가 되면 많은 사람들의 보조와 협동이 필요하기도 하다.

무엇보다도 영묘사의 장육삼존소조불상 제작을 위해서는 주재료인 점토가 엄청난 양으로 필요했음을 말하고 있다. 최소한 장육삼존불상을 제작하기 위해서는 질 좋은 정제된 점토가 최소한 약 10ton 이상 꾸준히 준비되어야만 가능했을 것이다. 또한 천왕상과 전탑의 기와 등 모두 점토로 빚어 이루어진 것들이니 실로 엄청난 양의 점토를 준비해야 했을 것이다.

7세기 중반의 신라시대 당시의 상황을 생각해 보면, 현재와 같이 기계적인 토련기도 없고, 물론 무거운 흙을 파고, 날라 줄 장비와 운반기구 또한 열악했을 것이니 일일이 사람이 지고, 나르고, 다듬는 제반 모든 과정은 긴긴 시간과 많은 인력이 필요했을 것이다. 현시점의 시설과 장비를 사용하여 제작한다 해도 삼존소조불상 작업기간만 최소 1~2년 이상이 필요함으로 신라시대 당시에는 몇 배의 시간이 더 걸렸을 것이다. 그러므로 그 모든 과정이 상당히 고통스럽고 힘들었을 것이라 짐작할 수 있다.

그러므로 영묘사의 장육상을 만들 때 온 성안의 남녀들이 진흙을 다투어 운반하며 '풍요'를 불렀다는 대목은 힘들었던 소조불상 제작과정을 더욱 잘 설명해 주는 것이다. 대역사에 참여한 백성들 사이에서 현실의 고통을 공덕을 닦으러 오는 것으로 승화시켜 노래하는 풍요가 저절로 발생한 것이라 볼 수 있다.

이와 같이 소조불상 제작 방법에 대하여 서술하였지만 영묘사 장육삼존불의 실체가 없는 관계로 한계가 있는 것은 사실이다. 그러나 양지가 『삼국유사』에 그 명성과 업적이 기록될 정도로 종교적으로나 예술적인 면에서 최고 경지에 오른

조각승이라면 그의 작품은 통일신라시대의 조각에 지대한 영향을 미쳤을 것이다. 2009년 경주 기림사(선덕여왕 12, 643년 창건)에서 약사전에 모신 약사불과 문수보살, 보현보살에 옷칠을 새로 하는 과정에서 이 불상들이 채색소조불이라는 것이 발견됐다. 그것은 나무 위에 흙과 다른 재료를 섞어 만들고, 채색한 불상이었다. 그러므로 통일신라시대의 소조불상의 제작기법의 한 단편을 볼 수 있었으며, 기림사의 소조불상 조성 시기로 볼 때 양지스님과 무관하다 할 수는 없다 하겠다.

「양지사석」에는 양지의 대표작만 열거한 것이라 할 수 있음으로 기록된 작품 외에도 수많은 작품을 제작했을 것이다. 간혹 청동으로 주조를 한다든가, 활석의 등의 부드러운 돌을 스스로 조각하였을 가능성도 있다고 본다. 석화에도 능하였으므로 그의 그림이 기본이 되어 다른 재료로도 표현될 수도 있었을 것이다. 그리고 사찰과 탑을 건립할 때, 혹은 왕 또는 최고 지배계급층의 묘와 부장품 등 국가차원으로 조각이 필요한 상황이 되었을 때는 최고의 예술가의 작품으로 하고자 하였을 것이라는 것은 작금의 상황과 다르지 않다고 본다. 그러므로 신라시대와 통일신라시대 초기의 작품들을 면밀히 분석하면 그의 작품으로 보이는 작품들을 많이 발굴해 낼 수 있을 것이다.

특히 조각가인 필자는 양지의 녹유소조상에서 보이는 악귀상의 형상이 석굴암의 사천왕상이 밝고 있는 악귀상과 조형적으로 상당히 많은 부분이 흡사함을 발견하였다. 녹유소조상은 점토를 붙여나가는 소조작업과 석굴암의 악귀상은 돌을 깎아나가는 조각이라는 기법과 재료상의 물질적인 차이를 감안해서 분석해 본다면, 형상의 인체 비례와 해학적인 표정, 손과 발로서 표정 짓는 모습, 탄탄한 근육과 풍만한 볼륨의 양 등 마치 양지의 작품이라 할 만큼 상당히 비슷한 점이 많다는 것을 볼 수 있다. 그러나 양지는 선덕여왕 이후 문무왕 시대까지의 사람이라 석굴암 조성 시기와는 시간적 차이가 있다. 그러므로 고승이며 자기를 들어내지 않았던 조각가 양지의 작품은 후대의 수제자들에 의해 그 맥이 이어져 찬란한 신라의 불교조각이 계승 발전되었다 하겠다.

V. 맺음말

삼국유사의 「양지사석」을 기초 자료로 천부적인 조각가 양지의 소조작품을 조각적인 측면에서 분석한 결과는 다음과 같다.

1. 양지스님의 주석처였던 석장사지에서 출토된 발조각 파편과 사천왕사지에서 출토된 B상 원편의 악귀상 다리부분의 독창적인 인체해부학적 표현기법이 일치한다. 양지와 가장 밀접한 두 곳에서 발굴된 소조상 파편의 소조기법 양식이 일치한다는 것은 양지의 작품이기 때문이다.

2. 사천왕사지 녹유소조상은 동서목탑 기단부에 설치된 A·B·C상의 도상은 밀교와 민속신앙과 불교가 혼합하여 창조된 호국신장이라 할 수 있다.

도상적 분석을 통하여 A·B·C상은 왕-장군-산라군으로 해석할 수 있으며, 구체적인 모델로는 A상은 태종무열왕 김춘추, B상은 김유신, C상은 관창 또는 신라의 군사를 상징한다고 할 수 있다.

조형적 분석 결과는 A·B·C 녹유소조상은 요철이 강한 고부조 작품이다. 전체적인 구도와 구성이 완벽한 조형미를 보여준다. 특히 인물상들의 신분에 따른 상징적인 표현과 악귀상의 다양한 자세로 인한 전체적인 구성의 변화와 강조 등은 탁월한 조각가의 작품임을 증명한다.

3. 녹유소조상 제작기법과 영묘사 장륙삼존불 제작과정을 분석해 봄으로, 신라시대의 소조예술문화가 상당히 발달했던 시기임을 알 수 있었다.

녹유소조상 제작기법은 도조(陶彫, Ceramic Sculpture)개념을 도입하여 점토로 제작한 조각에 유약처리하여 내구성이 강한 재료로 변환하여 야외 환경조각으로 설치하였다. 또한 대량을 복제하기 위하여 형틀을 사용하였다. 복제한 녹유소조상을 반복 설치하는 현대미술의 신개념을 양지는 이미 7세기에 사용한 것을 볼 수 있다.

4. 영묘사의 장륙삼존소조불상 제작방법과 과정에 대한 연구를 통해 그 당시 백성들이 흙을 나르며 노래한 '풍요'는 상당히 긴 시간 노역과 고통 속에서 자연스럽게 발생한 것을 알 수 있었다. 그것은 또한 양지의 예술활동이 종교·미술·음악을 총합하며 민중 문화 속에 녹아 들어간 것을 볼 수 있다.

이와 같이 양지는 시대를 초월한 조형양식으로 그만의 독창적인 조각세계를 표현한 것을 볼 수 있다. 그러나 그의 작품성향을 굳이 외래의 문화에 연결하고자 하는 일부 학자들의 주장은 문제가 있다고 생각한다. 물론 불교의 문화가 서역과 중국을 통하여 전달되었다 하지만 「양지사적」에서 양지의 작품 발상법이 선전에 들어 삼매에서 빈 부처님의 영상을 조각 하였다고 분명히 나와 있듯이 양지는 그만의 독창적인 발상과 소조기법을 구사하는 조형세계를 표현한 것이다. 점토를 잘 다루는 숙련된 기능과 장인정신으로 자신이 표현하고자하는 상을 자유로이 형상화시키며 생명을 불어 넣은 것으로 그만의 독창적인 조각세계를 표출한 것이다. 그의 녹유소조상을 보면 비록 파편들이라 해도 스스로 생명력을 발산하는 신

비한 매력을 갖고 있는 것을 볼 수 있다.

그의 위대함은 서양의 작가들과 견주어도 손색이 없는 작품을 지니고 있다. 즉 그의 조각에서 볼 수 있는 인체표현과 해부학적 해석은 미켈란젤로와 로댕 못지 않은 독창적인 인체조각의 진수를 보여주고 있다. 또한 고부조 녹유소조상의 조형성과 도조(陶彫, Ceramic Sculpture)개념의 도입, 그리고 다량 복제하여 반복 설치하는 개념 등이 7세기 중반에 시행되었다는 것은 실로 획기적인 일이다. 이러한 개념은 21세기 현재의 현대미술 속에서 보여지는 장르이기 때문이다. 그것은 추상조각의 아버지라 불리는 브라쿠지 (C.Bracusi)의 '무한주'와 '키스의 문'이 20세기 현대미술에 반복의 개념과 설치, 조각건축, 미니멀리즘 등에 지대한 영향을 미친 것 보다도 훨씬 상위의 개념이라 할 만한 조형양식이며, 제작기법이다.

이와 같이 양지는 시대를 초월하는 조형양식으로 조각을 한 것을 볼 수 있다. 그러므로 우리는 신라의 대 조각가 양지의 존재를 소중히 생각하고, 그의 작품을 다각적으로 더욱 깊이 연구하며, 숨어있는 그의 작품을 발굴하여 그의 영향으로 계승 발전된 독창적인 한국전통조각의 맥을 찾아내야 할 것이다.

참고문헌

- 『신라 호국의 염원 사천왕사』, 국립경주문화재연구소, (주)아이컴, 2008
- 『사천왕사』, 국립경주문화재연구소 국립경주박물관, 포인트테크, 2009
- 강우방, 「신양지론」, 『미술자료』 47, 1991
- 강우방, 『원음과 조화』, 열화당, 1990
- 김길웅, 「석장사지 출토 소조신장상의 고찰」, 『문화사학』 제25호, 한국문화사연구, 2006
- 김상현, 「삼국유사의 편찬과 간행에 대한 연구 현황」, 『한국불교연구』 제26호, 한국불교연구원, 2007
- 김지현, 「『삼국유사』의해 「양지사석」조를 통해 본 양지의 작품과 활동시기」, 『신라문화제학술논문집』 제33집, 경주시, 2012
- 김지현, 「경주 석장사지 전불 연구」, 『미술사학연구』제266호, 한국미술사학회, 2010
- 김창룡, 「삼국유사 <양지사석>조의 연구」, 『민족문화』 14, 민족문화추진회, 1991
- 문명대, 「신라 조각장 양지론」, 『원음과 적조미』, 예경, 2003
- 문명대, 「신라 대조각장 양지론에 대한 새로운 해석」, 『미술사학연구』제232호, 한국미술사학회, 2001
- 박인희, 「'의해'로 풀어본 양지사석과 <풍요>」, 『고시가연구』제20집, 한국고시가학회, 2007
- 신종원, 「삼국유사 <양지사석> 조 주역」, 『古文化』 제40.41합집, 한국대학박물관협회, 1992
- 이한형 정민호 문은정 박지연 김수경 최장미 한민수, 「사천왕사지 녹유전의 녹유 특성 연구」, 『문화재』, 제44권 제3호, 국립문화재연구소, 2011
- 임영애, 「사천왕사지소조상의 존명」, 『미술사논단』 통권27호, 성강문화재단, 2008
- 장충식, 「석장사지 출토유물과 석량지의 조각 유풍」, 『신라문화』, 34, 동국대학교 신라문화연구소, 1987

<http://www.gcp.go.kr/text/explain.jsp>

<http://terms.naver.com/entry.nhn?cid=665&docId=263370&mobile&categoryId=1374>

