

新羅佛教美術의 造形思想

文 明 大*

I. 머 리 말

II. 佛教美術의 造形特性

III. 上代新羅(古新羅) 佛教美術의 造形思想

IV. 中代新羅(統一新羅 前期) 佛教美術의 造形思想

V. 下代新羅(統一新羅 後期) 佛教美術의 造形思想

VI. 맺 음 말

I. 머 리 말

신라미술(新羅美術)의 본질을 한마디로 잘라 말한다는 것은 무척 어려운 일이다. 그러나 가장 오랫동안 전 신라사회에 속속들이 영향을 끼친 것은 불교미술(佛教美術)이었다는 데는 아무도 이론(異論)이 없을 것이다. 말하자면 신라미술을 대표하고 신라미술을 성격지우는 것은 바로 불교미술이라는 말이다.

신라가 불교를 받아들인 이후 불교의 융성과 함께 수많은 사원(寺院)이 세워졌고 여기에서 허다한 불사(佛事)들이 이루어졌다. 이들 사원에는 부지기수의 불교미술품들이 만들어졌기 때문에 그 예를 일일이 들 수조차 없으며, 또한 이들 미술품들은 당대 최고의 기술과 국가적인 지원 아래 최대의 정성을 들여 조성하였으므로 그 질은 일류 수준이었다. 따라서 신라의 불교 미술은 국제적인 수준을 넘어섰다고 보아 좋을 것이다.

II. 佛教美術의 造形特性

불교미술은 불교사상에 의하여 조형된다. 불교사상의 변천과 불교미술의 변모는 따라서 밀접하게 관련되고 있다. 이것은 불교미술권의 공통적인 상황이며 수천년동안 지켜져 내린 원리였다. 인도에서 기원해서 중앙아시아를 거쳐 중국·한국·일본으로 전파된 북방의 대승불교미술은 물론 실론·버마·타이로 전파된 남방 정통불교(正統=小乘) 미술도 동일한 변모를 겪었던 것이다.

불교는 불교의 교리 자체가 연기사상(緣起思想)이기 때문에 이 연기사상을 기본으로 하고 있

* 東國大. 佛教美術專攻

는 한 상이한 견해를 갖고 있다 하더라도 언제나 불교로 인정되고 있었다. 그래서 수많은 부파(部派)나 종파(宗派)가 발생했지만 근본적으로 말살되거나 배척되지는 않았다. 항상 상대적인 관점에서 단계적인 우위성을 설정해서 더 좋거나 덜 좋다고 서열을 정할 뿐 전적으로 부정한다는 법은 없었던 것이다. 그것은 연기사상이 상대적이기 때문에 가능한 일이었다고 하겠다. 그래서 불교는 각 나라에 전파되었을 때, 그 나라가 원래 불교의 나라, 즉 불국토(佛國土)였다고 인정하여 불교를 토착화 시켰다. 따라서 그 나라의 사상이나 관습 등을 존중하고 한 걸음 나아가 조장시키기까지 하였으며, 한편 이를 불교에 수용하여 불교를 보다 풍요하게 만들었다. 말하자면 불교는 그 기본적인 사상은 변하지 않으면서도 불교를 보다 풍성하고 다채롭게 만들 수 있었다.

불교미술도 불교와 마찬가지로 각 지역에 전파되면서 고차원의 이미지와 고도의 기법의 불교미술을 모든 곳에 꽃피게 했다. 사실 불교미술의 자극과 열망으로 모든 불교권에서는 그들의 미술이 일약 세계적인 미술로 비약적으로 발전하게 된 것이다. 한편 각 지역에 전파된 불교미술 역시 이들 토착적인 미술의 신선한 자극과 참신한 창조성의 영향으로 보다 다채롭고 한결 풍성한 미술로 재탄생되었으므로 전 불교권의 관점에서 살펴 보면 세계의 불교미술은 무척 복잡해졌고 다양해진 셈이다.⁽¹⁾ 즉 각 나라나 각 민족들은 제각기 원형(原形)의 불교미술을 수용하여 원형의 원리를 파괴하지 않는 범위 안에서 독특한 형태의 불교미술을 만들어 내었다는 말이다. 이러한 불교미술들은 때로는 원형의 불교미술보다 오히려 더 불교적이거나 더 창조적일 때도 비밀비재했다.

이런 점을 탐에서부터 살펴보자. 인도의 원형탑, 가령 산치(Sanchi)같은 탑은 기본골격은 그대로 유지하면서 다양하게 변모하여 갔다. 인도의 변경지방인 간다라, 아마라바티 등에서는 복발부(覆鉢部)의 둥근 모습이 점차 길어져 타원형이 되고 여기에는 몇 단의 구획이 생기고, 형상이 있는 벽감(壁龕)이나 기타 장식이 치레되며 기단부(基壇部)도 둥근 기단이 몇 층이나 사각형의 층단 기단으로 변모된다.

이것이 우리 나라나 중국으로 넘어 오면 복발부에 표현되었던 몇단의 구획이 층탑의 탑신부로 변한다. 중국이나 우리나라의 특유한 목조건물의 옥신(屋身)들과 간다라 복발층단(覆鉢層段)이 묘하게 중화되어 목탑이나 석탑의 탑신이 된 것이다. 여기에 특유한 동양사상이 가미되어 3층, 5층, 7층, 9층 등 홀수의 다층 탑신들이 나타나 탑을 더 한층 고준하게 만들고 있다. 더욱 다층화되고 한결 더 고준하게 된 것이 바로 우리의 탑이다. 기단부 또한 2층 기단 등 다층화되었으며, 이러한 탑위에 원형을 보다 축소하여 탑머리(塔頭)로 얹어 놓고 있는 것이다. 우리나라나 중국탑을 일론 불 경우 인도의 원형탑과 전혀 같지 않은 것처럼 느껴질 정도로 외모의 변형이 심하지만 자세히 살펴보면 간다라 탑에서 층단으로 변해지기 시작한 탑신이 극도로

(1) D. Sekel, The Art of Buddhism. Greystone Press, 1968. 이의 번역본인 白承吉역, 『佛敎美術』, 悅話堂, 1985 참조.

확대된 것에 불과하다는 것을 알 수 있다. 이처럼 아름다움을 느끼는 인식에는 차이가 있지만 본질에서는 변함이 없는 것이 바로 불탑(佛塔)이며, 바로 이런 점이 불교미술의 보편성과 다양성의 단적인 예이다.

남방(南方)인 스리랑카, 인도차이나, 타이 동지의 탑들도 역시 원형탑에서 더욱 발전되고 있다. 상륜부가 탑신인 복발에 비해서 훨씬 커지고 높아져 고준하게 보이며, 기단부 역시 다층화되면서 지상에 가까울수록 더욱 넓어지는 경향이 강하게 되었다. 지상에서 하늘로 올라 갈수록 채감되지만, 그러나 이 탑은 보다 다채롭고 한결 웅장한 모습으로 변해진 것이다. 그래서 마치 하늘을 찌를 듯이 높이 높이 치솟아 올라가는 경향을 두드러지게 보이고 있다.

이처럼 원형에서 발전된 다양한 불탑들은 탑의 원리를 그대로 살리면서 보다 발전시키고 있으니 첫째 쌓아 올리는 뜻을 더욱 살려 다층화시켰으며, 높이 쌓아 올린다는 뜻을 한결 확대해서 하늘로 치솟아 오르게 고준화했으며 주위의 탑문(塔門)이나 난간의 부조들을 탑 자체에 수용해서 다채로운 장식으로 치레했다고 할 수 있다. 말하자면 원형을 그대로 살리면서 보다 다채롭게 확대한 것이 다양한 세계 불탑의 일관된 경향이라는 말이다.

대승불교시대(大乘佛教時代)가 되면서 불교신앙의 중심이 탑에서 불상으로 변했기 때문에 불상은 불교의 전파와 더불어 급속도로 발전하게 된다. 중앙아시아를 거쳐 중국, 우리나라로 전파된 이 불상은 주로 간다라 불상이었다. 초기에는 후기 간다라의 도식적인 불상을 그대로 수용했지만 점차 독특한 창조정신을 발휘하여 변형에 힘을 쏟기 시작한다. 고졸한 아름다움과 힘차고 우아한 형태, 그리고 불의(佛衣)의 참신한 표현 등 중국화 또는 한국화가 급속도로 진행된다. 중국의 운강(雲岡) 용문석굴(龍門石窟)에 보이는 중국 특유의 불상 형태는 간다라 원형불상에서 상당히 달라진 신선한 모습이다. 이러한 변화는 우리 나라의 서산 마애불(瑞山磨崖佛) 등에 보이듯이 독자적인 한국화(韓國化)의 경향도 보이게 된다. 더구나 삼화령 미륵삼존불(三花嶺彌勒三尊佛) 등의 예에서 보이듯이 순진무구한 불교사상의 상징을 세계에서 가장 멋들어지게 표현한 것은 놀라운 일이다. 물론 중국의 변모를 받아들인 예이긴 하지만 한량없는 순진성이 속칭 애기부처에 그렇게도 잘 나타날 수 있을까 하는 이런 점은 우리 나라 국보 83호나 국보 78호 금동반가사유상(金銅半跏思惟像) 또는 일본 광릉사(廣隆寺) 목조반가사유상(木造半跏思惟像)에서 가장 절정을 이룬다. 청순한 소년의 이상을 때로는 신선하게 때로는 긴장미 있게 표현하면서 한국인의 심성을 그렇게도 적절히 묘사할 수 있을까 감탄하게 만든다.⁽²⁾

이러한 급격한 변모는 당(唐)나라가 되면서 현장법사(玄奘法師) 등의 인도 성지순례의 유행과 더불어 다시 한번 굽타 불상의 원형이 들어 오게 된다. 원형 불상에 대한 중국인들의 갈망이 새로운 원형 불상의 수용으로 충족되게 된 것이다. 이러한 경향은 우리나라도 꼭 같은 길을 밟

(2) 文明大, 「韓國美術史의 特殊性試論」 『韓國美術史學의 理論과 方法』, 悅話堂, 1978. pp. 43~62 참조.
金元龍 교수도 이런 점을 적절히 지적하고 있다. (金元龍, 『韓國古美術의 理解』 서울대출판부, 1980.)

는다. 우리의 해초(懸趺)스님 등도 인도를 순례하면서 새로운 굽타의 원형불상을 수용했고 중국의 수입 굽타 불상을 재수용하기도 했다.⁽³⁾

굽타 불상은 난숙한 사실주의와 완벽한 세련미를 갖고 있었으므로 이러한 불상은 중국이나 우리나라에서는 충격적으로 받아들여지게 된 것 같다. 그러나 이 굽타 불상 역시 곧 중국화되고 잇달아 한국화된다. 당나라의 천룡산 석불상(天龍山 石佛像)들이나 우리나라의 석굴암 불상 내지 경주 남산불상들이 이를 잘 증명해 주고 있다. 위엄있는 불(佛)의 성격, 충만한 정신성, 그리고 인간적인 온화한 인상이 조화되어 이상적인 불상의 모습을 창조하는 데 성공한 것이다.

남방으로 전해진 불상은 그 원형이 사르나트, 아잔타, 아마라바티 등의 불상에 있는데 이 지역에 발달한 소승불교의 정통교리와는 달리 대승불교에서 발달한 불상이 그 바탕이 되고 있다. 그러나 본질적으로 석가불의 인간적이고 소박한 모습을 표현하는 것이 이 지역 불상의 특징이 되고 있다.

불사(佛寺)는 앞에서 말했다시피 신앙의 대상이 아니기 때문에 그 변모는 보다 다양한 편이다. 이것은 중국이나 우리나라 사원의 형태에서 쉽사리 찾을 수 있다. 원형의 인도 사원은 탑원(塔院)과 수도원(修道院)이 나란히 있는 것으로 수도원은 안마당을 중심으로 독립 승방과 불당 강당 등이 한 건물 안에 있는 것이지만 중국이나 우리나라의 사원은 금당(佛殿)을 중심으로 강당, 탑, 승방들이 독립된 건물로 좌우대칭적이고 정교하게 배열되고 있는 것이다. 건축형태 역시 현격한 차이를 보여 주고 있다. 그러나 불교의 종교적 기능이 인도 원형사원과 다르지 않은 것은 역시 원형에 충실하려는 종교적 의지 때문일 것이다. 즉, 탑이 있고, 승방이 있으며, 불상을 봉안하는 금당과 강당이 있는 점이다. 이런 점은 남방 여러 나라에서도 마찬가지인 것으로 보아 복잡하고 한결 웅장한 것이 이 지역 불교의 특징과 잘 어울리고 있다.

Ⅲ. 上代新羅(古新羅) 佛教美術의 造形思想

불교를 수용한 이후 신라의 불교는 국가 통치의 기본원리였고, 국민 사상의 원천이었으며 모든 생활의 기준이 되었던 것은 이미 잘 알려진 사실이다. 즉 법흥왕(法興王) 때부터 안으로는 제도가 정비되고, 밖으로는 김해(金海)의 본가야(本伽倻)를 정복하는 등 일대 웅비의 계기를 마련하여 국위(國威)를 크게 드날리었으니 「建元」이라는 신라 독자의 연호(年號)를 사용하면서 중국과 대등한 나라로 생각할만큼 자부심이 대단하였던 것이다. 법흥왕은 이러한 정복국가(征服國家)인 대국(大國) 신라를 다스리는 데 하나의 통치원리가 절실히 필요했던 것 같다. 불교는 바로 이러한 통치원리를 제시해 주었고, 뿐만 아니라 사상과 문화에 이르기까지 고도의 수준을

(3) 金理那, 「降魔降地印佛像의 受容」 『한우근박사회갑기념논총』 및 文明大, 앞의 논문 『弘益美術』 3, 참조.

갖추고 있었으므로 불교를 수용하고자 했던 모양이다. 이차돈(異次頓)의 순교라는 법난(法難)까지 물고 온 험난한 불교의 수용은 일단 수용이 이루어지게 되자 전 신라사회를, 그리고 모든 신라백성들을 불교가 이끌었고 마침내 압도해 버리고 만다.⁽⁴⁾

당대의 불교미술은 이러한 불교를 눈으로 보여주는 산증거이자 산교재였다. 이를 단적으로 알려 주는 것이 흥륜사(興輪寺)이다. 535년에 창건하기 시작하여 544년에 완성된 이 흥륜사는 광대한 규모의 대사원으로 그 장엄함은 이루 말할 수 없을 정도이며, 여기 금당에 봉안한 본존 불상(本尊佛像)은 그 위엄과 자비가 모든 신라백성들을 압도할 당당하고 위엄에 찬 불상이었던 것 같다.⁽⁵⁾

이것은 574년에 완성된 황룡사 금동장륙불상(皇龍寺 金銅丈六佛像)만 보더라도 익히 잘 알 수 있는 일이다. 구리(銅)가 3만5천7근, 금(黃金)이 1만1백98근이 든 이 거대한 불상은 울흥하던 신라의 패기와 당시 함경도 깊숙이까지 영토를 넓히었던 진흥왕의 위엄을 그대로 나타낸 찬연하고 당당한 거불(巨佛)이었던 것이다.⁽⁶⁾ 이 점은 물론 황룡사 자체의 가람 규모를 보다 분명하게 보여 주고 있다. 최근에 발굴된 결과만 보더라도 중문(中門)·목탑(木塔)·삼금당(三金堂)·강당(講堂)을 중심으로 많은 건물터(建物址)들이 정연하게 배치된 규모는 우리를 깜짝 놀라게 할만큼 어마어마한 크기이다. 또한 거대한 규모에 비해서 질서정연한 조화의미를 잘 나타낸 것은 당대 사람들의 의식수준이 얼마나 높았던가를 단적으로 보여 주고 있다.⁽⁷⁾ 물론 상대 신라 불교미술은 위엄 일변도의 미술만은 아니었다. 소박하고 고졸(古拙)한 아름다움이 이 시대 미술의 주류적인 특징이었다. 특히 불상같은 초기 불교미술에 이런 특징이 보다 두드러지게 나타났다.

분황사(芬皇寺)의 모전석탑(模塹石塔)이나 탑문(塔門)에 배치된 인왕상들, 그리고 여기서 출토된 귀면와(鬼面瓦) 등도 이러한 경향을 보여 주는 좋은 예이다. 특히 인왕상은 위엄이 넘치면서도 결코 무섭지 않은 인상이나, 힘찬 근육표현이면서도 고졸하고 소박한 아름다움과 귀면와의 특 불거진 눈망울, 두드러진(돌출한) 입의 힘찬 볼륨 등에서 우리는 당대의 불교미술의 소박한 힘과 담당한 위엄을 또 다시 느낄 수 있는 것이다.

이러한 미술을 한 마디로 말한다면 소박·장엄한 아름다움이라 해야 할 것이다. 우리는 이 장엄한 미술의 절정을 황룡사구층목탑(皇龍寺九層木塔)에서 만나게 된다. 아홉 나라(日本, 中華, 吳越, 托羅, 鷹遊, 靺鞨, 丹國, 女狄, 穢貊)를 정복하여 대신라제국(大新羅帝國)을 이룩하려던 당대

(4) 李基白, 「新羅初期佛教와 貴族勢力」·「三國時代 佛教受容과 그 사회적 性格」, 『新羅思想史研究』, 一潮閣, 1986.
辛鍾遠, 「新羅의 佛教傳來와 그 受容過程에 대한 再檢討」 『白山學報』 22호, 1977.

(5) 『三國遺事』 卷二, 原宗興法條 및 文明大, 『韓國彫刻史』, 悅話堂, 1980. p.132 참조.

(6) 金理那, 「皇龍寺의 丈六佛像과 新羅의 阿育王像系佛像」, 『震檀學報』 46·47.
文明大, 앞의 책 1980, p.143.

(7) 李基白, 「皇龍寺와 그 創建」, 『新羅時代의 國家佛教와 儒教』, 1978.
「皇龍寺 發掘報告」 文化財管理局, 1984.

신라인들의 패기와 꿈(理想)을 자신있게 표현하였던 것으로 그 높이가 상륜부(上輪部=塔頂上部)를 제외하더라도 무려 50m(全高 68.5m)가 넘는 일대 장관의 대탑(大塔)이었던 것이다. 탑 구성의 미(美)나 결구(結構)의 아름다움, 치레(裝飾)의 장엄과 함께 이런 어마어마한 규모의 당당한 아름다움은 당대 불교미술을 총결산하고도 남음이 있었을 것으로 보아 좋지 않을까 싶다. 소박하고 고졸한 특징을 나타내는 데는 재료도 한몫 단단히 한다. 이 시대 미술을 대표하는 불상은 흙으로 만든 예가 많다. 영묘사(靈妙寺), 홍륜사 같은 당대의 유명한 거찰(巨刹)의 불상들은 흙으로 만든 장육존상(丈六尊像)이 대부분이다. 이런 소조상은 단순·소박하며 고졸한 특징을 표현하는 데는 제격이다.⁽⁸⁾

이러한 고졸·소박하고 장엄한 신라미술은 신라가 삼국을 통일할 수 있었던 원동력의 표현이었던 것이고, 이것은 바로 불교미술의 양식으로 구체화되어 나타났던 것이다.

IV. 中代新羅(統一新羅 前期) 佛教美術의 造形思想

삼국을 통일한 신라가 새로운 체제와 원리를 필요로 하게 되는 것은 당연한 이치이다. 새로운 체제는 전골을 중심으로 한 최고권력층이 고구려, 백제의 잡다한 유망민(流亡民)을 규합하고 나아가 통일전쟁 과정에서 빚어진 막대한 인적, 물적 손실을 막아 일사불란한 통치체제를 구축하고자 한 것이다. 즉 반도 동쪽 일부만을 차지하고 있던 작은 나라(小國) 신라는 일약 몇 갑절이나 광대해진 영토, 급격히 불어난 방대한 국민, 여기에 잡다해진 이민족(異民族)의 혼재 등으로 자칫하면 통일제국이 붕괴할 위험까지 안고 있었다. 이러한 난제를 타개하고자 한 것이 전골(眞骨)을 중심한 국왕에 의한 전제왕권의 확립이다.

또한 이 전제왕권을 뒷받침해주는 원리가 필요하게 된다. 그 원리는 바로 앞시대부터 신라를 지탱해 주던 불교이었지만 그러나 통일제국에 알맞는 새로운 불교여야 했다. 이 새로운 불교는 종파불교(宗派佛教)였다.⁽⁹⁾ 종파불교라는 것은 자기 종파의 교리가 다른 여러 종파의 것가지 교리보다 우월하기 때문에 자기네의 우수한 교리를 중심으로 다른 잡다한 종파의 교리를 흡수·통합하는 것을 지상의 목표로 삼고 있었다. 이것은 바로 통일 전제왕권의 지상목표와 일치하는 원리였다. 따라서 종파불교의 이론이 통일전제왕권을 뒷받침해주는 불교로 급격히 부상하게 된 것은 자명한 이치이다.

이렇게 사회가 정비되고 국력이 크게 신장함에 따라 신라문화는 전성기를 맞이하게 된다. 화려한 국제적 대제국(國際的大帝國)으로 번성한 당문화(唐文化)를 직수입하였고, 서역(西域)과 인도 문화는 말할 것도 없이 페르시아 내지 회람·로마 문화까지도 받아들이고 있었다. 말하자면

(8) 文明大, 「良志와 그의 作品論」 『佛教美術』 1집, 1973, p. 20.

文明大, 「統一新羅佛像의 研究」, 『考古美術』 154·155 합집, 1982, pp. 36~45.

(9) 文明大, 「新羅神印宗의 研究」 『震檀學報』 46, 1976 참조.

이제 신라는 국제적 문화가 화려하게 꽃핀 대왕국(大王國)으로 성장하였으며, 수도 경주는 국제도시로서 번영을 자랑하고 있었다. 이러한 국제문화를 적절히 소화·수용한 신라는 독자의 화려한 문화를 창조할 수 있었다. 이 때가 신라로서는 문화의 황금기였던 셈이다.

이 때의 화려한 미술은 본질적으로 종파불교의 미술이었다. 당대의 국민들을 그들 교리로써 감화시키고 통일시키던 그 교재는 바로 이러한 불교미술이었던 것이다. 화엄종(華嚴宗), 신인종(神印宗), 법상종(法相宗) 같은 종파불교들은 제각기 거대한 사찰들을 건립하고 여기에 갖가지 불교미술들을 조성한다. 의상(義湘)스님은 그의 화엄종 본찰을 태백산 기슭에다 세웠고, 명랑(明朗)은 신인종의 도량을 경주의 낭산(郎山)과 남산(南山) 기슭에다가 세웠으며, 법상종은 역시 경주에다 그들의 사찰을 세우게 된다. 특히 부석사나 사천왕사(四天王寺) 같은 것은 통일제국을 성취한 기념으로 세운 기념비적(紀念碑的) 성격을 띠고 있었다.

당대에 세워진 이들 사찰들은 전대의 황룡사나 홍륜사 같은 엄청난 규모의 거찰들은 아니고 보다 세련되고 우아한 품격(品格)을 갖춘 그런 사찰이었다. 또한 이들 사찰에 봉안된 불상이며 탑도 마찬가지로 한결같이 세련된 날씬함을 갖추고 있었다. 뿐만아니라 봉덕사성덕대왕신종(奉德寺聖德大王神鍾), 황룡사대종(皇龍寺大鍾)같은 공예품들은 그 신묘한 소리로 당대의 민심을 매혹적으로 이끌고 있었다.

특히 경주 남산의 성지(聖地)를 중심으로 수많은 석불상(石佛像)들이 조성된 것은 당대의 불교미술의 상황을 짐작할 수 있게 한다. 세련된 구도, 우아한 형태, 긴장된 선 등 이상주의(理想主義)를 지향하는 사실주의 미술양식이 등장하게 된 것은 바로 이러한 때문일 것이다. 즉, 종파불교는 바로 이상을 추구하면서도 언제나 현실을 직시하던 불교였기 때문이다. 그들은 신라라는 현실사회를 불국(佛國)이라는 이상사회로 생각하고 있었다. 그들은 그만큼 자신에 차 있었고, 그만큼 신라를 자랑스럽게 생각했던 것이다.

이 점은 감산사(甘山寺)의 미륵상과 아미타불상에 여실히 나타나고 있다. 감산사는 물론이고, 미륵과 아미타불상은 김지성(金志誠)이라는 육두품귀족(六頭品貴族)이 자기의 전재산을 바쳐 조성한 간절한 염원의 소산이다. 육두품이란 아무리 뛰어난 재능을 가졌다 해도 상류층에는 질수 없는 제한된 신분이었으므로 결국 좌절과 실의가 남달리 절실하게 느껴졌던 것 같다. 그래서 그들은 즐겨 불교에 귀의했고 따라서 김지성처럼 전재산을 회사해서 불사를 일으키곤 했을 것이다. 감산사의 미륵·아미타불상들은 간절한 김지성의 원망이 알알이 배어있는 당대의 가장 대표적인 작품이다. 이 불상들은 세련된 구도와 우아한 형태, 팽팽한 긴장감이 잘 나타나 있는 이상적이고 사실적인 양식의 불상이다. 바로 당대 육두품의 이상과 좌절이 이런 양식에 철저히 배어있는 것이다.⁽¹⁰⁾

최하류층에서도 마찬가지로 불교미술의 제작에 적극 참여하게 된다. 의상스님의 제자인 진정

(10) 文明大, 「新羅法相宗의 成立問題와 그 美術」, 『歷史學報』 62·63집, 1974 참조.

법사(眞定法師)는 그의 전제산인 다리 부러진 술 하나를 선뜻 절 창건하는 데 보시하고 출가한 분이었고, 불국사를 창건한 김대성(金大城)의 전신(前身)도 모량리의 찢어지게 가난한 빈민이었는데 그의 전제산인 발 한페기를 역시 흥륜사의 불사에 선뜻 보시해서 후에 김대성이 될 수 있었다고 한다. 이런 말은 이제 빈민층도 불사 즉, 불교미술의 제작에 적극 참여하게 된 사회 분위기를 잘 보여 주는 좋은 예가 될 것이다.

이러한 불사붓은 물론 당대를 대표하는 국왕 중심의 진골귀족들에게는 가장 절실한 소망이었다. 당대의 대표적인 작품이 따라서 이들 계층에서 시주한 것들이었던 것은 당연한 일이다.

불국사와 석굴암은 바로 8세기 중엽 진골귀족들의 절실한 소망에서 이룩한 것으로, 전세(前世)와 현세(現世)의 부모를 위하여 조성했다는 불국사와 석굴암이 당대의 최고 걸작품이라는 것은 너무나 잘 알려진 사실이다. 여기서 말하는 전세와 현세의 부모는 무열왕계(武烈王系)의 김씨왕족(金氏王族), 다시 말하면 당시 최고 집권층인 진골귀족을 위해 만든 것으로 보아 좋을 것이다. 따라서 이 사찰들은 당시 왕실(王室) 내지 국가적인 사업으로 이룩한 셈이다. 김대성이 돌아가자 국가에서 완성했다는 삼국유사의 기록은 이를 잘 말해 주고 있다.⁽¹¹⁾

바다로 쳐들어오는 왜적을 진압하기 위해서 동해구(東海口)가 멀리 바라다 보이는 토함산(吐含山) 정상에 석굴암을 조성했다는 것은 국가적인 차원에서의 사업(佛事)임을 분명히 해 주고 있다. 사천왕사는 서해(西海)로 쳐들어 온 당군(唐軍)을 막은 기념으로 세워졌고, 원원사(遠願寺)나 이 석굴암은 동해로 침입해 오는 왜적을 진압하고자 세운 것으로 아마도 통일 후 이러한 호국(護國)의 진찰(鎭刹)을 요충지마다 세워 적의 침입에 단단히 대비하였던 것 같다. 당시 진적(鎭敵)의 종파불교인 신인종(神印宗)이 이러한 사찰을 조성하는 데 주도적인 구실을 하고 있었다.

신인종은 바로 항마(降魔) 특히 해적(海敵)을 진압하고 항복받는 것이 가장 큰 목표였던 불교이다. 석굴암의 본존대불(本尊大佛)은 바로 항마의 자세를 취하고 있는데 왜적(倭敵)의 진압을 상징하고 있음이 분명하다. 석굴암의 전체 구도는 엄격한 균제(均齊)와 조화(調和)의 아름다움을 보여주고 있으며, 형태는 인체의 현실성을 보이면서도 아직도 불(佛)의 이상이 강하게 나타난 모습이 역연하고 힘차며, 긴장된 선과 명쾌한 부조(浮彫)의 아름다움은 통일신라의 불교 미술이 오랫동안 추구해 오던 이상적 사실주의(理想的 寫實主義)의 아름다움을 결정(結晶)시킨 당대 최고의 걸작으로 보아 조금도 손색이 없을 것이다. 이 석굴암의 미술은 따라서 삼국시대의 장엄한 아름다움과는 얼마나 현격한 차이인가, 여기에 표현된 힘은 역강(力強)한 힘이 아니라 명쾌한 힘이며, 웅장한 아름다움이 아니라 산뜻한 아름다움이며, 고졸한 품격이 아니라 세련된 풍격을 보여주는 것이다.⁽¹²⁾

통일신라 전기(前期), 즉 신라 중대(新羅 中代)는 이와 같이 상류층이나 중류층이나 모두 이른

(11) 黃壽永, 「石窟庵의 創建과 沿革」, 『歷史教育』 8집, 964, pp. 163~167.

(12) 文明大, 「新羅神印宗의 研究」 참조.

바 불사(佛事)인 불교미술의 조성에 적극 참여하는 국민적 일체감을 보여주고 있는데 당대 불교미술의 수준은 바로 이러한 국가 전체의 저력에서 나온 것으로 석굴암은 그 절정을 보여 주는 예라 할 수 있을 것이다.

이 시대부터 돌을 재료로 한 수많은 석조미술품들이 조성된다. 경주 남산이나 석굴암 불상같은 석불상들, 불국사탑, 천군사지탑(千軍寺址塔) 같은 석탑들이 돌로 조성되어 크게 유행한다. 완숙한 조형성이나 완벽한 기술의 축적 없이는 불가능한 일이었을 것으로 당대 불교미술의 수준을 잘 보여주는 것이다. 도금 청동미술품 또한 석조미술 못지않게 인기를 모았다. 당대의 경제력과 기량, 그리고 신라문화의 저력이 이러한 작품에 여실히 반영되기 때문이다.

V. 下代新羅(統一新羅 後期) 佛教美術의 造形思想

신라 하대(新羅 下代)는 무열왕계의 진골귀족(眞骨貴族)을 중심으로 한 시기인데 왕권세력이 붕괴되고 중앙귀족의 내분이 격화되면서 지방세력들이 크게 진출하는 때이기도 한 것이다. 9세기가 되면 이제 지방을 중심으로 호족(豪族) 세력이 판을 치는 세상이 된다. 바야흐로 군웅할거의 시대가 도래한 셈이다.

이들 지방세력들은 그들의 영역에다 다투어 사원을 세운다, 불상을 조성한다, 탑을 만든다는 등 불사(佛事)를 크게 일으키고 있었다. 그 이전까지는 경주를 중심한 옛날부터의 신라 영토 일원에만 사찰이 세워지던 것이 이제 전국적으로 사찰이 세워지게 된다. 이들 사찰은 당시까지만 하더라도 소외받던 선종(禪宗)에서 세운 것이다. 선종은 지방 호족들에게는 매우 구미에 알맞는 불교였다. 즉 마음 한번 잘 닦으면 가난한 사람이건 부유한 사람이건, 지식이 풍부한 사람이거나 무식한 사람이거나 지위가 높거나 낮거나 상관할 것 없이 누구나 깨닫게 되고 부처님이 될 수 있다는 선종의 교리야말로 신분이나 가계(家系)에 관계없이 중앙귀족이건 국왕이건 무엇이든 될 수 있기를 갈망하는 지방 호족들에게 그 이상 알맞는 교리가 있을 수 없을 것이다. 그래서 호족들은 유명한 선승(禪僧)들을 다투어 모셔왔고, 그들을 위해서 절들을 크게 조성하였던 것이다.

이 당시의 불교미술은 가장 두드러진 특징이 몇 가지 있다.

첫째로 불교미술의 재료가 철(鐵)을 많이 사용한 점이다. 특히 철불들은 선종사찰을 중심으로 많이 만들게 되는데 보림사(寶林寺)의 철불, 실상사(實相寺)의 철불, 봉암사(鳳巖寺)의 철불, 도피안사(到彼岸寺)의 철불 같은 것은 당대를 대표할 만한 그런 불상들이다.

둘째로 모든 불교미술에 장식성이 부쩍 늘게 된 점이다. 탑이건 불상이건 종이건 또는 어디든간에 무늬가 많아지고 치레가 풍부해진 것이다. 뿐만 아니라 장식성이 풍부함에 따라 보다 섬약해지는 경향이 강하게 나타난다. 가령 탑에는 기단에도 안상(眼像) 무늬가 십이지상(十二支

像), 또는 그 밖의 무늬들을 새기고, 탑신부에는 사방불이나 사천왕이나 기타 조각들을 화려하게 장식하고 있으며, 불상에도 대좌나 광배에 갖가지의 화려하고 섬약한 무늬들을 새기고 있으며, 종(鍾)에도 보다 풍부한 무늬들로 수놓고 있는 것이다.

세째로 비로자나불상(毘盧遮那佛像)들을 많이 조성한 것이다. 비로자나불은 원래 화엄종(華嚴宗)의 주존불이었는데, 하대 신라가 되면 화엄종 뿐만 아니라 선종에서도 주존불로 삼고 있었다. 그것은 선종의 교리가 화엄종의 교리와 매우 밀접한 관계를 갖고 있기 때문이었다. 즉 선종의 교리는 화엄종의 교리를 크게 도입하였고, 화엄종은 선종의 수행방법을 적극 받아들이게 되어 화엄종과 선종의 통합운동, 이른바 선교일치(禪教一致) 운동까지 일어나게 된다.

따라서 비로자나불상이 당대 불상 조성의 주류를 차지하게 된 것은 당연한 일일 것이다. 보림사의 비로자나칠불, 동화사(桐華寺)의 비로자나석불, 부석사의 비로자나석불, 축서사, 도피안사, 불국사의 비로자나불상 같은 것은 당대의 가장 대표적인 불상인데 모두 비로자나불상인 것이다. 비로자나불의 성행은 이제 한 호족을 중심으로 통합해야 되겠다는 염원이 서서히 싹트게 된 사실과 맞아 떨어지게 된 때문일 것이다.⁽¹³⁾

네째로 승탑(僧塔), 이른바 부도(浮屠)와 탑비(塔碑)의 성행을 들 수 있다. 9세기 후기가 되면 선종을 신라사회에 확고하게 자리잡게 한 주역들인 초기 선승(禪僧)들은 서서히 입적하게 된다. 이들이 세상을 떠나자 그들의 제자들은 다투어 스승들의 업적을 금석(金石)에 새기고, 묘탑을 화려하게 꾸미게 된다. 이것은 외면적인 치례나 신망을 그렇게도 반대하던 그들의 주장과는 너무나 동떨어진 일이 아닐 수 없다.

그러나 화엄종의 교리를 도입해서 「見性成佛」의 선리(禪理)를 이해시키고자 하던 그들이고 보면, 교종들이 즐겨하던 예불적인 신앙을 도입한다 해서 모순된다고는 결코 생각지 않았을 것이다. 그들은 그 예불적인 신앙을, 그들 선종을 일으킨 조사스님에 예경하는 것으로 바꾸었을 뿐이다. 즉 그들 문파의 용성을 불력(佛力)보다 조사력(祖師力)을 빌어 도모하고자 한 것이다. 사부일치(師父一致)와 효(孝)사상의 전통이 강하던 사회에서 나올 수 있는 사고방식이다.

더구나 문자에 의하지 않고 그들 선리를 가르친다는 것은 무척이나 어려운 일이었을 것이다. 그래서 그들은 시청각적인 교재에 의지하지 않을 수 없었다. 유식한 사람이건 무식한 사람이건 그들을 선종으로 이끌어 들이는 데는 그 이상의 무기가 없었다. 비석에 새긴 조사스님의 업적은 유식한 사람들에게 강한 호소력을 갖고 있으며, 탑의 현란한 아름다움이라던가 비머리(碑首)의 용트림이나 대좌의 거북조각의 꿈틀대는 신비감은 글자를 모르는 무식한 사람들에게는 조사스님의 무언(無言)의 말씀을 이해시키는 데 얼마나 좋은 교재였을까, 이 무언의 말씀은 결코 사람을 압도할 위용은 없었다. 지극히 상식적인 말이나 눈짓 한번, 미소 한번으로 서로 간에 인간적인 교류가 이루어지고 그래서 알지 못하는 사이에 문득 깨닫도록 하는 그런 교육방법이 조

(13) 文明大, 「新羅下代毘盧舍那佛像彫刻의 研究」, 『美術資料』 22집, 1978, p. 34.

사스님의 묘탑이나 비석에도 나타난다.

따라서 이런 승탑을 보면 따뜻한 인간적 대화를 나눌 수 있을 것만 같아진다. 그러나 이 대화는 소박하긴 하지만 무궁무진한 의미를 갖고 있는 것처럼 보이게 했다. 절묘한 지붕골, 천상의 음악을 연주하면서 나르는 비천(飛天), 외호해주는 사천왕이나 팔부중, 현란하고 섬세한 갖가지 무늬, 우람한 사자들, 이들을 받치는 소용돌이치는 물결무늬나 구름, 이를 헤치고 꿈틀대면서 상승하는 용들, 그리고 전체가 8각을 중심구도로 해서 절묘한 굴곡을 이루는 탑형태를 다양한 방법으로 갖가지 근기를 가진 많은 사람들을 깨우치게 하려던 이들 선사들의 묘탑이나 비석에 재현하려 했던 것이다.

다섯째로 이러한 불교미술들은 인적이 드문 산간이나 벽지에서 이루어진 사실이다. 그래서 이들 불교미술들은 그 지세에 맞추어서 현실적으로 조화시켜 나갔다. 현실감이 그 어느 때보다 철저하게 나타나 있는 것은 바로 현실적으로 모든 일을 처리하고자 하던 당대의 사상경향 때문일 것이다.

VI. 맺 음 말

이와 같이 신라불교미술의 특성은 상대, 중대, 하대에 따라 각각 달라지기 마련이다. 상대 신라는 장엄한 아름다움이 주류를 형성하였고, 중대 신라는 세련되고 명쾌한 아름다움이 당대를 압도했으며, 하대 신라는 현란하고 섬세한 아름다움이 지배적으로 작용하던 시대였다. 이것은 불교미술을 조성하고 이를 활용할 수 있는 범위가 점차 확대되어 가는 것을 뜻하는 것이기도 하다. 그래서 신라의 불교미술은 마침내 모든 백성들에게 작용하게 되었고, 전국적으로 조성되는 찬란한 황금시기를 맞이하게 되었던 것이다.