

陝川 海印寺 希朗大師像의 특징과 제작 의미

정은우(鄭恩雨)

I. 머리말

II. 희랑대사상 문헌 기록 검토

III. 희랑대사상의 조형적 특징과 제작 기법

IV. 승상의 제작과 인식

V. 맺음말

동아대학교 고고미술사학과 교수

주요 논저:

「나말여초 건칠불상의 제작기법과 시원 연구」, 『미술사연구』34 · 35(2018); 「한국
의 복장(腹藏), 경전적 의미와 해석」, 『한국문화연구』37(2019); 「강진 용혈암지 출
토 청자불상 연구」, 『한국중세사연구』48(2017); 「봉화 청량사 건칠약사여래좌상
의 특징과 제작시기 검토」, 『미술사연구』32(2017)

희랑대사상은 고려시대에 제작된 상으로 높이 82.4cm, 무릎폭 66.6cm, 앞뒤 최대폭 44cm에 이르는 등신상에 가까운 크기이다. 제작 기법은 승상의 앞면과 뒷면을 건칠과 나무를 접합하여 만든 것으로 동아시아의 유일한 사례로 주목된다. 유사한 기술이 나말여초의 작품으로 추정되는 봉화 청량사 건칠약사여래좌상에 이미 적용된 바 있어 이 시기의 특징으로 이해된다.

희랑대사상에 대해서는 18세기에 쓰여진 가야산을 여행하면서 쓴 기행문에 구체적으로 기술되어 있다. 즉 승상의 가슴에 있는 구멍과 힘줄과 뼈가 울퉁불퉁하다는 등의 독특한 특징은 현재의 희랑대사상과 정확하게 부합된다. 가슴에 있는 구멍은 신통력의 상징으로 3~4세기에 활동한 서역의 승려 佛圖澄의 가슴에도 있었다고 한다. 또한 당시에는 흑칠 상태였으며, 19세기에 현재와 같이 채색되었음도 알 수 있다. 봉안 전각은 해인사의 解行堂과 眞常殿이었으며, 이후 조사전과 보장전을 거치면서 현재에 이른다.

우리나라에서 승상의 제작과 봉안은 삼국시대부터 있었던 것으로 문헌 기록에 등장하지만 현존하는 작품은 매우 드문 편이다. 현재 우리나라에 남아있는 승상의 초상조각은 고려시대의 희랑대사상을 비롯하여 조선시대에 제작된 나옹과 의상대사상 등 모두 네 구뿐이다. 이 가운데 희랑대사상은 고려 초기 10세기경에 제작된 상으로서 최고의 제작 기술과 사실적인 재현 그리고 내면의 인품까지 표현한 점에서 예술적 가치가 뛰어난 작품이다.

승상을 제작하여 숭배하고 신성시하는 전통은 한국만이 아니라 중국, 일본 등 동아시아에서 크게 유행하였다. 다만 재료와 제작 기술에 대해서는 나라마다 차이와 특이성을 보이며 발전하였다. 중국은 肉身佛이 많은 편이며 일본은 건칠, 나무, 흙 등 시대마다 다양한 재료를 이용하여 많은 승상을 제작하였다. 저마다 다른 재료와 기법을 사용했지만 동아시아 각국의 승상 제작은 승려의 참모습과 정신성의 성공적 표현을 추구하였다는 점에서는 다르지 않다.

주제어: 희랑대사, 해인사, 고려 초기, 건칠, 解行堂, 眞常殿, 초상조각

陝川 海印寺 希朗大師像의 특징과 제작 의미

정은우(鄭恩雨)

동아대학교 고고미술사학과 교수

I. 머리말

고려 건국 1,100주년 특별전 “대고려, 그 찬란한 도전”이 2018년 12월부터 4개월간 서울 국립중앙박물관에서 전시되었다. 당시 가장 크게 주목받았던 작품은 해인사 희랑대사좌상과 북한에서 올 수도 있다는 기대감을 가지게 했던 청동왕건상이었다. 당시 왕건의 스승이자 정신적 지원자였던 희랑대사와 태조 왕건의 상이 나란히 전시될 수 있을지 큰 이슈가 되었고, 왕건상의 자리를 빈 연꽃대좌로 남겨두면서 더욱 큰 주목을 받았다. 이는 스승과 제자의 만남, 남한과 북한이라는 다른 소장처만이 아니라 비슷한 等身大의 크기에 사실주의의 완성, 독특한 제작 기술 등 다양한 상징성을 보여주는 고려시대의 대표적인 초상조각이기 때문이었다.

희랑대사상은 높이 82.4cm, 무릎폭 66.6cm, 앞뒤 최대폭 44cm의 크기에 앞면은 건칠, 뒷면은 나무를 서로 잇대어 제작한 독특한 제작 기술을 보여주는 상이다. 18세기에 쓰여진 기록에 따르면 희랑대사상에 대해서는 가슴에 있는 구멍과 힘줄과 뼈가 울퉁불퉁하다는 등의 독특한 특징을 정확하게 기술하고 있는데 이는 현재 상의 외형과 정확하게 부합된다. 또한 해인사 내에서의 희랑의 명성과 존재감, 승배에 대한 글도 지속적으로 쓰여져 그가 중요한 인물이었음을 설명하고 있다.

우리나라에서 승상의 제작과 봉안은 삼국시대부터 있었다고 문헌 기록에 나오지만 현존하는 작품은 매우 드문 편이다. 현재 우리나라에 남아있는 승상의 초상조각은 희랑대사, 나옹화상, 의상대사, 유일대사좌상 등 오직 네 건뿐이며 이 가운데 고려시대로 추정되는 상은 희랑대사상이 유일하다. 나머지 승상은 모두 조선 후기로 추정됨에 따라, 이에 대한 중요성과 가치를 인식할 필요성이 제

*이 논문은 동아대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

기된다. 승상은 승려의 초상조각이라는 제한적인 의미를 넘어 거의 부처에 비견되는 존재로서 이를 숭상하기 위해 조사전, 영각이라는 독립 전각에 진영과 함께 봉안한다. 이러한 현상은 우리나라뿐만 아니라 중국이나 일본에서도 거의 비슷한데 재료나 제작 방식 등에서는 나라마다 차이와 특이성을 보이며 발전하였다. 중국의 경우 肉身佛이 많은 편이며, 유물이 가장 많이 남아있는 일본에서는 건칠, 나무 등 여러 가지 기법과 다양한 재질을 이용하여 제작되었다

희랑대사상은 그 중요성에 비해 연구가 극히 적은 편인데, 이는 상을 직접 보거나 조사하기 어려운 상황 때문으로 보인다.¹ 이 글에서는 희랑대사나 희랑대사상을 기록한 문헌을 검토하여 해인사에 봉안된 흔적과 내력을 찾고자 한다. 또한 희랑대사상의 봉안 방식과 재료에서의 전통성을 살펴보고 동아시아 각국의 승상과 비교하여, 희랑대사상 제작의 의미를 규명하고자 한다.

II. 희랑대사상 문헌 기록 검토

희랑대사는 신라 말 고려 초기에 활동한 고승으로 출생과 입적한 연대는 정확하지 않지만 대략 9세기 후반부터 10세기 전반경에 활동한 것으로 알려져 있다. 俞拓基(1691~1762)의 『游加耶記』(『知守齋集』 권15)에 따르면, 고려 초 己酉(949년 추정) 5월에 나라에서 ‘海印尊師圓融無碍不動常寂緣起相由照揚始祖大智尊者’라는 시호를 내린 교지가 18세기까지 해인사에 전해지고 있었다고 한다. 이를 토대로 본다면 희랑대사는 949년경 이전에 입적했을 것이며 희랑대사상 역시 10세기 전반경에 제작되었을 것으로 보인다. 또한 희랑대사상이 나이 든 모습으로 표현된 점도 이를 증명해주는 요소이다.

희랑대사에 대한 비교적 이른 문헌 기록은 최치원의 『贈希朗和尚』 六首詩이다.² 이 글은 최치원이 天嶺郡 태수로 있을 때인 894년경에 쓴 것으로 희랑을 화엄종의 대가로서 용수나 문수보살에 비유하는 등 칭송하고 있다.³ 따라서 최치원이 이 글을 쓸 당시 희랑대사의 명성은 널리 알려졌던 시기이었으니 이에 따른 나이도 짐작해볼 수 있다.⁴ 이외에 대사는 북악파를 대표하는 왕건의 스승으로도 유명하다. 均如(917~973)의 전기를 다룬 『大華嚴首座圓通兩重大師均如傳』⁵ (제4, 立義定宗分者)에는 가야

1 희랑대사상에 대한 현재까지의 연구 성과는 다음과 같다. 문명대, 『海印寺 木造希朗大師眞影(肖像彫刻)像의 考察』, 『고미술』138·139(1978); 정소라, 『해인사 건칠희랑대사좌상 연구』(이화여자대학교 석사학위논문, 2016) 이외에 다수의 미술사 개설서에 언급되어 있다.

2 『고운집』 권1, 詩, 贈希朗和尚.

3 『고운집』 권1/詩. 현재 6수만 전해지지만 원래는 10수라고 한다. 최영성, 『역주최치원전집』2(서울: 아세아문화사, 1999), p.82; 최영성, 『해인사기록자 최치원(해인사와 최치원의 인연)』(해인사개산 1218주년 기념 학술세미나 자료집, 2020.10.7.), p.17.

4 寧越 興寧寺 澄曉大師塔碑文(944, 보물 제612호)에는 ‘院主希朗長老’로 표현하고 있지만 944년까지 생존했을 가능성은 희박하다고 생각된다. 따라서 ‘원주희랑장로’는 해인사의 희랑대사가 아닐 가능성이 높다. 최성은, 『고려시대 불교조각 연구』(서울: 일조각, 2013), p.53, 주66 참조.

5 『釋華嚴教分記圓通鈔』 卷10 (K1510 v47, p.260a14-b22).

산 해인사에 화엄학의 대가 觀惠와 희랑이 있었는데, 관혜스님은 남쪽에서 甄萱의 福田으로, 희랑대사는 고려 태조의 복전이 되었다고 한다.⁶ 즉 희랑은 고려 왕실의 비호를 받아 화엄종을 크게 일으켜 10세기경에는 북악파의 조사이자 해인사의 제3대 조사로서 추앙을 받았음을 알 수 있다.⁷ 해인사에서 입적 후 희랑의 상을 만들어 오랫동안 봉안하고 예우한 것도 바로 여기에 기인할 것이다. 문헌에 등장하는 희랑대사의 명칭은 希朗和尚(최치원), 希朗禪師(이덕무, 「가야산기」), 希朗祖師(유척기, 「游伽倻記」)로 기록되어 있다. 본 논문에서는 문화재 지정 명칭에 따른 희랑대사로 명칭하고자 한다.

희랑대사와 관련된 기록은 조선 후기 18세기 가야산을 유람하면서 남긴 여행기에 집중적으로 많이 남아있다(표 1). 먼저 이를 시기 순으로 소개하면서 그 내용을 구체적으로 살펴보고자 한다. 18세기의 가장 이른 기록은 앞에서 언급한 바 있는 1712년에 쓴 유척기의 「유가야기」이다. 이 글에는 법당의 서쪽에 진상전이 있으며 그 아래에 있는 해행당에 희랑조사목상이 봉안되었음을 처음으로 기록했다. 이를 통해 현재의 전각인 대적광전 서쪽 眞常殿의 앞에 있던 전각인 해행당에 희랑대사상이 봉안되어 있었음을 알 수 있다. 진상전은 현재의 대비로전의 옛터로서 1488년 판당 중에서 불전 세 칸을 뜯어 대적광전 서쪽에 옮겨짓고 진상전이라고 불렀다고 한다.⁸ 대체로 조사전이 사찰 뒤쪽에 위치하였던 것과 대조되는 것으로 사찰의 중심 지역에 봉안한 것이다. 그리고 나무로 만들어졌다고 하여 처음으로 재료에 대해 언급하였다.

다음은 1714~1725년경 사이에 쓰여진 「북귀기」에 순웅, 이정, 희랑 遺像이 있다고 되어 있으며,⁹ 같은 기록이 20세기의 『嶠南誌』에도 ‘有順應利貞希朗三大師遺像’이라고 실려 있다.¹⁰ 이 글에는 봉안 전각의 이름은 없지만 앞서 언급한 「유가야기」와 별 차이가 없는 시기이고 이후에 쓰여진 기록에 해행당에 모셔졌다고 하였으므로 같은 전각인 해행당에 봉안되었을 것으로 추정된다. 그렇다면 해행당에 해인사의 창건과 관련된 고승인 순웅, 이정과 함께 희랑대사상이 함께 봉안되었을 가능성이 높다고 할 수 있다. 순웅, 이정, 희랑은 해인사에서는 가장 중요한 승려로서 많은 문집에 ‘三師有遺跡’으로 언급되어 있다.¹¹ 즉 해행당에 해인사의 삼화상인 순웅, 이정, 희랑대사를 모시고 숭상했음을 알 수 있지만, 그것이 진영이었던지 초상조각이었던지는 구체적으로 묘사하지 않았다. 봉안된 모습과 방식에 대한 문제는 3장에서 좀 더 구체적으로 살펴보고자 한다.

6 희랑대사와 왕건과의 관련성은 『朝鮮寺刹史料』上, 「伽倻山海印寺考籍」 및 남동신, 「나말여초 화엄종단의 대응과 《화엄》神衆經의 성립」, 『外大史學』5(1993) 참조. 이외에 「伽倻山海印寺大藏經印出文」, 『楓溪集』卷下와 20세기에 쓰여진 『海印寺古籍』에도 자세한 내용이 실려 있다. (H0182 v9, p.154c01-156a12).

7 최원식, 「신라하대의 해인사와 화엄종」, 『한국사연구』49(1985); 『삼국사기』 권 제10, 신라본기 제10, 애장왕.

8 李智冠 編著, 『海印寺誌』(서울: 伽山文庫, 1992), p.41.

9 비슷한 내용이 『海印寺在伽倻山西 新羅哀莊王所創有高僧順應利貞希朗遺像高麗時鏐大藏經歷代實錄竝藏于此寺』 『輿地圖書』下(한국사료총서 제20집)에도 있다.

10 『嶠南誌』卷62, 陝川郡.

11 이 글이 수록된 문헌은 해인사의 판상운에 화답한 시로서 순웅, 이정, 희랑 세 선사가 道와 神工에 뛰어났음을 밝히고 있다. 『佔畢齋集』卷14, 詩.

다음은 1727년의 金道洙(1699~1733)의 「南遊記」¹²이다. 해행당에 희랑소상이 있는데 검은색이어서 기이했다는 점이 독특하다. 이 내용은 이로부터 약 60년 뒤에 쓰여진 1782년 李德懋의 「伽倻山記」¹³에 등장하는 모습과 매우 비슷하다. 즉 「가야산기」에는 나무로 만든 희랑대사상을 설명하면서 얼굴과 손을 까맣게 칠하였다고 기술하고 있기 때문이다. 까맣게 칠한 것은 흑칠로 이해되는데 표면에 있었던 채색이 벗겨져 옷칠만 남아있었던 것에 연유한 것으로 이해된다. 또한 처음으로 가슴에 앵두가 들어갈 만한 구멍이 있음을 밝히고 穿胸國 사람이라는 이국적인 묘사가 새롭게 등장하여 흥미롭다. 이어서 『삼재도회』에 등장하는 천흥국 귀인들에 대한 묘사를 하여 유학자이면서도 도상에 해박한 지식을 가지고 있었음을 알 수 있다. 이덕무의 「가야산기」 이후 많은 문헌 기록에 희랑대사는 천흥국 같은 이국의 인물로 인식하게 된다.

18세기의 마지막 문헌 기록은 1790년(정조 14, 경술)에 쓰여진 가야산 유람기인 河鑣兌(1737~1813) 「遊伽倻錄」이다. 여기서는 희랑대사가 염불하던 희랑대의 모습과 희랑대사가 앉았던 돌 등을 묘사하여 해인사에서의 희랑의 위치를 다시 한 번 각인시켜 준다. 이어서 ‘해행당에는 근심스러운 부처의 소상이 있는데 얼굴은 검고 가슴은 텅 비어있었다. 승려가 말하기를 胸虛國 사람이 이 절을 창건한 것이다’ 라고 하였다. 이 소상은 희랑대사상을 지칭하는 것으로 이해되며 유학자인 하진태는 당시 희랑대사상을 부처로 인식하였음을 알 수 있다. 이 때까지도 희랑대사상의 모습은 앞서의 문헌 기록들과 비슷하여 큰 변화는 보이지 않는다. 다만 해행당에서 진상전으로 옮겨다가 1790년경에는 원래의 위치인 해행당으로 다시 모셔졌음을 알 수 있어 해행당이 희랑대사상을 모신 원래 전각이었음이 확인된다.

다음은 19세기 기록들이다. 朴瑾郁의 「遊伽倻山錄」은 1885의 가야산 여행기로서, 내용 중에 24일 해인사 방문기가 있다. 즉

대적광전의 오른쪽에 生佛庵이 있는데 그 부처의 눈은 움직여 사람을 보는 듯하고 입술은 움직여 말을 하려는 듯하니 피부는 마르고 뼈는 불거져 있다. 나는 차마 다시 보지 못하고 말하였다. ‘지금 불상을 보니 그대와 나는 불가의 金剛과 함께 무너지지 않는 몸이 아닙니다.’

라고 하였다. 19세기 말의 생불암은 처음 나오는 암자인데 그 안에 봉안된 불상을 표현한 것으로 ‘마른 피부에 불거진 뼈’라는 언급으로 추정해보면 희랑대사상과 매우 닮았음을 알 수 있어 희랑대사상을 표현한 것이 아닌가 생각된다. 앞의 기록에서 19세기 말 해행당에 봉안된 것이 분명하므로 생불암에 대해서는 추가적인 연구가 필요한 부분이다. 다만 대적광전의 오른쪽에 위치한 전각은 진상전이며 해행당은 그 아래편에 있다고 되어 있다. 따라서 생불암은 해행당의 별칭이었을 것으로 추정되

12 『春秋遺稿』 卷2, 「南遊記」.

13 『靑莊館全書』 卷68, (부 간본 「雅亭遺稿」 제3권).

며 19세기 말 희랑대사상은 마치 살아있는 부처인 생불로 인식되었으며 해행당 역시 생불암으로 불렸을 가능성도 있을 것이다.

표 1. 희랑대사상과 봉안처 기록(18세기)

연도	출전	내용
1712년	『遊伽耶記』, 『知守齋集』, 俞拓基(1691~1767)	법당의 서쪽에 진상전이 있다. — 중략 — 전 아래에는 해행당이 있고 희랑조사의 목상이 봉안되어 있는데 고려의 이름난 승려이다. — 후략 ¹⁴
1714~1725년경 추정	『北歸記』, 『息山先生別集』 ³ , 李萬敷(1664~1732)	밤에 해인사에 묵었다. 순응, 이정, 희랑유상 및 대장총목을 보았다. ¹⁵
정미년 (1727년) 9월	『南遊記』, 『春洲遺稿』, 金道洙(1699~1733)	22일 을해. 주지 철묵이 나를 데리고 법당에 올랐다. 건물은 매우 컸으며 — 중략 — 해행당이라는 곳에 희랑소상이 있고 매우 검어 기이했다. ¹⁶
1757년	『遊伽耶山錄』, 『百弗庵集』, 崔興遠(1705~1786)	解行臺가 있다. 그 가운데 불상이 있는데 색은 몹시 검고 얼굴은 근심이 많았다. 그 까닭을 물으니 승려가 말하기 '이 부처가 이 절을 중수할 때 노고와 근심이 얼굴에 나타난 것이 이와 같아 愁佛이라 이름하였다' 고 하니 이 또한 괴이하다.
임인년 (1782년, 정조 6)	『가야산기』, 『雅亭遺稿』, 李德懋(1741~1793)	법당(적광전)의 서쪽에 진상전이 있으니 — 중략 — 오른쪽 북쪽 벽 아래에는 나무로 조각해 만든 신라말의 희랑선사의 상을 모셔 놓았는데, 얼굴과 손을 모두 까맣게 칠하였고 힘줄과 뼈가 울퉁불퉁 나왔으며 옷깃을 헤쳐 가슴을 드러냈는데 양쪽 유방 사이에 행두가 들어갈 만한 구멍이 있으니 아마도 그가 생존시에 중완에다 쑥뚝한 흉터를 형상한 것이거나 어찌면 조각한 지가 오래되어 썩고 좀먹어 구멍이 생긴 것일 것이다. 세상에서는 이를 천흥국 사람이라고 한다. 그러나 내가 일찍이 『三才圖會』를 보니 천흥국의 귀인들은 반드시 긴 장대로 구멍을 꿰어가 지고 두 사람이 가마를 멘 것과 같았는데 지금 여기에 있는 희랑 선사의 구멍은 겨우 붓대통 하나가 들어갈 만하니, 가령 천흥국의 큰 귀인이라 하더라도 꿰어서 मे게 되면 붓대통만한 막대기로는 꺾어져서 도저히 움직일 수가 없을 것이다. ¹⁷
1790년	『遊伽耶錄』, 河鎮兌(1737~1813)	희랑대는 바로 희랑대사가 엄복하던 곳이라 하는데 절벽 위 층암의 아래에 나무껍질로 지붕을 이었다. 옆에 칠성단이 있고 단 위에는 희랑대사가 앉았던 돌이 있다. 돌 위에는 큰 소나무 한두 뿌리가 바위에 기대고 있어 돌이 갈라졌는데 이것이 제일의 기이한 볼거리이다. — 중략 — 해행당에는 근심스러운 부처의 소상이 있는데 얼굴은 검고 가슴은 텅 비어있었다. 승려가 말하기를 胸虛國 사람이 이 절을 창건한 것이다
1885년	『遊伽耶山錄』, 朴瑾郁(1839~1917)	대적광전의 오른쪽에 生佛庵이 있는데 그 부처의 눈은 움직여 사람을 보는 듯하고 입술은 움직여 말을 하려는 듯하니 피부는 마르고 뼈는 볼거져 있다. 나는 차마 다시 보지 못하고 말하였다 '지금 불상을 보니 그대와 나는 불가의 金剛과 함께 무너지지 않는 몸이 아닙니다'
<참고> 1490년	해인사 목조비로자나불좌상 불복장 <중수원문>	판당 普眼堂
		판당 불전을 철거하여 寂光殿 옆으로 옮김 眞常殿 ¹⁸
		祖堂을 철거하여 眞常殿 옆으로 옮김 解行堂 ¹⁹

14 '法堂之西。曰眞常殿。—중략—殿下有解行堂。安希朗祖師木像。卽高麗名僧云'

15 '夜宿海印。觀 順應 利貞 希朗遺像及大藏總目'

16 '二十二日乙亥。主持哲默引余上法堂。棟宇宏敞。—중략—有解行堂。坐希朗塑像。甚黑詭'

17 '堂西有眞常殿。…右北壁下。安羅末希朗禪師木雕像。面手髹漆。筋骨戍削。襟披胸現。乳間有窻容穠。或象伊人生時。中脰灸痕。或是雕造多年。腐蝨成窻。世傳此穿胸國入。然嘗見三才圖會。穿胸國貴人。必以長杠貫穴。兩人擔之若藍輿。然今希朗之穴。僅容筆管。假令爲穿胸國大貴人。貫而擔之。則杠折而不可動矣'

18 '…又撤板堂佛殿三間移營於寂光殿側名曰眞常殿'

19 '…又撤祖堂移營於眞常殿側名曰解行堂'

이상에서 살펴본 문헌 기록상의 내용을 정리해보면 희랑은 통일신라 말기부터 고려 초기까지 활동한 해인사의 승려이다. 입적 시기는 949년 이전이었을 것으로 추정되며 화엄종의 대가 또는 해인사 창건에 지대한 공을 남긴 해인사의 대표 승려로 등장한다.

앞에서 살펴본 바와 같이 18세기에 쓰여진 문헌 기록을 통해 확실하게 알 수 있는 것은 희랑대사의 상과 봉안 장소에 대한 자세한 기록이다(표 1). 이를 정리해보면 희랑대사상은 조선시대에는 나무나 흙으로 제작된 것으로 인식하였고 이 기록을 토대로 최근까지 나무로 만든 상으로 알려져 있었다.²⁰ 가장 특이한 점은 가슴에 있는 구멍인데 이는 희랑대사상의 상징으로 오랫동안 자리매김하게 된다. 이를 토대로 희랑대사는 천흥국, 흥허국 등의 이국적인 인물로 소개되고 있는데 1868년의 李景華의 시문집에도 ‘異僧希朗祖師’로 기록되어 있다.²¹

희랑대사상이 봉안된 장소는 解行堂으로 언급되어 있다. 해행당은 목조비로자나불좌상의 복장물에서 발견된 1490년 學祖가 찬한 〈重修願文〉에 처음 등장한다.²² 중수원문에는 1488년 봄부터 1490년 봄까지 해인사의 여러 전각을 중수한 내용이 자세하게 실렸는데 祖堂을 철거하고 해행당으로 불렀다는 기록이 포함되어 있다.²³ 그리고 1712년 혹은 1727년 무렵에는 해행당에 희랑조사상이 봉안되어 있었다. 즉 1490년 조당을 철거하여 해행당을 지었으므로 명칭으로 볼 때 조당에 있던 희랑대사상이 해행당에 봉안된 것으로 판단되며, 조당은 조사전의 역할을 했을 것으로 추정된다. 해행당의 위치에 대해서는 복장물의 〈중수원문〉과 崔興遠(1705~1786)이 1757년에 가야산을 기행하고 쓴 『百弗庵集』에 실린 「遊伽倻山錄」이 참고된다. 이 기록에 따르면, 적광전 서쪽에 진상전이 있고 그 밑에 해행당이 있다고 되어 있다. 이 글에는 解行臺에 희랑대사상으로 추정되는 愁佛이 있고 그 밑에 최고운(최치원)의 畫像이 있었다고 하면서 불상 밑에 화상이 있음을 한탄하는 마음을 적고 있다.²⁴ 이후 1782년 이덕무가 해인사를 유람할 때 희랑대사상은 진상전에 봉안되어 있었다. 해행당에 있던 희랑상이 언제 진상전으로 옮겨졌는지는 확인하기 어려우나 1727년부터 1782년 기간 이전에 옮겨진 것으로 보인다. 해인사는 1743년(영조 19), 1763년, 1780년 연이어 화재 피해를 입었으므로, 이즈음 해행당이 소실되면서 잠시 진상전으로 옮겨졌을 가능성도 있을 것으로 보인다. 이후 1790년 전후에 다시 해행당으로 옮겨진다. 1817년 제월당 성안화상이 중창하여 修禪寺로 편액하고 1918년에 수선사를 폐하여 祖師殿으로 개칭하고 역대고승의 진영을 봉안하였다고 하였는데 이를 해행당이라 불렀

20 당시에는 희랑승상을 나무나 흙으로 서술하고 있는 기행문은 많이 남아있다. 표에 언급한 기록 이외에도 南有常(1696~1728)의 『太華子稿』에는 ‘希朗木像’으로, 『石堂遺稿』에 실린 金相定(1722~1788)의 「遊伽倻山記」에 ‘塑像’으로 적혀 있다.

21 『楓溪集』 卷下, 「伽耶山海印寺大藏經印出文」

22 해인사 목조비로자나불좌상의 중수원문과 이 시기에 행한 불전 중수에 대해서는 이현석(경암), 「조선전기 해인사의 왕실발원 복장유물 연구」(동아대학교 석사학위논문, 2020), pp.10~11 참조.

23 해인사 목조비로자나불에서 나온 중수원문은 「海印寺 대적광전·법보전 비로자나불 복장유물 조사보고서」(법보종찰 해인사·문화재청, 2008), pp.46~48.

24 희랑의 옆에 최고운의 화상이 있다는 내용은 이덕무의 「가야산기」에도 등장한다.

다고 한다. 이후 1965년 희랑조사상은 九光樓인 寶藏殿으로 옮겨졌다.²⁵ 즉 희랑대사상은 선방 조사 전에 오랫동안 진영과 함께 봉안되었음을 알 수 있으며 현재는 성보박물관으로 이안되어 있다.

Ⅲ. 희랑대사상의 조형적 특징과 제작 기법

희랑대사상의 몸은 좌측으로 약간 기울었고 정면을 주시하고 결가부좌하였으며 가사에 가려진 발목 위에 왼손을 두고 그 위에 오른손을 얹은 자세를 취하고 있다(도 1-1). 길쭉한 얼굴에 쌍꺼풀이 있는 작은 눈매, 오뚝하고 뭉툭한 긴 코, 움푹 들어간 양 뺨과 튀어나온 광대뼈, 마른 몸매에 가슴 사이로 드러난 쇠골, 얇고 작은 귀, 세월의 연륜이 묻어나는 주름 표현 등에서 사실주의 조각의 정수를 볼 수 있다. 더욱이 쌍꺼풀이 있는 그윽한 눈매와 홀쭉하게 들어간 입술, 고요한 듯 은은한 미소에는 고승의 法悅에 찬 정신성이 녹아 있다. 희랑대사상은 눈초리와 이마에는 가늘고 미세한 주름이 묘사되었고 전체적으로 가슴뼈가 드러날 정도의 마른 신체에 넓지만 가냘퍼 보이는 어깨 등에서 노쇠한 모습을 드러낸다. 이는 생전의 모습 중에서도 입적하기 전의 나이 든 모습을 그대로 형상화했음을 알 수 있어 어느 정도의 제작 연대를 추정해 볼 수 있다. 희랑대사의 얼굴 모습은 길고 좁은 형태라든지 작은 눈과 높은 코, 좁고 뾰족한 턱, 가늘고 얇은 입술 등에서 매우 개성적이면서 실제 고승의 모습을 보는 듯한 착각까지 일게 한다. 이는 조각가의 완숙한 제작 기술과 종교적 신앙심이 사실적으로 조각하기 용이한 재료적 특성과 결합하여 완성된 결과로 이해되는데, 이는 한국적 육신불의 구현이 아닌가 생각된다.



도 1-1. 희랑대사상, 고려, 건칠과 나무, 높이 82.4cm, 경남 합천 해인사 성보박물관, 국보 제333호(해인사 사진 제공)

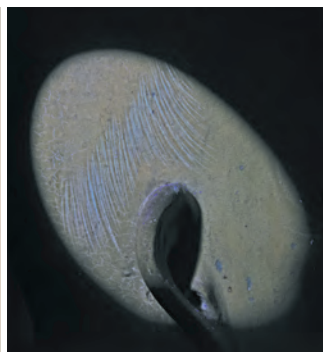
25 李智冠 編著, 앞의 책(1992), pp.159-162.



도 1-2. 회랑대사상의 손(해인사 사진 제공)



도 2-1. 회랑대사상 세부(해인사 사진 제공)



도 2-2. 회랑대사상 세부 자외선 촬영사진, 국립문화재연구소

또한 뼈가 드러나고 울퉁불퉁하며 기다란 손가락에서는(도 1-2) 고승으로서의 의지와 오랜 수행의 결과를 느끼게 해 준다. 따라서 인자하면서도 위엄있는 모습에 많은 수행을 거치면서 쌓인 내면의 정신성까지 잘 표현되어있는 수작이라고 할 수 있다.

머리 뒷면에는 가는 세선으로 하얗게 센 머리카락을 한 올 한 올 정성스럽게 그렸는데, 이는 육안으로도 보이지만 자외선 촬영을 통해 더욱 분명하게 확인된다(도 2). 이와 같이 머리 뒷면을 중심으로 머리카락을 그리는 표현은 18~19세기의 나한 등에서도 볼 수 있는 표현 기법이다. 따라서 이 역시 19세기에 다시 채색되면서 그려졌을 것으로 추정된다.²⁶

왼쪽 어깨 위에는 가사를 고정하는 끈과 삼각형의 수술 장식이 표현되었는데, 이는 대흥사 북미 특암 마애여래좌상과 같은 통일신라~고려 초기의 불상에도 등장하는 특징이다. 살이 없는 몸에는 흰색 바탕 위에 적색, 녹색, 황색의 동심원점문이 규칙적으로 시문된 장삼을 입고, 그 위에 녹색의 분할선이 있는 붉은색 가사를 입고 있다.

회랑대사상 조형의 가장 큰 특징은 엑스레이 촬영 결과를 통해 밝혀진 제작 기법이다. 즉 앞면은 건칠, 뒷면은 나무로 제작되었으며 밑면에는 나무를 끼우고 역시 철못으로 고정하였음이 확인된다(도 3). 접합된 부분에는 못이나 다른 물질이 발견되지 않아, 접착제를 이용하여 정교하게 마무리한 것으로 보인다. 밑판의 나무는 침엽수로서 소나무와 소나무속 경승류로 확인되었다.²⁷ 건칠과 나무를 접합하여 조각하는 기법은 우리나라 작품에서는 유일한데 과학적인 조사 결과 제작 당시의 원형상으로 추정하고 있다. 유사 기법으로는 신라 말 고려 초기의 봉화 청량사 건칠약사여래좌상(보물 제1919호)이 건칠로서 앞판과 뒷판을 접합한 사례가 있다.²⁸ 즉 두 판을 따로 만들어 접합하는 제작 기법은 이 시기에만 등장하며 동아시아에서도 처음 등장하는 형식인 점에서 주목된다. 그런데 앞면

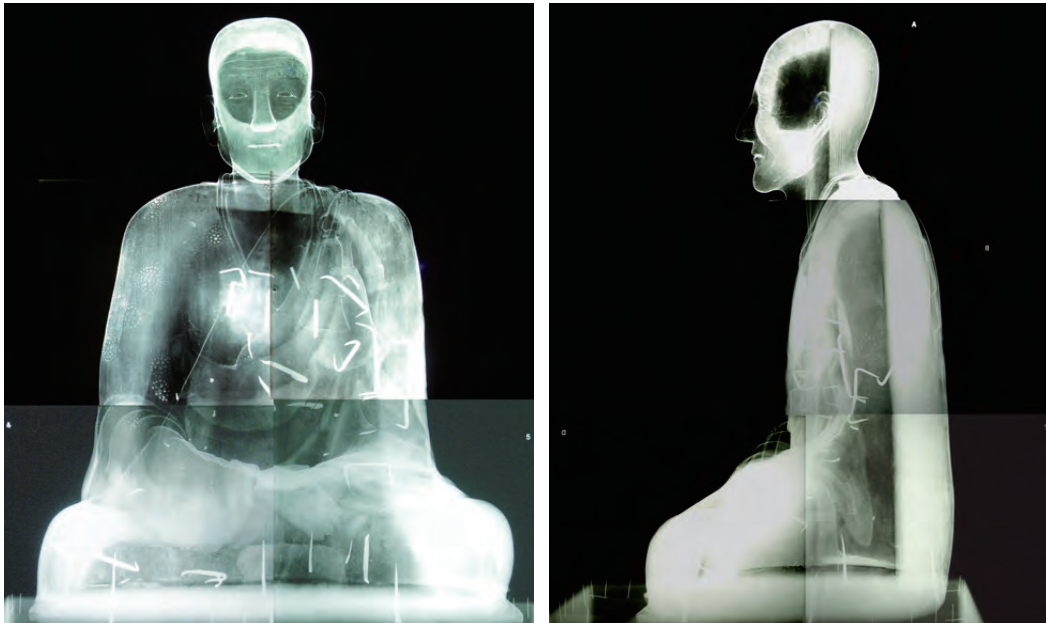
26 신광희, 『한국의 나한도』(서울: 한국미술연구소, 2014), 도 225, 도 226, 도 227, 도 228 참조.

27 (주)씨엔티 경담연구소, 『해인사 목조회랑대사상 보수·보존처리사업』(합천군/법보종찰 해인사, 2009), pp.55-56.

28 정은우, 「봉화 청량사 건칠약사여래좌상의 특징과 제작시기 검토」, 『미술사연구』32(2017); 정은우, 「나말여초 건칠불상의 제작기법과 시원 연구」, 『미술사연구』34·35(2018)

인 건칠 부분에만 껍쇠와 철못이 다수 남아 있는데 이는 정확하게는 알 수 없지만 건칠 부분을 고정하기 위한 것으로 추정된다. 현재 건칠 부분은 포가 확인되지 않아 가장 보편적인 건칠기법인 삼베와 옷칠을 이용한 건칠과는 다르게 느껴진다. 건칠불 가운데 심향사 건칠보살좌상이나 영덕 장륙사 건칠관음보살좌상은 삼베가 드러나지 않아 재료를 섞어 반죽하여 층을 형성한 반죽기법으로 제작되었을 것으로 추정하고 있다.²⁹ 이 승상 역시 같은 기법으로 제작된 초기적 특징으로 추정되며 철못은 이를 견고하게 하기 위한 조치였을 것으로 판단되는 것이다.

현재 내부는 비어있는 상태이지만 엑스선 촬영 사진을 통해 밑면 바닥 부분에 약간의 내용물이 있는 것으로 확인된다. 그러나 현재 그 재질이나 내용이 무엇인지는 확인하기 어렵다. 내시경을 통해 확인한 결과 이 내용물 이외에는 다른 물체가 확인되지 않는 점에서 복장물을 안립하지 않은 것으로 보인다. 우리나라 복장물 안립은 대체로 고려 중기경부터 시작된 것으로 보이는 점에서 고려 초 10세기경에 제작된 것으로 추정되는 희랑대사상의 경우 아직 복장물 안립이 시작되기 전으로 판단되기 때문이다. 따라서 복장물과는 다른 내용물일 것으로 보여 궁금증을 자아낸다. 중국의 사례를 검토해 보면 가슴에 뼈가루를 넣는 전통이 요대에 있었고, 당말오대로 추정되는 돈황 17굴 장경동에서 발견된 소조홍변상의 경우 화장 후 영골을 담은 주머니가 발견된 바 있다(도 4).³⁰ 따라서 희랑대사상의 내부에 있는 물체에 대해서는 앞으로 구체적인 조사가 필요하다. 다만 홍변상과 같이 영골이나 다비와



도 3. 희랑대사상 엑스선 촬영

29 불교문화재연구소, 『乾漆佛-한국의 불상 X-RAY 조사보고서』(문화재청, (재)불교문화재연구소, 2008), pp.6-15.

30 정은우, 「남양주 홍국사의 조선전기 목조16나한상」, 『동악미술사학』10(2009), pp.153-154.

관련된 것이라면 통일신라시대 다비 후 흙과 섞어 소조상을 만든 전통에서 승상 제작의 재질이 바뀌면서 새로운 형식과 전통이 만들어졌을 가능성도 추정해볼 수 있겠다.

현재 희랑대사상의 표면은 진하게 채색이 되어 있는데 청색, 녹색, 적색, 황색 그리고 드러난 살에는 연한 육색(피부색)을 칠하였으며 머리 뒷면에는 세선으로 머리카락을 그렸다. 청색은 석청, 녹색은 공작석, 피부색은 연백과 진사, 적색은 진사, 황색은 연백과 유기염료의 혼합이나 밀타승으로 조사된 바 있다.³¹ 채색된 부분은 현재 전반적으로 안료가 박락되었거나 들뜬 부분 그리고 균열부가 확인되고 있다. 채색은 앞서 언급한대로 19세기에 새롭게 칠해진 것인데 삼베와 옷칠, 약간의 개금 부분 등의 훼손을 확인할 수 있어 원래는 도금되었을 가능성도 높다. 그리고 대좌 전면의 밑면에서는 면직물도 확인되었다. 즉 채색층 밑으로 곳곳에 금색이 드러나 있으며 검은 옷칠층도 남아있다(도 5, 6). 이는 18세기 문헌 기록에 등장하는 내용과도 부합된다. 즉 ‘面手髹漆’(『가야산기』, 1782) ‘坐希朗塑像 甚黑詭’(『南遊記』, 1727) 등에 나오는 ‘얼굴과 손이 검었다’거나 ‘검어서 기이했다’라는 내용은 도금이 벗겨져 흑칠만 남은 상태를 표현한 것으로, 이때까지는 검은 옷칠로 되어 있었음도 확인된다.

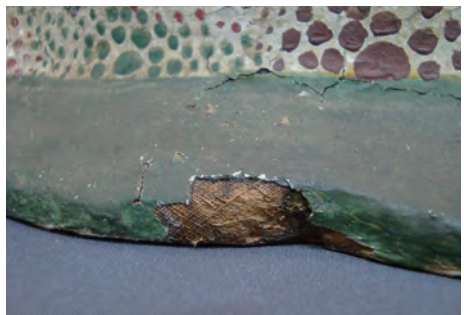
희랑대사상은 건칠과 나무로 상의 형상을 만든 다음 삼베와 옷칠을 이용하여 면을 고르고 견고하게 한 다음 개금하였을 것으로 추정된다. 이후 19세기경 다시 굵은 삼베로 감싸고 현재의 모습과 같



도 4. 흥변상, 당말연대, 소조, 중국 둔황 17굴 장경동



도 5. 옷칠층

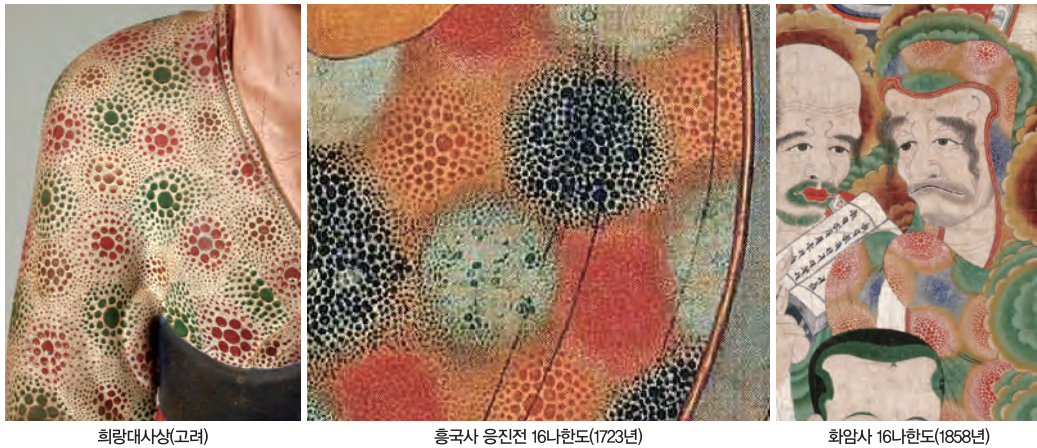


도 6. 삼베층

31 (주)씨엔티 경담연구소, 앞의 보고서(2009), pp.45-54.

이 채색하였을 것으로 보인다. 이 사실은 문양으로도 추정 가능하데, 현재 희랑대사상의 가사 문양은 연속화된 동심원점문이 특징이다. 동심원점문은 동심원을 그리며 퍼져나가는 문양을 의미하는 것으로 중국의 경우 남송대부터 시작되었다고 한다.³² 우리나라의 경우 17세기 후반부터 등장하며 18세기 의겸과 그의 영향을 받은 화승들에 의해 유행하였다.³³ 예를 들어 의겸의 작품인 1723년 홍국사 응진전 16나한도, 1725년 송광사 16나한도, 의겸의 제자 색민 등이 그린 1753년 33조사도 등에 보이는 문양이다(도 7).³⁴ 그러나 이 문양과 비교하면 희랑대사상에 그려진 동심원문은 성글어지면서 규칙적으로 표현된 점에서 차이를 보인다. 이는 오히려 19세기 완주 화암사(1858년), 미국 LACMA 소장 유가사 나한도(1862년)의 문양과 유사하다. 따라서 희랑대사상에 그려진 문양과 채색은 19세기에 활동한 화승에 의해 이루어졌을 가능성이 높으며 아마도 해인사 인근에서 활동한 화승으로 추정해볼 수 있다.

희랑대사상의 가장 큰 특징은 가슴에 있는 작은 구멍이다. 이 구멍은 지름 1.6cm, 깊이 3.5cm로서 안층에는 검은색 그 다음은 백색 그리고 표면은 적색으로 칠해져 있다(도 8). 그리고 정확히 원형으로 뚫려 있어 처음 제작 당시부터 의도적으로 세심하게 제작한 것으로 추정된다. 이를 토대로 외국인이거나 胸虛國(하진태, 『遊伽倻錄』, 穿胸國(成海應, 『伽倻山山水記』) 사람으로 규명하거나 심지어는 당나라 정원연간(785~805)에 바다를 건너 우리나라로 온 사람이라 하는 등 이국적인 인물로 이해하고 있다.³⁵ 즉 『삼재도회』에 나오는 가슴에 구멍이 있는 천홍국 사람과 대비하여 이국적으로



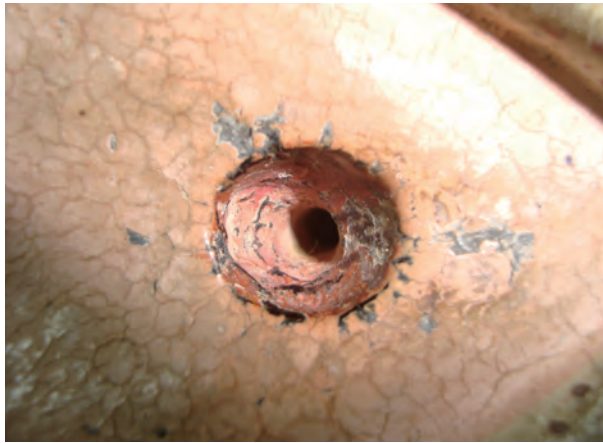
도 7. 18~19세기 동심원점문 비교

32 신광희, 앞의 책(2014), p.275. 남송대의 동심원점문은 대만 국립고궁박물원 소장의 남송대의 李崇이나 劉松年의 나한도에 그려진 문양과 비교된다. 그러나 남송대의 문양은 화문을 중심으로 원점문이 있는 구성으로 조선후기의 동심원점문과는 다른 것을 알 수 있다. 院英春 編著, 『中國羅漢圖』(長沙: 湖南美術出版社, 2000), pp.13~16의 도 9, 도10.

33 신광희, 위의 책(2014), p.277의 표 28 참조.

34 신광희, 위의 책(2014), pp.258~276 및 표 26.

35 성해옹(1760~1839), 『가야산산수기』



도 8. 희랑대사상의 가슴 구멍



도 9. 『삼재도회』 「천룡국인」

이해하고 있음을 알 수 있다(도 9). 다만 조선시대 사람들에게도 희랑대사상의 가슴에 뚫어 있는 구멍은 특이하게 인식되었고 그 형상의 정확한 의미를 알지 못했음이 확인된다.

가슴에 구멍을 뚫은 것은 동아시아에서도 매우 귀한 사례로서 정확한 원인을 규명하기 힘들다. 머리와 가슴에 있는 구멍은 정혈과 흉혈로 부르는데 사람들이 화엄삼매에 들어 빛을 발하는 자취로 보거나 신통력이 있거나 귀한 사람이라는 의미로 풀이하기도 한다. 예를 들어 천축의 佛圖澄은 가슴 옆에 둘레가 4~5치 가량되는 구멍이 있었고 배 안까지 관통하였는데 때로는 창자를 뱃속에서 꺼내거나, 혹은 숨으로 구멍을 막기도 하였으며, 밤에 책을 읽고자 하여 곧 숨을 뽑으면, 온 방안이 환하게 밝아졌다고 한다.³⁶ 사중에서는 해인사에 모기가 많아 희랑대사가 스님들을 위해 가슴에 구멍을 뚫어 모기에게 보시했다는 전설이 오랫동안 전해졌는데 이후 해인사에 모기가 줄어들었다고 믿는다. 희랑대사상과 관련된 고려시대의 기록이 적어 어느 것도 정설은 없지만 희랑대사의 이국성, 신통력, 자비심, 이타심 그 모든 것이 함축되어 있음은 확실하다.

IV. 승상의 제작과 인식

이 장에서는 희랑대사상의 봉안 방식과 재료를 통해 전통성을 살펴보고 이어서 중국과 일본의 승상 제작을 비교하여 그 특징과 인식에 대해 살펴보고자 한다. 먼저 봉안 방식에 대한 추정이다.

희랑대사상은 제작 당시의 봉안 모습은 알 수 없으나 조선시대에는 해행당이 주 봉안처였을 것

36 『고승전』 竺佛圖澄, “澄左乳傍先有一孔, 圍四五寸, 通徹腹內, 有時腸從中出, 或以絮塞孔. 夜欲讀書, 輒拔絮, 則一室洞明”; 『晉書』95 列傳 第65 “佛圖澄, …腹旁有一孔, 常以絮塞之, 每夜讀書, 則拔絮, 孔中出光, 照于一室. 又嘗齋時, 平旦至流水側, 從腹旁孔中引出五藏六府洗之, 訖, 還內腹中”.

이며 그 뒤에 있는 전각인 진상전에도 잠시 봉안되었음을 앞 장에서 밝혔다. 따라서 적어도 조선시대에 희랑대사상을 모신 상황은 어느 정도 유추가 가능하다. 해행당의 내부 모습을 자세하게 기술한 내용은 없는데 해행당에 희랑대사상이 있다거나(유척기의 「유가야기」), 순웅, 이정, 희랑 遺像이 있었다(이만부의 「북귀기」)고 되어 있는 정도이다. 이에 비해 진상전의 모습은 좀 더 자세하게 묘사되어 있다. 즉 1782년의 이덕무의 「가야산기」에는 진상전을 설명하면서 뒷벽에 천불을 직조한 비단 휘장이 설치되어 있고 법당 우측에는 33층, 좌측에는 20층의 금으로 도금한 석탑이 있으며 그 ‘右北壁下’에 희랑선사상을 봉안하였고 그 옆에 건과 도포를 입은 최치원(고운) 화상이 있다고 하였다.

이 가운데 이만부의 「북귀기」에 적힌 해인사 해행당에 순웅, 이정, 희랑 유상이 있었다는 내용이 주목된다. 그러나 순웅, 이정, 희랑 유상이 어떤 형태의 상이었는지는 알 수 없다. 삼화상 모두 승상이었을 가능성이 있지만 진영이었을 가능성도 있다. 현재 해인사에는 순웅과 이정의 진영이 각각 남아 있는데 정확한 제작 시기는 알 수 없지만 대체로 18세기로 추정하고 있다. 그리고 순웅, 이정, 희랑대사를 한 폭에 그린 조사도(삼화상도)가 1892년에 그려진다. 그런데 이 조사도 중앙에는 창건주인 순웅이 아닌 중창주인 희랑대사를 배치하여 그 중요성을 나타내고 있다. 여기에 그려진 희랑대사는 가슴에 구멍이 있고 얼굴 모습도 현재의 승상과 거의 비슷한 모습으로 희랑대사상을 참고하여 그렸을 가능성이 높다. 순웅, 이정, 희랑 삼화상은 해인사의 가장 중요한 승려로 조선시대의 여러 문집에 거론되고 있다. 예를 들어 1770년에 쓰여진 하진태의 「유가야록」에는 출가하여 이 산에 거주한 자로 순웅, 이정, 희랑을 들고 三師로 추앙하였다고 하였다. 특히 희랑대사상의 가슴에 난 구멍으로 인해 ‘흥허국 사람이 이 절을 창건하였다’라고 하거나 ‘해인사를 희랑스님이 창건하였다’라고 기술되기도 하여 중창주가 아닌 창건주로 인식하기도 하는 등 해인사를 대표하는 승려로 이해하고 있다.

해인사에 순웅과 이정 등 이미 그려진 개별 조사도가 있음에도 불구하고 삼조사도가 그려진 목적은 정확하게 알 수 없다. 다만 현재의 신륵사나 부석사에 남아있는 승상들을 통해 그 원형을 추정해 볼 수는 있을 것 같다. 신륵사 조사전에는 삼화상인 지공, 나옹, 무학대사 진영을 뒤에 모시고 그 앞에 나무로 만든 나옹화상을 봉안하고 있다(도 10). 또한 일제강점기에 찍은 부석사 조사당의 유리건판 사진을 보면, 현재와 달리, 서산대사와 사명대사 진영을 뒷벽에 걸고 가운데는 사찰 창건주인 대좌에 앉은 목조의상대사상을 봉안하였다(도 11).



도 10. 경기도 여주 신륵사 조사당(불교문화재 연구소 사진 제공)



도 11. 부석사 조사당 서산대사와 사명대사 진영, 국립중앙박물관 유리건판(건판3918), 일제강점기

대체로 삼화상은 지공, 나옹(1320~1376), 무학대사(1327~1405)의 순이며 중앙에는 지공을 봉안하고 그 좌우에 나옹과 무학을 배치하는 방식이 일반적이다. 그러나 신륵사는 중창주인 나옹을 중시하여 가운데 배치하고 그 좌우에 지공과 무학을 배치한 다음, 나옹의 진영 앞에 승상을 만들어 봉안한 형식인 점에서 주목된다. 이는 부석사의 경우도 마찬가지다. 따라서 조선시대 희랑대사상의 봉안 방식 역시 부석사나 신륵사 조사당의 경우와 비슷하였을 것으로 보인다. 즉 해인사 해행당에 삼화상의 진영을 각기 걸거나 함께 그린 삼화상도를 뒤에 건 다음 그 앞 중앙에 희랑대사상을 봉안하였을 가능성을 추정해볼 수 있다.

다음은 희랑대사상의 재료로서 이제까지 거의 전무한 건칠과 나무이다. 우리나라에서 승상을 조각으로 만들어 모시는 사례는 기록으로 많이 남아있으며 이는 조사를 숭배하는 전통과 맞닿아 있다. 이에 고승들이 입멸하면 다비 후 뼈를 이용하여 초상조각을 만들거나 진영을 그려 숭배하였다. 우리나라에서는 입적한 다음 다비하여 흙과 함께 섞어 만드는 사례가 『삼국유사』를 통해 확인된다. 예를 들어 설총은 원효대사가 입적한 후 다비하여 그 유해를 흙과 섞어 초상조각으로 만들어 분황사에 봉안하였는데,³⁷ 이 상은 고려 중기경까지 남아있었다고 한다. 경주 흥륜사 금당에도 新羅十聖을 소조상으로 만들어 동벽과 서벽에 봉안하였다는 기록이 남아있다.³⁸

또한 경주 남산 동쪽에 避里寺에서 미타를 염송하여 念誦師로 불렸던 승려가 죽은 뒤 泥塑像을 만들어 敏藏寺에 안치하였다는 기록도 있다. 이 역시 흙으로 불상을 만들어 모셨다고 해석할 수도 있지만, 염불사가 죽은 뒤 그 유해를 이용해서 만든 승상이었을 가능성이 높을 것이다.³⁹ 즉 대부분의 통일신라시대까지의 승상들은 유해를 이용하여 흙과 섞어 상을 만드는 진용상 제작으로 이어졌음을 알 수 있다. 아마도 생전의 모습 그대로 조각하는 사실주의적인 경향과 유해를 이용하여 형상까지 재현하여 봉안하는 전통과 제작 기술은 이때부터 시작되고 완성되었음을 알 수 있다. 그러나 이 시기에 해당하는 승상은 한 구도 남아있지 않아 그 실체를 확인하기는 어렵다.

그런데 고려시대 이전의 전통과 경향은 희랑대사상을 통해 어느 정도 그 여력이 감지된다. 희랑대사상은 실재감있는 얼굴 모습과 신체 표현에서 고대의 전통이 그대로 계승되었음을 느낄 수 있다. 그러나 재료적 측면에서는 통일신라시대에 많이 사용한 흙 대신에 건칠과 나무를 접합하여 제작하였는데 이는 당시로서는 매우 어려운 기술로 추정된다. 당시 고려 초기에는 건칠 제작 기술에 대한 이해는 매우 높았던 시대였지만 공예품이 아닌 입체성이 강한 인물상을 재현하는 데에는 더 정교한 기술이 필요했을 것이다. 이에 대해서는 앞으로 깊은 연구가 필요하겠지만 잘 부서지고 없어지기 쉬운 소조상보다는 건칠상이 좀 더 견고했고, 사실적인 표현에도 적합하였기 때문일 것이다. 더불어 고려 이전의 전통인 다비하여 흙과 함께 섞어 만드는 고대의 승상 제작법과 가장 유사한 기술로서

37 『삼국유사』 권4, 義解 제5 元曉不羈.

38 『삼국유사』 권3, 塔像 제4 東京興輪寺金堂十聖. 십성은 아도, 위축, 안함, 혜숙, 의상, 표훈, 사파, 원효, 혜공, 자장을 말한다.

39 『삼국유사』 권5, 避隱 제8 念佛師.

육신불과 같은 이미지를 부여할 수 있는 측면을 고려했을 것으로 추정된다. 어려운 기술을 이용한 승상 제작에는 아마도 왕건의 스승으로서 해인사와 왕실과의 관련성, 칠과 삼베를 구할 수 있는 지역적 여건, 이를 만들 수 있는 기술과 재력이 뒷받침되었기 때문에 가능했을 것으로 판단된다.

그러나 희랑대사상 이후 승상을 제작하는 전통과 기법은 고려 이후 그대로 이어지지 못했던 것으로 보인다. 희랑대사상 이외에 고려시대에는 왕건의 상을 鑄像 또는 塑像으로 만들었다는 문헌 기록과 작품이 전한다.⁴⁰ 신하의 상으로는 왕건의 신하인 김락과 신승겸의 偶像을 만들어 세워두었다는 내용도 남아있지만 승상에 대한 기록과 작품은 거의 없는 편이다. 그리고 1940년대까지 있었다고 전하는 고려 후기 14세기에 우리나라에 건너와 잠시 활동했던 나옹선사의 스승인 지공대사상이 경기도 화장사에 봉안되었던 자료가 유리건판으로 남아있다.⁴¹ 이 상에 대해서는 정확한 재질이나 제작 시기는 알 수 없지만 14세기 말경으로 추정하고 있다.⁴²

이외에 현존하는 신륵사 조사당의 목조나옹선사상, 부석사 조사당 목조의상대사상 그리고 괴산 각연사의 有一大師로 전하는 소조상은 모두 조선 후기의 상들이다(도 12).⁴³

이 가운데 신륵사 조사당의 목조나옹선사좌상은 대좌 밑면에 묵서가 남아있어 정확한 조성 연대를 알 수 있는 유일한 상이다. 묵서기에 따르면, 1636년(崇禎 9 丙子) 2월에 화원 行默을 비롯한 懷



화장사 지공대사상, 고려 말 조선 초, 국립중앙박물관 유리건판사건(건판31049)



나옹선사상, 1636년, 목조, 높이 84.8cm, 경기도 여주 신륵사 조사당



의상대사상, 조선 후기, 목조, 높이 89cm, 부석사 조사당

도 12. 우리나라 고승 초상조각 주요 사례

40 정은우, 「고려 청동왕건상의 조각적 특징과 의의」, 『한국중세사연구』37(2013), pp.199-226.

41 지공대사상에 대해서는 허형욱, 「국립중앙박물관 소장 유리건판의 화장사 지공화상좌상에 대한 고찰」, 『불교미술사학』 28(2019), pp.291-315; 국립중앙박물관, 『유리건판으로 보는 북한의 불교미술』(서울: 국립중앙박물관, 2014), pp.194-195 참조.

42 허형욱, 앞의 논문(2019), p.304.

43 유일대사상은 『한국의 사찰문화재』 충청북도(대전: 문화재청, (재)문화유산발굴조사단, 2006), p.74 참조.

默, 太應, 覺相, 性進, 春京 등 총 6명의 화원이 제작하였다(도 13).⁴⁴ 부석사의 의상대사상 역시 비슷한 재질과 특징을 보여주는 점에서 17세기에 조성되었을 것으로 추정된다. 이에 비해 유일대사상은 이보다 늦은 조선 말기에 제작되었을 것으로 보인다. 이 승상들은 희랑대사상과는 섬세함과 사실성 그리고 조형적, 예술적인 측면에서 시대적인 차이가 확실하게 느껴진다.

이와 같이 우리나라에서는 다양한 방식으로 오랫동안 고승들을 흠모하고 이에 대한 신앙과 존경심을 표시하여 왔다. 사찰에 주석했던 역대 고승의 진영을 모신 조사전, 국사전, 영각, 영당 등 진영각이 존재하며, 승려의 초상을 그린 진영도 현재 800여 점이 전하고 있다. 그러나 승상 조각은 단 네 점에 불과하다. 이는 승상이 그림인 진영과 달리 환조상으로 구현되기 때문에 그대로 재현하기가 더욱 어려웠을 것이며, 그밖에도 전란이나 화재 등 여러 원인 때문에 사찰에 봉안되었던 진영 조각상이 지금까지 전해지지 못했던 것 같다. 그러나 수행 정진한 선사的外形과 인품, 성격을 생전 모습 그대로 묘사하려는 것은 진영이나 승상이나 목적은 동일함을 알 수 있다. 진영이나 승상에서 중요시한 사실성은 문헌 기록에서도 증명된다. 이색은 『神勒寺菩提尊者舍利石鐘記』에서 나옹에 대해 언급하면서 영정 제작이 필요한 목적에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.



도 13. 나옹선사상 밀면 묵서 명문

후대에 이 사리탑에 예경하는 이가 우리 스님의 道貌를 알지 못하거나, 또한 그의 도풍을 흠모하더라도 그 모습을 알지 못한다면 歸仰하는 마음에 반드시 부족함을 느끼게 되리라는 것이다. 그러므로 나아가서는 道貌인 영정을 첨앙하고 물러나와 사리석종탑을 참관하면 欣慕하는 마음이 介然之頃이라도 감명을 받지 않겠는가! 이것이 바로 眞堂을 짓고 영정을 봉안하는 이유인 것이다.⁴⁵

즉 스님의 모습을 그린 영정의 필요성은 후대 사람들이 승려에 대해 갖는 흠모와 존경심 때문이며, 스님의 道貌와 도풍을 흠모하려면 그 모습을 알아야 된다는 것이다. 따라서 승상 제작과 영정 표현에서 가장 중요한 관점은 스님의 실제적 얼굴과 내면성 및 인품을 후세인들이 느낄 수 있어야 되는 것이다. 분황사에 봉안되어 있었던 원효의 초상조각에 대한 『삼국유사』의 내용도 비슷하다. 즉 원

44 명문에 대해서는 문화재청, 『중요동산문화재불상기록화 정밀조사보고서 본문』(2018), p.243 참조. 나옹선사상을 만든 조각승들에 대해서는 확실한 행적을 밝히기 어렵다. 수조각승인 행묵은 아직 상을 만든 사례가 없다. 다만 회묵은 조각승 현진과 함께 17세기 전반경인 1626년 법주사 소조삼신불상, 1633년 무량사 소조삼존불좌상, 1641년 법주사 목조 약사여래좌상을 제작하였다. 태응 역시 1641년 법주사 약사여래좌상에 동참하였다. 따라서 현진에게서 조각수업을 받은 승려들이 포함되어 있어 주목된다. 최선일, 『조선후기승장 인명사전』(서울: 양사재, 2007), p.197, p.219 참조.

45 정은우, 「고려시대 불교조각 연구의 새로운 관점」, 『불교미술사학』27(2019), pp.9-10.

효가 입적한 후 설총이 유해를 부식 眞容상을 만들어 분황사에 모셨는데 공경·사모하여 지극한 슬픔의 뜻을 표하였다. 설총이 그때 옆에서 예배를 하니 소상이 갑자기 돌아보았는데, 지금도 여전히 돌아본 채로 있다는 것이다.⁴⁶ 이는 실제 그대로의 모습을 조각한 매우 사실적인 형상이었다는 의미이거나 측면상을 언급했을 것으로 해석할 수 있다. 이색의 글에 등장하는 나옹화상 관련 글이나, 희랑대사상에 대한 ‘눈은 움직여 사람을 보려는 듯하고 입술은 움직여 말을 하려는 듯’(〈표 1〉 참조)하다는 기록 역시 같은 맥락으로 이해된다.

희랑대사상은 우리나라를 대표하는 승상으로 국내외에 소개되고 있다. 희랑대사상은 실제 모습 그대로 미화하지도 과장하지도 않은 승려의 모습을 사실적으로 재현한 초상조각인 동시에 시기적으로도 현존하는 가장 오래된 작품이기 때문이다. 희랑대사상의 제작 기법은 아직 확실하게 조사되지는 않은 실정이다. 특히 건칠 부분으로 알려진 앞면은 여러 가지 면에서 시사하는 바가 많다. 희랑대사의 모습을 그대로 남기기 위한 당대 최고의 기술이 반영되었을 것이며, 일반적인 건칠상의 재료인 칠과 포 이외의 다양한 재료를 이용하여 고승의 종교적 이미지를 생생하게 표현하고자 하였을 것이다.

고승 초상조각은 우리나라뿐 아니라 동아시아에서 많이 발견되고 신성시되고 있는데 나라에 따라 약간은 다른 모습으로 제작되었다. 중국에서는 소조로 만든 승상이 제작되었으며 승려의 시신을

그대로 固化하여 肉身佛로 모시는 사례도 남아있다. 육신불은 眞身불이나 等身佛이라는 명칭으로 부르고 있다. 선종의 육조인 혜능대사(638~713)상이 대표 사례로서 육신 위에 유칠을 하여 보강하였으며 현재 광동성 南華禪寺 祖殿에 모셔져 있다(도 14). 중국에서는 최근 실제 육신불 제작의 사례가 계속 밝혀지고 있으며 이에 대한 숭배도 지속되고 있다. 구화산 교각의 육신불, 네덜란드에 있는 12세기 중국의 승려 柳泉상,⁴⁷ 그리고 인도 마갈타국에서 온 요대의 승려 慈賢의 육신불이 대표적이다(도 15).⁴⁸ 류천과 자현의 육신불은 CT와 엑스선 촬영을 통해 내부의 골격이 그대로 드러나 놀라움을 자아낸다. 또한 1363년 입적한 지공은 향, 흙, 포, 매실, 계피, 水團을 이용하여 썩지 않도록 지공의 肉身에 발랐다고 한



도 14. 혜능 진신상, 중국 당, 중국 광동성 南華禪寺 祖殿

46 『삼국유사』 권4, 義解 제5 元曉不羈.

47 이 등신불은 네덜란드 드렌트박물관 소장으로 승려 류천으로 추정하고 있다. 그러나 복건성에서 오랫동안 봉안하고 숭배되어 왔던 도사 長公六全祖師로 추정하기도 하며 중국으로 다시 모셔오기 위한 소송이 현재 진행 중에 있다고 한다. (KBS 뉴스 (2015.11.23. 11:33); <https://blog.naver.com/talk2jeon/220304492086>; <http://www.beopbo.com>)

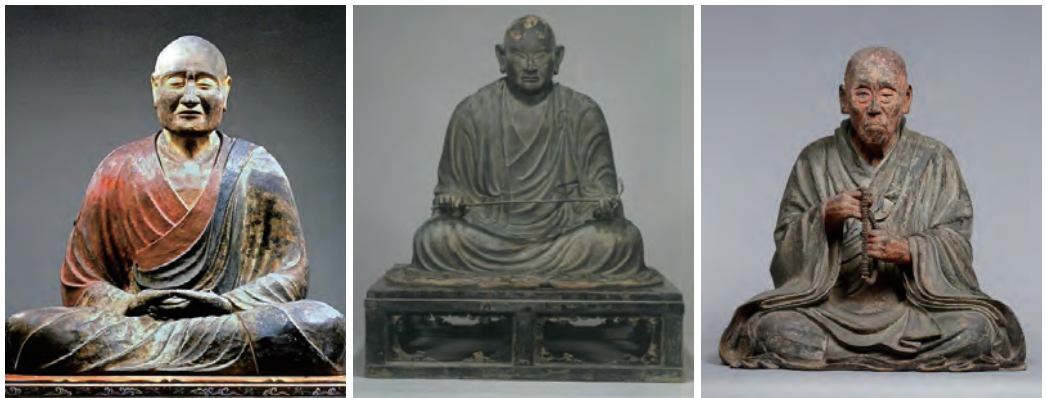
48 https://www.sohu.com/a/276186022_772711



柳東(또는 長公六全祖師) 육신불

慈賢 육신불

도 15. 중국의 육신불



乾漆鑑眞和上坐像, 763년

乾漆行信僧都坐像, 750~767년경

木造俊乘上人坐像, 1206년경

도 16. 일본 고승 초상조각 주요 사례(국보)

다.⁴⁹ 이는 중국식의 육신불 제작 방식이었을 것이다. 따라서 해능과 같은 육신불의 형태와는 달랐을 것으로 신통력과 신비화의 과정으로 이해할 수 있겠다. 중국에서의 육신불은 인간으로 태어나 수행을 거쳐 득도한 뒤 입적한 승려의 상징으로서 이후 부처에 버금가는 신앙 대상으로 숭배되고 있는 것이다.

일본의 경우에는 다른 나라에 비해 많은 승상을 제작하였으며 현존 사례도 매우 많은 편이다. 재료는 건칠과 나무, 소조 등 다양한 재료로 제작되었고 수량도 매우 많이 남아있는데, 국보로 지정된 승상은 6건 11점이나 된다(도 16).⁵⁰ 일본의 국보 승상들은 당대 최고의 조각가들에 의해 제작되었다. 눈이 멀었지만 강한 의지와 인간미를 드러내는 乾漆鑑眞和上坐像(688~763) 등을 비롯하여 제작기

49 『목은문고』 권14, 碑銘, 「西天提納薄陀尊者浮屠銘」, ‘用香泥布梅桂水團塑肉身’ 水團은 얼음덩어리로 번역되어 있다.

50 일본에서 국보로 지정된 고승 조각은 乾漆鑑眞和上坐像(763년경, 唐招提寺 御影堂), 乾漆行信僧都坐像(750~767년경, 法隆寺 夢殿), 塑造道詮律師坐像(873, 法隆寺 夢殿), 木造俊乘上人坐像(重源上人, 1206년경, 東大寺 俊乘堂), 木造法相六祖坐像(康慶 작, 1189년, 興福寺 南門堂), 木造弘法大師坐像(康勝 작, 1233년, 東寺) 등 6건에 모두 11점이다.

개성적인 승려들의 모습과 내면적인 깊이감을 드러내는 수작들이 전한다. 일본의 국보 승상들은 희랑대사상과 표현상의 특징에서 비교되는 동아시아의 대표 작품이라고 할 수 있다.

이와 같이 승려의 초상조각은 나라와 시대, 지역에 따라 저마다 승려의 입적 뒤 眞身에 가까운 형상과 표현 방법을 찾고자 하였으며 이는 신앙과 숭배의 과정으로 신성하고 비밀스럽게 이어졌다. 동아시아의 승상 제작자들은 사실적 표현은 물론 승려 내면의 정신적인 경지를 표현하기 위해 각자 다른 재료와 표현 기술을 발전시켜 왔음을 알 수 있다.

V. 맺음말

이상으로 해인사 희랑대사상에 대하여 문헌 기록, 특징과 제작 기법 그리고 승상의 제작과 그 중요성에 대하여 살펴보았다. 희랑대사상은 건칠기법과 木造를 조합하여 조성한 우리나라 유일의 초상조각으로서, 뛰어난 조형성과 제작 기술이 완벽하게 반영된 현존하는 우리나라 最古의 작품이다. 승상의 앞면과 뒷면을 건칠과 나무로 만들어 접합한 조각 기술은 동아시아에서 유일한 사례로서 주목되며 유사한 기술이 봉화 청량사 건칠약사여래좌상에서도 적용된 바 있다. 즉 청량사 약사여래좌상의 재료는 건칠이지만 앞면과 뒷면을 잇대어 조각한 기법은 동일하다. 이는 우리나라 건칠 제작의 시원적인 예들로서 앞으로 연구가 필요한 부분이다.

우리나라에서는 승상을 제작한 기록이 많이 남아있지만, 실제 현존하는 사례가 매우 적어 희랑대사상의 중요성과 가치는 더욱 크다. 기록을 통해 확인되며 실제로도 전하는 승상은 희랑대사상이 거의 유일하며, 실존했던 고승의 모습을 실제 인물처럼 사실적으로 재현하고 내면의 인품까지 표현한 점에서 예술적 가치도 뛰어나다. 또한 문인들의 기행문에 쓰여진 다양한 기록들은 희랑대사상이 해인사 解行堂, 眞常殿, 祖師殿, 寶藏殿을 거쳐 봉안되었던 역사를 확인할 수 있는 자료이다. 또한 당시에는 흑칠상태였으며, 19세기에 현재와 같이 채색되었고, 가슴에 있는 구멍으로 인한 호기심과 이국인으로 이해되었음도 확인된다.

승상을 제작하여 숭배하고 신성시하는 전통은 중국과 한국, 일본 등 동아시아에서 크게 유행하였으며 각기 다른 재료와 제작 기술을 이용하여 최고의 작품을 만들려는 노력이 있었다. 즉 중국은 육신불이 많은 편이며, 일본은 건칠, 나무, 흙 등 다양한 재료를 이용하여 가장 많은 승상을 제작하였다. 이에 비해 우리나라의 경우에는 기록은 있지만, 현재까지 남아있는 승상은 겨우 네 건에 불과하다. 우리나라의 현존하는 승상 중에 희랑대사상은 고려 초기에 제작된 상으로서 예술성과 종교성은 물론 상과 관련되는 기록들에 의해 그 봉안 연혁을 입증할 수 있는 매우 중요한 승상조각으로 평가된다.

원고투고일 2020.9.20. | 심사개시일 2020.10.5. | 게재 확정일 2020.11.18. |

참고문헌

【단행본 · 보고서】

- 신광희, 『한국의 나한도』, 서울: 한국미술연구소, 2014.
- 李智冠 編著, 『海印寺誌』, 서울: 伽山文庫, 1992.
- 『유리건판으로 보는 북한의 불교미술』, 서울: 국립중앙박물관, 2014.
- (주)씨엔티 경단연구소, 『해인사 목조희랑대사상 보수 · 보존처리사업』, 합천군/법보종찰 해인사, 2009.
- 성주문화원, 『가야산 유산록』, 성주문화원, 2019.
- 『海印寺 대적광전 · 법보전 비로자나불 복장유물 조사보고서』, 법보종찰 해인사, 문화재청, 2008.

【논문】

- 남동신, 「나말여초 화엄종단의 대응과 《화엄》神衆經의 성립」, 『外大史學』 5, 1993.
- 文明大, 「海印寺 木造希朗祖師眞影(肖像彫刻)像의 考察」, 『고고미술』 138 · 139, 1978.
- 정은우, 「남양주 홍국사의 조선전기 목조 16나한상」, 『동악미술사학』 10, 2009.
- _____, 「고려 청동왕건상의 조각적 특징과 의의」, 『한국중세사연구』 37, 2013.
- 최원식, 「신라하대의 해인사와 화엄종」, 『한국사연구』 49, 1985.
- 허형욱, 「국립중앙박물관 소장 유리건판의 화장사 지공화상좌상에 대한 고찰」, 『불교미술사학』 28, 2019.

【학위논문】

- 이현석, 「조선전기 해인사의 왕실발원 복장유물 연구」, 동아대학교 석사학위논문, 2020.
- 정소라, 「해인사 건칠희랑대사좌상 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2016.

Characteristics and Significance of the Huirang Daesa Sculpture at Haeinsa Temple in Hapcheon

Jeong Eunwoo *

Produced during the Goryeo period (718–1392), the statue of the monk Huirang Daesa at Haeinsa Temple in Hapcheon is almost life-size, with a height of 82.4 cm, a width of 66.6 cm at the knees, and a maximum width of 44 cm at the torso (front and back). Notably, it is the only known example of an East Asian Buddhist sculpture made from wood and dry lacquer that was formed by joining the front and back halves. However, a similar technique was used on a dry lacquer statue of the Medicine Buddha at Cheongnyangsa Temple in Bonghwa, which is estimated to date from the late Goryeo or early Joseon period. As such, this technique is thought to represent this particular time period.

In an eighteenth-century travelogue about a trip to Mt. Gayasan, the author describes a sculpture that is believed to be the statue of Huirang Daesa at Haeinsa Temple, based on various unique features that closely correspond to the sculpture's current appearance. For example, the sculpture is said to have a hole in the chest and rough, knobby tendons and bones, two features that can still be seen today. Another sculpture of a Buddhist monk who was active in the western regions during the third and fourth century also has a hole in the chest, which is said to be a symbol of spiritual strength. The travelogue also states that the statue was lacquered black at the time, which means that it must have been painted with its present colors some time in the nineteenth century. Over time, the sculpture has been enshrined in various halls of Haeinsa Temple, including Hachaengdang, Jinsangjeon, and later Josajeon (Hall of the Patriarchs), and Bojangjeon.

Records show that images of Buddhist monks, or “*seungsang*,” were produced in Korea as early as the Three Kingdoms period (18 BCE–660 CE), but few of these works have survived. At present, only four such sculptures are extant, including the images of Huirang Daesa from the Goryeo period, and those of Monk Naong and Uisang Daesa from the Joseon period. Of these, the

* Professor, Department of Archaeology and Art History at Dong-A University

sculpture of Huirang Daesa has special significance for its early production date (i.e., CE. tenth century), outstanding production techniques, and superb artistic quality, realistically capturing both the external appearance and internal character of the subject.

The tradition of producing, sanctifying, and worshipping statues of monks was prevalent not only in Korea, but also in China and Japan. However, each country developed its own preferred materials and techniques for producing these unique images. For example, while China has a large number of mummified Buddhist images (*yuksinbul*), Japan produced diverse images with various materials (e.g., dry lacquer, wood, clay) according to period. But despite the differences in materials and techniques, the three nations shared the same fundamental purpose of expressing and honoring the inherent spirituality of the monks.

Keywords: Huirang Daesa, Haeinsa Temple, early Goryeo period, dry lacquer, Haehaengdang, Jinsangjeon, portrait sculpture (*chosang jogak*)