

數理에 따른 基幹되는 要論을 알려주는 것이 捷徑이다.

空間設定은 人文·地理에 크게 영향을 받는다. 오히려 制約을 받는다는 편이 더 적절할지도 모른다. 東·西洋의 隔差는 이 制約 때문에 생긴 결과라고도 이야기할 수 있겠다. 그 制約은 民族마다 특수하여 中國·韓民族사이에 도 隔差가 있다.

우리 建築이 中國建築과 다른 점은 같은 數理를 應用하되 民族性(嗜好性)에 따라 基本되는 數를 따로 갖는 데서 생겨난 결과이다. 가령 중국 건축이 X라는 基本單位數를 썼다면 우리는 Y라는 數를 基本單位로 썼다.

같은 漢字를 쓰면서 그 읽는 소리가 전혀 다른 것과 같은 이치인 것이다.

營造法式(李明仲編)에 보이는 單位數를 우리나라 建築에서는 거의 찾을 수 없다. 서로의 方法이나 方式은 같았어도 무엇을 어떻게 몇 배 혹은 몇분의 일 하느냐 하는 점(比例)이 다르기 때문이다.

어떻게 다르냐의 문제는 앞으로 充分히 검토되어야 할 중요한 課題이다. 이는 비단 木造建築뿐 아니라 모든 美術品에 共通되고 있었기 때문이다.

### 八·九世紀의 金剛界摩訶毘盧舍那佛像

文 明 大

발달하던 統一의 이미지가 퇴색해진 九世紀의 新羅社會에 金剛界의 摩訶毘盧舍那佛像이 갑자기 進出하여 일약 彫刻界의 寵兒로 등장한다. 九世紀의 대표적인 國寶·寶物佛像은 거의 이 系統이며 정확한 통계는 아니지만 九世紀의 불상중 거의 1/4이나 차지하고 있다. 그러니까 당시의 彫刻界는 이 系統의 佛像이 거의 좌우하다시피 했다는 말이 되며 그것은 곧 九世紀라는 新羅社會의 특이한 宗教的·政治的 또는 文化

的인 底流과 밀접히 관련되고 있다는 점에서 증대한 意味를 갖게 된다.

X X X

八세기 말, 정확히 말해서 七七四년의 惠恭王의 被殺이 직접적인 도 화선이 되어 일어난 계속적인 內亂이며, 결말은 政治的인 不安은 국민생활의 全영역에 심대한 영향을 미쳤다. 이러한 狀況은 그렇지 않아도 침체하기 쉬운 宗教界에 응고의 거센 바람을 몰아왔다. 청운하고 발달하던 理想主義의 佛敎는 팽배해진 國家的 또는 個人的 不安을 없애고자 하는 現實主義로 기울어지는가 하면 자신의 內面世界만을 고수하기도 한다. 물론 인도나 중국 등 國際的 영향이 지대하였던 것은 말할 필요도 없다. 말하자면 金剛界의 마하비로자나 佛像은 이러한 時代的 狀況에서 「鎮護國家 攘災與樂」다시 말하면 佛國土的인 나라를 지키고 모든 재앙을 없애어 福과 기쁨을 내려주는 救世主로써 등장하게 되는 것이다.

金剛界의 摩訶毘盧舍那佛像은 金剛界密敎의 主尊이다. 따라서 그의 현저한 진출은 金剛界密敎의 盛行을 단적으로 입증해 주기도 한다.

密敎는 雜密敎와 純密敎로 나눌 수 있으며 純密敎는 胎藏界와 金剛界의 두 파가 있다. 雜密敎는 佛敎初期부터 孔雀明王經이나 다라니思想에 의하여 成立된다. 그러나 이 雜部密敎는 아무런 세력도 갖지 못하고 뚜렷한 意味도 없었다. 그러다가 本格的密敎經典인 摩訶毘盧舍那經과 金剛頂經이 七세기에 出現하면서 純密敎가 등장하게 되며 이것은 一〇세기경으로 넘어오면 全印度에 풍미하게 된다. 胎藏界密敎는 華嚴經의 系統을 이어 받아 毘盧舍那思想을 더 발달시킨 摩訶毘盧舍那經을 本經으로 하여 理論的인 一面을 주로 다루던 派이다. 金剛界密敎는 金剛頂經을 本經으로 實踐을 내세우던 宗派다. 이들 두 派의 密敎는 다같이 摩訶毘盧舍那佛을 그들의 本尊佛로 모시고 있다. 그러나 佛像을 단적으로 상징하고 있는 Mūḍā 즉 印契는 두 派가 서로 다르다. 胎藏界는 法界定印이라 해서 두 손을 포개어 양엄지를 맞대는——참선할 때 짓는——손 모양을 하고 있고 金剛界는 소위 智拳印이라는 양손을 가슴에다 대고 왼손人指를 오른손 주먹안에 넣는 印相을 갖고 있다.

中國에 純密敎가 輸入된 것은 七一六년 胎藏界 密僧 善無畏의 來唐부터다. 七二〇년에 金剛界의 密僧 金剛智가 傳道하면서 中國密敎는 급속히 발전한다. 그런데 中國密敎界에 우리 新羅僧侶들이 大活躍을 하고 있었다. 번잡을 피하기 위해서 海雲의 胎藏界 法脉圖를 보자.

大日如來—↓金剛手—↓達摩掬多—↓善無畏—↓

金剛智↓不空  
惠日(新羅)  
悟眞(〃)  
空海(日本)  
義操—↓義眞  
海雲

一行

玄超(新羅)↓惠果↓

善無畏의 法脈을 이은 玄超도 新羅人이었고 惠果의 法脈을 이은 四人

중의 二人이 역시 新羅僧侶였다는 사실은 그들 新羅僧侶들의 활약이 정말 비상했다는 점을 단적으로 알려준다. 이 사실은 곧 本國新羅에서 密敎가 크게 盛行했다는 것을 뜻한다. 사실 善無畏의 弟子 義淋師가 一〇三세로 新羅에 密敎를 傳道했으며 三國遺事는 惠通國師가 善無畏에게 受學하고 온 후에 密敎가 비로소 크게 떨쳤다고(密敎之風 於是乎 大振) 말하고 있다. 그러나 密敎가 普遍화된 것은 九세기로 넘어오면서 부터다. 말하자면 胎藏界와 金剛界의 兩派密敎를 직접 물려받아 온 惠日大師 시대부터라는 셈이다. 그의 傳道成果를 그의 行狀에 「廣弘大敎」라고 한 마디로 표현하고 있는데 이것은 곧 新羅密敎가 普遍화된 사실을 꼬집어 한 말이기도 하다. 어수선한 九세기의 新羅社會에 「鎮護國家 攘災招福」이라는 신명난 기치를 당당히 내걸고 대두한 것이 이 密敎였고 그것은 삼시간에 各界에 어필했음이 틀림없다. 특히 이때에 현저히 진출한 것은 말할 필요도 없이 行動派의 金剛界 密敎이다. 이 점을 海雲法師는 그의 付法記에서 명백히 지적해 준다. (新羅諸國經逾數萬航海志驅來趨我唐至求勝法故金剛界累代相承) 金剛界密敎의 全面的인 대두는 곧 金剛界摩訶毘盧舍那佛像의 급격한 증가를 의미하는 것이다.

이상의 간단한 考察에서 金剛界 摩訶毘盧舍那佛像에 대한 몇가지 문제를 찾아낼 수 있다.

첫째로 新羅에 있어 이 系統 佛像의 造成은 八세기 중엽부터라는 사

실이다. 新羅에 金剛界密敎가 들어온 것이 七四、五〇년 경일 테니까 당연한 일이다. 실제로 八세기 중엽에 佛國寺金銅毘盧舍那佛像들이 나타나고 있다.

둘째로 本格的인 造成은 九세기경부터라는 것이다. 앞에서도 말했다시피 惠日大師이후 金剛界密敎가 현저하게 크로즈—업된 때부터 이 佛像은 크게 보편화된다. 우선 年代가 확실한 것으로 八五八年作인 寶林寺 鐵造毘盧舍那佛像, 八六五年作인 到彼岸寺 鐵造毘盧舍那佛像 그以前이라 생각되는 靑岩寺 修道庵石造毘盧舍那佛, 法水寺佛, 芬皇寺佛, 그리고 그와 비슷한 桐華寺毘盧舍那佛, 慶北大 德壽宮美術館毘盧舍那佛 등 九세기의 代表的인 作品들이 거의 이 系統의 佛像이다.

셋째로 우리나라 華嚴思想과 밀접히 관련되고 있다. 물론 摩訶毘盧舍那佛은 華嚴經의 毘盧舍那佛이 發達되어 나타났다는 歷史的인 史實만 보더라도 당연한 일이겠지만 실제로 그 구체적인 사실은 찾아 낼 수 있다. 華嚴宗利이던 佛國寺. 法水寺 등에서 金剛界摩訶毘盧舍那佛像을 奉安하고 있으며 三國遺事 五萬眞身條는 華嚴經과 직접 結付시켜주고 있다.

끝으로 九세기에 行動的인 金剛界摩訶毘盧舍那佛이 보편화된 것은 당시의 宗教 내지 一般社會相을 如實히 반영한다는 것이다.

× × ×

八세기 中葉에 造成되었다고 생각되는 佛國寺金銅毘盧舍那佛은 당시의 樣式을 그대로 반영하고 있다. 石窟庵 本尊像에서 볼 수 있는 理想化된 모습이 여기서도 如實히 表現되고 있기 때문이다. 뚜렷한 肉髻라던가 기다란 얼굴에 量感도 풍부하지만 어디까지나 근엄한 얼굴하며 당당하지만 부드러운 어귀의 線과 튀어나온 가슴 등에서 두터운 身體의 굴곡을 볼 수 있다. 특히 얇다란 凸形의 衣紋은 이 점을 더욱 두드러지게 강조한다. 그러나 지그자그의 衣紋이나 찢꼭지의 表現, 딱딱해져 가는 彫法 등에서 形式化의 傾向이 나타나고 있다. 이러한 경향은 榮州北枝里毘盧舍那佛 등으로 넘어오면 한층 현저해진다. 肉髻의 表現이 없어진다던가 인간의 얼굴을 모색한다던가 혹은 몸의 量感이 줄어들어 평판적이며 그것은 다시 위축되어 딱딱한 姿勢가 되어 버린다. 더우기 여

가서 보이는 따위의 계단식 衣紋이라던가 좁아지는 어깨등은 硬化되는 身體와 더불어 보다 後代인 九세기 중엽으로 가면 하나의 定型화된 형식으로 나타난다.

八六五年作인 寶林寺毘盧舍那佛像은 긴장된 얼굴과 축늘어진 技法——平行密集衣紋이 아닌 凸形の 혼란된衣紋은 技法上的 차이지만——을 빼고는 이 점을 충실히 따르고 있으며 桐華寺佛이나 德美佛등은 定型화된 樣式을 代表한다. 이것이 더 진전되어 八六四年作인 到彼岸寺毘盧舍那佛로 넘어가면 얼굴이나 上體의 차리에서 人間美를 느끼는 外에는 무딘 手法을 어디에나 사용하여 아름다운 굴곡도 理想化的 흔적도 훨씬 감퇴하고 만다. 佛國寺毘盧舍那佛과 불과 一세기의 差밖에 안되지만 정말 격세의 감을 느끼게 하는 것이다.

x x x

八세기에 나타나기 시작하여 九세기에는 代表的인 彫刻으로 成長한 이 金剛界摩訶毘盧舍那佛像은 彫刻史的으로나 宗教史 더 나아가서 全般의인 九세기 歷史에 중요한 意味를 갖게 된다. 한마디로 말해서 불안하던 九세기를 단적으로 반영하는 實證的인 資料이며 흥미하던 行動的인 密敎세력의 상징이다. 특히 손을 맞잡아 가슴에 대기 때문에 어쩔수 없이 나타나는 좁아드는 어깨와 웅크린 듯한 姿勢의 刻法은 平行階段式衣紋과 더불어 당시의 彫刻界는 말할 必要도 없이 後代에 까지 심대한 영향을 미치고 있는 점은 깊이 注目해야 할 것이다.

## 「水原陵行圖」에 對하여

李 洪 烈

現在 德壽宮美術館에는 彩色畵로 된 簇子式 大型(一五四×六七cm)「水原陵行圖」八幅이 傳하고 있다. 이것은 昌慶苑所藏의 八幅屏風「莊祖陵行圖」와 同一한 內容으로서 그 製作年代와 作者는 勿論, 製作의 動機와

第九卷 第六號 通卷九十五號

意義도 전혀 解明되어 있지 않다.

이 水原陵行圖 八幅은 이미 一九六三年 가을 처음으로 一般에게 公開되었으며 昨年 가을에도 그中 二幅만이 再展示된 바 있다. 그럼에도 불구하고 如前히 많은 疑問點을 內包한채 今日에 이르르고 있다. 그리하여 各 畫幅의 標題에는 誤謬가 있을뿐만 아니라 全幅에 對한 基本的인 理解조차 되어 있지 않다.

筆者는 本發表論文에서 이와 關聯되는 다른 그림 및 文獻에 依하여 考證·比較·檢討함으로써 「水原陵行圖」八幅은 바로 正祖 一九年(一七九五) 莊獻世子内外의 誕辰一周甲을 맞이하여 正祖가 親히 慈宮 惠慶宮 洪氏를 모시고 父君의 墓所인 顯隆園에 行幸하였다가 돌아오기까지 前後 八日間에 걸친 主要行幸의 場面을 描寫한, 뜻 깊은 紀念畵幅임을 論證하고 또한 나아가서는 이 그림을 통하여 儒敎를 國家社會의 指導原理로 삼아 온 朝鮮歷代 專制君主의 權威主義的인 形式性의 制度的側面을 엿보고자 하는 것이다.

附記:

A, 參考畵幅

- 一、水原陵行圖 八幅
- 二、莊祖陵行圖 八幅
- 三、水原行幸班次圖
- 四、景福宮勤政殿進饌圖
- 五、德壽宮仁政殿進饌圖
- 六、奉壽堂進饌圖
- 八、謁聖試恩榮宴圖
- 八、壬午司馬榜會之圖
- 九、洛南軒放榜圖
- 一〇、" 養老宴圖

(以下 省略)

B, 參考文獻

- 一、世宗實錄 卷一三三