

지 않을 수 없다.

四、梁山王陵說의 由來

이와같이 現遺蹟으로 보아 한갓 李朝 初期의 民墓로 밖에 생각되지 않는 墳墓에 新羅眞聖王陵을 比定코자 한 由來를 잠간 살펴보기로 하겠다. 安鍾石氏가 提示한 慶州邑誌와 慶州金氏瞻源錄이란 冊은 연계 編纂된 것인지 잘 알지 못하나 一九二六年(大正 十五年 卽 昭和 元年) 日人에 의하여 만들어진 『慶州古蹟案内』란 小冊子에는 明白히 眞聖女王陵이 慶尙南道 梁山郡 黃山에 있다고 하였다.

上舉 邑誌나 瞻源錄이나 慶州古蹟案内가 모두 그 根據를 三國史記의 『葬于黃山』이란 데 두고 있음은 明白한 일이다. 黃山을 慶州附近에 찾아 보다가 發見되지 않음에 梁山에 黃山津의 이름이 있고 李朝때 黃山驛이 있었으므로 慶州와 梁山이 그렇게 먼 곳이 아니므로 漠然하게 三國史記의 黃山을 梁山黃山에 견준 것이 第一段의 眞聖女王陵 梁山黃山說이라 하겠다. 第一段에 있어서의 眞聖女王陵 梁山黃山說은 漠然한 黃山說에 지나지 않는다. 그런데 여기에 한가지 指摘하여 들 것은 三國史記와 三國遺事의 境遇 「黃」과 「皇」을 때로 混同하고 있다는 것이다. 예를 들면 景明王의 陵所를 史記에서는 葬于黃福寺北이라 한 것을 遺事에서는 『火葬皇福寺』라 하여 黃과 皇을 混同하였는데 이밖에도 音이 같은 경우 적당한 漢字를 쓰는 것이 가끔 있다. 따라서 黃山은 皇山으로도 쓸 수 있는바 黃山을 安鍾石氏의 풀이처럼 누른 외로 意譯할 것이 못된다고 본다.

第二段은 今般 安鍾石氏에 依하여 勿禁面 於(魚)谷里 化龍골의 上記한 民墓를 두고 決定的으로 眞聖王陵發見說을 내세우게 된 것이라 하겠다. 安先生은 言語上으로 또 文獻上으로 그리고 現地住民의 傳說을 종합하여 眞聖女王陵의 所在를 밝히려고 努力한 바이나 爲先 現地の 遺蹟과 遺物이 新羅時代의 것이냐 아니냐 하는 것을 밝히지 않음에 結局 上空論式的 論證이 되고 말았음을 遺憾스럽게 생각하며 事實을 논리가 되어 산이 된다고 하더라도 黃山이 梁山에 만 있으라는 理由도 없고 더구나 黃

山이라 하여 眞聖王陵이 꼭 있을 수도 없으니, 이 점도 再考할 바이다. 第一段에서 漠然하게나마 眞聖女王陵이 梁山黃山에 있다고 말하여 慶州에서 찾지 못한 眞聖王陵을 梁山黃山에 있을 것이라 한 것을 第二段에서 決定的으로 於(魚)谷里 化龍골에 있다고 하게 된 것인데 여기에는 前學한 上下墳에 관한 多少의 事緣이 있는 듯도 하나 이것은 私私로운 일이기 때문에 여기에서는 省略한다.

結 語

한 동안 眞聖女王陵이 梁山에 있다 아니다하여 新聞紙上에 若干의 物議를 일으켜 學界에서도 多少 注意한 바이다.

그러나 新羅王陵의 所在地를 全般的으로 概觀하여 볼 때 大勢論上으로 眞聖女王陵이 慶州王都에서 百里以上 相距한 梁山地方의 近속한 山谷中에 있을 수 없고 또 文獻上으로 보아도 梁山黃山說은 何等の 根據있는 說이 될 수 없을 뿐 아니라 現地踏查에서 본 遺蹟이 李朝初期의 것으로 王陵을 云謂하기 以前에 新羅적 遺蹟이나 遺物이라고 생각할 수 있는 아무런 것도 發見할 수 없는 만큼 現存 於(魚)谷里 化龍골 墳墓는 李朝時代의 官職은 없으나 身分있는 사람의 民墓에 지나지 않으며, 따라서 新羅 眞聖王陵說은 何等の 根據없는 浪說에 지나지 않는 것이라고 斷定할 수 밖에 없다.

結局 現在로서는 眞聖女王은 三國遺事의 말에 依하여 火葬하여 末黃山에 散骨한 것이라고 생각함이 가장 妥當한 解釋이 아닐가 한다.

一九七〇年 四月二十五日

金銅觀音菩薩의 一資料

——統一新羅時代 初期造像考——

松 原 三 郎

三國時代統一新羅時代의 兩時代 모두 最近 수 많은 金銅佛의 新資料가 발견 되었으나 兩時代의 中間인 三國末 부터 統一新羅初期의 金銅佛은 그다지 豊富하다고는 말할 수 없다. 그런데 이 過渡期는 韓國의 古代彫刻史上 매우 중요한 時期로서 이 時代의 彫刻의 解明은 當연 統一新羅期의 彫刻史의 理解를 容易케 함은 말할 것도 없거니와 다시 올라가서 三國時代의 彫刻史의 考究를 위하여서도 重要한 意義를 지니는 것으로 생각된다.

이곳에 들은 金銅觀音像(圖版1)은 小像이긴 하나 이 三國最末期부터 統一新羅初期의 製作으로 推考되므로 특히 本稿에 紹介하여 此像의 樣式上의 位置를 생각하여 보겠다.

全高 十一·五 cm 像高 九·一 cm 상당의 두꺼운 塗金이 全身에 배풀어졌는데 다만 下半身이나 臺座에서는 塗金이 剝落된 부분이 많은 것은 아마도 불을 입은 까닭으로 推察된다. 像에 比하여 큰 臺座위에 直立하였는데 右脚을 약간 들고 허리를 틀은 動態의 姿勢를 갖고 있다. 上半은 裸身인데 특히 胸部는 좁아지고 腰部가 크게 불리진 느낌을 준다. 그리고 이와 같은 下半身의 큰 作法은 그만큼 此像의 重厚感을 더하고 있다. 胸에서 腹部에 걸쳐서 장식된 璽珞은 굵고 豪華로워서 큰 圓環을 中心으로 兩膝 앞에서 背面을 돌아 腰部에 맺어졌는데 前面의 垂下된 璽珞 끝에는 큰 珠飾이 보인다. 또 天衣는 腰部에서 兩腕을 돌아서 兩腕에서 下身兩端에 크게 내려져서 그 끝이 臺座에 걸쳐져 있다.

다음에 側面에서 본다면 胸部는 얇고 下半身의 두꺼운 作法이 더욱 明瞭하여 腹部가 약간 前面으로 나온 것도 눈에 띈다. 그리고 腰部背面에는 光背를 달았던 큰 突起가 殘在하고 있으며 原初에는 큰 全身光이 달려있던 것을 보이고 있다.

이 像은 左掌에 水瓶을 있고 寶冠前面에는 化佛이 달려 있는 點 觀音菩薩像임은 분명한 데 그 寶冠은 三면에 나누어진 所謂三面寶冠이며 冠帶의 左右端은 兩肩에 느리고 있다. 이상이 이 像形式의 概略인데 먼저

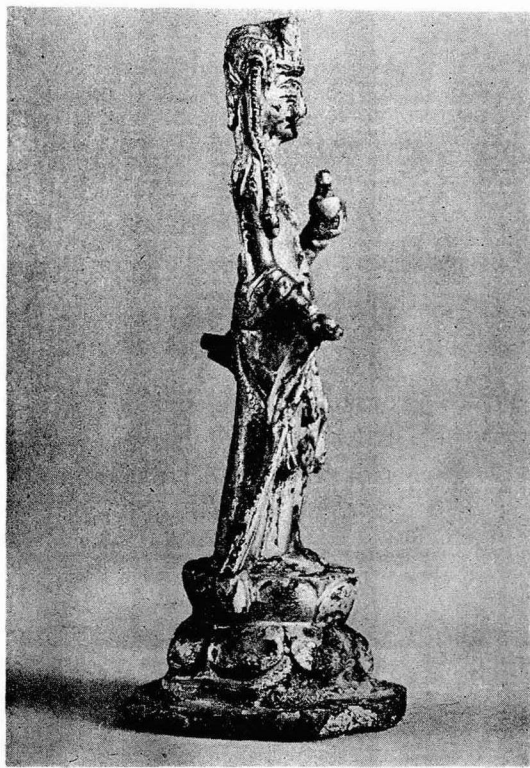


圖 1b. 金銅觀音菩薩立像(側面)



圖 1a. 金銅觀音菩薩立像(正面)

製作年代에 대하여 考究하여 보겠다.

二

먼저 이像의 樣式을 中國의 造像에서 基準을 찾는다면 一應 唐初의 樣式으로 보아 좋을 것이다. 즉 이 像과 잘 닮은 中國의 金銅觀音像으로서는 圖版2의 唐初의 一體를 들 수가 있다. 兩像을 비교한다면 上身이 짧고 下半身이 좀 伸長된 全身의 比例도 近사한데 특히 허리를 틀은 움직임이 있는 姿態나 全身의 柔軟함도 共通하고 있으며, 韓國 古代의 菩薩像으로서는 中國唐初의 樣式을 상당히 그대로 옮기고 있다고 할 수 있다. 그리고 이와같이 唐初樣式에 準據하고 있는 것은 三國時代보다도 도리어 統一新羅時代로 내려올 可能性이 強함을 보이고 있는데 이곳에서 當然 이 像을 三國時代의 金銅菩薩像과 比較할 必要가 생기는 까닭이다.

대저 三國時代의 佛像樣式의 年代를 區分한다면 三時期로 大別할 수 있는데 그중 最後의 第三期는 六二〇~六三〇年代 以降으로 보아도 좋을 것이다. 그리고 이 第三期의 最初의 基準作으로서 먼저 第一로 들 수 있는 것은 扶餘窺岩面出土의 金銅觀音像(韓國國博藏)(圖版3)이다. 卽 이 像의 三面寶冠이나 璽珞은 一見하여 隋樣式이 明白하여 右指端에 寶



圖 2. 金銅觀音菩薩立像(唐)



圖 3. 金銅觀音菩薩立像(窺岩面出土)

珠를 담은 形式도 隋代의 金銅觀音像에서 볼 수 있다. 그리고 一面 璽珞이 十字로 交叉되고 있으며 臺座의 蓮瓣인 頂과 먼저 第一로는 直立한 姿態는 같은 隋樣式으로서도 初期의 樣式을 따르고 있는 사실을 보이고 있다. 要컨대 이 窺岩面出土 觀音像의 製作年代는 隋代造像과의 年代差도 考慮하여 一應 六二〇~六四〇年頃으로 생각된다.

그런데 이곳에 들은 金銅像을 이 窺岩面出土의 金銅像과 비교한다면 그 樣式의 進展은 매우 明確하여 一見하여 兩者의 體軀의 比例와 다른 점을 알겠다. 窺岩面出土 觀音像은 上身이 길고 下半身の 길이와 差가 적은데 이 觀音像에서는 도리어 上身이 짧고 下半身の 長大하다. 또 窺岩面出土의 觀音像이 全身에 비하여 頭部가 큰 것은 말하자면 兒童形의 體軀라고 할 것인데 中國의 北朝樣式에서 말한다면 北周樣式에 가깝다고 할 것이다. 前述한 隋初의 樣式의 特徵과 더불어 이 像이 얼마나 古樣을 보이고 있는나 하는 實證이 되지만 그에 대하여 前者는 분명히 唐初의 樣式을 보이고 있어 이곳에 兩者의 相違는 明白하다. 그렇다면 問題는 兩者의 年代差인데 中國의 造像樣式을 基準으로 한다면 約四十年쯤의 差를 考慮할만 하다고 생각한다. 卽 窺岩面出土의 觀音像의 製作年代를 六二〇~六四〇年頃이라 한다면 本稿에서 紹介한 이 金銅觀音像(圖版1)은 六六〇~六八〇年頃의 製作으로 推考하고자 한다.

그런데 이와 같이 이 觀音菩薩像은 新羅의 統一前後라는 比較的 金銅像遺品이 적은 時代의 作品으로서 매우 貴重한 資料인데 다시 이 像의 注目點은 그 地域의 性格이다. 結論을 말하면 三國時代의 造像樣式과 的 關聯에 있어서는 百濟樣式에 가깝다는 것이다.

卽이 像을 窺岩面出土의 金銅觀音像과 比較한다면 製作年代가 다르므로 兩者時代樣式이 상당히 다른 것은 前述한 바인데 그러나 一面에서 는 그 作風에서 매우 共通의 感覺을 찾을 수 있는 것도 注目할만 하다 이곳에 들은 觀音像의 柔軟하고 溫和한 體軀의 作法은 바로 窺岩面出土의 觀音像과 通하는 것으로서 특히 그 優美한 容貌은 兩者가 전혀 同一하다. 他에서 이 觀音像의 容貌에 가까운 것을 三國時代의 金銅像에서 求하자면 舊德壽宮美術館藏의 金銅半跏思惟像에서 찾을 수 있으며 石像에서는 忠淸南道雲山面의 磨崖三尊像中の 觀音像의 容貌에 가깝다.

말할 것도 없이 窺岩面出土의 觀音像은 出土地나 또는 樣式上에서도 百濟의 造像인은 明白한데 다시 後者의 半跏思惟像도 또한 百濟의 造像으로 推定되어서 모두 百濟造像의 特色을 十二分으로 發揮하고 있다. 이곳에 들은 觀音像이 그와 같은 百濟의 代表作과 體軀의 作法이나 容貌가 近似함은 時代가 新羅의 統一後로 내려와도 우선 第一로 百濟樣式의 系統를 받고 있는 사실을 立證하고 있다.

또 이 像의 百濟樣式과의 密接한 關聯을 더욱 確證케 하기 위하여서는 當然히 相對하는 古新羅樣式과의 比較도 考究할만 하다. 다만 比較할만한 適切한 資料가 적고 그 解答을 내기가 容易하지는 않으나 例컨대 이곳에 古新羅代菩薩像의 一例로서 韓國國立博物館藏의 金銅觀音像(圖4)을 들겠다.

이 像은 出土地도 不明이며 製作地나 時代에 대한 確證을 얻을 수는 없으나 一應 六五〇~六六〇年頃の 古新羅의 製作으로 생각하고 싶다. 卽그 理由는 이 像이 慶尙北道 軍威石窟의 阿彌陀三尊의 脇侍菩薩像과 매우 닮고 있기 때문이다. 그런데 나는 軍威石窟三尊像을 七世紀半過의 製作으로 생각하고 있다(註3). 그리고 이 金銅觀音像도 또한 軍威石窟



圖 4. 金銅觀音菩薩立像

의 脇侍菩薩像과 같이 中國의 造像樣式 卽 隋 後半期의 樣式의 影響을 濃厚하게 받고 있는 것은 背面의 衣文의 作法에서도 明白한데 光背도 殘存하는 後頭部의 突起에 의하여 隋樣의 頭光이 있음을 理解할 수 있다.

그러나 그와 같은 強한 中國造像樣式의 影響의 一面이 像에서 볼 수 있는 新羅獨自의 作風도 注目할만 하다. 長方形의 모진 얼굴이나 兩肩이 벌어진 體軀나 衣文의 大범한 作式도 또한 共通하고 있다.

그리고 이와 같은 古新羅獨自의 性格이 百濟造像의 性格과 對比되는 것은 例컨대 前述한 窺岩面出土의 百濟觀音像과 비교하더라도 明白하여서 즉 百濟金銅像의 特色은 優雅의 一言으로 다 할것이다. 우아한 容貌 兩肩의 부드러운 丸味있는 作法 柔軟한 몸가짐 특히 寶珠를 가볍게 잡은 指端에도 섬세한 感情이 잘 보이고 있어서 古新羅造像의 다소 鈍重 卑俗한 作風과는 상당히 對照의 이다. 百濟觀音像이 女性的임에 대하여 古新羅觀音像은 男性的이라고나 할까 要컨데 그 相違는 상당히 크게 보아도 좋을 것이다.

그런데 本稿에서 소개한 金銅觀音像(圖版1)과 이 古新羅金銅觀音像

과의 比較는 어떠한가。 바로 窺岩面出土의 百濟觀音像과 後者와의 比較와 같은 것을 말할 수 있어 또한 兩者의 作風の 差는 상당히 커서 系譜의 相違를 明瞭하게 보이고 있다。 이곳에 들은 金銅觀音像의 우아한 容貌나 柔軟한 體軀의 作法은 古新羅觀音像과는 全異하여서 前述과 같이 窺岩面出土의 百濟觀音像에 가까운 一層明白하게 立證하고 있다。 그리고 이 像이 六六〇~六八〇年頃の 造像으로 推考되에도 불구하고 이와같이 百濟樣式의 이른바 殘存이 認定되는 것은 매우 注目할만하다。 즉 三國末期부터 統一新羅初期에 걸쳐서의 過渡期의 造像樣式에 대한 問題를 提供하는 資料라고 할 수 있을 것이다。

四

三國時代에 있어서 百濟와 古新羅의 造像樣式의 關係가 어떠한 것이었는지는 現在資料가 不充分하기 때문에 아직 확실한 것은 알 수가 없다 勿論 兩地域 獨自의 地域의 性格의 進展과 동시에 一面兩者의 交流도 活潑하였던 것은 말할 것도 없으며, 특히 造寺에 있어 古新羅에서는 百濟의 工人의 힘을 빌었다고 傳하고 있는 限(註5) 古新羅의 造像樣式에 對한 百濟의 強한 影響은 當然하게 豫想되지만 現在遺品을 따져서 系統的으로 이것을 實證하기란 아직 困難하다。

다만 이 兩者의 關係를 생각하는 하나의 觀點으로서 나는 이곳에서 佛像의 形式別로 畧分하여 생각하여 보고자 한다。(모두 金銅像을 中心으로 한다)

먼저 半跏思惟像은 古新羅 百濟 모두 일찍 부터 盛行하였는데 특히 古新羅에서는 高句麗로부터의 빠른 影響에 의하여 혹은 六世紀半頃 까지 도 遡及할 수 있다。 그러나 그 後의 樣式進展에서의 百濟造像의 位置는 역시 古新羅造像보다도 重要하였다고 볼 수 있을지도 모르겠다。 이에 대하여 如來像形式에 있어서는 특히 百濟造像의 特色을 強調하기 보다도 相對하는 新羅에서의 金銅藥師如來立像의 盛行을 重視하여야 될 것이다。 卽 古新羅末期부터 統一新羅初期를 中心으로 삼아 그 形式은 固定하여서 모두 偏袒右肩右手에 藥壺를 갖고 左手를 들은 立像인데(統一新羅期로

내려오면 이 形式도 變化하였다) 新羅造像의 중후한 體軀와 대법한 衣作法에 가장 잘 適應한 形式이라 할 수 있을 것이다。 아니 도리어 이 같은 如來像形式보다도 菩薩像形式에 一層 地域에 따르던 作風の 相違가 보인다 고 생각한다。

百濟文化는 優美하고 纖細한 點을 特色으로 삼았던가。 半跏思惟像의 盛行도 그 表現이라고 보아야겠는데 더욱 女性的인 造形을 特色으로 삼은 觀音像도 百濟에 있어서의 獨自의 進展을 考慮하여 좋을 것이다。 특히 百濟를 中心으로 盛行한 形式으로서 注目할 것으로서는 寶珠를 兩手に 奉持한 金銅觀音菩薩立像이 있으며 窺岩面出土觀音像과 같이 指端에 가깝게 寶珠를 잡은 形式은 그 보다 늦게 유행되었다고 보아야 할 것이다。 그리고 百濟에 있어서의 觀音像은 形式的으로도 樣式的으로도 多岐多樣하게 發展하였다고 推測되는 까닭에 당연히 古新羅의 影響도 컸던 사실도 豫想되지만 要컨데 菩薩像造像에 있어서의 主導權도 또한 百濟에 있었다고 보아 좋을 것이다。

以上 三國時代造像에 있어서의 百濟와 古新羅와의 이와 같은 對立과 交流는 百濟滅亡 後에 어떠한 狀態로 나타났을까, 百濟와 古新羅 兩系譜의 統一新羅期에의 流入에 대한 問題이다。

먼저 金銅半跏思惟像이 統一新羅期로 내려와 一應 衰退하였다고 보이는 것은 혹은 百濟滅亡의 관계에 따르던 것인지도 모르겠다。 이에 대하여 如來像形式이 統一新羅期에 내려와 盛行한 것은 勿論 阿彌陀信仰의 興隆을 따르던 것임은 말할 것은 없거니와 技術的으로 생각한다면 主流가 된 石像에서는 如來像製作이 他尊像의 製作보다도 容易하였을 것이다。 그리고 石像과 金銅像과의 交流도 行하여져서 차차로 金銅如來像의 形式은 固定化하였는데, 이 如來像 形式에서는 古新羅부터의 傳統精神이 基盤이 되었던 까닭인지 統一新羅期의 初期에서 百濟樣式의 殘存을 보기 어렵다고 생각되는 것은 注目할만하다。(私見으로는 百濟樣式 殘存의 一例를 들 수 있다)(註6)

그런데 菩薩像에서는 어떠한가。 現存遺品의 數量에서 본다면 統一新羅期의 金銅像中 如來像에 비하여 菩薩像은 훨씬 적고 특히 그 初期造像

法住寺 捌相殿의 木部接合

金 東 賢

忠北 報恩郡 內俗離面에 位置한 法住寺 境內 捌相殿(國寶 第五五號)

은 國內 唯一의 木造五層塔으로 지난 一九六八年부터 一九六九年에 걸쳐 重建된지 三四〇餘年만에 完全解體復元된 바 있다. 이 建物이 木造五層塔으로 國內에 단 하나 밖에 없으므로 해서 學界의 關心事가 되어 왔던 것은 물론이고 木造塔址를 많이 갖고 있는 우리 立場으로서는 이 미 없어진 木塔들의 復元的 考察을 爲해서도 이 建物 內에 潜在되어 있는 一連의 關係資料를 연구자 함에 이 建物 研究에 對한 더 큰 意義가 內包되었다. 그러므로 이 建物의 完全 解體 復元 工事に 關心과 期待를 걸었고 徹底한 調査가 이루어 지기를 바라고 있었다.

調査員 全員은 이러한 重壓感을 느끼며 工事 期間中 始終 現場에 駐在하면서 調査 任務를 遂行하였다. 그러나 賦與된 業務量에 比해 調査員 및 豫算의 不足으로 滿足할만한 資料蒐集은 안되었지만 基本的인 資料 調査는 充實을 期하였다. 이들 資料의 詳細한 報告는 後日 發行될 工事 報告書에 收錄키로 하고 여기에는 木部의 接合細部에 對하여 略記하고자 한다.

木部의 接合이라 하면 外觀相 露出되지 않는 部分이기 때문에 소홀히 取扱하는 傾向이다. 그러나 알고 보면 巨大한 建物도 하나하나의 部材가 接合되므로 해서 이루어지게 된다. 小規模의 建物로부터 大規模의 建物에 이르기까지 木造建物은 全部 材의 接合이 음과 맞춤으로 材와 材가 서로 結構되어 骨格을 이루고 形態를 構成한다. 그러므로 個體 建物

이라고 생각되는 것은 一層 적다. 勿論 그 點만으로서 菩薩像(거의가 觀音像) 造像이 衰退하였다고 볼 수는 없다. 卽 金銅菩薩小像이 盛行하였던 隋代와 交涉이 三國末期 부터 비롯하였기 때문인데 그 主導權을 占것도 百濟造像界였다고 보아 좋을 것이다. 그리고 百濟最末期에는 이미 唐樣式의 移入 조차 보이는 것도 百濟觀音像의 形式이나 樣式을 進展시키고 多樣化시켰는데 그것은 進歩的인 百濟樣式은 當然히 百濟가 滅亡한 뒤에도 卽 統一新羅期에 내려와서도 殘存하여서 統一新羅樣式을 形成하는 原動力이 되었다고 推考되는 바이다. 勿論 古新羅代 부터 계속되는 新羅樣式의 傳統도 그 基盤이 된 것은 말할 것도 없으며, 百濟의 進歩性에 대하여 保守의 性格을 特色으로 삼았다고 할 수 있을 것이다. 그리고 이 新羅樣式이 主流가 되었을 때 비로소 眞正로 新羅化한 金銅觀音像도 생겼는데 本稿에 들은 金銅觀音像(圖版1)은 도리어 이 新羅化 以前의 百濟樣式이 濃厚한 作品이며 따라서 百濟에 流入하였던 中國의 樣式도 또한 如實하게 살필 수가 있는 것이다. 換言하자면 統一新羅樣式의 先驅를 이루는 것으로서 一面에서는 아직 三國時代樣式의 範疇에 加할 수도 있을 것이다.

結論으로서 이와 같은 金銅觀音像을 거쳐서 다음의 統一新羅期의 金銅觀音像이 나게 되는 바 그 點이 像은 三國末期 부터 統一新羅期初期에 이르는 過渡期의 作品으로서 매우 貴重한 資料이다. 우아한 表情이나, 柔軟한 姿態는 百濟樣式을 받았고 一面 그 重厚한 感은 新羅造像의 特色을 따름인가, 특히 光背과 全身光인 點은 新羅獨自의 形式이라고 볼 수가 있을 것이다.

(註)

- 一、「李王家博物館所藏品寫眞帖」佛像部 第十二圖
- 二、「國寶圖錄」第三輯 佛像篇 圖版一三
- 三、拙稿「慶州石佛의 系譜」(美術研究) 百五十號 參照
- 四、「慶州南山의 佛蹟」圖版六
- 五、「三國遺事」卷三「皇龍寺九層塔」條 參照
- 六、拙稿「三國時代彫刻樣式의 時代區分에 就하여」(金載元博士 回甲記念論