

雁鴨池出土 金銅板佛

秦 弘 燮

一、板佛의 發見

一九七五年 三月에서 一九七六年 十二月에 걸쳐 실시된 慶州 雁鴨池 發掘調査에서는 一五〇〇〇여점에 달하는 많은 遺物이 발견되어 ① 新羅 時代 美術研究에 귀중한 자료가 되었거니와 그 중에는 佛像을 비롯한 禮拜와 裝嚴의 목적으로 제작된 다수의 佛教美術品이 포함되어 있다. 특히 金銅製板佛과 大形 光背를 장식하였을 것으로 생각되는 다량의 化佛 寶珠·飛天供養像·天蓋·光背 등의 殘片, 그리고 七軀의 金銅如來像과 길이 一五·八cm에 달하는 金銅製 佛像의 귀(耳)가 발견되는 등 상당한 주목을 받게 되었다.

이와같은 佛教美術品 가운데서 특히 주목되는 작품이 一〇軀의 金銅 製板佛이다. 이들 板佛은 특이한 形式을 갖추고 있을뿐 아니라 彫刻史에서 중요한 위치를 차지하는 작품인 동시에 製作技法에서도 특수한 수법을 볼 수 있다. 이 板佛들이 어떠한 형태로 奉安되었는지 또는 이 板佛을 포함한 一聯의 像設이 어떠한 것인지 등의 復原的 考察은 지금의 상태로서는 매우 어렵다.

前記한 一聯의 佛教彫刻品들의 出土地點은 각각 다르지만 주로 建物址 주변에서 출토되었으나 板佛들은 菩薩像 一軀가 第一建物址 부근에서 발견되었을뿐 나머지는 建物과는 관계없는 남쪽 심과 그 동편 對岸 사이에서 발견되었다는 점도 復原的 考察에서 적지 않은 難點으로 남게

된다.

二、降魔坐와 吉祥坐

雁鴨池에서 出土된 一〇軀의 板佛의 形式은 二軀의 三尊像과 八軀의 菩薩坐像의 두 종류로 大別된다. 三尊佛은 結跏趺坐한 本尊 좌우에 脇侍 菩薩이 侍立하였고 三尊에는 각각 頭光이 있고 三尊을 포함하는 擧身 光背가 있는데 대해 菩薩坐像은 擧身光과 그 外周에 火焰文을 투각하여 光背形式에서 차이를 보이거나 仰蓮과 伏蓮이 연결된 臺座形式은 동일하다.

또한 가지 形式上의 차이는 三尊像과 菩薩像을 통하여 坐法에서 降魔坐와 吉祥坐의 두 종류가 있다는 점이다. 즉 降魔坐는 三尊像이 二軀中 一軀이고 菩薩像이 八軀中 二軀이며 나머지는 모두 吉祥坐이다. 이 두 종류는 坐法의 차이에 끝나지 않고 樣式上으로도 많은 차이를 보이고 있으니 降魔坐와 吉祥坐와의 차이를 摘記하면 다음과 같다.

降魔坐

一

吉祥坐

I、佛 身

- | | |
|-------------------------------------|----------------|
| 1、相好가 가름하고(三尊像·菩薩像) | 相好가 약간 비만형이고 |
| 2、兩眼 눈꺼풀 밑에 一線을 뿜어杏仁形을 나타낸듯 하고(菩薩像) | 兩眼을 감았고 |
| 3、頭髮의 垂下는 목에서 끝났고(三尊像·菩薩像) | 頭髮이 어깨 전체를 덮었고 |
| 4、頸飾과 瓔珞의 접속 위치에 花形이 없고(菩薩像) | 花形이 있고 |
| 5、合掌한 손 끝이 頸飾에 다왔고(菩薩像) | 頸飾에서 떨어졌고 |

6, 裳衣 띠에 잔 주름이 없고 (菩薩像) 잔 주름이 있고

7, 脇侍菩薩 上體에 天衣가 걸 쳐 있다(三尊像) 天衣가 없다.

II, 臺 坐

8, 蓮實을 표시하는 구획선이 없 고(三尊像·菩薩像) 蓮實 측면에 縱線이 있고

9, 伏蓮 중앙에 작은 蓮瓣이 垂 下하고(菩薩像) 蓮瓣 垂下가 없고

10, 伏蓮 瓣內 모양이 三葉形이 다(菩薩像) 瓣內 모양이 一葉形이다.

III, 其 他

11, 脇侍菩薩의 契印이 다르고(三尊像)

12, 背面 심의 배열이 다르고(三尊像·菩薩像)

13, 下端 촉의 위치가 다르다(菩薩像)

이상과 같이 거의 같은 수법의 一〇軀의 像을 두 가지 坐法으로 구분한 이유 또는 降魔坐像과 吉祥坐像의 양식상 또는 제작技法上的 차이는 여러 각도에서 연구되어야 할 문제이다.

三 樣 式

이상 一〇軀의 板佛에 대한 形式上的 차이를 보았고 그러한 차이에 따른 樣式上的 차이도 대략 지적하였다. 다음 단계로 이들 板佛의 樣式을 더 상세히 고찰하기로 한다.

I, 三尊佛(圖 一一·一一·二二·二二·二二)

本尊 如來坐像은 타원형 蓮實 위에 結跏趺하였고 肉髻는 모두 큰 편

인 三降魔坐의 像은 螺髮이고 吉祥坐의 像은 素髮이다. 눈은 俯眼에 감 은듯 가늘고 눈썹은 콧날에서 연속되어 半圓을 그리되 吉祥坐의 像은 弧線을 한 줄 더 첨가하였고 입과 코는 작은 원인데 吉祥坐의 像은 刻線이 더욱 분명하다. 목에는 三道가 있고 法衣는 通肩인데 衣端이 左肩에 걸쳐 뒤로 넘어가 있다. 衣紋은 가슴·배·두 팔과 두 다리에 활달한 곡 선을 그리면서 표현되었는데 降魔坐의 像의 衣紋線이 약간 많은 편이고 吉祥坐의 像과는 세부적으로 약간의 상이점이 있다. 手印은 동일하여 가슴 앞에 들어서 說法印을 취하고 있다.

兩脇侍菩薩은 허리를 本尊 쪽으로 부자연스러울 정도로 심하게 튼소 위 三屈의 자세인데 舟形光背의 윤곽과 本尊과의 공간에 맞도록 신경을 쓴 듯하다. 寶髮을 앞에 花形이 있는 머로 묶어서 높은 髮髻가 되었고 頭髮은 어깨까지 느러졌으나 吉祥坐의 像은 더욱 길어서 어깨 전체를 덮었으며 목에는 三道가 있고 짧은 목거리를 걸었다. 눈은 俯眼으로 가늘게 떴고 兩眉는 아름다운 弧線을 그렸는데 吉祥坐의 像에는 本尊에서와 같이 陰刻線 一條가 더 있으며 코와 입은 매우 刻明하나 吉祥坐의 像은 더욱 銳利하다. 두 팔목에는 팔찌가 있고 本尊 쪽의 손은 가슴까지 들 어서 拇指와 人指를 맞대고 長指와 藥指를 꼬부렸으며 반대쪽 손으로는 배앞에서 降魔坐의 像은 寶珠를, 吉祥坐의 像은 蓮花를 들고 있다. 天衣는 두 어깨에 가볍게 걸쳤다가 두 팔을 거쳐 蓮花坐까지 내려와 있으나 降魔坐의 像에서는 바깥 쪽 어깨에서 한 가닥이 비스듬히 本尊 쪽 의 허리 밑으로 드리워 있는데 비해 吉祥坐의 像에는 이러한 天衣자락이 없어서로 다르다. 下體에는 裳衣를 걸쳐서 허리에 매듭이 나타나 있다.

臺座는 三尊에 따로 따로 있는데 本尊臺座는 仰蓮과 伏蓮이 연결되고 脇侍像은 仰蓮뿐이다. 本尊의 仰蓮은 重葉이고 蓮瓣은 二重의 윤곽선으로 돌리고 瓣內에는 花形을 장식하고 下端에서는 고사리形의 줄기가 좌우에서 뻗되 중앙의 蓮瓣에서는 안으로 말리고 그 밖의 蓮瓣에서는 밖으로 말렸다. 이러한 瓣內장식은 중앙의 蓮瓣이 가장 뚜렷하고 좌우로

관주류 약식화되었다. 仰蓮瓣은 蓮實을 완전히 감싸서 本尊의 大腿部까지 돌아가서 완벽한 입체적 표현이고 伏蓮은 약간 간단하게 표현되어 單葉이며 瓣內 장식은 仰蓮에서와 같다. 이상과 같은 吉祥坐像 蓮花臺에 비해 降魔坐像의 蓮瓣은 대체로 동일한 樣式이나 측면에서 후면으로 돌아가는 蓮瓣의 표현은 생략되어 약간 소략한 감을 주며 蓮瓣 자체의 刻線도 吉祥坐像 만치 예리하지 못하다. 本尊像에 대하여 脇侍菩薩像은 本尊과 前後同一線上에 서지 않고 本尊 비스듬히 뒤에 서 있어 下體는 本尊 蓮花座에 가리워 한쪽 발끝만 노출되었고 臺座 또한 반만 노출되었다. 菩薩 蓮花座의 형식은 本尊 蓮花座와 동일하나 좁은 공간으로 인해 瓣內 장식의 세부 표현은 생략되었다. 臺座 下端은 수평을 이루었고 좌우 끝에는 長方形 축이 달려 있었으나 降魔坐像에는 한 쪽에만 남아 있고 吉祥坐像에는 두 개 모두 절단되었으나 한 쪽에는 축을 따로 만들어 고정시켰던 듯 두 개의 못만이 남아 있을 뿐 그 밑은 절단되었다.

光背는 三尊에 각각 頭光이 있고 三尊을 포함하는 擧身光이 마련되었다. 本尊의 頭光은 二尊圓圈으로 되어 佛頭 주위에는 고사리형의 火焰文이 佛頭에서 放射하는 형상으로 연속해서 투각되었으며 外圈에는 四花文을 聯珠形으로 촘촘히 역시 투각 방법으로 배열하였다. 兩菩薩의 頭光은 卵形이고 그 안에 本尊에서와 같은 솟법으로 고사리형 火焰文이 투각되었다. 三尊像의 佛身과 頭光을 포함하는 外廓에는 脇侍像 위에서一段의 굴곡을 만들고 本尊 頭光과 平行되게 선을 잡은 舟形擧身光을 마련하고 윤곽선과 本尊 頭光과의 사이와 本尊과 菩薩像과의 공간에는 唐草文을 투각하였는데 대체로 좌우대칭을 이루고 있다.

背面은 表面의 불륨을 따라 요철이 있고 吉祥坐의 像은 本尊과 兩脇侍의 佛身 중앙위치에 각각 一條씩 縱線 三條와 本尊의 무릎 위치와 仰蓮과 伏蓮위치에 각각 一條씩 橫線 三條, 그리고 本尊과 兩脇侍를 연결하는 斜線 一條씩이 좌우에 있어 製作技法의 一端을 보여주고 있으나 降魔像의 경우는 그러한 띠는 전혀 볼 수 없다.

II, 菩薩像(圖三—一·三—二·四—一·四—二)

菩薩像은 타원형 蓮花座 위에 結跏趺하고 두 손을 가슴 앞에 들어서 合掌한 자세는 八軀가 공통된다. 머리 위에서 花形이 장식한 머로 한 번 묶어서 높은 髮髻를 이루었고 頭髮은 어깨까지 내려졌으나 吉祥坐의 像은 더욱 길어서 어깨 전체를 덮었다. 길게 내려진 두 귀는 거의 어깨까지 다았고 목에는 三道가 뚜렷하다. 相好의 刻線은 매우 분명하고 입의 표현은 어찌보면 미소를 띠고 있는 듯도 하다. 목에는 짧은 목거리를 걸었고 목거리 좌우에서 영락이 느껴져 배 앞의 圓座에서 교차하였다가 다시 갈라져 좌우 무릎 밑으로 계속되고 있다. 팔목과 上膊에는 팔찌가 있는데 上膊의 팔찌에는 花形이 장식되었다. 天衣는 활달한 선으로 표현되어 머리 위에서 원을 그리면서 좌우 어깨와 겨드랑이를 거쳐 뒤로 돌아오고 팔꿈치 밑에서 위로 솟아서 끝이 고사리형이 된 이색적인 처리가 머리 좌우에 보인다. 上體는 裸形이고 下體에는 裳衣를 걸쳤는데 매우 얇고 무릎과 다리에 표현된 衣紋은 극히 사실적이어서 입체감이 풍부하다. 臺座는 三尊像의 本尊 臺座와 매우 유사하여 仰蓮과 伏蓮이 연결된 형식이지만 三尊像에 비하면 仰蓮이 추가 되었고 吉祥坐의 像에서는 그 방향이 더욱 심하다. 仰蓮은 重葉이지만 間葉은 중앙 蓮瓣 좌우에만 있어 略式이 되었고 仰蓮瓣은 측면으로 돌아서 그 여세가 후면으로 뻗어갔으나 降魔坐의 경우는 소극적으로 표현되었다. 中央 蓮瓣은 이례적으로 寶相華形이 되었고 그 좌우의 二瓣씩은 瓣內에 蓮蕾形과 그것을 받치는 두 줄기 고사리형이 장식되어 寶相華의 略式으로 보인다. 伏蓮은 옆으로 긴 單葉形인데 降魔坐의 蓮瓣이 약간 폭이 넓고 瓣內의 장식도 降魔坐의 경우는 仰蓮에서와 같으나 吉祥坐에서는 고사리형 줄기가 하나 있을 뿐이다.

臺座 밑에는 두 개씩의 축이 붙어 있는데 吉祥坐의 경우는 한결같이 下端의 폭을 三등분한 분기위치에 정연하게 배치되었으나 降魔坐의 경우는 두 개가 한 쪽으로 몰려 있거나 좌우 끝 가까이 붙어서 무질서하다.



圖 1-1 雁鴨池三尊板佛表面(吉祥坐)



圖 1-2 雁鴨池三尊板佛背面(吉祥坐)



圖 2-1 雁鴨池三尊板佛表面(降魔坐)



圖 2-2 雁鴨池三尊板佛背面(降魔坐)



圖 3-1 雁鴨池菩薩板佛表面
(吉祥坐)



圖 3-2 雁鴨池菩薩板佛背面
(吉祥坐)

光背는 佛身과 天衣를 감싸듯이 二조의 평행선으로 윤곽을 잡은 舟形 舉身光인데 어깨 위에 좌우에 뚜렷한 一단의 굴곡이 있다. 平行線 사이에는 聯珠文을 투각한 점은 공통되나 굴곡부의 內角이 吉祥坐의 경우는 天衣와 떨어져 있으나 降魔坐에서는 붙어 있어 차이가 있다. 舉身光外緣에는 三尊佛의 頭光에서 보는 따위의 소위 C字倒置形의 火焰文을 투각하였으나 한줄기 한줄기의 폭은 넓고 심한 곡선으로 표현되어 火焰의 실감을 충분히 나타내고 있다.

背面的 처리에서 표면의 불륨을 따라 요철이 있음은 三尊佛의 경우와 동일하나 심의 배열이 吉祥坐와 降魔坐가 서로 다르다. 降魔坐의 像은 중앙의 縱線과 下端의 橫線이 주가 되고 투각 火焰文을 고정시키기 위한 縱線 혹은 斜線이 좌우에 二조씩 있을 뿐인데 비해 吉祥坐의 像은 下半身に 여러줄 橫線이 있고 佛身 좌우에 橫線과 연결되는 縱線이 있어 매우 복잡하다.

四、樣式의 源流

雁鴨池出土 一〇 軀의 板佛의 樣式은 정교한 조각수법이나 고도의 제작기법에서 매우 주목되거나 이들 板佛에서는 三國期 佛像樣式에서는 많이 벗어나고 있으나 統一期 佛像樣式의 定型에 이르지 못한 몇 가지 특이점이 나타나고 있어 앞으로 이 특이점의 원류를 더듬으면서 이 板佛들의 위치를 고찰하여 보고자 한다.

一、三尊佛 脇侍菩薩의 位置

이 板佛 本尊 蓮花座는 下端 전체에 걸쳐 있고 兩菩薩의 두 다리는 蓮花座에 가리워 仰蓮 옆에 한쪽 발만 보이고 菩薩의 蓮花臺도 本尊쪽의 蓮瓣은 本尊 蓮花座 뒤에 가리워 보이지 않음 뿐 아니라 垂下하는 天衣의 一端 또한 蓮瓣 뒤에 가리워 있다. 이러한 표현에서 脇侍像은 本尊과 前後 동일선상에 있지 않고 本尊 後方에 侍立하고 있음이 분명

하다. 이러한 표현은 평면적인 板佛에서 공간적 입체감을 내는데 결정적인 역할을 한다고 볼 수 있으며 제작자는 透視法을 채용하고 그러한 수법을 써서 사실적 표현에 성공한 작품이라고 할 수 있다.

中國의 경우 北魏佛에서는 本尊과 脇侍像과의 위치가 上下不同이어서 脇侍像이 水平上 本尊보다 위에 있게 되고 齊周 이후에는 上下 同一線에 있는 수가 많아지지만 前後는 모두 同一線에 있는 형식이 통례이나 北魏 延昌四年(五一五) 石造三尊佛(圖五)에서 脇侍像이 本尊 뒤에 위치하여 本尊과 중복되는 先例를 볼 수 있고 그 후 隋 本尊 前 後 혹은 後면에 侍立하여 立體的 효과를 낸 예가 보이나 우리나라에서는 이 板佛과 같은 적극적인 표현은 볼 수 없으며 榮州可興里磨崖三尊佛(圖六)이나 慶州南山七佛庵磨崖三尊佛(圖七)에서 겨우 그 여운을 볼 수 있을 뿐이다.

우리나라에서 이러한 透視法에 의한 空間 立體感을 살린 一例로 月城 獐項里三層石塔 初層屋身の 仁王像의 배치를 들 수 있다(圖八). 즉 屋身石 四面에는 좌우에 隅柱와 壁面 중앙에 門扉形이 있는데 門扉 좌우의 仁王像 뒤에 隅柱가 가리워 있어 仁王像이 隅柱나 門扉와 同一平面이 아닌 前面에 侍立한 형태로 되어 空間的인 입체감을 내고 있다. 이 塔의 건립년대를 聖德王代(七〇二—七三六)로 추정하고 있는 점도 이들 板佛들의 제작년대와의 연관에서 주목할만하다.

여하튼 이러한 透視法의 표현은 그 先例가 中國에서는 이미 六세기 초에 나타나기는 하나 이 板佛에서와 같이 대담하고 意圖的인 표현은 아니며 獐項里石塔과 함께 七세기 후반 내지 八세기 초에 있었던 주목할만한 배치라고 볼 수 있다.

二、蓮花臺座 蓮瓣形式

蓮花座는 三尊像 菩薩像이 모두 仰蓮과 伏蓮이 연결된 형식이고 蓮實을 싸듯이 뒤에서 돌아간 점이 공통되나 瓣內에는 고사리形으로 끝이 꼬부라진 꽃술形이 장식되었으며 刻線은 유례를 볼 수 없을 정도로 극



圖 4-1 雁鴨池菩薩板佛表面(降魔坐)

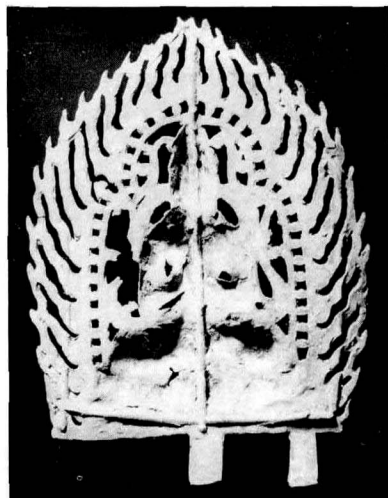


圖 4-2 雁鴨池菩薩板佛背面(降魔坐)



圖 5 北魏延昌四年石造三尊板



圖 6 榮州可興里磨崖三尊佛



圖 7 慶州南山七佛庵磨崖三尊佛

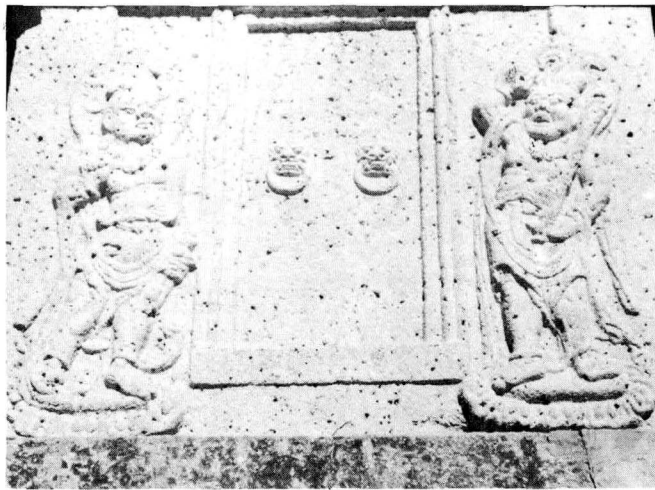


圖 8 月城窠項里五層石塔仁王像

히 刻明하다. 그런데 주목되는 점은 三尊佛의 仰蓮 中央瓣이 瓣內에 瓣周와 평행되는 線이 또 한 줄 있고 下端에서는 좌우에서 꽃술이 파생하여 밑으로 말렸고 그 위에 花形이 있어 마치 寶相華를 보는 듯하다(圖九—一)。 이러한 瓣內 장식은 仰蓮 좌우와 伏蓮에서도 볼 수 있으나 다만 꽃술이 下端 중앙에서 벌어 좌우로 갈라지면서 끝이 밖으로 말려서 寶相華 형태와는 다소 다른 느낌을 준다. 寶相華의 형태는 菩薩像 仰蓮 中央 蓮瓣에서는 더욱 뚜렷하여 三尊佛 仰蓮 中央瓣이 약간 길쭉한데 비하여 옆으로 넓을 뿐 아니라 瓣內의 문양은 완전한 寶相華의 형태이다(圖九—二)。

寶相華紋은 統一新羅時代에 매우 유행하던 문양이어서 金石을 불문하고 장식 문양으로써 널리 이용되었고 특히 瓦塼에서는 빈번히 이용되어 雁鴨池에서도 상당수의 瓦塼을 비롯하여 寶相華紋漆板(圖一〇)이 출토되었을 뿐 아니라 金屬製 遺物에서도 많이 볼 수 있다. 그러나 寶相華紋이 佛像 臺座 蓮瓣에 이용된 예는 우리나라에서는 물론 中國佛에서 도 매우 드물다. 中國에서 佛像臺座에 寶相華紋을 이용하기는 아마도 唐代七세기 초부터인 듯하여 敦煌 莫高窟壁畫에서는 寶相華와 매우 친연성이 있는 臺座 蓮瓣을 볼 수 있으며(圖一一) 그 후 盛唐代의 寶慶寺舊藏 石造十一面 觀音菩薩立像의 蓮花臺에서는 뚜렷한 寶相華를 볼 수 있다(圖一一)。

日本에서도 白鳳中期로 추정하고 있는 大阪 金剛寺 金銅觀音菩薩像의 仰蓮과 伏蓮의 음각장식에서 볼 수 있다(圖一三)。

우리나라에서도 統一期의 浮屠·石燈·龜趺·十二支像 등의 石造物과 鐘·香壇·燭臺 등에 蓮瓣 대신 寶相華를 광범하게 이용하였고 그 여운은 高麗時代까지 미치고 있으며 蓮花座에서 寶相華紋으로 蓮瓣에 대신한 예도 數例가 있으니 相華寺入口 磨崖如來坐像의 蓮花座(圖一四) 또는 浮石寺慈忍堂內 石造如來坐像 臺座의 仰蓮(圖一五) 등에서 볼 수 있다. 이 밖에도 慶州南山三陵溪 石佛光背·佛國寺多寶塔石獅子 仰蓮座 또는 華嚴寺四獅三層石塔獅子像 머리 위의 仰蓮 등에서 佛臺座 의

의 사용례를 볼 수 있다. 그 중 桐華寺入口 磨崖佛의 蓮花座는 仰蓮과 伏蓮이 연결되었고 側面에서는 仰伏蓮의 구별 없이 一列로 坐像 뒤까지 깊숙히 돌아간 점까지 板佛과 意態를 같이 하고 있다.

三、光背形式

雁鴨池出土 板佛의 光背形式은 三尊像과 菩薩像이 서로 다르다.

먼저 三尊佛의 光背形式은 三尊에 각각 圓光이 있고 三尊을 포함하는 舟形 擧身光이 있다. 말하자면 三國期の 一光三尊形式을 따랐다고 할 수 있겠다. 이와 유사한 光背形式으로 癸酉銘全氏阿彌陀三尊石像을 주목해야 할 것이다(圖一六)。 이 三尊石像은 모두 장식에 있는 圓形 頭光을 갖추었고 이들 三尊을 포함하는 舟形擧身光이 있으며 脇侍菩薩 좌우에는 장식 없는 圓光이 있는 仁王像이 侍立하였고 仁王像까지를 포함하는 大舟形光이 있어 그 형식이 三尊板佛과 동일하다.

다음 頭光의 장식문양을 보면 고사리形의 火焰紋樣은 三尊이 공통되며 本尊頭光에는 그 外周에 다시 花文이 촘촘히 聯珠文 같이 연속되었고 舟形光에는 唐草文이 모두 透刻手法으로 장식되었으나 化佛은 보이지 않는다. 頭光 佛頭주위에는 蓮花紋을 조각하는 것이 통례이고 火焰文을 透刻한 예는 없다.

다음 本尊 頭光 火焰文 주위에 花紋을 촘촘히 배치하는 형식은 印度에서는 이미 五세기경의 作으로 추정되는 MATHURA 博物館의 石造佛立像의 圓光에서 볼 수 있으며(圖一七) 中國의 경우 藤井有隣館藏 貞觀十三年(六三九) 銘石造佛坐像(圖一八)·敦煌莫高窟第二二〇窟 南壁의 阿彌陀淨土變相圖의 阿彌陀三尊 光背(圖一九)② 등을 비롯한 初唐代 佛像에서 많이 볼 수 있어 雁鴨池 板佛보다 모두 앞서는 시기의 作例로 보이며 우리나라에서는 甘山寺石造阿彌陀佛 光背에서 볼 수 있다.

外周의 唐草文은 佛像 光背에서는 金石을 불문하고 많이 이용하는 문양임으로 특별히 거론할 필요는 없었으나 初唐의 作인 敦煌莫高窟第三四窟 西壁龕本尊頭光 外周의 唐草文(圖二〇)과 매우 유사함을 지적

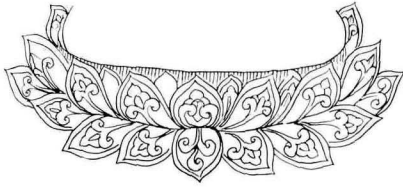


圖 9-1 雁鴨池三尊板佛臺坐

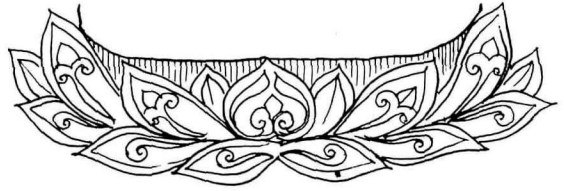


圖 9-2 雁鴨池菩薩板佛臺坐



圖 10 雁鴨池出土漆板寶相華紋



圖 11 敦煌莫高窟第334窟西壁 龕門南側下部文殊像臺坐



圖 12 寶慶寺石造十一面觀音立像



圖 13 大阪金剛寺金銅觀音菩薩立像

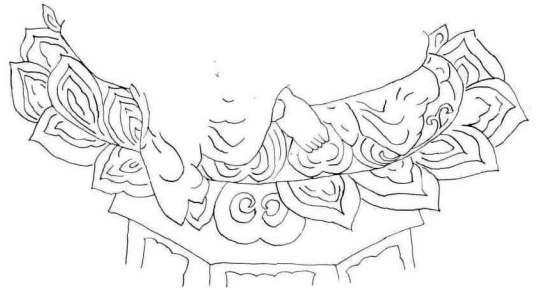


圖 14 桐華寺入口磨崖佛臺坐

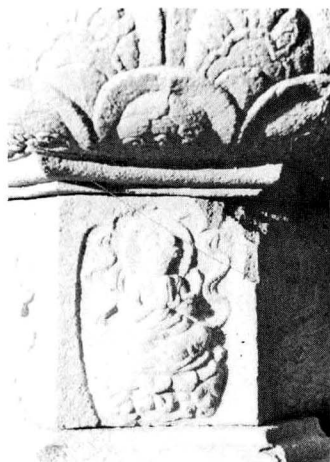


圖 15 浮石寺慈忍堂石佛仰蓮



圖 16 癸酉銘全氏阿彌陀三尊石像



圖 17 Mathura 博物館 Gupta 佛光背



圖 18 貞觀十三年石造佛坐像



圖 19 敦煌莫高窟第220窟 南壁阿彌陀三尊佛光背



圖 20 敦煌莫高窟第334窟 西壁龕本尊頭光



圖 21 瑞山龍賢里磨崖佛本尊光背

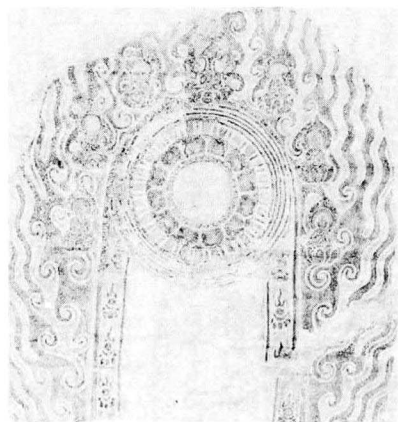


圖 22 益山蓮洞里石佛光背

하여 둔다.

菩薩像의 光背는 佛身을 싸는 舟形光背 外緣에 方形 透刻孔을 연속시켜 聯珠文의 효과를 내고 있으나 이것이 本尊 光背의 花形 연속과 같은 도가 있었는지는 분명하지 않다. 그 보다는 菩薩像 光背에서 주목되는 점은 外周의 透刻手法의 火焰文이다. 대체로 光背 外周에 火焰文을 표현한 예는 國內外 佛像에서 무수히 볼 수 있으나 이 板佛에서와 같이 사실적이고 대담한 표현은 보기 어렵다. 이와 같은 火焰文의 형식은 재료상의 제약으로 인해 透刻手法이 적용되지는 못하였으나 瑞山龍賢里 磨崖三尊像(圖二二)·益山蓮洞里 石佛坐像(圖二二) 등 百濟時代 石佛 또는 月城骨窟庵 磨崖佛(圖二三)·軍威三尊石窟(圖二四)·甘山寺의 石佛立像二軀(圖二五) 등 統初의 石佛에서 볼 수 있으나 慶州九黃洞石塔 發見 金製如來坐像의 透刻火焰文(圖二六)에서는 더욱 근사한 양식을 볼 수 있다.

이러한 火焰文은 中國에서는 이미 五세기 후반의 개착인 雲崗石窟 중의 五華洞, 즉 第九洞에서 第一三洞을 중심으로 인근 石窟彫刻에서 가장 빈번히 나타나고 있으니 第六洞 南壁下層 中央龕 本尊光背(圖二七)·第九洞 前室 東壁下層 屋形龕 交脚像光背(圖二八)·第一〇洞 主室 東壁左脇侍菩薩像光背(圖二九) 등 北魏窟 光背에서 雁鴨池菩薩像板佛 光背와 거의 동일한 양식을 볼 수 있다. 北魏 이후에는 火焰의 길이가 짧아지고 刻線이 다소 부드러워진다. 日本의 경우 「甲寅年」銘金銅光背(圖三〇)는 火焰文 위치에 奏樂飛天이 연속되고 있어 飛天의 天衣로써 형성되고 있으나 전체의 형태는 이 菩薩板佛의 火焰文과 매우 유사하다. 여하튼 이 火焰文은 古式이어서 후대의 火焰文과는 크게 다르다.

五、尊名과 年代

끝으로 이들 板佛의 尊名과 年代에 관하여 言及하고자 한다. 먼저 尊名에 관해서는 一〇體의 板佛이 前述한 바와 같이 三尊像과 菩薩像으로

大別되지만 이 二種의 板佛은 모두 그 자체의 형식만으로는 尊名을 결정할만한 특징이 없다. 즉 菩薩像은 坐法에 차이가 있을뿐 모두 蓮花座 위에서 合掌하고 있으며 三尊像 또한 本尊은 坐法에 차이가 보이면서도 蓮花座 위에서 說法印을 結하였을 뿐 脇侍菩薩에서도 尊名을 결정할 특징은 찾을 수 없다. 다만 三尊像의 本尊에서 하나의 특징으로 지적할 수 있는 점이 있다면 그것은 轉法輪의 手印이다. 이 手印은 釋迦如來의 初轉法輪 때의 手印이기도 한 동시에 阿彌陀如來의 說法印으로도 나타나기 때문에 이 手印만으로도 어느 쪽인지 판정하기 어렵다. 그러나 筆者는 이 三尊像을 阿彌陀三尊像으로 보고자 하니 그 이유를 다음의 두 가지 방향에서 고찰하여 보고자 한다.

첫째로 雁鴨池가 築造되던 文武王代(六六一—六八〇)을 중심으로 한 시기에 阿彌陀信仰이 상당히 침투되었던 사실을 들어야 하겠다. 三國期에 彌勒信仰이 팽배하였음은 널리 알려진 사실이고 이에 따라 彌勒半跏像이 다수 제작된 점으로 實證을 삼을만 하나 그렇다고 阿彌陀信仰이 없었던 것은 물론 아니니 지금 남아있지는 않지만 善德王代(六三二—六四六)에 金良圖가 興輪寺에서 塑성한 佛像이 곧 彌陀三尊이니③ 이는 文武王代 이전의 일이며 文武王代의 作例로는 癸酉銘全氏阿彌陀石像(六七三)·己丑銘阿彌陀如來石像(六八九) 등을 들 수 있다. 한편 癸酉銘·己丑銘의 石像이 모두 百濟遺民들이 제작한 것으로 추정되는 점에서 百濟에서도 阿彌陀像의 제작이 많았다는 점을 짐작할 수 있고 또한 百濟聖王이 日本에 阿彌陀三尊을 보낸 사실도④ 참고되어야 할 것이다. 또 文武王代의 일로 廣德이 「每夜瑞身正坐一聲念阿彌陀佛號」하였다는 사실, 또는 廣德이 죽은 후 그의 妻가 「願往生歌」를 읊은 사실 등은⑤ 文武王代에 阿彌陀信仰이 깊었음을 짐작하는데 충분하다. 統一新羅時代가 되면 阿彌陀信仰은 더욱 깊어지지만 慶州九黃洞 三層石塔에서 출토된 三國期 佛像樣式을 남기고 있는 二軀의 金製佛像 중의 하나가 阿彌陀佛이었음이 舍利函 銘文에 의하여 분명하고⑥, 孝昭王 三年(六九四)에 唐에서卒한 金仁問을 위하여 彌陀道場을 開設하는 등⑦의 사실은 三國期彌



圖 23 月城骨窟庵
磨崖佛光背

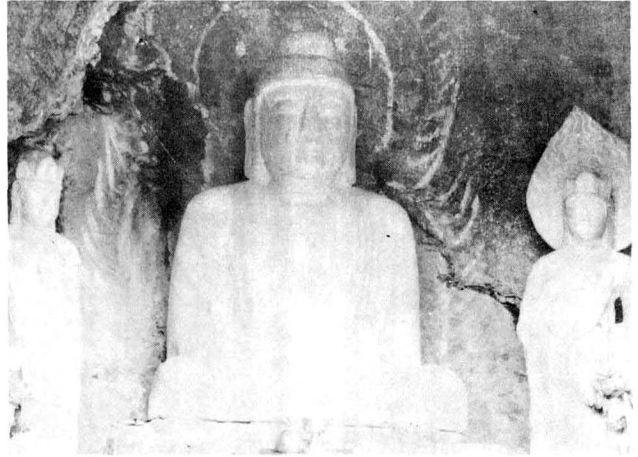


圖 24 軍威三尊石窟

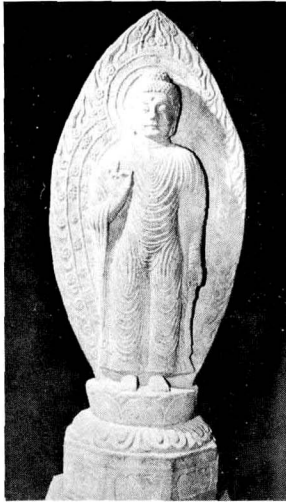


圖 25 甘山寺石
造如來立像光背



圖 26 慶州九
黃洞金製如
來坐像光背



圖 27 雲崗第六洞南壁下層中央龕本
尊光背

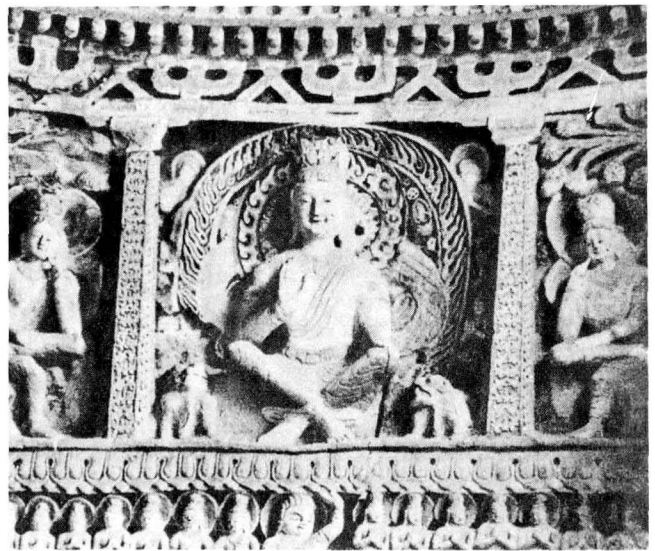


圖 28 雲崗第九洞前室東壁上層 屋形龕交脚像光背

陀信仰의 연장이라고 볼 수 있다.

이상과 같은 阿彌陀信仰과 阿彌陀像의 제작이 활발하던 背景 아래서 雁鴨池의 造成을 文武王代로 본다면 이 三尊板佛이 阿彌陀三尊일 가능성이 충분하다고 생각된다.

다음은 樣式面에서 본 尊名推定이다. 前述한 바와 같이 尊名을 推定하는데 참고가 되는 형식상의 특징은 說法의 手印뿐인데 우리나라 新羅時代 佛像으로 이러한 手印을 結한 佛像은 없다. 그러나 中國이나 日本의 三尊像의 경우, 寶冠에 化佛이 있고 淨瓶을 든 菩薩이 侍立하여 阿彌陀三尊이 분명한 本尊이 說法印을 結한 彫像이 적지 않다. 아마도 雁鴨池 板佛이 祖型이 되었으리라고 추정되는 日本의 소위 押出佛, 예컨대 東京國立博物館藏 三尊佛(圖三一) 또는 法隆寺藏 厨子内の 三尊佛은(圖三二) 脇侍菩薩의 化佛과 淨瓶으로 해서 阿彌陀三尊이고 그 제작 연대는 모두 新羅 文武王代에 해당되는 白鳳期로 추정하고 있는데 ⑧ 本尊은 雁鴨池 三尊板佛의 本尊과 동일한 說法印을 취하고 있으며 法隆寺 金堂 第六號壁의 阿彌陀淨土圖(圖三三) 또한 이와 동일한 圖像이다. 특히 法隆寺 金堂 壁畫의 本尊 手印은 右手는 拇指와 人指를 左手는 拇指와 長指를 接하고 있는 점까지 雁鴨池 三尊板佛의 本尊과 동일하다. 한편 中國의 경우 敦煌莫高窟第三三二窟의 阿彌陀佛三尊五十菩薩圖(圖三四)의 本尊 手印도 雁鴨池 三尊佛 本尊과 전혀 동일한 說法印을 結하고 있다.

이상과 같이 七세기 후반에 제작된 阿彌陀三尊像 가운데서 本尊이 說法印을 結하고 있는 日本이나 中國의 造像例로 보아 雁鴨池 板佛의 三尊像을 阿彌陀三尊으로 보아도 무방하리라고 생각된다.

다음 年代의 추정이다. 前揭한 中國과 日本의 諸例들의 제작연대가 모두 七세기 후반이라는 점에서 雁鴨池 板佛의 제작연대는 일단 윤곽이 잡힌 감이 있으나 年代推定에 참고가 되는 몇 가지 양식을 검토하고자 한다.

먼저 三尊佛을 보던 三尊이 각각 圓形 頭光을 갖추었고 그 밖으로 三

尊을 포함하는 圓形光背가 있어서 소위 一光三尊의 형식이다. 이 一光三尊形式은 三國時代에는 辛卯銘金銅三尊·癸未銘金銅三尊·鄭智遠銘金銅三尊·金銅菩薩三尊·建興五年銘金銅三尊 등 金銅像에서 많은 作例를 볼 수 있고 七세기 후반의 造成으로 추정되는 奉化北枝里磨崖佛·永同新項里三尊石像 등에서 그러한 흔적을 볼 수 있으나 統一新羅時代에 이러한 光背形式은 사라지고 있으니 現存例로는 六七三年作으로 추정되고 있는 癸酉銘全氏阿彌陀三尊石像이 下限이다. 이러한 점에서 볼 때 이 三尊板佛의 제작연대는 西紀 七〇〇년을 넘지 않을 것으로 보인다.

둘째 三尊의 자세 가운데서 특히 兩菩薩의 자세가 주목된다. 허리를 부자연스러울 정도로 本尊쪽으로 틀었고 따라서 上體는 背을 향하여 소위 三屈의 자세를 취하고 있다. 이 三屈의 자세는 분명히 새로운 형식으로 日本 熱海美術館藏의 金銅五尊槌槌佛(圖三五)을 비롯한 隋代金銅菩薩立像에서 이미 나타나기 시작하나 唐代에 들어 크게 유행하는 자세이니 龍門石窟 第九洞(惠佛洞) 外壁에는 永隆二年(六八一)의 銘文과 함께 三屈자세의 觀音菩薩立像(圖三六)이 있다. 우리나라에서는 神文王二年(六八二)에 완성된 感恩寺西三層石塔에서 발견된 舍利函의 四天王像은 뚜렷한 三屈의 자세를 취하였고 西紀 七〇〇년경의 造成으로 추정되는 軍威三尊石窟의 兩脇侍 또한 三屈의 자세이다. 이상과 같은 作例에서 미루어 西紀 七〇〇년 이전의 菩薩像에서 三屈의 자세가 나타나도 이상할 것이 없다.

셋째로 衣紋의 표현이다. 三尊佛 本尊의 경우 通肩이고 가슴과 배에서 半圓形의 衣紋이 평행선을 그리며 연속되었다. 이러한 衣紋은 西紀 七〇〇년을 전후한 시기의 唐佛에서 흔히 볼 수 있는 양식이며 慶州九黃洞三層石塔 발견 金製如來像 또는 國立慶州博物館藏의 七세기경 石造如來坐像 또는 立像에서도 볼 수 있고 이러한 양식은 八세기까지 계속된다. 또 法隆寺金堂 第六號壁畫의 本尊 衣紋도 이와 같은 동일하다(圖三三)。 따라서 通肩의 着衣形式을 비롯하여 이와 같은 衣紋樣式은 三國



圖 29 雲崗第10洞立室東壁左脇待光背



圖 30 甲寅銘金銅光背



圖 31 阿彌陀五尊金銅押出佛
(東京國博)

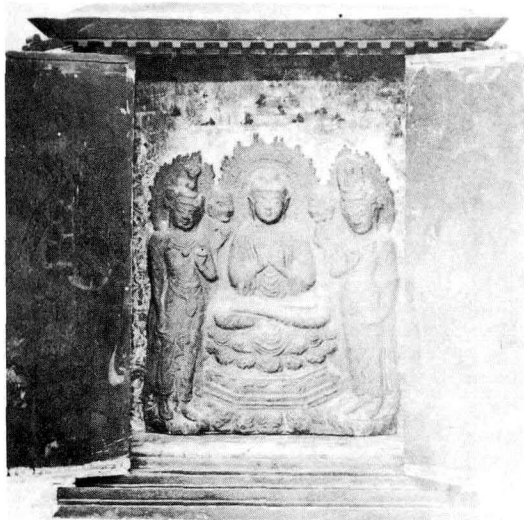


圖 32 法隆寺厨子內阿彌陀三尊押出佛



圖 33 法隆寺第6號壁畫



圖 34 敦煌莫高窟第332號東壁南側阿彌陀三尊五十菩薩圖



圖 35 金銅五尊槌鉢佛(熱海美術館)



圖 36 龍門萬佛洞永隆二年觀音菩薩像

期末期부터 統初에 걸쳐서 많이 나타나고 있다. 한편 脇侍菩薩의 天衣는 길게 느러져 菩薩像의 蓮花臺 下端까지 내려와 있다. 이러한 형식은 中國의 경우 隋代 菩薩像에서 흔히 볼 수 있고 우리나라 菩薩像에서도 왕왕 볼 수 있어 역시 古式이라고 할 수 있다. 이상과 같은 衣紋형식으로 보아도 이 板佛의 제작이 서기 七〇〇년을 넘어서지 않을 것으로 보인다.

넷째 菩薩像의 裝身具의 형식이다. 三尊像의 脇侍像은 모두 목에 비교적 짧은 목걸이를 걸고 있으나 三國期 菩薩像에 비하면 약간 커졌고 菩薩獨尊像도 동일한 목걸이를 걸고 있다. 그러나 菩薩獨尊像들은 다시 목거리 左右에서 瓔珞帶가 느러져 배 앞의 작은 圓盤에 모였다가 다시 갈라져 발을 거쳐 무릎 밑으로 연장되었다. 이 같이 영락이 배 앞의 圓盤에서 十字形으로 교차되면서 垂下하는 형식은 齊周이래 유행하여 唐代에까지 미치고 있으나 서기 七〇〇년을 고비로 점차 자유로운 표현으로 변해간다. 이러한 장신구의 형식 또한 古式을 띠고 있다고 하겠다.

다섯째로 光背의 형식이다. 먼저 三尊像을 보면 三尊 모두 頭部 주위에 고사리形의 火焰文이 있고 本尊은 다시 그 주위에 花形이 聯珠文 같이 배열되었다. 이와 같은 光背의 장식문양중 가장 주목되는 부분은 花佛 聯珠文이다. 이 紋樣은 앞서 言及한 바와 같이 이미 五세기의 마투라佛 光背(圖 一七)에 나타나고 中國에서도 貞觀 十三年(六三九) 銘石造佛坐像 光背(圖 一八)·敦煌莫高窟第二二〇窟 阿彌陀佛 光背(圖 一九) 등 初唐期 佛像에 나타나며 우리나라의 경우 甘山寺石造阿彌陀佛立像(圖 二五)에까지 이어지고 있다. 이 花形 聯珠文 外郭에 투각된 唐草文도 역시 初唐의 作인 敦煌莫高窟第三三窟西壁 中尊의 光背(圖 二〇)와 매우 유사하다. 이상과 같이 三尊像의 光背문양은 中國에서는 일찍이 七세기 후반부터 나타나는 문양이며 新羅佛像에 그러한 紋樣이 나타나는 시기를 서기 七〇〇이전으로 추정하여도 무리는 없을 것이다. 이와 동시에 菩薩獨尊像의 火焰文도 매우 古式을 띠었고 이것이 略式化되면 三尊 頭光內의 火焰文 같이 될 것이다. 이러한 형식의 火焰文은 후대까지 계속되

던 時代가 下降할수록 형식화되는데 비해 이 火焰文은 北魏佛 光背의 여운을 남기면서 한층 부드러워진 手法이라고 하겠다.

여섯째 臺座의 蓮花形式이다. 雁鴨池出土 一〇軀의 板佛 臺座에는 蓮花 대신 寶相華로 표현한 점이 특이하다. 寶相華를 佛像臺座에 이용한 예로 앞에서 지적한 初唐의 作인 敦煌莫高窟第二一七窟北壁 阿彌陀坐像의 臺座 蓮瓣(圖 三七)이 雁鴨池 三尊佛의 本尊 臺座 蓮瓣과 매우 유사한 점 등으로 보아 初唐 때에 매우 빈번히 蓮花 대신 보다 장식적인 寶相華가 이용된 듯하다. 한편 雁鴨池에서는 상당량의 方博이出土되었는데 대부분이 寶相華紋博이며 그 중에는 「調露二年(六八〇) 銘寶相紋博이 포함되어 있음을 보면 이 무렵 적어도 雁鴨池관계 유물에는 寶相華紋이 盛用되었음이 분명하니 雁鴨池出土의 각종 금속유물에서 많은 실례를 볼 수 있다(圖 三八). 더욱이 博의 寶相華紋과 板佛의 寶相華紋과는 양식적으로 매우 유사함이 주목되며 따라서 雁鴨池 寶相華紋博에 나타난 調露二年의 年代와 對比되어도 무방할 것으로 보인다.

이상 年代推定에 관하여 言及하는 과정에서 여러 차례 암시한 바와 같이 이들 板佛에는 北魏에서 隋代에 이르는 古式의 여운을 남기면서 初唐의 양식이 농후하며 한편 우리나라 佛像을 기준하면 三國期樣式을 남기면서 새로운 양식을 재빨리 受容하여 한층 우아하고 자유로운 彫法을 구사하였으며 手法도 매우 정교하다. 이상과 같은 여러 점을 종합하여 이들 板佛의 제작년대를 七세기 후반, 좀 더 좁힌다면 六八〇년을 전후한 시기로 추정하고자 한다. 이러한 추정에는 三國史記 文武王 十九年(六七九) 二月條의 「重條宮闕頗極壯麗」라는 기록도 간접적으로 참고하였음은 물론이다.

六、餘 說

本稿를 마침에 있어 몇 가지 점에 주의하여 보고자 한다.

첫째 一〇軀의 板佛은 前述한 바와 같이 降魔坐와 吉祥坐라는 坐法의

구별이 있고 이 구별에 따라 형식상 차이가 있을뿐 아니라(예컨대 三尊像의 本尊이 吉祥坐는 素髮이고 降魔坐는 螺髮인 점 등) 背面의 심도 吉祥坐는 橫線이 주가 되어 있으나 降魔坐는 縱線이 주가 되어 있다. 이러한 차이는 제작자가 다를 가능성을 충분히 시사하고 있으니 기본적으로 동일한 양식을 취하고 있으면서 세부 표현에서 많은 차이가 있음은 제작자가 다르다는 이유 이외에 달리 생각할 도리가 없으나 一〇軀의 제작에 二개의 제작그룹이 참가한 이유 또는 각각 제작한 佛像數가 균일하지 않은 이유 등은 밝힐 수가 없다.

둘째로 이들 板佛의 奉安형태인데 지금 상태로서는 復原的 고찰은 전혀 불가능하다. 다만 日本의 板佛(押出佛)의 一例를 참고로 들면 東京國立博物館과 法隆寺에 각각 阿彌陀三尊 및 二比丘의 板佛이 있어 法隆寺의 것은 厨子 속에 부착되어 있고(圖三三) 또 하나의 東京國立博物館의 像은 法隆寺像과 同範에서 떠냈다고 추정되고 있는데(圖三一) 板佛만이 따로 나 있다. 그런데 法隆寺에는 銅板光背(圖三九)가 있고 上端에는 天蓋가 押出되었고 밀은 空間으로 남아 있으나 周邊에 釘孔이 있어 東京國立博物館 板佛 周邊의 釘孔과 일치하는 점으로 보아 이 兩者를 합쳐서 한 벌이 된다고 한다¹⁰。雁鴨池 板佛도 이들 日本의 押出佛과 같이 周邊에 釘孔이 있는 점, 또는 雁鴨池에서 金銅天蓋의 附品들이 발견된 점으로 보아 復原的 考察에 참고가 되지 않을까 한다.

셋째로 이와 관련하여 復原的 考察에 또 하나의 참고가 될만한 기사가 있다. 즉 三國遺事に 仙桃山神母가 眞平王朝(五七九—六三二)의 比丘尼 智惠의 安興寺 佛殿改修 念願을 金十斤으로 도우면서

粧點主尊三像壁上繪五十三佛六類聖衆及諸天神五岳神君¹¹

하라고 한 대목이다. 「主尊三像壁上繪五十三佛六類聖衆」은 곧 阿彌陀淨土를 연상케 하며 雁鴨池에서 破損된 상태로 출토된 다수의 金銅光背片 들은 이러한 類 또는 敦煌莫高窟·法隆寺 등 壁畫에 나타나는 裝嚴에 사용되었던 것이 아닐까 상상된다.

넷째로 金堤郡出土의 四枚銅板佛에 관하여言及할 필요가 있다. 이

들은 七세기 중엽의 작품으로 추정되고 있고¹² 雁鴨池 板佛과 직접적인 연관을 지을 수는 없으나 그 중 三尊板佛상부에는 牀張系 天蓋가 있어 敦煌莫高窟의 阿彌陀淨土圖는 東京國立博物館 또는 法隆寺의 阿彌陀三尊 押出佛의 형식과 일맥상통한다. 또한 이 銅板佛도 背板이 있어 여기 고정시켰다고 보임으로 板佛의 奉安形式에서 공통성을 엿볼 수 있다. 끝으로 日本에서 출토된 塼佛을 주목하고자 한다. 塼佛은 日本에서뿐 아니라 우리나라에서도 出土例가 있으나 여기서 거론하고자 하는 예는 三重縣 夏目廢寺址에서 출토된 唐招提寺藏의 如來坐像, 京都大學藏 등의 如來像과 脇侍菩薩像(圖四〇—一·二)과 法隆寺藏의 阿彌陀三尊佛(圖四一)이다. 夏目廢寺 塼佛은 모두 斷片들이지만 如來像의 手印·衣紋·脇侍像의 자세·두 손의 모습과 위치 등은 雁鴨池 板佛과 많은 공통점이 있으며 法隆寺 塼佛 또한 倚像인 점이 다른 많은 공통점이 있다. 夏目廢寺 塼佛의 제작년대를 서기 六八六년 내지 七〇一년으로, 法隆寺 塼佛을 天武天皇代(六七三—六八六)으로 추정하고 있는 점도¹³ 참고되어야 할 것이다.



圖 37 敦煌莫高窟第217窟北壁阿彌陀像

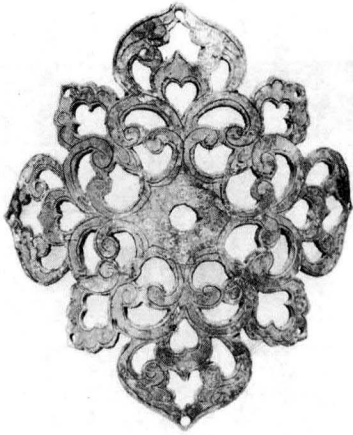


圖 38 雁鴨池出土金具

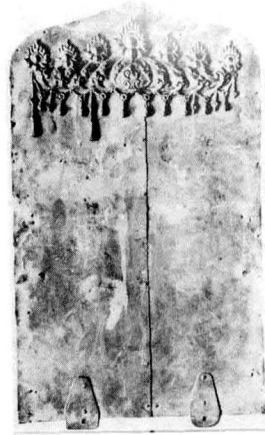


圖 39 法隆寺銅板光背



圖 40-1 夏目廢寺出土博佛斷片(唐招提寺藏)

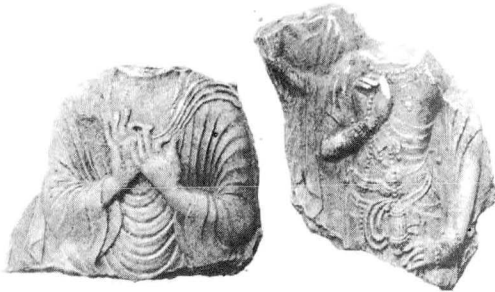


圖 40-2 夏目慶寺出土博佛斷片(京都大學藏)



圖 41 法隆寺博佛

〈註〉

- ① 文化財管局 雁鴨池(一九七八)
- ② 이 第二二〇窟 東壁과 北壁에는 貞觀 十六年(六四二)의 墨書題記가 있다 고 한다.
- ③ 三國遺事 卷五 密本推邪條
- ④ 扶桑略記 第三 欽明天皇條에는 다음과 같은 기록이 있다.
十三年壬申冬十月十三日辛酉百濟聖明王始獻金銅釋迦像一軀並經論幡蓋等(略)一云同年壬申十月百濟明王獻阿陀彌佛像 長一尺 觀音勢至像 長一尺
- ⑤ 三國遺事 卷五 廣德嚴莊條
- ⑥ 舍利函 銘文에는 「全金彌陀像六寸一軀」라 있다.
- ⑦ 三國遺事 卷二 文虎王法敏條에 다음과 같은 기사가 있다.
仁問在獄時國人爲昶寺名仁容寺開設觀音道場及仁問來還死於海上改爲彌陀道場至今猶存
- 한편 三國史記 列傳에는
寢疾薨於帝都
라 있다.
- ⑧ 白鳳期製作으로 추정되는 說法印의 阿彌陀三尊은 金銅押出佛 또는 博佛이 日本에는 상당수 전한다. 久野健編 「押出佛と博佛」(東京 至文堂刊 「日本の美術」 一一八號, 昭和五十一年)을 참고할 것이다.
- ⑨ 이 石窟에는 武周 聖曆元年의 李懷謙 重修莫高窟佛龕碑가 있었음이 알려져 있다. 聖曆元年是 서기 六九八年이다.
- ⑩ 久野健論 前掲書 二二三頁
- ⑪ 三國遺事 卷五 仙桃山聖母隨喜佛事條
- ⑫ 黃壽永 · 全北金堤出土百濟銅板佛像(東國大博, 佛教美術 五, 一九八〇)
- ⑬ 久野健編 前掲書 七〇頁, 八〇頁