

# 法泉寺智光國師玄妙塔에 關한 研究

李 榮 姬

## I、序 論

浮屠는 主人公의 行蹟을 자세히 기록한 塔碑와 함께 조영되는 것이 常例이므로 年代把握과 造營 當時의 時代的 背景이라는 美術史 研究의 基礎資料를 제공해 준다는 點과, 建築의 범주에 속하지만 각종 紋樣이 表面에 莊嚴되어 있어 文樣을 통한 樣式變遷도 고찰할 수 있음은 물론 그로 미루어 他美術品의 樣式의 轉移 또는 年代推定의 기준이 될 수 있다는 點에서 활발한 研究가 이루어져 왔다.

지금까지의 研究成果①는 八角圓堂型 浮屠를 중심으로 개개의 浮屠에 대한 개별적인 연구와 함께 浮屠의 양식변천을 社會·思想的 측면에서 까지 고찰함으로써 韓國石造浮屠의 典型樣式이 八角圓堂型임을 밝혀 왔었다.

本論文에서는 羅末麗初의 八角圓堂型 浮屠에 대한 일련의 研究成果를 토대로 하여 高麗의 彩色가 농후한 一一세기 浮屠中 法泉寺智光國師 玄妙塔(一〇八五·國寶 一〇一號)에 대한 연구를 시도하고자 한다.

玄妙塔②는 八角圓堂型이라는 韓國石造浮屠의 一般型에서 완전히 벗어난 特殊型 浮屠에 속하므로 새로운 研究課題로 대두되는 特殊型 浮屠의 研究③에 일익을 담당한다는 點에 意義를 둘 수 있다. 또한 玄妙塔은 高麗時代 浮屠中 最高·最大의 조각으로 꼽히는 浮屠이므로 玄妙塔을 통해 一一세기 高麗美術의 性格을 단편이나마 알아볼 수 있다는 點

도 간과할 수 없다. 무엇보다도 지금까지 막연하게 알려져 온 玄妙塔의 性格인 平面 方形의 特殊形式의 浮屠이며, 外來의 要素를 지닌 美術品이라는 범위에서 일보 나아가 구체적인 고찰을 시도하는 것에 本研究의 目的이 있다.

本論文에서는 以上과 같은 研究目的을 달성하기 위하여 다음과 같은 順序로 접근하고자 한다.

Ⅱ章에서는 法泉寺智光國師玄妙塔의 主人公인 智光國師 海麟의 生涯를 智光國師玄妙塔碑文을 중심으로 알아봄으로써 玄妙塔 造營의 時代的 背景에 대한 知識을 얻기로 하고,

Ⅲ章에서는 主題인 玄妙塔을 構造와 表面莊嚴으로 나누어 樣式史的 考察을 하여 他浮屠와 다른 玄妙塔만이 지닌 特殊性을 밝힌다. 이를 위해서 먼저 構造를 분석하여 玄妙塔의 建築的 性格把握과 함께 八角圓堂型 浮屠와 다른 點을 찾아본다. 다음, 表面에 莊嚴된 다양한 종류의 紋樣을 통해 彫刻의 性格의 이해와 함께 表面莊嚴의 特徵을 알아보기 위해 塔의 基壇部부터 相輪部까지 고찰한다. 각 紋樣의 이해를 돕기 위해 他浮屠와의 비교고찰을 병행하며, 浮屠의 表面莊嚴으로 彫飾된 예가 없는 紋樣은 다른 石造物이나 工藝品을 통해서 彫飾理由를 살펴보기로 한다.

Ⅳ章에서는 Ⅲ章에서 밝혀낸 玄妙塔의 構造的 특징인 特殊形式의 浮屠라는 點과 表面莊嚴의 특징중에서 특히 주목되는 西域美術의 影響이라는 特殊性을 지니게 된 背景을 고찰함으로써 本論文의 要旨를 마무리 짓고자 한다.

## Ⅱ、智光國師의 生涯와 高麗中期의 佛教

玄妙塔의 樣式史的 考察에 앞서 塔의 主人公인 智光國師의 生涯와 當時 佛教의 흐름, 나아가 佛教와 밀접한 관련을 맺고 있는 政治·社會的 諸般狀況에 대한 이해는 玄妙塔의 造營背景의 파악이라는 측면에서

중요시된다.

智光國師의生涯는江原道 原城郡 富論面 法泉寺里 所在 法泉寺址에 完전한 상태로 遺存되어 있는 玄妙塔碑(圖一)에 상세히 기록되어 있다. ④ 智光國師의 俗姓은 原州地方의 第一 土姓인 元氏<sup>⑤</sup>、法號는 海麟、字는 巨龍、本貫은 原州로 成宗三年(九八四)에 태어났다.

海麟이 出生한 成宗代는 高麗가 前代的 矛盾을 淸산하고 새로운 社會로 전환하기 위한 기반확립이 요구되던 시기로、政治의 중심세력은 高麗建國의 주세력이었던 大豪族에서 新羅 六頭品系統의 儒學者와 開京에 가까운 地方의 中小豪族 出身의 人物로 교체되어 갔고、이와 함께 禪宗에 날려왔던 敎宗系의 華嚴宗이 부상하는 佛敎界의 변화와 政治理念으로 儒敎가 채택되는 등 思想의 변화도 일어났다.

海麟은 七·八歲 때까지는 李守謙이라는 사람으로부터 儒學을 배우다가 法阜寺 스님 寬雄의 門下에 들어가 佛經을 수학한 후 開京의 海安寺 方丈 俊光에게 머리를 깎고 출가하였다. 法阜寺를 法泉寺의 誤記로 본다면<sup>⑥</sup> 法泉寺는 法相宗 계통의 大寺刹이며 寬雄은 高麗初 法相宗 僧侶였으므로<sup>⑦</sup>、佛經의 修學은 唯識學인 것이다. 또한 海安寺도 法相宗 계통의 寺刹로 후에 海麟이 住持를 역임하기도 하므로 海麟은 敎宗중에서도 法相宗에 歸依한 것이 분명하다.

高麗初 法相宗<sup>⑧</sup>은 現像界의 차이를 그대로 인정하여 하층은 微物이라도 그 존재가치를 부여하는 思想으로 인하여 中流以下の 身分에 속하는 知識人이나 群小士豪에 의해 수용되었다.

高麗王室이 地方의 大豪族을 제거하고 國家權力을 증대시키려 할 때 大豪族과 社會·經濟的 위치가 다른 地方의 群小士豪와 연결하였기 때문에 그들의 思想的 기반인 法相宗도 자연이 王室에 의해 수용되어 갔다. ⑨ 특히 法相宗의 戒律強調는 王權을 강화하면서 戒律的인 政治秩序를 확립하려는 王室과 이해가 일치될 수 있었다. 그러나 一〇세기만 하여도 王室이 地方豪族勢力을 억제하기 위한 하나의 수단으로 法相宗에 대해 관심을 가졌지만 현실적으로 豪族勢力을 완전히 제거하지 못했다.

므로 法相宗 勢力은 禪宗과 華嚴宗에 비해 미약하였다.

海麟은 그후 一六세 되던 해인 穆宗二年(九九九)에 비로소 龍興寺 官壇에서 具足戒를 받아 得道僧의 인정을 받았고、穆宗七年(一〇〇四)에는 二一세의 나이로 王輪寺에서 僧科<sup>⑩</sup>인 大選에 응시하여 급제함으로써 陞 陞하위 僧階인 大德을 제수받았다.

高麗는 一世紀에 접어들면 豪族聯合體制를 추구하는 大豪族勢力和 中央集權體制를 원하는 新羅 六頭品系統의 儒學者와 近畿地方의 中小豪族勢力間의 힘의 균형이 깨어져 門閥貴族에 의한 中央集權體制의 定形이 이룩된다. 이러한 변화는 顯宗代를 기점으로 완연히 나타나는데 佛敎界에도 豪族佛敎로서 盛行하던 禪宗의 세력약화와 함께 새로운 門閥貴族의 佛敎로서 敎宗界의 華嚴宗과 法相宗이 자리를 잡게 된다. 특히 法相宗은 王室의 願利로 創建된 玄化寺를 본거지로 하여 宗勢가 크게 확장되는데、顯宗一二年(一〇二〇)에 初代 玄化寺 住持 大智國師 法鏡이 王師로 冊封되었음이<sup>⑪</sup> 그 단적인 예이다.

이같이 法相宗 勢力이 강해진 무렵 海麟은 顯宗二年(一〇一四)에 大師가 되었고、玄化寺가 창건된 一〇二一年에는 鎬京(平壤)의 重興寺에서 夏講의 講師가 되어 많은 文章을 지어 여러 사람을 감탄시켰으며 重大師에 封해져 法相宗 寺刹인 水多寺와 海安寺 住持를 역임하였다.

德宗이 王位에 오른 후에는 더욱 은총을 받아 三重大師에 제수되었고、首座의 職을 받아 宮中에 들어가 法華經을 講說하였으며、靖宗九年(一〇四三)에는 敎宗의 第一 僧階인 僧統이 되었다. 文宗이 등극한 후에도 宮中에서 唯心妙義를 강연하는 등 王室과의 유대관계가 매우 깊었다. 특히 文宗二年(一〇四八)에 李子淵이 그의 다섯째 아들 韶顯(一〇三八)~一〇九六)을 海麟의 門下에 出家시킨 것은 法相宗 敎壇과 당시의 大門閥貴族인 仁州李氏와의 제휴를 의미하는 것이다. 海麟은 門閥貴族인 仁州李氏와 유대를 맺음으로써 高麗中期 佛敎界에서 중요한 위치를 차지해 왔는데、이는 海麟이 仁州李氏의 外孫이었다는 點<sup>⑫</sup>에서도 쉽게 짐작할 수 있다.

그리하여 文宗 八年(一〇五四) 八月에 玄化寺 二代 住持 鼎賢(九七二~一〇五四)의 뒤를 이어 法相宗의 大刹인 玄化寺의 住持가 되어 玄化寺를 重建하는 등 法相宗 教壇을 영도하여 크게 융성시켰으며, 文宗 一〇年(一〇五六)과 一二年(一〇五八)에는 각각 王師와 國師<sup>13)</sup>에 봉해져 王室과 國民의 師表가 되었다. <sup>14)</sup> 이때 王師로 봉해진 靈通寺 住持 爛圓은 華嚴宗의 僧侶로, 文宗 一年(一〇四七)에 華嚴宗의 決凝(九六四~一〇五三)이 國師에, 文宗 三年(一〇四九)에 法相宗의 鼎賢이 王師가 된 이래 華嚴宗과 法相宗에서 國師와 王師가 배출되어 두 교단의 兩立體制는 계속 유지되었다. 文宗을 전후한 時期에 제수된 王師와 國師는 華嚴宗과 法相宗의 僧侶가 전부이므로 <sup>15)</sup> 顯宗以後 法相宗은 華嚴宗과 함께 高麗中期佛敎의 表裏를 이루었음을 알 수 있다.

海麟은 七년 뒤인 文宗 二一年(一〇六七)에 本寺인 法泉寺로 돌아가 文宗 二四年(一〇七〇) 一〇月 二三日에 入寂하기까지 <sup>16)</sup> 內殿에서 百高座會의 第一 說主가 되는 등 王室과 밀접한 관계를 가지면서 國家의 師表의 지위에 있었다. 一〇六七년 海麟이 늙어서 山中(法泉寺)으로 돌아가기를 청하자 文宗은 九月 二二日에 玄化寺에서 친히 전송하고 左承宣 中書舍人 鄭惟産을 보내 茶·藥·寶貨 등을 내리고 二七日에 法泉寺로 발행하게 하였는데 관련기사는 「高麗史」와 「高麗史節要」에도 보인다. <sup>17)</sup> 國師 海麟의 訃音이 전해지자 文宗은 매우 슬퍼하며 左街僧錄 崇溟保와 章正 金參蘭 등을 보내 葬禮를 감동하게 하고 茶香과 油燭 및 原州의 倉穀을 내려 拔薦의 비유에 충당하게 하였고 智光이라는 諡號를 내렸다. 入寂한 해 一 一월 一九일에 法泉寺(法泉寺)의 山東을 신택하여 茶毗의 禮를 행하였다.

海麟의 門下에는 法靈·韶顯·尙之 등 一〇〇〇餘人이 있으며 <sup>18)</sup> 海麟의 法統을 계승한 嗣法弟子는 韶顯이다. 韶顯은 玄妙塔碑가 세워지는 일년전부터 僧統으로 玄化寺 住持가 되어 法相宗 教壇을 영도한 것으로 보아 玄妙塔·碑의 건립에도 주축이 되었을 것이다. 특히 韶顯은 앞에서 설명한 것처럼 仁州李氏 출신으로 仁州李氏의 후원을 받으면서 海麟

의 뒤를 이어 法相宗 교단을 크게 번창시켰으므로, 先師의 塔·碑 건립에 온갖 정성을 다 쏟았을 것은 쉽게 짐작된다.

高麗時代 浮屠中 最大의 浮屠이자 最高로 아름다운 玄妙塔과 塔碑의 조영은 이러한 막강한 뒷받침속에서 가능하였을 것이다.

以上에서 살펴본 智光國師의 行蹟을 요약하면 다음과 같다.

一、法號는 海麟, 字는 巨龍, 俗姓은 原州의 第一 土姓인 元氏이다.  
二、成宗 三年(九八四)에 출생하여 文宗 二四年(一〇七〇)에 入寂하였으므로 報年은 八七세이고, 穆宗 二年(九九九)에 得道僧으로 인정받았으므로 僧臘으로는 七二세이다.

三、穆宗 七年(一〇〇四)에 僧科에 급제한 후 敎宗의 僧階인 大德·大師·重大師·首座를 거쳐 僧統에까지 제수되었으며, 僧侶로서 最高의 聲에인 王師와 國師에까지 봉해졌다.

主要活動 時期는 一 一세기 특히 德宗·靖宗·文宗의 우대를 받았으므로 一 一세기 중엽이라 할 수 있다. 이 時期에 이르러 高麗는 光宗에서 成宗朝에 이르는 동안 계속된 여러 改革을 통해 사회반을 재정리하고 文物制度를 완비하여 高麗의 인 社會·文化期를 맞이하게 된다. 對外關係도 一 一세기 전반기에 三次에 걸친 거란의 침입이라는 어려운 고비를 극복한 후 平和와 外交政策의 실시로 西北의 거란과 차츰 평온을 되찾게 되어 麗·宋·遼의 鼎立狀態로 均衡이 이루어졌다. <sup>19)</sup> 이로 인하여 서해 건너 宋과의 使臣往來와 貿易을 통한 交流가 빈번해졌고, 東남의 日本 서남방의 大食國(Arabia-Saracen) 商人들까지 내왕하여 文化交流의 역할까지 수행하는 등 國際關係와 文化交流面에서 黃金期를 맞이하게 된다. 또한 高麗時代의 精神의 支柱인 佛敎와 함께 豪族聯合의 高麗政權이 中央權化를 수행하는 과정에서 治國의 政治的 도구로 儒敎가 등장하여 <sup>20)</sup> 儒風이 진작되는 등 새로운 思想이 꽃피던 時期였다. 國家制度和 施設의 정비에서 온 社會的 安定과 國際關係의 平和와 빈번한 文物交流, 儒·佛의 융성이라는 思想的 背景은 文化의 발전이라는 꽃으로 피어나 高麗文化의 爛熟期를 맞이하게 된다.

玄妙塔은 高麗的인 色彩가 뚜렷해 지는 이러한 時代的 背景속에서 태어난 美術品이다.

四、國師의 宗派는 法相宗(瑜伽業)、主利은 法泉寺、嗣法弟子는 韶顯이다.

法相宗은 顯宗代로부터 高麗佛敎의 중심세력으로 부상하여 玄化寺를 중심으로 當代 大門閣인 仁州李氏 세력과 연결되어 宗勢가 크게 확장되어 갔다. 海麟은 法鏡·鼎賢의 뒤를 이어 法相宗 교단을 영도하여 발전시켰으며, 韶顯代에 가서 全盛期를 맞이하게 한 업적으로 高麗中期 佛敎界와 法相宗壇에서 중요한 위치를 차지한다.

法泉寺는 法相宗 系統의 寺刹中 중요한 寺刹로 인근의 居頓寺·興法寺와 함께 高麗初期에 건립된 國家大刹이다. 「新增東國輿地勝覽」卷四六 原州牧 佛宇條<sup>①</sup>에 기록이 있으므로 一五세기까지는 遺存하였던 것 같다. 江原道 原城郡 富論面 法泉里 院村 漢江流域에 現存하는데, 지금은 寺刹의 中心部는 部落으로 그외는 田畝으로 변하여 高麗時代 興성했던 法相宗의 大刹로서의 모습은 찾을 수 없고, 部落 뒤편 언덕에 碑殿이라 불리는 一廓과 碑殿에서 약 三〇〇m 떨어진 남쪽의 幢竿支柱가(圖二) 옛 가람의 존재를 알리고 있을 뿐이다. 一九六五年 玄妙塔碑殿址를 발굴하여<sup>②</sup> 中央建物址와 東西 양측에 중앙전물지와 규모가 비슷한 二棟의 建物址를 정비하였다. 玄妙塔碑는 중앙전물지 南北中心線上으로부터 東에 위치해 있고, 西建物址 위에는 殿址와 寺址에서 수습한 石造物이 진열되어 있다(圖一).

五、國師의 死後 諡號는 智光이라 하였고, 玄妙塔과 塔碑는 國師의 入寂後 一五년이 지난 宣宗 二年(一〇八五)에 건립되었다.<sup>③</sup>

玄妙塔碑는 法泉寺址 뒤편 산기슭의 塔碑殿에 現存하나, 玄妙塔은 原所在地에서 옮겨져 景福宮 慶會樓 동쪽 잔디밭에 다른 石造物과 함께 놓여있다. 一九二二年 韓日合邦直後 石造美術品에 대한 日人の 약탈행위로<sup>④</sup> 日本 大阪의 藤田男爵家 墓址로 이전되었다가 一九一五年 舍利具로 제의하고 반환되어 景福宮內로 옮겨졌다.<sup>⑤</sup> 六·二五 動亂時에는

砲彈의 피해로 屋蓋石 以上이 落下되어 一九五七年 國立中央博物館에 의해 복원되는<sup>⑥</sup> 등 많은 수난을 겪은 塔으로, 塔身의 총탄자국과 基壇部와 屋蓋石의 맴질은 이러한 玄妙塔의 歷史를 말해준다.

### Ⅲ、智光國師玄妙塔의 樣式

#### A、構 造

玄妙塔의 構成은 浮屠의 일반적인 형식대로 基壇部 위에 塔身石을 올리고 그 위를 屋蓋石으로 덮였으며, 頂上에 相輪部가 장식되어 있다(圖三). 玄妙塔의 構造를 基壇部·塔身部·相輪部로 나누어 살펴보면 다음과 같다.

#### 一、基壇部

基壇部는 넓게 자리한 地臺石 위에 上·下 二層基壇으로 구성되었으며 上·下 平面은 方形이다(圖四). 下層基壇은 다시 三段의 괴임壇 위에 面石과 甲石이 놓여지고, 上層基壇은 그러한 하층기단 위에 面石과 甲石으로 구성되어, 전체 七層이라는 거대한 구조를 이루어 塔身部를 받고 있다. 地臺石은 浮屠의 전체높이(六·一m)와 안정된 비례를 유지하려 함인지 매우 넓다(한번길이: 三二〇cm). 특히 넓은 地臺石 四隅에는 동물을 발톱 모양의 彫刻이 바로 위의 下層基壇 제 一 괴임단에서부터 地上에 견고하게 밀착되어 있어(총길이: 一一三cm) 더욱 安定感을 준다. 또한 上·下層基壇은 地臺石에서부터 위로 올라갈수록 높이와 넓이에 변화를 준 다양한 구조로 동물발톱 조각과 함께 塔의 安定美를 돋보이게 한 것도 하나의 특징이다.

各 部材를 자세히 살펴보면 다음과 같다.

四枚石으로 절구된 下層基壇 제 一 괴임단(한번길이: 약 二六九cm)은 上面에 낮은 一段의 괴임을 마련하여 제 二 괴임단인 蓮花壇을 받고 있다. 짧고 넓직한 七個의 기둥을 거의 일정한 간격으로 模刻하여 側面을 八

等分하고 그 內面에 花紋이 있는 小形眼象을 彫飾하였는데 西·北面은 大理石이 매우 심하다.

제二괴임단도 四枚石으로 結構되었는데 한번의 길이는 약 二二〇cm이다. 側面에는 復瓣의 蓮花紋이 조각되어 있는데 蓮瓣 끝에 장식된 귀꽃이 二重으로 연결되어 있으며, 上面에는 角形과 弧形의 홈이 있고 그 위에 제三괴임단이 올려져 있다.

제三괴임단은 下層基壇 面石과 같은 돌로 역시 四枚石이나 제一·二괴임단에 비하여 높다. 側面에는 兩隅柱와 二柱의 넓은 撐柱를 새기고, 隅柱와 撐柱로 구획된 空間에는 長方形의 花紋帶가 二區씩 조각되어 있고, 上面에는 弧形의 괴임을 마련하여 下層基壇 面石을 받고 있다.

下層基壇 面石에도 兩隅柱와 一撐柱가 模刻되었는데, 다시 隅柱와 撐柱 左右에 短柱가 새겨져 있다. 隅柱와 撐柱로 區分된 兩面에는 층심에 寶珠를 두고 여백은 雲과 火焰과 雲紋으로 장식하였다.

面石 위에 놓여 있는 一枚石의 下層基壇 甲石은 下面에 낮은 副緣이 있고, 側面에 二段의 平行縱線紋과 連珠紋, 上面에 三重의 伏蓮이 조각되어 있다. 上面 네귀퉁이에는 큼직한 圓孔이 두개씩 뚫려 있는데(圖五) 원래는 圓刻의 獅子像이 안치되었던 자리이나(圖六) 獅子像의 유실로 구멍만 남은 것이다.

上層基壇 面石도 단독의 一枚石으로 基壇部의 部材中 제일 높고 表面 莊嚴도가 장정교하다. 東·西·南·北 各面에 長方形의 額을 二區씩 만들고 그 안에 舍利函을 공양하는 장면(南面)(圖七)·山景紋(北面)(圖八)·雲龍紋과 神仙紋(東·西面)(圖九·一〇) 등을 조각하여 塔身 內에 봉안된 舍利를 공양하고 있다.

上層基壇 甲石도 帳幕과 蓮花臺로 구성되어 下層基壇과 동일한 構造이다. 下層基壇과는 伏蓮과 仰蓮의 대조로 構造의 아름다움을 살렸고, 두층한 下層基壇에 비해 帳幕을 사실적으로 표현하였으며, 帳幕 上端의 네 모서리에 약간의 反轉을 두어 화려하고 날렵한 분위기를 창출하였다. 이는 莊嚴의 意味가 강조된 上層基壇 面石위에 놓인 甲石인 點을

미루어 보아 당연하다 하겠다. 上·下層基壇 甲石 上面의 蓮花臺는 帳幕 위에 번다하게 조각되어 있어 八角圓堂型 浮屠에서의 蓮花臺의 의미는 약화되었지만, 中臺石의 伏蓮·上臺石의 仰蓮이라는 原則의 잔재임은 분명하다. 上層基壇 甲石 위에는 一枚의 괴임석이 놓이고 그 위에 塔身石이 올려져 있다.

## 二、塔身部

塔身部는 각기 一石으로 된 塔身石과 屋蓋石으로 構成되어 있다(圖一·一·二).

舍利가 봉안되어 있는 塔身石은 平面이 方形이며 塔身괴임이 조각되어 있다. 塔身괴임은 앞은 側面을 一二區로 區分하여 內부에 花紋이 있는 小形眼象을 조각하고, 上面에는 三重의 仰蓮이 새겨져 있다. 方形의 塔身에는 三條의 竹幹으로 兩隅柱를 대신하였고, 南·北面에는 門扉를 東·西面에는 窓을 模刻하여 阿彌陀와 觀音의 殿堂을 표시하고 있다. 上端部에는 左右에 枋椽이 있어 門扉와 함께 木造建築 架構의 잔재를 보인다. 玄妙塔의 해체 수리시 塔身 上面에서 方形의 큰 舍利孔이 확인되었는데 智光國師의 僧舍利가 塔身에 안치되었음을 알 수 있다. 上層基壇 面石을 第一塔身으로 보고 塔身을 二層으로 간주하는 說도 있었으나 잘못된 견해를 분명히 알 수 있다.

一石의 屋蓋石은 石塔形 屋蓋로 平面은 方形이며 天蓋形이다. 八角圓堂型 浮屠(興法寺 廉居和尚塔·寶林寺 普照禪師 彰聖塔·大安寺 寂忍禪師 照輪 淸淨塔·大安寺 廣慈大師塔)의 屋蓋石에서 볼 수 있는 椽木과 기와 골·막새기와 등의 模刻은 전혀 없고 高麗時代 石塔의 屋蓋石을 모방한 落水面 形式의 屋蓋石이다. 이러한 石塔形 屋蓋石은 이미 普賢寺 朗圓大師 悟眞塔(九四〇)에서 나타난 形式이다. 그러나 落水面의 合角部分에는 우동마루가 두툼하게 이루어져 있어 역시 木造建築의 잔재를 보여준다.

屋蓋石 四隅에는 가릉빙가를 조각하여 八角浮屠 屋蓋石의 특징인 귀꽃을 대신하였으며, 처마부분에는 가릉빙가를 기준으로 층상에 佛像을

좌우에는 火焰寶珠를 그 사이에는 飛行飛天을 조각하였다. 처마 아래부분은 휘장이 늘어진 형태로 瓔珞이 장엄되어 天蓋形 屋蓋를 이룬다.

### 三、相輪部

相輪部는 상륜반침·仰花·覆鉢·寶輪·寶蓋·寶珠 등의 各 部材가 층층이 쌓여 완전한 모습을 지니고 있다(圖 一三).

韓國石造浮屠中 相輪部가 보존되어 있는 예는 극히 소수인데, 玄妙塔은 相輪部까지 원래의 형태를 상실하지 않고 있어 玄妙塔의 構造美 뿐만 아니라 浮屠의 相輪部 研究에도 좋은 資料가 된다.

屋蓋石 위에 一단의 各形반침을 各출하고 寶相花로 된 상륜반침이 놓이고, 그 위에 瓣內가장자리에 蓮珠紋이 섬세하게 조각된 立狀形 仰蓮이 二瓣으로 조각되어 仰花를 이루고 있다. 仰花石 위에는 一般型 石塔에서와 같은 扁球形 覆鉢과 寶輪·八角의 寶蓋·火焰玉珠가 얹어져 相輪部를 구성하였다. 八角의 寶蓋는 八角圓堂型 浮屠의 八角을 고수하고 있는 유일한 部材다. 또한 寶蓋는 매우 크고 各形방가와 瓔珞 등으로 화려하게 꾸며져 있어 巨大한 塔의 基壇部·塔身部와 調和를 이룬다.

以上에서 살펴본 바와같이 二層基壇·塔身·屋蓋·相輪部로 구성된 玄妙塔의 전체구조는 平面이 方形인 點이 가장 큰 특징이다. 또한 基壇部의 三段의 四隅壇은 玄妙塔에서 처음으로 나타난 構造로 塔身石을 받치기 위하여 七層의 部材로 높은 基壇을 이룬 點도 매우 특이하다.

上·下層基壇 甲石은 帳幕과 蓮花臺로 구성된 동일한 構造이며, 天蓋形의 屋蓋石까지 帳幕形의 甲石과 屋蓋石이 面石과 塔身石을 두르고 있어 構造의 일관성이 돋보인다. 자칫 단조롭기 쉬운 方形의 거대한 塔을 층층이 높이고 넓이에 변화를 주어 쌓아올린 것도 玄妙塔의 構造에서 볼 수 있는 특이한 點이다.

## B、表面莊嚴

統一新羅時代의 雙峰寺 澈鑿禪師塔(圖 一四)이나 燕谷寺 東浮屠는 建築

的 構造 뿐만 아니라 裝飾紋樣이 매우 아름답게 조각된 浮屠이며 玄妙塔은 이에 필적할만한 高麗時代 浮屠이다.

玄妙塔은 거대한 塔의 表面이 세분되어 다양한 종류의 紋樣이 조식되어 있는 點에서도 주목되므로 基壇部에서부터 순서대로 紋樣의 種類와 特徵을 고찰하기로 한다. 그런데 佛敎에서는 일반적으로 堂塔과 佛·菩薩을 裝飾하는 것을 莊嚴이라 하며, 또한 玄妙塔의 紋樣에는 裝飾的 要素外 舍利의 守護와 供養의 성격을 지닌 것도 있기 때문에 本論文에서는 表面莊嚴으로 명칭하였다.

### 一、基壇部

#### a 가, 下層基壇 제 一 四隅壇

浮屠의 裝飾紋樣으로서의 眼象은 연대가 확실한 우리나라 最古의 浮屠인 廉居和尚塔(圖 四四)을 시작으로 하여 基壇部의 下臺石과 中臺石·탑신·四隅壇 등의 좁은 側面에 장식되는 것이 일반적이다.

玄妙塔에서도 基壇部와 탑신·四隅壇 側面에 眼象이 보인다.

下層基壇 제 一 四隅壇 側面에는 좁고 넓직한 기둥을 模刻하여 八等分한 空間에 花紋이 있는 眼象이 一區씩 조각되어 있다. 基本形態에 따른 眼象의 樣式分類에 의거해보면<sup>①</sup> 上部 중앙에서 위를 향한 尖頭를 중심으로 弧形이 左右로 연속된 尖頭形 眼象에 속하며, 윤곽선 下部를 연장시켜 眼象 밑에 꽃모양의 裝飾이 붙어있는 형이다(圖 一五).

眼象의 內空間에 物象을 조각함에는 윤곽선과 관련없이 獅子·天部像·八部衆·十二支像·가릉빈가 등을 조각하거나, 윤곽선 下部를 연장시켜 眼象 밑에 꽃모양의 장식을 붙인다. 前者는 九세기 중엽경 발생하여 統一新羅末에 크게 성행하였으며, 後者는 鳳林寺 眞鏡大師 寶月凌空塔(九二四)의 下臺石( )에서 볼 수 있듯이 高麗初부터 유행하여 鳳巖寺 靜眞大師 圓悟塔(九六五)의 下臺石( )·淨土寺 弘法國師 實相塔(一〇一七)의 中臺石(圖 四六)을 비롯하여 玄妙塔의 基壇部에까지 高麗時代에 조성된 浮屠에 많이 나타나 高麗時代 眼象의 하나의 特徵을 이룬다.

이들 浮屠의 眼象은 모두 床脚의 裝飾이라는 眼象의 本意에서 벗어나 裝飾的으로 변하였다는 공통점을 지니면서 다소의 차이를 보인다. 眼象 內로 치솟은 花形의 형태도 時代에 따라 차이를 보이는데, 제 1 피임단 측면의 眼象은 內部の 花形이 더욱 강조되어 도통하게 조각되어 윤곽선은 眼象의 原意에서 완전히 벗어나 花形의 외곽선으로 전락하여 裝飾의 性格을 강하게 띄고 있음이 特徵이다.

a-나, 下層基壇 제 2 피임단

佛敎를 상징하는 꽃인 蓮花는 現存하는 대부분의 遺物의 裝飾紋樣으로 사용되었으며, 浮屠에서도 廉居和尚塔의 上臺 仰蓮石(圖 四四)에서부터 시작하여 伏蓮과 仰蓮의 형태로 널리 애용된 紋樣이다.

玄妙塔에서도 蓮花紋은 下層基壇 제 2 피임단을 비롯하여 上·下層基壇의 甲石上面·탑신피임·相輪部 등 여러 곳에 다양한 형식으로 가장 많이 彫飾된 紋樣이다.

蓮花壇으로 된 下層基壇 제 2 피임단에 조각된 蓮花紋은 蓮瓣을 양분하고 左右에 舌形을 조각한 複瓣에 蓮瓣마다 귀꽃이 장식되어 있어 蓮瓣의 形式에 따른 分類에 의하면<sup>28)</sup> 有紋複瓣形式에 속한다. 특히 蓮瓣 끝에 장식된 귀꽃이 主紋樣처럼 두드러져 唐草文같이 二重으로 연결되어 있어 귀꽃紋이 단독문양으로 彫飾된 것같은 느낌을 준다(圖 一六). 귀꽃은 統一新羅時代까지는 귀퉁이를 장식하는 의장에 불과하였으나, 高麗時代에는 蓮瓣의 끝에 장식되는 등 主紋樣의 裝飾으로 사용되는데<sup>29)</sup> 제 2 피임단의 蓮花紋을 장식하고 있는 귀꽃도 이러한 경향의 한 예이며, 正祐寺銅鍾(一〇二) 撞座의 蓮花紋도 같은 범주에 속한다. 石造物은 아니지만 複瓣의 舌形突起에 비해 귀꽃이 매우 커 舌形突起가 裝飾紋樣처럼 보이는 點이 유사하다.

이같이 귀꽃이 蓮瓣 속에 가미되던 형태에서 主從이 변하여 蓮瓣에 비해 귀꽃이 강조된 것은 眼象內 物像이나 花紋이 主가 되고 眼象의 윤곽선이 보조역할로 변하는 것과 함께 紋樣化·裝飾化의 한 증거로 볼 수 있다. 특히 複瓣形式에서의 귀꽃장식은 高麗時代에 매우 유행하여

高麗時代 蓮花紋의 特徵을 이루는데 이러한 時代的 特徵은 下層基壇 제 2 피임단의 蓮花紋에서도 여실히 나타나 있다.

a-나, 下層基壇 제 3 피임단

下層基壇의 세 번째 피임단 側面에는 左右에 兩隅柱가 있고, 二柱의 넓직한 撐柱로 三分한 空間에 二區씩 長方形의 花紋帶가 도합 六區 彫飾되어 있다(圖 一七).

六區의 花紋帶에 조각된 單位 草花紋은 동일하지 않고 배열도 四面에 차이가 있다. 이 草花紋에서는 별다른 意味를 찾을 수 없고, 단지 피임단 側面을 비워두지 않고 꽃잎으로 다양하게 조각한 點과 花紋帶도 다르고 위치에도 따라 변화까지 주어 多樣性을 보이는 點이 특이할 뿐이다. 특히 草花紋으로 구성된 花紋帶는 他浮屠에서는 볼 수 없는 紋樣이므로 浮屠의 表面莊嚴이 彫刻性이 강한 紋樣에서 圖案化되어 감을 玄妙塔에서 간접적으로 암시하고 있다고 할 수 있다.

a-라, 下層基壇 面石

三段의 피임壇 위에 놓여있는 下層基壇의 面石에는 一撐柱로 兩分한 各面に 寶珠紋이 조각되어 있다.

東·西·南·北 四面의 寶珠紋은 규격에 맞추어 동일하게 조각된 것이 아니라 제 3 피임단의 草花紋처럼 범주를 크게 벗어나지 않는 한도내에서 각면의 중심에 火焰寶珠를 두고 雲紋으로 가장자리를 장식한 형태이다(圖 一八).

이 火焰寶珠는 佛塔·浮屠·塔碑의 相輪部에 조각된 火焰寶珠의 平面化된 形狀으로 外的인 모양은 동일하나, 內的性格은 기존의 浮屠에서 볼 수 있는 雲龍紋 속의 如意寶珠와 판연시킬 수 있다.

中臺石이 雲龍의 圓形臺石으로 변한 一〇세기 중엽경의 興法寺眞空大師塔·高達寺元宗大師慧眞塔·高達寺址浮屠·慶北大石造浮屠에서는 雲龍紋 속의 한 소재로 寶珠가 조각되어 있다. 圓形의 中臺石에 귀감을 두른 커다란 龍이 中央에 있고, 중앙의 龍을 중심으로 좌우 두마리 龍이 如意寶珠를 사이에 두고 매섭게 다투는 형상을 하고 있으므로(圖 一九)

主紋樣은 雲龍紋이고 寶珠는 從屬紋樣에 불과하였다. 그러나 鳳巖寺靜眞大師圓悟塔에서는 구름과 龍·寶珠가 각각 구획된 다른 면에 조각되어 변화를 보인다. 一세기초의 淨土寺弘法國師實相塔에서도 八區의 眼象으로 구획된 中臺石의 各面에 寶珠를 중심으로 雲紋을 滿彫하거나 雲紋 속에 龍頭와 胴體를 각각 조각하여 寶珠의 단독문양화의 기미를 보인다(圖四六).

이러한 변화는 강한 彫刻性으로 圓形臺石을 이루던 雲龍紋이 차츰 약화되어 구획된 면에 조각되는 것과 보조를 같이한다. 즉, 主紋樣의 약화는 從屬紋樣의 독립을 의미하므로 玄妙塔에 이르러서는 彫刻性이 강한 龍은 제외되고 寶珠가 중심에 놓이고 가장자리에 雲紋이 조각되어 寶珠가 主紋樣으로 변화였다. 이 또한 浮屠의 表面莊嚴이 平面化·紋樣化되어감을 보이는 좋은 예이다.

a-1. 下層基壇 甲石

下層基壇 甲石에는 側面에 平行縱線紋과 連珠紋이, 上面에는 蓮花紋이 조각되어 있다(圖四).

平行縱線紋은 甲石 側面에 드리워져 있는데 한 면에 三·八個의 縱線이 二段으로 새겨져 있다. 下面의 副緣에 ( ) 모양으로 접혀진 부분이 섬세하게 조각되어 있어 上層基壇 甲石의 帳幕과 같은 범주에 넣을 수 있다. 이와 유사한 예로는 居頓寺圓空國師勝妙塔碑(一〇一八)의 螭首에 휘장처럼 표현된 幕을 들 수 있다. 이러한 예가 玄妙塔의 조영에 영향을 끼친 것이 아닌가 추측된다.

二段의 平行縱線紋 위에는 한 줄의 좁은 連珠紋이 섬세하게 조각되어 있다. 平行縱線紋과 連珠紋의 莊嚴은 塔身石에서도 보인다. 門扉와 窓左右에 竹幹이 三枝씩 있고 다시 蓮瓣의 그 上下·左右에 둘러져 있는데 蓮花紋 위에 連珠紋과 平行縱線紋이 매우 조밀하게 조각되어 있음이 그것이다(圖三六·三八).

連珠紋은 眞珠에서 나온 紋樣으로 페르시아(Persia) 호르무즈(Hormuz) 해협의 天然眞珠의 名產地인 Great Pearl Bank와 관련있는 것으로 알

려져 있다. ㉔ 사산(Sasan)朝 페르시아에서 발생한 連珠紋은 중국을 거쳐 七세기경 우리나라에 전래된 후 統一新羅時代에 성행한 紋樣이다. 특히 나무를 사이에 두고 禽獸를 對向시킨 페르시아적인 圖案을 이용한 皇龍寺木塔址發見立樹對禽文金具(圖五一)나 慶州出土立樹雙鳥文石造遺物(圖五二)에 보이는 連珠文帶는 連珠紋의 發生地域이 페르시아임을 증명하여 주는 좋은 예이다.

그러므로 玄妙塔의 連珠紋은 玄妙塔의 表面莊嚴中 外來的 要素를 지닌 紋樣이며 裝飾性이 강한 紋樣으로, 浮屠의 表面莊嚴으로 玄妙塔에 처음 조각되었음에 특색이 있다.

下層基壇 甲石 上面에는 有紋單葉重瓣形式에 속하는 伏蓮이 三重으로 조각되어 있다(圖九).

浮屠에서의 有紋單葉重瓣形式의 蓮花紋은 九세기 이후 나타나기 시작하여 高麗時代에 성행하였다. (燕谷寺東浮屠·北浮屠·大安寺廣慈大師塔·居頓寺圓空國師勝妙塔 등) 그러나 같은 形式이라도 羅末麗初浮屠의 上臺 仰蓮臺石은 彫刻性이 강한 탓으로 蓮瓣 속에 彫刻된 花紋은 화사하나, 一세기 浮屠에서는 仰蓮臺石이 얇게 浮彫되어 蓮瓣內의 花紋은 空間을 장식하는 성격에서 벗어나 瓣內를 파 채우고 있다(圖三).

上層基壇 甲石 上面의 蓮花紋도 三重으로 번다하게 彫刻된 蓮瓣 안에 花紋이 左右로 번져나가듯이 조각되어 蓮瓣은 외과선 연합에 머물러 彫刻의 平面化와 함께 강한 裝飾性을 엿볼 수 있다. 또한 內外周의 蓮瓣 속에 장식된 紋樣의 種類가 다른 點이 특이하며(圖二〇), 이는 玄妙塔에서 처음으로 보이는 形式이므로 表面莊嚴의 한 特色이 된다. 즉 內周의 蓮瓣에는 雲門寺 金堂 앞의 石燈臺石의 蓮花紋(圖二一)에서와 같은 포인세티아(Poinsettia)형의 花紋이, 外周의 二重瓣에는 子房과 꽃술대 주위에 花瓣이 裝飾된 花紋이 조각되어 있다. 전체적으로 보면 蓮瓣의 形態는 끝이 뾰족하게 反轉된 狹瓣이다.

朝鮮古蹟圖譜 卷六, 圖七七 玄妙塔全景(圖五)에서 볼 수 있듯이 下層基壇 甲石 上面에는 원래 別石으로 圓刻된 獅子像이 네 귀퉁이에 있었

으나 지금은 圓孔만이 남아있다(圖六)。浮屠에 圓刻의 獅子像이 안치된 예로는 전무후무하므로 지금은 遺失되었지만 玄妙塔의 表面莊嚴에서 는 논의로 할 수 없다。

獅子는 佛敎에서 蓮花와 함께 상징적인 존재이기 때문에 佛敎의 인造 形美術品에서는 表面莊飾과 함께 중요부분의 構成으로까지 널리 사용되었다。⑥ 이는 獅子吼를 吐하며 百獸의 秩序를 바로잡는 것이 부처님의 說法이 世上의 秩序를 바로잡는 것과 같기 때문에 ⑦ 如來의 위치에 비유되어 石塔·浮屠·石燈 등에 자주 사용된 것이다。

浮屠의 表面莊嚴으로서 獅子는 廉居和尚塔(圖四四)을 비롯한 八角圓堂型浮屠의 下臺石 側面에 단독으로 또는 眼象內에 조식되었으나, 一〇 세기 이후 下臺石 上面에 伏蓮 배치가 유행하면서부터 점차 생략되다가 一〇세기말 이후 완전히 소멸된다。

玄妙塔의 獅子像은 浮屠表面에 彫刻된 것이 아니라 圓刻像이므로 慶州 芬皇寺石塔과 佛國寺多寶塔의 基壇部에 안치된 獅子像과 연결시킬 수 있고, ⑧ ⑨ 塔身部에 안치된 舍利의 수호를 담당한 듯 하다。 따라서 上層基壇 甲石 四隅의 獅子像도 玄妙塔 表面莊嚴의 特徵을 이루는 要素 中의 하나이다。

b 가, 上層基壇 面石

上層基壇 面石에는 넓직한 空間을 二區씩 長方形的 額으로 나누어 그 속의 東·西·南·北 四面마다 舍利函을 供養하는 場面·山景·雲龍·神仙 등을 주제로 한 각각 다른 紋樣이 조각되어 있어 마치 단독의 액자를 걸어놓은 듯한 느낌을 준다。

南面에는 左右에 모두 舍利函을 供養하는 場面이 彫刻되어 있다(圖七)。왼쪽 長方形額에는 寶蓋와 寶珠·瓔珞으로 裝飾된 舍利瓶이 놓인 탁자를 佛子와 같은 사람이 양쪽에서 받들고 있고, 사람 위에는 구름 위에서 무릎을 꿇고 합장하는 供養像이 左右에 조각되어 있다(圖二二)。오른쪽 長方形額도(圖二二) 사람의 衣服과 頭髮·舍利瓶의 모양·供養像의 有無 등 다소의 차이를 보이나 왼쪽과 같은 장면으로 모두 國師

의 舍利가 들어있는 舍利函을 안치하는 장면을 묘사한 것이다。 왜냐하면 탁자 위에 놓여진 그것은 琉璃杯가 분명하므로 舍利瓶을 탑속에 안치하기 위해 받들고 있는 장면임을 알 수 있다。

琉璃瓶으로 볼 수 있는 이유는 圖二二의 容器와 페르시아 Gilan 州 出土의 琉璃碗(圖二四)과 동일하므로 圖二三의 容器도 모두 유리그릇으로 단정할 수 있다。表面에 무늬를 도드라지게 하여 네모난 모를 잘라낸 裝飾을 施紋한 圖二二의 舍利瓶은 三山朝 페르시아시대의 컷-트琉璃(cut-glass) 技法의 琉璃이므로 페르시아 美術의 영향이라는 表面莊嚴의 特殊性을 이루는 하나의 要素이다。 또한 중심부분에 과도처럼 물결을 施紋한 圖二三의 舍利瓶은 皇南大塚南墳出土 琉璃杯(圖二五)와 같이 끈부니 技法(Thread Trailing)의 로만琉璃 계통으로 볼 수 있을 듯 하나 불명확하다。

琉璃容器가 BC. 一六세기경 처음으로 메소포타미아 지방에서 제조된 이래 ⑩ 로만유리(Roman-glass)와 페르시아유리(Persia-glass)가 東으로 전파되었는데 中國과 우리나라에서는 佛舍利 崇拜思想과 합치되어 ⑪ 舍利用具로 많이 사용되어졌다。古墳出土나 佛塔의 舍利容器로서의 琉璃製品은 로만유리가 대부분이며, 페르시아의 사산계 유리로는 九八號墳 北墳出土 圓形 컷-트文杯(圖二六)·天馬塚出土 龜甲文杯·松林寺 塚塔 出土 環文裝飾琉璃舍利杯(圖二七) 등 극히 일부에 불과하다。

龜甲·컷-트文 琉璃는 틀을 사용하여 제작한 페르시아 사산朝 유리의 특색이며 ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ 綠色을 띤 表面에 二二個의 琉璃環이 붙어있는 松林寺 塚塔에서 발견된 琉璃舍利杯는 전형적인 六·七세기 초두의 사산유리 樣式을 보여주는 좋은 예이다。日本の 正倉院에도 같은 종류의 琉璃碗(圖二八)이 있는 것으로 보아 東洋에 사산유리가 전래되었음을 분명히 알 수 있다。

파손되기 쉬운 이러한 琉璃杯가 中國보다 더 먼 페르시아 地域에서부터 우리나라와 日本에 전해진 것은 唐을 통한 전래가 아닌가 한다。 당시 唐은 三山朝 페르시아와 실크로드(Silk-road)를 통한 貿易이 활발하

여 수도 長安에는 페르시아 文物이 많이 전래되었으므로 당연히 唐과 밀접한 關係를 맺고 있던 統一新羅와 日本의 平安時代에 이러한 페르시아의 琉璃製品이 전래될 수 있었을 것이다.

이러한 文化의 흐름으로 볼 때 上層基壇 面石 南面에 산산우리의 舍利杯가 조각된 것은 당시에 그러한 舍利容器에 대한 知識이 있었음을 말하는 것으로 볼 수 있고, 역으로 페르시아 地域과의 文化交流의 증거로도 삼을 수 있기 때문에 더욱 주목된다. 玄妙塔의 舍利器가 전해지지 않아 확인할 수 없으나, 塔의 表面莊嚴을 통해 西域美術의 影響이라는 玄妙塔의 特殊性은 추출해낼 수 있다.

舍利函이 浮屠에 조각된 예로는 鳳巖寺智證大師寂照塔(八八三)·實相寺秀澈和尚楞伽寶月塔(八九三)·鳳巖寺靜眞大師圓悟塔(九六五)·燕谷寺東浮屠·北浮屠 등의 中臺石을 들 수 있다. 眼象으로 구분된 中臺石의 한면에 寶蓋와 寶珠로 장식된 舍利函(圖二九)이 조각된 것은 浮屠가 僧舍利를 모시는 藏骨處라는 點에서 볼 때 이해가 가능하다.

玄妙塔에서는 前代의 浮屠에 비해서 舍利函을 안치하는 장면이 사실적으로 묘사되어 있음은 舍利를 더욱 중시한 것으로 볼 수 있고, 나아가 塔의 主人公인 智光國師에 대한 추모의 마음을 간접적으로 표현한 것으로 볼 수 있다.

南面과 정반대편인 北面의 左右 長方形 額에는 浮屠의 表面莊嚴으로 처음 보이는 山景紋이 조각되어 있다(圖八). 前景의 山을 중심으로 중첩된 산봉우리가 中景을 이루고 後景의 산봉우리와 산이 끝나는 부분에서 구름이 피어오르는 등 繪畫의 인構圖를 유감없이 발휘하고 있다. 특히 앞은 線刻으로 산봉우리를 묘사한 技法은 彫刻이라기보다 繪畫의 인色채를 강하게 풍기며 長方形 틀 속에 조각되어 있어 더욱 한쪽의 산수화를 연상하게 한다. 또한 左右의 山景紋에 보이는 彫刻法의 차이에서는 繪畫의 인 技術까지 엿볼 수 있다.



(左)



(右)

山景紋이 조각된 美術品으로는 當연 百濟 窺岩寺址出土 人物山景紋磚을 들 수 있으나, 玄妙塔의 山景紋과 窺岩寺址方磚은 時代的 差異에 따른 表現技法의 차이와 彫飾理由도 판이한 듯하다. 窺岩寺址方磚의 山景紋은 道教에서 비롯된 神仙思想에 기인한 것이라면 玄妙塔의 山景紋은 佛敎와 關係시켜 볼 수 있다. 元暉 山景紋의 중앙에는 佛龕이 마련되어 있으므로(圖三〇), 이러한 點에서 佛世界의 중심에 솟아 있다는 須彌山으로 볼 수 있다. 이것은 國師가 成佛하왔다는 표시일지도 모른다. 또한 玄妙塔의 山景紋은 佛畫의 變相圖에서 소재를 얻어 浮屠에 조각되었다고 생각할 수 있다. 高麗時代 佛畫中 山景樹木을 主題로 한 佛畫로는 御製秘藏詮 卷六의 版畫가 있다. 첩첩이 겹쳐진 산봉우리와 봉우리능선을 따라 수목이 있고 山이 끝나는 오목한 부분에서 전체적으로 봉우리가 구름이 피어오르는 등(圖三二) 玄妙塔의 山景紋과 유사한 點이 많다. 玄妙塔의 山景紋은 遺品이 부족한 高麗時代 繪畫의 중요한 資料로도 의의가 있어, 高麗時代 山水畫 研究와 병행하여 더욱 고찰되어야 할 題이다.

東·西面의 長方形 額에는 神山紋과 雲龍紋이 左右에 조각되어 있다. 東面에는 神山紋(右)·雲龍紋(左)이(圖九), 西面에는 좌우가 반대로 되어 있다(圖一〇).

神仙紋은 구름 위를 主者 一人이 從者 二人(西面) 혹은 三人(東面)을 거느리고 손에 寶珠를 들고 걸어가 는 모습이다. 主者를 크게 조각한 構成은 佛像의 三尊形式과 같고, 구름은 문계몽계 피어오르나 내(川)처럼 흐르는 형상도 있다. 또한 東面과 西面의 神仙은 左右의 雲龍紋을 향하고 있어 여기서 創出된 動的인 분위기는 매우 우수하다.

神仙紋이 石造物에 조각된 예는 매우 희소하므로 時代的 差異는 있지만 恭愍王 玄陵 陵護石 仙人(圖三三)과 비교해 볼 수 있다. 玄陵의 陵護石에는 구름 사이에 衣冠을 차리고 笏을 든 仙人이 조각되어 있어 전제적인 motive는 같으나 陵護石인 점으로 미루어 보아 一·二方位神將에 속하는 神像인 듯하므로 玄妙塔의 仙人과는 차이가 있다.

從者를 거느리고 가는 玄妙塔의 神仙은 國師가 入寂한 후 極樂往生의 길로 가는 場面으로 보는 것이 타당할듯 하다. 이는 國師의 入寂後 舍利를 받들어 안치하는 場面(南面), 佛陀의 居處인 須彌山을 山景紋으로 彫刻하여 國師의 來世를 묘사하였다고 본다(北面). 東·西面의 神仙紋은 入寂後 다음 北面의 須彌山으로 향하는 國師를 표현한 것으로 볼 수 있다.

東·西面에서 神仙紋과 짝을 이루고 있는 것이 雲龍紋이다. 東西의 왼쪽과 西面의 오른쪽의 長方形 額內에 피어오르는 雲紋속에서 목을 길게 빼고 胴體를 일으켜 세우고 飛翔하는 龍이 조각되어 있다(圖九·一〇).

浮屠의 雲龍紋은 統一新羅時代 말엽부터 발생하여 下臺石 全面에 淺刻되거나(雙峰寺 澈鑿禪師塔·鳳巖寺 智證大師 寂照塔), 中臺石 괴임석 全面에 雙龍紋이 立體的으로 조각되기도 하고(甲寺 浮屠), 圓形 竿柱形 中臺石 全面의 雲紋속에 二마리 또는 四마리의 龍이 사실적으로 표현되기도 하는 高達寺 元宗 大師 慧眞塔) 등 八角圓堂型 浮屠에서 즐겨 사용된 소재이다.

玄妙塔에서의 雲龍紋은 雲上界로 昇天하는 龍의 莊嚴한 자태를 平面에 조각하였음이 특징이므로 表面莊嚴의 平面化 경향을 보여주는 한 예이다. 龍의 다리·발톱·꼬리 등의 表現과 가는 몸체 등 事實的 表現은 부족하나 龍의 몸체에 비늘을 표시하여 龍의 특징만은 잘 나타내었다. 이 雲龍紋은 上層基壇 面石에 조각된 다른 紋樣에 비추어 볼 때 國師의 成佛을 기원하는 마음을 昇天하는 龍으로 표현하였다고 볼 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 上層基壇 面石은 下層基壇보다 넓은 공간을 충분히 활용하여 多樣한 紋樣을 조각하여 玄妙塔의 莊嚴을 빛내고 있다. 下層基壇에서는 동일한 문양에 약간의 차이를 둔 적은 변화임에 반해 上層基壇에서는 東·西·南·北 各面에 다른 紋樣을 조각하여 莊嚴의 다양함을 구사하였다. 그러나 莊嚴의 목적은 모두 塔의 主人公인 智光國師의 入寂을 供養하고 成佛을 기원하는 것에 있음이 특징이다.

b. 나, 上層基壇 甲石

平行縱線紋과 蓮花紋으로 構成된 下層基壇 甲石처럼 上層基壇 甲石도 帳幕이 늘어져있고 帳幕 上部에는 蓮花紋이 조각되어 있다(圖七·八·九·一〇).

帳幕은 下層基壇 甲石과 유사한 平行縱線紋이 上端을 장식하고 아래로 휘장이 드리워져 커튼같이 되어있다. 세곳에 매듭이 묶여져있고 매듭과 매듭 사이에 생긴 주름을 사실적으로 표현하여 묶어진 매듭을 당기면 帳幕이 아래로 내려쳐질 것같은 느낌을 줄 정도로 事實性이 돋보인다.

下層基壇 面石보다 上層基壇 面石에 중요성을 두어 다양하게 莊嚴한 點과 마찬가지로 上層基壇 甲石도 平行縱線紋으로 휘장을 대신한 下層基壇 甲石에 비해 事實的인 帳幕이 화려하게 장식되어 있다.

이와같은 帳幕이 基壇의 甲石에 처진 理由는 石窟寺院에서 帳幕으로 佛龕을 만들어 佛像을 안치하는 것처럼 面石에 조각된 내용을 格上시키기 위한 방편에서인듯 하다.

이 帳幕은 中國의 狀帳系 佛座와 관련이 있다. 狀帳은 王后貴族에서 庶民에 이르기까지 漢民族의 日常生活用具였으나 天子의 權威를 상징하는 華蓋가 佛座로 전용된 것처럼 御狀이 佛像의 자리로 전용되어 佛像 안치의 場이 되었다.<sup>44)</sup> 우리나라의 碑岩寺 佛像·金提出土 百濟銅版三尊像에서도 狀帳系 佛座를 볼 수 있다. 狀帳系 佛座는 石窟寺院의 各種 龕形式에 영향을 끼쳐 西域系의 楣拱龕이나 印度系의 尖拱龕의 아래부분에 垂幕이 표현된다(圖三三). 즉, 狀帳에서 제일 두드러지는 부분인 帳이 石窟寺院의 龕에 영향을 주었고, 狀은 龕의 底部에 代用되거나 생략된 것이다.<sup>45)</sup>

玄妙塔殿址 中央建物址 西南扁 基壇石에서 발견된 石燈火舍石片<sup>46)</sup>에서도 帳幕의 莊嚴이 있어 法泉寺 石造物의 공통된 특징임을 보여준다.

上層基壇 甲石 上面의 蓮花紋은 伏蓮과 仰蓮의 차이는 있지만 下層基壇 甲石 上面의 蓮花紋과 같은 有紋單葉重瓣形式이다. 마멸이 심하여

蓮瓣속에 장식된 문양은 확인할 수 없으나 중심에서 좌우로 번져나가는 모양이 조각되어 있음은 분명히 알 수 있다.

## 二、塔身部

### a、탑신괴임

탑신괴임 側面의 眼象은 下層基壇 第一괴임단보다 더 細長한 기둥으로 구획된 空間에 一二區 조각되어 있다(圖三八)。眼象의 形式은 內部에 花紋이 있는 尖頭形으로 下層基壇 眼象과 동일하나 輪廓線에 차이가 있다(圖三四)。즉, 중심의 尖頂을 기준으로 하여 左右로 弧形이 外反되었을 뿐 아니라 輪廓線이 二重으로 조각된 점이다. 內部에 더욱 커진 花紋을 조각함과 동시에 輪廓線을 二重으로 새긴 것은 寶林寺普照禪師 彰聖塔(八八〇) 中臺石 眼象에서와 같이 裝飾의 效果를 의도한 것으로 볼 수 있다. 一二區의 眼象이 나열된 탑신괴임 側面은 下層基壇 第一괴임단보다 空間을 메우기 위한 의도가 분명하다. 같은 塔에서 동일문양이 한번 이상 조각되기도 특이하지만 조각된 眼象에도 차이를 주어 화려하게 장식하고 있음이 큰 특징이며, 또한 時代가 내려올수록 眼象의 원 뜻을 잃고 裝飾紋樣으로 흘러가는 추이도 잘 보여주고 있다.<sup>⑦</sup>

眼象의 輪廓線을 二重으로 돌려 裝飾意匠을 表現한 것과 같이 眼象 위에 滿彫된 蓮花紋도 끝이 뾰족한 蓮瓣과 같은 형태의 輪廓線이 瓣內에 二重으로 돌려져 있다(圖三八)。

蓮瓣의 輪廓線 裝飾은 靑磁辰砂彩蓮花紋주전차·竹丈寺己丑銘銅鍾(一一二九)의 撞座·正豐二年銘銅鍾(一一五七) 菩薩像의 蓮花座·北禪院寺貞祐六年銘金鼓(一一二七八)(圖三五)、蒲溪寺泰和二年銘金鼓(一一二〇二) 등 高麗時代 工藝品에 많이 보이며, 一四세기의 靈塔寺金銅三尊佛像의 臺座도 輪廓線이 二重으로 裝飾된 重瓣形式의 蓮花座이다。

### b、塔身

東·西·南·北四面中南·北面에는 門扉, 東·西面에는 窓, 門扉와 窓 주위에는 小形窓·蓮瓣·꽃·꽃가지·리본·瓔珞·連珠紋 등 수많은

문양이 화려하게 彫飾되어 있다(圖一一·一二)。

浮屠의 塔身은 阿彌陀에 歸依한 者의 舍利를 봉안한 殿堂을 의미하기 때문에 八角圓堂型 浮屠 塔身에는 門扉가 예외없이 조각된다。

玄妙塔은 平面이 方形으로 변하였지만 浮屠이기 때문에 舍利를 봉안한 殿堂의 의미는 그대로 계승되어 塔身의 南·北面에 門扉가 조각되어 있다. 門扉는 左右에 三重의 輪廓線을 돌려 문틀을 만들고 門의 上部에는 커턴으로 장식한듯 縱線紋이 二段으로 쳐져있으며 중심에 큼직한 자물쇠와 聖住寺址中央三層石塔의 門扉에서와 같은 둥근 鐵釘이 매우 사실적으로 조각되어 있다(圖三六)。

門戶 上部의 花紋과 문고리가 생략되고 자물쇠가 중앙에 조각되는 門扉의 形式은 一〇세기 이후에 유행하는데(鳳巖寺靜眞大師圓悟塔·興法寺眞空大師塔, 甲寺浮屠 등), 玄妙塔의 門扉도 이 범주에 속한다. 특히 門戶 上部의 花紋 대신에 조각된 縱線紋과 鐵釘은 門扉 옆의 窓口形과 함께 門扉의 事實性을 강조하는 요소이다。

門扉는 단독으로 조각되기도 하나 四天王像·神將像·菩薩立像·飛天·人物像 등과 함께 조각되는 경우도 많으며 특히 四天王像이 門扉의 좌우에 가장 많이 조각된다. 이는 四天王像이 須彌壇이나 佛殿의 四方을 지키는 方位神이므로 浮屠에서 佛舍利와 동격으로 추앙된 僧舍利의 수호역할을 담당하기 때문이다. 九세기 浮屠에서는 守護의 性格이 강한 四天王像이 門扉와 함께 塔身에 조각되는 예가 빈번하였으나, 高達寺址 浮屠와 居頓寺圓空國師勝妙塔(一〇二五)에서는 塔身의 前·後面에 門扉, 나머지 四面에는 四天王像, 다른 두면에는 窓戶가 조각되는 변화를 보인다(圖三七)。玄妙塔에 이르러 四天王像은 완전히 생략된다。

이는 玄妙塔의 塔身이 四面이라는 空間的 제약과 함께 彫刻性이 약화되는 一一세기 石造美術의 경향과도 일치한다. 그리하여 殿堂의 意味는 門扉와 窓을 조각하여 建築的으로 해결하고 僧舍利에 대한 莊嚴은 門扉와 窓 위에 화려하게 조각되어 있는 瓔珞이 담당하고 있으며, 守護의 역할은 前記한 下層基壇 甲石 上面의 四隅에 안치된 獅子像이 대신하고

있다.

門扉 左右의 窓은 우리나라의 格子窓과 다른 尖頂아치窓으로 玄妙塔의 表面莊嚴中 가장 주목되는 부분이다. 窓의 모양은 尖頂의 아치가 左右로 두번 연속되어 아래로 길게 연장되었으며 다시 그 안에 같은 모양의 윤곽선을 二重으로 둘러 창틀을 만들고 內部는 꽃·리본·瓔珞으로 장식하였다(圖 三八). 창외 아래부분에는 窓門 모양의 작은 사각틀이 있어 窓의 事實性을 잘 표현하고 있다.

尖頂의 아치窓은 우리나라 美術品에 전혀 보이지 않는 특이한 窓으로 지금까지 페르시아계통의 華頭窓이라는 說이 지배적이었으며<sup>16)</sup> 그로인해 玄妙塔의 外來的인 要素가 주목되어 왔다.

華(花)頭窓은 日本의 美術用語로 위가 협소하고 아래가 넓은 형의 窓으로 火燈窓이라고도 한다.<sup>18)</sup> 日本의 華頭窓은 中國宋代建築의 影響을 받아 이룩된 禪宗建築樣式에서 나타나는 새로운 建築技法으로 신종건축을 대표하는 圓覺寺의 舍利殿(圖 三九)을 비롯한 많은 建築物에서 볼 수 있으며, 石造美術品으로는 室町時代 前期의 善光寺寶篋塔(圖 四〇)이 유일한 예이다.

玄妙塔의 窓은 日本의 華頭窓과 같은 尖頂아치窓으로 源流는 페르시아지역의 建築에 들 수 있다. 페르시아 建築의 특징인 아치(Arch)와 돔(Dome)은 이슬람王朝인 압바스朝(七二〇~一二五八)에 이르러 일층 발전되어 이란고원에서 독자의 殿開를 보이면서 아프카니스탄·시리아·메소포타미아의 諸地域에까지 影響을 미치게 된다.<sup>19)</sup> 네모꼴의 家屋을 등근 돔으로 덮기위한 橢圓形아치가 요구되었으며, 半圓形아치와 尖아치가 유행하여 이슬람 建築의 특징을 이룬다.

이슬람 建築의 尖아치의 起源을 中國의 工藝品에 보이는 眼象에 두고 아치의 안쪽에 二個 이상의 틀기가 나온 多葉아치의 motive는 中國造形文化的 影響이라는 學說도 있으나<sup>20)</sup> 多葉아치가 건축에 이용된 것은 페르시아 地域임이 분명하다. 비록 이슬람시대에 中國 眼象曲線의 影響을 받아 이슬람건축에 多葉아치가 발생하였다 하여도 아치를 이용

한 건축은 사산朝 페르시아시대부터 있던 技法이기 때문이다.

尖頂아치窓은 압바스朝와 빈번한 交流를 하던 唐·宋에 전래된 후 우리나라와 日本에까지 影響을 끼친 것으로 추론할 수 있다. 中國에서는 靈隱寺八角九層石塔과 光孝寺四角七層鐵塔(九六七) 등 一〇세기 建築에 尖頂의 아치窓이 보인다. 靈隱寺 大雄殿 앞에 灰墨色의 大里石으로 木造를 模方하여 건립한 八角九層塔의 塔身 四面에 扉形의 門口 위에 아치窓이 模刻되어 있는데(圖 四一) 玄妙塔의 窓과 매우 유사하다. 廣東 光孝寺의 四角七層鐵塔도 靈隱寺石塔과 같이 아치形의 龕을 만들었는데, 四角의 平面을 지니면서 아주 빨리 아치窓의 龕을 만든 것은 南方의 廣東이라는 地域의 特性으로 인해 아라비아 건축기법의 影響을 빨리 입은 것으로 보인다.<sup>21)</sup> 중국은 唐代 以後 海港 부근에 아라비아인의 來住가 많았으며, 宋眞宗二·三年(一〇〇九~一〇一〇)에는 泉州에 처음으로 이슬람교 사원이 건립되었으며, 특히 廣東에는 懷聖寺의 光塔이 있을 정도로 交流가 빈번하던 지역이었기 때문이다.

玄妙塔殿址에서 出土된 아치형 石造物과 함께 유독 玄妙塔에서만 아치窓이 보여 페르시아 地域과의 交流의 흔적을 간접적으로 시사하고 있음이 증시된다.

門扉와 窓門 위를 화려하게 장식하고 있는 瓔珞은 屋蓋石·寶蓋의 瓔珞과 함께 佛陀의 淨土인 佛國土를 상징한다.

瓔珞<sup>22)</sup>은 원래 구슬을 꿰어 목이나 몸에 달아 장식하는 古代 印度人의 裝身具이나 佛教美術品에 이용될 때는 단순한 裝飾의 의미에서 벗어나 莊嚴의 의미를 지니게 된다. 菩薩像을 치장하고 있는 瓔珞은 단순한 裝身具가 아니라 菩薩이 지켜야 하는 戒와 修行의 결과 얻을 수 있는 道의 경지를 형상화한 것으로 佛教美術品에 莊嚴된 瓔珞은 佛國土를 間接적으로 표현한다. 金提出土 百濟銅版佛像<sup>23)</sup>의 狀帳系로 보이는 箱形 天蓋에 瓔珞이 장엄되어 佛國土를 상징하고 있음이 그 예이다.

玄妙塔에서는 浮屠의 表面莊嚴으로는 최초로 瓔珞이 塔身을 莊嚴하여 智光國師를 부처와 동격으로 추앙하고 있음이 특징이다.

### c. 屋 蓋

屋蓋石 네귀통이의 轉角部分은 날개를 활짝 핀 가릉빙가가 조각되어 있다. 寶譯과 같은 屋蓋 아래부분의 묵음 위에 놓인 花盤에 두다리를 올리고 兩轉角部에 날개를 배치하여 배를 앞으로 내밀고 飛上하는 모습이다(圖 四二)。

가릉빙가는 龍·구름과 함께 羅末麗初期 浮屠에 유행하는 소재로 雙峰寺 澈鑿禪師塔(八六八)의 中臺石 側面上段·上臺石 上面·탑신과임대, 鳳巖寺 智證大師 寂照塔(八八三)의 중대과임석, 菩提寺 大鏡大師 玄機塔(九三九) 中臺石 下段, 燕谷寺 東浮屠·北浮屠의 上臺石 등에서 上半身은 사람 下半身은 새의 형태를 한 秦樂의 가릉빙가를 볼 수 있다.

이같이 浮屠에 조각된 가릉빙가는 우리나라 가릉빙가의 일반적인 형태인 人頭鳥身形이 대부분인데 玄妙塔의 가릉빙가는 완전한 새 모양임이 독특하다. 또한 基壇部에 주로 조각되던 가릉빙가가 屋蓋와 相輪部로 올라갔음도 주목된다.

가릉빙가는 印度 神話속에 나오는 空想의 새이므로 새로 표현된 것은 이해가능하며, 또 音聲이 고운 點을 理想化하여 가릉빙가를 꽃으로 장식하거나 秦樂하는 모습으로 基壇部에 표현하여 佛의 供養과 守護의 역할을 담당하게 하였다면 屋蓋와 相輪部에 조각된 가릉빙가는 極樂淨土를 表現한 것으로 볼 수 있다. 왜냐하면 가릉빙가는 極樂淨土에 사는 空想의 새이므로 智光國師가 淨土에 가기를 염원하는 마음을 가릉빙가로 모양화한 것으로 볼 수 있기 때문이다. 寶蓋의 人頭鳥身의 가릉빙가도 形態의 차이는 있지만 意味는 동일하다.

屋蓋石 주위에 해당되는 곳에는 東·西·南·北 各面에 三尊佛이 조각되어 있는데 중심에는 佛像이 그 좌우에는 菩薩像 대신에 火焰寶珠가 있다(圖 一一·一二)。

蓮花臺座 위에 結跏趺座한 佛像의 유체는 매우 크고 光背는 頭光과 身光을 따로 표현한 舉身光이다. 菩薩像이 있을 자리에 火焰寶珠가 조각된 것이 매우 특이하나 조각의 도는 고찰이 불가능하다. 다만 火焰寶

珠의 형태에서 光背와 臺座로 본다하여도 菩薩이 안치될 자리에 〇形이 조각되어 있을뿐이어서 菩薩像이라 단정하기 어려우므로 火焰寶珠로 밖에 볼 수 없다.

屋蓋部分에 佛·菩薩이 조각된 예로는 九세기 중엽 이후의 진립으로 추정되는 實相寺 百丈菴 三層石塔이 있다. 三層 屋蓋石 裏面에 本尊佛(東—藥師如來, 西—無量壽佛, 南—釋伽如來, 北—彌勒佛)과 兩脇侍菩薩의 三尊佛이 四方佛로 조각되어 있다. 그러나 玄妙塔 屋蓋石의 本尊은 四面에 약간의 차이는 있지만 手印을 분명히 알 수 없어 四方佛의 명칭은 밝힐 수 없다.

火焰寶珠 左右에는 中央의 本尊을 향하여 飛行하는 飛天이 조각되어 있다(圖 一一·一二)。

飛天은 浮屠의 발생 이후 中臺石·塔身·屋蓋石 등에 秦樂과 供養의 형태로 많이 조각된 紋樣이다. 일반적으로 中臺石에는 時代에 따른 眼象이나 난간구조 속에 단독의 供養·秦樂飛天이 화려하게 조각되고(鳳巖寺 智證大師 寂照塔·菩提寺 大鏡大師 玄機塔·甲寺 浮屠·慶北大石造浮屠), 塔身に 彫刻된 例는 雙峰寺 澈鑿禪師塔의 供養飛天像이 유일하다. 屋蓋石裏面에는 飛行飛天形이 일반적인데 이는 좁은 공간에 조각하기 위한 造形인 듯하다.

玄妙塔의 飛天像과 같은 飛行形으로는 廉居和尚塔 以來 鳳巖寺 智證大師 寂照塔(八八三)·菩提寺 大鏡大師 玄機塔(九三九)·高達寺 元宗大師 慧眞塔(九七七)·淨土寺 弘法國師 實相塔(一〇一七) 등의 屋蓋石 下面에 유연한 모습으로 조각된 飛天像이 있다. 그러나 玄妙塔의 飛天像은 佛·火焰寶珠와 함께 조각되어 있어 他浮屠와 구별된다.

屋蓋石 처마 아래부분에 내려져있는 휘장에는 全面에 瓔珞이 심세하게 조각되어 화려한 屋蓋를 만들고 있다. 莊嚴意味는 相輪部 寶蓋를 莊嚴하고 있는 瓔珞과 함께 塔身の 瓔珞과 동일하다.

### 三、相輪部

#### a. 상륜반질

屋蓋石 위에 놓인 상륜반질은 거대한 寶相花로 되어있다(圖 一三)。

寶相花란 實在하지 않는 空想的인 瑞花로 寶相花紋이란 일반적으로 두개의 半 Palmette 葉을 合成하여 紋樣化한 것을 가르키나, 西方的인 Palmette 葉飾 이외에 葡萄形·雲氣紋의 脫化的 蔓鬚形의 요소도 造形成分으로 포함되나 다양하며 佛教東漸 이후에는 蓮花紋의 要素도 가미되어 다양한 아름다운 양으로 보인다. ④ Palmette 란 원래 古代 오리엔트와 그리스의 裝飾紋樣이므로 寶相花紋의 발생은 이집트와 그리스까지 소급될 수 있으나 Palmette 葉飾의 형태는 三山朝 페르시아에서 완성된 후 唐에 전래된다. 三山朝 寶相花紋은 아킨더스(Acanthus) 식물의 영향을 받아 Palmette 葉 자체가 생김새를 닮도록 표현되어 立體化가 심한 것이 특징이다.

우리나라에서는 太宗武烈王陵碑(六六一) 龜趺 上部에 寶相花紋이 조각된 이래 蓮花紋 다음으로 古代美術品의 裝飾紋樣으로 널리 사용된 紋樣이다. 浮屠의 表面裝嚴으로서의 寶相花紋은 雙峰寺澈鑿禪師塔(八六八) 仰蓮內에 조각된 것을 시작으로 寶林寺普照禪師彰聖塔(八八〇)·寶林寺東浮屠·鳳巖寺靜眞大師圓悟塔(九六五)의 仰蓮內, 興法寺眞空大師塔 屋蓋石 귀꽃 등과 같이 蓮瓣의 裝飾紋樣으로 사용되었다.

玄妙塔의 寶相花는 立體化된 半 Palmette 葉이 屋蓋石의 두툽한 우동마루에 해당되는 네모서리와 四面의 角 중앙에서 花形을 이루어 八송이의 꽃송이로 표현되어 있다. 이같이 浮屠의 表面裝嚴으로 유례없이 寶相花紋이 단독으로 조각되었음이 주목되며, 立體化된 半 Palmette 葉 두개를 합치하여 花形을 만든 점에서 三山朝 페르시아의 寶相花紋과 연결됨이 또 다른 특징이다. 과수원의 아치라는 뜻의 三山朝 전립의 타키부스탄(Täqi Bustān) 大洞 入口의 側面浮彫는 두개의 半 Palmette 葉이 합쳐되어 하나의 花形을 이루었는데(圖 四三) 아킨더스풍의 양의 玄妙

塔의 寶相花와 매우 유사하다.

玄妙塔의 거대하고 생김새는 寶相花紋은 입체감 있는 페르시아 寶相花紋과 연결되므로 컷·트琉璃杯·尖頂아·치窓、連珠紋과 함께 西域美術의 影響이라는 表面莊嚴의 特殊性을 보여주는 紋樣이다.

#### b. 仰花

立狀形 仰蓮의 蓮瓣 가장자리에는 連珠紋이 섬세하게 조각되어 있다. 相輪部 仰花가 立狀形 仰蓮으로 된 예는 大安寺寂忍禪師照輪淨塔(八六一)으로 玄妙塔보다 옆으로 퍼진 형이나 連珠紋을 비롯한 각종 紋樣이 조각된 것은 동일하다(圖 一三)。

#### c. 覆鉢

扇球形의 覆鉢 上下에는 동일형의 花紋이 매우 화사하게 조각되어 있고, 側面에는 眼象인듯한 花形의 메두리 속에 매우 큰 如意頭形 花紋이 八個 조각되는 등 전체적으로 빈틈없이 조각되어 있다(圖 一三)。

#### d. 寶輪

覆鉢의 上下에 놓여있는 寶輪에도 八個의 花紋이 둘러져있다(圖 一三)。

#### e. 寶蓋

八角의 寶蓋에는 屋蓋와 동일하게 八角의 轉角部에는 가릉빙가를, 가릉빙가 사이에는 흐르는듯한 구름을, 처마 아래부분에는 휘장을 드리우고 璽珞으로 장식하여 화사함을 더하였다(圖 一三)。 寶蓋의 처마부분과 처마 아래부분을 구별짓는 방법도 옥개석에서와 같이 蓮瓣을 二重으로 들렸으며 寶蓋의 裏面까지 花紋을 빈틈없이 彫飾한 點은 玄妙塔 表面莊嚴의 특징중의 하나이다.

#### f. 寶珠

立狀形 仰蓮을 二瓣으로 조각하여 세운 圓帶 위에 火焰寶珠形 蓮花寶珠가 얹어져있다(圖 一三)。

## IV、智光國師玄妙塔의 特殊性

### A、特殊形式

韓國石造浮屠는 浮屠의 用語가 僧侶의 舍利墓塔으로 國한된 七세기 中엽경에 발생하여 차츰 독자적인 典型을 證立하는 發展系譜를 가지면 서 石造美術의 한 분야를 이룬 것은 주지의 사실이다.

文聖王 六年(八四四)의 廉居和尚塔(圖 四四)을 시작으로 佛塔으로 통칭되는 方形重層의 一般型 石塔과 달리 八角圓堂型이라는 外形의 으로 다른 形式을 이룬다. 八角圓堂型이란 地臺石·下臺石·中臺石·上臺石으로 構成된 基壇部와 僧舍利를 安치한 塔身部、相輪部의 各部材를 차례로 쌓아올린 浮屠의 平面이 八角이라는 造形的 側面과、彌陀와 觀音의 殿堂이라는 佛敎的인 側面에서 命名된 用語로 八角圓堂型 浮屠는 韓國石造浮屠의 典型樣式이다.

八角圓堂型 浮屠는 雙峰寺澈鑿禪師塔(八六八)(圖 一四)에 이르러 典型樣式的 定型을 이룬후 時代의 변화에 따라 典型樣式的 범주내에서 各部構成의 생략과 간략화、表面莊嚴의 變化라는 다소의 差異를 보이면서 高麗時代까지 主流를 이룬다.

玄妙塔은 Ⅲ章의 構造考察을 통해서 살펴보았듯이 平面이 方形으로 浮屠의 平面이 八角이라는 原則에서 완전히 벗어난 浮屠이다. 그러므로 八角圓堂型 浮屠라는 韓國石造浮屠의 典型樣式에서 보면 特殊型 浮屠라 일컬을 수 있다.

그러면 玄妙塔과 같은 이러한 特殊形式의 浮屠가 발생하게 된 背景을 살펴보기로 한다.

#### 一、時代的 要因

造形物은 時代의 所産物이라 할만큼 各時代의 精神的 背景과 美意識을 반영하기 때문에 玄妙塔이 造營되던 時代의 背景은 特殊形式의 발생

에 중요한 요인이 된다.

玄妙塔이 造營된 十一세기는 Ⅱ章에서 서술한 바와같이 高麗的인 社會·文化期에 돌입하는 時代이다. 前代社會에서 새로운 社會로의 전환을 의미하는 羅末麗初의 혼란과 豪族聯合政權으로부터 中央集權의 貴族政權으로 넘어가는 過渡期的인 光宗代와 儒敎思想에 입각하여 中央集權의 貴族政治를 실현하고자 노력한 成宗代를 지난 후에야 비로소 高麗는 王權의 安定과 文物制度의 정비라는 王朝의 기틀을 마련하게 된다.

이러한 일련의 社會構造的 變化는 造形美術에 영향을 끼쳐 高麗的인 色彩가 농후한 새로운 造形美를 탄생시킨다. 浮屠를 비롯한 石造美術도 十一세기가 되면 前代樣式을 계승한 國初의 過渡期的인 樣式에서 벗어나 高麗的인 特性을 발휘하게 된다.

建造年代가 뚜렷하여 절대연대를 가지고 있는 高麗初 浮屠로는 菩提寺大鏡大師玄機塔(九三九)·興法寺眞空大師塔(九四〇)·普賢寺朗圓大師眞塔(九四〇)·興寧寺澄曉大師寶印塔(九四五)·大安寺廣慈大師塔(九六〇)·鳳巖寺靜眞大師圓悟塔(九六五)·高達寺元宗大師慧眞塔(九七七)·普願寺法印國師寶乘塔(九七八) 등 八基가 있다.<sup>55)</sup>

이들 一〇세기 浮屠는 平面構造가 八角圓堂型이라는 點과 蓮花臺石이나 雲龍紋으로 된 基壇의 構成、門扉形 彫刻과 四天王像·人物像·神將像을 조각한 塔身、木造建築의 細部를 모방하여 緣木과 기와끝·막새기 와 등을 模刻하거나 石塔形을 모방한 落水面形式의 屋蓋石 등 統一新羅時代 八角圓堂型 浮屠의 基本 樣式手法을 계승하고 있다. 그러나 八角圓堂型의 범주 내에서의 變化이나 急進의 으로 변한 中臺石의 雲龍이나 上臺 仰蓮石의 複瓣 流行과 탑신받침의 생략 등 高麗時代의 특징을 지니면서 차츰 典型樣式에서 벗어나려는 기미를 보인다.

興法寺眞空大師塔과 高達寺元宗大師慧眞塔은 十一세기 浮屠로 넘어가는 過渡期的인 浮屠로 高麗初 浮屠의 特性을 잘 보여준다. 先代作인 禪林院址 浮屠(八八六)의 영향을 입어 中臺石이 雲龍으로 변하였지만 高麗라는 새로운 時代의 전개를 상징하듯 雲龍이 더욱 급진적으로 변하여

八角의 와해를 촉진시키고 있다. 특히 元宗大師塔은 眞空大師塔과 같이 地臺石이 方形으로 변하였을 뿐 아니라 下臺石도 八角이 아닌 方形이며, 中臺石도 中央에 龜趺形이 놓이고 좌우에 龍이 배치된 독특한 형태로 八角의 고수가 점차 무너져감을 보여준다(圖 四五).

高麗初 浮屠에서의 八角의 와해는 基壇部 뿐만 아니라 塔身部에서도 變化의 흔적을 찾을 수 있다. 興寧寺澄暉大師寶印塔(九四五)의 塔身の 平面은 분명히 八角이나 상하가 좁아져 鼓腹形을 이루어 十一세기 淨土寺弘法國師實相塔과 같은 球形의 塔身이라는 새로운 樣式的 태동을 암시한다. 高麗初 造營으로 추정되는 佛國寺舍利塔에서의 雲龍이 조각된 높고 넓적한 竿柱形 中臺石과 鼓腹形 塔身도 八角圓堂型 浮屠의 해체과정을 보여주는 일례이다.

一〇세기 浮屠에 나타난 이같은 細部的인 변화는 十一세기가 되면 새로운 사회 분위기와 합치되어 高麗의인 造形美를 지닌 浮屠를 탄생시킨다. 八角의 平面을 유지하면서 塔身만 球形으로 변한 淨土寺弘法國師實相塔(一〇一七)과 八角의 平面構造에서 완전히 벗어난 玄妙塔이 十一세기 浮屠의 造形美를 代表하는 浮屠이다. 弘法國師塔에는 八角의 塔身이 一石의 球形으로 변하였고, 殿堂을 표현하기 위한 門扉의 조각도 없이 中央에 二條의 陽刻線을 橫으로 돌리고 다시 上下를 十字로 연결하여 그 교차점에 花形을 두었음 뿐이다(圖 四六). 이러한 構造와 莊嚴의 획기적인 변화는 玄妙塔에 이르러 全部材가 方形으로 변한다.

八角의 平面이 四角으로 변한 例는 高麗時代石燈에서도 찾아볼 수 있다. 高麗石燈에는 八角을 기본형태로 한 新羅時代 以來의 典型樣式과 함께 上下 方形을 기본으로 하는 새로운 樣式이 탄생하여 高麗石燈의 특징을 이룬다. 灌燭寺石燈(九六八)과 玄化寺址石燈(一〇二〇)(圖 四七)이 前代에는 없던 高麗 특유의 方形樣式的 代表的인 예이다.

그러므로 八角을 기본으로 하던 石造美術이 方形의 特殊形式으로 변한 것은 高麗的인 造形美의 구현으로 볼 수 있다.

모든 樣式은 절정에 이르러면 퇴화하므로 韓國石造浮屠의 典型樣式인 八

角圓堂型은 羅末麗初期에 樣式的 꽃을 피우고 高麗文化의 난숙기인 十一세기 中엽에 이르러 巨大한 特殊形式의 浮屠를 탄생시킨 후 차츰 쇠퇴한다. 玄妙塔을 기점으로 僧侶의 舍利墓塔으로서의 기능은 점차 약화되어 石鍾型 浮屠가 高麗末 以後 流行하여 朝鮮時代까지 主流를 이루게 된다. 이와 같이 玄妙塔은 高麗의인 社會·文化期를 이룩한 十一세기 高麗의 所産이므로 石塔樣式이 七세기 후반 感恩寺三層石塔에서 典型的인 始發을 이룬 후 發展期를 거쳐 新羅文化의 난숙기인 八세기 中엽에 異型的인 佛國寺多寶塔이라는 전무후무한 塔이 탄생된 것과 같은 이치로 볼 수 있다.

## 二、地域的 要因

浮屠는 國家的인 造營이 아니라 門下의 弟子들에 의해 僧侶가 住錫하던 寺刹에 建립되기 때문에 地方的 特色이 많이 가미될 수 있는 여건이 있으므로 地域的 要因도 배제할 수 없는 문제이다.

玄妙塔의 所在地는 江原道 原城郡 富論面 法泉里의 南漢江 中流地域이다. 이 地域은 원래 高句麗의 平原郡이었고 新羅時代에는 五小京의 하나로 古代로부터 文化의 中心地였으며, 高麗時代에도 여전히 地方文化의 중심지였다. 富論面 法泉里의 法泉寺外 地正面 安昌里의 興法寺·鼎山里의 居頓寺 등 인접지역에 高麗時代의 代表的인 寺刹이 집중되어 있었고, 또한 이들 寺刹은 智光國師海麟(九八四?一〇七〇)·眞空大師忠湛(八六九?九四〇)·元宗大師璨幽(八六九?九五八) 등 高麗時代 高僧들의 住錫地였다.

忠湛은 羅末麗初의 高僧으로 高麗建國 후에는 太祖의 王師였고, 太祖二三年(九四〇) 七二세로 入寂하자 太祖가 碑文을 親撰할 정도로 王權과 밀접한 관계였다. 璨幽 또한 九山禪門中 鳳林山派로 光宗 一年(九五〇)에 國師로 책봉된 高僧이다. 禪宗은 地方豪族과 연결되어 高麗建國에 기여하였으므로 이들 高僧의 行蹟을 통해 중요한 地域으로 부각되었음을 알 수 있다. 海麟에 이르러서는 法相宗의 세력강화로 法泉寺를 중심으로 하여 地方文化가 형성되었을 것이며 高麗中期 以後 계속 文

의 중심지가 되었을 것이다. 이들 寺址에 遺存하는 浮屠·塔碑·石塔·幢竿支柱를 비롯한多數의 石造物들이 高麗時代 地方文化의 근거지였음을 간접적으로 보여준다.

地方文化의 中心地였음이 분명한 이 지역은 또한 古代로부터 南北을 잇는 交通의 中心地였다. 佛教文化가 일찍부터 싹튼 忠州地方과는 提川·丹陽으로 이어지는 竹嶺街道와 水安堡·開慶으로 이어지는 鳥嶺으로 연결되며 漢江下流와의 交通은 漢江 자체를 이용하여 麗州·楊平을 지나 西海岸까지 연결된다. 古代文化는 사람의 이동과 함께 전해지므로 陸·海交通의 中心地인 法泉里를 비롯한 原州地域에 先進文化의 流入은 어느 地域보다 강했을 것이다.

이와같이 交通의 中心地이자 高麗初부터 地方勢力이 강했던 地域의 特殊性이 玄妙塔과 같은 特殊形式의 浮屠造營에 영향을 끼쳤던 것이다.

## B、西域美術의 影響

玄妙塔의 表面莊嚴에는 컷트琉璃杯(上層基壇面石南面)·尖頂아·치窓(塔身東·西面)·아커데스風의 寶相花(상륜반천)·連珠紋(下層基壇甲石·塔身·仰花)과 같은 外來的 色彩가 짙은 紋樣外에 中國의 石窟寺院에서 많이 보이는 帳幕이 莊嚴된 點이나 塔의 全面에 빈틈없이 紋樣을 조각한 번다한 裝飾과 강한 左右對稱性·兩面性 등의 特徵이 있어 西域美術의 影響을 찾을 수 있다.

이러한 것들은 中國文化圈을 넘어선 中國以西의 影響을 보이므로 西域이라 지칭하였으나, 西亞細亞의 페르시아(Persia:이란)文化圈으로 좁혀볼 수 있다. 西域이란 어휘는 中國 後漢代 班固가 저술한 「漢書」의 西域傳에서 地理上的 명칭으로 비롯된 이래 時代에 따라 포함범위가 다르나, 페르시아 地域도 廣意의 西域에 넣을 수 있으므로 ⑥ 포괄적인 개념으로 西域美術이라 지칭한 것이다.

舍利函供養場面에 조각된 舍利瓶은 表面에 무늬를 도드라지게 하여 네모난 모를 잘라낸 페르시아 사산朝 컷트기법의 琉璃杯이므로 페르시아

美術의 影響을 분명히 예시한다. 사산朝 페르시아에서 발생하여 중국을 거쳐 우리나라에 전래된 連珠紋도 페르시아 紋樣이며, 立體화된 半Palmette葉 두개를 합치하여 八송이의 花形을 이룬 상륜반천의 寶相花에서도 페르시아 紋樣의 影響을 찾을 수 있다. 寶相花紋의 발생은 이집트·그리스까지 소급되지만 아킨디스 식물의 影響을 받아 Palmette葉이 생기넘치게 입체화된 것은 페르시아 寶相花紋의 특징이기 때문이다. 또한 塔身의 尖頂아·치(Pointed Arch)窓도 페르시아 建築의 특징인 아·치를 이용하여 이슬람제국에 의해 완성된 다열아·치窓과 연결되므로 페르시아 文化圈과의 교류를 보여주는 예이다.

이와같이 玄妙塔에는 중세페르시아 왕朝인 사산(Sasan)朝(二六〇~六四二)와 이슬람제국의 압바스(Abbas)朝(七五〇~一二五八) 文化의 影響이 분명히 보인다.

이러한 페르시아 美術의 요소는 玄妙塔이 조성된 十一세기 高麗와 페르시아 地域과의 直接交流에 의한 페르시아 文物의 전래라는 側面과 高麗時代 이전에 전래된 페르시아 美術의 影響으로 特殊形式의 玄妙塔에 外來的인 色彩가 짙은 紋樣이 조각되었다는 두가지 側面에서 고려될 수 있다.

첫째, 高麗와 페르시아 地域과의 직접교류는 歷史書의 記錄을 통해 분명히 있었음을 알 수 있다. 高麗史의 페르시아 地域에 대한 언급은 아라비아(Arabia)의 페르시아어로 직접 번역된 大食(Tazi·Tazik·Taashik)으로 표현되어 있는데, 顯宗 一五·一六年, 靖宗 六年條에 大食國商人의 到來記事가 있다. ⑦

이러한 歷史的 事實은 일반적으로 東西貿易을 증세하던 大食國商人이 당시 極東貿易의 중심지인 中國의 廣州·泉州를 거쳐 중국인의 안내로 高麗까지 왔으며, 계속 무역을 하지 않고 三회에 불과했던 것은 고려와 대식국상인 사이에서 中繼貿易을 하던 宋商의 제약이었다는 측면에서 받아들여진다. ⑧ 그러나 무엇보다도 중요한 것은 禮成江의 碧瀾渡를 중심으로한 十一세기 高麗의 海外貿易에 중국상선의 멀리 西亞細亞의 페

르시아 地域의 아라비아 상인들까지 도래하였음을 歷史書를 통해 증명할 수 있다는 사실이다.

古代 東西文化交流는 國家間의 交易에 의해 이루어졌다는 點을 감안할 때 이같은 페르시아 地域과의 交易은 고려사회에 페르시아 文物을 전래시켰을 것이다.

당시 페르시아는 아라비아반도에서 북상한 이슬람교도인 아라비아인에 의해 사산朝가 멸망하고 아라비아인의 지배를 받았지만, 文化는 계승되어 페르시아인의 원조에 의해서 건립된 압바스 칼리프(七五〇~一二五八)에 이르면 이슬람요소까지 가미되어 재차 정립된다. 수도 바그다드(Bagdad)를 東西交易과 文化交流의 중심지로 삼고 활발한 海外貿易을 실시한 결과 페르시아 文化와 페르시아 文化를 기본으로 하여 창조된 이슬람 文化는 東으로 전래되었다.

唐代 以來 廣州(廣東)을 중심으로 한 中國의 南海貿易은 宋太祖를 비롯하여 歷代君主의 海外貿易 장려정책과 발달된 商業經濟로 宋代에 이르던 더욱 활발해져 宋과 페르시아 地域과의 文物交流도 왕성하였다. 玄妙塔의 尖頂아·치窓과 같은 이슬람제국의 建築技法이 中國에 전래되어 浙江의 靈隱寺와 廣東 光孝寺의 塔에 조각된 것도 하나의 예이다.

高麗와 宋과의 관계는 북쪽 거란의 세력우세와 三次에 걸친 侵入으로 체결된 거란과의 朝貢關係의 성립으로 顯宗 十一年부터 國敎가 재개되는 文宗 二七年까지 公的關係가 단절되어 新羅와 唐만큼 밀접한 관계는 아니었다. 그러나 文物의 交流는 民間交易을 통해서도 이루어지므로, 十一세기 초 顯宗 때부터 본격화된 民間交易으로 文物交流가 이루어져 高麗의 國際港인 禮成江의 碧瀾渡에서 中國의 登州와 密州 등 山東方面을 연결하는 航路를 이용하여 高麗와 宋과의 交易은 성행하였다. 文宗 二七年(一〇七二) 國交再開 후에는 거란과 가까운 北線航路를 피하고 禮成江—西海島嶼地域—黑山島—明州를 잇는 南線航路를 이용함으로써 中國과의 交易外 東南亞細亞地域의 商品도 貿易하여 高麗의 文化·經濟發展에 큰 영향을 미쳤다. ㉔

이러한 高麗와 宋과의 交易은 宋과 페르시아 地域間의 활발했던 南海貿易의 影響을 많이 받았을 것이며 宋에 전래된 페르시아와 이슬람 文化는 직접 간접으로 高麗에 전래되었을 것이다.

그러나 페르시아 文化圈과의 文物交流의 흔적은 玄妙塔을 제외한 高麗時代 美術品을 통해서는 전혀 증명할 수 없으므로 玄妙塔의 西域美術의 要素도 當代 페르시아 地域과의 直接交流에 의한 영향으로 보기에는 많은 어려움이 있다.

둘째, 玄妙塔 이전에 이미 페르시아 美術의 요소를 지닌 美術品이 있어서 그 영향이 나타나지 않았을까 하는 문제이다.

페르시아 美術의 영향을 보이는 미술품으로는 慶州 新羅古墳에서出土된 琉璃器·鷄林路一四號墳出土 金裝短劍 ㉕·九八號墳北墳出土 陽文銀杯·飾履塚出土 金銅飾履·皇龍寺木塔址出土 立樹對禽文銀板 ㉖·立樹雙鳥文石造遺物 ㉗ 등이 있다.

九八號北墳出土 圓形 컷트琉璃杯(圖 二六)와 天馬塚出土 龜甲文琉璃杯는 페르시아 사산朝 琉璃技法인 컷트(Cut)기법을 사용하여 圓形과 龜甲으로 컷트한 琉璃器이다. 玄妙塔의 上層基壇 面石에 조각된 舍利瓶도 圓形 컷트技法의 사산朝 琉璃器임은 이미 설명한 바이다.

金裝短劍(圖 四八)에서 주목되는 것은 表面을 금메로 구획하고 紅瑪瑙를 嵌入한 嵌玉技法이다. 금메두리 안에 여러가지 색의 玉을 박는 多彩裝飾樣式(Polychrome style)은 이집트·그리스·로마를 거쳐 메소포타미아·이란 등지에서 유행하던 技法으로 페르시아 金工藝에 많이 보인다. 陽文銀杯(圖 四九)는 口緣部에 花瓣文帶, 身部에는 龜甲文 안에 각종 怪獸文을, 杯 內部에는 六花形 안에 鳳凰을 陽刻하였는데 이같은 動物扞出文 銀器는 사산朝 페르시아 工藝品(圖 五〇)의 技法이다.

金銅飾履의 中央例에 등을 맞대고 對向한 雙鳥文과 左右半龜甲文內의 對向한 動物文은 사산朝 페르시아에서 성행한 紋樣이다. 나무를 사이에 두고 서나 짐승을 대항시키는 사산朝 織物圖案의 특징인 樹下雙禽文을 이용한 美術品으로는 皇龍寺本塔址出土 立樹對禽文銀板(圖 五一)과 國立

慶州博物館藏의 立樹雙鳥文石造遺物(圖五二)이 있다.

사산朝 美術의 要素를 지닌 이러한 美術品의 出土는 高麗時代 以前에 이미 페르시아 地域과의 접촉이 있었음을 보여주는 뚜렷한 증거이며, 전래 정론은 페르시아와 中國과의 東西交流狀況으로 보아 唐을 통한 間接 交流로 볼 수 있다.

페르시아의 사산(Sasan)朝(二二六~六四二)는 이민족인 파르티아(Parthia)인의 의해 건립된 아르사케스(Arsaces)朝(BC. 249~AD 226)를 멸망시키고 건설된 中世 페르시아왕조로, 古代 페르시아왕조인 아카메네스(Achemenese)朝(BC. 550~BC 249) 때부터 집적되던 실력을 통합적으로 발휘하였음이 큰 특징이다. 페르시아와 메소포타미아 地域의 구영토를 차지하고 東西를 잇는 古代交通路인 실크로드(Silk-road)의 利權을 계승하여, 東西交流史上 중요한 위치로 부각되었을 뿐만 아니라 文化的으로도 民族文化的 隆盛期를 맞이하게 된다. 즉, 아카메네스朝의 文化的 傳統에다 오리엔트와 헬레니즘 文化的 影響을 받아 화려함이 특징인 독특한 文化를 이룩하였다. 動物扞出技法의 銀器, 컷트技法의 琉璃器, 樹下에 動物을 대칭으로 배치하거나 有翼의 靈獸·靈鳥 등을 배치한 圖案이 특징인 織物, 磨崖浮彫 등이 사산朝 美術의 심세우미하고 다채로운 意匠樣式의 대표적 예이다.

사산朝 文化는 國際貿易에 의해 로마의 비잔틴제국에 影響을 끼쳤을 뿐만 아니라 실크로드를 통해 印度와 中央亞細亞를 경유하여 隋·唐의 文化에 큰 影響을 끼쳤다. 특히 당나라가 六四〇年 高昌國을 토벌한 이래 龜茲(Kucha)·焉耆(Qarasahr)·于闐(Keriyā)·疏勒(Kashgar)에 안 西四鎮을 설치하여 서동결을 벌임시키고 여러 나라에서 행해져오던 東西貿易의 실권을 장악한 후에는 수도 長安에 流麗한 意匠의 사산朝 工藝品을 비롯한 페르시아 文化가 더욱 많이 옮겨졌다.

실크로드를 통한 페르시아와 中國과의 文物交流는 南海貿易에 종사한 阿巴斯朝에 이르러 南海航路로 옮겨져 中國의 廣州를 비롯한 泉州·揚州 등에 蕃坊이라는 아라비아인과 페르시아인 상인들의 거주지가 있을 정

도로 매우 빈번하였다.

蕃坊에 거주하는 商人들에 의한 페르시아 文化的 전파와 함께 국제무역 影響을 통해 수입된 西亞細亞의 寶石·毛織物·香藥·琉璃 등은 長安 貴族의 생활에 큰 변화를 일으켰으며 수도 長安에는 페르시아 衣服·술·음악·화장법이 유행하고, 조로아스트(Zoroaster)敎·摩尼(Mani)敎·景敎 등의 宗教까지 전래되어 異敎의 寺院도 건립되었다.

工藝品外 彫刻·繪畫·織物 등에도 이란적인 요소가 나타난다. 唐太宗의 昭陵 玄武門內에 浮彫된 六駿馬의 갈퀴가 세다발로 묶은 것은 페르시아의 풍습이며, 長安 碑林의 碑石中 道因法師碑·隆闡禪師碑·郊國公功德碑·大智國師碑의 側面에 유려하게 조각된 唐草紋樣과, 織物에 있어서의 狩獵文, 小珠를 圓이나 四角으로 배열한 聯壁紋, 舍花鳥獸紋樣의 유행이 좋은 예이다. 連珠紋과 寶相花紋도 페르시아에서 전래된 이후 중국의 美術品에 널리 이용된 紋樣이다.

唐나라에 전래된 페르시아 文物은 僧侶와 使臣의 往來가 빈번했던 新羅에 전래되었을 것이다. 「三國史記」卷三三, 雜諸 第二의 色服·器車·騎用·屋舍條에 나오는 瑟瑟·氍毹·毼毼·翡翠毛·玳瑁·紫檀·沈香 등이 이러한 상황을 간접적으로 보여주며, 앞서 설명한 美術品은 그 증거들이다.

韓國의 文化는 中國文化圈에 속해있었기 때문에 페르시아와의 접촉은 많지 않았으나 古代 東西交流狀況과 페르시아 美術의 요소를 지닌 古代 美術品을 통해서 볼 때 페르시아 地域과의 접촉이 분명히 있었음을 알 수 있다.

그러므로 실크로드와 南海航路를 이용하여 中國과 貿易한 페르시아인이나 아라비아 商人에 의한 中國을 통한 間接交流라 할지라도 멀리 페르시아 文物이 新羅時代 以來 전래되었음은 분명하다.

지금까지 玄妙塔의 西域美術의 影響에 대해 두가지 側面에서 고찰하였는데 다음과 같은 結論을 내릴 수 있다.

玄妙塔의 紋樣中 페르시아 文化圈의 影響이라고 단정지을 수 있는 것

트琉璃杯·尖頂아치窓·컨디스풍의 寶相花·連珠紋 등은 當代 활발했던 海上交易을 통해 페르시아 地域과의 直接的인 交易에 의해 페르시아 美術에 대한 知識이나 遺物의 전달로 그 수용이 가능하였으라 추정할 수 있다. 이는 「高麗史」에 기록된 大食商人의 세차레에 걸친 도래를 근거로 삼을 수 있다. 그러나 玄妙塔 이외의 高麗時代 美術品에서는 페르시아 美術의 요소를 전혀 찾아볼 수 없는 點이 문제이나, 新羅時代以來 페르시아 美術의 영향을 입었음을 현존하는 遺物을 통해 밝힐 수 있으므로 玄妙塔에 페르시아 美術의 요소가 보이는 것은 가능한 일이다.

現存하는 페르시아 영향을 지닌 美術品으로는 古代 東西交流狀況으로 보나 玄妙塔의 西域美術의 影響은 분명하므로 中國文化圈을 넘어서 페르시아 文化圈과의 접촉을 보여주는 중요한 美術品의 하나라는 點에 가치를 부여할 수 있다. 한편 一세기 東西交流狀況으로 보아 페르시아 地域과의 직접적인 접촉에 의한 영향으로 볼 수 있는 면도 배제할 수 없으므로 앞으로 관련유물이 출토된다면 多角的인 考察이 이루어질 것으로 기대된다.

## V、結 論

法泉寺智光國師玄妙塔에 대하여 智光國師의 生涯와 玄妙塔의 樣式 및 特殊性이라는 側面에서 고찰한 결과 다음과 같은 사실을 알 수 있었다.

一、玄妙塔의 主人公인 智光國師 海麟(九八四?—一〇七〇)은 高麗가 前代의 矛盾을 청산하고 社會·文化의 安定을 이루하던 一世紀에 生存한 法相宗의 高僧이다. 法相宗은 大豪族勢力을 억제하고 門閥貴族에 의한 中央集權體制를 이루하려는 政治狀況의 變化和 함께 顯宗代부터 대두하기 시작한 華嚴宗과 함께 高麗中期 佛敎의 양대산맥을 이룬다. 海麟은 이러한 法相宗의 세력강화에 큰 역할을 하였으며, 高麗初의 過渡期的인 혼란에서 벗어나 政治·社會·文化 전반에 安定이 이룩된 文宗年間에는 僧侶로서의 최고의 영예인 王師와 國師에 봉해지는 등 高麗

中期 佛敎界에서 중요한 人物이었다. 그의 死後 慧德王師 詔顯(一〇三八?—一〇九六)을 비롯한 門下의 弟子들이 스승의 墓塔에 온갖 정성을 다하여 화려하고 장엄하게 조성하였을 것이며, 이는 高麗中期의 막강한 法相宗 敎壇의 세력과 高麗文化의 난숙기라는 時代的 背景으로 가능하였을 것이다.

二、玄妙塔의 樣式을 構造와 表面莊嚴으로 나누어 볼 때 構造上의 特徵으로는 二層基壇과 塔身·屋蓋·相輪部로 구성된 전체 구조의 平面이 方形인 점이 제일 중요하다. 이는 韓國石造浮屠의 典型樣式인 八角圓堂型에서 벗어난 特殊形式으로 玄妙塔의 特殊性中的 하나이다. 또한 七層의 높은 基壇과 층층이 높이와 넓이에 변화를 주어 巨大한 塔에 安定感和 함께 變化感까지 준 構造와 上·下層基壇 甲石에 나타난 構造의 同一性도 돋보이는 점이며, 帳幕形 基壇 甲石은 天蓋形 屋蓋石과 함께 玄妙塔에 화사함을 더하는 構造이다.

表面莊嚴은 二〇여 種類의 다양한 紋樣이 塔의 全面에 빈틈없이 조각되어 있는데 蓮花紋·神仙紋·雲龍紋·山景紋·寶珠紋·連珠紋·寶相花紋·草花紋·花紋·平行縱線紋·舍利函供養場面·門扉·窓·帳幕·瓔珞·眼象·佛像·迦陵頻伽·飛天 등이 主紋樣이다. 이들 紋樣中에는 同一紋樣이 여러번 彫飾되거나(蓮花紋·眼象·連珠紋·寶珠紋·迦陵頻伽)、浮屠의 表面莊嚴으로서 彫飾된 紋樣(平行縱線紋·帳幕·山景紋·神仙紋·佛像·瓔珞·連珠紋·草花紋)、他浮屠에 비해 紋樣化된 것(寶珠紋·雲龍紋·舍利函供養場面)、外來的인 要素를 띤 紋樣(尖頂아치窓·舍利函供養場面の 컷트琉璃杯·아컨디스풍 寶相花、連珠紋)이 있는데, 外來的인 要素를 띤 紋樣은 表面莊嚴의 가장 큰 특징이자 西域美術의 影響이라는 玄妙塔의 特殊性을 이룬다.

表面莊嚴의 전체적인 特徵은 全面을 세분하여 아라베스크풍으로 빈틈없이 조각하였기 때문에 平面化 圖案化의 性格이 강한 點이다. 이는 浮屠의 平面이 多角에서 四角으로 평면화됨으로써 생긴 현상이며, 이는 一〇세기 浮屠의 Relief 강한 彫刻性이 차츰 二世紀의 工藝的인 경향으로

옮겨가는 過渡期的인 양상을 여실히 보여준다.

三、玄妙塔의 特殊形式의 發生에는 高麗的인 社會·文化期에 돌입하는 一世紀라는 時代的 要因이 있다. 社會 構造的 變化는 造形美術에 영 향을 미쳐 高麗中期에 접어들면 새로운 形式의 石造美術을 탄생시키므로 玄妙塔의 새로운 形式도 平面方形을 준수하던 石塔樣式에서 六角과 八角의 多角塔이 생겨나고, 上下 各部分 모두 八角을 基本形으로 삼던 石燈의 樣式에서 上下가 方形을 기본形으로 하는 樣式이 출현하는 것과 같이 모두 高麗時代 造形의 變化이다. 또한 陸·海交通의 중심지이자 高麗初부터 지방세력이 강하여 佛教文化가 꽃피웠던 原州地域이라는 地域의 特殊性도 새로운 形式의 浮屠를 탄생시키는 要因이다.

玄妙塔의 西域美術의 影響은 페르시아의 사산朝와 페르시아 地域을 지배한 이슬람帝國의 압파스朝 美術의 요소를 지닌 컷트琉璃杯·尖頂아치窓·아킨더스풍의 寶相花·連珠紋을 통해 밝힐 수 있으나, 高麗時代 美術品中 玄妙塔에만 이례적으로 나타난 特殊性이므로 直接交流에 의한 影響으로 보기는 어렵다. 그러나 현존하는 新羅時代 美術品에서 페르시아적인 圖案과 技法을 지닌 工藝品과 石造物을 찾을 수 있으므로 玄妙塔에 西域美術의 影響이 보이는 것은 가능하하다.

玄妙塔은 이 두가지 特殊性으로 인하여 高麗美術을 代表할 뿐 아니라 韓國古代美術品中 중요한 位置를 차지한다.

[註]

- ① 金和英(一九六八), 『梨大藏石造浮屠에 관하여』, 『史叢』, 第一二·一三合輯, pp. 427~47; (一九七〇), 『新羅激鑿禪師塔과 塔碑에 관한 考察』, 『白山學報』, 第九輯, pp. 23~58; 윤미루(一九八二), 『新羅末高麗初僧塔에 관한 研究』, 八角圓堂型을 중심으로, 『延世大學校大學院碩士學位論文』, 李銀基(一九七五), 『新羅末高麗初期의 龜跌碑와 浮屠研究』, 弘益大學校大學院碩士學位論文; 鄭永鎬(一九七四), 『新羅石造浮屠研究』, 서울·신흥사(一九八〇), 『高麗初期石造浮屠研究』, 『東洋學』, 第一〇輯, pp. 107~144; 鄭海昌(一九五七), 『浮屠의 樣式에 관한 考略』, 『新羅八角圓堂型의 대하여』, 『百性郁博士頌壽記念論文集』, pp. 871~89; (一九六二), 『高達寺址浮屠와 龜跌碑에 관하여』, 『史學研究』, 第一三輯, pp. 75~97.
- ② 本論文의 敘述에서는 法泉寺智光國師玄妙塔을 碑의상 玄妙塔이라 略稱한다.
- ③ 特殊型浮屠에 관한 研究의 一例: 鄭永鎬(一九八四), 『高麗時代의 特殊型浮屠研究』, 『東國金興培博士考稭記念論文集』, pp. 211~49.
- ④ 朝鮮總督府編(一九一九), 『朝鮮金石總覽』上, pp. 283~91; (一九一), 『朝鮮寺刹史料』下, pp. 10~21; 許興植(編)(一九八四), 『韓國金石全文』, 中世上, (서울: 亞細亞文化社), pp. 517~26.
- ⑤ 『新增東國輿地勝覽』卷四六, 原山牧, 姓氏條, (本州)元·李·安·申·石·邊·崔·趙의 순서로 되어 있다.
- ⑥ 玄妙塔碑文에는 法泉寺와 함께 〈就法阜寺大師寬雄處教學之〉〈選勝于法阜寺之山東茶毗禮〉와 같이 法阜寺도 나온다. 그러나 僧侶의 入寂後 茶毗의 禮를 행하는 곳은 일반적으로 主刹이므로 法阜寺는 法泉寺의 誤記이던가 동일寺刹임이 분명하다.
- ⑦ 金杜珍(一九八三), 『均如華嚴思想研究』, (서울: 一潮閣), pp. 128~29 參照.
- ⑧ 許興植(一九七八), 『高麗前期佛敎界와 天台宗의 形成過程』, 『韓國學報』, 第一輯, p. 95; 文明大(一九七四), 『新羅法相宗의 成立問題와 그 美術(下)』, 『歷史學報』, 第六二輯, pp. 147. 註·八〇 參照.
- ⑨ 金杜珍(一九八三), 『역학』, pp. 140~41.
- ⑩ 許興植(一九八一), 『高麗科學制度研究』, (서울: 一潮閣), pp. 176~77 參照.
- ⑪ 『高麗史』, 世家 卷第四, 顯宗十年冬十月乙丑, 以玄化寺僧法鏡爲王師.
- ⑫ 崔柄憲(一九八一), 『高麗中期玄化寺의 創建과 法相宗의 隆盛』, 『韓泐叻博士停年記念史學論叢』, (서울: 知識產業社), p. 251.
- ⑬ 許興植(一九七五), 『高麗前期의 國師·王師制度와 그 機能』, 『歷史學報』, 第六七輯, pp. 1~44 參照.
- ⑭ 『高麗史』, 世家 卷第七, 文宗十年十一月壬午, 幸內帝釋院, 以僧海麟王師, 『高麗史』, 世家 卷第八, 文宗十三年五月戊子, 王如奉恩寺, 冊海麟爲國師, 欄

圓爲王師，

15 許與植(一九七五)·『양재』, pp. 29~32. (表二) 參照。

16 入寂年代는 碑文에 〈威雍二年二月日, 師欲歸于法泉寺: 師下山後三〇仲夏之月: 是歲十月十三日, 晏陰右卧而寢〉으로 되어 있어 確실히 알 수 없지만 뒤 에 報年八十七, 僧臘七十二로 되어 있는 것으로 보아 法泉寺로 돌아간지 三 년후인 文宗二四年(一〇七〇)에 入寂한 듯 하다.

17 「高麗史」世家 卷第八, 文宗二十一年九月丁酉, 國師海麟請老還山, 王親餞于玄化寺, 賜茶藥·金銀器皿·彩段·寶物; 「高麗史節要」卷五, 文宗二十年九月, (同七)

18 崔柄憲(一九八一)·『양재』, pp. 252~54.

19 金祥基(一九六一)·『高麗時代史』(서양: 乙酉文化社), p. 127.

20 尹南漢(一九八三)·『儒學의 性格』, 『韓國史』六, (국사편찬위원회), p. 231.

21 「新增東國輿地勝覽」卷四六, 原山牧, 佛宇, 法泉寺條, 法泉寺在鳴鳳山, 有高麗僧智光塔碑, 泰齋柳方善在此寺講學, 受業者自遠而集居, 權擧·韓明滄·康孝文·徐居正·後皆有大名, 塔上題咏, 至今猶存.

22 金東賢(編)(一九六〇)·『高麗法泉寺智光國師塔碑殿址調査概要』, 考古美術資料, 第一輯, (韓國美術史學會).

23 碑陰에 〈大安元年歲在乙丑中秋日樹로 되어 있는데 浮屠는 戒고도 塔碑가 建립되기 전의 조영된 것이 常例이므로 玄妙塔 建立年代는 一〇八五年을 下限으로 잡을 수 있다.

24 鄭永鎬(一九八三)·『中原文化圈研究의 實際와 展望』, 『中原文化學術會議演說』, p. 86 參照.

25 黃壽永(一九七八)·『佛敎와 美術』(續), (서양: 悅話堂), p. 67.

26 鄭永鎬(一九八四)·『양재』, pp. 225~26; 『韓國塔婆研究資料』, 考古美術資料, 第二〇輯, (韓國美術史學會), pp. 8~10.

27 高裕燮·『浮屠系』, 鄭永鎬(一九七四)·『양재』, p. 20. 재인용.

28 金禮庚(一九六五)·『法泉寺智光國師玄妙塔의 舍利孔』, 『考古美術』六卷, 一號, pp. 16~17.

29 高裕燮(一九六三)·『韓國美術史草稿』, 考古美術資料, 第六輯, p. 97; (一九六六)·『韓國美術文化史論叢』(서양: 通文館), pp. 85~86.

30 莊嚴인 산스크리트語 Vyūha 의 漢譯語로 嚴飾希列의 意味가 있고 嚴飾·嚴淨·華嚴이라고도 한다. 林良一·『佛敎美術의 裝飾紋樣』, p. 107.

31 秦弘燮(一九七四)·『韓國의 眼象紋樣』, 『東洋學』第四輯, pp. 247~97 參照.

32 金和英(一九七七)·『韓國蓮花紋研究』, 梨花女子大學院博士學位論文.

33 『양재』, p. 72.

34 金元龍(一九八四)·『古代韓國과 西域』, 『美術資料』, 第三四號, pp. 22~23.

35 포인센티아(猩猩木): 크리스마스裝飾用)처럼 葉紋이 左右로 두번씩인 形이

다. 「」

36 秦弘燮(一九六八)·『石造建築物의 獅子의 用例』, 『韓國藝術院論文集』, 第七輯, (大韓民國藝術院), pp. 167~77.

37 崔完秀(一九八四)·『佛像研究』(서양: 知識産業社), p. 36.

38 由水常雄(一九八〇)·『カラスの東傳: 舍利容器を中心として』, 『續シルクロード』佛敎文化』(東京: 東洋哲學研究所), p. 159.

39 『양재』, p. 159~177.

40 金元龍(一九八四)·『양재』, p. 11.

41 金載元(一九六六)·『松林寺塔塔』, 『震壇學報』, 第二九·三〇輯, pp. 211~24 參照.

42 文明大(一九七二)·『韓國의 佛畫』(서양: 悅話堂), pp. 143~44; 李成美(一九八六)·『高麗初大藏經의 御製秘藏證版書』, 『考古美術』, 第一六九·一七〇合輯, pp. 142~70 參照.

43 朝鮮總督府(一九一六)·『大正五年古蹟調査報告』, 慶畿道·高麗陵墓·平南平北·黃海道, p. 247.

44 小杉一雄(一九八〇)·『中國佛敎美術史の研究』(東京: 新樹社), p. 129.

45 『양재』, p. 125.

46 金東賢(一九六五)·『原城法泉寺址發見石燈火舍利』, 『考古美術』, 第六輯 三四號, pp. 62~64.

47 高裕燮(一九六四)·『양재』, p. 97; (一九六六)·『양재』, pp. 85~86; 金元龍(一九六八)·『韓國美術史』(서양: 汎文社), p. 265; 杉山信三(一九四四)·『朝鮮의 石塔』(東京: 寶蓮閣), p. 33; 平凡社(一九三六)·『世界美術全集』, 第一卷, 圖版解說 八八.

48 川勝政太郎(一九七八)·『日本石造美術辭典』(東京: 東京堂出版), p. 295.

49 松原三良·鈴木敬(一九六五)·『東洋美術史要說』上: イラン·インド篇, (東京: 吉川弘文館), p. 150.

50 足利淳氏(一九六二)·『イスラム世界と美術』, 『ホリメント(三) イスラム』, 世界美術全集 二卷, (東京: 角川書店), pp. 147~48.

51 飯田須賀斯(一九五一)·『宋元の建築』, 『中國中世: 宋元』, 世界美術全集 一四卷, (東京: 平凡社), p. 12.

52 嬰路아 梵語 mukahara 의 轉音이라 간혹 Keyura 라고도 한다. 經典에 다 라 嬰路 후인 嬰絡이라고 쓰거나 Keyura 라고도 한다.

53 黃壽永(一九八〇)·『全北金堤出土百濟銅版佛像』, 『佛敎美術』, 第五輯, pp. 3~9 參照.

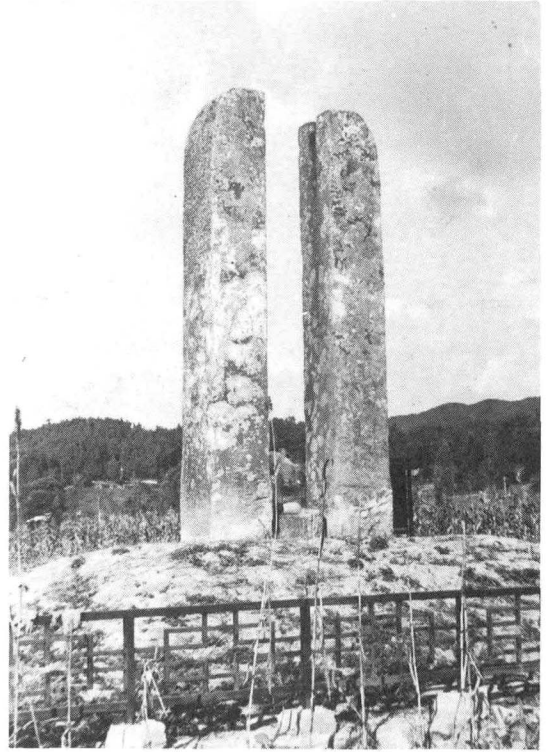
54 金守錫(一九六八)·『韓國的 紋樣의 分析과 造形的分析』, 『淑大論文集』, 第七輯, p. 236.

55 鄭永鎬(一九八〇)·『양재』, pp. 107~144 參照.

- 56 秦弘燮(一九六六)、『韓國國史』「石燈」、「文化財」、第二輯、pp. 29~37.
- 57 「高麗史」世家 卷第一、太祖二十三年王師忠湛死、樹于原州靈鳳山與法寺親製碑文、  
「新增東國輿地勝覽」、卷四六、原州牧、佛宇、興法寺條、興法寺在建登山、寺有碑、高麗太祖親製其文、命崔光胤集唐太宗書、
- 58 高炳弼(一九七七)、『韓國斗西域：近世以前の史的關係』、「學術院第五回國際學術講演論文集」、pp. 13~14.
- 59 「高麗史」世家卷第五、顯宗甲子十五年九月乙未、大食國悅羅等一百人來獻方物、大食國在西域：卷第六、顯宗乙丑十六年九月辛巳、大食國夏訛羅慈等一百人來獻方物：靖宗庚辰六年十一月丙寅、大食國客商保那盍來獻水銀・龍齒・占城香・沒藥・大蘇木等物、命有司館待優厚及還時賜錦、
- 60 金岸基(一九七四)、『東方史論叢』(서양·서양대출판부)、pp. 455~56.
- 61 松原三良、鈴木敬(一九六五)、『東洋史』、p. 147.
- 62 金岸基(一九七四)、『東洋史』、p. 144.
- 63 姜萬吉(一九八二)、『商業과對外貿易』、「韓國史」五、(국사편찬위원회)、p. 206.
- 64 穴澤和光、馬目順一(一九八〇)、『慶州鷄林路一四號墳出土の嵌玉金裝短劍をめぐり諸問題』、「古文化談叢」七、pp. 245~278 參照。
- 65 秦弘燮(一九六九)、『皇龍寺木塔址發見對禽文具』、「李弘植博士回甲記念韓國史論叢」(서양·新丘文化社)、pp. 511~88 參照。
- 66 齋藤忠(一九七三)、『立樹雙鳥文彫刻の石造物』、「新羅文化論考」、(東京：吉川弘文館)、pp. 293~95 參照。
- 67 足利惇氏(一九五四)、『ササンイランの文化』、「ササンイラン・イスラーム」、世界美術全集 一〇卷、(東京：平凡社)、p. 1.
- 68 深田久弥、長澤和俊(一九八〇)、『シルクロード過去と現在』、(東京：白水社)、pp. 182~83.
- 69 秋貞實造(一九四〇)、『宋元時代の東西交通』、「東洋文化史大系」六卷、(東京：誠文堂新光社)、p. 141.
- 70 林良一(一九六六)、『シルクロードと正倉院』、日本の美術 六、(東京：平凡社)、p. 70.
- 71 石田幹之助(一九四〇)、『唐代におけるイラン文化』、「東洋文化史大系」四卷、(東京：誠文堂新光社)、pp. 321~23.
- 72 李龍範(一九六九)、『三國史記의 보이카 이슬람商人의 貿易品』、「李弘植博士回甲記念韓國史論叢」 pp. 85~104.



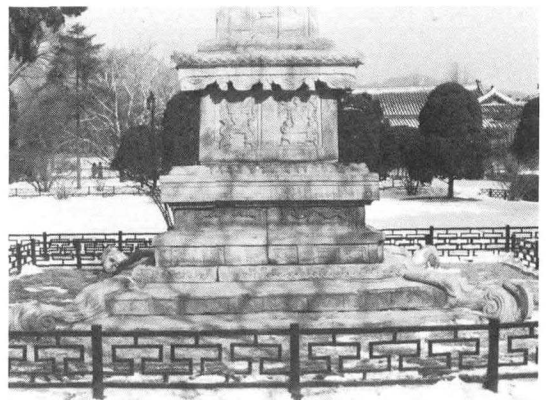
(圖 1) 法泉寺智光國師玄妙塔碑



(圖 2) 法泉寺址 幢竿支柱



(圖 3) 法泉寺智光國師玄妙塔 全景 (南)



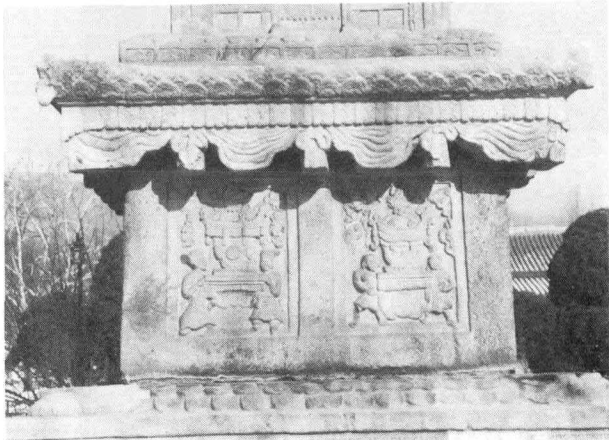
(圖 4) 法泉寺智光國師玄妙塔 基壇部 (南)



(圖 5) 朝鮮古蹟圖譜 玄妙塔



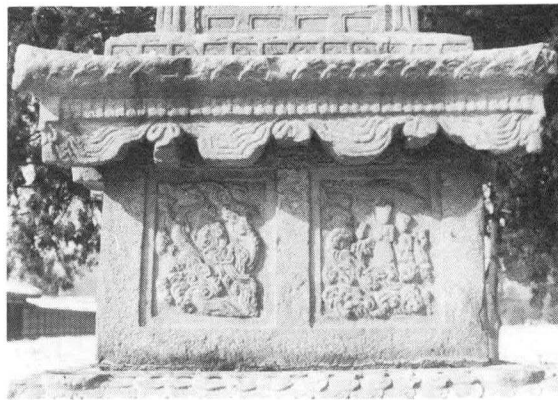
(圖 6) 玄妙塔 下層基壇 甲石上面圓孔



(圖 7) 玄妙塔 上層基壇 面石・甲石 南面



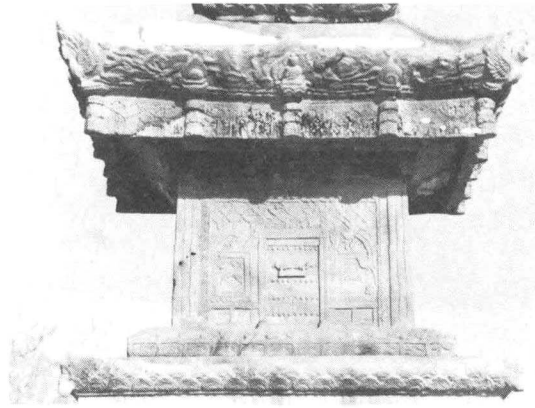
(圖 8) 玄妙塔 上層基壇 面石・甲石 北面



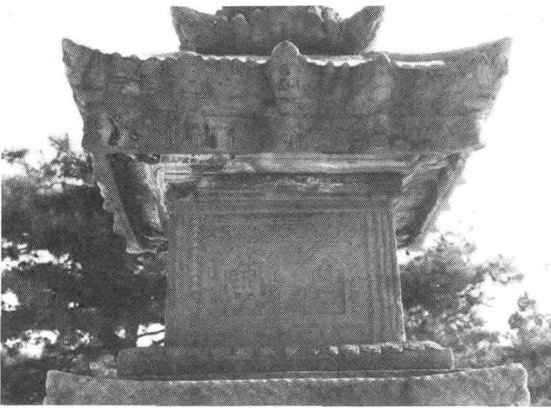
(圖 9) 玄妙塔 上層基壇 面石・甲石 東面



(圖 10) 玄妙塔 上層基壇 面石·甲石 西面



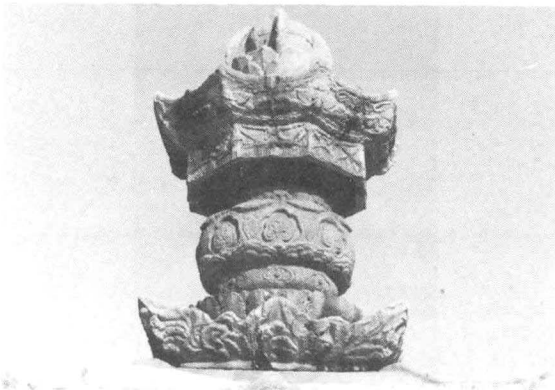
(圖 11) 玄妙塔 塔身部 南面



(圖 12) 玄妙塔 塔身部 東面



(圖 14) 雙峯寺 澈鑿禪師塔



(圖 13) 玄妙塔 相輪部



(圖 15) 玄妙塔 下層基壇제 1 괴임 단 眼象



(圖 16) 玄妙塔 下層基壇제 2 괴임단 蓮花紋



(圖 17) 玄妙塔 下層基壇제 3 괴임단 草花紋 部分



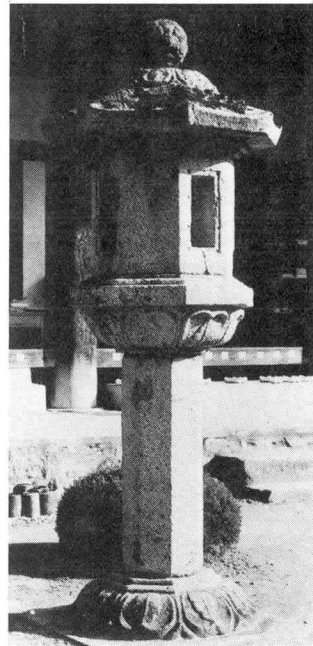
(圖 18) 玄妙塔 下層基壇 面石 宝珠紋



(圖 19) 高達寺址 浮屠 中臺石



(圖 20) 玄妙塔 下層基壇 甲石上面 蓮花紋



(圖 21) 雲門寺 石燈



(圖 22) 玄妙塔 下層基壇 面石 南面 (左)



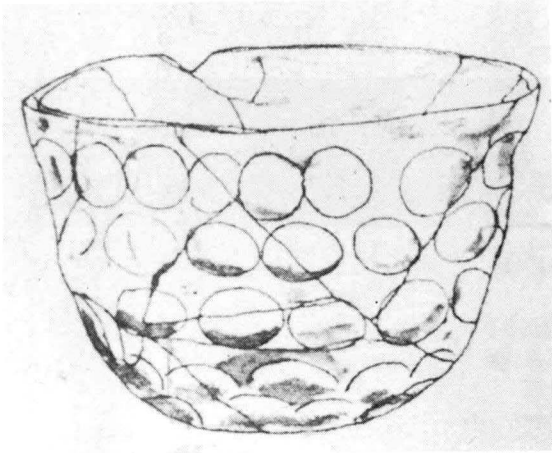
(圖 23) 玄妙塔 下層基壇 面石 南面 (右)



(圖 24) Persia Gilan州出土 琉璃碗



(圖 25) 皇南大塚南 墳出土 琉璃杯



(圖 26) 98號墳 北墳出土 圓形ク-エ 文杯



(圖 27) 松林寺 塔出土 環紋裝飾琉璃舍利杯



(圖 28) 日本 正倉院 琉璃碗



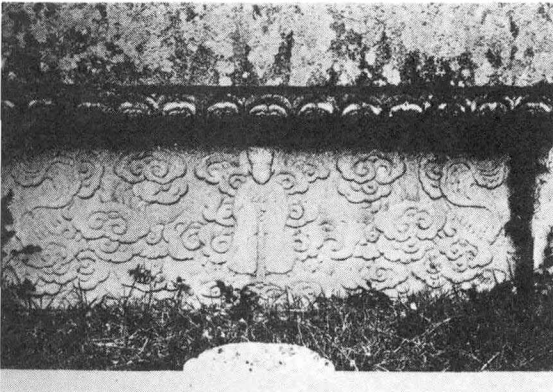
(圖 29) 鳳巖寺 靜真大師圓悟塔 中臺石



(圖 30) 玄妙塔 上層基壇 面石 北面(左)



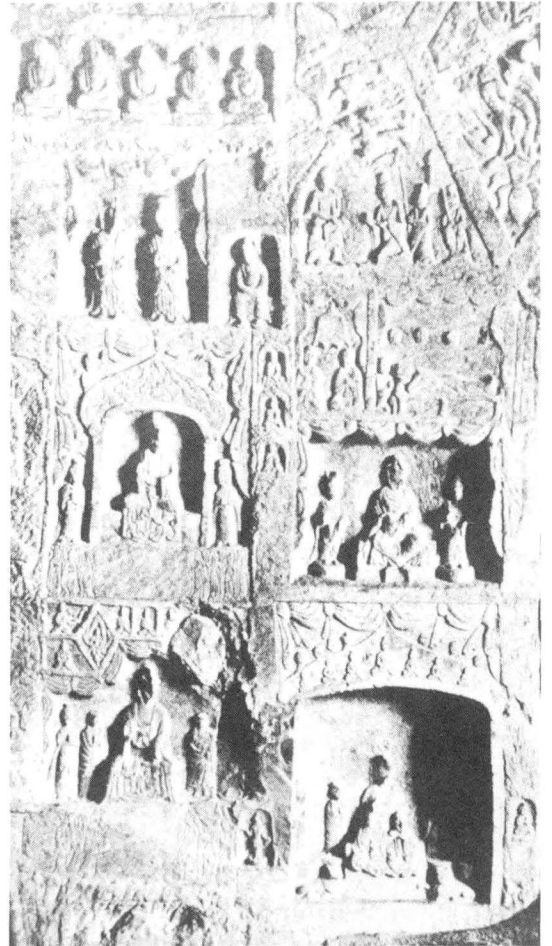
(圖 31) 御製秘藏詮 卷 6 第 3 圖



(圖 32) 恭愍王玄陵 陵護石



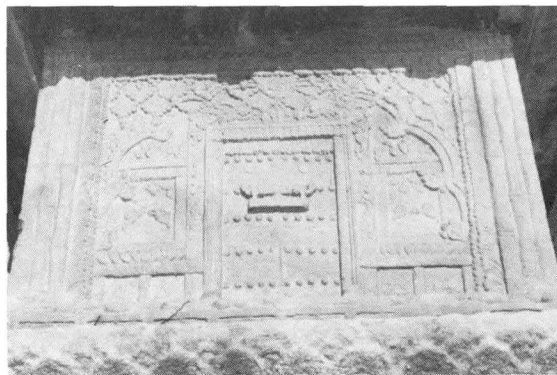
(圖 34) 玄妙塔 塔身기임 眼象



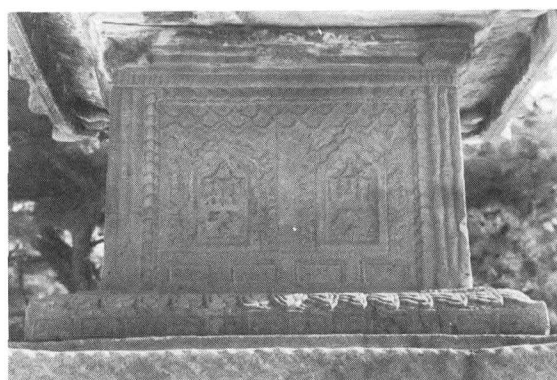
(圖 33) 龍門石窟 第14洞 左壁



(圖 35) 北禪院寺 貞祐六年銘金鼓



(圖 36) 玄妙塔 塔身石 (南・北)



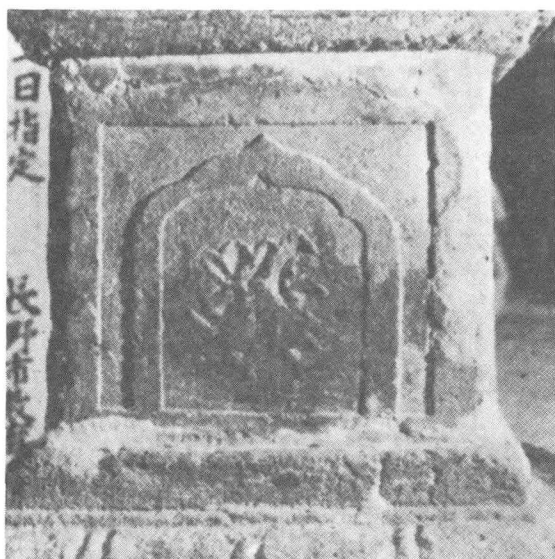
(圖 38) 玄妙塔 塔身石 (東・西)



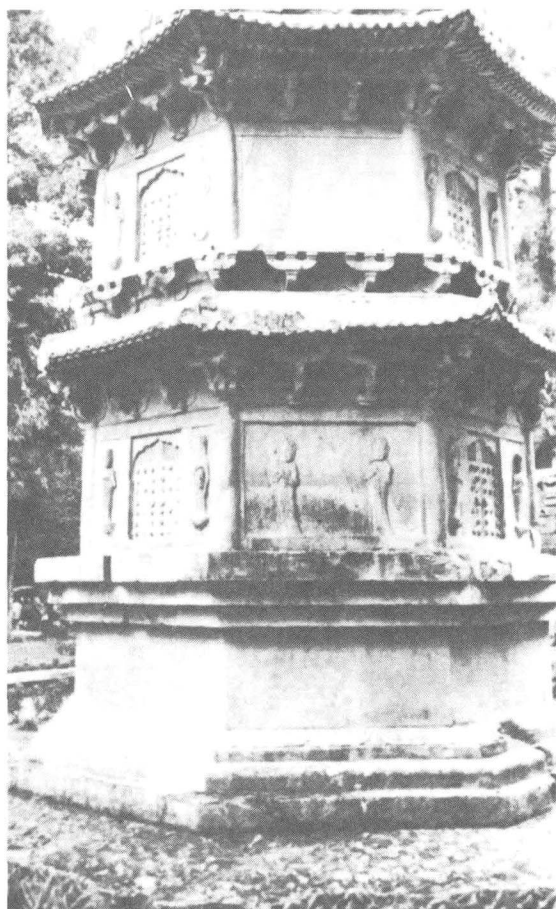
(圖 37) 居頓寺圓空國師勝妙塔



(圖 39) 日本 圓覺寺 舍利殿



(圖 40) 日本 長野市 善光寺宝篋塔



(圖 41) 中國 靈隱寺 八角九層石塔



(圖 42) 玄妙塔 屋蓋石 가릉빙가



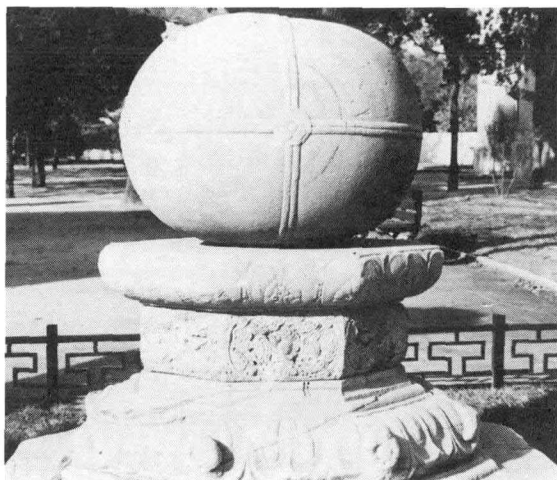
(圖 43) Taqi Bustān 大洞入口의 側面浮彫



(圖 44) 廉居和尚塔



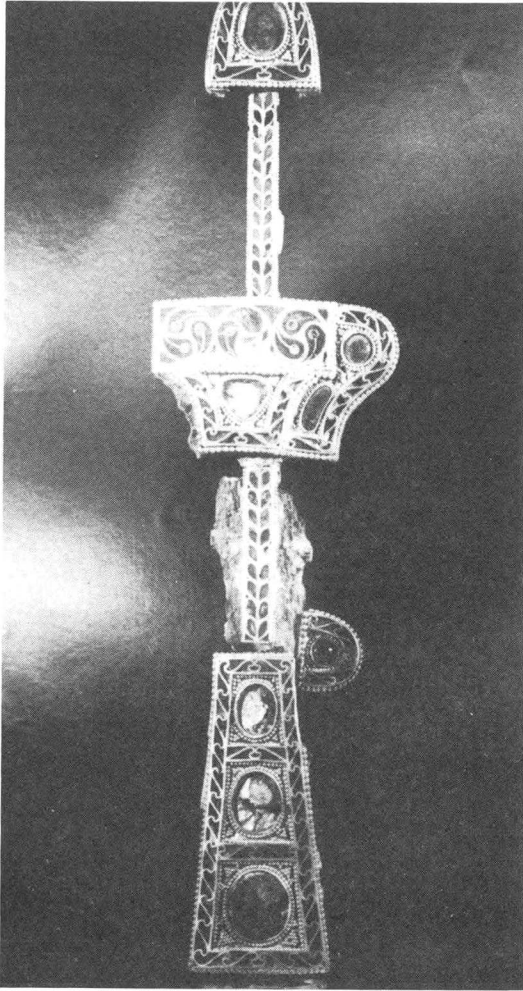
(圖 45) 高達寺 元宗大師慧眞塔



(圖 46) 淨土寺 弘法國師實相塔



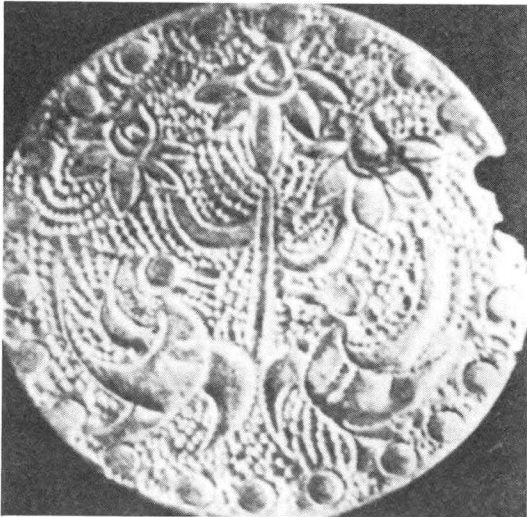
(圖 47) 玄化寺址 石燈



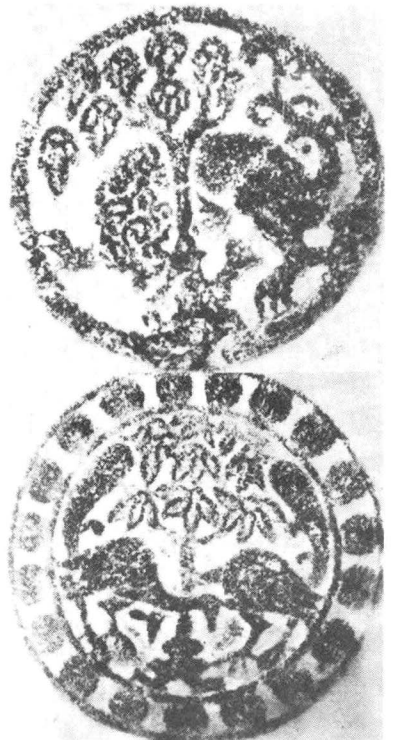
(圖 48) 鷄林路 14號墳出土 金裝短劍



(圖 50) Sasan朝 陽文銀杯



(圖 51) 皇龍寺 木塔址出土 立樹禽文銀板



(圖 52) 慶州出土 立樹双鳥文石造遺物