

率居 : 그의 身分, 活動年代, 畫風

안휘준*

- I. 머리말
- II. 기록상의 솔거
 - 1. 『삼국사기』 「列傳」
 - 2. 기타 기록들
- III. 솔거의 국적과 신분
- IV. 솔거의 활동연대 및 대표작 노송도의 제작연대
- V. 솔거의 화풍
- VI. 솔거의 노송도가 그려진 위치
- VII. 맺음말

I. 머리말

필자는 한국회화사를 통관하는 입장에서 우리나라 회화사상 신라의 率居, 고려의 李寧, 조선왕조 초기의 安堅을 3대가로 꼽는다. 조선왕조 후기의 鄭敼과 金弘道는 각각 4대가와 5대가에 포함시킴이 마땅하다고 생각한다. 이 3대가들 중에서 필자가 학문적으로 제대로 고찰을 하지 못한 것은 오직 솔거 뿐이다. 이념과 안견에 관해서는 부족하나마 논고를 펼친 바 있으나 솔거에 관해서는 개설서와 연구서에서 간략하게 언급한 것이 고작이다.¹

* 서울대학교 인문대학 考古美術史學科 명예교수

¹ 이념에 관하여는 안휘준, 「이념과 고려의 회화」, 『미술사학연구』제221·222호(한국미술사학회, 1996. 6), pp. 34-40 및 『한국회화사연구』(시공사, 2000), pp. 216-224. 안견에 관해서는 안휘준, 『개정신판 안견과 몽유도 원도』(사회평론, 2009) 참조. 그리고 솔거에 관하여는 안휘준, 『한국회화사』(일지사, 1980), pp. 44-45 및 『한국회화사연구』(시공사, 2000), pp. 211-213 참조.

술거가 이처럼 충분한 고찰의 대상이 되지 못한 것은 일차적으로는 문헌기록이 지극히 영성할 뿐만 아니라 남아 있는 작품이 한 점도 없다는 데에 있음을 부인할 수 없다. 그러나 그 점은 이념의 경우에도 마찬가지이다. 이유야 어떠하든 이는 한국회화사 연구를 위해서 여간 아쉬운 일이 아니다. 지금까지 알려진 영성한 문헌기록에 관해서조차도 치밀하게 뜯어보고 이모저모를 좀더 구체적으로 깊이있게 생각해 보지도 않았다는 것은 반성의 여지를 지니고 있다고 인정하지 않을 수 없다. 이에 필자는 극소수의 기록들이나마 찬찬히 뜯어보고 합리성을 크게 벗어나지 않는 범위 안에서 이런저런 생각을 바탕으로 약간의 추정도 펼쳐볼까 한다. 그것이 일세대 연구자로서의 필자가 짊어져야 할 책무라는 생각도 든다.

술거에 관해서는 이미 이런저런 글들이 몇편 나와 있는 것이 사실이지만², 아직도 곰곰이 되새겨 보고 매듭을 지어야 할 사안들이 꽤 남아 있어서 작은 글이나마 쓰지 않을 수가 없다.

II. 기록상의 率居

1. 『삼국사기』 「列傳」

고대에 활동했던 여러 화가들 중에서 가장 대표적인 인물 한 사람만 꼽으라면 당연히 신라의 술거를 들 수 밖에 없다. 왜냐하면 『삼국사기』의 「列傳」에 올라 있는 유일한 화가일 뿐만 아니라 그림 실력이 入神의 경지에 들었던 것으로 전해지기 때문이다.

술거와 그의 그림에 관해서 알아보려면 당연히 그에 관한 기록들을 먼저 살펴보는 것이 요구된다. 그중에서도 『삼국사기』권48, 「列傳」 제8에 실려있는 술거에 관한 기록이 우선 관심의 대상이 된다.

술거는 신라사람이다. 출신이 한미하여 그 族系가 기록되어 있지 않다. 태어나면서부터 그림을 잘 그렸다. 일찍이 황룡사의 벽에 늙은 소나무를 그렸는데 나무의 동체와 껍질, 가지와 잎의 구부러진 모습 등을 까마귀, 술개, 제비, 참새 등의 새들이 이따금 보고 날아들다

² 尹喜淳, 「率居」, 『朝鮮美術史研究』(서울신문사, 1946), pp. 52-62; 李如星, 「率居」, 『朝鮮名人傳』(조선일보사, 1988), pp. 94-95; 梁柱東, 「率居: 皇龍寺의 老松壁畫」, 『韓國의 人間像』5(新丘文化社, 1965), pp. 15-22; 鄭炳模, 「술거와 그 시대」, 『慶州文化研究』第5輯(경주대학교 경주문화연구소, 2002), pp. 131-154 참조.

부딪쳐서 떨어지곤 하였다. 세월이 오래되어 색이 어두워지자 절의 스님이 단청으로 고쳐 그렸는데 까마귀와 참새 등의 새들이 다시는 찾아오지 않았다. 또한 경주의 분황사 관음 보살상과 진주 단속사의 유마상도 모두 그의 필적인데 세상에서는 神畵라고 전해진다.³

『삼국사기』의 술거에 관한 이 기록은 그의 畵格에 관해서는 다소 과장된 감이 없지 않으나 그림에도 불구하고 몇가지 아주 중요한 다음과 같은 사실들을 말해준다.

- ① 국적은 신라이다(삼국시대 신라인지 통일신라인지는 밝히지 않았다).
- ② 출신이 寒微하여 그 족계조차 불분명하다.
- ③ 태어나면서부터 그림 재주가 뛰어났다.
- ④ 황룡사의 벽에 늙은 소나무를 그렸는데 꺾질과 가지 등의 표현이 지극히 사실적이고 기운생동하였다(각종 새들도 부딪쳐 떨어질 정도였다).
- ⑤ 노송 그림은 훗날 보수되었는데 그 수준은 술거의 原畵에 미치지 못하였다(새들이 다시 찾아오지 않았다).
- ⑥ 경주의 분황사에 관음상을, 진주의 단속사에 유마상을 그려서 남겼다.
- ⑦ 그의 작품들은 神畵(신이 그린 것 같은 뛰어난 그림)로 평가되었다.

이러한 점들은 술거의 국적, 신분, 타고난 재주, 남겨진 작품들과 화풍, 활동연대 등에 관하여 시사하는 바가 크다. 이 점들에 관하여는 다음 장에서 보다 구체적으로 검토해보고자 한다.

『삼국사기』 「列傳」의 기록은 술거에 관한 가장 믿을 만한 것으로 다음에 소개할 후대의 다른 기록들에 많은 영향을 미쳤다. 그러므로 술거에 관한 가장 표준적인 기록으로 보아야 마땅하다.

2. 기타 기록들

술거에 관해서 언급한 기록들은 『삼국사기』 이외에도 「東史類考」, 『芝峰類說』, 「栢栗寺

³ 술거에 관해서는 『三國史記』卷48, 「列傳」第8에 다음과 같은 기록이 보인다. “率居, 新羅人, 所出微, 故不記其族系, 生而善畵, 嘗於皇龍寺壁畵老松, 體幹鱗皴, 枝葉盤屈, 烏鳶燕雀, 往往望之飛入, 及到蹭蹬而落, 歲久色暗, 寺僧以丹青補之, 烏雀不復至, 又慶州分皇寺觀音菩薩, 晉州斷俗寺維摩像, 皆其筆蹟, 世傳爲神畵.” 이 기록은 조선 왕조 시대의 『新增東國輿地勝覽』卷21, 「慶州府」佛宇, 皇龍寺條에도 原文 그대로 실려 있다.

重修記, 『古權堂集』 등이 있었음을 吳世昌의 『權域書畫徵』 덕택에 알 수 있다.⁴ 이 중에서 李暉光의 『지봉유설』과 姜瑋의 『고환당집』 이외의 기록들은 더 이상 찾아보기 어려워 『근역서화징』에 의존할 수밖에 없다.

먼저 원전을 확인할 수 없는 「동사유고」의 기록에 보이는 내용을 보면 다음과 같다.

신라사람 솔거는 농사꾼의 아들이다. 어릴 적부터 그림에 뜻을 두어 나무를 할 때는 칠펝리로 바위에 그렸고 밭을 맬 때는 호미 끝으로 모래에 그렸다. 그러나 시골 구석에서는 스승의 가르침을 받을 길이 없어 끝내 그 재주를 크게 이룰 수가 없었다. 그래서 솔거는 밤낮으로 마음으로 天神에게 기원하여 신의 가르침을 받기를 원했다. 이렇게 한 지 여러 해가 되었다. 하루는 어떤 노인이 꿈에 나타나 말하기를, ‘나는 神人 檀君이다. 네 지극한 정성에 감동하여 神筆을 주노라’라고 하였다. 꿈에서 깨어나자 꿈에서 본 일이 환해서 마침내 이름난 화가가 되었다. 솔거가 신의 은혜에 감명하여 단군의 畫像을 그린 것이 거의 천장에 가까웠으니, 모두 그 꿈에서 본 것을 상상해 그린 것이었다. 고려사람 李奎報가 솔거가 그린 단군의 화상에 贊을 쓰기를 嶺外の 집집마다 모시고 있는 단군님의 화상은 그 때 그림의 절반이 모두 이 솜씨에서 나온 것이다’라고 하였다.⁵

이 기록에서는 솔거가 한미한 집안 출신이라는 『삼국사기』의 내용을 좀 더 구체화하여 ‘농사꾼의 아들’이라고 적은 것과 단군으로부터 신필을 얻어 유명한 화가가 되었고 그 은혜를 고마워하여 단군상을 많이 그렸다는 것을 전하고 있는 것이 색다르다. 꿈 이야기를 비롯하여 꾸며진 듯한 느낌을 떨구기가 어렵다. 즉 사실에 입각한 기록이라는 느낌이 들지 않는다.⁶ 예를 들어 ‘농사꾼의 아들’이라고 적은 것도 솔거가 한미한 집안 출신이라는 『삼국사기』의 기록을 바탕으로 높은 벼슬을 살지 않은 사람이니 농사꾼 집의 아들일 수 밖에 없지 않겠는가라는 생각을 피력한 것으로 느껴진다. 이처럼 꾸며진 기록이라는 느낌이 강하게 든다. 다만 고대로부터 단군의 초상화가 솔거를 위시한 유명 화가들에 의하여 종종 그려졌을 가능성 만은 윤희순의 부정에도 불구하고 완전히 배제하기 어려울 듯하다. 즉 솔거

⁴ 吳世昌, 『權域書畫徵』(新韓書林, 1970), p. 1 참조.

⁵ 吳世昌, 위의 책, p. 1, “新羅率居農家子, 自幼時志於畫, 樵則以葛根剝巖, 耕則以鋤尖劃沙, 而僻鄉無師受, 終無以遂工, 率居日夜心祝于天神, 願受神教, 如是者有年, 一日有老人夢臨曰, 我神人檀君, 感汝至誠, 授以神毫, 覺乃悅然, 卒成名工, 率居感銘神恩, 畫檀君御眞者, 殆近千本, 像想其夢中所見也. 高麗李奎報, 題率居所畫檀君御眞贊曰, 嶺外家家神祖像, 當年半是出名工.” 한글 번역은 『국역근역서화징』(시공사, 1998), p. 8 소인. 「東事類考」의 撰述 연대에 관하여는 “근세” 또는 “조선말이나 대한제국 초”로 보는 견해도 있다. 양주동, 앞의 글, p. 19 및 정병모, 앞의 논문, p. 6 참조.

⁶ 윤희순은 “문학적으로 윤색된 名工率居傳”이라고 적은 바 있다. 그의 앞 책, p. 55 참조. 양주동은 이 기록에 보이는 “名工天授說”은 “소설적인 윤색”, “神話化”, “傳說化”된 “假傳”에 불과하다고 보았다. 그의 앞의 글, pp. 19-20 참조.

는 산수화로써의 노송도 만이 아니라 인물화로써의 단군상도 그렸을 가능성이 유추된다고 하겠다.

솔거에 관한 또 다른 기록으로 주목되는 것은 李睟光(1563-1628)의 『지봉유설』에 보이는 내용이다.

신라 眞興王 때에 솔거란 사람이 황룡사의 벽에 노송을 그렸는데 까마귀와 참새가 가끔 날아 들었다고 하니, 대개 그 그림은 신묘한 경지에 들어간 것이다. 어찌 글씨에만 金生이 있겠는가(그림에는 솔거가 있는 것이다). 그런데 그 이름이 세상에 널리 알려지지 못했으니 애석한 일이다. 어떤 사람은, 솔거는 승려의 이름이라고 한다.⁷

이 기록에서 관심을 끄는 것은 솔거가 신라 24대 왕인 眞興王(534-575, 재위 540-576) 때의 사람이라고 언급한 것, 승려였을 가능성을 시사한 점, 통일신라의 최고 서예가로서 ‘海東의 書聖’이라 일컬어지는 金生(711-791)과 대비시킨 사실 등이라 하겠다. 아무런 전거도 제시하지 않은 채 언급한 내용이어서 시비를 가리기 어려우나 솔거의 활동연대를 진흥왕 때라고 한 것은 아마도 황룡사의 1차 가람이 완성된 것이 진흥왕 30년(569)이었던 사실을 염두에 두었던 것이 아닐까 생각된다.⁸ 황룡사의 벽에 솔거가 그렸던 노송도에 관한 언급이 이러한 추측을 뒷받침한다. 이수광은 『삼국사기』에 실려있는 솔거의 노송도에 관한 기록을 잘 알고 있었음이 그의 글에 의해 스스로 분명하게 드러난다. 그러나 그 『삼국사기』의 기록에는 솔거의 활동연대에 관한 언급이 없는 것을 발견하고 황룡사가 진흥왕 때에 준공된 것을 고려하여 그를 진흥왕 때의 사람으로 비정했던 것으로 믿어진다. 즉 황룡사가 진흥왕 때 준공되었으니 그때 솔거가 벽화도 그렸을 것으로 보았던 것으로 추정된다.⁹ 그런데 벽화를 필요로 할 만큼 번듯한 금당이 황룡사에 조성된 것은 진흥왕 때가 아니라 丈六尊像이 완성되고 10년이 지난 眞平王 5년(584)이고 황룡사가 완공된 것은 그보다도 훨씬 후인 善德王 14년(645)이어서¹⁰, 그러한 추측이 뒤에서 논하듯이 옳은 것으로 간주되기 어렵

7 “新羅眞興王時率居者，畫老松於皇龍寺壁，鳥雀往往飛入云，蓋其畫入神，豈獨書有金生哉，其名不顯於後世，惜哉，或言率居乃僧名”，李睟光，『芝峰類說』卷18，技藝部，書(6b) 참조. 국문 번역은 『국역근역서화집』(시공사, 1998), p. 8 참조.

8 황룡사의 건립과 변천에 관하여는 김정기, 「황룡사의 창건 및 연혁」, 문화재관리국 문화재연구소편, 『皇龍寺遺蹟發掘調査報告書Ⅰ』(문화재관리국, 1984), pp. 23-25 참조.

9 윤희순과 양주동도 솔거의 노송도는 황룡사가 창건된 진흥왕 때에 그려졌다고 보았다. 윤희순, 앞의 책, p. 58; 양주동, 앞의 글, p. 17 참조.

10 김정기, 앞의 글, p. 25; 李弘植, 『國史大事典』(百萬社, 1974), pp. 1891-1892; 梁正錫, 「皇龍寺 伽藍變遷過程에 대한 再檢討」, 『韓國古代史研究』제24호(2001, 12), pp. 189-227 참조.

다. 즉 술거가 황룡사의 금당벽에 노송도를 그렸던 것은 이수광이 추정하고 윤희순과 양주동이 지지했던 진흥왕 때가 아니라 그보다 훨씬 후대였던 것이 분명하다. 이수광 자신도 술거를 진흥왕 때 사람으로 언급했으면서도 8세기에 활약한 통일신라 최고의 서예가였던 김생(711-791)과 대비시킴으로써 훨씬 후대인 9세기 경의 인물이었을지도 모른다는 가능성을 열어놓았던 것으로 간주되기도 한다.

이수광이 “어떤 사람은 술거는 승려의 이름이라고 한다”라고 적은 것도 관심을 끈다. 술거의 신분이 세속인이었는지, 아니면 승려였는지를 현재 단정하기는 어려우나 이것도 아마 술거가 사찰인 황룡사에 벽화를 그렸다는 사실에 의거하여 추측한 것으로 여겨진다. 자신의 견해로 내세운 것이 아니라 다른 사람들의 얘기를 전하는 형식으로 언급한 것을 보면 이수광 자신도 술거가 승려였는지를 단정하지 않으려 했음이 엿보인다. 술거가 황룡사의 노송도 만이 아니라 분황사의 관음상과 단속사의 유마상 등 불교회화를 그렸다는 『삼국사기』의 기록도 그가 혹시 승려였을지도 모른다는 생각을 이수광에게 심어주었을 가능성이 없지 않다. 이 문제에 관해서도 다음 장에서 좀더 살펴해보도록 하겠다.

술거에 관한 또 다른 기록으로 『栢栗寺重修記』가 있다. 믿기 어려운 내용이지만 짚고 넘어갈 필요는 있기에 소개한다.

옛날 신라 32대 神文王(재위 681-692) 때에 어떤 나무가 동해로부터 떠 와서 開雲浦에 들어와 동쪽으로 7일 동안 흐르고 있었다. 그 때에 마침 당나라 사람인 승요가 우리나라에 와서 이름을 술거라고 고쳤다. 그가 물건마다 신령스런 기운을 불어 넣으니 믿고 따르는 자가 많았다. 왕이 술거에게 명령하여 조서를 받들고 가서 보고 오게 하였다. 그가 돌아와 보고하기를, “旃檀香木이 인도로부터 왔으니 값을 매길 수 없는 제일 가는 보배입니다”라고 하였다. 그리하여 대왕이 그 나무로 다시 술거에게 명령하여 관음상 三座를 만들고, 세 곳에 절을 짓게 하였으니 첫째는 栢栗寺요, 둘째는 衆生寺요, 셋째는 敏藏寺이다.(이하 생략)¹¹

내용이 너무 황당하고 전설적 요소가 많아서 전혀 신뢰하기가 어렵다. 술거가 마치 신문

¹¹ “昔新羅三十二神文之世，有木自東海而來，入于開雲浦，東流七日，于時適有唐人僧瑤，來入國中，改名率居，盡物生靈，信向者衆矣，王命率居，奉詔往見而納言曰，旃檀香木從佛土而來，第一無價寶也，於是大王以其木，又命率居，作觀音三像，而勅立三寺，一曰栢栗二曰衆生，三曰敏藏(栢栗寺重建記)” 오세창, 앞의 책, p. 1 참조. 한글 번역은 『국역근역서화징』(시공사, 1998), p. 8-9 소인. 『국역근역서화징』에서는 ‘唐人僧繇’를 “당나라 승려인繇”라고 번역했으나 이는 오역으로 “당나라 사람인 승요”로 읽어야 마땅하다. 분명히 육조시대 3대가의 한 사람으로 500~550년 경에 활약한 張僧繇를 지칭하는 것으로 보아야 한다. 장승요를 시대를 늦추어 육조시대가 아닌 당나라 때의 사람으로 적은 것도 본래의 오기임이 분명하다. 이 백률사중수기는 임진왜란 직후에 경주부윤 尹承順이 지은 것으로 알려져 있다. 정병모, 앞의 논문, p. 134 참조.

왕 때(681-692) 사람인 것처럼 적은 것, 솔거가 신라인이 아니고 중국인인 張僧繇가 신라에 들어와 솔거로 개명한 인물로 적은 것, 장승요를 육조시대가 아닌 당나라 때 사람으로 잘못 적은 것 등등 무엇 하나 신뢰가 갈만한 내용이 없다. 아무런 전거도 제시함이 없어 더욱 그렇다. 따라서 인도로부터 흘러들어온 전단향목으로 3좌의 관음상을 솔거가 만들었고 이를 봉안하기 위하여 백률사, 중생사, 민장사 등 세 절들을 짓게 되었다는 내용도 믿을 수가 없다.¹²

다만 이 전설적인 얘기가 『삼국유사』 「塔像」 제4, 「皇龍寺丈六」條의 내용과 다소 유사하다는 점은 흥미롭다. 그 내용은 대개 다음과 같다.

신라 24대 진흥왕이 즉위한 14년 계유(553) 2월에 龍宮의 남쪽에 紫宮을 지으려 했는데 그 땅에서 黃龍이 나타났으므로 그 땅을 고쳐서 절을 짓고 黃龍寺라 하였다. 기축년(569)에 이르러 주위에 담장을 두르고 17년 째의 공사를 막 끝내려 할 즈음에 바다의 남쪽에서 큰 배 한 척이 와서 河曲縣의 絲浦(지금의 울주 곡포)에 정박하였다. 조사해보니 편지가 있었는데 그 내용은 '서천축국의 아욱왕이 황철 5만 7천斤, 황금 3만 분(별전에는 철이 40만 7천근, 금 1천냥이라 하였는데 아마 틀린 얘기일 것으로 혹은 3만 7천근)을 모아 장차 석가삼존상을 주조하려 했으나 이루지 못하고 배에 실어서 바다에 띄우니 인연이 닿는 나라에 도착하여 丈六尊容과 함께 실어보내는 模樣 1불·2보살상도 조성하게 되기를 축원하노라'라는 것이었다. 縣의 관리가 그 상황을 보고한 바 상께서 들으시고 그 현의 성 동쪽에 칙사를 보내 앞이 탁 트인 맑은 땅에 東竺寺를 짓게 하고 그 삼존상을 맞이하여 봉안케 하였다. 그 금과 철은 서울(경주)에 보내 大建(혹은 太建, 陳의 연호 / 필자 주) 6년(574) 갑오 3월(절의 기록은 癸巳(573년) 10월 17일)에 丈六尊像 1구를 鑄成 하였는데 무게가 철 3만 5천 7근에 황금 1만 1백 98분이 들었고, 2 보살상의 주조에는 철 1만 2천근과 황금 1만 1백 36분이 들었는 바 (이 불상들을) 황룡사에 봉안하였다(이하 생략 / 필자)¹³

¹² 윤희순은 「백률사중수기」의 내용을 “사대주의 慕華사상의 표본”으로 “황당무계한 설화에 불과하다”고 보면서도 그 준거는 『삼국유사』의 卷三, 塔像第四 「栢栗寺」조의 “寺有大悲之像一軀。不知作始。而靈異頗著。或云。是中國之神匠塑衆生寺像時并造也”라는 내용에서 비롯된 것으로 판단하였다. 윤희순, 앞의 책, p. 56 참조. “백률사에는 큰 관음상이 한 구 있는데 언제 처음 만들었는지는 알 수 없으나 영험함이 현저하다. 혹은 이 상은 중국의 입신한 장인이 흙으로 만들었다고도 하는데 중생사의 불상도 이 때 함께 만들었다고도 한다”는 내용이어서 윤희순의 견해는 타당하다고 하겠다. 정병모는 『삼국유사』의 같은 卷三, 塔像 第4, 「三所觀音 衆生寺」의 기록도 같은 맥락에서 주목하였다. 특히 이 기록에는 一然이 註에서 張僧繇의 이름을 거명한 점이 흥미롭다. 번역문과 대체적인 내용은 정병모, 앞의 논문, pp. 138-139 참조.

¹³ 『三國遺事』卷三, 「塔像」第4, 「皇龍寺丈六」條, “新羅第二十四眞興王即位十四年癸酉二月, 將築紫宮於龍宮南, 有黃龍現其地, 乃改置爲佛寺, 號黃龍寺. 至己丑年, 周圍墻宇, 至十七年方畢. 未幾, 海南有一巨舫, 來泊於河曲縣之絲浦(今蔚州谷浦也), 檢看有牒文云, 西竺阿育王, 聚黃鐵五萬七千斤·黃金三萬分(別傳云, 鐵四十萬七千斤·金一千兩, 恐誤, 或云三萬七千斤), 將鑄釋迦三尊像, 未就, 載舫泛海而祝曰願到有緣國土, 成丈六尊容, 并載模樣一佛二菩薩像. 縣吏具狀上聞, 勅使卜其縣之城東爽塏之地, 創東竺寺, 邀安其三尊, 輸其金鐵於京師, 以大建六年甲午三月(寺中記云, 癸巳十月十七日), 鑄成丈六尊像, 一鼓而就, 重三萬五千七斤, 入黃金一萬一百九十八分, 二菩薩入鐵一萬二千斤, 黃金一萬一百三十六分, 安於皇龍寺.”

이 기록 중에서 “바다의 남쪽에서 큰 배 한 척이 와서 하곡현의 사포(지금의 울주 곽포)에 정박하였다”는 내용이나 서천축국(인도)의 아육왕이 수 만근의 철과 황금을 보냈다는 내용 등은 「백률사중수기」에 보이는 “어떤 나무가 동해로부터 떠 와서 개운포에 들어와 동쪽으로 7일 동안 흐르고 있었다”는 구절이나 인도로부터 온 전단향목에 관한 언급은 모두 신라의 서울 경주에서 가까운 포구와 인도를 배경으로 하고 있는 점에서 공통성을 띠고 있다. 「백률사중수기」가 『삼국유사』의 이 기록을 참조했을 가능성이 농후하다.

「백률사중수기」에서 왕이 솔거에게 명하여 전단향목으로 관음상 3좌를 만들게 하였다는 내용은 화가로만 알려진 솔거가 목조각가이기도 하였다는 것을 시사하지만 다른 기록이 없어 확인하기 어렵다. 고대에는 현대와 마찬가지로 화가가 조각을 하는 경우도 없지 않았고 솔거도 그런 범주에 속하는 다재다능한 작가였을 가능성이 크지만 더 이상 단정할 만한 증거가 없어 아쉽다.

또한 「백률사중수기」에서 솔거의 활동연대를 신라의 32대 신문왕(재위 681-692) 때와 결부시킨 것도 아무런 근거가 없으나 이수광이 『지봉유설』에서 제시한 진흥왕대(540-575) 설과 비교하여 많은 차이를 드러냄이 흥미롭다. 1세기 이상 후대인 7세기 말의 일로 본 것이다. 즉 삼국시대의 신라가 아닌 통일신라 시대의 초기, 혹은 初唐 때의 인물로 솔거를 보았던 것이다. 이는 맞는 설로 단정하여 받아들이기는 어렵지만 적어도 진흥왕대 설보다는 훨씬 설득력이 있다고 생각된다.

솔거에 관한 또 하나의 기록이 있다. 「東京雜詠」을 인용한 『古權堂集』의 기록이 그것이다.

「東京雜詠」에 이르기를,

솔거의 출신이 미천한들 무슨 상관인가.

국사에서 아직까지 六法의 기이함을 전해 온다.

묘한 재주 다시는 그 사람의 숨씨 따라갈 이 없으니

황룡사 벽의 늙은 소나무 가지가 이것일세.¹⁴

『古權堂集』

「동경잡영」도 찾아볼 수 없으나 그 내용은 대체로 『삼국사기』의 솔거에 관한 기록을 참조했음이 분명할 뿐 새로운 것이 없다.

이제까지 솔거에 관해 언급한 기록들을 대충 짚어보았으나 역시 가장 참고할 여지가

¹⁴ “東京雜詠曰，率居何妨所出微，國史猶傳六法奇，妙技不容他手補，皇龍寺壁老松枝” 吳世昌， 앞의 책， p. 1 참조. 국문 번역은 위의 『국역 근역서화징』， p. 9 소인.

있는 것은 『삼국사기』의 「열전」에 올라있는 술거에 대한 언급 정도에 불과할 뿐 다른 기록들은 『삼국사기』를 참고한 것이거나 「백률사중수기」처럼 꾸며진 것에 지나지 않음을 알 수 있다.

Ⅲ. 술거의 국적과 신분

위에서 『삼국사기』 「열전」을 비롯한 몇 가지 기록들에 적혀있는 술거에 관한 내용들을 대강 살펴보았지만 그의 국적과 신분, 활동연대, 미술과 화풍 등 주요사항들에 관해서 서로 의견이 엇갈리는 바가 있어서 종합적인 정리가 필요하다고 생각된다(표 〈率居一覽〉 참조).

술거와 관련하여 먼저 정리가 요구되는 사항은 그의 국적과 신분의 문제라 하겠다. 즉 그가 신라인이었느냐, 아니면 일부 기록들에 적힌 바와 같이 중국인 張僧繇였느냐 하는 문제와 世俗人이었느냐 僧侶였느냐 하는 의문이 우선 검토가 필요하다.

이 문제에 관해서는 중국 唐人 장승요가 신라에 와서 이름을 술거로 바꾸었다는 「백률사중수기」 이외에 『삼국사기』 「열전」을 비롯한 다른 모든 기록들과 술거에 관하여 글을 쓴 윤희순 등 모든 학자들이 한결같이 술거가 신라 사람임을 믿어 의심치 않기 때문에 굳이 상론을 요하지 않는다. 더구나 「백률사중수기」가 “황당무계”하고 사실무근이어서 더욱 그러하다.

여기서 양주동의 술거에 대한 다음과 같은 이름풀이가 관심을 끈다. “술거’는 기실 순수한 우리말 이름의 借字로서 버젓한 신라 사람의 이름이다. 아마 그 原語는 ‘우뚝 솟음’과 ‘날쌔’의 뜻으로 ‘술기(술개의 옛말)’ 혹은 ‘술그리’였을 것이다. 후자라면 그의 명화 노송도에서 유래한, ‘술을 그린 이’의 뜻이며, 당시 그의 별명이었는지도 모른다.”¹⁵ 이러한 언어학적 풀이가 온당한지는 판단하기가 어려우나 신라적인 이름이라는 점에서는 공감어 간다. 양주동은 더 나가서 이수광이 『지봉유설』에서 ‘술거’를 ‘중의 이름’으로 추정된 것은 ‘兎率天에 살기’를 希願한다는 뜻으로 보아 그렇게 간주한 것으로, 「백률사중수기」가 술거를 중국에서 건너온 장승요로 오기한 것은 ‘率家移居’의 뜻으로 술거의 이름을 잘못 해석한 결과로 보기도 하였다.¹⁶ 이밖에 ‘술거’라는 이름의 뜻에는 ‘率居奴婢’, 즉 ‘주인과 같이 살거나 주인 집 근처에 거주하면서 직접적인 노동력을 제공하는 노비’를 지칭하는 조선왕조 시대의 용

¹⁵ 양주동, 앞의 글, pp. 17-18 참조.

¹⁶ 위의 글, p. 17 및 18 참조.

어와도 전혀 무관하지는 않을 것이라는 견해도 나와 있어 관심을 끈다.¹⁷ 어쨌든 이러한 견해들은 솔거가 틀림없는 신라 사람이며 미천한 신분 출신의 인물이었음을 뒷받침한다.

다음으로 솔거가 세속인이었는지, 승려였는지도 한번 짚어볼 여지가 있다. 이와 관련해서는 『삼국사기』와 『동사유고』는 “출신이 한미하다(所出微)”거나 “농사꾼의 아들이다(農家子)”라고 적은 점으로 보아 세속인으로 본 것이 틀림없다고 믿어진다. 반면에 이수광의 『지봉유설』, 『백률사중수기』, 윤희순, 양주동, 정병모 등은 앞에서 그때그때 이미 언급한 바와 같이 솔거가 승려였다고 보거나 그럴 가능성을 배제하지 않았다. 솔거가 승려였다고 보는 것은 결국 ‘畫僧’ 즉 ‘승려화가’였음을 인정하는 것이라 하겠다.¹⁸

그러나 필자는 견해를 달리한다. 즉 솔거는 승려나 畫僧이 아닌 세속인이었고, 더 나아가 典彩署에 소속되었던 畫員이었다고 믿는다. 그 이유들은 다음과 같다.

- ① 만약 솔거가 승려 혹은 화승이었다면 『삼국사기』의 「열전」에 밝히지 않았을 리가 없다고 본다. 이와 관련하여 고구려의 曇徵이나 통일신라의 靖和와 弘繼 같은 화승들에 관한 기록들이 그들을 승려로 분명하게 밝히고 있음이 참고된다.¹⁹
- ② ‘솔거’라는 이름이 토속성이 짙어서 수도를 하는 승려의 法名이기 보다는 세속인의 이름일 가능성이 짙어 보인다.
- ③ 고대에는 중국 당나라 시대의 吳道子의 예에서 보듯이 속인이면서 화원으로로서 일반회화만이 아니라 불교 사찰의 불보살상 등 벽화도 적극적으로 그리는 것이 보편적인 경향이어서 반드시 승려이어야만 사찰 벽화를 그릴 수 있었던 것은 아니다. 더구나 솔거의 노승도는 신앙의 대상이 아닌 넓은 의미에서의 산수화로 간주되는 그림이어서 화가의 신분이 꼭 화승이어야 할 이유가 없어 보인다. 솔거도 산수화와 불교 인물화에 모두 뛰어났던 오도자처럼 산수와 인물에 兼長했던 세속의 화가로 봄이 마땅하다고 여겨진다. 즉 화승이 아닌 속인 화가였다고 믿어진다.

솔거의 활동연대는 뒤에서 다시 논급하듯이 景德王(742-764) 시절이라 믿어지는 점과 『삼국사기』 「열전」에 올라 있는 유일한 화가인 사실을 고려하면 그는 당시의 도화기관이었

17 김선주 교수의 의견임. 정병모, 앞의 글, p. 137 참조.

18 솔거가 승려 즉 화승이었을 가능성이 있다고 보는 견해는 윤희순, 양주동, 정병모가 대체로 지지한 바 있다. 윤희순, 앞의 책, p. 59; 양주동, 앞의 글, p. 18; 정병모, 앞의 논문, p. 131 참조.

19 담징에 관해서는 『日本書紀』卷22, 推古天皇 18年 庚午(610)條에 “十八年春三月, 高麗王貢上僧曇徵, 法定, 曇徵知五經, 且能作彩色及紙墨, 并造碾磑, 蓋造碾磑…”의 기록에서 승려로 분명히 밝혔고, 정화와 흥계에 관련해서는 『三國遺事』卷3, 「塔像」第4에 “景明王時(917-923) … 靖和, 弘繼二僧 … 奉教敬普賢菩薩於壁間, 至今猶存其像”의 기록에서 역시 승려로 뚜렷하게 적은 것이 주목된다.

던 典彩署에 소속되었던 화원이었을 가능성이 지극히 크다.²⁰ 당시 최고의 화가였던 솔거가 국가의 공식 도화기관에 소속되지 않았을 리가 없다고 생각된다. 전체서에는 화승보다는 속인 화원이 몸담아 활동했던 것으로 보는 것이 합리적이다. 솔거는 당나라 때의 화원이었던 오도자나 『고려사』 「열전」에 유일하게 등재된 고려시대 최고의 화가로 화원이었던 李寧의 경우처럼 속인으로서 화원이었다고 보는 것이 가장 합당하다고 판단된다.

솔거는 경덕왕때 확대 개편된 전체서의 화원으로서, 신문왕 2년(682)에 설치되어 계승된 그 기관의 최고 직책이었던 監(감)의 자리를 맡았던 것으로 믿어진다. 監이 신라의 17官等 중에서 10등에 해당하는 大奈麻나 11등에 해당하는 奈麻로 보하게 되어 있었는데(주 20) 솔거는 실력이나 명성으로 보아 大奈麻 직급의 감을 맡았던 것으로 봄이 마땅할 듯하다.

IV. 솔거의 활동연대 및 대표작 노송도의 제작연대

솔거가 어느 시대에 활동하였는가의 문제는 노송도의 제작연대와 직결된다. 이에 관해서도 앞에서 소개한 바와 같이 의견이 분분하다. 『지봉유설』을 지은 이수광이 眞興王(540~576) 때로 적은 이후 윤희순, 양주동 등이 眞興王代說을 주장하였다. 이와 연관하여 이수광은 아무런 이유도 제시하지 않았으나 윤희순은 “대개 사원의 벽화는 창립시에 그리는 것이 원칙이겠으므로 그 작가연대의 표준을 황룡사 創成時로 세워야 할 것이다.” 라고 그 나름의 근거를 댄 바 있다.²¹ 윤희순의 이러한 견해는 양주동의 지지를 받았다. 양주동이 “그 절(황룡사)이 원래 진흥왕 14년(553)에 기공되어 17년에 준공되었은즉, 그(솔거)의 벽화도 대략 그 무렵에 완성되었으리라는 것이다”라고 언급한 것은 그 단적인 증거이다.²²

일견 그럴 듯해 보이는 이 주장은 사실상 무리가 있다. 벽화를 꼭 창건시에만 그리는

²⁰ 전체서 즉 채전에 관해서는 『三國史記』의 기록이 참고된다. 『三國史記』卷38, 雜志7, 職官上, “彩典, 景德王改爲 典彩署, 後復故, 監一人, 神文王二年(682)置, 位自奈麻至大奈麻爲之, 主書二人, 眞德王五年(651)置, 位自舍知至奈麻爲之, 史三人, 一云四人” 채전은 명칭으로보나 조선시대 도화서의 別稱이 채전이었던 사실로 보나 회화를 관장했던 기관이 분명하다고 믿어지는데 진덕여왕 5년(651) 이전에 세워졌고 경덕왕(742-764) 때 전체서로 바뀌었다가 본래의 명칭을 되찾았음을 알 수 있다. 監 1인, 主書 2인, 史 3인이 주요 구성원이었음도 확인된다. 경덕왕대에 채전을 전체서로 바꾸었던 것은 기구의 확장이나 승격에 따른 것이었다고 추측된다. 한국 古代史 전공자인 李基東교수(동국대)에 의하면 奈麻나 大奈麻는 기술직도 맡을 수 있었던 것으로 믿어진다.

²¹ 윤희순, 앞의 책, p. 58 참조.

²² 양주동, 앞의 글, p. 17 참조.

것이 아니고 후대에도 중건 등 계기만 되면 얼마든지 그릴 수 있고, 더구나, 황룡사에 솔거 같은 거장의 벽화를 필요로 할 만한 제대로 된 금당이 완성된 것은 진흥왕 때가 아니라 장육존상이 만들어진지 10년 후인 眞平王(579~631) 6년인 584년이기 때문이다.²³ 따라서 솔거가 황룡사의 금당에 벽화를 그렸던 시기는 그 절이 창건된 진흥왕 17년(556)경이 아니라 번듯한 대규모의 금당이 완공된 진평왕 6년(584) 이후의 어느 때라고 보아야 한다. 어쨌든 진흥왕대설은 이처럼 받아들이기 어렵다. 그 후의 어느 시기인 지에 관해서는 뒤에 다시 거론하고자 한다.

진흥왕대설과 차이를 드러내는 기록은 「백률사중수기」로서 신라 32대(실제로는 31대) 왕인 神文王(681~692) 때를 지목하였다.²⁴ 본래 황당한 요소가 있고 아무런 전거도 제시되지 않아 그대로 받아들이기 어려우나 솔거의 활동연대를 고신라시대인 6세기중엽 진흥왕 때가 아닌 7세기 말인 통일신라 초기로 대폭 낮춘 것이 이채롭다.

솔거의 활동연대나 노송도의 제작시기와 관련하여 『삼국사기』 「열전」의 솔거 조는 아무런 구체적인 언급도 하지 않았다. 그러나 그 기록의 끝 부분에서 솔거가 경주 분황사의 관음보살상과 진주 단속사의 유마상도 그린 것으로 적은 것이 큰 참고가 된다. 단속사는 경상남도 산청군 丹城面 지리산의 동쪽에 있던 절로서 748년(경덕왕 7년 ; 唐天寶 7年)에 大奈麻 李純이 지었다는 설과 763년(경덕왕 22년)에 信忠이 창건하였다는 설이 있는데,²⁵ 두 가지의 설이 모두 통일신라시대인 경덕왕대로 모아져 있다. 그렇다면 솔거가 이 단속사에 그린 유마상도 경덕왕대인 8세기중엽의 작품으로 보는 것이 마땅하고, 솔거의 활동연대도 당연히 그때로 보아야 한다. 이 유마상이 벽화였는지는 확실하지 않지만 幀畫나 掛佛이 보편화되어 있지 않던 고대의 불교회화는 앞에 언급한 10세기 통일신라의 정화와 흥계의 사례나 당나라 때의 예를 보더라도 대개가 벽화였다고 보는 것이 무리가 없다고 생각된다. 그렇다면 “대개 사원의 벽화는 창립시에 그리는 것이 원칙”이었다고 본 윤희순의 견해대로라면 솔거의 유마상도 당연히 단속사가 창립된 경덕왕대, 즉 8세기중엽에 그려진 것으로 봄이 합당하다.

이와 관련하여 윤희순은 “분황사와 단속사의 불상(불화)은 다만 그(솔거)의 필적이 남아 있다가 불사가 창립됨과 동시에 옮겨 안치된 것으로 볼 수 밖에 없다”라고 변명처럼 언

²³ 이 글의 주13 ; 김정기, 앞의 글, p. 25; 조유진 작성, 「表1 황룡사沿革表」, 문화재연구소편, 『황룡사유적발굴조사보고서I』(문화재관리국, 1984), pp. 29-31 참조.

²⁴ 이 글의 주11 참조.

²⁵ 이홍직, 『국사대사전』(백만사, 1974), p. 421; 『삼국유사』 卷第5, 「避隱」第8, 「信忠掛冠」條 참조. 이 기록에 따르면 이순(李純)의 이름은 이준(李俊)이라고도 하였음을 알 수 있다.

급하였다.²⁶ 솔거가 진흥왕대에 노송도를 그렸다고 보는 그의 견해를 합리화하기 위하여 한 말임이 분명한데 매우 억지스럽게 들린다. 왜 노송도는 꼭 황룡사가 창립되었을 때 그려졌다고 보면서도 백률사의 유마상은 창건과 전혀 무관한 작품으로 간주했던 것일까 의문스럽다. 그렇다면 그는 단속사의 유마상은 벽화가 아닌, 쉽게 옮길 수 있도록 천에 그려진 탕화나 괘불로 보았다고 여기지 않을 수 없다. 그 당시에 탕화나 괘불이 얼마나 보편화되었는지, 또 그의 말대로 진흥왕 때인 6세기중엽에 솔거가 활약했다면 그때 그려진 그림이 그 뒤로 단속사가 창건된 경덕왕대 8세기 중엽까지 200년 동안 어떻게 어디에서 온전하게 보존되었다가 어떤 연유로 경주로부터 진주까지 옮겨지게 되었는지 궁금하기 그지 없다. 솔거의 활동연대와 노송도의 제작연대를 이렇게 무리하게 6세기중엽 진흥왕대로 간주하기 보다는 단속사가 지어진 8세기중엽 경덕왕대로 보는 것이 훨씬 합리적이고 합당하다고 본다. 그래야 단속사의 창건연대와도 맞고 위에 얘기한 것과 같은 무리가 따르지 않으며 뒤에 고찰하듯이 솔거의 화풍과도 부합된다. 필자는 오래 전부터 솔거와 그의 노송도를 통일신라시대인 8세기중엽 경덕왕대로 보아 왔으며 정병모도 필자의 의견에 동조하고 있다.²⁷

노송도와 같은 기운생동하는 작품은 사실상 삼국시대의 회화에서는 기대할 수 없는 것이다. 고구려의 고분벽화나 중국 육조시대의 산수화를 통관해 보아도 쉽게 확인되는 사실이다. 솔거의 활동연대는 단속사가 창건되고 유마상이 그려진 경덕왕대(742~764), 8세기중엽으로 볼 수밖에 없다. 황룡사의 노송도는 그 절에 종이 만들어지고(754) 鐘樓와 經樓가 지어지는 등의 변화가 일어난 시기, 즉 장경호가 주장하는 제3차 가람시기인 8세기중엽, 경덕왕대에 그려진 것으로 믿어진다.²⁸ 즉 이 3차 가람기에 종루와 경루를 새로 지으면서 완공된지(584) 이미 170년이나 되어 노후화된 금당도 보수를 하고 이를 계기로 솔거를 시켜 노송도를 벽에 그려넣게 하였던 것으로 추측된다. 이처럼 솔거는 석굴암과 불국사가 조영되던 '8세기중엽' 통일신라 문화의 절정기에 당대 최고의 서예가 金生(711~791)과 서화계의 쌍벽을 이루며 활동했던 전체서의 화원이었다고 판단된다. 이수광이 『지봉유설』에서 솔거를 진흥왕 때 사람으로 잘못 적으면서도 “어찌 글씨에만 김생이 있겠는가”라고 하면서 “그림에는 솔거가 있는 것이다.”라는 생각을 드러내어 김생과 솔거를 나란히 대비하여 병칭한 것도 같은 맥락에서 풀이된다.²⁹

²⁶ 윤희순, 앞의 책, p. 58 참조.

²⁷ 안휘준, 『한국회화사』, pp. 44-45 및 『한국회화사 연구』, pp. 211-212; 정병모, 앞의 논문, p. 138 참조.

²⁸ 張慶浩, 『韓國의 傳統建築』(문예출판사, 1992), p. 131 참조.

²⁹ 원문은 이 글의 주7 참조.

V. 솔거의 화풍

솔거와 관련하여 가장 중요한 문제는 그의 화풍임에 이론의 여지가 없다. 그러나 그의 유작이 전무한 상태여서 고찰에 한계가 있을 수밖에 없다. 그럼에도 불구하고 기록들에 의거하여 합리적인 범위 안에서 추정해보는 것은 꼭 필요한 일이라 하겠다.

먼저 솔거는 그림만 그렸던 것이 아니고 조각도 했다는 기록이 주목을 끈다. 즉 「백률사중수기」에는 솔거(장승요)가 인도로부터 바다를 타고 떠내려온 나무(전단향목)로 왕명을 받들어 관음상 3좌를 만들었다고 적혀 있으나 기록 자체가 황당하여 그대로 단정하기는 어렵다.³⁰ 그러나 솔거가 그림과 조각을 함께 제작하던 작가였을 가능성만은 정병모가 7세기 당나라 때의 閻立本(?-673)과 閻立德(?) 형제의 예를 들어 언급했듯이 충분하다고 생각된다.³¹

솔거가 세속의 그림과 불교회화, 산수화와 인물화를 함께 그렸던 화가였음은 그가 산수화로서의 노송도와 불교회화로서의 분황사의 관음상 및 단속사의 유마상을 그렸다는 『삼국사기』 「열전」의 솔거에 관한 기록을 통해서 확인된다. 또한 그가 불교인물화만이 아니라 앞에서 소개한 바와 같이 檀君像을 많이 그렸다는 『동사유고』의 기록과 단속사를 지었다는 신충이 그 절에 모셨다는 경덕왕의 진영을 솔거가 그렸을지도 모른다는 점 등을 감안하면 초상화에도 뛰어났던 인물이었을 가능성을 배제하기 어려울 듯하다.³² 즉 솔거는 일반회화에서 산수화와 초상화를 그렸고 불교회화에서 불·보살상을 그렸던 화가였을 뿐만 아니라 조각가였기도 했을 가능성이 없지 않다고 생각된다.

솔거의 화풍과 관련하여 가장 많은 생각을 하게 하는 것은 『삼국사기』 「열전」에 솔거의 대표작으로 언급된 노송도이다. 우선 주제가 늙은 소나무여서 불보살을 그린 불교인물화가 아닌 세속적인 산수화의 하나였음을 알 수 있다. 신라의 최고 불교사찰인 황룡사에, 그것도 가장 중요한 금당에 신앙의 대상인 불보살상이 아닌 늙은 소나무를 신라 최대 거장인 솔거를 시켜서 그렸다는 것이 대단히 특이하게 생각된다. 혹시 極樂往生을 하게 되는 아름다운 佛淨土를 염두에 두었던 것은 아닌지 모르겠다. 그러나 소나무는 우리 민족이 고대로부터 가장 좋아하고 친밀하게 느껴온 樹種으로서 이미 고구려의 德興里古墳(408)과 眞坡

³⁰ 이 글의 주 11 참조.

³¹ 정병모, 앞의 논문, p. 135 참조

³² 위의 논문, p. 147 참조.

리 1호분 등의 고분벽화와 백제의 山水紋塼 등에 즐겨 표현된 바가 있고,³³ 경주에서는 더욱 松林이 자주 눈에 띄는 바 솔거가 우리 민족 모두에게 친숙한 노송을 그렸던 것은 자연스러운 일로 치부될 수도 있을 것이다. 즉 특별한 의미가 없는 자연스러운 산수풍경의 순수한 표현이었을 가능성도 없지 않다.

이 노송도의 화풍과 관련하여 윤희순은 “오작(烏雀)이 잘못 알고 날러들었다고 전설화 할만치 노송의 실감을 내었다는 것은 六法을 갖추었으므로써이겠고 그 화풍은 白描鉤勒의 단순한 墨畫가 아니라 賦彩가 완비되고 凹凸이 躍如한 것이 아니었을까 한다. 그것은 당시 勃然히 밀쳐 들어온 불교와 함께 약간의 西域미술이 껴들어온 까닭이다”라고 피력하였다.³⁴

수목화가 아니고 채색을 입힌 그림이었을 것으로 본 것은 지당하나 요철법이 두드러졌을 것으로 추측한 것은 선뜻 인정하기가 어렵다. 불교인물화였으면 혹시 모르지만 일종의 산수화인 노송도에 泰西法이라고도 일컬어지는 요철법, 즉 陰影法이 구사되었을 가능성은 지금 남아있는 동양 고대의 산수화 작품들에 의거하여 볼 때 크지 않기 때문이다.³⁵ 고대의 한·중·일 삼국의 산수화에 요철법이 가해진 예는 사실상 거의 찾아볼 수 없다. 아마도 노송도만을 염두에 두지 않고 분황사의 관음상과 단속사의 유마상까지 고려했던 견해가 아닐까 추측된다. 불교인물화의 경우에는 일본 호류지(法隆寺)의 벽화에서 보듯이 요철법이 신라에서도 수용되었을 가능성이 없지 않다.³⁶ 중국 육조시대의 3대가들 중에서 ‘得其神’ 했다는 顧愷之나 ‘得其骨’ 했다는 陸探微와 달리 장승요는 ‘得其肉’ 했던 화가로 알려졌을 정도로,³⁷ 인물이나 동물의 표현에서 梁나라 武帝 때에 서역으로부터 전래된 요철법을 구사하여 塊量感이나 부피감을 표현하는데 뛰어났던 인물이었다. 그의 화풍은 양나라와 밀접했던 백제에 전해진 후 신라에도 파급되었을 가능성이 없지 않다. 이와 관련하여 중국의 장승요가 신라에 와서 이름을 솔거로 바꾸었다는 「백률사중수기」를 비롯하여 『삼국유사』 등의 신라 사적에 관한 기록에 장승요의 이름이 등장하는 것은 황당하지만 관심이

33 안휘준, 『고구려 회화』(효형출판, 2007), 도.70(p. 146), 도.23(p. 54), 도.85(p. 207) 각각 참조. 이 그림들에 보이는 나무들은 모두 소나무로 판단된다.

34 윤희순, 앞의 책, p. 59 참조.

35 7세기 후반에 당나라의 수도 장안(長安)에 살았던 호탄의 왕족 위지을승(尉遲乙僧)의 요철법에 관하여는 권영필, 「尉遲乙僧書法の根源과 擴散」, 『三佛 金元龍教授 停年退任紀念論叢』Ⅱ(一志社, 1987), pp. 103-106 참조.

36 호류지 벽화에 관하여는 일본에서 많은 업적들이 나와 있다. 그 대표적 참고문헌의 목록은 안휘준, 『한국회화사 연구』(시공사, 2000), pp. 208-209; 그 금당벽화에 관한 개략적인 논의는 같은 책, pp. 185-192 및 洪潤植, 「日本 法隆寺 金堂壁畫에 보이는 한국문화의 영향」, 『考古美術』제185호(1990,3), pp. 135-162 참조. 그리고 도판은 柳澤孝, 『法隆寺 金堂壁畫』奈良の寺8(東京:岩波書店, 1975) 참조.

37 金鍾太, 『中國繪畫史』(一志社, 1985), pp. 51-52 참조.

슬리는 일이다.³⁸ 그러나 신라에서 요철법이 수용되었을 가능성은 윤희순이 얘기하는 진흥왕대(539~575)보다는 훨씬 후대에 해당되는 일이라 하겠다.

술거의 화풍에 관하여 가장 진지한 접근을 논문을 통해 시도한 전문가는 정병모이다. 그는 술거가 “신화로 평가를 받게 된 이유는 생기있고 영험한 그림을 그렸기 때문인 것으로 추정된다”고 보고 “술거의 작품세계는 오도자 화풍으로 그린 돈황 막고굴 103굴의 유마상을 통해서 추정해 볼 수 있다”고 주장하였다.³⁹ 일리 있는 의견이고 주장이라 하겠다.

필자는 몇십년 전부터 윤희순 등의 의견과는 달리 술거는 고신라가 아닌 통일신라시대 사람으로 일반회화와 불교회화에 모두 뛰어났던 화가로서 그의 대표작인 노송도는 채색화이며 그 중에서도 청록산수화로서 사실적이고 기운생동 하는 작품이었음이 분명하다고 주장해왔다.⁴⁰ 이러한 종래의 생각에 아무런 변화가 없다.

술거의 노송도가 지극히 사실적이면서도 기운생동하는 그림이 아니었다면 각종 새들이 날아들었다는 전설적인 이야기는 생기지 않았을 것이다. 또한 그 벽화는 먹만을 쓴 수묵화가 아니라 채색화였음이 분명하다. 수묵화로 새들이 속을 정도의 표현 효과를 낼 수가 없다. 소나무는 푸른 솔잎과 불그레한 갈색의 胴體와 가지들을 지니고 있기 때문에 채색을 써서 그릴 경우 청색, 녹색, 갈색, 적색 등의 안료를 사용하지 않을 수 없다. 이런 채색들을 술거가 썼다면 그의 노송도는 결국 당시에 자리잡은 청록산수화 또는 金碧山水畫였을 수밖에 없다. 중국 隋唐代에 생겨나 李思訓(651~716)과 李昭道(670경~730)부자에 의해 발전의 궤도에 올랐고 일본의 야마토에(大和繪, 倭繪)의 토대가 되었던 청록산수화가 우리나라에서는 신라의 술거에 의해 높은 경지로 발전되었던 것임을 엿볼 수 있다.

7~8세기 盛唐 때에 확고하게 자리잡은 청록산수화가 통일신라의 전성기인 8세기중엽, 술거가 노송도를 그렸던 때에 우리나라에 전해지지 않았을 리가 없다. 당시에는 당나라의 미술양식이 불상의 예에서 보듯이 통일신라에 전해지는데 많은 시간이 걸리지 않았다.⁴¹

통일신라시대에 술거에 의해 확고해진 청록산수화의 전통은 그 후 고려시대의 불교회화의 배경 묘사에서도 보이고 조선왕조시대의 궁중을 중심으로 한 각종 채색화에서도 이어졌던 것이다. 그 중에서도 왕의 어좌 뒤에 왕권의 상징으로 설치되었던 日月五峰屏이나

³⁸ 일례로 『삼국유사』 권3, 塔像 제4, 「三所觀音·衆生寺」條를 들 수 있다. 이 기록에 등장하는 중국에서 쫓겨온 화가를 一然은 장승요로 보았다. 정병모, 앞의 논문, p. 139 참조.

³⁹ 정병모, 앞의 논문, pp. 131-132, 154 참조.

⁴⁰ 안휘준, 『한국회화사』, pp. 44-45; 『통일신라의 회화』, 『한국사』9 (국사편찬위원회, 1998) pp. 478-484 및 『한국회화사 연구』, pp. 211-212 참조.

⁴¹ 김원용 선생에 의하면 당나라의 7~8세기 불상양식이 통일신라에 전해지는데 10~20년 이상 걸리지 않았다. 김원용, 안휘준, 『한국미술의 역사』(시공사, 2003), p. 21 참조.

十長生圖 등은 그 대표적이고 전형적인 예들이라 할 수 있다.⁴² 특히 陰陽五行과 天地萬物을 의미하는 일월오봉의 그림에는 U자형의 쌍송이 고구려 후기의 眞坡里一號墳 북벽의 玄武圖에서처럼 그림의 양편에서 있으면서 구도의 틀을 이루는 점,⁴³ 산의 표현에 일체의 皴法이 결여되어 있는 점, 산과 물과 소나무의 표현에 청색, 녹색, 갈색, 적색이 적극적으로 활용된 점, 경우에 따라서는 金彩도 사용된 점 등이 간취되어 고대 청록산수화의 전통이 큰 변화없이 고스란히 전해졌음을 엿볼 수 있다. 두 그루의 U자형 쌍송들이 갈라져서 네그루가 된 것 정도가 눈에 띄게 달라진 점이라 하겠다. 즉 크게 보면 솔거가 이룩했던 畫業은 간접적으로나마 조선왕조 말기까지 면면히 이어졌다고 볼 수가 있을 것이다. 그런데 솔거의 그림실력은 너무도 뛰어나 ‘신이 그린 것 같은 神畫’로 평가되고 있었다는 사실을 유의하지 않을 수 없다. 畫聖으로 받들어지고 “신이 그의 손을 빌어서 하늘의 조화를 이룬 듯하다”라고 평가받던 당나라시대 최고의 화가였던 吳道子(720~760년 경에 활동) 즉 吳道玄에 비견되고 있었음이 감지된다.⁴⁴

넓은 의미에서 일반 산수화의 범주에 속하는 노송도 이외에 솔거가 그렸던 단속사의 유마상과 분황사의 관음상 등 불교인물화에 관해서는 윤희순과 정병모의 견해에 동감을 표하고 싶다. 즉 솔거는 불교인물화에서는 요철법과 당나라 오도자의 화풍을 따랐을 것으로 믿어진다.

솔거는 일반산수화와 불교인물화의 양면에서 종래의 고대 회화가 지니고 있던 古拙性을 벗어나 극도로 사실적이면서 기운생동하는 神畫의 경지로 畫格을 획기적으로 끌어올린 장본인이라고 판단된다.

⁴² 일월오봉병에 관해서는 김홍남, 「조선시대 ‘일월오봉병’에 대한 도상해석학적 연구」 및 「‘일월오봉병’과 정도전」, 『중국·한국미술사』(도서출판 학고재, 2009), pp. 440-467; 명세나, 「조선시대 흥례도감의궤에 나타난 오봉병 연구」, 『美術史論壇』제28호(2009, 상반기), pp. 37-57; 이성미, 「어진 관련 의궤와 오봉병」, 『어진 의궤와 미술사 : 조선국왕 초상화의 제작과 모사』(소와당, 2012), pp. 275-333 및 Yi Sŏng-mi, “The Screen of the Five Peaks of the Chosŏn Dynasty”, 『조선왕실의 미술문화』(대원사, 2005), pp. 465-519; 박정혜·황정연·강민기·윤진영, 『조선 궁궐의 그림』(돌베개, 2012), pp. 20-41 참조. 그리고 십장생도에 관하여는 박정혜 외, 같은 책, pp. 53-82; 박본수, 「국립중앙박물관 소장 <十長生圖>」, 『美術史論壇』제15호(2002, 하반기), pp. 385-400; 김민희, 『십장생도』(상미사, 1994); 『병풍에 그린 송학이 날아 나올 때까지: 십장생』(궁중유물전시관, 2004) 참조. 이 밖의 청록산수화에 관해서는 국립중앙박물관편, 『청록산수, 낙원을 그리다 : 국립중앙박물관 소장 조선시대의 청록산수화』(2006) 및 『(17~18세기초) 靑綠山水畫』4-5冊(2006) 참조.

⁴³ 진파리1호분의 현무도는 金元龍, 『壁畫』, 韓國美術全集 4 (同和出版社, 1974), 도.95(p.107) 참조. U자형 쌍송이 좌우에 대칭으로 서있으면서 그 중앙에 주제를 표현하도록 공간을 마련하는 구성은 진파리1호분의 북벽 현무도와 일월5봉병이 상통한다. 다만 주제가 현무와 오봉으로 다를 뿐이다.

⁴⁴ 吳道子の 그림에 관하여는 張彥遠, 『歷代名畫記』卷二, 「論顧陸張吳用筆」條의 “吳宜爲畫聖 神假天造”라는 句節 참조.

그의 그림은 불교미술 최고의 경지를 이룬 석굴암의 조각, 불국사의 다보탑 등 석조건축, 삼성미술관 리움 소장의 대방광불화엄경사경과 변상도 등이 창출된 8세기중엽 경덕왕대에 書聖이라 일컬어지는 金生(711~791)과 더불어 서화계의 쌍벽을 이루며 회화를 최상의 경지로 발전시켰던 書聖이었다고 믿어진다. 그는 한미한 출신배경 때문에 김생이 서성으로 추앙된 것처럼 화성으로 받들어지지 못했지만 그 대신 神畫라고 일컬어졌던 사실에서 저간의 평가를 엿볼 수 있다.

Ⅶ. 솔거의 노송도가 그려진 위치

솔거의 「노송도」는 황룡사의 금당에 그려졌던 것으로 『삼국사기』의 「열전」을 비롯한 문헌들에 기록되어 있으나 구체적으로 어느 금당의 어느 부분에 그려졌던 것인지는 막연하다. 이미 확인된 바와 같이 황룡사에는 중심이 되는 중금당 즉 본금당 이외에도 동서 양편에 또 다른 2개의 금당들이 더 세워져 3금당을 이루고 있었다.⁴⁵ 그렇다면 3개의 금당들 중에서 어느 금당에 솔거가 노송도를 그렸던 것일까. 어느 기록도 어느 학자도 이와 관련된 언급을 한 바가 없다. 이것은 으레껏 금당들 중에서 당연히 본금당(9칸×4칸), 즉 중금당이 대표적인 상징성을 지니고 있었기 때문일 것으로 여겨진다. 솔거와 같은 당대 최고의 화가에게 중금당을 제쳐놓고 좌우, 또는 동서의 어느 부수적 금당에 벽화를 그리게 하였다고는 생각되지 않는다. 중금당을 제쳐놓고 좌우 동서의 어느 한 금당에 벽화를 그려넣을 경우 여러 가지 면에서 좌우 균형이 깨지게 될 것이 확실해지는 점에서도 합리적이 아니라고 생각된다. 그러므로 솔거의 노송도는 좌우 동서의 금당이 아닌 중앙에 위치한 중금당, 즉 본금당에 그려졌다고 봄이 타당하다고 믿어진다.

그렇다면 구체적으로 중금당의 어느 부분에 그 노송도가 그려졌을까가 의문이다. 먼저 중금당의 내부와 외부로 나누어 생각해 볼 필요가 있다. 중금당에는 앞에서 언급했던 것처럼 대규모의 장육존상이 안치되어 있었으므로 북벽은 가려질 수 밖에 없었고 이런 불상의 뒷면에 불보살상이 아닌 세속적인 성격의 노송도를 그린다는 것은 상정할 수 없다. 그렇다면 중금당의 북벽은 아니었을 것이다. 남벽에는 예나 지금이나 중앙에 큰 문이 나 있는게 상례여서 남벽 역시 노송도를 그려넣기에 부적합하였을 것이 분명하다. 어차피 남

⁴⁵ 金正基, 앞의 글, pp. 25-27; 張慶浩, 앞의 책, pp. 131-136 참조.

벽의 안쪽은 어두워서 처음부터 대상이 될 만한 공간이 아니다. 동서벽도 후미져서 마찬가지이다. 이렇게 따져본다면 솔거의 노송도가 중금당의 내부에 그려졌을 가능성은 전혀 없다고 볼 수밖에 없다.

내부의 벽이 아니면 외부의 벽 밖에 생각해볼 수가 없다. 어차피 각종 새들이나 사람들이 쉽게 볼 수 있으려면 햇빛이 밝게 비치는 외벽일 수밖에 없다. 그렇다면 본금당 바깥쪽의 네 벽들 중에서 어느 벽에 그려졌을까. 남벽은 문이 나 있어서, 북벽은 햇빛을 등지는 어두운 곳이어서 적합한 대상이 될 수 없었을 것이다. 특히 북벽은 새들이 달려들 가능성이 거의 전무한 곳이다. 이처럼 따져보면 외벽 중에서도 동벽과 서벽 만이 벽화의 합리적인 대상 공간으로 남는다. 동벽과 서벽 중에서도 당연히 해가 뜨고 더 밝은 동벽이 해가 지고 더 어두운 서벽보다 선호되었을 것이다. 특히 신라인들은 고대부터 해가 뜨는 동쪽을 중시하여 사후에도 동쪽에 머리를 두어 매장하는 東枕葬을 오랫동안 고수했음을 고려하면 더욱 더 동벽을 상정했을 것으로 보지 않을 수 없다. 결국 솔거의 노송도는 중금당의 동쪽 외벽에 그려졌다고 판단할 수밖에 없다.

동쪽의 외벽도 다른 쪽의 외벽들처럼 사잇 기둥들이 세워져서 벽면을 분할하므로 노송을 여유롭게 그리기가 어려웠을 것이다. 이 문제는 하얀 석회를 두텁게 발라서 기둥들을 문히게 함으로써 해결하였을 것으로 추정된다. 이렇게 함으로써 나뉘어지지 않은 널직한 벽면 즉 畫面을 확보하고 여유롭게 노송을 그려 넣을 수 있었을 것이다. 결국 솔거의 노송도는 황룡사의 본금당 즉 중금당의 동쪽 외벽에 그려졌었다고 볼 수밖에 없다.

이밖에 노송을 한 그루만 그렸는지 여러 그루를 그렸는지도 생각해 볼 여지가 있으나 이것도 동쪽 외벽 중앙에 서 있는 한 그루의 노송이 가지를 좌우로 넓게 뻗친 모습이었을 가능성이 제일 크다고 생각한다. 그래야 균형이 잡히고 그것을 쳐다보았을 새들과 사람들의 시선이 분산되지 않고 집중될 수 있었을 것이기 때문이다.

VII. 맺음말

위에서 논의한 사항들을 간략하게 정리해 보면 대강 아래와 같다.

- ① 솔거는 틀림없는 신라 사람이었다. 중국에서 건너온 장승요라는 얘기는 터무니없는 낭설이다.

- ② 솔거의 신분은 한미한 집안 출신의 화가였다.
- ③ 솔거는 화승이었기 보다는 화원이었다. 조선시대의 도화서 격인 전채서에 속속되었을 것이다.
- ④ 솔거는 삼국시대 신라가 아닌 통일신라시대 경덕왕대(742~765) 8세기 중엽의 화가였다.
- ⑤ 솔거는 일반회화와 불교회화를 모두 잘 그렸다. 황룡사에 노송도, 분황사에 관음상, 진주 단속사에 유마상을 그렸던 사실에서도 확인된다.
- ⑥ 솔거는 산수화와 인물화를 겸장하였다.
- ⑦ 솔거의 산수화는 채색화로서 청록산수 화풍이었다. 이사훈(李思訓)·이소도(李昭道) 부자의 화풍과 유관했을 것이다.
- ⑧ 솔거의 인물화는 산수화와 달리 8세기의 중국 당나라 시대의 오도자 화풍과 관계가 깊었을 것이다.
- ⑨ 솔거는 ‘서예의 김생’과 더불어 ‘그림의 솔거’로 8세기중엽 통일신라 서화계의 쌍벽이었다.
- ⑩ 솔거는 불국사, 석굴암 등이 조영된 8세기 중엽에 활동하면서 지극히 사실적이며 기운생동하는 그림을 그리므로써 신라의 회화를 삼국시대의 고졸성을 벗어나 현저하게 격상시킨 인물로 통일신라 문화의 황금기를 창출하는데 크게 기여 하였던 인물이다.
- ⑪ 노송도는 청록산수화로서 황룡사 본금당인 중금당의 동쪽 외벽에 그려졌을 것이다.
- ⑫ 노송은 여러 그루가 아닌 한 그루만을 화면의 중앙에 포치하여 가지들이 좌우로 넓게 퍼진 균형잡힌 모습이 되도록 그려졌을 것이다.

*주제어(Key Words)_率居(Solgeo), 三國史記(Samguk Sagi), 列傳(Biographies), 皇龍寺(Hwangnyong-sa Temple), 金堂壁畫(Wall Painting at the Main Hall), 老松圖(Old Pine-tree), 芬皇寺(Bunhwang-sa Temple), 觀音像(Avalokitesvara Image), 斷俗寺(Dansok-sa Temple), 維摩像(Vimalakirti Image), 靑綠山水畫(Landscape painting of the blue-and-green style), 畫院(Academy of Painting), 畫眞(Academy Painter), 李思訓(Li Si-xun), 李昭道(Li Zhao-dao), 吳道子(Wu Dao-zi), 張僧繇(Zhang seng-you), 古新羅(三國時代 新羅)Old Silla (Silla of the Three Kingdoms Period), 統一新羅(Unified Silla), 吳世昌(O Se-chang), 尹喜淳(Yun Hui-sun), 梁柱東(Yang Ju-dong), 鄭炳模(Jeong Byeong-mo)

■ 투고일 2012년 2월 6일 | 심사개시일 2012년 3월 10일 | 심사완료일 2012년 4월 30일 ■

〈표〉 솔거일람(率居一覽)

項目 記錄·姓名	(原)國籍	身分	活動年代	畫風·美術
三國史記 列傳	신라	한미한 집안 출신 (所出微)	통일신라(?) (年代不言及) 진주 단속사 (8세기엽 창건) 유마상 언급	일반산수화(老松圖) 불교인물화(관음상·유마상) 神畫
東事類考	신라	농사꾼의 아들 (農家子)	“신라”(年代 不言及)	초상화(단군화상) 神筆
芝峰類說 (李睟光)	신라	승려(?) “솔거라는 이름은 승려의 이름이라고도 한다. (或云率居僧名)”	삼국시대 신라 眞興王代(540~576)	일반산수화(老松圖) 서예의 金生과 병칭 入神
栢栗寺 重修記	중국 ("唐人張僧 繇")	세속인(?) (不言及)	통일신라 神文王代(681~692)	木彫刻(觀音三像) 畫物生靈(물건마다 신령스러운 기운을 불어넣다) 第一無價寶(값을 매길수 없는 제 일가는 보배)
尹喜淳	신라	승려/농민의 아들 (?)	삼국시대 신라 眞興王代(540~576)	六法을 갖추. 목화가 아니고 채 색화임. 서역의 요철법 수용. 약여(躍如)함.
梁柱東	신라	승려	삼국시대 신라 진흥왕대(540~576)	회화에 관해서는 유희순과 같은 의견. 조각가는 아니었을 것. 우리나라 最古, 最高임.
鄭炳模	신라	승려	통일신라 景德王代(742~764)	생기있고 영험한 그림, 초상화(경덕왕상) 조각가 겸업가능 唐代 吳道子 화풍과 유관.
安輝濬	신라	세속인 화원 典彩署의 監(大奈麻)	통일신라 景德王代 (742~764)	일반산수화(노송도/청록산수 화/사실적이고 기운생동함). 일 반인물화(초상화). 불교인물화. 조각가 겸업 가능. 唐代의 李思訓 · 李昭道 父子 및 吳道子の 화풍 과 유관. 한국회화사상 三大家 의 첫번째

참고문헌

1. 문헌

『三國史記』

『三國遺事』

吳世昌, 『槿域書畫徵』, 新韓書林, 1970.

吳世昌, 『국역근역서화징』, 시공사, 1998.

張彦遠, 『歷代名畫記』

2. 저서 및 논문

권영필, 「尉遲乙僧 畫法の 根源과 擴散」, 『三佛 金元龍教授 停年退任紀念論叢』Ⅱ, 一志社, 1987.

김민희, 『십장생도』, 상미사, 1994.

_____, 『병풍에 그린 송학이 날아 나올 때까지: 십장생』, 궁중유물전시관, 2004.

金元龍, 『壁畫』, 韓國美術全集4, 同和出版公社, 1974.

김정기, 「황룡사의 창건 및 연혁」, 문화재관리국 문화재연구소편, 『皇龍寺遺蹟發掘調査報告書Ⅰ』, 문화재관리국, 1984.

金鍾太, 『中國繪畫史』, 一志社, 1985.

김홍남, 「조선시대 ‘일월오봉병’에 대한 도상해석학적 연구」 및 「‘일월오봉병’과 정도전」, 『중국·한국미술사』, 학고재, 2009.

명세나, 「조선시대 흥례도감의궤에 나타난 오봉병 연구」, 『美術史論壇』28, 2009. 상반기.

문화재연구소편, 『황룡사유적발굴조사보고서Ⅰ』, 문화재관리국, 1984.

박분수, 「국립중앙박물관 소장 〈十長生圖〉」, 『美術史論壇』15, 2002. 하반기.

박정혜·황정연·강민기·윤진영, 『조선 궁궐의 그림』, 돌베개, 2012.

안휘준, 『한국회화사』, 일지사, 1980.

_____, 「이녕과 고려의 회화」, 『미술사학연구』221·222, 한국미술사학회, 1996. 6.

_____, 「통일신라의 회화」, 『한국사』9, 국사편찬위원회, 1998.

_____, 『한국회화사연구』, 시공사, 2000.

_____, 『고구려 회화』, 효형출판, 2007.

_____, 『개정신판 안견과 몽유도원도』, 사회평론, 2009.

_____, 『한국 그림의 전통』, 사회평론, 2012.

梁正錫, 「皇龍寺 伽藍變遷過程에 대한 再檢討」, 『韓國古代史研究』24, 2001, 12.

- 梁柱東, 「率居 : 皇龍寺의 老松壁畫」, 『韓國의 人間像』5, 新丘文化社, 1965.
- 尹喜淳, 「率居」, 『朝鮮美術史研究』, 서울신문사, 1946.
- Yi Söng-mi, “The Screen of the Five Peaks of the Chosön Dynasty”, 『조선왕실의 미술문화』, 대원사, 2005.
- 李如星, 「率居」, 『朝鮮名人傳』, 조선일보사, 1988.
- 李弘植, 『國史大事典』, 百萬社, 1974.
- 張慶浩, 『韓國의 傳統建築』, 문예출판사, 1992.
- 鄭炳模, 「술거와 그 시대」, 『慶州文化研究』第5輯, 경주대학교 경주문화연구소, 2002.
- 洪潤植, 「日本 法隆寺 金堂壁畫에 보이는 한국문화의 영향」, 『考古美術』185, 1990, 3.
- 柳澤孝, 『法隆寺 金堂壁畫』, 奈良の寺8, 東京 : 岩波書店, 1975.

3. 도록

- 『청록산수, 낙원을 그리다 : 국립중앙박물관 소장 조선시대의 청록산수화』, 국립중앙박물관, 2006.
- 『(17~18세기초) 靑綠山水畫』4-5冊, 국립중앙박물관, 2006.

국문초록

신라의 率居는 『三國史記』의 「列傳」에 올라있는 한국 古代의 유일한 화가이다. 그만큼 그의 비중은 크고 역사적 의의는 지대하다고 하겠다.

그는 寒微한 집안 출신으로 黃龍寺의 金堂에 老松圖를, 경주의 芬皇寺에는 觀音菩薩像을, 그리고 晉州의 斷俗寺에는 維摩像을 그렸다고 기록되어 있다. 이로써 보면 솔거는 山水畫와 佛敎人物畫를 兼長했던 화가였다고 볼 수 있다.

솔거의 작품들 중에서 老松圖는 각종 새들이 진짜 소나무인 줄 착각하고 날아들다 벽에 부딪쳐 떨어지곤 하였다고 기록되어 있는 것으로 보아 그의 대표작으로 간주되었음이 분명하다. 그 작품이 지극히 사실적이고 氣韻生動하는 것이었음도 알 수 있다.

이러한 막연한 내용들 이외에 구체적으로 솔거가 어떤 身分의 인물이었는지, 그가 활동했던 시대가 古新羅와 統一新羅 중에서 어느 때였으며 몇 世紀였는지, 그의 화풍은 어떠한지, 老松圖는 皇龍寺의 三金堂 중에서 어느 금당의 어느 벽면에 그려졌었던 것인지 등의 문제들은 애매한 상태로 남아 있다.

필자는 이러한 의문들에 대한 답변을 이 논문에서 제시하고자 시도하였다. 그 결과 다음과 같은 결론을 도출하게 되었다.

- ① 솔거는 한미한 집안 출신으로 畫僧이 아닌 俗人 화가로 신라의 도화기구였던 典彩署(혹은 彩典)의 畫員이었다.
- ② 그는 古新羅가 아닌 統一新羅時代의 景德王代(742~765)인 8세기 중엽에 활약하였다.
- ③ 그의 대표작인 老松圖는 靑綠山水畫風으로 그려졌었다.
- ④ 老松圖는 皇龍寺의 中金堂 동쪽 外壁에 그려졌었다고 보아야 할 것이다.

Abstract

Solgeo : His Social Status, Active Period, and Artistic Style

Hwi-Joon AHN *

Solgeo is the most representative painter of ancient Korea as witnessed by the brief biographical record in *Samguk Sagi*(History of the Three Kingdoms). According to the record, he painted *Old Pine-tree* on the wall of the main hall, Hwangyong-sa Temple, Avalokitesvara at Bunhwang-sa Temple and Vimalakirti at Dansok-sa Temple, which attests that he excelled both in secular landscape painting and Buddhist figure painting.

Of the works executed by Solgeo, the *Old Pine-tree* is the most well known among Koreans. The record on Solgeo in *Samguk Sagi* conveys that, confused of the painted pine-tree as a real one, different kinds of birds used to bump into the wall painting only to fall down. This suggests that the painting was extremely realistic, vivid, and colorful.

Besides these rather vague and somewhat legendary stories, little has been clarified about his social status, active period, and artistic style of his painting. The author has attempted to pin down these issues on Solgeo as follows.

First, he was not a monk painter but a secular artist.

Second, he was a professional painter working at the royal academy of art, Jeonchae-seo(or Chaejeon)

Third, he was most active in the eighth century, Unified Silla period

Fourth, his masterpiece, the *Old Pine-tree* was executed in the manner of blue-and-green landscape painting firmly established by such artists as Li Ssū-hsūn and his son Li Chao-tao of T'ang China.

Fifth, the *Old Pine-tree* was done on the outward surface of the eastern wall of the Central Main Hall, Hwangyoung-sa Temple, Gyeongju.

* Professor Emeritus, Department of Archaeology and Art History, College of Humanities, Seoul National University