

# 7세기 후반 新羅佛敎彫刻이 日本 白鳳佛敎彫刻에 미친 영향

金 英 愛\*

— 차 례 —

I. 머리말	1. 재료 및 기법의 비교
II. 7세기 후반 한국과 일본의 교류관계	2. 도상 및 형식의 비교
1. 遣唐使·遣新羅使의 역할	3. 양식의 비교
2. 동북아시아 불교사상의 전개	IV. 맺음말
III. 新羅조각이 白鳳조각에 미친 영향	

## I. 머리말

불교미술의 東傳이 시작된 이래, 7·8세기는 동아시아에 있어서 국제양식이 성립되는 시기로 조각사에서 평가받고 있다. 이 가운데 특히 7세기 후반은 일본조각사에서 시기구분과 관련지어 일찍부터 논란의 대상이 되어왔다. 20세기초 關野貞이 7세기 후반을 ‘白鳳期’로 지칭한 이후 이 시대를 규정하는 용어로 일컬어져 왔다.<sup>1)</sup> 그러나 白鳳이라는 용어가 白雉(650-654)라는 연호의 별칭이므로 한 시대를 구분짓는 용어로 타당하지 않다는 설과 白鳳시대를 조각사의 시기구분으로 인정할 것인지에 대한 논란이 제기되었다. 白鳳시대의 독자성을 인정하지 않는 학자들은 白鳳시대는 대륙문화를 받은 시기로서 天平시대의 양식이 엿보이므로 天平시대와 함께 奈良時代라는 큰 범주에 포함시키고 있다.<sup>2)</sup> 반면 白鳳시대를 인정하는 학자들은 ‘새

\* 한국정신문화연구원 정편수연구원

1) 關野貞은 불교전래에서 平安遷都까지의 기간을 推古시대와 寧樂시대로 구분하고, 寧樂시대를 다시 前期·本期, 白鳳期·天平期로 구분하였다. 그는 寧樂시대의 미술은 唐문화의 영향을 받아 성립한 것이며, 그 중 전시대의 형식을 벗어나지 못한 것을 白鳳期, 그 형식수법이 우미풍만한 것을 天平期 양식으로 구분하였다. 關野貞, 「藥師寺金堂及講堂の藥師三尊の製作年代を論ず」, 『史學雜誌』12(1901) 및 大橋一章, 「白鳳彫刻論」, 『佛敎藝術』223(1995.12), pp.37-40.

롭고 다양한 양식을 시도하는 중요한 시기'로 이 시기를 규정하고 있으며, 이들 간에는 白鳳시대의 상한을 어디에 둘 것인가가 논란의 대상이 되고 있다.<sup>3)</sup>

그런데 白鳳時代를 인정하던 인정하지 않던간에 대부분의 일본내 미술사학자들은 7세기 후반 일본조각의 양식을 唐조각과의 관계속에서만 파악하고 있을 뿐이다. 그러나 당시의 한·중·일 교류관계에 대한 최근의 연구성과에 의하면 唐과 白鳳과의 관계보다는 신라와 白鳳과의 관계가 훨씬 밀접한 것으로 밝혀지고 있다. 실제 이러한 역사적 상황은 조각사에서도 예외가 아니다. 白鳳시대의 조각 역시 신라조각에 많은 영향을 받았을 뿐만 아니라 白鳳이라는 시기 구분도 신라조각과의 관계 속에서 의미를 지니는 것이다. 이것이 이 논문에서 중점적으로 밝히려고 하는 핵심적인 문제이다.

그렇다면 白鳳彫刻을 唐彫刻과의 관계속에서만 파악하는 기존의 주장을 어떻게 받아들여야 할 것인가? 이러한 주장이 대두되게 된 까닭은 기존의 역사학계에서 신라와 白鳳과의 관계를 고려하지 않은 데다 唐의 조각과 신라의 조각을 양식적으로 엄밀히 구분하지 않았기 때문이다. 또한 신라조각이 唐조각을 수용하여 정립됨으로써 서로간에 보편성을 공유하고 있기 때문에 더욱 혼돈을 초래하고 있다. 그러나 신라의 조각과 唐의 조각은 보편성 못지 않게 각기 독특한 민족양식이 뚜렷한 점에 유의해야 할 것이다. 때문에 白鳳조각이 신라조각의 영향에 의한 것인지 아니면 唐조각의 영향인지는 보다 면밀하고 종합적으로 검토하여야만 분명하게 밝혀질 수 있는 것이다.

본 논문에서는 불교조각을 형식과 양식의 측면에서 분석함으로써 신라시대와 白鳳시대와의 관계를 규명하고자 한다. 이를 위해서 먼저 7세기 후반 신라와 일본간의 역사적 교류관계를 검토하고, 다음으로 7세기 후반 신라와 白鳳의 조각을 기법 및 재료, 형식·양식적 측면에서 신라시대 조각이 白鳳시대 조각에 미친 영향을 고찰하고자 한다.

2) 白鳳을 한시기 구분으로 인정하지 않는 학자들은 金森遵, 小林剛, 安藤更生 등이 있다. 金森遵은 天智朝까지는 飛鳥조각의 타성이 나타나고 그 이후는 奈良미술에 흡수된다고 하여 白鳳의 독자성을 인정하지 않았다. 小林剛은 7세기 후반의 불교조각 대부분이 初唐양식을 전하는 것으로 다음의 奈良시대의 선구적인 요소만이 인정되는 것에 지나지 않는다고 하였다. 安藤更生은 山田寺佛頭가 제작된 天武7년(678)부터 法隆寺탑의 塑像제작 이전까지(711)를 奈良시대 속에 포함시켜 이 시기를 奈良前期로 구분하였다. 大橋一章, 앞의 글, pp.40-44.

3) 白鳳時代 上限 설정에 대해서는 다음과 같이 3가지 설로 대별된다. ①大和改新(645)이후 : 關野貞, 岡倉天心, 水野清一, 久野健, 野間清六 ②天智天皇 이후(662-) : 水野敬三郎, 大橋一章 ③法隆寺燒失(670) 이후 또는 天武天皇 이후(673) : 町田甲一, 源豊宗, 毛利久. 일반적으로 ①③의 경우가 지배적이다. ①의 경우는 단순히 정치적인 사건 이후를 뜻하므로 요즘은 양식사적인 구분에 의해 ③의 경우를 지지하는 경향이 있다. ②의 경우는 새로운 유물이 발견됨에 따라 주장되는 최근의 학설이다. 白鳳時代의 시기구분론에 대해 정리한 글로는 町田甲一, 「上代彫刻史上における様式時期區分の問題」, 『上代彫刻史研究』(吉川弘文館, 1977), 毛利久, 「白鳳彫刻の新羅の要素」, 『佛像東漸』(法藏館, 1983), 그리고 大橋一章, 앞의 글 등이 있다.

## II. 7세기 후반 한국과 일본의 교류관계

### 1. 遣唐使·遣新羅使의 역할

#### (1) 遣唐使의 역할

隋末의 혼란을 극복하고 中原을 통일한 唐은 세계제국을 표방하면서 주변국들에게 문호를 개방하였다. 그 결과 신라를 비롯한 주변국들이 唐에 사절단을 보내어 唐과 정치적 유대관계를 맺었고, 우수한 唐문화를 습득하기 위한 유학생과 구법승, 그리고 상인들이 唐나라에 모여 들었다. 이 가운데 신라인의 왕래는 179회나 되어 가장 빈번하였다고 한다.<sup>4)</sup> 이처럼 당과의 인적교류가 활발했던 공식적인 사절이 ‘新羅遣唐使’, ‘日本遣唐使’이다.<sup>5)</sup>

신라는 6세기 중엽 한반도내에서의 외교적 고립을 벗어나기 위해 적극적으로 중국왕조와 조공관계를 맺어 麗濟침략으로부터 벗어나고자 하였다. 이러한 외교정책은 隋·唐으로 이어졌다. 비록 고구려·백제에 비하여 시기적으로 늦었으나 진평왕 43년(621) 처음으로 견당사를 파견한 이래 김춘추의 입당(648)을 계기로 고구려와 백제는 배제되고 羅唐간의 동맹관계로 발전하였다. 이러한 사실은 삼국의 견당사 파견 빈도수를 살펴보면 파악된다. 즉 고구려는 668년까지 25회(647이전 21회), 백제는 660년까지 22회(647 이전이 20회, 이후 3회)를 보내는데 비해 신라는 621년 이후 당군을 축출하는 문무왕대까지 총 56회의 견당사를 파견하였다.<sup>6)</sup> 이러한 통일 이전의 견당사는 정치·경제·문화·군사적인 면에서 다양한 활동을 하였으며, 결국 이러한 唐과의 적극적인 관계는 신라가 통일을 이루는 힘이 되었음에 틀림없다. 신라는 675년부터 685년까지 일시 중단하였던 기간을 제외하고 이후 唐末까지 123회의 견당사가 지속적으로 파견되었다. 그러므로 신라 견당사의 문화활동은 신라문화형성에 그 기반을 마련했다고 할 수 있다.

반면 일본은 7세기 전반 성덕태자의 적극적인 외교정책으로 중국과의 교류가 이루어져, 630년 제1차 견당사를 파견한 이래 894년까지 총 18회의 견당사를 파견하였다.<sup>7)</sup> 그러나 羅唐聯合軍과 대립관계에 있던 백제에 2차례에(660, 663) 걸쳐 보낸 구원군이 참패함으로써 唐과의 관

4) 權惠永, 「新羅遣唐使研究」(韓國精神文化研究院韓國學大學院博士學位論文, 1996), pp.274-276.

5) 당시 견당사의 좌석 배열은, 西列 제2석이 吐蕃, 그 다음이 일본인이었고, 東列 제1석이 신라인, 다음이 大食國이었다고 한다. 森克己, 「遣唐使と遣隋使」, 『續日宋貿易の研究』(國書刊行會, 1986), pp.51-71.

6) 權惠永, 앞의 글, pp.252-256.

7) 총 18회의 견당사를 파견하는 계획을 세우나 그 가운데, 3회(제12회, 13회, 18회)는 중지되며, 제6회(669)에 보낸 견당사는 귀국한 기록이 전혀 없어 귀국이 불명하다. 毛利久, 「白鳳彫刻の新羅的要素」, 『佛像東漸』(法藏館, 1983), pp.110-112 및 森克己, 앞의 글, pp.51-71.

계는 소원해졌고, 이윽고 견당사 파견이 중지되기에 이르렀다. 즉 大和改新의 이상이 실현되고 통일국가를 이루는 시기인 天武·持統·文武朝(670-700)까지 견당사파견이 중지되었다. 이때 일본은 한동안 냉각화되었던 신라와의 관계를 호의적으로 바꿀 수 밖에 없었다. 즉 唐과의 관계가 소원해지면서 일본측에서는 대륙의 문화를 신라를 통해서 흡수할 수 밖에 없었다.

## (2) 新羅送使·遣新羅使의 역할

7세기 후반 신라는 통일을 맞이하여 강력한 국가안정을 꾀하였으며, 그에 따라 불교를 국가이념으로 삼아 안정을 이루고자 하였다. 따라서 우수한 승려의 등장으로 불교문화가 고도의 수준을 이루었다. 신라를 통한 문화의 수입은 그들의 국가기반형성에 많은 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 天智天皇7년(668) 이후 신라와의 관계가 호전됨에 따라 天武天皇代(673-683)에는 매년, 또는 일년에 2·3번씩 내조하였다고 하는데, 이 가운데 공식적인 사절인 遣新羅使는 13년간 5회에 이르렀다고 한다.<sup>8)</sup> 이는 白村江의 참패 이래 양국간의 긴장관계의 완화를 꾀하기 위한 정책으로 보인다.

특히 天武天皇代는 신라와의 관계가 그 어느 시기보다도 가장 밀접한 시기였다. 그 이유로는 壬申의 亂이 계기가 된 듯하다. 『일본서기』의 기록에 의하면 壬申의 亂을 단순히 천지천왕 만년의 大海人皇子와 大右皇子의 황위다툼이라고 하였다.<sup>9)</sup> 그러나 그 실상을 파악하면 한반도에서의 신라와 唐과의 항쟁이 壬申의 亂에 영향을 미치고 있음을 알 수 있다. 즉 唐과 신라는 한반도에서의 항쟁 속에서도 일본에 대한 선제권을 가지려고 끊임없는 관심을 기울이고 있다. 그러나 결국 天智天皇의 집권속에서 침거하고 있던 大海人皇子는 신라의 지지를 얻어 天武天皇으로 즉위하게 되었다. 따라서 天武朝의 기록을 보면 唐과의 관계는 전혀 기록되지 않고, 신라와의 관계만이 언급되고 있음을 알 수 있다. 天智朝가 唐과 백제의 사절과 더불어 신라의 사절과도 교류한 ‘전방위외교’였다면, 天武朝는 唐과는 완전히 단절되고 신라일변도였다.<sup>10)</sup> 天武13년(685)과 持統4년(690)에, 이전에 갔던 견당사와 백촌강에서 포로가 된 사람들이 귀국하였지만 이때도 唐에서 직접 이 아니라 신라를 경유하여 新羅送使에 의해 귀국하였다.

그렇다면 일본이 견당사를 중지하는 기간, 신라사를 파견하여 얻는 이득은 무엇일까? 일단 율령제도의 완비를 들 수 있다. 奈良시대는 율령시대로 율령에 의해 국정을 운영하는 시대가

8) 견신라사의 파견은 676년에서 882년 사이에 33회에 이르며, 그 가운데 天武朝(673-686)에는 5회에 이르렀다고 한다. 그의 비공식적인 사절은 매년 또는 1년에 2·3번씩 이루어졌다고 하므로 天武天皇代의 신라와의 관계를 짐작할 수 있다. 黛弘道, 「八世紀の日本-新羅と律令」, 『唐·新羅·日本』(平凡社, 1980), pp.52-70 및 森克己, 「遣唐使と新羅·渤海の關係」, 『續日宋貿易の研究』(國書刊行會, 1986), pp.85-114.

9) 『日本書紀』卷 第28, 〈天武天皇 上-天淳中原瀛真人天皇〉條 참조.

10) 池上巖, 「天武天皇と新羅」, 『東アジアの古代文化』(小學館, 1979.春), pp.48-68.

다. 신라는 법흥왕대(514-520), 특히 520년 율령을 반포하고, 왕호를 사용하기 시작하였다. 그리고 528년 불법을 행하였고, 536년 建元이라는 연호를 일찍부터 사용하였다. 반면, 일본은 1세기 뒤인 大和改新 때 율령을 사용하기 시작하였다. 일본은 신라가 중국의 율령을 어떻게 받아들였는가? 어떠한 연구로 자신만의 것을 만들었는가 하는 수단·방법·접근방법 등의 신라의 태도를 배우고자 하였다.<sup>11)</sup> 그러나 648년 김춘추의 입당 이후, 唐은 신라 스스로의 연호사용을 금지하고, 중국의 연호를 사용하도록 종용하였다. 이때 중국이 율령사용도 금지시켰을 가능성이 있지만 삼국사기에 기록이 나타나지 않으므로 계속 사용했을 가능성도 있다. 그러므로 일본은 신라가 사용한 독자적 율령제도를 답습하고자 하였음을 알 수 있다. 일본은 신라의 율령제도를 배워 독자적인 율령제도를 만들어내었고, 이것이 8세기 1세기간에 시행되었던 大寶律습이다.

다음으로 신라에서 배우고자 한 것이 다음 장에서 살펴볼 불교사상 및 불교문화이다.

신라에 대한 일본의 우호적인 태도는 2가지 측면에서 고찰해볼 수 있다. 우선 견당사가 중지된 시기에는 遣新羅使를 중심으로 한 대륙문화의 섭취라는 측면과, 견당사를 파견하는 동안에는 견당사와 유학생의 대륙으로의 왕래에 신라정부 및 민간의 힘을 얻어야 했기 때문이다. 이것은 일본의 견당사가 일본으로 돌아갈때 신라의 遣唐船을 이용하거나 新羅送使의 힘을 빌어 귀국하였다는 것이 그것이다.<sup>12)</sup>

新羅送使는 진평왕(579-632)대부터 시작된 대일관계 개선책의 하나로, 일본의 제2차 견수사가 귀국할 때부터 나타난다. 즉 607년 일본이 파견한 견수사는 622년·632년·639년·640년 각각 4차례에 걸쳐 귀국하는데, 이때 이들 일본의 유학생과 학문승들은 唐으로부터 신라를 경유하여 신라송사에 의해 귀국하였다.<sup>13)</sup> 이것은 690년(지통4) 입당유학생 智宗·義德·淨願 등이 당에서 신라, 신라에서 일본으로 귀국시 신라송사 大奈末金高訓 등에 의해 귀국하였다는 것으로 보아 7세기말까지 지속되었으며, 이후 신라인과 신라의 배는 9세기까지 일본에 영향을 미쳤다.

이와같이 신라는 삼국통일 이전부터 新羅送使를 통해 일본의 대륙문화 도입에 절대적인 영향을 미쳤으며, 삼국을 통일한 이후에는 遣新羅使를 통해 일본과의 관계가 빈번해졌다. 여기에

11) 黛弘道, 앞의 글 및 洪淳利, 『韓日交渉史研究序說』, 『新羅と日本古代文化』(吉川弘文館, 1981).

12) 送使란 ①외국의 사자 등을 그의 본국으로 보내주는 임무를 부여받아 임명되는 임시직으로, ②외국의 사자와는 별도의 배에 타서 구조의 역할을 하며, ③본국의 항구까지만 동행하며, ④선박을 관리, 선원을 지휘 통솔하는 권한을 부여한다. 新羅送使의 경우 唐에서 출발할 때부터 신라의 배에 탔는지, 당에서 신라까지는 다른 배로 와서 신라에서 일본으로 다니는 송사를 따라 귀국했는지 알 수 없으나 당시 신라와 唐과의 해상교통로는 신라가 장악했던 점, 신라에 있어서 대일우호정책의 유지 및 추진 등으로 미루어 후자의 경우로 추정된다. 田村圓澄, 『新羅送使考』, 『朝鮮學報』90(朝鮮學會, 1979.1), pp.63-77.

13) 田村圓澄, 앞의 글, pp.63-77.

는 신라의 진보한 造船術 및 渡海의 기술이 크게 작용하였음을 알 수 있다.

## 2. 동북아시아 불교사상의 전개

신라에서는 통일을 전후하여 스님들의 당나라 유학이 활발해졌는데, 특히 우수한 입당승들이 귀국하여 활약하였다. 唐太宗으로부터 則天武后에 이르는 4세(618-704년) 87년 동안 41명의 유학승 가운데 신라승려는 38명, 고구려 승려는 2명, 백제승려는 1명이었다.<sup>14)</sup> 그 가운데 대표적인 신라의 입당승이 義湘·道隆·勝詮·圓測 등이며, 특히 원측은 유식학자로서 則天武后의 존경을 받았을 정도로 당시의 신라승려들은 신라 뿐만 아니라 중국에까지 많은 영향을 미쳤다.<sup>15)</sup> 이러한 唐의 유학승들에 의해 율종·화엄종·법상종 등 새로운 종파가 성립되었으며,<sup>16)</sup> 또한 불상의 종류나 표현도 다양하게 발전되었다.

이러한 불교의 전성기를 이루는 때에 일본은 신라의 불교를 접할 수 있었다. 622년 견수사가 귀국할때는 신라송사에 의해, 658년 유학승이 唐으로 갈 때는 신라의 배를 의지해야만 하였다. 따라서 이들 유학생과 유학승들이 귀국할 때에는 신라를 경유하여야만 하였다. 당시 신라의 불교는 일본측에서 보면 고도의 수준에 달해 있었다. 예를 들면 경주에는 90여개의 사찰이 있었고, 당시 대표적인 사찰로는 흥륜사(634)·분황사(634)·황룡사(553-645) 등이 있었으며, 황룡사지9층목탑(643-645)이 건립되는 등 화려한 불교문화를 접할 수 있었을 것이다. 이러한 불교문화는 통일이후에도 지속되며, 이것은 白鳳時代에 절대적인 영향을 미쳤을 것으로 보인다.

또한 白鳳時代는 신라학문승의 시대이기도 하다. 일본측 사료에 의하면 당시 일본의 당유학승은 道慈(701-718귀국)와 弁正 2인에 비해 신라학문승은 觀常·雲觀·智隆·明聰·觀智·神叡·行善 등으로 이들이 결국 일본불교계의 지도자가 됨에 따라 일본의 불교계는 신라불교에 직결되기도 하였다.<sup>17)</sup> 더군다나 이 시기에 불상이 기증되었다는 기록을 통해서 白鳳時代에도 신라에서의 불상 유입이 계속되었고,<sup>18)</sup> 신라를 통한 불교사상의 정립 등 일본에 미친 신라불

14) 黃有福·陳景富, 權五哲 옮김, 「6-7세기 승려들의 입화구법활동의 흥기와 발전」, 『韓-中 佛教文化交流史』(가치, 1995), pp.40-44.

15) 鎌田茂雄, 「韓國の佛教思想-日本, 中國との比較を通して」, 『韓國と日本の佛教文化』(學生社, 1989), pp.94-135.

16) 당시 38명의 신라승려 가운데, 밀종은 明朗·慧通·明曉 등 3명, 율종은 자장·僧實·圓勝 등 3명, 唯識은 神昉·圓測·道倫·道證·勝莊 등 12명이, 법화는 朗智, 화엄종은 의상·寶壤·孝忠·勝銓 등 4인, 선종은 知德·馬和尚·法郎 등 3인 익힌분야가 미상인 이는 信誠과 潤琳, 속세인은 金思讓 1명 등이 있었다고 한다. 여기에서 흥미로운 것은 고구려승려는 삼론을, 백제승려는 정토종을 각각 익혔다는 사실이다. 黃有福·陳景富, 앞의 책, p.42.

17) 일본의 신라학문승으로는 기록상 15인의 이름이 나오며, 그들의 귀국년도는 668년 이후 707년까지 집중적으로 나타나고 있다. 申瑩植, 「統一新羅の對日關係」, 『講座韓日關係史』(玄音社, 1994), pp.110-145, <표 6> 참조.

교의 영향은 절대적일 수 밖에 없었다.

### Ⅲ. 新羅조각이 白鳳조각에 미친 영향

#### 1. 재료 및 기법의 비교

활발한 대외관계 속에서 7세기 중엽의 신라에서는 唐의 전성기 문화를 받아들여 통일신라의 조각양식이 성립하게 된다. 이것은 이전과는 다른 새로운 시도로서, 다양한 재질로서 그에 따른 다양한 기법을 시도하는데, 특히 같은 재질에 대해서도 다른 기법, 다른 형식을 시도하기도 한다. 그 대표적인 것이 석불에 대한 새로운 시도이다.

##### (1) 石佛

통일을 전후한 신라에서는 경주지역을 중심으로 한 적극적인 외래문화의 수용과 고구려·백제지역을 중심으로 한 그 지역 특유의 조각이 전개되는데, 이것은 신라의 전통적인 조각양식을 토대로 통일신라의 독자적인 조각양식을 이루게 된다. 우선 지역적인 특색을 보이는 곳으로는 크게 두곳으로 나눌 수 있다. 먼저 연기지방을 중심으로 출토 조사된 碑像 7점이다. 이곳 연기군은 당시 唐과의 해상교통 중심지였던 橐郡(현재 당진군 면천면)과 그다지 멀지 않은 지역으로 唐의 새로운 문화가 수용된 것으로 보인다.<sup>19)</sup> 다음은 북방문화가 전래되는 지역에 공통적으로 전개되는 석불의 전개이다.<sup>20)</sup> 이것은 봉화지역의 마애여래좌상과, 마애이불명좌상, 영주지역의 가흥리마애삼존불과 신암리마애불, 그리고 군위삼존석굴로 이어진다. 이들 북방문화의 전래경로에 나타나는 석불들의 공통점은 군위의 삼존이 석굴내에 봉안되어 있는 것과 같이 봉화와 영주의 삼존이 모두 석굴의 의도가 있는 것으로 짐작된다.

봉화북지리마애여래좌상의 경우, 너비 5.8m, 높이 4.6m, 깊이 2.3m의 龕形을 파고 거의 圓刻에 가까운 거대한 여래좌상이 안치되어 있다. 발굴 결과, 감실 측면에서 무릎까지 좌측(1.4m×0.7m)과 우측(1.17m×1.15m)에 공간이 있었음이 밝혀짐으로써 이곳에 별조된 협시보살을 안치하여 삼존상을 이루었던 것이 아닌가 라고 추정하고 있다.<sup>21)</sup> 이러한 형식의 감실은 대부분

18) 『日本書紀』, 卷 第30 持統天皇 3年 夏4月 “壬寅, 新羅遣級浪金道那等 奉帊瀛真人天皇喪. 并上送學問僧明聰·觀智等 別獻金銅阿彌陀像·金銅觀世音菩薩像·大勢至菩薩像 各一軀, 綵帛錦綾.”

19) 郭東錫, 「新羅佛碑像의 研究」(韓國精神文化研究院附屬大學院碩士學位論文, 1984), pp.17-21.

20) 秦弘燮, 「新羅 北境地域 佛像의 考察」, 『大邱史學』 7·8(1973), 및 『新羅·高麗時代 美術文化』(一志社, 1997)에 재수록. 북방문화 전래 경로에 대해서는 權德永, 「新羅遣唐使의 羅唐間 往復行路에 대한 考察」, 『歷史學報』 149(1996.3), pp.2-7 참조.

얇게 암면을 파고 불상을 조각하여 형식적인 감실에 그쳤으나. 이곳에서는 2m나 깊이 파고, 그 위에 옥개의 시설이 있었을 것으로 짐작되어 석굴의 의도가 있었음을 알 수 있다.

영주가흥리마래삼존상은 커다란 암석의 최상층에 남면하여 조각되었다. 이 삼존상이 조각된 전면의 층단을 이루는 암반 상면에는 곳곳에 圓孔이 뚫려 있어 전면에 목조가구가 있었던 것으로 추정하고 있다. 봉화에서 영주로 통하는 통로상에 위치하는 곳에 영주신암리마애불이 있고, 다시 영주에서 안동·의성을 거쳐 남하하면 군위에 이른다. 이곳 군위군에는 陽山(일명 鶴巢臺)이라는 암산이 있는데, 이곳에 지면에서의 높이 7-8m에 이르는 석굴이 있다. 석굴의 입구 전면에는 약간의 여유를 남기고 곧 굴내로 통하는데, 굴내의 평면(길이 4.3m, 넓이 3.8m, 높이 4.25m)은 거의 방형에 가까우나 삼존상은 약간 들어가서 안치되어 있다. 이 석굴은 경주의 석굴암과 같이 인공의 석굴이 아니라 자연의 암산을 개착한 본격적인 석굴이며, 이전의 감실의 형태에서 일보 진전되었음을 알 수 있다. 또한 이곳에 배열한 삼존은 이전과는 달리 모두 외부에서 別造하여 봉안하였다. 이 석굴은 자연암석을 굴착했다는 조상양식과 아울러 경주 석굴암보다 앞서는 양식으로 추정된다. 즉 불상의 균형, 衣文의 처리, 광배문양 등 전대의 양식을 충실히 계승하면서 협시보살의 자세와 의문 처리 등에서 다음 양식으로의 전이과정이 엿보인다. 또한 이러한 양식은 앞의 봉화북지리마애불, 영주가흥리마애불과 직결되는 양식상의 관련도 볼 수 있다. 그리고 협시보살의 존명이 보관의 표지로 관음·세지임을 보아 아미타삼존으로 추정되어 이들 석불들의 공통성을 발견할 수 있는 것이다. 한편 癸酉銘全氏阿彌陀佛(圖 2)을 비롯한 碑像의 출현은 또 다른 형식의 석불의 시도로 볼 수 있다.

일본은 한반도에서 건너간 금동불을 모본으로 하여 飛鳥시대에는 대부분 정교한 금동불과 목조불상을 조성하였다. 삼국시대에 일본에 건너간 불교조각 가운데 584년 9월, ‘백제에서 온 鹿深臣, 미륵의 석상 1구를 가지고 왔다’<sup>22)</sup> 라는 것이 석불에 대한 유일한 기록이다. 그러나 白鳳대에 들어서야 석조에 의한 造像을 시도하였다. 현재 남아있는 奈良縣 櫻井市の 石佛寺석가삼존상은 하나의 돌에 의자에 걸터앉은 倚像의 여래상을 중존으로 새기고, 좌우에 합장한 협시보살을 나타내었다. 중존의 頭上에는 범륜사벽화에 나타난 天蓋를 표현하였고, 우협시보살의 아래에는 水瓶을 새겨놓았다. 여래상의 불의는 우견편단이며, 두손을 무릎위에 놓은 定印에 가까운 印相을 표시하고 있다. 이 수인은 奈良縣 明日香村的 橘寺출토 塼佛 등에 자주 보이는 것으

21) 秦弘變, 앞의 글 참조.

22) 『日本書紀』卷 第20, 敏達天皇 13年 秋9月條 “從百濟來鹿深臣, 有彌勒石像一軀, 佐伯連有佛像一軀.” 鹿深臣은 甲賀臣으로 滋賀縣 甲賀郡 백제도래계의 호족임. 이에 대해서 田村圓澄은 당시 백제에서 온 불상은 성도 전의 신달다태자이고, 또한 부여의 부소사 및 정립사에서 활석제의 반가상2체가 발견됨에 따라 이 甲賀氏가 가져온 미륵석상 역시 소형의 활석제반가상으로 추정한 바 있다. 田村圓澄, 魯成煥譯, 『半跏像과 彌勒信仰』, 『韓日古代佛敎關係史』(學文社, 1985), pp.75-102.

로 白鳳時代에 유행한 형식의 하나이다. 이 倚像의 자세는 東京都 調市 深大寺의 석가여래상과도 공통적으로 7세기 후반 조각에 많이 나타난다. 또 양협시상은 두 상 모두 같은 자세로 합장하고 있고 약간 허리를 틀고 있다. 좌협시상은 왼발에 힘을 주고, 오른발은 약간 내민 삼곡자세를 하고 있다. 이러한 특징으로 보아 白鳳時代 후반 또는 말경에 제작된 것이다. 또 이 상은 매우 얇은 浮彫의 석상이지만 깊이감이 표현되어 입체감을 느낄 수 있다. 이것은 여래상이 앉은 의자의 윗면과 협시보살의 연봉우리를 오행감이 있게 표현한 점, 얼굴과 신체에 여유있게 표현된 육감, 또 여래상이 커다랗게 벌리고 있는 두 무릎의 구성 등에 의한 것이다.

이외에 7세기 후반 白鳳代의 석불로 보이는 것이 兵庫縣 加西市 北條町에서 발견된 古法華의 석가삼존상(현 나라박물관 소장)과 兵庫縣 加西市 繁昌町의 오존석불이다. 古法華의 석가삼존상은 석감속에 안치되어 있는 것으로 여래의상을 중심으로 약간 허리를 틀고 있는 양 협시보살이 있고, 그 상부에는 삼층탑 2기가 배열되어 있으며, 아래에는 활동적인 자세의 사자상 2구를 浮彫하였다. 그러나 애석하게도 삼존의 얼굴부터 체구까지 파손이 심하다. 繁昌의 석불 역시 좌상인 중존을 중심으로 좌우에 2구씩 협시를 배열하고 있고, 중존의 위에는 천개를 부조하고 있다. 이 두 석불 역시 당시 유행한 전불 또는 압출불과 공통된 구성을 하고 있다.

또 奈良縣 宇陀郡 室生村에 있는 飯降磨崖석불은 잘라진 암벽에 방형의 구획을 새겨 놓고, 그 안에 如來倚像 2구를 중심으로 천부상과 공양 자세의 보살상을 다수 배열하고 있다. 이것도 박락이 심하지만 여래의상의 波狀의 衣文과 倚像의 형식 등이 잘 남아있어 白鳳代의 특징이 남아있다. 이 마에불보다 약간 늦어 8세기작이라고 생각되는 것이 奈良市 大和田町 瀧寺의 마에불과 奈良의 頭塔, 狛坂寺의 석불이다.<sup>23)</sup>

이들 白鳳代의 석불은 선각 또는 부조로서 아직 두드러진 환조로서 표현되지는 못하고 있다. 그러나 이와같이 白鳳대에 石佛이 나타나는 것은 통일신라시대 경주에 산재해 있는 석불의 영향으로 보이며, 이것은 새로운 소재에 대한 시도임을 알 수 있다. 조각에 적당한 석재가 없다는 이유와 당시 奈良佛敎의 귀족적인 성격에 의해서인지, 白鳳代의 석재에 대한 도전은 奈良時代 후기, 즉 天平末期가 되어서야 불교가람을 구축한 도시의 중심을 벗어나 일본대중의 신앙의 장소인 계곡 등에 조성을 하게 된다.<sup>24)</sup> 이후 일본의 석불은 중국이나 한국과는 몇가지 다른 양상을 보이고 있다. 첫째는 우리나라가 석불이 주류임에 비해 일본의 경우는 傍系에 속하게 되며, 둘째, 중국과 한국의 경우, 국가적 대조상이 석불에 의해 조성됨에 비해 일본의 경우는 서민의 발원에 의한 소규모적인 것이 대부분이다. 세번째는 중국과 한국의 경우처럼 석굴안에 불·보살을 안치한 경우가 극히 적다.

23) 久野健, 「日本の石佛-その源流と展開」, 『Sun Mook』 7(太陽社, 1979) pp.69-70.

24) 佐和隆研, 「日本の磨崖石佛」, 『佛敎藝術』 30(1957.1) pp.3-5.

## (2) 塑造佛·塼佛

간다라의 造像에서 비롯된 塑像은 그다지 질이 좋지 않은 석재를 사용하는 造像의 마무리로서 사용되었고, 이어 목재와 석재가 풍부하지 않은 중앙아시아에서 특히 성행하였으며, 이후 중국으로 전파, 造像의 주역을 이루게 되었다. 소조의 특징은 정교하고 사실적인 작품을 만들어 내는데 적합하여 새로운 조각양식을 창조해내는데 가장 손쉬운 재료이며, 또한 당시의 신앙과도 연관되어 신장상 표현에 적합한 재료이다. 중국은 7·8세기 당대에 이르러 석굴사원만이 아니라, 洛陽과 長安 등의 절에도 塑像이 많이 만들어졌다. 절의 당내의 벽면에 소토로써 산과 계곡의 경관을 만들었으며, 이것은 수미산 또는 불국토로서 그것에 많은 소상을 군상으로서 나타낸 ‘塑山水壁’, 또는 塑壁이라고 하는 대규모의 소조구축물까지 유행하게 되었다. 또 그 조각가로서 楊惠之와 기타의 塑工의 이름도 나올 정도로 성행하였음을 알 수 있다.<sup>25)</sup>

신라 역시 『삼국유사』 탑상조의 기록을 보면, 신라불상 30여구 가운데 소조상에 대한 기록이 20여구나 해당된다. 이 가운데 良志의 작품이 6종류이다. 소조불상은 고구려 및 백제에서도 조성되었고, 良志의 작품이라고 하는 영묘사장육상이 영묘사의 창건 때 조성되었다고 하면, 선덕왕4년(635)에 이미 소조로 불상을 만들었음을 알 수 있다. 그러나 『삼국유사』에 기록된 그 밖의 신라의 소상들은 7세기 말 이후의 기록들이므로, 실제 신라에서의 소상의 제작은 良志가 소조불상을 제작한 이후에 성행하였음을 알 수 있다.<sup>26)</sup> 현재 이 시기 소조불상으로 남아있는 예는 양지의 작품으로 사천왕사신장상(圖 20) 석장사탑 삼천불 및 신장상(圖 21)이 있고, 그외 능지탑사방불좌상과 감은사에서 출토된 耳片 등이 있어 당시의 소조기법의 기량을 살필 수 있다.<sup>27)</sup>

이 당시 신라의 소조기법은 사천왕사신장상에서도 살펴볼 수 있듯이 매우 새로운 조각기법으로 상당한 기량을 발휘하였다. 그것은 안압지에서 출토된 寶相唐草文塼을 비롯하여 감은사탑사리기의 사천왕상(圖 4)·청동제주악상이 섬세한 소조기법에 의해 발휘된 작품임이 밝혀졌는데, 이러한 소조기법의 유행이 새로운 양식을 이루어 7세기 후반의 양식을 특징짓게 되는 것이다.

7세기 중엽경 일본에 전해진 소조기법은 8세기경 천평시대 불교조각제작의 주역을 이루게 된다. 『일본서기』 大化4년(648) 2월5일조에, 阿倍대신이 사천왕사의 탑내에 산악형을 만들고, 그 사방에 불상을 안치하였다는 기록이 있다.<sup>28)</sup> 특히 鼓를 쌓아 산을 만든다고 하는 기술은

25) 西川杏太郎, 『日本美術』 255-塑像-(至文堂, 1987), p.19.

26) 文明大, 「統一新羅塑佛像의 研究」, 『考古美術』 154·155(1982.6).

27) 尹武炳, 「近來에 發見된 舍利關係 遺物」, 『美術資料』1(1960. 8).

28) ‘己未, 阿倍大臣 請四衆於四天王寺迎佛像四軀使坐于塔內, 造靈鷲山像, 界積鼓爲之’.

현존하는 범륜사오중탑 초층의 수미산형에 놓인 소조의 군상을 상기시키지만, 사방에 안치한 불상이 과연 소상인지 어떤지는 확실하지 않다. 그러나 산악형은 소토에 의해 만들어진 것으로 생각되며, 이것이 일본의 문헌상에 나타난 소조의 최초의 예이다. 일본의 사천왕사와 신라의 사천왕사는 적을 물리친 뒤 세운 절이라는 의미에서 공통적이며, 공교롭게도 이 두 절에 소조로 장엄을 하고 있음을 알 수 있다.

소조불상의 기법으로는 흙을 구워 조성하는 燒成法(테라코타식)과 흙을 직접 성형하여 만드는 방법이 있는데, 전자는 전불 또는 작은 소상에 적합하며, 후자는 대불 조성에 적합하다. 전자의 예로서 신라의 사천왕사신장과 석장사의 전불상과 신장상, 삼천전불 등의 그러한 예이다. 석장사의 삼천전불은 양지가 만든 삼천불전탑의 일부분으로 추정하고 있으며, 신장상은 사천왕사 신장상과 유사한 양식으로 소탑의 기단부나 일층탑신 같은 곳에 봉안한 것으로 추정하고 있다.<sup>29)</sup>

또 일본 飛鳥의 川原寺 裏山에서 전불과 함께 많은 양의 塑像단편이 출토되었다. 소상단편에는 여래형·보살형·천부형 등 다종다양하며, 장육불의 파편부터 천원사오중탑내에 안치되었을 것으로 추정되는 30cm 정도의 소군상의 단편 등이 출토되었다. 그 가운데 소상은 당탑 속에 안치되었던 것이고, 대량의 전불은 당내의 벽면을 장식한 것으로 추정하고 있다. 또 川原寺에서 출토된 것 중에는 綠釉塼(渦卷塼과 水波文塼)도 포함되어 흥미를 끈다.<sup>30)</sup>

이밖에 소조불상으로는 680년대의 것으로 추정되는 奈良 當麻寺의 미륵불좌상(圖 19)이 있다. 이 불상은 군위삼존불의 본존과의 영향관계를 느끼게 하지만 역으로 영묘사장육상의 양식을 가늠해볼 수 있는 자료이기도 하다. 특히 소조는 모델링의 수정이 쉽기 때문에 움직임이 많은 神將 등의 분노상과 사실적인 미를 필요로 하는 초상조각에 많이 쓰임을 알 수 있는데, 그 예가 사천왕사탑신장상, 범륜사금강신, 석장사신장상, 그리고 흥륜사의 金堂十聖像 등이고, 일본의 경우 法隆寺食堂의 범천·제석천 등이 있으며, 이후 일본의 많은 초상조각에 소조가 사용된다.

소조와 더불어 이 시기에 대두되는 것이 塼佛이다. 신라의 경우 『삼국유사』에 기록된 석장사삼천불전불이 실제 석장사지 발굴을 통하여 확인된바 있다.<sup>31)</sup> 석장사는 양지스님이 이곳에 주석하였다는 기록을 통하여 일찍이 우리에게 잘 알려진 곳으로, 실제 1986년과 1992년, 두차례에 걸친 발굴 조사에 의해 山地가람으로서의 석장사의 규모가 확인되었다. 발굴에 의해 출토된 소조신장상 단편(圖 21)들과 塔像文塼, 그리고 조선시대 도자기 굽받침 밑의 ‘錫杖’이라는

29) 문명대, 앞의 글, p.40.

30) 大橋一章, 「川原寺の造佛と白鳳彫刻の上限について」, 『佛敎藝術』 128(1980.1).

31) 『錫杖寺址』(東國大學校 慶州캠퍼스 博物館, 1994).

墨書銘에 의하여 문헌기록과 구전으로 전해오던 석장사지를 구체적으로 확인할 수 있었다. 즉 1, 2차 발굴조사에 의해 당시 유명한 조각가인 良志스님이 주석하면서 진흙으로 벽돌을 만들어 三千佛塔을 조성하여 寺中에 안치하였다는 『삼국유사』의 기록을 출토된 탑상문전과 소조신장상편 등에서 확인할 수 있었다. 탑상문전은 1차발굴 때에 275점이 출토되었고, 2차 발굴조사에서도 탑상문전과 소조신장상의 형틀이 출토되어 신장상을 많이 만들었음을 알 수 있다. 출토된 신장상은 비록 단편이지만 긴장된 근육의 표현은 사천왕사 출토의 녹유 신장상과 같아 양지의 사실적인 소조기법을 살필 수 있다. 탑상문전은 完形이 없어 정확한 크기는 알 수 없지만 대부분이 불상과 탑이 교대로 배열되어 있다. 시기는 약간 늦지만 경주에서 각각 다른 형식의 삼존상 전불이 2종류 발견된 바 있다.<sup>32)</sup>

일본의 경우는 川原寺의 전불 파편 1600여점을 비롯하여 川原寺의 남쪽에 위치한 橋寺에서 2종의 전불이 출토되었으며, 紀寺址·山田寺址·當麻寺·夏見廢寺址·石光寺 등에서도 같은 도상의 전불이 출토되었다. 이들 대량의 전불은 堂内の 벽면을 장식한 것으로 추정하고 있다.<sup>33)</sup> 석장사출토의 전불이 기록상으로는 삼천불을 조성하였다고 하였으나 이것은 벽돌에 새겨진 많은 불탑과 불상을 지칭한 것이다. 따라서 장엄의 대상에 따라 벽돌에 새겨진 도상 역시 다르게 표현된 것으로 보인다. 즉 일본의 전불이 주로 아미타삼존을 조상하여 당내를 장식하였음에 반해, 신라의 경우 탑과 불상을 교대로 배치한 도상으로 탑을 장엄하였다는 사실이다.

또한 이 시기에 거의 동일한 도상의 전불이 여러 곳에 존재하는 것은 하나의 型(范)에서 차례차례 형을 빼어 다른 사원에도 흘러 대량생산되었음을 알 수 있다. 최근(1995년) 조그만 금동계型(8cm×6.8cm)이 화엄사서오층석탑내에서 발견되었는데, 이것 또한 이러한 다량의 전불을 찍어 내기 위한 틀로 생각된다. 전불과 마찬가지로 원형의 틀에서 제작할 수 있는 것으로 판불과 압출불이 있다.

### (3) 板佛과 押出佛

일찍부터 주조기술이 발달되었던 신라에서는 통일신라초 새로운 형식과 양식이 수용되면서 다양한 금동불의 조각기술이 시도되었다. 그 대표적인 것이 바로 안압지판불이다. 판불의 기법은 鑄造法·鍛造法·打出法의 세가지로 구별된다. 특히 안압지에서 출토된 판불은 이들 세가지

32) 1종류(33.8cm×39cm)는 三山形의 전불로서 당시 경주지방의 어느 토목공사장에서 여러점 출토되었으나 그 중의 1점만을 당시 全鏤弼이 입수하여 공개한 것이다. 다른 1종류(3점, 26.5cm×40cm)는 거의 같은 때에 출토되었다고는 하나 경주에서 출토된 것만을 밝히고 있을뿐 같은 장소인지는 밝히지 않았다. 전자에 대해서는 全鏤弼, 「慶州出土 塼佛 如來三尊像」, 『考古美術』 1(1960), 후자에 대해서는 秦弘燮, 「慶州出土三尊塼佛의 또 한 例」, 『考古美術』 4(1960), 참조.

33) 大橋一章, 앞의 글 참조.

기법이 두루 적용되었는데, 특히 원각상의 제작에 많이 쓰이는 주조법의 경우, 이러한 얇은 판불을 입체감이 느낄수 있도록 제작하기 위해서는 짜임새 있는 배치구도 및 세련된 형태미, 사실적인 선의 처리 등 숙련된 주조술이 뒤따라야 한다. 안압지판불의 삼존상(圖 22)과 보살상은 이러한 주조법이 추가되어 제작하였음을 알 수 있다.<sup>34)</sup>

안압지판불이 祖形이 되었으리라고 추정되는 것이 일본의 押出佛(圖 23)로, 동경국립박물관, 知恩院에 소장된 압출불과 法隆寺廚子내의 압출불 등이 있다. 일본의 경우 전불에 못지 않게 많은 압출불이 있다. 이들은 하나의 원형에서 여러 단계의 복제를 거쳐 만들어진 것으로 기본적인 도상이 같은 同原形資料에서 의도적인 도상의 변화가 이루어지던가 또는 여러 단계를 거치는 동안 의도적이지 않는 변화도 이루어질 수가 있는 것이다. 같은 원형의 틀에서 세밀한 도상의 표출을 기대할 경우에는 전불을 만들고, 그것이 불가능할 경우는 압출불쪽으로 간략화한 것이다.<sup>35)</sup>

그런데 이들 판불의 봉안 형태는 어떠한 것이었을까? 주자 속에 부착된 범룡사의 것을 보면, 뒤에 동관광배가 있고, 상단에는 천개가 압출되었으며, 주변에 못구멍이 있어 동경국립박물관의 것과 못구멍이 일치하여 이 두개가 한벌임을 알 수 있으며, 같은 틀에서 떠낸 것으로 보인다.<sup>36)</sup> 일본의 압출불은 기본형의 도상을 원형으로 하여 여러점의 압출불을 주조하였듯이 주자 등에 장엄되어 예배대상으로 사용되었음을 알 수 있다. 안압지판불(圖 22)의 경우, 삼존불을 비롯하여 함께 출토된 광배편들을 보아 돈황막고굴·범룡사 등의 벽화에서 보듯이 장엄에 사용되었던 것으로 추정된다. 이것은 『삼국유사』에 仙桃山聖母가 진평왕조(579-631)의 비구니 智慧의 安興寺의 불전을 개수하고자 하는 염원을 금 10근으로 도우면서 자신의 좌석 밑에서 금을 찾아다가 본존 3불을 꾸미고 벽에다 53佛과 6類聖衆, 여러 천신과 5악의 신들을 그리라고 한 대목이 있다.<sup>37)</sup> 이것은 곧 아미타정토를 연상케한다. 따라서 안압지판불 역시 판불의 밑부분에 2-3개의 축과 광배의 주위에 있는 못구멍으로 보아 어딘가에 장엄되어 예배대상으로 사용되었으리라고 유추하고 있지만 그곳이 어디인지를 밝혀내는 것이 과제로 남아있다.

34) 秦弘燮, 「雁鴨池出土의 金銅板佛」, 『考古美術』 154·155(1982.6) 및 尹慶淑, 「雁鴨池 金銅板佛의 考察」(東國大學校大學院碩士學位論文, 1987), pp.48-59.

35) 大脇潔, 「塼佛と押出佛の同原形資料-夏見廢寺の塼佛を中心として-」, 『Museum』 418(東京國立博物館, 1986.1).

36) 久野健編, 『日本の美術』118-押出佛と塼佛(至文堂, 1976).

37) 『삼국유사』 권제5 感通 제7 <仙桃聖母 隨喜佛事>條 “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”.

## 2. 도상 및 형식의 비교

### (1) 아미타삼존상

삼국 및 일본 飛鳥時代의 신앙대상은 석가불·미륵불·약사불 등으로 그에 따른 불교조각 역시 석가불상·반가사유상·약사불상·관음상 등이 주류를 차지하였다. 통일을 전후한 신라는 종파불교의 성행으로 기존의 불상 외에 다른 도상의 불교조각이 나타난다.

경주배리석불입상의 경우 아미타불·관음·세지보살의 아미타삼존불로 추정하고 있으며, 경주서악삼존불도 아미타삼존이므로 7세기 전반부터 아미타삼존불이 조성되었던 것으로 여겨진다. 특히 북방문화의 전래경로를 보이는 지역에 아미타삼존으로 추정되는 삼존불이 조성되는 특징을 보이며, 그 대표적인 것이 군위삼존불(圖 17)이다.<sup>38)</sup> 또한 석불로서 癸酉銘全氏阿彌陀佛三尊石像(圖 2)을 비롯한 연기군 출토의 碑像이 아미타를 주존으로 삼존 또는 오존을 표현하고 있다. 이러한 아미타삼존불의 조성은 특히 통일 이후 7세기 후반에 집중적으로 조성되는 경향을 보이는데, 이러한 형식 가운데 대표적인 것이 안압지관불(圖 22)이다. 이때 조성된 아미타삼존의 형식은 대부분 본존은 설법인을 한 좌상이며, 입상의 좌우 협시보살은 각각 본존을 향해 몸이 기울고 있다.

‘신라가 天武天皇의 喪을 조의하기 위해 사자편에 금동아미타상과 관음·세지보살상 각 1구를 보냈다’<sup>39)</sup>는 『일본서기』의 기록을 통해서 신라에서 일본으로 아미타삼존을 보낸 사실에서 알 수 있지만, 白鳳時代 역시 아미타상이 점차 유행하여 7세기 후반 집중적으로 조성되었다. 奈良 長谷寺의 法華說相銅板(圖 3, 686)을 비롯하여, 橋夫人念持佛인 아미타삼존상(圖 18), 三重 夏見廢寺에서 출토된 아미타삼존의 단편들(圖 24), 川原寺에서 출토된 방형삼존전불 등이 있으며, 안압지관불과 거의 같은 도상을 나타내는 것으로는 압출불(圖 23)과 法隆寺金堂壁畫(圖 25)가 있다.

奈良 長谷寺에 소장된 法華說相銅板(圖 3)은 중앙에 다보탑을 중심으로 좌우에 여래·4보살·2비구의 7존상으로 구성되어 있다. 그리고 맨 하부에는 양 옆으로 인왕상이 배치되어 있고, 그 가운데에 명문이 새겨져 있다. 좌우의 7존상은 중앙이 시무외·여원인의 아미타이며, 양옆은 관음과 세지보살로 범화경보답품을 경설하고 있는 것을 도설한 것이다. 그런데, 이 중앙의 다보탑은 일본에서는 보기드문 석탑의 형식을 띠고 있고, 명문을 새긴 글씨 또한 당시 신라에 유행한 歐陽詢풍을 보이고 있어 신라를 통한 양식의 이동을 보여주고 있다.<sup>40)</sup> 또 중앙 상단에

38) 秦弘燮, 앞의 글 참조.

39) 註 18) 내용 참조.

40) 片岡直樹, 「長谷寺銅板法華說相圖考」, 『佛教藝術』 208(1993.5) 및 片岡直樹, 「長谷寺銅板法華說相圖の製

는 천불을 새기고 있다. 우리나라에서 천불을 동시에 표현한 예로서는 계유명삼존천불비상(圖 1)이 있다. 이 비상은 연기 지방을 중심으로 조성된 '연기파' 불상조각 중 가장 큰 석비형 비상이다. 비신부는 4면으로 이루어져, 앞면의 삼존불좌상을 중심으로 옆면·뒷면에까지 작은 불상을 가득 배열하고, 삼존불 좌우로 조상기를 적고 있다. 머리부분은 파손되었고, 가슴에는 끈자를 새겼는데, 손모양은 시무와 여원인을 짓고 있다. 연화가 조각된 둥근 두광을 지닌 좌우협시보살은 삼국시대 보살상의 특징인 X자형으로 교차된 天衣를 입고, 연화좌 위에서 있다. 이 중 오른쪽 보살은 오른손에는 긴 연꽃송이를 쥐고, 왼손은 가슴앞으로 들어 보주를 쥐고 있으나 왼쪽보살은 마멸이 심해 무엇을 쥐었는지는 확인할 수 없다. 삼존상 외에는 소형의 불상을 백백이 배치하고 있다. 소형의 불상들은 모두 두광을 지니고 통견의 법의에 禪定印을 한 상들로서 거의 9백여구에 가까운 것으로 보아 천불상을 표현한 것으로 보인다. 삼존상의 좌우에는 각각 4행씩 세로로 그어 楷書로 명문이 적혀 있다. 명문에 의하면 계유년에 '大舍眞牟氏' 등 250명이 계유년에 국왕·대신 및 7세부모 등을 위하여 아미타불과 여러 불보살상을 만든다는

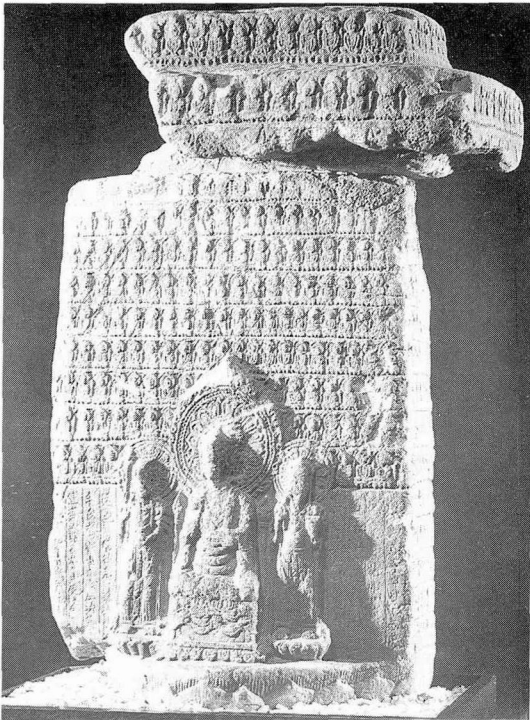


圖 1. 癸酉銘三尊千佛碑像(국보 제108호), 통일신라(673년), 국립공주박물관.



圖 2. 癸酉銘全氏阿彌陀三尊石像(국보 제106호), 통일신라(673년), 국립중앙박물관.

作背景」, 『佛教藝術』 215(1994.7).

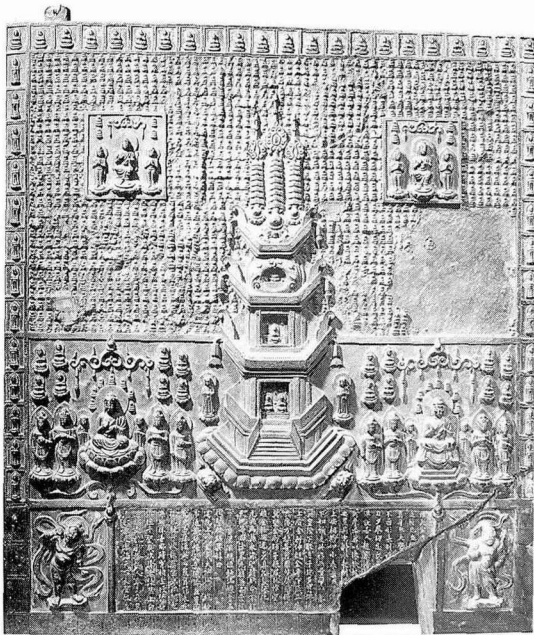


圖 3. 長谷寺法華說相銅板(국보), 白鳳(686년), 奈良 長谷寺.

내용이 적혀 있다.<sup>41)</sup>

또한 같은 해에 조성된 것으로 보이는 계유명전씨아미타불삼존석상(圖 2) 역시 삼존상을 중심으로 2인왕상과 4나한이 표현되어 있다. 이 비상은 복련의 연화좌 위, 방형의 대좌위에 결가부좌한 본존을 중심으로 양 옆에는 협시보살이 본존쪽으로 몸을 약간 틈채 직립한 자세로 서 있다. 삼국시대의 엄격한 직립자세에서 벗어나 있으나, 아직 통일신라시대의 삼국자세로는 발전하지 못하고 있다. 옆면은 주악천과 용을 새겨 앞면의 아미타세계를 장엄하고 있다. 이 중 주악상은 악기를 연주하는 동작이 사실적이며 자연스럽게 표현되었고, 용은 비록 상체만 묘사되었으나 용솟음치는 세부동작이 충실히 묘사되었다. 명문에 의하면 이 비상은

신라통일 직후인 계유년(673년) 전씨 일가의 발원에 의해 조성된 것으로, 이 비상이 조성된 곳이 옛 백제지역이며, 발원자인 전씨의 관등 중에 達率과 같은 백제관등이 보이고 있는 점 등으로 보아 백제가 멸망한 뒤에 백제 유민들에 의해 조성된 것으로 보인다. 이 당시 아미타신앙과 더불어 아미타삼존상의 조성이 활발했음을 알 수 있다.

일본의 경우, 판불과 전불 등이 아미타삼존상으로 조성되고 있음을 알 수 있는데, 이것은 무엇을 의미하는가? 즉 한개의 원형에 의해 대량으로 양산할 수 있다는 것은 그만큼 많은 수요가 있음을 알 수 있고, 이것은 아미타신앙의 유행을 의미하는 것이다.

## (2) 사천왕상

사천왕호국의 신앙은 중국의 경우, 오호십육국시대부터 六朝시대까지 전란의 시대에는 이미 민간에 유행하여 唐代에는 변경진압과 국가봉안을 위하여 『金光明最勝王經』에 의한 사천왕신앙이 절정이 이르렀는데, 귀족형의 온화한 모습에서 갑옷을 입고 위엄이 충만한 분노상으로 변화하였다. 우리나라는 6세기말 『금광명경』 4권본, 합부 『금광명경』(8권)이 전래되면서 사천

41) 秦弘燮, 「癸酉銘三尊千佛石像에 대하여」, 『歷史學報』 17·18(1962).

왕신앙이 유행하기 시작한다. 삼국을 통일할 무렵부터 호법·호국사상에 의해 사천왕신앙과 사천왕상 제작이 활발해지며, 7세기 후반에는 초기밀교(雜部密敎)를 비롯한 종파불교의 성행으로 사천왕·팔부중·금강신 등의 조상이 성행한다. 사천왕사 건립을 비롯, 영묘사천왕상·법림사금강신·석장사신장상·감은사사리기의 사천왕상 주조 등이 있는데, 삼국통일 이후 유행한 이러한 신장상은 모두 부조 내지 선각된 작품으로 남아 있어 이후 불탑 및 승탑에 표현된다.<sup>42)</sup> 이 시기 사천왕상을 비롯한 신장상들은 거의 대부분 소조로 표현되고 있는데, 이것은 소조의 특징을 심분 발휘하여 정교하고 사실적인 묘사를 충분히 해낼 수 있기 때문이다.



圖 4. 感恩寺舍利器 四天王像, 통일신라(682년), 국립중앙박물관.

특히 감은사사리기에 표현된 사천왕상(圖 4)은 악귀와 동물을 밟고 있는데, 악귀의 모습은 사천왕사출토 녹유전(圖 20)과 같이 해학적이며, 사천왕의 얼굴 또한 아직 분노상으로 변화되기 이전의



圖 5. 當麻寺四天王像(중요문화재), 7세기 후반, 奈良 當麻寺金堂.

42) 신라의 사천왕상은 불탑10점, 승탑8점, 사리기 3점(감은사사리기, 도리사사리기, 황룡사사리내함), 기타 1점 등으로 모두 22점이며, 모두 부조 내지 선각된 조각형태이다. 文明大, 「新羅 四天王像의 研究」, 『佛敎美術』 5(1980), p.18.



圖 6. 夏見廢寺址出土 天部像, 7세기 후반, 京都 藤井齊成會有鄰館.

된 天部像(圖 6)이 있는데, 當麻寺사천왕상보다는 동감을 약간 표현하고자 하였으나 아직 손발이 움직임이 자연스럽지 못하다.

### (3) 십일면관음상

일찍이 관음신앙은 미타신앙과 더불어 중국에서 가장 신봉되었던 신앙 중에 하나이다. 그 예로서 北魏代에 이루어진 龍門石窟의 造像記를 통해서도 충분히 알 수 있다.<sup>43)</sup> 특히 唐代에는 미타신앙과 연결되면서 「家家觀世音, 處處阿彌陀」의 형세로 크게 융성하였으며, 이후 밀교류의 변화관음신앙과 합치되어 더욱 발전되었다.

삼국시대부터 관음보살상은 친근감을 주는 불상으로 많이 조성되었는데, 신라의 경우, 『삼

모습으로 두터운 갑옷의 표현이 작지만 매우 사실적이며 입체적이다.

중국의 경우는 거의 4體1組의 조상보다 2천왕의 예가 많은데, 일본의 경우 우리나라와 같이 거의 4체로서 구성된다. 7세기 중엽경에 조성된 것으로 추정되는 法隆寺金堂 사천왕상이 4구 모두 같은 형이고, 얼굴은 마치 가면을 쓴 듯 무표정하다. 白鳳時代의 當麻寺사천왕상(圖 5) 역시 3구가 같은 형으로 거의 직립형의 자세로 입가의 털과 턱수염이 매우 고식이다. 그러나 무장을 한 갑옷은 매우 사실미가 드러나고 있으며, 또 앞에 두른 장방형 방패모양의 甲制는 사천왕사출토의 녹유전(679)에서부터 나타난다. 따라서 白鳳代의 사천왕상은 감은사 사리기의 사천왕상이나 사천왕사출토의 녹유전보다는 늦은 시기에 조성되었지만 아직 기법적으로는 신라에 못미치고 있다. 또한 전불로서 夏見廢寺址에서 출토

43) 文明大, 「龍門石窟의 形式과 佛像樣式의 考察」, 『실크로드의 변화』 3(한인, 1993), p.230 및 朴宣映, 「三國時代 觀音菩薩像에 대한 研究」(東國大學校大學院碩士學位論文, 1993), pp.16-20.

국유사』 권제5 感通 제7 〈憬興遇聖〉條에 신문왕대(681-691) 南港寺의 탕화 十一面圓通像이 비구니로 응현하여 경흥의 병을 낮게 하였다는 기록으로 보아 신문왕대 이전부터 이미 11면관음신앙이 전래되었을 가능성이 있다. 또 〈慈藏定律〉조의 천수관음과 〈三所觀音 衆生寺〉의 11



圖 7. 那智出土十一面觀音像, 白鳳, 동경국립박물관.



圖 8. 11面觀音押出佛, 白鳳, 奈良 唐招提寺.

면관음상과 大悲像 등이 7세기 중엽 이후의 기록으로 7세기 신라에서도 변화관음에 대한 신앙이 있었음을 알 수 있다.<sup>44)</sup> 그러나 11면관음과 천수관음의 신앙이 별개의 것으로 수용되고 전개된 것이 아니라 하나의 신라관음으로서의 신앙적 전개를 보이며, 이것은 이후 석굴암의 11면관음, 낭산출토 석조11면관음, 굴불사지사면석불(선각)의 11면관음 등의 도상에 기본이 되었을 것으로 보인다.

관음보살상은 일본의 경우 白鳳대인 7세기

후반에 많이 조성되어 白鳳대의 양식을 결정하는데 중요한 작용을 하였다. 특히 일본은 밀교에 대한 성행으로 天平대에 변화관음에 대한 신앙이 유행하는데, 이에 앞서 白鳳대에 십일면관음이 나타나기 시작하였다. 그 예가 那智출토 십일면관음(圖 7, 동경국립박물관 31.5cm)과 압출불로 표현된 십일면관음(圖 8, 동경국립박물관, 당초제사)이 있다. 那智출토의 십일면관음상의 얼굴은 童形의 얼굴이며, 밋밋한 체구, 무릎아래에서 교차하는 천의, 그리고 대좌 후면에 竹管形의 광배꼭지가 있다. 이러한 예를 통하여 금동불로서의 신라의 십일면관음상도 유추해

44) 전자는 『삼국유사』 권 제4 義解 제5 〈慈藏定律〉조, 후자는 『삼국유사』 권 제3 塔像 〈三所觀音 衆生寺〉조 참조.

볼 수 있을 것이다.

### 3. 양식의 비교

#### (1) 童形에서 미소년형으로

신라는 7세기 초에 어린이의 형상을 한 불상이 유행한다. 천진난만한 표정이 서려있는 옛편 얼굴에 4등신의 체구를 갖추고 右肩偏袒의 大衣를 착용하며, 왼쪽 무릎을 살짝 구부리고 오른쪽 엉덩이를 약간 뒤로 뺀 삼곡자세의 금동불상이 대표적인 예라 할 수 있다. 금동불에 나타난 童形은 경주삼화령불상을 비롯하여 경주배리삼존석불 등 7세기 중엽경 석불에도 나타난다. 이러한 동형의 불상은 北齊·北周·隋의 영향을 받은 것이다. 중국의 경우 童形佛은 東西魏시대부터 볼 수 있어 東魏武定元年銘(543)석조미륵보살교각상이 그 예이다. 이 불상은 아직 적극적인 童形의 느낌은 없지만 얼굴에서 환미가 느껴지기 시작한다. 얼굴의 표정에서 아동을 연상시키는 천진함이 느껴지고 두부는 체구에 비해 약간 크다. 西魏의 불상인 書道박물관장석조사면상(547)은 전면의 여래좌상을 중심으로 한 일군의 상이 체구가 짧아지고 두부가 커져 北周조각으로 이어진다. 이러한 상은 얼굴이 온화하고 순수해 넓은 의미로 동형상으로 볼 수 있을 것이다. 北齊周가 되면 동형불이라고 칭해지는 조각이 한층 눈에 띄는데, 특히 北周에 많음을 알 수 있다. 北齊의 天保8年銘(557) 석조미륵삼존상과 北周의 天和원년명(566)석조보살입상(서도박물관장)이 있다. 이러한 北齊·周의 불상을 보면 北齊의 불상이 둥글둥글한 조형임에 비해 北周의 불상은 약간 토속적인 소박함을 넣어 동형미를 나타낸다. 隋代가 되면 齊周양식을 이은 체구의 땅딸막한 동형상이 생기고, 보살상으로는 길게 늘어진 영락이 눈에 띄고 화려한 것이 나타난다. 그러나 이것이 일반적인 隋代의 불상을 대표하는 것은 아니며, 唐에 이르면 점차 균정감 있는 성인풍을 선호하여 童形조각은 그림자를 감추게 되는 것이다. 그런데 北周·隋의 경우 얼굴이 신체보다 큰 과분수의 4등신 체구이지만 얼굴모습에서는 그다지 童顏을 느낄 수 없다.

신라의 불상은 국립중앙박물관소장의 금동약사여래상(圖 9)과 같이 천진난만하고 옛편 얼굴을 한 것이 차이점이라 하겠다. 이러한 신라의 童形佛像은 다시 미소년의 형상으로 바뀌게 된다. 불상의 경우 몸매는 4등신을 탈피하여 보다 늘씬해지며, 얼굴은 소녀 또는 미소년의 얼굴을 띠고, 通肩의 법의가 얇게 흐르듯한 평행상의 옷주름으로 표현된다. 반면, 보살상의 옷주름은 이전의 도식적인 천의의 흐름에서 점차 장식이 가해지며, 그 흐름도 자연스러워진다. 그 대표적인 예가 선산출토 금동불·보살상(圖 10-1, 2)이다. 이것은 北齊·隋의 영향을 받아 이루어진 변화라고 볼 수 있다.



圖 9. 金銅藥師如來立像, 삼국시대, 국립중앙박물관.



圖 10-1. 善山出土菩薩像(국보 184호), 7세기, 국립중앙박물관.



圖 10-2. 善山出土菩薩像(국보 183호), 7세기, 국립중앙박물관.



圖 11. 辛亥年銘金銅觀音菩薩像(중요 문화재), 飛鳥(651), 동경국립박물관.



圖 12. 金龍寺觀音菩薩像(중요 문화재), 白鳳, 奈良 金龍寺.

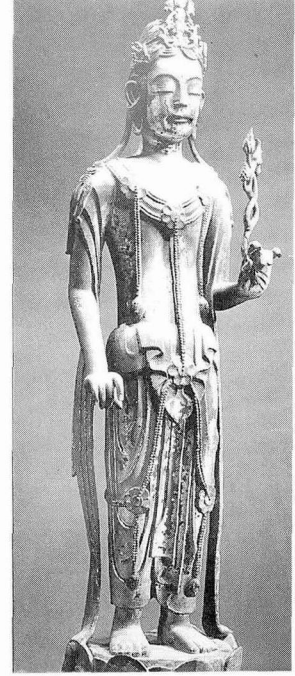


圖 13. 法隆寺木造六觀音像(중요 문화재), 7세기 후반, 奈良 法隆寺.

童形에서 미소년형으로의 변화는 일본의 飛鳥 후기부터 白鳳 후기까지 비교적 오랜 기간 일본의 조각에서도 확인할 수 있다. 일본의 금동불은 飛鳥시대의 상호가 대체적으로 가름한데 비해, 7세기 중엽경에는 얼굴이 점차 원만해지면서 표정도 이전의 무표정하다시피한 위엄성보다는 신라식의 옛된 얼굴로 변해간다. 그러나 의습의 표현에 있어서는 辛亥年銘金銅觀音菩薩像(圖 11, 651)처럼 飛鳥시대의 도식적인 잔영이 남아있는 경우도 있다. 7세기 후반에는 점차 이러한 딱딱하고 도식적인 장식이 온화한 얼굴의 표정과 더불어 부드럽고 유연해지는데, 그것은 法隆寺金堂의 天蓋 중 奏樂天像을 비롯하여 龍角寺석가여래좌상, 法隆寺夢違觀音, 鶴林寺관음보살입상, 鱒淵寺관음보살입상, 新藥師寺의 약사여래입상, 深大寺釋迦如來倚像 등에서 확인할 수 있다.<sup>45)</sup> 法隆寺金堂의 天蓋 중 奏樂天像은 童顏의 얼굴형이지만 아직 약간 각이 져있어 飛鳥시대의 엄격함이 남아있다. 이것은 金龍寺관음보살상(圖 12)에서도 보이는데, 얼굴은 약간 각이 졌지만 보동보동한 느낌을 주고 있고, 눈썹과 눈은 벌어지고, 코는 작는데 비해 입은 크다. 체구도 머리에 비해 작고 두손의 표현은 어린이 같다. 이러한 상들은 白鳳시대의 天武·持統朝의 작품으로서도 飛鳥시대의 고식을 남기고 있음을 알 수 있다. 法隆寺木造六觀音像(圖 13)은 얼굴은 역시 약간 긴편이지만 눈썹과 눈사이가 멀고, 코를 작게 만드는 등 앞의 주악천상, 금룡사관음보살상 등과 유사하지만 체구가 약간 길어져 머리가 더 크다고는 할 수 없으므로 아동상이라기 보다는 소년에 가까운 인상이다.

이러한 童形의 인상은 점차 소년풍을 나타나게 되는데 그 대표적인 예가 法隆寺夢違觀音(圖 14)이다. 이 상은 머리가 신장의 1/5을 차지하고 있어 유아의 비율을 넘고 있고, 얼굴 역시 둥글지만 얼굴은 이미 童形이 아니다. 오히려 눈이 맑고 시원하며, 아름다운 곡선의 눈썹과 코끝이 연결되어 가늘고 긴 코가 시원하다. 체구는 반듯하게 내려와 당당하게 버티고 서 있지만 흉복부의 근육에는 아직 미성숙한 것이 느껴지지만 사랑스럽고 청순한 분위기가 느껴진다. 신체를 감싼 의습선이 유려하고, 그 안의 육신의 기복을 다소나마 느껴지게 표현하였다. 이러한 것이 신라조각의 영향에 의한 것이다. 鶴林寺觀音菩薩立像을 보면, 夢違觀音의 단정함에 비해 허리를 틀고, 두손은 몸체에서 약간 벗어나 한손은 천의를 붙잡고 있다. 게다가 체구가 가늘어 경쾌한 감을 강조하고 있다. 그러나 몸의 비율은 소년상을 나타내고, 둥근얼굴에 두터운 눈썹의 표정은 단정한 소년의 풍모를 연상시킨다. 다음 壬辰年(692) 5월에 出雲國에서 만들어 졌다는 명문이 있는 鱒淵寺관음보살입상(圖 15)이 있다.<sup>46)</sup> 몸체는 소년의 풍모이지만, 서있는 모습이 약간 경직되고, 의문도 선적이지만 눈에 띄게 유려하다고는 할 수 없다. 이것은 중심지인 大和에서의 유행이 지방으로 파급된 것으로 이해할 수 있다. 出雲國에 신라인들이 대거 이

45) 毛利久, 「飛鳥·白鳳佛の童形佛と源流」, 『佛像東漸』(法藏館, 1983), pp.152-163.



圖 14. 法隆寺夢違觀音(국보), 7세기 후반, 奈良 法隆寺.



圖 15. 鰐淵寺觀音菩薩立像(중요문화재), 692년, 島根 鰐淵寺.

주했다는 기록에 의해 신라인들과의 연관성을 보는 경향도 있으며, 신라군위불과 비교하여 신라양식의 영향을 지적하는 설도 있다.<sup>47)</sup> 신라인들의 이주지역이라는 점과, 실제 山陰의 땅이 신라와 거리상으로 매우 가깝다는 사실에 의해서도 신라와의 관계를 생각하지 않을 수 없다.

이상과 같은 童形의 불상이 소년풍의 상으로 변화해 가는 점에서 白鳳時代의 대표작품의 하나가 興福寺의 佛頭(圖 16)이다. 天武年間에(678-685)에 완성한 山田寺장육약사여래상으로 비정되는 상으로 얼굴은 童顔이 아니다. 소년에서 더욱 성장한 청년기에 달한 면상이며, 쪽 뺨은 두눈썹이 시원스럽게 코끝으로 이어지는 주위에는

고귀함이 느껴진다. 넓은 둥근 얼굴과 긴 눈 등에는 소년티를 벗어난 청년을 연상시키게 한다. 말하자면 동형불의 연장선상에 있어 소년보다도 청년으로의 관심을 옮기는 작품임을 알 수 있다. 동형미의 관심과 애호에서 출발한 변화는 소년풍에서 청년풍의 상을 만드는 방향으로 발전하였다.

이상과 같이 白鳳시대에는 전대에 이어 古風의 동형불도 있지만 오히려 주류는 그 변화에 의한 특색있는 소년풍의 상 또는 청년풍의 상으로 나타난다. 이것은 白鳳時代に 신라를 통한 唐양식의 수용 또는 신라양식의 수용으로 볼 수 있으며, 白鳳대의 이러한 특색은 天平대가 되

46) 銘文은 다음과 같다. '壬辰年五月出雲國若倭部(정면) 臣德大理爲父母作□菩薩(우측면)'.

47) 鰐淵寺관음상에 대해선 隋의 영향으로 보고 있는 학자도 있다. 즉 水野清一은 새로운 것을 이해하고 받아들이는데 필요한 시간간격으로 5,60년 간의 차가 나므로, 隋양식이 7세기 후반에 나타나 692년(壬辰年)의 작이라고 보고 있다. 吉村伶은 隋양식의 영향으로 최초의 遣隋使 파견에서 30여년이 지난 후의 작품으로서, 壬辰年을 舒明4년(632)작이라고 보고 있다. 吉村伶, 「飛鳥白鳳彫刻史試論—時代—樣式的理論への疑問」, 『佛教藝術』 227(1996.6).



圖 16. 山田寺佛頭(국보), 白鳳(685년), 奈良 興福寺.

면 점차 쇠퇴하게 된다.

이 童形의 불상에 대해 毛利久는 신라를 통한 교류임을 한편으로 인정하면서,<sup>48)</sup> 또 한편으로는 견당사가 일시적으로 중지된 상태에서 唐문화의 강대한 파급에서 벗어나 일본인 스스로 변화해보는 여유를 가진 시기로 해석하였다. 또 白鳳時代가 중국·한국·일본의 세나라의 미술이 양호한 상태에서 융화하였기 때문에 특색있는 白鳳彫刻이 생겼고, 이 때문에 白鳳時代를 한시기로 구분하여야 한다고 하였다.<sup>49)</sup> 그러나 당시 신라의 불상에 나타난 동형적인 요소와 관련지어 볼 때 신라를 통한 영향관계를 살필 수 있을 것이다.

## (2) 괴체감과 위엄

통일을 전후한 신라에서는 경주 지역을 중심으로 여러 루트를 통

하여 적극적인 隋·唐의 문화가 전래되었다. 그 가운데 하나가 고구려 지역을 통한 북방루트에 의한 석불의 전래이다. 봉화지역의 마애여래좌상과, 북지리반가사유석상, 영주지역의 가흥리마애삼존불과 신암리마애불, 그리고 군위삼존석굴(圖 17)과 경주지역의 경주서악리마애불 등이다. 이것은 신라의 견당사가 다니는 북로와의 관계를 생각할 수 있다.<sup>50)</sup> 이들 석불들의 공통점은 군위삼존불과 같이 석굴을 조성하려는 의도가 보이고 마애불이라는 데 있다. 또한 이들 불상에는 통일의 자신감이 표출되는 듯 위엄과 당당함이 강조되고 있다. 이제 7세기 신라의 석불에서 보였던 童顏의 모습이 사라지고 묵직한 塊體感이 나타나 있다. 그러나 아직 얼

48) 毛利久, 「飛鳥·白鳳佛の童形佛と源流」, pp.152-163.

49) 毛利久, 『白鳳彫刻の 新羅的要素』, 『佛像東漸』(法藏館, 1983).

50) 權德永, 「新羅遣唐使의 羅唐間 往復行路에 대한 考察」, 『歷史學報』 149(1996.3).



圖 17. 軍威三尊石窟三尊佛(국보 109호), 통일신라, 경북 군위군 부계면 남산동.

굴은 다소 몸체에 비해 크고 위엄을 지나치게 강조하여 다소 경직된 느낌이 강하다. 이처럼 괴체감이 두드러진 형상은 隋대 석굴 불상의 영향으로 볼 수 있다.

隋대에서 초당에 걸친 석굴불상에서는 원통형이 느껴질 정도로 기하학적인 형상이 강한 괴체감으로 위엄이 표현되었다. 그 예로서 開皇4년(584)의 천룡산제8동의 여래좌상, 용문빈양동 여래좌상(6세기), 운문산제1동여래좌상, 타산여래좌상, 개황20년(600)의 玉函山여래좌상, 정관15년(641) 용문재발동여래좌상 등으로 이들 석굴의 불상들은 무릎·몸통·머리를 순차적으로 쌓아놓은 듯하다. 그러나 중국의 석굴조각에서는 동체가 길게 만들어진 것에 비해 신라의 군위 석굴상은 머리가 과대하여, 몸통과 무릎은 도리어 줄어드는 느낌이 들어 아직 당당함을 표현하기에 미숙한 듯하지만 이것이 신라독자의 양식으로 나타난 것이다.

이처럼 괴체감이 강한 양식은 白鳳조각에도 나타나는데, 일본의 橘夫人念持佛의 아미타삼존상(圖 18), 當麻寺彌勒佛(圖 19), 蟹滿寺석가여래상 등이 그러한 예이다. 橘夫人念持佛의 아미타삼존상은 비록 신라 군위불의 요소가 많이 보이고 있으나 동조라는 재질 탓인지 童形에 가까운 인상이다. 군위석굴의 본존불과 가장 친연성이 느껴지는 것은 當麻寺彌勒佛이다. 當麻寺는 當麻氏의 氏寺로 麻呂子親王이 세운 절이다. 681년(천무9) 현재지로 이 건되면서 當麻寺가 되었다. 창립자인 麻呂子親王은 當麻皇子로 聖德太子와는 이종간이다. 이 當麻皇子는 603년 4월



圖 18. 橋夫人念持佛(국보), 7세기 후반, 奈良 法隆寺.



圖 19. 當麻寺彌勒佛(국보), 白鳳(681-685), 奈良 當麻寺金堂.

‘征新羅將軍’으로 임명된 적이 있으나, 신라의 정벌 도중에 처를 잃어 임무를 완수하지 못한바 있다.<sup>51)</sup> 그러나 그 후손인 當麻公楯은 682년(천무10) 小使로서 신라국에 파견된바 있는데, 이때가 當麻氏의 최성기를 이룬 시기이다. 이것은 685년 그때까지 칭했던 當麻公을 當麻眞人으로 바꾼것에서도 알 수 있는데, 眞人이란 이때 정해진 8색의 성 가운데 최상의 것으로 壬申의 亂에 天武天皇에게 공을 세움에 따라 받은 것이다. 따라서 신라와의 관계가 밀접했던 天武天皇대에 當麻公楯이 신라로 파견된것과 當麻寺본존의 미륵불에 신라양식이 보인다는 것은 우연한 것이 아니다. 또한 석불조성에 적극적이지 않았고, 이러한 괴체성의 불상을 선호하지 않았던 일본에 이러한 불상이 銅造로 조성된것은 신라와의 밀접한 관계를 볼수 있다.<sup>52)</sup>

이들 상에서 공통적으로 나타나는 양식은 신체에 비해 커다란 상호에 이마가 짧고, 짧은 목에 표현된 삼도, 그리고 늠름한 신체 등 괴체적인 조형감이 뚜렷하게 부각된다. 그러나 일본에서는 석불 조성에 적극적이지 않아 대신 銅造나 塑造로 표현되지만 이러한 괴체감의 조형성을 그다지 선호하지 않은 듯하다. 그런데 신라나 白鳳의 불상의 얼굴은 隋代처럼 강한 인상이

51) 田村圓澄, 魯成煥 譯, 『鹿戶王과 新羅佛教』, 『韓日古代佛教關係史』(學文社, 1985), pp.103-122.

52) 毛利久, 『當麻寺彌勒佛像と新羅様式』, 『佛像東漸』(法藏館, 1983), pp.152-163.

아니고 무표정하거나 부드러운 인상이라는 점에서 공통된다.

### (3) 이상주의적인 경향

신라에서는 건당사에 의하여 문화적인 수용이 적극적으로 이루어졌는데, 특히 불상에서 그



圖 20-1. 四天王寺神將像, 통일신라, 국립경주박물관.



圖 20-2. 四天王寺神將像, 통일신라, 국립중앙박물관.

러한 면모를 뚜렷하게 확인할 수 있다. 7세기 후반에는 隋양식의 영향을 완전히 벗어나 唐양식의 영향을 받아가면서 새로운 양식을 이루게 되는데, 감은사사리기의 사천왕상과 안압지출토관불 등이 그러한 예이다. 감은사사리기의 사천왕상과 석장사지 출토의 신장상단편들, 사천왕사녹유전 등은 모두 흙으로 빚어 만든 것으로서 신장상이라는 공통적인 상의 특징을 힘있게 사실적으로 표현하였다. 이들 塑造기법의 양식조각은 특히 良志 또는 良志派의 작품으로 보고 있는데, 이들에 의해 7세기 후반의 새로운 양식이 대두되는 것이다.<sup>53)</sup> 앞의 童形佛이나 괴체감이 두드러진 불상이 전통양식을 우선적으로 계승하였다면, 신라인이 唐양식을 적극적으로 수용함으로써 나타난 造像이 이상주의적인 경향의 불상이라고 할 수 있을 것이

53) 文明大, 「良志와 그의 作品論」, 『佛敎美術』 1(東國大學校博物館, 1973), p.23.

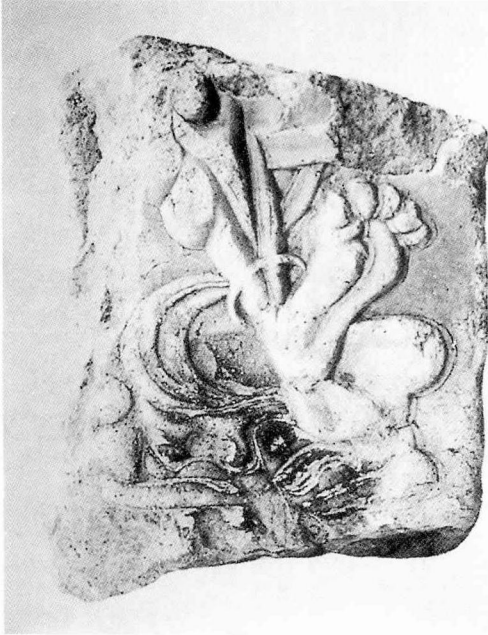


圖 21-1. 錫杖寺출토 신장상단편, 통일신라, 동국대학교박물관(경주캠퍼스).

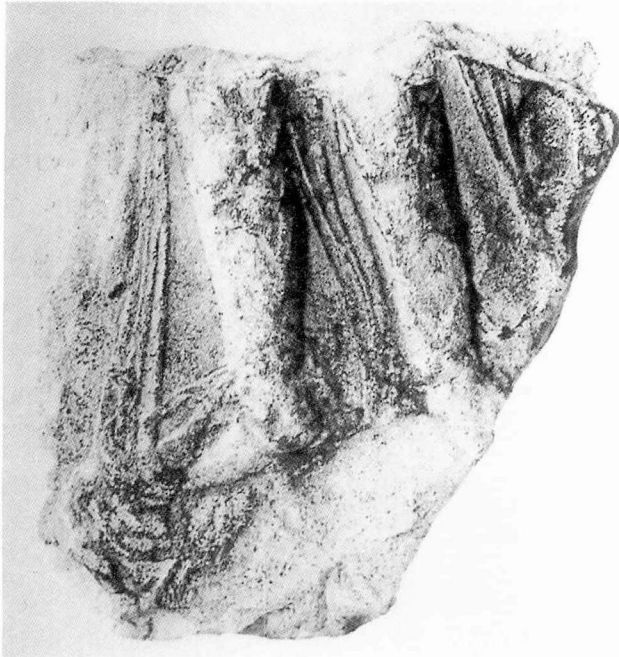


圖 21-2. 錫杖寺출토 신장상단편, 통일신라, 동국대학교박물관(경주캠퍼스).

다. 감은사사리기 사천왕상(圖 4)에 표현된 균형잡힌 체구와 힘의 넘친 얼굴, 그리고 당당한 가슴과 정교한 갑옷의 표현은 생생함이 잘 드러나 있고, 또 사천왕사신장상(圖 20)의 경우, 힘과 세련미가 넘친 표현, 정교한 갑옷, 그리고 해학적인 악귀의 표현 등도 감은사사리기 못지 않은 완벽한 표현이라고 할 수 있다. 더군다나 같은 良志의 작품으로 보이는 석장사출토 신장상(圖 21)의 단편들 역시 갑옷의 세부표현과 긴장된 근육의 표현에서 앞의 신장상들과 같은 솜씨를 알 수 있다. 이러한 사실미나는 소조기법은 이후 금동상은 물론 조형하기 어려운 석불상에게까지 확대되고 있다.<sup>54)</sup>

금동상의 일종인 안압지관불(圖 22)은 안압지가 축조되던 문무왕대(661-680)에 아미타신앙이 성행하면서 조성되는 형식으로, 설법의 手印을 비롯하여 삼존의 자세, 특히 보살상의 삼곡자세, 의문의 표현, 보살상의 장신구, 대좌의 형식 등 당의 영향을 찾아볼 수 있다. 이것은 아직 통일기 불상 양식의 전형에는 이르지 못하나, 불상의 아름다운 비례와 조화로운 균형을 갖춘, 唐의 이상주의적 양식을 수용

54) 金理那, 「한국의 고대(삼국, 통일신라)조각과 미의식」, 『한국미술의 미의식』(한국정신문화연구원, 1984), pp.59-72.



圖 22. 雁鴨池板佛(金銅三尊佛像), 통일신라, 국립 경주박물관.



圖 23. 押出佛, 白鳳, 동경국립박물관.

하여 한층 우아하고 세련되게 표현하였다. 특히, 안압지출토판불에 보이는 관능적인 미감은 인도 불상의 직접적인 영향으로도 해석되고 있다.<sup>55)</sup> 즉 설법인의 이러한 불상은 인도의 경우 굽타시대에 크게 유행한 불상형이며, 현장이 인도에서 가져온 7구의 像중에 하나로 7세기 후반 이후 唐에서도 유행하게 되었음을 알 수 있다.<sup>56)</sup> 그러나 안압지불상에 보이는 통통하게 살찐 얼굴, 보살상의 삼곡자세, 그리고 사실적인 옷주름의 처리 등과 전체적으로 느껴지는 입체감 등은 唐의 경우에도 8세기 경에나 유행하기 때문이다.

夏見廢寺출토 塼佛의 단편(圖 24)은 안압지출토 판불과 手印 뿐만아니라 옷주름의 양식에서

55) 인도양식의 신라수용에 대해서는 인도양식의 영향을 받은 중국강남의 조각계보설과 인도조각 직모설로 구분된다. 전자에 대해서는 인도미술의 당으로의 영향이 중앙적·전국적이므로 반드시 강남지방에 한할 필요가 없다는 것과, 후자에 대해서는 신라승 중 阿離那跋摩·惠業·玄泰·求本·玄格·惠輪·玄遊 등과 같은 入竺者들이 있었지만 한사람도 귀국한 예가 없다는 데에서 직접교류를 부정하고, 盛唐風을 솔직히 모방한 것으로 해석하고 있다. 毛利久, 앞의 글 참조.

56) “……金佛像一軀通光座高三尺三寸擬婆羅訖斯國鹿野苑初轉法輪像……” 玄裝, 『大唐西域記』卷 第12末 讚, 『新修大藏經』第51卷(T,no.2087), p.946F 및 玄裝, 權德周譯, 『大唐西域記』(일월서각, 1983), p.371.



圖 24. 夏見廢寺址출토 塼佛, 白鳳, 京都大學校 博物館.



圖 25. 法隆寺金堂壁畫(模寫圖), 白鳳, 阿彌陀淨土圖(第6號壁).

도 매우 흡사한 경향을 보이고 있다. 夏見廢寺址출토 전불의 경우, 모두 斷片으로서 불상과 보살상 모두 얼굴의 형식은 알 수 없으나 U자형의 옷주름이 층단을 이루고 있는 사실적인 표현과 수인, 보살상의 동체 표현에서 이상적 사실주의에 접근하는 것을 볼 수 있다. 이밖에 일본의 白鳳佛인 압출불(圖 23)과 전불, 그리고 회화적인 표현이지만 法隆寺金堂壁畫(圖 25)·橋夫人廚子の 門扉에 표현된 보살상 등에서도 안압지관불과 같은 신라식의 이상주의적 경향을 찾아 볼 수 있다.

이상과 같이 7세기 후반 신라의 불교조각은 이상과 같은 3가지 양식으로 크게 구분되어 나타나며, 이러한 특색있는 작품이 결합되어 이후 8세기 석굴암불상과 같은 대작이 나오는 것이다. 白鳳의 조각은 피체감으로 나타나는 조형에는 그다지 반응을 보이지 않고, 飛鳥시대와는 다른 童形의 불상을 선호하다가 여기에 유려한 의문표현의 신라양식을 적극적으로 받아들이게 된다. 일본의 조각 역시 이들 양식

의 수용에 의해 8세기 天平시대에는 藥師寺금당의 약사삼존상을 비롯하여 東大寺의 대불을 조성하는 바탕을 이루게 된다.

#### IV. 맺음말

이 논문에서는 신라시대 불상과 白鳳시대의 불상의 관계를 역사적 배경, 불교의 교류, 재료 및 기법, 도상 및 형식, 양식적인 비교 등의 측면에서 종합적으로 검토하여 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 7세기 후반 일본은 신라와 절대적으로 의존적인 외교관계를 유지하였다.

둘째, 7세기 후반 신라에 유학했던 일본 유학생들이 일본 불교계에서 지도적인 역할을 담당하였다.

셋째, 7세기 후반 신라와 白鳳시대에는 기존의 석불·금동불과 더불어 소조불과 전불이 새롭게 유행하였고, 기존의 석불·금동불에서는 새로운 기법의 造像을 시도하였다.

넷째, 7세기 후반 신라와 白鳳시대에는 미타신앙에 의한 아미타삼존불이 유행하였고, 호국신앙에 의한 사천왕상이 조성되었다. 또한 이전부터 유행한 관음신앙이 이 시기에도 지속되면서 십일면관음상이라는 새로운 형식이 등장하였다.

다섯째, 양식적 측면에서 본 신라와 일본의 불상에서는 ①童形에서 미소년형으로 변화하고, ②위엄을 갖춘 괴체감의 형상이 두드러지며, ③사실적 이상주의적인 경향이 엿보이는 점들이 공통된다. 童形의 불상에서는 서로 앳된 얼굴이 선호되고, 괴체감의 불상에서는 隋대의 석굴불상과 같은 강한 인상이 아닌 부드러운 모습이 나타나며, 이상주의적 경향에서는 인도적인 관능미가 돋보이는 불상이 등장하였다.

여섯째, 이러한 분석을 종합하여 보면, 신라 불상은 白鳳시대 불상에 많은 영향을 미쳤고 白鳳이라는 시기구분도 신라조각과의 관계속에서 의미를 지닌다고 볼 수 있다.

몇가지 고찰에 의해 이상과 같은 결론을 얻을 수 있었지만, 필자가 과문한 탓으로 많은 연구과제를 남기고 있다. 앞으로 중국조각과의 관계 속에서 新羅彫刻과 奈良時代 조각과의 상대적인 관계를 객관적이고 다각적인 검토로 조사 연구하고자 한다.

[ABSTRACT]

## The Influence of Silla on the Buddha Images of the Hakuho Period of Japan

Kim, Young-ae

The 7th and 8th centuries are generally regarded as the period of an international style in East Asian sculpture. In Japanese art in particular, however, there has been constant difference in opinion regarding the definition of the second half of the 7th century. In early this century, Sekino Dadasi 關野貞 gave this period a particular name, Hakuho 白鳳. Although his view was widely accepted, a question was raised, simultaneously, concerning the adequacy of the term, because Hakuho was nothing but another name of Hakuchi 白雉, (650-654).

There is another question regarding the source of the style. Most of Japanese scholars claimed that Buddhist images of the Hakuho period were influenced by Tang China, not by Silla. Recent research shows, however, they seem to have more closely connected to Silla rather than Tang.

This paper explores the relationship between Japan and Silla in the Buddhist images during the late seventh century and attempts to show that the influence from Silla played a significant role in Hakuho sculpture in terms of technique, material, iconographic type and style.

The findings are summed up as follows:

First, Hakuho was heavily dependent on Silla in diplomacy.

Second, Japanese monks, who had studied in Shilla, played a crucial role in the Japanese Buddhist communities in this period.

Third, clay and terra-cotta became fashionable as materials for Buddhist sculpture both in Silla and Hakuho simultaneously during the 7th century.

Fourth, the images of Amitabha Buddha triads, Four Guardian kings, and eleven-faced Avalokiteśvara were quite popular.

Fifth, Shilla and Hakuho images share the following stylistic characteristics: ① transformation from child-like shapes into handsome youths, ② voluminous and dignified, ③ naturalistic idealism.