

# 8세기 統一新羅 彫刻과 天平 彫刻의 관계

여래상을 중심으로

金 英 愛\*

- I. 머리말
- II. 天平 佛教彫刻의 형식
- III. 天平 佛教彫刻과 統一新羅 彫刻의 양식적 관계
- IV. 맺음말

## I. 머리말

8세기 天平 彫刻을 논함에 있어 지금까지 일본학계에서는 唐과의 관계만을 주목해서 언급해 왔다. 그것은 신라적인 요소보다 唐적인 요소가 강하다는 이유 때문이다. 그러나 天平 彫刻을 보면, 唐적인 요소 못지 않게 신라적인 요소도 강하며 그것은 형식적인 면과 양식적인 면에서 확연히 드러난다. 즉 형식적인 면에서는 좀더 唐적인 요소가 보이고, 양식적인 면에서는 신라적인 요소가 좀더 강하게 나타나는 것이다.

7세기 후반(白鳳時代) 일본이 신라에 의존하여 섭취하였던 대륙문화는 8세기 天平時代까지 지속되었다. 8세기 초(702년) 견당사 파견을 통하여 唐과의 교류가 시작되긴 하지만 일

---

\* 용인대학교 강사

본 승려 圓仁의 기록에서도 볼 수 있듯이,<sup>1</sup> 唐과의 교류는 일본 독자적으로는 불가능하며 신라와의 관계 속에서 이루어질 수밖에 없었다. 실제 견당사 파견의 횟수만 하더라도 신라에 훨씬 못 미치고 있으며, 7세기 후반부터 8세기 전반까지 신라와의 교류가 더 빈번한 사실에서도 입증된다.<sup>2</sup>

당시 불교사상에 있어서 신라는 唐과 거의 대등한 수준이었다. 신라의 불교사상과 고승 등의 영향은 일본의 왕권을 중심으로 한 지도층에 영향을 미쳤는데, 그 예로서 일본 경전의 대다수가 신라인에 의한 주석서이고, 그것이 寫經의 대상이 되었다는 점을 들 수 있다. 그리고 8세기 초 신라에 유행한 종파불교, 즉 법상종·화엄종 등은 8세기 중반 이후 일본에 영향을 미쳐 유행하게 되었다.

이러한 정황으로 보면 8세기 天平 佛教彫刻에 나타난 국제양식은 신라를 통하지 않고는 형성될 수 없는 것이다. 따라서 본고에서는 8세기 天平 彫刻의 특질 가운데 불상의 형식과 양식적인 면을 신라 조각과의 영향관계 속에서 고찰하고자 한다.

## II. 天平 佛教彫刻의 형식

天平代의 신앙대상은 종파불교의 성행으로 그 신앙대상 역시 석가불·미륵불·약사불 등 白鳳代에 이어 다양하게 나타난다. 그러나 白鳳代에 유행하였던 아미타신앙보다는 국가 평안을 기원하는 호국불교가 보다 성행하여 『金光明經』·『最勝王經』 등을 읽도록 하는 등 경전독송과 寫經을 장려하였다.<sup>3</sup> 이러한 일들은 바로 國分寺 창건과정의 하나가 되는 것이지만 天平時代 전반기의 전염병 발생 등의 재난은 국가로 하여금 호국불교에 치중토록 하였다.

1 圓仁, 申福龍 譯, 『入唐求法巡禮行記』(정신세계사, 1991).

2 天平代에 遣唐使 파견이 개시된 702년부터 779년까지 일본에서 보낸 견당사는 7회에 불과하지만, 신라에서 보낸 견당사는 703년부터 같은 시기인 780년 이전까지 54회나 된다. 반면 700년부터 779년까지 일본에서 보낸 견당사는 18회나 된다. 金英愛, 「統一新羅 彫刻과 奈良彫刻의 比較研究」(東國大學校 博士學位論文, 2001.6), pp. 118-128.

3 『續日本紀』 권9 聖武(神龜 2) “秋七月 …… 詔七道諸國除寃祈祥, 必憑幽冥, 敬神尊佛, 清淨爲先. 今聞 諸國, 神祇社內, 多有穢臭 及放 雜畜, 敬神之禮, 豈如是乎. 宜國司長官自執幣帛, 慎致清掃, 常爲歲事又諸寺院限, 勤加掃淨, 仍令僧尼讀金光明經, 若無此經者, 便轉最勝王經, 令國家平安也.”

이에 따라 석가불을 위시한 약사불·노사나불·미륵불 등의 불상이 활발히 조성되기도 하고 『金光明經』과 같은 호국불교의 소의경전을 바탕으로 한 사천왕상 등이 활발히 조성되었다. 따라서 天平代 불상 조성은 신앙적인 관점에서 750년경을 기점으로 크게 둘로 나눌 수 있다. 즉 8세기 전반에는 대승불교에서의 정토세계를 묘사한 석가불 중심의 조상활동이 활발하였으나 8세기 중반 이후에는 화엄종 발달에 따라 東大寺 大佛과 唐招提寺의 노사나불 등이 조성되기도 한다. 이 시기 불상의 조성 상황을 『續日本紀』에서 찾아보면 다음과 같다.

- ① 726년(神龜 3) 8월에 특히 석가상을 만들고 『법화경』을 書寫케 하며, 藥師寺에서 재를 행하도록 했다.<sup>4</sup>
- ② 737년(天平 9) 3월에 지역마다 석가불상 1구, 협시보살 2구를 만들고 아울러 『대반야경』 1부를 書寫하라고 하는 칙소를 발표했다.<sup>5</sup>
- ③ 741년(天平 13) 3월에 작년 널리 천하에서 높이 장육척의 석가모니불을 만들고 또한 『대반야경』 각 1부를 書寫하도록 하라.<sup>6</sup>

이들 기록에 의하면 석가불 중심의 조상은 8세기 중반까지 이루어졌음을 알 수 있다. 그러나 현재 8세기 전반의 석가불로 남아 있는 불상으로는 蟹滿寺 釋迦銅造如來像만 있을 뿐이고, 흥복사 중금당 및 오중탑에 석가불을 안치했다는 기록만 남아 있다. 현재 남아 있는 藥師寺 金堂의 藥師三尊像은 약사불로 알려져 있다.

그런데 이들 불상들은 그 조성하는 신앙적인 배경에는 차이가 있겠지만 형식에 있어서 다음 세 가지 공통점이 발견되고 있다.

첫째, 여래좌상의 경우, 시무외인의 수인을 결하고 있다. 天平代에는 白鳳代에 보였던 轉法輪印의 수인은 거의 보이지 않고 여래상들은 모두 시무외인을 취하고 있다. 물론 손가락 표현에 있어 약간의 변형은 보이지만 대부분 종파에 상관없이 유행하였다.

둘째, 좌상의 경우, 향마좌의 결가부좌를 취하고 있다.

셋째, 大衣는 우견편단을 걸치고 있는 듯 하지만 왼편 어깨도 살짝 감싼 착의법이다. 이

<sup>4</sup> 『續日本紀』 神龜 3年(726) 8月條 “8月癸丑, 奉爲太上天皇, 造寫釋迦像并法華經訖, 仍於藥師寺說齋焉.”

<sup>5</sup> 『續日本紀』 天平 9年(737) 3月條 “3月丁丑, 詔曰, 每國令造釋迦佛像一軀, 挾侍菩薩2軀, 兼寫大般若經一部.”

<sup>6</sup> 『續日本紀』 天平 13年(741) 3月條 “乙巳, 詔曰 朕以薄德…… 去歲晉令天下造釋迦牟尼佛尊像高一丈六尺者各一鋪, 并寫大般若經各一部, 自今春已來.”

에 대해서는 학자마다 다르게 부르고 있지만 이 글에서는 편의상 우견편단식 착의법으로 부른다.<sup>7</sup> 우견편단식 착의법은 白鳳代 불상인 當麻寺 彌勒佛像과 深大寺 釋迦如來倚像에서부터 나타나기 시작하면서 天平代 불상의 착의법으로 특징을 이룬다. 이것은 새로운 형식과 양식을 다양하게 도입하였던 白鳳代를 거치면서 이전의 전통적인 조각양식을 기반으로 하여 天平代 조각의 한 특징을 이루게 된 것이다.

여기서는 이 세 가지 형식을 고찰하여 天平代의 불상 특징과 그 연원을 고찰해보도록 한다.

### 1. 施無畏印

天平 초기를 장식하는 불상으로 간주하는 蟹滿寺 釋迦銅造如來像 도2을 보면 오른손은 시무외인을 취하면서 엄지와 검지를 오므렸고, 왼손은 무릎 위에 놓고 엄지와 약지를 구부렸다. 藥師寺 金堂의 본존불상 도5의 경우에는 오른손은 시무외인을 취하고, 왼손은 무릎 위에 얹었는데, 약사불이면서 왼손에 藥壺(또는 藥器)는 없다. 天平代에 주조된 東大寺 大佛 도12은 頭上和 몸체를 鎌倉時代に 새로 주조함으로써 당시 그대로의 모습은 볼 수 없지만 연화대좌에 표현된 여래좌상으로 추정컨대, 현재의 대불과 같이 시무외인의 통인을 취하고 있었던 것으로 추정된다. 唐招提寺 금당의 노사나불 역시 탈활건칠조의 둔중한 몸체는 이전과 변화가 있지만 수인과 불의는 앞의 동조여래좌상들과 같은 형식이다.

일본은 8세기 후반 밀교의 도입 이후 다양한 수인이 나타나긴 하지만 飛鳥時代 이후 여래상의 수인으로 거의 시무외인을 취했으며, 이는 이후 일본 조각의 한 유형을 이룬다.

시무외 여원인의 여래좌상은 신라에서는 일찍이 중국 불상을 수용하면서 大衣 착의법과 더불어 신라화된 특색을 보였다. 8세기 신라 불상에서는 여래입상의 경우에 통인이 비교

<sup>7</sup> 이 착의법에 관해서는 ① 어깨를 감싼 편단우견이 敦煌을 포함한 涼州文化圈에서 많이 나타나므로 '涼州式 偏袒右肩'으로 분류하는 경우(岡田健·石松日奈子, 「中國南北朝時代の如來像着衣の研究」上·下, 『美術研究』356·357(1993), pp. 183-185), ② 通肩으로 분류되는 경우(久野健, 「東アジアの佛像と偏衫」, 『古代小金銅佛』(小學館, 1982), pp. 242-249), ③ 편단우견착의법으로 분류되는 경우(楊泓, 「試論南北朝前期佛像服飾的變化」, 『考古』第6期(1963), pp. 330-337; 崔完秀, 「二重着衣考」, 『考古美術』154·155(1982)이 있다. 崔完秀 선생은 이러한 착의법에 대해 편단우견에 대한 중국적 수용이라고 하여 半袒의 편단우견법이라 부른다. 본인 역시 우견편단의 변형으로 보아 '우견편단식 착의법'으로 부르고자 한다.

적 많이 남아 있으나 좌상의 경우에는 황복사 순금여래좌상<sup>6</sup>과 굴불사지 사면불상 중 동면불상에서 볼 수 있을 뿐이다. 황복사 순금여래좌상은 오른손은 시무외인을 짓고 왼손은 축지인처럼 왼쪽 무릎에 얹어 놓았는데, 이는 아미타불의 수인으로 아미타불로 추정된다. 또 굴불사지 동면불상은 오른팔은 일부 파손되었으나 시무외인의 위치로 올려져 있고 왼손은 다리 가운데에 놓여져 있으며 약함을 들고 있다. 두 불상의 수인 모두 시무외 여원인의 변형이긴 하지만 8세기 신라 불상 가운데에서도 일부 이러한 수인이 나타났음을 알 수 있다.

시무외인의 여래좌상은 신라보다 唐에서 보편적인 수인이다. 唐에서 흔히 볼 수 있는 미륵의상의 경우 시무외 여원인의 通印을 취하는 것이 일반적이며, 대좌에 아미타라는 명문이 있는 咸亨3年銘(672) 석조여래좌상(일본 永青文庫 소장) 역시 오른손은 시무외인을 취하고 왼손은 무릎 위에 얹은 상태이다.<sup>8</sup> 그외에 8세기 초 당대의 사실주의 조각을 보이는 寶慶寺 佛像 중에서도 삼존불 형식의 불상 중 시무외인을 취하고 있는 불상이 항마축지인상의 불상과 더불어 보이고 있다.<sup>9</sup> 이들 唐代 佛像 역시 신라와 같이 시무외인을 불교의 교리에 상관없이 취한 것으로 보이며, 특히 왼손의 경우에는 엄밀한 의미의 여원인이라기보다 손바닥이 위로 올라오거나 또는 손등이 보이게 무릎에 살짝 얹어 놓고 있는 것 등 두 가지로 나눌 수 있다.

이상의 예로 보면 唐의 불상은 항마축지인상과 시무외인상이 병행하여 유행하는 것으로 보이며, 중국 사실주의 조각의 절정을 보이는 寶慶寺 佛像이나 天龍寺 佛像의 경우에도 항마축지인상과 더불어 대세를 이루어 나타나는 수인이 시무외인상이다. 8세기 여래상들만을 비교할 때, 唐에서는 어느 불상에서나 취할 수 있는 시무외 여원인의 통인이 가장 보편적인 수인이며, 그외에 항마축지인상을 비롯한 다양한 수인의 여래상이 있다.<sup>10</sup> 신라는 항마축지인상을 비롯한 항마약기인상·지권인비로자나불상·아미타구품인상 등 다양한 수인이 발달하였고, 특히 항마축지인상은 唐보다 더 많이 남아 있는 편이다.<sup>11</sup>

그런데 신라에서 유행한 항마축지인상은 天平의 불상조각에서는 거의 볼 수가 없다. 특

<sup>8</sup> 대좌 전면: 竊聞凡/求常樂/必資三/藏爲先/欲悟眞/如唯崇/十方爲/始但以/咸亨三/年二月/□四日, 대좌 우측면: □君才/□君志/合家爲/亡父阿/宋敬造/阿彌陁/像一軀/上爲□/皇帝下/及七□, 대좌 배면: 蠢動□/生俱登/覺道.

<sup>9</sup> 福山敏男, 「寶慶寺派石佛の分類」, 『佛教藝術』 9(1951.12), pp. 31-43.

<sup>10</sup> 文明大, 「統一新羅佛像彫刻과 唐佛像彫刻과의 關係」, 『統一新羅美術의 對外交渉』(학회창립 40주년 제7회 전국미술사학대회 발표요지, 2000), pp. 21-44.

히天平의 불상조각에서는 7세기 후반에 나타났던 다양한 수인이 나타나지 않고, 오직 시무외인의 여래좌상만이 보일 뿐이다. 이는 8세기 중반 이후까지 지속되며, 8세기 후반 밀교의 도입에 따라 점차 다른 수인이 나타나기 시작한다.

## 2. 降魔坐

天平代 여래좌상은 왼발이 위로 올라가는, 이른바 항마좌의 결가부좌를 하고 있다. 이 점은 신라의 불상이 거의 오른발을 위에 놓는 길상좌를 취하고 있는 것과는 차이를 보이고 있다. 인도 간다라상은 대의가 두 다리를 감싸고 있어 알 수 없지만, 마투라상이나 굽타상, 더군다나 팔라조에 이르기까지 인도의 여래좌상이 거의吉祥坐라는 점에서 신라는 전통적인 인도 불상의 형식을 취하고 있음을 알 수 있다.

중국의 경우, 위진남북조시대까지는 인도상과 같이 거의 길상좌였다. 그러나隋의開皇13年銘(593) 불상에서 항마좌를 취한 이후,唐代의 여래상은 길상좌와 항마좌가 같이 나타난다. 일본의 경우,飛鳥時代의 여래좌상은 물론白鳳代의 불상인橘夫人念持佛의 본존불이 길상좌이다.白鳳代의 전불과 압출불의 상들에서는 거의 본존상이轉法輪印의 수인과 항마좌의 좌세로 한 형식을 이루어 유행하기 시작하면서 독존불인當麻寺彌勒佛도1에서부터 항마좌로 변한다. 신라의 경우에도 7세기 후반 안압지 관불에서 길상좌와 항마좌의 형식이 함께 나타나지만 이후 거의 길상좌의 좌법을 취하고 있다.<sup>12</sup>天平代에는 시무외인의 수인과 함께 항마좌의 좌법이 일본 여래좌상의 한 특징을 이루지만,平安朝 이후에는 항마좌의 여래상은 드물어지고 거의 모든 여래상은 길상좌의 여래상으로 다시 변한다.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> 항마촉지인상에 관한 연구는 다음과 같다. 金理那, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp. 291-336; 「統一新羅時代의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp. 337-382; 「印度佛像의 中國傳來考」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989); 姜友邦, 「石窟庵 佛教彫刻의 圖像的 考察」, 『美術資料』56(1995), pp. 43-94; 朴亨國, 「統一新羅時代의 降魔觸地印像의 流れについて」, 『美學美術史研究論集』15(1997.12), pp. 103-116; 文明大, 「統一新羅佛像彫刻과 唐佛像彫刻과의 關係」, 앞의 책, pp. 21-55.

<sup>12</sup> 秦弘燮, 「雁鴨池出土 金銅板佛」, 『新羅·高麗時代美術文化』(一志社, 1997), pp. 268-301 참조.

<sup>13</sup> 이 이유에 대해서는 밀교의 도래에 의해 전래된 다수의 曼荼羅나 紛本 圖像에 표현된 여래상이 모두 吉祥坐로 표현되어 있으므로 거기에 자극된 결과가 아닌가라고 해석하고 있다. 逸見梅營, 『佛像의 形式』(東出版, 1970), pp. 139-140.



도1 當麻寺 彌勒佛, 7세기 후반, 奈良 當麻寺 金堂

따라서 이들 수인과 좌법 등의 형식은 대량생산이 가능하면서 이동이 편리한 博佛이나 板佛을 통해 유입되었을 것으로 추정된다. 항마촉지인상의 가장 이른 예로 보고 있는 長安 大慈恩寺 大雁塔址 출토 전불(650년경)을 비롯하여 항마촉지인을 취한 삼존불 형식과 定印을 취한 여래의상 형식의 삼존불, 그리고 시무외인을 취한 여래상 등의 전불이 다양하게 나타나는 것으로 보아, 이들은 바로 신라 및 白鳳代의 전불들에게 영향을 미쳤고 다시 8세기 신라 불상과 天平 佛像의 특징을 이루는 한 요소가 됨을 알 수 있다.

### 3. 右肩偏袒式 着衣法

오른쪽 겨드랑이를 지나 왼쪽 어깨를 감싼 우견편단의 착의법에 다시 오른편 어깨도 살짝 감싼 우견편단식의 착의법은 白鳳代 불상인 當麻寺 彌勒佛과 深大寺 如來倚像에 나타났고, 天平代 여래좌상의 경우 대부분 이 우견편단식 착의법을 보인다. 단 8세기 여래상 중 東大寺 대불의 연화대좌에 선각으로 표현된 석가불만이 우견편단의 착의법이다.

신라의 불상군에는 경주 노석동 마애불과 국립경주박물관에 소장된 금동비로자나불좌상, 분황사불상군(국립경주박물관)의 일부에서 이와 같은 착의법을 볼 수 있지만, 이들 불상의 조성연대는 8세기 후반의 불상으로 추정되어 신라에서의 우견편단식 착의법은 비교적 늦은 시기에 일부 보이고 있다는 점에서 유행과는 거리가 있는 듯하다.

이 우견편단식 착의법은 인도에서는 극히 적은 한편 중앙아시아로부터 河西를 포함한 지역에서부터 그 발단을 이루었고,<sup>14</sup> 중국의 경우 5세기의 불상에서는 일반적으로 볼 수 있어, 甘肅省 敦煌 莫高窟과 甘肅省 天水 麥積山 石窟 외 山西省 大同 雲岡 石窟, 河南省 洛陽 龍門 石窟 등에서 볼 수 있다.<sup>15</sup>

이 우견편단식 착의법은 중국에서 인도 및 서역 불상을 수용하면서 중국의 습속에 맞게 어깨를 드러내지 않도록 변한 것으로, 이는 敦煌을 중심으로 한 지역에 많이 나타난다. 이들 불상들의 착의법은 육신을 감싸려는 의지의 조형적 표현이며, 심지어 손끝 발끝까지도 감추려고 하는 경우도 있어 이를 인도식 편단우견의 중국적 변화라고 하는 학자도 있다.<sup>16</sup> 그러나 같은 시기 보살상의 착의법에서 서방적인 요소가 보이는 것으로 보아 키질 또는 콧트라 등의 중앙아시아로부터 河西回廊 일대의 涼州文化圈에서 나타난 것으로 추정되고 있다.<sup>17</sup> 이후 5세기 말 6세기 초 우견편단식 착의법은 龍門 賓陽中洞 본존상과 같이 속에 또 하나의 상의를 걸친 형식이 나타나기도 하고, 6세기 이후에는 오른쪽 어깨부터 오른쪽 팔을 덮는 별도의 옷(대의)을 입는 형식도 보인다. 이런 면에서 본다면 우견편단식 착의법은 광의의 개념으로는 2중 착의법의 범주 안에 들어갈 수 있을 것이다.

그러나 唐代에 이르러서는 사실주의 조각의 대표작이라고 할 수 있는 陝西省 西安의 寶慶寺 감실상의 삼존불(703-710) 중의 본존인 여래의상(동경국립박물관 소장), 山西省 天龍山 石窟 제21굴 북벽에서 출토된 여래좌상(미국 캠브리지 포그 미술관 소장) 등이 우견편단식 착의법을 보이고 있다. 특히 天龍山 石窟 등의 양식편년에 의하면 710년대를 정점으로 중국의 사실주의 조각양식이 완성되었다고 본다. 따라서 당시 최고의 아름다움을 과시하는 제21굴의 불상은 양식적으로 寶慶寺 佛像보다는 진전된 양식을 보이는 것으로 추정하여 학자마다 차이는 있지만 707년 이후 720년 이전에 조성된 것으로 보고 있다.<sup>18</sup> 현재 제21굴 북벽 여래좌상의 수인은 두 팔 모두 파손되어 정확히 알 수 없지만 轉法輪印 또는 설법인으로 추

14 林玲愛, 「西域彫刻을 통해 본 東西美術交流」, 『美術史學』 11(1997), p. 57; 朱珍玲, 「統一新羅 9세기 佛衣에 대한 연구」(동국대학교 석사학위논문, 1999), p. 11; 岡田健·石松日奈子, 「中國南北朝時代の如來像着衣の研究」 上·下, 『美術研究』 356·357(1993), pp. 183-185.

15 岡田健·石松日奈子, 앞의 글(주14), pp. 183-185.

16 楊泓, 「試論南北朝前期佛像服飾的變化」, 『考古』 第6期(1963), pp. 330-337; 최완수, 앞의 글, p. 55. 최완수 선생은 중국측 기록에 의해 중국에서 편단우견을 한다는 것은 곧 죄인의 복장이라는 사실을 밝혀내고, 그래서 편단우견이 佛經에서 佛僧의 正裝法이라고 해도 바로 받아들이기 어려웠을 것이라고 추측하고 있다.

17 淺井和春, 「敦煌石窟學術調査 第1次報告書」(東京藝術大學美術學部, 1985), pp. 18-22; 岡田健·石松日奈子, 앞의 글, pp. 183-185.

18 天龍山 石窟 가운데 唐代 불상의 정점은 제21·18·14·6굴의 불상을 꼽는데, 제21굴 역시 그 가운데 하나이다. 특히 제21굴은 Marilyn M. Rhie에 의해 백제 이주민인 瑠將軍과 黑齒常之將軍의 딸이 개척한 석굴이라고 추정된 바 있으며, 사실조각의 완성단계를 보여주는 것이 21굴이라는 것이다. 이에 대해서는 Marilyn M. Rhie, "A Tang Period Stele Inscription and Cave XXI at T'ien Lung Shan," *Archives of Asian Art* 27 (1974) 및 그 번역문인 文明大, 「天龍山 第21石窟과 唐代碑銘의 研究」, 『佛教美術』 5(1980), pp. 79-109 참조. 文明大, 「天龍山 石窟의 現狀과 佛像樣式의 研究」, 『美術史學研究』 197(1993), pp. 55-73.

정하고 있다.

唐代 최고의 사실주의 극치를 보인 寶慶寺 佛像과 天龍山 佛像 등을 통해 볼 때 사실주의 조각양식의 극치를 보이는 불상들은 우견편단식과 우견편단의 착의법을 한 불상이 대다수를 이루고 있으며, 그에 따른 수인 역시 항마촉지인 또는 시무외인과 여원인(이때는 주로 왼쪽 무릎 위에 엮는다)을 결합한 불상이 혼재되어 나타난다. 그러나 당시 唐의 불상을 접한 신라와 天平 역시 각각의 취향에 맞는 형식을 수용하는데 그것은 <표 1>과 같다. 특히 天平은 7세기 후반 신라로부터 유입된 형식과 양식을 자기화하는 실험단계를 거치면서 신라와는 다른 형식을 취하되 양식적으로는 당시 유행한 사실주의라는 양식을 수용하여 바야흐로 국제양식을 만들어낸 것이다.

표 1 8세기 唐·新羅·天平의 여래상 형식 분석

佛像의 形式	唐	新羅	天平	마투라·굽타
수인	시무외인, 항마촉지인	항마촉지인	시무외인	
착의법	우견편단, 통견(2중 착의법), 우견편단식(절충식)	우견편단, 통견(2중 착의법)	우견편단식	우견편단, 통견
좌세	항마좌, 길상좌	길상좌	항마좌	길상좌

### Ⅲ. 天平 佛教彫刻과 統一新羅 彫刻의 양식적 관계

의도적이든 의도적이지 않든 신라와는 다른 형식을 취한 8세기 天平의 불상은 양식적으로는 신라의 영향 내에 있을 수밖에 없다. 그것은 7세기 후반부터 이루어진 적극적인 정치적 문화적인 교류관계를 통하여 입증되며, 특히 8세기 작으로 추정되는 불상조각만으로 알 수 있다. 다음은 8세기 天平의 대표적인 여래상을 중심으로 신라 불상과의 양식적인 관계를 살펴보고자 한다.

## 1. 蟹滿寺 銅造釋迦如來坐像

白鳳代の 대표적인 불상인 當麻寺像도 1 과 연장선상에 있으면서 天平 彫刻의 요소가 보이는 蟹滿寺 銅造釋迦如來像(이하 蟹滿寺像)도 2 에 대해서는 蟹滿寺의 창건연대와 더불어 몇 가지 설이 있다.<sup>19</sup> 그러나 그 설들은 대부분 문헌적인 자료 제시에 의한 것으로, 고고학적인 발굴조사가 이루어지면서 이러한 문헌적인 고찰에 새로운 의견이 제시되기 시작하였다. 蟹滿寺의 옛 절터에서 白鳳時代의 기와가 출토되어 蟹滿寺가 白鳳時代에 창건되었다는 설을 뒷받침하면서, 蟹滿寺 본존 역시 창건 당시의 본존이라는 설이다. 이러한 연구는 최근에도 지속되어 蟹滿寺址에서 출토된 기와의 양식 분석에서 白鳳時代 말기라는 것이 입증되었고, 또한 蟹滿寺 본존이 양식적으로 白鳳 彫刻에서 天平 彫刻으로의 흐름을 보여주고 있다는 설이 대세를 이루고 있는 상황이다.<sup>20</sup> 특히 최근 연구에서 주목되는 견해는 이 蟹滿寺를 天武王과 연결지어 해석하고 있는 것이다.<sup>21</sup> 天武王은 신라와 긴밀한 관계를 가진 왕이므로 蟹滿寺像이 天武王과 관련된 사찰의 본존이라는 점에서 관심을 갖지 않을 수 없다.<sup>22</sup>

蟹滿寺像은 왼쪽 다리를 위로 하여 결가부좌하고 있고, 오른손은 시무외인, 왼손은 여원인을 취하고 있다. 대의는 우견편단식으로 오른쪽 어깨를 감싸면서 오른쪽 겨드랑이 아래부터 복부에 이르기까지 양 다리를 덮어 대좌 위에 펼쳐졌다. 頭部는 사각형의 몸체에 비해 크고 머리와 육계는 소발이다. 눈은 눈꼬리가 완만하게 길게 꺾인 긴 눈이다. 눈 아래에는

19 첫째, 蟹滿寺의 본존은 관음상이고, 현재의 본존은 光明山寺에서 옮겨온 것이라는 설이다. 이에 따라 『山城名勝志』에 기재된 光明山寺가 平安 중기에 창건되었으므로 현재의 蟹滿寺의 본존도 平安시대에 만들어진 것이라는 설이다. 黒川眞頼, 「蟹滿寺釋迦像に關する考證」, 『國華』 167(1889). 둘째, 「太子傳古今目錄抄」와 「廣隆寺末寺別院記」에 근거하여 蟹滿寺가 秦氏에 의해 건립된 것으로 보고, 현 본존도 蟹滿寺 본래의 본존이라고 하는 주장이다. 이는 본존의 이건설을 부정하기 위한 것으로 蟹滿寺의 창건연대와 본존의 조성연대에 대해서는 구체적인 언급이 없다. 板橋倫行, 「蟹滿寺に關する古文獻」, 『くらしつ』 1冊(1933). 셋째, 蟹滿寺 본존의 원 소재지가 高麗寺로, 高麗寺→光明山寺→蟹滿寺로 옮겨온 것이며, 또한 蟹滿寺 본존이 양식적으로 白鳳時代에 제작된 것으로 高麗寺 본존의 약사불로 추정하는 것이다. 角田文衛, 「廢光明山寺の研究」, 『考古學論叢』 1輯(1936). 이상 奧田尙良, 「蟹滿寺本尊攷」, 『佛教藝術』 208(1993.3), pp. 33-34. 참조.

20 久野健, 「白鳳時代は存在するか」, 『白鳳の美術』(大興出版, 1978), p. 30; 八田達男, 「南山城蟹滿寺にみえる古代寺院の歴史的展開」, 『龍谷史壇』 93・94(1988); 奧田尙良, 앞의 글, pp. 36-49. 특히 久野健은 蟹滿寺像을 當麻寺 彌勒佛像과 더불어 白鳳時代 말기의 작으로 단정짓고 있다.

21 奧田尙良, 앞의 글, pp. 40-43.

22 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.



도 2 蟹滿寺 銅造釋迦如來像,  
8세기 초, 240.5cm, 京都 蟹滿寺

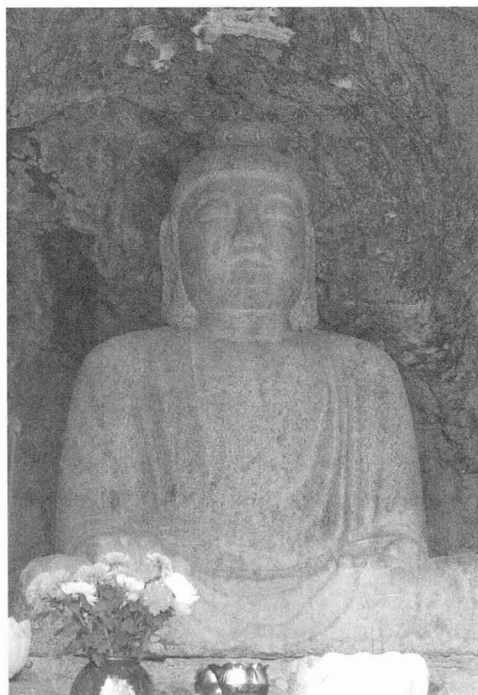
반원을 묘사하듯이 눈 가장자리 선을 새기고 있다. 입은 꼭 다문 입술의 양 끝을 강조하고 있고, 입 끝의 움푹 들어간 곳과 턱우물과의 연결선도 깊이 새겨져 있다. 이들 얼굴에 표현된 눈과 입은 白鳳時代를 대표하는 불상들과 약간의 차이를 보이고 있다. 즉 白鳳 彫刻을 대표하는 舊山田寺 佛頭(興福寺 佛頭)와 法隆寺 夢違觀音像, 深大寺 釋迦像 등의 눈은 아래 눈썹이 직선적이고 윗눈썹이 약간의 호를 그리고 있어 蟹滿寺像의 눈과는 대조적이다. 또 이 상들의 입에 보이는 부드러운 미소를 띤 것 같은 표정이 蟹滿寺像의 굳게 다문 입의 조형에는 없다. 또 當麻寺像의 얼굴이 舊山田寺 佛頭의 얼굴과 마찬가지로 아직 장년에 이르기 전의 환미감이 있는 청년의 얼굴이라면, 蟹滿寺像에서는 엄격한 느낌을 주고 있으며, 좀더 사실적으로 표현하려는 의지가 보여 舊山田寺 佛頭 등으로 대표되는 白鳳 彫刻의 추상적인 相好 표현과는 구분된다. 즉 蟹滿寺像은 白鳳 彫刻에서 벗어나 다음에 살펴볼 藥師寺 金堂의 본존으로 이어지는 사실주의 조각의 초기 양식임을 알 수 있다.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> 奥田尙良, 앞의 글, pp. 49-50.

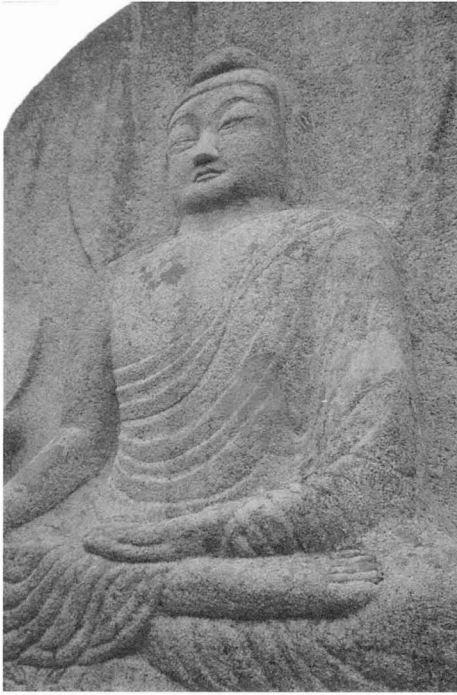
이상과 같이 蟹滿寺像을 살펴보면 비교적 몸체에 비해 큰 상호, 그것을 지탱하는 두꺼운 목과 엄격한 어깨, 그리고 수평으로 펼쳐진 다리 등 각각의 부분이 유기적으로 연결되어 있고, 육계를 정점으로 하여 무릎 끝을 양변으로 한 이등변삼각형의 구도로 되어 있다. 복부는 얼굴과 거의 맞추어 불력을 단순히 쌓아 놓듯이 관념적으로 조형하고 있는 인상을 강하게 주는 등 전체적인 느낌이 當麻寺 彌勒佛像(681년)과 같은 계열의 불상임을 알 수 있고, 시무외인의 手印과 오른쪽 어깨를 살짝 덮은 우견편단식이라는 점 등 형식에 있어서도 공통적임을 알 수 있다.

이 불상에 보이는 佛頭의 표현과 옷주름의 표현은 신라 군위석굴의 본존불도 3을 연상케 한다. 둥글고 넓직한 육계, 수평 방향으로 단정하게 마감한 이마선, 가늘고 둥근 눈썹, 가늘고 길게 내리뜯은 눈, 다소 벌어진 콧날, 콧밥보다 약간 큰 입술, 사각형의 얼굴형, 三道 등이 서로 유사함을 알 수 있다. 옷주름의 표현에 있어서는 蟹滿寺像이 훨씬 복잡해졌지만, 등간격으로 구획한 옷주름을 계단식으로 처리하여 접힌 부분을 약간 불룩하게 처리한 방식은 군위삼존불과 비슷하다. 다만 蟹滿寺像에서는 군위삼존불에 보이는 경직됨에서 보다 진전된 사실적인 양식이 보인다. 이러한 사실적인 양식은 경주 남산의 칠불암 본존도 4 과도 유사하다. 오른쪽 어깨를 살짝 감싼 우견편단식 착의법과 시무외인의 수인에 있어서 형식적인 차이는 보이지만, 규칙적이면서 부드러운 모습이 보이는 의습선의 묘사와 당당한 육신의 묘사, 각진 얼굴, 둥글고 넓직한 육계, 수평 방향으로 단정하게 마감한 이마선, 가늘고 길게 내리뜯은 눈 등은 7세기 후반부터 조성된 신라 석불에서 흔히 볼 수 있는 특징임을 알 수 있다. 그러나 蟹滿寺像의 수인과 의습선은 칠불암 불상의 사방불 가운데 동면과 서면 불상에서 볼 수 있어, 비록 蟹滿寺像에 선행하는 신라의 銅造佛像是 보이지 않지만 蟹滿寺像에 표현된 양식적 특징은 신라 석불에서 발견되고 있다.

따라서 蟹滿寺像은 일본 奈良 彫刻에 있어서는 근엄하면서 경직된 얼굴 묘사에서 天平



도 3 軍威石窟三尊佛 중 본존, 국보 제109호, 경북 군위



도 4 칠불암 아미타삼존불 중 본존, 426cm, 경상북도 경주

초기의 불상이라고 볼 수 있으며, 신라 불상과의 관계에서는 근위삼존불의 양식적인 영향이 보이는 점에서 當麻寺像과 같은 계보의 불상이며, 칠불암 불상 이전에 나타나는 신라 석불의 계보와도 무관하지 않은 불상임을 알 수 있다. 이는 석불과 동조라는 재료의 차이에서 비롯된 것이며, 天武王과 관련되어 조성된 사찰에 신라의 영향을 받은 불상을 조성하는 것은 당연하다고 해야 할 것이다. 더군다나 白鳳代의 신라 조각의 영향이라는 점을 고려할 때 白鳳末 天平初에 신라의 양식적인 요소가 반영된 불상이라고 볼 수 있을 것이다.

## 2. 藥師寺 金堂 藥師三尊像

### 1) 藥師三尊像

약사사 금당에 있는 약사삼존상에 대해서는 크게 두 가지 설로 나뉜다. 藤原京 藥師寺에서 주조하여 옮겼다는 설과, 平城 이전 후 平城京 藥師寺에서 새로 조성되었다는 新鑄說이 있다. 前者는 주로 持統朝에 주조되었다는 것이고,<sup>24</sup> 후자는 平城京 藥師寺에서 養老(717-723)·神龜(724-728) 연간에 주조된 것으로 보는 견해이다.<sup>25</sup> 이렇게 상세한 조성연대

<sup>24</sup> 이 설은 문헌상의 기록을 토대로 한 주장이었으나 최근 이 삼존상이 양식적으로 法隆寺 금당벽화와 친연성이 있으며, 특히 일부 唐樣式이 天智朝 후반부터 天武朝 초에 들어왔고, 다시 天武·持統朝가 되면 한반도계의 망명한 기술자들에 의해 신기술과 양식이 빠른 속도로 들어와 약사사 삼존상과 같은 세련된 불상이 주조되었다는 것으로 이 설을 뒷받침하고 있다. 小林剛, 「藥師寺金堂의藥師三尊像について」, 『佛教藝術』 5, pp. 26-38; 久野健, 「藥師寺金堂藥師三尊像의制作年代」, 『白鳳の美術』(大興出版, 1978), pp. 81-94. 久野健은 강력하게 持統 11년 주조설을 주장하면서 기존의 持統 2년설(小林剛), 大寶年間 鑄造說(田村吉永), 養老·神龜年間 鑄造說(町田甲一)을 반박하고 있다.

에 관해서는 아직 논란의 여지가 있지만, 舊山田寺 佛頭나 藥師寺 聖觀音像과의 양식적인 비교 등을 통해 최근에는 대부분 養老年間에 조성되었다는 데에 의견이 모아지는 듯하다.

약사사 삼존상은 균형을 이룬 체구에 탄력적인 몸매로 표현되어 있다. 얇게 몸에 휘감은 의습은 주름의 교차가 사실적으로 나타나 있으며 협시상의 三曲 자세도 자연스럽다. 인체의 자연스런 形과 움직임이 잘 조화되어 안정성이 있으며, 위엄이 있는 장년형의 모습에 숭고한 정신성이 표현되어 있다.

藥師寺 三尊像 중 본존도 5는 사각형의 대좌 위에 결가부좌하여 있고, 대좌를 덮는 상현좌, 자연스럽게 불규칙적으로 접힌 옷주름 등 경주 황복사지 석탑에서 발견된 금제여래좌상도 6과 공통점을 찾을 수 있다. 이 점은 매우 중요한데, 약사사 불상의 왼쪽 어깨로부터 가슴을 지나 허리를 감싸며 나타나는 사실적인 옷주름은 이전의 불상에서 볼 수 없는 새로운 요소이다.

황복사지 금제여래좌상은 전체 높이 12.1cm밖에 안 되는 작은 불상임에도 불구하고 옷주름이 사실적으로 표현된 것으로 보아 이 시기 사실주의 양식의 뛰어난 기술을 엿볼 수 있다. 더군다나 금제여래좌상이 아미타여래상임에도 불구하고 오른손은 시무외, 왼손은 축지



도 5 藥師寺 金堂 藥師三尊像 중 본존, 254.7cm, 奈良 藥師寺

25 『藥師寺古縁起資材』에 藥師寺는 718년(養老 2)에 平城京으로 옮겼고, 또 『續日本紀』 726년(神龜 3) 8월 조에는 元正王을 위해 석가상을 만들어 藥師寺에 설치하였다는 기록에서 적어도 금당 본존은 718년(養老 2) 이후에 착수되어 726년(神龜 3)에는 완성된 것이라는 설이 중심을 이룬다. 町田甲一, 「藥師寺金堂三尊の白鳳移坐新說を再批判する」, 『佛教藝術』 101(1975.4), pp. 81-94; 田中嗣人, 「藥師寺東院堂聖觀音像造立考」, 『日本書紀研究』 16(搞書房, 1987.12), pp. 131-155. 養老·神龜년간설을 최초로 주장한 이는 足立康 씨이다.



도 6 皇福寺址 金製如來坐像, 국보 제79호, 12.1cm



도 7 金銅如來坐像, 통일신라, 46.7cm, 長崎 黒瀬觀音堂

인처럼 무릎 위에 살짝 엷은 수인을 취하고 있다. 금제여래좌상보다 좀더 진전된 양식을 보여주는 것으로 黒瀬觀音堂에 있는 금동여래좌상도7을 들 수 있다. 이 상은 화재로 인하여 좌우가 어그러져 있지만 만일 완전한 모습이라면 당당한 몸체와 의습선의 처리 등에서 약사사 본존상과 공통점을 발견할 수 있다. 수인은 전법륜인으로 추정되고, 얼굴은 약사사 본존보다 양감이 느껴지지만, 높은 육계의 표현과 나발의 처리, 삼도의 표현, 그리고 무엇보다도 사실적으로 자연스럽게 표현된 의습선은 약사사상과 공통되며, 그래서 이 불상 제작시기를 8세기 전반으로 추정하고 있다. 각 부분을 따로 주조하여 결합시킨 주조법은 신라 금동불에서 간혹 보이는 것이지만 특히 이 금동불과 같이 사선으로 별주한 기법은 한 단계 진전된 기법으로 당시 신라인들의 금동을 다루는 수준을 알 수 있고, 이러한 신라인들의 주조술은 당시 빈번한 신라 장인들의 왕래를 보더라도 약사사 삼존불 주조에 어느 정도 기여하였을 것으로 생각된다.



도 8 藥師寺 金堂 藥師三尊像 대좌



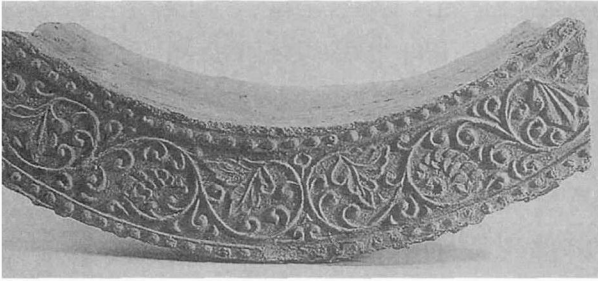
도 9 鷗尾, 통일신라, 54cm, 안압지 출토,  
국립경주박물관

## 2) 臺座

약사사 삼존상의 대좌도 8은 방형대좌로서, 넓은 직육면체의 면판을 중심으로 위에는 2단의 갑판이 있고, 하단에는 3단의 계단식 받침과 伏蓮이 깔려 있는 받침으로 구성되어 있다. 상단 갑판의 윗부분에는 포도당초문이 장식되어 있고, 그 아랫부분에는 다이아몬드형과 寶石文, 그리고 타원형의 寶石文이 번갈아 배치되어 있다. 중단의 모서리 기둥에도 사각형의 寶石文과 타원형의 寶石文이 번갈아 구성되었고, 면판에는 종모양의 창 속에 각 2구씩의 악귀들이 바깥을 쳐다보고 있다.

그 밑의 받침에는 각 중앙에 四神을 중심으로 타원형의 보석문이 새겨져 있다. 타원형 보석문은 두 종류로 표현되었는데, 하나는 사각의 모서리에 인동문이 장식되어 있고, 다른 하나는 은행 모양의 열매가 사각의 모서리에 박혀 있다. 대좌에 보이는 보석문과 포도당초문, 그리고 악귀들의 묘사에서 신라와의 관계를 엿볼 수 있는데 그것은 다음과 같다.

첫째, 寶石文은 타원형의 원에 돌출된 용기선이 둘러져 있고, 그 주위에 둥글둥글한 장



도 10 포도당초문암막새, 30.1×6.9cm,  
안압지 출토, 국립경주박물관



도 11 四天王寺址 출토 神將像 중 파편, 국립경주박물관  
(姜友邦, 『圓融과 調和』, 열화당, 1990, p. 178에서 게재)

식이 들려져 있다. 이러한 寶石文은 통일신라에서 제작된 치미에서 발견된다. 예를 들어 국립중앙박물관에 소장된 치미를 보면, 치미의 가운데에 3개의 寶石文이 큼직하게 새겨져 있다. 또한 안압지에서 출토된 치미도 9에는 5개의 타원형 寶石文이 새겨져 있다.<sup>26</sup> 이 가운데 안압지의 치미는 7세기 말로 편년되고 있어, 8세기 초반의 藥師寺 삼존상 대좌의 寶石文에 영향을 주었을 가능성이 있다고 판단된다.

둘째, 갑판 상단의 포도당초문을 보면 S자형으로 꺾임에 있어서 한쪽에 구부러진 덩굴에 포도가 달리고, 반대 방향의 덩굴에서는 포도잎이 달리는 형식으로 구성되어 있다. 이러한 포도당초문은 7세기 말에 제작된 것으로 추정된 안압지 출토 포도당초문 암막새도 10에 서도 확인할 수 있다. 이 암막새에서도 한쪽 방향으로는 포도, 반대 방향으로는 포도잎이 매 달려 있으며, 또한 포도잎이 오목하게 표현되어 있는 것도 유사하다. 그리고 이와 유사한 포도당초문은 경주 월성과 기림사에서 유사한 예가 출토되었다.

<sup>26</sup> 『新羅瓦博』(國立慶州博物館, 2000), pp. 406-407, 圖 1328, 1329 참조.

셋째, 악귀상은 머리카락 표현이 특이한데, 긴 머리에 끝이 나선형으로 말려 있다. 상체는 裸身으로 목걸이와 팔찌만 걸치고 있고, 하체 역시 중요한 부분만 가리고 있다. 먼저 긴 머리에 끝이 나선형으로 구부러진 두발 표현과 넓게 벌어진 코, 裸身의 목걸이와 팔찌, 어깨까지 늘어진 두꺼운 옷밥 표현, 그리고 아랫부분만 가린 것 등은 경주 四天王寺址 출토 신장상도11이 깔고 앉아 있는 악귀 표현과 유사함을 찾아볼 수 있다.<sup>27</sup> 그리고 무엇보다도 藥師寺 삼존상 대좌의 악귀에서 신라적인 면모를 엿보게 하는 것은 해학적으로 표현된 모습이다. 우스꽝스러운 얼굴, 손가락과 발가락의 과장된 표현에서는 서로 공통적인 해학성을 엿볼 수 있으며, 이는 당당하고 위엄있게 역동적으로 표현한 당시 唐의 악귀보다는 자연스러운 모습에서 정서상의 공통점이 느껴진다.

藥師寺 불상의 삼존불 형식과 사실주의 양식은 이미 白鳳時代의 전불이나 압출불, 그리고 법룡사 금당벽화에서 볼 수 있다. 일본 내에서는 약사사 삼존상에 대해서 法隆寺 금당벽화와의 친연성을 고려하여 7세기 후반 한반도계의 망명한 기술자에 의해 조성되었다는 설<sup>28</sup>과 중국 天龍山 石窟과 관련지어 唐과의 직접 교류에 의해 8세기 초반에 조성되었다는 설이 있다.<sup>29</sup>

그러나 法隆寺 금당벽화는 신라와 관련지어 7세기 후반설로 거의 압축되어가고 있으며,<sup>30</sup> 이러한 사실주의 양식이 회화에서 환조로 조성되기까지는 시간적인 격차가 있었을 것으로 보인다. 더군다나 7세기 후반 한반도계의 망명한 기술자라고 한 것은 당시 새로운 기술을 가진 자로서 통일신라의 형식 및 양식을 수용했을 것이라고 해석할 수 있을 것이다. 따라서 7세기 후반 새로운 기술을 응용한 불상은 白鳳代 불상부터 나타나기 시작하여 당시의 신기술과 형식, 그리고 양식이 8세기 초반 약사사 삼존상을 통해 표현된 것으로 보아야 할 것이다.

<sup>27</sup> 淺秋毅, 「藥師寺金堂本尊臺座の異形像について」, 『佛教藝術』 208(1993.3), pp. 53-71. 淺秋毅는 이 글에서 惡鬼·羅刹들과 비교한 결과, 신라 四天王寺 신장상과 가장 근사함을 발견하여, 四天王寺 신장상이 679년 이후 조성되었음에 따라 이 대좌의 이 형상을 그 이후인 持統年間(686-697)에 제작된 것으로 보았다.

<sup>28</sup> 久野健, 앞의 글, pp. 95-110.

<sup>29</sup> 町田甲一, 앞의 글, pp. 81-94.

<sup>30</sup> 文明大, 「法隆寺佛教彫刻과 金堂壁畫를 통해 본 法隆寺美術의 意義」, pp. 6-8. 이 글에서 文明大 선생은 太田英藏의 벽화의 錦文에 대한 연구결과(「法隆寺壁畫の錦文とその年代」, 『法隆寺金堂壁畫及び壁畫』, 1953)를 제시하였는데, 벽화에 묘사된 錦文은 天武·持統年間에 신라로부터 가져간 緋錦을 모방하여 670-690년 관영공방에서 짠 緯錦으로 인정하여 벽화의 제작은 唐에서 금을 수입하기 전인 704년 이전이므로 신라의 영향이 분명하다는 것이다.

또한 天龍山 석굴 및 神龍 2년명 석조상과 연관지어 볼 때도 天龍山 석굴의 사실주의 양식이 극치를 이룬 때는 710년 이후이고 당시 唐과 일본의 교류를 볼 때 단시간의 왕래는 불가능한 형편이었다. 702년(제8회) 견당사를 재개하여 파견하지만 그 다음 견당사는 717년(제9회)에 보낸 사실에서 알 수 있듯이 15년의 시간차를 두고 있다. 이를 통해 보면 8세기 초반, 즉 720, 30년대까지는 唐과 일본과의 직접 교류에 의한 불상조각의 영향이란 불가능한 것으로 볼 수밖에 없을 것이다.

또 天龍山 석굴(13동)에서 보이는 사실주의 양식은 보다 과장이 심하여 天平 불상에 보이는 위엄과 권위는 신라 불상에 더 가깝게 느껴진다. 흥미롭게도 藥師寺 본존불에서 느껴지는 위엄과 권위는 이후 8세기 중반에 조성된 석굴암 불상과 유사함을 보인다.

이외에도 신라와의 영향관계는 白鳳時代의 가람배치가 대부분 탑과 小金堂을 병렬시키는 비대칭구도임에 비해 藥師寺의 가람배치가 2탑 1금당식의 통일신라에서 성행한 배치라는 점을 주목할 수 있다.<sup>31</sup> 또한 藥師寺에서 출토된 기와에서도 통일신라와의 관계를 엿볼 수 있다. 本藥師寺 출토 수막새기와는 경주 월성 출토 연화문 수막새나 경주 보문사지 출토 연화문 수막새와 유사한 양식을 보여주고 있으며, 藥師寺 당초문 암막새의 경우 역시 2줄기의 당초가 나선형으로 말려 있는 형식은 경주 안압지에서 출토된 당초문 암막새에서 볼 수 있다.

이상 藥師寺 금당의 삼존불뿐만 아니라 가람배치와 藥師寺에서 출토된 기와들을 통해 볼 때, 藥師寺와 신라와의 관계가 얼마나 긴밀하였는가를 알 수 있고, 특히 藥師寺에서 출토된 기와들의 양식이 신라의 월성이나 안압지 등 궁궐 유적지에서 출토된 것과 연관된다는 것을 알 수 있다. 이것은 정치적·종교적으로 금자탑을 이루었다는 持統朝에 조영이 이루어졌다는 사실이나, 또한 한반도계인으로 추정되는 道昭와 관련된 사찰임을 고려할 때 신라와의 관계를 염두에 두지 않을 수 없으며, 行基 역시 말년을 이 역사사에서 보냈다는 사실은 우리 한반도와 적지 않게 관련되었음을 시사해주고 있다.

藥師寺 三尊像에서 당시 신라와의 긴밀한 관계를 엿볼 수 있고, 불상조각이 唐 → 新羅 → 天平 彫刻으로 이어지는 과정 속에서 구현된 국제양식의 흐름을 파악할 수 있다.

<sup>31</sup> 金東賢, 「日本の 古代建築에 보이는 韓國의 要素」, 『日本美術에 나타난 韓國의 要素의 再照明』(韓國精神文化研究院, 1995.11), p. 51 참조.

### 3. 東大寺 佛像群

#### 1) 東大寺 大佛의 造成背景

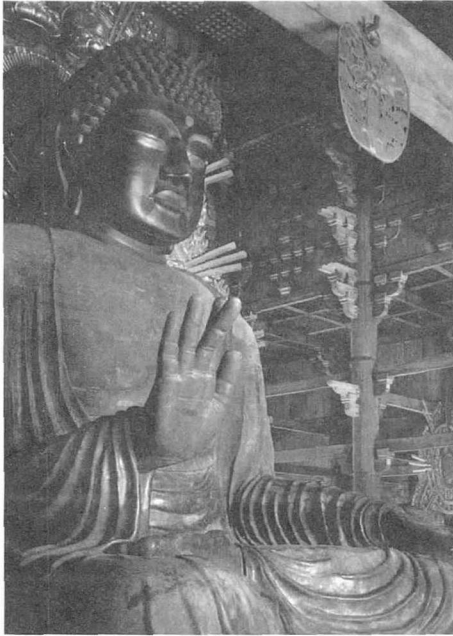
聖武王은 各國에 國分寺와 國分尼寺를 세우고, 『金光明最勝王經』과 『妙法蓮華經』 각 1부를 두어 國分寺에는 20명, 國分尼寺에는 10명을 두고 매월 8일에 반드시 이 경전을 읽게 하였다. 이것이 741년(天平 13) 2월 14일에 있었던 聖武王의 國分寺 건립의 조칙이다. 이렇게 시작된 國分寺는 各國에 세워지기 시작하였고, 특히 國分寺로서 계획된 東大寺가 總國分寺로 확대되었다. 그것은 742년(天平 14)부터 748년까지로 金光明寺 造物所라 불렸지만 747년 이후에는 造東大寺司라고 불려졌다.

聖武王은 國分寺로서 東大寺를 조영하는 한편, 東大寺에 안치할 본존을 세우기로 결심하였다. 그 직접적인 계기가 된 것은 740년(天平 12) 河內지방 智識寺에서 盧舍那佛을 참배하면서부터이다.<sup>32</sup> 그 이후 바로 國分寺 건립의 조칙을 발표하였고, 743년 10월 15일 불법을 기반으로 하여 국가를 통일하고자 하는 정책을 수행하기 위해 대불 건립을 발원하였다. 그 당시 그는 奈良지역에 있는 銅 모두를 모아 盧舍那金銅佛 1구를 만들고, 大山을 깎아 講堂을 만들겠다는 詔를 발하였다.<sup>33</sup> 그렇게 조성된 것이 東大寺 大佛도 12이다.

745년(天平 17) 대불의 원형을 만들기 시작하고 747년에 주조를 시작하여, 아래부터 순서대로 銅을 부어 749년에 거의 주조를 마쳤다. 그후 부분적으로 보수를 하고, 표면에 도금이 이루어진 때가 757년이다. 그 造佛에는 한국계의 후손 國中連公麻呂를 총감독으로 하였

<sup>32</sup> 『續日本紀』 卷第17 孝謙(天平勝寶元年) 12月 丁亥 “天皇御命坐申賜申去。辰年河內國大縣郡智識寺坐盧舍那佛禮奉則朕欲奉造思得不爲問。豊前國宇佐郡坐廣幡八幡大神申賜勅神我天神地祇率伊左奈比必成奉事立不有。銅湯水成我身草木土交障事無奈佐勅賜成歡貴念食然猶止。不得爲恐御冠獻口恐恐申賜申。尼杜女授從四位下。主神・大神朝臣田麻呂外從五位下。”

<sup>33</sup> 『續日本紀』 卷第15 聖武條 “冬十月辛巳。詔曰 朕以薄德恭承大位。志存兼濟勤無人物。雖舍土之濱已霑仁恕。而普天之下未浴法恩誠欲賴三寶之威靈乾坤相泰。修萬代之福業 動植咸榮。 〇 以天平十五年歲次癸未十月十五日發菩薩大願奉造盧舍那佛金銅像一軀。盡國銅而鎔象。削大山以講堂。廣及法界爲朕知識。遂使同蒙利益共致菩提。夫有天下之富者朕也。有天下之勢者朕也。以此富勢造此尊像。事也易成心也難至。但恐徒有勞人無能感聖。或生誹謗反墮罪辜。是故預知識者。懇發至誠。各招介福。宜每日三拜盧舍那佛。自當存念各造盧舍那佛也。如更有人情願持一杖草一把土助造像者。悉聽之。國郡司 司莫因此事侵辱百姓強令收斂布告遐邇知朕意矣。” 黑板勝美・國史大系編修會 編, 『國史大系-續日本紀 前篇』(吉川弘文館, 1979), p. 175.



도 12 東大寺 大佛(盧舍那佛坐像), 1486.8cm,  
奈良 東大寺



도 13 <信貴山緣起繪券>에 보인 東大寺 大佛, 12세기,  
奈良 朝護孫子寺

고, 鑄師 高市大國 외 金知識(금공기술자와 기증자) 37만 명, 역부 51만 명이 참가하였다. 그 사이 752년 4월 9일 인도 승려菩提遷那를 導師로 하여 성대한 개안식을 거행하였다.<sup>34</sup> 그러나 이 당시의 기술을 총집결한 대불도 두 차례의 병화(1180년과 1567년)에 의해 머리와 두 손을 잃었고, 겨우 오른쪽 겨드랑이 아래부터 복부에 걸친 부분, 두 다리, 대좌의 일부만이奈良시대의 구조법으로 남아 있다.<sup>35</sup>

따라서 현재의 대불은 鎌倉·江戸시대의 수리에 의한 것으로 당시의 모습을 완전하게 볼 수는 없지만, 12세기에 그려진 <信貴山緣起繪券>도 13이나 거의 같은 무렵에 조성된 東大寺의 다른 조각들과 비교하여 유추해 볼 수 있다. 大佛開眼供養을 한 지 5년 후에 완성되었다는 대좌의 연화장세계도에 묘사된 석가여래좌상을 통해서 보면, 얼굴은 원만하며 좌우의

<sup>34</sup> 關根俊一, 『奈良의 佛像』 下(株式會社ふじた, 1986), p. 18.

<sup>35</sup> 吉村怜, 「東大寺大佛의 佛身論: 蓮華藏莊嚴世界海의 構造について」, 『佛敎藝術』 246(1999.9), pp. 41-42.

보살군은 가름하면서 풍만한 상을 보여주고 있다. 또 大佛의 개안공양 1주년을 기해 거행된 불타회에서 그 본존으로 조립된 것이라고 추정되는 석가탄생불과 대불전 造營 후 바로 만들어진 金銅八角燈籠의 火窓에 부조된 普聲菩薩의 얼굴은 모두 원만한 佛顔으로 밝은 표정을 하고 있으면서 통통한 美人像을 연상시킨다. 이와 같이 소실된 당시의 東大寺 大佛의 얼굴은 그 무렵에 만들어진 東大寺의 다른 작품들과 비견하여 보건대, 분명히 원만한 佛眼이라는 것을 의심할 바 없다. 또한 불의의 표현과 수인 등은 <信貴山緣起繪券>을 통해 보건대, 당시 8세기 여래상의 수인과 착의법을 그대로 표현하고 있음을 알 수 있다. 즉 전체가 균제와 조화의 분위기를 가지면서 풍만함을 보이는 盧舍那佛이다.

이 불상은 3년 동안 8부분으로 나누어 조성한 대역사로서 국가적인 대사업으로 이루어졌고, 더군다나 15m가 넘는 불상을 주조할 때는 그 당시의 모든 기술이 총동원되었으리라는 것은 충분히 짐작할 수 있으며, 당시 불교사상이 총집결하였음을 주목할 수 있다. 그 기본 바탕을 이루는 불교사상 및 그 대불 건립과정에 투여된 많은 사람이 한국계 승려 및 기술자였다는 점에서 신라와의 영향관계를 고려해야 할 것이다.

東大寺와 신라와의 관계는 다음 몇 가지 사실에서 구체적으로 살필 수 있다.

첫째, 東大寺에 반영된 佛教 教義이다. 國分寺制란 佛教의 教義를 기초로 하여 국가의 통치에 반영한 것인데, 이때의 불교 교의란 四天王 호국사상이고, 그 근거가 『金光明最勝王經』이라는 점이다. 『金光明最勝王經』은 703년 唐의 義淨이 번역한 것으로 신라의 경우 703년 遣唐使로 갔던 金思讓이 唐으로부터 가져왔다.<sup>36</sup> 이 경은 신라에서도 매우 존중된 호국경전이며, 성덕왕 때에 태종무열왕을 위해 奉德寺를 세우고 仁王道場을 연 이후, 『仁王經』과 『金光明最勝王經』을 근거로 금광명경도량이 매우 성행하였다. 따라서 성덕왕대에 이루어진 빈번한 遣新羅使를 통해서나 新羅道를 이용한 견당유학승 등을 통하여 天平까지 전해진 것이다.

또한 일본에서 사경한 신라의 주석서 중 憬興의 저서가 740년에 3권 사경되었는데, 憬興 역시 『金光明最勝王經』의 주석서 『金光明最勝王經略贊』 5권을 전하고 있어, 신라를 통한 『金光明最勝王經』에 쉽게 접근하였던 것으로 추정할 수 있다.<sup>37</sup> 또 737년(天平 9) 諸國에 僧

<sup>36</sup> 金相鉉, 「輯逸金光明經疏: 金光明最勝王經玄樞所引·元曉疏의 輯編」, 『東洋學』 24(1994), pp. 259-262.

<sup>37</sup> 石田茂作, 「奈良朝における經典傳來私考」, 『寫經より見た奈良朝佛教の研究』(吉川弘文館), pp. 42-61; 田村圓澄, 『飛鳥·白鳳佛教論』(雄山閣出版, 1975), pp. 96-103. 玄奘 계열로 『金光明經』의 註釋을 남긴 사람으로 元曉(金光明經疏 8), 憬興(金光明經略意 1, 金光明經述贊 7), 太賢(金光明經述記 4, 金光明經料簡 1)을 들고 있

寺, 尼寺 각 2寺씩 설치하라는 왕의 조칙이 내려지고 있는데, 이 조칙이 내려지게 된 동기가 735년 이래 역창의 유행과 기근, 그리고 신라 침공에 대한 調伏이라고 하였다.<sup>38</sup> 이후 天平은 신라에 대한 경계심이 더욱 커졌다고 하며, 그래서 더욱 호국불교적 성격을 지닌 『金光明最勝王經』을 근본 경전으로 했던 것이다.

둘째, 聖武王이 보았다는 智識寺의 盧舍那佛이다. 知識(智識)이란 善知識을 말하는 것으로 불교와 인연을 맺게 해준 사람, 또는 그 물건을 말한다. 때문에 智識寺는 당시 관사 또는 호족들의 氏寺와는 달리 민중들의 사찰임을 알 수 있다. 智識寺는 白鳳代에 창건된 사찰로 신라식의 쌍탑식 가람배치를 하였으며, 그 안에 盧舍那佛이 안치되어 있었다. 聖武王은 智識寺의 盧舍那佛을 통해 처음으로 접한 盧舍那佛의 신앙과 교리를 이해했고, 智識寺의 가람을 보고 그 사찰이 민중의 힘에 의해 건립된 것에 큰 감명을 받았다. 또한 河內國에는 대륙으로부터의 이주민이 많이 살았으며, 이들이 건립한 사찰들의 문화와 기술 수준이 높다는 것을 알게 되었다.<sup>39</sup> 그래서 그는 이주민을 중심으로 대사찰 건립을 과감하게 시작하게 되었다. 전체 총지휘는 行基가 맡았으며, 그의 기본 불교사상에 의해 東大寺 대불을 知識의 부처로 수용하였던 것이다.

셋째, 行基를 비롯하여 東大寺와 관련된 신라의 승려들이다. 740년 10월 8일 金鐘寺의 學僧인 良弁이 華嚴經 강설을 개시하였다. 당시 大安寺에 머물고 있던 신라 화엄학에 조예가 깊은 審祥을 초빙하여 강사로 하고 慈訓 등을 複師로 하여 3년을 1기로 속행하였다는 기록이 보인다. 그렇다면 이 東大寺 大佛 주조의 사상적 배경을 이루는 華嚴經의 주역은 良弁과 審祥에 의해 이루어졌음을 알 수 있다.<sup>40</sup> 審祥은 신라 유학승이며, 良弁은 이주민계의 학승으로 그의 출신에 대해서는 백제계 이주민의 후손으로 보고 있다. 또한 審祥의 華嚴經 강설 때 複師였던 慈訓은 신라 유학승으로 추정되며, 그의 속성인 船氏가 이주민의 씨족이므로 그 역시 한반계의 이주민 후손으로 파악되고 있다.<sup>41</sup>

이와 같이 東大寺 대불의 사상적 배경인 華嚴經의 주역들이 신라인이거나 또는 신라 학문승, 또는 한반도계의 이주민 후손이라는 점에 주목할 필요가 있다. 따라서 盧舍那佛의 주

---

며, 『金光明最勝王經』의 註釋을 남긴 사람은 唐의 慧沼(金光明最勝王經疏 6)를 비롯하여 신라인 勝莊(金光明最勝王經疏 10), 憬興(金光明最勝王經略述讚 5), 太賢(金光明最勝王經料簡 1)이 있다.

<sup>38</sup> 井上薰, 『奈良朝佛敎史の研究』(吉川弘文館, 1966), pp. 47-61.

<sup>39</sup> 田村圓澄, 「白鳳文化と朝鮮半島との交流」, 『歴史の中の日本と朝鮮』(講談社, 1981), pp. 95-98.

<sup>40</sup> 堀池春峰, 『華嚴經講說より見た良弁と審祥』, 『南都佛敎』(南都佛敎研究會, 1973).

<sup>41</sup> 井上薰, 「渡來人と貴族の氏寺」, 『アジア佛敎史: 日本編 Ⅰ』(佼成出版社), pp. 230-239.

조와 대좌인 연화좌 주조의 바탕이 된 『梵網經』과 『華嚴經』을 구별하지 않는 것은 元曉의 주석서를 일반적으로 따랐기 때문이라는 설이 어느 정도 설득력을 지닌다.<sup>42</sup> 이것은 당시 신라의 주석서가天平에서 활발히 진행되었던 寫經의 주대상이었다는 것과 통한다.

넷째, 東大寺 大佛을 총괄하는 업무를 맡은 기술 총감독인 國中連公麻呂를 비롯하여 東大寺 조성에 참여한 기술자 및 장인들이 모두 한국계 인물이라는 점이다. 佛師로서 造東大寺司 次官에까지 이른 國中連公麻呂는 당시 造佛所의 일을 총괄했던 지도자였다.<sup>43</sup> 그의 조부 德率國骨富는 백제인으로 663년(天智 2) 本蕃의 난 때 귀화하였다고 하는데, 663년은 일본에서 백제에 지원군을 보낸 해로, 이때 조부 國骨富가 귀화한 것으로 보인다. 公麻呂는 758년 大和國 葛下郡 國中村에서 살았으므로, 그 지명을 빌려 國中이라는 성을 붙였음을 알 수 있다.<sup>44</sup>

또한 760년(天平寶字 4) 東大寺 寫經所의 丈六觀世音菩薩像 조성의 책임자(領)가 된 番上의 今來人成은 佛工 출신이었다. 그러나 그 性이 今來라는 것에서 한반도에서 귀화한 사람으로 추정되며,<sup>45</sup> 당시 東大寺 寫經所에서 주로 신라인이 주석한 경전을 사경한 사실로 미루어 보아 한반도계의 이주민으로 상정할 수 있고, 그 역시 장육관음보살상 造像의 지도자가 된 것으로 추정된다. 또 東大寺 대불전을 중심으로 하는 東大寺의 칠당가람이 완성되는 시기가 783년 전후인데, 그 가람의 건립에 기술을 담당한 중심 인물은 猪名部百世이다. 목공 기술의 전통을 계승한 猪名部 씨는 신라계 이주씨족이라고 하므로,<sup>46</sup> 東大寺는 8세기 전반에 걸쳐 신라인들의 손에 이루어진 대사찰임을 알 수 있다.

다섯째, 대불 주조에 쓰인 銅과 금에 관련된 문제이다. 당시 일본에서 최대의 銅 산출국

42 石田瑞磨, 李永子 역, 앞의 책, p. 71 참조. 法藏의 화엄종 입장은 『華嚴經』과 『梵網經』을 완전히 구별하였고, 그 가르침을 받은 審祥 역시 명확히 구별하였을 것으로 판단되나, 元曉는 이것을 구별하지 않았다고 한다.

43 天平代の 율령제를 보면 畫工에 대하여는 中務省에 속하는 畫工司가 있었으나 佛工에 대하여는 처음에 전속기관이 없었다. 그러나 728년 이후 국가기관에 造寺司가 설치되어 관의 사찰 조영을 맡게 되었다. 그것이 造東大寺司·造興福寺司·造大安寺司·造法華寺司·造西大寺司 등이다. 그런데 이 造寺司 내에 일의 유형에 따라 造佛所·鑄所·木工所·造瓦所·大炊廚鑄所·寫經所·山作所 등의 지소가 세워지고, 각 지소에는 官관 이하 史生을 別當으로 한다. 宇野茂樹, 『日本の佛像と佛師たち』(雄山閣出版, 1982), pp. 64-65.

44 『續日本紀』 卷第30 光仁天皇 寶龜 5年(774) 10月條 참조. “冬十月己巳, 散位從四位下國中連公麻呂卒. 本是百濟國人也. 其祖父德率國骨富 近江朝廷歲次癸亥 屬本蕃喪亂歸化. 天平年中. 聖武皇帝發弘願. 造盧舍那銅像. 其長五丈. 當時鑄工無敢加手者. 公麻呂頗有巧思. 竟成其功. 以勞遂授四位. 官至造東大寺次官兼但馬員外介. 寶字二年. 以居 大和國葛下郡國中村. 因地命氏焉. 庚午. 陸奧國遠山村者. 地之險阻. 夷俘所憑歷代諸將.”

45 宇野茂樹, 앞의 책, p. 71.

46 田村圓澄, 앞의 글, p. 97.

은 長門과 豊前으로 당시 東大寺 대불 구조에 이 두 곳의 동이 사용되었을 것은 분명하다. 특히 豊前の 동 산출지는 香春이라고 하는데, 이 香春의 동과 河内の 知識寺 부근에 살고 있는 신라계 이주민 赤染 씨 등이 전하는 기술이 東大寺 대불의 조립에 제공되었다는 사실 또한 신라와의 긴밀한 관계를 주목할 수 있는 사실이다. 또 대불이 완성되고 난 후 그 표면에 칠해야 할 황금이 부족하여 당에 구원을 요청하고자 하였으나 당시 宇佐八幡이 중지시켰다고 한다. 그래서 749년 당시 陸奥國司의 백제왕 敬福이 部內에서 산출한 황금을 보내어 대불의 도금을 완성했다고 하며, 이 상서로움을 축하하기 위해 天平의 연호를 天平感寶로 고쳤다고 한다.<sup>47</sup>

이러한 제반 사실은 東大寺 대불이 철저하게 신라인들, 또는 한반도계의 인물들에 의해서 만들어졌음을 시사하고 있는 것이다. 東大寺와 그 대불 건립에 관여한 사람들의 신분을 정리하면 <표 2>와 같다.

표 2 東大寺와 大佛 건립에 관여한 주역들

年度	內容	關與 人物	主要 任務	備 考
740	聖武王 智識寺의 盧舍那佛 참배			신라 이주민들이 만든 절
740.10	華嚴經 講說 개시	審祥 良弁 慈訓		신라 유학승 백제계 후손 한반도계 후손, 신라 유학승
741	國分寺制 건립 조칙		『금광명경』을 근거로 함.	
743	大佛 建立 발원	行基	총지휘자	백제계 후손
745	大佛 原形 완성	國中連公麻呂	기술 총감독	백제계 후손
747-749	鑄造	宇佐八幡 및 赤染氏	豊前(香春)의 구리 제공	한반도 이주민 神 신라 이주민(이주지)
752	大佛 개안의식			
757	도금 완료	敬福	749년 황금 헌납	백제계 후손
760	東大寺 寫經所 장육관음보살상 조성	今來人成	사경소 총감독	신라인 후손
783	칠당가람 완성	猪名部百世	목공	신라인 후손

이상과 같은 사실에서 당시 불교사상이 조형화된 東大寺 大佛의 그 내면에 깔린 기본 사상, 즉 불교사상과 조형사상은 신라의 절대적인 영향이 작용하였음을 알 수 있다. 이 東大寺 대불의 조성에는 국가통일이라는 정책적인 면이 기본적으로 내재되어 있었지만, 735년 이후의 疫瘡의 유행과 기근, 그리고 신라의 위협 등은 호국에 대한 깊은 신앙심의 배경이 되었다. 이것은 신라를 벗어나고자 하는 것과 더불어 신라를 뛰어넘고 싶은 심리가 작용했으리라 보여지며, 그래서 신라 이주민들이 만든 知識寺의 盧舍那佛이 그 대상이 되었을지도 모른다.

東大寺 大佛은 華嚴經을 바탕으로 이루어진 당시 불교예술의 집합체였으며, 그 주역을 이룬 인물들이 한반도계 인물들이거나 또는 신라에서 유학한 학문승들임을 볼 때, 실제 그 일에 종사한 장인들과 기술자들 역시 신라인 또는 그 이주민들로서 天平의 大役事를 이루어 낸 것으로 파악된다.

## 2) 盧舍那佛과 蓮華藏世界

대불인 노사나불은 후대에 새로 조성되어 天平의 양식을 논하기에는 무리가 있지만 그 대불이 놓여 있는 연화대좌의 변상도에 주목할 필요가 있다.<sup>48</sup> 이 연화대좌는 大佛開眼 4년 후인 756년에 완성되었고, 그 다음해에 변상도를 새겼다. 그러나 이 연판의 불세계도가 『華嚴經』 所說을 묘사한 것인지, 또 이것을 단순화한 『梵網經』 소설에 의한 것인지에 대한 논의가 일찍부터 이루어졌다.<sup>49</sup>

본존인 대불은 聖武王이 “華嚴經으로써 근본으로 한다”라고 서약한 사실에서 이것은 華

<sup>47</sup> 田村圓澄, 『古代朝鮮佛教と日本佛教』(吉川弘文館, 1980), pp. 195-203.

<sup>48</sup> 東大寺 대불의 蓮瓣은 너비 3.5m, 높이 2.2m, 그 아래 받침대가 있어 대좌의 총 높이는 3m 정도이다. 대좌의 지름은 61m, 대연판과 중연판을 교대로 14개 瓣씩 모두 28판이 둘러싸고, 모든 연판에 거의 불교 세계도가 선 각되었는데, 그 위에 15m 정도의 거대한 대불이 안치되어 있다.

<sup>49</sup> 『梵網經』 중의 “나는 노사나, 실로 연화대에 앉아, 주위에는 千花를 둘러싼 위에 또 千葉석가를 나타내고, 一花百億國, 一國一釋迦가 각 보리수 아래에 앉아 일시에 성도를 이룬다.”라는 조항이 연판선각도에 해당한다고 하여 『법망경』설이 유력하였다. 그러나 『법망경』은 『華嚴經』에 기초하여 그 이론을 전개한 것으로, 화엄종에서는 『華嚴經』과 나란히 중요한 경전으로 취급되었다. 佛身으로서 연화대 위에 있는 노사나불이 그대로 천의 석가불이며, 천백억 석가와 다름이 없고, 동시에 한 석가가 노사나불이라고 하는 것이며, 석가 상호간에 있어서도 하나는 다른 모두를 나타낸다는 것이다. 그것은 화엄의 相即相入·重重無盡의 사상 위에 선 것으로 『華嚴經』과 『梵網經』이 쉽게 합치될 수 있다는 것이다. 石田瑞鷹, 李永子 譯, 『日本佛教史』(民族社, 1988), pp. 66-71.



도 14 東大寺 大佛 연화대좌의 석가여래좌상

嚴經이 설하는 法身 노사나불로 추정할 수 있다. 그러나 연화대좌의 변상도가 『법망경』에 의한 것이라는 사실에서 報身인 노사나불로 보기도 한다. 이렇게 변경된 이유는 그 사이 聖武王이 죽고, 756년 여러 大寺에서 법망경을 강설한 때의 한 勅書에서 “보살계를 지킴은 법망경을 근본으로 하라, 공덕이 커서 능히 돌아가신 이를 돕는다”라 하고, “저승길의 죽은 영혼을 돕고 화엄의 보찰에 향하도록 하고 싶다”고 한 孝德王의 발원에 의한다고 하였다.<sup>50</sup>

본존의 盧舍那佛과 연화좌의 연판각화를 새긴 大佛을 조성한 의도를 살펴보면, 우선 노사나불은 화엄교주인 법신의 비로자나 불상을 본뜬 것이며, 대좌를 감싼 28연판과 각 연판 상부에 새겨진 석가여래는 ‘연화대 위에 나타난 千葉석가’이고, 연판 위 석가

여래 아래의 26계선의 제천과 하부에 나란히 3, 5圓의 수미산세계는 ‘一花百億國’을 나타내고, 한 개의 원 속 閻浮提 내에 보이는 석가삼존은 ‘一國一釋迦’를 의미한다고 볼 수 있다. 여기에는 개개 세계의 一國一釋迦를 통일한 千葉의 석가, 또 그것을 총괄하는 노사나불은 군주를 정점으로 하여 율령제 고대국가의 이념과 합치된다.<sup>51</sup>

대좌의 연화장세계도에 묘사된 석가여래좌상도 14과 그 주위를 둘러싼 보살상들을 보면 얼굴은 원만하며 몸매는 균형이 잡혀 있으면서, 매우 세련되고 우아하면서 탄력미가 보이고 있다. 특히 본존불인 석가여래좌상의 경우, 天平代 석가상들과는 달리 우견편단식이 아닌 편단우견 착의법이고, 수인은 오른손은 설법인(또는 시무외인), 왼손은 왼쪽 무릎 위에서 손바닥을 펼친 여원인에 가까운 수인을 취하고 있다. 이 불상의 표현은 원만한 얼굴표현,

<sup>50</sup> 石田瑞磨, 李永子 譯, 앞의 책, pp. 66-71.

<sup>51</sup> 吉村伶, 「東大寺大佛の佛身論」, 『佛敎藝術』 246(1999.9), pp. 41-68.



도 15 〈大方廣佛華嚴經變相圖〉부분,  
국보 제196호, 호암미술관

높은 육계와 나발, 옷주름선의 표현 등에서 黑瀨觀音堂의 금동여래좌상도 7과 매우 흡사하며, 또한 석불암 본존불의 위엄을 볼 수 있다.

이러한 우아한 표현은 호암미술관에 소장된 신라의 〈大方廣佛華嚴經變相圖〉도 15에서도 볼 수 있다. 변상도 속에 표현된 불·보살들의 형태는 아름다운 비례와 균형잡힌 몸매로 매우 세련되고 우아하며 탄력 있는 유려한 선으로 묘사되었다. 이것은 음각선으로 새겨진 東大寺 大佛의 연화장세계도와 양식상으로 거의 유사하다.

이처럼 세련되고 탄력적으로 묘사된 것은 당시 이상적인 불성을 사실적으로 묘사한 국제양식이다. 652년경에 제작된 중국 西安의 慈恩寺 大雁塔 門楣에 음각선으로 새겨진 불설법도에서도 그 연원을 찾아볼 수 있다.<sup>52</sup> 西門楣의 〈阿彌陀說法圖〉를 보면, 아랫부분이 많이 탈락되어 현재는 전체를 잘

볼 수 없지만 그것을 탁본한 자료에 의하면,<sup>53</sup> 전각의 표현이라든가 그 주위를 감싸고 있는 보리수 잎들, 그리고 높은 대좌 위에서 설법하고 있는 부처님의 모습 등은 〈大方廣佛華嚴經變相圖〉와 매우 유사하다. 더군다나 불·보살 등의 유려한 음각 묘사는 탄력적이며 유려한 곡선과 예리한 鐵線描로 묘사되었다는 점에서 공통된 양식을 찾을 수 있다.

大慈恩寺가 玄奘法師와 관련된 法相宗 사찰이지만<sup>54</sup> 西安의 大慈恩寺 大雁塔 門楣에

<sup>52</sup> 중국에서는 大雁塔 門楣의 선각을 중국의 조각가이자 화가인 閻立本의 작품으로 추정하고 있다. 王子云, 『中國塑造藝術史』上(北京: 人民美術出版社, 1988), pp. 300-301.

<sup>53</sup> 魏明道 編, 『大雁塔與大慈恩寺』(西安市大雁塔保管所, 1998), pp. 52-53.

<sup>54</sup> 小野藤年, 「長安の大雁塔の線彫佛畫」, 『佛教藝術』59(1965.11), pp. 91-104. 慈恩寺는 唐 高宗이 황태자였을 때, 모친인 文德皇后的 명복을 기원하기 위해 건립하였다. 慈恩이라는 이름은 慈悲恩惠를 뜻하는 말이다.



도 16 東大寺 二月堂의 광배편 부분, 226cm,  
奈良 東大寺

묘사된 선각의 조성연대가 652년으로, 1세기 지나 新羅와 天平에 유행한 양식은 화엄종 미술로써 국제적인 성격을 띠고 묘사된 것이다. 즉 <大方廣佛華嚴經變相圖>가 緣起法師의 발원에 의하여 754년에 시작하여 755년에 완성하였다는 跋文에 의해 통일신라시대 8세기 중엽의 회화양식을 보여주고 있는데, 이것과 연관지어 757년에 묘사된 이 蓮華藏世界圖 역시 天平代 화엄종 미술의 양식을 보여주는 한 예로 의의가 있다.

연화장세계가 표현된 또 다른 예로는 東大寺 二月堂의 광배편도 16이 있다. 東大寺 二月堂 광배의 주인공인 본존은 본래 十一面觀音立像이지만, 1667년 堂宇의 소실에 의해 파손되었다. 본존은 秘佛이기 때문에 존용을 알 수 없지만, 지금 남아 있는 광배편에 의하면 광배 안팎 전면에 모두 불세계도가 음각되어 있다. 광배 정면 중앙에

천수관음, 3단으로 나뉜 가운데 상단은 불·보살, 중단은 11면 천수관음을 중심으로 52체의 좌불을 배치하고, 하단에는 불공양이 시립하였다. 내부 중앙에는 수미산, 하단에는 지옥을 배열하였다.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> 이 천수관음은 寶鉢을 가지고 있어 도상은 伽梵達摩 역의 『천수천안대비경』에 기초하였다. 석가여래가 보타락가산 관음궁에서 하는 陀羅尼의 설법에 여러 보살이 집합하였는데, 유구한 과거부터 大慈大悲行을 이룬 관세음보살은 여래로부터 摩頂(부처가 제자에게 교법을 전수할 때나 수기할 때에 정수리를 손으로 만지는 일)을 받아 미래세의 구제를 서원한다. 그러면 수행 階梯는 初地에서 8地를 초월하여 환희를 주고, 현세를 구제하는 등 순간적으로 千手を 갖추어 千手觀音이 되며, 지방의 千佛같이 광명을 발한다는 것이다. 이러한 經 중의 神變을 그린 것이 광배도로서, 광배의 전면에서 있는 관음상과 일체가 되어 비로소 經意를 이루게 된다. 經 속의 神變, 『華嚴經』과 관계 있는 보타락가산의 관음, 화엄의 十地思想, 불세계도를 대불연판과 같이 광배 전면에 음각한 것은 바로 화엄세계를 묘사한 것이다.

대불연판의 연화장세계도와 유사한 二月堂 光背圖 등이 작성된 연유에 대해서는 華嚴經 용성에 따라 대륙으로부터 전해진 原圖를 추정할 수도 있다.<sup>56</sup> 二月堂 광배도는 화엄종에 밀교적 요소를 반영한 것으로 볼 수 있는데, 신라 역시 화엄종에 밀교적 요소가 결합된 사실 등으로 미루어 신라와의 영향관계를 미루어 짐작할 수 있지만 연화좌에 보이는 화엄세계와는 차이가 있어 좀더 밀교적인 요소가 짙게 반영되었다.<sup>57</sup>

이것은 단편적이긴 하지만 회화사에 있어서도 8세기 신라를 중심으로 한 唐과 天平 간의 교류관계를 통해서도 알 수 있다.<sup>58</sup> 717년(성덕왕 16) 唐에 들어갔던 大監 守充이 唐으로부터 文宣王과 十哲 · 七十二弟子圖 등을 가져와 大學에 비치하였다는 기록이나,<sup>59</sup> 7세기 말 8세기 초 신라인이 周昉의 그림을 사 가지고 갔다는 기록 등은 唐과 新羅人の 회화를 통한 교류관계를 엿볼 수 있다.<sup>60</sup> 더군다나 唐에서 활동한 화가 金忠義 등의 기록도 화가를 통한 唐과의 관계를 엿볼 수 있다.<sup>61</sup> 반면 일본에서 활약한 신라계 화가 그룹인 箕秦畫師들이 8세기 중엽에 활발하게 활약하였고, 또한 『正倉院文書』 758년(天平寶字 2)에 보이는 畫工司彩 중에 山背國 宇治郡의 주인으로서 신라인 伏麻呂飯万呂라는 이름이 보인다.<sup>62</sup> 飯万呂는 8세기 중엽 奈良의 대표적인 화가로 활약했다고 하는데, 그는 일본에 귀화한 신라의 화가이다.<sup>63</sup> 활발한 신라 화가들의 활약에 대한 기록을 통해서도 唐의 그림과 原圖가 신라를 통해 전해졌음을 추정할 수 있는 것이다.

이상과 같은 사실에서 불상의 몸체에서 배제된 불세계도로의 의욕이 더욱 발전하여 거대한 연판으로 조성된 것이 東大寺 大佛의 연판선각도이며, 광배로 표현된 것이 二月堂 본존의 광배이다. 이것이 唐에서 신라를 거쳐 일본에 이른 화엄미술의 광범한 변천과정이다. 그러나 東大寺 大佛의 연판선각도와는 달리 중국의 밀교적인 요소가 좀더 짙게 반영되어 나

56 중국의 화엄종 제2조 智嚴(668년 입적)이 '화엄장세계도 일포'를 만들었다고 하는 기록을 통하여 독립된 화엄장세계도가 제작되었음을 알 수 있다.

57 신라의 밀교에 대해서는 張忠植, 「韓國佛教美術의 密教的 要素」, 『韓國密教思想研究』(東國大學校出版部, 1986), pp. 503-509.

58 鄭炳模, 「新羅繪畫變遷考」, 『佛教美術研究』 3·4(東國大學校 佛教美術文化財研究所, 1997), pp. 110-112.

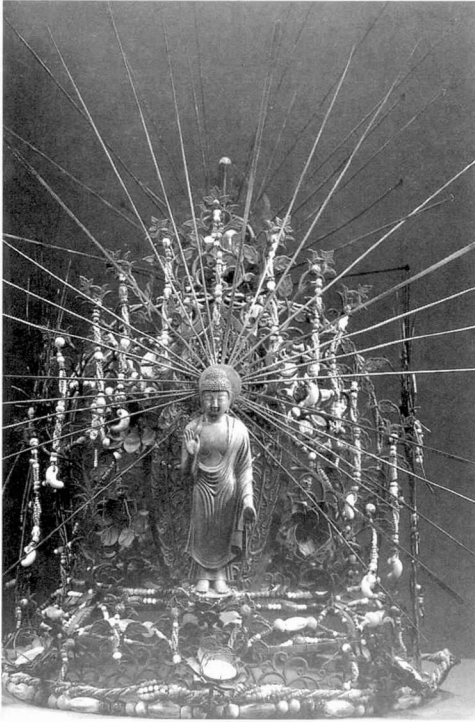
59 『三國史記』 卷第8 新羅本紀 第8, 「秋九月 入唐大監守忠廻 獻文宣王十哲 · 七十二弟子圖 卽置於大學」.

60 郭若虛, 『圖畫見聞志』 권5, 「貞元間新羅人以善價收置數十卷, 持歸本國」.

61 張彥遠, 『歷代名畫記』 권5 「吳道子」, 「天后時, 尙方丞, 高弘果, 毛婆羅, 苑東監, 孫仁貴, 德宗朝將軍金忠義, 皆巧絕過人, 此輩竝學畫迹, 皆精妙, 格不甚高」.

62 安輝濬, 「三國時代繪畫의 日本傳播」, 『國史館論叢』 10(國史編纂委員會, 1989), pp. 153-226.

63 直木孝次郎, 「畫師氏族と古代の繪畫」, 『日本文化と朝鮮』 1(新人物往來社, 1973), pp. 171-181.



도 17 寶冠化佛, 8세기, 88.2cm, 奈良 東大寺

타난 것이 二月堂 光背이다.

### 3) 法華堂의 不空羂索觀音像의 寶冠化佛

東大寺에서 天平代의 불상이 남아 있는 곳은 法華堂과 戒壇院에 있는 乾漆과 塑造의 불상들이다. 法華堂<sup>64</sup>의 不空羂索觀音像은 3目8臂의 變化觀音의 造型으로, 초인간적인 자세를 이룰 수 있는 팔의 절대한 위신력을 인간에 가깝게 자연스럽게 현실적으로 표현하고 있어, 주술적인 잡밈의 신앙에 어울리는 造型이 창출되었다.<sup>65</sup> 이 상도 한반도계 佛師인 國中連公麻呂가 조성하였다고 하지만 이는 東大寺 大佛과 연화좌가 7세기 후반 이후 중국 → 신라 → 일본의 흐름에 따라 이루어진 국제양식의 조소 예술이라면, 이 불공견색관음상은 735년 이후 밀교경전이 들어오기 시작하면서 불상조성에 반영되어 나타난 變化觀音으로 보인다. 그런데 不空羂索觀音像보다 더 주목되는 것이 관음상이 쓰고 있는 寶冠의 化佛인 銀製阿彌陀立像도 17이다.

이 化佛은 螺髮로 肉髻가 높게 표현되었고, 눈썹은 예리하게 긴 눈과 같이 거의 올려져

<sup>64</sup> 法華堂은 처음에 絹索堂이라고 했다가 748년(天平 18) 3월부터 이 당에서 法華會가 일어나 法華堂이라고 부른 이후 오늘에 이른다. 법화당의 不空羂索觀音像은 743년(天平 13) 10월 19일 甲賀寺址에서 개창되어 745년 5월 11일 平城京 천도가 되기 이전에 완성되어 平城京으로 옮겨졌으며, 그후 본체·光背·臺座와 그외의 장엄구가 마무리되었다. 그러한 상황 속에서 그 像을 안치할 法堂을 조속히 완성해야 하나 平城京의 造宮省, 또는 대불조립을 행한 造寺司(금광명사조불소)에서는 당장 조영을 행할 수 있는 공간이 없었다. 이에 恭仁宮이라고 하는 장소에서 여분의 자재를 조달하여 완성하였다. 그러나 법화회가 748년 3월에 일어났다고 하는 것으로 보아 이 무렵에 法堂이 거의 완성된 것으로 보인다. 川瀨由照, 「東大寺法華堂の造營と不空羂索觀音像造立について」, 『佛敎藝術』 210(1993.9), pp. 31-51.

<sup>65</sup> 川瀨由照, 앞의 글 참조.

있다. 코의 선은 높고 두껍고, 입술은 작고, 인중이 깊이 새겨져 있으며, 입술 아래에는 턱우물이 표시되어 있다. 코 끝에서 입 끝까지 작으면서 도톰한 환미감을 띠고 있으며, 뺨과 이마는 팽창미가 느껴지고, 목에는 분명한 삼도가 새겨져 있다. 오른팔은 손바닥을 전면으로 펼치고, 왼팔은 바닥이 전면을 향해 거의 수직으로 내리고 있는 시무외 여원인의 수인이다. 착의법은 대의의 한끝을 오른쪽 어깨에 걸친 우견편단식이다. 크게 노출한 가슴에는 근육의 볼륨을 표시한 선이 새겨져 있어 언뜻 비만형을 느끼게 하나, 실제로 흉관은 얇고, 측면관으로는 거의 편평한 체구이다. 대의의 끝은 중앙이 부드럽게 원호를 그리고 있으며, 상의는 발위에 멈춰져 있다.

이상과 같은 化佛의 조형상 특징에서 신라 금동불과의 공통점이 보여진다. 경주 황룡사에서 출토한 금동여래입상의 착의형식을 보면 우견편단이지만, 이 化佛과 같이 하복부에 원호상의 의습선이 병렬하고 있으며, 허리의 좌우에서 비롯된 세 줄의 선이 이것과 접하면서 다리 사이에 모인 뒤, 외측으로 모아 수직으로 내려지는 것이다.<sup>66</sup> 특히 다리의 우측면에는 의습선을 새기지 않고, 대의를 얇게 펼쳐 각선을 암시하는 수법도 공통적이다. 이러한 신라 금동불의 조립연대는 7세기 말부터 8세기 초두에 보이는 양식으로 그 영향관계를 유추해 볼 수 있다.<sup>67</sup>

선산에서 출토된 신라의 금동여래입상도<sup>18</sup> 역시 나발로 육계가 높이 표현되었고 눈썹 역시 예리하게 높이 새겨져 있다. 코의 선도 높고, 입술은 작다. 이마와 뺨이 팽창미가 느껴져 얼굴은 완전히 化佛의 얼굴을 닮았다. 오른팔은 化佛보다는 낮게 들고 있지만 손바닥은 전면으로 펼치고 있고, 왼팔은 결실되었으나 여원인으로 추정된다. 佛衣는 통견이지만 가슴 아래로 U자형을 새기고 있고, 이것은 다시 두 다리에서 나뉘어져 U자형의 의습선을 새기고 있다. 하복부는 3줄의 의습선이 아래로 펼쳐지고, 그 아래에는 다리 사이에 새겨져 있다. 더군다나 화불과의 공통점은 의습선의 표현에서 뿐 아니라 대의의 끝이 치마 위에 원만한 호를 그리고 있고, 치마는 두 발을 드러내고 발목 위까지 미치고 있는 점에서도 찾아볼 수 있다.

<sup>66</sup> 金理那 교수는 다리 위에서 갈라진 옷주름이 대칭을 이루는 형식과 연관지어 신라불과 관련지어 설명하고 있다. 金理那, 「甘山寺如來式 佛像의 衣文과 日本 佛像과의 관계」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp. 232-233.

<sup>67</sup> 水野敬三郎은 특히 '보관화불'의 측면관에 보인 체구의 편평함, 대퇴부가 길게 강조된 것 등의 작풍에서 신라 불과의 연관성을 지적하고 있다. 水野敬三郎, 『奈良六大寺大觀 10: 東大寺』(岩波書店, 1968), p. 25.



도 18 善山 출토 金銅如來立像, 국보 제182호,  
8세기 전반, 40.3cm, 국립대구박물관



도 19 金銅如來立像, 8세기 중반, 38.2cm,  
長崎縣 海神社

이 화불은 이후 唐招提寺 여래상들의 의습표현 등에 영향을 미치고 있지만, 무엇보다도 이 상을 논함에 있어 빼놓을 수 없는 것은 일본 海神社에 소장된 신라의 금동여래입상도 19이다. 이 상은 신체비례에 있어서는 몸체에 비해 얼굴이 좀 큰 듯 하지만 상호에서 느껴지는 인상과 강한 의습선의 묘사, 치마 위에 표현된 대의의 선처리, 그리고 탄력적인 몸매 등에서 8세기 중엽 통일신라의 생동감 있는 불상 표현이 天平 彫刻과 연계됨을 알 수 있다.

또한 광배의 신광부에 투각한 고사리형 당초문은 唐보다는 통일신라에서 유행한 문양이다. 광배에 표현된 고사리형 당초문이 흡사한 예로는 경주 안압지 출토 판불의 본존불 광배를 들 수 있다. 또한 형식에 있어서는 경주 황복사지 금제여래좌상의 광배를 따르고 있다. 경주 구황리 삼층석탑에서 706년(성덕왕 5)명 사리용기와 함께 출토된 황복사지 금제여래좌상의 광배도 20는 古式에 속하지만, 고사리형 당초문을 파고 새기어 투조로 표현하였다. 東



도 20 皇福寺址 金製如來坐像 光背

大寺 화불의 광배를 자세히 살펴보면, 주형의 신광과 보주형의 두광으로 이루어져 있다. 신광은 3부분으로 구획되어 안쪽의 2부분은 투각 당초문이 베껴져 있고, 바깥쪽에는 화염문이 표현되어 있다. 두광의 경우에는 3단으로 나뉘어져, 중앙에는 원판으로 가려져 있고, 가운데는 인동당초문이, 바깥쪽은 화염문으로 투조되어 있다.

전반적인 구성이 유사한데, 황복사지 불상의 경우에 다만 맨 가장자리에 테를 들렀고 신광이 불공견색관음상의 화불에 비하여 넓적하여 하트모양에 가깝게 되어 있다. 신광의 당초문을 보면 불공견색관음상의 화불 광배의 당초문이 황복사지 불상에서 인동당초문으로 바뀌었다. 구성은 다르지만 양식상 유사한 예로서 안압지 출토 금동삼존불의 광배를 들 수 있다. 안압지 광배의 경우도 투조로 되어 있다는 점에서 東大寺의 것과 유사할 뿐만 아니라 안압지 두광의 두부 주위에 있는 당초문 곡선의 각도와 끝의 구부러짐이 東大寺 화불의 당초문과 흡사하다. 특히 8세기 중엽의 안압지 출토 금동제 광배 잔편에 보이는 고사리

형 당초문은 한층 정교하여 渦卷의 고사리형 당초문에서 일단 분리된 고사리형이 다시 이것에 접속하여 하나의 문양 단위를 형성하고 있다. 이와 같은 複數의 고사리형을 서로 접속시킨 巴文風의 수법은 광배에 빈번하게 사용되는 것으로 통일신라의 소금동불에서 쉽게 찾을 수 있다. 최근에 이 화불은 高價의 銀製라는 사실에서 그 공양자는 귀족 이상의 신분일 것이며, 불공견색관음상과는 별도로 조성되었음을 밝히고 있다.<sup>68</sup> 따라서 신라와의 교류관계를 가늠할 수 있는 중요한 자료이다.

## IV. 맺음말

지금까지 8세기 중반경까지 조성된 여래상을 중심으로 新羅 佛教彫刻과 天平 佛教彫刻과의 관계를 검토하면서 다음과 같은 사실을 밝힐 수 있다.

첫째, 형식에 있어서 일본은 신라에서 선호하는 것과는 다른 것을 수용함으로써 신라와 일본 불상의 형식적인 차별화가 이루어진다. 7세기 후반 신라를 통해 다양하게 취한 도상 및 형식은 白鳳時代까지 일체감을 보이다가 8세기에 이르면 신라와 天平 불상은 각각의 형식적 특징을 갖게 된다.

둘째, 8세기 중반인 天平代에는 전통적으로 신라의 영향을 받아들였고, 唐의 영향 또한 신라를 통해 받아들이면서 국제양식을 형성하였다. 양식적인 면에서 7세기 후반 신라를 통해 이루어진 대륙문화의 섭취는 8세기까지 이어졌고, 결국 8세기 일본 天平 彫刻에 있어서 신라적인 요소를 가진 불상이 국제양식을 형성하기까지의 진행과정이 當麻寺 彌勒佛 → 蟹滿寺 銅造釋迦如來坐像 → 藥師寺 佛像群으로 이어지면서 8세기 중반 東大寺 佛像群에서 절정을 이루게 된다.

셋째, 본고에서는 언급하지 못했지만 8세기 후반 鑑眞이 귀화한 이후 唐의 문화를 독자적으로 받아들이기 시작하면서 天平 彫刻은 일본화되기 시작하고, 신라 조각과의 차별성을 보이게 된다. 8세기 중반 이후 두 나라 모두 호족연합세력이 주도권을 잡게 되면서 국제주의적 성향이 약화되고, 점차 토속주의적 성향이 득세한다. 이러한 정치적 변화는 통일신라와 天平의 불교조각을 이전의 이상적인 조형에서 점차 현실화되고 토착화되는 경향으로 치닫게 한다.

지금까지 일본 학자들이 唐과의 교류만을 중시한 이유는 唐적인 요소가 天平 彫刻에 많이 보인다는 것이었지만, 시기적으로 唐과의 직접적인 교류는 8세기 중반까지 거의 불가능한 상태였고, 견당사에 의한 교류는 8세기 전반기에는 5회(700-760)에 불과하고, 그것도 新羅船 또는 新羅使臣을 통한 수밖에 없었다. 결국 唐적인 요소란 형식적인 면에 불과하여 7세기 후반 다양한 형식과 양식을 신라를 통해 들여오지만 두 나라가 각자 선택한 형식과 양식이 8세기 조각형식의 특징을 이루게 된 것이다. 따라서 고대 일본 조각에 있어서 대륙의 문

68 植松勇介, 「東大寺法華堂不空羂索觀音像の寶冠化佛について」, 『佛教藝術』 232(1997.5), pp. 15-28.

화란 신라를 통해 받아들인 문화였으며, 신라의 존재란 간과할 수 없는 중요한 존재임을 깨달아야 할 것이다.

\* 주제어: 天平 佛敎彫刻, 우견편단식 착의법, 蟹滿寺 銅造如來坐像, 藥師寺 藥師三尊像, 東大寺 大佛

## ABSTRACT

# The Relationship Between the Unified Shilla Sculpture and Tempyō Sculpture of the 8th Century

Kim Young-ae

When we discuss about the Tempyō sculpture, we tend to emphasize its relationship with the T'ang dynasty. That is because the T'ang dynasty's influence seems stronger than Shilla's. However, if we take a good look at Tempyō sculpture, the Shilla's influence is just as strong as T'ang dynasty's. It displays both formalistic and stylistic aspects. Namely T'ang dynasty expresses a formalistic aspect and Shilla expresses a stylistic aspect.

Japanese continued to assimilate Chinese culture from the late 7th century to 8th century. At the beginning of the 8th century, Japan resumed its relationship with T'ang by sending the envoys again, but they had to use the vessel of Shilla due to the lack of its own independence as was written by Enine (圓仁), the Japanese monk.

Now Shilla kept almost the same level with T'ang in the Buddhist thoughts. That thoughts and the talented men of Buddhist in Shilla had a great effect covertly on the group of leaders of Japan with the royal authorities as the central figures. That power of influence was exercised on the Buddhist sculpture both directly and indirectly. For example, the great part of Sutras of Japan were annotated by the people of Shilla and also Hwaom-jong (Avatamsaka sect) and Bopsang-jong (Dharmalaksana sect) in Japan became developed by the relationship with Shilla. That time the Buddhist art was appeared and the monks and the teachers of Shilla had a great role in that part, too.

Because of this background the Buddhist sculpture of the Unified Shilla influenced Tempyō Era in Japan to an enormous extent.

The Buddhist sculpture of Tempyō received T'ang's form actively by resuming to send the once stopped envoys to T'ang, but the absolute influence of Shilla during the Hakuhō Era let this country remained under this effect until the first half of the 8th century. At the end of the 7th century, Japan received the new and various form and style of Buddhist sculpture of the early T'ang Era through shilla. Shilla and Japan adopted this form according to its own taste and this became the character of the Buddhist statue of Tempyō Era. Therefore, the Buddhist statues of Tempyō Era borrowed the form of the Buddhist statue of China through shilla, but the element of Shilla is revealed abundantly in the form of its inner side. These Buddhist statues which had the elements of Shilla were progressed to the international styled ones and these progresses are joined together into Taima-dera MirokuButsu (Maitraya-buddha) → Kaiman-ji ShakaNyorai Butsu → Yakusi Trinity and Shōkannon Bosatsu, so that style reached the summit at Tōdaiji Great Buddha in the middle of the 8th century. Until the middle of the 8th century, the Tempyō Era received the influence of Shilla traditionally and also took the effect of T'ang through Shilla to form the international style.

First of all, the Japanese and the Shilla had different preferences toward Buddhist image, which led formalistic distinction. The iconography and form taken at the latter part of the 7th century became the features of each country's statues of the 8th century.

Nevertheless, when we take a look at the stylistic aspect, Tempyō sculpture was clearly influenced by the Shilla. It also borrowed from T'ang dynasty's style and therefore enabled it to build up international style. Speaking of stylistic aspect, assimilation of Chinese culture continued through 8th century.

The reason why the Japanese scholars only put an emphasis on the exchanges with T'ang was based on the fact that the T'ang's elements are mainly seen on Tempyō Buddhist sculpture. But at that time the direct Japanese contact with T'ang was impossible until the middle of the 8th century. So Japan had to go through the vessels or the envoys of Shilla. Thus, at the latter part of the 7th Japan received the various forms and styles through Shilla and these two countries chose different forms and styles and these

characterized the form of sculpture of the 8th century.

Therefore, in the ancient Japanese sculpture the continental culture was received through Shilla's existence which are not only important but could not be overlooked at all.