

七佛庵 佛像彫刻群의 研究

指 導 教 授 鄭 于 澤

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함

1998년 12월 일

慶 州 大 學 校 大 學 院

文化財學科 美術史專攻

金 恩 道

金 恩 道의 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 이 강근 

審査委員 정 우택 

審査委員 정병모 

1998년 12월 일

慶州大學校大學院

目 次

머 리 말.....	1
1. 研究現況.....	3
2. 七佛庵 佛像彫刻群의 現狀과 特徵.....	7
1) 磨崖三尊佛像.....	7
2) 四方佛像.....	10
3) 建築構造.....	14
3. 7~8世紀 新羅의 政治・社會.....	18
4. 7~8世紀 新羅의 佛教彫刻.....	31
1) 先行樣式.....	32
2) 傳統의 繼承.....	37

5. 樣式的 特徵과 製作年代.....	42
6. 四方佛像의 圖像學.....	50
1) 定義 및 圖像學.....	50
맺 음 말.....	56
參考文獻.....	59
圖版目錄.....	61
參考圖版	
ABSTRACT	

머 리 말

韓國 美術史를 서술하고 연구하고자 할 때 우선 부딪히게 되는 것은 作品의 編年 즉 製作時期를 추정하는 일이 아닐까 한다. 그 이유는 우선 우리의 긴 歷史에 비해 남아있는 作品이 그다지 많지 않다고 하는 資料의 貧困性을 지적할 수 있다. 또 다른 하나는 그나마 전해오고 있는 作品의 製作年代를 알 수 있는 記錄, 즉 銘文이 있는 예가 너무 적기 때문이라 생각한다. 범위를 좁혀 韓國彫刻史에 국한하여 보면, 三國 및 統一新羅時代의 金銅佛像, 石造佛像 가운데 銘文을 통하여 또는 그것을 근거로 하여 製作年代를 알 수 있는 작품은 불과 30여점에 지나지 않는다.

七佛庵 佛像群 역시 現存하는 대부분의 佛像들이 그러하듯이 제작에 관련된 어떠한 문자기록도 남아 있지 않아 製作年代와 製作當時의 狀況을 알 수 없다.

七佛庵 佛像群은 慶州 南山에 흩어져 있는 수많은 佛教彫刻들 중에서 가장 규모가 클 뿐 아니라 조형미에 있어서도 뛰어난 아주 우수한 작품으로, 南山의 主人公이라 할 수 있을 정도로 잘 알려져 있다. 서쪽의 큰 바위면에 磨崖三尊佛像을 새기고 그 앞에 方形의 塔柱에 四方佛을 새겨 七佛庵이라 부르는데 약간의 손상을 제외하고는 원래의 모습을 잘 전하고 있다고 보아진다. 따라서 韓國 佛像의 양식적 흐름을 살펴보는데 빼놓을 수 없는 작품들이라 해도 과언이 아니다. 그러나 그 중요성에 비해 七佛庵 佛像群에 관한 研究는 그다지 이루어져 있지 않은 상태이다.

또한 노천에 방치되어 있어 風雨등으로 인해 시간이 경과할수록 보존상태가 나빠지고 있기 때문에 현 시점에서의 정확한 모습을 기록을 통하여 남겨둘 필요가 있다고 생각한다.

따라서 이번 연구에서는 七佛庵 佛像群의 현재의 상태를 가능한 정확하고 자세하게 기술하는 것을 우선의 목표로 삼고자 하며, 미흡하나마 七佛庵 佛像群에 대한 그간의 研究現況과 도상적 특징, 그리고 조각 양식적 특징을 7~8世紀 新羅佛教彫刻作品들과의 樣式比較, 그리고 가장 큰 특징이라 할 수 있는 四方佛像의 圖像學的 考察 등을 통해 製作時期와 彫刻史上의 위치에 관하여서도 능력의 범위안에서 살펴보기로 하겠다.

1. 研究現況

우리나라의 佛教彫刻은 다른 어느 美術分野에 비해 그 歷史가 오래 되었고 作品 또한 많이 남아 있는 편이어서 彫刻史 分野가 韓國 美術史 研究의 先導的 役割을 하고 있을 것으로 생각하였다. 그러나 실제 이 研究를 시작하면서 두가지 부분에서 아쉬운 점을 느꼈다.

첫째, 佛教彫刻 分野의 주요 論文集을 보면 文明大, 金理那, 姜友邦 이 세분의 글이 대부분으로 研究者의 저변이 너무나 빈약하다는 점이다.

둘째, 실제 중요한 個別 作品들에 대해서는 研究가 있었지만 그 論文마저 1편 정도에 불과하여 작품현상에 대한 자세한 설명이나 研究에 그치고 있다는 점이다.

慶州地域에 있는 중요한 佛像들 즉 石窟庵 彫刻群, 掘佛寺址 四面石佛像, 仙桃山 磨崖三尊佛像, 拜里 三尊佛像, 三花嶺 三尊佛像 가운데도 石窟庵 彫刻群을 제외하면 研究가 너무도 미미하여 각 佛像에 단 한편씩의 글들이 그것도 거의 70年代 또는 80年代 초반에 쓰여진 것으로 그 이후 많은 자료가 공개되어 새로운 시각에서 접근할 필요성이 있는 경우도 없지 않다.

七佛庵 佛像群에 대한 研究成果로는 현재 文明大 先生의 論文¹⁾이 유일하며, 그밖에 金理那 先生²⁾과 姜友邦 先生³⁾이 간략하게 言及한 것이 전부이다.

1) 文明大, 「新羅四方佛의 展開와 七佛庵佛像彫刻의 研究」 『美術資料』 27, 國立中央博物館, 1980, 1~23쪽.

2) 金理那, 『韓國古代佛教彫刻史研究』, 一潮閣, 1989, 174~180쪽.

3) 姜友邦, 『圓融과 調和』, 悅話堂, 1990, 403~406쪽.

文明大 先生과 金理那 先生은 七佛庵 佛像群의 製作時期와 그 前後한 시기의 佛教彫刻 系譜設定에 있어서 서로 다른 견해를 보이고 있다.

예를 들자면, 文明大 先生은 七佛庵 佛像群의 樣式的 特徵⁴⁾을 지적하면서 그 造成時期가 8世紀 2/4分期인 730年 前後半時代의 다른 新羅彫刻과 비슷한 형식과 양식을 표현하고 있다고 보았다. 또한 七佛庵 四方佛이 掘佛寺址 四面石佛像보다 한걸음 진전된 五方佛의 성격을 보여준다고 역설하면서 이를 당시 新羅社會의 擴大와 관련 짓고 있다.

金理那 先生은 唐 彫刻과 直接的인 樣式比較⁵⁾와 浮彫라는 彫刻形態에서 오는 한계와 兩 脇侍菩薩의 天衣주름이나 蓮花臺座의 표현

4) 本尊佛 등의 부풀고 탄력있는 얼굴, 넓고 둥근 어깨의 힘있는 모양과 볼륨있게 튀어나온 당당한 가슴, 그리고 肉髻와 머리, 얼굴과 목, 팔과 손, 허리 등으로 뚜렷하게 구분되는 신체가 理想的 寫實主義를 반영한다고 보았다. 이러한 양식은 甘山寺佛像보다 더 진전된 것이며, 이른바 最盛期(750年 前後)의 掘佛寺址 四面佛像이나 石窟庵本尊佛像 또는 慶州 南山 三稜溪石佛坐像(國立中央博物館 所藏), 葦長寺溪石佛坐像(國立慶州博物館 所藏)이나 藥水溪石佛坐像 등과 비견될 수 있고 나아가 獐項里寺址石佛立像이나 碧挑山磨崖佛立像과도 상통한다고 보았다.

5) 8世紀 初의 唐 彫刻樣式을 대표하는 中國 長安의 光宅寺 七寶臺 內部壁에 장식되어 있다가 후에 寶慶寺(舊 花塔寺)로 옮겨진 三尊浮彫像들 가운데서 觸地印을 本尊의 手印으로 하는 像과 비교하였다. 寶珠形 光背나 佛·菩薩像의 자세 등이 비슷한 것이 근본적으로는 新羅의 七佛庵像과 相通하는 계통의 佛像에서 유래된 것이라고 金先生은 주장하고 있다. 이 佛像群 가운데 703년, 704년 그리고 724년에 해당하는 銘文이 있다.

外國佛像과의 樣式比較에 관하여 文先生은 七佛庵 佛像群은 唐彫刻을 모델로 해서 제작하던 단계는 이미 지난 때의 작품으로 보이지만 굳이 비교한다면 唐 玄宗期(713~755)의 조각들이 寶慶寺 浮彫三尊像(724)이나 傳 長安 靑龍寺坐像과 다소 친연성이 있다고 보았다.

에서 느껴지는 세련되지 못한 彫刻技法⁶⁾ 등은 719年 제작인 甘山寺址 石造彌勒菩薩立像⁷⁾ 보다 뒤떨어진다고 보았다.

즉, 文明大 先生은 ①甘山寺址 石造彌勒菩薩立像(719年) → ②掘佛寺址 四面石佛像(742~764年 推定) → ③七佛庵 佛像群(750年 前後 推定) → ④石窟庵 佛像群[751年(景德王)始作~774年(惠恭王)完成]으로 이어지는 系譜를 주장하고 있는 반면 金理那 先生은 ①七佛庵 彫像群(8C前半 推定) → ②甘山寺址 石造彌勒菩薩立像(719年) → ③掘佛寺址 四面石佛像(742~764年 推定) → ④石窟庵 佛像群(751年(景德王)始作~774年(惠恭王)完成)으로 보고 있다.

兩學者의 製作年代와 系譜設定을 정리하면 다음과 같다.

學 者	七佛庵 佛像群의 製作年代와 系譜設定
文明大	甘山寺址 石造彌勒菩薩立像 → 掘佛寺址 四面石佛像 → 七佛庵 彫像群(750年 前後) → 石窟庵 佛像群
金理那	七佛庵 彫像群(8世紀 前半) → 甘山寺址 石造彌勒菩薩立像 → 掘佛寺址 四面石佛像 → 石窟庵 佛像群

筆者는 두분의 주장 가운데 金理那 先生의 견해에 좀더 가깝다고 할 수 있으나, 단 甘山寺址 石造彌勒菩薩立像 보다 七佛庵 彫像群이

6) 金先生은 造佛師의 石造 彫刻技術이 아직 미숙하여 완전히 발휘를 하지 못하였거나 아니면 새로이 전해진 圖形이나 模本에 충실하려는 노력에서 조각으로서의 丸味感에 소홀해진 결과로 해석하였다.

註2의 前掲論文 參照.

7) 慶州 甘山寺址에서 발견된 石造阿彌陀佛 및 彌勒菩薩立像은 각기 光背 뒷면에 거의 같은 내용의 긴 명문이 새겨져 있는데, 이는 『三國遺事』卷第3, 塔像第四「南月山」條와 일치한다. 銘文은 聖德王 때의 고관이었던 金志誠이 벼슬을 버리고 은퇴한 뒤 719년에 그의 부모와 부인을 위하여 甘山寺라는 절을 짓고 阿彌陀佛과 彌勒菩薩을 세웠다는 내용이다.

앞선다는 것은 좀더 고려해 봐야 할 여지가 있다고 본다.

姜友邦 先生은 장식성이 없는 光背라든가 부드럽고 풍만한 신체 모델링, 뚜렷한 隆起帶의 옷주름, 下半身에 비하여 비교적 큰 상반신의 신체 비례, 단순하고 편평한 蓮花臺坐가 8世紀 前半의 特性을 반영한다는 점을 내세워 金理那 先生과 같이 七佛庵 佛像彫刻群의 制作年代를 8世紀 前半으로 보고 있다.

2. 七佛庵 佛像彫刻群의 現狀과 特徵

1) 磨崖三尊佛像

ㄱ. 本尊佛像

中央의 本尊佛(圖 3-1)은 430cm 높이의 바위면을 깎아 새겨진 高浮彫의 佛像으로 頭光은 보주형이다.

머리의 肉髻는 타원형인데 머리에 비하여 크게 표현되었음인지 마치 상투를 얹어 놓은 것같은 인상을 주고 있다. 얼굴은 四角形에 가까운 형상인데 더욱이 양볼, 턱 등에 양감이 풍부하여 매우 원만하고 부드럽게 보인다. 右肩偏袒 法衣에 手印은 降魔觸地印을 취하고 있고 연화대좌위에 結跏趺坐를 하였다.

눈썹은 반원형에 가깝게 둥글며 눈두덩이는 양감있게 표현되었고 눈은 기본적으로 윗꺼풀은 직선에 가깝게, 아래꺼풀은 약간의 곡선으로 되어있다. 입은 윗입술은 「弓」字形을 이루며 얇게 조각되었고 그에 비하여 아랫입술은 약간 도톰한 편이다. 코는 콧등에서부터 끝부분까지 손상을 입었으며 현재는 시멘트로 생각되는 물질로 後補하였다.

옷주름은 기본적으로 계단식 평행선 狀인데 왼쪽어깨에서 가슴을 거쳐 오른쪽으로 돌아가는 듯한 옷단은 왼쪽 가슴부분에서 한 번 접힌 듯이 표현되어 단조로움에 변화를 주고 있다.

臺座는 높이가 74cm, 좌우폭이 238cm 정도로 仰蓮과 覆蓮으로 구성되어 있다.

이 佛像은 부조라는 기법상의 특성 때문이기도 하겠지만 얼굴, 가슴을 비롯하여 전체적으로 약간 평평한 느낌을 주나 그런 가운데에서도 각 부분에 최대한 양감을 부여하고 있어 원만하고 당당한 인상이다.

이 佛像의 특징을 몇가지 지적하자면 우선 두눈이 균형을 이루지 못하고 있다는 것이다. 즉 後代의 훼손에 의한 것인지 어떠한지는 단정하여 말할 수 없지만 현상만으로 보면 왼쪽 눈이 오른쪽에 비하여 약간 치켜 올라간 듯한 인상을 주고 있다.

둘째는, 像의 규모나 세부표현의 충실도와는 달리 목에 三道를 묘사하지 않았다.

셋째는, 觸地를 의미하는 오른손가락이 매우 길게 묘사되어 있다. 이는 觸地의 상황을 積極的, 說明的으로 표현하고자 하는 의도가 엿보인다고 할 수 있다.

넷째는, 옷주름들 세부표현이 刻印한 듯 線的이다.

ㄴ. 左脇侍菩薩像

左脇侍菩薩像(圖 4)의 전체높이는 280cm로 기본적으로는 곧바로 서있는 모습이나 本尊佛像쪽인 오른쪽으로 약간 몸을 돌린 듯한 動的인 자세이다. 光背는 本尊과 같은 寶珠形 頭光으로 아무런 장식이 없으며 바위면에서 약간 도드라지게 처리했다.

머리에는 寶冠을 쓰고 있는데 中央에는 원형과 타원형의 무늬를 새겼고 좌우에도 둥근 무늬가 있으나 그 의미는 알 수 없다. 얼굴은 풍만하고 코, 입은 큼직하며 입 역시 큼직하게 보인다. 전체적으로

는 풍만하게 보이는 相好이다. 天衣 자락은 양어깨에서 두 팔에 걸쳐 아래로 흘러내리는 듯 표현하였는데 두다리의 U자형의 옷주름을 이루고 있다.

허리에는 허리띠인 듯한 것이 보이며 끝자락이 지그재그 형을 이루었다. 목걸이는 두 줄의 띠로 표현했고 중앙과 좌우에 둥근 瓔珞을 달고 있으며 손목에는 각각 굵은 팔찌를 끼고 있다. 오른손은 어깨까지 들었는데 손에는 연꽃 줄기를 잡고 있으며, 왼손은 내려 天衣 자락을 잡고 있다. 臺座는 本尊佛像과는 달리 覆蓮으로만 구성된 蓮華坐이다. 이 菩薩像은 積極的이지는 못하지만 動的인 자세를 表出하려는 의도가 엿보이고, 옷주름이 그에 걸맞게 유연하게 표현된 점에서 石造라는 재료의 견고함과 달리 부드러운 느낌을 주고 있다. 그리고 살이 올라있는 듯한 원만한 相好의 인상, 유연한 天衣의 표현 등 특히 옷주름의 조각기법이 본존불상과는 달리 돌을새김을 하고 있는 것이 주목된다.

ㄷ. 右脇侍菩薩像

右脇侍菩薩像(圖 5)의 전체높이는 283cm로 左脇侍菩薩像과 마찬가지로, 本尊佛像 쪽인 왼쪽으로 몸을 틀고 있으며 오른발이 약간 돌출된 채 두 발을 옆으로 벌리고 있다. 光背, 寶冠, 臺座는 左脇侍菩薩像과 유사하다. 오른손은 내려 중앙에 연주문 테를 두른 淨瓶을 잡고, 왼손은 어깨까지 들어 엄지와 가운데 손가락을 대고 있는 점이 다르다. 뿐만 아니라, 이 菩薩像은 左脇侍菩薩像과 비교하여 전체의 무게를 두다리로 받치고 있는 듯 하며 신체의 움직임이 그다

지 보이지 않으며, 특히 天衣 주름의 표현기법이 左脇侍菩薩像의 돌을새김과는 달리 本尊佛像에 적용된 기법과 같이 線的인 점도 두드러진 차이이다.

지금까지 살펴본 磨崖三尊佛像의 형상적 특징을 정리하자면 우선 커다란 바위면을 효과적으로 이용하여 당당한 本尊佛像과 그에 어울리는 兩脇侍菩薩像으로 인하여 안정되고 위엄이 있어 보는 사람을 압도하는 듯 하다. 그러면서도 자세히 살펴보면 보살들의 원래 성격인 자비로움을 유연한 자세와 부드러운 옷주름을 통하여 표출하고자 노력했음을 엿볼수 있다.

이 磨崖如來三尊佛像은 자연 암벽을 최대한 살려 표현된 三尊을 감싸고 있는 거대한 거신광배, 그 안의 三尊佛像, 즉 一光三尊像 형식인 점, 그리고 左右對稱的 要所가 강하게 보인다는 점, 표현수법에서도 결코 소홀함이 없이 구석구석 끈질기게 그리고 정확하게 조각한 점, 이런 것들을 특히 지적해 두고 싶다.

그러나 한편으로는 三尊佛像 모두 下體에 비하여 上體가 커보이며 특히 左脇侍菩薩像의 경우처럼 양팔뚝이 매우 굵고, 더욱이 天衣 또는 淨瓶(右脇侍菩薩像)을 잡고 있는 손이 세밀하게 표현되지 못하고 둔중한 모습인 것이 아쉽게 느껴진다. 이는 바위면을 이용할 수밖에 없는 재료상의 제약, 또는 조형적 시대성의 표출과도 관계가 있을 것으로 생각된다.

2) 四方佛像

四方佛像은 223~242cm 높이의 方形塔柱에 각각 1구씩 새겨져 있다. 이 네 佛像은 크기와 새겨져 있는 위치의 높낮이가 모두 다른데

동에서 남, 서, 북의 순으로 높은 위치에 새겨져 있다. 이는 石柱를 크게 다듬지 않고 자연 그대로를 사용하고자 했기 때문으로 보인다. 四方佛像의 名稱에 대해서는 6장 新羅의 四方佛像에서 자세히 다루도록 하겠다.

ㄱ. 東方佛像(圖 6)

예배를 하기 위한 동쪽의 공간에서 正面으로 보이는 東方佛像은 다른 佛像들에 비하여 가장 낮은 위치에 새겨져 있다. 전체높이는 210cm로 通肩의 法衣를 걸치고 蓮華坐 위에 結跏趺坐하였는데 머리는 本尊佛像과 마찬가지로 민머리에 肉髻가 크고 높게 표현되어 있다. 얼굴은 사각형에 가까운 형상으로 살이 올라 있는 듯하나 근엄한 인상이다.

귀는 큰편인데 약간 옆으로 펼쳐진 듯 표현되어 正面에서도 귀안의 세부형상이 보일듯한 모습이다. 手印은 왼손을 무릎 위에 올려 둥근 구슬과 같은 지물을 손바닥 위에 올려 놓았으며, 오른손은 가슴 높이에서 들었는데 손바닥은 정면을 향하고 엄지와 검지를 살짝 맞대고 있다.

ㄴ. 西方佛像(圖 7)

바위면의 상태를 그대로 살려서 조각하려 했음인지 몸체는 高浮彫인데 비하여, 蓮花臺座는 線刻으로 표현하였다. 이 佛像 역시 蓮花臺座, 무릎의 옷주름 등이 東方佛像과 유사한 모습을 보여주고 있

다.

민머리에 肉髻은 크고 뚜렷하며 얼굴은 東方佛像에 비하여 약간 가름한 편이며, 손상 때문인지 눈은 마치 감고 있는 듯 하다. 입은 얼굴에 비해서 작은 편이고, 귀는 東方佛像과 마찬가지로 길고 큰 편이다. 三道는 두줄로만 표현되었다.

자세는 結跏趺坐로 오른발만 드러나 있고, 通肩의 法衣인데 가슴에 승각기와 군의의 띠매듭이 보인다.

ㄷ. 南方佛像(圖 8)

東方佛像과 姿勢, 手印 그리고 相好의 인상 등 거의 유사한 모습이다. 다만 法衣로 臺座의 윗부분을 덮고 있는 듯한 床懸坐인 점, 그리고 무릎부분이 직사방체에 가까운 모습으로 東方佛像에 비하여 둔중한 느낌을 주고 있다. 가슴에는 裙衣를 묶은 띠매듭이 보이며, 三道는 두선으로만 나타내었고, 白毫는 없다.

ㄹ. 北方佛像(圖 9)

이 佛像 역시 민머리에 肉髻은 크고 분명하게 표현되어 있으며, 얼굴은 다른 세불상과 달리 가름한 편이나, 귀는 끝이 어깨에 닿은 것처럼 표현되었듯이 꽤 긴편이다.

자세는 結跏趺坐로 本尊과 南·西方佛像은 오른발만 표현하였고 東方佛像이 왼발만을 표현하였는데 특이하게도 北方佛像은 두 발 모두 드러나보이게 묘사하였다. 그 밖의 着衣法, 띠매듭, 手印 그리

고 床懸坐 등은 南方佛像과 유사하다.

이 佛像은 다른 세 佛像과 달리 바위면의 상태가 고르지 못하기 때문인지 相對的으로 矮小한 인상이며, 특히 蓮花臺坐의 오른쪽면은 자연그대로를 살려 연잎을 線刻하여 나타내었다. 한편, 이 佛像의 조각수법은 다른 佛像에 비하여 소극적이어서 이 七佛庵 佛像들이 複數 以上の 다른 工人에 의하여 제작되었을 가능성을 暗示하고 있다.

<표1> 七佛庵 佛像彫刻群의 크기

• 마애삼존불상

(단위:cm)

높이· 폭 三尊佛	신체 높이	머리 높이 와폭	얼굴 높이 와폭	귀 길이	눈 길이	입술 길이	인중 높이	어깨 폭	무릎 높이 와폭	광배 높이 와폭	대좌 높이 와폭	발 길이	손 길이
本尊佛	260	92 × 63	56 × 57	49. 5	17	16	5.5	133	41 × 202	191 × 194	76 × 237	58	右:33 左:48
右脇侍 菩薩	전체 길이	신체 높이	52 × 30	31	8	10	2	67	정병	105 × 104	30 × 102	右:30 左:27	右:23 左:20
	283	212	30 × 28						26				
左脇侍 菩薩	전체 길이	신체 높이	53 × 24	29.5 × 23	30	8	9.5	3	70	95 × 74	40.5 × 133	右:31 左:30	右:20.5 左:21
	280	210											

• 사방불상

높이 · 폭 四方佛	전체 높이	신체 높이	머리 높이 와폭	얼굴 높이	얼굴 폭	어깨 폭	무릎 높이 와폭	대좌 높이 와폭	귀 길 이
東方佛	210	118	38 × 28	24	23	64	29 × 95	45 × 102	17
西方佛	183	93	37 × 25	22.5	21.5	60	25 × 88	40 × 91	14
南方佛	161	110	37 × 27.5	23.5	22	56	19 × 87	99 × 89.7	16
北方佛	142	75	29 × 19.5	16	14	46	17 × 68	40 × 70	11

3) 建築構造

七佛庵을 構成하고 있는 四方佛像과 磨崖三尊佛像의 위치, 그리고 두 佛像群이 놓여진 佛壇과 그 주변상황에 대하여 앞서 간략하게 언급하였다. 여기에서는 소위 七佛庵의 建築的 構造에 대하여 살펴 보고자 한다.

기존의 견해에 의하면 四方佛像과 磨崖三尊佛像은 현재와 같이 노천에 노출되어 있지 않았으며 원래는 어떠한 형태로든 이 佛像群들을 보호하고 나아가 예배를 할 수 있는 공간을 마련하기 위한 建築物이 있었을 것이라 한다.

이러한 可能性은 七佛庵에만 국한되는 것이 아니라 노천의 수많은 磨崖佛像들의 경우도 마찬가지로 지극히 일반적이며 상식적인

사고의 범주에서 의례적으로 짐작되어 온 추측이며, 이에 별다른
이의도 의심도 갖고 있지 않다. 다만, 문제는 七佛庵의 建築構造가
어떠한 모습이었는가 하는 것이다. 이곳에서는 그 建築構造에 대하
여 現存遺構를 통하여 복원해 보고자 한다.

ㄱ. 建築遺構

造成當時 세워졌던 建物에 관한 추측에는 두가지 說이 있다. 하나
는 木造建物이 四方石塔柱와 本尊佛像이 새겨진 바위를 덮는 형식
이며, 또 다른 하나는 각 벽면을 華嚴寺의 覺皇殿과 같이 石經⁸⁾으로
構築하고 지붕은 石窟庵과 같이 돔으로 하던가 아니면 彌勒堂 石窟
처럼 石築壁위에 목조지붕을 가구한 半石窟形式일 것이라는 것이다.

이 두 형식 가운데 어느 형식이었는지는 七佛庵 全體의 정확한
發掘調査가 이루어지지 않고서는 알 수 없다.

이곳에서 좀더 佛像群들의 구성과 배치를 살펴보면 平面圖(圖 17,
18)에서 볼수 있듯이 磨崖三尊佛像과 石塔柱 주위는 地面에서 돌을
쌓아 별도의 佛壇에 놓여 있는 형상이다. 즉, 長方形 平面上에 塔柱
四方佛像이 中央에 있고 後壁에 磨崖三尊佛像을 배치한 構成이다.
따라서 이들을 덮었을 것으로 짐작되는 건조물의 유구를 살펴보면
우선은 그 규모를 어느정도는 알 수 있지 않을까 한다.

우선 磨崖三尊佛像이 새겨진 암벽의 南側에 깊이 6cm의 長方形
孔(20cm×15cm)이 3개 있고 뒷면에는 7개의 方形의 구멍이 옆으로
나란히 있으며 그 아랫쪽에 ㄴ자형으로 판 구멍이 있다(圖 16). 또

8) 이곳에서 金剛經 등의 石經이 발견되었다고 한다. 文明大, 前掲論文 參
照.

한 佛壇의 남동쪽 끝모서리에는 人爲的으로 다듬었다고 볼 수 밖에 없는 수직으로 판 자국이 남아 있기도 하다. 뿐만 아니라 七佛庵에 오르는 계단끝의 오른쪽에는 땅바닥에서 약간 솟아오른 커다란 자연암반이 있는데, 이곳에 ㄱ자형의 홈이 뚜렷이 남아 있음을 알 수 있다. 더욱이 이 홈과 앞서 언급한 佛壇 남동쪽 끝의 다듬은 자국과 거의 90°를 이루고 있다는 것이다. 이를 통하여 佛像群들을 덮고 있던 建造物의 규모를 최대한으로 잡을 때의 크기를 짐작하게 하는 것이 아닌가 생각한다.

한편, 方形塔柱 上面에도 人爲的으로 다듬은 듯한 자국이 있다. 東南과 西北 모서리에 깊이 24cm의 直角三角形의 자국이 있고 東·南·北面에 각 1개의 孔(깊이 10cm, 한변 9cm)이 있다.

그렇다면 과연 이 建物의 외형은 어떠한 모습이었을까 하는 문제이다. 물론 앞서 언급하였듯이 木造建築, 石窟形, 半石窟形 등 존재 가능한 建造物들을 언급하고 있지만, 이곳에서 출토된 많은 기와와 瓦當片(圖 12)들을 염두에 둔다면 純木造建築이었을 가능성이 가장 높다고 할 수 있을 것이다. 특히 석굴형 또는 반석굴형의 형식이었다면 굳이 기둥을 세울 필요가 없었을 것이고, 더욱이 磨崖三尊佛像 뒷면의 구멍들은 지붕을 지탱하기 위한 흔적일 것으로 보이나 그 정도 굵기의 나무로는 무게를 이겨낼수 없었을 것이다.

역시 동남쪽 모서리의 인위적으로 다듬은 자국은 무엇인가 기둥을 세우기 위한 遺構로 보이는데 이 또한 石製建造物과는 어울리지 않고 않는 것이다.

한편, 앞서 언급하였듯이 주위에서 石經의 파편이 발견되었다하여(圖 13, 13-1) 벽면을 석경으로 장식했다는 견해가 있으나 이에 대하여는 좀더 신중하게 생각해 볼 필요가 있는 것 같다. 이에 관하여

는 5장에서 다시 언급하고자 한다.

七佛庵의 佛像群들을 덮고 있던 건조물은 목조건축이었을 가능성이 가장 큰 것 같고, 현재의 유구를 통하여 볼 때, 규모는 하나는 불단만을 덮었을 가능성, 또 하나는 불단 끝에서 한단 낮아지는, 즉 2단구조의 건축물일 가능성, 두가지라고 볼수 있을 것이다.

七佛庵의 원래의 크기를 짐작하는데 중요한 유물은 일부만이 남아 있는 石塔部材이다.

들어가는 入口에서 좌측에 위치하고 있는 이 石塔은 한눈에 보아도 제대로 구성된 탑의 모양은 아니다. 그런데 제일 밑에 있는 탑재는 屋蓋받침으로 계단의 수가 다섯 개인 점과 수법으로 보아 8세기 즉 七佛庵 造成時期와 큰 차이가 없는 것으로 보인다. 이것을 원래 七佛庵의 것으로 본다면 이 탑은 상당히 컸던 것으로 보인다. 현재 남아있는 屋蓋石은 네쪽중의 하나로 이와같은 것 네 개가 있어야 하나의 옥개받침이 되기 때문이다.

그렇다면 이 탑을 佛像들과 적당한 거리에 두어야 하는데 현재는 이처럼 큰 탑을 둘만한 공간이 없다. 이는 곧 원래의 七佛庵은 현재의 영역보다 훨씬 넓었을 수도 있었을 가능성을 짐작케 한다. 아마도 오랜 세월이 흐르면서 豪雨 등에 의하여 주변이 깎이고 잠식되어 현재와 같은 크기로 좁아진 것이 아닌가 한다.

3. 7~8世紀 新羅의 政治・社會

三國의 統一은 新羅가 착실히 國力을 성장시켜 간 결과로 이루어진 것이다. 新羅는 國力을 발전시키고 주체적으로 7世紀의 동아시아의 政治的, 軍事的 政勢를 가장 교묘하게 이용하여 三國統一을 달성하였다. 대륙의 唐세력을 교묘히 끌어들여 統一에 성공했고 성공한 후에는 다시 唐의 세력을 교묘하게 몰아내는 外交와 軍事的 묘가 절정에 달한 과정이었다.

또한, 統一後 對外關係가 안정되면서 비약적인 발전을 이루어 나갔다. 三國의 統一을 前後하여 나타난 중요한 政治的 變化는 王權이 專制化 되었다는 점이다. 新羅王室은 貴族勢力을 누르고 王權을 強化하였으므로, 옛 貴族會議의 議長격이던 상대등의 세력보다 왕명에 의하여 실제 정무를 처리하는 집사부 시중의 세력이 강화되었다.

한편, 옛 高句麗와 百濟의 管理들에게는 그들의 신분제에 따라 알맞은 官職을 주어, 新羅 支配體制 안으로 包攝하였다. 이것은 민족의 융화는 물론 中央集權이 철저해졌음을 의미한다. 실제로 三國을 統一하여 대동강까지 이르는 영토를 통치하기 위해서는 권력이 강해져야만 했다. 律令政治가 강화되고, 그때까지의 族長會議的 政治形態는 官僚政治로 전환되었다.

점차로 발전해 온 新羅의 주요 中央官署는 統一新羅에 들어와 執事부, 주부, 예부, 사정부, 선부, 위화부, 가록부, 병부, 창부, 승부, 예작부, 영객부, 이방부 등이 설치되었다. 이같은 官署의 장은 王族인 진골에 의해 독점되었다. 統一을 前後하여 儒敎政治 理念이 導入되고, 中央集權的 官僚政治가 발달하였으며, 王室의 權威가 높아짐으

로서 王權은 더욱 강화되어 갔다.

文武王 때의 統一王國 形成, 신문왕 때의 貴族勢力 肅清은 專制王權의 確立에 중요한 토대가 되었고, 聖德王 때에 이르러 新羅의 專制王權은 안정되었다.

經濟面에 있어서는 生活의 中心이 農業이었기 때문에 土地에 대한 關心이 높았다. 王權을 中心으로 한 中央集權의인 貴族政治가 成立됨에 따라 모든 國土는 王土라는 思想이 나오게 되었다. 한편, 戰爭에 공이 있는 將軍이나 貴族들에게는 녹읍의 명목으로 많은 토지를 주었고, 그 결과 貴族들이 私的으로 지배하는 土地와 奴婢가 증가하였다. 『唐書』의 新羅전에 의하면 「宰相家」에는 「奴僮 3千人」이 있었다고 한다. 그것은 그가 지배하고 있는 土地 안의 백성들을 모두 합한 것이었을 것이다. 그러나 經濟生活이 貴族中心으로 편제되면서 農民들은 國家나 貴族으로부터 수취의 대상이 되었다. 貴族들은 녹읍안에 사는 백성들에게서 租稅와 공물을 징수하며 노동력을 마음대로 징발하였다.

이러한 貴族勢力을 누르기 위하여 신문왕은 管理에게 官僚田이라는 토지를 주는 한편, 貴族들의 녹읍을 폐지하였으나 貴族들의 반발로 경덕王때 녹읍제가 부활되었고 寺院의 免稅土地가 증가하여 國家經濟가 위태롭게 되었다.

한편 農業이나 牧畜業 뿐만 아니라 手工業도 성하여 絹織物, 麻織物의 紡織技術과 金·銀 細工, 螺鈿漆器 등의 工藝品 製造技術이 發達하였다. 商業도 發達하여 수도에는 市場이 西村落共同體 中心의 自給自足 經濟에서 벗어나 地方特産物이 賣買되었고, 이것이 外國에 까지 流出되었다. 慶州에는 統一以前에 설치된 東市 이외에 西市전, 南市전도 설치되어 크게 번성하였다. 手工業者들은 賤民으로서 향·

소 또는 부곡이라 불리는 地域에 따로 隔離되어 살아야 했다. 모든 年齡層이 勞役に 종사했다. 日本 正倉院에서 1933년에 발견된 新羅 村落文書에 의하면 백성들을 나이에 따라 小子, 追子, 助子, 丁, 除公, 老公으로 구분하고 있다.

對唐, 對日關係面에서는 어떠한지를 살펴 보도록 하겠다.

첫번째, 政治面에 있어 동아시아 三國의 政勢를 살펴보면 재미있는 역사상이 떠오른다.

唐은 618년에서 907년까지 持續되고, 統一新羅는 668년에서 935년까지이다. 그러나 新羅가 韓半島에서 唐의 勢力을 逐出하고 實質의 으로 大洞江 以南의 땅을 統一하면서 唐에 대해 실제로 領土의 承認을 받는 735년 이후 사실상 韓半島에 대한 支配權을 누릴수 있게 된다. 軍事的 침략을 唐이 포기함으로서 對中關係는 鬭爭史에서 平和的인 外交關係로 轉換하게 된 것이다. 唐의 끈질기고 강력한 압력을 물리치고 新羅는 政治的 獨立을 유지하는데 성공하였다. 그것은 統一新羅의 사회와 문화가 독자적으로 발전할 수 있는 여건을 형성 시키는 물론 장차 韓國史의 主流를 이루게 된다는 점에서 民族史의 으로도 큰 意味를 지니는 것이다.

한편 日本에서 文化改新 이후 古代 天皇制가 確立된 것은 645년 頃이다. 그리고 939년 頃에는 古代 天皇制가 쇠퇴한다. 이 동안에 日本에서는 奈良・平安의 문화가 꽃핀 셈이다. 7世紀 初葉에서 9世紀 전반에 걸쳐 동아시아에는 이같은 안정과 평화가 성립하였다.⁹⁾ 그 위에 꽃핀 文化交流는 古代史를 하나의 통일된 형태로 제시해 준다. 이 역사상 속에서 唐을 우리가 이 시대의 문화의 중심으로 간주할 경우, 新羅는 日本에 있어서 文化的 先進地帶였다. 그러나 정치적인

9) 井上 清, 『日本の 歴史』 上, 岩波新書 年表, 288~289쪽.

면에 있어서는 일본이 훨씬 안정되어 있었다고 할 수 있다. 668년에 新羅가 三國을 統一하였다고는 하나 735年頃까지는 그 實質의인 統一을 위해 對唐 鬭爭을 전개해야만 했다. 日本이 645年頃부터 古代 天皇制를 確立하여 統一的인 支配를 추진시킨 것에 비하면 新羅의 政治的 統一은 상당히 뒤쳐져 있다.

둘째로, 經濟面에 있어서 新羅는 漢江下流 地域을 확보하면서부터 中國과 자유로이 貿易을 할 수 있었다. 統一後 貿易活動은 보다 활발히 전개되었다. 朝貢形成의 公的인 것이거나 혹은 商人들에 의한 私的인 것이나 간에 經濟的 交易에 큰 비중이 있었다고 생각된다. 이러한 交易은 대개 海路를 이용하여 山東半島의 등주를 거쳐서 행해졌는데, 唐은 등주에 新羅官을 두고 그 使臣의 접대를 담당하게 하였다.¹⁰⁾ 당시 對唐 輸出品은 과하마, 硫黃, 人蔘, 해적피, 金銀細工品 등이었고 輸入品은 비단과 冊, 금대, 금포라든지¹¹⁾ 혹은 금은세기물, 서문포, 오색나실 등이 있었다. 唐으로 가는 海路는 지금의 全南 靈巖에서 上海 방면으로 가는 길과, 경기도 남양만에서 山東半島로 가는 길이 있었다. 한편, 慶州에서 가까운 蔚山港이 貿易港으로서 크게 번성하였다. 그리고 新羅人이 자주 唐에 드나들면서 唐의 山東半島와 陽子江下流 일대에 新羅人들의 거주지인 新羅房이 생기게 되었고, 新羅所와 新羅院이 세워졌다. 반면, 新羅의 三國統一로 말미암아 日本은 新羅를 경계하게 되었고, 新羅도 日本에 있는 高句麗·百濟系 사람들의 동향을 우려하여 경계를 엄히하게 됨에 따라, 日本과의 經濟的 交流는 그전처럼 자유롭지 못하게 되었다. 그러나

10) 金庠基, 『古代의 貿易形態와 羅末의 海上發展에 對하여』, 「朝貢의 經濟的 意義」, 『震檀學報』1, 東方文化 交流史論功, 1948.

11) 『三國史記』8, 聖德王 23年 2月條.

8世紀에 이르러 政治가 안정되면서 두 나라의 교류는 다시 활발해졌다.

셋째로, 新羅의 文化는 그 당시의 國際的 交流를 배경으로 한 것이라 할 수 있다.

수많은 僧侶들이 唐으로 留學한 것은 물론이고, 唐에 머물며 돌아오지 않고 中國의 佛敎에 공헌한 중들도 있었다. 더러는 新羅 學僧의 學文이 唐에 영향을 끼쳐 주기도 하였다.¹²⁾ 한편 인도까지 求法 巡禮하여 돌아오지 않은 新羅僧도 있었다. 혜초는 8世紀 初에 인도를 巡禮하여 紀行文『往五天竺國傳』¹³⁾을 남겼는데, 오늘날 東西文化交涉史 研究를 위한 귀중한 文獻이 되고 있다.

統一新羅 以後 新羅와 日本 사이에 있었던 佛敎文化의 交流에 대해서는 몇가지 구체적인 예를 들어보면 다음과 같다.

統一新羅로 들어선 뒤로는 新羅僧의 渡日이 한층 빈번해지고 더욱 많은 佛敎文物이 日本으로 전해졌다. 文武王 7年(687)에 王子 김유림이 佛像과 바리매(金本) 등 佛具를 전했고, 동왕 9년에는 修行僧 전길 등 50여명이 渡航하여 傳敎하였다. 경덕왕 11年(752)에는 王子 김태염이 渡日하여 東大寺에 살면서 佛事를 도왔다. 동왕 17년에는 僧侶 34명이 男女 4명과 함께 渡日하여 무사시노(武藏野) 빈터에 新羅도를 건설하여 교화에 종사하였다. 그 후에도 혜덕왕 10년(818)에 건너간 26명의 僧侶가 저마다 日本寺院에 배치되어 佛法을 한층 조직적으로 폈다.

日本の 華嚴宗과 法相宗의 발달에는 聖德王(702~736年)대에 渡日

12) 신라하대에는 선승들이 또한 많이 당에 가서 선교를 배워 왔었다.

13) 1910년에 프랑스의 동양학자 Pelliot가 돈황 鳴沙山 천불동 석실에서 발견하였다.

한 審祥과 智鳳이 적지 않게 기여했다. 中國 華嚴宗 제3조 法藏(643~712年)의 문하인 심약이 日本에서 朝野의 존경을 한몸에 모으며 天乘華嚴 獅子吼經을 구한 것이 日本 華嚴講經의 시작이 되었다.

한편, 中國 法相宗 제3조인 지주의 문하였던 智鳳을 의관이 계승하게 되고, 그 의연의 문하에서 현방, 행기(668~749년)등의 7대 상족이 나왔다. 행기는 백제왕의 후예인데 특히 交通, 수리면에서 헌신적인 福祉事業을 일으키어 文殊의 化身으로 널리 존승을 받았다. 또 日本僧들의 新羅留學도 있었다. 신문왕 5년에 日本으로 歸國한 관상고, 운관 등이 그 한 例이다.¹⁴⁾

마지막으로 佛教思想面에 있어서는 법흥왕 때 이차돈의 순교로 佛教가 공인된 이후 王室과 貴族을 중심으로 발전하였다. 당시의 佛教는 宗教로서의 구실과 함께 西域과 中國의 文化를 우리나라에 전달하여 古代文化의 발달에 공헌하였다. 아울러 하나의 佛法에 歸依하는 같은 신도라는 신념은 國王을 받드는 같은 臣民이라는 생각과 함께 中央集權化에 큰 역할을 하였다. 우리나라에는 大乘佛教와 小乘佛教가 뒤섞여 들어 왔지만 大乘佛教가 그 주류를 이루었고, 여러 宗派로 나누어 思想的인 發展을 거듭하였다. 또, 三國時代의 佛教가 土着信仰을 포섭하면서 普及되었으므로, 뒷날까지 土着信仰과 융합되어 샤머니즘적인 성격도 띄게 되었다. 新羅人은 統一期에 들어와 佛教에 대한 理解가 깊어지면서, 自己 宗派的인 思想의 理解에 그쳤던 데에서 벗어나, 佛教思想 全般에 대한 綜合的인 理解가 체계를 세웠다. 아울러, 7~8世紀 新羅社會에서는 大衆佛教의 性格이 나타나면서 그 宗教 基盤이 擴大되었다.

원효는 金剛三昧經論, 大乘起信論所와 같은 名著를 남겨 佛教를

14) 安啓賢, 『韓國佛教史』 古代편, 261쪽.

理解하는 기준을 확립하였다.¹⁵⁾ 또한 淨土宗을 보급하여 佛教를 大衆化 시키는데 노력함과 동시에 和靜思想을 주장하여 여러 종파를 융합하려 하였다. 원효는 새롭게 변화된 사회로 연결되는 시기에 아직도 모순 속에 가득차 있는 당시 삼국의 갈등과 대립을 어떻게 극복할 것인가를 고민했다. 新羅가 百濟(660)와 高句麗(668)를 항복시킬 무렵 가장 왕성한 저작활동을 한 그는 진평왕-선덕여왕-진덕여왕-태종무열왕-문무왕-신문왕대에 걸치는 삶의 역정동안 모순과 가식으로 가득찬 기성정치권과 사상계에 중대한 인식전환의 문제를 제기시켰다. 즉 我相과 我執으로 똬똬 뭉쳐있는 인간들에게 인간의 진정한 해탈과 자유의 모습이 어떠한가를 무수한 저서를 통해 이론적으로 밝혀냈을 뿐만 아니라 참다운 인간의 삶의 모습을 온몸으로 보여주었던 것이다. 그것이 바로 그의 一心과 和靜과 無碍로 표현되는 일관된 삶의 모습이었던 것이다. 다시 말해서 그는 마음의 세계로서의 一心과 마음의 통일방법으로서의 和靜 그리고 자유인의 몸짓으로서의 無碍를 통해 시대와 민족과 종교의 울타리를 뛰어 넘는 보편성을 우리에게 보여 주었다.

한편, 원효와 같은 시대의 義湘(625~702年)은 신라 화엄종을 창설하였는데, 그의 저술인 화엄일승법계도는 간략하면서도 화엄사상의 요체를 제시해 주는 것으로 중국과는 다른 독특한 불교사상을

15) 원효의 다른 이름은 “塞部”이다. 국내 학계에서는 그의 『大乘起信論所別記』 제일 끝에 기록되어 있는 “塞部撰”이란 세글자에 아무도 주목하지 않았다. 그러나 최근 新羅時代 元曉의 이름이 바로 “첫새벽(元曉)”을 나타내 듯이 그의 이름은 새벽(始旦)의 발음과 같은 “새부(塞部)”였다는 것이 밝혀졌다.

金煥泰, “元曉의 신라말 이름 ‘塞部’에 대하여”, 『佛教思想史論』, 民族社, 1992, 145~157쪽.

발전시켰다. 특히 하나 속에 우주의 만물을 아우르려는 義湘의 화엄 사상은 전제정치를 뒷받침하는 것으로 이해되기도 한다. 그는 중국에서 華嚴宗의 제2조 智儼(602~668年) 아래에서 배웠으며, 훗날 제3조가 된 賢首法藏과 함께 2대 高足이었다.

華嚴宗은 浮石寺를 중심으로 귀족들 사이에 퍼져 전국에 道場을 가지고 있었다. 또 원측은 당에 들어가 현장에게 사사하여 서명사에서 자기학설을 강의하였는데, 그는 현장의 사상을 계승한 규기와 논쟁을 하면서 교리 이해의 우월성을 보여 주었다.

통일신라시대의 불교는 철학체계를 갖추면서 논리적으로 발달해 감과 동시에 대중 불교로 나아가고 있었는데, 불교를 대중화 시키는 데에는 정토신앙이 크게 작용하였다. 당시의 정토 신앙으로는 죽고 난후 극락세계에 왕생하기를 비는 것이 있었는데, 이와는 달리 산 몸으로 극락세계에 왕생하기를 바라는 것도 있어 서민들에게 큰 환영을 받았다.

호국종교는 국민통합의 종교 또는 이데올로기로 창조적인 역할을 담당할 수 있다.¹⁶⁾ 삼국통일을 지향하던 신라에 있어서는 불교가 확실히 창조적 역할을 수행했다. 그러나 그러한 종교는 그 사회가 이념적인 에너지를 상실하면 자치 권력에 기생하는 어용종교로 전락해 버린다. 신라의 불교는 전반적인 경향으로 그같은 과정을 걸었다. 실제로 신라의 많은 승려들이 신라의 삼국통일 전쟁에 참여했다. 삼국통일의 왕이었던 문무왕은 자신의 유골을 통해 바닷속의 바위에 수장시켰다. 왜구를 염려하여 동해의 호국룡이 되려는 의지에서였다.

16) 以下, 統一新羅의 佛敎에 대해서는 安啓賢, 『韓國佛敎史』 古代편, 214쪽 參照.

통일신라는 5교 9산의 건립과 정토교와 독자적인 신앙의 성립 등 불교문화에서도 상당한 발전을 보였다. 5교 9산의 사원은 처음에는 국가의 힘으로 道의 중심지에 건립되었다. 그러나 통일전후에는 개인에 의해서도 사원이 세워졌다. 그만큼 귀족이 권력과 부를 가지게 되었기 때문이다. 이리하여 전국 곳곳에 사원이 서게 되었다. 통일 이후의 大伽藍으로는 경주의 사천왕사, 봉덕사, 불국사 등을 들 수 있다.

지방의 사원으로는 지금까지 전해져 내려오는 浮石寺(榮州), 海印寺(陝川), 通度寺(梁山), 범어사(東萊), 華嚴寺(求禮), 법주사(報恩) 등을 들 수 있다.

애장왕 7년(806)에는 불교사원의 건립에 대한 금령까지 내렸으나, 그럼에도 불구하고 사원의 건립은 계속되었다. 이러한 사원들은 드넓은 장원을 소유하여 그 지방 경제, 문화의 중심을 이루었다. 사원에는 정부의 역전과 寄進田이 있었다. 이들 경작지는 면세의 특권을 지니고 있었다. 면세를 목적으로 하여 토지를 기증하는 사례가 많았다. 그리하여 통일 초기 664년에는 기증을 금하는 법령까지 내렸으나 별로 효과가 없었던 듯 하다. 그밖에 사원이 전답을 사들이는 경우도 적지 않았다. 사원의 경제력은 막강했다. 사원을 건립하고 운영하는 것은 그러한 힘을 과시하는 것이었다. 사원의 광대한 장원은 대개 寺隸에 의해 경작되었다. 그들은 僧尼가 아니라 寺奴이자 寺婢였다. 그들의 대부분은 신분이 낮은 계층 출신이었으나 개중에는 귀족임에도 믿음이 깊어 「捨身供養」을 위해 寺隸가 된 자도 있었다.¹⁷⁾

삼국통일 이후 시대가 나아감에 따라 신라의 불교는 다채로운 양

17) 무열왕 때에 寺婢가 된 花寶와 蓮寶는 왕척 金良圖의 딸이었다.

상을 띠게 되었다. 5教9山에다 淨土宗 같은 밀교까지 들어와 섞였다. 5教란 삼국말에 고구려의 중 普德이 도입한 涅槃宗, 신라의 중 慈藏이 들여온 戒律宗, 통일신라 이후 의상이 전파한 화엄종 및 원효의 法性宗과 진표의 法相宗을 말한다.

9山은 7세기 중엽에 도입된 禪宗의 분파이다. 9山이란 迦智山(長興, 寶林寺), 實相山(南原, 實相寺), 桐裡山(谷城, 大安寺), 門堀山(江陵, 堀山寺), 鳳林山(昌原, 鳳林寺), 獅子山(寧越, 興寧寺), 曦陽山(聞慶, 鳳岩寺), 聖住山(保寧, 聖住寺), 須彌山(海州, 廣照寺)을 가리킨다.

ㄱ. 文武王, 新羅 30代王(661~681年)

휘는 범민, 태종무열왕의 맏아들, 어머니는 문명부인(文明夫人), 파전찬 선품의 딸, 654년 무열왕이 즉위하자 태자에 책봉, 660년(무열왕7) 당의 소정방이 백제를 공격하려고 군사를 이끌고 오자, 김유신과 같이 당군과 연합하여 백제를 멸망시켰고, 661년 고구려를 정벌할 때 아버지 무열왕이 죽자 귀국하여 즉위하였다. 즉위하여 백제의 잔적을 소탕, 664년(왕4) 제복을 당나라식으로 따르게 하여 당악을 배우게 하는 등 당문화 수입에 노력, 666년 8월 당군과 합세하여 평양성을 함락하여 고구려를 멸망시켰다.

당은 백제, 고구려 옛땅에 도호부를 두고 통치하여 하매, 신라는 당군과 싸워 당군을 북으로 쫓아 반도 통일의 성업을 이룩하였다. 674년에 신력을 쓰고, 675년 동인을 제작하여 백관(百官), 주군(州郡)에서 사용하게 하였다. 죽은 후 시체는 유언대로 화장하여 감은사 동쪽 바다 대왕암에 장사하였다.

ㄴ. 神文王, 新羅 31代王(681~692年)

휘는 政明, 明之, 자는 日炤, 日炤, 문무왕의 맏아들, 장인되는 蘇判 김흠돌이 모반하자 이를 평정, 비를 폐위시켰으며, 683년(왕3)에 김훈운의 딸을 왕비로 삼고 安勝을 소판으로 삼아 金姓을 하사하였다. 대문(大文) 등이 金馬淸에서 반란을 일으키니 이를 평정하고, 그 땅을 金馬郡으로 했으며, 686년(신문왕6)에는 백제 옛 땅에도 州郡을 두어 국내 州郡을 정리하고 당나라에 사신을 보내어 <禮典詞章>을 청했으며 항복한 고구려사람들에게도 벼슬을 주었다. 689년에는 祿邑을 폐지하고, 租를 주기로 개정, 서원경성을 축조했으며 국학을 설립, 위화부를 설치, 온갖 관제를 정비하였고, 690년에는 삼변수당(三邊守幢)을 두어 군비를 충실히 하였다. 이밖에도 日本, 唐과의 使臣來往을 빈번히 하였고, 문화융흥을 도모하여 설총(薛聰), 강수(强首) 같은 대학자가 배출되는 등 新羅의 金星時代를 이루었다.

ㄷ. 孝昭王 新羅 32代王(692~701年)

휘는 理洪, 理恭, 신문왕의 태자, 어머니는 神穆王后. 692년(왕1) 처음으로 의학을 두었고, 694년(효소왕3) 김인문이 당나라에서 죽었고, 송악, 우금의 두성을 쌓았으며, 695년(왕4) 서시전, 남시전을 두고 음력 11월을 정월이라 정하였다가 700년(왕9) 다시 1월을 정월로 정하였고, 이찬 慶永이 모반하다 실패하였다. 세자가 없어서 아우 隆基가 왕위를 이었다. 능은 경주 芳南里에 있다.

ㄱ. 聖德王 新羅 33代王(702~737年)

휘는 용기(隆基), 흥광(興光)으로 개휘, 효소왕의 친동생, 신문왕의 둘째 아들, 비는 소판(蘇判), 金元泰의 딸 成貞王后, 계비는 이찬 金順元의 딸 炤德王后로 승경(承慶-孝成王), 헌영(憲英-景德王)의 두왕자를 낳았다.

717년에 수충(守忠)이 당나라에서 가져온 공자(孔子)와 10철(哲) 72현(賢)의 초상을 대학(大學)에 두었다. 718년에 처음으로 누각(漏刻)을 만들었으며, 당나라 문화수입에 힘쓰고 사신 내왕이 빈번했으며 732년에 발해를 치려 하였으나 뜻을 이루지 못하였다. 능은 경주시 동부 지곡리에 있다.

ㄴ. 孝成王 新羅 34代王(737~741年)

휘는 承慶, 聖德王의 제2자, 어머니는 소덕왕후(炤德王后)이다. 영종(永宗)의 딸을 후궁으로 총애하므로 왕비가 질투하여 이를 죽이려고 하매 영종이 謀叛하였으나 얼마 안되어 그들 일당이 다 사형되었다.

왕은 죽은후 遺命으로 화장하여 그 유골은 동해에 뿌렸다 한다.

ㄷ. 景德王 新羅 35代王(742~765年)

휘는 헌영(憲英), 孝成王의 친동생, 비는 아찬 順貞의 딸 金氏와 서불한(舒弗邯) 의충(義忠)의 딸 만월부인(滿月夫人) 김씨, 효성왕이 자식이 없이 죽자 왕위를 계승하였다.

신라가 極盛期에 달하던 때로 제반 제도, 관직을 중국식으로 개편

하는 한편 구래의 고유지명도 漢字로 고쳐 九州5小京, 117郡, 293縣을 완비하였다.

당나라의 제반 문화수입으로 신라문화의 황금시대를 이루었고 불교증흥에도 노력하여 황룡사의 종을 주조, 굴불사를 비롯하여 영흥(永興), 원연(元延), 불국(佛國) 등 절을 세우고 대외 관계에 있어서는 당나라와 친교가 있었다. 만월부인이 혜공왕을 낳아 계승하였다.

4. 7~8世紀 新羅의 佛教彫刻

統一新羅時代의 佛教는 三國時代부터 숭상되어 오던 전통을 이어서 王室과 貴族層의 적극적인 후원을 받으며 지속적인 발전을 보였으며, 여기에 護國的인 성격이 가미되어 統一의 위업을 다지는데도 적지 않은 역할을 하였다. 그리고 많은 哲學僧들이 中國이나 인도에까지 가서 經典을 研究하고 譯經事業에도 참여하며 經文의 論流를 쓰는 등 다방면에서 활약을 하였으며, 당시의 신라불교가 몇 개의 종파로 성립될 수 있었을 만큼 교리적인 바탕을 크게 다져 놓았다.

이러한 배경으로 인하여 統一新羅時代는 예술표현이 가장 왕성했던 시대이자 가장 많은 佛教彫刻品을 남긴 시대였고, 또 佛教彫刻의 양식 변화도 눈에 띄게 일어나 다양한 양식을 낳은 시대였다. 보는데 따라서는 三國時代 佛像의 인간적이고 친근한 매력에 비해 統一新羅의 그것은 근엄하고 다소 일률적이라는 느낌을 받을지도 모른다. 그러나 우리역사에서 統一新羅時代 만큼 信仰對象으로서의 불상의 생명감을 이상적으로 표현했던 시기도 없다.

이 장에서는 七佛庵 佛像群을 前後한 시기로 추정되는 佛像들의 樣式的 特徵에 대하여 살펴 보고자 한다.

新羅가 三國을 통일하기 이전부터 唐과의 밀접한 관계를 유지하기 시작한 이후 약1세기간의 기간은 新羅佛教文化의 전성기로 우리나라의 佛教彫刻史에도 많은 영향을 준 시기이다.

三國統一 초기에 이루어진 佛像들 중에는 三國時代 末에서 보이지 않던 몇가지 새로운 요소가 발견되지만 아직은 소화되지 않은 상태이거나 생경한 느낌을 주는 경우가 많다. 이는 統一新羅時代에

들어와서도 불상의 조성에는 그때까지 百濟나 古新羅時代부터 활약해 오던 造佛工들이 계속 참여하여 그들 나름대로 익혀온 주조기술이나 조각기법 및 표현양식에 더욱 익숙해져 있기 때문이며, 새로운 변화에 대한 소극적인 태도에 기인하거나 혹은 아직 잘 이해를 하지 못하였기 때문일 것이다. 물론 이 시기에도 唐初期의 양식이나 西方的인 요소를 알아 볼 수는 있으나, 그 受容에 있어 적극적인 자세는 보이지 않는다.

위와 같은 관점에서 統一新羅時代 初期에 제작된 몇몇의 대표적인 佛·菩薩像을 중심으로 이들이 보여주는 三國時代의 전통과 새로운 요소에 대한 반응을 살펴 보기로 한다.

1) 先行樣式

ㄱ. 忠南 燕岐群 出土 佛碑像

처음으로 충남 연기군 출토의 불비상들은 百濟의 조각 전통을 보여주는 귀중한 자료로 碑巖寺 셋, 蓮花寺 둘, 鳥致院 瑞光庵에 하나 등 모두 7개의 石佛碑像이 알려져 있다. 출토지와 재료(蠟石), 표현수법이 서로 유사성을 가지기 때문에 동일 지역에서 제작되었을 가능성이 크며 명문에 나타나는 癸酉(圖 17), 武寅, 己丑年은 각기 통일 이후의 673, 678, 689년에 해당되어 통일 초기의 양식을 고찰할 수 있다. 중국의 북위시대부터 유행한 石造碑像¹⁸⁾이 우리나라에는 현존하는 예가 드물기 때문에 이 碑像들이 갖는 의의는 매우 크다

18) 初期의 正面과 背面 중심으로 造像, 나중엔 側面에도 관심을 보이며 四方佛의 造像으로 이어진다.

하겠다.

碑像들의 정면에는 대부분 불상을 중심으로 菩薩, 羅漢像이 복잡하게 배치되거나, 佛坐像 및 半跏思惟菩薩像이 독존상으로 표현되어 있는데 마멸이 심하여 세부적인 관찰은 불가능하지만 원래는 매우 섬세한 조각양식으로 추정된다.

이들 碑像群은 中國의 北周末에서 隋代에 이르는 彫刻樣式¹⁹⁾과 더불어 지역성과 보수성의 단면이 나타나기도 하고, 南朝系의 복잡한 상의 배치와 부드러운 조형성도 발견할 수 있으며, 불좌상에 측지인의 독존형식이 전래되는 시기가 중국이 7세기 중엽임을 감안할 때, 지금까지 신라의 전통에 새로운 요소의 혼입이 이루어지는 독존 불좌상의 예도 나타난다.

이 비상들은 백제계의 조각전통이 통일신라시대에 까지 이어지는 중요한 자료로 신라 말기에서 통일신라 초기의 불상조각양식의 중요한 몫을 담당하고 있다.

ㄴ. 軍威三尊石佛

경북 군위군 팔공산에 있는 통일신라시대 초기 불상의 중요한 자료로서 고신라시대의 전통을 계승하면서 당의 요소를 가지고 있는 7세기 말엽의 작품으로 추정되고 있다.

본존불은 신체비례에 비하여 頭部가 큰 편이고, 당당한 자세의 신체상부에 비해 결가부좌된 다리는 강조되지 않았으며, 법의의 주름으로 덮혀 있다. 간략화되고 단순성을 유지하는 주름의 표현은 상의

19) 衣裳의 표현과 天衣의 늘어진 모습, 瓔珞장식 등이 그러하다. 己丑銘 碑像本尊, 半跏思惟像이 있는 碑像의 前面의 세갈래의 술이 달린 장식이 隋代의 특징이라 할 수 있겠다.

묵직한 조형감각을 강조하여 준다. 이러한 안정감과 두부 및 신체상부의 강조는 중국의 수대 양식을 반영한 삼국말기의 특징으로 통일신라 초기의 보수적인 요소가 이어지고 있음을 알 수 있다. 그러나 인간적인 모습의 얼굴 표현에서 위엄있는 불상의 표현적 변화는 통일신라시대 불상조각 양식의 특징이라 할 수 있다.

양측 협시보살의 표현에 있어서 보관과 목걸이 장식, 보주형 두광 등은 수대 양식을 반영하는 삼국시대 말기적 양식과 균형잡힌 신체 비례에 삼굴의 자세는 훨씬 발전된 양태로 나타나고, 직립의 주저하는 듯 한쪽 무릎이 앞으로 튀어나오게 하여 자연스럽고 율동적인 느낌을 가지게 한다. 644년경의 삼화령 삼존의 협시와 비교하면 그 양식적 발전단계를 쉽게 알 수 있다.

이 삼존불상(圖 31)의 본존불상은 좌협시보살의 보관에 화불이 있고 정병을 들고 있어(圖 32) 관음보살로 짐작되어 아미타여래로 추정되고, 축지인의 수인을 하고 있으나 불완전한 모습이어서 새로운 도상의 전래와 수용과정에서의 이해가 부족한 결과로 보여진다.

ㄷ. 甘山寺 阿彌陀佛 및 彌勒菩薩立像

이 두작품은 명문에 의하면 719년에 제작된 것으로 8세기에 들어와 만들어진 통일신라의 조각 중 연대를 동반한 대표적인 예로서 외래양식의 신라화 과정을 보여주는 매우 우수한 작품이다.

우선 아미타불상(圖 26)은 천의의 의습처리에서 새로운 특징이 나타나는데, 양 어깨를 걸친 통견의 불의가 가슴위로 여러개의 U자형의 주름을 이루면서 내려오다가 넓적다리의 부분에서 양쪽으로 갈라진다. 이어서 각기 두다리의 위에서 서너개의 끝은 주름선을 형성

하고 다시 연속적인 U자형 주름이 조우대칭을 이루는 것이 이 불상의 의문형식의 새로운 특징이다. 중국에서는 5세기에 잠시 나타나고 7세기중엽경에 다시 나타나고 있다.

미륵보살입상(圖 27)은 칠불암의 보살양식에서 발전된 양식으로 명상에 잠긴 듯한 얼굴표현과 어깨, 가슴, 팔 등이 통통하고 양감이 풍부하다. 조각기술 역시 많이 발전되어 보관과 영락장식 등 세부적인 묘사가 뚜렷하다. 둥글고 네모난 구슬장식이 늘어진 이중의 목걸이나 가슴에서 대각선으로 걸쳐진 천의가 다시 양 팔뚝에 감기었다가 밑으로 늘어진 모습, 허리에서 접혀져서 구슬띠를 맨 상의의 표현은 바로 8세기에 유행하는 특징이다.

ㄷ. 九黃洞 三層石塔 出土 純金佛立像

통일신라시대에 들어와서 제작된 불상들 중 독립된 상의 대표적인 작품이라 할 수 있는 것이 九黃洞 三層石塔 출토 순금불입상(706년 이전)(圖 42)이다.

정교한 투각의 보주형 두광과 딱딱한 반원형의 주름 표현, 군의의 양끝을 뾰족하게 처리한 점 등, 三國時代요소를 아직 가지고 있다. 한편 동체는 도드라진 옷주름의 표현으로 입체감을 강조하고 양감이 살아 있으며 이중의 주름 표현 등은 새로운 表現樣式이라 할 수 있겠다. 아직 당적인 위엄이나 이상화된 불안에까지는 이르지 못하나 삼국의 인간적인 모습은 사라지고 있다.

이 불상형식의 시원은 인도의 마투라상까지 올라갈 수 있겠으나, 그 전래과정에서 변형되었고, 法衣의 처리방식이나 조각수법은 唐의 인 요소로 볼 수 있다.

원손이 범의 자락을 잡은 모습은 韓國이나 中國에서는 매우 드문 예이고 이러한 외래요소가 중국을 거치거나, 혹은 직접적으로 新羅에 전래되어 新羅化의 과정을 밟으면서도 여전히 남아 있는 圖像의 인 존재요소로 볼 수 있다.

7세기 후반의 新羅佛像樣式의 형성에는 삼국시대부터 내려오는 조각의 전통과 토착적인 조형감각 위에 당 또는 서역, 인도 등지에서 전래되는 외래요소가 첨가됨으로써 새로운 불상양식을 형성하게 된다.

대체로 唐 불상양식의 특징이 통일신라시대의 조각에 뚜렷이 나타나기 시작하는 시기는 통일이 완성된 후 정치, 사회적으로 안정이 되고 당에 갔던 철학승들이 귀국하여 활동하는 시기로 유물상으로는 670년 후반경부터 보인다.

7세기말에서 8세기 초반에 걸쳐 제작된 新羅의 像들은 唐樣式의 반영과 전통적인 신라의 고유성이 동화하려는 경향을 보이는데, 건장한 체구에 알맞는 비례감, 法衣의 주름에서는 緊張感과 弛緩感이 균형을 이루고 있고, 사실적이면서도 실제의 형상과는 다른 이상화된 불상의 형태가 이루어진다. 佛像의 얼굴은 둥글고 통통해지면서 종교적인 위엄과 자비를 갖추고 인간적인 세계에서 초탈한 듯 이상적이면서도 숭고한 아름다움에 그 조형적인 원칙을 두고 있음을 알 수 있다.

口. 雁鳴池 出土 三尊佛像

안압지에서 출토된 삼존불상(7세기말)(圖 59) 중 本尊을 살펴보면 통통한 얼굴에 약간의 위엄이 있는 인상을 주고 있다. 通肩의 가사

는 목 둘레에서 약간 접혀져서 그 끝이 뒤로 젖혀졌다. 法衣는 불신의 기복에 따라 주름이 조화있게 처리되었고, 특히 많은 주름의 사용에도 불구하고 양감을 강조하고자 하는 부분에는 주름이 성글어지거나 생략되어 팽팽한 긴장감마저 풍기고 있으며 手印은 轉法輪印이다.

兩 협시보살상은 허리부분에서 많이 휘어져서 본존을 중심으로 대칭의 구도를 형성하고 넓은 가슴과 가늘어진 허리에서 당 보살상에서도 보이는 관능적인 삼굴의 묘사가 나타나나 아직은 절제되어 있는 형태이다.

透刻의 당초문과 화문으로 장식된 광배와 연화대좌의 부조된 섬세한 장식문양은 당시의 뛰어난 표현기법과 주조기술을 보여준다.

이 佛像의 연대는 7세기말로 보고 있으며, 이와 비슷한 양식의 일본 불상이 7세기말에서 8세기 초로 추정되고 있어 안압지의 상은 이보다 선행했을 가능성이 크며 중국의 불좌상의 양식과 비교 고찰하는데에도 중요한 예가 된다 하겠으나 국제적인 영향관계에 있어서 그 상하관계를 규명하는데에는 좀더 신중해야 할 것이다.

2) 傳統의 繼承

인도의 불교조각의 발달과정에서 굽타기의 양식을 고전기로 본다면 중국 우리나라 불교조각의 고전기는 당대와 통일신라기라 할 수 있다. 특히 8세기 전반에서 중엽에 이르는 시기가 그 절정기라 할 것이며, 그 대표적인 조각이 바로 石窟庵 佛像群으로 볼 수 있겠다. 이러한 예술적인 결정체를 창조해내기 까지에는 이제까지 고찰한 여러 불상조각에서 보여진 양식적인 발전과 기술적인 숙련을 통해

서 가능하였고, 또한 그 시대에 팽배해 있던 불교중심의 사상적 배경과 국가적인 후원 등 여러 가지 요인들이 작용하였을 것이다.

석굴암 조상들을 논하기 전에 그러한 불상양식으로 이끌어지는 단계에서 또 하나의 우수한 조각양식을 보여주는 慶州의 掘佛寺址 四面石佛의 상들을 우선 고찰하기로 한다.

ㄱ. 掘佛寺址 四面石佛像

사면의 상중에서 서면의 아미타 삼존불이 가장 크고, 또 중점을 두었다. 본존의 표현은 당시의 조각양식의 흐름에 비해 약간 고식적이다. 정면성을 지닌 딱딱한 본존의 자세나 낮은 부조의 계단식 주름의 표현에서 미숙함이 느껴진다. 양 협시 보살상은 옷주름의 표현에 있어서 세련되고 정교하지만 파손이 심한 상태이다.

동면의 약사여래좌상은 석면의 경사로 인해 조각표현이 우수하지 못하다.

남면의 불보살상은 보존상태가 비교적 양호하나 두부가 파손되어 있다. 불상의 표현에 있어서, 기복있는 불신의 곡선적 형태에 밀착되게 입혀진 불의는 생략과 단순화라는 표면처리를 통해 각 부분이 유기적인 연관성을 유지하면서 울동적으로 연결되어 있어 감산사의 것보다 발전된 모습이다.

남면과 북면의 부조보살입상은 도상적으로 서로 비슷한 형식이며 천의가 가슴과 허리 및 무릎에까지 세 번 가로 질러 걸쳐진 모습에서 감산사의 보살상과는 다른 계통의 것임을 알 수 있다. 특히, 북면에 선각으로 묘사된 十一面六臂의 관음보살상은 신라시대부터 전래하는 거의 유일한 예이며, 두 손을 갖춘 십일면 관음보살상으로는

석굴암에 있는 부조상과 현재 경주박물관의 석조입상뿐이다. 일본에서도 천평기에 이미 여러 종류의 多面多臂觀音像이 많이 제작된 것을 고려하면 정통밀교가 수용되기 이전의 신라 불교사회에서도 밀교적 성격을 띤 조상들이 만들어졌음을 알 수 있다.²⁰⁾

ㄴ. 石窟庵 彫刻群

통일신라시대의 불상조각의 정수는 석굴암 조상들의 표현에서 볼 수 있다. 불상들을 비롯한 보살, 나한, 천부상 등 주요 권속들이 석굴내에 다 모여서 소규모의 이상적인 불국토를 이루고 있다. 조상들은 각기 도상적으로 갖춰야 할 규범을 따르면서 개성있는 동작을 취하고 신체적인 특징과 정교한 장식들이 석조라는 재료에 구애받지 않고 숙련된 기술로 조각되어 통일신라시대에 가장 대표적인 조각작품으로 남아 있다.

여기서는 본존상과 그 뒷벽에 조각되어 있는 십일면 관음보살상을 중심으로 양식적 특징을 살펴 보기로 한다.

본존불좌상(圖)은 높은 연화대좌 위에 결가부좌하고 있는데 커다란 체구에 넓은 어깨와 떡 벌어진 가슴, 그리고 약간 들어간 허리의 알맞은 비례로 조각되었고 당당하고 확고부동한 자세로 앉아서 마치 불법의 영원을 강조하는 듯 하다. 승고한 얼굴표정에서 존엄성과 자비심이 가득한 신성함을 느끼게 하며 예배자의 마음을 순화시키고 있다.

우견편단의 법의는 밀착되어 있고 최대한으로 절제된 주름의 간

20) 『三國遺事』의 기록을 보면 분황사에 천수관음보살상이 그려져 있었다고 한다. 日本의 天平期에도 이미 여러종류의 多面多臂觀音像이 많이 제작되었다.

략화는 양감을 강조하며, 화강암의 재료이면서도 딱딱한 감을 주지 않는 정교하고 세련된 조각기술이 구현되어 있다.

이 본존은 통일신라시대에 유행한 족지인을 취한 불좌상의 형식 중 가장 우수한 예로서 후대 족지인상의 모본이 되는 후대 불상양식 발달에 지대한 영향을 주었다. 또한 양 다리사이의 부채꼴 모습의 주름형식까지도 답습되어 고려시대까지 이어진다.

이 본존상은 조각기술상의 세련미를 보여주며 불상으로서의 강한 정신성이 표출되고 조형적으로는 균형과 조화를 이루어 통일신라시대의 이상적인 불상형의 가장 전형적이며 고전적인 예라 할 수 있다.

십일면관음보살상은 석굴내의 조상중 가장 우수한 예의 하나로 통일신라로부터 전해오는 거의 유일한 대표적인 예이다.

복잡한 영락장식이 몸에 두 번 가로질러 걸쳐진 천의자락 및 상의의 주름과 서로 겹쳐져서 정교하게 묘사되었고, 부드럽고 얇은 옷과 딱딱한 장식과의 대조적인 질감을 느낄 수 있을만큼 조각기술이 완벽하고 섬세하여 마치 불상의 회화적 표현을 보는 것 같다. 네모나면서도 통통한 얼굴에 입가에는 은은한 미소를 머금은 표정에 비해 양 옆으로 약간 치켜 올린 눈의 모습에서는 엄숙한 분위기가 느껴진다.

이 상과 비슷한 유형의 예로 당대의 보살상이 있으며 장식적인 표현은 북주에서 수대에 걸쳐 유행하였고, 특히 수대와 당초의 돈황 벽화²¹⁾에도 나타나 석굴암의 보살상이 회화적 원형을 토대로 모조

21) 옷웃이 왼쪽 어깨에 끈으로 걸쳐져서 입혀진 것과 천의가 두 번 걸쳐져서 늘어진 형식이 돈황석굴 244동, 276동, 322동, 1390동과 유사하다.

된 것이 아닌가 한다. 또한 십일면 관음보살상이 중국에서는 당대 이후에 나타나며 우리나라도 8세기가 되어서야 유행하게 된다.

신라조각양식의 형성과정에는 당이나 서역의 외래요소와 통일기 삼국시대말기의 조각양식의 전통이 중요한 밑거름이 되고 있다.

통일신라초기의 양식상의 흐름을 보면 이렇다 단정지을 순 없지만 백제계양식과 신라의 고유양식이 점차 외래요소와 흡수, 융화되면서 통일신라 나름대로의 미의식으로 발전해 감을 알 수 있을 것이다. 그 절정기가 바로 석굴암의 불국토의 이상화로 나타나는데, 이러한 석굴암의 표현양식은 이후의 불상양식에도 적지 않은 영향을 끼쳤음을 쉽게 짐작할 수 있을 것이다.

5. 樣式的 特徵과 製作年代

七佛庵 佛像群의 제작시기를 추정하는데 우선 해결되어야 하는 것이 굴불사지 사면석불상(圖 34)과의 관계이다.

왜냐하면 굴불사지 사면석불상은 삼국유사의 기록에 의하며 경덕왕때, 즉 742년에서 764년에 만들어진 것으로 보이기 때문에 그보다 앞인가 뒤인가를 명확하게 할수만 있다면 칠불암 불상의 제작시기도 자연스럽게 밝혀질수 있기 때문이다.

우선 여기서 간략하게 우리나라 조각의 흐름을 살펴 보도록 하겠다.

우리나라는 불교가 중국을 통하여 들어왔듯이 불상과 그 도상들도 거의 대부분 중국에서 받아들였다고 생각한다. 따라서 우리나라의 조각 특히 삼국시대의 조각을 살펴보려면 중국조각을 빼어 놓고는 이해되지 않는 부분이 적지 않은 것 같다.

대표적인 경우 몇점을 비교해 보도록 하겠다. 우선 여래좌상의 경우를 보면 4세기말 오호십육국시대 제작인 불상(圖 48)과, 뚝섬에서 발견된 불상을 보면 자세는 물론 대좌, 수인 등 모든면에서 두 작품이 아주 유사함을 알 수 있다. 물론 이 뚝섬 불상은 중국불상이라는 견해도 있지만, 어쨌든 4세기말 5세기 초반의 불상이 한반도에 수용되고 있음을 알 수 있다.

다음은 북위불상양식을 보여주는 예로 延嘉七年銘(539年) 금동불입상(圖 49)을 들 수 있다. 두터운 듯 하면서 지느러미처럼 옆으로 퍼지는 법의, 그리고 날카로운 인상 등은 북위 熙平年間의 불·보살상(圖 50)에서 볼 수 있듯이 북위불상의 전형양식이라 할 수 있다.

반가사유상의 경우도 중국 동위시대 544년 제작된 작품(圖 52)과 유명한 국보 83호 반가사유상(圖 51)를 비교하여 보면 상당한 유사성을 발견 할 수 있을 것이다.

경주에 있는 석조불상의 경우도 예외는 아닌 것 같다. 예를 들자면 배리삼존석불상의 우협시보살은 7세기 중반 이전에 제작된 것으로 알려져 있다. 약간 둔중하며 특히 목에 걸고 있는 긴 목걸이가 무겁게 느껴지는 보살상이다.

이에 비견되는 작품이 中國 북주에서 수시대에 걸쳐 제작되었다는 역시 7세기 전반의 석조보살입상(圖 53)이다. 세부의 형상은 다르지만 둔중한 신체에서 공통성이 있음을 알 수 있다.

650년경 제작이라고 추정되는 仙桃山 磨崖三尊像(圖 33)의 세지보살상은 배리삼존상과는 달리 신체가 길고 날렵한 것으로 보아 분명히 도상의 계보와 양식이 다르다는 것을 알 수 있을 것이다.

이와 비교되는 작품으로 중국 수나라 585년에 만들어진 石造菩薩立像(圖 54)을 들 수 있다. 8등신과 같은 늘씬한 몸매에서 두상은 공통점을 지니고 있다고 보여진다.

이후 중국은 唐이라는 통일국가가 세워지고 신라와는 아주 밀접한 관계가 지속된다.

따라서 新羅의 佛像들도 唐樣式을 적극 수용하고 그것을 신라 나름대로의 미의식속에서 발전시켜간 것 같다.

그 대표적인 예가 석굴암 본존불상(圖 55)이 아닐까 생각한다. 이 석굴암 불상도 675년 만들어진 龍門石窟의 佛像(圖 56)과 같은 양식에서 시작하여 8세기 초반에 완성되는 당양식과 결코 무관하지 않다는 것을 알고 있으며, 신라의 조각은 석굴암 불상을 정점으로 하여 菩提寺의 如來坐像(圖 58)의 예를 통하여 알 수 있듯이 서서히

질적인 저하를 가져오는 것 같다.

지금까지 살펴본 바와 같이 우리나라의 불교조각은 중국과 밀접한 관련을 가지고 발전, 전개하여 왔던 것 같다.

물론 우리나라 조각 모두가 중국적이라든지, 한국적 특성이 없다는 것은 아니며, 그러한 취지와는 별개의 의미로 서술한 것이다.

그런데 여기서 우리가 관심을 가져야 할 부분은 중국의 새로운 양식을 수용하지만 두나라 불상간에는 시기적으로 크게 차이가 나지 않는다는 것이다. 즉 현존예로 볼 때 북위양식이라 하여도 20~30년의 인터벌이고 반가사유상이나 배리삼존불 그리고 선도산 삼존불상의 경우도 짧으면 짧았지 그 범위를 넘지 않고 있다. 특히 통일신라에 들어서면 그 시기가 더욱 좁혀지고 있는 것 같다. 이것은 아마도 당과 신라의 밀접했던 그리고 빈번했던 교류가 있었기 때문이 아닌가 생각된다.

지금까지 살펴본 양식적 흐름을 염두에 두고 다시 칠불암에 대해 살펴 보도록 하겠다.

우선 칠불암 불상군의 형식적 특징이라 할 수 있는, 본존불상은 앉아 있고 양협시보살상은 서 있는 삼존상이라는 점에 대하여 다른 작품들과 비교해 보도록 하겠다.

표에서 볼 수 있듯이 금동불상을 제외하고 7, 8세기의 삼존불상은 독립된 것으로 배리, 선도산 그리고 삼화령, 군위 등 대략 10여점 정도를 들 수 있다. 이 가운데 칠불암 불상처럼 본존이 앉아 있는 경우는 군위, 삼화령 등 다섯점 정도이다.

<표2> 7~8世紀 石造三尊佛像

	作 品 名	本 尊	持 物	推定年代
1	拜里 三尊佛像	立 像	左脇侍: 淨瓶	7世紀 前半
2	仙桃山 阿彌陀三尊佛像	"	左脇侍: 淨瓶	7世紀 中半
3	掘佛寺址 阿彌陀三尊佛像	"	右脇侍: 淨瓶	8世紀 中半
4	防禦山 三尊佛像	"	없음	801年
5	斗垈里 三尊佛像	"	左脇侍: 淨瓶	8世紀 末葉
6	三花嶺 石造三尊像	坐 像	左右脇侍: 圓形容器	7世紀 後半
7	石造如來三尊像	"	左脇侍: 蓮花	7世紀 前半
8	軍威 阿彌陀三尊佛像	"	左脇侍: 淨瓶	7世紀 後半
9	癸酉銘 三尊千佛碑像	"	.	673年
10	癸酉銘 全氏 阿彌陀三尊像	"	左脇侍: 淨瓶(?)	673年
11	己丑銘 阿彌陀說法像	"	左脇侍: 淨瓶(?)	689年

이 작품들 속에서 칠불암 불상과 도상적 유사성을 찾아 보고자 하였지만 각 작품들은 모두 다른 모습이고 성격 자체도 달라서 공통점이라고는 삼존이라는 형식이외에는 찾을 수가 없었다. 다만 군위 삼존석불이 그나마 가장 가까웠다.

本尊이 坐像에다 손의 모습도 유사하며 양협시의 자세도 상당히

답아 있다. 그러나 자세히 보면 좌협시보살상이 정병을 들고 있어 (圖 32) 도상적으로 칠불암 보살상과는 반대의 형상인 것을 알 수 있다. 따라서 국내의 불교도상에서는 칠불암 삼존상과 같은 도상을 찾을 수가 없다해도 과언이 아닐 것이다.

그런데 시야를 조금 넓혀 중국의 도상을 살펴보면 칠불암의 삼존상과 상당히 유사한 작품을 찾을 수가 있었다. 寶慶寺에서 제작된 석조부조삼존상(圖 60)은 대좌의 형태, 주변의 장식이 약간 다를 뿐 한눈에 보아도 두 불상은 아주 유사함을 알 수 있다.

좀더 설명하자면 두 불상 모두 본존(圖 62-1)은 항마촉지인에 右肩偏袒 그리고 결가부좌하고 있다. 좌협시보살상의 손의 모습, 특히 왼손으로 천의자락을 잡은 모습이라든지, 자세의 유연함은 다르지만 우협시보살상(圖 62-2)의 정병을 잡고 있는 오른손, 어깨높이로 올린 왼손, 우연이라고 하기에는 너무 일치하는 것 같다.

따라서 칠불암 삼존불상의 도상적 원류를 이 불상 도상에 두어도 무방하지 않을까 생각한다. 물론 이 불상보다 시기적으로 빠른 또 다른 것이 있는지는 필자로서는 현재 알 수 없다. 특히 필자가 이 불상도상을 칠불암 삼존불상의 도상적 원류로 두고자 하는 이유는 두가지가 더 있다.

첫째는 本尊像이다. 오른손을 잘 보면 항마촉지인을 취하고 있다. 칠불암 불상군은 아주 적극적으로 그리고 설명적으로 축지의 장면을 표현하고 있다고 앞서 언급하였다. 중국의 불상에서도 이러한 동질성이 느껴진다.

둘째는 法衣의 옷주름이다. 왼쪽 어깨에 표현된 것과 같은 즉 삼각형의 형상을 이루는 옷주름은 우리나라 불상조각 가운데 칠불암보다 앞선 시기의 불상에서는 찾아볼 수가 없고 다만 시기가 조금

늦은 8세기 후반 金泉 葛項寺址에서 출토된 석조여래좌상(圖 64)에 계승되고 있음을 알 수 있다.

이것이 매우 중요한 의미를 지닌다고 역시 앞서 언급하였다. 바로 이와 같은 아주 유사한 옷주름 표현을 이 보경사의 불상에서 찾을 수 있다.

이 불상은 8세기초 좀더 구체적으로 언급하자면 710년 전후한 시기에 寶慶寺라는 절에서 만들어진 수점의 삼존불 가운데 하나이다. 이들 寶慶寺의 불상들을 좀더 살펴보자면, 이 작품(圖 61)은 본존의 자세는 다르나 양쪽 협시의 자세, 지물이 칠불암과 아주 흡사하다.

또 한작품(圖 62)은 본존이 보관을 쓰고 있는 것이 다를 뿐 역시 두 보살은 칠불암의 보살과 아주 유사한 도상이다.

그렇다면 칠불암 삼존불상의 도상적 원류가 되었다는 寶慶寺의 불상이 8세기초에 만들어졌다면 칠불암의 작품은 언제로 보아야 할 것인가? 앞서 언급하였듯이 이 시기가 되면 중국과 신라의 불상양식에는 거의 차이가 없을 것으로 생각된다.

즉 같은 시기에 두나라에서 아주 유사한 양식의 작품이 만들어져도 이상할 것이 없지 않을까 생각한다.

예를 들어 일본에도 칠불암 삼존불상과 유사한 도상의 작품이 몇 점 있음을 알 수 있다. 그 중 하나가 法隆寺 橘夫人 廚子에 안치되어 있는 동관아미타삼존불상(圖 63)이다. 물론 같은 틀을 썼기 때문에 이와 거의 같은 작품이 동경국립박물관에도 전하고 있는데, 보살의 정병, 손의 모습이 칠불암과 거의 일치하고 있음을 알 수 있다.

이들 작품은 7세기말에서 8세기초에 만들어졌다고 하는 것으로 미루어 보아 도상의 원류는 중국에 있지만 거의 같은 시기에 만들어졌다는 것을 알 수 있다.

다만 칠불암 불상이 중국 보경사나 일본의 불상에 비하여 유연성이 부족하고 약간 어색한 것은 필자가 보기에는 재료와 크기의 차이라고 보고 싶다.

寶慶寺 불상의 재료는 석회암으로, 부드러워서 조각하기가 아주 쉽고 크기도 1m 안팎으로 작은 편이다.

지금까지 칠불암 불상의 도상적 원류와 제작시기에 대하여 추측하여 보았다. 이를 바탕으로 하여 볼 때 칠불암 불상군은 중국의 도상들과 비교하여 8세기 전반으로 보아도 좋지 않을까 생각한다.

이러한 추정을 전제로 한다면 칠불암 불상은 굴불사지보다 먼저 만들어졌다는 것을 알 수 있을 것이다.

이러한 가능성은 조각기법 그리고 도상의 특징만으로도 이해가 가능해지리라 생각한다.

굴불사지 석불들은 많이 파손되어 균형을 잃고 있지만 부분적으로 세련되어 있음을 알 수 있다. 세지보살의 정병을 잡은 모습(圖 37)을 보면, 칠불암 조각의 투박한 형상(圖 5-2)에 비하면 손의 모습이 꽤 섬세하고 자연스러우며, 장신구도 입체적이어서 사실감이 느껴진다. 관음보살(圖 36)이 천의를 잡고 있는 손의 모습 역시 칠불암 보살의 둔중함과 달리 자연스럽다. 그리고 바위면이 좁아서 이기도 했겠지만 두보살을 원각상, 즉 환조로 조각하였고, 이미 기술적으로 완숙된 즉 환조로서도 완성된 조각을 만들 수 있을 만큼 진전되어 있음을 알 수 있다. 무엇보다도 굴불사지 불상이 칠불암 불상보다 시기적으로 늦을 것이라는 추측을 가능하게 하는 것은 삼존의 도상 특히 협시보살의 도상적 특징일 것이다.

즉 굴불사의 삼존불상은 아미타삼존이다. 그렇다면 관음이 정병을 들고 있는 도상으로 굴불사지 삼존불상을 전후한 시기의 아미타삼

존상, 즉 선도산 아미타삼존의 좌협시보살상(圖 33) 역시 정병을 들고 있으며, 군위아미타삼존상 역시 관음이 정병(圖 32)을 들었음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 두대리삼존불상 역시 좌협시보살이 정병(圖 39)을 들었음을 알 수 있다. 그런데 굴불사지 아미타삼존상은 세지보살이 정병을 들고 있으며, 이러한 도상은 오직 칠불암에서만 찾아볼 수 있을 뿐이다. 물론 삼국시대의 많은 금동보살상 중에도 삼양동출토(圖 43)나 국립중앙박물관 소장 관음상(圖 44)처럼 일반적으로 관음이 정병을 들고 있는 경우가 많고, 반면 호암미술관 소장 보살상(圖 45)처럼 존명이 명료하지 않은 예도 있기도 하나 뚜렷이 관음과 세지보살임에도 불구하고 세지보살이 정병을 들고 있는 예는 굴불사지의 경우 뿐이라는 것도 주목된다.

이를 통하여 볼 때, 굴불사지 삼존불상을 제작할 때 칠불암 삼존불이 어떠한 형태로든 영향을 주었다는 것을 짐작해 볼 수 있다. 특히 관음보살이 왼손으로 천의자락을 잡고 있고 오른손을 들고 있으며, 더욱이 환조임에도 불구하고 다리로 흘러내린 천의가 약간 옆으로 퍼져 있는 듯이 표현한 것도 두 불상간의 친연성을 암시하는 것이라고 볼 수 있을 것이다.

지금까지 칠불암 마애삼존불상의 도상적 특징과 기법을 우리나라의 같은 형식의 삼존불상, 그리고 중국·일본의 작례와의 비교를 통하여 제작시기를 추정하여 보았다.

이를 정리하여 보면, 칠불암 삼존불상과 같은 형식과 도상은 8세기 초 중국에서 만들어진 것과 아주 유사했으며 굴불사지 삼존상과 비교하여, 그보다는 세련되지 못한 즉 고식을 보인다는 것을 밝힐 수 있었다. 따라서 제작시기는 8세기 전반으로 볼 수 있었고 굴불사지 아미타삼존상의 도상적 원류가 될 수 있다는 가능성도 제시하였다.

6. 四方佛像의 圖像學

이 곳에서는 四方佛像의 定意 및 圖像學을 여러경전을 참조하여 살펴 보고자 한다.

1) 定義 및 圖像學

中國에 佛教가 전래된 이후 그 초기부터 四方佛의 名稱이 여러 經典에 나타나기 시작하는데²²⁾ 이는 東西南北의 四方淨土에 군림하는 四佛의 信仰을 의미한다.

또 실제 佛教造像面에서도 四方佛을 彫刻하는 예가 이미 中國 北魏에서부터 隋에 이르기까지 널리 행하여졌으며 우리나라에도 알려진 例가 몇 있다.²³⁾ 四方佛은 특히 佛碑像에서 흔히 볼 수 있는데 이들의 명칭은 그 碑銘에 의하여 알려진 例도 있으나 그것이 반드

22) 經典에 따른 四方佛名稱을 金理那, 「慶州 掘佛寺址의 四面石佛에 대하여」 『震檀學報』 39, 1975, 46~47쪽과 李箕永, 「象徴的表を通して見たる七・八世紀新羅及び日本の佛國土思想」 『新羅と飛鳥・白鳳の佛教文化』, 吉川弘文館, 1975, 29~34쪽을 참고로 하여 도표로 정리화하여 보았다.

經 典	東	西	南	北
阿 彌 陀 經	阿閼(外 4佛)	無量壽(外 6佛)	日月燈(外 4佛)	焰肩(外 9佛)
法 華 經	阿閼(須彌頂)	阿彌陀(度一切)	虛空住(常滅)	雲自在 (雲自在王)
十住毘婆娑論	不思議不境界	阿 彌 陀	栴 檀 德	相 德
稱揭諸佛功德經	寶 海 (外 49佛)	阿彌陀(外 2佛)	日 月 燈 明 (外 35佛)	德內豐嚴王 (外 5佛)
金光明經 第一	阿 閼	無 量 壽	寶 相	微 妙 聲

시 어느 經典에 의거하지 않은 경우가 많고 또한 經典에 따라서도 제각기 달리 전하여 온다. 특히 佛教經典 중에서 널리 읽혀졌던 法華經에 의하면 四方보다는 八方에 각 2佛씩 16佛名이 쓰여져 있으며 또한 阿彌陀經에도 각방향에 5-7의 여러 佛名이 알려져 있는 것을 알 수 있다.²⁴⁾

또한 四方佛에 대하여 언급되어 있는 經典 중에서 護國經으로 널리 읽혀졌던 金光明經에 의하면 東에 阿閼佛, 西에 無量壽佛, 南에 寶相佛 그리고 北에는 微妙成佛로 정해졌으며²⁵⁾ 또한 新羅佛에 많

金光明最勝王經	阿 閼	阿 彌 陀	寶 相	天 鼓 音
觀佛三昧經第九	阿 閼	阿 彌 陀	寶 相	微 妙 聲
佛 名 經	阿 閼	無量壽(外 11佛)	普滿(外 11佛)	難勝(外 9佛)
孔 雀 王 呪 經	藥師琉璃光	無 量 壽	定 方	七 寶 堂
稱讚如來功德經	阿 彌 陀	寶 相	淨 日 堂	維 摩 詰
略 出 念 誦 經	阿 閼	阿 彌 陀	寶 生	不 空 成 就
大日經 卷第一 權第五(胎藏界)	寶 幢 寶 幢	無 量 壽 無 量 壽	大 勤 勇 開數華王	不 動 (天) 鼓 音
金剛頂經 第一	阿 閼 (韓)	阿 彌 陀	寶 生	不 空 成 就
大寶積經 第58文 殊師利授記會	集 吉 祥 王	磨 尼 積 王	師子勇猛奮邊	婆 羅 起 王
大乘大方廣佛冠經	定手最上吉祥 如來(外 4佛)	大光明照如來	無邊步跡如來 (外 2佛)	寶開花普耀 吉祥如來
智炬陀羅尼經	智 炬 如 來	實 悟 如 來	金光聚如來	雷音王如來

23) 李箕永, 「象徴的表を通して見たる七・八世紀新羅及び日本の佛國土思想」

『新羅と飛鳥・白鳳の佛教文化』, 吉川弘文館, 1975, p.27 參照.

24) 註22)의 圖表 參照.

이 나타나는 藥師如來像이 東方에 오는 경우도 있는데 이것은 孔雀王呪經에서 유래하는 것으로 이 經에 의하면 西에는 역시 無量壽佛이나 南에는 定方佛, 北은 七寶堂佛이라는 별로 잘 알려지지 않은 佛이 오는 것을 알 수 있다. 8世紀에도 中葉에 이르면 中國에서도 正統密敎가 차차 발달되고 이에 관련되는 密敎經典이 정리되어 敎理의 이론적세계의 도식적인 표현인 金剛界 胎藏界의 曼荼羅가 성립하게 된다. 이 兩界 曼荼羅의 中央에는 大日如來가 君臨하게 되고, 각 四方佛의 명칭은 金剛界는 金剛頂經에 의해서 東 阿閼, 西 阿彌陀, 南 寶生, 北 不空成就佛이며, 胎藏界는 大日經에 의해 東 寶幢, 西 無量壽, 南 開敷華王, 北 天鼓音으로 固定化되어간다.

이렇듯 四方에 君臨하는 四佛의 이름에는 여러 가지가 있음을 알겠으나, 위의 여러 經典의 例로 보아서 西方 極樂世界의 부처님은 대부분 阿彌陀如來로 통일이 되어있는 것이 눈에 뜨인다.

또한 우리나라의 新羅僧이 이미 8世紀 前半期에 中國 唐에 건너가 密敎傳承에 많이 참여한 것을 볼 때²⁶⁾ 이러한 密敎敎理가 전래된 것은 800년 전후인 듯싶다.²⁷⁾ 그러나 七佛庵 佛像群의 製作年代는 이러한 밀교계가 新羅에 傳來되기 이전으로 밀교계의 四方佛의

25) 註(25) 圖表에서 보는 바와 같이 曇無讖譯(402~426年頃) 金光明經에는 北方에 微妙聲佛로 되어 있고 唐 義淨譯(700年頃) 金光明最勝王經에는 天鼓音으로 되어 있다.

26) 中國에 간 密敎關係僧으로는 善無畏 밑에서 敎理를 傳受한 玄超 義琳 不可思義가 있고 玄超의 弟子 唐僧 惠果(746~805)에게서 傳受한 惠日 悟眞 均亮이 있다. 惠通도 善無畏 弟子라고 알려졌으나 『三國遺事』 卷第 5 神呪第6「惠通降龍」條에 7世紀 後半期가 活動期임으로 年代上의 問題가 있다.

27) 金理那, 「慶州 掘佛寺址의 四面石佛에 대하여」 『震檀學報』 39, 1975, 48쪽 參照.

명칭이 이 경우에는 해당되진 않는다. 四方佛과 관련된 四面佛 조성 사례를 동아시아에서 간략하게 살펴보면 다음과 같다. 中國의 경우 石窟 내에 方塔이나 方柱가 있는 경우가 있고, 이 方形的 탑 네 면에 龕室을 새겨 그 안에 불상을 조성한다. 이 같은 塔型和 石碑型의 사면에 불상을 새기는 사례는 北魏末에서 東·西魏대에 유행하여 唐代까지 이어지고 있으며, 四方佛의 原流를 생각할 때 中國 6世紀 頃의 製作類例²⁸⁾를 고려하지 않을 수 없다. 日本의 경우 奈良時代에 四方沙弗이 유행하였는데, 주로 塔에 안치되는 경우가 대부분이다.²⁹⁾ 우리나라의 경우 四方佛에 대한 최초의 기록은 『三國遺事』 眞平王 9년에 보이며,³⁰⁾ 그 유례는 7~8世紀에 石柱나 碑像 계통의 네 면에 단독불상이 아닌 복수의 圖像이 나타나며, 이후 각면에 단독불상이 보이는 定型化된 四方佛 형식은 9世紀 석탑의 네 면에서 확인할 수 있다.³¹⁾

28) 中國 6世紀 紀年銘 四面佛 유례를 보면 다음과 같다. ①北魏 孝昌4年(527)銘 李氏四面佛 ②東魏 天平2年(535)銘 碑像(小林寺藏) ③東魏 武定7年(549)銘 張保洛等造像 ④西魏 文帝 大統17年(551)銘 四面像 ⑤北齊 天保7年(556)銘 四面像 ⑥北周 保定4年(564)銘 四面碑像(聖母寺藏)

29) 日本의 경우, 奈良時代와 平安時代에 걸쳐 塔에 造顯되는 사례가 많다. 佛畫로는 代表的으로 法隆寺와 富貴寺의 金堂壁畫를 들 수 있다. ①興福寺 5重塔: 奈良時代(730年) ②元興寺 5重塔: 奈良時代 ③崇福寺 5重塔: 奈良時代 ④法隆寺 5重塔: 奈良時代(711年) ⑤豐浦寺 3重塔: 奈良時代 ⑥東大寺 東塔: 奈良時代 ⑦唐招提寺 東塔: 奈良時代 ⑧西大寺 東·西塔: 平安時代 ⑨興福寺 3重塔: 奈良時代 興福寺 春日西塔: 平安時代 清水寺 3重塔: 平安時代 多武峯寺 13重塔: 平安時代 法隆寺 金堂 四面佛畫: 奈良時代 富貴寺 金堂 四面佛畫: 平安時代

30) 『三國遺事』 塔像第4「四佛山 掘佛山 萬佛山」條. 죽령의 동쪽, 약 100리쯤 되는 곳에 높은 산이 있는데 眞平王 9年 갑신년에 돌연 長方形的의 四面四方에 如來가 새겨진 큰 바위 하나가 하늘에서 山頂으로 떨어졌다 한다.

이처럼 6-8世紀에 걸쳐 동아시아에 四面佛이 공통적으로 조성되었음을 알 수 있다. 그 중 中國의 四面像은 釋迦·彌勒을 앞면과 뒷면에 대응시키는 것이 기본이고, 方位性이 뚜렷한 阿彌陀(西)와 阿闍(東)을 각각의 方位에 배치하는 例가 있다. 釋迦와 彌勒의 淨土世界는 각각 방위와는 무관하지만 앞면에 釋迦, 뒷면에 彌勒을 배치한 것으로 보아 現世(釋迦)에서 來世(彌勒)라는 시간상의 추이를 알 수 있고, 이것이 四方四佛의 南方에는 釋迦, 北方에는 彌勒이라는 방위가 부여된 것으로 추측할 수 있다. 또한 韓國과 日本에서는 두터운 신앙을 얻게 되는 東方淨土의 藥師가 阿闍佛(東方)을 대체하였을 가능성을 생각할 수 있다. 따라서 東方-藥師, 西方-阿彌陀, 南方-釋迦, 北方-彌勒이라는 概念이 성립될 수 있었던 것이다.

그렇다면 과연 칠불암 石塔柱의 사방불상도 이에 적용시킬 수 있는 것일까? 그러나 현재로서는 칠불암사방불이 어느 경전에 의거했으며 그 명칭이 무엇인가는 알 수 없는 것 같다. 다만 도상적으로 볼 때 칠불암이나 굴불사지나 공통적으로 동쪽에는 약사여래, 서쪽에는 아미타여래를 두고 있다는 것만을 참고로 한다면 「공작왕주경」에 제일 가깝다는 것을 알 수 있을 뿐이다. 사실 우리나라의 사방불에 대하여는 도상이 제각기 달라 경전을 통한 도상적 탐구가 쉽지 않은 것 같으며, 따라서 앞서 언급하였듯이 칠불암을 석경으로 장식하였는 문제는 재검토의 여지가 있는 것 같다.

31) 文明大, 「新羅四方佛의 起源과 神印寺의 四方佛」 『韓國史研究』, 韓國史研究會, 1997, 68쪽. 우리나라 初期(6~8世紀)의 四方佛 혹은 四面佛의 조성사례는 다음과 같다. ①大乘寺 四方佛 혹은 閼慶 四佛山 四方佛: 6~7世紀 ②禮山 四面石佛: 6世紀 ③慶州 神印寺 四方佛: 7世紀 ④慶北榮州 石浦里 四面石佛: 7世紀頃 ⑤忠南 燕岐郡 蓮花寺 四面石佛: 678年 ⑥慶州 掘佛寺址 四面石佛 ⑦慶州 南山 七佛庵 佛像群

그 이유는 첫째 사방불이 어느 경전에 의한 것인가가 명확하지 않다는 것, 둘째는 칠불암을 「불공나색신변진언경」에 의거한 오방불로 보는데,³²⁾ 그렇다면 석경도 같은 경전이어야 할텐데 실제 발견된 석경은 「금강정경」이기 때문이다.

석가여래라고 불리는 마애여래삼존상과 사방불의 명칭 등은 좀더 신중하게 그리고 다각적인 검토가 필요하다고 생각한다. 이 부분에 대하여는 논문속에서 조금 언급을 하지만 이곳에서는 문제점을 지적하는 것으로 대신하고자 한다.

32) 文明大, 「新羅四方佛의 展開와 七佛庵佛像彫刻의 研究」 『美術資料』 27, 1980.

맺 음 말

지금까지 살펴본 결과 七佛庵의 佛像彫刻群이 內包하고 있고 暗示하고 있는 점이 적지 않음을 알 수 있었다. 그 가운데 몇가지를 정리하여 보면 다음과 같다.

첫째, 佛像彫刻群의 構成이다. 우리나라의 많은 彫刻 가운데 이처럼 많은 彫刻이 個別的이면서도 총합체를 이루는 경우는 오직 七佛庵 佛像彫刻群 뿐이었다. 물론 碑像 중에는 보다 다양한 尊像들이 하나의 集合體를 이루는 경우가 없는 것은 아니지만 그 規模나 製作의도, 용도가 확연히 다르기 때문에 직접적인 비교대상은 될 수 없는 것 같다.

둘째, 佛像群을 덮고 있던 建造物은 現存 遺構를 통하여 볼 때 石窟 또는 半石窟이라기 보다는 순수 木造建築이었을 가능성이 높다고 보았다. 특히 石經으로 壁을 쌓았을 것이라는 의견은 再考의 여지가 많다고 보았다.

셋째, 七佛庵의 佛像彫刻群의 그 彫刻의 숫자만큼이나 技法面에서 서로 다른 경우가 있었다. 예를 들자면 磨崖三尊像의 경우 本尊像과 右脅侍菩薩像은 옷주름들이 선각인 반면, 左脅侍菩薩은 돌을새김을 하고 있었다. 또한 四方佛像의 경우도 무릎의 형상 등에서 분명히 표현기법을 달리하고 있었으며, 특히 北方佛像의 경우는 나머지 佛像들과 형상은 물론 세부표현기법이 달랐음을 알 수 있다. 따라서 어찌보면 당연하지 모르지만 복수이상의 공인에 의하여 공동제작되었음을 알 수 있었다.

넷째, 七佛庵의 磨崖三尊佛像의 圖像의 源流는 中國의 寶慶寺에서 제작된 8세기초반의 一群의 石造浮彫三尊佛像에서 찾을 수 있었다.

따라서 당시는 中國 盛唐代的 圖像이 성립 이후 오래지 않은 시간에 수용되고 있었음을 알 수 있었다. 그리고 日本의 예를 통하여 볼 때 이러한 三尊圖像은 8世紀前半 동아시아의 공통된 것이었음도 시사하고 있었다.

그리고 七佛庵의 三尊佛像과 같은 圖像이 그 이후 積極的으로 繼承, 展開되지는 못하였으나 本尊의 어깨부분의 옷주름 등 부분적인 면에서는 이후의 佛像들에도 受容되고 있음을 알 수 있었다.

다섯째, 製作時期는 中國 寶慶寺의 佛像들과의 비교를 통하여 8世紀前半으로 보았으며, 이러한 짐작의 가능성은 掘佛寺址 四面石佛像의 阿彌陀三尊佛像과의 圖像的, 樣式的 비교에서 더욱 뚜렷해졌다. 따라서 四面石佛像 阿彌陀三尊佛像은 右脅侍菩薩像인 勢至菩薩이 淨瓶을 들고 있고 左脅侍菩薩像인 觀音菩薩은 왼손으로 天衣를 잡고 있는 圖像으로, 이는 칠불암 삼존불상의 영향으로 볼 수 있었다.

以上을 통하여 이 七佛庵 佛像群의 전모가 어느정도 밝혀졌고 佛敎彫刻史上에서 차지하는 위치도 확실해진 듯 하다. 그러나 애석하게도 三尊佛像, 四方佛像의 명칭을 좀더 집요하게 규명하지 못한 것이 아쉬우며, 이는 우선은 본인의 능력이 미치지 못하기 때문이기도 하고 다른 한편으로는 우리나라 뿐아니라 동아시아 불교조각상의 좀더 많은 작례들과 그리고 經典과의 관계를 심도있게 분석, 연구해야만 밝혀질 것으로 보인다.

한편, 이 佛像群들의 名稱을 기존의 관례에 따라 七佛庵 佛像彫刻群으로 하였으나 단지 칠불암은 7구의 尊像이 있어 붙여진 이름일 뿐으로 再考의 여지가 있다고 생각된다. 특히 인근에서 銘文이 있는 기와편(圖 11)이 발견되어 좀더 검토해 본다면 원래의 이름을 되찾게 될지도 모르겠다. 따라서 寺名이 밝혀질 때까지는 지역의 이름을

따서 「봉화골 磨崖如來三尊佛像 및 石塔柱四方佛像」이라 하는 것이 좋지 않을까 한다.

參考文獻

<著書>

- 姜友邦, 『圓融과 調和』, 悅話堂, 1990.
- 金理那, 『韓國古代佛教彫刻史研究』, 一潮閣, 1989.
- 金元龍, 『韓國美術史研究』, 一志社, 1987.
- 文明大, 『韓國彫刻史』 27, 悅話堂, 1984.
- 松本榮一, 『敦煌畫の研究』, 東方文化學院東京研究所, 1937.
- 秦弘燮, 『韓國의 佛像』, 一志社, 1976.
- 黃壽永, 『韓國佛像의 研究』, 三和出版社, 1973.

<主要論文>

- 姜友邦, 「仙桃山 阿彌陀三尊大佛論」 『美術資料』 21, 1977. 12.
- , 「統一新羅 彫刻論」 『韓國美術史의 現況』, 한림대학교 한림과학원, 1992. 5.
- 金理那, 「慶州 掘佛寺址의 四面石佛에 대하여」 『震檀學報』 39, 1975.
- , 「統一新羅時代 前期의 佛像彫刻 樣式 - 七世紀後半에서 八世紀 中葉의 佛・菩薩像을 中心으로」 『考古美術』 154・155, 1982, 6.
- , 「統一新羅時代의 降魔觸地印 佛坐像」 『韓國 古代 佛教彫刻史論』, 一潮閣, 1989.
- , 「統一新羅 佛教彫刻에 보이는 國際的 要素」 『新羅文化』 8, 1991.
- , 「石窟庵 佛像群의 名稱과 樣式에 關하여」 『精神文化研究』 15-2, 精神文化研究院, 1992, 4.

- 文明大, 「新羅 四方佛의 展開와 七佛庵佛像彫刻의 研究」 『美術資料』 27, 1980.
- _____, 「景德王代의 阿彌陀 造像問題」 『李弘植博士回甲記念韓國史學 論叢』, 新丘文化社, 1969.
- _____, 「新羅 下代 佛像彫刻의 研究 -防禦山 및 實相寺 藥師如來巨像을 中心으로-」 『歷史學報』 73, 1977.
- _____, 「新羅 四方佛의 起源과 神印寺(南山塔谷磨崖佛)의 四方佛 -新羅 四方佛研究」 『韓國史研究』 18, 韓國史研究會, 1977.
- _____, 「慶州 石窟庵 佛像彫刻의 樣式史的 研究」 『新羅文化祭學術發表論文集』 2, 1985. 12.
- _____, 「韓國 石窟寺院의 研究」 『歷史學報』 第38輯, 1968, 8.
- 李箕永, 「象徵的 表現을 통해서 본 7~8世紀 新羅 및 日本의 佛國土思想」 『韓國佛教研究』, 韓國佛教研究院, 1982.
- 黃壽永, 「石窟庵과 阿彌陀佛」 『佛光』, 1977. 1.
- _____, 「石窟庵 本尊 阿彌陀如來坐像 小考」 『考古美術』 136 · 137, 1978. 3.
- _____, 「軍威 三尊石佛」 『美術資料』 6, 1962, 12.
- _____, 「慶州 南山 三花嶺彌勒世尊」 『金載元博士回甲記念論文集』 1968.
- 松原三郎, 「新羅佛における唐樣式の受容 -二つの問題について」 『佛教藝術』 83, 1972. 1.
- 大西修也, 「璋項里 廢寺 出土의 石造如來像의 復元과 造成年代」 『考古美術』 125, 1975. 3.
- _____, 「軍威石窟三尊佛考」 『佛教藝術』 129, 1980. 3.
- 久野 建, 「璋項里 廢寺址の石造如來坐像の復元と造成年代」 『美術研究』 12, 1975. 3.

圖版目錄

圖1 七佛庵 佛像彫刻群 位置圖面

圖2 七佛庵 佛像彫刻群 全景

圖2-1 七佛庵 佛像彫刻群 全景

圖2-2 七佛庵 佛像彫刻群 全景

圖3 磨崖三尊佛像 側面

圖3-1 磨崖三尊佛像

圖3-2 磨崖三尊佛像

圖3-3 磨崖三尊佛像 - 本尊佛像

圖3-4 磨崖三尊佛像 - 本尊佛像 上體

圖3-5 磨崖三尊佛像 - 本尊佛像 臺座

圖4 磨崖三尊佛像 - 左脇侍菩薩像

圖4-1 磨崖三尊佛像 - 左脇侍菩薩像 얼굴

圖4-2 磨崖三尊佛像 - 左脇侍菩薩像 臺座

圖5 磨崖三尊佛像 - 右脇侍菩薩像

圖5-1 磨崖三尊佛像 - 右脇侍菩薩像 얼굴

圖5-2 磨崖三尊佛像 - 右脇侍菩薩像 淨瓶

圖5-3 磨崖三尊佛像 - 右脇侍菩薩像 淨瓶

圖5-4 磨崖三尊佛像 - 右脇侍菩薩像 臺座

圖6 塔柱四方佛像 - 東方佛像

圖7 塔柱四方佛像 - 西方佛像

圖8 塔柱四方佛像 - 南方佛像

圖9 塔柱四方佛像 - 北方佛像

圖10 石塔遺構

- 圖11 七佛庵 出土 瓦片
- 圖12 七佛庵 出土 瓦當片
- 圖13 七佛庵 出土 石經片
- 圖13-1 七佛庵 出土 石經片
- 圖14 塔柱四方佛像 上面
- 圖15 佛像彫刻群 基壇部
- 圖16 磨崖三尊佛像 後面
- 圖17 七佛庵 佛像彫刻群 平面圖面
- 圖18 佛像彫刻群 佛壇 平面圖面
- 圖19 石窟庵 內部 統一新羅時代
- 圖20 塊山 彌勒堂 全景
- 圖21 磨崖三尊佛像 實測圖面
- 圖22 塔柱四方佛像 - 東方佛像 實測圖面
- 圖23 塔柱四方佛像 - 西方佛像 實測圖面
- 圖24 塔柱四方佛像 - 南方佛像 實測圖面
- 圖25 塔柱四方佛像 - 北方佛像 實測圖面
- 圖26 甘山寺址 出土 石造阿彌陀如來立像(719年) 國立中央博物館
- 圖27 甘山寺址 出土 石造彌勒菩薩立像(719年) 國立中央博物館
- 圖28 拜里 石造三尊佛立像 三國時代
- 圖29 拜里 石造三尊佛立像 - 左脇侍菩薩像
- 圖30 三花嶺 出土 石造彌勒三尊佛像 三國時代 國立慶州博物館
- 圖31 軍威 石造三尊佛像 統一新羅時代
- 圖32 軍威 石造三尊佛像 - 觀音菩薩像 淨瓶
- 圖33 仙桃山 磨崖三尊佛立像 統一新羅時代
- 圖34 掘佛寺址 石造四方佛像 統一新羅時代

- 圖35 掘佛寺址 石造阿彌陀三尊佛像 - 本尊佛像
- 圖36 掘佛寺址 石造阿彌陀三尊像 - 觀音菩薩像
- 圖37 掘佛寺址 石造阿彌陀三尊像 - 勢至菩薩像 淨瓶
- 圖38 斗垈里 磨崖三尊佛立像 統一新羅時代
- 圖39 斗垈里 磨崖三尊佛立像 - 觀音菩薩像 淨瓶
- 圖40 癸酉銘 全氏 石造阿彌陀三尊佛碑像(673年) 碑岩寺
- 圖41 阿彌陀淨土圖(壁畫) 奈良時代 法隆寺 舊金堂
- 圖42 黃福寺址 出土 金製如來坐像(706年) 國立中央博物館
- 圖43 三陽洞 出土 金銅觀音菩薩立像 三國時代 國立中央博物館
- 圖44 金銅觀音菩薩立像 三國時代 國立中央博物館
- 圖45 金銅菩薩立像 三國時代 湖巖美術館
- 圖46 癸未銘 金銅一光三尊佛像 澗松美術館
- 圖47 𐏧𐏮 出土 金銅如來坐像 國立中央博物館
- 圖48 金銅如來坐像 五胡十六國時代 日本 東京大學 工學部
- 圖49 延嘉七年銘 金銅如來立像(539年) 國立中央博物館
- 圖50 金銅菩薩立像 北魏時代(518年) 日本 個人
- 圖51 金銅半跏思惟像(國寶83號) 三國時代 國立扶餘博物館
- 圖52 石造半跏思惟像 東魏時代(544年) 日本 書道博物館
- 圖53 石造菩薩立像 隋時代 日本 永青文庫
- 圖54 石造阿彌陀如來立像 隋時代(585年) 英國 大英博物館
- 圖55 石窟庵 石造本尊佛坐像 統一新羅時代
- 圖56 龍門 奉先寺 大佛像 唐時代(675年)
- 圖57 金銅如來坐像 唐時代 美國 메트로폴리탄美術館
- 圖58 菩提寺 石造如來坐像 統一新羅時代
- 圖59 雁鴨池 出土 金銅版三尊佛像 統一新羅時代 國立慶州博物館

圖60 寶慶寺 石造浮彫三尊佛像 唐時代 日本 東京國立博物館

圖61 寶慶寺 石造浮彫三尊佛像 唐時代 日本 東京國立博物館

圖62 寶慶寺 石造浮彫三尊佛像 唐時代 日本 東京國立博物館

圖62-1 寶慶寺 三尊佛像 - 本尊佛像

圖62-2 寶慶寺 三尊佛像 - 右脇侍菩薩像

圖63 法隆寺 橘夫人 廚子 銅版阿彌陀五尊佛像 奈良時代

圖64 金泉 葛項寺址 出土 石造如來坐像 統一新羅時代

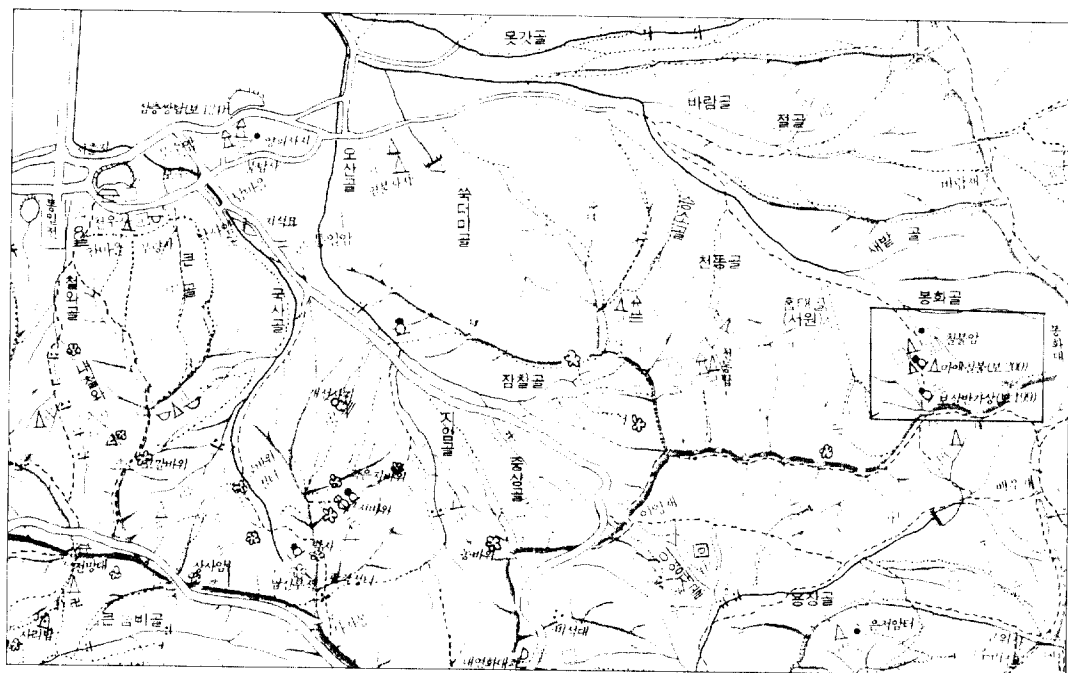


圖1 七佛庵 佛像彫刻群 位置圖面



圖2 七佛庵 佛像彫刻群 全景



圖2-1 七佛庵 佛像彫刻群 全景



圖2-2 七佛庵 佛像彫刻群 全景



圖3 磨崖三尊佛像 側面

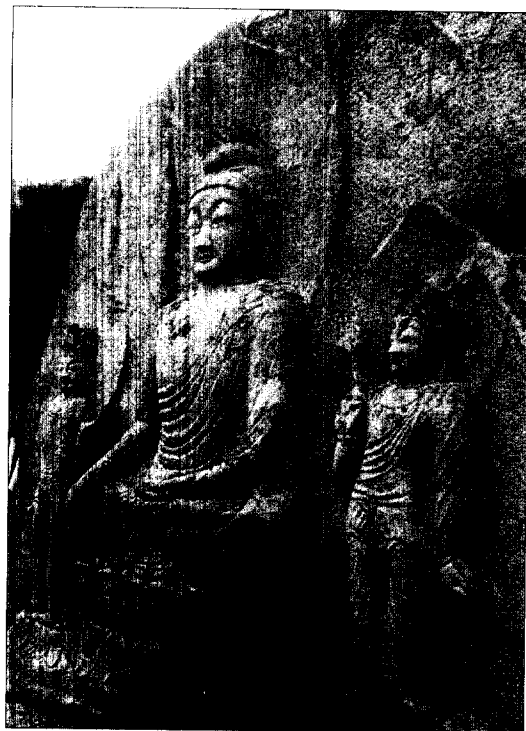


圖3-1 磨崖三尊佛像



圖3-2 磨崖三尊佛像



圖3-3 磨崖三尊佛像 - 本尊佛像



圖3-4 磨崖三尊佛像 - 本尊佛像 上體



圖3-5 磨崖三尊佛像 - 本尊佛像 臺座



圖4 磨崖三尊佛像 - 左脇侍菩薩像



圖4-1 磨崖三尊佛像 - 左脇侍菩薩像 얼굴



圖4-2 磨崖三尊佛像 - 左脇侍菩薩像 臺座



圖5 磨崖三尊佛像 - 右脇侍菩薩像



圖5-1 磨崖三尊佛像 - 右脇侍菩薩像 얼굴



圖5-2 磨崖三尊佛像 - 右脇侍菩薩像 淨瓶



圖5-3 磨崖三尊佛像 - 右脇侍菩薩像 淨瓶



圖5-4 磨崖三尊佛像 - 右脇侍菩薩像 臺座



圖6 塔柱四方佛像 - 東方佛像



圖7 塔柱四方佛像 - 西方佛像



圖8 塔柱四方佛像 - 南方佛像



圖9 塔柱四方佛像 - 北方佛像



圖10 石塔遺構



圖11 七佛庵 出土 瓦片

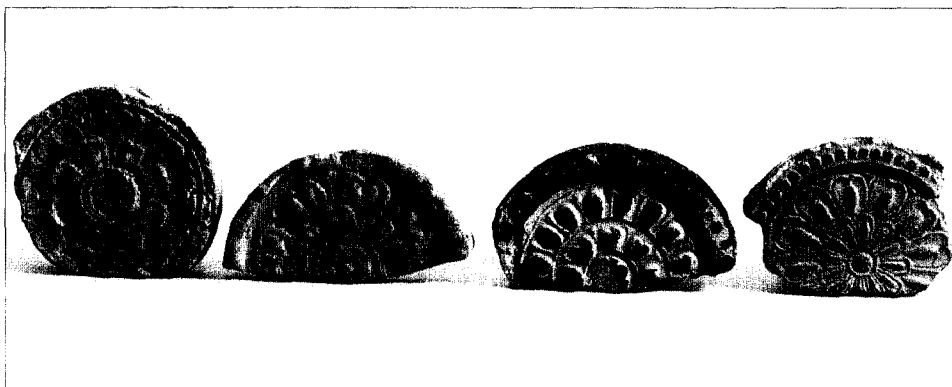


圖12 七佛庵 出土 瓦當片

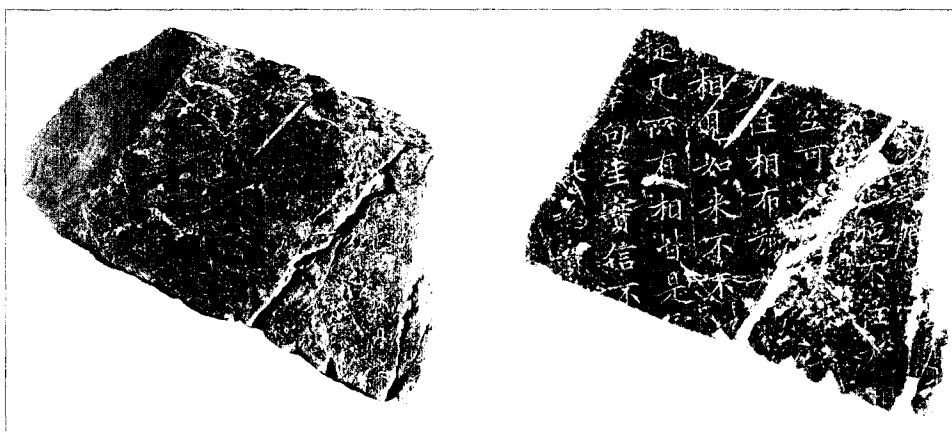


圖13 七佛庵 出土 石經片



圖13-1 七佛庵 出土 石經片

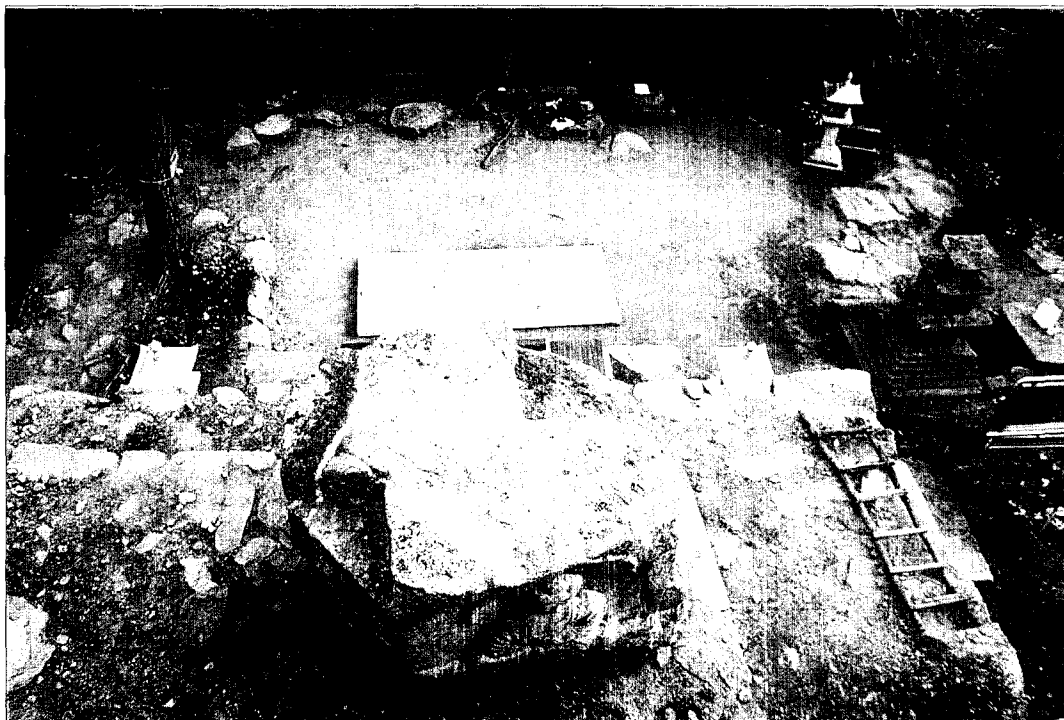


圖14 塔柱四方佛像 上面



圖15 佛像彫刻群 基壇部



圖16 磨崖三尊佛像 後面

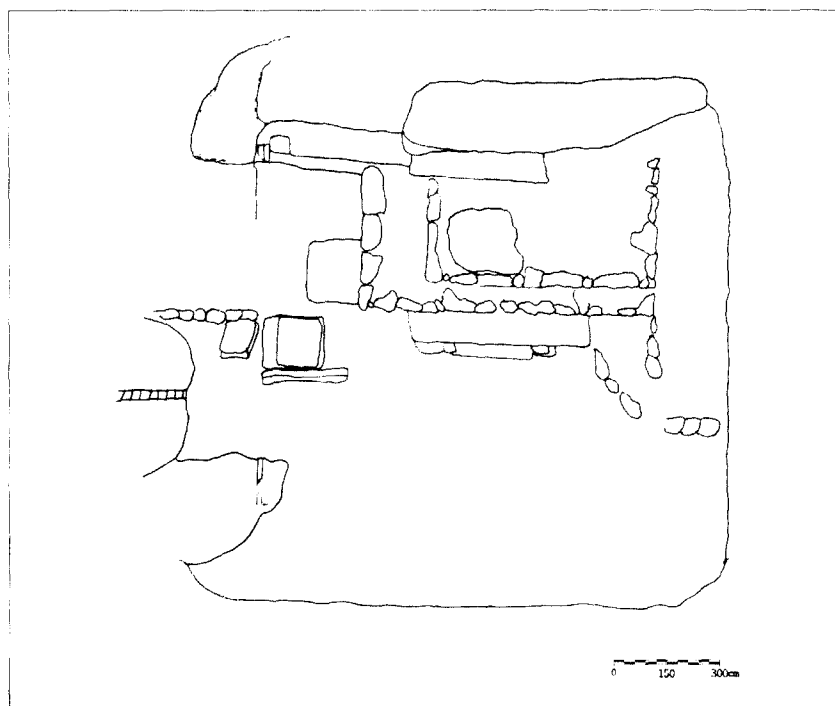


圖17 七佛庵 佛像彫刻群 平面圖面

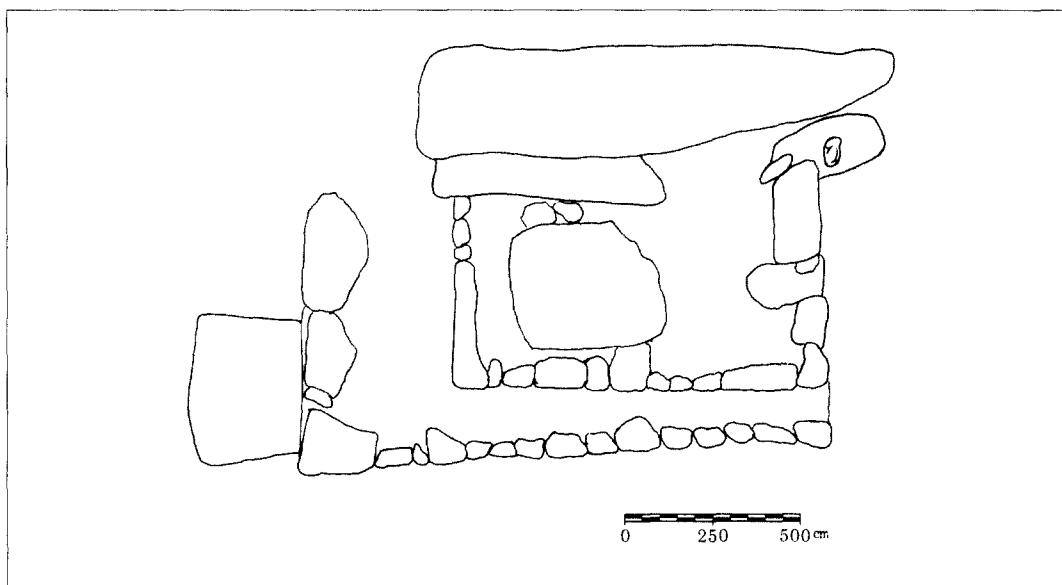


圖18 佛像彫刻群 佛壇 平面圖面



圖19 石窟庵 內部 統一新羅時代



圖20 塊山 彌勒堂 全景



圖21 磨崖三尊佛像 實測圖面



圖22 塔柱四方佛像 - 東方佛像 實測圖面



圖23 塔柱四方佛像 - 西方佛像 實測圖面



圖24 塔柱四方佛像 - 南方佛像 實測圖面



圖25 塔柱四方佛像 - 北方佛像 實測圖面

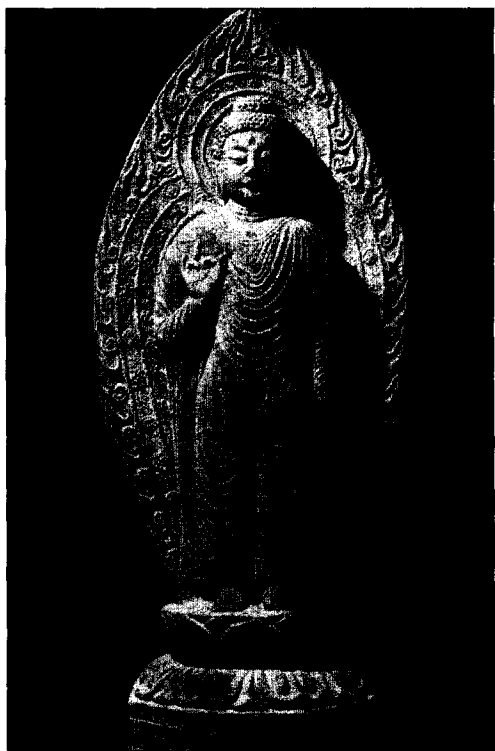


圖26 甘山寺址 出土 石造阿彌陀如來立像
(719年) 國立中央博物館



圖27 甘山寺址 出土 石造彌勒菩薩立像(719
年) 國立中央博物館



圖28 拜里 石造三尊佛立像 三國時代



圖29 拜里 石造三尊佛立像 - 左脇侍菩薩像



圖30 三花嶺 出土 石造彌勒三尊佛像 三國時代 國立慶州博物館



圖31 軍威 石造三尊佛像 統一新羅時代

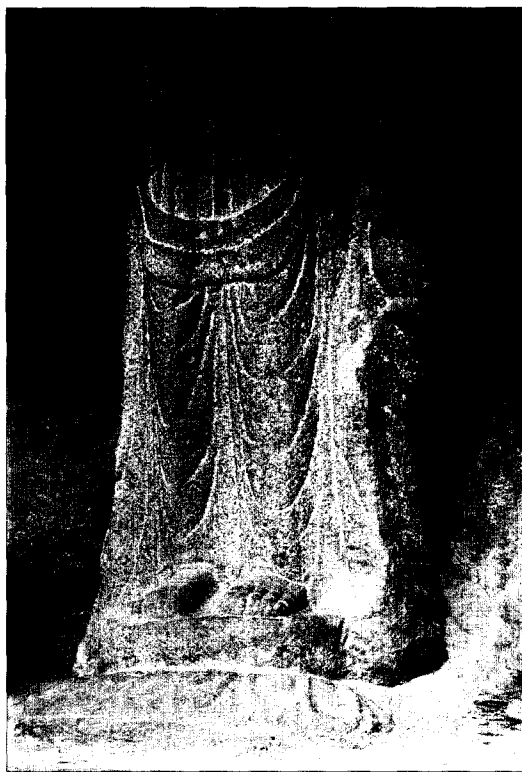


圖32 軍威 石造三尊佛像 - 觀音菩薩像 淨瓶



圖33 仙桃山 磨崖三尊佛立像 統一新羅時代



圖34 掘佛寺址 石造四方佛像 統一新羅時代



圖35 掘佛寺址 石造阿彌陀三尊佛像 - 本尊佛像



圖36 掘佛寺址 石造阿彌陀三尊像 - 觀音菩薩像



圖37 掘佛寺址 石造阿彌陀三尊像
- 勢至菩薩像 淨瓶



圖38 斗袋里 磨崖三尊佛立像 統一新羅時代



圖39 斗袋里 磨崖三尊佛立像 - 觀音菩薩像 淨瓶



圖40 癸酉銘 全氏 石造阿彌陀三尊佛碑像(673年) 碑岩寺



圖41 阿彌陀淨土圖(壁畫) 奈良時代 法隆寺 舊金堂



圖42 黃福寺址 出土 金製如來坐像(706年) 國立中央博物館



圖43 三陽洞 出土 金銅觀音菩薩立像 三國時代 國立中央博物館



圖44 金銅觀音菩薩立像 三國時代 國立中央博物館



圖45 金銅菩薩立像 三國時代 湖巖美術館



圖46 癸未銘 金銅一光三尊佛像 潤松美術館

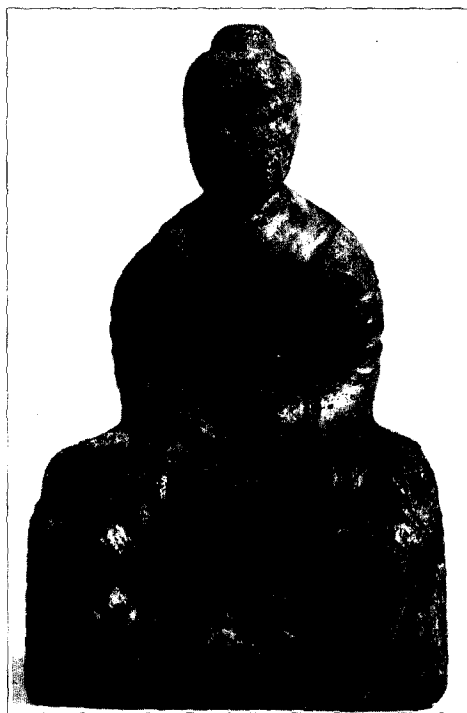


圖47 岍심 出土 金銅如來坐像 國立中央博物館



圖48 金銅如來坐像 五胡十六國時代 日本
東京大學 工學部



圖49 延嘉七年銘 金銅如來立像(539年) 國
立中央博物館



圖50 金銅菩薩立像 北魏時代(518年) 日本 個人



圖51 金銅半跏思惟像(國寶83號) 三國時代
國立扶餘博物館



圖52 石造半跏思惟像 東魏時代(544年)
日本 書道博物館



圖53 石造菩薩立像 隋時代 日本 永青文庫



圖54 石造阿彌陀如來立像 隋時代(585年) 英國大英博物館

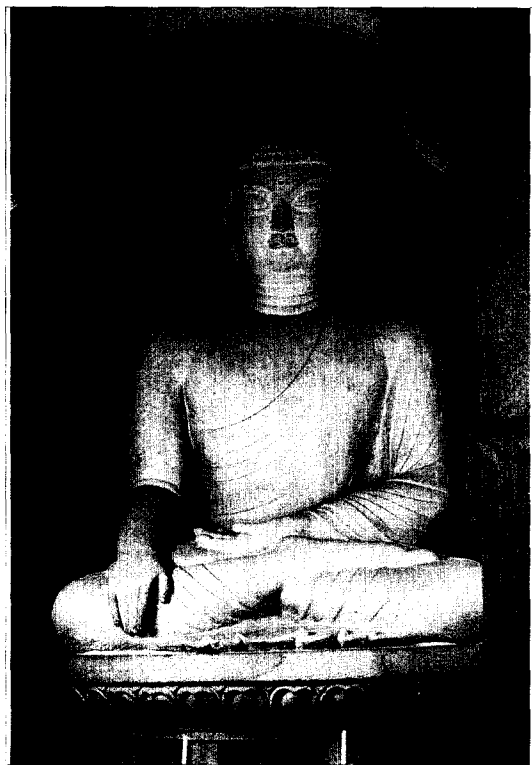


圖55 石窟庵 石造本尊佛坐像 統一新羅時代



圖56 龍門 奉先寺 大佛像 唐時代(675年)



圖57 金銅如來坐像 唐時代 美國 메트로폴리탄美術館



圖58 菩提寺 石造如來坐像 統一新羅時代

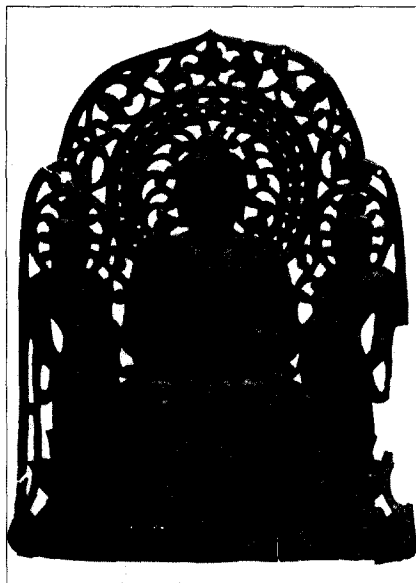


圖59 雁鴨池 出土 金銅版三尊佛像 統一新羅時代 國立慶州博物館



圖60 寶慶寺 石造浮彫三尊佛像 唐時代 日本
東京國立博物館



圖61 寶慶寺 石造浮彫三尊佛像 唐時代 日本
東京國立博物館



圖62 寶慶寺 石造浮彫三尊佛像 唐時代 日本 東京國立博物館



圖62-1 寶慶寺 三尊佛像 - 本尊佛像



圖62-2 寶慶寺 三尊佛像 - 右脇侍菩薩像

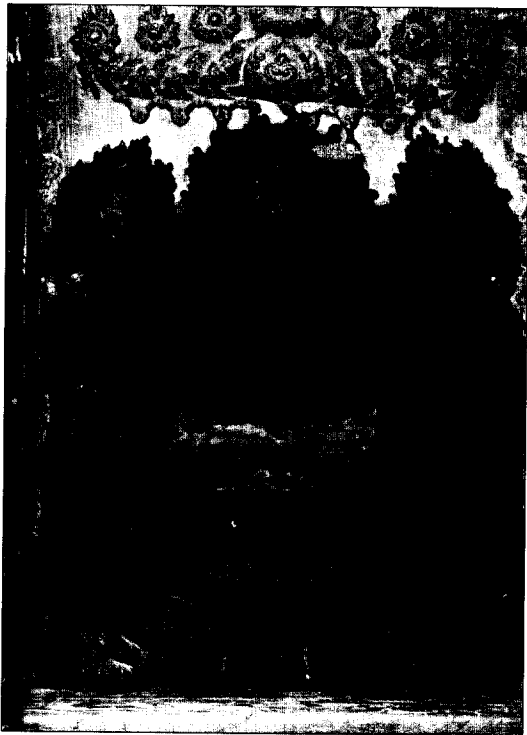


圖63 法隆寺 橘夫人 厨子 銅版阿彌陀五尊佛像 奈良時代



圖64 金泉 葛項寺址 出土 石造如來坐像 統一
新羅時代

A Study on the Buddha's images of Chilbul-Am (the hermitage of seven Buddha's images)

Eun-Do Kim

Department of the Cultural Assets

Kyongju University

Graduate school

Directed by professor Woo-Thak Chong

ABSTRACT

The Buddha's images of Chilbul-Am are characterized by the largest size and the most beautiful style among many Buddhist artifacts spread all over Namsan mountain. These images are worth investigating thoroughly for the following reasons.

First, the Chilbul-Am images are well-known for their large scale, qualitative richness, and various forms.

Second, these images can be used as an important clue when we try to make researches into the main stream of the Korean sculpture history. However, it's hard to find any intensive existent research on this topic.

Third, the Chilbul-Am images maintain better original shapes than any other Buddhist sculpture in Namsan mountain, but they are always vulnerable because of their outdoor location. Therefore, it is necessary to keep the record of the images' precise shapes before they lose their original forms.

The purpose of this study is to investigate the present state of the Chilbul-Am images in detail, and to clarify the skilled handicraft and formal characteristics involved in the images. On the basis of those characteristics and the comparison to other Buddha's images made in different times, this study deals with the artistic property and the manufacture period of the Chilbul-Am images. Furthermore, the problem of iconographic origin can be solved through a comparison to the Chinese and Japanese sculptures.

On the other hand, this study includes some investigation of the Sabang Bulsang (four-sided Buddha's image) which is an important component of the Chilbul-Am images. Also an attempt was made to clarify the relationship with other kinds of Sabang Bulsangs which was recorded in the Sutras.

This study reveals that the Chilbul-Am images were made in the early part of the 8th century, at least before 740 A.D., which was an earlier time than the manufacture of the four-sided Buddha's image of the

Gulbalsa (grotto temple). This means that the Chilbul-Am images were made in the earliest time among the Sabang Bulsangs in Kyoungju area. The iconographic origin of the Chilbul-Am images was derived from the Samjon Bulsang (three noble Buddhas' images) of Tang Dynasty in China, whose iconography was accepted rapidly by the Korean sculptors.

Though it requires more researches, this study seems to be meaningful because it attempts to clarify the formal characteristics, the manufacture period, and the iconography of the Chilbul-Am Buddha's images. It can also help understand the main stream of the Korean sculpture history.