

## 일본 쇼소인[正倉院] 소장 〈鳥毛立女屏風〉 연구

이 순 자

서경대학교 디자인학부 교수

### Study on the Folding Screen Painting of the Shosoin[正倉院], A Beauty under the Tree[鳥毛立女屏風]

Soon-Ja Lee

Professor, Division of Design, Seokyeong University

(2004. 9. 3 투고)

#### ABSTRACT

There has been a lot of debate between scholars around the folding screen painting, A Beauty under the Tree[鳥毛立女屏風], a collection of Shosoin, Japan. Even though it is preserved in Japan, its distinguished Chinese feature made many scholars to think it might be made in China and be transmitted to Japan. However, the inspection of the material during 1973~1975 has revealed an important fact, that is, the feather used in this screen painting belonged to Japanese bird feather. Moreover, a great amount of documents written in Tenbyo(天平勝寶, 8th century) period, which was thought to be used as the ground material of this painting. Therefore we can get many evidences saying that this painting was made in Japan.

In a basic sense, I stand on this side just because it has more evidences. However, we must be careful to make a final conclusion. Especially on the precious things like this painting screen, we must take whole considerations as possible as we can. First of all, we must consider whether Japan could have ability to make this. Second, there could be other possibility that Japanese repair the original one with their feathers or papers. In order to prove this, study on other pieces including painting screens should be done. I just suggest an objective international discussion.

Lastly, I can find the common feature between the pieces of Shosoin and the ones of United Shilla, which could be influenced by same impact, the Silk road trade in a broad sense.

Key words: Shosoin(正倉院), 鳥毛立女屏風, a beauty under the tree(樹下美人), 唐, 天平

#### I. 머리말

710년(和銅3年)의 平城천도에서 794년(延曆13年)의 平安천도까지 약 80년간의 덴포[天平]시기는 나라[奈良]로 도읍을 옮겨 충실한 중앙집권체제를 이

룩하였으며, 또한 불교미술이 크게 꽃피었던 시기였다. 최성기때의 쇼무왕[聖武王 724~749]은 여러 곳에 國分寺, 國分尼寺의 건립을 권하였고, 奈良에는 5丈 3尺에 달하는 대불상을 본존으로 하는 東大寺를 조영하기도 하였다. 이와 함께 遣唐使의 파견도

성행하였는데, 遣唐船은 국제색이 풍부한 唐의 문물을 일본에 가져와 불교예술을 중심으로 하는 天平시대의 예술에 지대한 영향을 끼쳤다. 그 결과 특히 이 시기는 唐朝양식의 영향을 농후하게 받아 사실미가 풍부한 작품이 대량으로 만들어졌으며, 기술적인 면에 있어서도 唐에서 수입한 것인지 일본에서 직접 제작한 것인지 판별할 수 없을 정도로 비상한 면모를 보인다.

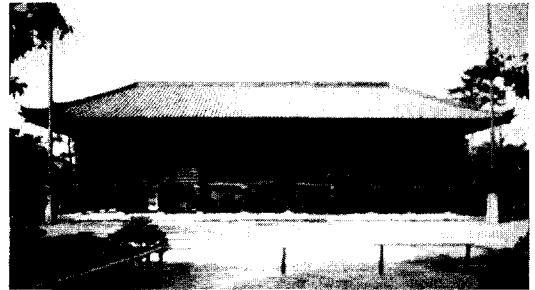
이러한 특징을 잘 보여주는 이 시기 회화의 대표작으로 鳥毛立女屏風이 있다. 과거 이 작품이 지니고 있는 중국적인 특색 때문에 중국에서 가져온 수입품이나 혹은 일본 내에서 제작된 것이냐에 관하여 많은 논란이 있어 왔다. 그러나 1973년(昭和28年)~1975년(昭和30年)에 행해진 보물의 제질조사 결과 鳥毛立女屏風에 사용된 새털은 일본산 산새(평종류)의 깃털 임이 밝혀졌다. 또 鳥毛立女屏風의 下貼으로 사용되었던 것으로 추정되는 天平勝寶(8세기 중엽)년간의 紀年이 있는 下貼文書들이 다수 발견되면서 이 병풍의 제작연대 뿐만 아니라 일본에서 제작되었을 것이라는 추정을 가능하게 하는 중요한 방증자료가 되었다.

이 글에서는 이러한 鳥毛立女屏風에 관해 살펴봄에 있어 우선 정창원과 그 보물의 유래에 관해 간략히 살펴보고, 樹下美人圖의 기원과 전래, 그리고 鳥毛立女屏風의 형식 및 양식적 특징, 끝으로 이 正倉院의 鳥毛立女屏風이 天平시대 일본 회화에 끼친 영향에 관하여 논의토록 하겠다.<sup>1)</sup> 이 글은 중국 唐과 일본 天平 미술과의 관계를 통해 현재 거의 공백상태로 남아있는 통일신라시대의 미술을 유추해 보고자 하는 것이 그 목적이다. 특히 통일신라의 미술은 불교미술품 이외에는 남겨져 있는 유품이 극히 제한되어 있다. 이러한 상황에서 통일신라의 복식을 비롯한 미술양식을 미루어 짐작하기는 쉽지 않으며, 따라서 당, 일본의 미술을 통해 그 한계를 미약하나마 극복해 보고자 한다.

## II. 쇼소인[正倉院]과 쇼소인 보물의 유래

쇼소[正倉]라는 것은 원래 田租로 국가에 냈던 正稅(正稻)를 보관하고 견제품, 철제품과 그 외의 재물을 거두어 수납했던 창고를 말하며 이 정창의 한 구획을 정창원이라고 칭했다.<sup>2)</sup> 특히 奈良시대에는 많은 大寺를 포함하여, 중앙의 政廳, 郡衙에도 정창원이 설치되어 있어, 정창원이라는 말은 이틀테

면 보통명사였다. 그러나 세월이 흐르면서 東大寺의 정창원을 제외하고는 모두 없어지게 되었고 지금은 정창원하면 동대사의 것만을 지칭하게 되었다.



〈그림 1〉 정창원 전경(필자사진)

이 정창원은 奈良市 雜司町에 위치한 동대사 대불전의 뒤 서쪽 기슭에 위치해 있으며, 지금은 정창의 한棟만이 남아 寶庫로 칭해진다.(그림 1) 보고는 정면 33m, 깊이 9.4m, 마루 밑의 높이 2.7m, 총높이 14m로 정면을 향하여 오른쪽부터 北倉, 中倉, 南倉으로 불리운다. 北倉과 南倉은 校倉(あぜくら)造<sup>3)</sup>이며 이에 반해 中倉은 北倉의 남벽과 南倉의 북벽을 남북의 벽으로 이용하여 그 사이에 두꺼운 판자를 가지런히 붙인 板倉이다.<sup>4)</sup>

이곳 정창원에 수장되어 있는 보물의 수는 遊離된 것, 단편도 많아 그 수를 정확히 헤아리기는 어렵지만 수 만점에 달하며, 그 종류에 있어서도 서적, 문방구, 음식기, 복식, 佛具, 무기, 악기, 놀이기구 등 다양하다.

天平勝寶8年(756) 5月 2日 聖武天皇이 붕어하고 그 49일의 기일에 해당하는 6월 21일에 황태후인 光明皇后가 천황의 애호품 600여점을 동대사의 본존 비로자나대불에 봉헌하여 천황의 명복을 기원하였던 것이 정창원 보물이 성립되게 만드는 최초의 보물헌납이었다. 이 글의 소재인 조모입녀병풍 역시 이 헌납보물 중 일부이다. 이 후 약 3회에 걸쳐 헌납은 추가되었고 이들 보물은 그 후 정창원보고의 北倉으로 옮겨져 조정의 엄중한 감독아래 保藏되어 왔다.

정창원에는 위의 보물과 계통을 달리하는 一群의 보물이 있는데 이는 天曆4年(950) 東大寺의 羅索院 雙倉이 썩어 사용이 불가능하게 되자 이곳에 보관되어 있던 동대사의 보물들을 정창원의 남창으로 옮겨 놓은 것이다. 이들 유품에는 銘記가 있는 것이 많아 그 유서를 명확히 알 수 있는 것이 대다수를

차지한다. 그 대표적인 것으로 가장 다량인 天平勝  
寶4年(752) 大佛開眼會 관계 용품을 들 수 있다.

크게 2개의 그룹으로 나뉘는 정창원의 보물<sup>5)</sup>은 8  
세기의 것들이 대부분인데, 중국에서 가져온 것, 통일  
신라에서 가져온 것<sup>6)</sup>, 혹은 일본 자체 내에서 제작된  
우수한 것들이다. 이들 작품의 정리는 大正3年(1914)  
부터 시작하여 지금까지 계속되어 오고 있다.

### Ⅲ. 樹下美人圖의 기원과 전래

문자 그대로 나무 아래에 美人이 배치되어 있는  
樹下美人圖의 기원에는 대체로 두가지 설이 있다.  
하나를 이란 기원설이고 또 다른 하나는 인도 기원  
설이다. 우선 이란기원설은 '多産, 豊饒의 상징인 大  
地母神에 聖樹가 가해진 것에서 비롯되었다<sup>7)</sup>'라는  
것으로 포도나무나 포도 당초아래 서있는 아나히타  
女神<sup>8)</sup>이 그것이다. B.C.4000년 이래 이란 고원에서  
는 농경과 목축에 큰 영향을 미치는 기후와 계절이  
그들 생활의 기본조건이었다. 특히 가뭄의 피해를  
두려워하였던 사람들은 비의 원천인 하늘을 향하여  
언제나 은총을 기원하였다. 하늘에는 비를 저장하는  
大海가 있고, 하늘의 물을 쏟아 넣는 샘이 있다고 믿  
어 이 샘을 '아르드비-스라-아나히타'라고 하였다.<sup>9)</sup>



〈그림 2〉 銀器, 직경 18cm, 국립사마르칸드역사박물관  
(『世界美術大全集 東洋編』, 15, 小學館, 圖167)

이처럼 종교적인 의미로 표현되기 시작한 아나히  
타 女神은 聖樹인 포도와 함께 수하미인도의 형식  
을 이루며 銀器, 銀杯 등에 표현되었다.(그림 2) 그  
림 2는 5~6세기로 추정되는 사산조의 銀器에 표현  
되어 있는 여신으로, 아치형의 줄기 안에는 물결모  
양의 머리카락에 뺨이 포동포동하며, 유방은 강조되  
었고, 몸의 윤곽선을 그대로 드러낸 여신이 부조되  
어 있다. 이처럼 고대 이란에서 시작된 아나히타 여  
신을 중심으로 한 樹下美人圖는 사산조를 거쳐 티  
무르왕조에 이르기까지 면면히 이어진다.



〈그림 3〉 인도 바르후트타  
약쉬니, B.C.2세기  
(『世界の博物館』, カルカッタ  
美術館, 1974, 圖 15)

다음으로 인도기원설에 관하여 간략히 살펴보면  
다음과 같다. 인도의 고대회화나 조각에 나타난 약  
쉬니상과 마야부인의 모습을 형상화한 수하미인도  
가 그것인데, 바르후트나 산치의 佛塔의 탑문에 표  
현되어 있는 약쉬니상<sup>10)</sup>(그림 3)과 佛傳圖 등에 있  
는 마야부인의 부조상이 대표적인 예이다. 산치탑문  
아래의 약쉬니상은 풍성하게 과실을 맺고 있는 망  
고나무 아래 관능적으로 서있는 모습으로 표현되어  
있고, 또 다른 계통인 마야부인의 상은 보리수아래  
서 석가를 낳는 장면을 묘사한 것이다.



〈그림 4〉 樹下動物文 석재, 국립경주박물관(필자사진)

이러한 수하미인도의 형식은 이란기원이건 인도  
기원이건 간에 동으로 전래되어져 실크로드를 지나  
중국, 한국, 일본에까지 이르게 된다. 중앙아시아,  
중국, 일본의 경우는 이러한 수하미인도의 형식을

다수 찾아 볼 수 있지만 우리나라의 경우 현재로서는 그 예가 없다. 그러나 비록 그 형식은 수하미인도가 아닌 樹下動物文이지만 경주 本願寺에서 발견되어 지금은 경주박물관에 소장되어 있는 石材가 있다.(그림 4) 국립경주박물관의 석재 뿐만 아니라 신라의 와당에도 적지 않은 수하동물문이 발견된다. 이러한 수하동물문은 정창원에서 다수 발견되는 수하동물문 열식에 적지 않은 영향을 미쳤으리라는 것을 생각해 볼 때 앞으로의 기대를 가능케 한다.

#### IV. 쇼소인[正倉院]의 鳥毛立女屏風の 형식 및 양식적 특징

정창원의 北倉에 소장되어 있는 높이 약136cm의 鳥毛立女屏風은 天平勝寶8年(756) 6月 21日 光明皇后로부터 동대사의 비로자나불에 헌납되었던 쇼무왕의 御有愛品중, 병풍11) 1백첩중의 하나이다.<sup>12)</sup>(그림 5) 이 병풍은 정창원의 유물에서만 보이는 진귀한 기법인 그림 위에 새털을 붙이는 鳥毛貼成의 기법으로 제작된, 반은 회화적이고 반은 공예적인 작품이다. 현재는 붙였던 鳥毛가 거의 탈락되어 바탕 그림이 노출되었기 때문에 얼굴과 목, 손 등의 채색을 제외하고는 거의 목필의 소묘만이 남아있어 아쉬움이 있지만, 회화유품이 거의 없는 정창원 보물중에서 거의 유일한 예이고 동시에 나라시대 문화의 수준을 알려주는 작품으로 유명하다.

鳥毛立女屏風은 제1호로부터 6호까지로 되어 있

는데, 그 중 제1호부터 3호까지의 3扇은 여인의 입상, 제4호부터 제6호까지는 둘 위에 앉아있는 여인의 倚像으로 표현되어 있어 立女屏風이라는 명칭과 부합되지 않는다. 그러나 國家珍寶帳에는 병풍의 명칭을 이름짓는데 있어 반드시 모두 엄밀하게 세세한 것의 실체를 그대로 반영하는 것이 아니라 눈에 띄는 특징만을 명칭으로 하는 경향이 있어 이같이 이름한 것으로 추측된다.

##### 1. 회화로서의 鳥毛立女屏風

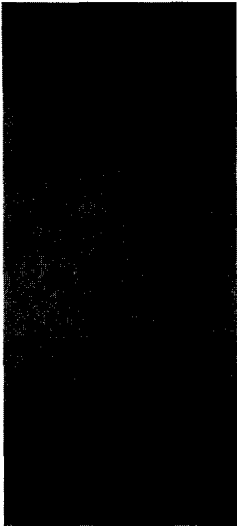
모두 6선으로 이루어져 있는 鳥毛立女屏風은 각 선마다에 미인이 나무아래 서있는 수하미인도의 형식을 지니고 있다. 원래는 6선이 모두 연결되어 있는 병풍이었으나 현재는 각각 분리되어 있을 뿐만 아니라 주위를 장식했던 緋紗와 병풍내의 목재도 모두 잃어 남아있지 않다.

화면 자체도 상당히 손상되어 있을 뿐만 아니라, 屏風에 붙어있던 새털이 거의 떨어져, 일부는 채화, 대부분은 목화로 된 회화작품으로 변해있는 상태이다. 또한 에도[江戸]시대에 많은 보수를 거쳤기 때문에 원화의 모습을 파악하기란 쉽지 않다. 따라서 현재 조모첩성되었던 부분과 채화되어 있는 얼굴 및 신체 부분이 얼마만큼 조화를 이루었던가는 알 수 없지만 그 화려함의 정도는 쉽게 추측이 가능하다.

6선 모두 정도의 차이는 있지만 후세의 보필이 가해졌다. 원화의 보존상태는 제6선이 가장 나빠 여인의 얼굴 만이 原畫이고 그 외는 모두 補紙위에



<그림 5> 鳥毛立女屏風, AD.725, 정창원(오른쪽부터 1扇)(『名寶 日本美術』, 正倉院, 小學館, 1983)



〈그림 6〉 조모입녀병풍 제3선

후세의 필이 가해진 것이다. 제3,4의 2선은 가장 보필이 적고, 풍염한 미인의 풍모와 자태를 잘 보존하고 있으며 또 유창한 필법이 보이기도 하여 제6선과의 현격한 차이를 느낄 수 있다.(그림 6,7) 병풍의 6선은 모두 여인의 신체, 즉 얼굴부분에서부터 가슴 언저리에 이르는 부분과, 의복의 소매부분에서 나온 양손 및 의복의 소매 안감만이 채화되어 있고, 그 외의 것은 모두 묵화로 그려져 있다. 묵화의 부분은 대체로 새털을 붙였을 것으로 추측되지만 어느 부분까지 새털을 붙였을 것인가는 정확히 알 수 없다.

이들 6선 중 가장 대표되는 2선, 즉 제3,4선을 중심으로 형식 및 양식적 특징에 관하여 간략히 살펴보면 다음과 같다. 6선의 형식은 모두 거의 흡사하여 여인의 좌측 혹은 우측의 뒷부분에 소나무라고 추정되는 老樹가 서있고 노수의 가지 끝에는 姘生



〈그림 7〉 조모입녀병풍 제4선 부분

草가 묘사되어 있다. 제1,2,3선은 立像의 여인이, 제4,5,6선은 坐像의 여인이 묘사되어 있지만 서 있거나 앉아 있거나 그 크기는 거의 비슷하다. 일반적으로 여인의 상을 중심으로 좌우에는 노수와 암석이 표현되어 있고 그 전면에는 마치 바닥에 엎드려 기어가는 듯한 奇石이 표현되어 있다. 이러한 구도는 6선 모두에 반복되는데 당대 중국회화에서 흔하게 찾아 볼 수 있는 구도이다.

여인상들은 모두 소매가 약간 넓은 상의와 긴 袴를 입고 있고, 어깨에는 솔과 같은 被巾을 두르고 있다. 대체로 被巾은 어깨에 둘러져서 길게 지면에까지 이르고 있는데, 被巾의 묘사가 부자연스럽다.<sup>13)</sup>

신체는 모두 풍만하게 표현되어 있으며 눈썹은 굵고, 눈은 가늘고 길며, 입술은 작고 붉으며, 뺨도 붉게 화장한 唐風여인의 모습이다. 눈썹, 눈, 입술의 선은 진한 농묵으로 그리고 있으나 이마와 머리와의 경계선, 턱선, 목선은 보다 부드러운 묵선으로 그리고 있어 한결 섬세한 느낌을 준다. 뿐만 아니라 이마, 턱 부분에 얇은 백색으로 채색효과를 주고 있는데 이 수법에 의하여 여인의 얼굴을 한결 우아하게 해주고 있다.(그림 8)



〈그림 8〉 圖 6의 부분

여인의 이마에 그려져 있는 花細<sup>14)</sup>은 菱形의 4점을 사방으로 그리고 있는데, 입술양쪽에 점을 붙인 것<sup>15)</sup>과 같은 백색으로 칠해져 있어 붉은 입술의 색과 대조를 이룬다. 이와 같은 화장법은 이 여인의

머리모양과 함께 성당시기에 중국의 仕女들이 추구했던 美의 한 방법이었다.(그림 9) 머리모양은 풍성한 머리를 양쪽 얼굴을 감싸듯이 늘어뜨리고 머리 위에는 천으로 싼 義髻를 올리고 있어 단정해 보이는 스타일이다. 이러한 양식은 성당기에 유행하였던 것으로 특히 궁정과 귀족여성들이 사이에 많이 보이는 것이다.<sup>16)</sup>(그림 10)

## 2. 鳥毛貼成法の 전래와 그 특징

쇼소인의 鳥毛立女屏風에 어떻게 하여서 조모첩성이라는 진귀한 공예적인 기법이 사용되게 되었는가에 관해서 정확히 알 수 없다. 하지만 당시의 정황으로 미루어 중국에서 수입된 기법이 아닌가 추측된다. 그러나 현재 중국에는 이러한 기법으로 만든 글이나 회화적인 작품도 존재하지 않고 唐代에 이러한 종류의 작품을 만들었다는 문헌적인 증거도 없다.<sup>17)</sup>

다만 직접적인 증거는 되지 않지만 참고자료로서 『唐書五行志』<sup>18)</sup>와 『朝野僉載』의 기사를 들 수 있다. 唐代 中宗의 딸, 安樂公主가 백조의 깃털로 치마를 만들어 입었는데 보는 위치에 따라서 색깔이 달랐으며, 이것이 당시에 유행이 되어 들새가 줄어 들었다라는 이야기가 있다. 당시 새의 털을 가지고 의복을 만드는 것이 현대 여성들이 밍크코트를 선호하



〈그림 10〉 唐여인의 헤어스타일  
再現(何建國等編, 『唐代婦女髮髻』,  
香港審美有限公司, 1987, p. 30)

는 것처럼 중국에서는 실제로 유행하고 있었던 것으로 생각되나, 일본에도 실제로 그러한 풍속이 들어와 유행하였는지는 알 수 없다. 따라서 이처럼 羽衣를 만들어 입는 유행이 조모첩성의 기법에 영향을 주었을 가능성을 배제할 수는 없지만, 이 그림 자체가 羽衣를 입은 모습을 표현한 것인가는 의문이다.

鳥毛立女屏風에는 현재 새털이 거의 탈락되어 조모첩성의 방법으로 제작되었던 것인가 의심의 가능성도 있다. 그러나 앞서 살펴보았듯이 『국가진보장』에 '鳥毛立女屏風'의 이름으로 분명하게 기재되어 있고, 제3선 여인상의 피건을 위시하여 제6선을 제외한 각 선의 여러 곳에 새털의 細片이 적지만 잔존하고 있기 때문에 의심할 여지가 없다.

현재 屏風6扇에 잔존하는 鳥毛片은 매우 적고, 또한 극히 미세한 것이기 때문에, 원래 鳥毛의 貼成이 어느 정도의 범위까지 시행되었던가, 鳥毛의 貼裝은 어떠한 방법으로 되었는가하는 것은 명확하게 알 수 없다. 그러나 같은 시대 같은 수법으로 만들어진 쇼소인 北畠의 鳥毛篆書屏風에서 보이는 鳥毛貼成을 통하여 독특하고 깊이있는 색깔을 자아내었을 立女屏風의 당초의 양상과 그 방법을 다소나마 추측해 볼 수 있을 것이다.(圖 11,12) 그 결과 貼裝에 있어 목선의 선을 따라서는 작고 폭이 좁은 鳥毛를 붙이고, 그 안쪽에는 보다 폭이 넓은 鳥毛로 내부를 채웠을 것임을 알 수 있으며, 붙이는 방법에 있어서는 마치 물고기의 비늘처럼 조금씩 겹쳐서



〈그림 9〉 唐仕女圖 얼굴부분, 唐(8세기), 絹,  
전체 62.3× 54.2cm,  
신강위그루자치구박물관(『中國文明展』,  
NHK, 2000, 圖113)



<그림 11> 鳥毛篆書屏風, 정창원 北倉 (『名寶 日本の美術』正倉院, 小學館, 1983)



<그림 12> 圖 11의 부분

붓이 그어지는 순서에 따라 붙여졌던 것으로 추정된다.(그림 11,12)

### 3. 鳥毛立女屏風の 下貼<sup>19)</sup>

쇼소인에는 나라시대 병풍의 잔해가 꽤 많이 남아있는데 특히 그 배접지 중에는 문자가 남아있는 것이 있어 주목된다.<sup>20)</sup> 이들은 대부분 이미 사용한 종이를 병풍의 하첩으로 사용하였던 것이 지금까지 잔존하는 경우로 가장 대표되는 것이 바로 鳥毛立女屏風の 하첩이다.

이 鳥毛立女屏風중에는 에도시대에는 잔결에 가까운 扇도 있었는데 예를 들면 제6선은 여인의 얼굴 만이 나라시대의 것이고 나머지는 天寶의 수리 때에 住吉内記가 補作했던 것이라 한다. 따라서 현재의 표구도 에도시대에 한 것이다. 제6선 뿐만 아니라 다른 선도 표구는 모두 에도시대의 天寶年間에 한 것이다. 이처럼 표구를 새로 하면서 하첩도 그 때 떼어졌고 이것이 다른 문서들과 함께 정리되어 일부는 유출되었고 일부는 쇼소인 안에 보관되게 된 것이다.

이 鳥毛立女屏風の 하첩이 발견된 것은 明治20年(1887)부터 30년대에 걸쳐서 있었던 정창원 보물 수리기간 때이다. 이 때 발견된 제5선의 하첩에는 '天平勝寶四年六月廿六日'의 문구가 있어 鳥毛立女屏風이 일본에서 제작된 것이라는 것을 방증해주며 병풍의 제작연대 또한 天平勝寶4年(752)과는 별로 차이가 없을 것으로 추측된다. 나라시대의 회화 중에 그 제작연대를 알 수 있는 것이 극히 적은 현 상황에서 이 하첩문서<sup>21)</sup>의 발견은 귀중한 것이라 하지 않을 수 없다.

### V. 正倉院의 鳥毛立女屏風와 텐표 [天平]시대 회화와의 관계 및 의의

이상 鳥毛立女屏風에 관하여 간략히 살펴보았다. 앞서 살펴보았듯이 이 작품은 중국의 것이라 해도 과언이 아닐 만큼 중국 특히 唐양식을 크게 반영하고 있는 작품이다. 따라서 이 작품이 과연 중국의 것인가, 일본에서 제작된 것인가 많은 논란이 있었지만 최근 병풍 鳥毛의 감정결과 일본산의 새털임이 밝혀졌고<sup>22)</sup> 또 그 하첩문서에 의하여 그 신빙성을 더하게 되었다.

어쨌든 이 작품은 8세기 중엽을 전후한 시기에 일본의 궁정화사에 의하여 그려진 작품임이 틀림없고, 앞서 '繪畫로서의 鳥毛立女屏風'에서 간략히 살펴보았듯이 병풍전체에 표현되어 있는 여인의 의복 중 상반신의 표현이 현실성이 없고 부자연스러운

점이 많은 점은 이 작품을 그린 화가가 唐代 仕女の 복장에 관한 정확한 지식이 없이 唐代 仕女畫의 모본을 가지고 잘못 베낀 것에서 오는 오류<sup>23)</sup>임을 알 수 있다. 따라서 이 그림은 쇼무왕의 애호품이었기 때문에 궁정화사에 의하여 그려졌음은 틀림없지만 단지 화가가 수입된 手本을 완전히 소화하지 못한 상태에서 그린 것이라는 주장이 가능하다.

이 쇼소인 소장 鳥毛立女屏風과 쌍벽을 이루는 天平시대의 회화작품으로는 藥師寺의 길상천상을 들 수 있다.(그림 13,14) 天平시대에는 천하태평, 오곡풍성을 기원하기 위하여 길상천의 신앙이 성행하였음은 여러 사료에 보이는데<sup>24)</sup> 약사사에 전하는 길상천상도 이러한 의미로 제작되었던 것이다.<sup>25)</sup> 이는 唐代 유행의 미인의 형태를 취하여 여신으로 나타내었던 것으로, 이 시기의 순수한 회화로서는 거의 유일한 것이다.

거친 마포 위에 묘사되어 있는 길상천<sup>26)</sup>은, 옷자락이 바람에 날리고 양손을 뻗쳐 앞으로 하고 부드럽게 걷고 있는 자세를 취하고 있다. 풍만한 체구와 체구와 산뜻한 얼굴묘사는 불화로서 기품을 나타내



〈그림 14〉 圖13의 부분

고 있다. 그러나 질지만 단정한 눈썹, 작고 긴장된 입, 담홍색의 뺨, 부드럽게 곡선을 그리며 벗어 남긴 머리, 풍만한 가슴 등의 모습은 중국 성당기의 사녀도의 형식을 전하는 것으로 세속화로서의 아름다움도 갖추고 있다. 이 작품에 이마부분에 花鈿을 그리고 머리주위에 광배만 없앤다면 鳥毛立女屏風의 여인과 거의 구별을 할 수 없을 것이다.

이 작품은 불화로서의 숭고성과 미인화로서의 세속성이 뛰어난 기법에 의하여 교묘하게 균형을 이루며 화격을 높여주고 있는 나라시대 회화 중의 뛰어난 작품이라고 할 수 있다. 이처럼 나라시대의 대표한다고 할 수 있는 회화작품에서의 鳥毛立女屏風 영향의 간취는 쇼소인의 이 수하미인도의 당시 텐포시대 화단에의 영향을 충분히 감지할 수 있을 것이다. 그러나 이 길상천의 얼굴의 표정이 鳥毛立女屏風 얼굴의 온화함에 비하여 보다 짙은 일본색을 느낄 수 있게 해준 시사하는 바가 있다.

## VI. 맺음말

이상 '실크로드의 종착점'이라고 흔히 이야기되는 쇼소인에 소장되어 있는 당풍의 鳥毛立女屏風에 관하여 살펴보았다. 이 고찰을 통하여 쇼소인의 鳥毛立女屏風이 중국의 것이던지, 일본의 것이던지 간에 쇼소인의 보물들이 당, 신라를 위시하여 이란, 페르



〈그림 13〉 藥師寺 吉祥天, 麻布着色, 53.3cm×32.0cm, 8세기, 奈良 藥師寺 (特別展 天平, 奈良國立博物館, 1998, 圖61)



시아, 중앙아시아의 문화에 이르기까지 다양한 영향을 깊게 받고 있음과 특히 唐문화를 수입하는데 있어서 唐遣使를 중심으로 하는 H唐交渉의 역할은 한 시대의 문화를 형성하는데 있어서 대단히 큰 것이었음을 다시 한번 확인할 수 있는 계기가 되었다.

텐표시대에는 일본이 유라시아대륙에 있는 다양한 종의 예술요소를 탐욕스럽게 흡수했던 시기이기 때문에 화려한 국제성이 짙다. 이러한 당시의 국제성을 대변하는 것이 바로 이 쇼소인의 鳥毛立女屏風이다. 그 저변에는 비록 미온적이지만 성당기의 중국예술의 영향을 탈피하여 藥師寺 吉祥天和 같은 텐표시대만의 독특한 예술 감각을 탄생시켰던 것이다.

사실, 쇼소인 보물등에 보이는 고급의 물품에 있어서 그것이 모두 일본제작의 것이라고 말하기는 힘들다. 쇼소인 보물에 관해서는 사용된 재질조사를 통하여 국산품, 수입품의 구별이 구체적으로 논해지고 있기는 하지만 아직까지 일본 내의 아전인수격인 연구에 의하여 다소의 객관성이 결여되고 있는 것은 사실이다. 이 글에서 살펴보았던 쇼소인의 鳥毛立女屏風도 일본학자들이 연구를 따라 일본산이라는 결론을 내리기는 하였지만 사실 미심쩍은 부분이 없는 것은 아니다. 앞으로 하첩문서의 심도있는 연구를 통하여 좀 더 확실한 증거를 찾아낼 수 있게 되기를 바란다. 끝으로 텐표시대 예술의 보고인 쇼소인 유물 통하여 현재 거의 공백상태로 남겨져 있는 통일신라 미술의 실마리를 찾아보고자 하였으나 만족할만한 결론을 도출해 내지는 못하였다. 다만 이러한 과정을 통해 우리나라 통일신라의 작품에서도 같은 서역루트를 거친 悠遠한 문화의 流動아래 미술에서 문양의 공통성을 발견할 수 있었음은 자못 흥미롭다.

### 참고문헌

- 1) 정창원의 조모입녀병풍은 현재 6개의 扇이 각각 분리되어 있다. 國家珍寶帳에 기재되어 있는 이 작품은 근년에 일반대중에게 공개한 적이 없다. 따라서 필자는 부득이 2차 시각자료를 사용할 수 밖에 없었으나, 이를 제외한 모든 자료는 실견자료를 바탕으로 하였음을 밝혀둔다.
- 2) 奈良國立博物館編 (1982), 『正倉院展』, 奈良, 1982, pp. 6~7.
- 3) 校倉(あせくら)이라 함은 三角材를 쌓아올리고 끝은 다른 편 校木와 맞물리는 모양으로 만드는 방식을 말한다. 이러한 방식은 일본의 경우 원시시대부터 행해지고 있었지만 널리 행해지기 시작한 것은 奈良시대부터이다.
- 4) 이와 같이 寶庫의 구조가 北倉·南倉은 校倉, 中倉은

板倉이라는 특수한 형식을 띄고 있어 이에 관하여 1) 처음에는 북창과 남창을 별도로 만들었는데 나중에 중간에 판창을 만들어 끼워 하나로 만들었다는 설, 2) 처음부터 이와 같은 형태이었다는 설, 3) 처음에는 북창, 남창이 별도로 아닌 하나의 동이기는 하나 중간이 비워져 있었는데 나중에 板壁을 설치하여 中倉을 만들었다고 하는 등의 3가지 설이 있다. 이 3가지설중에 현재는 天平勝寶4年(760)의 『攝津國安諸王家地倉賃買券』에 ‘凍二倉이며 사이가 공간으로 되어 있는 『雙甲倉(ならびこらくら)』이다라고 기재되어 있으며, 또한 法隆寺의 網封藏에도 같은 형식의 유래가 보이기 때문에 3번째의 설이 가장 유력시 되고 있다.

- 5) 일반적으로는 이와 같이 크게 두 가지로 분류하나 이를 다음과 같이 4시기의 것으로 나누어 생각하기도 한다.
  - 1) 天平勝寶4年 (752) 東大寺 大佛開眼會때 사용되었던 것
  - 2) 天平勝寶8年 (756) 聖武天皇이 돌아가신 뒤 49齋 때 光明皇太后가 천황의 유품일부를 東大寺에 헌납한 것
  - 3) 聖武天皇의 1주기 때 사용된 것이 헌납
  - 4) 天平神護3年 (767)과 다음해 稱徳天皇이 東大寺에 갔을 때 헌납된 것
- 6) 정창원에 소장되어져 있는 우리나라의 문물에 관해서는 金東旭 (1988), 『正倉院 寶物の 位相』(『新羅文化祭 學術發表會論文集』, 第9集, -新羅와 周邊諸國의 文化交流-)와 西谷正 (1985), 『正倉院의 新羅文物』(『地域史と 歴史教育』, 木村博 先生退館記念會): 최재석 (1996), 『정창원 소장품과 통일신라』, 일지사: 이춘계 (1995), 『정창원의 복식과 그 제작국』, 일신사 참조.
- 7) 森豊 (1975), 『シルクロード史考察 : 正倉院からの發見』, 大興出版, pp. 119~120.
- 8) 아나히타는 이란신앙에서의 풍요의 여신이고, 포도는 아나히타 여신과 관련된 聖樹로 간주된다
- 9) 林良 · (1962), 『シルクロード』(美術出版社, 東京), p. 187에서 재인용.
- 10) 약쉬니상은 풍요를 비는 地母神的인 의미와 역사적인 성격으로 佛의 세계를 지키는 수호신적인 의미를 지닌다.
- 11) 중국에서 시작된 병풍은 원래 문자 그대로 바람을 가리는 가구를 일컫는다. 병풍은 크게 두 가지로 나뉘는데 廣와 병풍이 그것이다. 이는 정방형으로 1매로 이루어져 있으며 2개의 다리를 지닌 것을 말하며, 병풍은 우리가 지금 보통 말하는 접게 되어 있는 것을 말한다. 초기에는 의만이 있었지만 後漢末~三國期가 되면 접을 수 있는 병풍이 상류사회에서 유행하게 된다.
- 12) 天平勝寶8歲6月21日 헌납의 御物目錄이 있는 國家珍寶帳은 이 병풍에 관해 다음과 같이 기재하고 있다. 『鳥毛立女屏風六 高四十六尺 廣一尺九寸一分 緋紗線以木假作斑竹帖...』 이 기록에서 높이는 4尺9寸 즉 135.9cm, 넓이는 1尺 9寸, 즉 46.4cm로 현재의 6扇屏風 下地の 촌수와 거의 일치한다. 따라서 이 조모입녀병풍이 국가진보장에 기록되어 있는 바로 그 병풍임을 입증해 준다.
- 13) 鳥毛立女屏風に 보이는 북창은 開元期(713~741)에

- 유행했던 소매가 좁은 胡服風이 아니라 隋 唐代를 거쳐 유행하였던 넓은 소매의 의복을 입고 있으며, 많은 관계 자료를 통하여 이 여인상의 어깨를 이층으로 덮고 있는 것은 상의를 입고 다시 半臂(즉 背子)를 입고 그 위에 被巾을 두른 것으로 추측된다. (周錫保 (1984). 『中國古代複式史』. 中國戲劇出版社 참조) 서역과 중국에서 발견되는 미인도의 대부분이 이 背子를 입고 있으며 또 쇼쇼인 내에도 몇 점의 배자가 발견되고 있어 이를 증명해 준다. (關根眞隆 (1983). 『名寶 日本の美術』. 正倉院. 小學館)
- 14) 花子, 翠細이라고도 하는데 이에 관해서는 다음과 같은 이야기가 있다. 高丞, 『事物紀源』. 卷3. 冠冕首飾部 『雜五行書』. '宋武帝女壽陽公主日臥於含章殿簷下梅花落額上成五出花拂之不去經三日洗之乃落宮女奇其異競效之花子之作疑起於此'
- 15) 『事物紀源』에 吳의 孫和가 술에 취해 춤을 추다가 잘못하여 鄧夫人의 얼굴에 상처를 냈는데 피가 흐르자 의사를 불러 치료케 했는데 약의 제조를 잘못하여 왼쪽 뺨에 붉은 자국이 남게 되었다. 이를 본 궁녀들은 그것이 아름답게 보여 앓을 다투어 얼굴에 붉은 점을 만들었다한다. (高丞. 『事物紀源』. 卷3. 冠冕首飾部 참조)
- 16) 何建國, 張艷鶯, 郭佑民編 (1987). 『唐代婦女髮髻』. 香港審美有限公司, p. 31.
- 17) 島田修二郎 (1987). 『鳥毛立女屏風』(『日本繪畫史研究』. 中央公論美術出版), pp. 54~55.
- 18) 『唐書五行志』. '安樂公主使尚方合白鳥毛織二裙正視爲一色旁視爲一色日中爲一色影中爲一色而白鳥之狀皆見以其一獻皇后'(原田淑人 (1970). 『支那唐代之服飾』. 『唐代之服飾』. 東洋文庫論叢. 51. p. 100에서 재인용)
- 19) 병풍의 구조는 나무로 골격을 만들어 麻布를 붙이고, 그 위에 下貼의 종이를 붙이고, 맨끝에 글씨나 그림을 그리는 絹 혹은 종이를 붙인다.
- 20) 東野治之 (1988). 『正倉院』(岩波新書, 42), pp. 24~43.
- 21) 더욱 중요한 사실은 이 일련의 鳥毛立女屏風 文書에는 많은 物品의 종류를 열거되어 있고, 또 '사는 것이 가능한 新羅物'이라는 문구가 보이고 있다는 것이다. 그 물품들은 대부분이 신라의 물품이며, 적혀있는 연대도 신라의 사절이 來日했던 때와 일치하고 있어 이 문서가 신라로부터 보물이나 물품을 사들이는 구입 신청서였다는 주장이 있다. (東野治之 (1988). 『正倉院』. 岩波新書, 42. pp. 29~33)
- 22) 昭和28年(1953)~30年(1975)에 행해진 보물의 재질조사 결과 鳥毛立女屏風에 사용된 鳥毛는 일본산의 산새(평 종류)의 깃털임이 밝혀졌다.
- 23) 島田修二郎 (1987). 『日本繪畫史研究』(中央公論美術出版), p. 8.
- 24) 吉祥天을 說하는 경전은 曇無讖譯의 『金光明經』, 義淨譯의 『金光明最勝王經』 등이 있는데 이 길상천은 天平時대에 국가적인 신앙이 되었다. 매년 정월에 행해졌던 吉祥天梅過는 길상천을 본존으로 하여 佛殿에 罪過를 참회하여 재앙을 면하고, 이익을 더하게 하며, 나아가서는 국가안운, 오곡풍성을 기원하는 법요였다 한다.
- 25) 이 그림은 藥師寺에서 寶龜2.3年(771.772)頃に 행해진 吉祥天梅過 법요의 본존으로 이용되었던 것이라 추측된다. (後藤四郎編著 (1984). 『天平の美術』. 日本美術全集, 學研)
- 26) 채색은 麻布위에 백색안료로 下地를 만들고 그 위에 정밀한 下描를 그리고, 이어서 裁金 등으로 다양하고 두꺼운 채색을 입히고 가는 선의 묘사 등으로 마무리하였다. 끝으로 채색부분에는 안료가 탈락되는 것을 방지하기 위하여 전체에 반투명의 물질을 입히고 있다.