

海印寺木造希朗祖師眞影

(肖像彫刻)像의 考察

文 明 大

차 례

- 一、머리말
- 二、希朗祖師의 생애와 업적
- 三、像의 作者와 奉安場所
- 四、希朗祖師像의 現狀
- 五、樣式의 特徵과 年代問題
- 六、材料와 제작기법
- 七、맺는말

一、머리말

眞影 또는 影으로 알려진 高僧들의 肖像彫刻은 그림인 影幀에 비하면 그리 흔한 편은 아니다. 특히 신라나 고려로 올라가면 지금 남아 있는 예는 거의 없는 형편이다. 신라시대의 것으로 緣起法師로 추정되는 華嚴寺四獅子石塔의 僧像과 창녕 仁陽寺의 창건주인 福廻(?)로 추정되는 仁陽寺金堂治成碑의 浮彫僧像 등이 겨우 손꼽을 수 있지만 이것도 분명한 것은 아니다.

그런데 羅末麗初의 華嚴宗의 祖師이었던 해인사 希朗祖師의 眞影이 해인사에 전해 내려오고 있다. 이것은 그 기법으로 보나 양식으로 보아

羅末麗初의 작품으로 생각되는데 만약 당시의 작품이라면 가장 확실한 고승 肖像彫刻으로 제일 오래된 작품이 될 것이다. 뿐만 아니라 이 조각은 나무로 만든 목조(木彫)이기 때문에 나무조각(木彫刻)으로는 우리나라에서 가장 오래된 예가 되며 뿐만 아니라 이 작품은 회랑대사를 그대로 직모한 정말 박진감이 넘치는 사실적 작품의 최고 걸작품이다. 따라서 이 작품이 우리나라 조각사에서 차지하는 비중은 새삼 말할 필요조차 없을 것이다.

그래서 이 글에서는 먼저 希朗祖師의 인물을 알아 보았고, 둘째로 이 작품이 봉안되었던 장소를 찾아보았다. 셋째로 현재 어떠한 상태로 전해 내려오는지를 알아보았으며, 넷째로 이 작품의 양식적 특징과 년대 문제를 밝혀 보았다. 끝으로 이 작품의 재료와 그 만든 솜씨를 알아 보기로 하였다.

이와같이 이 작품에 대해서 광범하게 살펴보고자 하였지만 워낙 간략하게 취급하였으므로 미비한 점이 한두가지가 아닐 것이다. 이러한 미비점은 한국고대조상조각의 연구라는 다른 글에서 보완할 것을 다짐한다.

二、希朗祖師의 생애와 업적

희랑조사에 대해서 알고 있는 사실은 매우 희소하다. 그러나 그가 당시 華嚴學의 大家였다는 점은 분명한 것 같다.

즉 「신라말에 가야산 해인사에 華嚴學의 大家가 있었는데 觀惠와 希朗이었다. 그들은 나중에 남북으로 갈라져 觀惠는 남쪽에서 建천의 福田이 되었고 希朗은 북에서 高麗太祖의 복진이 되어 각기 화엄의 일가를 이루었으므로 관혜의 法門을 南岳派라 하고 희랑의 법계를 北岳派라 한다」①고 전하고 있기 때문이다. 여기서 보면 희랑은 고려 太祖를 도와 고려 건국에 큰 힘이 되었음이 분명하고 따라서 그의 문파는 고려 시대에는 왕실과 밀접하게 관련되어 그 비호로 극히 융성했을 것이다.

말하자면 그는 羅末麗初의 華嚴宗을 크게 일으킨 화엄종고승이라 하겠다. 그는 아마도 구백년을 전후해서는 상당한 명성을 얻고 있었을성싶다. 그것은 崔致遠이 希朗和尚을 칭찬한 여섯수의 시를 남기고 있는데 이 시에서 회랑스님을 유명한 龍樹보살이나 文殊보살에 비견하는가 하면 하늘이 우리나라를 교화시키려 보냈다거나 부처님으로까지 비견하고 있기 때문이다. 특히 해인사에서 화엄경을 강의하여 화엄종을 크게 떨쳤다는 것을 강조하고 있는 것은 주목된다②. 최치원이 해인사에 머문 때는 아마도 구백년경 이후였을 것이므로 회랑스님은 이 당시쯤부터 두각을 나타내어서 십세기 전기경에는 北岳派의 祖師로 추대되었을 것이며, 이와 아울러 해인사의 第3代祖師로써 추앙을 받고 있었을 것이다.

그런데 寺傳에는 그의 生年에 관한 기록이 보다 상세히 언급되고 있다. 즉 前生에 貫濟國人으로 化生한 분이고 出生地는 居昌郡聖基인데 이곳에는 아직 그를 추모하는 절이 있다고 한다.

스님은 眞聖女王三年 八八九년에 탄생하여 十五세에 해인사에서 출가하였고 만七七세가 되던 고려 광종十七년 즉 九九六년에 열반하였다고 한다. 그런데 그의 모습에서 재미있는 특징이 있는데 가슴에 구멍이 뚫어져 있다는 점이다. 그래서 그를 胸穴國人이라고도 부른다는 것이다③ 이것이 사실인지는 확실하 알 수 없지만 크게 착오가 나지 않리라 생각된다. 다만 그의 生年을 너무 늦게 잡은 것으로 보이는데 그가 太祖를 도와 고려의 통일에 공헌하였다면 그리고 太祖때 해인사주지를 역임하였다는 寺傳이 옳다면 그는 적어도 九三〇년 이전에 벌써 장년이 되어 있어야 하며 그렇게 되면 生年은 적어도 二, 三〇년은 더 올려잡아야 하지 않을까. 어쨌든 希朗祖師는 九세기 후기에서부터 십세기 전반기에 걸쳐 해인사를 중심으로 활약하였던 華嚴宗의 祖師였다는 점은 분명할 것이다. 그는 따라서 고려 華嚴宗의 中興祖로 볼 수 있을 것이며, 당시 華嚴學의 大家로 인정할 수 있고 아울러 高麗건국에 공을 세운 분이었다고 보아 좋을 것이다.

三、像의 作者와 奉安場所

이 像을 조성한 作者는 현재로서는 분명하지 않다. 寺傳에는 회랑스님이 손수 빛어만들었다고 전하고 있지만 이것은 거의 믿을수 없는 일이다. 像은 바로 돌아가기 얼마전의 모습을 옮긴 것으로 생각되는데 유명한 高僧이 老後에 손수 자기의 肖像을 조각한다는 것은 상상할 수조차 없기 때문이다. 앞으로 作者는 관계 기록이 밝혀지면 곧 알 수 있겠지만 당시로서는 가장 저명한 彫刻匠이었을 것은 분명한 일이다.

그런데 이 像은 어디에 봉안되어 왔을까 하는 것이 문제이다. 흔히 肖像彫刻은 影堂에 모시는 것이 원칙이다. 그런데 이 영당은 두가지 경우가 있다. 즉 본인이 거주하던 방을 그대로 전용해서 그가 돌아가면 그의 眞影을 그 방에 모셔 방자체를 영당으로 삼는 경우와 거쳐방을 그대로 제자에게 물려주고 따로 影堂을 지어 그곳에 정식으로 眞影을 모시는 경우이다.

이 회랑조사상도 영당에 모셨던 것은 분명하다. 수년전까지만 하더라도 이 상은 大寂光殿 바로 왼쪽 현재 禪房으로 쓰고 있는 곳에 影閣이 있었는데 그곳에 모셔져 있었다. 이곳은 여러가지로 보아 원래 스님이 老年에 거쳐하던 방이 아니었을까 싶다. 그곳이야말로 大衆을 교화하기 가장 알맞은 곳이었으므로 祖師스님이 거쳐하기에 가장 적합하였을 것이다④. 따라서 그가 거쳐하던 방을 스님이 입적하자 그대로 影堂으로 전용했다고 볼 수 있을 것이다. 이러한 예는 흔히 있는 사실이지만⑤ 가령 浮石寺의 祖師堂이 그 대표적인 예라 하겠다. 부석사를 창건한 화엄종의 초대조사이던 의상스님 역시 그가 거쳐하던 곳을 그대로 전용하여 그의 眞影을 모시고 祖師堂 즉 影堂으로 삼았던 것이다. 바로 회랑스님의 경우도 이와 동일한 경우였을 것이라 생각한다.

四、希朗祖師像의 現狀

지금 회랑조사상은 해인사박물관의 서쪽벽중심 진열장안에 모셔져 있

다. 보존상태는 그런대로 별문제 없지
 만 앞으로 온 습도가 보다 적절하게 조
 절되는 장소를 마련할 필요가 있을 것
 같다.

이상은 전체적으로 적절한 산사에서
 고요히 앉아있는 덕높은 노스님을 매우
 사실적으로 표현하고 있다. 머리칼은
 물론 스님머리칼을 하고 있는데 매끈한
 처리보다는 노스님의 생김새로의 머리
 를 역연하게 표현한 것이다. 머리는 매
 우 큼직한 편이어서 얼굴 또한 크고 기
 림하다. 눈있는 부분이 약간 좁아졌다
 가 그 아래로 점점 넓어져 뺨있는 곳이
 유난히 넓어졌으며 여기서 턱까지 급격
 히 좁아져 삼각형턱을 이루어 괴이한
 모습을 보여준다. 눈은 반듯하게 뜨고
 있는데 눈동자까지 표현하였으며 눈아
 래위로 한가닥의 잔주름과 눈꼬리에서
 세가닥의 잔주름, 눈과 눈사이의 코에
 세가닥의 주름이 묘사되어 노스님의 년
 료의 깊이를 여실히 느끼게 해주고 있
 다. 이것은 이마의 깊이 팬 세가닥의
 주름과 코에서 뺨으로 흘러내린 두가닥
 의 주름과 함께 자비스러운 老顏을 사
 실적으로 표현하는 요체가기도한 것이
 다. 이러한 얼굴은 길고 큼직한 코, 옆
 으로 벌어진 두귀와 함께 범상치않은
 仙風道骨의 기이한 노스님의 얼굴을 여



圖 1. 希朗祖師像實溼圖

실히 보여주고 있으며, 여기에 눈과 뺨에서 자연히 번져나온 적적한 미소는 이 노스님의 老顔을 한층 돋보이게 하고 있다.

얼굴에서 내려온 목은 간편인데, 특 불거진 앙상한 뼈대를 사실적으로 묘사하여 비록 세파때문에 앙상한 뼈대를 들어내었지만 아직도 갠 성을 잃지 않은 노인의 목을 잘 표현하였다.

윗몸(上體)은 길지만 수척한 편인데 당당하다든가 건장한 느낌이 아니고는 거의 보이지 않는 노인의 몸을 잘 묘사하였다. 두다리 는 사실적으로 표현되지 않았고, 따라서 발도 표현되지 않았으며 두손은 왼손을 밑에 오른손을 그 위에 포개어 무척 공손한 자세를 취하고 있는데 손은 뼈대가 앙상하게 드러나 있어 이 역시 노인의 손을 적절하게 표현한 것이다. 옷은 장삼을 입고 그 위에 가사를 왼쪽 어깨에서 오른쪽으로 내려뜨렸다. 장삼은 흰색 바탕에 붉은색 점과 녹색 점을 엇갈리게 그려넣었는데 목주위의 옷깃을 높게 표현하였다. 가사는 붉은색 바탕에 녹색의 띠를 엇갈리게 표현했는데 이것은 많은 띠를 기워만든 분소의를 나타내는 것이다. 여기서 특히 주목되는 것은 붉은색 밑에 金色이 간간히 보이는 점인데 이것은 처음에는 바탕을 金色으로 채색했다는 것을 알려주는 것이다. 외쪽어깨에는 가사를 고정시키는 띠매듭이 있는데 띠매듭 끝에서 내려가는 자락은 청색으로 칠해져 있다. 하여튼 이 상은 고요하게 앉아 있는 노스님의 개성있는 모습을 매우 사실적으로 사생한 眞影이다. 우리는 이 조각을 보고 있노라면 希朝스님의 노후의 모습을 여실히 알 수 있으며 뿐만 아니라 스님의 인격이랄까 학덕이랄까 그런 탈속한 도인의 풍모를 생생하게 느낄 수 있는 걸작품인 것이다.

五、樣式的特徵과 年代問題

이 상은 앞에서 말했듯이 노스님의 모습을 실물 그대로 표현하였다. 그래서 모든 면에서 사실주의적인 양식을 보여주고 있는 것이다.

먼저 비례면에서 살펴보자. 이 상은 물론 몸크기대로(等身大) 만든

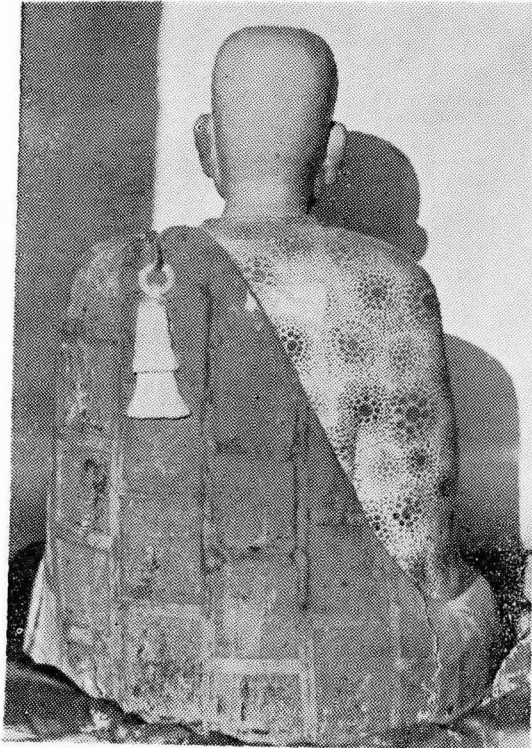


圖 2. 希朝祖師像 앞 모습



圖 3. 希朝祖師像 뒷 모습

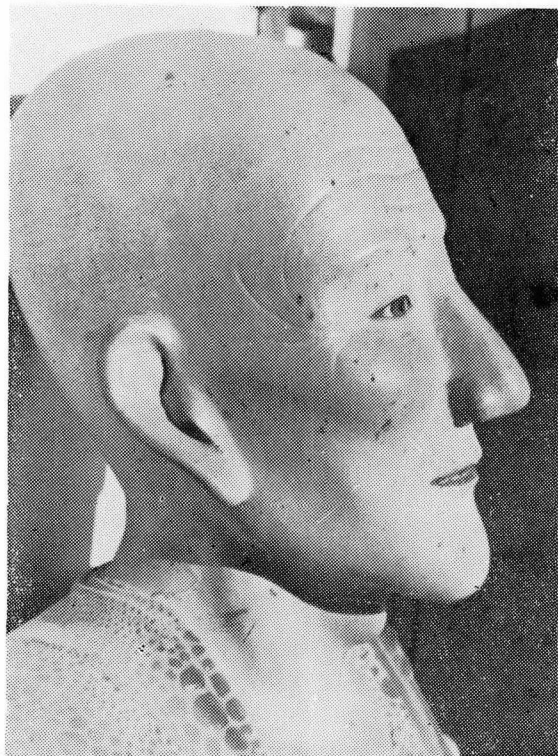


圖 5. 希朗祖師像얼굴묘모습

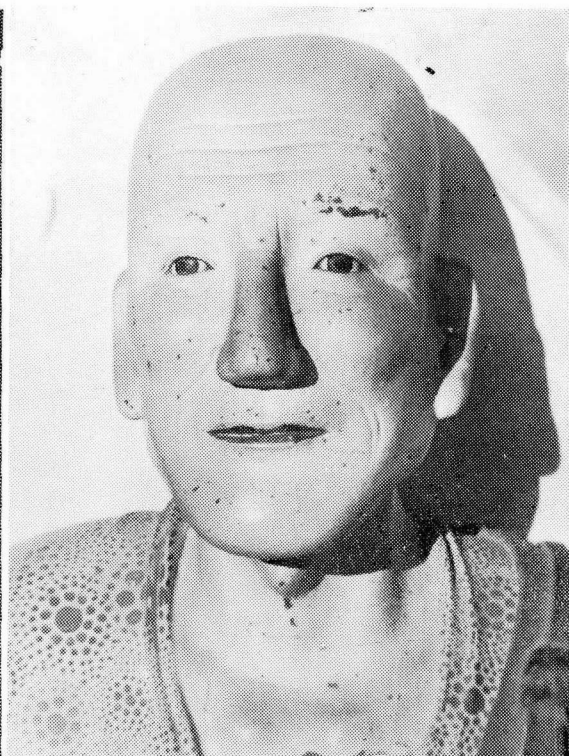


圖 4. 希朗祖師像얼굴묘모습

것이다. 우리나라 사람(男)의 보통 앞은 키는 九〇cm 내외가 되는데 이것은 꽃꽂이 앉았을 경우이고 편안한 자세로 앉으면 八〇~八五cm 정도가 보편적인 예가 될 것이다. 이 상은 편안히 앉아있는 상태를 조각한 것이므로 후자에 가깝게 처리되었을 것은 당연한 일일 것이다. 현재 전체 높이는 八四cm인데 二cm 정도가 얇은 굵이어서 상 전체 높이는 대개 八二cm 정도라고 보면 큰 차이는 없지 않을 까싶다. 따라서 편안히 앉아있는 사람몸을 그대로 모조한 것으로 보아 무방할 것이다.

이러한 전체 높이에 비해서 머리 높이는 二三cm인데 전체 높이가 對 머리 높이의 비율은 一〇〇,三五가 되어 비교적 큰편에 속한다.

이러한 인체 비율의 적용은 형태의 면에서도 인체를 그대로 직모하게 된 것은 당연한 일이었을 것이다. 즉 얼굴의 형태는 우리가 가끔 덕은 高僧의 老顔을 대할 때 깊은 감동을 받곤하는 그런 노스님의 범상치 않은 얼굴 형태를 그대로 직모한 것 같다. 긴 얼굴 넓어진 뺨, 삼각형으로 빠진 턱, 세가닥의 깊은 주름살, 그리고 무엇보다도 바로 뜬 눈이면서도 눈고리의 주름으로 자비를 담뽀 먹음게 한 老眼의 미소 등은 회랑스님의 老年의 얼굴모습을 여실하게 나타내고 있음이 분명하다. 따라서 이러한 개성적인 특징이 유감없이 발휘된 것이 조각상의 얼굴을 관찰함으로써 우리는 회랑스님의 인격과 학덕을 분명하게 인식할 수 있을 것이다. 이러한 개성적인 특징은 신체의 형태에서도 잘 나타나 있다. 목과 가슴의 상상한 뼈대는 물론, 긴 上體나 여원듯하면서도 아직도 잃지 않은 꽃꽂이 자세 상상한 손등은 바로 회랑스님의 노년대의 모습을 연연하게 재생시킨 것이 분명하다. 더구나 스님이 입고 있는 옷은 그가의 식배는 언제나 입고 있었을 것으로 생각되는 가사장삼인 것은 매우 인상적이다. 장삼은 목 것이 두가닥으로 표시되었는데 흰색 바탕에 붉은 색 점과 녹색 점이 엇갈리면서 둥근점무늬를 이루었다. 이 장삼위에 가사(大衣)를 右肩偏袒으로 걸쳤는데 어깨에는 이 가사를 고정시키는 띠를 메듭으로 묶고 있다. 가사는 붉은색 바탕에 녹색 띠를 표시한 것인데 바로 분소의 띠 나타낸 것이다. 이러한 옷은 회랑스님이 평소의 의식때는

의례전 입었던 것이 분명하다. 이렇게 얼굴·신체·옷등의 형태는 모두 老年의 회랑스님을 그대로 지모한 것이라 하겠다.

형태와 함께 선도 물론 사실적인 표현을 하고 있다. 특히 얼굴의 윤곽선은 말할것도 없고 주름살의 개성적인 표현은 얼마나 사실적인가. 또한 목뼈의 튀어나온 선이며 신체의 윤곽선, 손의 뼈대가 이루는 선은 노인의 신체가 나타내고 있는 특징적인 선을 매우 사실적으로 묘사한 것이다.

그런데 여기서 지적해야 할 점은 이 상의 채색이다. 현재의 채색은 한 번쯤 개칠한 것이 아닐까 생각되지만 지금의 것도 상당한 옛것이라 생각된다. 그러나 붉은색 가사바탕 밑에 金色이 간혹 보이고 있는데 이 도금상태는 찬란하고 호화스러워 신라도금과 비교될 수 있는 것이어서 원래의 채색은 금색이 칠해진 때의 채색이었을 것으로 보아야 할 것이다.

이러한 사실주의는 八세기의 이상화된 사실주의와는 본질적으로 차이가 난다. 즉 인간의 모습과는 동떨어진 수배대상으로서의 佛格만을 구현한 불상과는 다르다는 것이다. 생생하게 살아 움직이는 늙은 스님을 조상적인 기법으로 재현시키고자한 것이어서 현실적 사실주의의 수법을 적용한 것으로 보면 틀림없을 것이다. 이러한 양식은 특히 九세기 후반 기 불상들 가령 동화사, 출서사, 도피안사 등의 비로자나불에서 집중적으로 나타나던 현상인 것이다⑥. 이러한 조짐은 벌써 八一〇년경의 仁陽寺高僧像⑦(福廻?) 같은 肖像彫刻에도 보이긴 하지만 그보다는 훨씬 인간적인 모습이며 華嚴寺石塔에 봉안되어있는 緣起石像⑧과도 다른 것을 알 수 있다. 그런데 우리는 日本唐招提寺 影堂(影堂)에 안치되어있는 鑑眞상(鑑眞像 七五四)의 나무 꾸민듯한 얼굴과 부자연한 미소나 자세보다도 이상의 그 자연스러운 사실성은 훨씬 진전된 것이며 보다 박진감이 있는 것 같다⑨.

따라서 이 상의 조성년대는 九세기 후반기 이후인 것은 분명한 일이다. 이 점은 물론 그가 九세기 후반에서 一〇세기 전반까지 살았기 때문에 그럴 것은 당연한 일이다. 그런데 이 상은 회랑조사가 직접 조성했다는 전설

이 절에서 전해 내려오고 있다. 이 전설의 신빙성은 거의 희박한 것이겠지만 그러나 어쩌면 회랑조사가 살아있을 때 조성하였다는 점을 시사하는 말로 볼 가능성은 있을 것이다. 鑑眞像도 임종직전에 급히 착수한 것과 비교될 수 있을 것이다. 아마도 회랑대사의 제자들이 그들이 조사스님을 이 세상에 영원히 남겨두려했던 절절한 원망 때문에 살아있는 모습을 직모했으므로 이렇게 박진감이 넘치는 사실적 작품이 되었을 것이다. 만약 이것이 사실이라면 적어도 九三〇년을 전후한 때의 작품으로 보아야 할 것이다. 그렇지 않고 돌아간 직후에 조성하였다 하더라도 九三〇년에서 그렇게 멀지 않는 시기에 조성했다고 보아 좋지 않을 것이다. 그것은 이 상이 고려시대의 조각들과 비교해보면 고려중기 이후의 것과는 판이한 것이며 적어도 고려초기의 것과 다소 비교될 수 있기 때문이다. 즉 서울 보문암 라한상⑩에 비해서 이 상은 훨씬 사실적이고 보다 세련되었으며, 강릉神福寺石造菩薩같은 조각들과 비교될 성질의 것이기 때문이다. 뿐만 아니라 회랑조사가 그의 생존시대나 이에 멀지않는 시기에 그를 추모해서 만들었다고 보면 이 상의 조성년대는 九세기 전반기 그것도 九三〇년을 전후해서 조성되었다고 보면 무난할 것이다.

하여튼 조성년대는 앞으로 이 像의 記錄이 출현하면 상세히 밝혀질 것으로 기대하지만, 하여튼 이 작품은 사실적 작품이라는 점에서 우리나라의 가장 뛰어난 불멸의 명작이라 할 것이다.

六、材料와 제작기법

이 肖像彫刻은 나무로 만들었다. 즉 木造希期祖師像인 셈이다. 그런데 나무로 만든 본격적인 조각은 신라내지 고려초로 올라가는 古代作品은 하나도 남은 것이 없다. 물론 전연 한에도 없는 것은 아니었지만 현재까지 확실한 예를 조사할 수 없으므로 어쨌든 이 작품은 우리나라에서 가장 오래된 木彫刻으로 크게 주목해야 할 것이다.

나무이름은 현미경촬영⑪등 여러가지 방법으로 추구하여보았지만 분

평한 해담은 아직 얻을 수 없었다.

만든 기법은 통나무로 조각한 것이 아니라 몇도막의 나무를 조각하여
이은 방법을 택하였으며 밀부분은 따로 막아 腹藏장치를 하였다. 이 나
무위에 올이 고운 삼베(麻)를 바르고, 이 위에다 채색을 두껍게(0.5
cm) 칠하고 있다. 애초부터 채색이 두껍게 칠해졌는지 확실하지 않지
만 아마도 덧칠때문에 이렇게 두터워졌으리라 생각된다.

그런데 옛부터 초상조각은 몇가지 방법으로 즐겨 만들어지고 있다.
첫째로 산신체 그대로 미이라가 된 것이다. 즉 미이라가 될 시신에 삼
베를 감아 그 위에 옷칠(漆)을 바르고 고운 톱밥등으로 옷무늬등을 만
들고 그 위에 다시 채색하여 건칠상과 비슷하게 하는 미이라상이다. 두
째로 木心乾漆像인데 뼈대를 나무로 하고 그 위에 베를 바른후 옷칠하고
그 위에 채색하는 것이다. 세째로 시신을 화장해서 점도와 개어 塑像을



圖 6. 本理(현미경촬영)

만드는 것으로 분황사의 원효상이 이에 해당한다. 이외에 순수한 塑像
으로도 많이 만들어졌으니 홍륜사금당 十聖이 이에 해당한다. 이외에
希朗大師像처럼 나무로 만드는 것도 크게 성행하였는데 이 나무에도 미
이라상이나 소상처럼 삼베를 바르고 그 위에 채색하고 있는 것이다.

七, 맺는말

지금까지 해인사에 전해 내려오고 있는 希朗祖師肖像彫刻(眞影)을 살
펴보았는데 여기서 글쓴이는 몇가지 사실을 밝힐 수 있었다.

첫째로 이 作品은 우리나라 初期高僧肖像彫刻의 가장 확실한 예라는
점이다.

둘째로 우리나라에서 가장 오래된 最古의 木彫刻作品이라는 점이다.

셋째로 이 작품은 신라말 고려초의 北岳派의 宗主이던 華嚴宗 希朗大
師의 眞影이 분명하다는 점이다.

네째로 이 작품의 양식적 특징은 사실주의의 극치를 보여주는 작품으
로 신라하대의 현실적 사실주의의 전통을 이어받고 또한 새로 대두되던
신흥 발달한 조각기법을 받아들여 제작한 우리나라 사실조각의 최고의 걸작
품이라는 점이다.

다섯째로 나무로 만든 고대 목조기법을 어느정도 알 수 있었다는 점
이다.

앞으로 이러한 초상조각계열을 좀더 추구하고서 우리나라 초상조각의
계보를 엮는 작업이 하루빨리 이루어져야 하리라 생각된다.

註

① 均如傳(崔南善編 三國遺事 pp.35—82)

② 步得金剛地上說、扶薩鐵圍山問結、苾芻海印寺講經、雜花從此成三絕

이들 詩가 과연 최치원 作이 틀림없는 지는 의문이 많지만 설사 최치원 作이
아니라 하더라도 希朗의 명성을 아는 데는 매우 중요한 사료라 하겠다.

(伽倻山海印寺古籍(康熙六年刊)참조)

- ③ 韓贊奭 「陝川海印寺誌」 剞人社刊 四二八九년 pp. 43—50
- ④ 希朗臺라 하여 회랑스님이 공부했다는 암자가 있지만 그곳은 조사스님자락이 아닌 學僧으로서 공부했던 장소로 보아야 할 것이다.
- ⑤ 이러한 예는 중국이나 일본에서도 흔히 있었다.
- ⑥ 毛利久 肖像彫刻의安置場所 肖像彫刻、日本美術二、pp. 18—22
- ⑦ 文明大、「新羅下代 毘盧舍那佛像彫刻의 研究」美術資料二、1977, pp. 35—39

⑦ 文明大、「仁陽寺金堂治成碑像考」美術一〇八號 一九七〇 pp. 7—12

⑧ 이 高僧像의 주인공에 대해서는 설이 분분하다. 緣起像、慈藏像、中國의 法藏像(中古功)「華嚴寺舍利塔彫像巧」新羅、高麗의 佛像 등등으로 알려지고 있지만 글쓴이로서는 이 설을 창건한 緣起祖師의 像으로 추정하고자 한다. 여기에 대해서도 別稿에서 상세히 다루고자 하기 때문에 그 이유는 생략한다.

⑨ 金森遵 「唐招提寺鑑眞和上像」國寶四、六 및 小杉一雄 「中國의 美術」 p. 198, 이를 번역한 中國美術史(張素賢譯 世運文化社)참조

⑩ 金元龍、「普門庵의 石造羅漢像」美術資料第七號 pp. 8—12

⑪ 國立博物館保存室 이상수씨의 배려로 현미경촬영을 하여 나무조직을 조사하였고 이를 연세대 손보기교수께 의뢰하였으나 아직 결과물을 얻지 못하였다. 현재로써는 향나무가 아닐까 추정되기도 한다.

(東國大學教 助校授)