

# 韓國繪畫史研究 30年: 佛教繪畫

鄭 于 澤

(韓國觀光大學)

## 〈目 次〉

머리말	1. 方法論
I. 佛教繪畫의 研究傾向	2. 文獻資料發掘 및 比較對象作品
1. 70年代	3. 用語의 概念
2. 80年代	맺음말
II. 以後의 課題	

## 머리말

佛敎繪畫의 중요성은 미술사의 다른 분야 못지 않게 일찍부터 인식되어 있었다. 그림에도 불구하고 물론, 단편적인 자료소개가 없었던 것은 아니지만 독립된 연구분야로서의 성립은 70년대 그것도 후반기에 들어서 비롯되었다고 말할 수 있다. 즉 불화연구의 역사는 10여년에 지나지 않는 셈이다.

그러나 불화연구는 이처럼 짧은 역사에도 불구하고 100여편을 헤아리는 학문적 성과를 올렸으며 이는 오로지 先學들의 부단없는 노력과 학문적 열정의 결과라고 생각된다. 이 글에서는 이러한 先學들의 연구성과들을 통하여 어떠한 연구방법에 의하여 佛畫를 이해하고 파악하려 했는가를 살펴보고, 이를 기초로 하여 반성과 발전적 위치에 서서 佛畫는 앞으로 어떠한 접근방법, 즉 어떠한 연구방법이 요구되며 또한 바람직하겠는가라는 하나의 과제에 대하여 나름대로의 소견을 밝히고자 한다.

연구경향을 살펴 보는데 있어서 대상은 우선, 學術論文集에 실린 論文과 단행본으로 국한하였으며 그 가운데에서도 연구경향의 흐름을 파악하는데 단서가 되는 것을 主對象으로 하였으며, 반성의 계기로 삼을 수 있는 것도 몇편 포함시켰다. 그리고 기술의 순서는 70년대와 80년대 두 시기로 분류하여 발표, 간행년도 순으로 하는 것을 원칙으로 하였다.

## I. 佛敎繪畫의 研究傾向

### 1. 70년대

70년대의 연구성과 가운데 제일 먼저 꼽을 수 있는 것은 최순우·정양모선생 共編의 『韓國의 佛敎繪畫—松廣寺—』(國立中央博物館, 1970년)이다.

이 책은 물론 松廣寺所藏 佛畫에 대한 자료집의 성격을 띄고 있지만 각 佛畫에 대한 상세한 설명, 그리고 도상학적인 고찰까지도 시도한 연구서로서의 가치도 충분히 인정받고 있다. 그 뿐만 아니라 이 책은 발간취지에서 밝히고 있듯이, 한국불화는 고대한국회화 발달의 요람이며, 끈질기게 古格을 유지해 왔고, 비록 한국불화가 질적인 면에서 퇴조의 길을 걸어왔지만 현존의 수천의 조선조불화들은 한국회화사 전반의 동태를 엿볼 수 있는 깊은 함축의 의미를 지니고 있다고 하여 佛畫研究의 중요성을 일깨워 주었고, 사실 본격적인 불화연구를 시작하게 하는 결정적 계기가 되었다고 하여도 과언이 아니다.

『韓國의 佛敎繪畫』를 계기로 시작된 佛畫研究의 첫번째 글로는 최완수선생의 “釋迦佛幀圖說”(文化財 8號, 1974年)이라 할 수 있다. 이 글은 釋迦如來系佛畫의 圖像學에 관한 것으로 경전에 의한 圖像의 해석을 간결하나 설득력있게 기술하였으며 佛畫란 같은 경전을 繪畫化하여도 時代와 나라, 그리고 理解度에 따라 圖像은 달라 질 수 있다고 하는 佛畫의 특성도 지적하였다.

한편 70년대의 佛畫研究에 있어서 뿐만 아니라 실제적으로 佛畫研究를 美術史의 중요부분으로 인식시킨 글로서 빼어놓을 수 없는 것은 文明大선생의 “無爲寺極樂殿 阿彌陀後佛壁畫試考”(考古美術 129·130合輯, 1976年)이다. 이 글은 無爲寺極樂殿 後佛畫의 제작년대를 확정짓고, 이 그림이 朝鮮朝 佛敎繪畫史에서 차지하는 중요성을 지적하였다. 이 글은 文明大선생의 佛畫關係 최초 논문이면서, 비로서 佛敎繪畫에 있어서 美術史의 方法을 통한 研究가 시작되는 계기를 마련하였다는데 무엇보다 중요한 의미를 지닌다고 할 수 있다.

그러나 이 시기의 연구성과 가운데 무엇보다 중요하고 획기적인 성과라면 역시 文明大선생의 『韓國의 佛畫』(悅話堂, 1977年)라고 할 수 있다. 이 책은 佛畫의 概念 및 各圖像의 內容을 이해하기 쉽게 서술하고 있고, 三國時代부터 朝鮮朝에 이르기 까지 各各의 時代樣式을 밝히고 있어 韓國 佛畫의 전체모습을 이해하는데 더없이 좋은 길잡이가 되고있다. 사실 『韓國의 佛畫』는 佛畫研究의 짧은 역사에 비추어 볼 때 획기적인 성과였으며 지금까지도 佛畫뿐만 아니라 佛敎美術研究의, 나아가 한국미술의 이해를 위해서는 入門書이면서 필독서의 하나로 높이 평가받고 있다 해도 과언이 아니다.

한편 文明大선생은 “浮石寺 祖師堂壁畫試論”(佛敎美術 3號, 1977年)에 이어 “魯英의 阿彌陀·地藏佛畫에 대한 考察”(美術資料 25號, 1979年)을 발표, 고려시대 佛畫研究의 첫장을 열었다. 前者는 畫像의 形狀의 特徵과 문헌기록을 통한 壁畫의 제작년대, 나아가 작품의 미술사상에서 차지하는 위치를 확실하게 하였다. 그리고 後者는 고려시대 八大菩薩圖像의 구성요소, 또는 특징적 요소들을 지적하면서 그 구도는 2단구도에 의해 구성되어 있음도 함께 밝히고 있다. 특히 이 글에서는 사회현상이 미술활동에 작용하는 영향에 대하여도 언급하는 등 作品考察에 있어서의 多角的인 視點의 필요성을 인식시키고 있음도 크게 주목된다.

70년대 연구성과중에 빼놓을 수 없는 것은 洪潤植선생에 의한 일련의 佛敎圖像學에 관한 작업이다. 선생의 “韓國寺院傳來의 佛畫內容과 그 性格”(文化財 10號, 1976年), “下壇幀畫(靈壇幀畫)”(文化財 11號, 1977年), “韓國淨土圖의 圖說考”(考古美術 138·139合輯, 1978年) 그리고 “神衆幀

畫의 圖說內容과 性格”(文化財 12號, 1979年) 등은 제목을 통하여 알 수 있듯이 각각의 圖像의 形式分類 및 도상의 해석에 시종일관하고 있다. 이와같은 연구방법은 선생 스스로가 밝혔듯이 佛畫는 經典上의 多樣한 신앙내용을 압축, 질서지운 것으로 일정한 의례를 필요로 하고 그 의례를 도상화한 것으로서 所依經典과 의례의 內容을 기본요건으로 해야한다는 인식의 결과라고 생각한다. 그러한 인식은 선생의 전공이 佛敎敎理 및 佛敎儀式이라는 것으로 미루어 충분히 납득이 가고, 어느면에서는 선생만이 가능하다고도 말할 수 있을 것이다. 즉 佛畫研究者들에게 부족될 수 있는 “經典을 통한 繪畫의 해석”을 보충해주는 중요한 역할을 하고 있다고 생각된다. 그러나 이러한 작업이 美術史的 視野에서의 작품분석과 잘 연관되어질 때만이 비로소 소위 말하는 美術史論文으로서 成立된다는 것도 인식할 필요가 있지 않을까 생각한다.

## 2. 80년대

80년대는 70년대의 축적된 연구성과를 바탕으로 하여 初頭부터 활발히 진행되었던 것 같다. 우선 제일먼저 거론할 수 있는 것이 文明大선생의 “魯英筆 阿彌陀九尊圖 뒷면 佛畫의 再檢討”(古文化 18輯, 1980年)이다. 이 글은 제목이 암시하듯이 기존논문(“魯英의 阿彌陀·地藏佛畫에 대한 考察”, 1979年) 가운데 地藏菩薩像이 그려져 있는 뒷면에 대한 圖像解析上의 착오를 정정한 것이다. 그러나 이 글에서는 앞서의 글에서 언급하지 않았던 山水表現에도 주목하여 畫面의 背景이 되고있는 山水는 金剛山의 表現으로서 現存 金剛山圖의 祖形이 될 수 있을 것이라고 하였다. 즉 佛畫에 表現된 自然의 描寫가 繪畫史上에 차지하는 중요한 의미를 확인시켰다고 할 수 있을 것이다.

70년대의 불화연구는 앞서 살펴 보았듯이 文明大, 洪潤植 두분에 의해 진행되어 왔다 해도 과언이 아니다. 그러나 80년대에 들어서는 연구인원도 늘고, 이에따라 연구성과의 量, 뿐만 아니라 佛畫를 보는 시각 또한 多樣해졌다.

80년대 새로운 연구자의 글로서 첫번째 예로는 李東洲선생의 “主夜神圖의 製作年代”(季刊美術 16號, 1980年)를 들 수 있다. 이 글은 日本 西福寺所藏 觀音菩薩圖에 대한 考察로서 銘文의 「咸安郡」은 地名이 아닌 品階로서 이 佛畫의 製作年代가 1497年 以前이라는 사실을 확인시켰다. 물론 李東洲선생은 日本 各地或에 흩어져 있는 우리나라의 繪畫作品에 일찍부터 관심을 가졌고 직접 조사한 성과를 모아 『日本속의 韓畫』(瑞文堂, 1974年)를 펴내기도 하여 새로운 연구자라고 하기에 어색하긴 하지만 어찌되었든 이 글은 선생의 불화관계 최초의 논문이고, 특히, 佛畫의 圖像解析이 아니라 畫像의 형상적 특징, 거기에 역사사실을 뒷받침한 제작년대의 추정이라는 객관적 서술방법이 돋보인다고 할 수 있다.

새로운 연구자의 두번째 예로는 柳麻理氏가 있다. 柳麻理氏의 “泉隱寺 極樂殿 阿彌陀後佛幀畫의 考察”(考古美術 127號, 1980年)은 현존하는 佛畫중에서 유일하게 八大菩薩의 명칭이 기록되어 있는 친은사의 작품을 통하여 朝鮮朝 阿彌陀八大菩薩像의 圖像의 特徵과 시대적 특징을 지적한

글이다. 이 글은 또한 柳麻理氏가 阿彌陀如來系 佛畫研究를 시작하는 계기가 되기도 하였다.

80년에는 洪潤植 선생의 『韓國佛畫의 研究』(圓光大學校)가 출간되기도 했는데 이 책은 필자의 기존논문들을 한데 모은 것으로 새로운 내용은 없으나 유명 5개사찰의 佛畫調查資料를 추가하여 사찰소재 불화의 현상을 파악하는데 도움이 되고 있다.

한편 80년대 들어 새로운 연구자의 등장과 정규 미술사학과 출신의 신진학자들의 등장과 함께 활발한 움직임을 보이던 불화연구는 李東洲編 『高麗佛畫』(中央日報, 1981年)의 간행을 계기로 새로운 전기를 맞이하게 되는 것 같다.

이 책은 1978年 가을 日本 奈良의 大和文華館에서 열린 「高麗佛畫展」성과의 일부이긴 하지만 고려불화에 대한 인식의 대전환을 가져오게 하는 계기를 만들어 주었고, 그로 인하여 佛畫研究는 朝鮮朝佛畫에서 高麗時代佛畫로, 國內뿐 아니라 國外所藏의 佛畫도 포함하는, 즉 연구대상의 多樣化가 눈에 두드러지게 나타났다.

『高麗佛畫』에는 주목되는 두편의 글이 실려있다. 그 가운데 하나인 李東洲 선생의 “高麗佛畫— 幀畫를 중심으로”는 문헌에 보이는 고려불화, 그리고 현존 고려불화의 실태와, 도상의 구성요소, 表現技法 등의 分析에서 얻어진 고려불화의 특징적 요소를 지적한 글이다. 다른 하나는 文明大 선생의 “高麗佛畫의 造成背景과 內容”으로, 고려불화 제작의 思想的 背景 그리고 社會相과 信仰形態를 통하여 본 佛畫의 종류 및 내용, 그에 보태어 고려불화의 양식적 특징 등을 고찰한 것으로 作品製作의 前·後 상황을 다각적으로 살피고 있음을 알 수 있다. 이 글은 또한 앞의 글들에서도 간취할 수 있듯이 선생의 佛教彫刻의 연구방법을 佛畫研究에 적극적으로 적용하고 있음도 역시 엿볼 수 있다.

『高麗佛畫』刊行을 계기로 나타난 첫번째 성과는 81년도 「佛敎美術」6號(東國大學校博物館), 高麗佛畫特輯에 실린 세편의 글이라 할 수 있다. 文明大 선생의 “高麗觀經變相圖의 研究”는 現存하는 4점의 觀經變相圖에 대한 종합적 고찰이며, 柳麻理氏의 “高麗 阿彌陀佛畫의 研究”는 坐像의 阿彌陀如來圖像의 形式分類 및 名作品의 表現上의 특징, 그리고 고려불화에 있어서 아미타불화가 차지하는 미술사상의 위치 등에 관한 글이다. 그리고 朴桃花氏의 “韓國佛敎壁畫의 研究”는 考察對象을 고려시대 작품으로 제한하여 문헌 및 현존작품을 통한 고려 全時代의 壁畫樣相 파악을 시도하였다. 그러나 筆者 스스로도 언급하였듯이 현존작품이 극히 적어서 의도했던 만큼의 성과에는 미치지 못했던 것 같으나 어찌되었든 영세한 자료이나마 佛畫研究對象으로서 壁畫의 중요성을 인식시키는데 크게 기여했다고 보아진다.

80년대 들어서서 佛畫研究는 우선 연구자가 숫적으로 많아졌고 연구성과의 量的 증가뿐만 아니라 佛畫를 보는 시각 또한 多樣해 졌다는 것은 앞서 지적한 바 있다. 그러한 경향을 가장 잘 보여주는 글이 朴英淑氏의 “高麗時代 地藏圖像에 보이는 몇가지 問題點”(考古美術 157號, 1983年)이다. 이 글은 고려불화의 圖像의 特徵으로 지적되어 온 被巾狀의 地藏菩薩圖像, 일명 被帽地藏의 몇가지 의문점들을 文獻과 敦煌의 佛敎圖像을 통하여 밝혀보고자 한 力作이라 할 수 있다. 특히 이 글은 우선 도상의 분류 내지는 내용의 해석이 아니라 繪畫作品으로서의 成立過程을, 그리고

둘째로 考察對象은 主對象이든 비교대상이든 한국국적 불화에 국한하지 않고 視野를 넓게 하고 있다는 점에서 기존의 연구방법과 다르다는 것을 알 수 있다. 고려불화는 東아시아 특히 中國의 佛敎圖像과 비교 검토의 과정을 거치므로써 비로소 이해되고 한국불화의 독자성 역시 파악될 수 있음을 단적으로 보여주는 글이다.

한편 「考古美術」157號에 윗글과 함께 실린 金廷禧氏의 “高麗末·朝鮮前期 地藏菩薩畫의 考察”은 當時의 작품으로 현존하는 것을 종합하여, 형식분류 내지는 양식적 특징을 개관한 것으로 두시대의 表現上의 同異를, 또는 흐름을 파악하는데 이해를 돕고 있다.

『高麗佛畫』의 刊行은 佛畫研究에 있어서 主題의 多樣化에도 많은 기여를 했다고 보아진다. 그 가운데 하나가 洪潤植선생의 “高麗佛畫에 있어 來迎圖와 授記圖”(素軒南都泳博士華甲記念史學論叢, 1983年)이다. 이 글에서 필자는 고려불화 가운데 獨尊이든 群集이든 측면을 향하고 있는 아미타여래입상은 모두 來迎圖가 아니라 授記圖라 주장하여 지금까지의 필자 자신의 견해 (“高麗佛畫와 朝鮮佛畫의 構圖比較”『韓國佛畫의 研究』) 뿐만 아니라 文明大선생을 비롯한 기존의 연구결과도 모두 부정하였다. 필자의 이러한 주장은 西福寺의 觀經變相圖에 쓰여있는 語句, 그리고 그 語句와 관련이 있다고 생각하는 장면의 아미타여래상이 독립된 그림의 측면향 아미타여래입상과 유사하다는데 근거를 두고 있고 經典에서 말하는 授記의 개념 역시 나름대로 정립한 것 처럼 보인다. 그러나 觀經變相圖에 表現된 아미타여래상과 독립된 畫面의 측면향 아미타여래상의 역할, 즉 製作動機가 같다고 볼 수 있을 것인가, 그리고 西福寺의 觀經變相圖가 측면향의 여러 아미타여래도보다 제작시기에서 앞서고 있다고 볼 수 있을 것인가에 대하여는 거의 설명하고 있지 않음으로 해서 설득력이 결여되었다고 할 수 있다. 더우기 東아시아 佛敎繪畫에 있어서 고려래영도상의 특징을 무시한 채, 그것도 中國의 佛敎圖像을 언급하지 않고 오직 日本의 래영도상과의 단순비교만으로 설득력, 또는 객관성을 지닐 수 있는가에 의문을 갖지 않을 수 없다.

84년도 연구성과 가운데 제일 먼저 발표된 것은 金廷禧氏의 “朝鮮朝後期 地藏菩薩畫 研究”(정신문화연구원 예술연구실, 한국미술사논문집 1號)와 同誌의 文明大先生의 “谷城 道林寺 掛佛幀畫”이다. 앞의 글은 조선조 지장보살도제작의 사상적, 사회적 배경과 圖像의 形式分類 및 양식적 특징 등을 살피고 있으며 덧붙여 조선조와 고려, 조선조와 중국, 日本 사이의 지장보살도상의 차이점까지도 언급하고 있다. 文明大선생 글은 그 존재와 중요성은 일찍부터 인식하면서도 거의 연구대상에서 제외되다시피 했던 掛佛畫研究의 시작을 알렸던 것으로, 상세한 表現技法, 銘文 등 道林寺 掛佛畫의 形狀을 이해하는데 더없이 좋은 자료가 되고 있다.

한편 84년에는 81년의 『高麗佛畫』에 이어 朝鮮朝佛畫를 일목요연하게 수록한 文明大監修 『朝鮮佛畫』(中央日報社)가 刊行되었다. 앞서의 『고려불화』가 「고려불화전」이란 전시회 성과의 일부에 의한 것이라면, 이 『조선불화』는 순전히 우리손에 의해 기획, 제작된 것이란데 큰 의의가 있으며, 또한 그만큼 연구성과도 축적되었음을 단적으로 증명해주는 것이라고 말할 수 있다. 이 책의 刊行으로 비로소 고려와 조선조불화가 도판을 통해서나마 어느정도 정리되었고 佛畫에 대한 인식도 새로워졌다고 말할 수 있을 것이다. 단지 아쉬운 것은 『조선불화』에는 日本 등 國外에 소장되어

있는 훌륭한 佛畫들이 그다지 수록되지 못했다고 하는 점이다.

한편 『조선불화』에는 文明大선생의 “朝鮮朝佛畫의 양식적 특징과 변천”, 柳麻理氏의 “朝鮮朝의 幀畫”, 朴桃花氏의 “朝鮮朝의 寺院壁畫” 등 세편의 글이 실려있다. 그 가운데 관심을 끄는 것은 文明大선생의 글로서, 朝鮮朝의 社會相, 및 신앙형태 등 불화제작의 역사적 배경을 밝히고, 불화의 양식상 변천과정에 의하여 조선조를 4시기로 구분하였다. 이와같은 불화에 있어서의 4시기 구분법은 일반회화사의 시대구분과 거의 일치하는 것으로 兩者間의 공통점을 암시한다고 할 수 있을 것이다. 어찌되었든 이 글은 조선조불화의 흐름을 이해하는데 좋은 길잡이가 될 수 있다고 보아진다.

80년대 중반에 이르러서는 예배용 불화가 아닌, 즉 감상의 기능까지도 포함한 水墨의 佛畫에 대한, 또는 主題가 아닌 부수적 요소, 즉 山水表現에도 관심이 높아져 佛畫研究對象의 幅이 더욱 넓어졌음을 알 수 있다.

前者의 例로는 金鍾太氏의 “高麗五百羅漢像考”(空間 205號, 1984年)가 있다. 이 글은 오래전부터 알려져 있었고 國內外에 분산 소장되었던 一群의 羅漢圖에 관한 고찰로서, 羅漢圖제작의 시대적 배경, 특히 전래경위를 문헌기록을 통하여 검토하고 있다. 이 글에서는 결론적으로 一群의 羅漢圖는 中國의 後梁에서 가져와 海州 嵩山寺에 奉安했던 原本이라고 추정하여 製作年代는 923年 以前이라고 주장하였다. 이는 기존의 13세기전반 제작설을 전면부정하는 것으로 그 주장의 타당성에 관심을 갖지 않을 수 없다. 그러나 우선 지적할 수 있는 것은 전래경위만으로 제작연대를 추정할 수 있는가 하는 문제 더우기 그것도 畫風分析과 時代樣式과의 비교, 검토 과정을 거치지 않은 상태라면 더욱 의구심을 떨칠 수 없지 않은가 한다. 특히 전래경위를 밝히는데 참고로 한 문헌자료에 대한 신빙성에도 재고의 여지가 있지 않은가 생각되어, 923年 以前 製作說에 문제점이 있는 것 같이 생각된다.

後者の 例로는 權寧弼선생의 “韓國佛畫에 나타난 山水表現의 源流와 그 發達(上)(下)”(美術資料 35, 36號, 1984, 1985年)가 있다. 筆者는 이 글에서 宗教勢力이 발달한 시대에는 一般繪畫와 宗教佛畫와의 간격이 좁혀진다고 하는 시각에서 佛畫의 부수적 소재, 즉 山水表現을 집중적이고 다각적으로 분석하였다. 그리고 그 분석결과를 통하여 한국과 중국의 表現上의 차이, 一般繪畫와 佛敎繪畫의 상호관련성 규명을 시도하였다. 이와같은 연구는 佛畫의 다각적인 시점에서의 고찰이란 의미에서 뿐만 아니라 고려 및 朝鮮朝初期의 영세한 繪畫資料를 생각할 때 좀더 활발하게 진행되어야 할 과제중의 하나라고 생각된다.

한편 주로 朝鮮朝佛畫에 대한 佛敎圖像學에 관한 글을 발표하였던 洪潤植선생은 1980년의 『韓國佛畫의 研究』에 이어 『高麗佛畫의 研究』(同和出版公社, 1984年)를 刊行하였다. 이 책은 주로 觀經變相圖의 圖像學에 관한 것을 중심으로 하고 있어서 高麗 觀經變相圖의 思想的 背景을 이해하는 데는 더없이 좋은 참고서가 되고 있다.

85年初 韓國精神文化研究院에서는 「朝鮮朝佛畫의 研究」라는 朝鮮朝佛畫 綜合研究의 論文集을 펴내어 주목을 끌었다. 이 論文集에는 文明大선생의 “朝鮮朝 釋迦佛畫의 研究”, 柳麻理氏의 “朝鮮

朝 阿彌陀佛畫의 研究”, 朴桃花의 “朝鮮朝 藥師佛畫의 研究”가 실려있다. 各 글들은 內容은 물론 달리하고 있으나 공통적으로 各圖像의 形式分類, 圖像學 또는 製作背景에 중점을 두고 고찰하고 있음을 알 수 있다. 어찌되었든 이 세 편의 글들은 各圖像에 관한 佛畫 뿐만 아니라 전체 朝鮮朝佛畫의 모습을 파악하는데 많은 도움이 되고 있으며, 도상학적으로 동일한 佛畫들을 개관하는 개설적 연구방법이 거의 정착되고 있음도 알려주는 좋은 예라고 생각된다.

80년대 들어서 論文 및 단행본의 出刊이 많아져 연구성과도 상당히 축적되었음은 앞서 살펴본 대로 이지만, 金鈴珠氏의 『朝鮮時代 佛畫研究』(지식산업사, 1986年)도 빼어 놓을 수 없는 것 중의 하나이다. 이 책은 필자가 「古文化」에 발표했던 글과 오랫동안 現地 調査한 佛畫들을 圖像別로 일목요연하게 정리한 것으로, 상당한 분량의 사진도판을 곁들이고 있어 內容의 理解를 도울뿐 아니라, 資料集 그 자체로서도 충분한 역할을 하고 있다. 더우기 國內뿐 아니라 歐美地域所在의 佛畫들까지 수록하고 있어 그 가치를 높이고 있음을 알 수 있다.

87년에 발표된 연구논문은 의외로 적어서 柳麻理氏의 “高麗時代 五百羅漢圖의 研究”(韓國佛敎美術史論, 1987年)을 거론할 수 있을 정도이다. 이 글은 國內外에 現在하는 9점의 羅漢圖에 대한 제작배경, 양식적 특징, 제작연대등 畫像의 전모를 밝히고자 했던 것이다. 그리고 이 글은 앞서 살펴 보았던 金鍾太氏의 문헌사적인 연구방법과 달리 畫像이 지닌 表現과 銘文에 관심을 두어 보다 설득력이 있음을 느낄 수 있다. 그러나 고찰의 대상이 되었던 羅漢圖 가운데 몇 점은 畫風上 기준작품들과 거리감을 느낄 수 있어 9점 모두가 같은 時期, 즉 13세기 전반 제작으로 추정하는 데는 재고의 여지가 있지 않으나 생각된다.

88년도는 87년도에 비하여 佛畫研究가 활발했던 것으로 보인다. 우선 눈에 띄는 것은 「美術史學論叢」(蕉雨黃壽永博士古稀記念)에 실린 文明大선생의 “浮石寺 掛佛幀畫의 考察”을 들 수 있다. 이 글은 필자가 꾸준히 진행하여 온 掛佛畫研究의 세번째 성과로서 浮石寺에서 제작된 2점의 掛佛畫에 대한 現狀, 表現技法, 그리고 양식적 특징을 구체적으로 밝히고 있다. 특히 필자가 주목하였던 것은, 기존의 掛佛畫(1684년제작)가 파손되자 그것을 모본으로 하여 新作品을 제작(1745年)하였다는 사실로서, 두작품을 비교함으로써 시대적 특징을 추출해 낼 수 있었다고 하는 점이다. 高麗時代와 朝鮮朝 두 시기에, 기존의 佛畫를 모사한다든지 중수한다든지 하는 기록이 많이 남아 있음을 염두에 둘 때, 이처럼 기록이 아니라 실제 先·後의 작품이 존재하며 그를 통하여 當時의 제작 사정을 알려 준다는 점에서 큰 의의를 지닌 작품이며, 이의 분석 역시 美術史에 중요한 의미를 갖는다고 보여진다. 다음으로는 역시 같은 論文集에 실린 洪潤植선생의 “朝鮮後期 高陽興國寺 등의 極樂九品圖”를 들 수 있다. 이 글은 19세기말 20세기초의 세점의 극락구품도에 대한 구도, 또는 내용을 밝힌 것으로, 圖像學的 근원을 고려의 觀經變相圖像에서 찾을 수 있다고 보고있다. 그러나 1900년을 전후한 시기에 제작된 작품과 1300년을 전후한 시기의 작품과를 직접 비교하였다는 점, 더우기 圖像의 변천을 중간과정의 설명없이 단순비교하고 있다는 점이 方法上에서 문제점으로 지적될 수 있을 것이다.

한편 88년도에는 이 밖에도 洪潤植선생의 “高麗佛畫의 主題와 그 歷史的 意味”(考古美術 18

0號)가 있다. 그러나 이 글은 앞서 언급했던 “高麗佛畫에 있어 來迎圖와 授記圖”(1983年), 그리고 『高麗佛畫의 研究』(1984年) 부록의 “高麗淨土教畫의 特徵과 觀經變相”이란 글을 약간의 내용수정과 재편집을 하여 題目만을 달리했던 것일 뿐으로 다시 언급할 필요가 없어 보인다.

89년도는 의외로 발표된 연구논문이 적어서 文明大선생의 “高麗佛畫의 樣式變遷에 대한 考察”(考古美術 184號)이 눈에 띌 정도이다. 이 글은 고려불화를 朝鮮朝와 마찬가지로 4時期로 구분하여 各時期의 양식적 특징을 간단하게 지적한 고려불교회화의 通史的 性格을 띄고있어 고려 전시대의 佛畫樣式的 흐름을 이해하는데 보탬을 주고있다. 그러나 현존하는 고려불화는 거의 13·4세기에 제작된 것이어서 고려시대 前期樣式的 파악이 쉽지 않아 고려 全時代의 양식을 파악하고 그 특징을 비교, 論하기에는 다소 이르지 않은가 하는 생각이 든다.

90년에 들어 지금까지 발표된 글로는 車載善氏의 “朝鮮朝 七星佛畫의 研究”(考古美術 186號)가 눈에 띌 뿐이다. 이 글은, 七星佛畫가 巫·佛·道教를 합친 가장 한국적인 그림의 하나로 매우 중요한 연구과제라는 인식아래에서 쓰여진 것으로 製作背景, 七星佛畫의 形式分類 및 樣式的變遷 등 七星佛畫의 全容을 밝히고자 했던 力作이다. 그리고 불화는 아니지만 郭東錫氏의 “高麗鏡像의 圖像的 考察”(美術資料 44號)은 高麗佛畫의 圖像研究에 중요한 단서를 제공하고 있다고 보아져 매우 주목되는 글이라고 생각된다.

한편 인쇄물에 의한 연구성과는 아니지만 80년대에는 「佛畫展示會」가 두차례나 열려 佛畫의 이해, 또는 대중화에 크게 기여했음도 기억할 필요가 있는 것 같다. 즉 「曼茶羅大展」(호암갤러리, 1985年)과 「朝鮮時代 佛畫展」(弘益大學校博物館, 1990年)이다. 두 전시회는 전시작품도 다양했고 美術史研究者뿐만 아니라 一般人들에게도 좋은 반응을 얻었던 것으로 기억된다. 단지 좋은 전시회를 열면서 굳이 「曼茶羅」라는 用語를 써야만 했는지, 그리고 「曼茶羅」가 과연 한국불화를 통칭하는 용어로서 적합한 것인지에 대하여 심사숙고해 보아야 할 필요성이 있다고 생각된다.

## II. 以後의 課題

### 1. 方法論

지금까지 살펴 본 것이 개략적이기는 하지만 韓國佛畫에 대한 研究成果이며 동시에 研究傾向이다. 마지막으로 이를 종합하므로써 지금부터의 연구방향, 즉 어떠한 방법에 의하여 佛畫研究가 진행되어야 하겠는가 하는 점을 모색해 보고자 한다.

우선 方法論에 관한 것으로, 지금까지의 연구경향을 일부는 제외하고는 대부분이 圖像學 또는 圖像의 形式分類에 중점을 두고 있다고 보아진다. 즉 經典, 儀軌 등 TEXT에 의한 해석, 또는 形式이나 구도 등 圖像의 분류 내지는 圖像上의 특징을 지적하는데 특히 많은 관심을 두고 있는 것

같다. 물론 佛畫란 經典上의 多様な 信仰內容을 압축, 질서지워 繪畫化한 것으로 佛畫를 이해하기 위해서는 所依經典의 內容 파악도 중요함은 당연하고, 그에 의거한 圖像이 어떠한 구조를 지녔는가 하는 분석 또한 美術史의 중요한 인식대상인 것도 사실이다. 그러나 TEXT는 繪畫化에 있어 製作態度와 밀접한 관련을 가지면서 主題나 構造와 같은 繪畫의 윤곽을 규정할 뿐이지 繪畫의 本質 그 자체를 규정하는 것이라고는 볼 수 없다. 즉 TEXT에 의한 해석은 美術史的 인식에 있어 중요한 기초작업인 동시에 보조수단이지 목표는 될 수 없다는 것이다. 따라서 결론부터 말하자면, 美術史學이 그러하듯이 佛畫研究의 주된 인식대상은 佛畫가 지닌 美術性, 즉 畫風이어야 하며 그 畫風을 인식함으로써 비로서 美術史對象으로서의 繪畫의 本質 파악이 시작되는 것이다.

아는 바와 같이 畫風이란 것은 作品을 구성하는 構造, 形態 그리고 色과 線 등 作品에 적용된 表現技法, 즉 物理的인 모든 것을 포함하는 객관적 사실이며, 거기에 보는 이의 感性이 보태짐으로써 비로서 파악되는 것이다. 그리고 이 畫風이란 것은 앞서도 언급했듯이 作品의 本質을 이루는 것으로 가공의 개념이 아니며, 文化史的 여러 현상을 배경으로 하여 형성된 역사사실이기도 한 것이다. 따라서 畫風을 정확하게 파악하지 않은 상태에서의 圖像學이란 자칫 文化史的 美術史로 전락하는 결과를 가져오게 되는 것이다. 즉 物質로서의 作品이 역사를 갖는 것이 아니라 作品을 빌어서 表現된 畫風이 역사를 가지는 것이라고 말해도 과언이 아닐 것이다.

지금까지의 연구성과들을 살펴보면 해를 거듭할수록 연구대상의 幅은 넓어지나 일부를 제외하고는 方法論에서 거의 달라지는 것이 없음을 알 수 있고, 글의 전체적인 분위기가 부드러움보다는 딱딱하다는 인상을 받을 수밖에 없는 아쉬움을 느낄 수 있었다. 이것은 아마도 하나하나의 작품에 대한 철저한 조사, 즉 表現技法 등을 포함한 객관적 사실의 끈질긴 추구를 기반으로 한 작품분석 과정이 소홀한 상태에서 도상학에만 지나치게 치중한 때문이 아닌가 생각되어 진다. 예를 들어 『高麗佛畫』의 刊行은 불화연구에 있어서 主題의 多樣化 또는 연구의 활성화에는 크게 기여했지만 刊行 이후에 발표된 그들은 作品分析이라는 점에서는 오히려 그 이전의 글들보다 치밀하지 못한 것 같다. 그 원인으로는 圖像學이라는 것과 각 작품 하나하나의 검증이라는 것, 두가지 면중에서 어느것에 중요성을 두고 연구과제로서 인식하느냐는 先, 後 선택에서 오는 방법론상의 차이 또는 實物을 직접 볼 수 있는 기회가 적다고 하는 연구환경의 열악성에서도 기인하겠지만, 그보다는 圖版에 의존하는 연구태도와 그로 인한 실질적인 문제점과 연구과제의 간과가 더 큰 이유가 아닌가 생각된다. 지금까지 불화연구에 있어서 실질적으로 論爭이라 할 만한 것이 없었다는 것은 研究歷史가 짧기 때문이기도 하겠지만 그보다는 研究方法上에도 문제점이 있었기 때문이 아닌가 생각된다.

따라서 本人은 이 글을 통하여 실질적인 美術史學으로의 방향설정을 위하여 감히 나름대로의 方法論을 제시하여 보고자 한다.

### ㄱ) 作品分析(畫風의 파악)

主題 內容 形式 表現技法 등 物理的 要素

ㄴ) 美術史上의 位置

比較 製作年代 樣式的特徵 · 時代的特徵

ㄷ) 製作背景

社會 · 文化史的背景 製作動機

ㄹ) 製作以後의 事情

使用(奉安)處 展開 및 變換樣相

이상의 방법은 물론 기존의 연구성과에서도 적용된 경우도 있었지만 어찌되었든 그 순서의 先後는 있어도 적어도 이러한 과정을 거치므로 해서 비로소 하나의 작품이 지닌 事實에 가깝게 접근하는, 즉 사실을 밝히는 시작이 되는 것이 아닐까 생각된다.

## 2. 文獻資料發掘 및 比較對象作品

현존하는 佛畫는 대부분이 朝鮮朝 16세기 이후에 제작된 것들이고 高麗佛畫라 하여도 14세기 제작된 것들이 대부분이어서 14세기 이전 및 조선조전기의 佛畫樣相을 알아 내기란 그리 수월하지 못한 실정이다. 물론 이와같은 열악한 연구환경 속에서도 단편적인 주변자료들이나마 효과적으로 이용하여 高麗 및 朝鮮朝時代의 樣式을 파악해 보려는 시도가 없었던 것은 아니고 상당한 성과를 거둔 것도 사실이지만, 아직도 全時代의 정확한 佛畫樣相을 알아내기에는 주변자료라는 것도 터무니없이 부족한 형편이다. 물론 공백기에 속하는 작품이 새롭게 出現하기를 고대해 보지만 바라는 만큼의 자료가 나올 형편도 아닌 것 같다. 이러한 상황에서는 결국 그 보조자료로서 문헌자료의 발굴이 절실히 요구된다고 할 수 있다. 이와 관련하여 볼 때 安輝瀋 선생의 『朝鮮王朝實錄의 書畫史料』(韓國精神文化研究院, 1983年)와 秦弘燮 선생의 『韓國美術史資料集成(1)』(一志社, 1987年)의 刊行은 높이 평가받아 마땅하며, 佛畫研究뿐만 아니라 美術史研究 전반에 걸쳐 큰 공헌을 하였음은 주지의 사실이다. 물론 이와같은 문헌자료의 발굴 및 정리는 美術史의 眼目, 문자해독 능력, 그리고 學問에 대한 사랑과 열정이 없이는 불가능한 일이다. 어찌되었든 연구의 정도가 깊어질수록 문헌자료의 필요성은 더욱 절실해지고 따라서 철저히 파악되어야 할 것이다. 그럼에도 불구하고 지금까지는 연구자 개개인이 필요한 문헌자료들을 탐독하여 각자의 연구에 이용하고 있기는 하지만 多數를 위한 자료발굴 및 정리에는 소홀했던 것이 사실이며, 개인별 탐독은 또한, 효율성에서 또는 객관성의 면에서 비합리적일 수도 있다는 문제점은 지닌다고 보아진다.

즉 문헌자료의 발굴작업은 개인의 힘으로는 여러 여건상 수월하지 않을 것이며 그 보다는 研究所 또는 大學院講座 등을 통한 공동작업이 바람직할 것 같다. 그리고 특히 研究그룹 상호간의 긴밀한 협조와 보완관계가 필히 이루어져야 함은 말할 나위도 없다. 이와 관련하여 볼 때 수년전부터 「韓國美術史研究所」에서 실시해 오는 『東文選』 『東國輿地勝覽』 『大東野乘』과 같은 문헌에 보이는 美術史關係내용을 분석, 평가 그리고 刊行物을 통한 發表는 여간 다행스럽고 고무적인

일이 아닐 수 없다. 앞으로는 잘 알려진 문헌뿐만이 아니라 특히 朝鮮朝의 수많은 文集類, 또는 寺刹所藏文書를 포함한 자료의 발굴과 검토 그리고 미술사적 가치부여 작업도 계속 이루어져야 하리라 생각된다.

한편 문헌자료의 이용에 있어서 주의를 기울여야 할 것은 문헌자료는 때에따라 作品 이상의 중요한 의미를 갖기도 하지만 그 신빙성에 대한 철저한 검토가 필요하며 그러기 위해서는 現存作品을 통한 고증이 전제되어야 한다. 즉 作品과 유리된 채의 문헌자료만의 美術史研究란 그다지 큰 의미를 갖지 못한다는 것도 유념해 둘 필요가 있다는 것이다.

자료의 발굴과 관련하여 또하나 시급히 요청되는 것은 現存作品의 실체파악이다. 國立中央博物館編『韓國의 佛敎繪畫—松廣寺—』가 出刊된 것은 벌써 20년전의 일이며 그 이후에 김영주氏의 『朝鮮時代 佛畫研究』(1986年), 와 『通度寺의 佛畫』(1988年) 등 佛畫관계 자료집이 있기는 하지만 책의 성격상 일부만을 알리고 있을 뿐으로, 현재까지 개인소장은 말할 것도 없고 사찰소장의 불화에 대한 實體조차 정확히 파악하고 있지도 못한 실정이다. 그 실체를 파악하기 위해서는 여러 여건상 역시 개인보다는 國立博物館, 文化財管理局, 大學博物館, 그리고 研究所 및 宗教團體 등이 中心 또는 協調機關이 되어야 할 것이며 상호간, 또는 전문인력간의 긴밀한 협조가 무엇보다도 필요할 것이라고 생각된다. 그리고 보다 더 중요한 것은 조사된 자료가 公刊되어 학문발전에 기여할 수 있는 밑받침이 되어야 할 것이다. 이와 관련하여 예를 들어 文明大선생이 오랜 작업 끝에 마무리 단계에 있는 「佛畫 畫記調査」가 아직 公刊되지 못하고 있는 것에서 보듯이 재정적, 제도적 뒷받침이 확립되어야 만이 자료발굴의 활성화를 기대할 수 있을 것이다.

자료의 발굴에 관련하여 덧붙이고자 한다면 자료가 좀더 공개되어야 한다는 것이다. 文化財라고 하는 것은 한 개인 또는 특정단체만의 전유물이 아니라는 대승적 차원에서 적어도 해당연구자에게는 열람, 공개되어야 할 것이다. 그리고 자료공개를 위해서는 물론 연구자 모두가 특권의식을 배제하고, 공개할 수 있는 분위기 조성에 보다 힘쓰지 않으면 안되리라고 생각한다.

美術史學의 인식대상은 畫風이라고 앞서 말하였듯이 美術史研究에 있어서 主對象은 말할 것도 없고 比較對象이 되는 작품의 선정에도 각별한 관심을 두지 않으면 안된다. 예를들자면 아무리 TEXT에 의한 圖像의 해석이라 하더라도 19세기말 20세기초의 작품들을 고찰하면서 14세기의 작품들을 직접적인 비교대상으로 삼는 것은 불합리할 뿐더러 때로는 오히려, 혼란만 가져오게 되는 경우를 볼 수 있다.

그리고 韓國의 佛敎圖像은 中國의 것을 무시하고는 설명되어질 수 없는 것이 적지않다. 그만큼 圖像의 成立에서부터 展開過程에 이르기까지 中國의 영향을 많이 받고있는 것이다. 물론 그렇다고 해서 韓國佛畫의 모든 것이 中國的이라든지 또는 外來의 要素의 탐색이 연구의 목표이어야 한다는 것은 아니다. 연구자들의 임무는 영향의 정도, 要素를 파악하는 것도 중요하지만 그보다는 영향 뒤의 상황을 밝혀내는 것이고 그와같은 인식아래에서 우리의 獨自性을 찾아 내어야 할 것이다. 그러기 위해서는 국수주의적 편견과 아집이 배제된 상태에서 보다 視野를 넓게하여 中國을 포함한 우리문화와 관련성을 지닌 모든 지역의 佛敎圖像에 관심을 기울이지 않으면 안되는 것이다.

그러한 비교, 검토과정을 거칠 때 비로소 우리의 독자성은 더욱 뚜렷이 밝혀질 수 있을 것으로 믿는다.

이러한 관점에서 볼 때 80년대 중반 이후의 연구성과 중에는 中國, 日本등 주변나라의 作品을 비교대상 또는 참고대상으로 이용하는 경우가 있음은 고무적인 일이라 할 수 있다. 그러나 아무리 문화적 연관성을 지녔다 하여도 韓國佛畫를 中國佛畫도 아닌 日本佛畫와 단순비교한다는 것은 그 결과가 어떠한 方法上 옳지 않다고 생각한다. 그 이유는 圖像의 源流 내지는 同異를 찾고자 한다면 日本보다는 당연히 中國의 佛教圖像에서 찾아야 하며 더우기 韓國佛畫에 있어서 日本佛畫란 무엇인가 하는 관계정립과정을 거치지 않은 상태에서의 단순비교란 아무런 의미도 설득력도 지닐 수 없기 때문이다. 한국과 중국의 불화를 비교할 때도 그러하지만 적어도 日本佛畫의 生成과 전개에의 양상, 그리고 그 바탕이 되었던 문화, 정신구조가 어찌 했는가를 파악하기 전에는, 또는 한국불화의 독자성 인식이 전제되지 않고서는 日本佛畫와 韓國佛畫의 關係의 대해서는 아무도 말 할 수 없을 것이다.

### 3. 用語의 概念

研究論文은 말 그대로 論理的이어야 하듯이 체제는 말할 것도 없고 구사하는 用語도 정확한 의미에서 쓰여져야 한다. 그러나 사용되는 용어 중에는 의식없이 무비판적으로 쓰여지는 경우가 적지 않은 것 같다. 그 가운데 꼭 재고할 필요가 있는 두가지만 언급한다면 우선 「幀畫」라는 用語의 사용이다. 지금은 佛畫가 곧 幀畫이며 다시 말하면 幀畫란 佛畫의 다른 명칭이라고 할 만큼 일반적으로 사용되고 있다. 그러나 幀畫란 순수한 의미에서 「거는그림」이란 뜻만을 지닌 즉 그림의 사용시의 외적 모습을 지칭하는 것이지 「佛畫」라고 하는 개념과는 하등 관계가 없는 用語이다. 따라서 佛畫를 의미하는 幀畫라는 용어는 中國이나 日本 어디에서도 사용하지 않는다는 것도 염두에 두고 幀畫라는 용어사용을 재고해 보아야 할 것 같다.

또다른 하나는 「曼荼羅」라는 用語이다. 韓國佛畫에 대한 曼荼羅라는 用語의 사용에는 이미 文明大선생이 “우리불화의 왜곡, 曼荼羅展”(전통문화, 1985년5월)을 통하여 그 부당성과 반성의 필요성을 지적하였듯이, 본래 만다라란 密敎修法의 本尊으로 그려진 圖式的인 여러 尊像의 集會圖를 일컫는 것이다. 물론 思想的으로 볼 때 密敎에서 말하는 만다라를 확대 해석한다면 세상 우주의 모든 現象이 만다라 한마디로 定義될 수도 있는 것처럼 보인다. 그러나 한국불화가 약간의 밀교적 성격을 띄고 있다고는 하지만 그것은 단지 佛教思想 및 信仰形態의 상호관계 내지는 조화의 입장에서의 현상에 지나지 않는 것으로 한국불화의 生成, 展開過程을 좀더 자세히 살펴 보면 「曼荼羅」라는 用語의 부적합함을 알 수 있을 것이다. 그리고 만다라라는 용어의 사용이 거의 일상화되다시피한 日本의 경우에 있어서도 근래에는 만다라의 확대 해석에서 오는 명칭의 轉用에 대한 반성과 자제의 분위기가 높아져 있음도 주목해 볼 필요가 있을 것이다.

이상 기존의 연구성과의 분석을 통하여 몇가지 반성과 앞으로 해 나아가야 할 과제에 대하여

언급하였다. 그 이외에 아주 지엽적인 문제이긴 하지만 美術史論文의 刊行에 있어 주의를 기울여야 할 사항 한가지만 지적하는 것으로 이 글을 마감하려 한다.

美術史研究는 두말할 필요없이 기본적으로 作品없이 成立되지 않는다고 할 수 있다. 따라서 연구논문에는 寫眞圖版을 실지 않을 수 없고 때에 따라서는 한장의 사진이 내포하는 의미는 매우 커서 게재할 사진의 선정에 모두 고심하고 주의를 기울이고 있는 실정이다. 그럼에도 불구하고 거의 형체를 분간할 수 없는 도판이 많이 눈에 띄는데 이는 인쇄상의 문제도 있을 것이고, 佛畫는 특히 眞彩色의 그림이기 때문에 흑백의 경우 어쩔 수 없는 경우도 있겠지만 거의 대부분은 原版製作의 불성실에서 기인하는 것으로 보인다. 더우기 사진의 좌우가 바뀐 경우도 있는가 하면 심지어는 SLIDE, 즉 Positive 상태의 필름을 그대로 인쇄에 사용하여 인쇄물에는 Negative, 즉 반전된 상태로 나타난 도판도 볼 수 있음은 놀라지 않을 수 없다. 이것은 美術史論文의 기본을 무시한 것이라고 아니 할 수 없고 이와같은 도판에 대한 무신경은 속히 시정되어야 하리라 생각한다.

## 맺음말

한국미술사의 역사는 그다지 길지가 않다. 더우기 佛畫研究가 시작된 것은 불과 10여년 밖에 되지 않는다. 이와같이 짧은 역사 속에서도 6~7편의 단행본과 백여편의 연구논문이 발표되었다는 것은 놀라울 만한 성과이며 이는 순전히 先學들의 학문적 열정의 덕분이다. 그리고 모두는 아니지만 한국불화의 모습도 어느정도 밝혀졌으며 연구수준도 다른 분야의 미술사와 어깨를 나란히 할 만큼 높아져 있다고 할 수 있다.

韓國의 佛畫는 시간이 지나면서 비록 質의인 면에서 퇴조의 길은 걸어 왔지만 그 초기적 발전 양상으로부터 오늘에 이르기까지 끈질기게 옛모습을 이어왔다. 그리고 현존의 불화들은 단지 宗教美術로서의 제한된 의미만을 가지는 것이 아니라 한국회화사 전반의 동태를 엿볼 수 있는 깊은 함축의 의미를 지니고 있다고 보아도 좋을 것이다. 佛畫研究의 중요성이 바로 그곳에 있는 것이다. 이처럼 중요한 연구과제가 우리 앞에 있다고 생각할 때 연구의 진행속도가 다소 늦어지는 것은 그리 큰 문제가 될 수 없다. 뒤돌아 보고 반성할 기회없이 是 발전도 기대할 수 없을 것이다.

佛畫研究에 전혀 기여한 바가 없는 本人이 先學들의 연구성과에 대하여 왈가왈부한다는 것은 어딘가 앞뒤가 맞지 않는 것 같다. 그러나 별다른 성과는 없지만 스스로 佛畫研究, 나아가 韓國美術史의 발전에 조금이라고 기여하고자 하는 단순한 생각에서 그간에 느꼈던 것을 몇가지 언급했을 뿐이다.

마지막으로 本人의 無知에 의해 고찰대상에서 누락된 論文, 또는 美術史의 안목의 결여로 인하여 잘못 이해된 점이 있다면 용서를 빈다. 한편 寫經과 版畫에 관한 연구성과도 적지 않았으나 그에 관하여 언급하지 않은 것은 紙面관계도 있지만 순전히 本人의 능력이 미치지 못했던 때문이다. 이 점도 머리숙여 용서를 빈다. 그리고 이처럼 귀중한 기회를 마련해준 미술사학회 임원 여러분들께 심심한 사의를 표하고자 한다.