

韓國彫刻史研究 30年:先史~三國時代

郭 東 錫

(國立中央博物館)

〈目 次〉

I. 三國時代 彫刻史의 研究動向(1910~1989)	2) 半跏思惟像의 研究
II. 研究成果와 課題	3) 石佛·磨崖佛의 研究와 服制問題
1. 一般彫刻	4) 紀年銘佛像의 編年과 銘文解釋
2. 佛教彫刻	5) 時代區分論과 造形性 問題
1) 佛像樣式의 受容과 傳播	III. 三國時代 彫刻史의 研究展望

I. 三國時代 彫刻史의 研究動向(1910~1989)

1. 1960年代 以前

진정한 의미에서의 삼국시대 조각사연구는 1960년대부터 이루어졌다고 해도 과언이 아니다. 美術史學의 본질을 개별 작품의 분석적 연구와 樣式的 比較 考察, 精確한 論據에 의한 編年 試圖, 그리고 이를 통해본 그 裏面의 인간역사의 규명으로 정의한다면, 日帝시대부터 1950년대까지의 三國時代彫刻史 연구는 1차자료의 발굴과 초보적인 연대설정의 과정으로 정의할 수 있다.

김원룡교수도 지적했듯이, 韓日合邦을 전후한 시기에 최초로 우리나라 조각을 조사한 사람은 關野貞으로 「朝鮮東部に於ける古代文化の遺蹟」(建築雜誌 318, 1913.6)에서 그는 삼국불의 예로 국보 78,83호 金銅半跏思惟像을 들면서 그 연대를 중국불이나 일본 飛鳥불과 대비시켜 추정하고 있지만 보다 정확한 양식규명이나 편년에는 이르지 못하고 있다. 그러나 關野貞과 같은 官學者들에 의한 이러한 연대설정 방법은 이후 그대로 받아들여져서 1916년에 간행된 『朝鮮古蹟圖譜』第三 삼국시대편에는 모두 29점이 삼국불로 분류되어 있다. 한편 黑板勝美는 「三國時代朝鮮に於ける唯一の金銅佛」(考古學雜誌 15—6, 1925)에서 建興5年銘釋迦佛光背를 소개하고 제작시기는 銘文에 근거하여 596년으로, 제작지는 발견지점이 옛백제의 영토인 忠州 부근이고 백제불의 영향을 많이 받은 飛鳥佛과 유사한 것으로 보고 백제불로 추정하였는데, 전체적으로 關野貞의 초보적인 방법론의 틀을 아직 벗어나지 못하고 있다.

이후 우리의 조각사연구는 뚜렷한 성과를 이루지 못하다가 1930년대에 접어들자 關野貞이 그때까지의 지식과 연구성과를 토대로 개설서와 논문을 발표하고 한국인 최초의 美術史家인 高裕燮이 활동하면서 삼국시대조각사연구는 활기를 띠기 시작하였다.

高裕燮은 1931년에 발표한「金銅彌勒半跏像의 考察」(新興 제4호)에서 金銅日月飾半跏思惟像과 三山冠思惟像이 日人學者 濱田青陵이 주장하는 如意輪觀音이 아니라 彌勒半跏像임을 밝히고 인도와 중국에서의 圖像的인 계보와 세부형식 및 양식을 고찰하여 조각사 뿐만 아니라 이후의 우리나라 미술사학의 연구에 기준적인 방법론을 제시하고 있다.

이후 關野貞은 『朝鮮美術史』(1932년)와 「朝鮮三國時代の彫刻」(寶雲 7, 1933.9)에서 三國佛各各의 樣式的 특징과 그 系譜에 대해 구체적으로 고찰하고 있는데, 그는 여기서 고구려불이 北魏式, 백제불이 南朝式, 신라불이 南北混合式이라 하였다.

1940년 高裕燮은 三國時代에서 朝鮮時代에 이르는 우리나라 조각을 樣式變遷을 바탕으로 개관한 「朝鮮의 彫刻」을 발표하였다. 우리나라 최초의 조각사 분야 通史이자 時代區分論이라고 할 수 있는 이 글에서 고유섭은 三國彫刻을 3기로 나누고 제2기를 北魏樣式期, 제2기를 北魏양식의 修正(modify)기, 제3기를 北魏양식을 남기면서 周, 隋樣式이 나타나는 時期라 하였다. 이러한 時代區分論은 약간씩 차이가 나고 세분화는 되었지만 이후의 이 분야 연구에 기초적인 자료가 되고 있어 우리 조각에 대한 高裕燮의 뛰어난 통찰력을 엿볼 수 있다. 高裕燮은 여기서 더 나아가 「韓國美術과 佛教」(朝光, 1941.1)에서 우리 조각의 변천을 佛教史와 聯關시켜 教宗全盛時代, 密教유행시대, 禪宗時代로 나누고, 이 가운데 교종전성시대는 三國時代로서 象徵的, 神秘的인 점이 없이 規格的인 面을 강조한 시기로 정의하였다.

이와 같이 1930년대까지를 1차자료의 조사와 기초적인 연대설정을 통한 한국조각사연구의 여명기라 할 수 있는 반면, 1940년대와 50년대는 解放이라는 역사적 사건과 韓國動亂으로 인한 사회진반에 걸친 混亂으로 말미암아 조각사 연구 역시 별다른 진전을 보지 못하였다. 이러한 와중에서도 일본에서는 패전 다음해부터 우리나라 미술에 대한 자신들의 정리작업을 진행하여 「新羅佛教美術考」(齋藤忠, 1947)와 같은 개설서를 발간하기도 하였다. 小泉縣夫 「新羅의 石佛—特殊의 佛眼について」(古文化 1—1, 1952.11)와 熊谷宣夫 「錦城山 石佛試論」(美術史 22, 1956)등도 이러한 추세를 반영한 자료들이다. 뒤이어 敗戰以後 日本 美術史學界에 새로운 研究方法論의 面貌를 보여주기 시작한 鈴木敬·松原三郎 共著의 「東洋美術史要說」이 出刊되었는데, 이 책 下卷에서 松原은 中國彫刻과의 比較考察을 통해 우리 彫刻의 樣式특징과 編年을 試圖하였지만 기본적으로는 中國조각의 영향만을 強調하여 우리 彫刻이 상대적으로 劣等하다는 종래의 植民史觀的인 彫刻觀에서 크게 벗어나지 못하고 있음을 보여준다.

1958, 59년은 삼국시대 조각연구에 일획을 그은 해라고 과언이 아니다. 그것은 해방후 우리학자에 의한 최초의 조각사 논고인 「宿水寺址佛像에 對하여」(金載元, 震檀學報 19, 1958.5)와 「瑞山百濟磨崖三尊佛像」(黃壽永, 震檀學報 20, 1959.8)이 발표되어 學界의 지대한 관심을 불러일으켰기 때문이다.

宿水寺址 佛像은 해방 후 한 지역에서 일괄출토된 최초, 최대의 佛像群으로, 양식적으로 삼국시대 말기인 7세기 중엽부터 통일신라 말기인 9세기에 걸쳐 조성된 것이다. 25구의 불·보살상 가운데 삼국불은 右肩偏袒 藥師如來立像 3구와 通印의여래입상 4구, 그리고 古式의 菩薩立像 2구 등 모두 9구에 이른다. 후자는 우리나라 조각사 연구의 개척자적 위치에 있는 필자의 최초의 조각사 논고로서, 筆者는 이 마애삼존불의 발견경위와 삼존불의 형식적 특징을 고찰하여 조성연대를 중국 남북조 말기의 영향을 받은 600년경의 작품으로 추정하고 발견지점의 주목과 함께 중국, 일본과의 문화교류사상 팔목하여야 할 유례임을 밝히고 있다. 그러나 이들 두 논고는 작품 자체의 양식적 비교고찰보다는 세부관찰과 관계 고기록의 수집에 치중하여 전체적으로 文獻史學的 조각관이 반영되어 있음을 부정할 수 없다.

2. 1960년대

1950년대 후반기부터 시작된 우리의 조각사연구는 1960년대에 이르자 編年설정에 基準作이 될수 있는 중요한 불상들의 발견과 1961년에 창간된 「考古美術」, 「美術資料」와 같은 專門誌의 확보로 단연 활기를 띠게 되었다.

黃壽永 「百濟半跏思惟石像小考」(역사학보 13, 1960.10)는 1960년대의 조각사 연구경향의 전조를 보여주는 논고로서, 필자는 이 글에서 日人學者들의 경주지방전래설에 의해 막연히 신라작으로 추정되어 왔던 국보78, 83호 반가상이 백제작일 가능성을 제시하고 있다. 그러나 백제작일 가능성의 論據는 일본의 백제불상전래설에서 구하고 있을 뿐 다른 백제불상과의 양식적, 비교고찰은 아직 시도하지 못하고 있다.

이듬해에 발표된 金元龍 「韓國佛像의 樣式變遷」(思想界 91, 92, 1961.2, 3)은 일반 教養用的 概說이지만 인도·중앙아시아·중국의 불상양식과의 비교고찰을 통해 우리의 불교조각을 世紀別로 서술한 이 분야 최초의 시도라는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 考古學 전문이면서 우리나라 美術史, 특히 조각사에 대한 필자의 관심은 1960년 독섬에서 발견된 400년경의 중국제 여래좌상을 소개한 「羸島出土金銅如來立像」(歷史教育 5)으로 이어지는데, 필자는 이 불상이 우리나라에 들어온 가장 초기의 중국불의 일레이자 한국불교조각의 출발점이 되었다고 보았다.

한편 황수영박사의 백제조각 자료집성에 대한 열의는 1962년에 발표된 조사보고서 형식의 논고인 「泰安의 磨崖三尊佛像」(歷史學報 17, 18)에서 계속되는데, 이 글에서 필자는 대외교통로의 중심이자 군사적으로도 중요한 서산·태안지역의 地政學的 측면을 주목하고 樣式的으로 北齊 및 隋樣式이 중심이고 巨石佛의 출현이 武王代이후의 石造塔婆의 발생과 전후한다는 점에서 조성시기를 600년경으로 추정하였다. 여전히 작품 자체의 양식분석이 시도되지 못하고 있고 문제의 핵심이라고 할 수 있는 菩薩像 좌우에 여래상이 협시한 특이한 배치방법의 도상적인 해석과 함께 삼존의 존명확인도 유보되었지만 종래 작품의 현상과약과 관계 고기록의 수집에 치중했던 방법론에서 벗어나 해당작품의 실제규명을 위한 다각도의 접근방법이 엿보이는 점에서 이 논고는 이후

의 이 분야 연구에 하나의 실마리를 제공했다고 볼 수 있다.

한편 1963년에는 紀年銘 불상 가운데 한국 최초의 작품이라 할 수 있는 延嘉七年銘金銅如來立像이 발견되어 학계의 지대한 관심을 불러 일으켰다. 이 불상은 고구려 불상이면서 옛 신라의 영토인 경남 의령에서 발견되었다는 점에서 출토지에 근거한 제작지의 추정에 경종을 울려주었다고 볼 수 있는데, 황수영 교수는 「延嘉七年銘金銅如來立像」(美術資料 8, 1963)과 「高句麗佛像의 新例二座」(李相佰博士回甲紀念論叢, 1964)에서 조성연대를 599년으로 추정하고 있다.

1964년에는 국내 최초로 과학적 방법에 의한 금동불의 조사 연구의 결과가 高鍾健·咸仁英, 「金銅佛像透過寫眞上에 나타난 時代의인 差異에 關於여」(美術資料 9)로 발표되어 조각사연구에서 등안시되었던 鑄造法 研究에 경각심을 불러 일으켰다. 그러나 이러한 과학적인 조사가 鑄造法 연구에 기초 자료를 제공했음에도 불구하고 이후 이 분야에 대한 본격적인 연구는 전무한 실정이다. 또한 이 해에는 김원룡, 윤무병교수에 의해 延嘉七年銘佛의 銘文에 대한 해석도 시도되었는데, 특히 김원룡교수는 조성연대를 1甲子 올린 539년으로 해석하여 黃教授와 견해를 달리하고 있다.

1965년에는 국내 최초로 조각사 개설을 발표했던 김원룡교수의 또 하나의 교양용 개설인 「古代 韓國의 金銅佛」(みずえ 719)이 발표되어 우리 조각사에 대한 필자의 끊임없는 관심을 보여주었는데, 한국미술사에 관한 필자의 관심과 연구는 이후에 출간된 『韓國美術史』(汎文社, 1968)에서 집대성되게 된다. 이 해에는 慶北奉化 勿野面 北枝里에서 높이 1.6m의 대형 石造半跏思惟像이 발견되어 반가상연구에 새로운 자료를 추가하게 되었다. 이 반가상에 대한 보고문은 이듬해에 尹容鎭, 황수영교수에 의해 각각 발표되었다. 또한 1967년에는 서울 三陽洞에서 금동관음보살입상이, 그 이듬해는 瑞山磨崖佛 근처의 普願寺址에서 고식의 백제 金銅如來立像이 발견되었는데, 이러한 신발견 불상에 대한 보고문은 대부분 「考古美術」을 통해 속속 발표되어 이후의 이 분야 연구에 알찬 밑거름이 되었다.

1960년대를 마감하는 1969년은 우리 조각의 실체규명을 위한 황수영교수의 노력이 절정에 달한 해라고 해도 과언이 아니다.

「新羅南山三花嶺彌勒世尊」(金載元博士回甲紀念論叢, 1969.3)은 종래 백제彫刻 중심에서 新羅彫刻연구로의 전환을 보여주는 본격적 논고의 하나로서, 필자는 이 글에서 관계 문헌과 원소재지의 조사를 통한 철저한 考證작업을 거쳐 지금까지 釋迦三尊, 藥師三尊 또는 阿彌陀三尊으로 각각 다르게 불려왔던 이 석불을 三國遺事に 나오는 生義寺石彌勒으로 규정짓고 절대연대를 644년으로 못박았다. 필자의 신라조각에 대한 관심은 연이어 발표된 「新羅半跏思惟石像」(李弘植博士回甲紀念史學論叢, 1969.10)으로 계속된다. 이 글은 松花山石造半跏思惟像과 奉化석조반가사유상, 그리고 이 해에 발견된 斷石山磨崖半跏思惟像을 묶어 발견경위와 형식적 특징, 조성연대를 추정한 논고로서, 조성시기는 단석산상을 600년경으로, 송화산상을 7세기 전반으로, 봉화상은 7세기 중엽을 넘어서는 작품으로 추정하였다. 또한 『李相佰博士回甲紀念論叢』에 실렸던 「高句麗金銅佛像의 新例二座」에서는 平川리반가사유상과 延嘉七年銘金銅如來立像을 묶어서 각각의 발견경위를 소개하고

조성시기는 平川里像을 6세기 말 경으로, 延嘉銘像을 양식과 千弗조성의 시대적 상황으로 미루어 539년 보다는 599년이 타당하다는 종래의 주장을 보완하고 있다.

한편 이 해에는 1970년대 이후 우리 조각사를 주도했던 文明大교수의 「韓國石窟寺院의 研究」(歷史學報)와 「慶州西岳佛像」(考古美術 104)이 발표되었는데 특히 후자는 지금까지의 문헌사학적 연구방법에서 양식분석과 불교교리를 연관시켜 작품을 해석하는 비교미술사적인 방법론으로의 전환을 모색하는 계기가 되기도 하였다.

한편 우리 조각에 대한 끊임없는 관심을 보여 왔던 日人學者 松原三郎은 「三國時代彫刻樣式의 時代區分に就いて」(金載元博士回甲紀念論叢)에서 高裕燮 以後로는 최초로 三國彫刻을 개관하고 전체를 Ⅲ기로 나누는 時代區分論을 시도하였다.

3. 1970년대

1970년대에 접어들자 지금까지 축적되어 왔던 역량을 바탕으로 彫刻史를 전문으로 하는 少壯學者들이 크게 활동하면서 삼국시대 조각사연구는 量과 質 양면에서 비약적인 발전을 보게 되었다. 우리의 조각사연구를 개관한 바 있는 김원룡교수는 이 시기를 「文明大, 姜友邦의 활약기라고도 할 수 있으며 그들의 意慾的, 野心的 學風이 後半期에 들어가면서 더욱 뚜렷해 졌다. 한편, 安輝濬, 金理那, 李成美, 兪俊英 등 外國에서 美術史學으로 學位를 받은 少壯學者들이 歸國해서 우리 美術史學界에 새로운 힘을 불러 일으키게 된 것도 1970年代이기도 하다.」고 하면서도, 前半期에 있어서의 政府主導의 民族主義的 社會風潮가 비록 일부이기는 하나 조각사분야에도 영향을 끼쳤던 사실을 날카롭게 지적하고 이 점은 1980년대의 成熟期에 시정될 것으로 보고있다.

먼저 황수영교수는 지금까지의 연구성과를 토대로 한 우리 彫刻史의 개설을 『韓國文化史大系』 4(1970)에 게재하였는데, 서두에서 필자는 우리 彫刻史가 주로 외국인에 의해서 중국 또는 일본조각과 관련시켜 논의되어 왔기 때문에 이제는 「우리 視野의 擴大」가 요청된다는 학문적 소신을 먼저 피력하고 삼국시대에서 고려시대에 걸친 주요 작품의 설명 위주로 우리 조각사를 개관하였다. 이 가운데 三國時代의 경우 눈에 띄는 점은 三花冠半跏像(국보83)을 古新羅作으로 분류하고 塔形冠彌勒半跏像은 奉化반가상과의 近似가 주목된다고 하여 두 상을 모두 百濟作으로 보았던 이전과 견해를 달리하고 있는 점이다.

한편 1971년에는 종래의 우리 조각 위주의 조각사 연구에서 진일보하여 우리 조각의 해석에 근본적인 과제를 안고 있는 印度彫刻에까지 연구영역을 넓혀 주목할 만한 논고가 발표되었다. 崔完秀, 「髻珠考」(美術資料 15)는 계주의 의미와 변천과정을 實物의 비교고찰은 물론 관계 敎理를 서로 연관시켜 밝힘으로서 우리 佛教彫刻 연구의 폭과 깊이를 넓혔다는 점에서 큰 의의를 지니고 있다고 하겠다. 그러나 1964년까지 3회에 걸쳐 美術資料에 연재된 이 논고는 그 방대한 분량에도 불구하고 시작 당시 계획되었던 中國과 韓國佛像에 대한 고찰이 시도되지 못하였다는 점에서 아쉬움이 남는다. 필자의 인도조각 연구는 이듬해에 발표된 「간다라佛衣考」(佛教美術 1)로 이어

져 간다라佛像과 經典 내용을 토대로 佛衣의 기본이 比丘의 의복과 다른없는 一枚布形의 長方布로, 한끝을 뒤에서 원어깨 위로 넘겨 고정시킨 다음 다른 한끝을 오른어깨와 가슴을 덮어 다시 원어깨 위로 넘겨 입는 通肩着衣法과 오른 어깨를 덮지 않고 거드랑이로 돌려서 넘겨 입는 偏袒右肩着衣法으로 입는다는 사실을 밝히고 있다.

1973년에는 황수영교수의 既發表 논문 12편을 모은 單行本이 『韓國佛像의 研究』(三和出版社)라는 題目으로 출간되고 국내 최초의 圖錄集인 『韓國美術全集5 佛像』(同和出版公社)이 발간되는 등 우리 조각에 대한 사회적 관심이 高潮되기도 하였으며, 1974년에는 三國 가운데 가장 先進文化를 享受하고 있었던 高句麗 美術이 백제, 신라에 끼친 영향에 대한 종합적인 연구가 『三國時代 高句麗美術이 百濟·新羅에 끼친 影響』(梨花女大博士學位論文; 『三國時代의 美術文化』, 同和出版公社, 1976.6)이라는 제목으로 진홍섭교수에 의해 발표되어 이후의 이 분야에 귀중한 단서가 되기도 하였다.

1975년 百濟文化 7·8號에 실린 황수영교수의 「百濟의 佛像彫刻」(百濟文化 7·8)은 기존의 백제불상을 개관한 資料集成的인 글이며, 이 잡지에는 74년에 발견된 公州儀堂出土 금동보살입상에 대한 자료소개도 실려 있다. 이러한 新發見 불상에 대한 자료소개는 이듬해에도 계속되어 姜仁求, 「善山 鳳漢二洞出土 金銅如來·菩薩立像 發見始末」(考古美術 129·130)이 연이어 발표되었으며, 鄭永鎬교수는 日本에 소장되어 있는 한국금동불을 소개한 「日本 觀松院所藏 百濟金銅半跏像」(金三龍博士華甲論文集)을 발표하여 삼국시대 조각사 연구에 새로운 자료를 제공하였다.

한편 1976년에는 일본인으로서 국내에 유학하여 客觀的인 입장에서 우리 조각사를 연구했던 大西修也의 「百濟의 石佛坐像—益山蓮洞里石造如來坐像をめぐって」(佛敎藝術 107)이 발표되어 관심을 불러 일으켰다. 이 글에서 필자는 본존의 紐狀衣文과 着衣형식, 광배에 보이는 爬蟲唐草의 형식을 치밀하게 분석한 뒤 하반신의 블록적 構成과 옷주름, 裳懸 등의 표현에 새로운 造形感覺이 엿보이는 隋樣式의 선구로 보고 제작시기를 武王후반기인 7세기초로 추정하고 있다. 考古學的 방법론이라고까지 할 수 있는 大西修也의 이러한 서술방법은 이듬해의 「百濟佛立像と一光三尊形式—佳塔里廢寺址出土金銅佛立像をめぐって」(MUSEUM 315)에서 계속되어 이후의 이 분야 연구에 적지않은 영향을 미치게 되지만 전체적인 論旨의 이면에는 아직도 한국 고대조각의 연구 주체가 일본이라는 의식이 깔려 있음은 간과할 수 없다.

같은 해에 발간된 진홍섭 『韓國의 佛像』(一志社)은 불상의 概念에서 우리 조각사의 개관 및 185구에 이르는 주요 작품의 해설을 곁들인 韓國佛像彫刻의 綜合的인 概說書 라고 할 수 있다. 또한 姜友邦 「仙桃山阿彌陀三尊大佛論」(美術資料 21)은 필자의 최초의 불교조각사 논고로서, 종래 소홀했던 과도기 양식에 대한 관심을 불러일으키는 계기가 되었다.

1978, 1979년에는 모두 12편의 삼국시대 논고가 발표되어 70년대 들어서 가장 큰 업적을 올렸다. 먼저 姜友邦 「傳公州出土 金銅思惟像」(考古美術 136·137), 「金銅三山冠思惟像攷—三國時代彫刻論의 一試圖」(美術資料 22), 「傳扶餘出土 蠟石製佛菩薩并立像攷—韓國佛像에 끼친 北齊佛의 一影響」(考古美術 138·139) 3편의 논고가 같은 해에 차례로 발표되어 필자의 의욕적이고 야심적

인 창작열을 보여 주었다. 처음의 것은 일본의 小倉菟集品인 半跏思惟像에 대한 소개문으로 비록 小像이지만 완전한 圓刻像으로서의 사실적 표현에 성공한 작품이며 양식적으로 三山冠思惟像과 유사하지만 寶冠形式은 78호반가상과 친연성이 강하다고 보고 조성시기를 백제 600년경으로 추정하였다. 두번째의 것은 지금까지도 논란의 여지가 많은 78호 반가사유상을 중국·일본의 불상들과 비교하고 자체의 작품분석을 통해 백제작이며 조성시기는 武王代 초기로 결론지었다. 작품 자체의 精査를 위주로 치밀한 양식 분석을 시도했던 필자의 일관된 방법론이 단적으로 드러나 있는 논고로서, 우리나라 사유상 전체의 배경과 성격, 그리고 양식변천을 광범하고도 자세하게 다루었다는 점에서 의욕적인 작업이라 하겠다. 한편 「蠟石製佛菩薩并立像攷」에서는 이 불상의 원류를 北齊時代 河北地方의 白玉製雙樹光背形式에서 구하고 조성연대를 6세기 후반으로 추정하였지만 佛과 菩薩이 并立할 수 있는 敎學的 배경에 대한 언급이 없는 점에 아쉬움이 남는다.

金和英, 「國立中央博物館所藏金銅半跏思惟像 造成年代에 대한 再考—足座蓮花紋을 中心으로」(考古美術 136·137, 1978.3)는 삼산관사유상의 足座연화문을 고찰하여 상의 조성연대를 650—700년경으로 추정한 논고로서 필자는 蓮花紋의 樣式으로 보아 百濟製作說은 의문이라고 주장하고 있다. 삼산관사유상의 足座는 대부분 後補된 것일 뿐 아니라 연화문의 양식을 통한 도식적인 연대관은 자칫 혼란을 초래할 여지가 있으므로 이러한 접근방법은 앞으로 조심스럽게 시도되어야 할 과제로 생각된다.

文明大, 「禪房寺三尊石佛立像의 考察」(美術資料 23, 1978.12)은 필자의 일관된 연구방법론 즉, 불교사상적인 배경과 양식분석에 의해 4/4분기 편년법을 통하여 고대 조각의 편년을 세분화하려는 노력이 지속되고 있음을 보여준다. 이 글은 경주 남산의 속칭 拜里三體石佛의 현상과 양식적 특징, 尊名과 敎義의인 背景을 밝힌 논고로서, 불상의 조성연대는 실측을 통한 신체 각 부분의 비례와 표현주의적 추상성이 보이는 양식 특징상 三花嶺三尊佛 보다 앞서는 7세기 1/4분기 작품으로 추정하였다.

한편 이 해에는 誕生佛에 대한 연구성과가 李浩官, 「金銅誕生釋迦像小考」(考古美術 136·137)로 발표되어 우리 조각사 연구의 폭을 넓히는 계기가 되었다. 이 글은 삼국시대에서 고려시대에 이르는 17구의 탄생불을 작품설명 위주로 개관한 자료소개문 성격의 논고로서, 이 분야 연구에 실마리를 제공했다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있지만 각 시대별 편년의 양식적 기준이 정립되지 못한 점은 앞으로 보완해야 할 과제로 생각된다.

1979년에는 金理那교수의 삼국시대조각사 論考인 「皇龍寺의 丈六尊像과 新羅의 阿育王像系佛像」(震檀學報 46·47)이 처음 발표되었고, 文明大교수에 의한 우리 조각사 연구의 의욕적인 작업도 계속되어 「한국불상의 佛身姿勢에 대한 試論」(文化財 12)와 「高句麗彫刻의 樣式變遷試論」(全海宗博士華甲紀念史學論叢)의 두 편의 試論이 나왔다.

김리나교수의 논고는 皇龍寺丈六尊像에 대한 文獻記錄을 살펴보고 중국 四川省 成都 萬佛寺址 阿育王造像을 근거로 황룡사상의 모습을 추정하고 아울러 신라에서의 阿育王像系 불상의 계보를 살핀 글로서, 필자는 이러한 형식의 전래경로는 중국뿐 아니라 인도나 서역과의 직접적인 접촉으

로도 가능했을 것으로 결론짓고 있다.

문명대교수의 「高句麗彫刻의 樣式變遷試論」은 현존하는 고구려불 혹은 추정 고구려불을 중심으로 양식적인 변모과정을 고찰한 試論으로서, 주로 史의 사실을 배경으로 시대별 조상양식의 변모를 다루어 史學的 배경을 중시하는 방법론이 계속되고 있음을 보여 준다. 필자도 지적하고 있듯이 고구려조각은 紀年銘불상을 포함한 현존 자료의 부족과 함께 양식분석에 의한 編年에도 이론이 있는 만큼 실체규명은 앞으로의 새로운 자료의 발견과 현존유물의 精査를 통해 상당 부분 보완될 것으로 기대된다.

4. 1980년대

1980년대는 우리 조각사 연구의 圓熟期라 할 수 있다. 70년대부터 시작 되었던 문명대·강우방·김리나 세 분의 활약이 더욱 무르익고 한편에서는 정규 미술사학 과정을 이수한 젊은 신진들이 활동하면서 개별 작품의 精査를 통한 作品論과 몇몇 특정문제를 새로운 시각과 방법론으로 깊게 파고 든 글, 그리고 대외교섭 및 양식적 영향관계를 巨視的 안목에서 다룬 글 등 우리 彫刻의 실체규명을 위한 일련의 노력이 결실을 맺어 量·質 兩面에서 예년에 볼 수 없던 성과를 올렸다.

먼저 1980년에는 1978년에 발견조사되었던 中原 鳳凰里磨崖佛과 이 해에 출토된 金堤板佛에 대한 보고문이 나왔고, 美國人 학자로서 百濟彫刻 연구로 박사학위를 받았던 Jonathan W. Best의 논고도 발표되었으며, 한편에서는 문명대교수의 『韓國彫刻史』(悅話堂)가 출간되어 이후의 조각사 연구에 지침서적인 역할을 하게 되었다.

黃壽永, 「全北 金堤出土 百濟銅板佛像」(佛敎美術 5)은 전북 김제군 聖德面 大木里에서 발견된 4매의 동판불을 소개한 글로서 정확한 언급은 없지만 백제 말기의 작품으로 보았다. 참고로 황교수는 이 판불 자체를 주물된 판불로 보고 있지만 如來三尊像板의 바닥 네 귀퉁이에 축이 나있기 때문에 다른 곳에 끼워 고정시킨 후 다량의 押出佛을 打出했던 原形으로 보는 것이 더 타당하지 않을까 생각한다. 이렇게 본다면 2매의 供養像板과 化佛像板 역시 각 동판을 연속시켜 打出해나가면 여러 단의 연속된 공양자상이나 千佛像을 표현할 수 있지 않을까 한다.

한편 Jonathan W. Best의 「The Sōsan Triad : An Early Korean Buddhist Relief Sculpture from Paekche」(Archives of Asian Art X X X III)는 해방 후 在美學者가 쓴 최초의 삼국조각 관계 논고로서, 필자는 중국 조각과의 양식적 비교고찰을 통해 隋 初期 조각의 영향을 받은 620년대 작으로 결론짓고 있다. 아울러 삼존의 배치방법에 주목하여 삼존 각각은 양식적인 일관성이 없기 때문에 단독상일 가능성이 있음을 암시하고 있는데 이 점은 이미 황수영교수가 지적한 바이다. 필자의 삼국조각에 대한 열의는 7세기 조각에 보이는 隋 樣式의 영향을 金銅佛을 중심으로 폭넓게 개관한 「Early Korean Buddhist Bronzes and Sui Regional Substyles : A Contextual Study of Stylistic Influence in the Early Seventh Century」(三佛金元龍敎授停年退任紀念論叢, 1987)에서 계속되지만 현상 파악에 머물러 영향 뒤에 오는 변화과정은 다루지 못한 아쉬움이 남는다.

1981년의 삼국시대 조각사 연구 성과로는 문명대수의 논고 2편이 주목된다.

먼저「元五里寺址 塑佛像의 研究—高句麗千佛像造成과 관련하여」(考古美術 150)는 원오리소조불의 양식특징과 신앙배경을 살핀 글로서, 양식적으로 北魏 및 東·西魏 양식을 받아들인 550년전후의 작품이며, 이러한 다량의 소조불의 조성은 延嘉銘佛에서 보는 바와 같이 당시의 천불信仰의 유행을 알려주는 유례라고 하였다. 「韓國古代彫刻의 對外交渉에 대한 研究」(藝術論文集 20輯)는 삼국시대와 통일신라조각을 중심으로 외래양식의 수용과 우리 조각이 외국에 끼친 영향관계를 문헌과 실물의 양식비교를 통해 밝힌 논고로서, 對中國 交涉關係記錄을 모두 表로 정리하여 이 분야 연구에 기초적인 자료를 제공해 주고 있다.

이듬해인 1982년에는 姜友邦 「金銅日月飾三山冠思惟像攷」(美術資料 31·31)가 발표되어 學界에 신선한 충격을 던져 주었을 뿐 아니라 이 半跏思惟像의 국적과 편년을 둘러싼 論爭을 가속화시키는 계기가 되었다. ‘東魏樣式系列의 六世紀 高句麗·百濟·古新羅의 佛像彫刻樣式과 日本止利樣式의 新解析’이라는 副題에서도 알 수 있듯이 이 글에서 이 글에서 필자는 本像의 양식적 특징을 규명하기 위해 삼국시대 東魏樣式 系列의 불상을 총정리하여 당시 東魏樣式이 고구려에 압도적이라는 결론을 내리고 이 불상이 고구려작일 가능성이 큰 것으로 보았다. 아울러 종래 막연히 塔形冠으로 불리웠던 이 상의 寶冠형식을 日輪과 新月이 결합된 日月飾임을 밝히고 상의 명칭을 ‘金銅日月飾三山冠思惟像’으로 命名하고 있다. 이러한 필자의 고구려 제작설을 정면으로 반박하여 이 半跏思惟像에는 百濟의 要素가 더 많을 뿐 아니라 제작시기도 국보83호 金銅半跏思惟像 보다는 고식이지만 東魏樣式이 주류를 이루는 6세기 후반까지는 소급될 수 없다는 반론을 편 논고가 日人學者 岩崎和子の 「韓國國立中央博物館(舊總督府博物館)藏金銅半跏思惟像について」(論叢佛教美術史, 1985)이다.

한편 같은 해에 발표된 文明大, 「清原飛中里 三國時代 石佛像의 研究」(佛教學報 19)는 1979년 확인된 충북 清原 飛中里의 삼국시대 一光三尊石佛의 현상과 形式, 樣式的 編年을 다룬 글로서 中原地方 불상양식의 系譜設定을 위한 노력이 바야흐로 본 畵도에 올랐음을 여실히 보여주고 있다.

崔完秀, 「二重着衣考」(考古美術 154·155)는 1973년에 발표했던 「간다라佛衣考」(佛教美術 1)의 續編格의 논고이다. 이 글에서 필자는 佛衣에 대한 이해는 시대와 지역에 따라서 양상을 달리 하여 중국의 6세기 중반 무렵에는 通肩法과 偏袒右肩法을 겸용한 二重着衣法이 생겨 난다고 하여 二重着衣法의 발생과 전개과정을 실물과 佛敎敎理를 연관시켜 밝혀 놓았다.

이듬해인 1983년에는 새롭게 발견된 百濟石佛 3구에 대한 보고문이 黃壽永·鄭明鎬교수의 「井邑부처당의 石佛立像二軀에 對한 考察」(佛敎美術 7)과 朴永福·趙由典氏의 「禮山百濟四石佛調査 및 發掘」(文化財 16)으로 발표되어 주목을 끌었다. 前者는 右肩偏袒 佛立像의 선구적인 예로 간주되는 井邑石佛의 발견경위와 그 현상 및 조성연대를 추정한 글로 이 분야 연구에 새로운 자료를 제공하였다는 데 주된 의의를 찾을 수 있다. 그러나 전반적으로 논리전개와 구성이 산만하고, 문제의 핵심을 벗어나 우견편단의 기원까지 거슬러 올라가 개설적인 사실을 나열하고 있어 논지의

초점이 흐뜨러진 느낌을 받는다.

後者は禮山郡 鳳山面 花田里에서 발견된 백제사면석불에 대한 조사와 그 주변의 발굴상황을 다룬 보고문으로, 이듬해에 발표된 朴永福, 「禮山 百濟四面石佛의 考察」(尹武炳博士回甲紀念論叢)에서 필자는 이 지역이 熊津時代의 군사적 근거지였던 사실에 주목하여 이 거대한 석불은 정치적·경제적 기반을 가진 豪族의 財力에 의하지 않고는 조성될 수 없다고 보고 제작시기를 6세기 중엽으로 추정하였다. 이 예산사면석불에 대해서는 이후 大西修也와 文明大 교수에 의해 조성시기와 남면불의 服制에 대한 다른 견해가 발표되었는데 상세한 것은 다음 장에서 언급하겠다.

한편 이 84년에는 양질의 천연색 도판집인 『國寶2 金銅佛·磨崖佛』이 藝耕産業社에 의해 출간되어 이 분야에 귀중한 연구자료집의 역할을 하였으며, 湖巖美術館에서는 85점의 古代彫刻과 30여점의 현대조각을 한 자리에 모은 「韓國人體彫刻展」을 개최하여 우리 조각의 흐름을 정리하기도 하였다.

1985년에는 특정한 圖像形式의 佛像을 다룬 두 편의 논문과, 半跏思惟像의 諸問題를 다룬 논고들이 발표되어 삼국시대 조각사연구의 폭을 넓혀주는 계기가 되었다.

金理那교수는 「三國時代의 捧持寶珠形 菩薩立像 研究」(美術資料 37)에서 삼국시대와 일본 飛鳥時代 執寶珠 菩薩像의 형식적·양식적 고찰을 통하여 이러한 도상적 특징과 뒷면에 天衣가 U형으로 길게 늘어진 형식적인 특징은 百濟佛과 飛鳥佛에서 보이는 공통적인 특징이며, 이러한 형식은 중국에서도 그 원류를 찾을 수 없는 百濟의인 특징으로서 이는 바로 6세기 후반, 7세기 초 도상적인 의례가 성립되기 이전의 백제인의 마음에 새겨진 觀音菩薩像임을 밝히고 있다. 이 논고에서 내린 결론을 바탕으로 필자는 1988년에 발표된 說林格의 논고인 「三國時代 佛像樣式研究의 諸問題」(미술사연구 2호)에서 뒷면에 天衣가 U형으로 길게 늘어져 있는 국보 78호 半跏思惟像의 백제작 가능성을 조심스럽게 피력하고 있다.

金春實, 「三國時代의 藥師如來立像 研究」(美術資料 36)는 육감적인 三屈姿勢에 오른손에 寶珠를 쥔 右肩偏袒의 藥師如來立像의 형식적 특징과 그 원류를 밝힌 글로서, 이러한 형식의 약사불은 삼국 말기인 7세기에 특히 古新羅 지역을 중심으로 유행하였으며 그 원류를 南印度 계통의 우견편단 불입상에 있다고 하였다. 김리나교수의 우리나라 阿育王像系 佛像의 인도·서역 직접전래설 이후 불상전파의 南方루트에 주목한 논고의 하나로서, 필자는 남인도 계통의 불입상의 경우 한쪽 손으로 大衣자락을 살짝 쥐고 있는데 비해 우리나라에서는 이와 직접 비교되는 예가 없다고 하였는데, 宿水寺址에서 출토된 藥師佛 가운데 이러한 유례가 있음을 상기시키고 싶다.

한편 삼국시대 조각사 연구에 끊임없는 정열을 보였던 大西修也는 「百濟半跏像의 系譜について」(佛教藝術 158)에서 새로이 발견된 對馬淨林寺의 金銅半跏像을 중심으로 百濟半跏像의 臺座형태와 腰佩垂飾(緋帶), 裳衣의 표현 등 세부형식 고찰에 치중하여 6세기 후반~말 경의 扶蘇山蠟石製像→日本 長野觀松院像→對馬淨林寺像으로 이어지는 百濟半跏像의 계보를 세우고 있다. 특히 이 글에서 필자는 小倉蒐集品 중의 傳公州出土 半跏像을 백제 600년 전후의 작품으로 보았던 姜友邦 미술부장의 견해와는 달리 7세기 초의 瑞山마애불 보다 내려 보고, 『韓國佛像三百選』과 姜友

邦, 「金銅日月飾三山冠思惟像攷」에서 高句麗 6세기 후반작으로 분류했던 國立中央博物館의 콧수염이 있는 小金銅半跏思惟像을 百濟 6세기말~7세기 초로 보는 등 백제조각의 편년을 전반적으로 내리려는 연대관을 여실히 보여주고 있다.

한편 85년도에는 2권의 주목할 만한 조각사 관계 단행본이 출간되고 藝耕産業社의 기획 시리즈 물인 『國寶 4 石佛』편이 간행되는 등 예년에 볼 수 없던 수확을 올렸다. 田村圓澄·黃壽永編 『半跏思惟像の研究』(吉川弘文館)는 반가상 관계의 전문적인 단행본이라 할 수 있는데 半跏思惟像의 起源과 圖像的인 특징, 한국과 일본의 실태 등을 다룬 10편의 논문이 실려 있다. 松原三郎, 『韓國金銅佛研究』(吉川弘文館, 1985.4)는 지금까지 필자가 발표했던 6편의 한국조각사 관계 논문과 함께 국내는 물론 외국소장의 삼국시대~고려시대까지의 금동불 292점의 사진과 도판해설을 곁들인 방대한 저서로서, 저서가 이러한 외국인의 손에 의해 먼저 나왔다는데서 국내 학계의 분발이 촉구된다.

1986년의 삼국시대 조각사 연구로서 日人學者 田町甲一古稀紀念論叢인 『論叢佛教美術史』에 실린 두 편의 半跏思惟像 관계논문과, 앞서 언급했던 岩崎和子の 국보 83호 金銅半跏思惟像을 다룬 글, 그리고 大西修也의 「阿彌陀·彌勒信仰の實態と圖像」이 주목된다. 이 가운데 후자는 蓮花寺의 戊寅銘碑像과 辛卯銘金銅無量壽三尊佛의 銘文 內容을 근간으로 중국과 일본의 조상에를 비교검토하여 彌勒·阿彌陀信仰의 결합이라는 고대의 독특한 신앙의 실태를 밝힌 글로서, 결국 이러한 신앙은 佛教圖像의 형성에 큰 영향을 끼쳐 아미타불과 미륵이 결합된 독특한 造像을 낳게 되었으며 따라서 아미타불과 결합된 半跏思惟像은 彌勒菩薩일 가능성이 큰 것으로 보았다.

한편 1987년도에는 黃壽永박사의 概說的 論考인 「初期佛像樣式의 交流」(韓國史論 16)와 앞서 언급했던 文明大교수의 禮山四面佛을 다룬 글이 국내학계에서 발표되었고, 일본학계에서의 우리 조각에 대한 관심도 지속되어 田中義恭의 「短髮形式의 誕生佛—朝鮮と日本の古代の作例」(MUSEUM 482)가 나왔다. 이 가운데 마지막의 것은 한국과 일본의 誕生佛을 소개하고, 손을 드는 방법과 螺髮·光背축의 유무, 裳의 길이와 형태, 대좌형태 등 각 부분별로 類型分類를 시도한 일종의 試論이다. 탄생불의 형식분류를 통하여 시대적인 차이를 밝힌 점에서 주된 의의를 찾을 수 있지만, 탄생불은 그 성격상 표현기법이 단조롭고 유례가 적을 뿐 아니라 형식이 일정하기 때문에 양식적 고찰이 곤란하고 일본작 중의 상당수가 한국불일 가능성이 많은 만큼 앞으로 이 분야 연구에 보다 적극적인 관심이 요구된다.

이듬해인 1988년에는 『蕉雨黃壽永博士古稀紀念美術史學論叢』(一志社)에 鄭永鎬, 「日本 松田光氏藏 金銅半跏思惟像」과 李基善, 「금동탄생불에 대하여—특히 湖林博物館所藏의 대좌를 중심으로」의 두편의 글이 발표되어 삼국조각에 대한 자료소개 작업도 계속되었으며, 金理那교수는 그동안 삼국조각 연구에서 느낀 문제점을 「三國時代佛像樣式研究의 諸問題」(미술사연구 2)라는 제목으로 정리하기도 하였다.

한편 80년대를 마감하는 1989년에는 既發表 논문을 모두 모은 단행본인 『韓國古代佛像彫刻史研究』(金理那, 一潮閣)와 『韓國의 佛像』(黃壽永, 文藝出版社)이 나란히 출간되어 그간의 학문적업적

을 조감할 수 있는 계기가 되었으며, 大西修也는 이전의 田村圓澄의 설을 구체적으로 발전시킨 「釋迦文佛資料考」(佛教藝術 187)를 통하여 建興五年銘光背와 德興里壁畫 墓誌銘 중에 尊名을 '釋迦文佛'로 표기한 것은 彌勒下生信仰 流布의 결과임을 주장하였다.

II. 研究成果와 課題

1. 一般彫刻(岩壁彫刻·土偶)

先史時代의 青銅器나 岩刻畫, 삼국시대의 古墳에서 출토되는 土偶와 動物形土器 등은 기본적으로 불상의 造形意志와는 다른 것이지만 이들 미술품에 보이는 우리 민족의 뛰어난 幾何學的 抽象感覺은 불교가 전래되면서 불상제작으로 승화되었다고 해도 과언이 아니다.

1970, 71년에 新石器時代의 대표적인 岩刻畫가 경남 울주군 천전리의 냇가 암벽과 이웃한 언양면 대곡리의 절벽에서 발견되어 학계는 물론 일반인들의 지대한 관심을 불러 일으켰다.

동국대 학술조사반에 의해 발견된 이들 암각화는 文明大, 「蔚山の 先史時代 岩壁刻畫」(文化財 7, 1973)를 통하여 그 진모가 밝혀졌는데, 일종의 수렵미술이라고 할 수 있는 이들 동물그림과 기하학적 무늬에 대해 필자는 대곡리 암각화의 경우 단순화된 선과 과장된 몸짓, 표피나 내장을 표현한 도식적 묘사 등에서 표현주의적 양식이 두드러지며 이러한 기하학적 추상주의는 천전리 암각화에서 완전히 정착되는 것으로 보았다. 또한 필자는 제작기법에 주목하여 페킹(pecking) 스타일로 쪼아서 그안을 돌이나 나무로 연마한 기법 등은 신석기시대 말기 스칸디나비아 쪽에서도 나타난다고 하여 그 관련성을 지적하고 있다.

이들 암각화의 발견으로 인해 우리나라에서는 적어도 신석기 말기부터 기하학적 추상양식의 미술이 나타나기 시작하여 이후 청동기시대까지 계승된 것으로 보이는데, 文교수는 청동기시대의 이러한 전통을 農耕文青銅器와 고령 良田洞 岩刻畫 및 천전리 암각화 중의 일부 동물그림에서 구하고 있다.

이러한 암벽조각은 삼국시대에 접어들면서 천전리의 蔚州書石과 같은 磨崖線彫刻으로 이어지는데, 文교수도 지적했듯이 울주서석 중의 인물이나 동물들에 보이는 왜곡법과 생략법은 昧鄒王陵 지구에서 대량 출토된 土偶에서도 마찬가지로이다. 특히 풍부한 생의 단면을 갖가지 제스처어로서 보여주는 土偶들은 생식과 생산의 번영을 갈구하는 주술적인 의미와 죽은 사람의 재생을 기원하는 목적에서 만들어졌겠지만(李蘭暎, 『신라의 토우』, 1976), 인물상의 감정을 표현주의적 기법으로 적나라하게 표출한 조각솜씨는 이후 塑造佛 製作의 밑거름이 되었을 것이다. 한편 이들 토우 중의 일부 雜伎像에는 중국의 漢大 畫像塼이나 土俑, 일본 正倉院 유물 중의 하니와 등과의 관련성도 지적되고 있어(李蘭暎, 「漢大 雜伎像과 一部 新羅土偶와의 關係」, 美術資料 28, 1981), 당시 국제간의 활발한 교류관계를 엿보게 한다.

이들 암벽조각과 토우들은 우리의 고대조각이 불교의 전래로 갑자기 시작된 것이 아니라 그

이면에는 이전부터 축적되어 온 이러한 조각전통이 밑바탕이 되었음을 보여준다는 점에서 앞으로 이 분야 연구에도 관심과 학문적인 역량이 발휘되었으면 하는 바램이다.

2. 佛敎彫刻

1) 佛像樣式의 受容과 傳播

현존하는 삼국시대 불상은 6세기 이후의 작품의 대부분이기 때문에 불교전래 이후 4-5세기 사이의 전개과정은 현재 공백으로 남아 있다.

잘 알려져 있듯이 고구려는 前秦으로부터 불교가 전래된 직후인 375년에 岾門寺와 伊佛蘭寺를 짓고 393년에는 평양에 九寺를 지었다고 한다. 이들 사원에는 반드시 불상이 안치되었을 것이고 그 조각양식은 文明大교수도 지적했듯이(『佛像의 傳來와 韓國初期의 佛像彫刻』, 大丘史學 15·1 6, 1978) 초기에 전래되었던 중국 제1기 조각양식을 직모한 복제품이었을 가능성이 크다. 여기서 말하는 중국 제1기조각이란 간다라 조각양식을 직모한 형태를 말하며, 이러한 조각양식은 새로운 북방양식이 대두되는 400년까지 계속된다.

이러한 사정을 단적으로 보여주는 예가 1960년 서울 뚝섬에서 발견된 금동불좌상이다. 金元龍교수는 『羶島出土金銅如來坐像』(歷史敎育 5, 1960)에서 이 불상이 우리나라에 들어온 가장 초기의 中國佛의 일례이자 한국불교조각의 출발점이 된 것으로 보고, 西北中國출토의 一坐像과 형식이 흡사한 점에서 百濟에 전래된 華北佛로 추정하였다. 뚝섬불을 백제에 전래된 것으로 보는 견해는 황수영교수도 마찬가지로인데(『불탑과 불상』, 1974) 이는 뚝섬불의 형식을 이어 받은 禪定印坐像이 주로 백제지역에서 출토되는 점에서 일견 타당해 보이기도 한다. 반면 文明大교수는 이 지역이 당시에는 고구려와 백제의 국경지역이었을 뿐 아니라 延嘉銘佛의 예에서 보듯이 소금동불은 이동이 쉽기 때문에 단정할 수 없으며, 이 불상은 얼굴과 대좌형식에서 중국불과 일치하지 않는 점도 보일 뿐 아니라 작은 불상을 수입해서 직모했을 경우 그 범본과 구별하기 어렵기 때문에 중국불로 단정할 수도 없다고 하였다. 일례로 고구려 고분벽화 가운데 유일하게 불·보살상이 묘사된 長川一號墳(5세기 말 또는 6세기 초)의 경우 두 손을 모두 方形獅子座 위에 가부좌한 禪定印坐佛이 그려져 있는데 그 형식은 실제 뚝섬불과 구별하기 힘들 정도로 흡사하다.

이와 같이 뚝섬불의 국적과 제작지 문제를 포함한 4, 5세기 우리 조각의 전개양상은 새로운 자료의 발견에 기대할 수 밖에 없는 연구과제의 하나로서 앞으로 이 분야 연구에도 새로운 관심이 요청된다 하겠다.

반면 6세기 이후 삼국조각은 중국의 北魏, 東·西魏, 齊·周, 隋양식이 주류를 이루면서 부분적으로 인도 또는 서역조각을 수용하고 한편으로는 일본 飛鳥佛·白鳳佛의 형성에 지대한 영향을 끼치는 등 한국적인 조형 감각이 자신있게 발휘되기 시작한다.

통일신라시대 조각에 보이는 인도·서역 조각의 영향에 대해서는 비교적 유례도 많아 어느정도 연구가 진행되어 있지만, 6-7세기 삼국조각에서의 수용은 확실한 자료가 없어 단정할 수 없는

형편이다. 그러나 1979년 金理那教授는 「皇龍寺의 丈六尊像과 新羅의 阿育王像系 佛像」(震檀學報 46·47)을 통해 황룡사 장육존상의 모습을 중국 萬佛寺址에서 나온 北周時代의 阿育王造像銘 石造如來立像(561—564)을 근거로 추측하면서 그 전래경로는 중국뿐 아니라 인도, 서역과의 직접적인 접촉에서도 가능했을 것으로 試論한 바 있다. 이러한 견해에 비추어 6세기 후반기의 우리 조각에 인도 굽타양식의 영향은 일단 고려되어야 할 것으로 생각되는데, 文明大교수는 「韓國古代 彫刻의 對外交渉에 대한 研究」(藝術論文集, 1981)에서 굽타마투라불의 영향이 반영된 것으로 蓮洞里石佛坐像의 光背形式을 들고 중국적인 영향도 보이면서 서역 뚝속(Tumsuq)木佛坐像과 친연성이 강한 삼국불로 경주 남산 佛谷龕室佛坐像을 예로 들고 있다. 한편 金春實은 「三國時代의 金銅藥師如來立像 研究」(美術資料 36, 1985)에서 7세기 고신라 지역에서 유행한 右肩偏袒 약사불 입상들이 남방루트에 위치한 나라들의 불상들과 친연성이 깊은 사실에 착안하여, 우리나라의 불교 문화수용에도 海路를 통하여 보다 印度의인 색채가 강한 불교문화가 전래될 수 있는 가능성을 조심스럽게 제시하고 있다.

6세기에 백제승 謙益의 예에서 보듯이 기록상 傳道僧이나 求法僧들의 왕래로 인해 인도와 서역의 조각이 수용되었을 가능성이 충분할 뿐 아니라 실제 조각 이외의 여러 분야에서 그 영향이 인정되고 있는 만큼 삼국조각에서의 인도·서역양식의 수용문제는 인도·서역불상과의 비교양식학적 연구가 선행된다면 그 실체가 규명될 것으로 생각된다.

반면 삼국조각에서의 중국조각의 수용과 우리조각의 일본으로의 전파문제는 상당히 밀도있게 연구되어 있다.

文明大교수는 앞의 논문에서 문헌중의 對中國 교류관계를 표로 정리하고 실물과의 비교를 통해 5세기 이후 고구려 내지 삼국시대 조각에는 중국의 이른바 南北折衝樣式이 주류를 이루며, 특히 6세기 3/4분기에는 주로 東·西魏樣式을, 그 이후에는 北齊에서 隋에 걸친 양식을 수용한 것으로 보았다. 이와 함께 필자는 백제의 경우 南方樣式을 수용하는 경우도 많았지만 고구려를 통해서나 아니면 직접적인 교섭으로 北方樣式을 수용하는 경우도 있기 때문에 단정적으로 말할 수 없다고 하였다. 중국에서의 南朝樣式에 대한 주목은 1960년 Alexander Soper 이후 日人學者 松原三郎 등에 의해 주도되어 온 이래로 백제조각의 특징을 南朝文化와의 밀접한 관련성을 강조하여 해석하려는 경향이 있어 왔다. 그러나 金理那교수가 「三國時代 佛像樣式研究의 諸問題」(미술사연구 2, 1988)에서도 지적했듯이 현재 南朝樣式의 실체가 밝혀지지 않았을 뿐 아니라 중국에서도 6세기 중엽 경에는 남조적인 요소와 북조적인 요소가 혼합된 양식으로 발전하여 갔으므로 이러한 도식적인 분류방법은 자칫 혼란을 초래할 여지가 없지 않다.

한편 삼국 상호간의 조각양식의 수용문제에 대한 연구는 秦弘燮교수에 의해 처음 시도된 바 있다. 필자는 「三國時代 高句麗美術이 百濟·新羅에 끼친 影響」(梨花女大博士學位論文, 1974)이라는 종합적인 논고를 통하여 中國佛의 양식변화를 가장 민감하게 받아 들었던 나라는 고구려와 백제였다는 전제하에 奉化와 榮州지역, 宿水寺址, 安東出土의 불상을 중심으로 그 양식적인 특징을 고찰하여 이 지역을 北方의 문화가 수도 慶州에 이르기 전의 一據點으로 파악하고 北方=高句

麗일 가능성이 큰 것으로 보았다. 이러한 견해를 보다 구체화시켜 강우방 미술부장은 「金銅日月飾三山冠思惟像攷—東魏樣式系列의 6世紀 高句麗·百濟·古新羅의 佛像彫刻樣式과 日本止利樣式의 新解析」(1982)에서 삼국시대 동위양식계열의 불상(고구려17점, 백제9점, 고신라4점)을 총정리하여 당시 東魏樣式의 주류는 고구려이며 아직 남조양식의 실체가 밝혀지지 않았을 뿐 아니라 6세기 백제불에는 北朝 내지는 高句麗의 영향이 더 직접적이고 지속적이기 때문에 일본 飛鳥彫刻, 특히 도리양식의 기본구조는 고구려양식에서 찾을 수 있다고 하여 南朝文化=百濟文化+飛鳥文化라는 종래의 日人學者들의 등식을 반박하고 있다. 이러한 견해에 대하여 金理那교수는 「三國時代의 捧持寶珠形 菩薩立像 研究」(美術資料 37, 1985)에서 일본 飛鳥佛의 원류를 중국의 北魏末이나 東魏의 상과 비교하는 것은 문제해결에 도움은 주나 이 두나라 사이에는 거의 백년 가까운 시차가 있기 때문에 이러한 시간적인 공백 속에서 차지하는 백제의 역할을 규명하는 것이 문제해결의 핵심이 되며, 따라서 일본에 전해진 捧珠菩薩像의 표현 양식에 南朝 혹은 北朝系의 요소가 남아 있던 그 직접적인 원류는 역시 반세기 내지 한 세기 동안 백제인에 의해 형성된 특유의 보살상 양식에서 찾아야 한다고 하여 의문을 제기하고 있다.

한편 文明大교수는 앞의 논문에서 삼국시대의 대표적인 齊·周樣式의 불상을 들면서 고구려나 백제의 수용경과는 알 수 없지만 신라의 경우 圓光·智明·曇育法師 등이 중국에서 귀국하던 600년경부터 본격적으로 수용한 것으로 보고 있는데 반해, 姜友邦, 「傳扶飾出土 蠟石製佛菩薩并立像攷—韓國佛像에 끼친 北齊佛의 一影響」(考古美術 138·139, 1978)에서 필자는 이 像이 北齊時代 河北地方의 白玉像 가운데 雙樹光背形式에 그 원류를 두고 있음을 밝혀내고 양식적으 중국 6세기 중엽 불상과 큰 차이가 없는 백제 威德王代(557—597)에 성립된 것으로 보고 있다. 이렇게 본다면 결국 백제의 경우 6세기 후반부터 北齊 양식을 수용했음을 알 수 있는데, 필자는 여기서 나아가 北齊佛에 비해 부분적인 생략과 확대, 그리고 佛菩薩并立像이라는 새 형식의 창출 등에서 우리나라가 중국불의 수용에 있어서 단순한 모방에 그치지 않았음을 보여주는 것으로 결론짓고 있다.

삼국불의 일본전파에 대해서는 앞의 논고들 외에도 文明大교수는 전래초기에는 백제나 고구려 불이 주류를 이루었겠지만 현재 남아 있는 예가 거의 없으며, 飛鳥時代(552—645) 후기인 587년경 이후부터는 신라불이 전래되었고 이후의 白鳳時代의 불상은 신라의 영향이 주류를 이룬 것으로 보고 있으며, 秦弘燮교수는 「古代 韓國佛像樣式이 日本佛像樣式에 끼친 영향」(梨花史學研究 13·14, 1983)이라는 글을 통하여 보살상의 執寶珠 형식과 與願印·施無畏印의 손가락 꾸부림 형태 등의 세부형식을 주로 일본에서의 渡來佛과 비교하고 이러한 형식은 신라불에서는 보이지 않기 때문에 대체로 고구려와 백제에서 전해진 것으로 보고 있다.

2) 半跏思惟像의 研究

우리 彫刻史 研究가 국보 78, 83호 金銅半跏思惟像에서 출발되었듯이, 半跏思惟像의 연구 역시 두 半跏像의 제작지와 연대판정을 중심으로 진행되어 왔다.

1931년 高裕燮이 「金銅彌勒半跏像의 考察」에서 두 반가상을 본격적으로 다루어 83호를 中國化되기 전 한국에 수입된 것으로, 78호를 완전히 중국화된 뒤 수입된 것으로 보고 두 상의 시대적 전후는 불분명하지만 대체로 일본 廣隆寺像과 같은 시기인 600년 전후로 추정한 이래로 약 30년동안 이를 본격적으로 다룬 글은 나오지 못했지만 日人學者들은 ‘慶州地方傳來說’을 근거로 두상 모두 新羅作으로 파악하고 있었다. 그러나 해방 후 국내학자로서 처음으로 半跏像에 관심을 가졌던 日人학자들의 경주지방 전래설을 부정하고 두 상이 모두 百濟作일 가능성이 있음을 시사함으로써 두 반가상의 제작지를 둘러싼 논쟁을 불러 일으킨 계기가 되었다.

한편 金元龍교수는 이듬해에 발표한 「韓國佛像의 樣式變遷」에서 83호를 百濟作으로, 78호를 新羅作으로 보았지만 양식분석에 의한 뚜렷한 근거는 제시되지 못하고 있으며, 상의 명칭은 83호를 三花冠彌勒菩薩半跏像으로, 78호를 塔形冠彌勒半跏像으로 命名하였다. 이러한 견해는 日人學者 松原三郎의 「飛鳥白鳳佛と朝鮮三國期の佛像—飛鳥白鳳佛源流考として」(美術史 68, 1968)에서도 동일한데, 필자는 中國 江南樣式的 존재를 주장하면서 83호의 우아한 표정과 전체의 부드러움이 南朝樣式的 系譜에 속한다고 하여 百濟作일 가능성의 근거를 비교적 구체화시키고 있다.

이러한 상반된 견해는 1970년 黃교수가 『韓國文化史大系』4에서 종래와 견해를 달리하여 두상 모두 新羅作으로 보면서 신라작설과 백제작설의 論爭을 가속화시키는 계기가 되었다. 이후 金理那교수는 『韓國美術』(探究堂, 1973)에서 83호의 新羅作說을 새로운 관점에서 제기하고 있으며 이러한 견해는 毛利久의 「廣隆寺寶冠彌勒像と新羅樣式の流入」(白初洪淳稔博士還曆紀念史學論叢, 1977)에서도 마찬가지로, 文明大교수 역시 『韓國彫刻史』(悅話堂, 1980)에서 78호를 중국의 興和2年銘石造半跏思惟像과 친연성이 강한 古新羅 6世紀 3/4분기말~4/4분기작으로, 83호를 廣隆寺像과의 관련성을 근거로 7세기 1/4분기말~2/4분기초의 신라작으로 추정하고 있다.

83호 반가상을 신라작으로 보는 주된 근거는 작품 자체의 樣式分析의 결과라기보다는 일찍부터 전해오는 慶州 五陵부근 출토설과 廣隆寺像과의 관련성 즉, 광륜사의 창시자가 新羅系 渡來入이었다는 사실과 623년 新羅에서 온 상을 모셨다는 기록, 그리고 상의 재료가 일본에서는 드물고 新羅 北部지역에 많은 赤松인 점 등 주로 逆類推에 의한 결과라고 할 수 있는데, 이러한 견해에 대해 姜友邦 미술부장은 「金銅三山冠思惟像攷」(美術資料 22, 1978)에서 이의를 제기하고 半跏像전체의 배경과 性格, 樣式變遷 및 중국과 일본불상들과의 비교를 통해 百濟 武王代(600~640) 初頭作이라는 상반된 견해를 내놓았다.

반면 78호 半跏思惟像은 일찌기 高裕燮이 “三山冠半跏像에 비해 장식적 요소가 풍부하지만 寫實美가 적고 胴體의 技巧和 兩脚의 手法에서 精神的 頹廢를 엿볼 수 있다”(金銅彌勒半跏像의 考察)고 하여 83호에 비해 相對的으로 過少評價된 아래로 별다른 관심을 끌지 못하다가 1982년에 발표된 姜友邦, 「金銅日月飾三山冠思惟像攷」를 통해 그 예술적 가치가 재평가되고 高句麗作說이 새롭게 제기됨으로서 學界에 신선한 충격을 던져주게 되었다. 이 글에서 필자는 本像의 형식과 樣式, 鑄造技法을 분석 종합 하여 日月飾三山冠思惟像으로 命名하고, 삼국시대 東魏樣式계열(고구려17, 백제9, 신라4) 불상을 총정리한 뒤 東魏樣式이 지배적인 이 상을 高句麗 6세기 후반작으로

결론 맺고 있다. 여기서 나아가 필자는 南朝文化=百濟文化=飛鳥文化라는 日人學者들의 등식을 반박하고 아직 南朝樣式의 실체는 밝혀지지 않았을 뿐 아니라 6세기 百濟佛에는 北朝 내지는 高句麗 영향이 더 직접적이기 때문에 일본 止利樣式의 基本構造는 高句麗樣式에서 찾을 수 있다고 해석하였다.

지금까지 이 반가상의 제작지 문제는 三國相互間의 조각사적 연관성이나 중국·한국·일본 사이의 相互發展的 관계 속에서 樣式把握이 철저하게 이루어지지 못하고 평면적으로 논의되어 왔기 때문에 이러한 巨視的인 양식분석은 문제제기로서는 일단 진전된 논의로 생각된다. 그러나 반가상자체의 형식분석에 있어서 지나치게 주관적인 形容語를 구사함으로써 Wölfflin이 말하는 이른바 ‘形式分析(Formal Analysis)’ 즉, 모티브와 구성의 객관적 분석이라는 학문적 기초개념에 자칫 혼란을 초래할 여지가 있는 점은 재고되어야 할 것으로 생각된다. 이러한 필자의 견해를 전면으로 반박한 논고가 85년 일본학계에서 발표되어 바야흐로 이 문제는 한·일 양국간의 學問的 爭點이 되었다.

岩崎和子は「韓國國立中央博物館(舊總督府博物館)藏金銅半跏思惟像について」에서 이 상의 頭部·體部 別鑄說과 함께 양식적으로 百濟的 要素가 강하고 정면관은 물론 側, 背面까지 신경 쓴 造形은 東魏樣式이 주류인 6세기 후반까지 소급될 수 없다고 주장하고 있는데, 전체적으로 자신의 새로운 연구관의 제시보다는 종래 日人學者들의 연구성과를 옹호하여 우리 조각연구의 주체가 일본이라는 論旨가 짙게 깔려 있다. 이 글에서 岩崎和子が 들고 있는 百濟作의 근거는 대부분 大西修也가「百濟半跏像의 系譜について」(佛敎藝術 158, 1985)에서 扶蘇山蠟石製半跏像→日本觀松院半跏像→對馬淨林寺半跏像으로 이어지는 백제 반가사유상의 계보를 세우면서 들고 있는 공통적인 특징을 원용한 것으로, 주로 옷자락받침과 裙衣, 臺座의 平面形態와 腰佩垂飾形態 등 세부 형식에 치중한 감이 없지 않다.

결국 이 78, 83호 금동반가사유상은 각각 6세기 후반, 7세기 전반기작으로 견해가 모아지고 있는 반면, 제작지 문제는 78호의 경우 백제와 신라설이 우세한 가운데 고구려설이 새롭게 제기되고 있고 83호는 신라설이 우세한 가운데 백제설이 제기되고 있는 등 앞으로 결정적인 새 자료가 발견되기 전에는 어느 것 하나 단정적으로 말할 수 없을 정도로 미묘한 문제이므로 앞으로의 연구과제로 남길 수밖에 없다.

이러한 78, 83호 반가상의 제작지 문제와 함께 미묘하면서도 통설화된 것이 半跏思惟像=彌勒像說이다.

반가사유상이 미륵상으로 통칭되어 온 근거는 일본 학계의 해석에서 기인된 것인데, 일본의 경우 聖德太子像=半跏思惟像=彌勒의 등식이 일반화되어 있고 실제 野中寺 金銅半跏思惟像의 銘文에는 ‘彌勒御像也’로 明記되어 있다. 국내의 경우에도 高裕燮, 「金銅彌勒半跏像의 考察」이후 반가상은 일반적으로 미륵으로 명명되어 왔으며, 黃壽永교수의 「斷石山神仙寺 石窟磨崖像」(韓國佛像의 研究, 1973)에서 처럼 당시 彌勒의 化身으로 생각되었던 花郎徒 遺蹟과 半跏思惟像이 관련된 경우가 많기 때문에 이를 미륵으로 보는 데에는 별다른 무리가 없는 것으로 보인다. 더욱이

日人 학자 田村圓澄은 1985년의 「半跏思惟像の諸問題」(半跏思惟像の研究, 吉川弘文館)에서 이러한 견해를 확대하여 신라의 반가상은 삼국 어느 나라보다 더욱 대형화되어 佛事의 본존으로 숭앙되었을 뿐 아니라 半跏思惟像—花郎—救世者—彌勒信仰으로 발전된 것으로 해석하고 있다.

그러나 특정 형식의 佛敎圖像은 곧 특정한 신앙형태를 반영한다고 볼 때 우리 조각에 영향을 주고 또 우리가 참고로 했을 인도와 중국에서의 반가사유상에 대한 이해의 정도를 고려하지 않을 수 없다. 실제로 彌勒菩薩이 반가사유의 모습으로 표현될 수 있는 儀軌上的 근거는 그 어디에도 없으며, 印度에서는 淨瓶을 쥔 보살상으로, 중국에서는 交脚菩薩坐像의 형태로 표현되는 것이 일반적이다. 중국에서의 반가사유상은 초기에는 罽曇塔臺자의 樹下半跏思惟像으로 이해되다가 이후 倚子坐의 彌勒如來坐像의 脇侍로 등장하는데 이 경우에도 '彌勒'으로 銘記된 예는 한 점도 없는 실정이다. 일례로 河北省 曲陽出土 白玉像 가운데 交脚菩薩이나 如來倚像은 '彌勒'으로 銘記된 반면 半跏思惟像은 미륵으로 명기된 예는 한 점도 없고 대부분 '思惟像'이나 '龍樹思惟像'으로 표기되어 있다. 이러한 현상을 염두에 둔 듯 姜友邦 미술부장은 논고에서 半跏思惟像 또는 菩薩半跏像이라는 명칭 대신에 思惟像으로 명명하고 있기도 하다. 반면 大西修也는 「阿彌陀·彌勒信仰の實態と圖像」(論叢佛敎美術史, 1986)에서 蓮花寺 戊寅銘碑像과 辛卯銘金銅三尊佛의 명문을 근거로 아미타불과 결합된 半跏思惟像은 미륵보살상일 가능성이 큰 것으로 보고 있다. 그러나 신묘명불의 경우 아미타와 미륵신앙이 결합이라기보다는 다음 생에도 불법을 듣기를 갈망하는 데 초점이 있으며 실제 중국의 경우 '觀音'으로 표기된 半跏思惟像의 예도 있는 만큼 이러한 논리전개 방법은 다소 무리가 없지 않다.

중국에서는 隋代 이후 거의 사라져버리는 반가사유상의 형식이 우리나라에서는 삼국말~통일신라 초기에 걸쳐 널리 유행하고 또 일본에 영향을 준 것은 이러한 도상에 대한 이해의 정도가 중국과 일본과도 달랐음을 의미하며, 이렇게 본다면 三國時代의 모든 반가사유상이 일본이나 신라에서와 같이 미륵보살로 조성되었느냐의 여부는 재검토되어야 할 것으로 생각된다.

3) 石佛·磨崖佛의 研究와 服制問題

石佛은 소형의 金銅佛이나 蠟石佛, 또는 塑造佛 등에 비해 이동이 불가능하기 때문에 樣式把握의 기준이 된다. 우리나라의 석불은 중국에서 전혀 쓰이지 않는 재료인 花崗岩인 점이 특징이며, 따라서 중국석불과는 제작기법이나 造形感覺이 달랐음은 물론이다. 중국의 경우 흔히 쓰이는 石灰岩이나 砂巖은 강도가 약하기 때문에 수많은 石窟의 굴착이 가능했던 반면 우리나라에서는 화강암이라는 재료 때문에 그 열정이 磨崖佛로 대체될 수 밖에 없었을 것이다. 한국에서 인도나 중국과 다른 변모된 석굴형식이 조영되었던 자연적, 경제적 요인과 기원, 그리고 전개과정에 대해서는 이미 文明大교수의 「韓國石窟寺院의 研究」(歷史學報 38, 1968)에서 깊이있게 논의된 바 있지만 우리나라 석불의 기원에 대해서는 석탑의 발생과 같은 맥락에서 이해되고 있었을 뿐 아직 진지하게 논의된 적이 없으며 이 문제는 앞으로의 치밀한 연구과제로 생각된다.

삼국시대 석불에 대한 조사연구는 백제석불의 발견에서부터 시작되었다. 1959년에 발표된 黃壽

永, 「瑞山百濟磨崖三尊佛像」(震檀學報 20)은 한국조각사 연구의 개척자적 위치에서 있는 필자의 최초의 조각사 논고이자 이 분야 연구의 출발점이 된 점에서 중요한 의의를 지니고 있다. 이 글은 瑞山磨崖三尊佛像의 발견경위와 함께 삼존 각각의 형식적 특징을 고찰한 조사보고서 형식의 논고로서, 필자는 이 마애불이 중국 南北朝 末期의 영향을 받은 600년경의 작품으로서 발견지점의 주목과 함께, 중국, 일본과의 交流史上 괄목하여 할 유례임을 밝히고 있다. 중국이나 삼국불 상호간의 비교고찰에 의한 양식파악과 삼국조각사에서 차지하는 조각사적 의의, 그리고 이러한 불상을 낳게 한 제반 문화현상에 대한 유기적인 분석이 아직 시도되지 못한 점 등 몇 가지 문제점이 보이지만, 이러한 기준작의 발견조사와 고찰은 한국조각사 연구가 본궤도에 오르기 시작하는 70, 80년대의 연구에 밑거름이 되었음은 물론이다. 이 글에서 필자는 본존불과 左脇侍 半跏思惟像, 右脇侍 執寶珠菩薩像을 각각 獨尊像으로 보고 그 儀軌의 규정보다는 藝術論的인 양식고찰이 더 중요한 것으로 보고 있는 반면, 文明大교수는 앞의 논문에서 제작시기는 황교수의 설에 동의하면서 그 독특한 배치형식에 주목하여 法華經에 나오는 석가·미륵·제화갈라의 삼존불로 보고 이러한 형식이 후대조선시대의 應眞殿에서 흔히 나타나는 授記三尊佛의 구도와 통하는 것으로 해석하고 있다. 특정형식의 圖像은 곧 특정한 信仰形態를 반영한다고 볼 때 문교수의 해석은 타견으로 생각되는데, 이후 金理那교수는 「三國時代의 捧持寶珠形 菩薩立像 研究」를 통하여 執寶珠菩薩像은 6세기 후반, 7세기 초 도상적인 의례가 성립되기 이전의 백제인의 마음에 새겨진 觀音菩薩像의 모습임을 밝힌 바 있다.

한편 백제석불의 연구에서 주목되는 것은 蓮洞里石佛坐像과 최근에 새로 발견된 禮山四面石佛을 중심으로 논의되어 온 양식적 편년과 불상의 服制問題이다.

蓮洞里石佛은 현존하는 백제 최대의 석불이자 대형 圓刻佛로서, 日人學者 大西修也는 「百濟의 石佛坐像—益山蓮洞里石造如來坐像をめぐって」(佛教藝術 107)에서 본존의 紐狀衣文과 着衣형식, 光背에 보이는 爬蟲唐草의 형식, 그리고 하반신의 블록적 구성과 裳懸表現에 새로운 造形感覺이 엿보이는 隋樣式의 선구로 보고 제작시기를 武王 후반기인 7세기 초로 추정할 바 있다. 한편 久野健은 「百濟佛像의 服制와 그 源流」(百濟研究 장간호, 1982)에서 중국 및 飛鳥·白鳳佛과의 비교검토를 통해 백제 여래상의 服制를 세 유형으로 나눈 뒤 蓮洞里石佛에서 오른어깨 大衣 아래에 또 다른 천을 걸쳐 소매처럼 내린 것을 偏衫으로 해석하여 새로운 관심을 불러 일으켰다. 이러한 着衣에 대해서는 通肩과 石肩偏袒의 절충식으로 보는 설(崔完秀, 「二重着衣考」, 考古美術 154·155, 1982)도 있는 만큼 아직 단정할 수 없지만 필자는 여기서 나아가 삼국불 가운데 偏衫은 연동리석불 뿐 아니라 禮山四面石佛과 胎峰寺三尊石佛, 拜里三尊石佛, 宿水寺址如來坐像에서도 나타나며 이러한 착의법은 일본의 白鳳 前期에 전해져서 平安 이후에도 자주 등장한다고 하였다.

1983년에 발견된 現存 最大의 百濟 석불인 禮山四面石佛은 北魏 내지 東魏樣式을 반영한 古代 불상인 점에서 백제석불 연구에 새로운 실마리를 제공해 주었다. 이 석불은 발견 이듬해에 발표된 朴永福, 「禮山 百濟四面石佛의 考察」(尹武炳博士回甲紀念論叢)을 통하여 이 지역이 熊津時代의

군사적·경제적 근거지였던 사실을 근거로 6세기 중엽 작품으로 추정된 바 있는데, 조사보고서가 발표되기도 전에 日人學者 大西修也에 의해 논고가 발표되어 파문이 일기도 했다. 大西修也는 「百濟佛再考—新羅見の百濟石佛と偏衫を着用した服制をめぐって」(佛教藝術 149, 1983)에서 이 석불을 백제불이 6세기 후반에 전개한 東魏樣式에서 佳塔里金銅佛로 대표되는 魏齊樣式으로 이행되는 과정의 불상으로 보고 600년 전후로 편년하고 있다. 아울러 필자는 南面佛의 服制에 주목하여 y자 內衣를 偏衫으로, 內衣자락과는 별도로 어깨에서 팔과 배로 내려온 옷자락을 2枚의 大衣 가운데 하나로 해석하고 있다. 그러나 逸見梅榮은 이 부분을 偏衫으로 달리 해석하고 있고, 특히 文明大교수는 「百濟四方佛의 起源과 禮山石柱四方佛像의 研究」(韓國佛教美術史論, 1987)을 통하여 大西修也의 설을 반박하고 이를 三衣制度 중의 하나인 울다라승(鬱多羅僧, Uttarasanga)으로 해석하고, 양식적으로 중국 北魏의 鞏縣石窟과의 친연성이 강한 6세기 전반기 내지는 550년 경의 작품으로 추정하였다. 아울러 필자는 이 석불이 초기의 石窟의인 구도를 보이는 우리나라 최초의 石柱四方佛로 보고 教義的 배경을 觀佛三昧海經에서 구하고 있다. 그러나 필자는 石窟의 石柱西方佛이라는 점을 근거로 원래 주위에 石壁이 있었을 것으로 추정하였지만 발굴보고자는 그 존재를 확인할 수 없었다고 하며, 또한 불륨이 강한 南面佛에 비해 나머지 면은 조각이 단순하고 얇게 부조되어 있고 과연 통일신라시대의 전형적이 석탑사방불과 같이 네 면 모두 동일한 방위개념이 함축된 四方佛인지는 좀더 검토되어야 할 것으로 생각된다.

이와 같이 최근 고조되어 있는 불상의 服制에 대한 관심은 삼국시대 조각사 연구의 보조적인 수단으로서 소홀히 다룰 수 없는 분야이며, 앞으로 시대적인 전개과정과 한국적인 특징까지 치밀하게 고찰된다면 이 분야 연구에서도 적지않은 성과를 거둘 것으로 기대된다.

黃壽永, 「新羅南山三花嶺彌勒世尊」(金載元博士回甲紀念論叢, 1969)은 신라 석불에 대한 필자의 최초의 본격적 논고로서, 필자는 이 석불의 이전경위와 원소재지의 조사를 통하여 日人學者들의 古墳說을 뒤집고 원래 石窟寺院에 안치된 것으로 보았다. 특히 이 글에서 주목되는 점은 지금까지 釋迦三尊, 藥師三尊, 阿彌陀三尊으로 각각 다르게 불려왔던 이 석불을 三國遺事에 나오는 生義寺 石彌勒으로 규정짓고 절대연대를 644년으로 못박고 있는 점이다. 이 삼존불이 생의사석머륵인지는 아직 단정할 수는 없겠지만 양식적으로 齊·周 및 隋 양식을 반영하고 있는 점에서 7세기 중엽에 가까운 삼국불로 보는 데는 이론이 없으며, 중국에서 흔히 如來倚像으로 조성되었던 彌勒佛의 圖像이 신라에도 전해졌음을 입증하는 귀중한 유례로 생각된다.

이후의 신라석불 연구는 대체로 양식적 편년과 그 系譜설정 문제에 치우친 감이 있으며, 이 중에는 제작시기에 이설이 있는 경우도 있는데, 그 대표적인 예가 文明大, 「慶州 西岳佛像」(考古美術 104, 1969)과 姜友邦, 「仙桃山阿彌陀三尊大佛論」(美術資料 21, 1977)이다.

전자의 경우 필자는 이 서악불상이 斷石山佛과 친연성을 가지면서 이를 이어 받고 멀리는 北枝里佛, 軍威三尊佛의 수법이 나타나고 가까이는 拜里三尊佛과 作風을 같이 하면서 좀더 진전된 統一初期의 작품이며, 이 불상은 그 아래에 위치한 武烈王陵 등과의 관련성에서 볼 때 金氏王族의 來世를 기원하는 願佛로 조성된 것으로 추정하였다. 반면 후자의 경우 필자는 돌의 재질로 보아

本尊은 선도산의 安山岩으로 제작되었지만 양 협시는 다른 곳에서 옮겨진 석재로 만들었다는 자연적인 조건과 역사적 배경을 살핀 뒤, 양식적으로 過渡期樣式에 속하는 7세기 중엽작으로 보았다. 아울러 필자는 신라의 後進性, 保守性을 지나치게 강조한 나머지 완전히 古式을 띠지않는 불상을 통일기로 묶어 버리는 도식적인 판단은 재고를 요한다고 주장하고, 이 석불의 계보를 斷石山佛→三花嶺佛→拜里三尊佛→仙桃山佛→軍威佛로 변모하는 것으로 보았다. 두분의 연대관은 미묘한 차이이기는 하지만 美術史에서의 過渡期樣式(현재 역사학계에서는 과도기라는 소극적 개념보다는 전환기라는 적극적인 개념으로 사용하고 있다)이 하나의 과정이 아닌 다음 단계의 양식정립을 위한 蓄積期라는 점에서 엄연히 구분되어야 할 문제로 생각되며, 아울러 과도기 양식의 실제규명을 위한 노력이 선행되어야 할 필요성을 느끼게 한다.

한편 文明大교수는 「禪房寺三尊石佛立像의 考察」(美術資料 23, 1978)을 통하여 경주 남산의 속칭 拜里三體石佛의 현상과 양식적 특징, 尊名과 教義的 배경을 밝히고 있는데, 조성연대는 신체 각 부분의 비례와 표현주의적 추상성이 보이는 양식 특성상 三花嶺三尊佛보다 앞서서 7세기 1/4분기 작품으로 추정하여 계보문제도 姜友邦 미술부장과 견해를 달리하고 있다. 아울러 필자는 삼존불의 질터를 舍利器의 명문을 근거로 禪房寺로 보고 尊名은 觀音·勢至菩薩을 협시로 하는 阿彌陀三尊佛로 추정하였으며, 그 教義的 배경을 圓光法師에 의한 攝論宗에서 구하였다.

이상과 같은 삼국시대 석불의 연구맥락에서 아직도 논란의 여지가 많은 부분이 中部地方 즉, 中原地方의 淸原飛中里石佛과 鳳凰里磨崖佛을 중심으로 한 제작양식과 편년문제이다.

飛中里一光三尊石佛은 文明大교수가 「淸原飛中里 三國時代 石佛像의 研究」(佛教學報 19, 1982)에서 상세하게 다룬 바 있는데, 필자는 제작시기를 6세기 중엽 경 내지는 후반기 작으로 추정하고 三國의 공통적인 복합양식을 갖추고 있기 때문에 양식적으로 국적을 정확하게 판별할 수 없다고 하였다. 필자가 이 석불의 국적 판별을 유보한 것은 양식적으로는 고구려와 백제양식이 반영되어 있지만 6세기 중엽 이전 이 지역은 고구려 영토인 반면 그 이후는 신라 영토이면서 7세기초에는 백제·고구려의 동맹군에 의해 일시적으로 점령되었을 가능성이 있다는 地政學的 측면을 고려했기 때문인데, 필자도 지적하고 있듯이 이 석불은 고구려의 一光三尊佛 樣式系譜에 속하는 만큼 그 국적문제보다는 고구려식에 근사한 것으로 보는 것도 일리가 있을 것이다.

또한 可金面 鳳凰里磨崖佛의 경우에도 鄭永鎬교수는 처음의 조사보고서인 「中原 鳳凰里 磨崖半跏像과 佛·菩薩群」(考古美術 146·147, 1980)과 「韓國新發見의磨崖半跏像二例」(半跏思惟像의 研究, 1985)에서 전체적인 인상과 대좌형식이 고구려불에 가까운 6세기 경의 작품으로 추정하고 있다. 이 봉황리마애불은 기본적으로 隋樣式을 반영하고 있지만 힘찬 造形과 古式要素들이 많은 만큼 비중리석불과 함께 이 지역의 지정학적 측면을 고려한 국적문제보다는 기본적으로 고구려양식으로 규정해도 무리가 없을 것 같다. 반면 비례를 무시한 자유분방한 구도 등에서 새로운 변형도 엿보이는 만큼 그 양식적 계보는 고구려와 백제적 요소가 서로 혼합된 地域化의 성격문제까지도 고려해야만 밝혀질 것으로 생각된다.

4) 紀年銘佛像의 編年과 銘文解釋

樣式分析의 과정이 곧 대상작품의 편년으로 귀결된다고 볼 때 현존하는 몇몇 삼국시대 紀年銘佛像은 양식분석에 의한 편년의 범위를 좁힐 수 있다는 점에서 중요한 가치를 지닌다. 그러나 현존하는 三國佛 가운데 제작연대가 확실한 紀年銘佛像은 한 점도 없으며 그나마 干支銘의 경우에도 異說이 있어 基準作은 극소수에 불과하다고 해도 과언이 아니다.

그 대표적인 예가 1963년에 발간된 延嘉七年銘金銅如來立像으로서, 이 불상은 銘文에서 보이듯이 賢劫千佛 가운데 29번째 불로서 千佛을 널리 유포하겠다는 고구려불교의 야심이 담긴 작품이다. 더욱이 이 불상은 옛 신라지역인 경남 宜寧에서 발견되어 제작지의 추정에 出土地보다는 樣式分析이 중요함을 일깨워 주었다는 점에서 중요한 의의를 지니고 있는데, 잘 알려져 있듯이 銘文중의 己未는 539년과 599년으로 보는 두 가지 설이 있어 왔다. 599년설은 黃壽永교수에 의해 처음 제기되었는데, 「高句麗金銅佛像의 新例二座」에서 필자는 양식적인 고찰보다는 三國末~統一新羅初에 千佛信仰이 유행된다는 시대적 상황에 근거하여 599년이 더 타당한 것으로 보고 있다. 반면 金元龍교수는 『韓國美術史』에서 北魏樣式과의 관련성이 강한 539년작으로 보고 있고, 이러한 견해는 文明大교수의 『韓國彫刻史』에서도 마찬가지이다. 특히 文교수는 北魏佛과의 양식비교를 통해 고구려적인 강인함이 전면적으로 대두된 새로운 스타일의 출현은 안원왕 당시의 율흥하던 국력하에서만 가능한 것으로 보았으며, 姜友邦, 「金銅日月飾三山冠思惟像攷」에서도 이 불상이 고구려양식이 자신있게 시작되는 최초의 예라는 데에는 이론이 없다. 599년 무렵이면 이미 국내에서도 齊·周 및 隋樣式이 나타나기 시작하므로 北魏樣式이 강한 이 불상을 539년으로 보는 설이 설득력있는 것으로 생각되는데, 문제는 광배 뒷면의 銘文解釋이다.

이 불상의 명문은 金元龍, 「延嘉七年銘金銅如來像 銘文」(考古美術 5—9, 1964)과 尹武炳, 「延嘉七年銘金銅如來立像의 銘文에 對하여」(考古美術 5—10)에서 다음과 같이 해석된 이후 정설로 받아들여져 왔다.

연가 7년 기미년에 고구려의 수도 평양 東寺의 주지 敬과 그 제자 演을 비롯한 사제 40인이 함께 賢劫千佛을 만들어 세상에 널리 유포시키고자 하였는데 이것은 그 29번째 부처님이다.

반면 佛敎史 전문의 金煥泰교수는 최근 이러한 해석방법에 이의를 제기하고 고대 僧名에는 單字가 보이지 않으며 師僧名만 밝히면 되는 귀절에 하필 師徒 40명중의 제자 이름을 밝힐 필요가 없을 뿐 아니라 제자명을 적더라도 ‘…等師徒…’로 표기해야 타당하다고 보고 「東寺의 주지로서 (부처를) 공경하는 제자승인 演 등 師徒 40인」으로 해석하였다. 또한 ‘第二十九回現歲佛’ 중의 ‘歲’는 文頭의 歲字와는 다르다고 하여 ‘義’로, ‘回’를 ‘因’으로 관독하여 千佛 중의 29번째 부처인 「因賢義佛」로 해석하고 있다(1986년 제12회 佛敎學術研究會 發表要旨). 延嘉七年己未를 長壽王七年己未(419년)로 비정하는 오류를 범하고는 있지만 金교수의 이러한 해석방법은 紀年銘佛의 해석에

새로운 시각을 제시해 주었다는 점에서 시사하는 바가 크다고 하겠다. 단지 回를 因으로 관독한 것은 지나친 억적으로 생각되며 따라서 因現義佛로 존명을 규정한 점은 논란의 여지가 많을 것 같다.

이 외에도 永康七年銘金銅光背의 경우 梅原末治의 396년설(『平川里出土半跏思惟像』, 朝鮮學報 31)과 金元龍교수의 418년설(韓國美術史)에 대해 文明大교수는 광배 자체의 양식으로 보면 563년의 계미명불상과 대비될 수 있기 때문에 좀더 신중한 논의를 필요로 하는 작품으로 보았다. 그런데 梅原은 이 광배를 中國製(東晉)라 하고 金良善은 平川里半跏像의 광배로 보았는데 두 설 모두 근거가 없다.

한편 癸未銘金銅三尊佛은 金元龍교수의 고구려 563년설(『韓國佛像의 樣式變遷』, 思想界 91, 92, 1961)에 대해 黃壽永교수는 백제 623년작설(『불탑과 불상』, 1974)을 주장하여 전혀 다른 연대관을 보여주고 있는데, 이후 文明大교수는 연가명불과의 친연성이 강한 고구려불(『韓國彫刻史』)로, 姜友邦 미술부장 역시 東魏初의 양식을 반영한 고구려불로 보아 김원룡교수의 견해에 동의하고 있다. 반면 建興五年銘金銅釋迦三尊佛光背와 辛卯銘金銅無量壽三尊佛은 황수영, 문명대, 강우방 세 분 모두 고구려불이라는 데는 이론이 없지만, 단지 진흥명불의 경우 文교수는 黑板勝美 이래로 유력시되었던 596년설 보다는 양식적으로 536년이 타당할 것으로 보면서 한편으로는 建興의 興이 福의 誤記임이 밝혀진다면 신라 596년작이 될 가능성도 있음을 시사하고 있다.

한편 1960, 61년 충남 燕岐郡 일대에서 발견된 일련의 佛碑像은 백제양식을 지니고 있지만 銘文에 의해 통일신라 초에 백제의 遺民들이 조성한 것으로 밝혀짐으로써 시대양식과 지역양식의 문제로 시야를 넓히는 계기가 되었다. 이들 불상의 명문 중에 보이는 癸酉, 戊寅, 己丑銘은 黃壽永교수의 「忠南燕岐石像調査—百濟遺民에 依한 造像活動」(藝術院論文集 3, 1964)과 秦弘燮교수의 「癸酉銘三尊千佛碑像에 對하여」(歷史學報17·18, 1962)에서 각각 673, 678, 689년으로 바 있는데, 특히 銘文 중의 人名表記方式에서 官名과 職名이 소멸되고 乃末·大舍·小舍와 같은 신라의 京位가 지방으로 확대되기 시작하는 시기가 7세기 중엽 이후인 점을 고려한다면 이러한 연대관은 더욱 굳어질 것으로 생각된다.

이와 같이 150년에 불과한 삼국시대 조각사에서 기년명불에 대한 연대관이 학자에 따라 1甲子 60년의 편차가 생기는 것은 자칫 삼국조각 전체의 흐름을 왜곡시킬 위험성이 있기 때문에 보다 치밀한 양식분석을 통하여 기준작으로서의 역할 정립이 하루바삐 이루어졌으면 하는 바램이다.

5) 時代區分論과 造形性問題

韓國人에 의한 최초의 조각사 개설이자 時代區分論은 又玄 高裕燮에 의해 이루어졌다. 1933년에 발표한 「朝鮮의 彫刻」(寶雲 7)에서 又玄은 삼국시대 조각을 3기로 나누어 제1기를 北魏樣式期, 제2기를 北魏樣式의 修正(modify)期, 제3기를 北魏樣式을 남기면서 周·隋樣式이 나타나는 시기로 정의하고, 단지 신라만은 제2기 조각만 있다고 하였다. 이 가운데 제1, 2기는 中國的 氣風이 풍부한 시기이며, 제3기가 한국적 특징이 비교적 명료해져서 한국 조각은 이 곳에서 시작한 감이

있으며, 특히 제3기는 塔形, 三花冠의 두 반가상과 市田次郎 소장 觀音像에서 보듯이 얼굴에 한국 특유의 骨相이 보인다고 하였다. 여기서 나아가 又玄은 이러한 三國彫刻 전체의 성격을 통일신라 시대의 理想主義的, 고려시대의 寫實主義的 성격에 비해 ‘象徴的’인 것으로 정의하고 있다. 그러나 고유섭은 그 뒤에 발표한 「朝鮮美術과 佛教」(朝光, 1941)에서 우리의 불교조각을 불교 자체와 관련시켜 教學全盛時代·密教流行時代·禪宗時代의 3단계로 나누고 이 가운데 교학전성시대는 곧 三國時代로서 당시의 조각은 「論理的 明證性을 가지고 있어 圖式的 體系의 明朗性을 볼 수 있다. 말하자면 象徴的인 點, 神秘的인 點이 없이 規格的인 點이 강조되어 있는 것이다」라고 하여 이전과 다른 견해를 피력하고 있다.

고유섭의 彫刻史 논문은 앞서 언급했던 「金銅彌勒半跏像의 考察」단 한 편 뿐이지만 이러한 3단계 시대구분법은 약간씩 차이가 나고 세분화는 되었지만 이후의 시대구분론에 기초자료가 되고 있어 우리 조각에 대한 그의 뛰어난 통찰력을 엿보게 한다.

우리 학자에 의한 두번째 조각사 개설은 고유섭 이후 거의 20년이 지난 1961년에 발표된 金元龍 교수의 「韓國佛像의 樣式變遷」(思想界91, 92)이다. 이 글은 일반 敎養用的 概說이지만 종래의 평면적인 양식과약을 일보 진전시켜 印度와 중앙아시아, 中國佛像의 양식변천과 연관시켜 우리 조각을 개관한 이 분야 최초의 시도라는 점에서 그 의의를 찾을 수 있는데, 특히 불상의 양식변천을 佛格구현의 방법 변천으로 본 점은 탁견으로 생각된다. 이 가운데 삼국시대는 6세기와 7세기로 2분하고 출토지가 확실한 유례를 중심으로 고구려, 백제, 신라 순으로 개관하였는데, 시대구분론에 대한 뚜렷한 견해가 제시되지 못한 점은 아쉬움으로 남는다.

한편 1970년 『韓國文化史大系』4에 실린 黃壽永 교수의 「彫刻史」는 시대구분이 왕조를 기준으로 하고 있는 등 큰 흐름은 종래의 설과 별 차이가 없지만 오랜 기간 동안 축적되어 온 필자의 연구성과를 토대로 많은 진전이 보이는 역작이라 하겠다. 삼국조각의 경우 고구려는 6세기로 한정된 반면 백제는 신라는 600년을 경계로 전·후2기로 나누어 대표적인 작품을 해설하였는데, 앞서 언급했듯이 국보78, 83호 금동반가사유상과 몇몇 紀年銘佛의 편년과 제작지에 대해 김원룡교수와 견해를 달리한 점이 눈에 띈다.

이후 정확히 10년 뒤인 1980년에 이르러 우리 조각의 실체규명을 위하여 정열적인 활약을 보였던 文明大교수는 그간이 연구성과를 토대로 『韓國彫刻史』(悅話堂)를 저술하였다. 이 책은 기존 연구성과가 적기 때문인지 고려와 조선시대를 다루지 못한 아쉬움은 있지만 양식의 발전사적 입장에서 정치사적 배경과 敎義的 배경하에 先史時代부터 통일신라시대에 이르는 모든 조각을 망라하여 이를 연대순으로 체계화하고 재해석한 점에서 큰 업적으로 평가될 뿐 아니라 이후의 이 분야 연구에 교과서적인 지침서 역할을 했다고 해도 과언이 아니다. 각 시대별 조각성격을 요약한 副題를 두고 작품 상호간의 양식적인 전후관계를 명확히 하여 이를 시대순으로 서술해 나가는 文교수의 서술방법은 Gombrich의 『The Story of Art』와 같은 일련의 서양미술사 서술방법에서 힘입은 것으로 생각되는데, 편년방법은 1974년 이후 필자가 계속 사용해왔던 4/4분기 편년법을 근간으로 삼고있다.

『韓國彫刻史』에서 보였던 문명대교수의 방법론은 1984년 藝術院에서 간행한 『韓國美術史』에서 또다른 변모를 보이게 된다. 이 책 중의 「삼국시대 조각」에서 필자는 처음으로 시대구분을 시도하여 고구려—1기(372년~5세기 말)·2기(5세기말~6세기중엽)·3기(6세기중엽 이후), 백제—1기는 없고·2기(5세기말~6세기중엽)·3기(6세기중엽~7세기초)·4기(7세기초~660년), 신라—1기(527년~600년경)·2기(600년~650년경)로 구분하고 있다. 여기서 필자는 각 단계의 양식적인 특징을 구도비례와 형태, 線으로 나누어 고찰하고 있는데, 미술작품의 분석에서 樣式(style), 形式(type), 形(form)이 서로 명확하게 구분되지 않는 경우도 많은 만큼 이러한 양식분석 방법은 자칫 혼란을 초래할 여지가 없지 않다.

한편 삼국조각의 성격을 ‘象徴的’으로 정의했던 고유섭 이후 삼국조각의 造形的 특징에 대해서는 몇몇 개설과 논문 중에 단편적으로 언급되고 있을 뿐이며 이를 구체적으로 다룬 글은 극히 드문 실정이다.

文明大교수는 『韓國彫刻史』에서 삼국 각각의 성격을 고구려—영원을 갈구하는 역강한 미술, 백제—아름다운 조화의 미, 신라—위대한 영광과 꿈으로 요약하고 있지만 이는 조형미에 국한되지 않는 삼국미술 전반에 걸친 특징들이다. 반면 姜友邦 미술부장은 「金銅三山冠思惟像攷」에서 삼국 조각 각각의 조형적 특징을 百濟樣式—嚴正性, 洗練, 精緻, 寫實性, 靜的 雰圍氣로, 古新羅樣式—圓筒型的 塊體的 表現, 凝縮된 原始的 造形性 등에서 비롯되는 硬直性, 細部の 省略(單純化), 稚拙, 矛盾의 共存, 未完成性, 鈍重, 野趣 등 구체적인 단어로 요약해 놓았다. 필자는 여기서 나아가 「金銅日月飾三山冠思惟像攷」에서 고구려 조각양식의 특징을 당당한 量感, 躍動感, 自由奔放, 強靱性, 精緻, 穩和 등 북방기질과 남방기질이 잘 조화되어 백제와 신라와는 다른 특성을 지니고 있는 것으로 보았다. 삼국조각의 조형성 문제는 곧 필자 자신의 학문적 안목과 직결되는 만큼 객관성의 여부를 떠나서 한번쯤은 언급되어야 할 과제로 생각되지만 여기서 들고 있는 신라조각의 특징은 자칫 조형적으로 열등한 불상은 신라조각이라는 그릇된 인식을 심어줄 위험성이 없지 않다.

한편 金理那교수는 일반 교양용의 개설인 「韓國의 古代彫刻과 美意識」(『한국미술의 미의식』, 1984)에서 중국, 일본조각과 비교되는 한국조각의 특징에 대해 구체적으로 언급하고 있다. 필자는 삼국시대 불상의 한국적인 특징을 軍水里如來坐像을 예로 들어 中國佛의 형식적·장식화의 경향과 日本佛의 딱딱하고 심각한 얼굴표정과 달리 人間美 혹은 親近美가 강조되어 있고, 끝마무리와 세부표현에 소홀하지만 이는 오히려 표현의 단순화와 전체적인 통일성을 이루는 효과를 가져오고 강직한 표현력을 나타낸다고 하였다. 이러한 조형감각은 삼국 말기에 이르면 상징적인 圖像性이 강조되던 영역에서 벗어나 외형적인 사실성과 아름다운 형태의 예술적인 영역으로 관심이 옮겨 가며, 결론적으로 우리 고대조각의 전체 성격은 일반적인 한국인의 미의식과 일맥상통하는 것으로 보고 있다. 그러나 종래의 한국미의 특징은 대부분 고려·조선시대의 陶磁나 建築, 회화 중심으로 논의된 것이므로 이를 고대 조각에 그대로 적용시키는 것은 다소 무리가 따를 것으로 생각된다.

Ⅲ. 三國時代 彫刻史의 研究展望

지금까지 삼국시대 조각사의 연구업적을 몇 가지 주제로 나누어 살펴보았는데, 혹시 소개가 되지 않았거나 내용파악에 잘못된 점이 있다면 이는 모두 필자의 능력 부족의 소치이자 本考의 구성상 불가피한 결과였다.

앞서 살펴본 바와 같이 삼국시대 조각사의 연구성과들은 日政期の 官學者들에 의한 기초자료의 발굴과 植民史觀에 입각한 기초적인 연대설정의 과정을 거치면서 그 첫발을 디디게 되었지만, 이러한 와중에서도 한국 최초의 美術史家인 又玄 高裕燮에 의해 金銅半跏思惟像에 대한 연구와 우리 조각 전반에 걸친 時代區分論이 시도되는 등 삼국조각 연구의 기초작업은 이미 이 시기에 이루어졌다고 해도 과언이 아니다.

해방 후 1950년대는 한국동란으로 인한 사회 전반에 걸친 침체로 말미암아 우리의 조각사 연구도 뚜렷한 성과를 거둘 수 없었지만 1950년대 말부터 새로운 자료들이 속속 발견 조사되고 기준작에 대한 論考도 나오면서 단연 활기를 띠게 되었다. 그러니 삼국시대 조각사 연구의 여명이라 할 수 있는 이 시기의 연구성과들은 작품자체의 치밀한 樣式分析보다는 세부현상의 고찰과 관계古記錄의 수집, 그리고 歷史學의 연구성과에 힘입은 地政學의 측면의 고찰에 머물러 전반적으로 문헌사학적 입장에서 우리 조각을 해석하려는 경향이 없지 않았다.

이러한 경향은 우리 조각사 연구의 제2세대 활약기라 할 수 있는 1970년대에 접어들면서도 완전히 불식되지는 못했지만 새로운 전기를 맞이하게 된다. 주로 정규 美術史學 과정을 이수한 少壯學者들에 의해 주도된 이 시기의 연구는 삼국조각 상호간의 유기적인 양식파악은 물론 중국이나 일본, 나아가 인도·서역의 조각과 양식적 비교고찰이 시도되는 한편, 佛敎敎理와 연관시킨 敎義的 접근도 시도되는 등 동양불교문화권 속에서 차지하는 삼국조각의 실체규명을 위한 거시적인 노력이 가시화되기 시작하였다.

60, 70년대를 통해 축적된 이러한 연구성과들은 곧 80년대의 成熟期에 접어들면서 결실은 맺게 된다. 우리 조각의 通史가 단행본으로 출간되어 後學들에게 기본적인 자료를 제공해주게 되었으며 한편에서는 고대 조각에 대한 일반 국민들의 높은 관심에 부응하여 양질의 원색 도록이 발간되기도 하였다. 이와 함께 몇몇 특정 문제를 새로운 시각과 방법론으로 깊게 파고 들어가 재해석을 시도하려는 노력이 두드러졌으며, 한편으로는 특정 작품의 양식적 편년과 그 해석을 둘러싼 學的 論爭이 가속화되는 등 質的·量的인 면에서 폭과 깊이를 넓히게 되었다.

그러나 삼국시대 조각사 연구는 이러한 연구성과에도 불구하고 앞으로 재고되어야 할 몇 가지 과제를 안고 있다.

모든 미술품이 그러하듯 새로운 자료의 공개는 학문 진보의 측면에서 매우 중요한 일임에도 불구하고 조각 분야에서는 繪畫나 陶磁 분야에 비해 아직 만족할 만한 성과를 내지 못하고 있다. 단지 1984년 湖巖美術館에 의해 「韓國人體彫刻展」이 개최되어 선사시대부터 조선시대에 이르는

우리 조각의 흐름을 정리한 것은 그나마 다행스럽게 생각되며, 순수 불교조각을 한 자리에 모아 정리한 企劃展으로서는 현재 개최되고 있는 국립중앙박물관의 「三國時代佛教彫刻特別展(1990. 10. 15~11. 18)」이 유일하다는 사실은 재고를 요하는 대목이라 하겠다.

새로운 자료의 발굴에 못지않게 기왕에 고찰된 자료들 중에서도 여러면에서 재고를 기다리는 것들도 적지 않을 것이다. 그러나 아직도 적지않은 논문들이 새로운 방향을 모색코자 하는 문제의식과 비판의식이 결여되어 있어 제기된 문제점에 비해, 결실을 맺지 못한 경우가 많았으며, 일부에서는 논리적인 근거없이 대상 작품을 자의적으로 해석함으로써 혼란을 초래한 경우도 적지 않았다. 또한 조각 자체의 精査와 예술작 이해없이 실증적 파악에만 그쳐 작품 상호간의 영향관계에서 초래된 변화의 과정이나 그 작품을 낳게한 제반상황에 대한 유기적인 분석이 시도되지 못한 점도 여전히 문제점으로 남아 있다.

미술사학의 특성상 비교대상 국가의 조각에 대한 연구와 實物精査 작업이 절실함에도 불구하고 아직 중국이나 일본, 나아가서는 인도조각에 대한 전문가가 배출되지 않은 점도 삼국조각 연구의 폭을 제한시키는 한 요인이 될 것이다. 단지 80년대 후반부터 일기 시작한 중국 佛教遺蹟에 대한 우리의 시각에 의한 實査 작업은 이후 이 분야 연구에 새로운 실마리를 제공해 줄 것으로 기대된다.

그러나 이러한 몇가지 문제점에도 불구하고 삼국시대 조각사연구는 어느 분야 보다도 비교양식사적 연구방법론이 활성화되어 있고, 또 특정문제에 대한 서로 다른 견해가 논리적인 근거에 입각하여 활발하게 제기되고 있으며, 해마다 늘고 있는 論著의 출간과 연구방법의 진전, 관심분야의 확대와 연구 인력의 증가는 삼국시대 조각사 연구의 전망을 밝게 해준다고 해도 좋을 것이다.