[論 文]

韓國彫刻史研究 30年: 統一新羅~朝鮮

崔 聖 銀

〈目 次〉

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 研究動向 : 1960—1989
Ⅲ. 統一新羅時代 彫刻의 研究現況
1. 四天王寺址 綠釉神將像과 彫刻家 良志
2. 石窟庵 造像의 諸 問題
3. 毘盧舍那佛像의 諸 問題
Ⅳ. 高麗時代 彫刻의 研究現況
1. 鐵佛
2. 彫刻樣式의 流派問題
3. 外來樣式의 受容問題
Ⅴ. 朝鮮時代 彫刻의 研究現況
Ⅵ. 앞으로의 展望
Ⅶ. 맺는말

Ⅰ. 머리말

彫刻史는 韓國美術史의 여러 분야 가운데 가장 주목을 요하는 영역의 하나라고 할 수 있다. 그것은 우리 나라가 古代 三國時代부터 高麗時代에 이르기까지 佛教國家였으며 朝鮮時代에도 사실상 불교가 계속 신앙되어 왔기 때문에 그에 따른 佛像의 빈번한 造成으로 오늘날 전해오는 문화재 가운데 佛教彫刻이 절대 다수를 차지하고 있고, 이 밖에도 陵廟彫刻, 일반 서민들의 木彫刻 등, 많은 수의 조각작품이 전국에 산재해 있기 때문이다. 이와 같이 연구자료가 매우 풍부한 상황임에도 불구하고 彫刻史는 研究人員의 부족으로 연구자체가 활발한 편은 아니라고 생각된다.[1] 本稿에서는 統一新羅와 高麗, 朝鮮 彫刻에 대한 1960년부터 1989년까지의 연구동향에 대해 간략히 언급하고, 그 간의 연구성과 및 업적을 時代別, 主題別로 정리해 보고자 하며, 이를 통해 노출되는 조각사 연구상의 여러가지 문제점을 검토해 봄으로써 앞으로의 연구방향을 모색하는데 다소나마 도움이 되고자 한다. 그동안 발표된 논문들 중 본고의 주제들과 합치하지 않는다고 판단되는 것은 훌륭한 연구업적이라 할지라도 논의대상에서 제외 되었음을 밝히고자 하며, 간혹 論旨의 把握이 정확하지 못한 점이 있다면 學者 諸位의 관용을 바란다.

Ⅱ. 研究動向 : 1960—1989

해방을 전후한 시기부터 1960년까지는 대체로 韓國美術史學의 "空白期"로 일컬어지고 있고 1960년부터 비로서 《考古美術》이 발간되는 등, 미술사 연구가 서서히 궤도에 오르기 시작하게

1) 金元龍, "韓國 佛教彫刻 研究小史—1910~1980," 《美術資料》제28호(1981.6), pp.19—28 및 安輝濬, "韓國美術史의 軌跡," 《韓國學入門》(學術院, 1983.12), pp.99—120 참조.

된다.[2] 조각사분야도 역시 이같은 분위기에서 많은 小論文들이 발표되기 시작한다. 특히 이 시기에는 高裕燮선생의 제자로 한국미술사학계의 제1세대라고 할 수 있는 黃壽永, 秦弘燮교수를 비롯하여 金載元, 鄭永鎬, 朴敬源, 洪思俊 등, 여러 학자들이 전공에 관계없이 조각에 대한 글을 열성적으로 쓰고 있는데, 이 논문들의 일부는 성격상 자료소개에 그친 감도 없지 않지만 훗날 한국조각사에서 중요하게 다루어지게 되는 주요 작품들에 주목하여 착실하게 기록함으로써 1970년대에 들어와서 조각사연구가 심층적으로 전개되는데 크게 기여하였다고 생각된다.[3] 한편 미국에서 수학하고 귀국한 金元龍교수도 여기에 가세하여 進一步한 시각으로 조각사연구에 참여하게 되는데, 그의 〈韓國佛像의 樣式變遷〉(《思想界》91 · 92, 1961)은 극동아시아에서 한국조각의 위상을 찾고자 하는 그의 연구태도를 잘 보여 준다고 하겠다.

1960년대 후반부터는 東國大學校와 梨花女子大學校에서 각각 후진을 양성하던 제1세대의 黃壽永, 秦弘燮교수의 제자인 文明大, 金和英 등의 활약이 시작되면서 조각사연구 제2세대의 등장을 예고한다. 이들은 史學의 기초위에 조사와 발굴 등 미술사 훈련을 본격적으로 받은 학자들로서, 60년대 말기에 발표된 文明大, 〈景德王代의 阿彌陀 造像問題〉(《李弘稙博士回甲紀念韓國史學論叢》, 1969)와 같은 책에 실린 金和英, 〈韓國佛像臺座形式의 硏究—金銅佛을 중심으로〉는 압축된 주제를 향해 밀도있게 접근한 논고로서 조각사연구의 새로운 면모를 보여 주었다.

1970년대는 彫刻史硏究의 發展期이자 跳躍期이었다고 말할 수 있다. 60년대에 이미 다섯 편의 彫刻史 論考를 발표한 文明大교수를 비롯하여 하바드 대학에서 수학하고 돌아온 金理那교수, 그리고 姜友邦, 崔完秀선생 등은 명실공히 제2세대의 조각사 전공학자들로서 서로 다른 각도에서 한국조각에 접근하였다.

먼저 文明大교수의 이 시기 논문중 〈新羅 法相宗(瑜伽宗)의 成立問題와 그 美術—甘山寺 彌勒菩薩 및 阿彌陀佛像과 그 銘文을 中心으로—〉는 조각사의 불교사적 접근이라 하겠으며 장차의 연구에 새로운 전망을 보여주었고, 〈新羅下代毘盧舍那佛像彫刻의 硏究〉(《美術資料》22, 1978)를 비롯한 毘盧舍那佛과 藥師佛로 대표되는 9세기 佛像에 대한 一連의 논고는 新羅下代彫刻史硏究의 地平을 열었다고 해도 좋을 것이다. 그리고 金理那교수는 〈掘佛寺址四面石佛에 대하여〉(《震檀學報》39, 1975)에서 中國과 日本彫刻에 대한 폭 넓은 이해를 바탕으로 세 나라 조각 상호간의 양식적 비교고찰을 통하여 우리 조각의 위치를 밝히고자 하였다. 이와 같은 시도는 이듬해 일본에서 발표된 〈新羅甘山寺如來式佛像の衣紋と日本佛像との關係〉(《佛教藝術》110, 1976)에서도발견되며 한국조각사연구의 폭을 넓히는데 기여하였다. 한편 姜友邦선생은 신앙적, 양식적 접근보다는 조각작품 자체의 현상과 성격분석을 통해 예술적 가치와 미술사적 중요성을 도출해

2) 金元龍, 앞 논문, p.22.

3) 특히 黃壽永교수의 〈忠南燕岐石佛調査槪要〉(《藝術院論文集》3, 1964)와 秦弘燮교수의 〈癸酉銘三尊千佛碑像에 對하여〉(《歷史學報》17 · 18, 1962.6)와 같은 비중있는 논문들이 《考古美術》이 아닌 다른 학술지에 실린 것이 주목되는데 초기 《考古美術》의 취지가 전공논문 발표보다는 자료소개에 있었기 때문이 아닌가 한다.

내려고 시도하였으며, 이같은 노력은 이 시기에 발표된 〈新羅十二支像의 分析과 解釋— 十二支像의 metamorphose —〉(《佛教美術》1, 1973)를 비롯한 몇 편의 논문에서 엿 보인다. 이 밖에도 경전에 대한 해박한 지식을 기반으로 佛教圖像의 淵源을 살핀 崔完秀氏의 〈간다라佛衣攷〉(《佛教美術》1, 1973)와 〈계주考〉(1971—74)도 이 시기의 주목되는 업적이라 하겠다.

彫刻史관계 著書와 圖錄의 출간도 활발해져서 黃壽永교수는 주로 三國時代 조각에 대한 그의 연구업적을 모은 《韓國佛像의 研究》(三和出版社, 1973)와 《韓國의 佛教美術》(同和出版公社, 1974)을 출간하였고, 秦弘燮교수는 《韓國의 佛像》(一志社, 1976)에서 불교조각의 起源, 圖像, 名稱 및 韓國佛像에 관한 文獻記錄, 현존하는 造像 例를 상세히 소개하였으며, 이 책은 이후 韓國彫刻의 교과서적 入門書로서 큰 몫을 담당하게 되었다. 그리고 金元龍교수도 《韓國美術史》(汎文社, 1973)에서 조각사를 비중있게 다루고 시대에 따른 양식변천의 맥락을 예리하게 짚어 내는 등, 그간의 연구성과 가 제1세대 학자들에 의해 마무리되었다고 볼 수 있다. 또한 圖錄으로는 이제껏 《朝鮮古蹟圖譜》卷5와 卷7(朝鮮總督府, 1918) 및 《文化財大觀》〈國寶〉와 〈寶物〉 中篇(文化財管理局, 1969)등이 주로 참고되어 왔으나, 《韓國美術全集》(同和出版公社, 1973) 卷5의 〈佛像〉과 《韓國佛教美術;佛像篇》(韓國의 美, 中央日報·東洋放送, 1979)의 출판으로 비교적 다양한 도판자료를 접할 수 있게 되었다.

한편 70년대에는 弘益大學校 大學院에 美術史學科가 생기고 조각사 전공자를 배출하기 시작하게 된다. 물론 이전에도 梨花女子大學과 東國大學校 大學院에서 조각사 전공자가 간혹 보였지만 회화사 등 다른 분야로 전향하거나 졸업논문을 끝으로 사라졌던 반면, 70년대 후반부터는 비록 적은 수이기는 하나 弘益大學院에서 훈련받은 불상 전공자들이 특히 고려시대 조각에 착안하여 연구를 개진하였다. 이것은 제1세대 학자들이 삼국시대 조각에 보다 심취하였고, 제2세대가 삼국말부터 통일신라에 대한 연구를 주로 해왔던 것을 상기하면 연구주제의 자연스러운 확대라고 생각된다. 이어서 80년대에 들어오면 韓國精神文化研究院을 비롯하여 서울대 考古美術史學科, 東國大學校와 梨花女大 大學院 美術史學科에서 점차 조각사 전공자가 배출되고 관심의 영역도 朝鮮時代까지 넓어지게 되었지만 여전히 회화사를 비롯한 타 전공에 비해 연구인원이 數的으로 떨어지고 있음을 인정하지 않을 수 없다.

1980년대는 조각사 분야의 수확기라고도 볼 수 있다. 1980년에 우리 나라 최초의 彫刻史 概說書라고 할 수 있는《韓國彫刻史》(悅話堂, 1980)가 文明大교수에 의해 출판되었는데, 이 책은 先史時代부터 統一新羅時代까지 우리나라 조각을 개관하고, 부록으로〈韓國彫刻史年表〉와 〈佛像銘文〉, 〈韓國彫刻目錄〉등을 싣고 있는 등, 그동안 저자가 수집해온 자료를 집대성한 조각사연구사상 획기적인 勞作이라고 생각되며 이 분야 연구에 길잡이가 될 만한 업적으로 평가된다. 1984년에 출판된 崔完秀氏의 《佛像研究》(知識産業社)는 印度에서 시작하여 中國 六朝時代까지의 불교조각을 대표적인 작품을 중심으로 關聯 佛教經典의 내용과 圖像문제를 알기쉽게 해설한 책으로 주목된다. 金理那교수도 그간 발표한 연구논문들 가운데 열 편을 모아 《韓國古代佛教彫刻史研究》(一潮閣, 1989)라는 제목의 단행본으로 출간하였는데, 이 책에 실린 논문들의 짜임새있는 구성, 성실한

脚註처리 등은 조각사 논문의 훌륭한 본보기가 될 것이다.

美術史學會에서는 文教部 學術研究助成費에 의한 연구보고서로서 통일신라 조각과 고려시대 조각에 대한《考古美術》特輯號가 발간되었다. 통일신라시대 조각 특집으로 꾸며진 154·155합집(1982)에는 조각사연구 제1, 제2세대 학자가 모두 참여하여 열 편의 논문이 발표되었고,〈高麗時代의 佛像彫刻研究〉라는 副題가 달린 166·167합집에는 다섯 편의 논문이 실려있는데, 前者에서는 佛像 圖像과 樣式 뿐 아니라 무덤조각, 탑 부조 등이 다양하게 논의된 반면, 後者에서는 불상만을 재료별로 나누어 다루고 있어서 고려시대 조각의 연구가 크게 뒤떨어져 있음을 실감하게 된다.

한편, 정부기관에 의해 이루어진 미술사 관계사업 가운데 文教部 藝術院에서 만들어진《藝術總覽:韓國美術史論著 解題篇》(1983)과《韓國美術史》(1984),《韓國美術事典》(1985)은 그 집필에 중긴 및 신진 학자들이 대거 참여하였던 작업이었으며 조각사는 물론 미술사 전반의 발전에 적지 않은 기여를 하였던 것으로 보인다. 또한 韓國精神文化研究院의 지원하고 秦弘燮, 黃壽永, 鄭永鎬 교수에 의해 꾸며진《韓國佛像三百選》(1982)은 300점의 불상사진과 소재지, 크기 등을 소개하고 있고, 文化財管理局에서 펴낸《指定對象佛像調查報告書》(文明大, 1988)에는 전국의 지정대상 불상을 50점 선정하여 사진과 해설을 실었으며, 同著,《慶州南山佛像實測調查研究》(한국미술사연구소, 1989)는 古新羅時代부터 統一新羅 9세기경까지 불상들이 집중적으로 조성되었던 慶州 南山에 남아있는 불상들을 소개한 책으로 이들 자료소개의 성격을 띤 저서들은 각각 조각사 연구에 큰 도움을 주고있다. 이 밖에 羅末麗初와 高麗의 조각자료로서 千佛像이 출토되어 주목을 끌었던 保寧 聖住寺址와 光州 元曉寺의 발굴보고가《佛教美術》2 (聖住寺址發掘調查特輯, 東國大博物館, 1974)와《元曉寺》(國立光州博物館, 1983)에 도판과 함께 소개되었다.

Ⅲ. 統一新羅時代 彫刻의 研究現況

통일신라시대 조각은 한국조각사에서 지금까지 가장 연구가 많이 진척된 분야이다. 이 시기 조각의 時代區分에 대해서는 黃壽永,《불탑과 불상》(1974)에서 三期區分法(제1기:통일직후부터 700년까지, 제2기 : 700년경에서 약 1세기동안, 제3기 : 800년경에서 신라말 10세기초까지)이 제시되었고, 文明大,《韓國彫刻史》(1980)에서는 四期區分(中代新羅 제1기 : A.D. 650—700, 中代新羅 제2기 : A.D. 700—775, 下代新羅 제1기 : A.D. 776—850, 下代新羅 제2기 : A.D. 850—900)이 시도되고 있다. 한편 金理那,〈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)에서는 7세기 후반에서 8세기 중엽까지 1세기간을 신라불교문화의 전성기로서 "前期"라고 설정하여 논의하였는데, 그렇다면 8세기 중엽 이후부터 통일신라 말까지를 "後期"로 보는 二期區分이 이루어질 수도 있을 것이다.

1. 四天王寺址 綠釉神將像과 彫刻家 良志

통일기인 7세기 조각에 대한 연구논문은 뒷 시기에서도 그렇지만 주로 개별적인 작품을 주제로 한 것이 대부분인데, 四天王寺址 綠釉神將像, 彫刻家 良志, 軍威三尊石窟, 燕岐郡 출토 佛碑像, 雁鴨池출토 金銅板佛 등이 중요하게 논의되어 왔다. 이 가운데 통일 직후의 작품으로 四天王寺址 綠釉神將像과 이와 관련된 名匠 良志에 관해서는 지금까지 비록 두 세편의 논문이 발표되었지만 圖像의 分析과 史料 解析이라는 측면에서 검토되어야 할 조각사 연구상의 문제점을 안고있다.

周知하는 바와 같이 四天王寺는 통일초에 神印宗의 明朗법사가 文豆婁秘法으로 唐軍을 퇴치하는 데 큰 역할을 했던 호국사찰로 679년에 창건되었는데, 《三國遺事》〈良志賜錫〉條에는 양지가 제작한 조각 가운데 "天王寺塔下 八部神將"을 언급하고 있어서 오늘날 국립중앙박물관과 경주박물관에 전하는 四天王寺址 출토의 塑造 神將像들이 과연 양지작의 팔부신장인가 하는 것이 문제의 요점이다. 文明大교수는 〈良志와 그의 作品論〉(《佛教美術》1, 1973)에서 《三國遺事》의 기록을 분석하여 조각장 양지의 생애를 살펴보면서 그의 활동시기가 선덕여왕대(632—646)부터 문무왕대(661—680)까지일 것으로 추정하고 그가 密教僧으로 모든 기예에 능통했으며 當代 寫實主義彫刻의 새 바람을 일으킨 조각의 名匠이었다고 보았다. 특히 현존하는 사천왕사지 신장상을 바로 《三國遺事》에 언급된 良志所作의 "天王寺塔下 八部神將"으로 보고, 그에 대한 논거를 제시하였다. 첫째, 신장상의 투구에 鳥翼이 달려 있는데 이는 석굴암 팔부중이나 감은사 사리기 팔부중에서도 발견되는 가루다의 조익으로 추정되는 점, 둘째, 사천왕은 대부분 입상으로 표현되는데 이 신장상들은 倚像이고, 셋째, 우리나라 탑이 기단부에는 대체로 좌상의 팔부중이 조각되고 탑신부에는 입상의 사천왕상이 표현되는 것이 통례인 점 등을 지적하여 이 상들을 목탑의 1층탑신이나 기단부의 8면에 봉안되었던 八部衆으로서 양지의 만년기 작으로 보았다.

반면에 강우방선생은 〈四天王寺址 彩釉四天王造像의 復元的 考察〉(《美術資料》25, 1979)에서 八部衆이 탑부조로 성행한 것은 9세기에 들어와서이며, 八部衆은 악귀를 밟은 모습으로 표현된 예가 없고, 格이 낮아 寶冠을 쓸 수 없는 점등을 들어 사천왕사 목탑의 내부에 안치했던 사천왕상으로 추정하였다. 또한 양지의 활동연대가 대체로 선덕왕대이므로 이 소조상들이 조성되었을 679년 전후에는 양지가 노년기에 접어든 후인데, 한 예술가의 예술적 변모는 "사실"에서 "추상"으로 변모하기 마련이므로 사실적이고 역강한 생동감이 넘치는 이 작품들이 양지의 만년기 작으로 보기 힘들어 《三國遺事》의 기록도 검토의 여지가 있다고 주장하였다. 또한 八部衆은 9세기 중엽에 와서야 유행하였고 양탑에 봉안된 사천왕의 수가 여덟 구이므로 사천왕을 八部衆으로 잘못 기록하였을 가능성도 제기하였다.

위 두 논문에서 먼저 문헌사료를 현존하는 작품에 어떻게 연결시키는가 하는 문제가 제기될 수 있을 것이다. 먼저 사료의 해석문제로서 양지가 활동했던 시대는 통일을 전후한 시기로 불교조각면에서는 인도 굽타조각으로 부터 영향받은 사실적인 盛唐조각양식이 우리나라에 크게 영향을

미쳐 적극적으로 수용되기 시작한 때였던 것이다. 따라서 통일전인 7세기 전반부터 조각의 명장으로 이름이 높았던 양지가 이와 같은 새로운 조각경향에 어떻게 반응했을까 하는 것은 당시의 사회적 종교적 분위기와 함께 고려되어야 할 것이다. 과연 노년기에 접어들면서 그의 작품경향이 사실에서 추상으로 변모했을까? 四天王寺와의 관계는 그가 密教僧이었기 때문에 四天王寺와 같은 神印宗 사찰이 건립되는 국가적인 불사에는 생존해 있었다면 참여했을 가능성이 크다고 본다. 일연스님이 좌상의 사천왕을 팔부중으로 잘못 보았을 가능성도 배제할 수는 없겠으나 이 신장상이 팔부중이 아닌 사천왕이라고 해서 《三國遺事》의 기록이 전면 부정되는 것은 위험하다고 생각되며, 사료와 작품간의 연계성을 규명하는 것이 미술사 연구과정의 중요한 작업인 만큼 전하는 문헌자료를 최대한 분석하고 활용하여 작품에 대한 이해를 높이는 조심스러운 자세가 요망된다고 하겠다.

다음으로 論爭의 焦點이 되는 것은 八部衆과 四天王의 圖像문제이다. 八部衆은 대체로 佛法을 수호하는 佛陀八部衆과 四天王의 眷屬인 四天王八部衆의 두 무리로 나뉘어지며 일본에는 法隆寺 五重塔내 東面의 釋尊 涅槃像 뒷쪽에 무릎을 끓고 통곡하는 모습으로 표현된 塑造八部衆坐像(A.D. 711)과 興福寺의 乾漆八部衆立像이 남아있어(A.D. 734), 7세기 후반에 국가적 사찰로 창건된 사천왕사에 팔부중이 조성되어 탑 속에 안치되는 것이 시기적으로는 가능하였을 것으로 생각된다. 그러나 도상학적으로 볼 때 7세기는 팔부중의 도상이 완성되기에 다소 이른 시기이고, 9세기경에 일본에서 활약했던 百濟河成筆로 전하는 비교적 古式에 속하는 좌상의 사천왕도상이 진하고 있으며[4], 프린스턴대학박물관소장의 唐代 7세기후반경의 石造阿彌陀佛碑像의 좌우상단에 악귀를 깔고 앉은 신장상이 보이므로 도상에 따른 명칭확정은 좀더 연구가 요망된다 하겠다.[5] 그리고 良志가 住했다고 전하는 錫丈寺址에서 최근 발굴조사된 출토품들과 사천왕사지 신장상에 대한 깊이있는 연구를 통해 양지 조각양식의 성격이 철저히 究明되기를 기대한다.[6]

2. 石窟庵 造像의 諸 問題

통일신라 조각의 造成期라고 할 수 있는 8세기는 안으로 정치, 경제가 고르게 안정되고 대외적으로는 唐과의 활발한 통교가 이루어져 우리나라를 비롯한 中國, 日本의 極東 三國의 조각양식에서 동일한 특성이 발견되는 등, 불교조각의 "국제적 공통양식"이 존재했던 시기이다. 이 시기의 조각으로는 甘山寺 石造阿彌陀佛立像, 彌勒菩薩像, 掘佛寺址四面石佛, 七佛庵磨崖佛, 石窟庵 諸像 등 뛰어난 작품들이 조성되었고 이에 대한 조각사적 연구도 다양하게 전개되어 왔다. 특히 통일신

4) 濱田隆 編, 《日本の美術》12 〈圖像〉(東京 : 至文堂, 1966), p.36, 第47圖.
5) 《中國古代石雕藝術》(臺北 : 國立歷史博物館, 1983), pp.184—185.
6) 1986년에 이루어진 錫丈寺址 발굴조사에 대해서는 張忠植, "錫丈寺址 出土遺物과 釋良志의 彫刻遺風," 《新羅文化》제3·4합집 (慶州 : 東國大學校 新羅文化研究所, 1987.12), pp.87—118 참조.

라조각의 極致라고 할 수 있는 석굴암조상에 관해서는 다각적으로 논의가 전개되어 왔고, 80년대에 들어와서 더욱 심층적 연구가 이루어 졌다. 석굴암에 대한 지금까지의 연구성과에 대해서는 이미 李成美교수가[7]개관한 바 있고, 연구현황과 방향에 대해서도 文明大교수에 의해 논의된 바 있다.[8] 本稿에서는 다소 중복되는 내용도 있겠지만 한국조각사에서 차지하는 석굴암조각의 중요성이 지대하므로 조각들이 조성된 사상적 배경과 도상적, 양식적 측면에서 간략히 살펴보고자 한다.

먼저 閔泳珪교수는〈石窟庵彫刻의 教理的 背景〉(《考古美術》2—8, 1961)에서 석굴암이 法華思想에 의해 창건되었다고 주장하였는데, 佛國寺의 釋迦塔, 多寶塔이《法華經》〈見寶塔品〉에서 유래하는 점을 들어 토함산정의 석굴암의 석가불이 諸 대보살과 제자들을 거느리고 靈鷲山頂에서 설법하는 靈山淨土變相이 되어야 한다고 강조하였다. 특히, 일제시대에 수리공사중에 출토한 천불이 부조된 千佛多寶塔片 역시 見寶塔品에 근거한 것으로 보았다. 그러나 여기에서 十一面觀音이라든가 十大弟子, 龕室諸像 등은 法華經 이외의 배경에서 나온 것 같고, 따라서 석굴의 조상이 단순하게 영산정토의 說法像 만을 의도한 것이 아니라는 점을 덧붙여, 論者 자신이 법화경 이외에 다른 여러 요소도 조성배경이 되었음을 인정하고 있다.

한편, 金相鉉교수는〈石佛寺 및 佛國寺의 研究—그 創建과 思想的 背景〉(《佛教研究》2, 1986)에서 석굴암이 華嚴思想을 배경으로 창건되었다고 보았고, 文明大교수는 그의〈石窟庵佛像彫刻의 研究〉(동국대학교대학원, 1987)에서 석굴암이 "法華와 華嚴을 포함한 神印宗"을 사상적 배경으로 하여 조성되었고, 이 밖에 관정경, 금광명경 등의 초기 밀교계통 경전과 수능엄경, 십지경, 유마경 등의 대승경전에 보이는 사상이 종합적으로 관련되었다고 보았다. 특히 구체적인 경전으로《觀佛三昧海經》을 들어 설명하였는데, 이 經은 부처님이 父王과 母王(姨母)를 해탈시키기 위하여 설하신 것이므로 과거와 현세의 二世父母를 위해 불국사와 석굴암을 창건하였던 金大成에 대한 기록과 부합되고, 부처님의 십대제자와 사천왕, 범천, 제석천, 천자, 천녀 등의 여러 권속이 등장하며, 또한 毒龍(魔軍)을 항복시키는 내용이어서 적(왜구)으로부터 항복받고자 원하는 신라왕실의 鎭護國家 사상과 연결된다는 것이다. 이들 논고가 불교경전에 근거하여 석굴 諸 상의 조성배경을 밝히고자 했던 반면에 석굴암의 위치와 주변 출토기록 등을 통해 본존의 명칭을 밝혀보려는 시도도 있었다.

석굴암의 역사적 배경에 대해 여러 편의 논문을 발표한 바 있는 黃壽永교수는〈石窟庵本尊阿彌陀如來坐像小考〉(《考古美術》136 · 137, 1978)에서 석굴암 본존을 아미타불로 추정할 수 있는 몇가

7) Yi Song-mi, "Problems Concerning the Sokkulam Cave Temple in Kyongju,"《Seoul Journal of Korean Studies》Vol. 1(Seoul : Seoul National University, 1988.12), pp.25—48.

8) 文明大,〈石窟庵佛像彫刻의 研究〉(東國大學校 大學院, 1987), pp.1—4.

지 이유를 제시하고 있다. 즉, 석굴암본존이 석가여래의 성도를 상징하는 항마촉지인을 結하고 있으나 이 수인은 결코 석가여래에 한정된 것이 아니고, 석굴암에 대한 口傳이나 어떤 기록에도 석가불이라고 전하지 않으며, 조선말에 제작된 壽光殿이란 편액은 석굴암 전실 법당에 걸려 있었던 듯 한데 이는 아미타불을 가리키는 無量壽佛과 無量光佛에서 따온 것일 뿐 아니라 1891년의 수리를 기록한 懸板인 〈土含山石窟重修上樑文〉에서 석굴암을 彌陀窟로 부른 점, 석굴이 東東南向하여 文武王의 海中陵을 비롯한 金氏王族의 墓域이 모여있는 "東海口"를 바라보고 있는 점, 끝으로 석굴이 조영된 이 시기에 아미타신앙이 유행하고 있었던 점을 들었다. 그런데 論考의 末尾에서 本尊 뒷면에 부조된 11面觀音像을 아미타불의 협시로서의 관음보살로 보았는데 그렇다면 大勢至보살도 의당 조성되었어야 하지 않았을까 생각된다.[9]

이 밖에 石窟庵 本尊佛의 手印인 降魔觸地印과 관련하여 觸地印을 結했다는 印度 大覺寺의 본존의 유래와 이 불상의 圖像이 중국에 전래되는 과정에 대하여 상세히 고찰한 바 있는 金理那교수는 〈統一新羅時代의 降魔觸地印佛坐像〉(《韓國古代佛教彫刻史研究》, 1989)에서 항마촉지인이 석가불을 비롯하여 아미타불, 비로자나불을 포함한 모든 부처의 깨달은 경지를 상징하는 가장 근원적인 수인으로 이해될 수 있음을 제시하였으며, 이 항마촉지인불좌상이 신라에 알려져 조성되고 유행하게 되면서 점차 보편성을 띤 하나의 불좌상형으로 수용 발전되어, 나중에는 釋迦佛, 阿彌陀佛, 약합을 든 藥師佛로도 표현될 수 있었다고 보았다. 이와 같은 연구를 통해서 볼때, 석굴암조상의 명칭을 밝히는 문제는 본존상의 수인이나 외부적인 단편적 자료에 의해 결정될 수 있는 것이 아니며 본존을 포함한 38개상의 유기적 관계, 당시의 신앙적, 사회적 배경 등의 종합적 검증을 거쳐 이루어져야 될 것으로 생각된다.

이 외에 석굴암 조상의 양식은 김리나교수가 〈통일신라전기의 불상조각양식〉에서 본존불과 십일면관음상의 양식을 중심으로 간략히 논의하였고, 38개 彫像 각각의 양식분석과 도상에 따른 명칭문제에 대해서는 문명대교수가 앞 논문에서 밀도있게 고찰하였다. 특히 후자는 석굴암의 조각을 두그룹의 양식으로 나누어 석굴본실의 諸像은 제1양식으로 8세기중엽의 조성이며, 전실의 팔부중은 제2양식으로 8세기말의 조성으로 보았는데, 이것은 《삼국유사》에 경덕왕대 재상 김대성이 天寶19年(751) 불국사를 세우기 시작하여 혜공왕대를 지나 大歷9年(774)에 대성이 죽고 국가에서 완성하였다는 기록과 일치한다고 하였다. 또한 석굴암조각과 인도, 중국불상과의 관계는 문명대 〈慶州 石窟庵 佛像彫刻의 比較史的 研究〉(《新羅文化》2, 1985)에서 상세히 논의하고 있다.

앞에서 살펴 본 바와 같이, 석굴암 조성의 사상적 배경이나 본존불의 명칭에 관해서는 비교적 다양한 논의가 있었고 괄목할 만한 진전이 있었으므로, 앞으로는 석굴암 조각 각 상의 도상적,

9) 이와 같은 黃壽永교수의 阿彌陀佛說에 동조하는 홍윤식교수는 조선시대 아미타 후불탱화와 목각탱에서 팔대보살과 십대제자, 사천왕 등이 아미타불을 협시하는 경우도 있어 석굴암본존이 아미타불일 수 있다는 견해를 주장하면서 泉隱寺 極樂殿 後佛幀畫(1776)나 대승사 목각탱을 예로 들고있다. 洪潤植, 《高麗佛畫의 研究》(동화출판사), pp.88—89 및 pp.184—187 참조.

양식적 특징과 이들과 동 시대의 다른 조각과의 양식적 연계성에 대해서 보다 활발한 논의가 전개되기를 기대한다.

3. 毘盧舍那佛像의 諸 問題

8세기를 대표하는 불상이 阿彌陀佛이라고 한다면 9세기를 대표하는 불상은 毘盧舍那佛이라 할 만큼 記年銘의 작품들이 9세기에 집중되어 논의의 대상으로 주목되어 왔다. 그런데 近年에 8세기 永泰2年(766) 銘의 사리함이 대좌에 봉안된 智異山 內院寺의 石造毘盧舍那佛이 소개되어 毘盧舍那佛에 대한 연구가 더욱 활기를 띄게 되었다.[10] 文明大교수는〈新羅下代 毘盧舍那佛彫刻의 研究〉(1)(續)(《美術資料》21 · 22, 1977, 1978)에서 新羅下代에 毘盧舍那佛 조성이 유행하는 것을 각 종파별로 설명하면서, 비로자나불은 본래 華嚴宗의 主尊이나 7세기에는 阿彌陀信仰의 유행하여 화엄종에서도 아미타불을 주존불로 조성하다가 9세기가 되면 비로자나불을 주존으로 모시게되고, 당시 禪宗 역시 대부분 화엄사상을 기조로 하고 있어 본존불을 비로자나불로 모시는 것이 보편화되었던 듯한데, 여기에는 여러가지 종교적, 사회적요인이 작용하게 되며, 특히 密教의 유행을 주요 요인으로 꼽고 있다. 즉, 智拳印의 마하비로자나불은 密教가운데서도 中期 金剛界密教의 主尊으로서 이 상의 조성은 所依經典인《金剛頂經》등에 의거하므로 이 經이 中國에서 750년경에 번역되었음을 감안할 때, 우리나라에서 이와 같은 비로자나불이 유행되는것은 9세기 초를 지나야 가능하였을 것으로 추정하였다.

그러므로 이와 같은 관점에서 볼 때 智異山 內院寺 석조비로자나불상의 출현은 766년이라는 이른 시기에 우리나라에서 비로자나불이 조성된 것을 증명해주는 대단히 놀라운 자료인데, 中國이나 日本에도 지권인을 結한 8세기의 여래형 비로자나불이 남아있지 않으므로 더욱 문제가 된다고 하겠다. 이에 대하여 姜友邦선생은〈韓國毘盧遮那佛의 成立과 展開—圓融의 圖像的 實現—〉(《美術資料》44, 1989)에서 智拳印의 如來形毘盧舍那佛의 圖像은 統一新羅에서 독자적으로 창안된 華嚴宗의 비로자나로서 중기 밀교의《金剛頂經》에서 金剛界 毘盧舍那佛의 手印을 채용하였지만 密教的인 성격은 전혀 없으며, 처음에는 中國으로부터 菩薩形 毘盧舍那佛 圖像을 취하여 신라의〈大方光佛華嚴經變相圖〉(755)의 獅子座위에 앉은 본존보살상같은 우리나라 最古의 菩薩形 智拳印 毘盧舍那佛이 나타나게 되었으나 이것이 新羅에서 독창적으로 如來形像으로 바뀌었고, 禪宗도 華嚴宗과의 일치사상에서 이 圖像을 받아들였을 것이라는 견해를 발표하였다. 또한 이 論考에 의하면 日本의 경우, 805년에 中國에서 귀국한 弘法大師 空海에 의해 전래된 兩界曼陀羅의 영향으로 菩薩形 智拳印 大日如來와 菩薩形 法界定印 大日如來가 성행하게 되었고, 이에 반해 우리나라에서는 華嚴思想을 배경으로 8세기 중엽에 菩薩形의 智拳印 비로자나불과 如來形 비로자나불이

10) 朴敬源, "永泰二年銘石造毘盧遮那佛坐像—智異山內院寺石佛探査始末,"《考古美術》168 (1985), pp.1—21.

성립되었다고 보았다.

中國 唐代에 如來形 毘盧舍那佛이 존재했는가의 문제를 생각해 볼 때 먼저 우리가 알고있는 자료가 무척 제한되어 있다는 사실에 직면하게 된다. 오늘날 전해오는 密教계통의 圖像은 거의 9세기에 中國을 여행한 日本僧侶들이 本國으로 가져온 것들로서 가장 일찍 돌아온 空海가 805년 귀국하였으므로 金剛智에 이어 中國密教를 대성시킨 不空(705—774)의 활약기로부터 30—50여년이라는 거리가 생긴다. 中國의 中期密教가 皇室의 庇護를 받으며 수도 長安에서 크게 성장했던 8시기 후반의 밀교계통 조각이 과연 어떠했는가도 西安의 安國寺址에서 출토한 열 구의 小像을 통해 짐작해 보는 정도에 불과하다.[11] 따라서 금강계 밀교도상으로부터 영향받은 화엄종의 비로자나불상이 조성되었는지의 여부도 현재로선 알길이 없는 것이다. 다만 여기서 9세기 중엽에 중국을 여행한 日本僧 圓仁은 日記인《入唐求法巡禮行記》의 내용일부와 이 책의 譯者인 小野勝年의 견해를 살펴보면, 圓仁의 840년 음력 7월2일 五臺山 金閣寺에 있는 높이 백 척의 金閣에 들어가게 되었는데, 不空에 의해 766년에 세워졌다는 이 금각의 1층에는 大聖文殊菩薩이 봉안되어 있었고, 2층에는 金剛頂瑜伽의 五佛像이, 3층에는 頂輪王瑜伽會의 五佛像이 안치되어 있었으며, 특히 2층의 尊像들은 印度 那蘭陀寺 像을 따라 제작된 것이라고 기록하고 있다.[12] 또한 小野勝年은 2층의 五佛像이《金剛頂經》의 瑜伽十八會의 제5회인 世間出世間金剛瑜伽會를 나타낸 비로자나, 아촉, 보생, 무량수, 불공성취를 표현한 것으로 10세기이후 중앙의 비로자나불이 螺髮形(여래형)인 五佛形式이 北中國에서 유행하였다는 것이다.[13]

그런데 中國 唐代 華嚴宗과 密教와의 관계는 화엄종의 제4祖로 불리어지는 淸凉國師 澄觀이 不空의 譯經사업에 직접 참여했을 뿐 아니라 澄觀이 五臺山 文殊信仰의 새로운 해석을 내릴 때 이 신앙의 근거를 화엄경에 두면서도 그 教義는 密教의 金剛界曼荼羅의 체계에 의해 성립시켰던 것으로 보아서[14] 양 종파가 서로 긴밀한 영향을 주고받았을 것으로 생각되며 금강계밀교의 도상이 자연스럽게 화엄종 도상에 영향을 미칠 수 있는 분위기가 조성되었던 것이 아닌가 짐작된다.

오늘날 中國에 전하는 如來形 智拳印 毘盧舍那佛의 한 예로 大同 佛宮寺 木塔의 오층에 智拳印의 목조비로자나불상이 있다. 이 탑의 건립연대는 遼代 1056년이고 비로자나불상은 후에 다시 조성된 것일 테지만 도상적으로는 原像을 충실히 따랐을 것으로 보인다.[15] 또한 遼의 中京이었던

11) 程學華, "唐貼金畫彩石刻造像,"《文物》no. 7 (1961), pp.61—63.

12) Edwin O. Reischauer,《Ennin's Diary: The Record of a Pilgrimage to China in Search of the Law》(New York: The Ronald Press Company, 1955), p.253 및 原文은 圓仁撰〈入唐求法巡禮行記〉《大日本佛教全書遊方傳叢書》第一(東京: 佛書刊行會, 1915.9), p.239 참조.

13) 姜友邦, "韓國毘盧遮那佛像의 成立과 展開—圓融의 圖像的 實現,"『美術資料』44(1989.12), p.12—13.

14) 朴魯俊, "唐代 五臺山 信仰과 澄觀,"《關東史學》3 (1988), pp.101—119.

15) Marilyn Leidig Gridley, "Chinese Buddnist Sculpture under the Liao : Free Standing Works in Situ and Selected Examples from Public Collections," (Ph. D. Dissertation, University of Kansas, 1985), Fig. 38 참조. 한편, 이 佛宮寺 木塔에서 출토한〈大法炬陀羅尼經〉卷十三의 變相圖의 菩薩形 毘盧舍那佛이 주목된다. "山西應縣佛宮寺木塔內發見遼代珍貴寶物,"《文物》no. 6(北京: 1982), pp.1—8 참조.

內蒙古自治區 昭烏達盟의 蓋城縣 所在 八角十三層大塔에도 通肩 着衣形式에 寶冠을 쓴 毘盧舍那佛이 조각되어 있어 前述한 小野의 견해를 뒷받침해 준다.[16] 과연 이와 같은 여래형 비로자나불이 遼代에서 처음 나타나는 것인지 唐代의 先例를 쫓은 것인지의 문제는 중국조각 연구자들의 과제라 하겠으나, 대체로 위의 圓仁의 기록과 小野의 견해, 현존하는 遺物 등을 종합해 볼 때, 金剛界密教계통의 圖像이 8세기중엽에 印度로부터 새롭게 流入되었다고 추측할수 있으며 이것이 비록 中國 전역에 널리 유행하지 못했다고 하더라도 수도 長安과 五臺山 등 北中國에서 일시적으로 풍미하였을 가능성이 있고, 唐 멸망이후 정치적으로 혼란하였던 中原의 五代보다도 唐文化의 전통을 수용하려고 애썼던 契丹의 遼의 의해 계승되었던 것이 아닐까 생각된다.[17]

766年銘 內院寺 毘盧舍那佛의 등장과 관련하여 우리에게 주목되는 또 하나의 문제는 佛國寺金銅毘盧舍那佛坐像의 제작연대이다. 佛國寺毘盧舍那佛의 조성시기에 대해서는 佛國寺가 창건된 8세기 중엽의 조성설과 불국사가 중창되었던 9세기에 조성되었다는 說의 두 가지 견해가 맞서왔다. 前者에 대해서 8세기중엽은 毘盧舍那佛이 조성되기에 시기적으로 너무 이른 때라는 閔泳珪교수의 주장도 있었으나,[18] 일제시대부터 지금까지 출간된 거의 모든 槪說書와 圖錄에서 통용되어오고 있다. 後者의 견해로서 文明大교수는 "佛國寺 金銅如來坐像二軀와 그 造像讚文(碑銘)의 硏究"(《美術資料》19)에서 崔致遠撰 毘盧舍那佛과 阿彌陀佛 造像讚文의 내용분석과 함께 이금동불들에 나타난 긴장감과 탄력이 사라진 양식상의 특징을 들어 佛國寺에서 華嚴結社가 이루어졌던 眞聖女王 元年(887)에 憲康大王의 後妃로 추정되는 秀圓비구니의 발원으로 조성되었다고 보았다.[19]

그런데 내원사 석조비로자나불이라는 조성연대가 확실한 基準作이 나타남으로써 도상학적으로 8세기 중엽에 비로자나불이 조성되기에 무리가 없다는 것은 확인되었으나 이와 동시에 내원사像의 제작시기보다 오히려 이른 때인 755년에서 760년사이에 제작되었다고 생각되어 온 佛國寺金銅

16) 竹鳥卓一, "遼中京城址の大塔," 《國華》406 (1941.5), pp.165—173 참조. 姜友邦, "韓國毘盧遮那佛像의 成立과 展開—圓融의 圖像的 實現," 《美術資料》44 (1989.12), p.19에는 비로자나불을 보살형과 여래형으로 분류하면서 기본적으로 如來形인 像에 寶冠만 쓴 것은 여래형으로 분류하고 있는데, 그렇다면 이 탑의 비로자나불은 如來形 智拳印象이 되는 것이다.

17) 遼의 太祖 耶律阿保機는 902년 中國 佛教文化의 寶庫인 山西省을 침략하였으며, 中國文化에 관심이 지대하여 전쟁에서 돌아올 때마다 中國의 藝術家와 匠人들을 이끌고 왔다고 하며, 그의 아들인 太宗은 947년 開封을 함락하였고 역시 相國寺의 벽화를 그린 화가 王仁壽를 비롯한 예술가와 장인들을 遼로 이동시켰으며, 어떤 경우에는 심지어 청동 조각을 직접 가져왔던 적도 있어 거란인들의 중국문화에 대한 동경과 동화되고자 했던 의지를 엿 볼 수 있다. Karl Wittfogel and Feng Chia-sheng, "History of Chinese Society : Liao," Transactions of the American Philosophical Society. NS XXXVI(March, 1949, p.143, p.221, p.579 및 Alexander Soper, "Hsiang-kuo-ssu, an Imperial Temple of Northern Sung," 《Journal of the American Oriental Society》 no.68(1948), p.33 참조.

18) 閔泳珪, "石窟庵 彫像의 教理背景(一)," 《考古美術》2—8 (1961.8), pp.134—135.

19) 이때 佛國寺에서 이루어졌던 華嚴結社는 왕실과 귀족층이 주도한 것으로 표면적으로는 憲康王(875—885)의 명복을 빌기위해 의도된 것이지만, 귀족들에 의한 華嚴經寫經 등이 행해졌던 점으로 보아 이어 가담한 眞骨貴族들의 정치적 유대와 결속을 강화하고자 했던 의도가 깔려 있었던 것으로 생각되고 있다. 曺庚時, "新羅 下代 華嚴宗의 構造와 傾向," 《釜大史學》13 (釜山大學校, 1989.6), pp.51—52 참조.

毘盧舍那佛이 과연 양식적인 면에서 내원사像과 어떠한 공통의 時代樣式을 보여주는지에 대해 의문이 생기게 된다. 일찌기 金元龍교수는 《韓國美術史》에서 불국사금동불상을 8세기 중엽의 작품으로 전제하면서, "衣褶의 便化가 진전되고 體軀의 量感이 줄어들고 또 顔面의 精神美가 감퇴하는 8世紀 後半期의 佛像들의 前驅者들"이라고 기술하고 있어[20] 이 작품들에 나타난 양식상의 특징이 석굴암 본존같은 8세기 중엽의 양식과 相異함을 시사하고 있다. 그렇다면 766년에 조성된 내원사像이 보여주는 미소를 머금은 圓滿慈悲의 얼굴표정, 안정감있는 佛身의 比例, 풍만한 量感의 가슴, 팔, 어깨등의 양식적 특징은[21] 불국사금동비로자나불과 비교하여 과연 어떻게 설명될 수 있는 것인지 이에 대한 진지한 검토가 절실히 요구된다.

지금까지 통일신라 불교조각의 대표적인 세 주제를 중심으로 살펴보았는데 이 밖에도 塔과 浮屠의 浮彫, 十二支像, 陵墓彫刻, 龜趺碑 등에 관한 비중있는 論考가 많이 발표되었다.[22] 이 주제들은 불상만큼 주목을 받아오진 못했으나 제작시기를 알 수 있는 작품이 많아서 그 시대 조각양식의 일면을 보여준다는 의의가 있어 앞으로 더욱 주목되어야 할 것이며 불교조각의 연구에도 적극 활용되어야 할 것으로 생각된다. 또한 前述한 永泰2年銘(766)의 山淸 內院寺 石造毘盧舍那佛坐像을 비롯하여 貞元15年銘(799)의 洪城 龍鳳寺 磨崖佛立像, 太和4年銘(830)의 鎭川 龍亭里 磨崖佛立像, 太和9年銘(835)의 慶州 南山 澗乙谷 磨崖三佛坐像등 紀年銘 조각들이 그간에 소개되어 통일신라 조각사 연구에 커다란 보탬이 될 것으로 믿어진다.[23] 그리고 지금까지 조각사에서 크게 관심을 갖지 못했던 土俑에 대해서도 작년에 있었던 경주박물관의 토우전을 계기로 慶州 隍城洞, 龍江洞 石室墳에서 출토한 土俑들을 비롯한 부장용 조각에 대해서 조각적 관점에서 논의가 있기를 기대한다.

Ⅳ. 高麗時代 彫刻의 研究現況

역사적인 관점에서 볼 때 19세기 초엽은 後三國時代로서 거의 30여년간 三國이 병립하였기 때문에 이 시기의 조각도 後三國時代 조각이라는 제목하에서 논의되어야 할 것이나 현재로선 이 시기 조각의 실체를 전혀 파악하고 있지 못하므로 10세기 전후로 보이는 작품은 羅末麗初作라는 애매한 표현을 쓰고있다. 한편 紀年銘 조각의 절대적인 부족과 高麗文化의 주 무대였던 開京일대의 조각자료를 구할 수 없는 상황때문에 고려시대 조각에 대한 연구도 고대조각에 비해 크게

20) 金元龍, 《韓國美術史》(서울 : 汎文社, 1968), pp.212-213.

21) 姜友邦, 앞 논문, p.12 참조.

22) 이에 관한 주요 논문들은 이 글 末尾의 〈主要論著目錄〉을 참조.

23) 새로 발견된 기년명 조각에 대해서는, 文明大, "慶州 南山 澗乙谷 太和九年銘 磨崖三佛像의 研究," 《孫寶基博士停年紀念考古人類學論叢》(知識産業社, 1988.3), pp.680—703, 鄭永鎬, "鎭川 太和四年銘 磨崖佛立像," 《考古美術》138 · 139(1978.9), pp.14—19, 文明大, "洪城 龍鳳寺의 貞元十五年銘 및 上峰 磨崖立像의 研究," 《三佛金元龍教授停年退任紀念論叢 Ⅱ—美術史學 · 歷史學 · 人類 民俗學篇》(一志社, 1987.8), pp.175—192 참조.

뒤떨어져 조각사 시대구분 역시 前期(918—1250) 後期(1250)의 2기로 나누었던 高裕燮선생의 방법을 다소 수정하여 1170년을 경계로 하는 二分期法을 여전히 사용하고 있다.[24] 그것은 제작시기를 추정할 수 있는 조각작품이 10세기와 14세기에 집중되어 있기 때문인 것으로 이해된다.

그 동안 고려시대 조각에서 주로 논의되었던 주제는 철불의 유행, 기불조각의 유행, 지역성, 외래양식의 수용 등을 꼽을 수 있겠는데 여기서는 간략히 몇가지 문제만 살펴보도록 하겠다.

1. 鐵佛

高麗初 10세기 조각에서 먼저 제기되어야 할 문제는 鐵佛일 것이다. 統一新羅 9세기부터 철불이 점차 조성되기 시작하였고 고려에 들어와서도 장대한 佛身의 偉容을 보여주는 철불들이 계속 만들어졌기 때문에 철불조성의 성행이 10세기 조각의 특징이라고 하여도 過言이 아닐 것이다. 이같은 중요성에도 불구하고 철불에 대한 본격적인 연구는 부진했고 다만 黃壽永교수의 〈鐵佛像〉(《考古美術》166 · 167—高麗時代의 佛像彫刻研究—, 1985)에서 고려 철불상들을 모아 소개하는 가운데 해방 후 寺址 發掘을 통해 國立中央博物館소장 廣州鐵佛의 原 所在地가 京畿道 廣州郡 春宮里가 아닌 下司倉里라고 밝혀진 것과 이 불상의 제작시기도 關野貞이나 中吉功같은 일본학자들이 주장하던 통일신라 8세기가 아닌 고려 10세기로 내려보게 되었던 점을 기록하고 있다. 또 普願寺址 출토로 알려진 국립중앙박물관所藏 철불은 위 黃壽永 교수를비롯한 고려시대조각에 관한 글에서 10세기作으로 추정하고 있다.

즉, 이 像을 보원사지 法印國師 坦文의 碑에 기록된 光宗 즉위 년(949)에 王의 萬壽를 위해 조성한 釋迦三尊金像의 本尊으로 추정하고 있으나, 근년에 姜友邦선생은 〈統一新羅鐵佛과 高麗鐵佛의 編年試論〉(《美術資料》41, 1988)에서 이 불상의 출토지에 대해 세밀히 검토하고 제작시기를 종전보다 2세기 빠른 8세기로 올려보고 있어[25] 이 철불의 조성시기 문제는 앞으로 좀 더 숙고되야 할 것 같다.

2. 彫刻樣式의 流派 問題

고려조각에 있어 유파의 문제는 이 시대 조각을 이해하는데 중요한 단서를 제공한다고 할 수 있다. 그것은 이미 統一新羅 下代부터 각 지방에서 세력을 구축한 地方豪族勢力의 후원으로 대규모 지방사찰이 건립되었고 寶林寺鐵造毘盧舍那佛坐像이나 到彼岸寺鐵造毘盧舍那佛坐像처럼 중앙

24) 黃壽永, "高麗의 彫刻," 《藝術總覽》(文教部 藝術院, 1964), p.152 및 崔聖銀, "고려시대 조각," 《韓國美術史》(文教部 藝術院, 1984), p.299 참조,

25) 또한 이 論考에서 姜友邦선생은 金龍善, "光宗의 改革과 歸法寺," 《高麗光宗研究》(一潮閣, 1981), p.106의 法印國師 碑文의 解釋 가운데 탄문이 석가삼존을 두 번 조성했다고 한 것은 誤譯이며 석가삼존금상은 949년에 한번 조성되었음을 밝혔다.

에서 떨어진 지역에서는 지방색을 띠는 불상들이 조성되었는데, 後三國 병립기를 거치면서 지방양식이 더욱 심화되었을 가능성이 있기 때문이다. 조각양식의 유파문제는 金元龍교수의 〈普門庵의 石造羅漢像〉(《美術資料》7, 1963)에서 거론되기 시작하였다. 즉, 이 논문은 제작시기가 麗末鮮初경인 羅漢像의 양식적 줄기를 추적하는 과정에서 고려조각의 양식을 추상적인 것과 자연주의적인 것으로 구분하고 이같은 양식상의 차이를 지방에 따른 流派(school)의 차이로 보았다. 이같은 教示에 힘입어 崔聖銀은 〈高麗初期 溟州地方 石造菩薩像에 대한 研究〉(《佛教美術》5, 1980)에서 강원도 강릉일대 명주지방의 豪族인 溟州金氏의 후원으로 조성되었다고 생각되는 寒松寺址, 神福寺址, 月精寺의 석조보살상들을 중심으로 고려초 조각의 유파문제에 대해 논의하였고, 이어서 "14世紀의 紀年銘菩薩像에 대하여"(《美術資料》32, 1983)에서는 14세기의 조각 가운데 동일양식을 보이는 몇 구의 금동불, 보살상들을 중심으로 高麗後期 조각에 있어서의 流派문제를 논의하면서, 호족세력이 강했던 고려초기의 조각에서 지역성이 두드러졌던 것에 비해 고려후기에는 조각가의 계열에 따른 조각양식의 流派가 형성되었을 가능성을 시사하였다. 고려조각의 유파문제는 불교가 왕실귀족부터 기층민에 이르기까지 널리 확산되었던 당시의 신앙경향으로 미루어 볼때 지역과 彫刻家 系譜 등에 따른 다양한 조각양식의 유파가 형성되었을 것으로 추측되므로 상차 이에 대한 연구가 꾸준히 이루어져야 할 것으로 생각된다.

3. 外來樣式의 受容問題

紀年銘 조각작품이 희귀하여 연구에 커다란 어려움을 주고있는 고려전기 조각에 비하여 후기조각은 腹藏調査를 통해 조성연대가 밝혀진 몇 구의 조각과 이들을 기준작으로 하여 제작시기를 추정할 수 있는 작품들이 있어 비교적 연구가 활발했던 편이다. 특히 13, 14세기에는 고려가 元의 부마국으로서 元과 밀접한 관계를 유지하였고 元皇室의 금강산 숭배 등으로 인해 조각적으로 영향을 주고 받았을 가능성이 크다고 본다. 이 문제와 관련된 논문으로 鄭恩雨의 〈高麗後期의 佛教彫刻 研究〉(《美術資料》33, 1983)는 어떻게 고려후기 조각양식이 형성되었는가를 살펴 본 논고인데, 고려전기로부터 계승된 조각양식에다 후기에 들어와서 네팔이나 티벳계통 조각을 원류로 하는 元 조각양식으로부터 영향을 받은 복합적인 양식이 고려후기 양식의 성격이라고 보고, 여래상으로 益山 源水里출토 純金佛坐像(국립부여박물관)과 東垣舊藏의 金銅佛坐像을 中國元代 조상과 비교하여, 착의형식, 복련과 앙련이 연접된 대좌형식, 세모진 얼굴모습, 이마와 머리의 구곡진 경계선 등을 새로 유입된 元的인 요소로 이해하였다. 한편 보살상에서는 화려한 영락표현과 다면으로 이루어진 보관, 팔찌같은 장신구에 나타나는 이국적인 요소 등을 꼽았으며, 이와같이 고려후기조각에 수용된 외래양식이 조선조각으로 계승된다고 결론지었다. 유사한 주제를 다룬 秦弘燮교수의 〈高麗後期 金銅佛에 나타나는 라마불상양식〉(《考古美術》166 · 167, 1985)은 元皇室의 비호를 받아 교세를 떨쳤던 라마불교의 미술이 고려후기조각에 끼친 영향을 살펴보았다. 특히 인도 팔라시대 작품으로부터 영향받은 네팔조각과 중국의 元, 明, 清代의 조각에서 발견되는 라마

불교 조각양식의 여러 특징을 지적하고, 이것이 고려후기 금동불에 어떻게 나타나는가를 고찰하는 과정에서 원대 라마교 불상이 명, 청대의 라마교불상에 비하여 희귀하고 그 양식계열에 속하는 작품도 많지 않으며 우리나라에도 라마불상 양식의 수용은 고려 조각양식에서 부분적으로 나타날 뿐 기본적인 조형의 변화를 가져오지 못했다고 논급하였다.

고려조각이 동 시대 중국의 역대조각으로부터 어떻게 영향을 받아 어떤 특정 조각양식이 우리 조각에 수용되었는가는 일찍부터 주목되어 온 문제이지만 五代 以來의 중국조각에 대한 연구가 지극히 부진하고 단편적인 자료만 알려져 있어 중국후기조각의 실체를 파악하기 어려운 상황이므로 고려조각의 對中交涉문제를 밝히는 것은 어려운 과제라고 할 수 있다. 현재 전하는 中國의 元代 조각들의 분포를 보면 티벳이나 네팔계통의 조각양식을 보이는 작품들이 居庸關 천정의 여래상이나 飛來峰佛像群에서처럼 北京이나 杭州에 집중되어 있다는 점이 주목된다. 周知하는 바와 같이 北京은 元의 수도인 燕京이었고 杭州는 南宋의 수도였던 만큼 상업의 중심지며 대운하가 시작되는 곳으로서 江南에서 거둬들인 租稅가 燕京으로 올라가는 길목이어서 많은 蒙古人이 거주하였던 곳이었기 때문에 이들 지배층 蒙古人들의 발원으로 라마불상양식을 보여주는 조각들이 제작될 수 있었던 것으로 생각된다. 반면에 같은 시기에 山西省일대에서 조성된 목조보살상들을 보면 전통양식을 그대로 고수하고 있어 元의 불상양식이 중국내에서 조차 널리 확산되지 못했던 것을 알려준다.[26] 오히려 明代가 되면 그간 異質感을 주었던 티벳이나 네팔계통의 라마불교양식이 성행하게 되는 것을 오늘날 전하는 불상들을 통해 알 수 있다.[27] 따라서 고려조각에 보이는 라마불교적인 요소를 논의하기에 앞서 당시 中國으로부터 傳來된 像과 國內에서 제작된 像의 구분이 이루어져야 하며 종래에 高麗作 이라고 막연히 추측해 온 조각들의 編年問題도 신중히 검토되어야 할 것이다.

V. 朝鮮時代 彫刻의 研究現況

朝鮮時代는 前代와는 달리 崇儒抑佛정책을 강력하게 실시하여 점차적으로 불교가 사회적 기반을 잃게됨으로서 불교조각계 역시 활력을 잃고 재기의 기회를 얻지못한 채 쇠퇴하게 되었다. 이 시기 조각의 시대구분은 대체로 成宗代(1469—1494)를 기점으로 전기와 후기로 구분하거나,[28]

---

26) 대표적인 상으로 腹藏조사에서 至正9年(1349)의 墨書銘이 발견된 토론토 로얄온타리오 박물관의 목조보살입상과 뉴욕 메트로폴리탄 박물관의 至元19年(1282)銘 목조보살입상 등을 꼽을 수 있다. 田邊三郎助, "アメリカ・カナタにある中國木彫像—金の明昌六年在銘像を中心に(1)," 《Museum》205(東京:東京國立博物館, 1968.4), pp.30—34 및 同著, "アメリカ・カナタにある中國木彫像(2)—金代前後の遺例" 《Museum》214 (1969.1) 참조.

27) 라마불상양식을 보여주는 明代 조각작품은 단독상 뿐 아니라 탑부조 등 많은데, 明初의 紀年作가운데 뉴욕 메트로폴리탄 박물관소장의 永樂9年(1411)명 乾漆如來坐像을 한 例로 꼽을 수 있다. Alan Priest, "Two Dated Wood Sculptures of the Ming Dynasty," 《Bulletin of the Metropolitan Museum of Art》 Vol. 1 No. 1 (Summer, 1942), pp.29—32 참조.

28) 黃壽永, "李朝의 彫刻," 《藝術總覽》(文教部 藝術院, 1964.9), pp.292—294.

丙子胡亂을 겪고 난 후인 1650년경을 기준으로 二分하고 다시 전기와 후기를 이분하여 四分期(1. 1400—1500년경, 2. 1500—1650년경, 3. 1650—1800년경, 4. 1800—1900년경)로 나누어지기도 한다.[29]

조선초기 조각에 대해서는 文明大교수가 "朝鮮前期의 彫刻樣式의 硏究"(《梨花史學硏究》13·14, 1983)에서 高麗後期의 彫刻傳統을 계승하여 王公士大夫의 부녀층과 일부 사대부계층의 발원으로 귀족적이고 화려한 불상들이 조성되었던 15세기 조각을 살펴 보았는데, 이 시기에는 조상기록뿐 아니라 기년명 작품도 여러 구 전하고 있어 이 두 가지를 위 논고에서 상세하게 다루고 있다. 즉 15세기까지만 해도 왕실소속의 내수사 장인들이나 화원계층에 의해 금, 옥과 같은 귀한 재료로 궁정취향적이고 세련된 양식의 불상이 만들어져 봉안되었던 기록이 눈에 띄어, 여전히 불교가 중심이 되었던 당시의 신앙경향을 엿볼 수 있으며, 현재 전하는 이 시기의 몇몇 기년명 불상을 통해서 볼 때, 15세기후반까지는 고려후기 양식과 유사하게 전개되다가 15세기말부터 양식상 새로운 특징이 나타나기 시작한다고 결론짓고 있다.

朝鮮初에 宮中을 중심으로 성행한 佛事活動을 알려주는 例로서는 水鐘寺石塔에서 발견된 佛像群을 꼽을 수 있으며 여기에 대해서는 1957년 水鐘寺 八角五層塔 解體時 발견된 금동불 15구와 여기에 봉안된 복장유물을 조사한 尹武炳교수의 "水鐘寺八角五層石塔內發見遺物"(《金載元博士回甲紀念論叢》, 1969)과, 1970년 팔각오층탑과 석조부도, 삼층석탑을 이전할 때 출토하였다는 12구의 금동불상을 소개한 鄭永鎬교수의 "水鐘寺石塔內發見 金銅如來像" (《考古美術》106·107, 1970) 두 편의 논문과 이 一括遺物 가운데 금동불감의 부조에 대해 고찰한 柳麻理의 "水鐘寺 金銅佛龕佛畫의 考察" (《美術資料》30, 1982)이 있다. 이 佛像群에는 太宗의 後宮 明嬪金氏가 조성한 불상을 弘治6年(1493) 成宗의 後宮들이 보수하며 넣은 복장문이 발견된 金銅釋迦如來坐像과 崇禎元年(1628) 宣祖의 繼妃인 仁穆王后 金氏의 발원으로 조성된 金銅毘盧舍那佛坐像이 있어 조선전기 조각양식의 변화를 이해할 수 있으므로 장차 조각사적인 관점에서의 연구가 요망되는 중요한 자료라고 하겠다. 또한 이 水鐘寺불상들보다 조성시기가 올라가는 前期의 조각 가운데 世祖의 딸인 懿淑公主夫婦가 조성한 上院寺 文殊童子像(1466) 역시 왕실 발원의 조상 예로서 주목된다. 이 동자상에 대해서는 아직 학술지에 본격적인 조각사논문이 게재되지 않은 상태이므로 앞으로 이 동자상과 동 시대조각과의 연계성을 살피고 우리나라 미술에 나타난 문수동자상의 圖像을 고찰한 조각사 논고가 발표되기를 기대한다.[30]

조선시대 조각에 관한 논문은 몇 편을 제외하고는 거의 불상의 腹藏調査에 대한 것이 대부분을 차지하는 것이 눈에 뜨이는 점이다. 이 복장물들은 불상의 조성연대 뿐아니라 당시의 신앙경향을

29) 文明大, "朝鮮前期 彫刻樣式의 硏究(1)," 《梨花史學硏究》13·14(이화사학연구소, 1983.6), p.49 및 柳麻理, "조선시대 조각," 《韓國美術史》(藝術院, 1984.12), p.448 참조.

30) 上院寺 文殊童子像의 腹藏調査에 관해서는 洪潤植, "문수동자상의 腹藏品을 조사하고," 《季刊美術》31 (中央日報, 1984, 가을), pp.94—94과 朴相國, "上院寺 文殊童子像 服藏發願文과 腹藏典籍에 대해서," 《韓國佛教學》9 (韓國佛教學會), pp.79—98 참조.

알려주는 중요한 자료인데, 지금까지 紙上에 복장조사가 소개된 불상으로는 盈德 莊陸寺 乾漆菩薩坐像(1395), 洪城 高山寺木造如來坐像(1543), 莞島 觀音寺 木造菩薩坐像(1569), 上院寺 木造文殊菩薩坐像(1661), 無量寺 極樂殿 阿彌陀三尊佛像(1633), 동국대학교박물관 소장의 木造阿彌陀三尊佛龕(1639), 光陽 上白雲岩 木造阿彌陀佛龕(1644) 등이 있다.[31] 특히 뒤의 두 불감은 모두 全南지역에서 출토하였고 조각가의 이름도 밝혀져서 지방에서 승려출신의 조각가에 의해 불상조성이 이루어졌던 당시의 조상배경을 이해할 수 있는 작품으로 주목된다.[32] 朝鮮시대 조각들은 前期의 경우 특히 王室과 관련된 예가 많고, 따라서 조각수준 또한 고려시대 조각에 비해 크게 뒤떨어지지 않으며, 後期의 조각 역시 복장조사를 통해 造成年代를 알수 있는 紀年作이 많은 편이어서 어느 시기의 조각보다 체계적인 연구가 가능한 영역이라 할 수 있으므로 앞으로 연구가 활발히 전개될 것으로 생각된다.

前述한 불교조각 외에 조선시대 무덤조각 가운데 王陵의 石人像의 양식변천을 다룬 金元龍교수의 "李朝王陵의 石人彫刻—李朝彫刻樣式의 變遷—"(《亞細亞研究》2—2, 1959)은 조선시대 조각에 대해 일반적으로 관심을 갖지 않았던 50년대에 무덤조각에 착안하였던 점에서 선구적인 논고라고 하겠다. 특히 王陵은 국가적인 차원에서 조영되어 정확한 조성연대가 전하며, 文武人石이 비록 匠人들에 의해 제작된 비종교조각이라는 하지만 고려시대 무덤조각의 전통을 이어받은 석조각의 한 장르로서 그 중요성이 크다고 하겠다. 이 글에서는 조선초기의 문무인석이 고려시대 석인양식을 이어서 비교적 사실적으로 조각되다가 점차 신체의 경화가 시작되고, 16세기에 들어서면 형식화가 극에 달하게 되며, 다시 17세기부터 조선초가 양식으로 돌아가려는 복고적인 경향을 띠게 되다가 결국 18, 19세기에는 완전히 형식위주로 쇠퇴해 버린다고 결론짓고 있다. 이와 같은 왕릉석인조각의 양식변천은 어떤 面에서 불교조각 양식의 변화와 일치하는 점이 있어 더욱 흥미로운데 이는 앞으로 관심을 가지고 접근해 보아야 할 것으로 생각된다.

이 밖에 士大夫墓의 石人像이나 민간신앙적 차원에서 제작된 장승들도 조선시대 조각사에서 언젠가는 논의되어야 하겠으나 중요 작품들 조차 연구되지 못한 지금으로서는 어려운 일이라고 생각된다.

---

31) 이 불상들에 관해서는 鄭永鎬, "莊陸寺菩薩坐像과 그 腹藏發願文," 《考古美術》128 (1975), pp.2—4, 文明大, "洪城高山寺佛像의 腹藏調査," 《考古美術》9—1 (1968), 崔夢龍, "莞島觀音寺木造如來坐像과 腹藏遺物," 《美術資料》20 (1977.6), pp.63—70, 任榮子, "五臺山 上院寺 文殊菩薩像腹藏遺物에 對한 小考," 《月刊文化財》10 (1978.10), pp.7—17, 洪思俊, "鴻山 無量寺 極樂殿發見 主尊佛腹藏品," 《美術資料》19 (1976.12), pp.29-31 참조. 그런데 崔夢龍, 앞 논문의 완도 관음사 여래좌상은 보계가 표현되어 있어 여래가 아닌 보살이므로 정정하고자 한다.

32) 文明大, "朝鮮朝 木阿彌陀三尊佛像龕의 한 考察," 《考古美術》146 · 147 (1980.8), pp.46—54 참조.

Ⅵ. 앞으로의 展望

앞에서 살펴 보았던 조각사 연구의 문제점 가운데 몇가지를 검토해 보면서 앞으로의 연구 방향을 생각해 보고자 한다.

먼저 그 동안의 조각사연구는 주로 단일작품에 대한 연구에 치중되어 왔다. 이와 같은 개별적 주제에 대한 연구는 기본자료의 분석이라는 점에서 포괄적 연구를 위한 기초작업이라고 할 수 있겠는데 지금까지 이루어진 개별적 주제에 대한 연구를 바탕으로 앞으로는 주위의 다른 작품과 양식적인 연계성을 파악하고 해당작품에 내재한 정신성과 더불어 그 시대의 예술정신을 추출해 낼 수 있는 포괄적인 연구가 많이 나타나길 기대한다. 이 과정에서 도상학에 대한 관심도 높여서 작품에 대한 단순한 분석을 넘어 작품의 본질을 해석하는 도상해석학적인 접근도 시도될 것으로 전망한다.

한편 한국조각사에 나타나는 양식적 변모를 통일신라시대의 '발전'과 고려시대부터의 '쇠퇴'라는 양 극단적이고 평면적 이해에서 벗어나서 시대의 변화에 따른 美意識의 변화로 인식되어야 할 것 같다. 즉, 이제까지 10세기 이후의 조각은 前시대 조각에 비해 우선 기술이 떨어지고, 외부로부터의 자극(새로운 모델)이 끊어져 신선한 활력을 잃게 되었으며, 정신성마저 해이해진 것으로 이해되어 왔다. 그러나 돌이켜볼 때, 우리나라의 불교는 15세기가 될때까지 한번도 중국에서와 같은 廢佛을 경험하지 않고 王室과 士大夫의 불교, 民衆의 불교로 위치를 굳혀왔고 조상활동도 다양한 수준의 조각가들의 의해 이루어져 왔다고 믿어진다. 統一新羅 8세기에는 印度 굽타조각으로 부터 영향 받은 盛唐양식의 영향으로 8~9等身의 보살상이나 장대한 체구의 여래상과 같은 理想化된 조각이 만들어 졌으나 불교조각이 널리 수용되면서 점차 우리 자체적 요소가 가미되었다고 볼 수도 있을 것 같다. 따라서 우리 나라 사람에서 찾을 수 있는 얼굴과 체구, 신체비례 등이 조각가들에 의해 자연스럽게 불상에 응용되고 더 이상 異國的이고 낯선 부처님의 모습을 쫓지않고 친근한 이웃같은 모습의 부처 像을 그 시대인들이 원했을 가능성을 생각해 보아야 할 것같다. 그러므로 이것은 시대의 변화에 따른 표현양식의 변화로 이해되어야 할 것이며 8세기조각의 특징이 발견되지 않는다고 해서 퇴보로 이해하는 등 質的인 평가에 집착하는 것은 오늘날 너무 진부한 접근 방법이 아닌가 생각된다.

세째, 史料의 理解와 解析의 문제는 조각사 연구상 가장 중요한 문제의 하나로서 특히 문헌사료가 영성한 古代로 올라갈수록 이 문제는 더욱 심각해진다고 볼 수 있다. 사료에 너무 집착하여 조각자체가 지닌 성격을 정확히 파악하지 못하고 논문의 방향이 지극히 考證的으로 흐른다거나, 반면에 傍證의 자료나 구체적 論據가 불충분한 상태에서 자신의 논리에 합당하지 않은 사료를 버리는 것은 위험하다고 느끼지며 학문적으로 衡平을 유지하여 사료를 바르게 인식하려고 노력하는 자세가 바람직할 것으로 보인다.

네째, 彫刻史 論文에 있어서 佛教思想史의 比重 문제이다. 우리나라 조각의 주류가 불교조각이라는 특수성 때문에 해당조각을 이해하기 위한 범위내에서 대개의 조각사 논문에서 불교관계내용이 논의되어 왔는데 간혹 사상적인 비중이 커져서 論旨가 흐려지거나 논문내용이 難解해지는 경우가 발견된다. 이것은 대략 두가지의 문제점을 惹起시킨다고 생각되는데, 즉 그간 조각사연구가 주로 조각의 양식위주로 접근되어온 것에 대한 반성으로서 작품속에 내재한 문제를 찾아내는 이른바 정신사적인 접근이 병행 시도되어 왔으나, 작품에 대한 정신사적 접근이 마치 사상사에 대한 논의와 같은 것으로 오해될 가능성이 있고, 또한 난해한 불교교리를 장황하게 서술함으로써 조각사를 공부하려는 학생들에게 부담감을 주어 연구인력 배출에 커다란 장애요소가 될 수도 있을 것이다.

다섯째는 조각사연구에 있어서 基準作의 문제이다. 과연 어떤 작품이 기준작으로 적합한가? 紀年銘의 작품은 지방작품이라도 기준작이 될 수 있는 것인지, 아니면 작품의 수준이 뛰어나면 조성시기를 알 수 없어도 기준작이 될 수 있는 것인지의 문제는 앞으로 신중히 논의되어야 할 것으로 본다.

Ⅶ. 맺는말

지금까지 統一新羅와 高麗, 朝鮮時代 彫刻에 대한 1960년부터 89년까지 30년간의 연구성과에 대해 몇가지 중요한 주제를 중심으로 살펴보았다. 이것을 다시 정리해 보면, 우리나라의 조각사연구가 처음에 資料 紹介的, 文獻 考證的인 연구 단계에서 점차 본격적인 미술사 연구로 체계를 갖추어 왔는데 이것은 어느 분야에서나 필연적으로 겪게되는 발전의 과정이라고 생각된다. 더우기 연구 인원이 지극히 제한된 조각사분야에서 30년간의 연구성과는 괄목할 만한 것이었으며 이것은 60년대초부터 끊임없이 현장조사를 통해서 紙上에 자료를 소개해준 先學들의 노고가 밑거름이 되었고, 70년대는 서양의 美術史 方法論이 본격적으로 도입되어 학계에 새로운 활력을 불어넣어 주었으며, 그 동안 연구방법상의 다양한 시도에 의해 얻어진 경험의 축적 등 여러가지 요인이 작용하였던 것으로 믿어진다. 앞으로 90년대에는 많은 조각사연구 인력이 배출되어 이 분야의 연구가 더욱 활발해지기를 기대한다.

〈主要論著目錄〉

〈總說〉

秦弘燮, 『韓國의 佛像』, 一志社, 1976. 4, 344 p.

文明大, 『韓國彫刻史』, 悅話堂, 1980. 12, 373 p.

金元龍, 韓國佛像의 樣式變遷(上), (下)," 『思想界』 91, 92號, 1961. 2, 3, pp.312—323, pp.275—285.

〈統一新羅時代〉

— 中代新羅 —

金理那, "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號, 1982. 6, pp.61—95.

秦弘燮, "癸酉銘三尊千佛碑像에 對하여," 『歷史學報』 17, 18輯, 1962. 6, pp.83—109.

秦弘燮, "雁鴨池出土 金銅板佛," 『考古美術』 154 · 155號, 1982. 6, pp.1—16.

黃壽永, "忠南燕岐石佛調査槪要," 『藝術論文集』 3輯, 文教部 藝術院, 1964. 12, pp.67—96.

黃壽永, "軍威三尊石窟," 『美術資料』 6號, 1962. 12, pp.11—14.

姜友邦, "四天王寺址出土 彩釉四天王浮彫像의 復元的 考察," 『美術資料』 25號, 1979. 12, pp.1—46.

文明大, "慶州西岳佛像," 『考古美術』 104號, 1969. 12, pp.14—23.

文明大, "良志와 그의 作品論," 『佛教美術』, 1輯, 1973. 9. 1, pp.1—24.

張忠植, "錫杖寺址 出土遺物과 釋良志의 彫刻 遺風," 『新羅文化』 3 · 4合輯, 1987. 12, pp.87—118.

黃壽永, "石窟庵의 創建과 沿革," 『歷史教育』 8輯, 1964, pp.163—187.

黃壽永, "石窟庵本尊阿彌陀如來坐像小考," 『考古美術』 136 · 137號, 1978. 3, pp.92—95.

文明大, "慶州 石窟庵 佛像彫刻의 比較史的 研究," 『新羅文化』 第2輯, 1985. 12, pp.89—120.

文明大, "景德王代의 阿彌陀 造像問題," 『李弘稙博士回甲紀念 韓國史學論叢』 1969. 10, pp.647—686.

文明大, "新羅 法相宗(瑜伽宗)의 成立問題와 그 美術—甘山寺 彌勒菩薩 및 阿彌陀佛像과 그 銘文을 中心으로(上)·(下)," 『歷史學報』 62 · 63輯, 1974. 6·9, pp.75—105, pp.133—162.

文明大, "新羅 四方佛의 展開와 七佛庵佛像彫刻의 研究—四方佛研究 2," 『美術資料』 27號, 1980. pp.1—23.

金理那, "慶州掘佛寺址四面石佛에 對하여," 『震檀學報』 39輯, 1975. 4, pp.44—68.

金理那, "新羅 甘山寺 如來式佛像의 衣文과 日本佛像과의 關係," 『佛教藝術』 110, 1976. 12, pp. 3—24.

姜友邦, "統一新羅鐵佛과 高麗鐵佛의 編年試論—忠南 端山郡 雲山面의 鐵佛坐像과 雲山面 普願寺址 丈六鐵佛坐像을 中心으로," 『美術資料』 41號, 1988. 6, pp.1—31.

—下代新羅—

文明大, "八·九世紀의 金剛界摩訶毘盧舍那像," 『考古美術』 9卷 6號, 1968. 6, pp.14—20.

文明大, "新羅下代佛像彫刻의 研究—防禦山 및 實相寺 薬師如來巨像을 中心으로," 『歷史學報』 73輯, 1977, pp.1—33.

朴敬源, "永泰二年銘石造毘盧遮那坐像—智異山內院寺石佛 探査始末," 『考古美術』 168號, 1985, pp.1—21.

姜友邦, "韓國毘盧遮那像의 成立과 展開—圓融의 圖像的 實現," 『美術資料』 44號 , 1989. 12, pp. 1—66.

文明大, "仁陽寺金堂治成碑像小考," 『考古美術』 108號, 1970. 12, pp.7—12.

張忠植, "骨窟庵 磨崖佛의 調査—石窟遺構을 中心으로," 『蕉雨黃壽永博士古稀紀念 美術史學論叢』, 1988. 6, pp.65—108.

孫景穗, "韓國十二支生肖의 研究," 『梨花史苑』 4輯, 1962, pp.1—36.

姜友邦, "新羅十二支像의 分析과 解析—十二支像의 metamorphose," 『佛教美術』 1, 1974, pp.25—75.

姜友邦, "統一新羅十二支像의 様式的 考察," 『考古美術』 154·155號, 1982. 6. 15, pp.117—136.

文明大, "韓國 塔浮彫(彫刻)像의 研究(1)—新羅仁王像考," 『佛教美術』 4輯, 1978, pp.37—103.

文明大, "新羅四天王像의 研究—韓國塔浮彫像의 研究(2)," 『佛教美術』 5號, 1980. 9, pp.10—55.

張忠植, "統一新羅石塔 浮彫像의 研究," 『考古美術』 154·155號, 1982. 6. 15, pp.96—116.

邊英燮, "掛陵考," 『梨花史苑』 12輯, 1975. 9, pp.57—82.

李銀基, "新羅末 高麗初期의 龜趺碑와 浮屠 研究," 『歷史學報』 71輯, 1976. 9, pp.87—130.

朴敬源, "統一新羅時代의 墓儀石物 石人 石獸 研究," 『考古美術』 154·155號, 1982. 6. 15, pp.168—191.

〈高麗時代〉

黃壽永, "高麗의 彫刻," 『藝術總覽』, 文教部 藝術院, 1964. 9, pp.152—159.

文明大, "海印寺木造希朗祖師眞影(肖像彫刻)像의 考察," 『考古美術』 138·139號, 1978. 9, pp.20—27.

崔聖銀, "고려시대 조각," 『韓國美術史』, 文教部 藝術院, 1984, pp.299—311.

文明大, "高麗後期 端雅樣式 佛像의 成立과 展開,"『古文化』 22, 1983. 5.
文明大, "開泰寺 石丈六三尊佛立像의 硏究—毘盧舍那丈六尊像과 關聯하여,"『美術資料』 28號. 1981. 12, pp.1—11.
崔聖銀, "高麗初期의 溟州地方 石造菩薩像에 對한 硏究,"『佛教美術』 5輯, 1980. 9, pp.56—78.
李仁英, "高麗時代 鐵佛像의 考察,"『美術史學報』 2輯, 1989. 10, pp.51—98.
文明大, "法住寺 磨崖彌勒 地藏菩薩浮彫像의 硏究—法相宗 美術硏究 3—,"『美術資料』 37號, 1986. 6, pp.42—59.
金元龍, "普門庵의 石造羅漢像,"『美術資料』 7號, 1963. 6, pp.8—12.
崔聖銀, "14世紀의 紀年銘菩薩像에 對하여,"『美術資料』 32號, 1983. 6, pp.19—36.
鄭恩雨, "高麗後期의 佛教彫刻硏究,"『美術資料』 33輯, 1983. 12, pp.33—58.
秦弘燮, "高麗後期의 金銅佛像에 나타나는 라마佛像樣式,『考古美術』 166·167號, 1985. 9, pp.1—25.
文賢順, "高麗時代 末期 金銅佛龕의 硏究,"『考古美術』 179號, 1988. 9, pp.33—72.

〈朝鮮時代〉

黃壽永, "李朝의 彫刻,"『藝術總覽』, 文教部 藝術院, 1964. 9, pp.292—294.
金元龍, "李朝王陵의 石人彫刻—李朝彫刻樣式의 變遷,"『亞細亞硏究』 2—2, 1959. 12, pp.43—58.
文明大, "朝鮮後期 彫刻樣式의 硏究 1,"『梨花史學硏究』 제13·14合輯, 1983. 6, pp.49—61.
柳麻理, "조선시대 조각,"『韓國美術史』, 文教部 藝術院, 1984, pp.448—459.
鄭永鎬, "水鐘寺石塔內發見 金銅如來像,"『考古美術』 106·107號, 1970. 9, pp.22—27.
鄭永鎬, "水鐘寺八閣五層石塔內發見遺物,"『金載元博士回甲紀念論叢』 1969. 3, pp.945—972.
張忠植, "景泰七年佛像腹藏品에 對하여,"『考古美術』 138·139號, 1978. 9, pp.42—50.
洪思俊, "鴻山 無量寺 極樂殿 發見 主尊佛腹藏品,"『美術資料』 19號, 1976. 12, pp.29—31.
文明大, "三幕寺在銘磨崖三尊佛考,"『又軒丁仲煥博士還曆紀念論叢文集』 1974. 2, pp.231—241.
文明大, "朝鮮朝 木阿彌三尊佛龕의 한 考察,"『考古美術』 146·147號, 1980. 8, pp.46—54.
趙恩廷, "朝鮮後期 十六羅漢像에 對한 硏究,"『考古美術』 182號, 1989. 6, pp.3—32.