

高麗後期 金銅佛像에

나타나는 라마佛像樣式

秦 弘 燮

一、序

高麗時代 佛像彫刻에 관한 연구가 三國時代나 統一新羅時代에 비하면 매우 부진하여 고려시대 불상이 우리나라 彫刻史에서 차지하는 위치의 定立이 아직은 이루어지지 않았다고 하여도 과언이 아니다. 삼국시대 불상조각이 상징적이고 통일신라시대의 그것이 이상주의적인데 대하여 고려시대의 불상조각이 사실주의적이라고 하는 극히 개괄적인 설명이거나 ① 또는 고려후기 금동불상의 몇몇 예를들면서 圖像의 특징을 지적하는데 꿩꿨던 것이다. 이러한 경향은 삼국시대 또는 통일신라시대의 미술작품 전체에서 차지하는 불상조각의 비중이 매우 컸던데 비하면 고려시대 불상조각은 여러 사람들에게 의하여 지적되는 바와 같이 정신면이나 기량면에서 퇴조의 자취가 분명한데서 연유하였지만 그 대신 공예부분에서는 광복할만한 발전이 있었고 또 前代에 없었던 목조건물이 유존하는 등 연구의 대상이 급격히 증가한 관계로 자연 연구의 초점을 불상조각 이외의 분야로 돌리지 않을 수 없었던데서도 기인한다.

그러나 고려시대의 불상은 자신의 특징을 가지고 있어서 그것이 곧 고려시대 불상의 성격이라고하겠으니 예컨대 이 시대 鐵佛의 相好가 광대빠가 튀어나온 거름한 일곱에 미소를 띄고 있는가 하면 金銅佛에서는 얼굴의 윤곽이 타원형이 되어 소위 속세의 미인형이 되며 衣紋도 前代

의 그것이 線的인 예리한 표현임에 대하여 面的이고 여윌 있어 보이는 표현으로 변하는 점 등은 가장 두드러진 특징이라고 하겠다.

이와 같은 고려시대 불상의 몇몇 특징 가운데서 一三세기 중엽이후의 金銅製佛·菩薩像에 나타나는 라마佛敎系 불상양식의 영향은 그것이 고려후기 불상의 하나의 시대성 있는 양식으로 형성되기 까지에 이르지는 못하였지만 이 시기 불상의 하나의 특색있는 양식으로 나타나고 있어서 마땅히 주목되어야 함에도 불구하고 다만 고려시대 불상조각을 개관하는 과정에서 前期에는 宋·遼의 영향을 받았고 後期에는 元의 영향을 받았다고 지적할뿐 구체적인 圖像學的 검토 없이 지나온 것이 실정이었다.

필자는 고려후기 특히 元의 세력이 침투하면서 金銅佛·菩薩像에 나타나는 라마系 불상양식에 관하여 다소 구체적인 양식고찰을 시도하려 하거니와 이에 앞서 과거에 있었던 라마系 불상양식의 영향에 주목한 사례를 드는 것이 순서일까 한다. 일제 때 關野貞 같은 이가 元세력 침투기간에 라마敎 미술의 영향을 상정하기도 하였으나 本論에서는 이 부분은 제외하기로 한다.

먼저 「江原道 淮陽郡 長楊面 金剛山中」에서 출토된 二軀의 「金銅觀世音菩薩坐像」(圖?)에 관하여

三角形 蓮花臺 위에 結跏趺하였고 寶冠·環釧·瓔珞 등 華麗한 裝身具를 지니고 있으며 姿勢 均整하고 相好 優美하며 鍍金이 鮮明하다. 元代의 양식을 지니고 있으며 發見地가 金剛山임에서 高麗末 元朝宮室의 尊崇과 그들에 의한 佛具 經典 등 奉納事實과 關聯하여 貴重한 遺例라고 할 수 있다. ②

고한 黃壽永은 「元과의 密接한 交流는 高麗後期에 盛行되었었다」고 하면서도 「元代의 양식」을 구체적으로 지적하지는 않았으나 문맥으로 보아 「三角形 蓮花臺」, 「華麗한 裝身具」의 두가지를 지목하였다고 해석되지만 구체적인 표현은 蓮花臺가 三角形이라는 점이다.

이에 비하면 金元龍은 좀 더 구체적이어서

後期에 들어서면 自然主義派의 後退와 宋·蒙古彫刻의 영향 아래 小型佛像들이 새로운 活力을 가지고 유행하는 것이 눈에 띈다. ③
고 전제하고

國立博物館藏의 金銅如來坐像은 넓적하고 평평한 얼굴에 위로 찢어진 눈, 〈形〉의 두터운 입술, 낮은 코 등 蒙古人의 특색이 잘 나타나 있으며(插圖 七八) ④

라고 相好에 나타나는데 가지 특징을 지적하였고 나아가

江原道 金剛院에서 발견된 二軀의 金銅菩薩像은 급격히 위로 올라가는 눈, 全身을 덮은 瓔珞, 한 발은 무릎을 세우고 한 발은 座下로 내린 점, 그리고 특히 中間에서 半折되는 蓮瓣의 形式 등, 어디로 보나 蒙古佛을 연상시키고 있는데, 元나라의 번잡스러운 寫實的 또는 裝飾的彫刻의 高麗末期彫刻에 큰 영향을 주었다고 믿어지며, 유명한 敬天寺塔의 彫像들은 그 좋은 예라고 하겠다. ⑤

고 하였다. 여기서 지적한 구체적인 圖像은 如來像 一軀(그의 著書에서 插圖 七八)와 菩薩 一軀(本論의 圖 一六)를 표본으로 한 지적인데 그가 지적한 특징 중에는 蒙古佛에만 나타나는 양식도 있지만 반듯이 몽고 양식이라고만 할 수 없는 것이 었다. 어쨌든 몽고불 즉 라마敎불상의 특징을 圖像學的을 가장 구체적으로 지적하였다고 할 수 있다.

그런데 一九八三年에 이르러 흥미있는 논문 二편이 발표되었다. ⑥ 그 중 崔聖銀은 元의 奇王后의 金剛山 長安寺佛事와 明使 黃儼이 元匠이 造成한 濟州 法華寺의 阿彌陀三尊像을 取한 사실을 지적하면서

法華寺 阿彌陀三尊이 元工匠에 의하여 제작되었다는 사실을 통해 元의 압제하에서 중국불상양식이 고려조각에 끼쳤을 영향도 충분히 고려해 볼 수 있게 된다. ⑦

고 하여 「元의 라마불교조각이 고려조각에 영향을 주었을 것이라는 추론은 일찍부터 시도되어」 왔지만 그러한 외래요소는 논의대상에서 제외한다고 하여 라마불양식의 영향이라는 필자의 과제에서는 떠난 감이 있으나 장신구의 형태가 「異國風」이라고 하는 등 단편적인 언급은 있다.

이에 비하면 鄭恩雨는 서두에서

元의 지배하의 약 一〇〇년간에 해당하는 後期에 대해서는 元과의 밀접했던 관계에서 상정된 피상적인 견해에 머물렀을뿐 이에 대한 구체적인 연구의 손길은 그다지 없는 실정이다. 따라서 이 글에서는 高麗 後期の 佛敎彫刻을 金銅佛 중심으로 樣式的인 특징에 따라 유형을 설정하고 그 계보를 대충 밝혀보고자 한다. ⑧

라고 하여 매우 의욕적인 태도가 엿보인다. 이 논문 중의 「外來要素의 流入」항에서는 주로 元 내지 라마敎 불상양식을 고찰하였고 표본으로 고려불상은 如來像 二軀와 菩薩像 四軀이며 외래요소와의 비교를 위하여 元代 佛·菩薩像 五軀와 네팔像 二軀를 인용한 결과 佛·菩薩像의 공동양식으로는 相好가 삼각형이고, 伏蓮과 仰蓮이 상하 대칭이면서 규칙적이고 정열된 臺座형식을 지적하였고, 如來像에서는 이마 중앙에서 머리칼이 밀으므로 처졌고 法衣가 오른쪽 어깨에 살짝 걸치는 右肩偏袒의 형식이 나타나며, 菩薩像에서는 눈꼬리가 돌아가고 입술이 두꺼운 相好와 多面冠·圖盤形 귀거리·U자형 頸飾등의 장신구 들을 들었다. 이상과 같은 관찰은 종래의 연구에 비하면 상당히 구체적이어서 고려후기 불상의 특이한 양식을 고찰한 논문으로서는 진일보하였으나 지적한 외래요소 중에는 정곡을 찌른 점도 있으나 이외에도 더 지적되어야 할 점 또는 재고를 요하는 점도 있다.

그러나 필자는 이들 특수상에 언급한 이상의 여러 연구논문에 비판을 가하려는 것이 목적이 아닌만치 이상으로 기왕의 논고를 소개하는데 그치고 본론으로 들어가기로 한다.

II. 라마불교 미술양식의 전래

라마敎는 티베트 문헌 內蒙古·네팔 등지에서 성행하였던 密敎의 색채를 띤 불교의 한 종파이며 元代에서는 朝廷의 절대적인 비호를 받아 敎勢가 크게 떨쳤으나 元代에 제작된 라마敎 미술작품은 매우 드물다.

중국에서의 라마敎는 明·清代로 이어지고 있으나 고려에 라마敎 미술의 영향이 미치기는 元의 세력 침투와 때를 같이 하였으니 주지하는 바와 같이 고려 후기, 十二세기 후반 이후의 밀집하였던 對元 관계를 바탕으로 元宗 十二年(一一七二)에 吐蕃僧 즉 라마僧 四인이 내도한 것을 비롯하여 ⑨ 수 차례 걸쳐 수 십명의 라마敎 승려가 왔고 忠宣王은 太上王(忠烈王) 및 公主와 함께 吐蕃僧에게 受戒하는 일까지 있었으며 ⑩ 한편 고려에서도 忠烈王 이후 여러 차례에 걸쳐 수 백명의 寫經僧이 元에 가는 등 그 문화의 침투는 비단 불교 조각에서 뿐 아니라 건축과 공예에서도 양식상 또는 기법상의 변화를 가져와서 忠穆王 때에는 演福寺鐘이 주조되고(一三四六) 敬天寺十層石塔이 건립되었으니(一三四八) 이들은 모두 元의 匠人에 의하여 이루어졌던 것이다.

이러한 상황 아래서 라마敎 미술의 영향은 十三세기 이후의 고려시대 미술 전반에 걸쳐 나타나고 있으나 본문에서는 그 중에서도 특히 金銅佛像에 나타나는 양상에 중점을 두겠는데 이에 앞서 잠시 불상 조각 이외의 작품에 나타나는 양상에 언급하여 두는 것이 전체 흐름을 이해하는데 도움이 될 듯하다.

먼저 塔婆로서는 麻谷寺五層石塔과 敬天寺十層石塔을 들 수 있다. 麻谷寺五層石塔은 基壇部와 塔身部는 고려시대 석탑의 특징이 뚜렷히 나타나 방형 重層의 한국석탑의 전형양식을 따르면서도 相輪部는 전형양식에서 완전히 벗어나 라마塔의 형태를 축소하여 올려놓았다.(插圖 1) 이러한 상륜부의 형식은 우리나라 석탑양식으로서는 완전히 이례적이고 라마塔形의 상륜을 전형적인 塔身部위에 올린 착상의 배경은 라마塔의造型을 받아 드리되 한국석탑의 전형양식의 테두리 안에서 소화한 때문으로 보아야 할 것이다. 또 敬天寺十層石塔은 元匠에 의하여 건립된 것이니 이 곳에 나타나는 多包式的 木造架構양식 또는 佛·菩薩像의 양식은 고사하고 基壇을 三층으로 축조하고 四면의 중앙부가 斗出한 점은 한국석탑에서는 볼 수 없는 일이니(插圖 2) 그러한 양식을 阿尼哥가 至元十六年(一二七九)에 건립하였다는 北京妙應寺의 白塔(插圖 3) 또는 清代

의 제작이기는 하지만 乾隆十三年(一七四八)에 건립한 北京碧雲寺金剛寶座塔의 白塔(插圖 4)과 承德離宮 倉庫에 소장된 金銅工藝塔(插圖 5) 등 라마敎系의 탑들과 비교하면 그 연유한 바가 이해될 것이다.

공예 부문에서는 주로 舍利莊嚴具에서 볼 수 있다. 예컨대 金剛山月出峰출토舍利塔(插圖 6), 강원도 소재의 석탑에서 출토되었다고 전하는 金銅舍利塔(插圖 7), 舍利塔으로 보이는 출토지 미상의 金銅小塔(插圖 8), 보스톤미술관藏 舍利塔(插圖 9), 至大三年銘靑銅製舍利器(插圖 10) 등은 한결같이 라마塔의 외형을 그대로 모방하였고 특히 강원도 석탑 출토의 예는 대좌의 연판형식, 영락으로 덮힌 표면 장엄 등은 그대로 불상 조각에도 적용된 양식이고 라마탑의 외형의 채택은 심지어 불교 관계 아닌 공예품에서도 볼 수 있으니 銅造延祐元年銘秤槌(插圖 11)는 그 일례라고 할 수 있다.

三、元代 라마敎 불상 조성의 배경과 양식

이상과 같은 상황을 참고하면 元匠의 고려 來到는 매우 빈번하였을 것이고 그들에 의한 불상의 조성도 활발하였을 것이며 고려인들의 작품에도 그 영향이 적지않이 작용하였을 것은 당연하다. 조선왕조 太宗六年(一八〇六)에 明使 黃儼이 濟州法華寺 소장의 元朝 良工所鑄의 彌陀三尊像을 取하였다는 기록으로 ⑪ 보아 그 三尊像이 元에서 가져온 것이든 元工이 고려에서 제작한 것이든간에 元工이 제작한 元代양식의 불상이 고려에 존재하였다는 사실은 의심할 여지가 없다.

고려시대의 元과의 문화교류의 양상으로 보아 法華寺불상과 같은 元代양식의 불상은 다수 고려에 건너왔거나 元工에 의하여 고려에서 제작되었을 것이고 그러한 작품을 實見한 고려인 또한 그들의 조상양식을 지키면서도 이 새로운 양식을 수용했을 것이며 그러한 과정에서 의식의 무의식 간에 元代 불상양식, 특히 본문에서 거론하려는 라마佛의 양식이 그들이 제작한 불상에 표출되는 결과를 가져오게 되었을 것이다. 본

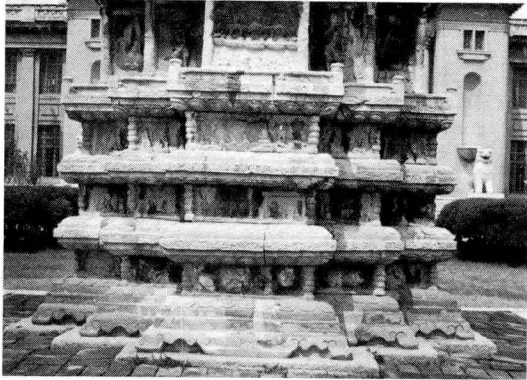


插圖 2 敬天寺十層石塔基壇



插圖 1 麻谷寺五層石塔相輪

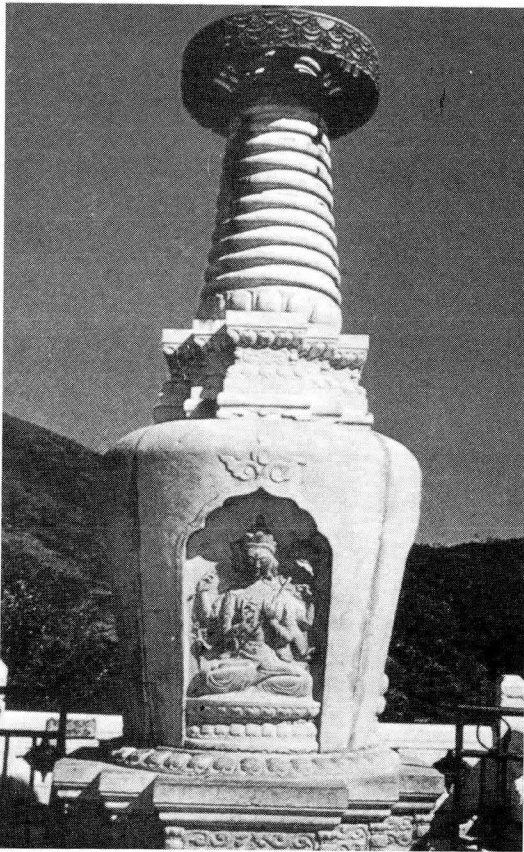


插圖 4 北京碧雲寺金剛寶座塔、白塔 (AD. 1748年)

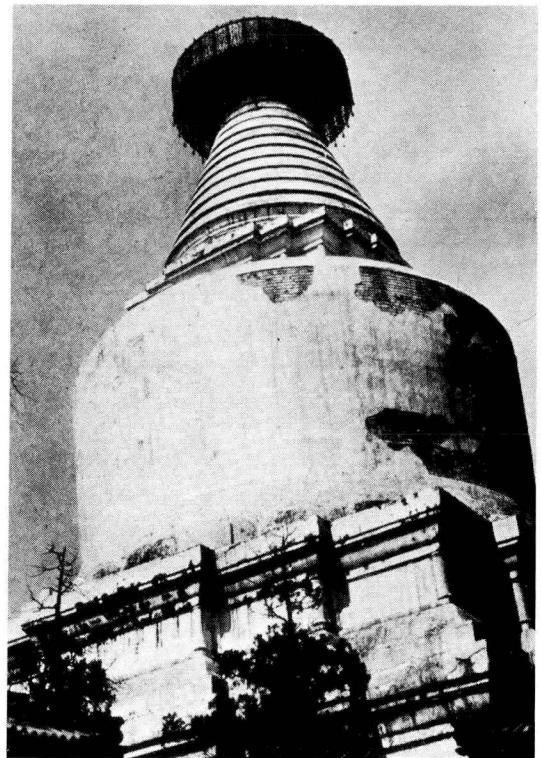


插圖 3 北京妙應寺塔 (AD. 1279年 높이 48.5m)

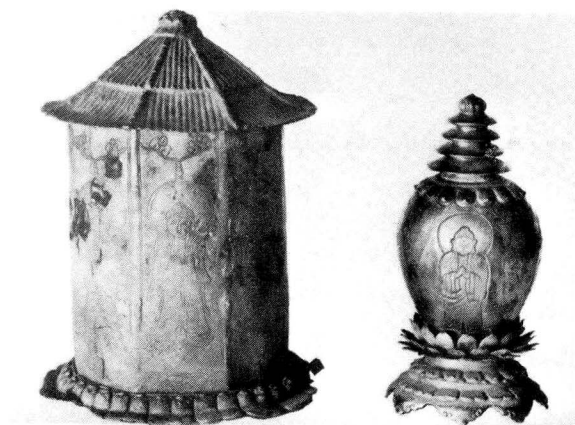


插圖 6 金剛山 月出峰 出土 舍利器(國博)



插圖 5 承德離宮倉庫 金銅塔



插圖 8 金銅小塔



插圖 7 江原道石塔發見 舍利器(湖巖)



插圖10 至大三年銘 青銅製舍利器



插圖9 銀地鍍金舍利器 (Museum of Fine Art, Boston)

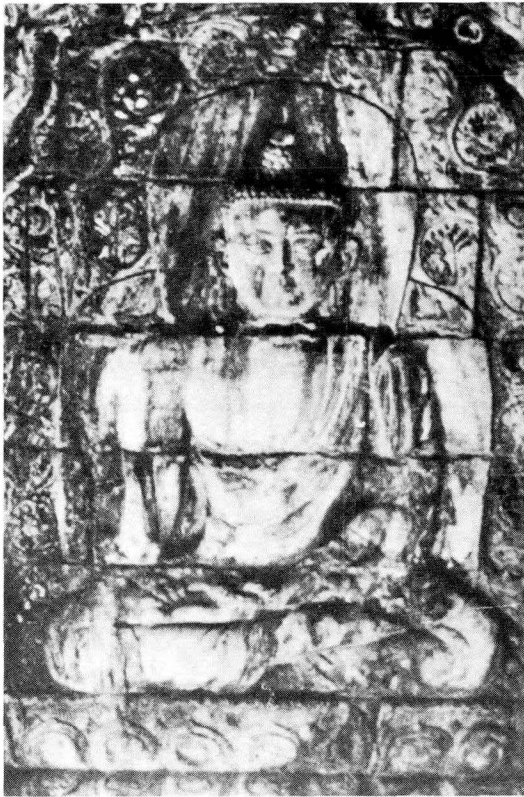


插圖12 居庸關關門如來坐像



插圖11 銅造延祐元年銘秤種(梨大博)

론에서는 고려시대에 제작된 金銅佛像에 나타나는 라마불상의 양식을 지적하는 것이 주목적이므로 이상과 같은 예비지식을 가지고 고려후기 불상과의 관련이라는 관점에서 먼저 라마불상의 양식을 지적하기로 한다.

라마교 불상과 고려후기 불상을 비교함에 있어서 가장 큰 난관은 적절할 고려 불상의 작례가 많지 않을 뿐 아니라 元代의 라마교 불상이 후대인 明·清代의 라마교 불상에 비하여도 매우 귀하고 그 양식 계열에 속하는 작례조차 많지 않다는 사실이니 우리는 居庸關 關門의 조각을 비롯한 몇몇 예를 기준으로 삼고 明代 혹은 元실의 비호 아래 비상한 발전을 이루었던 清代에 조성된 작례를 원용하면서 문헌을 통하여 고찰하는 수밖에 없다. 그렇다고 元代에서의 造像活動이 빈약하였던 것이 아님은 至元 十六年(一二七九)에 건립한 大都의 大聖壽萬安寺, 上都의 龍興華嚴寺, 大德 九年(一二三〇)에 건립한 天壽普寧寺 등은 국가적인 대찰로서 大聖壽萬安寺의 불상 및 窓壁에 사용된 재료만으로 金 五百四十, 銀 二百十斤이었다는 점으로 짐작되는 바와 같이 매우 왕성하였음을 상상할 수 있을 것이다. 한편 라사(Raksa) 근교의 포타라(Potala)廟, 레이(Rey)의 라마廟 등 라마교의 직접적인 廟堂이 건립되었음에도 불구하고 造像의 전래가 이에 상응하지 않았음은 이상한 현상이다.

여기서 우리는 문헌을 통하여 후대의 작례 또는 元 이외의 지역의 작례까지도 인용하면서 추론을 진행시킬 수밖에 없다. 이 때 우리는 元의 帝師 八思巴를 따라 元에 와서 造像에 비상한 활약을 하던 비팔국 출신의 阿尼哥를 주목하지 않을 수 없다. 그의 문하에는 漢人 劉正奉이 있어 塑土의 名工으로서 兩都 各刹의 塑像은 거의 그들의 作이라고 한다. 이들의 作風이 어떠하였는지는 알 길이 없으나 阿尼哥가 라마교가 성행하던 네팔 출신이라는 점, 또는 그가 활동하던 시기가, 多面多臂나 忿怒를 나타내는 密教像이 성황을 이루던 과라(Prata)朝 불상양식이 네 팔·티벳 및 동남아시아에 다대한 영향을 끼치던 대세에 이어 十三세기 전반기에 이미 回教徒에 의해 北印度에서 불교가 소멸된 十三세기 후반

이라는 점을 감안하면 이들의 作風은 굽나朝(Gupta) 미술의 조형을 기본으로 하면서도 표현은 粗野하고 世俗的·感覺的으로 홀렸던 것으로 보인다. 이러한 배경을 가진 阿尼哥의 造像이 사만적인 몽고민족의 종교 사상과 합류되었을 때 居庸關 關門 또는 杭州 飛來峰에 있는 彫像(圖13)과 유사한 양식으로 변모하였을 것이고 그러한 관계로 해서 라마교系的 불상은 네팔을 거친 과라朝 힌두교 미술의 영향을 받은 불상양식과 밀접한 관련이 있을 것이다. 明代 또는 清代에 제작된 라마교 불상에 나타나는 다분히 威嚇의 이고 기괴한 표현은 그러한 여파를 따라서 제작된 결과이고 시대적인 차이는 있으나 라마교 불상이 지니는 일관된 독특한 양식으로 보아야 할 것이다.

이제 구체적으로 몇 가지 특징을 지적하기로 하겠는데 먼저 如來像과 菩薩像에 공통되게 나타나는 형식으로는

① 仰蓮과 伏蓮이 연결해 있고 상하 혹은 한쪽에만 瓣端 밖에 聯珠文이 쳐져있다. 이러한 형식은 前代에서는 볼 수 없었던 형식으로서 居庸關 關門 如來像(插圖12), 또는 杭州 飛來峰 磨崖菩薩像(插圖13) 같은 元代 造像은 물론 明·清代에 제작된 佛·菩薩像의 蓮花座는(插圖14, 15, 16) 거의 모두 이러한 형식이고 인도 과라朝의 諸像의 臺座형식(插圖17, 18)에서도 보편적으로 나타나며 특히 상하에 연주문을 둘러는 형식을 원칙으로 삼는다.

② 臺坐의 윤곽 平面이 坐像인 경우 結跏趺의 윤곽을 따라 전면을 저변으로 하는 抹角三角形이 된다.(插圖13, 14, 15, 16) 이러한 대좌의 형식도 前代에서는 볼 수 없다.

다음 如來像에서는

③ 먼저 肉髻의 형식이 주목된다. 肉髻는 거의 球形에 가깝도록 솟아올랐으며 그 위에 寶珠形이 더 붙어서 二단으로 형성된다.(插圖12, 14, 16, 20) 이러한 육계는 과라朝의 불상이나 네팔의 불상에서도 볼 수 있다(插圖17, 21, 23).

④ 頭髮이 이마 중앙에서 尖頭形 또는 안만하게 밀으므로 처지는 예가

있다(插圖 21, 22, 23)。반드시 그런 것은 아니지만 전대에 없었던 양식이 라는 점에서 지적되어야 할 것이다。

다음菩薩像에 있어서는

⑤ 복잡한 모양으로 장식된 높은花冠이 주목된다. 장식성이 많은 관은 역시 파라朝 보살상이나 힌두敎像에서 많이 볼 수 있으며 라마敎 보살상에서는

⑤-1) 관의 상단 중앙이 높이 솟고 좌우로 가면서 차츰 알아져서 전개하면서 거의 삼각형이 되는 조선시대 관에 가까운 형태와(插圖 13, 26)

⑤-2) 三面冠의 형태를 유지하되 복잡한 문양이 가미되어 때로는 五面을 이루면서 형태가 커지는(插圖 16, 19, 27, 30) 두 가지 유형이 있으며 어느 것이나 화려한 장식이 가해진다.

⑥ 다음은 화려한 장신구이다. 목거리·귀거리·팔찌 등은 어느 시대 보살상에서나 다 있지만 특히 라마敎 보살상에서는 번잡스러울만치 화려하여 立像에서는 거의 무릎 밑까지 내려오고 坐像일 경우도 무릎까지 덮는 수가 많다(插圖 15, 16, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32)。

⑦ 遊戲坐의 자세이다. 跏趺坐에서 한쪽 무릎만을 세우거나, 한쪽은 세우고 한쪽은 대좌 밑으로 느러뜨려서 한쪽 팔은 세운 무릎 위에 얹고 다른 팔은 옆이나 또는 뒤로 돌려서 대좌를 잡는 자세이다(插圖 15, 19, 27, 28, 29, 32)。이 자세는 宋代에 크게 유행하였고(插圖 33) 그 여파로 元代에서도 제작되었는데 이와 유사한 자유로운 자세는 힌두敎像에서는 도처에서 볼 수 있다(插圖 34)。

四、고려 후기 金銅佛像에 나타나는 라마敎 불상의 양식

이제는 라마敎 불상양식이 나타나는데 高麗時代 후기 금동불을 고찰할 단계가 되었는데 이 일은 결국 앞에서 열거한 七개항의 라마敎 불상의 특징이 高麗時代 후기 금동불에서 어떻게 나타나는가를 고찰하는 일이

되겠다. 먼저 고찰의 대상이 되는 作例부터 열거하겠는데 如來像은 作例가 매우 드물어서 다음 예가 있을 뿐이다。

- (1) 金銅如來坐像(國博, 東垣퀵렉션, 높이 五·八 cm, 圖 1)
- (2) 金銅如來坐像(個人藏, 높이 二〇·六 cm, 圖 2)
- (3) 金銅如來坐像(泉隱寺金銅佛龕內 二軀, 높이 一六·五 cm, 圖 3)
- (4) 金製如來坐像(扶博, 높이 五·一 cm, 圖 4)
- (5) 金銅如來坐像(金剛山 金藏庵 四獅三層石塔內發見, 높이 九·四 cm, 圖 5)

如來像에 비하면 菩薩像은 비교적 많이 전한다.

- (6) 金銅如來坐像(無量寺五層石塔內發見 三尊像, 扶博, 높이 三三·二 cm, 圖 6)
- (7) 金銅觀音菩薩坐像(金剛山發見, 國博, 높이 一八·一 cm, 圖 7)
- (8) 金銅觀音菩薩坐像(湖林美術館, 높이 一六·一 cm, 圖 8)
- (9) 金銅觀音菩薩坐像(國博, 東垣퀵렉션, 높이 一六·二 cm, 圖 9)
- (10) 銅造菩薩坐像(國博, 襄陽發見, 높이 二六·五 cm, 圖 10)
- (11) 金銅菩薩坐像(國博, 舊德美, 總高 6, 7 cm, 像高 五·五 cm, 圖 11)
- (12) 金銅地藏菩薩坐像(國博, 높이 一三·八 cm, 圖 12)
- (13-1) 金銅菩薩坐像 二軀(無量寺五層石塔內發見 三尊像, 扶博, 높이 花冠像, 二五·七 cm, 頭巾像 二四·五 cm, 圖 13-1 13-2)
- (13-2) 金銅菩薩坐像(國博, 높이 三七, 三 cm, 圖 14)
- (14) 金銅菩薩坐像(國博, 높이 三八·五 cm, 圖 15)
- (15) 銅造觀音菩薩坐像(國博, 金剛山出土, 높이 一三, 三 cm, 圖 16)
- (16) 銅造觀音菩薩坐像(國博, 勢至菩薩立像(國博, 至順四年銘, 높이 共 八六·四 cm, 圖 17)
- (17) 金銅觀音菩薩坐像(國博, 舊德美, 높이 60 cm, 圖 18)
- (18) 金銅菩薩坐像(國博, 舊德美, 높이 三一, 二 cm, 圖 19)
- (19) 銅造觀音菩薩坐像(國博, 높이 八一·八 cm, 圖 20)

이 외에도 日本 對馬島에 있는



插圖14 金銅如來坐像 清(承德離宮) 높이 16 cm

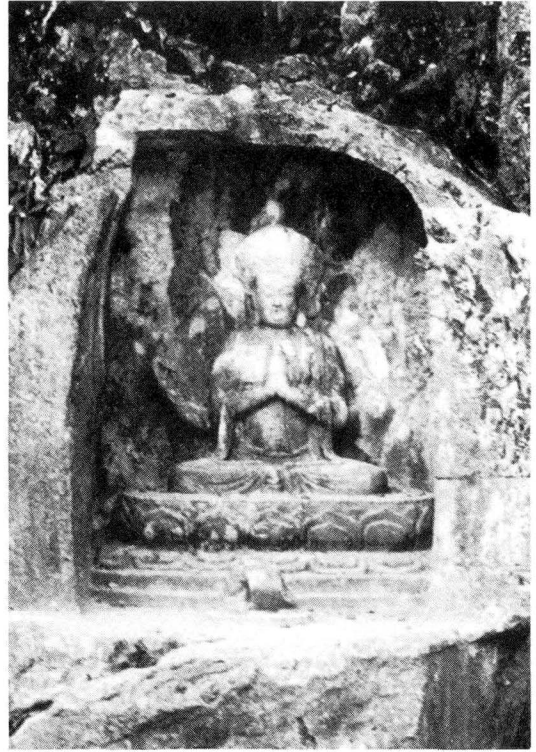


插圖13 抗州飛來峰磨崖菩薩坐像



插圖16 山西玄中寺千佛閣鐵造千佛一部 清



插圖15 觀世音菩薩坐像 明(東京國博)

插圖 18 石造菩薩立像 Pala 10x17 The museum 7 Fine Art Boston



插圖 17 降魔成道像、Pala Kurkhar 出土

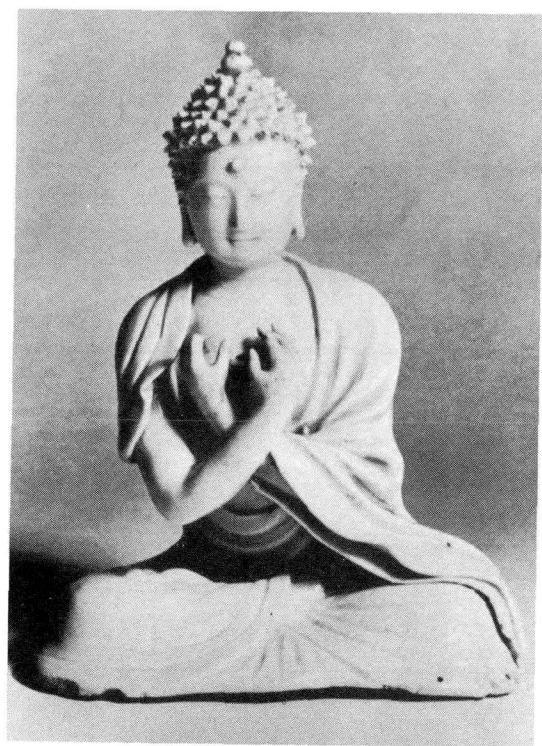


插圖 20 青白磁釋迦如來坐像, 元 (Royal Ontario Museum)



插圖 19 金銅彌勒菩薩坐像, 請 (潘陽博 高15cm)

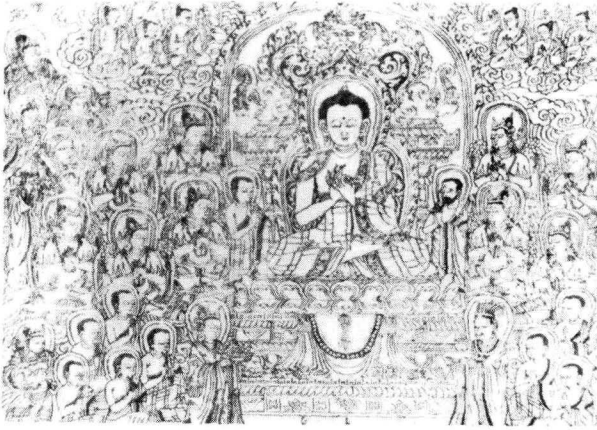


插圖22 慧上菩薩問大善權經木板變相圖，元 (Princeton U, The Gest Qriental Library)



插圖21 石造如來坐像，네팔 (Seymour Fund) 高50 cm



插圖24 木彫菩薩立像，清 (承德離宮) 高 1 m



插圖23 石造獼猴奉密像，Pala 東京國博 · 高35.5 cm



插圖26 부다가야大塔 觀音菩薩坐像



插圖25 青白磁觀音菩薩坐像, 元 The metropolitan Museum and Art Gift of Judge Edgar Bromberger. 高50.8 cm



插圖28 青白磁觀音菩薩坐像, 元



插圖27 北京廣濟寺円通殿 金銅觀音菩薩坐像, 元



插圖30 青白磁文殊菩薩坐像 (Field Museum of natural History)



插圖29 大德二(三?)年銘(1298) 青白磁觀音菩薩坐像, 元 (Nelson Atkius Gallery)



插圖32 銅造多羅菩薩坐像, 清 (普陀宗乘廟) 高1.1m



插圖31 青白磁菩薩坐像 (Riethery Museum)



插圖34 彌勒菩薩像 11세기, 가야



插圖33 木造觀音菩薩像, 宋
(Museum of Fine Art)

(21) 銅造觀音菩薩坐像(多久頭鬼神社, 높이 七四·五 cm, 圖 21)
 (22) 銅造如意輪觀音菩薩坐像(寶泉寺, 높이 一六·一 cm, 圖 22)
 (23) 瑞州浮石寺金銅觀音菩薩坐像(觀音寺, 높이 五〇·五 cm, 圖 23)

등을 들 수 있다. 이들 作例를 관찰하면서 앞에서 든 元代 作例에 나타나 몇가지 특징을 기준으로 고찰을 진행하기로 한다.

순서에 따라 먼저 如來像, 菩薩像에 공통되게 나타나는 양식을 보면 첫째 ① 臺座의 仰伏蓮 연결형식은(圖 1, 2, 3, 4, 5, 9, 10, 11, 12, 16) 三國時代부터 있어서 三國時代 작품으로는 金堤출토 銅板三尊佛像¹⁶⁾, 統一新羅時代 작품으로는 雁鴨池출토 金銅板佛¹⁹⁾을 비롯한 많은 金銅佛像들, 甘山寺石造佛像 二軀, 慶州 南山 七佛庵磨崖三尊像 등 石造佛像에 이르기까지 많은 예를 볼 수 있고 高麗時代 불상에서도 비단 金銅佛에서 뿐만아니라 북한산 僧伽寺磨崖如來坐像, 大興寺北彌勒庵磨崖如來坐像, 符仁寺入口磨崖如來坐像 등 大形 磨崖佛에서도 볼 수 있는데 이러한 불상의 臺座는 명실상부한 사실적인 蓮花臺로서 仰蓮의 상면에는 蓮子까지 표시하는 수가 있어서 伏蓮은 단개한 꽃송이 외면의 몇점의 蓮瓣이 밑으로 늘어진 형상을 낸데 반해 라마교 불상의 蓮花臺로서 蓮子까지 표시하는 수가 있어서 伏蓮은 단개한 꽃송이 외면의 몇점의 蓮瓣이와는 달리 상하 또는 상단 혹은 중간에 한계를 표시하는 聯珠文을 배열하여 사실성이 減殺되었는데 臺座가 없는 十軀중 상하에 있는 것이 五軀, 上端에만 있는 것이 二軀, 중간에 있는 것이 一軀에 달한다. 따라서 이와같은 라마교 불상의 蓮花臺형식은 그 연원을 중국계 불상대좌형식에서가 아니라 印度 라마교 불상의 대좌형식에서 구하는 것이 옳을 것이다. 라마교 불상은 如來像·菩薩像 또는 입상·좌상을 불문하고 높이가 앞은 仰蓮과 伏蓮을 연결시키고 상하에 연주문을 돌린 대라를 갖추고 있다(插圖 17, 18). 연주문 자체는 사산朝美術의 특색이므로 결국 사산朝미술의 요소가 가미된 라마교美術의 영향으로 이루어진 복합적인 양식이고 그것이 高麗 후반기 造像에 영향을 미쳤을 것이다. 또한 蓮瓣은 瓣面이 크게 두드러져서 이 형식도 팽창감 있고 강인한 감을주는 라마불교의 密敎의 성격과 威嚇의인 요소의 복합에서 나타나는 특징이

아닐까 한다.

② 蓮花座의 상면 평면은 우리나라에서는 金屬像·石造像을 불문하고 정원형을 기본으로 삼는다. 굳이 정원 아닌 예를 들자면 慶州 南山 三花嶺彌勒三尊像 中尊의 타원형 伏蓮臺座가 있고 高麗時代 石造佛像에 타원형 仰蓮座가 一·二있기는 하나 이는 모두 예외에 속하는 일일뿐 삼각형 대좌는 라마教 불상에서 한결같이 나타나는 특이한 양식이며 이러한 양식은 역시 前面을 직선화하는 파라朝불상의 대좌형식과 무관하다고 할 수 없을 것이다. (插圖 12, 13, 17, 18)

다음 如來像의 특색인 ③ 肉髻의 양식을 보기로 한다. 그 중 (1) 東埋 刹靨線(圖 1)과 (2) 個人소장의 金銅如來坐像(圖 2)은 동일한 형식으로 頭髮은 螺髮이고 肉髻는 珠形에 가깝도록 옷두하게 솟았고 肉髻 위에 圖 2의 像에는 머리칼이 없는 寶珠形 돌기가 있는데 비해 圖 1의 像은 突起에 모가 나서 주관알같이 된 점이 다를 뿐 다 같이 珠形突起가 붙어 있다. 또 (6) 無量寺五層石塔에서 발견된 三尊像 중 中尊 如來坐像(圖 6)은 前記한 二例와 같이 뚜렷하지는 않으나 높은 肉髻와 그 위에 또 하나의 圓錐形 돌기가 붙어서 우리나라 如來像의 통식의 肉髻형식과 다르며 (5) 金藏庵石塔에서 발견된 坐像(圖 5)도 높은 圓錐形 髮髻가 있어서 역시이 폐적이다. 높은 肉髻의 표현은 印度 초기불상에서와 같이 頭髮을 頭頂에서 묶음으로 해서 생기는 상투모양에서부터 출발하였으므로 圖 5, 圖 6의 圓錐形, 圖 1, 圖 2의 잘못된 二단형 등의 연원이 印度 초기 불상에 있을지 모르나 가까이는 대좌의 형식과 아울러 라마教 불상 혹은 네팔 如來像에서 수용한 양식으로 보이니 插圖 12, 14, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24 등의 如來像 肉髻와 전혀 동일한 형식이다. ④ 이마 위 머리칼 경계선의 모양이다. 한국불상은 경계선이 직선으로 되는 것이 통례인데 앞서 든 如來像 가운데서 (1) 東垣刹靨線의 如來像(圖 1)과 (5) 金藏庵塔發見如來像(圖 5)은 완만한 곡선을 이루면서 중앙에서 밑으로 처졌고 (4) 益山出土 金製 如來坐像(圖 4)는 중앙에서 모나게 밑으로 처졌다. 이마 중앙에서 머리

칼이 밑으로 尖頭形으로 처지는 불상은 印度에서는 이미 二세기 경부터 나타나지만 이 경우는 그러한 사실적인 표현과는 달리 파라朝의 불상에 그러한 作例가 많고(插圖 18, 21, 23) 元代作인 라마教 불·보살상에 도 그러한 作例가 있는 점(插圖 22)과 연관이 있다.

다음은 菩薩像의 특징인데 앞에서 지적한 두가지 寶冠형식 가운데서 (5-1)의 전개하면 삼각형이 되는 三山冠系의 寶冠形式은(圖 14, 15, 16, 17) 印度 파라朝불상의 조각경향으로 보아(插圖 18, 26) 이러한 冠形이 라마佛 양식과 함께 전래되었을 것으로 보이며 이 冠形은 바로 조선시대 보살상으로 계승된다. 한편 圖 17, 18, 20, 21, 22, 23 같이 冠이 없고 높은 髮髻만 있는 보살상이 상당수 있는데 그 중에는 원래 분리되는 이러한 冠을 썼던 자리가 남아 있고 冠을 쓴 像에는 冠속에 높은 髮髻가 있다. 또한가지 三面冠의 기본형을 지키면서 형태와 문양 양면에서 여러가지 장식성을 가한(圖 5-2)의 형식은(圖 7, 8, 9, 10, 13-2) 라마系 보살상의 보 관형식의 특징이며(插圖 16, 19, 27, 30, 32) 특히 圖 7, 8, 10의 보살상은 插圖 16, 19, 27, 30, 32의 여러 像들과 같이 三面 아닌 五面을 이루고 있어 더욱 복잡하다 ⑥ 이와같은 형식의 寶冠을 쓴 보살상은 前代는 물론 高麗時代 보살상에서도 라마系양식을 따른 불상 이외에서는 볼 수 없고 만신의 장신구와 아울러 다분히 밀교적이고 샤만적인 분위기가 감돈다.

寶冠과 관련하여 添言하여야 할 일은 圖 17의 銅造菩薩像 二軀 중 冠을 쓰지 않은 像을 비롯하여 圖 18, 19, 20, 21, 22, 23 등 像의 높은 髮髻의 형식인데 이러한 髮髻의 형식은 우리나라 보살상으로서 특이한 양식이며 아마도 蒙古의 顧姑冠에서 연유한 것이 아닐까 생각된다 ⑥ 다음은 裝身具의 문제이다. 보살상이 장신구를 착용함은 기본양식에 속하지만 삼국시대에는 간략하던 것이 통일신라시대에는 매우 화려해져서 경주 石窟庵 굴내 보살상이나 天部像에서와 같이 귀걸이, 목걸이 팔찌는 물론 영락이 전신을 감싸게 된다. 라마系 보살상도 각종 장

신구를 착장한 점은 같으나 그 자세의 형식이나 착장방법에서 차이를 보인다. 즉 라마계 보살상의 영락은 聯珠形으로 표현하되 하나하나의 珠形이 굵고 중간중간에 圓盤 혹은 보다 굵은 珠形을 배치하고(圖 7, 8, 9, 14, 15, 16) 입상인 경우 前面에서 발등까지 늘어지고 중앙에서 좌우 대칭을 이루면서 표현되어(圖 17) 아름다움이 지나쳐 번잡스러운 느낌을 주는 데 이러한 모습은 좌상에서도 같아서 가슴에서 배를 거쳐 두 무릎에 이르르고 대좌 밑까지 내려오는데(圖 7, 8, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23) 역시 좌우대칭의 원칙을 따르고 있어서 이 원칙은 遊戲坐의 경우에도 지켜지고 있다(圖 15, 16, 23)。 장신구의 표현양식에서 또 한가지 주목되는 점은 圖 9의 보살상과 같이 목결이에서 따로 늘어지는 줄기가 있어서 腹部에서 U자형을 이루는 예가 있는데 이러한 형식은 元代 白磁菩薩坐像(插圖 29, 30, 31)에서 볼 수 있으며 後代까지 이어져 東京國立博物館의 明代作 金銅觀音菩薩坐像(插圖 15) 또는 清代作이지만 山西省 玄中寺千佛閣內 鐵造菩薩像(插圖 16)、金銅彌勒菩薩像(插圖 19)、木造菩薩立像(插圖 24)、銅造多羅菩薩像(插圖 32) 등의 목결이 형식에서도 볼 수 있다. 번잡스러운 장신구는 라마계 불상의 하나의 특색인 동시에 섬세하여 경쾌 화사해 보이는 통일신라시대 장신구에 비하면 다분히 주술적이고 샤만적인 감을 준다.

끝으로 ⑦ 遊戲坐라고 부르는 보살상의 坐勢에 관한 문제이다. 遊戲坐는 半跏坐와도 유사한 안락한 자세이다. 이 자세에는 두 가지가 있어서 오른쪽 다리를 대좌 위에서 세우고 오른쪽 팔을 그 다리 위에 걸쳐서 손을 자연스럽게 늘어뜨리고 왼쪽 다리는 跏趺坐의 자세를 그대로 유지하면서 왼쪽 팔을 뒤로 돌려서 상체를 버티는듯 대좌를 잡고 있는 자세(圖 15, 23)와 오른쪽 다리와 팔은 같으나 왼쪽 다리를 半跏坐에서와 같이 대좌 밑으로 늘어뜨리는 자세(圖 16)의 두 가지가 있다. 이 두 가지 자세는 왕왕 혼동하는 수가 있는데 결국 가부좌를 풀어서 오른쪽 다리를 세우는 점이 공통되고 왼쪽 다리를 대좌 밑으로 늘어뜨리는 지의 여부에 차이가 있을 뿐이며 두 손의 모습은 일정하지 않다. 이러한 자세

는 안락한 휴식의 자세이므로 이같은 명칭이 붙여졌으며 이러한 자세의 보살상은 宋代 보살상에서 많이 볼 수 있으나(插圖 33) 그 원류는 印度보살상에 있어서 11세기경의 작인 825년 지방 출토 彌勒菩薩로 이어지며(插圖 34) 元代 作인 北京 廣濟寺圓通殿 金銅觀音菩薩坐像(插圖 27)을 비롯하여 白磁菩薩像(插圖 28, 29) 또는 라마佛로는 明代 作인 觀世音菩薩坐像(插圖 15)·清代 作인 金銅彌勒菩薩像(插圖 19)、多羅菩薩像(插圖 32) 등에서도 볼 수 있으나 여기 例示한 圖 15, 16, 23의 金銅菩薩像 三軀는 모두가 라마불상의 양식과 매우 접근하고 있어서 주목을 끈다. 라마계 보살상에서는 跏趺坐를 풍상태에서 두 발을 대좌에 없거나 한쪽 다리만을 내려서 발을 대좌의 蓮瓣 위에 걸친 자세를 무수히 볼 수 있다. 高麗 金동보살상의 遊戲坐는 라마계 보살상의 坐勢와도 차이가 있어서 그 연원을 차라리 宋代 보살상과 연결지워야 하겠으나 이러한 자세를 라마佛양식의 특징인 仰伏蓮 연결형 대좌 위에 얹히고 寶冠과 장신구를 라마佛 양식으로 표현하였다는 점에서 라마佛 양식과의 밀접한 연관을 인정하지 않을 수 없을 것이다.

五、結語——라마계 불상양식의 受容實態——

이상 라마佛 양식의 영향이 미친 造像例를 통관한 결과 몇 가지 점을 지적하여 결론을 삼고자 한다.

첫째 吐蕃僧 즉 라마敎 승려의 왕래가 있기는 하였지만 高麗 후기에 제작된 불·보살상에 나타나는 라마계 불상의 양식이 이들 吐蕃僧을 통한 직접적인 영향으로 인한 것이었는지 아니면 元을 거치는 간접적인 영향이었던지의 판단은 元에서 元匠에 의하여 제작된 불·보살상 또는 元代에 제작된 라마불·보살상의 作例를 통해서 내려져야 마땅하겠으나 그러한 作例가 매우 드물어서 불충분하나 元匠의 작품과 元代에 제작된 라마불·보살상을 기본으로 삼고 明·清代의 라마불 作例까지도 援用하는 수 밖에 없는데 이는 元代의 作例에 나타나는 특이한 양식이 곧

明·清代에 제작된 라마系 불·보살의 양식과 상통하는바 있기 때문이었다. 이러한 비교에서 지적될수 있는 일은 元代의 귀중한 작품으로 주목되고 있는 一三四五年 作의 居庸關 關門 綽칭의 如來坐像(插圖12)은 二伏蓮이 연결되고 상하에 聯珠文이 있는 蓮花座, 卵形의 頭光 등 모두 라마불의 양식이 보이기는 하나 전체 造型의 기본은 라마불과는 달리 중국불상의 틀에서 벗어나지 않은 점이니 이러한 사실은 고려 후기 金銅像의 경우도 같다. 또한 元代에 제작한 몇몇 白磁菩薩坐像(插圖25, 28, 29, 30, 31) 또는 廣濟寺 圖通殿 金銅菩薩坐像(插圖27)의 양식은 顔面의 윤곽, 遊戲坐의 자세 등 宋代 보살상의 圖像을 능후하게 계승하였고 다만 영락의 지나친 번잡성(插圖25, 28)과 U자형 또는 좌우대칭의 표현형식(插圖29, 30, 31) 등 라마系 보살상의 양식을 따르면서도 역시 宋代 불상양식의 테두리 안에서 受容하였고 고려 후기에 제작된 불·보살상의 양식 역시 이러한 경향이 뚜렷함으로 고려에 온 라마僧에 의한 직접적인 영향은 크지 않았던듯 하며 그들이 고려에서 造像에 종사한 흔적이 전혀 없는 점으로도 그렇게 판단된다.

결하여 고려 후기 불·보살상에 나타나는 라마불양식 受容의 文化史的 배경에 잠시 언급하고자 한다. 라마불상 양식의 受容은 고려시대 불상 양식의 테두리안에서 부분적으로 나타날 뿐 기본적인 造型에 변형을 가져오지 않았음은 불상 이외의 불교미술에서도 같은 양식으로 나타나니 麻谷寺塔의 相輪部(插圖1), 敬天寺塔의 基壇部(插圖2) 또는 라마탑 형태의 금속 舍利器(插圖6, 7, 9, 10)가 고려 조선 양시대에 걸쳐서 제작되면서도 부분적으로 받아들여졌지 근본적인 변형은 없었다. 이것은 고려인의 기본태도였으니 라마불상의 양식이 密敎의 이교사만적이어서 표현이 피이하고 위협적으로 되는 것이 통례인데 고려의 불상에는 그러한 상은 없고 이 점은 元代 불상의 경우와도 같다. 元의 宮廷에서 라마敎에 대한 비호가 절대적이었음에도 불구하고 이에 상응할만치 불상의 양식을 수용하지는 않았던 점과 같이 고려에서도 宋代 이래의 양식을 계승하

다가 후기에 이르러 라마불이라는 새로운 양식에 접하면서 그 양식이 아직까지의 조상양식에 비하면 매우 이색적이었기에 라마교를 비호하던 元의 세력 아래 억압되어 있었다는 상황아래서 받아들였던 이 이색적인 미술의 영향은 불상 이외의 불교미술품에서 나타나는 바와 같이 획기적인 변화를 가져오지는 못하였다.²⁴⁾

끝으로 라마불상 양식의 조선조 불상에의 영향에 관하여 첨언하여 두 고자 한다. 조선시대 불상은 인체파악이나 표현능력의 졸렬로 조형성에 있어서 고려시대나 그 이전의 불상에 멀리 미치지 못하지만 초기에 제작된 몇몇 불상은 고려시대 불상의 양식을 계승하고 있으며 특히 일부에서는 라마系 불상 양식의 여운이 나타나는 예들이 있다. 몇 가지 예를 들면 다음과 같다.

- (1), 水鍾寺 八角五層石塔內발견 金銅菩薩半跏像²⁵⁾
이像是 관계 發願文에 있는 「弘治六年」의 記年에 의하여 朝鮮朝成宗 三四年(一四九三)의 작이며 寶冠형식에서 그 여운을 볼 수 있으며 특히 伏蓮으로 보이는 대좌 蓮瓣 상하에 굵은 聯珠가 施紋되었고 위의 珠文은 뒤에 까지 돌아가서 라마불 대좌의 특색이 엿보인다.
- (2), 盈德莊陸寺菩薩坐像(洪武 二十八年)―太祖 四年(一三九五) 發願 腹藏記, 높이 八五 cm)
- (3), 把溪寺木造觀音菩薩坐像(正統十二年) 世宗 二九年(一四四七) 重修發願腹藏記, 높이 一〇八·一 cm)
- (4), 大乘寺金銅觀音菩薩坐像(正德十一年) 中宗 十一年(一五一六) 改 金腹藏記, 높이 九〇 cm)
- (5), 尙州甲長寺金銅觀音菩薩坐像(康熙 二十八年) 肅宗 十五年(一六八九) 重修腹藏記, 높이 六六·五 cm)²⁶⁾

이상의 諸例는 번잡스러운 장신구를 좌우대칭으로 표현하여 모두 좌상이면서도 무릎 위까지 늘어져 있으며 특히 莊陸寺像은 등 뒤에까지 부자연스럽게 표현되었다. 또 寶冠의 형태도 把溪寺像은 고려시대의 寶冠형식을 따르고 있으나 大乘寺像이 되면 그 원형을 따르면서도 좌우에

작은 뿔이 나서 조선조 보살상의 寶冠형식으로 이행하고 있다. 이러한 朝鮮化의 과정은 尙州 南長寺 觀音庵 塑造 觀音菩薩坐像에서 뚜렷히 나타나서 화려한 영락장신구는 사라지면서도 무릎에는 극히 형식적으로 남고 寶冠은 완전히 花冠형식으로 변한다.

이 像들에서는 모두 腹藏記가 발견되었는데 莊陸寺 像을 제외하고는 모두 重修 또는 改金 때의 기록인만치 造成시키는 이보다 앞설 것이 분명하다. 一三九五年 作인 莊陸寺 像과 他 三像을 비교하면 정제되고 약간은 이성적인 相好, 허리를 펴고 가슴을 내민 안정된 坐勢, 무릎목이 넓어서 상하체의 좋은 비례와 아울러 다양한 측면관을 보여서 조선시대 불상의 일반적인 造形과는 구별되므로 그 造成이 늦어도 一五세기 이후로 내려오지 않을 것으로 보인다.

이러한 경향은 불상에서뿐이 아니다. 睿宗 一年(一四六九)에 鐘과 함께 건립된 洛山寺 七層石塔의 相輪部는 약간의 차이는 있지만 역시 麻谷寺塔의 제동을 다른 것이고 成化年間의 銘이 있는 서울 昌慶宮 池畔의 石塔은 한국 石塔과는 전혀 형태를 달리하여 라마탑에 가까운 이례적인 석탑이다. 또한 水鍾寺 浮屠에서 발견된 舍利函에는 仰蓮과 伏蓮을 어긋나게 연결시켰고 伏蓮은 밖으로 수평이 되게 접은 蓮花臺를 만듦으로써 이러한 형식도 라마系 불상 연화대형식의 여운이라고 하겠다. 이상의 塔像들은 成化·弘治年間 즉 一五세기를 넘지 않는 시기의 제작으로서 조선시대에 미친 라마불교미술의 영향은 十五세기까지 이어지고 있었음을 볼 수 있다. (一九八五·四·三〇)

[註]

- ① 高裕燮: 朝鮮의 彫刻(饑別의 瓶所收, 通文館, 一九五八)
- ② 黃壽永: 高麗의 彫刻(大韓民國 藝術院 韓國藝術總覽 概觀篇, 一九六四)
- ③ 金元就: 韓國美術史(汎文社, 一九六八)
- ④ 金元龍: 前揭書
- ⑤ 金元龍: 前揭書
- ⑥ 崔聖銀: 十四世紀의 紀年銘 菩薩像에 대하여(美術資料 第三三號, 一九八

三·五)

- ⑦ 鄭恩雨: 高麗後期の 佛教彫刻研究(美術資料 第三三號, 一九八三·一一)
- ⑧ 崔聖銀: 前揭書
- ⑨ 鄭恩雨: 前揭書
- ⑩ 高麗史 世家卷二七·元宗 十二年 八月 丁巳條
- ⑪ 高麗史 世家卷三三·忠宣王 即位年 六月 丙辰條
- ⑫ 秦弘燮: 韓國의 佛像 三三〇頁 一七二番 佛像(一志社, 一九七六)
- ⑬ 黃壽永: 高麗金銅舍利塔과 青磁壺(考古美術 第三卷 第一號, 一九六二)
- ⑭ 秦弘燮: 金銅製小塔形(考古美術 第五卷 第二號, 一九六六)
- ⑮ K. Tomita: Korean Silver-Work of the Koryo Period. (Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston, Feb. 1941, Boston, Vol. XXXIX, 1941, 2, no. 231.)

Jan Fontein: Korean Art in Western Collections; 9, Museum of Fine Arts, Boston Part 1: Metalwork and Sculpture. (Korean Culture, Vol. 5, no. 4, Dec. 1984, Korean Cultural Service, The Consulate General in Los Angeles.)

- ⑯ 黃壽永: 高麗在銘 舍利塔(考古美術 第三卷 第二·三號合, 一九六二)
 - ⑰ 秦弘燮: 銅造延祐元年銘秤種(考古美術 第九卷 第一號, 一九六八)
 - ⑱ 朝鮮王朝實錄 太宗 六年 七月條
 - ⑲ 黃壽永: 全北金堤出土 百濟銅板佛像(佛教美術 第五輯, 東國大, 一九八〇)
 - ⑳ 秦弘燮: 雁鴨池出土 金銅板佛(考古美術 一五四·一五五合, 一九八二)
 - ㉑ 崔完秀: 髻珠考(美術資料 一五〇·一七, 一九七二~一九七四)
 - ㉒ 本論 插圖 二〇의 如來像에 관하여 Wai-Kam Ho 주 Shaman Lee 하의 共著 Chinese Art Under the Mongols: The Yuan Dynasty(1279~1368) (Published The Cleveland Museum of Art, 1968)에서 다음과 같이 쓰고 있다.
- “With the double topknot on his head, this Unmistakably one of the important Buddha types of the Yuan period, well established in the beginning of the 14th century.
- (同書 Sculpture 항목 圖版二八의 해설 참조)
- ㉓ 本論 插圖 一九의 菩薩像에 관하여 Wai-Kam Ho의 前揭書 Sculpture 항목 圖版 一六의 해설에서 다음과 같이 쓰고 있다.
- The broad face of the Bodhisattva with small topknot on the head, the wu-yeh-kuan or “the five-leaves diadem” complete with the patra and the “flying scarves” ornaments—these are obvious Tibetan elements.
- ㉔ 柳喜卿: 한국복식사연구(梨大出版部, 一九七五)

②4 이 點에 관하여 李龍範교수는 다음과 같이 말하고 있다.

高麗의 이와 같은 喇嘛敎接觸에서 數三의 喇嘛的 遺物이 本邦에 남아 있는 것을 除外하고는 이 派의 佛敎가 우리 文化面에 어떤 뚜렷한 變化를 일으키지 못하였던 點은 回敎의 境遇와 같이 特色이라고 하면 特色이었다. (元代喇嘛敎의 高麗傳來—佛敎學報 二、二〇三面、東國大)

②5 尹武炳.. 水鍾寺八角五層石塔內 發見遺物(金載元博士回甲記念論叢所收、一九六九)

②6、②、③、④、⑤의 諸像은 韓國精神文化研究院刊「韓國佛像三百選」참조.

②7、寧邊 普賢寺 大雄殿 앞 八角十三層石塔의 相輪部도 이와 유사하나 天沼俊一에 의하면 後補라고 한다. (天沼俊一.. 妙香山普賢寺—東洋美術 第一五輯)



圖 2 金銅如來坐像(個人藏)



圖 1 金銅如來座像(東垣Col)



圖 4 金製如來坐像(益山出土)



圖 3 泉隱寺佛龕 金銅如來坐像



圖 6 無量寺五層石塔發見 如來坐像



圖 5 金藏庵四獅塔發見 如來坐像



圖8 金銅觀音菩薩坐像(湖林美術館)



圖7 金銅觀音菩薩坐像(國博) 金剛山出土



圖10 襄陽出土金銅菩薩坐像

圖9 金銅觀音菩薩坐像(東垣〇)





圖12 金銅地藏菩薩坐像(國博)



圖11 金銅菩薩坐像(國博)



圖13-2 同塔發見 金銅菩薩坐像



圖13-1 無量寺五層石塔發見 地藏菩薩坐像



圖15 金銅觀音菩薩坐像(國博)



圖14 金銅菩薩坐像(國博)



圖17 至順四年銘 金銅觀音, 勢至菩薩立像(國博)



圖16 金剛山出土 金銅觀音菩薩坐像(國博)



圖19 金銅菩薩坐像(國博)



圖18 金銅菩薩坐像(國博)



圖21 銅造觀音菩薩坐像(對馬島多久頭魂神雅)



圖20 銅造觀音菩薩坐像(國博)



圖23 銅造觀音菩薩坐像 (對馬島寶泉寺)



圖22 銅造觀音菩薩坐像 (對馬島觀音寺)