

한국 불교조각 연구 어떻게 할 것인가

김 리 나*

- I. 한국조각의 범위
- II. 비교연구의 중요성
- III. 연구의 현황과 경향
- IV. 연구의 문제점과 방향제시
- V. 맺음말

I. 한국조각의 범위

필자에게 주어진 제목은 '한국미술사 연구 어떻게 할 것인가'에서 불교조각 부문이었다. 물론 불교조각이 한국 조각전통의 주류를 차지하는 것은 다 아는 사실이나 원래는 불교조각을 한국의 조각이라는 큰 범주 속으로 포함시키는 것이 바람직하다고 생각한다. 한국의 전통조각 하면 대부분 불교조각만을 생각하는데, 불교조각의 등장 이전에도 조각미술이 있었으며, 청동기시대의 동물조각, 고분출토의 土偶, 陶俑들은 한국의 고대 인물 또는 동물의 조각품으로 훌륭한 연구 자료가 된다. 불교수용 이후에 불교조각이 제작되고 예배되는 시기

* 홍익대학교 교수.

에도 고분의 축조는 계속되어 고분 주변에 세워진 十二支, 文武石人像, 石獸像 등의 능묘조각들은 당시 조각가들의 표현력과 조각솜씨를 잘 보여준다. 이러한 능묘조각은 고려시대와 조선시대에도 이어졌으며 특히 조선시대에는 왕이 죽은 후에 왕릉 제작 일체를 관장하는 山陵都監이 설치되고 석물의 현상과 배치에 대한 자세한 도면이 남아 있는 경우도 있다. 왕릉의 석인·석수들은 왕실주도하에 특별히 차출되었던 당시의 石造匠人들의 솜씨를 보여주는 중요한 예이다. 또한 왕궁 건축의 일부를 장식하였던 석조물도 중요하며 사찰에 있는 불상 이외에도 佛壇의 목각장식이나 童子像 또는 木魚와 같이 민속 조각품으로 분류되는 예들도 조선후기 조각의 일부로 다루어져야 한다고 생각한다.

도자기에도 조각적인 형태를 보여주는 예들이 많아서 고려시대의 상형청자에 보이는 향로의 동물상들이나, 연적이나 주전자 또는 배개 등에 보이는 인물, 동물 또는 식물형태의 조각들은 다양하고 창의적인 표현으로 象形陶磁들의 다양성을 이루었으며 이 전통은 조선의 백자에서도 볼 수 있다.

근현대의 한국조각사의 계보를 전통조각에서 찾을 때에 대부분 불교조각만을 떠올리며 연결시키려 하기 때문에 전통이 단절되는 듯한 느낌이 든다. 그러나 불교조각의 전통은 근대의 김복진 또는 권진규와 같은 작가에게로 맥이 이어졌으며, 그 외에 조선시대 왕릉의 능묘조각의 전통은 근대의 기념조각으로 세워진 역사인물상들의 정면관의 靜的이고 권위적인 형태로 이어진다고 볼 수 있다.

본론에 들어가, 한국의 불교조각 연구를 어떻게 할 것인가에 대한 내용에는 비교 연구에 대한 중요성을 강조하고 이제까지의 연구 성과와 문제점을 시대적으로 개괄하면서 앞으로의 연구방향에 대해서 언급하고자 한다.

II. 비교연구의 중요성

불교조각의 연구에서는 지속적으로 이어지는 일정한 도상의 표현들이 양식적인 변화를 일으키고 그 변화를 일으키는 요인을 파악하여 서로 유사한 상들을 다각적인 면에서 비교하고 해석하는 것이 핵심적인 접근 방법이다. 경전의 성립과 전래, 특정 도상의 유행이나 새로운 불상의 유입 경로 등은 불교문화 교류의 배경과 관련되며, 영향을 주고받았던 상들 간의 상호 유사성 또는 차별성은 비교연구로 알 수 있다. 그리고 이를 기반으로 도상의 계승 또는

양식 변천에 대한 계보를 세울 수 있다. 따라서 관심의 대상이 되는 불상이 불교미술 발달의 흐름에서 어떠한 위치에 놓이는가를 밝히는 것은 비교연구에 의해서 가능하며 이는 미술사학 연구의 중요한 방법의 하나이다.

한국 불교조각의 발달은 동북아시아의 불교미술이라는 큰 흐름 속에서 이해해야 한다. 그리고 한국적인 특징은 주변 나라의 불교조각과의 비교연구에서 그 고유성이 드러날 것이다. 한국의 불교조각의 흐름은 인접한 중국의 상들과 큰 맥을 같이 한다. 그러나 중국 상들의 원형이 되었을 인도, 서역, 동남아시아 상들과의 비교연구에서 중국적인 변화를 파악해 보아야 하고, 또 중국 불교조각과의 비교연구에서 한국적인 변형을 찾아보아야 한다. 이와 같이 인도에서부터 東傳해 오는 불교조각의 도상과 양식의 변천을 살펴보고, 불교신앙의 성격 또는 문화교류의 배경과 연관지어서 우리나라 불교조각의 특징을 파악함으로써 한국불교조각이 동아시아 불교미술 속에서 차지하는 국제적인 위치를 규명할 수 있는 것이다.

한국 불교조각의 연구에서 또 한편으로는 한국이 영향을 준 일본 불교조각과의 비교연구가 필요하다. 이를 통해서도 역시 한국 불교조각의 특징과 국제성이 부각될 것이다. 특히, 일본에 남아 있는 상들 중 일본적인 조각 전통과는 다른 이국적인 표현을 한 예들을 통해서, 현존하지 않는 한국 고대 불교조각 원형을 복원할 수 있을 것이다. 앞으로의 한국 불교조각의 연구는 좀더 넓은 차원에서 객관적이고 국제적인 학문의 장으로 이끌어가야 할 것이다.

III. 연구의 현황과 경향

현재의 한국불교조각 연구의 상황을 시대별로 정리하면서 문제점과 개선 방향에 대한 의견을 제시하고자 한다.

1. 삼국시대의 불교조각

1) 5세기 불상의 양식

새로운 연구와 발견에는 학문적인 탐구심을 요구한다. 이미 널리 알려진 상들 중에도 숨겨진 사실이 있는지 찾으려는 노력이 필요하다. 한국불상 연구에서 5세기의 보살상의 모

습에 대해서는 이제까지 알려진 예가 없었다. 흔히 삼국시대 보살상의 가장 이른 형식으로는 부여 군수리사지 또는 신리 출토의 금동보살입상이나 북위계의 고구려 금동보살입상과 같이 천의가 몸 앞에서 교차하며 목걸이는 납작하고 가운데가 뽕족한 형태가 특징으로 6세기 초 북위의 보살상들과 비교된다. 그런데 5세기의 禪定印 형식의 불상이 표현된 장천 1호분 천장벽화의 예불도의 양쪽 벽면에는 보살입상이 4구씩 표현되어 있다. 세부가 많이 훼손되어 있으나 자세히 보면 가슴 위에 교차하면서 표현된 것은 천의가 아니라 영락장식이고 주름이 잡혀 늘어진 裙衣는 허리에서 띠로 둘러져 있는 것을 볼 수 있다. 현재 남아 있는 중국의 금동보살상 중에 이와 같은 형식으로 가장 이른 예는 북위 469년에 제작된 상이며 대개 남아 있는 상들은 5세기 후반의 연대를 갖고 있다. 따라서 장천 벽화에 나타난 보살상의 표현은 6세기의 평양 원오리나 부여 군수리 출토 보살상들에 선행하는 보살상 형식이었음을 알 수 있다. 이렇듯 이미 장천 1호분의 벽화가 알려진 지 20여 년이 지났으나 예불도에 대해서만 많은 관심을 보여 왔을 뿐 보살상 형식에 대해서는 별로 관심을 두지 않았던 것이다. 이미 잘 알려진 예들에서도 지금까지 미처 생각하지 못했던 사실을 찾아보려는 탐구심이 바로 적극적인 학문의 태도라고 생각한다.

한국에서 발견된 불상들의 대부분은 6세기 이후의 상들이나, 뚝섬에서 발견된 조그만 금동불좌상은 5세기 초의 양식을 보여준다. 이 상의 도상과 양식은 중국에서도 초기에 제작된 불상의 예들과 너무나 유사하여 혹 중국의 상이 아닐까 하는 의견도 있고 또한 발견된 장소가 한강유역이다 보니 제작국이 고구려인지 또는 백제인지에 대한 논란도 있다. 물론 확실한 해답을 주기가 어려우나 4세기 말 불교수용 초기에 중국에서 고구려나 백제에 전해졌던 상이 이와 유사한 상이었을 것이라는 추측은 가능하다.

2) 삼국 불교조각의 국적과 도상문제

고구려, 백제, 신라로 나뉘어지는 삼국시대의 불교조각의 연구는 출토지가 확실하거나 명문이 있는 상들이 중심이 된다. 그러나 延嘉7年銘 금동불입상의 경우와 같이 경상도에서 출토되었으나 명문에 의해서 고구려상으로 확인되었듯이 이동이 가능한 상들의 제작국이 반드시 출토지와 동일하지 않는 경우가 있다는 사실에 주목할 필요가 있다.

출토지나 명문으로 확실한 소속을 결정하기 어려울 때에는 불상의 도상이나 양식발달에 근거하여 접근해 볼 수도 있다. 이 때에는 기록에 의한 경전의 전래나 신앙의 성격이 특정 형식의 불상 제작의 배경이 된다. 석가모니 또는 아미타신앙이 언제 유입되었고 관련 경전이 언제 전해졌으며, 미륵신앙은 언제 어떠한 성격으로 신앙되었는가와 같은 사상적 배경

에 대한 이해는 불상의 도상표현과 연결되는 연구이다. 그러나 삼국시대는 아직 경전전래의 시초기이고 한정된 도상이 유행하였으며 또 도상형식이 확립되지 않은 경우가 많아서 해석에 어려움이 따른다. 충청도 서산군 운산리와 태안에 있는 백제의 중요한 마애삼존불상은 다양한 도상의 결합으로 이루어진 특이한 예들로 아직도 상들의 명칭에 통일된 의견이 이루어지지 않고 있다. 앞으로 경전의 전래시기와 그 내용의 올바른 해석 그리고 상의 연대와의 관련이 서로 연결되도록 연구해야 할 것이다.

현재까지의 연구 결과로 보아 삼국시대 불교조각에 대한 일차적인 소개의 단계는 지났다고 본다. 고구려, 백제, 신라 불교조각의 대체적인 흐름과 특징은 어느 정도 파악이 되어 있는 편으로 이 불상들의 원류가 되었을 중국의 상들과 비교하여 도상의 의미나 양식적인 계보를 세워보는 것은 합리적이며 타당한 접근 방법이다. 그러나 현재 남아 있는 예들이 많지 않고 출토지도 확실하지 않으며 특히 기록을 동반하여 제작국이나 연대를 알려주는 예가 적어서 고구려, 백제, 신라 삼국의 불상으로 확실하게 분류하는 데에 어려움이 있다. 따라서 연대 기준을 설정하여 양식의 계보를 세우는 데에도 한계가 있으며 또 당시에는 삼국이 서로 교류하여 불교도상과 양식을 공유하면서 불교조각이 발달하였다는 것도 항상 염두에 두어야 할 것이다.

삼국시대 불상의 대표적인 국보 제78호나 제83호 금동반가사유보살상의 제작국에 관한 다양한 의견들에 대하여 불상 전문가들이 모여서 삼국 중 어느 나라의 상인지 합의를 해 보라고 하는 제안도 있다. 그러나 확실한 해답을 할 수가 없는 경우에 해답을 만드는 것 역시 논쟁의 소지를 준다. 삼국의 양식을 분명히 구별하려는 시도보다, 삼국시대 불상들을 전체적으로 살펴보면서 어느 정도 차별성이 가능한지, 중국과 일본의 상들과 비교하여 어떠한 특징이 보이는지 등을 밝혀 보려는 노력이 더 필요하고 중요하다고 생각한다.

3) 四川省 成都와 山東省 출토의 불상군과 한국상과의 관계

1960년대 사천성 성도 만불사지 출토의 불상과 우리나라 삼국시대 불상과 연관되는 점이 지적되었고 특히 중국의 남조불상이 일본을 통해서 일본조각에 준 영향이 컸다고 생각하는 일본학자들의 관심이 깊었다. 그리고 수년 전 역시 성도의 서안로에서도 아육왕조상이라든가 捧寶珠보살상 형식의 예들이 발견되어 이 지역이 남조 불상 제작에 있어서 중요한 곳이었고 특히 양나라와 우리나라 백제 불상과의 비교연구에 큰 도움을 제공하였다.

지난 몇 년 동안 불교미술 전문가들의 관심을 집중시키고 있는 또 다른 예들은 山東省 출토의 상들이다. 십여 년 전에는 산둥 諸城의 상들과 삼국의 상들과의 연관성이 지적되었는

데, 최근에는 靑洲 龍興寺의 석조불상군이 각광을 받고 있다. 산동성은 우리나라와 해로로 연결되는 가장 가까운 지점으로 이 지역의 불상들과 우리나라 삼국시대 불상들과 특히 관련이 많으며, 특히 수백 점이 넘는 용흥사의 석불상들은 중요한 연구 자료이나 아직 국내에서는 많이 연구되지 않고 있다. 1996년 발견된 이래 북경에서 1998년에 대대적으로 소개되었고, 그 후 대만, 일본, 미국 유럽 등지에서도 전시되었다. 이 석상들은 일부 파손된 상들도 많으나 채색이 아직 많이 남아 있으며, 6세기의 북위에서 수대에 이르는 남북조 시대의 양식, 서역 또는 동남아 지역의 불상양식이 반영되어 다양한 제작배경을 제시해 준다. 또한 상들의 조각 수준이 뛰어나서 중국 불교조각 연구에 산동 지역의 중요성을 대변해 준다. 특히 이 지역은 우리나라와의 문화교류에서 중요한 곳으로 한국 불상과의 비교 연구에 기여하는 바가 클 것으로 생각한다.

4) 일본 불교조각과의 비교연구

삼국시대의 불상연구에서 또 다른 돌파구를 마련하여 줄 수 있는 것은 일본 불교조각에 대한 지식과 이해이다. 흔히 우리는 불교가 백제에서 일본으로 전해진 것을 강조하여 일본의 어떤 조각에 한국적인 요소가 남아 있는가에 더 관심을 두어 왔다. 이러한 일본 조각에 대한 연구는 현재 우리나라에 남아 있는 불상만으로 증명하기가 어려운 부분을 보충해 줄 수가 있다. 예를 들어 태안 마애삼존불의 중앙에 있는 봉보주보살상과 유사한 예로 현존하는 상은 보존상태가 좋지 않은 규암면 신리 출토의 조그만 금동봉보주보살상 정도이나, 한국의 영향을 받아서 제작된 일본의 초기 보살상들 중에서 法隆寺 大寶藏殿에 있는 금동봉보주보살입상 또는 한국에서 전래되었다는 關山神社의 봉보주보살상과 같은 형식의 상에서 한국보살상의 원형을 확인할 수 있다. 또한 국보 제83호의 금동반가사유보살상과 유사한 일본 京都 廣隆寺의 목조보살상은 역사적인 기록과 실제 남아 있는 예들과 비교해 볼 때, 신라계의 일본이주민들과의 관련이 깊다는 사실이 지적되었다. 따라서 국보 제83호 금동반가상 역시 신라계일 가능성이 큰 것을 알려준다.

삼국시대 불교조각과 일본상과의 비교연구에서 어려운 점은 현실적으로 일본의 상들을 보기가 쉽지 않고, 또 실제로 같이 비교할 수 있는 기회를 갖는 것이 어렵다는 점이다. 그러나 일반적으로 중국불상과의 비교에 관심을 쏟는 만큼 시간과 노력을 투자한다면 큰 성과가 있을 것이다. 이런 점에서 두 나라 상들의 비교전시가 바람직하다고 생각되는데, 2003년 4월 뉴욕의 재팬 소사이어티에서 열렸던 《한일 초기불교미술전》은 한국과 일본의 초기 불교미술의 유사성을 서방 학자들에게 알렸을 뿐 아니라, 우리나라의 불교미술에 대한 새로운 인식

을 국제적으로 심어 주는 큰 계기가 되었다.

5) 그 밖의 연구과제와 기존자료들의 재검토

현재 이루어지고 있는 논문들 중에는 한국의 상들과 인도나 중국의 상들을 외형적인 유사성으로 비교하는 경우가 많이 있다. 그러나 당시의 문화교류와 불교전파의 과정에서 이러한 비교가 타당한가 하는 문제부터 확인하는 것이 중요하다. 우리나라 삼국시대의 불교미술은 중국의 남북조시대의 불교문화와 밀접하게 연관되는데, 넓은 땅의 중국은 남북으로 갈라져서 발전했고 또 동서로도 그 조각표현의 특징이 다르다. 뿐만 아니라 우리나라와 중국 간의 교류에 있어서도 삼국의 문화교류 양상이 국가별로 다르다는 점이 참고가 되어야 할 것이다. 따라서 우리나라 삼국시대 불상들의 분류 자체가 어려운 상황에서 다양한 중국 상들과의 피상적인 유사성에만 지나치게 의존하는 비교는 피해야 하며 또한 어떠한 유물들이 지역적으로나 역사적 배경에서 비교 가능성이 성립되는지 깊이 생각하여야 할 것이다.

연구의 또 다른 돌파구는 이미 연구된 내용에 너무 의존하거나 그대로 옮기지 말고 다시 관찰하고, 고증하고, 의문점이나 해결점을 찾아보려고 노력하는 것이다. 이러한 과정을 통해 새로운 해석이나 연구의 발전을 기대할 수 있다. 예를 들어 배리 삼체석불의 두 협시보살에 나타나는 조형성의 차이에 대한 해석이라든지, 고구려나 백제에 비해 불교가 늦게 공인된 신라의 경우 기존의 재래신앙과의 충돌이나 융합과정을 나타내는 초기 조각들의 사례와 다른 나라의 초기 불상들과의 차별성이라든지, 경주 남산의 상들 중에 초기 불교조각에 해당되는 상들이 어떤 새로운 관점을 제시하는지 등 다양한 의견과 해석이 필요하다.

2. 통일신라 불교조각

통일신라시대의 불교조각은 우리나라 불교미술 전성기의 상들을 대표한다. 그리고 통일신라의 상들과 비교되는 인도, 중국 그리고 일본의 상들 역시 당시 전성기 아시아의 불교미술을 대표하며 그 속에서 통일신라의 상들이 국제적으로 차지하는 위상을 알 필요가 있다. 이제까지 통일신라 불교조각의 대표적인 예들에 대한 연구는 어느 정도 개별적으로 진행되어 있다고 생각한다.

통일 직후의 7세기 후반과, 불교미술의 전성기 8세기의 대표적인 상들에 대해서는 관련된 기록이나 명문들이 알려져 있어 도상의 종류도 알 수 있고, 출토지도 분명하며 풍부한 비

교자료를 통한 양식의 특징도 파악되어 있는 편이다. 皇福寺址 탑 출토의 순금제 불상이나 甘山寺 석조 불·보살상, 굴불사지 사면석불, 그리고 석굴암 조상들은 모두 통일신라 불교미술 전성기의 불교조각을 대표하는 귀중한 상들로 역사기록이나 명문을 통해서 상들이 제작되었던 배경이나 연대설정이 어느 정도 밝혀져 있다. 또 이 불상들은 여래상, 보살상, 천부상 그리고 聾聞상에 이르기까지 다양한 도상에 대한 정보를 주며, 이 상들의 도상이나 양식적 특징은 8세기 신라 상들의 편년설정에 기준이 된다. 통일신라시대는 또한 중국이나 일본의 상들과의 비교연구에서 가장 많은 공통점이 발견되는 시기로 동아시아의 불교미술의 발달에서 통일신라 미술의 중요성을 강조하여 준다.

1) 문무대왕시기의 불상제작

7세기 후반의 대표적인 상은 신라를 통일했던 문무대왕의 불교미술후원과 관련되는 상들이 대부분이다. 경주 사천왕사지 출토의 녹유사천왕전들, 안압지의 판불들 그리고 감은사탑 출토의 사리함에 부착된 사천왕상들의 도상과 양식은 같은 시기의 중국의 상들과 비교하여서 시대적인 차이가 거의 없으며 표현수법의 완성도와 신라인들의 조각기술의 발달된 수준을 보여준다. 그러나 이 시대에 塑造像을 잘 만들었다는 양지 스님이 西域人이라는 의견이나, 사천왕사의 소조상뿐 아니라 감은사 사리함의 사천왕의 모형도 양지가 제작하였을 것이라는 설과 같이, 현 단계의 자료로서는 확실하게 증명하기 어려운 사실들에 지나치게 집착하여 추정하는 경향을 문제점으로 지적할 수 있다. 또 이에 반론을 제기하는 논문 역시 추정에 근거를 두고 있음에도 너무 자기주장에 포위되어 있는 듯한 인상을 준다.

또 한가지 지적하고 싶은 것은 문무대왕의 화장터로 추정되어 온 경주 남산의 능지탑의 해체 당시, 속에서 발견되었던 소조 사방불들은 7세기 후반에 유행했었을 소조불 조상과 사방불 신앙의 연구에 큰 도움이 되었을 것으로 좀더 본격적으로 조사하지 않았던 것은 유감이라고 하겠다.

2) 석굴암 불상군의 도상 및 형식과 양식의 상관관계

8세기 상들 중에서도 가장 대표적인 통일신라 조각의 정수는 석굴암의 불상군이다. 석굴암에 대한 연구는 오래 전부터 다각적으로 연구되어 왔다. 석굴의 구조와 비례 그리고 축조방법과 예배공간으로서의 형태에 대한 다양한 접근이 건축사적이라면, 상의 도상과 양식은 미술사적인 접근을 요한다. 불상, 보살상, 天部상 그리고 나한상들의 도상과 양식에 대하여는 중국과 일본의 상들과의 비교로 어느 정도 연구가 되어 있으나 석굴암 본존의 명칭 즉

도상에 대한 의견에는 아직도 다양한 해석들이 존재한다. 降魔觸地印을 하고 結跏趺坐한 본존이 석가모니불이라는 의견, 또는 아미타불이라는 의견, 아니면 비로자나불이라는 의견 등이 있다. 그러나 한 가지 공통된 점은 이 의견들이 모두 본존상을 화엄경 교리의 내용과 당시 신앙의 유행을 결부시키고 있는 점이다. 어떤 해석에는 이 세 부처의 명칭이 다 가능하다는 화엄의 원용사상을 적용시키기도 한다.

불교조각을 불교교리에만 근거하여 해석할 경우 도상의 내용만이 강조되고 그 시대에 유행하는 형식과 양식은 유리되어 해석하게 될 위험성이 있다. 이러한 오류는 미술작품을 모르고 문헌이나 경전만을 참고로 하는 경우로 이는 작품이 보여주는 시대적인 특징을 모르기 때문에 일어난다. 항마촉지인 형식의 불좌상의 경우도 마찬가지이다. 이러한 형식의 불좌상이 유행하는 시기와 그 도상의 상징성이 당시 유행하는 경전의 내용과 서로 부합되는 점이 있을 때 기록과 미술작품이 결합될 수 있다. 부처가 보리수 밑에서 해탈한 뒤 그 자리에서 침묵으로 상징되는 법신 비로자나 부처의 개념을 다른 보살들이 대신해서 설법하였다는 화엄경의 유행시기와, 현장의 구법여행 후 7세기 후반부터 당과 신라에서 이 항마촉지의 불상이 등장하는 사실과 결부될 때에 이 불상형식의 유행에 의미가 따르기 때문이다. 비슷한 예로, 미륵불 신앙은 불교수용 초기부터 있었으나 그 표현이 다양하고 시대에 따라 유행하는 도상이 달랐던 것도 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 따라서 불상 표현의 의미와 올바른 해석은 불교교리의 정확한 이해에 따라 그 시대에 유행하는 형식이 생기고 그 시대의 양식이 어떻게 반영되고 다른 지역의 상들과 비교되는가 하는 것을 밝혀보는 데에 종합적인 불교조각 연구의 의미가 있다고 생각한다.

3) 智拳印 毘盧遮那佛像

8세기 말에서 9세기에 걸쳐서 통일신라시대에 유행한 불상은 지권인을 한 여래형 비로자나불상이다. 특히 智拳印의 비로자나불 중에는 명문으로 연대를 알 수 있는 예들이 많아서 9세기 이후의 신라불상의 성격과 특징을 이해하는 데에 도움을 주며 이에 대한 개별적인 연구는 어느 정도 정리가 되어 있는 편이다. 비로자나불상이 출현하는 의미는 신라시대 불교에서 화엄교리의 영향을 생각해 볼 수 있고 화엄의 노사나불상과 밀교의 비로자나 불상과의 연계성도 가능하다. 그러나 不立文字를 내세우는 선종사찰에서 이 지권인의 비로자나불상을 주 예배대상으로 봉안한 것은 우리나라의 선종에 화엄적인 성격이 수용되었던 결과로 볼 수 있으며 한국적인 특수성으로 파악된다.

지권인의 비로자나불상 표현에 보살형과 여래형의 두 가지 도상이 있고 화엄사상, 밀교

교리 그리고 선종과의 역학관계에서 대중에게 필요한 예배대상 제작에 대한 명료한 해석이 요구된다. 9세기 초 중국에서 유학하고 귀국한 일본의 空海에 의해 비롯된 일본의 眞言宗에서는 金剛界, 胎藏界의 양계 만다라로 대표되는 정통 밀교 도상에서 보살형 비로자나불이 지권인을 결한 경우에 밀교의 금강계의 법신불 大日如來로 인식하고 있는 데 비해, 우리나라에서는 보살형 대일여래상이 별로 제작되지 않았다. 이러한 현상을 낳게 한 불교사적 배경과 통일신라 말의 불교신앙의 성격에 대한 연구는 당시에 유행한 비로자나불상과의 연관성을 이해하는 데에 도움을 줄 것이다.

4) 후삼국과 발해불상의 문제

최근에는 후삼국의 불교조각을 찾으려는 시도로 전라도 지역의 통일신라시대 말기의 조각을 후백제 또는 후고구려시기로 분류하는 연구도 있다. 후삼국이라고 하면 900년 초부터이나, 남아 있는 유물 중에는 역사기록이나 명문으로 확인되는 예가 없다는 점이 문제이다. 또한 전쟁의 와중에서 후백제가 큰 불사를 일으켰더라도 기록과 관련되어 남아 있는 상이 없으며, 제작지가 후백제 지역이라도 시기 구분은 역시 9세기 말 또는 10세기 초의 통일신라로 보는 것이 옳다고 생각한다. 최근 국립중앙박물관의 통일신라 미술전에서 全州城이라는 명문 기와가 출품되었고, 또 전라도 光州의 武珍古城 출토의 기와가 잘 알려진 통일신라의 기와와는 차별성을 보여주는 것으로 보아 이러한 지역에서 명문이 있는 불상이 나온다면 틀림없는 후백제의 상이 될 것이다.

통일신라시기에 발해를 포함하여 연구하지는 의견이 있다. 사실 통일신라는 고구려의 영토를 다 확보하지 못하였고, 발해는 고구려의 유민들이 세운 나라이므로 발해의 문화를 고구려와의 연계선상에서 이해할 필요가 있다. 그러나 문제는 발해의 유적에 대해서 너무 자료가 없고 또한 옛 발해지역에서 마음대로 조사할 수도 없는 상황이다. 서울대학교에는 일제시대에 일인 학자들이 발굴했던 발해의 유물이 소장되어 있는데, 올해 여름 동경대학교 박물관에 있는 발해의 유물을 공개하여 서울대학교 박물관에서 전시를 하였던 것은 이러한 문제 해결에 어느 정도 도움을 주었다. 특히 발해의 상 중에 고식의 二佛並坐像 형식과 같이 唐初의 양식이 약간의 변형을 거쳐서 계속 유행하게 된 배경이나 신앙의 성격을 파악하는 데에서 발해 불교조각에 보이는 주변문화적인 보수성이 짙은 성격을 이해할 수 있을 것이다. 앞으로 발해의 상들이 많이 알려져서 연구할 수 있는 자료들이 더 나오기를 기대할 뿐이다.

5) 제작기법과 재료의 중요성

불상을 만든 재료나 제작기법은 조각양식에도 영향을 주며 조각수법이나 주조기술의 수준도 알려준다. 삼국시대의 불상 표현에서 같은 시대의 석조불이 금동불보다는 양식 발달 면에서 보수적인 점도 재료적인 차이에서 온다고 본다. 또한 對馬島 黑懶(구로세)觀音堂에 있는 8세기에 조성된 신라의 금동불좌상의 경우 머리와 신체, 대좌를 따로 만들어 붙인 분할 주조기법으로 조성되었듯이 8세기의 금동여래상 가운데는 法衣의 일부분을 부분적으로 나누어 주조한 경우도 있다. 이렇게 부분적으로 주조하는 경우에는 대체로 좀더 완성도가 있는 상을 제작할 수 있을 것이다. 그리고 9세기에 유행하는 철불과 같이 대형불일 경우에도 이와 같은 분리 주조 방법이 상관 있을 것이다. 주조기법은 양식을 형성하는 중요한 요인이 되기 때문에 8세기 소금동불의 사실적인 표현의 완성도에도 영향을 주었을 것이므로 제조기술에 대한 연구 또한 병행하는 것이 바람직하다. 예를 들어 통일신라의 소형 금동불들 중에 주조과정에서 편의를 위해 뒷면에 뚫었던 구멍들이 점차 커진다거나 아니면 아예 앞면 위주로 주조하고 뒤에는 광배 꼭지만 보인다가나 하는 경우 대부분 9세기의 상으로 추정하는 경우를 들 수 있다. 불상의 소형화 또는 재료사용의 절약 등도 당시의 불교제작의 후원과의 연관성을 생각해 볼 수 있겠다. 또한 신라 말 고려 초기의 철불의 유행과 철의 산지와의 관계 역시 그 시대의 불상제작 배경과 양식의 연구에 도움을 준다.

흔히 한국의 불상을 연구할 때에 남아 있는 상들을 위주로 생각하기 때문에 소조상들이나 목조상들에 대한 인식이 부족하며, 또한 현재 알려진 예들도 거의 없거나 파편에 불과하다. 그러나 현존하는 예들 외에도 다양한 재료의 많은 상들이 있었다는 것은 기록을 보아서도 쉽게 추측되며, 재료에 따라서 표현상의 차이가 난다는 것도 유념할 필요가 있다. 또한 많은 고대 불교사찰은 불화나 벽화로 장엄을 하였을 것으로 일본의 法隆寺 금당의 벽화와 같은 불교회화 미술도 존재하였을 것은 당연하다. 따라서 다양한 도상과 양식의 불교미술이 있었을 것이라는 전제하에 접근을 하는 것이 바람직하며 남아 있는 상들만으로 단정적인 결론을 내리는 것보다 더 많은 가능성과 폭넓은 시야를 갖춘 해석이 필요하다고 본다.

6) 일본 불교조각과의 비교연구

통일신라의 불교조각의 발달에는 삼국시대와 마찬가지로 일본의 조각에 대한 지식과 연구가 중요하다. 한·일 불교조각에 대한 비교연구는 우리나라보다는 일본학계에서 먼저 관심을 기울였던 분야이다. 이는 일본의 조각을 연구하는 데 선행되어야 할 과제였기 때문이기도 하다. 해방 전후, 자료소개의 차원이었던 일본 학자들의 연구는 1970년대부터 점차

본격적인 관심을 보여주었으며, 1980년대부터는 한·일 미술교류에 대한 학회도 열리기 시작하였고 한·일 불교조각의 비교연구에 깊이 있는 논문들이 쓰여지기 시작하였다. 이제까지 한일 관계 논문들 중에서 한국어 논고의 대부분은 일본어 구사가 가능했던 세대들의 연구가 많았으며, 대체로 한국이 일본에 영향을 준 삼국시대 불상과 일본 불상의 비교에 집중되었다. 그러나 일본에 정착한 한국계 이주민들은 몇 세대 간에 일본에 동화되면서 8세기의 일본 불교미술에도 계속 그 영향을 끼쳤으므로 그러한 요소를 구체적으로 찾아보는 일이 중요한 과제이다. 실제로 석굴암에 있는 여러 상들의 도상은 현존하는 일본의 8세기 상들과 직접적으로 비교되는 예들이 많다.

이제 21세기에 접어들면서 새로운 젊은 세대들에 의해서 계속 한·일 불교조각의 비교연구가 필요한 시기이다. 현재 일본에서도 한·일 미술에 관심이 있는 사람은 손가락을 꼽을 정도이다. 최근 한국에서 나온 한·일 미술 비교에 관한 논문이 몇 편 있으나 자료 소개이거나 이미 1970년대 이후 일본어로 쓰여진 내용에서 큰 진전이 없이 반복되어 서술된 경향이 있다. 우선은 일본 학자들의 일본조각에 대한 업적을 잘 파악한 다음에 한국의 상들이 보여주는 유사성 또는 관련 가능성을 제시하여야 한다고 생각한다. 일본측의 연구를 무시하고 우리 위주로 해석할 경우에는 학문의 객관성이 결여되거나 구체적으로 증명하기가 어려운 경우가 있어 우물 안 개구리식의 연구로 남게 될 위험성이 있다. 불교조각의 연구에서 비교연구가 중요하듯이 연구의 접근도 국제적인 수준에서 인정되고 또 새로운 의견이 수용될 수 있는 객관성 있는 사고와 해석이 필요한 때이다.

3. 고려시대의 불교조각

고려의 불교조각에 대한 연구는 삼국이나 통일신라시대의 불교조각에 비해서 늦게 시작되었으나 최근 들어 많은 관심이 모아지고 있다. 고려가 성립되고 도읍이 開京으로 옮겨짐에 따라 불교문화의 중심도 경기도, 강원도, 충청도의 중부지방으로 이전되었고 불교 조각 양식도 다양하게 발전하였다.

1) 고려 초기의 불상들

고려 초기의 불교조각 중에는 통일신라시대의 불교조각의 전통을 이어주면서도 지역에 따라 약간의 변형을 보여주는 상들이 많다. 통일신라 말기부터 등장하는 철불은 충청도 지

역과 강원도에서 그 전통이 이어졌다. 특히 원주지역에서 제작된 철불이나 석조불에서 신라의 호족 아니면 신라와 관련된 신흥 귀족세력의 후원에 의한 불사의 결과라고 보아도 좋을 만큼 통일신라 조각의 전통이 뚜렷이 보인다. 그리고 주변에 있는 고려국의 사찰터에 있는 부도나 비석에서도 이 지역의 활발했던 불교활동을 알려준다. 강원도 홍천이나 원주지역의 석조불들은 통일신라의 조각전통에서 좀더 자율적이고 새로운 장식성을 더하여 고려 초기 양식으로의 전개가 예고된다. 그러나 이러한 신라 말 고려 초의 상들은 개별적인 연구를 통해서 알려지고는 있으나 아직 서로 간의 연계성을 세워주지 못하고 있다. 특히 강릉지역의 석조보살상들은 통일신라의 전통 위에 중국에서 새로이 전해지는 불교미술의 영향이 나타난다. 이는 통일 신라의 호족세력이나 고려 초의 신흥 귀족세력의 불교후원과 연관이 있을 것으로, 중부지방에서 발달하는 불교미술의 성격과 특징을 심도 있게 연구할 필요가 있다.

고려 초기의 불상 중에 통일신라의 전통에서 벗어나려는 새로운 조각전통 중에는 마치 고려왕권의 강화와 불교의 위력을 과시하려는 듯 등장하는 대형의 불상들이다. 이러한 상들은 불상의 위용을 강조하듯 석판이나 세속적인 모습의 보관을 쓰기도 하고 법의 표현에서도 불상과 보살의 차별성이 애매해지는 등 통일신라 전통이나 중국의 영향과는 다른 새로운 고려 특유의 요소를 보여준다.

고려 초기의 불상 중에서 고려 태조가 발원을 하였던 連山 開泰寺址는 3차에 걸쳐 발굴되면서 새로운 보살두가 발견되었고 현재의 불상의 위치가 10세기 창건 당시의 원래 자리였음이 밝혀진 바 있다. 그러나 그 당시 새로이 발견되었던 보살두의 원래 모습을 변형시켜서 현재 법당에 모셔진 것은 유감스러운 일로 문화재의 원형 보존에 대한 관심과 감시체제가 개선되어야 할 것이다. 최근에는 오대산 월정사 탑 주위가 발굴되어 宋代의 동전이 발견되는 등 寺址의 발굴과 같은 고고학적 연구 성과가 불상의 편년이나 가치 추정에 큰 도움을 준다. 이러한 寺址의 발굴로 나온 새로운 불상이나 동반자료들은 편년추정 등에 큰 도움을 주고 있어 인접학문과의 연계가 중요함을 알려준다.

2) 새로운 양식: 중국과 비교

고려 초기의 불교조각들에서 통일신라조각 양식의 요소나 또 그 변화된 양상을 지적하기는 쉬우나 이 시기의 외래적인 요소는 정확히 제시하기가 쉽지 않다. 고려의 등장과 비슷한 시기에 중국 북방에서 세력을 확장하였던 요나라, 또는 북송의 불교미술과의 관계가 있을 것이다.

기록으로 보면 고려 초기 요나라와는 공식 사절단, 귀화인 또는 포로들, 많은 장인들이

대거 이동하였고 불교경전과 불화도 들어왔으므로 불교조각도 전해졌을 것으로 생각된다. 그러나 중국 불교조각사에서도 요나라의 상들이 많이 남아 있지 않아서 산발적으로 소개되는 정도이다. 우리나라의 상들에서도 명문으로 나타나는 현존의 예가 없으나 요 불상의 영향이 보이는 예들은 몇 점 남아 있다. 고려 초기 보살상의 높은 원통형 보관, 약간 통통해지는 조형성 등에서 중국의 오대 또는 요, 금의 조각들과 비교가 되나 아직 체계적인 연구는 이루어지지 못하고 있으며 두 어깨를 덮는 착의법에서 대해서도 한쪽 어깨에 걸치는 옷의 명칭이나 입는 방식에 대한 의견이 다양하다.

송과는 공식적인 사신교류나 비공식의 私貿易이 행해졌다. 그러나 송대의 조각들 역시 아직 체계적인 정리가 되어 있지 않은 상태이므로 고려조각과의 비교연구에 더욱 어려움이 있다. 고려시대의 불교조각 연구에서 소위 중기에 해당되는 시기, 즉 12-13세기는 정치적으로는 무신정권기에 해당하는 시기이나 불교조각의 확실한 예가 없어 아직까지는 연구의 공백 시기로 남아 있다. 이 시기 중국에서는 북송에서 남송으로 교체되었고, 북방에는 금이 섰으며 몽고의 흥기가 시작되는 때이다. 北宋 이후 유행했던 수월관음좌상 형식의 보살상들 중에 개성의 관음굴에 있는 대리석 관음보살상이나 국립중앙박물관에 있는 금동의 수월관음상들을 들 수 있으나 명문이나 기록으로 연대를 알지 못하며 출토지로 확인되는 예들도 별로 없다.

이러한 상황에서 開雲寺의 목조 불좌상이 주목된다. 원래는 충청남도 아산군의 鷲峰寺에 있었던 상으로 腹藏에서 1274년에 제작되었다는 기록이 있는데, 고려가 공식적으로 몽고의 영향하에 들어간 1270년에는 아직 요와 송으로 연결되는 중국식 불상의 전통을 잇고 있음을 보여준다. 특히 이 불상은 복장물이 처음으로 발견된 가장 이른 예로서 불교신앙의 형태가 전환되는 시기적 특징을 반영해 주는 중요한 자료이기도 하다.

다음으로 원 불상과의 관계를 살펴보면, 고려 후기의 불상 중에는 라마양식의 영향이 보이는 상들이 많이 발견된다. 이는 13세기 후반, 즉 1270년부터 거의 1세기 동안 고려왕실에 큰 영향력을 미쳤던 원이 티베트의 라마불교를 수용함에 따른 것으로 보인다. 이처럼 이국적인 고려 후기의 라마양식의 불상은 고려인 壽皇후가 원 순조의 비가 됨에 따라 고려왕실에서 행한 불사나 귀족들의 불교후원 등과 연관된다. 그리고, 금강산에서 명문을 동반한 다수의 라마불상의 요소가 보이는 소형금동불들이 발견되었다. 고려왕실 발원의 상이나 금강산 출토의 상에 라마식 불상형식이 많다는 사실은 역시 그 수용 계층이 왕실이나 귀족중심의 불사활동과 관련이 깊었음을 알려준다.

3) 전통과 새로운 양식의 공존

고려시대의 후기 상들 중에는 장곡사, 문수사 금동불상의 腹藏記에서 1346년에 제작되었음을 알려주는 기록이 발견되었다. 명문이 있는 이들 14세기 중엽의 고려불상들에는 이미 그 시대에 유행하고 있었던 라마불상의 요소가 거의 반영되지 않았다는 것이 보인다. 따라서 이 상들은 새로운 라마불상의 양식보다는 그 이전의 전통양식을 잇고 있는 것으로 해석할 수 있다. 즉 이 상들은 고려 중기의 불상들과 이어질 것이며, 따라서 그 계보는 요 또는 북송의 상들과 친연성이 있었을 것이다. 1348년에 세워진 경천사탑의 구조나 탑신에 조각된 부조불상에서는 바로 고려 말기에 유행했던 전통을 이은 보수적인 양식에 새로이 수용된 몽고의 라마불상의 영향이 가미한 혼합된 불상 양식이 발견된다.

대마도와 규슈지방에 있는 많은 불교조각들을 한자리에 모아 놓았던 1997년 10월 일본의 山口縣立美術館에서 《高麗李朝の佛教美術展》 전시회에 나온 불상들은 고려 14세기의 작품들이 많은데 이는 1350년에 시작된 왜구의 침략이라는 역사적인 배경과 관련 있다는 점에서 그 가치가 높다고 본다. 또한 이 전시도록에는 한국에 남아 있지 않은 고려 초·중기의 상들도 포함되어 있는데 중국상과 비교해 본다면 역시 고려전기는 요, 송과의 관련성이 있는 점을 확인할 수 있다.

고려 말에 유행하던 이 두 가지 전통은 조선조에 들어서 차차로 융합되어간다. 최근 북한의 새로운 보고 자료에서 많은 금동불들이 금강산에서 출토되었다고 소개되었는데, 명문에 의하면 대부분 조선시대 15세기 초의 상으로 소개되었다. 그 중에는 라마불상의 요소가 강하게 보이는 예도 있고 또 전통적인 고려 불상양식과 혼합되어 나타난 경우도 있다. 앞으로 더 많은 자료의 발굴과 함께 더 체계적인 연구가 필요하다.

4. 조선시대의 불교조각

1) 腹藏기록의 중요성

불상 연구에서 빼놓을 수 없는 점은 복장물로서 이러한 신앙형태는 고려에서 조선시대까지 이어지고 있다. 특히 발원문은 施主者나 사찰을 비롯해서 조성연대를 알려주기 때문에 편년추정에도 매우 중요한 기준 자료가 된다. 다만 발원문은 조성 당시만이 아니라 改金과 같은 중요한 불사가 있을 경우에도 계속 넣게 된다는 점에도 주목을 요한다. 그리고 발원문에 기록된 조성연대가 곧 불상의 조성연대로 볼 수 있는가에 대해서는 역시 불상의 도상과

양식 등의 분석을 통해 좀더 총체적으로 이루어져야 한다고 본다.

조선 전기의 불상 중에도 복장기가 있는 경우가 간혹 있으나, 최근에는 조선조 후기의 목조 불상이나 소조 불상들 중에 복장기록이 있는 자료들이 계속 알려지면서, 조선 중기 및 후기 불상의 편년에 큰 도움이 되고 있다. 이들의 대부분은 임진왜란 이후 17세기 전반에 이루어진 활발한 재건 불사와 관련이 있으며, 이 시대의 불상들은 중국의 상들과는 비교가 쉽지 않은 조선 특유의 불상 양식을 보여준다는 특징이 있다. 불상들의 복장기록들을 통해서 17세기 전반의 상들로 확인된 경우로 이 기록들은 상들의 연대와 彫刻僧들의 이름을 알려줄 뿐 아니라 그들이 활약했던 지역이나 師承관계, 그리고 상들의 양식적 계보를 알려주는 근거가 된다. 17세기 전반에서 중엽 초에 전라도 지역에서 목조불상을 제작했던 無染, 17세기 후반에서 18세기 전반에 불상 제작 및 감독에 활약한 色難, 17세기 전반 전라도 지역의 佛事에 많은 활동을 한 碧巖覺性스님 등의 이름도 복장기록을 통해 확인된다. 앞으로 조선시대의 불상의 연구에는 자료의 조사와 복장기의 내용 소개가 필수적인 과제라고 생각한다.

2) 조선 전기의 불상들

현재까지 알려진 조선시대의 불교조각의 예들 중에 연대를 알려주는 상들을 중심으로 그 흐름을 살펴보면 조선 초기 수종사의 탑에서 출토된 금동불상군이 대표적인 예가 된다. 이 중에는 15세기 후반의 금동불감의 상과 17세기 전반의 불상군 20점이 섞여 있었는데, 17세기의 불상들은 도상이나 본격적인 양식연구가 되어 있지 않으며 또한 다른 상들과의 연계가 어려운 상황이다. 그 외에 잘 알려져 있는 상인 1446년 상원사 목조문수동자상, 1458년의 黑石寺 목조아미타불좌상, 1482년의 天柱寺의 목조불상과 1501년의 祿林寺 건칠보살상은 임진왜란 이전의 상들로서 중요한데, 개별적으로 소개는 되고 있으나 조선 전기 불상의 도상적 특징이나 양식의 계보를 세울 만큼 심도 있는 연구는 이루어지지 않고 있다.

조선 전기로 생각되는 보살상 중에는 고려 말에서부터 이어오는 라마불교적인 요소들을 반영하는 상들이 보인다. 특히 북한이 금강산에서 발견되었다고 주장하는 상들 중에도 라마불상들과 연계되는 상이 있으며 이러한 특징들을 중국의 명나라가 원의 전통을 이어 라마불교조각을 유행시켰던 것과 연결 지으려는 시도는 타당하다고 생각하나, 조선 전기의 상들과 일본의 상들을 연결시키려는 시도는 설득력이 약하다.

3) 조선 후기의 불상

조선시대 후기의 불교조각은 현재 다른 시대에 비해 볼 때 가장 많이 전해지고 있는 편

이나, 대부분 개별적으로 소개되었을 뿐 깊이 있게 연구된 예들은 극히 한정되어 있다. 이러한 문제의 제일 큰 원인은 대부분의 상들이 현재 사찰에서 예배되고 있는 대상이기 때문에 자료 조사가 용이하지 않다는 점이다. 그러나 최근 불상의 개금 과정에서 발견된 복장물 조사에 의하여 1635년 제작의 불갑사 삼불상, 1639년의 쌍계사 삼세불과 사보살입상과 역시 같은 해인 1639년의 복장이 나온 수덕사의 삼세불 등 1600년대의 상들이 국가문화재로 지정되고 있어 앞으로의 조선 후기 불상연구에 큰 도움을 줄 것으로 기대한다.

또한 이러한 복장 기록을 통하여 조선 후기에 유행하는 삼세불, 삼신불 등과 같이 새로운 도상들이 확인되는데 三世佛이 유행을 했다면 그 교리적인 배경은 무엇인지 또는 불교사상사에서 볼 때 그 시대의 성격이 어떠한지 등에 대한 연구가 필요하다고 생각된다. 이러한 연구는 조선 후기의 연대가 알려진 사찰의 後佛 木刻佛幀과 더불어 조선불화의 도상과도 연계하여 조사할 필요가 있다.

4) 조선시대 불상의 독자성 탐구

임진왜란 이후 17세기부터 활발한 사찰 재건에 따른 불사 활동에서 제작된 많은 조선 후기의 불상들은 이시기의 불화의 경우와 마찬가지로, 그 어느 때보다도 한국적인 독자적 특징이 두드러진다. 임진왜란 이후에는 조선 전기에 이미 성립된 불상 양식을 그대로 답습하는 경향이 강하였다. 이 시기 불상의 연구는 중국 상과의 비교연구보다, 각 지방 조각 간의 연계성과 차이점을 발견하는 것이 중요한 과제이다. 또한 조각장들의 이동에 따라서 사승관계가 어떻게 이어지는가를 파악하는 것이 조선시대 후기의 불상양식의 계보와 특징을 이해하는 길이다.

아직까지 조선 후기의 불교조각에 대한 연구는 자료소개의 차원에 머무르고 있다. 자료들이 소개되고 비슷한 상들끼리 비교는 하나 그 이상으로 이 자료들을 꿰어서 체계적인 양식분석과 시대적인 특징을 밝혀내는 연구는 부족하다고 생각한다. 대부분 자료의 나열과 묘사로 소개하는 정도에 그쳐서, 연구가 아니라 보고서적인 성격이 강하다고 할 수 있다.

IV. 연구의 문제점과 방향제시

이제까지 한국 불교조각사 연구에 대한 개요를 시대별로 나누어서 살펴보고있고 경우에 따라서는 연구의 문제점을 지적하였다. 다시 내용들을 종합하여 앞으로의 개선방향을 모색하고자 몇 가지 제의를 하고자 한다.

1. 불상의 형식과 양식의 문제

불교조각의 형식을 이루는 기본은 불교도상에서 출발한다. 圖像(Iconography)은 경전의 내용이나 가르침을 시각적인 형상을 빌어서 표현하는 것으로, 수인, 착의법, 持物, 상의 자세 등을 통해서 그 상징성이 강조된다. 따라서 경전 내용을 올바로 이해하는 것이 필수적이다. 佛典의 내용과 신앙의 성격을 이해하고 있어야 표현된 상의 의미를 파악할 수 있기 때문이다. 그러나 불교조각의 표현은 대체로 대중적이고 시각적으로 쉽게 이해되는 형상이 반복적으로 표현되는 경향이 있으므로 교리의 내용이 전부 형상화되는 것은 아니다. 때로는 교리 내용의 보편화와 신앙의 대중화에 따라 형식표현이나 도상의 의미 또는 내용에도 약간의 변형이 이루어지기도 한다.

미술품의 형식이 작품의 내용을 알려주는 기준이 된다면 작품에 나타나는 시대적인 변화와 표현상의 특징은 양식을 통해서 파악된다. 양식은 상을 표현하는 조각수법, 비례감, 입체감, 얼굴 표정이나 옷 주름의 처리방법이나 장식문양의 세부 표현 등으로 같은 도상 또는 형식을 보여 주면서도 시대, 지역 또는 민족 등의 변수에 따라서 그 표현이 다르게 나타난다. 표현의 차이에 따라 중국의 상, 또는 한국의 상으로 구별되거나 또는 시대적인 변천에 따라 삼국시대 양식, 통일신라 또는 고려불상의 양식 등 표현된 효과에 따라 시대적인 차별성이 나타난다. 따라서 불상의 표현은 도상에 따라서 형식이 성립되고 의미를 파악할 수 있으며, 양식은 불상표현에 감성적인 요소가 첨가된 것으로 지역, 제작자, 시대에 따라서 다양한 불상표현이 형성되고 변화한다. 이러한 정확한 용어의 이해는 종교조각 연구의 기본이며 문제해결에 정확성을 준다. 가끔 양식이라는 용어로 모든 표현을 포함하여 쓰는 데에 주의할 요한다.

2. 합리적인 비교연구

대체로 삼국시대와 통일신라시대의 불교조각에 대한 연구는 대표적인 유물을 중심으로 기본적인 연구가 어느 정도 진척되었다고 생각한다. 그러나 여전히 한국의 불상을 주변 나라의 불상들과 비교 연구하여 한국적인 양식의 변형과 특징을 이해하고 동아시아에서의 불교조각의 발달에서 한국이 차지하는 위치를 규명하려는 노력이 필요하다.

비교연구에서 중요한 점은 형식이나 도상의 외형적인 유사성만으로 비교하여 결론을 이끌어 내는 것에 주의를 요한다. 중국의 상들이 우리나라에 영향을 끼치려면 우선 시대적으로 비슷하거나 더 앞서야 할 것이다. 또한 불교교류사적인 면에서도 시대나 지역적으로 서로의 관련성이 성립되어 비교하는 데에 대한 적합한 이유가 성립되어야 한다. 예를 들어 우리나라의 고려 불상과 중국 사천성의 대족석굴의 예들과 비교를 할 때에 고려와 사천 지방과의 문화교류나 한국 승려의 활동과 연관되는 사료 제시가 있을 때 비로소 그 가능성이 성립되는 것이다. 물론 직접적으로 비교가 되는 중국의 알려진 자료가 많지 않은 경우도 있으나 비교하기 전에 연관 가능성에 대한 타당성을 증명하는 노력이 필요하다. 합리적이지만 비교연구는 자칫하면 설득력이 없다. 또는 별로 중요하지 않은 중국의 상이나, 상의 크기나 재료면에서 비교하기가 곤란한 경우에는 설득력이 약할 수가 있다.

비교연구에는 책에 있는 도판에 의존하지 않고 해결되지 않는 유물들을 찾아 발로 뛰는 학문임을 몸소 체험하는 것도 필요하다. 여건이 허락하면, 우리나라의 불교조각의 직접적인 원류가 되는 중국의 많은 비교자료를 찾아, 이미 알려진 자료들 또는 알고는 있지만 그 중요성을 발견하지 못했던 자료들을 다시 확인하여 조사한다면 더 바람직하다고 하겠다.

3. 한국불교조각의 국제적인 위상

비교연구의 목적은 한국의 상에 대한 도상과 양식의 정확한 위치와 의미를 찾아보려는 것이다. 인도에서 일본에 이르기까지 오랫동안 아시아의 문화발전에 큰 영향을 끼쳤던 불교 문화 속에서 한국의 불교미술 특히 불교조각이 동아시아 불교조각의 발달에 어떻게 공헌하였는가 또는 그 위상은 어떻게 인식되는가 등을 밝히는 것이다. 외국의 불교미술사학계는 중국이나 일본의 불교문화와 그 특징에 많은 관심을 가지고 있고, 박물관에 소장품도 많으며 많은 연구도 이루어졌다. 그러나 한국의 불교조각이 일본이나 서구의 박물관에 소장되어

있는 수는 손으로 꼽을 정도이다. 원래 우리문화를 해외에 알리기 위해서는 해외학자들이 관심을 가지고 연구해 주는 것이 바람직하나 현재 우리나라의 불교조각을 연구하는 해외 학자는 극소수이다. 따라서 한국학자들의 연구라도 해외에 알려지도록 적극적으로 소개하고 국제적인 활동에 활발히 참가할 필요가 있다.

2003년 4월 초에서 6월 말까지 뉴욕의 중심가에 있는 재팬 소사이어티 갤러리에서 열렸던 《한일 초기불교미술전》은 우리나라에서 해외 전시에 출품했던 미술품 중에서 불교미술만을 위한 전시회로서는 처음 있는 일이었다. 잘 알려져 있지 않았던 한국의 6세기에서 9세기까지의 불교 조각, 공예품 그리고 기와를 서로 연관성이 있는 일본의 상들과 비교전시를 열었을 때에 미국내의 불교미술 애호가들이 한국 미술의 독특함을 발견하고 감탄하였던 것은 그만큼 지금까지 우리미술에 대한 국제적 인식이 부족하였던 결과로 생각한다.

앞으로 점차 한국의 불교미술에 대한 국제적인 관심이 증대하리라고 기대하지만 우리나라의 불교조각에 대한 연구도 자료소개와 작품묘사에 그치는 보고서 같은 연구 방법에서 탈피하여 이미 국제적으로 알려진 연구에 대한 넓은 지식과 안목을 가지고 객관성 있는 접근 방법으로 한국의 조각을 연구, 소개하여야 할 것이다.

4. 다른 학문분야와의 연계

상들의 개별적인 자료소개 단계에서 한 걸음 더 나아가서 불교조각들의 도상이나 신앙의 성격 등을 파악하려는 노력에는 불교사나 불교사상에 대한 해석과 이해가 필수이며, 역사 또는 사회사적인 배경, 고고학적 발굴 등의 인접학문에서 불교 조각의 이해와 고찰에 도움이 되는 자료를 찾는 것 등이 포함된다. 물론 피상적인 접근방식에서 탈피하여 문제성과 연관성을 찾으려는 탐구심이 필요하다.

간혹 불교조각뿐 아니라 도자나 회화와 같은 인접학문 분야에서도 같은 관심을 보여주는 연구와 학설이 나오고 있다는 사실에 주목할 필요가 있다. 물론 미술사에서는 다른 학문들에서 제기된 관념적인 이론이나 문헌에 의거한 새로운 해석이 어떻게 미술작품 자체에 반영되어 있는지를 밝히는 것이 가장 중요한 과제이다. 기록의 뒷받침이 없어도 시각적인 실체가 있다는 사실이야말로 미술사 연구의 특성이기도 하지만, 작품에 문헌의 뒷받침이 따르는 객관적이고 설득력 있는 해석이야말로 미술사연구의 기초적인 방법론이다. 어느 역사학자의 역사기행 책에 '역사를 알면 유물이 보인다'라는 부제를 달았는데 미술사학에서는 '유

물을 알면 역사가 새롭다' 라는 인식이 그 기반을 이루고 있다.

5. 적합한 용어의 사용과 개념의 명료성

미술사 서술에서 용어의 사용과 의미의 명료성에 대한 문제점을 제시하고자 한다. 삼국 시대 각국의 조각표현의 차이를 설명할 때에 백제조각을 자연주의, 신라조각을 추상주의로 설명하기 시작한 것은 벌써 1960년대에서부터이다. 그리고 이러한 용어는 지금도 자주 사용되고 있다. 그런데 불상의 표현은 신앙대상의 경건하고 이상적인 형태를 인간의 몸체를 빌어서 표현한 것이다. 자연히 불상의 형식은 도상의 규범과 연관되므로 수인이나 옷을 걸쳐 입는 방식, 자세 또는 들고 있는 지물에 따라서 상의 명칭을 알 수 있다. 그리고 얼굴표정, 옷 주름 처리방식, 조각기법의 특징 등의 양식적 요소에 따라 상의 표현에 사실성이 강하다거나 표정이 자연스럽다거나 또는 조각수법에서 입체감이 강조되었다거나 하면서 상을 묘사한다. 따라서 불상처럼 구체적인 형상이 있는 표현에서 추상주의라는 양식은 성립될 수 없다. 혹시 옷 주름 처리가 딱딱하여 형식에 흐른다면 기하학적이거나 추상성이 강한 경향이 보인다는 표현을 쓸 수 있을 것이다.

불상 표현에서 자연주의라는 용어보다는 자연적이라는 용어가 적합하다고 본다. 어떠한主義라는 것은 하나의 양식의 조류를 지칭하는 것으로 주의가 성립하려면 그 시대의 사상적인 또는 문화의 흐름에서 오는 정신사적인 배경이 성립되어야 할 것이다. 이러한 관점에서 보면 현실주의라는 용어 역시 부적합한 단어라고 생각한다. 대체로 현실주의라는 용어를 이상적의 반대로 쓰는 것으로 판단되는데, 미술의 흐름에서 현실주의 또는 현실적이란 용어가 과연 어떠한 표현을 말하는 것인지 이해하기 어렵다. 혹 사실적인 경향을 말한다면 이 역시 사실주의라든가 이상적 사실주의와 같은 두 개의 상반되는 개념의 단어는 주의해서 사용해야 할 것이다. 고려와 조선시대의 불상 표현에 보편적으로 쓰는 세속적이라는 용어도 역시 이상적의 반대인 인간적인 모습을 지칭하는 것으로 사용하고 있다. 그러나 하나의 용어로서 시대적인 불상의 특징을 도출하기보다는 양식 분석을 통해 구체적인 묘사로 설명하는 것이 바람직하다고 본다. 그 외에 단정하고 우아한 표현을 단아양식으로 부르는 것도 원래는 도자기 묘사에서 시작된 것으로 아나 불상양식의 대명사로 성립될 수 있는지 생각해 보아야 할 것이다.

풍부한 형용사를 사용하려면 고전적이고 뛰어난 문장력의 문학작품을 읽으라는 이야기

처럼 미술작품을 보지 않고 묘사된 문장만으로도 상상할 수 있게 하는 미술사 논문이 기대된다. 가끔 논술의 전개과정에서 묘사에 과거 진행형을 쓰는 경우가 많은데, 이는 소설 같은데서 과거에 일어난 일을 생생하게 묘사하는 방법의 하나로 미술사 논문에서는 적합하지 않다고 본다. 불상의 범의 표현에서 겹쳐지고 늘어진 옷주름 묘사에 오메가(Ω)형이라는 외래어 용어는 편리는 하지만 별로 미술사적인 어감은 주지 못한다. 여러 번 겹쳐지면서 구불구불 늘어진 주름의 묘사를 더 설명적이고 실감나면서도 문학성을 지닌 형용사를 생각해 낼 필요가 있다. 역시 옷주름의 표현에서 扁平한 수법으로 조각된 표현을 平板的이라고 쓰는 경우도 명사에 억지로 ‘的’이라는 단어를 붙이는 어색한 표현이다. 또한 불상을 만든 재료를 지칭할 때 국문학 전공자의 의견을 빌리면, 두 자리 단어인 ‘금동’은 그대로 쓰고 한자리인 ‘목’과 ‘철’의 경우는 목불상과 철불상을 각각 목조불상과 철조불상으로 부르는 것이 옳은 표기법이라 한다.

이 외에 일본인 학자들이 사용하기 시작한 용어 중에 불상의 눈두덩이가 은행열매 같이 도톰하게 튀어나온 모습을 杏仁形이라고 하는 표현, 보살상의 머리카락을 표현하는 寶髮과 寶鬘를 垂髮이나 髮鬘라고도 하는 것 모두 일본식 용어이다. 이러한 일본식 용어는 그에 적당한 우리나라 말을 찾아내기 위해 노력하고, 적어도 용어의 통일을 도모할 필요가 있다고 본다. 이외에도 偏袒右肩식 범의를 ‘우견편단’이라고 하는 것은 올바른 한문 용어법이 아니다.

올바르고 정확한 용어의 사용에 대한 제의는 더 많이 있을 것이고 발표자 자신도 편의에 따라 또는 무의식적으로 오류를 범할 것이라고 생각한다. 그러나 필자가 강조해도 모자라는 내용 중에 약자의 사용이다. 특히 국립중앙박물관을 흔히 ‘국박’이라고 하는 습관을 스피드시대에 나타나는 언어의 유행이라 해도, 도록이나 논문에 ‘국박 소장’ 또는 ‘중앙박 소장’, ‘경주박’, ‘부여박’이라는 단어는 언어의 횡포라고 볼 수 있지 않을까? 그 외에도 대학교의 호칭에도 인쇄물에는 정식 명칭을 써야 한다고 생각한다.

6. 학문연구의 객관적 입장

한국 조각사의 연구에만 해당되는 문제는 아니지만 간혹 이미 쓰여진 논문들을 인용하거나 핵심내용을 요약하면서 새로운 고찰이나 해석 없이 그대로 반복하는 경우도 있고, 또 주를 다는 데에도 매우 인색하여 어느 정도까지가 자기의 의견인지를 모호하게 만드는 논문

들이 있다. 어떤 연구에서든지 최초로 새로운 의견을 내놓은 연구에 대한 중요성을 인정하는 것은 학문연구의 기본이며 양심적인 태도이다. 경우에 따라 이미 그 학설이 일반화되어서 누가 처음으로 시작했는지 모르고 계속 인용에 인용을 하는 경우도 있고, 또 이미 알려진 내용을 자기의 학설인 것처럼 쓰는 사람도 있다. 이는 학계에 그 이론의 시초가 언제 누구에게서 비롯했는지에 대한 인식이 모호해진 결과이다. 또한 어떤 학설을 인용한 다음에는 그와 관련되는 새로운 해석이나 연구가 있는 것이 바람직하다. 학문연구의 발전이라는 관점에서 보면 이미 제시된 설에 대해서 일단 의문을 품어 보고 그것이 옳을 때에는 전적으로 인정하는 자세가 필요하고 아니면 새로운 의견 제시를 보여주는 것이 진지한 연구태도이며 그러한 연구에 발전이 따른다.

인용의 문제에서 어떤 경우에는 연구자들이 이미 발표된 논문을 그 후에 출간하는 저서에 포함시켜 수록하는 경우가 많다. 이러한 경우 그 논문을 주에 인용할 때에는 그 연구가 처음에 실렸던 간행물을 인용하고 저서에 다시 수록되었음을 알리는 것이 원칙이다. 혹시 새로운 학설이 제시되었을 때 발표연도를 알리는 것은 학문연구의 선후를 밝히는 데 도움이 될 뿐 아니라 선행학들의 업적을 평가할 수 있는 기준이 되기 때문이다.

삼국시대의 불상에서 국적을 정하는 문제는 많은 연구자들의 관심거리이나 한편 애로 사항이기도 하다. 특히 명문이나 출토지가 동반되지 않을 때는 절대적인 추정이란 불가능하므로 무리하게 또는 심증적으로 추정하였더라도 항상 변경될 수 있는 가능성을 열어 놓는 것이 바람직하다. 통일신라기의 불교조각에서도 간혹 확실하게 증명하기 어려운 사실들에 지나치게 집착하여 객관성을 상실하는 경우도 있다.

근래에는 불교조각을 테마로 쓰는 입문서 내지 수필 같은 책들도 많다. 이러한 책들은 한국미술의 대중화를 위하여 필요하며 또 마음 가볍게 읽을 수 있는 장점이 있다. 간혹 작가 특유의 문체나 예술적인 안목에 감탄하여 흥미를 느끼는 경우도 있다. 그러나 읽는 독자는 책의 성격을 잘 파악하여서 어느 정도까지가 객관성 있는 학문의 접근 태도가 들어있는지 판단의 기준을 길러야 한다. 물론 저자가 객관적이고 학문적인 연구서와 수필문의 한계를 두어 독자들이 분별할 수 있도록 하는 것이 더 바람직하다. 간혹 문장을 쓸 때에 자기 주장에 1인칭 호칭을 하는 경우도 있는데 학구적인 논문에는 '나' 라는 단어를 피하고 3인칭을 사용하는 것이 바람직하다.

V. 맺음말

학문에 있어서도 오랜 기간 동안의 연구경향을 보면 변화와 반복의 굴곡선이 형성된다. 마치 중국 불교조각의 발달에서 초기에 외래의 요소가 강하다가 6세기 전반에는 中國化가 이루어지고, 다시 6세기 후반에 국제적인 불교문화의 새로운 흐름이 포착되다가 다시 토착화되고 당에 들어와서는 7세기 후반에 다시 인도 서역에서 들어오는 새로운 요소와 중국적인 요소가 결합하여 8세기에 불교문화의 전성기를 맞았듯이, 우리나라도 중국 불교미술의 수용과 전개에서 초기와 같이 외래의 영향이 비교적 강했던 시기 또는 한국적인 특성이 두드러지는 시기 등이 반복되면서 수용과 독자성 창출을 반복하여 불교조각의 한국적인 특성을 발달시켰다.

한국 불교조각의 연구에 있어서도 처음에는 일본인 학자들의 연구에 의존하면서 시작되었으나 그후 새로운 자료의 발굴과 객관적이고 합리적인 비교연구의 기초 위에서 많은 발전을 하여 왔다. 대체로 1970년대까지가 조사 시기, 1980년대가 조사와 연구의 병존 시기, 1990년대의 중국 및 해외 여행 자유화에 따른 활발한 비교연구의 시기에 이르렀다고 본다면, 근래에는 이제까지 연구된 바탕에 머무르면서 인용과 반복이 이어지고 있는 경향이 큰 것 같아서 염려된다. 조사와 소개에 그칠 것이 아니라 심도 있는 연구와 새로운 해석이 요망된다. 이러한 연구가 깊이 있게 이루어지기 위해서는 알려져 있는 자료를 널리 공유하는 공동 연구도 바람직하다. 최근 새로운 자료의 발굴 특히 임진왜란 이후 제작된 조선시대 불상 자료의 증가, 연구 인구의 확대, 활발한 해외 답사여행, 그리고 다양한 연구 방법론의 적용 등으로 21세기의 후학들의 한국조각사 분야의 연구활동에 큰 기대를 걸어본다.

* 주제어(key words): 한국불교조각 연구의 현황(Current Reserches on Korean Buddhist Sculpture), 한국불교조각의 비교연구(Comparative Approaches to the Study of Korean Buddhist Sculpture), 한국불교조각 연구의 문제점(Problems in the Study of Korean Buddhist Sculpture), 한국불교조각 연구의 개선점(Suggestions for the Future Study of Korean Buddhist Sculpture)

최근의 연구업적

* 다음의 문헌들은 김리나 편저, 『한국조각사 논저해제』(시공사, 2000) 출간 이후에 나온 업적을 중심으로 선택하였다.

저서

金理那, 『韓國古代佛教彫刻比較研究』, 문예출판사, 2003.

文明大, 『한국의 불상조각』 전4권, 예경, 2003.

논문

• 삼국시대

金理那, 「고대 한일 미술교섭사」, 『한국고대연구』 27, 2002, pp.257-285(조각 부문 통일신라조각 포함).

林南壽, 「신라조각의 대외교섭」, 한국미술사학회 편, 『신라미술의 대외교섭』, 예경, 2000, pp.9-70.

張忠植, 「延嘉七年銘金銅佛像再考」, 『東岳美術史學』 창간호, 2000, pp.11-27.

崔聖恩, 「신라미술의 대중교섭」, 한국미술사학회 편, 『신라미술의 대외교섭』, 예경, 2000, pp.71-97.

• 통일신라시대

慶州市 新羅文化宣揚會 · 東國大學校 新羅文化研究所, 『石窟庵의 新研究』, 新羅文化祭 學術發表會 論文集 제21집, 2000.

金英愛, 「8세기 統一新羅 彫刻과 天平 彫刻의 關係—여래상을 중심으로」, 『美術史學研究』 236호, 2002. 12, pp.5-41.

文明大, 「新羅 大彫刻匠 良志論에 대한 새로운 해석」, 『美術史學研究』 232호, 2001. 12, pp.5-20.

• 고려시대

李仁在, 「羅末麗初 北原京의 政治勢力 再編과 佛教界의 動向」(73회 한국고대사 학회 정기발표요지, 2003. 6. 14.

林玲愛, 「高麗前期 原州地域의 佛教彫刻」, 『美術史學研究』 228 · 229호, 2000. 12 · 2001. 3, pp.39-63.

鄭恩雨, 「고려전기 금동보살상 연구」, 『美術史學研究』 228 · 229호, 2000. 12.

_____, 「고려후기 불교미술의 후원자」, 『미술사연구』 제16호, 2002, pp.81-104.

_____, 「高麗後期 菩薩像 研究」, 『美術史學研究』 236호, 2002. 12, pp.97-131.

崔聖恩, 「旻天寺金銅阿彌陀佛坐像과 高麗後期 佛教彫刻」, 『講座 美術史』 17호, 2001, pp.25-45.

_____, 「高麗時代 佛教彫刻의 對宋關係」, 『美術史學研究』 237호, 2003. 3, pp.49-73.

• 조선시대

文明大, 「무염파(無染派) 목불상의 조성과 설악산 신흥사 목아미타 삼존불상의 연구」, 『講座 美術史』 20호, 2003. 6, pp.63-82.

_____, 「三幕寺 七星殿佛像銘 磨崖熾盛光三尊佛像 研究」, 『講座 美術史』 20호, 2003, pp.5-15.

文賢順, 「조선초기 보살상의 보관연구」, 『미술사연구』 제16호, 2002, pp.105-135.

심주완, 「壬辰倭亂 이후의 大形塑造佛像에 관한 研究」, 『美術史學研究』 233 · 234호, 2002. 3 · 2002. 6, pp.95-138.

李銀洙, 「朝鮮初期 金銅佛像에 나타나는 明代 라마불상양식의 영향」, 『講座 美術史』 15호, 2000, pp.47-76.

張忠植, 「新羅 四天王寺址 壇席의 考察」, 『佛教學報』 39, 2002, pp.7-23.

崔宣一, 「朝鮮後期 全羅道 彫刻僧 色難과 그 系譜」, 『미술사연구』 제14호, 2000, pp.35-62.

_____, 「日本 高麗美術館 所藏 朝鮮後期〈木彫三尊佛龕〉」, 『미술사연구』 제16호, 2002, pp.137-156.

崔聖恩, 「朝鮮初期 佛教彫刻의 對外交渉」, 『講座 美術史』 19호, 2002. 12, pp.41-58.

崔素林, 「黑石寺 木彫阿彌陀佛坐像 研究-15世紀佛像樣式의 一理解」, 『講座 美術史』 15호, 2000, pp.77-100.

외국 논저

• 日本語

朴亨國, 『ヴァイローチャナ仏の圖像學的研究』, 法藏館, 2001.

大西修也(오니시 슈야), 『日韓古代彫刻史論』, 中國書店, 2002.

岩井共二(이와이 도모지) · 福島恒徳(후쿠시마 쓰네노리) 編輯, 『高麗 · 李朝의 佛教美術展』, 山口縣立美術館, 1997.

林南壽, 『廣隆寺史の研究』, 中央公論美術出版, 2003.

• 英語

Washizuka Hiromitsu, Park Youngbok and Kang Woo-bang. *Transmitting the Forms of Divinity: Early Buddhist Art from Korea and Japan*, Japan Society, New York, 2003.

Problems and Suggestions for the Study of Korean Buddhist Sculpture

Kim Lena*

In the study of Buddhist sculptures, forms of images follow the rules of Buddhist iconography, such as hand gestures, poses, or modes of wearing garments. Styles, on the other hands, are more about facial expressions, technical process of carving or casting and its effects on the images appearance. Therefore, knowledge in Buddhist texts and iconography is prerequisite to understand the forms of Buddhist images. It appears that the forms do not change easily according to region, period or related people. But the styles reveal regional preferences, so that facial expressions of images, proportions or the modes of wearing garments, the degree of plasticity and ornamentations vary between regions. The stylistic features of images also change through the span of time. The stylistic variations are evident in that the images of India, China, Korea and Japan differ from one another, and that the Sui sculptures from the T'ang images, and that the images of the Three Kingdoms from those of the Unified Silla.

In order to understand the meaning of certain iconography, one has to familiarize himself/herself with Buddhist texts, from which the formal aspects of images are derived. While the forms often retain their original meanings, changes occur in the styles. In this

* Professor, Hongik University.

case, one can compare the images with other examples, which could bring light to the problems such as the stylistic origins and the possible routes through which new forms and styles traveled. By making use of this method, one can figure out the similarities and differences in images, establish stylistic lineages and place certain images in a proper context in the development of Buddhist sculpture in Asia. When one is making comparisons between images, religious activities and cultural exchanges need to be considered as well.

It is needless to say that comparative studies between Korean Buddhist images and the related examples in India and China are important, for they reveal the universality and particularity of Korean examples and also enhance our understanding of the transformation of the foreign models in Korea. Japanese sculptures are also significant in this approach, for many extant images in Japan show affinities with Korean counterparts. Presumably, some images were brought from Korea, some retain strong Korean influence and some were combination of Korean forms and Japanese style. Thus, by referring to the rich amount of images and textual sources preserved in Japan, it is possible to reconstruct the lost part of the original forms and styles of Korean Buddhist art.