

# 고유섭과 불교미술

정 우 택\*

- I. 불교와 미술
- II. 불교미술의 시기구분 및 특징
- III. 작품 서술
- IV. 문헌자료 탐색 및 활용

又玄 高裕變 선생은 짧은 학문 활동 기간이었다는 것이 믿어지지 않을 만큼 미술사와 미학에 관련된 수많은 글들을 남기었다. 고유섭 선생은 미술 작품이란 별개의 단순한 물질적 독립체가 아니고 사회, 경제, 정치, 그리고 사상 등 당시의 모든 상황이 만들어낸 시대적 산물이라 인식하였던 것 같다. 또한 선생은 작품 상호간에도 직·간접적인 유기적 관계를 맺고 있다는 인식 아래 하나의 유물, 유적을 제대로 고찰하기 위하여 複層的 思考가 필요하다는 것을 곳곳에서 피력하고 있다.

고유섭 선생은 불교미술 전 분야에 걸쳐 관심을 가졌고 개별 작품의 고찰은 물론 제작의 근본을 이루는 불교의 교리적 배경과 영향, 그리고 교리에 따른 도상과 양식의 변화에 대하여도 구체적으로 언급하였다. 선생의 연구 가운데는 특히 寺址와 같이 현장을 확인하여야

---

\* 동국대학교 미술사학과 교수.

하는 힘겨운 작업의 결과물도 적지 않으며 무엇보다도 문헌자료의 탐색 및 해독, 그리고 그것을 활용한 성과물들의 미술사적 의의는 실로 대단한 것이다.

이곳에서는 선생의 본래의 뜻을 올바르게 이해, 서술할 수 있을지 걱정되지만 塔婆를 제외한 불교미술 연구 성과에 대하여 간략하게 소개하고자 한다.<sup>1</sup>

## I. 불교와 미술

고유섭 선생은 전존하는 유물을 통하여 볼 때 불교미술을 제외하고는 한국 미술을 말할 수 없다고 생각하였고 그만큼 불교 관련 유물, 유적의 중요성을 강조하였다. 이러한 견해는 지금도 조금의 변함이 없다. 선생은 한국 미술에서 차지하는 불교미술의 위치가 중요한 만큼 미술에 있어서의 불교의 역할에 관하여 몇 편의 비교적 장문의 글을 발표하였다.

1941년의 「朝鮮美術과 佛教」에서는 “조선민족도 불교가 없었던들 어떠한 방향으로 전개 되었을런지 모르지만 만일에 불교가 없었다면 지리적 운명이 전혀 중국적인 것으로 동화해 버렸을 지도 의문인데 비록 과거의 일이라 해도 한때나마 物的 世界와 정신적 세계가 미적 조화를 얻었던 것은 다행한 일이다.”<sup>2</sup>고 하여 불교 수용이 한국 문화의 정체성에 큰 역할을 하였음을 지적하였다.

고유섭 선생은 불교미술 가운데 특히 조각의 발전에 많은 관심을 가졌던 것 같다. 즉, 「조선미술과 불교」에서는 “조각미술 같은 것은 오히려 불교와 시종을 같이하였다 해도 과언이 아닐 것이다. (중략) 이러한 기반에 조각기술의 축진을 가져온 것은 불교의 조상기술이라 하겠으니 불교는 그 신앙 대상으로 불·보살상 조성을 절대적으로 요하였던 것이며 이리하여 조각기술의 축진이 불교의 발전과 함께 頓然히 발달되었던 것이다.”<sup>3</sup>라고 하였듯이 불교

<sup>1</sup> 고유섭의 학문세계에 관하여는 1990년대부터 연구되기 시작하여 몇 편의 성과물이 있으나 그 가운데 미술사 연구에 대한 분석 성과는 다음과 같다.

김영애, 「미술가 고유섭에 대한 고찰」(동국대학교 석사학위논문, 1990): 上同, 「고유섭의 생애와 학문세계」, 『美術史學研究』 190·191(한국미술사학회, 1991), pp.125-160; 김영나, 「한국미술사의 태두 고유섭: 그의 역할과 위치」, 『미술사연구』 16(미술사연구회, 2002), pp. 503-518.

한편, 이 글에서의 脚註는 原典이 아니고 근년에 출간된 단행본을 참고로 하였음을 밝혀둔다.

<sup>2</sup> 고유섭, 「朝鮮美術과 佛教」, 『韓國美術史及美學論叢』(通文館, 1972), p.41.

<sup>3</sup> 위의 글, pp. 46-47.

와 조각은 불가분의 관계임을 주장하였다. 이어서 “불상의 분포상태는 곧 사찰 자체의 분포 상태와 동일한 의미로 보이는데 불교 자체의 지방적 전개성을 보이는 것이라 하겠다. 이러한 造像術의 보급 상태에 따라 우리는 두 가지 관찰을 그곳에서 할 수 있을 것이다. 그 하나는 조상술의 보급에 따른 배후의 교리적 변천은 어떠한 것인가. 환언하면 조상술의 보급에는 조상술의 변천이란 것을 동반한 것이니 그 原理的(교리적, 사상적) 배경은 무엇인가이다. 다른 하나는 그 예술적 가치의 변천은 어떠한 것인가에 관한 것이다. 미술사적 견지에서 후자가 곧 유일한 목표라 하겠지만 이것은 순수한 독립적 미술품을 대할 때만 가능한 것이요 불교조각과 같이 원래가 종교적 작품인 것에는 그 예술적 가치라는 것은 신앙 내용의 변천과 필연적으로 관련되어 있어 전자의 경우도 소홀히 하거나 제외시킬 수는 없다.”<sup>4</sup>라고 불교와 미술의 관계를 보다 구체적으로 언급하였다. 즉, 불교미술은 교리를 바탕으로 형상화되는 것으로 작품 분석에 도상학적 탐구가 필요하며 나아가 예술적 가치 즉, 양식의 규명 또한 미술사의 기본임을 단호하게 지적하였다.

1943년에 발표한 「佛敎美術에 대하여」에서는 “불교미술의 개념을 두 가지로 구별할 수 있다. 하나는 불교와 미술의 위치가 하나는 上의 것, 다른 하나는 下の 것, 즉 불교의 교리적인 주개념적인 것이며 반면에 미술은 수단적인 것, 즉 종개념적인 것으로서 양자가 位相적인 관계에 있던 때의 것, 다른 하나는 불교의 교리적인 면은 내용적인 반면에 미술은 외형적인 것으로 서로 內延, 外延의 관계에 있는 단계이다.”라고 하였다.<sup>5</sup> 이는 기존의 불교와 미술의 관계에 대한 견해를 함축하여 언급한 것으로 “교리=주개념, 미술=종개념” 단계와 내·외의 상호 동등의 단계가 있었음을 지적한 것이다.

한편 고유섭 선생은 불교미술의 도상적, 양식적 변화 요인을 선종의 수용과 발전에서 찾으려고 하였다. 즉, 다시 1943년의 「불교미술에 대하여」를 보면 선생의 그러한 의지를 엿볼 수 있는데, “불교미술은 선종의 발전으로 말미암아 매우 외형적으로는 희박한 것이 되었다. 그러나 미술이 도리어 선종의 발전으로 말미암아 새로워진 일면도 있는데 그것은 미술이 하나의 높은 정신적인 존재로서의 철학적인 성격이 확립되어 갔다고 할 수 있다. (중략) 선종의 발전으로 말미암아 일반 불교조각은 예배 대상으로서의 偶像性을 상실하였다. 그러나 그와 동시에 그들은 선종적으로 해석되어 하나의 선종 정신을 지니고 있는 것으로서 감

<sup>4</sup> 위의 글, p.48.

<sup>5</sup> 고유섭, 「佛敎美術에 대하여」, 『韓國美術史及美學論叢』, p.22.

상적인 것으로 되었다. (중략) 불상조각 같은 것은 비록 우상적 성격이 강한 것이므로 갑자기 그런 것은 감퇴하였고 감상적으로 될 수 있는 것, 예컨대 관음이나 나한 같은 데 우수한 것이 많게 되었다. 그리고 禪에는 師資相傳이라는 것이 있어서 소위 祖師라는 것이 중요시된다. (중략) 조사의상이 특별한 발전을 이루어 소위 초상조각이라는 일부분의 발생을 보게 된다.”<sup>6</sup>라며 선종에 의한 도상과 양식의 변화를 지적하였다.

그러면서도 1941년의 「朝鮮美術과 佛教」에서 “다만 이러한 초상조각이 대중화되지는 못하였지만 과거에 없던 초상조각이 禪家一派에서라도 발전된 것은 교리 변천에서 생긴 하나의 특색이라 할 수 있을 것이다.”<sup>7</sup>라고 이미 초상조각의 제한된 역할에 대해서도 언급하였다.

## II. 불교미술의 시기구분 및 특징

1940년 발표한 「朝鮮의 彫刻」에서 처음으로 조각을 중심으로 삼국, 통일신라의 미술사적 시기구분을 시도하였다. 시기구분은 “우리나라의 조각예술은 시종 불교와 더불어 盛衰를 같이하였으며 佛門을 떠나서는 조각다운 조각은 없다고 하여도 과언이 아니다.”<sup>8</sup>라고 조형미술의 발전과 전개에 불교의 역할이 절대적이었다는 인식을 전제로 한 것이다.

이러한 인식 아래 三國時代 彫刻樣式을 1, 2, 3기로 나누었다. 그 내용을 종합하여 보면, 조각의 상한을 4세기 말 내지 5세기에 두고 1기는 北魏 양식을 충실히 따르던 시기, 2기는 북위 양식을 변형시켜 표현한 시기이며, 3기는 북위식 양식이 다소 보이거나 이미 周隋 양식이 나타난 시기로 분류, 각 시기의 특징을 설명하였다. 나아가 1941년의 「조선미술과 불교」에서는 “삼국기의 불상으로 알려져 있는 것은 모두 중국화된 것으로 대개 북위 이후, 그것도 대개 6세기에 들어서서의 것이 있을 뿐이다. 불교가 전래되기는 4세기인데 유물적으로 6세기 이후의 것만 있다면 이 사이 2세기 동안은 造像史上 공허한 시대가 되는데 그 사이 정경이 어떠하였을까는 해결되지 아니하고 (중략).”<sup>9</sup>라 하였듯이 불교전래 이후 5세기 말까지의 작품이 없어 상황을 알 수 없음을 아쉬워하였다.

6 위의 글, pp.31-32.

7 고유섭, 「朝鮮美術과 佛教」, p.51.

8 고유섭, 「朝鮮의 彫刻」, 『錢別의 瓶』(『高裕變全集』4)(通文館, 1993), p.310.

9 고유섭, 「朝鮮美術과 佛教」, p.48.

어찌되었든 “1, 2기는 조선적이라기보다는 중국풍의 작품이 주류를 이루었지만 3기에 이르면 조선적 특징이 비교적 명료하여져 한국 조각이 이 때부터 시작한 듯한 느낌이 든다.”<sup>10</sup> 라고 규정하였다.

한편, 통일신라시대의 시기는 전기와 후기로 나누었는데 7세기 후반부터 8세기 전반기를 전기로, 그 이후부터 10세기 초까지를 후기로 구분하였다.

“전기는 삼국시대의 작품이 측면관을 전혀 무시한 前面性的의 강조, 肉感的이지 못하며 부분 부분의 組立式 構築的의 특질과 衣文의 양식화된 도식적 평면적 전개와 肢體衣角 등의 직각적 굴절 등이 전체로서 기계적 경직함과 추상적 신비함으로 충만되고 있다.” 그리고 “후기는 肉彫는 풍부하고 따라서 입체적인 깊이와 量的 크기가 증가하여 모든 굴절은 자연적인 有機的인 연관을 보유하고 衣角 기타 설명적인 평면적인 전개는 없고 가장 理想化된 정돈 속에 사실적 충실성을 표시하여 抽象的 神秘性은 구체적인 感覺面的 강조로서 나타났다. (중략) 석굴암의 諸彫刻으로서 그 頂上을 삼고 이후 前代까지의 위력의 강함과 量的 크기와 感覺的 강함은 점차 安穩과 柔和와 鈍厚으로 흘러서 土俗的인 것으로 떨어지려는 경향에 서게 되었다.”<sup>11</sup>라고 통일신라시대의 양식적 특징을 지적하였다.

고려시대의 조각에 대하여는, “고려조가 되어서는 거대한 岩石像 조성이 유행하였지만 이들은 疏慢에 흘러서 예술적 가치가 있는 것이 없고 불만한 것은 小像들이다.”<sup>12</sup>라고 하여 앞 시대와 비교하여 질적으로 상당히 떨어진 것으로 보았다. 그리고 “고려조의 작품은 대체로 13세기의 전반을 기점으로 하여 그 이전은 신라 이래의 양식 경향에 새로이 宋·遼의 영향이 가하여진 시대이며, 그 후반은 元朝에 있어서의 喇嘛的 양식이 상당히 가하여진 시대라고 말할 수 있다.”<sup>13</sup>라고 하여 宋·遼, 특히 라마 양식의 수용을 지적하기도 하였다.

한편 이보다 1년 뒤인 1941년에 발표한 「조선미술과 불교」에서는 불교미술의 시기를 역시 불교조각을 중심으로 하여, 제1기는 초기의 敎學全盛時代, 제2기는 密敎流行時代, 그리고 제3기는 禪宗時代 등 중심 역할을 한 교리에 의거하여 세 단계(시기)로 구분하였다. 즉, 제1기는 三國時代로 논리적 明證性을 지닌 도식적 체계를 지녀 상징적 또는 신비감이 없이 규칙적인 조형감각이 강조되었으며, 제2기는 통일 전후의 시기로 십일면관음, 팔부중, 능묘

<sup>10</sup> 고유섭, 「朝鮮의 彫刻」, p.311.

<sup>11</sup> 위의 글, pp.311-312.

<sup>12</sup> 위의 글, p.313.

<sup>13</sup> 위의 글, p.313.

의 12신중 등과 같이 한 몸에 11면을 또는 人身獸首와 같이 밀교 특유의 상징적, 신비적 도상의 상들이라 하였다. 즉 “교종일파에 의하여 조성된 불상들은 논리적 情想性을 가지고 도식적인 면이 강하였으나 밀교로 인하여 多面多臂 등과 같은 비상식적인 상징성이 강한 도상이 많이 등장하였다.”<sup>14</sup>라고 지적하였다. 제3기는 통일신라 말기로 “선종의 특성상 조각도 叡智의 일 수밖에 없는데 이러한 요소만이 강조되면 조각에 있어서 感覺性이 부족해지며 더욱이 超理智的 이성만이 강조되면 佛菩薩로서의 가장 중요한 일면인 情感的 慈悲의 표현이 소극적으로 나타날 수밖에 없다. (중략) 이로 인하여 조각에서 소극적 퇴폐적 일면이 나타나게 되며 따라서 불교예술의 중심은 회화분야로 바뀌게 된 것이다.”라고 하여 역시 통일신라 말기부터 나타나는 양식적 변화의 요인이 선종이었음을 지적하였다.

고유섭 선생의 조각사 시대구분은 지금도 그대로 통용되고 있으며 나아가 “삼국시대는 象徴的이었고 통일신라시대는 理想主義的이었으나 고려시대는 寫實主義的이어서 顔面의 骨相 같은 것은 더욱 土俗的인 조선인의 骨相을 이룬 것이 많고, (중략) 心理的인 溫情에 가득 찬 것이며 氣像的으로 우아한 것이었다.”<sup>15</sup>라는 각 시대의 양식적 특징 역시 정확한 지적이었다고 생각한다. 지극히 제한된 자료를 대상으로 할 수밖에 없었던 당시의 시대 상황을 고려한다면 놀라운 통찰력이라 할 수 있다.

또한, 현재 조각사 서술 용어로 곧 잘 사용하고 있는 ‘理想的 寫實主義’, ‘現實的 寫實主義’, 또는 ‘사실적 표현에서 도식적·추상적 표현으로’, 혹은 ‘理想化에서 世俗化로’ 등도 고유섭 선생이 정립해 놓은 양식 개념의 범주에 속하는 것으로 보인다.

한편, ‘端雅樣式’이란 용어는 일부이기는 하지만 현재 불교조각 특히 고려시대 후기 불상조각의 양식적 특징을 지적할 때 많이 사용하는 듯하다.<sup>16</sup> ‘端雅’는 ‘단색적’ 또는 ‘순박적’이란 의미로 이미 고유섭 선생이 우리나라 도자기의 감성적 특징을 설명하기 위하여 사용한 용어이다.<sup>17</sup> 따라서 ‘단아’는 어디까지나 주관적 감성에 의지하고 있어 미적 주관의 객관화라는 양식 개념과는 본질이 다른 것으로 사용을 자제하여야 할 것이다.

<sup>14</sup> 고유섭, 『朝鮮美術과 佛敎』, p.50.

<sup>15</sup> 고유섭, 『朝鮮의 彫刻』, p.313.

<sup>16</sup> 문명대, 『高麗後期 端雅樣式 佛像의 成立과 展開』, 『古文化』 22(1983), pp.33-71.

<sup>17</sup> 고유섭, 『朝鮮 美術文化의 몇 날 性格』, 『韓國美術文化史論叢』(통문관, 1983), pp.20-21.

### III. 작품 서술

고유섭 선생의 최초의 미술사 논문은 1931년 발표한 「金銅彌勒半跏像의 考察－朝鮮美術史草稿의 一片」이다.<sup>18</sup> 국보 제83호인 금동반가사유상을 집중 고찰한 글로, 선생은 한국미술사 서술을 위한 첫발을 조각에서 시작한 것이다.

논문은 여덟 단원으로 구성되어 있는데, 첫 단원은 《李王家博物館所藏寫眞帖》에 수록된 반가사유상의 해설 문안을 소개한 것이고, 두 번째 단원은 이 반가상을 '如意輪觀音' 또는 '彌勒菩薩' 이라 하나 "반가상의 定明을 확립하기는 오히려 후일의 문제로 보류함이 안전할 것이요."라고 하여 명칭의 유보를 주장하였다. 세 번째 단원에서는 '반가상', 즉 半跏姿勢의 도상적 원류를 찾고자 하였는데, 반가의 자세가 간다라 지역의 불교도상에서 보인다는 것을 근거로 하여 "즉, 이 형상의 기원은 이미 간다라 조각 중에 있다고 단언한다."라고 주장하였다.

이어서 네 번째와 다섯 번째 단원에서는 반가상은 협시에서 독립한 것으로, 일단 독립상이 되면서 오른손을 주로 사용하는 습관에 의하여 지금과 같은 자세의 반가상이 중국, 한국, 그리고 일본에서 유행하게 되었으며, 삼국통일 前後 시기에는 첨단의 도상이었을 것이라고 추측하였다.

여섯 번째 단원은 이 논문의 중심이 되는 부분으로 표현형식에 대하여 서술하였다. "이像에서는 '북위적 수법', '밀교적 영향' 이 부분적으로 엿보이나 兩細腕의 곡선미는 십분 寫實的이다. 저지는 이 細腕과 胴體가 완곡히 연결되는 胸肩部에서 朝鮮的 美覺을 느낀다."라고도 하였다. 나아가, "북위식의 拙朴한 기하학적 형태를 탈피하였음은 실로 기교의 一段 進歩를 표시한다. 더구나 右脚을 繞纏한 輕羅가 飛騰하는 듯한 수법은 조각가의 환상을 이내 곧 구현한 듯하다. 대개 金銅體의 衣褶이 平行 均齊性을 많이 가지고 단면이 直角的인 경향을 갖게 됨이 通性이나 이 동체에 있어서는 褶線이 圓美를 많이 갖고 더구나 기하학적 圓形性을 떠나 회화적 요소가 풍요하여짐은 석굴암의 선구를 翁變으로 설명하고 있다."고 하였듯이 중국 조각 양식에서 완전 탈피하여 새로운 조형미를 추구하였음을 주장하였다. 그리고 마지막으로 양식적 특징을 "이상을 총괄하면 일반이 直角的·平行的·意匠的·均齊의 彫意

<sup>18</sup> 위의 책, pp.153-168.

를 떠난 자유로운 彫像이요, 장엄을 떠난 정신적 풍만에 置心한 彫像이다.”라고 결론지었다.

이어서 당시 국립중앙박물관 소장으로 통칭되어 온, 즉 국보 제78호 반가사유상은 북위 또는 唐代 불상의 요소가 엿보이고 있으나 “사실미가 적고 胴體의 기교와 陽角의 수법에서 정신적 墮弊를 볼 수 있는 반면에 장식적 의장이 과다하다.”라고 평하고, “기법의 세련보다도 의장이 앞섰고 얼마간 엄숙한 관조를 떠나 기술의 弄絡이 있다. 수법으로 보아 李王職所藏의 상보다 후기에 속한 것으로 보인다.”라고 두 상의 선후 관계를 확실하게 지적하였다.

일곱 번째 단원에서는 두 반가사유상의 선후 문제를 다시 언급하였고, 半裸身の 국보 제83호는 중국 南朝系로 한반도에서도 남쪽, 즉 백제나 신라, 그리고 상대적으로 장식적인 국보 제78호는 北朝系로 역시 한반도의 북쪽 지역에서 제작된 것이 아닌가 조심스럽게 짐작하였다. 또한 이를 토대로 하여 前者와 재료만 다를 뿐 동일한 양식의 京都 廣隆寺 木造半跏 思惟像은 한반도 백제에서 600년 전후에 제작된 것으로 추측하였다. 나아가 유명한 奈良 中 宮寺 목조반가상은 국보 제83호와 같은 양식의 반가사유상이 전해져 일본식으로 해석, 제작된 것으로 당시 신라나 백제가 일본에 미친 영향이 상당했음도 지적하였다.

마지막 단원에서는 이 像은 “백제의 것인지 신라의 것인지는 불명이나 한편으로 일본 예술계에 다대한 영향을 끼친 조선 독특한 예술미를 가진 불상으로 조선미술사상 한 준령을 이루는 것이라 할 것이다.”라고 하였는데, 이는 앞서 제작지를 단정한 것이 마음에 걸렸던 때문인 것 같다. 그리고 이 像의 예술적 평가를 외국인인 쓴 廣隆寺 木造半跏像에 대한 평가로 대신하며 글을 마무리하였다.

이 논문은 感性的 直觀力이 놀라우며 양식 분석 등 지금의 시각으로 보아도 큰 문제점이 없는 것 같다. 선생이 고민한 제작지 문제는 아직도 논의가 계속되고 있으며 廣隆寺像 역시 선생의 견해 이상으로 별달리 진척된 것도 없는 듯하다.

이 논문이 발표된 1931년은 고유섭 선생이 학부를 졸업한 1년 뒤라는 것, 그리고 지금과는 비교할 수 없을 만큼 제한된 자료밖에 접할 수 없었다는 것을 염두에 둔다면 설령 조금의 착오가 있다 하여도 문제시 할 수 없을 것이다.

고유섭 선생은 잘 알려진 것처럼 불교미술 가운데 탑과, 사원건축, 그리고 불교조각에 대하여 많은 관심과 적지 않은 연구 성과를 남기었다. 그러나 불화는 1940년 발표한 「居祖庵 佛幀」 한 編뿐으로,<sup>19</sup> 따라서 선생의 불화 인식과 서술방법을 엿볼 수 있는 유일의 성과물이

<sup>19</sup> 고유섭, 「居祖庵 佛幀」, 『韓國美術文化史論叢』, pp.309-311.

다. 선생은 불교미술의 다른 분야는 물론 일반 회화에 관하여도 적지 않은 성과가 있음에도 불구하고 불화에 관한 연구 성과가 한 編에 지나지 않는다는 것은 다소 의외로 생각된다.

고유섭 선생은 『朝鮮古蹟圖譜』에 실린 팔공산 銀海寺의 末寺인 거조암 靈山殿의 1785년 〈釋迦如來說法圖〉를 보고 나서 實見하고자 하는 충동을 느꼈던 것 같다. “청록색, 흑백색 등은 극히 적은 부분에만 사용하였고 필선은 金泥로 되어 있다. 한마디로 紅紙에 금니로 그린 그림이라 할 것인데 이와 같이 沈重典雅한 맛을 낸 작품이란 실로 유례가 드물다.” 그리고 “단원 김홍도가 수원 용주사의 佛幀을 그리기 4, 5년 전에 속한다. 黑 내지 紺靑地의 金泥 畵는 더러 있고 원색을 그대로 병용한 불화는 많으나 홍갈색 위에 금니화란 예도 드물거니와 작품도 好作인데 주의할 만하다.”라고 작품의 현상을 비교적 간략하게 설명하였다. 이를 토대로 할 때 이 그림은 ‘朱地金泥畵’, 즉 붉은색을 바탕 전면에 칠하고 金泥 또는 黃土系色의 묘선만으로 그린 線描佛畵이다. 비록 도판해설 정도의 분량이지만 간단, 명료하여 그림의 현상을 정확하게 전달하고 있다.

한편 고유섭 선생은 이 글에서 작품의 畵風 이상으로 ‘畵記’에 주목하여 ‘施主者’, ‘發願者와 그 목적’ 나아가 ‘畵師’가 4인이며, 그중 대표화사가 ‘指演’이란 것도 지적하였다. 선생은 이 그림의 필자는 알 수 없다라고 한 『조선고적도보』의 잘못을 지적하면서 글을 통하여 화기의 중요성을 인식시키고자 하였던 것 같다. 이처럼 佛畵 畵記의 중요성을 이미 오래 전에 언급하였음에도 불구하고 畵記 분석을 통한 畵師 研究가 1990년대가 되어서 시작했다는 것은 너무 늦은 감이 든다.

또한 고유섭 선생은 문헌기록의 내용을 바탕으로 나름대로의 도상적 또는 양식적 특징을 간략하게나마 언급하였다. 예를 들자면 高麗佛畵의 경우는 “오늘날 잔존된 수점의 불화에서 보더라도 吳道子流의 소위 蘭葉描線의 계통에 속할 것과 高古游絲的 拘剛描法의 계통에 속하는 두 가지가 있으나 혹은 선이 유약하고 혹은 선이 건조하여 다대한 가치를 인정하기 어려움은 사실이다.”<sup>20</sup>라고 두 종류의 묘선의 존재와 화질이 뛰어나지 않음을 지적하였다. 이러한 인식 때문인지 선생은 『畵鑒』의 “高麗畵觀音像甚工 (중략) 筆意流而至於纖麗”에서의 ‘纖麗’를 ‘纖弱’이라 해석하여 역시 고려불화의 결점으로 지적하였다.<sup>21</sup> 이러한 고려불화에 대한 인식은 아마도 그 당시에는 이미 정통의 채색 고려불화가 국내에는 한 점도 남아

<sup>20</sup> 고유섭, 「高麗畵跡에 대하여」, 위의 책, p.244.

<sup>21</sup> 上同

있지 않아 實見이 불가능했기 때문이라고 짐작된다.

한편, 역시 같은 글에서 “김치양이 十王寺에 그렸다는 괴기한 도상(『高麗史』)은 불교도상의 巫呪的 惡用的 일례요.”라고 하였듯이 ‘괴기한’이란 단어의 뜻을 ‘사면적’, ‘非佛敎的’으로 본 듯하다. 그러나 여기서의 ‘괴기한’은 짐작이지만, 十王寺는 지장보살을 중심으로 하는 冥府의 무리들과 各樣의 地獄世界를 묘사한 그림이 당연히 있어야 할 곳이며 아마도 이들의 복잡한 도상 때문에 일컬어진 것으로 보인다.

#### IV. 문헌자료 탐색 및 활용

고유섭 선생은 불교미술 연구에서 문헌자료를 통하여 실물자료의 부족으로 인한 미술사적 공백을 메우고자 부단히 노력한 듯하다. 대상 문헌은 『三國遺史』, 『高麗史』는 말할 것도 없고 『宣和奉使高麗圖經』(高麗圖經), 『牧隱集』, 『李相國集』, 『陽村集』, 『東國輿地勝覽』, 『大覺國師文集』, 그리고 『圖書見聞誌』, 『畫鑿』 등 正史書에서부터 개인 문집, 묘지명, 찬문과 비문, 나아가 중국의 자료까지 그 범위는 실로 광범위하다.

고유섭 선생의 문헌자료를 통한 당시의 제작사례를 구체적으로 규명하고자 한 최고의 성과는 앞서 언급한 「高麗畫跡에 대하여」(1935년)이다. 이 글은 남아 있는 작품이 거의 없는 고려시대의 인물화와 수점만이 전하는 고려시대의 불교회화를 문헌자료를 통하여 당시의 상황을 짐작해 보고자 한 것인데, 다양한 문헌의 섭렵과 더불어 내용의 정확성은 조금의 오류도 발견할 수 없을 정도로 완벽에 가깝다. 예를 들어, 사찰과 관련된 것으로 몇 가지 사례를 들면 다음과 같다.

海州 嵩山寺 — 윤질이 後梁에서 가져온 오백나한화상(『고려사』)

安和寺 — 미타전 兩廡의 東廡 조사상 西廡 지장상(『고려도경』)

송도 雲居寺 — 達摩畫像(『양촌집』)

安禪報國院 — 오백나한 화상(『법민국사비』)

금주 安養寺 — 약사회 석가열반회 미타극락회 금경신중회(『동국여지승람』)

등과 같이 고려시대 正史書인 『고려사』는 물론 개인 문집과 심지어 비문 등도 섭렵, 관련 자료를 탐색하였음을 알 수 있다.

고유섭 선생은 문헌자료를 통하여 고려시대에 어떠한 도상의 불화가 존재하였는가에 대하여도 규명을 시도하였다. 그 결과 觀音菩薩 40軀(『고려사』), 白衣觀音(『이상국집』), 水月觀音(『대각국사문집』), 童子普賢百牙像圖(『도은집』), 普賢像五百幀(『혜소국사비』), 達摩圖(『양촌집』), 그리고 『고려사』는 물론 『목은집』, 『익제집』, 『대각국사문집』을 비롯한 각종의 문헌에 등장하는 많은 祖師圖의 실례도 밝혀내었다.

그러나 “이것들은 대개 문헌에 보이는 진영들이나 현재 얼마만큼이나 이 중에 남아 있는지는 전연 의문이며 그중에 羅代의 유물도 섞였을 법하나 문헌상으로만은 구별지을 수 없다.”<sup>22</sup>라고 문헌자료만의 시대 추정의 한계를 아쉬워하였다.

한편 1935년 발표한 「高麗의 佛寺建築」<sup>23</sup>은 고유섭 선생의 문헌 탐색 성과의 백미라 할 수 있는 글이라 하여도 과언이 아니다. 선생은 “高麗寺觀의 莊嚴에 대하여는 한두 문헌에 전한 바 있으니 그 중에 우수한 것을 열거하면 아래와 같다.”라는 전제 하에 정국안화사, 광통보제사(『고려도경』), 감로사(『동국여지승람』) 등 여섯 곳의 사찰에 관한 내용을 원문 그대로 자세히 소개하였다. 특히 영주 부석사에 관하여는 『三國遺史』를 비롯하여 「鳳凰山浮石寺改椽記」, 「祖師堂椽記」, 그리고 「無量壽殿椽記」 등 문헌 및 기록을 분석하여 무량수전과 조사당의 창건과 이후의 來歷에 대하여 거의 완벽하다 할 수 있을 만큼 자세히 밝혀놓았다.

그러나 이 논문의 최고의 성과는 “이하 『高麗史』, 『朝鮮金石總覽』, 『朝鮮寺刹史料』, 그리고 『東國輿地勝覽』 및 기타를 참고하여 高麗 佛寺의 창건, 중수 등에 관한 연표를 붙여 고려사찰의 盛觀의 一貌를 제시하고자 한다.”라는 취지 아래 작성된 佛寺의 編年이라 할 수 있을 것이다.

이 곳에는 “太安寺, 太祖 元年(918), 改號 重創落之”로 시작하여 “釋王寺, 1384년, 李太祖 始創”까지 우리나라를 대표할 만한 모두 121개 사원의 창건을 비롯하여 중건 등 각 사찰의 중요 불사를 문헌상 확인 가능한 모든 내용을 담고 있다. 선생의 문헌에 대한 인식과 解讀力이 그저 놀라울 뿐이다. “후일에 더욱 자세한 고찰이 나기를 필자 자신이 바라면서 擲筆하거니와 (중략).”라 하여 이를 토대로 더욱 정세한 고려 사찰의 편년과 구체적 사실들을 밝혀내는 것은 후학들의 몫이며 그만큼 중요한 분야라는 것을 시사하고 있다. 그러나 管見에 의하면 아직도 이를 능가할 만큼 정리된 사찰 편년이 없다는 것은 아주 애석한 일이다.

<sup>22</sup> 고유섭, 「高麗畫跡에 대하여」, 『韓國美術文化史論叢』, p.245.

<sup>23</sup> 고유섭, 「高麗의 佛寺建築」, 『韓國美術文化史論叢』, pp.201-214.

고유섭 선생은 개성 인근의 사찰 및 사지들을 현지 답사하여 현상을 확인하고 문헌자료를 덧붙여 각 곳의 역사를 밝혀내고자 하는 목적으로 1936년부터 1940년에 걸쳐 많은 글들을 발표하였다. 大藏經 간행을 위하여 敎藏都監이 설치되었던 「興王寺」 역사에 관한 치밀한 서술은 아직까지도 이를 능가할 만한 성과가 없을 만큼 완벽에 가까운 것이다. 이 밖에 「吹笛峯 天壽寺」, 「開國寺와 南溪院」, 그리고 「安和寺의 展望」 등도 각종 문헌 기록의 면밀한 분석을 통하여 각각의 역사를 밝히고자 하였다. 특히 「崇敎寺의 雲錦樓」, 「西郊西의 國淸寺」, 그리고 「昭格殿과 龜山寺」처럼 문헌 기록에 의거하여 사찰의 위치를 밝혀내고자 시도하기도 하였으며, 「日月寺 廣明寺齋」의 경우처럼 기록에 근거하여 잘못 전해지고 있는 사지의 위치를 바로잡는 내용의 글도 있다.<sup>24</sup>

문헌 자료의 탐색과 정리는 보다 事實에 가까운 美術史 서술을 위하여 특히 실제의 작품이 많지 않은 상황에서는 절대적으로 필요한 작업이다. 고유섭 선생은 그 필요성과 효율성 나아가 탐색 방법마저도 후학들에게 제시하였다. 原典을 탐색, 정리, 그리고 공개한다는 것은 미술사적 지식을 전제로 여간의 漢文 解讀力과 인내력, 그리고 사명감이 없으면 불가능하다. 그나마 아주 적기는 하지만 다행이 안휘준 선생의 『朝鮮王朝實錄의 書畫史料』(한국정신문화연구원, 1983), 홍윤식 선생의 『韓國佛畫 畫記集』(가람사연구소, 1995) 등의 자료집이 公刊되어 관련 연구자에게 많은 도움을 주고 있다. 특히 진홍섭 선생의 총 7권으로 구성되어있는 『韓國美術史資料集成』(일지사, 1997-1998)은 그야말로 고유섭 선생의 뜻을 훨씬 뛰어넘는, 어느 성과도 비견할 수 없을 정도의 力作으로, 문헌자료의 중요성과 필요성 나아가 미술사학 연구에 실질적으로 공헌한다는 것이 무엇인가를 극명하게 보여준 좋은 예라고 생각한다.

지금까지 고유섭 선생이 남기신 불교미술에 관한 글들을 살펴보았다. 물론 모든 글들을 대상으로 하여 분석하지는 못하였지만, 선생은 우리에게 많은 것을 생각하게 해주었다. 우선은 한국미술을 진정 사랑하였고 미술사라는 학문을 즐기셨던 것 같다. 즉, 미술사는 선생의 삶의 수단이 아니고 궁극적인, 어찌 보면 당신이 만든 숙명적인 인생의 목표이며 동반자였다고 보인다.

<sup>24</sup> 개성 인근 사찰에 관한 글은, 『松都의 古蹟』(박문출판사, 1946)이란 서명으로 한데 모아 初刊되었고, 다시 『고유섭 전집』4(통문관, 1993)에 수록되어 있다.

선생은 끊임없이 현장을 찾아 실물을 확인하고 문헌을 통하여 보충하는 실증적 연구 방법론의 필요성을 이미 실천하고 있었다. 출판물에 의한 자료가 풍부해지면서 “도판의 미술사”라는 안이한 연구 태도를 부끄러워해야 할 것 같다. 고유섭 선생의 많은 글들은 북층적 시야에서 작성되었고 그 필요성 또한 곳곳에서 언급하였다. 물론 선생은 우에노(上野), 다나카(田中) 두 교수의 영향으로 미술사 서술에 미학적 개념을 적지 않게 적용 또는 응용하였고, 중국미술 등 불교문화권의 미술사 인식 또한 배양할 수 있었겠지만, 기본적으로 미술사란 형식변천의 외적 탐구가 아니라는 인식에서 비롯된 것으로 보인다.

앞서 언급하였듯이 필자 자신 일천한 학식 때문인지 고유섭 선생의 견해가 모두 맞는다고는 생각하지 않는다. 그러나 자료, 관련 정보 등 모든 것이 풍부한 현재를 기준으로 당시를 평가한다는 것은 올바르지 못하다. 선생은 글을 통하여 우리에게 많은 것을 남기었으나 아쉬운 것은 새로운 세대의 대부분은 그것을 충분히 소화하여 내 것으로 만들기가 어렵다는 점이다. 그 이유는 『고유섭 전집』 등에 선생의 글들이 한 곳에 모여져 있기는 하지만 문장은 물론 번역상의 문제도 있어 이해하기가 쉽지 않기 때문이다. 선생의 뜻을 제대로 전달하기 위해서라도 현대 문체의 새로운 논문 모음집이 필요할 것 같다.

고유섭 선생의 글을 읽으면서 ‘만약에 선생이 〈韓國美術史〉를 남기었다면’ 또는 ‘적어도 평균수명까지 만이라도 생존하셨다면’이란 생각이 내내 함께하였다. 아쉬움 때문이었는지 모르겠다.

\* 주제어(key words) — 高裕燮(Go Yuseop), 佛敎美術(Buddhist Art), 美術史(Art History), 半跏思惟像(Pensive), 禪宗美術(Zen Art), 佛寺建築(Buddhist Architecture)

## 국문초록

고유섭 선생은 짧은 기간이었다는 것이 믿어지지 않을 만큼 미술사와 미학에 관련된 수많은 글들을 남기었다. 고유섭 선생은 미술 작품이란 별개의 단순한 物質的 독립체가 아니고 사회, 경제, 정치 그리고 사상 등 당시의 모든 상황이 만들어낸 시대적 산물이라 인식하였던 것 같다.

고유섭 선생은 불교미술 전 분야에 걸쳐 관심을 가졌고 개별 작품의 고찰은 물론 교리적 배경과 영향, 그리고 도상과 양식의 변화에 대하여도 구체적으로 언급하였다. 특히 寺址와 같이 현장을 확인하여야 하는 힘겨운 작업의 결과물도 적지 않으며 무엇보다도 문헌자료의 탐색이 놀랍다.

고유섭 선생은 불교미술을 제외하고는 한국 미술을 말할 수 없다고 생각하였고 그만큼 불교 관련 유물, 유적의 중요성을 강조하였다. 그리고 불교미술은 교리를 바탕으로 형상화되는 것으로 도상학적 탐구가 필요하며 나아가 예술적 가치 즉, 양식의 규명 또한 미술사의 기본임을 지적하였다. 또한 고유섭 선생은 불교미술의 도상적, 양식적 변화 요인을 禪宗의 수용과 발전에서 찾으려고 하였다.

고유섭 선생은 실물자료의 부족으로 인한 미술사연구의 어려움을 문헌자료를 통하여 해결하고자 노력하였다. 그는 문헌자료를 통하여 미술사 全 分野에 걸친 사례들을 찾아내었고, 특히 121개 사찰의 창건 등 각 사찰의 중요 史實들을 밝혀낸 것은 놀라울 뿐이다.

고유섭 선생은 끊임없이 현장을 찾아 실물을 확인하고 문헌을 통하여 보충하는 실증적 연구 방법론의 필요성을 이미 실천하고 있었다. 이는 불교미술 연구의 기본은 형식변천의 외적 탐구가 아니라는 인식에서 비롯된 것으로 보인다.

## ABSTRACT

# Go Yuseop and Buddhist Art

**Chung Woothak**

In his short life, Go Yuseop left incredibly profuse writings on art history and aesthetics. He seems to have recognized a work of art not just as an independent and separate material from the time but as a product of the times which bears every influence from its society, economy, philosophy and all.

His interests spread out to all the fields of Buddhist art. His study on each art work not only shows the background and influence from Buddhist doctrines but mentions its iconographical and stylistic changes in the concrete. Particularly, there are not a few outcomes which were only be able to be brought about after a hard work of corroborating an actual site of a temple. Above all, it is amazing to see how he delved into literatures and documentary records.

He thought that Korean art could neither be explained nor understood without Buddhist art. So much so that he emphasized the importance of Buddhist relics. Also, since Buddhist art has been formed based on the doctrines of Buddhism, he pointed out that a study on iconography is a must and further artistic value, that is, defining a style is one of the foundations of art history. Moreover, he tried to unfold that the factors of the iconographical and stylistic changes in Buddhist art lie in the adoption and development of Seon (Zen) Buddhism.

He put a great effort to solve difficulties in studying art history due to the lack of real

materials by researching literatures. Through literatures he discovered examples in every field of art history. Especially, his revelation of historical facts on 121 temples is stunning.

He already acknowledged the necessity of positive research method and took an action by himself. He corroborated a real object by his ceaseless search for the actual spot with the complements of literatures. This appears that his cognition on the fundamentals of Buddhist art history did not come from an external study on stylistic changes.