

# 미술사의 과제와 역사학 불교미술사를 중심으로

남동신\*

- I. 머리말
- II. 시각자료와 문자자료의 관계
- III. 한국 미술사학의 과제 : 용어의 재정립
- IV. 맺음말

## I. 머리말

올해로 미술사학계의 모학회인 한국미술사학회가 '고고미술동호회'라는 이름으로 창립하면서 『考古美術』을 창간한 지 50주년을 맞이한다.<sup>1</sup> 또한 1904년 세키노 타다시(關野 貞)의 보고서 『韓國建築調査報告』 간행을 출발점으로 삼는다면, 근대적 학문방법론에 의하여 한국미술사를 연구한 지 106년이 되는 해이기도 하다. 그런 점에서 한국미술사학회 창립 50주년을 맞아 근대 미술사학이 지난 100년 동안 성취한 성과를 성찰하고 새로운 세기의 연구 방향과 방법론을 모색하는 것은 뜻깊은 일이다.

한국미술사는 인문학 중에서 학문으로서의 역사가 짧은 편이다. 일제강점기 동안 고군분투한 又玄 高裕燮을 예외로 한다면, 한국인이 주도하는 한국미술사 연구는 사실상 1960년의 고고

\* 서울대학교 국사학과 교수

<sup>1</sup> 한국미술사학회 홈페이지(<http://korea-art.or.kr/>) 학회 연혁 참조.

미술동호회 창립에서 시작하였다고 할 수 있다. 짧은 연륜이지만 미술사학은 양적 질적으로 눈부신 성장을 거듭하여, 한국의 역사와 문화에 대한 이해의 폭을 넓히고 그 내용을 심화시키는 데 기여하였으며, 오늘날 인문학 가운데 학문 활동이 가장 활발한 인기 학문으로 굳건하게 자리 잡았다. 이렇게 된 데에는 무엇보다도 미술사 연구자들의 헌신과 열정이 있었기 때문이다.

미술사 연구자들은 뒤늦게 출범한 미술사학의 고유한 연구영역과 독자적인 연구방법론을 모색하기 위하여, 미술사학의 학문적 정체성을 확립하기 위하여, 인접 학문-역사학, 고고학, 미학, 종교학, 문학, 건축학 등등-의 연구 방법론과 성과를 더욱 적극적으로 받아들였다. 뿐만 아니라 새로운 세기를 맞이하면서 미술사학계는, 다른 어떤 학문 못지않게, 과거의 연구 성과를 비판적으로 성찰하고 새로운 방법론을 모색하는 데 커다란 관심과 노력을 기울였다.<sup>2</sup> 그런 모색은 지금도 진행 중이어서, 예컨대 미술사학의 연구 대상에 대한 논의가 미술(fine arts)에서 시각문화(visual culture)로 다시 최근에는 물질문화(material culture)로 숨가쁘게 확장되고 있다.<sup>3</sup>

짧은 기간에 이루어진 미술사학의 변신은 미술사학의 활력과 역동성을 그대로 보여주는 반면, 같은 미술사 연구자들 사이에도 미술사학에 대한 생각의 편차가 클 수 있음을 시사한다. 실제로 미술사학에 대한 논의는 다양하게 전개되고 있다. 그럴수록 ‘미술사란 무엇인가?’는 쉽게 대답하기 어려운 질문이 된다. 본고에서는 가장 많은 사람들이 공유하는, 고전적 정의를 논의의 출발점으로 삼고자 한다.

일찍이 강우방은 일련의 글에서 한국미술사에 대한 자신의 생각을 피력한 바 있다. 첫째, 미술 작품이란 예술가가 조형 언어로 진리를 추구한 것이며, 둘째, 편년이 미술사연구의 출발점이자 궁극의 목표가 되며, 셋째, 선별한 미술품 자체의 형식과 양식을 먼저 감각적으로 파악하고 실증적으로 분석한 다음, 역사학·고고학·미학·종교학 등의 접근방법을 보조적으로 이용해야 하며, 넷째, 한국 미술의 연구는 자아실현의 총화인 민족의 예술 활동의 변화 과정을 탐구하는 것이라고 규정하였다.<sup>4</sup>

요컨대, 미술사학은 조형 언어, 달리 말하자면 시각자료를 연구의 주 대상으로 하는 학문이

<sup>2</sup> 방법론 모색과 관련한 대표적인 사례로, 2003년 한국미술사학회가 주최한 제1회 한국미술사 국제학술대회「한국미술사연구. 어떻게 할 것인가」(2004『美術史學研究』 241 수록)와, 2006년 미술사학연구회가 주최한 창립20주년기념 학술심포지엄「미술사와 '지금 여기'를 들 수 있다. 한국미술사의 사학사적 정리는 문명대, 2000, 열화당이 참조된다.

<sup>3</sup> 『미술사와 시각문화』 7호(2008)는 「특집 : 미술사와 물질문화」란에 7편의 관련 논문을 게재하였는데, 이는 한국 미술사학계에서 물질문화를 둘러싼 학문적 탐색이 본격적으로 시작하였음을 의미한다.

<sup>4</sup> 姜友邦, 1990, 悅話堂, pp. 17-19, p. 25; 강우방, 1999, p. 377.

며, 그런 점에서 문자자료를 위주로 하는 역사학과 구분된다. 시각자료이든 문자자료이든 모두 과거가 남긴 자료라는 점에서 공통된다. 즉 미술사학과 역사학은 과거가 남긴 자료를 통하여, 과거의 문화와 역사를 재구성함으로써, 현재를 이해하고 미래를 전망하는 데 공통의 목표가 있다고 하겠다. 그런 점에서 본고는 다른 어떤 학문보다도 더 밀접한 관계에 있는 역사학과 미술사학의 교류와 소통을 모색하는데 기여하고자 한다.

## II. 시각자료와 문자자료의 관계

### 1) 두 자료의 차이

한국사 연구는 문자자료에 의존하는 문헌(고증)학의 전통이 여전히 강한 가운데, 1990년대 이래 문화사, 생활사, 지역사 등으로 연구영역을 다변화하면서, 시각자료에 대한 관심도 조금씩 고조되고 있는 실정이다. 이에 비하면 한국미술사는 일찍부터 시각자료를 중심으로 하되 문자자료도 적극적으로 활용하여왔으며,<sup>5</sup> 그러한 경향이 최근 더욱 강화되는 추세에 있다. 특히 미술의 역사적 흐름-특정 양식의 기원과 변천-을 파악하는 데서, 문자자료는 역사적 사실을 6하원칙에 입각하여 재구성할 수 있도록 도와준다. 나아가 시각자료에 의존한 상대 편년을 문자자료에 의한 절대 편년으로 수정할 수도 있다.<sup>6</sup> 그렇다고 문자자료가 항상 역사적 사실에 충실한 것은 아니다. 잘 알려진 사실이지만, 龍珠寺 범종처럼 명문이 후대에 추각된 경우, 오히려 역사적 사실 파악에 혼란을 가져와서, 때로는 시각자료의 비교 검토를 통하여 문자자료의 오류를 밝혀내기도 한다. 결국 시각자료이든 문자자료이든 자료 자체에 대한 엄정한 사료비판이 중요하다고 하겠다.

기왕에는 시각자료와 문자자료의 관계에 대한 검토가 그다지 이루어지지 않았다. 그런데 같은 체험을 하더라도 시각자료-그 중에서도 圖像-와 문자자료는 매체의 특성상 다르게 묘사할 소지가

5 특히 역사학에서 출발하여 미술사를 연구하는 경우, 방법론상 시각자료와 문자자료를 정치·사회·사상적 맥락 위에서 해석하려는 경향이 뚜렷한 바, 崔完秀의 眞景文化論 또는 眞景時代論이 대표적인 예라 하겠다. 진경시대론은 최완수, 1998, pp.13-44에 잘 정리되어 있다.

6 필자는 『華藏寺誌』를 근거로, 華藏寺 指空塔을 1370년 무렵 조성된 최초의 복발형 승탑이라고 추정하는 기존의 견해를 비판하고, 지공담이 실은 洪武 26년(태조 2, 1393) 2월 王師 無學이 건립한 것이며, 따라서 최초의 覆鉢型 僧塔은 화장사 지공담이 아니라 이보다 17년 앞서 세워진 神勒寺 懶翁石鐘임을 규명한 바 있다(南東信, 2007, pp. 171-172).

다분하다. 안휘준은 일찍이 夢遊桃源圖 연구에서, 安平大君이 꿈의 내용이, 안평대군 자신의 題記보다 安擘의 그림에서 좀더 脫俗的으로 묘사되었을 개연성을 시사한 바 있다.<sup>7</sup> 매우 의미심장한 지적인데, 동일한 체험을 두 자료가 다르게 묘사하는 사례는 한국미술사에서 매우 이른 시기부터 보인다.

특히 종교미술의 경우 문자자료와 시각자료의 차이는 좀더 분명해 보인다. 불교에 따르면 진리보다 문자[text]가, 문자보다 圖像[image]이 종교적 권위[신성성]가 떨어진다. 불교의 진리[道]란 언어나 문자로 정의내릴 수 없으며, 형상화 할 수 없다고 여겨졌다. 그나마 교종에서는 경전의 가르침을 통하여 진리에 도달할 수 있음을 승인하지만, 선종은 ‘不立文字 教外別傳’의 기치 하에 손가락[언어와 문자]이 아니라 직접 달[道]을 보라고 설교하였다. 德山宣鑿이 선종으로 전향하면서 자신의 저술을 불태우고, 丹霞天然이 木佛을 불사르는 등의 격렬한 시위가 선종사에서 즐겨 회자되는 까닭이다. 이런 종교적 분위기 속에서 문자자료와 시각자료의 차이점을 당시인들이 어떻게 인식하였으며, 상이한 매체를 어떻게 활용하였는지 몇몇 사례를 중심으로 살펴보고자 한다.

우선 한국불교사에서는 잘 알려졌지만 불교미술사 연구에서 그다지 주목하지 않은 「栢栗寺石幢記」를 예로 들어 보겠다. 527년 불교 공인을 둘러싸고 신라의 정치 세력 사이에 갈등이 격화되자, 국왕의 측근인 이차돈[厭讎]이 天鏡林의 나무를 베어내고 그 자리에 興輪寺 창건 공사를 감행하였다. 그러나 결국 귀족 세력의 반발로 흥륜사 공사는 중단되고 이차돈은 정치적 책임을 지고 처형당하였으니, 이것이 한국불교사의 첫 장을 장식하는 이른바 이차돈순교사건이다. 불교 공인 이후 불교도들은 이차돈의 죽음을 거룩한 죽음[殉教]으로 점차 신비화시켰으며, 마침내 818년 불교교단의 최고 영수인 國統 惠隆등이 주도하여 백률사에 있는 그의 무덤을 수리하고 기념비로 「백률사석당기」를 세웠다. 이 비는 국립경주박물관에 현존하는데, 6각형 돌기둥의 제1면부터 제5면에 걸쳐 순교 사건의 전말을 문자로 기록하고, 제6면에 처형 순간의 기적을 알게 새겼다(도 1).<sup>8</sup>



도 1 백률사석당기 제6면 탁본. 이차돈 순교장면.

<sup>7</sup> 安輝濬·李炳漢, 1991, pp. 129-130.

담당 관리가 곧 염축[이차돈]의 관을 벗기고 손을 뒤로 묶은 다음 관아의 뜰로 끌고 가서 큰소리로 처형을 알렸다. 참수할 때 목 가운데서 흰 젖이 한 길이나 솟구치니, 이때 하늘에서는 꽃비가 내리고 땅이 뒤흔들렸다. 사람과 만물이 슬피 울고 동·식물이 동요하였다. 길에는 곡소리가 이어졌고, 우물과 방앗간에는 인적이 끊겼다.〔栢栗寺石幢記〕『譯註韓國古代金石文』권3, 韓國古代社會研究所編, 1992, pp.279-284)

관을 벗기고 손을 뒤로 묶었다는 것은, 이차돈이 죄인의 신분에서 처형당한 역사적 사실에 문자자료가 비교적 충실하였음을 말해준다. 반면 조각 그림에서는 관을 착용하고 손을 앞으로 공수하고 있는 모습으로 묘사되어 있다. 즉 시각자료는 보는 이로 하여금 이차돈이 죄인이 아니라는 인상을 가지도록 유도함으로써, 신라불교사의 첫 사건과 그 주인공을 종교적으로 미화시켰다.

이처럼 종교 체험을 문자로 기록하면서 동시에 시각적으로 그것도 다르게 묘사하려는 이유가 무엇인가? 첫째는, 종교적 메시지를 전달하려는 대상이 다르기 때문이다. 문맹자가 절대 다수를 차지하는 사회에서 그들에게 메시지를 전달하기 위해서는 문자가 아닌 다른 매체-설령 그것이 우상숭배의 혐의가 있더라도-를 활용하는 것은 불가피하였다. 이와 관련해서 교황 그레고리우스가 6세기 말 교회 건축에 처음으로 회화적 표현을 도입하면서, “글을 읽을 수 있는 사람들에게 책이 해주는 역할을, 그림은 글을 읽을 줄 모르는 사람에게 해 줄 수 있다.”라고 한 말은 고전적인 명언이 되었다.<sup>9</sup> 그는 회화적 표현을 반대하는 사람들에게, 어린이를 위한 그림책에 있는 그림들처럼, 글을 읽거나 쓸 수 없는 많은 신도들을 교화시키는데 형상이 유용함을 상기시켜 주고자 하였다.

기독교만이 아니라 불교, 이슬람교, 유교 등 고등종교는 전통적으로 우상숭배에 반대하였기 때문에, 대중들의 종교적 요구에 부응하여 자신들의 교리를 형상을 빌어 표현하고자 시도할 때, 그것을 정당화 해줄 명분이 더더욱 필요하였다. 특히 불교 중에서도 禪宗은 맹목적인 신앙 활동을 배격하고 자아의 발견을 중시하였던 만큼, 선종 교단의 생활규범에 해당하는 『百丈清規』에서는, 선종 사원의 건물 배치와 관련하여 불상을 봉안하는 佛殿을 아예 배제시켰다.<sup>10</sup> 그럼에도 9세기 중반 중국 유학을 통하여 선종을 신라 사회에 도입하는 데 앞장 선 慧昭는, 지리산 쌍계사

<sup>8</sup> 백률사석당기를 다룬 각종 도록이나 소개 책자 및 관련 연구논저는 한결같이 제1면에 그림이, 제2-6면에 글자가 각각 새겨져 있다고 하며, 경주국립박물관도 이러한 견해에 따라 전시하고 있다. 그런데 『朝鮮古蹟圖譜』4, p. 481 도 1601, 1602는 新羅古蹟保存會의 전시관 앞뜰로 옮겨 세워진 모습인바, 제1-5면에 글자, 제6면에 그림이 배치되어 있다. 이 사진은 늦어도 1916년 이전에 촬영된 것으로, 백률사석당기의 원형이 현재와 달랐음을 시사한다.

<sup>9</sup> E. H. 콕브리지, 백승길·이중승 옮김, 1999, p. 135.

<sup>10</sup> 寬性本, 1991, p. 789 참조.

에 六祖慧能의 影堂을 짓고 벽을 채색으로 장식하여 중생제도에 널리 활용하였다.<sup>11</sup> 그때의 명분은, 중생을 즐겁게 하고자 채색을 교묘하게 섞어서 衆像을 그린다는 것이었는데, 이 말은 초기 선종에서 중시한 4권본 『楞伽經』에 나온다.<sup>12</sup> 즉 문자를 해독하지 못하는 대중들에게 특정한 교리를 전달하기 위해서 채색화를 방편으로 허용한다는 것이다.

둘째, 형상은 문자를 모르는 불교도만이 아니라, 문자를 아는 승려들에게도 매우 유용한 수단이었다. 고려 중기 慈恩宗의 영수였던 韶顯(1038~1096)은 뛰어난 화가를 모집하여 전국의 자은종 사찰에 석가여래와 玄奘과 基, 그리고 海東六祖의 像을 한 화폭에 그려서 봉안하게 하면서, “義學者로 하여금 像을 보아 恭敬을 낳고, 공경으로 말미암아 믿음[信]을 낳고, 믿음으로 말미암아 지혜를 얻어서 날로 권장케 하고자 한다.”<sup>13</sup>고 하였다. 義學者란 교학 승려를 말하므로, 당연히 이들은 불교 경전에 대한 소양을 갖춘 엘리트 승려들이다. 자은종의 교학은 불교 교학 중에서도 가장 번쇄하고 난해하기로 정평이 난 唯識學이다. 즉, 역대 조사를 한 화폭에 그린 그림을 시각적으로 보는 행위가, 지혜를 키우기 위해서 난해한 문자를 습득하는 교학승들에게 매우 유용한 보조적 수행법이 될 수 있다고 믿었던 것이다.

이처럼 대상을 달리 하든가, 대상이 같더라도 기능이 다르기 때문에, 동일한 메시지를 전달 하더라도 문자자료와 시각자료가 반드시 일치할 필요는 없다. 다만 문자자료가 좀더 역사적 사실(fact)에 충실하고자 한다면, 시각자료는 사실에 덜 얽매었다고 할 수 있다. 예컨대, 고려 말의 대표적 선승이자 공민왕의 王師였던 懶翁이 입적하자, 그 문도가 신록사에 나옹의 眞影을 모시는 眞堂을 건립하였다. 그때 문도들이, “후대 (나옹의) 舍利에 참례하는 자들은 스승의 도의 모습[道貌]을 알 길이 없다. 그 유품을 이으면서도 그 容儀가 어떠한지를 알지 못한 즉, 귀의하여 숭앙하려는 마음에 필시 흠족하지 못한 바가 있을 것이다. 나이카서 도의 모습을 보고 물러나서 사리를 배관함으로써 혼쾌히 사모하게 된다면, 잠깐 사이에 어찌 느껴 깨달는 바가 없으리오. 이것이 眞堂을 짓는 까닭이다.”<sup>14</sup>라고 하였다. 여기서 나옹의 문도들은, 스승의 사리에 참배하는 자들을 감동시키기 위하여, 스승의 진영을 ‘도의 모습’으로 그리고자 하였음에 주목할 필요가 있다. 나옹을 실제 모습보다는 선종에서 추구하는 깨달은 자의 얼굴, 즉 종교적 이상형으로 보정함으로써, 나옹을 추모하는 자들을 깨달음으로 유인하고자 하였다.

11 김남윤, 1992 「雙溪寺眞鑑禪師碑銘」 『譯註韓國古代金石文』(韓國古代社會研究所編) 권3, p. 78.

12 求那跋陀羅譯, 『楞伽阿跋多羅寶經』 권1 一切佛語心品(『大正藏』 권16, p. 484c).

13 『金山寺慧德王師眞應塔碑』 『朝鮮金石總覽』上, p. 300, “欲令義學者 觀像生敬 自敬生信 自信得慧 日以勤焉.”

14 『神勒寺普濟禪師舍利石鐘碑』 『朝鮮金石總覽』上, p. 515.

지금까지 살펴보았듯이, 불교적 진리를 전달하는 데서 문자와 형상이 가지는 종교적 권위의 차이가 전통적으로 인정되었으며, 동일한 체험일지라도 문자자료와 시각자료의 표현상 차이 또한 허용되었다. 나아가 시각자료와 문자자료는, 시대에 따라 도상자체가 변하거나, 도상을 바라 보는 사람들의 인식이 변화하기도 하였다.

## 2) 두 자료의 상대성

도상을 설명해주는 문자자료가 절대적으로 부족할 뿐 아니라, 더러는 시각자료와 문자자료가 일치하지 않는 문제는, 오랫동안 미술사 연구자들을 괴롭혀 왔다. 김리나는, 불교조각의 圖像을 이해하기 위하여, 佛典의 내용과 신앙의 성격을 올바르게 이해하는 것이 필수적이지만, 교리와 도상이 반드시 일치하지는 않음에 유의해야 한다고 고충을 토로한 바 있다.<sup>15</sup> 심지어 圖像과 직접 관련된 造像記조차도 때로는 圖像 파악에 혼선을 초래하기도 한다. 조상기를 사료로서 활용하기 위해서는 무엇보다도 먼저 조상기의 구조와 성격을 이해할 필요가 있다.

하나의 조상기는 통상 세 층위로 나누어진다. 첫째는, 조상기의 심층이라 할 수 있겠다. 사람들은 살아가면서 그들을 고통스럽게 하는 것으로부터 벗어나 행복해지기를 종교적 절대자 내지 초월자에게 간구한다. 그런 점에서 모든 종교는 기복적이다. 불교도 마찬가지이며, 만들어진 모든 불교 유물의 이면에는 기복적 심성이 자리 잡고 있다. 불교에서는 이를 功德說이라 하고 유자들은 禍福說이라고 불렀을 따름이다. 시주자들은 공덕설을 믿기 때문에 아낌없이 재화를 布施한다. 보시를 할 것인가 말 것인가는 최종적으로 시주자가 결정한다. 즉, 시주자들의 바람은-그것이 사적인든 공적인든, 혹은 세속적이든 종교적이든-지금보다 나은 삶[幸福]을 기원한다는 점에서 기복적 속성을 떨 수밖에 없다. 현재 전해지는 수많은 조상기 혹은 발원문은, 이러한 기복적 심성이 장기간에 걸쳐 폭넓게 자리잡았음을 잘 보여준다.

둘째는, 기복적 심성 위에 놓여 있다. 불·보살상의 존명과 같이 도상에 내재되어 있는 佛敎의 含意인데, 미술사연구자들이 圖像을 典籍과 연결시켜 해석하려는 방법론은 이것과 관련된다 고 생각한다. 즉 기도하는 대상이 누구냐, 누구에게 기도해야 자신들의 소망이 성취될 수 있는가 하는 문제이다. 이것이 바로 불교의 각종 신앙이며, 다종다양한 신앙을 만들어내는 사람들은 주로 불교 교단이다. 교단은 불교신자[시주자]와 상호교환을 통하여 그 시대, 그 지역의 신앙을 주

<sup>15</sup> 김리나, 2004, p. 94.

도하게 된다.

셋째는, 표층에 해당하는 圖像의 型式내지 樣式인데, 기존의 樣式論, 圖像學 또는 유형학은 이와 관련된 방법론이라 하겠다. 불·보살상을 어떻게 시각화 할 것인가는 기본적으로 미술 작가가 결정한다. 물론 시주자나 승려가 觀想과 같은 종교 체험을 들려주고 그것을 작가에게 구현해달라고 요청할 수도 있지만, 기술적인 측면은 결국 작가에게 달려있다. 통상 32상 80종호처럼 구체적인 도상으로 표현하는 것은 불교조각미술의 내재적 원리에 따른다. 그것을 시대와 장소에 따라 조금씩 혹은 대폭 변형시키면서 새로운 양식이 출현하는 것이다.

이와 같이 조상기는 심층 심리인 기복적 심성과, 그 위에 구축된 상부구조로서 특정 신앙과, 그것이 가시화된 특정 도상의 세 층위로 나누어진다. 세 층위는 반드시 일치하지 않으며, 시대나 지역에 따른 변화의 양상도 서로 다를 수 있다. 문자자료의 도움을 받아 도상을 해명하고자 할 때에는 이러한 조상기의 세 층위를 나누어 검토하고 그 결과를 종합해서 해석해야 한다. 조상기나 발원문이 남아있지 않은 불교 미술을 연구할 때에도 이러한 점을 염두에 둘 필요가 있다.

또한 특정 도상과 문자자료의 관계는 고정된 것이 아니라, 시간과 공간에 따라 매우 유동적이다. 우리나라 최대의 석조상인 灌燭寺 石造菩薩立像은 그 점을 잘 보여준다(도 2). 이 상은 1963년 보물 제218호로 지정된 이래 현재까지 공식 명칭이 '미륵보살입상'이다.<sup>16</sup> 그러나 관련 문헌 기록을 살펴보면, 상호 문제가 그리 간단치 않다. 이상의 존명을 둘러싸고 '미륵'이나 '관음'이나 하는 논란은 지금도 진행 중인데,<sup>17</sup> 여기에서는 시대에 따라 존명이 변한 사실에 주목하고자 한다. 고려 광종대에 조성되었다고 전해지지만, 그 당시의 기록이 남아 있지 않으므로, 애초의 상호가 무엇이었는지는 알 길이 없다.



도 2 관축사석조보살입상. (황수영 책임감수, 1979 『한국의 미』 10 불상, 도 155)

현존 최고의 기록은 고려 말인 1380년 6월에 牧隱李穡이 지은 詩인데, 여기에는 '彌勒(尊)'으로

<sup>16</sup> 문화재청 홈페이지(<http://www.cha.go.kr/>)에서 2010. 11. 20. 검색.

<sup>17</sup> 이 문제에 대한 검토는 개관은 崔善柱, 2000, pp. 28~31을 참조하기 바람.

되어 있다.<sup>18</sup> 조선 초인 15세기 후반에 편찬된 『東國輿地勝覽』이 목은의 시를 인용하고 있는 것으로 보아,<sup>19</sup> 여말선초에는 미륵상으로 인식되었음을 알 수 있다. 그런데 조선 후기에 들어가면, 상호 명칭에 변화가 보인다. 무엇보다도 1743년에 건립된 『灌燭寺事蹟碑』에서, 이전의 古蹟을 참조 하였음에도, '미륵'이라는 기왕의 존명을 떼고 단지 '尊像'이라고만 하였다.<sup>20</sup> 이를 전후하여 喚惺志安(1664~1729)을 필두로, 20세기 초반까지는 관음설이 통설이었다.<sup>21</sup> 조선후기에 왜 '미륵'에서 '관음'으로 바뀌 부르게 되었는지 그 연유는 분명치 않다. 다만 메시아적 성격이 강한 미륵신앙을 집권세력이 경계하고 억압하던 조선후기의 시대상황과 무관치 않아 보인다.<sup>22</sup> 즉 미륵을 미륵이라 부르지 못하는 억압적 분위기 하에서, 불교계가 종래의 '미륵'을 '관음'으로 바꿔 불렀을 개연성이 짙다. 그러다 20세기 들어와서 세키노가 어떤 근거에서인지 '미륵'이라고 고쳐 부른 이래로 미륵설이 다시금 대세를 이루게 되었으며,<sup>23</sup> 앞서 언급하였듯이 지금도 공식 명칭은 미륵상으로 되어 있다. 반면 관음설도 학계에 영향력 있는 고유섭과 황수영을 매개로 꾸준히 제기되어 왔으며, 최근 대중적 영향력이 점점 커지고 있는 실정이다.<sup>24</sup>

이처럼 동일한 관촉사의 像을 시대에 따라 다르게 불렀음을 문자자료가 잘 보여준다. 그것은 그 시대가 선호하는 불교 신앙이 바뀌었을 수도 있고, 반대로 특정 신앙이 억압받는 시대 상황을 역설하기도 한다. 이 점을 밝히는 것이 역사학, 특히 불교사상사 연구의 과제라 하겠다. 동일한 像을 시대나 장소에 따라 다르게 부를 수 있다면, 반대로 석가모니상의 사례에서 알 수 있듯이, 동일한 尊格을 시대나 장소, 조성자에 따라 다른 모습으로 표현하는 것도 얼마든지 가능하다. 미술사학, 특히 불교조각사야말로 그러한 변화를 연구하는 학문분야라 하겠다.

즉 시각자료와 문자자료는 각각 내적인 논리가 있을 뿐 아니라, 상호 관계가 절대적이거나

18 『牧隱詩藁』 권24 「僧有辨來壬戌歲灌足寺彌勒石像龍華會者求緣化文……」, “馬邑之東百餘里 市津縣中灌足寺 有大石像彌勒尊 我出我出湧從地……”

19 『新增東國輿地勝覽』 권18 恩津縣 佛宇 灌燭寺.

20 『朝鮮金石總覽』下, pp. 1153-1155. 이 사적비는 權相老, 1979, pp. 89下-91上에 그대로 전재되었다.

21 『喚惺詩集』 「月潭讚灌燭寺觀音大像」(『韓佛』 9, p. 475b); 覺岸(1820-1896), 『東師列傳』 권4 「自序傳」(『韓佛』 10, p. 1049b), “灌燭寺有石像觀音佛”; 權相老, 1917 『朝鮮佛教略史』, 新文館, p. 103, “灌燭寺觀音像”; 李能和, 1918 『朝鮮佛教通史』下篇, 新文館, p. 379의 注, “石觀音像”.

23 ‘미륵설을 지지하는 대표적인 논저는 다음과 같다. 朝鮮總督’, 1920, pp. 866-867. 도판 3159-3161, “灌燭寺石造彌勒菩薩立像”; 關野貞, 1932(沈雨晟 譯, 2003, p. 248), “彌勒大石像”; 金榕俊, 1949, pp. 164-165, “灌燭寺彌勒像”; 崔聖銀, 1991, pp. 222-223; 崔善柱, 2000, pp. 28-31.

24 ‘관음설은 다음의 논고가 참조된다. 高裕燮, 1941(1993, p. 64); 黃壽永 責任監修, 1979, 도155; 黃壽永, 1989, pp. 409-410; 金煥泰, 1990, pp. 148-149; 한국문화유산답사회 엮음, 1995, pp. 246-251.

고정된 것이 아니라 끊임없이 변화하는 상대적인 것이다. 이는 두 자료를 남긴 사람들의 삶과 생각이 시대와 더불어 끊임없이 추이해 나가기 때문이다. 미술사와 역사는 그들이 남긴 두 자료를 분석함으로써, 과거의 역사 내지 문화와 그것의 변천상을 파악하고자 하는 것이다.

### III. 한국미술사학의 과제 : 용어의 재정립

#### 1) 근대미술사학의 성립과 미술사 용어

미술사 연구는 시각자료를 시각적으로 고찰하는 데서 출발한다. 그렇다면 무엇을 어떻게 볼 것인가? 이와 관련하여 20세기 한국 근대 미술사학의 인식틀을 비판적으로 검토하고 향후의 방향을 전망하는 작업이 미술사학계에서 활발히 진행되고 있다. 이 장에서는 미술사학계 내부의 논의를 수용하면서, 구체적으로 용어 문제를 짚어보고자 한다.

주지하다시피 한국미술사학은 20세기 초 외부에서 이식된 학문인데, 이식의 과정은 3단계로 나누어 살펴볼 수 있다.<sup>25</sup> 먼저 미술사(History of Fine Arts)는 19세기 유럽에서 서구의 역사적 문화적 경험을 정식화 하면서 성립된 학문체계가기 때문에, 이후 미술사학이 나머지 세계로 확산되는 과정에서 필연적으로 서구적인 인식틀이 보편적 기준으로 받아들여졌다. 두 번째로 일본관학자들이 ‘fine arts’를 ‘美術’이라는 신조어로 번역한 데서 짐작하듯이, 서구의 미술사학을 한자로 번역하는 과정에서 일본식 변용 내지는 변안이 불가피하였다.<sup>26</sup> 세 번째 단계는 한국 근대미술사학의 성격과 직결되는데, 일제에 의한 식민지화 정책의 일환으로 관학과 일본 학자의 조선 고적 조사를 토대로 ‘조선미술사’가 탄생하였음에 유념할 필요가 있다.<sup>27</sup> 애초에 미술사가 서구에서 근대국민국가의 출범과 제국주의로의 팽창에 부응하면서 성립된 데 비하여, 한국의 경우 일제에 의한 한반도 식민지화를 역사적으로 정당화 하는 쪽으로 기능하였던 만큼, 한국 미술 문화에 대한 몰이해와 고통, 심지어 부정적 인식 또한 불가피하였다. 그것은 미술사의 용어에서도 찾아볼 수 있다.

외부에서 이식된 학술 용어가 한국의 문화적 정서와 맞지 않는 문제점은 일찍부터 지적되었

<sup>25</sup> 거시적 담론의 대표적인 논고로 홍선표, 2004를 들 수 있다.

<sup>26</sup> 애초에 美術이란 번역어는 藝術을 의미하였지만, 이후 점차 의미가 축소되어 오늘날에는 ‘시각예술’을 한정하기에 이르렀다(기타자와 노리아키, 1995, pp. 43-59 참조).

<sup>27</sup> 고적 조사를 바탕으로 조선미술사가 만들어지는 과정은, 이순자, 2009; 姜燾靜, 2010에 잘 정리되어 있다.

다. 고유섭은, “일본학술계의 용어란 非학문적이요 非문학적이어서 朝鮮文의 어투나 어감에 相副되지 아니함으로”라고 그 폐단을 지적하면서도, 한국의 고유 용어를 모르거나 검정되지 않았기 때문에 부득이 일본식 용어를 쓸 수밖에 없는 고충을 토로하였다.<sup>28</sup> 최근까지도 미술사학계에서 용어 개정 작업이 꾸준히 이어지고 있는 바, 『국립중앙박물관 전시 용어(미술사)』는 그러한 개정 작업의 대표적 성과물이라 하겠다.

같은 성격의 물건이지만, 역사적 문화적 경험을 달리함으로써 명칭을 달리하게 된 경우, 한국식 용어로 개정하는 것은, 한국의 문화적 정서를 회복하는 길이기도 하다. 예컨대 鬼面瓦(도깨비 얼굴 기와)란 이름은 애초에 일본 학자들이 붙여서 지금껏 사용해온 것인데, 한국 건축에서는 귀신 얼굴이 아니라 물을 상징하는 용의 분노하는 얼굴 정면 모습으로서, 목조 건물의 화재를 예방하는 의미가 있으므로, 龍面瓦(용 얼굴 기와)로 바꿔 불러야 한다는 주장이 제기된 바 있다.<sup>29</sup> 이러한 주장이 아직 학계에서 공인받지 못한 상태에서 국립박물관에서는 獸面瓦(동물 얼굴 기와)라고 절충해서 부르고 있는데, 좀더 적극적인 검토가 요망된다.

더욱 흥미로운 것은, 일본학계가 전혀 몰랐거나 그다지 관심을 기울이지 않았지만, 한국 미술에는 분명히 실재하며, 동아시아 불교미술사에서도 중요한 의미를 지니는 경우이다. 예컨대 한국식 범종의 특징인 音管은, 일본종에는 전혀 없기 때문에 세키노가 이를 旗幡이라고 잘못 부른 것은 단적인 사례라 하겠다. 또한 최근에 감산사 아미타상과 미륵상에서 처음으로 확인된 頂穴의 경우, 한국 미술사만이 아니라 시기적으로는 간다라 불상까지 지역적으로는 동아시아 전체를 포괄하는 새로운 연구 주제로 주목받는 계기가 되기도 하였다.<sup>30</sup>

이와 같이 용어 개정은 단순히 일본식 용어를 고친다는 데 그치지 않고, 한국미술사를 바라보는 인식들을 한국화 함으로써, 한국의 전통 문화를 정당하게 인식하게 할 뿐 아니라, 역으로 한국적인 전통에 입각하여 동아시아 미술의 인식들을 새롭게 정립하는 데 기여할 수 있다. 이제 석탑 용어를 중심으로 이 논의를 진전시켜보겠다.

<sup>28</sup> 高裕燮, 1939, p. 94 주 二, pp. 104-106 附註. 세키노나 후지시마 등 일본 건축학 전공자들이 한국미술에 적용한 용어나 개념을 고유섭이 엄정하게 비판할 수 있었던 배경으로, 고유섭의 미학 개념이 독일미학에서 차용된 것임을 지적하기도 한다(권영필, 2000, pp. 114-125 참조).

<sup>29</sup> 姜友邦, 2000, pp. 424-428.

<sup>30</sup> 남동신, 2000; 이주형, 2001; 이주형, 2004 참조.

## 2) 불국사 중수문서의 발굴과 탑 용어의 재정립

현재 학계에서 두루 쓰이는 탑 부재 명칭이 직접적으로는 고유섭에서 비롯한다고 인정된다.<sup>31</sup> 다만 고유섭이 정리한 명칭이 한국의 옛 명칭에서 유래하는 것은 아니다. 1902년 한국에 와서 전국을 다니며 유적 유물을 조사한 세키노 타다시(關野 貞)가 처음으로 일본식 용어를 가져다 썼으며,<sup>32</sup> 뒤이어 경성제대 교수로 부임한 후지시마 가이지로(藤島亥治郎)가 경주 일원의 석탑에 적용하였다.<sup>33</sup> 고유섭은 이러한 일본식 명칭을 수정 보완한 다음 오늘날과 같은 석탑 각부 명칭도를 최초로 수정하였으며,<sup>34</sup> 뒤이어 스기야마 노부조(杉山信三)가 석탑 각부 명칭도를 수정하였는데,<sup>35</sup> 현재 통용되는 석탑 부재 명칭은 이 양자의 도면에 연원한다.<sup>36</sup>

세키노, 후지시마, 스기야마는 모두 고건축 전문가들이다. 주지하다시피 일본의 탑은 목탑이 주류이며, 목탑은 기본적으로 건축학의 영역에 속한다. 반면 한국은 현존하는 목탑으로는 법주사 팔상전이 유일하며, 소수의 전탑을 제외한 나머지 대다수가 석탑이다. 물론 석탑이 목탑을 번안한 것이므로, 형식에서 비슷한 점이 많지만, 석재라는 재료의 특성상 규모나 조각 등에서 목탑과 다른 점이 훨씬 많다. 현재 한국미술사의 장르를 나눌 때 석탑을 건축에서 분리시키는 추세는 이를 반영한다. 이것이 목탑에서 유래하는 일본식 탑 용어를 한국의 석탑에 그대로 적용할 수 없는 첫 번째 이유이다. 즉 자연 환경과 문화사적 경험을 달리하므로, 탑의 부재 명칭을 한국식으로 조정할 필요가 있다.

명칭 변경을 적극적으로 검토할 수밖에 없는 더욱 중요한 이유는, 최근에 고려 전기에 사용한 전통적인 탑 부재 명칭을 새로 발견하였기 때문이다. 1966년 불국사 석가탑에서 출토된 중수 문서에 대한 판독 작업이 최근에 일단락되면서, 「불국사무구정광탑중수기」(1024년)와 「불국사서석탑중수형지기」(1038년)에서 11세기 전반에 사용한 도합 15종의 석탑 부재 명칭이 확인되었다.<sup>37</sup>

먼저 「무구정광탑중수기」(다보탑중수기)에서는 탑 해체와 관련하여 須彌, 仰蓮臺, 花蕊,

31 주경미, 2008, pp. 407-408.

32 關野 貞, 1904, pp. 39-41.

33 藤島亥治郎, 1933a, pp. 1545-1572; 1933b, pp. 1619-1648; 1933c, pp. 105-130.

34 高裕燮, 1939, p. 62.

35 杉山信三, 1944, p. 17.

36 정영호, 1998, p. 351 도면 참조.

37 남동신, 2007. 5(2010년 10월 25일 검색); 한정호, 2008; 최연식, 2008; 주경미, 2008; 노명호·이승재, 2009.

筒柱의 네 가지 부재가 차례로 언급되며, 파손되어서 교체한 부재로 第石, 盆覆, 花焰, 流星, 天星, 師子の 6종이 등장한다. 수미는 불교에서 세계의 중심에 있다고 말하는 수미산에서 유래하는데, 탑의 경우 수미산 모양을 한 露盤을 가리키지만, 이 문서와 같이 때로는 노반을 포함한 상륜부 전체를 의미하기도 한다. 양련대는 의심할 여지없이 다보탑의 8각 옥개석 아래에 있는 위로 활짝 핀 연꽃 모양의 부재에 해당한다. 통주는 속이 비어있는 기둥, 즉 탑신석을 가리킨다. 다보탑에서는 화예로 둘러싸인 8각의 탑신으로서, 가장 내밀한 위치에 해당하는데, 「무구정광탑중수기」는 여기에 사리가 안치되어 있다고 전한다.

화예는 우리말 그대로 꽃술로서, 양련대 위에 8각 옥개석을 떠받치고 있는 꽃술 모양을 한 8개의 들기둥을 가리킨다. 그런데 이 꽃술 모양의 부재야말로 오랫동안 탑 연구자들을 가장 곤혹스럽게 하였다. 최초로 화예를 언급한 세키노는 그 형상을 언설로 표현하는 대신 ‘[形의] 短柱’라고 하였다. 후지시마는 아래쪽은 ‘撥木 형상’이고 위쪽은 斗栱에서 유래한 ‘주먹 형상의 받침[拳狀持送]’이라고 풀어 설명하였다. 당대 최고의 고건축 전문가들이 그 형상을 묘사하는데 이처럼 부심한 까닭은, 일본 고건축에 꽃술에 상응하는 부재가 없었음을 역설한다. 실로 불국사 다보탑은 한국은 물론 중국이나 일본에서 그 유례를 찾을 수 없는 유일무이한 양식이기 때문이다. 고유섭도 직접 관찰한 이 부재를, ‘신발을 거꾸로 세운 모습’이라고 비유하고 말았다. 해방 이후 최근까지도 ‘뒤집힌 신발 모양’,<sup>38</sup> ‘장화를 거꾸로 놓은 것 같은 모양’<sup>39</sup> 또는 ‘柱頭形石柱’<sup>40</sup>라는 표현이 개설서나 대중서에서 혼용되었다. 흥미로운 것은 일찍부터 이를 ‘꽃술 모양의 기둥’으로 보려는 탁견도 있었는데,<sup>41</sup> 「무구정광탑중수기」의 판독 결과 이 견해가 옳았음이 입증되었다.

다보탑을 자세히 보면 8개의 대나무 모양의 기둥 위에 활짝 핀 연화대[양련대]가 있으며, 그 연꽃 위에 낮은 8각 병풍석이 8개의 꽃술[화예] 기둥을 감싸고 있으며, 꽃술 기둥은 다시 위로 8각 옥개석을 떠받들고 있다. 양련대와 화예는 통주와 더불어 다보탑에서 가장 신성한 공간을 이룬다.

교체한 부재 가운데 제일 처음에 나오는 第石을 중간보고서에서는 第石이라고 판독하였다가, 최종보고서에서는 節石이라고 수정하였다.<sup>42</sup> 그런데 「무구정광탑중수기」에 나오는 글자(도 3)

38 金瑑俊, 1949, p. 100; 김상현·김동현·곽동석, 1992, p. 86.

39 韓國佛敎研究院, 1974, p. 54.

40 鄭永鎬 責任監修, 1981, p. 220.

41 황수영, 1974, p. 87; 신영훈, 2004, p. 209.

42 노명호·이승재, 2007, p. 7; 노명호·이승재, 2009 앞의 논문, p. 54.



도 3



도 4 北魏 姚伯多兄弟造像記  
(460년)의 弟字

는 北魏 시대 금석문에 보이는 弟의 異體字(도 4)<sup>43</sup>에 가깝다. 弟는 弟와 의미상 통용되는 글자이다. 또한 부러진 제석을 장수사와 절 남쪽 시내에서 각각 하나씩 가져왔다는 것으로 보아, 2개 이상의 상대적으로 큰 부재였음을 암시하는데, 다보탑 기단부 4면에 각각 10단씩 있는 계단 돌이 아닌가 한다.

나머지 5종의 부재는 한 장소에서 채석하고 깎아 만들었는데, 분복과 화염은 상륜부에 있는 覆鉢과 水煙에 각각 해당한다.<sup>44</sup> 사자는 말할 것도 없이 기단 위에 위풍당당하게 앉아 있는 모습의 사자 석일 것이다. 애초에는 네 마리의 사자가 있었겠지만, 지금은 서쪽 기단 위에 한 마리만 남아 있다.

천성과 유성의 '星'자는 白자와 生자를 위 아래로 결합한 모습이어서, 이를 보고서에서는 '皇'으로 읽었다.<sup>45</sup> 그런데 비슷한 시기인 일본 헤이안(平安) 시대의 고문서인 『東寺百合文書』(1000년)와 『東塔流星內日記』(1009년)에 '流星'이라는 탑 부재 명칭이 있는데, 탑 상륜부의 제일 위에 있는 寶珠와 龍車에 해당하며, 奈良 시대에는 '匏'라고 불렀음이 밝혀졌다.<sup>46</sup> 아울러 『東寺百合文書』에서 '流星二果'라고 한 점에서도 복수의 둥근 모양을 한 부재임을 시사한다. 석탑에서 둥근 모양을 하고 있는 부재는 상륜부의 제일 꼭대기에 놓인 龍車와 寶珠이다. 다만 헤이안 시대에는 이 두 부재를 합쳐서 流星이라고 불렀는데, 「무구정광탑중수기」에 따르면, 고려 전기에는 각각 유성과 천성이라고 구분한 것으로 보인다.

이상의 해석이 맞다면, 「무구정광탑중수기」에 보이는 10종의 부재 가운데 적어도 仰蓮臺, 花蕊, 弟石, 師子는 석가 탑에서 찾아볼 수 없는 다보탑 고유의 부재이다.<sup>48</sup> 이는 위의 네 가지 부

<sup>43</sup> 上海书画出版社 编, 2001, p. 7; 臺灣教育部異體字字典(<http://140.111.1.40/yitia/fra/fra01251.htm>), 2010년 10월 25일 검색.

<sup>44</sup> 盆覆은 인도의 산치탑 등에서 전형적으로 보이는 거대한 반구형의 구조물에서 유래한다. 이것이 동아시아 탑의 상륜부에서 간략화 되어 나타난 것인데, 대부분의 한역경전에서는 그 생김새에 착안하여 覆鉢이라고 번역하였으며, 13세기 후반에 편찬된 『三國遺事』는 覆釜 또는 覆鑊이라고 불렀다.

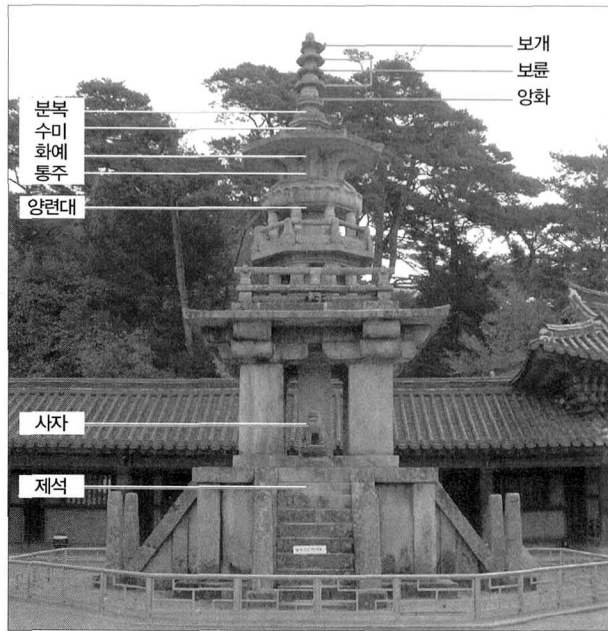
<sup>45</sup> 노명호·이승재, 2009 앞의 논문, p. 55.

<sup>46</sup> 大西修也, 1976, pp. 10-12. 이 견해를 최근 주경미도 받아들여 '流星'과 '天星'이라고 읽은 바 있다. (주경미, 2008 앞의 논문, pp. 407-416)

<sup>48</sup> 노명호·이승재, 2009 앞의 논문, pp. 53-55에서는 仰蓮臺, 花蕊, 筒柱를 석가탑에서 나온 사리구와 관련된 용어로,

재가 등장하는「무구정광탑중수기」가 바로 다보탑중수기임을 웅변한다(도 5).

한편 「서석탑중수기」(석가탑중수기)에도 탑 해체와 관련하여 부재 명칭이 등장하는데, 盆覆, 山頂石, 筒柱石, 金堂石, 金堂臺石, 月蓋石, 地臺 등 최소한 7종으로 정리된다. 이 가운데 분복과 통주(석)은 앞서 언급한 바 있다. 금당석은 제1층(또는 초층) 통주석을 가리키는데, 이를 통주석이라 하지 않고 금당석이라고 구분한 데 주목하고 싶다. 현재는 층과 상관없이 일괄해서 탑신



도 5 「무구정광탑중수기」의 탑 부재 명칭과 다보탑

석이라고 하지만, 적어도 고려시대에는 제1층 통주석을 나머지 층의 그것과 구분하고 특별히 불상을 봉안하는 금당과 동격의 의미를 부여한 듯하다. 불사리가 제1층 탑신석만이 아니라 다른 층에도 봉안되었다는 점을 고려하면, 금당석이라는 용어가 훨씬 이전부터 사용된 것이 아닌가 한다.

금당대석이 4개라는 점은, 이것이 상층 기단의 덮개돌임을 말해준다. 월개석은 불국사 극락전 기단석에 새겨진 ‘뉘(돌)蓋石拵(탄)’의 용례를 참조하면, 기단 덮개돌을 받치고 있는 면석과 탕주석 및 우주석의 일체를 가리키는 듯하다.

문제는 산정석이다. 최종보고서에서는 ‘斗頂石’이라 판독하고 露盤石을 가리킨다고 해석하였지만,<sup>49</sup> 草의 이체자인 ‘斗’자와 더욱 유사하여 이를 斗頂石이라고 판독하기도 한다.<sup>50</sup> 그런데 斗頂이나 草頂의 건축 용례는 어디에서도 보이지 않는다. 오히려 중국 전통 건축에서는 지붕의 측

師子是 석가탑의 상륜부 부재의 하나로 추정하였으며, 주경미, 2008 앞의 논문, pp. 411-414에서는 仰蓮臺와 花蕊를 합쳐서 상륜부의 仰花 및 그 윗부분으로 연결되는 구조물이라고 해석하였다. 이러한 해석은 「무구정광탑중수기」가 석가탑중수기라는 전제에서 도출된 것이다.

<sup>49</sup> 노명호·이승재, 2009 앞의 논문, p. 71

<sup>50</sup> 최연식, 2008 앞의 논문, p. 12

면이 산 모양을 이룬다고 하여, 예전부터 지붕의 형식에 따라 歇山頂, 硬山頂, 懸山頂 또는 挑山頂 등의 용어를 사용하여왔다.<sup>51</sup> 그러므로 여기서는 山頂石으로 잠정 판독하고자 한다. 그럴 경우 산정석은 석가탑 전체의 지붕에 해당하는 3층 옥개석을 가리킨다(도 6).

이상에서 검토한 「무구정광탑중수기」와 「서석탑중수기」에 등장하는 15종의 석탑 부재 명칭을 정리하면 표 1)과 같다. 이 가운데 地臺만 현재에도 통용되고 있을 뿐, 나머지 14종은 최소한 고려 전기까지 소급되는 한국식 옛 석탑 부재 명칭이다. 「서석탑중수기」의 7종 부재 명칭(盆覆, 山頂石, 筒柱石, 金堂石, 金堂臺石, 月蓋石, 地臺)은, 석가탑이 한국 3층석탑의 典型이므로, 다른 석탑에도 그대로 적용할 수 있다. 그리고 「무구정광탑중수기」에 보이는 10종에서 「서석



도 6 「서석탑중수기」의 탑 부재 명칭과 석가탑

탑중수기」와 중복되는 분복과 통주를 제외한 8종의 부재 가운데, 須彌, 花焰, 流星, 天星 또한 다른 탑에서 일반적으로 보이며, 특수하기는 하지만 笈石과 師子도 다른 탑에서 찾아볼 수 있다. 단 仰蓮臺와 花蕊만큼은 불국사 다보탑에서만 찾아볼 수 있는 고유한 부재로서, 불사리를 봉안하는 가장 신성한 공간에 위치함에도 불구하고, 지난 백 년 동안 자신의 이름을 찾지 못하였었다.

불국사가 한국 문화에서 차지하는 위상과 상징성을 감안할 때, 11세기 전반 다보탑과 석가탑에서 실제로 사용된 명칭의 재발견은 매우 중요한 의의를 지닌다. 향후 미술사학을 비롯하여, 역사학, 국어학, 서지학 등 유관 학문분야가 공동으로 「무구정광탑중수기」와 「서석탑중수기」를 공동 연구함으로써, 한국적 시각에서 한국 석탑의 용어를 재정립하는 데 기여할 수 있으리라 기대된다.

<sup>51</sup> 李允鉾, 1984(이상해·한동수·이주행·조인숙 옮김, 2000, pp. 217-224 및 도 5-36); 喬勻等編著, 2002, p. 314.

표 1 무구정광탑중수기와 서석탑중수기에 보이는 다보탑과 석가탑의 부재 명칭

면	무구정광탑중수기 (다보탑중수기)										서석탑중수기 (석가탑중수기)						
	해체한 부재				교체한 부재												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
면	53	56	56	56	48	48	48	48	48	48	95	95	94	86	86	86	86
필사체	漢彌	仰蓮臺	花蕊	筒柱	第石	盆覆	火焰	流星	天皇	師子	盆覆	山頂石	筒柱石	金堂石	金堂臺石	月蓋石	地臺
판독	須彌	仰蓮臺	花蕊	筒柱	第石	盆覆	火焰	流星	天皇	師子	盆覆	山頂石	筒柱石	金堂石	金堂臺石	月蓋石	地臺
기왕의 석탑 부재 명칭																	
關野頂	露盤	蓮瓣	ㄱ 形의 短柱	塔身	石階	覆鉢	水烟	龍車	寶珠	石獅	覆鉢	屋蓋石	塔身石?	塔身石?	基壇		
藤島亥治郎	露盤	蓮座型床石	가장기이한 柱	塔身	石階	覆鉢	水煙	龍車	寶珠	石獅	覆鉢	屋蓋石	塔身石	塔身石	基壇		地覆
														葛石	立石	東石	
高裕變	露盤	蓮蓮華形寶盤臺臺	倒立履形의 支柱	屋身·塔身	石階	覆鉢	水烟	龍車	寶珠	石製獅子	覆鉢	屋蓋石	屋身·塔身	屋身·塔身	基壇		地臺
															覆石	中石	
※ 면수는 중수문서의 면수를 말함. ※ 關野貞, 1904, pp. 39-41 藤島亥治郎, 1933a, pp. 1545-1572; 1933b, pp. 1619-1648; 1933c, pp. 105-130. 高裕變, 1939, pp. 59-99; 1941, pp. 51-95; 1955.																	

## IV. 맺음말

본고는 한국미술사학회 창립 50주년을 맞아, 역사학의 관점에서 불교미술사를 중심으로 한국미술사학의 당면 과제-새로운 세기의 연구방향과 방법론-를 점검해보았다.

첫째는 방법론의 과제이다. 최근 한국미술사학의 연구동향은, 연구 영역을 미술에서 시각 문화로, 시각문화에서 물질문화로 확장하면서, 방법론에 있어서도 시각자료만이 아니라 문자자료까지 적극적으로 활용하는 추세를 잘 보여준다. 이와 관련하여 필자는 시각자료와 문자자료가 동일한 체험을 서로 다른 방식으로 기록하며, 종교적 메시지를 전달하는 데서 종교적 권위에 차이가 있는바, 이 사실을 전근대 불교도들도 충분히 인식한 위에서 불교미술품을 제작하였음을 부각시켰다. 따라서 한국미술사 연구에서 문자자료를 보조자료로 활용할 때, 문자자료와 시각자료 각각의 사료적 특성이라든가, 두 자료 사이의 상이점에 좀 더 유념할 필요가 있다.

둘째는 연구 방향의 문제이다. 한국근대미술사학은, 서구에서 성립된 근대미술사학이 일본식으로 변안되고, 이것이 다시 일본 관학자들에 의하여 일제의 한국 식민지화를 합리화 하려는 의도에 부응하며 한국에 이식된 것이다. 따라서 미술사학의 주제 설정, 방법론, 용어 등에서 한국의 역사 및 문화를 정당하게 반영하지 못하는 문제가 불가피하였다. 필자는 이와 관련하여 한국적 시각에서 한국의 미술사를 새롭게 정립할 것을 제안하였다. 구체적으로 불국사 석가탑에서 출토된 「무구정광탑중수기」(다보탑중수기, 1024년)와 「서석탑중수기」(석가탑중수기, 1038년)를 검토하여, 고려 초에 통용된 한국의 전통적인 석탑 부재 명칭 15종을 정리하였으며, 이것이 현재 통용되고 있는 일본식 석탑 부재 명칭을 수정 보완할 수 있음을 밝혔다.

미술사학과 역사학은 과거의 역사와 문화를 재구성하고자 한다는 점에서 매우 밀접한 관계에 있으며, 다른 어떤 학문분야보다 친연성이 깊다. 그런 점에서 본고는 향후 두 학문 분야간의 소통과 교류를 더욱 활성화시키는 데 기여하리라 기대된다.

\*주제어(keyword) \_한국미술사(Korean art history), 시각자료/Images), 문자자료(Texts), 한국적 시각(Korean perspective), 무구정광탑중수기(Mugujeongwangtap Jungsugi), 서석탑중수기(Seoseoktap Jungsugi), 다보탑(Dabotop Pagoda), 석가탑(Seokgatop Pagoda)

■ 투고일 2010년 9월 10일 | 심사개시일 2010년 9월 12일 | 심사완료일 2010년 10월 27일 ■

## 참고문헌

『楞伽阿跋多羅寶經』(求那跋陀羅譯, 『大正新修大藏經』 권16)

『三國遺事』

『牧隱詩藁』

『喚惺詩集』(『韓國佛教全書』 9)

『東師列傳』(『韓國佛教全書』 10)

『朝鮮金石總覽』

『譯註 韓國古代金石文』

『韓國寺刹全書』

『新增東國輿地勝覽』

姜友邦, 1999 『한국 불교 조각의 흐름』(개정판), 대원사

關野 貞, 1904 『韓國建築調査報告』(東京帝國大學工科大学 韓國建築調査報告); 1988 『韓國の建築と藝術』(西山武彦·伊丹潤編, 復刻板), 韓國の建築との藝術刊行會

노명호·이승재, 2007 『高麗 顯宗·靖宗代 釋迦塔 重修 기록의 관독·역주』 『석가탑 발견 유물 조사 중간 보고』, 국립중앙박물관

국립중앙박물관, 2006 『국립중앙박물관 전시 용어』(미술사)

權相老, 1917 『朝鮮佛教略史』, 新文館

권영필, 2000 『미적 상상력과 미술사학』, 문예출판사

金瑑俊, 1949 『朝鮮美術大要』, 乙酉文化社

金元龍 監修, 1994 『한국 미술문화의 이해』, 예경

김상현·김동현·곽동석, 1992 『불국사』, 대원사

노명호·이승재, 2007 『高麗 顯宗·靖宗代 釋迦塔 重修 기록의 관독·역주』 『석가탑 발견 유물 조사 중간 보고』, 국립중앙박물관

文明大, 1989 『韓國美術史學의 理論과 方法』, 悅話堂

\_\_\_\_\_, 2000 『한국미술사 방법론: 우리 미술사 연구의 역사·이론·방법』, 열화당

신영훈, 2004 『불국사』, 조선일보사

安輝濬·李炳漢, 1987 『夢遊桃源圖』, 藝耕産業社

李能和, 1918 『朝鮮佛教通史』, 新文館

- 이순자, 2009 『일제강점기 고적조사사업 연구』, 景仁文化社
- 鄭性本, 1991 『中國禪宗의 成立史 研究』, 民族社
- 정영호, 1998 『한국의 석조미술』, 서울대학교출판부
- 鄭永鎬 責任監修, 1981 『韓國의 美』⑩ 石塔, 中央日報社
- 韓國佛敎研究院, 1974 『佛國寺』, 一志社
- 황수영, 1974 『불탑과 불상』, 세종대왕기념사업회
- 黃壽永 責任監修, 1979 『韓國의 美』10 佛像, 中央日報社
- \_\_\_\_\_, 1989 『韓國의 佛像』, 文藝出版社1. 關野貞, 1932 『朝鮮美術史』, 朝鮮史學會(沈雨晟 譯, 2003, 東文選)
- E. H. 고프브리치, 백승길·이중승 옮김, 1999 『서양미술사』, 예경
- 杉山信三, 1944 『朝鮮の石塔』, 東京 : 彰國社
- 姜友邦, 1990 『韓國美術史 方法論 序說』 『圓融과 調和』, 悅話堂
- \_\_\_\_\_, 2000 『韓國瓦當藝術論序說』 『新羅瓦磚』, 국립경주박물관
- 姜燾靜, 2010 『일제강점기 한국미술사 구축과 석굴암의 '발견』 『일제강점기와 우리 문화유산의 오늘』 (2010년 한국고대학회 춘계 학술회의 발표집)
- 高裕燮, 1939 『朝鮮塔婆의 研究(二)』 『震檀學報』 10
- \_\_\_\_\_, 1941a 『朝鮮塔婆의 研究(三)』 『震檀學報』 14
- \_\_\_\_\_, 1941b 『藥師信仰과 新羅美術』 『春秋』 1941-3 (1993 『高裕燮全集』 3 韓國美術史及美學論攷, 通文館)
- \_\_\_\_\_, 1955 『朝鮮塔婆의 樣式變遷』 『東方學志』 2
- 金煥泰, 1990 『韓國彌勒信仰의 史的展開와 그 展望』 『彌勒信仰의 現在的 照明』, 法住寺
- 기타자와 노리아키(北澤憲昭), 1995 『美術'개념'의 형성과 리얼리즘의 轉位』 『미술사논단』 2
- 김리나, 2004 『한국불교조각 연구 어떻게 할 것인가』 『美術史學研究』 241
- 남동신, 2000 『북한산 僧伽大師像과 僧伽信仰』 『서울학연구』 14
- \_\_\_\_\_, 2001 『朝鮮後期 불교계의 동향과 《像法滅義經》의 성립』 『韓國史研究』 113
- \_\_\_\_\_, 2007. 5 『불국사 무구정광탑중수기와 다보탑』, 한국역사연구회 웹진(<http://www.koreanhistory.org/>)
- \_\_\_\_\_, 2007 『여말선초기 懶翁 현창 운동』 『韓國史研究』 139
- 노명호·이승재, 2009 『釋迦塔에서 나온 重修文書의 判讀 및 譯註』 『불국사 석가탑 유물2-중수문서』(국립중앙박물관·대한불교조계종)
- 다카기 히로시, 2004 『일본미술사와 조선미술사의 성립』 『국사의 신화를 넘어서』, 휴머니스트
- 大西修也, 1976 『東大寺七重塔露盤考』 『美術史』 X X VI -1(101)

- 藤島亥治郎, 1933a 「慶州を中心とする新羅時代一般型三層石塔論」『建築雜誌』47-576
- \_\_\_\_\_, 1933b 「慶州を中心とする新羅時代變型三層石塔, 五層石塔び特殊型石塔」『建築雜誌』47-579
- \_\_\_\_\_, 1933c 「朝鮮塔婆の様式と變遷」『塔婆之研究』(夢殿 第10 特輯, 佐伯啓造 編輯)
- 문명대, 1996 「人文科學과 美術史」『美術史學』10
- \_\_\_\_\_, 2004 「한국미술사연구의 과제와 방법론」『美術史學研究』241
- 이주형, 2001 「인도 초기불교미술의 佛像觀」『미술사학』15
- \_\_\_\_\_, 2004 「간다라 佛像과 舍利 奉安」『中央아시아研究』9
- 주경미, 2008 「석가탑 출토 목서지편의 석탑 부재 관련 용어 고찰」『東洋古典研究』32
- 崔善柱, 2000 「高麗初期 灌燭寺 石造菩薩立像에 대한 研究」『미술사연구』14
- 崔聖銀, 1991 「百濟地域의 後期彫刻에 對한 考察」『百濟의 彫刻과 美術』, 공주대학교박물관·충청남도
- 최연식, 2008 「佛國寺西石塔重修形止記의 재구성을 통한 불국사 석탑 중수 관련 내용의 재검토」『震檀學報』105
- 최완수, 1998 「조선 왕조의 문화절정기, 진경시대」『진경시대』1, 돌베개
- 한정호, 2008 「佛國寺無垢淨光塔重修記와 小倉 컬렉션 傳경주 남산 출토 사리장엄구」『미술사논단』27
- 홍선표, 1990 「한국 회화사 연구 30년-일반회화-」『美術史學研究』188
- \_\_\_\_\_, 1996 「해방 50년의 한국회화사 연구」『韓國學報』83
- \_\_\_\_\_, 2000 「“한국미술사” 인식들의 비판과 새로운 모색」『미술사논단』9
- \_\_\_\_\_, 2004 「“한국회화사” 재구축의 과제」『美術史學研究』241

## 국문초록

본고는 한국미술사학회 창립 50주년을 맞아, 역사학의 관점에서 불교미술사를 중심으로 한국미술사학의 당면 과제-새로운 세기의 연구방향과 방법론-를 검토하였다.

첫째는 방법론의 과제이다. 최근 한국미술사학의 연구동향은, 연구 영역을 미술에서 시각문화로, 시각문화에서 물질문화로 확장하면서, 방법론에 있어서도 시각자료만이 아니라 문자자료까지 적극적으로 활용하는 추세를 잘 보여준다. 이와 관련하여 필자는 시각자료와 문자자료가 동일한 체험을 다른 방식으로 기록하며, 종교적 메시지를 전달하는 데서 종교적 권위에 차이가 있는바, 이 사실을 전근대 불교도들도 충분히 인식한 위에서 불교미술품을 제작하였음을 부각시켰다.

둘째는 연구 방향의 문제이다. 주지하다시피 한국근대미술사학은, 서구에서 성립된 근대미술사학이 일본식으로 변안되고, 이것이 다시 일본 관학자들에 의하여 일제의 한국 식민지화를 합리화 하려는 의도에 부응하며 한국에 이식된 것이다. 따라서 미술사학의 주제 설정, 방법론, 용어 등에서 한국의 역사 및 문화를 정당하게 반영하지 못하는 문제가 불가피하였다. 필자는 이와 관련하여 한국적 시각에서 한국의 미술사, 동아시아의 미술사를 새롭게 정립할 것을 제안하였다. 구체적으로 불국사 석가탑에서 출토된 「무구정광탑중수기」(다보탑중수기, 1024년)와 「서석탑중수기」(석가탑중수기, 1038년)를 검토하여, 고려 초에 통용된 한국의 전통적인 석탑 부재 명칭 15종을 발굴하였으며, 이것이 현재 통용되고 있는 일본식 석탑 부재 명칭을 수정 보완할 수 있음을 밝혔다.

미술사학과 역사학은 과거의 역사와 문화를 재구성하고자 한다는 점에서 매우 밀접한 관계에 있으며, 다른 어떤 학문분야보다 친연성이 깊다. 그런 점에서 본고는 향후 두 학문 분야간의 소통과 교류를 더욱 활성화시키는 데 기여하리라 기대된다.

**Abstract**

**Major Tasks Facing Art History and History  
Cases in the History of Buddhist Art**

**Nam Dong-sin\***

This paper, written on the occasion of the 50 th anniversary of the founding of the Association of Korean Art History, explores tasks facing the discipline of Korean art history - research directions and methods in the 21st century - by looking at Korean Buddhist art from a historical perspective.

I begin by discussing methodological tasks. One of the recent research trends in Korean art history has been to extend the field of research to include a broader visual culture and even material culture as a whole. In terms of methodology, this trend has been concerned with the active use of not just visual art forms, but also texts. On the relationship between images and texts, I argue that they are different ways of recording one and the same experience, and that when these media are used to transmit religious messages, there is a difference in terms of authoritative value; a fact well understood by Buddhist artists of pre-modern and modern times.

My discussion then moves on to future research directions. As is well-known, the modern discipline of Korean art history was a field transplanted to Korea by Japanese government-sponsored researchers as part of an attempt to legitimize Japan's colonial rule over Korea, and what was transplanted was not art history as a modern academic discipline, which was created in Europe, but the way it was understood and re-adapted in Japan. This transplanted framework of art history could not properly reflect Korean history and culture, concerning both the selection of research subjects, methods, and terminology. In light of this, I propose, in this paper, the ways in which we conduct research on and interpret Korean

---

\* Seoul National University, Dept. of Korean History

art history as well as East Asian art history from various perspectives. To give a concrete example, I have reviewed two records of repair and renovation found inside the Seokgatap Pagoda of the Bulguksa Temple, *Mugujeonggwang Jungsugi*(*Dabotap Jungsugi*, 1024) and *Seoseoktap Jungsugi*(*Seokgatap Jungsugi*, 1038) and have identified fifteen names of stone pagoda parts that were widely used in the early Goryeo period. I suggest that these names be used to replace or complement the Japanese-style names of pagoda parts that are currently in use.

Art history and history are intimately related to each other insofar as they both reorganize the history and culture of the past. No two academic disciplines are as closely linked to each other as art history and history. In this sense, this paper serves to stimulate the communication and exchange between these two research fields.

## 「미술사의 과제와 역사학- 불교미술사를 중심으로」에 대한 토론문

최연식(목포대학교 교수)

1. 한국미술사학회 창립 50주년 기념 학술발표회에 토론자로 참여하게 된 것을 영광으로 생각합니다. 미술사학과 역사학은 다 같이 과거를 해명하고자 하는 학문으로서 공동의 길을 가고 있다고 생각합니다. 이전에는 해명하는 대상이 미술사학의 경우 과거의 유물에 치중되고, 역사학은 과거의 사건에 치중되었지만 최근에는 서로 과거의 유물과 사건을 종합적으로 검토하는, 아니 유물을 통하여 사건을 해명하는 방향으로 나아가고 있다고 생각합니다.

제가 토론을 맡은 남동신 선생님의 <미술사의 과제와 역사학>에서도 이러한 점을 지적하여 미술사학과 역사학이 다 같이 시각자료와 문자자료를 종합적으로 분석하여 과거의 역사와 문화(및 그 변천상)을 파악할 것과 문헌자료 발굴을 통한 전통적 용어의 재발견을 강조하고 있습니다. 이러한 주장에 대해서 논평자도 물론 전적으로 동의합니다. 사실 그동안 미술사학이 문자자료에 대한 분석에 많은 노력을 기울여 온 것을 고려하면 역사학이야말로 시각자료에 대한 분석에 더 많이 노력해야 한다는 생각을 하게 됩니다. 제가 최근 읽고 있는 미술사학 논문들 중에는 미술사학 논문인지 역사학 논문인지 구별하기 힘든 것들도 적지 않습니다. 역사학자들보다 더 치밀한 문자자료 분석과 자료 발굴 노력에 감탄하면서 역사학 연구에서도 시각자료에 대한 치밀한 분석의 필요성을 절감하고 있습니다.

그런데 문자자료를 이용하는데 있어서는 해당 문자자료 자체에 대한 엄밀한 검토가 필요하다고 생각합니다. 문자자료는 그 자료가 언제 어떻게 기록되었는지 밝혀지기 전에는 시각자료보다도 훨씬 더 불안정한 것이기 때문입니다. 잘 알려진 것처럼 파주 용미리 석불은 후대의 기록을 근거로 고려 중기의 이른 바 대형석불의 전형으로 생각되었지만 사실은 조선전기에 만들어졌음이 근래에 확인되었습니다. 후대에 만들어진 전설이 문자로 기록되었다는 이유만으로 시각자료의 성격을 부당하게 재단한 사례라고 할 수 있습니다. 문헌자료의 활용이 활발해질수록 문헌자료 자체의 성격에 대한 검토가 보다 더 면밀해져야 할 것입니다. 역사학계는 오랜 역사를 거쳐 나름대로 치밀한 문헌자료 검토 방법을 활용하게 되었지만 아직도 문헌자료라는 이유만으로 충분한 근거 없이 역사적 사실로 받아들여지는 경우가 적지 않습니다. 문헌자료보다는 안정적인 시각자료를 활용하는 미술사학계에서 시각자료를 토대로 문헌자료를 비판적으로 검토해 나간다면 문헌자료를 활용하는 보다 더 신뢰할 수 있는 방법이 생길 수 있지 않을까 기대합니다.

2. 다음으로는 발표문에 제시된 내용과 관련하여 함께 생각해 볼 문제들에 대해서 간단히 이야기하고자 합니다. 발표문에서 언급한 것처럼 관촉사석조입상의 경우 미륵상 혹은 관음상으로 시대와 사람에 따라 달리 파악되고 있습니다. 이 밖에도 불상의 尊像에 대하여 이견이 있는 사례들이 적지 않습니다. 나름대로 일정한 근거가 있고 따라서 쉽게 결론이 나지 않는 것 같습니다. 그런데 이와 관련하여 최근 재미있는 내용을 볼 수 있었습니다. 6세기말경 백제에서 찬술된 《大乘四論玄義記》에 나오는 문장입니다.

“次明感通而應別 就此通中 復有別 別中復有通義 今舉事來顯 如千萬人營一佛 此卽是感通而其人人 心所祈各異 彼見釋迦 此見彌勒 雖復同爲一業 感義乃通 而得應各不同 卽是應別 然此得是應通而感別 約 彼人人各所祈不同 卽是感別 同爲一業 故招通應 故應通感別 是故雖言感通 而卽有感別義”(『校勘 大乘四 論玄義記』p. 250)

천명 혹은 만명의 사람들이 함께 불상을 만들지만 사람들마다 바라는 것이 다르기 때문에 어떤 사람은 석가라고 생각하고 어떤 사람은 미륵이라고 생각한다는 것입니다. 즉 하나의 불상을 만들면서도 참여 하는 사람마다 그 불상의 성격을 달리 생각한다는 것입니다. 생각해보면 대승 불교에서는 여러 부처나 보살들이 본질적으로 동일하다고 이야기하고 있기 때문에 하나의 불상을 특정한 尊像으로 결정하는 것은 어렵다고 생각됩니다. 설혹 그 불상에 특정한 존상이라고 기록되어 있다고 하더라도 그것은 그 기록자의 생각일 뿐 그 조영에 참여한 사람들 모두가 같은 생각을 공유하였는지 다시 생각할 필요가 있다고 생각됩니다. 개별 인물이나 神이 특정한 개성을 가지고 있는 서양과 달리 불교의 경우 개별 불보살의 개성이 '부처'라는 공통성질의 일부에 불과하였다는 점을 고려할 때 불상의 존상은 보다 여유있게 파악될 필요가 있다고 생각됩니다.

## 토론에 대한 답변

남동신(서울대학교 교수)

1. 좋은 지적을 해주신 최연식선생님께 감사드립니다. 먼저 특정한 도상과 특정한 존명이 반드시 일치하지 않을 뿐더러, 그 상을 조성한 동시대인들이 모두 동의하지도 않았을 것이라는 데에는, 발표자와 토론자가 생각을 같이하고 있습니다. 특히 토론자가 자료로 제시하신 《大乘四論玄義記》의 구절은 향후 이 분야 연구에 유익한 자료가 되리라 생각합니다. 다만 “실혹 그 불상에 특정한 존상이라고 기록되어 있다고 하더라도 그것은 그 기록자의 생각일 뿐”이라는 토론자의 지적에는 동의하기 어렵습니다. 발표문에서도 언급하였듯이, 조상기(또는 발원문)에는 기록자만이 아니라 그것을 조성하는 데 참여한 다양한 집단의 공통된 생각이 반영되어 있습니다. 제가 강조하고 싶은 것은 그러한 생각조차 시대와 장소에 따라 변화한다는 점입니다.

2. 용면와의 기원이 인도나 동남아시아의 키르티무카에서 유래한다는 토론자의 지적에 그럴 수도 있다고 생각합니다. 용면와의 기원과 전개과정을 밝히는 것은 의미있는 연구주제입니다. 제가 발표문에서 주장하고자 한 것은, 20세기 초 일본학계로부터 수입한 미술용어가 한국의 문화 전통과 부합하지 않을 수 있는바, 그 대표적 사례로 최근에 표면화된 ‘귀면와’를 예시한 것입니다. 설사 용면와의 기원이 키르티무카임이 확인된다 하더라도, 그 문양이 동아시아와 한국에 정착하는 과정에서 용의 얼굴로 변용되고, 동시대인들이 용면와라고 인식하였다면, 그러한 문화적 경험과 전통을 존중해서 이름을 불러야 할 것입니다. 그것은 탑을 굳이 스투파(stupa)라 하지 않고 ‘탑’이라고 부르는 것과 같습니다.

3. 토론자께서 제시한 자료는 모두 도교/도가에서 사용하는 ‘도모’의 용례입니다. 도교/도가의 수행자와 불교, 그 중에서도 선 수행자는 지향하는 바가 다릅니다. 잘 아시다시피 선종 승려는 선 수행을 통하여 부처[Buddha: 깨달은 자]가 되고자 합니다. 실제로 나옹은 생전에 이미 득도하였다고 인정받았을 뿐 아니라, 다비할 때 깨달음의 상징인 솥리가 출현하는 기적이 일어남으로써, 전국의 불교도들이 그를 부처로 추앙하게 되었습니다. 신륵사는 이러한 기적이 일어난 종교적 성지이기에, 많은 불교도들이 부처님의 신통력을 기대하며 그곳에 모셔진 나옹의 사리와 진영에 참배하였던 것입니다. 그런 점에서 신륵사 진당에 그려진 나옹의 도모는 나옹의 실제 모습보다는 불교적으로 이상화된 나옹의 모습에 더 가까웠다고 생각합니다. 이는 석가모니의 형상을 32상 80종호로 이상화시키는 것과 같은 발상입니다. 감사합니다.