

# 蕉雨와 樹默의 石造美術史 연구와 의의

## 엄기표\*

- I. 서론
- II. 蕉雨 黃壽永 선생의 석조미술사 연구
- III. 樹默 秦弘燮 선생의 석조미술사 연구
- IV. 蕉雨와 樹默의 석조미술사 연구의 의의
- V. 결론

## I. 서론

蕉雨 黃壽永과 樹默 秦弘燮 선생은 한국미술사 연구의 선각자이자 태두이신 又玄 高裕燮 (1905. 02. 02~1944. 06. 26) 선생의 제자로 스승의 가르침을 평생 가슴에 새기며 고고미술사 연구

\* 단국대학교 교수

1 又玄 高裕燮 선생은 1927년 경성제국대학 법문학부 철학과에 입학하여 우리의 美를 연구하고 싶다는 포부를 밝히며 미학과 미술사학을 전공으로 선택했다. 그는 학부과정부터 본격적으로 朝鮮美術史를 전공하고자 법문학부 철학과 교수로 베를린대학에서 미학 및 미술사를 전공하고 온 우에노 나오테루(上野直昭)로부터 강의를 들었으며, 당시 유럽에서 성행했던 근대 예술학의 방법론을 배웠다. 그리고 인도와 유럽에서 유학하고 돌아온 다나카 도요조(田中豐歲)로부터 동양미술사를 배웠고, 총독부 박물관의 주임을 겸하고 있었던 후지타 료사쿠(藤田亮策)로부터 고고학 강의를 들었다. 우현 선생은 대학을 졸업한 이후 1930년 개관한 開城立博物館에 1933년 3월 관장으로 부임하였으며, 타계하신 1944년 6월까지 11년간 박물관장을 역임하였다. 우현 선생은 서울의 연희와 이화 두 대학에 미술사와 미학 강의로 출강하시었으며, 이 시기에 논문 101편을 써서 발표하였다.

구에 진력하여, 한국미술사학의 기반을 다진 대표적인 초기 미술사학자이다. 又玄 선생은 인천 출신으로 개성박물관장을 역임하면서 개성에 머물렀고, 蕉雨와 樹默은 모두 개성 출신이자 죽마고우로 한국미술사학의 기반을 다진 대표적인 미술사학자라 할 수 있다. 그래서 3분을 '開城三傑'이라 부른다.<sup>2</sup>

蕉雨 선생은 고교 시절 방학이 되면 고향인 개성으로 귀향하였고, 그 때 용기를 내서 개성子男山 언덕 위에 있는 박물관 사무실에 갔던 것이 우현 선생과의 평생 인연이 되었다고 한다. 이후 대학에서 경제를 전공하면서도 방학 때면 우현 선생을 따라 개성 인근의 사찰을 답사하거나 폐사지에 남은 碑를 탁본하기도 했다. 이때 玄化寺 事蹟碑, 靈通寺 大覺國師碑, 五龍寺碑 등을 어렵게 탁본하여 표구하고 박물관에 전시하였다. 그리고 초우 선생은 우현 선생이 갑자기 타계하고 나서 추도사를 준비하고 읽으면서 미술사 연구를 굳게 다짐하였다고 한다.<sup>3</sup> 그 이후 초우 선생은 塔婆와 佛像을 중심으로 한국뿐만 아니라 동아시아 불교미술사를 연구하였으며, 역사 연구에 기초가 되는 金石文 자료의 수집과 정리에도 남다른 열정과 성과를 일구었다.<sup>4</sup>

그리고 樹默 선생은 일본 유학 시절 방학 때 고향에 돌아와 황수영, 장영식 선생과 함께 우현 선생이 계시는 개성박물관에 자주 들렀다고 한다. 이들은 우현 선생과 함께 개성 인근의 유적을 답사하거나 박물관에서 여러 이야기를 들으면서 깊은 감명을 받았다고 한다. 그러면서 자연스럽게 관심이 미술사로 기울게 되었고, 대학 졸업 후에 미술사 연구의 필요성을 절실하게 느끼게 되었다. 이후 수묵 선생은 학생들을 인솔하고 갔던 출장에서 돌아오니 우현 선생의 장례식마저 끝나 허탈하고 침통했다고 한다. 그러다가 1947년 국립박물관 개성 분관의 관장이 되면서 본격적인 미술사 연구의 길을 걷게 되었다.<sup>5</sup> 이후 수묵 선생은 우리나라 石造美術史를 비롯하여 다양한 분야에서 많은 연구 성과를 남겼다.<sup>6</sup> 특히 한국미술사 연구의 기초 자료가 되는 『韓

黃壽永, 「又玄 高裕燮 선생의 學問」, 『畿甸文化研究』 제4집 (인천교육대학 기전문화연구소, 1974); 金英愛, 「高裕燮의 生涯와 學問世界」, 『美術史學研究』 190·191 (한국미술사학회, 1991); 엄기표, 「고유섭의 생애와 한국미술사」, 『한국학 세계화의 선구자를 찾아서』 (한국학중앙연구원 비교한국학연구소, 2014).

2 '開城三傑'에 대하여 당시 상황을 잘 모르는 분들이 몇 가지 의견을 제시하기도 했지만 원로 학자들로부터 전해들은 바에 의하면 高裕燮, 秦弘燮, 黃壽永 3분을 '開城三傑'이라 하였다고 한다. 한국선현학회 편, 『慶州 新羅東海』의 文武大王陵과 三傑碑 (학연문화사, 2016).

3 黃壽永, 「선사의 길을 따라」, 『黃壽永全集 5』 (혜안, 1997), p. 407.

4 蕉雨 선생의 모든 연구 업적은 아래의 책에 잘 정리되어 있다.

壽永, 『黃壽永全集 6』 (혜안, 1999), pp. 589-601.

5 秦弘燮, 「汲月の 교혼을 되새기며」, 『樹默 秦弘燮 1918-2010』 (如如會, 2010), pp. 16-39.

6 樹默 선생의 모든 연구 업적은 아래의 책에 잘 정리되어 있다.

如如會, 『樹默 秦弘燮 1918-2010』 (2010), pp. 66-73.

『國美術史年表』와 『韓國美術史資料集成』은 탁월한 성과라 할 수 있다.

이와 같이 開城三傑 又玄, 蕉雨, 樹默 선생은 한국미술사의 선구자였다. 그리고 초우와 수묵 선생은 스승의 유훈을 계승하여 한국미술사 분야에 많은 연구 성과를 남겼고, 그러한 성과는 오늘날도 한국미술사 연구의 출발이자 기반이 되고 있다. 이중에서 초우와 수묵 선생의 石造美術史 분야의 연구 성과와 의의 등을 管見하여 보도록 하겠다.

## II. 蕉雨 黃壽永 선생의 석조미술사 연구

蕉雨 黃壽永(1918. 06. 10~2011. 02. 01) 선생은 개성 출신으로 일본에서 고등학교와 대학교를 졸업하였다.<sup>7</sup> 초우 선생은 1944년 봄 일본 도쿄에서 돌아와 고향 개성에 머물면서 자주 박물관을 찾아갔다고 한다. 익히 알고 있었던 우현 선생은 건강이 좋지 않았었고, 결국 1944년 6월 26일 새벽 4시경에 미망인과 초우 선생이 지켜보는 가운데 운명하시었다.<sup>8</sup> 당시 수묵 선생은 학생들을 인솔하고 출장 중이었다. 초우 선생은 우현 선생이 만40세로 갑자기 별세하자 당시 20대의 젊은이로서 큰 충격을 받았다고 한다. 장례가 끝난 며칠 후 黃壽永, 秦弘燮, 朴敏鍾 선생 등 평소 우현 선생을 따르던 제자들이 개성박물관에 모여 추도식을 거행하였다. 이 추도식에서 초우 선생은 깊은 애도의 추도사를 준비했는데, ‘선생님의 아름다운 생애를 본받으며, 선생님이 남기신 훌륭한 연구를 밝히겠다.’고 우현 선생의 영전에 서약하였다.<sup>9</sup> 그리고 본격적으로 미술사 연구의 길로 들어서게 되었다.

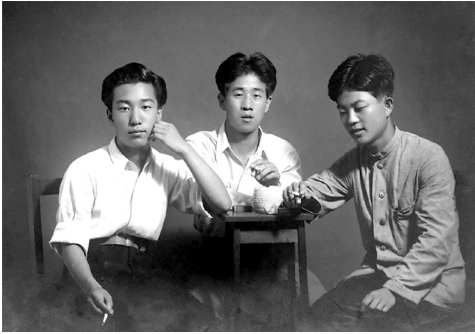
이후 초우 선생은 해방과 전쟁 등 혼란스러운 상황으로 가족들을 데리고 만주로 피신하는 등 안정되지 못하여 우현 선생의 유고 정리와 미술사 연구를 제대로 하지 못하였다. 그리고 고향으로 돌아와 우현 선생의 대학동기였던 一石 李熙昇 선생의 도움으로 서울에 있는 국립박물관 연구과에 자리를 얻게 된다.<sup>10</sup> 당시 초우 선생은 미술사를 공부한 閔天植 선생과 뜻이 맞아 함께

<sup>7</sup> 蕉雨 黃壽永 선생님의 학력 사항은 開城 第一普通學校 졸업(1931. 3), 京城 第2高等普通學校(景福中學校) 졸업(1936. 3), 日本 松山高等學校 文科 졸업(1939. 3), 日本 東京帝國大學 經濟學部 졸업(1941. 2), 東國大學校 文學博士學位(1973. 2)를 받으셨다.

<sup>8</sup> 유가족은 미망인 이점옥 여사와 2남 4녀였다. 우현 선생은 1933년 3월부터 11년간 박물관에 근무하였다.

<sup>9</sup> 황수영, 『又玄先生 追慕文』, 『黃壽永全集 6』(혜안, 1997), pp. 579-585.

<sup>10</sup> 서울국립박물관의 관장은 金載元, 연구과는 金元龍, 徐甲祿, 張旭鎭 등이 선임되었고, 대학 선배였던 李弘植 선생이 보급과를 맡았다. 당시 미술사를 공부한 閔天植 선생이 초우 선생과 뜻을 같이 하여 佛教美術史를 연구하



도 1 죽마고우였던 박민중, 진홍섭, 황수영



도 2 개성 선죽교에서 친구들과와 함께



도 3 개성 현화사지에서(1940년 8월 23일)



도 4 개성 현화사지에서(1940년 8월 23일)



도 5 又玄 선생 추도식(1944년)



도 6 又玄 선생과 함께



도 7 홍사준 선생과 함께

경주와 경북 등 여러 지역을 다니며 불교미술 등 다양한 미술사 자료를 조사 연구하기 시작하였다. 그리고 부여의 然齋 洪思俊 선생과도 친교를 맺으면서 百濟美術史에도 많은 관심을 갖게 되었다.

이와 같이 초우 선생은 해방 직후인 1948년 1월부터 이희승 선생의 주선으로 서울 국립박물관에 근무하게 되면서 고분 발굴 현장에도 참가했으며, 불교미술사에서도 塔像을 깊고 철저하게 연구 대상으로 삼았으며, 이를 스스로 바꾸지 않겠다고 다짐하였다고 한다. 초우 선생은 여러 분야에 관여하는 것은 힘을 바르고 다니는 것과 마찬가지로, 고대 문물의 벽이 두꺼워 시간과 정력의 소모를 최대한 삼가야 한다고 하였다.<sup>11</sup>

한편 초우 선생은 16세의 소년 시절에 처음으로 慶州 佛國寺와 石窟庵을 찾았는데, 당시 佛國寺 多寶塔 앞에 이르러 흥분되어 두 손을 굳게 쥐었다고 한다. 어릴 적부터 초우 선생에게 탐이 남다르게 다가왔음을 알 수 있게 한다. 그리고 초우 선생은 일본에서 대학을 다니다가 방학 때 개성에 오면 우현 선생이 계시는 박물관에 자주 들렀는데, 그 때에도 석조미술이 익숙하

었다. 그래서 민천식 선생과 함께 경주와 경북 등 여러 지역으로 출장을 다녔다고 한다. 그런데 애석하게도 閔天植 선생은 한국전쟁 중 체포되어 사망하였다(黃壽永, 「선사의 길을 따라」, 『黃壽永全集 5』(혜안, 1997), p. 427).

<sup>11</sup> 황수영, 「내가 걷은 불교미술 연구의 길」, 『黃壽永全集 5』(혜안, 1997), pp. 425-433.



도 8 학창시절 경주 불국사 다보탑에서



도 9 초우 선생께서 오랫동안 소장하고 있던  
미륵사지 서 석탑 사진

게 느껴졌다고 한다.<sup>12</sup> 당시 초우 선생은 우현 선생과 함께 개성 일대에 있는 玄化寺, 靈通寺, 五龍寺 등을 답사하면서 석탑과 석비 등을 보고 탁본하기도 했는데, 그러면서 자연스럽게 석조미술에 친숙해졌던 것으로 보인다. 또한 초우 선생은 1948~49년 익산 彌勒寺址 石塔을 처음으로 직접 실측하기도 했다. 당시 실측을 위하여 상층에 오르기도 했는데, 그 이후 밤에 말라리아 병에 걸려 오열로 심하게 앓았다고 한다. 당시 彌勒寺址 西 石塔에 대한 정밀 실측은 아니었지만 초우 선생이 처음 우리 손으로 석탑 전체에 대한 실측을 시도하였다. 그리고 초우 선생은 미륵사지에 3기의 석등이 있었다는 사실을 처음으로 밝혀, 이를 통하여 미륵사지에 3기의 탑이 있었던 가람으로 추정하였다. 이와 같이 초우 선생은 유년시절부터 우리나라 석조미술사와 관련된 다양한 경험들이 쌓이고 쌓여 석조미술사 연구의 저변을 확대하는 계기가 되었다.

초우 선생은 최선을 다하여 은사이신 우현 선생의 遺稿를 정리해 나갔다. 그리고 초우 선생은 박물관내에서 미술연구회가 시작되어 발표회를 가졌는데, 처음 발표한 내용이 「한국 탑파의 양식 변천」이었다. 우현 선생이 살아생전 연구에 가장 치중했고, 유고의 핵심적인 내용과도 연계되어 있는 주제였다. 이처럼 초우 선생은 우현 선생의 유고를 읽고 정리하면서 나름대로의

<sup>12</sup> 황수영, 「선사의 길을 걷다」, 『黃壽永全集 5』(혜안, 1997), p. 468.

식견을 쌓고 연구방법론을 터득해 갔으며, 우현 선생과 마찬가지로 塔婆에 관심이 많았다.

초우 선생은 고려대학교와 서울대학교 등 여러 대학의 강사도 함께 하다가 1956년 4월 동국대학교로 자리를 옮기게 된다. 그 이후 우현 선생의 유고를 본격적으로 정리하여 『朝鮮塔婆研究』 등 여러 책을 간행한다. 당시 간행된 『朝鮮塔婆研究』는 오늘날까지 우리나라 탑과 연구에 바이블이 되고 있다.<sup>13</sup> 또한 1.4후퇴 때 피해를 면한 유고를 한국전쟁 이후 다시 정리하여 간행한 책 중에서 『韓國塔婆의 研究-各論 草稿』(1967년)는 개별 석탑에 대한 상세한 설명으로 우현 선생의 뛰어난 식견을 엿볼 수 있으며, 오늘날까지 석탑 연구와 이해의 기본이 되고 있다.<sup>14</sup> 이처럼 초우 선생은 우현 선생의 유고를 정리하고 간행함으로써 스승에 대한 도리를 다하였으며, 그러한 과정 속에서 불교미술사에 더욱 매료되고, 연구의 필요성을 절감했을 것으로 사료된다. 그러면서 초우 선생은 불교미술사 연구에 본격적으로 매진하는데, 석조미술사 중에서 石塔과 石佛을 중점적으로 연구하였다. 물론 이외에도 石燈, 浮屠, 石碑 등에 대해서도 지속적인 관심과 연구를 진행하였다. 이것은 초우 선생이 스승의 연구 성과를 계승 발전시키려는 측면도 있었겠지만 石塔과 石佛이 불가에서 핵심적인 신앙과 예배의 대상이었으며, 내구성이 뛰어나 남아있는 수량도 많았기 때문으로 보인다.

이와 같이 초우 선생은 우현 선생과 함께 학창시절부터 개성 지역의 사찰과 석조미술 조사, 우현 선생의 유고 정리와 간행, 박물관 재직과 다양한 경험, 개성 興王寺址에 대한 조사 실측 보고서 작성<sup>15</sup> 등 사찰과 사지의 불교 관련 석조미술품에 대한 직간접적인 조사 연구 등을 통하여 석조미술사에 대한 식견과 연구의 기반을 다졌다고 할 수 있다.

초우 선생은 우현 선생께서 체계화시킨 한국 탑과의 시원과 초기 탑과의 전개 과정을 더욱 심도 있게 발전시키고, 통일신라 중기 이후부터 고려시대까지 탑과 연구의 시기와 대상을 확대시켜 나갔다. 그런데 당시까지만 해도 우리나라 석조미술사 연구의 초기 단계라서 초우 선생도 초기 탑과의 시원과 전개 과정 등을 중점적으로 연구하였다고 할 수 있다. 먼저 초우 선생은 우현 선생의 한국 탑과에 대한 연구 성과를 계승하여 百濟와 新羅의 시원 석탑과 그 계보를 명확히 하였으며, 조사나 해체 등으로 편년 자료가 새롭게 밝혀진 통일신라시대 석탑들에 대해서도 편년을 명확하게 제시하려고 노력하였다. 또한 탑과 연구에 있어 양식사뿐만 아니라 관련 기

<sup>13</sup> 이 책은 一石 李熙昇 선생의 주선에 따라 을유문화사의 『朝鮮文化叢書』 3책으로 간행되었는데, 又玄 선생님이 살아 계실 때 『震檀學報』에 실린 3회의 원고와 일본 원고를 번역하여 합본한 것이다.

<sup>14</sup> 黃壽永 編著, 『韓國塔婆의 研究 各論 草稿』, 高裕燮 遺著 其3 (考古美術同人會, 1967).

<sup>15</sup> 黃壽永, 『興王寺址調查』, 『白性郁博士回甲論文集』(동국대학교 출판부, 1957).

록이나 명문의 중요성을 인식하여 金石文 등 다양한 자료 수집에도 열정을 다하였다. 그러한 성과에 의하여 백제와 신라 모두 큰 연대 차이 없이 석탑의 발생 시기를 7초기 초반으로 설정하였다. 다만 초기 석탑 양식이 백제는 木塔系 양식을 따르고 있으며, 신라는 磚塔系 양식을 따르고 있어 別系로 발전하였다고 제시하였다. 그리고 한국 석탑의 조형은 백제 석탑에서 찾아야 한다고 보았다. 이러한 견해는 우현 선생의 견해를 발전시킨 것으로 오늘날도 그대로 유지되고 있는 대표적인 학설이다. 다만 현재는 부여 定林寺址에 대한 발굴 조사 이후 백제 석탑의 선후 문제가 제기되어 있는 상태이다. 즉, 미륵사지와 정림사지에 각각 1기의 백제 석탑이 있는데, 석탑이 목탑을 번안하는 과정에서 발생했다는 관점에서 석탑 그 자체의 양식만을 가지고 본다면 미륵사지 석탑이 먼저이지만, 석탑의 지리적인 위치와 발굴 성과 등을 통한 방증 자료들에 의하면 정림사지 오층석탑이 먼저 건립되었다는 것이다.<sup>16</sup> 분명한 것은 두 석탑이 큰 시기적인 편차 없이 건립된 백제 석탑이며, 삼국 중에서 백제가 가장 먼저 석탑을 창출하였다는 점이다. 두 석탑의 건립 시기의 선후 문제는 영원히 미궁으로 남을 가능성도 있다. 그리고 한반도 내에서 왜 백제 석탑은 목탑 양식으로부터 출발하였으며, 신라 석탑은 전탑 양식으로부터 출발하였는지에 대해서도 연구 과제로 남아있다.

그리고 초우 선생은 한국 석탑의 양식을 始源樣式, 典型樣式, 特殊樣式으로 크게 분류하였다. 또한 佛塔과 함께 墓塔이 있는데, 신라 묘탑은 광의의 의미에서 석탑이라고 하였다. 신라 묘탑은 다시 八角圓堂形, 스투파形, 墓塔形으로 분류하였는데, 이러한 분류 방식과 용어는 오늘날까지도 유용하게 사용되고 있다.<sup>17</sup> 당시는 우리나라 석탑에 대한 전면적인 조사가 이루어지지 않았기 때문에 삼국과 통일신라시대 석탑 위주로 연구되고 있었다. 그런데 초우 선생은 고려시대 석탑 중에서 표면에 명문이 새겨져 있거나, 건립 시기를 어느 정도 알 수 있는 사리장엄구 등이 출토된 고려시대 편년 석탑들을 일괄 정리한 연구 성과를 제시하였다. 고려시대 석탑 중에서 구체적으로 편년을 알 수 있는 소위 在銘 석탑에 대한 연구는 고려시대 석탑의 양식사와

<sup>16</sup> 彌勒寺址 西石塔을 선행 양식으로 보는 연구자는 高裕燮, 黃壽永, 鄭永鎬, 金正基, 張慶浩, 千得琰 등이다. 그리고 定林寺址 五層石塔을 선행 양식으로 보는 연구자는 關野貞, 藤島亥治郎, 杉山信山, 尹武炳, 文明大, 洪再善 등이 있다. 嚴基杓, 「百濟石塔의 先後에 대한 考察—木造建築 要素를 중심으로—」, 『文化史學』 第16號 (韓國文化史學會, 2001), pp. 29-86.

<sup>17</sup> 黃壽永, 「우리나라의 塔」, 『韓國史의 反省』 (歷史學會, 1969); 同著, 「統一新羅時代 典型樣式의 石塔」, 『考古美術』 158·159 (한국미술사학회, 1983); 同著, 『불탑과 불상』, 교양국사총서 5 (1985); 同著, 「高麗石塔의 研究」, 『考古美術』 175·176 (한국미술사학회, 1987); 黃壽永·鄭永鎬 공저, 『韓國佛塔 100選』 (韓國精神文化研究院, 1992).

편년 체계를 정립시켰다는 점에서 중요한 성과라 할 수 있다.<sup>18</sup> 특히 이 연구는 고려 석탑의 편년과 관련하여 연구자들에게 명문의 중요성을 새롭게 각인시키는 계기가 되었다. 또한 통일신라 시대 석탑인 봉화 서동리 삼층석탑, 양양 선림원지 삼층석탑 등 여러 석탑의 해체 보수로 출토 수습된 사리장엄구 등을 통하여 석탑의 구체적인 건립 시기를 제시해 준 점은 오늘날까지 석탑 연구의 중요한 기준이 되고 있다. 다만 초우 선생의 석탑 연구에 있어서 고려시대 석탑에 대해서는 어느 정도 고찰이 이루어졌는데, 조선시대 석탑에 대해서 주목하지 못한 점은 아쉬움으로 남는다.

한편 초우 선생은 경주 불국사 다보탑과 관련하여 아쉬움을 토로하는 글을 남기기도 하여 후학들에게 과제를 던져주기도 했다. 그 내용은 조선총독부가 일제강점기에 다보탑의 사방에 설치된 계단이 다소 이완된 것 이외에는 아무런 이상이 없었는데, 1915년 갑자기 불국사 수리를 구실로 이지마 겐노스케(飯島源之助, 석굴암 수리 당시 현장 技手)를 시켜 해체 복원하였는데, 가장 기본적인 사진과 도면 등 어떤 자료도 남기지 않았다. 그가 남긴 것은 다보탑 공사에서 불상 2구를 얻어 제출한다는 달랑 공문 1장이었는데, 지금도 당시 수습한 2구의 불상이 어떻게 되었는지, 어느 불상인지도 알 수 없는 상황이다. 당시 불국사 다보탑 수리 공사는 석탑 주변을 차단막으로 가리고, 승려나 마을 주민들이 접근을 못하게 한 다음 실시되었다고 한다. 그런데 불국사 다보탑에서 흰 보자기에 쓴 꾸러미를 내려와 어디론가 운반했다고 한다. 이러한 사실은 마침 그 현장을 숲 속에 숨어 목격한 김씨 노인이 몇 십년간 혼자 알고 있다가 1960년대 초반 석굴암 공사 시에<sup>19</sup> 초우 선생께 전해 주었다. 초우 선생은 관련 내용을 기록으로 남겨 불국사 다보탑에서도 사리장엄구가 출토되었으며, 어디론가 사라졌음을 후세인들에게 전해주면서 언젠가는 찾길 간절한 마음으로 바랐다. 초우 선생이 살아생전 꼭 이루고자 했던 꿈이었지만 실현되지 못했으며, 후세 사람들이 찾아야 할 과제로 남겨 주었다. 이외에도 초우 선생은 경주 석굴암에서 반출된 塔像에 대해서도 자세한 내용을 남겨 주었다.<sup>20</sup> 후학들이 언젠가는 찾고 해결해야 할 과제라 할 수 있다.

<sup>18</sup> 黃壽永, 「高麗石塔의 研究-在銘作品을 中心으로-」, 『考古美術』 175·176(韓國美術史學會, 1987).

<sup>19</sup> 국가에 의한 본격적인 석굴암 중수는 UN시찰단의 경주 관광을 계기로 중앙의 승인 없이 지방당국자에 의하여 오염된 석굴암에 대한 세척작업으로 벽면의 박락현상이 나타나자 작업을 중단시키고, 당시 군사정권에 의하여 3년 계획의 대대적인 중수 공사가 결정되었다. 당시 공사감독관은 황수영·김원룡·김중업이었고, 현장 공사는 정명호·신영훈·유해중이 맡았다. 그런데 3년 만에 공사를 마쳤는데 낙성하는 초여름에 석굴 벽면에 물기가 생기면서 여론이 악화되어, 공사를 멈추고 전기를 가설하여 온습도를 조절하는 방향으로 결정되었다. 당시 온습도조절장치는 서울대학교 김효경 교수가 맡았다(황수영, 「내가 겪은 불교미술 연구의 길」, 『黃壽永全集 5』(혜안, 1997), pp. 429-430).

<sup>20</sup> 黃壽永, 「石窟庵에서 搬出된 塔像」, 『考古美術』 통권 13호(考古美術同人會, 1961).

또한 초우 선생은 1965년~1966년에 걸쳐 해체 보수 공사가 이루어진 익산 王宮里 五層石塔의 건립 시기를 수습된 사리장엄구의 제작과 봉안 시기 등을 고려하여 10세기경으로 추정하였다.<sup>21</sup> 이 석탑은 해체 이전인 일제강점기에 백제 석탑 또는 통일신라 초기에 건립된 것으로 편년되기도 했다. 익산 왕궁리 오층석탑은 해체 이후 기단부 내부의 특이한 조영 기법, 독특한 사리장엄구의 구조와 제작 시기, 백제 석탑과의 양식적인 친연성 등으로 아직도 제작 국가와 시기가 논란이 되고 있다. 이 문제는 백제 사비시기의 익산 천도설, 한국 석탑의 시원 양식, 백제 석탑의 수량 등 다양한 문제가 점철되어 있어 앞으로 해결의 실마리를 찾아야 할 것으로 보인다. 다만 해체와 수습된 사리구 등을 통하여 익산 왕궁리 오층석탑의 건립 시기를 10세기경으로 추정한 초우 선생의 견해는 상당히 설득력 있게 받아들여지고 있다. 그리고 초우 선생은 고려시대 탑과 증에서 서울 홍제동 오층석탑의 이진 과정과 관련 기록들을 연관시켜 소속 사원을 沙峴寺址로 추정하는 견해를 제시해주었다.<sup>22</sup> 이외에도 고려시대 탑과와 관련된 다양한 자료들은



도 10 익산 왕궁리 오층석탑 해체 장면  
(덕남문화유산연구원)



도 11 서울 홍제동 오층석탑

<sup>21</sup> 黃壽永, 「益山 王宮里 五層石塔內 發見遺物」, 『考古美術』 통권 66호 (考古美術同人會, 1966); 同著, 「益山王宮里 石塔調査」, 『考古美術』 통권 71호 (考古美術同人會, 1966); 同著, 「益山 王宮里 五層石塔의 建立 年代」, 『藝術論文集』 18 (大韓民國 藝術院, 1979).

<sup>22</sup> 黃壽永, 「弘濟院 沙峴寺址五層石塔」, 『郷土서울』 11 (서울市史編纂委會, 1961).

오늘날까지 탐파 연구의 기초자료로 활용되고 있다.

그리고 초우 선생은 부여와 익산 지역에 있는 백제 사지의 석등 부재를 조사 연구하여 한국 석등의 기원이 백제시대부터 시작되었다고 제시하였다.<sup>23</sup> 이러한 견해는 지금까지도 그대로 인정되고 있으며, 이러한 연구 성과를 토대로 삼국과 통일신라시대 석등과 관련된 여러 연구 성과의 기초가 되고 있다. 다만 우리나라 고대의 석등을 중국이나 일본 석등과 관련시켜 이해하려는 연구가 없는 점은 아쉬움으로 남는다.

또한 초우 선생은 신라 말기 9세기에 들어와 중국으로부터 선종이 전래되면서 선문 사찰을 중심으로 유력한 고승들에게 건립해 준 僧塔(浮屠)의 팔각당형 양식의 기원과 관련하여 불국사 다보탑의 탑신부 양식에 주목하여, 다보탑의 팔각형 탑신부에서 부도의 팔각당형 양식이 유래되었다는 주목할 만한 견해를 제시해 주었다.<sup>24</sup> 이 문제는 약간의 논란의 여지가 있기는 있지만 신라 승탑의 기원과 양식에 대한 중요한 시사점을 주고 있는 것은 분명하다. 앞으로 신라 승탑의 전형적인 양식이라 할 수 있는 팔각당형 양식의 기원과 성립 배경 등에 대한 밀도 있는 고찰이 이루어져야 할 것이다. 그리고 초우 선생은 보령 성주사지의 朗慧和尚 無染의 승탑과 金立之 찬의 석비에 사용된 귀부와 이수를 추적하여 파손된 부재들을 찾아내어 비정하기도 했다.<sup>25</sup> 또한 『三國遺事』를 편찬한 一然스님의 승탑을 현지에 가서 직접 탐문하고 조사하여 일연스님의 승탑을 찾아내고, 주인공을 일연스님으로 비정할 수 있는 여러 근거와 자료를 제시해 주었다.<sup>26</sup> 그래서 고대 불교미술 연구의 바이블이라 할 수 있는 『삼국유사』를 편찬한 일연스님이 어디 서 입적하였고, 追慕的 성격의 승탑이 어느 사찰에 건립되었는지를 알 수 있게 되었다.

초우 선생은 石碑와 金石文 자료의 수집과 연구에도 많은 연구 성과를 쌓았다. 특히 전국에 걸쳐 파손되거나 결실된 다양한 금석문 자료의 수집과 간행은 절대적으로 史料가 부족한 한국고대사 연구를 한 단계 업그레이드 시키는 계기가 되었다고 할 수 있다. 초우 선생께서 직접 현장을 조사하면서 수집한 다양한 금석문 자료의 정리는 출토 유적의 연혁과 함께 현장에 유존되고 있는 유물에 대한 이해를 높이는 중요한 근거 자료가 된다. 초우 선생께서 집대성한 금석문 자료는 오늘날까지 특정 유적지에 유존되어 있거나 출토된 석조미술품의 편년을 설정하는

<sup>23</sup> 黃壽永, 「益山 彌勒寺址의 百濟 石燈」, 『考古美術』 통권 29호 (考古美術同); 同著, 「百濟資料 彌勒寺址의 出土石燈」, 『歷史學報』 30 (歷史學會, 1966).

<sup>24</sup> 黃壽永, 「多寶塔과 新羅八角浮屠」, 『考古美術』 제123·124합집 (한국미술사학회, 1974).

<sup>25</sup> 黃壽永, 「金立之撰 新羅 聖住寺碑」, 『文化財』 第4號 (文化財管理局, 1969); 同著, 「金立之撰 新羅 聖住寺碑(續)」, 『考古美術』 115 (韓國美術史學會, 1972).

<sup>26</sup> 黃壽永, 「一然禪師 浮屠의 調査」, 『考古美術』 통권 39호 (考古美術同人會, 1963).



도 12 경주 불국사 다보탑 탑신부



도 13 군위 인각사 보각국사탑

중요한 근거 자료가 되고 있다.<sup>27</sup>

그리고 현재 백제 석비는 2~3기 정도가 전해지고 있는데, 그중에서 석비의 양식사와 관련하여 부여에서 출토된 砂宅智積碑가<sup>28</sup> 대표적이다. 이 석비는 파손된 채로 발견되어 전체적인 형태는 알 수 없지만 비문이 새겨질 碑身 표면을 정교하게 다듬고 나서 일정한 간격의 陰刻線을 가로와 세로로 그어 사각형으로 구획한 다음 그 안에 한 자씩 글자를 새겼다.<sup>29</sup> 이러한 것으로 보아 우수한 석공예 의하여 제작되었음을 알 수 있다. 특히 비신의 오른쪽 상단부에는 圓形紋을 마련하여 그 안에 鳳凰을 새기고, 붉은 칠을 한 흔적이 남아있다. 이와 같이 특정한 재료의 표면에 글자나 문양을 새긴 후 적색을 칠하는 전통은 삼국시대부터 나타나기 시작했는데, 이는 글자나 문양을 선명하게 보이도록 하는 효과도 있지만 吉祥과 辟邪의 의미를 담은 것으로 추정

<sup>27</sup> 黃壽永, 『韓國金石遺文』(一志社, 1976).

<sup>28</sup> 1948년 林泉 선생과 黃壽永 선생은 부여 정림사지오층석탑 주변 미화 공사 감독을 맡아 10여일 간 부여에 체류하였다. 이때 당시 부여박물관장이었던 洪思俊 선생과 함께 부여 일대 고적 조사를 진행하였는데, 일제강점기 부소산 기슭에 신궁을 짓기 위한 석재를 쌓아 놓았는데, 어느 날 이 돌더미 속에서 다듬어진 돌의 바닥을 더듬어 글자가 있는 것을 확인하고 박물관으로 옮겨 조사하게 되어 砂宅智積碑임을 알게 되었다고 한다. 洪思俊, 「百濟 砂宅智積碑에 對하여」, 『歷史學報』6 (歷史學會, 1953).

<sup>29</sup> 조경철, 「백제 사택지적비의 연구사와 사상경향」, 『백제문화』45, 공주대학교 백제문화연구소, 2011.

된다.<sup>30</sup> 이는 석비가 어떤 사실을 새기기 위한 단순한 조형물을 넘어 상징적인 의미가 부여되기도 했음을 시사해 준다. 통일신라시대 이후에 건립된 석비들은 장식적인 문양을 새겨 화려하게 보이도록 함과 동시에 장엄적인 조각상을 배치하여 신성함이나 수호 등 다양한 의미가 담기도록 했다. 砂宅智積碑는 파손으로 인하여 전체적인 형태는 알 수 없지만 碑身의 정교한 치석 수법과 봉황문을 새긴 것 등으로 보아 통일신라시대 석비로 발전하는 과정의 선구적인 모습을 보여주고 있다.<sup>31</sup> 이와 같이 초우 선생께서 한국 석비 양식사에서 중요한 백제 석비를 발견하고 이를 연구 보고한 것은 학술적으로 크게 주목된다.

그리고 초우 선생과 가까웠던 홍사준 선생은 경주박물관과 골목 하나를 사이에 둔 옛 일 본인 가옥의 마당에서 新羅 文武大王 陵碑片을 발견하였다. 이 일은 곧바로 초우 선생에게 알려졌고, 그 직후 초우 선생은 경주를 찾아 慶州府尹 洪耳溪가 찾았던 비를 다시 찾았다고 하면서 크게 기뻐했다고 한다. 곧바로 초우 선생은 그 석비가 있었던 四天王寺址와 陵只塔을 찾았다. 초우 선생은 능지탑이 신라 최대의 석탑이며, 학술적으로 중요하지만 원형과 그 성격 등에 대해서는 후세의 연구자들에게 과제로 남겼다.

이와 같이 초우 선생은 1956년 4월 동국대학교로 자리를 옮긴 이후 한국미술사의 주류인



도 14 백제 사택지적비  
(국립부여박물관)



도 15 여주 신륵사 다층석탑 탁본

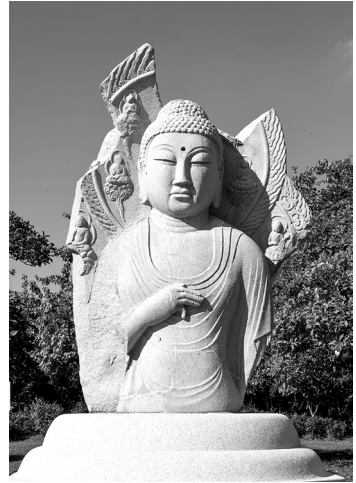


도 16 경주 장항리사지 조사

<sup>30</sup> 김은경, 「三國時代 古墳出土 朱와 그 意味」, 『嶺南考古學』 61 (영남고고학회, 2012), p. 60.

<sup>31</sup> 엄기표, 「新羅 5-6世紀 石碑의 전개와 특징」, 『木簡과 文字』 第18號 (한국목간학회, 2017), pp. 37-65.

불교미술사를 중심으로 열정적인 조사와 연구를 진행하였다. 그중에서도 신라의 수도가 있었던 경주를 비롯하여 백제의 공주와 부여, 익산 등지에 산재되어 있는 석탑과 석불에 대한 조사와 연구에 많은 중점을 두었다. 그래서 백제 고토였던 오늘날의 공주, 부여, 익산 등을 중심으로 직접 답사하고 조사하여 많은 사실들을 새롭게 밝혀내고 제시하였다. 초우 선생은 우리나라 석탑의 시원 양식뿐만 아니라 본격적인 의미의 석조미술사를 백제 고토에서 찾으려 했다. 초우 선생은 자신이 백제 고토 지역에 살고 있는 사람들의 염원에 부응하려고 노력했지만 백제 문화재의 복원에는 신중한 검토가 있어야 한다고 스스로에게 아쉬움을 토로하기도 했다.<sup>32</sup> 한편 필자도 은사이신 호불 정영호 선생의 배려로 여러 번 초우 선생을 직접 모신 적이 있었는데, 가끔씩 평생 마음에 걸리는 것이 있다고 하시면서 장항리사지 석불을 복원하지 못한 것에 아쉬움을 토로하셨다. 한번은 차량으로 호불 선생과 함께 석굴암을 넘어 장항리사지까지 모신 적이 있었는데, 초우 선생은 사지와 개울 주변 여기저기에 흩어져 있던 부재들을 보았는데, 홍수로 흔적을 찾을 수 없다고 아쉬워하시면서 언젠가는 꼭 모두 찾아 장항리사지 석불을 신라인들이 조성했던 모습대로 복원하시겠다고 말씀하셨다. 그 계획은 이제 후학들의 몫이 되었다.

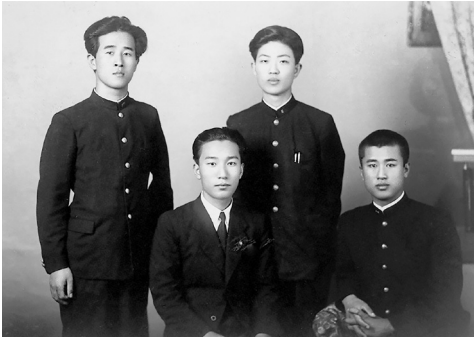


도 17 경주 장항리사지 석불

### Ⅲ. 樹默 秦弘燮 선생의 석조미술사 연구

樹默 秦弘燮(1918. 03. 08~2010. 11. 05) 선생은 개성 출신으로 개성에 소재한 제일보통학교와 공립상업학교를 졸업하였다. 당시 절친했던 친구들은 경성으로 유학을 갔지만 수묵 선생은 부모님의 가업을 계승하기 위하여 개성에 머무르고 있었다. 그런데 경성으로 유학 갔던 죽마고우 황수영과 박민중 선생이 일본 유학을 결심하자 수묵 선생도 신학문을 배우기 위하여 함께 일본으로 유학을 가고자 했다. 다행히 부친께서 아들의 뜻을 허락할 해 주어 수묵 선생

<sup>32</sup> 黃壽永, 「내가 겪은 불교미술 연구의 길」, 『黃壽永全集 5』(혜안, 1997), p. 428.



도 18 죽마고우들과 함께



도 19 개성 만월대에서 친구들과 함께(1940년)



도 20 친구들과 함께(1941년)



도 21 개성 만월대에서 又玄 선생과 함께

도 일본으로 유학을 떠나게 되었다. 그래서 수묵 선생은 1936년부터 1941년까지 일본 메이지대학 예과와 정경학부를 다녔다. 일본 유학은 수묵 선생에게 새로운 세계를 보는 계기가 되었지만 일본인들에게 뒤지지 않아야 한다는 집념과 함께 우리 고유의 것을 되찾아야 한다는 굳은 다짐을 하게 했다. 일본 유학 시절 수묵 선생은 상당한 고가임에도 불구하고 朝鮮總督府에서 간행한 『朝鮮古蹟圖譜』 전15권을 구매하기도 했다. 이것은 수묵 선생이 우리 것을 제대로 깊이 알고자하는 실천 방안 중에 하나이자 향후 한국미술사 연구의 서막을 여는 계기가 되었다고 할 수 있다.<sup>33</sup>

수묵 선생은 방학 때 고향에 돌아오면 가까운 유적으로 소풍을 가거나 절친한 친구였던 황수영, 장영식 선생 등과 함께 우현 선생이 계시는 박물관에 자주 들렀다. 수묵 선생은 이들과

<sup>33</sup> 진홍섭, 『汲月の 교혼을 되새기며』, 『樹默 秦弘燮 1918-2010』(如如會, 2010), pp.20-21.

함께 개성 근교에 있는 유적을 답사하거나 박물관에서 우현 선생으로부터 우리 역사나 문화재와 관련된 여러 이야기를 듣는 동안 깊은 감명을 받았다고 한다. 당시 수묵 선생은 우현 선생으로부터 돈만 있으면 아무나 할 수 있는 일은 하지 말고, 더 근본적인 일을 해야 한다는 말씀을 듣고 적지 않은 충격을 받았으며, 선생의 아호인 汲月堂의 汲月の 뜻과 아울러 학문이란 어떤 것인가를 생각하게 되었다고 한다.<sup>34</sup> 그러면서 자연스럽게 관심이 미술사로 기울게 되었고, 일본에서 대학을 졸업한 이후 우리나라 미술사 연구의 필요성을 절실히 느끼게 되었다고 한다.<sup>35</sup> 수묵 선생은 1941년 일본 메이지대학을 졸업한 후 호수돈 여고의 교사 생활을 5년간 하게 되었고, 광복이 되자 학교를 사직하였다. 이후 金載元和 李熙昇 선생이 개성에 내려와 開城府立博物館을 國立博物館 開城 分館으로 개편하여 수묵 선생에게 관장직을 맡기게 된다. 이후 수묵 선생은 우현 선생에 이어 1947년부터 관장직을 맡으면서 본격적으로 한국미술사 연구와 자료의 집성 등에 많은 노력을 기울이기 시작하였다. 당시 개성박물관은 고려시대를 대표하는 도자기가 주축을 이루고 있었지만 寂照寺址 鐵佛과 興國寺址 石塔 등을 비롯한 수기의 불상과 석탑 등 상당량의 고려시대 불교미술품이 소장되어 있어, 수묵 선생은 늘 고려의 불교미술과 그 주류인 석조미술사를 자세히 엿볼 수 있는 기회가 되었다.

이후 수묵 선생은 석조미술을 비롯하여 다양한 분야에서 많은 연구 성과를 남겼는데, 특히 한국미술사와 관련된 모든 기록에 관심을 갖고, 수년간 각종 史料를 총정리 하였다. 이러한 일련의 작업은 단순하면서도 반복적인 작업의 연속이지만 학술 연구에 있어서 꼭 해야 하는 가장 기본적인 것이기도 하다. 수묵 선생은 아무나 할 수 없는 일을 수십 년간에 걸쳐 지고의 인내와 끈기를 가지고 묵묵히 수행해 낸 것이다. 그리고 崔淳雨 선생과 함께 한국미술사 관련 기록을 국가별, 시대별로 나누어 『韓國美術史年表』(1981년 초간, 2006년 개간)라는 책으로 묶어 간행하였다.<sup>36</sup> 또한 한국미술사 관련 기록을 시기별, 분야별로 총망라한 『韓國美術史資料集成』(전9권)을 1987년부터 2003년에 걸쳐 간행하였다. 두 성과물은 한국미술사 연구의 가장 기초적이고 근본적인 자료로서 미술사와 관련된 한 국가의 학문적 역량을 보여주는 것이기도 하다. 이 책은 수묵 선생의 수십 년간의 결실이자 타의 추종을 불허하는 주목할 만한 연구 성과라 할 수

<sup>34</sup> 樹默 선생은 又玄 선생의 아호였던 '汲月堂'은 원숭이가 못 가운데 비친 달을 길으려 날이 새도록 물을 퍼도 달은 여전히 못 속에 있다는 汲月寓話에서 온 것으로 이태백의 捉月과는 다른 학문의 심오함을 암시하는 의미를 담고 있다고 하였다(위의 책, p. 22).

<sup>35</sup> 위의 책, pp. 22-27.

<sup>36</sup> 秦弘燮·崔淳雨 編著, 『韓國美術史年表』(一志社, 1981).

있다. 이중에서 『韓國美術史年表』는 한국사에서 왕조가 바뀌어도 시대의 흐름에 따라 미술사는 지속되며, 동시에 전대의 미술품이 후대로 가면서 변화를 보이기도 하지만 기본적으로 계승된다는 계기적인 흐름 속에서 시대별로 미술품을 보고, 그것을 연표로서 한눈에 파악하게 하고 있다. 아직까지 이러한 연구 성과를 뛰어넘는 한국미술사연표가 간행되지 못하고 있는 점은 우리 시대의 부끄러움이자 앞으로의 과제라 할 수 있다. 또한 전9권으로 출간된 『韓國美術史資料集成』은 수묵 선생께서 얼마나 많은 사료를 탐독했는지 한눈에 보여주는 성과물로 미술사와 관련된 사료를 어떻게 접근하고, 기록과 미술품과의 역학관계를 설정하는 연구 방법론을 제시해 주고 있다. 그리고 한국미술사의 흐름을 계기적이고 계열적으로 바라볼 수 있는 시각을 제공해주었다는 점에서 그 의의가 높다고 할 수 있다. 특히 한국미술사를 크게 建築, 彫刻, 繪畫, 書寫, 工藝 등으로 분류하고, 다시 각 분야의 대상을 세분하여 모든 분야를 망라하여 제시함으로써 오늘날까지 한국미술사나 문화유산 분류의 기본 틀을 제공해 주고 있다는 점에서도 절대 과소평가할 수 없는 연구 성과물이다.

그리고 수묵 선생은 한국 석조미술사의 학문적 체계와 정립을 위하여 부단히 연구하였는데, 그러한 일련의 과정 속에서 한반도에서 석조미술의 기원과 발전 배경 등을 파악하는 데에도 유념하였다. 먼저 우리나라에서 본격적인 의미의 석조미술은 종교미술인 불교미술에서 시작되었다고 보았다. 그래서 불교미술 이전에 제작된 석조물은 석조미술이라기 보다는 石器로 기능성과 실용성이 추구되었고, 동시에 고고학의 연구 대상이기 때문에 석조미술로 간주하기에는 무리가 있다고 평가하였다.<sup>37</sup> 지금도 이러한 견해는 거의 그대로 유지되고 있다. 다만 구석기와 신석기시대 제작된 석기는 석조미술의 대상은 아니지만 당시 돌로 제작된 장식품이나 제의용품의 경우 미적인 요소가 반영된 부분도 있기 때문에 미술사의 대상으로 간주되고 있다.

한편 수묵 선생은 한국에서 석조미술이 발전하게 된 배경을 몇 가지로 제시하였는데, 첫 번째로 한반도 전역에 걸쳐 양질의 석재가 풍부하게 산재되어 있는 점을 들었다. 그리고 두 번째로 석재는 내구성이 뛰어난 점을 들었으며, 세 번째로 새로운 외래 종교인 불교가 전래되면서 불교 관련 석조미술품이 급증하게 된 공급과 수요의 측면이라고 하였다. 특히 우리나라는 전국에 걸쳐 양질의 석재가 풍부하여 석조미술이 발전할 수 있는 기반이 충분했는데, 불교가 전래되면서 불교 관련 석조미술이 획기적으로 발전했고, 주제와 표현 양식을 달리하면서 석조미술이 크게 발전할 수 있었다고 보았다. 그래서 한국 석조미술사의 기원과 주류는 불교 관련 석조미술이

<sup>37</sup> 秦弘燮, 『韓國의 石造美術』(文藝出版社, 1995), pp. 16-17.



에서 석조미술사의 양식적 계보와 흐름을 파악하도록 하였다.

또한 수묵 선생은 한국 석조미술사의 분야를 크게 石塔, 石佛, 浮屠, 石燈, 石碑, 石槽, 幢竿支柱, 其他 石造로 분류하였다. 이 중에서 석탑은 다시 始原型石塔, 典型石塔, 模塼石塔, 多角石塔, 異型石塔, 磨崖塔 등으로 분류하여 우현이나 초우 선생보다 더 세세하게 나누었다. 그리고 石燈의 경우는 竿柱石의 양식에 따라 八角竿柱形, 鼓腹竿柱形, 雙獅子竿柱形, 기타 석등으로 분류하였으며, 石碑의 경우는 성격에 따라 陵墓碑, 塔碑, 事蹟碑 등으로 나누었다.<sup>38</sup> 이러한 분류가 오늘날의 잣대로 보면 모든 석조미술품을 포괄하지 못하고, 우리나라 석조미술사를 불교 위주의 석조미술로 한정시켰다는 한계가 있기는 하지만 당시까지는 최선의 분류 방식이었다고 할 수 있다. 당시 수묵 선생께서 그러한 분류 방안을 제시하였기 때문에 오늘날 석조미술을 더욱 세분하여 분류할 수 있게 되었다고 할 수 있다. 이와 같이 수묵 선생은 석조미술품 각각의 연구에도 상당한 성과가 있었지만 전체적인 분류의 틀 안에서 우리나라 석조미술사를 이해하려고 하였다. 또한 수묵 선생의 분류 방안은 오늘날까지 우리나라 석조미술사 분류의 기본적인 토대가 되고 있다.

수묵 선생도 초우 선생과 마찬가지로 한국 석조미술사의 근간을 이루고 있는 塔婆에 대한 연구에 많은 중점을 두었다. 이러한 것은 한국이 동아시아 불교 문화권인 중국이나 일본과 가장 차별화된 것이 탑파라는 우현 선생의 인식과 맥을 같이 하는 것이라 할 수 있다.<sup>39</sup> 또한 한국 석조미술사에서 탑파가 차지하는 중요성이나 위상에 비하여 당시까지 연구가 많지 않은 것도 작용하였을 것이다.<sup>40</sup> 수묵 선생은 신라와 고려시대 석탑들의 해체 보수에도 많이 관여했다. 수묵 선생이 직간접적으로 해체 보수에 참여한 석탑 중에서 사리장엄구가 출토된 대표적인 사례로 안동 임하동 십이지 삼층석탑, 남원 만복사지 석탑, 부여 장하리 삼층석탑, 광주 서 오층석탑, 익산 왕궁리 오층석탑, 서산 보원사지 오층석탑, 월정사 팔각 구층석탑, 무량사 오층석탑, 금산사 오층석탑 등이 있다. 이처럼 수묵 선생은 우연인지는 알 수 없지만 고려시대 석탑의 해체 보수에 많이 참여하였다. 이러한 석탑들에서 출토 수습된 사리장엄구들은 工藝史 연구뿐만 아니라 명문이나 관련 기록이 전하지 않아 편년을 알기 어려운 석탑의 편년 설정에 유용한 근거 자료가 된다. 이처럼 수묵 선생은 고려시대 사리장엄구들을 일목요연하게 정리하여 오늘날까지

<sup>38</sup> 秦弘燮, 『韓國의 石造美術』(文藝出版社, 1995), pp. 9-11.

<sup>39</sup> 엄기표, 「又玄 高裕燮의 『三國遺事』 塔像 인식」, 『韓國佛敎史研究』 제5호, (한국불교사학회, 한국불교사연구소, 2014), pp. 115-146.

<sup>40</sup> 秦弘燮, 『韓國石塔의 造形美』, 『文化財』1 (문화재관리국, 1966).



도 23 함안 주리사지 사사자 석탑



도 24 경산 선분사 삼층석탑



도 25 남원 만복사시 오층석탑

석탑 연구에 상당히 유용한 자료가 되게 하였다.<sup>41</sup>

수묵 선생은 석탑 중에서 特殊樣式 또는 異形樣式으로 건립된 석탑들에 대하여 특별한 관심을 가지고 많은 연구를 진행하였다.<sup>42</sup> 수묵 선생은 특수양식의 석탑을 다른 양식의 석탑과 구분하기 위하여 우현 선생이 제시한 전형 양식의 개념과 범주를 발전시켜 더욱 명확하게 하였다. 즉, 전형 양식은 경주 감은사지에 건립된 2기의 삼층석탑에서 정립되어 조선시대까지 꾸준히 계승되었는데, 기단부와 탑신부의 평면이 사각형이며, 기단부는 2층으로 면석부에 우주와 탱주가 모각되는 등 기단부에서 상륜부까지 세부적으로 8가지 정도의 양식적 특징을 요약하여 제시하였다.<sup>43</sup> 이러한 양식적 특징은 오늘날까지 전형 양식의 석탑을 분류하는 중요한 기준이 되고 있는데, 수묵 선생은 석탑에서 특수 양식은 전형 양식에서 일부분이든 전체이든 기단부와 탑신부에서 변형이 나타난 석탑이라고 하였다. 예를 들면 경주 불국사 다보탑, 경주 정혜사지 13층석탑, 철원 도피안사 3층석탑, 경주 석굴암 3층석탑, 구례 화엄사 사사자 3층석탑, 평양 울리사지 팔각 5층석탑, 평창 월정사 팔각 9층석탑 등을 사례로 제시하였다. 당시 수묵 선생의 특수 양식 석탑에 대한 체계적인 연구는 전형양식 또는 일반형 석탑을 중시했던 우현 선생의 연구를

<sup>41</sup> 秦弘燮, 「高麗時代の 舍利莊嚴具」, 『考古美術』 180 (한국미술사학회, 1988).

<sup>42</sup> 秦弘燮, 「異形石塔의 一基壇 型式의 考察」, 『考古美術』 138·139 (한국미술사학회, 1978); 同著, 「異形石塔의 一基壇 型式의 考察(補)」, 『考古美術』 146·147 (한국미술사학회, 1980).

<sup>43</sup> 秦弘燮, 「統一新羅時代 特殊樣式의 石塔」, 『考古美術』 158·159 (한국미술사학회, 1983).

한층 발전시켰으며, 통일신라시대의 다양한 석탑 양식에 대한 이해를 높인 중요한 연구 성과라 할 수 있다.

이외에도 수묵 선생은 咸安 主吏寺址 四獅子 石塔에 대한 심층적인 조사와 연구를 통하여 석탑의 원래 모습을 재현하는 성과를 도출하였으며,<sup>44</sup> 塼塔에 대한 연구도 상당히 진척시켰다.<sup>45</sup> 그리고 소위 方壇式이라 하여 특수 양식의 석탑 범주에 속하는 안동과 의성의 석탑리 방단형 석탑 등에 대하여 실증적인 연구 방법론으로 연구하여 그 건립 시기를 신라말~고려초로 추정하였다. 특히 이들 탑과를 日本 熊山遺蹟의 積石塔과 비교하여 연구함으로써 전국에 산재한 수기의 積石塔에 대한 이해를 높였다는 점에서 주목되는 연구라 할 수 있다.<sup>46</sup> 또한 수묵 선생은 석조미술품의 세부 문양에도 관심을 가져 眼象에 대한 논문을 발표하기도 했다. 이 글은 여러 유형의 안상을 체계적으로 정리하여 오늘날까지 안상 연구의 모범이 되고 있다. 이와 같이 樹黙 선생은 석조미술평사와 관련하여 개론적인 연구와 함께 특정한 주제까지 다양하게 석조미술평을 연구하였다. 한마디로 수묵 선생은 석조미술평사 연구에 있어 숲과 나무를 동시에 보려고 했다.

또한 수묵 선생은 일제강점기에 반출되거나 도굴되어 원위치를 알 수 없는 석조미술평에 대한 연구와 원위치를 밝히는 데에도 많은 관심과 연구를 진행하였다고 할 수 있다. 이러한 일련의 조사와 연구는 新羅五岳綜合學術調查와 함께 이루어진 경우가 많았다.<sup>47</sup> 이 중에서 일제



도 26 안동 석탑리 방단형 적석탑



도 27 구례 화엄사 사사자 3층석탑



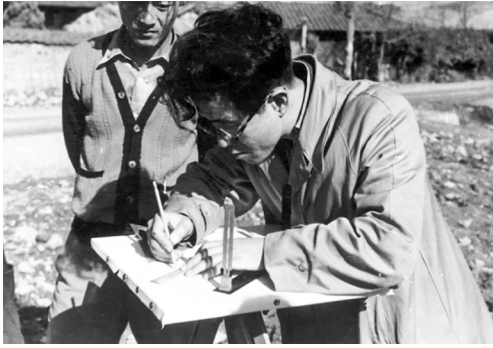
도 28 평양 울리사지 팔각 5층석탑

44 秦弘燮, 「咸安 主吏寺 四獅子 石塔址의 調査」, 『考古美術』 47.48 (考古美術同人會, 1964).

45 秦弘燮, 「韓國模塼石塔의 類型」, 『文化財』 3 (문화재관리국, 1967).

46 秦弘燮, 「所謂 方壇式 特殊型式의 石塔 數例」, 『考古美術』 110 (한국미술사학회, 1971); 同著, 「所謂 方壇式 特殊型式의 石塔 數例(補)」, 『考古美術』 121·122 (한국미술사학회, 1974).

47 新羅五岳綜合學術調查는 한국일보가 주관하여 1964년부터 1967년까지 약 4년에 걸쳐 신라의 五岳인 太白山, 吐含



도 29 수묵 선생의 실측 조사 장면



도 30 신라오악종합학술조사단과 수묵 선생

강점기인 1918년 비신이 반출되어 원위치를 알 수 없던 朗空大師 白月栖雲塔碑가 당시 太子寺址에서 반출되었음을 밝혔는데, 비신과 현지에 전하는 귀부와 이수어의 실측을 통하여 비신홈과 비신이 맞지 않음을 들어 재고의 여지를 남겼다. 이 문제는 아직도 미해결의 과제로 남아있다. 또한 학술조사에서 奉化 石造半跏思惟像과 榮州 浮石寺 圓融國師碑 등이 새롭게 확인되었으며, 奉化 覺華寺 浮屠와 榮州 毘盧寺 浮屠 등은 1960년대 학술조사 당시까지 남아있었는데, 지금은 그 소재를 알 수 없어 아쉬움을 주고 있다. 이와 같이 수묵 선생은 수년간에 걸쳐 진행된 조사 내용을 연구 논문과 함께 사진을 그대로 게재하여 오늘날 문화재 보수의 근거 자료이자 석조미술 연구자들에게 당시 상황을 알려주는 기초 자료가 되게 하였다.<sup>48</sup>

#### IV. 蕉雨와 樹默의 석조미술사 연구의 의의

蕉雨와 樹默 선생이 한국미술사의 길을 걷게 된 것은 1930년 개관한 開城府立博物館에 又玄 선생께서 1933년 3월 부임하여 인연을 맺게 되면서부터라고 할 수 있다. 우현 선생은 타계하

山, 鷄龍山, 智異山, 八公山 일대에 대한 조사로, 당시 많은 미술사 연구자들이 참여하였다. 그리고 新羅三山綜合學術調査로 이어졌다. 이 조사 사업으로 신라의 많은 석조미술품을 새롭게 확인하여 신라사 연구에 새로운 전기를 마련하였다. 당시 蕉雨 선생은 경주 吐含山에 이어 狼山 조사를 책임지고 있었는데, 조사를 東海로 확대하여 利見臺와 大王巖을 조사하게 된다. 1967년 4월말 利見臺에 대한 발굴조사가 완료되고, 5월 1일에 대왕암을 최초로 조사하게 되었다. 당시 조사단은 대왕암을 조사한 이후 散骨이 아닌 藏骨의 大王陵寢으로 생각하게 되었다고 한다.

<sup>48</sup> 秦弘燮, 「新羅北岳太白山遺蹟調査報告」 1-7, 『韓國文化研究院論叢』 34-40 (이화여자대학교, 1979-1982).

기 직전인 1944년 6월까지 11년 동안 박물관장을 하였는데, 이 때 개성 출신으로 죽마고우였던 초우와 수묵 선생은 우현 선생이 관장으로 있는 박물관을 자주 찾았고, 함께 답사를 가거나 탁본을 하는 등 직접 조사에 참여하면서 미술사와 운명적인 만남이 이루어졌다. 그리고 많은 과제를 남긴 채 일찍 타계한 우현 선생의 학문을 계승해야 한다는 책임감이 초우와 수묵 선생을 한국미술사로 인도하는 계기가 되었다고 할 수 있다. 또한 다른 길을 갔지만 세 분과 함께 개성 일대를 답사했으며, 초우와 수묵 선생의 죽마고우로서 늘 함께 했던 박민중 선생도 두 분이 미술사의 길로 가는데 중요한 역할을 했다고 할 수 있다. 이후 초우와 수묵 선생이 운명처럼 받아들인 한국 미술사 연구의 길은 가시밭길이었지만 두 분이 탄탄한 기반을 닦아 놓았기 때문에 오늘날까지 한국미술사가 굳건한 하나의 학문 분야로 자리매김할 수 있었다. 두 분은 우현 선생의 연구 성과를 토대로 한국미술사의 각 분야를 분류하고, 연구 대상물을 세분화시켜 제시함으로써 오늘날 연구의 기본 틀을 제공해 주었다는 점에서 높게 평가할 수 있다.<sup>49</sup>

한국미술사는 삼국시대 들어와 불교의 전래에 따른 불교미술의 발전과 함께 본격화되었다. 한국의 불교미술은 4세기 후반 고구려와 백제의 불교 공인과 더불어 목조, 석조, 금속 등 다양한 재료와 여러 분야의 미술품이 조성되었는데, 현존하는 미술품으로 보아 고대의 불교미술은 石造美術이 주류를 이루었다고 할 수 있다. 그중에서도 주요 예배의 대상인 塔像 관련 석조미술이 핵심이었다. 한국 석조미술사에서 일반적으로 조각사의 범주에 속하는 石佛을 제외하면 양과 질적인 측면에 있어서 石塔이 대표적이다. 그 외에 사찰에서 弘法과 실용적인 목적 등 필요에 따라 조성되는 석조물로 浮屠, 石燈, 石碑, 幢竿支柱, 石槽 등이 있다. 이러한 석조미술품은 불에 타지 않고 자연적인 재해 등으로부터 내구성이 강한 편이어서 오늘날까지 유존되는 경우가 많다.<sup>50</sup> 그래서 석조미술이 고대 미술사의 중심을 이루고 있다.

이러한 한국의 석조미술사에 대하여 근대적인 의미의 학문 분야로서 조사되고 연구되기 시작한 것은 일제강점기 일본인들에 의해서부터라고 할 수 있다. 일본인들은 한일합방을 전후하여 고고학과 미술사를 망라한 한국의 모든 문화유산에 대하여 조사하기 시작했는데, 우리나라 문화유산을 순수한 의미에서의 학문적 대상으로 조사 연구하기 보다는 수집과 수탈, 나아가 도굴의 대상으로 접근한 면이 없지 않다. 특히 예술을 넘어 민족과 시대의 정신이 담겨 있

<sup>49</sup> 又玄 高裕燮 全集은 1993년(『高裕燮全集』 1-4, 通文館), 2007-2013년(『又玄 高裕燮全集』 1-10, 悅話堂) 2번에 걸쳐 간행되었으며, 蕉雨 黃壽永 全集은 1997-1999년(『黃壽永全集』 1-6, 혜안)에 발간되었다. 그리고 그 동안 여러 책으로 간행되기는 했지만 樹默 秦弘燮 全集이 발간되지 않아 다소 아쉬운 측면이 있다.

<sup>50</sup> 정영호, 『한국의 석조미술』 (서울대학교 출판사, 1998), p.3.

는 한국 미술품을 한국인의 입장이 아닌 일본인의 입장에서 그것도 정복자의 입장에서 조사 연구하다 보니 접근과 이해에 있어 많은 오류와 곡해가 있었다. 이러한 부분을 우현 선생은 일찍이 간파하고 한국 미술사를 통하여 민족의식을 일깨우고 정체성을 찾고자 했다. 우현 선생은 여러 연구를 통하여 한국 미술품을 감상의 대상만이 아닌 서술과 서사의 대상으로 인식을 전환시켰으며, 나아가 중국이나 일본과 차별화된 한국적인 전통과 특징을 미술품에서 찾으려 했다. 그는 그러한 과정에서 고대의 미술품으로 비교적 잘 유존되고 있는 塔像을 중심한 석조미술품의 조사와 연구에 중점을 두었다. 특히 한국 석탑에 대한 관심과 연구에 집중하여 양식적 계보를 구축하는데 진력하였다. 그래서 한국 석조미술사의 중심을 이루고 있는 塔婆에 대하여 든든한 연구 성과를 일구어냈다. 초우와 수묵 선생도 스승이었던 우현 선생의 중점 연구 대상이었던 塔像을 중심으로 연구하였다. 두 분 선생의 연구 성과를 읽고 정리하다 보면, 상당 부분이 석조로 제작된 탑상에 치중되어 있음을 쉽게 확인할 수 있다. 우현 선생에 이어 그의 제자였던 초우와 수묵 선생의 연구는 오늘날까지 탑상이 한국 석조미술사의 중요한 연구 분야가 되게 하였다는 점에서 미술사적으로 의의가 높다고 할 수 있다.

그리고 초우와 수묵 선생의 한국 석조미술품에 대한 조사와 연구는 오늘날에 와서 자료 이상의 의미가 있는, 이제는 하나의 史料가 되었다. 사진과 실측 등 다양한 방법으로 이루어진 두 분의 초창기 조사 자료는 한국의 석조미술사뿐만 아니라 한국 미술사 연구의 기본적인 DB가 되고 있다. 우리나라 석조미술품은 상당한 수량이 일제강점기에 들어와 일본인 연구자들에 의하여 조사되기 시작하여 학술적으로 보고되었다고 할 수 있다. 그리고 우현 선생 이후 한국의 여러 연구자들에 의하여 새롭게 조사 보고되었다. 그런데 해방 이후 한국 석조미술에 대한 본격적인 의미의 조사 연구는 초우와 수묵 선생에 의하여 시작되었다고 할 수 있다. 그래서 두 분의 조사 연구가 우리나라 미술품에 대한 초기의 상황을 가장 잘 전해주고 있다. 당시 촬영된 사진과 작성된 도면 등은 초기의 모습 그대로 전해주고 있어, 석조미술사 연구와 보존 처리 등 다양한 분야에서 중요한 기초 자료가 되고 있다. 이와 같이 일제강점기와 해방 직후에 이루어진 우리나라 석조미술에 대한 학술적인 조사 연구 자료는 그 자체가 史料라 할 수 있는데, 초우와 수묵 선생이 남긴 조사 연구 자료가 바로 그러한 성격을 갖고 있다. 특히 초우와 수묵 선생은 1960년 고고미술동인회 발족 시 간사로서 고고미술사 전문 최초 학술지인 『考古美術』 간행에 매진하였으며, 1976년 4월 『梵鍾』 학술지 창간에도 주도적인 역할을 하였다. 이러한 학술지의 간행은 미술사 연구에 기틀을 다져 주었으며, 그 안에 인용된 사진과 도면 등은 자료 이상의 가치를 지니고 있다.

초우와 수묵 선생은 석조미술의 조사 연구에 있어서 문화재의 기본 원칙이라 할 수 있는

원위치와 원형을 강조하였다. 그리고 문화재를 소장하고 있는 기관의 조사 연구에 대한 접근성과 폐쇄성에 대하여 경계하였다. 특히, 초우 선생은 문화재 연구를 통하여 문화재의 원형을 찾고 복원하며, 최초 조성 당시와 동일하게 접근과 관람이 이루어지도록 해야 한다는 굳은 신념을 가지고 있었다. 예를 들면, 경주 불국사의 경우 일제강점기 매몰된 影池를 복원하여 원래의 모습과 美觀을 찾아야 하고, 불국사 경내로의 출입도 관리와 보존 등의 문제를 해결하여 우회하는 變態가 시정되어 신라시대와 마찬가지로 靑雲橋와 白雲橋를 통하여 진입이 이루어지도록 해야 한다고 하였다.<sup>51</sup> 이러한 것은 그 시대의 문화유산을 올바르게 이해하려면, 현재의 관점이 아닌 그 문화유산이 조성된 그 시대로 돌아가 그 시대 사람의 입장에서 이해해야 한다는 기본적인 관점이라 할 수 있다. 예를 들어 높은 산에 조각된 거대한 마애불을 지금의 관점으로 보면 불심과 공력 등을 이해하기 어렵다. 따라서 현재의 관점이 아닌 그 시대 사람으로 돌아가 깊은 불심으로 마애불을 조성 후원한 사람과 조각한 장인의 입장에서 접근해야만 올바르게 이해할 수 있다는 것이다. 또한 慶州 石窟庵에서 반출된 塔像, 불국사 다보탑에 있었던 石獅子들을 모두 찾아 제자리에 놓았을 때 비로소 올바르게 감상되고 평가될 수 있으며, 올바른 연구가 될 수 있다고 하였다.<sup>52</sup> 초우 선생은 모든 문화재의 연구에 있어서 최초 조성 당시의 모습과 조성자의 의도를 중요하게 인식하였다. 초우 선생은 종교적 교의와 조형미의 추구는 原態에 대한 복원적 연구와 불가분의 관계에 있다고 보았다. 이러한 신념은 초우 선생의 석조미술 연구에도 그대로 투영되었다. 이와 같이 두 분은 과거에 조성된 석조미술뿐만 아니라 문화재에 대한 올바른 이해와 연구를 위한 기본적인 전제를 제시해주었다고 할 수 있다.

그리고 우현 선생이 근대미술사학에 의하여 한국미술사 연구의 기초를 다지신 분이라면, 초우와 수묵 선생은 스승을 계승하여 한국미술사 연구의 기반을 세우신 분들이라 할 수 있을 것이다. 특히, 초우와 수묵 선생은 한국미술사의 주류인 불교미술, 고대 불교미술의 주류인 석조미술사에 있어서 우현 선생이 정립한 석조미술의 양식사를 체계적으로 계열화시켰으며, 양식사의 외연을 크게 확대시켜 나갔다. 두 분은 우현 선생의 탑과 연구를 계승하여 한국 석탑의 발전 과정과 시대별 특징 등 양식사를 체계적으로 정리하여 제시하였다. 이와 같이 초우와 수묵 선생이 한국미술사를 연구할 때는 초기 단계로서<sup>53</sup> 양식사로서의 미술사를 견지하여 석조미술

<sup>51</sup> 黃壽永, 『黃壽永全集 5』-한국의 불교미술-(혜안, 1997).

<sup>52</sup> 황수영, 「石窟庵에서 반출된 塔像」, 『考古美術』 2-8호 (1961).

<sup>53</sup> 일본 오니시(大西修野) 교수는 한국미술사 연구의 단계를 1. 研究着手期(1945 해방-1950 한국전쟁), 2. 研究進入期(1953 동란이후-1968년), 3. 研究初期(1969년-1975년)로 제시하였다.



도 31 군위 삼존석굴에서



도 32 미륵사지 서 석탑에서



도 33 초우와 수묵 선생이 함께



도 34 광양 중흥사지에서

사를 연구하던 시기였다. 그래서 양식사에 초점을 두고 많은 연구가 이루어졌다. 그러면서도 두 분은 한국의 석조미술사를 연구하고 서술함에 있어서 관련 기록과 현존하는 유적 유물과의 상관관계를 중시하였다. 특히 한국 고대의 석조미술사를 연구함에 있어서 보고라 할 수 있는 『삼국유사』를 토대로 관련 기록과 현존하는 유적 유물과의 상관관계를 파악하는데 주력하였다. 수묵 선생은 석조미술을 연구함에 있어 연혁과 관련 기록, 재료, 분포 등 모든 부분을 망라하여 파악하는 종합적인 접근 태도를 보여주었다. 『한국의 석조미술』이라는 책을 구성함에 있어, 먼저 석조미술에 대한 총론으로 석조미술의 연혁, 분포, 종류 등을 논하고, 다음으로 석조미술의 제 분야인 석탑, 석불, 부도, 석등, 석비, 석조, 당간지주 등에 대한 관련 기록과 명문 등을 제시

하였다. 그리고 각 석조미술에 대한 양식 분류와 유형, 作例 등을 세세하게 기술하였다.<sup>54</sup> 이와 같이 석조미술과 관련된 모든 부분을 망라하여 이들 간의 상관관계가 유지되면서 기술이 이루어지도록 하였다. 이러한 연구 방법론과 서술 방식은 오늘날의 연구자들에게도 시사하는 바가 크다고 할 수 있다. 이처럼 두 분은 한국 석조미술사와 관련하여 다양한 분야와 접근 시각, 연구 방법론 등을 제공해 주었다.

한편 석조미술품을 비롯하여 지역과 시대를 초월하여 종교가 성행하면서 발전한 모든 미술품은 크게 2가지 측면을 지니고 있다고 할 수 있다. 즉, 종교적인 측면과 예술적인 측면이다. 석탑이든 석불이든 종교적인 측면에서 처음 조성된 미술품은 미적인 감상의 대상이기 보다는 신앙과 예배의 대상이다. 그렇다면 미술품은 오로지 신앙의 대상이지 감상과 예술, 분석과 연구의 대상이 될 수 없다고도 할 수 있다. 이러한 관점에서 본다면 미술품에는 상징이나 내용만 있는 것이지, 형식이나 양식은 없다는 의미가 된다. 그러나 미술품에 종교적인 측면만 있는 것은 아니다. 그것에는 조성 당시의 시대성, 예술성 등 다양한 측면이 반영되기 마련이다. 또한 시간이 흐르면서 역사성이 부여된다. 그래서 모든 미술품은 자체적으로 형식과 양식을 지니고 있다고 할 수 있다. 미술품이 함유하고 있는 형식이나 양식, 의미나 내용은 분리될 수 없는 것이기도 하고, 연구자가 조형언어로 읽어내야 하는 것이다. 고대 미술품은 형식이나 양식에 대한 이해 없이는 그것의 의미나 내용에 대한 이해가 불가능하다고 할 수 있다. 석조미술품도 마찬가지이다. 이러한 이해가 다소 꺾변적인 것처럼 들릴 수도 있다. 그런데 우리나라 고대의 석조미술품은 대부분 불교라는 종교미술품이며, 그 안에는 종교적인 측면과 예술적인 측면이 동시에 내재되어 있다. 이러한 두 가지 측면과 요소를 적절하게 조화시켜 이해하고, 연구를 하신 분들이 바로 우현 선생에 이어 초우와 수묵 선생이라 할 수 있다. 이분들의 연구가 있었기 때문에 불교미술이 종교를 초월한 역사학의 한 분야로 학문과 연구의 대상이 될 수 있었다고 본다. 오늘날도 역사와 종교의 경계를 구분지어 연구하는 것은 상당히 어렵다. 이런 측면에서 초기 미술사학자인 세분의 연구는 역사와 종교에 대한 구분을 크게 의식하지 않고, 오늘날 불교미술과 석조미술을 경계없이 연구할 수 있는 토대를 형성시켜 주었다고 할 수 있다.

그리고 초우와 수묵 선생은 석조미술사뿐만 아니라 한국미술사를 굳건한 반열위에 올려 놓은 분들로 연구 분야나 방법 등에 있어서 같은 점도 많지만 다른 점도 있었다. 즉, 초우 선생은 백제와 신라의 석조미술사를 중심으로 연구했다면, 수묵 선생은 통시대적인 관점에서 전시

<sup>54</sup> 秦弘燮, 『韓國의 石造美術』(文藝出版社, 1995).



도 35 경주 대왕암



도 36 경주 신라 동해구 삼걸비 전경(향좌로부터 진홍섭, 고유섭, 황수영, 정영호 추모비)

대의 석조미술사를 연구하려는 경향을 보였다고 할 수 있다. 또한 초우 선생은 석조미술품이 다른 재료와 유형의 불교미술과 상호 영향을 주고받으면서 양식적인 친연성을 가지면서 발전한 것으로 파악하였다면, 수묵 선생은 석조미술품을 중심으로 그 안에서 영향 관계를 파악하고자 하여 연구 방법론상에서 약간의 차이를 보이고 있다. 두 분은 한국미술사의 제 분야에서 탁월한 연구 성과를 일구어냈다. 다만 불가피한 시대적 환경과 시간 등으로 인하여 두 분 모두 불교 관련 석조미술사에 치중하였으며, 유교적 경향을 가지고 있는 무덤 관련 석조미술품에 관심을 크게 확대시키는 못한 측면, 조선시대의 석조미술을 소홀히 다루고 고대와 중세 미술사 위주로 연구한 측면 등은 한계라면 한계로 지적될 수 있다. 그러나 이러한 점도 오늘날의 관점에서 본 편협한 시각이라 할 수 있다.

초우와 수묵 선생은 초기 미술사학자이자 한국 석조미술사 연구의 개척자로서 실증적인 석조미술사 연구에 집중해야 하는 시대적 사명과 사조가 있었던 시기의 연구자였다. 그래서 두 분은 석조미술품에 대하여 실증적인 연구를 견지하였다. 일제강점기 일본 연구자들에 의하여 주도된 우리나라 석조미술품에 대한 연구가 해방 직후 근대미술사학의 태동과 함께 우리나라 석조미술 연구자들에 의하여 주도되면서 석조미술품에 대한 실증적인 연구와 편년을 밝히는 작업이 중요시 되었다. 당시 한국 석조미술품에 대한 전반적인 현황을 파악하는 것조차 어려운 상태에서 초기 미술사학자들이 해야 될 우선적인 일들은 현장 조사를 통하여 전반적인 현황을 파악하고, 있는 그대로의 사실들을 기록하는 것이 중요하였다. 이러한 부분에 대하여 현재의 미술사 연구자들이 일부 폄하하는 경향도 있으며, 석조미술을 비롯하여 한국미술사 전반을 다룬 개괄적인 연구 성과에 대해서 관심 영역의 지나친 확대와 사려 깊지 못한 연구로 보기도 한

다. 그러나 시대적 소명에 따른 것이라 할 수 있다. 초우와 수묵 선생은 지금과는 비교도 할 수 없는 어려운 여건 속에서 한국미술사라는 미개척 분야를 열정적인 노력과 집념으로 개척해낸 선구자적인 자세를 견지하였으며, 그러한 노력의 결과로 오늘날 한국미술사라는 학문이 굳건하게 설 수 있게 되었다는 점을 절대 간과해서는 안 될 것이다. 현재의 연구자들이 가장 경계해야 할 점은 오늘날의 관점과 선입관을 가지고 그 당시를 보는 어리석음을 저질러서는 안 될 것이며, 시대적 환경이나 개인에 대한 이해 없이 무조건적인 포퓰은 반드시 지양되어야 할 것이다. 과거가 있었기 때문에 현재와 미래가 있는 것이고, 선학들이 있었기 때문에 오늘의 내가 있다는 것을 명심해야 할 것이다.

## V. 결론

蕉雨와 樹默 선생은 한국미술사의 선구자이자 태두이신 又玄 선생의 제자로서 은사의 가르침을 잊지 않고 평생 가슴에 새기며 한국미술사 연구에 매진하였다. 두 분은 운명처럼 다가온 스승과의 인연으로 은사의 한국미술사 연구를 계승하였으며, 스승의 연구를 발전시키고 체계화시켰다. 우현 선생은 일제강점기라는 불우한 시기를 살았지만 자기에게 주어진 열악한 환경을 슬기롭게 극복하고 한국미술사를 열정적으로 연구하였다. 그는 미술사를 통하여 중국이나 일본과는 차별화된 측면을 찾아 민족의식을 일깨우고 정체성을 정립하고자 했다. 그중에서 탐파를 중심한 석조미술사에 상당한 관심을 가졌다. 이러한 스승의 관심과 연구를 두 분은 더욱 발전시켜 석조미술사를 중요한 학문 분야로 자리매김하게 하였다. 그래서 초우와 수묵 선생이 우현 선생의 연구를 계승하여 우리나라 석조미술사의 토대를 구축한 분이라는 것은 누구도 부인할 수 없을 것이다.

초우와 수묵 선생은 불교미술사 중에서도 주류를 이루고 있는 석조미술사에 상당한 관심을 가지고 연구를 진행하였다. 그중 예배와 신앙의 중심 대상으로 불가에서 핵심을 이루고 있는 탐상을 중점적으로 연구하였다. 두 분은 백제와 신라의 탐상을 비롯하여 고려시대의 탐상 연구에 많은 노력을 기울였다. 그러한 연구 성과들은 한국 석조미술사의 기반을 다졌을 뿐만 아니라 오늘날 모든 연구의 출발이자 기초 자료가 되고 있다. 그리고 석조미술사를 연구함에 있어 기본적으로 실증적인 연구방법론을 견지하였으며, 석조미술품의 조사에 따른 편년 설정과 체계적인 정리에 많은 공력을 기울였다. 또한 기록과 양식을 간과하지 않는 연구 성과를 제시하였다. 이러한 두 분의 연구 성과는 우리나라 석조미술의 양식사를 체계화시켰다는 점에서 미술사적

으로 의의가 높다고 할 수 있다.

두 분은 후학 양성에도 주도적인 역할을 하여 두 분의 제자 중에서 한국미술사 연구자뿐만 아니라 많은 석조미술사 연구자들이 배출되었으며, 그러한 사제관계는 오늘날까지 이어지고 있다.

**\*주제어(key words)**\_우현 고유섭(又玄 高裕燮, Uhyeon Ko Yu-seop), 초우 황수영(蕉雨 黃壽永, Chowoo Hwang Su-young), 수묵 진홍섭(樹默 秦弘燮, Soomuk Chin Hong-sup), 미술사(美術史, History of Art), 석조미술(石造美術, Stone Art)

## 참고문헌

- 高裕燮, 『高裕燮全集』1-4, 通文館, 1993.
- \_\_\_\_\_, 『又玄 高裕燮全集』1-10, 悅話堂, 2007-2013.
- 金英愛, 『高裕燮의 生涯와 學問世界』, 『美術史學研究』190·191, 한국미술사학회, 1991.
- 김은경, 『三國時代 古墳出土 朱와 그 意味』, 『嶺南考古學』61, 영남고고학회, 2012.
- 엄기표, 『고유섭의 생애와 한국미술사』, 『한국학 세계화의 선구자를 찾아서』, 한국학중앙연구원 비교한국학 연구소, 2014.
- 嚴基杓, 『百濟 石塔의 先後에 대한 考察 -木造建築 要素를 중심으로-』, 『文化史學』第16號, 韓國文化史學會, 2001.
- 엄기표, 『新羅 5-6世紀 石碑의 전개와 특징』, 『木簡과 文字』第18號, 한국목간학회, 2017.
- \_\_\_\_\_, 『又玄 高裕燮의 『三國遺事』 塔像 인식』, 『韓國佛敎史研究』 제5호, 한국불교사학회, 한국불교사연구소, 2014.
- 如如會, 『樹默 秦弘燮 1918-2010』, 일지사, 2010.
- 정영호, 『한국의 석조미술』, 서울대학교 출판사, 1998.
- 조경철, 『백제 사택지적비의 연구사와 사상경향』, 『백제문화』45, 공주대학교 백제문화연구소, 2011.
- 秦弘燮, 『高麗時代의 舍利莊嚴具』, 『考古美術』180, 한국미술사학회, 1988.
- \_\_\_\_\_, 『所謂 方壇式 特殊型式의 石塔 數例(補)』, 『考古美術』121·122, 한국미술사학회, 1974.
- \_\_\_\_\_, 『所謂 方壇式 特殊型式의 石塔 數例』, 『考古美術』110, 한국미술사학회, 1971.
- \_\_\_\_\_, 『新羅北岳太白山遺蹟調查報告』1-7, 『韓國文化研究院論叢』34~40, 이화여자대학교, 1979-1982.
- \_\_\_\_\_, 『異形石塔의 一基壇 型式의 考察(補)』, 『考古美術』146·147, 한국미술사학회, 1980.
- \_\_\_\_\_, 『異形石塔의 一基壇 型式의 考察』, 『考古美術』138·139, 한국미술사학회, 1978.
- \_\_\_\_\_, 『統一新羅時代 特殊樣式의 石塔』, 『考古美術』158·159, 한국미술사학회, 1983.
- \_\_\_\_\_, 『韓國模塼石塔의 類型』, 『文化財』3, 문화재관리국, 1967.
- \_\_\_\_\_, 『韓國石塔의 造形美』, 『文化財』1, 문화재관리국, 1966.
- \_\_\_\_\_, 『咸安 主吏寺 四獅石塔址의 調査』, 『考古美術』47·48, 考古美術同人會, 1964.
- \_\_\_\_\_, 『韓國의 石造美術』, 文藝出版社, 1995.
- 秦弘燮·崔淳雨 編著, 『韓國美術史年表』, 一志社, 1981.
- 한국선현현창회 편, 『慶州 新羅東海口의 文武大王陵과 三傑碑』, 학연문화사, 2016.
- 洪思俊, 『百濟 砂宅智積碑에 對하여』, 『歷史學報』6, 歷史學會, 1953.
- 黃壽永 編著, 『韓國塔婆의 研究 各論草稿』, 高裕燮 遺著 其3, 考古美術同人會, 1967.
- 黃壽永, 『高麗石塔의 研究 -在銘作品을 中心으로-』, 『考古美術』175·176, 韓國美術史學會, 1987.
- \_\_\_\_\_, 『金立之撰 新羅 聖住寺碑(續)』, 『考古美術』115, 韓國美術史學會, 1972.

- 黃壽永, 「金立之撰新羅 聖住寺碑」, 『文化財』第4號, 文化財管理局, 1969.
- \_\_\_\_\_, 「多寶塔과 新羅八角浮屠」, 『考古美術』 제123·124합집, 한국미술사학회, 1974.
- \_\_\_\_\_, 「百濟資料 彌勒寺址의 出土石燈」, 『歷史學報』30, 歷史學會, 1966.
- \_\_\_\_\_, 「石窟庵에서 搬出된 塔像」, 『考古美術』 통권 13호, 考古美術同人會, 1961.
- \_\_\_\_\_, 「우리나라의 塔」, 『韓國史의 反省』, 歷史學會, 1969.
- \_\_\_\_\_, 「又玄 高裕燮 선생의 學問」, 『畿甸文化研究』 제4집, 인천교육대학 기전문화연구소, 1974.
- \_\_\_\_\_, 「益山 彌勒寺址의 百濟石燈」, 『考古美術』 통권 29호, 考古美術同人會, 1962.
- \_\_\_\_\_, 「益山 王宮里 五層石塔內 發見遺物」, 『考古美術』 통권 66호, 考古美術同人會, 1966.
- \_\_\_\_\_, 「益山 王宮里 五層石塔의 建立 年代」, 『藝術論文集』18, 大韓民國 藝術院, 1979.
- \_\_\_\_\_, 「益山王宮里 石塔調査」, 『考古美術』 통권 71호, 考古美術同人會, 1966.
- \_\_\_\_\_, 「一然禪師 浮屠의 調査」, 『考古美術』 통권 39호, 考古美術同人會, 1963.
- \_\_\_\_\_, 「統一新羅時代 典型樣式의 石塔」, 『考古美術』158·159, 한국미술사학회, 1983.
- \_\_\_\_\_, 「弘齊院 沙峴寺址 五層石塔」, 『鄉土서울』11, 서울市史編纂委會, 1961.
- \_\_\_\_\_, 「興王寺址調査」, 『白性郁博士回甲論文集』, 동국대학교 출판부, 1957.
- \_\_\_\_\_, 『韓國金石遺文』, 一志社, 1976.
- \_\_\_\_\_, 『黃壽永全集』1-6, 혜안, 1997-1999.
- \_\_\_\_\_, 『불탑과 불상』, 교양국사총서 5, 1985.
- 黃壽永·鄭永鎬 공저, 『韓國佛塔 100選』, 韓國精神文化研究院, 1992.

## 국문초록

초우 황수영(1918~2011)과 수목 진홍섭(1918~2010) 선생은 한국미술사 연구의 선각자이자 태두이신 우현 고유섭(1905~1944) 선생의 제자로 한국미술사의 기반을 다진 대표적인 한국의 초기 미술사학자이다. 우현 선생은 인천 출신이었지만 개성박물관장을 오랫동안 역임하였으며, 초우와 수목 선생은 개성 출신으로 죽마고우였다. 이들 세 분은 개성에서 한국미술사와 관련된 조사를 함께 진행하고 연구 기반을 다져, 오늘날 한국미술사를 하나의 학문 분야로 자리매김하게 하였기 때문에 '개성삼걸'이라 부르기도 한다. 개성에서 세분의 만남은 운명적이었다고 할 수 있다.

초우 선생은 우현 선생과 함께 유적지를 조사하면서 미술사의 필요성을 느꼈고, 특히 우현 선생이 갑자기 타계하고 나서 추도사를 준비하고 읽으면서 미술사 연구를 굳게 다짐하였다고 한다. 그리고 수목 선생은 우현 선생과 함께 개성 인근의 유적을 답사하거나 박물관에서 우현 선생으로부터 한국 역사와 미술사에 대한 많은 이야기를 들으면서 깊은 감명을 받아 자연스럽게 관심이 미술사로 기울게 되었고, 대학 졸업 후에 미술사 연구의 필요성을 절실하게 느끼게 되었다고 한다.

초우와 수목 선생은 스승의 유훈을 계승한 한국미술사 연구의 선구자였다. 그리고 한국미술사 분야에서 석조미술사를 중점적으로 연구하여 연구의 토대를 구축하였으며, 오늘날 중요한 학문 분야로 자리매김하게 하였다. 초우와 수목 선생은 스승과 마찬가지로 삼국시대, 통일신라시대, 고려시대 석조미술품 중에서 석탑과 석불에 대한 연구를 중점적으로 진행하였다. 두 분은 석조미술사 연구에 있어 기본적으로 실증적인 연구 방법론은 견지하였으며, 거기에 양식과 기록 등 석조미술품의 이해와 연구에 필요한 모든 부분을 간과하지 않았다. 이러한 성과를 토대로 한국 석조미술품에 대한 시대별 편년 설정을 가능하게 하였으며, 그러한 성과를 통하여 양식적인 발전 과정과 흐름을 파악할 수 있도록 하여 한국 석조미술의 양식을 체계적으로 정립시켰다. 이러한 연구 성과는 오늘날까지 석조미술사 연구의 출발점이자 기초 자료가 되고 있어 미술사적으로 의의가 높다고 할 수 있다.

## Research and significance on the Korean Stone Art History of Chowoo and Soomuk

Eom, Gi pyo \*

Chowoo Hwang Su-young(1918~2011) and Soomuk Chin Hong-sup(1918~2010) both learned from Woohyun Ko Yu-seop, a pioneer and an early luminary of Korean art history. They were scholars who laid the groundwork for art history of today. Ko Yu-seop was from Incheon, but worked as the director of the Museum at Gaeseong, where Hwang and Chin were friends from childhood. The researches they made from Gaeseong helped to establish Korean art history as an academic field, and for this, they are often referred to as “Gaeseong Samgeol (Three Heroes of Gaeseong).” Their friendship that started at Gaeseong could be described as fortuitous.

Hwang first understood the value of art history when on field research with Ko, and decided firmly to pursue the subject as he prepared and read the eulogy for Ko after his sudden death. As for Chin, he was much impressed by monuments around Gaeseong when on surveys with Ko and by what he learned about Korean history and art from him at the Gaeseong Museum. It was only natural that Chin took interest in art history and deeply felt the need for art historical research after finishing college.

Hwang and Chin were pioneers of Korean art history who followed in the footsteps Ko, their teacher. They were mainly concerned with stone sculptures, forming the basis of art history today, and securing its position as an important part of Korean art history. Both Hwang and Chin’s main areas of interest were stone stupas and Buddhist sculptures from Three Kingdoms Dynasty, Unified

---

\* Prof, Dankook University

Silla, and Goryeo, the same as Ko. Their method was fundamentally empirical but they did not disregard artistic style and written documents that were necessary for understanding and studying Stone sculptures. The two scholars' achievements made it possible to determine the dates of stone sculptures and to understand the stylistic development and changes that set up a systematic method for stylistic analysis. Their achievements are significant as the basis and the fundamentals of Korean art history.