

이렇게 아름다우면서 위대한 작품을 본 적 있는가



미술사학계 원로·석굴암 전문가
강우방 명예교수가 말하는 석굴암

석굴암(원래는 석불사)은 불국사와 함께 통일신라가 문화적으로 가장 수준 높고 독창적이었던 8세기 중엽에 이루어졌다. 1200여 년이 지난 오늘날에도 당시의 모습을 그런대로 온전히 보여주고 있어서 더 없이 값진 우리 문화유산이다. 그렇게 아름답고 훌륭한 문화유산이 슬한 전쟁의 참화를 겪으면서도 온전한 모습을 지니고 의연히 서 있는 것은 실로 기적이라 하겠으며, 하늘이 우리 민족에 내린 축복이라 하겠다.

그러나 불행하게도 우리는 왜 그것들이 훌륭한지 설명하지 못했다. 그러니 그 고마움도 느끼지 못했다. 이는 교육의 잘못에도 문제가 있지만 무엇보다도 석굴암과 불국사에 대한 연구가 깊고 넓지 않았기 때문이다. 왜 연구가 이뤄지지 않았을까. 이 물음은 그 두 유산이 왜 훌륭한가 하는 물음과 맞물려 있다.

불국사의 건축과 석굴암의 건축과 조각은 아름답다. 그리고 위대하다. 아름답다는 것과 위대하다는 것은 다른 차원의 것이다. 이 세상엔 아름답지만 위대하지 않은 것, 위대하지만 아름답지 않은 것은 많다. 하지만 석굴암·불국사처럼 아름다우면서 동시에 위대한 것은 세계에 드물다.

불국사와 석불사의 작품(석굴암)이 아름답고 훌륭하다면 거기에 필경 무슨 까닭이 있을 것이다. 필자는 오랫동안 연구해 오면서 여기에 드높은 정신이 깃들어 있기 때문이라는 것을 깨달았다. 고매한 사상이 깃들어 있기 때문에 아름다우면서 위대한 것이다.

위대한 정신을 잘 나타내려면 완전히 아름답게 표현해야 한다. 그것을 만든 예술가의 정신 또한 고매해야 한다. 동시에 그 시대의 정신이 드높아야 아름답고 위대한 예술이 탄생된다. 그러니 우리가 노력해 정신적으로 성숙해야만 석굴암과 불국사의 진정한 아름다움이 보일 것이다.

그러면 불국사와 석굴암의 예술에는 어떠한 드높은 사상이 깃들어 있는지 또 그 사상이 어떻게 조형 미술로 표현되고 있는지 알아보자.

그 동안의 연구 성과

불국사와 석불사의 건축과 조각은 우리나라에서 뿐만 아니라 아시아의 불교문화권에서 어깨를 견줄 만한 것이 없을 만큼 독창적이며 훌륭하다고 알려져 있다. 이 때 훌륭하다고 하는 것은 인도나 중국의 불교미술의 아류가 아닌 독창성에 감탄하면서 막연히 갖는 찬탄의 감정에 불과하다.

지금까지 이 두 사원에 대한 심층적인 연구가 다각도로 이루어져 있지 않은 까닭은 무엇보다도 두 사원에 관한 기록이 거의 없거나, 기록이 있어도 신빙성이 없기 때문일 것이다.

두 사원 및 이와 관련된 인물에 대한 기록은 정사

故 이기백 교수는 김대성 실체 증명

김상현 교수는 화엄사상 배경 조명

필자는 석굴암 본존 도상 근거 밝혀

(正史)인 《삼국사기》 본기(本紀)에는 전혀 보이지 않는다. 일연, 개인이 편찬한 사찬서(私撰書)인 《삼국유사》에 나타날 뿐이다. 그것도 두 사원의 건립에 참여한 예술가 그룹, 건립동기, 공사기간, 사상적 종교적 배경, 건립의 주체 등에 대해서는 전혀 내용이 없거나 모호할 뿐이다. 다만, 석굴암과 불국사에 얽힌 설화적인 것이 김대성(金大城)을 중심으로 엮여져 있을 뿐이다. 전해오는 《불국사사적기》도 18세기 이후 후대 것이어서 신빙성이 있는 부분은 얼마 되지 않는다. 또, 청건 당시의 상황은 《삼국유사》를 그대로 인용하고 있어 새로운 자료를 여전히 찾아볼 수 없다.

설화 같은 신빙성 없는 이야기와 불확실한 사실 몇 가지만 우리 앞에 있을 뿐이다. 따라서 석굴암·불국사의 기록을 재검토해 역사적 사실과 부합하는지 확인하는 작업이 필요하다. 더 나아가 사원의 건축과 조각, 건조물 등을 분석·해석해 새로운 사실·사상적 배경을 찾아낼 수도 있을 것이다. 두 가지 어느 작업을 하든 증명과정이 요구된다. 설화를 역사적 사실로 확인하고, 작품에서 역사적 사실을 새로이 밝혀내는 작업에서 두 사원의 성격이 드러나게 될 것이다.

이러한 작업을 정당하게 이뤄낸 세 사람과 연구결과를 살펴보면,

첫째, 故 이기백 前 서강대 교수(1924-2004)는 설화의 주인공 같은 김대성이 실존하는 역사적 인물임을 확인했다.

故 이기백 교수는 《삼국유사》의 김대성과 그의 아버지 김문량을 《삼국사기》의 김대정과 김문량에 비정

(比定)해 의심치 않았다. 김문량은 성덕대왕의 중시(中侍)로 706-711년 재임했다. 김대정은 경덕왕대의 중시로 745-750년 재임했다. 이기백 교수의 연구로 불국사와 석불사의 창건을 주도한 인물이 김대정임을 알게 됐고, 김대정이 중사에서 퇴임한 이듬해에 두 사원의 건립을 주도한 사실도 밝혀졌다. 김대성이 김문량과 부자지간임도 새로이 밝혀 김대성과 그의 가문에 대해 알려지지 않았던 중대한 발견을 이뤄냈다.

당시 집사부 특히 중시를 중심으로 성장한 새로운 귀족세력은 점차 왕권에 제약을 가하는 요소로 발전했다. 우리는 이러한 정치적 변화상을 마땅히 국가가 주도했어야 할 거대한 토목공사인 두 사원의 건립을, 정계에서 은퇴한 중시였던 김대성이 주도한 사실에서 확인할 수 있다.

둘째, 불국사·석굴암과 화엄종의 관계와 관련해 김상현 동국대 교수는 표훈과 신림의 지위를 추적해냈다. 표훈이 불국사에 머물렀다는 것은 《삼국유사》의 상전교(義湘傳教)에서도 보이지만, 김 교수는 그에 앞선 경덕왕대(760년)에 황복사에서 화엄을 강설했다는 사실을 찾아냈다.

표훈이 바로 황복사에 있을 때 김대성(균여)의 《심구장원통기》에는 “대정각간(大正角干)으로 나와 있다”이 표훈 대덕의 방에 나아가 삼본정(三本定)을 배우고자 청했다”고 기록돼 있다. 삼본정, 즉 세가지의 근본적인 삼매란 화엄사상의 핵심적인 요소이니, 의상의 심대제자 가운데 한 사람이자 흥륜사 금당에 모셔졌던 십성(十聖) 가운데 하나이며, 경덕왕 때 대표 화엄학자 표훈에게서 삼본정을 배우고자 했던 김대성 역시 화엄사상을 깊이 이해하고 있었음을 알 수 있다.

신림도 불국사에서 범회를 주관한 적이 있음을 밝히고 있다. 그 범회란 화엄학을 강의하는 자리였다. 신림은 의상의 손제자(孫弟子)로 표훈과 함께 당대의 대표적인 화엄학자였다.

이처럼 불국사·석불사를 중심으로 화엄에 관한 여러 자료가 밝혀짐으로 해서 두 사원의 사상적 배경이 화엄에 있음을 확인된 것은 매우 중요한 학문적 연구결과이다.

셋째, 필자는 석불사(석굴암) 본존의 도상(圖像)의 근거를 밝혔다.

필자는 1985년 어느 날, 미국 하버드대 도서관에서 석굴암 연구에 착수한 바 있다. 그 때, 석굴암 건축이 그토록 치밀한 기하학적 작도에 의해 설계됐다면, 본존의 크기도 어디에 근거하여 정해졌으리라 생각했다.

요네다 미요지(米田美代治)에 의해 석불사 본존의 크기는 당척(唐尺)으로, 높이 1장1척5촌 양무릎폭 8척8촌 양어깨폭 6척6촌으로 환산되어 있었다. 그 수치가 어디에 근거했는 것이라는 확신을 갖고 찾은 결과, 마침내 똑같은 치수의 크기뿐만 아니라 수인(手印)·향방(向方)이 똑같은 불상의 존재를 현장의 《대당서역기》에서 찾아냈다. 필자는 이를 논문으로 작성해 한국에 알렸다. 현장은 인도 성지순례 길에서 석가모니가 정각을 이룬 보드가야의 대각사를 찾았다. 그곳에 묘사된 불상에 대해 현장은 다음과 같이 기록했다. (불상은 현재 남아있지 않음)

“정자 안에는 불상이 훌륭한 모습으로 발을 괴어 오른발 위에 엎고, 왼손은 살 위에 두었으며 오른손은 늘어뜨려 향미인(降魔印)의 상을 지은 가운데 동쪽을 향해 앉아 있었다. 그 근엄한 모습은 참으로 그곳에 부처님이 계신 것 같았다. 상(像)의 높이는 1장1척5촌에 양무릎의 폭이 8척8촌이며 양어깨의 폭은 6척2촌이다.”

어깨의 폭은 그 기준점 잡기가 어려워 약간의 차이가 있으나 많은 높이의 양 무릎 폭은 물론 수인과 향방이 요네다 미요지에 의해 밝혀진 수치와 정확히 일치한다. 앉은 높리와 양 무릎 폭은 누가 재도 다를 수 없다.

필자의 이러한 발견으로 인해 석굴암 본존의 모델이 인도 대각사 본존에 있었음이 밝혀졌다. 신라에서 이뤄진 불연불국토사상(佛緣佛國土思想)의 전개는 매우 지속적이고 현란할 정도이다. 그런 맥락에서 볼 때 석굴암의 향마촉지인성도대불(降魔觸地印成道像大佛) 조성은 바로 신라의 토함산(土含山)에서 석가모니가 정각을 이뤘다는, 신라의 불국토사상(佛國土思想)의 절정을 이룬 완성이라고 확신한다.

또 하나, 문명대 씨의 석굴암에 대한 박사학위 논문이 있다. 교리와 관계만을 읽어 보았는데 논문 조치가 너무 심해, 필자가 ‘문명대 교수의 오류’라고 해서 그 내용을 소상히 밝힌 바 있다. 이 내용은 아직 학술행사에서 발표하지는 않았지만 필자의 홈페이지에 올린 바 있다.

이상의 연구에 의해 불국사와 석불사(석굴암)는 상당히 구체적인 역사성을 띠게 됐고, 두 사원의 굳건한 연구의 발전을 마련했다.

석굴암의 예술과 사상

통일신라시대 8세기 중엽, 경덕왕대는 한국문화의 고전양식이 확립된 문화의 황금기였다. 고구려·백제·신라의 삼국시대 문화도 괄목할 만한 창조적 능력을 보여주고 있지만, 전례없는 유물이 빙산의 일각에 불과해 그 전모를 알 수 없는 아쉬움이 있다. 반면 통일신라시대의 문화유산은 많은 양이 남아있고 그 전통이 고려와 조선으로 면면히 계승됐다. 경덕왕대는 종교·미술뿐만 아니라 사상 문화 과학 수학 경제 등 모든 분야가 고도로 발달한 시기였다. 사상적으로나 예술적으로도 독창적인 시대였고, 기술 또한 완벽해 우리나라 미술사에 가장 아름다운 미술품을 남겼다.

이러한 문화적 바탕 위에 건립된 불국사·석굴암은 경덕왕대 재상을 지낸 김대성이 발원해 혼신의 힘을 기울여 건립한 것으로 모두 751년에 공사가 시작됐다. 완공된 해는 정확히 알 수는 없지만 780년 경으로 추정된다.

불국사·석굴암의 조성 배경은 화엄사상

깨달음이 사바세계를 연화장세계로 만들어

석굴암은 佛身의 모든 변화의 다양성 수렴해

화강암은 다루기 힘든 석재로서 석질의 입자가 굵어 다듬기 힘들고 조각하기 힘들다. 이를 자유자재로 다듬어 이룩한 불국사·석굴암은 당시의 예술가들이 이 재료를 기술적으로 완벽하게 다루는 경지에 이르렀음을 웅변하고 있다.

석굴암은 불국사와 함께 대위라 한다. 불국사의 석조구조는 많은 부분이 목조건축을 변안해 이뤄졌고 석가정도를 정토건축으로 나타내려 했다. 아미타신앙은 통일신라시대 대중 사이에 크게 성행했다. 모든 중생이 ‘나무아미타불’을 단 한 번만 염불해도 행계 속세의 고통에서 벗어나 다시 태어날 수 있는 행복의 땅, 극락세계가 바로 아미타정토이다. 이에 비해 화엄사상은 자력신앙을 강력히 제시하고 있으나, 심오하고 난해해 일반 대중이 접근하기가 어려웠다.

불국사에서는 석가정도를 강조해 아미타정토보다 더 넓게 더 높게 건축하고, 더 화려하게 장엄했다. 이는 당시에 성행하던 아미타신앙보다 불교가 본래 지향하는 정각한 석가모니의 정신세계를 강조한 것이다. 타력신앙(他力信仰)을 강조하는 아미타신앙의 관점에서 보면 극락세계가 모든 정토들 가운데 가장 장엄하고 최상위에 있으나 자력신앙(自力信仰)을 강조하는 화엄의 관점에서 보면 모든 정토들 가운데 가장 낮은 곳에 위치하기 때문이다.

화엄사상에 의한 최고의 이상세계(理想世界)를 연화장세계(蓮華藏世界)라고 한다. 이 연화장세계는 깨달음의 세계 즉, 정각(正覺)의 세계를 뜻한다. 진리를 깨닫는 정각에 들면 문득 삼라만상이 조화로운 관계에 있음을 보게 되고 모든 차별이 없어지고 상즉상입(相即相入)해 원융(圓融)의 상태를 이루게 된다. 이 평등의 조화로운 세계가 연화장세계 즉, 법계(法界)이다. 불교 가르침의 근본은 중생들이 노력하고 깨우쳐 가르침을 실천하여 사바세계를 그대로 연화장세계로 변모시키는데 있다. 즉, 사바세계가 이상향인 연화장세계로 변모하는 계기는 깨달음·정각에 있다.

이러한 화엄사상을 바탕으로 가시적인 석가정도를 이상세계인 연화장세계와 동일시해 아미타여래보다 석가여래를 우위적 위치에 두어 불교의 근본 입장을 강조했다. 더구나 한국의 아미타정토신앙은 화엄의 범주 안에서 전개돼 왔다. 그러한 까닭에 불국사는 ‘대화엄불국사’로 불려졌다. 그리고 그 진리를 깨닫는 모습을 표현한 것이 석굴암의 본존불, 향마촉지인 석가여래이다.

석굴암은 불국사와 더불어 심오한 화엄사상을 반영해 건축됐다. 화엄사상은 우리에게 자력신앙을 강력히 제시한다. 석가모니는 열반에 들면서 “나에게 의지하지 말고 내가 설한 진리와 네 자신에 의지하라”고 했다. 이 유언은 스스로 노력해야 깨달음을 이룰 수 있다는 올바른 길을 제시한 것이다. 불국사의 건축은 이러한 가르침을 극명히 보여주고 있다.

석굴암에서는 정각을 통해 석가보살이 석가여래가 되고, 석가여래는 진리 그 자체가 되어 비로자나불로 변모하는 순간을 향마촉지인 성도상이라는 도상(圖像)으로 함축했다. 말하자면 불신(佛身)의 모든 변화의 다양성을 한 몸에 수렴하고 있는 것이다. 이에 비해 불국사는 여러 모습으로 분화된 불신을 여러 불국토에 나눠 배치하면서 석가정도를 강조했다. 아미타여래는 석가여래의 다른 모습이며, 비로전의 비로자나불은 석가여래가 설한 진리 자체의 형상화이며, 관음전의 관음보살은 석가여래의 자비심을 형상화 한 것이다. 불국사의 분화된 불신에 따른 여러 전각의 공존은 이후 여러 전각으로 구성된 가림배치의 원형이 됐다.



① 주실(主室)의 공룡천정-108개의 돌로 구성된 공룡천정은 고대의 천문관 내지는 불교의 우주관을 상징한다. 이 천정의 맨 꼭대기에는 연화무늬의 둥근 돌을 덮어 석굴을 완성시켰으며 동시에 본존불의 천개로 삼은 아주 훌륭한 공법이다. 사진 출처= 황수영 저 <석굴암> ② 석굴암 돌 주위에 해체용 버팀목 설치-1913년 11월 4일-12월 12일 버팀목 설치가 완료됐다. 이 사진은 11월 중순 본존불 주위에 16개의 기둥을 세워 천정에 지붕을 설치하기 위해 본존불 머리쪽에 버팀목을 설치한 모습이다. 촬영자-申中龜熊(추정, 慶州 東洋軒寫眞館), 1913년 11월 촬영. ③ 석굴암의 완전 해체 후 본존불-이 사진은 8월 7일 석굴암을 완전히 해체한 후의 본존불의 모습이다. 촬영자-申中龜熊(추정, 慶州 東洋軒寫眞館) 1914년 8월 촬영. ④ 석굴암 돌 천정 제거-1914년 공사는 5월 21일에 착공해 해체용 구조물 이외의 모든 구조물을 제거하기 시작했다. 이 사진은 해체용 구조물이 설치된 돌천정을 제외한 돌의 석재를 제거한 후에 촬영한 것이다. 촬영자-申中龜熊(추정, 慶州 東洋軒寫眞館) 1914년 5월 촬영.

석굴암 본존불은 인도 대각사의 것과 똑같다

석굴암은 토함산 정상 못 미처 깊은 곳에 동해를 향해 조성된, 석굴 형태를 갖춘 건축물이다. 내부 구조는 방형인 전정(前庭), 통로(通路), 원형인 주실(主室)로 나누어 볼 수 있다.

전정과 통로의 좌우 벽면에는 무사적 성격을 띤 불법의 수호신들인 팔부중상(八部衆像), 금강역사상(金剛力士像), 사천왕상(四天王像)이 대칭으로 조각돼 있다.

주실은 원형의 평면과 둥근 공릉(穹窿, Dome)의 천정을 한 반구형의 공간이다. 이 곳 중앙에는 대좌를 합쳐 총 높이 5m에 이르는 석가모니 부처님이 황마촉지인(降魔觸地印)을 취하고 태양이 떠오르는 동해를 향해 원만한 모습으로 앉아 있다. 주위의 둥근 벽면을 따라 천부상(天部像), 보살상(菩薩像), 십대제자상(十大弟子像)이 대칭으로 조각되어 있는데, 이들 상(像)들은 석가모니불이 설법할 때 이를 듣기 위해 모인 회중(會衆)의 광경을 나타낸 것이다. 이들은 자체가 변화무쌍하며 능숙한 솜씨로 아름답게 조각되어 있다.

입구에서 보면 중앙 본존에 가려져 보이지 않는 뒷벽, 둥근 벽면의 중앙 가장 깊은 곳에 11면관음보살상(十一面觀音菩薩像)이 조각되어 있는데, 그 아름다운 자태는 우리의 감탄을 자아낸다. 미소를 머금은 얼굴표정, 유려한 천의(天衣)와 화려한 영락 장식, 손가락과 발가락의 미묘한 움직임까지 조각예술의 극치를 보여준다. 특히 재질이 화강암이어서 돌의 입자가 굵어 섬세한 표현은 거의 불가능한데도 완벽한 기술과 정성으로 도상의 의례를 충실히 묘사한 것에는 경탄을 금할 수 없다.

중앙의 석가모니불 좌상은 송고한 아름다움을 완벽히 나타내고 있는 정각상(正覺像)으로 모든 신체 부위가 원만하고, 웃음은 생동감이 있으며, 눈은 가늘게 떠서 깊은 명상을 나타내고, 얇은 미소를 머금은 근엄하면서도 자비로운 표정을 짓고 있다. 손 모양은 황마촉지인으로 왼손은 선정인(禪定印)을 하고 오른손은 무릎에 걸친 채 검지로 땅을 가리키고 있다. 이러한 자세는 정각(正覺)을 이룬 순간에 악마 파손을 굴복시킨 모습을 나타낸 것으로 정각상 또는 성도상(成道像)이라고 한다. 신라인들이 이러한 정각상을 심혈을 기울여 조성하려 한 것은 불교가 지향하는 정각의 의미를 강조하기 위함이다. 정각은 불교가 지향하는 최고·최선의 궁극적 인간의 존재양식이다. 정각의 순간 중생은 부처가 되고 속세는 정도가 된다.

이처럼 정각은 절대적 경지이므로 한국불교는 이를 지향해 왔다. 황마촉지인 정각상은 석불사 본존이 기점이 되어 고려-조선에 걸쳐 예배대상의 주류가 됐다.

앞서, 석굴암 본존의 도상이 현장의 <대당서역기>에 기록된 인도 보드가야의 대각사 불상에 근거한 것이라고 밝힌 바 있다. 요네다 미요지가 석굴암 본존불을 당초적으로 환산한 수치와 <대당서역기>의 기록이 일치한 것을 봤을 때, 필자는 자신의 눈을 의심했다. 필자는 그때의 감격을 평생 잊지 못할 것이다. 신라인들은 보드가야 대각사의 정각상을 신라 땅 토함산 석굴암에 재현하려 했던 것이다.

<대당서역기> 기록으로 증명된 석굴암 본존불과 인도 보드가야 대각사 불상의 치수가 일치함은 석굴암 본존의 크기가 결정된 후, 건축이 설계됐음을 뜻한다. 건축이 조성된 뒤에 본존을 만든다면 일이 쉽지만, 본존의 크기를 결정된 후에 건축이 조성되면 제약이 많이 받아 자유로운 작도(作圖)가 불가능하다. 그러나 석불사는 이러한 제약이 없었던 듯 작도되고 설계됐다. 필자는 석굴암 본존과 건축의 조화 속에는 놀라운 수리적(數理的) 원리들이 내재돼 있음을 알게 됐다.

필자는 석굴암의 건축 조각 종교 수학 과학에 걸친 여러 문제를 고찰하면서 이 모든 것에 유기적 관계가 작용하고 있으며, 이 관계는 수리적 원리로 나타난 비례(比例)에 기초한다는 것을 확신하게 됐다. 수리적 원리에 기초를 둔 비례는 예술품의 구성에 있어서 조화의 개념을 부여한다. 이러한 수리적 원리의 고찰에는 한국 고대 건축의 구성론적 연구에 몰두했던 요네다 미요지의 치밀한 측량과 수리적 관계 도출이 큰 영향을 주었다. 그러나 그의 고찰은 구조에만 머물고 있었다.

석불사(석굴암)는 본존의 크기가 결정된 후 건축의 평면(平面)과 입면(立面)의 관계가 결정됐다고 했다. 이 3자간의 조화로운 관계는 12당형으로 이뤄진 정삼각형과 정사각형의 다채로운 비례에서 나온다. 주실의 반지름인 12당형을 기본단위 1로 했을 때 석굴암 건축의 부분과 전체 본존불과 건축과의 관계에는 1:√2의 비례가 다각도로 사용됐음을 알 수 있었다.

한 변이 1인 정사각형의 대각선을 전개시켜 만든 직사각형은 √2장방형이고, √2장방형의 대각선을 다시 전개시켜 얻은 직사각형은 1:√3 비례의 장방형이 된다.(이 때의 변의 비 1:1.732는 황금비율 1:1.618에

가까운 '근사황금율'이라 해 고대의 건축이나 미술에 널리 응용됐다.) 이렇듯 정사각형에서 만들어져 √2, √3, √4, √5 장방형이 전개되는 과정에서 그 출발점이 되는 √2장방형을 '조화의 문(La Porte d'harmonie)'이라 부른다.

이 √2장방형은 특이한 구조를 갖고 있어, 이를 반으로 분할하여 만든 두 장방형 역시 √2장방형이 된다. 이와 같은 현상이 반복적으로 무수히 전개된다. 이러한 비례 분할은 황금장방형에서도 전개되며, 황금장방형 비례는 그리스 파르테논 신전의 설계에도 내재돼 있다.

이와 같이, 자체 내에서 동일한 비례의 동일한 형태를 무한히 반복하는 현상은 화엄사상에서 말하는 중중무진(重重無盡) 법계(法界)의 원리와 같다. 부분과 전체의 중중무진의 수리적 관계가 파르테논 신전 건축에도 응용됐다는 사실은 매우 중요한 의미를 갖는다. 파르테논 신전에 황금장방형 원리가 응용되고, 석불사에는 '조화의 문'의 원리가 응용된 것이다.

석불사의 구조는 파르테논 신전에 비해 곡선적이어서 원, 방형, √2장방형('조화의 문'), √3장방형의 폐쇄한 비례가 복합적으로 사용됐다. 비례란 조화의 근본이 되는 균형을 의미한다. 균형은 어떤 양(量)이 다른 양(量)에 대해 일정한 비율을 가질 때 일어난다. 우리는 그 관계에서 미(美)를 느낀다. 부분과 전체 사이, 부분과 부분 사이는 일정한 비율을 유지함으로써 서로 연대적 관계를 지닌다. 이와 같이 조화란 부분이 전체에 미치는 함평적 관계를 말하는데 그 관계에는 반드시 공통된 단위(單位)가 존재한다. 그 공통단위가 존재하므로 양은 비록 다르다 하더라도 동질성을 지니는 수의적 관계(Commensurable relationship)가 성립하게 된다. 비례에 있어 이러한 조화의 개념은 고대로부터 신성시대 종교적 관념을 띠게 된 것이라고 생각된다.

불교사상의 핵심인 연기설(緣起說)을 비유·설명한 것으로 인드라망이라는 환상적인 광경이 있다. 인드라신이 있는 천계에 기발한 장인이 있어 멋진 망을 만들었는데 이것이 인드라망이다. 사방팔방으로 무한히 뻗은 이 망은 매듭마다 구슬이 달려있어

의 눈에 잘 띄지 않는 곳에 석굴암을 지은 까닭은 아직 밝혀진 바 없지만, 국가적 중요한 일이 있을 때에만 의식을 올렸던 성소(聖所)였던 비밀스런 장소로 짐작된다.

석굴암은 조형언어로 설명한다

석굴암에는 불신(佛身)이 하나 있을 뿐이요, 이에 따른 불국토도 하나 뿐이다. 그러나 불국사에는 분화된 여러 불신이 있어 이에 따른 여러 불국토가 있다. 여러 분신과 여러 불국토가 있어도 그것은 모두 '절대의 하나'에서 분화된 것이다. 그러므로 석굴암과 불국사의 예술은 하나가 곧 모두[一即多]이며, 모두가 곧 하나[多即一]라는 화엄의 장엄한 사상을 절묘하게 표현하고 있는 것이다. 두 사원은 별개의 것이 아니요, 뗄 수 없는 유기적 관계를 지니며 계획된 것을 알 수 있다. 우리는 불국사와 석굴암에서 신라인들이 얼마나 불교의 근본을 정확하게 인식했는지 알 수 있고, 그런 까닭에 그토록 아름답고 거룩하고 독창적인 예술품을 만들어 냈음을 알게 됐다.

석굴암은 근본적인 사바정도 부처님을 가장 훌륭히 조각한 것이어서 절 이름을 원래 석불사(石佛寺)라 했다. 그 석가모니가 이룩한 가장 훌륭한 사바정도를 건축적으로 절묘하게 나타내 보인 것이어서 불국사(佛國寺)라 불렀다.

불국사와 석굴암은 다만 아름답게 만들어져서 자랑스러운 것이 아니다. 그 아름다움 속에 불교의 근본사상이 알뜰히 담겨져 있기 때문에 거룩한 것이고, 아름다운 예술과 위대한 사상이 함께 어우러져서 거룩한 예술을 탄생시켰기에 세계에 자랑하는 것이다. 그러나 단지 눈에 보이는 예술품을 자랑해서는 안된다. 그것을 만든 위대한 사람들, 그것을 낳게 한 위대한 시대를 자랑해야 한다.

위대한 예술은 위대한 정신(진리)을 나타내고 있다. 우리가 늘 사용하는 언어로는 진리를 완전히 설명할 수 없다. 석가모니도 자신이 깨달은 진리를 여러 방편으로 우리에게 전달하고자 했지만 말로는 그 참뜻을 전하는데 한계가 있었다. 오직 마음에서 마음으로만 전해질 수 있었다. 석가모니가 연꽃을 들자 가섭만이 미소를 지었다는 것이 바로 그 이야기[拈華微笑]이다. 또 문수보살이 유마거사에게 궁극의 진리를 묻자 침묵으로 응답했다는 것도 같은 내용이다. 이처럼 문자언어로는 표현에 한계가 있다.

진리는 문자언어로만 표현하려고 해서는 안 된다. 진리는 음악이나 춤, 그림이나 조각, 건축으로도 표현될 수 있다. 미술가는 선(線)·면(面)·색(色)·괴체(塊體) 등 조형언어(造形言語)로 아름다움을 창조하려고 한다. 아름다움을 통해 진리를 나타내려 한다. 문자언어로 완전히 나타낼 수 없기에 예술이 탄생한 것이다. 예술가는 다만 아름다움을 표현하려 한 것이 아니고 아직 한 번도 완전히 표현한 적이 없는 진리를 나타내려고 피나는 노력을 기울인다. 그러한 진리를 완벽에 가까이 만큼 표현 할수록 예술은 위대해진다.

우리가 예술작품을 볼 때는 아름다움을 느끼는 것이 아니라 그 속에 숨겨져 있는 진리를 알아내야 한다. 위대한 정신을 표현하려고 노력했을 때만 예술품은 아름다운 것이 되고 동시에 거룩한 것이 된다. 그 때 비로소 독창적인 예술이 탄생된다.

독창적이라 함은 역사적으로 어떤 예술가에 의해서도 어느 민족에 의해서도 시도된 적 없는 새로운 방법으로 진리를 표현하려 했음을 의미한다. 전혀 새로운 형태·구성·양감(量感)·색·공간 등으로 진리를 완벽하게 표현해야 한다.

신라인들은 불국사와 석굴암에서 진리를 새롭고 독창적 방법으로 표현하려 했고 가장 완벽에 가깝도록 표현하는데 성공했다. 때문에 우리는 마음껏 그 아름다움과 위대함을 세계에 자랑할 수 있다.

매일 매일 늘 좀 더 나은 상태의 마음을 갖도록 노력하여 인생관과 세계관을 확립해 가면서 현실세계를 개선하려는 부처님의 평범한 가르침을 불국사와 석굴암은 은밀히 설법하고 있다.

요네다 미요지의 당척과 <대당서역기>의 불상 치수 일치

석굴암과 파르테논 신전에서 황금장방형 비례 찾을 수 있어

석굴암은 신전보다 곡선적... 원 장방형 등의 비례 복합 사용돼

서로를 비추며 무한히 반영하고 있다. 이는 삼라만상 사이에 무한히 반복되는 상호관계를 상징적으로 설명한 것이다.

이를 구체적으로 설명하기 위해 화엄에서는 법장(法藏)의 해석을 인용한다. 그는 화엄이 말하는 '전체'와 '부분'과의 관계를 건물에 비유해 설명했다.

유기적 전체로서의 하나의 건물은 서까래나 기둥 같은 부분들을 떠나서는 존재할 수 없다. 그러므로 서까래가 곧 건물이라는 화엄적 논리가 성립한다. 즉, 우리가 부분으로 확인한 것은 전체로부터의 추출이라 말할 수 있다. 그렇다고 부분과 부분, 서까래와 기둥이 같다고 할 수 없다. 그들은 서로 형태나 기능이 달라서 그들이 제 각각 다른 기능을 훌륭히 발휘할 때 전체로서의 건물이 완성되므로, 부분들이 다르기 때문에 동일하다는 화엄적 논리가 다시 성립한다. 그 관계는 비례의 원리인 양은 비록 다르더라도 동질성을 지닌다는 수의적 관계와 정확히 일치하는 것이다.

이러한 불교의 세계관은 현대 물리학자들이 제시하는 세계관과도 일치한다. 또한 예술에 있어 비례가 지니는 상징적 의미도 이와 다를 바가 없다. 화엄의 인드라 망과 현대 물리학자 카프라가 말한 관계의 망, 예술에 있어서 비례의 망은 모두 같은 내용을 담고 있다고 하겠다.

그러한 보편적 진리를 석가여래는 정각을 이룬 후 처음으로 설법했다. 이것을 한 마디로 표현한 것이 '일즉다 다즉일(一即多 多即一)'이라는 화엄사상의 다라니(陀羅尼: 總持)이다.

우리가 석굴암에서 느끼는 장엄하고 송고한 미는 건축에 내재된 조화율(調和律)에 있다. 종교의 궁극적 이상을 조형언어로 실현한 석굴암의 빈틈없는 건축과 조각과의 조화로운 관계, 그 속에 표현된 심오한 신앙은 빼어난 주변경관과 어우러져 더욱 송고한 분위기를 자아낸다.

떠오르는 태양이 악마의 암흑을 물리치듯, 석가모니의 깨달은 진리는 무명(無明)을 깨뜨리기에, 자연의 태양과 진리의 태양이 마주치는 순간은 가장 장엄한 광경이 된다. 토함산 석굴암 앞에서 맞은 일출이 다른 어느 곳에서 보다 감동인 것은 그러한 인류역사의 대전환을 예고한 위대한 종교적 상징이 응집된 장소이기 때문이다. 당시에 사람들

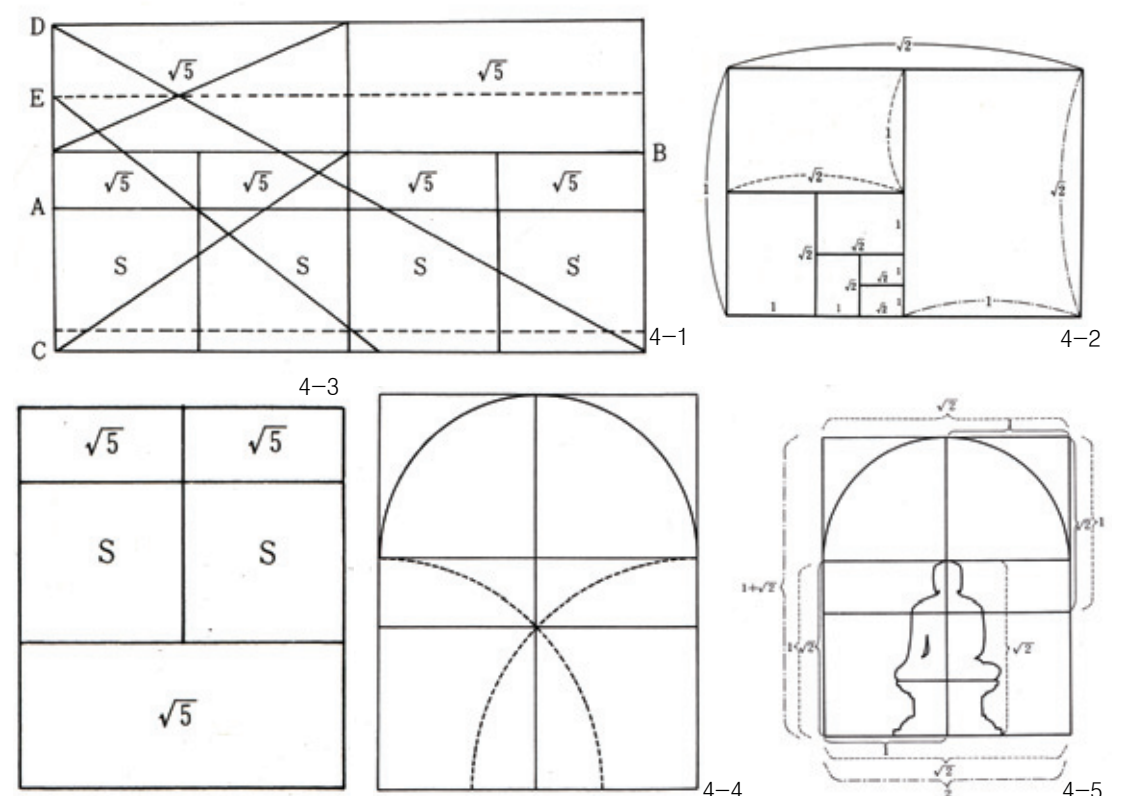
의 눈에 잘 띄지 않는 곳에 석굴암을 지은 까닭은 아직 밝혀진 바 없지만, 국가적 중요한 일이 있을 때에만 의식을 올렸던 성소(聖所)였던 비밀스런 장소로 짐작된다.

우리가 예술작품을 볼 때는 아름다움을 느끼는 것이 아니라 그 속에 숨겨져 있는 진리를 알아내야 한다. 위대한 정신을 표현하려고 노력했을 때만 예술품은 아름다운 것이 되고 동시에 거룩한 것이 된다. 그 때 비로소 독창적인 예술이 탄생된다.

독창적이라 함은 역사적으로 어떤 예술가에 의해서도 어느 민족에 의해서도 시도된 적 없는 새로운 방법으로 진리를 표현하려 했음을 의미한다. 전혀 새로운 형태·구성·양감(量感)·색·공간 등으로 진리를 완벽하게 표현해야 한다.

신라인들은 불국사와 석굴암에서 진리를 새롭고 독창적 방법으로 표현하려 했고 가장 완벽에 가깝도록 표현하는데 성공했다. 때문에 우리는 마음껏 그 아름다움과 위대함을 세계에 자랑할 수 있다.

매일 매일 늘 좀 더 나은 상태의 마음을 갖도록 노력하여 인생관과 세계관을 확립해 가면서 현실세계를 개선하려는 부처님의 평범한 가르침을 불국사와 석굴암은 은밀히 설법하고 있다.



①문수보살-지혜의 화신으로 일컬어진다. 불교의 보살들이 인도신에서 비롯되고 있는데 이 문수보살은 순수하게 대승불교의 이상을 상징적으로 나타낸 존재이다. 사진 출처= 황수영 펴낸 <석굴암> ②석굴암 내 조각된 팔부중(남북, 좌우) 제 5·6·7·8상 ③황마촉지인을 결하고 있는 본존불 수인, 사진 출처= 황수영 펴낸 <석굴암> 4-1. 파르테논 신전의 입면(立面) 1. 4-2. 루트2구형(矩形)의 분할 4-3. 파르테논 신전의 입면(立面) 2. 4-4. 주실입면(主室立面)의 기하학적 作圖. 4-5. 주실입면(主室立面)에 있어서 1대루트2비율의 응용