

玄奘의 귀국과 摩訶菩提寺 正覺像 － 西安 출토 善業泥 佛像을 중심으로 －

배재호(裴宰浩)

I. 머리말

II. 현장과 마하보리사 정각상

III. 시안(西安) 출토 선업니 불상

1. “眞如妙色身”명 선업니 불상
2. “印度佛像”명 선업니 불상

IV. 선업니 불상과舍利

V. 맺음말

용인대학교 문화재학과 교수

주요 논저:

『당대불교조각』(서울:일지사, 2003); 『중국의 불상』(서울: 일지사, 2005); 『연화장세계의 도상학』(서울:일지사, 2011); 『세계의 석굴』(서울:사회평론 아카데미, 2015); 『중국 불상의 세계』(서울:경인문화사, 2018); 『나의 불교미술 이야기』(서울: 종이와 나무, 2019) 등

玄奘의 귀국과 摩訶菩提寺 正覺像 － 西安 출토 善業泥 佛像을 중심으로 －

배재호(裴宰浩)

I. 머리말

II. 현장과 마하보리사 정각상

III. 시안(西安) 출토 선업니 불상

1. “眞如妙色身”명 선업니 불상
2. “印度佛像”명 선업니 불상

IV. 선업니 불상과舍利

V. 맺음말

용인대학교 문화재학과 교수

주요 논저:

『당대불교조각』(서울:일지사, 2003); 『중국의 불상』(서울: 일지사, 2005); 『연화장세계의 도상학』(서울:일지사, 2011); 『세계의 석굴』(서울:사회평론 아카데미, 2015); 『중국 불상의 세계』(서울:경인문화사, 2018); 『나의 불교미술 이야기』(서울: 종이와 나무, 2019) 등

玄奘의 귀국과 摩訶菩提寺 正覺像 － 西安 출토 善業泥 佛像을 중심으로 －

배재호(裴宰浩)

I. 머리말

II. 현장과 마하보리사 정각상

III. 시안(西安) 출토 선업니 불상

1. “眞如妙色身”명 선업니 불상
2. “印度佛像”명 선업니 불상

IV. 선업니 불상과舍利

V. 맺음말

용인대학교 문화재학과 교수

주요 논저:

『당대불교조각』(서울:일지사, 2003); 『중국의 불상』(서울: 일지사, 2005); 『연화장세계의 도상학』(서울:일지사, 2011); 『세계의 석굴』(서울:사회평론 아카데미, 2015); 『중국 불상의 세계』(서울:경인문화사, 2018); 『나의 불교미술 이야기』(서울: 종이와 나무, 2019) 등

현장은 인도 구법 여행 중 고타마 싯다르타 태자가 보드가야의 보리수 아래에서 깨달음을 이루어 석가모니 붓다(여래)가 된 것을 기념하기 위하여 조성한 마하보리사 정각상을 예불하였다. 그가 정각상을 예불하면서 기록했던 불상의 모습, 재질, 크기는 『대당서역기』에서 확인된다. 이를 계기로 당나라 7세기 후반에 도상적·신앙적·재질적으로 정각상을 답습한 많은 불상이 조성되었다. 당의 수도 시안에서 출토된 선업니 불상 중 “진여묘색신”명 불상과 “인도불상”명 불상도 이러한 예로, 크기는 작지만 정각상이 지닌 “여래 출현”의 모습을 도상적·신앙적으로 가장 잘 보여준다.

선업니 불상에 보이는 불좌상은 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상과 같이 편단우견식으로 법의를 입고 항마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있다. 이 중 “진여묘색신”명 선업니 불상은 명문이 가리키는 바와 같이 생멸하는 모습의 색신이 아니라 진여를 체득하여 묘색신을 갖춘 붓다, 즉 깨달음을 이룬 역사적인 석가모니 붓다를 뜻한다. 『대당서역기』에 “묘상”으로 묘사된 마하보리사 정각상을 선업니 불상에서는 “묘색신”이라고 새긴 것이다. 또한 불상이 역사적인 석가모니 붓다임을 알려주듯이 불좌상 주변에는 과거칠불이 표현되어 있다.

“인도불상”명 선업니 불상은 이 불상이 “인도”와 직접적으로 연관된다는 것을 암시하고 있는데, 불상 위의 보리수, 주변의 소탑들, 대좌 앞의 연기법송은 마하보리사 정각상을 모델로 하여 조성하였음을 구체적으로 표현한 것이다. 4기의 소탑은 마하보리사 대탑을 둘러싸고 있는 소탑으로, 여기서는 대탑 속에 봉안된 불좌상이 대탑을 대신하고 있다. 연기법송은 고타마 싯다르타 태자가 석가모니 붓다가 될 때 깨달은 내용이자 그의 첫 번째 가르침이다.

한편 “선업니”의 성분을 구체적으로 알 수 없으나 선업이 어떤 목적을 이루기 위한 착한 행위가기 때문에 그 속에 신앙적 함의가 있는 것은 분명하다. 현장이 마하보리사 정각상을 예불하던 7세기 전반 인도에서는 선업을 쌓기 위해 만든 불상과 불탑에 향을 발라 공양하는 것이 유행하였다. 마하보리사 정각상을 향니로 만들었다는 현장의 기록도 이러한 정황을 알려주는데, 선업니 불상의 조성 과정에서 향과 관련된 의식이 행하여졌을 것으로 추측된다.

시안에서 출토된 이들 선업니 불상이 현장에 의해 직접 조성되었다는 증거는 없다. 그러나 『대당서역기』에서 현장이 마하보리사 정각상에 대한 상세한 정보를 제공함으로써 도상적·신앙적·재질적으로 가장 유사한 이 선업니 불상들이 조성된 것은 분명하다. 선업니 불상들은 7세기 중반의 당나라 불교도들이 같은 시기 인도의 불교도들과 같이 마하보리사 정각상을 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 역사적인 석가모니 붓다로 인식하고 있었다는 것을 알려주고 있다.

주제어: 마하보리사 정각상, 선업니 불상, 인도불상, 진여묘색신, 연기법송

玄奘의 귀국과 摩訶菩提寺 正覺像 - 西安 출토 善業泥 佛像을 중심으로 -

배재호(裴宰浩)

용인대학교 문화재학과 교수

I. 머리말

당나라 645년, 玄奘(602?~664)은 인도 날란다사(那爛陀寺, 도 1)에서 유학을 마치고 귀국하였다.¹ 제국 건설의 야망을 지닌 당나라 太宗(626~649 재위)은 중앙아시아와 인도에 대한 풍부한 정보를 가지고 있던 현장의 도움이 절실하였다. 현장이 646년에 쓴 『大唐西域記』는 단순히 그의 여행기라기보다는 태종이 원했던 이러한 정보를 정리한 책이라고 볼 수 있다. 한편 태종은 현장이 가져온 산스크리트어 불교 경전들을 번역할 수 있게끔 편의를 제공하는 등 적극적으로 그를 후원하였다.

현장이 귀국한 후, 7세기 중반 당나라 불교계에서는 몇 가지 변화가 생긴다. 첫째, 인도 날란다사에서 현장이 戒賢에게 배웠던 唯識學을 기초로 法相宗이



도 1. 날란다사 전경

*이 글은 캐나다 UBC 주최로 2018년 8월 16일부터 4일간 중국 시안에서 열린 제1회 현장과 실크로드 국제학술 대회에서 발표한 내용을 수정·보완한 내용이다.

¹ 『佛祖統紀』卷39, T.49, No.2035, p.366上; Wriggins, S. H., *Xuanzang: A Buddhist Pilgrim on the Silk Road*(Colorado: Westview press, 1996), p.292.

당나라 불교계를 주도하게 되었다.² 둘째, 현장은 그가 가져온 많은 양의 불교 경전을 정확하게 번역함으로써 중국불교가 교학적으로 한 단계 발전하는 계기가 되었다.³ 셋째, 현장이 불교 聖地를 순례하면서 수집하여 가져온 7존의 불상과⁴ 『대당서역기』에 상세하게 기록한 마하보리사 정각상은 당나라 불상에 많은 영향을 주었다.⁵

현장이 유식학으로 법상종의 기초를 확립하고, 경전을 번역했던 산시성(陝西省) 시안(西安)에서 인도의 보드가야 마하보리사 정각상과 도상적·재질적으로 닮은 당나라 7세기 중반의 善業泥 불상들이 출토되었다. 이 선업니 불상들에 대한 담론은 이미 오래 전부터 있어왔지만 아직까지도 재질적·도상적 성격에 대한 논의가 끝나지 않았다고 볼 수 있다. 즉 선업니에 대한 재질 분석이 이루어지지 않아서 “선업니”라는 뜻이 재질적인 의미인지 신앙적인 것인지가 분명하지 않고, 대부분의 경우 정확한 출토지를 알 수 없기 때문에 도상적인 성격을 파악하는 데에도 한계가 있어 왔다.

이 글에서는 마하보리사 정각상이 지닌 “如來出現”의 상징성을 가장 잘 보여주고 있으며, 출토지가 분명하여 진위여부에 논란이 없는 “眞如妙色身”銘 선업니 불상, “印度佛像”銘 선업니 불상의 도상들—小塔, 過去七佛, 菩提樹, 緣起法頌—과 불상 뒷면에 새겨진 명문과의 관계를 고찰하고, 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상의 佛像材인 香泥와 선업니와의 관련 가능성을 살펴보고자 한다. 아울러 이 선업니 불상들을 통하여 7세기 중반 당나라 사람들이 마하보리사 정각상을 어떻게 인식하고 있었는지를 고찰해 보고자 한다.

2 현장이 『瑜伽師地論』을 648년에 번역했을 때, 태종이 직접 序文을 쓰고 전국에 유포함으로써 법상종이 알려지게 되었다(『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷6, T.50, No.2053, p.256上). 현장의 경전 번역과 법상종의 성립에 관해서는 다음의 글을 참고하였다. 結城令聞, 「玄奘とその學問の成立」, 『東洋文化研究所紀要』11(東京: 東京大學, 1956), pp.357-364; 暢耀, 「玄奘在長安的弘法實踐」, 『玄奘研究文集』(鄭州: 中州古籍出版社, 1995), pp.67-79.

3 何志文, 「中外文化交流史上的一出悲劇—玄奘的事業及其教訓」, 『社會科學研究』(1989-2), pp.40-48.

4 『大唐西域記』卷12, T.51, No.2087, p.946下; 『開元釋教錄』卷8, T.55, No.2154, p.558下: “…刻檀佛像一軀, 通光座高尺有五寸, 擬橋賞彌國出愛王思慕如來, 刻檀寫真像刻檀佛像一軀, 通光座高二尺九寸, 擬劫比他國如來自天宮降履寶階像, …刻檀佛像一軀, 通光座高尺有三寸, 擬吠舍釐國巡城行化像…”. 이 불상들에 대해서는 다음의 글을 참고하기 바란다. 肥田路美, 「佛蹟仰慕と玄奘三藏の將來佛像—七軀の釋迦像の意味をめぐって」, 『早稻田大學大學院文學研究科紀要』48-3(2003, 3), pp.153-168.

5 裴宰浩, 『唐代佛教彫刻』(서울: 一志社, 2003); 강희정, 「보드가야의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』4(2005), pp.88-127.

II. 현장과 마하보리사 정각상

『대당서역기』에는 현장이 인도 여행 중에 봤던 많은 불상이 기록되어 있지만, 보드가야의 마하보리사 정각상 만큼 상세한 것은 없다. 마하보리사에(도 2) 직접 가 보지 않더라도 사원의 구조를 충분히 상상할 수 있을 정도로菩提樹와 金剛座 등에 대하여 자세하게 기록하고 있을 뿐만 아니라⁶ 정각상에 대해서는 불상은 물론 대좌까지 상세하게 묘사하고 있다.

“… 精舍가 이미 완성되었다. 工人들을 모아서 如來가 처음 깨달음을 이룬 모습을 그리고자 하였으나 여러 달이 지나도록 아무도 응하지 않았다. 얼마 있다가 한 婆羅門이 와서 여러 사람에게 나는 如來의 妙相을 잘 圖寫할 수 있다고 하였다. 사람들이 불상을 만드는데 무엇이 필요냐고 묻자 香泥만 있으면 된다고 하였다. … 정사 속의 불상을 보니 의연한 모습으로 가부좌하고 있었다. 오른발을 (왼발) 위에 두었다. 왼손은 안으로 모으고 오른손은 아래로 내려뜨렸다. 숙연한 모습으로 동쪽을 향하여 앉아 있었다. 臺座의 높이는 4尺 2寸, 폭은 1丈 2척 5촌, 像의 높이는 1丈 1척 5촌, 무릎의 폭은 8척 8촌, 어깨의 넓이는 6척 2촌이었다. 상호가 다 갖추어지지 자비로운 얼굴이 (붓다의) 참모습과 같았다. 단지 오른쪽 젖 뒷부분은 아직 완성되지 않았다. 이미 바라문의 자취는 보이지 않았지만 그 神鑒을 느낄 수 있었다. 여러 사람들이 모두 슬퍼하면서 그 바라문이 누군지 진심으로 알고 싶어 했다. 마음이 착한 沙門이 꿈에서 그 바라문을 만날 수 있었다. 사라졌던 바라문이 말하기를 ‘나는 慈氏菩薩인데, 工人의 생각이 붓다의 聖容을 헤아리지 못할까 염려되어 내가 직접 와서 불상을 圖寫하였다’고 하였다. … 이에 젖 위에 아직 완성되지 않은 곳에 온갖 보물과 영락으로 메우고 보관을 씌워 장엄하였다.…”⁷



도 2. 마하보리사 정각상

6 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.915下.

7 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.916上中: “…精舍既成, 拓募工人欲圖如來初成佛像廣以歷月無人應召久之有婆羅門來告衆曰, 我善圖寫如來妙相, 衆曰今將造像夫何所須, 曰香泥耳… 見精舍內佛像嚴然結跏趺坐, 右足居上, 左手斂右手垂, 東面而坐, 肅然如在, 座高四尺二寸, 廣丈二尺五寸, 像高丈一尺五寸, 兩膝相去八尺八寸, 兩肩六尺二寸, 相好具足慈顏如真, 唯右乳上, 圖塋未周, 既不見人方驗神鑒, 衆咸悲歎, 慙慙請知, 有一沙門宿心淳質, 乃感夢見, 往婆羅門而告曰, 我是慈氏菩薩, 恐工人之思不測聖容, 故我來躬圖寫佛像… 於是乳上未周填廁衆寶, 珠纓寶冠奇珍交飾…”

즉 마하보리사를 완성한 후, 慈氏(彌勒)보살이 香泥로 여래의 妙相(妙色身相)을 갖춘 정각상을 조성하였다는 내용이다. 불상은 깨달음을 이룬 석가모니 붓다와 같이 동쪽을 향하여 대좌 위에서 가부좌한 모습이다. 또한 불상은 偏袒右肩式으로 法衣를 입고, 寶石으로 장엄되었으며, 降魔觸地印을 하고 있다.

현장이 마하보리사 정각상에 대하여 이렇게 상세하게 기록한 것을 보면, 실제 그것을 그려서 가져왔을 가능성도 있다. 현장이 귀국하던 645년에 당나라 사신 王玄策도 마하보리사에서 金剛座眞容像(正覺像)을 예불하고, 동행했던 화가 宋法智에게 모사하게 하여 長安(시안)으로 가져왔는데 많은 사람들이 그것을 베꼈다고 한다.⁸ 현장이 마하보리사 정각상을 그 어떤 불상보다도 주목했던 것은 석가모니 붓다의 眞容(참모습)으로서 유식학의 개조인 彌勒이 직접 만들었다고 믿었기 때문이다.⁹

현장은 귀국 후에도 끊임없이 마하보리사의 인도 승려들과 서신으로 왕래하였으며, 입적하기 전에는 직접 정각상을 조성하기도 하였다. 즉 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』권16에는 현장이 입적하기 전에 塿工 송법지에게 부탁하여 嘉壽殿에서 菩提像骨을 만들게 하였다는 기록이 있다.¹⁰ 같은 불상에 대하여 『續高僧傳』[玄奘傳]에서는 香木으로 菩提像의 골조를 만들었다고 기록하고 있어서 木心塑造佛이었을 것으로 추정된다.¹¹ 현장은 菩提樹像-보리수 아래의 정각상-을 직접 실견하고 그려온 바 있는 송법지에게 불상 조성을 의뢰했던 것이다.

현장의 귀국과 함께 마하보리사 정각상이 당나라에 소개되면서 그것을 모델로 하여 많은 불상이 조성되었다.¹² 현장뿐만 아니라 당나라 불교도들에게도 마하보리사 정각상은 매우 특별한 것이었는데, 正覺處의 본존상으로서의 상징성뿐만 아니라 미륵보살이 만든 석가모니 붓다의 진용이라는 의미가 부여되어 있었기 때문이다.¹³ 7세기 중반 당나라에서는 마하보리사 정각상을

8 『法苑珠林』卷29, T.53, No.2122, p.503上.

9 만약 彌勒(270년경~350년경)이 만들었다면, 정각상은 4세기 전반에 조성된 것이다. 사실 인도에서는 “미륵”이 보편적인 이름이기 때문에 어느 시대에 활동했던 미륵인지에 대해서는 재고할 필요가 있다.

10 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷10, T.50, No.2053, p.277上.

11 『續高僧傳』卷4, T.50, No.2060, p.458上.

12 『釋迦方志』卷下, T.51, No.2088, pp.961中-962下; 『法苑珠林』卷29, T.53, No.2122, pp.502下-504中.

13 의정의 『大唐西域求法高僧傳』卷上(T.51, No.2066, pp.1-12中)에는 20여 명이 마하보리사 정각상을 참배하였다고 한다. 의정도 眞容像을 예불하였고, 山東省의 승려와 불교도들이 부탁했던 袈裟와 羅蓋를 불상에 헌납하였다는 것이 그의 기록에서 확인된다.

모델로 하여 향마촉지인 불좌상과 보관, 목걸이 등으로 장엄된 불좌상이 많이 조성되었다.¹⁴ 마하보리사 정각상의 영향을 받아 당나라에서 조성된 향마 촉지인 불좌상과 莊嚴如來像은(도 3) 7세기 후반부터 8세기 초반까지 수도 長安(시안)과 淸陽(洛陽)은 물론 산둥성(山東省)과 쓰촨성(四川省) 등 지방에서도 유행하였다.¹⁵



도 3. 용문석굴 뇌고대 남동

14 Benjamin Rowland Jr., "Indian Images in Chinese Sculpture," *Artibus Asiae*, vol.10(1947), pp.5-20; 高田修, 「寶冠佛の像について」, 『佛教藝術』21(1954, 4), pp.42-58; Alexander C. Soper, "Presentations of Famous Images at Tun-Huang," *Artibus Asiae*, vol. 27-4(1964), pp.349-364; 金理那, 「印度佛像의 中國傳來考—菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로—」, 『韓沽勛博士停年紀念史學論叢』(서울: 知識産業社, 1982), pp.737-752; 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座眞容像の流行について」, 町田甲一先生古稀記念會 編, 『論叢佛教美術史』(東京: 吉川弘文館, 1986), pp.155-186; 金理那, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp.291-336; Angela F. Howard, "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," *Archives of Asian Art*, vol. 42(1989), pp.49-61; 肥田路美, 「菩提瑞像關係史料と長安における觸地印如來像」, 『奈良美術研究』1(2004, 3), pp.104-112; 久野美樹, 「廣元千佛崖, 長安, 龍門石窟の菩提瑞像關係像」, 『奈良美術研究』1(2004, 3), pp.113-118; 이주형, 「보드가야 향마성도상의 前史—불전미술의 〈降魔〉敍사와 촉지인 佛像의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석—靜齋金理那教授停年退任美術史論文集』(서울: 예경, 2007), pp.53-82.

15 裴宰浩, 앞의 책(2003), pp.220-254; 裴宰浩, 『蓮華藏世界の 圖像學』(서울: 一志社, 2009), pp.54-59; Bae Jaeho, "The Vajrasana Buddha at the Mahābodhi Temple. From the Historical Buddha Śākyamuni to the Lord of Avatamsaka: Examination of the Leigutai Nandong at the Longmen Grottoes and the grotto temple Seokguram in Gyeongju," *Ritual and Representation in Buddhist Art*(Freie Universität Berlin: A Publication of the Studies of East Asian Art History, 2015), pp.113-137. 한편 마하보리사 정각상은 시안의 光宅寺의 예와 같이 사원 벽화의 주제로도 유행하였다. 『唐朝名畫錄』, [神品] 下, 『文淵閣四庫全書』, 子部118, 藝術類, No.812(臺北: 臺灣商務印書館, 1983), pp.365下-366上; 『歷代名畫記』卷9, [唐朝]上, 『文淵閣四庫全書』, 子部118, 藝術類, No.812(臺北: 臺灣商務印書館, 1983), p.343下.

Ⅲ. 시안(西安) 출토 선업니 불상

대부분 당나라 때 만든 것으로 추정되는 선업니 불상들이 산시성(陝西省) 시안(西安)에서 출토되었다.¹⁶ 이 불상들은 청나라 1839년부터 慈恩寺 주변에서 상당수가, 1920년경에는 시안 남쪽의 당나라 至相寺 절터에서 100여 점, 1996년에는 시안 禮泉寺 절터에서 다량이 출토되었다.¹⁷ 사실 시안 주변에서 출토되었다고 전해지는 선업니 불상들의 수량, 소장처, 진위 여부는 정확하지 않다.¹⁸ 그러나 당나라 7세기 중반에 조성된 선업니 불상 중에는 마하보리사 정각상이 지닌 도상적 성격을 잘 함축하고 있는 불상이 있는데, “眞如妙色身”명 선업니 불상과 “印度佛像”명 선업니 불상이 그것이다.¹⁹

1. “眞如妙色身”명 선업니 불상

“진여묘색신”명 선업니 불상은(도 4) 청나라 1839년에 자은사 주변에서 처음 출토되었다. 앞면 중앙에는 마하보리사 정각상과 같이 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌한 불상이 연화대좌 위에 앉아 있다. 그 양옆에는 늘씬한 비례를 갖춘 보살상이 좌우대칭적인 모습으로 서 있다. 불상 위쪽에는 過去七佛로 추정되는 7존의 불좌상이 있다. 과거칠불은 禪定印을 결한 불좌상을 중심으로 좌우에 대칭적으로 배치되었는데, 향마촉지인과 선정인을 각각 결하고 있다. 이 중 향마촉지인을 결한



도 4. “진여묘색신”명 선업니 불상

16 大村西崖, 『支那美術史雕塑編』(東京: 佛書刊行會圖像部, 1915), pp.596-598, 附圖 824-829; 黃濬, 『尊古齋陶佛留眞』卷上, 第4(北京: 北平尊古齋, 1933); 『尊古齋金石集拓』(上海: 上海古籍出版社, 1990), pp.1-95; 陳直, 『唐代三泥佛像』, 『文物』(1959-8), pp.49-51; 『西安出土隋唐泥佛像通考』, 『現代佛學』(1963-3), pp.42-47; 『佛教藝術論集』現代佛教學術叢刊 20(臺北: 大乘文化出版社, 1978), p.215; 肥田路美, 『唐蘇常侍所造の印度佛像塼佛について』, 『美術史研究』22(1985. 3), pp.1-18; 肥田路美, 『會津八一コレクション中の唐代塼佛』, 『會津八一記念博物館研究紀要』2(2001. 3), pp.1-15; 萩原哉, 『玄奘發願「十俱胝像」考—「善業泥」塼佛をめぐる—』, 『佛教藝術』261(2002. 3), pp.80-100; 하정민, 『玄奘의 唐 高宗代 활동상과 그 의미』, 『미술사의 정립과 확산』(서울: 사회평론, 2006), pp.388-405; 後藤宗俊, 『塼佛の來た道—白鳳期佛教受容の様相—』(京都: 思文閣出版, 2008); 肥田路美, 『初唐佛教美術の研究』(東京: 中央公論美術出版, 2011), pp.55-90; 肥田路美, 『西安 출토 塼佛의 제작 배경과 의의』, 『강좌미술사』48(2017), pp.273-310.

17 王長啓, 『禮泉寺遺址出土佛教造像』, 『考古與文物』(2000-2), pp.3-16.

18 시안의 終南山 至相寺에서 주로 만든 “多寶佛塔”명 선업니 조상과 당 元和 10년(815)명 台州令泥佛像, 당 大中 2년(848)명 泥佛像 등이 출토되어, 다양한 도상이 당나라에서 조성된 것을 알 수 있다. 中華民國 國立歷史博物館에도 “唐善業釋迦像”, “唐蘇常侍作善業密教造像”, “唐蘇常侍作善業多寶塔造像”, “唐善業密教造像”, “唐善業印度佛像”, “唐善業釋迦像” 등이 있으며, 이 중에서 “인도불상”명 선업니 불상은 뒷면에 “印度佛像大唐蘇常侍等共作”이라는 12자의 명문이 새겨져 있다고 한다. 夏美訓, 『善業泥佛像』, 『歷史文物與藝術』(臺北: 國立歷史博物館, 1984), pp.163-164.

19 裴宰浩, 앞의 책(2003), pp.220-229.

불상 중에는 오른손이 아닌 왼손으로 축지인을 결한 불상도 있다.²⁰ 불상들은 어깨가 넓고 허리가 가늘며 법의가 몸의 굴곡을 따라 유기적으로 표현된 인도 굽타(Gupta)시대 불상의 특징을 갖추고 있다. 한편 “진여묘색신”명 선업니 불상 중에는 과거칠불 대신 한 그루의 보리수가 표현된 예도 있다. 뒷면에는 각 行 4자씩 3행의 명문이 다음과 같이 있다(도 5).

“大唐善業泥壓得眞如妙色身”

당나라 때 진여묘색신을 선업니로 눌러서 만들었다는 뜻으로, 진여묘색신은 앞면의 향마축지인 불좌상을 가리킨다. 이 불상은 과거칠불이나 보리수와 함께 표현된 것으로 보아 인간 세상에 왔다 갔던 일곱 번째 붓다이자 보드가야의 보리수



도 5. “진여묘색신”명 선업니불상 뒷면

아래에서 깨달음을 이룬 석가모니 붓다이다. 眞如(tathātā)는 “있는 그대로”나 “변하지 않는”이라는 뜻으로, 如如나 如實과 같은 의미이다.²¹ 이는 고타마 싯다르타 태자가 보리수 아래에서 깨달은 불변의 진리인 四聖諦와²² 緣起法을 가리키기도 한다.²³ 즉 여래(tathāgata)는 바로 이 진여를 체득한 분을 말한다.²⁴ 妙色身은 生滅하는 모습의 相(nimitta), 즉 色身과 달리 붓다의 상(모습) 그 이면에 있는 붓다의 참모습 즉 32相 80種好를 갖춘 붓다의 眞容을 말한다. 색신은 중생들이 볼 수 있지만, 묘색신은 깨달은 수준의 根機(경험치)를 갖추어야만 볼 수가 있다.²⁵ 결국 “진여묘색신”명 선업니 불상은 생멸하는 모습의 색신이 아니라 진여를 체득하여 묘색신을 갖춘 붓다로서 마하보리사

20 龍門石窟에서도 이 무렵에 조성된 왼손으로 축지인을 결한 불좌상이 52존 확인된다. 久野美樹, 「唐代龍門石窟의觸地印阿彌陀像研究」, 『鹿島美術研究』 20(2003), pp.430-439; 『龍門石窟研究院建院50周年暨2004龍門石窟國際學術研討會論文摘要』(2004, 8), pp.116-117.

21 眞如는 교학적으로 다양하게 해석되나 生滅이나 分別과 대비되는 개념으로서 최고의 진리와 현상의 본질을 뜻한다. 岡本素光, 「『眞如』概念の研究—大乘起信論を中心として, その一斷片—」, 『北海道駒沢大学研究紀要』 2(1967, 11), pp.1-22; 안성두, 「유식에 대한 관념론적 해석 비판: 분별과 진여 개념을 중심으로」, 『철학사상』 61(2016, 8), pp.3-40.

22 広沢隆之, 「『瑜伽師地論』にみられる眞如觀」, 『印度学仏教学研究』 62(1983), pp.82-85.

23 진여에 의해 諸法이 나타나고, 제법에 의해 진여의 불변성이 나타나는데, 이를 眞如緣起라고 한다. 全明星, 「眞如緣起에 대한 考察」, 『韓國佛敎學』 3(1977), pp.391-400.

24 金鎔貞, 「法身과 眞如」, 『釋林』 9(1975), pp.20-23.

25 한편 『大唐西域記』에 “菩薩像에서 妙色身이 나타난다”는 기록이 다수 확인되어 묘색신이 불상뿐만 아니라 보살상에도 사용되던 관용구라는 것을 알 수 있다. 『大唐西域記』 卷1, T.51, No.2087, p.874上: “...願見者菩薩從其 像中出妙色身安慰行者...”; 『大唐西域記』 卷3, T.51, No.2087, p.887下: “...願見菩薩者即從像中出妙 色身...”; 『大唐西域記』 卷10 T.51, No.2087, p.931上: “...歷三歲觀自在菩薩乃現妙色身謂論師曰何所志乎對曰願留此身待見慈氏觀自在菩薩曰人命危脆世間浮幻宜修勝善願生觀史...”

정각상을 가리킨다.²⁶ 또한 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상과 같이 석가모니 붓다의 진용상인 妙相을 뜻한다.

한편, 불상 조성에 사용된 선업니의 경전적인 의미는 구체적으로 알 수가 없다. 다만 善業이 어떤 결과를 이루기 위한 착한 행위를 뜻하기 때문에 선업니는 선업을 쌓기 위해 사용된 흙으로 볼 수 있다.²⁷ 7세기 인도에서는 선업을 쌓기 위해 만든 불상과 불탑에 흙을 발라 공양하는 관습이 있었다. 현장이 『대당서역기』에서 기록한 마하보리사 菩提樹垣 서쪽의 鬱金香이라는 탑은 그 대표적인 예이다. 즉 탑의 조성 배경에 관한 내용 중에 鬱金香泥를 탑의 위아래에 바르면서 공양하였다는 기록이 있다.²⁸ 선업니도 『대당서역기』에 기록된 것과 같이 마하보리사 정각상을 만들 때 사용된 香泥(울금향니)와 관련될 가능성이 높다.

2. “印度佛像”명 선업니 불상

“인도불상”명 선업니 불상은 앞면에 불좌상을 중심으로 보살상이 양옆에 서 있고, 불상 대좌 아래쪽에는 緣起法頌이 새겨져 있다. 광배 주변에는 4개의 小塔이 있으며,²⁹ 그 위쪽에는 한 그루의 나무가 표현되어 있다. 뒷면에는 일반적으로 “印度佛像大唐蘇常侍普同等共作”, “印度佛像大唐蘇常侍等共作”, “大唐印度佛像蘇常侍等共作” 등의 명문이 새겨져 있다.

1954년, 산시성 시안시 玉祥門 주변에서 출토된 “인도불상”명 선업니 불상도(도 6) 이 중 한 예이다. 선업니 불상에서도 불좌상을 중심으로 보살입상이 양옆에 있고, 4개의 소탑과 한 그루의 나무가 광배의 주변과 위쪽에 각각 표현되어 있다. 대좌 아래쪽에는 연기법송이 새겨져 있으며, 대좌 좌측 아래에는 獅子 한 마리가 표현되어 있다. 뒷면에는 “印度佛像大唐蘇常侍



도 6. “인도불상”명 선업니 불상

26 “진여묘색신”명 선업니 불상 중 미륵불로 추정되는 불의좌상도 있어서 眞如妙色身이 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 모든 불상에 적용되는 보편적인 수식어라는 것을 알 수 있다.

27 善業(dasakuśala-karmāni)에는 身, 口, 意로 짓는 열 가지 善業, 즉 청정한 행위가 있다고 한다.

28 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.917上: “…窣堵波式修供養以鬱金香泥而周塗上下既發信心率其同志躬禮聖迹觀菩提樹未暇言歸已淹晦朔商侶同遊更相謂曰山川悠…”

29 여래상이 작은 불탑을 동반하는 경우, 항마성도를 여래상이 지닌 거룩한 품성을 불탑으로 상징화한 것으로 본 견해도 있다. 賴富本宏, 『八相如來像の種々相』, 『曼荼羅と輪廻—その思想と美術』(東京: 佼成出版社, 1993), pp.175-205.

普同等共作”이라는 명문이(도 7) 있다. 불상은 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있다. 뒷면 명문의 “印度佛像”과 같이³⁰ 어깨가 넓고 허리가 가는 불상과 늘씬한 신체 비례에 자연스러운 자세를 취한 보살상은 인도 굽타시대 불상과 보살상의 특징을 보여준다.

“인도불상”명 선업니 불상이 마하보리사 정각상을 모델로 하였다는 것은 광배 주변의 4개의 소탑과 위쪽의 한 그루 나무, 대좌 아래의 연기법송이 증명해 준다.³¹ 4개의 탑은 마하보리사 대탑을 둘러싸고 있는 4개의 소탑을, 나무는 보리수를 나타낸 것이다. 연기법송은 보리수 아래에서 석가모니 붓다가 깨달았던 緣起法을 偈頌으로 쓴 것이다. 불상에 새겨진 연기법송은(도 8) 다음과 같다.



도 7. “인도불상”명 선업니 불상의 명문

“諸法從緣生，如來說是因，諸法從緣滅，大沙門所說”



도 8. “인도불상”명 선업니 불상의 연기법송 명문

일반적인 연기법송의 “緣起”와 “緣盡” 대신에 “緣生”과 “緣滅”이라고 되어 있지만,³² 그 의미는 같다. 즉 “제법은 緣에 따라 생긴다. 여래는 그 因을 말씀하셨다. 제법은 연에 따라 없어진다고 대사문은 (또) 말씀하셨다”는 뜻이다. 연기법송은 고타마 싯다르타 태자가 석가모니 붓다가 될 때 깨달은 내용이자 그의

첫 번째 가르침(法)으로, “인도불상”명 선업니 불상이 마하보리사 정각상이라는 것을 알려준다.

30 “인도”라는 명칭은 현장에 의해 처음 사용되었다. 『大唐西域記』卷2, [健駄邏國], T.51, No.2087, p.875中; 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷2, T.50, No.2053, p.227中.

31 연기법송이 새겨진 불상들은 인도에서 5세기부터 나타나기 시작한다. 靜谷正雄, 『インド佛教碑銘目録 續編一』(京都: 平樂寺書店, 1969).

32 『浴佛功德經』, 『佛說造像量度經解/附一造像量度經續補』, 『根本說一切有部毘奈耶出家事』, 『大毘盧遮那成佛經疏』, 『南海寄歸內法傳』, 『金剛頂發菩提心論私抄』, 『胎藏三密抄』, 『祕密漫荼羅十住心論』 등 연기법송이 확인되는 경전에서는 “諸法從緣起，如來說是因，彼法因緣盡，是大沙門說”로 기록되어 있다.

한편, 발원자인 蘇常侍 普同이 650년경부터 670년경까지 활동한 인물로 확인되어³³ “인도 불상”명 선업니 불상도 대략 이 무렵에 조성되었을 것으로 추정된다. 소상시 보동과 현장이 각별한 사이였다는 사실은 현장이 가져왔던 인도 불상을 모델로 하여 소상시 보동이 선업니 불상을 조성하게 된 배경이 되었다고 추측된다.³⁴

IV. 선업니 불상과舍利

서기전 100년경, 대승불교 운동이 전개되던 인도에서는 재가 불교도들이 숭배하던 불탑 속의 사리를 붓다의 色身으로, 출가 비구들이 수행하던 法(붓다의 가르침)을 法身으로 생각하였다. 색신은 역사적인 석가모니 붓다와 그의 身骨인 사리를, 법신은 석가모니 붓다가 깨달았던 연기법(연기법승)을 말한다.

그런데 현장 등 당나라 승려들이 유학하던 7세기 인도에서는 법신으로 여겼던 연기법마저 사리로 인식하는 경향이 있었다. 당나라 695년에 귀국한 義淨(635~713)이 7세기 말에 쓴 『南海寄歸內法傳』에 이러한 인식을 알려주는 기록이 있다.³⁵

“흙으로 탑(제자)을 만들고 또는 소조상(니상)을 찍어내고, 혹은 비단과 종이에 인쇄하여 곳에 따라 공양하고, 혹은 쌓고 모아서 벽돌로 쌓으면 곧 불탑이 이루어지며, 혹은 빈 들판에 놓아두어 그것이 부서져 없어지게 한다. 서방(인도)의 법속들은 이것을 업으로 삼지 않는 사람이 없다. 또한 불상과 탑을 금, 은, 동, 철, 진흙, 칠, 벽돌로 만들고, 혹은 모래와 눈을 모아 만들기도 한다. 이것을 만들 때 그 안에 두 종류의 사리를 안치 한다. 하나는 붓다의 신골이며, 다른 하나는 연기법승이다. 게송에서 이르기를, ‘모든 법은 인연에서 일어나며, 여래는 그 원인을 말씀하셨네. 그 법도 인연으로 다한다고 이렇게 여래는 말씀하셨네.’ 이 두 가지 사리를 안치하면 복이 널리 많아진다.”³⁶

33 牧田諦亮, 『大唐蘇常侍寫真定本』, 『中國佛教史研究』 第1(東京: 大東出版社, 1981), pp.295-311.

34 현장과 소상시와의 밀접한 관계는 현장이 번역했던 『說一切有部發智大毘婆沙論』과 『瑜伽師地論』에 “大唐蘇常侍真定本”이라는 도장이 찍혀있는 것을 통해서도 알 수 있다.

35 『南海寄歸內法傳』, T.54, No.2125, pp.204-234; I-Tsing, *A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago(A.D. 671-695)*, translated by Takakusu(Taiwan: Ch'engwen Publishing Company, 1970); 肥田路美, 앞의 책(2011), pp.76-82, 肥田路美, 앞의 논문(2017), pp.297-304.

36 『南海寄歸內法傳』 卷4, [三十一灌沐尊儀] T.54, No.2125, p.226下: “...造泥制底及拓摸泥像, 或印絹紙隨處供養, 或積爲聚以塼裏之即成佛塔, 或置空野任其鎖散, 西方法俗莫不以此爲業. 又復凡造形像及以制底, 金銀銅鐵泥漆軀石, 或聚沙雪, 當作之時中安二種舍利, 一謂大師身骨, 二謂緣起法頌. 其頌曰 諸法從緣起 如來說是因 彼法因緣盡 是大沙門說. 要安此二. 福乃弘多...”

즉 불상과 탑 속에 두 종류의 사리를 안치하는데, 붓다의 신골과 연기법송이다. “진여묘색신”명 선업니 불상은 묘색신 즉 붓다의 신골과, 연기법송이 새겨진 “인도불상”명 선업니 불상은 연기법송과 관련될 가능성이 높다. 결국 이들 선업니 불상은 소상시 등 당나라 불교도들이 7세기 중반에 선업을 쌓기 위해 조성한 것으로, 7세기 인도와 같이 불상과 탑 속에 봉안하던 사리의 성격을 지녔을 가능성이 높다.³⁷⁾



도 9. 경주 석장사지 출토 연기법송명 탑상문전

V. 맺음말

시안에서 출토된 선업니 불상 중에서 “진여묘색신”명 선업니 불상과 “인도불상”명 선업니 불상은 현장의 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상을 도상적·재질적으로 가장 많이 답습하고 있는 불상이다. 이들 불상은 명문은 다르지만 모두 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있어서 같은 불상, 즉 마하보리사 정각상을 가리키고 있음을 추측할 수 있다.

“진여묘색신”명 선업니 불상에서는 마하보리사 정각상을 가리키는 “妙相”을 진여묘색신으로, 정각상을 만들 때 사용된 “香泥”를 선업니로 표현하고 있어서 도상적·재료적으로 마하보리사 정각상과 가장 닮은 상으로 볼 수 있다. 또한 과거칠불을 함께 표현함으로써 정각상이 역사적인 석가모니 붓다라는 것을 동시에 나타내고 있다.

“인도불상”명 선업니 불상에서는 명문의 “인도불상”이 가리키듯이 마하보리사 정각상을 둘러싸고 있던 4개의 소탑이 불좌상 주변에 배치되어 있으며, 불상 뒤쪽에는 보리수가 표현되어 있다. 또한 대좌 아래에 기록된 연기법송은 불상이 지금 막 연기법을 깨달은 석가모니 붓다임을 증명해 준다.

당나라 승려들이 유학하던 7세기 인도에서는 두 종류의 사리-붓다의 신골과 연기법송-를 불상과 탑 속에 봉안하는 것이 유행하였다. “진여묘색신”명 선업니 불상은 묘색신 즉 붓다의 신골과,

37 우리나라 통일신라시대에 조성된 경주 錫杖寺址 출토 전돌에도(도 9) 연기법송이 새겨져 있는데, 이것 또한 7세기 인도에서 연기법송을 사리로 인식하던 것이 중국 당나라를 거쳐 영향을 받았던 것으로 추정된다. 경주 석장사지 전돌은 다음의 논문을 참고하였다. 김지현, 「慶州 錫杖寺址 磚佛 研究」, 『美術史學研究』 266(2010), pp.33-62.

“인도불상”명 선업니 불상은 연기법송과 관련될 가능성이 높다. 따라서 이들 선업니 불상은 선업을 쌓기 위해 조성된 것으로서 불상과 탑 속에 봉안하는 사리의 성격을 지녔을 것으로 추정된다.

사실, 시안에서 출토된 이들 선업니 불상이 현장에 의해 직접 조성되었다는 증거는 없다. 그러나 『대당서역기』에서 현장이 마하보리사 정각상에 대한 상세한 정보를 제공함으로써 도상적·재질적으로 가장 유사한 이들 선업니 불상이 조성된 것은 분명하다. 선업니 불상들은 7세기 중반의 당나라 불교도들이 같은 시기 인도의 불교도들과 같이 마하보리사 정각상에 대하여 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 역사적인 석가모니 붓다로 인식하고 있었다는 것을 알려주고 있다.

투고일 2019. 3. 11. | 심사개시일 2019. 4. 12. | 게재 확정일 2019. 5. 16. |

【원전】

『佛祖統紀』
『大唐大慈恩寺三藏法師傳』
『續高僧傳』
『大唐西域求法高僧傳』
『大唐西域記』
『釋迦方志』
『法苑珠林』
『南海寄歸內法傳』
『開元釋教錄』
『唐朝名畫錄』
『歷代名畫記』

【국문 논저】

강희정, 「보드가야의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』 4, 2005.
金理那, 「印度佛像의 中國傳來考 - 菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로 -」, 『韓洵勳博士停年紀念史學論叢』, 서울: 知識産業社, 1982.
_____, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』, 서울: 一潮閣, 1989.
金鎔貞, 「法身과 眞如」, 『釋林』 9, 1975.
김지현, 「慶州 錫杖寺址 塼佛 研究」, 『美術史學研究』 266, 2010.
裴宰浩, 『唐代佛教彫刻』, 서울: 一志社, 2003.
_____, 『蓮華藏世界의 圖像學』, 서울: 一志社, 2009.
_____, 『中國佛像의 世界』, 서울: 경인문화사, 2018.
肥田路美, 「西安 出土 塼佛의 제작 배경과 의의」, 『강좌미술사』 48, 2017(肥田路美, 『初唐佛教美術の研究』, 東京: 中央公論美術出版, 2011).
안성두, 「유식에 대한 관념론적 해석 비판: 분별과 진여 개념을 중심으로」, 『철학사상』 61, 2016. 8.
이주형, 「보드가야 항마성도상의 前史-불전미술의 <降魔>敍事와 촉지인 佛像의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석 - 靜齋金理那教授停年退任美術史論文集』, 서울: 예경, 2007.
全明星, 「眞如緣起에 대한 考察」, 『韓國佛敎學』 3, 1977.
하정민, 「ᄒ꽃의 唐 高宗代 활동상과 그 의미」, 『미술사의 정립과 확산』, 서울: 사회평론, 2006.

【중문·일문 논저】

- 岡本素光, 「真如·概念の研究-大乘起信論を中心として. その一斷片-」, 『北海道駒沢大学研究紀要』2, 1967.
- 結城令明, 「玄奘とその學問の成立」, 『東洋文化研究所紀要』11, 1956.
- 高田修, 「寶冠佛の像について」, 『佛教藝術』, 21, 1954.
- 広沢隆之, 「瑜伽師地論」にみられる真如觀, 『印度学仏教学研究』62, 1983.
- 久野美樹, 「廣千佛崖, 長安, 龍門石窟の菩提瑞像關係像」, 『奈良美術研究』1, 2004.
- , 「唐代龍門石窟的觸地印阿彌陀像研究」, 『鹿島美術研究』20, 2003(『龍門石窟研究院建院50周年暨2004'龍門石窟國際學術研討會論文摘要』, 2004. 8).
- 大村西崖, 『支那美術史雕塑編』, 東京: 佛書刊行會圖像部, 1915.
- 賴富本宏, 「八相如來像の種々相」, 『曼荼羅と輪廻—その思想と美術』, 東京: 佼成出版社, 1993.
- 牧田諦亮, 「大唐蘇常侍寫真定本」, 『中國佛教史研究』1, 東京: 大東出版社, 1981.
- 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座眞容像の流行について」, 町田甲一先生古稀記念會 編, 『論叢佛教美術史』, 東京: 吉川弘文館, 1986.
- , 「唐 蘇常侍所造の印度佛像塼佛について」, 『美術史研究』22, 1985.
- , 「菩提瑞像關係史料と長安における觸地印如來像」, 『奈良美術研究』1, 2004.
- , 「佛蹟仰慕と玄奘三藏の將來佛像—七軀の釋迦像の意味をめぐって」, 『早稻田大學大學院文學研究科紀要』48-3, 2003.
- , 「初唐佛教美術の研究」, 東京: 中央公論美術出版, 2011.
- , 「會津八一コレクション中の唐代塼佛」, 『會津八一記念博物館研究紀要』2, 2001.
- 王長啓, 「禮泉寺遺址出土佛教造像」, 『考古與文物』, 2000.
- 暢耀, 「玄奘在長安的弘法實踐」, 『玄奘研究文集』, 鄭州: 中州古籍出版社, 1995.
- 萩原哉, 「玄奘發願十俱胝像」考「善業泥」塼佛をめぐって, 『佛教藝術』261, 2002.
- 靜谷正雄, 「インド佛教碑銘目錄 續編一」, 京都: 平樂寺書店, 1969.
- 陳直, 「唐代三泥佛像」, 『文物』, 1959.
- , 「西安出土隋唐泥佛像通考」, 『現代佛學』, 1963.
- , 『佛教藝術論集』現代佛教學術叢刊 20, 臺北: 大乘文化出版社, 1978.
- 夏美訓, 「善業泥佛像」, 『歷史文物與藝術』, 臺北: 國立歷史博物館, 1984.
- 何志文, 「中外文化交流史上的一出悲劇-玄奘的事業及其教訓」, 『社會科學研究』, 1989-2.
- 黃濬, 『尊古齋陶佛留眞』卷上, 第4, 北京: 北平尊古齋, 1933.(『尊古齋金石集拓』, 上海: 上海古籍出版社, 1990).
- 後藤宗俊, 『塼佛の來た道—白鳳期佛教受容の様相—』, 京都: 思文閣出版, 2008.

【영문 논저】

- Bae, Jaeho. "The Vajrāsana Buddha at the Mahābodhi Temple. From the Historical Buddha Śākyamuni to the Lord of Avatamsaka: Examination of the Leigutai Nandong at the Longmen Grottoes and the grotto temple Seokguram in Gyeongju," *Ritual and Representation in Buddhist Art*, Freie Universität Berlin: A Publication of the Studies of East Asian Art History, 2015.
- Howard, Angela F. "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," *Archives of Asian Art* 42, 1989.
- I-Tsing. *A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago (A.D. 671-695)*, trans. Takakusu, Taiwan: Chengwen Publishing Company, 1970.
- Rowland, Benjamin Jr. "Indian Images in Chinese Sculpture," *Artibus Asiae* 10, 1947.
- Soper, Alexander C. "Presentations of Famous Images at Tun-Huang," *Artibus Asiae* 27, 1964.
- Wriggins, S. H. *Xuanzang. A Buddhist Pilgrim on the Silk Road*, Colorado: Westview press, 1996.

Xuanzang's return to Tang and Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple: in regards to Shanyeni Buddhist Sculpture from Xian

Jaeho Bae*

“Zhenrumiaoseshen(眞如妙色身)” and “Yindufoxiang(印度佛像)” inscribed Shanyeni(善業泥; scented clay) Buddhist sculptures from Xian(西安) are modeled on Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple mentioned in Datangxiyuji(大唐西域記) by Xuanzang(玄奘, 602?~664) in terms of iconography and material. Although the inscriptions are different, both have the same iconography as they sit cross-legged while the robe covers one shoulder with the bhūmisparśa-mudrā(降魔觸地印), showing they followed the Mahābodhi Temple Enlightenment Buddha.

“Miaoxiang(妙相)” and “Xiangni(香泥)” which are described in Xuanzang's Datangxiyuji can be related to “Zhenrumiaoseshen” and “Shanyeni” respectively. Seven Buddhas of the past(過去七佛) portrayed on “Zhenrumiaoseshen” inscribed Shanyeni Buddhist sculpture, implies that the sculpture is an Enlightenment Buddha Śākyamuni.

As the name suggests, “Yindufoxiang” likely shows that the Buddha also is an Enlightenment Buddha. The four stupas surrounding the Buddha, with which the Bodhi tree laying above, and the inscription Gatha of Dependent of Origination Dharani(緣起法頌) under the pedestal of the Buddhist sculpture all show that this is an Enlightenment Buddha.

During the 7th century India, where monks of Tang(唐) often pilgrimaged, two types of Sarira(舍利, ashes of Buddha and Gatha of Dependent of Origination Dharani) were enshrined to Buddhist sculptures and stupa. It is highly likely that “Zhenrumiaoseshen” inscribed sculpture and “Yindufoxiang” inscribed sculpture implicate ashes of Buddha and Gatha of Dependent of Origination Dharani respectively. Therefore, these sculptures could have had the purpose of Sarira that was enshrined to Buddhist sculptures and stupa in the mid-7th century of Tang.

There is no proof of Xuanzang creating Shanyeni Buddhist sculptures. However, his detailed description of Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple in Datangxiyuji paved the way to the

* Professor, Yong In University

creation of archetypal Shanyeni Buddhist sculptures. Through the Shanyeni Buddhist sculpture from Xian, it's predictable that Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple was recognized as a historical Śākyamuni Buddha in the mid-7th century of Tang.

Keywords: Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple, Shanyeni(善業泥) Buddhist sculpture, Yindufoxiang(印度佛像), Zhenrumiaoseshen(真如妙色身), Gatha of Dependent of Origination Dharani(緣起法頌)

현장은 인도 구법 여행 중 고타마 싯다르타 태자가 보드가야의 보리수 아래에서 깨달음을 이루어 석가모니 붓다(여래)가 된 것을 기념하기 위하여 조성한 마하보리사 정각상을 예불하였다. 그가 정각상을 예불하면서 기록했던 불상의 모습, 재질, 크기는 『대당서역기』에서 확인된다. 이를 계기로 당나라 7세기 후반에 도상적·신앙적·재질적으로 정각상을 답습한 많은 불상이 조성되었다. 당의 수도 시안에서 출토된 선업니 불상 중 “진여묘색신”명 불상과 “인도불상”명 불상도 이러한 예로, 크기는 작지만 정각상이 지닌 “여래 출현”의 모습을 도상적·신앙적으로 가장 잘 보여준다.

선업니 불상에 보이는 불좌상은 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상과 같이 편단우견식으로 법의를 입고 항마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있다. 이 중 “진여묘색신”명 선업니 불상은 명문이 가리키는 바와 같이 생멸하는 모습의 색신이 아니라 진여를 체득하여 묘색신을 갖춘 붓다, 즉 깨달음을 이룬 역사적인 석가모니 붓다를 뜻한다. 『대당서역기』에 “묘상”으로 묘사된 마하보리사 정각상을 선업니 불상에서는 “묘색신”이라고 새긴 것이다. 또한 불상이 역사적인 석가모니 붓다임을 알려주듯이 불좌상 주변에는 과거칠불이 표현되어 있다.

“인도불상”명 선업니 불상은 이 불상이 “인도”와 직접적으로 연관된다는 것을 암시하고 있는데, 불상 위의 보리수, 주변의 소탑들, 대좌 앞의 연기법송은 마하보리사 정각상을 모델로 하여 조성하였음을 구체적으로 표현한 것이다. 4기의 소탑은 마하보리사 대탑을 둘러싸고 있는 소탑으로, 여기서는 대탑 속에 봉안된 불좌상이 대탑을 대신하고 있다. 연기법송은 고타마 싯다르타 태자가 석가모니 붓다가 될 때 깨달은 내용이자 그의 첫 번째 가르침이다.

한편 “선업니”의 성분을 구체적으로 알 수 없으나 선업이 어떤 목적을 이루기 위한 착한 행위가기 때문에 그 속에 신앙적 함의가 있는 것은 분명하다. 현장이 마하보리사 정각상을 예불하던 7세기 전반 인도에서는 선업을 쌓기 위해 만든 불상과 불탑에 향을 발라 공양하는 것이 유행하였다. 마하보리사 정각상을 향니로 만들었다는 현장의 기록도 이러한 정황을 알려주는데, 선업니 불상의 조성 과정에서 향과 관련된 의식이 행하여졌을 것으로 추측된다.

시안에서 출토된 이들 선업니 불상이 현장에 의해 직접 조성되었다는 증거는 없다. 그러나 『대당서역기』에서 현장이 마하보리사 정각상에 대한 상세한 정보를 제공함으로써 도상적·신앙적·재질적으로 가장 유사한 이 선업니 불상들이 조성된 것은 분명하다. 선업니 불상들은 7세기 중반의 당나라 불교도들이 같은 시기 인도의 불교도들과 같이 마하보리사 정각상을 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 역사적인 석가모니 붓다로 인식하고 있었다는 것을 알려주고 있다.

주제어: 마하보리사 정각상, 선업니 불상, 인도불상, 진여묘색신, 연기법송

玄奘의 귀국과 摩訶菩提寺 正覺像 - 西安 출토 善業泥 佛像을 중심으로 -

배재호(裴宰浩)

용인대학교 문화재학과 교수

I. 머리말

당나라 645년, 玄奘(602?~664)은 인도 날란다사(那爛陀寺, 도 1)에서 유학을 마치고 귀국하였다.¹ 제국 건설의 야망을 지닌 당나라 太宗(626~649 재위)은 중앙아시아와 인도에 대한 풍부한 정보를 가지고 있던 현장의 도움이 절실하였다. 현장이 646년에 쓴 『大唐西域記』는 단순히 그의 여행기라기보다는 태종이 원했던 이러한 정보를 정리한 책이라고 볼 수 있다. 한편 태종은 현장이 가져온 산스크리트어 불교 경전들을 번역할 수 있게끔 편의를 제공하는 등 적극적으로 그를 후원하였다.

현장이 귀국한 후, 7세기 중반 당나라 불교계에서는 몇 가지 변화가 생긴다. 첫째, 인도 날란다사에서 현장이 戒賢에게 배웠던 唯識學을 기초로 法相宗이



도 1. 날란다사 전경

*이 글은 캐나다 UBC 주최로 2018년 8월 16일부터 4일간 중국 시안에서 열린 제1회 현장과 실크로드 국제학술 대회에서 발표한 내용을 수정·보완한 내용이다.

¹ 『佛祖統紀』卷39, T.49, No.2035, p.366上; Wriggins, S. H., *Xuanzang: A Buddhist Pilgrim on the Silk Road*(Colorado: Westview press, 1996), p.292.

당나라 불교계를 주도하게 되었다.² 둘째, 현장은 그가 가져온 많은 양의 불교 경전을 정확하게 번역함으로써 중국불교가 교학적으로 한 단계 발전하는 계기가 되었다.³ 셋째, 현장이 불교 聖地를 순례하면서 수집하여 가져온 7존의 불상과⁴ 『대당서역기』에 상세하게 기록한 마하보리사 정각상은 당나라 불상에 많은 영향을 주었다.⁵

현장이 유식학으로 법상종의 기초를 확립하고, 경전을 번역했던 산시성(陝西省) 시안(西安)에서 인도의 보드가야 마하보리사 정각상과 도상적·재질적으로 닮은 당나라 7세기 중반의 善業泥 불상들이 출토되었다. 이 선업니 불상들에 대한 담론은 이미 오래 전부터 있어왔지만 아직까지도 재질적·도상적 성격에 대한 논의가 끝나지 않았다고 볼 수 있다. 즉 선업니에 대한 재질 분석이 이루어지지 않아서 “선업니”라는 뜻이 재질적인 의미인지 신앙적인 것인지가 분명하지 않고, 대부분의 경우 정확한 출토지를 알 수 없기 때문에 도상적인 성격을 파악하는 데에도 한계가 있어 왔다.

이 글에서는 마하보리사 정각상이 지닌 “如來出現”의 상징성을 가장 잘 보여주고 있으며, 출토지가 분명하여 진위여부에 논란이 없는 “眞如妙色身”銘 선업니 불상, “印度佛像”銘 선업니 불상의 도상들—小塔, 過去七佛, 菩提樹, 緣起法頌—과 불상 뒷면에 새겨진 명문과의 관계를 고찰하고, 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상의 佛像材인 香泥와 선업니와의 관련 가능성을 살펴보고자 한다. 아울러 이 선업니 불상들을 통하여 7세기 중반 당나라 사람들이 마하보리사 정각상을 어떻게 인식하고 있었는지를 고찰해 보고자 한다.

2 현장이 『瑜伽師地論』을 648년에 번역했을 때, 태종이 직접 序文을 쓰고 전국에 유포함으로써 법상종이 알려지게 되었다(『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷6, T.50, No.2053, p.256上). 현장의 경전 번역과 법상종의 성립에 관해서는 다음의 글을 참고하였다. 結城令聞, 「玄奘とその學問の成立」, 『東洋文化研究所紀要』11(東京: 東京大學, 1956), pp.357-364; 暢耀, 「玄奘在長安的弘法實踐」, 『玄奘研究文集』(鄭州: 中州古籍出版社, 1995), pp.67-79.

3 何志文, 「中外文化交流史上的一出悲劇—玄奘的事業及其教訓」, 『社會科學研究』(1989-2), pp.40-48.

4 『大唐西域記』卷12, T.51, No.2087, p.946下; 『開元釋教錄』卷8, T.55, No.2154, p.558下: “…刻檀佛像一軀, 通光座高尺有五寸, 擬橋賞彌國出愛王思慕如來, 刻檀寫真像刻檀佛像一軀, 通光座高二尺九寸, 擬劫比他國如來自天宮降履寶階像, …刻檀佛像一軀, 通光座高尺有三寸, 擬吠舍釐國巡城行化像…”. 이 불상들에 대해서는 다음의 글을 참고하기 바란다. 肥田路美, 「佛蹟仰慕と玄奘三藏の將來佛像—七軀の釋迦像の意味をめぐって」, 『早稻田大學大學院文學研究科紀要』48-3(2003, 3), pp.153-168.

5 裴宰浩, 『唐代佛教彫刻』(서울: 一志社, 2003); 강희정, 「보드가야의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』4(2005), pp.88-127.

II. 현장과 마하보리사 정각상

『대당서역기』에는 현장이 인도 여행 중에 봤던 많은 불상이 기록되어 있지만, 보드가야의 마하보리사 정각상 만큼 상세한 것은 없다. 마하보리사에(도 2) 직접 가 보지 않더라도 사원의 구조를 충분히 상상할 수 있을 정도로菩提樹와 金剛座 등에 대하여 자세하게 기록하고 있을 뿐만 아니라⁶ 정각상에 대해서는 불상은 물론 대좌까지 상세하게 묘사하고 있다.

“... 精舍가 이미 완성되었다. 工人들을 모아서 如來가 처음 깨달음을 이룬 모습을 그리고자 하였으나 여러 달이 지나도록 아무도 응하지 않았다. 얼마 있다가 한 婆羅門이 와서 여러 사람에게 나는 如來의 妙相을 잘 圖寫할 수 있다고 하였다. 사람들이 불상을 만드는데 무엇이 필요냐고 묻자 香泥만 있으면 된다고 하였다. ... 정사 속의 불상을 보니 의연한 모습으로 가부좌하고 있었다. 오른발을 (왼발) 위에 두었다. 왼손은 안으로 모으고 오른손은 아래로 내려뜨렸다. 숙연한 모습으로 동쪽을 향하여 앉아 있었다. 臺座의 높이는 4尺 2寸, 폭은 1丈 2척 5촌, 像의 높이는 1丈 1척 5촌, 무릎의 폭은 8척 8촌, 어깨의 넓이는 6척 2촌이었다. 상호가 다 갖추어지지 자비로운 얼굴이 (붓다의) 참모습과 같았다. 단지 오른쪽 젖 뒷부분은 아직 완성되지 않았다. 이미 바라문의 자취는 보이지 않았지만 그 神鑒을 느낄 수 있었다. 여러 사람들이 모두 슬퍼하면서 그 바라문이 누군지 진심으로 알고 싶어 했다. 마음이 착한 沙門이 꿈에서 그 바라문을 만날 수 있었다. 사라졌던 바라문이 말하기를 ‘나는 慈氏菩薩인데, 工人의 생각이 붓다의 聖容을 헤아리지 못할까 염려되어 내가 직접 와서 불상을 圖寫하였다’고 하였다. ... 이에 젖 위에 아직 완성되지 않은 곳에 온갖 보물과 영락으로 메우고 보관을 씌워 장엄하였다...”⁷



도 2. 마하보리사 정각상

6 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.915下.

7 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.916上中: “...精舍既成, 拓募工人欲圖如來初成佛像廣以歷月無人應召久之有婆羅門來告衆曰, 我善圖寫如來妙相, 衆曰今將造像夫何所須, 曰香泥耳... 見精舍內佛像嚴然結跏趺坐, 右足居上, 左手斂右手垂, 東面而坐, 肅然如在, 座高四尺二寸, 廣丈二尺五寸, 像高丈一尺五寸, 兩膝相去八尺八寸, 兩肩六尺二寸, 相好具足慈顏如真, 唯右乳上, 圖塋未周, 既不見人方驗神鑒, 衆咸悲歎, 慇懃請知, 有一沙門宿心淳質, 乃感夢見, 往婆羅門而告曰, 我是慈氏菩薩, 恐工人之思不測聖容, 故我來躬圖寫佛像... 於是乳上未周填廁衆寶, 珠纓寶冠奇珍交飾...”

즉 마하보리사를 완성한 후, 慈氏(彌勒)보살이 香泥로 여래의 妙相(妙色身相)을 갖춘 정각상을 조성하였다는 내용이다. 불상은 깨달음을 이룬 석가모니 붓다와 같이 동쪽을 향하여 대좌 위에서 가부좌한 모습이다. 또한 불상은 偏袒右肩式으로 法衣를 입고, 寶石으로 장엄되었으며, 降魔觸地印을 하고 있다.

현장이 마하보리사 정각상에 대하여 이렇게 상세하게 기록한 것을 보면, 실제 그것을 그려서 가져왔을 가능성도 있다. 현장이 귀국하던 645년에 당나라 사신 王玄策도 마하보리사에서 金剛座眞容像(正覺像)을 예불하고, 동행했던 화가 宋法智에게 모사하게 하여 長安(시안)으로 가져왔는데 많은 사람들이 그것을 베꼈다고 한다.⁸ 현장이 마하보리사 정각상을 그 어떤 불상보다도 주목했던 것은 석가모니 붓다의 眞容(참모습)으로서 유식학의 개조인 彌勒이 직접 만들었다고 믿었기 때문이다.⁹

현장은 귀국 후에도 끊임없이 마하보리사의 인도 승려들과 서신으로 왕래하였으며, 입적하기 전에는 직접 정각상을 조성하기도 하였다. 즉 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』권16에는 현장이 입적하기 전에 塿工 송법지에게 부탁하여 嘉壽殿에서 菩提像骨을 만들게 하였다는 기록이 있다.¹⁰ 같은 불상에 대하여 『續高僧傳』[玄奘傳]에서는 香木으로 菩提像의 골조를 만들었다고 기록하고 있어서 木心塑造佛이었을 것으로 추정된다.¹¹ 현장은 菩提樹像-보리수 아래의 정각상-을 직접 실견하고 그려온 바 있는 송법지에게 불상 조성을 의뢰했던 것이다.

현장의 귀국과 함께 마하보리사 정각상이 당나라에 소개되면서 그것을 모델로 하여 많은 불상이 조성되었다.¹² 현장뿐만 아니라 당나라 불교도들에게도 마하보리사 정각상은 매우 특별한 것이었는데, 正覺處의 본존상으로서의 상징성뿐만 아니라 미륵보살이 만든 석가모니 붓다의 진용이라는 의미가 부여되어 있었기 때문이다.¹³ 7세기 중반 당나라에서는 마하보리사 정각상을

8 『法苑珠林』卷29, T.53, No.2122, p.503上.

9 만약 彌勒(270년경~350년경)이 만들었다면, 정각상은 4세기 전반에 조성된 것이다. 사실 인도에서는 “미륵”이 보편적인 이름이기 때문에 어느 시대에 활동했던 미륵인지에 대해서는 재고할 필요가 있다.

10 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷10, T.50, No.2053, p.277上.

11 『續高僧傳』卷4, T.50, No.2060, p.458上.

12 『釋迦方志』卷下, T.51, No.2088, pp.961中-962下; 『法苑珠林』卷29, T.53, No.2122, pp.502下-504中.

13 의정의 『大唐西域求法高僧傳』卷上(T.51, No.2066, pp.1-12中)에는 20여 명이 마하보리사 정각상을 참배하였다고 한다. 의정도 眞容像을 예불하였고, 山東省의 승려와 불교도들이 부탁했던 袈裟와 羅蓋를 불상에 헌납하였다는 것이 그의 기록에서 확인된다.

모델로 하여 향마촉지인 불좌상과 보관, 목걸이 등으로 장엄된 불좌상이 많이 조성되었다.¹⁴ 마하보리사 정각상의 영향을 받아 당나라에서 조성된 향마 촉지인 불좌상과 莊嚴如來像은(도 3) 7세기 후반부터 8세기 초반까지 수도 長安(시안)과 洛陽(洛陽)은 물론 산둥성(山東省)과 쓰촨성(四川省) 등 지방에서도 유행하였다.¹⁵



도 3. 용문석굴 뇌고대 남동

14 Benjamin Rowland Jr., "Indian Images in Chinese Sculpture," *Artibus Asiae*, vol.10(1947), pp.5-20; 高田修, 「寶冠佛の像について」, 『佛教藝術』21(1954, 4), pp.42-58; Alexander C. Soper, "Presentations of Famous Images at Tun-Huang," *Artibus Asiae*, vol. 27-4(1964), pp.349-364; 金理那, 「印度佛像의 中國傳來考—菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로—」, 『韓沽勛博士停年紀念史學論叢』(서울: 知識産業社, 1982), pp.737-752; 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座眞容像の流行について」, 町田甲一先生古稀記念會 編, 『論叢佛教美術史』(東京: 吉川弘文館, 1986), pp.155-186; 金理那, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp.291-336; Angela F. Howard, "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," *Archives of Asian Art*, vol. 42(1989), pp.49-61; 肥田路美, 「菩提瑞像關係史料と長安における觸地印如來像」, 『奈良美術研究』1(2004.3), pp.104-112; 久野美樹, 「廣元千佛崖, 長安, 龍門石窟の菩提瑞像關係像」, 『奈良美術研究』1(2004, 3), pp.113-118; 이주형, 「보드가야 향마성도상의 前史—불전미술의 〈降魔〉敍사와 촉지인 佛像의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석—靜齋金理那教授停年退任美術史論文集』(서울: 예경, 2007), pp.53-82.

15 裴宰浩, 앞의 책(2003), pp.220-254; 裴宰浩, 『蓮華藏世界の 圖像學』(서울: 一志社, 2009), pp.54-59; Bae Jaeho, "The Vajrasana Buddha at the Mahābodhi Temple. From the Historical Buddha Śākyamuni to the Lord of Avatamsaka: Examination of the Leigutai Nandong at the Longmen Grottoes and the grotto temple Seokguram in Gyeongju," *Ritual and Representation in Buddhist Art*(Freie Universität Berlin: A Publication of the Studies of East Asian Art History, 2015), pp.113-137. 한편 마하보리사 정각상은 시안의 光宅寺의 예와 같이 사원 벽화의 주제로도 유행하였다. 『唐朝名畫錄』, [神品] 下, 『文淵閣四庫全書』, 子部118, 藝術類, No.812(臺北: 臺灣商務印書館, 1983), pp.365下-366上; 『歷代名畫記』卷9, [唐朝]上, 『文淵閣四庫全書』, 子部118, 藝術類, No.812(臺北: 臺灣商務印書館, 1983), p.343下.

Ⅲ. 시안(西安) 출토 선업니 불상

대부분 당나라 때 만든 것으로 추정되는 선업니 불상들이 산시성(陝西省) 시안(西安)에서 출토되었다.¹⁶ 이 불상들은 청나라 1839년부터 慈恩寺 주변에서 상당수가, 1920년경에는 시안 남쪽의 당나라 至相寺 절터에서 100여 점, 1996년에는 시안 禮泉寺 절터에서 다량이 출토되었다.¹⁷ 사실 시안 주변에서 출토되었다고 전해지는 선업니 불상들의 수량, 소장처, 진위 여부는 정확하지 않다.¹⁸ 그러나 당나라 7세기 중반에 조성된 선업니 불상 중에는 마하보리사 정각상이 지닌 도상적 성격을 잘 함축하고 있는 불상이 있는데, “眞如妙色身”명 선업니 불상과 “印度佛像”명 선업니 불상이 그것이다.¹⁹

1. “眞如妙色身”명 선업니 불상

“진여묘색신”명 선업니 불상은(도 4) 청나라 1839년에 자은사 주변에서 처음 출토되었다. 앞면 중앙에는 마하보리사 정각상과 같이 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌한 불상이 연화대좌 위에 앉아 있다. 그 양옆에는 늘씬한 비례를 갖춘 보살상이 좌우대칭적인 모습으로 서 있다. 불상 위쪽에는 過去七佛로 추정되는 7존의 불좌상이 있다. 과거칠불은 禪定印을 결한 불좌상을 중심으로 좌우에 대칭적으로 배치되었는데, 향마촉지인과 선정인을 각각 결하고 있다. 이 중 향마촉지인을 결한



도 4. “진여묘색신”명 선업니 불상

16 大村西崖, 『支那美術史雕塑編』(東京: 佛書刊行會圖像部, 1915), pp.596-598, 附圖 824-829; 黃濬, 『尊古齋陶佛留眞』卷上, 第4(北京: 北平尊古齋, 1933); 『尊古齋金石集拓』(上海: 上海古籍出版社, 1990), pp.1-95; 陳直, 『唐代三泥佛像』, 『文物』(1959-8), pp.49-51; 『西安出土隋唐泥佛像通考』, 『現代佛學』(1963-3), pp.42-47; 『佛教藝術論集』現代佛教學術叢刊 20(臺北: 大乘文化出版社, 1978), p.215; 肥田路美, 『唐蘇常侍所造の印度佛像塼佛について』, 『美術史研究』22(1985. 3), pp.1-18; 肥田路美, 『會津八一コレクション中の唐代塼佛』, 『會津八一記念博物館研究紀要』2(2001. 3), pp.1-15; 萩原哉, 『玄奘發願「十俱胝像」考—「善業泥」塼佛をめぐる—』, 『佛教藝術』261(2002. 3), pp.80-100; 하정민, 『玄奘의 唐 高宗代 활동상과 그 의미』, 『미술사의 정립과 확산』(서울: 사회평론, 2006), pp.388-405; 後藤宗俊, 『塼佛の來た道—白鳳期佛教受容の様相—』(京都: 思文閣出版, 2008); 肥田路美, 『初唐佛教美術の研究』(東京: 中央公論美術出版, 2011), pp.55-90; 肥田路美, 『西安 출토 塼佛의 제작 배경과 의의』, 『강좌미술사』48(2017), pp.273-310.

17 王長啓, 『禮泉寺遺址出土佛教造像』, 『考古與文物』(2000-2), pp.3-16.

18 시안의 終南山 至相寺에서 주로 만든 “多寶佛塔”명 선업니 조상과 당 元和 10년(815)명 台州令泥佛像, 당 大中 2년(848)명 泥佛像 등이 출토되어, 다양한 도상이 당나라에서 조성된 것을 알 수 있다. 中華民國 國立歷史博物館에도 “唐善業釋迦像”, “唐蘇常侍作善業密教造像”, “唐蘇常侍作善業多寶塔造像”, “唐善業密教造像”, “唐善業印度佛像”, “唐善業釋迦像” 등이 있으며, 이 중에서 “인도불상”명 선업니 불상은 뒷면에 “印度佛像大唐蘇常侍等共作”이라는 12자의 명문이 새겨져 있다고 한다. 夏美訓, 『善業泥佛像』, 『歷史文物與藝術』(臺北: 國立歷史博物館, 1984), pp.163-164.

19 裴宰浩, 앞의 책(2003), pp.220-229.

불상 중에는 오른손이 아닌 왼손으로 축지인을 결한 불상도 있다.²⁰ 불상들은 어깨가 넓고 허리가 가늘며 법의가 몸의 굴곡을 따라 유기적으로 표현된 인도 굽타(Gupta)시대 불상의 특징을 갖추고 있다. 한편 “진여묘색신”명 선업니 불상 중에는 과거칠불 대신 한 그루의 보리수가 표현된 예도 있다. 뒷면에는 각 行 4자씩 3행의 명문이 다음과 같이 있다(도 5).

“大唐善業泥壓得眞如妙色身”

당나라 때 진여묘색신을 선업니로 눌러서 만들었다는 뜻으로, 진여묘색신은 앞면의 향마축지인 불좌상을 가리킨다. 이 불상은 과거칠불이나 보리수와 함께 표현된 것으로 보아 인간 세상에 왔다 갔던 일곱 번째 붓다이자 보드가야의 보리수



도 5. “진여묘색신”명 선업니불상 뒷면

아래에서 깨달음을 이룬 석가모니 붓다이다. 眞如(tathātā)는 “있는 그대로”나 “변하지 않는”이라는 뜻으로, 如如나 如實과 같은 의미이다.²¹ 이는 고타마 싯다르타 태자가 보리수 아래에서 깨달은 불변의 진리인 四聖諦와²² 緣起法을 가리키기도 한다.²³ 즉 여래(tathāgata)는 바로 이 진여를 체득한 분을 말한다.²⁴ 妙色身은 生滅하는 모습의 相(nimitta), 즉 色身과 달리 붓다의 상(모습) 그 이면에 있는 붓다의 참모습 즉 32相 80種好를 갖춘 붓다의 眞容을 말한다. 색신은 중생들이 볼 수 있지만, 묘색신은 깨달은 수준의 根機(경험치)를 갖추어야만 볼 수가 있다.²⁵ 결국 “진여묘색신”명 선업니 불상은 생멸하는 모습의 색신이 아니라 진여를 체득하여 묘색신을 갖춘 붓다로서 마하보리사

20 龍門石窟에서도 이 무렵에 조성된 왼손으로 축지인을 결한 불좌상이 52존 확인된다. 久野美樹, 「唐代龍門石窟의觸地印阿彌陀像研究」, 『鹿島美術研究』 20(2003), pp.430-439; 『龍門石窟研究院建院50周年暨2004龍門石窟國際學術研討會論文摘要』(2004, 8), pp.116-117.

21 眞如는 교학적으로 다양하게 해석되나 生滅이나 分別과 대비되는 개념으로서 최고의 진리와 현상의 본질을 뜻한다. 岡本素光, 「『眞如』概念の研究—大乘起信論を中心として, その一斷片—」, 『北海道駒沢大学研究紀要』 2(1967, 11), pp.1-22; 안성두, 「유식에 대한 관념론적 해석 비판: 분별과 진여 개념을 중심으로」, 『철학사상』 61(2016, 8), pp.3-40.

22 広沢隆之, 「『瑜伽師地論』にみられる眞如觀」, 『印度学仏教学研究』 62(1983), pp.82-85.

23 진여에 의해 諸法이 나타나고, 제법에 의해 진여의 불변성이 나타나는데, 이를 眞如緣起라고 한다. 全明星, 「眞如緣起에 대한 考察」, 『韓國佛敎學』 3(1977), pp.391-400.

24 金鎔貞, 「法身과 眞如」, 『釋林』 9(1975), pp.20-23.

25 한편 『大唐西域記』에 “菩薩像에서 妙色身이 나타난다”는 기록이 다수 확인되어 묘색신이 불상뿐만 아니라 보살상에도 사용되던 관용구라는 것을 알 수 있다. 『大唐西域記』 卷1, T.51, No.2087, p.874上: “...願見者菩薩從其 像中出妙色身安慰行者...”; 『大唐西域記』 卷3, T.51, No.2087, p.887下: “...願見菩薩者即從像中出妙 色身...”; 『大唐西域記』 卷10 T.51, No.2087, p.931上: “...歷三歲觀自在菩薩乃現妙色身謂論師曰何所志乎對曰願留此身待見慈氏觀自在菩薩曰人命危脆世間浮幻宜修勝善願生觀史...”

정각상을 가리킨다.²⁶ 또한 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상과 같이 석가모니 붓다의 진용상인 妙相을 뜻한다.

한편, 불상 조성에 사용된 선업니의 경전적인 의미는 구체적으로 알 수가 없다. 다만 善業이 어떤 결과를 이루기 위한 착한 행위를 뜻하기 때문에 선업니는 선업을 쌓기 위해 사용된 흙으로 볼 수 있다.²⁷ 7세기 인도에서는 선업을 쌓기 위해 만든 불상과 불탑에 흙을 발라 공양하는 관습이 있었다. 현장이 『대당서역기』에서 기록한 마하보리사 菩提樹垣 서쪽의 鬱金香이라는 탑은 그 대표적인 예이다. 즉 탑의 조성 배경에 관한 내용 중에 鬱金香泥를 탑의 위아래에 바르면서 공양하였다는 기록이 있다.²⁸ 선업니도 『대당서역기』에 기록된 것과 같이 마하보리사 정각상을 만들 때 사용된 香泥(울금향니)와 관련될 가능성이 높다.

2. “印度佛像”명 선업니 불상

“인도불상”명 선업니 불상은 앞면에 불좌상을 중심으로 보살상이 양옆에 서 있고, 불상 대좌 아래쪽에는 緣起法頌이 새겨져 있다. 광배 주변에는 4개의 小塔이 있으며,²⁹ 그 위쪽에는 한 그루의 나무가 표현되어 있다. 뒷면에는 일반적으로 “印度佛像大唐蘇常侍普同等共作”, “印度佛像大唐蘇常侍等共作”, “大唐印度佛像蘇常侍等共作” 등의 명문이 새겨져 있다.

1954년, 산시성 시안시 玉祥門 주변에서 출토된 “인도불상”명 선업니 불상도(도 6) 이 중 한 예이다. 선업니 불상에서도 불좌상을 중심으로 보살입상이 양옆에 있고, 4개의 소탑과 한 그루의 나무가 광배의 주변과 위쪽에 각각 표현되어 있다. 대좌 아래쪽에는 연기법송이 새겨져 있으며, 대좌 좌측 아래에는 獅子 한 마리가 표현되어 있다. 뒷면에는 “印度佛像大唐蘇常侍



도 6. “인도불상”명 선업니 불상

26 “진여묘색신”명 선업니 불상 중 미륵불로 추정되는 불의좌상도 있어서 眞如妙色身이 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 모든 불상에 적용되는 보편적인 수식어라는 것을 알 수 있다.

27 善業(dasakuśala-karmāni)에는 身, 口, 意로 짓는 열 가지 善業, 즉 청정한 행위가 있다고 한다.

28 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.917上: “…窣堵波式修供養以鬱金香泥而周塗上下既發信心率其同志躬禮聖迹觀菩提樹未暇言歸已淹晦朔商侶同遊更相謂曰山川悠…”

29 여래상이 작은 불탑을 동반하는 경우, 항마성도를 여래상이 지닌 거룩한 품성을 불탑으로 상징화한 것으로 본 견해도 있다. 賴富本宏, 『八相如來像の種々相』, 『曼荼羅と輪廻—その思想と美術』(東京: 佼成出版社, 1993), pp.175-205.

普同等共作”이라는 명문이(도 7) 있다. 불상은 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있다. 뒷면 명문의 “印度佛像”과 같이³⁰ 어깨가 넓고 허리가 가는 불상과 늘씬한 신체 비례에 자연스러운 자세를 취한 보살상은 인도 굽타시대 불상과 보살상의 특징을 보여준다.

“인도불상”명 선업니 불상이 마하보리사 정각상을 모델로 하였다는 것은 광배 주변의 4개의 소탑과 위쪽의 한 그루 나무, 대좌 아래의 연기법송이 증명해 준다.³¹ 4개의 탑은 마하보리사 대탑을 둘러싸고 있는 4개의 소탑을, 나무는 보리수를 나타낸 것이다. 연기법송은 보리수 아래에서 석가모니 붓다가 깨달았던 緣起法을 偈頌으로 쓴 것이다. 불상에 새겨진 연기법송은(도 8) 다음과 같다.



도 7. “인도불상”명 선업니 불상의 명문

“諸法從緣生，如來說是因，諸法從緣滅，大沙門所說”



도 8. “인도불상”명 선업니 불상의 연기법송 명문

일반적인 연기법송의 “緣起”와 “緣盡” 대신에 “緣生”과 “緣滅”이라고 되어 있지만,³² 그 의미는 같다. 즉 “제법은 緣에 따라 생긴다. 여래는 그 因을 말씀하셨다. 제법은 연에 따라 없어진다고 대사문은 (또) 말씀하셨다”는 뜻이다. 연기법송은 고타마 싯다르타 태자가 석가모니 붓다가 될 때 깨달은 내용이자 그의

첫 번째 가르침(法)으로, “인도불상”명 선업니 불상이 마하보리사 정각상이라는 것을 알려준다.

30 “인도”라는 명칭은 현장에 의해 처음 사용되었다. 『大唐西域記』卷2, [健駄邏國], T.51, No.2087, p.875中; 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷2, T.50, No.2053, p.227中.

31 연기법송이 새겨진 불상들은 인도에서 5세기부터 나타나기 시작한다. 靜谷正雄, 『インド佛教碑銘目録 續編一』(京都: 平樂寺書店, 1969).

32 『浴佛功德經』, 『佛說造像量度經解/附一造像量度經續補』, 『根本說一切有部毘奈耶出家事』, 『大毘盧遮那成佛經疏』, 『南海寄歸內法傳』, 『金剛頂發菩提心論私抄』, 『胎藏三密抄』, 『祕密漫荼羅十住心論』 등 연기법송이 확인되는 경전에서는 “諸法從緣起，如來說是因，彼法因緣盡，是大沙門說”로 기록되어 있다.

한편, 발원자인 蘇常侍 普同이 650년경부터 670년경까지 활동한 인물로 확인되어³³ “인도 불상”명 선업니 불상도 대략 이 무렵에 조성되었을 것으로 추정된다. 소상시 보동과 현장이 각별한 사이였다는 사실은 현장이 가져왔던 인도 불상을 모델로 하여 소상시 보동이 선업니 불상을 조성하게 된 배경이 되었다고 추측된다.³⁴

IV. 선업니 불상과舍利

서기전 100년경, 대승불교 운동이 전개되던 인도에서는 재가 불교도들이 숭배하던 불탑 속의 사리를 붓다의 色身으로, 출가 비구들이 수행하던 法(붓다의 가르침)을 法身으로 생각하였다. 색신은 역사적인 석가모니 붓다와 그의 身骨인 사리를, 법신은 석가모니 붓다가 깨달았던 연기법(연기법승)을 말한다.

그런데 현장 등 당나라 승려들이 유학하던 7세기 인도에서는 법신으로 여겼던 연기법마저 사리로 인식하는 경향이 있었다. 당나라 695년에 귀국한 義淨(635~713)이 7세기 말에 쓴 『南海寄歸內法傳』에 이러한 인식을 알려주는 기록이 있다.³⁵

“흙으로 탑(제자)을 만들고 또는 소조상(니상)을 찍어내고, 혹은 비단과 종이에 인쇄하여 곳에 따라 공양하고, 혹은 쌓고 모아서 벽돌로 쌓으면 곧 불탑이 이루어지며, 혹은 빈 들판에 놓아두어 그것이 부서져 없어지게 한다. 서방(인도)의 법승들은 이것을 업으로 삼지 않는 사람이 없다. 또한 불상과 탑을 금, 은, 동, 철, 진흙, 칠, 벽돌로 만들고, 혹은 모래와 눈을 모아 만들기도 한다. 이것을 만들 때 그 안에 두 종류의 사리를 안치 한다. 하나는 붓다의 신골이며, 다른 하나는 연기법승이다. 게송에서 이르기를, ‘모든 법은 인연에서 일어나며, 여래는 그 원인을 말씀하셨네. 그 법도 인연으로 다한다고 이렇게 여래는 말씀하셨네.’ 이 두 가지 사리를 안치하면 복이 널리 많아진다.”³⁶

33 牧田諦亮, 『大唐蘇常侍寫真定本』, 『中國佛教史研究』 第1(東京: 大東出版社, 1981), pp.295-311.

34 현장과 소상시와의 밀접한 관계는 현장이 번역했던 『說一切有部發智大毘婆沙論』과 『瑜伽師地論』에 “大唐蘇常侍真定本”이라는 도장이 찍혀있는 것을 통해서도 알 수 있다.

35 『南海寄歸內法傳』, T.54, No.2125, pp.204-234; I-Tsing, *A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago(A.D. 671-695)*, translated by Takakusu(Taiwan: Ch'engwen Publishing Company, 1970); 肥田路美, 앞의 책(2011), pp.76-82, 肥田路美, 앞의 논문(2017), pp.297-304.

36 『南海寄歸內法傳』 卷4, [三十一灌沐尊儀] T.54, No.2125, p.226下: “...造泥制底及拓摸泥像, 或印絹紙隨處供養, 或積爲聚以塼裏之即成佛塔, 或置空野任其鎖散, 西方法俗莫不以此爲業. 又復凡造形像及以制底, 金銀銅鐵泥漆軀石, 或聚沙雪, 當作之時中安二種舍利, 一謂大師身骨, 二謂緣起法頌. 其頌曰 諸法從緣起 如來說是因 彼法因緣盡 是大沙門說. 要安此二. 福乃弘多...”

즉 불상과 탑 속에 두 종류의 사리를 안치하는데, 붓다의 신골과 연기법송이다. “진여묘색신”명 선업니 불상은 묘색신 즉 붓다의 신골과, 연기법송이 새겨진 “인도불상”명 선업니 불상은 연기법송과 관련될 가능성이 높다. 결국 이들 선업니 불상은 소상시 등 당나라 불교도들이 7세기 중반에 선업을 쌓기 위해 조성한 것으로, 7세기 인도와 같이 불상과 탑 속에 봉안하던 사리의 성격을 지녔을 가능성이 높다.³⁷⁾



도 9. 경주 석장사지 출토 연기법송명 탑상문전

V. 맺음말

시안에서 출토된 선업니 불상 중에서 “진여묘색신”명 선업니 불상과 “인도불상”명 선업니 불상은 현장의 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상을 도상적·재질적으로 가장 많이 답습하고 있는 불상이다. 이들 불상은 명문은 다르지만 모두 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있어서 같은 불상, 즉 마하보리사 정각상을 가리키고 있음을 추측할 수 있다.

“진여묘색신”명 선업니 불상에서는 마하보리사 정각상을 가리키는 “妙相”을 진여묘색신으로, 정각상을 만들 때 사용된 “香泥”를 선업니로 표현하고 있어서 도상적·재료적으로 마하보리사 정각상과 가장 닮은 상으로 볼 수 있다. 또한 과거칠불을 함께 표현함으로써 정각상이 역사적인 석가모니 붓다라는 것을 동시에 나타내고 있다.

“인도불상”명 선업니 불상에서는 명문의 “인도불상”이 가리키듯이 마하보리사 정각상을 둘러싸고 있던 4개의 소탑이 불좌상 주변에 배치되어 있으며, 불상 뒤쪽에는 보리수가 표현되어 있다. 또한 대좌 아래에 기록된 연기법송은 불상이 지금 막 연기법을 깨달은 석가모니 붓다임을 증명해 준다.

당나라 승려들이 유학하던 7세기 인도에서는 두 종류의 사리-붓다의 신골과 연기법송-를 불상과 탑 속에 봉안하는 것이 유행하였다. “진여묘색신”명 선업니 불상은 묘색신 즉 붓다의 신골과,

37 우리나라 통일신라시대에 조성된 경주 錫杖寺址 출토 전돌에도(도 9) 연기법송이 새겨져 있는데, 이것 또한 7세기 인도에서 연기법송을 사리로 인식하던 것이 중국 당나라를 거쳐 영향을 받았던 것으로 추정된다. 경주 석장사지 전돌은 다음의 논문을 참고하였다. 김지현, 「慶州 錫杖寺址 磚佛 研究」, 『美術史學研究』 266(2010), pp.33-62.

“인도불상”명 선업니 불상은 연기법송과 관련될 가능성이 높다. 따라서 이들 선업니 불상은 선업을 쌓기 위해 조성된 것으로서 불상과 탑 속에 봉안하는 사리의 성격을 지녔을 것으로 추정된다.

사실, 시안에서 출토된 이들 선업니 불상이 현장에 의해 직접 조성되었다는 증거는 없다. 그러나 『대당서역기』에서 현장이 마하보리사 정각상에 대한 상세한 정보를 제공함으로써 도상적·재질적으로 가장 유사한 이들 선업니 불상이 조성된 것은 분명하다. 선업니 불상들은 7세기 중반의 당나라 불교도들이 같은 시기 인도의 불교도들과 같이 마하보리사 정각상에 대하여 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 역사적인 석가모니 붓다로 인식하고 있었다는 것을 알려주고 있다.

투고일 2019. 3. 11. | 심사개시일 2019. 4. 12. | 게재 확정일 2019. 5. 16. |

【원전】

『佛祖統紀』
『大唐大慈恩寺三藏法師傳』
『續高僧傳』
『大唐西域求法高僧傳』
『大唐西域記』
『釋迦方志』
『法苑珠林』
『南海寄歸內法傳』
『開元釋教錄』
『唐朝名畫錄』
『歷代名畫記』

【국문 논저】

강희정, 「보드가야의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』 4, 2005.
金理那, 「印度佛像의 中國傳來考 - 菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로 -」, 『韓洵勳博士停年紀念史學論叢』, 서울: 知識産業社, 1982.
_____, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』, 서울: 一潮閣, 1989.
金鎔貞, 「法身과 眞如」, 『釋林』 9, 1975.
김지현, 「慶州 錫杖寺址 塼佛 研究」, 『美術史學研究』 266, 2010.
裴宰浩, 『唐代佛教彫刻』, 서울: 一志社, 2003.
_____, 『蓮華藏世界의 圖像學』, 서울: 一志社, 2009.
_____, 『中國佛像의 世界』, 서울: 경인문화사, 2018.
肥田路美, 「西安 出土 塼佛의 제작 배경과 의의」, 『강좌미술사』 48, 2017(肥田路美, 『初唐佛教美術の研究』, 東京: 中央公論美術出版, 2011).
안성두, 「유식에 대한 관념론적 해석 비판: 분별과 진여 개념을 중심으로」, 『철학사상』 61, 2016. 8.
이주형, 「보드가야 항마성도상의 前史-불전미술의 <降魔>敍事와 촉지인 佛像의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석 - 靜齋金理那教授停年退任美術史論文集』, 서울: 예경, 2007.
全明星, 「眞如緣起에 대한 考察」, 『韓國佛敎學』 3, 1977.
하정민, 「ᄒ꽃의 唐 高宗代 활동상과 그 의미」, 『미술사의 정립과 확산』, 서울: 사회평론, 2006.

【중문·일문 논저】

- 岡本素光, 「真如, 概念の研究-大乘起信論を中心として. その一斷片-」, 『北海道駒沢大学研究紀要』2, 1967.
- 結城令明, 「玄奘とその學問の成立」, 『東洋文化研究所紀要』11, 1956.
- 高田修, 「寶冠佛の像について」, 『佛教藝術』, 21, 1954.
- 広沢隆之, 「瑜伽師地論」にみられる真如觀, 『印度学仏教学研究』62, 1983.
- 久野美樹, 「廣千佛崖, 長安, 龍門石窟の菩提瑞像關係像」, 『奈良美術研究』1, 2004.
- , 「唐代龍門石窟的觸地印阿彌陀像研究」, 『鹿島美術研究』20, 2003(『龍門石窟研究院建院50周年暨2004'龍門石窟國際學術研討會論文摘要』, 2004. 8).
- 大村西崖, 『支那美術史雕塑編』, 東京: 佛書刊行會圖像部, 1915.
- 賴富本宏, 「八相如來像の種々相」, 『曼荼羅と輪廻—その思想と美術』, 東京: 佼成出版社, 1993.
- 牧田諦亮, 「大唐蘇常侍寫真定本」, 『中國佛教史研究』1, 東京: 大東出版社, 1981.
- 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座眞容像の流行について」, 町田甲一先生古稀記念會 編, 『論叢佛教美術史』, 東京: 吉川弘文館, 1986.
- , 「唐 蘇常侍所造の印度佛像塼佛について」, 『美術史研究』22, 1985.
- , 「菩提瑞像關係史料と長安における觸地印如來像」, 『奈良美術研究』1, 2004.
- , 「佛蹟仰慕と玄奘三藏の將來佛像-七軀の釋迦像の意味をめぐって」, 『早稻田大學大學院文學研究科紀要』48-3, 2003.
- , 「初唐佛教美術の研究」, 東京: 中央公論美術出版, 2011.
- , 「會津八一コレクション中の唐代塼佛」, 『會津八一記念博物館研究紀要』2, 2001.
- 王長啓, 「禮泉寺遺址出土佛教造像」, 『考古與文物』, 2000.
- 暢耀, 「玄奘在長安的弘法實踐」, 『玄奘研究文集』, 鄭州: 中州古籍出版社, 1995.
- 萩原哉, 「玄奘發願十俱胝像」考「善業泥」塼佛をめぐって」, 『佛教藝術』261, 2002.
- 靜谷正雄, 「インド佛教碑銘目錄 續編一」, 京都: 平樂寺書店, 1969.
- 陳直, 「唐代三泥佛像」, 『文物』, 1959.
- , 「西安出土隋唐泥佛像通考」, 『現代佛學』, 1963.
- , 『佛教藝術論集』現代佛教學術叢刊 20, 臺北: 大乘文化出版社, 1978.
- 夏美訓, 「善業泥佛像」, 『歷史文物與藝術』, 臺北: 國立歷史博物館, 1984.
- 何志文, 「中外文化交流史上的一出悲劇-玄奘的事業及其教訓」, 『社會科學研究』, 1989-2.
- 黃濬, 『尊古齋陶佛留眞』卷上, 第4, 北京: 北平尊古齋, 1933.(『尊古齋金石集拓』, 上海: 上海古籍出版社, 1990).
- 後藤宗俊, 『塼佛の來た道-白鳳期佛教受容の様相-』, 京都: 思文閣出版, 2008.

【영문 논저】

- Bae, Jaeho. "The Vajrāsana Buddha at the Mahābodhi Temple. From the Historical Buddha Śākyamuni to the Lord of Avatamsaka: Examination of the Leigutai Nandong at the Longmen Grottoes and the grotto temple Seokguram in Gyeongju," *Ritual and Representation in Buddhist Art*, Freie Universität Berlin: A Publication of the Studies of East Asian Art History, 2015.
- Howard, Angela F. "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," *Archives of Asian Art* 42, 1989.
- I-Tsing. *A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago (A.D. 671-695)*, trans. Takakusu, Taiwan: Chengwen Publishing Company, 1970.
- Rowland, Benjamin Jr. "Indian Images in Chinese Sculpture," *Artibus Asiae* 10, 1947.
- Soper, Alexander C. "Presentations of Famous Images at Tun-Huang," *Artibus Asiae* 27, 1964.
- Wriggins, S. H. *Xuanzang. A Buddhist Pilgrim on the Silk Road*, Colorado: Westview press, 1996.

Xuanzang's return to Tang and Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple: in regards to Shanyeni Buddhist Sculpture from Xian

Jaeho Bae*

“Zhenrumiaoseshen(眞如妙色身)” and “Yindufoxiang(印度佛像)” inscribed Shanyeni(善業泥; scented clay) Buddhist sculptures from Xian(西安) are modeled on Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple mentioned in Datangxiyuji(大唐西域記) by Xuanzang(玄奘, 602?~664) in terms of iconography and material. Although the inscriptions are different, both have the same iconography as they sit cross-legged while the robe covers one shoulder with the bhūmisparśa-mudrā(降魔觸地印), showing they followed the Mahābodhi Temple Enlightenment Buddha.

“Miaoxiang(妙相)” and “Xiangni(香泥)” which are described in Xuanzang's Datangxiyuji can be related to “Zhenrumiaoseshen” and “Shanyeni” respectively. Seven Buddhas of the past(過去七佛) portrayed on “Zhenrumiaoseshen” inscribed Shanyeni Buddhist sculpture, implies that the sculpture is an Enlightenment Buddha Śākyamuni.

As the name suggests, “Yindufoxiang” likely shows that the Buddha also is an Enlightenment Buddha. The four stupas surrounding the Buddha, with which the Bodhi tree laying above, and the inscription Gatha of Dependent of Origination Dharani(緣起法頌) under the pedestal of the Buddhist sculpture all show that this is an Enlightenment Buddha.

During the 7th century India, where monks of Tang(唐) often pilgrimaged, two types of Sarira(舍利, ashes of Buddha and Gatha of Dependent of Origination Dharani) were enshrined to Buddhist sculptures and stupa. It is highly likely that “Zhenrumiaoseshen” inscribed sculpture and “Yindufoxiang” inscribed sculpture implicate ashes of Buddha and Gatha of Dependent of Origination Dharani respectively. Therefore, these sculptures could have had the purpose of Sarira that was enshrined to Buddhist sculptures and stupa in the mid-7th century of Tang.

There is no proof of Xuanzang creating Shanyeni Buddhist sculptures. However, his detailed description of Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple in Datangxiyuji paved the way to the

* Professor, Yong In University

creation of archetypal Shanyeni Buddhist sculptures. Through the Shanyeni Buddhist sculpture from Xian, it's predictable that Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple was recognized as a historical Śākyamuni Buddha in the mid-7th century of Tang.

Keywords: Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple, Shanyeni(善業泥) Buddhist sculpture, Yindufoxiang(印度佛像), Zhenrumiaoseshen(真如妙色身), Gatha of Dependent of Origination Dharani(緣起法頌)

玄奘의 귀국과 摩訶菩提寺 正覺像 － 西安 출토 善業泥 佛像을 중심으로 －

배재호(裴宰浩)

I. 머리말

II. 현장과 마하보리사 정각상

III. 시안(西安) 출토 선업니 불상

1. “眞如妙色身”명 선업니 불상
2. “印度佛像”명 선업니 불상

IV. 선업니 불상과舍利

V. 맺음말

용인대학교 문화재학과 교수

주요 논저:

『당대불교조각』(서울:일지사, 2003); 『중국의 불상』(서울: 일지사, 2005); 『연화장세계의 도상학』(서울:일지사, 2011); 『세계의 석굴』(서울:사회평론 아카데미, 2015); 『중국 불상의 세계』(서울:경인문화사, 2018); 『나의 불교미술 이야기』(서울: 종이와 나무, 2019) 등

현장은 인도 구법 여행 중 고타마 싯다르타 태자가 보드가야의 보리수 아래에서 깨달음을 이루어 석가모니 붓다(여래)가 된 것을 기념하기 위하여 조성한 마하보리사 정각상을 예불하였다. 그가 정각상을 예불하면서 기록했던 불상의 모습, 재질, 크기는 『대당서역기』에서 확인된다. 이를 계기로 당나라 7세기 후반에 도상적·신앙적·재질적으로 정각상을 답습한 많은 불상이 조성되었다. 당의 수도 시안에서 출토된 선업니 불상 중 “진여묘색신”명 불상과 “인도불상”명 불상도 이러한 예로, 크기는 작지만 정각상이 지닌 “여래 출현”의 모습을 도상적·신앙적으로 가장 잘 보여준다.

선업니 불상에 보이는 불좌상은 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상과 같이 편단우견식으로 법의를 입고 항마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있다. 이 중 “진여묘색신”명 선업니 불상은 명문이 가리키는 바와 같이 생멸하는 모습의 색신이 아니라 진여를 체득하여 묘색신을 갖춘 붓다, 즉 깨달음을 이룬 역사적인 석가모니 붓다를 뜻한다. 『대당서역기』에 “묘상”으로 묘사된 마하보리사 정각상을 선업니 불상에서는 “묘색신”이라고 새긴 것이다. 또한 불상이 역사적인 석가모니 붓다임을 알려주듯이 불좌상 주변에는 과거칠불이 표현되어 있다.

“인도불상”명 선업니 불상은 이 불상이 “인도”와 직접적으로 연관된다는 것을 암시하고 있는데, 불상 위의 보리수, 주변의 소탑들, 대좌 앞의 연기법송은 마하보리사 정각상을 모델로 하여 조성하였음을 구체적으로 표현한 것이다. 4기의 소탑은 마하보리사 대탑을 둘러싸고 있는 소탑으로, 여기서는 대탑 속에 봉안된 불좌상이 대탑을 대신하고 있다. 연기법송은 고타마 싯다르타 태자가 석가모니 붓다가 될 때 깨달은 내용이자 그의 첫 번째 가르침이다.

한편 “선업니”의 성분을 구체적으로 알 수 없으나 선업이 어떤 목적을 이루기 위한 착한 행위가기 때문에 그 속에 신앙적 함의가 있는 것은 분명하다. 현장이 마하보리사 정각상을 예불하던 7세기 전반 인도에서는 선업을 쌓기 위해 만든 불상과 불탑에 향을 발라 공양하는 것이 유행하였다. 마하보리사 정각상을 향니로 만들었다는 현장의 기록도 이러한 정황을 알려주는데, 선업니 불상의 조성 과정에서 향과 관련된 의식이 행하여졌을 것으로 추측된다.

시안에서 출토된 이들 선업니 불상이 현장에 의해 직접 조성되었다는 증거는 없다. 그러나 『대당서역기』에서 현장이 마하보리사 정각상에 대한 상세한 정보를 제공함으로써 도상적·신앙적·재질적으로 가장 유사한 이 선업니 불상들이 조성된 것은 분명하다. 선업니 불상들은 7세기 중반의 당나라 불교도들이 같은 시기 인도의 불교도들과 같이 마하보리사 정각상을 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 역사적인 석가모니 붓다로 인식하고 있었다는 것을 알려주고 있다.

주제어: 마하보리사 정각상, 선업니 불상, 인도불상, 진여묘색신, 연기법송

玄奘의 귀국과 摩訶菩提寺 正覺像 - 西安 출토 善業泥 佛像을 중심으로 -

배재호(裴宰浩)

용인대학교 문화재학과 교수

I. 머리말

당나라 645년, 玄奘(602?~664)은 인도 날란다사(那爛陀寺, 도 1)에서 유학을 마치고 귀국하였다.¹ 제국 건설의 야망을 지닌 당나라 太宗(626~649 재위)은 중앙아시아와 인도에 대한 풍부한 정보를 가지고 있던 현장의 도움이 절실하였다. 현장이 646년에 쓴 『大唐西域記』는 단순히 그의 여행기라기보다는 태종이 원했던 이러한 정보를 정리한 책이라고 볼 수 있다. 한편 태종은 현장이 가져온 산스크리트어 불교 경전들을 번역할 수 있게끔 편의를 제공하는 등 적극적으로 그를 후원하였다.

현장이 귀국한 후, 7세기 중반 당나라 불교계에서는 몇 가지 변화가 생긴다. 첫째, 인도 날란다사에서 현장이 戒賢에게 배웠던 唯識學을 기초로 法相宗이



도 1. 날란다사 전경

*이 글은 캐나다 UBC 주최로 2018년 8월 16일부터 4일간 중국 시안에서 열린 제1회 현장과 실크로드 국제학술 대회에서 발표한 내용을 수정·보완한 내용이다.

¹ 『佛祖統紀』卷39, T.49, No.2035, p.366上; Wriggins, S. H., *Xuanzang: A Buddhist Pilgrim on the Silk Road*(Colorado: Westview press, 1996), p.292.

당나라 불교계를 주도하게 되었다.² 둘째, 현장은 그가 가져온 많은 양의 불교 경전을 정확하게 번역함으로써 중국불교가 교학적으로 한 단계 발전하는 계기가 되었다.³ 셋째, 현장이 불교 聖地를 순례하면서 수집하여 가져온 7존의 불상과⁴ 『대당서역기』에 상세하게 기록한 마하보리사 정각상은 당나라 불상에 많은 영향을 주었다.⁵

현장이 유식학으로 법상종의 기초를 확립하고, 경전을 번역했던 산시성(陝西省) 시안(西安)에서 인도의 보드가야 마하보리사 정각상과 도상적·재질적으로 닮은 당나라 7세기 중반의 善業泥 불상들이 출토되었다. 이 선업니 불상들에 대한 담론은 이미 오래 전부터 있어왔지만 아직까지도 재질적·도상적 성격에 대한 논의가 끝나지 않았다고 볼 수 있다. 즉 선업니에 대한 재질 분석이 이루어지지 않아서 “선업니”라는 뜻이 재질적인 의미인지 신앙적인 것인지가 분명하지 않고, 대부분의 경우 정확한 출토지를 알 수 없기 때문에 도상적인 성격을 파악하는 데에도 한계가 있어 왔다.

이 글에서는 마하보리사 정각상이 지닌 “如來出現”의 상징성을 가장 잘 보여주고 있으며, 출토지가 분명하여 진위여부에 논란이 없는 “眞如妙色身”銘 선업니 불상, “印度佛像”銘 선업니 불상의 도상들—小塔, 過去七佛, 菩提樹, 緣起法頌—과 불상 뒷면에 새겨진 명문과의 관계를 고찰하고, 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상의 佛像材인 香泥와 선업니와의 관련 가능성을 살펴보고자 한다. 아울러 이 선업니 불상들을 통하여 7세기 중반 당나라 사람들이 마하보리사 정각상을 어떻게 인식하고 있었는지를 고찰해 보고자 한다.

2 현장이 『瑜伽師地論』을 648년에 번역했을 때, 태종이 직접 序文을 쓰고 전국에 유포함으로써 법상종이 알려지게 되었다(『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷6, T.50, No.2053, p.256上). 현장의 경전 번역과 법상종의 성립에 관해서는 다음의 글을 참고하였다. 結城令聞, 「玄奘とその學問の成立」, 『東洋文化研究所紀要』11(東京: 東京大學, 1956), pp.357-364; 暢耀, 「玄奘在長安的弘法實踐」, 『玄奘研究文集』(鄭州: 中州古籍出版社, 1995), pp.67-79.

3 何志文, 「中外文化交流史上的一出悲劇—玄奘的事業及其教訓」, 『社會科學研究』(1989-2), pp.40-48.

4 『大唐西域記』卷12, T.51, No.2087, p.946下; 『開元釋教錄』卷8, T.55, No.2154, p.558下: “…刻檀佛像一軀, 通光座高尺有五寸, 擬橋賞彌國出愛王思慕如來, 刻檀寫真像刻檀佛像一軀, 通光座高二尺九寸, 擬劫比他國如來自天宮降履寶階像, …刻檀佛像一軀, 通光座高尺有三寸, 擬吠舍釐國巡城行化像…”. 이 불상들에 대해서는 다음의 글을 참고하기 바란다. 肥田路美, 「佛蹟仰慕と玄奘三藏の將來佛像—七軀の釋迦像の意味をめぐって」, 『早稻田大學大學院文學研究科紀要』48-3(2003, 3), pp.153-168.

5 裴宰浩, 『唐代佛教彫刻』(서울: 一志社, 2003); 강희정, 「보드가야의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』4(2005), pp.88-127.

II. 현장과 마하보리사 정각상

『대당서역기』에는 현장이 인도 여행 중에 봤던 많은 불상이 기록되어 있지만, 보드가야의 마하보리사 정각상 만큼 상세한 것은 없다. 마하보리사에(도 2) 직접 가 보지 않더라도 사원의 구조를 충분히 상상할 수 있을 정도로菩提樹와 金剛座 등에 대하여 자세하게 기록하고 있을 뿐만 아니라⁶ 정각상에 대해서는 불상은 물론 대좌까지 상세하게 묘사하고 있다.

“... 精舍가 이미 완성되었다. 工人들을 모아서 如來가 처음 깨달음을 이룬 모습을 그리고자 하였으나 여러 달이 지나도록 아무도 응하지 않았다. 얼마 있다가 한 婆羅門이 와서 여러 사람에게 나는 如來의 妙相을 잘 圖寫할 수 있다고 하였다. 사람들이 불상을 만드는데 무엇이 필요냐고 묻자 香泥만 있으면 된다고 하였다. ... 정사 속의 불상을 보니 의연한 모습으로 가부좌하고 있었다. 오른발을 (왼발) 위에 두었다. 왼손은 안으로 모으고 오른손은 아래로 내려뜨렸다. 숙연한 모습으로 동쪽을 향하여 앉아 있었다. 臺座의 높이는 4尺 2寸, 폭은 1丈 2척 5촌, 像의 높이는 1丈 1척 5촌, 무릎의 폭은 8척 8촌, 어깨의 넓이는 6척 2촌이었다. 상호가 다 갖추어지지 자비로운 얼굴이 (붓다의) 참모습과 같았다. 단지 오른쪽 젖 뒷부분은 아직 완성되지 않았다. 이미 바라문의 자취는 보이지 않았지만 그 神鑒을 느낄 수 있었다. 여러 사람들이 모두 슬퍼하면서 그 바라문이 누군지 진심으로 알고 싶어 했다. 마음이 착한 沙門이 꿈에서 그 바라문을 만날 수 있었다. 사라졌던 바라문이 말하기를 ‘나는 慈氏菩薩인데, 工人의 생각이 붓다의 聖容을 헤아리지 못할까 염려되어 내가 직접 와서 불상을 圖寫하였다’고 하였다. ... 이에 젖 위에 아직 완성되지 않은 곳에 온갖 보물과 영락으로 메우고 보관을 씌워 장엄하였다...”⁷



도 2. 마하보리사 정각상

6 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.915下.

7 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.916上中: “...精舍既成, 拓募工人欲圖如來初成佛像廣以歷月無人應召久之有婆羅門來告衆曰, 我善圖寫如來妙相, 衆曰今將造像夫何所須, 曰香泥耳... 見精舍內佛像嚴然結跏趺坐, 右足居上, 左手斂右手垂, 東面而坐, 肅然如在, 座高四尺二寸, 廣丈二尺五寸, 像高丈一尺五寸, 兩膝相去八尺八寸, 兩肩六尺二寸, 相好具足慈顏如真, 唯右乳上, 圖塋未周, 既不見人方驗神鑒, 衆咸悲歎, 慙慙請知, 有一沙門宿心淳質, 乃感夢見, 往婆羅門而告曰, 我是慈氏菩薩, 恐工人之思不測聖容, 故我來躬圖寫佛像... 於是乳上未周填廁衆寶, 珠纓寶冠奇珍交飾...”

즉 마하보리사를 완성한 후, 慈氏(彌勒)보살이 香泥로 여래의 妙相(妙色身相)을 갖춘 정각상을 조성하였다는 내용이다. 불상은 깨달음을 이룬 석가모니 붓다와 같이 동쪽을 향하여 대좌 위에서 가부좌한 모습이다. 또한 불상은 偏袒右肩式으로 法衣를 입고, 寶石으로 장엄되었으며, 降魔觸地印을 하고 있다.

현장이 마하보리사 정각상에 대하여 이렇게 상세하게 기록한 것을 보면, 실제 그것을 그려서 가져왔을 가능성도 있다. 현장이 귀국하던 645년에 당나라 사신 王玄策도 마하보리사에서 金剛座眞容像(正覺像)을 예불하고, 동행했던 화가 宋法智에게 모사하게 하여 長安(시안)으로 가져왔는데 많은 사람들이 그것을 베꼈다고 한다.⁸ 현장이 마하보리사 정각상을 그 어떤 불상보다도 주목했던 것은 석가모니 붓다의 眞容(참모습)으로서 유식학의 개조인 彌勒이 직접 만들었다고 믿었기 때문이다.⁹

현장은 귀국 후에도 끊임없이 마하보리사의 인도 승려들과 서신으로 왕래하였으며, 입적하기 전에는 직접 정각상을 조성하기도 하였다. 즉 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』권16에는 현장이 입적하기 전에 塿工 송법지에게 부탁하여 嘉壽殿에서 菩提像骨을 만들게 하였다는 기록이 있다.¹⁰ 같은 불상에 대하여 『續高僧傳』[玄奘傳]에서는 香木으로 菩提像의 골조를 만들었다고 기록하고 있어서 木心塑造佛이었을 것으로 추정된다.¹¹ 현장은 菩提樹像-보리수 아래의 정각상-을 직접 실견하고 그려온 바 있는 송법지에게 불상 조성을 의뢰했던 것이다.

현장의 귀국과 함께 마하보리사 정각상이 당나라에 소개되면서 그것을 모델로 하여 많은 불상이 조성되었다.¹² 현장뿐만 아니라 당나라 불교도들에게도 마하보리사 정각상은 매우 특별한 것이었는데, 正覺處의 본존상으로서의 상징성뿐만 아니라 미륵보살이 만든 석가모니 붓다의 진용이라는 의미가 부여되어 있었기 때문이다.¹³ 7세기 중반 당나라에서는 마하보리사 정각상을

8 『法苑珠林』卷29, T.53, No.2122, p.503上.

9 만약 彌勒(270년경~350년경)이 만들었다면, 정각상은 4세기 전반에 조성된 것이다. 사실 인도에서는 “미륵”이 보편적인 이름이기 때문에 어느 시대에 활동했던 미륵인지에 대해서는 재고할 필요가 있다.

10 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷10, T.50, No.2053, p.277上.

11 『續高僧傳』卷4, T.50, No.2060, p.458上.

12 『釋迦方志』卷下, T.51, No.2088, pp.961中-962下; 『法苑珠林』卷29, T.53, No.2122, pp.502下-504中.

13 의정의 『大唐西域求法高僧傳』卷上(T.51, No.2066, pp.1-12中)에는 20여 명이 마하보리사 정각상을 참배하였다고 한다. 의정도 眞容像을 예불하였고, 山東省의 승려와 불교도들이 부탁했던 袈裟와 羅蓋를 불상에 헌납하였다는 것이 그의 기록에서 확인된다.

모델로 하여 향마촉지인 불좌상과 보관, 목걸이 등으로 장엄된 불좌상이 많이 조성되었다.¹⁴ 마하보리사 정각상의 영향을 받아 당나라에서 조성된 향마 촉지인 불좌상과 莊嚴如來像은(도 3) 7세기 후반부터 8세기 초반까지 수도 長安(시안)과 洛陽(洛陽)은 물론 산둥성(山東省)과 쓰촨성(四川省) 등 지방에서도 유행하였다.¹⁵



도 3. 용문석굴 뇌고대 남동

14 Benjamin Rowland Jr., "Indian Images in Chinese Sculpture," *Artibus Asiae*, vol.10(1947), pp.5-20; 高田修, 「寶冠佛の像について」, 『佛教藝術』21(1954, 4), pp.42-58; Alexander C. Soper, "Presentations of Famous Images at Tun-Huang," *Artibus Asiae*, vol. 27-4(1964), pp.349-364; 金理那, 「印度佛像의 中國傳來考—菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로—」, 『韓沽勛博士停年紀念史學論叢』(서울: 知識産業社, 1982), pp.737-752; 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座眞容像の流行について」, 町田甲一先生古稀記念會 編, 『論叢佛教美術史』(東京: 吉川弘文館, 1986), pp.155-186; 金理那, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp.291-336; Angela F. Howard, "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," *Archives of Asian Art*, vol. 42(1989), pp.49-61; 肥田路美, 「菩提瑞像關係史料と長安における觸地印如來像」, 『奈良美術研究』1(2004, 3), pp.104-112; 久野美樹, 「廣元千佛崖, 長安, 龍門石窟の菩提瑞像關係像」, 『奈良美術研究』1(2004, 3), pp.113-118; 이주형, 「보드가야 향마성도상의 前史—불전미술의 〈降魔〉敍사와 촉지인 佛像의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석—靜齋金理那教授停年退任美術史論文集』(서울: 예경, 2007), pp.53-82.

15 裴宰浩, 앞의 책(2003), pp.220-254; 裴宰浩, 『蓮華藏世界の 圖像學』(서울: 一志社, 2009), pp.54-59; Bae Jaeho, "The Vajrasana Buddha at the Mahābodhi Temple. From the Historical Buddha Śākyamuni to the Lord of Avatamsaka: Examination of the Leigutai Nandong at the Longmen Grottoes and the grotto temple Seokguram in Gyeongju," *Ritual and Representation in Buddhist Art*(Freie Universität Berlin: A Publication of the Studies of East Asian Art History, 2015), pp.113-137. 한편 마하보리사 정각상은 시안의 光宅寺의 예와 같이 사원 벽화의 주제로도 유행하였다. 『唐朝名畫錄』, [神品] 下, 『文淵閣四庫全書』, 子部118, 藝術類, No.812(臺北: 臺灣商務印書館, 1983), pp.365下-366上; 『歷代名畫記』卷9, [唐朝]上, 『文淵閣四庫全書』, 子部118, 藝術類, No.812(臺北: 臺灣商務印書館, 1983), p.343下.

Ⅲ. 시안(西安) 출토 선업니 불상

대부분 당나라 때 만든 것으로 추정되는 선업니 불상들이 산시성(陝西省) 시안(西安)에서 출토되었다.¹⁶ 이 불상들은 청나라 1839년부터 慈恩寺 주변에서 상당수가, 1920년경에는 시안 남쪽의 당나라 至相寺 절터에서 100여 점, 1996년에는 시안 禮泉寺 절터에서 다량이 출토되었다.¹⁷ 사실 시안 주변에서 출토되었다고 전해지는 선업니 불상들의 수량, 소장처, 진위 여부는 정확하지 않다.¹⁸ 그러나 당나라 7세기 중반에 조성된 선업니 불상 중에는 마하보리사 정각상이 지닌 도상적 성격을 잘 함축하고 있는 불상이 있는데, “眞如妙色身”명 선업니 불상과 “印度佛像”명 선업니 불상이 그것이다.¹⁹

1. “眞如妙色身”명 선업니 불상

“진여묘색신”명 선업니 불상은(도 4) 청나라 1839년에 자은사 주변에서 처음 출토되었다. 앞면 중앙에는 마하보리사 정각상과 같이 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌한 불상이 연화대좌 위에 앉아 있다. 그 양옆에는 늘씬한 비례를 갖춘 보살상이 좌우대칭적인 모습으로 서 있다. 불상 위쪽에는 過去七佛로 추정되는 7존의 불좌상이 있다. 과거칠불은 禪定印을 결한 불좌상을 중심으로 좌우에 대칭적으로 배치되었는데, 향마촉지인과 선정인을 각각 결하고 있다. 이 중 향마촉지인을 결한



도 4. “진여묘색신”명 선업니 불상

16 大村西崖, 『支那美術史雕塑編』(東京: 佛書刊行會圖像部, 1915), pp.596-598, 附圖 824-829; 黃濬, 『尊古齋陶佛留眞』 卷上, 第4(北京: 北平尊古齋, 1933); 『尊古齋金石集拓』(上海: 上海古籍出版社, 1990), pp.1-95; 陳直, 『唐代三泥佛像』, 『文物』(1959-8), pp.49-51; 『西安出土隋唐泥佛像通考』, 『現代佛學』(1963-3), pp.42-47; 『佛教藝術論集』 現代佛教學術叢刊 20(臺北: 大乘文化出版社, 1978), p.215; 肥田路美, 『唐蘇常侍所造の印度佛像塼佛について』, 『美術史研究』 22(1985. 3), pp.1-18; 肥田路美, 『會津八一コレクション中の唐代塼佛』, 『會津八一記念博物館研究紀要』 2(2001. 3), pp.1-15; 萩原哉, 『玄奘發願「十俱胝像」考—「善業泥」塼佛をめぐる—』, 『佛教藝術』 261(2002. 3), pp.80-100; 하정민, 『玄奘의 唐 高宗代 활동상과 그 의미』, 『미술사의 정립과 확산』(서울: 사회평론, 2006), pp.388-405; 後藤宗俊, 『塼佛の來た道—白鳳期佛教受容の様相—』(京都: 思文閣出版, 2008); 肥田路美, 『初唐佛教美術の研究』(東京: 中央公論美術出版, 2011), pp.55-90; 肥田路美, 『西安 출토 塼佛의 제작 배경과 의의』, 『강좌미술사』 48(2017), pp.273-310.

17 王長啓, 『禮泉寺遺址出土佛教造像』, 『考古與文物』(2000-2), pp.3-16.

18 시안의 終南山 至相寺에서 주로 만든 “多寶佛塔”명 선업니 조상과 당 元和 10년(815)명 台州令泥佛像, 당 大中 2년(848)명 泥佛像 등이 출토되어, 다양한 도상이 당나라에서 조성된 것을 알 수 있다. 中華民國 國立歷史博物館에도 “唐善業釋迦像”, “唐蘇常侍作善業密教造像”, “唐蘇常侍作善業多寶塔造像”, “唐善業密教造像”, “唐善業印度佛像”, “唐善業釋迦像” 등이 있으며, 이 중에서 “인도불상”명 선업니 불상은 뒷면에 “印度佛像大唐蘇常侍等共作”이라는 12자의 명문이 새겨져 있다고 한다. 夏美訓, 『善業泥佛像』, 『歷史文物與藝術』(臺北: 國立歷史博物館, 1984), pp.163-164.

19 裴宰浩, 앞의 책(2003), pp.220-229.

불상 중에는 오른손이 아닌 왼손으로 축지인을 결한 불상도 있다.²⁰ 불상들은 어깨가 넓고 허리가 가늘며 법의가 몸의 굴곡을 따라 유기적으로 표현된 인도 굽타(Gupta)시대 불상의 특징을 갖추고 있다. 한편 “진여묘색신”명 선업니 불상 중에는 과거칠불 대신 한 그루의 보리수가 표현된 예도 있다. 뒷면에는 각 行 4자씩 3행의 명문이 다음과 같이 있다(도 5).

“大唐善業泥壓得眞如妙色身”

당나라 때 진여묘색신을 선업니로 눌러서 만들었다는 뜻으로, 진여묘색신은 앞면의 향마축지인 불좌상을 가리킨다. 이 불상은 과거칠불이나 보리수와 함께 표현된 것으로 보아 인간 세상에 왔다 갔던 일곱 번째 붓다이자 보드가야의 보리수



도 5. “진여묘색신”명 선업니불상 뒷면

아래에서 깨달음을 이룬 석가모니 붓다이다. 眞如(tathātā)는 “있는 그대로”나 “변하지 않는”이라는 뜻으로, 如如나 如實과 같은 의미이다.²¹ 이는 고타마 싯다르타 태자가 보리수 아래에서 깨달은 불변의 진리인 四聖諦와²² 緣起法을 가리키기도 한다.²³ 즉 여래(tathāgata)는 바로 이 진여를 체득한 분을 말한다.²⁴ 妙色身은 生滅하는 모습의 相(nimitta), 즉 色身과 달리 붓다의 상(모습) 그 이면에 있는 붓다의 참모습 즉 32相 80種好를 갖춘 붓다의 眞容을 말한다. 색신은 중생들이 볼 수 있지만, 묘색신은 깨달은 수준의 根機(경험치)를 갖추어야만 볼 수가 있다.²⁵ 결국 “진여묘색신”명 선업니 불상은 생멸하는 모습의 색신이 아니라 진여를 체득하여 묘색신을 갖춘 붓다로서 마하보리사

20 龍門石窟에서도 이 무렵에 조성된 왼손으로 축지인을 결한 불좌상이 52존 확인된다. 久野美樹, 「唐代龍門石窟의觸地印阿彌陀像研究」, 『鹿島美術研究』 20(2003), pp.430-439; 『龍門石窟研究院建院50周年暨2004「龍門石窟國際學術研討會論文摘要」(2004, 8), pp.116-117.

21 眞如는 교학적으로 다양하게 해석되나 生滅이나 分別과 대비되는 개념으로서 최고의 진리와 현상의 본질을 뜻한다. 岡本素光, 「『眞如』概念の研究—大乘起信論を中心として, その一斷片—」, 『北海道駒沢大学研究紀要』 2(1967, 11), pp.1-22; 안성두, 「유식에 대한 관념론적 해석 비판: 분별과 진여 개념을 중심으로」, 『철학사상』 61(2016, 8), pp.3-40.

22 広沢隆之, 「『瑜伽師地論』にみられる眞如觀」, 『印度学仏教学研究』 62(1983), pp.82-85.

23 진여에 의해 諸法이 나타나고, 제법에 의해 진여의 불변성이 나타나는데, 이를 眞如緣起라고 한다. 全明星, 「眞如緣起에 대한 考察」, 『韓國佛敎學』 3(1977), pp.391-400.

24 金鎔貞, 「法身과 眞如」, 『釋林』 9(1975), pp.20-23.

25 한편 『大唐西域記』에 “菩薩像에서 妙色身이 나타난다”는 기록이 다수 확인되어 묘색신이 불상뿐만 아니라 보살상에도 사용되던 관용구라는 것을 알 수 있다. 『大唐西域記』 卷1, T.51, No.2087, p.874上: “...願見者菩薩從其 像中出妙色身安慰行者...”; 『大唐西域記』 卷3, T.51, No.2087, p.887下: “...願見菩薩者即從像中出妙 色身...”; 『大唐西域記』 卷10 T.51, No.2087, p.931上: “...歷三歲觀自在菩薩乃現妙色身謂論師曰何所志乎對曰願留此身待見慈氏觀自在菩薩曰人命危脆世間浮幻宜修勝善願生觀史...”

정각상을 가리킨다.²⁶ 또한 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상과 같이 석가모니 붓다의 진용상인 妙相을 뜻한다.

한편, 불상 조성에 사용된 선업니의 경전적인 의미는 구체적으로 알 수가 없다. 다만 善業이 어떤 결과를 이루기 위한 착한 행위를 뜻하기 때문에 선업니는 선업을 쌓기 위해 사용된 흙으로 볼 수 있다.²⁷ 7세기 인도에서는 선업을 쌓기 위해 만든 불상과 불탑에 흙을 발라 공양하는 관습이 있었다. 현장이 『대당서역기』에서 기록한 마하보리사 菩提樹垣 서쪽의 鬱金香이라는 탑은 그 대표적인 예이다. 즉 탑의 조성 배경에 관한 내용 중에 鬱金香泥를 탑의 위아래에 바르면서 공양하였다는 기록이 있다.²⁸ 선업니도 『대당서역기』에 기록된 것과 같이 마하보리사 정각상을 만들 때 사용된 香泥(울금향니)와 관련될 가능성이 높다.

2. “印度佛像”명 선업니 불상

“인도불상”명 선업니 불상은 앞면에 불좌상을 중심으로 보살상이 양옆에 서 있고, 불상 대좌 아래쪽에는 緣起法頌이 새겨져 있다. 광배 주변에는 4개의 小塔이 있으며,²⁹ 그 위쪽에는 한 그루의 나무가 표현되어 있다. 뒷면에는 일반적으로 “印度佛像大唐蘇常侍普同等共作”, “印度佛像大唐蘇常侍等共作”, “大唐印度佛像蘇常侍等共作” 등의 명문이 새겨져 있다.

1954년, 산시성 시안시 玉祥門 주변에서 출토된 “인도불상”명 선업니 불상도(도 6) 이 중 한 예이다. 선업니 불상에서도 불좌상을 중심으로 보살입상이 양옆에 있고, 4개의 소탑과 한 그루의 나무가 광배의 주변과 위쪽에 각각 표현되어 있다. 대좌 아래쪽에는 연기법송이 새겨져 있으며, 대좌 좌측 아래에는 獅子 한 마리가 표현되어 있다. 뒷면에는 “印度佛像大唐蘇常侍



도 6. “인도불상”명 선업니 불상

26 “진여묘색신”명 선업니 불상 중 미륵불로 추정되는 불의좌상도 있어서 眞如妙色身이 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 모든 불상에 적용되는 보편적인 수식어라는 것을 알 수 있다.

27 善業(dasakuśala-karmāni)에는 身, 口, 意로 짓는 열 가지 善業, 즉 청정한 행위가 있다고 한다.

28 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.917上: “…窣堵波式修供養以鬱金香泥而周塗上下既發信心率其同志躬禮聖迹觀菩提樹未暇言歸已淹晦朔商侶同遊更相謂曰山川悠…”

29 여래상이 작은 불탑을 동반하는 경우, 항마성도를 여래상이 지닌 거룩한 품성을 불탑으로 상징화한 것으로 본 견해도 있다. 賴富本宏, 『八相如來像の種々相』, 『曼荼羅と輪廻—その思想と美術』(東京: 佼成出版社, 1993), pp.175-205.

普同等共作”이라는 명문이(도 7) 있다. 불상은 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있다. 뒷면 명문의 “印度佛像”과 같이³⁰ 어깨가 넓고 허리가 가는 불상과 늘씬한 신체 비례에 자연스러운 자세를 취한 보살상은 인도 굽타시대 불상과 보살상의 특징을 보여준다.

“인도불상”명 선업니 불상이 마하보리사 정각상을 모델로 하였다는 것은 광배 주변의 4개의 소탑과 위쪽의 한 그루 나무, 대좌 아래의 연기법송이 증명해 준다.³¹ 4개의 탑은 마하보리사 대탑을 둘러싸고 있는 4개의 소탑을, 나무는 보리수를 나타낸 것이다. 연기법송은 보리수 아래에서 석가모니 붓다가 깨달았던 緣起法을 偈頌으로 쓴 것이다. 불상에 새겨진 연기법송은(도 8) 다음과 같다.



도 7. “인도불상”명 선업니 불상의 명문

“諸法從緣生，如來說是因，諸法從緣滅，大沙門所說”



도 8. “인도불상”명 선업니 불상의 연기법송 명문

일반적인 연기법송의 “緣起”와 “緣盡” 대신에 “緣生”과 “緣滅”이라고 되어 있지만,³² 그 의미는 같다. 즉 “제법은 緣에 따라 생긴다. 여래는 그 因을 말씀하셨다. 제법은 연에 따라 없어진다고 대사문은 (또) 말씀하셨다”는 뜻이다. 연기법송은 고타마 싯다르타 태자가 석가모니 붓다가 될 때 깨달은 내용이자 그의

첫 번째 가르침(法)으로, “인도불상”명 선업니 불상이 마하보리사 정각상이라는 것을 알려준다.

30 “인도”라는 명칭은 현장에 의해 처음 사용되었다. 『大唐西域記』卷2, [健駄邏國], T.51, No.2087, p.875中; 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷2, T.50, No.2053, p.227中.

31 연기법송이 새겨진 불상들은 인도에서 5세기부터 나타나기 시작한다. 靜谷正雄, 『インド佛教碑銘目録 續編一』(京都: 平樂寺書店, 1969).

32 『浴佛功德經』, 『佛說造像量度經解/附一造像量度經續補』, 『根本說一切有部毘奈耶出家事』, 『大毘盧遮那成佛經疏』, 『南海寄歸內法傳』, 『金剛頂發菩提心論私抄』, 『胎藏三密抄』, 『祕密漫荼羅十住心論』 등 연기법송이 확인되는 경전에서는 “諸法從緣起，如來說是因，彼法因緣盡，是大沙門說”로 기록되어 있다.

한편, 발원자인 蘇常侍 普同이 650년경부터 670년경까지 활동한 인물로 확인되어³³ “인도 불상”명 선업니 불상도 대략 이 무렵에 조성되었을 것으로 추정된다. 소상시 보동과 현장이 각별한 사이였다는 사실은 현장이 가져왔던 인도 불상을 모델로 하여 소상시 보동이 선업니 불상을 조성하게 된 배경이 되었다고 추측된다.³⁴

IV. 선업니 불상과舍利

서기전 100년경, 대승불교 운동이 전개되던 인도에서는 재가 불교도들이 숭배하던 불탑 속의 사리를 붓다의 色身으로, 출가 비구들이 수행하던 法(붓다의 가르침)을 法身으로 생각하였다. 색신은 역사적인 석가모니 붓다와 그의 身骨인 사리를, 법신은 석가모니 붓다가 깨달았던 연기법(연기법승)을 말한다.

그런데 현장 등 당나라 승려들이 유학하던 7세기 인도에서는 법신으로 여겼던 연기법마저 사리로 인식하는 경향이 있었다. 당나라 695년에 귀국한 義淨(635~713)이 7세기 말에 쓴 『南海寄歸內法傳』에 이러한 인식을 알려주는 기록이 있다.³⁵

“흙으로 탑(제자)을 만들고 또는 소조상(니상)을 찍어내고, 혹은 비단과 종이에 인쇄하여 곳에 따라 공양하고, 혹은 쌓고 모아서 벽돌로 쌓으면 곧 불탑이 이루어지며, 혹은 빈 들판에 놓아두어 그것이 부서져 없어지게 한다. 서방(인도)의 법승들은 이것을 업으로 삼지 않는 사람이 없다. 또한 불상과 탑을 금, 은, 동, 철, 진흙, 칠, 벽돌로 만들고, 혹은 모래와 눈을 모아 만들기도 한다. 이것을 만들 때 그 안에 두 종류의 사리를 안치 한다. 하나는 붓다의 신골이며, 다른 하나는 연기법승이다. 게송에서 이르기를, ‘모든 법은 인연에서 일어나며, 여래는 그 원인을 말씀하셨네. 그 법도 인연으로 다한다고 이렇게 여래는 말씀하셨네.’ 이 두 가지 사리를 안치하면 복이 널리 많아진다.”³⁶

33 牧田諦亮, 『大唐蘇常侍寫真定本』, 『中國佛教史研究』 第1(東京: 大東出版社, 1981), pp.295-311.

34 현장과 소상시와의 밀접한 관계는 현장이 번역했던 『說一切有部發智大毘婆沙論』과 『瑜伽師地論』에 “大唐蘇常侍真定本”이라는 도장이 찍혀있는 것을 통해서도 알 수 있다.

35 『南海寄歸內法傳』, T.54, No.2125, pp.204-234; I-Tsing, *A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago(A.D. 671-695)*, translated by Takakusu(Taiwan: Ch'engwen Publishing Company, 1970); 肥田路美, 앞의 책(2011), pp.76-82, 肥田路美, 앞의 논문(2017), pp.297-304.

36 『南海寄歸內法傳』 卷4, [三十一灌沐尊儀] T.54, No.2125, p.226下: “...造泥制底及拓摸泥像, 或印絹紙隨處供養, 或積爲聚以塼裏之即成佛塔, 或置空野任其鎖散, 西方法俗莫不以此爲業. 又復凡造形像及以制底, 金銀銅鐵泥漆軀石, 或聚沙雪, 當作之時中安二種舍利, 一謂大師身骨, 二謂緣起法頌. 其頌曰 諸法從緣起 如來說是因 彼法因緣盡 是大沙門說. 要安此二. 福乃弘多...”

즉 불상과 탑 속에 두 종류의 사리를 안치하는데, 붓다의 신골과 연기법송이다. “진여묘색신”명 선업니 불상은 묘색신 즉 붓다의 신골과, 연기법송이 새겨진 “인도불상”명 선업니 불상은 연기법송과 관련될 가능성이 높다. 결국 이들 선업니 불상은 소상시 등 당나라 불교도들이 7세기 중반에 선업을 쌓기 위해 조성한 것으로, 7세기 인도와 같이 불상과 탑 속에 봉안하던 사리의 성격을 지녔을 가능성이 높다.³⁷⁾



도 9. 경주 석장사지 출토 연기법송명 탑상문전

V. 맺음말

시안에서 출토된 선업니 불상 중에서 “진여묘색신”명 선업니 불상과 “인도불상”명 선업니 불상은 현장의 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상을 도상적·재질적으로 가장 많이 답습하고 있는 불상이다. 이들 불상은 명문은 다르지만 모두 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있어서 같은 불상, 즉 마하보리사 정각상을 가리키고 있음을 추측할 수 있다.

“진여묘색신”명 선업니 불상에서는 마하보리사 정각상을 가리키는 “妙相”을 진여묘색신으로, 정각상을 만들 때 사용된 “香泥”를 선업니로 표현하고 있어서 도상적·재료적으로 마하보리사 정각상과 가장 닮은 상으로 볼 수 있다. 또한 과거칠불을 함께 표현함으로써 정각상이 역사적인 석가모니 붓다라는 것을 동시에 나타내고 있다.

“인도불상”명 선업니 불상에서는 명문의 “인도불상”이 가리키듯이 마하보리사 정각상을 둘러싸고 있던 4개의 소탑이 불좌상 주변에 배치되어 있으며, 불상 뒤쪽에는 보리수가 표현되어 있다. 또한 대좌 아래에 기록된 연기법송은 불상이 지금 막 연기법을 깨달은 석가모니 붓다임을 증명해 준다.

당나라 승려들이 유학하던 7세기 인도에서는 두 종류의 사리-붓다의 신골과 연기법송-를 불상과 탑 속에 봉안하는 것이 유행하였다. “진여묘색신”명 선업니 불상은 묘색신 즉 붓다의 신골과,

37 우리나라 통일신라시대에 조성된 경주 錫杖寺址 출토 전돌에도(도 9) 연기법송이 새겨져 있는데, 이것 또한 7세기 인도에서 연기법송을 사리로 인식하던 것이 중국 당나라를 거쳐 영향을 받았던 것으로 추정된다. 경주 석장사지 전돌은 다음의 논문을 참고하였다. 김지현, 「慶州 錫杖寺址 磚佛 研究」, 『美術史學研究』 266(2010), pp.33-62.

“인도불상”명 선업니 불상은 연기법송과 관련될 가능성이 높다. 따라서 이들 선업니 불상은 선업을 쌓기 위해 조성된 것으로서 불상과 탑 속에 봉안하는 사리의 성격을 지녔을 것으로 추정된다.

사실, 시안에서 출토된 이들 선업니 불상이 현장에 의해 직접 조성되었다는 증거는 없다. 그러나 『대당서역기』에서 현장이 마하보리사 정각상에 대한 상세한 정보를 제공함으로써 도상적·재질적으로 가장 유사한 이들 선업니 불상이 조성된 것은 분명하다. 선업니 불상들은 7세기 중반의 당나라 불교도들이 같은 시기 인도의 불교도들과 같이 마하보리사 정각상에 대하여 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 역사적인 석가모니 붓다로 인식하고 있었다는 것을 알려주고 있다.

투고일 2019. 3. 11. | 심사개시일 2019. 4. 12. | 게재 확정일 2019. 5. 16. |

【원전】

『佛祖統紀』
『大唐大慈恩寺三藏法師傳』
『續高僧傳』
『大唐西域求法高僧傳』
『大唐西域記』
『釋迦方志』
『法苑珠林』
『南海寄歸內法傳』
『開元釋教錄』
『唐朝名畫錄』
『歷代名畫記』

【국문 논저】

강희정, 「보드가야의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』 4, 2005.
金理那, 「印度佛像의 中國傳來考 - 菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로 -」, 『韓洵勳博士停年紀念史學論叢』, 서울: 知識産業社, 1982.
_____, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』, 서울: 一潮閣, 1989.
金鎔貞, 「法身과 眞如」, 『釋林』 9, 1975.
김지현, 「慶州 錫杖寺址 塼佛 研究」, 『美術史學研究』 266, 2010.
裴宰浩, 『唐代佛教彫刻』, 서울: 一志社, 2003.
_____, 『蓮華藏世界의 圖像學』, 서울: 一志社, 2009.
_____, 『中國佛像의 世界』, 서울: 경인문화사, 2018.
肥田路美, 「西安 出土 塼佛의 제작 배경과 의의」, 『강좌미술사』 48, 2017(肥田路美, 『初唐佛教美術の研究』, 東京: 中央公論美術出版, 2011).
안성두, 「유식에 대한 관념론적 해석 비판: 분별과 진여 개념을 중심으로」, 『철학사상』 61, 2016. 8.
이주형, 「보드가야 항마성도상의 前史-불전미술의 <降魔>敍事와 촉지인 佛像의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석 - 靜齋金理那教授停年退任美術史論文集』, 서울: 예경, 2007.
全明星, 「眞如緣起에 대한 考察」, 『韓國佛敎學』 3, 1977.
하정민, 「ᄒ꽃의 唐 高宗代 활동상과 그 의미」, 『미술사의 정립과 확산』, 서울: 사회평론, 2006.

【중문·일문 논저】

- 岡本素光, 「真如·概念の研究-大乘起信論を中心として. その一斷片-」, 『北海道駒沢大学研究紀要』2, 1967.
- 結城令明, 「玄奘とその學問の成立」, 『東洋文化研究所紀要』11, 1956.
- 高田修, 「寶冠佛の像について」, 『佛教藝術』, 21, 1954.
- 広沢隆之, 「瑜伽師地論」にみられる真如觀, 『印度学仏教学研究』62, 1983.
- 久野美樹, 「廣千佛崖, 長安, 龍門石窟の菩提瑞像關係像」, 『奈良美術研究』1, 2004.
- , 「唐代龍門石窟的觸地印阿彌陀像研究」, 『鹿島美術研究』20, 2003(『龍門石窟研究院建院50周年暨2004'龍門石窟國際學術研討會論文摘要』, 2004. 8).
- 大村西崖, 『支那美術史雕塑編』, 東京: 佛書刊行會圖像部, 1915.
- 賴富本宏, 「八相如來像の種々相」, 『曼荼羅と輪廻—その思想と美術』, 東京: 佼成出版社, 1993.
- 牧田諦亮, 「大唐蘇常侍寫真定本」, 『中國佛教史研究』1, 東京: 大東出版社, 1981.
- 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座眞容像の流行について」, 町田甲一先生古稀記念會 編, 『論叢佛教美術史』, 東京: 吉川弘文館, 1986.
- , 「唐 蘇常侍所造の印度佛像塼佛について」, 『美術史研究』22, 1985.
- , 「菩提瑞像關係史料と長安における觸地印如來像」, 『奈良美術研究』1, 2004.
- , 「佛蹟仰慕と玄奘三藏の將來佛像-七軀の釋迦像の意味をめぐって」, 『早稻田大學大學院文學研究科紀要』48-3, 2003.
- , 「初唐佛教美術の研究」, 東京: 中央公論美術出版, 2011.
- , 「會津八一コレクション中の唐代塼佛」, 『會津八一記念博物館研究紀要』2, 2001.
- 王長啓, 「禮泉寺遺址出土佛教造像」, 『考古與文物』, 2000.
- 暢耀, 「玄奘在長安的弘法實踐」, 『玄奘研究文集』, 鄭州: 中州古籍出版社, 1995.
- 萩原哉, 「玄奘發願十俱胝像」考「善業泥」塼佛をめぐって」, 『佛教藝術』261, 2002.
- 靜谷正雄, 「インド佛教碑銘目錄 續編一」, 京都: 平樂寺書店, 1969.
- 陳直, 「唐代三泥佛像」, 『文物』, 1959.
- , 「西安出土隋唐泥佛像通考」, 『現代佛學』, 1963.
- , 『佛教藝術論集』現代佛教學術叢刊 20, 臺北: 大乘文化出版社, 1978.
- 夏美訓, 「善業泥佛像」, 『歷史文物與藝術』, 臺北: 國立歷史博物館, 1984.
- 何志文, 「中外文化交流史上的一出悲劇-玄奘的事業及其教訓」, 『社會科學研究』, 1989-2.
- 黃濬, 『尊古齋陶佛留眞』卷上, 第4, 北京: 北平尊古齋, 1933.(『尊古齋金石集拓』, 上海: 上海古籍出版社, 1990).
- 後藤宗俊, 『塼佛の來た道-白鳳期佛教受容の様相-』, 京都: 思文閣出版, 2008.

【영문 논저】

- Bae, Jaeho. "The Vajrāsana Buddha at the Mahābodhi Temple. From the Historical Buddha Śākyamuni to the Lord of Avatamsaka: Examination of the Leigutai Nandong at the Longmen Grottoes and the grotto temple Seokguram in Gyeongju," *Ritual and Representation in Buddhist Art*, Freie Universität Berlin: A Publication of the Studies of East Asian Art History, 2015.
- Howard, Angela F. "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," *Archives of Asian Art* 42, 1989.
- I-Tsing. *A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago (A.D. 671-695)*, trans. Takakusu, Taiwan: Chengwen Publishing Company, 1970.
- Rowland, Benjamin Jr. "Indian Images in Chinese Sculpture," *Artibus Asiae* 10, 1947.
- Soper, Alexander C. "Presentations of Famous Images at Tun-Huang," *Artibus Asiae* 27, 1964.
- Wriggins, S. H. *Xuanzang. A Buddhist Pilgrim on the Silk Road*, Colorado: Westview press, 1996.

Xuanzang's return to Tang and Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple: in regards to Shanyeni Buddhist Sculpture from Xian

Jaeho Bae*

“Zhenrumiaoseshen(眞如妙色身)” and “Yindufoxiang(印度佛像)” inscribed Shanyeni(善業泥; scented clay) Buddhist sculptures from Xian(西安) are modeled on Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple mentioned in Datangxiyuji(大唐西域記) by Xuanzang(玄奘, 602?~664) in terms of iconography and material. Although the inscriptions are different, both have the same iconography as they sit cross-legged while the robe covers one shoulder with the bhūmisparśa-mudrā(降魔觸地印), showing they followed the Mahābodhi Temple Enlightenment Buddha.

“Miaoxiang(妙相)” and “Xiangni(香泥)” which are described in Xuanzang's Datangxiyuji can be related to “Zhenrumiaoseshen” and “Shanyeni” respectively. Seven Buddhas of the past(過去七佛) portrayed on “Zhenrumiaoseshen” inscribed Shanyeni Buddhist sculpture, implies that the sculpture is an Enlightenment Buddha Śākyamuni.

As the name suggests, “Yindufoxiang” likely shows that the Buddha also is an Enlightenment Buddha. The four stupas surrounding the Buddha, with which the Bodhi tree laying above, and the inscription Gatha of Dependent of Origination Dharani(緣起法頌) under the pedestal of the Buddhist sculpture all show that this is an Enlightenment Buddha.

During the 7th century India, where monks of Tang(唐) often pilgrimaged, two types of Sarira(舍利, ashes of Buddha and Gatha of Dependent of Origination Dharani) were enshrined to Buddhist sculptures and stupa. It is highly likely that “Zhenrumiaoseshen” inscribed sculpture and “Yindufoxiang” inscribed sculpture implicate ashes of Buddha and Gatha of Dependent of Origination Dharani respectively. Therefore, these sculptures could have had the purpose of Sarira that was enshrined to Buddhist sculptures and stupa in the mid-7th century of Tang.

There is no proof of Xuanzang creating Shanyeni Buddhist sculptures. However, his detailed description of Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple in Datangxiyuji paved the way to the

* Professor, Yong In University

creation of archetypal Shanyeni Buddhist sculptures. Through the Shanyeni Buddhist sculpture from Xian, it's predictable that Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple was recognized as a historical Śākyamuni Buddha in the mid-7th century of Tang.

Keywords: Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple, Shanyeni(善業泥) Buddhist sculpture, Yindufoxiang(印度佛像), Zhenrumiaoseshen(真如妙色身), Gatha of Dependent of Origination Dharani(緣起法頌)

현장은 인도 구법 여행 중 고타마 싯다르타 태자가 보드가야의 보리수 아래에서 깨달음을 이루어 석가모니 붓다(여래)가 된 것을 기념하기 위하여 조성한 마하보리사 정각상을 예불하였다. 그가 정각상을 예불하면서 기록했던 불상의 모습, 재질, 크기는 『대당서역기』에서 확인된다. 이를 계기로 당나라 7세기 후반에 도상적·신앙적·재질적으로 정각상을 답습한 많은 불상이 조성되었다. 당의 수도 시안에서 출토된 선업니 불상 중 “진여묘색신”명 불상과 “인도불상”명 불상도 이러한 예로, 크기는 작지만 정각상이 지닌 “여래 출현”의 모습을 도상적·신앙적으로 가장 잘 보여준다.

선업니 불상에 보이는 불좌상은 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상과 같이 편단우견식으로 법의를 입고 항마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있다. 이 중 “진여묘색신”명 선업니 불상은 명문이 가리키는 바와 같이 생멸하는 모습의 색신이 아니라 진여를 체득하여 묘색신을 갖춘 붓다, 즉 깨달음을 이룬 역사적인 석가모니 붓다를 뜻한다. 『대당서역기』에 “묘상”으로 묘사된 마하보리사 정각상을 선업니 불상에서는 “묘색신”이라고 새긴 것이다. 또한 불상이 역사적인 석가모니 붓다임을 알려주듯이 불좌상 주변에는 과거칠불이 표현되어 있다.

“인도불상”명 선업니 불상은 이 불상이 “인도”와 직접적으로 연관된다는 것을 암시하고 있는데, 불상 위의 보리수, 주변의 소탑들, 대좌 앞의 연기법송은 마하보리사 정각상을 모델로 하여 조성하였음을 구체적으로 표현한 것이다. 4기의 소탑은 마하보리사 대탑을 둘러싸고 있는 소탑으로, 여기서는 대탑 속에 봉안된 불좌상이 대탑을 대신하고 있다. 연기법송은 고타마 싯다르타 태자가 석가모니 붓다가 될 때 깨달은 내용이자 그의 첫 번째 가르침이다.

한편 “선업니”의 성분을 구체적으로 알 수 없으나 선업이 어떤 목적을 이루기 위한 착한 행위가기 때문에 그 속에 신앙적 함의가 있는 것은 분명하다. 현장이 마하보리사 정각상을 예불하던 7세기 전반 인도에서는 선업을 쌓기 위해 만든 불상과 불탑에 향을 발라 공양하는 것이 유행하였다. 마하보리사 정각상을 향니로 만들었다는 현장의 기록도 이러한 정황을 알려주는데, 선업니 불상의 조성 과정에서 향과 관련된 의식이 행하여졌을 것으로 추측된다.

시안에서 출토된 이들 선업니 불상이 현장에 의해 직접 조성되었다는 증거는 없다. 그러나 『대당서역기』에서 현장이 마하보리사 정각상에 대한 상세한 정보를 제공함으로써 도상적·신앙적·재질적으로 가장 유사한 이 선업니 불상들이 조성된 것은 분명하다. 선업니 불상들은 7세기 중반의 당나라 불교도들이 같은 시기 인도의 불교도들과 같이 마하보리사 정각상을 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 역사적인 석가모니 붓다로 인식하고 있었다는 것을 알려주고 있다.

주제어: 마하보리사 정각상, 선업니 불상, 인도불상, 진여묘색신, 연기법송

玄奘의 귀국과 摩訶菩提寺 正覺像 - 西安 출토 善業泥 佛像을 중심으로 -

배재호(裴宰浩)

용인대학교 문화재학과 교수

I. 머리말

당나라 645년, 玄奘(602?~664)은 인도 날란다사(那爛陀寺, 도 1)에서 유학을 마치고 귀국하였다.¹ 제국 건설의 야망을 지닌 당나라 太宗(626~649 재위)은 중앙아시아와 인도에 대한 풍부한 정보를 가지고 있던 현장의 도움이 절실하였다. 현장이 646년에 쓴 『大唐西域記』는 단순히 그의 여행기라기보다는 태종이 원했던 이러한 정보를 정리한 책이라고 볼 수 있다. 한편 태종은 현장이 가져온 산스크리트어 불교 경전들을 번역할 수 있게끔 편의를 제공하는 등 적극적으로 그를 후원하였다.

현장이 귀국한 후, 7세기 중반 당나라 불교계에서는 몇 가지 변화가 생긴다. 첫째, 인도 날란다사에서 현장이 戒賢에게 배웠던 唯識學을 기초로 法相宗이



도 1. 날란다사 전경

*이 글은 캐나다 UBC 주최로 2018년 8월 16일부터 4일간 중국 시안에서 열린 제1회 현장과 실크로드 국제학술 대회에서 발표한 내용을 수정·보완한 내용이다.

¹ 『佛祖統紀』卷39, T.49, No.2035, p.366上; Wriggins, S. H., *Xuanzang: A Buddhist Pilgrim on the Silk Road*(Colorado: Westview press, 1996), p.292.

당나라 불교계를 주도하게 되었다.² 둘째, 현장은 그가 가져온 많은 양의 불교 경전을 정확하게 번역함으로써 중국불교가 교학적으로 한 단계 발전하는 계기가 되었다.³ 셋째, 현장이 불교 聖地를 순례하면서 수집하여 가져온 7존의 불상과⁴ 『대당서역기』에 상세하게 기록한 마하보리사 정각상은 당나라 불상에 많은 영향을 주었다.⁵

현장이 유식학으로 법상종의 기초를 확립하고, 경전을 번역했던 산시성(陝西省) 시안(西安)에서 인도의 보드가야 마하보리사 정각상과 도상적·재질적으로 닮은 당나라 7세기 중반의 善業泥 불상들이 출토되었다. 이 선업니 불상들에 대한 담론은 이미 오래 전부터 있어왔지만 아직까지도 재질적·도상적 성격에 대한 논의가 끝나지 않았다고 볼 수 있다. 즉 선업니에 대한 재질 분석이 이루어지지 않아서 “선업니”라는 뜻이 재질적인 의미인지 신앙적인 것인지가 분명하지 않고, 대부분의 경우 정확한 출토지를 알 수 없기 때문에 도상적인 성격을 파악하는 데에도 한계가 있어 왔다.

이 글에서는 마하보리사 정각상이 지닌 “如來出現”의 상징성을 가장 잘 보여주고 있으며, 출토지가 분명하여 진위여부에 논란이 없는 “眞如妙色身”銘 선업니 불상, “印度佛像”銘 선업니 불상의 도상들—小塔, 過去七佛, 菩提樹, 緣起法頌—과 불상 뒷면에 새겨진 명문과의 관계를 고찰하고, 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상의 佛像材인 香泥와 선업니와의 관련 가능성을 살펴보고자 한다. 아울러 이 선업니 불상들을 통하여 7세기 중반 당나라 사람들이 마하보리사 정각상을 어떻게 인식하고 있었는지를 고찰해 보고자 한다.

2 현장이 『瑜伽師地論』을 648년에 번역했을 때, 태종이 직접 序文을 쓰고 전국에 유포함으로써 법상종이 알려지게 되었다(『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷6, T.50, No.2053, p.256上). 현장의 경전 번역과 법상종의 성립에 관해서는 다음의 글을 참고하였다. 結城令聞, 「玄奘とその學問の成立」, 『東洋文化研究所紀要』11(東京: 東京大學, 1956), pp.357-364; 暢耀, 「玄奘在長安的弘法實踐」, 『玄奘研究文集』(鄭州: 中州古籍出版社, 1995), pp.67-79.

3 何志文, 「中外文化交流史上的一出悲劇—玄奘的事業及其教訓」, 『社會科學研究』(1989-2), pp.40-48.

4 『大唐西域記』卷12, T.51, No.2087, p.946下; 『開元釋教錄』卷8, T.55, No.2154, p.558下: “…刻檀佛像一軀, 通光座高尺有五寸, 擬橋賞彌國出愛王思慕如來, 刻檀寫真像刻檀佛像一軀, 通光座高二尺九寸, 擬劫比他國如來自天宮降履寶階像, …刻檀佛像一軀, 通光座高尺有三寸, 擬吠舍釐國巡城行化像…”. 이 불상들에 대해서는 다음의 글을 참고하기 바란다. 肥田路美, 「佛蹟仰慕と玄奘三藏の將來佛像—七軀の釋迦像の意味をめぐって」, 『早稻田大學大學院文學研究科紀要』48-3(2003, 3), pp.153-168.

5 裴宰浩, 『唐代佛教彫刻』(서울: 一志社, 2003); 강희정, 「보드가야의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』4(2005), pp.88-127.

II. 현장과 마하보리사 정각상

『대당서역기』에는 현장이 인도 여행 중에 봤던 많은 불상이 기록되어 있지만, 보드가야의 마하보리사 정각상 만큼 상세한 것은 없다. 마하보리사에(도 2) 직접 가 보지 않더라도 사원의 구조를 충분히 상상할 수 있을 정도로菩提樹와 金剛座 등에 대하여 자세하게 기록하고 있을 뿐만 아니라⁶ 정각상에 대해서는 불상은 물론 대좌까지 상세하게 묘사하고 있다.

“... 精舍가 이미 완성되었다. 工人들을 모아서 如來가 처음 깨달음을 이룬 모습을 그리고자 하였으나 여러 달이 지나도록 아무도 응하지 않았다. 얼마 있다가 한 婆羅門이 와서 여러 사람에게 나는 如來의 妙相을 잘 圖寫할 수 있다고 하였다. 사람들이 불상을 만드는데 무엇이 필요냐고 묻자 香泥만 있으면 된다고 하였다. ... 정사 속의 불상을 보니 의연한 모습으로 가부좌하고 있었다. 오른발을 (왼발) 위에 두었다. 왼손은 안으로 모으고 오른손은 아래로 내려뜨렸다. 숙연한 모습으로 동쪽을 향하여 앉아 있었다. 臺座의 높이는 4尺 2寸, 폭은 1丈 2척 5촌, 像의 높이는 1丈 1척 5촌, 무릎의 폭은 8척 8촌, 어깨의 넓이는 6척 2촌이었다. 상호가 다 갖추어지지 자비로운 얼굴이 (붓다의) 참모습과 같았다. 단지 오른쪽 젖 뒷부분은 아직 완성되지 않았다. 이미 바라문의 자취는 보이지 않았지만 그 神鑒을 느낄 수 있었다. 여러 사람들이 모두 슬퍼하면서 그 바라문이 누군지 진심으로 알고 싶어 했다. 마음이 착한 沙門이 꿈에서 그 바라문을 만날 수 있었다. 사라졌던 바라문이 말하기를 ‘나는 慈氏菩薩인데, 工人의 생각이 붓다의 聖容을 헤아리지 못할까 염려되어 내가 직접 와서 불상을 圖寫하였다’고 하였다. ... 이에 젖 위에 아직 완성되지 않은 곳에 온갖 보물과 영락으로 메우고 보관을 씌워 장엄하였다...”⁷



도 2. 마하보리사 정각상

6 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.915下.

7 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.916上中: “...精舍既成, 拓募工人欲圖如來初成佛像廣以歷月無人應召久之有婆羅門來告衆曰, 我善圖寫如來妙相, 衆曰今將造像夫何所須, 曰香泥耳... 見精舍內佛像嚴然結跏趺坐, 右足居上, 左手斂右手垂, 東面而坐, 肅然如在, 座高四尺二寸, 廣丈二尺五寸, 像高丈一尺五寸, 兩膝相去八尺八寸, 兩肩六尺二寸, 相好具足慈顏如眞, 唯右乳上, 圖塋未周, 既不見人方驗神鑒, 衆咸悲歎, 慙慙請知, 有一沙門宿心淳質, 乃感夢見, 往婆羅門而告曰, 我是慈氏菩薩, 恐工人之思不測聖容, 故我來躬圖寫佛像... 於是乳上未周填廁衆寶, 珠纓寶冠奇珍交飾...”

즉 마하보리사를 완성한 후, 慈氏(彌勒)보살이 香泥로 여래의 妙相(妙色身相)을 갖춘 정각상을 조성하였다는 내용이다. 불상은 깨달음을 이룬 석가모니 붓다와 같이 동쪽을 향하여 대좌 위에서 가부좌한 모습이다. 또한 불상은 偏袒右肩式으로 法衣를 입고, 寶石으로 장엄되었으며, 降魔觸地印을 하고 있다.

현장이 마하보리사 정각상에 대하여 이렇게 상세하게 기록한 것을 보면, 실제 그것을 그려서 가져왔을 가능성도 있다. 현장이 귀국하던 645년에 당나라 사신 王玄策도 마하보리사에서 金剛座眞容像(正覺像)을 예불하고, 동행했던 화가 宋法智에게 모사하게 하여 長安(시안)으로 가져왔는데 많은 사람들이 그것을 베꼈다고 한다.⁸ 현장이 마하보리사 정각상을 그 어떤 불상보다도 주목했던 것은 석가모니 붓다의 眞容(참모습)으로서 유식학의 개조인 彌勒이 직접 만들었다고 믿었기 때문이다.⁹

현장은 귀국 후에도 끊임없이 마하보리사의 인도 승려들과 서신으로 왕래하였으며, 입적하기 전에는 직접 정각상을 조성하기도 하였다. 즉 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』권16에는 현장이 입적하기 전에 塿工 송법지에게 부탁하여 嘉壽殿에서 菩提像骨을 만들게 하였다는 기록이 있다.¹⁰ 같은 불상에 대하여 『續高僧傳』[玄奘傳]에서는 香木으로 菩提像의 골조를 만들었다고 기록하고 있어서 木心塑造佛이었을 것으로 추정된다.¹¹ 현장은 菩提樹像-보리수 아래의 정각상-을 직접 실견하고 그려온 바 있는 송법지에게 불상 조성을 의뢰했던 것이다.

현장의 귀국과 함께 마하보리사 정각상이 당나라에 소개되면서 그것을 모델로 하여 많은 불상이 조성되었다.¹² 현장뿐만 아니라 당나라 불교도들에게도 마하보리사 정각상은 매우 특별한 것이었는데, 正覺處의 본존상으로서의 상징성뿐만 아니라 미륵보살이 만든 석가모니 붓다의 진용이라는 의미가 부여되어 있었기 때문이다.¹³ 7세기 중반 당나라에서는 마하보리사 정각상을

8 『法苑珠林』卷29, T.53, No.2122, p.503上.

9 만약 彌勒(270년경~350년경)이 만들었다면, 정각상은 4세기 전반에 조성된 것이다. 사실 인도에서는 “미륵”이 보편적인 이름이기 때문에 어느 시대에 활동했던 미륵인지에 대해서는 재고할 필요가 있다.

10 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷10, T.50, No.2053, p.277上.

11 『續高僧傳』卷4, T.50, No.2060, p.458上.

12 『釋迦方志』卷下, T.51, No.2088, pp.961中-962下; 『法苑珠林』卷29, T.53, No.2122, pp.502下-504中.

13 의정의 『大唐西域求法高僧傳』卷上(T.51, No.2066, pp.1-12中)에는 20여 명이 마하보리사 정각상을 참배하였다고 한다. 의정도 眞容像을 예불하였고, 山東省의 승려와 불교도들이 부탁했던 袈裟와 羅蓋를 불상에 헌납하였다는 것이 그의 기록에서 확인된다.

모델로 하여 향마촉지인 불좌상과 보관, 목걸이 등으로 장엄된 불좌상이 많이 조성되었다.¹⁴ 마하보리사 정각상의 영향을 받아 당나라에서 조성된 향마 촉지인 불좌상과 莊嚴如來像은(도 3) 7세기 후반부터 8세기 초반까지 수도 長安(시안)과 淸陽(洛陽)은 물론 산둥성(山東省)과 쓰촨성(四川省) 등 지방에서도 유행하였다.¹⁵



도 3. 용문석굴 뇌고대 남동

14 Benjamin Rowland Jr., "Indian Images in Chinese Sculpture," *Artibus Asiae*, vol.10(1947), pp.5-20; 高田修, 「寶冠佛の像について」, 『佛教藝術』21(1954, 4), pp.42-58; Alexander C. Soper, "Presentations of Famous Images at Tun-Huang," *Artibus Asiae*, vol. 27-4(1964), pp.349-364; 金理那, 「印度佛像의 中國傳來考—菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로—」, 『韓沽勛博士停年紀念史學論叢』(서울: 知識産業社, 1982), pp.737-752; 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座眞容像の流行について」, 町田甲一先生古稀記念會 編, 『論叢佛教美術史』(東京: 吉川弘文館, 1986), pp.155-186; 金理那, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp.291-336; Angela F. Howard, "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," *Archives of Asian Art*, vol. 42(1989), pp.49-61; 肥田路美, 「菩提瑞像關係史料と長安における觸地印如來像」, 『奈良美術研究』1(2004, 3), pp.104-112; 久野美樹, 「廣元千佛崖, 長安, 龍門石窟の菩提瑞像關係像」, 『奈良美術研究』1(2004, 3), pp.113-118; 이주형, 「보드가야 향마성도상의 前史—불전미술의 〈降魔〉敍事와 촉지인 佛像의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석—靜齋金理那教授停年退任美術史論文集』(서울: 예경, 2007), pp.53-82.

15 裴宰浩, 앞의 책(2003), pp.220-254; 裴宰浩, 『蓮華藏世界の 圖像學』(서울: 一志社, 2009), pp.54-59; Bae Jaeho, "The Vajrasana Buddha at the Mahābodhi Temple. From the Historical Buddha Śākyamuni to the Lord of Avatamsaka: Examination of the Leigutai Nandong at the Longmen Grottoes and the grotto temple Seokguram in Gyeongju," *Ritual and Representation in Buddhist Art*(Freie Universität Berlin: A Publication of the Studies of East Asian Art History, 2015), pp.113-137. 한편 마하보리사 정각상은 시안의 光宅寺의 예와 같이 사원 벽화의 주제로도 유행하였다. 『唐朝名畫錄』, [神品] 下, 『文淵閣四庫全書』, 子部118, 藝術類, No.812(臺北: 臺灣商務印書館, 1983), pp.365下-366上; 『歷代名畫記』卷9, [唐朝]上, 『文淵閣四庫全書』, 子部118, 藝術類, No.812(臺北: 臺灣商務印書館, 1983), p.343下.

Ⅲ. 시안(西安) 출토 선업니 불상

대부분 당나라 때 만든 것으로 추정되는 선업니 불상들이 산시성(陝西省) 시안(西安)에서 출토되었다.¹⁶ 이 불상들은 청나라 1839년부터 慈恩寺 주변에서 상당수가, 1920년경에는 시안 남쪽의 당나라 至相寺 절터에서 100여 점, 1996년에는 시안 禮泉寺 절터에서 다량이 출토되었다.¹⁷ 사실 시안 주변에서 출토되었다고 전해지는 선업니 불상들의 수량, 소장처, 진위 여부는 정확하지 않다.¹⁸ 그러나 당나라 7세기 중반에 조성된 선업니 불상 중에는 마하보리사 정각상이 지닌 도상적 성격을 잘 함축하고 있는 불상이 있는데, “眞如妙色身”명 선업니 불상과 “印度佛像”명 선업니 불상이 그것이다.¹⁹

1. “眞如妙色身”명 선업니 불상

“진여묘색신”명 선업니 불상은(도 4) 청나라 1839년에 자은사 주변에서 처음 출토되었다. 앞면 중앙에는 마하보리사 정각상과 같이 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌한 불상이 연화대좌 위에 앉아 있다. 그 양옆에는 늘씬한 비례를 갖춘 보살상이 좌우대칭적인 모습으로 서 있다. 불상 위쪽에는 過去七佛로 추정되는 7존의 불좌상이 있다. 과거칠불은 禪定印을 결한 불좌상을 중심으로 좌우에 대칭적으로 배치되었는데, 향마촉지인과 선정인을 각각 결하고 있다. 이 중 향마촉지인을 결한



도 4. “진여묘색신”명 선업니 불상

16 大村西崖, 『支那美術史雕塑編』(東京: 佛書刊行會圖像部, 1915), pp.596-598, 附圖 824-829; 黃濬, 『尊古齋陶佛留眞』 卷上, 第4(北京: 北平尊古齋, 1933); 『尊古齋金石集拓』(上海: 上海古籍出版社, 1990), pp.1-95; 陳直, 『唐代三泥佛像』, 『文物』(1959-8), pp.49-51; 『西安出土隋唐泥佛像通考』, 『現代佛學』(1963-3), pp.42-47; 『佛教藝術論集』 現代佛教學術叢刊 20(臺北: 大乘文化出版社, 1978), p.215; 肥田路美, 『唐蘇常侍所造の印度佛像塼佛について』, 『美術史研究』 22(1985. 3), pp.1-18; 肥田路美, 『會津八一コレクション中の唐代塼佛』, 『會津八一記念博物館研究紀要』 2(2001. 3), pp.1-15; 萩原哉, 『玄奘發願「十俱胝像」考—「善業泥」塼佛をめぐる—』, 『佛教藝術』 261(2002. 3), pp.80-100; 하정민, 『玄奘의 唐 高宗代 활동상과 그 의미』, 『미술사의 정립과 확산』(서울: 사회평론, 2006), pp.388-405; 後藤宗俊, 『塼佛の來た道—白鳳期佛教受容の様相—』(京都: 思文閣出版, 2008); 肥田路美, 『初唐佛教美術の研究』(東京: 中央公論美術出版, 2011), pp.55-90; 肥田路美, 『西安 출토 塼佛의 제작 배경과 의의』, 『강좌미술사』 48(2017), pp.273-310.

17 王長啓, 『禮泉寺遺址出土佛教造像』, 『考古與文物』(2000-2), pp.3-16.

18 시안의 終南山 至相寺에서 주로 만든 “多寶佛塔”명 선업니 조상과 당 元和 10년(815)명 台州令泥佛像, 당 大中 2년(848)명 泥佛像 등이 출토되어, 다양한 도상이 당나라에서 조성된 것을 알 수 있다. 中華民國 國立歷史博物館에도 “唐善業釋迦像”, “唐蘇常侍作善業密教造像”, “唐蘇常侍作善業多寶塔造像”, “唐善業密教造像”, “唐善業印度佛像”, “唐善業釋迦像” 등이 있으며, 이 중에서 “인도불상”명 선업니 불상은 뒷면에 “印度佛像大唐蘇常侍等共作”이라는 12자의 명문이 새겨져 있다고 한다. 夏美訓, 『善業泥佛像』, 『歷史文物與藝術』(臺北: 國立歷史博物館, 1984), pp.163-164.

19 裴宰浩, 앞의 책(2003), pp.220-229.

불상 중에는 오른손이 아닌 왼손으로 축지인을 결한 불상도 있다.²⁰ 불상들은 어깨가 넓고 허리가 가늘며 법의가 몸의 굴곡을 따라 유기적으로 표현된 인도 굽타(Gupta)시대 불상의 특징을 갖추고 있다. 한편 “진여묘색신”명 선업니 불상 중에는 과거칠불 대신 한 그루의 보리수가 표현된 예도 있다. 뒷면에는 각 行 4자씩 3행의 명문이 다음과 같이 있다(도 5).

“大唐善業泥壓得眞如妙色身”

당나라 때 진여묘색신을 선업니로 눌러서 만들었다는 뜻으로, 진여묘색신은 앞면의 향마축지인 불좌상을 가리킨다. 이 불상은 과거칠불이나 보리수와 함께 표현된 것으로 보아 인간 세상에 왔다 갔던 일곱 번째 붓다이자 보드가야의 보리수 아래에서 깨달음을 이룬 석가모니 붓다이다. 眞如(tathātā)는 “있는 그대로”나 “변하지 않는”이라는 뜻으로, 如如나 如實과 같은 의미이다.²¹ 이는 고타마 싯다르타 태자가 보리수 아래에서 깨달은 불변의 진리인 四聖諦와²² 緣起法을 가리키기도 한다.²³ 즉 여래(tathāgata)는 바로 이 진여를 체득한 분을 말한다.²⁴ 妙色身은 生滅하는 모습의 相(nimitta), 즉 色身과 달리 붓다의 상(모습) 그 이면에 있는 붓다의 참모습 즉 32相 80種好를 갖춘 붓다의 眞容을 말한다. 색신은 중생들이 볼 수 있지만, 묘색신은 깨달은 수준의 根機(경험치)를 갖추어야만 볼 수가 있다.²⁵ 결국 “진여묘색신”명 선업니 불상은 생멸하는 모습의 색신이 아니라 진여를 체득하여 묘색신을 갖춘 붓다로서 마하보리사



도 5. “진여묘색신”명 선업니불상 뒷면

20 龍門石窟에서도 이 무렵에 조성된 왼손으로 축지인을 결한 불좌상이 52존 확인된다. 久野美樹, 「唐代龍門石窟의觸地印阿彌陀像研究」, 『鹿島美術研究』 20(2003), pp.430-439; 『龍門石窟研究院建院50周年暨2004龍門石窟國際學術研討會論文摘要』(2004, 8), pp.116-117.

21 眞如는 교학적으로 다양하게 해석되나 生滅이나 分別과 대비되는 개념으로서 최고의 진리와 현상의 본질을 뜻한다. 岡本素光, 「『眞如』概念の研究—大乘起信論を中心として, その一斷片—」, 『北海道駒沢大学研究紀要』 2(1967, 11), pp.1-22; 안성두, 「유식에 대한 관념론적 해석 비판: 분별과 진여 개념을 중심으로」, 『철학사상』 61(2016, 8), pp.3-40.

22 広沢隆之, 「『瑜伽師地論』にみられる眞如觀」, 『印度学仏教学研究』 62(1983), pp.82-85.

23 진여에 의해 諸法이 나타나고, 제법에 의해 진여의 불변성이 나타나는데, 이를 眞如緣起라고 한다. 全明星, 「眞如緣起에 대한 考察」, 『韓國佛敎學』 3(1977), pp.391-400.

24 金鎔貞, 「法身과 眞如」, 『釋林』 9(1975), pp.20-23.

25 한편 『大唐西域記』에 “菩薩像에서 妙色身이 나타난다”는 기록이 다수 확인되어 묘색신이 불상뿐만 아니라 보살상에도 사용되던 관용구라는 것을 알 수 있다. 『大唐西域記』 卷1, T.51, No.2087, p.874上: “...願見者菩薩從其 像中出妙色身安慰行者...”; 『大唐西域記』 卷3, T.51, No.2087, p.887下: “...願見菩薩者即從像中出妙 色身...”; 『大唐西域記』 卷10 T.51, No.2087, p.931上: “...歷三歲觀自在菩薩乃現妙色身謂論師曰何所志乎對曰願留此身待見慈氏觀自在菩薩曰人命危脆世間浮幻宜修勝善願生觀史...”

정각상을 가리킨다.²⁶ 또한 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상과 같이 석가모니 붓다의 진용상인 妙相을 뜻한다.

한편, 불상 조성에 사용된 선업니의 경전적인 의미는 구체적으로 알 수가 없다. 다만 善業이 어떤 결과를 이루기 위한 착한 행위를 뜻하기 때문에 선업니는 선업을 쌓기 위해 사용된 흙으로 볼 수 있다.²⁷ 7세기 인도에서는 선업을 쌓기 위해 만든 불상과 불탑에 흙을 발라 공양하는 관습이 있었다. 현장이 『대당서역기』에서 기록한 마하보리사 菩提樹垣 서쪽의 鬱金香이라는 탑은 그 대표적인 예이다. 즉 탑의 조성 배경에 관한 내용 중에 鬱金香泥를 탑의 위아래에 바르면서 공양하였다는 기록이 있다.²⁸ 선업니도 『대당서역기』에 기록된 것과 같이 마하보리사 정각상을 만들 때 사용된 香泥(울금향니)와 관련될 가능성이 높다.

2. “印度佛像”명 선업니 불상

“인도불상”명 선업니 불상은 앞면에 불좌상을 중심으로 보살상이 양옆에 서 있고, 불상 대좌 아래쪽에는 緣起法頌이 새겨져 있다. 광배 주변에는 4개의 小塔이 있으며,²⁹ 그 위쪽에는 한 그루의 나무가 표현되어 있다. 뒷면에는 일반적으로 “印度佛像大唐蘇常侍普同等共作”, “印度佛像大唐蘇常侍等共作”, “大唐印度佛像蘇常侍等共作” 등의 명문이 새겨져 있다.

1954년, 산시성 시안시 玉祥門 주변에서 출토된 “인도불상”명 선업니 불상도(도 6) 이 중 한 예이다. 선업니 불상에서도 불좌상을 중심으로 보살입상이 양옆에 있고, 4개의 소탑과 한 그루의 나무가 광배의 주변과 위쪽에 각각 표현되어 있다. 대좌 아래쪽에는 연기법송이 새겨져 있으며, 대좌 좌측 아래에는 獅子 한 마리가 표현되어 있다. 뒷면에는 “印度佛像大唐蘇常侍



도 6. “인도불상”명 선업니 불상

26 “진여묘색신”명 선업니 불상 중 미륵불로 추정되는 불의좌상도 있어서 眞如妙色身이 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 모든 불상에 적용되는 보편적인 수식어라는 것을 알 수 있다.

27 善業(dasakuśala-karmāni)에는 身, 口, 意로 짓는 열 가지 善業, 즉 청정한 행위가 있다고 한다.

28 『大唐西域記』卷8, T.51, No.2087, p.917上: “…窣堵波式修供養以鬱金香泥而周塗上下既發信心率其同志躬禮聖迹觀菩提樹未暇言歸已淹晦朔商侶同遊更相謂曰山川悠…”

29 여래상이 작은 불탑을 동반하는 경우, 항마성도를 여래상이 지닌 거룩한 품성을 불탑으로 상징화한 것으로 본 견해도 있다. 賴富本宏, 『八相如來像の種々相』, 『曼荼羅と輪廻—その思想と美術』(東京: 佼成出版社, 1993), pp.175-205.

普同等共作”이라는 명문이(도 7) 있다. 불상은 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있다. 뒷면 명문의 “印度佛像”과 같이³⁰ 어깨가 넓고 허리가 가는 불상과 늘씬한 신체 비례에 자연스러운 자세를 취한 보살상은 인도 굽타시대 불상과 보살상의 특징을 보여준다.

“인도불상”명 선업니 불상이 마하보리사 정각상을 모델로 하였다는 것은 광배 주변의 4개의 소탑과 위쪽의 한 그루 나무, 대좌 아래의 연기법송이 증명해 준다.³¹ 4개의 탑은 마하보리사 대탑을 둘러싸고 있는 4개의 소탑을, 나무는 보리수를 나타낸 것이다. 연기법송은 보리수 아래에서 석가모니 붓다가 깨달았던 緣起法을 偈頌으로 쓴 것이다. 불상에 새겨진 연기법송은(도 8) 다음과 같다.



도 7. “인도불상”명 선업니 불상의 명문

“諸法從緣生，如來說是因，諸法從緣滅，大沙門所說”



도 8. “인도불상”명 선업니 불상의 연기법송 명문

일반적인 연기법송의 “緣起”와 “緣盡” 대신에 “緣生”과 “緣滅”이라고 되어 있지만,³² 그 의미는 같다. 즉 “제법은 緣에 따라 생긴다. 여래는 그 因을 말씀하셨다. 제법은 연에 따라 없어진다고 대사문은 (또) 말씀하셨다”는 뜻이다. 연기법송은 고타마 싯다르타 태자가 석가모니 붓다가 될 때 깨달은 내용이자 그의

첫 번째 가르침(法)으로, “인도불상”명 선업니 불상이 마하보리사 정각상이라는 것을 알려준다.

30 “인도”라는 명칭은 현장에 의해 처음 사용되었다. 『大唐西域記』卷2, [健駄邏國], T.51, No.2087, p.875中; 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷2, T.50, No.2053, p.227中.

31 연기법송이 새겨진 불상들은 인도에서 5세기부터 나타나기 시작한다. 靜谷正雄, 『インド佛教碑銘目録 續編一』(京都: 平樂寺書店, 1969).

32 『浴佛功德經』, 『佛說造像量度經解/附一造像量度經續補』, 『根本說一切有部毘奈耶出家事』, 『大毘盧遮那成佛經疏』, 『南海寄歸內法傳』, 『金剛頂發菩提心論私抄』, 『胎藏三密抄』, 『祕密漫荼羅十住心論』 등 연기법송이 확인되는 경전에서는 “諸法從緣起，如來說是因，彼法因緣盡，是大沙門說”로 기록되어 있다.

한편, 발원자인 蘇常侍 普同이 650년경부터 670년경까지 활동한 인물로 확인되어³³ “인도 불상”명 선업니 불상도 대략 이 무렵에 조성되었을 것으로 추정된다. 소상시 보동과 현장이 각별한 사이였다는 사실은 현장이 가져왔던 인도 불상을 모델로 하여 소상시 보동이 선업니 불상을 조성하게 된 배경이 되었다고 추측된다.³⁴

IV. 선업니 불상과舍利

서기전 100년경, 대승불교 운동이 전개되던 인도에서는 재가 불교도들이 숭배하던 불탑 속의 사리를 붓다의 色身으로, 출가 비구들이 수행하던 法(붓다의 가르침)을 法身으로 생각하였다. 색신은 역사적인 석가모니 붓다와 그의 身骨인 사리를, 법신은 석가모니 붓다가 깨달았던 연기법(연기법승)을 말한다.

그런데 현장 등 당나라 승려들이 유학하던 7세기 인도에서는 법신으로 여겼던 연기법마저 사리로 인식하는 경향이 있었다. 당나라 695년에 귀국한 義淨(635~713)이 7세기 말에 쓴 『南海寄歸內法傳』에 이러한 인식을 알려주는 기록이 있다.³⁵

“흙으로 탑(제자)을 만들고 또는 소조상(니상)을 찍어내고, 혹은 비단과 종이에 인쇄하여 곳에 따라 공양하고, 혹은 쌓고 모아서 벽돌로 쌓으면 곧 불탑이 이루어지며, 혹은 빈 들판에 놓아두어 그것이 부서져 없어지게 한다. 서방(인도)의 법승들은 이것을 업으로 삼지 않는 사람이 없다. 또한 불상과 탑을 금, 은, 동, 철, 진흙, 칠, 벽돌로 만들고, 혹은 모래와 눈을 모아 만들기도 한다. 이것을 만들 때 그 안에 두 종류의 사리를 안치 한다. 하나는 붓다의 신골이며, 다른 하나는 연기법승이다. 게송에서 이르기를, ‘모든 법은 인연에서 일어나며, 여래는 그 원인을 말씀하셨네. 그 법도 인연으로 다한다고 이렇게 여래는 말씀하셨네.’ 이 두 가지 사리를 안치하면 복이 널리 많아진다.”³⁶

33 牧田諦亮, 『大唐蘇常侍寫真定本』, 『中國佛教史研究』 第1(東京: 大東出版社, 1981), pp.295-311.

34 현장과 소상시와의 밀접한 관계는 현장이 번역했던 『說一切有部發智大毘婆沙論』과 『瑜伽師地論』에 “大唐蘇常侍真定本”이라는 도장이 찍혀있는 것을 통해서도 알 수 있다.

35 『南海寄歸內法傳』, T.54, No.2125, pp.204-234; I-Tsing, *A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago(A.D. 671-695)*, translated by Takakusu(Taiwan: Ch'engwen Publishing Company, 1970); 肥田路美, 앞의 책(2011), pp.76-82, 肥田路美, 앞의 논문(2017), pp.297-304.

36 『南海寄歸內法傳』 卷4, [三十一灌沐尊儀] T.54, No.2125, p.226下: “...造泥制底及拓摸泥像, 或印絹紙隨處供養, 或積爲聚以塼裏之即成佛塔, 或置空野任其鎖散, 西方法俗莫不以此爲業. 又復凡造形像及以制底, 金銀銅鐵泥漆軀石, 或聚沙雪, 當作之時中安二種舍利, 一謂大師身骨, 二謂緣起法頌. 其頌曰 諸法從緣起 如來說是因 彼法因緣盡 是大沙門說. 要安此二. 福乃弘多...”

즉 불상과 탑 속에 두 종류의 사리를 안치하는데, 붓다의 신골과 연기법송이다. “진여묘색신”명 선업니 불상은 묘색신 즉 붓다의 신골과, 연기법송이 새겨진 “인도불상”명 선업니 불상은 연기법송과 관련될 가능성이 높다. 결국 이들 선업니 불상은 소상시 등 당나라 불교도들이 7세기 중반에 선업을 쌓기 위해 조성한 것으로, 7세기 인도와 같이 불상과 탑 속에 봉안하던 사리의 성격을 지녔을 가능성이 높다.³⁷⁾



도 9. 경주 석장사지 출토 연기법송명 탑상문전

V. 맺음말

시안에서 출토된 선업니 불상 중에서 “진여묘색신”명 선업니 불상과 “인도불상”명 선업니 불상은 현장의 『대당서역기』에 기록된 마하보리사 정각상을 도상적·재질적으로 가장 많이 답습하고 있는 불상이다. 이들 불상은 명문은 다르지만 모두 편단우견식으로 법의를 입고 향마촉지인을 결한 채 가부좌하고 있어서 같은 불상, 즉 마하보리사 정각상을 가리키고 있음을 추측할 수 있다.

“진여묘색신”명 선업니 불상에서는 마하보리사 정각상을 가리키는 “妙相”을 진여묘색신으로, 정각상을 만들 때 사용된 “香泥”를 선업니로 표현하고 있어서 도상적·재료적으로 마하보리사 정각상과 가장 닮은 상으로 볼 수 있다. 또한 과거칠불을 함께 표현함으로써 정각상이 역사적인 석가모니 붓다라는 것을 동시에 나타내고 있다.

“인도불상”명 선업니 불상에서는 명문의 “인도불상”이 가리키듯이 마하보리사 정각상을 둘러싸고 있던 4개의 소탑이 불좌상 주변에 배치되어 있으며, 불상 뒤쪽에는 보리수가 표현되어 있다. 또한 대좌 아래에 기록된 연기법송은 불상이 지금 막 연기법을 깨달은 석가모니 붓다임을 증명해 준다.

당나라 승려들이 유학하던 7세기 인도에서는 두 종류의 사리-붓다의 신골과 연기법송-를 불상과 탑 속에 봉안하는 것이 유행하였다. “진여묘색신”명 선업니 불상은 묘색신 즉 붓다의 신골과,

37 우리나라 통일신라시대에 조성된 경주 錫杖寺址 출토 전돌에도(도 9) 연기법송이 새겨져 있는데, 이것 또한 7세기 인도에서 연기법송을 사리로 인식하던 것이 중국 당나라를 거쳐 영향을 받았던 것으로 추정된다. 경주 석장사지 전돌은 다음의 논문을 참고하였다. 김지현, 「慶州 錫杖寺址 磚佛 研究」, 『美術史學研究』 266(2010), pp.33-62.

“인도불상”명 선업니 불상은 연기법송과 관련될 가능성이 높다. 따라서 이들 선업니 불상은 선업을 쌓기 위해 조성된 것으로서 불상과 탑 속에 봉안하는 사리의 성격을 지녔을 것으로 추정된다.

사실, 시안에서 출토된 이들 선업니 불상이 현장에 의해 직접 조성되었다는 증거는 없다. 그러나 『대당서역기』에서 현장이 마하보리사 정각상에 대한 상세한 정보를 제공함으로써 도상적·재질적으로 가장 유사한 이들 선업니 불상이 조성된 것은 분명하다. 선업니 불상들은 7세기 중반의 당나라 불교도들이 같은 시기 인도의 불교도들과 같이 마하보리사 정각상에 대하여 진여를 깨달아 묘색신을 갖춘 역사적인 석가모니 붓다로 인식하고 있었다는 것을 알려주고 있다.

투고일 2019. 3. 11. | 심사개시일 2019. 4. 12. | 게재 확정일 2019. 5. 16. |

【원전】

『佛祖統紀』
『大唐大慈恩寺三藏法師傳』
『續高僧傳』
『大唐西域求法高僧傳』
『大唐西域記』
『釋迦方志』
『法苑珠林』
『南海寄歸內法傳』
『開元釋教錄』
『唐朝名畫錄』
『歷代名畫記』

【국문 논저】

강희정, 「보드가야의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』 4, 2005.
金理那, 「印度佛像의 中國傳來考 - 菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로 -」, 『韓洵勳博士停年紀念史學論叢』, 서울: 知識産業社, 1982.
_____, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』, 서울: 一潮閣, 1989.
金鎔貞, 「法身과 眞如」, 『釋林』 9, 1975.
김지현, 「慶州 錫杖寺址 塼佛 研究」, 『美術史學研究』 266, 2010.
裴宰浩, 『唐代佛教彫刻』, 서울: 一志社, 2003.
_____, 『蓮華藏世界의 圖像學』, 서울: 一志社, 2009.
_____, 『中國佛像의 世界』, 서울: 경인문화사, 2018.
肥田路美, 「西安 出土 塼佛의 제작 배경과 의의」, 『강좌미술사』 48, 2017(肥田路美, 『初唐佛教美術の研究』, 東京: 中央公論美術出版, 2011).
안성두, 「유식에 대한 관념론적 해석 비판: 분별과 진여 개념을 중심으로」, 『철학사상』 61, 2016. 8.
이주형, 「보드가야 항마성도상의 前史-불전미술의 <降魔>敍事와 촉지인 佛像의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석 - 靜齋金理那教授停年退任美術史論文集』, 서울: 예경, 2007.
全明星, 「眞如緣起에 대한 考察」, 『韓國佛敎學』 3, 1977.
하정민, 「ᄒᆞᆫ 唐 高宗代 활동상과 그 의미」, 『미술사의 정립과 확산』, 서울: 사회평론, 2006.

【중문·일문 논저】

- 岡本素光, 「真如·概念の研究-大乘起信論を中心として. その一斷片-」, 『北海道駒沢大学研究紀要』2, 1967.
- 結城令明, 「玄奘とその學問の成立」, 『東洋文化研究所紀要』11, 1956.
- 高田修, 「寶冠佛の像について」, 『佛教藝術』, 21, 1954.
- 広沢隆之, 「瑜伽師地論」にみられる真如觀, 『印度学仏教学研究』62, 1983.
- 久野美樹, 「廣千佛崖, 長安, 龍門石窟の菩提瑞像關係像」, 『奈良美術研究』1, 2004.
- , 「唐代龍門石窟的觸地印阿彌陀像研究」, 『鹿島美術研究』20, 2003(『龍門石窟研究院建院50周年暨2004'龍門石窟國際學術研討會論文摘要』, 2004. 8).
- 大村西崖, 『支那美術史雕塑編』, 東京: 佛書刊行會圖像部, 1915.
- 賴富本宏, 「八相如來像の種々相」, 『曼荼羅と輪廻—その思想と美術』, 東京: 佼成出版社, 1993.
- 牧田諦亮, 「大唐蘇常侍寫真定本」, 『中國佛教史研究』1, 東京: 大東出版社, 1981.
- 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座眞容像の流行について」, 町田甲一先生古稀記念會 編, 『論叢佛教美術史』, 東京: 吉川弘文館, 1986.
- , 「唐 蘇常侍所造の印度佛像塼佛について」, 『美術史研究』22, 1985.
- , 「菩提瑞像關係史料と長安における觸地印如來像」, 『奈良美術研究』1, 2004.
- , 「佛蹟仰慕と玄奘三藏の將來佛像-七軀の釋迦像の意味をめぐって」, 『早稻田大學大學院文學研究科紀要』48-3, 2003.
- , 「初唐佛教美術の研究」, 東京: 中央公論美術出版, 2011.
- , 「會津八一コレクション中の唐代塼佛」, 『會津八一記念博物館研究紀要』2, 2001.
- 王長啓, 「禮泉寺遺址出土佛教造像」, 『考古與文物』, 2000.
- 暢耀, 「玄奘在長安的弘法實踐」, 『玄奘研究文集』, 鄭州: 中州古籍出版社, 1995.
- 萩原哉, 「玄奘發願十俱胝像」考「善業泥」塼佛をめぐって, 『佛教藝術』261, 2002.
- 靜谷正雄, 「インド佛教碑銘目錄 續編一」, 京都: 平樂寺書店, 1969.
- 陳直, 「唐代三泥佛像」, 『文物』, 1959.
- , 「西安出土隋唐泥佛像通考」, 『現代佛學』, 1963.
- , 『佛教藝術論集』現代佛教學術叢刊 20, 臺北: 大乘文化出版社, 1978.
- 夏美訓, 「善業泥佛像」, 『歷史文物與藝術』, 臺北: 國立歷史博物館, 1984.
- 何志文, 「中外文化交流史上的一出悲劇-玄奘的事業及其教訓」, 『社會科學研究』, 1989-2.
- 黃濬, 『尊古齋陶佛留眞』卷上, 第4, 北京: 北平尊古齋, 1933.(『尊古齋金石集拓』, 上海: 上海古籍出版社, 1990).
- 後藤宗俊, 『塼佛の來た道—白鳳期佛教受容の様相—』, 京都: 思文閣出版, 2008.

【영문 논저】

- Bae, Jaeho. "The Vajrāsana Buddha at the Mahābodhi Temple. From the Historical Buddha Śākyamuni to the Lord of Avatamsaka: Examination of the Leigutai Nandong at the Longmen Grottoes and the grotto temple Seokguram in Gyeongju," *Ritual and Representation in Buddhist Art*, Freie Universität Berlin: A Publication of the Studies of East Asian Art History, 2015.
- Howard, Angela F. "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," *Archives of Asian Art* 42, 1989.
- I-Tsing. *A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago (A.D. 671-695)*, trans. Takakusu, Taiwan: Chengwen Publishing Company, 1970.
- Rowland, Benjamin Jr. "Indian Images in Chinese Sculpture," *Artibus Asiae* 10, 1947.
- Soper, Alexander C. "Presentations of Famous Images at Tun-Huang," *Artibus Asiae* 27, 1964.
- Wriggins, S. H. *Xuanzang. A Buddhist Pilgrim on the Silk Road*, Colorado: Westview press, 1996.

Xuanzang's return to Tang and Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple: in regards to Shanyeni Buddhist Sculpture from Xian

Jaeho Bae*

“Zhenrumiaoseshen(眞如妙色身)” and “Yindufoxiang(印度佛像)” inscribed Shanyeni(善業泥; scented clay) Buddhist sculptures from Xian(西安) are modeled on Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple mentioned in Datangxiyuji(大唐西域記) by Xuanzang(玄奘, 602?~664) in terms of iconography and material. Although the inscriptions are different, both have the same iconography as they sit cross-legged while the robe covers one shoulder with the bhūmisparśa-mudrā(降魔觸地印), showing they followed the Mahābodhi Temple Enlightenment Buddha.

“Miaoxiang(妙相)” and “Xiangni(香泥)” which are described in Xuanzang's Datangxiyuji can be related to “Zhenrumiaoseshen” and “Shanyeni” respectively. Seven Buddhas of the past(過去七佛) portrayed on “Zhenrumiaoseshen” inscribed Shanyeni Buddhist sculpture, implies that the sculpture is an Enlightenment Buddha Śākyamuni.

As the name suggests, “Yindufoxiang” likely shows that the Buddha also is an Enlightenment Buddha. The four stupas surrounding the Buddha, with which the Bodhi tree laying above, and the inscription Gatha of Dependent of Origination Dharani(緣起法頌) under the pedestal of the Buddhist sculpture all show that this is an Enlightenment Buddha.

During the 7th century India, where monks of Tang(唐) often pilgrimaged, two types of Sarira(舍利, ashes of Buddha and Gatha of Dependent of Origination Dharani) were enshrined to Buddhist sculptures and stupa. It is highly likely that “Zhenrumiaoseshen” inscribed sculpture and “Yindufoxiang” inscribed sculpture implicate ashes of Buddha and Gatha of Dependent of Origination Dharani respectively. Therefore, these sculptures could have had the purpose of Sarira that was enshrined to Buddhist sculptures and stupa in the mid-7th century of Tang.

There is no proof of Xuanzang creating Shanyeni Buddhist sculptures. However, his detailed description of Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple in Datangxiyuji paved the way to the

* Professor, Yong In University

creation of archetypal Shanyeni Buddhist sculptures. Through the Shanyeni Buddhist sculpture from Xian, it's predictable that Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple was recognized as a historical Śākyamuni Buddha in the mid-7th century of Tang.

Keywords: Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple, Shanyeni(善業泥) Buddhist sculpture, Yindufoxiang(印度佛像), Zhenrumiaoseshen(真如妙色身), Gatha of Dependent of Origination Dharani(緣起法頌)