

# 6세기 푸난 목조불상에 대한 試論

노남희(盧南希)

## I. 머리말

## II. 푸난 목조불상의 현황과 분석

1. 재질과 연대
2. 도상과 양식적 특징

## III. 나무와 불상, 그리고 우전왕상

## IV. 맺음말

---

국립중앙박물관 세계문화부 학예연구사

주요 논저:

『나가 위의 붓다 도상 연구-서사부조에서 아이콘으로-』 『동양미술사학』 8(2019)

본 논문은 지금의 베트남 남부 메콩강 삼각주 지역에서 출토된 목조불상에 대한 시론적인 연구이다. 지금까지 알려진 바에 의하면 메콩강 삼각주 지역에서는 약 서른여 점의 목조불상이 출토되었다. 이들은 옥 에오(Oc Eo) 등 동남아 최초의 국가였던 푸난(Funan)의 주요 유적지에서 발견되었고, 대개 6세기 무렵으로 추측되므로 푸난의 불상으로 간주할 수 있다. 이 불상들은 석조불상과 함께 동남아 초기 불상의 양상을 보여준다는 점에서 중요한 자료이다.

푸난 목조불상은 방사성탄소연대측정법과 양식적 특징을 종합하면 대부분 6세기 무렵에 만들어진 것으로 보인다. 현재까지 공개된 푸난 목조불상 가운데 형상을 비교적 확실히 알아볼 수 있는 8점에 대해 도상과 양식을 분석하였는데, 이들은 자세와 착의법, 수인에 따라 네 가지 유형으로 구분할 수 있었다. 세장한 신체와 몸에 달라붙는 대의의 표현은 기본적으로 인도 굽타시대 사르나트 불상 양식을 공통적으로 따르고 있었으나, 유형에 따라서는 직립한 자세와 편단우견형의 착의법, 스리랑카 불상에서 주로 보이는 설법인(vitarka mudra)을 보이는 등, 남인도 불상 양식도 발견할 수 있었다. 이는 푸난의 불교조각가들이 인도의 주요 불상 양식을 적절히 섞어 새로운 불상 양식을 창안했음을 알려준다.

이와 함께 주목되는 것은 푸난 목조불상의 출토 현황이다. 같은 유적에서 발견된 비슷한 시기의 힌두신상은 나무로 만들어진 예를 찾아볼 수 없는 데 반해, 불상만은 유독 나무로 많이 만들어진 현상에 대하여 불상과 나무라는 재질 사이에는 단순한 제작상의 이유가 아닌 보다 밀접한 관계가 있을 수 있음을 상정해 보았다.

불교 문헌상 전해지는 최초의 불상은 바로 전단목이라는 나무로 만들어진 ‘우전왕상’이다. 우전왕상은 비슷한 시기인 6세기 무렵 중국 남조에도 알려져 있었는데, 흥미롭게도 남조에는 푸난에서 가져왔다는 ‘전단서상’이 있었다고 전한다. 이는 우전왕상에 대한 이야기가 푸난에도 공유되어 있었을 가능성을 시사하며, 나아가 푸난에서 나무로 불상을 다수 제작하게 된 주요 동인으로 작용했을 가능성이 있다.

주제어: 푸난, 목조불상, 굽타 사르나트 양식, 남인도 양식, 우전왕상

# 6세기 푸난 목조불상에 대한 試論

노남희(盧南希)

국립중앙박물관 세계문화부 학예연구사

## I. 머리말

6세기 중국 불교조각에서 등장한 새로운 양식이 해로를 통해 유입된 동남아시아 불교조각의 영향이라는 것은 이제 새로운 이야기가 아니다. 일찍이 알렉산더 소퍼가 북조 불교미술에 미친 남조 미술의 영향을 논하며 이와 같은 가능성을 제기한 바 있고,<sup>1</sup> 이제는 안젤라 하워드와 같은 중국 불교 조각 연구자들도 이를 거의 기정사실화하고 있다.<sup>2</sup>

그러나 중국에 유입된 동남아시아 불교조각이 과연 어떤 모습이었는지를 명확히 그리는 것은 쉽지 않다. 이는 무엇보다도 동남아시아의 초기 불교조각이 그리 많지 않기 때문이다. 다만 현전하는 소수의 작품이 인도의 굽타시대 사르나트 불상 및 중국 山東省 靑州 龍興寺 터에서 출토된 몇몇 불상들과 도상적·양식적으로 상당히 유사하므로 대체로 그와 비슷한 모습이었을 것으로만 추측되고 있다.

---

1 Alexander Soper, "South Chinese Influence on the Buddhist art of the Six Dynasties period," *Bulletin of Museum of Far East Antiquity*(1960), pp.47-112.

2 Angela F. Howard, "Pluralism of Styles in Sixth-Century China: A Reaffirmation of Indian Models," *Ars Orientalis*, Vol. 35(2008), pp.67-94; 강희정, 「6세기 扶南과 山東의 사르나트 양식 불상-남방해로를 통한 인도 불교 미술의 東傳-」, 『中國史研究』 第67輯(2010), pp.29-57. 안젤라 하워드는 550년(북제-북주 성립)을 기점으로 인도 양식의 영향 양상이 달라진다고 보았다. 즉 그 이전에는 주로 사천 지역을 중심으로 굽타 마투라 불상의 영향이 보이는 데 반해, 이후에는 산둥 지역을 중심으로 굽타 사르나트 불상의 영향을 받은 보다 다양한 양식의 불상이 조성되었다는 것이다. 이에 더 나아가 강희정은 인도의 굽타 사르나트 양식이 중국으로 직접 전해진 것이 아니라 푸난을 거쳐 전해졌을 것으로 추정하여 보다 구체적인 인도-중국 간 불상 양식 전파 경로를 제시하였다.

초기 동남아 불교조각이 부재한 가장 큰 이유로는 주로 재질의 문제가 거론되었다. 즉 초기에는 나무나 흙 등 대개 썩고 사라지기 쉬운 물질로 불상을 만들었기 때문이라는 것이다.<sup>3</sup> 물론 이는 동남아에만 국한된 현상은 아니며 대부분의 불교 문화권에서 목조불상의 상한 연대는 석조불상보다 늦은 편이다.

그런데 흥미롭게도 동남아, 특히 지금의 베트남 남부 지역에서는 나무로 만든 불상이 대거 출토되어 관심을 끈다. 대부분은 심하게 부식되었으나 세부 도상이나 양식을 알아볼 수 있을 만큼 비교적 온전한 것도 꽤 전하고 있다. 이들은 대체적으로 일관된 모습을 보이며 크기가 크고 유기물인 나무로 만들어졌기 때문에 연대 측정이 가능하다. 연대 측정과 양식적 특징을 종합해보면 해당 목조불상들은 대략 6세기 무렵에 만들어진 것으로 추정되며, 출토지는 메콩강 하류 삼각주 부분 즉 오늘날의 베트남 남부에 속하는 롱안(Long An)성, 동탑(Dong Thap)성, 안장(An Giang)성 등에 집중되어 있다. 따라서 이들은 대륙부 동남아에서 2~6세기에 걸쳐 번성하였던 최초의 국가인 푸난(Funan)의 불상으로 볼 수 있으며,<sup>4</sup> 그러한 점에서 소수의 석조불상과 함께 초기 동남아 불상의 제작 양상을 보여주는 매우 중요한 자료라고 할 수 있다.

푸난은 중국 남조와도 교류가 있었던 국가로서, 사신을 통해 불상을 보냈다는 기록도 전하고 있어 흥미롭다.<sup>5</sup> 푸난으로부터 가져왔다고 기록된 상은 모두 다섯 점인데, 이 중 세 점이 목조불상이라는 점은 특기할 만하다. 따라서 동남아의 초기 목조불상에 대한 연구는 중국에 전해졌을 푸난 불상의 면모를 밝히는 데 도움을 줄 수 있을 뿐만 아니라, 해양 세계 불교미술 전파의 양상 및 그를 둘러싼 불교문화까지 보다 상세히 밝히는 데 기여할 수 있다는 점에서 의의가 있다.

지금까지 메콩강 삼각주에서 발견된 동남아 초기 목조불상은 개별 유적에 대한 보고서나 책 등에

3 더 나아가 초기에는 비교적 다루기 쉬운 나무나 흙 등으로 조각을 만들었고, 어느 정도 숙달된 후 석조 등으로 상을 만들었다는 주장도 있다. 肥塚隆, 『ブリアンコール期の彫刻』, 『世界美術大全集』 第12巻 東南アジア(東京: 小學館, 2001). 그러나 이미 지적된 바 있듯이, 조각의 재질이 다르면 기법도 달라지기 때문에 이와 같은 주장이 크게 설득력이 있는 것 같지는 않다. 강희정, 위의 글(2010), p.33.

4 푸난의 역사에 대해서는 다음과 같은 연구들을 참고할 수 있다. Paul Pelliot, “Le Founan,” *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient* vol.3 no. 1(1903), pp.248–303; Michael Vickery, “Funan reviewed: deconstructing the ancients,” *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient* vol.90 no.1(2003), pp.101–143; Pierre-Yves Manguin, “The Archaeology of Fu Nan in the Mekong River Delta: The Oc Eo Culture of Viet Nam,” in *Arts of Ancient Vietnam: From River Plain to Open Sea*(Yale University press, 2009), pp.103–118. 옥 에오 및 그 주변의 고고학적 성과에 대해서는 Louis Malleret, *L'Archéologie du Delta du Mekong*(Paris: Ecole française d'Extrême-Orient, 1959); James C.M. Khoo, *Art and Archaeology of Fu Nan*(Bangkok: Orchid Press, 2003.)

5 반대로 중국에서 푸난으로 전해졌을 것으로 추정되는 중국제 청동불상 2점이 푸난의 外港 유적인 옥 에오(Oc Eo)에서 발견되어 주목을 끈 바 있다. 이 불상은 법의의 착용 방식, 얼굴 표현, 옷 주름의 처리 등에서 명백히 북위 때부터 이어진 중국 불상의 양식을 따르고 있어 일찍이 연구자들의 이목을 끌었다. 후지오카 유타카는 양식 비교를 통해 이를 남조의 불상일 가능성이 높은 것으로 보았다. 후지오카 유타카, 「중국 남조(南朝) 조상(造像)의 제작과 전파」, 『미술자료』 제 89호(2016), pp.223–226.



서 짧게 언급되었을 뿐이다.<sup>6</sup> 이들은 주로 함께 출토되는 다른 유물과 함께 푸난에 미친 인도의 영향을 보여주는 증거로서 다루어졌으며, 간혹 상 자체를 분석한 경우에도 간다라, 마투라, 아마라바티, 사르나트 양식 등을 막연하게 언급한 경우가 많았다. 또한 이 불상들을 관통하는 가장 중요한 키워드라고 할 수 있는 ‘나무’라는 재질 자체에 주목한 경우는 드물었다.

이 글에서는 지금까지 확인된 동남아 초기, 즉 푸난 목조불상의 도상과 양식을 살펴보고 출토 현황에서 발견되는 특징을 나무라는 재질에 초점을 맞추어 논해보고자 한다. 다시 말해 불상의 연구에서 양식과 도상 못지않게 중요하지만, 그간 상대적으로 간과되었던 초기 불상의 재질 그 자체에서 우리가 무엇을 읽어낼 수 있는지를 다뤄볼 것이다. 덧붙여 이는 주로 중국 불교미술을 중심으로 활발히 진행되어 온 이른바 ‘물질문화로서의 불교 및 불교미술’이라는 논의에서 영감을 받았음을 밝혀두는 바이다.<sup>7</sup>

## II. 푸난 목조불상의 현황과 분석

### 1. 재질과 연대

현재 남아 있는 푸난 목조불상은 대개 메콩강 삼각주의 高地水位에서 출토된 것으로 알려져 있다. 현재까지 발굴된 수량이 모두 정확히 몇 점인지는 알 수 없으나, 동탑성의 고탐(Go Thap) 유적에서만 28점이 출토되었다고 한다.<sup>8</sup> 그러나 공개된 것 가운데 육안으로 머리카락의 모양 등을 구별할 수 있을 만큼 온전하게 남아 있는 것은 8점 정도이다.

이 목조불상들은 습지라는 환경 덕분에 지금까지 전해질 수 있었던 것으로 보인다. 28점의 목조불상이 발견된 고탐 유적 또한 동탑성 동쪽의 대부분이 습지로 덮인 지역에 위치하고 있다. 이러한

6 메콩강 삼각주에서 출토된 동남아 초기 목조불상을 언급한 연구로는 다음과 같은 것들이 있다. James C.M. Khoo, *Art and Archaeology of Fu Nan*(Bangkok: Orchid Press, 2003); Hien Le, “Indian Values in Oc Eo Culture Case Study – Go Thap, Dong Thap Province,” *ASRJETS* vol.25, no. 1(2016), pp.169–180; Le Thi Lien, “Excavations at Minh Su Mound, Go Thap Site, Dong Thap Province, South Vietnam, 2000–2003”, in *Uncovering Southeast Asia's Past: Selected Papers from the 10th International Conference of the European Association of Southeast Asian Archaeologists*, edited by Elisabeth A. Bacus, Ian Glover, and Vincent Pigott(Singapore: NUS Press, 2006), pp.232–244.

7 이러한 논의를 다룬 대표적인 연구로는 John Kieschnick, *The Impact of Buddhism on Chinese Material Culture*(Princeton: Princeton University Press, 2003); Tansen Sen, *Buddhism, Diplomacy, and Trade: The Realignment of India–China Relations, 600–1400*(Washington DC: Rowman & Littlefield Publishers, 2015). 한편, 최근에는 물질을 통한 불교문화의 전파에서 동남아를 포함한 해상 실크로드의 역할을 강조한 연구가 발표되었다. 이에 대해서는 강희정, 「해상 실크로드와 불교물질문화의 교류」, 『동아연구』 제37권 1호(통권 74집, 2018), pp.59–91 참조.

8 Hien Le, 앞의 글(2016), p.173.

습한 흙은 明礬(alum)이나 바닷소금처럼 나무를 보존하는 화학적 물질들을 머금고 있기 때문에 비교적 온전한 모습의 목조불상들이 전할 수 있었던 것으로 추측된다.<sup>9</sup> 또한 현재까지 몇 점의 목조불상에 대해 이루어진 성분 분석 결과, 이 상들은 따키엔 나무(Takien, 학명 *Hopea odorata*)나 타마누 나무(Tamanu, 학명 *Calophyllum inophyllum*)로 만들어진 것으로 밝혀졌다.<sup>10</sup> 예를 들어 개인 소장으로 알려진 메콩강 삼각주 출토 목조불상 두 점(도 1, 2)의 경우 베트남에서 ‘무우(Mu-u)’라고 불리는 타마누 나무로 제작되었다고 한다.<sup>11</sup> 따키엔 나무나 타마누 나무는 모두 부식에 강한 편이고 무엇보다 목재 유물에 치명적인 흰개미에도 비교적 내성이 강한 수종으로 알려져 있다.<sup>12</sup>



도 1. <불입상>, 6세기경, 나무, 높이 165cm, 개인소장



도 2. <불입상>, 6세기경, 나무, 높이 119cm, 개인소장

9 Helen Ibbitson Jessup, *Art and Architecture of Cambodia*(New York: Thames&Hudson, 2004), pp.30-31.

10 Le Thi Lien, “Hindu-Buddhist Sculpture in Southern Vietnam: Evolution of Icons and Styles to the Eighth Century,” in *Lost Kingdoms: Hindu-Buddhist Sculpture of Early Southeast Asia*(New York: The Metropolitan Museum of Art, 2014), p.119. 특히 따키엔 나무는 태국에서는 따-키안(Ta-khian)이라는 나무의 정령이 산다 하여 신성시된 나무이고, 타마누 나무는 불교경전에 등장하는 龍華樹로 알려진 나무로 추측된다.

11 이 상은 2010년에 열린 아시아 위크(Asia Week)에서 런던에 위치한 조나단 터커 안토니아 토저 아시아 미술(Jonathan Tucker Antonia Tozer Asian Art) 갤러리에서 경매에 나왔던 상이다. 당시 공개된 사진과 과학적 분석 결과를 지금도 남아있는 홈페이지에서 확인할 수 있으나, 애석하게도 경매 결과가 어떻게 되었는지, 현재는 어디에 소장되어 있는지는 확인할 수 없었다. <https://www.asianart.com/exhibitions/aalondon2010/10b.html>.

12 민태석, 박석근 외, 『경전 속 불교식물』(파주: 이담북스, 2011), pp.36-38.

애석하게도 이 목조불상들은 명문이 없을뿐더러, 푸난에서 자체적으로 남긴 사료도 전무하기 때문에 상의 제작과 관련된 다른 어떤 정보도 현재로서는 얻기 힘들다. 다만 나무로 만들어진 덕분에 방사성탄소연대측정법(C-14)을 통해 어느 정도 연대를 가늠할 수 있었다. 다소 편차는 있지만 대부분은 3~6세기 무렵으로 밝혀졌고, 여기에 동시대 힌두교 및 불교석상들의 양식과 비교해 보았을 때 그중에서도 6세기 무렵의 것으로 추측된다.<sup>13</sup> 다만 위에서 언급한 도 1 목조불상의 경우, C-14 측정 결과 256~298년(확률 11.6%), 318~466년(확률 79.1%), 473~532년(확률 9.3%)이라는 결과가 나와, 6세기보다는 조금 빠를 가능성도 있는 것으로 보인다.<sup>14</sup> 가장 작은 것은 133cm이고, 큰 것은 2m 정도이며 남아 있는 수량을 감안하면 본래는 훨씬 더 많은 수의 목조불상이 만들어졌을 것이다.

## 2. 도상과 양식적 특징

지금까지 확인된 목조불상 가운데 형태를 비교적 온전히 알아볼 수 있는 8점을 통해 도상과 양식적 특징을 살펴보고자 한다. 이들은 다음과 같이 대략 네 가지의 유형으로 나누어 볼 수 있다.

- ① 허리를 약간 비틀어 삼곡자세를 취하고, 왼손으로 옷자락을 잡은 채 오른손으로 시무외인과 비슷한 수인을 취한 유형(도 1, 3, 4)
- ② 손의 모습은 첫 번째 유형과 동일하지만(왼손으로 옷자락을 잡고 오른손으로 시무외인과 비슷한 수인을 취함) 몸을 곧게 펴고 직립한 유형(도 5)
- ③ 몸을 곧게 펴고 직립한 채 양손을 들어 설법인(vitarka mudra)을 취한 유형(도 6, 7)
- ④ 허리를 약간 비틀어 왼발에 힘을 빼고 서 있으며, 양손을 들어 설법인을 취한 유형(도 8)

첫 번째 유형에 속하는 대표적인 예로는 호치민시 베트남역사박물관에 소장된 상을 들 수 있다(도 3).<sup>15</sup> 오른쪽 엉덩이를 살짝 옆으로 빼고 왼발에 힘을 뺀 유연한 자세가 돋보이며, 전체적으로 호리호리하면서도 딱 벌어지고 각진 어깨 덕분에 당당한 느낌을 준다. 파손이 심해 뚜렷이 알아보기는 힘들지만, 왼손으로 옷자락을 잡고 오른손으로는 시무외인을 취한 것으로 보인다. 대의가 왼팔 아래로만 늘어져 있으므로 착의법은 편단우견형일 것으로 추측되며, 이를 증명하듯 같은 유형에 속하는 도 1의 불상에서는 가슴을 대각선으로 가로지르는 대의의 윤곽이 보다 잘 드러난다. 이목구비는 마모되어 거의 알아볼 수 없고 머리 부분도 파손되어 나발과 육계가 잘 드러나지 않는다. 대좌는 2층으로 구성되었는데, 옆면에 표현된 연꽃 잎의 모양으로 보아 하대는 覆蓮座, 상대는 仰蓮座인 것을 알 수 있다. 동일한 유형으로는 호치민시 베

13 Nancy Tingley et al., *Arts of Ancient Vietnam: From River Plain to Open Sea*(Houston: Asia Society and The Museum of Fine Arts, 2009), p.126.

14 주9) 재인용.

15 이 상은 지난 2015년에 국립중앙박물관에서 열린 <고대불교조각대전>(2015.9.25.~2015.11.15.)에서 전시된 바 있다.

트남역사박물관에 소장된 목조불입상(도 4)과 앞서 살펴본 도 1의 불상을 들 수 있다. 다만 도 4의 불입상은 좀 더 체구가 건장하고 하체가 두꺼우며, 왼쪽 무릎을 많이 굽히고 있어서 마치 걸어가고 있는 듯한 모습인 것이 특이하다.

이 유형은 대의가 몸에 딱 달라붙어 몸의 윤곽이 그대로 드러나고 옷주름이 하나도 표현되지 않았다는 점, 세장한 신체의 표현, 한쪽 다리에 살짝 힘을 뺀 유연한 포즈에서 모두 굽타시대 사르나트 양식 불상의 특징을 보인다. 그러나 굽타시대 사르나트 불상이 대부분 통견인 데 반해, 이들은 편단우견이라는 점에서 차이가 있다

두 번째 유형으로는 현재 호치민시 베트남역사박물관에 소장된 베트남 빈호아(Binh Hoa) 마을 출토 목조불입상을 들 수 있다(도 5). 이 불상 역시 전체적으로는 신체가 세장한 편이지만 어깨는 각지고 벌어져서 단단한 느낌을 준다. 좌우대칭에 가까운 직립 자세에 두 다리의 윤곽과 배 부근의 실루엣이 뚜렷이 드러날 만큼 대의가 몸에 딱 붙어 있다. 첫 번째 유형과 마찬가지로 왼쪽 팔 아래로만 옷자락이 늘어진 점으로 보아 편단우견인 것으로 보이고, 왼손으로는 몸 왼쪽을 따라 길게 늘어진 옷자락의 끝을 잡고 오른손으로는 시무외인을 취하고 있다. 이목구비는 훼손되어 정확히 알아볼 수 없지만 머리에는 굵은 나발과 삼각뿔처럼 솟은 육계를 확인할 수 있다. 첫 번째 유형과 동일하게 이중의 연화대좌 위에 서 있는 것도 확인 가능하다.

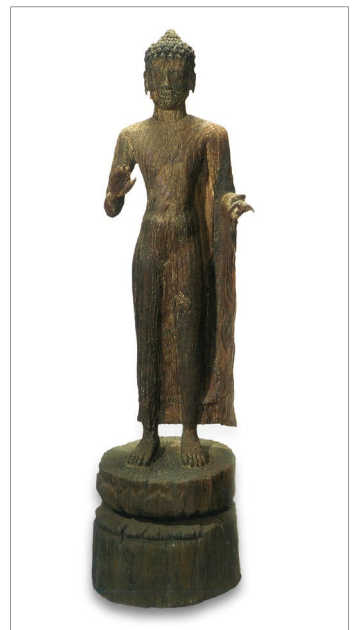
이 유형은 역시 호리호리한 신체표현이나 왼손으로 옷자락을 잡고 오른손으로 시무외인을 취한 모습에서는 굽타시대 사르나트 양식과 상통한다고 할 수 있으나, 편단우견형의 착의법과 몸을 틀지



도 3. <불입상>, 6세기경, 나무, 높이 135cm,  
호치민시 베트남역사박물관



도 4. <불입상>, 6세기경, 나무, 높이 180cm,  
하노이 베트남박물관



도 5. <불입상>, 6세기경, 나무, 높이 133cm,  
호치민시 베트남역사박물관



않고 곧게 선 자세를 함께 보여준다는 점에서는 오히려 아마라바티 등 남인도에서 만들어진 2~3세기 무렵의 초기 불입상을 연상시킨다.

세 번째 유형으로는 호치민시 베트남역사박물관에 소장된 고탃 유적 출토 목조불입상(도 6), 옥에오 유적 출토 목조불입상(도 7), 앞서 본 도 2의 목조불입상을 들 수 있다. 특히 도 6은 얼굴과 손을 제외하면 상의 전체적인 모습을 비교적 온전하게 확인할 수 있는데, 몸을 틀지 않고 두 다리에 동일하게 무게를 싣고 선 자세이며, 육체가 마치 뿔처럼 뾰족하게 솟은 모습이 특징적이다.

이 세 번째 유형은 무엇보다도 앞의 두 유형과는 수인과 착의법에서 큰 차이를 보인다. 우선 앞의 두 유형이 모두 오른손으로 시무외인을 취했던 데 반해, 이들은 양손을 가슴께로 들어 설법인을 취하고 있다.<sup>16</sup> 착의법 역시 앞의 두 유형이 편단우견이었던 데 반해, 세 번째 유형은 옷자락이 양팔을 감싸면서 아래로 늘어진 것으로 보아 통견인 것을 알 수 있다.



도 6. <불입상>, 6세기경, 나무, 높이 약 177cm,  
호치민시 베트남역사박물관



도 7. <불입상>, 6세기경, 나무, 높이 약 180cm,  
하노이 베트남역사박물관



도 8. <불입상>, 7~8세기, 청동, 높이 32cm,  
우통(U Thong) 국립박물관

16 흔히 '설법인(vitarka mudra)'이라고 부르는 이 수인은 동남아와 스리랑카의 초기 불상에서 빈번하게 등장하는 것으로 엄지와 검지를 붙여 둥그랗게 만들고 나머지 손가락은 편 모습을 가리킨다. 中村元, 『仏教語大辭典』(東京: 東京書籍, 2010). 그러나 왜 '설법인'이라는 이름이 붙었는지에 대해서는 알 수 없으며, 연구자에 따라서는 이 수인의 모습을 다르게 묘사하기도 한다. 예를 들어, 헨리 바에이는 vitarka mudra를 엄지와 무명지를 맞대고 나머지 세 손가락을 편 모습이라고 기술하였다. 逸見梅榮, 『佛像の形式』(東京: 東出版, 1970), p.216. 이 수인은 7~8세기의 태국 드바라바티 불상에서 가장 보편적으로 나타나며 그 기원과 의미, 발전 양상 등에 대해서는 보다 종합적인 연구가 필요하다고 생각된다.

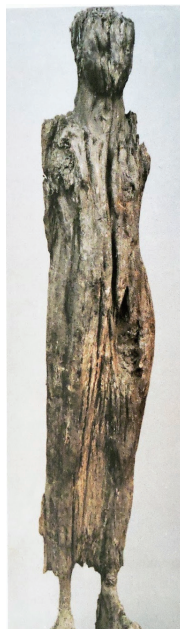
몸의 윤곽이 드러나는 통견의 착의법이나, 발목 부근에서 U자형을 그리며 이중으로 표현된 옷자락의 표현은 굽타시대 사르나트 불상과 동일한 모습이다. 그러나 몸을 틀지 않고 똑바로 선 자세는 남인도 아마라바티 불상에서, 설법인이라는 수인은 스리랑카 불상에서 주로 볼 수 있는 요소이다. 특히 이 유형이 보이는 직립한 자세, 몸매가 드러나는 통견형 착의법, 양손 설법인의 조합은 7~8세기에 주로 보게 되는 드바라바티(Dvaravati) 불상(도 8)의 전형적인 모습이라는 점이 흥미롭다.

마지막으로 살펴볼 네 번째 유형은 하노이 베트남역사박물관에 소장되어 있는 옥 에오 유적 출토 목조불입상이다(도 9). 부식이 심하고 특히 손 부분이 파손되어 정확히 알 수는 없지만, 세 번째 유형과 동일하게 통견에 양손으로 설법인을 취하고 있었을 것으로 추측된다. 다만 왼쪽 무릎을 살짝 굽히고 오른쪽 엉덩이를 오른쪽으로 약간 빼고 있어, 첫 번째 유형과 비슷한 자세를 보인다는 점이 다르다. 전체적으로 다소 엉거주춤하여 자세가 부자연스럽고, 하체가 상당히 튼튼하고 굵게 표현되었다.

이 외에도 머리와 몸통의 형태 빼고는 거의 알아보기 힘들 정도로 부식된 목조불상도 여러 점 확인되었다. 대표적으로 안장성박물관 소장 목조불입상(도 10), 호치민 베트남역사박물관에 소장된 또 다른 목조불입상(도 11), 고탐 유적 출토 목조불입상(도 12) 등이 있다. 특히 안장성박물관 소장 목조불입상의 경우, 푸난 연구 초창기부터 ‘아마라바티 양식’으로 간주되면서 동 즈엉(Dong Duong) 출토 청동불입상(도 13)과 함께 동남아 불교미술에 미친 남인도 미술의 영향을 보여주는 증거로 종종 언급되어 왔다.<sup>17</sup> 그러나 전체적으로 몸이 길고 늘씬하다는 점 외에는 어떠한 세부 사항도 알아보기 힘들



도 9. <불입상>, 6세기경, 나무, 하노이 베트남 역사박물관



도 10. <불입상>, 6세기경, 나무, 베트남 안장 성박물관



도 11. <불입상>, 6세기경, 나무, 높이 268cm, 호치민시 베트남역사박물관

17 James C.M. Khoo, 앞의 책(2003), p.44.

기 때문에, 이러한 주장을 그대로 받아들이기에는 무리가 있다. 다만 대의가 발목 부근까지 짧게 내려오는 점이나 몸의 굴곡이 드러나는 점 등은 대체로 확인 가능하므로, 위의 네 가지 유형에서 크게 벗어나는 모습은 아니었을 것으로 생각된다.

푸난의 목조불상에서 공통적으로 발견되는 것은 늘씬한 신체와 몸의 굴곡을 그대로 드러내고 있는 대의 표현으로, 이는 명백히 굽타시대 사르나트 불상의 양식이다. 초기 동남아 불상에 보이는 굽타 사르나트 양식에 대해서는 이미 선행연구를 통해 여러 차례 지적된 바 있다.<sup>18</sup> 사르나트는 5세기 이후 명실 공히 인도 불교조각의 중심지였으므로 푸난에도 굽타 사르나트 양식이 전해졌으리라는 것은 어렵지 않게 유추할 수 있다.

여기에 푸난 목조불상에서 또 하나 관찰할 수 있는 것은 남인도의 초기 불상 양식이다. 잘 알려져 있다시피 남인도 초기 불상은 아마라바티나 나가르주나콘다에서 만들어진, 직립한 자세에 주름이 촘촘히 표현된 대의를 편단우견으로 걸친 모습의 불상을 가리킨다. 옷주름을 표현하지 않았다는 점이나 대의의 무게감을 보다 가볍게 표현하였다는 점에서는 차이가 있으나, 편단우견형의 착의법과 두 다리에 동일하게 무게를 싣고 직립한 자세의 조합은 분명히 남인도 불상 양식에서 비롯한 요소로 보인다. 또한 엄지와 검지를 붙여 둥글게 만들고 나머지 세 손가락을 편 설법인 역시 스리랑카



도 12. 〈불입상〉, 6세기경, 나무, 베트남 동탑성  
고탑 유적 출토, 호치민시 베트남역사박물관



도 13. 〈불입상〉, 8~9세기, 청동, 호치민시  
베트남역사박물관

18 Le Thi Lien, 앞의 글(2014), p.119; 강희정, 앞의 글(2010), pp.31-43. 특히 강희정은 이 글에서 굽타 사르나트 양식의 푸난 전파 양상을 보다 상세히 논하고 있다.

불상에서 자주 볼 수 있는 넓은 의미에서 남인도 양식에 해당하는 부분이다.

인도 불상의 대표적 두 양식인 굽타 사르나트 양식과 남인도 양식은 푸난의 목조불상 안에서 절묘하게 결합되었다. 두 번째 유형에 해당하는 도 4의 호아빈 마을 출토 목조불입상의 경우 전체적인 신체 표현과 비율은 굽타 사르나트 양식을 따르면서도, 착의법이나 서 있는 자세는 남인도의 불상 양식을 따르고 있다. 그러나 서로 이질적인 두 양식이 혼재했을 때 일어날 수 있는 어색함이 전혀 느껴지지 않으며, 오히려 그 자체로 하나의 새로운 형상이 창안된 것을 확인할 수 있다. 마찬가지로 첫 번째나 세 번째 유형의 불상 역시 굽타 사르나트 양식과 남인도 양식을 섞어 새로운 불상을 만들었던 다양한 시도 중 하나이자, 푸난의 불교조각가들이 푸난에 유입된 여러 양식을 적극적으로 활용하여 불상을 제작하였음을 보여주는 증거라고 할 수 있다. 또한 이렇게 만들어진 새로운 형상은 푸난이 쇠락한 이후에도 주변 지역으로 퍼져나가 지속적인 생명력을 얻었다. 예를 들어, 앞서 언급한 것처럼 세 번째 양식은 7세기 이후 유행한 드바라바티 불상의 전형적인 양식을 선행하여 보여주고 있다.

### Ⅲ. 나무와 불상, 그리고 우전왕상

푸난 목조불상의 출토 현황이 보여주는 또 한 가지 큰 특징은 바로 조각의 재질 자체이다. 목조 불상들이 출토된 베트남 남부 메콩강 삼각주 지역은 푸난의 영역 중에서도 매우 중요한 곳이었다. 푸난은 인도와 중국을 잇는 중개무역지로 번영을 누렸는데, 인도-중국 간 초기 무역 루트는 인도 연안을 따라 항해하면서 말레이 반도의 크라(Kra) 지협을 통과한 후 다시 중국 연안을 따라 북상하는 것이었다. 당시에는 항해 기술이 아직 충분히 발달하지 못했던 만큼 잣은 寄港이 필요했고, 목조불상이 출토된 유적 중 하나인 옥 에오(Oc Eo) 유적은 그러한 기항지 가운데 가장 큰 곳이었다.<sup>19</sup> 이곳에서는 로마 금화를 비롯하여 금 장신구, 다양한 유리, 보석 등이 발견되어 규모가 꽤 크고 부유한 도시가 있었음을 알 수 있다.<sup>20</sup> 또한 운하가 가로지르는 벽돌·석조 건물지들도 다수 발견되었는데,

19 탄센 센, 「중국-인도 간 해상 교류: 인도 해안지대와 인도양에서 중국 해상 세력의 부상」, 서울대학교 중앙유라시아연구소 국제학술대회자료집 『실크로드의 교역과 상인』(2009), pp.114-117. 이후 항해 기술이 진전되고 말라카(Malacca) 해협을 통과하는 새로운 루트가 발전하면서 푸난은 점차 쇠퇴하게 된다. 동시에 거주민들은 해상 무역보다는 보다 내륙인 메콩강 상류 및 톤레삽 호수 부근의 농업 생산력에 의존하게 되는데, 이는 결과적으로 후에 앙코르 왕국의 탄생으로 이어지게 된다. Kenneth Hall, *Maritime Trade and Statecraft in Southeast Asia*(Honolulu: University of Hawaii Press, 1985), pp.75-77.

20 특히 이러한 유적지에서 발굴된 유리의 경우, 그 성분이 한반도에서 출토된 유리와 유사한 제작방법과 화학조성을 보인다는 사실이 흥미롭다. 김규호 외, 「베트남 옥 에오(Oc Eo) 유적 출토 유리구슬의 재질 및 특성 연구」, 『문화재』 vol.49 no.2(2016), pp.158-171. 이는 종래 한반도의 유리가 모두 실크로드를 통해 유입된 서역산으로 여겨진 것과, 그동안 간과되었던 한반도 고대 해상교역 루트의 중요성을 재고해야 함을 보여준다. 옥 에오의 구슬 생산 및 동아시아 교역에 대해서는 허진아, 「옥 에오(Oc Eo)의 구슬 생산과 교역, 동아시아 교류네트워크」, 『베트남 옥 에오 문화: 바닷길로 연결된 부남과 백제』(서울: 한성백제박물관, 2019), pp.196-207 참조.



이는 아마도 거주지와 종교 시설이었을 것으로 추측된다. 이를 뒷받침하듯 불상뿐만 아니라 힌두 신상들도 상당수가 발굴되었다.

그런데 흥미로운 사실은 목조불상이 주로 발견된 옥 에로나 고탑 유적에서 나무로 만들어진 힌두 신상은 발견된 적이 없다는 점이다. 유적에 대한 보고서나 책을 통해 유물 전수가 공개된 적이 없고 앞으로도 발굴이 진전될 여지가 많아 단언하기는 조심스러우나, 현재까지 공개된 양상으로 볼 때 이와 같은 차이는 확실히 두드러진다.

이 유적들에서는 비슷한 시기로 추정되는 다양한 힌두 신상이 출토되었는데, 인간의 모습을 한 조각으로는 비슈누상이 압도적으로 많고 반은 비슈누, 반은 시바로 이루어진 하리하라(Harihara)상도 꽤 출토되었다. 이 외에도 시바신을 상징하는 남근 모양의 링가(Linga)나 가네샤(Gaṇeśa), 두르가(Durgā), 수리야(Sūrya) 상 등이 매우 다양하게 발견된다(도 14, 15). 그러나 이 조각들은 대부분 사암으로 만들어졌으며 간혹 수정이나 테라코타로 만든 것이 있을 뿐, 나무로 만들어진 것은 지금까지 발견된 적이 없다.

가공의 용이성이라는 측면에서 볼 때 나무는 돌에 비해 훨씬 접근도 쉽고 힘도 덜 드는 자재이므로, 일찍이 나무라는 재료가 불상을 만드는 데 사용된 것 자체는 전혀 이상한 일이 아니다. 그러나 같은 지역에서 나무로 만든 힌두 신상이 하나도 출토되지 않은 데 반해, 불상만 유독 나무로 만든 사례가 많다는 점은 분명히 눈여겨보아야 할 현상이다. 이는 단순한 보존상의 문제를 넘어 나무와 불상 사이에 보다 필연적인 관계가 있었을 수도 있음을 암시한다. 말하자면 조각이라는 행위의 실용성을 떠나 나무라는 재질로 만든 상이 불교에서 중요한 의미를 지니고 있었기 때문에, 유독 불상만 나무로 만들어졌을 가능성을 적극적으로 생각해 볼 수 있을 것이다.



도 14. 〈하리하라〉, 5세기경, 높이 약 30cm, 사암, 옥 에노 출토, 안장성박물관

도 15. 〈비슈누〉, 5~6세기경, 최대높이 약 35cm, 사암, 옥 에노 출토, 개인소장

이처럼 나무가 불상의 재료로서 갖는 특별한 의미를 모색할 때, 기록상 전해지는 최초의 불상이 나무로 만들어졌다는 사실은 꽤 의미심장하다. 이 상은 바로 코삼비(Kauśāmbī)국의 왕이었던 우다야나(Udayana), 즉 優填王이 만든 소위 ‘優填王像’으로, 설법을 위해 잠시 도리천에 올라간 석가모니 붓다를 그리워하여 우전왕이 栴檀木<sup>21</sup>으로 만들게 했다고 전해지는 상이다.<sup>22</sup> 우전왕상은 특히 붓다 재세 시에 만들어졌다는 점으로 인해 중국에서는 7세기 당대 이후 붓다와의 닮음을 강조한 ‘眞容像’으로서의 의미도 획득하였다.<sup>23</sup> 그러나 불교미술사에서 ‘우전왕상’으로 전해지는 像容에 대해서는 좌상·입상·의좌상 등 최소 세 가지의 다른 모습이 존재하며, 이러한 현상에 대해서는 이미 7세기 무렵부터 논란이 있었던 것으로 보인다.<sup>24</sup>

그런데 우전왕상이 특이한 것은 바로 이러한 상용에 대한 혼란과는 별개로 그것이 만들어진 ‘재질’에 대해서는 반드시 언급된다는 점에 있다. 우전왕의 조상담 중 가장 이른 것으로 알려진 『增壹阿含經』에서는 ‘如來形像’을 만들었다는 언급 외에 그 모습에 대한 묘사는 일체 없는 반면, ‘牛頭栴檀’으로 높이 5척의 상을 만들었다는 정보는 뚜렷이 기록되어 있다.<sup>25</sup> 이와 같이 ‘우두전단’으로 ‘여래의 모습’을 만들었다는 이야기는 우전왕상 조성을 기록한 또 다른 문헌인 『大方便佛報恩經』에서도 똑같이 등장한다.<sup>26</sup>

우전왕상의 재질에 대한 이 같은 기록은 5세기의 고승이었던 법현이 남긴 『고승법현전』의 기록으로 인해 더욱 흥미로워진다. 여기에서 법현은 우전왕상에 대해서는 언급하지 않은 채 波斯匿왕상을

21 ‘전단’은 인도 남부지방의 특산물인 향목으로 그 이름 ‘candana’를 중국어로 음사한 것이다. 중국에서는 현장의 『대당서역기』에서 ‘백단’으로 표기된 것을 비롯하여 당대 중기에 이르면 ‘전단’ 대신 ‘백단’으로 표기된 경우가 많아진다. 奈良國立博物館 編, 『(特別展)檀像: 自檀佛から日本の木彫佛へ』(奈良: 奈良國立博物館, 1991), p.4.

22 우전왕상의 조상담 자체는 현재는 한역 경전으로만 전하며, 팔리어 본에도 없고 부분적으로만 남아 있는 산스크리트어 본에서도 현재는 확인할 수 없다. 그러나 간다라 부조 중 이를 도해한 서사부조가 있어 아마도 2-3세기 경 간다라 지역에서는 이 조상담이 알려져 있었고 산스크리트어 본에도 수록되었던 것으로 추정된다. 이에 대해서는 이귀정, 「초당기 의좌형 우전왕상 연구」(서울대학교 석사학위논문, 2010), pp.50-51 참조.

23 최선아, 「역사적 맥락에서 본 중국 불교 서상(瑞像) - 전설, 외형, 문헌」, 『불교미술사학』 vol. 25(2018), pp.17-18. 우전왕상에 대한 연구는 매우 방대하지만 간단히 다음과 같은 것들을 참고할 수 있다. Martha M. Carter, “The Mystery of the Udayana Buddha,” *Annali*, vol. 50(1990), pp.1-43; 稻本泰生, 「優填王像傳來考 -中國初唐期を中心に-」, 『東方學報』 69(1997), pp.357-509; 이귀정, 앞의 논문(2010).

24 최선아, 「하나의 원류, 다양한 수용: 중국 당대(唐代) 보리서상(菩提瑞像)과 통일신라 석굴암 본존불」, 『미술사와 시각문화』 12권(2013), p.294; Alexander Soper, *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China*(Ascona: Artibus Asiae, 1959), p.265. 현전하는 세 가지 우전왕상 유형의 간략한 정리에 대해서는 최선아, 위의 글(2018), pp.18-20 참조.

25 『增壹阿含經』 T125, 2:706a, “是時, 優填王即以牛頭栴檀作如來形像高五尺.”

26 『大方便佛報恩經』 T156, 3:136b, “優填大王戀慕如來, 心懷愁毒, 即以牛頭栴檀, 標像如來所有色身, 禮事供養, 如佛在時, 無有異也.” 한편, 우전왕상 조성을 기록한 또 다른 문헌인 『觀佛三昧海經』의 경우, 그 재질을 우두전단이 아닌 금으로 기록하고 있다. 그러나 『관불삼매해경』의 성립 연대와 지역, 나아가 경전 자체의 신빙성에 대해서는 다소의 의문이 따르고 있으므로, 『관불삼매해경』의 기록은 우전왕상 전승이 기록되는 과정에서 일어난 혼동으로 보인다는 지적은 타당해 보인다. 이귀정, 앞의 논문(2010), p.58.

불교 ‘최초의 불상’으로 기록하고 있다.<sup>27</sup> 파사익왕상은 앞서 언급한 『증일아함경』에서 우전왕상의 조성 바로 뒤에 등장하는 상으로서, 우전왕상의 조성 소식을 들은 코살라(Kosala)국의 왕 프라세나짓(Prasenajit, 파사익)이 고민 끝에 ‘순수한 紫磨金’으로 5척의 여래 형상을 만들었다고 전해지는 상이다.<sup>28</sup> 앞선 기록에서는 시간상으로 우전왕상보다 뒤에 만들어진 이 상을 법현은 최초의 불상으로 언급하고 있으며, 게다가 그 재질에 있어서도 자마금이 아닌 우두전단이라고 기술한 것이다. 법현이 이렇듯 파사익왕상을 금상이 아닌 전단상이라고 했던 이유는, 그것을 ‘최초의 불상’이라고 생각했기 때문이고, 또 ‘최초의 불상은 나무(전단목)로 만들어졌다’는 관념을 갖고 있었기 때문에 기록에 수정을 가했던 것은 아닐까. 이처럼 우전왕상 전승에서 가장 중요시된 것이 어떤 특정한 외형이 아니라 전단목이라는 재질 그 자체였다면, 현전하는 우전왕상의 상용이 제각각인 이유는 결국 실제로 상의 외형을 구현하는 데 있어 지역이나 시대의 양식에 의거한, 보다 자유로운 조형이 가능했음을 의미한다.

그렇다면 푸난에서도 ‘최초의 불상’이자 ‘전단목’이라는 나무로 만들어진 우전왕상의 존재를 알고 있었을까? 이를 직접적으로 알려주는 푸난 쪽의 기록이 없기 때문에 정황을 통해 간접적으로 유추해 볼 수밖에 없다. 관련하여 흥미로운 것은 푸난에서 중국 남조로 전해진 이른바 ‘梅檀으로 만들어진 瑞像’의 존재이다. 『梁書』에는 양 천감 18년(519)에 푸난의 왕 루드라바르만[留陁跋摩]이 사자를 파견하여 ‘天竺梅檀瑞像’을 보냈다는 기록이 있고,<sup>29</sup> 『道宣律師感通錄』에는 유송 효무제가 부남국을 정벌하고 가져왔다는 전단목으로 만든 ‘江表의 龍光瑞像’이 기록되어 있다.<sup>30</sup>

‘전단서상’이 정확히 우전왕상을 가리키는지는 불분명하지만, 남조에서도 ‘최초의 불상’이자 ‘전단목’으로 만든 우전왕상에 대한 인식은 확실히 존재했다.<sup>31</sup> 6세기 초 양의 승려 僧旻·寶唱 등이 편찬한 『經律異相』과 僧祐의 『釋迦譜』에서는 앞서 언급한 『증일아함경』과 『관불삼매해경』을 인용해 우전왕상의 제작을 기술하고 있어, 우전왕상을 불교 최초의 불상으로 분명히 인식하고 있었다는 점을 알려준다.<sup>32</sup> 또한 양 천감 18년(519)에 혜교가 찬술한 『고승전』에는 ‘우전왕상은 전단목으로 깎아 만들

27 『高僧法顯傳』 T2085, 52:864a. “佛上初利天為母說法九十日。波斯匿王思見佛即刻牛頭梅檀作佛像置佛坐。處佛後還入精舍像即避出迎佛。佛言。還坐。吾般泥洹後可為四部眾作法式。像即還坐。此像最是眾像之始。後人所法者也。”

28 『增一阿含經』 T125, 2:706a. “是時。波斯匿王純以紫磨金作如來像高五尺。”

29 『梁書』 권54 列傳 제48: 강희정, 앞의 글(2018), p.79에서 재인용.

30 『道宣律師感通錄』 T2107, 52:437c. “又問。江表龍光瑞像。人傳羅什將來。就扶南所得如何。答非羅什也。斯乃宋孝武征扶南獲之。第六百年。有佛奈遮羅漢。生母在扶南國。念母重恩。從上重中。取木檀像。令母供養。母終生楊州。出家住新興寺。獲悟三果。宋孝武征扶南獲此像來都。”

31 소현숙, 「중국 위진남북조시대 ‘서상’ 숭배와 그 지역성」, 『중국사연구』 제55집(2008), pp.15-49. 한편, 소현숙은 중국 문헌에 나타난 남북조 시대 서상에 대한 기록을 분석하여, 북조에서는 우전왕상을, 남조에서는 아육왕상을 주로 서상으로 숭배했던 ‘지역성’이 존재했으며, 남조의 우전왕상 숭배는 북조보다 시기도 늦고 현존 사례도 아주 적다는 특징이 있음을 지적한 바 있다. 그러나 비록 사례는 적지만 남조에서도 우전왕상 전승이 전해지고 있었던 것만은 명확히 확인할 수 있다.

32 소현숙, 위의 글(2008), p.18.

고, 파사익왕상은 금으로 주조하여 만들었다'고 기록되어 있어,<sup>33</sup> 이 때 이미 전단목으로 만든 상을 우전왕상으로 뚜렷이 인식하고 있었다는 것 역시 알 수 있다.

남조와 활발히 교류했던 푸난 역시 전단목으로 만든 우전왕상 이야기를 알고 있었을 가능성은 높다. 위에서 언급한 두 상을 푸난에서도 우전왕상을 염두에 둔 '전단서상'으로서 취급했는지는 알 수 없으나, 푸난 역시 불교가 상당히 발전한 곳이었음을 감안하면 적어도 우전왕상에 대한 이야기는 알고 있었을 것이다. 기록에 의하면 양 무제는 '扶南館'을 설치하고 푸난의 승려를 초빙하여 경전을 번역하도록 했으며, 푸난에 佛髮이 있다는 소식을 듣고 승려 寶雲을 보내 갖고 오게 했다.<sup>34</sup> 이는 당시 푸난의 불교가 꽤 높은 수준이었다는 것과, 불교의 聖物 송배도 행해지고 있었다는 것을 알려주는 증거이며, 그러한 맥락에서 불교계 '최초의 불상'인 우전왕상에 대한 이야기도 당연히 공유되었을 가능성이 크다는 것을 암시한다.

푸난에서 남조로 전해진 이른바 '전단서상'들이 정말로 인도산 전단목으로 만든 상이었는지는 알 수 없다. 게다가 전단목이 18세기 이전까지 중국에서 구할 수 없었던 매우 귀한 목재였음을 감안한다면 당시 중국인들이 전단목이라는 나무를 확실히 구분할 수 있었는지도 장담할 수 없다. 이러한 정황을 감안하면 여러 가지 대안을 상상해 볼 수 있다. 예를 들어, 인도의 전단목을 푸난에서 가공하여 만든 상이었을 수도 있고, 혹은 전단목과 비슷한 푸난의 목재를 이용하여 만든 상이었을 수도 있다.<sup>35</sup> 그러나 어떤 경우든 중요한 것은 '최초의 불상'으로서 '전단목으로 만든 우전왕상'의 이야기가 푸난에서도 분명히 공유되었고, 이는 푸난에서 비교적 일관된 모습의 목조불상이 수없이 만들어지게 된 하나의 원인이 되었으리라는 점이다.

33 『高僧傳』T2059, 50:413a, “論曰, 昔憂填初刻栴檀, 波斯始鑄金質, 皆現寫真容工圖妙相.”

34 『佛祖統紀』T2035, 49:351b; 강희정, 「푸난 불교조각의 연원과 전개」, 『미술사와 시각문화』 8(2009), pp.44-45에서 재 인용. 특히 푸난 승려 曼陀羅와 僧伽婆羅가 번역한 『아육왕전』과 『아육왕경』은 양 무제의 불교정책에 많은 영향을 주어, 이를 기반으로 양 무제가 아육왕 전승을 적극적으로 구현하여 동아시아 불교계에서 모범이 되었다는 사실은 이미 논의된 바와 같다. 이에 대해서는 주경미, 「양 무제의 아육왕 전승 구현과 고대 동남아시아」, 『인문논총』 vol.67(2012), pp.3-47 참조.

35 강희정, 앞의 글(2018), pp.79-80. 특히 중국 측의 기록에 보이는 '자단' 내지는 '진단'의 수종 학명은 *Pterocarpus santalinus*와 *Pterocarpus indicus*로[공광성, 「고전식물명 자단紫檀과 백단白檀에 관한 고찰」, 『국학연구』 32(2017), pp.392-395], 이는 현재까지 밝혀진 푸난 목조불상의 수종 학명인 *Hopea odorata*나 *Calophyllum inophyllum*과는 차이를 보인다. 그렇다면 꼭 전단이나 자단이 아니라도 동남아 현지에서 신성하게 여겨졌던 목재를 이용하여 만든 상이었을 가능성도 높을 것으로 생각된다.

## IV. 맺음말

‘물질’에 대한 관심은 일견 불교와 거리가 멀어 보이지만 사실은 전혀 그렇지 않았다. 오히려 불교의 발전은 단순히 종교적인 영역에만 영향을 미친 것이 아니었으며, 불교 경전의 번역과 교리의 발전은 물질적인 것에 대한 욕구를 낳아 실제 도입으로도 이어졌다. 예를 들어 불교 가르침 중에는 ‘七寶(saptaratna)’라는 것이 빈번하게 등장하는데, 이에 대한 호기심과 욕구가 인도로부터 수출되는 진주·청금석·산호 등과 같은 상품에 대한 수요를 창출하기도 했다는 점은 일찍이 논의된 바와 같다.<sup>36</sup> 이 글 역시 푸난 목조불상이 보이는 재질상의 특수성을 그러한 ‘물질’에 대한 관점에서 풀어보고자 한 초보적인 시도이다.

본고에서는 베트남 남부 메콩강 삼각주의 옥 에오 유적 등지에서 발견된 목조불상에 대해 양식과 재질을 중심으로 살펴보았다. 습지라는 환경 덕분에 현전할 수 있었던 이 목조불상들은 발견된 장소와 만들어진 연대로 보아 동남아 최초의 국가였던 푸난에서 만들어진 불상으로 볼 수 있다. 푸난은 인도와 중국을 통한 교역으로 성장한 나라였고, 양쪽 모두와 활발하게 교역하면서 많은 문화가 그 속에 녹아들어갔다. 불교 역시 그중 일부로서 일찍이 푸난에 전해져 번성하였다.

푸난의 목조불상은 인도 초기 불상을 대표하는 두 양식인 굽타 사르나트 양식과 남인도 양식을 적절히 섞어 만들어졌다. 기본적으로 몸의 실루엣을 드러내는 대의와 신체 표현에서는 굽타 사르나트 양식을 따르고 있으나, 직립한 자세나 편단우견형의 착의법, 설법인의 적용에서는 남인도 양식을 받아들였음을 알 수 있다.

한편, 옥 에오와 고탑 등 목조불상이 출토된 유적에서는 힌두 신상도 다수 출토되었으나, 흥미롭게도 힌두 신상은 목재로 만들어진 것이 발견된 적이 없다. 다시 말해 비슷한 시기 같은 유적에서 불상만이 나무로 만들어진 예가 많이 보이는 것이다. 필자는 이를 단순한 보존상의 문제라기보다는 애초에 불상만 나무로 만들어졌을 가능성을 염두에 두고, 나무와 불상 간의 관계를 보다 적극적으로 해석해 보았다. 즉 불교 문헌상 전해지는 최초의 불상이 전단목이라는 나무로 만들어진 ‘우전왕상’이었으며, 푸난과 동시대이자 불교와 관련하여 교류가 있었던 중국 남조에서도 우전왕상에 대한 인식이 있었다는 점을 근거로 하여, 푸난에서도 ‘나무로 만든 최초의 불상인 우전왕상’이라는 이야기가 알려져 있었을 것으로 보았다. 그리고 이것을 푸난에서 목조불상이 많이 만들어질 수 있었던 하나의 인식적 토대로 해석하였다.

아쉽게도 현재까지 발굴된 푸난의 목조불상에 대한 전수 공개와 수종 분석이 모두 이루어지지 않았다. 향후 연구와 분석이 진전되어 제작 기법이나 안치 상황 등에 대한 더 심도 있는 연구가 이루어지기를 기대한다.

---

36 탄센 센, 앞의 글(2009), p.115.



## 참고문헌

### 【1차 문헌】

『南齊書』

『梁書』

『高僧傳』 T2059

『高僧法顯傳』 T2085

『廣弘明集』 T2103

『大方便佛報恩經』 T156

『道宣律師感通錄』 T2107

『佛祖統紀』 T2035

『增一阿含經』 T125

『集神州三寶感通錄』 T2059

### 【단행본】

奈良國立博物館 編, 『特別展]檀像: 自檀佛から日本の木彫佛へ』, 奈良: 奈良國立博物館, 1991.

Cœdès, George, *The Indianized States of Southeast Asia*, trans. Susan Brown Cowing, Honolulu: East West Center Press, 1968.

Hall, Kenneth, *Maritime trade and state development in early Southeast Asia*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1985.

Jessup, Helen Ibbison, *Art and Architecture of Cambodia*, New York: Thames&Hudson, 2004.

Kieschnick, John, *The Impact of Buddhism on Chinese Material Culture*, Princeton: Princeton University Press, 2003.

Khoo, James C.M., *Art and Archaeology of Funan*, Bangkok: Orchid Press, 2003.

Malleret, Louis Malleret, *L'Archéologie du Delta du Mekong*, Paris: Ecole française d'Extrême-Orient, 1959.

Sen, Tansen, *Buddhism, Diplomacy, and Trade: The Realignment of India - China Relations, 600-1400*, Rowman & Littlefield Publishers, 2015.

Soper, Alexander, *Literary Evidence of Early Buddhist Art in China*, Ascona: Artibus Asiae, 1959.

Tingley, Nancy et al., *Arts of Ancient Vietnam: From River Plain to Open Sea*, Houston : Asia Society and The Museum of Fine Arts, 2009.

Wang, Gungwu, *The Nanhai Trade*, Singapore: Times Academic Press, 1998.

### 【논문】

강희정, 「푸난(扶南) 불교조각의 연원과 전개」, 『미술사와 시각문화』 8, 2009.

\_\_\_\_\_, 「6세기 扶南과 山東의 사르나트 양식 불상 - 남방해로를 통한 인도 불교미술의 東傳-」, 『中國史研究』 第67輯, 2010.

\_\_\_\_\_, 「해상 실크로드와 불교물질문화의 교류」, 『동아연구』 제37권 1호(통권 74집), 2018.

공광성, 「고전식물명 자단紫檀과 백단白檀에 관한 고찰」, 『국학연구』 32, 2017.

- 소현숙, 「중국 위진남북조시대 “서상(瑞像)” 숭배와 그 지역성」, 『중국사연구』 55, 2008.
- \_\_\_\_\_, 「위진남북조시대 아육왕상 전승과 숭배」, 『불교미술사학』 11, 2011.
- \_\_\_\_\_, 「政治와 瑞像, 그리고 復古: 南朝 阿育王像의 形式과 性格」, 『美術史學研究』 271 · 272, 2012.
- 이귀정, 「초당기 의좌형 우전왕상 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
- 주경미, 「양 무제의 아육왕 전승 구현과 고대 동남아시아」, 『인문논총』 제67집, 2012.
- 최선아, 「하나의 원류, 다양한 수용: 중국 당대(唐代) 보리서상(菩提瑞像)과 통일신라 석굴암 본존불」, 『미술사와 시각문화』 12, 2013.
- \_\_\_\_\_, 「역사적 맥락에서 본 중국 불교 서상(瑞像) - 전설, 외형, 문헌」, 『불교미술사학』 vol. 25, 2018.
- 탄센 섀, 「중국-인도 간 해상 교류: 인도 해안지대와 인도양에서 중국 해상 세력의 부상」, 『실크로드의 교역과 상인』, 서울대학교 인문학연구원 중앙유라시아연구소, 2009.
- 허진아, 「옥 에오(Oc Eo)의 구슬 생산과 교역, 동아시아 교류네트워크」, 『베트남 옥 에오 문화: 바닷길로 연결된 부남과 백제』, 한성백제박물관, 2019.
- 후지오카 유타카, 「중국 남조(南朝) 조상(造像)의 제작과 전파」, 『미술자료』 89, 2016.
- 稻本泰生, 「優填王像傳來考 - 中國初唐期を中心に -」, 『東方學報』 69, 1997.
- 肥塚隆, 「プレ・アンコール期の彫刻」, 『世界美術大全集』 第12卷 東南アジア, 東京: 小學館, 2001.
- 肥田路美, 「初唐時代における優填王像 - 玄装の釋迦像請來とその受容の一相 -」, 『美術史』 35-2, 1986.
- Carter, Martha M, “The Mystery of the Udayana Buddha,” *Annali* vol. 50, 1990.
- Howard, Angela F, “Pluralism of Styles in Sixth-Century China: A Reaffirmation of Indian Models,” *Ars Orientalis*, Vol. 35, 2008.
- Le, Hien, “Indian Values in Oc Eo Culture Case Study - Go Thap, Dong Thap Province,” *ASR/ETIS* vol.25, no. 1, 2016.
- Le, Thi Lien, “Excavations at Minh Su Mound, Go Thap Site, Dong Thap Province, South Vietnam, 2000-2003,” In *Uncovering Southeast Asia's Past: Selected Papers from the 10th International Conference of the European Association of Southeast Asian Archaeologists*, edited by Elisabeth A. Bacus, Ian Glover, and Vincent Pigott, Singapore: NUS Press, 2006.
- \_\_\_\_\_, “Hindu-Buddhist Sculpture in Southern Vietnam: Evolution of Icons and Styles to the Eighth Century,” In *Lost Kingdoms: Hindu-Buddhist Sculpture of Early Southeast Asia*, The Metropolitan Museum of Art, 2014.
- \_\_\_\_\_, “Lung Khe and the Cultural Relationship between Northern and Southern Vietnam,” *Asian Review of World Histories* 5, 2017.
- Pelliot, Paul, “Le Founan,” *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient* vol.3 no. 1, 1903.
- Soper, Alexander, “South Chinese Influence on the Buddhist art of the Six Dynasties period,” *Bulletin of Museum of Far East Antiquity*, 1960.
- Vickery, Michael, “Funan Reviewed: Deconstructing the Ancients,” *Bulletin de l'Ecole française D'extrême-Orient*, tome 90-91, 2003-2004.

# A Preliminary research on Sixth-century Wooden Buddha Images from Funan

Noh Namhee\*

This paper is an introductory study of the wooden Buddha images excavated in the Mekong Delta in present-day southern Vietnam. Approximately thirty examples of wooden Buddha images have been recovered in the Mekong Delta. As they were found among the major historic sites of Funan (the first kingdom in Southeast Asia), including Oc Eo, and likely date to the sixth century, they can be regarded as the works of Funan. Similarly to stone Buddha images, these wooden examples are considered important for their demonstration of aspects of early Buddhist sculpture in Southeast Asia.

Most of these Funan wooden Buddha images are presumed to have been produced around the sixth century based on radiocarbon dating and their stylistic characteristics. This paper analyzed the iconography and style of eight examples whose forms are relatively recognizable. The eight images can be divided into four types according to their postures, dress styles, and hand gestures. They all share features of the Sārnāth style of the Gupta period in India as seen in their slender bodies and the outer robe that clings to the body. However, some display a South Indian style of Buddha images in their upright posture, style of wearing a monastic robe with the right shoulder exposed, and making the *vitarka mudra* (preaching gesture) that is often seen in Sri Lankan Buddha images. This suggests that Buddhist sculptors in Funan devised a new style by incorporating the principal styles of Indian Buddhist sculpture.

Another notable feature of these Funan images is their material, namely, wood. While none of the contemporaneous Hindu sculptures discovered from the same historic sites are made of wood, numerous Buddhist sculptures are. This paper postulates that the use of wood in Buddhist sculptures was promoted for reasons beyond ease of carving.

According to the Buddhist literature, the first-ever Buddha image was the so-called Udayana image made out of sandalwood. This image and its story was well-known in the Southern Dynasty of China around the sixth century. Interestingly, some auspicious sandalwood images of the Buddha was believed to have been brought into the Southern Dynasty from Funan. This suggests the possibility that the legend of the Udayana image might have been known in Funan as well and resulted in the production of wooden sculptures there.

Keywords: Funan, wooden Buddha image, Sārnāth Gupta style, South Indian style, Udayana image

---

\* Curator of the World Arts Division at the National Museum of Korea