

초기 불상의 의례적 기능과 향마촉지인 예배상의 등장 -공양 대상으로서의 불상의 기능을 중심으로-*

주수완**

- I. 머리말
- II. 단독 예배용 불상의 수인
- III. 경전을 통해본 불상예불의 의미
- IV. 승려의 조상(造像)발원과 향마촉지인 단독예배상의 등장
- V. 맺음말

I. 머리말

불상이 쿠산시대 인도 마투라와 파키스탄 간다라 지역에서 처음 만들어지기 시작했음은 널리 알려져 있다. 비록 두 지역 중에서 어디서 먼저 만들어졌는가 하는 문제는 오랜 논쟁거리였지만, 현상적으로 보면 간다라 지역에서 압도적으로 많은 수의 불상이 만들어졌음이 확인된다. 그런데 한 가지 흥미로운 점은 쿠산시대의 불상들은 좌상의 경우는 모두 선정인 혹은 설법인을 결하고 있고, 입상의 경우는 설법인, 혹은 발우를 든 상으로 등장하고 있다는 점이다. 이 시기는 아직 다양한 수인이 등장하기 전이라고 하더라도 예를 들어 향마촉지인과 같은 수인은 분명히 불전도에 등장하고 있으므로,¹⁾ 단독의 예배상에도 적용될 수 있었지만 남아있는 단독의 예배상에는 향마촉지인의 상이 전하지 않는다. 또한 이에 대해 많은 연구자들이 의문을 제기해왔다.²⁾

한편 쿠산시대 이후, 굽타시대에 이르러서는 향마촉지인 불좌상이 단독상으로 등장하고 있음이

* 이 논문은 2014년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2014S1A5A8019008)

** 불교미술사 강사. 문화재청 문화재전문위원.

1) 불전도에 나타나는 향마성도상에 대해서는 유근자, 「간다라 향마성도 불전도의 도상」, 『강좌미술사』 35(사.한국미술사연구소·한국불교미술사학회, 2010) 참조.

2) 예를 들어 이주형, 「인도 초기불상의 형상과 그 의미 시고」, 『미술사와 시각문화』12(2013), p.209.



도1. 붓다라크시타 기증의 불좌상, 130년경, 키트라 출토, 마투라박물관 소장(필자 촬영)

주목된다. 이전부터 잘 알려진 도상이었음에도 불구하고, 단독상에 표현되지 않았던 도상이 굽타시대 이후에는 단독상의 도상으로 등장하는 이유는 무엇일까? 이 논문에서는 이러한 현상에 대하여 나름대로 해석을 시도해보고자 한다. 이에 대한 결론은 우선 차치하고라도, 이러한 현상을 통해 단독의 예배상과 불전도는 분명히 다른 기능을 가지고 있었으며, 같은 도상이라 하더라도 원래는 그 기능에 따라 쓰일 수도 있고, 쓰이지 않을 수도 있었음을 짐작할 수 있다. 혹은 역으로 이러한 현상을 통해 단독상이 어떤 쓰임새를 가지고 있었는지 추정해볼 수도 있다. 즉, 향마축지인 도상은 불전도가 가지는 기능에 있어서는 필요한 도상이었지만, 단독상이 가지는 기능에 있어서는 의미가 없는 도상이었을 수 있다는 것이다.

II. 단독 예배용 불상의 수인

동아시아에서 불상은 일반적으로 예불의 중심이 된다. 불상은 시공을 초월하여 현세에 현현한 석가모니, 혹은 그 외의 다양한 대승적 붓다를 상징한다. 때문에 불상은 곧 붓다를 상징하는 것이고, 그러한 붓다가 예불의 중심이 되는 것은 당연한 것으로 받아들여진다. 또한 동아시아에서는 예불을 받는 붓다가 선정인을 곁하고 있거나, 향마축지인을 곁하고 있거나, 혹은 지권인을 곁하고 있거나 그것에 구애되지 않으며, 모든 수인이 불단 위에 봉안된 불상에 적용될 수 있다. 그러나 불상이 본격적으로 만들어진 쿠산시대의 간다라와 마투라의 불상에 적용된 수인이 설법인과 선정인에 제한되어 있었다는 것은 당시에는 이러한 수인이 그 용도에 따라 선별적으로 사용되었음을 알려준다.

우선 설법인 도상은 쿠산시대 마투라에서는 좌상인 경우 오른손은 시무외인을 곁하고, 왼손은 무릎을 짚고 있는 모습으로 표현되었기도 1), 입상은 왼손은 가사 자락을 움켜쥐고 있는 모습이었다. 간다라 지역에서도 이와 유사한 도상이 지금의 파키스탄 북부 디르(Dir) 지역에서 많이 제작되었다. 이러한 수인은 동아시아에서 ‘시무외인’, 즉 ‘두려움을 없애주는 수인’으로 알려져 있지만, 인도에서는 보다 포괄적인 ‘설법인’으로 해석되고 있다. 이렇게 손바닥을 바깥으로 향한 수인이 ‘설법’을 의미하게 된 것은 로마 미술에서 ‘아들로쿠티오(adlocutio)’ 도상, 즉 황제의 연설장면 도상에서 차용

된 것이 아닌가 생각된다.³⁾

간다라 불상에서는 이 외에 또 다른 설법인 도상이 발견되는데, 동아시아에서의 ‘지권인’과 닮은 모습을 결하고 있어 주목된다.[도 2] 이 도상과 지권인의 연관성 유무는 아직도 많은 이견이 있지만, 대체적으로 간접적인 영향은 인정되고 있는 추세이다.⁴⁾ 한편으로는 이 수인은 지권인 뿐 아니라 초전법륜, 혹은 아미타구품인의 수인과도 유사



도2. 페샤와르 박물관 소장 설법인 불좌상, 사흐리바롤 솔토, 간다라(『パキスタン・ガンダーラ彫刻展』, 東京国立博物館)



도3. 페샤와르 박물관 소장 선정인 불좌상, 간다라(필자 촬영)

해 보인다. 그러나 이 수인은 간다라 미술에서의 초전법륜에서는 실질적으로 사용된 바가 없고, 대신 초전법륜은 직접적으로 법륜을 굴리고 있는 도상으로 별도로 묘사되고 있다.

이 외에 단독상으로서의 불좌상에 많이 등장하는 수인은 선정인이다.[도 3] 수인의 특성상 입상에 적용될 수 없고, 좌상에만 적용될 수 있는 제한적인 도상이다. 그런데 이 수인은 남아있는 사례가 많지 않기도 하지만, 아직까지 마투라 단독불상에서는 발견된 적이 없고, 굽타시대에 이르러서야 등장한다.⁵⁾ 하지만 이와 달리 간다라 불상에서는 많은 사례가 발견되었다. 마투라의 불전도에서는 선정인이 묘사된 사례가 있기 때문에⁶⁾ 당시에 분명히 알려진 도상이었음이 확인됨에도 간다라에서는 나타나지만 마투라에서는 나타나지 않는 것도 주목할 현상이다.⁷⁾ 이 수인은 불상 뿐 아니라 보살상

3) 주수완, 「대승설법도상의 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문(2010), pp.9-10.

4) 이주형, 앞의 글, pp.204-206.

5) 하나의 특별한 사례는 파키스탄 라호르 박물관에 소장되어 있는 선정인 불좌상이다. 이 불상은 석재는 마투라의 붉은 색 사암으로 되어 있지만, 발견은 간다라 지역에서 발견되어, 마투라에서 간다라로 수출된 불상으로 생각되는데, 마투라 지역에서는 발견되지 않는 도상이어서, 어디까지를 마투라의 요소로 보아야할지 논쟁이 되고 있다. 이에 대해서는 J.E. van Lohuizen de Leeuw, “New Evidence with regard to the origin of the Buddha image”, papers from the *Fifth International Conference of the Association of South Asian Archaeologists in Western Europe*, held in the Museum für Indische Kunst der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin, edited by HERBERT HÄRTEL, Reimer: Berlin, pp.377-400.

6) 이러한 드문 사례로서 인도 렉나우 박물관 소장의 불전도 중 제석굴 설법 장면에서 선정인을 결한 석가모니가 확인된다. 마투라에서의 선정인 보살상에 대해서는 이주형, 「쿠산시대 마투라 보살상 유형」, 『고고역사학지』16 (2000).

7) 한편, 쿠산조 마투라의 자이나교에 의한 단독상 성격의 Tirthankara와 같은 경우는 대부분 선정인을 결하고 있어 대조적이다.



도4. 마투라 박물관 소장 불입상, 쿠산시대(『インド・マトゥラー彫刻展』, 東京国立博物館)



도5. 페사와르 박물관 소장 불입상, 쿠산시대(『간다라 미술』, 중앙일보사, p.123 도50)

에도 적용되었다. 대표적인 사례로 석가모니의 첫 선정을 묘사한 장면이라든가, 아니면 미륵보살의 도솔천 설법 장면에도 등장한다. 석가보살과 미륵보살 모두 붓다로서 예정된 존격인 만큼 이러한 도상은 비교적 높은 종교적 위계를 지닌 상임을 암시해준다고 볼 수 있다. 마투라에서는 아직 좌상의 보살상이 발견되지 않았기 때문에 알 수 없지만, 불전도에 등장하는 보살좌상은 대부분 선정인을 하고 있다는 것도 간과할 수 없다.

또한 선정인 불좌상이 간다라에 나타난다고 해도, 불전도에 등장하는 석가모니 좌상은 대부분 설법인을 하고 있다. 선정인을 한 경우는 ‘범천권청’, ‘제석굴설법’ 등에 국한하고, 드물게 ‘초전법륜’ 장면에서 선정을 결한 경우가 있다. 그리고 엄밀히는 성불 이전이므로 붓다라고는 할 수 없는 ‘고행상’이 선정인을 결하고 있다.⁸⁾

입상의 경우, 설법인은 마투라와 간다라에서 공통적으로 등장한다.[도 4] 여기에 덧붙여 등장하는 도상이 있다면 발우를 든 도상이다.⁹⁾ [도 5] 발우를 든 도상은 크게 두 의미로 해석된다. 우선 불전도상에 발우를 든 상이 등장하는 경우는 우루빌바 가섭을 제도한 설화를 표현한 경우인데, 석가모니가 독룡을 굴복시켜 발우에 넣고 이를 우루빌바 가섭에게 보여주는 내용이다.[도 6] 실제 단독상으로 보아도 될 정도의 크기를 지닌 불입상임에도 대좌 윗면에는 놀라서 당황한 우루빌바 가섭이 함께 조각된 사례도 있어 매우 독특하다.

그러나 대부분의 단독상은 발우를 들고 있기는 하지만 그 안에 독룡을 표현하지 않은 사례가 많고, 발우를 내려서 들고 있어서 전형적인 ‘우루빌바 가섭의 제도’ 도상과 다소 차이가 있다.¹⁰⁾ 이렇게 발우를 낮춰 들고 있는 사례는 아마도 아쇼카왕의 전생설화에서처럼 보시하는 이가 어린아이이

8) 한편 이러한 수인은 불상의 착의법과도 어떤 연관성이 있다고 주목된 바 있는데, 선정인, 설법인은 모두 통견, 지권 인형 설법인은 편단우건을 결하고 있다. 항마촉지인의 경우 보드가야에서 비롯한 촉지인도상은 편단우건으로 널리 알려져 있지만, 간다라 불전도 속의 촉지인상은 모두 통견으로 표현되어 있어 대조적이다. 문명대, 『간다라 불상론』, 『강좌미술사』 21(차. 한국미술사연구소·불교미술학회, 2003.12), p.24.

9) 발우를 든 간다라의 불입상에 대해서는 중앙일보사 외, 『간다라 미술』(예술의 전당, 1999) p.122 도관해설 참조.

10) 도6의 작품이 불전도인지, 단독의 상이었는지에 대해서는 보다 면밀한 고찰이 필요하다. 석가모니 외에 부수적 인물이 추가되어 이야기적 성격을 지니고 있지만, 불상이 대좌 위에 서있고, 대좌 안에 별도의 부조가 새겨져 있는 것은 단독불상의 성격을 지니고 있기 때문이다. 따라서 이 상도 단독상의 범주에 포함될 가능성이 높다.

거나, 혹은 석가모니에 비해 일반인들이 키가 작게 묘사되기 때문에 그러한 중생들을 위해 발우를 낮게 들고 보시를 받는 것으로 해석된다.

[도 7

우리나라의 경우, 태안의 백제 마애삼존불상의 향



도7. 불전부조 <석가모니의 탁발과 공양자들>, 간다라, 쿠산시대, 페샤와르 박물관 소장(필자 촬영)

도6. <우루빌바 가섭의 濟度>, 간다라, 쿠산시대, 페샤와르 박물관 소장(필자 촬영)

우측 불상이 들고 있는 지물이 과거에는 약함으로 인식되었지만, 이후에는 발우를 든 석가모니로 인식되고 있는데,¹¹⁾ 드물지만 발우를 든 석가모니 도상이 삼국시대에도 알려져 있었음을 짐작케 하는 중요한 사례이다.[도 8] 특히 태안마애불의 도상은 둔황막고굴 237 굴의 천정에 그려진 ‘佛在毗耶離巡城行化紫檀瑞像’(즉, 바이샬리 순성행화상)이라는 명문을 가진 도상과 유사한 점이 있어 주목되는데, 비록 237 굴의 도상은 기물을 들고 있지 않고, 가운데 보살상도 표현되지 않았지만, 두 붓다가 설법인을 곁하고 나란히 걷는 듯한 도상은 동일한 장면을 묘사한 것은 아닐지라도 ‘행화’, 즉 ‘돌아다니며 교화한다’, 혹은 ‘교화를 실천한다’라는 공통된 개념을 반영한 것으로 볼 수 있다.[도 9] 특히 막고굴 237 굴의 도상과 같은 이름의 도상을 현장이 인도에서 귀국할 때 가지고 왔다는 것은 인도에서 이러한 행화, 교화상이 유행하였음을 간접적으로 보여준다.¹²⁾

물론 ‘순성행화’의 개념이 발우와 직결되는 ‘탁발’과 같은 의미는 아니다. 탁발(pindapant, 糞茶波多)이란 수행자가 발우를 들고 마을에 들어가 음식을 얻어먹는 것을 말하며, 산스크리트어의 원래 의미는 대중이 승려의 발우에 공양물을 집어넣는 것을 의미한다. 결식, 행걸, 단타와 같은 의미이다. 한자에서의 탁발은 ‘발우를 내밀다’의 뜻인데, 송나라 때부터 사용된 것으로 보고 있다. 불교경전에서 승려를 뜻하는 비구(bhikkhu)라는 단어 자체에도 이미 ‘걸사’, 즉 ‘음식을 빌어먹는 자’라는 의미가 내포되어 있다고 한다. 그런데 ‘순성’이란 석가모니가 성, 혹은 도시에 들어와 있음을 의미한다. 수행은 숲에서 하지만, 일단 비구들이 성이나 마을에 들어온다는 것은 곧 탁발을 하러 들어온다는 의

11) 문명대, 「태안 백제마애삼존불상의 신연구」, 『불교미술연구』2, 동국대 불교미술문화재단연구소(1995).

12) 히다로미(肥田路美), 「현장이 가져온 7구의 불상에 관하여」, 『시각문화의 전통과 해석-정재 김리나 교수 정년퇴임 기념 미술사논문집』(예경, 2007).



도8. <태안마애삼존불>, 백제, 6세기 후반(필자 촬영)



도9. 둔황막고굴 237굴 <毗耶離巡城行化紫檀瑞像> 벽화, 中唐 (『敦煌石窟全集』12, 圖35)

미이다. 그리고 탁발과 교화는 동전의 양면처럼 이루어진다. 즉, 대중으로부터 음식을 보시 받으면 석가모니와 비구는 공양한 대중에 대하여 법보시, 즉 설법을 하는 것이다. 따라서 ‘바이살리 행화상’은 비록 탁발상이라는 근거는 없지만, 실제로 탁발과 연관된 이미지였을 것으로 짐작할 수 있다. 나아가 간다라 불상 중에 종종 보이는 발우를 내민 상은 반드시 ‘바이살리’라는 특정 장소를 의미하는 것은 아니더라도, 평생을 유행(遊行)하며 탁발을 실천했던 석가모니 붓다의

모습을 재현했다고 해석해볼 수 있을 것이다.

한편 간다라의 불입상들이 모두 발우를 지닌 것은 아니다. 현존하는 대부분의 불입상들은 손이 파손된 상태여서 정확한 상태는 알 수 없지만, 드물게 양손이 다 남아있는 폐사와 박물관 소장의 불입상을 보면 오른손은 설법인, 왼손은 아래로 내려 옷자락을 쥐고 있다. 아마도 대부분의 입상은 이러한 형태였을 것으로 추정되는데, 둔황 막고굴의 ‘순성행화’ 도상을 참조하면 이러한 입상의 의미는 대부분 교화를 위해 마을을 돌아다니는 석가모니의 이미지로 당시 사람들에게 읽혔을 것으로 생각된다.

이렇듯 쿠산시대의 간다라 및 마투라 지역에서 단독 예불용 불상이 지닌 수인은 선정, 설법, 탁발의 세 가지로 압축된다. 이들 도상과 불상은 어떤 관계에 있었던 것일까?

III. 경전을 통해본 불상예불의 의미

위와 같은 도상적 문제를 해결하기 전에 불상이 불교의례에서 가졌던 기능적 의미에 대해 살펴볼 필요가 있다. 흔히 간다라 지역에서 불상의 역할은 탑이나 사원을 장엄하는 역할이었음이 언급되고 있다. 그것은 불상이 동아시아에서처럼 중심이 아니라, 탑을 보조하는 부수적 존재였음을 강조한 것

이다. 그러나 경전의 내용을 보면 중심이 되는 불탑이나, 부수적 존재인 불상이나 그 존재목적은 모두 공양에 집중되어 있다. 특히 대승불교 경전에서 “불탑이나 불상에 공양을 하는 자는 나의 생전에 공양을 한 것과 똑같은 공덕을 지니게 될 것”이라는 상투적인 문구는 불탑과 불상에 공양하는 것이 매우 중요한 의례였음을 보여주고 있다.¹³⁾ 아마도 이러한 공양은 처음에는 불탑에 한정된 것이었지만, 점차 불상으로도 옮겨갔을 것이다. 현재의 불교의례에서도 이러한 공양은 큰 의미를 지니고 있다. 승배의 대상에게 음식을 공양하는 것은 인도 뿐 아니라 동아시아에서도 널리 알려진 방식이었고, 지금도 제사 음식을 준비하는 것은 의례에서 가장 중요한 과정 중 하나이다. 그러나 불교에서 붓다에 대한 음식공양이 특별한 이유는 이러한 공양이 단순한 성인에 대한 예절인 것이 아니라, 이러한 공양을 통해 사람들이 공덕을 쌓는다고 하는 인도의 특별한 신앙이 바탕에 깔려있다. 『잡비유경』에서는 이러한 공양의 공덕을 다음과 같이 기술하고 있다.

사위성 밖에 사는 어떤 부인은 청신녀가 되어 계행을 순수히 갖추었다. 부처님께서 그 집 문 앞에 가서 걸식하실 때, 부인은 부처님 발우에 밥을 담고 물러나 예배하였다. 부처님께서 말씀하셨다. “하나를 심어 열을 낳고, 열을 심어 백을 낳고, 백을 심어 천을 낳고, 천을 심어 만을 낳고, 만을 심어 억을 낳나니, 오늘의 선행으로 인해 진리의 도를 보게 되리라.”

믿음이 없던 그녀의 남편이 축원을 듣고는 여쭙었다.

“한 바리의 밥을 보시한 것뿐인데, 어떻게 이런 복을 얻을 수 있겠습니까?”

부처님께서 말씀하셨다.

“니구타 나무(尼拘陀樹)를 보라. 높이가 45리나 되고, 해마다 몇 만 석의 열매를 떨구어 주지만, 그 씨는 겨자씨처럼 아주 작지 아니하냐? 땅은 아무 의식도 없는 존재이건만 그 과보의 힘이 이와 같거든, 하물며 생명을 지닌 사람일까 보냐? 기뻐하며 한 바리의 밥을 부처님께 바치는 경우, 그 복은 매우 커서 헤아릴 수 없느니라.” 이에 그들 부부 두 사람은 크게 깨달아 수다원과(須陀洹果)를 얻었다.¹⁴⁾

원래 종교인, 특히 브라만 사제들에 대한 음식공양은 누구에게나 열린 의식이었던 것으로 추정되고 있다. 지금도 인도에서는 집안의 대소사를 브라만 승려를 초빙하여 식사를 대접하는 가운데 치루고 있다. 그러나 석가모니 재세 시에는 이러한 사제에 대한 음식공양이 특별한 계층, 즉 브라만이나

13) 예를 들어 義淨이 번역한 『육불공덕경』에서 석가모니 재세시의 공양과 석가모니 열반후 불상·탑에 대한 공양은 “如我現身等無有異”라고 하여 서로 동일한 공덕이 됨을 밝히고 이에 대한 열다섯가지의 이익도 동일하다고 언급하고 있음을 예로 들 수 있다. (T.16 no.698)

14) 대한불교조계종역경위원회 편, 『한글대장경』15; 본연부 7(동국역경원, 1968), 중 강승희 역, 『舊잡비유경』

크샤트리아 계층에게만 열려있었다. 바이샤와 수드라와 같은 평민·노예 계급의 음식은 불결하다는 이유로 더 이상 공양이 받아들여지지 않았다.

그러나 석가모니는 이러한 계급적 차별의 혁파를 주장했으며, 그것을 실천하기 위해 직접 마을에 들어가 바이샤와 수드라들의 공양을 받았던 것이다.¹⁵⁾ 나아가 다른 성직자가 아닌 붓다에 대한 공양의 공덕을 최고의 지위에 놓음으로써 그간 공양의 공덕에서 소외된 민중들에게 더 큰 위안을 주려고 했던 것을 짐작해 볼 수 있다. 다른 성직자가 아닌 붓다에 대한 공양의 공덕은 『사십이장경』에서는 다음과 같이 강조하고 있다.

보통 사람을 백 사람 공양하기보다는 한 사람의 선인(善人)을 공양하는 쪽이 공덕이 크다. 선인을 천 사람 공양하는 것보다도 오계(五戒)를 지킨 한 사람을 공양하는 것이 낫다. 오계를 지킨 사람, 일만 명을 공양하는 것보다도 한 사람의 수다원(須陀洹)과에 이른 성인을 공양하는 쪽이 더 낫다. 백만 인의 수다원을 공양하는 것보다 한 사람의 사다함(斯陀含)에 이른 성인을 공양하는 것이 더 낫다. 천만인의 사다함을 공양하는 것보다도 한 사람의 아나함(阿那含) 성인을 공양하는 쪽이 낫다. 일억의 아나함을 공양하는 것보다도 한 사람의 아라한(阿羅漢)을 공양하는 것이 더 낫다. 십억의 아라한을 공양하는 것보다도 한 사람의 벽지불(抗支佛)을 공양하는 쪽이 낫다. 백억의 벽지불을 공양하는 것보다도 한 사람의 정각자(正覺者) 붓다를 공양하는 공덕이 더욱 뛰어나다.¹⁶⁾

석가모니가 열반에 임하여 장례 및 그 이후의 절차를 제자들에게 부탁하지 않고, 대중들에게 일임한 것도 스투파 건립의 궁극적 목적이 중생들의 공양과 관련되어 있음을 암시한다.¹⁷⁾ 즉, 석가모니에게 공양할 수 있었던 바이샤와 수드라는 큰 공덕을 쌓는 것이었지만, 석가모니가 열반에 들면 더 이상 낮은 신분의 사람들은 공양의 공덕을 쌓을 대상이 없으므로, 석가모니는 자신을 대신하여 스투파에 공양하도록 한 것이다. 당시 가난한 사람들이 석가모니에게 공양하는 것을 얼마나 큰 공덕으로 생각했는지는 열반에 임한 석가모니에게 쿠시나가라의 순타(쑤다)가 기원한 『경률이상』에 나오는 다음과 같은 이야기를 통해 짐작할 수 있다.

“원하옵건대 세존과 비구 대중이시여, 저희들을 가엾게 여기시어 마지막 공양을 받아 주십시오. 저희들은 이제부터 주인도 없고 친한 이도 없으며, 구원해 주실 분도, 지켜 주실 분도 없습니다. 가난하여 굶주릴 티이오니 여래로부터 장래의 음식을 구하려 하옵니다. 원하옵건대 가엾게 여기시

15) 히로 사치야, 『소승불교와 대승불교』(민족사, 2006, c.1991), pp.77-78.

16) 동국역경원 편, 『十方經 外』(동국역경원, 2002(c.1995) 중 迦葉摩騰·法蘭 共譯, 『四十二章經』 10장 참조.

17) 담무참 한역, 최봉수 국역, 『대반열반경, 40권본』1(동국역경원, 2002, c.1998) ‘순타품’ 및 『경률이상』 4권 제10.

어 저희들의 작은 공양을 받으신 뒤에 열반하시옵소서.” 18)

즉, 석가모니가 열반에 들면 순타와 같은 사람은 더 이상 공양의 공덕을 쌓을 수 없게 되었던 상황을 잘 대변하고 있다. 따라서 석가모니는 열반에 드는 자신을 대신하여 스투파를 세우게 한 것이다. 비록 자신은 열반에 들지만, 자신이 남겨놓은 사리에 공양을 하는 것은 살아생전의 자신에게 공양한 것과 동일한 공덕을 쌓는 일이 된다는 위로의 메시지였다.¹⁹⁾

이와 유사한 사례로는 ‘불영굴(佛影窟)’의 고사가 있다. 『대당서역기』에는 지금의 아프가니스탄 잘랄라바드에 있던 나가라하르국에 전하는 불전고사를 전하며, 석가모니가 제도한 용이 석가모니가 머물러주기를 원했던 이유와 그에 대해 석가모니가 자신의 그림자, 즉 불상의 연장선상에서 살펴볼 수 있는 어떤 이미지를 남겨둔 이유에 대해 다음과 같이 기술하고 있다.

“용이 여래를 보자 악심은 그대로 가시고 不殺戒를 받아 정법을 수호하겠다고 서원했다. 그런 다음 여래에게 언제나 이 동굴에 계셔서 모든 제자들이 **항상 자신의 공양을 받게 해달라고 부탁했다.** 여래는 ‘나는 곧 이 세상을 하직할 것이므로 너를 위하여 **내 모습을 남겨 다섯명의 나한에게 네 공양을 받게 하리라.** 설사 바른 가르침이 이 세상에서 스러져 없어진다 해도 이 일이 그치지 않도록 말이다.”²⁰⁾

즉, 용은 석가모니와 그의 제자들에 대한 공양을 통해 공덕을 쌓으려고 했지만, 석가모니는 열반에 들 것이기 때문에 대신 자신의 그림자, 즉 이미지를 남겨놓음으로써 용의 공양이 제자들에게 이어질 수 있도록 했다는 것이다. 이것이 바로 불상의 가장 본질적인 기능이었다.

그러나 이러한 공양은 당시로서는 비구가 할 일은 아니었다. 비구는 공양의 주체가 아니라, ‘불영굴’ 고사에서 언급된 바와 같이 공양을 받는 존재였다. 원칙적으로 비구들은 가사와 발우 등의 기본 물품을 제외하고는 소유한 재산이 없었기 때문에 공양을 할 수 있는 재산이 전혀 없었다. 따라서 현재는 승려가 불단공양을 주도하고 의식을 치루지만, 초기불교에 있어 비구는 공양을 할 수 있는 입장이 아니었다.

본 논문에서 강조하고자 하는 것은, 스투파의 기능을 보완하는 불상은 원칙적으로 공양의 대상이

18) 『경률이상』

19) 대표적인 사례로 경전연구모임 편, 『조탑공덕경』(불교시대사, 1995, c.1991), pp.116~117의 “반드시 불상을 조성하라…(중략)…자기의 힘과 능력에 따라 지성으로 높이고 존중하고 지금의 나를 보듯이 하라”와 같은 표현을 들 수 있다.(밑줄 필자)

20) 현장, 권덕주 역, 『대당서역기』(우리출판사, 1994, c.1983), p.66의 번역 인용.

있고, 따라서 이러한 불상의 도상은 실제 석가모니가 공양을 받을 때의 모습과 연관된 도상에 국한되지 않을 수 없다는 점이다. 이를 경전 속에 등장하는 공양장면의 분석을 통해 공양이라는 의식과 선정, 설법, 탁발이 어떻게 연관되어 있는지 살펴보고자 한다.

1. 선정

원래 탁발은 사문이 마을로 들어가 대중들에게 걸식하는 방식으로 이루어지지만, 불전에 등장하는 공양은 대중이 직접 수행중인 석가모니를 찾아가 공양을 한 사례를 전하고 있다. 이러한 방식의 공양이 불전에서는 가장 먼저 등장한다. 우선 성도(成道) 이전에 있었던 공양의 사례로서 고행수행을 하던 석가모니가 고행을 중단하고 참선을 하기로 했을 때 천신(天神)은 인근 군장(軍將) 사나야나 바라문의 두 딸 환희(난타)와 환희력(바라), 혹은 우루빌라 성주의 딸 수자타에게 석가모니께 우유죽을 공양할 것을 권했다. 어떤 경전에서는 두 딸이 선정수행중인 붓다를 찾아가 직접 우유죽을 공양했다고도 하고, 다른 경전에서는 붓다가 탁발을 위해 촌주의 집을 찾아왔을 때 우유죽을 공양했다고도 한다.²¹⁾ 간다라 불전도 중에는 아직 고행의 흔적이 가시지 않는 석가모니 곁에서 우유죽으로 보이는 음식을 공양하는 여인의 모습이 표현된 예가 있는데, 아마도 이 공양장면을 묘사한 것으로 보인다. 대표적인 작품인 브리티쉬 박물관 소장의 〈석가고행상〉에는 피골이 상접한 석가모니 옆으로 네 명의 인물이 시립해 있는데, 석가모니 바로 좌우 옆으로는 금강저를 든 금강역사와 아마도 인드라와 같은 천신으로 보이는 인물이 서있다. 그 좌우 바깥으로는 향좌측으로 여성공양자가 서있고, 향우측으로는 얼굴이 손상되어 확실하지 않지만, 만약 여성이라면 환희·환희력 자매를, 남성이라면 수자타와 그녀의 아버지를 묘사했을 것으로 생각된다.[도 10]²²⁾ 이 때의 석가모니의 수인은 선정인이다.

한편 성도 후 이루어진 첫 공양은 일단의 상인들이 보드가야 인근을 지나던 중 수레를 끌던 소가 움직이지 않자 이를 이상하게 생각하고 있던 차에 천신이 나타나 석가모니에게 공양할 것을 권하여 이루어졌다. 『대당서역기』에 의하면 이들 상인들은 縛喝國(Balkh, 박트리아)에서 온 상인들로 기록되고 있는데,²³⁾ 『마하박가』 같은 곳에서는 타푸사(Tapussa)와 발리카(Bhallika)라는 육갈라 지방에서 온 상인으로 묘사했다.²⁴⁾ 특히 『대당서역기』의 기록을 통해 이들이 석가모니의 머리칼과 손톱을

21) 『불본행집경』 25권 ‘정진고행품’에 의하면 환희·환희력 두 자매가 고행 중인 석가를 찾아가 공양하였으며, 이후 석가가 마을에 들어와 걸식을 할 때도 우유죽을 보시하였다. 『붓다차리타』에서는 목자의 딸 난타(難陀, Nandabala)가 정거천의 지시를 받아 고행중의 석가모니를 찾아가 공양한 것으로 되어 있다.

22) 이 고행상의 도상에 대해서는 주수완, 「간다라 고행상의 도상특징에 관한 연구」, 『강좌미술사』21(사. 한국미술사연구회·한국불교미술사학회, 2003).

23) 권덕주 역, 앞의 책, p.36. 여기에는 상인의 이름은 나오지 않지만, 지명의 제위성·파리성이 각각 타푸사·발리카를 의미하는 것으로 해석되고 있어, 결국 『마하박가』와 같은 이름임을 알 수 있다.



도10. 브리티쉬 박물관 소장 〈석가보살의 고행과 공양자들〉, 간다라, 쿠산시대(A Catalogue of the Gandhara Sculpture in the British Museum, Vol.2, pl.181)



도11. 고행상 대좌에 부조된 〈석가모니에게 공양하는 상인들〉, 페사와르 박물관 소장, 간다라, 쿠산시대(필자 촬영)

받아다 붓다 재세시에 이미 최초의 스투파를 세웠다고 하는 것은 잘 알려진 설화이다. 물론 이러한 설화가 얼마나 역사적 사실인가 하는 것은 전혀 알 수 없는 일이지만, 북인도, 즉 간다라 지역, 혹은 박트리아에서 온 사람들이라는 것, 그리고 그 주체가 상인집단이었고, 설법과 조탑(造塔)이라는 일련의 과정이 공양이라고 하는 행위를 통해 매개된 점 등은 초기 불교 의례를 연구함에 있어 시사하는 바가 매우 크다.²⁵⁾ 그리고 이들은 사르나트의 다섯 비구 이전에, 비록 재가자의 신분이기 는 했지만, 석가모니에게 귀의한 최초의 신자가 되었다.

실제 이러한 장면을 묘사한 불전부조가 전하고 있고, 때로 불상의 대좌에도 자주 등장하고 있다. 이는 공양에 대한 의미를 되새긴다는 점에서 단독예배상과 밀접한 연관이 있는 도상이었을 것으로 생각된다. 대표적으로는 페사와르 박물관 소장의 고행상 대좌에 새겨진 예를 들 수 있다.[도 11] 가운데 설법인을 결한 붓다가 있고, 향우측으로는 소가 끄는 수레가 움직이지 않는 듯 주변 사람들이 끌고 있는 것 같은 모습이 보인다. 반면 향좌측으로는 소마저도 붓다를 경배하듯이 앉아있고, 향우측에서 수레를 끌던 사람들로 보이는 세 명의 인물이 붓다를 향해 서있는데, 앞의 두 인물은 주머니를 들고 있어서 공양물을 바치고 있음을 분명히 알 수 있다. 이때의 붓다는 설법인을 결하고 있다. 이는

24) 최봉수 역, 『마하박가』1(시공사, 1998), p.46. 유크칼라(Utkala) 지방은 지금의 오리사 지역으로 비정된다.

25) 이 불전고사의 다른 버전으로는 『불본행집경』 32권 ‘이상봉식품’, 『방광대장엄경』 20권 ‘상인몽기품’, 『보요경』 7권 등이 있는데, 불본행집경에서는 상인들이 북천축 출신으로 중인도에서 화물을 실어 북천축으로 향하던 중이었다고 되어있다. 한편 『과거현재인과경』 3권에서는 석가모니가 사르나트로 가던 중에 ‘발다라사나’와 ‘발다라리’가 이끄는 500명의 상인을 만나 공양을 받는 것으로 나오며, 『불소행찬』의 경우는 상인에 대한 상세한 이야기는 없고, 다른 서술과 달리 사천왕이 발우를 바친 뒤에 천신으로부터 권고를 받은 상인이 첫 공양을 올린 것으로 되어 있다. 그러나 『과거현재인과경』을 제외하고는 ‘범천권청’ 다음에 공양이 이루어지므로, ‘범천권청’에서의 선정인 불좌상이 공양을 받는 도상으로 이어졌을 가능성을 충분히 짐작할 수 있다.

석가모니가 이미 성도한 다음이기 때문에 공양에 대한 보상으로 상인들에게 설법을 하고 있는 것으로 생각된다.

그렇다면 마투라 불상에서 선정인 불좌상이 나타나지 않는 이유는 무엇일까? 앞서 선정인 고행상이 보시를 받는 장면을 확인했지만, 여기서는 특별히 석가모니가 붓다인지 보살인지의 구분이 드러나 있지 않다. 단지 피골이 상접한 상체를 드러낸 것만이 고행상임을 알려준다. 그러나 이 장면은 분명히 석가모니의 성도 이전에 일어났던 일이었다. 반면 마투라에서는 선정 중의 붓다에게 공양을 드리는 것보다, 공양의 결과로서 설법을 듣는 것을 더 강조했기 때문에 설법인 좌상이 더 유행한 것으로 보인다. 그럼에도 보살상은 아직 성불을 하지 않은 상태이기 때문에 원칙적으로 설법하는 모습으로 만들 수 없었던 것이 아닐까 추정된다.²⁶⁾

2. 설법

붓다의 설법은 비구들을 위한 설법과 대중들을 위한 설법으로 나눌 수 있다. 그 중에서 대중들을 위한 설법은 거의 대부분 석가모니를 공양에 초대한 사람들과의 식사가 끝난 후에 이루어진다. 따라서 대중들에게 설법이란 공양행위와 인과관계에 있다. 초기 경전에 속하는 『마하박가』에 등장하는 한 사례를 보면 다음과 같다.

아침에 세존께서는 법의를 입고 발우를 든 뒤, 수중사문이 된 야사와 함께 장자의 집으로 가서 준비된 자리에 앉으셨다. 야사의 어머니와 과거의 어머니가 세존께 와서 공손히 절하고는 한쪽에 앉았다. 세존께서는 그들에게 차례차례 법을 설하셨다. “보시를 실천하고 계율을 준수하면 하늘에 나게 된다. 애욕에는 환난과 공허함과 번뇌가 있다. 애욕에서 벗어나면 큰 공덕이 드러난다”... 마치 때 없는 흰 천이 잘 염색되듯이 그들은 그 자리에서 먼지와 때를 멀리 여윈 법안을 얻었다. 곧 ‘모여서 이루어진 것은 모두 소멸한다’고 깨달았던 것이다.²⁷⁾

위 인용문에 있는 바와 같은 경우는 공양의 보다 능동적 모습을 보여준다. 즉, 석가모니나 비구들이 찾아와서 탁발하기 전에 미리 찾아가 일정 시간을 정해 공양자 자신의 집에 초대하는 것이다. 이를 통해 설법을 듣고자 하는 의지를 더욱 강하게 표출하고 있다.

26) 드물게 보살로서 설법인을 곁하고 있는 경우는 ‘도솔천설법’을 들 수 있는데, 이는 비록 석가, 혹은 미륵의 성도 전 모습이지만, 성불이 예정되어 있는 존재임을 드러내기 위한 특별한 사례로 생각된다. 더불어 마투라의 소위 ‘카파르딘’양식 불좌상들이 불상이 아니라 보살이라는 해석도 있어, 그런 경우 마투라에서는 보살도 설법인을 곁할 수 있었던 것으로 이해될 수 있다.

27) 최봉수 역, 앞의 책, p.77.

이러한 장면을 가장 사실적으로 묘사한 작품은 파키스탄 페사와르 박물관 소장의 〈석가모니의 승단에 음식을 공양하는 신도들〉을 묘사한 부조가 아닐까 한다.[도 12] 석가모니는 발우를 들고 마치 한 손을 발우 안으로 넣으려고 하는 듯한 자세이며, 주변에는 많은 승려들이 마찬가지로 발우를 들고 둘러앉아있다. 석가모니의 옆으로는 아마도 부부처럼 보이는 남녀 인물상이 한 사람은 발우, 한 사람은 물병을 들고 승가에 음식을 공양하는 모습을 나타냈다.



도12. 〈석가모니의 승단에 음식을 공양하는 신도들〉, 간다라, 쿠산시대, 페사와르 박물관 소장(필자 촬영)

이렇듯 출가비구가 아닌 세속인들에게 있어서 종교수행자에 대한 식사 공양이란 종교적 가르침을 배울 수 있는 중요한 통로였고, 특히 가난한 사람들은 석가모니 당시 브라만 사제들에게서는 기대할 수 없는 의례였다. 때문에 이러한 공양장면을 통해 한편으로는 석가모니가 당시의 중생들에게 얼마나 다가갔었는지를 교훈적으로 전달하고, 다른 한편으로는 중생들의 승단에 대한 공양을 권면하는 성격을 지니고 있었을 것이다.

3. 탁발

탁발의 도상은 공양과 보다 직접적인 연관이 있다. 특히 브라만 사제에 대한 공양이 단절된 대중들에게 있어 사문이 직접 마을로 들어와 탁발한다는 것은 매우 인상적이고 감동적인 교화행위였을 것이다. 때문에 이를 기념하는 것은 예불행위에 있어서 중요한 의미가 있었을 것으로 보인다. 『유마경』에서는 탁발의 방법을 설명하는 가운데 차례걸식(次第乞食), 즉 가난한 집과 부자집을 가리지 않고 무조건 차례대로 탁발을 해야한다는 규정을 제시하고 있다. 또한 다음과 같은 인용문은 왜 석가모니가 가난한 마을에까지 의도적으로 들어가 탁발을 했는지를 잘 알려준다.

석가는 가뭄과 기근으로 찌들은 마을에 가서 탁발(托鉢)을 했다. 이를 이상하게 생각한 제자들이 물었다.

“세존이시여, 어찌하여 가난한 사람들에게 물질을 구합니까?”

세존이 답하셨다.

“저들이 가난하여 몹시 메말라 있다. 가난한 사람들이라 해서 선을 베풀지 않으면 저들의 영혼이 어찌 되겠느냐. 내가 가난한 사람들에게 가서 탁발을 하는 것은 그들이 가난 중에도 선을 베풀게

하기 위함이다”

이러한 탁발 행위가 가난한 사람들에게 부담이 되지 않기 위해서인지, 불전에서는 흉장난을 하던 아이들이 바친 흙덩이마저도 공덕이 있다고 하여 공양물의 양과 질에 구애받지 않았던 석가모니의 모습을 기록하고 있다. 대표적인 사례로는 아쇼카왕이 흙을 보시한 설화이다.(앞의 도 7 참조) 그러한 배경에서 발우를 든 불입상이 간다라에서 많이 제작된 것으로 보인다. 앞서 공양에 특별히 초대된 경우가 아니면 석가모니는 직접 발우를 들고 제자들과 마을로 들어가 탁발을 했다. 경전에서는 탁발하는 석가모니의 모습을 다음과 같이 묘사하고 있다.

“붓다는 집과 집을 다니면서 대문 앞에서 눈을 땅에 고정시키고 발우를 조용히 들고 있었으며 재가자들은 음식을 발우에 담아 드렸다. 물론 어떠한 음식을 발우에 넣더라도 붓다께서는 이를 거절하지 않으셨고 좋다 나쁘다 말하지 않았다.”

석가모니 뿐 아니라 그의 제자들도 동일하게 탁발로 연명해야 했다. 특히 석가모니는 제자들을 받아들일 때 신분의 귀천을 따지지 않았기 때문에 제자들 중에는 탁발에 있어서 예의없는 행동을 하는 경우도 많이 있었던 것 같다. 『마하박가』에서는 당시 탁발에서 생긴 문제를 다음과 같이 기록하고 있다.

이에 사람들은 그들을 못마땅하게 여기며 불평했다. “도대체 어찌하여 석가모니의 제자들은 상의와 하의를 잘 못 입어 위의를 갖추지 못한 채 걸식을 다니는가? 그들은 사람들이 식사를 하고 있는 곳에 가서 발우를 정식 위에도 불쑥 내밀기도 하고, 경식 위에도 불쑥 내밀기도 하고, 맛있는 음식 위에도 불쑥 내밀기도 하고, 마실 것 위에도 불쑥 내밀기도 한다. 또 카레와 밥을 가려 먹는다. 그리고 식당에서는 큰소리를 지르니, 이는 바라문들이 하는 것과 똑같다.”²⁸⁾

때문에 석가모니는 이러한 일을 바로잡기 위해 탁발의 규율을 가르쳐야 했다. 여기서 “바라문처럼 식당에서 큰소리를 지른다”는 불평은 어쩌면 권위의식을 가지고 보다 나은 음식을 요구했던 브라만 사제들과 석가모니의 제자가 다를 바 없다는 질타로 보인다.

28) 최봉수 역, 앞의 책, p.124.

IV. 승려의 조상(造像)발원과 항마촉지인 단독예배상의 등장

1. 불상의 발원자들

앞서 살펴본 바와 같이 불탑과 불상은 재세 시 대중들의 공양을 받았던 석가모니를 대신하여 만들어진 것이다. 따라서 불탑과 불상에 대한 예불은 주로 세속 대중들의 의례였으며, 비구들과는 큰 관련이 없었다. 그러나 한편으로는 불상에 대하여 공양을 하는 것과 불상조상의 공덕을 칭송하고 조상 자체를 권하는 것은 다소 차이가 있다. 즉, 불상에 대한 공양은 석가모니에 대한 공양과 마찬가지로 큰 공덕이 있는 것이지만, 다른 사람들이 그러한 공덕을 쌓을 수 있는 대상인 불상을 만드는 것은 더 큰 공덕이 있다고 해석되기 시작한 것이다. 다른 사람이 공덕을 쌓을 수 있도록 돕는다는 개념도 일종의 이타적 종교행위라고 본다면, 그러한 이타성이 강조되면서 조상공덕이 강조되었다고도 볼 수 있다.²⁹⁾

이러한 조상배경은 불상의 대좌에 남겨진 명문기록들을 통해 어느 정도 살펴볼 수 있다. 쿠샨시대, 특히 조상활동이 활발했던 마투라 지역의 불상에 남아있는 명문들을 보면 불상 발원자들은 금은 세공사(Svarnakāra), 소매없는 겹옷 제조자(Prāvārikā), 목재상인(Kaṣṭikiya), 무역상(Sārthavāha) 등 상공업자들이거나 이들의 부인인 경우가 많고, 또한 이들 상공업자 길드가 건립한 불교사원도 있었다. 때로는 길드가 아닌 개인이 발원한 사찰도 있었던 것으로 추정되고 있다. 이와 함께 출가 승려도 불상을 발원한 사례가 보인다. 이런 경우, 때로는 속가의 가족들과 함께 발원한 경우도 있고, 비록 혼자 발원하는 경우라고 할지라도 불상 조성의 목적은 자신의 부모를 위한 경우가 많다. 따라서 출가자의 발원이라고 할지라도 매우 세속적인 차원에서 불상이 조성되고 있음을 알 수 있다.³⁰⁾ 출가자들은 이미 기원전 2~1 세기도 산치나 바르후트 탑의 건립에 회사를 했던 것을 명문을 통해 확인할 수 있다. 이를 통해 이미 이 시기에도 승려들 중에 재산을 가진 사례가 있었던 것으로 보기도 한다. 하지만 이들 출가자들이 자신의 재산으로 회사한 것인지, 혹은 돌아가신 부모를 대신해 그 유산으로 회사한 것인지는 조금 더 연구해보아야 하는 문제가 아닐까 생각한다.³¹⁾

그러나 이러한 양상은 굽타시대가 되면 변화되어 비구가 불상을 발원한 비중이 점차 늘어난 것으로 추정되고 있다. 그것은 더 이상 불상이 공양의 대상에 머물렀던 것이 아니라, 지금의 불상이 갖는

29) 경전연구모임 편, 위의 책, p.118의 계승 참조.

30) 시즈타니 마사오·스구로 신조, 문을식 역, 『대승불교』(여래, 1995), pp.56~58.

31) 승려들의 사유재산에 대해서는 グレゴリー・ショペン, 小谷信千代 譯, 『インドの僧院生活』(春秋社, 2000)의 제3장 人間とはその持ち物のことである-所有物と僧院での地位 참조.

가능처럼 상징적인 역할을 하게 된 것이 아닐까 추정해볼 수 있다. 아울러 발원자의 발원내용도 단순히 공양을 통해 공덕을 쌓는 것에 그치는 것이 아니라, 불교수행에서의 성과를 기원하고 있다. 예를 들어 사르나트에서 발견된 5세기 무렵의 명문이 있는 관음보살상에는 다음과 같은 명문이 새겨져 있다.[도 13]



도13. 뉴델리 박물관 소장 관음보살 입상, 사르나트 출토, 굽타시대 475년(필자 촬영)

옴! 이것은 대우바새(Brahmopāsaka)의 군장 스얏뜨라의 기증. 이 기증으로 어떠한 공덕이 있다면 그것은 모든 중생이 최고지를 획득하기 위한 것이다.³²⁾

여기서 보이는 바와 같이 단순히 공덕을 쌓기 위한 것이 아니라, 재가신도임에도 최고지, 즉 깨달음을 얻기를 소망하고 있는 것이다.

그리고 실제로 이 시기부터는 단독불상에도 항마촉지인을 결한 사례가 등장하기 시작했다. 대표적인 사례는 사르나트 박물관 소장의 6세기경 항마성도상이다. 이러한 단독 항마성도상의 등장은 발원자 굽타시기 이후 불상조상의 발원자에 점차 출가비구의 비중이 높아지는 것과 함께 발원의 내용이 변화하는 것과 어떤 연관이 있을 것으로 짐작된다.³³⁾

2. 단독 항마성도상 등장 의미

그렇다면 왜 항마성도상은 쿠산 시대에는 단독예배상으로 등장하지 않았던 것일까? 앞서 불상예불의 의미에서 설명한 바와 같이 석가모니에 대한 공양은 모두 선정, 설법, 탁발과 밀접한 연관이 있지만, 항마촉지인과는 연관이 없다. 재가신도들이 항마성도의 장면에 갑자기 등장하여 음식을 공양

32) 시즈타니 마사오, 위의 책, p.110.

33) 쿠산시대 불상과 대승불교와의 관련성에 대해서 대승불교 경전, 예를 들어 『법화경』 등에서 불상조성의 공덕을 강조하고 있는 예를 들어 불상조성 자체가 대승불교적 성격을 지니고 있다고 보는 견해에 대하여(히라가와 아키라 등) 이러한 경전보다 앞서 이미 불상은 조성되고 있었음을 들어 반박하는 설(다카다 오사무 등)도 제기되었다. 또한 명문에 등장하는 불상 봉안처에는 대부분 부파불교교단이 명시되어 있어 불상조성과 대승불교는 무관하다고 보기도 한다. 필자는 불상조성 자체는 부파불교시대부터 있어왔고, 봉안처도 대승불교와 연관이 없을지라도 불상의 발원자 혹은 봉헌자가 누구인가에 따라, 즉 세속인인가 출가자인가에 따라 그 성격은 매우 큰 차이가 있으며, 대승불교의 발전과 출가자 발원의 조성활동이 증가하는 것은 어떤 연관성이 있다고 보고 본 논고의 문제에 접근해보고자 한다. 대승불교와 불상조성에 대해서는 이주형, 「간다라 미술과 대승불교」(『미술자료』 57, 1996.6), pp.136~138 참조. 분석을 위한 불상의 발원자를 확인하기 위한 명문은 塚本啓祥, 『インド佛教碑銘の研究』 1~3(平樂寺書店, 1996, 1998, 2003)을 참조하였으며, 아울러 靜谷正雄, 「碑銘から見たサルナートの佛教」, 『印度學佛教學研究』 11卷 1號 通卷21(日本印度學佛教學會, 1963.1)와 같은 논문을 참고할 수 있다.

하는 이야기는 애초부터 성립할 수 없기 때문이다. 그럼에도 불구하고 굽타 이후 팔라 시대에 이르러 항마성도상이 급격하게 등장한 이후로는 불상의 도상이 공양에만 국한되지 않게 되었고, 불상이 단순히 재세의 석가모니를 대신하여 공양을 받는 존재가 아니라 더 큰 상징적 의미를 지니게 된 것을 의미하는 것으로 암시한다.

아마도 항마성도상이 단독상으로 처음 만들어진 곳은 그 설화와 연관된 장소인 보드가야의 마하 보디 사원이었을 것이다.³⁴⁾ 그곳은 단순한 공양을 받는 불상이 아니라, 석가모니의 성도 장면을 재현하는 곳이었기 때문에 그러한 상이 만들어질 수 있었다고 보는 것이 자연스럽다. 불상이 공양의 대상이라는 것은 그 기능이 재가신자들의 의례에 국한되는 것이다. 하지만, 항마성도상의 이미지는 재가신도들의 이미지라기보다는 출가비구들의 이상을 반영한다. 때문에 수많은 승려들에게 있어 보드가야는 중요한 순례지였고, 나중에는 보드가야를 순례하는 것 뿐 아니라, 비록 보드가야가 아닌 다른 곳이라고 할지라도 보드가야를 대표하는 성도상을 별도로 만들어 보드가야에서와 같은 분위기 속에서 수행을 지속하기 위한 하나의 방편으로 확대되고 있다.³⁵⁾ 더불어 불상발원의 내용이 구복에서 점차 깨달음을 얻기를 소망하는 것으로 확대됨에 따라 깨달음을 상징하는 항마촉지인 도상의 비중이 점차 높아지게 된 것으로 볼 수 있다.

하지만 그런 경우라도 항마성도상이 완전한 단독상으로 독립되는 예는 비교적 드물었던 것으로 보인다. 가장 이른 시기의 사례는 앞서 잠시 언급한 바와 같이 6세기경 제작된 사르나트 출토의 촉지인좌상이다.[도 14] 편단우견의 이상 좌우로는 일반적인 협시가 아니라 마치 석가모니를 유혹하고 있는 듯한 다소 요염한 자세의 여인상이 묘사되어 있다. 대좌에는 석가모니가 마군들을 물리칠 때 불러낸 地神으로 보이는 인물이 묘사되어 있어서, 이것은 비록 단독상으로 조성되기는 했지만, 매우 서사적인 구조를 가지고 있어서 불전도의 연장선상에서 바라보아야 할 것 같은 느낌이다.³⁶⁾

항마성도상이 많이 제작되었던 팔라시대의 사례를 보면 많은 경우 단독상처럼 보이지만, 주변에 팔상도의 장면을 담고 있어서 항마성도상이 원래는 불전부조에서 발전해 왔다는 흔적을 고스란히 지니고 있다.³⁷⁾ 국립중앙박물관 소장의 팔라시대 작품도 그러한 대표적인 사례이다.[도 15] 이 작품은 포탄처럼 생긴 석조 판월에 중앙에 본존불로서 편단우견의 항마촉지인 좌상을 가장 크게 부조로

34) 마하보디 사원의 항마성도상에 대해서는 이주형, 「보드가야 항마성도상의 전사」 『시각문화의 전통과 해석』(예경, 2007) ; 최선아, 「하나의 원류, 다양한 수용: 중국 당대 菩提瑞像과 통일신라 석굴암 본존불」, 『미술사와 시각문화』12(2013).

35) 특히 인도의 성지 중에서 다른 곳이 아닌 보드가야가 이식(移植)의 대상이 되었던 것에 대해서는 주수완, 「불탑에서 불상으로」, 『동양미술사학』 창간호(2012.8).

36) 이에 대해서는 宮治昭, 「インド佛教美術史論」, 第三部 降魔成道と宇宙主的釋迦佛, 第三章 インドの 地天の圖像とその周邊(中央公論美術出版, 2010).

37) 팔라시대의 석가팔상도에 대해서는 宮治昭, 위의 책, 第三部 降魔成道と宇宙主的釋迦佛, 第四章 パーラ朝の釋迦八相像 참조.



도14. 굽타시대 축지인불좌상. 사르나트 출토, 6세기, 사르나트 박물관 소장(이주형, 『인도 초기불상의 형상과 그 의미 시고』, p.192 도2 재인용)



도15. 국립중앙박물관 소장 〈釋迦八相像〉, 인도, 팔라시대, 10세기경(필자 촬영)

표현하고 그 주위를 둘러가며 석가의 일대기 중 중요한 장면 7 개를 선정하여 전체적으로 팔상도를 구성한 작품이다. 이들 불전 소재 중에서 가장 순서가 빠른 석가탄생의 장면은 하단 좌측에 있다. 그리고 가장 나중의 이야기인 열반은 상단 중앙에 있다. 전반적으로 이야기는 하단에서 상단으로 올라가지만, 일정한 순서가 있는 것 같지

는 않다. 탄생을 제외한 모든 장면은 성도 이후의 장면인데, 석가탄생도 다음으로 바로 화면 중심의 향마성도상으로 이어지고, 그 다음으로 이어지는 장면은 성도상 향좌측의 초전법륜상이다. 다음 소재는 우측 상단의 취상조복이고, 여기서 다시 맨 아래 원후봉밀, 그 위의 사위성신변, 그리고 여기서 좌측으로 넘어가 상단의 도리천강하로 이어진다. 이것은 일반적으로 기대되는 것과 같은 순서, 즉, 왼쪽 하단에서 시계방향으로 돌아가면서 불전고사가 배치되거나, 혹은 왼쪽, 오른쪽이 순서대로 배치되거나 하는 것이 아니라, 전혀 규칙이 없이 배열된 듯하다. 이러한 불규칙성은 아무래도 이러한 장면들이 향마성도상과 별도로 진행되는 것이 아니라, 마치 각각의 장면들이 향마성도상을 중심으로 발산되어 확산되는 듯한 느낌을 강조하기 위한 것이 아닌가 생각된다. 다시 말해 향마성도상이 이들 불전 이야기 중의 한 소재에 머무는 것이 아니라, 실질적으로 향마성도상이 이러한 모든 기적의 중심에 있다는 것을 강조하기 위한 의도가 아닐까 하는 것이다. 이러한 표현은 한편으로는 향마성도상을 전통적인 이야기 속의 도상으로 간주하는 것 같으면서도, 결국은 모든 도상을 아우르는 핵심적 도상으로 승화시킨 것이라고 의미를 부여해볼 수 있다.

여기에 나타난 좌상들의 수인을 보면, 초전법륜과 사위성신변은 설법인을 기본으로 하고 있으며, 원후봉밀은 선정인을 기본으로 하고 발우를 엮고 있다. 입상은 왼손은 늘어뜨리고, 오른손은 가슴높이까지 들어 옷자락을 잡고 있는 모습이다. 우리나라에 잘 알려진 조선시대의 팔상도는 후불탱화로 서가 아니라 말하자면 간다라의 불전도와 같은 서사적 목적으로 그려졌기 때문에 석가모니가 다양한 자세로 그려지지만, 여기서는 매우 제한적인 자세로 묘사되고 있다. 그리고 다른 도상들은 중복적으로 사용되고 있지만, 향마축지인 도상은 그 이미지가 너무나 분명하기 때문에 다른 도상에는 사

용되고 있지 않다. 이 팔라시대의 팔상에 나타난 항마성도상은 따라서 당시 사람들이 항마축지인상을 단독상으로 널리 만들기 시작했음에도 불구하고 축지인상의 이미지가 '성도'라고 하는 매우 제한적인 용도로만 쓰였음을 보여준다고 하겠다.

그러나 이와 달리 같은 항마성도상임에도 불구하고 주변에 팔상도 없이 단독으로 묘사된 사례도 있다.[도 16] 이것은 완전한 예배대상으로서의 단독 항마성도상이라고 할 수 있는 사례들이다. 항마성도상에 남겨진 발원자의 신분이나 발원목적에 관한 명확한 명문이 파악되지 않은 현 시점에서 이러한 도상이 승려들의 전용 예배상이었는지, 아니면 재가신도들과 승려 공통의 예배상이었는지는



도16. 단독예불상 형식으로서의 축지인불좌상. 엘로라 석굴 제12굴 3층 전실 측벽(필자 촬영)

단정할 수 없지만, 비교적 분명한 것은 굽타시대 이후로 출가비구 회사자의 비중이 늘어나는 시점에서 항마성도상의 제작이 늘어나고 있다는 것은 그만큼 비구들이 단독의 상을 재가신도들과 같은 공양용이 아닌 수행의 용도로 사용하기 시작했음을 암시하는 것으로 보아도 좋지 않을까 하는 견해를 조심스럽게 제기해본다. 더구나 승려는 공양의 주체가 아니므로, 예배하는 불상의 도상이 공양과 관련이 없어도 무방하다는 점도 작용했을 것이다.

V. 맺음말

이상과 같이 고찰한 결과, 지금까지 의문시 되어왔던 도상학적 문제, 즉, 왜 쿠산시대의 불상에서는 항마성도상이 나타나지 않았는가에 대하여 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다. 즉, 단독예배상의 존재목적은 불탑과 마찬가지로 공양을 받기 위한 것이었다. 석가모니는 열반에 들면서 제자들에게는 법은 영원한 것이므로 슬퍼할 필요가 없다고 했지만, 재가자들은 더 이상 공양의 공덕을 쌓을 대상이 존재하지 않게 되는 것이기 때문에, 이를 위하여 석가모니를 대신할 스투파의 건립을 주문했던 것이고, 이것이 점차 불상에 대한 공양으로 옮겨가게 되었던 것이다. 따라서, 단독 예배불상의 의미는 재가신도들의 공양을 받는 것이었다. 그런데 실제 석가모니와 공양과 관련된 도상은 선정인, 설법인, 혹은 탁발과 연관된 것이었다. 선정에 든 석가모니께 음식을 공양한 사례나 혹은 공양을 마치고 설법을 듣는 사례, 그 외 석가모니가 발우를 들고 성시로 들어오거나, 탁발하는 석가모니에 대



도17. 마투라 박물관 소장 〈사천왕봉발〉 이사푸르 출토, 쿠산시대(『インド・マトゥラー彫刻展』, 東京國立博物館, 圖4)

한 공양의 대가로 범보시를 듣는 경우 등이 불전에 등장한다. 따라서 단독 예배상에 등장하는 수인들은 모두 직접적으로 석가모니와 공양의 관계를 설명해줄 수 있다.

아마도 쿠산시대 마투라 불상의 초기부터 등장한 ‘사천왕봉발’ 장면은 이러한 붓다에의 공양을 중시하는 개념이 불상의 원천적 기능이었음을 암시한다고도 볼 수 있다. 비록 이 장면에 등장하는 사천왕은 음식을 공양하는 것이 아니라, 발우를 공양하고 있는 것이지만, 이것은 곧 왕족들이 단순히 식사 한끼를 공양하는 것이 아니라, 교단에 대한 지속적인 경제적 지원을 보장을 약속하는 장면으로 해석될 수 있다. 그리고 이를 통해 당시 쿠산시대 교단에서 재력가의 보시를 유도하기 위한, 말하자면 공익광고 역할을 했을 것으로 짐작된다. [도 17]

반면에 항마성도상은 공양과는 무관한 수인이다. 불전고사에서 항마성도 장면에 등장하는 것은 오로지 석가모니와 마왕 파순, 마군, 지신 등이며 여기에 공양의 모티프는 등장하지 않는다. 따라서 공양을 하려는 재가신도에게 항마성도상은 큰 의미를 지닐 수 없었던 것이다. 그럼에도 불구하고 드물지만 굽타시대에 시작하여 팔라시대를 거쳐 점차 축지인 수인의 단독 예배상이 제작되는 이유는 더 이상 불상이 공양을 받는 존재가 아니라, 보다 상징적이고 관상적인 용도로 변화했음을 의미하는 것으로 볼 수 있다. 특히 보드가야라는 특정한 장소를 상징하는 축지인좌상은 그러한 성지의 성스러움을 다른 곳으로 이식(移植)할 수 있다는 관념이 생겨나고, 참선수행, 특히 출가비구들의 정각관상(正覺觀想)의 대상이 되면서 유행했던 것이 아닌가 생각되는바, 이러한 현상에 대해서는 추후의 논고를 통해 다시금 상세히 다루어보고자 한다.³⁸⁾

주제어(Key Words)

불상(佛像, Buddha statue), 도상(圖像, iconography), 수인(手印, mudra), 공양(供養, offering), 탁발(托鉢, mendicancy), 보시(布施, dana), 선정인(禪定印, dhyana mudra), 설법인(說法印, abhaya mudra), 항마축지인(降魔觸地印, Bhumisparsha mudra), 예불(禮佛, Buddhist service)

38) 『디가니까야』 ‘열반경’에서는 석가모니가 제자들에게 4대성지에 대한 순례를 언급하고 있다. 이를 통해 탄생, 성도, 초전범륜, 열반과 관련된 장소를 상징하는 상은 단순한 세속신자들의 공양 목적이 아니라, 출가비구를 위한 상임을 알 수 있다. 따라서 이를 상징하는 축지인, 초전범륜인 등의 도상을 지닌 단독상이 굽타시대 이후에 등장하는 것은 그 시기 이후로 승려들도 조상활동에 적극적으로 참여하기 시작했기 때문으로 추정해보고자 하며, 이에 대하여는 후속 논고에서 본격적으로 다루어보고자 한다.

〈참고문헌〉

1. 1차사료

- 『경률이상』1~3(승민, 송성수 초역, 동국역경원, 2012)
『舊집비유경』(강승희 역, 대한불교조계종역경위원회, 『한글대장경』15;본연부7, 동국역경원, 1968)
『대당서역기』(현장, 권덕주 역, 우리출판사, 1994, c.1983)
『대반열반경 40권본』(담무참 한역, 최봉수 국역, 동국역경원, 2002, c.1998)
『마하박가』1~3(최봉수 역, 시공사, 1998)
『불본행집경』1·2(동국역경원, 2002, c.1990)
『四十二章經』(迦葉摩騰·法蘭 共譯, 동국역경원, 『十方經外』, 동국역경원, 2002, c.1995)
『조탑공덕경』(경전연구모임 편, 불교시대사, 1995, c.1991)

2. 단행본

- 그레고리 쇼펜, 小谷信千代 譯, 『인도의僧院生活』, 春秋社, 2000.
宮治昭, 『인도佛教美術史論』, 中央公論美術出版, 2010.
시즈타니 마사오·스구로 신조, 문을식 역, 『대승불교』, 여래, 1995.
히로 사치야, 강기희 역, 『소승불교와 대승불교』, 민족사, 2006(c.1996)
이주형 책임편집, 『동아시아 구법승과 인도의 불교유적』, 사회평론, 2009.
塚本啓祥, 『인도佛教碑銘の研究』 1~3, 平樂寺書店, 1996,1998,2003.
중앙일보사·예술의 전당·한국불교종단협의회, 『간다라 미술』, 예술의 전당, 1999.

3. 논문

- 문명대, 「태안 백제마애삼존불상의 신연구」, 『불교미술연구』2, 동국대 불교미술문화재연구소, 1995.
문명대, 「간다라 불상론」, 『강좌미술사』 21, 사)한국미술사연구소·불교미술사학회, 2003.12.
이주형, 「인도 초기불상의 형상과 그 의미 시고」, 『미술사와 시각문화』12, 미술사와 시각문화학회, 2013.
_____, 「보드가야 향마성도상의 전사」 『시각문화의 전통과 해석』, 예경, 2007.
_____, 「쿠샨시대 마투라 보살형 읽기」, 『고고역사학지』16, 동아대학교 박물관, 2000.
_____, 「간다라 미술과 대승불교」, 『미술자료』 57, 국립중앙박물관, 1996.6.
유근자, 「간다라 향마성도 불전도의 도상」, 『강좌미술사』 35, 사)한국미술사연구소·한국불교미술사학회, 2010.
靜谷正雄, 「碑銘から見たサルナトの佛教」, 『印度學佛教學研究』 11卷 1號(通卷21), 日本印度學佛教學會, 1963.1
주수완, 「간다라 고행상의 도상특징에 관한 연구」, 『강좌미술사』21, 한국미술사연구소, 2003.
_____, 「대승설법도상의 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2010.
_____, 「불탑에서 불상으로」, 『동양미술사학』 창간호, 동양미술사학회, 2012.8.
최선아, 「하나의 원류, 다양한 수용: 중국 당대菩提瑞像과 통일신라 석굴암 본존불」, 『미술사와 시각

문화』12, 2013.

히다로미(肥田路美), 「현장이 가져온 7구의 불상에 관하여」, 『시각문화의 전통과 해석-정재 김리나 교수 정년퇴임기념 미술사논문집』, 예경, 2007.

J.E. van Lohuizen de Leeuw, “New Evidence with regard to the origin of the Buddha image” , papers from *the Fifth International Conference of the Association of South Asian Archaeologists in Western Europe*, held in the Museum für Indische Kunst der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin, edited by HERBERT HÄRTEL, Reimer: Berlin.

초기 불상의 의례적 기능과 항마촉지인 예배상의 등장 -공양 대상으로서의 불상의 기능을 중심으로-

주수완

쿠산시대 간다라와 마투라의 불교도상에 있어서 단독예배상의 수인(手印) 중에 항마촉지인(降魔觸地印)이 등장하지 않았던 사실은 특이한 현상으로 주목되었다. 항마촉지인은 불전도(佛傳圖) 안에서는 이미 분명히 확립된 도상이었음에도 단독상에서 나타나지 않는 것은 도상이 알려지지 않았기 때문이 아니라 다른 특별한 이유가 있었기 때문이었을 것을 짐작할 수 있다.

본고에서는 그 이유로서 불상의 원래의 존재목적은 석가모니를 대신하여 대중의 공양(供養)을 받는 것이었음에 주목해 보았다. 석가모니의 재세 시절에 대중들로 받았던 공양을 석가모니의 입멸 후에는 스투파가 대신하였고, 이어 점차 불상도 공양의 대상으로 발전해 갔다고 볼 수 있는데, 실제 석가모니가 대중들로부터 공양을 받을 때, 혹은 공양을 받고 난 후의 모습을 불상으로 표현한다면 선정인(禪定印), 설법인(說法印), 혹은 발우를 든 모습 등으로 요약해 볼 수 있다. 선정인은 석가모니가 수행하고 있는 곳에 대중들이 공양할 음식을 들고 찾아갔을 때 만날 수 있는 수인이었을 것이며, 설법인은 대중공양이 끝나고 공양에 대하여 법보시(法布施)를 행하는 석가모니의 모습으로 규정할 수 있다. 아울러 발우를 든 모습은 공양을 받기 위해 탁발을 다니는 석가모니의 모습으로 해석된다.

그러나 항마촉지인은 공양과 무관하다. 문맥상 지신(地神)을 불러내어 마군을 항복시키는 장면에서는 공양 행위가 등장할 여지가 없다. 항마촉지인은 사상도(四相圖), 팔상도(八相圖)와 같은 불전도 안에서 이야기를 전달하기 위한 목적에서 주로 사용되었고, 특정 장소, 즉 항마성도가 일어났던 보드가야를 상징하는 도상으로서 주로 사용되었을 것으로는 추측이 되지만, 일반적인 공양의 대상으로서는 의미를 지닐 수 없었기 때문에 단독예배상으로는 제작되지 않았던 것으로 추정해보고자 한 것이다.

그러나 굽타시대 이후로는 점차 항마촉지인을 결한 단독예배상이 등장하기 시작했는데, 그러한 양상은 불상이 단순히 공양의 대상이었던 것에서 보다 복합적인 기능을 수행하기 시작했음을 암시하는 것으로 해석될 수 있다. 특히 공양의 대상으로서의 불상이란 개념은 재가신도들의 입장에서 불상의 기능을 대변한다면, 점차 출가비구들에 의한 불상 예불이 일상화되면서 항마성도는 출가비구들의 이상, 즉 그들이 닦아가야 할 정각(正覺)의 모습을 투영한 상으로서 일종의 관불수행(觀佛修行)의 용도로 사용되기 시작했던 것과 연관된 것으로 보인다. 본고에서는 이러한 양상을 불상에 새겨진 명문을 통해 살펴보고자 하였다. 결론적으로 항마촉지인 단독예배상의 등장은 불상에 대한 개념과 기능이 변화한 것으로서 주목해야할 현상으로 생각된다.

The Function of Early Period's Buddhist Icon and the Advent of Bhumisparsha Mudra Statue -In the focus of the relationship between offering and statue-

Joo, Soowan

In the Buddhist art of Kushan period, the Bhumisparsha mudra was available only in a narrative image but not in a detached Buddha statue. This fact has attracted attention as a peculiar phenomenon. It is presumed that there must be a certain reason why any detached Bhumisparsha mudra statue was not produced at that period even this mudra was apparently established in the field of narrative art.

This thesis tried to suggest that it was caused because the original purpose of Buddha statue was to receive the offering of common sorts instead of living Buddha himself. For the first time, this function was belonged to Stupa. But as time goes by, the Buddha statue succeeded this important role. In this point of view, the mudra of many detached Buddha statues in Kushan period, for example Dhyana mudra, Abhaya mudra and clasp a meal bowl are concerned with offering. These mudra could be seen to common sorts before, during or after they offer a meal when Sakyamuni stayed in the earth. Sakyamuni's periods, peoples bring meals when Sakyamuni was meditating in the forest(Dhyana mudra), or was doing mendicancy in a village(mudra of clasp a meal bowl). And they can listen to Buddha's preaching as a repay of their offering(Abhaya mudra).

But Bhumisparsha mudra was not concerned with offering. When Sakyamuni defeat demons in Bodhgayā forest, people couldn't approach to him for offering and no one could witness that scene. So a statue of this mudra was useless for offering to peoples.

But after the Gupta period, as the function of Buddha statues were extended from an object of common sort's offering to a subsidiary to monk's meditation, Bhumisparsha mudra buddha statues were appeared in common. This mudra becomes a symbol of enlightenment which were spiritual goal of all buddhist monks. Further more, Bodhgayā, the first representative temple of Bhumisparsha mudra becomes an object of the most envy place for world wide buddhist monks, this icon spreaded to all over the world.

논문투고일 2018년 4월 20일 | 논문심사일 2018년 4월 24일 | 논문심사완료일 2018년 5월 4일