

# 博山香爐의 昇仙圖像 연구

朴 景 垠\*

차 례

I. 머리말	IV. 百濟龍鳳香爐의 昇仙도상
II. 博山香爐의 始原과 사상적 배경	V. 박산향로의 昇仙도상과 佛教의 須彌세계
III. 昇仙도상의 형성과 전개	1. 須彌山의 개념
1. 山岳文	2. 도상의 융합과 그 의미
2. 龍文	VI. 맺음말

## I. 머리말

중국 西漢代(서기전206~서기8년)부터 출토되는 博山香爐는 산모양의 뚜껑을 가진 豆와 같은 형태의 향로이다. 이 향로는 기묘한 형상으로 주목을 받아왔는데 그 모양은 가는 버팀대에 중첩된 山形 뚜껑에 전설적인 동물과 인물이 공교롭게 주출되어 있어서 특정한 세계를 표현한 듯이 보인다. 또한 焚香 시에는 산봉우리 사이에 숨겨진 구멍을 통해 香煙이 마치 산의 瑞氣처럼 봉우리를 감싸올라 보는 사람으로 하여금 호기심과 감탄을 금치 못하게 했던 神異한 기물이기도 했다. 박산향로는 이처럼 단순한 분향만을 위한 것이라기보다는 일반 향로와는 다른 상징적인 器物의 성격을 지니고 있다고 할 수 있다. 그리고 그 상징성은 고대인의 天上觀을 표현한 다른 종류의 미술품과도 상통되고 불교 수용이후에는 불교세계의 수미산 도상과도 연결되어 있어서 그 상징적인 표현 속에 특정한 사상이 일관되게 반영되어 있다는 점에서 매우 중요하다.

“博山香爐”에 대해서는 정확한 漢代의 문헌기록이 남아있지 않고 단지 山의 형태를 갖춘 “香爐”나 “薰爐”의 형태묘사에 그친 銘文이 있을 뿐이며, 또 부장품으로 무덤 속에 놓혀졌던 위치도 일정하지 않아 그 고유한 기능과 의미는 아직 불분명하다.<sup>1)</sup> “博山香爐”란 명칭은 東晉의 孝文帝(373~396년)때 張敞이 지은 『晉東宮舊事』에서부터 보여서 後代에 붙여진 것으로 추정되

고 “博山”에 해당되는 유서깊은 실제의 산이나 전설 상의 산이 분명치 않아서 명칭의 유래에 대해서는 견해가 분분하다.<sup>2)</sup>

따라서 박산향로의 조형의도와 상징성을 파악하기 위해서는 기존의 연구가 박산향로에 국한하여 고찰했던 시각에서 벗어나 이 논문에서는 박산향로의 상징이 다른 고대미술품의 표현과相通한다는 점에서 출발하여, 관련된 유물의 고찰을 통해 개별 도상의 상징적인 의미를 해석하고 그 총체로서 박산향로의 전체 주제를 탐구하고자 한다.

먼저 박산향로를 출현시킨 중국 西漢代의 사회적, 철학적, 종교적 상황 속에서 박산향로의 기본적인 특징을 고찰하여 기이한 山形의 박산향로가 그 당시인들에게 어떤 의미와 중요성을 지녔는지 고찰해 보려고 한다. 특히 박산향로를 상징하는 가장 중요한 요소라고 생각되는 山岳文과 龍文은 고분미술품을 비롯한 當代의 다른 조형물에서도 중요한 상징성을 지니고 있어서 이를 통해 박산향로 도상의 의미를 이해해 보고자 한다.

그리고 漢代 이후 박산향로의 제작이 쇠퇴했음에도 불구하고 훨씬 풍부하고 정교하게 조형된 百濟의 龍鳳香爐는 남북조시대의 문헌기록과 거의 부합되는 형상을 보여주고 있어서, 박산향로의 상징성이 후대에 계승되면서 어떻게 변모되었는지를 보여주는 중요한 단서가 되리라고 본다.

박산향로의 상징은 불교가 도래된 이후 佛敎 世界觀의 須彌山에서도 유사하게 나타나는데 이는 박산향로가 상징하는 산과 수미산이 개념에 있어서 거의 동일한 구조라는 점과 관련지어 생각해 보면 중국 전통적인 天上觀과 불교 宇宙觀의 관련성 측면에서 무척 흥미로운 부분이라고 할 수 있다. 이에 두 상징에 대하여 문헌 기록과 개념 구조의 유사성 그리고 그 표현 사례를 중심으로 고찰해보면 일관된 상징의 이면에 흐르는 사상을 파악할 수 있을 것이다.

이같은 고찰을 통해 고대인들이 지속적으로 열망했던 세계가 박산향로와 다른 고분미술품에 어떻게 반영되었는지를 살펴보고, 또 불교미술의 須彌山圖를 통해 전통적인 박산향로의 도상이

1) 博山香爐를 묘사했다고 추정되는 漢代의 명문에는 西漢의 劉向, 〈香爐銘〉, 『北堂書鈔』, 135卷, “嘉此正器, 巖若山, 上貫太華, 承以銘盤, 中有蘭綺, 朱火青烟”과 東漢의 李尤, 〈薰爐銘〉, 『北堂書鈔』, 135卷, “上似蓬萊, 吐氣委蛇, 芳煙布繞, 遙庶紫微” 등이 있다. 또 漢 武帝의 일기로 알려진 『西京雜記』에도 “博山香爐”의 기록이 있으나, 그 문헌은 6세기에 吳均에 의해 위조된 것이어서 훨씬 후대의 것이다. 『古今圖書集成·考工典·爐部』, 第236卷, 97499c·97501c: 小杉一雄, 「第2章 第2節 博山香爐に關する諸問題」, 『中國文様史の研究-殷周時代 筮文様展開の系譜』(東京:新樹社, 1959) 참조.

2) 東晉, 張敞, 『晉東宮舊事』, “(秦)元中皇太子納妃王氏, 有銀塗博山連盤三斗香爐一”. (『太平御覽·服用部五』, 卷703) “博山”의 명칭에 대한 여러 논의는 이 논문의 2장 10쪽 참조. 博山이란 명칭이 仙人과 밀접하게 관련되었을 것이라는 추정에 도움을 주는 기록이 淸 乾隆代의 朱亦棟이 남긴 『摹書札記』(『十三經札記』附)이다. 즉 秦昭王이 上廣下狹하고 削成而四方한 華山 정상에 올라 博具를 만들어 “天神과 함께 여기서 博놀이를 하였다”고 새긴 데서 華山을 博山이라 불렀다는 것이다(安博山, 上廣下狹, 削成而四方, 形象華山, 故以得名, 不曰華山而曰博山者, 考韓非子, 秦昭王令工, 施鉤梯而上華山, 以松柏之心, 爲博籥長八尺, 棋長八寸, 而勒之曰, 昭王嘗與天神博於是, 故曰博山). 이 기록이 또다른 자료와 함께 그 신빙성을 확인할 수 있다면, “博山”이란 명칭은 사방이 가파르고 위가 넓은 기이한 형상의 높은 산을 棋盤으로 삼아 仙人과 만나 博놀이를 할만한 靈山이라는 의미에서 대개 후대인들이 이름 붙인 것으로 고찰할 수 있을 것이다.

획득한 새로운 상징성과 종교성의 의미를 이해하여 그러한 도상의 目的性을 가늠하고자 한다.

## Ⅱ. 博山香爐의 始原과 사상적 배경

### 1. 西漢時代의 박산향로

현재 남아있는 香爐 중에 초기에 해당되는 예들은 서한시대 초에, 중국 남쪽지방에서는 그보다 이른 戰國期에 등장한 것으로 추정되는데 대부분이 청동기 豆와 유사한 형태의 陶製로서 山形 뚜껑을 가진 박산향로는 아니다.<sup>3)</sup> 박산향로는 대략 서한 중기로 추정되는 고위층이나 왕족의 무덤에서 주로 출토되기 시작하여 서한대에는 靑銅박산향로가 가장 유행했고 陶製는 서한 중기부터 발견되지만 동한대(25~219년)에 明器로서 훨씬 많이 제작되었다.<sup>4)</sup>

근래까지 출토된 서한 중기의 박산향로 중에서 절대년도를 알 수 있는 세 점 중에 가장 이른 것은 서기전 137년의 鍍金銀竹節 薰爐이다(圖 1). 이 향로는 1981년에 陝西省 興平縣 茂陵 1號墓에서 출토되었으며 뚜껑과 기저부에 있는 銘文에 의하면 본래 황실의 未央宮에서 사용될 목적으로 武帝 建元4年(서기전 137년)에 만들어진 후 武帝의 누이인 “陽信公主”에게 하사되었던 것이다.<sup>5)</sup> 두번째 예는 서기전113년에 사망한 武帝의 이복형제, 中山王 劉勝의 무덤인 河北省 滿城 1號墓에서 출토된 金象嵌博山爐이고(圖 2), 마지막 하나는 劉勝의 婦人으로서 서기전 102년에 사

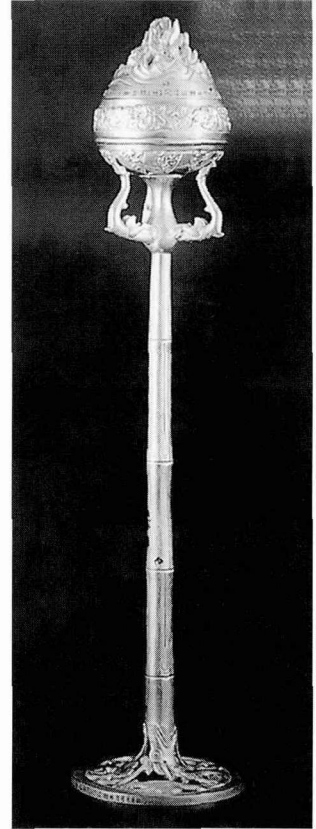


圖 1. 〈鍍金銀竹節薰爐〉, 西漢 서기전 137년, 陝西省 興平縣 茂陵 1號墓 출토, 높이58cm, 陝西省 茂陵博物館 所藏; 『全國出土文物珍品選(1976-1984)』, 도225

3) Susan Nell Erickson, “Boshanlu Mountains and Immortality in the Western Han Period,” Ph.D. dissertation (University of Minnesota, 1989), p. 40 참조. 초기의 향로에 관한 전반적인 출토 상황은 pp. 37~41 참조. 초기 향로의 출현과 기능관련한 형태의 변화는 全榮來, 「香爐의 起源과 形式變遷」, 『百濟研究』 25집 (충남대 백제연구소, 1995), pp. 157~162 참조.

4) Susan N. Erickson, 앞의 논문, pp. 33~35.

5) 이 薰爐에는 뚜껑 외측에 刻銘 35字 “丙者未央尙臥, 金黃塗竹節薰爐一具, 并重十斤十二兩, 四年內官造, 五年十月輸, 第三”와, 기저부 외측에 刻銘 33字 “丙者未央尙臥, 金黃塗竹節薰爐一具, 并重十一斤, 四年寺工造五年十輸, 第四”가 있다. (咸陽地區文管會 茂陵博物館, 「陝西茂陵1號無名塚1號從葬坑的發掘」, 『文物』, 1982, 9), p. 3 銘文의 해석과 薰爐의 경위에 대해서는 員安志, 「談“陰陽家”銅器」, 『文物』 (1982, 9), p. 2~3; 秦進才, 「“陰陽家”銅器銘文考訂」, 『文物』 (1984, 9), pp. 88~9 참조.

망한 竇綰의 墓인 滿城 2號墓에서 출토된 鍍銀博山爐이다(圖 3). 따라서 이 세 점의 초기 박산향로는 모두 서한 武帝期(서기전 140~87년)에 왕실과 관련된 유물이어서 주목된다.<sup>6)</sup>

이 세 향로를 비롯하여 서한대 박산향로는豆와 같은 넓은 基底部 위에 세워진 가는 버팀대가 짝을 태우는 爐身과 山形 뚜껑을 받친 형태가 전형적인 구조이다. 기저부에는 龍이 표현된 경우가 많이 남아 있는데, 앞서의 茂陵 1號墓출토 도금은죽절훈로를 비롯해서(圖 1) 劉勝墓 출토의 금동박산향로(圖 2), 미국 프리어 미술관 소장의 금은옥상감박산향로(圖 4), 캐나다 토론토의 로알온타리오 박물관 소장의 청동박산향로(圖 5), 北京 古宮博物院 소장의 도금박산향로(圖 6), 일본 出光美術館 소장의 도금박산향로 등에서 그 예를 찾아볼 수 있다.<sup>7)</sup> 기저부에는 종종 承盤이 결합하기도 하고 특이하게는 龍 이외에 거북이가 버팀대를 받치고 있는 박산향로도 있어서 하늘 또는 神山을 받치는 거북이의 설화를 연상시킨다.<sup>8)</sup>



圖 2. 〈金象嵌博山爐〉, 西漢 서기전 113년이 전, 河北省 滿城 1號墓 劉勝墓 출토, 높이 26cm, 河北省博物館 所藏; *The Great Bronze Age of China*, 칼라도판95.

- 6) 滿城 1·2號墓에 대해서는 中國科學院考古研究所滿城發掘隊, 「滿城漢墓發掘紀要」, 『考古』(1972, 1), p. 8~18; 中國社會科學院考古研究所, 『滿城漢墓發掘報告』(北京:文物出版社, 1980) 참조. 王室과 관련된 博山香爐의 기록은 晉代 張敞의 『東宮舊事』에 「皇太子初拜, 有銅博山香爐一枚」의 내용과 宋 趙希鵠의 『洞天清錄集』의 「惟博山爐乃漢太子宫所用者, 香爐之制, 始於此」(『古今圖書集成』, 236卷, pp. 97502~97503), pp. 1086~1094년경에 撰한 『考古圖』에서 「按漢朝故事, 諸王出閣則, 賜博山香爐」(上海古籍出版社, 1991), p. 262 등이 있어 기록을 통해서도 王室과의 관련은 자못 깊다.
- 7) 이 외에도 Yale University Art Gallery 소장 陶製박산로(*Sacred Mountains in Chinese Art*, 도 26), 出光美術館 소장 도금박산로(『中國の工藝』, 도 203, 206), 藤井有鄰館 소장 靑銅 文薰爐(『漢代の美術』, 도 201), 런던 빅토리아 알버트 박물관 소장 청동박산로(『世界美術全集7』A, 삽도 35) 등이 있고 용을 탄 선인이 버팀대인 경우는 江蘇省盱眙縣 東陽에서 출토된 청동박산로(『考古學報』(1979, 5), 합본 p. 422, 도 12), 白鶴美術館 소장 靑銅羽仙博山爐(『漢代の美術』, 도 45), Avery Brundage Collection의 청동박산로(*Sacred Mountains in Chinese Art*, 도 20), 河北省 邢臺南郊 西漢墓에서 출토된 청동박산로(『考古』(1980, 5), 도판 p. 6~13) 등이 있다. 도판 참고문헌의 출판사항은 각주에서는 생략하였고 논문 뒤에 소개하였다.
- 8) 거북이가 받치고 있는 형상은 『楚辭·天問』과 『列子』, 『淮南子·地形訓』 등에서 무너진 하늘을 받치거나 바다 위에 흔들리며 떠있는 神山을 받치도록 책임지워진 거북이의 전설에서 유래한 것이다. 새와 함께 거북이가 山을 받친 박산향로의 예는 山西省 襄汾縣 吳興庄 漢墓에서 출토된 銅박산로(『考古』(1989, 11), 도판 1~5)와 河北省 陽原縣 北關漢墓에서 출토된 銅박산로(『考古』(1990, 4), 합본 p. 326, 도 7), 平壤 石巖里



圖 3.〈鍍銀博山爐〉, 西漢 서기전 118-102년, 河北省 滿城 2號墓 劉勝의 婦人 寶綰(沒 102B.C.)墓 출토, 높이33cm, 河北省博物館 所藏; 『世界の大遺蹟』9, 도145.



圖 4.〈金銀玉象嵌博山香爐〉, 西漢, 높이 17.9cm, Freer Gallery of Art Washington D.C. 所藏(소장번호 47.15); *Chinese Art*, vol.2, 도38.



圖 5.〈青銅博山爐〉, 西漢, 높이18cm, Royal Ontario Museum 所藏; *Chinese Art in the Royal Ontario Museum*, 도63.

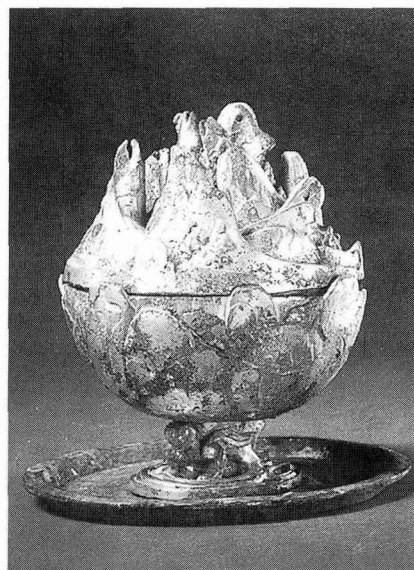


圖 6.〈鍍金博山爐〉, 西漢, 높이18.4cm, 北京 故宮博物院 所藏; *Palace Museum : Peking-Treasure of the Forbidden City*, 도74.

박산향로의 爐身에는 앞에서 본 劉勝墓의 박산향로나(圖 2) 캐나다 로얄온타리오 박물관 소장 청동박산로처럼(圖 5) 일반적으로 雲氣文이 장식되거나 素文 또는 線帶가 위치한다. 山形 뚜껑에는 중첩된 산봉우리 사이로 야생의 동물들과 전설적인 禽獸, 사냥하는 인물들 혹은 仙人이 생동하듯 움직이고(圖 2~6, 삽도 1~2), 뚜껑 꼭대기에 새가 앉아있는 경우는 일반적이지는 않으나 여러 사례가 남아있다.<sup>9)</sup> 香煙口는 보통 산봉우리 사이에 숨겨져 있으나 산 속의 동물이나 인물 표현이 생략되면서 크게 透彫로 노출되는 예들도 있다.

박산향로의 구조는 용이 서려있는 가는 버팀대가 위에 있는 산악과 아래의 기저부를 직선으로 연결해주는 것이 전형적인 형태이며 山形 뚜껑의 표현이나 받침대, 승반의 附帶 등에서 다소 차이를 보여준다. 이러한 변화는 특정한 요소가 양식상의 발전단계를 따르거나 지역적인 특징에 의한 것이라기보다는 소유자의 신분이나 嗜好, 匠人의 성향에 따라 간략화하거나 정교하게 표현한 것으로 추측된다.<sup>10)</sup>

완성도 높은 초기의 박산향로가 西漢 武帝期에 王族의 고분을 중심으로 출토되는 것에 대해서는 서기전 157년까지 王族을 諸侯國의 王으로 봉했던 정책으로 인하여 王室에서 만들어진 博山香爐가 각 지방으로 擴散되었을 것이라는 추측이 가능하다.<sup>11)</sup> 그러나 특정한 도상을 가진 박산향로의 창안과 유행은 서한대의 전반적인 사상조류와 종교적인 신앙과 관련하여 이루어졌을 것이므로 그 사상적 배경을 고찰해볼 필요가 있다.

## 2. 西漢代 박산향로의 사상적 배경과 天上觀

秦(서기전249-206년) 始皇의 잔혹한 法治主義 통치와 무절제한 낭비가 남긴 역사적 교훈으로 인해 西漢 初의 통치자는 老子的 無爲哲學에 기초한 黃老道家思想으로 나라를 다스렸고 이 사상이 대두되면서 不死說은 漢의 통일제국 안에서 주목받게 되었다.

不死에 대한 생각은 漢代 이전 서기전 8세기 무렵의 靑銅器에 “難老”(老化遲延), “毋死”(不死)란 명문에서부터 드러난다. 戰國 後期에 이르면 새로운 不死개념, 즉 이전에 지상에서 長生하기를 회구하던 것과는 달리 仙이 되어 別世界에서 永生을 누리고자 하는 不死개념이 등장한

9號墳에서 출토된 樂浪의 靑銅박산향로(국립중앙박물관 소장)가 있는데 주로 바다와 가까운 곳에서 출토되는 지역성을 보여준다. 관련된 설화의 내용은 杜而末, 「4. 龜之爲靈」, 『鳳麟龜龍考釋』(再版 臺灣商務印書館, 1996), pp. 105~108을 참조하고, 거북이가 山을 받친 모티프를 海中神山의 상징으로 해석한 趙容重, 「海中神山에 관한 文獻과 圖像研究」, 『美術資料』 63호(1999, 11), pp. 19~25도 참고된다.

9) 뚜껑 꼭대기에 새가 위치하는 서한대 박산향로는 藤井有鄰館 소장의 建平4년명(서기전3년) 靑銅 鳳文薰爐와(『漢代의美術』, 도 201), 南京博物院 소장 청동박산로(『考古學報』(1979, 5), 합본 p. 422, 도 12), 白鶴美術館 소장 靑銅羽仙博山爐(『漢代의美術』, 도 45) 등 몇 예가 있다.

10) 漢代의 박산향로의 출토보고서를 모두 조사한 Susan Nell Erickson은 최초로 등장하는 박산향로가 완성도 높은 걸작이고, 또한 다양한 수준의 박산향로들이 동시기에 출토되고 있으므로 이는 양식상의 발전 단계로 볼 수 없다고 고찰했다. 앞의 논문, pp. 33~53 참조.

11) Susan Nell Erickson, 앞의 논문, pp. 35~36 참조.

다.<sup>12)</sup> 이는 문헌에서 先秦시기에는 장수한 사람으로 언급되었던 赤松子와 王喬가 戰國시대 후기나 漢代에 이르러서는 昇仙한 선인으로 묘사되는 것에서 알 수 있다.<sup>13)</sup> 그리고 漢 宣帝(서기 전 73~49년)때 쓰여진 王褒의 〈聖主得賢臣頌〉에서는 絕世離俗한 王喬와 赤松子の 선례를 좇는 이들을 비판하고 있어, 그 당시 別세계의 仙을 지향했던 시류를 짐작할 수 있다. 漢代人들은 死後昇天이 아니라, 생전에 仙人이 되어 낙원같은 仙界로 떠나고 싶어했던 것이다.

漢代人이 仙人을 어떤 존재로 생각했는지는 글자의 의미를 통해서도 짐작해볼 수 있다. “仙”의 古字는 “僊”으로, 『楚辭·遠遊』에서 作者가 「乘而上浮」하여 神仙境에 다다른다고 생각했던 것처럼 “가볍게 날아오른다”는 의미를 담고있다.<sup>14)</sup> 漢代 이후 僊人은 仙人으로 쓰였는데 “仙”은 높은 山에 기거하는 사람을 의미하므로, 당시인들은 하늘 위에 떠다니는 僊人의 거처로 아마도 높은 산을 생각해 낸 것 같다. 따라서 神仙이란 말 속에는 영원히 죽지 않는다는 관념과 하늘을 날아다니며 높은 山에 산다는 두 가지 관념이 내포되어 있음을 알 수 있는데, 이 가운데 당시 사람들의 신앙은 不死의 관념에 더 집중되었던 것으로 보인다.<sup>15)</sup>

神仙이 되는 방법은 漢代에 이르러 道家의 養生術과 鍊金術 등으로 다양해졌으나 통치자들은 역대로 신선을 불러들여 不死藥을 받기를 원했다. 『史記·封禪書』를 보면, 燕齊의 왕들과 秦始皇의 求仙에 이어 漢武帝는 三神山으로 불사약을 구하러 사람들을 보내는 한편 직접 神仙을 불러들이기 위해 神仙術을 주창하던 부류인 方士 李少君과 少翁, 欒大, 公孫卿 등을 등용하고 심지어는 관직까지 주고 공주를 시집보내기도 했으며, 宮中에 仙境을 조성하기에 이른다. 이러한 신선사상의 유행은 “不死山”, “不死樹”, “不死水” 등이 있는 구체화된 仙境의 樂園世界를 높은 산 위에 상상해내고 염원하게 했다.<sup>16)</sup>

- 
- 12) Yü Ying-shih(余英時), “Life and Immortality in the Mind of Han China,” *Havard Journal of Asiatic Studies* 25 (1964-1965), pp. 87~88과 주 31 참조.
- 13) 『戰國策·秦』에서는 長壽만이 언급되었던 赤松子와 王喬가 漢初에 편했다고 하는 『楚辭』에서는 仙으로 변화되었고, 『淮南子·泰族訓』에서도 仙人 赤松子와 王喬는 塵埃의 세속을 벗어난 존재로 묘사되었다. Yü Ying-shih, 앞의 논문, p. 92.
- 14) 僊은 『詩經·小雅』賓之初筵에 「屢舞僊僊」, 『說文解字』 8篇上 段玉裁注에 「按僊僊, 舞袖飛揚之意」 즉, 춤소매가 날아 오르는 모습을 의미한다. 羽人, 羽士는 이러한 飛翔의 특징을 강조한 同意語이다. 全寅初, 「秦漢間의 神仙思想和 中國小說의 形成」, 『東方學志』 40 (1983, 12), p. 195 참조.
- 15) 山田利明, 「神仙道」, 崔俊植 역, 『道教란 무엇인가』 (民族社, 1990), pp. 289~292 『釋名·釋長幼』 “老而不死曰仙, 仙, 遷也, 遷入山也, 故其制字, 人傍作山也.”와 『說文解字』의 仙字注에 “長生僊去”라고 하여 仙은 不死와 동일시되기도 했다. 神仙說은 대체로 戰國時代에 유행하여 그 末期에 더욱 성행하였고, 形體를 해소시키고 변화시키는 神異奇怪한 說은 燕齊의 方士로부터 널리 퍼진 것이며 본격적인 神仙說은 漢代에 성립되었다고 할 수 있다.
- 16) 三神山의 求仙내용은 『史記·封禪書』 卷28 (景仁文化史 編, 標點校勘), pp. 1369~1370, pp. 1385~1386 참조. 『淮南子』에는 不死樹, 不死水, 不死之野가, 『山海經』에는 不死山, 不死民, 不死國, 不死樹가, 『楚辭·遠遊』에는 不死鄉이 언급되었다(Yü Ying-shih, 앞의 논문, p. 91 참조). 仙이 나타나면서 하늘은 仙人의 것이 되어 魂은 하늘로, 魄은 땅으로 흩어진다는 이전의 死後觀이 변화된다. 서기전 1세기 말 무렵부터 魂은 泰山의 작은 언덕인 梁父를 도읍으로 하는 지하세계에 모였다는 기록이 있다. 이는 仙이 등장하면서 魂의 死後昇天보다 仙의 生前의 昇仙이 더 우선시되었음을 보여준다. 趙翼, 『陔餘叢考』 (上海,

지세가 높고 험준한 산은 天帝의 하늘과 인간의 땅 사이 中間의 존재로 예로부터 神明이 깃들기에 적합한 장소로 여겨졌는데, 신선이 산다는 산은 전통적으로 두 곳에 있다고 믿어져 왔다. 하나는 동쪽 끝의 바다에 있는 三神山이고 다른 하나는 西王母가 산다는 서쪽 끝의 崑崙山에 있었다. 戰國시대 무렵의 기록인 『山海經』의 五藏山經이나 漢 武帝 무렵의 『淮南子』에서는 仙境으로 곤륜산은 묘사한 반면 삼신산은 전혀 등장하지 않으며 그러한 삼신산의 초기기록은 漢代의 『史記·封禪書』에 보이는데, 燕齊의 왕 등이 삼신산의 선인을 구했다는 앞서 언급한 내용이다. 따라서 삼신산설은 오래전부터 광범위하게 전승된 것은 아닌 것 같고 神仙說의 발생 이후 발해만 연안에 유포된 仙鄉說의 하나로, 왕실의 求仙에 의해 부추겨진 당시 상황의 한 단편이었을 것으로 생각된다.<sup>17)</sup>

서쪽 끝에 있다는 崑崙山에 대한 전설은 『楚辭』와 『淮南子』, 그리고 『山海經·西山經』 등 漢代 훨씬 이전부터 찾아볼 수 있어서, 아마 남방지역을 중심으로 오래전부터 전해 내려왔던 것 같다.<sup>18)</sup> 東周代의 『山海經·西山經』에 기록된 바에 따르면 崑崙丘는 天帝의 下都로서 人面에 虎身九尾의 陸吾라는 神이 지키고 있으며 사람을 잡아먹는 짐승들이 있어서, 근접하기 어려운 공포스런 곳으로 묘사되었다.<sup>19)</sup> 그러나 漢武帝代의 『淮南子』에서는 不死水와 不死樹 등이 있고 3층의 봉우리에 오르면 차례대로 不死, 靈驗을 얻고 마침내는 天上에 이른다고 하니, 이때의 곤륜산은 地上과 天上을 연결하는 宇宙軸이면서 영생을 기약하는 보배들이 가득한 “樂園화된 仙山”을 보여준다.<sup>20)</sup>

1957), 35卷, pp. 751~752; Yü Ying-shih(余英時), "'O Soul, Come Back!' A Study in the Changing Conceptions of the Soul and Afterlife in Pre-Buddhist China," *Havard Journal of Asiatic Studies* 47, no. 2 (1987, 12), p. 388의 주65.

- 17) 山田利明, 앞의 책, 288쪽 참조. 三神山 관련기록은 『史記·封禪書』, 卷28 “蓬萊, 方丈, 瀛洲, 此三神山者, 其傳在渤海中, 諸仙人及不死之藥皆在焉, 其物禽獸盡白, 而黃金銀爲宮闕, 未至, 望之如雲”과 비교적 後代에 附加된 것으로 알려진 『山海經·海內北經』에 “蓬萊山在海中”이라고 간략히 언급되어 있고, 『列仙傳』에도 安期生 등의 蓬萊仙人을 말하고 있으나 모두 漢 이후의 것으로 단편적이다. 五神산의 내용은 『列子·湯問篇』에 상세하나 魏晉代의 위작으로 비정되므로 三神山 信仰이 얼마나 일반화되었는지는 알 수 없다.(森三樹三郎, 〈三神山〉, 『支那古代神話』(京都:大雅堂, 1944), pp. 226~230 참조.) 그 외에 魏晉시기의 『拾遺記』, 卷10에서도 관련기록을 찾아볼 수 있다.
- 18) 북방의 齊나라 方士들이 武帝에게 삼신산의 仙人과 그의 神藥을 받아 승선한 黃帝 등에 대해 말하기 이전부터 남방의 淮南지방에는 崑崙山을 오르내린 仙人 王子喬, 赤松子 그리고 호흡법에 의한 神仙術에 관한 이야기가 유포되어 있었다. 이는 北方과 南方의 方士들이 가졌던 사상과 주장의 차이를 보여준다고 할 수 있다.
- 19) 『山海經·西山經』, “昆侖之丘, 是實惟帝之下都, 神陸吾司之, 其神狀虎身而九尾, 人面而虎爪, 是神也…有獸焉, 其狀如羊而四角, 名曰土, 是食人…名曰欽原, 鳥獸則死, 木則枯…”
- 20) 『淮南子·墜形訓』, “掘昆侖虛以下地, 中有增城九重, 其高萬一千里百一十四步二尺六寸, 上有…不死樹在其西…旁有九井, 玉橫維其西北之隅…丹水, 飲之不死…昆侖之丘, 或上倍之, 是謂涼風之山, 登之而不死, 或上倍之, 是謂懸圃, 登之乃靈, 能使風雨, 或上倍之, 乃維上天, 登之乃神, 是謂太帝之居”  
『楚辭·離騷』에서도 作者가 天界를 遊行할 때에 崑崙山의 天門으로 飛翔하고 있어 崑崙山이 天上에 이르는 通路임을 알 수 있다. 曾布川寬, 「崑崙山と昇仙圖」, 『東方學報』 51 (京都, 1979, 3), p. 87 참조.

신선설 및 神山숭배와 함께 박산향로가 창안된 배경으로 중요하게 검토해야 할 부분이 董仲舒의 사상이다. 武帝는 元光 元年(서기전 135년)에 董仲舒의 건의를 받아들여, “百家를 배척하고, 오직 儒家만을 존중”하게 되면서 董仲舒의 학설은 漢 王朝가 인정한 定宗思想이 되었는데 그 사상은 春秋公羊學을 근간으로 陰陽家, 黃老, 法家思想을 융합한 “天人感應”의 목적론이다.<sup>21)</sup> 董仲舒 학설의 남다른 바는 하늘이 사람에게 天命을 부여하는 절대지존한 神이지만 사람 역시 하늘에 영향을 끼칠수 있다는 점인데 그 일례로 同類相動을 들 수 있다. 同類相動이란 本性이 유사한 類는 서로 움직여 합치된다는 것으로, 이는 模本이 실물을 감응시켜 실현시킬 수 있다는 생각으로 확대되어 결국 신선을 감응케 하기위해 仙界를 본뜬 모형들을 제작하기에 이르게 한다.<sup>22)</sup>

한무제 무렵에는 그러한 동류상동의 사상을 바탕으로 祥瑞로운 표현을 통해 실제의 상서로운 현상을 불러일으키려는 관습인 發瑞가 행해졌고, 또 方士 少翁에게서 「물건들이 神仙이 사용하는 것과 다르면 신선은 오지 않는다」는 말을 들은 武帝는 신선을 도래케 하기 위해 구름무늬로 장식된 雲氣車를 제작하였으며, 甘泉宮을 지어 여러 神의 형상을 그려넣은 臺室을 설치하였고 신선이 높은 누대를 좋아한다 하여 蜚廉觀, 桂觀, 益延壽觀, 通天臺, 栢梁臺, 漸臺 등을 지었다. 그리고 仙山을 모방하여 진기한 동식물로 꾸며진 인공섬을 建章宮의 太液池에 조성해 신선이 도래하여 불사약을 전해주기를 기대했다.<sup>23)</sup> 뿐만 아니라 황실의 대수렵공원인 上林苑은 天子가 우주를 지배하는 천상의 天帝를 모방하여 꾸며진 것으로, 둘레가 200여 리나 되는 광대

21) 任繼愈 主編, 權德周 譯, 『中國의 儒家와 道家』(동아출판사, 1993), pp. 202~209 참조.

22) 董仲舒, 『春秋繁露·同類相動』, 卷57, “故氣同則會…類之相應而起也”(조셉 니담, 李錫浩 外 4人 譯, 『中國의 科學과 文明』, 2卷(乙酉文化史, 1985), p. 390에서 재인용). 이에 대해서는 類와 感類를 상세히 논한 Kiyohiko Munakata, “Concepts of Lei and Kan-lei in Early Chinese Art Theory,” in ed. Susan Bush and Christian Murck, *Theories of the Arts in China* (Princeton Univ. Press, 1983), pp. 105~131 참조.

23) 漢代의 祥瑞와 發瑞에 대해서는 Wu Hung(巫鴻). “A Sanpan Shan Chariot Ornament and the Xiangrui Design in Western Han Art,” *Archives of Asian Art* 37 (1984), pp. 38~59 참조. 少翁의 말은 『史記 封禪書』, 卷28, p. 1388, “上即欲與神通, 宮室被服非象神, 神物不至” 참조. 方士 公孫卿이 「僊人好樓居」(『封禪書』, p. 1400)라고 상주하여 여러 누대가 만들어졌는데 높은 樓臺에서 이슬을 마신다는 신선을 불러들리려고 높이 30丈, 둘레 7아름인 “銅柱” 위에 神仙의 손바닥 모양으로 이슬을 받게 한 承露盤까지도 만들어졌다(『史記 封禪書』; 『漢書』 卷25: 『校正三輔黃圖』 卷3). 建章宮의 기록은 『史記』의 「孝武本紀」, 「封禪書」; 班固, 「西都賦」; 張衡, 「西京賦」; 『校正三輔黃圖』 卷4 참조. 漢武帝이래 仙境을 모방한 皇室의 건축 내력에 대해서는 Yü Ying-shih, “Life and Immortality”, p. 100; Lothar Ledderose, “The Earthly Paradise: Religious Elements in Chinese Landscape Art,” in ed. Susan Bush and Christian Murck, 앞의 책, pp. 165~169 참조. 皇帝의 苑囿에 대한 상세한 묘사는 『文選』에 실린 班固의 「西都賦」, 「東都賦」와 張衡의 「西京賦」, 「東京賦」, 揚雄의 「羽獵賦」, 司馬相如의 「上林賦」와 『校正三輔黃圖』4, 『西京雜記』1 참조. 苑囿의 내력과 목적에 대해서는 Edward H. Schafer, “Hunting Parks and Animal Enclosures in Ancient China,” *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 2 (1968), pp. 318~343 참조.

한 영역에 神池靈沼를 가진 離宮別館과 樓閣을 70여개나 건립하고 세계에서 희귀한 동식물을 수집하여 그 본래 장소의 방위에 따라 상징적으로 苑圃 안에 배치함으로써 四方의 생명력을 소유하려고 하였다. 이러한 苑圃와 연못 중의 神山, 높은 누대, 雲氣車 등은 仙界의 모방물로 漢武帝가 小宇宙를 확보하고 仙界를 感應시키기 위한 것으로써 신성한 산악을 본뜬 博山香爐 역시 이와같은 조형물들과의 관련 속에서 그 의도를 이해할 수 있을 것이다.

### Ⅲ. 昇仙도상의 형성과 전개

博山香爐의 뚜껑에 상징적으로 표현된 山이 어떤 산을 나타내는지에 대해서는 諸說이 제기되어왔다. 그 첫번째가 蓬萊山으로, 漢代에 三神山說이 성행하면서 박산향로의 承盤의 물은 大海를, 山形 뚜껑은 海中仙山을 상징한다는 것인데<sup>24)</sup> 승반은 최초의 향로에서부터 항상 갖추어진 것이 아니어서 반드시 大海 위의 봉래산만을 의미한다고 보기 어렵다. 두번째는 중국 내의 高山 내지 靈山인 華山, 嵩山, 南山 등으로 보는 경우인데,<sup>25)</sup> 그 근거가 되는 기록들이 六朝時代 이후의 것이어서 설득력이 떨어진다. 세번째는 일찍부터 중국인에게 알려졌던 초원의 길 부근의 높은 산을 표현했을 것이라는 견해로,<sup>26)</sup> 박산향로 뚜껑의 동물문양에서 유목문화의 영향이 뚜렷하게 보인다는 점에서 초원지역과의 관련성은 가정할 수 있다. 네번째는 불교의 須彌山(Mt. Sumeru)으로, 이는 香爐가 西域에서 수입되어서 그 山形 뚜껑을 우주의 7山8海로 에워싸진 수미산으로 간주하는 것이나 박산향로의 山形이 수미산의 묘사와 합치되지 않는다는 데 문제가 있다.<sup>27)</sup> 다섯번째는 하늘과 땅을 연결하는 宇宙軸으로 보는 것인데,<sup>28)</sup> 중국에서는 古來로부터 상상 속의 산, 崑崙山이 우주축으로 묘사되어 왔고 박산향로의 상징적인 형태와 밀접한 관련을 보여 주목된다.

24) Berthold Laufer, *Chinese Pottery of the Han Dynasty* (Leiden: E.J. Brill Ltd., 1909), pp. 187~195 (A. G. Wenley, "The Question of the Po-shan-hsiang-lu," *Archives of the Chinese Art Society of America* 3 (1948-9), p. 10, 주11에서 재인용); 趙容重, 「中國博山香爐에 관한 考察」上, 『美術資料』 53호 (1994, 6), pp. 76~82 참조. 蓬萊山說은 漢代 銘文인 東漢의 李尤, 「香爐銘」 "上似蓬萊, 土氣委蛇" (『古今圖書集成·考工典·爐部』, 第 236卷, 97499c), 宋, 龍大淵, 『古玉圖譜』 "蓋象上三峯象, 蓬萊三島也" (小杉一雄, 앞의 책, 2章의 주12) 참조.

25) 중국 내의 高山에 비견한 기록은 小杉一雄, 앞의 책, pp. 48~49 참조.

26) 長井行은 "博山"이란 명칭의 유사성을 들어, 博山을 天山山脈의 高峯으로 고찰했는데(長井行, 「博山香爐と飛鳥遺物」, 『考古界』 第3卷 第8號 (東京: 考古學會, 1904), pp. 414~418), 重田定一에 의해 그 논지의 부정확함이 비판되었다.

27) 수미산설은 重田定一, 「博山香爐考」, pp. 58~63 참조.

28) Schuyler Cammann, "Cosmic Symbolism of the Dragon Robes of the Ching Dynasty," *Art and Thought* (London: Luzac & Co., 1948), pp. 126~129 (Wenley, 앞의 논문, p. 10에서 재인용); Susan Nell Erickson, 앞의 논문, pp. 91~97; Kiyohiko Munakata, *Sacred Mountains in Chinese Art*, pp. 30~34 등 참조.

위의 견해들의 타당성을 살펴보기 위해서는, 우선 박산향로가 표현하고 있는 세계가 무엇인지 관련된 다른 유형의 유물을 통해 분석고찰해야 할 필요가 있다. 그 이유는 재료나 형태가 다른 유물이라도 藝術品의 樣式은 특정한 상황에서 서로 관련되기도 하고 영향을 주기 때문이며, 또 다양한 유물 사이에서의 관계를 고려하면서 다른 시기에 반영된 당시인들의 개념을 파악해야 특정한 예술형태의 발전을 이해할 수 있기 때문이다.

따라서 지금부터는 博山香爐의 象徵性을 드러내는 뚜껑의 산악문과 기저부의 龍文을 중심으로 관련된 다른 유물의 圖像과 문양을 고찰함으로써 古代 中國人의 傳統的인 天上觀과 宇宙軸의 사상과 관련한 昇仙觀을 살펴보고자 한다.

## 1. 山岳文

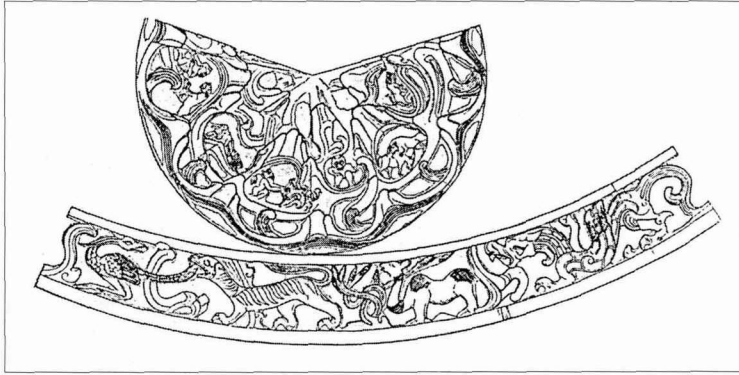
서한의 中山王 劉勝의 墓에서 출토된 博山香爐는(圖 2) 놀라운 구조법과 금상감의 걸작으로, 뚜껑 내부에 그을린 흔적이 남아 있어 단순한 부장품이 아니라 그가 서기전 113년에 사망하기 이전에 사용했던 것으로 추정된다.<sup>29)</sup> 뚜껑에는 화염처럼 치솟은 암봉들과 깊은 峽谷 사이에 달리는 호랑이와 곰, 멧돼지 등의 야생동물과 이를 쫓는 射手 등의 인물이 어우러져, 기이한 산을 배경으로 생동감 넘치는 장면을 연출하고 있다. 巖峯은 爐身의 윗부분에서부터 뻗어나와 뚜껑과 노신의 접합부를 절묘하게 숨기는 한편 그 끝에는 짧은 병행세선이 금상감되어 있고, 爐身의 운기문은 마치 물결처럼 봉우리 사이로 몰아쳐 올라오고 있어 구름 위에 등실 뜬 신성한 산악세계를 보여준다.

劉勝보다 조금 늦은 서기전 102년에 사망한 그의 부인 竇綰의 묘에서 출토된 鍍銀박산향로의 뚜껑은 透彫로, 그 하단에는 별도의 段을 둘러 호랑이, 낙타, 용, 봉황을 배치해서 아직 도상이 정형화되기 이전의 四神像을 보여준다(圖 3, 삽도 1). 용, 봉황 등의 전설적인 신령들이 박산향로 뚜껑의 산악세계를 수호하고 있는 것은 그 산악이 신성한 靈山임을 상징한다. 이같은 예는 앞서본 茂陵 1號墓 출토 죽절훈로와 일본 白鶴美術館 소장 靑銅羽仙박산로, 江蘇省 盱眙縣 東陽에서 출토된 청동박산로가 있는데<sup>30)</sup> 모두 爐身에 여러마리의 용이 연이어 둘러져 띠를 형성하고 있다. 竇綰墓 향로의 산형을 도해한 모사도를 보면(삽도 1), 동물과 맨손의 인물이 대치한 형상과 인물이 牛車를 끌고가는 모습, 두 마리 맹수가 서로 물어뜯는 모습 등이 구획된 하나의 산 안에 각각 배치되어 있으며 이는 앞에 언급한 프리어 갤러리 소장 서한대 금은옥상감 박산향로를(삽도 2) 비롯하여 많은 박산향로에서 볼 수 있는데(圖 4, 5, 6) 이러한 동물들의 싸움과 수렵의 주제는 신성한 산악지대에서 通天을 목적으로 벌였던 사냥의식과 관련이 깊다.<sup>31)</sup>

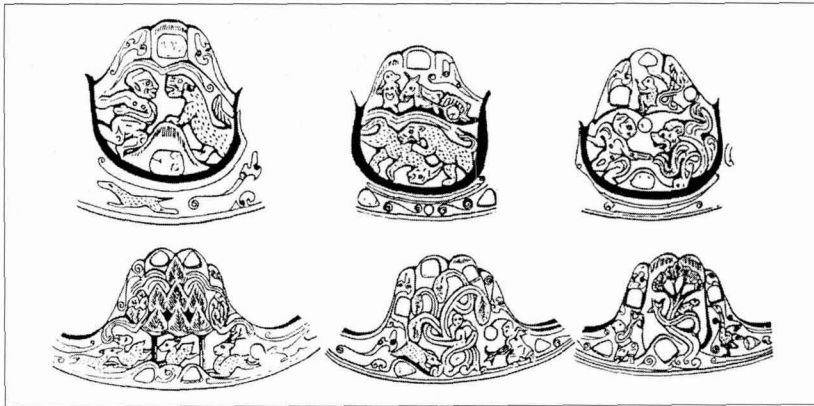
29) Wen Fong, ed. *The Great Bronze Age of China* (New York : The Metropolitan Museum of Art, 1980), p. 331 참조.

30) 도판은 이 논문의 주 7 참조.

중국미술에서 신선과 전설적인 동물이 뛰노는 신령스런 산악세계가 미술품에 표현되기 이전에는 구름이 가득한 하늘이 천상세계로 묘사되었다. 그러한 예는 漢代에 많이 나타나며 그 중에서 江蘇省 揚州市 邗江縣 甘泉鄉姚莊 1호묘의 木槨 漆畫를 보면(圖 7), 楚지방의 칠기에 표현된 문양에서처럼 유려하게 묘사된 雲氣文 속에 용을 비롯한 神獸들이 생동하고 있는데, 이러한 雲氣와 禽獸 혹은 神인이 결합된 도상이 바로 신령스런 세계를 의미함은 이미 先學에 의해 고찰되었던 바이다.<sup>32)</sup> 雲頭의 복잡한 渦卷 묘사와 그를 둘러싼 짧은 竝行細線은 구름의 氣를 강



삼도 1. 〈寶綰墓 鍍銀博山爐의 蓋 전개도〉, 西漢 서기전 118-102년, 河北省박물관 소장 ; *Sacred Mountains in Chinese Art*, 도24



삼도 2. 〈金銀玉象嵌博山香爐의 蓋 묘사도〉, 西漢, Freer Gallery 소장 ; A. G. Wenley, "The Question of the Po-shan-hsiang-lu," 도1-6.

31) 박산향로의 山形에 보이는 동물수렵문은 漢代의 賦에 기록된 바를 참고하면, 神山을 모방한 수렵공원인 苑囿에서의 수렵의식과 많은 공통점이 드러난다. 자세한 내용은 朴景垠, 「博山香爐에 보이는 文樣의 始原과 展開」(홍익대학교 미술사학과 석사논문, 1998)의 2장 3절 動物狩獵文 pp. 56~65 참조.

32) 水野清一, 「漢代の仙界意匠について」, 『考古學雜誌』 27-8 (1937), p. 6 참조.

조한 것으로 이 문양은 雲氣에서 만물이 비롯됐다는 고대사상을 반영하는 동시에,<sup>33)</sup> 상서로운 구름이 가득한 天上世界로 被葬者가 승천하기를 기원하는 의도를 담고 있다고 볼 수 있다. 이 외에도 樂浪 彩篋塚에서 출토된 漆案과 漆筐 등의 칠화, 安徽省 天長市 城南鄉 三角虛 漢墓에서 출토된 漆盒의 神怪圖, 河南省 洛陽 출토 陶壺의 彩圖, 일본 藤井有隣館 소장의 雲氣文 漆奩의 칠화 등이 있다.<sup>34)</sup>



圖 7. 〈木槲漆畫〉, 西漢, 江蘇省 揚州市 邗江縣 甘泉鄉姚莊1호묘 출토; 『中國美術全集』, 繪畫 1, 도70.

天上世界の 배경으로 등장하는 雲氣文을 자세히 관찰하면 식물문양이 나타나기

시작하는 것을 알 수 있다. 流雲文은 식물문이 더해져서 점차 산악문으로 바뀌는데 그 초기적인 표현이 서기전 100년 전후로 추정되는 東京藝術大學 자료관에 소장된 樂浪의 銅管과 河北省 定縣에서 출토된 銅管에서 잘 나타난다.<sup>35)</sup> 서로 유사한 이 동관들의 문양을 보면, 유운문에서 뻗어나온 넝쿨손이 神獸들과 羽人이 있는 공간을 마치 덩불로 가득찬 숲처럼 꾸며주고 있고 동물들이 유운문 위를 마치 구불거리는 산을 타듯 오르내리며, 더욱이 산에서 일어날 법한 기마수렵과(圖 8-b), 유운문 위에서 뻗어나와 꽃을 피운 큰 나무의 모습은(圖 8-c) 그 배경이 구름이 아닌 山으로 의도되었음을 보여준다. 운기문의 雲頭를 둘러싸던 짧은 並行細線이(圖 7) 이 동관의 문양에서는 마치 산 위의 초목같이 보이는 것도 그러한 분위기 때문이다.<sup>36)</sup> 특히 앞

33) 林巳奈夫, 「中國古代の遺物に表はされた'氣'の圖像的表現」, 『東方學報』 60 (1988); 同著, 『中國古玉の研究』 (吉川弘文館, 1991)에 재수록, pp. 270~278 참조; 井上正, 「道教-神仙思想と山水表現」, 『佛教美術研究上野記念財團組成研究會報告書』 第13冊 (京都國立博物館內 佛教美術研究上野記念財團組成研究會, 1986, 3), pp. 12~13 참조.

34) 도관은 樂浪의 유물부터 순서대로 다음 책을 참조하기 바란다. 小泉顯夫 外, 『樂浪彩篋塚』, 도 57, 68; 『樂浪』, 흑백도판 85, 90, 98, 칼라도판 76, 삽도 10; 『中國漆器全集』 3-漢, 도 186; 『中國美術全集』 工藝 1, 도 129; 『世界美術全集13』 B, 칼라도판 13.

35) 東京 藝大 소장의 동관은 『東京藝術大學藏品圖錄』 5卷, 도 7 참조. 銅管의 고찰에 관해서는 Michael Sullivan, 中野美大子 杉野目康子 역, 『中國山水畫의 誕生』 (東京:青土社, 1995), pp. 100~133; Wu Hung, 앞의 논문; Esther Jacobson, "Mountains and Nomads: A Reconsideration of the Origins of Chinese Landscape Representation," *Bulletin of The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm* 57 (1985), pp. 133~180 참조.

36) 중국전통적인 운기문에 넝쿨손이나 꽃봉오리같은 식물문양이 더해진 사례를 몇 들어보면, 西漢代 金彩 龍虎蟠龍大盤(『世界美術全集7』 A, 흑백도판1), 山西省 陽高縣 漢墓에서 출토된 金銀象嵌銅管(앞의 책, 칼라도판 2), 또 東漢의 것이지만 陝西省 綏德縣 출토의 右 柩畫像石(『中國美術全集』, 繪畫18, 도 79) 등에서 찾아볼 수 있다. 식물문양은 초기에 주로 陝北지역에 나타나는데, 이는 섬북이 오르도스라는 古來 북방민족의 침입로이자 정착지로 서방, 북방으로부터 서방계 문물의 유입을 많이 받아왔던 지역이었다는 사실과

서 박산향로의 山形에서 익히 보았던 동물싸움 모티프가 등장하고(圖 8-c, d), 원숭이, 낙타 등의 이국적 동물과 『山海經』에나 나올 법한 羽毛가 많이 난 羽人們, 그리고 天馬, 날개달린 토끼(圖 8-a), 九尾狐(圖 8-c), 날개달린 포유류(圖 8-c) 등의 전설적인 동물들이 풍부하게 표현되었고 또 코끼리를 탄 변방민족같은 인물들까지 등장하는데, 이는 漢武帝代에 주변지역을 정복함에 따라 영토가 확장되면서 이국적인 동물들이 仙界에서 보내져온 祥瑞로 선호되었던 상황을 반영한 것이다.<sup>37)</sup>

河北 定縣출토 동관의 문양에서는 산능선이 오른쪽으로 파동치듯이 위로 올라가 네 단의 능선을 연결시키면서 하늘로 올라가는 산악운기문을 표현하고 있는데, 巫鴻(Wu Hung)은 이 銅管들이 武帝期에 왕실에서 사용되었던 마차의 부속품으로 추정하여 『史記·封禪書』에서 武帝가 신선을 降神케 하려고 만들었다는 雲氣車의 부류에 해당한다고 고찰하였다.<sup>38)</sup>

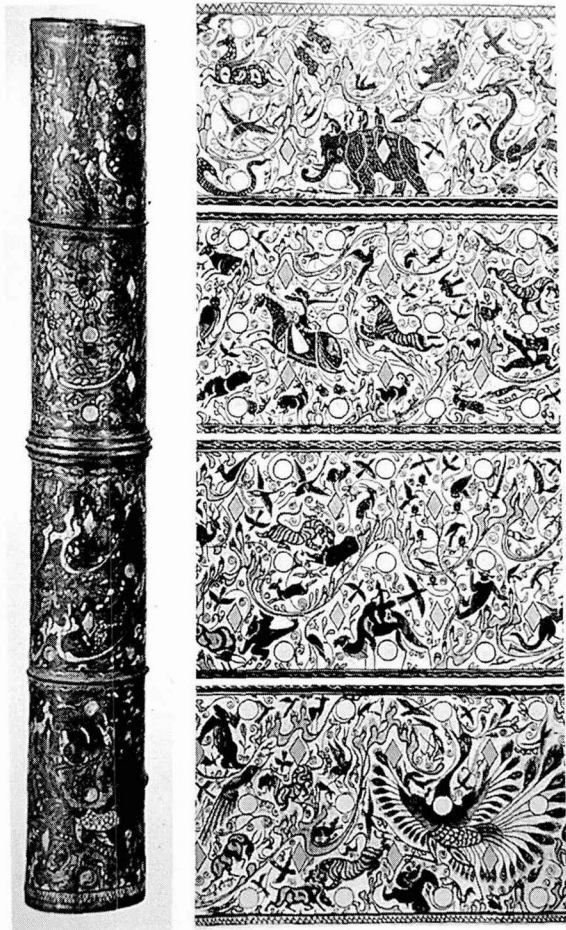


圖 8. <金銀象嵌銅管>, 西漢, 河北省 定縣 122호묘 출토(위에서부터 a, b, c, d); 『中國美術全集』, 繪畫 1, 도69.

중국고대의 문양에서 천상세계가 산으로 의도되는 것은 戰國期에 발생한 신선설이 漢代에 유행하면서 神山이 생전에 이를 수 있는 不死의 낙원세계로 부각되었고, 그에 따라 막연히 하늘에 있을 것으로 여기던 천상세계가 仙人의 神山으로 집중된 것으로 생각할 수 있다. 산악에 이

관련있는 것으로 추정되고 있다. 土居淑子, 「沂南畫象石に現われた一植物界文様について」, 『美術史研究』 3 (1964. 3), p. 51 참조. 그는 p. 39에서 植物文의인 流雲文의 형성은 外來 西方의 헬레니즘 문화와 北方 스키타이를 통한 그리스, 로마 문화의 영향 하에 이루어졌다는 견해에 동의했다.

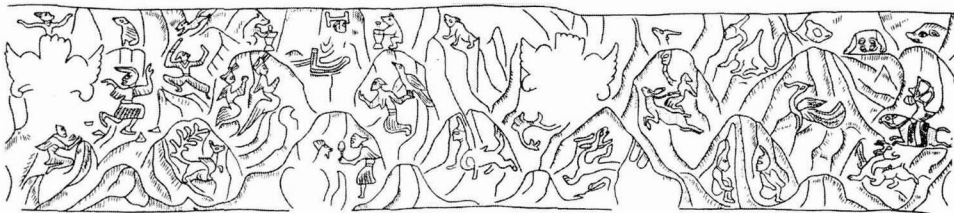
37) 漢代의 祥瑞와 공물에 대해서는 班固, 『漢書』의 「郊祀志」, 「西域傳」; 『史記』의 「孝武本紀」와 「封禪書」 참조; Wu Hung, 앞의 논문, pp. 39~45 참조.

38) Wu Hung, 앞의 논문, p. 45. 雲氣車의 기록은 『史記·封禪書』, 卷28, p. 1388, “曰‘上即欲與神通, 宮室被服非象神, 神物不至’乃作畫雲氣車, 及各以勝日, 駕車酸惡鬼.” 참조.

루어진 이러한 낙원세계를 2차원으로 표현한 것이 銅管의 문양이라면, 3차원으로 형상화한 것은 박산향로와 苑囿일 것이다. 이 밖에도 神山의 상징성은 화상전과 술 그릇 등 일상적인 기물에서도 많이 찾아볼 수 있는데 그것은 앞서 언급했듯이 方士의 말을 따라 왕실에서부터 모든 물품을 선계를 본떠 만들게된 데서 기인한 것으로 奇禽怪獸와 수렵이 묘사된 神山의 표현이 일반적인 기물에까지 적용될 만큼 유행한 것으로 추측할 수 있다.<sup>39)</sup>

神山을 나타낸 기물 중에서 주목할 만한 것은 샌프란시스코의 동양미술박물관에 소장된 西漢의 술 그릇인 溫酒樽으로, 그 모사도를 보면 玉勝으로 머리를 장식한 산 속의 西王母가 그녀의 眷屬인 토끼와 구미호, 三足鳥와 함께 羽人의 경배를 받고 있다(삽도 3). 서왕모는 서한 초까지도 먼 서쪽의 신비한 인물일 뿐이었지만 서한 중기부터는 불사약을 관장하는 막강한 신으로 부상하면서 장생불사의 낙원인 곤륜산의 신이 되는 존재이다.<sup>40)</sup> 따라서 여기서의 서왕모 표현은 술 그릇에 표현된 산악세계가 서왕모가 거처하는 곤륜산, 즉 神山임을 표명하는 것이다. 또한 서왕모 아래의 仙人이 박산향로를 들고있는 모습은 신선세계에 있어서 박산향로의 특별한 쓰임새를 시사하고 있어서 중요한 실마리를 준다.

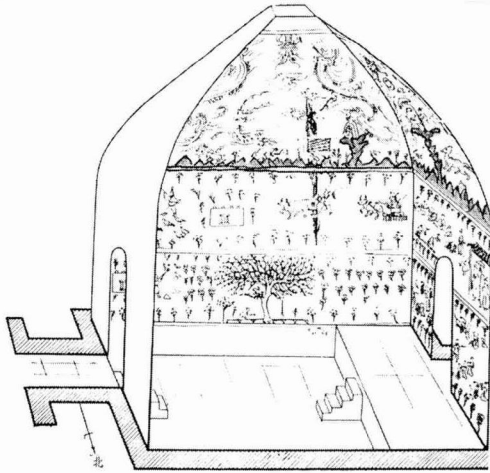
신성한 산악세계는 漢代 이후의 고분 벽화에서도 묘사된다. 5胡16國시대의 酒泉 丁家閘墓의 前室에는 雲氣가 가득한 천상세계를 표현한 천장과 현실생활을 묘사한 네 벽면에 경계를 이루는 부분에 산악문이 사방을 둘러가며 그려져 있어서 이 또한 하늘과 땅을 잇는 우주축으로서의 산악세계를 보여준다(삽도 4). 서쪽 천장에는 산 위에 앉은 서왕모가 그녀의 眷屬인 구미호와 삼족오, 파랑새와 함께 표현되고 있어서 이 산악이 우주축으로 여겨지던 신성한 곤륜산임을 보여주는데, 곤륜산의 형태가 아래의 넓은 지반에서 기둥같이 가늘게 뻗어올라가 위에서 넓어진



삽도 3. 〈鍍金樽의 전개도〉, 西漢, Asian Art Museum 소장 ; 『漢代の神神』, 도12.

39) 漢代 畫像磚의 예는 Mme Pincket 소장의 산악문 화상전(*Chinese Art*, vol 1, 도 96), 南陽 출토 화상전(『南陽漢代畫像磚』, 도 77, 77, 78, 86, 129) 등이 있고, 그릇의 경우 일본의 原君 소장 山獸壺(『支那美術史彫塑篇附圖』, 도 385), Freer Gallery 소장의 山獸壺(『世界の美術館-フリーア美術館I』(講談社, 1971), 도 31) 등을 참조. 方士의 말은 이 논문의 주 38 참조.

40) Wu Hung(巫鴻), ch. 4. "The Gable : The World of Immortality", in *The Wu Liang Shrine-The Ideology of Early Chinese Pictorial Art* (Stanford : Stanford University Press, 1989), pp. 119~126; 山田利明, 앞의 논문, p. 311; 森三樹三郎, 앞의 책, pp. 231~232 참조.



삼도 4. 〈酒泉丁家閨 5호묘 前室 모사도〉, 16國 ;  
『酒泉十六國墓壁畫』, 5쪽.



圖 9. 〈西王母와 崑崙山圖〉, 16國, 甘肅  
省 酒泉 丁家閨 5호묘 前室 서쪽  
천정 ; 『酒泉十六國墓壁畫』

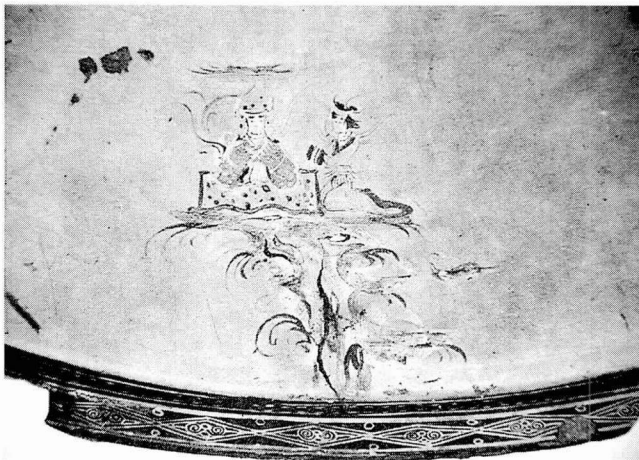


圖 10. 〈神仙龍虎畫像漆盤〉, 樂浪 永平  
12年(59년) ; 『樂浪』, 칼라도판  
58.

기이한 형상이다(圖 9).

위가 넓고 아래가 좁은 특이한 山의 형상은 고분미술의 여러 예에서 찾아볼 수 있으며 그 중에 몇가지 예를 살펴보면, 우선 59년명 樂浪의 漆盤 가장자리에 보이는 곤륜산 그림을 들 수 있다(圖 10). 『淮南子』와 『十洲記』에 기록된 곤륜산처럼 3층으로 기둥같이 뻗어올라 위에서 넓어진 산 위에 서왕모와 玉女가 앉아있다.<sup>41)</sup> 또 山東省 嘉祥縣 宋山 출토 화상석과 陝西省과 四川省 출토의 東漢代 화상석에서도 서왕모나 羽人이 이러한 산 위에 있는 모습을 볼 수 있다.<sup>42)</sup> 이는 서한 武帝때의 〈上林賦〉나 晋代의 『拾遺記』 등의 문헌에서 靈妙한 분위기를 자아내는 산이 아래가 좁고 위가 넓은 甌이나 壺와 같은 모양이라고 기록된 내용과 부합되는 것이다.<sup>43)</sup> 이러한 신성한 산악의 형상은 가는 버팀대 위에 넓어진 산악을 엮은 박산향로의 형태와도 일맥 상통하는 것이며 이후 신성한 산악 도상의 전개과정에서도 지속되는 요소이다.

## 2. 龍文

박산향로의 받침대에 초기부터 빈번히 표현되었던 용은(圖 1, 2, 4, 5, 6) 그 위의 신성한 산악을 향하여 머리를 들고 비상하려는 형상을 하고 있으며 漢代 이후 그 예가 희소해지긴 하지만 唐代까지도 계승되고 있어서 그 상징적인 의미의 중요성을 알 수 있다. 이러한 용의 표현에 대하여 기존의 연구에서는 그다지 주목을 하지 않았고 일부에서는 신성한 산악을 에워싸고 있다는 바다를 나타내거나 陰을 상징하는 동물 정도로만 파악했다.<sup>44)</sup> 그러나 이 용의 역할과 상징성을 제대로 이해하려면 용이 머리를 들어 위에 있는 神山을 연결하고 있는 구조 속에서 살펴야 할 필요가 있다.

문헌에 나타난 곤륜산은 사람을 잡아먹는 무서운 짐승들로 가득차 있기도 했고 산의 형태 또

41) 『淮南子』의 내용은 이 논문의 주 20 참조, 『十洲記』의 기록은 『水經注』 卷1에서 인용되었는데, “積石圃南頭, 是王母告周穆王云… 上有三角, 面方廣萬里, 形似偃盆, 下狹上廣, 故名曰崑崙.” (林巳奈夫, 『漢代之神神』, 5장의 주 19에서 재인용)

42) 도판은 차례대로 『嘉祥漢畫像石』, 도 46 ; 『陝西漢畫』, 도 48, 67 ; 『中國繪畫史研究·山水畫論』, 삽도 15, 16 참조.

43) 〈上林賦〉, “南山峨峨, 巖杼巖錡, 摧姿嶮崎” 文選 六臣注曰「杼靡也, 甌也, 錡欹也, 上大下小似欹甌也, 嶮崎陡絕也”(『史記·司馬相如列傳』, 卷57, p. 3022 ; 『文選』, 卷8) ; 『十洲記』, “三壺則海中三山也. 一曰方壺則方丈也, 二曰蓬壺則蓬萊也, 三曰瀛壺則瀛洲也, 形如壺器, 此三山上上廣, 中狹下方, 皆如工制, 猶華山之似削成”

44) 趙容重은 박산향로의 용이 山形 꼭대기의 鳳凰과 대응하여 陰陽을 대표한다는 의견(趙容重, 앞의 논문, 上, p. 87)이후에 전통적인 氣運化生의 과정을 드러내는 표현으로도 보았다(同著, 「動物의 입에서 비롯되는 化生圖像考察」, 『美術資料』, 58(1997), pp. 107~108 참조). 龍鳳이 陰陽을 대표했다는 고대의 사상은 楊靜榮·劉志雄, 『龍與中國文化』(北京:人民出版社, 1992), pp. 148~156에도 소개되어 있다. 그 외에는 博山爐의 龍 모티프를 대체로 중국 전통적인 도상에서 비롯되었을 것이라는 추측만 언급하고 있기도 하다(A. G. Wenley, 앞의 논문, p. 11).

한 上大下小한 가파른 기둥같았으며, 산 주위에는 깃털도 가라앉을 정도로 엄청난 물살이 휘몰아치고 있었다.<sup>45)</sup> 三神山을 포함하여 신성한 산악은 이처럼 오르기 어려운 곳으로 생각되었고 博山香爐의 뚜껑에 표현된 산 역시 근접키 어려운 신산이었던 것이며 그러한 神山을 연결해주는 것이 바로 향로의 버팀대에 있는 龍이다.

신선세계로 비상하는 용의 형상은 戰國시대의 楚나라 長沙 子彈庫 1호묘에서 출토된 男子御龍帛畫에서부터 찾아볼 수 있다.<sup>46)</sup> 용을 타고 승천하는 피장자의 영혼을 그린 이 백화에서 용의 형상은 머리와 꼬리를 위로 하고 물고기가 있는 물 위에 배처럼 떠서 위로 올라가려는 龍舟처럼 묘사되었다. 西漢이 되면 용은 운기문이 가득한 하늘로 오르는 형태로 표현되는데 서한 초 文帝무렵의 長沙 馬王堆 1호묘에서 출토된 朱地彩繪棺의 좌측판 칠화가 그 예이다(삽도 5).<sup>47)</sup> 용은 물결같은 운기 위로 天鹿과 표범, 봉황, 羽人을 태우고 중간이 가늘고 뾰족하게 솟은 곤륜산을 향하고 있다. 천상으로 향하는 이러한 용의 형상이 수직으로 구성된 것이 바로 馬王堆 1호묘의 T형 帛畫로, 큰 물고기와 거북이가 있는 아래의 지하세계 즉 水中세계로부터 天帝와 日月이 있는 위의 천상세계의 天門을 향해서 피장자를 태우고 비상하는 것은 용 두 마리이다(삽도 6). 이는 바로 『楚辭』나 『山海經』에서 龍車를 타고 신선세계로 오르는 모습과 부합되며 용이 바로 신선세계로 오르는 탈것임을 보여준다.<sup>48)</sup> 또 武帝때의 것으로 추정되는 山東의 臨沂 金

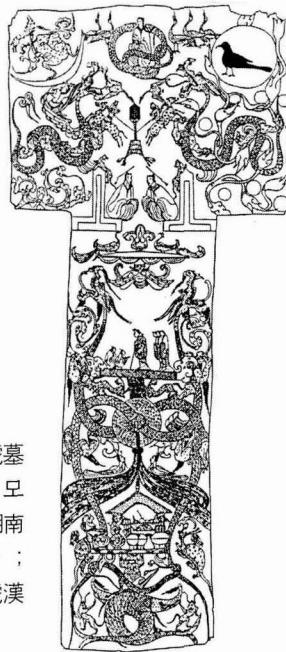


삽도 5. <長沙 馬王堆 1號墓 朱地彩繪棺 左側板 漆畫 모사도>, 西漢, 湖南省박물관 소장 ; 『長沙馬王堆1號漢墓』上, 도25.

- 45) 崑崙山에 대한 기록은 이 논문의 주 19·20·41 참조, 弱水是 『山海經·大荒西經』의 곤륜산의 내용에 「其下有弱水之淵環之」, 郭璞注, 「其水不勝鴻毛」를 참조.
- 46) 男子御龍帛畫는 戰國中·後期 교체기 무렵의 것으로 도판은 『中國의博物館2 - 湖南省博物館』, 도53. 참조. 관련 보고서는 湖南省博物館, 「新發見的長沙戰國楚墓帛畫」, 『文物』(1973, 7); 湖南省博物館, 「長沙子彈庫戰國木槨墓」, 『文物』, 1974, 2; 『長沙楚墓帛畫』(北京:文物出版社, 1973) 참조.
- 47) 馬王堆 1號墓는 長沙市的 東郊 五里牌村에 위치하였는데 1972년 1월부터 4월까지 발굴되었다. 관련보고서는 湖南省博物館·中國科學院考古研究所·文物編輯委員會 編, 『長沙馬王堆一號漢墓發掘簡報』(北京, 1972); 湖南省博物館·中國科學院考古研究所 編, 『長沙馬王堆一號漢墓』, 上·下(文物出版社, 1973); 金載元, 「長沙의 前漢墓發掘에 대하여-馬王堆一號墳」, 『震檀學報』40(1975, 10), pp. 7~19 참조. 長沙의 백화와 칠화를 승선도상으로 해석한 부분은 曾布川寬, 앞의 논문, pp. 114~149 참조.

雀山 9호묘에서 출토된 백화는 용이 향하는 목적지가 백화 윗부분에 묘사된 神山임을 명확히 보여주는 예이며(삽도 7),<sup>49)</sup> 서한 후기의 낙양 벽화묘 M61의 천장 격장 뒷면 벽화에서도 양쪽의 두 마리 용이 天門이 있고 다섯 개의 壁으로 상징된 천상세계로 羽人을 태우고 비상하고 있다.<sup>50)</sup> 신성한 산악세계로의 승선 장면을 보여주는 위의 몇가지 예에서 龍은 없어서는 안되는 존재로 등장하는 것을 알 수 있었다. 신선의 탈 것은 鶴과 사슴, 호랑이, 鳳凰, 麒麟 등 여러 가지 동물이지만 전국시대부터 서한이래로 피장자를 天上의 樂園으로 승선케 하려는 중요한 목적을 가진 부장품의 승선장면에서는 다른 승물이 아닌 龍만이 주요한 역할을 하고 있기 때문이다. 이와같이 용과 신성한 산악에 관한 그 긴밀한 고리는 『史記·大宛傳』의 「곤륜산은 용이 아니면 오르지 못한다」라는 기록에서 풀 수 있다.<sup>51)</sup>

용은 漢代 무렵의 기록과 유물에서 보듯이 신선세계 즉 신성한 산악세계로 오를 수 있는 대



삽도 6. 〈長沙 馬王堆 號墓出土 彩繪帛畫 모사도〉, 西漢, 湖南省박물관 소장 ; 『長沙馬王堆1號漢墓』上, 도38.



삽도 7. 〈山東臨沂 金雀山 9號墓 帛畫 모사도〉, 西漢, 42×200cm ; 『文物』, 1977, 11, 29쪽.

48) 『楚辭·九歌』, 「乘水車兮荷蓋, 駕兩龍兮騶螭, 登崑崙」, 『山海經·海外西經』, 「大樂之野, 夏后啓于此舞九代, 乘兩龍, 雲蓋三層」, 注, 「夏后啓筮御飛龍, 登于天, 吉, 明啓亦仙也」

49) 1976년 5월에 발굴된 山東省 臨沂 金雀山 9號墓의 보고서는 臨沂金雀山漢墓發掘組, 「山東臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報」, 『文物』(1977, 11), pp. 24~27 참조. 백화 윗부분의 神山에 대해서는 臨沂地區文化局文物組 劉家驥·故宮博物院收復廳 劉炳森, 「金雀山西漢帛畫臨摹後感」, 『文物』(1977, 11), p. 29 ; 曾布川寬, 앞의 논문, pp. 152~153 참조.

50) 도판은 『洛陽漢代彩畫』, p. 37 참조.

51) 『史記·大宛傳』, 卷63, p. 3164, 索隱의 注, 「括地圖云, 崑崙弱水, 非乘龍不至」.

표적인 탈것이었고 지상과 천상을 매개하는 중요한 상징이었음을 알 수 있다. 특히 거친 물결에 휩싸여있고 좁아졌다가 넓어진 형상의 神山세계는 탈것없이 오르는 불가능하다고 생각되었을 것이다. 따라서 神山을 본뜬 박산향로에서도 산 아래에 표현된 용들 역시 그 위 신성한 산악세계로 오를 수 있는 탈것을 상징한 것이었음을 알 수 있다.

요컨대 박산향로는 仙界인 신산에 용을 타고 승선하고자 하는 소망을 조형화한 승선도상으로 파악할 수 있는데 그러한 승선에의 기대를 정교한 향로로서 만든 이유를 다음의 문헌을 통해 가늠해 볼 수 있다. 東漢의 王充(27-97년?)의 저작인 『論衡』에는 “暢草”가 제사에서 영혼을 불러 내리는데 사용되었다고 기록하였고 『楚辭·九歌』에서는 향으로 魂靈을 誘리하는 내용이 있다.<sup>52)</sup> 그리고 後代의 기록이지만, 4세기의 『道藏』에서는 道教儀式 중에 真人을 만나기 위해 香爐를 사용한 기록이 있는데<sup>53)</sup>, 이 내용은 비록 道教로 종교화된 이후의 일이지만 그러한 생각은 『論衡』이나 『楚辭』의 기록에서처럼, 漢代에 행해졌던 降神을 위한 焚香과 무관치 않을 것이다. 또한 96년명의 陝西省 綏德 蘇家坨村墓에서 출토된 문설주 화상석을 보면(圖 11), 아래에 위치한 박산향로에서부터 운기가 하늘로 피어 올라 서왕모가 있는 신성한 산악세계에까지 이르고 있어 박산향로의 神異한 성격을 보여준다. 이를 종합해보면 박산향로는 선인의 세계인 神山을 본떠 실제 仙界의 감응을 목적으로 한 대표적인 모본 중의 하나였고 焚香은 지상에서 하늘로 피어올라간 향연을 따라 신선이 유인되어 강림한다고 믿었던 중요한 의식이었으므로, 仙山으로의 승선을 조형화한 박산향로에서의 분향의식은 仙界와의 확고한 연결을 의도하여 그 형상과 같이 승선을 실현시키기 위한 중요한 의도가 내재된 것임을 알 수 있다.

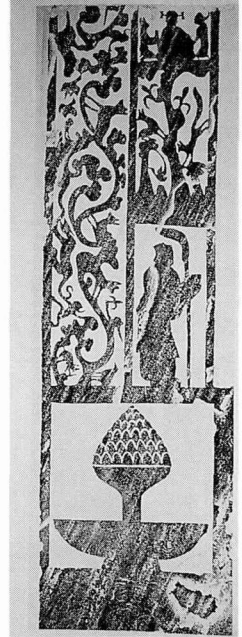


圖 11. 〈문설주 畫像石〉, 東漢 永元8年(96), 陝西省 綏德蘇家坨村墓 출토, 綏德縣 博物館 所藏; 『中國美術全集』, 繪 18, 도 75.

#### IV. 百濟龍鳳香爐의 昇仙도상

박산향로는 漢代 이후로 시대가 내려가면서 단순하고 생략된 형상의 유물만이 현존하는 반면

52) 東漢, 王充, 『論衡·異虛篇』卷5, “夫暢草可以織釀, 焚香暢達者, 將祭, 灌暢降神”, 『楚辭·九歌』中 湘夫人편에, “疏石蘭兮爲芳, 芷葺兮荷屋, 縹之兮杜衡, 合百草兮實庭, 建芳馨兮廡門, 九嶷繽兮並迎, 靈之來兮如雲”  
53) 『道藏』의 〈登真隱訣〉과 〈元始上眞象仙記〉의 내용으로 Joseph Needham, *Science and Civilization in China*, vol.5, part 2 (London:Cambridge Univ. Press, 1974), pp. 130·152; Susan Nell Erickson, 앞의 논문, pp. 62~64. 이러한 생각은 『洞天清錄集』에도 나타나는데 「古以蕭艾達神明而不焚香, 故無香爐」와 같이 焚香과 神明에의 도달을 관련지어 생각한 것은 고대로부터 이어져 내려왔음을 보여준다.

에 6세기 무렵의 南朝시대인은 후대의 박산향로가 점차 상상력이 풍부해진 이상향의 세계를 구현해낸 듯한 놀라운 면모를 기록하고 있다.<sup>54)</sup> 梁·陳 무렵의 古詩들에는 기이한 암봉에 다채로운 물상이 공교롭게 주출되었음을 노래하고 있고 梁나라 沈約은 박산향로를 보면서, 대치하듯 솟아오른 기이한 산 봉우리와 첩첩의 능선에 疏密하게 늘어선 나무와 신령스런 禽獸, 기러기를 타고 昇仙한 赤松子와 아름다운 여인, 그리고 악기를 연주하는 仙人 등이 있고, 아래는 첩첩의 天穹같은 산악을 향해 고개를 든 龍 등이 조각되어 있는 것을 글로 옮겨 놓았다.<sup>55)</sup> 이렇게 南朝人을 감탄하게 만든 當代의 박산향로의 예는 아직 중국에서 알려진 바가 없었으나 1993년 12월에 새로이 발굴된 백제의 향로에서 그 면모를 확인할 수 있게 되었다(圖 12).

백제용봉향로는 시간의 격차와 지역적인 차이에도 불구하고 박산향로의 전통을 보여주면서도 漢代의 박산향로보다 훨씬 구체적인 神山세계를 보여주어 전통과 변화라는 측면에서 그 시사하는 바가 크다. 이제부터는 앞서 고찰한 박산향로의 상징구조를 백제향로에서 재확인하고 그 변화된 면모를 간략하게 살펴보고자 한다.

1993년 12월 扶餘 陵山里寺址에서 발굴된 백제용봉향로는 높이가 최대인 62.5cm, 최대직경 19cm, 무게 11.8kg이나 되는 유례없는 대작이다. 구조를 보면, 가장 꼭대기에 날개를 펴고 비상하려는 큰 새가 앉아 있고 그 아래로 굽이치는 산능선 사이에는 신선과 동물들이 고부



圖 12. 〈金銅龍鳳香爐〉, 百濟, 扶餘 陵山里寺址 출토, 높이64cm, 國立扶餘博物館 소장; 『金銅龍鳳蓬萊山香爐特別展』, 도16.

54) 漢代 이후 佛敎의 石碑에서도 佛壇을 장식하는 三具足으로 박산향로가 자주 등장하는데 대부분 산이 중첩된 뚜껑과 연꽃 봉오리처럼 형상화된 모습이며 석비조각의 일부에 작은 크기로 부조되어 있어 후대의 박산향로 고찰에는 한계가 있다. 불교 造像에 표현된 사례는 趙容重, 「中國博山香爐에 관한 考察」 下, 『美術資料』 54 (1994, 12), pp. 94~132; 全榮來, 「香爐의 起源과 形式變遷」, pp. 166~169, pp. 179~181 참조. 漢代 이후의 박산향로의 제작과 쇠퇴에 대해서는 Susan Nell Erickson, 앞의 논문, pp. 59~65; 趙容重, 「中國博山香爐에 관한 考察」, 上, pp. 100~104, 下, pp. 102~136 참조.

55) 梁·陳 무렵의 〈古詩〉, 『玉臺新詠』卷1, “上植以松柏, 下根據銅盤, 彫文各異類, 離婁自相聯, 誰能爲此器”; 陳, 傅綽의 「博山香爐賦」, 『初學記』卷25, “結構危峰, 橫羅雜樹, 寒夜含煖, 清宵吐霧, 制作工巧”; 梁, 沈約, 「和劉雍州繪博山香爐」, 『初學記』卷25, “範金誠可則, 思必良工, 凝芳自朱燦, 先鑄首山銅, 姿信, 奇態實玲瓏, 峰嶝互相拒, 巖岫杳無窮, 赤松遊其上, 斂足御輕鴻, 蛟螭盤其下, 首盼層穹, 嶺側多奇樹, 或孤或複叢, 巖間有佚女, 垂袂似含風, 絮飛若未已, 虎視鬱餘雄, 登山起重嶂, 左右引絲桐, 百和清夜吐, 蘭煙四面充, 如彼崇朝氣, 石繞華嵩”(『古今圖書集成』, 經濟彙編, 考工典, 第236卷, 爐部, p. 97500).



圖 13. 〈鳳凰〉, 百濟, 金銅龍鳳香爐; 『金銅龍鳳蓬萊山香爐特別展』, 도38.



圖 14. 〈鳳凰 畫像磚〉, 南朝, 河南省 學莊 鄧縣墓 出土, 38 × 19cm; Teng-Hsien : *An Important Six Dynasties Tomb*, 도16.

조로 표현된 뚜껑과 蓮瓣으로 장식된 爐身 그리고 윗부분을 입으로 받치고 있는 밑받침의 용으로 구성되어 있어, 백제향로는 한대의 박산향로에 보였던 산악문과 용문의 상징구조가 탁월하게 조형화되어 강조된 승선도상을 보여준다.

꼭대기의 새는(圖 13) 天鷄라는 설도 있지만 冠毛와 긴 꼬리깃털은 鳳凰 도상의 특징이고 이와 유사한 남조의 5세기말 6세기초 河南省의 鄧縣墓에서 출토된 화상전과의(圖 14) 비교를 통해서도 봉황임을 분명히 알 수 있다.<sup>56)</sup> 鄧縣墓에서 발굴된 鳳凰畫像磚은 鷄冠같은 冠毛와 한 갈래로 뒤로 길게 들어올린 꼬리깃털 뿐만 아니라 구슬을 입에 물거나 부리로 받친 모습, S자로 유연하게 휘어진 목과 몸체, 목 뒤의 짧은 병행세선으로 표현된 尺木, 위로 둥글게 치켜올라간 날개 등이 백제향로의 새와 친연성을 보여주는데 화상전의 오른쪽 아래에 있는 “鳳凰”이란 명문으로써 확실히 봉황으로 판별된다(圖 14). 대체로 봉황의 이러한 점들은 주로 南朝의 유물에서 보이는 특징이어서 백제향로를 이루어낸 양식의 영향요소를 추정할 수 있게 한다.

56) 원위청은 고대유물의 봉황의 몇사레 만을 근거로 새 머리 위에 두 가닥의 깃털이 있어야 봉황이라는 단적인 견해로써 백제향로의 새는 長尾鷄의 형상에서 비롯된 天鷄로 보았지만, 冠毛와 긴 꼬리깃털이 봉황임을 드러내는 위엄있는 표식이라는 점은 이미 林巳奈夫에 의해 분명히 논증된 바 있으므로 원위청의 의견은 설득력이 없다. 원위청(溫玉成), 「百濟의 金銅大香爐에 대한 새로운 해석」, 『美術史論壇』 4 (1996), pp. 241~242 참조; 林巳奈夫, 「鳳凰의 圖像의 系譜」, 『考古學雜誌』 52-1 (1966), pp. 11~15 참조. 鄧縣墓에 관해서는 Annette Juliano, *Teng-Hsien : An Important Six Dynasties Tomb* (Ascona : Artibus Asiae Publishers, 1980) 참조.

봉황은 본래 하늘의 使者로 승선시에 하늘로부터 내려온다는 새이다.<sup>57)</sup> 정상에 날개를 활짝 펴고 꼬리깃털을 길게 날리며 장엄하게 앉아있는 봉황은 天帝로부터 내려와 이 神山이 天帝의 세계임을 표명하는 것으로 漢代의 박산향로에서도 보이는 전통적인 요소이다.

천제를 상징하는 봉황 아래 五方の 다섯봉우리에 앉은 다섯 마리 새는 五岳을 주재하는 五帝로 볼 수 있다(圖 12). 기록에 의하면, 天帝의 휘하에서 온 세계를 五方 즉 동서남북과 중앙으로 나누어 주재하는 것은 五帝였고 백제에서 聖王代 이래로 三山五岳신앙이 대두되어 五帝에게 빈번히 제사지냈던 사실을 참고해볼 때, 백제향로의 다섯마리새는 오제일 가능성이 높다.<sup>58)</sup> 이와 통하는 초기 도상은 馬王堆1호묘의 帛書로 그 최상단에 人身蛇尾의 천제 옆에 두마리와 세마리로 나뉘어 위치한 다섯 마리 새의 표현을 통해서 천제와 오제, 다섯 마리새의 관련성을 더욱 확실하게 확인할 수 있다(삽도 6). 그렇다면 백제향로의 산악은 봉황이 상징하는 천제와 다섯 마리새가 상징하는 오제가 주재하는 소우주인 셈이다.

漢代 박산로보다 다채로워진 백제향로 뚜껑의 형상들은 한대 이래로 무덤의 천상세계를 구성해왔던 기묘한 신령들이 무덤의 세계에서 박산향로의 神山세계로 흡수되었음을 보여준다. 예를 들어 백제향로의 뱀을 문 怪獸의 얼굴과(圖 15)<sup>59)</sup> 人面獸身이나 人面鳥身의 신령은(圖 16) 이미 후한 말의 浙南 畫像石墓의 천상세계에 표현되었던 신령이다(삽도 8). 또 꼬기리를 타고 가는 인물의 모습은(圖 16) 앞서의 銅管에서(圖 8-a) 보았던 요소이다. 백제향로의 怪獸像(圖 17) 또한 한대부터 고분미술에 일정하게 등장한 신령이며 526년경의 梁의 蕭宏 石碑에 조각된 괴수상과 같은 도상으로 거의 동일한 형식임을 알 수 있다(圖 18). 백제향로 뚜껑에 새로이 등장한 짐승의 얼굴같은 鋪首는(圖 19) 본래 고리를 물리는데 장식된 怪獸의 얼굴로 한대박산향로에서는 爐身의 양측에 고리를 물리는데 사용되었으나 여기서는 고리의 흔적이 없어서 상징적인 의미로 표현된 것으로 보인다.<sup>60)</sup> 즉 南面한 봉황의 뒷편에 위치한 이 포수는 아마 잡귀들이

57) 郭沫若, 『卜辭通纂』(東京, 1933) 398片 「于帝史鳳, 二犬」; 曾布川寬, 「崑崙山と昇仙圖」, 주66, pp. 117~118, p. 127; 張光直, 『신화 미술 제사』, pp. 112~113; Wu Hung, 앞의 논문, 주83 등 참조.

58) 천제와 오제의 관련성은 다음기록에서 살필 수 있다. 『史記·天官書』卷27, 〈正義〉에 “泰一, 天帝之別名也”라고 하여 泰一은 天帝의 다른 이름으로, 『史記·封禪書』, 卷28, p. 1386, “天神貴者泰一, 泰一佐曰五帝”, p. 1394, “具泰一祠壇, 壇三垓, 五帝壇環居其下, 各如其方”, 明堂건축에서도 『史記·封禪書』, p. 1401, “脩封, 則祠泰一, 五帝於明堂上坐, 祠后土於下房” 참조. 백제 성왕대의 삼산오악신앙에 관해서는 金壽泰, 「百濟 威德王代 扶餘 陵山里 寺院의 創建」, 『百濟文化』 27 (1998), p. 45. 백제의 오제관련 기록은 『周書·異域列傳』卷49, 「百濟傳」 “其王以四仲之月, 祭天及五帝之神.” (『國譯 中國正史朝鮮傳』(국사편찬위원회, 1986), p. 550); 『三國史記·百濟本紀』卷23, 溫祚王條, “二十年, 春二月, 王設大壇, 親祀天地, 異鳥五來翔”(『三國史記(下)』, 이병도 譯註, (을유문화사, 1996), p. 25) 참조. 백제향로의 다섯 마리의 새가 천하의 5方を 표시한다는 의견은 원위청의 앞의 논문 p. 242에서 제시되기도 하였다.

59) 이 형상에 대해서 蘇健은 뱀과 밀접한 后土 즉, 黃帝의 補佐神이자 土伯인 것으로 보고 “土伯御蛇像”이라고 주장했다. 「漢畫中的神怪御蛇和龍壁圖考」, 『中原文物』(1985, 4), pp. 81~84 참조.

60) 鋪首의 유형과 계보를 다룬 논문으로는 林巳奈夫, 「獸鑿·鋪首の若干をめぐつて」, 『東方學報』 57 (1985, 3), pp. 1~74이 있고, 백제향로의 鋪首를 처음 언급한 논문은 尹武炳, 「百濟美術에 나타난 道教的 要素」, 申東浩 外 23人, 『百濟의 宗教와 思想』(충청남도, 1994), pp. 235~237이다.



圖 15. 〈噬蛇獸面〉, 百濟, 金銅龍鳳香爐 ; 國立扶餘博物館 소장 사진.



圖 16. 〈人面鳥身, 人面獸身, 코끼리 탄 인물〉, 百濟, 金銅龍鳳香爐 ; 『金銅龍鳳蓬萊山香爐特別展』, 도46.



삼도 8. 〈沂南畫像石墓 畫像의 모사도〉, 東漢 ; 『漢代の神神』, 도3~5.

몰려오는 북쪽을 향하여 八方の 惡鬼를 제압하여 산악을 신성한 영역으로 보호하는 역할을 하리라 추정된다. 약495년경의 江蘇省 丹陽縣 胡橋 建山の 南朝墓에서 출토된 石門의 포수는 아래로 향한 얼굴과 牛角形 뿔, 양 옆에 갈기와 손이 동그스름하게 처리된 점, 그리고 뿔 사이의 山모양의 장식, 마름모꼴의 꼬리 등이 백제향로의 포수와 같은 계보에 속하는 유형임을 보여준다(圖 20).<sup>61)</sup>

박산향로가 佛家에서 六種供養의 하나로, 또 佛壇을 장엄하는 三具足의 하나로 도입되었다 할지라도, 백제용봉향로는 南朝代 문인의 기록에서 보듯이 仙山과 昇仙에 대한 사상을 담고있는 南朝의 박산향로와 형식을 같이하고 있고 지금까지의 고찰을 통해서도 단순히 佛家の 供養을 위한 화려한 기물로서만 보아 넘길 수 없는 상징성이 아직도 강하게 함축되어 있음을 알 수 있다. 그것은 고고학적 조사에서도 백제향로가 발굴된 능산리사지가 일반적인 불교사찰이 아니라 본래 왕실의 陵寺 또는 殯殿 또는 廟祀에 대한 의례를 행하는 곳이었을 가능성이 있다는 점에서도 드러난다.<sup>62)</sup> 백제향로의 爐身에 연관이 장식되는 등 불교적 요소를 일부분 지닌 것은 사

61) 胡橋 관련 보고서는 南京博物院, 『江蘇丹陽縣胡橋建山兩座南朝墓葬』, 『文物』(1980, 2), pp. 1~17 참조. 원위청은 앞의 논문, p. 244에서 이 포수를 北朝 말기의 형식과 비교했지만, 북조에서 출토되는 포수는 정면향과 날카로운 귀와 코가 전형적인 특징이어서 백제향로의 포수의 형태와는 판연히 다르다.

62) 567년 백제 威德王때에 聖王의 偉業을 기리는 國刹로 세워진 陵山里사원은 一塔一金堂式의 백제식 가람배치에 속하지만, 2개의 방으로 나누어진 講堂과 그 내부에 초석이 없는 통칸은 유례가 없는 구조로서 高句麗의 社稷壇으로 추정되는 集安의 東臺子 유적과 비슷하다. 그 외에도 東西廻廊의 북단에 부속건물이 있다는 것, 南廻廊이 각각 東西 大排水路까지 연장되었다는 점, 또 南門이 없고, 수레가 통행되었을 木橋와 石橋가 있는 점이 백제에서는 처음 보이는 것이다. 김종만, 『扶餘 陵山里 遺蹟』, 『제40회 全國歷史學大會 發表要旨-歷史와 都市』(東洋史學會, 1997), pp. 422·427~430 참조.



圖 17. 〈怪獸像〉, 百濟, 金銅龍鳳香爐;  
國立扶餘博物館 소장 사진.



圖 18. 〈怪獸像〉, 梁 526년경, 南京 근교 蕭宏  
石碑; 『六朝時代美術の研究』, 삼도27.



圖 19. 〈鋪首〉, 百濟, 金銅龍鳳香爐; 『金銅龍  
鳳蓬萊山香爐特別展』, 도55.

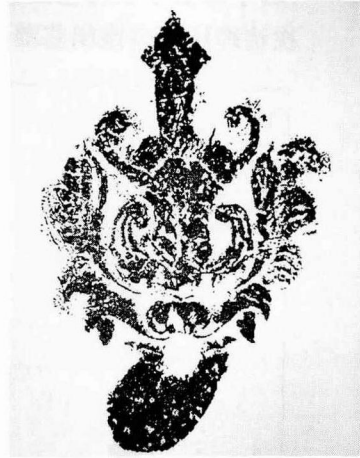


圖 20. 〈石門扇鋪首〉, 南朝 약495년경,  
江蘇丹陽 胡橋 建山 南朝墓 출토  
; 『文物』, 1980, 2, 2쪽, 도4.

실이지만 고대 고분미술의 천상세계를 박산향로의 山形에 옮겨와 훨씬 구체화된 神山세계를 보여주는 백제용봉향로는 기둥같이 뻗어올라 하늘과 땅을 잇는 신성한 산악세계와 그 곳으로 비상하려는 용의 형상에서 전통적인 승선도상을 확고하게 계승한 것임을 확인할 수 있다. 또 이를 통해 다른 시대인들의 天上觀과 천상에 오르려는 염원을 반영하여 박산향로의 神山세계가 어떻게 변모되었는지를 보여주는 좋은 예라고 할 수 있다.

## V. 박산향로의 昇仙도상과 佛敎의 須彌세계

### 1. 수미산의 개념

지금까지 고찰해온 산악문과 용문이 결합된 神山의 상징은 불교가 중국에 수용되면서 인간세계와 천계를 잇는 수미산의 개념과 융합되면서 새로운 불교세계의 상징을 나타내는 도상으로 발전하였다. 초기의 불교 경전에 드러난 수미산의 개념과 수미산 표현의 실례를 중심으로 박산향로에 전형적으로 보이는 宇宙軸과 승선도상이 어떻게 불교의 우주관 속에서 須彌山과 연결되었는가에 중점을 두어 불교미술에 미친 전통적인 승선도상의 영향을 살펴보고자 한다.

불교의 우주는 三千大千世界라는 무수한 세계로 구성되었고 그 하나의 단위가 되는 세계가 바로 수미세계로, 그 구조는 아래서부터 風輪, 水輪, 金輪이 포개진 위에 鐵圍山이 가장자리를 둘러싸고 그 안에는 四大洲와 四大海가 있으며 7金山, 8香海가 겹겹이 둘러진 가운데에 수미산이 우뚝 솟아있다.<sup>63)</sup> 수미산은 層段구조로 기둥처럼 뻗어올랐고 중간의 네 층의 돌출부에는 四天王과 그의 권속들이 거하며, 중턱에서부터 위로는 欲界 色界 無色界의 3界 28天이, 아래로는 衆生界가 있어서 수미산은 하늘과 땅을 연결한 우주산이다. 수미산 중턱을 日月이 번갈아 돌면서 비추고 수미산과 近海에는 龍王들과 아수라들이 산다. 大海의 4대주 중 衆生이 산다는 閻浮提洲에는 雪山의 아늑달池에서 4대 세계강이 소, 사자, 말, 코끼리의 입으로부터 네방향으로 흘러나온다고 한다.<sup>64)</sup>

초기 불경에서 수미산의 개념은 전통적인 神山 崑崙山과 기본적으로 상통한다. 그 중에서도 핵심적으로 공통되는 요소는 두 산이 모두 지상과 천상을 잇는 우주축의 상징이라는 점이고 층단구조를 올라감에 따라 점차 초지상적인 지위나 힘이 상승한다는 점, 그리고 일월이 돌아가며 비추고 네방향으로 흐르는 4대 세계강의 발원지로 형상화되었다는 점이다.<sup>65)</sup> 또한 곤륜산과 수

63) 須彌世界는 『長阿含經』의 〈世記經〉 閻浮提州品과 『大樓炭經』의 閻浮利品, 『起世經』과 『起世因本經』의 閻浮洲品, 『華嚴經』, 『梵網經』에서도 찾아볼 수 있다. 松本榮一, 「第三章, 第一節. 華嚴敎主盧遮那佛圖」, 『敦煌畫の研究』(東方文化學院東京研究所, 1937), p. 312 참조. 이 중에서 初期의 小乘經典인 『長阿含經』의 「世記經」(東晉 414年 佛陀耶舍·竺佛念 共譯) 閻浮提州品과 龍鳥品, 利天品, 阿須倫品에 설해있는 須彌世界를 요약하여 소개한다. 『大正藏』, 1卷 114b-137a 참조.

64) 須彌山의 梵名은 Sumeru 즉, Meru로 인도의 우주관에서 세계의 중심에 있는 산을 일컫는다. 대개 히말라야의 산봉으로 해석되기도 하는데 그 주위에 하늘과 맞닿은 산에는 중국 고대인이 그랬듯이 神들이 산다고 여겼다. 또한 하늘과 땅을 잇고 4대 세계강의 발원지로서의 산은 리그베다에서 찾아볼 수 있는 것으로 인도 고대신화의 우주축 개념에서 영향받은 것임을 알 수 있다. F. B. J. Kuiper, "Cosmogony and Conception: a Query," *Journal of History of Religions, University of Chicago* 10 (1970), pp. 91~138 참조 (John Irwin, "'A okan' Pillars: A Reassessment of the Evidence-IV. Symbolism," *Burlington Magazine* 872 (1976), 주 12에서 재인용)

65) 곤륜산 관련내용은 『山海經·西山經』, "崑崙之丘... 河水出焉, 而南流, 東注于無達, 赤水出焉, 而東南流, 注于汜天之水, 洋水出焉, 而西南流, 注于醜塗之水, 黑水出焉, 而西流于大"; 『淮南子·地形訓』, "崑崙虛... 河

미산은 서로 혼동되기도 했는데 後漢代 『道經』의 康孟詳 注에는 곤륜산이 염부제주의 중심이라고 했고, 晋代의 『拾遺記』는 곤륜산이 곧 수미산이라고 기록하고 있다.<sup>66)</sup>

두 산의 개념이 동일한 原型을 갖게된 배경에 대해서는 東周代에 곤륜산에 대한 신화전설이 인도신화의 영향을 받았을 가능성 또는 불교가 중국에 도래하면서 수미산이 기존의 우주축인 곤륜산과 동일시되어 불경 漢譯시 유사한 신화적 구조를 갖게 되었을 것이라는 여러 추측이 가능하다.<sup>67)</sup>

## 2. 도상의 융합과 그 의미

雲崗석굴은 北魏 和平(460~466년) 초부터 수도 平城 즉 지금의 大同 부근에 황실발원으로 조영되기 시작되었던 불교석굴이다. 26개의 석굴중 약 480년경에 세워진 제10굴의 前室 북벽 拱門上部에 표현된 須彌山圖를 보면(삽도 9), 여러 겹의 산봉우리들이 넓은 지반에서부터 점차 좁아지면서 올라가다가 위에서 다시 넓어진 형태의 산악을 이룬다. 이 산악을 밑에서 두 마리 용이 고개를 들어 받친 형태는 전통적인 神山에의 승선도상과 통하는 것이며 동시에 불경의 수미산을 형상화한 것이기도 하다. 불경에 수미산 근해에 산다고 하는 아수라는 이 굴의 수미산 옆에 앉아서 해와 달을 들고 있다.

이처럼 上大下小한 신산과 용이 결합된 전통적인 우주축의 도상과 부합되는 수미산의 예는 운강석굴 제10굴 외에도 불교의 우주관을 표현한 여러 곳에서 찾을 수 있다.

중국적인 요소가 강하게 나타나는 6세기의 敦煌 석굴 중에서 西魏(535~556년) 初의 제249窟은 돈황에서 동쪽으로 약 300km 떨



삽도 9. <雲崗10窟 前室 北壁拱門上部 山岳文 모사도>, 北魏; 『雲崗石窟』 7卷, 도11

水出昆侖東北…赤水出其東南…弱水出自窮石…洋水出其西北…凡四水者, 帝之神泉, 以和百藥, 以潤萬物”: 『史記·大宛列傳』, 卷123, p. 3179 참조. 곤륜산과 수미산의 연관성은 重田定一, 「博山香爐考」, pp. 60~63; 齋藤理惠子, 「敦煌第249窟天井における中國的圖像の受容形態」, 『佛教藝術』 218 (1995, 1), p. 51; 森三樹三郎, 『支那古代神話』, pp. 236~237 등에서 지적되었다.

66) 『道經』의 後漢 康孟詳의 注에 “崑崙者, 則閻浮提地之中心也”와 晋나라 西사람인 王嘉가 撰한 『拾遺記』, 卷 10에 “崑崙山者, 西方曰須彌山”라는 내용이 그것이다(重田定一, 앞의 논문, p. 62).

67) Henry Maspero는 戰國時代에 서부제국의 판도가 확대되면서 힌두상인이 중개한 隊商교역과, 秦代에 盛行했을 蘭州에서의 교류를 통하여 인도의 수미산 관련 신비한 지리지식이 함께 전파되어 왔을 것이라고 주장하기도 했다. Henry Maspero, 김선민 역, 『古代中國』(까치, 1995), pp. 382~386; 小川環樹, 「中國の樂園表象」, 『文學における彼岸表象の研究』(東京, 1959), pp. 234~235 참조.

어진 酒泉의 5호16국묘와 흡사하게(삽도 4) 천상세계를 표현한 覆斗形의 천장과 네 벽면의 경계부근에 수미산의 산악문이 둘러 있어서 지상과 천상을 잇는 우주축으로서의 산악문의 전통을 재확인할 수 있다.

복두형 천장 四面에는 西王母와 東王公을 비롯하여 四神, 風神, 雷神 등의 중국 전통적인 천상신들과 阿修羅, 飛天, 摩尼寶珠, 須彌山 등의 불교적인 천상계가 혼재되어 있다. 西魏시기에는 漢민족 전통문화의 영향으로 중국적으로 변모된 불교미술이 넓게 확산되었는데 敦煌美術에 까지 그 영향이 현저하게 나타났음을 여기서도 볼 수 있다.<sup>68)</sup>

돈황 249굴 서벽천장에 묘사된 수미산 역시 가늘어졌다가 점차 넓어진 산악을 두 마리의 용이 휘감고 있음을 볼 수 있는데(圖 21), 두 마리 용은 수미산 아래에 있는 大海에서 忉利天宮의 天門이 있는 신성한 산악으로 비상하고 있어서 서한의 馬王堆 1호묘 출토 백화나 漢代의 박산향로 등에서 보았던 것처럼 지하수중으로부터 仙界를 잇는 매개 역할의 상징을 답습하고 있다. 바로 이 249굴의 수미산 표현 역시 지금까지 고찰해왔던 전통적인 승선도상과 합치되는 것으로, 기이한 수미산의 형상은 西晋代에 漢譯된 『大樓炭經』에서 「下狹上稍稍廣, 上正平」하다는 수미산과 상응하는 것이지만, 불교의 본산인 인도에서는 아직 중국보다 앞선 예를 찾을 수 없는 것이다.<sup>69)</sup> 그렇다면 이러한 수미산의 형상은 인도의 불경이 한역되면서 중국 전통적인 神山 도상의 영향을 받아 성립되었을 가능성이 높다.

佛敎가 중국에 전해진 초기에는 기존의 道家사상 속에서 불교사상의 이해를 도모했던 格義佛敎로서 부처와 黃帝, 老子가 병칭되었을 뿐만 아니라 불교경전에 道家사상이 흡수되기도 하였고, 南北朝代에는 名僧들이 玄學에 몰입하여 神仙이 되려고 했던 사례가 있는 등 당시의 불교와 전통적인 도가 즉, 신선사상의 결합은 상당히 보편적이었다.<sup>70)</sup> 그러한 융합 내지 일체시 되는 경향 속에서 동일한 우주축인 수미산이 전통적인 神山도상의 형태를 빌어 형상화되었다고 추정할 수 있을 것이다.

불교미술에 표현된 수미산의 사례를 몇 예만 더 살펴보면 佛身에 수미세계를 표현한 “盧舍那法界人中像”이 여러 사례가 있다. 그 중 미국 워싱턴의 프리어갤러리 소장 隋나라 석조불상

68) 吉村怜, 「敦煌石窟における天人像の系譜」, 『國華』 1177 (1993); 段文杰, 「略論莫高窟第249窟壁畫內容和藝術」, 『敦煌研究』 創刊號 (1983), p. 8 참조.

69) 『大樓炭經』의 내용은 『大正藏』, 1卷, p. 277; 齋藤理惠子, 앞의 논문, pp. 49~50 참조. 齋藤理惠子は 돈황 249굴의 수미산도를 논하면서 위가 넓은 수미산 표현은 인도에는 없는 것 같으나, 西域 키질석굴의 예가 보고된 바 있어서(宮治昭, 「キジル第一様式のウオールド天井窟壁畫(下)」, 『佛敎藝術』 183 (1989), pp. 29~60중 도 28) 중국에서 서역으로 이러한 도상이 전해졌을 것으로 추측했다.

70) 段文杰, 「道教題材是如何進入佛敎石窟的-莫高窟249窟窟頂壁畫內容探討-」, 敦煌文物研究所 編, 『1983年全國敦煌學術討論會文集-石窟藝術篇』, 上冊 (甘肅人民出版社, 1985), pp. 6~14 참조. 寧強은 249굴의 수미산도를 전통적인 승선지였던 崑崙산으로 해석하고 있어 이 도상과 崑崙산의 관련성을 재차 확인시켜준다. 寧強, 「上土登仙圖與維摩詰經變-莫高窟第249窟窟頂壁畫再探-」, 『敦煌研究』 (1990, 1), pp. 31~33 참조.



圖 21. 〈須彌山과 阿修羅〉, 西魏, 敦煌 249굴 西壁  
천정; 『中國美術全集』, 繪畫 14, 도68.



圖 22. 〈佛像의 須彌山圖〉, 隋, 높이 176cm, Freer  
Gallery 소장; 『世界の美術館-フリーア美術館』,  
도79.

의 가슴부근에 부조로 묘사된 수미산 역시 아래 지반에서 두 마리의 용을 타고 기둥처럼 가늘게 뻗어올라간 위에 다시 넓어진 전통적인 신산 형상을 그대로 보여주면서 위에 있는 도리천궁과 지상을 이어주고 있다(圖 22).<sup>71)</sup>

용이 결합된 전통적인 우주축의 형상이 수미산의 형태로 차용되어 불경의 내용을 도해하는데 표현된 예는 일본미술에서도 찾을 수 있다. 특히 法隆寺에 있는 아스카시대 7세기 전반의 玉蟲廚子 須彌座 뒷면에는 휘감긴 두 마리의 용 위로 3층으로 가늘게 뻗어올라 넓어진 수미산이 밀타회로 묘사된 것은 잘 알려진 예로(圖 23) 이는 낙랑의 칠반에서 보았던 곤륜산의 형상과(圖 10) 상통한다. 또 다른 중요한 예는 奈良의 東大寺 大佛의 8세기 중반의 연화좌로 蓮瓣 하나하나에 선각으로 불교의 우주관을 표현했는데 가장 밑부분에 동그란 수미세계로부터 수평선의 天界가 시작되어 그 위로 3界 25天의 세계가 묘사되고 맨꼭대기에 석가와 보살의 정토세계가 있다(圖 24). 수평선 아래의 원 안에 위치한 수미세계에는 위로부터 도리천궁과 4층의 사천왕궁이 있고 그 아래에는 수미산의 기둥을 여러 龍王이 휘감고 있다(圖 25). 그 아래의 바다를 칠금산이 에워싸고 사방에는 4大洲가 있으며 수미세계 하단의 사각형은 우리가 사는 엄부제주로, 소 사자 말 코끼리의 입에서 네 줄기의 세계江이 소용돌이 모양으로 흘러나오고 있다. 이 표현은 바로 인도 고대의 우주관의 영향을 받은 불교의 수미산 세계이자 전통적인 신성한 산악의 개념과 상통하는 표현으로, 지상에서 기둥처럼 솟아 천상계를 이어주는 神山로서의 수미산을 확인할 수 있다.<sup>72)</sup>

71) 여러 盧舍那法界人中像에 표현된 수미산도에 관해서는 松本榮一, 「第3章 第1節. 華嚴教主盧遮那佛圖」, 앞의 책, pp. 291~315; 水野清一, 「いわゆる華嚴教主盧遮那佛の立像について」, 『東方學報』 18 (1950) (『中國의 佛敎美術』 (平凡社, 1968), pp. 135~155에 재수록); 吉村怜, 「盧舍那法界人中像の研究」, 『美術研究』 203 (1959, 3) (『中國佛敎圖像の研究』 (東方書店, 1983), pp. 7~34에 재수록); Angela Falco Howard, *The Imagery of the Cosmological Buddha* (Leiden:E.J.Brill, 1986) 참조. 이후 수미산도의 자세한 설명은 朴景垠, 앞의 논문, 4장 참조 바람.

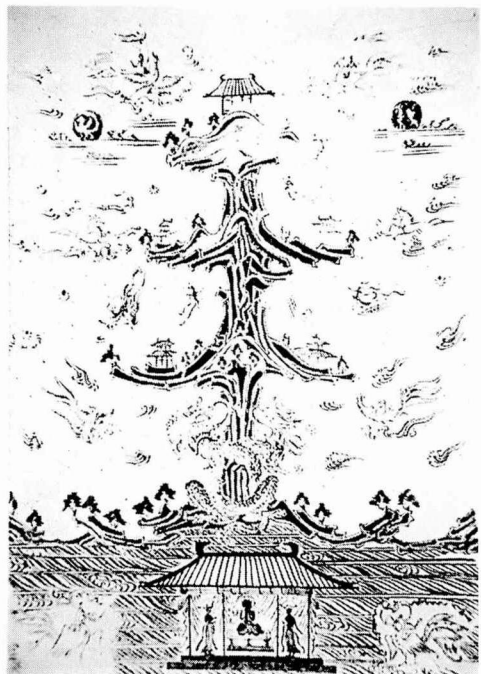


圖 23. 〈須彌山圖〉, 飛鳥, 法隆寺 玉蟲厨子 須彌座 뒷면 ; 『中國繪畫史研究·山水畫論』, 삼도 19.

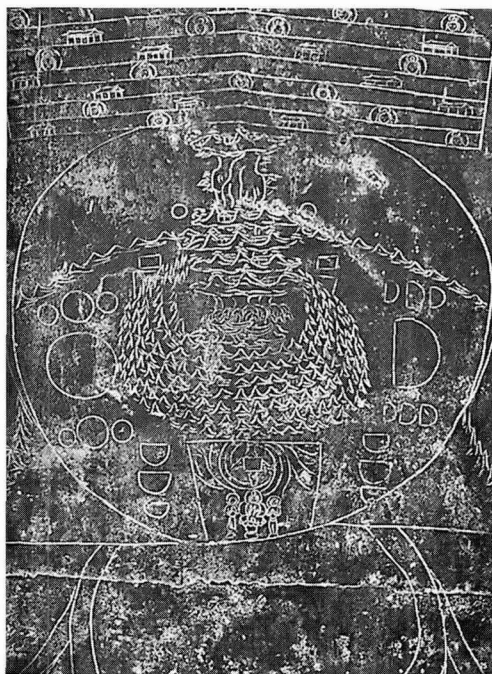


圖 25. 〈須彌山圖〉, 天平, 奈良 東大寺 大佛의 蓮華坐 ; 『奈良の寺14-東大寺 大佛と大佛殿』, 도25.

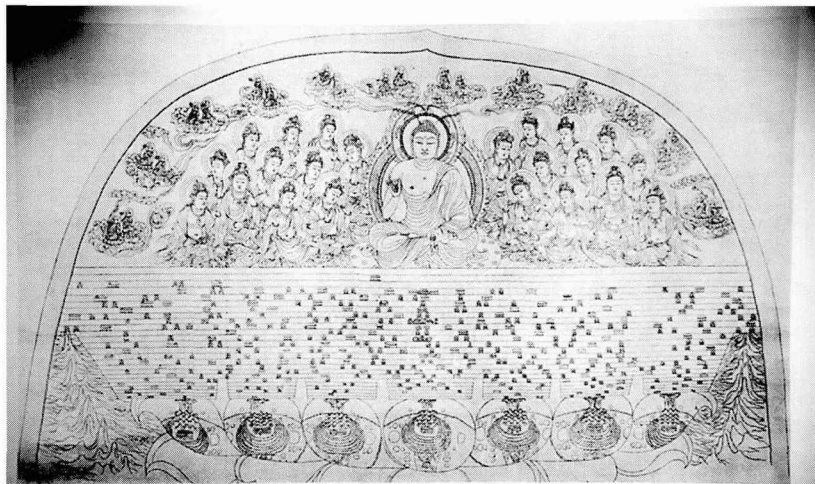


圖 24. 〈蓮瓣毛彫 모사도〉, 天平, 奈良 東大寺 大佛의 蓮華坐 ; *The Imagery of the Cosmological Buddha*, 도40.

지금까지 살펴본 불교미술의 수미산 역시 땅의 인간세계와 하늘의 천계를 잇는 우주축으로서 전통적인 승선도상과 합치됨을 볼 수 있었는데, 이는 불교가 중국화되면서 수미산이 기존의 우주축이었던 곤륜산의 개념 속에서 이해됨에 따라 형성된 중국적인 특징으로 이해할 수 있다. 이러한 융합현상은 불교 初傳期에 전통적인 신들과 불교적인 신들이 자연스럽게 어우러진 천상계의 표현에서도 확인할 수 있는 것이었다.

수미산은 上大下小 山形과 용이 결합된 형상으로 전형화되어 오랫동안 표현되는 한편<sup>72)</sup> 天宮의 전통적인 신들은 차츰 사라지고 대신 불교교리를 보다 철저하게 반영한 표현들이 수미세계를 장엄하게 된다. 수미산의 형태는 아마도 須彌壇의 우주기둥과 같은 형태로 존존하게 되는 것으로 추측되며 이것은 형태와 결합된 보편적인 개념이 얼마나 지속적인가를 보여주는 일례라고 할 수 있다. 이와같이 須彌山圖는 後代에 이르기까지 전통적인 천상개념과 불교의 우주관이 융합된 훌륭한 사례로서 전통적인 승선도상과 우주축 개념의 뿌리깊은 지속성을 일깨워 주는 중요한 산물이라고 하겠다.

## Ⅵ. 맺음말

신성한 산악에의 동경은 戰國시대에 등장한 새로운 不死의 사상 즉, 고대 중국인들이 지상이 아닌 別世界의 樂園인 神山에서 영생하는 仙人이 되고 싶어하면서 대두되었다. 그에 따라 副葬品에 묘사된 천상세계는 구름이 가득한 막연한 하늘에서 신선의 神山세계로 옮겨가게 되었고, 畫像石이나 마차의 銅管 등의 流雲文에서 수풀이 자라나고 수렴이 행해지는 산악운기문으로 변화되었던 것으로 파악할 수 있다. 드높은 神山은 하늘과 땅, 즉 신과 인간의 중간적인 존재로 하늘과 땅을 잇는 우주축이어서 천상계에 이르는 통로로 생각되었고 그 형상은 기둥처럼 치솟아 위가 넓어진 기이한 山形으로 표현되었다.

戰國시대 이래로 고대인들은 신선에게서 불사약을 받아 신선이 되고자 하였고 漢武帝때에 이르면 신선을 불러들이기 위한 模本이 대단히 성행했다. 대규모의 수렴동산 苑圃를 비롯하여 建章宮의 太液池의 神山들, 높은 樓臺, 雲氣車 등은 模本을 통해 그 대상물을 감응시킬 수 있다고 생각한 당시의 同類相動 사상에 바탕하여 무수히 제작되었다.

박산향로의 산은 땅과 하늘 사이에 구름 위로 기둥같이 뻗어올라 다시 넓어진 바로 신산의

72) 이 외에도 관련된 수미산의 표현은 維摩變相圖나 文殊圖에서도 보이는데, 初唐의 돈황149굴·335굴, 晚唐의 돈황138굴, 五代의 돈황117굴 등이 있고, 松本榮一, 「第十三章, 須彌側阿修羅王道」, 앞의 책, pp. 492~495에 걸쳐 그 사례와 전거가 설명되어 있으니 참조하기 바란다.

73) 그 일례로, 고려의 大方廣佛 華嚴經불화에 드러난 수미산도 등에서 확인할 수 있다. (『고려, 영원한 미-고려 불화특별전』, (호암미술관, 1993), 도 43·53)

형상이며 기이한 奇禽怪獸와 인물들이 생동하는 신성한 산에서, 신령을 불러내린다는 香煙을 피워올려 하늘에 이르게 만든 박산향로는 하늘과 땅사이에 위치하여 지상과 천상을 연결한다는 崑崙山같은 신산을 본뜬 모본인 것이다. 그것은 곤륜산의 서왕모와 함께 박산향로가 표현된 漢代의 화상석과 樽에서도 확인할 수 있었다.

박산향로의 신산을 龍이 산악을 향하는 자세로 연결한 형태는 漢代의 채색 帛畫와 漆棺, 고분벽화 등에서 지상으로부터 神山 또는 仙界에 이르게 해주는 주요한 매개적 역할을 담당했던 용과 상통하는 것이다. 낙원인 곤륜산은 장애물이 많아서 용을 타야 오를 수 있다고 『史記』에 기록된 바와 같이, 신산세계와 인간이 합치될 수 있는 모본은 용이 매개한 神山 형태이며 그것은 바로 다름아닌 선계로의 승선도상이다. 따라서 박산향로는 仙界의 感應을 통해 하늘의 힘, 신선의 힘을 받아내려 그 모본에 응축시킴으로써 이상향인 仙界로의 昇仙을 실현시키려는 조형 의도가 반영되었다고 볼 수 있다.

백제용봉향로는 漢代의 전통적인 박산향로의 승선도상을 확고하게 계승하면서도, 고분에서의 天上觀의 영향을 받아 훨씬 풍부해지고 구체화된 신산세계를 보여주는 변모된 박산향로의 사례로서 중요하다. 시대가 지나면서 고분의 천장에 묘사되던 기이한 신령들이 흡수·융합되었고 봉황이 상징하는 天帝와 5마리새가 상징하는 五帝가 주재하는 신성한 소우주를 보여주며 蓮瓣과 같은 불교적 요소가 가미되면서도 기이한 우주산으로 용을 타고 승선하고자 하는 기본구조와 의도는 지속되었음을 알 수 있게 해주는 좋은 예이다.

전통적인 우주축의 승선도상은 이후 불교의 세계관 속으로 흡수 융합되어서 천상계와 인간세계를 연결하는 須彌山 역시 용이 감겨진 위로 넓어지는 기이한 산악의 형상으로 표현된 예들을 雲崗10굴, 敦煌249굴, 盧舍那法界人中像들과 玉蟲廚子, 東大寺 大佛의 蓮瓣 등 불교미술에 묘사된 須彌세계 표현에서 확인할 수 있다. 전통적인 우주축 도상과 동일한 수미산 표현을 인도에서 아직 찾아볼 수 없는 것으로 미루어 볼 때, 이는 중국의 전통적인 우주축 도상의 영향을 받아 불교의 우주관이 시각적으로 형상화되었을 가능성이 높다. 수미산과 곤륜산의 개념이 공통 요소가 많고 당시에 서로 혼동되었던 기록을 통해서도 두 神山이 동일시되면서 영향을 주고받았음은 확실하다고 할 수 있으며 이러한 수미산 표현을 통해 불교세계에서도 지상과 천상을 아우르는 광대한 우주관과 교리를 도해했고 이후까지 중요한 모티프로 지속됨을 확인할 수 있다.

龍과 결합된 이같은 신성한 산악세계의 도상은 宇宙軸과 昇仙의 사상이 응축된 박산향로에서 가장 전형적으로 드러나 있고 이 도상은 불교미술에까지 이어져 동양 고대인의 뇌리를 점령해 온 뿌리깊은 세계관을 보여주는 중요한 상징으로서, 하늘과의 통합을 통해 인간의 한계를 극복하려는 간절한 노력이 우주축 위에 소우주를 표현한 상징적인 조형물로 결실 맺고 있음을 보여 준다고 하겠다.

## 【도판 참고문헌】

- 東京帝國大學 文學部 編, 『樂浪』, 刀江書院, 1930.  
小泉顯夫 外, 『樂浪彩篋塚』, 朝鮮古蹟研究會, 1934.  
『世界美術全集』A : 『世界美術全集』, 平凡社, 1952.  
『雲崗石窟』7卷, 京都大 人文科學研究所, 1952.  
米澤嘉圃, 『中國繪畫史研究·山水畫論』, 平凡社, 1962.  
『世界美術全集』B : 『世界美術全集』, 角川書店, 1963.  
長廣敏雄, 『六朝時代美術の研究』, 東京:美術出版社, 1969.  
『世界的美術館-フリーア美術館I』, 講談社, 1971.  
大阪市立美術館 編, 『中國美術展シリーズ-漢代の美術』, 平凡社, 1974.  
『奈良の寺14-東大寺 大佛と大佛殿』, 岩波書店, 1974.  
『東京藝術大學藏品圖錄』5卷, 東京藝大, 1978.  
『中國の博物館2-湖南省 博物館』, 講談社, 1981.  
『世界の至寶』12, ぎょうせい, 1984.  
『世界の大遺蹟』9, 東京:講談社, 1988  
出光美術館 編, 『中國の工藝-出光美術館藏品圖錄』, 平凡社, 1989.  
林巳奈夫, 『漢代の神神』, 京都:臨川書店, 1989.  
湖南省博物館, 中國科學院考古研究所 編, 『長沙馬王堆一號漢墓』, 上(1973), 下(1976), 文物出版社.  
蘇健 撰文, 『洛陽漢代彩畫』, 河南美術出版社, 1986.  
文化部文物局 故宮博物院 編, 『全國出土文物珍品選(1976-1984)』, 文物出版社, 1987.  
中國美術全集編集委員會 編, 『中國美術全集』, 上海人民美術出版社, 1989.  
甘肅省文物考古研究所 編, 『酒泉十六國墓壁畫』, 文物出版社, 1989.  
朱錫祿 編著, 『嘉祥漢畫像石』, 濟南:山東美術出版社, 1992.  
張鴻修 編著, 『陝西漢畫』, 三秦出版社, 1994.  
『中國漆器全集』3-漢, 福建美術出版社, 1998.  
Jenyns R. Soame · Watson, William. *Chinese Art*, vol.2, NY:Universe Books Publishers, 1963.  
Staff of the Far Eastern Department ed. *Chinese Art in the Royal Ontario Museum*, the Royal Ontario Museum, 1972.  
Fon Wen, ed. *The Great Bronze Age of China*, New York:The Metropolitan Museum of Art, 1980.  
Juliano, Annette. *Teng-Hsien : An Important Six Dynasties Tomb*, Ascona : Artibus Asiae Publishers, 1980.  
Palace Museum, *The Palace Museum: Peking-Treasure of the Forbidden City*, NY : Wan-go Weng, Inc. & Harry N. Abrams, Inc. 1982.  
Howard, Angela Falco. *The Imagery of the Cosmological Buddha*, Leiden : E.J.Brill, 1986.  
Munakata, Kiyohiko. *Sacred Mountains in Chinese Art*, Urbana Champaign and Chicago : Univ. of Illinois Press, 1991.  
국립중앙박물관 미술부 편저, 『金銅龍鳳蓬萊山香爐特別展』, 서울, 1994.

[ABSTRACT]

## The Iconography of the Image of Ascending to Heaven in *Boshanxianglu*

Park, Kyung-eun

This study explores the symbol and meaning of the Chinese incense burner called *boshanxianglu* (博山香爐) focusing on its most important symbolic element, the mountain and dragon motif.

*Boshanxianglu*, which makes its first appearance in the reign of Emperor Wu of Han Dynasty, is an incense burner in the shape of a mountain and was originally called simply “*xianglu*” or “*xunlu*” (薰爐) as other types of incense burners. However, considering that it was depicted in the scene of heavenly world in stone reliefs carved inside tombs of Han Dynasty, it is quite possible that it had a specific purpose.

We find several particularities in the shape of *boshanxianglu*, for example, the unstable shape where a couple of mountains are stacked together on a single stem and grotesque peaks where appear fabulous wild animals chased by hunters and immortals. The smoke of the burning incense emitting through the apertures in the lid was intended to create a mysterious atmosphere of mountain and dragons, the supernatural creatures, were almost always located in its stem and base.

*Boshanxianglu* has a close relationship with the immortality cult formulated by a new conception of immortality which was introduced in the Warring States period. The immortality cult was believed to transform human body into that of immortals and thus enable the pursuit of immortality in the paradise. Immortals were regarded as living on a high mountain that connects earth and heaven. Most of the Chinese in the period believed in the heaven where there is a sacred mountain as paradise, on which they can ascend alive. From this it is easily understandable that the cloud pattern, which was the stage of heavenly world in artifacts, slowly changed to the mountain pattern full of bushes. The most popular examples of such sacred mountains are Mt. Kunlun (崑崙山) in the west, which had a symbolic meaning as an *axis mundi* connecting earth and heaven and an access to the heaven of immortals from ancient times, and Mt. Penglai (蓬萊山) in the east sea, which was regarded as the realm of immortals by *the fangshi* (方士) of Yen and Qi during Qin and the Eastern Han.

The sacred mountains were legendarily described as being narrow at the bottom and broad on the top, and their columns were vertically facing to heaven so that people believed that it was almost impossible to make an access to those mountains. We find in the tomb carvings from Han Dynasty that the sacred mountain was depicted as narrow at the bottom and wider near the peak. This shows that *boshanxianglu* inherited the shape of these sacred mountains.

In *boshanxianglu*, a dragon is situated under the sacred mountains. Similar dragons are depicted as popular mounts for those ascending to heaven in silk paintings of the Warring States period. They are intermediate beings which fly from the *youdu* (幽都), nether world, to the realm of immortals in silk paintings found at Mawangdui (馬王堆) and on Mt. Jingque (金雀山). In *Shiji* (史記) it is stated that only the dragon can fly to the mountain of immortals like Mt. Gunlun. From this, we can understand easily the necessary combination of dragon and mountains of immortals in *boshanxianglu*.

The *boshanxianglu*, which is a miniature model for sacred mountains, had its function as a kindred of immortal, which stems from the philosophy of sympathetic kinds causing response (同類相動) and the idea of yin and yang and the five elements (陰陽五行說).

After Han Dynasty, the making of *boshanxianglu* and its elaborate symbolism seem to have declined. However, various aspects of *boshanxianglu* referred to in the literature of the Six Dynasties period are reiterated not in Chinese examples, but in a gilt-bronze incense burner found at N ngsan-ri in Puy in Korea from the Paekche period, which is normally called the “incense burner of dragon and phoenix” (百濟金銅龍鳳香爐). Even though there is a big difference in the age and region, the Paekche gilt-bronze incense burner still maintains remarkably the tradition of Han-Dynasty *boshanxianglu*.

The *axis mundi* and the symbolism of sacred mountains incorporated in *boshanxianglu* also became intermingled with the concept of Mt. Meru, the cosmic mountain in Indian Buddhist tradition. Mt. Meru, like Mt. Gunlun, was believed to be the origin of world rivers and the axis mundi with multiple layers. It also has the same shape, which is narrow at the bottom and broad on the top while a dragon links earth with heaven. The identification of two sacred mountains seems to have taken place as Buddhism became sinicized.

The symbolism of *boshanxianglu* is an expression of mythic ideas and world views that occupied the ancient Chinese mind even to the period of Buddhist art, and demonstrates their desperate effort to overcome the limit of human beings by creating a vital link to the realm of immortals in heaven.