

5-6세기 中國의 〈降魔〉敍事와 成道の 이해

姜 熺 靜*

- I. 서언
- II. 석굴사원의 〈항마〉 서사와 '마'의 개념
- III. 단독상의 佛傳부조와 成道の 이해
- IV. 맺음말

I. 서언

중국과 우리나라의 고대 불교조각 연구에서 많은 연구자들의 관심을 끄는 중요한 주제 중의 하나로 降魔觸地印 佛坐像의 기원과 전래에 관한 문제를 들 수 있다.¹ 항마촉지인은 오

* 서강대학교 조교수

¹ 촉지인 불좌상에 대한 본격적인 연구는 김리나 교수에 의해 시작되었으며 인도로부터의 도상의 전래와 중국에서의 전개, 우리나라의 항마촉지인 불좌상 연구로 이어졌다. 金理那, 「印度佛像의 中國傳來考—菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로—」, 『韓治勳博士停年退任史學論叢』(지식산업사, 1981), pp. 737-752[_____, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp. 270-290 재수록]; _____, 「降魔觸地印佛坐像研究」, 黃壽永 編, 『韓國佛教美術史論』(민족사, 1987), pp. 73-110[_____, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp. 291-336 재수록]; _____, 「統一新羅時代敎彫降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp. 337-382; 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座眞容像の流行について」, 町田甲一先生古稀紀念會編, 『論叢佛教美術史』(東京: 吉川弘文館, 1986), pp. 157-186; _____, 「佛蹟仰慕と玄奘三藏の將來佛像」, 『早稻

큰손으로 땅을 짚어 보살의 成道를 방해하는 마라를 물리친 순간을 상징하는 手印으로, 항마촉지인을 한 불좌상은 석가모니가 깨달음을 얻는 모습을 나타낸 것으로 알려졌다. 불교를 깨달음의 길로 인도하는 지혜와 실천의 종교라고 할 때, 석가모니 성도의 바로 그 순간을 표현한 시각적 再現이야말로 涅槃과 함께 불교의 精髓를 상징하는 핵심적인 주제에 해당한다. 佛傳에 의하면, 마라를 굴복시킨 '降魔'라는 사건과 석가모니가 깨달음을 얻은 '成道'라는 사건은 연이어 일어난 별개의 사건이다. 그렇지만 통상적으로 시간의 흐름을 고려하지 않는 불교의 敍事 표현에서 두 사건은 하나의 화면에 하나의 사건으로 묘사되었다.² 항마촉지인 불좌상이 성도하는 순간의 석가모니를 상징한다는 것은 바로 이와 같은 미술 표현의 성격에서 비롯되었다. 이와 관련하여 통일신라와 唐代 항마촉지인 불좌상의 유입과 전개, 그 前史로서의 인도에서의 〈항마〉 서사와 촉지인상에 관한 기존의 精細한 연구는 잘 알려졌다.³ 그런데 本考에서 다루고자 하는 것은 〈항마〉 서사에서 비롯된 촉지인 불좌상이 유행하기 이전 단계의 중국 불교미술에 관련된 것이다. 본 연구는 촉지인 불좌상이 조성되기 이전인 5-6세기 중국에서 석가모니의 항마 장면을 묘사한 예가 그다지 많지 않다는 데 착안하여 시작되었다. 현재 전해지는 남북조시대 불교미술 가운데 〈항마〉 서사가 묘사된 경우는 몇 예에 불과하다. 불교미술은 포교와 신앙 행위, 때로는 講經, 誦經, 각종 의식을 거행하는 데 있어 필수적인 역할을 했을 것으로 추정된다. 고대 사회에서 글이나 노래보다는 불상과 보살상을 매개로 한 종교와 신앙인의 소통이 훨씬 효과적이었을 것이다. 그러므로 어떤 방식으로, 어떤 주제의 불교미술이 조성되었는가를 알아봄으로써 문헌 자료만으로 알기 어려운 동시대 불교의 여러 측면을 이해할 수 있다.

그러면 〈항마〉 서사는 5-6세기 중국에서 어떤 식으로 이해되었는가? 이 시기 중국미술에서 〈항마〉 서사가 종종 등장하는 주제가 아닌 것은 무엇을 의미하는가? 이와 같은 문제는

田大學大學院文學研究科紀要』48-3(2003), pp. 153-168; _____, 「현장이 가져온 7구의 불상에 관하여」, 『시각문화의 전통과 해석: 靜齋 金理那 教授 정년퇴임기념 미술사논문집』(예경, 2006), pp. 83-100.

² 조각이나 벽화로 佛傳, 本生譚 등의 서사적인 묘사를 해온 인도에서 시간의 흐름에 관계없이 한 화면에 여러 가지 사건을 표현한 것은 잘 알려졌다. 이와 같은 표현 방식을 異時同圖法, 혹은 連環畫라고 칭했으며 불교의 전래와 함께 서역을 거쳐 중국으로 전해졌다고 보기도 한다. Patricia E. Karetzky, *Early Buddhist Narrative Art—Illustrations of the Life of the Buddha from Central Asia and China, Korea and Japan* (Lanham, New York and Oxford: University Press of America, 2000), pp. 72-73. 연환화라는 역어는 박은화 엮음, 『중국회화감상』(예경, 2001), p. 37.

³ 이주형, 「보드가야 항마성도상의 前史—불전미술의 〈降魔〉敍事와 촉지인 불상의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석: 靜齋 金理那 教授 정년퇴임기념 미술사논문집』(예경, 2007), pp. 53-82.

곧 석가모니의 성도가 당시 중국인들에게 어떤 의미가 있었던 것이며, 왜 표현되지 않았던 것인가 하는 문제와 결부된다. 본고는 <항마> 서사가 표현된 몇몇 석굴사원의 경우를 제외하면 '성도'라고 하는 주제는 당시 재가불교도들에게 미술을 통해 소통되어야 할, 혹은 소통될 수 있는 주제가 아니었으리라는 의문에서 출발한다. 결론적으로 말해서 당시 중국인들은 성도에 큰 관심을 갖지 않았다고 생각된다. 그것은 항마의 대상이 되는 '魔'라는 존재가 중국인들에게 생소했으리라고 추측되기 때문이다. 그렇기 때문에 '마'의 개념을 일반인들에게 이해시키는 데는 상당한 시간이 요구되었을 가능성이 있었다고 판단된다. 다음으로 전통적인 중국의 사고 체계에서 석가모니가 성도를 통하여 이룩하게 되는 寂滅, 즉 有餘涅槃으로 불타가 되었다는 사실, 그러나 기존에는 알려지지 않았던 '불타(Buddha)'라는 개념은 이해되기 어려웠을 것으로 생각된다. 그보다는 오히려 보통 사람들과 다른 특별한 존재로서의 석가모니에 관한 인식이 사람들에게 설득력을 얻었기 때문이라고 추정하였다.

본고에서는 이러한 가설을 확인하기 위해 당시 불교미술에 표현된 석가모니의 생애와 관련된 사건들을 살펴보고 당시 중국의 문헌을 통해 불교와 석가모니에 대한 중국인들의 인식을 알아보려고 한다. 중국적인 사고체계에서 불교를 어떻게 이해하고 있었는지를 파악하기 위하여 『山海經』, 『淮南子』, 『授神記』, 『世說新語』, 『高僧傳』, 『經律異相』 등을 살펴보도록 하겠다.⁴ 이들은 중국인들이 쓴 문헌으로 불교에 대한 중국적인 이해를 확인하기 위해서는 그들 자신이 쓴 관련 문헌을 살펴보는 것이 필요하다고 생각하기 때문이다. 불교 전래 이후 오랜 기간 동안 중국에서 불교를 도교나 중국 전통 사상의 기반 아래 이해하려고 했기 때문에 이 시기의 불교를 '격의불교'라고 하는 것은 잘 알려졌다. '격의불교'라는 용어는 이미 중국적인 이해를 전제로 한 것이며, 산스크리트나 서역 언어를 번역한 漢譯 경전 이외에 중국인들이 쓴 글을 확인하는 편이 의미 있으리라고 생각된다. 이처럼 미술과 문헌을 통하여 '성도'에 대한 이해를 알아봄으로써 본고는 5-6세기 중국에서 석가모니의 생애를 어떻게 바라보았는가에 대해 살펴보고자 한다.

⁴ 『山海經』은 중국 대륙 각지의 지형과 산물 등을 다룬 최초의 지리서로 쯔의 郭璞이 18편으로 편집한 것이 전해진다. 이와 관련해서는 여러 역주본들이 국내에 출판되었다. 鄭在書 譯註, 『山海經』(민음사, 1996); 서경호·김영지 共譯, 『산해경』(안티쿠스, 2008) 등이 있고, 근래 중국에서 간행된 책으로는 馬昌倪, 『古本山海經圖說』(桂林: 廣西師範大學出版社, 2007)을 참고할 수 있다.

II. 석굴사원의 <항마> 서사와 ‘마’의 개념

잘 알려진 대로 성도의 순간을 상징하는 축지인의 불좌상은 唐代인 7세기에 조성되기 시작하여 통일신라에서도 널리 유행했다.⁵ 인도에서 축지인의 불좌상은 석가모니의 생애를 부조로 제작하기 시작했던 쿠산시대부터 조성되었다. 이때의 축지인 불좌상은 서사 장면 중의 하나로 묘사되었고, 독립된 상으로 만들어진 것은 굽타시대 이후에 비로소 가능했으리라고 추정되고 있다.⁶ 쿠산시대 간다라나 마투라의 불전 서사 부조에서 성도의 순간은 마귀의 군단을 항복시키는 항마의 장면과 함께 조각되었다(도 1).⁷ <항마> 서사를 표현한 인도의 부조에서 석가모니가 손으로 땅을 짚는 축지인의 자세로만 표현된 것이 아니며, 축지인이 성도의 순간을 상징하는 유일한 형상이 아니라는 것은 이미 연구된 바 있다.⁸ <항마> 서사의 표현은 서역을 거쳐 중국으로도 전래되어 北魏시대인 5세기에 조성된 돈황 막고굴에서도 찾아볼 수 있다. 간다라 지역에서 제작된 불전 부조가 적지 않음을 고려하면 이들이 간다라에서



도 1 <降魔>, 간다라, 3세기, 미국 프리어 갤러리 소장.

서역을 거쳐 중국으로 유입되는 북방루트를 통해 전래된 불교미술이라는 점은 부인할 수 없다. 그러므로 <항마> 서사가 간다라 지방이나 서북부 인도에서 이미 묘사된 형식과 유사한 형태로 표현된 것은 당연한 일이다.

5-6세기의 중국 불교미술에서 불전이 종종 묘사되었다고 보기는 어렵다. 막고굴 벽화, 운강석굴의 서사 부조, 佛碑像 후면 부조 등에서 불전을 찾아볼 수 있고, 독립상에는 묘사된 예가 드물

⁵ 현재 알려진 축지인의 불좌상 가운데 가장 이른 예는 계림의 불좌상이라고 하지만, 이 상은 사진으로만 알려졌다. 이에 대한 국내 최초의 소개는 金理那, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, pp. 73-110 참조.

⁶ 이에 대한 연구로는 이주형, 「보드가야 항마성도상의 前史—불전미술의 <降魔> 敍事와 축지인 불상의 탄생」, pp. 53-82 참조.

⁷ 간다라에서는 1-2세기부터 불전부조가 조각되어 <항마> 서사 부조가 잘 알려졌다. 항마의 사건과 그 부조에 대한 개략적인 이해를 위해서는 다음의 글을 참조할 수 있다. 이주형, 『간다라미술』(사계절, 2003), pp. 199-202.

⁸ 이주형, 앞의 글, pp. 66-71.

다. 그중 가장 이른 시기의 예가 막고굴 벽화이다. 서역을 거친 인도 기원의 불교미술이 유입되는 통로에 위치한 둔황 막고굴은 중국 다른 지역의 미술보다 서역미술의 영향이 잘 보이는 편이며, 〈항마〉 서사의 경우도 예외는 아닐 것이다. 다만 키질 등지 서역의 불교미술이 제대로 남아 있는 경우가 드물어 비교하기 어려울 뿐이다. 막고굴의 이른 시기 굴처



도 2 〈降魔〉, 키질석굴 제110굴 우벽, 6-7세기.

럼 중심주굴인 키질 제205굴 좌측 회랑 우벽에 있는 〈阿闍王蘇生圖〉 중에는 佛傳四相이 묘사되었다.⁹ 불전은 좌측 하단의 출생 장면에서 시작하여 그 상단의 항마, 우측 하단의 첫 설법, 그 위의 열반으로 구성되었다. 보존된 상태가 열악하여 석가모니 주변의 마군은 잘 보이지 않지만, 불타가 오른손을 아래로 내려 축지인을 하고 있는 것은 명확하다. 불전의 구성이 간결하게 정리된 것으로 미루어 아마도 굽타시대 이후의 서사 표현에 기반을 둔 것으로 보인다.¹⁰ 역시 같은 키질 제110굴 우벽에도 보존 상태는 좋지 않으나 비슷한 구성의 항마면이 남아 있다(도 2).

막고굴 제254굴, 제263굴, 제260굴 등의 北魏窟에도 굴 벽면에 항마 장면이 그려졌다(도 3). 제254굴 전실 남벽 중앙부에는 제일 위 龕室에 交脚像이 안치되었고 그 아래 항마 장면이 그려졌다. 〈항마〉 서사는 축지인처럼 보이는 수인을 한 석가모니를 중심으로 좌우에 흉악한 모습의 괴물이 공격하는 모습으로 구성되었다. 양주식 편단우건을 입은 석가모니는 왼손으로 옷자락을 움켜쥐고, 오른손은 옆으로 돌려 무릎 위에 두어 손을 아래로 내려뜨린 후대의 것과는 다르게 처리되었다. 벽면 윗부분에는 기괴한 형태의 魔軍들이 각자 손에 무기를

⁹ 키질 제205굴과 〈아사세왕소생도〉에 대해서는 馬世長, 「キジル石窟中心柱窟の主室窟頂と後室の壁畫」, 『中國石窟: キジル石窟(二)』(東京: 平凡社, 1984), pp. 220-221.

¹⁰ 키질석굴의 편년 자체가 부정확하여 정확하게 알 수는 없으나 제205굴의 경우는 600년대의 굴로 비정된 바 있다. 이 점에 대해서는 晁華山, 「20世紀初頭のドイツ隊によるキジル石窟調査とその後の研究」, 『中國石窟: キジル石窟(三)』(東京: 平凡社, 1985), pp. 249-251 참조. 이 굴의 벽화가 막고굴보다 이르다고 할 수는 없으나 서역 지방의 전통적인 서사묘사를 반영하고 있다고 생각되어 본고에서 거론했다.



도 3 <降魔>, 막고굴 제254굴, 北魏.

들고 석가모니에게 위협을 가하려는 모습이 있고, 그 아래로 석가모니에게 調伏당한 병사들이 무릎을 꿇고 앉거나 서서 합장을 하고 있는 형상이 표현되었다. 이러한 구성은 후대로 계속 전해진 것으로 보인다. 北周 때 조성된 막고굴 제428굴 북벽에서도 유사한 묘사를 찾아볼 수 있다. 중국의 다른 석굴에 비하면 막고굴에 불전이 묘사된 예가 많은 편이지만 불전이나 본생담이 있다 하더라도 향마의 장면이 반드시 그려진 것은 아니기 때문에 막고굴 전체에서 <향마> 서사가 차지하는 비중이 높다고 할 수는 없다.

이 시기 막고굴의 영향을 받은 大同 운강석굴에서도 같은 유형의 향마 장면을 찾아볼 수 있다. 벽면을 대부분 벽화로 처리한 막고굴과 달리 운강에서는 벽면을 부조로 꾸몄는데, 서사의 특성상 마치 벽화를 조각으로 변안한 것처럼 보인다. 운강 제10굴 주실 남벽에 표현된 향마성도의 장면에는 마군들이 무기를 들고 위협하는 자세로 묘사되었으며 그 형상은 막고굴의 경우와 비슷하게 보인다(도 4).¹¹ 여기에서도 다양한 무기를 들고 흥폭한 표정으로 석가모니를 위협하는 짐승 얼굴에 인간의 신체를 가진 마군들이 조각된 것이 보인다. 다만 이 10굴의 석가모니는 축지를 하지 않은 모습으로 제작되었는데 대의 처리 수법으로 미루어 후에 보수했기 때문에 나타난 현상으로 생각된다. 역시 유사한 향마 장면이 운강석굴 제6굴 서벽에도 조각되었는데 간다라의 부조에서처럼 석가모니의 대좌 아래 쓰러진 마군이 보이는 것이 흥미롭다.¹²

¹¹ 운강석굴 제10굴의 <향마> 서사에 대해서는 貝海瑞, 『雲岡石窟內容總錄(1)』, 『中國石窟: 雲岡石窟(一)』(東京: 平凡社, 1989), p. 251 참조. 제10굴의 조성 시기에 대해서는 학자들마다 의견이 다르지만 운강석굴 조성 제2기라는 견해가 지지를 얻고 있다. 이와 관련한 개설적인 이해는 구노 미키 著, 최성은 옮김, 『중국의 불교미술』(시공사, 2001), pp. 37-38 참조.



도 4 《降魔》, 운강석굴 제10굴 주실 남벽, 5세기 후반.

막고굴이나 운강석굴보다 조성시기가 늦은 용문석굴에는 불전이나 본생담을 주제로 한 미술이 그다지 발달했다고 말하기 어렵다. 항마 장면 역시 예외는 아니며 앞의 예들과 표현 방식도 다른 용문 유일의 항마 장면이 路洞 남벽 안쪽에 묘사되었다.¹³ 그런데 노동에는 東魏 元象 2년(539)의 명문이 새겨진 劉大安 造像龕이 있어 이 시기가 하한이라고 알려졌다.¹⁴ 노동의 항마부조는 그다지 눈에 띄지 않는 위치에 작게 묘사되었을 뿐만 아니라 마손도 심해서 잘 알아보기 어려운 정도로 석가모니가 축지인을 했는지도 명확하지 않다. 그러나 중앙의 석가모니 좌우로 각종 무기를 들고 이빨이나 발톱을 드러낸 괴물 형상의 마군들이 있어 성도의 순간을 조각한 것은 분명하다. 막고굴과 운강석굴의 항마 장면에서 석가모니는 손을 옆으로 펴서 그냥 무릎 위에 얹어 놓은 것처럼 표현하여 축지인처럼 보이지는 않지만 이 장면이 〈항마〉 서사에서 왔다는 점은 추정이 가능하다.

막고굴과 운강석굴은 석굴의 규모나 벽면을 가득 메운 복잡한 구성으로 미루어 대부분 대형 불사의 하나로 처음부터 계획적으로 조성되었다고 볼 수 있다. 특히 북위 때인 5세기를 정점으로 본생담과 불전 미술이 성행했다고 추정되며 북위 후기인 6세기로 들어서면 점차 그 비중이 줄어들고, 표현도 소략해진다. 〈항마〉 서사 역시 마찬가지로 용문석굴 노동의 예

¹² 프리어 갤러리 소장의 항마부조에서 볼 수 있듯이 간다라의 항마 장면에는 축지인의 석가모니 대좌 아래 폐되어 쓰러진 마군의 모습이 나온다.

¹³ 노동의 규모와 부조의 내용, 조각의 특징에 대한 간략한 설명은 李文生, 「龍門石窟北朝主要內容總錄」, 『中國石窟: 龍門石窟(一)』(東京: 平凡社, 1987), pp. 285-286 참조.

¹⁴ 溫玉成, 「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」, 『中國石窟: 龍門石窟(一)』(東京: 平凡社, 1987), pp. 212-213.

를 참고할 수 있을 뿐이다. 한편 석굴사원의 예를 제외하면 5-6세기에 제작된 독립 예배상에 서 축지인을 한 석가상이나 〈항마〉 서사가 함께 묘사된 부조를 찾기는 매우 어렵다. 현재는 석가모니의 성도를 그의 생애에서 가장 중요한 사건으로 생각하지만, 남북조시대의 중국에서도 같은 생각을 하고 있었는지는 명확하지 않다. 석가모니의 생애를 중국인들이 어떤 방식으로 이해하고 받아들였는가는 불교미술을 통해 확인할 수 있을 것이다. 인도와는 역사적·문화적 배경이 다른 중국인들이 불교와 석가모니를 받아들인 방식이 달랐기 때문에 인도에서 종종 보이는 佛傳四相이나 八相이 중국에서도 같은 방식으로 묘사되지 않았던 것이다. 더욱이 항마성도에 대해서는 석가모니에 대한 이해만큼 항마의 대상인 마라에 대한 이해도 필요했을 것으로 추정된다.

항마라는 사건은 무엇보다 깨달음을 얻은 자, 즉 '붓다'와 대별되는 존재로서 깨달음을 방해하는 '摩'라는 존재를 전제로 해야만 가능하다. 마라는 오늘날의 관념에서 보면 '이름다움과 추함, 선과 악, 신과 악마, 진리와 진리를 부정하거나 반대하는 자'라는 대비된 개념 속에서 악마의 이미지로 존재 의미를 갖는다. 그러나 불교가 전래되기 이전의 중국 전통 사회에서 과연 이처럼 神적인 존재에 대항할 만한, 혹은 그와 반대되는 악마적 존재라는 개념이 있었는지는 의문이다. '魔' 자체가 불교의 도입과 함께 중국에 전래된 개념이다. 불전에는 붓다에 반하는 존재로서의 마라에 대한 설명이 자주 나온다. 구마라집이 한역한 『大智度論』 卷5에는 '모든 법의 실상을 제외한 나머지 온갖 법을 모두 魔라 한다'고 되어 있다.¹⁵ 이어서 '모든 번뇌·結使·欲·陰·入·魔王·魔人과 같은 이러한 것들을 모두 마라고 한다'고 설명한다. 또한 '부처님은 이를 魔羅라고 부르며 그의 일을 魔事라 하여 사람의 일을 부수고 열반을 기뻐하지 않으니 이를 魔라고 한다'고 했다. 한편 『玄應音義』 卷21에는 마라가 欲界 제6천인 他化自在天의 주인 마왕을 뜻한다고 되어 있다.¹⁶ 마라는 원래 산스크리트 māra(혹은 mārarāja)를 음역한 것으로 한자로는 磨羅, 魔羅를 혼용해서 썼으며 이것이 마귀를 뜻하는 魔로 일반화된 것은 6세기 이후의 일이다. 『南史』에 따르면 양무제 때 처음 魔로 통일되어 등장한다고 한다.¹⁷ 마라는 올바른 가르침을 파괴시키는 신이란 뜻에서 天子魔라 하기도 또한 의역했을 경우, 죽이는 자라는 의미로 殺者, 奪命, 能奪命者, 혹은 障礙라고 쓰이기도 했다. 이 외에 마라, 혹은 그의 무리와 관련된 구문으로 경전에 나오는 것은 『法華經』

¹⁵ 『大智度論』 卷5, T1509, 25: 99c.

¹⁶ 『玄應音義』 卷21, T2128, 54: 435b.

¹⁷ 魔의 용어와 용례에 대해서는 『大漢和辭典』 참조.

「化城喻品」의 ‘其佛座道場 破魔軍已’, 『보적경』의 ‘高聲念佛 魔軍退散’ 등의 부분에서 魔軍의 용례를 찾아볼 수 있다. 이러한 이름들은 모두 마라의 속성을 시사하는 것으로서, 『불소행찬』에도 마라가 해탈하는 사람을 미워하여 해탈을 방해하고 궁극적으로 목숨을 앗아가기 때문에 그 이름을 波旬이라 한다는 대목이 나온다.¹⁸ 마라가 석가모니의 성도를 설명하는 부분에서만 나오는 것은 아니다. 『高僧傳』 卷2에는 구마라집이 쿠차에서 『放光大莊嚴經』을 얻어 이를 읽으려 하자 마라가 읽지 못하도록 훼방을 놓았다는 대목이 나온다.¹⁹ 마라는 구마라집에게 ‘그대는 지혜로운 사람인데 왜 그것을 읽으려 하느냐면서 갈등을 유도한다. 이를 보면 마라는 성도하려는 모든 이를 방해하는 존재, 번뇌를 주는 존재로서 絶滅의 길로 이끄는 성도를 훼방 놓음으로써 궁극적으로는 인간을 生死의 윤회를 계속하여 죽음의 길로 가게 만드는 존재이다.

석가모니가 깨달음을 얻기 직전, 마왕 波旬(māra pāpiyān)이 여러 가지 방법으로 그의 성도를 방해하려 했다는 내용은 잘 알려졌다. 땅을 짚어 지신을 불렀는가의 여부와 관계없이 석가모니의 생애를 거론한 대부분의 경전에 항마 성도를 묘사한 부분이 나온다. 『普曜經』, 『修行本起經』, 『過去現在因果經』 등에는 보살의 성도를 방해하는 마왕의 공작이 상세히 설명되었는데 방해하고 협박하는 데 사용한 그의 무기는 통상 세 명의 딸과 화살, 마군이다. 이들은 천인과 함께 인도의 〈항마〉 도해에서 통상적으로 찾아볼 수 있는 예들이다.²⁰ 막고굴의 〈항마〉 서사에도 이들이 잘 그려졌는데 특히 마군의 묘사가 매우 흥미롭다. 항마의 장면은 기본적으로 간다라의 〈항마〉 서사와 유사하게 구성되었지만 여기서는 마군을 뿔이 달리거나 배에 얼굴이 있는 요괴의 모습으로 표현하고 있어서 차이를 보인다. 마투라나 나가르 주나콘다의 〈항마〉 서사에 보이는 마라도 머리가 크고 몸집이 작아서 그다지 조화롭지 않은 신체 비례를 보여주는 하지만 얼굴은 인간과 비슷하게 생겼던 것과는 다르다(도 5).

〈항마〉 서사가 표현된 막고굴의 벽화는 시기적으로 5-6세기에 그려진 것이므로 굽타미술의 영향을 받았다고 볼 수도 있으나 이와 마땅히 비교되는 굽타시대의 예가 많지 않다. 막고굴 제263굴에서 마왕을 대표하는 마군은 각종 동물의 머리와 이를 드러낸 성난 얼굴의 기

¹⁸ 『佛所行讚』 卷3, T192, 4: 25a; 한글대장경 『佛所行讚』(중판, 동국대학교 역경원, 2001), pp. 177-178.

¹⁹ 『高僧傳』 卷2, T2059, 50: 331a; 백명성·이창섭·이재창 옮김, 한글대장경 『高僧傳』(동국대학교 역경원, 1998), pp. 44-45.

²⁰ 마왕의 무기와 딸들에 대한 묘사는 여러 경전에 조금씩 다르게 나온다. 본고에서는 이들의 차이를 상세하게 다룰 필요는 없으나 초기 불전의 서사 표현에 대해서는 이주형, 「보드가야 항마성도상의 前史—불전미술의 〈降魔〉 敘事와 축지인 불상의 탄생」, pp. 53-82를 참조하기 바란다.



도 5 佛傳부조, 마투라, 쿠산시대, 마투라 박물관 소장.



도 6 <降魔>, 막고굴 제263굴, 北魏.

괴한 형상을 보여준다(도 6).²¹ 이들은 서역을 거치면서 점차 중국적으로 변모된 마군으로 생각된다. 馬鳴의 저작을 曇無讖이 한역한 『佛所行讚』에는 보살의 성도가 가까워오자 마왕이 이를 막기 위해 펼친 공작이 상세하게 묘사되었다. 그중에는 성도를 저지하기 위해 마라가 보낸 세 딸의 유혹이 실패로 돌아가자 다시 마군을 모아 보살을 뺨박하는 장면이 있다. 마군들은 제각기 다른 형상에 창이나 칼, 세발창과 같은 무기를 들었고, 돼지, 물고기, 말, 낙타, 코끼리의 머리를 하고 사람의 신체를 가진 모습으로 묘사되었다. 혹은 얼굴에 눈이 하나 있다가, 긴 어금니를 가졌다가, 머리가 여러 개라는 등 기괴한 도깨비 같이 설명하면서 호랑이 가죽옷을 입거나 뱀 껍질을 감았다고 나온다.²² 그런데 간다라를 포함한 인도에서의 <항마> 서사보다 막고굴 제428굴에 그려진 마군의 묘사가 오히려 『불소행찬』에 더 가깝게 보이는 것은 흥미롭다(도 7). 『보요경』에도 『불소행찬』과 비슷한 방식으로 마군을 묘사하고 있다. 그렇지만 唐代 들어 地婆訶羅가 한역한 『放光大莊嚴經』 제9권에서는 이와 다르게 표현되었다. 여기서는 구체적인 동물의 형상이나 기괴함을 강조하기보다 이수라, 마후라가, 가루라와 같은 종류, 혹은 사람 머리에 짐승의 몸이 있다거나 하나의 몸에 머리가 셋 있는 것과 같은 식으로 묘사하여 차이를 보인다.²³ 그러므로 막고굴의 벽화는 당대 이전에 전해진 문헌과 미술자료의 전통을 충실히 전해주고 있다고 할 수 있다. 또한 간다라나 마투라의 예

²¹ 이들 벽화는 운강석굴 부조를 제외하면 중국 본토에서는 매우 찾아보기 어려운 서사적 표현을 보여주고 있어서 서역에서 전해진 회화 형태의 佛傳을 충실히 모방했을 가능성이 있다. 그러나 연결시킬 수 있는 <항마> 서사가 서역에 남아 있는 경우가 드물어 확인하기 어렵다.

²² 『佛所行讚』 卷3, 「破魔品」, T192, 4:25c; 한글대장경 『佛所行讚』(중판, 동국대학교 역경원, 2001), pp. 177-183.

²³ 『放光大莊嚴經』 卷9, T187, 3:591a.

보다 더욱 문헌에 충실한 묘사는 서역이나 둔황 지역에서 시작되었을 가능성을 시사한다. 위에서 살펴본 바와 같이 석가모니의 성도를 거론한 한역 경전에 항마의 사건과 마군에 대한 묘사가 있었고, 막고굴과 운강석굴에도 항마성도의 장면이 표현된 것으로 미루어 문헌으로나 미술로나 당시 중국인들은 항마성도의 의미를 알고 있었음이 확인된다. 항마를 거쳐 성도에 이르는 석



도 7 〈降魔〉, 막고굴 제428굴, 北周.

가모니 생애의 중요한 사건을 이해하기 위한 전제로서 기존에 없었던 마라에 대해서는 중국인의 전통적인 사고체계에서 어떻게 이해하고 있었는지를 알아볼 필요가 있다.

우주의 주인으로서의 신과 그 대항자로서의 악마라는 개념은 불교가 전래됨으로써 비로소 중국에서 형성되기 시작했다고 할 수 있다. 『山海經』과 『淮南子』를 보면 중국 전통 사회에서 신적인 존재는 우주의 주관자로 全知全能한 힘을 지닌 초월적 존재라기보다는 특정한 지역과 결부되어 지역의 수호자이거나 지역을 점유한 존재로서 그들의 권능 역시 특정 지역으로 제한된다.²⁴ 여기서 거론된 신적인 존재들 역시 山神, 水神처럼 특정 지역의 수호신적인 존재를 제외하면 仙界의 존재인 서왕모나 복희씨, 전욱, 창힐 정도이다. 또 『산해경』, 『회남자』 뿐만이 아니라 남북조시대의 대표적인 지괴소설로 알려진 『授神記』에 등장하는, 사람이 아니면서 특정한 힘을 갖고 있는 존재들은 한 곳에서 오래 살았던 뱀이나 거북, 쥐와 같은 동물이나 역시 아주 오래된 물건에 정령이 깃들어 영적인 힘을 갖게 된 예들이다.²⁵ 그들의 힘은 강력하게 발산될 수도 있지만 그 영향력은 국지적이고, 또한 부분적이다. 따라서 오늘날 이야기되는 전지전능한 신과는 다른 존재들이다. 그들은 인간에게 禍와 福을 주는

²⁴ 張秀哲 옮김, 『山海經』(玄岩社, 2005) 참조.

²⁵ 干寶撰, 林東錫譯註, 『授神記』(上)(東文選, 1997) 및 干寶撰, 林東錫譯註, 『授神記』(下)(東文選, 1997) 참조. '六朝志怪小說의 白眉'라고 알려진 『수신기』는 소설이라고 하기보다는 세상에 알려진 신기하고 기괴한 이야기 모음이라고 하는 편이 적합할 것이다. 편찬자인 간보는 『史記』, 『封禪書』, 『漢書』, 『五行志』, 『太平御覽』, 『藝文類聚』 등 다양한 서적에서 이야기들을 모아 간추렸다. 그러므로 소설이나, 사실이나의 여부를 떠나 당시 사람들이 생각하고 있었던 신과 귀신의 개념과 그 경계에 대한 여러 측면들을 엿보기에 알맞은 책인 셈이다.

존재로 인간과 동물의 특정 부위가 결합된 형상으로 묘사되었으며 때로는 인간들에게 숭상을 받기도 한다. 그러나 그들의 권능이 지역에 국한된 것처럼 화와 복을 줄 수 있는 인간의 범위도 제한적이다. 잘 알려진 대로 한대 이래 중국인들이 바라마지 않았던 것은 선계에 올라가는 乘仙의 희망이었고, 이때의 신선이 이들 귀신과 대비되는 비교적 긍정적인 존재였던 정도이다.²⁶ 망자의 혼이 산 사람의 세계로 돌아온 것을 鬼神이라 일컬었는데, 귀신이 산 사람에게 해를 끼친다는 것을 반박하며 귀신을 봤다는 사람의 말도 신뢰할 수 없다고 한 王充의 『論衡』 「論死」편은 오히려 역설적이다. 신과 귀신의 경계 자체도 모호했을 가능성이 있다. 청대에 樹鈕玉이 편찬한 『說文解字新附』에서는 魔를 鬼라고 설명하고 있다.²⁷ 청대에 편찬되기는 했으나 『說文解字』의 영향력을 감안하면 이는 오랜 기간 지속되어온 인식을 반영했던 것으로 보인다. 魔와 鬼와 神에 대한 철학적 인식은 명확하게 구분되지 않은 채 남북조 시대 동안 뒤섞여 있었다고 생각된다.

막고굴에 그려진 魔軍들의 형상과 관련하여 韓非子(BC 280?-233)를 참고할 수 있다. 『한비자』 「外儲說」 左上篇에는 ‘무릇 개나 말은 사람들이 잘 아는 것이고 조석으로 눈앞에 보이므로 그와 똑같이 그릴 수 없어서 어려우나 귀신이나 도깨비는 형체가 없어서 눈앞에 나타나지 않으므로 그리기 쉽다’는 유명한 말이 나온다.²⁸ 고개지가 사람을 그리는 것이 가장 어렵고, 다음으로 산수, 개와 말이라고 한 것도 같은 맥락에서 이해될 수 있다.²⁹ 화가 맘대로 그려도 된다고 생각한 이유가 귀신과 도깨비가 보이지 않는 존재였기 때문이라면 그와 비슷하게 인식된 마왕도 원래는 보이지 않는 것으로 간주됐을 것이다.³⁰ 막고굴이나 운강처럼 〈항마〉 서사의 모델이 있어서 그것을 그대로 재현한 몇 가지 경우를 제외하면 마라와 그의 군대를 묘사하는 일에는 적지 않은 고민이 필요했을 것이다. 일찍이 『論語』 述而편에서 공자가 ‘怪力亂神을 말하지 않는다’고 했던 것도 유교 전통 아래 괴이한 존재들에 대한 인식이 얼마나 부정적이었는지를 잘 보여준다.³¹ 앞에서 언급한 왕충의 견해처럼 귀신이 실제로 존재하는지에 대해 터무니없다는 반론도 적지 않았다는 사실은 마라의 경우에도 마찬가지였으리라

26 한대 미술에 보이는 昇仙 圖像에 대해서는 曾布川寬, 「漢代畫像石における昇仙圖の系譜」, 『東方學報』 65 (1993), pp. 23-221.

27 “魔卽鬼也.” 『說文解字新附』.

28 “夫犬馬, 人所知也, 且暮罄於前, 不可類之, 故難鬼魅, 無形者, 不罄於前, 故易之也.” 『韓非子』 「外儲說」 左上篇.

29 張彥遠, 長廣敏雄 譯註, 『歷代名畫記 1』(東京: 平凡社, 1977).

30 한비자를 비롯하여 고개지, 陸探微 등의 이론에 대해서는 장언원 외 저, 김기주 역주, 『중국화론선집』(미술문화, 2002), pp. 85-89 참조.

31 “子不語怪力亂神.” 『論語』 述而편.

는 추정을 가능하게 해준다. 이 시기의 중국인들은 마라에 대해 '성도를 방해하여 인간을 죽음의 길로 끌어내리고 결과적으로 윤회를 되풀이하게 만드는 마왕'이라는 다소 철학적인 개념보다는 귀신, 도깨비와 비슷한 존재이자 인간에게 해를 입히는 존재로서 파악했을 것으로 보인다. 번뇌를 전제로 하는 '魔'의 개념이 없었던 중국의 전통적 사고에서 마라의 군대를 이해하고 묘사한 것은 그 모델이 있었는지와 관계가 없었을 것이다. 그보다는 전통적인 사고 체계에서의 귀신, 도깨비를 뜻하는 '魍魎罔兩'에 기반을 두었을 가능성이 크다.³² 보이지 않는 마왕을 규범화하여 일정한 도상으로 표현하는 시각화가 쉬운 일은 아니었을 것이고, 대중들과 소통하기에 설득력 있는 방법으로 생각되기도 어려웠으리라고 생각된다.

III. 단독상의 佛傳부조와 成道の 이해

앞에서 석굴사원에 묘사된 〈항마〉 서사를 살펴보았으므로 이 장에서는 5-6세기 중국에서 불상 조각이나 佛碑像, 각종 부조에 표현된 석가모니의 생애 가운데 미술로 묘사된 사건을 고찰해 보겠다. 중국에서 佛傳에 관한 묘사가 대체로 5세기 전반부터 나타난다. 그런데 이 시기는 중국에서 불교미술의 조성이 활발해지기 시작한 단계이기는 하지만 여전히 인도에서 서역을 통해 중국으로 유입된 불교미술이 原本의 역할을 했다고 생각된다. 그러므로 인도에서와 마찬가지로 석가모니의 생애에서 중시되었던 4가지 사건, 즉 誕生, 成道, 鹿苑說法, 涅槃이 인도나 서역의 예와 같은 방식으로 조형화되었을 것으로 추측하는 것이 자연스럽다.³³ 그러나 이 시기에 중국 각지에서 제작된 불상의 광배 배면이나 비상에 새겨진 조각들은 인도와는 사뭇 양상이 다르다. 석가모니의 생애와 관련하여 표현된 것들은 대개 탄생, 九龍灌頂, 愛馬別離, 설법, 열반 등이다. 특히 탄생과 九龍灌頂의 장면이 많이 보이며 四相이나 八相과

³² 魍魎은 『莊子』 「齊物論」 「罔兩問景」에 나오며 魍魎罔兩은 『左傳』 「宣公三年」에 나오는 말로 山川에 깃든 온갖 정령이 인간에게 해를 끼치는 추악한 도깨비가 된 것을 말한다. 그 형상에 관하여 『淮南子』에는 3살 난 어린아이만 하며 붉은 눈에 붉은 손톱, 긴 이와 아름다운 머리를 가졌다고 했다. “狀如三歲小兒, 赤黑色, 赤目, 赤爪, 長耳, 美髮.” 『淮南子』. 같은 설명이 『搜神記』에도 나온다. <http://forums.chinatimes.com/art/Mour>YouNoHako/recom.htm>.

³³ 쿠산시대부터 굽타시대에 걸쳐 佛傳 四相이나 八相이 인도나 간다라의 부조로 조각되거나 서역의 경우에는 앞에서 언급한 키질석굴 벽화에서 볼 수 있듯이 종종 그려졌다. 그 구성요소나 서사의 방식은 달랐지만 4가지, 혹은 8가지 사건이 중시되고 중요한 주제로 되었던 것은 부인할 수 없을 것이다.

같은 세트로 결합된 경우는 드물다. 이 외에 二佛竝坐像이나 交脚彌勒像, 維摩·文殊對談像 등 당시 중국인들이 선호했던 여러 가지 소재들이 佛傳과 함께 복합적으로 결합되어 부조로 조각되었다. 이들은 『법화경』이라든가 『유마경』 등 어느 한두 가지 경전만으로 해석될 수 없는 소재들이다. 또한 막고굴 벽화나 석굴 사원, 혹은 독립상 배면의 조각으로 표현된 본생담 중에는 석가모니의 〈捨身飼虎〉, 〈수다나 태자 본생〉 등이 주로 포함되었다. 이처럼 다양한 소재들이 묘사되었음에도 불구하고 독립상에서 〈항마〉 서사, 혹은 성도를 암시하는 장면이 보이지 않는 것은 특기할 만하다. 이들 불전이나 본생 부조는 불교미술이 중국에서 시작된 이후, 석가모니를 어떻게 받아들였는지를 이해하는 데 중요한 의미를 지닌다.

불교미술 연구에서는 불타가 축지인을 했느냐가 문제시되지만 축지인과 관계없이 항마와 성도는 구분되는 것이다. 인도에서 성도의 순간을 항마로 표현했고, 막고굴에서도 마찬가지로였다면 〈항마〉 서사는 중국에서도 성도의 의미를 내포하고 있었다고 볼 수 있다. 일찍이 漢譯된 경전에 항마성도를 서술한 내용이 포함되었고 시각적으로 표현되어 이미 알고 있었음에도 불구하고 '항마'라는 사건은 남북조시대 중국인들에게 선호되었던 주제는 아니었다. 오히려 독립된 조각의 부조에서 중시한 것은 석가모니가 출생 당시부터 평범한 보통 사람과는 다른 '神'적인 존재라는 점이었고, 불전부조에서 이를 보여주려 했다고 생각된다. 중국인들은 신선사상이 성행했던 漢代에 불교를 받아들이면서 老莊 사상의 연장선상에서 불타를 이해하면서 석가모니를 다른 선계의 존재보다 좀더 위신력 있는 신선으로 받아들인 것으로 보인다. 노자가 서쪽으로 가서 석가가 되었다는 『老子化胡經』은 도교를 우위에 두기 위한 저작이지만 당시 지식인들에게 상당히 설득력 있게 받아들여진 듯 하다.³⁴ 동진의 문인 孫綽(ca 300-380)은 『道賢論』에서 '周公과 공자는 곧 불타이고, 불타는 곧 주공과 공자'라고 했다.³⁵ 석가모니가 주공이나 공자라는 것은 있을 수 없는 일이지만 4-6세기에도 중국인들이 여전히 자신들이 잘 알고 있는 인물과 비교하거나 그의 화신이라고 생각한 것이 석가모니를 이해하는 첫걸음이었다. 이는 초월적·신적 존재로서의 불타라는 관념보다 역사상의 성인에 견주어 이해하는 편이 수월했기 때문일 것이다. 불교가 전해진 漢代 이래 계율을

³⁴ 도교와의 논쟁 속에서 점차 중국에 뿌리박게 된 불교에 대하여 도교적인 입장에서 노장이 우위에 있다는 걸 보여주기 위해 만들어진 『老子化胡經』은 당시 도불논쟁에서 빼놓을 수 없는 저작이다. 이와 관련하여 여러 가지 논박이 이뤄졌지만 노자가 異國에 가서 오랑캐들을 교화하여 불교가 이뤄졌다는 『老子化胡經』의 내용은 漢族 우월주의의 또 다른 산물이다. 이와 관련하여 불교가 전해진 이후 도교와의 논쟁에 대해서는 케네스 첸 저, 박해당 옮김, 『중국불교(상)』(민족사, 1991).

³⁵ 『道賢論』, T2145, 55:98a. 『出三藏記集』에 실려 있는 내용이다.

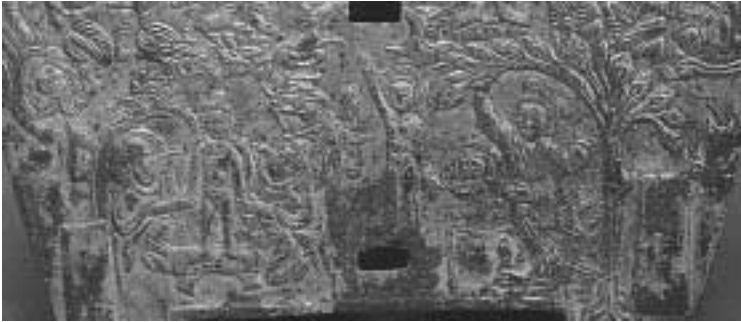


도 8 皇興5年銘交脚像 배면,
471년, 서안 비림박물관
소장.
도 9 太和元年銘如來坐像,
477년, 대만 고궁박물관
소장.

잘 지켜 아라한이 되고, 이어서 해탈을 하면 不死의 존재가 된다고 믿었던 그들도 성인에 빗대어 불타를 이해했으므로 보통 인간처럼 나고 죽는 일은 여전히 중요한 의미를 지녔다.

이러한 맥락에서 볼 때, 이 시기에 조성된 비상 및 불상 광배에 새겨진 불전부조에 석가모니의 탄생과 관련된 내용이 중심을 이루는 것은 당연한 일일 것이다. 太安元年銘佛坐像(455)과 皇興5年銘交脚像(471) 배면, 杜延和關阿娥合邑造像碑(529) 상단 중앙에는 마야부인의 오른쪽 옆구리에서 태어나는 '탄생'의 장면과 탄생 직후 9마리의 용이 날아와 입에서 물을 뱉어 태자를 씻겼다는 '九龍灌頂' 장면이 묘사되어 있다. 조각에 새겨진 불상의 원래 尊名이 확인되지 않는 경우에도 석가모니의 불전이 묘사된 예는 적지 않다. 이 시기의 단독상에는 명문이 많아서 석가상인지, 미륵상인지를 알려주는 조각이 많다. 그러나 불상의 존명이 무엇이든 불전 부조가 새겨졌을 때, 석가모니의 탄생과 관련된 내용이 종종 표현된 것은 눈여겨 볼만하다. 서안 비림박물관 소장의 皇興5年銘交脚像 배면에는 제일 상단에 갓 태어난 석가모니 주위에 7마리의 용이 둘러싸고 있는 모습이 새겨졌다(도 8).³⁶ 그 아랫단 오른쪽에는 흰 코끼리가 뱃속으로 들어오는 태몽을 꾸는 장면, 왼쪽에는 마야부인의 출산 장면이 있고, 그 아래 出城 장면이 묘사되었을 뿐, 어디에도 성도나 항마와 관련된 표현은 보이지 않는다.

³⁶ 이 상은 두 손을 가슴 앞에 모으고 다리를 교차시킨 교각상이며 당시 도상으로 미루어 서역의 예를 충실히 따른 미륵으로 판단된다. 그러나 배면에는 석가모니의 생애가 부조되어 흥미롭다. 한편 상의 명문에 대해서는 金申, 『中國歷代紀年佛像圖典』(北京: 文物出版社, 1994), p. 441 참조. 그러나 이 책에는 皇興 5년을 477년으로 비정했다.



도 10 太和元年銘如來坐像 배면.



도 11 四面塔, 5세기, 감숙성 莊浪縣 출토, 감숙성 박물관 소장.

또 대만 고궁박물관 소장의 太和元年銘如來坐像(477)의 광배 배면에도 비슷한 주제의 부조가 새겨졌다. 배면 상단에는 당시 유행했던 이불병좌상이 있고 중앙에 정면의 불상과 같은 형태의 불좌상이 있다(도 9). 그 하단에는 역시 석가모니의 탄생 관련 설화가 새겨져 있다. 이야기의 순서는 오른쪽에서 왼쪽으로 전개되며 마야부인의 오른쪽 옆구리에서 태어나는 모습과 7보를 걸어가는 모습, 용이 양쪽에서 씻어주는 관정의 모습이 표현되었다(도 10). 이 배면 부조에도 석가모니의 생애와 관련된 佛傳 중의 다른 사건은 묘사되지 않았다. 단독 예배상만이 아니라 이른 시기의 사면탑에도 불전이나 본생담이 부조된 경우가 있다. 감숙성 莊浪縣에서 출토된 四面塔에도 위에서부터 석가모니가 출가하기 위하여 자신의 애마와 이별하는 장면인 ‘愛馬別離’, 싯달타 태자의 ‘첫 번째 禪定’, ‘涅槃’이 표현되었다(도 11). 사면탑 각 층의 4면이 처음에 조성되었던 방향과 일치하는지, 각 층이 조성 당시와 같은 식으로 복원되었는지는 확인할 수 없기 때문에 탑의 부조가 석가모니의 생애를 시간 순으로 나타냈는지는 알 수 없다. 그러나 여기에도 성도와 관련된 사건이 전혀

표현되지 않았다는 것은 마찬가지이다. 보스턴미술관 소장의 杜延和關阿娥合邑造像碑(529)는 전형적인 비상의 형태로 만들어졌는데, 제일 위에 두 마리의 용이 말굽형으로 서로 얹혀 있고, 그 안 중심부에 석가모니의 '구룡관정' 장면이 묘사되어 있다(도 12).³⁷ 이 비상에 '항마성도'는 물론이고, 다른 불전은 전혀 표현되지 않았다. 비상 중앙의 감실에 오존불이 안치되었고, 그 둘레에는 장식문양과 작은 화불이, 비상 하단부에는 공양자상이 얹게 조각되었다. 또한 薛山俱 등이 발원하여 西魏 大魏元年(554)에 조각된 비상도 이와 비슷하다.

이러한 부조의 주제로 미뤄보면 탄생과 구룡관정을 즐겨 묘사한 것은 석가모니의 생애에서 중국인들이 가장 중요하게 여긴 사건이 바로 이 탄생이었을 가능성을 시사한다. 보통 사람과는 달리 싯달타 태자가 어머니의 오른쪽 옆구리에서 태어났고, 용이 날아와 씻겨주었다는 이야기, 나자마자 일곱 걸음을 걷고 '天上天下 唯我獨尊'이라고 말했다는 이야기는 일반인들에게 神人으로서의 불타에 대한 이해를 높이는 데 도움을 주었다고 생각된다. 보통 사람들과는 다른 석가모니의 탄생이야기야말로 불교미술의 주제로 상당히 매력적이었을 것이다. 이와 관련하여 『世說新語』〈文學〉편이 좋은 참고가 된다. 원래의 『세설신어』는 殷浩(?-356)가 불경을 보고 세상의 이치가 여기에 있다고 감탄했다는 내용에 불과하다. 하지만 가장 널리 읽히는 『세설신어』의 주해를 쓴 梁의 劉孝標(462-521)가 덧붙인 내용은 이와 다르다. 유효표는 『牟子』와 『魏略』 「西戎傳」을 인용하여 注를 달았다.³⁸ 그가 인용한 「西戎傳」에는 불전 가운데 '白象入胎'와 '右脅誕生'의 이야기가 나오지만 석가모니의 고행이나 항마성도는 전혀 언급되지 않았다. 당시 전형적인 남조의 지식인이 한역 경전을 따라 주해를 한 것이 아니라 다른 중국인들



도 12 杜延和關阿娥合邑造像碑, 529년, 보스턴미술관 소장.

³⁷ 보스턴미술관 소장의 비상과 그 후원자에 대해서는 Dorothy C. Wong, *Chinese Steles: Pre-Buddhist and Buddhist Use of a Symbolic Form* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004), pp. 83-86. 2002년 전시되었던 이 비상은 주존의 상호가 파손되었으나 Wong의 책에는 파손되기 전의 모습이 실려 있다.

³⁸ 『世說新語』〈文學〉“殷中軍見佛經云, 理亦應阿堵上.” 劉義慶 撰, 劉孝標 注, 金長煥 譯註, 『世說新語(上)』(살림, 1996), pp. 289-291.

이 쓴 기록을 인용하고 있다는 점이 눈길을 끈다. 즉, 이미 남조의 漢族이 이해한 불교를 기반으로 설명을 하는 셈이다. 이보다 좀 늦은 북제대에 편찬된 『魏書』 「釋老志」도 마찬가지로 ‘右脅誕生’과 ‘樹下涅槃’에 대한 설명은 있으나 항미는 물론이고 성도에 대해서도 별다른 언급이 없어서 주목된다.³⁹ 『세설신어』나 『위서』와 달리 唐의 道宣이 편찬한 『廣弘明集』 역시 한역경전이 아니라 중국에서 찬술·편찬된 것이다. 『광홍명집』 제11권에도 『晉書』, 『魏書』, 王儉의 『史錄』을 인용하여 석가모니의 탄생을 설명하고 있다. 하지만 성도에 관해서는 단지 ‘30살에 성도했다’는 간단한 기록만 하고 있다.⁴⁰ 『고승전』 제7권의 僧導전에서도 그가 대중들에게 강연할 때, ‘부처님께서 왕궁에서 탄생하시고 쌍수에서 입멸하신 이후 천년이 흘렀다’라는 식으로 말한 것을 보면 인간적으로 나고 죽는 일이 강조되었을 뿐, 어떤 과정을 거쳐 성도에 이르렀고, 그 깨달음의 내용이 무엇인가는 그다지 중요하게 거론되지 않았음을 알 수 있다.⁴¹

이들 기록과 불상의 명문을 보면 당시 중국인들은 석가모니의 成佛과 解脫에 대해서 잘 알고 있었지만 그의 특이한 탄생에 대한 관심만큼 특별하게 생각하지 않았던 것으로 보인다. 이는 고행을 거쳐 성도에 이르는 과정을 통해 어렵게 ‘얻어진’ 것으로서의 깨달음보다 출생부터 남다르게 타고난 ‘신적 존재’였다는 것을 중시했을 가능성을 시사한다. 이 점은 5호16국 시대부터 이어져온 것이었다. 『고승전』 康僧會전에 나오는 孫皓 이야기, 曇無讖전의 沮渠蒙遜의 기록, 佛圖澄 당시 대표적인 崇佛王이었던 石虎에게 상소한 王度の 글을 보면 이들이 모두 부처를 신으로 받아들이고 그 영험을 보기 위해 모셨다는 내용이다.⁴² 이는 석가모니를 공자나 주공의 화신이라고 주장하고, 그런 식으로 이해했으면서도 보통 인간과 다

³⁹ 全永燮 譯註, 『魏書』 「釋老志」, 『中國史研究』 8(2000), pp. 238-241. 석가모니 탄생에 대해서는 “周莊王 9年(기원전 687년)이며 『春秋』에 별이 보이지 않는데도 밤이 밝았다라 한 것이 바로 이 날이었다.”라고 옛 문헌 기록과 맞춰 설명하고 있음에도 성도는 “나이 30세에 성불하여 사라쌍수 아래서 열반에 들었다.”고 하여 대조적인 관심을 보였다.

⁴⁰ 『廣弘明集』 卷11, T2103, 52: 165c; 한글대장경 『廣弘明集(1)』 제11권(동국대학교 역경원, 2001), pp. 394-396. 역시 석가모니 탄생시의 기적적인 일을 장황하게 설명하면서 성도는 간략하게 처리했다.

⁴¹ 『고승전』에 나오는 승려들은 『유마경』, 『반야경』, 『열반경』을 주석하거나 이들 경전을 강의했다고는 하지만 이들 승려에 대해 열반에 들었다고 말하지 않고 ‘세상을 뒹다’거나 ‘안양에 올랐다’라는 식으로 말하고 있는 것도 주의할 만하다. 『高僧傳』 卷7, T2059, 50: 366b-375a; 백명성·이창섭·이재창 옮김, 한글대장경 『高僧傳』, pp. 221-265.

⁴² 왕도는 많은 백성들이 부처를 받들어 모시고 제사를 지내나 외국의 신이라서 백성들에게 공덕이 가지 않는다고 상주하여 排佛論을 펼쳤다. 『高僧傳』 卷9, T2059, 50: 385c; 백명성·이창섭·이재창 옮김, 한글대장경 『高僧傳』, pp. 318-319. 이외에 『고승전』에 나오는 여러 가지 기록들에서 ‘외국의 神인 부처를 받들어 영험을 보고자 한다’거나 그에 반대하는 내용을 찾아볼 수 있다.

른 출생담을 통해 인간과 구별되는 존재로 받아들였음을 보여준다. 구체적이고 개별적이며 局地的인 신과 귀신에 대한 관념을 가지고 있었던 중국 사회에서 ‘正覺을 얻어 絶滅한다’는 개념과 그 表象인 불타라는 관념은 이해하기 쉽지 않았을 것이다. 또한 ‘魔’가 불교 도입 이전의 중국에서 없었던 개념이기 때문에 <항마> 서사 역시 형상화하는 데 어려움이 있었기에 불교도라고 하더라도 선뜻 미술의 주제로 선호하기는 쉽지 않았을 것이다. 東晋의 유명한 불교철학자였던 僧肇가 석가모니의 성도를 의미하는 有餘涅槃에 대해서도 이를 ‘그릇된 것’이며, ‘중생에게 응대하기 위한 거짓 이름’이라고 했던 승조의 「涅槃無名論」은 성도에 대한 논란이 분분했음을 시사한다.⁴³

IV. 맺음말

불교가 중국에 전래되어 중국 사회에 뿌리박기까지 각 지역마다 다른 방식으로 다양하게 진행되었다. 전통사회에서 인간이 깨달음의 길로 가는 것을 방해하는 ‘魔’의 존재와 그에 해당하는 개념이 없었던 중국인들은 자신들에게 적합한 방식으로 항마를 이해하고자 했다. 成道の 전체인 항마는 불타에 대한 이해만큼이나 쉽지 않았을 것이다. 불타 석가모니는 ‘神’적 존재로 떠받들어졌지만 그에 대한 이해는 출생부터 남다른 인간으로 받아들이는 것에서 시작되었다. 이는 한역경전이 아니라 당시 남조의 지식인들이 썼던 글에서 잘 드러난다. 남북조시대 漢族 지식인의 글은 탄생과 열반에 주안점을 둔 것들이며, 성도와 관련되는 사건으로서의 ‘항마’에 대해서는 그다지 관심이 없었음을 알 수 있다. 당시 조성된 불교미술을 통해 볼 때, 실제로 불교를 잘 이해하고 있었던 사람들이라 하더라도 이미 득도하여 절멸한 존재인 석가모니가 깨달음에 이르게 된 과정을 시각적으로 구현함으로써 ‘성도’라는 중요한 사건을 이해시키는 일은 중시되지 않았던 것으로 보인다. 그보다는 자신들이 마땅히 도달해

⁴³ 승조는 원래 서안 사람이지만 구마라집의 명성을 듣고 武威에서 그에게 배웠으며 장안에서 함께 역경에 종사했다. 후에 三論宗의 이론적 기반을 닦았다는 평을 받은 그는 『肇論』에서 “경에는 유여열반과 무여열반을 말한다. 열반이란 말은 중국말로 무위, 또는 멸도로 번역된다…… 이름이 단절된 그윽한 집인 것이다. 그러나 유여열반이란 아마 나온 곳이 다른 호칭이며, 중생에게 대하는 거짓이름일 것이다…… 존재하지 않는 곳이 없으면서 유, 무의 세계 밖에 그 자취가 있는 것이다.”라고 했다. 「涅槃無名論」은 『조론』에 포함된 글이다. 『高僧傳』 卷7, T2059, 50: 365b; 백명성·이창섭·이재창 옮김, 한글대장경 『高僧傳』, pp. 217-219.

야 할 수행의 목표이자 대가로서의 '성도'에 더 관심을 기울였던 것으로 보인다. 그들의 염원은 당시 발원문에 정각의 염원을 새긴 것에서 드러난다. 남북조시대에 조성된 불교조각에는 조상기가 새겨진 경우가 많은데, 이 중에는 조각의 尊名과 관계없이 '證正覺', '早得成佛'의 명문이 있는 예를 종종 찾아볼 수 있다.⁴⁴ 이들 명문은 성불에 대한 관념적인 이해의 기반이 성립되어 있었음을 보여주는 예들이며, 이로 미루어 독립상에서 중시했던 내용은 '신적 존재'로서의 석가모니에 대한 신앙과 그로 인한 교화, 자신들의 정각을 기원하는 것이었음을 알 수 있다. 또 막고굴과 운강석굴, 비상 등을 보면, 성도의 표현을 항마와 결부시켜 이해하고 있었던 것은 분명하지만 오히려 항마의 필요성과 이의 시각적 형상화가 대중들에게 설득력이 별로 없다고 판단했으리라고 생각된다. 이 시기 중국에서 항마성도는 시각이미지를 통해 신앙대중들과 소통하기 용이한 개념이 아니었을 것이다. 불교에 대한 중국식 이해와 규범화된 미술을 통한 성도의 시각적 구현은 별개의 것이다. 쓰카모토 젠류는 북위 불교의 주제가 석가모니의 이해에 있었다고 했지만, 엄밀히 말하면 석가모니의 중국식 이해라고 보아야 한다.⁴⁵

*주제어(key words) _ 항마(Defeating Mara), 마왕(Mara King), 성도(Enlightenment), 탄생(Birth of Buddha), 佛傳敍事(Buddhist Narratives)

▮ 투고일 2010년 3월 2일 | 심사개시일 2010년 3월 22일 | 심사완료일 2010년 4월 19일 ▮

⁴⁴ 이와 같은 명문이 나오는 불상들은 남북조시대 후기인 6세기 들어 나타나기 시작하여 수·당대에 급격히 증가한다. 명문 내용에 대해서는 金申, 『中國歷代紀年佛像圖典』을 참고했다.

⁴⁵ 塚本善隆, 「北魏の佛教」, 『龍門石窟の研究』(東京: 座右寶, 1941).

참고문헌

『經律異相』
『老子化胡經』
『論語』
『大智度論』
『大漢和辭典』
『道賢論』
『放光大莊嚴經』
『說文解字新附』
『莊子』
『左傳』
『韓非子』
『玄應音義』
『淮南子』

干寶 撰, 林東錫 譯註, 『授神記』(上), 東文選, 1997.

_____, 『授神記』(下), 東文選, 1997.

구노 미키 著, 최성은 옮김, 『중국의 불교미술』, 시공사, 2001.

金理那, 「印度佛像의 中國傳來考—菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로—」, 『韓治勳博士停年退任史學論叢』, 지식산업사, 1981(_____, 『韓國古代佛教彫刻史研究』, 一潮閣, 1989 재수록), pp. 270-290.

_____, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 黃壽永 編, 『韓國佛教美術史論』, 민족사, 1987(_____, 『韓國古代佛教彫刻史研究』, 一潮閣, 1989 재수록), pp. 291-339.

_____, 「統一新羅時代의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』, 一潮閣, 1989, pp. 337-382.

金申, 『中國歷代紀年佛像圖典』, 北京: 文物出版社, 1994.

동국대학교 역경원 옮김, 『法句經 法句譬喻經 百喻經 佛所行讚』, 중판, 동국대학교 역경원, 2001.

馬世長, 「キジル石窟中心柱窟の主室窟頂と後室の壁畫」, 『中國石窟: キジル石窟(二)』, 東京: 平凡社, 1984, pp. 170-236.

馬昌倪, 『古本山海經圖說』, 桂林: 廣西師範大學出版社, 2007.

- 박은화 역음, 『중국회화감상』, 예경, 2001.
- 백명성 · 이창섭 · 이재창 옮김, 한글대장경 『高僧傳』, 동국대학교 역경원, 1998.
- 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座眞容像の流行について」, 町田甲一先生古稀紀念會 編, 『論叢佛教美術史』, 東京: 吉川弘文館, 1986, pp. 155-186.
- _____, 「佛蹟仰慕と玄奘三藏の將來佛像」, 『早稻田大學大學院文學研究科紀要』 48-3, 2003, pp. 153-168.
- _____, 「현장이 가져온 7구의 불상에 관하여」, 『시각문화의 전통과 해석: 靜齋 金理那 教授정년퇴임기념 미술사논문집』, 예경, 2006, pp. 83-99.
- 서경호 · 김영지 共譯, 『산해경』, 안티쿠스, 2008.
- 溫玉成, 「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」, 『中國石窟: 龍門石窟(一)』, 東京: 平凡社, 1987, pp. 170-215.
- 員海瑞, 「雲岡石窟內容總錄(1)」, 『中國石窟: 雲岡石窟(一)』, 東京: 平凡社, 1989, pp. 245-254.
- 劉義慶 撰, 劉孝標 注, 金長煥 譯註, 『世說新語(上)』, 살림, 1996.
- 李文生, 「龍門石窟北朝主要內容總錄」, 『中國石窟: 龍門石窟(一)』, 東京: 平凡社, 1987, pp. 270-286.
- 이주형, 『간다라미술』, 사계절, 2003.
- _____, 「보드가야 항마성도상의 前史—불전미술의 〈降魔〉敍사와 촉지인 불상의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석: 靜齋 金理那 教授 정년퇴임기념 미술사논문집』, 예경, 2007, pp. 53-82.
- 이한경 옮김, 『廣弘明集(1)』, 동국대학교 역경원, 2001.
- 張秀哲 옮김, 『山海經』, 玄岩社, 2005.
- 張彥遠, 長廣敏雄 譯註, 『歷代名畫記 1』, 東京: 平凡社, 1977.
- 장언원 외 著, 김기주 역주, 『중국화론선집』, 미술문화, 2002.
- 全永燮 譯註, 『魏書』 「釋老志」, 『中國史研究』 8, 中國史學會, 2000, pp. 229-305.
- 鄭在書 譯註, 『山海經』, 민음사, 1996.
- 晁華山, 「20世紀初頭のドイツ隊によるキジル石窟調査とその後の研究」, 『中國石窟: キジル石窟(三)』, 東京: 平凡社, 1985, pp. 241-261.
- 曾布川寬, 「漢代畫像石における昇仙圖の系譜」, 『東方學報』 65, 東方文化學院京都研究所, 1993, pp. 23-221.
- 塚本善隆, 「北魏の佛教」, 『龍門石窟の研究』, 東京: 座右寶, 1941, pp. 141-242.
- 케네스 첸 著, 박해당 옮김, 『중국불교(상)』, 민족사, 1991.
- Karetzky, Patricia E., *Early Buddhist Narrative Art — Illustrations of the Life of the Buddha from Central Asia and China, Korea and Japan*, Lanham, New York and Oxford: University Press of America, 2000.

Wong, Dorothy C., *Chinese Steles: Pre-Buddhist and Buddhist Use of a Symbolic Form*, Honolulu:
University of Hawai'i Press, 2004.

동아시아의 고대 불교조각 연구에서 가장 중요한 주제 중의 하나로 降魔觸地印 佛坐像의 기원과 전래에 관한 문제를 들 수 있다. 성도의 바로 그 순간을 시각적으로 표현한 석가모니의 再現은 涅槃과 함께 불교의 精髓를 상징하는 핵심적인 주제이다. 그러면 〈항마〉 서사에서 비롯된 축지인 불좌상이 유행하기 이전 단계에는 석가모니의 성도를 어떻게 이해하고 표현했는가? 축지인 불좌상이 조성되기 이전인 5-6세기 중국에서 석가모니의 항마장면을 묘사한 예는 막고굴과 운강석굴 일부에 불과하다. 그러면 〈항마〉 서사는 5-6세기 중국에서 어떤 식으로 이해되었고 그 의미는 무엇인가? 당시 중국인들이 성도에 큰 관심을 갖지 않았던 것은 항마의 대상이 되는 '魔'라는 존재가 중국인들에게 생소했으리라고 추측되기 때문이다. 그렇기 때문에 '마'의 개념을 일반인들에게 이해시키는 데는 상당한 시간이 요구되었을 가능성이 있었다고 판단된다. 또한 『山海經』, 『淮南子』, 『世說新語』 등을 통해 봤을 때, 전통적인 중국의 사고 체계에서 석가모니가 성도를 통한 寂滅로 불타가 되었다는 사실은 이해되기 어려웠을 것으로 생각된다. 그보다는 오히려 보통 사람들과 다른 특별한 존재로서의 석가모니에 관한 인식이 사람들에게 설득력을 얻었기 때문이라고 추정하였다.

인간이 깨달음의 길로 가는 것을 방해하는 '魔'의 존재와 그에 해당하는 개념이 없었던 중국인들은 자신들에게 적합한 방식으로 항마를 이해하고자 했다. 불타 석가모니는 '神'적 존재로 떠받들어졌지만 그에 대한 이해는 출생부터 남다른 인간으로 받아들이는 것에서 시작되었다. 이는 한역경전이 아니라 당시 남조의 지식인들이 썼던 글에서 잘 드러난다. 『牟子』와 『魏書』, 『釋老志』에서 볼 수 있듯이 남북조시대 漢族 지식인의 글은 탄생과 열반에 주안점을 두었으며, 성도와 관련되는 사건으로서의 '항마'에 대해서는 그다지 관심이 없었다. 太安元年銘佛坐像과 皇興5年銘交脚像, 杜延和關阿娥合邑造像碑 등에는 마야부인의 오른쪽 옆구리에서 탄생하는 장면, 용이 갓 태어난 태자를 씻겨주는 장면이 조각되었다. 이처럼 불교조각의 주제로 탄생과 구룡관정을 즐겨 묘사한 것은 석가모니의 생애에서 중국인들이 가장 중요하게 여긴 사건이 바로 이 '탄생'이었음을 시사한다. 불교를 잘 이해하고 있었던 사람들도 석가모니가 깨달음에 이르게 된 과정을 시각적으로 구현하기 보다는 자신들이 마땅히 도달해야 할 수행의 목표이자 댓가로서의 '성도'에 더 관심을 기울였던 것으로 보인다. 막고굴과 운강석굴, 비상 등을 보면 성도를 항마와 결부시켜 이해하고 있었던 것은 분명하지만 항마의 시각적 형상화가 대중들에게 설득력이 별로 없다고 판단했으리라고 생각된다. '魔'와 '佛'에 대한 인식이 부족했던 이 시기 중국에서 항마성도는 신앙대중들과 소통하기 쉽지 않았고, 미술로도 즐겨 표현되기 어려웠다.

Abstract

Defeating Mara and the Enlightenment: The Chinese Understanding of Shakyamuni's Path to Buddhahood in the 5th-6th Centuries

Kang Hee-jung*

The origins of the Buddha image in Bhūmisparśa mudra make up one of the most important topics in the history of the ancient East-Asian Buddhist sculpture, along with the question of how this theme was transmitted to this region. This mudra symbolizes the moment when Shakyamuni Buddha was awakened to the truth, a theme in Buddhism as a goal to be attained as nirvana. One may ask in relation to the Bhūmisparśa mudra, how the event of Shakyamuni's Enlightenment was expressed before this mudra, which originated from ancient epical narratives related to defeating Mara, and how it became important and popular in Mahayana Buddhism?

The only surviving examples from the 5th-6th centuries in China, prior to the first images of the seated Buddha in Bhūmisparśa mudra depicting the scenes of Shakyamuni defeating Mara, are mural paintings in the Mogao Caves and Yungang Caves. How did Chinese understand the narratives on Shakyamuni's victory over Mara during the 5th-6th centuries? What was the significance of these tales for the Chinese of this period? During this period of time, the Chinese were not nearly as interested in Shakyamuni's awakening to the truth as they later were, and this was probably due to the fact that the evil king Mara, the central theme in the narrative context

* Assistant Professor of Art History at Sogang University

surrounding this moment of enlightenment, was a concept unfamiliar to them. It is, therefore, likely that the understanding and acceptance of the concept of Mara by the general public was a gradual, slow process which took place over time. The traditional Chinese way of thinking, as mirrored by popular classics from this period, such as *Shanbaijing* (Mountain and Sea Classics), *Huainanzi* (The Master of Huainan) and *Shishuo xinyu* (New Tales of the World), for example, suggests that it may have been difficult for them to conceive that Shakyamuni became Buddha through the arduous work of attaining Buddhahood and achieving nirvana. In other words, they were inclined to see Shakyamuni's Buddhahood as a direct result of his status as an exceptional being, above ordinary mortals.

As the concept of evil and its role as the main obstacle in human beings' attainment of supreme wisdom were both utterly foreign to them, the Chinese had to re-adapt the theme of the surrender of Mara in a manner that was understandable for them. As they venerated Shakyamuni as a godly being, the Chinese also started seeing the young Shakyamuni before his enlightenment as an exceptional human being, different from ordinary people from birth. This tendency, if not apparent in Chinese-translated Buddhist sutras, is manifest in writings by intellectuals of the Southern Dynasties. Works such as *Muzi libuolun* (Muzi's Solutions to Problems) and the *Shilaozi* (Treatise on Buddhism and Taoism) chapter of *Weisbu shilaozi* (Treatise on Buddhism and Taoism from the History of the Wei Dynasty) clearly show that Han-Chinese intellectuals of the Southern and Northern Dynasties period were interested in the themes of birth and nirvana, but not nearly as much as in defeating the evil king, Mara, as part and parcel of the process of attaining supreme wisdom. Statues such as the seated Buddha with an inscription dated the first year of the Taian reign and the cross-legged Buddha with an inscription dated the fifth year of the Huangxing reign depict the scenes of birth in which Shakyamuni emerges under the right side of his mother, Lady Maya, and a dragon cleansing the new-born prince. What the popularity of these birth scenes suggests is obviously that for the Chinese, the birth was the single most important event in Shakyamuni's life. It appears that even those who had a deeper understanding of Buddhism did not seek to represent the process through the way in which Shakyamuni was enlightened. Rather they were more pre-occupied by the way of birth and the reward at the end of the process. In other words, wisdom and enlightenment, seemingly preferred not to emphasize the arduous discipline demanded by the same process and the struggles it involved. Although the

representations of Shakyamuni Buddha in the Mogao Caves, Yungang Caves, and elsewhere make it clear that the Chinese did understand the act of defeating Mara as a necessary event leading up to the attainment of supreme wisdom, it is also apparent that they were not keen on visualizing this aspect, on the possible rationale that such images would not have a popular appeal. Since it was the period when there was only a vague understanding of notions such as Mara Papias and Buddhahood in China, the theme of the enlightenment by defeating Mara was not easily communicated to ordinary believers. Nor was it an easy theme to represent in art.