

『유마경』의 유마거사상과 문수보살상: 不二인 세속과 탈속

임 영 애 *

- I. 머리말
- II. 중국 維摩·文殊像의 유행과 전개
- III. 『유마경』의 신라 유입과 維摩·文殊像 제작
- IV. 석굴암 유마와 문수, 그 이후
- V. 맺음말

I. 머리말

문수보살이 병든 유마거사를 방문하였다. 진리의 핵심을 꿰뚫고 지혜의 막힘이 없다는 유마거사를 향해 마주앉은 문수보살은 손가락 두 개를 들어 대화를 청한다. 미간을 잔뜩 찌푸린 유마거사는 팔걸이 책상에 기대앉아 문수보살을 맞는다.

사실 유마거사[Vimalakirti]는 거짓으로 병을 칭했다. 병문안 온 사람들에게 자신의 不二法門을 설파하기 위해서이다. 유마거사는 권위와 깨달음의 상징인 십대제자와 보살들에게 통쾌하고 명확한 논리로 대승불교의 근본 사상을 전한다. 이러한 내용을 고스란히 담고 있는 경전이 바로 『유마경』이다. 『유마경』에는 주인공인 유마거사가 바이살리(Vaisali, 毘耶離)에서 태어나 활동했다고 적고 있지만, 그는 역사적으로 실존했던 인물이 아니다. 그는 대승불교 이념을 설파하기 위해 만들어진 가상의 인물이다.¹ 『유마경』은

* 경주대학교

¹ 유마힐은 산스크리트 Vimalakirti를 음역한 말인데, Vimala는 ‘더럽혀지지 않다’, ‘깨끗하다’, Kirti는 ‘명성’, ‘평판’이라는 뜻이다. 이에 따라 음역하면 유마힐, 의역하면 離垢稱, 無垢稱, 혹은 淨名이라 부른다.

인도에서 찬술되었지만, 정작 유행은 동아시아에서였다. 초기 대승경전 중 가장 널리 읽힌 베스트셀러인데, 『유마경』이 큰 인기를 얻을 수 있었던 것은 세속인이 경전의 주인공으로 등장하는 유일한 예이기 때문이다. 특히 鳩摩羅什(344~413)이 406년에 한역한 『維摩詰所說經』과 그 주석서는 알려진 7가지 번역 중에서 가장 널리 읽혔다.

『유마경』의 주인공인 유마거사, 그리고 그를 대적할 수 있는 유일한 존재인 문수보살은 서로 짝이 되었다. 바로 이 한 쌍이 『유마경』을 대표하는 등장인물인데, 필자가 이 두 주인공을 주목하는 이유는 크게 두 가지이다. 첫째, 분명 『유마경』에는 내용이 없는데 조각이나 그림에 표현된 경우, 그 이유는 무엇인가? 예컨대 유마거사의 도상적 상징인 부채, 즉 麈尾에 대한 언급이 『유마경』에는 없다.² 이는 유마경변상도에서 유마·문수 주변에 등장하는 수많은 청중들 표현 역시 마찬가지이다. 정작 경전에는 문수보살이 유마를 방문하였을 때 방안에는 아무도 없었다고 적고 있기 때문이다.³ 분명 경전에는 없는데 조각이나 그림으로 표현되는 이유는 무엇인가? 만약 경전의 내용을 도해한 것이라면 작가는 경전의 수많은 내용 중 어디에 무게중심을 두어 작품을 제작하는가? 둘째는 석굴암 감실에 등장한 유마·문수상에 관해서이다. 석굴암 감실의 유마·문수 한 쌍은 한국 불교미술 중에서 매우 특별한 예이다. 석굴암 이전에도 이후에도 없는 유일한 예이기 때문이다. 어떤 맥락에서 한 쌍의 유마·문수상은 석굴암 안에 다른 존상들과 함께 등장하게 되었으며, 석굴암 감실에, 그것도 본존불 두광의 좌우라는 아주 중요한 자리에 놓이게 되었는가? 왜 그 이후로는 또 제작되지 않았는가?

필자의 궁금증은 위의 두 가지에서 출발하였지만, 사실 이 글의 중심은 두 번째 의문에 대한 논의에 집중되어 있다. 첫 번째 문제는 『유마경』이라는 하나의 주제만으로는 그 해답을 얻을 수 없는 광범위한 문제이기 때문이다. 첫 번째 의문과 관련하여 필자는 늘 종교미술 속에 심오한 종교적 교리가 모두 포함되어 있다고 전제할 필요가 없다고 생각해 왔다. 종교미술은 미술이라는 매체를 통해 가장 직접적이고 강렬하게 대중의 종교적 열망을 해결해 주는 특성을 담고 있다고 보기 때문이다. 즉 종교미술을 제작하는 작가는 ‘얼마만큼 텍스트에 충실하였나’보다는 ‘대중에게 시각적으로 무엇을 전달할까’라는 데에 더 많

2 흥미롭게도 『유마경』에는 없지만, 돈황 발견 유마변문에는 다음과 같이 기술되어 있다. “오른손에는 주미를 잡고, 왼손에 사물을 변화시키는 죽장을 쥐고 있었다”(張涌泉, 黃征 校注, 『燉煌變文校注』(北京: 中華書局, 1997), p. 865).

3 T475 2:0544b09 문수사리는 말하였다. “거사님, 이 방은 어찌서 텅 비어 있으며, 侍者도 없습니까?”; 물론 유마경변상도의 수많은 인물들 ‘이 때에 8천의 보살들과 5백의 聲聞들, 백천의 천인들 모두가 뒤따라가고자 원하였다.’(T457 2:0544a26)의 구절에 언급된 문수보살을 뒤따라 온 이들로 이해할 수도 있지만, 그림처럼 세속의 국왕이나 각국 사절 관련 내용은 없다.

은 무게가 실려 있었을 것이라고 본다. 분명 유마·문수상은 종교미술 연구의 중요한 화두인 텍스트와 도상의 관계를 살펴보는 데 유용한 자료이기는 하지만, 『유마경』의 유마·문수상 만으로는 해답을 찾을 수 없다. 이 글은 그 문제의 해결을 위한 여러 단계 중 하나이며, 본격적인 작업은 차후의 연구과제로 남겨둔다. 이 글에서는 그간 언급은 많이 되었지만 독자적으로 다루어지지 않은 두 번째 공금증, 즉 석굴암 유마와 문수보살상 문제의 해결에 무게중심을 두어 논의를 전개하려 한다.

II. 중국 維摩·文殊像의 유행과 전개

유마힐, 즉 유마거사는 『유마경』의 주인공이다. 그는 중인도 바이샬리에 살았다고 알려진 在家 거사이다. 앞서 이야기한 대로 그는 역사적 인물은 아니지만, 그가 살았다는 바이샬리는 원숭이가 부처에게 꿀 공양을 올렸던 곳이며, 부처의 마지막 안거지이자 제2차 정전 결집이 행해졌던 의미 있는 장소이다.

흥미롭게도 중국에서 『유마경』은 얼마나 인기였는지 모두 7번이나 번역되었다.⁴ 그 중 650년 玄奘이 번역한 것을 제외하고는 모두 5세기 초 이전에 번역된 것이다. 이 한 가지 사실만으로도 남북조시대 『유마경』의 인기를 충분히 짐작할 수 있지만, 한역된 총 7종류의 『유마경』 가운데 지금까지 전하는 것은 3종류뿐이다. 그 중에서 구마라집이 406년에 번역한 『유마힐소설경』 3권이 가장 널리 읽혔다. 이런 이유로 연구자들은 유마·문수조각이나 유마경변상도의 도상은 바로 이 구마라집의 한역본이 주된 텍스트였을 것으로 본다.⁵ 실

⁴ ① 罽波洲 번역 譯 『維摩詰經』 2권(188), ② 吳 지겸 譯 『佛說維摩詰經』 3권(223), ③ 西晉 축숙란 譯 『毘摩羅詰經』 3권(291), ④ 西晉 축법호 譯 『維摩經』 1권(303), ⑤ 東晉 지다밀 譯 『維摩經』 4권, ⑥ 後秦 구마라집 譯 『維摩詰所說經』 3권(406), ⑦ 唐 현장 譯 『設無垢稱經』 6권(650)의 한역 7종 가운데, ②⑥⑦ 3종만 현존하며, 나머지는 4종은 이름만 전한다(橋本芳契, 『維摩經の思想的研究』(京都: 法藏館, 1996), p. 36); 한역본은 있지만 산스크리트 원본은 찾을 수 없었으나, 1999년 티베트에서 일본인 학자들에 의해 원전이 발견되었다고 한다(이희재, 「한국불교사에서의 『유마경』의 지위」, 『한국학연구』 31(2009), p. 331 각주 2 참조); ①~⑥은 음사법을 선택한 반면에 현장은 의역법을 선택한 것이 특징이라고 할 수 있다(吉元信行, 『維摩經』(東京: 國東佛教研究會, 2009), pp. 25-29).

⁵ 최근 박근칠 교수는 동황석굴의 유마변상도의 여러 요소를 좀더 자세히 관찰했다. 그리고 수대부터 오대에 이르기까지 동황석굴 유마변상도의 흐름을 『유마힐소설경』의 여러 구절과 연결지어 설명했다(박근칠, 「동황막고굴 ‘유마힐경변’ 도상의 시기적 변화와 그 의미」, 『한성사학』 28(2013), pp. 145-235). 박교수의 최근 연구를 포함하여 지금까지 유마·문수의 연구는 구마라집이 번역한 『유마힐소설경』과의 밀접한 관계 속에서 논하는 경향이 두드러진다.

재로 연구의 초점은 유마경변상도의 각 장면들이 구체적으로 구마라집 한역본의 어느 품을 도해한 것인가를 밝히는데 중점을 두어 왔다.

잘 알려진 것처럼 『유마경』은 반야의 쏘 사상을 구현하고, 대승의 자비를 바탕으로 不二의 실천을 극적으로 보여주는 대표 경전이다. 그가 세상에 알리고 싶었던 것은 부처가 중생이며, 번뇌가 곧 깨달음이며, 생사가 곧 열반이라는 불이법문이었다. 같은 맥락으로 그에게는 세속과 탈속의 구분 역시 중요하지 않았다. 『유마경』이 널리 읽히고, 유마가 중국인의 마음을 사로잡을 수 있었던 이유는 그가 뛰어난 비유로 추상적인 교리를 간단명료하게 설파했기 때문이기도 하지만, 출가하지 않은 재가신자이면서도 불법을 깨달은 이상적인 인물이기 때문이다. 출가하지 않았지만 모든 부처들의 칭찬을 듣고, 부처의 십대 제자와 제석천·범천과 사천왕들의 존경을 받았다.⁶ 특히 불교에 깊은 관심은 있지만 세속적인 삶을 포기하면서까지 승려가 될 생각은 전혀 없었던 당시 지식귀족층에게는 유마거사는 크게 환영받을 수밖에 없었다.

『유마경』이 인기 있었던 만큼 유마거사상의 제작도 활발하였는데, 특히 애용되었던 장면은 문수보살이 유마거사를 문병하는 「문수사리문질」 장면이다. 『유마경』의 「문수사리문질품」은 잘 알려진 대로 문수가 부처 앞에 모인 모든 대중들을 이끌고 유마에게 병문안 간다는 내용인데, 초기에는 유마거사와 문수보살만이 서로 마주하고 앉은 모습으로 압축하여 표현하였다. 실제로 『유마경』에는 유마거사의 방안에는 단 하나의 침상을 제외하고는 어떤 가구도 侍者도 없었음을 알려주는 다음과 같은 구절이 있다.

‘지금 문수사리가 많은 사람들과 함께 오고 있으니, 神力로 방을 깨끗이 비워야겠다.’ 그리고는 방안에 있는 것을 치우고 侍者들까지도 내보내고, 텅 빈 방안에는 오직 하나의 침상만을 놓아두고, 앉는 몸을 눕혔다. 문수사리가 그 집에 들어가자 방안은 텅 비어 아무것도 없고, 덩그러니 침상 하나만 있는 것이 보였다.⁷

초기에는 위의 기록처럼 텅 빈 방장을 배경으로 하여 유마거사와 문수보살의 두 인물에 보다 집중하여 깊은 인상을 남기도록 했다.

잘 알려진 것처럼 기록으로 전하는 최초의 유마거사상은 동진의 화가 顧愷之

⁶ T475 方便品第二 2:0539a08.

⁷ T475 文殊師利問疾品第五 5:0544b09 (後秦 구마라집 譯(406) 『維摩詰所說經』).

(344~405)가 수도 建康의 瓦官寺의 벽면에 그렸다는 작품이다.⁸ 당시 와관사에는 삼절이 있었다고 하는데, 사자국의 옥상, 고개지의 유마상, 그리고 대규의 五佛象이 바로 그것이다.⁹ 작품이 남아있지 않아 어떤 모습이었는지 상상하기 어렵지만, 당시 인도 승려를 청담가인 죽림칠현에 빗대었던 점을 감안하면,¹⁰ “승려상이나 유마거사상의 모습은 賢者와 크게 다르지 않다”고 여겼을 것이다.¹¹ 이후 많은 화가들이 고개지의 유마상을 모델로 삼았을 것으로 짐작해 볼 수 있다.¹²

중국에서 제작된 유마와 문수의 문답장면은 분명한 흐름을 보인다. 대략 초당기를 기점으로 크게 나뉜다. 초당 이전에는 한 쌍의 유마와 문수상만으로 구성되었지만, 그 이후에는 주변에 여러 인물들이 동반되며, 장면의 범위가 확장되는 소위 ‘유마경변상도’의 빈도가 훨씬 높아진다.¹³ 이들 유마·문수상에 대해서는 이미 많은 학자들이 관심을 가지고 심도 있는 연구를 발표했고, 특히 돈황 막고굴의 유마·문수도에 관해서는 수도 없이 많은 관련 논고가 있다.¹⁴ 그 덕분에 적어도 중국의 유마·문수상과 관련해서는 많은 중요한 사

8 “願生首創維摩詰像，有清羸示病之容，隱忘言之狀，陸與張皆效之，終不及矣”(『歷代名畫記』(847년) 卷5「敍歷代能畫人名」). 고개지는 유마힐상을 처음 창안하여 그렸다. (유마힐상의 인물은) 맑고 파리하면서 병색이 도는 얼굴로 책상에 기대어 말을 잇는 형상을 하고 있다. (송나라의) 육탐미와 (양나라의) 장승요 모두 그것을 그렸지만, 끝내 (고개지의 경지에) 미치지 못했다. 장언원, 『역대명화기』(시공사, 2008), pp. 161-162; 고개지가 창안한 유마상의 양식이 어떻게 유마힐경변으로 이어졌는가에 관해서는 박은화, 「수·당대 돈황 막고굴의 유마힐경변상화」, 『고고미술사론』 4(1994), pp. 59-89을 참조하기 바란다.

9 淵田 雄, 「瓦官寺の三絶-獅子國が獻じた玉像とその評價にあった背景」, 『てらゆきめぐれ : 大橋一章博士古稀記念美術史論集』(東京: 中央公論美術出版, 2013), pp. 79-86; 藤枝晃, 「維摩經の系譜」, 『東方學報』 36(1964), pp. 292-301.

10 동진의 孫綽(ca.345~380)은 당시 유명한 승려 7인을 天竺七僧이라 일컬었다(『高僧傳』 卷1 T2059 1:0326c02 ‘後孫綽製道賢論 以天竺七僧 方竹林七賢’). 같은 내용은 『法苑珠林』(T2122: 63:0765b18), 『出三藏記集』(T2145 7:0097c20)에도 있다.

11 石松日奈子, 「維摩·文殊像の研究-中國南北朝期佛教美術における左右對置表現の一例として」, 『南都佛教』 71(1995), p. 50.

12 박은화, 앞의 논문, p. 74; 唐의 王維는 자신의 이름을 維, 호를 摩詰로 삼았을 정도로 유마에 대한 애정이 깊었던 것으로 유명한데, 그 역시 적지 않은 유마상을 그렸을 것이다.

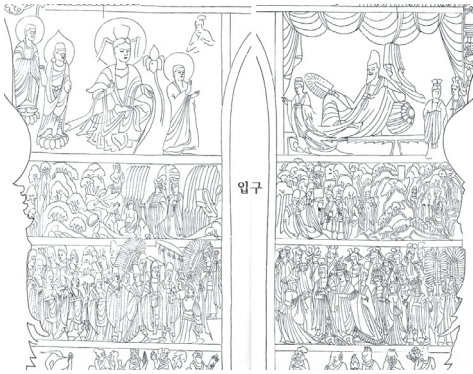
13 이를 두고 이전에 비해 경전 내용에 대한 이해가 보편화된 결과로 보기도 한다(김혜원, 「돈황 막고굴 당대 유마경변에 보이는 세속인 청중의 도상과 의미」, 『미술사의 정립과 확산』 2(사회평론, 2006), p. 352).

14 수·당대 돈황 막고굴에 그려진 유마힐경변상화에 관해서는 셀 수도 없이 많은 글이 있지만, 잘 진행된 연구로는 다음의 글을 참조하기 바란다. 松本榮一, 「維摩經變相」, 『燉煌畫の研究』(東京: 同朋社出版, 1937), pp. 143-164; 박은화, 위의 논문, pp. 59-89; 김혜원, 위의 논문, pp. 350-365; 박근철, 앞의 논문, pp. 145-235; 돈황석굴 벽화를 중심으로 하지는 않았지만 유마변상에 등장하는 나계법왕에 초점을 맞춘 연구로는 김리나, 「《維摩詰經》의 鬘鬘梵王과 그 圖像」, 『진단학보』 71·72(1991), pp. 211-232 이 있다.

실들이 밝혀졌다.¹⁵ 이에 관해서 재론이 필요 없지만, 이 글의 논지와 관련하여 의미 있다고 여겨지는 부분을 선택하여 살펴보겠다.

남겨진 유마·문수상은 5세기 후반부터 찾아볼 수 있다. 현재 북위 태화원년명 금동불좌상(477) 광배 뒷면의 유마·문수상이 가장 이른 예이지만, 잘 알려진 작품은 용문석굴 고향동과 빈양중동의 유마문수상이다.¹⁶ 특히 용문석굴 빈양중동은 선무제(재위 499~515)의 勅願窟인데, 안에서 입구 쪽을 바라보면 뚫린 문의 좌우 상단에 유마·문수가

자리 잡고 있다(도 1).¹⁷ 이외에도 525년 道哈造像龕(도 2), 메트로폴리탄미술관의 불비상(543), 스위스 리트버그박물관의 불비상(557, 도 3, 4)을 비롯하여 수많은 예가



도 1 용문석굴 빈양중동 입구 좌우의 유마거사(向右)와 문수보살(向左)



도 2 道哈造像龕, 525년, 하남박물관 소장 (『中國畫像石全集』8, 2000, 圖36)

¹⁵ 사실 한국학계에서 당대 돈황 막고굴의 유마경변이 유명해지게 된 것은 유마거사 앞쪽에 그려진 각국 사절단 때문이다. 문수보살 쪽에는 면류관을 쓴 한족황제와 그를 호위하는 사람들의 무리가, 유마거사의 주변에는 소위 '서역'의 복장을 한 인물들이 등장한다. 특히 당대에 제작된 유마경변은 등장 인물의 수가 많아지면서 점차 복잡해진다. 이들이 어떤 맥락에서 유마경변에 등장하게 되었는지에 관해서는 여러 의견이 제시되어 있다. 특히 조우관을 쓴 인물이 고구려인 혹은 신라인일지도 모른다는 연구와 연구사 검토는 다음의 글을 참조하기 바란다(권영필, 『렌투스 양식의 미술』(사계절, 2002), pp. 232-239; 李新, 『敦煌石窟古代朝鮮半島人物圖像調查研究』, 『敦煌和絲綢之路國際學術研討會』(高麗大學民族文化研究院IDP首爾·蘭州大學敦煌學研究所主編, 2013), pp. 69-91; 조윤재, 「고대 한국의 조우관과 실크로드-연구사 검토를 중심으로-」, 『선사와 고대』 39(2013), pp. 121-146). 이와 관련하여 필자는 이들 사절의 모습이 벽화가 그려진 현재적 시점을 반영하지 않으며, 하나의 모본에 의해 반복적으로 그려졌다고 생각한다. 돈황 석굴 제103굴, 제220굴, 제61굴, 제146굴의 유마거사 의관의 동일한 모습은 이를 입증한다. 이들 세속인 청중의 도상과 그 의미에 관해서는 김혜원 선생의 글에 잘 기술되어 있다(김혜원, 앞의 논문, pp. 350-365).

¹⁶ 西秦의 병령사 제169굴의 유마·문수도를 가장 이른 예로 보기도 하지만, 몇 가지 석연치 않은 부분이 많다. 보다 분명한 예는 477년 태화원년명 불입상부터이다. ; 초기 유마문수상에 관해서는 다음의 글을 참조하기 바란다. Emma C. Bunker, "Early Chinese Representations of Vimalakīrti," *Artibus Asiae* 30,1(1968), pp. 28-52; Eileen Hsiang-Ling Hsu, "The Trübner Stele Re-Examined: Epigraphic and Literary Evidence," *Artibus Asiae* 67,2(2007), pp. 177-199; 石松日奈子, 앞의 논문, p. 34.

¹⁷ 빈양중동의 유마·문수상은 북위 永平2年(509)때 선무제가 式乾殿에서 승려, 朝臣에게 『유마경』을 강연하였던 사실과 관련 있다고 생각한다. 漆紅, 「立体『維摩詰經』としての龍門石窟賓陽中洞-『維摩詰經』造像研究-」, 『佛教藝術』 326(2013), pp. 9-41.



도 3 불비상, 557년, 스위스 리트버그박물관 (사진 임영애)



도 4 도3의 문수보살과 유마거사 (사진 임영애)



도 5 돈황 제335굴 북벽 유마경변상도, 初唐 (『中國石窟: 敦煌莫高窟』3, 平凡社, 1981, 圖61)

있다.¹⁸ 북향당산 남동 前廊에는 구마라집이 한역한 『유마힐소경』(568년 2월)을 직접 새겨 넣기도 하였다.¹⁹

위진남북조시대에는 석굴과 碑像에 표현된 예가 압도적으로 많지만, 수당대가 되면 그림으로 훨씬 더 많이 남아있다. 특히 돈황 막고굴 벽화에 집중적으로 남겨져 있는데, 돈황석굴에만 모두 68점에 달하는 유마·문수도가 있다.²⁰ 시기적으로는 수대부터 오대에 걸쳐 분포되어 있는데, 물론 당대의 예가 압도적이다. 앞서 이야기한 것처럼 이들은 대부

¹⁸ 북위~오대에 이르기까지 석굴과 각종 碑像에 새겨진 유마와 문수상 목록에 관해서는 石松日奈子の 글에 잘 정리되어 있다(石松日奈子, 앞의 논문, pp. 36-37).

¹⁹ 謝 振發, 「北響堂山石窟南洞北齊石經試論-唐邕의 刻經事情을めぐって」, 曾布川 寬 編, 『中國美術의 圖像學』(京都: 京都大學人文科學研究所, 2006), p. 382.

²⁰ 박근칠, 앞의 논문, pp. 197-204의 표 참조.

분 영역이 확장된 커다란 화면의 유마변상도이다(도 5).²¹ 남아있는 유마변상도는 돈황석굴 벽화가 대부분이지만, 중원에서조차 여전히 유마변상은 빈번하게 그려졌던 것으로 보인다. 물론 지금까지 전하는 예가 없어 아쉽지만, 단성식의 『유양잡조』에는 하북성의 사찰벽화에 그려졌던 유마변상도에 대해 아래와 같은 글을 전한다.

대력시기(766~779) 荊州[하북성] 척기사(陟記寺)에는 남방 출신의 한 마술사가 머물고 있었는데, 그는 술을 좋아해서 깨어있을 때가 거의 없었다. 사원에서 큰 齋 행사가 열려 몇 천 명의 사람들이 모이자, 갑자기 마술사는 “저는 ‘돌던지기’의 즐거움을 대신할 기술을 가지고 있습니다”라고 말하고는 그릇에 몇 가지 색깔들을 섞더니 이리저리 뛰어다니다가 눈을 문지르면서 서서히 몇 마디 주문을 중얼거렸다. 그 후 그 액체를 훌쩍훌쩍 마셨다가 벽에 연거푸 뿜어대어 ‘유마문질변상’을 만들어냈다. 여러 색깔들은 새로 색칠한 것처럼 선명했고, 반나절이나 지나고 나서야 그 색깔들은 점차 희미해졌다. 저녁때까지 그 색깔들은 모두 사라졌지만, 국화로 장식된 비단두건을 쓴 사리불의 옷 위에 그려진 꽃만은 이들이 지나고서도 그대로 있었다.²²

이 드라마틱한 유마변상을 그린 이가 사찰의 승려나 화가가 아닌 마술사라는 점이 흥미롭기는 하지만, 보다 중요한 사실은 현전하지는 않는 당대 유마문질변상의 유행 정도를 가늠해볼 수 있다는 것이다.

이와 함께 주목할 것은 유마거사와 문수보살의 배치문제이다. 용문석굴 빈양중동과 같은 몇몇 예외를 제외하고는, 적어도 初唐까지는 본존 佛龕 밖 좌우 상단에 유마거사와 문수보살이 배치된다(도 6, 7).²³ 하지만 초당부터는 이전 시기처럼 불감 주변에 있는 예도 여전히 있지만, 석굴의 입구 좌우로 장소로 옮겨진다. 그 결과 석굴 안에서 바깥쪽을 바라

²¹ 5~6세기 중원에서 시작된 유마와 문수는 수대가 되면 돈황 막고굴로 영역이 확대된다. 흥미롭게도 중원에서 돈황으로의 이동은 분명하게 확인되며, 중국에서도 광대한 지역에 걸쳐 만들어졌지만, 인도나 중앙아시아 지역에서는 그 흔적을 찾아볼 수 없다. 이런 이유로 유마·문수의 도상은 『유마경』과 무관하게 중국에서 창안되었을 가능성이 높다는 사실은 이는 이미 잘 알려져 있다.

²² 段成式(?~863) 『西陽雜俎』 5:2b-3a(번역문은 Victor H. Mair 저자 전홍철·정광훈 번역, 『學術翻譯』『唐代變文』, 『中國小說研究會報』 51(2002), p. 71에서 옮겨왔다); 단성식은 어렸을 적부터 아버지를 따라 성도, 장안 형주, 양주 등지를 유람하면서, 그 지방의 풍속, 생활 습관 등을 경험하였을 뿐 아니라, 集賢院, 秘書省 등의 관직에 있으면서 대량의 서적을 접할 수 있었다. 그의 이런 경험은 다양하고 풍부한 내용을 지닌 『유양잡조』라는 책을 완성할 수 있었고, 단성식은 자신의 평생 경험을 담아 완성했다(최진아, 『論文提要』『段成式の『西陽雜俎』研究』, 『中國小說研究會報』 51(2002), p. 111).

²³ 상황에 따라서 대부분 불감 밖에 있지만, 불감 안에 있는 경우도 있다.



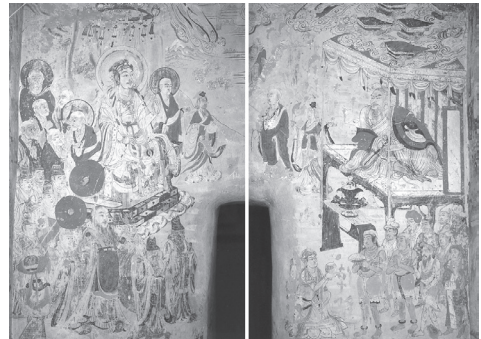
도 6 돈황 제419굴 서벽 유마거사(向右)와 문수보살(向左), 隋 (『中國石窟: 敦煌莫高窟』3, 圖79)



도 7 돈황 제322굴 감실 좌우의 유마거사(向左)와 문수보살(向右), 初唐 (『敦煌石窟藝術: 莫高窟』, 江蘇人民美術出版社, 1994, 圖80,81)



도 8 돈황 제220굴 동벽 입구 좌우의 유마경변, 初唐(642년) (『中國石窟: 敦煌莫高窟』3, 圖30)



도 9 돈황 제103굴 동벽 입구 좌우의 유마경변, 盛唐 (『中國石窟: 敦煌莫高窟』3, 圖154,155)

보면 입구 좌우에 놓인 유마거사상과 문수보살상을 볼 수 있게 된다(도 8, 9). 이러한 현상은 앞서 언급한 것처럼 초당부터 수많은 인물이 유마변상도에 등장하게 된 결과이다. 불감 안과 밖의 공간은 유마거사와 문수보살을 포함하여 수많은 인물을 포치하기에는 너무 장소가 좁기 때문이다. 유마·문수상의 장소 이동은 석굴암 감실의 유마·문수상과 관련하여 기억해둘 필요가 있다.

한편 유마와 문수가 본존상의 좌우에 배치될 때, 유마거사가 본존의 어느 쪽에 자리하는지는 일정하지 않다. 석굴암의 경우 유마가 본존의 왼쪽에, 문수는 본존의 오른쪽에

위치하지만, 중국의 경우 그 반대의 경우도 많아 비율은 반반이다. 통상 동아시아 불교미술에서 본존의 왼쪽을 오른쪽보다 상위에 두는 것으로 일반적이지만, 적어도 유마와 문수상의 경우 본존의 어느 쪽에 놓이는지에 별 의미를 두지 않았던 것으로 보인다.²⁴

Ⅲ. 『유마경』의 신라 유입과 維摩·文殊像 제작

유마거사를 주인공으로 하는 『유마경』은 언제 신라에 유입되었을까? 『유마경』의 신라 유입을 알려주는 가장 이른 증거는 원효(617~686)에게서 찾을 수 있다. 원효대사는 650년 무렵 고구려 승려 普德에게 『열반경』과 『유마경』을 배웠다. 보덕은 당시 고구려의 도교 진흥책에 반대하여 백제로 망명하여 완산주에 머물고 있었는데, 그 때 원효는 의상과 함께 그에게 『유마경』을 청강하였다.²⁵ 이후 원효는 『유마경』에 깊이 매료되었고, 『維摩經宗要』 1권과 『維摩經略贊』 7권, 『維摩經疏』 3권을 남겼다.²⁶ 아쉽게도 지금까지 남아있는 것은 단 한 권도 없지만, 그의 저서는 한국에서 이루어진 『유마경』 관련 최초의 주석 작업으로 간주한다.²⁷ 중국에서 『유마경』이 남북조시대 널리 유행하였던 점을 상기하면, 신라로의 유입은 상당히 늦었다. 물론 원효이전에도 알려졌을 가능성도 있지만, 원효가 650년 고구려 승려 보덕에게 처음 청강하였다고 기록하고 있는 것을 보면, 원효 이전에 『유마경』이 신라에 유입되었을 가능성은 그리 크지 않다고 생각한다.

잘 알려진 것처럼 원효는 요석공주와 설총(658~?)을 낳았고, 환속하여 스스로 小性居士라 자처하였다.²⁸ 그는 僧俗을 넘나들며 계율에 구애받지 않고 자유롭게 중생제도를 하였다. 이같은 파격적인 계율관을 지닌 원효대사가 『유마경』의 유마에 심취한 것은 당연

²⁴ 中森義宗, 衛藤駿, 永井信一, 『美術における右と左』(東京: 中央大學出版部, 1992), pp. 3-4.

²⁵ 대각국사 의천(1055~1101)은 자신의 시에 註를 붙이기를 “원효와 의상이 일찍이 보덕에게서 『열반경』과 『유마경』을 배웠다”라 하였다(『孤大山 景福寺 飛來方丈禮普德聖師影』, 『大覺國師文集』 17(『韓國佛教全書』 4, 1982), p. 559上).

²⁶ T2184 1:1167b25 『新編諸宗教藏總錄』 “宗要一卷 元曉述 料簡一卷 遁倫述”; 이범홍, 「원효의 찬술서에 대하여」, 『철학회지』 10(1984), pp. 45-80; 남동신, 「원효의 대중교화와 사상체계」, 서울대학교 박사학위 논문(1995), pp. 102-111.

²⁷ 이희재, 앞의 논문, p. 333.

²⁸ T2029 4:1006a08 『三國遺事』 卷4 「元曉不羈」 “원효는 이미戒를 잃어 聽을 낳은 후로는 俗人の 옷으로 바꾸어 입고 스스로 小性居士라고 이름했다”; 李奎報, 『東國李相國集』 卷19, 小性居士贊并書 “머리를 깎았으면 원효대사요, 머리를 기른 채 두건을 썼으면 소성거사라”

한 일이며, 원효 사상이야말로 유마거사를 종교적 典範으로 삼는 ‘僧俗不二의 居士佛敎’라고 말할 수 있다.²⁹ 그는 재가불교의 위상을 결코 낮게 보지 않고, 승속을 초월했다는 점에서 유마거사와 상통하며, 그가 『유마경』에게 매료된 이유이기도 하다.

문헌에 따르면 원효의 초상조각은 적어도 3구가 제작되었음을 알 수 있다.³⁰ 분황사, 고선사, 그리고 흥륜사에 각각 시대를 달리하여 원효의 초상조각이 제작, 봉안되었다. 분황사의 초상조각이 가장 먼저인데, 686년 원효 입적 후에 설총이 만들었다. 설총은 원효 사후 확장한 그의 유해를 부수어 흙과 섞어 塑像을 만들었는데, 어느 날 설총이 곁에서 예배하자 소상이 갑자기 돌아다보았는데, 지금까지도 돌아다본 그대로 있었다고 한다.³¹ 고선사 상에 관해서는 애장왕대(재위 800~808)에 건립된 高仙寺 誓幢和上碑에 보다 구체적으로 ‘이때 만든 원효상은 거사의 모습이었다’고 분명히 전한다.³² 이뿐만 아니라 고려 후기의 문인인 西河 林椿은 12세기 후반 낙산사를 방문한 자리에서 ‘소성거사를 닮은 유마라고 한다’는 이야기를 일찍이 들은 적이 있음을 회상하고 있는 것을 보면,³³ 원효 자신도 그렇게 불리기를 원했겠지만 타인들도 그를 유마거사에 빗대었던 것으로 보인다.³⁴

원효 이후에도 신라 중기의 승려 憬興(?~?)이 『無垢稱經疏』 6권을 저술하였고, 遁倫(둔륜, ?~?)도 『維摩經料簡』를 지었다고 전하지만 역시 남아있지 않다.³⁵ 이들의 저서가 남아있지 않아 해석하지만 원효, 의상, 경흥 등 신라 불교계의 중요한 승려들이 『유마경』에 관심을 가지고 있었으며,³⁶ 신라 말기의 최치원(857~951) 역시 유마거사에 대해 잘 알고 있었다.³⁷

²⁹ 남동신, 「元曉와 芬皇寺 關係의 史的 推移」, 『신라문화재학술발표논문집』 20(1999), p. 88.

³⁰ 김상현 교수는 이들을 별개로 파악하고, 이 셋 모두 고려 후기까지 전해졌다고 보기도 한다(김상현, 「고려시대의 원효 인식」, 『정신문화연구』 54(1994), p. 69).

³¹ T2029 4:1006a08 『三國遺事』 卷4 「元曉不羈」; 이와 관련하여 분황사에 봉안되었던 원효의 상이 유마거사를 본뵈는 것이라고 보는 의견이 있다. “비스듬히 앉은 유마거사상의 도상은 설총을 바라보기 위해 ‘고개를 옆으로 돌렸다’는 분황사 원효초상의 모델이 되었다고 생각해도 좋을 듯하다”(최성은, 「삼국유사를 통해본 분황사의 중대신라 불교미술」, 『문화재』 47.4(2014), pp. 136-161).

³² 「誓幢和上碑」 25행, ‘造大師居士之形’(『譯註韓國古代金石文』 卷3(1992), p. 7); 「誓幢和上碑」 30행, ‘...還爲居士...’.

³³ 林椿 지음, 진성규 번역, 『西河集』 제5권(지식을 만드는 지식, 2015), pp. 473-479.

³⁴ 원효가 출가하였다가 나중에 환속하여 거사로 살았으므로 승려상이나 거사상이냐에 따라서 강조하고자 하는 원효상이 달라지는 것은 분명하다(남동신, 위의 논문(1999), p. 92).

³⁵ 이 글의 각주 25 참조.

³⁶ 이희재, 앞의 논문, pp. 333-334.

³⁷ “아나율이 등불 심지를 바로잡은 인연과 유마힐이 등불을 전한 설법이 완연히 두 가지의 아름다움을 이루어 뛰어난 의표를 널리 보인 것”(최영성 역, 『역주최치원선생문집』 2(아세아문화사, 1999), p. 300).

한편 신라에 유마상이 있었음을 알려주는 또 다른 증거로 솔거가 그렸다는 유마상이 있다.³⁸ 물론 남아있지 않지만, 잘 알려진 것처럼 관련 기록은 『삼국사기』에 전한다.

솔거는 신라인이다. (중략) 또 경주 분황사의 관음보살과 **진주 단속사**의 유마상이 모두 그의 필적인데, 세상에서 전하기를 귀신같은 솜씨라 한다.³⁹

아쉽게도 『삼국사기』 기록에는 솔거가 언제 태어났고, 그의 활약 시기가 언제인지 구체적으로 밝혀져 있지 않다. 이런 이유로 『삼국사기』의 기록을 두고도 연구자들 사이에 상당한 이견이 있다. 연구자들이 주목하는 단서는 바로 솔거가 ‘진주 단속사에 유마거사상을 그렸다’는 대목이다. 기록에는 솔거가 황룡사나 분황사에서도 작품 활동을 했다고 적고 있지만, 이들 사찰처럼 창건시기가 이르고 사찰의 존속기간이 긴 경우 정확히 어느 시점에 솔거가 그림을 그렸는지 알기는 어렵다. 반면 단속사의 경우는 창건이 늦어 솔거의 작품 활동 시기를 추정할 수 있는 중요한 단서로 삼을 수 있다.

솔거의 활동 시기에 대해서는 크게 두 가지 엇갈린 견해가 있다. 즉 선덕여왕(?~647)대의 화가인가, 아니면 경덕왕(?~765, 재위 742~765)대의 화가인가이다.⁴⁰ 통상 단속사가 748년(혹은 763)에 창건된 사찰로 알려져 있으므로⁴¹, 기록에 따라 경덕왕대에 활동하였다고 보아왔지만, 최근 『삼국사기』에 기술된 ‘솔거가 진주 단속사에 유마상을 그렸다’는 기록이 잘못된 것일 수 있다고 보는 새로운 의견이 제시되었다.⁴² 중요한 사실은 솔거가 어느 시기에 활약한 화가였는지와는 무관하게 진주 단속사에는 분명 유마거사상이 그려졌다는 점이다. 조선시대 여러 문인들이 이곳 단속사에서 공부하였는데, 그 중 1460년 전후로 단속사에 1년 이상 머물렀던 靑坡 李陸(1438~1498)은 비교적 상세한 기록을 남겼다.

단속사의 뜰 오른쪽에 집 한 채가 있는데, 신라때 창건한 것이다. 벽에 四王의 화상이 있는

38 화가 솔거에 관해서는 다음의 흥미로운 연구를 참조하기 바란다. 안휘준, 「奉居: 그의 身分, 活動年代, 畫風」, 『美術史學研究』 274(2012), pp. 5-29; 홍선표, 「신라 회화의 재구성」, 『美術史論壇』 35(2012), pp. 10-14; 정병모, 「솔거와 그 시대」, 『慶州文化研究』 5(2002), pp. 131-154.

39 『三國史記』 第48卷 列傳 第8.

40 선덕여왕대 화가로 보는 견해는 홍선표(위의 논문, p. 10), 경덕왕대 화가로 보는 견해는 안휘준(위의 논문, p. 16), 정병모(위의 논문, p. 8)을 참조하기 바란다.

41 단속사 창건과 관련해서는 『삼국사기』(경덕왕 22년 8월조)와 『삼국유사』(T2029 5:1016b08)가 각각 다르게 적고 있어 혼돈을 준다.

42 아울러 솔거가 사실적인 화풍이 선구적인 시조 화가로 판단된다는 점도 그의 활동시기를 올려볼 수 있는 근거로 삼았다(홍선표, 위의 논문, p. 13).

데, 채색이 아직까지도 선명하다. 예부터 전해오기를 **신라승 김생이 유마상을 벽화로 그렸다고 한다.** 또 老木 한 그루를 그려놓았는데 산새들이 때때로 날아들어 앉으려고 하다가 떨어지곤 하였다. 그 뒤에 나무 가지 하나가 훼손되었기에 그곳의 중이 개칠을 하였는데, 이때부터 새들이 다시 오지 않았다 한다. 지금은 모두 없어졌다. 그러나 四王의 화상은 매우 奇古하지 道子가 그린 것이 아니면 김생의 필적일 것이다.⁴³

위의 서술에서는 솔거가 아닌 김생이 유마거사상을 그렸다고, 내용도 『삼국사기』 솔거관련 기록과 유사한 점이 많아 신뢰성이 다소 떨어지기는 하지만, 이곳 단속사에 유마거사상이 그려졌던 것은 분명해 보인다. 진주 단속사는 통일기 신라 당시 매우 중요한 사찰이었다. 단속사는 지리산의 동쪽 입구 함양, 남원, 하동, 진주, 합천 등지로 연결되는 교통의 요지에 자리 잡고 있을 뿐 아니라⁴⁴ 특히 인근에 위치한 석남 암사에서는 동아시아에 남겨진 작품 중 가장 이른 766년의 비로자나불상이 조성되었던 의미있는 장소이다. 진주 단속사는 현재 동서 쌍탑과 당간지주만 남아있지만, 통일기 신라 당시 그 영역은 대단하였던 것으로 여겨진다.⁴⁵

IV. 석굴암 유마와 문수, 그 이후

원효가 『유마경』에 심취하였고, 솔거가 유마거사상을 그렸지만, 실물로 남겨진 유마거사의 흔적은 오직 석굴암에서만 찾아볼 수 있다. 당대 최고의 학승인 원효와 당대 최고의 화가인 솔거가 유마에 주목했다면 그 파급효과가 컸을 것은 충분히 짐작할 수 있지만, 아쉽게도 석굴암을 제외하곤 실물이 남아있지 않다. 중국의 유마거사와 문수보살상이 대부분 불비상과 석굴에 표현되었던 점을 떠올려 보면, 불비상이나 석굴이 거의 제작되지 않았던 신라의 제작 환경과도 밀접한 관계가 있을 것이다.

⁴³ 李陸, 『靑坡集』卷之二 遊智異山錄, 『한국문집총간』13권, pp. 441-442.

⁴⁴ 단속사는 고려태조로부터 인정받아 지방의 대사원이 되었고, 조선 초기에 들어와서는 선종 사원으로 지속되었을 뿐만 아니라(김재원, 「단속사의 존재 양상과 가람배치」, 『동아시아불교문화』12(2012), pp. 267-301, 많은 유학자들이 공부하는 장소였다. 특히 이육, 남효온, 김일손, 정여창, 조식 등은 직접 이곳을 방문하여 느낀 소감을 기행문으로 남겼다(송희준, 「斷俗寺의 創建 이후 歷史와 廢寺過程」 『南冥學研究』9(1999), pp. 399-400).

⁴⁵ 동네사람들의 전언에 의하면, 과거 단속사에서 쌀을 씻으면 바로 앞의 강물이 우윳빛으로 변할 만큼 단속사에 주석하는 사람들이 많았다고 한다.



도 10 석굴암 (사진 임영애)

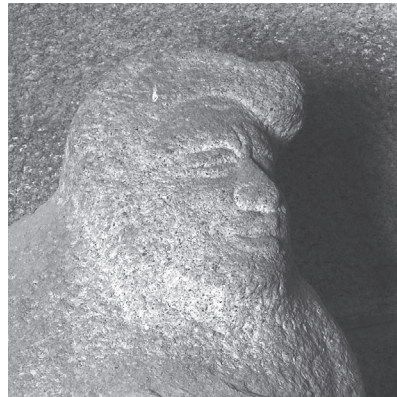
석굴암의 유마와 문수는 두광을 가운데 두고 좌우에 배치된 감실에 자리 잡고 있다(도 10). 두광을 향해 왼쪽 감실에는 유마거사가, 오른쪽 감실에는 문수보살이 있다. 이들은 석굴암 입구에 서서 안쪽을 바라보았을 때 본존상의 어깨 약간 위쪽에 위치하게 되는데, 본존상을

위주로 생각하면 상의 왼쪽에는 문수보살상이, 오른쪽에는 유마거사상이 놓이게 된다. 유마거사상과 문수보살상의 현재 위치가 원래의 자리가 맞다면, 그 위치는 석굴 입구에서 바라보았을 때 본존상의 좌우에 놓이는 매우 중요한 자리이다.

본존 오른쪽의 유마거사상은 석굴암 주실에 봉안되어 있는 상 중에 광배가 없는 유일한 상이다.⁴⁶ 상다리 모양이 새겨진 방형의 대좌 위에 앉아 있는 유마거사는 미간을 잔뜩 찌푸린 채로 머리를 왼쪽으로 돌리고 앉았다(도 11,12). 그가 몸을 기대고 있는 床은 다



도 11 석굴암 유마거사상 (사진 임영애)



도 12 석굴암 유마거사상 얼굴 (사진 임영애)

⁴⁶ 현재 석굴암 유마거사상에는 광배가 없는데, 윗부분이 깨진 것이라고 보기도 하지만(문명대, 『토함산석굴』 (한·언, 2000), pp. 278-279, 유마거사의 위계로 보거나, 중국 유마거사상의 예로 비추어 볼 때 원래 조성하지 않았던 것으로 보는 것이 맞다.

리가 3개인 案席이다.⁴⁷ 유마거사가 자신의 병든 몸을 의지하고 있는 작은 床은 통상 빙궤라 일컫는데, 형태나 용도에 따라 曲机, 隱机라는 이름으로 부르기도 했다.⁴⁸ 손에는 유마거사를 대표하는 지물인 주미를 들고 있다.⁴⁹ 유마가 오른손으로 잡고 있는 이 부채는 ‘塵尾’는 ‘塵尾’라고도 부르는데, 잘 알려진 것처럼 큰사슴꼬리로 만들었다고 해서 주미, 혹은 먼지를 털는 용도로 사용된다고 하여 진미라고도 한다. 특히 큰사슴꼬리는 못 사슴들이 큰 사슴을 뒤따른다는 것에서 유래한 것인데, 사슴꼬리로 만든 부채를 손으로 잡고 있음으로써 우두머리 사슴처럼 사람들을 가르치는 것을 상징한다고 한다.⁵⁰ 『유마경』에는 유마거사가 쥐고 있는 주미에 대한 언급은 없지만, 돈황 발견 변문에는 오른손으로 주미를 잡고 있다고 하였다.⁵¹ 유마거사와 마주하고 앉은 문수보살은 화려한 장식을 하고 앉아 오른 손가락 2개를 치켜들었다.(도 13, 14) 문수보살의 치켜든 두 개의 손가락은 바로 유마거



도 13 석굴암 문수보살상 (사진 임영애)



도 14 석굴암 문수보살상의 오른손 (사진 임영애)

⁴⁷ 세 개의 다리는 三足凭几 또는 호족궤라고도 불리는 것인데, 팔을 올려놓고 기댈 수 있도록 하여 자세를 편하게 하는

⁴⁸ 은궤는 隱逸이나 隱居 등 시대의 풍조에 따라 은거하는 학자들이 청담할 때 사용하던 시적이고 은유적인 명칭이다(이송란, 「고구려 고분벽화 묘주도와 坐具」, 『미술사의 정립과 확산』 2(향산 안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집), 사회평론, 2006, p. 412).

⁴⁹ ‘유마거사상은 미완성품인데 다른 것과 機構도 크게 다르며, 처음부터 이곳에 놓여 있는 것은 아닐 것이다(柳宗悅, 「石佛寺の彫刻に就いて」, 『藝術』, 1919); 석굴암 유마거사상의 선명하지 않은 조각 상태를 두고 계획된 미완성 작품이라고 보기도 한다(강우방, 「석굴암 불교조각의 도상」, 『법공과 장엄』(열화당, 2000), p. 235).

⁵⁰ 王勇, 「塵尾雜考」, 『佛教藝術』 175(1987), pp. 73-89; 漆紅, 앞의 논문, p. 30.

⁵¹ 이 글의 각주 2 참조; 변상은 경전을 도해한 것인가? 아니면 변문을 도해한 것인가? 이 때 변문이란 경전의 대의를 벗어나지 않는 한도 내에서 경전의 내용을 청중들의 흥미에 맞게 재구성한 것을 의미이다. 물론 변문이 경전을 기초로 한 것이기 때문에 경문을 도해한 것이든, 변문을 도해한 것이든 큰 의미가 없을 수 있다. 하지만 변문이 경문에 비해 풍부한 상상력이 동원되었으며, 그 기술이 서정적이라는 점을 고려할 때 ‘변상도’라고 하는 것이 무엇을 토대로 하였는지는 중요한 문제라고 생각한다.

사가 이야기하는 ‘不二’를 상징한다.⁵²

같은 시기 중국 석굴에서는 주변의 다른 인물들이 배제된 채, 유마거사와 문수보살만이 등장하는 예는 거의 찾아볼 수 없다. 왜냐하면 이 시기 이미 『유마경』 이야기는 유마·문수의 단독 조각에 국한하지 않고, 유마경변상도로 그 범위가 확대되었기 때문이다(도 5). 앞서도 이야기한 것처럼 당대 『유마경』 이야기는 둔황벽화에 집중되어 있는데, 모두 장면이 크게 확대된 유마경변상도로 그려진다. 이 시기 둔황석굴을 제외한 중원지역의 유마경변상도는 남아있지 않지만, 양상은 크게 다르지 않았을 것이다.⁵³ 같은 시기 중국의 유마·문수상은 수많은 인물이 등장하는 커다란 화면의 유마변상도로 제작되었지만, 석굴암 안에는 유마거사와 문수보살만을 두어 두 인물에 보다 집중할 수 있도록 하였다. 이들은 왜 이곳 석굴암에, 그것도 석굴암의 중요한 위치에 자리 잡고 있는가?

석굴암 안에 유마거사상과 문수보살상이 조성된 이유에 관해 살펴보기에 앞서 생각해볼 문제점이 있다. 우선 유마거사상과 문수보살상은 처음부터 그 자리였는가이다.



도 15 석굴암(사진 임영애)

두광을 중심으로 좌우 감실에 놓인 지금의 위치가 원래 자리라고 보는 것이 일반적이지만, 그렇지 않다고 보는 의견도 있다.⁵⁴ 원래의 자리는 그 반대편인 주실 입구 방향 좌우의 현재 비어있는 감실이라고 본다(도 15).⁵⁵ 그러나 앞서 유마거사상과 문수보살상만을 선택하여 조성한 경우 예외 없이

⁵² 유마거사의 주미는 ‘非言說’의 상징이며, 문수보살의 지켜든 두 개의 손가락은 ‘言說’의 상징인데, 이 역시 불어의 법문을 효과적으로 보여주는 것이다(漆紅, 앞의 논문, pp. 29-31); 대화를 의미하는 장면이 많이 보이는 것으로, 不淨한 땅과 물의 손가락을 구부리고, 청정한 불, 바람, 공기의 손가락을 펴, 성스러운 단어를 말하는 것을 의미하는 것으로 보기도 한다(박형국, 『토함산 석굴의 감실존상-팔대보살의 형성과 배치를 중심으로-』, 『토함산석굴불상』(한국미술사연구소, 2011), pp. 128-129).

⁵³ 이 글 각주 22의 段成式的 『西陽雜俎』 참조.

⁵⁴ “維摩會에 있어서 文殊菩薩(제⑤감상)과 維摩居士(제⑥감상)의 배치는 둔황 등의 중국의 석굴의 배치 전통에서부터 생각했을 때, 입구 좌우에 배치되는 것이 가장 자연스럽다고 본다. 그 경우, 서로 바라보는 형식을 취하기 때문에 현재 비어있는 제1감실에 維摩居士를, 제 10감실에 文殊菩薩을 배치하는 것이 가능하다”(박형국, 앞의 논문(2011), pp. 128-129; 朴亨國, 『慶州石窟庵의 龕內像群に関する一試論-維摩·文殊と八大菩薩の復原を中心に-』, 『佛教藝術』 239(1998), pp. 50-73; 朴亨國, 『慶州石窟庵諸佛像에 관한 佛教圖像學的 考察』, 『石窟庵의 新研究』, 『신라문화재 학술발표회 논문집』 21(2000), pp. 39-86).

⁵⁵ 박형국, 앞의 논문(2011), p. 128.

본존상 불감 좌우에 놓였던 중국의 예들을 상기하면, 필자는 지금의 위치가 제작자의 의도를 잘 반영하는 원래 자리라고 생각한다.

석굴암 본존불 두광의 좌우에 유마거사상과 문수보살상을 배치한 것을 두고 단순히 조각가 자신의 결정이라고 상상하기는 어렵다. 석굴암이 만들어지기 수십 년 전 원효에 의해 신라에 널리 알려진 유마거사에 대한 재가자들의 경배가 크게 작용하였을 것이다. 이와 관련하여 석굴암 관련 연기설화가 『삼국유사』의 탑상편이 아닌 효선편에 포함되어 있다는 사실을 생각해 볼 필요가 있다. “효선”이라는 항목은 중국 3대 고승전인 『양고승전』, 『속고승전』, 『송고승전』에서는 찾아볼 수 없는 『삼국유사』에만 있는 독특한 항목이다.⁵⁶ 이 때 ‘孝善’은 효와 선, 즉 효는 부모에 대한 효도, 선은 부처에 대한 선행, 즉 신앙을 가리키며, 단순히 효의 장려를 위하여 설정된 편목이 아니다.⁵⁷ 물론 『삼국유사』의 석굴암 관련 내용이 석굴암 유마·문수상이 조성되고 난 후 600년이나 지난 13세기 후반이라는 시점에 재구성한 기록이라는 점에서 여전히 논란이 있을 수 있다. 그러나 「大城孝二世父母」條의 경우는 그 출전에 대해 『古鄉傳』이라고 명확히 밝히고 있어, 어느 정도는 조성 당시 신라의 불교 상황을 반영하고 있다고 보아야 한다.

불교에서의 출가는 신체의 보존, 부모 봉양에 정면으로 배치되는 행위이다. 유교의 ‘효’ 관념에 따르면 삭발 출가는 신체를 훼손하는 것일 뿐 아니라 부모를 봉양하지 않는 것이며, 후손을 끊는 패륜이었다. 「대성효이세부모」조의 주인공인 김대성은 불교를 독실하게 믿었지만 출가하여 부모에 대한 효를 저버리는 일을 하지 않았으며, 심지어 불교의 선행, 즉 공덕을 쌓아 길러준 부모에게 보답하기까지 하였다. 기록 속의 그는 불교의 ‘효’ 관념이 극대화된 인물로 묘사되었다. “(김대성)이 한 몸으로 두 세상의 부모에게 효도하였는데, 이는 예전에도 들어보기 어렵다”고 적고 있는 것처럼, 두 세상의 부모에게 효도한다는 자체가 희귀한 일인 것이다. 일연은 이처럼 드문 김대성의 사례를 ‘효’의 대표 본보기로 삼았다. 세속적 윤리[孝]와 종교적 신앙[善] 사이의 갈등을 해소하고 조화를 꾀하기를 바랐던 김대성에게 자신의 이상형으로 다가온 존재가 바로 『유마경』의 유마거사였을 것이며, 이런 이유로 석굴암의 중요한 자리에 유마거사와 문수보살상이 놓이게 된 것은 아닐까?

신라인에게 ‘효’가 중요한 만큼 유마거사와 문수보살의 대담 장면은 재가불교, 특히 신라 지배계층에게 사랑받는 중요한 주제였다. 석굴암 조영 연기에 도 역시 ‘효’가 중요한

⁵⁶ 이기백, 「신라 불교에서의 효관념-『삼국유사』 효선편을 중심으로-, 『동아연구』 2(1983), pp. 29-40(『신라사상사연구』(일조각, 1986), pp. 277-286); 김상현, 「삼국유사 효선편 검토, 『동양학』 30(2000), pp. 159-176.

⁵⁷ 이기백, 위의 논문, p. 30.

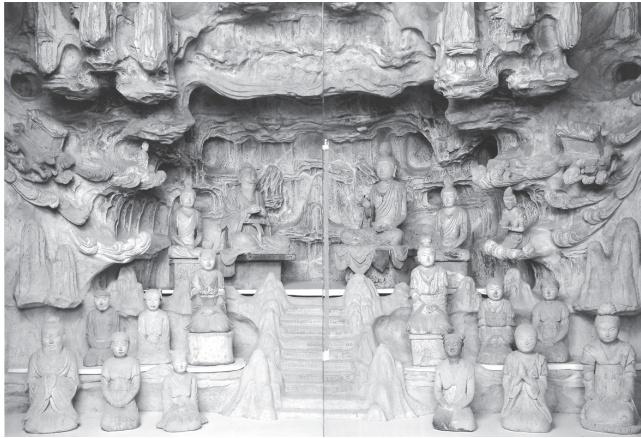
주제였던 만큼 석굴암의 주관자는 유마거사를 선택했다.⁵⁸ 석굴암의 본존 좌우 감실에 유마와 문수상을 배치한 것은 『유마경』의 중요성을 환기하고, 이 경에서 이야기하는 僧俗의 초월과 不二의 이상을 강조하는 것이라 할 수 있다. 나아가 ‘穢土와 佛國土가 다르지 않다’는 유마거사의 불이사상은 예토에 불국토를 만들고 그 중생과 국토를 청정하게 하여 결국 신라 불국토를 이루려고 했던 신라 왕실의 염원과도 그 맥락을 같이 하는 것이다.

석굴암 이후에도 『유마경』은 널리 읽혔다. 해인사 일주문 앞에 있는 895년 건립의 길상탑에서 발견된 기록에도 『유마경』이 보이며, 최치원을 비롯하여 이후 오랫동안 문인의 문집에 유마거사가 은유적으로 등장한다. 그럼에도 불구하고 석굴암 이후로 더 이상 불교 미술로서 유마와 문수상은 찾아볼 수 없다. 이는 중국에서도 오대(907~960) 이후에는 유마힐과 문수가 쌍을 이룬 예는 거의 찾아볼 수 없는 것과 흐름을 같이하는 것이기는 하지만, 현실적으로 불비상이나 석굴 조영이 어려웠던 신라의 여건이 석굴암 이전에도 이후에도 유마·문수상을 찾아볼 수 없는 이유일 것이다.

V. 맺음말

석굴암 감실에 자리 잡은 유마와 문수상은 한국에 남겨진 유일한 예이다. 물론 남아 있는 유일한 예일 뿐 제작된 유일한 예는 아니다. 이전 시기에도 분명 유마·문수상은 제작되었겠지만, 애석하게도 남아있는 예는 없다. 유마거사는 탈속하지 않고 세속에 머물러 있으면서도 출가자는 물론이고 심지어 ‘지혜제일의 문수보살’까지 능가하는 최고의 경지에 이르렀다. 자신이 펼친 ‘세속과 탈속은 둘이 아니다’는 불이법문을 몸으로 보여준 것이다. 이런 이유로 불효 때문에 출가를 꺼렸던 많은 이들에게 유마거사는 그들이 동경하는 이상적인 이미지로 부각될 수밖에 없었다. 출가로 인해 ‘효’를 저버리지 않으면서도 보살에 필적하는 경지에 오를 수 있다는 이 두 가지를 모두 충족시켜주기 때문이다. 특히 ‘효’가 중요한 덕목이었던 중국은 유마거사가 최고의 인기를 누리기에 충분한 조건을 갖추었다. 물론 신라도 마찬가지이다. 당연한 이야기이지만 『유마경』은 재가자들이 더 좋아했고 더 열심히 읽었다. 그 인기는 시대와 지역을 초월하였으며, 여러 가지 다양한 종파를 가리지 않았다(도 16, 17). 그의 등장으로 재가자의 위상은 한층 높아졌다.

⁵⁸ 필자는 같은 맥락으로 유마거사를 즐겨 그린 화가 솔거도 승려가 아니라 일반인이었을 것이라고 생각한다.



도 16 호류지5중탑 동면 유마경변 (『日本美術全集』2, 講談社, 1990, 圖123)



도 17 호류지5중탑 동면1호 유마거사상, 塑造, 상높이 45.2cm (『日本美術全集』2, 圖122)

석굴암 발원자 김대성은 『유마경』의 유마거사에 대해 잘 알고 있었을 뿐 아니라 유마거사에 대한 깊은 인상을 가지고 있었을 것이다. 이 글에서는 김대성이 단순히 왕실 발원 사업에 충감독이었는지, 혹은 처음부터 석굴암 발원에 깊숙이 관여하였는지는 크게 중요하지 않다. 다만 독실한 불교신자였던 김대

성에게는 부모에 대한 효도와 신앙 사이의 갈등이 존재하였을 테고, 그 갈등을 해소시켜 줄 수 있는 대안은 ‘유마거사처럼 되기’였을 것이다. 물론 이러한 현상은 비단 신라 석굴암에서만 일어난 것이 아닐 것이다. 온몸에서 풍겨 나오는 그윽한 지혜를 지닌 유마거사는 동아시아 불교인들의 마음을 사로잡았다. 그 결과 중국의 운강석굴, 용문석굴, 그리고 돈황석굴 등에 등장하는 유마거사상 역시 발원자 자신의 바라던 재가신자로서의 이상적인 이미지를 반영하려 했던 것이라고 생각한다. 김대성 역시 유마거사에 대해 잘 알고 있었을 것이며, 그에게는 유마거사를 향한 깊은 신심이 마음속 깊이 자리하고 있었을 것이다. 어쩌면

김대성은 석굴암의 유마거사에 자신을 투영하려 했던 것일지도 모른다.

*주제어(Key Words) 『유마경』(Vimalakīrti-nirdeśa-sūtra), 유마거사(Vimalakīrti), 문수보살(Maṅjuśrī Bodhisattva), 석굴암(Seokguram), 원효(Wonhyo), 효(filial piety)

■ 투고일 2015년 5월 5일 | 심사개시일 2015년 5월 8일 | 심사완료일 2015년 5월 26일 ■

참고문헌

- 『高僧傳』卷1 T2059 1:0326c02.
- 『大覺國師文集』17, 『韓國佛教全書』4, 1982, p.559上.
- 『東國李相國集』卷19.
- 『法苑珠林』T2122: 63:0765b18.
- 『三國史記』第48卷 列傳 第8.
- 『三國遺事』卷4 「元曉不羈」T2029 4:1006a08.
- 『新編諸宗教藏總錄』T2184 1:1167b25.
- 『維摩詰所說經』T477 2:0544b09.
- 『酉陽雜俎』5:2b-3a.
- 『青坡集』卷之二 遊智異山錄, 『한국문집총간』13권, pp. 441-442.
- 『出三藏記集』T2145 7:0097c20.
- 강우방, 「석굴암 불교조각의 도상」, 『법공과 장엄』, 열화당, 2000, pp. 207-243.
- 권영필, 『렌투스 양식의 미술』, 사계절, 2002.
- 김리나, 「『維摩詰經』의 螺髻梵王과 그 圖像」, 『진단학보』71·72, 1991, pp. 211-232.
- 김상현, 「고려시대의 원효 인식」, 『정신문화연구』54, 1994, pp. 67-85.
- 김상현, 「삼국유사 효선편 검토」, 『동양학』30, 2000, pp. 159-176.
- 김재원, 「단속사의 존재 양상과 가람배치」, 『동아시아불교문화』12, 2012, pp. 267-301.
- 김혜원, 「돈황 막고굴 당대 유마힐경변에 보이는 세속인 청중의 도상과 의미」, 『미술사의 정립과 확산』2, 사회평론, 2006, pp. 350-365.
- 남동신, 「元曉와 芬皇寺 關係의 史的 推移」, 『신라문화제학술발표논문집』20, 1999, pp. 77-111.
- 남동신, 「원효의 대중교화와 사상체계」, 서울대학교 박사학위 논문, 1995.
- 林椿 지음, 진성규 번역, 『西河集』제5권, 지식을 만드는 지식, 2015.
- 문명대, 『토함산석굴』, 한연, 2000.
- 박근칠, 「돈황막고굴 "유마힐경변" 도상의 시기적 변화와 그 의미」, 『한성사학』28, 2013, pp. 145-235.
- 박은화, 「수·당대 돈황 막고굴의 유마힐경변상화」, 『고고미술사론』4, 1994, pp. 59-89.
- 박형국, 「토함산 석굴의 감실존상-팔대보살의 형성과 배치를 중심으로-」, 『토함산석굴불상』, 한국미술사연구소, 2011, pp. 128-129.
- Victor H. Mair 저자 전홍철·정광훈 번역, 「學術翻譯」『唐代 變文』, 『中國小說研究會報』51, 2002, pp. 64-78.
- 송희준, 「斷俗寺의 創建 이후 歷史와 廢寺過程」 『南冥學研究』9, 1999, pp. 399-425.

- 안휘준, 「奉居 : 그의 身分, 活動年代, 畫風」, 『美術史學研究』 274, 2012, pp. 5-29.
- 이기백, 「신라 불교에서의 효관념-『삼국유사』 효선편을 중심으로-」, 『동아연구』 2, 1983, pp. 29-40(『신라사상사연구』, 일조각, 1986, pp. 277-286).
- 이범홍, 「원효의 찬술서에 대하여」, 『철학회지』 10, 1984, pp. 45-80.
- 이송란, 「고구려 고분벽화 묘주도와 坐具」, 『미술사의 정립과 확산』 2, 사회평론, 2006, pp. 408-425.
- 이희재, 「한국불교사에서의 『유마경』의 지위」, 『한국학연구』 31, 2009, p. 329-351.
- 장언원, 『역대명화기』, 시공사, 2008.
- 정병모, 「술거와 그 시대」, 『慶州文化研究』 5, 2002, pp. 131-154.
- 조윤재, 「고대 한국의 조우관과 실크로드-연구사 검토를 중심으로-」, 『선사와 고대』 39, 2013, pp. 121-146.
- 최성은, 「삼국유사를 통해본 분황사의 중대신라 불교미술」, 『문화재』 제47권 제4호, 2014, pp. 136-161.
- 최영성 역, 『역주최치원선생문집』 2, 아세아문화사, 1999.
- 홍선표, 「신라 회화의 재구성」, 『美術史論壇』 35, 2012, pp. 7-35.
- 橋本芳契, 『維摩經の思想的研究』, 京都: 法藏館, 1996.
- 吉元信行, 『維摩經』, 東京: 國東佛教研究會, 2009.
- 藤枝晃, 「維摩經の系譜」, 『東方學報』 36, 1964, pp. 292-301.
- 李新, 「敦煌石窟古代朝鮮半島人物圖像調查研究」, 『敦煌和絲綢之路國際學術研討會』, 高麗大學民族文化研究院IDP首尔·蘭州大學敦煌學研究所 主管, 2013, pp. 69-91.
- 朴亨國, 「慶州石窟庵의 龕內像群に關する一試論-維摩·文殊と八大菩薩の復原を中心に-」, 『佛教藝術』 239, 1998, pp. 50-73.
- 謝 振發, 「北響堂山石窟南洞北齊石經試論-唐邕の刻經事情をめぐって」, 曾布川 寬 編, 『中國美術の圖像學』, 京都: 京都大學人文科學研究所, 2006, pp. 360-410.
- 石松日奈子, 「維摩·文殊像の研究-中國南北朝期佛教美術における左右對置表現の一例として」, 『南都佛教』 71, 1995, pp. 31-63.
- 松本榮一, 「維摩經變相」, 『燉煌畫の研究』, 東京: 同朋社出版, 1937, pp. 143-164.
- 淵田 雄, 「瓦官寺の三絶-獅子國が獻じた玉像とその評價にあった背景」, 『てらゆきめぐれ: 大橋一章博士古稀記念美術史論集』, 東京: 中央公論美術出版, 2013, pp. 79-86.
- 王勇, 「塵尾雜考」, 『佛教藝術』 175, 1987, pp. 73-89.
- 柳宗悅, 「石佛寺の彫刻に就いて」, 『藝術』 2, 5, 1919.
- 張涌泉, 黃征 校注, 『燉煌變文校注』, 北京: 中華書局, 1997.
- 中森義宗, 衛藤駿, 永井信一, 『美術における右と左』, 東京: 中央大學出版部, 1992.
- 漆紅, 「立体 『維摩詰經』としての龍門石窟賓陽中洞-『維摩詰經』造像研究-」, 『佛教藝術』 326, 2013, pp. 9-41.

Hsu, Eileen Hsiang. "The Trübner Stele Re-Examined: Epigraphic and Literary Evidence," *Artibus Asiae* 67.2, 2007, pp. 177-199.

Bunker, Emma C. "Early Chinese Representations of Vimalakīrti," *Artibus Asiae* 30.1, 1968, pp. 28-52.

국문초록

불교에서의 출가는 신체의 보존, 부모 봉양에 정면으로 배치되는 행위이다. 유교의 ‘효’ 관념에 따르면 삭발 출가는 신체를 훼손하는 것일 뿐 아니라 부모를 봉양하지 않는 것이며, 후손을 끊는 패륜이었다. 『대성효이세부모』조의 주인공인 김대성은 불교를 독실하게 믿었지만 출가하여 부모에 대한 효를 저버리는 일을 하지 않았으며, 심지어 불교의 선행, 즉 공덕을 쌓아 길러준 부모에게 보답하기까지 하였다. 기록 속의 그는 불교의 ‘효’ 관념이 극대화된 인물로 묘사되었다. “(김대성)이 한 몸으로 두 세상의 부모에게 효도하였는데, 이는 예전에도 들어보기 어렵다”고 적고 있는 것처럼, 두 세상의 부모에게 효도한다는 자체가 희귀한 일인 것이다. 일연은 이처럼 드문 김대성의 사례를 ‘효’의 대표 본보기로 삼았다. 세속적 윤리[孝]와 종교적 신앙[善] 사이의 갈등을 해소하고 조화를 꾀하기를 바랐던 김대성에게 자신의 이상형으로 다가온 존재가 바로 『유마경』의 유마거사였을 것이다. 유마거사는 탈속하지 않고 세속에 머물러 있으면서도 출가자는 물론이고 심지어 ‘지혜제일의 문수보살’까지 능가하는 최고의 경지에 이르렀으며, 자신이 펼친 ‘세속과 탈속은 둘이 아니다’는 불이법문을 몸으로 보여주었기 때문이다. 이런 이유로 석굴암의 중요한 자리에 유마거사와 문수보살상이 놓이게 된 것은 아닐까 생각한다.

신라인에게 ‘효’가 중요한 만큼 유마거사와 문수보살의 대담 장면은 재가불교, 특히 신라 지배계층에게 사랑받는 중요한 주제였다. 석굴암 조영 연기에도 역시 ‘효’가 중요한 주제였던 만큼 석굴암의 주관자는 유마거사를 선택했다. 석굴암의 본존 좌우 감실에 유마와 문수상을 배치한 것은 『유마경』의 중요성을 환기하고, 이 경에서 이야기하는 僧俗의 초월과 不二의 이상을 강조하는 것이라 할 수 있다. 나아가 ‘穢土와 佛國土가 다르지 않다’는 유마거사의 불이사상은 예토에 불국토를 만들고 그 중생과 국토를 청정하게 하여 결국 신라 불국토를 이루려고 했던 신라 왕실의 염원과도 그 맥락을 같이 하는 것이다.

Abstract

Vimalakīrti and Mañjuśrī Bodhisattva from *Vimalakīrtinirdeśa*:
the Mundane World and the Otherworldliness in
the Person of Non-duality

Lim Young-ae *

Renunciation of the secular life to become a monk in Buddhism is an act that is contrary to the preservation of one's body and duty of looking after one's parents. According to the idea of filial piety in Confucianism, tonsure is the equivalent of rejecting to look after one's parents as well as damaging one's body, an immoral decision to cut off one's bloodline. The main character of the section "Daeseong's Filial Piety for His Parents in Past and Present Life" in the *Samguk yusa*, Kim Dae-seong was a devout Buddhist. He renounced secular life, yet he never forgot to support his parents. He also practiced good deeds in religious terms, and repaid what he owed to his parents who had raised him. In the record, Kim was depicted as the ultimate embodiment of filial piety. As the record reads, "He (Kim Dae-seong) served his parents in the two worlds, an act that has never been heard of before"; it was extremely rare to be devoted to one's parents both in the present and past world. Iryeon took the anecdote about Kim as an exemplar of filial piety. For Kim Dae-seong, who wished to solve the conflict between secular ethics (filial duty) and religious faith (good deeds) and seek harmony between them, the most ideal figure may have been Vimalakīrti from the *Vimalakīrtinirdeśa-sūtra* (The holy teachings of Vimalakīrti). Vimalakīrti remained in the secular world while reaching the highest level surpassing that of bodhisattvas, considered to hold the greatest level of wisdom as well as other Buddhist monks. Vimalakīrti was the one who demonstrated that the secular and non-secular world are no different—the teaching of

* Associate professor, Gyeongju University

non-duality. For these reasons, the statues of Vimalakīrti and the bodhisattva Mañjuśrī may have been installed at the important location of the Seokguram grotto.

As much as filial piety was important to the people of Silla, the scene of Vimalakīrti and the bodhisattva Mañjuśrī having a conversation was an important subject matter beloved by Buddhist families, in particular Silla's ruling class. As much as filial duty was an important concept in the construction of the Seokguram grotto, its chief designer chose Vimalakīrti. The reason why the statues of Vimalakīrti and Mañjuśrī are at the Buddhist tabernacles on each side of the Seokguram Buddha was to remind the viewer of the importance of *Vimalakīrtinirdeśa-sūtra* as well as to emphasize transcending the division between monk and lay people and the ideal of non-duality. Moreover, the teachings of non-duality of Vimalakīrti—the secular world and the Buddha land are no different—was in collusion with Silla's wish to build the Buddha land in the secular world, to cleanse the world and the land, and in the end, to render the Silla as a land for Buddha.