

‘바늘과 실의 帝國’ 唐代 皇權과 繡佛*

蘇鉉淑**

- I. 머리말
- II. 中國 佛教美術의 媒體 變化: 唐代 繡像과 織成像의 流行
- III. 初唐期 皇權과 繡像: 機能과 用度
- IV. 繡像 制作의 背景
- V. 맺음말

I. 머리말

“(불교가 동전한 이래) 아름다운 상서들은 그 조짐이 유래가 있었다. 그런데 바늘과 명주 실로 부처의 진용을 묘사하여, 공간을 파악하고 眞相을 드러내 보인 적은 없었다.”¹ 당 貞觀 3년 (629) 11월 勝光寺에 丈六(약 4.8m)의 석가 繡像²을 하사한 太宗이 이듬해 정월 이 수상을 축하

* 본고는 2021년 9월17일 ‘제8회 미술사학대회: 전환기의 미술과 매체의 변화’에서 발표한 내용을 기초로 수정한 것이다.

** 원광대 한중관계연구원 연구교수

¹ “禎祥嘉瑞, 兆自由來, 未有刺繡圖眞, 援空範狀.” 『辯正論』 권4, 『大正新修大藏經』 52冊, No. 2110, p. 512c (이하 『大正新修大藏經』은 T로 약칭하며, 冊은 생략한다).

² 본문에서는 제목의 ‘수불’ 대신 ‘수상’이란 용어를 사용했다. ‘불교 수상’ 가운데는 부처 뿐 아니라 보살상 등 다양한 불교 존상을 표현한 경우가 많고, 문맥 속에서 ‘자수로 표현된 불교 상’임을 알 수 있기 때문이다. 그리고 많은 문헌 자료에서 ‘수상’이 ‘직성상’과 함께 병치되어 사용된 경우가 많아 당대인들의 수상에 대한 인식을 드러내는 데

하는 불사를 승광사에서 열라는 칙명을 내리자, 法琳(572~640)은 이렇게 찬미했다. 법림은 優填王像 등 인도 및 중국의 여러 瑞像을 언급한 후, 그 가운데 繡像은 없었다며 승광사 수상을 서상으로 단언한 것이다. 이 말은 당시 태종이 만든 수상을 찬미하기 위한 단순한 미사여구만은 아니었다. 위진남북조시대까지 불상은 대부분 금속, 돌, 나무, 흙 등으로 제작되었으며, 수상(織成像을 포함³)은 매우 드물었다. 황제가 수상을 조성한 경우도 매우 적고, 황권의 정치적 행위와 관련해 수상을 이용한 사례도 찾기 어렵다.

남조와 북조의 분열시대를 마감한 수당대 통일제국에 이르러 변화가 일어났다. 수 문제가 “궁에서 항상 수상과 직성상을 만들었다”는 기록에서 보듯,⁴ 수상 제작이 황제의 대표적인 봉불행위로 언급되기 시작했다. 특히 태종~무측천의 初唐期에는 황제에 의한 수상 제작과 하사가 급증하고, 황제가 주최하는 대형 불사에서 수상이 중요한 역할을 한다. 이런 경향을 반영해 7세기 후반부터 수상과 직성상이 불상의 주요 재료로 언급되고, 민간에서도 수상의 유행으로 관련 讚文이 다수 등장했다. 중국에서 수상의 유행은 동아시아로 확산해, 일본의 7·8세기는 ‘繡佛의 시대’로 평가될 만큼 왕권에 의한 대형 수상 제작이 성행했다.⁵

‘한 번에 1천 개씩 제작되기도 했다는 기록에도 불구하고, 수상은 재료의 특성상 퇴색과 부패가 용이하여 남은 게 매우 적다. 완전한 형태로 남아 있는 가장 이른 시기 중국 수상은 8세기 제작으로 추정하는 두 작품, 즉 영국 오렐 스타인(A. Stein)이 敦煌에서 가져온 <여래설법도>(Ch. 00260, Fig. 1)⁶ 및 일본 奈良 국립박물관 소장 <여래설법도>이다(Fig. 2).⁷ 이밖에 9~10세

도 적합하다고 생각한다.

3 직성상은 經絲와 緯絲를 직조해 만든 것이다. 실을 사용하는 2차원 형상이라는 점에서 수상과 매우 유사하여, 옛 문헌이나 문자 기록에서는 수성과 직성상을 병용하는 경우가 많았다. 본고에서는 필요한 경우 수상과 직성상을 함께 논의한다.

4 “宮內常造刺繡織成像及畫像.” 『辯正論』 권3, T 52, No. 2110, p. 509b.

5 増記 隆介, 『第一章 正倉院から蓮華王院寶藏へ: 古代天皇をめぐる繪畫世界』, 増記 隆介・皿井 舞・佐々木 守俊, 『天皇の美術史1: 古代国家と仏教美術—奈良・平安時代』(吉川弘文館, 2018), p. 51.

6 마에 겐을 겹친 바탕에 배경은 그대로 두고 도상에만 사슬수를 놓았다. 바늘 굵기는 대략 8-10mm 정도이다 [奈良国立博物館, 『糸のみほとけ: 国宝 綴織當麻曼荼羅と繡仏 修理完成記念特別展』(2018), p. 259 圖版解説]. 이 수불의 도상에 대해서는 <靈鷲山釋迦如來說法圖> [Roderick Whitfield, 『西域美術: 大英博物館 스타인·コレクションⅢ』(講談社, 1982), pp. 277-280] 및 涼州瑞像 등 두 견해로 나누어져 있다 [肥田路美, 『初唐佛教美術の研究』(中央公論美術出版, 2011), pp. 298-321; 『涼州番禾縣瑞像の説話と造形』, 『仏教藝術』217 (1994)].

7 흰색 견 바탕에 중앙의 의좌불을 비롯해 55구의 인물이 묘사된 수불의 일본 국보 지정 명칭은 <석가여래설법도>이다. 그러나 그 도상에 대해 도솔천의 석가여래설법도, 영취산의 석가설법도, 미륵설법도 등 다양한 해석이 존재한다 [大西磨希子, 『奈良国立博物館所藏 刺繡釈迦如來說法圖の主題—則天武后期の仏教美術—』, 『仏教史学研究』57卷2號(2015), pp. 1-31]. 본고에서는 존명을 생략하고 <여래설법도>로 부른다. 이 수상은 당시 일본에서는 매



Fig. 1. 〈如來說法圖〉 Buddha Preaching the Law, 8th century, Tang, Embroidery on silk backed with hemp cloth, 241.0×195cm, The British Museum (Photograph by the author)



Fig. 2. 〈如來說法圖〉 Buddha Preaching the Law, 8th century, Tang, Embroidery on silk, 207.0×157.0cm, Nara National Museum (Nara National Museum, <https://www.narahaku.go.jp/collection/647-0.html>)

기에 제작된 高昌 출토 자수교각보살상(국립인도미술관 소장)이 있으며, 수상과 성격이 유사한 직성상으로는 7세기 말~8세기 초 제작의 일본 當麻寺 소장 〈綴織當麻曼荼羅〉가 있다.

소략한 유물 탓에 수상 연구는 많지 않으며, 대부분 직성상과 함께 논의되었다. 7·8세기 당대 수불 연구는 주로 작품을 소장한 영국과 일본 학자들에 의해 주도되었으며, 수불의 도상 해석, 제작지, 성격, 궁중 공방 등 여러 방면에서 이루어졌다.⁸ 7~8세기 수불을 본격적으로

우 드문 사슬수로 정교하게 제작되었다는 점에서 7세기 말~8세기 당대 작품으로 추정하여 왔다. 최근 일본 제작 설이 제기되었지만(內藤 榮, 『日本の繡佛と織成像』, 奈良国立博物館, 앞의 책, p. 10), 본고는 기존 견해를 따랐다.

⁸ 神田喜一郎, 『支那繡佛雜記』, 『支那仏教史學』 4권1호(法藏館, 1940), pp. 39-41; 肥田路美, 『繡佛研究-7·8世紀の2つの作品を中心に』, 『鹿島美術研究』 年報11別冊(1993), pp. 30-36; 伊藤信二, 『日本の美術 No.470 繡佛』(至文堂, 2005); 肥田路美, 『第三部第三章 奈良国立博物館所藏刺繡釈迦如來說法図』, 『初唐佛教美術の研究』(中央公論美術出版, 2011), pp. 401-436; 稻本泰生, 『優填王像東傳考-中國初唐期を中心に』, 『東方學報』 69(1997), pp. 357-509; 大西磨希子, 앞의 논문, pp. 1-31; 大西磨希子, 『第二部第一章 綴織當麻曼荼羅と唐王朝-敦煌發現の宮中寫經と諸州官寺制』, 『唐代佛教美術史論攷-佛教文化の傳播と日唐交流』(法藏館, 2017), pp. 167-204; 內藤 榮, 앞의 논문, pp. 6-16.

주목한 肥田路美는 당시 수불의 제작 동기, 발원과 제작의 주체, 그리고 주제의 선택·도성 구성·표현 등에서 畫像과의 차이 등이 연구되지 않았다고 했는데,⁹ 이런 지적은 지금도 여전히 유효하다.

기존 연구는 기록이 많이 남아 있는 무척천시대를 중심으로 이루어졌으며, 특히 大西磨希子에 의해 수상의 성격과 제작 시스템 등이 깊이 있게 논의되었다. 무척천에 의한 다량의 수상 제작과 하사는 특기할 만한 ‘현상’이지만, 황권과 수상의 결합은 이미 7세기 전반 당 태종 때부터 시작되어 고종 때에 활발하게 진행되었다. 무척천은 이런 경향을 확대 발전시킨 것이다. 본 연구는 강력한 황권 아래 통일제국의 기초를 수립하는 태종~고종기에 수상이 불교미술의 새로운 매체로 부상하고, 황제가 거행하는 불교의례에서 중요한 역할을 하고 있음에 주목했다. 즉, 수상의 등장과 유행에 초당기 황권이 깊이 관련되어 있는데, 본고는 현존하는 문헌 분석과 선행 연구를 토대로 ‘의례와 하사’라는 두 방면으로부터 황권과 수상의 관계를 살펴보고자 한다. 나아가 당대 초기 황권이 새로운 불교미술의 매체로서 수상을 주목한 배경, 즉 수상 제작의 역사적 배경도 함께 고찰하고자 한다.

II. 中國 佛教美術의 媒體 變化: 唐代 繡像과 織成像의 流行

수상과 직성상의 유행은 당대에 새롭게 등장한 현상이다. 불상의 매체로서 자수와 직조는 7세기 이전 한역 경전에서 크게 중시되지 않았다. 5세기 초 鳩摩羅什(Kumārajīva)이 한역한 『法華經』 권2 『方便品』에서는 불상을 만드는[“建立諸形像”] 수법과 재료로 조각과 그림, 그리고 七寶·鍮石·銅·白鐵·아연·주석·鐵·나무·진흙·漆布 등을 들었다. 심지어 어린이들이 장난삼아 그리거나 초목이나 손톱을 이용해 그리는 그림도 언급했지만, 수상과 직성상은 없다.¹⁰

현존 기록으로 볼 때, 중국의 가장 이른 수상과 직성상은 4세기 후반 前秦 왕 苻堅(재위 357~385)이 道安에게 하사한 金縷繡像과 직성상이다.¹¹ 이후 수대 이전까지, 수상의 제작 기록

⁹ 肥田路美, 앞의 논문(1993), p. 30.

¹⁰ “若人爲佛故, 建立諸形像, 刻雕成眾相, 皆已成佛道, 或以七寶成, 鍮石·赤白銅·白鐵及鉛錫, 鐵木及與泥, 或以膠漆布, 嚴飾作佛像, 如是諸人等, 皆已成佛道, 彩畫作佛像, 百福莊嚴相, 自作若使人, 皆已成佛道, 乃至童子戲, 若草木及筆, 或以指爪甲, 而畫作佛像, 如是諸人等, 漸漸積功德, 具足大悲心, 皆已成佛道.” 『妙法蓮華經』 권2, T9, No. 262, pp. 8c-9a.

¹¹ 『高僧傳』 권5, 『釋道安傳』, T50, No. 2059, p. 352b.

은 드물다. 당시 수상이 불교미술의 주요 매체가 아니었음은 南齊 文宣王 蕭子良(464~490)의 『淨住子淨行法門』에서도 확인할 수 있다. 그는 여러 善業을 나열하면서 불상 제작 역시 그 가운데 하나임을 지적했는데, 불상의 매체와 기법으로 나무·금·은·동·돌, 그리고 채색그림 등만 언급했다.¹²

황권에 의해 제작된 대형의 수상과 직성상의 사례는 6세기부터 증가한다. 6세기 초 북위 낙양의 국가대사 永寧寺 불전에 3구의 繡珠像과 5구의 직성상이 안치되었으며,¹³ 북주 孝明帝는 559년 先皇을 위해 2장6척의 직성 노사나삼존상을, 무제는 560년 文帝를 위해 장육의 직성 석가상 등을 만들었다.¹⁴ 수 문제의 경우, “궁중에서 ‘항상’ 수상과 직성상을 제작했다”고 하여 두 종류의 상이 다량 생산되었을 것이나 구체적인 양상과 기능은 알 수 없다.

수상과 직성상의 증가 현상은 7세기 전기의 저작에 반영되었다. 법림과 道宣(596~667)은 『변정론』과 『廣弘明集』(644년)에서 각각 高祖期の 佛道論爭을 서술했는데, 당시 도교측에서 언급한 불상의 매체는 흙·나무·금속·직성·그림 등이다.¹⁵ 道世(?~683) 역시 總章 원년(668) 완성한 『法苑珠林』에서 불상의 재료로 흙·금속·나무 등과 함께 수상과 畫像을 거론하여,¹⁶ 7세기 전기~중기에 수상과 직성상이 불교미술의 주요 매체로 등장했음을 알 수 있다.

于闐 출신의 提雲般若(Devaprajñā)가 天授 2년(691) 칙명을 받고 낙양 大周東寺에서 번역한 『大乘造像功德經』에서 세존은 미륵에게 불상 제작의 매체 및 불상 제작의 공덕을 다음과 같이 설명하고 있다.

미륵아, 만일 어떤 사람이 그림으로 그리거나, 혹은 금·은·동·철·납·주석 등의 물질로 주조하거나, 혹은 전단향목 등을 조각하거나, 진주나 조개 등을 섞어 수상이나 직성상을 만들거나, 붉은 흙이나 백회 또는 진흙이나 나무 같은 물건으로 그 힘과 분수에 따라 불상을 만들되, 손가락 하나 정도로 매우 작더라도 그것을 보는 자가 그것이 부처의 상호임을 알아차리게만 한다면 그

¹² “建立諸塔廟，堂殿及寶刹，彩畫及木像，金銀銅石等，傳寫諸相好，顯示於法身。如是諸功德，我今悉隨喜。” 『廣弘明集』 권27, T52, No. 2103, p. 320b.

¹³ 『洛陽伽藍記』 권1, 「永寧寺」조, [東魏]楊銜之撰, 周祖謨校釋, 『洛陽伽藍記校釋』(上海書店出版社, 2000), p. 5.

¹⁴ 『辯正論』 권3, T52, No. 2110, p. 508ab. 북주 문제의 경우 ‘비단(繡)상’으로 언급했지만, “俄成組織之工”의 구절로 미루어 직성상임을 알 수 있다.

¹⁵ “外論曰，…或範土刻檀，寫獯胡之狀，鎔金織素，代夷狄之容，妙畫丹青，巧窮剗剗，一拜一禮，冀望感通。” 『廣弘明集』 권13, 『辯惑篇』, T52, No. 2103, p. 181a.

¹⁶ 『法苑珠林』 권13, 「敬佛篇」, T53, No. 2122, p. 381b.

사람은 복을 받을 것이니, 그 과보를 내가 지금 말해 주리라.¹⁷

불상의 재료 및 수법과 관련하여 전반적인 내용은 상술한 『법화경·방편품』과 유사하지만, 수상과 직성상이 새롭게 삽입되었다. 후술하는 것처럼 고종과 무척천시기에 수상과 직성상이 다수 제작되었는데, 『대승조상공덕경』의 내용은 7세기 후반 수상과 직성상이 불상의 주요 매체였던 현실을 반영한 것이다.

8세기 이후 수상은 궁중에 한정되지 않고 민간으로 확산했다. 8세기 중반 민간에도 자수장인인 繡師가 존재했으며,¹⁸ 수상 讚文도 지어져 『全唐文』에는 8세기 이래의 18편이 수록되어 있다.¹⁹ 필자가 당대 墓碑나 墓誌를 통해 확인한 수상도 적지 않아, 이후 관련 유물에 대한 종합 조사가 이루어지면, 수상의 사례는 더욱 증가할 것이다.²⁰ 8세기 후반에 활동한 문인 梁肅(753~793)는 4편의 수상 찬문을 지었는데,²¹ 그의 스승 湛然(711~782)은 『法華經大意』에서 “부처의 가르침[教]은 經이고, 이를 해석한 義는 緯니, 五佛機 위에서 이것들을 교차시켜 비단을 만들고, 지혜의 바늘과 오가는 실로 수를 놓아 삼세의 천막[三世帳]을 장식한다.”라고, 불교를 자수와 직성에 비유하고 있을 정도다.²²

9세기 전반에 활동한 栖復의 저록에서는 공고해진 수상의 지위를 확인할 수 있다.²³ 서복은 『法華經玄贊要集』에서 상술한 『법화경·방편품』 부분을 “경전에서 제 형상을 건립한다고 한

17 “彌勒! 若有人以眾雜綵而爲續飾, 或復鎔鑄金·銀·銅·鐵·鉛·錫等物, 或有雕刻栴檀香等, 或復雜以真珠·螺貝·錦繡·織成, 丹土·白灰, 若泥·若木如是等物, 隨其力分而作佛像, 乃至極小如一指大, 能令見者知是尊容, 其人福報, 我今當說.” 『佛說大乘造像功德經』 권2, T16, No. 694, p. 953b.

18 비록 실패했지만, 당 현종 천보 2년(743) 鑑眞(688~763)이 두 번째 일본 도항을 시도했을 때 繡師를 동반하였다. 『唐大和上東征傳』, T51 No. 2089, p. 989b.

19 『全唐文』에서 찬문 제목에 수상이 언급된 것은 17편이다. 그런데 梁肅의 〈釋迦牟尼如來像讚〉은 내용에서 그림과 자수를 혼용해 석가모니상을 만들었다고 했으므로, 수상으로 볼 수 있다[董誥等編, 『全唐文』 권519(中華書局, 1987), p. 5282; 2] 남북조시대 수상 찬문으로는 남제 영명 4년(486) 沈約(441~513)이 쓴 〈繡像題贊〉만이 알려져 있다[『廣弘明集』 권16, T52, No. 2103, p. 212b].

20 대표적인 묘비는 張說(667~731)의 〈鄜國長公主神道碑銘〉이다. 725년 사망한 공주는 睿宗의 第7女로 묘소 경전을 서사하고 채색의 실로 繡佛 2개를 만들었다[『全唐文』 권230, p. 2330: 2].

21 모두 『全唐文』 권519에 수록되어 있다.

22 “教經義緯, 織成行錦於五佛機, 智針行線, 縫飾果繡於三世帳.” 『法華經大意』, 『卍新纂大日本續藏經』 27冊(이하 『卍新纂大日本續藏經』은 X로 표기하며, 冊은 생략한다), No. 583, p. 533a.

23 서복은 생몰년대 등이 미상이나, 『法華經玄贊要集』의 서문을 통해 文宗(재위 827~840) 때에 鏡水寺에 머물며 활동한 것으로 추정한다.

것은 곧 그리거나 수를 놓거나, 흙과 나무로 불상을 만드는 것이다.”라고 짧게 요약하였다.²⁴ 경전과 달리 금속은 아예 언급조차 하지 않았으며, 3차원 형상보다 수상과 화상 등의 2차원 형상을 앞에 두었으므로 불상의 주요 매체로서 그림과 자수를 강조했다. 당대 후기에 이르러 수상이 화상과 함께 불상의 주요 매체로 등장한 것인데, 이는 당대에 전개된 사찰 벽화의 유행 현상과도 부합한다.

Ⅲ. 初唐期 皇權과 繡像: 機能과 用度

당대 수상의 유행을 이끈 것은 황권이었다. 태종 이후 대형 수상을 제작해 사찰에 하사하고 관련 의례를 진행케 했으며, 황제가 참여하는 대형 불교의례에 궁중에서 제작한 다수의 수상을 동원했다. 수상이 불전의 장엄물이나 황제 개인의 공양물 이상의 의미를 가진 존재로 부상한 것이다. 황제에 의한 수상의 하사폭도 확대되었다. 중앙은 물론, 지방 사찰에도 하사되었으며, 나아가 동일한 형상의 특정 도상, 즉 ‘통일적인 수상이 천하에 유포되었다. 후자의 경우 고종 때 처음 시행된 諸州官寺制와 밀접히 결합하면서 당대의 통일적인 불교미술문화의 성립에, 나아가 동아시아 불교미술문화권의 형성에 주요한 역할을 했다.

1. 大型 儀禮와 繡像

정관 3년 11월 태종은 승광사 사주 僧珍을 불러 장육수상을 하사했다. 본존 석가모니를 중심으로 보살, 나한, 금강역사와 사자 등을 오색의 비단실로 수놓은 장육의 수상을 승광사에서 공양토록 한 것이다. 그리고 이듬해 정월 조서를 내려, 수상을 慶賀하기 위해 장안성의 여러 사찰에서 온 대덕 49명이 승광사에 모여 21일간 行道하고, 마지막 날 千僧會를 개최하게 했다.²⁵

²⁴ “言建立諸形像者, 即畫繡土木爲佛像也.” 『法華經玄贊要集』 권20, X34, No. 638, p. 647c. 『법화경현찬요집』은 법상종 제2조인 窺基(632~682)의 『妙法蓮華經玄贊』을 텍스트로 『법화경』을 해설한 것이다.

²⁵ “仲冬勝光寺主僧珍, 奉勅就宮, 迎像於勝光寺供養, 四年(630)獻肇諸寺大德四十九人, 經三七日慶像行道, 日滿設千僧會, 王公竝來行香, 琳又上皇帝繡像頌曰, …愛勅上宮式摹遺景, 奉造釋迦繡像一幀, 并菩薩聖僧, 金剛師子, 備摛仙藻彈諸神變, 六文雜沓五色相宣, 寫滿月於雙針, 託修楊於素手, 妍躡蜀錦麗越燕緹, 紛綸含七映之光, 布護列九華之綵, 日輪吐焰, 藹周客之絲, 蓮日凝輝, 發秦姬之綫, 楊侯百里之珠, 慚斯百福, 子羽千金之璧, 愧彼千輪, 華蓋陸離看疑踊出, 雲衣搖曳望似飛來, 何但思極迴腸, 抑亦巧窮玄妙, 以今歲在庚寅月居太簇, 三元

왕공들도 재회에 참석하여 行香을 했다. 법림은 당시의 성황을 노래하고, 유례가 없는 수상의 하사와 공양을 통해 태종의 덕을 찬미했던 것이다.²⁶

장안성西市 동쪽의 光德坊에 위치한 승광사는 신라의 慈藏이 태종의 칙명에 의해 僧實 등 10여 명과 함께 거처했던 데서 보듯, 황권과 매우 밀착한 사찰이었다. 정관 19년(645) 현장 귀국 이전까지 인도 등지에서 온 이역의 학승과 중국 義學僧들이 이곳에서 칙명으로 『般若燈論』과 『大(乘)莊嚴經論』 등을 한역한, 불전 한역의 중심지였다.²⁷ 또한 『續高僧傳』에 入錄된 뛰어난 의학승과 律僧들이 모인 불교 엘리트의 집합소이기도 했다.²⁸ 태종의 수상 하사와 의례 개최의 요구는 이와 같은 사찰의 성격과 무관하지 않을 것이다.

당시 수상 관련 의례에 왕공 이외에 장안 성민들도 참여했는지는 정확히 알 수 없다. 그러

나 승광사가 사람들의 이동이 빈번한西市 바로 옆에 위치하고(Fig. 3), 맞은편 동쪽에 京兆府의 公館이 있었던 점, 그리고 행도가 21일 동안 진행되었다는 점에서 태종의 수상 하사 소식이 장안 성에서 빠르게 유포되었음은 확실하다. 顯慶 원년(656) 고종이 慈恩寺에 내린 비석을 하루에 수 천 명씩 와서 봤다는 기록에서 보듯,²⁹ 황제에 의한 기념비적 하사품이나 물품은 성민들의 좋은 구경거리였다. 황제 또한 관련 의례를 통해 恩賜를 대중에게 드러내는 게 일반적이었으므로, 승광사의 수상은 불교미술의 매체로서 새롭게 주목받았을 것이다.

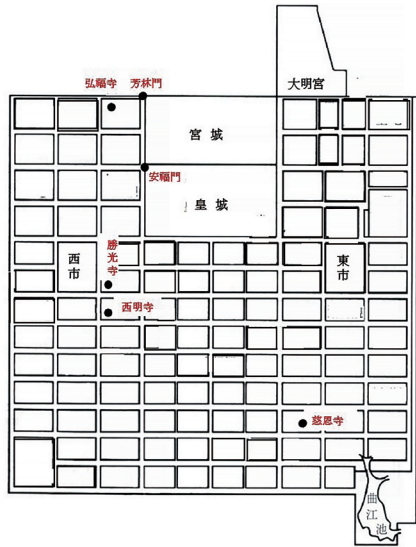


Fig. 3. 〈唐長安城繡像關聯儀禮地點分布圖〉
Distribution map of the ceremonies related to the embroidered Buddha images in Chang'an, the capital city of the Tang dynasty (Diagram by the author)

고종은 무려 높이 12丈(약 36m)의 수상을 자은사에 하사했다. 도세는 『법원주림』 권100에서 “이 상이 앞으로도 없을 것이며, 이전의 것보

啟候之節，四始交泰之辰，乃降論言於勝光伽藍，設齋慶像，四十九僧三七行道。”『辯正論』 권4, T52, No. 2110, pp. 512c-513a.

²⁶ 『辯正論』 권4, T52, No. 2110, p. 512c; 『佛祖統紀』 권39, T49, No. 2035, p. 363c.

²⁷ 『開元釋教錄』 권8, T55, No. 2154, p. 553c.

²⁸ 승광사는 小野勝年, 『中國隋唐長安·寺院史料集成: 史料篇』(法藏館, 1988), pp. 222-224 참조.

²⁹ 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』 권9, T50, No. 2053, p. 269b.

다 더욱 빛난다[絶後光前]”라고 찬미했는데,³⁰ ‘이전의 것’이란 태종이 승광사에 하사한 장육수상이 될 것이다. ‘이 상’이 언제 자은사에 하사되었는지는 명확하지 않다. 다만 도세가 관련 문장에서 고종의 불사를 정관 22년(648) 황태자 시절의 자은사 건립으로부터 총장 원년(668)까지 시간 순으로 설명한 점을 고려해 추정하면,³¹ 수상은 현경 연간(656~660)에 하사되었다. 좀 더 좁혀보면, 거대한 크기로 미루어 西明寺의 완공으로 자은사의 지위가 하락하는 658년 이전이 되거나, 아니면 서명사 건립이 시작되는 656년 8월 이전이 될 것이다.³² 도세가 수상의 하사에 이어 656년 4월 고종의 〈大慈恩寺御製碑〉 하사를 언급했으므로, 수상의 하사는 대략 현경 원년의 4월 이전이 된다.

대형 수상의 하사는 대형의 관련 의례를 동반했을 것이다. 이와 관련하여 656년 정월 황후 무척천의 아들 李弘을 새로이 태자로 한 후 현경으로 改元한 점,³³ 그리고 새 황태자를 위해 자은사에서 五千僧齋를 열고 신료들을 자은사에 보내 행향하게 한 사실을 주목할 필요가 있다.³⁴ 유사한 의례가 태종의 승광사 수상 하사 당시에도 이루어졌으므로, 12장의 수상은 ‘새로운 태자의 옹립과 개원’이라는 국가 대사를 축하하기 위해 자은사에 하사되었을 가능성이 크다.

두 황제가 하사한 수상은 의례에서 어떤 역할을 했을까. 승광사에 내려진 수상을 위해 21일간의 행도가 명령되었는데, 일반적으로 행도는 존상을 중심으로 이루어진다.³⁵ 승광사의 경우 수상을 경하하기 위한 행도였으므로, 의례의 중심은 당연히 장육 수상이 된다. 杜甫(712~770)의 〈飲中八仙歌〉에서 “소진(676~734)이 수불 앞에서 긴 재를 지내며, 술에 취해 자주 禪에서 도망치곤 했다[蘇晉長齋繡佛前, 醉中往往愛逃禪]”는 대목이 있어 8세기 전기 수상을 중심으로 한 의례의 상황을 알 수 있다. 비록 불교의례는 아니지만 睿宗(재위 710~712)이 도사

30 “爰勅內宮，式摸遺影造繡像，一格舉高十有二丈，驚目駭聽，絕後光前。五色相宣，六文交映。託修揚於素手，寫滿月於雙鉞。麗越燕緹，絢逾蜀錦。布護列九華之采，紛綸含七耀之光。送在慈恩，長充供養。長充供養，萬機餘暇，八正爲心，親紆聖思，躬操神筆，製大慈恩寺隆國寺碑文及書。湛露凝華，縵經流韻。刊乎貞石，傳之不朽。” TS3, No. 2122, p. 1027c.

31 『法苑珠林』 권100, TS3, No. 2122, p. 1027bc.

32 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』 권10, TS0, No. 2053, p. 275b.

33 『舊唐書』, 『本紀4·高宗上』, 『顯慶元年』조 (中華書局, 1997), p. 75.

34 “顯慶元年春正月…冊代王弘爲皇太子。戊子，就大慈恩寺，爲皇太子設五千僧齋。人施帛三段，勅遣朝臣行香。” 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』 권8, TS0, No. 2053, p. 266a.

35 善導撰, 『轉經行道願往生淨土法事讚』 권上, T47, No. 1979, p. 427c. 구체적으로는 법장의 사례를 통해 이를 확인할 수 있다. 697년 거란 정벌을 앞두고 법장은 무척천의 명을 받아 십일면관음도량을 열어 십일면관음상을 중심으로 행도했다(崔致遠, 『唐大薦福寺故寺主翻經大德法藏和尚傳』, TS0, No. 2054, p. 283c).

葉善信에게 '수상과 幡花를 이용해 법사[醮祭]를 행하라고' 명한 것도 당시 수상의 기능과 관련 하여 참고할 만하다.³⁶ 이런 사례들로 미루어 태종과 고종이 하사한 대형 수불은 행도와 대형 飯僧齋의 중심 존상으로 불전 안팎에 걸렸을 것이다. 특히 높이 30m가 넘는 자은사 수상은 건물 바깥에 걸쳐 장안성 어디서나 그것을 볼 수 있었음이 확실하다.

궁중에서 제작된 수상들은 황제가 장안성 대로에서 진행한 대형 불사에도 다수 동원되었다. 정관 19년(645) 현장이 인도와 서역에서 가져온 경전·불상·사리는 칙명으로 弘福寺에 안치되었는데, 정관 22년 12월 황태자 李治[훗날의 고종]가 모친 文德皇后를 위해 발원한 자은사가 완성되자 그 곳으로 옮겨가게 되었다.

먼저 궁 안에서 나온 200여 구의 수상과 화상, 금상과 은상 두 구, 그리고 금루능라로 만든 500개의 幡이 흥복사에서 하루를 묵었다. 현장법사가 가지고 온 경전·상·사리 등을 흥복사에서 가져와 유장 속 대좌와 여러 수레 위에 안치했다. 이것들이 도로 가운데를 따라 행진하였다. 또한 상 앞의 양쪽에는 각각 커다란 수레를 장엄하고 그 위에 긴 장대를 세우고 번을 달았다. 번 뒤에는 사자와 신왕 등이 이 행렬을 인도하였다. 장엄한 50승의 수레 위에 여러 대덕들이 앉아 뒤를 이었으며, 다음으로 경성의 승려들이 향화를 잡고 따랐다. 범패와 찬가가 그 뒤를 따랐으며 문무백관과 시위대가 뒤를 이었다. 태상구부악이 행렬 양쪽에서 연주되었으며, 만년현과 장안현의 음악이 그 뒤를 이었다. 당번과 종고의 소리가 가득 울리고, 눈부신 해가 공중에 떠있어 도음을 크게 빛나게 했다. 멀리서 이를 바라보니 (행렬이 길어) 눈가는 데까지 보아도 앞뒤를 알 수 없을 정도였다.…황제는 황태자와 후궁 등을 데리고 안복문 누각에서 손에 향로를 들고 그 행렬이 자은사로 향하는 것을 지켜보며 매우 기뻐했다. 길가에서 이를 지켜본 사람이 수억만 명에 달했다.³⁷

궁중에서 나온 200여 구의 수상과 화상, 그리고 500개의 번이 이끄는 행렬은 장안성 서쪽

³⁶ “景雲中，睿宗使道士葉善信(616~722)將繡像幡花來修法事，仍於壇西置洞靈觀，度女道士七人。”顏真卿，〈晉紫虛元君領上真司命南嶽夫人魏夫人仙壇碑銘〉，《全唐文》권340, p. 3454: 1.

³⁷ “先是內出繡畫等像二百餘軀，金銀像兩軀，金縷綾羅幡五百口，宿於弘福寺，并法師西國所將經像舍利等，爰自弘福引出，安置於帳座及諸車上，處中而進。又於像前兩邊各嚴大車，車上豎長竿懸幡，幡後即有師子神王等爲前引儀。又莊寶車五十乘坐諸大德，次京城僧眾執持香花，唄讚隨後，次文武百官各將侍衛部列陪從，大常九部樂挾兩邊，二縣音聲繼其後，而幢幡鐘鼓旬磬續紛，眩日浮空，震曜都邑，望之極目不知其前後。…帝將皇太子後宮等，於安福門樓，手執香爐，目而送之，甚悅。衢路觀者，數億萬人。”『大唐大慈恩寺三藏法師傳』권7, T50, No. 2053, p. 259bc.

최북단에 위치한 홍복사에서 시작해 황제가 서 있는 안복문 앞을 거쳐 동쪽 남단의 자은사까지, 성을 동서남북으로 종횡하며 30리를 이동했다(Fig. 3). 당시 황제를 포함한 온 장안 성민이 성대한 행렬을 관람했다.³⁸

유사한 장면은 고종 때도 재연되었다. 현경 3년(658) 6월 고종이 태자 이홍의 치병을 위해 건립한 서명사가 완성되자, 이를 기념하는 행사가 장안성 대로에서 거행되었다. 궁중에서 나온 수상과 긴 번이 궁성과 황성 옆의 서쪽대로를 따라 “남쪽 서명사까지 10여 리”를 이동했으며, 고종은 신하들과 함께 안복문에 나와 성대한 행렬을 지켜보았다.³⁹ 당시 서명사의 上座였던 도선은 “궁에서 나온 수상과 번의 크기와 높이가 놀랄 만했다[內出繡像長旛, 高廣驚於視聽]”고 하여, 당시의 ‘시각적 충격’을 특별히 강조했다. 이는 도선만의 느낌은 아니었을 것이다.

수상과 관련한 행렬 의례는 안복문의 누각과 그 좌우로 펼쳐지는 남북향 도로의 공간적 범위 안에서 이루어지고 있다. 안복문은 궁성과 황성 사이를 가로지르는 동서대로의 西門이자, 里坊과 궁성을 가르는 경계지점이었다. 안복문 앞에 펼쳐진 동서대로는 너비 약 147m로 장안성 동서대로 가운데 가장 넓었다. 다시 말해, 안복문 누각 앞에는 넓은 광장이 형성되어 있었고, 황제가 전 성민을 대상으로 하는 대형 의례는 대부분 안복문을 중심으로 전개되었다.⁴⁰ 특히 龍朔 2년(662) 고종이 장안성 동쪽에 大明宮을 대규모로 확장하고 그곳을 正宮으로 삼아 옮겨가기 전까지 안복문은 황제가 주최하는 대민활동의 주요 지점이었다.

수상과 번이 행렬을 이끌고 음악과 雜技가 연출되었던 장안성의 성대한 봉송의례에서 황제는 매년 안복문의 누각에 올라 관람했다. 이와 같은 정경은 북위 낙양성에서 연례행사로 이루어졌던 불탄일의 行像이나 수 문제 仁壽 연간(601~604) 大興城에서 이루어진 사리탑 건립 의례를 연상케 한다. 전 도성민에게 황제의 은혜를 보여주는 불교의례라는 점에서 세 행사는 성격이 매우 유사하다. 물론, 행렬의 노선이나 황제의 역할 등은 다른데, 본고와 관련해 주목할 만한 차이는 행렬에 참가하는 불상의 매체가 달라진 점이다.

북위 행상에서는 3장8척의 대형 상을 비롯해 尙書 祠部曹에 등록된 낙양성 내외의 천여

³⁸ 654년 고종의 御書碑가 장안성 북문인 芳林門에서 안복문을 거쳐 자은사까지 이동한 거리는 30리다(『大唐大慈恩寺三藏法師傳』 권9, T50, No. 2053, p. 269a). 홍복사는 방림문 바로 옆 서쪽에 위치한 修德坊에 있다. 645년의 행렬은 홍복사를 출발, 안복문을 거쳐 자은사로 향했으므로 이동 거리는 654년과 마찬가지로 30리가 된다.

³⁹ “顯慶三年六月十二日, 西明寺成, 道俗雲合, 幢蓋嚴華, 明晨良日, 將欲入寺, 簫鼓振地, 香華亂空, 自北城, 之達南寺, 十餘里十街衢闌, 至十三日清旦, 帝御安福門上, 郡公僚佐備列于下, 內出繡像長旛, 高廣驚於視聽, 從於大街沿路南往, 並皆御覽事訖, 方還.” 『集古今佛道論衡』 권4, T52, No. 2104, p. 388c.

⁴⁰ 李愛民, 『隋唐長安佛教社會史』(中華書局, 2016), p. 109.

구 불상이 수레를 타고 행진을 했으며 수많은 번과 당이 참여했다.⁴¹ 隋 仁壽 원년(601) 10월 15일 대흥성에서 열린 사리탑 건립 의례와 인수 연간 100여 州에서 통일적으로 이루어진 사리탑 건립 의례에서도 大興善寺 및 현지의 불상과 幡蓋 등이 동원되었다.⁴² 즉, 궁중에서 상을 내어 행렬에 참여케 한 경우도 없고, 수상의 참여도 없다. 북위와 수의 경우 '장막이 쳐진 수레 위에 불상이 안치되었다'고 했으므로, 불상은 대부분 3차원 상이 된다. 法顯(337~422)이 인도와 서역의 于闐國 등에서 목도한 행상에서도 불상은 모두 수레 위에서 있거나 혹은 수레 위 천으로 만든 龕 안에 봉안되었던 3차원 상이었다.⁴³ 그렇다면 태종과 고종이 주최했던 봉송의례에서 두드러지는 수상의 존재와 역할은 초당기의 특징이라 할 수 있다. 도선이 수상의 크기를 특별히 강조했던 것도 지금까지 보지 못했던 새로운 경관이 연출되었기 때문일 것이다.

수상은 황제와 황후의 기일인 國忌日의 의례에서도 사용된 것으로 추정한다. 天寶 10년(751) 현종은 先帝의 기일에 석가모니수상을 제작해 추복했는데,⁴⁴ 유사한 성격의 수상은 측천 무후도 제작했다. 일본 正倉院에서 나온 《日子名文書》 권8에는 “垂拱 2년(686) 12월 4일 황태후가 고종을 위해 십일면관음보살수상 1천 鋪를 제작했다”는 《造菩薩願文》이 있다.⁴⁵ 『冊府元龜』에 의하면, 고종의 기일은 12월 4일이다.⁴⁶ 683년 봉어한 고종의 기일을 맞아 무측천이 1천포의 수상을 만든 것인데, '1천'이라는 숫자로 미루어 이 수상은 고종을 추복하기 위한 공양물 이상의 용도가 있었다고 봐야 한다. 고종이 고조와 穆皇后의 기일에 도성의 승니에게 7일의 행도를, 태종과 문덕황후의 기일에는 전국의 승니에게 21일의 행도를 명했던 사실로 미루어,⁴⁷ 무측천시기 고종 기일에도 전국적으로 의례가 시행되었을 것이다. 당에서는 국기일의 행도에서 예불이 이루어졌고, 이날의 行香을 위해 특별히 불상이 제작되기도 했다.⁴⁸ 그러므로 무측천이 만

41 행상 관련 기록은 『洛陽伽藍記』 권3의 '景明寺'조가 가장 자세하며, '景興尼寺' '長秋寺' '昭儀尼寺' '宗聖寺'조 등에도 있다. 행상에 대해서는 『洛陽伽藍記』 관련 조항 및 蘇鉉淑, 「皇權과 佛教儀禮: 北魏 行像과 梁의 無遮大會」, 『中國古中世史研究』 29(2013), pp. 123-161을 참조.

42 蘇鉉淑, 「隋의 國家大寺 大興善寺—寺刹의 內外的 環境과 空間의 復原의 考察」, 『中國史研究』 88(2014), pp. 45-78 참조.

43 『法顯傳』, TS1, No. 2085, p. 857b.

44 『冊府元龜』 권51, 「帝王部51·崇釋氏」(中華書局, 1994), p. 575: 2.

45 “垂拱二年十二月四日, 大唐皇太后奉爲高宗大帝, 敬造繡十一面觀世音菩薩一千鋪, 願文一首.” 增記 隆介, 앞의 논문, p. 52에서 재인용.

46 『冊府元龜』 권591, 「掌禮部29·奏議19」, p. 7065:1-7065: 2.

47 『法苑珠林』 권100, TS3, No. 2122, p. 1027b.

48 하복성 正定縣 廣惠寺 玉佛의 대좌 명문에 의하면, 선대 황제와 황후 등을 위한 9차례의 국기일 행향을 위해 개원 16년(728) 恒州 龍興寺에서 옥불상 1구를 제작했다 [高順新, 「河北正定廣惠寺唐代玉石佛座銘文考釋—兼議唐代

든 '1천 포의 수상'은 전국적인 국기일의 행도를 위해 제작되었음이 확실하다.⁴⁹ 이와 관련해 李邕(678~747)이 쓴 《鄭州大雲寺碑》를 주목할 필요가 있다. 비문에는 “측천황태후가 鄭州 大雲寺에 수상 1鋪를 하사했다”고 했는데,⁵⁰ ‘측천황태후’는 고종 사후 중종의 모후로서 臨朝稱帝하던 무척천이다. 그는 수공 4년(688) 5월부터 ‘聖母神皇’으로 불렸으므로, 비문 속 측천황태후가 하사한 수상은 686년에 제작한 1천 포의 수상일 가능성이 크다. 당시 이 사찰이 官寺였기 때문에 수상이 사여된 것으로 추정하는데, 이에 대해서는 후술한다.

2. 繡像의 賜與: 統一의 美術文化 形成의 動因

수상은 주로 황제가 유명 승려에게 주는 하사품이었다. 부견은 도안에게 수상을 내렸으며, 수 인수 2년(602) 황태자는 灌頂에게 수상(혹은 직성상)을 사여했다.⁵¹ 이 상은 수 문제가 궁중에서 항상 만들었다는 수상 가운데 하나일 것이다. 당대에도 수상은 황제의 주요 사여품이었다. 상술한 장육수상과 12장수상 모두 황제가 사찰에 하사한 것이다. 그런데 당대에 이르러 하사 회수가 많아지고, 그 대상도 확장되었다. 또한 하사가 제도와 결합함으로써 천하 반포의 의미를 가지게 되었으며, 하사된 수상은 민간으로, 그리고 지방과 제국 바깥으로 확산하며 통일적인 불교문화를 형성하는 동인으로 기능했다.

수상의 하사는 승려 뿐 아니라 관료나 종실로 확장되었다. 태종은 독실한 불교도였던 蕭瑀(575~648)에게 그가 불상 옆에서 공양하는 모습을 넣은 수상 1구를 하사했다.⁵² 수상은 죽은 자를 추복하기 위해서도 하사되었다. 咸亨 2년(671) 7월 越國太妃 燕氏(609~671)가 죽자 황후, 즉 무척천이 繡像二鋪를 만들고 銘文까지 수놓아 하사했다.⁵³ 무척천은 또한 資州(현재의

國忌行香和佛教官寺制度, 『陝西師範大學學報(哲學社會科學版)』 제44권 제2기(2015), pp. 73-78; 郭玲娣·樊瑞平, 『正定廣惠寺華塔內的二尊唐開元年白石佛造像』, 『文物』 제5기(2004), pp. 78-79]

49 蘇鉉淑, 『唐代 武則天和 玄宗의 統一像 제작과 頒布-諸州官寺를 통한 반포 및 그 프로세스를 중심으로』, 『東岳美術史學』 30(2021), pp. 96-97.

50 『全唐文』 권263, p. 2669: 1.

51 『國清百錄』 권3, T46, No. 1934, p. 814c. 大西磨希子は 수 문제의 궁정에서 만들어진 수상·직성상·화상 등이 궁정 안에서만 사용되었다고 보기 어렵고 여러 州에 두어진 관사에 배포된 것으로 보인다고 추정했으나(大西磨希子, 앞의 논문(2017), pp. 185-186), 화상 이외에 수상과 직성상의 반포 사례는 찾기 어렵다.

52 『舊唐書』 권63, 『蕭瑀傳』, p. 2402.

53 “咸亨二年七月廿七日, 薨於鄭州之傅舍. 春秋六十有三. …中宮爲造繡像二鋪.” 〈大唐故越國太妃燕氏墓誌銘并序〉, 吳鋼主編, 『全唐文補遺』 제2집(三秦出版社, 1995), p. 241.

四川省)로 귀향하는 智洗禪師(702년 사망)에게 彌勒繡像 등을 주었다.⁵⁴

사찰에 대한 사여도 증가했다. 『大唐西域記』 집필이 끝난 646년 7월 이후에 작성한 것으로 추정하는 〈玄奘法師請附訊物及書往西域表〉에서 현장법사는 자신의 가사를 만들 옷감과 함께 여러 사찰에서 필요한 수상과 채색 번, 그리고 다양한 공양도구 등의 하사를 태종에게 요청했다.⁵⁵ 당시 황제에 의한 수상의 하사가 드문 일이 아니었음을 시사한다.

수상이 제도와 결합하여 전국적으로 반포되는 양상은 당대에 처음 등장했다. 乾封 원년(666) 정월 泰山 封禪을 마친 고종은 전국 300~400州에 관영 사찰을 두고 중앙에서 이를 관리·통제하는 ‘諸州官寺制’를 처음 실시했다.⁵⁶ 당대 제주관사제는 ‘동일한 度僧의 수, 통일된 寺名, 통일 경전의 반포 및 그것의 의무적인 강경’ 등에서 보듯 통일성과 강제성을 특징으로 하고 있다. 통일된 불교 도상도 함께 반포되었는데,⁵⁷ 그 매체가 다름 아닌 수상과 직성상, 그리고 화상 등이었다. 고종은 上元 3년(676)에 직접 지은 〈明徵君碑文〉에서 “濟度함에 항상 7명을 채웠으며, 그 때마다 衣鉢에 필요한 錢 200貫, 絹 200疋, 蘇油(酥油) 30斛, 그리고 繡像과 織成像, 新舊翻譯一切經 1藏과 幡華 등의 물건을 주었다.”고 자신의 치적을 기술했다.⁵⁸ 물품의 규모로 보아 이것들을 7명의 승려 개개인에게 준 것으로 보기는 어렵다. 666년 고종이 규정한 제주관사의 度僧數는 7명이므로, 비문 속 내용은 ‘각각의 관사에 대한 고종의 사여를 언급한 것으로 봐야 할 것이다.’⁵⁹

그렇다면 상술한 정주 대운사 수상 역시 관사에 대한 사여가 될 것이다. 그곳에는 무척천

⁵⁴ 『曆代法寶記』, T51, No. 2075, p. 184b.

⁵⁵ 『寺沙門玄奘上表記』, T52, No. 2119, p. 821a.

⁵⁶ 고종기의 제주관사제에 대한 논의는 蘇鉉淑, 『唐 高宗의 阿育王像 複製와 流布—道宣의 역할 및 諸州官寺制의 기능을 중심으로—』, 『東洋史學研究』 157(2021), pp. 90-98.

⁵⁷ 제주관사제를 통한 통일 도상의 유포를 지적한 것은 肥田路美와 大西磨希子다. 특히 후자의 경우, 敦煌에 현존하는 당대 궁정사경의 존재 및 일본에 현존하는 〈綴織當麻曼荼羅〉 연구를 통해 자수나 철직의 불교미술품이 표준작으로서 궁정 공방에서 제작되고 제주관사제를 통해 전국에 반포되었을 가능성을 정교하게 논증했다(大西磨希子, 『敦煌發現の宮廷寫經について』, 『敦煌寫本研究年報』 6(2012), pp. 41-66; 大西磨希子, 앞의 논문(2015), pp. 1-31; 大西磨希子, 앞의 논문(2017), pp. 167-204). 필자도 그의 견해에 동의하나, 아쉽게도 그의 논증은 대부분 무척천시기에 집중되어 있다. 필자는 과거 〈明徵君碑文〉의 분석을 통해 통일 도상의 전국 유포가 제주관사제가 처음 실시된 고종대부터 이미 이루어졌음을 밝혔다(蘇鉉淑, 앞의 논문(2021b), pp. 94-98).

⁵⁸ “今放於彼度人, 常滿七七, 各兼衣鉢錢二百貫, 絹二百匹, 蘇參拾斛, 繡像織成像, 新舊翻譯一切經一藏, 并幡華等物.” 高宗, 〈攝山栖霞寺明徵君碑銘〉, 『全唐文』 권15, p. 183; 2. 이 명문의 해석에 대한 자세한 논의는 蘇鉉淑, 앞의 논문(2021b), p. 95의 주78을 참조.

⁵⁹ 蘇鉉淑, 앞의 논문(2021b), pp. 94-95.

의 수상 이외에 고종이 666년 태산 봉선 이후 내린 수상 1구가 더 있었다.⁶⁰ ‘대운사’는 690년 무척천이 전국 각 州에 설치한 관사의 이름이다. 고종, 무척천, 중종, 그리고 현종 등에 의해 4차례 설치된 당대 관사는 이름만 바꾸어 계승한 경우가 많았다.⁶¹ 정주 대운사에 고종이 수상을 하사한 시점이 제주관사제가 시작된 직후이므로, 〈경사군비문〉을 참고하면 정주 대운사는 고종 때부터 관사였다고 봐야 한다. 다시 말해 고종과 무척천이 정주 대운사에 수상을 하사한 것은 이 사찰이 관사였기 때문이었다.

많은 학자들이 지적했듯이 女帝 무척천은 수상의 제작과 반포에 적극적이었다. 고종 때 번역되었으나 유포되지 못한 『千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神呪經』(현재의 智通本)이 神功 원년(697) 완정하게 번역되어 여제에게 헌상되었다. 佛授記寺에 주석하던 烏伐那國 출신의 達摩戰陀가 漢譯을 기념하여 鬘에 그린 千臂菩薩像과 경전의呪를 진상하자, 여제는 천수관음의 수상과 화상을 만들어 천하에 유포했다.⁶² 무척천은 690년 전국의 여러 주에 대운사를 설치한 후 『대운경』을 반포해 이를 의무적으로 강경하도록 함으로써,⁶³ 전국에 여제 지배의 이데올로기를 전파하고 전국 사찰에 대한 황제의 통제와 관리를 관철하였는데, 수상과 화상의 제주관사 유포 역시 동일한 맥락에서 이해해야 할 것이다.

당 궁중에서 제작한 수상은 인접 국가에도 유포되었다. 867년 당의 내도량 공봉인 德圓座主가 일본의 천태승 승려 圓珍에게 보낸, 무척천시기에 제작된 극락정토변 수상과 영산정토변 직성상이 대표적이다.⁶⁴ 大西磨希子は 제작 수량에 주목, 이것들이 본래는 제주관사에 반포하기 위해 만들어졌다고 보았다. 나아가 일본에 현존하는 당대 수불과 직성상 모두 무척천의 하사품으로 추정했다.⁶⁵

60 李崑, 〈鄭州大雲寺碑〉, 『全唐文』 권263, p. 2669: 1.

61 고종 때 관사는 대부분 景星寺로 불렸다 [蘇鉉淑, 앞의 논문(2021b), pp. 92-93]. 容州 경성사는 천수 연간(690~691)에는 대운사로, 신룡 연간(705~706)에는 용흥사로 사명을 바꾸었으며(盧藏用, 〈景星寺碑銘〉, 『全唐文』 권238, pp. 2407: 2-2408: 1), 靑州 용흥사는 대운사에서 용흥사로 이름을 바꾸며 관사의 지위를 유지했다. 이 밖의 사례는 塚本善隆, 『国分寺と隋唐の仏教政策並びに官寺』, 『塚本善隆著作集』 第6卷 日中仏教交渉史研究, (大東出版社, 1974), pp. 31-36 참조.

62 『千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神呪經·序』, T20, No. 1057a, p. 83bc.

63 “(十月)壬申, 勅兩京諸州各置大雲寺一區, 藏大雲經, 使僧升高座講解.” 『資治通鑑』 권204, ‘天授元年’조, p. 6469.

64 “(貞觀)9년, 唐温州內道場供奉德圓座主, 付務州人詹景全向國之便, 贈則天皇后縫繡四百副之內, 極樂淨土變1鋪(長2丈4尺廣1丈5尺), 縫繪靈山淨土變1鋪(長1丈5尺廣1丈), 付法像, 上自釋迦迦葉下至唐慧能之影像二幀子(各廣4丈)” 『天台宗延曆寺座主圓珍傳』, 『大日本佛教全書』 28(肥田路美, 앞의 책, p.416에서 재인용. 괄호는 小注印).

65 大西磨希子, 앞의 논문(2017), pp. 174-178.

IV. 繡像制作의 背景

佛·法·僧 三寶에 대한 당 왕조의 관리와 통제는 관료기구와 제도를 통해 실현되었다. 도성 장안에 翻經院이 설치되어 佛典이 조직적으로 한역되었으며, 칙명에 의한 불전목록의 편찬을 통해 불전의 권위를 국가가 장악했다. 寫經은 관립 사경소에서 조직적으로 이루어졌으며, 이렇게 생산된 '宮廷 사경'은 전국에 유포되었다. 특히 666년 제주관사제 이후 불교에 대한 국가의 관리는 체계화되었다. 『대운경』과 『金剛經』 등 특정 경전이 관사를 통해 전국적으로 유포되어 강경이 의무화되었으며, 특정 도상이 화상과 수상의 형태로 전국에 반포되었다.⁶⁶ 또한 지방의 관사에는 중앙의 승려들이 파견되어 지도를 담당하기도 했다. 이처럼 당에서는 제도화를 통해 통일제국에 어울리는 통일적인 불교문화가 형성되었으며, 그 영향은 동아시아 여러 나라로 확산되었다. 황권에 의한 수상의 제작과 반포 역시 이와 같은 역사적 환경 속에서 들여다봐야 한다.

당대 황권은 왜 불교미술의 새로운 매체로서 수상을 주목한 걸까. 첫째, 자수가 가지는 物性 및 사회경제적 가치와 관련되어 있다. 태종이 승광사에 하사한 수상에 대해 법림은 蜀이나 燕 지역에서 생산한 비단보다 더 아름답고, 예부터 최고품으로 여겨져 온 隋侯의 구슬과 黃河의 신인 河伯도 갖고자 했던 子羽의 玉璧도 부끄러워 할 정도의 보배라고 강조했다.⁶⁷ 刺繡는 일반적으로 누에고치를 원료로 만든 絲織物에 비단실과 바늘을 이용해 문양을 만든다. 비단에 자수를 놓았기 때문에 錦繡라 불렸으며, '금수'가 화려함의 대명사로 쓰인 것처럼 자수는 최고 급품으로 인식되었다. 여기에 금실[金縷]을 곁들이고 珠玉 등을 장식하기도 했으므로 자수의 가치는 더욱 상승했다.⁶⁸ 다채로운 색상이 드러나고 찬란하게 빛을 발하는 수상은 大唐 황제의

⁶⁶ 蘇鉉淑, 앞의 논문(2021a), pp. 92-108. 당대 화상의 유포 절차 및 화상 반포의 성격 등에 대해서는 이 논문에서 자세하게 논의했다.

⁶⁷ “妍踰蜀錦，麗越燕緹。…楊[隋]侯百里之珠，慚斯百福。子羽千金之璧，愧彼千輪。” 『辯正論』 권4(T52, No. 2110, p. 513a)에서는 “楊侯百里之珠”로 썼으나 『全唐文』에서는 “隋侯百里之珠”로 썼다(권903, 〈皇帝繡像頌〉, p. 9418: 2). 隋侯珠는 전국시대 이래 和氏璧과 함께 천하 영웅들이 갖고자 했던 보물로, 『淮南子』나 『搜神記』에 자세한 서술이 있다. 반면, 楊侯珠 고사는 어디에도 출현하지 않아 본고에서는 『全唐文』을 따라 隋侯珠로 풀었다. 子羽璧은 동진 張華(232~300)의 『博物志』 권7에 나오는 이야기로 자우의 옥벽을 탐낸 황하의 하백신이 두 마리 용을 보내 이를 빼앗고자 했으나 실패하였으며, 자우는 자신이 탐욕스런 사람이 아님을 보이기 위해 강을 건넌 후 이 벽을 깨뜨려 버렸다는 ‘斬蛟破璧’에서 유래한다.

⁶⁸ 呂溫(771~811), 〈藥師如來繡像讚并序〉, 『全唐文』 권629, p. 6349: 2; 白居易(772~846), 〈繡觀音菩薩讚并序〉, 『全唐文』 권677, p. 6918: 1; 圓仁, 『入唐求法巡禮行記』 권3, ‘開成5年’조, 『大藏經補編』18冊, No. 95, p. 127.

권위를 드러내는 기념물로 매우 적합했다.⁶⁹

자수는 귀중품이었으므로 국가가 생산과 소비를 통제했으며, 외국 수출도 금지했다.⁷⁰ 현종은 개원 2년(714) <禁用珠玉錦繡詔>를 내려 后妃 이하 士庶에 이르기까지 모두 주옥과 금수로 된 옷을 입지 못하게 하고, 장인들로 하여금 주옥·금수·직성을 만들지 못하게 하는 한편,⁷¹ 장안과 낙양 및 諸州에 있는 織錦坊을 폐쇄했다.⁷² 또한 같은 해에 金·鐵의 금속류, 진주 등의 보석류, 그리고 여러 종류의 비단과 함께 수와 직성 등을 외국 수출금지품으로 정했다.⁷³ 자수와 직성의 수출 금지령은 개원 25년(737)과 건중 원년(780)에도 내려졌는데,⁷⁴ 禁輸의 존재는 자수와 직성의 유행을 반증한다.

자수가 고래로 귀중품이었지만 초당기에 이르러 비로소 불교미술의 새 매체로 부상하게 된 것은 7세기 전기~중기 당 왕조의 대내외적 환경과 깊이 관련되어 있다. 수대 말은 춘추전국 이래 중국 역사상 가장 혼란했던 시기로 꼽힌다. 전국에서 100여 群雄이 속출했으며 이 가운데 稱帝한 자만 '17'명이었으므로,⁷⁵ 618년 건국한 당은 624년 전국 통일을 완료할 때까지 군웅들과 사투를 벌여야만 했다.⁷⁶ 태종의 정관 초기 내적으로는 안정세에 진입했지만, 대외적으로는 이후 고종대까지 동서 이민족과의 전쟁이 지속되었다. 특히 고종대 대외관계는 전쟁이 주류를 이루었다고 할 만큼 재위 34년(649~683) 동안 해마다 전쟁을 치렀으며, 戰役의 규모 또한 매우 컸다.⁷⁷

당대 이전, 황권에 의한 기념비적 불상은 주로 금속과 돌로 제작되었다. 그런데 초당기 대내외 정세 속에서 막대한 양의 금속을 사용하거나 다량의 남성 노동력을 통한 대형 금속상과 석상의 제작은 현실적으로 어려웠다. 금속류는 모두 군용에 충당하고, 남성 노동력은 전장에 투입되어야 했다. 이런 상황에서 사회경제적 가치가 높고 화려한 수상은 이상적인 대안이 될 수

69 『全唐文』에 수록된 18편의 수상 찬문에서 수상의 가장 큰 특징으로 꼽은 것은 다채로운 색상과 찬란한 광채다.

70 大西磨希子, 『第二部第二章 綴織當麻曼荼羅の傳來と背景—奈良時代における唐文化收容の一樣相』, 앞의 책, pp. 206-208.

71 『資治通鑑』 권211, 『唐紀27·玄宗至道大聖大明孝皇帝上之中』, 『開元2年7월』조, p. 6702.

72 元(玄)宗, 『禁用珠玉錦繡詔』, 『全唐文』 권26, p. 300: 2.

73 『唐會要』 권86, 『市』조(中華書局, 1955), p. 1581.

74 이에 대한 논의는 大西磨希子, 앞의 책, pp. 206-209에 자세히 다룬다.

75 김성규, 『隋末·唐 건국기의 政情과 李世民: 당 태종 이세민 연구(1)』, 『건지인문학』 29(2020), p. 5.

76 김성규, 『唐의 군웅 제압에서 ‘玄武門의 變’ 발발까지에 대한 소모: 당 태종 이세민 연구(2)』, 『역사문화연구』 77(2021), p. 126.

77 全莖, 『唐代前期 對外關係에 關한 研究—그 對外 相關性을 中心으로—』, 忠南大學校 박사학위논문(2004), pp. 54, 90-96의 『표3』高宗時期 對外關係 年表.

있었다. 비단의 생산과 자수는 ‘女工’이나 ‘女紅’으로 불린 데서 보듯, 전통적으로 여성 노동의 범주에 속했다.⁷⁸ 수상의 제작을 위해 다량의 금속도 필요 없었고 많은 남성을 징발하지 않아도 되었다. 게다가 수상은 대형 금동상의 제작에서 종종 출현하는 鑄造의 실패도 걱정할 필요가 없었으며,⁷⁹ 심지어 금동상이 갖지 못한 정교함까지 갖추고 있었다.⁸⁰

상술한 것처럼 제주관사제가 실시된 이후 고종과 무척천은 전국 각 주의 관사에 반포할 목적으로 다량의 수상을 제작했다. 또한 직성상과 화상도 다수 제작해 유포했는데, 세 종류의 불상은 평면성을 특징으로 하는 2차원 형상이다. 모본을 통해 동일 상의 무한 복제가 가능하며, 제작에 드는 기간도 짧았다. 그뿐 아니라 이동이 쉬워 황제가 주최하는 대형 의례에 대거 동원할 수 있었으며, 천하 반포에도 매우 유리했다. 화상과 함께 수상은 규모의 확장이 비교적 용이해 대형 상의 제작에도 매우 편리했다. 크기와 권력의 관계가 밀접했던 고대에 높이 30여m의 자은사 수상은 통일제국 황제의 위용에 어울리는 것으로 여겨졌을 것이다. 675년 완성된 높이 17m가 넘는 龍門石窟 奉先寺洞의 노사나불 이후 당에서 대형 상이 유행하는데, 고종의 자은사 수상은 그보다 이른 통일제국 大佛의 선례로서 매우 주목할 만하다.

V. 맺음말

지금까지 수상이 당대에 불교미술의 주요 매체로 새롭게 등장하는 현상에 주목하고, 초당기 황권과의 관련 속에서 수상의 기능과 용도를 탐색함으로써 수상의 미술사적·문화사적 의미 등을 확인할 수 있었다.

7세기 전기~중기 唐朝는 국내 통일을 이룩했지만, 대외적으로는 주변 민족과의 전쟁 상태에 놓여 있었다. 그러므로 다량의 금속이나 남성 노동력이 필요한 대형 금동상 등의 제작은 어려웠다. 이를 대신한 것이 여성 노동에 의존하는 수상이었다. 특히 자수는 화려함을 특징으로 하는 물성 및 사회경제적 가치 등으로 인해 황권의 기념비적 불사에 매우 적합했다.

⁷⁸ Francesca Bray, *Technology and Gender: Fabrics of Power in Late Imperial China* (Berkeley: University of California Press, 1997), pp. 175-187.

⁷⁹ 남북조시대 장육상이나 丈八像과 같은 대형 금속상을 한 번에 이루지 못하고 실패한 고사들이 다수 남아 있다. 銅의 공급과 주조의 어려움으로 인해 대형 금속상을 한 번에 완성하는 것은 황제의 덕으로 찬양되었는데, 남조 건강성 光宅寺의 무량수금상이 대표적이다. 이 내용은 『高僧傳』 권13, 『法悅傳』(T50 No. 2059, p. 412c)에 자세히 다룬다.

⁸⁰ “夫範銅設繪, 不若刺繡文之精勤也.” 白居易, 〈繡西方幀讚并序〉, 『全唐文』 권677, p. 6917: 2.

태종과 고종은 각각 대형 수상을 勝光寺와 慈恩寺에 하사하고, 관련 의례를 거행하도록 했으며, 장안성 大路에서 열린 대형 불교 의례에 궁중에서 제작한 수상을 다수 동원했다. 수상은 또한 제도와 결합함으로써 당대 통일적인 불교미술문화의 한 동인이 되었다. 고종 乾封 원년(666) 전국 각 州에 하나씩 官寺를 설치하는 諸州官寺制 실시 이후, 동일한 특정 도상의 통일 수상이 화상과 함께 각 주 관사에 전국적으로 유포된 것이다.

황권에 의해 견인된 수상의 유행은 무척천시기를 고비로 민간으로 빠르게 확산되었다. 무척천시기 유례가 없는 다량의 수상 제작 현상과 이후 여성 공양물로 부상한 수상에 대한 연구는 태종~고종대 황권에 의한 수상의 유행과는 또 다른 분석 관점들을 요구한다. 게다가 서방 문화와의 접촉으로 인한 새로운 직조기술의 도입이라는 기술사적 관점이 필요한 직성상의 연구, 2차원 미술품인 수상·직성상·화상의 유행에 따른 의례 공간의 변화 등 당대 수상과 관련한 연구는 아직도 미진한 부분이 많다. 추후 다양한 관점과 층면에서의 수상 연구를 기대한다.

* 주제어(keywords)_초당기(初唐期, *ch'odanggi*), 황권(皇權, *hwanggwön*), 수불(繡佛, *subul*), 기능(*kinüng*), 제작 배경(制作背景, *chejak paegyöng*)

■ 투고일 2022년 10월 19일 | 심사게시일 2022년 10월 23일 | 심사완료일 2022년 11월 16일 ■

참고문헌

1. 사료

- 『開元釋教錄』, T. 55, No. 2154.
『高僧傳』, T. 50, No. 2059.
『廣弘明集』, T. 52, No. 2103.
『舊唐書』
『洛陽伽藍記』
『唐大薦福寺故寺主翻經大德法藏和尚傳』, T. 50, No. 2054.
『唐大和上東征傳』, T. 51, No. 2089.
『唐會要』
『大唐大慈恩寺三藏法師傳』, T. 50, No. 2053.
『妙法蓮華經』, T. 9, No. 262.
『法苑珠林』, T. 53, No. 2122.
『法顯傳』, T. 51, No. 2085.
『法華經大意』, X(『卍新纂大日本續藏經』), 27, No. 583.
『法華經玄贊要集』, X. 34, No. 638.
『辯正論』, T. 52, No. 2110.
『佛說大乘造像功德經』, T. 16, No. 694.
『寺沙門玄奘上表記』, T. 52, No. 2119.
『曆代法寶記』, T. 51, No. 2075.
『入唐求法巡禮行記』, B. 18(『大藏經補編』), No. 95.
『資治通鑑』
『轉經行道願往生淨土法事讚』, T. 47, No. 1979.
『全唐文』
『全唐文補遺』
『集古今佛道論衡』, T. 52, No. 2104.
『千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神呪經』, T. 20, No. 1057a.
『冊府元龜』

2. 한국어 문헌

- 김성규, 「隋末·唐 건국기의 政情과 李世民: 당 태종 이세민 연구(1)」, 『건지인문학』 29, 2020.
- _____, 「唐의 군웅 제압에서 ‘玄武門의 變’ 발발까지에 대한 소묘: 당 태종 이세민 연구(2)」, 『역사문화연구』 77, 2021.
- 蘇鉉淑, 「皇權과 佛教儀禮: 北魏 行像과 梁의 無遮大會」, 『中國古中世史研究』 29, 2013.
- _____, 「隋의 國家大寺 大興善寺-寺刹의 內外的 環境과 空間의 復原的 考察」, 『中國史研究』 88, 2014.
- _____, 「唐代 武則天和 玄宗의 統一像 제작과 頒布-諸州官寺를 통한 반포 및 그 프로세스를 중심으로」, 『東岳美術史學』 30, 2021.
- _____, 「唐 高宗의 阿育王像 複製와 流布-道宣의 역할 및 諸州官寺制의 기능을 중심으로-」, 『東洋史學研究』 157, 2021.
- 全瑩, 「唐代前期 對外關係에 關한 研究-그 對外 相關性을 中心으로-」, 忠南大學校 박사학위논문, 2004.

3. 동양어 문헌

- 郭玲娣·樊瑞平, 「正定廣惠寺華塔內的二尊唐開元年白石佛造像」, 『文物』 2004년 5기.
- 奈良国立博物館, 『糸のみほとけ: 国宝 綴織當麻曼荼羅と繡仏 修理完成記念特別展』, 2018.
- 内藤 榮, 「日本の繡佛と織成像」, 『糸のみほとけ: 国宝 綴織當麻曼荼羅と繡仏 修理完成記念特別展』, 奈良国立博物館, 2018.
- 大西磨希子, 「敦煌發現の宮廷寫經について」, 『敦煌寫本研究年報』 6, 2012.
- _____, 「奈良国立博物館所蔵 刺繡釈迦如來說法図の主題-則天武后期の仏教美術-」, 『仏教史学研究』 57卷2號, 2015.
- _____, 『唐代佛教美術史論攷-佛教文化の傳播と日唐交流』, 法藏館, 2017.
- ロデリック・ウィットフィールド(Roderick Whitfield), 『西域美術: 大英博物館 スタイン・コレクションⅢ』, 講談社, 1982.
- 肥田路美, 「繡佛研究-7・8世紀の2つの作品を中心に」, 『鹿島美術研究』 年報11別冊, 1993.
- _____, 『初唐佛教美術の研究』, 中央公論美術出版, 2011.
- 聶順新, 「河北正定廣惠寺唐代玉石佛座銘文考釋-兼議唐代國忌行香和佛教官寺制度」, 『陝西師範大學學報(哲學社會科學版)』 제44권제2기, 2015.
- 小野勝年, 『中國隋唐 長安·寺院史料集成-史料篇』, 法藏館, 1988.
- 伊藤信二, 『日本の美術 No.470 繡仏』, 至文堂, 2005.
- 李愛民, 『隋唐長安佛教社會史』, 中華書局, 2016.
- 増記 隆介, 「第一章 正倉院から蓮華王院寶藏へ: 古代天皇をめぐる繪畫世界」, 増記 隆介·皿井 舞·佐々木 守俊, 『天皇の美術史: 古代国家と仏教美術-奈良·平安時代』, 吉川弘文館, 2018.

4. 서양어 문헌

Francesca Bray, *Technology and Gender: Fabrics of Power in Late Imperial China*, Berkeley: University of California Press, 1997.

References

I. Primary Sources

Bianzheng lun

Cefu yuangui

Da Tang daci'ensi sanzangfashi zhuan

Fahua jing dayi

Fahua jing xuanzan yaoji

Faxuan zhuan

Fayuan zhulin

Foshuo dacheng zaoxiang gongde jing

Gaoseng zhuan

Guang hongming ji

Ji gujin fodao lunheng

Jiu Tangshu

Kaiyuan shijiao lu

Lidai fabao ji

Luoyang Jialan ji

Miaofa lianhua jing

Nittō guhō junreikōki

Qianyan qianbi Guanshiyinpusa tuoluoni shenzhou jing

Quan tangwen

Quan tangwen buyi

Si shamen Xuanzang shangbiao ji

Tang Daech'önboksa gosachu byön'gyöng taedök Pöpchanghwasang jön

Tang huiyao

To daiwajo toseiden

Zizhi tongjian

2. Secondary Sources in Korean

- Kim, Söngkyu (Kim Sungkeu). "Su mal Tang könkukki üi chöngchöng kwa Yi Semin: Tang t'aechong Yi Semin yöngu (1)." *Könji immunhak* 29 (December 2020): 5-26.
- _____. "Tang üi kunung che'ap esö 'Hyönmumun üi pyön' palpal kkaje taehan somyo: Tang t'aechong Yi Semin yöngu (2)." *Yöksa munhwa yöngu* 77 (February 2021): 123-148.
- Quan, Ying. "Tangdae chöngi taeoe kwangye e kwanhan yöngu: kü taeoe sanggwansöng ül chungsim üro." PhD diss., Chungnam National University, 2004.
- So, Hyönsuk (So, Hyunsook). "Hwanggwön kwa pulgyo üirye Pugwi haengsang kwa Yang üi much'a taehoe." *Chungguk kojungsesa yöngu* 29 (May 2013): 123-161.
- _____. "Su üi kukka taesa Taehüngsönsa: Sach'al üi naeojök hwan'gyöng kwa konggan üi pokwönjök koch'al." *Chungguksa yöngu* 88 (January 2014): 45-78.
- _____. "Tangdae Much'ükch'ön kwa Hyönjong üi t'ong'ilsang chejak kwa panp'o: Chejukwansaje rül t'onghan panp'o mit kü p'ürosesü rül chungsim üro." *Tong'ak misul sahak* 30 (December 2021): 89-114.
- _____. "Tang Kojong üi Ayugwangsang pokje wa yup'o: Tosön üi yök'wa mit Chejugwansache üi kinüng ül chungsim üro." *Tong'yang sahak yöngu* 157 (December 2021): 73-120.

3. Secondary Sources in East Asian

- Guo, Lingdi, and Luiping Fan. "Zhengding Guanghuisi tanei de erzun Tang Kaiyuan nian baishi fozaoxiang." *Wenwu* 5 (May 2004): 78-85.
- Hida, Romi. "Shübutsu kenkyü: 7.8 seiki no futatsu no sakuhin o chūshin ni." *Kashima bijutsu kenkū nenpō* 11 *bessatsu* (November 1993): 30-36.
- _____. *Shotō bukkyō bijutsu no kenkū*. Tōkyō: Chūōkōron bijutsu shubban, 2011.
- Ito, Shinji. *Nihon no bijutsu: shübutsu*. Tōkyō: Shibundo, 2005.
- Li, Aimin. *Sui Tang Chang'an fojiao shehuishi*. Beijing: Zhonghua shuju, 2016.
- Naito, Sakae. "Nihon no Shübutsu to shokuseizō." In *Ito no mihotoke: Kokuhō tszureori Daima*

mandara to Shūbutsu shūli kansei kinen tokubetsuten, edited by Nara National Museum, 6-16, 2018.

Nara kokuritsu hakubutsukan (Nara National Museum), *Ito no mihotoke: Kokuhō tsuzureori Daima mandara to Shūbutsu shūli kansei kinen tokubetsuten*, Nara: Nara National Museum, 2018.

Nie, Shunxin. “Hebei Zhengding Guanghui Tangdai yushi fozuo mingwen kaoshi: jianyi Tangdai guoji xingxiang he fujiao guanshi zhidu.” *Shaanxi shifan daxue xuebao (zhexue shehui kexueban)* 44, no. 2 (April 2015): 72-78.

Onishi, Makiko. “Tonkō hatsugen no kyūtei shukyō ni tsuite.” *Tonkō shuhon kenkū nenpō* 6 (March 2012): 41-65.

_____. “Nara kokuritsu hakubutsukan shozō shishū Shakanyorai sebbōzu no shudai: Sokutenbukōki no bukyō bijutsu.” *Bukkyō shigaku kenkyū* 57, no. 2 (March 2015): 1-31.

_____. *Tōdai bukyō bijutsushi ronkō: Bukkyō bunka no denba to Nittō kōryū*, Kyōto: Hōzōkan, 2017.

Ono, Katsutoshi. *Chūkoku Zui Tō Chūan jūin shiryō shūseihen*, Kyōto: Hōzōkan, 1988.

Whitfield, Roderick. “Notes to the color plates.” In *The Art of Central Asia: The Stein Collection in the British Museum III*, 277-280. Tōkyō: Kōdansha, 1982.

Zōki, Ryūsuke. “Shōsōin kara Rengeōin Hōzō e: Kodai ten’no o meguru kaiga sekai.” In *Ten’no no bijutsu-shi 1: Kodai kokka to bukyō bijutsu-Nara. Heian jidai*, edited by Ryūsuke Zōki, Mai Sarai, and Moritoshi Sasaki, 7-97. Tōkyō: Yoshikawakōbunkan, 2018.

4. Secondary Sources in Western

Bray, Francesca. *Technology and Gender: Fabrics of Power in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 1997.

국문초록

본고는 당대에 수상이 불교 미술의 주요 매체로 새롭게 등장하는 현상에 주목하고, 수상의 기능과 용도, 그리고 제작 배경을 논의한 것이다. 구체적으로는 초당기 황권에 의한 수상의 제작과 하사 등을 주요 연구 대상으로 했으며, 이 시기 수상의 현존 사례가 적어 문헌과 문자 기록에 대한 분석을 통해 연구를 진행했다.

당대 초 수불의 유행은 황권이 주도했다. 태종과 고종은 각각 대형 수상을 勝光寺와 慈恩寺에 하사하고, 관련 의례를 행하도록 했다. 그리고 장안성 大路에서 열린 대형 불교 의례에 궁중에서 제작한 수상을 다수 참여시켰다. 고종 乾封 원년(666) 전국 각 州에 하나씩 官寺를 설치하는 諸州官寺制 실시 이후, 동일한 특정 도상의 수상이 각 주 관사에 유포됨으로써 수상은 당대 통일적인 불교 미술 문화 형성의 주요 요소가 되었다.

7세기 전기~중기 唐朝는 국내 통일을 이룩했지만, 대외적으로는 주변 민족과의 전쟁 상태에 놓여 있었다. 그러므로 다량의 금속이나 남성 노동력이 필요한 대형 금동상 등의 제작은 어려웠다. 이를 대신한 것이 여성 노동에 의존하는 수상이었다. 황권에 의해 시작된 수상의 제작은 8세기에 민간으로 확대되며, 중국 불교미술사상 '수상의 시대'를 활짝 열었다.

Abstract

The Empire of Needle and Thread: Imperial Authority and Embroidered Buddha Images in the Tang Dynasty

So, Hyunsook*

This paper studies the function of embroidered Buddha images and how and why they were made during the Tang dynasty when embroidery emerged as a major medium for Buddhist art. More specifically, it focuses on how embroidered Buddha images were ordered to be produced and bestowed on by Tang emperors. As surviving embroidery works are rare, written documents and records provide valuable information for the study of this subject.

The popularization of embroidered Buddha images in early Tang was headed by the imperial power. Emperor Taizong, and his successor Gaozong each bestowed a large embroidered image to Shengguangsi 勝光寺 and Ci'ensi 慈恩寺, and ordered to perform ceremonies to honor them. Major Buddhist rituals held in the main street of Chang'an at the time also incorporated several embroidered Buddha images. In the first year of Qianfeng era, during the reign of Emperor Gaozong, a government Buddhist temple was established in each province. Buddha images embroidered in a specific iconography was distributed to each temple, and they were instrumental in establishing a uniform style of Buddhist art throughout the Tang empire.

By early- to mid-seventh century, the Tang dynasty brought most of China under its rule, but was still at war with neighboring states. Consequently, colossal bronze statues that required a considerable amount of metal and men's labor were hard to make. Embroidery was an adequate substitute as it was a form of craft that mainly relied on female labor. Initiated by the imperial power, the embroidered Buddha images became popularized and reached its pinnacle during the 8th century.

* Korean Chinese Relations Institute of Wonkwang University