

唐代 7世紀 模印泥像 流行의 動因: '玄奘 역할론'에 대한 비판적 고찰과 새로운 推動者를 중심으로*

蘇鉉淑**

- I. 머리말
- II. 모인니상 유행에 대한 '玄奘의 역할론' 再考
- III. 모인니상 출현과 유행의 동인: 새로운 推動者들
- IV. 맺음말

I. 머리말

7세기 후반 唐에서는 '인도풍'이 범람하면서 인도에서 전래한 모인니상이 다수 제작되었다.¹ 당대 小型美術의 선구라고도 할 모인니상은 틀[范] 등의 공구를 이용해 만든 塑造像으로, 한국과 일본에서는 塼佛로, 중국에서는 '泥佛', '善業泥', '陶佛', '脫佛(脫塔)', '善業泥像', '模製泥像' 등 다양한 이름으로 불린다. 본고에서는 형틀에 흙을 눌러 채워 상을 만든 후 빼내는 '탈불 기법'과 흙의 표면 위에 틀을 눌러 상을 찍어내는 '印佛 기법' 등, 제작 방법의 특징에 주목

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5B5A16052288). 본고의 제II장은 2023년 11월 동양미술사학회 72회 학술발표회의에서 구두 발표한 것을 기초로 하였다.

** 원광대학교 한중관계연구원 학술연구교수

1 본고에서 '인도풍'은 인도와 서역에서 유입된, 양식과 도상 면에서의 새로운 경향을 범칭한다.

해 模印泥像으로 부른다.² 모인니상은 제작기법의 특징과 값싼 재료를 이용하는 점에서 불교 조상의 다량 제작을 용이하게 했는데, 현존하는 당대 유물은 천 건이 넘는 것으로 알려져 있다. 흙으로 만든 소형 조상이라는 특성상 쉽게 파손될 수 있었음에도 다수 현존한다면, 그 유행 현상은 분명하다.

틀을 이용해 니불을 만드는 전통은 인도에서 유래한다. 義淨(635~713)은 691년에 찬술한 『南海寄歸內法傳』에서 서방의 습속으로 틀을 이용해 다량 생산한 “拓摸泥像”을 언급했으며,³ 『大唐西域求法高僧傳』에서는 동인도 三摩呬吒國(Samatgta)의 왕이 매일 행한 십만 구의 탁모니상 제작에 대해 적었다.⁴ 그러므로 당대 7세기 중반부터 출현하는 모인니상의 유행은 인도의 영향 아래 진행된 것으로 추정할 수 있다.



Fig. 1. 〈佛塔이 있는 模印泥像〉 *Mold-made Clay Tile with Stupa*, 650, Tang, 11,2×10cm, National Museum of China, Beijing (Photograph by the author)

Fig. 2. 〈印度佛像銘 模印泥像〉 *Mold-made Clay Tile with the Inscription of “Indian Buddhist Image,”* 7th Century, Tang, 8×8cm, National Museum of China, Beijing (Photograph by the author)

Fig. 3. 〈大唐善業銘 模印泥像〉 *Mold-made Clay Tile with the Inscription of “Datang Shanye,”* 7th Century, Tang, 14×10.5cm, The Palace Museum in Beijing (Gugong bowuyuan, ed., *Gugong bowuyuan cangpin daxi: Diaosu bian 8 cisu yu nisu*, Fig. 17)

2 중국 모인니상의 현황에 대해서는 蘇鉉淑, 「唐代 ‘마이크로 불교미술’ 模印泥像 연구-틀에 의한 제작 사례의 비판적 검토와 유형 분류-」, 『東岳美術史學』 34 (2023. 12), pp. 291-322에서 자세하게 논의했다.

3 『南海寄歸內法傳』 卷4, 「灌沐尊儀」, T54, No. 2125, p. 216c.

4 『大唐西域求法高僧傳』 卷下, 「僧哲傳」, T51, No. 2066, p. 8b.

당대 모인니상은 불교조상 위주의 형식과 영휘 연간(650~655)에 제작된 탑 위주의 형식 등 두 종류가 있다(Fig. 1). 전자의 경우 “印度佛像”과 “大唐善業” 등의 명문이 있는 것(이하 각각 ‘인도불상명상’과 ‘대당선업명상’으로 약칭)과⁵ 명문이 없는拱手形 좌불, 지장보살상, 약사불상 등 다양한 종류가 남아 있다. 이 가운데 명문이 있는 두 종류의 모인니상이 가장 이른 시기에 제작되었을 것으로 추정되었는데(Figs. 2, 3), 대략 7세기 말~8세기 전반설과⁶ 7세기 중반설(650대~670년대) 등으로 양분되어 있다.⁷ 후자의 경우, 모인니상의 출현 및 유행과 관련해 17년의 인도 구법여행을 마치고 645년 정월 長安으로 돌아온 玄奘(602~664)의 역할을 크게 주목했다.⁸ 특히 肥田路美는 인도불상명상의 발원자와 명문 속 ‘印度’라는 단어의 사용 및 緣起法頌에 대한 분석을 진행하여 이 상이 650년대~670년경 제작되었으며, 그 도상은 중인도 보드가야 正覺像에서 유래했다고 추정했다.⁹ 나아가 이 상들이 현장이 인도에서 가져온 니블(奉獻版)을 직접 翻模한 것으로 보았다.¹⁰ 萩原哉 역시 문헌과 실물 분석을 통해 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』(688년, 이하 『자은전』으로 약칭) 卷10에서 현장이 조성했다고 언급한 “十俱胝像”을 자은사 대안탑 주변에서 발견된 대당선업명상으로 추정하였다. 특히 선정인의 의좌상

- 5 전자의 경우 “印度佛像大唐蘇/常侍普同等共作”과 “印度佛像大唐/蘇常侍等共作” 등 두 종류의 명문이, 후자는 “大唐善業/泥壓得眞/如妙色身”의 명문이 있다. 전자의 경우 ‘普同’을 생략한 12자로 된 경우가 대부분이다.
- 6 陳直, 「唐代善業泥佛像」, 『文物』 8 (1959), pp. 49-51; 陳直, 「西安出土隋唐泥佛像通考」, 『現代佛學』 3 (1963), pp. 42-47; 陳直, 淺岡俊夫 譯, 「西安出土의 隋唐時代의 塼佛考」, 『東아시아 研究』 3 (2013, 10), pp. 47-54; 李淞, 『陝西古代佛教美術』 (西安: 陝西人民教育出版社, 2000), p. 140; 冉萬里, 『唐代長安地區 佛教造像의 考古學 研究』 (北京: 科學出版社, 2017), pp. 159-160; 何鴻, 「“善業泥佛像”存在時限考釋」, 『創意與設計』 60 (2019, 1), pp. 61-63. 이밖에 賈麥明은 선업명상을 고종 이전의 제작으로 올려보았으며(「唐長安城佛寺與西安出土의 唐泥佛像」, 『故宮文物』 제11권 제6호 (1993, 9), pp. 72-82), 大村西崖는 선정인 의좌불이 표현된 선업명상의 제작 시기를 武周期 전후로 추정했다. 大村西崖, 『支那美術史 雕塑編』 (東京: 佛書刊行會, 1917), p. 596.
- 7 李淞은 현존 모인니상에서 보이는 축지인좌상, 의좌형 불상, 2臂 십일면관음상 등이 고종~무측천 시기에 유행했음을 근거로 7세기 중기~말기로 편년했다. 李淞, 「擦捺與善業泥法考—關於漢地擦捺圖像類型의 研究」, 『故宮學刊』 總10輯 (2013, 6), pp. 213, 225.
- 8 肥田路美, 「唐蘇常侍所造의 “印度佛像” 塼佛について」, 『美術史研究』 22 (1985, 3), pp. 1-18; 肥田路美, 『初唐佛教美術의 研究』 (東京: 中央公論美術, 2011), pp. 55-90; 肥田路美, 「서안(西安) 출토 塼佛(塼佛)의 제작 배경과 의의」, 『강좌미술사』 48 (2017, 6); 萩原哉, 「玄奘發願 “十俱胝像” 考—“善業泥” 塼佛을めぐって—」, 『佛敎藝術』 261 (2002, 3), pp. 80-100; 배재호, 「玄奘의 귀국과 摩訶菩提寺 正覺像: 西安 출토 善業泥佛像을 중심으로」, 『미술자료』 95 (2019, 6), pp. 193-211; 馮賀軍, 「故宮藏唐朝善業泥研究」, 『故宮學刊』 總2輯 (2005), pp. 306, 318. 7세기 중반설을 주장하는 중국학자들도 대부분 모인니상의 출현에 대한 현장의 영향을 강조하고 있다.
- 9 장안 출토 모인니상의 연기법송 명문은 “諸法從緣生, 如來說是因, 諸法從緣滅, 大沙門所說”이다. 中村元은 팔리어 원전인 비나야의 계승에 가장 가까운 한역은 의정의 『根本說一切有部毘奈耶出家事』 卷2 및 『南海寄歸內法傳』 卷4에 실린 “諸法從緣起, 如來說是因, 彼法因緣盡, 是大沙門說”이라고 밝혔다. 이를 토대로 肥田路美는 인도불상명상의 연기법송도 원문을 직역한 것에 가깝다고 추정하였다. 肥田路美, 위의 논문 (2017), p. 278.
- 10 肥田路美, 앞의 책, pp. 55-90. 반면, 同書 p. 103에서는 인도불상명상이 654년 대안탑 건립 전후부터 670년경의 사이에 제작되었다고 했다.

을 中尊으로 한 조상이 인도에는 출현하지 않고(Fig. 3), 현장이 선정을 중시하는 유가학자임을 근거로 이 모인니상 도상의 창안자가 현장이며, 그가 650년대에 이 상들을 제작했다고 보았다.¹¹ 한편 배재호는 대당선업명상이 현장에 의해 직접 조성되었다는 증거는 없지만, 그가 보드 가야 정각상에 대한 정보를 제공함으로써 도상적, 신앙적, 재질적으로 가장 유사한 대당선업명상이 조성되었다고 보았다.¹²

매우 정치하게 전개된 상술한 논의들은 현장의 귀국과 7세기 중반 당대의 인도풍을 연계시켰다는 공통점이 있다. 그러나 이 시기 불교예술에 대한 현장의 역할론은 실제보다 과장된 면이 있다. 劉淑芬에 의해 현장의 행적에 대한 지나친 과장과 미화가 존재한다는 비판적 관점이 제기되었고,¹³ 필자 역시 당대 전기 미술사에서 현장의 역할이 다소 과장되었음을 논증한 바 있다¹⁴. 본고는 이와 같은 문제의식의 연장선상에서 당대 모인니상의 출현과 유행에 대한 ‘현장의 역할론’을 재검토하고, 당대 초 모인니상이 성행하게 된 動因을 다양한 측면에서 들여다 보고자 한다. 불교미술의 새로운 전개에서 한 인물의 역할을 지나치게 강조하는 것은 역사의 다양성을 간과하고 단순화하는 오류를 범하기 쉽다. 본고는 이런 편중성을 극복하고, 당대 불교예술의 새로운 전개에 개입하는 다양한 요소들에 주목하고자 한다.

II. 모인니상 유행에 대한 ‘玄奘의 역할론’ 再考

명문이 있는 두 종류의 모인니상은 주로 자은사 부근에서 출토되었고, 대당선업명상 가운데 선정인의 의좌불이 묘사된 형식이 7세기 후반 일본 寺址에서 다수 출토되는 점 등에서 많은 주목을 받았으며, 그 제작자로 현장이 지목되었다. 관련 연구는 주로 명문 속 발원자인 蘇常侍에 대한 고증과 ‘현장이 십구지상을 조성했다’는 기록 분석을 토대로 진행되었다.

11 萩原哉, 앞의 논문, pp. 80-100. 그러나 필자도 이 글에서 밝히고 있듯이 의좌불 도상의 대당선업명상은 아직까지 자은사 근처에서는 발견되지 않았다.

12 배재호, 앞의 논문, p. 194.

13 劉淑芬, 「玄奘의 最後十年(655-664)—兼論總章二年(669)改葬事」, 『中華文史論叢』 95 (2009. 3), pp. 1-98.

14 蘇鉉淑, 「佛敎美術의 東傳과 唐代 前期의 文化 變動-7세기 唐代 印度風의 출현 배경에 대한 새로운 논의」, 『불교미술사학』 37 (2024. 3), pp. 161-187.



Fig. 4. <印度佛像銘像 拓本> Rubbing of the Clay Tile with the Inscription of "Indian Buddhist Image," 7th Century, Tang, National Museum of China (Photograph by the author)

10cm 내외의 인도불상명상은 1불2보살의 삼존좌상과 삼존입상, 다불상, 보살입상 등 도상도 다양하고 양식도 다양하지만, 뒷면의 명문 내용과 서체는 매우 유사하다. 명문에 의하면 이 상들은 상시 蘇普同이 다른 사람들과 함께 제작했는데(Fig. 4),¹⁵ 연구자들은 발원자 소장시를 통해 상의 제작연대를 추정하고자 했다. 陳直은 유력 환관이었던 楊思勗(약 660~740)의 본래 성이 소씨였고, 상시라는 직위에 있었다는 점 등을 통해 소장시를 양사육으로 보고, 이 상들이 개원 연간에 제작되었다고 보았다.¹⁶ 일본의 牧田諦亮은 일본 쇼소인(正倉院) 쇼고조(聖語藏)의 唐代 사경인 『說一切有部發智大毘婆沙論』(이후 『대비바사론』으로 약칭) 권70과 권178의 뒷면에 찍힌 방형 朱印 "大唐蘇/常侍寫/眞定本"의 존재를 처음 확인하고, 두 권의 사경 말미에 발원자로 이름을 올린 내시 관자재["大唐中大夫內侍護軍佛弟子觀自在"]를 도장 속 소장시와 동일인으로 보았다. 그리고 이 소장시가 모인니상의 발원자인 소장시며, 그가 곧 현종의 총애를 받았던 양사육이라고 추정했다.¹⁷ 그렇다면 인도불상명상은 현장과는 무관한 게 된다.

15 주5 참조. 肥田路美는 처음엔 "蘇常侍普同"을 상시 소보동으로 추정했지만(肥田路美, 앞의 논문(1985), p. 7), 이후 '보동'이 소장시와 별개의 승려를 지칭할 가능성도 있고 또한 사람 이름이 아니라 한 집단의 作善에 의한 부사적 어구로 볼 수도 있어 확정하기 힘들다고 했다(앞의 논문(2017), p. 282 주23). 그러나 "印度佛像大唐蘇常侍等共作"에서 보동을 생략한 것은 소장시와 보동이 동일 인물이었기 때문으로 보는 것이 합리적이다. 그리고 보동 뒤에 등이 출현하므로 보동이 부사나 동사일 가능성은 없다. 중국 中古期の 글에서 '성+관직명+이름'을 쓰는 사례가 많으므로 "蘇常侍普同"은 '상시 소보동'으로 해석해야 한다.

16 陳直, 淺岡俊夫 譯, 앞의 논문, pp. 51-52.

17 牧田諦亮, 「大唐蘇常侍與眞定本」, 『中國佛教史研究 第一』(東京: 大東出版社, 1981), pp. 296, 301-308.

반면, 肥田路美는 비록 牧田諦亮과 마찬가지로 사경의 발원자 관자재와 도장의 소상시를 동일 인물로 추정했지만, 양사육의 官位 변화와 명문에 대한 분석을 통해 양사육이 ‘소상시 관자재’일 가능성을 부정했다. 대신, 大正藏에 수록된 『대비바사론』 권1과 『瑜伽師地論』 권100의 발원문에 출현하는 발원 대상인 ‘太宗文皇帝와 卽御皇帝’에 주목했다.¹⁸ 즉어황제를 고종으로 추정하고, 상원 원년(674) 8월 태종의 존호를 문황제에서 文武聖皇帝로 고친 점, 上元 이후 조상명이나 사경 발원문에서 ‘天皇天后’처럼 고종과 측천무후를 나란히 기록하는 게 일반적이라는 점 등을 근거로 발원문의 연대를 649년 태종의 봉어 이후~상원 원년 이전으로 추정했다. 구체적으로 『대비바사론』의 번역이 완료된 659년 이후에서 674년 사이에 사경이 이루어졌으며, 이와 연동하여 모인니상 역시 동시기, 혹은 조금 이른 650년대~670년 제작으로 추정했다. 나아가 소상시가 발원한 인도불상명상이 자은사 부근에서 출토되는 점, 관자재(소상시)가 서사한 『유가사지론』과 『대비바사론』이 현장이 한역한 신역경전이고, 발원문에서 현장에 대한 경탄을 거듭 강조하는 점, 모인니상의 추정 연대가 현장이 당으로 귀국한 후의 활동기를 포함하고 있는 점, 그리고 소상시의 활동 공간이 민간이 아닌 조정 안[內]이었다는 점에서 현장이 갖고 온 인도 모인니상이 소상시 등에게 표준상으로 인식되어 대량 제작된 것으로 추정했다.¹⁹ 肥田路美의 정치한 분석과 관자재가 “현장으로부터 친히 강의를 들었다[親蒙口決]”고 한 발원문 속 구절로 판단하면,²⁰ 관자재가 태종~고종대 인물임은 확실하다. 그렇다 하더라도 현장이 모인니상의 유행을 주도했다는 관점에 대해서는 좀 더 논의가 필요하다.

萩原哉 역시 모인니상의 제작과 유행을 이끈 인물로 현장을 주목했다. 『자은전』에서 현장이 만들었다는 “십구지의 소상[塑像十俱胝]”을 대안탑 주변에서 출토한 대당선업명상으로 보고, 이 상들이 정관 23년(649) 5월 고종 즉위로부터 현경 3년(658) 7월 현장이 西明寺로 옮겨가기 전에 제작되었다고 보았다.²¹ 肥田路美 역시 자은사 일대에서 발견된 선업명상과 인도불상명상을 『자은전』의 십구지소상으로 보고, 이 상들이 654년 완성한 대안탑 조성 당시 만들어져 인도의 사례처럼 탑 안에 봉안되었을 것으로 추정했다.²²

‘구지’는 인도에서 수를 헤아리는 단위로서,²³ ‘1구지는 백만, 혹은 억이나 백억’ 등으로 다양

18 T27, No. 1545, p. 5a; T30, No. 1579, p. 882a.

19 肥田路美, 앞의 논문 (2017), pp. 283, 286-287, 291.

20 T27, No. 1545, p. 5a; T30, No. 1579, p. 882a.

21 萩原哉, 앞의 논문, pp. 90, 93.

22 肥田路美, 앞의 논문 (2017), pp. 297-304.

23 “俱胝(音知天竺國數法名也。案花嚴經阿僧祇品云, 十萬爲一洛叉。此國以數一億一百洛叉爲一俱胝。俱胝三等。數法

하게 해석되는 데서 보듯 매우 많은 수량을 가리키는 추상적 단위다.²⁴ 그렇다면 현장이 만든 십구지소상은 막대한 양이므로 틀을 이용해 찍어내는 모인니상이 확실하다. 그런데 이상들의 제작시기에 대해서는 『자은전』 이외에도 『大唐故三藏玄奘法師行狀』(664년. 이하 『행장』으로 약칭)과 『宋高僧傳』(988년) 등을 종합적으로 참고해야 한다. 『자은전』은 현장 사후 20여 년이 지난 688년 완성되었고 『행장』은 현장의 입적 직후 冥詳이 찬술했는데,²⁵ 십구지소상의 제작시기에 대해 다른 내용을 신고 있어 교차 검토가 필요하다. 먼저 『자은전』 권10의 관련 내용을 살펴보자. 아래 부분은 현장이 입적하기 직전인 664년 정월의 행적이다.

A. 마침내 가상법사에게 명하여 자신이 번역한 경과 눈을 모두 기록하게 했는데, 총 74부 1338권이였다. 또한 구지의 畫像과 미륵상 각각 1천 幀도 기록하게 했다. 또한 십구지의 소상을 만들게 했다. 그리고 『能斷般若』·『藥師』·『六門陀羅尼』 등의 경을 각각 1천부씩 서사하게 했으며, 悲田과 敬田을 각각 만 여명에게 공양하고, 百千의 燈을 밝히고 수만의 생명체를 풀어주도록 했다. 기록이 끝나자 가상에게 이를 읽어보도록 했으며, 듣기를 마치자 합장하며 기뻐하였다. 또 문인에게 “나의 죽음이 이르렀으니, 가진 것을 보시하고 죄를 참회하고자 한다. 인연 있는 사람들을 모이도록 하라.”고 말했다. 이에 의물과 재물을 모두 희사하고 다시 조상을 만들게 했으며, 또한 승려들을 청해 행도하게 했다. 23일에 이르러 재를 열고 보시를 했다. 그날 또 塑工 송법지에게 명하여 嘉壽殿에 보리상의 뼈대를 만들게 했다.²⁶

이 글 앞에는 정월 17일의 행적이 있으므로 현장이 십구지소상을 만들게 한 것은 664년 정월 18일~22일이 된다. 그런데 기존 연구는 이 기록 속의 밑줄 부분을 필자처럼 “또한 십구지의 소상을 만들게 했다”로 하지 않고, 앞 문장과 연결시켜 “현장이 구지의 화상과 미륵상 각각 1천

之中, 此即中數之名也.) [唐]慧琳撰, 『一切經音義』卷1, T54, No. 2128, p. 314b.

24 [唐]慧立本, 彥棕箋, 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷10, T50, No. 2053, p. 275c; 『一切經音義』卷22, T54, No. 2128, p. 447a.

25 남동신, 「玄奘의 印度 求法과 玄奘像의 추이—西域記, 玄奘傳, 慈恩傳의 비교 검토를 중심으로」, 『불교학연구』 20 (2008. 1), pp. 199, 192.

26 “遂命嘉尚法師具錄所翻經論, 合七十四部, 總一千三百三十八卷. 又錄造俱胝畫像·彌勒像各一千幀, 又造[素]塑像十俱胝, 又抄寫『能斷般若』·『藥師』·『六門陀羅尼』等經各一千部. 供養悲·敬二田各萬餘人, 燒百千燈, 贖數萬生. 錄訖, 令嘉尚宣讀, 聞已合掌喜慶. 又告門人曰, 吾無常期至, 意欲捨墮, 宜命有緣總集. 於是罄捨衣資, 更令造像, 并請僧行道, 至二十三日. 設齋餼施. 其日又命塑工宋法智於嘉壽殿堅菩提像骨已.” 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷10, T50, No. 2053, p. 277a.

정, 그리고 십구지의 소상을 만든 사실을 가상에게 기록하게 했다'로 해석한 것으로 보인다. 즉 경전 번역과 마찬가지로 십구지의 소상이 현장의 임종 전에 이미 만들어졌던 것으로 추정하고, 그 제작시기를 대안담 조성 당시까지 올려본 것이다. 이런 오해에는 『자은전』 권10의 아래 기록도 일정한 역할을 했다.

B. 선조 때부터 법사를 중히 여겼기 때문에 황제(고종)는 제위에 오른 뒤에도 더욱 더 예의와 존경을 더했다. …… 환관과 조정 신료들의 위문이 끊이지 않았으니, 綿帛과 능금 등을 하사한 것이 모두 합해서 만여 단이나 되었으며, 법복과 납가사 등도 수백 벌이나 되었다. 그러나 법사는 …… 들어오는 대로 나누어 주어서 쌓아두는 일이 없었다. 그리고 십구지상을 만들 것을 발원하였다. 백만이 1구지인데, 이를 만들었다. …… 법사는 옥화궁에 가서 (『반야경』) 번역할 것을 주청하였고, 황제는 이를 허락했다. 현경 4년(659) 10월, 법사는 장안을 출발해 옥화궁으로 갔다.²⁷

사료B의 십구지상은 사료A의 십구지소상이 될 것이다. 사료B를 보면, 현장은 659년 옥화궁으로 가기 전에 십구지의 상을 만든 게 된다. 그러나 玄奘 입적 직후에 冥祥이 지은 『행장』의 내용은 두 기록과 다르다. 권1의 마지막에 현장이 옥화궁에서 임종하기까지의 두 달 정도 행적이 시간대별로 서술되어 있는데, 『자은전』보다 구체적이다.

C. 그리하여 변경승인 가상에게 명하여 근래 번역한 『大般若經』·『瑜伽』 등 대소경론 총 75부 1331권을 기록하도록 했다. 이를 (가상에게)읽어보게 한 후 (듣고 나서)매우 기뻐했다. 또 “내가 입적일이 다가오니 문도들에게 고하고, 그들로 하여금 여기 와서 나와 이별하도록 하라”고 했다. 21일에 이르러 寺主 혜덕이 꿈에 수많은 금상을 보았는데, “동방의 천불이 우리 변경원의 상공에 와서 몸을 나타냈다가 다시 사라졌다.”고 했다.²⁸ 22일에 이르러 (현장이)문도들을 모두 모아놓고 재물을 보시하며 참회하게 했다. 그리고 오랫동안 소유한 옷과 재물을 모두 보시하여 십구지상을 만들게 했다.

27 “帝以法師先朝所重，嗣位之後禮敬逾隆，中使朝臣問慰無絕，賜施綿帛綾錦前後萬餘段，法服納袈裟等數百事，法師受已，……無所貯畜。發願造十俱胝像，百萬為一俱胝，並造成矣，……乃請就於玉華宮翻譯。帝許焉。即以四年冬十月，法師從京發向玉華宮。”『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷10, T50, No. 2053, p. 275c. 한편 사료B와 유사한 내용이 [唐] 冥祥撰, 『大唐故三藏玄奘法師行狀』卷1에서는 다음과 같이 표현되었다. “法師蒙二帝珍敬，假施綿帛綾絲萬餘匹，上納袈裟時服等數百年事，法師得之，皆為國造塔，書俱胝絹像一千幀，賢劫千佛一千幀，彌勒佛一千幀，像十俱胝，洗浴眾僧，給施貧人，一無貯蓄，隨得隨散，唯以翻譯傳法為務。” T50, No. 2052, p. 220a.

28 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』에서는 이 기사가 23일 이후~2월 4일 이전에 출현한다.

또 승려를 초청하여 전독과 행도, 그리고 燈 공양을 하고, 여러 승려들로 하여금 몸을 씻도록 했다. 23일에 이르러 재회가 끝나자 정오에 공인에게 명하여 嘉壽殿에서 향목에 향을 발라 보살상의 뼈대를 세우도록 했다.²⁹

사료 C에 의하면, 십구지의 상을 만든 것은 정월 22일이다. 여기서 십구지상이란 『자은전』에서 언급한 십구지소상일 것이다. 그렇다면, 십구지소상은 현장이 장안 자은사에서 만들었던 게 아니라, 임종을 앞두고 제자들에게 자신의 의물을 모두 회사하여 만든 게 된다. 그러므로 필자는 사료A의 “又造[素]塑像十俱胝”를 미래형으로 번역한 것이다.

상술한 『행장』과 『자은전』을 결합해보면, 현장은 18일~20일 사이의 어느 날 가상을 불러 자신이 번역한 경론 및 자신이 제작한 구지화상과 미륵상 각각 1천정씩을 기록하도록 했으며, 22일에 이르러 문도들에게 십구지의 소상을 만들고 사경을 하며, 가난한 자 등에게 보시를 하고 燈 공양을 하도록 부탁한 것이다. 십구지의 상이란 매우 막대한 양이므로 22일 하루에 모두 완성할 수는 없었을 것이다. 이런 정황은 『송고승전』 「嘉尚傳」에서도 확인할 수 있다.

D. 현장삼장이 병이 나자 가상에게 명하여 번역한 경론 75부 총1335권을 기록하게 했다. 그리고 구지화상 1천정을 기록하게 하고, 십구지상을 만들게 했으며, 사경, 방생, 연등 등을 행하게 했다. 그리고 가상에게 그 내용을 읽어보도록 했다. 현장이 합장하고 기뻐하며, “내가 원하던 것이다. 네가 나를 대신해 이 일을 끝어나간다면, 죽어도 회한이 없을 것이다”라고 말했다.³⁰

상술한 세 사료를 종합해보면, 현장은 임종을 앞두고 18일과 20일 사이에 자신이 번역한 경전과 조상활동의 목록을 만들게 하고, 기록이 끝나자 이를 읽어보게 했다. 그리고 22일에 이르러 앞으로 해야 할 일들을 불러준 것이다. 이 안에 십구지소상의 조성, 사경, 방생, 연등,

29 “因命翻經僧嘉尚，錄出比來所翻大般若經瑜伽等大小乘經論，總翻七十五部，合一千三百三十一卷。令其誦讀，深自忻慶。又云，某無常期至，宣告門徒，並來取別。至二十一日，寺主慧德，夢見無量金像，云，是千佛東方當翻經院上空，現已還沒。二十二日，門徒總集，令作捨墮。願久所有衣及非衣，並皆罄捨，造十俱胝像。又請僧轉讀行道，燒燈供養，洗浴眾僧。至二十三日，設齋訖，正午令工人，於嘉壽殿以香塗香木樹菩薩像骨。”『大唐故三藏玄奘法師行狀』卷1, T50, No. 2052, p. 219bc. 여기서는 보살상으로 잘못 썼으며, 『開元釋教錄』卷8에서는 보리상으로 맞게 썼다(T55, No. 2154, p. 561a).

30 “及三藏有疾，命尚具錄所翻經論合七十五部，總一千三百三十五卷。又錄俱胝畫像一千幀，造十俱胝像，寫經放生然燈，令尚宣讀。契合掌歡喜曰，吾心中願也，汝代導之，得沒而無悔焉。”[宋]贊寧等撰，『宋高僧傳』卷4，「嘉尚傳」，T50, No. 2061, p. 728b.

승려들의 전독과 행도, 빈자에 대한 보시 등이 포함되어 있다. 그 결과 이를 실천하기 위한 재회가 열렸으며, 23일 재회가 끝난 정오에 다시 송법지에게 명하여 보리상의 뼈대를 만들게 한 것이다. 이 보리상이 王玄策의 인도 사행을 수행했던 官匠 송법지가 660년 보드가야 마하보리사에서 모사해 온 석가모니 정각상임은 잘 알려져 있다. 현장은 이 상을 인도에서 예배한 적이 있고 상의 靈異를 『大唐西域記』 권8에 자세히 썼지만, 상의 모사본을 갖고 오지는 않았다. 송법지가 이 상의 모본을 그려왔기 때문에 특별히 부탁한 것으로 보이는데, 입적하기 전에 상을 완성하기 힘들다는 것을 알고 일단 뼈대만 만들게 했을 것이다.

이와 마찬가지로 현장이 가상에게 부탁한 내용, 즉 십구지상의 조성, 방생, 연등, 보시 등이 22일과 23일 이들 사이에 모두 이루어지는 어려웠을 것이다. 그러므로 가상 등의 제자들이 자신을 대신해 완성해줄 것을 부탁한 것이다. 그렇다면 자은사 일대에서 발견되는 인도불상 명상이나 대당선업명상을 현장 생존에 만든 십구지소상으로 보기 어렵다. 상술한 기록을 종합해보면, 십구지소상은 현장의 임종을 앞두고 옥화사에서 제작되기 시작했으며, 임종 이후 그의 제자들에 의해 지속적으로 만들어졌다고 보아야 한다.³¹

비록 현장은 도성 장안에서 ‘십구지의 소상’, 즉, 흙을 이용한 다량의 모인니상을 제작하지 않았지만, 상술한 기록에서 볼 수 있는 것처럼 불교 조상을 다수 제작했다. 사료A의 “俱胝畫像과 彌勒像 各一千幀” 이외에도 “賢劫千佛 一千攄”을 만들었으며,³² 夾紵寶裝像 200구 등을 제작했다.³³ 그러나 이와 같은 현장의 조상 활동이 과연 당시 장안 불교계에 커다란 영향을 미쳤는지에 대해서는 신중할 필요가 있다. 왜냐하면 그의 조상활동 대부분이 장안이 아니라 만년에 머물렀던 옥화사에서 집중적으로 출현하기 때문이다.

상술한 상 가운데 모인 기법으로 만든 게 확실한 것은 『자은전』의 ‘구지화상’과 『행장』의 ‘書俱胝絹像’인데, 두 가지는 동일물을 지칭하는 것으로 보아야 할 것이다. 현장은 ‘구지’라는

31 그렇다면 자은사 부근에서 발견되는 모인니상들은 옥화사에서 현장의 입적을 지켜보고, 이후 장안성 자은사에 주석하며 활동했던 窺基(大乘基, 632-682), 가상, 普光(大乘光, 627-683), 法寶 등의 제자들이 조성했을 가능성이 크다. 다만, 제자들의 행적에서 모인니상 제작과 관련한 내용이 없어 그 관계를 명확히 밝히기는 어렵다. 한편 옥화궁에서 멀지 않은 당대 피서궁인 九成宮에 속하는 麟游縣 慈善寺石窟에서 “佛弟子造俱胝” 명문의 니불 잔편이 출토되었는데(샤오구이텐(肖貴田), 「白陶佛과 脫佛에 대한 고찰」, 『美術資料』 89(2016. 6), pp. 135-136), 萩原哉는 이 명문을 토대로 당시 모인니상이 구지상으로 불렸을 것으로 추정했다(앞의 논문, p. 96 주39). 구성궁과 옥화궁 모두 당대 이궁인 점, 그리고 두 지점 간의 멀지 않은 거리를 고려할 때, 자은사석굴의 구지상은 현장이 옥화사에서 행한 모인니상 조성의 영향을 받았을 것으로 보인다.

32 주27 『大唐故三藏玄奘法師行狀』 卷1 참조.

33 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』 卷7, T50, No. 2053, p. 260a.

단어를 매우 애용했다. 656년 佛光王(훗날의 중종)의 탄생을 축하하는 상표문에서도 “구지의 소망을 발원”했다고 썼는데,³⁴ 여기서 구지는 ‘매우 많은’ 정도의 뜻이 된다.³⁵ 그러므로 『행장』과 『자은전』의 구지화상, 혹은 구지견상은 비단에 수많은 불상을 묘사한 것이 된다. 수량으로 미루어 인장과 같은 도구를 이용해 비단에 찍거나, 혹은 多佛을 묘사한 목판 위에 비단을 대고 찍어내는 형태로 제작되었을 것이다.³⁶ 비록 흙으로 만든 모인니상이 아니고 비단을 사용했지만, 틀을 사용해 찍어낸다는 점에서 제작방법이 유사하다. 현장이 비단에 찍어낸 구지화상이 장안에서 전개된 모인니상의 유행에 영향을 미쳤을 가능성도 배제할 수는 없다. 그러나 이 구지화상 역시 장안이 아니라 말년의 현장이 옥화사에서 제작한 것으로 보인다.

옥화사의 전신은 정관 21년(647) 坊州 宜君縣 鳳凰谷에 건립한 離宮 옥화궁으로,³⁷ 태종은 정관 22년 2월부터 10월까지 여기서 거주하며 6월에 현장을 불러 역경 등에 대해 문의했다. 태종 사후 고종은 영희 2년(651) 궁을 폐하고 사찰로 바꾸었는데, 현장은 현경 4년(659) 10월 『대반야경』 600권의 한역을 위해 이곳으로 왔고, 660년 정월 1일부터 용삭 3년(663) 10월까지 번역을 진행해 완료했으며, 인덕 원년(664) 2월 5일 이곳에서 입적했다. 『행장』에 의하면 현장은 664년 정월 1일, 쇠약함을 빌미로 『大寶積經』을 번역해달라는 제자들의 요청을 물리쳤으며, 3일에 제자들과 함께 “전에 구지상을 만들었던 곳, 즉 전에 만든 구지상이 있는 곳에 가서 예참하고 이별을 고한다.”³⁸ 현존하는 기록들로 미루어 추정하면, ‘전에 만들었던 구지상’이란 바로 ‘비단에 만든 구지화상’이 된다. 『자은전』에 의하면 구지상이 있던 곳은 蘭芝谷 등이다.³⁹

옥화궁유지는 현재 섬서성 銅川市 玉華村 주위의 옥화산록에 위치하며, 옥화산 동쪽의 鳳凰谷, 서쪽의 珊瑚谷, 그리고 북쪽의 난지곡 등 3개의 계곡을 포괄하는 동서 4,000m, 남북 200~300m 정도에 이르는 광대한 지역에 분포한다. 옥화사는 난지곡이 위치한 북쪽 구역에

34 “蘭殿初啟, 爰發俱胝之願.” 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』 卷9, T50, No. 2053, p. 271b.

35 839년 劉軻가撰한 「大唐三藏大遍覺法師塔銘并序」에서 현장법사가 645년 정월 장안으로 입성하던 당시를 설명하며 ‘당시 사람과 동물을 포함해 몇 구지나 되었다고 그 상황을 설명하고 있다. 『玄奘三藏師資傳叢書』, X88, No. 1651, p. 376ab.

36 현재 일본 학계는 두 종류의 불교조상을 印佛과 摺佛로 구분해서 사용한다. 인불은 도장과 같은 것으로 판목을 잡고 먹을 묻혀 날인하는 것이며, 접불은 판목 위에 먹을 묻히고 그 위에 종이나 비단을 두고 용구를 사용해 摺寫하는 것이다. 그러나 고대에 두 종류를 엄격히 구분하지는 않았다. 內田啓一, 『日本佛教版畫史論考』(京都: 法藏館, 2011), p. 3.

37 옥화궁과 옥화사에 대한 고증은 冉萬里, 肥田路美譯, 『唐代における宮殿の施入と佛寺への轉用』, 肥田路美 責任編輯, 『アジア佛教美術論集 東アジアⅡ 隋・唐』(東京: 中央公論美術出版, 2019), pp. 454-458 참조.

38 “至正月三日, 法師又告門人, 吾恐無常, 欲往辭佛. 遂與弟子等往先造俱胝像所, 禮懺辭別.” 『大唐故三藏玄奘法師行狀』 卷1, T50, No. 2052, p. 219a.

39 “今欲往蘭芝等谷禮拜辭俱胝佛像, 於是與門人同出, 僧眾相顧莫不潸然. 禮訖還寺, 專精行道, 遂絕翻譯.” 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』 卷10, T50, No. 2053, p. 276c.

위치하며,⁴⁰ 현장은 이곳 肅成院에서 『대반야경』을 번역했다(Fig. 5).⁴¹ 난지곡에는 모두 15개의 석굴이 현존하며[옥화사석굴], 이 가운데 1~5호굴, 그리고 13~15호굴은 佛殿窟에 속한다(Fig. 6).⁴² 현장은 바로 이 석굴들에 구지상을 봉안하고, 임종 전에 예배한 것이다.



Fig. 5. <玉華寺 遺址> Site of Yuhuasi Temple, Tongchuan, Shaanxi (Photograph by the author)

Fig. 6. <玉華寺石窟> Cave in the Yuhuasi Temple Site, Tongchuan, Shaanxi (Photograph by the author)

40 盧建國, 「陝西銅川唐玉華宮遺址調查」, 『考古』 11 (1978), pp. 381-382.

41 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』 卷10, T50, No. 2053, p. 275c; 劉軻撰, 「大唐三藏大遍覺法師塔銘(并序)」, 『玄奘三藏師資傳叢書』, X88, No. 1651, p. 376c.

42 冉万里, 「跋陝西銅川玉華寺石窟及其相關問題」, 『西部考古』 22 (2021. 12), pp. 146-147.

현장은 두 차례 옥화궁에 머물렀다. 먼저, 정관 22년(648) 6월부터 10월까지이다. 태종이 현장을 옥화궁으로 불렀고, 당시 현장은 5월에 번역을 완료한 『유가사지론』을 태종에게 강의했으며, 이후 태종은 「三藏聖教序」를 내렸다. 당시 옥화궁 체류기간이 매우 짧았고, 시간의 대부분을 태종과 함께했으므로 현장에게는 구지상을 조성하거나, 석굴을 개착할 시간적 여유가 없었다고 봐야 한다. 두 번째는 상술한 659년 10월부터 임종하기 전인 664년 정월 이전까지, 4년여에 걸친 비교적 긴 시간이다. 이곳에서 그는 황제나 權貴 등과의 만남 등 일체의 외부적인 일 없이 제자 僧衆과 함께 번역과 조상활동에 몰두하였다.



Fig. 7. 〈釋迦佛像 臺座〉 Pedestal of Shakyamuni Buddha Statue, 662, Tang, Stone, Silkroad Xuanzang Memorial Hall, Tongchuan, Shaanxi (Photograph by the author)

당시 현장은 고종의 냉대를 받은 데다 몸이 쇠약해진 노년에 접어들어 불상 조성에 대한 의지가 비교적 강했던 것으로 보인다.⁴³ 옥화사석굴에서 현장이 용삭 2년(662) 조성한 석가불상의 연화대좌(Fig. 7), 그리고 역시 말년에 제작한 것으로 추정하는 佛足石碑 잔편이 발견되었다.⁴⁴ 그러므로 현장이 임종 전에 예비한 ‘난지곡의 구지상’ 역시 말년의 옥화사 체류 당시에

43 태종 사후, 고종의 ‘표면적인 환대 및 실질적인 환대’, 그리고 말년의 현장에 대해서는 劉淑芬이 아주 정치하게 분석했다. 이에 대해서는 주13 참조.

44 盧建國, 앞의 논문, p. 382; 仵祿林·王民, 「玉华寺遗址的发现与研究」, 『考古与文物』 5 (2006), pp. 99-100; 冉万里, 앞의 논문 (2017), p. 148. 대좌의 명문은 “大唐龍朔二年, 三藏法師玄奘, 敬造釋迦佛像供養”이며, 불족석 잔편에서는 “佛迹記. 摩揭陀國波吒釐城, 釋迦如來踏石留迹, 奘親觀禮, 圖口將口”의 명문이 확인되었다.

만든 것으로 보는 게 자연스럽다. 현장은 또 임종 직전인 정월 23일에는 송법지를 불러 보리상을 만들게 했다. 옥화사로 오기 전 그는 자은사와 서명사에 주석했는데, 장안에서의 활동은 주로 역경활동에 집중되어 있었으며, 불교의 조상활동은 크게 드러나지 않는다. 비록 『자은전』에는 자은사가 완성된 후 현장의 지휘 아래 夾紵寶藏像 200여 구를 조성한 사실이 기록되어 있지만, 이는 고종의 명에 의한 것이었다.⁴⁵ 협저보장상은 용어로 미루어 모인니상과 달리 매우 화려하게 장엄한 상이 된다.

지금까지 논의한 여러 사실들을 종합할 때, 자은사 주변에서 출토된 모인니상 제작에 대한 현장의 직접적 관여는 인정하기 어렵다. 현장이 말년에 옥화사에서 모인기법의 상들을 다량으로 만든 것은 당시 장안에서 이루어지고 있던 제작 경향을 따른 것으로 보는 게 더욱 합리적일 것이다. 그렇다면 7세기 중반 장안에서 전개된 모인니상의 유행은 누구에 의해 시작되었을까?

Ⅲ. 모인니상 출현과 유행의 동인: 새로운 推動者들

인도풍이 농후한 모인니상이 7세기 중반부터 당에서 유행한 것은 확실히 당시의 인도풍과 관련이 있다. 과거 인도풍 미술을 이끈 인물로 현장을 주목했지만, 현존하는 기록과 유물을 보면 그의 역할론은 다소 과장된 측면이 존재한다.⁴⁶ 비록 현장이 십구지의 모인니상을 만든 것은 사실이지만, 앞에서 살펴본 것처럼 그것은 장안이 아닌 옥화사에서였다. 그렇다면 7세기 중반 장안에서 모인니상의 유행을 이끈 인물들은 누구일까.

인도불상명상이 인도의 불상과 매우 유사하고 여기에 쓰인 연기법송 역시 인도의 영향임은 肥田路美가 명쾌하게 지적했다.⁴⁷ 이처럼 모인니상의 제작이 인도에서 유래했으므로, 모인니상의 유행과 관련해서 주목해야 할 것은 현장처럼 인도에 다녀온 중국 승려 이외에, 인도나 서역 출신으로 중국에 온 승려들(이하 '서역승'으로 통칭)의 존재다. 그들은 불교 경전의 범본과 도상을 다수 가지고 왔다. 그것들의 일부는 황실에 의해 적극 채택되었고, 일부는 채택되지

45 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷7, T50, No. 2053, p. 260a.

46 蘇鉉淑, 앞의 논문 (2024), pp. 163-169.

47 肥田路美, 앞의 논문 (2017), p. 289.

못했다. 고조 무덕 연간(618~626) 중친축 승려 瞿多提婆가 ‘가는 모포[鬢]’ 위에 그린 천수관음상과 結壇手印의 經本 등을 바쳤지만, 고조가 중시하지 않아 이것을 갖고 돌아감으로써 경전과 도상은 유포되지 못했다는 기록,⁴⁸ 무측천 시기 佛授記寺에 주석하던 烏伐那國 출신의 達摩戰陀가 鬢에 그린 千臂菩薩像과 이 경전의呪를 진상했으며, 女帝가 이 상을 繡像과 畫像으로 만들어 천하에 유포했다는 기록⁴⁹ 등은 인도 문화의 유입에 대한 서역승들의 활약과 그 배후에 존재하는 황제의 역할을 환기시키고 있다.

7세기 모인니상의 유행과 관련하여 중요한 것은 지금까지 큰 관심을 받지 못한 〈大唐故周國夫人姬氏墓誌〉(이하 〈희총지묘지〉로 약칭)이다. 西安에서 발견된 姬總持(610~665)의 묘지로 뚜껑과 묘지석으로 구성되었으며, 길이와 너비 각각 93cm의 정방형이다.⁵⁰ 주국부인 희총지는 정관 원년(627) 시아버지 李孝常이 모반에 가담함에 따라 籍沒되어 入宮했다가 고종 李治의 유모가 되었던 여성이다. 묘지에 따르면, 그가 사망하자 태자 李弘, 沛王 李賢, 무측천의 어머니 榮國夫人, 그리고 城陽公主와 紀國太妃 등 당시 황실 상층의 인물들이 친히 조문했고, 고종은 官에서 그의 상장례를 진행할 것을 명하고 손수 詩와 手勅 1권을 지어 그의 시신 앞에서 불태우게 했다. 이처럼 희총지는 궁중에서 활동한 여성으로 황실성원과 밀접하게 교류했고, 특히 고종의 지근거리에 있었다. 2천 여자에 이르는 長文의 묘지에는 모인니상과 관련해 매우 흥미로운 대목이 있다.

(부인은) 영휘와 현경 연간의 10년 동안(650~660) 불교 경전을 모두 한 번씩 읽고, 묘한 이치를 탐구하고 귀의할 것을 모두 살펴보았다. 七覺五根과 四勤八正을 폐에 새겨, 마음에 간직하고 구송하는 것을 잊지 않았다. 한편, 서역의 바라문이 상아에 ‘像을 새긴 인장’을 만들었는데, 황제의 각별한 성을 입어 특별히 부인에게 하사되었다. 부인이 손수 眞容을 찍어내니,⁵¹ 전답에 가득 찼다. 證果

48 [唐]智昇撰, 『開元釋教錄』卷8, T55, No. 2154, p. 562b.

49 [唐]智通譯, 『千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神呪經』「序」, T20, No. 1057a, p. 83bc.

50 뚜껑에는 “大唐故周國夫人姬氏墓誌銘”의 명문이, 묘지석에는 “大唐故周國夫人姬氏墓誌銘并叙”의 제목 아래 2천여자의 명문이 있다. 이 묘지에 대한 구체적인 정보는 仇鹿鳴, 「新見《姬總持墓誌》考釋—兼論貞觀元年李孝常謀反的政治背景」, 『唐研究』17 (北京: 北京大学出版社, 2011), pp. 221-250 참조.

51 원문은 ‘寫’이다. 일반적으로 ‘寫’는 ‘모사의 뜻으로 쓰이는데, 여기서는 ‘상을 새긴 도장, 즉 상인’을 사용해 모사했으므로 문맥상 ‘찍어내는’ 것이 된다. 유사한 용례는 여러 문헌에서 확인할 수 있는데, 남제 蕭子良의 『淨住子淨行法門』에서 ‘寫’의 다양한 해석을 확인할 수 있다. 즉, “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.”의 글에서 ‘寫’는 재료에 따라 ‘그리다, 주조하다, 깎다, 새기다’ 등 다양한 의미로 해석할 수 있다. [唐]道宣撰, 『廣弘明集』卷27, T52, No. 2103, p. 320b.

寺 안에 탑과 상이 하늘의 별처럼 이어져 있으니, 대지와 함께 오랫동안 존재하고, 반석과 함께 영원히 단단하리라.⁵²

문맥으로 미루어 서역 바라문이 황제에게 바친 상아에 ‘불상을 새긴 인장[像印]’을 고종이 유모였던 희총지에게 특별히 하사했음을 알 수 있다. 여기서 ‘서역 바라문’은 궁중을 중심으로 활동했던 胡僧일 가능성이 크며, ‘상인’은 부처를 새긴 인장, 즉 ‘佛印’이다.⁵³ 희총지는 이 불인을 벽돌에 찍어 부처의 진용을 묘사했으며, 이 벽돌을 이용해 증과사에 전탑을 조성했다. 그런데 ‘증과사 안에 탑과 상이 별처럼 이어졌다’라는 후속 문장으로 미루어, ‘상인’ 안에는 부처의 모습 뿐 아니라 탑도 새겨졌을 것이다.

증과사는 尼寺로서, 『辯正論』 권4에 의하면, 당 고조가 장안에 건립한 다섯 사찰 가운데 하나였다.⁵⁴ 정관 9년(635) 고조가 죽자 豐樂坊에 있던 이 사찰은 廢해져 고조의 別廟가 되었으며, 증과니사는 崇德坊의 東北隅에 위치한 僧寺 月愛寺로 옮겼다.⁵⁵ 당시 황실사찰 普光寺에 주석하던 律에 밝은 승려 慧滿(589~642)이 高僧 200여 명이 모아 비구니들이 官의 세력에 기대어 승사를 뺏어 니사로 바꾼 것을 강하게 비판했다.⁵⁶ 이처럼 증과사는 황실사찰 가운데서도 매우 힘 있는 유력사원으로, 궁중 여성들이 불교지식을 습득하고 불사활동을 하는 주요 장소였다. 고종의 유모 출신으로 고종의 등극 이후에도 밀접한 관계를 유지했던 희총지가 증과사 안에 佛塔模印磚을 이용해 전탑을 세운 것도 이런 사찰의 성격과 유관할 것이다. 인도에서는 상술한 三摩坦咤國王의 사례에서 보듯 日課로서 대량의 모인니상을 제작하는 실천행이 이루어졌는데, 희총지가 ‘손수 眞容을 찍은 것’도 인도의 사례처럼 매일의 일과로서 행했을 가능성이 크다.⁵⁷ 한편, 증과사가 위치한 송덕방은 사람이 많이 몰리는 西市에서 멀지 않았고, 당시 고종이 건립한 國家大寺 서명사와도 지근거리에 있었다. 그러므로 모인니상으로 장식

52 “自永徽顯慶十年，釋經成讀一遍。研尋妙理，窮覈指歸。七覺五根，四勤八正，銘諸^초+金佩，不忘心口。且西域婆羅，刻牙爲像印，特蒙恩旨，別賜夫人。手寫眞容，滿乎磚塔。證果寺內，塔像星羅，與厚地以長存，共盤石而永固。” 仇鹿鳴, 앞의 논문, p. 223.

53 仇鹿鳴, 위의 논문, pp. 244-245. 역사학자 仇鹿鳴도 명문 속 ‘상인’을 필자와 동일하게 ‘像을 새긴 인장’으로 추정했다.

54 T52, No. 2110, p. 511b.

55 小野勝年, 『中國隋唐 長安·寺院史料集成-史料篇』(京都: 法藏館, 1988), p. 194.

56 [唐]道宣撰, 『續高僧傳』卷22, 『慧滿傳』, T50, No. 2060, p. 618bc.

57 인불은 값싼 재료를 사용하고 손쉽게 행할 수 있다는 점에서 서민적인 불교미술품으로 말해진다. 물론 인불로 인해 민중과 불교미술의 관계가 깊어진 것은 확실하지만, 개인적인 인불은 권문부귀나 승려가 일과로서 하는 경우도 많았다고 한다. 그리하여 內田啓一은 인불을 道俗, 남녀, 귀천, 노소 등을 구분하지 않고 제작되는 초계층적 불교미술로 규정하고 있다(앞의 책, p. 6).

된 증거사의 전담은 당시 장안성 사람들에게는 인도 문물로 장식된 새로운 풍경으로 인식되었을 것이다.

서역 바라문이 만든 ‘상인’과 관련하여 주목할 것은 『尊古齋陶佛留眞』에 실린 원형의 모인니상 탁본이다. 항마촉지인을 한 좌불과 두 협시보살을 배치하고, 그 하단에 梵文 연기법송이 있어 인도 수입품으로 추정하고 있다.⁵⁸ 이런 형태의 모인니상은 현재 중인도에서 다수 출토되었는데, 이 탁본의 존재는 인도 모인니상의 당 유입을 보여주는 증거다. 희총지가 고종에게 받은, 서역 바라문이 제작했다는 ‘상인’ 역시 이와 같은 인도 봉헌관을 직모한 형태였을 것이다.⁵⁹

서역승 이외에 모인니상 유행의 動因을 이해하는 데 중요한 인물은 왕현책이다. 肥田路美는 7세기 중반 당대 모인니상 제작과 관련해 왕현책에 의해 이루어진 인도 문물의 유입을 언급했지만, 구체적인 분석은 진행하지 않았다.⁶⁰ 필자는 7세기 인도풍의 유입과 관련하여 현장보다 직명을 받아 인도 사행을 다녀온 왕현책과 그들이 수집한 문물이 더 큰 역할을 했을 것으로 추정했는데,⁶¹ 모인니상의 유행도 유사하다.

왕현책은 태종 정관 17년(643)부터 고종 때까지 사신으로서 20여 년 동안 서너 차례 인도를 다녀왔다. 그의 사행단에는 뛰어난 화공들이 포함되어 서역의 불상과 풍물 등을 모사했으며, 이것들은 이후 당에서 널리 유행했다. 대표적인 사례가 정관 23년(649) 마가다국에서 탁본해온 佛足과 660년 제3차 인도 사행에서 모사해온 보드가야 정각상이다. 정각상의 모사본이 도성에 이르자 ‘사람들이 다투어 모사’했으며, 불족은 장안의 普光寺와 산서의 오대산, 나아가 일본 藥師寺까지 유포되었다.⁶² 흥미롭게도 현장은 말년에 거처한 옥화사에서 이 두 가지를 모두 조성했다.

668년에 완성한 道世(?~683)의 『法苑珠林』 권39에서는 『西域志』를 인용해 왕현책이 현경 5년(660년) 인도 보리사에 들러 寺主로부터 환대를 받은 후 ‘상아 불탑 및 사리보탑’ 등과

58 이 상에 대한 소개는 肥田路美, 앞의 책, p. 59; 肥田路美, 앞의 논문 (2017), pp. 289-291 참조.

59 肥田路美는 〈희총지묘지〉를 알지 못했기 때문에, 당시 중인도의 모인니상이 당나라로 상당수 전해졌고, 이런 작품들이 중국에서 모방되거나 혹은 인도 장래품을 가지고 틀을 만든 후에 다시 같은 모양을 제작했을 것으로 추정했다(앞의 논문 (2017), p. 290 주43). 그러나 희총지의 경우에서 보듯, 서역 바라문들이 직접 틀을 제작하거나, 또는 인도에서 가지고 온 황제에게 바쳤으며, 이것들이 하사 등의 형식을 통해 유포되었을 가능성이 크다. 물론 肥田路美가 추론한 가정도 얼마든지 가능하다.

60 肥田路美, 앞의 논문 (2017), p. 288.

61 蘇鉉淑, 앞의 논문 (2024), pp. 169-179.

62 주61 참조.

함께 '4개의 佛印'을 선물로 받고 귀국했다고 적고 있다.⁶³ 상술한 희총지의 '상인'이나 이 시기 한역경전 속 '塔印'의 용례로 볼 때,⁶⁴ 여기 언급된 불인은 '불상을 만들기 위한 인장'으로 볼 수 있다. 왕현책은 661년 귀국했는데, 상술한 보드가야 정각상이나 불족의 유행에서 보듯 인도에서 가져온 4개의 불인 역시 모인니상의 유행을 유도했을 것임은 장안에서 모인니상이 다수 출토되고 있는 사실로 확인할 수 있다.

당대 불교미술에 대한 왕현책의 영향력은 황제의 칙명을 받아 인도 사행을 다녀왔다는 그의 공적 신분과 긴밀하게 관련되어 있다. 666년 여름, 『志』60권과 『圖』40권 등 총 100권으로 구성된 『서역지』가 고종의 칙령으로 완성되었는데 이는 현장의 『대당서역기』, 『王玄策行傳』을 비롯한 인도사행단의 기록, 그리고 서역의 道俗이 가지고 온 것 등을 기초로 편찬되었다.⁶⁵ 특히 『도』40권의 편찬은 인덕 2년(665)부터 中臺에서 진행되었으며, 당시 京城의 巧匠이 모두 동원될 정도로 방대한 사업이었다.⁶⁶ 국가적 편찬사업에 의해 왕현책 등이 가지고 온 인도의 도상이나 물품은 정부의 표준상으로 인식되었을 것이다.

희총지와 왕현책의 사례에서 보듯, 당대 모인니상 유행의 배후에는 황권이 존재하고 있다. 고종은 서역 바라문이 바친 상인을 희총지에게 하사했다. 그리고 왕현책이 인도에서 갖고온 '부처를 새긴 도장[불인]' 역시 황제에게 바쳐졌을 텐데, 이후 칙령에 의한 서적의 출간을 통해 세상에 공개되었을 것이다. 비록 고종의 역할은 무척천에 의해 이루어진 천수관음 도상의 전국적 유포처럼 직접적이고 광범위한 것은 아니었지만, 적어도 장안을 비롯한 도성 공간에서 모인니상의 유행을 추동하는 데 얼마간 일조했다. 한편, 인도불상명상의 발원지 소상시 역시 황제의 지근에서 활동한 인물이었으므로 그가 여러 사람들과 함께 제작한 모인니상 역시 황실에서 나온 인장을 기초로 했을 가능성이 크다.⁶⁷

63 “西域志云, 王玄策至大唐顯慶五年九月二十七日, 菩提寺寺主名戒龍, 爲漢使王玄策等設大會. 使人已下各贈華氈十段并食器, 次仲呈使獻物龍珠等, 具錄大真珠八箱象牙佛塔一舍利寶塔一佛印四. 至於十月一日, 寺主及餘眾僧餞送使人.” T53, No. 2122, p. 597b.

64 8세기 번역 경전에서 '탑인, 인탑, 인불'은 의미를 달리 해서 사용하고 있다. 일반적으로 인탑과 인불은 '불과 탑을 날인한다'는 의미로, 탑인은 '탑을 새긴 인장'을 의미했다. 관련 사례는 『佛說造塔延命功德經』(T19, No. 1026, p. 727b), 『佛說七俱胝佛母准提大明陀羅尼經』(T20, No. 1075, p. 178a), 그리고 『火餽供養儀軌』(T18, No. 913, p. 936b) 등에서 확인할 수 있다.

65 蘇鉉淑, 앞의 논문 (2024), pp. 174-176.

66 『法苑珠林』卷14, T53, No. 2122, p. 392c.

67 萩原哉는 근거는 제시하지 않았지만 인도불상명상에 대해 현장이 소상시 등을 대표로 하는 고종의 근신들에게 준, 인도에서 유래하는 새로운 공양방법이었을 것으로 추정했다(앞의 논문, p. 83).

IV. 맺음말

7세기 중반 이래 당나라의 도성 공간에는 인도풍이 만연했다. 7세기 중반 이후 확인되는 모인니상의 유행 역시 이와 같은 인도풍의 연장선상에 위치하고 있다. 불교미술에 보이는 인도풍에 대해서는 그간 인도 구법여행을 마치고 645년 귀국한 현장이 중요한 역할을 했을 것으로 추정했는데, 다만 그 역할론은 지나치게 강조된 감이 있다. 본고는 문헌기록에 대한 정치한 분석을 토대로 모인니상의 유행에 대한 현장의 직접적인 역할론을 비판적으로 분석하고, 현장의 모인니상 제작은 장안의 자은사가 아니라 그가 말년을 보낸 의군현의 옥화사에서 주로 이루어졌음을 밝혔다. 다시 말해 현장이 당대 장안의 인도풍 출현에 일정한 역할을 했다 하더라도, 모인니상의 유행을 직접 이끈 것으로 보기는 어렵다.

7세기 중후반 장안에서 전개된 모인니상의 유행을 이끌었던 인물들은 인도 및 서역에서 온 이역승이나 왕현책처럼 인도 사행을 다녀온 자들이었다. 본고에서는 <회충지묘지>라는 새로운 사료를 발굴, 고종의 유모였던 회충지가 말년에 고종으로부터 서역 바라문인 만들어준 상아제 인장[像印]을 하사받았으며, 그것을 이용해 불상과 탑을 찍어낸 벽돌로 전탑을 조성했음을 밝혔다. 아마도 그녀의 묘지에서 이 사실을 특별히 기록한 것은 모인니상의 제작이 당시로서는 매우 새롭고 이국적이었기 때문이었을 것이다. 한편, 왕현책이 660년 인도에서 받아들인 4개의 '불인' 역시 이후 칙령에 의한 『서역지(圖)』의 출간 등을 통해 대중에 공개됨으로써 모인니상 유행에 일정한 기여를 했을 것으로 보인다.

두 인물의 사례에서 공통적으로 등장하는 것은 황권의 존재이다. 비록 적극적인 유포와 확산을 이끈 증거는 찾을 수 없었지만, 고종은 모인니상의 제작에 필요한 틀을 하사하거나, 혹은 도서를 통해 공개함으로써 모인니상의 유행에 일정한 역할을 했던 매개자로 볼 수 있다. 인도 불상명상의 발원지가 궁중에서 활동한 소상시였다는 점 역시 초기 모인니상의 유행과 황권의 관계를 짐작케 한다.

본 연구는 시각미술의 유행과 확산에 참여하는 다양한 계층의 존재를 추적하고자 했는데, 초기 단계에 개입하는 황제와 이역승려 및 궁중인물들을 확인할 수 있었다. 그런데 현재 출토품의 다양한 도상과 분포 범위의 확대 등으로 볼 때, 모인니상은 민간으로 널리 확산되었음을 알 수 있다. 다시 말해 모인니상의 유행에는 이를 적극적으로 수용하고자 했던 다양한 계층의 수요가 존재하고 있는데, 이에 대해서는 별고를 통해 고찰하고자 한다.

*주제어(keywords)_唐代(Tang Dynasty), 模印泥像(Mold-made Buddhist clay tile), 流行的 動因(Driving force behind a trend), 玄奘(Xuanzang), 새로운 推動者(New Agents)

■ 투고일 2025년 5월 9일 | 심사개시일 2025년 5월 11일 | 심사완료일 2025년 6월 9일 ■

참고문헌

1. 사료

- 『廣弘明集』
- 『開元釋教錄』
- 『南海寄歸內法傳』
- 『大唐故三藏玄奘法師行狀』
- 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』
- 『大唐西域求法高僧傳』
- 『法苑珠林』
- 『辯正論』
- 『佛說造塔延命功德經』
- 『佛說七俱胝佛母准提大明陀羅尼經』
- 『說一切有部發智大毘婆沙論』
- 『續高僧傳』
- 『宋高僧傳』
- 『瑜伽師地論』
- 『一切經音義』
- 『千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神呪經』
- 『玄奘三藏師資傳叢書』
- 『火餽供養儀軌』

2. 한국어 문헌

- 남동신, 「玄奘의 印度 求法과 玄奘像의 추이—西域記, 玄奘傳, 慈恩傳의 비교 검토를 중심으로」, 『불교학연구』 20, 2008. 1.
- 배재호, 「玄奘의 귀국과 摩訶菩提寺 正覺像: 西安 출토 善業泥 佛像을 중심으로」, 『美術資料』 95, 2019. 6.
- 肥田路美, 「서안(西安) 출토 진불(鎏佛)의 제작 배경과 의의」, 『강좌미술사』 48, 2017. 6.
- 샤오구이텐(肖貴田), 「白陶佛과 脫佛에 대한 고찰」, 『美術資料』 89, 2016. 6.
- 蘇鉉淑, 「唐代 ‘마이크로 불교미술’ 模印泥像 연구-틀에 의한 제작 사례의 비판적 검토와 유형 분류」, 『東岳美術史學』 34, 2023. 12.
- _____, 「佛敎美術의 東傳과 唐代 前期의 文化 變動-7세기 唐代 印度風의 출현 배경에 대한 새로운 논의」, 『불교미술사학』 37, 2024. 3.

3. 동양어 문헌

- 賈麥明, 「唐長安城佛寺與西安出土的唐泥佛像」, 『故宮文物』第11卷 第6號, 1993. 9.
- 故宮博物院編, 『故宮博物院藏品大系: 雕塑篇8 瓷塑與泥塑』, 北京: 紫禁城出版社·安徽美術出版社, 2009.
- 仇鹿鳴, 「新見《姬惣持墓誌》考釋—兼論貞觀元年李孝常謀反的政治背景」, 『唐研究』17, 北京: 北京大學出版社, 2011.
- 內田啓一, 『日本佛教版畫史論考』, 京都: 法藏館, 2011.
- 盧建國, 「陝西銅川唐玉華宮遺址調查」, 『考古』11, 1978.
- 大村西崖, 『支那美術史雕塑編』, 東京: 佛書刊行會, 1917.
- 牧田諦亮, 「大唐蘇常侍與真定本」, 『中國佛教史研究 第一』, 東京: 大東出版社, 1981.
- 肥田路美, 「唐蘇常侍所造の「印度佛像」塼佛について」, 『美術史研究』22, 1985. 3.
- _____, 『初唐佛教美術の研究』, 東京: 中央公論美術, 2011.
- 小野勝年, 『中國隋唐 長安·寺院史料集成-史料篇』, 京都: 法藏館, 1988.
- 冉萬里, 『唐代長安地區仏教造像的考古學研究』, 北京: 科學出版社, 2017.
- _____, 肥田路美譯, 「唐代における宮殿の施入と佛寺への轉用」, 肥田路美 責任編輯, 『アジア佛教美術論集 東アジアⅡ 隋·唐』, 東京: 中央公論美術出版, 2019.
- _____, 「跋陝西銅川玉華寺石窟及其相關問題」, 『西部考古』22, 2021. 12.
- 仵祿林·王民, 「玉華寺遺址的發現與研究」, 『考古與文物』5, 2006.
- 劉淑芬, 「玄奘的最後十年(655~664)—兼論總章二年(669)改葬事」, 『中華文史論叢』95, 2009. 3.
- 李 翎, 「擦擦與善業泥續考—關於漢地擦擦圖像類型的研究」, 『故宮學刊』總10輯, 2013. 6.
- 李 淞, 『陝西古代佛教美術』, 西安: 陝西人民教育出版社, 2000.
- 陳 直, 「唐代三泥佛像」, 『文物』8, 1959.
- _____, 「西安出土隋唐泥佛像通考」, 『現代佛學』3, 1963. 6.
- _____, 淺岡俊夫譯, 「西安出土的隋唐時代的塼佛考」, 『東アジア研究』3, 2013. 10.
- 萩原哉, 「玄奘發願「十俱胝像」考—「善業泥」塼佛をめぐる—」, 『佛教藝術』261, 2002. 3.
- 馮賀軍, 「故宮藏唐朝善業泥研究」, 『故宮學刊』總2輯, 2005.
- 何 鴻, 「善業泥佛像」存在時限考釋」, 『創意與設計』60, 2019. 1.

References

1. Primary Sources

Bianzheng lun

Da Tang daci'ensi sanzang fashi zhuan

Da Tang gu sanzang Xuanzang fashi xingzhuang

Da Tang Xiyu qiufa gaoseng zhuan

Fayuan zhulin

Foshuo qijuzhi fomu zhunti daming tuoluoni jing

Foshuo zaota yanming gongdejing

Guang hongming ji

Huoxin gongyang yigui

Kaiyuan shijiao lu

Nanhai jigui neifa zhuan

Qianyan qianbi Guanshiyin pusa tuoluoni shenzhou jing

Shuo yiqie youbu fazhi da piposha lun

Song gaosengzhuan

Xu gaosengzhuan

Xuanzang sanzangshi zichuan congshu

Yiqiejing yinyi

Yujia shidi lun

2. Secondary Sources in Korean

Hida, Romi. "Xi'an ch'ult'o chǒnbul ūi chejak paegyǒng kwa ūiŭi[Context and Significance of Moulding Brick Buddha Excavated from Xian]." *Kangjwa misulsa* 48 (June 2017): 273-310.

Nam, Tongsin (Nam Dong-sin). "Xuanzang ūi Indo kubǒp kwa Xuanzangsang ūi ch'ui—Xiyuji, Xuanznang zhuan, Ci'en zhuan ūi pigyo kǒmt'o rŭl chungsim ūro." *Pulgyohak yǒn'gu* 20 (January 2008): 191-242.

Pae, Chaeho (Bae Jaeho). "Xuanzang ūi kwiguk kwa Mahaborisa chǒnggaksang: Xi'an ch'ult'o Sǒnǒmni pulsang ūl chungsim ūro[Xuanzang's return to Tang and Enlightenment Buddha of Mahābodhi Temple: in regards to Shanyeni Buddhist Sculpture from Xian]." *Misul charyo* 95 (June 2019): 193-211.

So, Hyǒnsuk (So, Hyunsook). "Tangdae 'Micro pulgyo misul' moinnisang yǒn'gu-t'ŭl e ūihan chejak sarye ūi pip'an chǒk kǒmt'o wa yuhyǒng pullyu-[Research of Tang Dynasty 'Micro-art'-

- Focusing on the Mold-made Buddhist Clay Tile.” *Tongang misul sahak* 34 (December 2023): 291-322.
- _____. “Pulgyo misul ūi tongjŏn kwa Tangdae chŏn'gi ūi munhwa pyŏndong-7 segi Tangdae Indop'ung ūi ch'urhyŏn paegyŏng e taehan saeroun nonŭi[New influx of Buddhist art and cultural changes in the early Tang Dynasty - A review of the historical background of the emergence of the Indian style in the 7th century].” *Pulgyo misul sahak* 37 (March 2024): 161-187.
- Xiao, Guitian, “Paektobul gwa t'albul e taehan koch'al[Research on White Earthenware Buddhist Sculptures and Molded Buddhist Sculptures].” *Misul charyo* 89 (June 2016): 119-166.

3. Secondary Sources in East Asian

- Chen, Zhi, “Tangdai sannī foxiang.” *Wenwu* 8 (August 1959): 49-51.
- _____. “Xi'an chutu Sui Tang nifoxiang tongkao.” *Xiandai foxue* 3 (June 1963): 42-47.
- _____. “Seian shutsudo no Zui Tō jidai ni senbutsukō.” Translated by Toshio Akira. *Higashi Ajia kenkyū* 3 (October 2013): 47-54.
- Feng, Hejun. “Gugong zang Tang chao shanyeni yanjiu.” *Gugong xuekan* 2 (2005): 306-319.
- Gugong bowuyuan, ed. *Gugong bowuyuan cangpin daxi: Diaosu bian 8 cisu yu nisu*. Beijing: Zijincheng chubanshe & Anhui meishu chubanshe, 2009.
- Hagiwara, Hajime. “Genzō hotsugan 'jukkuteizō' kō-zengyōdei senbutsu o megutte-.” *Bukkyō geijutsu* 261 (March 2002): 80-100.
- He, Hong. “Shanye nifoxiang' cunzai shixian kaoshi.” *Chuangyi yu sheji* 60 (January 2019): 57-63.
- Hida, Romi. “Tō Sojōji shōzō no 'Indo Hotokezō' senbutsu ni tsuite.” *Bijutsushi kenkyū* 22 (April 1985): 1-18.
- _____. *Shotō bukkyō bijutsu no kenkyū*. Tōkyō: Chūōkōron bijutsu, 2011.
- Jia, Maiming. “Tang Chang'ancheng fosi yu Xi'an chutu de Tang nifoxiang.” *Gugong wenwu* 11, no. 6 (September 1993): 72-82.
- Keiichi, Uchida. *Nihon bukkyō hangashi ronkō*. Kyōto: Hōzōkan, 2011.
- Li, Ling. “Satchaya yu Shanyeni xukao—Guanyu Handi Satchaya tuxiang leixing de yanjiu.” *Gugong xuekan* 10 (June 2013): 210-225.
- Li, Song. *Shaanxi gudai Fujiao meishu*. Xi'an: Shaanxi renmin jiaoyu chubanshe, 2000.
- Liu, Shufen. “Xuanzang de zuihou shinian(655-664)—Jianlun zongzhang ernian(669) gaizangshi.” *Zhonghua wenshi luncong* 95 (March 2009): 1-98.
- Lu, Jianguo. “Shaanxi Tongchuan Tang Yuhuangong yizhi diaocha.” *Kaogu* 11 (November 1978): 380-387.
- Makita, Tairyō. “Dai Tō Soshōji to shinteihon.” In *Chūgoku bukkyōshi kenkyū vol. 1*, 293-311. Tōkyō: Daitō shuppansha, 1981.
- Ōmura, Seigai. *Shina bijutsushi diāosūhen*. Tōkyō: Bussho kankōkai, 1917.

- Ono, Katsutoshi. *Chūgoku Zui Tō Chōan jūin shiryō shūseihen*. Kyōto: Hōzōkan, 1988.
- Qiu, Luming. "Xinjian 'Ji Zongchi Muzhi' kaoshi—Jianlun Zhen guan yuannian Li Xiaochang moufan de zhengzhi beijing." *Tang yanjiu* 17 (2011): 221-250.
- Ran, Wanli. *Tangdai Chang'an diqu Fojiao zaoxiang de kaoguxue yanjiu*. Beijing: Kexue chubanshe, 2017.
- _____. "Tōdai ni okeru kyūden no shiiri to hotoketera e no zhuanyō." In *Ajia bukkyō bijutsu ronshu: higasi Ajia II Zui · Tō*, 446-461. Edited and Translated by Romi Hida. Tōkyō: Chūōkōron bijutsu shuppan, 2019.
- _____. "Ba Shaanxi Tongchuan Yuhuasi shiku ji qi xiangguan wenti." *Xibu kaogu* 22 (December 2021): 145-155.
- Wu, Lulin, and Min Wang. "Yuhuasi yizhi de faxian yu yanjiu." *Kaogu yu wenwu* 5 (May 2006): 99-105.

국문초록

본고는 새로운 자료의 발굴과 기존 문헌에 대한 비판적 고찰을 통해 7세기 후반 당대 모인니상의 출현과 유행의 動因을 새롭게 살펴본 것이다.

흙을 재료로 틀을 이용해 像을 찍어내는 모인니상은 인도에서 유래하는 것으로, 7세기 후반부터 당의 도성 長安을 중심으로 널리 유행했다. 기존 연구는 모인니상의 유행을 직접 이끈 인물로 645년 인도에서 돌아온 玄奘을 지목했다. 이는 명문을 가진 모인니상들이 현장이 주로 활동했던 慈恩寺 부근에서 발견된 점, 그리고 현장이 '십구지의 소상(十俱胝塑像)을 만들었다는 기록 등에 근거한 것이다. 그러나 관련 문헌들을 종합적으로 살펴보면, 십구지의 소상은 현장이 말년을 보낸 玉華寺에서 제작되기 시작했다. 십구지의 소상 이외에 현장이 주도한 俱胝畫像, 석가불상, 佛足石 등의 조상활동도 대부분 장안이 아닌 옥화사에서 진행되었다.

그렇다면 장안에서 진행된 모인니상의 유행은 누가 이끌었을까? 본고는 고종의 유모 姬總持의 墓志를 새롭게 주목하고, 서역 승려가 제작한 모인니상의 틀(像印)이 황제로부터 그녀에게 하사되어 유통되었음을 확인했다. 그리고 왕현책이 660년 인도 菩提寺에서 받아들인 4개의 佛印이 고종의 칙령으로 편찬된 『西域志(圖)』를 통해 유포되었을 가능성도 제시했다.

상술한 두 사례에서 공통적으로 보이는 것은 황권의 존재이다. 비록 황제의 역할은 직접적이지는 않았지만, 현존 유물이나 기록 등으로 미루어 모인니상의 출현과 유행이 당대 궁중에서 활동한 인물들을 중심으로 전개되었음은 확실하다. 다시 말해 모인니상의 출현과 유행에는 현장 이외에도, 황제, 서역승, 궁중에서 활동했던 다양한 지위의 인물들이 중층적으로 개입하고 있었다.

Abstract

Motivations Behind the Spread of Molded Clay Figurines (模印泥像) in the 7th-Century Tang Dynasty: A Critical Reassessment of Xuanzang's (玄奘) Role and the Emergence of New Agents

So, Hyunsook*

This study reexamines the emergence and diffusion of molded clay figurines (模印泥像) in the late 7th-century Tang dynasty, based on newly discovered materials and a critical review of existing textual sources.

These figurines—created by pressing clay into pre-formed molds—originated from India and gained widespread popularity in and around the Tang capital of Chang'an beginning in the latter half of the 7th century. Previous scholarship has largely attributed the popularity of molded clay figurines to the famous monk Xuanzang, who returned from India in 645. This view was primarily based on the discovery of inscribed molded figurines near Ci'en Temple, where Xuanzang was active, and on textual references noting that he created numerous clay images associated with the “Nineteen Koṭis” (*shi juzhi suxiang*, 十俱胝塑像). However, a comprehensive reexamination of the relevant sources reveals that these images were first produced not at Ci'en Temple but at Yuhua Temple, where Xuanzang spent the final years of his life. In fact, most of his known image-making activities—including the production of painted images (*juzhi huaxiang*, 俱胝畫像), Śākyamuni statues, and representations of the Buddha's footprints—took place in Yuhua Temple, rather than in central Chang'an.

This raises a critical question: if not Xuanzang, then who drove the production and spread of *moyin nixiang* in Chang'an? This paper brings new attention to the epitaph of Ji Zongchi (姬總持), the wet nurse of Emperor Gaozong, which reveals that she received molded image molds (*xiangyin*, 像印) from the emperor,

* Research Professor, Korean Chinese Relations Institute, Wonkwang University

originally crafted by a monk from the Western Regions. It also considers the possibility that four Buddhist seals brought back from Bodh Gaya in 660 by Wang Xuance were later disseminated under imperial order through the illustrated version of the *Record of the Western Regions* (*Xiyu zhi tu*, 西域志圖), commissioned by the court.

These two cases share a crucial element: imperial patronage. Although the emperor's role may not have been direct, the evidence strongly suggests that the appearance and popularity of molded clay figurines were closely tied to figures active within the royal court. In other words, the phenomenon was shaped not only by Xuanzang but also by a multilayered network of actors including the emperor, monks from the Western Regions, and various individuals associated with the inner court. This study thus proposes a more nuanced understanding of the cultural forces behind the visual production of devotional images in 7th-century Tang China.