

불교미술에서 보는 붓다관(觀): 불상

이주형

[국문 초록]

이 논문은 불교조형물에 드러난 붓다에 대한 생각을 살펴본다. 구체적인 방법상으로는 불교조형물의 표현 양태와 기능에서 몇 가지 양상에 주목하여 그와 관련지을 수 있는 붓다관을 논의한다. 그 과정에서 우리가 경론을 통해 아는 붓다관이 참조 대상이 된다. 붓다를 다룬 불교조형물 가운데에서도 가장 중심적인 위치를 차지하는 불상을 논의의 주된 대상으로 삼는다. 불상에 붓다관이 반영된 양태로서 주목하는 몇 가지는 다음과 같다. (1) 붓다가 표현된 양태가 붓다관과 관련하여 중요하다면, 붓다의 부재 또한 주목할 만하다. 무불상시대의 조형물에서 보이는 붓다의 부재는 불교 외적 요인도 있겠으나 가시적 형상을 초월한 붓다의 특성에 대한 인식과 관련이 있다. (2) 불교도들은 점차 붓다를 인간의 형상으로 보고자 하는 강한 열망에 사로잡혔고 그 결과 불상이 탄생했다. 붓다 보기에 대한 열망은 『아쇼카 아바다나』 등 몇몇 경전에 드러난 양상이기도 하다. (3) 붓다 보기, 불상 보기는 삼매 수행의 한 방법으로도 체계화되었다. 그러한 양태는 『반주삼매경』을 필두로 『관불삼매해경』 등에서 볼 수 있는 것이다. (4) 붓다관은 불상의 구체적인 형상으로도 표현될 수 있다. 불상에서 가장 눈에 띄는 것은 32상의 구족·장엄에 관한 것이다. 이것은 어느 붓다에나 보편적으로 적용되는 것이라 특별한 붓다관을 반영한다고는 할 수 없다. 대체로 불상들은 붓다가 최고의 지혜와 자비를 갖춘 존재라는 일반적인 합의를 반영할 뿐이다. 불상에 특이한 조형적 특징들이 보인다면, 그것은 반드시 특정한 붓다관과 관련된 것이라기보다 시대적이나 지역적인 조형 전통이나 흐름

을 반영하는 것일 가능성이 높다. 때로는 어느 지역이나 종족의 신적인 것, 초월적인 것에 대한 상상이나 관념을 반영하는 것일 수도 있다. (5) 불상은 그 물질·매체적 특성 과도 밀접한 관련을 갖는다. 즉 붓다를 표현한 조형물은 단순히 붓다로서만 만들어지는 것이 아니라 하나의 물(物)로서의 의의도 지니며, 그것을 보고 대하는 행위에서도 그러하다. 따라서 여기에 개재된 붓다에 대한 생각은 단순히 붓다관의 문제에 그치지 않으며, 붓다를 나타낸 물(物)에 대한 태도·생각, 그 기능 과도 관련되는 것이다.

주제어: 불타관, 불상, 무불상 표현, 『금강반야경』, 『아쇼카 아바다나』, 『반주삼매경』, 『관불삼매해경』

I. 조형물과 붓다관

불교를 구성하는 3대 기둥이 붓다(佛), 다르마(法), 상가(僧)의 삼보(三寶)라면, 이 가운데 불교미술—즉 불교조형물—의 핵심 주제를 이루는 것은 단연 붓다이다. 석가모니로 대표되는 붓다는 불교의 개조(開祖)일 뿐 아니라, 삼보를 아우르는 가장 구체적이고 중심적인 상징이다. 불교도들에게 붓다는 진리를 깨치고 가르친 위대한 성인이고, 같은 길을 따르는 수행자들의 절대적인 스승이며, 그가 깨친 진리 그 자체와 동일시되기도 한다. 그는 인간이었으되 더 이상 인간이 아니나, 인간을 넘어서는 것의 인간으로서의 표현이기도 하다. 그래서 불교의 조형공간, 불교도들의 기도와 의례에서는 늘 붓다가 중심적인 위치를 차지한다. 역사적으로 대부분의 불교사원이 불탑이나 불상을 모신 공간을 중심으로 구성된 것은 그 점을 보여주는 단적인 예이다.

불교조형물에 붓다가 표현된 방식과 양태는 다양하고, 그러면서도 일정한 패턴이 있다. 그리고 우리는 거기에 붓다에 대한 생각이 어떤 형태로든 반영되어 있으리라 짐작하게 된다. 불교조형물에 반영된 붓

다에 대한 생각을 읽고자 할 때 우리는 크게 두 가지 접근방법을 떠올릴 수 있다. 하나는 붓다관을 개념화하거나 개념적으로 분류·정의하여 불교조형물에서 그에 상응하는 것을 찾아서 확인하는 것이다. 불교학자들이라면 흔히 붓다관을 『법화경』, 『화엄경』, 정토 경전 등 경론에 따라 분류·정의할 것이고 이에 상응하는 것을 불교조형물에서 발견하기를 기대할 것이다.¹⁾ 다른 하나는 그와 반대로 불교조형물의 표현 유형이나 특질을 탐색하여 정의하고 거기에 반영된 붓다관을 해석해 보는 것이다. 즉 조형적으로 파악된 표현 유형이나 특질을 붓다에 대한 생각과 연결하여 개념적으로 설명하는 것이다. 전자를 연역적이라 한다면 후자는 귀납적이라 할 만하다.

이 두 접근방법은 나름대로의 의의와 한계를 지닌다. 전자는 붓다관을 개념이나 경론에 따라 명료하게 분류하고 정의하여 이것을 불교조형물에서 찾는다는 점에서 불교학의 입장에서는 익숙한 방법이고 또한층 체계적인 접근으로 보일 수 있다. 그러나 불교 경론을 통해 드러나는 붓다관이 그와 맥락이 다른 불교조형물에 얼마나 명료한 양태로 옮겨지는지, 또 양자 사이에 얼마나 합치성이 존재하는지는 의문이다. 도상적인(iconographical)²⁾ 주제나 존명이 특정 경론에 직접적으로 연

-
- 1) 경론이나 이에 따른 교의별로 붓다관을 살펴보는 접근법은 불교학계에서 보편적으로 쓰여 온 것이며 수많은 예를 꼽을 수 있다. 본 학술지의 기획도 같은 범주의 것이다. 경론이나 교의가 불교미술에 반영된 양상을 종파적으로 살펴보려는 시도도 종종 볼 수 있는데, 일본 불교학계의 종파적 불교 이해가 불교미술에 대한 인식에 영향을 미친 점이 없지 않다. 예를 들어 동국대학교 불교문화연구소에서 시리즈로 기획했던 『한국정토사상연구』(1985), 『한국미륵사상연구』(1987), 『한국화엄사상연구』(1982) 등도 불교미술에 관하여 『한국의 정토미술』(문명대), 『미륵신앙과 그 조상』(황수영), 『한국 화엄종미술의 전개』(문명대) 등의 글을 실고 있다. 국외 문헌 중에서는 Leroy Davidson의 *Lotus Sūtra in Chinese Art* (New Haven: Yale University Press, 1954)가 대표적인 예이다. 그러나 경론이나 교의에 따라 불교미술에 표현된 붓다관을 살펴 본 시도는 국내외에서 별로 찾아보기 어렵다.
- 2) 도상적(圖像的) 혹은 도상학적이라는 말은 미술사 밖의 사람들에게는 익숙하지 않을 수 있다. 이 말은 단순히 도(圖)와 상(像)에 관한 것이라는 뜻이 아니라 서양어의

결되는 경우를 제외하고 경론상의 붓다관이 조형물에 명시적으로 반영된 예를 찾기는 실제로 쉽지 않다. 전자와 비교하여 후자의 접근방법은 경론상의 붓다관을 도식적으로 불교조형물에 적용하는 문제를 피할 수 있다는 이점이 있다. 그러나 조형물의 여러 표현 유형이나 특질의 차이는 붓다에 대한 생각뿐 아니라 그 밖의 다양한 요소들에도 연유하는 것이다. 따라서 어떤 표현 유형이나 특질을 특정한 붓다관으로 환원시키는 데에는 문제가 있다. 또 붓다에 대한 어떤 생각이 반영된 것 아닌가 하는 심증이 들더라도 그것을 명료하게 정의하거나 개념화하기는 매우 어려우며 본질적으로 그것이 가능한지도 의문이다. 그렇다고 해서 이 두 가지 접근방법이 상호배제적인 것은 아니다. 경론상의 붓다관을 조형물에서 찾을 때에도 표현 유형이나 특질에 주목하지 않을 수 없다. 반대로 표현 유형이나 특질에서 붓다관을 읽어내고자 할 때에도 경론을 통해 이는 붓다관이 참조되지 않을 수 없다.

한편 어떤 양태로든 붓다를 표현하는 조형물은 물적(物的)·매체적 특성qua도 밀접한 관련을 갖는다. 즉 붓다를 표현한 조형물은 단순히 붓다로서만 만들어지는 것이 아니라 하나의 물(物)로서의 의의도 지니며, 그것을 보고 대하는 행위에서도 그러하다. 따라서 여기에 개재된 붓다에 대한 생각은 단순히 붓다관의 문제에 그치지 않으며, 붓다를 나타낸 물(物)에 대한 태도·생각, 그 기능qua도 관련된다. 또한 붓다관이 조형물에 표현되는 양태는 불교와 직접적으로 연관이 없는 지역적인 문화·조형·종교 전통에서도 상당한 영향을 받는다. 지역에 따라 재래적인 혹은 특수한 요인에 따라 불교 조형물은 다양한 형상과 양태를 띠는 것이다. 이것은 시공을 초월하여 ‘하나’의 불교, 혹은 ‘하나’의

iconography에서 유래한 것이다. 흔히 도상학이라 옮겨지는 iconography는 미술에 표현된 주제나 소재를 파악하고 판별하는 학문적 작업을 가리키는 말이다. 위에서 쓴 ‘도상적인’이라는 말도 그러한 의미로 사용한 것이다.

불교미술을 이야기하려는 시도, 즉 불교권 전체를 망라하고 불교사 전체를 포괄하여 하나의 불교, 하나의 불교미술에 대한 정의를 내리려는 시도가 갖는 숙명적인 어려움을 시사한다.

이와 같은 문제들을 염두에 두면서 이 글에서는 불교조형물에 드러난 붓다에 대한 생각을 살펴보기로 하겠다.³⁾ 구체적인 방법상으로는 불교조형물의 표현 양태와 기능에서 몇 가지 양상에 주목하여 그와 관련지을 수 있는 붓다관을 논의하겠다. 그 과정에서 우리가 경론을 통해 이는 붓다관이 참조 대상이 될 것이다. 붓다를 다룬 불교조형물 가운데에서도 가장 중심적인 위치를 차지하는 불상을 이 논의의 주된 대상으로 삼는다.

II. 붓다의 부재

붓다가 조형물에서 어떤 형태로 드러나는가가 문제된다면, 붓다가 존재하지 않는 것도 문제 삼지 않을 수 없다. 불교사 초기의 조형물에 붓다가 표현되지 않았고 붓다를 나타낸 상(像)도 존재하지 않았음은 잘 알려져 있다. 의당 붓다가 등장해야 할 불전(佛傳) 서사(敍事) 장면에서 다소 기묘한 양태로 무(無)불상 상징들이 나오는 점, 서력기원 이전으로 올라가는 불상 유물이 없는 점이 그 증거로 꼽힌다.

이렇게 불교사 초기의 조형물에 붓다가 등장하지 않는 것은 두 가지 관점에서 설명할 수 있다. 하나는 이것을 붓다의 문제로 보는 것이고, 다른 하나는 상의 문제로 보는 것이다. 상의 문제라 함은 조형물에 드러나는 붓다의 부재(不在)를 당시 고대 인도에서 위대한 인물이나 신

3) 붓다관의 작은 문제들을 다룬 연구는 간간히 찾아볼 수 있으나 뜻밖에도 불교미술 전체를 대상으로 붓다관을 논한 논저는 매우 드물다.

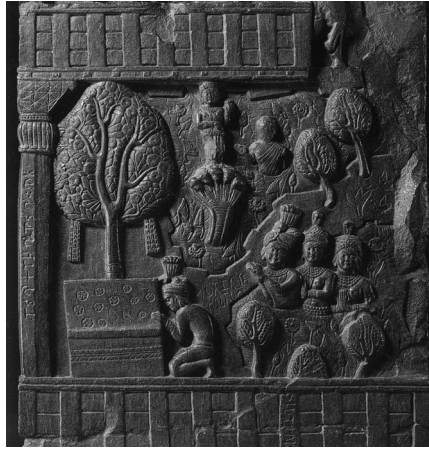
을 인간의 형상으로 만들어 숭배하는 관습이 보편화되어 있지 않았던 것과 연관된 현상으로 보는 것이다.⁴⁾ 베다시대 이래 고대 인도에서는 상—혹은 인간 형상의 상징—숭배보다 상징—혹은 인간 형상과 무관한 상징—숭배가 주조를 이루고 있었던 것으로 보인다. 초기 불교도들도 유골을 모신 스투파나 보리수, 법륜 등의 상징물로 붓다를 기억한 것은 잘 알려져 있다. 이러한 배경을 감안할 때, 조형물에 드러나는 붓다의 부재는 적어도 부분적으로 상의 문제에 연유하는 것으로 볼 수 있다.

그러나 그와 동시에 붓다의 문제도 생각하지 않을 수 없다. 여기서도 두 가지 해석이 가능하다. 우선 초기 불교사에서 붓다는 깨달음을 얻어 길을 연 위대한 스승으로 존송받았지만, 불교는 애초에 붓다를 신앙하고 숭배하는 종교가 아니었다는 점을 상기하지 않을 수 없다. 이 점에서 붓다는 인도 재래의 일반적인 신들과는 구별되었다. 신들이 의인화된 상으로 만들어져 섬겨졌다고 해도 붓다는 일찍부터 그러한 상 숭배를 통해 신앙의 대상이 되지는 않았던 것으로 보인다. 이와 아울러, 인간으로서의 삶을 다하여 완전한 열반에 들으로써 세간의 형상을 초월한 분을 다시 인간의 형상으로 재현한다는 것에 대해 불교도들이 가졌을 두려움과 의문도 생각하지 않을 수 없다. 육신마저 벗어나 무여(無餘)열반에 든 붓다에 관해 『디가 니카야(Dīgha-nikāya)』는 다음과 같이 말한다.

그의 몸이 존재하는 동안 천신과 인간은 그를 본다. 그의 삶이 다하여 몸이 사라지면 천신도 인간도 그를 보지 못한다.⁵⁾

4) Ananda Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art* (London: E. Goldston, 1927), pp. 41-70 (cf. 이주형, 「쿠마라스와미의 불상기원론」, 『강좌미술사』 11(1998), pp. 59-69); 이주형, 「불상의 기원: 쟁점과 과제」, 『미술사논단』 3(1996), pp. 385-386.

더 이상 볼 수 없는 존재, 아니 존재마저 벗어버린 분을 어떻게 인간의 모습으로 보려 한다는 말인가?



도1. 나가 엘라파트라의 세존 경배

인도 바르후트 불탑 부조, 기원전 1세기, 사암, 콜카타 인도박물관.
(『世界美術大全集』東洋編 13, 東京: 小學館, 2000, 도판29)

붓다의 문제로 거론된 이 두 가지 해석상의 문제는 상충되는 것이 아니라 서로 보완적인 것이다. 붓다는 인간의 형상을 이미 초월한 위대한 존재이면서 동시에, 상으로 섬겨질 만한 통속적인 신앙 행위의 대상이 아닐 수 있기 때문이다. 소위 무불상시대의 불전 부조에서 인간 형상의 붓다 대신에 보리수와 금강좌로 붓다를 표현한 장면은 보기

5) *Brahmajāla Sutta*, in *Dīgha Nikāya*, I (PTS edition), p. 46 (yāv' assa kāyo ṭhassati tāva naṃ dakkhinti deva-manussā. kāyassa bhedā uddham jīvita-pariyādāna na dakkhinti deva-manussā). 이에 상응하는 『장아함경』 21의 『범동경(梵動經)』은 다음과 같이 옮기고 있다. “所以有身 爲欲福度諸天人故 若其無身 則諸天世人無所恃怙”(T1, 1:94a). Cf. Étienne Lamotte, *History of Indian Buddhism* (Louvain-la-Neuve: Université Catholique de Louvain, 1988), pp. 40-42; Steven Collins, *Nirvana and Other Buddhist Felicities* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), pp. 161-177.

에 따라서는 범접할 수 없는 존재에 대한 경외감을 불러일으킨다(도 1). 인간 형상으로 붓다를 표현하는 관습이 확립되지 않았던 탓이기도 하겠으나, 당시 인도 불교도들에게 무불상 상징은 형상의 한계를 뛰어넘는 완전성을 갖춘 상징이었을 수 있다. 이런 면에서 무불상 표현은 불급(不及)이 아니라 오히려 완전함의 구현이었다고 할 수도 있다.⁶⁾ 그리고 여기서 우리는 형상을 뛰어넘는 초월성을 얻은 붓다에 대한 생각을 읽을 수도 있다.

이와 비슷한 흐름의 생각은 초기 대승 경전인 『금강경(金剛經)』에서도 보인다. 『금강경』에 나오는 아래와 같은 구절은 익히 잘 알려져 있다.

“수보리아, 네 생각이 어떠하냐? 신상(身相, lakṣaṇa-sampada)으로써 여래를 볼 수 있겠느냐?”

“못하옵니다. 세존이시여, 신상으로써 여래를 볼 수는 없습니다. 무슨 까닭인가 하면, 여래께서 신상이라 말씀하시는 것은 신상이 아니기 때문입니다.”

온갖 상(相)은 모두가 허망하니

상이 상 아닌 줄 알면 바로 여래를 보리라.

『금강반아바라밀경』(鳩摩羅什 訳)⁷⁾

6) 아난다 쿠마라스와미는 이런 견해를 강하게 주창했다. Ananda Coomaraswamy, “The Nature of Buddhist Art” (초간 1938), in *Coomaraswamy, Traditional Art and Symbolism*, ed. Roger Lipsey (Princeton: Princeton University Press, 1977), pp. 147-164 참조.

7) 김월은 옮김, 『한글대장경 福蓋正行所集經 外』(1999), p. 134, cf. T235, 8:749a (須菩提 於意云何 可以身相見如來不 不也世尊 不可以身相得見如來 何以故 如來所說身相卽非身相 佛告須菩提 凡所有相皆是虛妄 若見諸相非相則見如來). ‘身相’에 해당하는 어휘를 보디루치(菩提流支) 역본(T236, 8:753a)에서는 ‘相成就’, 진제(眞諦)역(T237, 8:762b)에서는 ‘相勝德’, 곽타(笈多)역(T238, 8:767b)에서는 ‘相具足如來’라 번역하고 있다. 현존하는 산스크리트본의 해당 부분(Edward Conze, ed. and trans., *Vajracchedikā Prajñāpāramitā*, Rome: IsMEO, 1974, p. 30)에서는 ‘相具足’과

삼십이상(三十二相), 구족색신(具足色身), 구족상(具足相)으로 붓다를 볼 수 없다는 이야기는 『금강경』에서 이 뒤에도 여러 차례 힘주어 강조하고 있다.⁸⁾ 이것은 존재의 공성(空性)을 강조하는 이야기이지만, 붓다의 가시적(可視的) 상(相)에 대한 집착을 경계하는 언급이기도 하다. 그뿐 아니라 붓다는 그러한 상을 초월하는 존재임이 암시되어 있다. 서력기원 전후까지 기원이 올라가는 『금강경』은 시기상 앞서 본 불전의 무불상 도해와 큰 차이가 없다. 그러나 초기 대승 경전인 『금강경』이 흔히 비(非)-대승(non-Mahāyāna) 혹은 선(先)-대승(pre-Mahāyāna)의 유물로 간주되는 불전의 무불상 도해와 직접적으로 연결된다는 증거는 전혀 없다. 아마도 직접적인 연관은 없다고 보이나, 양자가 붓다의 상(相) 혹은 상(像)에 대해 결과적으로 비슷한 태도를 드러내고 있음은 흥미롭다.

불교사적으로 『금강경』은 상당한 영향력을 지닌 경전이었지만, 『금강경』의 위와 같은 붓다관이 적극적으로 반영되었다고 보이는 유물은 별로 없다. 서력기원 전후에 불교미술사에서 붓다의 인간적인 재현이 수용된 이래 머지않아 불상은 어느 지역의 불교사원에서나 필수불가결한 위치를 차지하게 되었기 때문이다. 불상이 없는 불교사원이란 상상할 수도 없게 된 것이다. 불교도들은 붓다가 인간의 형상으로 표현되는 것을 당연하게 받아들였다. 붓다관의 변화에 따라 붓다가 인격을 초월하는 존재로 여겨지게 된 경우에도 붓다에 대해 인격적인 상징을 사용하는 데 익숙해졌다.

후대 불교미술에서도 매우 드물게 붓다가 등장하지 않는 사례가 있

일치하는 lakṣaṇa-sampada라 되어 있다.

8) 김월운 옮김, pp. 138, 145, 156, 163-164, cf. T235, 8:750a, 751c, 752a. 『금강경』의 지역들에도 거의 동일하게 구마라집역과 같은 내용이 나온다.

다. 통도사의 대웅전/금강계단 같은 것이다.⁹⁾ 이 경우에는 금강계단에 봉안된 진신사리가 붓다를 대신하는 역할을 전적으로 맡고 불상은 배제되었다. 이것은 불교사와 불교권을 통틀어 늘 불사리(佛舍利)에 비해 상징적으로 열등한 위치에 있던 불상의 운명을 예시(例示)해 준다. 불상에 대한 불사리의 상징적 우위는 불교미술에 드러난 붓다관의 또 다른 단면을 보여 준다고 할 수 있다. 즉 불교도들은 그러한 믿음이 있는 한(限) 붓다와의 관련성이 철저히 보증되는 불사리를 붓다에 대한 지표(index)로서, 또 신령스러운 힘을 지닌 물(物)로서 열렬히 숭앙했던 것이다. 이것은 대부분의 경론에서 역설하는 붓다관과는 상당한 거리가 있는 것일지 모르나, 통속적인 신앙으로서의 불교에서 그 위력은 대단했다.¹⁰⁾

III. 붓다 보기의 열망

붓다를 형상으로 만드는 행위가 보편화된 것은 서력기원 초부터 인도에서 상(像)의 조립(造立)과 숭배가 널리 수용되고 확산된 것과 관련이 있다. 이를 반영하여, 이 무렵 성립된 『법화경』에서는 상을 만드는 공덕으로 성불까지 할 수 있다고 역설한다.

9) 통도사 금강계단의 초건 연대는 정확히 알려져 있지 않고 그 앞의 대웅전이라 불리는 전각은 임진왜란 후 1645년에 재건한 것이라, 현재의 금강계단과 대웅전의 구조가 언제 처음 유래한 것인지는 알 수 없다. 한국불교연구원, 『통도사』(일지사, 1974), pp. 19-23, 35-39, 48-52; 장충식, 『한국 石造戒壇考』, 『불교미술』 4(1978), pp. 104-139, 특히 105-107, 115-117.

10) Gregory Schopen, "Burial *Ad Sanctos* and the Physical Presence of the Buddha in Early Indian Buddhism: A Study in the Archaeology of Religions," *Religion* 17 (1987), pp. 193-225.

만일 여래를 위하여
 보배로 상(像, bimba)을 만들어서
 가장 수승(殊勝)한 32상(相)을
 갖추어 지니게 하고
 게다가 경전을 독송하고 뜻을 설한다면
 이들은 응당 불도를 이루리라.

『정법화경(正法華經)』(竺法護 역)¹¹⁾

불상 조성사의 초기인 기원후 1-3세기에 인도의 간다라에서는 사원마다 수십 구, 혹은 수백 구의 불상들이 봉헌되었다.¹²⁾ 이것은 불상의 ‘붓다’를 경배하기 위한 것이기보다 상의 조성과 봉헌을 통해 공덕을 얻고자 하기 때문이었다. 이러한 관습은 대승불교권인 동아시아뿐 아니라 동남아시아에서도 널리 성행했다.

그러나 상의 출현과 변성에는 붓다를 시각적인 형상으로 보고자 하는 불교도들의 염원도 중요한 요인으로 작용했다. 『아쇼카 아바다나(Asokāvadāna)』에서 아쇼카를 이끄는 승려 우파굽타(Upagupta)는 붓다를 보고자 하는 열망에서, 과거에 붓다를 본 바 있는 마왕(魔王)에게 붓다로 변신해 주기를 간곡히 부탁하며 다음과 같이 말한다.

“…… 내가 비록 여래의 법신(法身, dharmakāya)은 보았으나 여래의 미묘한 색신(色身, rūpakāya)은 보지 못하였다. 나를 위해 부처님의 색신을 보여서 나에게 애경(愛敬)의 마음을 낼 수 있도록 하라. 만약 이

11) 오진탁 옮김, 『한글대장경 正法華經 外』(1994), p. 64, 필자가 일부 수정함, cf. T263, 9:71b (若爲如來 作寶模像 三十二相 執持殊最 假使復有 誦經說誼 斯等皆當 成得佛道 設爲安住 興立彩像 後致七寶 覺意道路 其光遍照 通徹衆行 斯等皆當 成得佛道); 산스크리트본, U. Wogihara and C. Tsuchida, ed., *Saddharma-puṇḍarīka-sūtram, Romanized and Revised Text* (Tokyo: Sankibo, 1958), p. 48.

12) 이주형, 『인도 초기 불교미술의 불상觀』, 『미술사학』 T5(2001), pp. 107-110.

일을 한다면 이것을 가장 뛰어난 일이라 이르리라.”

『아육왕전(阿育王傳)』(安法欽 역)¹³⁾

여기서 법신은 흔히 말하는 법신·보신·응신 삼신(三身)의 법신이 아니라 색신과 대비되는 부처님의 가르침, 혹은 경전의 가르침을 말한다. 형상으로서의 부처님을 보기 위해 마왕이 부처님으로 변신하는 것도 마다하지 않는 데에서 부처님의 가시적 형상에 대한 우파굽타의 간절한 열망을 읽을 수 있다. 이것은 물론 하나의 이야기에 불과하지만, 이러한 이야기가 씌어질 정도로 불교도들 사이에 그러한 열망이 존재했던 것은 역사적 사실이다. 서력기원 전후부터 흥기한 불상의 조립과 승배의 배경에서는 이러한 요인도 빼놓을 수 없다.

우파굽타는 붓다로 변신한 마왕에게 예는 표하지 않기로 약속했다. 그러나 붓다를 실제 눈으로 대하자 그 약속을 잊어버리고 붓다의 형상 앞에 오체투지하지 않을 수 없었다. 당황한 마왕이 제지하자 우파굽타

13) 김정집 옮김, 『한글대장경 大唐西域記 外』(1999), p. 521, cf. T2042, 50:119c (我雖已見如來法身 不見如來妙色之身 爲我現佛色身使我生愛敬心 若作此事 是名爲上). 이 역(異譯)인 승가바라(僧伽婆羅) 역 『아육왕경(阿育王經)』과 『디비야바다나(Divyaavadāna)』에 실린 산스크리트본에도 대동소이한 내용이 나온다. [아육왕경] “너는 지금 마땅히 여래를 알고 있을 것이다. 여래가 열반에 든 지 백 년 뒤에 출가하여 나는 세존의 법신을 이미 보았으나, 세존의 색신은 보지 못했다. 너는 지금 내게 가없이 여김을 입었으니 여래의 색신을 마땅히 나에게 보이도록 하라. 나는 지금 다시 즐거워 할 것이 없고 오직 부처님의 몸을 보는 것만 즐거워할 뿐이다”(김영률 옮김, 『한글대장경 大唐大慈恩寺三藏法師傳 外』, 1997, p. 422, 필자가 일부 수정함), cf. “入涅槃百年後我時出家 世尊法身我已得見 尊色身我所未見 今爲我所攝受故 如來色身汝當現我 我於今者 更無所樂 唯樂見佛身”(T2043, 50:160b); [디비야바다나] “svayam avagacchasi yad ahaṃ varṣaśataparinirvṛte bhagavati pravrajitas taddharmakāyo mayā tasya dṛṣṭaḥ tailokyanāthasya kāñcanādrinibhas tasya na dṛṣṭo rūpakāyo me. tad anudyam anugrahaṃ apratimam iha vidarśaya buddhavigrahaṃ, priyam adhikam ato hi nāsti me daśabalarūpakutūhalo hy ahaṃ”(Cowell and Neil, ed., p. 361, 표기를 바꾸어 인용함; 원문 해독상의 일부 문제에 대해서는 平岡聰, 『ブツカが謎解く三世の物語』, 東京: 大藏出版, 2007, 하권, p. 97, 주80 참고).

는 다음과 같이 말한다.

“그대는 마땅히 내가 약속한 말을 어기지 않았고 또한 그대를 향해 예를 갖추지 않았음을 들어라. 이것은 마치 진흙이나 나무로 천신의 모습이나 부처님의 상을 만들어서 천신이나 부처님을 공경하는 까닭에 예를 갖추는 것이지, 진흙이나 나무에 예를 갖추는 것은 아닌 것과 같다. 나 또한 이와 같다. 부처님을 뵈고 환희심을 주체하지 못하는 까닭에 다시 일어나서 예를 갖추었지, 그대를 생각하고 그대에게 예를 갖춘 것은 아니다.”

『아육왕전(阿育王傳)』(安法欽 역) 14)

이것은 물론 변명에 불과하다. 그러나 이 변명은 진흙이나 나무나 돌이나 구리로 상을 만들어 예를 갖추는 불교도들에게도 똑같이 적용될 수 있는 것이다. 불상을 만드는 이들은 그 형상에서 붓다를 본다고 생각했고, 한편으로 불상과 다른 한편으로 붓다라는 인물(붓다를 인물로 본다면) 혹은 붓다라는 인격화된 상징(붓다가 인격적인 것을 넘어서는 존재라면) 사이에 어느 정도 닮음이 존재한다고 믿었을 것이다. 앞서의 『금강경』 같은 입장에서 본다면, 붓다가 상대적일 수밖에 없는 형상에 간혀 버린 셈이 되었다고도 할 수 있다. 하지만 이제 대부분의

14) 김정집 옮김, p. 523, 필자가 일부 수정함, cf. T2042, 50:120a (汝當聽我不違言要亦不向汝作禮 如似泥木造作於天像及佛像 敬天佛故而爲作禮 不禮泥木 我亦如是不勝見佛心歡喜故使起作禮 不以汝想爲汝作禮). 『아육왕경』과 산스크리트본에는 다음과 같이 써어 있다. [아육왕경] “나는 너에게 예배하지 않았다. 너는 마땅히 들어라. 비유하자면 흙으로 만든 불상에 예경을 올리는 자는 단지 부처님만을 생각하지 흙을 생각하지 않는 것과 같다. 내가 지금 너를 보는 것도 단지 부처님만을 생각한 것이지 마왕을 생각하지 않았다”(김영률 옮김, p. 425), cf. “我不禮汝 亦不乖約 汝今當聽 譬如以土爲佛 若禮敬者 但作佛想不作土想 我今見汝 但作佛想不作魔想”(T2043, 50:160c); [디비아바다나] “śrūtyatām yathā tvam naiva mayā bhyarcito bhavasi na ca mayā samayātikramah kṛta iti. mṛmmayiṣu pratikṛtiṣv amarāṇāṃ yathā janah, mṛtsaṃjñāṃ anādrtya namaty amarasaṃjñāya. tathāhaṃ tvām ihodvikṣya kokanāthavapurdharam, mārasaṃjñāṃ anādrtya nataḥ sugatasajñāya” (Cowell and Neil ed., pp. 362-363).

불교도들에게 붓다에 대한 생각과 상상에서 형상은 빼놓을 수 없는 요소가 된 것이다.

III. 수행으로서의 붓다 보기

붓다를 보고자 하는 열망은 불교수행의 한 방법으로 더욱 체계화되기도 했다. 이것은 붓다에 대한 관상(觀想), 즉 관불(觀佛)의 형태로 나타났다. 그러한 생각이 처음으로 체계화된 경전이라 할 수 있는 『반주삼매경(般舟三昧經)』에서 *pratyutpanna-buddha-sammukhāvasthita-samādhi*, 즉 제불현전삼매(諸佛現前三昧)를 중요한 수행법으로 제시한다.¹⁵⁾ 청법자(請法者)로 등장하는 바드라팔라(Bhadrāpāla, 毘陀和) 보살은 다음과 같이 질문을 맺는다.

“..... 이 사바세계에서 목숨을 마치고 저 불국토에 태어나 제불(諸佛)을 보는 것이 아니라, 바로 이 사바세계에 앉아서 모두 제불을 볼 수 있으며, 모두 제불이 설하는 경을 듣고 다 받을 수 있겠습니까? 예컨대 제가 지금 부처님의 면전에서 부처님과 보살을 우리러 보는 것처럼 이와 같이 일찍이 부처님을 떠나지 않고 일찍이 경전을 듣지 않은 적이 없게 되겠습니까?”

『반주삼매경』(支婁迦讖 역, 이하 같음)¹⁶⁾

15) 『반주삼매경』은 현재 네 가지 한역본(漢譯本)과 티베트본, 산스크리트 필사본 단편이 전한다. 한역 가운데 가장 연대가 올라가는 것은 지루가참(支婁迦讖) 역(179년, T418)으로, 본고에서는 이것을 인용한다. 『반주삼매경』원본의 성립 연대는 기원후 1-2세기로 추정된다. Paul Harrison, *The Samādhi of Direct Encounter with the Buddhas of the Present: An Annotated English Translation of the Tibetan Version of the Pratyutpanna-Buddha-Sammukhāvasthita-Samādhi-Sūtra* (Tokyo: The International Institute of Buddhist Studies, 1990), pp. xv-xvii.

16) 한보광 옮김, 『한글대장경 佛說未曾有正法經 外』(1999), p. 177, cf. T418, 13:904b

이에 대한 붓다의 답에는 다음과 같은 구절이 나온다.

“원하는 바 크고 깊은 행을 다하여 항상 부처님의 지혜를 염(念)하고, 모든 경전에서 가르친 계를 지녀, 모든 불심을 구족하기를 금강(金剛)과 같이 하면, 모든 세간 사람들의 마음에 염하는 바를 알아 실로 제불이 앞에 나타나리라. ……

서방 아미타부처님의 정도에 대한 이야기를 들은 사문이나 재가자는 …… 일심으로 염하기를 하루 밤낮이나 혹은 7일 밤낮으로 하면, 7일이 지난 후에는 아미타부처님을 친견할 것이며, 깨어 있을 때 보지 못한다면 꿈속에서라도 친견하리라. ……”¹⁷⁾

보살도를 따르는 사람은 이 삼매를 실천함으로써 명상 속에서, 혹은 꿈속에서 아미타불을 비롯한 현재의 제불(諸佛)을 직접 만나고 이를 통해 수행하여 성불에 이를 수 있다고 한다. 명상이나 꿈속에서 만나는 붓다는 실제로 보거나 아는 불상의 이미지와 무관할 수 없다. 또 실제로 불상을 보면서 붓다를 관상하는 수행도 이 삼매를 실천하고 체험하는 데 도움이 되었을 것이다.¹⁸⁾

『반주삼매경』에서는 이 삼매를 빨리 얻을 수 있는 방법 네 가지를 꼽으면서 붓다를 상으로 만들거나 그리거나, 삼매에서 본 것을 그리게

(不於是間終生彼間佛刹爾乃見 便於是間坐悉見諸佛 悉聞諸佛所說經 悉皆受 譬如我今於佛前 面見佛菩薩 如是未曾離佛 未曾不聞經), 일부 구절의 번역은 생략함. 티베트본은 Harrison, p. 23 참조.

17) 한보광 옮김, pp. 177-178, 180, 182, cf. T418, 13904b, 905a, 905c (所願極廣大甚深之行 常念佛智慧 悉持經戒 悉具足佛種聖心如金剛 悉知世間人民心所念 悉在諸佛前 …… 所聞西方阿彌陀佛刹 當念彼方佛不得缺戒 一心念若一晝夜 若七日七夜 過七日以後 見阿彌陀佛 於覺不見 於夢中見之 …… 其所向方 聞佛名 常念所向方欲見佛菩薩一切見佛 如持珍寶著琉璃上), 일부 구절의 번역은 생략함; Harrison, pp. 25, 32, 40.

18) Cf. 高田修, 『佛像の起源』(東京: 岩波書店, 1967), pp. 425-434.

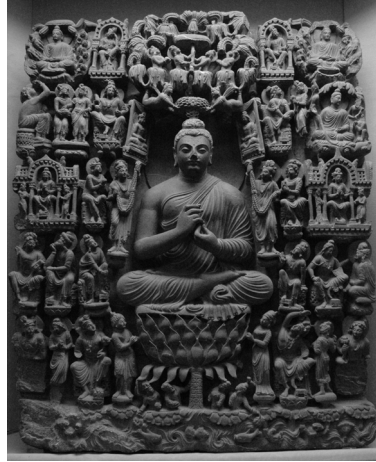
함을 거론한다.

첫째는 불상을 조성하거나 혹은 불화를 그려서 이것을 삼매에 들 수 있는 방법으로 사용함이며, 둘째는 다른 사람으로 하여금 좋은 베와 비단에 이 삼매에서 얻은 것을 그리게 함이며, 셋째는 스스로 교만한 사람들로 하여금 불도에 들어가게 함이며, 넷째는 항상 불법을 외호(外護)함이니, 이를 네 가지라고 한다. ……

부처님 모습 금빛 같으며
상호(相好)는 32상이어라.
상호마다 백 가지 공덕 있으니
천상의 금으로 조성한 듯 단정하구나.
……………
삼매 구하는 자
불상 조성함에 가지가지 구족하니
가지가지 아름다워
그 모습 금빛 같구나.¹⁹⁾

위의 네 가지 수행법에서는 불상 조성뿐 아니라 삼매를 그릴 것을 이야기한다. 붓다의 설법상을 그린 간다라의 장엄한 부조들은 불전(佛傳)의 <사위성신변(舍衛城神變)>을 나타내는가, 아미타의 극락정토를 나타내는가 논란이 있어 왔으나, 그보다는 제불현전삼매와 같은 삼매 속의 붓다에 대한 비전을 연상시킨다(도 2).²⁰⁾

19) 한보광 옮김, pp. 184-185, 필자가 일부 수정함, cf. T418, 13906ab (一者作佛形像若作畫 用是三昧故 二者用是三昧故 持好疋素令人寫是三昧 三者教自貢高人內佛道中 四者常護佛法 是爲四 …… 佛者色如金光 身有三十二相 一相有百福功德 端政如天金 成作 過去佛當來佛 悉豫自歸 今現在佛 皆於人中最尊 常念供養 當供養於佛 花香擣 香飯食具足 當持善意 用是故 三昧離不遠 持常鼓樂倡伎 樂於佛心 常當娛樂 爲求是 三昧者 當作佛像 種種具足 種種姝好 面目如金光), 일부 구절의 번역은 생략함; Harrison, pp. 46-47.



도2. 붓다의 설법

간다라의 모하메드 나리 출토, 3-4세기, 편암, 높이 115cm,
라호르박물관. (필자 사진)

『반주삼매경』을 필두로 『관불삼매해경(觀佛三昧海經)』²⁰⁾ 등 관불을 이야기한 많은 경전들이 씌어졌다. 이러한 경전은 특히 중앙아시아의 불교 수행에 큰 영향을 끼쳤고, 동아시아에서도 적지 않은 반향을 불러일으켰다. 『관불삼매해경』에서 붓다는 붓다의 색신(色身)을 보는功德과 방법을 아버지인 정반왕에게 설명하며 다음과 같이 말한다.²¹⁾

20) 이에 대한 상세한 언급은 Juhyung Rhi, “Early Mahāyāna and Gandhāran Buddhism: An Assessment of Visual Evidence,” *The Eastern Buddhist* 35-1&2 (2003), pp. 176-177 참조.

21) 야마베 노부요시(山部能宜)는 『관불삼매해경』이 인도가 아니라 중앙아시아에서 한문으로 처음 씌어졌을 것이라 본다. 『출삼장기집(出三藏記集)』에 따르면 역자는 불타발타라(佛訶跋陀羅, Buddhahadra, 359-429)라 하며, 『중경목록(衆經目錄)』에서는 양주(揚州)에서 영초(永初) 연간(420-422)에 역출되었다고 한다. Nobuyoshi Yamabe, “The Sūtra on the Ocean-Like Samādhi of the Visualization of the Buddha: The Interfusion of the Chinese and Indian Cultures in Central Asia as Reflected in a Fifth Century Apocryphal Sūtra,” Yale University 박사학위논문 (1999), pp. 1-37.

미래세에 선남자와 선여인 등과 일체 사람들이 만일 능히 지극한 마음으로 생각을 묶어 안에 두고 단정히 앉아 정수(正受)로 부처님의 색신(色身)을 관찰하면, 마땅히 아셔야 하니, 이 사람은 마음이 붓다 마음과 같아서 부처님과 다름없을 것입니다. 비록 번뇌에 있으나 모든 악에 덮이고 가리는 바가 되지 아니하여 미래세에 큰 범의 비가 내릴 것입니다.²²⁾

이어서 붓다는 미래세에 붓다가 없을 때 어느 곳을 의지하고 믿을 것인가에 대한 미륵의 질문에 다음과 같이 답한다.

“.....여래께서 멸도(滅度)하신 후에 많은 중생이 부처님을 보지 못함으로 해서 모든 악한 법을 지을 것이니, 이와 같은 사람은 마땅히 상(像)을 관찰하게 해야 한다. 만일 상을 관찰하는 자는 나의 몸을 관찰함과 다름이 없으리라.”²³⁾

『관불삼매해경』에 나오는 구절들은 커다란 흐름을 보여주는 단편(斷片)에 불과하다. 그러한 흐름 속에서 붓다에 대한 생각은 그 형상에 대한 시각 경험과 긴밀한 관계를 맺게 되었다. 그러한 시각 경험에서는 마음으로 떠올리는 형상뿐 아니라 물(物)로서의 불상도 중요한 대상 혹은 매개체가 되었다. 사람들은 불상을 보며 붓다를 생각했고, 이

22) 번각성 옮김, 『한글대장경 開元釋教錄 外』(2000), p. 448, 필자가 수정함, cf. T643, 15:646a (未來世中 諸善男子善女人等及與一切 若能至心繫念在內 端端正受觀佛色身 當知是人心如佛心與佛無異 雖在煩惱 不爲諸惡之所覆蔽 於未來世雨大法雨).

23) 번각성 옮김, p. 623, 미륵의 질문은 생략함, cf. T643, 15:690a (爾時彌勒菩薩白佛言 世尊 惟願天尊大慈大悲 憐愍一切未來世中 多有衆生造不善業 佛不現在 何所依怙可除罪咎 佛告彌勒 阿逸多 諦聽諦聽善思念之 如來滅後多有衆生 以不見佛作諸惡法 如是等人當令觀像 若觀像者 與觀我身等無有異). 비슷한 말은 뒤의 아난과의 문답에서도 나온다. 번각성 옮김, p. 625; T643, 15:690bc (佛滅度後現前無佛當觀佛像). 후자에서는 ‘상(像)’이 아니라 ‘불상(佛像)’이라는 말을 쓴다.

전에 보았던 붓다의 상(像)에 대한 기억에 따라 붓다를 상상했다. 불상은 붓다에 대한 시각 경험의 원류(source)가 되거나, 아니면 적어도 그러한 시각 경험을 풍부하게 해 주었다. 이를 통해, 구체적으로 존재하는 불상들과 그것들이 주는 이미지, 그것들이 불러일으키는 상념은 붓다에 대한 생각에서 중요한 부분을 차지하게 되었다.

IV. 불상의 형상

그러면 불교도들은 불상에서 어떤 형상의 붓다를 보고자 했는가? 혹은 어떤 붓다를 보아야 한다고 생각했는가? 불교 경론에서 붓다의 형상을 설명하는 표현으로는 ‘구족(具足)’, ‘장엄(莊嚴)’, ‘단엄(端嚴)’, ‘원만(圓滿)’ 등이 가장 많이 눈에 띈다. 예를 들어 ‘구족’은 앞서 언급한 『금강경』에서 ‘구족상(具足相)’, ‘구족색신(具足色身)’ 등으로 나오며, 다른 경론에서는 ‘상호구족(相好具足)’도 보인다. ‘장엄’, ‘단엄’, ‘원만’도 ‘상호(相好)’나 ‘상(相)’, ‘색신(色身)’ 등과 함께 합성어로 쓰이는 경우가 많다.²⁴⁾ 이 표현들은 모두 원래 32상(과 80종호)에 관련된 것이다. 32상은 잘 알려진 대로 인도 재래의 관념에 따라 대인(大人,

24) 이 말들의 원어는 문맥에 따라 달라 일정하지 않다. 『금강경』을 예로 들면, 산스크리트본의 “rūpakāya-pariṇiṣṭyā”(Conze, p. 52)에 상응하는 한역으로 ‘具足色身’(菩提留支 역, T236, 8:756a, 760c; 眞諦 역, T237, 8:765B), ‘色身成就’(笈多 역, T238, 8:770c), ‘色身圓滿’(義淨 역, T239, 8:774c) 등을 볼 수 있다. ‘구족’, ‘성취’, ‘원만’이 같은 뜻으로 쓰였음을 알 수 있다. ‘장엄’은 32상과 관련된 역어로 흔히 쓰였다. 예를 들어 『법화경』에서 ‘百福莊嚴’ 류의 표현은 śatapuṇyalakṣaṇa의 번역이다. 鳩摩羅什 역, T262, 9:9a, 23a, 39c, cf. Wogihara, pp. 48, 146, 251. 같은 구마라집역의 다음 항과 산스크리트본의 해당 부분도 참조. “普皆金色三十二相 而自莊嚴”(28a), cf. “suvarṇavarṇaiḥ samucchrayair dvātriṃśadbhir mahāpuruṣalakṣaṇaiḥ samalakṣṇatavagrāhāḥ” (p. 178); “具相莊嚴身”, cf. “dvātriṃśatīlakṣaṇarūpadhāriṇaḥ” (p. 181).

mahāpuruṣa), 즉 전륜성왕과 같이 비범한 인간이 지닌 신체적 특징으로,²⁵⁾ ‘구족상’, ‘구족상호’ 등은 그러한 특징을 잘 갖추고 있다는 뜻이다. 불교도들이 붓다를 형상으로 표현할 때, 경론에 나오는 이러한 인식과 표현은 자연스레 가장 손쉬운 참조가 되었을 것이다. 실제로 32상은 상당수의 항이 불상의 조형에 쓰였다.²⁶⁾ 예를 들어 32상 가운데 보통 첫 번째로 꼽히는 우슈니샤(uṣṇīṣa -śīraskatā, 頂髻)는 모든 불상에서 가장 눈에 띄는 특징이다. 이 밖에도 미간백호(眉間白毫, ūmā-keśa)와 신진금색(身眞金色, suksma-suvaṃśa-cchavi)도 대부분의 불상에 표현되었다. 이러한 32상의 적용은 붓다의 초인적 특성, 지위에 대한 인식을 바탕으로 한 것으로 보는 사람에게도 그러한 인식을 확인시켜 주었을 것이다. 또 조형으로 표현된 붓다를 불교나 다른 종교의 신적 존재들과 형상을 구별하게 해 주는 기표(記票)의 구성요소로서 활용되는 이점도 있었을 것이다.

이러한 32상은 대부분의 불상에 표현되었다. 따라서 그 표현에서 그 이상의 특별한 의미, 붓다에 대한 생각을 읽기는 어렵다. 그렇다면 불상에는 그러한 일반적인 특징을 넘어서는, 붓다에 대한 생각이 어떻게 반영되었는가? 혹은 불교도들은 불상에 구현된 형상에서 붓다에 대한 어떤 생각을 읽었는가? 혹은 우리는 그러한 생각을 어떻게 읽을 수 있다고 믿는가? 그러한 믿음 가운데에는 다음과 같은 것도 있다.

불상은 …… ‘깨달은 자’를 형상화한 것이다. 그러므로 조각에 있어서의

25) 32상에 관해서는 E. Burnouf, *Le lotus de la bonne loi* (Paris: Imprimerie Nationale, 1852), pp. 553-558; E. Lamotte, *Le traité de la grande vertu de sagesse de Nāgārjuna (Mahāprajñāpāramitāśāstra)*, tome 1 (Louvain: Bureaux de Muséon, 1944), pp. 271-281 참조.

26) 최완수, 『불경에 나타난 불상의 特相』, 『한국의 미 10: 한국불교미술(불상편)』(중앙일보, 1979), pp. 186-207.

양감, 면, 표면구조 등 조형언어를 통하여 부처가 무엇인지 그 본질을 파악할 수 있다고 믿는다. 조각이야말로 경전보다도 더 직접적인 불교사상의 표현이라고 생각한다. 가장 추상적인 개념이 가장 물질적인 것으로 구체화한 것이 불상이기 때문이다. 그 조형언어를 올바르게 읽을 줄 알게 되었을 때, 부처의 본질에 닿을 수 있다고 확신한다.²⁷⁾

이것은 순진하다고 해야 할 정도의 낙관론이다. 양감, 면, 표면구조 등의 조형언어가 어떻게 사유 속의 붓다에 대한 관념을 적절하게 옮길 수 있는가? 또 추상적인 개념이 소위 조형언어를 통해 구체화될 때 추상적인 것의 의미가 어떻게 적절히 변안되고 보존될 수 있는가? 불상을 만들게 한 사람이 붓다에 대해 상당히 심원한 생각을 갖고 있다고 해도, 실제로 불상을 만든 사람이 비슷한 수준과 내용의 생각을 이해하고 있었다고 장담할 수는 없다. 그렇다고 불상을 만들게 한 사람이 만든 사람에게 그러한 붓다관을 적절하게 전해 주기도 어려웠을 것이다. 또 전해 준다고 해도 그것을 원래의 의도와 같은 의미로 읽힐 수 있는 형상으로 옮기는 것은 본질적으로 불가능에 가까웠을 것이다. 또 설사 그것이 구현된다고 해도 불상을 보는 사람은 그것을 어떻게 의도한 그대로 읽어낼 수 있었을까? 불상이 붓다에 관한 심원한 관념을 구현하는 데에는 근본적인 한계가 있을 수밖에 없다.

불상을 만드는 사람은 자신에게 주어진 여건 안에서 활용 가능한 조형상의 기법이나 관행에 따라 불상을 만들어낼 수밖에 없었다. 그래서 한 지역, 한 시대의 불상은 후원자의 신앙적·사상적 경향이나 종파적

27) 강우방, 『원융과 조화』(열화당, 1990), p. 25. 이 구절은 필자가 전에 쓴 글 「종교와 미학 사이: 불상 보기의 종교적 차원과 심미적 차원」, 『미학예술학연구』 25(2007)에서도 인용했던 것이다. 「종교와 미학 사이」는 불상 보기에서 드러나는 종교적 태도와 심미적 태도 사이의 갈등을 그린 글로 불교미술에 투영된 붓다관을 다루고 있는 이 글과 밀접한 관련을 갖고 있으며, 필자의 지속적인 관심사의 한 부분을 반영한다.

성향에 상관없이 대체로 비슷했다. 수인(手印)으로 붓다를 구별하고 이에 따라 종파나 사상을 구분하는 경우도 있으나, 순수한 형상만 놓고 본다면 구별이 불가능하다고 해도 과언이 아니다. 불교미술사를 통 관해 볼 때 소위 대승의 불상과 소승의 불상, 또 정토사상에 기초한 불상과 화엄사상에 기초한 불상 사이에—실사 그런 것이 있었다 해도—적어도 그 형상에 있어서는 소위 붓다관에 따른 근본적인 차이가 없었다.

불상이 만들어지는 과정, 또 보고 참배하는 과정 속에서 불상에 형상으로 반영되고 드러날 수 있었던 붓다에 대한 생각은 큰 틀의 대략적인 것이었다. 사상이나 종파에 관계없이 붓다는 지혜와 자비를 갖춘 최상의 존재로 여겨진다.²⁸⁾ 따라서 불상을 만드는 사람은 그러한 특성을 불상의 형상에 반영해야 할 필요성을 느꼈을 것이다.²⁹⁾ 대체로 불상에 구현된 붓다는 세속적이거나 감성적이지 않고, 공포감을 일으키지 않으며, 안정감 있고, 어느 정도의 초월성을 띤다. 얼굴이 모나지 않은 원만한 형태를 띠는 경우가 많다(도 3).³⁰⁾ 또 초창기부터 불상은 엄격한 정면관을 취하는 것이 원칙이었다. 이것은 공간적인 상대성을 극

28) 이주형, 『종교와 미학 사이』, pp. 92-96; 장충식, 『한국의 불교미술』(민족사, 1997), pp. 45-46.

29) Cf. 『종교와 미학 사이』에 대한 임영애 교수의 질문, 『미학예술학연구』 25(2007), pp. 117-118.

30) 이것을 원만상(圓滿相)이라고 이야기하기도 하는데, 원만 혹은 원만상이라는 말은 삼십이상 가운데 특히 nyagrodha-parimaṇḍala-lakṣaṇa, 즉 니야그로다 나무와 같이 풍성한 몸의 비례를 가진 모습, 혹은 susaṃvṛtta-skandha-lakṣaṇa, 어깨가 둥글고 충만해 보이는 모습 등을 가리키는 데 주로 쓰인다. 따라서 우리가 흔히 생각하는 원만한 얼굴 모습 같은 것과는 약간 다른 의미이다. 예를 들어 삼십이상을 열거하는 경론 가운데 『방광대장엄경(方廣大莊嚴經)』의 “(14) 兩肩圓滿, (21) 身分圓滿如尼拘陀樹”(T187, 3:557a), 『대비바사론(大毘婆娑論)』의 “(21) 肩膊圓滿相”(T1545, 27:888c)을 꼽을 수 있다. nyagrodha-parimaṇḍala-lakṣaṇa와 susaṃvṛtta-skandha-lakṣaṇa에 대해서는 Burnouf, pp. 567-568, 570-571과 Lamotte, *Le traité de la grande vertu de sagesse*, tome 1, pp. 276-277 참조.

복하려는 의도에 따른 것이었다. 불상은 시간적으로도 어떤 순간에 묶이지 않았다. 불전(佛傳) 중의 어느 장면에 기초한 예들이 있으나, 그것은 그 사건의 상징적 의미를 극대화하려는 것이었을 뿐 좁은 의미에서 서사(敍事)적인 의도를 반영하는 것은 아니었다. 물론 이것도 어디까지나 대체적인 것이며, 예외적인 사례들은 얼마든지 있다.



도3. 불상(머리만 남음)
중국 당, 8세기, 대리석,
도쿄 마츠오카(松岡)미술관.
(필자 사진)



도4. 불좌상(부분)
실제로는 성도 이전 보살의 모습,
인도 마투라의 카트라 출토,
쿠샨시대, 1세기 말-2세기 초, 사암,
원래 높이 72cm, 마투라박물관.
(필자 사진)

시대와 지역에 따라 국지적으로 불상 표현의 변화에서 붓다에 대한 생각의 미묘한 추이를 읽을 수도 있다. 이것은 종파적이라기보다 포괄적인 의미에서의 변화이다. 예를 들어 인도 불상 조성사의 초기인 인도 쿠샨시대의 불상은 눈을 활짝 뜨고 보는 이를 응시한다(도 4). 그러

나 200여년이 지나 굽타시대에 이르면 불상은 눈을 반쯤 감고 보는 이와
 와의 시선을 끊은 모습으로 나타난다(도 5, 6). 붓다는 우리와는 다른
 세계의 초월적인 존재인 것처럼 느껴진다. 상징적인 크기에서도 붓다
 는 인간과 비교할 수 없을 만큼 거대하게 제시된다.



도5. 불입상

마투라의 자말푸르 출토, 굽타시대, 5
 세기 중엽, 사암, 220cm, 마투라박물관.
 붓다 발 옆의 작은 경배상에 주목할 것.
 (『世界美術大全集』東洋編 13, 도판140)



도6. 불입상, 도5의 세부.

(岩宮武二 사진, 『佛像のイ
 マージ寫眞展』, 大阪, 1975)

이와 비슷한 시기에 만들어진 중국 운강(雲岡)석굴의 대불(460년경)
 이나 두어 세기 뒤에 만들어진 아프가니스탄 바미얀의 대불, 일본 토
 다이지(東大寺)의 대불(752년) 등은 거기 표현된 붓다의 의미를 상의
 크기로 전한다.³¹⁾ 크기는 그렇다고 해도, 굽타시대 마투라 불상에 반

31) 운강석굴 제20굴의 불좌상은 높이 14m, 바미얀의 두 대불 입상(2001년 탈레반에
 의해 파괴되어 지금은 남아있지 않음)은 각각 55m, 38m에 달하며, 12세기 말에
 불타 버린 토다이지의 원래 대불은 16m에 달했던 것으로 알려져 있다.

영된 초월성을 전적으로 불교적인 의미만으로 읽어야 할지는 다소 주저됨이 있다. 그 불상과 같은 곳에서 거의 같은 시기에 만들어진 힌두교의 비슈누 상도 기본적으로 같은 형상을 띠었기 때문이다.³²⁾ 굽타시대 마투라 불상에서 보는 표현은 시대적인 조각 표현상의 관습, 또 불교와 힌두교간의 종파적인 차이를 초월하는 종교 관념상의 큰 변화를 적어도 부분적으로는 반영하는 것일 가능성이 높다. 이 점은 불상의 표현에 대하여 불교에만 치우쳐 과도하게 해석하려는 시도를 경계한다.

중국의 경우 북위(北魏)시대의 불상은 가늘고 길쭉하며 여원 몸매와 미소가 가득한 자애로운 모습으로 잘 알려져 있다(도 7). 후대의 풍만한 불상(도 3)에 비해 고결하고 청빈(淸貧)해 보이는 인상으로 오늘날의 보는 사람들을 매료시킨다. 이러한 표현은 남북조시대 육탐미(陸探微)라는 화가의 그림을 특징짓는 ‘쇼골청상(秀骨淸相)’이라는 말과 일치하는 것으로 받아들여지기도 한다.³³⁾ 당시 불교의 이해나 기풍과 연결되는 것으로 보기도 한다. 그러나 이러한 표현의 불상이 주로 등장하는 운강석굴이나 용문(龍門)석굴은 북위왕조의 직접적인 후원으

32) 벤자민 로울랜드, 『인도미술사』(이주형 옮김, 예경, 1996), 도152.

33) 당대(唐代) 장회관(張懷瓘, 8세기 중엽)이 쓴 『화단(畫斷)』에서 육탐미의 그림을 논하면서 “秀骨淸相 似覺生動 令人凜凜若對神明”이라 하였다(俞劍華 編, 『中國書論類編』, 北京: 人民出版社, 1986, p. 402). 강관식은 “빼어난 골과 맑은 모습이 마치 살아 움직이는 듯하여 사람으로 하여금 마치 신명을 대한 듯 두렵게 한다”(葛路, 『중국회화이론사』, 강관식 옮김, 미진사, 1989, p. 123), 윤수영은 “수려하고 맑은 모습은 마치 살아 숨 쉬는 듯 생동적이며, 보는 사람으로 하여금 마치 신명을 대하는 듯한 엄숙한 분위기를 자아낸다”(李澤厚, 『美的歷程』, 윤수영 옮김, 동문선, 1991, p. 298). ‘秀骨淸相’을 누가 가장 먼저 북위의 불교조각에 연결하여 썼는지는 확인할 수 없었다. 그러나 주로 중국계 저자들이 이 표현을 즐겨 사용함을 알 수 있다. 예를 들어, 李澤厚, p. 288; 북경 중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 편저, 『간추린 중국미술의 역사』(박은화 옮김, 시공사, 1998), pp. 104, 144; 汝信 主編, 『중국조각사』(전창범 옮김, 학연문화사, 2004), pp. 104, 108, 120, 122, 125, 126 참조.

로 조성되었다. 당시 북위왕조의 불교는 제왕숭배와 깊숙이 연결되어 있었으며 교의적으로나 신앙적으로 우리가 기대하는 고매함이 그 신앙이 배어 있었다고 보기는 어렵다. 오히려 이러한 표현은 불교에만 국한된 것이라기보다 당시의 조형미술에서 보편적으로 유행하던 인물 표현 유형이 불교에 채택된 것이었다고 보는 편이 더 적절하다.



도7. 이불병좌상(二佛並坐像)

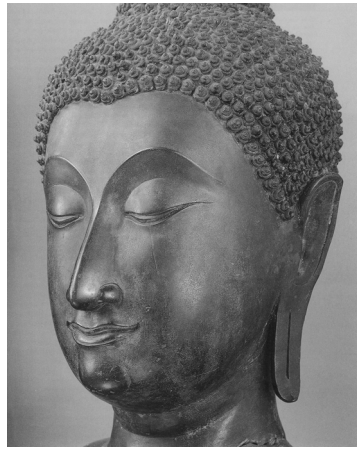
중국 북위 회평3년(518), 금동, 높이 26cm, 파리 기메박물관.
(『中國』の美術』, 제1권, 京都: 淡交社, 1982)

불상은 신령스러운 것, 초월적인 것, 궁극적인 것에 대한 각 지역과 민족의 생각을 반영한다고 보아도 좋다. 예를 들어 일본의 불상은 한국의 불상에 비해 대체로 표정이 어두워, 좋게 말하면 엄숙하고, 나쁘게 말하면 음울해 보이는 경우가 적지 않다(도 8). 이것은 일본인들의 신령스러운 세계에 대한 남다른 상상을 반영한다고 할 수 있을 것이다.³⁴⁾ 이에 비해 동남아시아, 특히 태국의 수코타이시대 이래의 불상

들은 표정이 밝고 가볍다(도 9). 이것도 그들의 신적인 것에 대한 태도를 반영하는 것일지 모른다. 물론 이런 것은 어디까지나 우리 입장에서 본 것이고 과도한 일반화는 경계해야 할 것이다.



도8. 불입상(부분)
일본 교토 진고지(神護寺),
헤이안시대, 824년, 나무, 170cm.
(S.E. Lee, *A History of Far
Eastern Art*, 5th ed., New York:
H.N. Abrams, 1994, fig. 415)



도9. 불입상(부분)
태국 수코타이시대, 14세기, 청동,
76cm, 방콕국립박물관. (S. van
Beek and L.I. Tettoni, *The Arts of
Thailand*, Hong Kong, 1985, p. 115)

V. 붓다와 상, 하나 혹은 둘

불상의 주제나 존명에 따라 특정 경전이나 신앙과의 관계가 명시적

34) 도8의 진고지 불입상에 대해 나가오카 류사쿠(長岡龍作)는 그 어둡고 무서운 표정이 산악(山岳) 신앙과 원령(怨靈)을 달래는 진혼(鎮魂)과 관련 있다고 설명한다. 長岡龍作, 『神護寺藥師如來像の位相—平安時代初期の山と藥師』, 『美術研究』 359(1994), pp. 1-27.

으로 드러나는 경우가 있다. 그 관계가 불상의 형상에 구체적으로 드러나지는 않더라도 이때 우리는 불상의 ‘조성 배경’에서 특정 경전이나 사상과 관련된 붓다관을 생각해 볼 수 있다. 예를 들어 석가모니불과 다보불의 이불병좌상을 보면서(도 7) 『법화경』의 붓다를 떠올리고, 아미타불상을 보며 정토신앙을 상기하며, 비로자나불상(혹은 노사나불상)을 보며 화엄사상과 연결 짓는 것이다.³⁵⁾ 그러나 여기서 매우 흥미로운 것은 적어도 밀교가 본격적으로 발달하기 전까지 불상은 존명에 관계없이 거의 비슷한 모습으로 만들어졌다는 사실이다.

굽타시대(4-6세기)에 이르기까지 인도에서는 석가모니불 외에 가섭불(迦葉佛), 연등불(燃燈佛), 아미타불 등이 만들어졌음을 명문과 상을 통해 확인할 수 있다.³⁶⁾ 그러나 이들을 포함하여 대부분의 불상은 쉽게 구별이 되지 않는 형상으로 만들어졌다.³⁷⁾ 그래서 명문으로 알려진 예들 외에 석가모니가 아닌 불상들이 더 많았다고 해도 확인이 쉽지 않은 상황이다. 이러한 현상은 밀교가 본격적으로 출현하는 포스트-굽타시대(7-8세기)까지 이어졌다. 동아시아의 경우에도 상황은 비슷했

35) Davidson, *The Lotus Sūtra in Chinese Art*, pp. 29-49; 문명대, 『신라 화엄종미술의 전개』, pp. 323-332.

36) 가섭불의 명문은 탁실라의 자울리안(Jaulian) 사원지 소조 불탑(D5)의 남면과 서면에 조성된 불상(3-4세기?) 밑에 새겨져 있다. J.H. Marshall, *Taxila* (Cambridge: Cambridge University Press, 1951), vol. 1, p. 375, vol. 3, pl. 109e, k. 연등불의 명문은 간다라(페샤와르 분지)와 마투라에서 각각 한 예가 알려져 있다. 간다라의 예는 노우셰라(Nowshera)에서 출토된 석조대좌에 새겨져 있다. Sten Konow, *Kharoshthi Inscriptions* (Calcutta: Govt. of India, 1929), no. LXXI. 마투라의 예는 3-4세기 작으로 추정되는 석조 불좌상에 등장한다. R.C. Sharma, *Buddhist Art, Mathura School* (New Delhi: Wiley Eastern Ltd., 1995), p. 201, fig. 123. 유명한 아미타불 명문은 마투라의 고빈드나가르에서 발견된 석조 입상(카니슈카 기원 28년=서기 145년경)의 대좌에 새겨져 있다. Sharma, p. 214, fig. 146.

37) Juhyung Rhi, “Changing Buddhism,” in *Gandhara: The Buddhist Heritage of Pakistan, Legends, Monasteries, and Paradise* (Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2008), p. 243, cf. Rhi, “Early Mahāyāna and Gandhāran Buddhism,” pp. 163-164.

다. 밀교가 그리 융성하지 않은 중국이나 한국에서는 당(唐)·송(宋) 대, 그에 상응하는 통일신라·고려대에 이르러서도 특별한 수인(手印)을 취한 비로자나불이나 약합을 든 약사불 외에는 형상의 특징에 따라 불상을 구별하는 것이 매우 어렵다. 인도에서 중기 밀교가 확립되면서 발달한 만달라의 도상에 따라 조성된 불상의 경우에만, 또 그런 밀교적 흐름이 번성한 지역에서만 수인에 따라 불상을 구별하는 것이 비로소 가능해진다. 이것은 시각적 형상의 종합적 체계화, 존명에 따른 형상의 차별화에 비상한 관심을 기울였던 밀교의 특수한 성향을 반영하는 것이라 할 수도 있다.³⁸⁾

결국 그 이전에는 서로 다른 존명의 불상을 만든다고 해도 뚜렷한 형상의 차이 없이 만든 경우가 많았다는 것이다. 이것은 형상에 따라 붓다의 존명을 구별하는 것이 사실상 무의미하고, 존명에 상관없이 붓다는 궁극적으로 하나라는 인식에 연유하는 것일 수 있다. 붓다의 형상에 보이는 부분적인 차이는 어느 붓다나 취할 수 있는 양태에 따른 차이일 뿐이고 개개 붓다간의 차이를 의미하는 것은 아니었다. 경론상에서 이 문제를 해명할 수 있을지는 모르겠으나, 적어도 불교미술에 드러나는 붓다는 궁극적으로 하나로 받아들여졌던 것이다. 특정 경전에 따라 어떤 붓다를 신앙하는 입장에서는 그 붓다가 특별히 중요했을 수 있다. 그러나 그 경우에도 그 특별한 붓다는 조형물에서 사실상 임의로, 혹은 협시보살과 같은 주변적인 요소들에 의해 지정되었을 뿐 그 자체의 형상으로 차이가 드러나지는 않았다.³⁹⁾

그러면서도 우리는 불상을 ‘하나의 붓다’, 혹은 ‘어떤 붓다’보다 ‘어떤

38) 이주형, 『종교와 미학 사이』, p. 92. 이 문제는 필자가 준비 중인 별고에서 상세히 논하려 한다.

39) 예를 들어 아미타불삼존상은 주존 불상의 특징보다, 보관에 작은 붓다를 모신 협시 관음보살이나 보관에 보병(寶瓶)을 지닌 협시 대세지보살을 통해 아미타불임을 확인할 수 있는 경우가 대부분임을 상기할 수 있다.

불상'으로 인식함을 유념하지 않을 수 없다. 즉 석굴암 불상은 '부처님' 이기보다 '석굴암 부처님'이고 '석굴암 불상'으로 인식되는 것이다. 석굴암이라는 구체적인 장소와 석조상의 구체적인 물성(物性)과 그 부처님은 불가분의 관계에 있는 것이다. 이것은 바로 붓다관과 물(物)로서의 불상의 관계에 대한 문제이다.

앞서 인용한 우과굽타의 말에서 읽었듯이 불상은 하나의 물(物)이다. 다만 사람들은 물 너머의 붓다를 본다고 주장한다. 그러나 그들이 보고 참배하는 것은 붓다인가, 물인가? 과연 물 너머에 붓다가 있는 것인가?⁴⁰⁾ 역사문헌에 기록된 불상에 대한 경험담을 보면, 사람들이 보고 교감한 것은 실제로 붓다라기보다 물이었던 것으로 보이는 경우가 많다. 중국 불교문헌에서 불상은 대부분 이적(異蹟)을 보이거나 이를 통해 영험(靈驗)이 있었던 경우에 기록에 올랐다. 불상은 빛을 뿜고 땀을 흘리며 움직이고 걷기도 한다.⁴¹⁾ 이 경우에 사람들이 보고 생각한 붓다는 불상과 별개의 것일 수가 없다. 사람들의 소원을 들어주는 불상의 경우에도 붓다를 불상이라는 물과 분리하여 생각하기 어렵다. 인간 모습의 형상은 정서적인 교감에 있어서 추상적인 상징과 비교할 수 없는 위력을 지니며, 그 형상(기표)은 흔히 그 형상이 표상하고자 했던 어떤 것(기의)을 오히려 압도하곤 한다. 불상을 앞에 대할 때 그 불상을 떠나 붓다를 생각하기 어려우며, 그 불상은 종종 의식 속의 붓다와 하나가 된다. 아니 상은 붓다와 하나됨을 넘어 붓다라는 궁극적인 존재를 망각하게 하는 경우가 많다. 불상이라는 조형물을 중심으로 이야기한다면, 수많은 장소에 놓인 불상, 개별적인 물(物)로 조형화된 부처님이 계열 뿐 하나로서의 부처님은 종종 잊혀진 것이다.

40) Cf. 이주형, 『한국 고대 불교미술의 상(像)에 대한 의식(意識)과 경험』, 『미술사와 시각문화』 7(2002), pp. 19-20.

41) 이주형, 『종교와 미학 사이』, pp. 99-101; Alexander Soper, *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China* (Ascona: Aritubs Asiae, 1959).

일찍이 관불수행을 중시한 『반주삼매경』에서 붓다의 형상과 물(物)로서의 형상에 대해 경계(警戒)함을 잊지 않은 것은 이 때문이기도 하다.

붓다는 다음과 같이 말한다.

“보살은 마땅히 ‘모든 부처님께서 다 앞에 계신다’고 생각해야 한다. 마땅히 제불의 단정함을 구축하게 염(念)하여 낱낱의 모든 상호(相好)를 속히 친견(親見)하고자 해야 하며, 능히 제불(諸佛)의 정상(頂上)을 볼 수 있는 자가 없음을 알고 생각해야 한다. 이런 생각을 구축하게 지어 제불을 친견하게 되면 마땅히 이와 같이 생각하라.

‘내 몸도 속히 저렇게 되고, 저런 신상(身相)도 속히 얻으며, 저런 지계(持戒)삼매 또한 속히 얻으리라.’ 이렇게 생각하라. ‘나는 마음으로 얻고 몸으로 얻으리라.’”

그러나 붓다는 바로 덧붙인다.

“또 이렇게 생각하라.

‘부처님도 마음으로 얻지 않았고 몸으로 얻지 않았으며, 마음으로 부처를 얻은 것도 아니고 형상으로 부처를 얻은 것도 아니다. 어째서 그러한가? 마음이라고 한다면 부처는 마음이 없고, 물질[色]이라 한다면 부처는 물질이 없으므로, 이런 마음과 물질로 아녹다라삼막삼보리를 얻은 것이 아니다. 무엇 때문인가? 부처님은 물질을 다하고, 부처님은 느낌[痛痒]·생각[思想]·의지[生死]·의식[識]을 다했기 때문이다.’ ……

이와 같이 바드라팔라여, 보살이 이 삼매를 지키려면 마땅히 이렇게 붓다를 보아야지 붓다에 집착해서는 안 된다. ……

일체 색(色)을 봄에 있어 상념(想念)하지 않고
눈은 집착하는 바 없어 오고 감 없으며

항상 제불을 허공처럼 관(觀)하면
이미 세간의 구하는 바 모두 해탈함이라. ……

현세에서 무수한 부처님을 친견하고
모든 부처님 따라 즐거이 법을 듣고자 한다면
속히 형상을 버려 집착 없애고
이 청정하고 고요한 삼매를 행하라.”⁴²⁾

불상에서 보는 부처님은, 혹은 그대로 부처님인 불상은 우리가 경론을 통해 배운 붓다에 대한 생각과 얼마나 일치하는가? 그것을 단순히 상징의 언어로 읽기에는 시각(視覺)의 속박과 물(物)에 대한 집착이 너무도 큰 듯하다.

42) 한보광 옮김, pp. 193-196, 필자가 일부 수정함, cf. T418, 13:908b-909a (菩薩當作是念 諸佛悉在前立 當具足念諸佛端正 悉欲逮見——想 當想識無有能見諸佛頂上者 悉具足作是想見諸佛 當作是念我身亦當逮得如是 亦當逮得身想如是 亦當逮得持戒三昧如是 當作是念 我當從心得從身得 復更作念 佛亦不用心得 亦不用身得 亦不用心得佛 亦不用色得佛 何以故 心者佛無心 色者佛無色 不用是心色 得阿耨多羅三藐三菩提 何以故 佛色以盡 佛痛痒思想 生死識了盡 …… 如是毘陀和 是菩薩守是三昧 當作是見佛 不當著佛 …… 見一切色不想念 眼無所著無往來 常觀諸佛等如空 已度世間諸所求 …… 現世欲見無數佛 樂從諸尊聽受法 速疾去色除所著 行是清淨寂三昧); Harrison, pp. 68-78.

참고문헌

Digha Nikāya, ed. T. W. Rhys Davids and J. E. Carpenter (London: Pali Text Society, 1890-1911).

Diyyāvadāna, ed. E. B. Cowell and R. A. Neil (The University Press, 1886).

Pratyutpannasamādhi-sūtra, 아래의 Harrison 참조.

Saddharmapuṇḍarīka-sūtra, ed. U. Wogihara and C. Tsuchida (Tokyo: Sankibo, 1958).

Vajracchedikā Prajñāparamitā, ed. and trans. Edward Conze (Rome: IsMEO, 1974).

『長阿含經』, 佛陀耶舍 譯, T1. (*T는 大正新修大藏經 수록번호)

『方廣大莊嚴經』, 地婆訶羅 譯, T187.

『金剛般若波羅蜜經』, 鳩摩羅什 譯, T235; 김월운 譯, 『한글대장경 福蓋正行所集經 外』(1999) 수록.

『金剛般若波羅蜜經』, 菩提流支 譯, T236.

『金剛般若波羅蜜經』, 眞諦 譯, T237.

『金剛能斷般若波羅蜜經』, 笈多 譯, T238.

『能斷金剛般若波羅蜜經』, 義淨 譯, T239.

『妙法蓮華經』, 鳩摩羅什, T262.

『正法華經』, 竺法護 譯, T263; 오진탁 譯, 『한글대장경 正法華經 外』(1994) 수록.

『般舟三昧經』, 支婁迦讖 譯, T418; 한보광 譯, 『한글대장경 佛說未曾有正法經 外』(1999) 수록.

『觀佛三昧海經』, T643; 변각성 옮김, 『한글대장경 開元釋教錄 外』(2000) 수록.

『阿毘達磨大毘婆娑論』, 玄奘 譯, T1545.

『阿育王傳』, T2042; 김경집 譯, 『한글대장경 大唐西域記 外』(1999) 수록.

『阿育王經』, T2043; 김영률 譯, 『한글대장경 大唐大慈恩寺三藏法師傳 外』(1997) 수록.

葛路, 『중국회화이론사』, 강관식 옮김, 미진사, 1989.

강우방, 『원융과 조화』, 열화당, 1990.

로울랜드, 벤자민, 『인도미술사』, 이주형 옮김, 예경, 1996.

문명대, 『한국 화엄종미술의 전개』, 『한국화엄사상연구』, 동국대학교 불교문화연구원, 1982, pp. 323-332.

_____, 『한국의 정토미술』, 『한국정토사상연구』, 동국대학교 불교문화연구원, 1985, pp. 329-360.

북경 중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 편저, 『간추린 중국미술의 역사』, 박은화 옮김, 시공사, 1998.

汝信 主編, 『중국조각사』, 전창범 옮김, 학연문화사, 2004.

이주형, 『불상의 기원: 쟁점과 과제』, 『미술사논단』 3, 1996, pp. 365-396.

_____, 『쿠마라스와미의 불상기원론』, 『강좌미술사』 T1, 1998, pp. 49-76.

_____, 『인도 초기 불교미술의 불상觀』, 『미술사학』 T5, 2001, pp. 85-126.

_____, 『한국 고대 불교미술의 상(像)에 대한 의식(意識)과 경험』, 『미술사와 시각문화』 T, 2002, pp. 8-39.

_____, 『종교와 미학 사이: 불상 보기의 종교적 차원과 심미적 차원』, 『미학예술학연구』 25, 2007, pp. 89-118.

李澤厚, 『美의 歷程』, 윤수영 옮김, 동문선, 1991.

장충식, 『한국 石造戒壇考』, 『불교미술』 4, 1978, pp. 104-139.

_____, 『한국의 불교미술』, 민족사, 1997.

최완수, 『불경에 나타난 불상의 特相』, 『한국의 미 10: 한국불교미술(불상편)』, 중앙일보, 1979.

한국불교연구원, 『통도사』, 일지사, 1974.

황수영, 『미륵신앙과 그 조상』, 『한국미륵사상연구』, 동국대학교 불교문화연구원, 1987, pp. 311-334.

俞劍華 編, 『中國畫論類編』, 北京: 人民出版社, 1986.

高田修, 『佛像の起源』, 東京: 岩波書店, 1967.

長岡龍作, 『神護寺藥師如來像の位相—平安時代初期の山と藥師』, 『美術研究』 359, 1994, pp. 1-27.

平岡聰, 『ブツカが謎解く三世の物語』, 東京: 大藏出版, 2007.

Burnouf, Eugène., *Le lotus de la bonne loi*, Paris: Imprimerie Nationale, 1852.

Collins, Steven, *Nirvana and Other Buddhist Felicities*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

- Coomaraswamy, Ananda, “The Nature of Buddhist Art,” 초간 1938; in *Coomaraswamy, Traditional Art and Symbolism*, ed. Roger Lipsey, Princeton: Princeton University Press, 1977, pp. 147-164.
- , *History of Indian and Indonesian Art*, London: E. Goldston, 1927.
- Davidson, Leroy, *Lotus Sūtra in Chinese Art*, New Haven: Yale University Press, 1954.
- Harrison, Paul, *The Samādhi of Direct Encounter with the Buddhas of the Present: An Annotated English Translation of the Tibetan Version of the Pratyutpanna-Buddha-Saṃmukhāvasthita-Samādhi-Sūtra*, Tokyo: The International Institute of Buddhist Studies, 1990.
- Konow, Sten, *Kharoshthī Inscriptions*, Calcutta: Government of India, 1929.
- Lamotte, Étienne, *Le traité de la grande vertu de sagesse de Nāgārjuna (Mahāprajñāpāramitāśāstra)*, tome 1, Louvain: Bureaux de Muséon, 1944.
- , *History of Indian Buddhism*, Louvain-la-Neuve: Université Catholique de Louvain, 1988.
- Marshall, J. H., *Taxila*, Cambridge: Cambridge University Press, 1951.
- Rhi, Juhyung, “Early Mahāyāna and Gandhāran Buddhism: An Assessment of Visual Evidence,” *The Eastern Buddhist* 35-1&2, 2003, pp. 152-190.
- , “Changing Buddhism,” in *Gandhara: The Buddhist Heritage of Pakistan, Legends, Monasteries, and Paradise*, Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2008, pp. 242-248.
- Schopen, Gregory, “Burial *Ad Sanctos* and the Physical Presence of the Buddha in Early Indian Buddhism: A Study in the Archaeology of Religions,” *Religion* 17, 1987, pp. 193-225.
- Sharma, R. C., *Buddhist Art, Mathura School*, New Delhi: Wiley Eastern Ltd., 1995.
- Soper, Alexander, *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China*, Ascona: Aritubs Asiae, 1959.
- Yamabe, Nobuyoshi, “The Sūtra on the Ocean-Like Samādhi of the Visualization of the Buddha: The Interfusion of the Chinese and Indian Cultures in Central Asia as Reflected in a Fifth Century Apocryphal Sūtra,” Yale University 박사학위논문, 1999.

[Abstract]

The Idea of Buddha in Buddhist Art: Buddha Images

Rhi, Juhjung

This paper examines the ways the idea of Buddha was manifested in Buddhist visual creations. It discusses several distinctive aspects especially focusing on Buddha images. If the modes of visually presenting the Buddha matters, the absence of the Buddha in human forms at the earliest stage of Buddhist art is equally significant. It is an eloquent statement about the Buddha as a transcendental figure who has gone beyond any limitations of human world. The one who entered the ultimate nirvana cannot be depicted properly back in human forms. However, the desire to see him visually was irresistible among early Buddhists as reflected in the story of Upagupta paying homage to Māra who transformed himself into a double of the Buddha. It led to the recreation of the Buddha in human forms or the anthropomorphic signification of the one who is no longer visible. The viewing of the Buddha in mental practice or dream and eventually in visual images became an important method of practice for Buddhists to achieve the highest spiritual goal. In visual images the Buddha was depicted with a number of the thirty-two *lakṣaṇas* of *mahāpuruṣa*. They denoted the superhuman character of the Buddha in physical form, but did not convey further specific significances because they were features universal to any Buddhas. To read the ideas of the Buddha embodied in visual form is much more complex. We have a fundamental question as to whether the sophisticated ideas of the Buddha can be shared or transmitted between the commissioner of the image and its sculptor or

whether they can be depicted in the way they can be read as originally intended by the commissioner or the sculptor. The ideas of the Buddha reflected in Buddha images are hardly more than the general conception of the Buddha as the supreme embodiment of wisdom and compassion, although there are minor differences in periods and regions. There can be further variations in diverse regions that stem from the variety of conventional modes of representing human form and the notion about the numinous world. One should also note that a Buddha image was not simply viewed as a replacement for the Buddha. The image was often the Buddha himself. The “signified” and the “signifier” were not fundamentally separable. This was another prominent aspect when the Buddha took the form of an image.

Key words: the idea of Buddha, Buddha image, aniconism in Buddhist art, *Vajracchedikā-prajñāpāramitā*, *Āśoka-avadāna*, *Pratyutpannasamādi*, *Guanfo sanmei bai jing*, materiality of image

이주형은 미국 버클리대학에서 박사학위를 받았으며, 현재 서울대학교 고미술사학과 교수이다. 주요 저서로는 『간다라미술』(2003)과 『인도의 불교 미술』(2006), 『동아시아 구법승과 인도의 불교유적』(2009) 등이 있다. 전공 분야는 인도미술과 불교미술이다.

*원고를 읽고 조언을 주신 서울대학교 철학과 안성두 교수께 감사의 뜻을 표한다.

(2009. 10. 23. 투고; 2009. 12. 11. 채택)

