

진용(眞容): 인도 보드가야 항마촉지인 불좌상에 대한 중국 당대(唐代) 불교도들의 인식과 수용

최선아 | 崔善娥

미국 시카고 대학(University of Chicago) 미술사 학과 박사과정 수료. 진용(眞容)이라는 개념을 중심으로 중국 당대 불교도들의 상에 대한 인식 문제를 검토하는 박사논문을 준비 중이다. 논문으로는 「동아시아 7~8세기 轉法輪印 阿彌陀佛坐像 研究: 안암지 출토 금동삼존관불의 도상적 원류와 관련하여」(2004) 가 있다.

구법승 의정(義淨)은 25년간 30여 국을 유람하고, 천후중성원년(天后證聖元年, 698) 여름 낙양으로 돌아왔다. 그는 400부, 50만 송(頌)에 달하는 경(經), 율(律), 논(論)과 금강좌진용(金剛座眞容) 1포(鋪), 사리 300립(粒)을 구해 왔다. 이에 측천무후는 친히 동문 밖으로 나가 그를 맞이하였으며, 여러 절에서 준비한 비단 깃발과 화개, 화려한 음악이 그 길을 이끌었다. 측천무후는 의정이 가져온 여러 성물(聖物)들을 불수기사(佛授記寺)에 안치하도록 명하였다.¹⁾

I. 들어가며

이 논문은 중국 불교사에서 잘 알려진 위의 사건에서 비롯된다. 불법의 근원지인 인도를 여행한 중국의 구법승이 경전, 사리, 불상과 같은 성물들을 가져왔음은 그리 놀랄 만한 일이 아니다. 위의 기록에서 필자가 주목한 것은 그가 가져온 인도의 불상이 “진용(眞容)”이라고 불렸음이다. 문자 그대로 ‘참된 모습’이라는 뜻의 진용이라는 단어는 이미 5세기 중국에서 편찬된 불교 관련 문헌 기록에서부터 종종 보인다. 흥미로운 점은 이른 시기 중국 문헌 자료에 등장하는 진용이라는 말은 주로 육신의 소멸로 인해 이미 이 세상에서 사라지고 존재하지 않는 석가모니의 참 모습이나, 법신(法身)의 개념과 유사하게 초월적인 존재의 형용 불가능한 모습을 의미하는 표현으로 사용되었을 뿐, 위 기록에서와 같이 물질과 형상으로 이루어진 상(像)을 지칭하는 용어로 사용된 예는 좀처럼 찾아볼 수가 없다는 것이다. 즉 상이 재현하는 대상인 봇다, 혹은 신 자체를 지칭할 뿐, 재현된 상 자체를 진용이라고 부른 예는 거의 등장하지 않는다. 그렇다면 왜 7세기

말 중국 당대(唐代) 불교도들은 인도로부터 전래된 이 불상을 '진용'이라 불렀을까? 이 상의 어떤 측면이 상을 바라보는 이로 하여금 그것이 봇다의 '참모습'이라고 인식하게 만든 것일까? 이러한 명칭은 얼마나 특수한 것이며, 인도로부터 전래된 이 상과 관련하여 어떠한 특별한 의미를 지니는가?²⁾ 이와 같은 질문에서 시작된 본 논문은 5~7세기 중국 불교미술에 있어 진용이라는 용어가 물질로서의 "상(像)"과 관련하여 어떤 의미와 어떤 맥락에서 사용되었는지를 역사적으로 고찰하고자 한다. 이를 통해 7세기 후반, 인도 보드가야 대불당의 불상이 진용이라 불린 계기와 그 의의를 다각도로 조망하고자 하는 것이 본 논문의 목적이다.

필자가 이 문제에 관심을 갖게 된 것은 이 금강좌진용을 시작으로 그 이후부터 중국의 여러 문헌이나 시각자료에 상을 지칭하는 용어로 진용이라는 단어가 종종 등장하기 때문이다. 예를 들어 『송고승전(宋高僧傳)』, 『광청량전(廣清涼傳)』과 같은 문헌에는 중국 오대산(五臺山) 대화엄사(大華嚴寺)에 안치되어 있던 문수보살의 상을 진용이라 불렀다는 기록이 있으며, 그와 관련된 이미지가 중국 돈황(敦煌) 막고굴(莫高窟) 제220굴에 '문수사리진용(文殊師利真容)'이라는 방제와 함께 남아 있다. 뿐만 아니라 『당회요(唐會要)』 등의 문헌에서는 8세기 중엽 현종(玄宗)이 수도 장안 근처에서 발견한 노자의 상을 진용이라 부르고 있다. 이와 같은 예들은 진용이라는 단어를 상을 지칭하는 용어로 사용하는 현상이 비단 불교문화에만 국한된 것은 아니었으며, 그와 같은 현상은 7세기 후반부터 보편화되었을 가능성을 시사한다.

이와 더불어 진용의 활용상의 의미와 용례 변화에 대한 연구는 그동안 불교 미술 연구에서 소홀하게 다루어진 상에 대한 인식(reception)이라는 주제를 다루는 데 중요한 초점이 될 수 있다. 개념적으로 접근해보면, 불상, 보살상과 같은 신의 모습을 모사한 신상(神像)은 양립할 수 없는 두 가지 측면을 동시에 구현하고 있다. 초월적이며 근본적으로는 형용 불가한 신의 모습을 돌이나 종이와 같은 제한적인 사물에 담아낸 것으로서, 그것은 영(靈)으로서의 측면과 물(物)로서의 측면을 동시에 가지고 있는 셈이다. 따라서 보는 이의 종교적 배경과 신념에 따라 상은 성스러운 신 그 자체로, 혹은 단순한 돌덩어리나 종이에 불과한 것으로 보일 수 있다.³⁾ 신상의 이와 같은 양면성은 존재론적인 측면에 관심이 있는 종교 문학사가들, 인간과의 관계를 중심으로 상의 효용성을 중시하는 인류학자들, 그리고 그들과 궤를 같이 하는 몇몇 미술사학자들로 하여금, 소위 '상의 힘(power of image)'에 대한 문제를 고려할 여지를 제공하였다. 예를 들어 무엇이 상에게 신으로서, 혹은 신과 유사한 무언가로서의 힘을 부여하는가? 힘을 부여받은 상은 어

면 작용을 하는가(혹은 한다고 믿어져 있는가)? 반대로 어떤 경우 상은 신력을 잃고, 물질로서의 한계를 드러내는가? 이와 같은 일련의 문제들은 도상·옹호와 도상·파괴의 역사를 반복하며 이른 시기부터 상의 존재론에 관한 논의가 활발하게 이루어져 온 서구 기독교 문화의 연구에 있어 비교적 체계적으로 탐구되어 왔다.⁴⁾ 반면 양식사와 도상학과 같은 초기 미술사적 방법론이 아직 큰 틀을 이루고 있는 불교미술 연구에서는 몇몇 선구적인 예를 제외하고는 상의 존재론적 성격에 대한 담론은 본격적으로 이루어지지 않았다.⁵⁾

그런 의미에서 본 논문에서 다룬 진용의 개념과 그것의 7세기 말의 용례는 중국 불교도들이 초월적인 존재로서의 신과 세속적인 물질로 이루어진 상 사이의 관계를 어떻게 상상하고 상정했는지에 대한 흥미로운 일면을 보여준다. 이미 사라져 부재하며, 고정된 형태가 없다고 믿어지는 신의 진정한 모습을 의미하는 진용이라는 단어가 어느 순간, 고정된 형상을 갖춘 상을 지칭하는 용어로 사용된 것은 상의 존재론적 의미에 대한 매우 강력한 주장(claim)이라고 볼 수 있다.⁶⁾ 인도의 성지에 놓여 있던 어떤 특정한 상을 7세기 후반 중국 불교도들이 봇다의 '참모습'이라 부른 문화적, 종교적 배경과 원인에 대한 탐구는 그들의 논리 속에 정립된 상과 신의 관계, 그리고 상에 대한 인식의 문제를 좀더 체계적으로 밝힐 수 있는 계기가 된다.

뿐만 아니라 이 인도 보드가야 대불당 불상의 경우는 상 자체에 대한 일차원적 인식 외에도 상의 수용이라는 측면에 있어 중요한 문제를 제공한다. 이미 선학들의 연구에서 자세히 밝혀진 바 있듯, 이 상은 현장을 비롯한 구법승들에 의해 중국으로 그 도상이 알려지고, 이후 여러 지역에서 활발한 모사의 대상이 되었다.⁷⁾ 현재 중국 여러 지역과 한국에는 그와 관련된 조상들이 남아 있는데, 흥미로운 점은 보드가야 대불당의 불상과 관련된 일련의 모사상 사이에 도상적인 불일치성이 존재한다는 것이다. '모사(copying)'라는 것이 원래의 상(original)에 대한 물질적인 형태로 나타나는 반응이라고 보았을 때, 이와 같은 도상상의 불일치는 상의 수용 양상이 일원적이 아닌, 다원적이었을 가능성을 시사한다.

진용이라는 단어를 중심으로 상에 대한 인식의 문제를 탐구하고자 하는 본 논문은 여러 선학의 연구에 빛진 바가 크다. 특히 이주형 교수의 두 논문은 이 글을 구상하는 데 큰 영향을 미쳤다. 불교 문헌 자료의 치밀한 검토와 분석을 통해 진신이라는 단어의 구체적인 의미와 불교학적 중요성을 다각도로 제시한 「‘眞身’에 관하여」라는 논문은 진용이라는 단어를 주목, 조사하는 데 중요한 모델이 되었으며, 「한국 고대 불교미술의 ‘像’에 대한 경험」은 그동안 동양미술사 전반에서

좀처럼 다루어지지 않았던 상에 대한 개념적이고 철학적인 문제의 중요성을 일깨우는 선구적인 역할을 하였다.⁸⁾ 뿐만 아니라 중국과 한국의 항마촉지인 불좌상에 대한 김리나, 강우방 교수의 철저한 선행연구는 문헌, 시각자료를 진용이라는 단어와 연결지어 재검토, 재조명하는 데 없어서는 안 될 중요한 기반이 되었다.⁹⁾ 이와 같은 선학들의 연구를 바탕으로 본 논문은 우선 활용 가능한 문헌 기록을 자세히 분석하여 인도의 불상이 7세기 후반 중국 불교도들에 의해 진용이라 인식된 과정을 체계적으로 밝히도록 하겠다. 그 후 문헌 검토를 통해 밝혀진 상에 대한 인식이 중국에 현존하는 시각자료들과 나란히 배치, 비교되었을 때 어떤 문제점들이 제기되는지, 그리고 그러한 문제점들은 개념적이고 추상적인 인식의 양상과 물질적이고 구체적인 수용 양상 사이에 어떠한 거리감을 시사하는지를 언급하도록 하겠다.

II. 현장과 인도 보드가야 대불당의 항마촉지인 불좌상

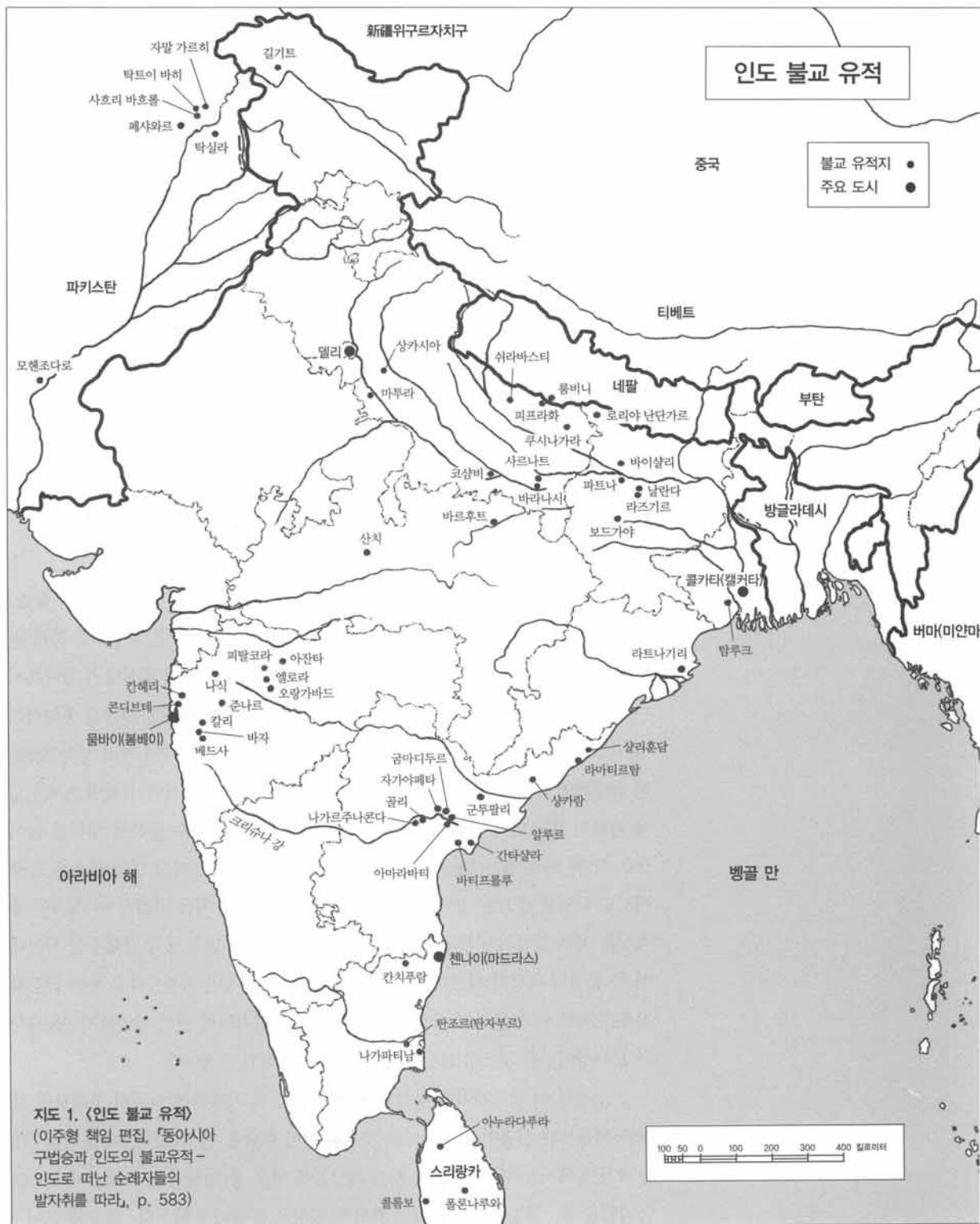
의정이 가져온 금강좌진용이라 불린 불상이 인도 보드가야 마하보리사(大覺寺) 대불당에 있던 항마촉지인을 결한 불좌상과 관계가 있음은 기존의 연구를 통해 별 다른 의심 없이 받아들여지고 있다(지도 1, 도 1).¹⁰⁾ 보드가야 대불당의 항마촉지인불좌상이 처음 중국에 알려진 것은 7세기 전반, 인도를 여행한 현장을 통해서이다. 주지하다시피 현장은 대략 635년경 보드가야에 들러 봇다의 여러 성적(聖跡)을 참배하였으며, 귀국 후 조정에 바치기 위해 저술한 『대당서역기(大唐西域記)』에 자세히 묘사되어 있듯, 보리수와 금강좌, 그리고 보리수 동쪽에 세워진 높이 160~70척 되는 정사(精舍) 안에 안치된 항마촉지인을 결하고 있는 불상은 그중에서도 특별히 중요한 참배 대상이었다.¹¹⁾ 현장에 의해 처음 알려진 이 촉지인 불좌상은 이후 불법의 근원지인 인도를 여행하고자 하는 많은 중국 구법승들 사이에서 큰 동경의 대상이 되었다. 그리고 7세기 후반, 의정이 가져왔다고 하는 금강좌진용은 바로 이 보드가야 마하보리사 정사 안에 안치되어 있던 항마촉지인불좌상의 모사상이었을 것으로 보는 것이 학계의 일반적인 견해이다.

그런데 이 보드가야의 불상과 관련된 중국 측 기록들을 자세히 살펴보면 그 상은 처음부터 진용이라는 단어와 결부된 것이 아님을 알 수 있다. 예를 들어 『대당서역기』에서는 단지 '여래가 처음 깨달음을 얻은 상(如來初成佛像)'이라고 언급되었을 뿐, 금강좌진용과 같은 특별한 명칭은 등장하지 않는다. 현장에 이어 7

인도 불교 유적

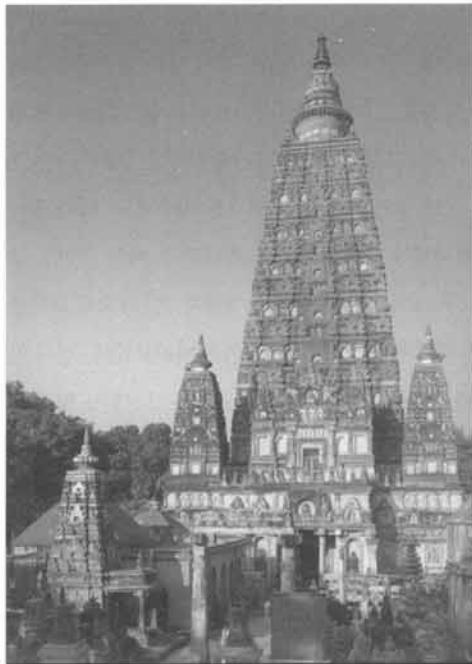
卷之三

불교 유적지 주요 도시



지도 1. <인도 불교 유적>
(이주형 책임 편집, 「동아시아
구법승과 인도의 불교유적 –
인도로 떠난 순례자들의
발자취를 따라, p. 583)

도 1. 〈마하보리사〉
5~6세기 창건, 19세기 재건,
높이 53m, 인도 보드가야
(『世界美術大全集』東洋編
14, 채색도판 41)



세기 중엽 여러 차례 인도 보드가야를 찾은 왕현책(王玄策)도 이 상을 진용이라고 부르지 않았다. 「법원주림(法苑珠林)」에 인용되어 있는 「왕현책행전(王玄策行傳)」에서 이 상은 '마하보리 수상(摩訶菩提樹像)' 혹은 '금강좌 위의 존상(金剛座上尊像)'이라 칭해질 뿐이다.¹²⁾ 하지만 이와는 대조적으로 7세기 말 의정은 「대당서역구법고승전(大唐西域求法高僧傳)」을 저술하면서 거의 일관되게 진용이라는

용어를 사용하여 보드가야 대불당의 불상을 부르고 있다. '미륵보살이 만든 진용(慈氏所制之真容)', '진용상(真容像)', '보리수의 진용(覺樹之真容)' 등이 그것이다.¹³⁾ 그리고 앞서 인용하였듯 「개원석교록」이나 「송고승전」과 같은 후대의 기록들은 모두 그가 가져온 상을 금강좌진용라고 명명하고 있는 것이다.¹⁴⁾ 기록을 통해 알 수 있는 이러한 정황은 최소한 두 가지 가능성은 제시한다. 보드가야 대불당의 불좌상이 진용이라 불린 것은 의정 개인의 의도였을 가능성, 혹은 의정이 「대당서역구법고승전」을 집술할 당시, 즉 7세기 말 중국에서는 그 상이 이미 진용이라고 불리고 있었을 가능성이 그것이다. 어느 쪽이 사실이든, 우리는 어떤 계기와 이유로 7세기 후반에 중국 불교도들이 보드가야 대불당의 촉지인불좌상을 진용이라는 단어를 사용하여 명명하게 되었는지에 대해 의문을 갖지 않을 수 없다.

이와 같은 의문을 바탕으로 제반 기록들을 재검토해보면 몇 가지 관련된 사실을 발견할 수 있다. 예를 들어 비록 현장은 상 자체를 진용이라 부르지 않았어도 그가 기술한 「대당서역기」에는 이후 그 상이 진용이라 불릴 수 있었던 중요한 계기가 암시되어 있다. 보드가야 대불당 불좌상의 유래를 현장은 다음과 같이 소개하였다.

정사(精舍)가 완성되자 바라문은 장인을 불러 모아 여래께서 처음으로 성불하는 모

습을 그리게 하자 하였다. 그런데 오랜 세월이 지났지만 아무도 그리겠다고 나서는 사람이 없었다. 이렇게 한참을 지난 뒤 어떤 바라문이 와서 승가 대중에게 고하였다. “내가 능히 여래의 미묘한 모습을 그려낼 수 있소.” 그러자 승가 대중이 말하였다. “불상을 만들려면 어떤 것이 필요하겠습니까?” 그가 말하였다. “향기 나는 진흙만 있으면 되오. 그것을 정사 안에 넣어 두고 등불 하나를 비추시오. 내가 정사 안에 들어간 뒤에 문을 단단히 폐쇄해야 하오. 6개월이 지나면 그 때는 열어도 좋소.” 그러자 여러 승가 대중은 모두 그의 명을 따랐다. 6개월이 4일 앞으로 다가왔을 때 대중들은 모두가 괴이한 느낌이 들어서 문을 열고 안을 바라보았다. 정사 안에는 불상이 엄숙하게 결가부좌하고 있는 모습이 보였다. 불상은 오른발을 위로 올리고 왼손을 안으로 거두고 오른손은 아래로 늘어뜨렸으며 동쪽을 향하여 앉아 있었는데 그 모습이 마치 [붓다가] 존재하는 듯 숙연하였다(肅然如在). 좌대의 높이는 4척 2촌, 너비는 1장 2척 5촌, 불상의 높이는 1장 1척 5촌이고, 양 무릎 사이는 8척 8촌 떨어져 있으며 양 어깨는 6척 2촌이었다. 상호를 모두 갖춘 자애로운 얼굴은 마치 진짜와 같았다(相好具足慈顏若真). 그러나 오른쪽 가슴 윗부분만이 미처 완성되지 못한 채, 작업을 하던 사람은 보이지 않고, 신령스러운 조짐만이 감돌고 있었다.¹⁵⁾

상의 신비로운 유래를 소개하는 이 기록은 선학들의 연구에서 자주 인용되고 분석되었다. 하지만 상에 대한 인식(reception)의 측면에서 재고해볼 때, 이 기록에는 몇 가지 더 주목해볼 부분들이 있다. 우선, 이 기록은 상의 외형에 대한 자세한 정보를 제공해주고 있다. 현장은 전설이라는 내러티브 안에서, 상을 직접 목도한 승가 대중의 눈이라는 내러티브의 내부적 장치를 통해 상의 자세와 수인, 그리고 상의 구체적인 크기를 제시하였다. 상의 외형에 대한 이와 같은 상세한 묘사는 여타 중국 기록에서도, 그리고 「대당서역기」 내 다른 상에 대한 기록에서도 찾아 보기 힘든 이례적인 것이다. 뿐만 아니라 그는 상이 주는 자연주의적인 인상을 말하는 데 있어 마치 존재하는 것 같다는 뜻의 ‘여재(如在)’와 마치 진짜와 같다는 의미의 ‘약진(若真)’ 두 가지 표현을 사용하였다.¹⁶⁾ 특히 후자의 ‘약진’의 경우, 단순히 ‘진짜와 같다’라는 뜻으로 받아들일 수도 있지만, 이 문맥에서 말하는 ‘진(眞)’이라는 단어가 좀더 구체적으로 무엇을 의미하는지 의문을 가질 수 있다. 다시 말해, 어떤 대상을 가리켜 ‘진’이라고 한 것인지 더 고려해볼 여지가 있는 것이다.

이와 관련하여 「대당서역기」를 자세히 검토해보면 현장이 소개한 인도의 수 많은 상들 가운데 ‘진’이라는 단어와 결부되어 설명되고 있는 상들은 매우 한정적

임을 알 수 있다.¹⁷⁾ 인도를 여행하며 목도한 여러 상들을 소개하면서 그는 주로 상의 재질이나 크기, 그리고 장엄의 화려함 정도에 대해 비교적 간략하게 언급하였다.¹⁸⁾ 이 보드가야 대불당의 불상처럼 상의 유래에 대한 전설과 외형에 대한 자세한 묘사, 그리고 상이 주는 자연주의적인 인상까지 상세히 제시한 경우는 거의 찾을 수 없다. 특히 '진'의 개념을 사용하여 소개한 불상은 보드가야 불상 외에 석가가 스스로 굴 벽에 자신의 그림자를 남겨두었다고 전하는 나가라하라 불영굴(佛影窟)의 불영(佛影)과 석가 재세 시 그의 모습을 직접 모사하여 만들어졌다고 믿어지는 소위 우전왕상뿐이다. 예를 들어 불영의 경우,

옛날 이곳에는 부처님의 그림자가 있었는데 밝게 빛나는 것이 마치 참모습인 것과
도 같았으며(煥若真容), 상호가 고루 갖추어져 있어서 그 장엄한 모습은 마치 현재
앞에 계신 것과 같았다고 한다.¹⁹⁾

그리고 우전왕상의 경우,

성 내에 오래된 궁 안에 큰 정사가 있다. 정사의 높이는 60여 척이며 그 안에 전단 목을 깎아 만든 불상이 있다. 위에는 돌로 만든 보개가 걸려있다. 우전왕이 만든 것이다. 영험한 모습이 사이사이 일어나고, 신비로운 빛이 종종 비친다. 제국의 군왕들이 그 힘을 믿어 가져가려 했으나, 여러 사람이 들어 올리려 해도 움직일 수가 없었다. 그래서 그림을 그려가 공양을 하는데, 모두 '진'을 얻었다(得眞)고 말한다. 그 [그림들의] 기원은 바로 이 불상에 있는 것이다.²⁰⁾

불영의 경우 진용이라는 단어는 마하보리사 상에서의 '약진(若眞)'과 유사하게 상이 주는 자연주의적인 인상을 암시하는 과정에서 사용되었고, 우전왕상의 경우 '진'이라는 단어는 모사상에 있어 모사의 정도를 설명하는 데 사용되었다. 이 두 예에서 볼 수 있듯 '진' 혹은 '진용'이라는 단어는 상과 비교되는 어떤 비교의 대상이거나, 상 제작을 통해 얻어지는 무언가를 뜻한다. 김선경의 논문에서 언급된 바 있듯, 이와 같이 상과 관련된 맥락에서 진, 혹은 진용이라는 단어가 쓰이는 것은 넓게 보아 닮음(likeness)과 존재(presence)의 문제와 직결된다.²¹⁾ 진이라는 단어가 지닌 함의는 재현물로서의 상과 그것이 재현하고 있는 대상과의 관계, 즉 소위 상의 휩진성이나 존재론적 정당성을 가장 단순하고도 명확하게 드러낼 수 있는 표현인 것이다.

닮음과 존재라는 다소 추상적이고 광범위한 틀 안에서 좀더 구체적으로 진이라는 개념, 혹은 진용이라는 단어가 어떤 의미를 지니고 사용되었는지에 대해서는 현존하는 여러 자료들을 통해 그 실마리를 찾을 수 있다. 특히 현장 이전의 문헌 기록들은 그가 어떤 의미로 진과 관련된 표현들을 사용하였으며, 또한 그러한 표현들을 왜 그와 같이 제한적, 혹은 선택적으로 사용하였는지에 대한 문화사적 배경을 제공해준다.

III. 진용

진용이라는 단어는 산스크리트어 원전을 번역한 초기 한역(漢譯) 경전에서는 좀처럼 찾아볼 수 없다. 그러나 중국 승려들이 저술한 경전에 대한 논소(論疏), 중국 불교사와 관련된 고승(高僧)들의 전기(傳記), 그리고 실제 상에 부기된 조상명문(造像銘文) 등과 같은 여러 종류의 중국 측 문헌 기록에서는 늦어도 5세기 후반부터 그 용례를 찾아볼 수 있다. 이러한 사실을 통해 우리는 진용이라는 단어는 경전의 번역 과정 속에서 외래어에 대한 대응물로 등장한 것이 아님을 알 수 있다. 즉 인도 불교와는 무관하게 중국 불교의 독자적인 컨텍스트에서 생성, 발전한 것이라고 추정해볼 수 있는 것이다.

진용이 등장하는 문헌 자료들을 검토해보면 한 가지 흥미로운 사실을 발견할 수 있다. 많은 경우 상(像)과 관련된 맥락에 진용이라는 단어가 등장하고 있는 것이다. 예를 들어 6세기 초에 찬술된 「고승전(高僧傳)」의 저자 혜교(慧皎)는 “예전, 우전왕은 처음으로 전단을 깎아, 파사의왕은 처음으로 금을 주조하여 모두 진용을 그려 드러내었다(昔憂填初刻栴檀 波斯始鑄金質 皆現寫真容)”라고 하였다.²²⁾ 전설상 석가 재세 당시 만들어진 최초의 불상이라고 여겨지는 두 불상이 모두 봇다의 참 모습과 닮아 있다는 의미로 혜교는 진용이라는 단어를 사용한 것이다. 더욱 주목되는 것은 상과 좀더 밀접한 관련이 있는 조상기(造像記), 즉 상의 명문에 진용이라는 단어가 집중적으로 등장한다는 점이다. 대표적인 예 몇 가지를 살펴보면 다음과 같다.

- <북魏(北魏) 태화(太和) 18년(494) 윤수국(尹受國) 조상비(造像碑)> (도 2, 3)
무릇 지극한 도는 텅 비고 고요하며 이치는 스스로 일어나지 않는다. 그러하니 상들이 이 세워지지 않으면 그 참 모습은 드러날 수가 없다(夫至道虛寂, 理不自興, 然衆



도 2. 〈북위 태화 18년명 윤수국 조상비〉 앞면

494, 사암, 54cm, 미국 넬슨 박물관 소장 (金申, 「中國歷代紀年佛像圖典」, 도 58)

도 3. 〈북위 태화 18년명 윤수국 조상비〉 뒷면

494, 사암, 54cm, 미국 넬슨 박물관 소장 (金申, 「中國歷代紀年佛像圖典」, 도 58)

像不建 則真容無以明).²³⁾

• <서위(西魏) 대통(大統) 5년(539) 조속생(曹續生) 조상비>

지극한 도는 텅 비고 깊지만 언어가 아니고서는 그 종지를 펼칠 수 없으며, 참된 모습은 상(相)을 끊었지만 형상이 아니고서는 어떻게 그 바탕을 드러내리오(至道空玄, 非言無以申其宗 真容絕相, 非形像可以表其質).²⁴⁾

• <산서성 대동 운강석굴(雲岡石窟) 제38굴> 외벽 6세기 초 조상 명문

진용은 빨리 사라진다. 그럼과 상이 아니라면 그 자취를 펼칠 수 없다(真容速隱, 非圖像莫能闢其跡).²⁵⁾

진용이라는 단어가 들어간 위와 같은 문장은 주로 조상기의 시작 부분에 등

장한다. 그리고 그에 이어 발원자의 이름과 좀 더 구체적인 발원 동기, 상의 존명, 조상 일시가 그 뒤를 따른다.²⁶⁾ 각 문장마다 사용된 단어들과 표현 방식은 조금씩 다르지만 전체적인 의미에 있어서 모두 진용을 드러내는 방법으로서 상 제작의 당위성을 역설하고 있다는 점은 동일하다. 상 제작의 정당성을 주장하는 위와 같은 형식의 문장을 취한 조상 명문은 특히 6세기 조상 가운데 많이 보이며, 그중에는 진용 대신 진(眞), 진궤(眞軌), 진형(眞形)과 같은 유사한 표현이 사용된 경우도 많다. 예를 들어,

• <동위(東魏) 천평(天平) 2년(535) 비구 홍보(洪寶)의 조상비>

무릇 영험한 진(眞)은 깊고 크며 절묘하여 헤아리기 어렵다. 언어가 아니고서는 그 뜻을 펼 수 없으며, 상이 아니고서는 그 형상을 드러낼 수 없다(夫靈眞玄廓 妙絕難測 非言莫能宣其旨 非像無以表其狀).²⁷⁾

• <북주(北周) 보정(保定) 2년(562) 섬서성 요현 감이세표(紺耳世標) 조상비>

무릇, 참된 궤적(眞軌)은 형태를 감추고 있다. 상을 만들지 않고서는 어찌 그 실질을 드러내겠는가(夫眞軌潛形, 非昉像焉能顯實).

이 두 예를 통해 알 수 있듯 진용이라는 단어는 좀 더 포괄적인 표현인 “진(眞)”의 개념 안에서 형상, 모습을 뜻하는 다른 다양한 표현들과 상호 호환적으로 사용되었다.²⁸⁾ 이 문장들에 내재된 논리에 따르면 진 자체는 본래 깊고 공허하며 형태를 숨기고 있어 헤아리기 힘든 것으로, 그 참모습은 이미 사라져서 이 세상에 존재하지 않지만 상이라는 물질적 틀조차 없다면 그러한 형용 불가능한 본질은 드러날 수 없는 것이다. 즉 초월적인 존재로서의 진과 형상과 물질로 이루어진 상 사이의 불가피한 거리감과 차이를 인정하는 한편, 역설적으로 진을 담아내는 틀, 혹은 도구로서 상의 존재 가치를 옹호하고 있는 것이다. 진과 상의 이와 같은 관계는 「광홍명집(廣弘明集)」에 인용된 북위의 승려 명개(明概)의 논지에서 좀더 자세히 알 수 있다.

조각과 그림을 진(眞)이라 하기는 어렵다. 새기고 그리는 것으로 진을 대신하는 것 일 뿐, [그것이] 어찌 참다운 부처(眞佛)가 되겠는가. 진흙과 나무는 성인을 표현하는 것이지, 성인은 아니다. 그러므로 부처님을 깨달음(覺)이라 이름하여도 이는 가명일 뿐이며, 실제의 부처는 형상이 없기에 그 형상에 가탁하는 것은 참다움(眞)

이 아니다.

[그럼에도 불구하고] 진(眞)이 아닌 것으로 불상을 이룩하는 것은 그 형상으로 인하여 진(眞)을 깨닫게 하려는 것이다. 실(實)이 아닌데도 이름을 붙이는 것은 그 이름자로 인하여 실(實)을 깨치게 하려는 것이다.

이름이 없으면 실(實)이 없기에, 깨닫는 자는 이로써 경지에 도달하는 것이다. 형상이 없으면 진(眞)도 없기에, 통달하는 이가 이로써 현리를 터득하는 것이다.²⁹⁾

명개의 서술은 비교적 짧고 패턴화된 조상 명문보다 좀더 구체적으로 상과 진이 결부되는 논리를 설명해준다. 물질로서의 상(조각과 그림)은 진과 동일한 것은 아니나, 진을 드러내기 위해서는 상이 필요하다는 것이다. 즉 진은 형태가 없기에 '재현할 수 없는 것'이지만, 그것을 깨닫게 하는 도구로서 상의 존재 가치는 인정되어야 한다는 것이다. 이와 같은 맥락에서의 '진'은 단순한 '닮음' 만이 아니라 본질적인 신 자체를 의미하는 단어로서, 상이 재현하고 있는 궁극적인 대상을 가리키는 말로 이해되고 사용되었던 것이다.

이와 같이 5세기 말부터 상과 관련된 맥락에서 진의 개념이 두드러지게 나타나는 현상은 7세기 초 저술된 『대당서역기』에서 상을 소개하고 묘사하는 데 있어 진과 관련된 표현들이 등장하는 것과 무관하지 않을 것이다. 바렛(T. H. Barrett)의 연구가 보여주듯, 인도의 문화와 성물을 접한 중국의 불교도들은 이미 자신이 속해 있던 문화적 배경의 틀 안에서 자신들에게 익숙한 방식으로 외래의 문물을 반응하고 자신의 경험을 기록하였다.³⁰⁾ 그런 의미에서 7세기 구법승들이 남긴 상에 대한 묘사 가운데 진과 관련된 표현이 등장하는 데에는 당시 그들이 속한 사회에서 이미 널리 통용되고 있던 상과 관련된 진의 개념이 바탕이 되었을 것이다. 즉 물질로서의 상이 그것이 재현하고 있는 대상과 맺고 있는 밀접한 관련성, 즉 신의 재현물로서 상이 가질 수 있는 최고의 권위를 7세기 중국의 구법승은 그들에게 익숙한 '진'이라는 표현을 사용하여 강조한 것이다.³¹⁾

IV. 현장 이후 보드가야 향마촉지인 불좌상에 대한 인식

앞서 언급하였듯이 현장에 이어 인도를 방문한 왕현책 역시 보드가야 대불당의 불좌상에 대해 자세한 기록을 남기고는 있지만 상을 명명하는 데 있어 진용이라는 단어를 사용하지는 않았다. 하지만 그 역시 상을 묘사함에 있어서는 현장과 마찬

가지로 진의 개념을 빌었다. ‘장엄과 상호의 구족함이 마치 진용과 같다(嚴飾相好具若真容).’³²⁾ 현장의 ‘약진(若真)’이 여기에서는 ‘약진용(若真容)’으로 변형된 것이다. 이에 반해 『대당서역구법고승전』의 의정은 ‘미륵보살이 만든 진용(慈氏所制之真容)’, ‘진용상(真容像)’, ‘보리수의 진용(覺樹之真容)’과 같이 진용이라는 단어를 적극적으로 사용하였다. 그는 ‘유사하다’는 뜻의 ‘약(若)’을 떼어내고, 상을 직접적으로 진용이라고 부른 것이다. 이와 같은 명칭상의 변화와 진용이라는 단어의 용례는 의정이 더 이상 그 상을 ‘진 혹은 진용과 유사한 것’이 아니라 ‘진용’ 그 자체로 보았음을 시사한다. 즉 상 자체가 그것이 묘사하는 대상과 동질화가 되었다는 데에 미묘하지만 중요한 차이가 있는 것이다. 그렇다면 의정은 어떤 의도에서 진용이라는 단어를 사용하여 상을 명명한 것일까? 이와 같은 명칭의 차이는 어디에서 비롯된 것일까? 참조 가능한 현존 자료만으로는 이에 대한 확실한 대답을 얻기 힘들다. 하지만 『대당서역구법고승전』의 기록을 현장과 관련된 기록과 비교해보면, 상에 대한 인식에 있어 흥미로운 차이를 발견할 수 있다.

『대당서역기』는 조정에 바쳐질 공식적인 문서로 작성되었기 때문에 현장 개인의 사사로운 감정 묘사는 극히 배제되어 있다. 하지만 그의 제자들이 저술한 『대당대자은사삼장법사전(大唐大慈恩寺三藏法師傳)』에는 그가 불법의 근원지를 여행하면서 느꼈을 벽찬 감동과 사유들이 매우 생생한 언어와 레토릭으로 그려지고 있다.³³⁾ 그중 마하보리사의 상에 대한 부분은 『대당서역기』에서의 객관적인 문체와 비교해볼 때 특히 주목할 만하다.

법사는 여기에 와서 보리수와 자씨보살이 만든 부처님께서 성도하실 때의 상에 예배하며 지성으로 우러러 보았다. 오체투지를 하며 비애와 오뇌에 젖어 스스로 탄식하며 이렇게 말했다. “부처님께서 성도하실 때에 이 몸은 어느 악도(惡道)에 빠져 혀매고 있었는지 모르겠다. 그런데 이제 상계(像季)가 되어서야 비로소 여기에 이르렀구나. 생각컨대 죄업이 어찌 이다지도 깊고 무겁단 말인가?” 그리고 눈에서는 비탄의 눈물이 흘러내렸다. 때마침 하안거가 끝난 때라서 승려들이 원근에서 몰려왔는데 수천 명이나 되었다. 이들은 법사의 이런 모습을 보고 울지 않는 자가 없었다.³⁴⁾

에켈(Malcolm Eckel)이 지적했듯 현장이 이 상을 통해 경험한 것은 봇다의 ‘부재(不在)에 대한 인식(sense of absence)’이었다.³⁵⁾ 석가가 깨달음을 얻던 순간을 그대로 묘사한 그상을 보고 현장은 바로 그 영광스러운 과거를 직접 경험하지 못한 것에 대한 슬픔이 북받쳐 오른 것이다. 즉 이 ‘흐느끼는 순례승(weeping

pilgrim)'에게 이 상이 준 감정은 무엇보다도 정법의 시대에서 멀어진 자신의 처지에 대한 상실감과 허무감이었다. 과거와 현재 사이의 돌아킬 수 없는 시간적 거리에 대한 깨달음은 그로 하여금 봉다의 부재를 더욱 크게 절감하게 한 것이다. 다시 말해 현장에게 있어 마하보리사의 촉지인 불좌상은 '과거'의 시간을 재현하는 존재로서 인식되고 있었던 것이다.

하지만 이러한 상실감이나 허무감 같은 어두운 정서는 의정의 기록에 오면 긍정적인 태도로 바뀐다. 진용이라 불리는 그 상은 더 이상 슬픔이 아닌, 상을 바라보는 이로 하여금 기대와 안도감을 갖게 하는 존재로 인식되고 있다. 예를 들어 650년경 인도를 방문한 현조(玄照)의 전기에서 의정은 다음과 같이 기록하였다.

[현조법사는] 그 후 점차 남쪽으로 올라가 마하보리에 이르러 그 곳에서 다시 4년을 지냈다. 그는 이 세상에 태어나 직접 부처님을 뵙지 못한 것을 스스로 안타깝게 생각하고 있었다. 그러나 다행히 그가 남긴 자취와 '자씨가 마련한 진용(慈氏所制之真容)'을 우러러보게 되어 정성을 기울이는 데 변함이 없었다. 우러르고 공경하는 마음이 더욱 깊어져 구사(俱舍) 연구에 뜻을 두어 대법을 알게 되었으며, 율의를 맑게 지니고자 생각하게 되었고, 대·소승 두 교리에도 밝아졌다.³⁶⁾

현조 역시 과거의 봉다를 만나지 못한 것에 대한 아쉬움을 지니고 있었다. 하지만 그에게 있어 마하보리사의 불상은 그러한 아쉬움을 상실과 허무의 감정으로 이어지게 하기보다는 부재하는 봉다를 대신하여 좀더 고무적이고 적극적인 결과를 가져오게 하는, 긍정적인 감정을 불러일으키는 역할을 하는 존재였다. 상에 대한 이와 같은 인식은 대진(大津)의 전기에도 잘 나타나 있다.

대진은 인도로 여행할 것을 결심하면서 다음과 같이 기도하였다. 그는 늘 부처의 성스러운 유적을 순례하고 왕사성에 참배할 것을 소원하였다. 늘 탄식하며 말하길, "자비로운 어버이이신 석가여래는 이제 만날 수 없다. 천궁의 자씨(미륵)는 [언젠가 이 세상에 나타나] 우리의 마음을 격려하고 힘을 복돋아주실 것이다. 하지만 보리수의 진용(覺樹之真容)을 보지 않고, 상하(祥河: 니련선하)의 불적(佛跡)을 예배하지 않고서 어찌 나의 마음을 육경(六境)에 모으고, 생각을 삼아승기겁에까지 미칠 수 있겠느냐?"³⁷⁾

대진의 경우도 마찬가지로 그 상은 경험하지 못한 과거와 아직 경험할 수 없

는 미래 사이에 놓여, 현재에 부재하는 봇다를 대신하는 긍정적인 존재로 인식되고 있다. 그것은 봇다의 부재를 상기시키는 상실감의 존재가 아니라, 그를 대체하는 참모습으로서 과거와 미래를 연결시켜주는 역할을 하고 있는 것이다. 상에 대한 이와 같은 인식의 차이는 상 자체의 존재론적 의미가 변화되었음을 시사한다. 즉 보드가야 대불당에 모셔져 있던 그 상은 ‘진(용)과 유사한 존재’에서 ‘진(용)’으로, 일종의 자격 상승을 얻게 된 것이다. 그리고 이와 같은 인식의 차이가 상의 명칭 변화에 직접적인 영향을 미쳤을 가능성을 상정해볼 수 있다. 부재하는 진을 대신하는 존재로서 그 상은 그것이 재현하는 대상과 동일한 명칭으로 불리기에 부족함이 없었던 것이다.

V. 진용(眞容) vs 서상(瑞像)

보드가야 대불당 항마촉지인 불좌상에 대한 중국 불교도들의 인식 문제는 비단 문헌 기록에 국한되지 않는다. 이 상과 관련된 현존하는 중국 측 시각 자료들은 상의 수용이라는 측면에 있어 흥미로운 문제들을 제기한다. 기존 연구에서 자세히 논의 되었듯, 보드가야의 불좌상은 이후 중국과 한국에서 유행한 항마촉지인 불좌상의 형식적 원류가 된다(도 4, 5).³⁸⁾ 그런데 7세기부터 중국에 등장한 항마촉지인 불좌상 가운데는 보관과 목걸이, 팔찌와 같은 장신구를 하고 있는 소위 ‘보관불’ 형

도 4. 〈천룡산 석굴 제18굴〉
북벽, 8세기 초 (李裕群 · 李鋼
編著, 「天龍山石窟」, 도 66)

도 5. 〈석굴암 측지인 불좌상〉





도 6. 〈용문 놋고대 불좌상〉

8세기 초

도 7. 〈광원 천불애 제33호
보리서상굴〉
8세기 초 (「中國石窟影塑全集」
권8, 도 22)

태로 만들어져 있는 예가 많다(도 6, 7). 화려한 장신구로 치장된 보살상과는 달리 불상은 세속적인 장식 없이 단순한 법복 차림으로만 표현되는 것이 일반적인 관례임을 상기하면, 7세기 후반 중국에서 이와 같은 형태의 도상이 등장한 것은 매우 이례적인 일이 아닐 수 없다. 이러한 이질적인 도상의 등장을 설명하기 위해 학자들은 여러 학설을 제기하였다. 특히 그 존명에 있어 밀교의 주존인 대일여래, 즉 마하비로자나불이라고 보는 설, 다라니집경에서의 불정불을 묘사한 것이라고 보는 설, 그리고 화엄의 주존인 비로자나불의 초월적인 모습을 표현한 것이라 보는 설 등 여러 의견이 분분히 제시되었다.³⁹⁾ 그리고 최근 사천성 여러 석굴에서 발견된 명문을 근거로 이 상의 본래 명칭은 ‘보리서상(菩提瑞像)’이며 석가모니의 항마성도를 표현한 것으로 보는 견해가 제기되기도 하였다.⁴⁰⁾

이 여러 가지 설 가운데 어느 것이 옳은지에 대한 논의는 본 논문의 범위를 벗어난다. 하지만 이 모사상 중 일부가 ‘보리서상’이라고 불렸음은 보드가야 대불당 불상의 명칭 문제와 관련하여 주목할 필요가 있다. ‘보리수의 상서로운 상’으로 번역될 수 있는 보리서상이라는 명칭은 인도 보드가야 마하보리사의 보리수와 그 곳에 있던 촉지인 불좌상과의 관련성을 직접적으로 시사하고 있기 때문이다. 명칭의 이러한 의미를 바탕으로 레이위화(雷玉華)는 보리서상이 인도 보드가야

마하보리사의 불좌상을
묘사한 것이라고 확정하
였다. 하지만 한 가지 좀
더 정확하게 짚고 넘어가
야 할 문제는 구법승과
관련된 제반 문헌 기록들
중에는 마하보리사의 불
상 자체를 보리서상이라
언급하는 예는 찾아볼 수
없다는 것이다. 간혹 보
리상(菩提像), 보리수상
(菩提樹像)과 같은 표현
이 등장하고, 「왕현책행
전」에서는 이 상을 서국
(西國)에 많은 서상(瑞
像) 가운데 하나로 소개



도 8. <촉지인 불좌상>
7세기, 높이 70cm,
인도 보드가야 출토,
나라다주립박물관 소장
(『世界美術大全集』東洋編 14,
도 52)

를 하고는 있지만 '보리서상'이라는 명칭 자체가 사용된 경우는 없다. 이에 반해 7세기 후반 중국, 혹은 사천 지역에서 '보리서상'이라는 새로운 이름이 유통되고 있었던 정황은 보드가야 불좌상에 대한 중국 측 인식의 또 다른 측면을 보여준다. 상이 놓여 있던 인도 현지에서는 점차 진불(真佛)을 대체하는 석가의 참모습 그 자체로 인식되고 승배되었던 데 반해, 수용지에 해당하는 중국에서는 '서상'으로서, 즉 상서로운 성격을 지니고는 있지만 여전히 '상'으로서, 그 물질적 측면이 강조되고 있었던 것이다.⁴¹⁾

특히 이 상이 '서상'의 하나로 인식되었음을 도상의 이질성 문제와 연관지어 생각해볼 수 있다. 주지하다시피 보관불의 형상을 한 촉지인 불좌상이 인도에 등장하는 것은 주로 11세기 이후로, 현장 및 7세기 구법승들이 인도를 여행했던 것과는 시기적으로 큰 차이가 있다. 오히려 7세기로 비정되는 촉지인을 한, 장신구가 없는 불좌상이 인도 보드가야에서 발견되었고(도 8), 그와 같은 형식이 한동안 촉지인 불좌상의 주류를 이루었음을 볼 때 중국 구법승들이 당시 마하보리사에서 본 불상은 보관불이 아닌, 일반적인 형상의 불좌상이었을 것으로 추정된다.⁴²⁾ 그렇다면 어떤 연유에서 7세기 후반 중국에서 만들어진 촉지인 불좌상들은 몸에 화려한 장신구를 걸친 보관불의 형태로 만들어진 것인지 의문을 가질 수 있다. 특히

보리서상과 같이 명칭에 있어 보드가야 마하보리사 불좌상과의 직접적인 관련성을 시사하는 경우, 본래 상(original)과 모사상(copy) 사이 도상적인 불일치는 어떻게 해석을 해야 하는 것인지, 모사 과정에 있어 어느 정도의 주관적 변용이 용납될 수 있는 것인지에 대한 질문이 남게 되는 것이다.

7세기 후반 중국에서 보관불 형태의 불좌상이 등장하는 것에 대해 여러 경전적, 교리적 해석을 더하기에 앞서, 우리는 「대당서역기」의 기록을 다시 한번 검토해볼 필요가 있다. 이와 같은 도상상의 불일치에 대해 현장의 기록은 중요한 단서를 제공한다. 현장이 전하는 전설에 의하면 정사 안에 안치된 촉지인 불좌상은 가슴 부분이 채 마무리가 되지 않아 마을의 대중들이 온갖 보배들로 그 부분을 메웠고, 진주와 보배 구슬 등이 박힌 보석 왕관 등 진귀한 보석들로 상을 아름답게 장식하였다고 한다.⁴³⁾ 이와 같은 묘사는 중국에 현존하는 보관불 형태의 촉지인 불좌상의 등장과 관련하여 중요한 의미를 지닌다. 비록 그와 같은 장식들은 상을 제작할 당시 표면에 직접 새겨진 것들은 아니지만, 상을 보는 이로 하여금 마치 상의 일부인 것처럼 여길 여지를 제공하기 때문이다. 문헌 기록상 현장은 상을 꾸미고 있는 여려 장신구들은 상과 별개의 것임을 명확히 하였지만, 도상이 처음 중국에 전래될 당시 상의 표면에 부가된 여려 장식구들은 마치 원래 도상의 일부인 것처럼 소개되었을 가능성을 배제할 수 없는 것이다.

현존하는 기록들을 기반으로 도상이 중국에 전래된 과정을 재구성해보면 그와 같은 도상상의 오류가 범해졌을 가능성은 짐작해볼 수 있다. 우선, 비록 현장은 이 상에 대해 최초의, 그리고 유례없이 자세한 기록을 남기고는 있지만, 여례 정황상 그는 상 자체를 모사하여 오지는 않은 것으로 보인다. 이 마하보리사의 상은 현장이 귀국 당시 모사하여 가져온 7구의 인도 불상 중에는 포함되어 있지 않기 때문이다.⁴⁴⁾ 즉 도상 전파라는 측면에 있어 현장은 구술상의 정보를 제공하였지만, 모사에 있어 직접적인 모델이 될 만한 물질적인 샘플을 가지고 온 것은 아니었다. 현장의 구술적 기술보다 도상에 대한 더 자세한 정보가 중국에 전래되었을 가능성은 왕현책에게서 찾아볼 수 있다. 잘 알려진 대로 그는 수행단의 일원으로 여행에 동참한 송법지(宋法智)라는 장인으로 하여금 상을 모사하게 하였다. 그리고 화본(畫本) 형식으로 구성된 송법지의 묘사는 이후 중국에서 상이 모사되어 나가는 데 중요한 본이 되었다.⁴⁵⁾ 하지만 2차원적인 정보를 제공하는 회화의 특성상 송법지가 그려 온 마하보리사의 상의 모본에서 상과 상 위에 공양물로 부가된 장신구 사이의 물리적 차이가 구체적으로 명시되었을지 의심해볼 수 있다.

현장과 왕현책 외에도 다른 여러 루트와 방법들로 보드가야 향마촉지인 불좌

상 도상이 중국에 전파되었을 가능성은 있다.⁴⁶⁾ 하지만 확실한 것은 7세기 구법승들이 보드가야에서 본 촉지인을 한 불좌상과 그것이 중국에서 '보리서상'이라는 이름으로 모사된 상 사이에는 형태상 차이가 있다는 것이다. 특히 본래 상이 7세기 후반부터 의정, 혹은 의정을 비롯한 여러 구법승에 의해 석가의 '참모습'이라고 불렸음을 고려해보았을 때, 도상의 전파에 있어서 이와 같은 오류가 범해지는 것은 아이러니한 일이 아닐 수 없다. 그들이 말한 '진용', 즉 참모습은 단지 개념적인 의미에 국한된 것인지, 혹은 상 자체의 어떤 특정한 외형을 지칭하는 것인지에 대해 의문을 갖게 한다. 뿐만 아니라 8세기 중엽, 통일신라에서 제작된 석굴암의 불좌상처럼, 장식적 측면에서 뿐 아니라 크기에 있어서도 현장이 묘사한 마하보리사상과 정확히 일치하는 '충실한 모사상(faithful copy)'이 존재하는 것을 상기하면, 보리서상에서 확인되는 이와 같은 도상상의 오류는 과연 7세기 중국 불교도들이 생각한 '모사'의 개념이란 무엇이었는지를 반문하게 된다.⁴⁷⁾

상의 수용지에 해당하는 중국에서 모사상의 일부가 서상으로 인식되고 있었음은 이러한 모순적인 현상에 대해 한 가지 이해의 가능성을 제공한다. 그동안 연구된 여러 서상의 예에서 알 수 있듯, 서상들은 성립에 있어 역사적 사실보다는 주관적 상상력이 더 많이 개입되는 특성이 있다. 따라서 상 유래에 관한 전설을 역사적으로 고증해보면 신빙성을 찾기 힘들다. 뿐만 아니라 상 자체의 도상이나 형식적 특징에 있어서도 실제 모델이 되었을 만한 확실한 원류를 찾기 어려운 경우가 많다.⁴⁸⁾ 이러한 서상의 패턴을 고려해보았을 때, 인도 보드가야 대불당의 불좌상과 보리서상 사이 존재하는 형태상의 불일치는 충분히 용납 가능한 것으로 생각해 볼 수 있다. 서상의 하나로 상을 수용하고 모사함에 있어서는 교리적으로 정확한 의궤를 따지기보다는 눈에 보이는 그대로 상의 외형을 수용할 수 있는 여지가 있었을 것이다. 즉 그들에게 중요한 것은 도상의 정확성이나 상의 유래에 있어 역사적 사실성보다는 상에 대한 판타지나 환상이 더 중요했을 수도 있는 것이다.⁴⁹⁾ 따라서 비록 의궤적인 측면에 있어서는 적합하지 않지만 전설의 내러티브에 있어서는 중요한 모티프인 여러 장신구들은 그 상서로운 상에 반드시 있어야 할 형태적 특징의 하나로 수용되었을 것이라 추정해볼 수 있다.

'여래가 처음 성불한 상'에서부터 '보리상', '진용' 그리고 '보리서상' 까지, 다양한 명칭으로 불리며 인도를 찾는 구법승들에게는 동경의, 그리고 수용지인 중국에서는 활발한 모사의 대상이 되었던 인도 보드가야 마하보리사의 항마촉지인 불좌상은 상에 대한 인식과 수용이 얼마나 다원적이며 역동적일 수 있는지를 보여 준다. 특히 '진'의 개념이 상과 결부되는 논리와 과정은 중국 문화권 내에서 물질

로서의 상이 가지는 존재론적 의미에 대해 고찰해볼 수 있는 계기를 제공한다. 뿐만 아니라 동시기 진신(眞身)과 같이, 진이라는 개념을 활용한 또 다른 어휘가 유골이나 사리(舍利)와 관련된 용어로 활발히 사용되기 시작했던 점을 상기하면, 물질과 관련한 진의 용례 범위는 더 넓어질 것이다.⁵⁰⁾ 더욱이 불교 조상 외에도 일반 초상(肖像)을 지칭하는 용어로 진이라는 단어가 사용된 문화적 현상은 진의 개념 연구가 비불교적인 맥락으로 확장될 필요성을 시사한다. 이러한 현상에 대한 좀더 체계적인 종교적, 역사적, 문화적 고찰을 기대해본다.

주제어 : 진용, 향마족지인 불좌상, 현장, 의정, 인도 보드가야 마하보리사, 보리서상

투고일 2009년 7월 21일 | 심사개시일 2009년 8월 1일 | 게재확정일 2009년 8월 27일

- 1) 『開元釋教錄』(T2154, 55:568b). 동일한 내용이 『宋高僧傳』에도 실려 있다(T2061, 50:710b). 번역은 송성수 외 옮김, 『한글대장경 門元釋教錄』(동국역경원, 2000), p. 433 참고하여 수정하였다.
- 2) 진용이라는 용어에 대한 관심과 이와 유사한 질문들은 일찍이 肥田路美(히다로미)의 1986년 논문에서 제기된 바 있다. 肥田路美, 「唐代における佛陀伽耶金剛座真容像の流行」, 『町田甲一先生古稀紀念編, 「論叢佛教美術史」(東京: 吉川弘文館, 1986), pp. 157–186. 그는 이후 같은 논문을 중국어로 번역, 증보하면서 의정이 진용이라는 단어를 사용한 의도는 자신이 가져온 상에 대해 특별한 인식과 그와 관련된 감정을 드러내기 위한 것이라는 견해를 피력하였다. 하지만 특별한 인식이나 감정이 구체적으로 어떤 것이었는지에 대해서는 설명하지 않았다. 肥田路美, 「唐代菩提伽耶金剛座真容像의流布」, 『敦煌研究』(2006. 4), pp. 32–33.
- 3) 신상에 내재된 이러한 이중적인 면에 대해 인도 미술사학자 데이비스(Richard Davis)는 신상에는 두 가지 존재 양상(two primary modes of being)이 존재한다고 하면서 undifferentiated and differentiated, formless and corporeal, unmanifest and manifest, supreme and accessible 등과 같은 대립적인 표현들을 제시하였다. Richard Davis, *The Lives of Indian Images* (Princeton: Princeton University Press, 1997), p. 27. 이와 유사한 맥락에서 미첼(T. W. J. Mitchell)은 “이중적 의식(double consciousness)”이라는 표현으로, 플랫(Verity Platt)은 “인식적 믿음(cognitive reliability)”과 “인식적 결별(cognitive dissonance)”라는 표현으로 신상에 대한 인간의 상반된 반응을 정의하였다. T. J. W. Mitchell, *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images* (Chicago: University of Chicago Press, 2005), p. 7; Verity Platt, “Epiphany and Representation in Graeco-Roman Culture: Art, Literature, Religion,” Ph. D. diss. (University of Oxford, 2003).
- 4) 이과 관련된 서양 미술 저작은 매우 많다. 그중 대표적인 예 몇 가지를 제시하면 다음과 같다. 문화 사적인 측면에서 종교학을 재조명하여 물질문화로의 접근을 촉진시킨 피터 브라운(Peter Brown), 인류학적 관점에서 신과 상, 인간의 관계를 더욱 유기적으로, 그리고 이론적으로 구축하려 힘쓴 알프레드 젤(Alfred Gell)의 연구가 이에 해당된다. 미술사 분야에서는 데이비드 프리드버그(David Freedberg)와 한스 벨팅(Hans Belting)의 기념비적인 연구가 가장 잘 알려져 있지만, 그보다 앞서 비잔틴 문화의 아이콘에 대한 논의를 방대한 문헌 분석을 바탕으로 재구축한 어니스트 키싱어(Ernest Kitzinger)의 연구도 주목할 필요가 있다. 벨팅 저작에 대한 리뷰는 신준형, 「한스 벨팅의 종교미술 연구: 도상에서 기능으로」, 『미술사와 시각문화』 6(2007), pp. 92–109 참조.
- 5) 상의 존재론적 측면에 대한 고찰로는 Robert L. Brown, “The Miraculous Buddha Image: Portrait, God, or Object?” in *Images, Miracles, and Authority in Asian Religious Traditions*, ed. Richard H. Davis (Boulder: Westview Press, 1998), pp. 37–54이 있다. 최근 강희정, 「한국불교미술 연구의 새로운 모색—이미지: 도상과 기능의 소통을 위하여」, 『미술사와 시각문화』 6(2007)에서도 환영과 현현으로서 상을 수용한 현상에 대한 연구의 필요성을 제기하였다. 한편 상

의 존재론적 성격과 그에 대한 동시대인들의 인식에 대한 문제, 그리고 이와 같은 동·서양 미술사 학계 간의 불균형과 관련해 한 가지 주목해야 할 것은 구미에서 활동하는 불교학자들의 역할이다. “불교미술은 미술사가들에게만 남겨지기에는 너무 중요하다”라는 베르나르 포르(Bernard Faure)의 다소 정치적인 발언이 시사하듯, 1990년대 초부터 불교학자들 사이에는 불교미술에 대한 관심이 급증하였다. 특히 베르나르 포르, 그리피스 포크(Griffith Foulk), 로버트 샤프(Robert S. Sharf) 등은 불상을 심미적인 ‘예술’이라는 관점에서 바라보며 양식사나 도상학과 같은 제한적인 틀 안에서 다루어 온 미술사적 방법론을 강하게 비판하면서, 사물의 기능과 작용을 중시한 인류학적 관점을 바탕으로 신상 본래의 역할과 맥락을 밝혀야 한다고 역설하였다. 의식적 공간에서 상이 어떻게 성스러움을 부여받고 다루어졌는지를 강조한 그들의 연구를 통해 개안(開眼) 의식이나, 상 내에 사리나 복장물을 안치하는 것과 같은 상에게 생명을 불어넣는 의식(ritual)적 행위의 중요성이 새로이 조명되었으며, 그와 같은 물리적 의식 과정을 통해 상은 더 이상 돌이나 종이와 같은 물질이 아닌, 신 그 자체, 혹은 신의 더블(double)로 작용했음이 강조되었다. Bernard Faure, “The Buddhist Icon and the Modern Gaze,” *Critical Inquiry*, vol. 24, no. 3 (Spring 1998), pp. 768–69; Griffith Foulk and Robert Sharf, “On the Ritual Use of Ch'an Portraiture in Medieval China,” *Cahiers d'Extreme Asie* 7 (1993–4), pp. 149–219.

- 6) 본 논문의 관점은 물리적 의식을 통해 상이 성스러움을 부여받는 것을 강조하는 불교학자들의 그것과는 다른 것이다. 로버트 캠퍼니(Robert Campany)나 글렌 더드브릿지(Glen Dudbridge) 등 문헌 자료에 기반을 둔 몇몇 학자들이 지적한 바와 같이, 상의 영험함은 반드시 복잡하고 난해한 의식에 기초하지 않았다. 불교 관련 여러 영험기나 육조시대 지괴(志怪), 당대(唐代) 전기 문학에 수록된 신비로운 상에 대한 이야기를 자세히 읽어보면, 상이 영험함을 부여받게 되는 계기는 주로 상과 관련된 전설이나 신화에 대한 관자(觀者) 혹은 신도(信徒)들의 상상력이나 주관적 인식이 큰 몫을 차지함을 알 수 있다. Robert F. Campany, “The Real Presence,” *History of Religions* 32, no. 3(1993), pp. 267–68; Glen Dudbridge, “Buddhist Images in Action: Five Stories from the Tang,” *Cahiers d'Extreme-Asie* 10 (1998), p. 389. 본 연구는 이러한 수정주의적 방향을 취한다. 즉 어떠한 물리적인 조작이나 의식적 행위 없이도 상을 둘러싼 신비로운 내러티브나 상이 놓여 있는 컨텍스트, 그리고 상을 바라보는 이들의 주관적 인식을 통해 상이 자신이 재현하고 있는 대상과 가까운, 혹은 동일한 존재론적 가치를 부여받는 상황을 자세히 묘사하는 것이 본 논문이 추구하는 방향이다.
- 7) 김리나, 「印度佛像의 中國傳來考—菩提樹下 金剛座真容像을 중심으로—」, 『韓治勛博士停年紀念史學論叢』(知識產業社, 1981), pp. 737–752; 「降魔觸地印佛坐像研究」, 黃壽永 編, 『韓國佛教美術史論』(민족사, 1987), pp. 73–110; 「統一新羅 시대의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp. 337–382; 「玄奘의 인도 여행과 統一新羅 불상의 새로운 圖像」, 『韓國古代佛教彫刻 比較研究』(문예출판사, 2003), pp. 222–240; 강우방, 「석불사

본존의 도상소고』, 『원옹과 조화』(열화당, 1990); 肥田路美, 앞의 논문.

- 8) 이주형, 「眞身」에 관하여, 『인문논총』제45집(2001), pp. 227–261; 「한국 고대 불교미술의 像에 대한 경험」, 『미술사와 시각문화』1(2002), pp. 8–39.
- 9) 김리나, 앞의 논문; 강우방, 앞의 논문.
- 10) 현재 보드가야 마하보리사는 19세기 파간 양식을 기초로 보수, 재건된 것이며 현재 불당 안에 안치된 촉지인 불좌상도 10세기 이후의 것으로 추정된다. 보드가야의 유적, 유물에 관한 최근 연구는 강희정, 「보드가야의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』4(2005), pp. 88–127 참조.
- 11) 현장의 중국 출발을 629년으로 볼 경우, 대략 635년경에 보드가야에 도착한 것으로 추정할 수 있다. 이설에 관한 정리는 이주형, 「보드가야 항마성도상의 前史－불전미술의 〈降魔〉敍事와 촉지인 불상의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석: 靜齋 金理那 教授 정년퇴임 기념 논총』(예경, 2007), p. 53, 각주 3 참조. 「대당서역기」의 문헌적 배경과 가치에 대한 최근의 논의는 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) pp. 195–197 참조.
- 12) T2122, 53:502c. 왕현책은 최소한 4차례 인도에 갈을 것으로 추정되며, 특히 그는 645년 보리수 아래 대탑 서편에 한자 비석을 세웠다.
- 13) T2066, 51:1c; 8b; 10a.
- 14) 주 1 참조.
- 15) T2087, 51:916a. 번역은 이미령 옮김, 『한글대장경 大唐西域記 外』(동국역경원, 1999), p. 253 를 바탕으로 수정.
- 16) 두 표현 모두 『한글대장경 大唐西域記 外』에서는 완역을 하여 '살아 있는 것처럼'이라고 번역되어 있다.
- 17) 「대당서역기」에 나오는 상의 목록은 이주형 책임편집, 「동아시아 구법승과 인도의 불교유적_인도로 떠난 순례자들의 발자취를 따라」(사회평론, 2009), pp. 502–530 참조.
- 18) 상에 대한 현장의 관심에 대해서는 다음의 연구를 참조할 수 있다. Robert L. Brown, "Expected Miracles: The Unsurprisingly Miraculous Nature of Buddhist Images and Relics," in *Images, Miracles, and Authority in Asian Religious Traditions*, edited by Richard H. Davis (Boulder: Westview Press, 1998), pp. 23–36.
- 19) T2087, 51:879a. 번역은 이미령 옮김, 앞의 책, p. 63을 참고하여 수정하였다.
- 20) T2087, 51:898a. 우전왕상 전설에 대한 연구는 Martha L. Carter, *The Mystery of the Udayana Buddha* (Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1990) 참조.
- 21) Sunkyung Kim, "Decline of the Law, Death of the Monk: Buddhist Texts and Images in the Anyang Caves of Late Sixth Century China," Ph. D. diss. (Duke University, 2005), pp. 351–358.

- 22) T2059, 50:413 a.
- 23) 명문의 전문은 金申, 『中國歷代紀年佛像圖典』(文物出版社, 1994), p. 454. 본문에 소개된 조상 명문의 번역은 필자가 직접 했으며, 서울대학교 국사학과 남동신 교수께서 부정확한 표현들을 바로 잡아주셨다. 이 자리를 빌려 감사의 말씀을 드린다.
- 24) 명문의 전문은 大村西崖, 『支那美術史彙編』(東京: 佛書刊行會, 1915), p. 289.
- 25) 水野清一 · 長廣敏雄, 『雲岡石窟』(京都: 京都大學人文科學研究所, 1951–1956), 卷 16.
- 26) 조상 명문의 패턴과 형식 분석은 侯旭東, 『五、六世紀北方民衆佛教信仰: 以造像記為中心的考察』(中國社會科學出版社, 1998), pp. 87–91 참조.
- 27) 大村西崖, 앞의 책, p. 252.
- 28) 侯旭東, 앞의 책, p. 236.
- 29) T2103, 52:198b. 번역은 이한정 옮김, 『한글대장경 廣弘明集』 권2(동국역경원, 2001–2002), p. 357을 바탕으로 수정하였다.
- 30) T. H. Barrett, "Exploratory Observations on Some Weeping Pilgrims," in T. Skorupski ed., *Buddhist Studies Forum I* (London, 1990), pp. 99–110.
- 31) 『대당서역기』에서 진이라는 개념이 보드가야상을 포함한 세 상에 제한적으로 사용된 이유는 여러 측면에서 찾아볼 수 있지만, 무엇보다도 세상 모두 인간이 아닌 복자 자신, 혹은 그에 비견되는 신력을 가진 이에 의해 만들어졌다는 전설의 존재가 가장 중요한 원인이 될 수 있다. 보드가야 불좌상의 경우 미륵보살에 의해, 나가라하라 불영의 경우는 복자 자신이, 그리고 우전왕상의 경우는 전승에 따라 약간의 차이는 있지만 석가의 제자 중 신통력 제일인 목련을 통해 만들어졌다는 전설이 전한다. 즉 세상 모두 초월적인 신의 모습은 인간의 능력으로는 가늠할 수 없다는 전제하에 상의 제작에 있어 신력이 개입하는 내러티브를 가지고 있는 것이다. 인간의 재주로는 신의 참된 모습을 그려낼 수 없다는 생각(not made by human hand), 그리고 신력의 개입으로 인해 신상은 편진성과 정당성을 얻게 된다는 이러한 레토릭은 서양 기독교 아이콘의 유래에 있어서도 종종 등장한다. 신상과 관련된 이러한 보편적 아이디어가 중국 불교 이미지의 경우 어떻게 표현되고 발전되었는지, 그리고 그것이 진의 개념과 관련하여 어떻게 표현되었는지에 대해서는 별도의 논고를 준비 중이다.
- 32) T2122, 53:503b.
- 33) 『대당대자은사삼장법사전』은 현장의 문하에서 역경에 종사하면서 현장을 가까이에서 겪은 해립이 지은 것이다. 그 사후(676) 연종이 688년 산실본을 수집, 보필하여 현재와 같은 10권의 완질이 되었다. 자세한 내용은 김영률 옮김, 『한글대장경 大唐大慈恩寺三藏法師傳 外』(동국역경원, 1997) 해제 참조. 『대당서역기』와의 비교 고찰은 남동신, 앞의 논문 참조.
- 34) T2053, 50:236b. 번역은 김영률 옮김, 『한글대장경 大唐大慈恩寺三藏法師傳 外』(동국역경원, 1997), p. 79를 참조하였다.
- 35) Malcolm D. Eckel, *To See the Buddha: A Philosopher's Quest for the Meaning of Emptiness*

(Princeton: Princeton University Press, 1994), pp. 57–58.

- 36) T2066, 51:1c. 이용범 옮김, 「한글대장경 大唐大慈恩寺三藏法師傳 外」(동국역경원, 1980), p. 494를 참조하였다.
- 37) T2066, 51:10a. 번역은 이용범 옮김, 위의 책, p. 550을 참조하였다.
- 38) 항마촉지인 불좌상의 동아시아 전래와 유행에 대해서는 앞에서 인용한 김리나, 肥田路美의 논문을 참조.
- 39) 보관불 형식의 불좌상에 대한 여러 해석에 대해서는 레이위화(雷玉華) · 왕젠펑(王劍平), 「四川 菩提瑞像 研究」, 「시각문화의 전통과 해석: 靜齋 金理那 教授 정년퇴임 기념 논총」(예경, 2007), pp. 101–102 ; 배진달, 「龍門石窟 擃鼓臺 南洞 연구」, 「미술사연구」 16(2002), pp. 459–476 참조.
- 40) 레이위화(雷玉華) · 왕젠펑(王劍平), 위의 논문; 李玉琨, 「四川菩提瑞像窟龕研究」, 「2005年重慶大足石刻國際學術研討會論文集」(文物出版社, 2008), pp. 548–561.
- 41) 서상이 지니고 있는 상서로움의 측면과 물질적인 측면, 그리고 그러한 이중적 성격으로 인한 모호한 존재론적 의미에 대한 통찰력 있는 관찰은 Wu Hung, "Rethinking Liu Sahe: The Creation of a Buddhist Saint and the Invention of a Miraculous Image," *Orientations* 29, no. 6 (November, 1996), pp. 37–43 참조.
- 42) 인도의 촉지인 불좌상에 관해서는 Janice, Leoshko, "The Vajrasana Buddha," In *Bodhgaya: The Site of Enlightenment*, ed. Leoshko (Bombay: Marg Publications, 1988), pp. 30–40 참조. 촉지인상이 인도에서 성립된 시기와 장소에 대해서는 이주형, 앞의 논문(2006).
- 43) T2087, 51:916a.
- 44) T2087, 51:946c. 현장이 가져온 7구의 불상에 대한 연구는 김리나, 앞의 논문(1981), 히다로미(肥田路美), 「玄奘이 가져온 7軀의 佛像에 관하여」, 「시각문화의 전통과 해석: 靜齋 金理那 教授 정년퇴임 기념 논총」(예경, 2007), pp. 83–99 참조.
- 45) T2122, 53:503a.
- 46) 예를 들어 사천성 여러 석굴에 남아 있는 보관불 형식 촉지인 불좌상의 전래 루트에 대한 다양한 논의는 Angela F. Howard, "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," *Archives of Asian Art*, vol. 42 (1998), pp. 49–61; Henrik H. Sørensen, "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan," *Artibus Asiae* 58, 1/2 (1998), pp. 33–67 참조.
- 47) 석굴암 불좌상의 도상이 인도 마하보리사 촉지인 불좌상과 관련이 있음을 김리나 교수에 의해 본격적으로 제기되었다. 김리나, 앞의 논문(1981), 그 후 강우방 교수는 석굴암 불좌상이 현장이 제시한 마하보리사상과 동일한 크기로 제작되었음을 밝혀냈다. 강우방, 앞의 논문.
- 48) 서상에 걸여된 역사적 신빙성에 관해서는 최선아, 「동아시아 7–8세기 轉法輪印 阿彌陀佛坐像 연구—안암지 출토 금동삼존불의 도상적 원류와 관련하여」, 「美術史學研究」 244(2004), pp. 44–47;

Wu Hung, 앞의 논문 참조.

- 49) 원래의 상과 모사상 사이 존재하는 형식적, 개념적 차이에 있어 상상력과 환상의 역할에 대해서는 Jaś Elsner and Jennifer Trimble, "Introduction: 'If You Need an Actual Statue...,'" *Art History*, vol. 29, no. 2 (Special Volume on Replication), p. 202.
- 50) 방대한 문헌 고증을 바탕으로 한 진신이라는 단어의 용례에 대한 체계적인 연구로는 이주형, 앞의 논문(2001) 참조. 비록 전체적인 논지는 비판적인 재고찰이 필요하나 당대 법문사 사리가 진신으로 불린 점을 주목한 유진 왕의 논문도 이와 관련, 참조할 필요가 있다. Eugene W. Wang, "Of the True Body: The Famen Monastery Relics and Corporeal Transformation in Tang Imperial Culture," In *Body and Face in Chinese Visual Culture*, ed. Wu Hung and Katherine T. Mino (Cambridge: Harvard University Press, 2005), pp. 79-118.

- 『開元釋教錄』T2154
『高僧傳』T2059
『廣弘明集』T2103
『大唐西域求法高僧傳』T2066
『大唐西域記』T2087
『大唐大慈恩寺三藏法師傳』T2053
『法苑珠林』T2122
『續高僧傳』T2060
『宋高僧傳』T2061

- 강우방, 「석불사 본존의 도상소고」, 『원용과 조화』, 열화당, 1990.
- 강희정, 「보드가야의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』 4, 2005, pp. 88–127.
- _____, 「한국 불교미술 연구의 새로운 모색—이미지: 도상과 기능의 소통을 위하여」, 『미술사와 시각문화』 6, 2007, pp. 134–169.
- 김리나, 「印度佛像의 中國傳來考—菩提樹下 金剛座真容像을 중심으로—」, 『韓治勛博士停年紀念史學論叢』, 知識產業社, 1981, pp. 737–752(『韓國古代佛教彫刻史研究』, 一潮閣, 1989, pp. 270–290 재수록).
- _____, 「降魔觸地印佛坐像研究」, 黃壽永 編, 『韓國佛教美術史論』, 민족사, 1987, pp. 73–110(『韓國古代佛教彫刻史研究』, 一潮閣, 1989, pp. 291–336에 「中國의 降魔觸地印佛坐像」이라 개재하여 수록).
- _____, 「統一新羅 시대의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』, 一潮閣, 1989, pp. 337–382.
- _____, 「玄獎의 인도 여행과 統一新羅 불상의 새로운 圖像」, 『韓國古代佛教彫刻 比較研究』, 문예출판사, 2003, pp. 222–240.
- 김영률 옮김, 「한글대장경 大唐大慈恩寺三藏法師傳 外」, 동국역경원, 1997.
- 남동신, 「보드가야 마하보리사(大覺寺) 출토 한비(漢碑)」, 『인도연구』 13–1, 2008, pp. 233–270.
- _____, 「玄獎의 印度 求法과 玄獎像의 추이—西域記, 玄獎傳, 慈恩傳의 비교 검토를 중심으로」, 『불교학연구』 20, 2008, pp. 191–242.
- 레이위화(雷玉華) · 왕젠풍(王劍平), 「四川 菩提瑞像 研究」, 『시각문화의 전통과 해석: 靜齋 金理那 教授 정년퇴임 기념 논총』, 예경, 2007, pp. 101–120.
- 리아쉬코, 제니스, 「보드가야와 정각(正覺)의 배관(拜觀)」, 『미술사와 시각문화』 4, 2005, pp. 166–187.
- 문명대, 「통일신라불상조각과 당불상조각과의 관계」, 한국미술사학회 편, 「統一新羅 美術의 對外交涉」, 예경, 2001, pp. 37–84.

- 배진달, 「龍門石窟 擂鼓臺 南洞 연구」, 『미술사연구』 16, 2002, pp. 459–476.
- 송성수 외 옮김, 『한글대장경 開元釋教錄』, 동국역경원, 2000.
- 신준형, 「한스 벨팅의 종교미술 연구: 도상에서 기능으로」, 『미술사와 시각문화』 6, 2007, pp. 92–109.
- 이미령 옮김, 『한글대장경 大唐西域記 外』, 동국역경원, 1999.
- 이용범 옮김, 『한글대장경 大唐西域求法高僧傳 外』, 동국역경원, 1980.
- 이재창 옮김, 『한글대장경 高僧傳 外』, 동국역경원, 1998.
- 이주형, 「眞身'에 관하여」, 『인문논총』 제45집, 2001년 8월, pp. 227–261.
- _____, 「한국 고대 불교미술의 '像'에 대한 意識과 경험」, 『미술사와 시각문화』 1, 2002, pp. 8–39.
- _____, 「보드가야 항마성도상의 前史—불전미술의 〈降魔〉敍事와 촉지인 불상의 탄생」, 『시각문화의 전통과 해석: 靜齋 金理那 教授 정년퇴임 기념 논총』, 예경, 2007, pp. 53–82.
- 이주형 책임편집, 「동아시아 구법승과 인도의 불교유적—인도로 떠난 순례자들의 발자취를 따라」, 사회평론, 2009.
- 이한정 옮김, 『한글대장경 廣弘明集』 권2, 동국역경원, 2001–2002.
- 최선아, 「동아시아 7–8세기 轉法輪印 阿彌陀佛坐像 연구—안압지 출토 금동삼존불의 도상적 원류와 관련하여」, 『美術史學研究』 244, 2004, pp. 33–63.
- 최칠환 옮김, 「대당서역구법고승전」, 『大唐內典錄 外』, 동국역경원, 2000.
- 히다로미(肥田路美), 「玄奘이 가져온 7軀의 佛像에 관하여」, 『시각문화의 전통과 해석: 靜齋 金理那 教授 정년퇴임 기념 논총』, 예경, 2007, pp. 83–99.
- 金申(진선), 『中國歷代紀年佛像圖典』, 文物出版社, 1994.
- 雷玉華(레이위화) · 王劍平(왕전평), 「試論四川的“菩提瑞像”」, 『四川文物』 2004. 1, pp. 85–91.
- _____, 「再論四川的菩提瑞像」, 『故宮博物院院刊』, 2005. 6, pp. 142–161.
- 大村西崖(오무라 세이이가이), 『支那美術史彫塑編』, 東京: 佛書刊行會, 1915.
- 肥田路美(히다로미), 「唐代における佛陀伽耶金剛座真容像の流行」町田甲一先生古稀紀念編, 『論叢佛教美術史』, 東京: 吉川弘文館, 1986, pp. 157–186.
- _____, 「唐代菩提伽耶金剛座真容像の流布」, 『敦煌研究』 2006. 4, pp. 32–41.
- 水野清一(미즈노 세이이치) · 長廣敏雄(나가히로 토시오), 『雲岡石窟』, 京都: 京都大學人文科學研究所, 1951–1956.
- 李玉珉(리위민), 「四川菩提瑞像窟龕研究」, 『2005年重慶大足石刻國際學術研討會論文集』, 文物出版社, 2008, pp. 548–561.
- 李裕群(리위췬) · 李鋼(리강) 编著, 『天龍山石窟』, 北京: 科學出版社, 2003.
- 侯旭東(호우쉬동), 「五、六世紀北方民衆佛教信仰: 以造像記為中心的考察」, 『中國社會科學出版社』, 1998.

『世界美術大全集』東洋編 14 インド (2), 東京: 小學館, 1999.

『中國石窟彫塑全集』8, 四川・重慶, 重慶: 重慶出版社, 2000-2001.

- Barrett, T. H., "Exploratory Observations on Some Weeping Pilgrims," in T. Skorupski, ed., *Buddhist Studies Forum I* (London), 1990, pp. 99-110.
- Belting, Hans, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, translated by Edmund Jephcott, Chicago and London: The University of Chicago, 1994.
- Brown, Robert L., "Expected Miracles: The Unsurprisingly Miraculous Nature of Buddhist Images and Relics," in *Images, Miracles, and Authority in Asian Religious Traditions*, edited by Richard H. Davis, Boulder: Westview Press, 1998, pp. 23-36.
- _____, "The Miraculous Buddha Image: Portrait, God, or Object?" in *Images, Miracles, and Authority in Asian Religious Traditions*, edited by Richard H. Davis, Boulder: Westview Press, 1998, pp. 37-54.
- Carter, Martha L., *The Mystery of the Udayana Buddha*, Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1990.
- Campany, Robert F., "The Real Presence," *History of Religions* 32, no. 3, 1993, pp. 233-272.
- Davis, Richard, *The Lives of Indian Images*, Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Dudbridge, Glen, "Buddhist Images in Action: Five Stories from the Tang," *Cahiers d'Extreme-Asie* 10, 1998, pp. 377-391.
- Eckel, Malcolm D., *To See the Buddha: A Philosopher's Quest for the Meaning of Emptiness*, Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Elsner, Jas and Jennifer Trimble, "Introduction: If You Need an Actual Statue...," *Art History*, vol. 29, no. 2 (Special Volume on Replication), pp. 201-212.
- Freedberg, David, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989.
- Faure, Bernard, "The Buddhist Icon and the Modern Gaze," *Critical Inquiry*, vol. 24, no. 3 Spring 1998, pp. 768-69.
- Fouk, Griffith and Robert Sharf, "On the Ritual Use of Ch'an Portraiture in Medieval China," *Cahiers d'Extreme-Asie* 7, 1993-4, pp. 149-219.
- Gell, Alfred, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, New York: Oxford University Press, 1998.
- Howard, Angela F., "Tang Buddhist Sculpture of Sichuan: Unknown and Forgotten," *The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm*, no. 60, 1988, pp. 1-164.

- _____, "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," *Archives of Asian Art*, vol. 42, 1998: pp. 49–61.
- Kim, Sunkyung, "Decline of the Law, Death of the Monk: Buddhist Texts and Images in the Anyang Caves of Late Sixth Century China," Ph. D. diss. Duke University, 2005.
- Kitzinger, Earnest, "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm," *Dumbarton Oaks Papers* 8, 2005, pp. 83–105.
- Leoshko, Janice, "The Vajrasana Buddha," In *Bodhgaya: The Site of Enlightenment*, ed. Leoshko. Bombay: Marg Publications, 1988, pp. 30–40.
- _____, "Pilgrimage and the Evidence of Bodhgaya's Image," in *Function and Meaning in Buddhist Art*, edited by K.R. van Kooij & H. van der Veere, Egbert Forsten, 1995, pp. 45–58.
- Mitchell, T. J. W., *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Platt, Verity, "Epiphany and Representation in Graeco-Roman Culture: Art, Literature, Religion," Ph. D. diss. University of Oxford, 2003.
- Sharf, Robert H., "Prolegomenon to the Study of Japanese Buddhist Icons," In *Living Images: Japanese Buddhist Icons in Context*, edited by Robert H. Sharf and Elizabeth Horton Sharf, Stanford: Stanford University Press, 2001, pp. 1–18.
- Sørensen, Henrik H., "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan," *Artibus Asiae* 58, 1/2, 1998, pp. 33–67.
- Wang, Eugene W., "of the True Body: The Famen Monastery Relics and Corporeal Transformation in Tang Imperial Culture," In *Body and Face in Chinese Visual Culture*, ed. Wu Hung and Katherine T. Mino, Cambridge: Harvard University Press, 2005, pp. 79–108.
- Wu Hung, "Rethinking Liu Sahe: The Creation of a Buddhist Saint and the Invention of a Miraculous Image," *Orientations* 29, no. 6, November, 1996, pp. 32–43.

True Visage: The Medieval Chinese Reception of the Vajrasana Buddha Statue at Mahabodhi Temple in Bodh Gaya, India

Choi Sunah

This paper examines religious and cultural contexts in which Chinese Buddhists in the late seventh century designated the Vajrasana Buddha statue enshrined at Mahabodhi Temple in Bodh Gaya, India as “true visage.” Initiated by the observation that the term *zhenrong* (true visage) was rarely used as a direct designation of religious icons in earlier periods, this article tries to investigate the following questions: why was the Buddha image in India called such a special name? What did the term, the “true visage” exactly mean? What were the implications of the term, particularly when it was used in relation to a Buddhist image?

In order to answer these questions, this paper, first of all, closely examines textual sources relevant to the statue including Xuanzang’s *Da Tang xiyu ji*, Wang Xuance’s travelogue quoted in *Fayuan zhulin*, and Yijing’s *Da Tang qiusa gaoseng zhuan*. This close reading of the pilgrimage records reveals the courses through which the image obtained such a special name in the late seventh century. Referring to the statue as true visage was a particular phenomenon closely related to Yijing, whereas Xuanzang and Wang did not name the image with such a special word.

As a way of searching for the exact meaning of the term, the second part of this paper turns to an investigation of literary sources of earlier periods. In particular, analysis of dedicatory inscriptions of the fifth and sixth centuries where the term frequently appears in the context of explicating the ontological status of religious icons reveals that the word originally

denoted a now-disappearing, thus invisible form of Buddha.

Based on this observation, the next part of this paper discusses what it means to name the statue as true visage, and how such a phenomenon is related to the issue of the reception of religious icons. Contrasting different attitudes toward the statue between Xuanzang presented in his biography and other pilgrim monks described in Yijing's record, I suggest that the changed reception of the statue—from the one which evokes the sense of absence to the one which represents, thus replaces the absent Buddha—underlay in the phenomenon of naming the statue as the true visage.

Lastly, this paper illustrates how an examination of relevant visual materials reveals another intriguing aspect in the reception of the Vajrasana Buddha image in China, when they were illuminated in contrast to textual sources. The fact that some of the Chinese Buddhist images modelled after the Bodh Gaya statue in the late seventh century were named as “Miraculous Image of the Bodhi Tree” in their inscriptions suggests that the materiality of the image was still emphasized in the course of making replications, whereas the original image at the site was gaining an elevated existential status almost identical to its divine prototype. Furthermore, the fact that the statue was received as a miraculous image could present an important clue to the iconographic discrepancies between the original and its copies and derivatives, an issue which has long intrigued scholars over the past few decades.

Key words : a true visage, Xuanzang, Yijing, reception, Vajrasana Buddha, Mahabodhi Temple, Bodh Gaya, Miraculous Image of Bodhi Tree