

# 眞容의 遺產\*

: 清 乾隆帝의 五臺山 舊기기

崔 善 娥 (明知大)

- I. 서론: 聖地의 轉位
- II. 五臺山 殊像寺 文殊眞容
- III. 眞容의 傳統

- IV. 承德으로 옮겨진 眞容
- V. 결론: 무너진 ‘眞’의 경계

## I. 서론: 聖地의 轉位

1762년 乾隆帝(재위 1736~1796)는 北京 서편에 위치한 香山에 불교 사원을 하나 짓도록 명했다. 그리고 5년 후인 1767년, 寶相寺라고 하는 절이 완성되었다(도1). 절 내에 세워진 御製碑에 의하면 이 절은 북경에서 천 여리 떨어져 있는 五臺山을 수도 인근으로 가져와 보다 더 자주 방문할 수 있도록 하기 위해 세운 것이라 한다.<sup>1)</sup> 중국 山西省에 위치한 오대산은 늦어도 7세기부터 文殊菩薩의 住處인 清涼山으로 여겨졌다.<sup>2)</sup> 보살이 몸소 보이는 신비로운 化現이 곳곳에서 목도된다고

\* 이 논문은 2013년도 명지대학교 교내연구비 지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임.

1) 비문은 1762년에 지어졌으며, 전문은 張羽新의 책 『清政府與喇嘛教』(西藏人民出版社, 1988), pp.409-411에 채록되어 있다. 해당부분 원문은 아래 주7을 참조.

2) 문수보살의 주처인 청량산에 대한 경전적 증거는 『華嚴經』 「菩薩住處品」에서 찾을 수 있다(T. no. 278, vol. 9: 589c), 중국의 오대산이 청량산과 동일시되



<도1> 北京 香山 寶相寺, 1767년 완성 (최선아)

알려지자 오대산은 중국 뿐 아니라 한국, 일본을 비롯한 인근 불교국가에서도 먼 길을 마다 않고 순례를 오는 聖地로 발전했다. 뿐만 아니라 唐 아래 여러 왕조의 지속적인 후원을 받아 황실 주도의 佛事와 再建이 활발히 이루어진 곳이기도 하다.<sup>3)</sup>

며 문수보살의 성지로 전개된 과정과 그 정치적 함의에 대해서는 많은 연구가 행해졌다. 그 중 다음을 참조. Étienne Lamotte, "Manjuśri" (*T'oung Pao* 48.1-3, 1960), pp.1-96; Tansen Sen, *Buddhism, Diplomacy, and Trade: The Realignment of Sino-Indian Relations, 600-1400* (Honolulu: University of Hawai'i Press), pp.76-86; Wei-cheng Lin, *Building a Sacred Mountain: The Buddhist Architecture of China's Mount Wutai* (Seattle: University of Washington Press, 2014).

3) 여러 왕조에 걸친 오대산의 역사는 『古清涼傳』(慧祥, 667년, *T. no. 2098, vol. 51*), 『廣清涼傳』(延一, 1060년, *T. no. 2099, vol. 51*), 『清涼山志』(鎮澄, 1596년 序) 등의 일차사료를 통해 자세히 알 수 있다. 이러한 문헌 자료를 바탕으로 성지로서의 오대산의 성격과 특징, 그리고 문화적, 미술사적인 측면을 고찰한 연구도 다수 있다. 小野勝年·日比野丈夫, 『五臺山』(東京: 座右寶刊行會, 1942); Raoul Birnbaum, "Thoughts on T'ang Buddhist Mountain Traditions and Their Context" (*T'ang Studies* 2, 1984), pp.5-23; "The

청 역시 후원의 역사에 있어 예외는 아니었다. 예를 들어 順治帝(재위 1644-1661)와 康熙帝(재위 1661-1722)는 몸소 여러 차례 오대산을 찾았으며, 방문할 때마다 그곳에 세금감면의 혜택을 주고 사원의 수리와 개조 비용을 제공하며 금불상이나 고가의 재료로 장식된 예복을 선물하는 등 아낌없는 후원을 베풀었다.<sup>4)</sup> 특히 청 황제들이 이와 같이 적극적으로 오대산을 후원한 것은 스스로를 문수보살의 化身으로 여겼기 때문이다. 사실 황제와 문수보살을 동일시하는 개념은 당 아래 문수보살을 轉輪聖王의 화신으로 여긴 것으로부터 비롯된다. 그리고 元代에는 쿠빌라이 칸과 문수보살을 동일시하면서 오대산에 더 큰 정치적 의미가 부여되었다. 이러한 전통은 몽골이 중국에서 물러난 이후에도 명맥을 이어나갔지만, 몽골처럼 非漢族에 해당하는 만주족이 중국을 통치하게 되자 더욱 부각되었다. 특히 제5대 달라이라마 (1617-1682)가 새로운 만주 통치자들을 전륜성왕 전통과 연결시킨 이래, 강희제를 비롯한 청대 황제들은 쿠빌라이 칸을 모델로 삼아 더

Manifestation of a Monastery: Shen-ying's Experiences on Mount Wu-T'ai in T'ang Context" (*Journal of the American Oriental Society* vol. 106, no. 1, 1986), pp.119-137; "Secret Halls of the Mountain Lords: The Caves of Wu-T'ai Shan" (*Cahiers d'Extrême-Asie* 5, 1990), pp.115-140; "Light in the Wutai Mountains," In Matthew Kapstein ed., *The Presence of Light: Divine Radiance and Religious Experience* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), pp.195-226; Daniel Stevenson, "Visions of Manjusri on Mount Wutai," In Donald S. Lopez Jr. ed., *Religions of China in Practice* (Princeton: Princeton University Press, 1996), pp.63-97.

4) 청 황제들의 오대산 후원에 대해서는 다음의 연구가 있다. Evelyn S. Rawski, *The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions* (Berkeley: University of California Press, 1998), pp.252-263; Natalie Köhle, "Why Did the Kangxi Emperor Go To Wutai shan? Patronage, Pilgrimage, and the Place of Tibetan Buddhism at the Early Qing Court" (*Late Imperial China* vol. 29, no. 1, 2008), pp.73-119; Mark C. Elliot, *Emperor Qianlong: Son of Heaven, Man of the World* (New York: Pearson Longman, 2009), pp.72-76; 마크 C. 엘리엇 지음·양휘웅 옮김, 『건륭제』(서울: 천지인, 2010), pp.170-176.

우 더 적극적으로 스스로를 문수보살과 동일시하는 인식을 유포했다. “만주(Manchu)”와 “문수(Manjusri)”의 발음이 유사하다는 것도 사소한 것이지만 청대 황제들이 즐겨 사용한 수사학에 해당된다. 이러한 배경 하에 청 황제들은 주기적으로 오대산을 방문했으며, 그곳을 “만주 불교”의 장으로 재정립하고자 하는 노력을 했다.<sup>5)</sup> 건륭제 역시 선조의 예를 따라 여러 차례 오대산을 방문하며 그러한 노력을 적극적으로 이어나갔다.<sup>6)</sup> 하지만 매번 皇家를 이끌고 수도에서 천여 리나 떨어진 곳으로 여행을 하는 것은 매우 고된 일이었다. 1761년 세 번째로 오대산을 방문한 건륭제는 다음과 같이 말하며 오대산을 북경 가까이 가져오겠다고 표방했다.

문수보살은 오랫동안 婆婆世界에 살았으나 應現하여 설법하는 곳은 오직 清涼山이다. 華嚴經에서 말하는 동방세계 중의 보살인 것이다. 무릇 청량은 畿輔의 서쪽에 위치하며, 향산 역시 京城의 서편에 위치한다. 따라서 청량에서 향산을 보면, 향산이 동쪽이 된다. 이는 마치 天竺에서 震旦을 보는 것과 같으며, 청량, 향산 모두 동편에 있다. 이 두 산이 어찌 같다고 할 수도 없으며, 다르다고 할 수 있겠는가 . . . (중략) . . . 일찍 이 오대산에 가 문수를 참배하였으나, 청량은 기보에서 천여 리나 떨어져 있어 오직 세 번밖에 가보지 못했다. 향산은 경성에서 오직 30리 밖에 떨어져 있지 않다. 따라서 우리는 매년 그곳에 갈 수 있다.<sup>7)</sup>

이 <御製寶相寺碑文>(1762)에 투영된 건륭제의 논리는 매우 단순하

5) David Farquhar, “Emperor as Bodhisattva in the Governance of the Ch'ing Empire” (*Harvard Journal of Asiatic Studies* 38, no. 1, 1978), pp.5-34.

6) 건륭제는 총 6차례 오대산을 방문했다 (1746, 1750, 1761, 1781, 1786, 1792년).

7) 文殊師利久住娑婆世界, 而應現說法則獨在清涼山. 固華嚴品所謂東方世界中菩薩者也. 夫清涼在畿輔之西, 而香山亦在京城之西. 然以清涼視香山, 則香山爲東; 若以竺乾視震旦, 則清涼, 香山, 又皆東也. 是以山者不可言同, 何況云異……(中略)……且昔之詣五臺禮文殊, 所以祝釐也, 而清涼距畿輔千餘里, 挾輦行慶, 向惟三至焉. 若香山則去京城三十里而近, 歲可一再至 (<御製寶相寺碑文>(1767); 張羽新, 앞의 책, p.410).

다. 기보와 천축을 기준으로 볼 때, 향산과 오대산은 방향에 있어 다르지 않다는 것이다. 이와 같은 ‘不二’의 논지에 기반하여 오대산을 북경으로 옮겨오는 프로젝트는 비교적 성공적이었던 것 같다. 왜냐하면 건륭제는 이후 20년간 오대산을 직접 방문하지 않았기 때문이다.

사실 하나의 장소를 다른 곳으로 옮기는 작업은 당시 건륭제에게 생소한 것은 아니었다. 그는 이미 여러 차례 이와 같은 작업을 북경과 承德에서 행한 바가 있다. 따라서 그의 업적을 돌아보면 오대산을 향산으로 轉位시키는 데에는 여러 다양한 방법들이 가능했을 것이다. 예를 들어 母后를 위해 蘇州의 거리 모습을 頤和圓에 재현했을 때처럼 실제로 오대산에 있는 많은 건물을 그대로 모사하여 향산에 재구축할 수 있었을 것이다.<sup>8)</sup> 혹은 강남의 유명한 정원 풍경을 승덕의 避暑山莊과 북경의 圓明園, 이화원에 재현했던 것처럼 향산의 지형 자체를 오대산처럼 변형시킬 수도 있었을 것이다.<sup>9)</sup> 하지만 건륭제의 선택은 비교적 단순했다. 그는 오대산에 있는 殊像寺라고 하는 절 하나를 선택하여 그것을 향산에 본뜨도록 했다(摹).<sup>10)</sup> 수상사는 오대산 臺懷縣 동

8) 이화원 내 蘇州街는 1750-1756년 사이에 조영되었다. 이화원에 대한 보다 자세한 사항은 다음의 책을 참조. 러우칭시 지음·이주노 옮김, 『중국 고건축 기행』 1 (서울: 월드라인, 2002), pp.268-275; Victoria M. Cha-Tsu Siu, *Gardens of a Chinese Emperor: Imperial Creations of the Qianlong Era, 1736-1796* (Lanham: Lehigh University Press, 2013), pp.107-140.

9) 승덕의 피서산장에 대해서는 다음의 책을 참조. Philippe Forêt, *Mapping Chengde: The Qing Landscape Enterprise* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000); 러우칭시, 앞의 책, pp.276-280. 원명원에 대해서는 러우칭시, 앞의 책, pp.263-267; Siu, 앞의 책, pp.1-50; Young-tsu Wong, *A Paradise Lost: The Imperial Garden Yuanming Yuan* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001).

10) 歲辛巳, 值聖母皇太后七旬大慶, 爰奉安輿詣五臺, 所以祝釐也. 殊像寺在山之麓, 為瞻禮文殊初地, 妙相端嚴, 光耀香界, 默識以歸. 既歸, 則心追手摹, 係以讚而勒之碑. 香山南麓, 向所親菩薩頂之寶諦寺在焉. 遷於寺右度隙地, 出內府金錢, 飭具庀材, 營構藍若, 視碑摹而像設之 (<御製寶相寺碑文>(1767); 張羽新, 앞의 책, p.409); 寶相寺, 乾隆二十七年建. 先是, 歲在辛巳, 駕幸五臺, 回鑿後御寫殊像寺文殊像而系以讚, 幷命于寶諦寺旁建玆寺, 肖象其中.『欽定日下舊聞考』 卷 103, p.7 (北京: 武英殿, 1788-1795; 臺北: 廣文書局, 1968).

남쪽에 위치한 비교적 작은 규모의 절이다. 건륭제는 오대산에 있는 여러 절 가운데 왜 수상사를 선택한 것일까.

이 문제와 관련하여 한 가지 주목할 만한 사실은 건륭제는 이미 10년 전, 유사한 방식으로 오대산을 옮겨오려는 시도를 했다는 것이다. 1751년, 두 번째 오대산 여행 직후 그는 향산 남록에 寶諦寺라는 절을 짓도록 했으며, 그 절은 오대산 菩薩頂을 본떠 만든 것임을 밝혔다.<sup>11)</sup> 현재 보체사는 절 내의 거의 모든 건물이 파손되어 그 원형을 알기 힘들다. 대신 1888년경에 그려진 <頤和園八旗兵營圖>라는 그림을 통해 향산에 있었던 보체사와 보상사의 모습과 위치를 확인해 볼 수 있다(도2).<sup>12)</sup> 보체사의 모델이 된 보살정은 오대산 내에서 역사가 가장 오래된 절 중 하나이다. 본래 명칭은 眞容院으로, 절 내에 화현으로 등장한 문수보살의 참모습, 즉 眞容을 그대로 본떠 만들었다고 하는 문수보살상이 있어 진용원이라 불렸다.<sup>13)</sup> 문수보살 진용상의 명성이 널리 알려짐에 따라 진용원은 늦어도 8세기부터 오대산 순례와 황실의 후원에 있어 가장 중심적인 역할을 하게 되었다.<sup>14)</sup> 명대에는 大文殊寺로, 그리고 청대에 이르러 보살정으로 개명되었으며, 오대산

11) 寶諦寺乾隆十六年建其制仿五臺之菩薩頂(『欽定日下舊聞考』卷 103, p.7). 그 외 보체사에 대해서는 다음을 참조. 黃顥, 『在北京的藏族文物』(北京: 民族出版社, 1993), p.85; 王家鵬, 「乾隆與滿族喇嘛寺院」(『故宮博物院院刊』 1, 1995), p.60; 林士鉉, 『清代蒙古與滿洲政治文化』(台北: 國立政治大學歷史學系, 2009), pp.136-138.

12) 현재 보체사 遺地에는 石牌坊이 남아 있는데, 그 형상은 <이화원팔기병영도>에 묘사된 것과 동일하다.

13) 唐代 진용원은 大華嚴寺에 속한 건물 중 하나였다. 대화엄사는 오대산에서 가장 역사가 오래된 절로 그 前身은 北魏 때 창건되었다고 여겨지는 大浮靈驚寺이다. 이후 대화엄사는 大顯通寺로 개명되었다. 진용원 및 보살정의 역사에 대해서는 肖雨, 「菩薩頂的佛教歷史」(『五臺山研究』, 1996, 1), pp.3-17, 48 참조.

14) 진용원에 안치되어 있었던 문수보살 진용상의 유래와 명성은 『廣清涼傳』을 비롯한 문헌기록과 敦煌 등지에 남아 있는 시각자료를 통해 확인된다. 10세기 오대산 문수보살 진용상에 대한 인식 및 유포에 대해서는 최선아, 「돈황(敦煌) 막고굴(莫高窟) 제61굴과 오대산(五臺山) 문수진용(文殊眞容)」(『민족문화연구』 제64호, 2014), pp.135-175 참조.



<도2> <頤和園八旗兵營圖> 중 보체사(구획 내 우상)와 보상사(구획 내 좌하), c. 1888.  
97 x 172cm, Library of Congress, Washington D.C. 소장  
(<http://www.loc.gov/resource/g7824b.ct002439/>)

을 방문한 청 황실 가족들이 머무는 별궁으로 쓰이며 황실과 더욱 밀접하게 연관되었다.<sup>15)</sup> 뿐만 아니라 순치제 이후 보살정은 청 황실이 후원한 티베트 불교, 즉 일명 라마교의 중심이 되었다.<sup>16)</sup> 역사적인 유래나 청 황실과 결부된 다양한 의미로 볼 때, 1751년 건륭제가 오대산을 대표하는 절로 보살정을 선택한 것은 어찌면 당연했을지 모른다. 반면 수상사는 후대에 지어진 절로, 역사적인 면에서나 규모, 그리고 청 황실과의 연관성에 있어 보살정에 비해 그 중요도가 떨어진다.<sup>17)</sup> 예를 들어 오대산 萬佛閣의 <諸山大小寺碑>(1603년)에는 오대산에 있는 사묘를 크기에 따라 분류한 대목이 있는데, 그 중 수상사는 다섯 개 대의 정상에 있는 5좌의 사묘와 臺內에 있는 12좌의 大寺, 39좌의

15) 보살정이 대문수사로 개명된 것은 成化17년(1481)이며, 康熙22년(1683)에 보살정으로 개명되었다. 肖雨, 앞의 논문, pp.10-12.

16) 순치제가 보살정의 지붕을 황색 기와로 바꾸고, 북경에 있는 티베트 불교의 라마승들을 그곳에 거주하게 한 아래로 보살정은 黃廟사찰로 여겨졌다. 肖雨, 앞의 논문, pp.12-17.

17) 수상사의 역사는 다음 장 참조.

中小寺廟, 34처의 叢林靜室 중 39좌의 중소사묘 중 하나로 소개되고 있다.<sup>18)</sup> 보살정을 본떠 만든 보체사가 이미 향산에 있었음에도 불구하고 건륭제는 왜 다시 한 번 오대산을 옮겨올 필요성을 느꼈을까. 그리고 어떠한 이유로 역사도 짧고 규모도 작은 수상사를 새로이 주목하게 된 것일까.

본 논문은 이와 같은 단편적인 질문에서 비롯되었다. 하지만 질문에 대한 답을 찾아가는 과정 속에서 보다 더 큰 이론적인 문제를 다루고자 한다. 1762년에 벌어진 건륭제의 오대산 옮기기 프로젝트는 성지의 상징적인 복제를 통해 하나의 장소를 다른 곳을 옮기는, 소위 “성지의 轉位”에 해당된다. 그리고 이러한 성지의 전위는 비단 건륭제만 행한 것은 아니었다. 성지의 상징적 복제는 불교문화권 내에서도, 그리고 불교 이외의 문화권에서도 활발하게 이루어진 작업이며, 건륭제 이전에도 이미 오대산을 전위하고자 하는 움직임은 여러 차례 있어왔다.<sup>19)</sup> 일찍이 종교학자 조나단 스미스(J.Z. Smith)는 예루살렘을 표방

18) 중요도에 있어 보살정과 수상사의 차이는 1846년에 그려진 오대산 지도에서도 확인된다. 현재 뉴욕 Rubin Museum of Art를 비롯하여 구미 여러 박물관에 소장되어 있는 이 회화식 지도에 보살정은 지도의 중앙에 크고 화려하게 그려진 반면, 수상사는 위치를 확인하기 힘들 정도로 매우 작게 그려져 있다. 이 지도에 대해서는 다음의 논문을 참조. Wen-shing Chou, “Ineffable Paths: Mapping Wutaishan in Qing Dynasty China” (*Art Bulletin* vol. LXXXIX no. 1, 2007), pp.110–129; Karl Debreczeny, “Wutai shan: Pilgrimage to Five-Peak Mountain” (*Journal of the International Association of Tibetan Studies* 6, 2011), p.5.

19) 불교권에서 가장 대표적인 예로는 인도 보드가야 마하보리대탑의 복제를 통해 보드가야라고 하는 장소를 전위하고자 한 타이, 범마 등지의 마하보리탑이 있다. 이들에 대한 연구는 다음의 논문을 참조. Benjamin Rowland, “A Miniature Replica of the Mahabodhi Temple” (*Journal of the Indian Society of Oriental Art* VI, 1938), pp.73–83; Alexander B. Griswold, “The Holy Land Transported,” in Benjamin Z. Kedar and R. J. Zwi Werblowsky eds., *Sacred Space: Shrine, City, Land* (New York: New York University Press, 1998), pp.173–222; John Guy, “The Mahabodhi Temple: Pilgrim Souvenirs of Buddhist India” (*Burlington Magazine* 133, no. 1059, 1991), pp.356–367. 한편 서구권의 예로는 예루살렘을 표방하여 지어진 중세 교회들이 있다. 이에 대한 연구는 매우 방대하나 그 중 다음을

하여 지어진 서구 중세 교회들을 연구하면서 하나의 성지를 개념적으로 다른 곳으로 옮기는 과정에는 두 가지 다른, 하지만 종종 서로 연관된 과정이 수반된다고 보았다. 하나는 환유적 프로젝트 (metonymical project)로 일부분이 전체를 위해 교환되는 것이다. 다른 하나는 은유적 프로젝트(metaphorical project)로 동등한 것이 정체성의 관계를 위해 교체되는 것이다.<sup>20)</sup> 이 글에서는 건륭제의 오대산 옮기기 프로젝트에 이 두 가지 전략이 매우 단순하면서도 효과적으로 적용되었음을 논할 것이다. 그리고 그 논리 안에는 바로 “진용”이라 불린 상이 매우 중요한 매개체의 역할을 하였음을 밝히고자 한다. 뿐만 아니라 건륭제는 다양한 형태의 복제를 통해 두 프로젝트의 한계를 뛰어 넘어 스스로 “진”을 판단하고, 수정하며, 재단해 나갔는데, 그러한 행위 이면에는 진용이라는 개념을 이용하여 자신과 문수보살의 동질성을 시각적으로 천명하고자 한 정치적 의도가 있었음을 밝히도록 하겠다.

## II. 五臺山 殊像寺 文殊眞容

오대산에 위치한 수많은 사원 가운데 수상사는 비교적 짧은 역사를

참조할 수 있다. Jonathan Z. Smith, “Constructing a Small Place,” In Benjamin Z. Kedar and R. J. Zwi Werblowsky eds., *Sacred Space: Shrine, City, Land* (New York: New York University Press, 1998), pp.18-31; Annabel J. Wharton, *Selling Jerusalem: Relics, Replicas, Theme Park* (Chicago: University of Chicago Press, 2006). 한편 건륭제 이전 오대산을 전위한 예로는 10세기 돈황 막고굴 제61굴을 비롯하여 서하, 티베트, 그리고 한국, 일본 등지에 등장한 “오대산” 및 오대산 문수 신앙을 들 수 있다. 이 중 돈황 막고굴의 예에 대해서는 최선아, 앞의 논문 참조.

20) Jonathan Z. Smith, 앞의 논문, p.20. 이와 유사한 내용은 1987년 출판된 Smith의 책 *To Take Place: Toward Theory in Ritual* (Chicago: University of Chicago Press, 1987), pp.86-88에서 간략히 논의된 바 있다. 한국어 번역으로는 다음을 참조. 조너선 스미스 지음·방원일 옮김, 『자리잡기: 의해 내의 이론을 찾아서』(서울: 이학사, 2009), pp.181-184.

가지고 있는 작은 규모의 절이다. 전승에 의한 절의 역사는 원대, 혹은 그 이전으로 소급되나, 실제로는 明 弘治 9년(1496) 鐵林果禪師가 불전 내에 안치할 문수보살 塑像을 발원함으로써 본격화되었다(도3).<sup>21)</sup> 당시 절의 명칭은 ‘殊祥寺’였으며, 불전 내에 안치한 문수보살상의 수승함이 널리 알려지게 됨에 따라 ‘殊像寺’로 개명되었다. 상에 대한 정보는 16세기 말 편찬된 『清涼山志』(1596년 序)와 明 萬曆 36년 (1608)에 세워진 <重修殊像寺碑> 등을 통해 알 수 있다.<sup>22)</sup> 이 문헌들에 전하는 상의 유래는 다음과 같다. 수상사의 조영이 거의 완성되었을 무렵 절의 주지는 대전 내에 안치할 상을 만들고자 훌륭한 장인을 모집하는 공고를 냈다. 이에 각지에서 솜씨 좋은 이들이 응모했으나

21) 竺穎, 「殊像寺佛教簡史」, 『五臺山研究』, 1996, 3), pp.3-7. 비록 <重修殊像寺碑>와 같은 17세기 기록에 의하면 수상사는 五胡十六國 시대 이전에 지어진 절이라고 하나, 이를 역사적으로 고증하기는 어렵다. 『고청량전』(664년)이나 『광청량전』(1060년)에는 수상사에 대한 언급이 전혀 없기 때문이다. 문헌 기록에 수상사가 처음 등장한 것은 弘治(1488-1505) 말년에 지어진 <行實碑>로, 이에 따르면 철림파선사는 15세기 후반 오대산을 다니다 폐허가 된 고찰을 발견하였고, 이후 오래된 비를 얻어 보니 원나라 황태후가 세운 절이라는 것을 알게 되었다고 한다. 이에 절을 중수했다고 한다 (鐵林果禪師者……(中略)……至於殊祥古刹處, 所見其草莽荊叢, 不知何代年間寺宇也。後得古碑, 乃大元皇太后所建香火梵刹, 果修重椽大閣五間, 廊廡, 僧舍, 伽藍, 祖祠, 山門等殿俱已完就). 向文 輯, 「殊像寺碑文」(『五臺山研究』, 1996, 3), p.44.

22) 명 아래 수상사에는 여러 차례 重修碑가 세워졌는데, 그 중 明 萬曆 36년 (1608)에 세워진 <重修殊像寺碑>는 『청량산지』의 편찬자인 鎮澄(1546-1617)이 지은 것이다. 『청량산지』는 7세기 慧祥의 『古清涼傳』, 11세기 延一의 『廣清涼傳』(1060)과 함께 오대산의 역사를 가장 자세하고 광범위하게 다루고 있는 3대 청량산 지리지 중 하나이다. 진징은 『청량산지』 권 3 「諸寺名迹」에서 大顯通寺를 시작으로 오대산 각지에 지어진 여러 절의 역사를 소개했는데, 수상사는 臺內에 위치한 64소의 절 가운데 21번째로 소개하며, 절의 짧은 역사 탓인지 다른 절들에 비해 소략한 내용만을 기술하였다: “절에는 ‘사자를 타고 있는 문수보살상’이 있는데 神人이 만든 것으로 보는 이로 하여금 숙연해지도 록 만든다”(有文殊駕狻猊像, 神人所造。見者肅然, 生難有想). 鎮澄, 『清涼山志』(北京: 中國書店, 1989), p.55. 하지만 이 문수보살상의 위상은 10여년 후 쓰여진 <重修殊像寺碑>에서 한껏 고양되었다. 진징은 상의 유래를 唐까지 소급했으며, 이 상이야말로 문수보살의 참모습을 담고 있는 真容이라고 규정하였다(臺山名刹凡十二區, 而藏佛真容者, 唯殊像焉……(中略)……寺有古殿, 供奉文殊大聖真像, 故以名殊像。據傳唐神人所造也). 向文 輯, 앞의 논문, p.45.



<도3> 산서성 오대산 수상사  
문수보살상 (羅文華,  
『龍袍與袈裟』下, 도3.5-2-6)

그들이 제시한 도안은 모두 주지의 마음에 들지 않았다. 예상했던 것보다 시간이 지연되어 주지의 마음이 급해질 무렵 마침내 한 장인이 마음에 드는 도안을 들고 왔고, 그는 바로 일을 시작하여 보살의 형상을 빚어나가기 시작했다. 하지만 보살의 얼굴을 만들 차례가 되자 어떻게 표현해야 할지를 몰라 며칠을 허송세월하게 되었다. 그러던 어느 날, 갑자기 하늘에 구름이 걷히고, 사자를 탄 문수보살이 등장했다. 절 내에 있던 사람들은 이를 보고 놀라움과 감격에 모두 문수보살 앞에 엎드렸다. 하지만 보살의 얼굴을 정확히 몰라 고민하던 장인은 즉시 주방으로 달려가 그곳에서 빚고 있던 메밀 반죽을 가져와 보살의 성스러운 얼굴을 빚기 시작했다. 형상이 거의 완성되었을 무렵 보살은 사라졌으며, 장인은 메밀반죽으로

빚은 보살의 얼굴을 토대로 마침내 상을 완성할 수 있었다고 한다. 이처럼 장인 스스로 신의 참모습을 직접 목격하고 그것을 그대로 재현한 것이라는 상의 유래가 널리 알려지자 각지에서 상을 보기 위해 사람들이 몰려들었다고 한다.<sup>23)</sup>

23) 還玉, 「殊像寺里的傳說故事」(『五臺山研究』3, 1996), p.47. 같은 내용이 티베트어로도 전한다. Ye shes don grub and A lag sha Ngag dhang bstan dar, Ri bo dwangs bsil gyi'jam dpal mtshan ldan gling gi mtshar sdug sku brnyan gvi lo rgyus bskor tshad dang bcas pa dad ldan skye bo'i spro bskyod me tog'phreng mdzes [A beautiful flower garland to rouse the faithful: the history and envisions of the Beautiful image of the temple of Manjusri's Marks at the Mountain of Clear and Cool].



<도4> 敦煌 莫高窟 제220굴 복도  
벽화 중 “文殊菩薩真容”  
(敦煌文物研究所 編, 『中國石窟』  
敦煌莫高窟』 5卷, 도20)

물론 이 이야기는 역사적 사실이라기보다는 하나의 전설에 불과하다. 하지만 오대산의 역사를 조금이라도 아는 이들에게 있어 이 이야기는 보다 더 큰 의미를 지녔다. 왜냐하면 전설의 전반적인 내용이 바로 본래 진용원에 있었던 문수보살 진용상의 유래와 매우 유사하기 때문이다. 진용원 문수상의 이야기는 9세기 오대산을 방문한 일본 구법승 圓仁(793-864)의 여행기인 『入唐求法巡禮行記』에 자세히 나와 있다. 내용을 요약하면 다음과 같다. 마찬가지로 당시에도 불전이 완성되자 솜씨 좋은 장인을 초빙하여 그 안에 안치할 상을 만들기 시작했다고 한다. 하지만 상은 완성되기도 전에 금이 갔다. 무려 여섯 번이나 시도하였지만 매번 금이 가자, 상을 만들던 장인이 탄식

하며 문수보살의 참모습을 친히 볼 수 있도록 해 달라고 간절히 기도했다. 장인이 기도를 마치고 눈을 떠보니 바로 그의 눈앞에 문수보살이 금빛 사자를 타고 현신해 있었다. 보살의 참모습, 즉 真容을 보고 너무도 기쁜 마음에 장인은 눈물을 흘렸으며, 그제서야 자신이 앞서

Manuscript in the collection of mirigs rig gnas pho brang/民族文化宮 (北京, 1818), p.5a; Lcang skyā, Rol pa'i rdo rje, *Zhing mchog ri bo rtse Inga'i gnas bzhad* (Xining: Mtsho sngon mi rigs dpe sgrun khang, 1993), p.43. Wen-shing Chou, "In the Likeness of His Apparition: Resemblance and Referentiality in Qianlong's Replicas of Wutai Shan" (미출판 논문, 2012년 AAS 연례 심포지엄에서 발표), p.27 재인용. 자료를 제공해준 Chou에게 이 자리를 빌어 감사의 뜻을 전한다.

만든 형상들이 잘못되었음을 깨달았다. 그리하여 잘못된 부분을 고쳐 새로 상을 만들었더니 더 이상 깨지지 않았다고 한다.<sup>24)</sup>

이와 같은 유래를 지닌 진용원의 문수보살 진용상은 현존하는 문헌과 시각 자료를 통해 볼 때 늦어도 10세기부터는 오대산 순례의 가장 큰 관심사이자 초점이 되었던 것으로 보인다(도4).<sup>25)</sup> 문수보살의 참모습을 그대로 재현한 것이라고 하는 상의 유래가 널리 알려지자 오대산을 찾는 이들은 반드시 이 상을 참배하였고, 오대산 문수 신앙이 다른 지역으로 널리 전파되는 과정에서도 핵심적인 매개체의 역할을 하였다. 하지만 명대 이후 이 상의 행방은 묘연하다. 현재 보살정 내 文殊殿에는 명대에 만든 문수, 관음, 보현보살 삼존을 근래에 새로 복원한 상이 놓여 있다. 본래 이곳에 있었던 문수보살 진용상이 언제, 어떻게 사라지게 되었는지에 대해서는 어느 문헌도 확실하게 언급하고 있지 않다.<sup>26)</sup> 대신 몇몇 정황을 통해 볼 때, 원말 명초 무렵 유실된 것으로 추정된다. 명 永樂연간(1403-1424), 즉 15세기 초에 진용원을 황실의 후원으로 재건하였으며, 文殊鍍金像을 만들었다는 기록이 있기 때문이다.<sup>27)</sup> 또한 17세기 초에 지어진 <중수수상사비>에서도 “오대산에 있는 명찰 12구역 중 眞容을 소장하고 있는 곳은 수상사 뿐이다”<sup>28)</sup>라고 하고 있어, 당시 보살정에는 이미 진용상이 사라지고 없었음을 알 수 있다.

한편 중수비에서 알 수 있는 또 한 가지 중요한 사실은 바로 진용

24) 원문은 『入唐求法巡禮行記』(『大日本佛教全書』遊方傳叢書 第1 (東京: 佛書刊行會, 1915), pp.233-234). 한글 번역본은 엔닌 지음·신복룡 번역, 주해, 『입당구법순례행기』(서울: 선인, 2007), p.189을 참조.

25) 최선아, 앞의 논문, pp.135-175.

26) 진정의 『청량산지』도 진용원 문수상의 유래와 명성을 자세하게 언급하고 있으나, 저술 당시 상의 상태에 대해서는 침묵하고 있다. 진정, 앞의 책, pp.52-53.

27) 大文殊寺, 卽菩薩頂眞容院...國朝永樂初, 敕旨改建大文殊寺...并欽造文殊鍍金像. 위의 책, pp.52-53.

28) 臺山名刹凡十二區, 而藏佛眞容者, 唯殊像焉 (<重修殊像寺碑> (1608년), 向文輯, 「殊像寺碑文」(『五臺山研究』, 1996, 3), p.45).

원의 진용이 사라진 상황에서 수상사는 진용을 소장하고 있는 유일한 사찰로 여겨졌다는 점이다. 진용원의 명성이 이제 수상사라고 하는 새로운 장소로 이전된 것이다. 그와 같은 명성의 이동에는 오리지널(즉 진용원의 진용)의 부재와 오리지널이 지닌 가치(즉 전설을 통한 상의 신비로운 유래)의 轉移가 핵심적인 요소로 작용했을 것이다.<sup>29)</sup> 뿐만 아니라, 그러한 가치의 전이는 다시금 반복적인 패턴을 창출했다. 9세기 이후 진용원의 진용상이 그러했듯, 명 이후 수상사 상은 오대산을 방문하는 참배객들의 초점이 되기 시작했다. 특히 몽골과 티베트에서 오대산을 방문하는 이들에게 수상사의 진용은 큰 관심거리였다.<sup>30)</sup> 이러한 의미에서 수상사는 진용원의 잊어버린 역사를 잊고 있는 것으로 보인다. 그리고 이러한 현상은 “성지란 절대 그대로 주어진 것이 아니라 그 곳에 살고 있는 사람들과 방문객들의 행동과 지각에 의해 끊임 없이 변화 된다”고 한 베나드 포(Bernard Faure)의 언급과 상응한다.<sup>31)</sup>

18세기 중엽, 건륭제가 수상사에 관심을 갖게 된 것도 바로 이 문수보살상 때문이었다. 1762년에 쓴 <어제보상사비문>에서도 수상사 상의 수승함을 누차 강조하고 있다.<sup>32)</sup> 뿐만 아니라 건륭제는 오대산에

29) 진용원 문수진용상의 유래에 대한 전설은 수상사 상의 전설과 매우 유사하다. 아마도 이러한 유사성 때문에 Patricia Berger는 엔님이 전한 진용원 상의 전설을 수상사 상의 것으로 오인한 것 같다. Patricia Berger, *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2003), p.161. 상의 양식적, 도상적 측면 역시 <도4>에 반영된 진용원 진용상과 유사하나 보살의 얼굴이나 복식에는 명 양식이 가미되었다.

30) 몽골과 티베트인이 오대산에 보인 관심은 다음의 논고를 참조. Farquhar, 앞의 논문; Debreczeny, 앞의 논문, pp.6-48; Isabelle Charleux, “Mongol Pilgrimages to Wutai Shan in the Late Qing Dynasty” (*Journal of the International Association of Tibetan Studies* 6, 2011), pp.275-326. 수상사 상의 전설이 티베트어로 기록되어 전하는 것도 이를 입증한다.

31) Bernard Faure, “Relics and Flesh Bodies: The Creation of Ch'an Pilgrimage Sites,” In Susan Naquin and Chün-fang Yü eds., *Pilgrims and Sacred Sites in China* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press), p.150.

며물 당시 직접 수상사 문수보살상을 그려 북경으로 가지고 왔으며, 북경에 돌아온 후에는 자신의 모사본을 확대하여 돌에 새기도록 명하였다.<sup>33)</sup> 같은 해, 건륭제는 궁정화가 丁觀鵬(1708-1771 활동)으로 하여금 자신의 모사본에 기반하여 문수보살상을 그리도록 했다.<sup>34)</sup> 현재 건륭제의 화작은 전하지 않지만, 정관봉이 그린 문수보살도는 대만 고궁박물원에 소장되어 있다(도5-1, 2). 관련된 기록과 그림 위 제발을 살펴보면 두 그림 모두 1761년에 그려진 것으로 밝혀졌으며, 모두 높이가 3미터에 달하는 대작이다.<sup>35)</sup> 그리고 이듬해인 1762년, 건륭제는 향산 보상사 창건을 명했으며, 그곳에 안치할 상으로 수상사의 문수보살상을 본뜨도록 했다.

1761년에서 1762년 사이 건륭제의 행적을 추적해 볼 때, 오대산에 있는 여러 절 가운데 특별히 수상사를 선택하여 그것을 향산에 본뜨게 한 것은 바로 그 절에 안치되어 있었던 문수보살 진용상에 대한 관심에서 비롯된 것임을 짐작할 수 있다. 하지만 한 가지 주목해야 할 것은 건륭제는 이미 이전부터 수상사 문수보살상에 대해 알고 있었다는 것이다. 1746년에서 1750년 사이 건륭제는 수상사 문수보살상을 칭송하는 시 세 편을 쓴 바가 있다.<sup>36)</sup> 그리고 1749년에는 수상사의 재

32) 中臺現身, 寺曰殊像, 我昔瞻禮, 發大宏願, 虔誠祝釐, 普諸福緣 (<御製寶相寺碑文>, 張羽新, 앞의 책, p.410).

33) 주10 참조; 是像卽非像, 文殊特地殊, 毫端寶王刹, 鏡裡焰光珠, 法雨滄桑潤, 梵雲朝暮圖, 高山仰止近, 屏氣步霄衢. 謁殊像寺得句, 因寫滿月容, 以紀其真, 卽書於右, 行營促成, 限於方幅, 困鑿餘暇, 將放展成, 大圖勒石. (『欽定秘殿珠林, 石渠寶笈』續編 (臺北: 國立故宮博物院, 1971), p.42).

34) 如意館 기록에 따르면 1761년 건륭제는 여러 차례 정관봉에게 그림을 주문한 것으로 나타나 있다. 乾隆二十六年四月十八日: 十八日接得員外郎安泰押帖一件, 內開本月十七日奉旨著丁觀鵬用舊宣紙畫文殊菩薩像着色工筆畫, 得時裱掛軸, 欽此(中國第一歷史檔案館·香港中文大學文物館 合編, 『清宮內務府造辦處檔案總匯』 26권(北京: 人民出版社, 2005), p.693); 乾隆二十六年十二月十五日: 十二月十五日接得達色押帖一件, 內開十四日太監胡世傑持來御筆文殊像二幅, 丁觀鵬畫文殊像一幅 傳旨著觀鵬仿蠟身樣法身起稿, 仍用舊宣紙另畫三幅, 其塔門暫且放下, 先畫文殊像, 欽此 (앞의 책, pp.729-730).

35) 두 그림의 크기는 높이 297.3cm, 폭 159.1cm로 거의 동일하다. 두 그림에 대한 자세한 논의는 다음 장 참조.



&lt;도5-1&gt;(좌), &lt;도5-2&gt;(우)

丁觀鵬, <문수보살도> 1761년, 紙本彩色, 297.3 x 159.1 cm, 臺灣  
故宮博物院 소장 (國立故宮博物院編輯委員會 編輯, 「故宮書畫圖錄」 13권,  
p.129, p.127)

건을 후원하고 어제비를 세웠다.<sup>37)</sup> 이 일련의 사건들을 참작해보면, 1762년 건륭제가 수상사를 선택한 것은 상의 가치를 ‘재인식’했기 때문인 것으로 보인다. 즉 수상사의 진용상이 오대산을 대표하는 가장 핵심적인 매개체이며, 그것을 향산에 복제함으로써 오대산을 상징적으로 옮겨올 수 있다고 여기게 된 것이다. 그렇다면 이처럼 건륭제가 수상사 진용상의 중요성을 재인식하게 된 이유와 의도는 무엇일까.

36) 1746년, 1750년(2편), 1761년에 지은 시가 알려져 있다. 中國人民大學 編, 『清高宗御製詩文全集』(北京: 中國人民大學出版社, 1993), 5책, 18b; 竺穎, 앞의 논문, p.4.

37) 1749년 수상사의 재건을 후원하면서 현판을 내리고 비문(<御製殊像寺碑文>)을 지었다. 전문은 向文, 앞의 논문, p.46 참조.

### III. 眞容의 傳統

사실 ‘진용’의 개념은 건륭제를 비롯한 청 황제들에게 생소한 것은 아니었다. 청 황실은 이미 오래전부터 동아시아 불교문화권 내에서 가장 유명하며 권위 있는 진용으로 여겨진 旃檀像을 소유하고 있었기 때문이다. 전단상은 優填王像, 혹은 優填王思慕像이라는 명칭으로 더 잘 알려져 있다. 이 상 역시 유래에 관한 특별한 전설이 있다. 전설에 따르면 이 상은 석가모니가 생존해 있을 당시 인도 카우삼비(Kausambi, 橋賞彌國)를 다스렸던 우전왕이 잠시 切利天에 올라간 석가모니를 그리워 해 도리천으로 장인들을 보내어 석가모니의 모습을 梅檀木에 그대로 본 떠 만들어 온 초상 조각이라고 한다.<sup>38)</sup> 따라서 석가모니의 참

38) 사실 석가모니 재세 시에는 아직 그 모습을 상으로 만들어 숭배하기 이전으로, 우전왕상의 전설은 역사적 사실과는 부합되지 않는다. 다만 이후 상을 통한 석가모니의 숭배가 시작되자 상 제작을 정당화하기 위해 후대에 만들어진 전설인 것으로 추정된다. 우전왕상에 대한 이야기는 여러 불교문헌에 보이며, 시간이 흐름에 따라 이야기가 더욱 각색, 윤색되었다. 가장 단순한 형태는 4세기 후반에 한역된 『增一阿含經』(T. no.125, vol. 2: 706a, 708a-b)에 보이며, 『觀佛三昧海經』(T. no. 643, vol. 15: 678b)등의 경전류와 玄奘의 『大唐西域記』(T. no. 2087, vol. 51: 898a), 道宣의 『集神州三寶感通錄』(T. no. 2106, vol. 52: 419b-c) 등 중국에서 찬술된 佛書에도 언급되어 있다. 이야기의 각색, 윤색과정과 그 의미에 대해서는 Sun-ah Choi, “Quest for the True Visage: Sacred Images in Medieval Chinese Buddhist Art and the Concept of *Zhen*” (Ph.D. Dissertation, University of Chicago, 2012), pp.61-72 참조. 이 외에도 우전왕상의 전설과 ‘우전왕상’이라 여겨지는 상에 대한 연구는 다수 있다. 그 중 Alexander C. Soper, *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China* (Ascona: Artibus Asiae, 1959); Martha L. Carter, *The Mystery of the Udayana Buddha* (Naples: Istituto Universitario Orientale, 1990); Eric Zürcher, “Buddhist Art in Medieval China: The Ecclesiastical View,” In K.R. van Kooji and H. van der Veere eds., *Function and Meaning in Buddhist Art* (Groningen: Egbert Forsten), pp.1-20; 肥田路美, 「初唐時代における優填王像 -玄奘の釋迦像請來とその受容の一相」(『美術史』120, 1985), pp.81-94; 이귀정, 「初唐期 倚坐型 優填王像 研究」(서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010); 임영애, 「優填王式 불입상의 형성·복제 그리고 확산」(『美術史論壇』第34號, 2012), pp.7-34 등

모습, 즉 진용으로 여겨졌으며, 고대 중국인들은 이 상이 오래 전 중국으로 전해졌다고 믿었다.<sup>39)</sup> 그리고 늦어도 10세기부터는 중국을 통치한 왕조의 소유물로서 왕조의 운명과 맥을 같이 하는, 황권의 상징으로 여겼다. 전단상의 이와 같은 내력은 현재 탁본으로 전해지는 <梅檀瑞像來儀記>(1597)에 자세히 기술되어 있다(도6).<sup>40)</sup> 이 기록에 의하면 명대 전단상은 북경 驪峰寺에 안치되어 있었다. 그러나 청으로 왕조가 바뀌자 상은 청 황실의 소유가 되었으며, 1665년 강희제는 전단상을 안치하기 위해 황도 북서쪽 구역에 弘仁寺라고 하는 절을 새로이 조영하였다.<sup>41)</sup> 일명 전단사라고도 불린 이 절은 상의 정치적, 종교적 의미를 잘 알고 있던 청 황제들에게 아낌없는 후원을 받았으며, 몽골, 티베트 뿐 아니라 조선 및 러시아 등지에서 온 방문객들의 참배 요청을 황실에서 통제, 허락함으로써 황



<도6> <梅檀瑞像來儀記>  
탁본, 1597 (Weidner ed.,  
Latter Days of the Law  
(1994), p.221)

#### 참조.

- 39) 우전왕상의 전설은 늦어도 5세기부터는 漢明帝 감몽설화와 결합되어 중국으로 불교가 전래될 당시 사신이 가져온 상이 바로 우전왕상이라고 하는 이야기가 널리 퍼지게 되었다. 이는 『冥祥記』, 『高僧傳』 등의 초기 문헌에 보인다.
- 40) 明 萬曆25년(1597)에 지어진 <梅檀瑞像來儀記>는 현재 탁본으로 전하며, 탁본은 시카고 필드 뮤지엄을 비롯하여 한국 金剛山 榆峴寺 소장본이 사전자료로 전한다. 각각의 탁본과 비문의 전문에 대해서는 다음의 논문을 참조. Marsha Weidner ed., *Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism, 850–1850* (Lawrence, Kans.: Spencer Museum of Art; Honolulu: University of Hawaii Press, 1994), pp.221–225; 許亨旭, 「中國明代 1597年 作 <梅檀瑞像來儀記>에 對한 考察」(『石堂論叢』 55집, 2013), pp.103–145.
- 41) <弘仁寺碑文>(1666년)(張羽新, 앞의 책, pp.288–230); <梅檀佛西來歷代傳禮記>(1666년) (張羽新, 앞의 책, pp.230–232).

실의 권위를 드러내는 장으로 이용되었다.<sup>42)</sup> 건륭제 역시 1760년 절의 중수를 후원하며 章嘉國師(Rolpa'i rdo rje)로 하여금 상의 역사에 대한 찬문을 쓰도록 했다.<sup>43)</sup>

그럼에도 불구하고 건륭제는 1750년 절의 복제를 통해 오대산을 옮겨오려 하였을 당시 수상사의 진용상을 주목하지 않았다. 대신 1750년과 1761년 사이 그의 행적을 돌이켜보면, 이후 수상사 상을 다시금 주목하고 그것을 북경으로 옮겨오는 과정과 유사한 사건을 하나 발견할 수 있다. 그것은 바로 강남지방으로의 여행, 즉 南巡이다.<sup>44)</sup> 1761년 이전 건륭제는 두 차례의 남순을 행하는데, 이 여행에서의 행적을 쫓아보면 흥미로운 사건을 발견할 수 있다. 바로 이 여행을 통해 건륭제는 새로운 타입의 진용상을 보게 되었다. 그것은 唐末의 謹僧 화가인 禪月大師 貫休(832-912)가 그린 羅漢圖로, 그의 그림은 당시 건륭제가 방문한 강남의 여러 사찰에 소장되어 있었다. 관휴의 나한도에

42) 황실 권위의 현현으로 여겨진 전단상과 그 상을 안치한 전단사는 청 황제들에게 종교적, 정치적 정체성과 권위를 드러내는 장으로 이용되었다. 특히 그곳에 티베트 출신 승려들을 주제하게 함으로써 절 자체를 라마불교의 중심지로 만들었다. 상의 명성으로 인해 여러 주변국에서 상을 보러오는 이들이 많았으나, 황실이 직접 절의 출입을 통제함으로써 상의 소유자로서의 권위를 드러냈다. 뿐만 아니라 상 자체의 모각도 활발하게 이루어졌다. 전단사는 1900년의 화단 운동 당시 소실되었으며, 현재 상의 행방은 알 수 없다. Susan Naquin, *Peking: Temples and City Life, 1400-1900* (Berkeley: University of California Press, 2000); Berger, 앞의 책, pp.164-166.

43) <重修弘仁寺碑文> (張羽新, 앞의 책, pp.405-406); ICang skya III, Rolpa'i rdo rje (1717-1786). *Tsan dan jobo'i lo rgyus skor tshad phan yon mdor bsdus rin po che'i phreng ba* [Precious garland of the authentic, beneficial, and concise account of the Sandalwood Buddha]. In *gSung 'bum* [Collected Works], vol. 7.

44) 건륭제는 총 6차례(1751, 1757, 1762, 1765, 1780, 1784년)의 남순을 행했다. 남순의 과정과 그 정치적 의미에 대해서는 다음의 책을 참조. Michael Chang, *A Court on Horseback: Imperial Touring and the Construction of Qing Rule, 1680-1785* (Cambridge: Harvard University Press, 2007); Mark C. Elliot, *Emperor Qianlong: Son of Heaven, Man of the World* (London: Pearson Education, 2009), pp.78-85; 마크 C. 엘리엇 지음·양희웅 옮김, 앞의 책, pp.181-196.

얽힌 이야기는 『宋高僧傳』(988), 『益州名畫錄』(1007)을 비롯한 여러 문헌에 산견된다. 이들 기록에 의하면 관휴는 매번 나한도를 그릴 때마다 나한의 참모습이 나타나기를 빌었으며, 특히 선정에 들거나 꿈을 꿀 때 나한이 등장하여 그것을 보고 그대로 그림으로 옮겼다고 한다.<sup>45)</sup> 이처럼 ‘참모습’을 그대로 옮겼다고 여겨지는 관휴의 나한도는 전통적으로 중국 문화권 내에서 가장 권위 있는 진용의 하나로 여겨지고 추앙받았다.

관휴의 나한도와 관련된 건륭제의 행적은 1757년 행한 두 번째 남순 때 두드러지게 나타난다. 그는 杭州 聖因寺에서 관휴의 나한도를 보게 되었다. 성인사 소장 관휴의 <十六羅漢>은 건륭제 이전부터 이미 명성이 드높아 항주를 방문한다면 반드시 보아야 하는 매우 유명한 그림이었다.<sup>46)</sup> 현재 관휴의 진작은 소실되어 전하지 않지만, 명대 吳彬 (1591-1652)을 비롯한 화가들이 남긴 倣作을 통해 원본의 풍모를 간접적으로나마 엿볼 수 있다(도7).<sup>47)</sup> 관휴의 진작을 친견한 건륭제는

45) 每畫一尊必祈夢得應真貌, 方成之 (『宋高僧傳』 T. no. 2061, 50: 897a-b); 禪月大師貫休...嘗觀所畫水墨羅漢, 云是休公入定觀羅漢真容後寫之, 故悉是梵相, 形骨古怪(郭若虛, 『圖畫見聞誌』 卷2 技藝 上; 과약허 지음·박은화 옮김, 『(과 약허의) 도화견문지』 (서울: 시공아트, 2005), p. 231). 이 외에도 『益州名畫錄』, 『宣和畫譜』 등에 관련 기록이 있다. 관휴 및 관휴의 나한도에 대한 더 자세한 문헌적 고증은 다음을 참조. Richard K. Kent, “Depictions of the Guardians of the Law: Lohan Painting in China,” in Marsha Weidner ed., *Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism, 850-1850* (Lawrence, Kans.: Spencer Museum of Art; Honolulu: University of Hawaii Press), pp.182-213; Bong Seok Joo, “The Arhat Cult in China from the Seventh through Thirteenth Centuries: Narrative, Art, Space and Ritual”(Ph.D. Dissertation, Princeton University, 2007), pp.85-92.

46) 이에 대해서는 Richard Vinograd, *Boundaries of the Self: Chinese Portraits, 1600-1900* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), p.106-109 참조. 성인사 소장 관휴의 나한도는 한때 송 휘종(재위 1101-1127)의 소장품이었던 것으로 추정되며(『宣和畫譜』 (1120년 序), 卷 3, (臺北: 藝術叢編, 1962), pp.73-74), 건륭제 역시 그렇게 믿었던 것으로 보인다(Weidner ed., 앞의 책, 262-264; Berger, 앞의 책, p.223, 주 17). 관휴의 그림은 太平天國運動(1850-1864) 당시 성인사가 파괴되면서 소실되었다.

47) 오빈의 그림에 대해서는 Berger, 앞의 책, 136-138 참조. 한편 청대 화가

이후 수상사 문수보살상을 보았을 때와 마찬가지로 정관봉에게 명하여 이를 모사하도록 하였다(도8).<sup>48)</sup> 그리고 같은 해, 즉 1758년 16폭의 옻칠 병풍을 주문하여 각 폭을 나한으로 장식하였는데(도9), 이때 모본이 된 것 역시 정관봉이 모사한 관휴의 나한도였다.<sup>49)</sup> 그리고 6년 후, 1764년에는 정관봉의 모사본을 돌에 새기도록 명하고, 그것을 다시 탁본으로 만들어 전국에 유포했다고 한다(도10).<sup>50)</sup> 즉 진용이라 전해오는 관휴의 나한도를 여러 가지 매체(medium)를 이용하여 반복적으로 모사하였으며, 바로 이러한 모사를 통해 진용을 북경으로 가져와 소유하게 된 것이다. 그리고 이러한 일련의 행동은 이후 수상사 문수보살상에 대한 건륭제의 태도와 매우 유사하다.

하지만 다양한 형태의 복제를 통해 관휴의 나한도를 북경으로 가져오고 소유하는 과정에서 건륭제는 매우 과감한 결단을 내렸다. 그가 판단하기에 관휴가 그린 나한도에는 큰 오류가 있었다. 경전과 비교해보았을 때, 나한의 순서와 명칭이 맞지 않는다는 것이었다. 이에 건륭제는 정관봉이 모사한 나한도 위에 직접 題跋을 쓰며, 나한의 명칭을 다시금 기록하고 16나한의 순서를 재배치하였다.<sup>51)</sup> 예를 들어 제1존자

---

金農(1687-1764)은 성인사 상 위에 제발을 남겼다고 하며, 그의 제자인 羅聘(1733-1799)은 관휴의 나한도 방작을 남겼다. 이에 대해서는 Vinograd, 앞의 책, pp.106-109 참조. 현존하는 나한도 중 거의 유일하게 관휴의 진작으로 여겨지는 일본 宮內廳 소장 나한도와 오빈의 방작을 비교해보면 도상 및 구성이 거의 유사하다.

48) 제16존자 화폭 위에 제발이 있어 제작 경위를 알 수 있다. 右丁觀鵬摹錢塘聖因寺所藏唐貫休畫十六應真像. 像各爲一弓. 先是丁丑春南巡. 詣寺展禮. 見舊像位次. 未經審定. 名號又不叶梵夾合音. 既次第籤排釐訂. 且各系以贊. 歸之寺中. 而命別繪此十六設色莊嚴相好. 足稱副墨. 合十讚歎之餘. 一一復爲之贊. 佛說卽空卽色乃至報現化身. 皆無有我相. 今綜計前後所爲舉似應真語若贊若記. 翻水卽空. 真不減彈指千偈. 而於性空妙諦. 試一印可. 端不欲涉文字禪也. 款. 乾隆歲在戊寅仲春月朔日. 御筆. 鈴寶三. 天龍三昧. 乾隆宸翰. 如如. (國立故宮博物院編輯委員會編輯, 『故宮書畫圖錄』 13권 (臺北: 國立故宮博物院, 1989), p.214).

49) 李中路, 「乾隆御贊十六羅漢屏風」 (『紫禁城』, 1990. 2), pp.21-26; Berger, 앞의 책, pp.128-131. 이 병풍은 최근 북경 首都博物館에서 열린 특별전 <長宜茀祿: 乾隆花園的秘密>(2014년 7월 10일-8월 31일)에 전시되었다.

50) Weidner ed, 앞의 책, pp.262-264; Berger, 앞의 책, p.131.



<도9> <16나한도 병풍>, 1758년, 북경 고궁박물원 소장 (최선아)

인 賓度羅跋囉壇闍 대신 제13존자였던 因揭陀를 제1존자로, 제11존자 羅怙羅 대신 제16존자인 注茶半托迦를 제 11존자로 배치했다.<sup>52)</sup> 그리

51) 위 주48 참조.

52) 오빈의 나한도를 기준으로 보았을 때, 정관봉이 그린 나한도의 재배치 및 명칭 교정은 다음과 같다. 제1존자 賓度羅跋囉壇闍 대신 阿機達(본래 제13 因揭陀)존자를, 제2존자 迦諾迦伐蹉 대신 阿資答(본래 제15 阿氏多)존자를, 제3존자 賓頭盧頗羅壇 대신 拔納拔西(본래 제14 伐那婆斯)존자를, 제4존자 難提密多羅慶友 대신 嘴禮嘎(본래 제7 迦理迦)존자를, 제5존자 拔諾迦 대신 拔哈+ 拔達+ 喇(동일한 인물이나 명칭 교정), 제6존자 恪沒囉跋陀 대신 拔哈+ 拔達+ 喇(동일한 인물이나 명칭 교정), 제7존자 迦理迦 대신 嘴納嘎巴薩(본래 제 3 賓頭盧頗羅壇)존자를, 제8존자 伐闍那弗多 대신 嘴納嘎哈+ 拔喇鑑雜(본래 제2 迦諾迦伐蹉)존자를, 제9존자 戒博迦 대신 拔嘎+ 沽拉(본래 제5 拔諾迦)존자를, 제10존자 半託迦 대신 喇乎拉(본래 제11 羅怙羅) 존자를, 제11존자 羅怙羅 대신 租查巴納+ 塔嘎(본래 제16 注茶半托迦) 존자를, 제12존자 那伽犀那 대신 單那+ 楚拉哈+ 拔喇鑑雜(본래 제1賓度羅跋囉壇闍)존자를, 제13존자 因揭陀 대신 巴納+ 塔嘎(본래 제10 半託迦)존자를, 제14존자 伐那婆斯 대신 納+ 阿噶塞納(본래 제12 那伽犀那)존자를, 제15존자 阿氏多 대신 鍋巴嘎(본래 제9 戒博迦)존자를, 제16존자 注茶半托迦 대신 阿必達(본래 제4 難提密多羅慶友) 존자를 두었다. 이러한 재배치는 장가국사를 통해 이루어진 것이며, 근거가 된 경전은 『大阿羅漢難提蜜多羅所說法住記』(T. no. 2030, vol. 49)였을 것으로 Berger는 추정하였다. 하지만 경전에서 제시된 명칭을 그대로 따른 것이 아니



<도7> 吳彬, <16나한도>, 황주 성인사 소장 관휴 <16나한도>의 做作, 17세기 초,  
대만 고궁박물원 소장 (國立故宮博物院編輯委員會 編輯, 「故宮書畫圖錄」8권,  
pp.289-320)



<도8> 정관봉, <16나한도>, 황주 성인사 소장 관휴 <16나한도>의 做作, 1758년, 대만  
고궁박물원 소장 (國立故宮博物院編輯委員會 編輯, 「故宮書畫圖錄」13권, pp.185-214)

고 그렇게 ‘교정’된 관휴의 나한도를 병풍과 선각, 탁본 등 다양한 매

체를 이용하여 복제하고, 유포하였다. 사실 모사를 하며 옛 것에 보이는 오류를 바로잡고, 일정 부분 변형을 가하는 것은 중국 회화의 전통에 있어 그리 드문 일은 아니었다. 하지만 관휴의 나한도는 관휴가 직접 목도한 나한의 참모습을 그대로 옮긴, 즉 나한의 진용으로 여겨지고 있던 것으로, 그러한 의미가 있는 그림을 교정한다는 것은 사실 보다 더 큰 의미를 지닌다. 이는 단순히 관휴의 그림에 대한 교정이 아니라, 바로 관휴가 경험한 16나한의 참모습에 대한 교정이기 때문이다. 즉 건륭제는 자기 스스로 “眞”的 정당성에 대해 판단을 내리며, 이를 수정하고 보완한 것이다. 뿐만 아니라 자신의 수정이 가해진, 즉 새로이 편집된 ‘진’을 다시금 복제하고, 탁본을 통해 널리 유포한 것이다. 이러한 건륭제의 행위에 대해 미술사학자 패트리샤 버거(Patricia Berger)는 “한족문화권 내에서 가장 영향력 있는 진용의 정체성과 의미를 복잡하게 했다”고 평했다.<sup>53)</sup>

관휴의 나한도를 둘러싼 건륭제의 행적은 1761년부터 벌어진 오대산 수상사 문수보살상에 대한 건륭제의 행적과 여러 면에서 유사하다. 하나는 바로 ‘진용’이라 여겨진 상에 대한 관심이며, 다른 하나는 반복적인 복제를 통해 진용을 소유하는 것이다. 이에 더해 건륭제는 관휴나한도의 순서와 명칭을 바꿈으로써 스스로 ‘진’을 수정하고 보완할 능력이 있음을 드러냈는데, 이것 역시 수상사 문수보살상에 대한 태도와 관련이 있다. 향산 보상사에 만들어졌던 수상사 문수보살상의 모사



<도10> <16나한도> 종 제3존자 탁본, 1764년(비 제작 연도), 미국 시카고 Art Institute 소장(Berger, Empire of Emptiness, 도40)

라 보다 더 산스크리트어의 발음에 가깝도록 새로운 글자로 추가 수정하였다.  
Berger, 앞의 책, pp.222~223(각주 12).

53) Patricia Berger, 앞의 책, p.135.

상은 이미 소실된 지 오래라 그 형상을 정확히 알 수 없다. 하지만 정관봉이 그린 두 점의 문수보살도를 비교해 보면 보상사 문수보살상에도 일정부분 수정이 가해졌을 가능성이 엿보인다(도5-1, 2). 현재 대만 고궁박물원에 소장되어 있는 두 그림은 모두 사자를 탄 문수보살을 그린 것으로 크기도 거의 동일하다. 하지만 두 그림 사이의 상관관계는 확실치 않다. 다만 관련 기록을 통해 볼 때, 도5-2가 도5-1보다 후에 그려진 것으로 추정된다. 우선 도 5-2의 제발에 의하면 이 그림은 건륭제가 1761년 봄 오대산을 방문했을 당시 문수상을 담례하고 모사하여 온 그림을 바탕으로 정관봉이 그린 것이며, 그림을 완성하는 데에는 7개월이 걸렸다고 한다.<sup>54)</sup> 그리고 如意館 기록에 의하면, 정관봉은 1761년 4월 18일과 12월 15일 두 차례 문수보살상을 진상한 것으로 되어 있다.<sup>55)</sup> 건륭제의 오대산 여행이 1761년 봄이었던 것을 감안할 때, 제발이 있는 도5-2는 12월에 진상한 그림으로, 그리고 도5-1은 4월에 진상한 것으로 추정해 볼 수 있다. 그런데 두 그림을 자세히 비교해 보면 사자의 방향이나, 문수보살의 복식, 수인 등에서 미묘한 차이가 있음을 알 수 있다. 그 중에서도 가장 큰 차이는 바로 문수보살의 얼굴에서 찾을 수 있다. 도5-2의 문수 얼굴은 도5-1의 얼굴보다 더 가름하고 길다. 사실 이렇게 가름하고 긴 얼굴이나 길게 뻗은 콧매는 초상화에 나타난 건륭제의 모습과 매우 유사하다(도11). 그에 반해 도5-1은 사자의 방향이나 수인을 포함한 보살의 자세, 복식 등이 수상사 문수보살상(도3)과 더 유사하다. 따라서 도5-1은 건륭제가 1761년 봄 오대산에서 돌아오자마자 그가 직접 모사해 온 수상사 문수보살상의 그림을 토대로 정관봉이 다시 그려 4월에 진상한 것으로

54) 제발의 전문은 다음과 같다. 乾隆辛巳春, 上以祝釐巡幸五臺, 膽禮曼殊寶相。圓光默識。如月印川。回鑾後。摹寫爲圖。水墨莊嚴。妙合清涼真面。復以稿本命小臣觀鵬設色。齋盥含毫。積七閱月。雖華鬢珠珞。猊座蓮臺。殫竭小乘知解。而於師利本來相好。實未能神助萬一。竊自念凡庸末技。幸得仰承天筆。擬繪金容。譬諸匠衆爲優填王作栴檀像。雕鐫塗澤。無足名稱。而濁質鈍根。獲霑香國功德。歡喜信不可思議。臣丁觀鵬敬識。(國立故宮博物院編輯委員會 編輯, 『故宮書畫圖錄』 13권, p.128).

55) 위 주 34 참조.

추정된다. 그리고 도5-2는 7개월에 걸쳐 다시 그린 문수보살도로, 여기에 정관봉은 보살의 얼굴에 건륭제의 모습을 투영하는 등 여러 가지 변형을 가한 것으로 추정해 볼 수 있다. 이 두 그림을 자세히 비교, 분석한 미술사학자 쥐원성(Chou Wen-shing) 역시 도5-1과 도5-2의 문수상을 각각 ‘이상적인 얼굴’에서 ‘인간적인 얼굴’로 변모된 것으로 보았으며, 인간적인 얼굴로의 변모에는 건륭제의 모습이 투영되어 있는 것으로 보았다.<sup>56)</sup> 이에 더해 이듬해 보상사에 세워진 문수보살상 역시 정관봉의 두 번째 그림과 연관이 더 있을 것으로 조심스럽게 추정하였다.<sup>57)</sup> 안타깝게도 보상사 상은 현재 전해지지 않아 그러한 주장의 타당성을 시각적으로 검증할 수는 없다. 하지만 여러 정황상 보상사 문수상에는 건륭제의 모습이 투영되었거나, 혹은 적어도 당시 사람들의 생각 속에서 건륭제와 동일시되고 있었을 가능성성이 있다.<sup>58)</sup> 이 점에 대해서는 다음 장에서 보다 더 자세히 살펴보겠다. 이처럼 오대산 수상사 문수보살상을 복제를 통해 북경으로 가져온 후 시각적 혹은 개념적으로 변화시킨 것은 관휴가 경험한 나한의 참모습에 건륭제 스스로 교정을 하고 수정을 가한 것과 일맥상통한다. 더욱이 문수보살의 참된 얼굴 모습을 표현하기 위해 큰 노력을 기울였다고 하는 수상사 문수진용상의 전설을 상기해 볼 때, 보살의 얼굴에 이와 같은 변형을 가한다는 것은 바로 진의 권위에 대담한 도전을 한 것으로 볼 수 있다. 하지만 관휴의 나한도와 비교해 보았을 때, 건륭제는 한 걸음 더 나아갔음을 알 수 있다. 그는 단순히 진을 판단하고 수정하는 역할을 넘어서, 스스로 진의 대상이자 주체가 된 것이다.

56) Chou, 앞의 논문(미출판 논문), p.10. 쥐원성과 필자 모두 도5-2 보살의 얼굴이 건륭제의 “사실적인 초상”이라고 주장하는 것은 아니다. 다만 도5-1과 도5-2 보살의 얼굴 모습이 왜 다르게 표현되었는가를 설명하기 위한 하나의 가설로 건륭제의 특징적인 모습이 다시 그린 보살상에 일부 투영된 것으로 보았다.

57) Chou, 앞의 논문(미출판 논문), p.12.

58) 예를 들어 보상사 문수상을 본 떠 만든 承德 殊像寺의 문수보살상은 “문수 보살로 분한 건륭제”로 여겨졌다. 보다 자세한 내용과 근거는 다음 장 참조.

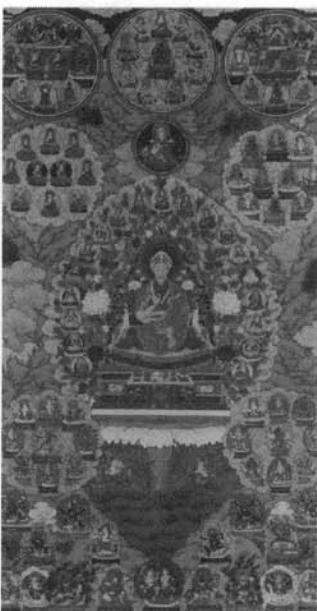


<도11> (좌-상, 하) 정관봉, <문수보살도> 세부,  
(우) 작자미상, <건륭제 초상>

사실 이 시기, 즉 1760년대 전후로 건륭제는 이와 유사한 시도를 여러 차례 했다. 그는 자신이 소장하고 있던 여러 고대 회화 작품을 모사하며 특정 인물의 자리에 자신의 얼굴을 대입시킨 바가 종종 있다.<sup>59)</sup> 하지만 보다 더 대담한 시도는 1760년에서 1766년 사이에 제작된 것으로 알려진 <乾隆文殊曼茶羅>에서 찾아볼 수 있다(도12). 여기에는 문수보살의 권속과 티베트 불교를 대표하는 여러 승려들이 밀교 만다라식으로 배치되어 있는데, 그 중 건륭제는 가장 중앙, 즉 문수보살이 와야 할 자리에 라마 승려로 분한 모습으로 등장한다.<sup>60)</sup> 유

59) <高宗是一是二圖>, <高宗賞月圖>, <乾隆洗象圖>, <乾隆觀畫圖> 등을 비롯해 이러한 작품은 여럿 있으며, 청대 초상화 제작 경향의 맥락에서 이들을 다룬 연구는 다수 있다. 예를 들어 Wu Hung, "Emperor's Masquerade: Costume Portraits of Yongzheng and Qianlong" (*Orientations* 26, 1995), pp.32-58; 劉宰賓, 「乾隆 肖像畫, 제국 이미지의 형성-〈乾隆洗象圖〉와 〈乾隆觀畫圖〉를 중심으로-」(『中國史研究』第42輯, 2006, 6), pp.113-141.

60) 이 그림에 대해서는 다음을 참조. Farquhar, 앞의 논문; Michael Henss, "The Bodhisattva-Emperor: Tibeto-Chinese Portraits of Sacred and Secular Rule in the Qing Dynasty" (*Oriental Art* 47, no. 3, 2001), pp.2-16; (no. 5, 2001), pp. 71-83; Berger, 앞의 책, pp.54-62; Jan Stuart and Evelyn S. Rawski, *Worshipping the Ancestors: Chinese*



<도12> <乾隆文殊曼荼羅>, 113.5 x 64cm, 워싱턴 D.C.  
Freer-Sackler Gallery 소장 (Berger, Empire of Emptiness, Pl.  
8)

사한 도상의 그림이 프리어 갤러리 외에도 북경의 雍和宮과 承德의 外八廟(북경 고궁박물원으로 근래 이전), 그리고 티베트 포탈라궁에도 남아 있다.<sup>61)</sup> 여러 점을 제작하여 건륭제와 직접적으로 관련된 지역으로 유포하였음을 확인할 수 있는 대목이다.

다. 특히 티베트 포탈라궁에 소장된 그림은 건륭제의 생일과 장례 의식에 건륭제의 분신으로 사용되었다고 한다.<sup>62)</sup> 즉 그림은 단지 再現(representation, 초상화)이 아니라, 顯現(manifestation, 건륭제 자신)으로 여겨진 것이다. 이 그림의 그와 같은 기능은 아마도 당시에는 비

*Commemorative Portraits* (Stanford: Stanford University Press and Smithsonian Institution, 2001), pp.118–121.

61) Henss의 논문에서는 총 10점을 소개하고 있다. 각 작품의 소장처 및 세부 사항은 Henss, 앞의 논문, p.16 (Appendix) 참조.

62) 이 그림은 1763년 8번째 달라이 라마의 등극을 기념하는 의미로 건륭제가 선물한 것이라고 한다. 그리고 1729년 7번째 달라이 라마의 등극을 기념하여 강희제가 보낸 위패 뒤에 걸려 있다고 한다. 티베트 관료들은 건륭제의 생일마다 이 그림 앞에서 예를 표했고, 1799년 건륭제가 서거했을 때 상복을 입은 관료들과 300여명의 라마승들이 그림 앞에서 곡을 했다고 한다. Henss, 앞의 논문, pp.5–6.

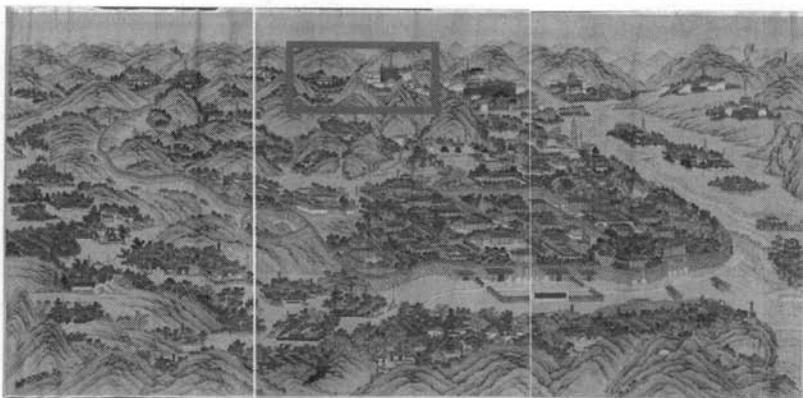
교적 낯설고 새로웠던 음영대비(chiaroscuro)화법을 이용하여 매우 사실적으로 그려진 건륭제의 얼굴을 통해 더욱 증진되었을 것이다.<sup>63)</sup> 새로운 기법과 파격적인 도상 구성을 통해 건륭제는 “황제이자 보살”(emperor-as-bodhisattva)로서의 자신의 지위를 시각적으로 천명하고 널리 유포한 것이다. 그리고 이와 유사한 시도는 10여년 뒤, 진용이라는 개념을 이용하여 보다 더 강력하고 복잡한 양상으로 펼치게 된다.

#### IV. 承德으로 옮겨진 眞容

1774년 건륭제는 다시 한 번 수상사 문수보살상의 복제를 시도했다. 이번에는 북경에서 북쪽으로 260킬로미터 떨어진 승덕에서였다. 승덕은 1703년 강희제가 피서산장을 짓기 시작한 이래로, 손자인 건륭제에 의해 꾸준히 확장되었다. 특히 건륭제는 피서산장 북쪽으로 여러 불교 사원들을 짓는데 크게 주력하였다. 예를 들어 1755년 普寧寺를 시작으로, 1760년 普佑寺, 1764년 安遠廟, 1767년 普樂寺, 그리고 1771년 普陀宗乘之廟까지 일련의 사찰들을 지어 나갔다. 그리고 마침내 1774년 보타종승지도의 서편에 殊像寺라고 하는 절을 짓도록 명하였다(도13). 일명 外八廟라 불리는 이 절들은 대체로 특별한 정치적인 배경 하에, 주로 특정한 사원을 모델로 삼아 지은 것이다. 예를 들어 1759년에 완공된 보녕사는 중가르 부족의 달와제 반란 세력을 평정한 것을 기념하여 티베트의 가장 오래된 사원인 삼예사(Samye Temple, 桑薦寺)를 모델로 하여 건립한 것이다.<sup>64)</sup> 그리고 1764년에 완성된 안

63) 몇몇 그림 속 건륭제의 얼굴은 당시 청 궁정에서 일했던 郎世寧, 즉 카스틸리오네(Castilione, 1688-1766)가 그린 것으로 알려져 있다. Henss, 앞의 논문, p.5.

64) 실제 절의 구성은 전, 후 두 부분으로 구성되어 있다. 전반부는 한족 사찰 건축의 전통 방식인 가람칠당 건축구조에 따라 산문, 종루, 고루, 천왕전, 대웅



<도13> <熱河行宮全圖> 중 수상사(구획 내 좌)와 보타종승지묘(구획 내 우), 1875년, 119 x 246cm, Library of Congress, Washington D.C. 소장 (<http://www.loc.gov/item/gm71005055>)

원묘는 오이라트 몽골의 达什達瓦부가 청 왕조에 귀순한 것을 기념하여 신강 伊犁河 유역의 固爾札都綱을 본떠 만든 것이다. 그리고 1771년 완성된 보타종승지묘는 건륭제 자신의 60번째 생일과 모후의 80번째 생일을 축하하려 승덕을 방문할 몽골 귀빈들을 맞이하기 위해 지은 것이며, 모델이 된 것은 티베트 라사의 포탈라궁이다.<sup>65)</sup> 즉 수상사 이전 건륭제가 지은 외팔묘 사원들은 대체로 티베트나 몽골의 특정한 사원을 본 따 만든 것이며, 이는 청 제국의 외곽에 위치한 티베트와 몽고족을 화유하기 위해 지었을 뿐 아니라 그들에 대한 건륭제의 소유권을 드러내고 있는 것으로 이해되고 있다.<sup>66)</sup>

보전, 동배전, 서배전의 일곱 건축물이 배열되어 있으며, 후반부는 대옹보전 뒤에 높고 거대한 금강장을 경계선으로 삼예사의 만다라 건축 체계를 따르고 있다. 삼예사는 티베트에서 가장 오래된 절로 알려져 있으며 8세기 티베트의 賛普 赤松德贊이 불교를 알리기 위해 인도에서 밀교의 대사인 蓮花生을 티베트로 모셔와 불법을 전수받을 때 연화생이 밀교 만다라의 법규에 따라 세운 절로 알려져 있다.

65) 외팔묘의 시작은 康熙52년(1731)에 세워진 滕仁寺와 滕善寺에 해당된다. 이 절들은 강희제의 환갑 축수연에 참가한 몽골 왕공 귀족들이 황제를 위한 사찰 건설을 건의하는 상소를 올려 지어지게 되었다. 이에 강희제는 多倫諾爾에 건설한 雁宗寺의 선례를蹈습하여 부선사를 건설했다고 한다.

1771년 보타종승지묘를 완성한 건륭제는 3년 후 그 서편에 오대산 수상사를 본 뜬 절 하나를 짓도록 했다. 몽골이나 티베트의 절을 본 뜬 전례와는 다르게 중국 본토에 위치한 절을 모델로 삼은 것이다. 그리고 향산 보상사에서와는 달리 이번에는 오대산 수상사의 이름을 그대로 가져왔다. 하지만 절의 낙성을 기념하여 세운 비의 비문에 의하면 이 복제는 그리 간단한 것이 아니었다. 왜냐하면 절의 모델이 된 것은 온전히 오대산 수상사가 아니었기 때문이다. 비문에 의하면 불전과 전당은 오대산 수상사를 본떴지만, 건축 구성과 문수보살상은 향산 보상사를 따랐다고 한다.<sup>67)</sup> 다시 말해 승덕 수상사에 만들어진 문수보살상의 모델은 오대산 수상사의 것이 아니라, 그것의 복제인 향산 보상사의 상이라는 것이다. 승덕 수상사를 지으며 건륭제는 왜 향산 보상사 상을 모사했을까.

향산 보상사와 마찬가지로 승덕 수상사에 안치되었던 문수보살상도 20세기 초 심하게 파손되었다. 현재 승덕 수상사 寶相樓에 있는 문수보살상은 최근 전면적으로 개조, 보수한 것이다(도14).<sup>68)</sup> 따라서 건륭

66) 승덕 외팔묘에 대한 연구는 다음을 참조. Anne Chayet, "The Jehol Temples and Their Tibetan Models," in Barbara Nimri Aziz and Matthew Kapstein eds., *Soundings in Tibetan Civilization* (New Delhi: Manohar, 1985), pp.65-72; *Les temples de Jehol et leurs modèles tibétains*. Series no. 19 (Paris: Editions recherche sur les civilisations, 1985); "Architectural Wonderland: An Empire of Fictions," In James A. Millward, Ruth W. Dunnell, Mark C. Elliott, and Philippe Forêt eds., *New Qing Imperial History: The Making of Inner Asian Empire at Qing Chengde* (London and New York: Routledge Curzon, 2004), pp.33-52; 웨난·진취엔 지음, 심규호·유소영 옮김, 『열하의 피서산장』 2권, pp.255-322. 가장 마지막 책은 비록 학술서는 아니지만 외팔묘의 건설 배경 및 구성에 대해 매우 자세히 묘사하고 있다.

67) 延構藍若, 莊校金容, 一如香山之制. 而堂殿樓閣, 略仿五臺山 (<殊像寺落成瞻禮卽事成什> (1774) 張羽新, 앞의 책, p.443).

68) 수상사의 수리, 보수는 2002년부터 Getty Conservation Institute에서 주관한 보존 프로젝트 하에 진행되었으며, 다음의 보고서가 출간된 바 있다. Chengde Cultural Heritage Bureau, Hebei Cultural Heritage Bureau, and the Getty Conservation Institute, *Assessment Report on Shuxiang*



<도14> 승덕 수상사 보상루 내 문수보살상  
(羅文華, 『龍袍與袈裟』下, 도3.5-2-6)

제 당시의 원형을 자세히 알기는 힘들다. 하지만 19세기 말, 20세기 초 승덕을 방문하여 상을 본 이들이 남긴 기록을 살펴보면 흥미로운 점을 발견할 수 있다. 당시 승덕에서는 수상사 문수보살상과 건륭제를 동일시하고 있었다.<sup>69)</sup> 예를 들어 20세기 초 승덕을 찾은 스웨덴 탐험가 스벤 헤딘(Sven Hedin)은 “이 지역 사람들의 이야기에 따르면, 사자에 탄 사람은 문수보살로 분한 건륭황제다”라고 기록하였다.<sup>70)</sup> 뿐만 아니라 수상사에는 건륭제가 유년 시절 사용했던 물건이 소장되어 있었으며, 민간에서는 수상사를 건륭제

*Temple, Chengde, rev. Sept. 2009* (Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2009).

69) 向斯, 『皇帝的佛緣』(香港: 和平圖書, 2005), p.297; 半憂, 「外八廟與清代政治」(『承德民族職業技術學院學報』 4, 1996), p.47; Chayet, 앞의 논문 (“Architectural Wonderland”), p.41.

70) Sven Hedin, *History of the Expedition in Asia, 1927-1935* (Stockholm: Göteborg, Elanders boktryckeri aktiebolag, 1943), p.141. 한편 승덕 수상사 상에 대한 것은 아니지만, 19세기 말 북경을 방문한 러시아 여행가 Eugen Pander는 유사한 언급을 한 바 있다. 그의 기록에 따르면 그는 “Chang chue ssu”라는 곳에서 사자를 탄 문수보살 거상을 한 구 보았는데, 그것을 “문수보살로서의 건륭제”라고 표현했다 (Eugen Pander, *Das lamaische Pantheon*, Berlin: Berliner Zeitschrift für Ethnologie, Heft 2, 1889; Berger, 앞의 책, p.162 재인용). “Chang chue ssu”에 대해 Berger는 아마도 건륭제가 1761년 중수한 원명원 내 정각사를 지칭하는 것이 아닐까 추정했으며, 혹시 보상사와 혼동한 것은 아닌지 의문을 제기했다(Berger, 앞의 책, p.226(주78)).

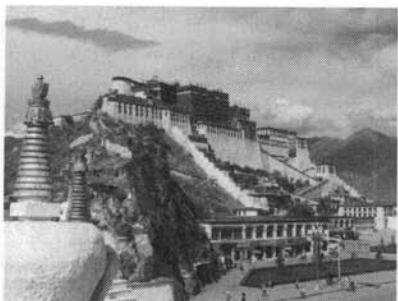
의 “家廟”라 부르기도 했다고 한다.<sup>71)</sup> 즉 승덕에 세워진 수상사는 단순히 오대산을 대체하는 상징물로만 지어진 것은 아니다. 오히려 이곳은 건륭제와 문수보살의 관계를 더욱 긴밀하게 조직하며, 양자 간의 동질화를 시각적, 개념적으로 보다 더 확실하게 드러내는 공간으로 건설된 것이다.<sup>72)</sup> 그리고 그와 같은 목적을 이루기 위한 매개체로 건륭제는 오대산 수상사의 진용상보다는 아마도 자신의 개입을 통해 시각적 혹은 개념적으로 일정 부분 수정이 가해진 향산 보상사상을 선택했을 것이다. 향산이라는 공간에서 새로운 의미를 부여받은 문수보살 진용상을 복제하여 승덕에 둘으로써, 건륭제는 문수보살의 화신이라고 하는 자신의 정체성을 보다 더 구체적으로 시각화할 수 있었을 것이다.

이러한 메시지는 수상사의 위치를 통해 보다 더 확실하게 자리매김한다. 수상사는 티베트의 포탈라 궁(도15-1)을 본 떠 만든 보타종승지묘(도15-2)의 바로 옆에 지어졌다. 외형적인 면에서 보타종승지묘는 티베트의 포탈라궁을 본 떠 만든 것이지만, <普陀宗乘之廟碑>(1771년)의 내용을 살펴보면 이 절의 건설에는 보다 더 복잡한 논리가 담겨 있음을 알 수 있다. 건륭제의 서술에 의하면 이는 단순히 티베트의 한 유명한 사원을 복제한 것은 아니었다. 비문에 드러난 건륭제의 의도는 관음보살의 주처인 보타락가(Potalaka)를 옮겨오고자 한 것이다. 『화엄경』에 묘사된 바에 의하면 보타락가는 본래 인도 남방에 위치해 있다고 한다. 그리고 잘 알려져 있다시피 관음 신앙이 널리 퍼짐에 따라 중국에서는 절강성 舟山 열도 중 한 곳을 보타산으로 정하고 그곳을 관음의 성지로 발전시켜왔다.<sup>73)</sup> 한편 티베트는 라사의 포탈라궁을 그

71) 馮術東, 「殊像寺與滿文大藏經」(『文物春秋』2005, no. 1), pp.41.

72) 또한 승덕 수상사에는 만주어로 번역한 불전을 안치하였다. 따라서 이 곳을 “만주불교”的 장으로 만든 것으로 볼 수 있다. 馮術東, 앞의 논문.

73) Chün-fang Yü, “P'u-t'uo Shan: Pilgrimage and the Creation of the Chinese Potalaka,” In Susan Naquin and Yü Chün-fang eds., *Pilgrimage and Sacred Places in China* (Berkeley: University of California Press, 1993), pp.190-245.



&lt;도15-1&gt; 티베트 라사 포탈라궁



&lt;도15-2&gt; 승덕 보타종승지묘(최선아)

에 준하는 관음보살의 주처로 여겨왔다. 즉 승덕에 관음의 주처인 보타락가를 구현하고자 한 건륭제에게는 인도의 보타락가와 중국의 보타산, 그리고 티베트의 포탈라궁이라고 하는 세 가지 모델이 주어져 있었던 것이다. 이 세 모델 가운데 건륭제는 티베트의 포탈라궁을 선택하며 다음과 같이 설명했다.

산장의 북쪽에 보타종승지묘를 세웠다. 이는 西藏(티베트 포탈라궁)의 것을 모방한 것이며, 南海(절강성 보타산)의 것을 모방한 것은 아니다. ……(중략)……보타락가는 세 개가 있다. 頷訥特珂克은 인도에 있는 것이며 여기로부터 서쪽으로 전해질 인연을 증명하여 인도로부터 서장으로, 티베트에서 남해로 전해졌다. ……(중략)……피서산장의 보타락가는 서장의 보타락가와 같고 인도의 보타락가와도 역시 같다. 남해의 보타락가와 어찌 같지 않다고 하겠는가?<sup>74)</sup>

즉 건륭제가 세운 승덕의 보타종승지묘는 오리지널에 해당하는 인도의 보타락가가 아니라 그것의 복제인 티베트 보타락가를 모델로 삼았으나, 결국 그것은 오리지널과 다르지 않으며, 또 다른 복제인 중국

74) 山莊迤北, 普陀宗乘之廟之建, 仿西藏, 非仿南海也……(中略)……普陀有三. 頷訥特珂克即印度, 是由此以證西來因緣, 自印度而西藏, 自西藏而南海, 了了可證……(中略)……是則山莊之普陀, 與西藏之普陀一如, 與印度之普陀亦一如, 與南海之普陀亦何必不一如 (<普陀宗乘之廟碑記>(1771년), 張羽新, 앞의 책, pp.430-431).

의 보타락가와도 다르지 않다는 것이다. 이 <普陀宗乘之廟碑記>를 통해 드러난 건륭제의 논리는 수상사를 비롯한 여러 복제 행위에서 나타나는 그의 태도와 크게 다르지 않다. 즉 여러 가지 가능한 모델 가운데 스스로의 판단에 근거하여 주관적 선택을 하는 것과, 결국 그들이 서로 다르지 않다는 ‘불이’의 논지를 적용하여 동일시하는 것은 오대산에 있는 여러 절 가운데 수상사를 선택하고 그것을 향산으로 옮겨온 일련의 행위에서도 확인한 것이다. 하지만 이러한 주관적 선택에는 정치적인 의도가 다분할 수밖에 없다. 티베트의 포탈라궁을 선택한 것은 기존 외팔묘 건설에 있어 청 제국을 둘러싼 티베트나 몽골의 사원을 본 뜻 것과 일맥상통하지만, 그에 더해 포탈라궁은 바로 살아있는 관음의 화신인 달라이 라마가 거하는 곳이기 때문이다. 그리고 관음의 화신인 달라이 라마가 거하는 포탈라궁의 복제 옆에 문수보살의 성지인 오대산을 상징하는 수상사를 짓고, 그 안에 자신의 모습이 투영된 (혹은 투영되었다고 여겨지는) 문수상을 안치한다는 것은 그만큼 두 절 사이의 상징적인 의미의 유사성을 강조하는 것이다. 즉 위치의 근접성과 상징적 의미의 반복을 통해 스스로를 살아있는 관음보살의 화신인 달라이 라마와 동등한 위치—즉 살아있는 문수보살의 화신—로 규정짓는 것이다. 그리고 그러한 의미 구축은 바로 건륭제 스스로 문수보살의 진용으로 여겨진 오대산 수상사 상의 가치를 깨닫고, 거기에 진의 주체로서 자신을 덧씌움으로써 비롯되고 완성된 것이다.

## V. 결론: 무너진 ‘眞’의 경계

건륭제는 오대산을 향산으로 옮겨 오는 데에 있어 조나단 스미스가 규정한 두 가지 프로젝트를 매우 단순하면서도 적절히 사용하였다. 오대산의 일부에 해당하는 수상사를 복제하여 향산에 옮겨온 것은 환유적 프로젝트에 해당하며, ‘불이,’ 즉 두 가지 사물이 사실은 서로 다르

지 않다는 논리를 펴 향산과 오대산을 동일시하는 것은 은유적 프로젝트에 해당한다. 하지만 이러한 프로젝트를 수행하는 데 있어 건륭제는 자신의 주관적인 판단을 과감하게 가미하였다. 그리고 그러한 주관적 판단 안에는 바로 ‘진용’이라고 하는 개념이 있었다. 즉 오대산에 있는 많은 절 가운데 수상사를 선택하고 그것을 본 뜬 데에는 수상사에 안 치되어 있었던 진용상이 가장 큰 역할을 한 것이다. 그리고 이는 단순히 진용상에 대한 역사적, 종교적인 관점에서의 순수한 매료로 비롯된 것은 아니었다. 결국 그는 진용이라는 개념을 이용하여 스스로를 화현으로 드러난 문수보살과 다르지 않음을 강조하고, 스스로를 진의 주체로 덧씌웠다.

진용이라는 개념은 이미 오래 전부터 중국 불교계에서 유통되고 있었다. 일례로 5-6세기에 지어진 불상 발원문이나 중국 찬술 불교 문헌에는 ‘진용’이라는 표현이 종종 등장하는데, 여기에서의 진용은 육신의 소멸로 인해 이미 이 세상에서 사라지고 존재하지 않는 석가모니의 참모습이나, 法身의 개념과 유사하게 초월적인 존재의 형용 불가능한 모습을 의미했다.<sup>75)</sup> 그러나 늦어도 7세기부터 중국 불교도들은 물질과 형상으로 이루어진 특정한 ‘상’을 “진용”이라 부르며 특별한 신앙을 구축해 나갔다. 예를 들어 玄奘, 義淨과 같이 7세기 인도를 방문한 중국 구법승들은 석가모니가 깨달음을 얻은 장소인 보드가야에 모셔져 있던 석가모니의 상을 진용이라 불렀다. 그리고 그러한 믿음은 상을 보기 위해 순례를 떠나는 더 많은 구법승을 양산하였고, 그들은 현지에서 상을 모사해 와 중국에서 다시금 만들었다.<sup>76)</sup> 유사한 패턴은 오

75) “眞容速隱，非圖像莫能闢其跡”(雲岡石窟 제38굴 외벽에 새겨진 6세기 초 조상 명문 중), “至道空玄，非言無以申其宗 眞容絕相，非形象可以表其實”(西魏大統 5년(539) 曹續生 조상비 명문 중)이 그러한 예이다. 더 많은 예와 이에 대한 분석은 최선아, 「진용(眞容): 인도 보드가야 항마촉지인 불좌상에 대한 중국 당대(唐代) 불교도들의 인식과 수용」(『미술사와 시각문화』 8, 2009), pp.8-39; Choi, 앞의 논문, pp.29-48 참조.

76) 최선아, 앞의 논문(진용); 최선아, 「하나의 원류, 다양한 수용: 중국 당대(唐代) 보리서상(菩提瑞像)과 통일신라 석굴암 본존불」(『미술사와 시각문화』 12,

대산 진용원의 문수보살 진용상에서도 보인다. 앞서 살펴보았듯, 문수보살의 진용이라 여겨진 진용원의 진용상은 늦어도 9세기 이래로 오대산 순례의 초점이 되었으며, 돈황 막고굴 등지에서 볼 수 있듯 복제를 통해 여러 지역으로 유포되었다.<sup>77)</sup> 이렇게 특정한 상이 “진용”이라 불리고 특별한 신앙체계를 갖게 되는 것은 경전적, 교리적 배경보다는 상 자체에 신의 참된 모습이 그대로 투영되어 있다고 하는 전설과 그에 대한 믿음이 기반이 된 것이다.<sup>78)</sup> 진용상에 대한 열망은 역사적인 부침에 따라 오리지널이 사라지게 된 상황에도 지속되었다. 수상사 상처럼 유사한 의미를 가진 상이 새로이 등장하기도 하고, 상에 버금가는 다른 상징물이 그것을 대체하기도 했다.<sup>79)</sup> 건륭제는 이러한 “진용의 유산”을 놓치지 않고 오대산 수상사에 모셔져 있던 문수보살 진용을 주목하게 된 것이며, 그 외에도 관휴의 나한도를 비롯하여 역사적으로 의미가 있는 진용을 지속적으로 후원하고 모사하며, 또한 그럼으로써 그것들을 자신만의 방식으로 지배, 소유했다.<sup>80)</sup> 하지만 이러한 소유 과정에 있어 건륭제는 스스로 진의 주체가 되었다는 점에서 이전 진용 소유자들과 큰 차이를 보인다. 그는 선대부터 내려온 “황제이자 보살”的 개념을 시각화하며 자신이 진과 다르지 않음을 알리는 데에

2013), pp.260-305.

77) 죄선아, 앞의 논문(막고굴 61글) 참조.

78) 보드가야의 석가모니상 역시 그의 참모습이 투영되어 있다고 여겨지는데, 그 이유는 상 자체가 사람들이 부처의 참모습을 제대로 알지 못할까봐 염려한 미륵보살이 직접 만들어준 것이라고 하는 전설이 전하기 때문이다. 보다 더 자세한 것은 죄선아, 앞의 논문(진용) 참조.

79) 보드가야의 석가모니 진용상의 경우는 상 대신 상을 안치했던 마하보리 대탑이 이후 복제의 상징물로 여겨졌다. 이에 대해서는 별도의 논고를 준비중이다.

80) 건륭제는 1746년 벽운사에 금강보좌탑을 세웠는데, 이는 바로 보드가야 마하보리 대탑을 본떠 만든 것이다. 1761년에는 북경 眞覺寺를 중수하고, 사원 명칭을 大正覺寺로 바꾸었는데, 절 내에는 成化9년(1473)년 세워진 금강보좌탑이 있다. 이 금강보좌탑은 명 영락연간 인도 승려 반디다가 바친 인도 보드가야 대탑의 도안을 바탕으로 지어진 것이다.

오대산 수상사 문수보살상에 부여된 진용의 개념을 이용한 것이다.

지금까지 살펴본 일련의 복제 행위를 통해 파악할 수 있는 건륭제의 의도는 일차적으로 그것이 한족 전통의 문화이던 주변국의 문화이던, 그 문화 속 핵심적인 것을 수집하고 소유하고자 한 것이다. 하지만 그러한 수집과 소유에 있어 건륭제는 매우 적극적으로 선택자의 입장에 섰으며, 그러한 선택이 때로는 과거의 모델을 재단하고, 재구성 하며, 수정하고, 편집해나가는 것으로 이어졌다. 그리고 그러한 편집 과정 속에서 그는 스스로 진이 됨으로써, 본래 초월적인 신적 존재의 형용할 수 없는 본질이라는 의미를 가졌던 “진”이라는 개념의 경계를 과감하게 무너뜨렸다. 스스로 진이 된 건륭제는 단순히 청 제국과 그 주변국을 통치하는 세속적인 황제가 아니라 그들을 하나로 아우르는 종교체계 자체의 초월적인 존재로 자신을 재정립한 것이다.

#### <참고문헌>

##### [사료]

- 『古清涼傳』, 慧祥, 667년 (T. no. 2098, vol. 51).
- 『廣清涼傳』, 延一, 1060년 (T. no. 2099, vol. 51).
- 『入唐求法巡禮行記』圓仁 (794-864), 『大日本佛教全書』遊方傳叢書 第1 (東京: 佛書刊行會, 1915).
- 『清涼山志』 鎮澄, 1596년 序 (北京: 中國書店, 1989).
- 『欽定秘殿珠林, 石渠寶笈』續編, 1791년 (臺北: 國立故宮博物院, 1971).
- 『欽定日下舊聞考』 賀光肅 等 編, 1788-1795년 (北京: 武英殿; 臺北: 廣文書局, 1968)

##### [국문]

- 마크 C. 엘리엇 지음 · 양희웅 옮김, 『건륭제』(천지인, 2010).
- 엔닌 지음 · 신복룡 번역 · 주해, 『입당구법순례행기』(선인, 2007).
- 劉宰賓, 「乾隆肖像畫, 제국 이미지의 형성-〈乾隆洗象圖〉와 〈乾隆觀畫圖〉를 중심으로-」(『中國史研究』第42輯, 2006, 6), pp.113-141.
- 최선아, 「진용(眞容): 인도 보드가야 항마족지인 불좌상에 대한 중국 당대(唐代) 불교도들의 인식과 수용」(『미술사와 시각문화』 8, 2009), pp.8-39.
- , 「하나의 원류, 다양한 수용: 중국 당대(唐代) 보리서상(菩提瑞像)과 통일

- 신라 석굴암 본존불」(『미술사와 시각문화』 12, 2013), pp.260-305.  
 \_\_\_\_\_, 「둔황(敦煌) 막고굴(莫高窟) 제61굴과 오대산(五臺山) 문수진용(文殊真容)」(『민족문화연구』 제64호, 2014), pp. 135-175.  
 許亨旭, 「中國 明代 1597年 作 <梅檀瑞像來儀記>에 對한 考察」(『石堂論叢』 55집, 2013), pp.103-145.

## [중문·일문]

- 高明和, 「殊像寺建築與塑像概述」(『五臺山研究』 1996, 3), pp.35-43.  
 金申, 「漢藏佛教中的梅檀瑞像」(『文物春秋』, 2005, 4), pp.31-40.  
 \_\_\_\_\_, 「日本裔然在臺州模刻的梅檀佛像」, 『佛教美術叢考』(北京: 科學出版社, 2004), pp.135-142.  
 孟繁興, 「承德殊像寺與五臺山殊像寺」(『古建園林技術』, 1984, 2), pp.31-34.  
 小野勝年 · 日比野丈夫, 『五臺山』(東京: 座右寶刊行會, 1942).  
 王家鵬, 「乾隆與滿族喇嘛寺院」(『故宮博物院院刊』, 1995, 1), pp.58-65.  
 逸見梅榮, 『滿蒙北支の宗教美術』(東京: 丸善, 1943-44).  
 張羽新, 『清政府與喇嘛教』(西藏人民出版社, 1988).  
 中國人民大學 編, 『清高宗御製詩文全集』(北京: 中國人民大學出版社, 1993).  
 中國第一歷史檔案館 · 香港中文大學文物館 合編, 『清宮內務府造辦處檔案總匯』(北京: 人民出版社, 2005)  
 肖雨, 「菩薩頂的佛教歷史」, (『五臺山研究』, 1996, 1), pp.3-17.  
 竺穎, 「殊像寺佛教簡史」(『五臺山研究』, 1996, 3), pp.3-7.  
 馮術東, 「殊像寺與滿文大藏經」(『文物春秋』 2005, no. 1), pp.41-43.  
 向文 輯, 「殊像寺碑文」(『五臺山研究』, 1996, 3), pp.44-46.  
 還玉, 「殊像寺里的傳說故事」(『五臺山研究』 1996, 3), pp.47-48  
 黃頤, 『在北京的藏族文物』(北京: 民族出版社, 1993).

## [영문]

- Berger, Patricia, *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2003).  
 Birnbaum, Raoul, "Thoughts on T'ang Buddhist Mountain Traditions and Their Context"(*T'ang Studies* 2, 1984), pp.5-23.  
 \_\_\_\_\_, "The Manifestation of a Monastery: Shen-ying's Experiences on Mount Wu-T'ai in T'ang Context" (*Journal of the American Oriental Society* vol. 106, no. 1, 1986), pp. 119-137.  
 \_\_\_\_\_, "Secret Halls of the Mountain Lords: The Caves of Wu-T'ai Shan" (*Cahiers d'Extrême-Asie* 5, 1990), pp.115-140.  
 \_\_\_\_\_, "Light in the Wutai Mountains," In Matthew Kapstein ed., *The Presence of Light: Divine Radiance and Religious Experience* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), pp.195-226.  
 Chayet, Anne, "The Jehol Temples and Their Tibetan Models," in Barbara Nirmi Aziz and Matthew Kapstein eds., *Soundings in Tibetan Civilization*

- (New Delhi: Manohar, 1985), pp.65–72.
- \_\_\_\_\_, *Les temples de Jehol et leurs modèles tibétains*. Series no. 19 (Paris: Editions recherche sur les civilisations, 1985).
- \_\_\_\_\_, “Architectural Wonderland: An Empire of Fictions,” In James A. Millward, Ruth W. Dunnell, Mark C. Elliott, and Philippe Forêt eds., *New Qing Imperial History: The Making of Inner Asian Empire at Qing Chengde* (London and New York: Routledge Curzon, 2004), pp.33–52.
- Chengde Cultural Heritage Bureau, Hebei Cultural Heritage Bureau, and the Getty Conservation Institute, *Assessment Report on Shuxiang Temple, Chengde, rev. Sept. 2009* (Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2009).
- Choi, Sun-ah “Quest for the True Visage: Sacred Images in Medieval Chinese Buddhist Art and the Concept of *Zhen*” (Ph.D. Dissertation, University of Chicago, 2012).
- Chou, Wen-shing, “Ineffable Paths: Mapping Wutaishan in Qing Dynasty China” (*Art Bulletin* vol. LXXXIX no. 1, 2007), pp.110–129.
- \_\_\_\_\_, “The Visionary Landscape of Wutai Shan in Tibetan Buddhism from the Eighteenth to the Twentieth Century” (Ph.D. Dissertation, University of California, Berkeley, 2011).
- \_\_\_\_\_, (unpublished), “In the Likeness of His Apparition: Resemblance and Referentiality in Qianlong’s Replicas of Wutai Shan.”
- Dharmatāla, Damcho Gyatsho, *Rosary of White Lotuses: Being the Clear Account of How the Precious Teaching of Buddha Appeared and Spread in the Great Hor County (1889)*, Translated and Annotated by Piotr Klafkowski, *Asiatische Forschungen* vol. 95 (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1987).
- Debreczeny, Karl, “Wutai shan: Pilgrimage to Five-Peak Mountain” (*Journal of the International Association of Tibetan Studies* 6, 2011), pp.1–48.
- Elliot, Mark C., *Emperor Qianlong: Son of Heaven, Man of the World* (New York: Pearson Longman, 2009).
- Farquhar, David M., “Emperor as Bodhisattva in the Governance of the Ch'ing Empire” (*Harvard Journal of Asiatic Studies* 38, no. 1, 1978), pp.5–34.
- Faure, Bernard, “Relics and Flesh Bodies: The Creation of Ch'an Pilgrimage Sites,” In Susan Naquin and Chün-fang Yü eds., *Pilgrims and Sacred Sites in China* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press), pp.150–189.
- Forêt, Philippe, *Mapping Chengde: The Qing Landscape Enterprise* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000).

- ICang skya III, Rolpa'i rdo rje (1717-1786). *Tsan dan jobo'i lo rgyus skor tshad phan yon mdor bsdus rin po che'i phreng ba* [Precious garland of the authentic, beneficial, and concise account of the Sandalwood Buddha]. In *gSung 'bum* [Collected Works], vol. 7.
- Joo Bong Seok, "The Arhat Cult in China from the Seventh through Thirteenth Centuries: Narrative, Art, Space and Ritual" (Ph.D. Dissertation, Princeton University, 2007).
- Kent, Richard K., "Depictions of the Guardians of the Law: Lohan Painting in China," in Marsha Weidner ed., *Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism 850-1850* (Lawrence, Kans.: Spencer Museum of Art; Honolulu: University of Hawaii Press, 1994), pp.182-213.
- Köhle, Natalie, "Why Did the Kangxi Emperor Go To Wutai shan? Patronage, Pilgrimage, and the Place of Tibetan Buddhism at the Early Qing Court" (*Late Imperial China* vol. 29, no. 1, 2008), pp.73-119.
- Lessing, Ferdinand, *Yung-ho-kung: An Iconography of the Lamaist Cathedral in Peking with Notes on Lamaist Mythology and Cult* (Stockholm: Elanders Boktryckeri Aktiebolag, 1942).
- Lin, Wei-cheng, "Building a Sacred Mountain: Buddhist Monastic Architecture in Mount Wutai during the Tang Dynasty, 618-907 C.E." (Ph.D. Dissertation. University of Chicago, 2006).
- \_\_\_\_\_, *Building a Sacred Mountain: The Buddhist Architecture of China's Mount Wutai* (Seattle: University of Washington Press, 2014).
- Millard, James A., Ruth W. Dunnell, Mark C. Elliot, and Philippe Forêt eds., *New Qing Imperial History: The Making of Inner Asian Empire at Qing Chengde* (London and New York: Routledge Curzon, 2004).
- Naquin, Susan, *Peking: Temples and City Life, 1400-1900* (Berkeley: University of California Press, 2000).
- Naquin, Susan and Chun-fang Yü eds., *Pilgrims and Sacred Sites in China* (Berkeley: University of California Press, 1992).
- Rawski, Evelyn S., *The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions* (Berkeley: University of California Press, 1998).
- Smith, Jonathan Z., "Constructing a Small Place," In Benjamin Z. Kedar and R. J. Zwi Werblowsky eds., *Sacred Space: Shrine, City, Land* (New York: New York University Press, 1998), pp.18-31.
- Stevenson, Daniel, "Visions of Mañjuśrī on Mount Wutai," In Donald S. Lopez Jr. ed., *Religions of China in Practice* (Princeton: Princeton University Press, 1996), pp. 203-222.
- Weidner, Marsha ed., *Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism 850-1850* (Lawrence, Kans.: Spencer Museum of Art; Honolulu: University of Hawaii Press, 1994).

(Abstract)

## The Legacy of “True Image” : Qing Emperor Qianlong's Translation of Mount Wutai

Choi, Sun-ah

This paper examines Emperor Qianlong (r. 1736–1796)'s reception of the Manjusri statue at Shuxiang si of Mount Wutai and his rationale behind the replication of it at Baoxiang si in Xiangshan (1761) and Shuxiang si in Chengde (1774). It begins by following questions: why did Qianlong commission a replication of Shuxiang si at Xiangshan in 1761 as a way of translating Mount Wutai? Why did he decide to replicate Mount Wutai again in spite of the presence of Baodi si which he commissioned ten years ago for the same purpose? Why did he newly focus on the Manjusri statue at Shuxiang si in around 1761, although he already knew about it? By answering these question, I first of all investigate the logic behind the transposition of the sacred place by Qianlong, based on J.Z. Smith's theory on the metonymical and metaphorical projects. I argue that the two projects were employed by Qianlong in the most effective way, under the rubric of *bu'er*, or no difference. Second, I propose that the notion of *zhenrong*, or true image was significant in Qianlong's re-appreciation of the Manjusri statue at Shuxiang si, which was regarded as the true image of the bodhisattva. By comparing his attitude toward the Luohan

painting by Guanxiu—one of the famous true images in Chinese tradition—with that toward the true image of bodhisattva Manjusri at Shuxiang si, I demonstrate that what Qianlong attempted was to shape himself as the one who could not only recognize and possess *zhen*, but also correct and reshape it. Finally, I highlight that the notion of *zhen* embedded in the Shuxiang si statue was essential in Qianlong's scheme of visually revealing his identification as the bodhisattva Manjusri. By transgressing the conceptual boundaries between *zhen* and its representations, he effectively conflated replicas of the true image at Xiang shan and Chengde with himself.

주제어 : 건륭제, 오대산, 문수, 수상사, 진용, 승덕, 보상사

關鍵詞 : 乾隆帝, 五臺山, 文殊, 殊像寺, 眞容, 承德, 寶相寺

Keywords: Emperor Qianlong, Mount Wutai, Manjusri, Shuxiang si, *zhenrong*, Chengde, Baoxiang si

(원고접수: 2014년 12월 31일, 심사완료 및 심사결과 통보: 2015년 2월 11일,  
수정원고 접수: 2월 20일, 개재 확정: 2월 25일)