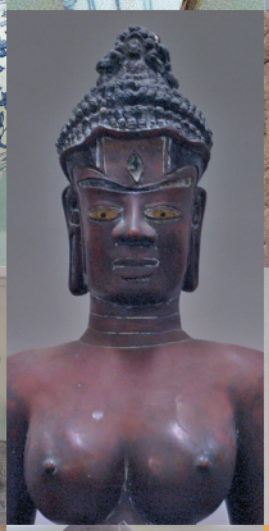
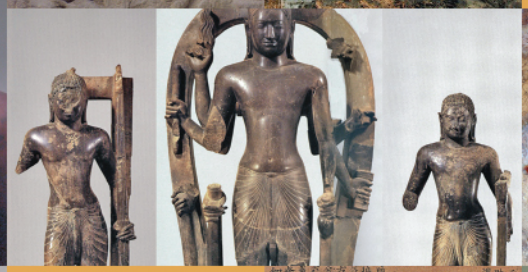
ISSN 2092-738X

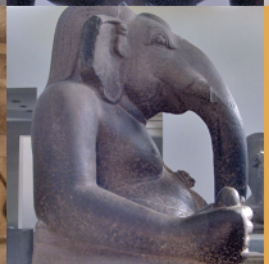
동남아시아의 문화·예술 전문학술지

수완나부미

제2권 제1호
2010년 6월







동남아지역원
부산외국어대학교

ISSN 2092-738X

수완나부미
SUVANNABHUMI

제2권 제1호 (2010년 6월)
Volume 2, Number 1 (June 2010)

동남아지역원
INSTITUTE FOR SOUTHEAST ASIAN STUDIES
www.iseas.kr

목 차
CONTENTS

▣ 연구논문 Articles

김인규 In Gyu KIM
베트남 청화백자의 출현과 전개 ····· 1
The Appearance and Its Development of Vietnamese Blue and White Porcelain

유근자 Geun Ja YOO
보로부두르 대탑의 佛傳 圖像 ····· 17
Iconography on the Reliefs of the Life Story of Buddha in Chandi Borobudur

주수완 Soo Wan JOO
중국문헌을 통해본 중세 동남아의 불교문화(Ⅰ): 법현(法顯)과 의정(義淨)의 저술을 중심으로 ····· 55
Some Views for the Buddhist Culture of Southeast Asia at Middle Ages through the Chinese Description (Ⅰ): Focused on the documents of Faxian and Ichong

Nguyễn Đức Mậu 응웬 덕 머우
Poem in Ca Trù: Type, Structure, Content ····· 95
베트남의 음악시 까쭈: 형식, 구조, 내용

▣ 줌인 동남아시아 Zoom-in Southeast Asia

배수경 Soo Kyung BAE
란나왕국의 흔적을 찾아서 Ⅱ: 위양까롱의 도자기 ····· 111
Tracing Lanna Kingdom Ⅱ: Pottery of Wiengkarong

고정은 Jeong Eun KOH
아시아미술에 나타난 선재동자 구법이야기 ····· 119
The Story of Sudhana's Pilgrimage Represented in the Asia Arts

고정은 Jeong Eun KOH
<아시아박물관 기행>
베트남 다낭시 참파조각박물관 ····· 129
Museum of Champa Sculpture, Da Nang, Vietnam

▣ 부록 Appendix

『수완나부미』 연구윤리규정 ····· 139
Regulations of the Research Ethics

『수완나부미』 원고집필원칙 ····· 144
Formats of Articles or Papers to Submit

제2권 제1호 (2010년 6월)
발행일 2010년 6월 30일
발행인 박장식
발행처 부산외국어대학교 동남아지역원
(608-738) 부산광역시 남구 석포로 15
전화 051-640-3419, 팩스 051-640-3276
http://www.iseas.kr, iseas@pufs.ac.kr, editor@iseas.kr

편집위원회
위원장 배양수(부산외대 교수)
위 원 정연식(창원대학교 교수)
김민정(강원대학교 교수)
스티븐 켁(사자아메리칸대학교 교수)
미즈노 사야(가나자와미술공예대학교 교수)
꼬윗 핌푸엉(까셋삿대학교 교수)
간 사 고정은(동남아지역원, HK연구교수)

SUVANNABHUMI
Volume 2, Number 1 (June 2010)
Date of Issue June 30, 2010
Publisher Jang Sik Park
Institute for Southeast Asian Studies
Pusan University of Foreign Studies
15 Seokpo-ro, Nam-gu, Busan 608-738, Korea
Tel. +82-51-640-3419, Fax. +82-51-640-3276
http://iseas.pufs.ac.kr, iseas@pufs.ac.kr, editor@iseas.kr

Editorial Committee
Chair Yang Soo Bae(Pusan University of Foreign Studies)
Members Yeon Sik Jeong(Changwon National University)
Min Jeong Kim(Kangwon National University)
Stephen Keck(American University of Sharjah, UAE)
Saya Mizuno(Kanazawa College of Art, Japan)
Kowit Pimpuang(Kasetsart University, Thailand)
Assistant Jeong Eun Koh(HK Research Professor, Institute for Southeast Asian Studies)

인쇄처 세종문화사
전화 051-253-2213~5, 팩스 051-248-4880

ISSN 2092-738X

수완나부미 제2권 제1호(2010년 6월) : 1~16

▣ 연구논문 ▣
ARTICLES

베트남 청화백자의 출현과 전개

The Appearance and Its Development of Vietnamese Blue and White Porcelain

김인규*
In Gyu KIM

Ⅰ. 서론

백색의 흙으로 형태를 만든 후 코발트(Cobalt)로 문양을 그리고 투명한 유약을 발라 1,250도 이상의 높은 온도에서 구운 청화백자는 9세기 중국에서 만들어지기 시작하여 14세기 중엽 원대(元代)에 많은 양이 생산되기에 이른다.

9세기의 청화백자는 중국 강소성 양주(揚州)의 당성(唐城)의 유적에서 발견되고 있다(弓場紀知 2008, 33-35). 당성에 대한 발굴이 1947년에 이루어져 당삼채, 월주요청자, 형요백자 등 다양한 도자기가 출토되었다. 이중 백색의 태토에 코발트로 간략한 초화문을 그린 청화백자의 파편이 몇 점이 확인되었다.

당성출토의 청화백자는 연질로 백화장이 발라져 있는 반자기의 상태로 완전한 자기화에는 도달하지는 못하였지만 백토위에 코발트로 문양을 그린 후 유약을 발라 구운 것 등은 일부의 청화백자의 조건의 갖추고 있어 9세기의 청화백자의 존재를 알리는 중요한 자료로서 평가된다.

그러나 양질의 견고한 청화백자는 원대 14세기에 이르러 본격적으로 제작된다. 원대의 청화백자중 년대를 알 수 있는 것은 지원무인(至元戊寅, 1338)명 청화누각, 대원지원무인(大元至元戊寅, 1338)의 경덕

* 서울대학교박물관 연구원. kimingyuko@yahoo.co.kr

진시에서 출토된 사신문(四神文)탑호, 영국 데이비드재단소장의 지정 11년(1351)명 청화백자병이 있다(Margaret 1974; .中澤富士夫・長谷川祥子 1995).

이와 같이 14세기 중엽에 강서성 경덕진에서 제작된 원대의 청화백자는 그 대부분이 무역품으로 중동지역에 반입되어 엄청난 경제적인 이득을 취하기에 이른다.[1] 그러나 14세기말부터 16세기후반에 걸쳐 이루어진 원명(元明)교체기와 명대의 해금정책으로 중국에서 제작된 청화백자는 무역품으로 중동지역에 원활하게 반입되지 못하게 된다.

이러한 시기에 중국의 청화백자의 대용품으로 이집트, 이라크 등의 서아시아 및 필리핀, 인도네시아의 동남아시아지역에 14세기말부터 16세기후반까지 무역품으로 반입된 것이 베트남에서 제작된 청화백자이다.

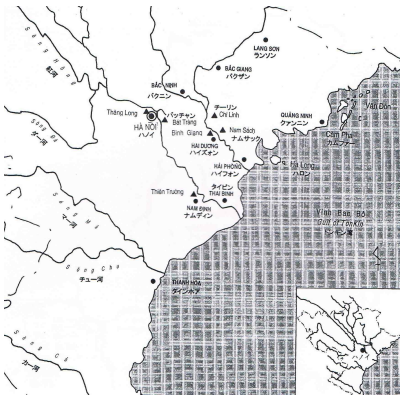
베트남의 청화백자는 14세기에 제작된 것으로 추정되고 있으나 그 구체적인 출현시기에는 아직 정설이 없다. 그리고 중국도자기의 대용품으로 동남아시아와 서아시아지역에 많은 양이 반입된 15, 16세기의 베트남 청화백자에 대한 구체적인 양상 역시 밝혀지지 않은 부분이 많다고 할 수 있다.

본 논문은 편년자료의 부족으로 많은 한계를 노출하고 있지만, 중국 청화백자를 대신하여 무역품으로 동남아시아는 물론 서아시아와 유럽 등지에 반입된 베트남 청화백자의 요지 및 출현과 전개과정 등을 기술하고자 한다.

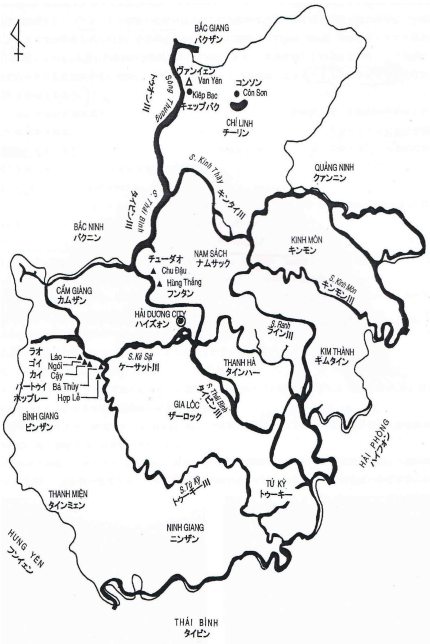
Ⅱ. 베트남 청화백자의 요지〈그림 1, 2〉

베트남 청화백자를 제작했던 요지는 여러 성(省)과 시에서 확인되고 있다. 그리고 베트남 청화백자의 절정기라고 할 수 있는 15-16세기 청화백자의 요지는 남삭(Nam Sach)지역을 중심으로 빈지앙(Binh Giang) 지역 등에 상당량이 남아있다.[2]

1) 원대의 청화백자는 질이 아주 좋아 청화백자의 무게에 해당하는 만큼의 금을 받았다는 이야기가 있을 정도로 고가의 부가가치의 상품이라고 할 수 있다.
2) 베트남 청화백자의 요지에 대해서는 長橋明子(2002 149-156)의 논문을 참고로 기술하였다.



<그림 1> 베트남 청화백자의 요지



<그림 2> 베트남 하이두옹(HaiDuong)성 청화백자의 요지

2.1. 남삭지역

남삭지역은 타이빈강의 옆에 있고 요지는 츄다우(Chu Dau)요지를 비롯하여 미이사(My Xa), 홍탕(Hung Thang), 린사(Linh Xa) 등의 요지가 남아있다.

2.1.1. 츄다우요지

츄다우(Chu Dau)요지는 고급자기를 생산한 곳으로 14세기부터 17세기까지 청화백자를 주로 생산하였다. 기종은 완, 접시, 마상배, 병 등 다양하다. 미이사요지는『雄家家譜』에 의하면 16세기말에서 17세기초에 많은 도공이 미이사에서 바챤으로 이주했다고 적혀있고 이러한 도공의 이주가 이후 츄다우요지의 쇠퇴의 주요 원인으로 간주되고 있다(長橋明子 2002, 153).

2.1.2. 홍탕

홍탕은 민탄(Minh Tan)의 지역으로 막조(莫朝)의 유명한 도공이었

던 등현통(鄧玄通)의 고향이다. 이 요지는 국내용의 청화백자를 주로 생산하였고 시기는 16-18세기에 속한다.

2.2. 빈지앙(Binh Giang)

하이손성 하이손시의 북동 약 10km에 위치하고 있다. 청화백자를 제작한 요지로는 라오(Lao), 고이(Ngoi), 카이(Cay), 바듀이(Ba Thuy), 홉네(Hop le) 등이 있다.

2.2.1. 고이

고이는 투안루온(Thuan Luong)에 위치한다. 보태(保泰) 5년(1724)의 후신비기(後神碑記)의 비문에 의하면 고이는 투옹 홍(Thuong Honh)의 두옹엔(Duong Yen)현의 투안루온(Thuan Luong)에 속하고 있었다.

고이요지에서 생산된 도자기는 청자, 백자, 청화백자가 주를 이루고 있다. 백자는 15세기의 것이 중심을 이루고 완이나 접시의 내부에는 인화문이 새겨져 있다. 내부의 정중앙에는 원형의 고리를 놓아 겹쳐 구운 흔적이 보인다. 일부의 백자에는 어문과 국화문이 확인되었다. 그리고 백자의 완이나 접시의 내부에는 극히 드물지만 도장으로 찍은 관(官)이나 부(府)의 문자가 보여 고이요지가 관용(官用)의 도자기를 생산한 곳으로 확인되었다.[3)]

고이요지에서 생산된 청화백자는 15세기 전반에 생산을 시작하여 항아리, 완, 병 등 다양한 기종을 양산했다. 이 요지에서 생산된 청화백자는 유약이 얇고 그릇의 내부에는 국화문이, 외부에는 연판문이 시문되어있다. 굽의 안쪽에는 산화철이 발라져 갈색을 띄고 있다. 고이요지는 15세기에 청화백자를 제작하여 17세기까지 생산이 지속된 것으로

3) 요지에서 발견되는 관자명은 관용의 도자기를 보여주는 좋은 예라 할 수 있다. 관자명의 도자기는 중국 월주요청자와 정요백자 등에서 알 수 있듯이 질이 매우 좋다. 그러나 관자명이 존재하더라고 그러한 관자명의 도자기를 구운 요지를 관요로 규정하는 것에는 약간 어려운 상황이 있다. 왜냐하면 중국의 예를 보더라고 관용의 도자기는 민요에서 공납된 역사가 길고 도자기의 제작상황이 좋지 않았을 때 임시방편으로 관용의 도자기만을 제작하기 위한 관요가 등장한 사실이 있기 때문이다. 이러한 사실을 감안하면 관자명의 가진 고이요지는 관용의 도자기를 구워 받쳤던 민요(民窯)일 가능성이 높다. 고이요지에서 관자명의 도자기는 최하위층에서 발견되고 있고 명의 지배를 받았던 1407-1420년 이후에 제작된 것으로 추정하고 있다(西村昌也・西野範子 2005, 95).

추정된다. 인도네시아의 쟈카르타나 쿠라오 짬(Cu Lao Cham) 침몰선에서 나온 도자기에서 고이에서 생산된 청화백자와 유사한 것이 보여 고이요지는 국내외용의 청화백자를 생산한 것으로 여겨진다(長橋明子 2002, 154).

2.2.2. 라오(Lao)

라오는 현재 푸크 라오(Phuc Lao)지구에 위치한다. 요지주변에는 완이나 접시 등이 산재하여 있다. 라오요지는 15-16세기의 것으로 생각되는 것이 일부 발견되고 있지만 생산방식 등 불분명한 점이 많다. 라오요지 중에서 연대가 명확하게 밝혀진 것은 16세기후반부터이고 17-18세기까지 청화백자가 지속적으로 생산된 것으로 여겨진다. 이 시기의 청화백자의 특징으로 겹쳐구운 흔적이 명확히 보이고, 문양은 식물문이나 국화문이 간략하게 시문되었다.

2.2.3. 카이(Cay)

카이요지는 고이요지 서쪽에 위치한다. 이 요지에서 생산된 도자기는 청자, 백자, 청화백자가 중심을 이루고 있다. 백자는 15세기 전반의 것으로 연꽃, 국화, 물고기 등의 문양을 틀을 사용하여 찍어 만들었다. 청화백자는 항아리. 완, 병 등 다양하다.

15세기후반에서 16세기전반의 청화백자는 도침을 사용하여 그릇의 내부에는 겹쳐구운 흔적이 3-4개 보인다. 16세기말-17세기전반의 카이요지는 생활용기 이외 향로나 촛대 등 제사용기를 주로 생산하였다. 향로는 문양으로 구름이나 용 등을 사용하였고 17-18세기에 이르면 문양은 보다 단순화된다.

2.2.4. 바튜이(Ba Thuy)

요지 유적은 강쪽에 집중하고 있다. 바튜이 도자기는 청자, 청화백자가 주로 생산되었다. 청화백자는 16세기전반부터 생산된 것으로 추정되고 17세기이후에도 청화백자의 생산이 지속된 것으로 여겨진다.

2.2.5. 홉네(Hop Le)

홉네는 바튜이요지에서 가깝고 도다이(Do Day) 유적의 오른쪽에 위치한다. 이 요지에서 생산된 도자기는 청자, 백자, 청화백자 등이 있다. 청화백자는 완, 접시, 향로, 촛대, 병 등이 대량으로 생산되었고 문양은 용이나 봉황문 등이 사용되었다.

홉네요지에서 생산된 청화백자 중에서 일부는 중국 명대의 복건성 장주요(福建省 漳州窯)의 제품을 모방하여 제작한 것도 다수 존재하여, 베트남 청화백자와 복건성의 색회자기(色繪磁器)와의 관계를 해명하는 데 중요한 의미를 가진 것으로 생각된다(長橋明子 2002, 156).

Ⅲ. 베트남 청화백자의 출현과 전개

3.1. 출현

베트남 청화백자는 한국이나 중국의 청화백자와 달리 태토에 백화장을 하고 그 위에 코발트로 문양을 그린 것이 많다. 이러한 백화장기법은 동아시아의 중국이나 한국의 청화백자와 다른 독특한 것으로 안료인 코발트가 백화장위에 스며든다든지 번져 청화백자의 문양이 불투명하거나 약간 몽롱한 발색을 나타내도록 한다.

베트남 청화백자에 쓰인 안료인 코발트는 중국의 남부를 향해 가던 서아시아나 중국의 선박 등이 베트남의 항구에 잠시 들렀을 때 직접 구입했는지 아니면 베트남 청화백자의 원료 조달자들이 중국 남부 무역항인 광주(廣州)에 가서 서아시아산의 코발트를 직접 확보했는지에 대해서는 아직 확인된 바 없으나, 베트남이 중국의 남부와 가깝고 서아시아의 선박이나 서아시아의 산물을 중계하던 중국상선이 베트남의 항구에 들렀을 가능성이 커서 베트남 청화백자의 코발트의 수급은 전자일 가능성이 크다고 생각된다.

베트남 청화백자가 언제 만들어졌는지에 대한 정설은 없다. 베트남 도자기 및 청화백자의 연구에서 많은 업적을 남긴 존가이(John Guy)는 터키 톱카피(Topkapi)박물관에 소장된 1450년(대화8년)의 청화백자를

베트남의 초기청화백자로 간주하고 있으나, 최근 일본 다자이후나 오키나와에서 출토된 14세기의 베트남 청화백자의 존재로 베트남 청화백자는 늦어도 14세기후반에 출현했을 가능성이 많다(Brown 1977; Guy 1989; 三上次男 2000; 長谷部学爾 1990; 森本朝子 1993).

일본의 대표적인 베트남 도자사학자인 모리모토 아사코(森本朝子)는 일본 다자이후에서 나온 국화문의 베트남청화백자를 예로 들어 베트남의 청화백자는 늦어도 14세기 중엽 내지 후반에 생산된 것으로 간주하고 그러한 근거로서 베트남 청화백자가 발굴된 유적의 층위를 포함하여 베트남 청화백자에 보이는 국화문과 중국 광동성(廣東省) 뇌주반도(雷州半島) 해강요(海康窯)에서 발견된 년대가 명확한 철화백자호(1337년)에 사용된 국화문이 매우 유사하다는 하세베가쿠지(長谷部樂爾)의 의견을 제시하고 있다(長谷部学爾 1990, 213).

그러나 일본에서 출토된 베트남청화백자의 자료로 베트남의 청화백자의 출현시기를 설정하는 것은 생산지인 베트남, 그리고 대표적인 소비지역인 동남아시아와 서아시아지역에서 출토된 베트남 청화백자의 중요성을 간과한 것으로 앞으로 베트남 요지 및 유적지 나아가 대표적인 소비유적지인 동남아시아나 서아시아의 유적에서 출토된 베트남 청화백자를 조사・연구하면 베트남 청화백자의 출현시기는 보다 구체적으로 밝혀질 것으로 생각된다.

특히 베트남 청화백자가 필리핀 및 인도네시아등지에서 다수 발굴되고 있어 이러한 자료에 대한 해석이 명확하게 이루어지면 베트남 청화백자의 출현시기는 보다 명확해질 것으로 생각된다. 나아가 베트남 청화백자에 사용된 코발트를 화학적으로 분석하고 그러한 결과를 원대 및 명대의 청화백자와 비교한다면 베트남 청화백자의 출현과 그 시기는 보다 정확하게 될 것으로 생각된다.

3.2. 발전(15-16세기)

3.2.1. 15세기

베트남 청화백자는 15-16세기에는 많은 발전을 이룩한다. 이러한 발전에는 베트남 국내의 정치와 경제적인 안정이라는 커다란 배경이 있

다. 나아가 국외적으로 중국 명(明)이 해금정책을 실시하여 중국의 무역도자기가 국외로 반출되지 못하는 상황에서 중국의 청화백자를 대신하여 베트남 청화백자가 인근의 동남아시아제국과 서아시아지역에 반입되었다는 배경이 있다.

15세기를 대표하는 베트남 청화백자로는 1450년에 제작되어 터키 톱카피박물관에 소장된 청화백자병이 있다.<그림 3> 이 병은 「大和八年匠人南策州裵氏戲筆」의 명문을 가지고 있어1450년에 제작된 것으로 간주된다.

이 명문에서는 청화백자의 제작시기를 비롯하여 생산지 및 제작자등 15세기 베트남 청화백자에 대한 중요한 몇 가지 정보를 알아낼 수 있다. 첫째로 명문의 대화8년(1450)에서 베트남에서 1450년에 양질의 청화백자를 생산한 사실이다. 1450년 즉 14세기 중엽에 아시아권에서 청화백자를 생산할 수 있었던 곳은 한국, 중국, 베트남 3곳에 한정한다. 이중 동남아시아 베트남에서 1450년에 양질의 청화백자를 생산했다는 것은 중국 명대의 청화백자의 양상 및 한국의 청화백자의 시원과 발전과정을 연구하는데 매우 중요한 의미를 가지고 있다.[4)]

<그림 3> 터키 톱카피박물관소장, 베트남 청화백자병(1450년)

두 번째로 명문의 삭주(策州)는 15세기중엽의 베트남 청화백자의 제작지로 추정되어, 15세기 베트남 청화백자가 항구에서 가까운 삭주에서 제작된 사실을 알 수 있다. 삭주는 앞의 베트남

4) 조선시대의 청화백자는 경기도 파주 파평윤씨의 묘역에서 출토된 청화백자의 묘지(墓誌)(1456)로 늦어도 15세기중엽에 생산되어 일상생활 이외 부장용으로 사용된 사실을 확인할 수 있다. 그리고 묘지라는 유물이 당시 상류층의 전유물이었지만 이러한 묘지가 왕족이외 일반 사대부가 사용했다는 것은 15세기 중엽에 이미 청화백자가 상류층을 중심으로 상당히 유행했다는 것을 알려주고 있다. 이러한 사실로 조선시대의 청화백자는 15세기중엽에 이미 상류층이 부장용으로 사용될 정도로 대중화된 것을 알 수 있어 실제 조선시대의 청화백자의 출현 및 그 시기는 15세기 중엽이전인 15세기 전반 내지 14세기 후반으로 소급될 가능성이 있다.

청화백자의 생산지에서 기술했듯이 베트남 청화백자의 대표적인 요지로 츄다우(Chu Dau)요지를 비롯하여 홍탕(Hung Thang)요지 등이 있다.

세 번째로 도공으로 생각되는 배씨(裵氏)의 존재이다. 배씨에 대하여 존 가이는 그의 논문에서 배씨를 여성으로 보고 있다(Guy 1980, 128). 만약 배씨가 여성이라는 것이 사실이라면 베트남을 비롯하여 동남아시아지역에서 역사적으로 도자기(공예품)를 제작하는 것이 여성의 몫이었고 양질의 청화백자 역시 여성이 주로 제작했다는 사실을 알려주고 있다.

이러한 사실은 아프리카나 동남아시아 중남미 등 원시성이 잔존한 지역에서 토기 및 자기의 제작이 여성들에 의해 주도적으로 만들어져 온 사실과 상통하지만, 유교의 사상체계에 있었던 15세기의 베트남에서 양질의 베트남 청화백자가 여성에 의해 제작되었다는 것은 베트남의 도자기의 제작에서 여성들이 정치, 경제적인 이데올로기에 구애받지 않고 전통적으로 오랫동안 중요한 역할을 해왔던 것으로 해석할 수 있다.

그러나 베트남에서 청화백자가 대량으로 생산되고 그러한 것 중 일부가 서아시아나 인근 동남아시아제국에 무역품으로 수출되는 15세기 이후, 베트남의 청화백자는 양산시스템에서 이루어지게 되고 그러한 체계에서 여성으로서의 도공이 어떤 역할을 수행했는지에 대해서는 아직 밝혀진 것이 없다. 만약 이러한 사실이 해명되면 베트남 지역을 비롯한 동남아지역에서 공예의 제작과정에서 여성의 역할을 규명하는데 매우 중요한 의미를 가지고 있다고 할 수 있다.

그리고 터키 소장의 1450년의 베트남 청화백자는 형태와 문양에서 중요한 의미를 지니고 있다. 형태는 둥근 원형을 기본으로 사용하고 있다. 병의 저부는 거의 원형에 가깝고 목 부분 역시 원통의 형태가 위로 올라가면서 서서히 좁아지는 모습을 보이고 있다.

이 병은 동양에서 원(圓)이 천(天)을 의미하고 각(方)이 땅(地)을 의미한다는「천원지방(天圓地方)」전통적인 우주의 조형원리에 의거하여 제작된 것을 알 수 있고, 베트남이 1450년경 우주의 원리를 충실히 실행하는 유교의 사회였고 도자기를 비롯한 공예품의 제작에서도 유교의

원리를 철저히 반영했다는 것을 알 수 있다.

문양은 주된 문양으로 모란당초문을 사용하고 있다. 모란은 길상(吉祥)문양으로 그 형태가 원말의 청화백자나 명초, 특히 홍무시기의 모란문양과 유사하여 원말과 명초의 문양이 15세기 베트남 청화백자의 모델이 되고 있음을 알 수 있다.[5)]

그리고 모란당초문을 기조로 어깨의 상부에는 원말이나 명초의 짧은 기간에 사용된 칠보문(七寶文)이 시문되어있다. 칠보문은 중국 및 한국에서 보이는 칠보문보다 양식화되었지만 칠보문의 존재만으로도 15세기의 베트남의 청화백자가 14세기말이나 15세기전반의 중국 청화백자로부터 많은 영향을 받았던 사실을 알려주고 있다.[6)] <그림 4>

<그림 4> 그림 3의 어깨 부분의 칠보문

15세기의 베트남 청화백자는 명의 해금정책을 계기로 중국의 무역도자기를 대신하여 동남아인근을 비롯하여 서아시아지역까지 수출되기에 이른다. 그리고 이러한 명의 해금정책으로 베트남 청화백자가 부상한 배경에는 중국 남부를 근거지로 동남아시아와 서아시아에서 중계무역으로 막대한 부를 쌓았던 중국상인들이 명의 해금정책으로 대표적인 부가가치 상품이었던 중국도자기가 무역품으로서 역할을 제대로 하지 못하고, 그로인하여 엄청난 경제적인 타격을 입게 되면서 중국도자기의 대안으로 베트남도자기를 무역품으로 취급한 사실이 있다.

이 시기에 동남아시아 인근에 수출된 베트남 청화백자는 인도네시아를 중심으로 필리핀, 타이등지에서 발견된다. 이중 인도네시아 자바 마쟈파히트 왕국(Majapahit 1292-1500)의 유적에서는 당시 수도인 트로

5) 영락년간에 이루어진 1407년에서 1427년까지 베트남의 점령이 15세기 베트남 청화백자에 어떤 영향을 미쳤는지 구체적으로 15세기 베트남 청화백자에 보이는 영락년간의 청화백자 요소 등은 아직 명확하지 않다.

6) 칠보문은 원대에 등장하는 문양으로 원말과 명초에 쓰인 주변문양이다. 이러한 칠보문은 15세기 조선청화백자(경기도 도마리요지에서 수습된 청화백자의 접시의 뒤쪽에 칠보문이 시문되어있다)에도 보이고 15세기 한국, 중국, 동남아시아의 베트남에서 동시에 사용되는 것을 확인할 수 있다.

우란(Trowulan)을 중심으로 15세기 베트남 청화백자와 궁중의 건설에 사용된 베트남에서 제작된 시유도기가 상당량이 발견되고 있다.

그리고 서아시아지역에서도 이집트 푸스타트유적을 중심으로 이라크, 이란등지에서 15세기 베트남 청화백자가 발굴되고 있다. 이집트 푸스타트(Egypt, Fustat)유적에서 출토된 베트남 청화백자는 질이 아주 좋고 문양이나 코발트의 발색 등이 터키 소장의 1450년명의 병과 유사하여 15세기 중엽에 베트남 청화백자가 서아시아지역에 상당량이 반입된 것을 알 수 있다.<그림 5>

터키 소장의 병와 동일한 시기의 베트남 청화백자의 대표적인 예로 이란 아르데빌(Iran Ardebil Shrine) 미술관에 소장된 청화백자반이 있다. 이 반은 아르데빌조가 1350년부터 1611년까지 수집한 것에 속하고 화문과 당초문이 내외에 시문되어있다.<그림 6>

<그림 5> 이집트 푸스타트유적 출토의 베트남 청화백자

<그림 6> 이란 아르데빌미술관소장의 베트남 청화백자반

3.2.2. 16세기

16세기 베트남 청화백자는 먀쟈파히트 왕국의 멸망과 막씨(莫氏)의 왕위찬탈 등으로 전반에는 소강상태에 빠지지만 중반에는 서서히 회복하여 명의 해금정책이 유지되는 후반까지 대량생산이 이루어진다.

16세기 베트남 청화백자는 양산화되면서 15세기 베트남 청화백자에

비하여 전반적으로 질이 좋지 않다. 태토는 거칠고, 백화장을 한 위에 코발트를 발라 코발트의 발색이 흐릿하고 부연하다. 이 시기를 대표하는 베트남 청화백자로 커다란 반(盤)이 있다. 일명 대병(大皿)이라고 불리는 이 반은 서아시아지역에서 파티 등에서 자주 쓰이는 기종으로 원대이후 청자나 청화백자로 많은 양이 제작되어 무역품으로 주로 서아시아지역으로 수출되었다. 그러나 이러한 반이 명의 해금정책으로 서아시아지역으로 반입되지 못하게 되면서 명의 청자나 청화백자반의 대체품으로 베트남의 청화백자반이 대량으로 만들어지게 된다. 그리고 이러한 베트남 청화백자반은 17세기에는 서아시아뿐만 아니라 서아시아를 통해 유럽에도 전해지게 된다.

그밖에 16세기의 베트남청화백자는 실용기 이외 건축용으로 다수 제작되어 인도네시아 자바나 필리핀등지에 반입된다.<그림 7> 특히 자바 마자파히트 왕국을 중심으로 베트남청화백자로 제작된 타일 등이 집중적으로 발견되고 있고 그 중 1559년 세워진 자바 남부의 만타간지역의 사원에서 베트남 청화백자 타일이 다수 확인되어 자바를 중심으로 16세기 중엽에 타일 등 베트남 청화백자로 만들어진 건축용 자재가 집중적으로 사용된 것을 알 수 있다(Guy 1980, 146).

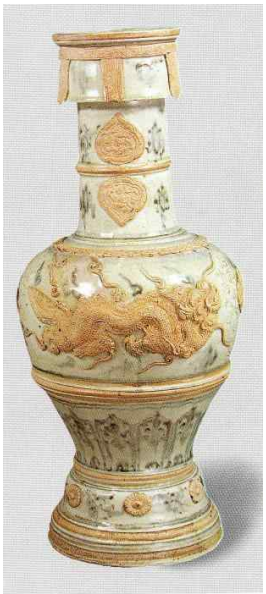
3.2.3. 쇠퇴(17-19세기)

17세기에 이르러 유럽인들이 아시아지역에 진출하면서 동남아지역은 기존의 중국 상인과 네덜란드들 중심으로 하는 유럽 상인들의 무역 각축장이 된다.

네덜란드 상인들은 인도네시아 자바를 중심으로 상업활동을 하면서 그 활동범위를 베트남을 거쳐 동아시아지역으로 서서히 확장시켜 나간다. 그들은 1640년 하노이에 상관을 개설하여 명청교체기(1644년)의 정치적 상황 및 청초의 해금정책(1661년)으로 부족했던 중국도자기의 대체품으로 베트남 도자기를 본격적으로 취급하였다.

네덜란드 상인들이 베트남 도자기를 처음으로 다룬 것은 1631년으로 이후 145만개의 도자기를 무역품으로 취급하기에 이른다(Guy 1980, 149). 그리고 17세기 중엽에는 네덜란드 동인도회사의 선박은 일본 데지마(出島)에서 일본의 도자기를, 베트남 동킨(東京)에서 베트남

<그림 7> 필리핀 루손출토의 베트남 청화백자



<그림 8> 베트남청화백자 향로, 1677년, 동경국립박물관

<그림 9> 그림 8의 명문부분

청화백자를 실어 인도네시아를 거쳐 유럽에 반입하는 해상 무역의 네트워크를 확립하게 된다. 그리고 이러한 해상네트워크에서 인도네시아 바타비아(Batavia)는 무역중계지로서 대단한 역할을 수행한다.

그러나 청의 해금정책이 1684년에 풀리고 1683년 중국 무역도자기의 본산인 경덕진이 유럽을 대상으로 한 도자기의 수출을 재개하면서 베트남의 무역도자기의 제작은 급격한 소강상태에 이르게 된다. 이러한 환경에서 베트남의 청화백자는 국외보다 국내시장에서 많은 점유율을 차지하기 이른다.

이 시기의 베트남청화백자는 사원에서 사용하는 향로 등 제기가 중심을 이루게 된다. 대표적인 것으로 영수(永壽, 1658-1661)과 영치2년(永治, 1677)의 향로가 있다.<그림 8> 이러한 향로는 길쭉한 형태로 태토나 유약은 좋지 않지만 따로 만든 장식이 많이 부착되어 매우 화려한 점이 특징이다.

Ⅳ. 결 론

베트남 청화백자는 14세기 중, 후반에 제작되어 원명교체기와 명의 해금정책이 이루어진 15세기에는 무역품으로 중국도자기를 대체하기에 이른다. 이 시기의 도자기는 태토와 유약이 매우 좋고, 문양으로 사용된 코발트의 발색이 양호하여 베트남 청화백자의 절정기라고 할 수 있다. 그리고 이 시기를 대표하는 베트남 청화백자의 예로 1450년의 년대를 가진 터어키 톱카피소장의 베트남 청화백자가 있다.

이러한 베트남 청화백자는 명대의 해금정책이 유지되는 16세기후반까지 중국도자기를 대신하여 동남아시아 및 서아시아지역에서 무역품으로 대활약을 하게 된다. 특히 16세기의 베트남 청화백자는 많은 생산이 이루어지고 서아시아사람들의 생활습관을 반영한 대형의 반들이 집중적으로 제작되기에 이른다.

그러나 베트남 청화백자는 명대의 해금정책이 풀리는 16세기후반이후 중국도자기에 주도권을 빼앗기게 되어 소강상태에 빠지게 된다. 그리고 베트남 청화백자는 명말 청초의 전환기 나아가 1661년에 시행된 청대의 해금정책으로 잠깐 동안 다시 부활하지만 청대의 해금정책이 풀리고 경덕진에서 다시 무역도자기를 재개한 1683이후 베트남 청화백자는 다시 쇠퇴하기에 이른다.

이와 같이 베트남 청화백자는 중국도자기가 무역품으로 제대로 역할을 하지 못했던 원, 명 및 명, 청의 교체기 및 명, 청의 해금시기에 중국도자기의 대체품으로 가깝게는 인근의 동남아시아를 비롯하여 중국, 일본 등의 동아시아, 멀게는 이집트, 이란, 이라크 등의 서아시아와 유럽 각지에 반입되어 고부가가치의 무역품을 넘어 각 지역에 베트남 문화권의 형성과 확장에 절대적인 기여를 하게 된다.

주제어 : 베트남 청화백자, 무역도자, 톱카피 사례가 박물관, 이집트, 푸스타트

참고문헌

Margaret, Medley. 1974. Yuan Porcelain and Stone Ware. London: Farber and Farber.

Brown, R. M. 1977. *The Ceramics of South-East Asia:Their Dating and Identification.* Kuala Lumpur: Oxford University Press.

ジョンガイ(John Guy). 1980. ベトナムの陶磁. 『世界陶磁全集』16. 東京: 小學館.

Guy. J. 1989. *Ceramic Tradition of South-East Asia.* London: Oxford University Press.

長谷部学爾. 1990. インドシナ半島の陶磁. 東京: 瑠璃書房.

森本朝子. 1993. ベトナムの貿易陶磁－日本出土のベトナム陶磁を中心に－.『上智アジア学』11: 47-73.

中澤富士夫・長谷川祥子. 1995.『中國の陶器８元明の青花』東京: 平凡社.

三上次男. 2000.『陶磁の道』東京: 中央公論美術出版.

長橋明子. 2002. ベトナム青花磁器の生産地. 『昭和女子大学国際文化研究所紀要』Vol. 8. 東京: 昭和女子大学.

西村昌也、西野範子. 2005. ベトナム施釉陶器の技術形態的視点からの分類と編年.『上智アジア学』23: 81-121.

弓場紀知. 2008.『青花の道』東京: NHKブックス.

2009.04.06. **투고**; 2009.05.03. **심사**; 2010.05.28. **게재확정**

<Abstract>

The Appearance and Its Development of Vietnamese Blue and White Porcelain

In Gyu KIM
Research Associate, Seoul National University Museum
kimingyuko@yahoo.co.kr

Vietnamese Blue and White Porcelain is famous for its unique form and colour of cobalt. It is said to be producted from the late of 14th Century to now. Vietnamese Blue and White Porcelain of 14th Century has a Mum design similar to that of Blue and White Porcelain of 14th Century in China. The Vietnamese Blue and White Porcelain of 15th, 16th Century was trade Ceramics which were shipped overseas. A base, having a dated inscription corresponding to 1450 and kept in the Topkapi Saray Museum is the best example of Vietnamese trade ceramics. The Vietnamese Blue and White Porcelain of 15th, 16th Century was a substitute for Chinese trade ceramics in these times when China had a police of the closure of China borderers to sea trade to protect China and was exported to the western Asia and the Southeast Asia.

In recent, Fustat relics of Egypt was excavated the Vietnamese Blue and White Porcelain. It means that Vietnamese Ceramics of 15th, 16th Century was substitute for Chinese trade ceramics. In addition, Thai Blue celadon of 15th Century was exported to the western Asia as like Vietnamese Blue and White Porcelain. But when a police of the closure of China borderers to sea trade in China was stopped in the late of 16th Century and Chinese Ceramics were reborn in the same time, the Vietnamese Blue and White Porcelain was declined as trade items.

Key Words : Vietnamese Blue and White Porcelain, Trade Ceramics, Topkapi Saray Museum, Egypt, Fustat

수완나부미 제2권 제1호(2010년 6월) : 17~53

▣ 연구논문 ▣
ARTICLES

보로부두르 대탑의 佛傳 圖像

Iconography on the Reliefs of the Life Story of Buddha in Chandi Borobudur

유근자*
Geun Ja YOO

Ⅰ. 머리말

보로부두르 대탑[1]은 세계문화유산으로 등재되어 있으며 인도네시아의 족자르타에 위치해 있는 세계 최대 규모의 불탑이라 할 수 있다. 이 불탑에는 수많은 이야기가 얕은 돋을새김으로 새겨져 있어, 8~9세기 인도네시아 문화를 고스란히 담고 있는 문화 센터이다. 보로부두르 불탑이 위치한 자바섬은 인도와 중국 무역로의 교차로이며 인도의 불교가 우리나라로 전파되는 해로상의 한 거점이기 때문에, 우리나라 불교 미술 연구에도 중요한 위치를 차지하고 있다고 할 수 있다.

보로부두르 대탑은 800년 경 샤일렌드라 왕조 때 인도네시아 자바섬 중앙부에 건립되었는데, 전체 높이가 42m에 달하는 세계 최대의 불교건축물로써 독특한 건축 형태와 우수하고 풍부한 조각으로 유명하다. 120m에 달하는 사각형 2층 기단 위에 5층의 방형 기단과 3층의 원형 기단을 올리고, 다시 그 위의 최상층에 중앙 스투파를 세웠다(小野邦彦 2001, 239-240).

보로부두르 대탑에 새겨진 부조의 내용은 선악응보 사상이 응집된『분

* (사)한국미술사연구소 책임연구원, 동국대학교 강사. yoobul@gmail.com
이 논문은 2009년도 정부의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2009-G00014).

1) 보로부두르 사원(Chandi Borobudur)이라고도 하지만 본 논문에서는 보로부두르 대탑으로 명명하고자 한다.

별선악보응경』(160장면), 석존의 일대기(120장면), 본생담과 비유설화(620장면), 『화엄경』「입법계품」(488장면), 「보현행원찬」(72장면) 등이다. 기단부터 제4회랑까지 5km에 걸쳐 1,460장면의 부조 조각은 간다라와 중인도 및 남인도의 불전도와는 다른 성격을 가지고 있다. 즉 석존의 일대기는 인간으로서의 석존, 본생담은 보살행을 실천한 전생의 석존, 대승불교 경전인 『화엄경』「입법계품」과 「보현행원찬」의 내용은 인간 석존이 법신불로서 변화해 가는 과정을 보여준다고 하겠다.

불교 교학의 발달에 따른 佛陀觀의 변화와 밀접한 관련을 맺고 있는 미술로 표현된 불전도는 시대와 지역에 따라 다양한 양상을 보이는데, 8~9세기경에 제작된 보로부두르 대탑의 불전도를 체계적으로 연구한다면 당시의 불타관, 석존에 대한 신앙 형태를 파악하는데 중요한 실마리를 제공할 것이다. 또한 보로부두르 대탑의 불전 도상 연구는 간다라 및 중인도・남인도 그리고 중국의 불전도와의 교류 관계를 살피는데 중요하기 때문에, 동남아시아 불전 미술의 기초 연구로써 심도있는 연구가 절실히 필요하다.

보로부두르 대탑에 관한 연구[2]는 기존의 연구는 크게 네 방향에서 진행되었다. 첫째는 기단부에 새겨진 불전미술에 관한 연구[3]이고, 둘째는 교학적 연구로 주로 밀교의 수용이라는 관점에서 보로부두르 대탑을 바라보는 연구[4]이다. 셋째는 보로부두르 대탑의 수리와 보존 대책에 관한 연구[5]이며, 넷째는 보로부두르 건축에 관한 연구[6]이다.

따라서 본 논문에서는 보로부두르 대탑의 여러 부조 가운데 석존의 일대기를 기술하고 있는『방광대장엄경』[7]의 내용을 120장면으로 압축한 불전도를 중점적으로 살펴보고자 한다. 석존의 일대기 가운데 가장 중요한 몇 가지 사건, 즉 탄생・출가・성도・첫설법 도상을 고대 인도

2) 보로부두르 대탑에 관한 종합적인 연구로는 N. J. Krom 1927; Seokmono 1976; 伊東照司 外 1992 등 참조.
3) 田村隆照 1965, 20-41; Padmanabh S. Jaini 1966, 533-558; 稲葉是邦 1984, 47-60; 伊東照司 1987, 215-240; Finch R 1991, 45-75; 田枝幹宏・伊東照司 1992, 30-62; 丹羽千代子 2002, 1-13; Hary Gunarto 2007, 2-13; 肥塚 隆 2008, 25-32 참조.
4) チャンドラ ロ-ケ-シュ 著·山本智教 訳 1980, 42-69 및 1980, 27-52; 石井和子 1992, 3-29; 무외 선상균 2008, 38-50 참조.
5) 이성민 2003, 67-74 참조.
6) 高田 修 1953, 2-6; 黒沢隆朝 1967, 1-23; 干潟竜祥 1971, 13-24; 伊東照司 1979, 89-103; 千原大五郎 1980, 133-139 참조.
7) 동국대학교 동국역경원 1995, 19-335을 참조.

및 간다라와 남인도, 그리고 중국 운강석굴의 불전 도상과 비교해 고찰해 보고자 한다. 그 이유는 문화교류사적 관점에서 인도 불전 미술이 동남아시아에 어떻게 전파되고 變容되는지를 살펴볼 수 있으며, 우리나라 불전미술을 연구하는데도 중요한 토대가 될 것이기 때문이다.

Ⅱ. 보로부두르 대탑의 사상적 배경과 구조

인도네시아는 동남아시아의 다른 지역과 마찬가지로 인도로부터 산스크리트어를 비롯한 힌두교와 불교 등의 인도 문화가 전파된 곳이다. 인도에서 전래된 종교미술은 인도네시아에서도 사원 조영을 중심으로 전개되는데, 그 정점에 있는 것이 바로 자바섬의 보로부두르 대탑<그림 1>이다. 이 대탑에서 주목되는 것은 기단 부분에 새겨진 석존의 생애・전생이야기・『화엄경』을 표현한 부조로, 8세기 중엽에 일어난 샤이렌드라 왕조(775~850)에 의해 조성되었다. 절대적인 연대와 불교경전을 그대로 미술로 표현한 보로부두르 대탑의 부조 조각은 불전 미술의 백미라 할 수 있다.

보로부두르 대탑을 건립한 샤이렌드라 왕조는 대승불교와 밀교를 신봉해 사원을 건립하고 조형활동을 전개해 이른바 인도・자바 미술의 황금기를 맞이하였다. 또한 5층의 방형 기단 각 층에는 난간을 설치하고 등신대의 석불좌상을 안치한 감실을 배치하고 있다. 각 방향에 안치

<그림 1> 보로부두르 대탑 전경. 출처 : http://en.wikipedia.org/wiki/Borobudur(검색일: 2010. 11. 20).

된 불상은 밀교의 五佛을 상징한다. 보로부두르 대탑의 조성 배경은 아래부터 부파불교, 대승불교, 초기밀교의 성격을 가진 부조가 있고 또한 사방의 불상이 중기 밀교적인 점으로 보아, 대승불교의 五時說과 중기 밀교의 오부신앙을 바탕으로 불교 세계의 내면성을 표현한 대형 스투파일 가능성이 있다(肥塚隆 2001, 245; 방지환 2000, 24-29; 박형국 외 2007, 352-355; 서규석 2008, 58-65).

특히 본 논문에서 다루고자 하는 보로부두르 대탑의 불전도는 120장면으로 『방광대장엄경』의 내용을 그대로 미술로 표현하고 있어 주목된다. 즉 불전문학인 『방광대장엄경』의 내용을 왜 이곳 보로부두르 대탑에 새겼을까? 여기에는 당시 샤이렌드라 왕조의 불교관과 불타관이 반영되어 있었던 것으로 짐작된다.

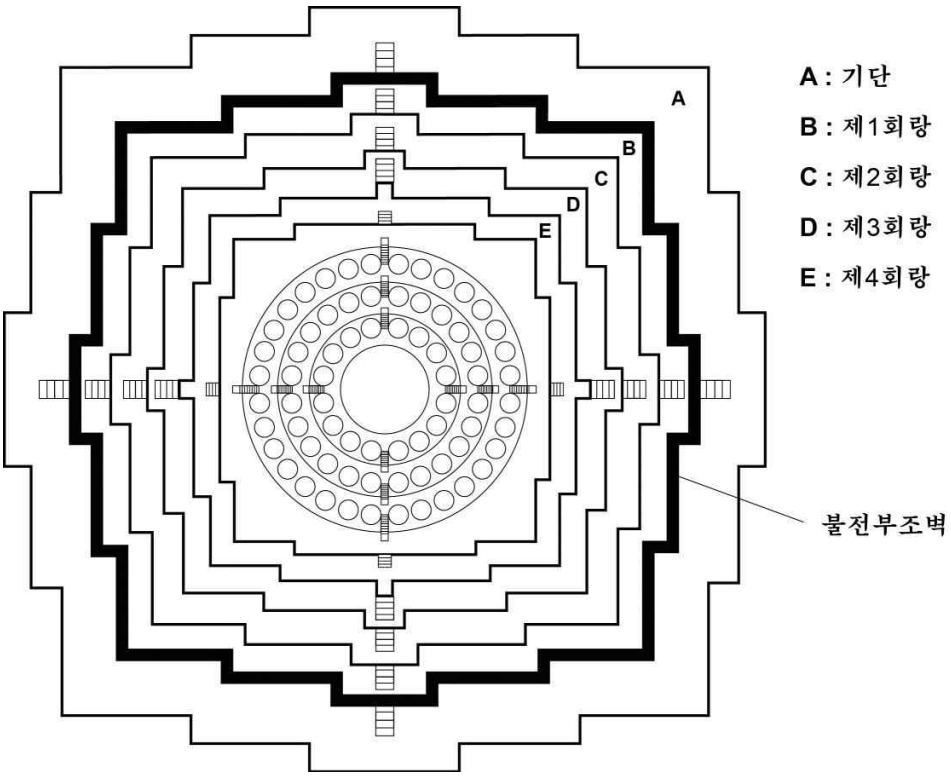
인도네시아는 로마와 인도 그리고 중국과 우리나라를 잇는 문명의 교차로이자 십자로이다. 즉 인도와 중국문화의 교류지로서 그 지리적 중요성이 크다고 할 수 있다. 당나라의 구법승 의정(635~713)은 광주에서 배를 타고 인도로 떠났고 귀국길 역시 해로를 이용하였다. 그는 인도네시아의 수마트라 섬에 머물며 이곳에서 『남해귀기내법전』과 『대당서역구법고승전』등을 저술하였다고 한다. 따라서 인도네시아는 중국이나 우리나라 구법승들의 인도행의 중간 거점지로서 그 중요성이 크다고 할 수 있다.

따라서 보로부두르 대탑은 그 지리적 중요성과 장엄한 건축미와 상징성, 그리고 탑에 새겨진 부조 조각이 주목된다. 탑 상층부에 안치한 불상 조각과 기단부와 회랑에 새겨진 부조 조각은 인도의 굽타시대 불교 미술의 영향이 짙게 남아 있어, 인도 굽타시대의 불교미술과의 관계성이 엿보인다. 대승불교와 밀교, 인도적 요소가 짙은 점을 특색으로 하며 특히 인도의 굽타 후기 미술의 영향이 강하고 작품의 완성도 면에서 높은 수준을 보이고 있기 때문에, 보로부두르 대탑의 불전도 연구는 인도와 동남아시아 간의 불교문화 교류를 연구하는데 필수적이라 할 수 있다. 초기 불전 미술을 살펴볼 수 있는 간다라와 중인도 및 남인도 불전미술의 도상 변용과 전파가 보로부두르 대탑의 불전도에서 어떻게 이루어지고 있는가를 살피는 것은 그 만큼 중요하다고 할 수 있다.

보로부두르 대탑의 불전도는 간다라와 중인도 및 남인도의 단편으로

존재하는 불전도가 어떻게 불탑에 배치되었는가를 잘 보여주는 예이다. 불탑은 석존의 사리를 안치하기 위해 조성된 불교 기념물로 불교도들에게 가장 큰 신앙대상 가운데 하나이다. 불탑은 석존의 일대기나 과거 이야기 그리고 장식 문양으로 장엄되는데, 여기에 새겨지는 내용은 교훈적인 내용이 주를 이루기 때문에 교육과 문화 센터로서의 의미를 갖고 있다고 할 수 있다.

보로부두르 대탑은 한 변이 약 120미터의 방형 기단 위에 5층의 방형층과 3층의 원형층이 놓이고, 중앙에는 직경 16미터의 종 모양의 스투파가 솟아올라 있다<그림 2>. 보로부두르 대탑의 구조는 기단 위에 제1단・제2・ 3・4・5단이 놓이고, 그 바깥에는 높이 약 2미터의 난순이 둘러져 있다. 즉 제 1・2・3・4단의 바깥 둘레에는 바깥면에 난순이 있고, 안쪽에는 2미터 정도의 회랑으로 되어 있다. 회랑의 主壁(안쪽 벽)과 난순벽(바깥벽)에는 1,460매의 부조가 새겨져 있다. 방형층의 주벽 위에는 밖으로 향해 432개의 불감이 있고 각각 1구씩의 불좌상이 안치



<그림 2> 보로부두르 대탑 평면도.

되어 있다.

각 층에 새겨진 부조의 내용은 다음과 같다.

<표 1> 보로부두르 대탑 부조의 위치와 내용.

부조 위치			화면수	국제패널번호	부조 내용
매몰된 기단			160면	O 1~O 160	『分別善惡應報經』에 의한 因果應報圖 등
제1회랑	난순	하단	128장면	IBb 1~IBb 128	본생담과 비유담
		상단	372장면	IBa 1~IBa 372	〃
	주벽	하단	120장면	Ib 1~Ib 120	〃
		상단	120장면	Ia 1~Ib 120	『方廣大莊嚴經』에 의한 佛傳
제2회랑	난순		100장면	IIB 1~IIB 100	본생담과 비유담
	주벽		128장면	II 1~II 128	『大方廣佛華嚴經』「入法界品」에 의한 선재동자순례도
제3회랑	난순		88장면	IIIB 1~IIIB 88	〃
	주벽		88장면	III 1~III 88	〃
제4회랑	난순		72장면	IVB 1~IVB 72	〃
	주벽		84장면	IVA 1~IVA 84	『普賢行願讚』에 의한 보현보살도
총			1,460장면		

제1회랑에는 주벽과 난순 모두 상하 2단에 부조가 있다. 주벽 하단 120장면은 석존의 전생 이야기인 자타카(본생담)와 경건한 신자의 전생 및 금색의 이야기인 아바다나(인연담)를 다루고 있는데, 이 120장면 전체에 대응하는 단독의 경전은 알려져 있지 않다. 주벽 상단은 석존의 전기를 다루고 있는데, 그 내용은 이 세상에 탄생하기 이전의 도솔천상의 보살로부터 시작해 최초의 설법인 '初轉法輪'까지 다루고 있어 『방광대장엄경』에 기초한 불전도인 것을 알 수 있다. 보로부두르 대탑의 부조는 아래로부터 위로 갈수록 원시경전에서 대승경전의 내용으로 옮아가고 있는데, 이러한 구조는 깨달음으로 가는 단계를 구체적으로 체험케 할 목적으로 조성한 것으로 여겨진다(肥塚隆 2001, 246).

석존의 일대기를 언급하고 있는 佛傳經典은 많지만 그 가운데 『방광대장엄경』은 당나라의 地婆訶羅가 683년에 번역한 경전으로 산스크리트어 본은 『Lalitavistara』[8]이다. 『방광대장엄경』은 대승 사상에 입각하여 석존의 일생을 기록한 전기로서, 여러 佛傳 가운데 특히 중요성을

8) 『라리타비스타라』에 관한 연구로는 外薗行一(1994) 참조

인정받고 있다. 전체 27품의 내용에는 석존의 탄생 인연부터 성도 후 첫 설법에 이르기까지 상세히 기록되어 있다. 보로부두르 대탑의 불전도는 이러한 『방광대장엄경』의 내용을 120장면의 부조 조각으로 표현해 내고 있어 주목된다.

대중적인 매체는 문자보다는 이미지이다. 즉 불교 경전보다는 불전 미술이 대중적이라는 것이다. 경전을 읽을 수 없는 사람들에게 구체적인 형상으로 표현된 불전도는 석존의 일대기를 이해하는데 훨씬 더 수월했을 것이다. 결국 경전의 내용을 미술로 표현한 불전 미술은 대중적이 되어 중생 교화의 효과를 높였음에 틀림없다.

Ⅲ. 보로부두르 대탑의 탄생 도상

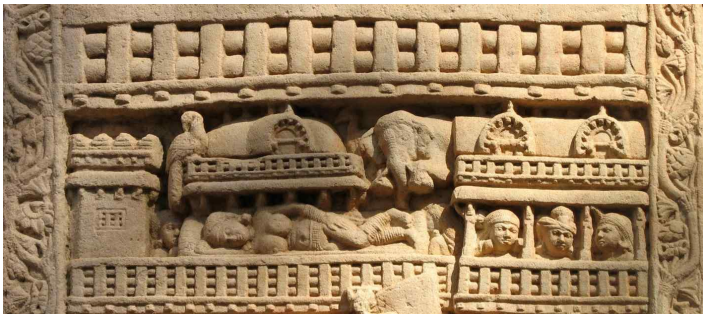
보로부두르 대탑의 불전도 중 탄생기에 일어난 佛傳의 주제는 태몽・해몽・탄생과 七步・관상・사원참배 등이다. 이 가운데 중인도와 간다라의 불전도에는 나타나지 않는 아쇼카 동산을 산책하는 마야 왕비, 청정 생활을 하는 정반왕, 보시를 행하는 정반왕과 마야왕비 등 중인도와 간다라 지역에 비해 훨씬 많은 탄생기에 일어난 불전 도상이 있다. 탄생기의 불전 도상 가운데 태몽과 탄생 도상에 대해서만 살펴보고자 한다.

3.1. 태몽

석존이 도솔천으로부터 마야왕비의 몸으로 잉태되는 태몽 도상은 최초의 인도불교미술인 바르후트 탑 난순에서부터 나타난다. 고대 인도의 태몽 장면은 도솔천으로부터 내려오는 코끼리가 화면의 윗부분에 배치되는데, 간다라 지역에서는 중인도와 달리 원 안에 코끼리를 표현하고 있다. 태몽 도상의 중심은 궁전 안 침상에 누워있는 마야 왕비와, 도솔천에서 하강하는 코끼리에 있다.

가장 이른 시기인 기원전 2세기경에 제작된 바르후트 대탑 난순의 태몽 불전도<그림 3>는 둥근 원 안에 태몽 장면을 표현하고 있다. 코끼

<그림 3> 태몽. Bhathut Stupa. 기원전 2세기 경. 캘커타인도박물관. 출처: 필자 사진.



<그림 4> 태몽. 산치 대탑. 1세기 경. 인도. 출처: 필자 사진.

리는 도솔천에서 내려오고 있으며 마야 왕비는 오른 옆구리를 침상에 대고 누워있다. 그녀 주변에는 3명의 시녀들이 있고, 발 부근에는 태몽이 밤에 일어난 사건임을 암시하는 燈이 놓여있다.

1세기경에 제작된 산치 대탑의 탑문에도 태몽 장면의 불전도가 있다 <그림 4>. 산치 대탑의 태몽 장면은 건물 안에 마야 왕비가 오른 옆구리를 침상에 대고 누워 있으며 코끼리는 두 건물 사이에 두 발을 내민 채 내려오고 있다. 바르후트 대탑의 태몽 장면과 차이점은 코끼리가 마야 왕비의 발 위에 배치된 것이다.

1~2세기경에 제작된 간다라의 태몽 불전도<그림 5>는 중인도의 바르후트 대탑이나 산치 대탑의 태몽 장면과 달리 간단한 구도이다. 궁전 안은 사다리꼴로 간단히 표현되었으며 마야 왕비는 왼쪽 옆구리를 침상에 대고 누워있다. 코끼리는 원 안에 표현되었는데 이것은 석존의 탄생이 신성함을 나타내기 위한 표현법으로, 중인도의 바르후트대탑이나 산치대탑의 태몽 불전도와는 다른 점이다. 마야 왕비의 오른 어깨 위에는 시기가 늦은 밤이라는 것을 상징하는 燈이 놓여있는데, 이것은 바르

<그림 5> 태몽. 간다라. 1~2세기 경. 라호르박물관. 출처: 필자 사진.

후트 대탑의 태몽 장면을 계승한 도상으로 생각된다.

남인도의 Amarvati 대탑을 장엄했던 태몽 불전도<그림 6>는 2~3세기경에 제작된 것으로 현재 캘커타의 인도박물관에 소장되어 있다. 도솔천상의 보살, 지상으로 하강하는 보살, 태몽 장면이 한 패널 속에 표현된 것이다. 화면의 맨 오른쪽에 표현된 태몽 장면은 마야 왕비가 궁전 안에 왼 옆구리를 침상에 댄 채 누워있고, 그 주변을 시녀들과 사천왕이 호위하고 있다. 화면 네 모서리를 지키고 있는 사천왕의 등장은 경전에서 보살이 마야왕비의 태 속에 들 때 천상이 신들이 함께 내려와 호위한다는 내용을 잘 반영한 것으로 보인다. 코끼리가 화면 위 궁전의 지붕 위에 작게 표현된 것은, 코끼리를 크게 표현했던 바르후트 대탑과 산치 대탑 그리고 간다라의 태몽 불전도와는 다른 점이라 할 수 있다.

<그림 6> 태몽. Amaravati 출토. 2-3세기 경. 캘커타 인도박물관. 출처: 필자 사진.

중국 운강석굴의 태몽 불전도<그림 7>에는 인도와는 다른 도상이 나타나고 있다. 즉 5세기 경 선비족에 의해 개창된 운강석굴의 불전도에는 코끼리가 직접 마야 왕비의 태 속으로 들어가는 도상 대신, 코끼리를 탄 인물이 마야 왕비의 태 속으로 들어가는 乘象入胎의 새로운 도상이 등장하고 있다. 도솔천에서 내려오는 코끼리는 궁전 안을 향해 속도감 있게 하강하고 있으며 그 위에는 보살이 앉아 있다.

8~9세기 경 보로부두르 대탑의 태몽 장면<그림 8>은 중인도・간다라・중국과는 달리 큰 화면에 이야기를 표현하고 있다. 여러 조각의 돌을 짜맞추어 조립한 화면에는 하강하는 코끼리, 궁 안의 마야왕비, 시녀와 천신 등의 인물이 표현되어 있다. 보로부두르 대탑 태몽 도상의 특징은 하강하는 코끼리에서 찾을 수 있는데, 산개와 연화좌의 등장이 그것이다. 즉 코끼리 위에는 고대 인도불교미술에서 석존을 상징하는 傘蓋가 표현되었고, 코끼리의 발아래에는 연화좌가 놓여 있다.

궁전 안의 마야 왕비는 바르후트 대탑의 태몽 장면과 같이 오른 옆구

<그림 7> 태몽. 5세기 경. 운강 제6굴. 출처:『中國石窟彫塑全集 第3卷: 雲岡』(2001, 重慶: 重慶出版社). 도 245 인용.

<그림 8> 태몽. 8~9세기 경. 보로부두르 대탑. 출처: Barabudur : archaeological description 1-2 (1993, 東京 : 臨川書店). 도13 인용.

리를 침상 위에 대고 있으며, 그 뒤쪽과 발치에는 5명의 시녀들이 앉아 있다. 부채질을 하고 있는 시녀의 등장은 남인도 아마라바티 대탑 태몽 장면에서 시녀가 拂子를 들고 있는 것과는 다른 점이다. 이것은 인도네시아의 당시 풍경을 잘 반영하고 있는 것으로 여겨진다. 중인도・간다라・중국의 태몽 불전도에서 하강하는 코끼리는 마야 왕비보다 높은 곳에 배치되어 도솔천에서 하강하고 있는 느낌을 강조하고 있으나, 보로부두르 대탑의 태몽 장면에서는 마야 왕비와 거의 같은 높이에 코끼리를 배치함으로써 도솔천에서 하강한다는 느낌은 최대한 배제하고 있다. 또한 보로부두르 태몽 불전도는 인도네시아의 당시 생활상을 잘 반영하고 있는데, 帳幕이 쳐진 형태의 궁 안 모습, 나무 그늘 아래 앉아 있는 인물상의 등장은 다른 지역의 불전도에서는 찾아볼 수 없는 특징이다. 보로부두르 대탑의 태몽 불전도는 운강석굴보다 늦게 조성되었지만 중국보다는 인도의 영향이 짙게 남아 있는 것을 알 수 있다.

3.2. 탄생과 七步

탄생 불전 도상은 無憂樹 가지를 잡고 선 채로 오른 옆구리로 싯닷타 태자를 낳는 마야 왕비, 옆구리로 탄생하는 싯닷타 태자, 싯닷타 태자를 받는 제석천, 마야 왕비를 부축하는 마하프라자빠티, 시녀, 찬탄하는 신들로 구성된다. 간다라의 탄생 불전도는 탄생 장면만 표현한 것과, 탄생과 七步 장면이 함께 표현되는 경우가 있다. 보로부두르 대탑의 탄생 불전도와 비교하기 위해 본 논문에서는 칠보가 함께 표현된 작품을 예로 들어 설명하고자 한다.

간다라 탄생 불전도<그림 9>에는 무우수 가지를 잡은 마야 왕비, 우

<그림 9> 탄생과 七步. 간다라. 2~3세기 경. 스와트박물관. 출처: (사)한국미술사연구소 제공.

협 탄생하는 싯닷타 태자, 태자를 받는 제석천, 그 아래 알몸으로 둥근 광배를 두른 七步하는 싯닷타 태자, 시녀, 찬탄하는 천신 그리고 화면 상단에 이 기이한 탄생을 축복하는 하늘 음악을 상징하는 악기들이 표현되어 있다. 가장 일반적인 탄생 도상이라고 할 수 있다.

남인도의 Nagarjunakonda에서 출토된 탄생 불전도<그림 10>는 해몽, 탄생과 칠보, 사당 참배가 함께 표현된 탄생 관련 패널 속의 한 부분이다. 화면 왼쪽에는 마야왕비가 무우수 가지를 잡고 서 있으며 그 옆에는 拂子를 든 시녀가 서 있다. 화면 중앙의 나무 속에는 拂子와 傘蓋가 표현되었는데, 이것은 싯닷타 태자를 상징하는 상징물로 크샤트리아 계급의 상징물이기도 하다. 가장 보편적인 탄생 도상인 우협으로 탄생하는 싯닷타 태자의 모습이 생략되어 있는데, 이것은 인간 형상으로 석존을 표현하지 않던 佛像不表現의 고대 인도 전통이 여전히 남인도 지역에서 고수되고 있음을 나타내는 것이다. 향우측에는 사천왕이 손에 천을 들고 서 있는데 천 속에는 싯닷타 태자의 七步가 발자국으로 표현되어 있다. 이것은 석존을 佛足跡으로 나타낸 것으로 佛像不表現의 전통이 지속되고 있음을 상징한다.

굽타시대 Sarnath에서 출토된 탄생 불전도<그림 11>는 탄생과 출가・성도・첫설법・열반이 표현된 불전 패널 가운데 맨 아래쪽에 표현된 것이다. 탄생과 출가가 함께 표현된 것으로 탄생 장면을 크게, 출가 장면을 작게 표현한 것이 특징이다. 무우수 가지를 잡고 있는 마야 왕비의 모습이 가장 크게 묘사되었고, 우협에서 탄생한 싯닷타 태자는 두광

<그림 10> 탄생과 七步. Nagarjunakonda 출토. 3~4세기 경, 뉴델리국립박물관. 출처: 필자 사진.

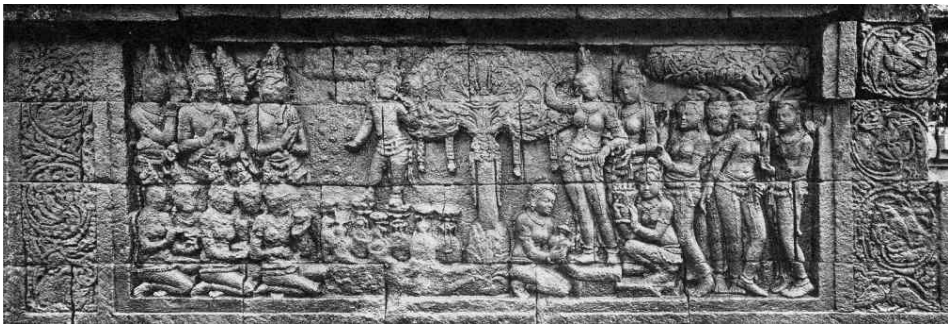
<그림 11> 탄생과 칠보, 출가와 삭발. Sarnath 출토. 5세기 후반. 캘커타인도박물관. 출처:『世界美術大全集 東洋編13』의 도153 인용.

과 施無畏印을 한 채 꿇어앉은 높은 관을 쓴 제석천의 손 위에 서 있다. 제석천 뒤에는 裸身의 싯닷타 태자가 오른손을 든 채 七步하는 장면이 표현되어 있다. 화면 상단에는 탄생을 찬탄하는 하늘 음악을 상징하는 악기가 표현되어 있는데 이것은 간다라 탄생 불전도와 같다.

운강석굴의 탄생 불전도<그림 12>에는 꽃줄 아래에 무우수가 표현되었고 마야 왕비는 오른손으로 나무 가지를 잡고 서 있다. 탄생하는 싯닷타 태자는 중인도나 간다라와 달리 오른 옆구리 대신 오른 겨드랑이에서 태어나고 있다. 인도의 일반적 탄생 불전도에서 우협 탄생의 싯닷타 태자의 도상이 오른 겨드랑이로 변화하고 있는 것이다. 화면 상단에 탄생을 찬탄하는 하늘 음악을 상징하는 악기 대신에 天衣를 펄럭이며 찬탄하는 천신이 등장하는 점 또한 새롭게 나타나는 도상 특징이다. 마야 왕비를 비롯한 각 인물상들은 인도의 탄생 불전도 속의 인물상과는 달리 많이 경직되게 표현되었다.

<그림 12> 탄생. 5세기 후반. 운강 제6굴. 출처:『中國石窟彫塑全集 第3卷 雲岡』의 도13 인용.

보로부두르 대탑의 탄생 도상<그림 13>은 화면 오른쪽에는 탄생 장면이, 왼쪽에는 七步 장면과 천신들의 찬탄으로 이루어져 있다. 화면 중앙에는 꽃으로 장엄된 무우수가 있는데 이 나무를 중심으로 이야기가 전개되고 있다.



<그림 13> 탄생과 七步. 8~9세기 경. 보로부두르 대탑. 출처: Barabudur : archaeological description 1-2의 도28 인용.

오른쪽에는 마야 왕비가 오른손으로 나무 가지를 잡고 있으며 그 뒤에는 마야 왕비를 부축하는 그녀의 동생 마하프라자빠티가 서 있다. 마야 왕비의 앞뒤 발 부근에는 물 주전자를 든 시녀와 잔 모양의 그릇을 든 시녀가 무릎을 꿇고 앉아 있다. 여기서 주목되는 것은 남인도 나가르주나콘다에서 출토된 탄생 불전도와 마찬가지로 우협 탄생의 싯닷타 태자가 보이지 않는 점이다.

무우수를 중심으로 화면 왼쪽에는 싯닷타 태자의 七步를 표현하였다. 싯닷타 태자는 태어나자 마자 사방으로 七步를 걷고 탄생게인 '天上天下唯我獨尊 一切皆苦我當安之'라고 외쳤다고 한다. 왼손을 들고 오른손을 옆으로 벌린 채 연꽃 위를 걷고 있는 싯닷타 태자[9]는 상체는 裸身인채 하체에 간단한 下衣를 걸치고 등장하고 있는 점이 주목된다. 옷을 입고 있는 모습은 굽타시대까지 인도 불전도에서는 볼 수 없는 표현이다. 연꽃 위를 걷고 있는 태자 앞에는 보관을 쓴 천신들이 합장하고 있다.

중앙에 무우수를 배치하고 좌우에 탄생 장면과 칠보를 같은 비중으로 배치한 점은 남인도의 나가르주나콘다 불전도와 유사하다. 나가르주나콘다 출토의 탄생과 칠보 불전도의 이야기 전개는 화면 왼쪽에서 오른쪽으로 전개되었지만, 보로부두르 대탑의 불전도의 이야기 전개는 화면 오른쪽에서 왼쪽으로 전개되고 있다. 보로부두르 대탑의 탄생과

9) 『방광대장엄경』「誕生品」에는 "그 때 보살은 스스로가 생각하고 헤아리며 바른 생각으로 부축을 받지 아니하고 몸소 동쪽으로 일곱 걸음을 걸었는데 발자국마다 모두 연꽃이 났느니라."(동국대학교 동국역경원 1995, 74)라는 표현이 있다. 보로부두르 대탑의 칠보 장면에서 싯닷타 태자의 발아래에 연꽃을 배치한 것은 『방광대장엄경』의 내용을 표현한 것으로 보인다.

七步 불전도는 인도의 탄생과 칠보 도상을 계승하면서도 새로운 도상을 전개하고 있다. 즉 우협 탄생의 싯닷타 태자의 표현을 생략한 것은 나가르주나콘다의 불전도 전통을 계승한 것이라고 한다면, 연꽃 위를 걷는 下衣를 걸친 싯닷타 태자의 도상은 새로운 도상의 출현이라고 할 수 있다.

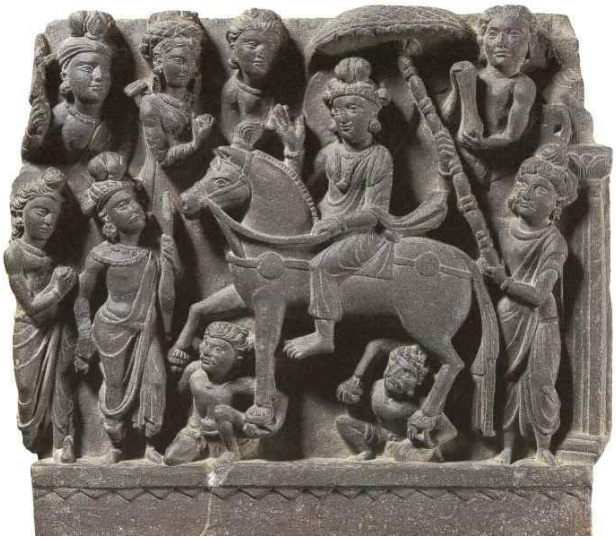
Ⅳ. 보로부두르 대탑의 출가 도상

간다라의 출가 관련 불전도상은 출가 전날의 카필라성, 말을 준비하는 찬나(Channa)[10], 출가, 마부 찬나와 애마 깐타까와의 이별 등이다. 보로부두르 대탑의 출가기 불전도는 악몽을 꾼 야소다라를 위로하는 싯닷타 태자, 정반왕에게 출가를 요청하는 싯닷타 태자, 삼엄한 경비 속에 잠긴 까삘라왓투, 잠에 빠진 궁녀들, 마부 찬나에게 말을 준비하도록 명령하는 싯닷타 태자, 출가, 마부 찬나와 애마 깐타까와의 이별, 삭발하는 석가보살[11], 가사를 바치는 정거천, 석가보살을 찬탄하는 천신들로 구성되어 있다. 간다라와 다른 점은 간다라의 출가 불전도상에 비해 정반왕에게 출가를 요청하는 장면이 표현된 점이라 하겠다. 또한 싯닷타 태자가 옷을 사냥꾼과 바꾸어 입는 장면 대신에 천신인 정거천이 석가보살에게 옷을 바치는 장면은 새로운 도상 전개로 여겨진다. 그리고 석가보살을 찬탄하는 천인들의 등장에서부터는 석가보살에게 두광이 나타난다는 점 또한 주목되는 바이다. 본 논문에서는 출가수행기의 불전 도상 가운데 踰城出家 도상만을 타 지역과 비교해 살펴보고자 한다.

산치 1탑 탑문의 출가 불전도<그림 14>는 동문의 제2橫梁에 새겨져 있으며 1세기경에 제작되었다. 이야기는 화면 왼쪽에서 시작해 오른쪽으로 전개되고 있는데, 석존은 인간의 형상으로 표현되지 않고 산개가 얹혀진 말과 산개가 있는 佛足跡 만으로 표현되었다(유근자 2008, 54-57). 출가한 석가보살은 화면 오른쪽 맨 끝에 산개와 불자가 얹혀진 佛足跡으로 표현되었다.

10) 찬나(Channa)는 빨리 명이며, 산스끄리트 명은 찬나카(Channaka), 한자명은 車匿이다.
11) 출가 수행기에 접어드는 시점을 기점으로 싯닷타 태자 대신 석가보살이라는 표현을 쓰고자 한다.

<그림 14> 출가. 1세기 초. 산치 1탑 동문 제2횡량. 출처: 필자 사진.

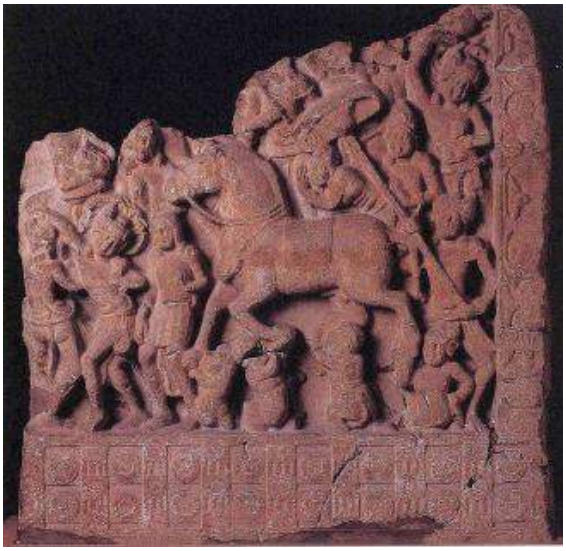


<그림 15> 출가. Loriyan Tangai 출토. 2세기경, 캘커타인도박물관. 출처: 『世界美術大全集 東洋編15』의 도137 인용.

간다라의 출가 불전도<그림 15>에는 말을 탄 석가보살, 산개를 든 마부 찬나, 말발굽 소리를 없애기 위해 말발굽을 받치고 있는 2명의 약샤, 석존의 호위 임무를 맡은 바즈라파니(Vajrapani), 카필라성의 여신, 말 앞에 활을 들고 서 있는 인물 등이 표현되었다(유근자 2008, 69-82). 간다라 출가 불전도에서는 산치 대탑과 달리 상징이 아니라 인간 모습의 석가보살이 표현된 점이 산치 대탑의 불전도와 다르다고 할 수 있다.

남인도의 Amaravati 대탑의 출가 불전도<그림 16>에는 산치 대탑 출가 장면과 같이 말 위에는 석가보살의 모습은 보이지 않고, 마부 찬나가 든 산개만으로 석가보살이 표현되었다. 말 발굽은 네 명의 신이 받들고 있으며 말 앞에는 간다라와 마찬가지로 여러 천신들이 출가의 길을 안내하고 있다.

남인도의 Nagarjunakonda에서 출토된 3세기경의 출가 불전도<그림 17>에는 말을 타고 출가하는 석가보살, 말발굽을 받친 4명의 천신, 말



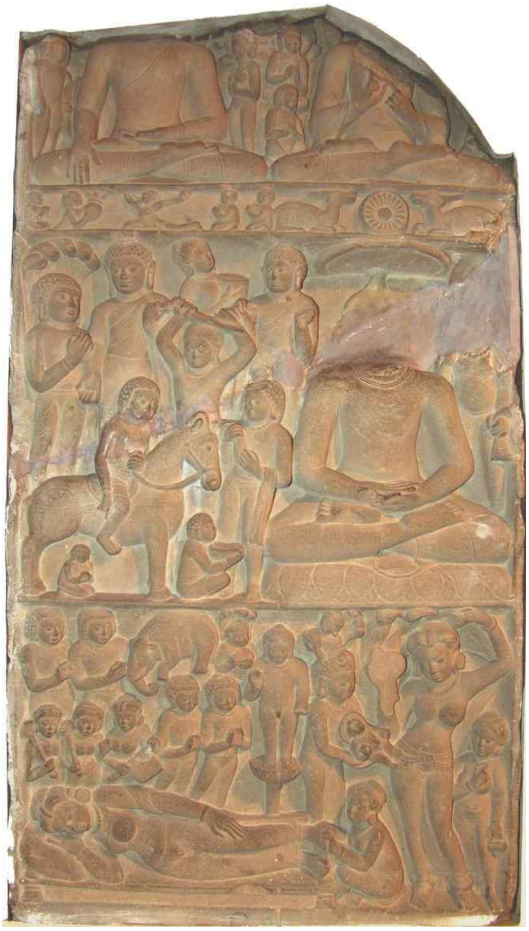
<그림 16> 출가. Amaravati 출토. 2세기경. 파리 기메미술관. 출처: 『世界美術大全集 東洋編15』의 삽도 240 인용.

<그림 17> 출가. Nagarjunakonda 출토. 3세기 후반. Archaeological Museum, Nagarjunakonda. 출처: 『世界美術大全集 東洋編13』의 도129 인용.

앞에는 출가 길을 인도하는 여러 천신들이 표현되었다. 여기서 주목되는 것은 마부 찬나가 제석천처럼 높은 관을 쓰고 산개를 들고 있는 점이다. 그리고 말 앞에 짧은 원피스 차림의 인물은 칼을 들고 있으며 북을 멘 인물, 깃발을 들고 길을 인도하는 인물 등 움직임이 강한 인물상이 배치되어, 출가 장면을 드라마틱하고 운동감 있게 표현하고 있다.

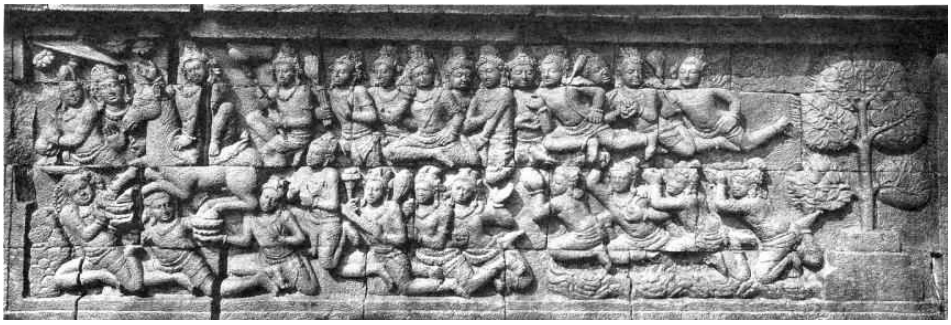
굽타시대가 되면 출가 불전도는 탄생과 한 장면에 표현되거나<그림 11>, 삭발・의복 교환・ 수행 등이 함께 표현된다<그림 18-1~2>. 패널

중앙에는 출가 관련 이야기가 전개되고 있는데 화면 왼쪽에는 말을 탄 석가보살의 출가 장면이 표현되었다. 말발굽을 받치는 천신은 보이지 않고 말 아래 합장한 채 꿇어앉은 인물만이 표현되었다. 그 앞에는 스스로 삭발하는 싯닷타 태자, 사냥꾼과 교환한 옷을 손에 들고 있는 싯닷타 태자, 선정에 든 석가보살이 크게 표현되었다. 발우를 손에 든 여인은 아마도 고행을 포기하고 네란자라 강으로 내려온 석가보살에게 우유죽을 바치는 수자타로 생각된다. 이처럼 사르나트에서 출토된 굽타시대의 출가 불전도에서는 산치 대탑·간다라·남인도와 달리 한 화면에 여러 이야기를 표현하는 도상의 변화가 나타나고 있다.



<그림 18-1> 佛傳圖. 사르나트 출토. 5세기, 뉴델리국립박물관. 출처: 필자 사진.

<그림 18-2>
그림 18-1의 세부.
출처: 필자 사진.



<그림 19> 출가. 8~9세기 경. 보로부두르 대탑. 출처: Barabudur : archaeological description 1-2의 도65 인용.

보로부두르 대탑의 출가 불전도<그림 19>는 중인도의 산치・북인도의 간다라・남인도의 출가 불전도와 마찬가지로 유성출가 장면과 출가 수행기에 일어난 사건을 분리해서 표현하고 있다. 이야기의 중심은 화면 왼쪽에 있다. 산치 대탑의 출가 불전도에서처럼 왼쪽에서 오른쪽으로 이야기를 전개하고 있는 표현 기법은 같다. 보관을 쓴 석가보살은 말 등에 다리를 올린 채 앉아 있는데, 간다라나 남인도의 두 다리를 내리고 말 탄 자세의 석가보살과는 다른 모습이다. 말발굽에 연화좌를 표현하고 있는 점은 보로부두르 대탑의 태몽 장면에서 코끼리 발아래에 연화좌를 표현한 것과 같다. 말의 앞발굽은 1명의 천신이 받들고 있고, 뒷발굽은 2명의 천신이 한 손으로 받들고 있어 3명의 천신만을 등장시킨 것은 4명의 천신을 모두 표현한 산치나 남인도와 다르고, 2명의 천신만 표현한 간다라의 불전도와도 다른 점이다.

말 앞에는 산개를 든 마부 찬나가 있으며 그 상단에는 꽃이 표현되어 있다. 출가하는 석가보살 뒤에는 상하 2단으로 많은 천신들이 그 뒤를 따르고 있는데, 손에 각기 꽃・불자・번 등 다양한 지물을 들고 있는 것을 볼 수 있다. 북인도의 간다라와 남인도의 출가 불전도에서는 말을 타고 출가하는 석가보살을 중앙에 크게 표현한 것과 달리, 보로부두르 대탑의 불전도에서는 출가를 찬탄하는 천신들이 화면의 대부분을 차지하고 있는 점이 다르다고 할 수 있다.

Ⅴ. 보로부두르 대탑의 항마성도 도상

석가보살은 6년의 고행을 마치고 네란자라 강으로 내려와 수자타가 바치는 우유죽으로 기력을 회복한 후 보리수 아래에서 붓다가 되었다. 이 소재는 불전 미술에서 일찍부터 중요하게 다루어져 왔다. 항마성도 불전 도상은 간다라에서 마왕 마라와의 전쟁을 끝내고 깨달음을 얻는 순간을 표현하는 것으로, 地神을 부르는 觸地印을 한 석존의 도상이 간다라에서 탄생하였다. 이후 마왕 마라의 항복은 곧 깨달음을 상징하게 되어 降魔觸地印은 석가모니불의 대표적인 手印이 되었다.

성도기 관련 불전도상으로는 길상초를 바치는 솟띠야, 보리좌로 향하는 석가보살, 경의를 표하는 천인과 용왕, 마왕 마라의 권속과 석가보살, 석가보살을 유혹하는 마왕의 딸들, 성도, 천인들의 성도 찬탄, 무찔린다 용왕의 석존 수호, 두 상인의 보시, 사천왕으로부터 발우 공양, 범천권청 등이 있다. 이 가운데 성도 순간을 상징하는 항마성도 불전도를 중심으로 각 지역의 불전도상과 비교하면서 보로부두르 대탑의 항마성도 불전도를 살펴보고자 한다.

산치 대탑의 탑문에는 항마성도 불전도가 여러 점 있는데, 그 가운데 西門과 北門의 안쪽 면 橫梁에 표현된 항마성도 불전 장면이 대표적이다. 산치 대탑에서도 구체적으로 釋尊은 아직 형상화되지 않았고 菩提樹와 金剛寶座로 釋尊을 상징적으로 묘사하였다. 北門의 항마성도 장면<그림 20>은 대부분의 공간을 魔衆의 향연 및 마왕과 그의 딸들에 의한 유혹 장면을 배치하여 마왕에 중점을 두고 있다. 다른 항마성도 장면에서는 찾아볼 수 없는 중앙에서 약간 비낀 자리에 半跏자세의 마왕을 배치한 점이 눈에 띤다. 成道의 주체인 釋尊은 화면의 왼쪽 끝에 산개・

<그림 20> 항마성도. 산치대탑 북문 背面 제2橫梁. 1세기. 출처: 필자 사진.

<그림 21> 항마성도. 간다라. 1~2세기 경. 베를린국립인도미술관. 출처:『ブッダ展-大いなる旅路』의 도91 인용.

보리수・금강보좌로 표현하여 여전히 佛像不表現의 관습이 유지되고 있다. 제작자의 관심이 오로지 마왕과 그의 딸들, 魔衆의 유혹 표현에 있었던 것을 살필 수 있다. 다양한 형태의 약샤 모양의 魔衆들은 입을 벌려 노래를 하거나 음악을 연주하거나 춤을 추고 있는 것으로 보아 세속의 쾌락으로 釋尊을 유혹하고 있는 것으로 해석할 수 있다. 마왕은 천계의 왕으로서 귀족 모습으로 표현되며 그의 딸과 함께 세 번 반복해서 등장하고 있다. 따라서 산치 대탑 제1탑문 北門에서는 降魔에 중심을 두고 있음을 알 수 있다(유근자 2006, 207-208).

간다라 항마성도 불전도<그림 21>에는 보리수 아래 항마촉지인을 한 석존이 앉아 있고, 그 좌우에는 魔衆이 석존을 위협하는 장면이 표현되어 있다. 대좌에는 풀 잎 사이로 상체를 드러낸 여자 인물상이 있는데 시선은 석존을 향하고 있다. 이 여인상은 석존과 마왕 마라의 논쟁 중에 석존이 과거생에 많은 善業을 쌓은 것을 증명하는 地神으로 생각된다. 석존이 오른손을 아래로 뻗어 地神을 부르는 장면이 간다라에서는 곧 降魔이면서 成道장면으로 인식된 것으로 여겨진다. 간다라 불전도에서 정립된 항마촉지인 도상은 이후 석존을 상징하는 대표적인 수인이 되었다.

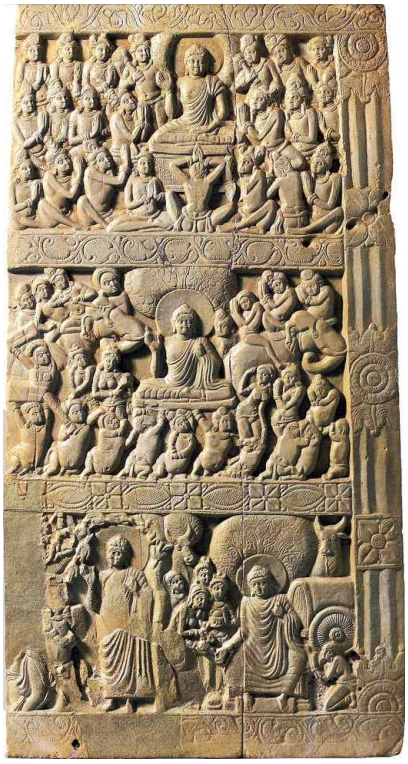
남인도에서는 아마라바티와 나가르주나콘다에서 사타바하나 조에서부터 익슈바크 왕조에 걸친 2~4세기에 조성된 항마성도 불전도가 몇 점 전한다. 남인도의 항마성도상은 佛像不表現의 전통에 따라 보리수

아래에 金剛寶座와 佛足跡으로 釋尊을 표현하는 방법과, 간다라와 마찬가지로 인간의 형상으로 석존을 표현하는 경우가 있다. 항마성도 장면의 釋尊은 간다라・마투라・서인도의 觸地印 자세와는 달리 오른손을 들어 설법인의 변형인 施無畏印을 짓고 있다. 아마라바티 출토의 항마성도 불전도<그림 22>는 四相圖 가운데 한 장면인데 아래로부터 두 번째가 항마성도 장면이다.

나가르주나콘다 출토의 항마성도 불전도<그림 23>는 제3사지에서 출토된 것으로 성도 전후의 세 장면을 한 패널 안에 표현하였는데 아래로부터 수자타의 乳糜 공양, 항마성도, 신들의 찬탄으로 구성되었다. 성도 전후의 사정을 한 공간 안에 묘사함으로 인해 남인도에서 성도를 어떻게 인식하고 있는가를 짐작할 수 있게 한다.

남인도의 아마라바티와 나가르주나콘다의 항마성도 佛傳圖에서 본존인 釋尊은 결가부좌하고 오른손을 들어 施無畏印을 짓고 있다. 이것은 성도 전법륜으로 이해할

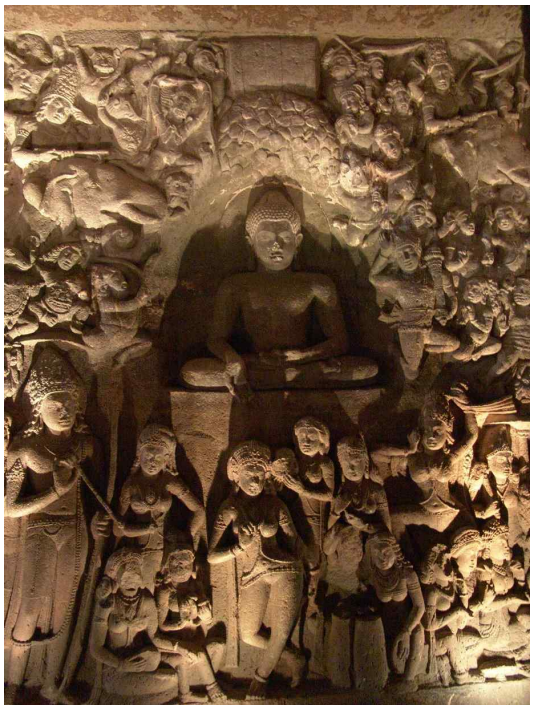
<그림 22> 사상도. Amaravati 출토. 3세기. Madras 박물관. 출처: 『世界美術大全集 東洋編13』의 도111 인용.



<그림 23> 성도 전후의 佛傳. Nāgārjunakoṇḍa 출토. 3세기 후반. 나가르주나콘다 고고박물관. 출처: 『世界美術大全集 東洋編13』의 도130 인용.

수 있어 간다라의 항마 장면의 수인과는 뚜렷이 구별된다. 그리고 마군의 무리는 배불뚝이의 야차 형상을 한 마군과 귀공자 모습을 한 마왕 파순, 그리고 그의 딸들이 釋尊을 유혹하는 장면이 주를 차지한다. 한 공간 안에 異時同圖法을 사용하고 주변의 권속은 마왕과 관련된 인물을 배치하여 항마의 장면을 나타내고 있다. 그리고 중앙의 본존은 바로 성도 자체를 선언하는 釋尊이 중앙을 차지해 극적인 성도 장면을 묘사하고 있다(유근자 2006, 217).

굽타 시대의 마투라와 사르나트 항마성도 도상은 釋尊의 촉지인 자세는 간다라와 동일하지만 마왕의 공격성은 적어지고 釋尊을 유혹하려는 마왕의 딸과 활을 가진 마왕을 표현하여 誘惑에 중점을 두고 있다. 굽타시대의 항마성도 불전도 가운데 아잔타 제26굴의 항마성도 불전도 <그림 24>에서는, 중앙의 釋尊은 간다라의 촉지인 계통을 잇고 있지만 손바닥이 밖을 향하고 있다. 양 옆에는 나가르주나콘다 항마성도 장면에서처럼 코끼리를 탄 마왕이 다양한 형태의 魔衆을 거느리고 있다. 향좌측은 공격 장면을, 향우측은 패퇴 장면을 묘사하고 있다. 아잔타 26굴의 항마성도 도상은 간다라의 항마성도 도상과 남인도의 항마성도 도상, 중인도의 항마성도 도상을 절충적으로 혼합해 도상을 재편성하



<그림 24> 항마성도. 아잔타 26굴. 5세기. 출처: 필자 사진.

고 있는 것이 특색이다. 즉 간다라의 도상적 특징인 촉지인의 釋尊, 검을 가진 마왕, 獸頭人身의 魔衆, 배에 얼굴이 표현된 魔衆, 뱀을 입에서 토해내는 魔衆, 북을 두드리는 魔衆 등을 계승하고 있다. 남인도의 도상 전통으로는 코끼리를 탄 마왕, 배가 불룩하고 다리가 짧은 난쟁이 형태의 魔衆이 있고, 중인도의 도상 특징으로는 병을 가진 대지의 女神이 있다(中川原育子 1988, 63-64).

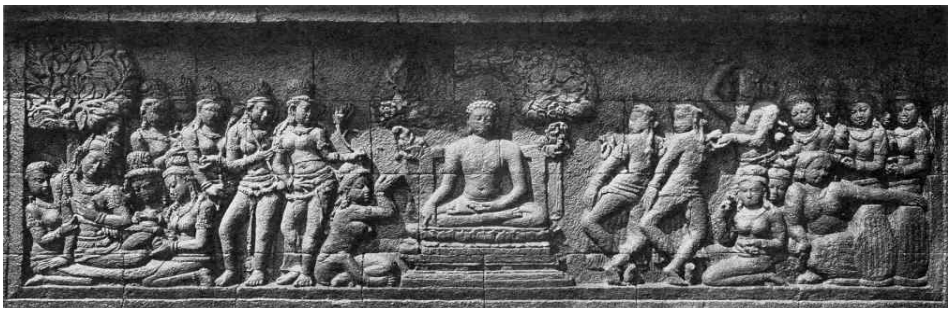
중국 운강석굴의 항마성도 불전도<그림 25>에서는 중앙의 감실 안에 항마촉지인을 한 석존이 앉아 있고 향좌측 화면에는 마왕과 권속, 향우측 화면에는 석존을 유혹하는 3명의 딸이 표현되고 있다. 석존 앞에는 패퇴한 마왕의 권속이 땅에 뒹굴고 있는데 이것은 간다라의 항마성도 불전도에도 나타나는 특징이다. 마왕과 마왕의 딸의 복식이 중국식으로 바뀌었고, 보리수 아래의 석존이 아니라 감실 안의 화염무늬 광배를 한 석존의 등장이 운강석굴 항마성도 도상의 특징이라고 할 수 있다.

보로부두르 대탑의 항마성도 관련 불전도의 특징은 공격하는 마왕 및 그 권속과, 성도 장면을 분리한 것이다. 즉 간다라를 비롯한 인도의 항마성도 불전도는 공격하는 마왕과 패배한 마왕의 무리가 한 화면 속에 표현되었으나, 보로부두르 대탑에서는 이것을 분리해서 표현하고 있는 점이 주목된다. 석존을 공격하는 마왕과 권속<그림 26> →석존을 유혹하는 마왕의 딸들<그림 27> →항마성도<그림 28>로 도상이 분리되어 있다.

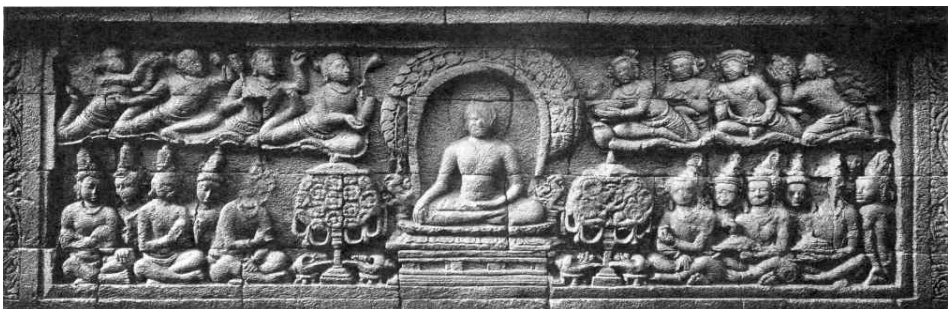
먼저 석존을 공격하는 마왕과 그 권속이 표현된 불전도<그림 26>에는 보리수 아래에 항마촉지인을 한 석존이 있고, 그 좌우에는 마왕과 권

<그림 25> 항마성도. 운강 제10굴. 5세기 후반. 출처: 『中國石窟彫塑全集 第3卷: 雲岡』의 도 120 인용.

<그림 26> 석존을 공격하는 마왕과 魔衆. 8~9세기 경. 보로부두르 대탑. 출처: Barabudur : archaeological description 1-2의 도94 인용.



<그림 27> 석존을 유혹하는 마왕의 딸들. 8~9세기 경. 보로부두르 대탑. 출처: 출처: Barabudur : archaeological description 1-2의 도95 인용.



<그림 28> 항마성도. 8~9세기 경. 보로부두르 대탑. 출처: Barabudur : archaeological description 1-2의 도96 인용.

속이 화면 가득 표현되어 있다. 여기서 주목되는 것은 여러 개의 팔을 가진 밀교도상이 화면 좌우에 배치된 점이다. 또한 마왕 마라가 쏜 화살은 꽃으로 변하였다는 경전의 내용을 반영하듯[12] 보리수 주변에는 꽃

12) 『방광대장엄경』제9권 「降魔品」"모래・조약돌・기와・돌・비와 우박이 어지러이 내려오면 모조리 변화하여 쿠무다꽃이 되게 하고, 모든 활을 당겨 보살을 쏘면 그 화살이 시위에 붙어서 모두 나가지 못하게 하거나 혹은 나간 것은 공중에 머물러서 그 살촉 위에 다 연꽃이 나게 하였으며, 불기운이 세찬 것은 변화로 다섯 빛깔의 쿠무다꽃으로 만들었느니라."(동국대학교 동국역경원 1995, 239).

들이 표현된 점이 다른 지역의 항마성도 관련 불전도에서 볼 수 없는 특징이다. 즉 마왕의 권속들이 석가보살을 위협하기 위해 활·창·도끼·몽둥이 등 다양한 무기로 공격했으나 마왕의 권속들이 쏜 화살이 보리수에 도달하는 순간 꽃화살로 변하는 장면이 잘 묘사되어 있다. 또한 마왕의 권속이 자신의 눈으로 불꽃을 일으켰으나 보살의 몸을 감싸면서 찬란하게 빛나는 광배가 되었다(서규석 2008, 164).

석존을 유혹하는 마왕의 딸들이 표현된 불전 장면<그림 27>은 석존을 공격하는 마왕과 마중을 표현한 불전 장면 다음에 위치하고 있다. 중앙에는 보리수 아래 연화좌에 항마촉지인을 하고 있는 석존이 있는데, 마카라가 표현된 등받이 의자가 배치되어 있다. 이것은 굽타시대에 나타나는 특징으로 굽타 양식이 보로부두르 대탑에 영향을 미친 것으로 보인다. 향좌측 화면에는 마왕의 딸들이 온갖 자태로 석존을 유혹하는 장면이 펼쳐지고 있다.

그 다음 패널로 보로부두르 대탑의 독창적인 항마성도 장면이 펼쳐지고 있다<그림 28>. 중앙에 보리수 아래 항마촉지인을 한 석존이 연화좌 위에 앉아 있으며, 그 옆에는 꽃으로 장엄된 두 그루의 나무가 있다. 나무 아래에는 좌대 위에 法螺를 마주보게 2개씩 배치하였으며, 성도를 찬탄하는 천신들이 상하 2단으로 표현되어 있다. 상단의 천신들은 구름 속에 떠 있는 모습으로 표현하였고, 하단의 천신들은 높은 보관을 쓰고 앉아 있다. 중앙의 보리수 아래 항마촉지인을 하고 있는 도상만 간다라의 항마성도 불전도상과 같다. 보로부두르 대탑의 항마성도 불전도상은 마왕과 그 권속이 표현되지 않은 점이 가장 큰 특징이다. 석존을 위협하는 마왕과 마중을 분리해서 표현함으로써 드라마틱한 분위기는 줄어들었지만, 천신들의 찬탄을 강조함으로써 앞으로 진행될 49일간의 보리수 아래에서 일어나는 불전 장면과 자연스럽게 연결되는 효과를 가져오고 있다.

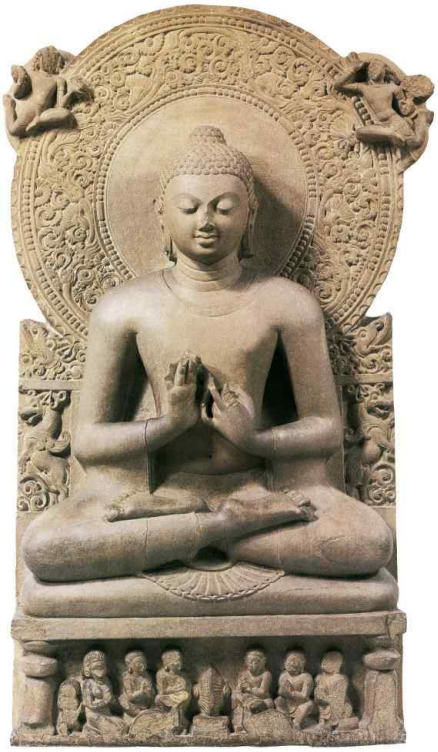
Ⅵ. 보로부두르 대탑의 초전법륜 도상

보로부두르 대탑의 불전도 가운데 녹야원에서 행해지는 첫 설법과

관련된 불전도는 다섯 수행자와의 재회 장면과 초전법륜으로 구성되었다. 보로부두르 대탑의 초전법륜 불전도상을 살펴보기에 앞서 산치・간다라・남인도・굽타・운강석굴의 초전법륜 불전도에 대해 살펴보고자 한다.

석존이 녹야원에서 첫 설법을 한 행위는 불교사에서 중대한 의미를 갖는다. 그것은 바로 석존이 중생구제를 위해 법을 펴기 시작한 것으로 불교에 불・법・승 三寶가 탄생하는 사건이기 때문이다. 그렇기 때문에 첫 설법지인 사르나트는 가장 중요한 성지 가운데 하나로 예부터 순례자들이 모여들고 많은 精舍가 세워졌으며, 불교미술에서는 굽타 후기인 5~6세기경에 불교미술의 중심지로서 융성하였다. 초전법륜지에서 출토된 굽타시대의 초전법륜의 불상<그림 29>은 인도 불상 가운데 가장 아름다운 것으로 이야기되고 있다(肥塚隆 外 1979, 49-54).

'轉法輪'은 법을 설하는 것을 상징하는데 輪은 고대인도의 무기인 cakra를 의미한다. 석존의 輪은 法이고 이러한 법의 수레바퀴를 굴린다는 것은 석존이 바른 가르침을 세상에 펼친다는 의미이다. 녹야원은 바라나시 교외 사르나트의 녹야원으로 알려져 있는데 이곳은 베다 성전



<그림 29> 초전법륜상. 사르나트 출토. 5세기 후기. 사르나트고고박물관. 출처: 한북스님 제공.

에 등장하는 오랜 전통 종교의 성지이며, 많은 종교인들이 모이는 곳으로 석존이 깨달은 교법을 전하기에 적절한 곳이다. 석존이 그곳을 찾은 의미는 적극적이고 효과적인 방법을 찾아 새로운 교설을 펴기 시작한 것을 의미한다(대한불교조계종 포교원 편 2000, 34).

고대 초기에는 석존의 설법을 상징하는 법륜이 초전법륜의 상징으로서 사용되었는데 그러한 예들은 산치대탑의 기둥과 대좌 위에 놓인 법륜과 그 주위에 사슴을 배치한 것을 통해 알 수 있다. 그 후 석존을 인간의 형상으로 표현하기 시작한 간다라와 Amaravati에서도 법륜을 사용한 상징적 표현이 계승되는 한편, 불좌상의 대좌 앞에 법륜과 두 마리의 사슴을 표현하거나 5비구의 모습을 부가한 예가 간다라・마투라・아마라바티에 남아 있다. 여기에서 석존은 施無畏印을 하거나 법륜을 굴리는 모습을 하고 있으나, 전법륜인을 맺는 경우는 보이지 않는다. 초전법륜 불전도에서 전법륜인의 석존 도상이 일반화되는 것은 사르나트의 불전도 등 굽타시대에 이르러서이다.

산치대탑에 나타난 초전법륜으로 생각되는 도상<그림 30>은 중앙에 법륜을 두고 양 옆에 비천・인간・동물들이 배치된 형식이다. 화면 중앙의 대좌 위에 있는 법륜은 석존의 설법을 상징하며 무리진 사슴은 이곳이 녹야원임을 나타내고 있으며, 많은 인물들이 석존의 설법을 찬탄하고 있다. 그러나 이것을 초전법륜으로 보지 않고 녹야원을 순례하는 聖跡巡禮圖로 보는 견해도 있다(肥塚隆 外 1979, 124-125).

간다라 불전도 가운데 대표적인 출가 장면은 <그림 31>이다. 중앙에 석존, 향우측에 2명의 승려, 향좌측에 3명의 승려가 모두 길상초가 깔린 대좌 위에 앉아 있다. 석존 오른쪽 아래에는 법륜과 삼보표가 놓인

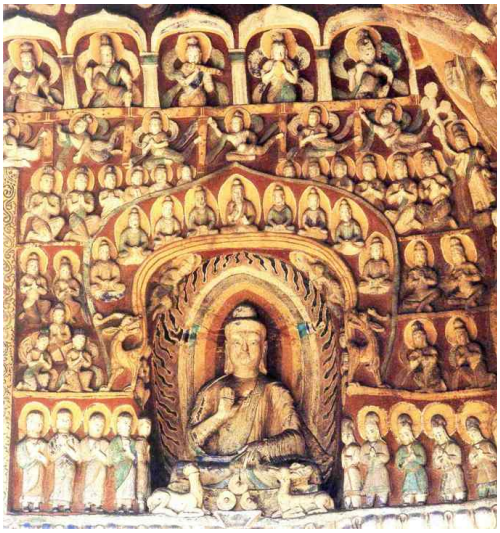
<그림 30> 초전법륜. 산치1탑 서문. 1세기 경. 출처: 필자 사진.

<그림 31> 첫 설법. 로리안 탕가이 출토. 2~3세기. 캘커타 인도박물관. 출처: 『世界美術大全集 東洋編15』의 도 138 인용.

기둥 및 두 마리의 사슴이 작게 표현되어 있다. 주위의 인물은 범천과 제석천을 비롯한 신들로 파악된다.

굽타시대가 되면 녹야원에서의 첫설법을 나타내는 불상은 많아지는데 특히 석굴사원에 본존불로 모셔지는 경우가 많다. 굽타시대 사상도나 팔상도 속의 초전법륜 불전 도상<그림 32>은 전법륜인을 맺은 석존이 크게 표현되고 주변 인물은 작게 묘사된 것이 특징이다. 첫 설법을 상징하는 것은 대좌 중앙에 있는 법륜과 5명의 승려이며, 굽타시대부터는 서사적인 이야기는 점차 축소되고 본존불로서의 석존의 위치가 강해지고 있다.

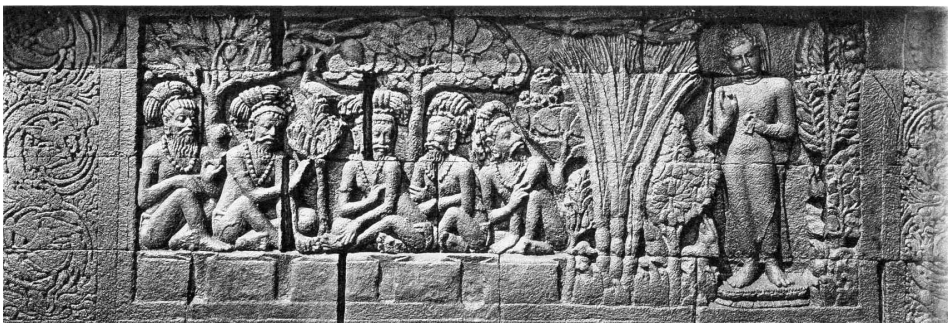
<그림 32> 사상도 및 첫설법 부분. 사르나트 출토. 5세기 경. 사르나트 고고박물관. 출처: 한북스님 제공.



<그림 33> 초전법륜. 운강 제12굴 전실 전벽 제3층 동쪽. 5세기 후반. 출처:『中國石窟彫塑全集 第3卷 雲岡』의 도120 인용.

운강석굴의 초전법륜 불전도<그림 33>에서는 첫 설법하는 석존은 오른손을 들어 시무외인을 짓고 있으며 주변에는 작은 인물상이 합장하거나 천의를 휘날리며 첫설법을 찬탄하는 모습이 표현되고 있다. 화면 아래 왼쪽에는 5명이 비구가 표현되었고, 그 반대편에는 대칭되게 胡服을 한 5명의 인물이 표현되었다. 녹야원을 상징하는 두 마리의 사슴이 대좌 앞에 꿇어 앉아 있으며 사슴 사이에는 불법승 삼보를 상징하는 法輪이 3개 표현되어 있다. 좌우 대칭으로 표현된 5명의 비구와 인물상, 삼보를 상징하는 3개의 法輪은 운강석굴 초전법륜 도상의 특징이다.

보로부두르 대탑의 불전도 가운데 초전법륜과 관련된 녹야원에서의 사건은 5명의 수행자와의 재회와 첫 설법으로 나눌 수 있다. 첫 설법 대상으로 함께 수행했던 5명의 수행자를 찾아 나선 석존은 녹야원에서 5명의 수행자와 재회하게 된다. 5명의 수행자와 재회하게 된 석존<그림 34>은 화



<그림 34> 다섯 수행자와 석존의 재회. 8~9세기 경. 보로부두르 대탑. 출처: Barabudur : archaeological description 1-2의 도117 인용.

<그림 35> 초전법륜. 8~9세기 경. 보로부두르 대탑. 출처: Barabudur : archaeological description 1-2의 도118 인용.

면 오른쪽 연화좌 위에 서 있다. 몸의 윤곽을 드러내는 얇은 佛衣는 굽타의 불상 조각에서 영향 받은 바가 크다. 5명의 수행자는 나무 아래 앉아 수행 중인데, 목에는 알이 굵은 목걸이를 하고 긴 머리칼은 위로 올려 묶고 있다. 자리에 앉은 채 서로 이야기를 하거나 석존을 흘낏 볼 뿐 석존에게 존경의 예는 취하지 않고 있다.

보로부두르 대탑의 초전법륜 불전도 <그림 35>는 고대 인도의 초전법륜 도상과 큰 차이가 있다. 석존의 대좌 앞에 표현되던 첫 설법을 상징하는 法輪과 사슴이 사라진 점이다. 석존은 천이 깔린 사각형의 대좌 위 연화좌에 앉아 있는데 굽타 시대의 전법륜인 수인이 아니라 간다라와 남인도 초전법륜 도상에 표현된 설법인을 짓고 있다. 두광과 신광으로 이루어진 광배의 바깥 테두리는 운강석굴의 초전법륜 불전도처럼 화염문으로 변하였다. 야외에서 이루어진 설법 장면을 묘사하기 위해 총 6그루의 나무가 표현되었고, 재회 장면의 수행자는 긴 머리칼을 하고 있었으나 초전법륜 불전도에서는 삭발을 한 모습이다. 이것은 최초 5명의 비구가 탄생하였음을 의미한다. 화면 왼쪽 끝 4명의 인물은 첫 설법 장면을 찬탄하는 천신들로 여겨진다. 화면 오른쪽 끝 나무 아래에는 동물 한 마리가 작게 표현되어 있다.

Ⅶ. 맺음말

이상에서 보로부두르 대탑의 제1회랑 난순 하단에 새겨진 120장면

의 불전도 가운데 탄생・출가・항마성도・초전법륜 불전도상을 고대 인도 및 간다라와 남인도, 그리고 중국의 불전 도상과 비교해 고찰해 보았다. 보로부두르 대탑의 불전도는 단편으로 존재하는 간다라와 중인도 및 남인도의 불전도가 어떻게 불탑에 배치되었는가를 살피는데 중요한 단서를 제공하고 있으며, 또한 문화교류사적 관점에서 인도 불전 미술이 동남아시아에 전파되어 어떠한 變容 과정을 거치는지를 살펴볼 수 있는 좋은 자료임을 알 수 있었다.

탄생・출가・항마성도・초전법륜 불전도상을 다른 지역의 불전도와 비교 고찰함으로써 다음과 같은 결론에 도달할 수 있었다. 먼저 보로부두르 대탑의 태몽 도상의 특징은 코끼리의 표현법에 있다. 즉 코끼리 머리 위에는 산개가 있고 발밑에는 연화좌가 있으며, 코끼리를 마야 왕비와 같은 높이에 배치해 하강하는 느낌을 배제하고 있는 점이 특이하다.

둘째, 탄생과 칠보를 한 장면에 표현하는 표현법은 다른 지역과 유사하지만 우협 탄생의 싯닷타 태자의 모습을 생략한 것은 남인도의 나가르주나콘다 불전도와 같은 불상불표현의 전통으로 보인다. 보로부두르 대탑 불전도에서 七步 장면에 연꽃을 표현한 것은 새롭게 나타나는 도상 특징이라고 할 수 있다.

셋째, 간다라나 남인도의 출가 불전도에서는 말을 타고 출가하는 석가보살을 중앙에 크게 표현하였지만, 보로부두르 대탑의 불전도에서는 출가를 찬탄하는 천신들이 화면의 대부분을 차지하고 있는 점이 다르다고 할 수 있다.

넷째, 간다라에서 창시된 항마촉지인을 한 석존을 중심으로 석존을 공격하는 마왕과 그 권속이 표현된 것이 항마성도 불전의 전형적인 장면으로 여겨져 왔다. 그러나 보로부두르 대탑에서는 항마성도 불전도라고 여겼던 도상이 성도 장면이 아니라 석존을 공격하는 마왕과 魔衆임이 밝혀졌다. 마왕과 마중에 의해 공격당하는 석존이 降魔觸地印을 하고 있는 불전도 다음 장면으로 석존을 유혹하는 마왕의 딸들이 묘사된 불전도가 연결되기 때문이다. 보로부두르 대탑의 항마성도 불전도상은 마왕과 그 권속이 표현되지 않은 점이 가장 큰 특징이다. 석존을 위협하는 마왕과 마중은 따로 분리해서 표현함으로써 성도의 드라마틱한 분위기는 감소되었지만, 천신들의 찬탄을 강조하고 있는 것을 알 수 있다.

보로부두르 대탑은 거대한 유럽의 중세에 지어진 성을 보는 것처럼 웅장한 스케일을 자랑하고 있다. 보로부두르 부조 조각은 인도 굽타 시대의 영향과 자바 고유의 지방색이 가미된 작품으로, 부조 속의 석존・보살・諸天・貴人・王族과 侍者 등 인물상들은 얇은 옷을 통해 윤곽을 잘 드러내고 있다. 넓은 화면을 가득채운 인물・수목・누각・집・동물 등을 표현한 배경 묘사는 회화적 구성법이다. 보로부두르 대탑은 미술을 통해 당시 인도네시아 생활상을 파악하는 실마리를 제공하고 있는데, 불전도 속의 다양한 인물과 배경에는 복식사・건축사・음악사・화예사・문양사에 관한 자료가 집약되어 있어 앞으로 많은 연구 과제를 남기고 있다.

주제어 : 보로부두르, 불전도, 인도네시아, 방광대장엄경, 석존

참고문헌

1) 단행본

대한불교조계종 포교원 편저. 2000.『포교방법론1』서울: 조계종출판사.

동국대학교 동국역경원. 1995.『方廣大莊嚴經 外』서울: 동국역경원.

박형국 외. 2007.『동양미술사 하권』서울: 미진사.

방지환, 2000.『보로부두르 불교사원 : 방광대장엄경』서울: 대주기획.

서규석. 2008.『불멸의 이야기 보로부두르』서울: 리북.

外園辛一. 1994.『ラリタヴィスタラの研究』東京: 大東出版社.

山西雲岡石窟文物研究所 外. 2000.『雲岡』北京: 文物出版社.

田枝幹宏・伊東照司. 1992.『ボロブドーール遺跡めぐり』東京: 新潮社.

肥塚隆 外. 1979.『美術にみる釈尊の生涯』東京: 平凡社.

肥塚隆 外. 2001.『世界美術大全集: 東洋編 第12巻: 東南アジア』東京: 小學館.

肥塚隆 外. 2000.『世界美術大全集: 東洋編 第13巻: インド(1)』東京: 小學館.

田邊勝美 外. 1999.『世界美術大全集: 東洋編 第15巻: 中央アジア』東京: 小學館.

中國石窟彫塑全集編輯委員會 編, 李治國 主編. 2001.『中國石窟彫塑全集 第3巻: 雲岡』重慶: 重慶出版社.

NHKブッダプロジェクト 編. 1998.『ブッダ展-大いなる旅路』東京: 日本放送出版協會.

Krom, N. J. 1927. *Barabudur : archaeological description Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ*, The Hague: M. Nijhoff(Reprints: 東京 : 臨川書店, 1993).

Soekmono. 1976. *Chandi Borobudur –A Monument of Mankind*. Paris: The Unesco Press.

2) 논문

무외 선상균. 2008. 해로를 통한 밀교의 전래와 성격 - 보로부두르 대탑을 중심으로 -.『회당학보』13: 38-50.

유근자. 2008. 간다라(Gandhāra) 出家踰城 佛傳圖의 연구. 『선문화연구』4: 37-87.

유근자. 2006. 간다라 佛傳 圖像의 硏究. 동국대학교 박사학위논문: 197-255.

이성민. 2003. 보로부두르 사원의 구조적 특성 및 보존.『한국구조물진단학회지』7(3): 67-74.

干潟竜祥. 1971. ボロブドゥル大塔の意義について. 『日本学士院紀要』29(1):13-24.

高田 修. 1953. ボロブドゥル--仏教美術史上のユニークな建造物.『東京国立博物館研究誌』29(6): 2-6.

丹羽千代子. 2002. ボロブドゥール説話レリーフの制作過程.『鹿島美術財団年報』20: 1-13.

稲葉是邦. 1984. ボロブドールの浮彫にみる仏伝.『西山学報』32: 47-60.

肥塚 隆. 2001. インドネシアの彫刻.『世界美術大全集:東洋編』12: 243-252.

肥塚 隆. 2008. ボロブドゥールの善財童子歴参図浮彫について.『民族芸術』24: 25-32.

石井和子. 1992. ボロブドゥ-ルと「初会金剛頂経」-シャイレ-ンドラ朝密教受容の一考察.『東南アジア 歴史と文化』21: 3-29.

伊東照司. 1979. ボロブドゥ-ル再建論.『佛教藝術』126: 89-103.

伊東照司. 1987. ボロブドール旧基壇浮彫の解釈-古代ジャワ人の英知とその描写.『社會科學討究』33(1): 215-240.

田村隆照. 1965. ボロブドゥル彫刻の周辺.『仏教芸術』58: 20-41.

中川原育子. 1988. 降魔成道図の図像学的考察-インド古代初期からグブタ朝まで-.『密教図像』6: 51-73.

チャンドラ ロ-ケ-シュ 著・山本智教 訳. 1980. 真言密教の遺跡ボロブドゥル-1-.『密教文化』130: 42-69.

チャンドラ ロ-ケ-シュ 著・山本智教 訳. 1980. 真言密教の遺跡ボロブドゥル-2-.『密教文化』131: 27-52.

千原大五郎. 1980. ボロブドールが意味するもの.『日本建築学会論文報告集』295: 133-139.

黒沢隆朝. 1967. ボロブドゥール仏蹟に見る楽器.『東洋音楽研究』21(1): 1-23.
小野邦彦. 2001. インドネシアの建築. 『世界美術大全集:東洋編』12: 239- 240.
Finch R. 1991. Musical Instruments in the Reliefs of Borobudur.『駿河台大学論叢』5: 45-75.
Hary Gunarto. 2007. Preserving Borobudur's Narrative Relief Wall of UNESCO Cultural World Heritage. *RCAPS Occasional Paper*. 7(5): 2-13.
Padmanabh S. Jaini. 1966. The Story of Sudhana and Manoharā: An Analysis of the Texts and the Borobudur Reliefs, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 29(3): 533-558.

3) 인터넷
http://en.wikipedia.org/wiki/Borobudur

2010.04.16. **투고**; 2010.05.10. **심사**; 2010.06.03. **게재확정**

<Abstract>

Iconography on the Reliefs of the Life Story of Buddha in Chandi Borobudur

Geun Ja YOO
Senior Researcher, The Art History Research Institute of Korea
yoobul@gmail.com

The Chandi Borobudur was likely constructed around 800 AD, during the period of the Sailendra dynasty in central Java, Indonesia. The Chandi Borobudur have 1460 narrative panels of reliefs which are distributed from the hidden foot to the fourth gallery. The 160 panels show various scenes of actions producing the corresponding results according to the *Karmavibhanga*(分別善惡報應經) text. Blameworthy activities with their purgatorial punishments and praiseworthy activities with their subsequent rewards are both shown. The 120 panels depict the biography of Buddha according to the *Lalitavistara* (方廣大莊嚴經) text. The 620 panels depict stories from *Jatakas* (本生譚) and *Avadanas* (譬喻經). The stories of 560 panels are based on *Mahayayana* (入法界品, 488 panels) and *Bhadrucari* (普賢行願讚, 72 panels) of *Gandavyuha* (華嚴經) text.

In this study, among the 120 narrative reliefs which tell the life story of Buddha according to the *Lalitavistara* text in Chandi Borobudur, the images of *Birth of Siddhārtha*(誕生), *The Great Departure* (出家), *Attaintment of Enlightenment* (成道) and *The First Sermon* (初轉法輪) have been compared with the images of biography of Buddha showing in Ancient India, Gandhara and South India, and China.

From a historical perspective of cultural exchange, Borobudur is very important site because it is located on the south route of transmission of Buddhism from India to South Asia, China, Korea and Japan. Study on the reliefs sculptured on the wall of Chandi

Borobudur provide us information to understand the process of spreading and changes in styles of Buddhist arts.

Key Words : Borobudur, Art of Buddha's Life Story, Indonesia, Lalitavistara, Shakyamuni

수완나부미 제2권 제1호(2010년 6월) : 55~94

▣ 연구논문 ▣
ARTICLES

중국문헌을 통해본 중세 동남아의 불교문화(Ⅰ):
법현(法顯)과 의정(義淨)의 저술을 중심으로

Some Views for the Buddhist Culture of Southeast Asia at Middle Ages through the Chinese Description (Ⅰ):
Focused on the documents of Faxian and Ichong

주수완*
Soo Wan JOO

Ⅰ. 머리말

동남아시아 불교미술을 이해하는데 있어서 참고되는 문헌자료로는 1차적으로 동남아시아 지역에서 발견되는 각종 언어로 쓰여진 금석문이 가장 중요한 자료이겠지만, 이와 함께 중국에서 기록된 문헌자료 역시 많은 참고가 된다. 마치 인도불교미술을 이해하는데 있어서도 각종 비문이나 불교경전이 1차적으로 중요하지만, 그에 못지않게 구법승들의 생생한 기록들이 당시의 상황을 보다 실감나게 재구성하는데 매우 유용한 상황과 유사하리라 생각된다.

동남아시아와 관련된 중국측 사료로는 중국 각 왕조사에서 다루고 있는 동남아 지역의 지리지(地理誌) 성격을 지닌 자료들도 자주 인용되고 있으며, 해로를 통해 인도를 왕래한 승려들의 기행문 역시 주요한 참고자료가 되고 있다. 그 외에 사절단으로서 동남아를 왕래한 주달관(周達觀)의 『진랍풍토기(眞臘風土記)』처럼 특별한 기록도 전해지고 있다. 그러나 이러한 자료들이 중세 동남아시아의 상황을 이해하는데 많은 도움이 된다는 이유로 중요한 자료로서 소개되고 있기는 하지만, 특히

* (사)한국미술사연구소 책임연구원, 고려대학교 고고미술사학과 강사.
indijoo@hanmail.net

불교미술과 관련하여서는 그 내용이 매우 소략하여, 이들 문헌을 통해 알아낼 수 있는 당시의 동남아 불교문화는 사실상 극히 제한적일 수밖에 없다.

그럼에도 불구하고 이들 자료들은 당시의 불교문화를 파악하는데 간과할 수 없는 매우 희귀한 자료 들이므로, 이를 통해 무엇을 얻어낼 수 있는지에 대해 다양한 방법으로 고찰을 시도하여 최대한 이들 문헌이 지닌 의미를 도출해낼 필요가 있다. 이에 본 논고에서는 중국의 구법승들 중에서 동남아를 경유해 인도에 다녀온 승려들에 대한 기록 및 중국 내에서의 동남아시아 불교문화에 대한 인식을 엿볼 수 있는 문헌사료를 통해 미약하나마 그들이 본 것이 과연 무엇이었는지를 추측해보고자 한다.

이를 위해 우선적으로 선택된 사료는 법현의 『고승법현전(高僧法顯傳)』과 의정의 『남해기귀내법전(南海寄歸內法傳)』이다. 이들 2편의 사료는 이미 동남아시아 불교문화 연구의 중요 문헌사료로서 자주 언급되어 왔던 것이고, 중국에서는 교주본도 발간되었으나, 미술사와 관련된 시각으로 우리나라에서 접근한 논고는 아직 없는 것 같아 부족한 능력임에도 오로지 필자의 공부를 위해 이들 사료를 깊이 있게 반복해서 읽고 동남아시아 관련 불교문화를 이해하는데 기초를 다져보고자 외람되이 그 내용을 정리하게 되었다. 인용된 번역문은 모두 동국대학교 역경원에서 발간된 한글대장경을 기본으로 하였으며 필요한 경우 영문번역본 및 중국에서 출판된 교주본과 대조하면서 보완하였다.

Ⅱ. 문헌사료 속의 동남아시아 불교문화

중세 중국의 구법승들이 인도로 왕래하는 길은 깐수성(甘肅省)을 통해 서역북로를 지나는 길과 칭하이성(靑海省)을 지나 서역남로를 이용하는 길이 있었고, 이외에 중국 광둥성(廣東省) 광저우(廣州)를 출발해 남해를 거쳐 동남아를 지나는 해로를 이용한 길이 있었다. 동남아시아 불교문화를 이해하는데 있어서는 이 해로를 지나 인도를 왕래한 구법승의 기록들이 주목된다. 그중에서 가장 대표적인 승려는 법현과 의정

을 들 수 있을 것이다.

법현(337?~422?)은 동진(東晉)시기의 승려로서 중국에 율장(律藏)을 완비하기 위해 399년 60세의 나이에 동료 학승들과 장안(長安)을 출발하여 둔황(敦煌)을 거쳐 서역북로를 통해 인도로 건너갔다. 이후 그는 14년간 인도 각지와 스리랑카에서 경전을 구하고 불적을 순례한 뒤, 해로를 이용해 412년에 귀국하였다. 중국에 돌아온 그는 여행에서의 견문을 기록한『불국기(佛國記)』를 펴냈는데, 이것이 현재『고승법현전(高僧法顯傳)』으로서 전해지고 있다.

한편 의정(635~713)은 앞서 인도에 다녀온 법현과 현장을 사모하여, 당나라 고종 때인 671년(咸亨 2)에 해로를 통해 인도를 방문하여 24년간 30여 개 국을 다니며 법을 구하고, 불교성지를 순례하였으며, 날란다 사원에 머물며 대승・소승의 불학을 공부하기도 했다. 그는 695년(證聖 1)에 산스크리트로 된 경・율・논 약 400부를 가지고 중국으로 돌아왔는데, 그는 귀국 도중에 지금의 인도네시아 스리비자야(Śrīvijaya)에 10년간 머물며『남해기귀내법전(南海寄歸內法傳)』(4권)과 『대당서역구법고승전(大唐西域求法高僧傳)』(2권)을 저술하였다. 이들 두 저서 안에는 당시 동남아시아의 불교문화를 이해하는데 중요한 기록이 포함되어 있다.

그러면 이제 이들이 저술한 문헌 속에 등장하는 동남아시아의 당시 불교문화에 대해 고찰해보도록 하겠다.

2.1.『고승법현전』

410년경 법현은 그의 인도에서의 마지막 여정을 현재의 비하르주 동부에 있는 바갈푸르(Bhāgalpur)의 참파(Campā, 瞻波國)에서 갠지스강을 따라 내려와 아마도 후글리(Hooghly)강 하구인 Jamluk으로 추정되는 마리제국(摩梨帝國)이라는 항구도시에서 보낸 뒤, 다시 배를 타고 스리랑카로 향했다. 법현은 상인들의 큰 배를 타고 초겨울의 계절풍을 이용해 남해로 항해하여 14일만에 사자국(師子國), 즉 스리랑카에 도착했다.

2.1.1. 기사 A-1.

> …珍寶와 珠璣이 많이 나왔다. 그 중에는 摩尼珠가 나오는 섬도 있었는데 사방이 약 10리가량 되었다. 왕은 사람을 보내어 이를 수호케 하고 있었는데, 만약 채취하는 자가 있으면 10분의 3을 취했다(법현 외 2004, 536).[1)]

이 기사는 스리랑카의 특산물로서 다양한 보석을 들고 있다. 아마도 잠시 뒤에 살펴볼 스리랑카 무외정사의 청옥상(靑玉像)과 같이 스리랑카에서는 이러한 특산물인 보석으로 불상도 만들었던 것으로 추정되며, 이러한 불상은 남북조시대의 중국에도 전해져 남경의 와관사(瓦棺寺)에 전래된 스리랑카의 옥불(玉佛)은 그 절에 있었던 고개지의 <유마힐상(維摩詰像)>과 대규의 <오세불(五世佛)>과 더불어 3절(三絕)을 이루었다고 한다(장언원 2008, 下 76-77).[2)] 또한 『고승전(高僧傳)』의 「석혜력(釋慧力)」조에도 진(晉) 의희(義熙)연간(405~418)에 스리랑카에서 전해진 이 와관사의 4척2촌의 옥불상 기록이 전하고 있다(혜교 2004, 438). 아마도 이 옥불상은 불교전래의 의미도 있었지만, 남해의 해양교역로를 통해 수출되던 스리랑카의 특산물에 대한 홍보적 성격도 있었을 것으로 추정해볼 수 있겠다.[3)] 또한 단순히 옥불(玉佛)이라고 전해지던 불상의 재질은 호탄 출토의 옥과는 다른, 바로 법현이 보았던 진보・주옥・마니주 등의 재료였을 것임도 짐작해볼 수 있다.

2.1.2. 기사 A-2.

> 이 나라에는 본래 사람들은 없었고 오직 귀신과 용만이 살면서 여러 나라의 상인들과 교역을 하고 있었다. 거래할 때 귀신은 스스로 몸을 나타내지 않고 다만 값을 평가하여 보물을 내어놓는다. 상인들은 곧 그 가격에 따

1) 원문은 "多出珍寶珠璣有出摩尼珠地方可十里 王使人守護 若有採者十分取三"(T.2085 51;864c14)

2) 진(晉) 고개지 조. "『梁書』「외역전」에 사자국은 진나라 의희연간(405-418) 초에 옥으로 만든 불상1구를 바쳤는데 높이가 4척2촌이고 옥의 색이 특이했으며 사람의 힘으로 제작한 것이 아니었다. (이것은) 진·송을 거치면서 와관사에 있었다. 와관사에는 대규가 직접 만든 불상 5구와 고개지가 그린 '유마힐상'이 있었는데, 당시기 (이를 합쳐) 삼절이라 칭했다."

3) 『高僧傳』,「釋慧力」조에 의하면, 이 불상은 스리랑카의 왕이 진 효무제가 불법을 믿는다는 말을 듣고 사문 曇摩抑遠을 파견하여 헌납한 것인데, 오는데 무려 10년이 걸렸다고 한다.

라 값을 치르고 물건을 가져갈 뿐이었다. 이리하여 상인들이 내왕하여 머물기 때문에 여러 나라의 사람들은 이곳이 즐거운 곳이라는 말을 듣게 되어 모두 찾아오게 되었고, 그 결과 많은 사람들이 살게 되어 대국이 되었다… (법현 2004, 536).[4)]

이 기사는 매우 신화적인 이야기 같지만, 조금 다른 각도에서 분석해 보면 문화인류학에서 말하는 침묵교역(Silent trade)이 이루어졌음을 기록한 것이라 하겠다. 물론 법현이 스리랑카를 방문했을 때는 이러한 교역이 거의 사라진 다음이었겠지만, 아직까지도 스리랑카의 신할리족과 베다족 사이에서는 이러한 침묵교역이 발견되고 있어서, 결코 신화적인 이야기만이라고는 할 수 없을 것이다. 이러한 침묵교역은 주로 물물교환이 절대적으로 필요하지만, 적대적인 관계를 이루고 있는 두 집단 간에 이루어지는 것으로서, 고대 스리랑카에 있어서의 특수한 상황이 당시 이방인이었던 법현에게까지 전해졌던 것이라고 하겠다.

2.1.3. 기사 A-3.

부처님께서는 이 나라에 오셔서 악룡을 제도하시고자 신통력으로 한쪽 발은 북쪽을 밟고, 다른 발로는 산꼭대기를 밟으셨다고 하는데 두 발자취의 거리는 15유연이나 되었다. 왕은 성 북쪽의 발자국 위에 큰 탑을 세웠는데, 높이가 40자나 되며 금은으로 장식하고 여러 가지 보석으로 꾸몄다. 탑 근처에는 또 승가람을 일으켜 無畏山이라 이름하였는데, 여기에는 5천의 승려가 있었다. 또 한 불전을 세워 금은으로 새겨 박고 모두 여러 가지 보물로 꾸몄다. 그 안에는 높이 3장 정도 되는 靑玉像이 한 구 있었다. 전신에 칠보가 번쩍번쩍 빛났고 위엄있는 모습은 장엄하게 나타나 그 훌륭함은 말로 다할 수 없을 정도였다. 이 청옥상의 오른쪽 손바닥 안에는 값을 매길 수 없는 귀중한 보배 구슬이 있었다(법현 2004, 537).[5)]

스리랑카 불교문화의 중심을 이루고 있었던 것은 첫째는 잠시 뒤에

4) 원문은 "其國本無人民 正有鬼神及龍居之 諸國商人共市易 市易時鬼神不自現身 但出寶物題其價直 商人則依價雇直取物 因商人來往住 故諸國人聞其土樂悉亦復來 於是遂成大國."(T.2085 51;864c15)

5) 원문은 "佛至其國欲化惡龍 以神足力一足躡王城北 一足躡山頂 兩跡相去十五由延 王於城北跡上起大塔 高四十丈 金銀莊挍眾寶合成 塔邊復起一僧伽藍 名無畏山 有五千僧 起一佛殿金銀刻鏤悉以眾寶 中有一靑玉像 高三丈許 通身七寶焰光威相嚴顯 非言所載 右掌中有一無價寶珠."(T.2085 51;864c21)

살펴볼 불치사리 신앙이고, 그 다음은 위 기사에 보이는 불족적(佛足跡) 신앙이었던 것으로 보인다. 위에서 북쪽의 발자국은 지금의 아누라다푸라(Anurādhapura)이고 산꼭대기는 불족산(佛足山)으로서, 현재는 아담스 피크(Adams Peak)라고 불리고 있다. 불족적이 아담의 발자국이 된 것은 인도가 이슬람화 된 이후의 일이었다. 특히 이븐 바투타의 『여행기』를 보면 스리랑카를 방문하고 이를 아담의 족적으로 간주하고 있으며, 마르코 폴로의 경우는 이 족적이 아담의 족적으로 전해지고 있지만, 아마도 아닐 것이라고 추정하고 있어서, 중세 스리랑카 불족적의 다양한 시선을 읽을 수 있어 흥미롭다. 또한 불족산 맞은편으로 15유연(由延)[6] 떨어진 또 다른 불족적에는 탑을 세우고 사찰을 건립했는데, 이 사찰은 무외산사라 불렀다. 이 사원은 아바야기리 비하라(Abhayagiri-vihāra)를 말하는 것인데 뒤에 다시 언급하겠지만, 이 무외산사는 창건 당시 진보적 성격을 띤 교단이었다.[7] 이 사원에는 또한 앞서 언급한 바와 같이 스리랑카의 특산물로 추정되는 청옥으로 만든 불상도 봉안되어 있었으며, 아마도 불족적을 기념하는 성격을 지녔던 상으로 추정된다. 그 높이가 무려 12m 가량이나 되었다고 하므로, 매우 거대한 석상이었음을 알 수 있다. 아마도 청옥상으로 불상을 조각하고, 그 위에 칠보로 된 공양물을 걸어두었던 것으로 추정된다. 이 불상이 어떤 모습이었는지는 알 수 없지만, 스리랑카에서 발견되는

<그림 1>석불입상. 후기 Anuradhāpura시기(7~8세기). 白雲石. 스리랑카 아누라다푸라 출토. 아누라다푸라 고고박물관. 高200㎝. 출처: 『世界美術大全集』東洋編12, 東南アジア의 삽도125 인용

6) '由延'은 요자나(yojana)의 음역인데, 1요자나는 1)소의 울음소리가 들리는 거리의 8배, 2)소가 멍에를 매고 하루를 갈 수 있는 거리 등으로 정의내려지고 있다. 중국에서는 대략 30~40리 정도로 보고 있으며, 대략 14㎞로부터 7㎞ 정도까지 다양한 해석이 있으나 평균하여 약 10㎞ 정도로 볼 수 있다. 그렇다면 두 불족적 사이의 거리는 150㎞가 되는데, 실제 불족산과 아누라다푸라의 거리가 160㎞ 가량 되므로 법현이 1유연을 어느 정도로 생각하고 있었는지 확실치 않지만, 비교적 정확히 그 거리를 파악하고 있었던 것이 아닌가 생각된다.

7) 이 사원은 밧타가마니(Vaṭṭhagāmaṇī) 왕이 B.C.1세기경에 원래 있던 자이나교 사원을 헐고 세웠으며, 마하팃사(Mahatissa) 장로에게 기증한 것이었는데, 당시 마하티사 장로는 상좌부에서 파면된 승려였기 때문에 결국 스리랑카 교단은 전통 상좌부와 진보파로 분열되는 결과를 초래하였다. 이와모도 유타카(岩本 裕) 외(1987, 77).

이른 시기의 불상들은 대부분 남인도의 안드라 양식을 반영하고 있는 불상들이어서, 아마 법현이 본 청옥상도 그러한 범주에서 크게 벗어나지 않았을 것으로 추정된다[8].<그림 1>

2.1.4. 기사 A-4.

> 법현은 중국을 출발한 지 이미 여러 해가 지났는데 만나는 사람은 모두 이역의 사람이고 산천초목도 눈을 들어보면 중국의 것은 하나도 없었다. 또 동행자도 헤어져 어떤 사람은 (인도에) 남았고, 어떤 사람은 죽어버려서 돌아보면 나 혼자 뿐이기에 마음에 항상 슬픔을 품고 있었다. 마침 이 옥상에 어떤 상인이 晉地의 白絹扇을 공양하는 것을 보고 자기도 모르게 처량해져서 두 눈에서 눈물이 흘러나왔다(법현 2004, 537).[9]

오랜 시간 여행을 하면서 사무치는 법현의 고향에 대한 그리움과 어느 덧 혼자가 되어버린 그의 고독함이 절절히 배어나는 문장이다. 그런데 여기서 중요한 것은 앞서 언급한 무외산의 청옥대불 앞에서 진나라의 상품인 백견선이 스리랑카에 수입되어 귀한 물건으로 공양되고 있는 장면을 그가 목격한 것이다. 즉, 진나라에는 스리랑카의 옥상이 수출되었고, 스리랑카에서는 진나라의 백견선을 수입하고 있는 당시의 활발한 교역상황을 엿볼 수 있어 흥미롭다. 그런데, 만약 법현이 의희 연간에 수입된 스리랑카의 옥상을 알고 있었다면, 여기서 무외산의 청옥상과 진의 옥상을 연관시켜 무엇인가를 언급할 만 하지만 전혀 언급이 없다는 것은 법현이 아직 그 『고승전』에 나오는 스리랑카산 옥상의 존재를 모르고 있었거나, 아니면 그가 중국을 떠난 이후에 수입되었을 가능성, 혹은 그 당시까지는 아직 수입되지 않았을 가능성 등을 고려해 볼 수 있겠다.

8) 이 상이 손에 보주를 쥐고 있었으므로, 이를 우리나라의 약함을 든 편단우견금동불입상과 비교한 글도 있어 참고가 된다.(김혜원, 2009)

9) 원문은 "法顯去漢地積年所與交接 悉異域人 山川草木擧目無舊 又同行分披 或流或亡 顧影唯己心常懷悲 忽於此玉像邊見商人 以一白絹扇供養 不覺悽然淚下滿目."(T.208551;864c27)

2.1.5. 기사 A-5.

이 나라의 앞서 왕은 사신을 중인도에 보내 貝多樹 묘목을 가져와서 불전 옆에 심게 했다…(중략) 패다수 아래에 정사가 세워졌고 그 안에 坐像이 있었는데 道俗이 우러러 존경해마지 않았다. 성 가운데에도 또한 佛齒의 정사가 세워졌는데 모두 칠보로 만들어졌다. 왕은 범행을 잘 닦아 성 안 사람들의 신뢰와 존경의 정 또한 두터웠다…(중략) 그 성 안에는 많은 거사와 장자, 薩薄商人(=大商)이 있었다. 집들은 화려하게 꾸몄고, 도로는 정연하게 펼쳐져 있었다. 동서남북의 모퉁이에는 모두 설법당을 만들고 매월 8일, 14일, 15일에는 高座를 鋪施하여 道俗 四衆이 모두 모여 법을 들었다…(중략) 불치는 항상 3월 중에 불치정사로부터 꺼냈다. 이것을 꺼내기 10일 전에 왕은 큰 코끼리를 장식하고 한 사람의 말주변이 능한 자에게 왕의 의복을 입혀 코끼리 위에 태우고 북을 치면서 다음과 같이 합창하게 했다. “보살은 세 아승기겁에 걸쳐 고행을 하시면서 목숨을 아끼지 않으셨다. 자신의 처자, 그리고 스스로의 눈을 빼서 남에게 주셨으며, 살점을 베어서 비둘기의 몸값을 치루시고, 머리를 잘라 보시를 하셨으며, 굶주린 호랑이에게 몸을 내주시어 髓腦를 아끼지 않으셨다. 이와 같이 여러 고행을 하시어 중생을 위하셨기 때문에 성불하시어 세상에 머무시는 45년간 설법 교화하사 불안한 자를 편안하게 하시고, 제도하지 않은 자를 제도하시고 중생의 연(緣)을 다하시자 열반하셨도다. 열반하신 이래 1,497년, 世間眼은 멸하고 중생은 긴 근심 속에 있다. 이제부터 10일 후 불치는 불치정사를 나와 무외산정사에 이를 것이다. 국내의 도속과 복을 심고자 하는 자는 각각 도로를 평탄하게 하고, 거리를 아름답게 꾸미며 여러 가지 꽃과 향과 공양의 기구를 마련할지어다.” 이와 같이 합창을 마치면 왕은 곧 길 양쪽에 보살의 五百身 이후로의 여러 가지 變現을 만들었다. 혹은 須大拏를 만들고, 혹은 睒變을 만들며, 혹은 상왕이나 사슴・말 등을 만들었다. 이와 같은 형상은 모두 채화로 장식하여 그 형상은 마치 살아있는 사람과 같았다. 그런 후 불치를 모셔내어 길 가운데를 통해서 지나갔다. 여기에 도속이 운집하여 향을 사르고 등을 켜고 여러 가지 法事가 주야로 쉬지 않고 계속되었다. 이리하여 만 90일이 되면 불치는 성내의 정사로 돌아갔다. 성내의 정사에서는 齋日이 되면 곧 문호를 열고 법에 따라 예경했다(법현 2004, 537-539).[10)]

10) 원문은 연구자들의 편의를 위해 앞서 번역문의 인용 부분에서 생략된 부분을 모두 게재하기로 한다. “其國前王遣使中國取貝多樹子 於佛殿傍種之 高可二十丈 其樹東南傾 王恐倒故以八九圍柱柱樹 樹當柱處心生遂穿柱而下入地成根 大可四圍許 柱雖中裂猶裹其外 人亦不去 樹下起精舍 中有坐像道俗敬仰無倦 城中又起佛齒精舍 皆七寶作 王淨修梵行 城內人敬信之情亦篤 其國立治已來無有饑喪荒亂 眾僧庫藏多有珍寶無價摩尼 其王入僧庫遊觀 見摩尼珠即生貪心 欲奪取之 三日乃悟 即詣僧中稽首悔前罪心 因白僧言 願僧立制 自今已後勿聽王入庫看 比丘滿四十臘 然

이 기사는 당시스리랑카의 보리수 숭배와 함께 특히 불치사리를 둘러싼 불교의식을 상세히 전해주고 있다. 이 불치사리는 스리랑카를 대표하는 불교적 상징으로서 의정의 『대당서역구법고승전』에 의하면 중국의 명원법사(明遠法師)가 이를 훔쳐 중국으로 달아나려다 붙잡힌 사건까지 있었다. 이 불치사리 신앙은 아직도 스리랑카 불교신앙의 중심을 이루고 있다. 법현 당시의 불치사리 의식은 마치 불치사리가 처음 스리랑카에 도착했을 때의 사건을 재현하고 있는 것으로 보인다. 전해지는 이야기에 의하면 원래 인도 오릿사주의 칼링가(Kalinga) 왕조가 4세기경(아마도 370년경)에 주변의 나라에 멸망당할 때 그 나라의 왕자와 그의 아내인 스리랑카 구하시바(Guhaseeva)왕의 딸이 스리랑카로 이운한 것인데, 당시 구하시바왕은 이미 죽고 그의 아들인 메가반나(Meghavaṇṇa)가 이를 인수받아 현재까지 이르고 있는 것이라 한다. 따라서 법현이 도착했을 5세기 초엽 당시는 이 불치사리 신앙이 스리랑카에 전해진지 50년이 채 안 되는 시기였다. 그러나 정말로 칼링가 왕조로부터 이 불치사리를 전해 받은 것이라고 한다면, 칼링가 왕조는 B.C.4~B.C.2세기경에 번영했던 나라였고, 이후에는 남인도의 안드라 왕조에게 정복당했기 때문에, 4세기경까지 불치사리를 유지하고 있었다고 보기에는 다소 어려움이 있지 않을까 한다. 여하간, 그것이 어디로부터든 간에 전설에 의하면 4세기 후반 무렵에 스리랑카에 전해졌다고 하므로, 이들은 법현이 방문했을 당시에까지 이러한 사리의 도착을 재현하는 의식을 통해 불치사리 신앙을 이후 오랜 역사를 지닌 스리랑카의 전통신앙으로 확립해가고 있던 시기라고 할 수 있겠다. 이 의식은 불치정사(스리 달라다 말리가와, Sri Daḷadā Māḷigāwa)와 무외정사를 왕복하는 의식이었으며, 이는 불치사리 신앙과 불족적 신앙의 통합을 상징하는 것으로 생각된다. 또한 이 두 사원을 연결하는 길은 아누라다푸

後得入 其城中多居士長者薩薄商人 屋字嚴麗巷陌平整 四衢道頭皆作說法堂 月八日十四日十五日鋪施高座 道俗四眾皆集聽法 其國人云 都可六萬僧 悉有眾食 王別於城內供養五六千人 眾食須者則持大鉢往取 隨器所容皆滿而還 佛齒常以三月中出之 未出前十日 王莊挍大象 使一辯說人著王衣服騎象上擊鼓唱言 菩薩從三阿僧祇劫作行不惜身命 以國城妻子及挑眼與人割肉貿鴿截頭布施投身餓虎不悋髓腦 如是種種苦行為眾生故成佛 在世四十五年說法教化 令不安者安 不度者度 眾生緣盡乃般泥洹 泥洹已來一千四百九十七歲 世間眼滅眾生長悲 却後十日佛齒當出至無畏山精舍 國內道俗欲殖福者 各各平治道路嚴飾巷陌 辨眾華香供養之具 如是唱已王便夾道兩邊作菩薩五百身已來種種變現 或作須大拏 或作睒變或作象王 或作鹿馬 如是形像皆彩畫莊挍 狀若生人 然後佛齒乃出中道而行 隨路供養到無畏精舍佛堂上道俗雲集燒香然燈 種種法事晝夜不息 滿九十日乃還城內精舍."(T.208551;865a2)

<그림 2> 불좌상, Anuradhāpura시기(5~6세기), 청동, 스리랑카 Badulla 출토, 콜롬보 국립박물관. 高54.5㎝. 출처:『世界美術大全集』東洋編12, 東南アジア의 삽도127 인용.

<그림 3> 은도금사리기, Pyu시기(5~6세기), 미얀마 Bago지역 Thayekhittaya의 Khimba 마운드 폐사원지 출토, Yangon 국립박물관 소장. 現高58.1㎝. 출처:『世界美術大全集』東洋編12, 東南アジア의 삽도231 인용.

라의 주요 도로로서 아마 서울의 종로거리와 같은 의미를 지니지 않았을까 생각된다. 이러한 의식에는 마치 우리나라의 영산재처럼 다양한 번과 그림들이 동원되었다. 아마도 불치사리가 도착했을 때 이를 이운한 메가반나왕을 재현한 것으로 보이는 왕의 복장을 한 사람이 읊었던 석가보살의 본생담, 즉, 시비왕 본생, 살타태자 본생 등이 그림의 소재로서 유행했던 것으로 보인다. 이는 스리랑카에서 자주 도해되었던 불교도상이 무엇이었는지 알려주는 귀중한 자료라고 하겠다. 이와 함께 법현이 다음에 언급하고 있다시피 오백신, 즉 대략 500여개의 본생담에 등장하는 내용이 실제 도해되었음을 알 수 있는데, 그 중에서도 수대나(須大拏) 변상, 즉, 수다나(Sudāna) 자타카, 그리고 섬(睒) 변상, 즉, 샤마(Sāma) 자타카 및 코끼리 자타카, 사슴왕 자타카 등은 실제 법현이 본 변상도로서 스리랑카에서 인기를 끌었던 것으로 보인다. 또한 합창의 내용 중에 "붓다의 열반 후 1,497년"이라는 기록이 나오는데, 이것에 의하면 붓다의 열반은 기원전 10세기 이전의 일이 되어버린다. 이는 붓다의 입멸 시기를 추정하는데 있어 남전설이나 북전설에 모두 부합

<그림 4> 여성공양자, Anuradhāpura시기(5세기 후반~말엽), Sīgiriya 암벽에 그려진 벽화. 출처:『世界美術大全集』東洋編12, 東南アジア의 삽도121 인용.

하지 않는 연대로서[12], 당시에 석존의 입멸 연대를 더 오래 전으로 올려 보는 관념이 있었음을 짐작할 수 있다.

법현이 실견한 보리수 옆 사원의 불좌상은 아마도 인도의 보드가야처럼 항마성도상(降魔成道像)이었을 것이며, 이 역시 남인도 양식이 다분히 반영된 상이었을 것으로 보이는데, 콜롬보(Colombo) 국립박물관 소장의 청동불좌상은 아마도 법현 당시의 불상양식에 가장 근사한 작품이 아닐까 생각된다.<그림 2> 또한 이렇게 오른손을 설법인처럼 들고 있는 도상은 우리나라에 알려진 항마촉지인의 도상과는 다르지만, 남인도에서는 이 콜롬보 박물관 소장 청동불좌상의 수인과 같은 도상이 항마성도 장면의 주존으로 등장하고 있으므로, 법현이 본 보리수 사원의 불좌상은 바로 이러한 수인을 하고 있었을 가능성이 높다고 생각된다.[13] 아울러 불치사리를 봉안한 사리기가 있었다면, 미얀마에서 발견된 6~7세기경의 사리용기와 유사한 형태였을 것으로 보이며<그림 3>, 사리 이운에 사용된 여러 번기에 그려진 변상도의 회화 양식은 Sīgiriya 바위산 암벽에 그려진 벽화를 통해 어느 정도 짐작할 수 있는데, 아마도 남인도의 불전부조에 나타나는 인물표현에 아잔타 석굴에서 보이는 것 같은 강한 음영법을 사용했을 것으로 짐작이 된다.<그림 4>

12) 석가모니의 입멸 연대에 대해서는 북전설(B.C.383년)과 남전설(B.C.486년)이 있다(히로 사치야, 1994, 103-105).

13) 남인도의 항마성도상과 간다라마투라 지역의 항마성도상의 관계 및 전개과정에 대해서는 이주형(2007)의 글을 참조.

2.1.6. 기사 A-6

> 무외산정사의 동쪽 40리 되는 곳에 하나의 산이 있었는데, 그 산 속에 支提라고 하는 정사가 있었다. 승려는 약 2천명 가량 되었다. 이러한 승려들 중에 達摩瞿諦라는 한 대덕 사문이 있었는데, 그 나라 사람들은 모두 함께 숭앙하고 있었다. 그는 한 석실 안에서 40여년이나 살고 있었는데, 항상 자비심을 행하여 능히 뱀이나 쥐에게도 감화를 주어 같은 석실 안에 머물지만 서로 해를 주지 않게끔 했다. 성 남쪽 7리 되는 곳에 한 정사가 있었는데, 摩訶毘呵羅라고 했다. 여기에는 3천명의 승려가 살고 있었다. 그 중 덕이 높은 한 사문이 있었는데 계행이 맑고 깨끗하여 나라 사람들은 모두 나한이 아닐까 하는 의문을 가지고 있었다…(중략) 얼마 안 있어 그가 입적하였다. 왕은 경률을 조사하여 나한의 장례법으로 장사지내게 하였다…(중략) 불이 탈 때 사람들은 숭경하는 마음으로 각각 입었던 옷과 羽儀, 傘, 蓋 등을 벗어 멀리 불 속에 던져 다비를 도왔다. 다비가 끝나자 재를 긁어모아 뼈를 추려 탑을 세웠다(법현 2004, 539~541).[14]

여기서는 스리랑카에 있었던 대표적인 사원 두 곳의 규모와 그곳의 고승들, 그리고 고승의 다비식을 묘사한 것을 볼 수 있다. 첫 번째 언급한 '지제'라는 사원은 현재의 Mihintale산 Ambstala 사원 자리에 있었던 체티야팟바타비하라이고, 두 번째 '마하비가라'는 대사(大寺)로서 잘 알려져 있으며, 마하비하라(Mahāvihāra)의 음역인데, 현재 아누라다푸라의 Ruvanveli탑 인근 유적으로 비정되고 있다. 규모는 각각 승려 2천, 3천이 거할 정도였으므로 큰 규모였음을 알 수 있다. 스리랑카의 불교 교단은 밧타가마니 왕(B.C.89~77 재위) 시대에 진보적인 불교인 대승과 밀교를 받아들여 '아바야기리비하라'를 세움으로써 보수적인 '마하비하라'파와 분열되어 12세기까지 이어졌다. 법현은 아바야기리비하라에 5천, 마하비하라에 3천, 체티야팟바타비하라에 2천의 승려가

14) 원문은 생략된 부분까지 모두 게재하면 다음과 같다. "無畏精舍東四十里有一山中有精舍名支提 可有二千僧 僧中有一大德沙門 名達摩瞿諦 其國人民皆共宗仰 住一石室中四十許年 常行慈心能感蛇鼠 使同止一室而不相害 城南七里有一精舍名摩訶毘可羅有三千僧住 有一高德沙門戒行清潔 國人咸疑是羅漢 臨終之時王來省視 依法集僧而問比丘得道耶 其便以實答言 是羅漢 既終王即按經律以羅漢法葬之 於精舍東四五里積好大薪 縱廣可三丈餘 高亦爾近 上著栴檀沈水諸香木 四邊作階 上持淨好白氎周匝蒙積作大輿 床似此間轜車 但無龍魚耳 當闍維時王及國人四眾咸集以華香供養 從輿至墓所王自華香供養 供養訖舉著[卄/積]上 以酥油遍灌 然後燒之 火然時人人敬心各脫上服及羽儀傘蓋遙擲火中以助闍維 闍維已收斂取骨即以起塔"(T.2085 51;865b8)

있다고 기록하고 있어서 당시에는 아바야기리비하라가 가장 우세했었음을 알 수 있다.[15] 고승대덕으로는 달마구제, 즉 달마굽다(Dharmagupta) 및 이름을 알 수 없는 또 한 명의 고승을 들었다. 그러나 이들이 어떤 경전을 공부했는지, 어떤 부파에 속했는지 등에 대해서는 기록을 남기지 않았다. 스리랑카 불교사상에 대해서는 잠시 뒤에 기술할 법현의 기록 속에서 그 단면을 짐작할 수 있을 뿐이다. 달마구제, 혹은 달마굽다는 7세기 무렵에 중국에 들어와 『첨품법화경』, 『금강경』 등을 번역하며 활동한 '달마굽다'는 잘 알려져 있지만, 법현 시기에 스리랑카에서 활동했던 달마굽다에 대한 자료는 남아있는 것이 없다. 아울러 5세기초에 스리랑카에서 『청정도론(위숫디막가(Visuddhi-magga)』을 저술한 붓다고사(Buddhaghosa, 佛音, 覺音)가 일반적으로 가장 잘 알려진 스리랑카에서 활동한 승려인데, 법현이 스리랑카에 도착한 410년대와 중복되는 시기일 것으로도 생각되지만, 법현의 기록에는 등장하지 않는다. 법현이 언급한 다비식의 주인공인 나한이 혹 붓다고사를 말하는 것일 가능성도 있겠지만, 정확한 것은 알 수 없다.

2.1.7. 기사 A-7

> 왕은 불법을 돈독하게 믿어 승려들을 위하여 새로운 정사를 짓고자 하였다…(중략) 법현은 이 나라에서 인도의 도인이 高座에서 경을 외우는 것을 들었다. 그에 의하면 부처님의 발우는 본래 비사리(毘舍離)에 있었는데, 지금은 건타위국(揵陀衛國)에 있다. 그러나 수백년이 지나면 틀림없이 다시 서쪽의 월지국(月氏國)에 이를 것이다. 다시 몇 백년 만에 우전국(于闐國)에 이르러 여기서 몇 백년간 있다가 굴자국(屈茨國)에 이를 것이다. 다시 또 몇 백년 후에는 사자국(師子國)에 이르렀다가 여기서 몇 백년만에 다시 중국(漢地)에 이르고, 다시 몇 백년 만에 중인도로 돌아갈 것이다. 중인도에 이르면 부처님 발우는 틀림없이 도솔천상에 오를 것이다. 미륵보살은 이것을 보고 감탄하여 석가모니불의 발우가 왔다고 하면서 모든 천신과 더불어 7일간 꽃과 향을 바쳐 공양한다. 7일이 지나면 부처님 발우는 염부제로 돌아오고 그러면 바다의 용왕은 이를 가지고 용궁으로 들어가서 미륵보살이 성도할 때까지 모시게 된다. 미륵보살이 막 성도하려고 하면 발우는 넷으로 쪼개져서 다시 본래의 알나산(頞那山) 위로 돌아가는 것이다. 미륵보살이 성도하면 사

15) 이시이 요네오(2001, 18-20) 및 에띠엔 라모뜨(2006, 570).

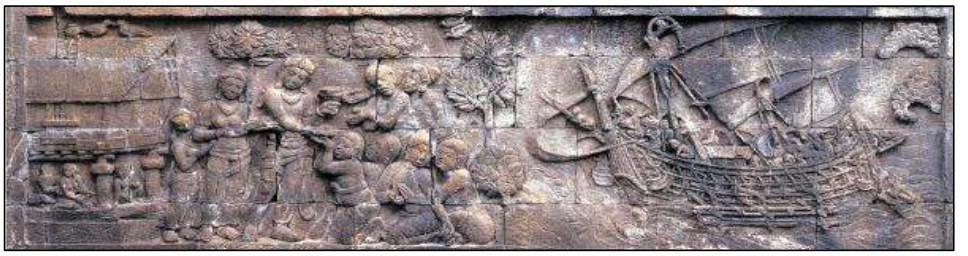
> 천왕은 마땅히 다시 미륵불을 생각하기를 앞서의 부처님 법과 같이 할 것이다. 현겁의 천불은 모두 이 한 개의 발우를 함께 사용하는 것이다. 발우가 없어지면 불법도 점차로 멸해지고 불법이 멸한 후에는 사람의 수명이 짧아져서 5세에 이르게 된다…(중략) 사람들은 극악해져서 풀과 나무를 잡으면 곧 칼과 막대기로 변해 함께 서로 찌르고 베고 한다. 그 중에 복이 있는 자는 이를 피해 산으로 들어갔다가 악인들이…(중략) 없어진 다음에 다시 산에서 나와 서로 함께 다음과 같은 말을 주고 받는다. "옛날 사람들의 수명은 매우 길었다. 그러나 사람들이 매우 악하게 되어 여러 가지 비법을 행하였기 때문에 우리들 수명이 결국 이와 같이 짧아져 5세로 되어 버렸다. 우리들은 이제야말로 여러 가지 선행을 함께 하고 자비로운 마음을 일으켜 신의(信義)를 수행토록 하자"…(중략) 미륵이 세상에 출현하여 처음으로 법륜을 굴릴 때 먼저 석가의 遺法 제자와 출가자, 그리고 三歸・五戒・八齋法을 받고 삼보를 공양하는 자들을 제도하고 제2・제3차로 인연있는 사람들을 제도할 것이다. 법현은 이때 이 경전을 베끼고자 하였으나 그 사람은 말했다. "이것은 經本이 없이 그저 口誦할 뿐이다." 법현은 이 나라에 2년간 머물고 다시 彌沙塞律藏의 책을 구해 얻고, 또한 『장아함』과 『잡아함』, 그리고 일부의 雜藏의 책을 얻었다. 이것들은 모두 중국에 없는 경전들이었다(법현 2004, 541-542).[16]

위 기사를 통해 석가모니의 발우가 바이샬리-간다라[17]-아프가니스탄-호탄-쿠차 지역을 돌아서 스리랑카에 왔다가 다시 중국으로 들어가고, 여기서 다시 바이샬리로 돌아가는 루트를 설정하고 있음을 알 수 있

16) 원문은 생략된 부분까지 모두 게재하면 다음과 같다. "時王篤信佛法 欲為眾僧作新精舍 先設大會飯食供養已 乃選好上牛一雙 金銀寶物莊挍角上 作好金犁王 自耕頃墾規郭四邊 然後割給民戶田宅書以鐵券 自是已後代代相承無敢廢易 法顯在此國聞天竺道人 於高座上誦經云 佛鉢本在毘舍離 今在揵陀衛 竟若干百年(法顯聞誦時有定歲數 但今忘耳) 當復至西月氏國 若干百年當至于闐國 住若干百年當至屈茨國 若干百年當復至師子國。若干百年當復來到漢地 若干百年當還中天竺已 當上兜術天上 彌勒菩薩見而歎曰 釋迦文佛鉢至 即共諸天華香供養七日 七日已還閻浮提 海龍王將入龍宮 至彌勒將成道時 鉢還分為四復本頞那山上 彌勒成道已 四天王當復應念佛如先佛法 賢劫千佛共用一鉢 鉢去已佛法漸滅 佛法滅後人壽轉短 乃至五歲 五歲之時粳米酥油皆悉化滅 人民極惡捉草木則變成刀杖共相傷割 其中有福者逃避入山 惡人相殺盡已還復來出 共相謂言 昔人壽極長 但為惡甚作非法故 我等壽命遂爾短促 乃至五歲 我今共行諸善起慈悲心修行信義 如是各行信義 展轉壽倍乃至八萬歲彌勒出世初轉法輪時 先度釋迦遺法中弟子 出家人及受三歸五戒八齋法供養三寶者 第二第三次度有緣者 法顯爾時欲寫此經 其人云 此無經本我心口誦耳 法顯住此國二年 更求得彌沙塞律藏本 得長阿含雜阿含 復得一部雜藏 此悉漢土所無者"(T.2085 51;865b26)

17) 법현의 여행기의 다른 기사에 의하면 건타위국은 아쇼카왕의 아들이 통치했던 곳이고, 부처가 전생에 눈을 보시한 곳으로 기록하고 있는데, 이곳은 간다라 탁실라 지역으로 비정되는 곳이다. 그러나 법현의 기록에 의하면, 법현 당시에 발우를 보관하고 있던 곳은 페샤와르였다. 따라서 이 글에서는 탁실라, 또는 페샤와르라고 국한하기보다는 보다 광범위한 의미로 '간다라'라고 해석해보았다.(법현 2004, 501)

다. 바이샬리로부터 쿠챠까지는 중앙아시아 실크로드의 교역로로서 자연스러운 흐름이지만, 갑자기 쿠차에서 스리랑카로 이어지는 루트는 상상하기 어렵다. 이러한 예언적인 루트설정은 이미 『팔천송반야바라밀다』 등의 경전에서 남인도-중인도-북인도로 경전이 유포될 것임을 밝힌 글에서 볼 수 있지만, 발우가 아직 스리랑카에 있지도 않은 상황에서 이러한 계보를 설정하고 발우신앙을 고양한다는 것은 다소 특이한 사례로 생각된다. 더군다나 법현이 이러한 예언이 담긴 경전이 무엇인지 구하자, 스리랑카의 승려들은 그것이 구전된 것이므로 구체적인 경전은 없다고 하고 있어서, 이러한 내용은 법현이 인도 본토에서는 들어보지 못했던 내용임을 알 수 있다. 구전의 내용이므로, 법현이 듣고 기록한 것에 다소 착오가 있다고 가정한다면, 발우의 전파 루트는 오히려 '쿠차-중국-(南海路)-스리랑카'의 순서가 더 자연스러울 것으로 보인다. 하지만, 당시 스리랑카의 승려들이 바깥 세상에 대한 실질적인 지리개념이 없었다면 이러한 오류를 통해 오히려 그들이 생각했던 지리적 개념을 엿볼 수 있는 자료가 될 수도 있다. 여하간 왜 이러한 신앙이 스리랑카 불교의례에서 엿보이는지 알 수 없으나, 위 인용문 끝부분에서 발우가 그렇게 떠도는 동안 세상은 점차 혼탁해지고 사람의 수명도 짧아지는데, 결국 발우가 다시 바이샬리로 돌아가 도솔천으로 오르게 되면 세상은 말세가 된다는 것에 초점을 맞출 필요가 있을 것으로 보인다. 원래 당시 스리랑카인들은 스리랑카를 발우 유통 루트의 마지막에 두었을 것으로 보이며, 발우가 스리랑카에 나타나는 때가 곧 세상의 말세이며, 그 말세에 이르러 신심을 키워 미륵을 맞이하면 가장 먼저 제도될 수 있다는 내용이 뒤에 이어지고 있다. 따라서 이를 통해 스리랑카에 소위 말법사상이 유포되고 있었던 것을 짐작할 수 있다. 법현은 이것을 중국에 이식하기 위해 발우의 마지막 루트를 중국으로 재설정한 것이 아닐까 한다. 또한 법현은 인도에서 구하지 못했던 다수의 경전을 스리랑카에서 구하고 있는데, 아마도 이들 경전들은 스리랑카 불교미술의 소의경전으로서 참고해야할 것으로 생각된다. 『미사색율장』의 '미사색'은 부파불교 중의 하나인 Mahīśāsaka, 즉 화지부(化地部)의 음역이다. 따라서 화지부의 율장임을 알 수 있고, 이를 통해 스리랑카의 불교에 화



<그림 5> Rudrāyana Avadāna 중 바다건너 히루카(Hiruka)에 도착한 히루(Hiru)), 중부자바기(8~9세기), 인도네시아 자바 Borobudur 사원 제1회랑 북랑 하단. 출처:『世界美術大全集』東洋編12, 東南アジア의 삽도154 인용.

지부 계통도 있었음을 알 수 있다. 이외 아함계통과 잡장경류[18]가 유통되고 있었음도 엿볼 수 있다.

2.1.8. 기사 A-8

> 법현은 이들 범본을 얻은 후 상인의 큰 배에 승선하였는데 그 배에는 2백여명의 사람들이 타고 있었다. 항해에는 위험이 많기 때문에 큰 배 뒤에는 하나의 작은 배를 매달고 큰 배의 파손에 대비하고 있었다…(중략) 곧 대풍을 만나 배가 새고…(중략) 배에 물이 차는 것을 겁내어 큰 재화들을 바다로 던져 버렸다. 법현도 또한 군지와 조관 및 그 외의 물건들을 바닷 속에 던져 버리고는 다만 상인들이 경전이나 불상을 던져 버릴 것을 두려워하여 오직 일심으로 관세음보살을 염하고 줄곧 중국의 승려들에게 돌아가게 해달라고 빌었다(법현 2004, 542-543).[19]

법현은 2년간의 스리랑카 생활을 마치고 드디어 귀국길에 올랐는데, 그는 인도에 올 때와 달리 해로를 이용했다. 그런데 도중에서 풍랑을 만나 곤란을 겪게 되었는데, 이러한 항해의 어려움을 불법의 힘으로 극복하고자 한 소망은 비록 8~9세기의 작품이긴 하지만 보로부두르(Borobudur)에 새겨진 항해도를 통해 잘 나타나 있다.<그림 5>

18) '雜藏'은『出三藏記集』제2권에 수록된 법현·불타발타라 역주의『雜藏經』일 것으로 추정되고 있다.(법현 2004, 542의 각주 221)

19) 원문은 생략된 부분까지 모두 게재하면 다음과 같다. "法顯住此國二年 更求得彌沙塞律藏本 得長阿含雜阿含 復得一部雜藏 此悉漢土所無者 得此梵本已即載商人大舶上可有二百餘人 後係一小舶海行艱嶮 以備大舶毁壞 得好信風東下 三日便值大風舶漏水入商人欲趣小舶 小舶上人恐人來多 即斫絙斷 商人大怖命在須臾 恐舶水滿 即取麁財貨擲著水中 法顯亦以君墀及澡罐并餘物棄擲海中 但恐商人擲去經像 唯一心念觀世音及歸命漢地衆僧"(T.2085 51;865c24)

법현은 그때 그의 군지와 조관, 즉, 정병과 물병 등의 소지품을 버렸다. 이것은 아마 그가 중국에서 가져온 것이 아니라, 인도에서의 구법여행 동안 사용했던 인도산 정병과 물병이었을 것이다. 이 물건들은 의정의 『남해기귀내법전』에도 상세히 기술되어 있다(의정 2004, 561-562).[20] 이어 법현은 불상과 경전을 사람들이 버릴까 염려하고 있는데, 그도 마치 현장이 귀국할 때 7구의 상을 인도에서 가지고 왔던 것처럼 불상을 수집하여 가지고 있었음을 알려주는 대목이다. 그의 불상들도 현장의 7구의 불상처럼 중국에서 큰 인기를 끌었는지는 알 수 없으나, 당시로서는 매우 귀중한 작품이었을 것이다. 그러나 앞서 그가 어디서 어떤 작품을 구했는지에 대해서는 전혀 기록이 없어서 과연 그 불상들이 어떤 상이었는지는 알 수 없다. 또한 2년간이나 스리랑카에 머물렀으므로, 스리랑카 불상, 특히 옥으로 된 작은 불상도 포함되어 있었을 것이라는 추정을 자연스럽게 해볼 수 있으며, 그가 경전 다음으로 중요하게 생각하고 있음도 엿볼 수 있다.

2.1.9. 기사 A-9

> 이와 같은 대풍 속에서 주야 13일 만에 한 섬 가에 이르렀다…(중략) 이와 같이 하여 90일 정도 가서 耶婆提라는 나라에 이르렀다. 이 나라는 외도 바라문이 흥성하여 불법을 말하기에 족하지 못하다. 이 나라에 머물기를 5개월, 다시 다른 상인을 따라 배에 올랐다. 큰 배 위에는 역시 2백명 정도의 사람이 탔고, 50일분의 식량을 준비하였다. 4월 16일에 이 나라를 출발하였는데, 법현은 배 위에서 안거를 하였다. 배는 동북으로 廣州를 향하여 나아갔다. 1개월 정도 지나 밤의 북소리가 2시를 알렸을 때 黑風과 폭우가 쏟아져 상인이나 손님이 모두 공포에 떨었다(법현 2004, 544).[21]

20) '水有二瓶'조 참조.

21) 원문은 생략된 부분까지 모두 게재하면 다음과 같다. "如是大風晝夜十三日到一島邊潮退之後見船漏處即補塞之 於是復前 海中多有抄賊 遇輒無全 大海彌漫無邊不識 東西唯望日月星宿而進 若陰雨時為逐風去亦無所准 當夜闇時 但見大浪相搏晃若火色 黿鼉水性怪異之屬 商人荒懞不知那向 海深無底 又無下石住處 至天晴已乃知東西 還復望正而進 若值伏石則無活路 如是九十許日 乃到一國 名耶婆提 其國外道婆羅門興盛佛法不足言 停此國五月日 復隨他商人大舶上亦二百許人 齎五十日糧 以四月十六日發法顯於舶上安居 東北行趣廣州 一月餘日夜鼓二時遇黑風暴雨 商人賈客皆悉惶怖."(T.2085 51;866a5)

법현은 스리랑카를 떠나 풍랑에 시달리며 바다를 건너 100일이 넘게 항해한 끝에 지금의 자바, 혹은 수마트라로 추정되는 '야바제'에 도착했다. 그러나 그는 그곳에 브라만 교도만 있고 불법은 찾아볼 수 없다고 하였다. 그가 그곳에서 5개월을 머물렀다고 하므로, 비단 항구도시에서만의 짧은 견문은 아니었을 것이다. 물론 이곳 외의 다른 남해지역에는 불교가 전해졌을 수도 있지만, 스리랑카에서 중국에 이르기까지 법현이 탄 배가 들렸던 곳은 몇 개의 섬을 제외하고는 야바제가 가장 큰 곳이었고, 또 그곳은 당시 교통의 요충지로 추정되므로, 야바제에 불교가 전해지지 않았다는 것은 그만큼 동남아 지역의 불교가 아직 크게 유행하지 않았음을 암시하는 기사로 볼 수 있을 것이다. 이 기사 이후 법현은 4월 16일에 야바제를 떠났는데, 그 배는 중국 선박이 아니고, 동남아시아 선박이었다. 왜냐하면 그 배가 중국에 도착했을 때 법현이 통역을 했어야했기 때문이다. 5개월이 지나는 동안 법현이 머물던 인도네시아에 그가 타고 갈 중국 선박이 없었다는 것은, 당시까지 실질적으로 교역을 하며 이동했던 선박은 주로 동남아시아 선박이었을 것으로 추정해 볼 수 있다. 또한 위 인용문에서는 생략했지만, 이 선박에는 브라만 승려도 타고 있었는데, 브라만 승려가 왜 중국행 선박에 몸을 실었는지도 궁금한 일이다. 어쩌면 이 사람은 브라만 승려가 아니라 단순히 브라만교를 믿는 사람들일 수도 있고, 혹은 브라만 계급의 사람 등을 의미하는 것일 수도 있을 것이다. 만약 브라만 승려라고 한다면 이를 통해 중국에 브라만교도 어느 정도 들어와 있었을 가능성을 생각해보게 된다.

법현은 배가 출항하면서 안거에 들어갔는데, 인도의 날자 기준에 의해 안거에 들어간 것이 아니라, 중국의 기준에 의해 안거에 들어간 것을 보면, 이제 거의 중국에 다가왔다고 스스로 믿고 싶었던 것으로 보인다. 그러나 그는 그 뒤로도 50여일 이상을 풍랑에 시달리며 위험한 항해를 했으며, 그런 뒤 원래의 목적지인 광저우가 아니라, 이를 지난 산동성 청주(淸州) 장광군(長廣郡)에 도착함으로써 그의 길고 긴 여행을 겨우 마치게 되었다. 당시 장광군의 태수 이억(李嶷)은 승려가 멀리서 배를 타고 입항했다는 소식을 듣고 마중을 나가 법현과 그가 가지고 온 불상 및 경전을 영접하였다고 한다. 실로 중국에 인도의 율장과 새로운 인도의 도상이 전래되는 순간이었다고 하겠다.

2.2. 『남해기귀내법전』

의정은 671년 광저우를 출발하여 인도에 다녀왔는데, 왕복 모두 해로를 이용한 것이 특징이다. 그는 출발 후 20일 가량 항해하여 스리비자야에 도착하였다. 그 후 6개월을 머물며 인도어를 학습한 것으로 보이며, 그곳 왕의 선처로 말라유국을 통해 동인도의 탐마립저국에 도착했다. 이 탐마립저국에서 강을 따라 날란다로 들어갔으며, 그곳에서 10년을 머물며 불교학을 공부했다. 그리고 이어 인도 각지의 불적을 순례하고 다시 왔던 길을 되돌아 탐마립저국을 출발, 갈다국(羯茶國. 아마도 지금의 서말레이시아 Kedah)(陳佳榮 2002, 852)을 거쳐 스리비자야에 돌아오게 되었다. 스리비자야는 수마트라의 팔렘방 지역인데 의정이 이곳을 방문했던 시기는 스리비자야 왕국이 세워진지 얼마 안 된 시점이었다. 그는 이곳에 머물며 『남해기귀내법전』 및 『대당서역구법고승전』을 저술하였는데. 특히 『남해기귀내법전』은 의정 당시, 즉, 7세기 후반 동남아시아의 상황을 짐작할 수 있는 귀중한 문헌자료서 중요시 되고 있다. 특히 앞서 소개한 법현이 귀국할 때와는 달리 7세기에는 이미 동남아시아 지역에 불교문화가 성행하고 있었음을 의정의 글을 통해 확인할 수 있다.

2.2.1. 기사 B-1.

> 이런 까닭에 오천축과 남해의 여러 州에서는 모두 네 종류의 니까야를 말하고 있다. 그러나 그들이 흠모하는 것은 많고 적은 차이가 있다…(중략) 이 남쪽 바다가 아주 가까운 곳에 室利察呾羅國이 있다. 다음 동남쪽에는 郎迦戍이라는 나라가 있고, 다음 동쪽에는 社和鉢底라는 나라가 있으며, 다음 동쪽 끝에서 臨邑이라는 나라에 이르게 되는데, 모두가 삼보를 따르고 있으며, 계율을 지키는 사람도 많으며 걸식과 두타행이 그들의 국법이다. 서방에서 본 것과는 실로 보통 무리와 달랐다. 사자주에서는 모두가 상좌부이며, 대중부는 배척하고 있다. 그러나 남해의 여러 주에는 십여개의 나라가 있는데, 이곳에는 오직 根本有部 뿐이며 정량부는 때로 공경받았지만 근래에 이르러서는 다소 다른 두 부와 아울러 행해지고 있다. 서쪽에서 이를 헤아리면 婆魯師洲, 末羅遊洲가 있는데, 곧 지금의 尸利佛逝國이 이곳이다. 莫訶信洲・訶陵洲・呾呾洲・盆盆洲・婆里洲・掘倫洲・佛逝補羅洲・阿

> 善洲・末迦漫洲 등이 있고, 이밖에 또 작은 洲가 있는데, 다 기록할 수가 없다. 이곳에서는 모두 불법을 따르고 있으나, 대부분이 소승이며, 오직 末羅遊洲에만 일부 대승이 있을 뿐이다(의정 2004, 550-551).[22]

위 글에서는 법현이 인식하고 있던 남해루트에 위치한 주요 나라들의 불교신앙에 대한 개략적인 정보를 나열하고 있다. 이에 의하면 남해상의 주요 나라는 서쪽에서부터 室利察呾羅國, 郎迦戍, 社和鉢底, 臨邑, 婆魯師洲(陳佳榮 2002, 736)[23], 末羅遊洲를 열거할 수 있는데, 법현은 『대당서역구법고승전』「도림법사(道琳法師)」조에서 도림법사의 인도행 루트를 동주(東柱; 베트남 하노이 부근으로 추정)에서 낭가술(郎迦戍; Pattani, 즉 타이 남부 말레이반도의 동해안에 위치한 항구도시로 추정)(陳佳榮 2002, 538)[24], 가릉국(訶陵國; Java)[25], 나인국(裸人國, 벵골만의 열도인 Nikobar 제도로 추정)(의정 1980, 814-815); 陳佳榮 2002, 814-815)을 지나 탐마립저국에 이르렀다고 하였으므로, 그가 서에서 동으로 언급한 남해제국인 실리찰달라국(Sriksetra, 뜨리켓뜨야, 미얀마의 고대도시)[26], 낭가술, 사화발저[27], 임읍(베트남 참파), 파로사주, 말라유주(힌두계 말레이인들이 수마트라에 세운 나라)[28], 시리불서국(스리비자야)과 동에서 서로 언급한 나라들을 교차하여 검토해보면 당시의 주요 거점지를 확인해볼 수 있다. 또한 당시 불교 종파 중에서

22) 『남해기귀내법전』 서문에서 원문은 생략된 부분까지 모두 게재하면 다음과 같다. "故五天之地 及南海諸洲 皆云四種尼迦耶 然其所欽處有多少 摩揭陀 則四部通習 有部最盛 羅荼信度(西印度國名)則少兼三部 乃正量尤多 北方皆全有部 時逢大眾 南面則咸遵上座 餘部少存 東裔諸國雜行四部(從那爛陀東行五百驛 皆名東裔 乃至盡窮 有大黑山 計當土蕃南畔 傳云 是蜀川西南 行可一月餘 便達斯嶺 次此南畔 逼近海涯 有室利察呾羅國 次東南有郎迦戍國 次東有社和鉢底國 次東極至臨邑國 並悉極遵三寶 多有持戒之人 乞食杜多是其國法 西方見有 實異常倫) 師子洲並皆上座 而大眾斥焉 然南海諸洲有十餘國 純唯根本有部 正量時欽 近日已來 少兼餘二(從西數之 有婆魯師洲末羅遊州即今尸利佛逝國是 莫訶信洲 訶陵洲 呾呾洲 盆盆洲 婆里洲 掘倫洲 佛逝補羅洲 阿善洲 末迦漫洲 又有小洲 不能具錄) 斯乃咸遵佛法 多是小乘 唯末羅遊少有大乘耳."(T.2125 54;205b3)

23) 여기서는 인도네시아 서안의 Barus로 보고 있다. 한편 『대당서역구법고승전』에는 실리불서국의 서쪽에 있다고 하였다.

24) 여기서는 '狼牙修'와 같은 곳으로 보고 있다.

25) 자바를 '가릉'으로 부른 것은 唐代의 일이고, 이외에는 주로 사바(闍婆), 사바(社婆), 객류파(喀留巴) 등으로 불렸다고 한다. 의정(1980, 503의 각주 45)

26) 『대당서역기』에서는 실리찰달라국이 삼마달타(방글라데시 갠지스강 하구)의 동북쪽에 위치한다고 하였다. 현재의 지명은 Prome(뻐이, 또는 삐)(王邦維 1995, 15)

27) 『대당서역구법고승전』에 등장하는 社和羅鉢底와 같은 곳으로 추정되지만, 구체적으로 어디인지 알 수 없다.(의정 1980, 448)

28) '末羅鍮'라고 표기하기도 한다.(의정 1980, 237-238).

가장 중심이 되었던 것은 상좌부・대중부・설일체유부・정량부이며, 스리랑카는 상좌부, 그 밖의 동남아시아 나라들은 설일체유부, 그리고 말라유국에서만 일부 대승이 있다고 하였으므로, 이를 통해 의정 당시 7세기의 동남아시아 불교 경향을 살펴볼 수 있다.

2.2.2. 기사 B-2.

모든 나라의 주위에는 백리가량 되는 곳도 있고, 혹 수백 리에 달하는 곳도 있으며, 혹 백 개 가량의 역마을이 있는 곳도 있다. 큰 바다는 비록 몇 리일지 헤아리기는 어렵지만 배를 몰고 상업을 하는 사람들은 짐작할 수 있다. 이로서 자뭇 掘倫에서 交州와 廣州에 이르게 되었고 드디어 그 모두를 崑崙國이라 부르게 된 것이다. 오직 이 곤륜국만은 머리를 말아 올리고 몸이 검지만, 나머지 여러 나라는 중국과 다르지 않다. 맨발에 敢曼을 두르는 것이 모두가 그들의 법식인데, 대부분이 『남해록』 가운데 서술되어 있는 것과 같다. 驩州에서 바로 남쪽으로 걸어가면 반달 남짓 걸리지만 만약 배를 탄다면 56일이면 곧 匕景에 도달하게 되고 여기서 다시 남쪽 占波에 이르게 되면 이곳이 곧 臨邑이다. 이 나라의 대부분은 正量部에 속하지만 소수는 有部를 겸하고 있다. 여기서 서남쪽으로 한달을 가면 跋南國에 이르게 되는데 예전에는 扶南이라 하였다. 예전에는 나체의 나라였으며, 사람들은 대부분 天神을 섬겼지만 후에는 불법이 성하게 유행되었다. 그러나 나쁜 왕이 지금은 모두 폐하여 멀리 僧衆은 없고 외도들이 뒤섞여 살고 있다. 이곳은 곧 贍部提洲의 남쪽 구석이며 바닷가의 섬은 아니다(의정 2004, 551).[29]

29) 원문은 다음과 같다. "諸國周圍 或可百里 或數百里 或可百驛 大海雖難計里 商舶串者准知 良為掘倫 初至交廣 遂使總喚崑崙國焉 唯此崑崙 頭捲體黑 自餘諸國 與神州不殊 赤脚敢曼 總是其式 廣如南海錄中具述 驩州正南步行可餘半月 若乘船纔五六朝即到匕景 南至占波 即是臨邑 此國多是正量 少兼有部 西南一月 至跋南國 舊云扶南 先是裸國 人多事天 後乃佛法盛流 惡王今並除滅 迥無僧眾 外道雜居 斯即贍部南隅 非海洲也"(T.2125 54;204b16) 그런데 끝부분의 "人多事天 後乃佛法盛流 惡王今並除滅 迥無僧眾 外道雜居"에 대해 동국대 역경원 번역은 "사람들은 대부분 天神을 섬겼지만 후에는 불법이 성하게 유행되었고, 악한 임금들은 지금은 모두 제거되어 멸망하였다. 멀리 승중은 없고 외도들이 뒤섞여 살고 있는데..."로 번역되어 있으나 이것은 착오가 있는 것으로 생각되어 위에서는 바로잡았다. 즉, 원래의 뜻은 악한 왕들이 제거된 것이 아니라, 의정 당시 악한 왕에 의해 불법이 사라졌다는 의미로 보인다. 그랬기 때문에 "승중은 볼 수 없다"고 했을 것이다. 아마 이 악한 왕은 6세기 말~7세기초에 푸난을 압박한 진랍(Chenla)의 왕 바바바르만(bhavavarman) 1세로 추정된다.

위에서 언급한 환주는 수・당대에 베트남의 중국 경계에 설치한 주이며(陳佳榮 2002, 875)[30], 비경(比景) 역시 베트남 중부 지역을 지칭한다(陳佳榮 2002, 177).[31] 따라서 중국에서 베트남으로 넘어와 북에서부터 환주-비경-참파에 이르는 남행 루트를 이야기하고 있으며, 이 루트를 해로로 가면 더 빨리 갈 수 있다는 설명을 하고 있다. 위 기사에 의하면 베트남에서는 정량부가 우세하였으며, 소수의 설일체유부가 존재했음을 알 수 있다. 그리고 여기서 남쪽으로 내려가면 부남, 즉 캄보디아 푸난(Funan)에 다다른다고 하였다. 아울러 이 일대 사람들의 생김새와 함께 의정은 '곤륜'을 베트남 지역을 일컫는 의미로 사용하고 있음을 알 수 있다. 그런데 캄보디아를 섬부주[32], 즉 인간이 살고 있는 세계의 대륙 끝으로 보고 있다는 점과 캄보디아에 불교가 전래된 것은 그리 역사가 오래되지 않았던 것으로 보고 있다는 점이 주목된다. 캄보디아에 불교가 전래된 것은 대략 6세기경으로 추정되고 있다. 그런데 의정이 방문했을 당시에는 다시금 '惡王'이 등장하여 불교가 사라지고 외도들이 성행하고 있다고 하였는데, 이는 중계무역으로 번성하던 부남국이 중국의 직접적인 무역개입으로 점차 세력이 약해지고 대신 진랍

<그림 6> Rama,Visnu,Balarama입상. Phnom Da양식. 프리앙코르 시기, 6~7세기. 편암. 캄보디아 Takeo주 프놈다 출토. 프놈펜 국립박물관, 高 각각 185.9, 287.0,176.0cm. 출처:『世界美術大全集』東洋編12, 東南アジア의 도4-6 인용.

30) 이에 의하면 驩州는 지금의 베트남 演州(Dien Chau)와 安城(Yen Thanh) 일대라고 한다.

31) 西漢대에 설치한 日南郡은 베트남의 天治天省이었는데, 임읍지역이 동진시기에 편입되면서 일남군이 확대되어 Quang Ninh(廣寧), My Le(美麗) 일대를 지칭하게 되었다. 唐代에는 환주의 남쪽 경계, 즉 지금의 驩州 義靜省과 天治天省의 경계인 橫山(Hoanh Son) 부근을 지칭하는 이름이었다.

32) 불교적 세계관에서는 수미산을 중심으로 동쪽에 승신주, 서쪽에 우화주, 북쪽에 구로주가 있고, 남쪽이 현재 인류가 살고 있는 섬부주라고 하고 있다.

의 영향력이 커지고 있었던 당시 상황을 설명한 것으로 보인다. 아마 의정이 캄보디아에서 보았던 외도들의 사원에는 프놈펜 국립박물관 소장의 비쉬누 삼존상과 같은 힌두신상이 봉안되어 있었을 것이다.<그림 6>

2.2.3. 기사 B-3.

> 그 4부 가운데 대승과 소승의 구분은 일정치 않다. 즉, 북천축과 남해의 고을에서는 순전히 소승 뿐이며, 神州赤縣(즉, 중국)의 고을에서는 뜻이 大敎에 있으며, 그 나머지 여러 곳에서는 대승과 소승이 섞여서 행해지고 있다(의정 2004, 552).[33]

앞서 기술한 바와 같이 스리랑카・동남아시아에서는 소승이 행해지고 있음을 기술하고 있다. 그러나, 현장이 『대당서역기(大唐西域記)』에서 대승을 우월한 위치에 놓고 기술하고 있음에 반해 의정은 대・소승 모두 부처의 말씀이라 하여 차별화하지 않음을 밝히고 있다.

2.2.4. 기사 B-4.

> 여기서(驩州) 서남쪽으로 가면 바다에 이르게 되고 북쪽은 羯濕彌羅와 경계를 이루고 있으며 모두 남해 가운데 있으며 여기에 십여 개의 나라와 師子洲가 있는데 이곳에서는 모두 두벌의 敢曼을 입는다. 이 옷은 이미 허리띠도 없고 또한 꿰매지도 않고 바로 넓은 두길(兩尋)의 천으로 허리를 두르고 아랫도리를 보이지 않게 한다(의정 2004, 590-591).[34]

법현이 인식하고 있었던 지리적 개념은 중국과 베트남의 경계에서 서남쪽으로 향하면 바다이며, 육로로 북으로 계속 가면 카슈미르에 도착한다고 하였다. 그리고 이어서 스리랑카와 그 주변 사람들의 복식에 대해 이야기하고 있다. 그들이 입고 다닌다는 '감만'은 팔리어 Kambala의 음역으로서 '欽婆羅' 또는 '頗鉢羅'라고도 음역된다. 일종의 모직물로

33) 원문은 다음과 같다. "其四部之中 大乘小乘區分不定 北天南海之郡 純是小乘 神州赤縣之鄉 意存大教 自餘諸處大小雜行"(T.2125 54;205c8)

34) (제2권 10. 衣食所須). 원문은 다음과 같다. "正當驩州南界也 西南至海北 齊羯濕彌羅 并南海中有十餘國 及師子洲 並著二敢曼矣 既無腰帶亦不裁縫 直是闊布兩尋 繞腰下抹."(T.2125 54;214b7)

<그림 8> 臺北古宮博物院 소장 <唐閻立本王會圖>의 복제본(국립공주박물관 소장) 중 獅子國 사절 부분. 출처: 필자사진.

<그림 9> 관음보살입상, 프리앙코르 시기(7세기), 캄보디아 Takeo주 Angkor Borei, Wat Kompong Luong 출토, 프놈펜 국립박물관. 高17.8㎝. 출처: 『世界美術大全集』 東洋編12, 東南アジア의 삽도 36 인용.

서, 의정의 설명에 의하면 스리랑카 사람들은 두벌의 캄발라를 입는데, 재봉질하지 않은 모직천으로 되어 있으며, 허리띠 대신 길이 4m 가량의 넓은 천으로 허리를 둘러 아래로 내려뜨린 복식을 착용했던 것으로 풀이이다. 대북고궁박물원(臺北古宮博物院) 소장의 <唐閻立本王會圖>에 묘사된 사자국 사절<그림 7>의 모습과 일치하지는 않지만, 의정에 의하면 앞에서 여미는 옷이 아니라 뒤집어쓰는 형태의 옷인 듯하며, '두 심(兩尋)' 길이의 허리에 두르는 길다란 천은 캄보디아 관음보살입상이 착용한 하의<그림 8>나 혹은 남경박물관(南京博物館) 소장 <양직공도(梁職貢圖)>에 나타난 낭아수(狼牙修)[35] 사절이 착용한 몸을 감고 있는

<그림 7> 승려좌상. Champa Dong Duong 양식(9세기말~10세기초), 베트남 Dong Duong 출토. 참파조각박물관. 사암, 高 54.9cm. 출처: 『世界美術大全集』東洋編12, 東南アジア의 도66 인용.

<그림 10> 南京博物館 소장 <梁職貢圖> 중 狼牙國 사절 부분. 출처:『中國美術全集』繪畫編1, 原始社會至南北朝繪畫의 도99 인용.

옷<그림 9>을 묘사한 것이 아닌가 생각된다.

2.2.5. 기사 B-5.

> 남해의 모든 스님들은 사람마다 길이 3~5척의 무명 수건을 지니고 있는데, 접으면 식사용 수건과 같다. 예배할 때 이것을 사용하여 膝頭(무릎 위에 놓는 방석)에 대신하고 길을 갈 때에는 어깨 위에 걸쳐놓는다. 서쪽 나라의 비구들이 와서 보고 모두 빙긋이 웃었다(의정 2004, 621).[36]

동남아시아 불교승려의 모습을 알려주는 조각 작품은 많지는 않지만, 드물게 남아있는 베트남 출토 승려좌상의 경우에는 어깨에 넓은 천을 걸치고 있는 것을 볼 수 있는데, 이것이 혹시 의정이 말한 무명수건이 아닌가 추정해볼 수 있을 것이다.<그림 10>

2.2.6. 기사 B-6.

> 또한 승방 안에 불상을 안치하는 경우도 있다. 혹 창문 위에 안치하기도 하고, 혹 일부에 감실을 만들기도 한다. 식사하고 좌선할 때에는 천으로 된 휘장으로 가리고 아침마다 세욕시키고 늘 향화를 바치며 午時마다 경건하고 공손하게 모든 음식을 봉헌한다. 경전을 담는 상자는 한쪽 가장자리에

35) 지금의 말레이시아 Lankasuka로 추정되고 있다.

36) (제3권 21. 坐具襯身). 원문은 다음과 같다. "南海諸僧 人持一布巾長三五尺 疊若食巾禮拜用替膝頭 行時搭在肩上 西國苾芻來見 咸皆莞爾而笑也."(T.2125 54;221a14)

<그림 11>청동불입상, 초기시대(7~8세기), 인도네시아 Kalimantan 출토, 뉴욕 메트로폴리탄 미술관, 高27㎝. 출처: 『世界美術大全集』 東洋編12, 東南アジア(2002, 小學館) 삽도158 인용.

<그림 12> 불입상, 부남, 6세기, 청동28.3㎝, 호치민시 베트남역사박물관. An Giang성 Thoai Son현 Oc Eo, Chua Linh Son 출토. 출처: 필자사진

있으며 누울 때 비로소 딴방에 있게 한다. 남해의 여러 섬의 법도 이와 같았다(의정 2004, 622).[37]

위 기사는 인도에서 행해지고 있는 불상봉안의 법식을 알 수 있는 중요한 구절로서, 이러한 법식이 동남아시아에서도 동일하게 적용되고 있었음을 밝히고 있다. 이러한 법식을 통해 불전에 봉안되는 불상 외에 작은 크기의 불상들이 어떤 용도로 사찰에서 사용되었는지 보여주고 있다<그림 11, 12> 즉, 사원의 구성을 크게 탑원과 승방(monastery)으로 구분했을 때 현재 사원지에서 탑원에 남아있는 불상들은 그 규모가 비교적 커서 대략 어떤 방식으로 불상들이 봉안되었는지 알 수 있지만, 승방은 남아있는 유물이 없어서 어떤 예불의식이 있었는지 알기 어렵다. 그러나 이 기사에서는 각 방마다 창가, 혹은 작은 감실을 만들어, 그곳에 불상을 봉안하고 주야로 예불을 드리며 세욕을 시키고 있음을 알 수 있다. 이 관정의식은 잠시 뒤에 인용할 부분에서 보다 상세히 기술되고 있다. 여하간 의정이 동남아시아의 사원 승방에서 보았던 불상들은 시기적으로 보아서 아직 남인도 양식의 영향이 많이 남아있는 <그림

37) (제3권 22. 臥息方法). 원문은 다음과 같다. "又復僧房之內有安尊像 或於窓上或故作龕 食坐之時 像前以布幔遮障 朝朝洗沐每薦香花 午午虔恭隨飡奉獻 經箱格在一邊 臥時方居別室 南海諸洲法亦同此"(T.2125 54;221b12)

11>과 같은 불상이었을 것으로 추정되며, 베트남・캄보디아와 같이 중국과 보다 가까운 지역에서는 <그림 12>와 같이 다소 간다라풍을 지닌 불상이 봉안되지 않았을까 생각된다.

2.2.7. 기사 B-7.

또한 남해의 골륜국 같은 곳에서는 구리 솥에 물을 담고 구멍을 뚫어 아래로 흐르게 하여 물이 다할 때에 곧 북을 친다. 한번 다하면 한번 치고, 네 번 방망이로 두드리면 日中에 이르게 된다. 해가 저물 때까지도 다시 이와 같이 하고 밤에도 이렇게 여덟 번 북을 쳐서 모두 열여섯번이 이루어진다. 이 누수기도 역시 임금이 보시한 것이다. 이 누수기 때문에 설사 구름이 겹쳐 깔린 어두운 낮에도 午時를 헷갈리는 일이 없고 많은 비가 밤에 이어져도 끝내 更을 의심하는 경우가 거의 없다. 만약 나라에 奏請해서 이것을 설치할 수 있다면 참으로 이는 승가의 요긴한 일이 될 것이다(의정 2004, 643).[38]

<그림 13> 청동북(일명 Pejeng의 달), 인도네시아 발리 Gianyar, Penataran Sasi, 高198㎝. 출처: 『世界美術大全集』 東洋編12, 東南アジア(2002, 小學館) 삽도175 인용.

38) (제3권 30. 旋右觀時). 원문은 다음과 같다. "若南海骨崙國 則銅釜盛水 穿孔下流 水盡之時即便打鼓 一盡一打四椎至中 齊暮還然 夜同斯八 總成十六 亦是國王所施 由斯漏故 縱使重雲暗晝 長無惑午之辰 密雨連宵 終罕疑更之夜 若能奏請置之 深是僧家要事."(T.2125 54;226a14)

이것과 직접 연관되는 것은 아니겠지만, 베트남의 청동기시대 유물 중에 잘 알려진 청동북이 있다<그림 13>. 베트남에서는 오래전부터 이러한 북을 시간을 알리는 용도로 사용해왔을 가능성도 배제할 수 없을 것이다. 마치 보신각에 걸린 종이 시간을 알리는 기능을 했던 것처럼, 베트남의 청동북도 우리나라의 범종과 같은 기능을 위해 제작되었던 것은 아닐까 추측해본다. 아울러 시간 측정을 위해 베트남에서 일찍부터 물시계를 사용하고 있음도 흥미롭다 하겠다. 구리 솥을 이용한 물시계여서 우리나라의 자격루를 연상케 되는데, 이러한 물시계는 B.C.1400년경 이집트에서 제작된 것이 가장 오래된 것이며, 이후 그리스와 인도, 아라비아에서도 개량되어 사용되었고, 다시 중국을 통해 우리나라에 전해진 것이라고 한다.[39] 의정은 이 기사에 앞서 인도에서의 물시계 사용례를 설명하였는데, 베트남의 물시계 기술도 아마 인도로부터 받아들였을 가능성이 높을 것이다. 의정은 이러한 물시계가 사원에서 시간을 알리는 도구로서 활용되는 것을 보고 엄격한 일상의례를 위해 중국에서도 이러한 물시계를 사용해야한다고 주장했으며, 특히 물시계는 해시계에 비해 흐린 날에도 사용할 수 있는 장점이 있음을 지적하고 있다.

2.2.8. 기사 B-8.

『남해기귀내법전』 권4의 '관목존의(灌沐尊儀)'조에서는 동남아시아의 예법으로 소개된 것은 아니고, "서쪽 나라의 모든 절에서는…"이라고 언급하고는 있지만, 이러한 불상을 세욕시키는 방법에 대해 보다 상세한 설명이 나온다. 아마도 동남아시아 지역에서도 마찬가지로 행해졌을 것으로 추정이 되므로 여기에 소개하고자 한다.

> 다만 서쪽 나라의 모든 절에서는 존의를 관목시키는 일은 늘 巳時에 하게 된다. 이때 일을 내려주는 사람은 곧 犍稚를 울린다. …(중략) 절 마당에는 寶蓋를 치고 불전 옆에 향병을 나열하며 금・은・동・석의 불상을 취하여 동・금・나무・돌의 반석에 안치한다. 안에서는 여러 기녀들이 음악을

39) 『삼국사기』에 성덕왕 17년(718)에 만들어진 물시계의 기사가 있고, 671년 백제가 일본에 건너가 물시계를 제작했다는 기록도 있다.

연주하게 하고 磨香을 바르고 향수로 관욕시키고[栴檀香・沈水香 등을 취하여 초석 위에서 물로 갈아 흙이 되게 하고 이것을 사용하여 불상의 몸에 바르고 비로소 물을 붓는다] 청정한 흰 주단으로 문질러 닦는다. 그런 다음에 불전 안에 안치하고 여러 가지 꽃으로 장식한다. 이것이 곧 절의 대중들의 의식이며 갈마타나를 짓게 한다. 승방마다 그 안에서는 나름대로 존의를 목욕시키며 날마다 모두가 마음을 가늠하여 빠지는 날이 없게 한다. 다만 이곳에서는 초목의 향을 갖고 와서 모두 봉헌하니 겨울 여름을 논할 것 없이 항상 꽃향기가 자욱하고 저자의 곳곳에는 꽃을 파는 사람도 많다.…(중략) 겨울볕이 들면 잠깐 동안 혹 꽃이 결핍되는 일이 허용되나 이때는 여러 가지 비단을 잘라 좋은 향으로 존상 앞에 설치하니 이는 실로 아름다운 일이다. 銅像에 이르러서는 크고 작은 것을 물을 것 없이 반드시 가는 재나 벽돌가루로 문질러 닦아서 광명이 나게 하고, 맑은 물을 부어서 투명하고 빛나기가 거울같이 하여야하며, 큰 불상은 보름날과 그믐날에 모든 대중이 함께하고 작은 불상은 자기가 할 수 있는 능력에 따라 늘 씻고 목욕시켜야 한다. 여기에 드는 비용은 비록 적지만, 복리는 매우 많다. 불상을 목욕시키는 물은 두 손가락으로 들어 올려 정수리 위에서부터 붓는다. 이것을 吉祥의 물이라 하여 뛰어난 이득을 바라고 구한다. 불전에 봉안하고 남은 꽃을 들고 향기를 맡아서는 안 되며, 청정한 곳에 이를 기울여 놓아야 한다.…(중략) 흙으로 탑을 만들고 또는 泥像을 拓摸하여 혹 비단이나 종이에 인쇄하여 곳에 따라 공양드리고 혹 쌓고 모아 벽돌로 쌓으면 곧 불탑이 이루어지며 혹 빈 들판에 놓아두어 그것이 소산되는 것에 맡기기도 한다. 서방의 범속들은 이것을 업으로 삼지 않는 사람이 없다. 또한 무릇 부처님의 형상과 탑을 만들 때 금・은・동・철・泥 ・옻나무・벽돌로 만들고 혹 모래와 눈을 모아 만들기도 하는데, 이것을 만들 때가 되면 그 안에 두 종류의 사리를 안치한다. 하나는 부처님 몸의 뼈며, 두 번째는 緣起法의 게송이다. 그 게송에 말하였다. “모든 법 인연에서 일어나며/부처님 이 인연 말씀하셨네/그 법도 인연으로 다한다고/이렇게 큰 스님 말씀하였네.” …(중략) 일찍이 어떤 곳에서 보니 4월 8일에 혹 도인이나 혹은 속인이 길 가에 불상을 갖고 나와 편의에 따라 물을 부어 씻으면서도 문질러 닦을 줄을 몰랐는데, 이는 바람에 나부끼고 햇볕에 쪼여 그 의식에 일치한다고 할 수도 없는 일이다(의정 2004, 645-647).[40]

40) (제4권 31. 灌沐尊儀). 원문은 다음과 같다.(굵은 글자는 인용부분. 가는 글자는 중략된 부분의 원문임) **每於禺中之時。授事便鳴健稚**[授事者 梵云羯磨陀那 陀那是授 羯磨是事 意道 以眾雜事指授於人 舊云維那者非也 維是唐語 意道綱維 那是梵音 略去羯磨陀字]**寺庭張施寶蓋 殿側羅列香瓶 取金銀銅石之像 置以銅金木石槃 內令諸妓女奏其音樂 塗以磨香灌以香水**[**取栴檀沈水香木之輩 於礎石上 以水磨使成泥 用塗像身 方持水灌**] **以淨白疊而揩拭之 然後安置殿中布諸花綵 此乃寺眾之儀 令羯磨陀那作矣 然於房房之內自浴尊儀 日日皆為要心無闕 但是草木之花咸將奉獻 無論冬夏芬馥恒然 市肆之**

<그림 14> 왓 트라이밋(Wat Trimit) 법당 안의 작은 금동불상들 봉안사례. 태국, 방콕. 필자사진.

우선, 불상을 세욕시키는 것은 사시(巳時)에 한다고 하였는데, 사시는 오전 9~11시 사이이므로, 앞서 기사 B-6에서 기술하고 있는 바와 같이 "아침마다 세욕시킨다"는 것은 구체적으로 사시경이었음을 짐작할 수 있다. 또한 이 경우는 승방의 불상뿐만 아니라, 불전의 불상도 함께 언급하고 있는데, 불전의 불상을 밖으로 내어 세욕시키는 것이므로, 이것은 큰 불상이 아니라 이동이 가능한 작은 불상들이 법당 안에 많이 봉

間實者亦眾 且如東夏 蓮華石竹則夏秋散彩 金荊桃杏乃春日敷榮 木槿石榴隨時代發 朱櫻素柰逐節揚葩 園觀蜀葵之流 山莊香草之類 必須持來布列 無宜遙指樹園 **冬景片時或容闕乏 剪諸繪綵全以名香 設在尊前斯實佳也 至於銅像無問小大 須細灰甎末揩拭光明 清水灌之澄華若鏡 大者月半月盡合眾共為 小者隨己所能每須洗沐 斯則所費雖少而福利尤多 其浴像之水 即舉以兩指 瀝自頂上 斯謂吉祥之水 冀求勝利 奉獻殘花不合持嗅 棄水棄花不應履踐** 可於淨處而傾置之 豈容白首終年尊像曾不揩沐 紅花遍野本自無心奉薦 而遂省嬾作 遙指池園即休畏苦惰為 開堂普敬便罷 此則師資絕緒 遂使致敬無由 **造泥制底及拓摸泥像 或印絹紙隨處供養 或積為聚以塼裹之即成佛塔 或置空野任其銷散西方法俗莫不以此為業 又復凡造形像及以制底 金銀銅鐵泥漆甎石 或聚沙雪 當作之時中安二種舍利 一謂大師身骨 二謂緣起法頌 其頌曰 "諸法從緣起/如來說是因/彼法因緣盡/是大沙門說"** 要安此二 福乃弘多 由是經中廣為譬喻 歎其利益不可思議 若人造像如穬麥 制底如小棗 上置輪相竿若細針 殊因類七海而無窮 勝報遍四生而莫盡 其間委細具在別經 幸諸法師等時可務哉 洗敬尊容 生生值佛之業 花香致設 代代富樂之因 自作教人得福無量 **曾見有處 四月八日 或道或俗持像路邊 灌濯隨宜不知揩拭 風飄日暴未稱其儀矣** (T.2125 54;226b18)

안되어 있었다는 의미일 것이다. 이것은 실제 동남아시아의 사원에서 흔히 발견할 수 있는 현상이다<그림 14>.

의정의 설명에 의하면 이러한 불상을 밖으로 옮겨온 다음에는 장막을 치고 세욕을 하게 되는데, 단순히 물만 붓는 것이 아니라 향료의 원료를 물에 개어 반죽을 만들어 상에 바르고 이어 물로 씻어내는 것으로 보인다. 특히 청동상은 재나 벽돌가루로 문질러 닦아서 광택이 나도록 하고 있음도 주목된다. 또한 크기가 큰 상은 보름과 그믐에 대중들이 모여서 세욕시키는 것이 법도임을 기술하고 있다. 이러한 상들의 세욕 후에는 꽃을 바치는데, 겨울처럼 꽃이 피지 않는 경우에는 예외로 하면서도, 비단으로 꽃을 만들어 바치는 경우도 권장하고 있다. 한편, 이렇게 상이나 탑을 만들 때 봉안하는 두 종류의 사리를 언급하면서 하나는 진신사리이고, 하나는 연기법송이라고 하고 있어서, 말하자면 진신사리를 대신하여 법사리(法舍利)가 지니는 위엄을 언급하고 있다. 이러한 연기법송이 기록된 탑상문전(塔像紋塼)이 경주 석장사지(錫杖寺址)에서도 발굴된 바 있어, 『남해기귀내법전』에 나오는 법사리 개념이 신라에도 전해져 있었음을 알 수 있다.[41] 나아가 이러한 소조상 등을 탁본하여 종이나 비단에 찍어낸 것을 유포하는 것도 공덕의 행위로서 유행했던 것으로 보인다. 끝으로 아마도 중국에서 본 사례를 언급하고 있는 것 같은데, 불상을 관욕시키려는 사람이 그저 야외에 불상을 내어놓고 물로만 씻기는 것은 법도를 지키지 않는 것이며, 관욕은 야외에서 할 때 반드시 보개, 즉 장막을 쳐서 햇빛을 차단해야하며 연마재로 불상을 다듬어서 광택이 나게 해야만 법도에 맞는 것이라고 지적하고 있다.

2.2.9. 기사 B-9.

> 또한 존자 馬鳴도 역시 歌詞와 『莊嚴論』을 지었고, 아울러 『佛本行詩』를 지었는데, 이는 大本으로서 만약 번역한다면 십여 권의 책이 될 것이다. 그 내용은 부처님께서 처음 왕궁에서부터 시작하여 마지막 사라쌍수에서 열

41) 錫杖寺址 塔像紋塼과 義淨의 기록을 연관하여 살펴본 연구로는 예를 들어 다음과 같은 예를 참고할 수 있다. 장충식(2000, 58~60)의 글에서는 '연기법송' 법사리를 양지의 밀교적 성격과 연관하여 주술적 의도가 내포되어 있을 것으로 보았지만, 의정의 기록을 보면 밀교적 성격이라기보다는 석가모니의 깨우침과 가르침의 요체를 대표하는 것으로서 '佛身'을 대신하는 차원의 납입물 성격이 강했던 것이 아닐까 생각한다.

<그림 15>『랄리타비스타라』 변상(니련선하에서 목욕하는 붓다), 중부자바기(8~9세기), 인도네시아 자바 Borobudur 사원 제1회랑 북랑 상단. 출처:『世界美術大全集』東洋編12, 東南アジア의 삽도 164 인용.

> 반에 드실 때까지의 일대 불법을 모두 모아 시로 만든 것인데, 오천축과 남해에서 이를 諷誦하지 않는 사람이 없다(의정 2004, 652).[42]

동남아시아 불교미술 중에는 불전도 및 본생도를 소재로 한 작품이 많이 보인다. 그리고 현재도 이와 관련된 경전이 유행하고 있는데, 이러한 불전・본생 전통이 7세기에도 보이고 있음을 확인할 수 있다. 여기서 가사란 인도의 산스크리트 궁정문학 장르인 운문체의 카비아(kāvya)를 뜻하는 것으로서 마명, 즉 2세기경 쿠샨시대의 아슈바고샤(Aśvaghoṣa)가 카비아 형식으로 저술한『뇌타화라(賴吒和羅, *Lastrapala*의 음역)』혹은 난다의 귀의를 소재로 한 *Saundaranandakavya*를 지칭하는 것이고,『장엄론』은『대장엄론경(Mahālaṃkara)』을 의미하는 것으로 보인다. 그런데,『불본행시』는『불본행집경』과 혼동될 수 있는데, 아마도 현재『불소행찬(佛所行讚)』으로 알려진『붓다차리타(Buddhacarita)』를 지칭하는 것으로 보아야 할 것이다. 흔히 인용되는 불전고사를 주제로 한 동남아 미술의 대표적인 사례는 인도네시아 보로부루르의 불전부조로서 이는『랄리타비스타라(Lalitavistara)』를 소재로 하고 있다고 알려져 있는데<그림 15>,『랄리타비스타라』의 한역경전은『방광대장엄경』이므로, 의정이 지적한 것과는 다소 다르다. 여하간, 2세기경 카니슈카 조정에서 활약한 아슈바고샤의 저술이 7세기의 간다라, 인도 및 동남아시아에서 유행한 불전도에 상당한 비중으로 영향을 미쳤음을 알

42) (제4권 32.讚詠之禮). 원문은 다음과 같다. "又尊者馬鳴 亦造歌詞及莊嚴論 并作佛本行詩 大本若譯有十餘卷 意述如來始自王宮終乎雙樹一代佛法 並緝為詩 五天南海無不諷誦."(T.2125 54;228a11)

수 있다. 따라서 동남아시아 불전도의 도상학적 연구에 있어 이들 아슈바고샤의 저술들을 주요한 소의경전으로 참고해야할 것이다.

2.2.10. 기사 B-10

> 예전부터 번역한 사람들은 범어의 기본을 이야기한 사람이 거의 없었고 요즘 경을 전하는 사람들도 다만 처음 七만을 말하고 있다…(중략) 지금 나는 바라건데 범문을 총체적으로 익혀 번역에 중복되는 노고를 하지 말기를 바라고 있다…(중략) 이를 위해 제목과 절, 단으로써 간략히 가장 기본이 되는 것을 서술하고자 한다. 그런데 곤륜국과 速利國에서는 아직도 모두 범어의 경전을 읽을 수 있는데, 어찌 하물며 天府인 신주에서 그 본래의 설법을 이야기하지 않을 수 있겠는가?(의정 2004, 653)[43]

위 글은 법현이 생각하기에 동남아시아에서조차 산스크리트 경전을 통해 불교경전을 이해하고 있는데 반해, 중국에서는 산스크리트 경전을 읽을 줄 아는 승려가 별로 없음을 비판한 것이다. 이를 통해 법현은 동남아시아의 불교교리에 대한 이해가 중국보다 더 깊다고 판단했던 것으로 보인다. 그러나 한편으로는 동남아시아는 인도에 보다 가깝고 고대로부터 인도 문화의 영향이 강했던 반면, 중국은 그러한 문화를 이해하기에 지리적으로나 역사적으로 더 먼 상황임에도 불구하고 마치 동남아시아의 승려들이 하는 것은 중국의 승려도 할 줄 알아야 한다는 뉘앙스를 풍기고 있어서 당 제국의 문화수준에 대한 그의 자긍심도 함께 배어있는 것 같다. 아울러 그는 여기서 간단한 산스크리트어 문법을 소개하고 있다. 위 인용한 문장의 앞 부분에 보면 "7・9라 하는 것은 성명 가운데 7이 9로 바뀌는 것을 말한 것으로"라는 부분이 있는데[44], 이 부분을 풀어보면 7이라는 것은 산스크리트에서 명사의 격변화 7가지를 말하는 것으로 볼 수 있다. 이는 주격・대격・구격・위격・종격・속격・처격으로서 이외에 호격이 있기는 하지만, 아마 의정이 참고했을 문법은 기원전 5~4세기경의 문법학자 파니니(Panini)의 구분을 따랐을

43) (제4권 34. 西方學法). 원문은 다음과 같다. "然則古來譯者 梵軌罕談 近日傳經但云初七 非不知也 無益不論 今望總習梵文 無勞翻譯之重 為此聊題節段 粗述初基者歟(然而骨崙速利 尚能總讀梵經 豈況天府神州 而不談其本說)"(T.2125 54;228b10)

44) "…七九者 即是聲明中七轉九例也…"(『南海寄歸內法傳』卷4, 西方學法 T2125 54;228b3)

것이므로 7격만 언급했을 것이다. 한편 9는 동사변화를 말하는 것인데, 1・2・3인칭 각각에 대한 단수・양수・복수형의 동사활용이 있어 9종류가 되므로 결국 명사와 동사가 만났을 때의 격변화시키는 방법을 이야기하고 있는 것으로 추정된다.[45] 그러나 '다만 처음 7만을 언급하고 있다'는 것을 통해 당시 중국인들이 명사변화 정도만 이해하고, 동사변화에 대해서는 잘 배우려고 하지 않는 실태를 비판한 것으로 볼 수 있겠다.

2.2.11. 기사 B-11

> …즉 삼장을 익힘으로써 그것을 스승으로 삼고 定慧를 아울러 닦아 七覺支를 가리켜 匠人으로 삼았는데 그것이 서방에 현존하는 곳으로는 羝羅茶寺에 智月법사가 있고 나란타사에는 寶師子대덕이 있다. 또 동방에는 곧 地婆羯羅蜜呾囉가 있고, 南裔에는 呾他揭多揭娑가 있고, 남해의 佛逝國에는 釋迦鷄栗底가 있다.[(나는) 지금 현재는 佛逝國에 있으며, 오천축을 지나오면서 널리 배웠다](의정 2004, 659)[46]

위 글을 통해 동남아시아의 불교 교단에서 활약했던 고승을 확인할 수 있다. 위에 언급한 승려들 중에서 地婆羯羅蜜呾囉, 呾他揭多揭娑, 그리고 佛逝國(스리비자야)의 釋迦鷄栗底가 아마도 동남아시아의 불교 승려에 해당되는데, 지바갈라밀달라는 Divākaramitra의 음역이고, 달타계다계바는 Tathāgatagarbha, 석가계율저는 Śākyakīrti의 음역이다. 특히 스리비자야의 Śākyakīrti의 저술을 의정이 번역한 『수장론(手杖論)』이 전하고 있는데, 이 책은 인도불교와 요가사상에 관한 저술로 알려져 있다. 따라서 당시의 불교문화를 이해하는데 참고가 되는 문헌이라 하겠다. 의정은 이렇게 중국으로 귀국하지 않고 남해 지역에 오래 머

45) 명사의 격변화는 Goldman.(1999, 62)를 참조. 동사 활용은 스가누마 아키라(1993, 115)를 참조. 이 표에서 P는 Parasmaipada, A는 Ātmanepada라는 산스끄리뜨 동사의 두 종류 태(voice)를 의미한다. 각각의 태에 9개의 활용이 보이고 여기서 다시 각각의 법(직설법·원망법·명령법)과 시제(과거·현재·미래)가 있어 동사활용은 매우 복잡하게 전개된다. 따라서 당시 당나라의 승려들이 왜 앞의 7만 이야기하고 뒤의 9는 이야기하지 않았는지 충분히 짐작이 간다. 위 인용문의 내용이 파니니의 문법학과 연관되었다는 연구에 관해서는 이윤표. 1997. 불경에 나타난 파니니 문법:의정의 남해기귀내법전을 중심으로.『한국어학』Vol.5(한국어학회) 참조.

46) (제4권 34.西方學法). 원문은 다음과 같다. "習三藏以為師定慧雙修 指七覺而為匠 其西方現在 則羝羅茶寺有智月法師 那爛陀中則寶師子大德 東方即有地婆羯羅蜜呾囉 南(嫡-女)/衣]有呾他揭多揭娑 南海佛逝國 則有釋迦雞栗底(今現在佛誓國。歷五天而廣學矣)"(T.2125)

<그림 16> Gedong Songo 제3그룹, 중부자바기(8세기), 인도네시아 중부자바, Semarang. 출처:『世界美術大全集』東洋編12, 東南アジア의 삽도155 인용.

물고 있는 이유를 고승들로부터 배울 것이 많기 때문이라고 밝히고 있는데, 이를 통해 당시 동남아시아, 특히 인도네시아의 불교문화가 매우 발전하였음을 알 수 있다. 의정이 머물던 당시의 인도네시아에는 아직 보로부두르 사원은 건립되기 이전이었을 것이며, 이보다 약간 이른 시기인 8세기에 세워진 게동 송고(Gedong Songo)와 같은 사원이 비록 의정이 머물렀던 7세기 후반보다 늦기는 하지만 아마도 그가 직접 보고 머물렀던 곳의 모습을 어느 정도 반영하고 있지 않을까 생각된다<그림 16>.

Ⅲ. 맺음말

법현이 스리랑카를 방문했을 5세기 전반 당시, 스리랑카는 불교가 성행하고 있었다. 이미 기원전후한 시기에 스리랑카 교단이 진보파와 보수파로 분열된 지 오랜 시간이 흘렀기 때문에 그의 기록에서 두 교단의 갈등이나 시비에 대한 기록은 찾아볼 수 없다. 한편, 스리랑카 불교신앙을 대표하는 불치사리는 스리랑카에 입수된 지 50년가량이 경과한 뒤로서, 새로운 불교신앙으로 확고하게 자리잡아가던 시기였으며, 이 불치사리를 중심으로 하는 대규모 법회는 마치 지금 우리나라의 영산

재와 같은 모습이었음을 생생히 전하고 있다. 또한 스리랑카의 특산물인 옥을 이용해 만든 불상이 많이 만들어지고 있었던 것으로 보인다. 불족적의 신앙 역시 당시에 널리 보편화되어 있었다. 당시 스리랑카 불교사상을 대변하는 인물은 『청정도론』을 저술한 붓다고사인데, 법현이 그를 만났는지는 확실하지 않다. 법현이 목격한 나한의 장례식이 어쩌면 붓다고사의 장례식이었을 수도 있고, 아니면 한참 『청정도론』이 저술되고 있었던 시기였을 수도 있겠다. 법현은 귀로에서 동남아 선적의 배를 타고 귀국했던 것으로 보이는데, 당시의 중국-동남아 해상교역은 주로 이들 동남아선적의 배들이 담당했었고, 중국은 아직 적극적으로 교역에 나서지 않았던 상황이었기 때문일 것이다. 최소한 법현이 귀국길에 들렸던 동남아시아의 여러 나라들에서는 아직까지 불교가 성행하지 않고 있었다.

한편 이로부터 약150여년 후 의정의 눈에 비친 동남아시아는 많은 변화를 겪고 난 다음이었다. 그는 인도와 동남아시아의 불교 수준이 매우 높음에 깊은 인상을 받았고, 이를 적극적으로 받아들여야 한다고 주장하였다. 또한 동남아시아 각지에서 유행하던 불교 교파에 대해 분석하고, 이들 동남아시아의 고승들과 직접 교류하면서 불교를 공부했는데, 그 중심지는 인도네시아의 스리비자야였음을 알 수 있다. 또한 당시 부남(扶南), 즉 캄보디아의 불교 교단이 점차 성장하는 진랍(眞臘), 즉 크메르의 압력으로 매우 위축되어 있었던 상황도 묘사하고 있다. 아울러 인도와 동남아시아의 불교문화에 있어서 공통점과 차이점을 언급하면서, 각 승려들의 일상의례 속에 사용되는 복식, 불상 등의 용례 및 주로 암송하던 경전 등에 대해서도 상세히 기술하고 있다.

법현과 의정의 여행기[47]는 동남아시아 불교문화 연구에 매우 중요한 자료임에도, 그 내용은 매우 간략하여 당시의 상황을 직접적으로 이해하기에 많은 어려움이 있는 것도 사실이다. 이에 본 논고에서는 이러한 1차 사료로서의 여행기를 보다 깊이있게 읽고 최대한 많은 정보를 추출하여 당시의 상황을 구체적으로 이해해보고자 하였다. 아마도 여

47) 『고승법현전』과 『남해기귀내법전』의 보다 깊이있는 이해를 위해 다음과 같은 교주본 및 번역본을 참고할 수 있다. 章巽 校注. 1985. 『法顯傳校注』(上海: 上海古籍出版社) 및 I-Ching. trans. Takakusu, J. 1966. *A record of the Buddhist religion as practised in India and the Malay archipelago (A. D. 671-695)*(New Delhi: Munshiram Manoharlal)

기에는 더 많은 내용이 포함되어 있을 것으로 생각되므로, 독자제위의 많은 질정과 가르침을 구한다.

주제어 : 동남아시아, 불교미술, 고승법현전, 남해기귀내법전, 의정

참고문헌

『高僧法顯傳』(T.2085)
『南海寄歸內法傳』(T.2125)
『大唐西域求法高僧傳』(T.2066)
慧皎・法顯・義淨. 2004(1판4쇄). 『高僧傳・高僧法顯傳・南海寄歸內法傳』 백명성・이창섭・이재창 역. 서울: 동국역경원.
의정. 1980. 『大唐西域求法高僧傳』 이용범 역. 서울: 동국대학교 역경원.
이주형. 2007. 보드가야 항마성도상의 前史-불전미술의 <降魔>敍事와 촉지인 불상의 탄생. 『시각문화의 전통과 해석』(靜齋 金理那 敎授 정년퇴임기념 미술사논문집) 서울: 도서출판 예경.
김혜원. 2009. 스리랑카(아누라다푸라). 『동아시아 구법승과 인도의 불교유적』 이주형 편. 399-419. 서울: 사회평론.
이윤표. 1997. 불경에 나타난 파니니 문법: 의정의 남해기귀내법전을 중심으로. 『한국어학』 Vol.5. 한국어학회.
장충식. 2000(4쇄). 『신라석탑연구』 서울: 일지사.
장언원, 2008. 『歷代名畵記』, 조송식 역, 서울: 시공아트.
이시이 요네오(石井米雄). 2001. 『동남아시아의 불교수용과 전개』 박경준 역. 서울: 불교시대사.
스가누마 아키라(菅沼晃). 1993. 『산스끄리뜨의 기초와 실천』 이지수 역. 서울: 민족사.
이와모도 유타까(岩本 裕) 외 3인. 1987. 『동남아 불교사-상좌부 불교의 전개와 현황-』 홍사역 옮김. 부천: 반야샘.
히로 사치야(增原良彦). 1994. 『소승불교와 대승불교』 강기희 옮김. 서울: 민족사.
에띠엔 라모뜨(Lamotte, Etienne). 2006. 『인도불교사』 호진 역. 서울: 시공사.
王邦維 校注. 1995. 『南海寄歸內法傳校注』 北京: 中華書局.
章巽 校注. 1985. 『法顯傳校注』 上海: 上海古籍出版社.
陳佳榮. 2002. 『古代南海地名匯釋』 北京: 中華書局.
中國美術全集編輯委員會. 1993. 『中國美術全集』 繪畫編 1. 原始社會至南北

朝繪畫. 北京; 人民美術出版社.

肥塚隆 編. 2002(c2001).『世界美術大全集』東洋編 12. 東南アジア. 東京: 小學館.

Goldman.R.P.,& Goldman,S.J.S. 1999. *Devavāṇīpraveśikā*. University of California. Berkeley.

I-Ching. trans. Takakusu, J. 1966. *A record of the Buddhist religion as practised in India and the Malay archipelago (A. D. 671-695)*. New Delhi: Munshiram Manoharlal.

2010.04.09. **투고**; 2010.05.10. **심사**; 2010.05.29. **게재확정**

<Abstract>

Some Views for the Buddhist Culture of Southeast Asia at Middle Ages through the Chinese Description (Ⅰ): Focused on the documents of Faxian and Ichong

Soo Wan JOO
Senior Researcher, The Art History Research Institute of Korea
indijoo@hanmail.net

Even Faxian(法顯)'s *Gaosengfaxianchuan*(『高僧法顯傳』) and Iching(義淨)'s *Nanhaijiguineifachuan*(『南海寄歸内法傳』) are regarded as very important and useful documents to study the southeast asian buddhist culture, it is very difficult to grasp the contemporary state of those area because their descriptions are very brief and implicit. Therefore this essay aimed an in-depth reading their documents as original texts of modern understanding of those area, and tried to make a new views to approach the southeast asian buddhist culture by some more historically and concretely.

At the early 5th century when Faxian(法顯) arrived, Buddhism was flourished in Sri Lanka. Because already a long time passed since the Saṇgha was schismatized into conservative and progressive at around the dominical year, he mentioned nothing about the conflict or disharmony of two orders.

And the faith of Buddha tooth relic, which had been uprisen at 50 years ago from Faxian's visiting, was concretely established as a representative religion of Sri Lanka. According to his record, the carrying ritual of this Buddha tooth was performed very magnificently as similar with recent Korean Youngsan ceremony(靈山齋).

In the mean time, it looks there were many sculptures of Buddha image made of precious stone of special product from Sri Lanka. The faith of Buddha-pāda(the Buddha's foot-prints) was also generalized at that time.

The most famous monk of his contemporary Sir Lanka was Buddhaghosa, the author of *Visuddhi-magga*, but it is not sure that Faxian had met him. It can be suspected that the funeral in which Faxian participated could be belonged to him, or the *Visuddhi-magga* was writing at the peak during Faxian's staying.

On the way to return to China, Faxian embarked an indigenous ship around Indonesia. It means there were no chinese trade ship which he can use. So the trade between china and southeast asia was advanced by south asian ships, and the chinese ships were not yet joined at that time so activity. And at least until that time, it looks there were no any remarkable buddhist movement in the southeast asian countries by where he stopped.

In contrast, the southeast asian world which be seen by Iching had already experienced a lot of changes. He was impressed by the high quality buddhist culture of those area, and insisted to accept it to china. Further, he analyzed the sects of buddhism which were prevalent around the southeast asia in his contemporary time, and tried to make a good relationship with each native monks for learning from them. It looks the center of those exchanges may be Śrīvijaya of Indonesia. He also mentioned the situation of the late 7th century's Funan(扶南) in Cambodia. At that time, the buddhist Saṇgha was oppressed by newly rising Khmer(眞臘).

On the other hand, he described the points of sameness and difference in detail between Indian and southeast asian buddhist culture in the field of ritual as like the practical use of garments, buddha images, and daily recited scriptures.

There must be a lot of another aspects which this essay couldn't gather up or catch from these documents. Nevertheless, I hope this essay can help the researchers of this field and will wait for any advices and comments from them.

Key Words : Southeast Asia, Buddhist Art, *Gaoseng-faxian-chuan*, *Nanhaijiguineifachuan*, Iching

수완나부미 제2권 제1호(2010년 6월) : 95~110

▣ 연구논문 ▣
ARTICLES

Poem in Ca Trù: Type, Structure, Content

Nguyễn Đức Mậu

Poem plays an important role in *Ca trù.* Many music researchers say that singing *Ca trù* is singing poem. Of 46 tunes of *Ca trù,* there are more than 10 tunes expressed in available poems or styles of poetry; for example: in the tune *Tỳ bà*, the performer could sing *Tỳ bà hành* by Bạch Cư Dị being converted into seven-seven-six-eight-word-meter; in the reciting poem tunes, just reciting 5 *Thien thai* poems by Tào Đường or *3 Thanh Bình tune* poems by Lý Bạch; in the reciting *poetic essay* (*phú*), reciting *Tien Xich Bich* and *Hau Xich Bich* by Tô Đông Pha. Others like *bắc phản, cung bắc* sometimes used six-eight word meters. Structurally, those are available for familiar types and beyond the scope of particular creativity because they do not originate from *Ca trù's* activity environment like recitative. Recitative is the main tune of *Ca trù* and has become an independent poem type. In terms of literature, recitative has a particular form structure and special type content. Unlike other tunes of *Ca trù* that only stop at some fixed works, recitative has increased to thousands of works in quantity and has been composed for many centuries. For those reasons, we confined ourselves the research to the creation which is the most typical of Ca tru: The recitative.

* Researcher, Institute of Vietnamese Literature. nguyenducmau2002@yahoo.com

Ⅰ. Structure

Recitative has a specially complete and stable structure. Such elements as framework, conclusion sentence, way of organizing rhyme, etc together with redundancy or deficiency of stanza which only happens in middle stanza,...have *localized* recitative form with other types of poem. A complete stanza recitative (11 sentences), redundancy of stanza (more than 11 sentences), deficiency of stanza (less than 11 sentences), always have 6 word conclusion sentence, rhythm accord including *cước vận* (terminal rhyme) and *yêu vận* (medial rhyme), both uneven and even tone, number of words moving freely and often ranging from 4 to 20. Normally, there are two verses in Han language standing in the fifth and sixth line of the work of the middle stanza which is called *dựng* poem. The way of calling this *dựng* verse has connection with that of singing these two verses. Above the recitative is two or four six-word verses called mưỡu. Two verses are called single *mưỡu* and four verses, double *mưỡu. Mưỡu* above the recitative is called *mưỡu đầu* or *mưỡu tiền* (pre *mưỡu)* and at the end of the recitative is called *mưỡu hậu* (post *mưỡu).* However, it is not absolutely necessary to have *mưỡu* in a recitative. The last word of the first sentence of the recitative is always used with uneven tone. After *cước vận trắc* (uneven tone) is two *cước vận bằng* (even tones) and then two *cước vận trắc* (uneven tones).

Recitative finds terminal rhyme closely and does not have sentence gap as in four-line and eight-line meter poem. Except the first verse existing independently in terminal rhyme system, from the second verse forward the terminal rhyme is always structured as even, even; uneven, uneven; even, even.(*Bằng bằng – trắc trắc – bằng bằng* in Vietnamese). Number of verses and words and seven-seven-six-eight has not been specific but in a recitative, the presence of six-word verse, two poem verses or sometimes even contrary verses, etc and six-word

conclusion is special trait of recitative. Six-word verse is uneven of any recitative, i.e. full, redundant, deficient recitatives. Some people explain that rhythm only comes to an end if coin clappers's beat is at uneven sentence. If stopping at the even sentence, singing sentence finishes but there is still the rhythm of coin clappers. Let's take some full, redundant, deficient stanza recitatives and their rules as examples for further understanding. For example, a full stanza recitative is: Meeting female singer Hồng and Tuyết (including two *mưỡu)*

Ngày xưa Tuyết muốn lấy ông
Ông chê Tuyết bé, Tuyết không biết gì
Bây giờ Tuyết đã đến thì
Ông muốn lây Tuyết, Tuyết chê ông già

In the old day, Tuyết wanted to get married to him
He despised that she was too young
Now she has grown up
He wants to get married with her, but she despises his old age.

Pre- Mưỡu 2
Nước nước biếc, non non xanh
Sớm tình tình sớm, trưa tình tình trưa
Nhớ ai tháng đợi năm chờ
Nhớ người độ ấy, bây giờ là đây

Mountains and water are all blue and fresh All day long
Longing for somebody for years
Now that person is standing in front of me

First Canto
1. Hồng Hồng, Tuyết Tuyết
2. Mới ngày nào chưa biết cái chi chi[1)]
YVT CVB

[1)] YVT: uneven medial rhyme-medial rhyme is uneven. CVB: terminal rhyme is even.

3. Mười lăm năm thắm thoắt có xa gì

4. Nghoảnh mặt lại đã tới kìtơliễu[2)]
YVB CVT

1. Hồng Hông, Tuyết Tuyêt
2. That day still little, knowing nothing
3. Fifteen years passing by
4. Maiden time has come

Middle Canto

5. Ngã lãng du thời quân thượng thiếu
CVT

6. Quân kim hứa giá ngã thành ông[3)]
CVB

7. Cười cười nói thẹn thùmg
CVB

8. Mà bạch phát với hồngnhanchừngáingại
YVB CVT

5. When I was strong to travel everywhere, she was just a little girl
6. Now she gets married, I become an old man.
7. Smiling and saying in shy
8. White hair with beautiful girl (rosy-cheeked) seems to feel compassion.

Xếp Canto

9. Riêng một thú thanh sơn đi lại
CVT

10. Khéo ngây ngây dại dạivớitình
CVB YVT

11. Đàn ai một tiếng Dương tranh
CVB

9. Just taking pleasure in virgin forest
10. But being stupid for love

2) YVB: even medial rhyme-medial rhyme is even. CVT: terminal is uneven. Td lilu: maiden girl.
3) When I traveled everywhere, you were still little. Now, you get married, I become an old man.

11. By whom the instrument is played

Lack of canto song (This song does not have a title):

1. Đồng thị thiên nhai luân lạc khách[4)]
2. Gặp nhau đây vôi trách nhau chi
3. Mặt tài tình là mấy nam nhi
4. Đã dan díu lại, thôi đi thì cũng dại

1. We all roam the world
2. Meeting here, don't blame each other
3. Men should be talented and genrous
4. Meeting each other here, why don't be close to each other, not leave to feel regret

(Lack of middle canto)

9. Sách có chữ: thanh xuân nan tái[5)]
10. Buồn cho ai mà ái ngại cho ai
11. Núi cao sông hãy còn dài

9. Youth is hard to return
10. Sad and sorry for whom
11. Mountain is high, river is long.

Below is the example of a song having a redundant canto:

Cuốn chiếu hết nhân tình.

1. Sách có chữ: lâm hành tiễn biệt[6)]
2. Khách với tình xưa quen biết chi nhau
3. Họ tên chi? Nhà cửa ở đâu
4. Ngán ngẩm vì nỗi nước lã ao bèo thêm đểnh đoảng

4) All travelers around the world.
5) Youth is hard to return.
6) Seeing off when setting off.

1. Seeing off when setting off
2. You and I do not know each other
3. About name and residence
4. Bored of no relation

5a. Dưới nguyệt chén quỳnh khi thắng thưởng
6a. Tôi hát chơi mà khách cũng nghe chơi
7a. Thảm thiết chi mà giọt ngọc tuôn rơi
8a. Mai mốt đã ngược xuôi người mỗi xứ

5a. In the moon, we toast to each other to celebrate
6a. Singing for fun and hope so does my guest
7a. Why tears run down
8a. We will be separated in different places in one of these day

5. Cô nhạn nam phi hồng bắc khứ
6. Nhàn vân tây vãng thủy đông lưu[7)]
7. Khách về nhà đã có bạn khâm trù[8)]
8. Vui vẻ đêm thanh vầy tiệc ngọc
9. Đã trót ôm cầm chơi liễu mạch[9)]
10. Thú cầm ca c òn l ắm l úc chơi vui
11. Kìa kìa cá nước chim giời

5. Swallow lost its group flying to the South, wild goose to the North
6. Cloud to the West and water to the East
7. Having friend to share blanket and pillow, having wife at ho me
8. Happy at night together with wife
9. Coming to the house of songstress by mistake
10. To be delighted with music and song
11. Remember that is just fish in the water and birds in the sky

7) Swallow lost its group flying to the South, wild goose to the North, cloud to the and water to the East.
8) Having friend to share blanket and pillow, having wife at home.
9) Taking singing as career for a long time.

Example of a recitative having pre-mưỡu and post-mưỡu: *Lộ diệc vũ trùng:*

Cái cò lặn lội bờ sông
Gánh gạo đưa chồng tiếng khóc nỉ non

The egrer is taking pains along the riverside
To carry rice in supporting husband, bittering crying

Lộ diệc vũ trùng trung chi nhất[10)]
Thương cái cò lặn lội bờ sông
Tiếng nỉ non gánh gạo đưa chồng
Ngoài nghìn dặm một trời một nước
Trông bóng nhạn bâng khuâng từng bước
Nghe tiếng quyên khắc khoải năm canh
Phận tép tôm ai nỡ dứt tình
Ơn thủy thổ[11)] *phải đền cho vẹn xóng*
Trường tên, đạn, xin chàng bảo trọng
Thiếp lui về nuôi cái cùng con
Cao Bằng cách trở nước non
Mình trong trắng có quỷ than a hộ[12)]
Sức bay nhảy một phen năng nổ
Đá Yên Nhiên[13)] *còn đó chẳng mòn*

Swallow is a bird having feather
Sympathy for its hard-working
To support its husband, bittering crying
Alone and alone
Looking shadow of swallow, stepping hesitately
During five watches listening cuckoo
Small fate, hard to forget feelings
Owing the country, have to show gratitude
In battlefield, take care of yourself

10) Swallow is a bird having feather.
11) Some books say that is country land We still suspect his explanation.
12) Genie helps.
13) Name of a mountain in Han period. Merits will be carved there.

I stay at home with our children
Cao Bằng separated by mountains and torrents
Genie will help
Try your best
Yên Nhiên rock is still eternally.

Đồng hưu[14] *rạng chép thẻ son*
Chàng nên danh giá, thiếp còn trẻ trung
Yêu nhau khăng khít dải đồng[15]

When the country is peaceful, share happiness together
Achieve your honor, I am still young
Love forever

A recitative is independent from a fixed piece of music. Performer of recitative is completely under the control of verses. When starting the recitative, the performer has to focus on short lyrics, which are easy or difficult to deal with appropriately. Recitative is divided into cantos. There are two ways to divide. One is based on music and the other on liturature. The former linked closely to terminology, expressing music tempo such as *xuyên thưa, xuyên mau,* etc. *Xuyên thưa* is three drum beats on the forth lyric, which is adagio. *Xuyên mau* is three drum beats on the eighth lyric, which is quicker. Some people divide the song into seven canto. They *are lá đầu, xuyên thưa, thơ, xuyên mau, dồn, xếp, keo.* Others divide it into six cantos with different ways of calling such as *khổ nhập đề, khổ xuyên tâm, khổ thơ, khổ xếp, khổ rải, khổ kết* and called *khổ dầu, khổ xuyên, khổ thơ, khổ giữa, khổ dồn hay xếp, khổ dãi.* In terms of the later, a recitative is devided into three cantos namely first, middle and last. Each song has three stanzas, the first two of which has four lyrics for each and the last of which has three lyrics.

14) Happy with the nation when the enemy goes away.
15) Love forever.

Another specific point is the choice to put two Han verses in the middle. That position brings the feeling of the symetry and creates proportion in the whole song because before and after Han verses are *Nôm* verses. Characteristics of the subject show the stability of type art structure and also point out that parts of type have fixed art function. In units of recitiative verse, it is the first time in Vietnamese verses, empty words has been mostly used and verse of prose having rhythm has created one more specific characteristic for recitiative.

Ⅱ. Rhyme and rhythm

A common characteristic is that recitative is in tune with a number of three words. This characteristic is along with the length of recitative history. There is no separation in terminal rhyme with unchanged time length. However, medial one is different. It has been reinforced since late XlXth century afterward. All of recitatives in Tản Đà, who was a recitative composer in early XXth century, use medial rhymes. Medial rhyme in six-eight word distiches meter and double-seven perhaps plays a positive role in connecting verses and lines with each other and creating continuity. However, in recitative, that role is for terminal rhyme and medial one only creates accord consonance and more lissome for the verse. The role of medial rhyme in recitative maybe dominates that of terminal one but number of medial rhyme founded in a recitative appears three or four times. Pieces of medial rhyme that do not play an overwhelming role in recitative are those by Nguyễn Công Trứ and Phan Bội Châu, making us think of its humble role in recitative law of prosody. However, in recitative, if we put characteristic and position of medial rhyme in interrelation of other characteristics with recitative structure such as terminal rhyme; the presence of two verses now opposite now not opposite, now at the

beginning now at the end; six-word or scarcely seven- word conclusion sentence, etc, we will see the loosing, lack of serious principles of law of prosody and the role of elements.

Rhyme and rhythm in recitative as analyzed and compared above are also formed as poetry prosody but flexible. Prosody is not as strict bidding and it helps express fantasy content. Typical rhyme and rhythm of 3/2/2; 3/2/3; 3/3 and terminal and medial rhymes that do not separate the rhyme are sufficient to show it belongs to national style of poetry (this is different from eight- sentence poem originating from China, hold on 4 March and having broken medial rhyme structure). A strange thing is that conclusion sentence of a recitative is almost 2/2/2 and the last word of the conclusion sentence is always even tone.

Ⅲ. Verses and words

Eleven sentence unit is taken to distinguished a recitative of full, redundant, or deficient stanza. A redundant stanza recitative can be prolonged to seventy six sentences such as *Hương Sơn phong cảnh*. That is the freedom in number of sentence in a recitative. However, despite its freedom in number of sentence, recitative can not prolong itself as reciting of a Vietnamese-transcribed story does. In the interrelation between elegy and Vietnamese-transcribed story, characteristic, capacity and type of poetry that it uses are as convention of the length of such type. Elegy does not prolong as Vietnamese-transcribed story does. Number of sentences in a recitative is not limited as strictly as that in eight- sentence poem, four-line poem and unable to prolong as elegy and Vietnamese- transcribed story do. That external characteristic allows us to consider recitative middle addition, ties between words, sentences of eight -sentence poem, four-line poem in terms of number and the prolongation of elegy and Vietnamese- transcribed story. Also,

it can be seen zoning assignment of types of recitative since a characteristic of the singing type is music and the time duration.

The specific characteristics of recitative is not limited or restricted in words and sentence because it does not only happen to recitative but also in the prose characteristic of the sentence. The prose characteristic does not depend on the length but the organizing of word type together with rhythm and sound in a sentence unit, creating the sentence closely to common one. In a verse full of prose characteristic, mere words, connectives are often used but their presence is not enough to take shape of prose characteristic of the verse. Rhyme can make a verse having mere words and connectives to be flexible and harmony. Therefore, the prose characteristic decreases too dramatically to recognize. In recitative, because the need of direct speech of viewpoint ideas, thoughts to show one's talent, the type of recitative is mainly on tone of voice. Structure of recitative is reasoning. Its sentences are expression and argument. Never than ever before that in Vietnamese Literature there are so many reasoning sentences as those in recitative. Lets's pay attention to words like "*khi... đã nên*" in sentence below:

Ông Hy Văn tài bộ đã vào lồng
Khi Thủ khoa, khi Tham tán, khi Tổng đốc Đông
Gồm thao lược đã nên tay ngất ngưởng.

Hy Văn achieved his career
Ever the first in examination, another time the counselor and then province chief
Strategies are very high and perfect to become excellent.

Or words forming sentence models in such recitative of Nguyễn Công Trứ *"cái…là…ở dâu…cứ…sao không…cũng…"* Below is one of the examples:

Cái khóa giàm[16] *là giống ở đâu*
Cứ lẽo đẽo cặp kề hiên cái[17]
Đôi kẻ biết sao không tỉnh lại
Dẫu thiên hô vạn hoán cũng u ơ[18]

Fame and fortune make freedom get lost Mandarins' freedom also gets lost somebody can not be awake. So many times of calling, no sign of awaking.

Furthermore, there is a passage like syllogism "from ... to ... result". Grammatically, it is close 1o prose. Functionally, it is of reasoning sentence, especially if it is put in the whole passage: *thử ngẫm, cớ sao, thì, từ, đếm, lại***.** Not only reasoning, arguing structure appear with high frequency but also comparative method is used by Nguyễn Công Trứ in the whole recitative to highline and express the matter for conclusion and confirmation.

If putting rhyme of 6 word conclusion sentence in that of the whole recitative, we will find that as for non-post ***mưỡu*** recitative, only this conclusion sentence has even rhyme 2/2/2, and sentences above it (except for two dung ones) are uneven 3/2/2 3/2/3, 3/3/3. Hence, in a classical recitative, there are four points to broke rhythm: before two contrary lines of verses, at two contrary lines of verse, after 1he two contrary lines of verses and conclusion sentence, i.e, uneven tempo moving to tempo 4/3 of ***dựng*** line of verse, repeating uneven tempo and then even tempo 2/2/2 of conclusion sentence. In some sentences before the Conclusion sentences which are free in length and tempo, they change in terms of rhythms and syllables (number of words) are stopped with tempo 2/2/2 at the conclusion sentence. This sudden stop

16) Fame and wealth make freedom get lost.
17) Currently, the Parasol—tool for mandarin, i.e. fame and wealth following the mandarin making his freedom get lost.
18) Many times of recalling but no seeing reason

creates considerable gathering of accord consonance. Maybe due to the rhythm of 2/2/2, the prose characteristics of the conclusion sentence is less than others in a recitative (except for two verses).

If two Han verses and 6 word conclusion sentence make the recitative have four places for breaking, a recitative also has three types of sentence:

Firstly free sentence with many long or short words depending on the author. Secondly, two ***dụng*** *ve*rses of 7 words are usually taken from poem rules and 6 word sentence to conclude the recitative. (Here, we only take classical- structured recitatives into consideration and excluded 7, 8 word conclusion sentences for their rareness). Three types of sentence and synthesis of the recitative from traditional poetry type.

Of words mostly used and leaving impressions are personal pronouns because they reflect individuality. It seems that in Vietnamese history, only recitatives have phenomenon that poets talk about themselves, show their talent, love and entertainment so much, uncontrolled and greedy like that. The first personal pronouns such as **ngô, ngã, ta** appear mostly in Han, and *Nôm* poems with modest and humble sense. In recitative, that sense is completely absent.

Ⅳ. Content

Recitative after a period of establishment and development has been used to express many different contents, in which there are satirical, patriotic and revolutionary propaganda content bringing high art efficiency. Although it is used to express many contents, it cannot be completely successful in all contents. Of recitatives that are considered wonderful, the unique and identical contents are mainly about heroic will and strong spirit whose manifestations are free, and about handsome

men and beautiful women. In Oriental environment of traditional society, ***ca quán*** (cabaret) of *Ca trù* is a free environment nourishing individually free speech.

Many rather good recitatives having other contents such as *Xuân cảm (Feeling of the Spring), Bài ca chúc Tết thanh niên (Welccome the Tet for the youth), Chơi xuân* (Enjoying the spring) by Phan Bội Châu, *Bài hát lưu biệt* (The song of separation) by Huỳnh Thúc Kháng. Those songs are good for its heroic spirit and vitality. Such recitatives have heroic sense. However, with responsibilities, self-confidence originating from solidarity over individuality, despite spirit (Thanks to group, I myself can exist. Group is respected but I am inferior) " *Ư bách niên trung tu hữu ngã",” đấng trượng phu tùy ngộ nhi an "* as in *Bài hát lưu biệt* by Huynh Thuc Khang or decisive and strong, grandiose as in The song to welcome the Tet for the Youth by Phan Bội Châu:

Ghé vai vào xốc vác cựu giang san
Đi cho êm, đứng cho vững cho vững, trụ cho gan
Dây thành bại quyết ghe phen liên hiệp lại

Shoulder my share of responsibilities for the country to walk smoothly,
stand stably and bravely Success or failure, try to be hand in hand

it is strange and different from extraordinarily proud, unsteadiness (*nhân sinh quí thích chí*) that we often meet in recitative. The spirit of deep patriotism in recitatives of soldiers who are heroic and full of responsibilities bring them new attraction leading to different direction but rather strange with attraction of generous or loveable spirit on the basis of tom-tom music in cabaret. That heroic sonority of propagandizing literature also brings with it the uncontrolled style, also strongly propagandizing but different from that conceited by talented

Confucian scholar in recitative. Such recitatives are certainly no allowed to introduce in cabaret and in *Ca trù* collection before the 80s of the XXth century. They also cannot participate in performing as well as "sexual intercourse" (*hành lạc*) environment.

In Vietnamese folklore melodies, only *Ca trù* establishes *a type of poem called* recitative, which means no other ones can do like that such as *Quan họ, Chèo, Ca Lý, Dặm* singing. It is also hard to find such a short poetry having a stable-structured type, a typical form and a special content in Vietnam. Recitative is aunique type of poetry not only for its contentand form but also for its either tune of *Ca trù* or kind of literature.

Key Words : Ca Trù, Singing Poem, Vietnamese Folklore Melodies

Bibliography

Lê Thước. 1928. Career and poety of Excellency *Uy Viễn Nguyễn Công Trứ.* Hanoi.

Đỗ Bằng Đoàn. 1962. Đỗ Trọng Huề: Treatise of *Vietnamese Ca Trù,* Saigon.

Trần Đình Hượu. 1995. *Vietnam Medieval and Contemporary Liturature.* Hanoi: Publishing House of Culture and Information.

Nguyên Tài Cẩn. 1998. Influences of the *Lý – Trần poetry and liturature through poem and language of Nguyễn Trung Ngạn.* Hanoi: Publishing House of Education.

Received: April 17, 2010; Reviewed: May 18, 2010; Accepted: June 11, 2010

<국문초록>

베트남의 음악시, 까쭈: 형식, 구조, 내용

응웬 덕 머우
베트남문화원 연구원
nguyenducmau2002@yahoo.com

까쭈(Ca trù)란 베트남에 뿌리를 둔 민속음악의 한 종류이다. 까쭈에는 시가 아주 중요한 위치를 차지한다. 그렇기 때문에 많은 음악 연구자들은 까쭈는 '음악시'라고 말한다. 이러한 특징은 노랫말에서 분명하게 볼 수 있는데, 까쭈의 주된 가락이면서 독립된 시의 쟝르이기도 한 것이다. 베트남 민속음악 가락 중에서 까쭈는 유일하게 생겨난 것이어서 시라는 것이 '말하는 노래'인 것이다. 이러한 것은 베트남의 민속음악(극)이라고 할 수 있는 쩨오, 꽌호, 핫잠 등과 같은 곳에서는 유사한 현상을 찾아볼 수 없다. 또한 까쭈의 가락이 특정한 일부 가락에서 멈추지 않고, '말하는 노래'의 수량이 추천 개이며, 수 세기를 통해서 창작되어 왔다.

이 글은 까쭈 장르의 구조, 운과 가락, 내용 등에 대해서 연구하여 이 '말하는 노래'가 완전한 시라는 것을 증명하고자 하였다. 이를 통해 '말하는 노래'는 베트남 만의 고유한 것이며, 차후 신시운동에서 8행시를 만들어 내는 기반이 되었다고 볼 수 있다.

주제어 : 까쭈, 음악시, 베트남 민속음악

수완나부미 제2권 제1호(2010년 6월) : 111~118

▣ 줌인 동남아시아 ▣
Zoom-in Southeast Asia

란나왕국의 흔적을 찾아서 Ⅱ
: 위양까롱의 도자기

Tracing Lanna Kingdom Ⅱ : Pottery of Wiengkarong

배수경*
Soo Kyung BAE

태국에서 도자기[1)]에 대한 연구는 비교적 그 역사가 깊다. 도자기법을 비롯하여 형태, 사용방법 및 도자기를 통해 드러난 생활상의 연구에 이르기까지 광범위한 연구가 진행되고 있다. 특히 치양마이, 치양라이, 람빵, 파야오 등지를 중심으로 한 란나지역의 도자기에 관한 연구는 최근 부상하고 있는 란나문화와 연관되어 그 중요성이 더해지고 있는데 이는 태국의 역사적인 의미와 함께 예술적인 가치를 부각시켜 주는 중요한 단서가 되기도 한다. 이미 매헝썬 구릉지대의 동굴에서 발견 된 선사시대의 각종 토기류로부터 시작하여 치양마이, 람푼, 람빵 등지에서 고루 출토되고 있는 도자기는 란나인의 문화적이고 종교적인 생활수준을 대변해 주는 역할도 하고 있다. 드러난 흔적들에 따르면 란나의 도자기 생산은 기술적인 면에서 상당한 수준에 있었던 것으로 보이고 14세기에서 17세기에 이르는 란나왕국의 전성기에 제작된 도자기는 우수한

* 부산외국어대학교 태국어과 강사, thai@iseas.kr.

1) 도자기란 흙을 빚어 구운 모든 기물을 말하며 구울 때의 온도에 따라, 태토의 굵기가 각각 다르다. 그릇의 굳기에 따라 일반적으로 토기(土器), 도기(陶器), 석기(石器), 자기(瓷器)등으로 구분한다.

기술과 아름다운 문양으로 태국 도자기 예술의 수준을 한 단계 올려주는 역할을 하고 있다. 그 중에서도 위양까롱 가마터에서 발견되는 도자기는 란나 도자기를 대표할만한 작품들로 오늘날까지 란나인의 정신을 계승하여 도자기 생산지로 그 명성을 이어가고 있다.

이 글에서는 위양까롱 도자기의 특징을 알아보고 이 지역의 도자기를 통해 란나인의 정신이 어떻게 오늘날까지 계승되어 왔는지를 살펴보고자 한다.

<그림 1> 위양까롱 출토 도자기 @Moohin

프라버리한텝타니 승려가 저술한 태국연대기와 불기 25세기를 기념하여 짱왓[2] 치양라이에서 발간한 치양라이 역사서에 따르면 위양까롱은 이미 기원전 1세기 경에 세워진 도시로 2000년 이상된 고도라고 믿어진다. 1933년 짱왓 우뜨라딧의 6대 도지사인 프라야나컨프라람에 의해 발굴되기 시작한 위양까롱 도요지는 짱왓 치양라이 암퍼[3] 위양빠빠오에 소재하고 있다. 특별히 200여기의 가마터가 라우강변을 따라 일렬로 늘어선 형태로 발견이 되었으며 위양까롱 전역에 널리 퍼져 있는 가마터는 아직 발굴되지 않은 것까지 포함하여 1000기가 넘는다 하니 가히 태국을 대표하는 도요지라 할만하다. 이러한 가마터는 위양까롱을 중심으로 서쪽은 빠싼 도요지, 동쪽으로는 빠헤우 도요지, 빠윱 도요지, 빠동싼꾸 도요지, 후워이파오 도요지 그리고 후워이싸이 도요지

2) 한국의 행정단위인 도(道)에 해당된다.
3) 한국의 행정단위인 군(郡)에 해당된다.

등으로 구분하여 불리고 있다. 이러한 도요지는 각각 다른 모양을 하고 있는데 대개 두 가지 형태로 지어져 있다. 그 첫 번째가 경사면에 땅을 굴처럼 파서 만든 형태로 주변을 둑을 쌓듯 높게 세워 가마터로 사용하였고, 두 번째로는 벽돌을 사용하지 않고 대나무로 둥글게 지붕모양을 만들어 진흙으로 덮은 형태인데 이러한 가마터는 보통 4.8미터×2미터의 작은 가마터에서 나타난다.

<그림 2> 가마터 발굴현장
@Sayan Praicharnjit

위양까롱을 이야기 하자면 개인적인 기억부터 떠올리게 된다. 태국 유학을 시작한 1989년도에 걸가이드 치양마이 지부의 초청을 받아 위양빠빠오의 한 마을에서 김치담기 시범을 보인 적이 있었다. 내가 찾아간 마을을 포함하여 인근 마을 서넛까지 꽤 많은 주민들과 함께 초등학교 운동장에서 김치담기를 했었는데 이 때 내 눈을 끌었던 것이 바로 한국의 옹기와 닮은 항아리였다. 김치를 담기 전에 김칫독에 관한 이야기를 했는데 마을 주민들이 바로 알아듣고 김치 담을 용기로 준비한 것이었다. 게다가 마을 이장님의 댁에서 준비해온 김칫독은 우리의 청자 항아리와 꽤 닮은 모습을 하고 있었다. 도자기에 관해 잘 알지는 못하였지만 한국에서 자주 보아 왔던 익숙한 물건들과 닮은 그 용기들을 보고 이것이 태국 것인지 물어 보았고 '위양까롱'이라는 지역에서 생산되고 있는 이 지역의 용기라는 것에 관심을 갖게 되었다. 그 뒤로 두어 차례 위양까롱의 몇몇 가마터를 방문할 기회가 생겼고, 다시금 란나인의 예술문화에 관심을 갖게 된 또 하나의 이유가 되기도 하였다.

<그림 3> 위양까롱민속마을 입구
@ChangNoi

위양까롱은 란나의 주요도시[4]를 관통하는 곳에 세워져 있다. 그러나 도요지는 그 주변의 산악지대를 따라 만들어져 있었고 주변으로는 강줄기가 나 있었기 때문에 버마나 아유타야와 같이 주변의 강성한 외부 세력으로부터 도요지를 비교적 안전하게 지킬 수 있는 지리적인 이점이 있었다. 따라서 위양까롱의 독자적인 도자기문화는 오늘날까지 이 지역인들에 의해 태국의 대표적인 도요지로써 그 이름을 알리고 있으며 특히 란나문화의 계승자로써의 역할도 담당하고 있다.

<그림 4> 위양까롱 위치
@Google_maps

위양까롱 도요지에서는 다음과 같이 크게 6가지 형태의 도자기가 출토되었다.

4) 차양마이, 치양라이, 파야오, 람빵 등의 주요 란나 지역을 이어주는 곳에 위치하고 있다.

첫 번째로 유약을 입힌 후에 검은색으로 무늬를 그린 형태와 한 가지 색으로 유약을 입힌 형태의 도자기가 출토되었고,

두 번째로 첫 번째 형태와 거의 동일하게 유약을 바른 뒤에 검은 색으로 무늬를 그렸으나 다른 점은 질에서 현격한 차이가 난다는 것이다. 첫 번째 형태보다 훨씬 무겁고 거칠며 유약의 질도 많이 떨어진다고 볼 수 있다. 이러한 형태의 도자기는 빠윰 도요지에서 많이 출토되었다.

세 번째는 빠동 도요지의 청자인데 이는 중국 송대의 도자기와 흡사한 형태를 가지고 있다. 다소 두껍기는 하지만 광택이 좋고 잔금이 그물과 같이 도자기 전면에 골고루 퍼져있다. 색은 크림색으로부터 황색, 녹색에 이르기까지 다양하게 나타나고 있고 도자기의 굽은 바깥으로 밤색 칠을 하였다.

네 번째는 왕느어 도요지의 도자기로써 주로 큰 접시와 큰 대접, 작은 꽃병이 많이 출토되었다. 유약을 입힌 몸통은 녹색을 띠고 광택이 있으며, 깨진 부분은 유리가 갈라진 것과 같다. 적지 않은 수의 도자기에서 공통적으로 발견되는 무늬는 굽으로부터 주둥이까지 손톱으로 긁은 자국으로 무늬를 내었고 주둥이 부분은 상하 곡선으로 빙 둘러 모양을 내었다. 접시의 가장 특징적인 것으로는 접시의 가장자리를 비틀어 톱니모양의 문양을 넣었는데 이는 다른 도요지에서는 볼 수 없는 독특한 문양이다.

다섯 번째로는 밤색 도자기로써 가장 적은 수가 출토되었다. 이 도자기는 재질이 아주 떨어지는 것으로써 가끔 밝은 밤색을 띤 도자기가 출토되기는 하지만 짐작컨대 우연히 만들어진 도자기로 보인다. 동물 형상을 한 도자기나 꽃병 등에서 나타난다.

마지막 여섯 번째로는 납과 동을 섞은 유약을 입혀 아주 낮은 온도에서 구운 도자기로써 왕느어 도요지인 퉁만 마을에서 1985년도에 출토되었다. 이 가마터의 도자기는 주로 아주 작은 꽃병이나 동물상, 호루라기, 작은 대접 등이 주로 출토되었다.

<그림 5> 위양까롱출토 도자기 @LTT.CRU

<그림 6> 위양까롱출토 도자기 @Khun Lek

위양까롱 지역은 도자기를 만들기에 가장 적합한 지역으로 평가받고 있다. 그 가장 큰 이유가 이 지역의 태토에 있다. 태국 전역에서 이 지역에서만 생산되는 고령토와 흡사한 질을 가진 백토로 점성과 입자가 좋아 가볍고 단단한 재질을 자랑한다. 또한 1300도의 고온에서도 잘 견뎌서 그 순도가 아주 높은 아름다운 색감의 도자기를 만들 수 있었다. 이 지역에서 출토된 도자기를 열루미네슨스 연대측정법으로 추정해 보면 약 13세기부터 제조를 했던 것으로 보인다. 위양까롱의 도자기는 대체로 다음과 같은 과정을 거쳐 만들어 진 것으로 보인다.

첫째, 태토로 원하는 모양을 만들되 반드시 손으로 모든 제작을 하였다.

둘째, 원하는 모양이 만들어 졌으면 굽기 전에 최소 1년간 굳히는 기간을 가진다.

셋째, 초벌구이를 하는데 850도의 온도에서 구워낸다. 이때 유약은 아직 입히지 않는다.

넷째, 초벌구이에서 완전히 식을 때까지 2~3개월의 기간이 소요된다. 그 다음 가마에서 끄집어내어 무늬를 새긴다.

다섯째, 유약을 입혀 유약이 완전히 마를 때까지 기다린다.

여섯째, 재벌구이를 하는데 보통 1275도~1300도의 온도에서 구워낸다. 완전히 식힌 뒤 가마에서 끄집어낸다.

이상과 같은 과정을 거쳐 만들어진 위양까롱의 도자기는 점토질을 사용하여 구운 토기나 도기보다는 훨씬 더 질이 좋은 자기류가 많이 발견되는데 그 도자기의 수준에 걸맞게 이 지역만의 무늬나 조각으로 도자기의 품격을 높이고 있다. 이는 불교의 탄생설화에 기초한 이 지역만의 5왕 설화가 바탕이 되어 도자기에 각종 무늬와 조각으로 재탄생되어 있으니 다른 지역과는 차별화된 형태라 하겠다. 아누칫 교수에 의하면 이 지역의 5왕 설화 무늬는 란나 도자기의 대표적인 특성으로 약 1400년간 이어져 오고 있다고 한다. 이렇게 오랜 전통과 특성을 가진 도자기는 위양까롱에서 특별히 더 발전한 이유가 있다. 위양까롱사원의 주지인 싸난 탐마싸팃 승려에 의하면 이 지역민들은 물질적인 풍요와 발전보다는 정신적인 발전에 목적을 두고 살아 온 사람들이라고 했다. 전통을 계승하고 지키는 일을 중요하게 생각하여 오늘날까지 자신들의 전통문화를 잘 보존하고 있으며 자랑스럽게 여기는 사람들이라고 했다. 이러한 말을 뒷받침해 주는 예로써 이 지역의 도공들은 거의 대부분 위양까롱의 지역인이며 또한 대대로 도공의 자손이어서 도공에서 도공으로 이어지는 예술적 기법과 정신이 오늘날까지 살아 있다는 것이다.

위에서 살펴 본 바와 같이 위양까롱의 도자기는 란나의 예술적 전통을 대표할만하다고 평가되는데 그 이유를 크게 3가지로 이야기할 수 있을 것이다. 그 첫째가 오직 위양까롱 지역에서만 출토되는 양질의 태토

로 만들어 졌다는 것이고, 둘째가 다른 지역에서는 볼 수 없는 이 지역만의 불교설화에 기초한 내용으로 무늬를 그려내었고, 셋째로는 위양까롱 출신의 도공들에 의해 오늘날까지 지역유산으로 계승을 하고 있다는 것이다.

물론 오늘날은 보다 현대적인 가마터를 운영하며 태국 도자기 산업의 선두주자로 상업적 양산을 하는 곳이 많아 졌으나 그 기법이나 정신은 란나의 예술정신을 이어가고 있음은 부인할 수 없는 사실이다. 이러한 위양까롱의 도자기는 위양까롱지역이 민속촌으로 세상에 알려지면서 이 지역의 독특한 문화적 특성이 부각되고 있고 앞으로 위양까롱의 도자기뿐만 아니라 이 지역에서 계승되어온 여러 가지 란나문화는 지속적인 관심을 가지고 연구해 볼만한 가치가 있다고 생각된다.

<그림 8> 현대 위양까롱 가마터모습 @MMRI

수완나부미 제2권 제1호(2010년 6월) : 119~127

▣ 줌인 동남아시아 ▣
Zoom-in Southeast Asia

아시아미술에 나타난 선재동자 구법이야기

The Story of Sudhana's Pilgrimage Represented in the Asia Arts

고정은*
Jeong Eun KOH

대승불교 경전 중에서 가장 대표적이라 할 수 있는『화엄경』「입법계품」에는 선재동자(산스크리트어로 수다나 Sudana)가 53인의 선지식을 찾아가 질의문답을 통해 깨달음을 얻어가는 과정이 생생히 묘사되어 있다. 이와 같은 텍스트를 바탕으로 선재동자의 구도 활동을 시각적으로 표현한 작품이 아시아의 불교문화권 국가에 회화 혹은 조각으로 작품화되어 있다. 일본에서는 헤이안(平安) 말기부터 가마쿠라(鎌倉)에 걸쳐서 제작된 經典見返繪, 繪卷, 掛幅 등 꽤 많은 수의 유품이 있다. 한국에는 고려시대의 사경변상도나 수월관음도의 형식으로 제작되었는데, 선재동자가 28번째로 보타락가산에 거주하는 관음보살을 찾아가 법문을 듣는 장면을 표현한 수월관음도<그림 1>는 고려불화에서 중요한 위치를 차지한다. 중국에는 돈황에 9세기의 벽화에서 볼 수

* 부산외국어대학교 동남아지역원 HK연구교수. kohje@iseas.kr

있고, 이외에 송대의 판화, 탁본, 부조 등이 알려져 있다. 또 네팔에서는 '입법계품'의 사본에 첨가된 회화가 있고, 서티벳의 벽화도 보고되었다. 그러나 중부 자바의 찬디 보로부두르에 남아있는 일련의 부조는 무엇보다도 406면이라는 패널에 대량의 장면으로 구성되어 있을 뿐만 아니라, 제작연대도 가장 오래된 것이기 때문에 선재동자의 구도편력에 관해 그 도상과 텍스트의 관계를 고찰하는데 가장 중요한 자료라 하겠다.

여기서는 관음보살을 찾아가 법문을 구하는 선재동자의 장면을 중심으로 살펴보도록 하겠다. 작품을 고찰하기에 앞서 관음보살에 대해 살펴보면, 관음보살에 대한 경전의 기술은 크게 두 가지가 있는데, 하나는 『화엄경』「입법계품」이고, 또 다른 하나는 『법화경』「관세음보살보문품」이다. 선재동자가 53인의 선지식 중에서 28번째로 방문한 관음보살에게 법문을 청해 듣는 모습은 『화엄경』「입법계품」에 근거한 것이다. 따라서 이 두 경전에 근거하여 관음보살의 도상이 형성되기 마련인데, 다만, 현존하는 관음보살도를 살펴보면 선재동자가 등장하는 수월관음도 뿐이다. 이처럼 선재동자가 등장하는 작품으로 대표적인 것이 '수월관음도'인데, 특히 고려불화에서 즐겨 사용되던 아이템으로 보타락가산에 주거하는 관음보살을 찾아간 선재동자가 합장예배하면서 법문을 듣는 모습을 그린 '수월관음도' 형식의 작품이 다수 제작되었다.

고려불화에서는 보살도로서 관음보살과 지장보살이 다수 그려졌고, 특히 관음보살 중에서 수월관음이 주로 그려졌다. 수월관음도에서 선재동자<그림 1, 1-1>[1]는 관음보살의 발아래에 연꽃과 산호 등과 함께 배치되는데, 두 손을 가슴 앞에서 합장한 채 관음보살을 응시하는 모습이 너무나도 사랑스럽다. 관음보살은 보타락가산에 주거하는데 바위위에 반가부좌 자세로 앉아 화면 하단의 선재동자를 응시하고 있는 것이 일반적이지만, 일본 고잔지 소장의 작품<그림 2>[2]처럼 결가부좌

1) 이글에 사용된 모든 사진은 올해 10월 국립중앙박물관에서 성황리에 마친 '고려불화대전' 전시도록(국립중앙박물관 2010), 통도사성보박물관 일본 가가미신사 수월관음도 특별전시(2009) 및 기타 불화 관련 도록 등에 실린 사진과 설명을 인용하였음을 밝혀둔다.

2) 고려후기. 비단에 색. 크기는 146.0x85.5cm.(『고려불화대전』 참고. 이하 생략)

<그림 1> 수월관음도. 고려후기. 일본 가가미신사 소장. 출처: 통도사성보박물관 일본 가가미신사 수월관음도 특별전시 도록(2009)에서 인용.

<그림 1-1> 일본 가가미신사 소장 수월관음도에 표현된 선재동자 세부표현. 출처: <그림 1>과 동일

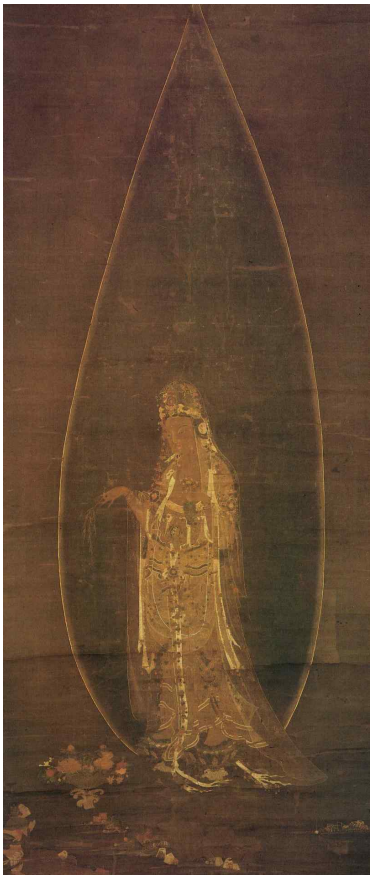
<그림 2> 수월관음도. 일본 고잔지 소장. 출처: 『고려불화대전』도 54 인용.

하고 시선은 선재동자를 향하지 않고 정면을 응시하는 모습을 취하거나, 혹은 센소지 소장의 작품처럼 비스듬히 서서 선재동자<그림 3, 3-1>[3]를 바라보는 형식도 보인다.

센소지 소장의 수월관음도에서는 대부분 관음보살이 바위에 앉아 있는 것에 반해, 촛불이 가늘게 타오르는 것 같은, 혹은 물방울 형태의 광배 안에 서 있는 자세로 묘사되어 있고, 고개를 숙인 관음보살의 시선 끝에는 관음보살을 우러러보며 합장예배하는 선재동자의 모습을 볼 수 있다. 수월관음도에서는 대부분 관음보살을 화면 중앙이나 바라보아 오른쪽에 매우 크게 표현하는 것에 반해, 선재동자는 그 맞은편의 가장 아

3) 고려후기. 비단에 색. 크기는 142x61.5cm.

<그림 3-1> 일본 센소지 소장 수월관음도에 표현된 선재동자 세부표현. 출처: 『고려불화대전』도37 인용.



<그림 3> 수월관음도. 고려후기. 고려후기. 비단에 색. 크기는 142x 61.5cm. 일본 센소지 소장. 출처: 『고려불화대전』도37 인용.

래 부분에 겨우 눈에 보일만큼 작은 크기로 묘사하고 있다. 이 작품에서도 갖가지 보석과 보화 앞에서 합장예배하는 선재동자의 모습을 엿볼 수 있다 <그림 3-1>.

한편, 수월관음도에 표현된 선재동자는 말 그대로 동자의 모습을 취한 앳띤 모습도 있는 반면, 조금은 나이가 든 청년수행자와 같은 모습으로 표현되기도 한다(그림4, 5, 6>. 의복은 바지와 같은 하의를 입고 그 위에 裙을 짧게 걸친 듯 하며, 붉은색 바탕에 장식문양이 있는 화려한 천의를 걸치고 있다. 머리 모양은 일반적으로 앞머리 일부만 남기고 삭발을 하거나, 아니면 머리카락을 뒤로 빗어 묶거나, 위로 올려 끈으로 묶거나 리본처럼 장식을 단 모습 등 매우 다양하게 표현된다. 이처럼 선재동자는 대체로 총명하고 활력에 넘친 용모에 화려하게 장식된 의복, 목걸이나 팔찌 등의 장엄구의 표현으로 보아 귀인풍으로

<그림 4> 일본 다이토쿠지 소장 수월관음도의 선재동자 세부표현. 출처: 김정희교수 제공.

<그림5> 서복사 소장 수월관음도의 선재동자 세부표현. 출처: 김정희교수 제공.

<그림 6> 서구방 필 수월관음도의 선재동자 세부표현. 고려시대. 1323년. 일본 센오쿠하쿠코칸 소장. 출처: 김정희교수 제공.

표현되고 있는데, 이는 선재동자의 산스크리트어가 Sudana로 '풍족한 베품'이란 뜻이며, 또 선재동자의 출생 시에 갖가지 귀한 보배가 저절로 솟아났다고 하는 선재동자와 관련된 이야기에 적합한 묘사라고 볼 수 있다. 두 발을 가지런히 모으고, 무릎을 약간 굽히고 서 있거나, 혹은 한쪽 무릎을 세우고 꿇어앉아 가슴 앞에서 양손을 다소곳이 모아 합장하면서 화면 상단의 관음보살을 바라보는 모습에서 구법을 찾고자 원하는 선재동자의 간절함이 절로 느껴진다.

다음은 일본에 남아있는 작품을 살펴보자. <도 4, 4-1>은 선재동자가 열 번째로 방문한 선지식인 승열바라문(산스크리트어 이름은 자요스마야트나이며, 방편명바라문이라고도 부름)과의 문답 장면이다. 승열바라문은 험준한 劍山의 단애절벽에서 고행을 하고 있었는데, 선재동자가 보살행에 대해 묻자, '이 험준한 산에 올라 활활 타오르는 불 속에 몸을 던지면 너의 보살행이 이루어질 것이다.'라는 답을 한다. 하지만 선재동자는 그와 같은 문답을 의심하고 그렇게 하는 것은 잘못된 것임을 깨닫고 다시금 구도의 길을 떠난다. 승열바라문 외에 2명의 선지식으로부터도 이러한 의심스러운 답변을 한 경우가 있는데,

<그림 4> 華嚴五十五小繪.10면 중에서 勝熱바라문을 찾아간 선재동자. 비단에 색. 75.8x48.5cm. 헤이안시대(10세기). 도다이지 소장. 사진: 모리자네 구미코 제공.

<그림 4-1> 도다이지 소장 華嚴五十五小繪의 10면 중에서 勝熱바라문을 찾아간 선재동자의 세부표현. 사진: 모리자네 구미코 제공.

바로 만족왕과 바수밀다라는 여성이다. 만족왕은 완벽주의자인데다가 많은 정치가와 병사를 거느라고 풍족한 치세를 했지만, 잘못을 저지른 사람에게는 잔혹하리만치 엄한 형벌(예를 들면, 손과 발을 자른다던지, 귀를 도려낸다든지 하는 비인간적인 처벌을 내림)을 내렸고, 바수밀다는 매우 아름다운 미모를 가진 여성으로서 선재동자에게 자신의 유혹을 받아들이면 도를 얻을 수 있을 것이라고 말한다. 결국, 승열바라문의 잘못된 가르침, 만족왕의 광폭함, 바수밀다의 애욕을 통해 선재동자는 다시금 자신을 자각하고, 올바른 보살행을 구하고자 여정을 떠나게 된다.

참고로 선재동자는 모두 55명의 선지식을 만나지만, 이중에서 문수보살은 첫 번째와 53번째로 두 번 만나게 된 것이며, 51번째로 만난 덕생동자와 유덕동자는 같은 곳에서 같은 법문을 하고 있어서 동일인물로 간주하면 결국 53인의 선지식을 만난 셈이다. 또 53인이 어떤 인물인지 살펴보면, 보살이 5인(문수・관음・미륵・보현), 비구스님이 5인, 비구니스님이 1인, 바라문이 2인, 道場之神이 1인, 선인이 1인,

<그림 5>『華嚴五十五所繪卷』중에서 普救衆生妙德主夜神(바라보아 왼쪽)과 喜目觀察衆生主夜神(바라보아 오른쪽)을 찾아간 선재동자. 도다이지 소장. 출처: 모리자네 구미코 제공.

천인이 2인, 野天이 8인, 동자가 3인, 동자의 스승이 1인, 海師가 1인, 장자가 10인, 의사가 1인, 여성이 10인, 외도가 1인, 왕이 2인이다.

<그림 5>는 일본 도다이지에 소장되어 있는『華嚴五十五所繪卷』중에서 33번째 선지식인 普救衆生妙德主夜神과 34번째 선지식인 喜目觀察衆生主夜神을 방문한 선재동자를 묘사한 것이다. 산스크리트어로는 Samantagambhira-srivimalaprabha이며, 보덕정광야신 혹은 심심묘덕이구광명야천으로도 불린다. 보구중생묘덕주야신은 보살이 열가지 법을 구비하면 보살행을 원만하게 할 것이라고 답하고, 자신이 어떻게 그 보살행과 공덕을 다 알 수 있겠느냐고 하면서 희목관찰중생주야신을 선재동자에게 추천한다.

<그림 6>과 <그림 7>은 화면 상단 중앙의 노사나불은 특이한 수인을 짓고 있는데, 두 팔을 어깨 높이로 올리고 밖을 향해 벌려 손바닥이 위로 가게 손목을 뒤로 한껏 젖히고, 첫째와 둘째손가락을 맞대고 있다. 의복은 백의<그림6>로 표현되기도 했으며, 화려한 영락으로 장식된 보관을 쓰고 정면을 향해 결가부좌하고 앉아 있다. <그림 6>은 고잔지의 명혜화상이 1201년에 佛師로서 그림을 그린 이래로 널리 알려지게 된 구도라고 하며, 이 작품도 명혜화상의 선지식만다라를 원본으로 했을 가능성이 높다고 한다. <그림 7>은 역시 동일한 구도로 순례장면은 북송 때 성립한 판본『문수지남도찬』의 도상과 유사하다고 하며,

<그림 6> 華嚴海會善知識曼多羅. 비단에 색. 세로 182.4cm. 가로116.1cm. 가마쿠라시대(13세기). 도다이지 소장. 출처: 모리자네 구미코 제공.

<그림 7>華嚴海會善知識曼多羅. 비단에 색. 세로134.9cm. 가로80.6cm. 중국 명대(15세기). 일본 도다이지 소장. 출처: 모리자네 구미코 제공.

중국에서 제작된 것이 판명된 작품이라고 한다. 이 두 작품은 상단에는 중앙에 노사나불과 그 좌우로 6개의 장면이, 그리고 하단에는 42개의 장면이 배치되어 있다. 한편 도다이지 개산당에서는 지금도 매년 4월 24일에 선지식공양 법회가 열린다고 한다. 개산당에 이 작품을 걸고, 법회의 서두에 55선지식을 권청하고, 끝부분에 55선지식의 이름을 부르면서 예배한다고 한다.

끝으로 20세기초 러시아 탐험대에 의해 발견된 서하왕국의 수월관음도를 살펴보자. 중국의 송나라와 대립했던 서하는 중국의 변방 고비사막 부근에서 활약한 나라로, 러시아 탐험대에 의해 도읍지인 하라호토에서 수월관음도를 비롯해서 아미타내영도 등과 함께 발견되었다. 보타락가산의 바위 위에 두 발만 살짝 교차한 자세로 약간 비스듬히

<그림 8> 수월관음도. 서하. 러시아 에르미타주박물관 소장.

앉아 있는 관음보살의 모습과, 멀리서 찾아온 선재동자의 모습을 볼 수 있다. 지금까지 보아온 구도, 즉 바라보아 우측에 관음보살이 배치하고, 왼쪽 하단부에 선재동자가 표현되는 구도와는 정반대로 되어 있고, 채색에서 느껴지는 푸른 백의 색채감 등은 한국과 일본과는 다른 모습을 보여주지만, 전체적인 면에서는 유사한 모습임을 알 수 있다.

수완나부미 제2권 제1호(2010년 6월) : 129~138

▣ 줌인 동남아시아 ▣
Zoom-in Southeast Asia

<아시아박물관 기행>
베트남 다낭시 참파조각박물관

Museum of Champa Sculpture, Da Nang, Vietnam

고정은*
Jeong Eun KOH

베트남에는 현재 남부지역의 호찌민시 역사박물관, 중부지역의 다낭시 참파조각박물관, 그리고 북부지역의 하노이시 역사박물관을 비롯하여 각 도시마다 크고 작은 박물관이 존재한다. 이중에서 다낭시 참파조각박물관은 중부 베트남을 중심으로 크게 활약한 참파왕국의 문화유산이 대거 소장되어 있는 곳으로, 전시유물은 400점에 이른다. 힌두교 및 불교 관련 유물이 대부분으로 존상별로는 힌두조상이 압도적으로 많다. 시바, 비슈누, 브라흐마, 인드라, 크리슈나, 가네샤, 스칸다, 아그니, 야마, 바루나, 바유, 이사나, 스리야, 발라라마, 칼라, 우마, 락슈미, 사라스와티, 링가(링감), 제단(기단부조 포함), 드바라팔라(수문신), 압살라, 가루다, 킨나라, 함사, 마카라, 용 등매우 다양한 힌두신상과 기타조상이 소장되어 있

* 부산외국어대학교 동남아지역원 HK연구교수, kohje@iseas.kr

<그림 1> 다낭시 참파조각박물관 전경.
출처: 필자사진(이 글의 모든 사진은 필자가 촬영한 것임)

고, 불상도 몇 점 눈에 띤다. 이글에서는 몇몇 힌두교 존상을 중심으로 다낭시 참파조각박물관 소장유물에 대해 간략히 소개하고자 하며, 구체적인 논고는 향후의 과제로 삼고자 한다.

먼저 제일 눈길을 끄는 것은 미선유적군의 E그룹 주사당에 있던 것을 참파조각박물관에 복원해 놓은 '祭壇'이다<그림 2>. 미선 E그룹 주사당에서 볼 수 있는 조각양식을 기준으로 한 것을 미선 E1양식이라고 부르는데, 일반적으로 8세기부터 9세기까지 걸친 시기에 제작된 것을 말한다. 이 기단에는 정면 및 측면부에 다양한 부조조각이 새겨져 있는데, 먼저 기단부 정면의 중앙의 계단에는 상하로 춤을 추는 듯한 동작을 취하는 무희의 모습이 보이며, 바라보아 왼쪽에는 인도 전래의 상상 속의 괴수인 마카라의 머리 장식을 올린 기둥 사이에 플룻처럼 생긴 악기를 불고 있는 인물, 오른쪽에는 역시 마카라의

<그림 2> 제단. 참파. 미선E1양식. 8세기후반. 베트남 꽝남성 즈이센현 미선 출토. 사암. 기단 높이65cm. 다낭시 참파조각박물관.

장식이 있는 기둥 사이에 앉아 하프를 연주하는 인물이 배치되어 있다. 이 외에도 바라문들의 일상을 나타내는 다양한 도상이 표현되어 있어 당시의 풍속을 파악할 수 있는 좋은 자료가 된다. 또 다양한 곳에서 자주 나타나는 꽃문양은 인도 굽타양식의 당초문에서 그 기원을 찾을 수 있어서 인도와의 연관성도 찾을 수 있다. 인도문화의 영향을 받긴 했지만, 문화의 수용과 변용이라는 전개 과정을 거치면서, 참파 독자의 문화요소가 이곳에서도 여실히 드러나고 있음을 알 수 있다.

위와 유사한 또 하나의 제단을 들 수 있는데, 차큐유적에서 발굴된 유물 중에서 대표적인 것으로 손꼽히는 링가제단<그림 3>이다.

차큐(Tra Kieu)유적은 베트남 중부지역의 다낭시에서 남쪽으로 약 28km 떨어진 투본강 지류연안에 위치하는데, 중국사료에서 보이는 林邑 즉 참파국의 도성인 '典冲'에 비정되곤 한다. 근년의 발굴조사에 따르면, 동서로 약 1.5km, 남북으로 약 0.55km의 규모에 달하는 성벽이 있던 도시였음이 밝혀졌고, 2-3세기의 참파가 출현할 시기에 속하는 유물과 유구가 발견되기도 했다. 특히 중국의 영향으로

<그림 3> 링가제단. 10세기후반. 베트남 꽝남성 즈이센현 차큐 출토. 사암. 높이190cm. 다낭시 참파조각박물관.

생각되는 사람 얼굴 모습의 기와도 나와 주목을 받기도 했다. 다만, 이 시기 이후의 상황에 대해서는 그다지 명확하지는 않지만, 6-7세기의 비교적 이른 시기의 작품도 출토되었고, 10세기후반까지의 전기차큐양식, 그리고 11세기전반부터의 후기차큐양식 등으로 추정되는 유물이 다수 발굴되었다. 출토유물의 대부분은 다낭시 참파조각박물관에 소장되어 있다.

이 작품을 구체적으로 살펴보면, 방형기단 위에 원형의 앙련과 반련, 그리고 환조로 구성된 대좌를 두고, 그 위에 링가와 요니를 올려놓은 구성으로 되어 있다. 또한 이 작품의 최하단의 방형기단 사면에는 찬탄하는 모습과 춤을 추는 모습의 남녀 인물상과 『라마야나』의 한 부분을 부조화한 모습을 볼 수 있다. 각 부분에 보이는 조상기법은 간결하지만, 표현성이 매우 뛰어나 조각가의 레벨을 짐작할 수 있으며, 사자 및 연화와 같은 동식물 문양표현도 깔끔하고 선명하게 표현되었다. 따라서 고도의 조각기법을 통한 예술성이 풍부한 작품으로 인정받는 점에서 제작연대를 인도의 영향과 관련해서 이른 시기로 소급하는 견해도 있지만, 참파시대의 양식의 일관성이란 측면에서 본다면 10세기후반이라고 볼 수 있을 것이다. 이 시기는 쿠옹미

<그림 4> 링가제단 기단부의 루드라의 화살을 꺼내는 라마상(세부표현).

유적에 나타난 새로운 양식의 출현 이후, 참파조각은 새로운 세련미를 추가하게 되어 인물상도 종래의 동주옹 양식에서 벗어나 유연하고 경쾌하게 표현되기에 이른다.

방형기단부 사면에 나타난 『라마야나』의 한 부분은 '바린과 수그리바'라는 원숭이왕들의 전쟁에 맞닥뜨린 라마가 수그리바를 도와 적군인 바린왕을 공격하기 위해 번개의 위력을 가진 루드라의 화살을 꺼내는 장면을 표현한 것이다<그림 4>. 이 설화는 부조조각으로 자주 선택되면서 도상으로의 정형화가 이루어졌다고 볼 수 있다. 또한 여기서는 머리카락을 둥글게 묶어서 뒤로 돌려 정돈하는 두발모습을 볼 수 있어 당시의 풍속을 짐작케 하는 귀중한 자료가 된다.

<그림 5> 압살라(제단 부분). 11세기전반. 베트남 꽝남성 즈이센현 차큐 출토. 사암. 다낭시 참파조각박물관.

<그림 5>의 작품은 역시 힌두교사원의 본존격인 시바링가 제단을 구성하는 기단의 한 부분일 것으로 추정되는데, 특히 신체를 극단적으로 굴곡시켜 춤을 추는 동작을 취하는 천녀 압살라의 모습에서 깔끔하고 우아한 조형미를 엿볼 수 있다.

다음으로 힌두교의 대표적인 신으로 알려진 시바상에 대해 살펴보면, 먼저 베트남 참파왕국의 대표적인 유적이라 할 수 있는 미선C1에서 출토된 시바입상<그림 6>을 들 수 있다. 이 상은 높이가 193cm나 되는 거상으로 팔꿈치까지의 양손이 모두 결실되었기는 하지만, 나머지 부분은 양호한 편이다. 또 머리 위로 틀어 올린 두발의 정면과 이마 부분이 손상되어, 시바의 표상이라 할 수 있는 두발 정면의 초생달(三日月)과 이마에 새겨진 제3의 눈을 확인할 수는 없지만, 원래는 표현되어 있었을 것이다. 상반신은 나체형이고 하반신은 무릎 아래까지 내려오는 裙을 휘감고 있는데, 장신의 키에 넓은 어깨, 그리고 가슴과 복부에는 적당한 근육이 표현되어 있고, 정면을 향해 꼿꼿이 서 있는 모습에서 당당함을 느낄 수 있다. 이와 같은 모습은 지금은 캄보디아에 속한 9세기전반의 크렌 양식말기에서 프리아코 양식에 걸친 작품에 나타나는 특징과 유사하다고 볼 수 있다. 하지만, 이 작품에서 엿보이는 약간 어색한 미소를 띤 얼굴모습과 하반신에 착용한 의복 정면에 표현된 옷단 끝의 처리는 참파조각에서 보이는 독특한 것으로, 9세기말에서 10세기초기에 나타나는 동일한 꽝남성 당빈현의 동주옹 양식으로 넘어가는 과도기적 양식을 시사하는 점에서 매우 중요하다.

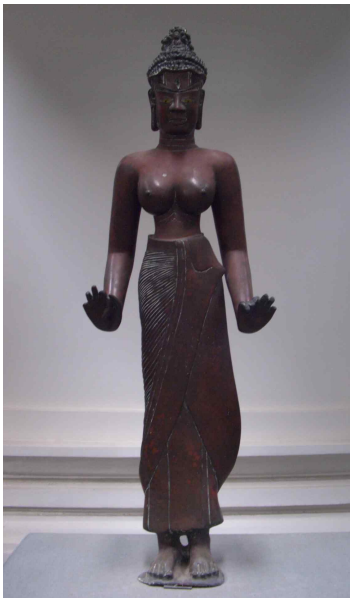
<그림 6> 시바상. 12세기후반-14세기. 베트남 빈딘성 안뇬현 타프 맘출토. 사암. 높이120cm. 다낭시 참파조각박물관.

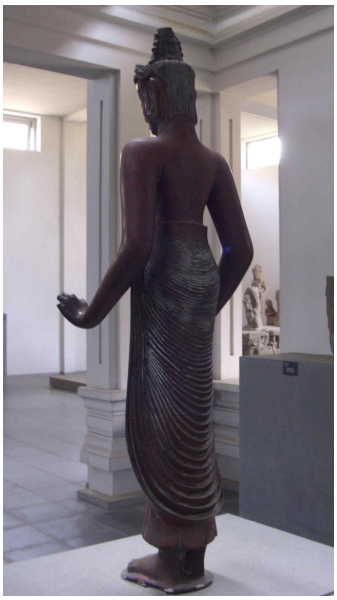
시바신을 표현한 작품 중에서 위의 작품과는 다른 형태를 보이는 것으로 <그림 7>을 들 수 있다. 꽝남성보다 아래에 위치한 빈딘(Binh Dinh)성 안뇬(An Nhon)현 타프 맘(Thap Mam)에서 출토한 것이다. 11세기에서 12세기로 되면 참파왕국의 중심은 비자야로 불

<그림 7> 시바상. 12세기후반-14세기. 베트남 빈딘성 안뇽현 타프 만출토. 다낭시 참파조각박물관.

리던 꿔녕 주변의 빈딘지구로 이전하게 되는데, 이곳에서는 타프 만 사당을 중심으로 활발한 조상활동이 이루어졌고, 이를 가리켜 타프 만 양식이라고 한다. 이 양식은 대체로 신체는 살이 오르고 비대한 모습으로 조형화되지만, 세부표현에서는 극단적이라고 할 만큼 과장된 모습도 보이는 것이 특징이다. 이 작품은 시바의 탄다바(舞踏), 즉 춤을 추는 시바상을 표현한 것으로, 인도의 팔라왕조나, 특히 엘로라석굴에 나타난 무답상과 같은 수많은 팔과 무기를 든 활력에 찬 도상을 아니지만, 양손을 머리 위로 올려 깍지를 끼고, 다른 두 손은 밑으로 내려 막대기와 같은 것을 쥐고, 발바닥을 서로 맞댄 모습 등에서 춤을 추는 시바상의 활력을 어느 정도 엿볼 수 있다.

다음으로 락슈민드라 로케슈바라입상이라 불리는 작품<그림 8, 8-1>도 매우 독특한 형태를 취하고 있다. 이 작품은 꽝남성 탕빈현의 동주옹에서 출토하였는데, 9세기말이나 10세기초의 참파의 동주옹 양식을 보여주는 작품이다. 머리카락을 위로 틀어 올려 장식한 두발

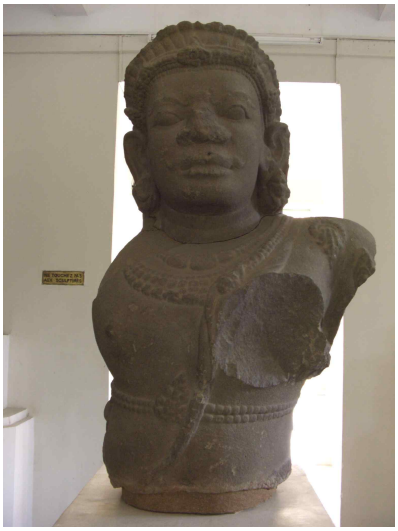




<그림 8, 8-1> 락슈민드라 로케슈바라입상. 9세기말-10세기초. 베트남 꽝남성 당빈현 동주옹 출토. 청동. 높이114cm. 다낭시 참파박물관.

정면에 화불좌상을 배치하고, 평평하게 처리한 이마에는 제3의 눈을 표현하고 있는 여성형의 신상이다. 왼손의 모습은 첫째와 두 번째 손가락만 구부려서 서로 맞대고 있고, 나머지 손가락은 바로 펴고 있는 듯하지만, 손끝이 손상되어 정확한 것은 알 수 없다. 오른손은 첫 번째와 두 번째 손가락 사이에 연화줄기와 같은 것이 끼워져 있다. 이와 같은 손의 형태는 '로케슈바라'라고 하는 世自在菩薩, 혹은 觀自在觀音菩薩이라고도 불리는 여성 神格인 프라쥬냐파라미타(般若波羅密多菩薩), 또는 타라(多羅菩薩)에 비정되지만, 손의 모습이 정확하지 않아 추측하는데 그쳐야할 것 같다. 한편, 데바라자(神王) 신왕이라고 하여, 왕이나 왕비가 살아 있을 때나 또는 사후에 힌두교나 불교 존상과의 합체신으로서의 존칭을 갖는 일이 다수 행해졌는데, 이 작품도 당시의 神王신앙을 바탕으로 한 특이한 조상이었을 가능성이 높다고 하겠다. 세부표현을 살펴보면, 양 눈썹이 이어는 미간 위쪽에 표현된 제3의 눈은 움푹하게 파여져 있는데, 이처럼 제3의 눈에 별도로 만든 것을 끼워 넣는 기법의 작품은 매우 특이한 것이라 할 수 있다. 가늘고 긴 체구에 정면을 똑바로 응시하는 얼굴모습, 둥글고 탄력적인 가슴의 표현, 그리고 하반신에 줄무늬와 다양한 문양을 새긴 산포트(한 장의 천을 허리에 휘감아 착용하는 일종의 긴 스커트로 長裙이라고도 함)를 허리선보다 높게 착용하는 등 고도의 제작기법으로 조성된 동주옹 양식을 대표하는 작품임이 틀림없다.

다음으로 시바의 또 다른 형상인 마하칼라(Mahakala) 흉상<그림 9>을 들 수 있다. 이 작품은 참파조각박물관에 소장되어 있는 유물 중에서 차큐라고 하는 지역에서 출토한 것이다. 차큐지역은 林邑의 고도로 1927년부터 이듬해에 걸쳐 최초로 프랑스극동학원의 J. Y. 클레이에 의해 대규모적인 발굴이 이루어졌던 곳으로 힌두유물이 대거 출토한 것으로 유명하다. 이 작품은 허리 이하의 하반신과 양팔이 손상되었기는 하지만, 서로 이어진 두 눈썹, 둥글게 부각된 눈동자와 콧날이 그리 높지 않은 뭉툭한 코, 두터운 입술, 약간 각이진 넓적한 얼굴형, 그리고 탄력있는 상체표현 등에서 역강함을 느낄 수 있다. 보관장식과 머리 위로 빗어 올려 정상부근에서 상투처럼 솟아오



<그림 9> 시바상(마하칼라 흉상). 참파. 10세기후반. 베트남 꽝남성 즈이젠현 차큐출토. 사암. 높이 126cm. 다낭시 참파박물관.

른 두발의 형태는 이 시기 이후에 일반화된 모습이라고 한다.

다음으로 챠큐에서 출토된 약샤상<그림 10>은 고풍을 간직한 작품으로, 둥글게 말린 두발 형태에 커다란 귀걸이를 달고, 서로 이어진 눈썹과 낮고 콧망울이 큰 코, 두텁고 큰 입, 장방형의 얼굴모습, 어깨에서 갑자기 솟아오른 듯한 어색한 어깨 표현, 탄력적인 근육의 표현이 보이는 동체 및 다리에 비해 밋밋하게 처리된 양팔과 허리에 댄 경직된 양손의 표현, 그리고 교차한 발바닥의 표현 등에서 전체적으로 조화를 이루지 못한 초기의 작풍이 느껴진다. 또한 머리 좌우의 나뭇잎 표현을 통해 타이의 드바라바티 양식의 조각과의 유사점도 엿보인다.

꽝남성 탐 키(Tam Ky)의 안미(An My)에서 출토한 남신상은 남녀 2神 중의 하나이다. 머리카락을 위로 빗어 올려 정상부에서 높게 틀어 올렸고, 둥글게 컬이 진 머리카락을 이마 앞부분과 양옆으로 어깨까지 늘어뜨린 특이한 머리모양을 하고 있는데, 머리에는 삼면에 장식을 한 관이 씌워져 있다. 양쪽 귀에는 앞서 설명한 약샤상과 마찬가지로 참파인 특유의 관습이라고 추정되는 커다란 원형의 귀걸이

<그림 10> 약사상. 6-7세기. 베트남 꽝남성 즈이센현 차큐출토. 사암. 높이68cm. 다낭시 참파조각박물관.

를 착용하고 있다. 두 눈썹은 분명하진 않지만, 이어진 듯이 보이고, 눈을 크게 뜬 채 정면을 응시하는 모습, 커다란 코와 입 등의 모습은 약샤상<그림 10>을 연상시킨다. 다만 약간 둥글게 처리된 얼굴형이나 수염을 기른 모습, 그리고 넓고 평판한 어깨표현에서 약사상보다 조금 진전된 모습을 엿볼 수 있다. 폭이 넓은 목걸이 장식에는 독특한 당초문이 새겨져 있고, 머리 뒷면에는 바퀴살 모양의 타원형 두광의 표현이 있다. 이 작품과 한 쌍을 이루는 작품은 여신상을 표현한 것으로 온화하고 탄력적인 모습으로 보아, 당시 神王신앙에 의해 신격화된 왕과 왕비의 모습을 표현한 것으로도 볼 수 있다. 한편, 안미양식의 경우 제작연대를 8세기로 비정하는 것이 일반적인데, 머리장식의 경우 중국의 5세기 후반부터 6세기초기의 보살의 것과 상통하는 점도 있어서, 동남아시아와 중국과의 연관성을 제시하는 중요한 작품이라고 하겠다.

동남아지역원
부산외국어대학교
INSTITUTE FOR SOUTHEAST ASIAN STUDIES
PUSAN UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES

동남아지역원 연구윤리규정
The Research Ethics of ISEAS/PUFS

제정 2009년 02월 27일
개정 2010년 06월 07일

제1장 총 칙

제 1 조 (목적) 본 연구윤리규정(이하 윤리규정이라 칭함)은 동남아지역원(이하 지역원이라 칭함) 관련자가 연구 활동과 교육 활동을 통해서 이러한 역할을 수행하는 과정에서 지켜야 할 연구윤리의 원칙과 기준을 규정함을 목적으로 한다.

제 2 조 (적용대상) 이 규정은 지역원이 발행하는 학술지를 포함한 모든 출판물에 기고하거나 지역원 주최의 학술대회에서 발표하는 연구자에게 적용한다.

제 3 조 (윤리규정 서약)

① 지역원과 관련된 연구자는 본 윤리규정을 준수하기로 서약해야한다.

② 지역원의 제반 출판물의 원고모집 또는 학술발표대회 기획안을 공고할 때 윤리규정을 함께 공시하여야 하며, 이와 관련된 연구자는 원고를 투고한 시점에 이 규정을 준수하기로 서약한 것으로 본다.

제2장 연구관련 윤리규정

제1절 저자가 지켜야할 윤리규정

제 4 조(표절) 저자는 자신이 행하지 않은 연구나 주장의 일부분을 자신의 연구결과이거나 주장인 것처럼 논문이나 저술에 제시하지 않는다. 타인의 연구결과를 출처를 명시함과 더불어 여러 차례 참조할 수는 있을지라도, 그 일부분을 자신의 연구결과이거나 주장인 것처럼 제시하는 것은 표절이 된다.

제 5 조(출판업적)

① 저자는 자신이 실제로 행하거나 공헌한 연구에 대해서만 저자로서의 책임을 지며, 또한 업적으로 인정받는다.

② 논문이나 기타 출판업적의 저자(역자)나 저자의 순서는 상대적 지위에 관계없이 연구에 기여한 정도에 따라 정확하게 반영하여야 한다. 단순히 어떤 직책에 있다고 해서 저자가 되거나 제1저자로서의 업적을 인정받는 것은 정당화될 수 없다. 반면, 연구나 저술(번역)에 기여했음에도 공동저자(역자)나 공동연구자로 기록되지 않는 것 또한 정당화될 수 없다.

제 6 조(연구물의 중복 게재 혹은 이중출판) 저자는 국내외를 막론하고 이전에 출판된 자신의 연구물(게재 예정이거나 심사 중인 연구물 포함)을 새로운 연구물인 것처럼 출판(투고)하거나 출판을 시도하지 않는다.

제 7 조(인용 및 참고표시)

① 공개된 학술자료를 인용할 경우에는 정확하게 기술하도록 노력해야 하고, 상식에 속하는 자료가 아닌 한 반드시 그 출처를 명확히 밝혀야한다.

② 다른 사람의 글을 인용하거나 아이디어 또는 사진 자료를 차용(참고)할 경우에는 반드시 각주(후주)를 통해 인용 여부 및 참고여부를 밝혀야하며, 이러한 표기를 통해 어떤 부분이 선행연구의 결과이고 어떤 부분이 본인의 독창적인 생각・주장・해석인지를 독자가 알 수 있도록 해야 한다.

제 8 조(논문의 수정) 저자는 논문의 평가과정에서 제시된 편집위원과 심사위원의 의견을 가능한 한 수용하여 논문에 반영되도록 노력하여야 한다.

제2절 편집위원이 지켜야할 윤리규정

제 9 조(책임) 편집위원은 투고된 논문의 게재 여부를 결정하는 모든 책임을 지며,

저자의 인격과 학자로서의 독립성을 존중해야한다.

제10조(공평한 취급) 편집위원은 학술지 게재를 위해 투고된 논문을 저자의 성별, 나이, 소속기관은 물론이고 어떤 선입견이나 사적인 친분과도 무관하게 오로지 논문의 질적 수준과 투고 규정에 근거하여 공평하게 취급하여야한다.

제11조(공정한 심사의뢰) 편집위원은 투고된 논문의 평가를 해당분야의 전문적 지식과 공정한 판단능력을 지닌 심사위원에게 의뢰해야한다. 심사의뢰 시에는 저자와 지나치게 친분이 있거나 지나치게 적대적인 심사위원을 피함으로써 가능한 한 객관적인 평가가 이루어질 수 있도록 노력한다.

제12조(비밀유지) 편집위원은 투고된 논문의 게재가 결정될 때까지는 심사자 이외의 사람에게 저자에 대한 사항이나 논문의 내용을 공개하면 안 된다.

제3절 심사위원이 지켜야할 윤리규정

제13조(성실한 심사) 심사위원은 학술지의 편집위원(회)이 의뢰하는 논문을 심사규정이 정한 기간 내에 성실하게 평가하고 평가결과를 편집위원(회)에게 통보해주어야 한다. 만약 자신이 논문의 내용을 평가하기에 적임자가 아니라고 판단될 경우에는 편집위원(회)에게 지체 없이 그 사실을 통보한다.

제14조(공정한 심사) 심사위원은 논문을 개인적인 학술적 신념이나 저자와의 사적인 친분관계를 떠나 객관적 기준에 의해 공정하게 평가하여야한다. 충분한 근거를 명시하지 않은 채 논문을 탈락시키거나, 심사자 본인의 관점이나 해석과 상충된다는 이유로 논문을 탈락시켜서는 안 되며, 심사대상 논문을 제대로 읽지 않은 채 평가해서도 안 된다.

제15조(저자에 대한 존중) 심사위원은 전문지식인으로서의 저자의 인격과 독립성을 존중하여야한다. 평가의견서에는 논문에 대한 자신의 판단을 밝히되, 보완이 필요하다고 생각되는 부분에 대해서는 그 이유도 함께 상세하게 설명해야한다.

제16조(비밀유지) 심사위원은 심사대상 논문에 대한 비밀을 지켜야한다.

제3장 연구윤리위원회

제17조(연구윤리위원회의 구성과 의결)

① 연구윤리에 관한 사항을 심의하기 위하여 연구윤리위원회(이하 윤리위원회라 칭함)를 둔다.

② 윤리위원회는 지역원장, 편집위원장, 편집위원을 포함하여 5인 이내의 위원으로 구성한다.

③ 윤리위원회의 위원장은 편집위원장이 겸임하거나 윤리위원회에서 호선한다.

④ 윤리위원회는 재적위원 2/3의 찬성으로 의결한다.

제18조(윤리위원회의 권한)

① 윤리위원회는 윤리규정 위반으로 보고된 사안에 대하여 제보자, 피조사자, 증인, 참고인 및 증거자료 등을 통하여 조사를 실시하고, 그 결과를 지역원 운영위원회에 보고한다.

② 제14조 내지 제17조 위반이 사실로 판정된 경우에는 윤리위원장은 운영위원회에 적절한 제재조치를 건의할 수 있다.

제19조(윤리위원회의 조사 및 심의) 윤리규정 위반으로 보고된 관련자 또는 비관련자는 윤리위원회에서 행하는 조사에 협조해야한다. 이 조사에 협조하지 않는 것은 그 자체로 윤리규정 위반이 된다.

제20조(소명기회의 보장) 윤리위원회는 윤리규정 위반으로 보고된 해당 연구자에게 충분한 소명기회를 주어야한다.

제21조(조사 대상자에 대한 비밀보호) 윤리규정 위반에 대해 윤리위원회의 최종적인 결정이 내려질 때까지 윤리위원은 해당 연구자의 신원을 외부에 공개해서는 안 된다.

제22조(윤리규정 위반에 대한 제재의 절차 및 내용)

① 제18조의 규정에 따라 해당 연구자에 대한 윤리위원회의 보고나 제재

건의가 있을 경우, 지역원장은 운영위원회를 소집하여야 하고, 운영위원회는 제재 여부 및 제재의 내용 등 사후조치를 결정한다.

② 운영위원회가 제14조 내지 제17조를 위반한 해당 연구자를 제재하기로 결정한 경우에는 위반행위의 경중에 따라서 다음 각 호의 1에 해당하는 제재를 할 수 있다. 단, 이들 각 호의 제재는 병과할 수 있다.

1. 논문이 학술지에 게재되기 이전인 경우 또는 학술대회 발표 이전인 경우에는 당해 논문의 게재 또는 발표의 불허.
2. 논문이 학술지에 게재되었거나 학술대회에서 발표된 경우에는 당해 논문의 학술지 게재 또는 학술대회 발표의 소급적 무효화.
3. 향후 일정기간 지역원에서 발간하는 학술지 논문게재 또는 학술대회 논문발표 및 토론금지.
4. 기타의 제재.

③ 운영위원회가 제2항 제2호의 제재를 결정한 경우에는 그 사실을 공식적 연구업적 관리기관에 통보하며, 기타 적절한 방법을 통하여 대외적으로 공표한다.

④ 운영위원회가 제재를 하지 않기로 결정한 경우에는 그 사실을 지체 없이 윤리위원회와 보고자 및 피보고자에게 통지하여야한다.

제4장 보 칙

제23조(윤리규정의 개정)

① 윤리규정은 운영위원회의 의결로 개정한다.

② 윤리규정이 개정될 경우, 기존의 규정을 준수하기로 서약한 관련자는 추가적인 서약 없이 새로운 규정을 준수하기로 서약한 것으로 본다.

부 칙

이 규정은 2009년 2월 27일부터 시행한다.

부 칙

이 개정규정은 2010년 6월 7일부터 시행한다.

『수완나부미』 원고집필 원칙
The Suvannabhumi Manual of Style

Ⅰ. 원고 제출 및 게재

1.1. 제출 원고의 내용 및 성격

『수완나부미』에 제출하는 원고는 동남아시아 지역의 문화와 예술과 관련된 연구로 국한하며, 연구논문, 문화와 예술에 관한 에세이, 서평, 번역 등이어야 한다. 타 지역과 동남아시아 지역 간의 비교연구도 게재 가능하다.

본 학술지의 성격상 사진 자료를 포함하는 것을 권장하나, 사진은 저작권의 저촉을 받지 않는 것이어야 하며, 타인의 소유인 사진은 원고 제출자가 사전 사용허가를 득해야 한다. 사진을 제출할 경우에는 해상도는 반드시 300dpi 이상의 것이어야 한다.

제출 원고는 제출 시점에서 타 학술기관에 제출되거나 출판되지 않아야 하며, 제출 연구자는 본 연구소의 연구윤리규정을 준수해야 한다.

1.2. 학술지의 발간 시기

『수완나부미』는 매년 6월 30일과 12월 30일에 두 차례 발간한다. 원고는 연중 수시로 편집위원회에 제출될 수 있다. 매호의 원고는 출판일로부터 2개월 전에 접수된 것에 한한다. 원고 제출자는 논문게재신청서를 반드시 제출하여야 한다.

1.3. 제출 원고의 언어

『수완나부미』에 게재되는 원고는 원칙적으로 한국어 또는 영어로 작성되어야 하며, 한국어의 경우 영문초록, 영어 논문의 경우 한국어 초록을 첨부한다. 경우에 따라 동남아국가의 언어를 채택할 수 있으나 이 경우 영문초록을 첨부해야 한다.

1.4. 원고의 심사

제출된 원고는 소정의 비공개 심사를 거치며, 심사결과에 따라 게재 가, 수정 후 게재, 수정 후 재심사, 게재 불가로 판정된다.

1.5. 게재 판정의 연구자의 추가 제출사항

- 논문의 한글 및 영문 제목
- 저자의 한글 및 영문 이름
- 3~5 개의 한글 및 영문 주제어(key words)
- 한글 및 영문 저자소개문(소속, 직위, 연구경력, 이메일 주소 포함)

1.6. 원고 작성 원칙

원고는 이하의 원고작성 원칙에 따라 작성하여야 하고, 이 원칙에 따르지 않는 원고는 수정을 위해 저자에게 반환된다.

Ⅱ. 원고작성의 일반적인 원칙

2.1. 원고 분량

기본적으로 본문, 각주, 참고문헌을 포함하여 200자 원고지 180매 이내로 한다.

2.2. 원고 제출시 준수 사항

심사시 필자의 익명성을 유지하기 위하여 본문과 주석에 필자의 신원을 짐작할 수 있는 여하한 언급도 피한다.

2.3. 원고의 본문 번호

장, 절, 항의 번호는 “I, 1.1., 1.1.1.”의 예에 따라 순차적으로 매긴다. 표와 그림의 번호는 “<표 1>”과 “<그림 1>”과 같은 형식으로 순서를 매겨 삽입한다.

2.4. 각주의 원칙

각주는 부차적인 설명이 꼭 필요한 경우에 한하여 사용하며, 가급적 짧게 한다.

2.5. 본문과 각주의 출전 표시

본문과 각주에서 출전을 표시할 때는 괄호를 이용해 약식으로 언급하고, 완전한 문헌정보는 논문 말미의 <참고문헌>에 포함시킨다. 출전표시와 참고문헌에 대한 상세한 사항은 다음 III, IV를 보라.

2.6. 감사 및 기타 표시 사항

감사의 말이나 연구비의 출처를 밝힐 필요가 있을 경우에는 출판확정 논문에 한하여 제목 우측 상단에 별도의 각주 표시로 기재할 수 있다.

2.7. 저자의 소속 표시

저자의 소속 및 직위는 저자명 우측 상단에 별표(*) 각주로 기재하되, 공저인 경우에는 대표저자를*, 제2공저자를 ** 순으로 표기한다. 필요한 경우, 대표저자의 이름을 별표 각주에 다시 명기할 수 있다.

Ⅲ. 본문 속의 출전표시

3.1. 본문 속의 출전표시의 기본

본문 및 각주의 해당 위치에 괄호를 사용하여 그 속에 저자의 성(한글로 표기된 한국인명과 중국인명은 성명), 출판년도, 필요한 경우 면수를 적어서 표시한다. 또한, 본문 속에 출전표시를 한 문헌은 반드시 본문 뒤의 <참고문헌>란에 기재해야 한다.

3.2. 구체적인 예

- 저자명이 글(본문과 각주)에 나와 있는 경우는 괄호하고 그 속에 출판년도를 표시한다. 외국어 문헌의 경우는 괄호 속에 외국어로 표기된 성과 출판년도를 함께 표기한다.

  홍길동(2008)은..., 테일러(Taylor 2009)에 따르면

- 저자명이 본문의 글에 나와 있지 않은 경우는 성(한국어로 표기된 한국인명과 한자로 표기된 중국인과 일본인 등의 인명은 성명)과 출판년도를 괄호 속에 표기하여, 이것을 구두점 앞에 둔다.

  (홍길동 2008), (Moore 2008), (洪吉童 1962)

- 면수는 출판년도 다음에 쉼표를 하고 한 칸을 띄고 숫자만 표기한다.

  (홍길동 2008, 12–14), (Evans 1997, 56)

- 저자가 2명 이상인 경우는 한 저자의 이름만 표기하고 한 칸을 띄운 다음 “외” (영문인 경우 “et al")라는 말을 붙여 저자가 두 사람 이상임을 나타낸다.

  (홍길동 외 1991, 35–38), (홍길동 · 김기동 1991), (Evans et al 2003)

- 한 번에 여러 문헌을 언급해야 하는 경우에는 한 괄호 안에서 세미콜론으로 나누어 언급한다.

  (홍길동 1990, 18; Cuings 1981, 72; Weiner 1967, 99)

- 신문, 주간지, 월간지 등의 무기명 기사를 언급해야 하는 경우에는 지명, 발행 연연/월월/일일(월간지의 경우 발행 연연/월월), 면수를 괄호 안에 표기한다.

  (중앙일보 08/04/09, 6), 혹은 (신동아 09/05, 297)

- 간행 예정인 원고는 ‘미간’이나 ‘forthcoming'을 사용한다. 미간행 원고는 집필 년도를 표시한다. 연도가 나타나 있지 않을 경우 그 자리에 'n.d.'를 쓴다.

  Parker(forthcoming), 홍길동(미간), Taylor(n.d.)

- 기관 저자일 경우 식별이 가능한 정보를 제공한다.

  (동남아시아연구소 2008)

Ⅳ. 참고문헌 작성

4.1. 작성 기본원칙

참고문헌은 본문과 각주에서 언급된 모든 문헌의 자세한 문헌정보를 논문 말미의 <참고문헌>에서 밝힌다. 본문과 각주에서 언급되지 않은 문헌은 포함시키지 않는다.

4.2. 언어별 배치 순서

각 문헌은 한글, 일본어, 중국어, 로마자로 표기되는 구미어 문헌 순으로 배치한다.

4.3. 저자명의 배열 순서

저자명은 한글, 일본어, 중국어는 성을 기준으로 하여 가나다순으로, 로마자 저자명은 성, 이름의 형식으로 적고 성은 알파벳순으로 배열한다.

4.4. 항목의 기본적 배치순서

저자명, 출판년도, 논문제목 또는 저서명, 출판지와 출판사의 순서로 기재하며, 각 항목 사이는 마침표로 구분하되, 출판지와 출판사 사이에는 콜론(:)을 사용한다. 단, 한글, 일본어, 중국어에 있어서 저서명에 사용하는 이중꺽쇠(『 』) 뒤에는 마침표를 생략한다.

4.5. 동일 저자의 문헌

동일 저자의 여러 문헌은 출판년도순으로 배치하며 같은 해에 발행된 문헌이 둘 이상일 경우에는 글에서 언급된 순서에 따라 발행 연도 뒤에 a, b, c를 첨가하여 구분한다.

홍길동. 1999.『동남아시아의 소설』부산: 동남아지역원.
_____. 2001a.『동남아시아의 예술』부산: 동남아지역원.
_____. 2001b.『동남아시아의 문화』부산: 동남아지역원.

4.6. 구체적인 실례

4.6.1. 공통 원칙

○저서는 한글, 일본어, 중국어, 한문인 경우는 이중꺽쇠(『 』)로, 구미어인 경우는 이탤릭체로 표시한다.

○기타 언어인 경우 반드시 영문자로 표기하고 제목은 중괄호([ ])를 사용하여 [사용언어, 해석]으로 기재해야 한다.

U Kala. 1977. *Mahayazawingyi* [미얀마어, 대왕통사]. Yangon: Sarpay Beikman.

○각 문헌의 나머지 줄은 다섯 칸 들여 쓰며, 같은 저자가 두 번 이상 나올 경우 역시 다섯 칸의 밑줄을 사용한다. (4.5.를 참조)

4.6.2. 저서

○저자 1인의 경우

최병욱. 2008.『동남아시아사: 전통시대』서울: 대한교과서주식회사.

Jessup, Helen I. 2004. *Art & Architecture of Cambodia*. London: Thames & Hudson.

○저자 2인 이상인 경우: 본문과 각주에서는 "저자 외"로 표시하지만 참고문헌에서는 공동저자 모두의 이름을 적어 준다. 단, 처음부터 책 표지나 안장에 "저자 외"라고 되어 있는 경우에는 그대로 표기한다. 영문에서는 "저자명 et al"로 표기한다.

소병국 · 조흥국. 2004.『불교 군주와 술탄』서울: 전통과현대.

박사명 외. 2000.『동남아의 화인사회: 형성과 변화』서울: 전통과현대.

Freeman, Michael and Claude Jacques. 1999. *Ancient Angkor*. Bangkok: Asia Books.

4.6.3. 편저인 경우

한글은 "편자명 편" 영문은 "편자명, ed(또는 편자가 2인 이상인 경우 eds)"로 표기한다.

오명석 편. 2004.『동남아의 지역주의와 종족갈등』서울: 오름.

Steinberg, David Joel, ed. 1987. *In Search of Southeast Asia: A Modern History*. Honolulu: University of Hawaii Press.

4.6.4. 편저 속의 글

○저자, 출판연도, 편저명, (편저자), 해당하는 페이지, 출판지, 출판사의 순서로 표시한다. 편저자가 없는 경우 생략할 수 있다.

김경학. 1977. 인도 농촌지역 연구의 실제.『인류학과 지역연구』최협 편. 161–182. 서울: 나남출판.

King, Victor T. 2006. Southeast Asia: Personal Reflections on a Region. *Southeast Asian Studies: Debates and New Directions*. Cynthia Chou and Vincent Houben, eds. 23–44. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

○같은 편저 내의 많은 글이 언급될 경우: 해당 편저의 완전한 문헌 정보를 제공한 후 저자의 글을 이에 관련지어 간략히 표시할 수 있다.

Chou, Cynthia and Vincent Houben, eds. 2006. *Southeast Asian Studies*: Debates and New Directions. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

Hayami, Yoko. 2006. Towards Multi-Laterality in Southeast Asian Studies. Chou and Houben, eds. 65-85.

King, Victor T. 2006. Southeast Asia: Personal Reflections on a Region. Chou and Houben, eds. 23-44.

4.6.5. 역서의 경우

원저자, 번역본 출판연도, 번역서명, 역자, 출판지, 출판사의 순으로 표시한다. 한글이 경우 역자명 역, 영문인 경우 역자명, trans로 표기한다.

크리스티, 클라이브. 2004.『20세기 동남아시아의 역사』노영순 역. 서울: 심산.

Coedè s, G. 1968. *The Indianized States of Southeast Asia*. Susan B. Cowing, trans. Honolulu: An East-West Center Book, The University Press of Hawaii.

4.6.6. 학위 논문

홍길동. 1992.『동남아시아 문화의 구조적 분석』부산외국어대학교 박사학위 청구논문.

Parker, John. 1988. *The Representation of Southeast Asian Art*. PhD Dissertation. Harvard University.

4.6.7. 학술지, 월간지, 계간지 등의 논문

저널의 권, 호는 각각 권(호)의 방식으로 처리하고, 논문이 해당되는 페이지를 반드시 표시해야 한다.

홍석준. 2002. 말레이 민족주의의 형성과 전개과정(1896-1941).『동남아시아연구』12(1): 81-108.

Egreteau, Renaud. 2008. India's Ambitions in Burma. *Asian Survey*. 48(6): 936-957.

4.6.8. 일간지, 주간지의 기명 기사와 칼럼

박장식. 2009. 부산의 미래 비전과 해외지역 연구.『부산일보』12월 4일.

Peterson, Thomas. 1993. The Economic Development of ASEAN. *Far Eastern Economic Review*. April 22: 23.

4.6.8. 인터넷 검색의 경우

○제작자, 제작연도, 주제명, 웹주소 (검색일: 연연연연.월월.일일, Accessed Month DD, YYYY)의 순으로 한다.

홍길동. 1996. 동남아시아의 현대 예술. http://taejon.ac.kr/kidong/kk0101.html. (검색일: 1998.11.20).

○인터넷에서 PDF파일과 같이 원문 그대로 수록된 논문이나 글이 아닌 html의 형식으로 다운로드한 경우에는 해당 페이지를 기재하지 않아도 된다. 다만, 인터넷 검색일은 반드시 표시해야 한다.

Hadar, Leon. 1998. U.S. Sanctions against Burma. *Trade Policy Analysis*. 1. http://www.cato.org/pubs/trade/tpa-001.html. (Accessed May 07, 2008).

<별표 1>『수완나부미』발간 일정

	게재신청마감	원고제출마감	학술지발간
각권 제1호	3월 20일	4월 20일	6월 30일
각권 제2호	9월 20일	10월 20일	12월 30일

<Table 1> Deadlines of the Journal, Suvannabhumi

	Application	Submission	Publication
Number 1	March 20	April 20	June 30
Number 2	September 20	October 20	December 30

IN SEARCH OF THE CULTURE AND ART OF SOUTHEAST ASIA

JUNE 2010
VOLUME 2, NUMBER 1

ARTICLES

IN GYU KIM The Appearance and Its Development of Vietnamese Blue and White Porcelain
GEUN JA YOO Iconography on the Reliefs of the Life Story of Buddha in Chandi Borobudur
SOO WAN JOO Some Views for the Buddhist Culture of Southeast Asia at Middle Ages through the Chinese Description (Ⅰ): Focused on the documents of Faxian and Ichong
NGUYEN DUC MAU Poem in Ca Trù: Type, Structure, Content

ZOOM-IN SOUTHEAST ASIA

SOO KYUNG BAE Lanna Kingdom Ⅱ: Pottery of Wiengkarong
JEONG EUN KOH The Story of Sudhana's Pilgrimage Represented in the Asian Arts
JEONG EUN KOH Museum of Champa Sculpture, Da Nang, Vietnam

INSTITUTE FOR SOUTHEAST ASIAN STUDIES
PUSAN UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES