

인도 굽타시대 사르나트 불전도에 대한 일고찰

A Study on the Buddha's Life Relief
in the Gupta Period at Sarnath, India

고정은*

Jeong Eun KOH

I. 머리말

불전미술이란 붓다의 일대기를 주제로 한 것으로, 부처님의 생애를 대상으로 한 불전도와 전생의 이야기(본생담)를 주제로 삼은 본생도로 구성된다. 불전미술은 불전부조도에서 점차 독립된 단독의 불교존상이 전개되었다고 할 정도로 인도불교미술에서 차지하는 위치가 매우 높다고 할 수 있다.

쿠샨시대의 간다라와 마투라 이후 굽타시대로 접어들면서 불교조상의 중심은 중인도의 마투라와 사르나트로 옮겨졌고, 쿠샨시대 간다라에서 활발히 전개된 불전미술의 양상은 쿠샨시대의 마투라를 거치면서 간다라에 비해 작품 수는 급격히 줄어들었지만, 불교성지와 관련된 주제를 선정하여 쿠샨시대 간다라 불전부조도와는 다른 양상을 나타나게 된다.

특히 4세기초 굽타시대로 접어들면서 불교조상의 중심은 서북인도의 간다라에서 중인도의 마투라와 북인도의 사르나트로 옮겨져 힌두교 미술과 더불어 불교미술은 고전양식의 완성이라고 할 정도로 융성

* (사)한국미술사연구소 수석연구원, artkje@hanmail.net



<그림 1>
싱게르다르 스투파, 쿠산시대.
파키스탄 스와트 지역.
출처: 필자 사진.

한 발전을 보였다. 불전미술 역시 앞 시대의 전통을 이어받으면서도 구성면에서 불교성지와 관련되어 사상도, 팔상도 형식으로 표현됨으로써 작품으로 통한 불교성지 순례라는 시각적인 효과를 극대화하고 있다. 더 나아가 사위성신변도(천불화현도)나 초전법륜도 등 사르나트와 관련이 깊은 주제를 대상으로 한 작품이 단독으로 표현되는 등 매우 독특한 양상을 나타내고 있다. 본 논문에서는 이와 같은 굽타시대 사르나트에서 제작된 불전부조도 중에서 대표적인 작품을 중심으로 그 도상적 특징과 경전상의 기술에 대해 살펴봄으로서 인도불전미술의 전개과정 및 도상특징을 고찰해 보고자 한다.

II. 인도불전미술의 양상

인도불교미술 속에서 불전미술이 차지하는 위치는 파키스탄 및 인도를 비롯한 해외의 박물관이나 미술관에 전시되어 있는 작품 수를 보더라도 분명히 알 수 있다.²⁾ 파키스탄 스와트 지역의 싱게르다르 스투파<그림 1>에서 볼 수 있듯이 현재 원형의 모습을 그대로 간직하고 있는 스투파는 거의 없지만, 다행스럽게도 로리안 탕가이 봉헌소탑³⁾

²⁾ 파키스탄의 라호르박물관, 페샤와르박물관, 탁실라박물관, 스와트박물관, 디르박물관, 카라치박물관의 간다라 불교조각에 관해서는 한국미술사연구소의 Gandhara의 불상 조각 특집호 『강좌미술사』 21호(2003), 23호(2004) 및 25호(2005)를 참고할 것.

³⁾ 로리안 탕가이 출토 봉헌소탑에 관해서는 杉本卓洲(1933, 285-286) 및 宮治昭(1994, 15-32)를 참고.



<그림 2>

봉헌소탑, 로리안 탕가이 출토,
쿠산시대. 켈커타인도박물관.
출처: 필자 사진.



<그림 3> 불전부조도 일부. 쿠산시대.
나라국립박물관. 출처: 필자 사진.



<그림 4> 시크리 스투파, 시크리 출토, 라호르
박물관. 출처: 필자 사진.



<그림 5> 스투파도. 아마라바티 출토. 사타바하
나시대. 아마라바티고고박물관. 출처: 필자 사진.

<그림 2>이나 일본 나라국립박물관 불전부조도⁴⁾<그림 3>처럼 이
른바 봉헌소탑의 형식으로 남아 있는 작품이나, 라호르박물관의 시크
리 스투파의 13장면의 불전부조도<그림 4>, 그리고 불전부조도 속에
표현된 스투파의 모습<그림 5> 등을 통해 유추해보면, 불전부조도가
주로 스투파의 기단부나 드럼부 등에 주로 장엄되어 있었던 것을 알
수 있다.

4) 나라국립박물관에서 전시 중인 불전도에 대해서 오사카인간과학대학의 고에즈카
타카시교수가 나라국립박물관의 협조를 얻어 2004년 10월 (사)한국미술사연구소
주관의 간다라미술 국제학술세미나에서 연구 발표한 것이 있고, 필자의 논고에서
주제 및 크기, 도판 등을 다시 인용하였다. 肥塚隆(2004) 및 고정은(2005, 203-243)을
참고.



<그림 6> 산치 대스투파 전경. 출처: 오진희.



<그림 7> 아마라바티 불교유적지. 사타바하나시대. 남인도 안드라지방. 출처: 필자 사진.



<그림 8>
나가르주나콘다 불교유적지.
익슈바쿠시대. 남인도 안드라지방.
출처: 필자 사진.

붓다의 생애나 전생에서 일어난 일들을 주제로 삼는 불전미술은 인도고대초기의 산치(Sanci)<그림 6>, 바르후트(Bharhut)를 비롯하여 쿠산시대 간다라에서 크게 유행하여, 100여개가 넘는 주제를 바탕으로 조각이나 회화로 조성되었다.⁵⁾ 불전미술은 쿠산시대의 간다라와 마투라, 남인도 사타바하나시대의 아마라바티<그림 7>나 익슈바쿠시대의 나가르주나콘다<그림 8>, 굽타시대의 마투라와 사르나트, 그리고 팔라시대에 이르기까지 텍스트(불교경전)와 화면구성 및 표현기법 면에서 다양한 양상을 나타내면서 전개해왔다.

쿠산시대 간다라와 거의 동일하게 불교조상의 제작이 이루어진 마투라에서는 간다라에 비해 작품 수는 매우 적지만, 불전장면 중에서 불교성지와 관련된 중요한 몇몇 장면을 중심으로, 四相圖<그림 9>와 五相圖<그림 10>, 八相圖<그림 11>의 형식으로 전개되고 있다.⁶⁾ 다

5) 간다라 불전도상을 상세하게 고찰한 푸쉐에 의하면, 불전미술의 주제는 100여개가 넘는다고 알려져 있다. Foucher(1951, 285-599) 및 Lyons(1957)를 참고.

6) 쿠산시대 마투라의 사상도에 표현된 불전주제는 바라보아 왼쪽에서 오른쪽으로 '탄생', '항마성도', '첫 설법', '열반' 장면이 나타나 있고, 오상도는 바라보아 오른쪽에서 왼쪽으로 '탄생'과 목욕, '항마성도', '삼도보계강하', '첫설법', '열반' 장면이 나타나 있다.



<그림 9> 사상도. 람나가르 출토. 쿠산시대 마투라. 마투라박물관. 출처: 필자 사진.



<그림 10> 오상도. 라지가트 출토. 쿠산시대. 마투라박물관. 출처: 필자 사진.



<그림 11> 팔상도(원형부분). 마투라 출토. 쿠산시대. 마투라박물관. 출처: 필자 사진.

만, ‘八相’의 경우 사상도의 주제를 제외한 나머지 네 장면들은 굽타시대 사르나트 이후에 유행한 팔상의 주제와는 사뭇 다른 양상을 보이고 있어서 팔상이 정착되기 이전의 과도기적 양상을 보이고 있음을 알 수 있다.⁷⁾

굽타시대 마투라와 사르나트에서는 이른바 굽타양식이라는 고전 양식이 성립된 시대로 널리 알려져 있지만, 불전미술의 경우 특히 사르나트에서만 제작되어 앞 시대의 쿠산 마투라에서 엿보이기 시작한 八相이 도상적으로 정립된 시대로, 팔라시대에 유행한 팔상도의 모본(모델)을 확립한 점에서 그 의의가 크다. 특히 연속적으로 전개하는 사상도나 팔상도 이외에 ‘초전법륜’<그림 12>, ‘항마성도’<그림 13>, ‘사위성신변’, ‘열반’⁸⁾ 장면이라는 특정주제가 독립된 단독상의 형식으로 다수 제작되고 있다는 점은 불전도에서 단독상으로의 전개과정을 엿

팔상도에는 봉헌소탑 형식으로 사각기단 위의 원형 기반부분에 불전부조가 조성되어 있는데, 시계 반대 방향으로 ‘탄생과 목욕’, ‘항마성도’, ‘첫설법’, ‘열반’, ‘법당 안에 좌성한 붓다(추정)’, ‘삼도보계강하’, ‘사천왕봉발’, ‘제석굴설법’이 표현되어 있다. 肥塚隆・田枝幹雄(1979, 149-169)를 참고.

7) 사르나트의 팔상도는 사상 이외에 ‘사위성신변’, ‘술 취한 코끼리를 조복하는 붓다’, ‘붓다에게 꿀 공양을 하는 원숭이’, ‘삼십삼천에서 내려오는 붓다’의 네 장면이 추가되어 나타나 있고, 이러한 구성은 팔라시대에서도 계승되어 정착화 되었다.

8) 사르나트고고박물관에 전시되어 있는 작품으로 연속하는 불전도의 일부분일 수도 있으나 단독상으로 조성되었을 가능성도 있다.



<그림 12> '초전법륜'도, 사르나트 출토, 굽타시대, 사르나트고고박물관. 출처: 필자 사진.



<그림 13> '항마성도'도, 사르나트 출토, 굽타시대, 사르나트고고박물관. 출처: 필자 사진.

볼 수 있어서 매우 중요하다고 하겠다.⁹⁾

굽타시대에 이어 등장한 팔라시대에는 비상형식의 화면에 팔상을 표현한 석가팔상도¹⁰⁾<그림 14, 15>가 다수 조성되었는데, 굽타시대 사르나트 팔상도와 달리, 각장면의 크기가 동일한 것이 아니라 중앙에 항마성도 장면을 크게 조성하고, 그 주위에 나머지 일곱 장면을 나타내고 있다. 배치순서를 보면, 맨 아래 부분에는 바라보아 왼쪽에 ‘탄생’ 장면을 배치하고, 맨 위쪽에 ‘열반’ 장면을 배치한 것 이외는 정해진 순서 없이 배치되고 있다. 굳이 말한다면, 붓다의 좌세(입상, 좌상, 의좌상)에 따라 좌우 대칭으로 배치되어 있는 정도이다. 또한 석가팔상도 이외에 ‘붓다에게 꿀을 공양하는 원숭이’, ‘술 취한 코끼리를 조복하는 붓다’, ‘열반’ 등의 불전주제도 단독으로 조성한 예도 있다.

이상으로 인도불전미술을 간략히 개관해 보았는데, 쿠샨시대 간다라에서는 100여 장면이 넘는 풍부한 불전주제를 대상으로 화면구성이

9) 불전도에서 단독상으로의 전개과정에 대해서는 秋山光文(1995, 38-45)를 참고.

10) <그림 15>의 석가팔상도는 10cm 남짓한 소형상이지만, 항마촉지인을 결한 불좌상 아래의 대좌 정면에는 명상에 잠긴 붓다를 유혹하려는 마왕 마라의 딸들이 표현되어 있는 점 등 매우 정교하게 조각되어 있다.



<그림 14> 석가팔상도. 파트나 출토. 팔라시대(14세기경). 캘커타인도박물관. 출처: 필자 사진.



<그림 15> 석가팔상도. 팔라시대. 뉴델리국립박물관. 출처: 필자 사진.

나 표현기법 등에 있어서 기본적인 틀을 제시했다는 점에서 중요하며, 이후 쿠산시대 마투라와 굽타시대 사르나트에서는 앞 시대의 간다라에 비해 수적인 면에서는 부족하지만, 불전주제의 구성 및 각 장면의 도상 면에서는 각각 다양한 특징을 나타내면서 전개하고 있는 점에서 중요하다고 하겠다. 다음 장에서는 굽타시대 사르나트에서 제작된 불전부조도 중에서 대표적인 작품이라 할 수 있는 사상도와 팔상도를 중심으로 경전에 기술된 불전내용과 함께 도상적 특징을 살펴보겠다.

Ⅲ. 굽타시대 사르나트 불전부조도의 도상적 특징

쿠산시대 서북인도의 간다라와 중인도의 마투라, 사타바하나 시대의 남인도 안드라지방의 아마라바티와 나가르주나콘다에서 활발히 전개되던 불전미술은 마가다국을 중심으로 굽타왕조가 성립하면서 초기에는 앞 시대에 이어 마투라에서 활발한 조영활동이 전개되다가 점차



<그림 16>
'사위성신변'도. 사르나트 출토.
굽타시대(5세기경). 사르나트고고박물관.
출처: 필자 사진.

북인도의 사르나트로 그 제작지가 옮겨졌다. 특히 불전미술은 사르나트에서만 제작되었는데 주로 사르나트고고박물관, 캘커타인도박물관, 뉴델리국립박물관 등지에 분산되어 소장되어 있다.¹¹⁾

현재 사르나트고고박물관에는 사상도(탄생과 목욕(灌水), 향마성도, 첫 설법, 열반)<그림 24>와 팔상도(탄생과 목욕, 향마성도, 첫 설법, 붓다에게 꿀 공양을 하는 원숭이(獼猴蜂蜜), 삼십삼천에서 내려오는 붓다(三道寶階降下), 술 취한 코끼리(나라기리)를 조복시키는 붓다(醉象調伏), 열반)<그림 23> 외에 단독주제로 '사위성신변(千佛化現)<그림 16>과 '초전법륜'도<그림 12>, '향마성도'도<그림 13>, '열반'도 등의 작품이 전시되어 있다.

캘커타인도박물관에도 다수의 불전도가 소장되어 있는데, 사상도<그림 17>의 형태는 사르나트고고박물관 사상도처럼 윗부분에 봉긋하게 솟아오른 부분이 없는 완전한 직사각형을 이룬다. 四相의 장면도 유사하나, 맨 아랫단에는 탄생과 목욕장면 이외에 '출성', '머리카락을 자르는 싯다르타 태자(刹鉢)' 장면이 추가되어 있다. <그림 18>에는 '탄생'과 '목욕' 장면, '첫 설법', '향마성도', '열반'의 장면을 중심으

11) ■ 사르나트고고박물관을 비롯하여, 캘커타인도박물관, 뉴델리국립박물관에 소장되어 있는 사르나트 불전도의 크기는 대체로 세로 75cm~100cm 정도, 가로 50~60cm 정도(36cm의 것도 있지만), 폭은 10cm 전후이다. 사르나트 불전도에 관해서는 Williams(1975) 및 Sahni and Vogel(1914)을 참고.



<그림 17> 사상도. 사르나트 출토. 굽타시대(5세기경). 캘커타인도박물관. 출처: 오사카대학 일본동양미술사연구실.



<그림 18> 사상도와 사위성신변도. 사르나트 출토. 굽타시대(5세기경). 캘커타인도박물관. 출처: 필자 사진.



<그림 19> 불전의 여러 장면들. 사르나트출토. 굽타시대(5세기경). 캘커타인도박물관. 출처: 오사카대학 일본동양미술사연구실.



<그림 20> 불전의 여러 장면들. 사르나트출토. 굽타시대(5세기경). 캘커타인도박물관. 출처: 오사카대학 일본동양미술사연구실.

로 좌우에 ‘사위성신변’이 추가되어 있어 마치 T자형 구도를 보는 듯하다. <그림 19>는 두 번째 불전도와 유사하지만, 중앙에 ‘항마성도’, ‘첫설법’, ‘삼십삼천에서 내려오는 붓다’의 세 장면이 배치되고, 좌우에 역시 ‘사위성신변’이 묘사되어 있다. <그림 20>에는 불전의 여러 장면이 상하 3단에 걸쳐 수평적으로 전개되고 있는데, ‘마야부인의 꿈’, ‘탄생’, ‘목욕’, ‘출성’, ‘삭발’, ‘수자타의 죽 공양’, ‘칼리카 용왕의 찬탄’, ‘항마성도’, ‘첫설법’, ‘사위성신변’, ‘삼십삼천에서 내려오는 붓다’ 등 11장면이 표현되어 있다.

뉴델리국립박물관에는 상하 세단으로 구획된 화면마다 여러 개의 불전장면이 공간의 구애됨 없이 자유롭게 배치되어 있는데, 아랫단에는 ‘마야부인의 꿈’, ‘탄생’, ‘목욕’ 장면이 표현되어 있고, 두 번째 단에는 ‘출성’, ‘삭발’, ‘의복교환’, ‘고행’, ‘수자타의 죽 공양’, ‘칼리카용왕의 찬탄’, ‘항마성도’, ‘첫설법’ 등 켈커타인도박물관의 작품과 마찬가지로 11장면이 조각되어 있다.¹²⁾

<그림 21> 다만, 두 작품에 표현된 불전주제 중에서 9개는 일치하지만, 켈커타인도박물관 작품은 ‘사위성신변’과 ‘삼십삼천에서 내려오는 붓다’ 장면이, 뉴델리국립박물관 작품은 ‘의복교환’과 ‘고행’ 장면이 표현되어 있다. 특히 팔상도에는 속하지 않는 ‘마야부인의 꿈’ 장면을 살펴보면, 가장 아랫단에는 향해서 왼쪽에 침대에 누워있는 마야부인과 그 위에서 하강하는 흰 코끼리의 모습, 그리고 시녀들의 모습이 표현되어 있다. 특이한 점은 마야부인의 옆구리로 들어오기 위해 하늘에서 내려오는 흰 코끼



<그림 21> 불전의 여러 장면들. 사르나트 출토 5세기. 뉴델리국립박물관. 출처: 필자 사진.



<그림 22> 탄생. 간다라출토 쿠산시대. 라호르박물관. 출처: (사)한국미술사연구소 제공.

¹²⁾ 사르나트 출토 불전도는 '사위성신변'이나 '첫설법', '항마성도' 장면 등 단독의 독립된 주제를 표현한 작품을 제외하면, 현재 10점정도 알려져 있다. Williams(1974)를 참조.



<그림 23> 팔상도. 사르나트 출토. 굽타시대(5세기말 경). 사르나트고고박물관. 출처: 필자 사진.

리의 모습이다. 쿠산시대 간다라에서는 원 안에 흰 코끼리가 표현되는 것이 일반적이었는데<도 22>, 이곳에서는 원의 모습은 사라지고 흰 코끼리만 표현되어 있어서 굽타시대에 들어와서는 ‘탄생’ 장면에 도상적인 변화가 일어났음을 엿볼 수 있다. 또한 위의 두 작품은 맨 윗부분이 파손되어 있지만, 화면 전개로 보아 열반도가 배치되었을 가능성이 크며, 한 단에 좌우 두장면이 배치되는 것으로 보아 열반도와 또 다른 장면이 배치되었을 가능성이 크다.

다음으로 위에 언급한 작품 중에서 사상도와 팔상도를 중심으로 도상적 특징을 고찰한 후, 단독주제로 구성된 불전도의 사례에 대해서도 살펴보고록

하겠다. 사르나트고고박물관에 전시 중인 팔상도<그림 23>¹³⁾는 룸비니의 ‘탄생’ 장면, 보드가야의 ‘항마성도’ 장면, 사르나트의 ‘첫설법’ 장면, 쿠시나가르의 ‘열반’ 장면의 四相의 장면, 쉬라바스티(사위성)에서의 ‘대신변’, 상카샤에서의 ‘삼십삼천에서 내려오는 붓다’ 장면, 라자그리하에서의 ‘술 취한 코끼리(나라기리)를 조복시키는 붓다’ 장면, 바이샬리에서의 ‘붓다에게 꿀 공양을 하는 원숭이’ 장면 등 네 장면이 추가되어 八相의 모습으로 표현된 것이다.¹⁴⁾ 하나의 단마다 두 장면씩 배치되어 총 4단 8장면으로 구성되어 있는데, 각각의 장면은 사각형으로 구획된 화면 속에 표현되고 있다. 맨 아랫단은 바라보아 왼쪽에 ‘탄생’과 오른쪽에 ‘항마성도’ 장면, 두 번째 단은 ‘붓다에게 꿀 공양을 하는 원숭이’¹⁵⁾와 ‘술 취한 코끼리를 조복시키는 붓다’ 장면, 세 번째

13) 팔상도의 제작연도에 관해서는 Huntington(1985, 459)도 참조할 것.

14) 우리나라에도 조선시대에 제작된 팔상도가 존재하지만, 인도의 팔상도와 주제면에서 차이를 보인다. 즉 조선시대의 팔상도는 ‘兜率來義相’, ‘毘藍降生相’, ‘四門遊觀相’, ‘踰城出家相’, ‘雪山修道相’, ‘樹下降魔相’, ‘鹿苑轉法輪相’, ‘雙林涅槃相’의 여덟 장면으로 묘사되었으며, 팔상전이라는 독립된 전각에 봉안되어 있다.

15) ‘붓다에게 꿀 공양을 하는 원숭이’에 관한 경전의 기술은 秋山光文(1999)을 참고.

단은 ‘삼도보계강하’¹⁶⁾와 ‘사위성신변’ 장면, 가장 윗단에는 ‘첫설법’과 ‘열반’ 장면이 배치되어 있다. 四相의 장면이 최하단과 최상단에 배치되고, 그 사이에 네 장면이 추가된 것이다.

四相의 장면을 살펴보면, 사르나트 불전도 중에서 이 사상을 주제로 한 불전도가 사르나트고고박물관과 캘커타인도박물관에 각각 소장되어 있다.

먼저 사르나트박물관 소장의 사상도<그림 24>는 ‘탄생’, ‘항마성도’, ‘첫 설법’, ‘열반’의 4장면이 아래에서 위로 순차적으로 전개되어 있어 눈길을 끈다. 왜냐하면 쿠산시대의 간다라와 마투라에서는 화면전개가 오른쪽에서 왼쪽으로, 혹은 왼쪽에서 오른쪽으로 수평적으로 전개되는 것이 일반적이었기 때문이다. 그렇지만, 아래에서 위로 수직으로 전개되는 불전부조도의 표현기법이 굽타시대의 사르나트에서 비롯된 것은 아니다. 이와 같은 수직적인 전개는 이미 남인도 사타바하나시대¹⁷⁾의 안드라지방에서 제작된 불전부조도<그림 25>에서 이미 나타나고 있다. 다만 불전주제가 아래에서 위로 ‘출가’, ‘항마성도’, ‘첫 설법’, ‘스투파 공양’ 장면으로 구성되어 있어서 쿠산시대 마투라와 굽타시대 사르나트에서 제작된 사상도의 불전주제와는 차이가 있다. 이러한 상이점이 텍스트인 불교경전의 차이인지 혹은 남인도의 독특한 구성방식인지는 앞으로 고찰할 필요가 있을 것이다.

사상도에 표현된 각각의 도상적 특징을 살펴보면, 먼저 ‘탄생’ 장면에서는 마야부인이 두 손을 위로 올려 나뭇가지를 잡고, 허리를 비틀고 있는데, 이와 같은 자세는 고대인도 산치의 약시상에서 유래하며 간다



<그림 24> 사상도. 사르나트 출토. 굽타시대. 사르나트고고박물관. 출처: 필자 사진.

16) 肥塚隆(1978) 및 임영애(2003)를 참고할 것.

17) 남인도의 불교미술은 아소카왕 시대로 거슬러 올라가지만, 그 이후의 상황은 분명하지 않다. 다만 1세기에서 4세기경에 사타바하나 왕조와 익스바쿠 왕조에 이르러 안드라 지방에서 불교미술이 번성하기 시작하였고, 특히 아마라바티와 나가라주나콘다 유적에서는 대형의 스투파와 사원지가 발굴되었는데, 스투파를 장식한 불전부조도 역시 다수 출토하여 아마라바티고고박물관과 나가르주나콘다고고박물관에 소장, 전시되어 있다. 여기에 관해서는 미야지 아키라(2006, 73-91)를 참고.



<그림 25> 사상도. 아마라바티 출토. 사타바하나시대. 마드라스박물관. 출처: 『세계미술대전집: 동양편』 제13권. 인도(1) (2003. 소학관의 도111 인용).

라의 탄생도에서도 쉽게 볼 수 있다. 그 외의 등장인물은 대부분 파손이 심해 자세히 알 수 없지만, 뉴델리국립박물관의 불전부조도<그림 21>의 탄생장면을 참고한다면, 마야부인을 바라보아 오른쪽은 시녀가, 왼쪽은 마야부인의 오른쪽 옆구리에서 탄생하는 싯다르타 태자, 그리고 태자를 받아내는 인드라가 배치하고 있음을 짐작할 수 있다. 이처럼 사르나트에서는 간다라처럼 마야부인과 인드라에 관계한 시녀와 시자들이 대거 등장하는 것이 아니라, 시녀는 1~2명, 혹은 인드라 혼자 등장하는 등 매우 간소하게 구성된다. 이와 같은 점은 이미 쿠샨시대의 마투라에서도 볼 수 있어서 서북인도의 간다라와는 등장인물 수에서도 큰 차이를 나타내고 있음을 알 수 있다.

그런데 다른 작품과는 달리 ‘탄생’ 장면 좌우에 직사각형의 감실과 같은 홈을 마련하여 시무외인을 취한 불입상을 1구씩 배치하고 있다. 이와 같은 점은 세 번째 단의 ‘첫설법’ 장면에서도 나타나고 있는데, 아마도 ‘사위성신변’ 장면이 추가된 것이 아닌가 생각된다. 특히 캘커타인도박물관의 불전도<그림 18>에서 알 수 있듯이, 상하수직 구성의 사상의 장면에 좌우로 연꽃대좌 위의 불입상과 불좌상이 배치된 것은 사위성에서 신통력을 부려 천불을 나타나게 한 신변도, 즉 ‘사위성신변’을

표현한 것임을 알 수 있다. 따라서 사르나트고고박물관의 사상도는四相이 중심이 되고는 있지만, ‘사위성신변’도 같이 표현하고자 하는 의도에서 ‘탄생’ 장면과 ‘첫설법’ 장면에 원래의 주제를 방해하지 않는 범위 내에서 ‘사위성신변’이 추가되어 표현된 것이 아닌가 생각된다.

‘항마성도’ 장면¹⁸⁾은 항마촉지인을 짓고 좌정한 붓다를 중심으로 바라보아 오른쪽에 명상 중인 붓다를 유혹하려는 마왕 마라의 딸들로 여겨지는 두명의 여성이 배치되어 있고, 바라보아 왼쪽에는 활을 든 인물과 그 뒤로 막대기 끝에 마카라의 머리를 쫓은 기(旗)¹⁹⁾를 들고

¹⁸⁾ 인도의 ‘항마성도’ 장면에 관한 논문은 永田郁(2001, 2002), 宮治昭(1994), 中川原育子(1993)을 참고.

¹⁹⁾ makara-dhvaja라고 하며 사랑의 신 까마(Kama) 혹은 까마데바(Kamadeva)를 상징하

있는 시자가 배치해 있는데, 이와 같은 모습은 쿠산시대 마투라의 사상도<그림 9>에서 이미 나타나고 있다. 그 앞에는 바닥에 주저앉아 풀이 죽은 채 붓다를 바라보는 인물의 모습이 보인다. 그리고 상단 좌우에는 가나형의 인물이 배치되어 있는데, 바라보아 오른쪽의 인물은 손에 곤봉을 들고 지금이라도 붓다를 내리칠 것 같은 자세를 취하고 있다.

‘항마성도’ 장면에는 명상에 잠긴 붓다를 유혹하고 있는 장면 이외에, 중앙에 붓다를 중심으로 마왕 마라와 마군의 군대를 구성하는 魔衆이 다수 표현되어, 붓다를 위협하고 공격하는 장면, 패하여 퇴각하는 장면 등 다양하게 나타나고 있는데²⁰⁾, 굽타시대 사르나트 불전도에서는 마라의 딸들이 유혹하는 장면, 까마데바 및 그 상징인 마카라 머리를 쫓은 기를 들고 있는 시자의 등장, 붓다가 地神을 불러내어 자신이 붓다임을 증명케 함으로서 마왕을 물리치는 장면, 자신의 딸들에 의한 유혹이 실패로 돌아가고, 마군마저 패하는 등 풀이 죽어 바닥에 주저앉아 있는 마왕의 모습을 중심으로 도상화되어 있음을 알 수 있다.

‘첫설법’²¹⁾ 장면과 ‘열반’ 장면도 쿠산시대 간다라와는 달리 불전 내용 중에서 핵심적인 부분만을 부각시켜 간단명료하게 표현하고 있음을 알 수 있다.

사상도의 주제 이외의 ‘붓다에게 꿀 공양을 하는 원숭이’ 장면과 ‘술 취한 코끼리를 조복시키는 붓다’ 장면에 이어 ‘삼십삼천에서 내려오는 붓다’ 장면의 경우는 단독의 불전부조도<그림 26>로도 제작되고 있음을 알 수 있는데, 계단 좌우에 무릎 꿇고 합장한 채 붓다를 바라보는 인물이 각각 배치되어 있다.²²⁾ ‘삼십삼천에서 내려오는 붓다’ 장



<그림 26> 삼십삼천에서 내려오는 붓다. 사르나트 출토. 굽타시대(5세기경). 켈터타인도박물관. 출처: 필자 사진.

는 것으로 까마데바 뒤에서 시자가 이 깃대(旗)를 들고 있다. 쿠산시대 마투라의 사상도의 ‘항마성도’ 장면에서도 역시 나타나는 것으로 간다라와는 상이한 도상적 양상을 보여준다. 즉, 쿠산시대 간다라 및 안드라 지방의 아마라바티와 나가르주나콘다에서는 이와 같은 도상이 전혀 나타나지 않는 점으로 보아 중인도의 마투라와 이를 계승한 북인도 사르나트만의 도상적 특징이라고 볼 수 있다. 마카라에 관해서는 장석오(2007)를 참고.

²⁰⁾ 두 팔을 허리에 대고 위협하거나 무기로 공격하는 장면이 실감나게 표현되어 있는데, 특히 마군이 지니고 있는 무기는 7가지 종류로서, 곤봉(gada), 창(Sula), 삼지창(三叉戟, trisula), 단검(churka), 도끼(kuthara), 돌, 수목이라고 한다. 永田郁(2001, 13-32)을 참고.

²¹⁾ 秋山光文(1995, 38-45)를 참고.



<그림 27> 삼십삼천에서 내려오는 붓다.
스와트 출토. 쿠산시대. 스와트박물관.
출처: 필자 사진.



<그림 28> '초전법륜'도. 사르나트출토. 굽타시대(5세기말경). 뉴델리국립박물관. 출처: 필자 사진.

면을 주제로 한 작품 중에서 스와트 지역에서 출토된 쿠산시대 간다라의 작품<그림 27>이 유명하다. 불상이 표현되지 않던 시기의 작품으로 붓다의 모습은 계단 아래 단계 불족적으로 상징적으로 표현되어 있고, 좌우에는 수행자 모습의 브라흐마(범천, 바라보아 왼쪽)와 귀족풍의 인드라(제석천, 바라보아 오른쪽)가 정면을 바라보면서 합장하고 있다. 불족적 근처에는 민머리의 인물이 무릎을 꿇고 두 손으로 붓다의 발을 만지려는 듯이 표현되어 있는데, 불전의 내용으로 보아 이 인물은 바로 가섭존자로 볼 수 있다.

마지막으로 '사위성신변'²³⁾ 장면은 중앙에 결가부좌하고 전법륜인을 취한 붓다가 배치되고, 그 좌우에 연꽃줄기로 연결된 연화대좌 위에 같은 형식을 취한 붓다가 좌정하고 있다. 중앙의 연화대좌 좌우에는 이와 같은 신통력을 부리는 붓다의 모습에 놀라는 외도의 모습(바라보아 왼쪽)과 무릎을 꿇고 합장예배하는 인물(바라보아 오른쪽)이 배치되어 있다.

초전법륜도<그림 28>도 단독으로 다수 조성되었는데, 굽타시대의 대표적인 제작지가 마투라와 사르나트였고, 특히 불전미술이 활발히 제작된 사르나트에서는 이 지역과 인

연이 있는 불전주제들이 단독으로 제작되고 있음을 알 수 있다.

22) 굽타시대에서는 바라보아 오른쪽의 인물이 산개를 들고 있는데, 팔상도의 경우에서처럼, 맞은 편인 인물이 물병을 쥐고 있는 도상도 있어서 산개를 든 인물이 인드라, 물병을 쥐고 있는 인물이 브라흐마임을 추정할 수 있다.

23) 사르나트에서 가까운 곳에 위치한 쉬라바스티(사위성)에서 붓다가 신통력을 부려 외도들을 귀의시켰다고 하는 불전의 내용을 표현한 것으로 '천불화현'이라고도 한다. 이 불전장면에 관해서는 이주형(1993)을 참고.

Ⅳ. 굽타시대 사르나트 불전부조도의 미술사적 의의

굽타시대 사르나트의 불전부조도의 의의는 다음과 같이 정리할 수 있겠다.

도상적인 면에서 굽타시대 사르나트의 불전부조도는 앞 시대의 쿠산 마투라의 불전주제와 표현기법을 기본적으로 계승하면서, ‘마야부인의 꿈’ 장면에서의 하강하는 ‘흰 코끼리의 표현’, ‘목욕’ 장면에서의 용왕의 표현, 고행상을 표현하는데 있어서 쿠산 간다라와 같은 참혹스러울 정도로 수축한 모습이 아닌 일반적인 불좌상의 모습으로 표현한 점, ‘항마성도’ 장면에서의 까마데바와 그 상징인 마카라의 머리를 쫓은 막대기를 잡고 있는 시자의 표현 및 대좌 앞면의 지신(地神)의 표현, 삼보보계강하 장면에서 인드라와 브라흐마만을 대동하고 표현된 점 등 각 장면마다 독특한 도상형식을 보이는 점에서 굽타시대 사르나트 독자의 도상적 특징을 구현하고 있다고 하겠다. 이러한 점은 앞 시대의 쿠산 마투라에서도 이미 엿보이는 시작한 것으로, 불전미술에 있어서 서북인도의 쿠산 간다라의 도상과 중인도 마투라와 북인도의 사르나트에서의 양상이 달랐던 점을 알 수 있다.

특히 사상도의 표현에 있어서 불전의 주제는 쿠산 마투라의 영향을 받았지만, 화면구성 면에서는 남인도 안드라 지방의 아마리바티에서 제작된 상하 수직으로 전개하는 사상도의 형식을 보이고 있는 점도 흥미롭다.

또한 사상도와 팔상도의 각 장면들은 붓다와 관련이 깊은 불교성지에서 일어난 일을 주제로 삼고 있는데, 룸비니에서의 ‘탄생’ 장면, 보드가야에서의 ‘항마성도’ 장면, 사르나트에서의 ‘초전법륜’ 장면, 쿠시나가르에서의 ‘열반’ 장면으로 구성된 四相에, ‘쉬라바스티(사위성)에서의 대신변’, 상카샤에서의 ‘삼도보계강하’, 라자그리하에서의 ‘술 취한 코끼리를 조복시킨 붓다’, 바이샬리에서의 ‘원숭이의 꿀 공양’의 4장면으로 추가되어 팔상의 형식으로 구성되어 있다. 이들은 단순히 불전 속의 중요한 일들을 정리해 놓은 것이 아니라 보는 이들로 하여금 탄생에서 마지막 열반에 이르기까지 순차적으로 추적해 감에 따라서 불교성지를 자연스럽게 탐구해가는 시각적인 효과를 더해주고 있다고 하겠다.²⁴⁾

24) 宮治昭(1994, 26-30)를 참고.

V. 맺는말

지금까지 인도불전미술 속에서 굽타시대 사르나트 불전부조도의 도상적 특징과 미술사적 의의를 살펴보았다. 쿠샨시대 간다라에서 행한 불전미술은 시대가 내려오면서 점차 그 규모가 축소되었지만, 굽타시대 사르나트에서는 다른 불교조상의 제작과 함께 불전미술이 성지순례라는 의미에서 중요한 역할을 차지하고 있다.

쿠샨시대 중인도의 마투라에서 비롯된 四相에 관계된 불교성지 룸비니(탄생), 보드가야(항마성도), 사르나트(초전법륜), 쿠시나가라(열반)의 4대성지에 바이샬리(미후봉밀), 라자그리하(취상조복), 쉬라바스티(사위성신변), 상가사(삼도보계강하)에서 일어난 에피소드가 첨가되어 완성된 팔상도는 이후 팔라시대에 계승되어 도상의 정착화에 크게 기여하였다. 또한 붓다의 숨결을 느낄 수 있는 대표적인 불교성지를 부조도의 형식으로 시각화함으로서 마치 불교성지를 순례하고 있는 듯한 효과를 얻어냄과 동시에, 사르나트 지역과 관계가 깊은 불전주제인 ‘초전법륜’과 ‘사위성신변’ 등의 단독 주제가 독립된 불전부조도로 제작되고 있는 점은 불전도에서 단독상으로의 도상확립에 큰 영향을 끼친 점에서 매우 중요하다. 이와 같은 인도불전미술의 양상은 이후 동남아시아에 전파되어 수용, 변용되는 과정을 겪게 되었고, 이는 미얀마의 아난다 사원, 캄보디아의 앙코르와트, 그리고 인도네시아의 보로부두르 등의 사원유적지를 통해 알 수 있다. 앞으로 동남아시아의 불전미술을 중심으로 인도를 비롯한 동아시아 불전미술과의 비교연구를 진행함으로써 불전미술의 전파과정에 대해 폭넓은 이해를 쌓아가고자 한다.

주제어 : 불전미술, 쿠샨시대, 굽타시대, 사르나트, 팔상도

참고문헌

- 고정은. 2003. 라호르(Lahore) 박물관의 간다라 불상조각 연구. 『강좌미술사』 21: 203-243.

- _____. 2005. 간다라와 마투라의 불전부조도 교류관계 연구. 『강좌미술사』 25: 53-77.
- 미야지 아키라. 2006. 『인도미술사』 김향숙·고정은 역. 서울: 다할미디어.
- 박도화. 2003. 페샤와르(Peshawar) 박물관의 간다라 불상조각 연구. 『강좌미술사』 21: 65-100.
- 유근자. 2003. 디르(Dir) 박물관의 간다라 불상조각 연구. 『강좌 미술사』 21: 167-202.
- 임영애. 2003. 스와트(Swat) 박물관의 간다라 불상조각 연구. 『강좌미술사』 21: 133-165.
- 이주형. 1993. 불전의 「사위성신변」 설화-문헌과 미술자료의 검토. 『진단학보』 76: 143-208.
- _____. 2005. 『간다라미술』 서울: 사계절.
- 장석오. 2007. 불교미술에 표현된 마카라의 장식문양의 성립과 전개. 홍익대학교 석사학위논문.
- 肥塚隆. 1975. インドの仏伝美術. 『南都佛教』 35: 87-111.
- _____. 1976. インドにおける仏誕生の図像. 『美術史』 90-92: 58-71.
- _____. 1978. 『從三十三天降下』図の図像.. 『待兼山論叢』 11: 29-48.
- 肥塚隆・田枝幹雄. 1979. 『美術に見る釈尊の生涯』 東京: 平凡社.
- 高田修. 2004. 『仏教の説話と美術』 東京: 講談社.
- 中川原育子. 1993. 降魔成道図の図像学的考察—インド古代初期からグプタ朝まで. 『密教図像』 6: 51-73.
- 中村元. 1980. インド仏教に於ける聖地・霊場. 『ブッダの世界』 東京: 学習研究社.
- 永田郁. 2001. 南インドにおける「降魔成道」図の魔衆圖上に関する一考察—ガナ型ヤクシャ図像の系譜(上). 『仏教芸術』 260: 13-32.
- _____. 2002. 南インドにおける「降魔成道」図の魔衆圖上に関する一考察—ガナ型ヤクシャ図像の系譜(下). 『仏教芸術』 261: 101-116.
- 宮治昭. 1971. 舍衛城の神変. 『東海佛教』 16: 40-60.
- _____. 1994. インド古代初期美術の「降魔成道」の諸相. 『名古屋大学文学部研究論集 哲学』 40: 189-212.
- _____. 1994. インドの仏教美術の三類型. 『仏教芸術』 217: 15-32.
- 杉本卓洲. 1933. 『印度仏塔の研究』 東京: 平樂時書店.
- 秋山光文. 1995. インドにおける「初転法輪」像の成立と展開. 『仏教美術研究における図像と様式』 第14回国際シンポジウム.
- _____. 1999. インド仏伝美術における「彌猴奉蜜」図の成立と展開. 『東洋美術史論叢: 吉村怜博士古稀記念』 東京: 雄山閣出版. 1-24.

Foucher, Alfred. 1951(1922). *L'Art Greco-Bouddhique du Gandhara*. Tome II. Paris : Imprimerie Nationale.

- Huntington, Susan L. 1985. *Art of Ancient India: Buddhist, Hindu, Jain*. New York: Weather Hill.
- Lyons, Islay. 1957. *Gandharan Art in Pakistan*. New York: Pantheon Books.
- Karetzky, P. E. 1987. The Act of Pilgrimage and Guptan Steles with Scenes from the Life of the Buddha. *Oriental Art*. 33(3): 268-274.
- Sahni, D. R. and J. Vogel. 1914. *Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath*. Calcutta: Superintendent of Govt. Printing.
- Williams, J. Sarnath Gupta Steles of the Buddha's Life. *Ars Orientalis*. 10: 171-192.

2009.11.10 투고; 2009.12.16 심사; 2009.12.23 게재확정

<Abstract>

A Study on the Buddha's Life Relief in the Gupta Period at Sarnath, India

Jeong Eun KOH

The Art History Research Institute of Korea

artkje@hanmail.net

The Art of the Buddha's Life which depicts the life and before-life of Buddha flourished in Sanci and Bharhut in the ancient India and in Gandhara during the Kushan period. More than one hundred scenes from Buddha's life were represented in the form of relief sculpture or wall painting. They are found in Gandhara and Mathura during the Kushan period, Amaravati and Nagarjunakonda during the Satavahana period, in Mathura and Sarnath during the Gupta period, and during the Pala Period. They unfolded in various forms and styles according to the text(Buddhist scripture), layout, and expressive technique.

In Mathura, where the Evolution of the Buddha image was made about the same time as in Gandhara during the Kushan period, the Buddha's life was presented in a number of scenes related to the sacred sites; in four or eight scenes. In the case of the Eight Great Events of the Buddha's Life, the four scenes out of eight were different from those that were represented in Sarnath during the Gupta period, manifesting a transitional period.

The Gupta period is widely known as the time when the classic artistic style was established. The art of Buddha's Life was produced only in Sarnath during this period, and it was the time when the Eight Great Events of the Buddha's Life was established as iconography, providing a model for those of the Pala period. Also, it was the time when the single image of Buddha was produced such as the 'Buddha delivering his first sermon,' 'Buddha's Enlightenment,' and 'Buddha's Death,' thus showing the emergence

of the single Buddha image from the narrative Buddha's life image.

In this paper, a general introduction of the relief sculpture of the Buddha's life from Sarnath during the Gupta period was given. The art of Buddha's life gave great influences on that of China, Korea, Japan and Southeast Asia, and can be emphasized as an important subject in understanding the development of the Buddhist art in East Asia. A further study will be made on the art of Buddha's Life of Southeast Asia in the future, which will enhance the understanding of the art of Buddha's Life in East Asia as a whole.

Key Words : The Art of the Buddha's Life, Kushan period, Gupta period, Sarnath, Eight Great Events of the Buddha's Life

