

고대 동남아 종교미술에 미친 인도 미술의 영향*

강 희 정

(서강대학교 동아연구소)

1. 종교미술의 시작: 고대 동남아 미술의 새로운 단계

동남아의 역사시대는 동고(銅鼓)로 대표되는 청동기 문화와는 연속성을 보이지 않는다는 점에서 단절적으로 등장했다고 할 수 있다. 이전 단계 문화에서 순차적, 점진적으로 발전한 것이 아니라 일정 시점에 집중적으로 유입된 외부 집단의 문화가 영향을 주어 급작스런 변화를 보인 것이다. 주로 바닷길을 통한 문화의 전달은 동남아 전역에서 이뤄졌으며

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 서강대학교 동아연구소에서 수행한 인문한국지원사업의 일환(NRF 2008-362-B00018)이며 2010년 서강대학교 신진교수연구과제 지원(201010010.01)을 받은 연구임.

주제어: 브라만화, 인도 식민화, 와트 살라 퉁 출토 불상, 사르나트 양식, 비슈누, 호아 닌 출토 비슈누상, 남방해로
Brahmanization, colonization of India, Buddha image from Wat Sala Thung, Sarnath style, Vishnu, Vishnu image from Hoa Ninh, sea-route

그 가운데 가장 두드러지는 것은 인도로부터의 문화 전파이다. 기원 전 후부터 시작된 인도인들의 유입은 산발적이긴 했지만 인도 문화를 동남아에 이식시키는 역할을 했다. 일찍이 세데스가 규정한 대로 이를 ‘동남아의 인도화,’ 혹은 브라만화(Brahmanization), 인도 식민화(colonization of India) 등으로 설명하기도 한다.¹⁾ 기원후 1세기-3세기와 3세기 이후 크게 두 차례에 걸쳐 이뤄진 인도인들의 진출은 상업 활동을 하기 위한 집단적인 진출이었다. 이때의 이주에는 이를 지도하는 브라만이나 불교 승려, 지식인과 기술자 집단이 함께 포함되어 있었으리라고 추정할 수 있다.²⁾ 이들의 동남아 유입으로 인해 문자, 사회 체제, 예술, 다양한 기술이 포함된 인도 문화의 여러 요소들이 동남아에 영향을 주기 시작했는데 무엇보다 중요했던 것은 종교였다. 인도 문화의 근간은 기본적으로 강한 종교적인 성향에 바탕을 두었기 때문에 이 무렵 인도에서 융성했던 불교와 종교로서의 체계를 갖추기 시작한 힌두교도 같이 전해졌다. 이후 동남아 문명은 인도의 영향을 빠른 속도로 토착화시키면서 점차 변형하게 되었다.

본고에서는 먼저 4-6세기의 동남아 종교미술에 초점을 맞추어 인도 미술의 영향을 알아보려고 한다. 기원 전후와 3세기 무렵에 유입된 인도 문화는 이보다 약 한 세기 이상의 시간이 흐른 뒤에 동남아에 그 구체적인 흔적을 남겼다. 그러므로 사실상 4-6세기의 동남아 종교미술은 인도 문명의 영향을 시각적으로 보여주는 첫 번째 단계에 해당한다. 인도 문화의 강력한 자장(磁場) 아래 이전과는 다른 단계에 진입한 동남아의 종교

1) George Coedès, *The Indianized States of Southeast Asia*, ed. Walter F. Vella, trans. Susan Brown Cowing (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1968), pp. xv-xvii. 세데스에게 있어서 동남아라는 ‘지역’을 판단하는 것은 인도화의 정도에 기반을 둔 것이며, 세데스를 비롯한 초창기의 동남아사 연구자들이 이를 ‘인도화’로 설명한 것은 연구 당시의 시대적 한계를 반영한 것이다.

2) 高田修, 『東南アジア』, 『佛教美術における「インド風」について -彫刻を中心に-』(京都: 佛教美術研究上野記念財團助成研究會, 1986), p. 7.

미술은 이를 잘 보여주는 근거가 된다. 이를 검토하기 위하여 당시 인도에서 전해진 불교미술과 힌두교미술이 동남아에서 어떻게 조형화되었는지를 살펴보고자 한다. 흔히 동남아의 불교미술은 남인도의 영향만 강조되지만 본고에서는 중인도와 남인도 미술의 영향을 고루 받았음을 밝히게 될 것이다. 힌두교 미술의 경우, 동남아 현지에는 사원이 제대로 남아 있는 경우가 적기 때문에 주로 조각에 국한하여 살펴볼 것이다. 이로써 본고는 인도의 종교미술이 동남아에서 어떻게 재창조되었으며, 그 역사적 의미는 무엇인지를 확인하게 될 것이다.

2. 동남아 초기의 불교미술

2.1. 중인도 사르나트 미술의 영향을 받은 통건의 불입상

1세기경부터 해상 교역이 발달하기 시작하면서 동남아시아 각지에서 는 일종의 도시와 정치적인 집합체가 나타나기 시작했다. 그 가운데 가장 먼저 나라의 형태를 갖춘 것은 푸난(扶南)으로 중국의 사서(史書)에 일찍부터 등장한다. 소략한 문헌 기록으로 인해 동남아의 고대문화는 다른 어떤 지역보다도 푸난을 중심으로 고찰하게 된다. 메콩 하류의 비야다푸라(Vyadhapura)에서 번성한 푸난은 중국 사서에 기록된 크메르 최초의 왕국이다. 푸난의 건국 설화는 이미 그 초기 문화가 인도의 영향 아래 형성되었음을 말해준다.³⁾ 국가 성립기부터 인도 문화의 강력한 영향을

3) 설화에 의거하여 푸난에 전해진 인도문화는 Kaunḍīnya라는 브라만이 상징하는 힌두 신앙, 신궁(神弓), 배, 옷으로 표현된 고급 물질문화의 전래로 추정된다. 또한 이들의 결혼은 토착문화와 외래문화와의 융합에 의한 푸난 문화의 특징을 암시한다고 해석되기도 한다. 최병욱, 『동남아시아사』, 대한교과서, 2006, pp. 44-45; George Coedès, translated by Susan Brown Cowing, 앞의 책, pp. 36-38.

받았던 푸난에 불교가 언제 전해졌는지는 명확하지 않으나 인도문화의 영향을 받기 시작한 때로부터 불교와 힌두교 및 관련 사상이 푸난에도 유입되었으리라고 추정된다.⁴⁾ 그러므로 푸난의 불교는 동남아시아로 전해진 불교의 첫 번째 단계를 보여준다.⁵⁾ 하지만 아쇼카왕이 파견한 소나(Sona)와 윗타라(Uttara)라는 승려가 수바르나부미(Suvarnabhumi)에 온 것이 푸난으로 처음 불교가 전래된 것이라 전해지는 정도일 뿐, 문헌 사료는 빈약하다.⁶⁾ 베트남 보 까인(Vo-Canh)에서 발견된 비명(碑銘)에는 푸난의 왕 교진여(僑陳如, Kauṇḍiṇya)의 후손인 판시만(Phan Shih Man, 范師蔓)이 열렬한 불교도였다는 내용이 나온다.⁷⁾ 그 외 인도와 푸난의 공식

-
- 4) 동남아시아 대부분의 지역과 마찬가지로 푸난도 인도와 중국의 양대 문화권의 영향권 아래 있었지만 기본적으로는 먼저 인도 문화의 영향을 강하게 받았으며 이를 인도화, 혹은 인도문화의 지역화라고 말한다. 반면 이를 인도화가 아니라 동남아시아화라고 규정하기도 한다. 어느 쪽이든지 푸난의 초기 유물 가운데 인도에서 先例를 찾을 수 있는 것이 별로 없다는 지적은 유의할 만하다. 肥塚隆, 『東南アジアと‘東南アジア化’』, 『世界美術大全集 東洋編』第12卷 東南アジア(東京: 小學館, 2001), pp. 11-12. 고에츠카는 캄보디아의 이른 시기 조각에 頭部 -손 -대좌로 이어지는 支柱가 포함되어 있는데 비해 인도의 조각 중에는 같은 유형의 지주가 없다는데 주목했다.
- 5) 캄보디아에 불교가 처음 전래된 경위는 이와모도 유타카 외, 『동남아 불교사 -상좌부 불교의 전개와 현황-』, 홍사성 역, 도서출판 반야샘, 1987, pp. 204-205. 그런데 이 책에는 이들 승려의 이름이 어느 문헌에 나오는지를 언급하지 않아서 신뢰성이 떨어진다. 또 수바르나부미가 푸난의 중심부는 아니었으며, 거점 도시 중의 하나였다는 점에 유의할 필요가 있다. 교진여 등의 이민집단은 쿠산계 일족으로 추정된다. Christopher Tadgell, *India and South-east Asia: the Buddhist and Hindu Tradition*(London: Ellipsis, 1998), pp. 211-212.
- 6) 캄보디아 고대사는 각지에서 발견된 비문들을 통해 그 일부를 짐작할 수 있는 정도이다. 산스크리트로 알려진 비문들은 실제로 여러 갈래의 말이 쓰였던 듯하다. 일례로 캄보디아에서 가장 오래된 비명은 3세기경에 새겨진 브라흐미(Brahmi) 문자로 된 것으로 옥 에오에서 발견되었다. 그 외, 인도 외부에서 발견된 산스크리트에 대해서는 A. K. Narain, "The Earliest Brāhmi Inscription outside India," *Journal of the American Oriental Society*, vol. 106, no. 4(Oct-Dec., 1986), pp. 797-801 참조.
- 7) 판시만이 교진여 계열이 아니라 교진여 계열로 내려오던 왕위를 찬탈한 장군이라

적인 교류가 확인되는 것은 판찬(Fan Chan)이 자신의 친척인 수우(Su Wu)를 사신으로 인도에 보냈다는 기록이다.⁸⁾ 이들 기록은 3세기경의 상황으로 이 시기 인도에서는 불교가 융성했으므로 인도 불교미술이 푸난에 유입되기는 쉬웠을 것이다. 적어도 3세기 이전에 푸난을 비롯한 동남아 지역에 불교가 전래되어 4세기경에는 독자적인 불교사원이 경영되어, 이를 기반으로 점차 불교가 세력을 넓혀가고 있었다고 생각된다. 특히 6세기에 이르면 양(梁, 502-557)에서 부남관(扶南館)을 설치하고 푸난의 고승들을 초빙하여 경전을 한역하게 했다는 기록을 보면 6세기 전반에는 푸난의 불교가 상당히 높은 수준에 이르렀으리라고 짐작된다.

그러나 불교가 전해진 2, 3세기경에 만들어진 동남아의 불상이 남아있지 않은 것은 처음에 진흙이나 나무처럼 파괴되기 쉬운 재료를 써서 불상을 만들었기 때문이라고 생각된다. 이 점은 이른 시기의 동남아 문명이 꽃핀 메콩강 삼각주 일대에서 중요한 유적들이 발견되지 않은 것에서도 뒷받침된다. 이들 문명의 유구(遺構)들은 파괴되기 쉬운 재료로 만들어졌거나, 다른 세력에 의해 쉽게 파괴되었을 가능성이 있고, 삼각주의 자연스런 퇴적 과정으로 인한 파손으로 인해 현재 남아있지 않은 것으로 추정된다.⁹⁾ 종교미술의 경우도 인도에서 유입된 조각을 소조나 목조로 모방했다가 점차 이보다 제작비용도 많이 들고, 조성 시간도 오래 걸리

고 보기도 한다. 이에 대해서는 최병욱, 앞의 책, p. 45. 한편 미 썬(My Son)에서 발견된 657년의 석비(石碑)에 이들 왕가를 소마와 교진여의 후손으로 쓰고 있다고 한다. 역시 10세기경의 크메르 비문에도 같은 내용이 나오기 때문에 아마도 초기 왕가에 대한 가계는 인도계 도래인과 선주민의 결합으로 보아도 무방할 것이다. 이에 대해서는 Ramesh Chandra Majumdar, *Kambuja-Deja, or An Ancient Cambodian Colony in Cambodia* (Madras, 1944), p. 23. 냐짱 인근 보 까인에서 발견된 비명은 2-3세기 것으로 추정되며 쿠산시대 북인도 산스크리트라고 한다. Lawrence Palmer Briggs, "The Ancient Khmer Empire," *Transactions of the American Philosophical Society, new series*, vol. 41, no. 1(1951), p. 20.

8) Briggs, "The Ancient Khmer Empire", pp. 21-22.

9) Briggs, "The Ancient Khmer Empire", p. 34.

는 동제나 석조 불상을 만들게 되었을 것이다. 그러므로 동남아에서는 불교가 전래되고 난 얼마 후에 불상을 조성하기 시작하여 오랜 기간 동안 그 전통이 지속되었으리라고 생각할 수 있다. 그러나 불교가 처음 동남아에 전래된 시기는 이미 간다라와 마투라에서 불상의 조성이 시작된 이후이기 때문에 무불상(無佛像)의 전통은 전해지지 않은 것으로 생각된다. 실제로 이른 시기의 부조는 전해지지 않는다.

남만(南蠻), 혹은 만이(蠻夷)로 지칭하면서도 동남아의 불교나 힌두교에 대해 상당한 관심을 보였던 중국의 문헌 기록을 뒷받침해주는 조각이 동남아 각지에서 발견되었다.¹⁰⁾ 그 수량이 많다고는 할 수 없으나 동남아 여러 지역에서 고르게 발견된다는 점이 주목된다. 이는 해상 교역로를 따라 번성한 동남아 대부분의 고대 도시에 불교가 전해져 신앙되었음을 의미한다. 기존의 연구에서는 동남아의 초기 조각들이 모두 남인도의 영향을 받아 제작되었다고 보았다. 남인도에서 뱃길을 따라 동남아로 유입된 미술의 영향으로 동남아 초기 불교미술이 만들어졌다고 본 것이다. 하지만 남인도의 영향만으로는 설명할 수 없는 조각들이 있으며 이들은 그간 간과되거나 소략하게만 언급되었던 중인도 미술의 영향 아래 제작되었다고 판단된다. 그 중에서도 4-5세기 이후 중인도 불교미술의 중심지였던 사르나트 미술의 영향을 눈여겨 볼만하다. 제일 먼저 인도에서 동남아로 집단적인 이주가 이뤄졌던 시기는 쿠산시대에 해당하는데, 쿠산시대는 인도에서 이전에는 제작되지 않았던 불상이 처음으로 만들어지기 시작한 시기이다. 이 때 불상 조성의 중심지는 인도 서북부, 오늘날의 아프가니스탄에 위치한 간다라와 중인도의 마투라였다. 현재 남아있

10) 중국의 문헌에 보이는 남만과 만이가 반드시 동남아를 일컫는 것만은 아니다. 중국 본토에서도 오늘날의 호남성, 운남성, 광동성에 이르는 넓은 지역에 분포한 여러 이민족들을 모두 南蠻, 西南夷 등으로 호칭했기 때문에 고대의 지역 관념에서 보면 양자강 이남의 중국 일부 지역에 거주하던 여러 민족들을 포괄하는 개념으로 남만을 이해해야 할 것이다.

는 유물로 보면 남인도에서의 불상 조성은 이보다 늦은 3세기 무렵에 시작된 것으로 알려졌으며, 그 중심지는 나가르주나 콘다(Nāgārjuna Koṇḍa)와 아마라바티(Amarāvātī)였다. 이들 지역에서 조성된 불상은 모두 각 지역의 지역색을 반영하는 특징적인 외형을 갖추고 있어서 각각의 지명을 따라 마투라 양식이나 아마라바티 양식으로 불린다. 동남아에서 가장 이른 시기의 불상은 4세기 이후 만들어진 것으로 보이는데, 이 시기는 중인도나 남인도 모두에서 불교가 융성하고, 불교미술이 만들어졌던 때이기 때문에 어느 지역에서든 모두 불상이 전해져서, 동남아 불상의 모델이 될 수 있었다.

동남아에서 발견된 불상은 크게 두 가지 유형으로 분류할 수 있다. 그 하나는 목 둘레를 둥글게 감싼 통견의 법의를 입은 형식의 예이고, 다른 하나는 오른쪽 어깨를 드러내고 반대편 어깨에 옷을 걸친 편단우견 형식의 불입상이다. 이 두 유형은 각기 특정한 지역을 중심으로 조성되었기 때문에 이들 유형의 불상은 각각 다른 지역의 조각에 기반을 두었다고 보아야 한다. 그 가운데 통견의 법의를 입은 불상은 중인도 사르나트의 영향으로 조성되었다. 사르나트는 석가모니의 첫 설법지이자 승단(僧團)의 기초가 확립된 곳으로 바라나시에서 멀지 않은 곳에 위치한 불교 성지이다. 이 지역에서는 처음에 마투라 조각의 영향을 받아 불교조각을 제작하기 시작했으며 5세기에 이르면 그 영향에서 벗어나 독자적인 조각 양식을 성립시킨다.¹¹⁾ 470년대에 전성기에 이른 사르나트의 조각은 마투라의 조각을 대체하는 불교미술의 중심지로 성장했다.¹²⁾ 사르나트

11) 강희정, 「사르나트」, 이주형 책임편집, 『동아시아 구법승과 인도의 불교유적 - 인도로 떠난 순례자들의 발자취를 따라』, 사회평론, 2009 참조.

12) 제켈은 굽타시대 사르나트의 불교미술이 ‘고전적인 불교미술의 최고 걸작’이라고 했다. 제켈, 『불교미술』, 이주형 옮김, 예경, 2002, pp. 53-54. 명문이 새겨진 중요한 조각상 3구가 470년대라는 점에서 이 시기가 사르나트 조각의 전성기였다고 추정된다.

의 굽타시대 조각은 인체의 비례가 길고, 섬세한 모델링이 돋보이는 우아한 작품들이다. 그러므로 굽타시대에 중요한 불교미술의 생산지로 발전한 사르나트의 종교미술은 마투라의 조각 대신 인도와 동남아시아 불교 문화권에 적지 않은 영향을 미쳤다.

태국 수랏 타니(Surat Tani)의 와트 위앙 사(Wat Wieng Sa), 와트 살라퉁(Wat Sala Thung)에서 발견된 불상과 보살상은 이 사르나트 조각의 영향을 잘 보여준다(도 1). 이들 조각에 보이는 인체 비례, 모델링과 양감의 처리, 옷주름이 표현되지 않은 통견의 법의와 날렵한 사지 묘사는 사르나트 조각과의 유사성을 암시한다. 방콕국립박물관 소장의 이 불상은 사암(砂岩)으로 만들어졌으며 타원형의 광배를 지닌 고부조의 조각으로, 불상의 무릎 아래 부분 전체와 왼팔, 광배 오른쪽 상단이 파손되었다. 그러나 조각의 석재가 인도의 추나르 사암과 비슷한 밝은 회색빛이 도는 사암이며 살짝 미소 띤 상호(相好), 신체 표현에서 분명하게 인도 사르나트 불상 양식의 영향을 알 수 있다. 현지에서는 인도에서 수입된 조각이라고 보기도 한다. 확실히 조각의 양식적 특색으로 보면 수랏 타니의 불입상은 사르나트 불상을 그대로 옮긴 듯하다. 낮은 육계(肉髻)와 굵은 나발(螺髮), 온화해 보이는 상호는 물론이고, 근육이나 골격이 묘사되지 않은 가늘고 긴 팔·다리와 볼륨감이 약한 상반신 역시 마찬가지이다.¹³⁾ 무릎 아래는 깨졌으나 왼쪽 어깨를 살짝 기울인 듯한 모습에서 원래 왼쪽 다리를 앞으로 내밀고 허리를 살짝 비틀어 동세를 준 모습이었음을 알 수 있다. 사르나트의 조각이 마투라의 조각을 기초로 발달하기 시작했던 것은 잘 알려져 있다. 그러므로 이를 마투라의 굽타시대 조각과 비교하면 강한 양감과 묵중한 괴량감이 훨씬 줄어들었음을 알 수 있다. 이처럼 날렵한 신체와 아무런 옷주름이 표현되지 않은 대의 처리는 사르나

13) 사르나트의 조각에 대해서는 강희정, 「사르나트의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』 3, 2004, pp. 268-299.

트 특유의 것이다.¹⁴⁾

당시의 해상 교역로를 생각해보면 오히려 남인도보다 사르나트의 조각이 먼저 동남아에 유입되었을 가능성은 더 컸다고 생각된다. 특히 선박 제조 기술과 항해술이 그다지 발달하지 못한 고대에 먼 거리를 항해하기 위해서는 연안을 따라가는 방법이 유용하게 쓰였다. 그런 점에서 본다면 해안을 따라 항해하기 적합한 중인도가 남인도보다 먼저 동남아에 영향을 주었을 가능성이 높다. 특히 사르나트는 갠지스강에 면한 지리상의 이점으로 인해 고대부터 빛의 도시를 뜻하는 ‘카시’라는 이름으로 번성했던 바라나시에 가깝다. 그러므로 사르나트에서 조성된 불상이 바라나시에서 갠지스를 따라 뱅골만에 이르고 거기서 다시 미얀마 방면으로 남하하여 태국의 크라 지협까지 이르렀으리라는 것을 추측하기는 어렵지 않다.¹⁵⁾ 크라 지협에서 다시 육로로 동남아 대륙부를 통과해서 베트남 중부까지 이르는 길은 당시 해상교통에서 종종 이용된 루트로 여겨진다. 이 통로에 위치한 동남아 여러 지역에서 사르나트 불입상 유형의 통견 불상이 발견되는 것은 자연스러운 일이다.

또 다른 사르나트 양식 계열의 불상으로 주목되는 것은 캄보디아 따кау(Ta Keo) 앙코르 보레이의 와트 롬록(Wat Romlok) 사원지에서 발견된 불입상이다(도 2).¹⁶⁾ 1923년에 이 곳에서 수습된 몇 구의 불상 가운데 하나이다. 유명한 동남아시아 미술사학자인 그롤리에는 와트 롬록에서

14) Joanna Williams, *The Art of Gupta India* (New Jersey: Princeton University Press, 1982), p. 76.

15) 바라나시는 옛날부터 ‘카시’라는 이름으로 발달한 도시였고, 수운에 유리한 조건을 갖춘 지리적 여건으로 인해 수륙 교통의 요충지로 상업이 발달했던 곳이다. 이에 대해서는 George Michell, *The Penguin Guide to the Monuments of India: volume one Buddhist, Jain, Hindu* (London: Penguin Books, 1989), pp. 186-187, 195; 강희정, 「사르나트」, 이주형 책임편집, 앞의 책, p. 169.

16) 일찍이 앙코르 보레이에서 발굴된 불상들이 푸난에서 발견된 가장 이른 시기의 조각 그룹으로 믿어졌다. Briggs, “The Ancient Khmer Empire”, pp. 35-36.



<도 1> 불입상, 5세기, 태국,
와트 위앙 사 출토



<도 2> 불입상, 6세기, 캄보디아,
와트 롬록 출토

발견된 이들 불상을 간다라 조각의 영향을 받지 않은 마투라파의 인도-그리스계 불상 유형이라고 분류했다. 그는 광배와 백호가 없이 구불거리는 나발과 돌기처럼 처리된 육계를 근거로 들었다. 그롤리에는 이들 불상들을 앙코르 보레이가 푸난의 수도로 번성했던 5-6세기에 조성된 것으로 판단하고, 인도인 스승의 지도를 받은 지역 토착 장인이 조각한 것이라고 보았다.¹⁷⁾ 인도 미술사학자 아난다 쿠마라스와미(Ananda K. Coomaraswamy)는 이들을 아잔타 19굴의 석조불상 및 사르나트의 굽타시대 불상과 관련이 매우 깊은 것으로 판단했다.¹⁸⁾ 아잔타의 불상에 비하면 양감이 적지만 사르나트와의 관련성을 지적했다는 점에서 쿠마라스와미의 지적은 선구적이다. 근래에는 7세기 작품으로 보는 견해도 있으

17) Georges Groslier, "Note sur la Sculpture Khmère Ancienne," *Études Asiatiques*. 1 (Paris: École française D'extrême-Orient, 1925), pp. 309-312.

18) Ananda K. Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art* (New York: Dover Publications, 1985), pp. 182-183. 아울러 그는 중국의 영향을 보여주는 것이 아니라 육조시대 남중국 불교미술에 영향을 주었을 가능성을 암시하는 것이라고 했다. 이 점은 동남아를 거쳐 해로로 전해진 인도 미술의 영향을 간접적으로 시사하는 것으로 흥미롭다.

나 7세기에는 이미 첸라(眞臘)가 푸난을 몰아냈던 시기로, 그 전후의 조각들과 양식적인 친연성이 보이지 않는다는 점에서 받아들이기 어렵다.¹⁹⁾

프놈펜 국립박물관에 소장된 이 불입상은 상당히 보존 상태가 양호하며, 현존 높이가 1m에 가까운 제법 큰 상이다.²⁰⁾ 광배와 양 손은 결실되었으며 사암의 석재 표면을 마연하여 매끈하게 광을 냈다. 이처럼 사암 표면을 매끄럽게 다듬는 것은 마우리아 왕조 이래 인도 석제품에서 종종 볼 수 있다.²¹⁾ 와트 롬록에서 출토된 이 불상의 표면을 마연한 것도 서재의 내구성을 높이기 위한 의도였다고 보이며, 페르시아의 장인들로부터 인도의 장인이 배웠던 것과 마찬가지로 인도에서 건너온 장인에 의해 그 기술이 전달 및 학습되었을 것이다. 불상의 양식적인 측면으로 보면 육계가 비교적 낮고 나발이 굽게 표현된 점, 대의는 통견이며 표면에 옷주름이 전혀 표현되지 않은 점, 대의 아래로 얇은 허리띠의 선이 살짝 비쳐 보이게 만든 점, 허리를 살짝 비틀고 왼쪽 무릎을 굽혀 신체의 굴곡을 율동적으로 묘사한 점이 사르나트 불입상을 연상시키는 특징이다. 과도한 양감이 보이지 않는 날렵한 몸매에 길쭉하면서 섬세한 팔다리의 곡선이 돋보이는 조각에서 굽타시대 사르나트 조각의 영향이 보인다. 그러나 470년대의 사르나트 불입상들이 광배와 불신(佛身)을 하나의 석재를 이용해 조각한 것과는 달리 광배와 불신이 각기 다른 석재로 조각된 것이 특징이다. 또 사르나트의 불상에 비해 얼굴 아랫부분이 좀 더 가름하고, 육계 바로 아래 두개골 윗부분이 약간 넓게 표현된 모습이 앙코르 시대

19) Helen Ibbitson Jessup, *Art and Architecture of Cambodia* (London: Thames and Hudson, 2004), pp. 34-35.

20) 제켈은 이 상이 프레이 크라바스에서 출토되었으며 6세기 작으로 보았다. 프놈펜의 알베르 사로 박물관, 즉 오늘날의 캄보디아 국립박물관 소장이다. 그 외에 자세한 소장 경위와 발굴지에 대한 다른 정보는 알려지지 않았다. 제켈, 앞의 책, pp. 66-67.

21) 페르세폴리스의 장인을 초빙하여 세웠다는 마우리아의 수도 파트나(Patna)에서 발굴된 기둥이나 아쇼카 석주도 표면을 마연했는데, 마연을 통해 돌의 수명을 연장시키고, 미적 가치를 높이려고 한 것이다.

캄보디아 특유의 얼굴 생김새를 연상시킨다. 사르나트 불두에서 볼 수 있는 굽은 윤곽선의 눈썹과 돌출한 아랫입술이 보이지 않는 점도 다르며 무엇보다 사르나트의 조각과 달리 두 다리 사이에 남근(男根)을 시사하는 부분이 표현되지 않은 점도 다르다. 이 점에 대해서 사르나트 조각의 영향을 받은 남인도 조각이 동남아시아로 유입되었을 가능성을 생각해 볼 수도 있다. 그러나 실제 사르나트 양식의 불입상이 이 시기 남인도에서 발견된 예가 매우 적다는 점을 고려하면 남인도에서 한 번 변화된 양식이 아니라 사르나트에서 동남아로 직접 전해졌을 가능성이 크다고 본다.

2.2. 남인도 미술의 영향을 받은 편단우견의 불입상

일찍부터 동남아의 불교조각을 언급할 때, 그 초점은 남인도 미술의 영향에 있었다. 남인도는 동남아시아와 지리적으로 가깝고, 스리랑카를 거쳐 인도네시아 방면으로 향하는 항로가 형성되었기 때문에 동남아시아 고대 문명의 기원지로 비정되기가 쉬웠다. 또 무엇보다 동남아시아 일대에서 발견된 이른 시기의 불상들 중에는 편단우견의 불상이 다수여서 더욱 주목을 받았다. 그 대표적인 예로 들 수 있는 것은 베트남 동즈엉(Dong Duong)에서 발견된 불입상이다(도 3). 이러한 편단우견 유형의 불입상들은 동남아 전역에서 고르게 발견되었는데, 이들의 제작국과 편년은 여전히 논란의 대상이다. 이 두 가지 문제는 서로 긴밀한 관계에 있는데 가령 인도에서 수입된 것이라고 하면 양식사의 입장에서 그대로 편년을 하면 되지만 인도 조각의 영향을 받아 동남아에서 만들었다고 하면 그 시차를 얼마로 할 것이냐에 따라 편년이 다르게 된다. 인도에서 수입한 조각인가, 현지에서 만든 조각인가의 문제는 명문과 같은 다른 증거가 없는 한 쉽게 결론을 내리기 어려운 문제이다. 그럼에도 불구하고 인도에서 수입된 조각이라고 보는 이유는 우선 이른 시기의 양식을

보여주는 조각이면서도 그 완성도가 높다는 점에 있다. 이는 동남아가 청동기 문명 이래 문화의 단계별 발전을 확인시켜주는 유물이 없는 가운데 단절적으로 완성도가 높은 새로운 문화 단계에 들어섰던 것과 관련이 있다. 이러한 비약적인 발전으로 인해 이전에 존재하지 않았던 종교미술은 인도에서 수입했으리라는 추정이 강한 설득력을 얻고 있는 실정이다. 그러나 보로부두르나 앙코르와트로 이어지는 캄보디아 문화에서 보여주는 높은 수준을 생각해 보면 이러한 문명을 사전에 준비하고 숙성시킬 수 있는 기간이 있었으리라는 추정이 가능하다. 기본적인 조각의 재료 수급과 제작 기술의 습득 및 적용은 시간이 상당한 시간이 요구되는 일이지만 인도 종교가 늦어도 3세기 이전에 동남아에 전해졌다고 추정한다면 5, 6세기경에는 충분히 정제된 조각품을 만들 수 있는 역량이 축적될 수 있었다고 생각한다. 따라서 특별한 근거가 없는 한, 이른 시기의 동남아 종교조각을 전부 인도 수입품이라고 판단하는 것은 유보해야 할 것이다. 이러한 논란의 대상이 되는 조각으로는 동 즈영의 불상 외에도 태국의 풍 툽(Pong Tuk), 인도네시아 술라웨시(Sulawesi)와 자바(Java)에서 발견된 예들이 있다.



<도 3> 불입상, 5세기, 베트남, 동 즈영 출토

동 즈엉의 불상을 스리랑카의 불상과 비교하여 8세기말, 혹은 9세기의 조각으로 보기도 하지만 이 시기의 스리랑카 조각에 비하면 좀 더 괴량감이 표현되었으므로 5세기경의 조각으로 추정하고자 한다.²²⁾ 호치민 역사박물관 소장자의 이 불상은 얼핏 보면 남인도, 스리랑카에서 태국으로 이어지는 불입상들과 같은 계보에 있는 것으로 생각된다. 그러나 8-9세기 이후 수코타이, 아유타야 미술로 이어지는 태국 불상의 주류를 이룬 조각들은 무엇보다 육계가 뾰족하고 얼굴선이 가름하며, 두 다리가 길고 늘씬하게 표현되어 장신이면서 여성적인 느낌을 주는 조각들이 대부분이다. 그러나 이 상은 눈을 분명하게 뜨고 있는 모습과 고졸미소의 흔적, 넓은 어깨와 가는 허리, 두텁게 접힌 대의 아랫단, 여전히 남아있는 괴량감 등에서 스리랑카와 태국의 불입상보다는 그 이전 아마라바티 조각과의 친연성이 느껴진다.²³⁾ 특히 8-9세기에 제작된 아누라다푸라의 불상에서 보이는 가름한 얼굴과 앞으로 튀어나온 아랫입술, 날카로운 콧날과는 사뭇 다르기 때문에 동 즈엉의 불상을 8세기 이후의 조각으로 판단하기는 어렵다고 생각한다. 오히려 오른쪽으로 말려있음을 암시하는 나발(螺髮)의 표현은 스리랑카보다는 남인도 아마라바티의 불상에 더욱 가깝다.²⁴⁾

그보다는 이 동 즈엉의 불입상보다 제작 시기가 좀 늦은 것으로 판단되는 상으로 인도네시아 술라웨시에서 발견된 불입상을 들 수 있다(도 4).²⁵⁾ 두 팔과 다리 아랫부분이 깨졌지만 남은 부분은 비교적 상태가 좋

22) 이에 대해서는 Nancy Tingley ed., *Arts of Ancient Vietnam: From River Plain to Open Sea* (New York: Asia Society and The Museum of Fine Arts, Houston, 2009), 도 64 참조.

23) 이를 남인도 및 스리랑카의 조각과 비교하려면 Ulrich von Schroeder, *Buddhist Sculpture of Sri Lanka* (Hong Kong: Visual Dharma Publications, 1990)가 좋은 참조가 된다. 그런데 슈로더는 대부분의 이른 시기 동남아 불상을 인도 수입품으로 보았다.

24) 아마라바티의 유적과 유물에 대한 개설적인 글로는 H. Sarkar and S. P. Nainar, *Amaravati* (New Delhi: Archeological Survey of India, 2003) 참조.

25) Ulrich von Schroeder, 위의 글, pp. 180-181, no. 42F. 여기서는 스리랑카에서 수입된

다. 넓은 어깨와 짧은 상체, 겨드랑이에서 골반으로 이어지는 신체에서 보여주는 율동미, 파손된 두 손의 위치는 동 즈엥의 불상과 거의 같다. 그러나 술라웨시에서 발견된 불상의 얼굴이 좀 더 둥글고, 옷주름이 기계적인 음각선으로 대체된 점이 동 즈엥의 불상과 달라진 점이다. 이 불상은 술라웨시 서부 해안 카라마(Karama) 강 인근의 시케뎡(Sikèdèng)에서 발견되었다. 이 불상의 제작지와 제작 시기에 대해서는 두 가지로 견해가 나뉜다. 하나는 스리랑카 불상과의 양식적 친연성 때문에 스리랑카에서 인도네시아로 수입된 7세기 조각이라고 판단하는 견해이며, 다른 하나는 5-6세기에 아마라바티 양식을 따라 제작되어 해로로 옮겨진 것으로 보는 견해이다.²⁶⁾ 하지만 반드시 수입품으로 판단할 만한 적극적인 증거도 없으며, 아마라바티에서 제작되었다고 보기도 어려운 것이 사실이다.²⁷⁾ 원래 제작된 곳이 어디였는지, 언제 만들어졌는지를 확인하기는 어려우나 양식적 특징으로 미루어 동 즈엥의 불상보다 늦은 시기에 조성되었으리라는 점은 분명하다. 도식적인 옷주름 처리, 정형화된 상호 표현이 이를 뒷받침한다.

이들 불상들보다 현저하게 현지화가 이뤄진 불입상이 인도네시아의 칼리만탄(Kalimantan)에서 발견된 소형 불입상과 태국의 나콘 시 탐마랏(Nakon Si Tammarat)에서 발견되어 현지 국립박물관에 소장된 불입상이다(도 5, 도 6).²⁸⁾ 이 소형 불입상들은 불과 20cm 크기로 개인이 지니고 다닐 수 있는 호지용(護持用)으로 만들어진 것으로 보인다. 판단우견에,

것으로 보았다.

- 26) 슈로더는 양식적으로 아마라바티보다는 스리랑카의 아누라다푸라에 가깝다고 보고, 6-7세기에 제작되어 스리랑카에서 수입되었다고 추정했다.
- 27) 이 상은 2005년 국립중앙박물관에서 전시된 바 있으며 당시 인도네시아 국립박물관에서 제공한 자료에 의한 것이다. 국립중앙박물관 편, 『인도네시아 미술』(시월, 2005), p. 110.
- 28) Steve Van Beek and Luca Invernizzi Tettoni, *The Arts of Thailand* (Hong Kong: Periplus, 2000), pp. 56-58 참조.



<도 4> 불입상, 7세기,
인도네시아, 술라웨시 출토



<도 5> 불입상, 7세기,
인도네시아, 칼리만탄 출토



<도 6> 불입상, 6세기,
태국, 나콘 시 타마랏 출토

어깨가 넓고 하반신이 늘씬하게 표현되어 스리랑가의 불상들과 양식적으로 유사성이 있다. 그러나 앞의 두 불상에 비하여 인체 비례가 길어졌고, 얼굴이 훨씬 가름하며 한 줄의 음각선 만으로 옷주름을 처리한 것, 육계가 비교적 뾰족하게 처리된 것은 달라진 점이다. 오른손은 결실되었으나 팔의 위치로 보아 다른 편단우견상처럼 시무외인을 했던 것으로 생각되며, 반대편 손도 일부 파손되었으나 옷자락을 쥐고 있었던 것으로 생각된다. 불신(佛身)의 윤곽이 암시되어 있어서 전통적 양식과 지방색을 동시에 보여준다.

이처럼 한 쪽 어깨를 드러내는 편단우견의 법의를 입고 있는 형식의 불입상은 남인도에서 전해진 것이다. 쿠산시대 마투라에서도 이처럼 편단우견의 불좌상을 조성했지만 현재 동남아에 전해지는 불상들은 마투라의 불상과는 분명하게 다른 단계의 조각으로, 굽타 미술의 영향 아래 제작된 것으로 판단된다. 굽타시대 마투라의 조각은 통견 형식을 따르고 있기 때문에 당시 편단우견의 불상을 만들었던 남인도 미술을 모델로 조각되었다고 볼 수밖에 없다. 남인도의 대표적인 유적지로는 안드라 프라

데쉬(Andhra Pradesh)의 아마라바티와 나가르주나 콘다를 들 수 있다.²⁹⁾ 남인도 지역에서 발견된 이른 시기의 불입상 가운데 위에서 언급한 동 즈엥과 슬라웨시의 불입상에 비견되는 예가 나가르주나 콘다 유적에서 발굴된 불입상과 칸치푸람(Kanchipuram)에서 발견된 불입상이다. 전자는 현재 나가르주나 콘다 박물관 소장으로 머리 부분과 오른손이 결실되었지만 아마라바티 조각과 유사한 특징을 보여주고 있어서 4세기경의 조각으로 추정된다. 무거워 보이는 대의와 육중한 신체 표현은 굽타 초기 아마라바티 계열의 양식적 특징을 반영한다. 이보다 훨씬 뒤인 7세기경의 조각으로 추정되는 칸치푸람의 카막시 암만(Kāmākṣi Amman) 사원의 성소에서 발견된 불입상은 앞의 상보다 하체가 길고 늘씬해졌으며 대의가 더 얇아지고, 옷주름은 형식화되었다.³⁰⁾ 넓은 어깨에서 하체로 이어지는 신체의 율동미 넘치는 굴곡은 슬라웨시의 불입상을 연상시킨다. 이와 유사한 양식적 특징을 보여주는 불상으로 스리랑카 추나캄(Chunnākam)에서 발견된 아누라다푸라 고고학박물관 소장의 불입상을 들 수 있다.³¹⁾ 아마도 칸치푸람의 불상처럼 하체가 길어진 인도 불상을 모델로 인도네시아와 태국 등지에서 편단우견의 불입상을 만들기 시작했을 것이다. 동 즈엥을 비롯하여 동남아 일대에서 발견된 편단우견 불입상은

29) 이 지역에 대한 중국의 문헌 기록과 현재 남아있는 유적에 대해서는 이영중, 『안드라의 불교유적과 구법승』, 『미술사와 시각문화』 제5호, 2006, pp. 90-119를 참조하기 바란다.

30) 칸치푸람은 현장의 기록에 建志補羅로 나오는 남인도 타밀나두의 중심지로서 팔라바 왕조(550-728)의 수도였던 곳이다. 현장이 이곳을 방문했던 7세기 중엽에는 힌두교가 강성했지만 불교에도 비교적 우호적이어서 당시 기근을 피해 스리랑카의 승려들이 와 있었다고 전한다. 현장 등에 의한 문헌 기록과 현재 타밀 지방에 남아있는 불교 유적 및 유물에 대해서는 하정민, 『타밀나두와 구법승』, 『미술사와 시각문화』 제5호, 2006, pp. 120-147 참조, 칸치푸람의 이 불상에 대해서는 위의 글, 도 2를 참조하기 바란다.

31) 이 불상에 대해서는 김혜원, 『아누라다푸라와 동아시아 구법승』, 『미술사와 시각문화』 제5호, 2006, p. 154 및 도 9 참조.

대부분 동제이고 칸치푸람의 불상은 석제라는 점에 차이가 있지만 기본적인 형식은 같기 때문에 재료에서 오는 차이는 크지 않을 것이다.

안드라 지역은 벵골만으로 흘러가는 크리슈나(Krishna) 강과 고다바리(Godavari) 강이 있어서 일찍부터 강과 바다를 이용한 교역로가 발달했던 곳이며 여기서 해안선을 따라 남하하면 스리랑카에 이른다.³²⁾ 또 인도 대륙 최남부에 해당하는 타밀 나두는 지리적으로 가장 스리랑카와 가까운 곳으로 일찍부터 두 지역 간의 왕래가 이뤄졌다. 스리랑카에 불교가 융성한 이후에도 타밀 지역은 스리랑카의 승려들이 인도 대륙으로 향하는 관문 역할을 했으며 오히려 스리랑카 불교미술의 영향을 받았을 가능성도 크다.³³⁾ 아마라바티와 나가르주나 콘다의 불교 조각은 스리랑카의 불상 조성에서도 중요한 역할을 했기 때문에 이들을 남인도·스리랑카 미술권으로 분류할 수 있다.³⁴⁾ 아마도 7-8세기까지 남인도에서 동남아로 향하는 방법은 이들 두 강과 바다를 따라 발달한 해상로를 이용하여 남인도에서 스리랑카를 거쳐 동남아로 향하는 루트와 여기서 중인도의 대표적인 항구였던 탐라립티(Tāmrāliptī) 방면으로 북상하여 미얀마의 연안을 따라 다시 태국 방면으로 향하는 루트가 모두 이용되었을 것이다(도 7). 이러한 몇 가지 해상 교역로를 통해 중인도의 사르나트와 남인도의 아마라바티 및 타밀, 스리랑카 등지의 미술이 모두 동남아로 전해지는 것이 가능했다고 생각된다.

32) 안드라 프라데쉬 지역의 교역이 발달함에 따라 지중해와 동남아에서 상선들이 드나들고, 이를 기반으로 지역의 부가 축적되었다고 한다. 이미 1세기에 써진 로마의 지리서 *Periplus of the Erythraean Sea*에 언급된 것으로도 짐작할 수 있다고 한다. 이 점에 대해서는 R. Knox, *Amaravati: Buddhist Sculpture from the Great Stupa* (London: British Museum Press, 1992), pp. 10-11 참조.

33) 특히 스리랑카의 내부적 사정에 의해 많은 승려들이 타밀나두에 온 역사적 정황으로 인해 이러한 추정이 이뤄진다. 이와 관련해서는 하정민, 위의 글, pp. 122-123.

34) 다만 남인도에서는 비교적 힌두교가 융성했고, 스리랑카는 불교가 계속 번성했기 때문에 종교미술의 성격이 좀 다른 점은 있다. 미술의 제작기술과 양식적인 면에서는 상통한다고 말할 수 있다.



<도 7> 4-7세기 교통로

3. 동남아 힌두미술의 발생과 인도의 영향

동남아의 고대 종교미술 중에서 가장 많이 발견되는 신상(神像)은 비슈누상이기 때문에 본고에서는 비슈누를 중심으로 동남아의 힌두 조각을 살펴보겠다.³⁵⁾ 비슈누상은 동남아 대륙부 여러 곳에서 산발적으로 발견되고 있으며, 특히 베트남의 옥 에오(Oc Eo)를 비롯한 남부 각지에서 다수의 비슈누가 발굴되었다. 동남아 전통시대의 비슈누는 처음에 인도의 굽타 시대 비슈누상이 유입되면서 제작되기 시작했던 것으로 보인다. 그런데 동남아에서 발견된 비슈누상 가운데 가장 이른 양식을 보여주는 상은 마투라 조각의 영향 아래 만들어진 듯하다. 399년 중국에서 인도로 구법의 여행을 떠났다가 다시 해로로 동남아를 거쳐 중국에 돌아왔던 법현(法顯)은 자신의 여행기인 『불국기(佛國記)』에서 야파제(耶婆提)에 기항했을 당시 야파제에는 외도(外道) 바라문이 성했고 불법은 충분히 퍼

35) 비슈누는 미래에 나타나는 첫 번째 신으로, 악이 선을 능가할 때 내려온다고 알려졌다. 일반적으로 비슈누는 배우자인 락슈미, 승물(乘物) 가루다와 함께 표현된다.



<도 8> 비슈누상, 5세기, 태국, 와트 살라 통 출토



<도 9> 비슈누상, 5세기, 인도, 말와



<도 10> 비슈누상, 5세기, 태국, 나콘 시 탐마랏 출토

지지 않았다고 했다.³⁶⁾ 외도에 대한 법현의 언급은 5세기 동남아에 외도, 즉 힌두교도가 많았음을 시사한다. 법현이 여행했던 5세기 초의 동남아에는 불교보다 힌두 신앙이 성행한 것으로 보이며, 이는 이 무렵 인도에서 힌두교가 급성장한 것과 관련이 된다.³⁷⁾ 물론 법현은 갠지스강 해안에서 미얀마 연안을 따라 북상하지 않고, 배로 남하하여 스리랑카를 거쳐 동남아로 향하는 루트를 이용했지만 이는 당시 교역로가 스리랑카를 통해 동남아시아나 중국으로 가는 것이 더 활발했기 때문인지, 먼 거리로 향해하는 배편을 원하는 대로 구하기가 어려웠기 때문인지는 확인할 수 없다. 그는 율장을 구하기 위해 인도로 갔던 것인 만큼 소승불교가

36) 『佛國記』의 인도로 간 구법승들의 행적과 각지에서 했던 그들의 언급에 대해서는 이주형 책임편집, 앞의 책 참조. 윗틀리(Wheatley)는 아파제를 보루네오 서북부라고 했지만 최근에는 자바, 혹은 수마트라 남단 팔렘방 일대로 추정된다. Paul Wheatley, *The Golden Kbersnese* (Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 1961), pp. 37-39. 그러나 수마트라 남단은 三佛齊나 室利佛逝로도 종종 표기된 바 있기 때문에 아파제는 자바를 지칭하는 것일 가능성이 크다

37) 인도 힌두 미술의 융성기도 굽타 말기(6세기 후반)에서 중세 초기(8세기 전반)로 보고 있다. 굽타시대는 문학, 철학, 언어 등에서 인도의 고전 양식이 성립된 시기로 보고 있으며 미술 역시 세련된 기법과 균제미에 충실한 고전 양식이 성립됐다고 말해지며, 힌두 미술도 마찬가지이다.

발달했던 스리랑카로 가야 할 필요가 있었기 때문에 남하하는 항로를 택했던 것으로 추정된다.

동남아에서 발견된 이른 시기의 비슈누상은 단신(短身)의 조각상과 장신(長身)의 신상(神像)으로 분류가 가능하다. 이들은 실제 조각상의 크기에 관계없이 인체비례가 단신, 혹은 장신으로 보이는 특징이 있다. 키가 작고 어깨가 강조된 단신형의 비슈누상은 인도 마투라 조각 계통으로, 인도와 지리적으로 가까운 말레이 반도 일대에서 발견되었다. 마투라 조각에 가까운 이 유형은 동남아에도 다른 양식보다 먼저 유입되어 일찍부터 조성되기 시작한 것으로 추정된다. 태국 차야(Chaiya) 지방의 와트 살라 통(Wat Sala Thung)에서 발견된 비슈누는 신체 비례가 좀 짧고, 괴랑감이 있으며 얼굴은 동안(童顔)으로 보인다(도 8).³⁸⁾ 이와 비교되는 굽타 시대의 힌두 신상으로 마드야 프라데쉬, 말와(Mālwa)의 이란(Eran)에 있는 비슈누를 들 수 있다(도 9). 굽타 힌두조각의 이른 시기 예인 이란의 비슈누는 기본적으로 어깨가 넓고 허리가 잘룩한 마투라 조각의 전통을 잘 보여주고 있으며 5세기 3/4분기에 조성된 것으로 추정된다. 여기에는 두 팔 아래로 조각을 서 있게 받쳐주는 석재 기둥, 즉 支柱가 남아있어서 동남아의 일부 비슈누상이 이러한 예를 모방했음을 알 수 있다.³⁹⁾ 500년 경에 만들어진 것으로 추정되는 만다소르(Mandasor)의 비슈누, 서인도의 라자스탄(Rajasthan) 빈말(Bhinmal)에서 발견된 비슈누상도 모두 태국의 왓 살라 통과 나콘 시 탐마랏(Nakhon Si Thammarat)에서 발견된 비슈누상과 양식적으로 유사하다(도 10).⁴⁰⁾ 태국에서 발견된 이와 같은 비슈누

38) 특히 차야, 수랏 타니 지역은 크라 지형에 가까워서 동남아와 인도 교역의 중계지로 중요한 역할을 한 것으로 추정되며 그런 지역에서 이른 시기의 유물이 발견되는 것은 당연한 일일 것이다. 淺井和春, 「プレ・タイ期の彫刻」, 『世界美術大全集 東洋編』第12卷 東南アジア(東京: 小學館, 2001), pp. 174-175.

39) Joanna Williams, 앞의 책, pl. 125 참조.

40) 위의 책, pp. 143-144.

상의 양식적 연원은 굽타 마투라 양식의 인도 조각에 있으며, 500년대 이후 태국 현지에서 제작되었다고 생각된다.⁴¹⁾



<도 11> 비슈누상,
6세기, 베트남, 호아 닌
출토



<도 12> 비슈누상,
5세기, 인도,
마투라 출토



<도 13> 비슈누상,
6세기, 베트남,
동 탐 출토

장신의 비슈누상은 실제로 크기가 크다기보다 인체 비례가 장신인 듯한 느낌을 주게 만들어진 조각이다. 이 유형은 신체 주위에 광배처럼 조각을 받쳐주는 지주가 있고 머리의 보관은 별 장식이 없는 직사각 형태로 처리되었다. 그러나 이러한 장신형의 비슈누상들은 굽타시대 인도 조각 중에서는 유사한 예가 드물다. 장신형의 비슈누 중에서는 베트남 호아 닌(Hoa Ninh)에서 발견된 호치민 미술관 소장의 비슈누 상이 비교적 이른 시기의 예이다(도 11). 어깨가 넓고 가슴 아래가 좁아지는 역삼각형의 상체와 단순하게 처리한 하의는 동남아 조각의 특징적인 모습을 보여 준다.⁴²⁾ 이 시기에 만들어진 동남아의 비슈누상은 일반적으로 철퇴(혹은

41) 이들 비슈누상을 태국에서는 5세기 작으로 추정한다. 그러나 인도의 선행예와 매우 유사하며, 이들 이전의 비슈누가 알려지지 않았기 때문에 이들은 6세기 조각으로 판단된다. 이와 관련해서는 이와 관련해서는 Steve Van Beek and Luca Invernizzi Tettoni, *The Arts of Thailand* (Hong Kong: Periplus, 1999), pp. 51-52 참조.

곤봉), 소라, 흙덩어리, 법륜을 들고 있다.⁴³⁾ 다른 지물은 인도의 비슈누상이 들고 있는 것과 대체로 비슷하지만 인도에는 대지와 창조를 상징하는 진흙덩어리를 들고 있는 비슈누상이 드물다.⁴⁴⁾ 전형적인 굽타시대의 비슈누상은 길고 늘씬한 신체 비례를 갖추었으며, 굽타시대의 불상과 마찬가지로 얼굴이 근엄하게 바뀐다. 굽타시대 비슈누상으로는 마투라 출토의 뉴델리 박물관 소장 비슈누상을 들 수 있다(도 12). 적갈색을 띠는 시크리 사암의 이 상은 원래 팔이 4개 있는 4비 비슈누였지만 팔이 모두 파손되었다. 이 시기에 전해진 이러한 유형의 4비 비슈누의 도상이 동남아에서 크게 유행하게 되었다.⁴⁵⁾ 인도에서 비슈누의 도상 특징은 손에 소라(sankha), 법륜(法輪, cakra), 곤봉(gadā), 연화(padma)를 지물(持物)로 든 모습에 있다. 때로는 검과 활을 들거나 시무외인(施無畏印), 여원인(與願印)을 맺고, 가루다(Garuḍa)를 승물로 한다.⁴⁶⁾

베트남의 동 시 마하뿔(Dong Si Mahaphot)에서 발견된 비슈누는 인도의 비슈누상과 달리 둥근 공 모양의 흙덩어리를 들고 있다. 이 비슈누상은 신체 양 옆으로 옷자락처럼 보이는 지지대가 마련되었고, 하의를 묶

42) 인도 신상에 짧은 도티가 없는 것은 아니지만 이는 훨씬 후대에 남인도 지역에서 발견된다.

43) Nancy Tingley ed., *Arts of Ancient Vietnam: From River Plain to Open Sea*, p. 146. 이 4가지 지물은 통상 비슈누의 속성을 보여주는 상징으로 알려졌다.

44) 힌두 신의 도상을 말해주는 지물과 승물, 자세에 대해서 Jitendra Nath Banerjea, *The Development of Hindu Iconography* (Calcutta: University of Calcutta, 2nd ed., 1956), pp. 112-113, 385-444.

45) 치마 형태의 도티(dhoti)와 神線(brahmajāla)을 걸친 모습의 이 상을 비슈누로 처음 비정한 것은 Vasudeva Sharana Agrawala, *A Catalogue of the Brahmanical Images in Mathura Art* (Lucknow, Historical Society, 1951). p. 7.

46) 힌두 신들의 도상에 대해서는 사전처럼 정리한 책들이 많이 출간되었다. 다만 신들의 속성에 대해 각기 다른 말로 표현하는 인도식 체계에 익숙해야 찾기가 쉽다. 본문에서는 다음의 책을 참고했다. Fredrick W. Bunce, *A Dictionary of Buddhist and Hindu Iconography - Objects, Devices, Concepts, Rites and Related Terms* (New Delhi: D.K. Printworld(P) Ltd., 1997).

은 허리띠 끈도 조각상을 받쳐주는 역할을 한다. 이처럼 발목까지 늘어지는 긴 도티를 입은 비슈누는 남인도의 조각에서 영향을 받은 것이다. 길게 내려오는 도티를 입은 장신의 비슈누상은 옥 예오의 동 탑(Dong Thap)에서도 발굴되었다(도 13).⁴⁷⁾ 그런데 이 상은 1.6m에 이르는 규모에 팔이 두 개 달린 2비상이다. 발 아래로 조각상을 꽂아 세우기 위해 고안된 받침용 꼭지가 달려 있고, 허리띠 끈이 발아래까지 길게 늘어져 지지대의 역할을 하게 만들었다. 신체를 지탱해주는 지지대는 굽타시대 인도의 비슈누상에서는 찾아보기 어려운 것으로 주목된다.⁴⁸⁾ 옥 예오 지역에서 발굴된 다양한 비슈누상들은 지방화가 이뤄져서 도티 사이로 길게 흘러내린 띠를 중심으로, 위로 치켜든 두 팔과 아래로 내려뜨린 두 손과 지지대를 중심으로 좌우대칭이 되게 만들었다. 이러한 유형의 비슈누는 베트남 지역에서 이미 비슈누의 도상이 정착되어 각 지역에서 이를 다양 생산했음을 시사한다. 6-7세기 사이에 조각된 비슈누상은 아치형의 지지대를 갖추었으며, 늘씬한 장신형의 신체에 4개, 혹은 8개의 팔과 지물을 들고 있는 것이 특징이다.⁴⁹⁾

4. 맺는 말

규칙적인 의례와 규범, 예배공간, 종교 단체와 신자 집단을 갖춘 종교가 동남아에 소개된 것은 인도인 이주자 집단에 의해서다. 그들은 자신

47) 1998년에 발굴이 이뤄졌다.

48) 肥塚隆, 앞의 논문, p. 12. 굽타시대 청동상이 많지 않아서 선뜻 단정하기 어려운 문제로 생각된다.

49) 프놈 다에서 발굴된 조각상들에 주목하여 이들의 양식적 공통점이 있다고 본 것은 Jean Boisselier, *Tendances de l'art khmèr: commentaires sur 24 chefs-d'oeuvre du Musée de Phnom-Penh* (Paris: Presses universitaires de France, 1956)에서이다.

들이 원래 속했던 인도 현지에서 유행했던 관습과 종교문화, 미술을 모두 가지고 왔으며, 이로써 동남아 각지에는 인도식의 종교와 사상이 발달하게 되었다. 남인도 지방에서 이주한 사람들이 살았던 곳에는 힌두교가 발달했으며, 굽타시대 힌두교의 성격대로 비슈누가 널리 신앙되었던 흔적을 동남아 각지에서 찾을 수 있다. 동남아의 비슈누상 가운데 신체에 양감이 넘치는 단구(短軀)의 조각은 마투라 조각의 전통을 충실히 반영한 것으로 가장 이른 시기에 조각되었다. 반면 신체가 비교적 날씬한 장신의 비례를 보여주는 상들은 굽타시대 이후, 중인도나 남인도의 힌두 조각의 영향을 받아 만들어졌다. 또 굽타시대에 전성기에 이른 불교도 동남아 전역에 전해져 다양한 불상이 조성되었다. 5-7세기에 만들어진 동남아의 불상은 크게 두 가지 유형으로 나뉜다. 이들 유형은 각지에서 골고루 발견되고 있어서 지역별로 분류하는 것은 별 의미가 없다. 이들은 각각 중인도 사르나트 미술의 영향을 받은 통견의 법의를 입은 불입상과 남인도 아마라바티 조각의 영향 아래 제작된 편단우견의 불입상으로 분류된다. 전자는 옷주름이 전혀 표현되지 않았고, 후자는 선각의 옷주름이 일정한 간격으로 도식화되어 나타나는 것이 특징이다. 이들은 인도 아대륙에서 갠지스 강, 크리슈나 강과 가까운 지역에 위치하여 배를 이용해서 벵골 만으로 이어지는 해상교통로를 통해 동남아로 이동되어 동남아 고대 미술의 모델이 되었을 것이다.

동남아의 역사시대가 청동기 문명을 뛰어넘는 발전을 하게 된 데는 인도로부터 이주한 집단의 영향이 컸다. 역사시대에 나타나는 ‘인도적’인 문화의 흔적은 주로 산스크리트와 종교미술을 통해 확인된다. 특히 이른 시기의 산스크리트 비명(碑銘)과 종교미술은 고대 동남아 문화에 내재된 인도적 성격을 구체적으로 말해준다. 고대 동남아에서는 인도의 무수한 신이 있는 힌두 판테온에서 자신들만의 힌두신을 선택적으로 받아들이고 신앙했다. 예배 대상으로서 사람의 형상을 본떠 신의 모습을 조성하

는 일은 인도 문화의 요소이다. 그러나 도상이나 양식, 종교 문화의 측면에서 살펴보면 신의 외형만 수용한 것으로 보이기 때문에 ‘외래 종교 문화의 선택적 수용’과 자기화라고 이해된다. 즉, 신의 형상과 기본적인 도상은 인도의 예를 그대로 따랐지만 현지인들이 원하는 방식대로 지물이나 장신구들을 바꿈으로써 신들의 속성을 선택적으로 받아들여 자신들이 원하는 방식으로 신앙 행위를 했다고 생각된다. 결국 ‘인도화’인가, ‘인도 문화요소의 유입’인가에 대한 문제는 ‘지방화’, ‘토착화’와 밀접하게 결부된다. 동남아 고대 문명에서 항구나 도시 간의 네트워크를 통해 교류가 이뤄지던 고대 동남아에서 인도 문화의 토착화는 특정 지역이나 국가를 범주화해서 설명할 수 없고 오히려 동남아 각지의 특수성보다는 인도와의 친연성이 더 큰 시기로서 점차 강해지는 동남아 각지의 자기정체성 확립을 위한 토대가 형성된 시기였다고 말할 수 있다.

참고문헌

- Agrawala, Vasudeva Sharana(1951), *A Catalogue of the Brahmanical Images in Mathura Art*, Lucknow, Historical Society.
- Banerjea, Jitendra Nath(1956), *The Development of Hindu Iconography*, Calcutta: University of Calcutta, 2nd ed.
- Beek, Steve Van and Luca Invernizzi Tettoni(1999), *The Arts of Thailand*, Hong Kong: Periplus.
- Boisselier, Jean(1956), *Tendances de l'art khmère: commentaires sur 24 chefs-d'oeuvre du Musée de Phnom-Penh*, Paris: Presses universitaires de France.
- Briggs, Lawrence Palmer(1951), "The Ancient Khmer Empire", *Transactions of the American Philosophical Society, new series*, vol. 41, no.1, 1-295.
- Bunce, Fredrick W.(1997), *A Dictionary of Buddhist and Hindu Iconography -Objects, Devices, Concepts, Rites and Related Terms*, New Delhi: D.K. Printworld(P) Ltd..
- Coomaraswamy, Ananda K.(1985), *History of Indian and Indonesian Art*, New York: Dover Publications.
- Coedès, George(1968), *The Indianized States of Southeast Asia*, ed. Walter F. Vella, trans. Susan Brown Cowing, Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Groslier, Georges(1925), "Note sur la Sculpture Khmère Ancienne", *Études Asiatiques*, 1, Paris: École française D'extrême-Orient, 297-314.
- Jessup, Helen Ibbitson(2004), *Art and Architecture of Cambodia*, London: Thames and Hudson.
- Knox, R.(1992), *Amaravati: Buddhist Sculpture from the Great Stupa*, London: British Museum Press.
- Majumdar, Ramesh Chandra(1944), *Kambuja-Deja, or An Ancient Cambodian Colony in Cambodia*, Madras.
- Michell George(1989), *The Penguin Guide to the Monuments of India: volume one Buddhist, Jain, Hindu*, London: Penguin Books.
- Narain, A. K.(1986), "The Earliest Brāhmī Inscription outside India", *Journal of the American Oriental Society*, vol. 106, no. 4, Oct-Dec., 797-801.

- Sarkar, H. and S. P. Nainar(2003), *Amaravati*, New Delhi: Archeological Survey of India.
- Schroeder, Ulrich von(1990), *Buddhist Sculpture of Sri Lanka*, Hong Kong: Visual Dharma Publications.
- Tadgell, Christopher(1998), *India and South-east Asia: the Buddhist and Hindu Tradition*, London: Ellipsis.
- Tingley, Nancy ed.(2009), *Arts of Ancient Vietnam: From River Plain to Open Sea*, New York: Asia Society and The Museum of Fine Arts, Houston.
- Wheatley, Paul(1961), *The Golden Khersonese*, Kuala Lumpur: University of Malaya Press.
- Williams, Joanna(1982), *The Art of Gupta India*, New Jersey: Princeton University Press.
- 강희정(2004), 「사르나트의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』 3, 268-299.
- _____ (2009), 「사르나트」, 이주형 책임편집, 『동아시아 구법승과 인도의 불교 유적 -인도로 떠난 순례자들의 발자취를 따라』, 사회평론9.
- 국립중앙박물관 편(2005), 『인도네시아 미술』, 시월.
- 이영중(2006), 「안드라의 불교유적과 구법승」, 『미술사와 시각문화』 제5호, 90-119.
- 이와모도 유타카 外(1987), 『동남아 불교사 - 상좌부 불교의 전개와 현황 -』, 홍사성 옮김, 도서출판 반야샘.
- 이주형 책임편집(2009), 『동아시아 구법승과 인도의 불교유적 - 인도로 떠난 순례자들의 발자취를 따라』, 사회평론.
- 제켈(2002), 『불교미술』, 이주형 옮김, 예경.
- 최병욱(2006), 『동남아시아사』, 대한교과서.
- 하정민(2006), 「타밀나두와 구법승」, 『미술사와 시각문화』 제5호, 120-147.
- 肥塚隆(2001), 「東南アジアと‘東南アジア化’」, 『世界美術大全集 東洋編』 第12卷 東南アジア, 東京: 小學館.
- 高田修(1986), 「東南アジア」, 『佛教美術における「インド風」について -彫刻中心に-』, 京都: 佛教美術研究上野記念財團助成研究會.

浅井和春(2001)『プレ・タイ期の彫刻』, 『世界美術大全集 東洋編』 第12卷 東南アジア, 東京: 小學館.

원고 접수일: 2011년 5월 6일

심사 완료일: 2011년 5월 25일

게재 확정일: 2011년 5월 26일

ABSTRACT

Religious Arts in the Early Classical Period
in Southeast Asia

Kang, Heejung

The religious sculptures in Southeast Asia deserve special attention as they best represent the multi-cultural aspect of the area. This paper shows the Indian influence of the visual arts in Southeast Asia during the early classical period. The arts of India were transmitted to Southeast Asia via the maritime route. It is possible to assure by comparing their artistic styles. The maritime trades of the intellectual and material resources activated migration from India to Southeast Asia. It resulted in the sudden and brilliant development of the first stage of Southeast Asian Art history. In the initial stages of arts in Southeast Asia, the Buddhist and Hindu images show close association to the styles of Central and Southern India. The influence of the visual arts during this period spread beyond the confines of India. It extended to Sri Lanka and Southeast Asia. The religious arts of India and Sri Lanka were most likely transmitted to Southeast Asia via the maritime route of the Ganges and the Krishna River to the Bay of Bengal. It then set the foundations for the earliest

production of religious sculptures in Southeast Asia. The traders from India, at the time, probably passed through the two maritime routes. One route was from central India, using the coastal area to the Kra Isthmus. The other route was from South India via Sri Lanka. These two maritime routes seemed to have had easier access into Southeast Asia than overland Himalayan routes. The maritime trades of the intellectual and material resources activated migration from India to Southeast Asia. The trades and migrations resulted in the sudden and brilliant development of the first stage of Southeast Asian history. In the initial stages of religious arts development in Southeast Asia, the Buddhist and Hindu images show close association to the styles of Central and Southern India. These arts demonstrate the diffusion of Indian religious arts into Southeast Asia through the various maritime route channels. Accepting the diversified art, as soon as they acquired the techniques and ideas for their own religions, the artisans in Southeast Asia began creating their own masterpieces.

