

인도 불교미술과 동아시아 불교의 시점(視點)*: 아미타불을 찾고자 하는 열망에 대한 연구사적 조망

이주형

(서울대학교 고고미술사학과 교수)

국문 초록

근래에 구미와 일본의 불교학계에서는 명문(銘文)과 조각 유물에 의거하여 인도 불교, 특히 간다라의 불교에 아미타 신앙이 존재했음을 주장하고자 하는 시도가 활발히 전개되며 주목을 받고 있다. 이 논문은 그러한 시도가 실은 19세기 이래 근대적인 불교 연구의 틀이 형성되는 데 큰 역할을 했던 일본 불교의 상황과 밀접히 관련되어 있음을 논의한다. 19세기에 시작된 인도 불교미술 연구는 연구사 초기에, 오래전에 불교가 절멸된 인도가 아니라 티베트나 동아시아의 불교, 특히 동아시아에서도 일본 불교에 대한 지견과 지식에 크게 의존할 수밖에 없었다. 그 시발점에 에도시대의 불교 도상집인 『불상도회(佛像圖彙)』의 독일어 번역본인 《*Das Buddha-Pantheon von Nippon*》이 있다. 이 책에서 강조된 일본 불교의 아미타불을 통해 자연스럽게 그 중요성이 불교미술 연구자들에게 각인되었다. 또한 일본

* 이 논문의 초고는 2019년 2월 텔리에서 뮌헨대학(Ludwig Maximilian University, Munich)의 '안넬리제 마이어 연구(Annelise Maier) 프로그램'의 일환으로 열린 'Challenging Stereotypes in Early Buddhism' 학술회의에서 발표되었다. 그중 『불상도회』에 관한 부분은 2013년 3월에 프린스턴대학 종교학과 주최 강연에서 먼저 발표한 바 있다. 현재의 논문은 2019년의 논문을 대폭 증보한 것이다. 텔리의 학술회의를 주관하며 필자를 초청했던 히만슈 프라바 라이(Himanshu Prabha Ray) 교수에게 깊은 감사의 뜻을 표한다. 아울러 일본 정토교와 종파적 상황에 관해 조언을 준 루치아 돌체(Lucia Dolce) 교수에게도 고마움을 전한다. 이 논문의 영문본은 도널드 로페즈(Donald M. Lopez, Jr.) 교수의 퇴임 기념 논문집에 실릴 예정이다.

불교에서 역사적으로 막대한 중요성을 지녀 온 아미타불에 대한 신앙은 일본 학자들로 하여금 일찍부터 인도 불교에서 아미타 신앙의 원류를 찾게끔 했으며, 그러한 일본 학자들의 노력은 지금까지도 지속적으로 전개되고 있다. 일본과 중국에 남아있는 아미타불과 극락정토를 나타낸 미술 유물들과 간다라의 예들의 피상적인 유사성도 그러한 움직임을 부추겼다. 근래 학계에서 고조된 간다라에서의 아미타불과 아미타 신앙에 대한 관심은 일본 불교에서 압도적 위치를 차지하는 아미타 신앙과 그러한 종교적 분위기에서 활동해 온 일본 연구자들의 상황과 떼어놓고 생각할 수 없다. 이 논문은 이러한 문제점을 연구사적으로 탐구하고자 하는 시도이다.

주제어: 아미타, 일본 불교, 정토교, 『불상도회』, 간다라, 아미타삼존, 아미타정토도

I. 《Das Buddha-Pantheon》, 『불상도회』

19세기에 시작된 인도 불교미술 연구는 그동안 다양한 전제와 때로는 선입견 위에 진행되어 왔다. 그러한 전제와 선입견 가운데 상당 부분은 동아시아 불교 전통에서 유래한 것이었다. 동아시아에서는 불교가 근대와 현대에 이르기까지 간단없이 지속되어 왔고 인도와는 비교도 할 수 없이 많은 문헌 및 금석문 자료가 실제 불교미술 유물과 더불어 남아있기 때문이다. 정작 인도에서는 그러한 자료가 적은 상황에서 동아시아 불교의 풍부한 자료에 의거한 지식은 인도 불교미술을 연구하고 해명하는 데 중요한 역할을 했다. 또 동아시아 불교의 역사에서 보는 여러 양상은 종종 인도 불교미술에 대한 이해에 투사되곤 했다. 이 논문은 이러한 연구사적 현상에서 대두되는 여러 문제 가운데 특히 근래에 적지 않은 연구자들이 관심을 기울여 온, 인도 불교미술에서 아미타불을 찾고자 하는 시도에 관해 조망해 보고자 한다.

유럽인들이 인도 불교미술을 근대적 지식으로 탐구하기 시작한 19세기에 인도에서 불교는 오래전에 사라져 거의 그 존재가 잊혀져 있었다. 다만 인도아대륙의 변방에서만 불교 신앙이 잔존하고 있을 뿐이었다. 불교 조상(造像)이나 건조물들도 그 의미는 고사하고 그것들이 불교라는 종교의 산물이었다는 사실조차 거의 알려져 있지 않았

다. 인도 불교미술에 대한 학술적 탐구는 불교가 여전히 번성하고 있던 인도 밖의 지역, 즉 인도에 인접한 곳으로는 스리랑카와 네팔, 티베트, 버마(미얀마), 멀리는 태국, 중국, 일본과 같은 곳의 전통에 대한 지식에 의존해 이루어질 수밖에 없었다. 인도 불교미술에 초점을 맞춘 최초의 학술서로서 문자 그대로 '인도의 불교미술'이라는 제목이 붙은 《*Buddhistische Kunst in Indien*》(이하 《*Buddhistische Kunst*》라 약칭함)을 1893년에 펴낸 알베르트 그뤼네델(Albert Grünwedel)은 그 서론에서 다음과 같이 쓰고 있다.

인도 자체 내에서 불교는 수백 년 동안 절멸되어 있었다. 아쇼카 왕 치하에서 세워졌던 첫 번째 황금기의 유산들은 대부분 사라지고 없었다. 뿔뿔이 남아있는 건조물들, 거대한 돌더미들이 여전히 증인도가 불교 건축물들로 덮여 있던 시대를 증언해 주고 있을 뿐이었다. 그러나 인도 밖에 존재하는 전통적 형식의 사원들에서 고대의 모습을 설명해 주는 매우 중요한 자료들을 볼 수 있다. 따라서 불교 고고학은 상이한 예술 유형들을 알아보고 또 그것들에 상응하는 고대 인도의 유형들을 알기 위해 현대의 제신(諸神, pantheon), 특히 북방불교, 즉 티베트와 중국, 일본의 신들에 대한 탐구에서 출발해야 한다. 따라서 불교고고학은 개별적인 조형 유형을 알아보고 그것을 고대 인도의 것과 맞추어 보기 위해 현대의, 특히 북방 전통의 제신(諸神), 즉 티베트와 중국, 일본의 종교 형식을 먼저 탐구해야 한다 (Grünwedel 1893, 3).

이어서 그뤼네델은 불상과 보살상에 관한 문헌자료로서 티베트 대장경을 참고할 필요성을 언급한다. 1900년 개정판에서 이에 대해 주석을 붙이면서 티베트의 불교회화를 언급하고 오이겐 판더(Eugen Pander)의 《*Das Pantheon des Tschangtscha Hutuku*》(Tschangtscha Hutuku의 제신)(1890)를 J. J. 호프만(Hoffmann)의 《*Das Buddha-Pantheon von Nippon*》(일본의 불교 제신)(1852)과 비교하며 참고할 필요가 있다고 한다(Grünwedel 1900, 185-186, n. 2).¹⁾ 여기서 《*Das Buddha-Pantheon von*

1) 호프만의 책은 Hoffmann 1852A, Hoffmann 1852B 참조. 지금 남아있는 지볼트의 《*Nippon*》은 판본이 혼란스러운 정도로 다양하고 각각의 출판 내력이 복잡하다(藤田喜六 1977). 스에키 후미히코는 이 가운데 《*Das Buddha-pantheon*》이 1840년대에 집필되어 1849년경에 완료된 것으로 추정한다(末木文美士 1979B, 438-441). 한편 그뤼네델은 함께 참고해야 할 책으로 "A. 푸셰가 묘사한 네팔 세밀화"를 아울러 언급한다. 이것은 1895년과 1900년에 각각 출간된, 네팔 필사본 회화에 관한 푸셰의 논문과 책을 뜻하는 듯하다 (Fouchr 1895, Foucher 1900 참조). 1894년에 이미 푸셰는 간다라의 불교 상들을 티베트와 중국의 상, 또 케

Nippon) 이하 《*Das Buddha-Pantheon*》)는 필립 프란츠 폰 지볼트(Philipp Franz von Siebold)가 시리즈로 펴낸 《*Nippon*》의 한 부분으로 출간된 것으로, 17~18세기에 일본에서 간행된 『불상도회(佛像圖彙)』라는 책을 네덜란드 학자 호프만이 독일어로 번역한 것이다. 1690년에 처음 간행된 『불상도회』는 일본 불교에서 중요시된 불보살과 다양한 신, 고승들을 600개가 넘는 그림으로 신고 이에 간단한 설명을 붙인 책이다. 1783년에 증보판인 『제종증보(諸宗增補) 불상도회』가 거의 100개가 넘는 그림이 추가되어 간행되었다.²⁾ 이때 원 그림은 토사 히데노부(土佐秀信)라는 화가가 그렸다. 그 뒤에도 증보판은 여러 번 인쇄되었으며 에도시대에 크게 유행한 것으로 보인다. 호프만의 《*Das Buddha-Pantheon*》은 1783년의 증보판을 저본(底本)으로 한 것이다. (이하에서 『불상도회』는 별도의 언급이 없는 한 증보판을 칭한다.) 그는 이 책에 수록된 불보살과 신, 고승들 가운데 마지막에 나오는 승려들과 ‘도구’(의식구)를 제외한 대부분을 다루고 있다. 《*Nippon*》 시리즈의 도판 권에는 원본 『불상도회』에 실린 원화들을 다시 그린 600여 개의 그림들이 실려 있다(도 3). 《*Das Buddha-Pantheon*》이 번역하기는 하나, 호프만은 『불상도회』를 그대로 옮기지 않고 당시 그가 참조할 수 있었던 다양한 일본어, 중국어, 유럽어 문헌들을 활용하여 자유롭게 설명을 덧붙이고 있다(末木文美士 1979A).³⁾ 따라서 이 책은 『불상도회』를 토대로 호프만이 일본의 불교 제신에 관해 쓴 그 자신의 연구서라고 할 수도 있다. 이 책은 근대에 서양인이 불교 도상(圖像)에⁴⁾ 관해 최초로

임브리지와 캘커타에 소장된 벵골과 네팔에서 온 다수의 필사본에 그려진 세밀화들과 비교해 볼 필요가 있음을 지적한 바 있다(Foucher 1894, 특히 359). 그뤼네베일이 추천하는 또 다른 저술인 《*Das Pantheon des Tschangtscha Hutuku*》(Pander and Grünwedel 1890)는 그뤼네베일의 조력으로 간행되었다. 여기서 언급해야 할 것은 그뤼네베일이 티베트 불교에 관해 탁월한 전문가였음은 틀림없으나 동아시아 불교에 관한 지식은 매우 한정적이었던 점이다. 따라서 어쩌면 그뤼네베일에 대해서는 ‘티베트 불교의 시점(視點)’을 이야기해야 할지도 모르겠다. 인도 불교미술의 이해에 미친 티베트 불교의 영향도 뚜렷하고 그 기원이 그뤼네베일에 기원이 있다고 할 수도 있다. 그러나 이 논문에서는 그보다 덜 알려진 일본과의 관련에 대해 초점을 맞춘다.

2) 『불상도회』 원본은 『訓蒙圖彙集成』(1998)에 실린 영인본을 참조했다. 여기에는 도쿄도립중앙박물관 소장의 1690년판과 일본국립도서관 소장의 1783년판의 1790년 재판이 실려 있다. 『불상도회』와 《*Das Buddha-Pantheon*》에 관한 서지 사항은 末木文美士 1977, 末木文美士 1979B, Frank 1991, Ducor 2021을 참고. 1690년 초판에는 717개의 그림이 실려 있는데, 이 가운데 불·보살·신·고승을 그린 것이 621개(Ducor는 611개라 세고 있다), 의식구를 그린 것이 96개이다. 1783년판에는 813개의 그림이 실려 있으며, 불·보살·신·고승의 그림이 717개, 의식구 그림이 96개이다. 실제 거론된 불보살이나 신이 때로는 서로 다른 그룹에서 중복해서 언급되었기 때문에 실제 그림 수보다 언급된 불·보살·신·고승의 수가 적다.

3) 스키는 이 독일어본에 상세한 주석을 붙여 다시 일본어로 되돌려 번역하고 있다.

4) 이 글에서 쓰는 ‘도상’이라는 말은 ‘그림과 상’이라는 뜻이 아니라 서양어 ‘iconography’의 번역이다. iconography는 미술에 등장하는 인물이나 소재, 주제를 판별 또는 식별하는 작업을 말한다.

쓴 저술이다. 그래서 19세기 말 그뤼베펠의 시대에 이르기까지 서양에서 불교미술에 관한 지식이 형성되는 데 중요한 역할을 했다고 평가할 수 있다.⁵⁾

그뤼베펠은 《*Buddhistische Kunst*》 1900년판의 서두에 붙인 참고문헌 목록에서 주로 고고학 보고서나 당시까지 나와 있던 단편적인 논문들을 수록하고 있는데, 여기서 《*Das Buddha-Pantheon*》은 보이지 않는다(Grünwedel 1900, viii-xii).⁶⁾ 그러나 주석에서 《*Das Buddha-Pantheon*》에 실린 그림 3개를 인용하고 있다(Grünwedel 1900A, n. 73, 80).⁷⁾ 그중 하나는 “嵯峨釋迦如來”, 즉 교토 사가(嵯峨)의 세이리쥬(清涼寺)에 소장된 유명한 석가모니여래상의 그림이다. 이 주석의 언급은 인도의 우다야나왕(우전왕)이 만들었다고 전설적으로 전해지는 전단(旛檀) 불상에 대한 참조로서 제시한 것이다.⁸⁾ 다른 두 그림은 미륵보살의 지물을 설명하면서 《*Das Buddha-Pantheon*》에서 함(盒)을 든 ‘미륵’〔불상도회〕에 따라 하나는 ‘불’, 하나는 ‘보살’이라 함을 참조하라 한 것이다.⁹⁾ 그뤼베펠의 이러한 인용은 《*Das Buddha-Pantheon*》을, 그래서 『불상도회』를 불교미술의 도상을 이해하는 데 중요한 자료로 활용하고 있음을 보여준다. 또한 그뤼베펠은 간다라의 쿠베라(Kubera) 상을 설명하면서 쿠베라가 일본에서는 ‘칠복신(七福神)’의 하나로 꼽힌다고 한다. 여기서 호프만을 인용하지는 않으나, 이것은 호프만이 쿠베라와 같은 것으로 언급하는 비사문천(毘沙門天, Vaiśravaṇa)에 대한 호프만의 설명과 일치한다.¹⁰⁾ 그뤼베펠이 명시적으로 거론하지 않은 경우에도 그의 불교 도

5) 원본 『불상도회』는 윌리엄 앤더슨이 펴낸 영국박물관의 일본 및 중국 회화 카탈로그(Anderson 1886)에서도 중요한 참고서로 활용되고 있다. 이 책은 영어로 쓰인 최초의 일본미술사라 할 수 있다(Dolce 2006, 68). 『불상도회』는 아시아의 종교를 다루는 연구자들 사이에 널리 쓰인 것으로 보인다.

6) 초판(1893)에는 주석도 참고문헌도 실려 있지 않다.

7) 이 밖에 ‘붓다의 열반도’(Grünwedel 1900A, fig. 57)도 “베를린 박물관”에 있던 원화를 드로잉으로 베껴 그린 것이고 《*Das Buddha-Pantheon*》에서 옮겨 실은 것이라 한다. 따라서 『불상도회』에 있는 그림은 아니다. 그런데 흥미롭게도 《*Buddhistische Kunst*》에 실린 그림은 《*Das Buddha-Pantheon*》(Hoffmann 1852, pl. VI)에 실린 그림과 분명히 다르며, 다른 원화를 그린 것임을 알 수 있다. 이것은 그뤼베펠의 착오가 명백하다. 원화는 현재 베를린의 아시아미술관이 아니라 쾰른의 동아시아미술관에 소장되어 있다.

8) Grünwedel 1900A, 192, n. 73; cf. Hoffmann 1852, 159 (fig. 559, pl. XXXVIIIb); 『增補諸宗佛像圖彙』 4:9b (朝創治彦 1998, 313).

9) Grünwedel 1900A, 193, n. 80; cf. Hoffmann 1852, 77 (fig. 176, pl. XX), 145 (fig. 541, pl. XXXVI); 『增補諸宗佛像圖彙』 3:2b, 4:7b (朝創治彦 1998, 244, 308).

10) Grünwedel 1900A, 128; cf. Hoffmann 1852, 116, 153; 『增補諸宗佛像圖彙』 4:13b (朝創治彦 1998, 320). ‘칠복신’에 관해서는 카를로 푸이니가 1872년에 이탈리아어로 발표했던 논문도 있고, 이 논문은 1880년에 영문 번역이 나왔다(Puini 1880). 그러나 이 논문에서는 칠복신 가운데 비사문천을 ‘Ta-mon-ten’(多聞天)이라고 고만 하고 ‘Kubera’는 전혀 언급되어 있지 않다. 따라서 그뤼베펠은 칠복신의 하나로서 쿠베라에 대한 정보를 《*Das Buddha-Pantheon*》에서 얻은 것이 틀림없다. ‘칠복신’은 앤더슨의 카탈로그(Anderson 1886,

상에 대한 서술에서 호프만의 저술에 의거한 경우가 적지 않은 것으로 보인다.

『불상도회』와 《*Das Buddha-Pantheon*》은 공통적으로 불교미술에 등장하는 제신과 의식구를 계위에 따라 붓다, 보살, 명왕(明王), 권현(權現, 화신), 각종 신(神), 고승, 도구(의식구)의 순으로 설명하고 있다. 이러한 분류적 접근은 그뤼네베델이 참조한 티베트의 불교 도상에 관한 책과 함께 근대적인 불교미술 연구가 성립되는 데 큰 영향을 미쳤다. 그뤼네베델의 《*Buddhistische Kunst*》도 주로 불교 도상에 관한 것이다.¹¹⁾ 《*Buddhistische Kunst*》의 영문 번역본(1901)은 1906년에 초역(抄譯)으로 일본어로도 번역되었다(Grünwedel 1906).¹²⁾ 일본의 불교 연구자들이 서양의 근대적 불교 연구를 열심히 배우고 모방하고자 노력했던 이 시기에 이 책은 이런 주제를 다룬 최초의 책으로서 일본 학계에 상당한 영향을 미쳤을 것으로 보인다.¹³⁾ 그러나 이러한 '도상 분류법'(Iconographical taxonomy)은 『불상도회』의 유행에서 보듯이 일본 학계에서 생소한 것이 아니었다. 근대 일본에서 불상에 관한 가장 이른 학술적 업적 가운데 하나인 『佛像の研究』(1918)라는 저술에서 오노 겐묘(小野玄妙)는 『불상도회』와 정확히 일치하는 순서로 책을 구성하고 있다. 즉 붓다에서 보살, 명왕, 천신으로 이어지는 도상 분류이다. 『불상도회』에서 볼 수 있는 불교미술 접근 방법은 그 뒤 오늘날에 이르기까지 일본 학계에서 출판되는 불교미술에 관한 많은 대중적 개설서에서도 공통적으로 볼 수 있다. 가장 잘 알려진 예는 사와 류켄(佐和隆研)이 1962년에 펴낸 『불상도전(佛像図典)』이다. 이 책에서는 불교의 제신을 『불상도회』와 더욱 흡사한 순서로 설명하고 있다. 일본 밖에서도 『불상도회』는 지금까지도 유용한 것으로 받아들여지고 있다.¹⁴⁾ 루이 프레데릭

28)에서도 언급되어 있으나, 이것은 그뤼네베델이 보지 못한 듯하다. '칠복신'에 관한 앤더슨의 설명과 푸이 니의 논문에 관해서는 Dolce 2006, 70-71 참고.

11) 그뤼네베델의 주된 관심이 불교 도상에 있었던 것은 그가 편집했던 《*Das Pantheon des Tschangtscha Hutuku*》(1890)에서도 영향을 받았을 것이다. 《*Buddhistische Kunst*》의 개정판이 나온 해에 그는 티베트와 몽골의 불교 신화와 도상에 관한 저술인 《*Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*》(1900)를 펴냈다.

12) 이 책은 그뤼네베델이라는 저자명 없이 마에다 에운(前田慧雲)을 편자로 출간되었다. 그러나 서문에서 마에다는 이 책이 그뤼네베델의 《*Buddhistische Kunst*》의 영역본(1901)의 초역임을 밝히고 있다. 일본어 역은 '모씨(某氏)'가 했다고 하나 이름이 밝혀져 있지 않다.

13) 불교미술의 도상 분류적 서술은 1924년에 출간된 베노이토쉬 바타차리야(Benoytosh Bhattacharyya)의 《*Indian Buddhist Iconography*》에서 더욱 뚜렷하고 경직된 형태를 보인다. 바타차리야의 책은 인도 후기 불교를 반영하며 인도어로 남아있는 극소수의 불교미술 관련 문헌 가운데 하나인 《*Sādhanamālā*》에 의거한 것이다.

14) 디트리히 세켈(Dieterich Seckel)은 1962년에 낸 불교미술 개설서에서 불보살에 이어 여러 천신을 『불상도회』와 《*Das Buddha-Pantheon*》과 비슷한 순서의 범주로 설명한다. 그는 일본에 작품들이 가장 잘 남아있다고 하며, 여러 신들 가운데 '십이천(十二天)'을 가장 먼저-십지어 'lokapāla'(사천왕)나 'dvārapāla'(수

은 도상학 시리즈에서 불교에 관한 책을 1989년에 내면서 『불상도회』에서 많은 그림을 옮겨 실었다. 그는 다른 나라에서는 오래전에 사라진 많은 도상 형식이 보존되어 있기 때문에 일본 불교에 중점을 두었다고 한다(Frédéric 1989, 10). 문제가 많은 진술이다. 근래에 『불상도회』의 영문 번역이 인도에서 출간되었다(Khanna 2010). 이 책에 붙인 서문에서 로케쉬 찬드라는 『불상도회』의 영문 번역 출간을 환영하며 “[호프만의 『불상도회』 번역의 일본의 불교 도상뿐 아니라 불교미술 일반의 연구에서 기본적인 자료(primary source)이며 … 어느 미술사학자도 [불교] 도상의 보고라 할 수 있는 이 책을 간과할 수 없다”고 이야기한다(Chandra 2010, x-xi).

『불상도회』에서 붓다에 관한 첫부분은 석가모니불로부터 시작한다. 석가모니는 불전(佛傳, 붓다의 삶)의 주요한 네 장면, 즉 “탄생(誕生)”, “출산(出山)”, “정각(正覺)”, “열반(涅槃)”으로 구성되어 있다(도 1). 흔히 불전 4대 사건으로 꼽는 ‘초전법륜(初轉法輪)’ 대신에 “출산”이 포함된 것이 특이하다. 이어서 아미타불의 13가지 유형이 제시되어 있다(도 2, cf. 도 3). 13가지 유형은 “구품아미타(九品阿彌陀)” (“상품상생”부터 “하품하생”까지), “묘관찰지미타(妙觀察智彌陀)”, “만다라미타(曼荼羅彌陀)”, “오겁사유미타(五劫思惟彌陀)”, “산월여래(山越如來)”로 구성되어 있다.¹⁵⁾ 그 뒤에는 15명의 다른 붓다가 이어진다. “다보여래(多寶如來)”, “금강계대일(金剛界大日)”, “태장계대일(胎藏界大日)”, “칠불약사(七佛藥師)” 등이다.¹⁶⁾ 아미타불이 석가모니불 바로 뒤에 나오고 붓다를 나타내는 모두 32개 항목 가운데 13개나 차지하는 것이 주목할 만하다.

불교의 개조로서 석가모니가 차지하는 위치를 고려하면, 붓다의 범주에서 석가모니가 가장 앞에 서술된 것은 당연하다고도 할 수 있다. 그러나 여기서 석가모니는 바로 다음에 나오는 아미타만큼 중요도가 부각되어 있지는 않은 듯하다. 석가모니를 나타

문신, 소위 ‘금강역사’를 말한다)보다 앞서—꼽는다(Seckel 1962, 242-246; Seckel 2002, 251-252). 십이천은 원래 유래가 인도에 있을지 모르지만, 실제 불교미술에서의 조형 예는 일본 외의 동아시아에서 거의 보이지 않는다. 그러나 『불상도회』에서는 여러 천신을 열거하면서 사천왕의 바로 앞에 십이천을 싣고 있다(『增補諸宗佛像圖彙』 3:20ab; 朝創治彦 1998, 281-282). 제켈 책의 참고문헌에 《Das Buddha-Pantheon》이—어쩌면 너무 오래된 책이라—수록되어 있지 않지만, 호프만의 그 책(Hoffmann 1852, 113-115, figs. 402-413)이 십이천에 대한 제켈의 언급의 원거일 가능성이 높다.

15) 『불상도회』에 관한 국내의 연구로는 한국의 아미타불상과 관련하여 종종 언급되는 아미타구품인이 실은 위의 『불상도회』의 서술에서 유래한 것이며 그 역사성이 의심된다는 점을 논의한 논문이 있다(정진영 2020).

16) 『增補諸宗佛像圖彙』 2:1b-5a (朝創治彦 1998, 198-205); Hoffmann 1852, 47-54, figs. 6-33. ‘칠불약사’의 명칭은 『약사유리광칠불본원공덕경(藥師琉璃光七佛本願功德經)』(T451, 14:409b6-413b27)에 언급된 것과 거의 같다. 나머지 다섯 붓다는 “보생여래(寶生如來)”, “일월등명불(日月燈明佛)”, “이만등명불(二萬燈明佛)”, “삼만등명불(三萬燈明佛)”, “불공성취불(不空成就佛)”이다.

내는 네 장면은 예배대상으로서의 모습이라기보다 불전의 네 사건을 도해한 것에 불과하다. 이에 반해 다른 붓다들은 모두 예배대상으로서의 모습을 갖추고 있다. 그중에서도 아미타가 중요하게 제시된 것이다.¹⁷⁾ 『불상도회』에서 아미타불에 부여된 중요성은 이 책의 발문을 쓴 시게쓰켄(指月軒) 기잔(義山)과도 관련이 있을 것이다. 그는 보통 이 책의 찬자(撰者)로 알려져 있는데, 이 책의 간행에 중요한 역할을 했음은 분명하다. 그는 정토종 승려였으므로 아미타불을 각별히 여길 수밖에 없었을 것이다.¹⁸⁾ 하지만 이것은 동시에 일본 불교의 전반적인 인식과 종교행위에 있어서 아미타에 부여된 막대한 중요성을 반영하는 것이라 할 수도 있다. 시게쓰켄 기잔의 시대뿐 아니라 10세기 이래 일본 불교 전반에서 아미타는 신앙 대상으로 가장 중요시되었고 지금까지도 그러하다. 아미타를 본존으로 섬기고 아미타의 정토인 극락에 왕생하기를 염원하는 종파들, 즉 정토진종(淨土眞宗)이나 정토종(淨土宗)은 지난 수백 년간 일본 불교에서 가장 큰 세력을 유지해 왔다. 아미타의 중요성은 동아시아의 다른 지역들, 즉 중국이나 한국에서도 볼 수 있는 것이다. 동아시아 불교도들은 대체로 종파에 무관하게 죽음과 사후의 불확실한 운명에 대한 공포를 극복하고 구원을 받기 위해 아미타에 의지해 왔다. 일본 불교의 경우에는 그러한 경향이 더 강하고 더 제도적으로 체계화되어 있었다고 할 수 있다. 『불상도회』에서 아미타가 부각되어 있는 것은 이러한 상황을 반영하는 것으로도 볼 수 있다.

II. 20세기 초의 서양인들

그린베델은 《*Das Buddha-Pantheon*》이나 메이지유신 이후 19세기 말에 쏟아져 나온 유럽인들(주로 선교사들)의 일본에 관한 책을 통해 동아시아 불교에서 차지하는 아미타의 중요성에 관해 알게 되었을 것이다. 또한 그는 티베트 불교에 관한 문헌을

17) 리처드 자피는 근세기의 일본 불교에서 석가모니불은 예배대상으로서 지니는 위치가 아미타불에 비해 미미하여 그에 대한 지식도 충분하지 않았다는 점을 지적한다. 메이지유신 뒤에 초기 불교에 대한 지견이 늘어나면서 역사적 붓다로서 석가모니불의 중요성도 재발견되고 되었다고 한다(Jaffe 2019, 20-72).

18) 시게쓰켄 기잔은 흔히 같은 이름(義山)의 정토종 승려(1648-1717)로 받아들여지고 있다(服部法照 1994, 90; Ducor 2016, 28). 그러나 그 기잔의 기록에 『불상도회』가 언급되어 있지 않은 점은 의문이다. 스에키(末木文美士 1979B)와 프랑크(Frank, 1991)는 찬자로서 기잔을 거론하지 않는다. 『總合佛敎大辭典』(法藏館, 1987, II: 1234b)에서는 『불상도회』를 진언종 승려인 같은 이름의 기잔(1646-1722)의 저술이라 하나, 이것은 착오로 보인다.

통해 소위 dhyāni-buddha 체계(알기 쉽게 말하면 밀교의 오방불)의 일부로 알려진 아미타에 대해서도 알고 있었다. 이러한 지견을 바탕으로 인도 불교미술에서 아미타불의 존재와 그 도상을 파악하는 데 상당한 관심을 갖게 되었다.

《*Buddistische Kunst*》의 1900년판에 추가한 부분에서 그뤼베델은 간다라 조각에서 파드마파니(Padmapāni), (연화수; 그는 관음과 같은 것으로 간주한다)가 확립되어 있었다면, 관음의 영적 아버지라 할 수 있는 아미타불 역시 존재했을 가능성을 제기한다(Grünwedel 1900A, 169).¹⁹⁾ 그는 후대 불교미술에서 두 가지 유형의 아미타가 있다고 한다. 즉 (1) 붓다의 복장과 체발(剃髮)을 하고 선정인을 취한 유형과 (2) 보살의 복장에 ‘amṛta’(불사의 감로)가 담긴 병을 들고 선정인을 취한 유형이며, 이 두 유형을 간다라 조각에서 발견할 수 있을지 모른다고 한다. 첫 번째 유형의 예로 모함메드나리(Mohammed Nari)에서 출토된 비상(碑像)의 오른쪽에 선 보살의 위쪽에 있는 작은 불좌상을 가리킨다(도 4). 그뤼베델은 이 두 가지 유형을 그가 알고 있던 자료들을 통해 상정(想定)하게 되었을 것이다. 《*Das Buddha-Pantheon*》을 비롯해 《*Das Pantheon der Tschangtscha Hukutu*》, 《*Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*》와 같이 그가 익숙하게 알던 책들에서는 아미타불이 일관되게 선정인을 취한 모습으로 기술되어 있다.²⁰⁾ 한편 감로가 담긴 병을 든 보살형의 아미타는 방금 언급한 티베트 불교 도상에 관한 두 책에서 볼 수 있다.²¹⁾

이어서 그는 다음과 같은 말을 붙인다.

우리가 일본의 전통을 따른다면, [《*Buddhistische Kunst*》 1900년판의] 도63 중앙에 있는 인물도 극락의 아미타일 수 있다. 그러면 옆의 두 인물은 연화수(Padmapāni)와 대세지(Mahāsthānaprāpta)가 될 것이다! 그렇다면 우리는 여기서 대승 교설(Lehre)의 기초를 이룬 dhyāni-buddha 혹은 선정 붓다라는 교설의 시원을 볼 수 있다(Grünwedel 1900A, 169).

19) 위의 언급은 그의 《*Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*》에 실린 다음과 같은 말과 동일하다. “[dhyāni-Buddha는] 아직 간다라 미술에서 확인되지 않았다. 그러나 세르기우스 폰 올덴부르크(Sergius von Oldenburg)가 아미타의 보살, 즉 이른바 관음 혹은 연화수를 발견했기 때문에 그 보살의 영적 아버지인 아미타를 찾는 것도 불가능하지 않을 것이다”(Grünwedel 1900B, 115).

20) 『增補諸宗佛像圖彙』 2:2ab, 3:3a, 4:6a, 8a (朝創治彦 1998, 199-200, 247, 307, 319); Hoffmann 1852, pl. VII, figs. 6-8; pl. XXXVI, fig. 535; Pander and Grünwedel 1890, 60, no. 59; Grünwedel 1900B, 115-118.

21) Pander and Grünwedel 1890, 67, no. 85와 삽도; Grünwedel 1900B, 118.

그린베델은 브라이언 호지슨이 네팔의 네와리(Newari) 불교와 그 제신들에 대해 쓴 역사적인 글(Hodgson 1829)을 통해 소위 dhyāni-buddha 이론에 관해 알게 되었을 것이다. 물론 서력기원 초기의 아미타 삼존에 관한 생각과 후대 밀교에서 등장한 소위 dhyāni-buddha 이론을 직접적으로 연결하는 것은 근래까지도 그런 이해가 없는 것은 아니나 큰 오류가 있음을 지적해야 한다.²²⁾ 이 문제는 차치하고, 그가 간다라 비상(도 4)에 새겨진 불삼존을 아미타와 파드마파니(그는 관음으로 본다), 대세지라 본 것이 우리의 현재 관심과 관련하여 더욱 흥미를 끈다. 그는 간다라의 불삼존 비상과 비슷한 모습의 일본이나 중국의 불삼존을 출판물이나 그가 접할 수 있었던 미간행 사진을 통해 보았음에 틀림없다. 그는 삼존의 구성이나 연화 위에 앉은 중앙의 붓다와 같은 특징들이 유사하다고 본 듯하다. 그러나 그는 간다라 비상의 윗부분 중앙의 감(龕)에 석가모니의 불전(佛傳) 장면들이 보인다는지, 비상의 기대(基臺)에 과거칠불과 미륵보살이 줄지어 배열되어 있다든지 하는 것은 간과했다. 이러한 장면들은 이 비상이 아미타 보다는 오히려 석가모니와 관련 있을 가능성을 강하게 시사한다.

인도 불교에서 아미타불상의 존재를 알려주는 신뢰할 만한 문헌 기술이나 금석문 자료가 일찍부터 알려졌다면, 아미타를 찾는 작업이 이제까지 학계가 겪어 온 것 같은 당황스러운 혼란을 겪지 않았을 수도 있다. 그러나 실제 상은 고사하고 아미타의 존재를 알려주는 구체적인 자료가 인도 불교에서는 수수께끼와도 같이 오랫동안 알려지지 않았다. 인도 불교에서 아미타에 대한 유일한 증거는 소위 dhyāni-buddha 체계의 오방불에 속하는 것을 제외하고는 산치에서 발견된 7세기경의 명문이 유일했다(이 것마저도 1940년경에 처음 알려졌다). 이 명문에서는 로카나타(Lokanātha)를 찬탄하는 구절에 인접하여 ‘Amitābha’(아미타)라는 말이 나오는데, 아마도 로카나타(일종의 변화관음)의 머리 위에 올려져 있던 아미타를 뜻하는 것으로 보인다(Majumdar 1940, 394-395, no. 842; 이주형 2019, 10-11). 그러다가 1977년에 마투라의 고빈드나가르(Govindnagar)에서 출토된 입상 대좌에서 카니슈카 26년(서기 152년)에 아미타불상을 봉헌했다는 명문이 발견되었다(Mukherjee 1978-1978; Sharma 1979, 25-26; Schopen 1987). 이로부터 수 년 뒤인 1982년에 ‘아미타’와 ‘관음’이 이름이 새겨져 있다는 간다라의 작은 불삼존 비상이 학술지에서 처음 보고되었다(도 5)(Brough 1982; cf. Salomon and Schopen 2002). 극소수에 불과하고 논란의 여지가 있는 자료들이지만 이마저도 학계에 알려진 것은

22) 데이비드 겔너가 설득력 있게 논의한 바와 같이(Gellner 1989), 호지슨이 전하는 Ādi-Buddha와 dhyāni-Buddha 이론, 네팔 불교의 4개 파에 대한 설명은 역사적으로 문헌상의 근거가 있는 것이 아니라 그가 카트만두에서 접촉했던 펀디트 암르타난다(Amṛtānandā)가 지어낸 것일 가능성이 높다.

20세기 말이었다. 그 이전까지 인도 불교에서 아미타를 찾으려는 시도는 인도 밖의 자료들에 의존하여 그와 비슷한 모습을 확인하고자 작은 실마리들에 상상력을 불어넣을 수밖에 없었다.

다시 20세기 초에 대한 논의로 돌아와, 그뤼베텔은 1900년에 《*Buddhistische Kunst*》의 개정판을 낸 뒤 인도의 불교 도상에 관해서는 더 이상 큰 관심을 보이지 않았다. 잘 알려진 바와 같이 그는 중앙아시아의 탐사 뒤에 그곳의 석굴 벽화들이나 티베트의 불교미술 연구에 몰두했다.

이 무렵 당시의 식민지 인도의 서북변경주(Northwest Frontier Province)에서는 새롭게 구성된 인도고고학조사국의 주도 아래 페사와르 분지의 불교사원 유적에 대한 발굴작업이 활발히 펼쳐졌다. 이 작업을 지휘했던 D. B. 스푸너는 1907~1908년 시즌에 유명한 탁트이바히(Takht-i-Bāhī) 유적을 발굴했다. 그 보고문에서 스푸너는 이 유적에서 출토된 불설법(또는 불삼존) 비상의 파편(도 6)을 설명하며, 특히 선정 자세의 붓다 양쪽에서 여러 명의 붓다가 솟아오르는 듯한 모습의 장면에 대해 다음과 같이 말한다.

중앙 인물의 양쪽에 비스듬히 여러 작은 붓다를 배열하는 구상은 기본적으로 후대의 발전인 듯하다. 이것은 실로 현재 일본의 불교사원에서 볼 수 있는 혼잡한 구도를 생생히 연상시킨다(Spooner 1911, 143).

그가 특정한 예를 인용하고 있지 않기 때문에 어떤 일본의 상들을 염두에 두고 있는지는 정확히 알 수 없다. 아마도 일본 불교사원에서 흔히 볼 수 있듯이 불상의 광배에 작은 붓다들이 배열된 모습을 떠올렸던 것은 아닌가 한다.

스푸너는 비슷한 장면이 새겨진 다른 비상(도 7)을 거론하며 앞의 예와 마찬가지로 중앙의 붓다 위쪽의 보개(寶蓋)에 초승달 모티프가 등장하는 사실에 주목한다. 유일하게 이와 비교할 만한 예는 사흐리바흐롤(Sahrī Bahlol) 유적에서 출토된 보살상의 터번 장식이라 하고,²³⁾ 그 보살은 관음일 것이라 한다. 이에 근거하여 그는 다음과 같이 결론짓는다.

이 사흐리바흐롤 터번 장식에 보이는 붓다의 수인(mudrā)은 지금 논의 중인 탁트이바히

23) 스푸너는 이 터번 장식이 어떤 것인지 특정하지 않으나, 아마 1906~1907년 시즌에 자신이 발굴한 사흐리바흐롤 마운드A에서 출토된 유물인 것으로 보인다(Spooner 1907에 실린 1906~1907년 시즌 발굴 유물 사진 및 드로잉 목록, no. 82).

에서 출토된 두 파편에 보이는 수인과 마찬가지로 선정인이다. ... 이러한 점들은 모두 이와 동일한 구도에서 보이는 중앙의 인물이 다 같은 붓대를 나타낸다는 결론으로 이어지는 듯하다. 이에 따르면 그 붓대는 아미타일 것이다(Spooner 1911, 143).

이어서 스푸너는 탁티이바히 출토 두 파편과 사흐리바흐를 터번 장식에서 보이는 초승달 모티프를 관음의 상징으로 이해할 수 있다고 하며, 이를 입증하기 위해 애쓴다.²⁴⁾ 그러나 매우 엉성하고 혼란스럽게 꾸며진 추론에서 그나마 언급할 만한 가치가 있는 유일한 논거는 dhyāni-Buddha 체계에서 아미타불이 선정인을 취한다는 점뿐이다. 그가 거론하는 특정되지 않은 일본의 유사한 예와 보개의 초승달 모티프는 그가 입증하고자 하는 주장과 별 관계가 없어 보인다. 그것들이 간다라에서 직관적으로 아미타를 발견하고자 하는 그의 노력을 부추겼는지는 모르겠지만 말이다.²⁵⁾ 아미타불이 있을 것이라는 희망과 추정은 있지만 그것을 제대로 입증할 만한 증거도 설득력 있는 추론도 결여되어 있다.

III. 19세기 말~20세기 전반의 일본인들

인도 불교미술에서 아미타를 찾으려는 노력을 더욱 적극적으로 펼친 것은 일본인 학자들이었다. 1906년에 출간된 《*Buddhistische Kunst*》의 일본어 번역, 더 정확히는 '1900년 독일어 개정판의 1901년 영어 번역본의 일본어 번역'에는 모함메드나리 출토 비상에 대한 그린베델의 언급이 영문 그대로 옮겨져 실렸다(Grünwedel 1906, 287-288). 그래서 그 책을 읽은 일본인들은 그 비상이 아미타를 나타낼 가능성이 있다는 그린베델의 추정을 접할 수 있었을 것이다.

이로부터 근 20년 뒤에 그린베델의 언급보다 학술적으로 더 주목할 만한 의견을 일본 학자 미나모토 토요무네(源豊宗)가 개진했다. 1925년에 모함메드나리 출토의 또 하나의—그러나 이제는 더 잘 알려진—비상(도 8)에²⁶⁾ 대해 짧은 소개 글을 쓰면서 이 비상이 아미타의 극락정토를 나타낸 것일 가능성을 처음으로 제기한 것이다.

24) Spooner 1911, 143-144.

25) dhyāni-Buddha 체계에서 관음보살과 아미타불이 연결되어 있기 때문에 관음보살이 존재한다면 아미타 불도 존재할 것이라는 가정은 이미 그린베델도 했던 것이다(앞의 17면과 주19 참조).

26) 앞서 언급한 비상(도 4)과 이 비상(도 8)은 원래 둘 다 라호르박물관에 소장되어 있었다. 1947년에 인도와

이 조각에 나타난 장면은 푸셰(Foucher) 씨를 시초로 서양의 학자들 사이에서 ‘사위성(舍衛城)의 신통(神通)’이라 이해하고 있다. … 그렇지만 나는 이것을 사위성의 신통이라 이해하는 것에 다소 의문을 품고 있다. … 내게는 당시 이 지방에서 발흥하고 있던 미타정토[아미타정토]의 신앙과 관계가 있다고 생각하지 않을 수 없다. 그것은 뒤에 지나[중국]에서 성행한 정토변(淨土變) 등의 구도와 대단히 유사하다(源豐宗 1925).

미나모토는 중국의 정토변 외에 일본의 타치바나부인 주자(橘夫人麴子)의 아미타삼존(도 9)과의 유사성도 지적한다. 특히 연화가 피어오르는 연못의 묘사에서 흡사함을 떠올린 것이다.

다음 해에 미나모토는 동아시아에서 아미타정토변의 전개를 논의하며 이러한 견해를 더 자세하게 개진했다((源豐宗 1926A, 특히 67-69). 그는 동아시아의 아미타정토변을 발전 순서상 세 가지 형식으로 분류하고 그중 하나의 형식에서 호류지(法隆寺) 금당 벽화의 아미타정토도(도 10), 타치바나 아미타삼존(도 9)과 같은 일본 예들과 더불어 둔황 막고굴 제332굴(펠리오 제146굴)의 아미타정토도(도 11)와 같은 중국 예들을 꼽는다. 그리고 그 원류를 라호르 모함메드나리 비상에서 찾는다. 특히 이들 작품에서 공통적으로 보이는 연지(蓮池)와 연화좌(蓮華座) 등이 극락을 특별히 나타내는 요소라 한다. 그는 아미타 신앙이 간다라에서 서방의 영향 아래 발흥했으며 그와 아울러 서방정토의 예술도 일찍부터 시작되었다는 견해를 제시한다.²⁷⁾ 미나모토는 20세기 전반 일본의 미술사학을 이끈 선구적 학자이며, 일본에서 최초로 불교미술을 전문으로 다루는 학술지를 창간하여 편집을 맡았던 인물이다.²⁸⁾ 당시 그의 글들은 널리 읽혔으며, 그가 아미타정토도의 원류에 대해 개진한 견해도 당시 연구자들에게 잘 알려졌을 것이다.²⁹⁾

19세기 말부터 미나모토의 시대에 이르기까지 일본인들 사이에서는 간다라에 대한 관심이 고조되고 있었다. 이 점에서 결정적 역할을 한 사람은 유명한 건축가이자 건축

파키스탄이 분리 독립하면서 소장품의 절반이 인도의 찬디가르로 이관될 때 전자는 찬디가르로 옮겨졌으나 후자는 라호르에 남았다. 후자를 이 글에서는 라호르 모함메드나리 비상이라 부르도록 하겠다.

27) 미나모토는 “그뤼베넬 씨는 정토도의 기원을 중앙아시아에서 구할 수 있다고 하지만, 실은 그것을 간다라에서 구하는 것이다”라는 말을 주석 없이 덧붙이는데, 필자는 그뤼베넬의 그러한 언급의 출처를 어디에서도 찾을 수 없었다.

28) 일본미술사 연구에서 미나모토의 업적에 관해서는 施燕 2016, 施燕 2017 참조.

29) 미나모토는 라호르 모함메드나리 비상이 아미타정토를 나타낸 것이라는 견해를 1926년에 나온 호류지 벽화에 관한 글에서도 언급하고 있다(源豐宗 1926B). 나이토 토이치로는 1932년에 낸 호류지 벽화에 관한 책에서 이 글을 인용하나 미나모토의 견해에는 이견을 제시한다(內藤藤一郎 1932, 127-128) 나이토의 1932년 책 본문에 주석번호는 있으나 착오인지 실제 주석은 포함되어 있지 않다. 그러나 같은 내용이 실린 1935

사학자인 이토 추타(伊東冲太)였다. 1893년에 발표한 호류지에 관한 논문에서 이토는 알렉산더의 동방원정 이후에 간다라에서 확립된 소위 ‘희랍-인도식’(그리스-인도식)이 새로운 양식으로 동아시아에 전해져 호류지에서 꽃을 피웠다는 주장을 펴다. 특히 건물 비례가 지중해 세계의 고전양식 건축과 비슷하다는 점, 사원 기둥에 엔타시스 양식이 채택된 점 등을 지적한다(伊東冲太 1893).³⁰⁾ 1898년에 간행된 호류지에 관한 연구서에서 이토는 호류지에 미친 ‘희랍-인도식’의 영향을 건축뿐 아니라 장식문양, 조각, 회화에 이르기까지 여러 부문에서 지나치다 싶을 정도로 강조하여 논한다. 그의 논의에는 자연스럽게 호류지 금당의 벽화와 호류지에서 전해지는 타치바나 아미타삼존에 대한 서술도 포함되어 있다.³¹⁾ 근대의 미술사 문헌에서 이 두 유물을 최초로 논의한 것이 이토이다. 다만 그는 아미타에 대해서는 언급하지 않는다.

이토는 1904년부터 1905년에 걸쳐 인도 각지를 여행했는데, 1905년 11월에 약 일주일간 간다라의 페샤와르 분지도 짧게 방문했다(神谷武夫 2016). 페샤와르시와 더불어 탁트이바히, 자말가르히(Jamālgarhī), 샤바즈가르히(Shāhbāzgarhī), 마니키알라(Mānikīāla, Manikyala) 같은 유적을 살펴볼 수 있었다(伊東冲太 1905, 435-441). 그는 학문 활동 초창기부터 간다라를 일본 불교미술의 원류가 있는 곳이라 여기고 거의 흠모했다. 심지어 일본의 불교도들을 위해 설계한 건축물에서도 간다라를 재현하고자 했다. 그중에는 후쿠로이(袋井)의 카스이사이(可睡齋) 호국탑(護國塔)(1911)과 이치카와(市川)의 호케쿄지(法華經寺) 성교전(聖教殿)(1931)이 포함되어 있다(Jaffe 2006; Jaffe 2019, 170-186). 흥미롭게도 간다라의 실제 건축물들과는 그리 닮아 보이지는 않는다.³²⁾ 호류지에 대한 이토의 선구적 업적과 일본 불교미술의 원류로서 간다라를 열정적으로 부각시킨 그의 관점은 후대 일본 학자들과 불교도들에게 커다란 영향을 미쳤다. 일본의

년 책(75-76 및 주6)에서는 미나모토 글의 인용임이 밝혀져 있다. 미나모토의 견해에 대한 반응을 당시 논문이나 저술에서 검색해 볼 수는 없었으나, 그의 견해가 당시 학계에 잘 알려져 있었으리라는 점은 쉽게 짐작할 수 있다.

30) 간다라에 대한 그의 지견은 제임스 퍼거슨(James Fergusson)의 《History of Indian and Eastern Architecture》(1876)에 의거한 것이었다. 퍼거슨은 인도아대륙의 서북 지역에서 전개된, 서양 고전미술과 유사한 전통을 ‘간다라’라는 이름으로 부를 것을 처음 제안했던 사람이다(Fergusson 1868, 47; Fergusson 1876, 72-74).

31) 伊東冲太 1898, 특히 금당 벽화와 타치바나 주자에 관해서는 112-134.

32) 이토가 간다라의 건축에 관해 얼마나 잘 알고 있었는지는 상당히 회의적이다. 그는 자신의 여행담에서 1905년부터 10월부터 11월까지 간다라를 여행했다고 모호하게 이야기하고 있지만(伊東忠太 1906, 435), 그의 구체적인 인도 여정에 따르면(神谷武夫 2016) 유적들을 방문한 기간은 실제로 4일 정도에 불과하다. 그는 11월 1일에 카슈미르로 향하는 길에 마니키알라에 들렀고, 카슈미르에서 내려오는 길에 11월 17일 만세흐라(Manshra)를 방문했다. 이어서 페샤와르 분지로 내려와 18일에 탁트이바히를, 19일에 자말가르히

불교계와 문화계에서 간다라에 대해 거의センチ멘털하다 할 정도의 찬탄과 심취가 있는 것은 잘 알려진 사실이다.³³⁾ 미나모토도 이토의 글들을 당연히 잘 알았을 것이며 타치바나 아미타삼존과 호류지 아미타 벽화에서 ‘희랍-인도식’의 영향을 강조하는 이토의 견해에서 명시적으로 드러나 있지는 않더라도 큰 영감을 받았을 것으로 보인다.

타치바나 아미타삼존과 호류지 아미타 벽화는 1950년에 히구치 타카야스가 쓴 아미타삼존불의 원류에 관한 논고에서 다시 거론되었다(樋口隆康 1950).³⁴⁾ 히구치는 이 두 예와 더불어 7세기 일본에서 만들어진 다수의 불삼존 전불(佛佛)들, 또 중국의 보경사(寶慶寺)에서 전래한 불삼존 부조들에 초점을 맞추어, 이들의 원류를 간다라에서 찾는다. 그는 간다라의 불삼존 부조 모두가 아미타를 나타낸 것은 아닐 수 있다는 점을 인정한다는 점에서 미나모토보다 조심스럽다. 그러나 아미타삼존의 형식적 원류는 간다라에서 찾을 수 있으며, 로리안탕가이(Loriyān Tangai)에서 출토된 작은 불삼존 부조(도 12) 같은 것은 아미타삼존일 것이라고 이야기한다. 또한 중앙의 붓다가 작은 여러 붓다로 둘러싸인 형식, 즉 앞서 스푸너가 언급했던 형식은 아미타일 수 있다고 본다. 즉 『관무량수경(觀無量壽經)』에서 아미타의 몸에서 나오는 빛에 수많은 화불(化佛)이 있

를, 20일에 사바즈가르히를 답사했다. 21일에 페사와르시에 도착했으나, 동행하던 호리 시토쿠(堀至德)가 파상풍으로 위독해져서 22일에 급거 일정을 변경하여 야간열차로 라호르로 떠나야 했다. 간다라 건축에 대한 그의 견문의 한계는 그가 일본에 돌아와 쓴 여행담(1906)에도 드러나 있다.

- 33) 간다라에 대한 현대 일본인들의センチ멘털한 심취에 대해서는 긴 설명이 필요하지 않을 것이다. 일본에서 간다라는 불교의 발상지인 인도에서도 종종 다른 주요 성지들보다 더 마음 깊이 자리 잡은 곳으로 꼽히곤 한다. 간다라의 불교와 미술에 대해 많은 책들이 출판되어 있으며, 간다라 미술에 관한 전시는 흥행이 보장되어 있다고 해도 과언이 아니다. ‘거품경제’ 시대(대략 1980년대)에 일본인들, 특히 불교도나 불교사원들은 앞다투어 해외에서 간다라 미술품들을 사들였다. 이러한 열풍 속에 일본인들이 사들인 작품에는 많은 위작이 포함되어 오늘날까지 심각한 학술적 문제를 야기하고 있다. 유명한 화가이자 간다라 미술 수집가였던 히라야마 이쿠오(平山郁夫)는 실크로드와 간다라에 대한 일본인들의センチ멘털한 정서를 자극하는 그림들을 팔아 막대한 부를 이루었다. 일본 특유의 이러한 현상은 1979년에 고디에고라는 그룹이 발표하여 큰 히트를 했던 <간다라>라는 노래에 상징적으로 반영되어 있다. 먼저 영어로 써서 일본어로 바꾼 가사는 다음과 같이 시작한다. “거기에 가면/ 어떤 꿈도/ 이루어진다지/ 누구나 가고 싶지만/ 아득한 세계// 그 나라 이름은 간다라/ 어딘가 있는 유토피아/ 어떻게 갈 수 있을까/ 가르쳐 줘// In Gandhara, Gandhara/ They say it was in India/ Gandhara, Gandhara/ 사랑의 나라 간다라// ...” 이 노래는 원래 TV에서 방영된 《서유기》라는 드라마의 엔딩 테마곡으로 쓰였던 것이라 가사를 그 맥락에서 받아들여야 하나, 인도 불교 성지 중에도 간다라를 특정하여 강조하고 있는 것은 간다라에 대한 일본인들의 연모를 반영함이 명백하다. 이러한 간다라에 대한 일본인들의センチ멘털한 상상은 우리나라의 불교도들에게도 이식되어 상당한 영향을 미치고 있음을 지적하지 않을 수 없다. <간다라>에 관한 자세한 정보는 일본어판 위키피디아에 실린 것이 가장 유용하여 부득이 그것을 출처로 인용한다. [https://ja.wikipedia.org/wiki/ガンダーラ_\(曲\)](https://ja.wikipedia.org/wiki/ガンダーラ_(曲)) (2023년 8월 11일 검색)
- 34) 히구치는 1950년대 말부터 1960년대에 걸쳐 파키스탄과 아프가니스탄에서 펼쳐진 교토대학 학술조사에 참여한 중심 연구자로서 잘 알려져 있다.

다고 하는 서술과 관련 있다는 것이다. 동아시아의 아미타삼존과 간다라의 불삼존 사이에 형상이 비슷한 점은 있지만, 간다라의 예들도 아미타라 하는 것은 무리이다. 또한 붓다의 몸에서 뿜어나오는 빛에 수많은 작은 화불이 있다는 생각은 아미타불과 관련된 경전에 특별한 것이 아니며 대승불교의 여러 경전에서 볼 수 있는 것이다. 더욱이 『관무량수경』은 동아시아에서 아미타 신앙의 주요 경전으로서 중시되었으나 한역 본으로만 전해지며, 인도가 아닌 중앙아시아나 중국 찬술일 것이라는 데에 학자들의 의견이 일치한다(藤田宏達 2007, 170-204).

동아시아의 불교도들은 전통적으로 인도를 자신들 신앙의 원류로서 경모(敬慕)해 왔다. 근대기 동아시아의 학자들이 아미타 신앙과 조상의 시원을 인도에서 찾고자 했던 것은 충분히 이해할 수 있는 일이다. 그러나 동아시아 불교에서 펼쳐진 모든 것의 원류를 인도에서 찾을 수 없다. 순진한 갈망이 아니라 역사적으로 복잡한 상황을 충분히 예견해야 하는 것이다. 동아시아와 인도의 예들 사이의 유사성은 첫눈에 상당히 놀랄 만할지 모른다. 그러나 우리는 그 배경에 다양한 요인이 개재되었을 가능성을 염두에 두어야 한다. 우선 유사성은 단순히 우연적인 것일 수도 있다. 혹은 그러한 유사성의 배후에 정말 의미 있는 연관관계가 있을 수도 있다. 이 경우에는 이러한 유사성이 단순히 시각적 형태에만 국한된 것인지, 아니면 그 내용이나 의미까지 연장될 수 있는 것인지 생각해 보아야 한다. 혹은 시각적 형태가 내용이나 의미와 함께 전해졌다 할지라도 시간의 흐름에 따라 원래의 내용이나 의미가 쉽게 오해되거나 혼동되기도 하고, 때로는 의도적으로 다른 의미나 해석이 부여될 수 있다는 점도 고려해야 한다. 이후의 연구도 이런 문제를 벗어나지 못했지만, 미나모토나 히구치도 유사성의 배경에 있는 복잡한 양상들을 제대로 염두에 두지 못했다.

IV. 20세기 말 아미타설의 흥기

일본에서 아미타불이 신앙 대상으로서 압도적인 위치를 차지하고 있기 때문에 미나모토나 히구치의 의견에 일본의 불교도들이 고무될 수도 있었다. 그러나 관련된 간다라의 예들은 1980년경까지 소수의 전문가들에게만 알려져 있었다. 일본의 전문가들은 그러한 주장을 뒷받침하는 증거나 추론이 충분하지 않다는 점을 의식하고 있었다. 그들은 대체로 아미타가 아닌 다른 의견을 선호했다. 예를 들어 타카타 오사무는 간다라의 예들을 '사위성 신변(神變)'의 도해로 보는 푸세의 견해를 받아들이지 않으면

서 그 예들이 대승 경전의 설법상을 나타내는 것이 아닌가 하는 견해를 제시했다(高田修 1964, 72). 오다니 나카오는 폐사와르박물관 소장의 불설법 비상(도 13)과 같은 간다라의 예를 『법화경』의 서품에서 설하는 석가모니의 설법 장면에 연결시켰다(小谷伸男 1968, 98-99). 미야지 아키리는 처음에 푸세의 학설에 동의했으나(宮治昭 1971), 뒤에 입장을 바꾸어 라호르 모함메드나리 비상(도 8)이 존 로즌필드가 설명하는 바와 같은 붓다의 우주론적 현현(顯現)을 보여주며 대승경전에 설하는 붓다의 기서(奇瑞)와 관련 있으리라는 견해를 제시했다(宮治昭 1985A, 78-95). 그는 오다니처럼 그러한 비상을 『법화경』에 묘사된 붓다의 방광(放光) 신변에 연결시키기도 했다.

1980년대에 들어서서야 구미의 학자들은 간다라의 예들에 관심을 보이기 시작했다. 간다라의 예들은 대부분 파키스탄의 박물관에 소장되어 있어 연구자들의 접근이 쉽지 않았다. 대부분의 연구자는 심각한 고려 없이 푸세의 학설을 따랐다. 로즌필드만이 푸세의 견해를 부정하며 의미 있는 견해를 개진했다(Rosenfield 1967, 235-238). 그는 라호르 모함메드나리 비상과 같은 간다라의 예들이 불전(佛傳) 서사(敘事) 장면이 아니며, 대승불교 사상을 반영하는 불교의 신적 현현(Buddhist theophany)으로 보아야 한다고 제안했다.

1980년에 구미 학계에서는 획기적이라 할 만한 논문이 발표되었다. 존 헌팅턴이 라호르 모함메드나리 비상이 아미타의 극락을 도해한 것이라는 견해를 새롭게 발표한 것이다(Huntington 1980). 그는 이 비상에서 보이는 여러 요소들을 동아시아에서 아미타 신앙의 기반이 된 세 경전, 즉 일본에서 '정토삼부경'이라 불리는 『대(大)아미타경』, 『소(小)아미타경』, 『관무량수경』의 서술에 따라 설명하고자 시도한다.³⁵⁾ 그는 그러한 요소들 가운데 상당수를 『대아미타경』의 서술을 통해서만 설명할 수 있다고 주장한다. 불행히도 헌팅턴은 『대아미타경』의 산스크리트본(더 정확히는 산스크리트본의 영역본, Müller 1894)을 인용하고 있다. 그런데 산스크리트본은 이 경전의 문헌사에서 늦은 단계를 반영하고 있으며, 그보다 이른 시기에 해당하는 간다라의 예들과 비교하기에는 적합하지 않다. 이를 잘 보여주는 예로 많은 붓다가 연화 위에 화현(化現)하는 광경을 묘사하는 구절을 꼽을 수 있다. 헌팅턴은 이 구절이 극락에만 매우 특유한 요소(very high degree of specificity of Sukhāvati)를 보여준다고 주장한다(Huntington 1980, 658-659). 그러나 이 구절은 실제로는 이른 한역본들에는 보이지 않는다. 게다가 이런 종류

35) 여기서 『대아미타경』과 『소아미타경』은 실제 경전 명칭이 아니라 소위 정토삼부경 가운데 구미에서 흔히 《Larger Sukhāvatiṅyūha》, 《Smaller Sukhāvatiṅyūha》라 부르는 경전들을 말한다. 전자의 대표적인 예는 한역 『무량수경』이고, 후자는 한역 『아미타경』(구마라집 역)이다.

의 묘사는 『대아미타경』의 극락 묘사에 특유한 것이 아니며 다른 대승불교 경전들에서도 자주 보이는 것이다. 대승 이외의 문헌에서도 사위성에서 붓다가 보인 대신변의 묘사에서 볼 수 있다(Rhi 1991, 95-98, 132-133).³⁶⁾ 그가 문헌학적으로 비판적 고려 없이 『관무량수경』을 활용하고 있는 것도 문제이다. 이 경전이 인도 불교에 대해 활용하기에는 문제가 많은 텍스트임은 필자가 앞에서 언급한 바 있다. 경전 서술과의 비교에 의거한 그의 논의는 나름대로 창의적이기는 하나 타당성이 결여되어 있다.

일본 학자들과 달리 헌팅턴은 동아시아의 예들과 라호르 모함메드나리 비상의 유사성을 논의의 출발점으로 삼지 않는다. 그러나 명시적인 논의의 이면에서 그러한 유사성이 출발점이 되었음은 분명해 보인다. 그가 주장을 뒷받침하기 위해 자주 ‘동아시아의 예들’을 언급하는 데에서 그 점을 인지할 수 있다. 헌팅턴의 논의 가운데 매우 창의적이라 할 만한 한 가지는 라호르 모함메드나리 비상에서 중앙의 붓다 주위에 25명의 보살들이 있으며 이 25보살은 ‘동아시아의 예들’에서 흔히 아미타를 둘러싸는 보살의 수와 일치한다는 언급이다(Huntington 1980, 663-666). 그는 동아시아의 어떤 예를 의미하는지 특정한 작품을 언급하지 않으나, 그가 주석에서 인용하는 오카자키 조지(岡崎讓治)의 저술을 통해 카마쿠라시대(1185-1333)의 소위 ‘아미타25보살내영도’를 의미함을 알 수 있다(Huntington 1980, 663; Okazaki 1977, 114-125). 오카자키는 이 주제가 중국에서 유래했으리라는 점을 시사한다. 그러나 헌팅턴은 이를 간과하고, 그가 헤아리는 ‘25보살’이 라호르 비상을 아미타로 비정하게 하는 근거가 될 수 있다는 의견을 편다. 이것은 헌팅턴이 동아시아의 예들을 깊이 의식하고 있으며, 그러면서도 동아시아의 예들과 관련된 그의 논의가 신뢰할 만하지 않다는 것을 단적으로 보여주는 많은 예들 가운데 하나이다. 헌팅턴은 스푸너는 인용하나 미나모토나 히구치의 논문들은 몰랐던 것으로 보인다. 따라서 두 일본 학자에게 영향을 받은 것은 아니고 독자적으로 이러한 결론에 이른 듯하다. 그는 동아시아의 불교미술에 대해 상당히 식견이 있었으며, 호류지 금당 벽화나 타치바나 아미타삼존불 정도는 분명히 알고 있었을 것이다. 동아시아의 예들 대한 지견이 없었다면 라호르 모함메드나리 비상에 대해 그러한 대담한 주장을 제기할 수 없었을 것이라 본다.

36) 이 유형의 신변은 대승보다 이른 시기라 보이는 경전이나 대승에서도 가장 이른 시기의 경전에서는 보이지 않는다. 이러한 신변은 3-5세기의 한역 경전에서 처음으로 주목할 만한 형태로 등장한다. 예를 들어 『방등반니원경(方等般泥洹經)』(T378, 竺法護 역), 『보살본행경(菩薩本行經)』(T155), 『보살종도솔천강신모태설광보경(菩薩從兜術天降神母胎說廣普經)』(T384, 竺佛念 역), 『마하반아미라밀경(摩訶般若波羅蜜經)』(T223, 鳩摩羅什 역), 『대방등여래장경(大方等如來藏經)』(T666, 佛陀跋陀羅 역)을 꼽을 수 있다. 이 점은 이러한 신변이 『대아미타경』의 시기가 늦은 본(本)들에 나오는 사실과 일치한다.

명백히 부적절한 자료 이해와 활용, 해석에도 불구하고, 많은 연구자들이 헌팅턴의 제안을 대단히 흥미롭게 받아들였다. 마침 이 무렵, 1977년에 아미타불 명문이 새겨진 대좌가 마투라에서 발견되었고, 1982년에 아미타와 관음의 이름이 명문에 새겨져 있다고 하는 불삼존 비상이 출판물을 통해 처음 알려지게 되었다.³⁷⁾ 이러한 변화는 간다라의 예들, 특히 라호르 모함메드나리 비상에 대해 비상한 관심을 촉발시켰다. 1996년에 나온 논문에서 안나 마리아 칼리오티는 헌팅턴의 입장에 동의하는 견해를 밝힌다(Quagliotti 1996). 그는 간다라의 불설법·불삼존 비상들에서 보이는 세부들 설명하기 위해 『대아미타경』 외에 『소아미타경』을 추가로 인용한다. 동시에 그러한 비상들에는 석가모니가 극락의 광경을 보여준 장소, 즉 사위성에 대한 설명으로서 ‘사위성 신변’의 모티프도 원용되었다고 한다. 1999년에 제라르 푸스만도 라호르 모함메드나리 비상과 그 밖의 비상들을 극락의 도해로 보는 헌팅턴의 의견에 공감하는 입장을 밝힌다(Fussman 1999, 548-552). 다만 인도 전문가인 칼리오티도 푸스만도 일본의 예들은 언급하지 않는다. 일본에서는 1994년에 이와마쓰 아사오가 간다라의 예들이 아미타를 나타내며 간다라 조각의 전성기인 기원후 2~4세기에 이 지역에 아미타신앙이 존재했음을 알려 주는 분명한 증거라는 견해를 제시했다(岩松淺夫 1994). 그의 주장은 미나모토와 히구치의 제안에 주목하는 한편 새로이 발견된 ‘아미타·관음’ 명문의 불삼존 비상과 헌팅턴의 새로운 제안에 힘입은 것이었다.

이어지는 시기에 더 많은 연구자들이 이러한 흐름에 동참했다. 아라마키 노리토시는 일본 불교사에서 정토진종이 지니는 의미를 조명한 책을 2008년에 출간하면서 라호르 모함메드나리 비상을 극락의 도해로 간주하고 그 세부들을 『대아미타경』의 초기 한역인 지루가참(支婁迦讖) 역의 『아미타삼야삼불살루불단과도인도경(阿彌陀三耶三佛薩樓佛檀過度人道經)』(T362)에 의거해 설명하고자 했다(荒牧典俊 2008). 2012년 정토진종의 오타니파(大谷派)에 속한 오타니대학이 주최한 정토진종에 관한 학술회의에서 폴 해리슨과 크리스티안 루차니츠는 라호르 모함메드나리 비상을 극락의 도해로 보는 견해를 발표했다(Harrison and Luczanits 2012). 특히 『대아미타경』의 초기 한역과 관련하여 이 문제에 일찍부터 관심을 가졌던 해리슨은 비상의 세부들을 역시 지루가참 역과 세밀히 비교하면서 자신이 견해를 입증하고자 했다.

지난 10년간 일본 학계에서는 아미타와 극락의 기원을 간다라에서 찾고자 하는 열정적인 시도가 폭발적으로 늘어났다. 그들은 인도 불교에서 존재했던 아미타 신앙의

37) 위의 18면 참조.

구체적인 증거를 간다라의 미술 유물에서 찾을 수 있다는 것을 인지하고 이에 크게 고무되었다고 할 수 있다. 타나타 키미아키와 타나베 카쓰미를 비롯한 연구자들이 이러한 흐름에 동참했다(田中公明 2016; Tanabe 2016; Tanabe 2020; Tanabe 2021). 명시적으로 글을 통해 의견을 피력하지는 않았으나 그 밖에도 많은 연구자들이 간다라의 예들의 아미타설에 공감을 표시했다.³⁸⁾ 최근에는 미부 야스노리가 료코쿠(龍谷)대학(정토진종의 혼간지파本願寺派에 속한 대학)에 2017년에 제출했던 박사학위논문을 2021년에 단행본으로 출간했다(壬生泰紀 2021). 이 책에서 미부도 역시 『대아미타경』의 초기 한역본들과 비교하여 간다라의 예들이 극락의 도해임을 밝히고자 노력을 기울였다. 심지어 간다라 미술에서 아미타 신앙의 기원을 보고자 하는 일본 연구자들의 열망에 대해 내내 회의적이던 미야지 아키라도 최근에 입장을 바꾸었다(宮治昭 2021, 2022). 미야지도 이제 라호르 모함메드나리 비상(도 8)이나 페사와르박물관의 불설법 비상(도 13)과 같은 간다라의 예들을 극락의 도해로 본다. 다만 간다라 예들을 모두 아미타로 보는 데에는 주저함이 보인다. 현재 일본 불교학계에서 전개되고 있는 이러한 흐름은 아라카키의 정토진종에 관한 책(2008)과 미부의 초기 『무량수경』에 관한 책(2021)에서 공통적으로 라호르 모함메드나리 비상이 표지를 장식하게 된 점에서 상징적으로 드러난다고 할 수 있다.

V. 비판적 조망

일본의 불교 연구자들에게서 느껴지는 ‘환호’에도 불구하고 간다라의 예들을 아미타로 보는 견해는 확립된 사실로 볼 만한 증거가 있는 것도 아니고 그만큼 신뢰성 있게 논증된 것도 아니다. 이 논문에서 필자의 의도는 아미타설의 논거들을 세부적으로 논의하는 데 있지 않으나, 이러한 주장이 기반을 둔 세 가지 논점에 대해 간단히 언급하고자 한다. 그 세 가지 논점은 (1) 인도에서 서력기원 초기에 아미타가 신앙되었음을 알려주는 명문 자료들이 발견되었다는 점, (2) 일부 간다라의 예들과 경전상의 극락 묘사의 유사성, (3) 일부 간다라의 예들과 동아시아의 아미타 및 극락 도해 사이의 흡사함이다.

38) 일찍부터 아미타 관련 텍스트와 간다라의 아미타 신앙에 관심을 가졌던 카라시마 세이시(Karashima 2009[2013]; 辛嶋靜志 2010; 辛嶋靜志 2014)도 라호르 모함메드나리 비상을 극락의 도해로 비정할 수 있기를 기대했다(필자와의 사적 대화, 2014년 4월, 2015년 8월).

첫째, 마투라에서 출토된 아미타 입상 명문과 간다라에서 새롭게 알려진 ‘아미타관음’의 이름이 새겨져 있다는 불삼존 비상 명문은 많은 연구자들에게 드디어 인도 불교에서 아미타 신앙이 존재했다는 증거가 발견된 것으로 여겨져 반갑게 받아들여졌다. 이에 따라 간다라의 불교미술 유물 가운데 아미타를 나타낸 것이 포함되어 있을 가능성도 높아졌다고 믿게 되었다. 마투라의 명문에 ‘아미타라는 이름이 등장한다는 점에는 의문의 여지가 없다. 그러나 그것이 아미타에 대한 ‘신앙’을 반영하는 것인지는 충분히 의심할 만하다(Schopen 1987; 이주형 2019, 36-38). 간다라의 불삼존 명문의 경우에는 이 명문에 과연 ‘아미타라는 이름이 들어있는지에 대해 의문을 가질 만하다(Salomon and Schopen 2002). 설령 거기에 ‘아미타라는 이름이 있다 할지라도 그 이름은 특정 붓다와 무관한 불삼존 형식의 한 예에 임의로 붙여진 것일 수 있고, 그 삼존은 고립된 예(isolated example)에 불과할 수 있다(이주형 2011). 이 비상의 명문을 근거로 간다라의 불삼존 형식 가운데 다수의 예가 아미타삼존을 나타낼 것이라 추정하는 것은 전혀 타당성이 없다.

둘째, 많은 연구자들은 라호르 모함메드나리 비상과 같은 간다라의 예들에서 보이는 세부들을 『대아미타경』이나 『소아미타경』과 같은 경전에 서술된 바에 따라 설명할 수 있다고 주장한다. 그러나 그러한 시도는 단순히 선입견에 따라 시각적 이미지의 세부를 경전 구절에 연결한다는 인상이 짙다. 결코 다른 가능성들을 배제함으로써 시각적 요소의 고유한 맥락을 밝히기보다 경전 구절을 활용해 선입견을 투사하는 것이다. 예를 들어 극락에서 아미타불이 신비롭게 빛을 뿜는 신변을 보이는 것이 극락의 묘사에서 중요한 특징인 것으로 꼽히곤 했다. 그러나 이러한 신변은 다른 경전들에서 석가모니나 다른 붓다도 종종 일으키는 것이며, 극락에 특유한 것으로 간주할 수 없다(藤田宏達 1970, 330-332). 이러한 신변은 특히 대승불교 경전들에서 주목할 만한 양상으로 보이는데, 몇몇 학자들이 언급한 『법화경』이 그 대표적인 예이다(小谷伸男 1967, 98-99; 宮治昭 1985A, 81-83; 宮治昭 2002, 20-21).³⁹⁾ 또한 아미타불의 연화좌는 마치 극락을 대표하는 상징처럼 여겨져 왔다. 그러나 일반적인 선입견과 달리 실제로 극락을 묘사하는 경전들에서 연화좌는 그렇게 부각되어 있지 않다. 『대아미타경』의 두 개의 초기

39) 『법화경』의 방광(放光) 신변은 이른 시기의 한역인 『정법화경(正法華經)』(竺法護 역)에서부터 볼 수 있다(T263, 9:63c664a7). 이와 유사한 신변은 『이만오천송반야경』에서도 보인다. 특히 『광찬경(光讚經)』(竺法護 역, T222, 8:147a7-149a9)과 『방광반야경(放光般若經)』(無羅叉 역, T221, 8:1a8-2b28)에 나오는 것이 가장 화려하고 상세하다. 관련 부분은 이 두 한역에만 나오고, 이보다 조금 늦은 『마하반야바라밀경(摩訶般若波羅蜜經)』(鳩摩羅什 역, T227)에서는 보이지 않는다.

한역본에서는 마치 지나가는 언급처럼 단 한 번 등장할 뿐이다(T362, 12:305c3-4; T361, 12:285b16-18). 가장 잘 알려진 한역인 『무량수경』에서는 아예 보이지 않는다.⁴⁰⁾ 이와 대조적으로 다른 많은 경전에서 붓다의 대좌로 연화가 주목할 만한 중요성을 지니는 것으로 서술되어 있음을 볼 수 있다. 그중 주목할 만한 것이 ‘사위성 신변’ 서술에 등장하는 것이다(Rhi 1991, 110-122). 또 하나 주목할 점은 아미타 관련 경전들에 서술된 극락이 그 시각적 묘사에 있어서 다른 경전들에 서술된 다른 훌륭한 낙원과 같은 곳들—예를 들어 쿠사바티(Kuśāvati), 우타라쿠루(Uttarakuru), 또 천상의 도리천이나 타화자재천—과 비교하여 결코 특별하지 않다는 사실이다. 오히려 극락의 묘사는 다른 낙원의 묘사를 참조하여 지어진 듯하다. 극락이 동아시아에서는 대단히 특별한 낙원처럼 여겨졌지만, 인도 불교도들에게도 그만큼 특별히 인상적인 곳으로 느껴졌을지는 의문이다(이주형 2019, 15-25). 전체적으로 간다라의 예들을 경전 서술과 비교하여 아미타나 극락의 도해로 입증하려는 시도는 별로 설득력이 없다고 보인다.

셋째, 동아시아의 아미타 및 극락 도해와 간다라의 예들은 첫보기에 놀랄 만큼 흡사하다고 느껴질지 모른다. 그러나 필자가 최근의 한 논문에서 상술한 바와 같이 도상적인 정체성에 있어서 양자 사이에 직접적인 연관성이 있다고 보기는 어렵다(이주형 2019, 25-35). 동아시아 불교미술에서 보는 아미타(또 아미타삼존)와 극락의 특징적인 도상은 6세기 말부터 7세기 사이에 중국에서 확립된 것이며 인도에서 그대로 전래된 것이 아니다. 세부 요소들 가운데에는 인도로부터 전해진 것이 있으나, 그것을 아미타 또는 극락의 이미지로 구성한 것은 중국에서 일어났다고 보아야 한다. 따라서 동아시아의 예들은 인도의 아미타와 극락 도해를 전승한 것이라 볼 수 없다. 그럼에도 불구하고 동아시아의 예들은 간다라의 예들을 아미타라 비정하는 데—연구자들이 이 점을 명시적으로 인정하지 않더라도—사실상 가장 결정적인 전제가 되었다고 할 수 있다.⁴¹⁾ 동아시아 예들의 존재, 또 그에 대한 지견이 없이는 애초에 간다라의 예들을 아미타나 극락의 도해로 보려는 시도가 대두될 수 없었으리라 본다.

간다라 미술에서 아미타나 극락의 조형례를 찾으려는 시도를 조망해 보면, ‘동아시아가 뚜렷하게 자리 잡고 있음을 알 수 있다. 근대적 연구의 초창기에 유럽의 연구자

40) 이에 대한 자세한 논의는 이주형 2019, 27-29 참조.

41) 해리슨과 루차니츠는 자신들의 논의에서 간다라 예들의 아미타/극락 비정의 증거로 동아시아의 예들을 언급하지 않으나, 말미에서 다음과 같이 말한다. “따라서 [라호르 모함메드나리 비상원 돈황 제332굴이나 미나모토가 이미 1926년에 제시한 바와 같은 동아시아의 극락 이미지들과 그 선례로서 관계가 있는 듯하다”(Harrison and Luczanits 2011, 118). 이 문장은 이들도 동아시아의 예들과 미나모토의 주장(필자가 1991, 89에서 이미 언급한 바 있다)을 의식하고 있음을 보여준다.

들은 동아시아의 불교문헌과 불교신앙에서 아미타가 매우 중요함을 알게 되고 이를 통해 인도 불교미술에서도 아미타의 존재 여부에 주목하게 되었다. 이 과정에서 일본 불교에서 아미타 신앙의 중요성을 반영하는 도상 문헌인 『불상도회』가 중요한 역할을 했음을 짐작할 수 있다. 인도에서, 특히 간다라에서 아미타 신앙이나 조형례가 존재할 가능성에 대한 탐구도 동아시아에 비슷한 형상의 그림이나 조각이 있다는 사실에 기초하여 이루어졌다. ‘인도에서의 아미타 탐색’이라는 현상 전체가 동아시아의 불교신앙 및 종교행위와 밀접하게 관련되어 있음은 분명하다. 마투라와 간다라에서 만들어진 두 개의 조상 명문이 알려지기 전까지 초기 인도 불교에 관해서는 구체적인 자료가 전혀 없었던 반면, 역사적으로 동아시아에서는 아미타 신앙에 관한 무수한 문헌 및 유물 자료가 남아있다. 동아시아에서는 지금도 아미타가 불교도들의 신앙에서 매우 큰 자리를 차지하고 있다. 동아시아의 불교도들은 대부분 죽음과 내세의 문제를 극복하는 데 있어 아미타의 극락에 왕생하는 것을 현실적으로 가능한 유일한 방안으로 본다. 현실적으로 가능해 보이지 않는(특히 대다수의 재가신도에게, 또 실은 많은 수행자들에게도 그러할 것이다) 해탈을 실현하려 노력하거나 혹은 끊임없는 윤회의 순환 속에서 또 다른 고통의 운명을 받아들이고자 하지 않는다면 말이다. 어느 불교사상이나 종파를 따르건 간에 동아시아의 불교도들은 죽은 이나 자신들의 구원을 실제로건 상징적으로건 아미타와 극락에서 찾는다. 이것은 단순히 교학을 잘 모르는 신도들뿐 아니라 인도의 아미타불 탐구에 참여한 연구자들에게도 해당하는 말이다. 이러한 모든 것이 동아시아에서 아미타신앙이 크게 번성한 요인이 되었다. 아울러 인도불교에 관심을 가진 이들에게는 인도에서 그 원류를 찾고자 하는 의욕을 발하게 했다고 해도 과언이 아닐 것이다.

이러한 현상은 동아시아에서도 특히 일본에서 두드러졌다. 아미타와 그에 대한 신앙이 불교가 처음 전해진 뒤 이미 7~8세기경부터 잘 알려져 있었음은 앞에서 본 조형예들을 통해 알 수 있다. 그 뒤 10~11세기부터 아미타 신앙은 일본 불교에서 엘리트와 민중들 모두에게 큰 호응을 얻어 융성하게 되었다. 전적으로 아미타를 섬기는 신도들은 점차 가장 세력이 큰 종파들을 이루게 되었으며, 이러한 흐름은 근대와 현대에 이르기까지 이어졌다.⁴²⁾ 학술적으로도 현대 일본에서는 정토진종과 정토종 계통에 속한 여러 개의 대학이 있으며, 이곳에서는 정토교에 대한 학문적 연구를 적극 후원하고 있다. 많은 불교 연구자들이 정토교 계통 종파의 승려인 것도 잘 알려진 사실이다. 공식

42) 정토진종에 관해서는 Dobbins 1989 참조.

적으로 특정 종파 소속이 아니더라도 불교 연구자들은 스스로 불교도로서 노년에 들어서서 죽음과 내세를 생각하며 아미타에 더욱 가까이 귀의하기도 한다. 이러한 사회적, 종교적 분위기 속에서 불교 연구자들이 정토교의 원류를 인도에서 찾자 열망하게 된 것은 쉽게 이해할 수 있다. 인도 불교에서 아미타와 극락이 조형적으로 표현된 증거를 찾자 하는 시도는 이러한 맥락과 결코 분리하여 생각할 수 없다.⁴³⁾

그러나 인도불교에서 아미타가 신앙대상으로 존재했는가, 조형적으로 그 상이나 도해가 만들어졌는가 하는 문제는 아미타 신앙이 동아시아에서 이룬 성공과 반드시 연결되는 것은 아니다. 동아시아 불교에서 우리가 알게 된 지식을 인도 불교에 투사하고 인도에서 그 원류를 발견하고자 열망하기보다 우리는 이 문제를 선입견이나 편견이 배제된 눈으로 바라볼 필요가 있다. 우리에게 보이는 것이 우리가 익숙하게 아는 것과 사뭇 다를지라도 이를 받아들일 준비가 되어 있어야 한다. 우리가 보는 현상에서는 어찌면 아미타의 기원보다 더 중요한 질문들이 떠오른다. 예를 들어 많은 연구자들은 붓다가 앉는 커다란 연화좌를 아미타의 특징적인 요소로 간주해 왔다. 위에서 언급한 바와 같이 연화좌가 아미타나 극락의 묘사에서 두드러지거나 특유한 것은 아니지만, 이

43) 일찍부터 '사위성 신변' 및 간다라의 불삼존·불설법 비상에 대해 많은 훌륭한 업적을 발표해 온 미야지 아키라가 최근에 의견을 바꾼 것은 아미타와 관련된 논의에서 가장 특기할 만한 일이라 할 수 있다. 즉 그는 간다라의 예들 가운데 적어도 일부는 아미타를 나타낸 것일 수 있다는 의견을 최근에 피력한 것이다(宮治昭 2021, 宮治昭 2022). 그런데 놀랍게도 그가 의견을 바꾸게 된 논거에서 전혀 새로운 것을 발견할 수 없다. 유일하게 주목할 만한 것이라 한다면 '아미타-관음' 명문이 새겨졌다고 하는 불삼존 비상을 간다라에서 아미타의 존재에 대한 증거로 적극적으로 받아들이고 있다는 점이다. 이 경우에도 그는 그 비상만을 확실한 아미타삼존으로 여기고 있다. 불설법 비상에 관해서는 붓다의 연화좌를 아미타의 중요한 특징으로 꼽고 있다. 그러나 연화좌의 문제에 대해서는 필자가 앞에서 간단히 언급한 바 있다. 그는 라호르 모함메드나리 비상 같은 예에 드러난 시각적 양상이 단순하게 설명되지 않는 점을 의식하여 여러 경전 서술을 절충적으로 활용하거나 심지어 부적절하다고 보이는 『관무량수경』의 서술을 거론하기도 한다. 필자는 미야지의 이전 연구들에서 개진된 설명들이 훨씬 설득력이 있다고 생각한다(宮治昭 1985A; 宮治昭 1985B; 宮治昭 1992; 宮治昭 1998; 宮治昭 2002). 또 그 설명들은 필자의 입장과도 상당 부분 일치한다(Rhi 1991; Rhi 2008; Rhi 2011; Rhi 2013). 미야지가 입장을 바꾸게 된 논거가 그리 분명해 보이지 않기 때문에 그 배경이 궁금하기도 하다. 한 가지 생각해 볼 수 있는 것은 일본 학계에서는 간다라의 예들을 아미타나 극락의 조형으로 보고자 하는 열망이 매우 강하다는 사실이다. 그 속에서 활동하다 보면 무언의 압력을 느낄 수도 있다. 이와 관련하여 미야지 선생이 만년에 정토진종과 관련된 류코쿠대학과 인연을 맺었고 자연스럽게 그 그룹의 학자들, 불교도들과 접촉이 많았으리라는 점을 떠올리지 않을 수 없다. 흥미롭게도 인도와 중국 불교철학의 대가이자 필자가 크게 존경하는 아라마키 노리토시도 정토진종에 관한 책(荒牧典俊 2008)에서 간다라의 아미타에 대한 주장을 펼 때 진종계의 대학과 인연을 맺고 있었다. 필자는 아라마키 선생과 일찍부터 간다라의 비상에 대해 종종 대화를 나눌 기회가 있었는데, 오래전에는 아미타설에 그리 경도되지 않았었음을 기억한다. 물론 미야지 선생이나 아라마키 선생의 입장 변화는 엄격한 학문적인 성찰의 결과일 수도 있고, 혹은 개인적인 종교경험과 관련된 것일 수도 있다.

모티프는 서력기원 초 수 세기의 기간에서 어느 시점(3~4세기?)에 상당수의 경전 서술에서 괄목할 만한 형태로 등장한다. 그중 한 예가 여러 경율에서 서술되어 있는 '사위성 신변'이다. 또한 불교미술에서도 커다란 연화 위에 앉은 붓다는 3~4세기의 간다라 뿐 아니라 5세기 이래 사르나트와 데칸고원 서부에서도 공통적으로 크게 유행한 모티프였다(도 14)(Rhi 2003, 171, 179). 잘 알려진 바와 같이 이 중 일부는 '사위성 신변'을 도해한 것이었다(Williams 1975, figs. 6-8; Brown 1984). 이것은 소위 간다라의 예들이 불전(佛傳)의 한 장면을 도해한 것이라는 의미는 아니다. 그러나 문헌과 시각 자료 양쪽에서 공통적으로 보이는 이러한 현상이 어찌면 이 모티프가 인식되고 쓰인 복잡한 상황을 이해하는 데 열쇠를 쥐고 있을지도 모른다는 생각을 하게 된다. 이는 필자가 차후의 연구에서 조명해 보고자 하는 문제이다.

[국문]

- 이주형. 2011. 「도상학은 정말 중요한가: 밀교 이전 불교미술의 도상 식별/판별에 관하여」, 『미술사와 시각문화』10: 220-263. Cf. Rhi 2023.
- 이주형. 2013. 「간다라 초기 불상의 형상과 그 의미 시고(試考)」, 『미술사와 시각문화』12: 192-227. Cf. Rhi 2013.
- 이주형. 2019. 「인도 불교에 아미타정토도는 존재했는가: 극락의 시각성과 중국의 예들에 대한 검토를 통하여」, 『불교학리뷰』26: 9-52. Cf. Rhi 2024 forthcoming.
- 정진영. 2020. 「아미타구품인(阿彌陀九品印)의 제 문제: 일본 에도시대 아미타구품인 도상의 형성, 확산 그리고 일반화」, 『미술사와 시각문화』26: 120-156.

[일문]

- 朝創治彦(아사쿠라 하루히코) 編. 1998. 『佛像図彙 増補佛像図彙』, 『訓蒙図彙集成』第14卷. 東京: 大空社.
- 荒牧典俊(아라마키 노리토시). 2008. 『ブツタのことばから浄土真宗へ』 京都光華女子大學 眞宗文化研究所 編. 京都: 自照社出版.
- 伊東忠太(이토 츠타). 1893. 「法隆寺建築論」, 『建築雜誌』83: 317-350.
- _____. 1898. 「法隆寺建築論」, 『東京帝國大學紀要』1, no. 1. 東京: 東京帝國大學.
- _____. 1906. 「健駄羅地方旅行談」, 『史學雜誌』17, no. 5: 422-441, no. 6: 537-574.
- 岩松淺夫(이와마쓰 아스오). 1994. 「ガンダーラ彫刻と阿彌陀仏」, 『東洋文化研究所紀要』123: 209-246.
- 上原昭一(우에하라 쇼이치). 1968. 『日本の美術 21: 飛鳥白鳳彫刻』, 東京: 至文堂.
- 小谷仲男(오다니 나카오). 1967. 「ガンダーラ仏教美術の展開」, 『史林』50, no. 1: 88-104.
- 小野玄妙(오노 겐묘). 1918. 『佛像の研究』, 東京: 丙午出版社.
- 神谷武夫(카미야 타케오). 2016. “印度建築史の黎明 (付): 忠太のインド建築調査旅程.” (http://www.kamit.jp/09_reimei/itinerary.htm.)
- 辛嶋靜志(카라시마 세이시). 2010. 「阿彌陀浄土の原風景」, 『仏教大學総合研究所紀要』17: 15-44.
- _____. 2014. 「大乘仏教とガンダーラ: 般若經 阿彌陀 觀音」, *Annual Report of the International Research Institute of Advanced Buddhology* 17: 449-485.

- 『金堂壁畫再現記念 法隆寺展』, 1968, 東京: 朝日新聞社.
- 佐和隆研(사와 료켄) 編, 1962, 『仏像図典』, 東京: 吉川弘文館.
- 末木文美士(스에키 후미히코), 1977, 「日本の宗教: Pantheon von NIPPON」, 岩生成一 外 監修, 『ジーボルト「日本」の研究と解説』, 172-178, 東京: 講談社.
- _____. 1979A, 「日本の宗教: 仏像図彙」, フィリップ・フランツ・フォン・ジーボルト(Philipp Franz von Siebold), 『日本』図録 第3巻: 1-95, 東京: 雄松堂書店.
- _____. 1979B, 「仏像図彙 解説」, フィリップ・フランツ・フォン・ジーボルト, 『日本』第6巻: 437-467, 東京: 雄松堂書店.
- 『総合佛教大辞典』, 1987, 全3巻, 京都: 法藏館.
- 高田修(타카타 오사무), 1964, 「ガンダーラの菩薩思惟像」, 『美術研究』235: 30-38.
- 田中公明(たなか きみあき), 2016, 「ガンダーラから極樂浄土図? 古代オリエント博物館寄託の仏説法図について」, *Bulletin of the Ancient Orient Museum* 35: 101-118.
- 内藤藤一郎(ないとう とういちろう), 1932, 『法隆寺壁畫の研究』, 大阪: 東洋美術研究會 大阪支部.
- _____. 1935, 『日本佛教繪畫史: 奈良朝前期篇』, 京都: 政經書院.
- 服部法照(はっとり ほうしゅう), 1994, 「日本撰述偽經と仏像図彙」, 『仏教文化學會紀要』2: 87-110.
- 林和彦(はやし かずひこ), 1986, 「大阿彌陀經におけるあらわれた光明の性格と北西インド」, 『佛教藝術』165: 76-101.
- 樋口隆康(ひぐち たかやす), 1950, 「阿彌陀三尊仏の源流」, 『佛教藝術』7: 108-113.
- 藤田喜六(ふじた きろく), 1977, 「Nipponの書誌學的検討」, 「日本の宗教: Pantheon von NIPPON」, 岩生成一 外 監修, 『ジーボルト「日本」の研究と解説』, 9-29, 東京: 講談社.
- 藤田宏達(ふじた こうたつ), 1970, 『原始浄土思想の研究』, 東京: 岩波書店.
- _____. 2007, 『浄土三部經の研究』, 東京: 岩波書店.
- 『仏像図彙 増補仏像図彙』, 朝創治彦 1998을 볼 것.
- 源豊宗(みなもと ともむね), 1925, 「舍衛城の神變」, 『佛教美術』3: 51.
- _____. 1926A, 「浄土變の形式」, 『佛教美術』7: 60-73.
- _____. 1926B, 「法隆寺の壁畫」, 『美』17, no. 2: 225-246.
- 壬生泰紀(みぶ やすのり), 2021, 『初期無量壽經の研究』, 京都: 法藏館.
- 宮治昭(みやぢ あきら), 1971, 「舍衛城の神變」, 『東海仏教』16: 40-60.
- _____. 1985A, 「ガンダーラにおける半跏思惟像の図像」, 田村圓澄, 黃壽永 編, 『半跏思惟像の研究』, 61-114, 東京: 吉川弘文館.
- _____. 1985B, 「ガンダーラに三尊形式の兩脇侍菩薩像について」, 『インド・パキスタンの仏教圖像調査』, 7-24, 弘前: 弘前大學.

- _____. 1992. 『涅槃と弥勒の図像学: インドから中央アジアへ』 東京: 吉川弘文館.
- _____. 1998. 「宇宙として釋迦仏」 立川武藏 編, 『曼荼羅と輪廻』, 235-269. 東京: 佼成出版社.
- _____. 2002. 「舍衛城の神変と大乘仏教美術の起源: 研究史と展望」 『美術美術史研究論集』20: 1-27.
- _____. 2021. 「ガンダーラにおける大乘仏教美術の様相: 三尊タイプ 発出タイプ 樓閣タイプを中心に」 『密教図像』40: 1-24.
- _____. 2022. 「美術から見たガンダーラの阿弥陀信仰」 『東方』37: 71-14.
- 施燕(시안). 2016. 「源豊宗の秋草の美學論: 中國繪畫と比較研究を踏まえて」 關西大學 박사학위논문.
- _____. 2017. 「源豊宗の美術史の形成をめぐって: その人物と學問」 『關西大學東西學術研究所紀要』50: 189-208.

[중문]

『中國石窟 敦煌莫高窟』 1982-1987. 전5권. 北京: 文物出版社.

[영문, 독문, 불문]

- Anderson, William. 1886. *Descriptive and Historical Catalogue of a Collection of Japanese and Chinese Paintings in the British Museum*. London: Longman, Quaritch, and Trübner.
- Brough, John. 1982. "Amitābha and Avalokiteśvara in an Inscribed Gandhāran Sculpture." *Indologica Tauriensia* 10: 65-70.
- Brown, Robert. 1984. "The Śrāvastī Miracles in the Art of India and Dvāravatī." *Archives of Asian Art* 37: 79-95.
- Chandra, Lokesh. 2010. "Prologue." In Anita Khanna, trans., *Buddhist Iconography in the Butsuzōzui of Hidenobu*, x-xii. New Delhi: D.K. Printworld.
- Dobbins, James C. 1989. *Jōdo shinshū: Shin Buddhism in Medieval Japan*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Dolce, Lucia. 2006. "Icons, Scriptures, and their Ritual Use: Reflexions on the Nineteenth-Century European Understandings of Japanese Buddhism." In *La rencontre du Japon et de l'Europe: Images d'une découverte* (Actes du troisième colloque d'études japonaises de l'Université Marc Bloch), ed. S. Murakami-Giroux, 57-78. Aurilla: Orientalistes de France.
- Ducor, Jérôme. 2016. "Buddhist Japonisme: Emile Guimet and the *Butsuzō-zui*." In *Japanese*

- Collections in European Museums*, ed. Josef Kreiner, 27-36. Bonn: Verlagsanstalt.
- Fergusson, James. 1868. *Tree and Serpent Worship*. London: India Museum.
- _____. 1876. *History of Indian and Eastern Architecture*. London: John Murray.
- Foucher, Alfred. 1894. "L'art bouddhique dans l'Inde d'après un livre recent." *Revue de l'Histoire des Religions* 30: 319-370.
- _____. 1895. "Note sur des miniatures bouddhiques du XIe siècle dans un manuscrit de la Bibliothèque de Cambridge." *Journal asiatique* 5 (9e série): 523-525.
- _____. 1900. *Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde d'après des documents nouveaux*. Paris: Ernest Leroux.
- Frank, Bernard. 1991. *Le pantheon bouddhique au Japon: Collections d'Emile Guimet*. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux.
- Frédéric, Louis. 1989. *Buddhism*. Flammarion Iconographic Guides. Paris and New York: Flammarion.
- Fussman, Gérard. 1999. "La place des *Sukhāvātī-vyūha* dans le bouddhisme indien." *Journal asiatique* 287, no. 2: 523-586
- Gellner, David N. 1989. "Hodgson's Blind Alley? On the So-called Schools of Nepalese Buddhism." *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 12, no. 1: 7-20.
- Grünwedel, Albert. 1893. *Buddhistische Kunst in Indien*. Hanbücher der Königlichen Museen zu Berlin mit Abbildungen. Berlin: W. Spemann.
- _____. 1900A. *Buddhistische Kunst in Indien*. Hanbücher der Königlichen Museen zu Berlin mit Abbildungen. Berlin: W. Spemann.
- _____. 1900B. *Mythologie des Buddhismus in Tibet und Mongolei: Führer Durch die Lamaistische Sammlung des Fürsten E. Uchtomskij*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- _____. 1901. *Buddhist Art in India*. Translated by Agnes C. Gibson and revised and enlarged by Jas. Burgess. London: Bernard Quaritch.
- _____. 1906. 『佛教美術』 前田慧雲(마에다 에운) 編. 東京: 博文館.
- Harrison, Paul and Christian Luczanits. 2012. "New Light on (and from) the Muhammad Nari Stele." In *2011 nendo dai ikkai kokusai shinpojiumu puroshidinggu: Jōdokyō ni kansuru tokubetsu kokusai shinpojiumu* (BARC International Symposium Series 1: Special International Symposium on Pure Land Buddhism), 69-127. Kyoto: Ryukoku University Research Center for Buddhist Cultures in Asia.

- Hodgson, Brian Houghton. 1829. "Sketch of Buddhism, Derived from the Bauddha Scriptures of Nipál." *Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 2, no. 1: 222-257.
- Hoffmann, J. 1852A. "Das Buddha-Pantheon von Nippon (Buts zô dsu i)." In Philipp Franz von Siebold, *Nippon: Archiv zur Beschreibung von Japan*, vol. 5 (parts 5, 6): 45-186. Leiden.
- _____. 1852B. "Plates for Das Buddha-Pantheon von Nippon (Buts zô dsu i)." In Philipp Franz von Siebold, *Nippon: Archiv zur Beschreibung von Japan* (plate volumes), vol. 2 (parts 2, 3): pls. I-XL. Leiden.
- Huntington, John C. 1980. "A Gandhāran image of Amitāyus's Sukhāvātī." *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 40 (n.s. 30): 652-672.
- Jaffe, Richard M. 2006. "Buddhist Material Culture, 'Indianism,' and the Construction of Pan-Asian Buddhism in Prewar Japan." *Material Culture* 2, no. 3: 266-293.
- _____. 2019. *Seeking Śākyamuni: South Asia in the Formation of Modern Japanese Buddhism*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Kamiya Takeo. 2016. "The Dawn of the History of Indian Architecture, Appendix: Chūta's Itinerary in India." (http://www.kamit.jp/09_reimei/itinerary.htm.)
- Karashima Seishi. 2009[2013]. "On Amitābha, Amitāyu(s), Sukhāvātī and the *Amitābhavyūha*." *Bulletin of the Asia Institute*, n. s., 23: 121-130.
- Khanna, Anita, trans. 2010. *Buddhist Iconography in the Butsuzōzui of Hidenobu*. New Delhi: D.K Printworld.
- Majumdar, N. G. 1940. "The Inscriptions." In John Marshall and Alfred Foucher, *The Monuments of Sāñchī*, vol. 1: 261-396. London: Probsthian.
- Mukherjee, B. N. 1977-1978. "A Mathura Inscription of the Year 26 of the Period of Huvishka." *Journal of the Ancient Indian History* 11: 82-84.
- Müller, F. Max, trans. 1894. "The Larger Sukhāvātī-vyūha, The Smaller Sukhāvātī-vyūha." In *The Sacred Books of the East*, vol. 49: 1-108. Oxford: Clarendon Press.
- Okazaki, Jōji. 1977. *Pure Land Buddhist Painting*. Trans. Elizabeth ten Grotenhuis. Tokyo, New York, and San Francisco: Kodansha.
- Pander, Eugen and Albert Grünwedel. 1890. *Das Pantheon des Tschangtscha Hutuku: ein Beitrag zur Iconographie des Lamaismus*. Berlin: W. Spemann.
- Pelliot, Paul. 1921. *Les grottes de Touen-houang*. 5 vols. Paris: Librairie Paul Geuthner.

- Puini, Carlo. 1880. "The Seven Gods of Happiness: Essay on a Portion of the Religious Worship of the Japanese." Translated by F. V. Dickins. *Transactions of the Asiatic Society of Japan* 8: 427-461.
- Quagliotti, Anna Maria. 1996. "Another Look at the Mohammed Nari Stele with the So-called 'Miracle of Śrāvastī.'" *Annali dell'Istituto (Universitario) Orientale di Napoli* 56, no. 2: 274-289.
- Rhi, Juhjung. 1991. "Gandhāran Images of the 'Śrāvastī Miracle': An Iconographic Reassessment." Ph.D. diss., University of California, Berkeley.
- _____. 2008. "Complex Steles, Great Miracle, Paradise, or Theophany." In *Gandhara, the Buddhist Heritage of Pakistan: Legends, Monasteries, and Paradise*, 254-259. Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland.
- _____. 2011. "Wondrous Vision: The Mohammad Nari Stele from Gandhara." *Orientalism* 42, no. 2: 220-263.
- _____. 2013. "Presenting the Buddha: Images, Conventions, and Significance in Early Indian Buddhism." In *Art of Merit: Studies in Buddhist Art and Conservation*, ed. David Park, Kuenga Wangmo, and Sharon Cather, 1-18. London: Archetype Publications.
- _____. 2023. "Does Iconography Really Matter? Iconographical Specification of Buddha Images in Pre-esoteric Buddhist Art." In *Gandhāran Art in Its Buddhist Context*, ed. Wannaporn Rienjang and Peter Stewart, 12-41. Oxford: Archaeopress.
- _____. 2024 forthcoming. "The Visuality of Sukhāvātī, Chinese Depictions, and Early Indian Images." In *Minding the Buddha's Business: Essays in Honor of Gregory Schopen*, ed. Daniel Boucher and Shayne Clarke. Somerville, MA: Wisdom Publications.
- Rosenfield, John M. 1967. *The Dynastic Arts of the Kushans*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Salomon, Richard and Gregory Schopen. 2002. "On an Alleged Reference to Amitābha in a Kharoṣṭhī Inscription on a Gandhāran Relief." *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 25, no. 1&2: 3-32.
- Schopen, Gregory. 1987. "The Inscription on the Kuṣān Image of Amitābha and the Character of the Early Mahāyāna in India." *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 10, no. 2: 99-134.
- Seckel, Dietrich. 1962. *Kunst des Buddhismus: Werden, Wanderung und Wandlung*. Zurich:

Schweizer Druck- und Verlagshaus.

_____. 2002. 『불교미술』 이주형 옮김. 서울: 예경.

Sharma, R. C. 1979. "New Buddhist Sculptures from Mathurā." *Lalit Kala* 19: 19-26.

Spooner, D. B. 1907. *Annual Report of the Archaeological Survey of India Frontier Circle for 1906-07*. Peshawar: Government Press, North-west Frontier Province.

_____. 1911. "Excavations at Takht-i-Bāhī." *Archaeological Survey of India Annual Report 1907-1908*: 132-148.

Takakusu, Junjirō, trans. 1894. "The Amitayūr-dhyāna-sūtra." In *The Sacred Books of the East*, vol. 49: 159-202. Oxford: Clarendon Press.

Tanabe, Katsumi. 2016-2017. "Gandhāran Origin of the Amida Buddha Image." *Ancient Punjab* 4: 1-24.

_____. 2020. "Origin of the Amida Triad in Gandhāra." 『ヘレニズム~イスラーム考古學研究』27: 1-31.

_____. 2021. "Preaching Mudrā in the Making and Visualization of Sukhāvātī in Gandhāran Art." *Annual Report of the International Research Institute of Advanced Buddhology* 25: 231-240.

Williams, Joanna. 1975. "Sārnāth Gupta Steles of the Buddha's Life." *Ars Orientalis* 10: 171-192.

Indian Buddhist Art and the East Asian Vantage Point: A Historiographical Overview of the Search for Amitābha

Juhyung Rhi

(Department of Archaeology and Art History, Seoul National University)

In the scholarship that spans more than a century, Indian Buddhist art has been studied under diverse premises as well as preconceptions. A considerable part of them has been derived from the scholarship on the traditions of East Asia where a greater amount of evidence in textual and epigraphical materials for Buddhist images is preserved and the creation of Buddhist visual objects continued with a much longer history right up to the modern time. In these circumstances, the knowledge from East Asian sources often played an important role, sometimes implicitly, in exploring and elucidating Indian Buddhist art, and the knowledge of the situation in East Asia was frequently projected to that of earlier India as its precedents or parallels. This paper will examine some of the notable aspects of this prominent phenomenon and its ramifications on the scholarship of Indian Buddhist art with a special focus on the exploration of Amitābha Buddha in Indian Buddhist art.

Keywords: Amitābha, Japanese Buddhism, Pure Land Buddhism, *Butsuzō zui*, Gandhāra, Amitābha triad, Depiction of Sukhāvati

2023년	7월 27일	투고
2023년	9월 26일	심사완료
2023년	10월 12일	계재확정

【도 1】

『증보제중불상도회』 2:1b, '석가모니불 사상 (四相)', (朝創治彦 1998, 198)



【도 2】

『증보제중불상도회』 2:2a, '구품 아미타[九品之阿彌陀] 중 상품상생~중품상생', (朝創治彦 1998, 199)

陀弥品九



㉑

生上上品上
Zjoo - bon - xjoo - xjoo



㉒

生中多品上
Zjoo - bon - lxju - xjoo



㉓

生下品上
Zjoo - bon - ge - xjoo



㉔

生上品中
Taju - bon - xjoo - xjoo



㉕

生中多品中
Taju - bon - lxju - xjoo



㉖

生下品中
Taju - bon - ge - xjoo



㉗

生上品下
Ge - bon - xjoo - xjoo



㉘

生中多品下
Ge - bon - lxju - xjoo



㉙

生下品下
Ge - bon - ge - xjoo

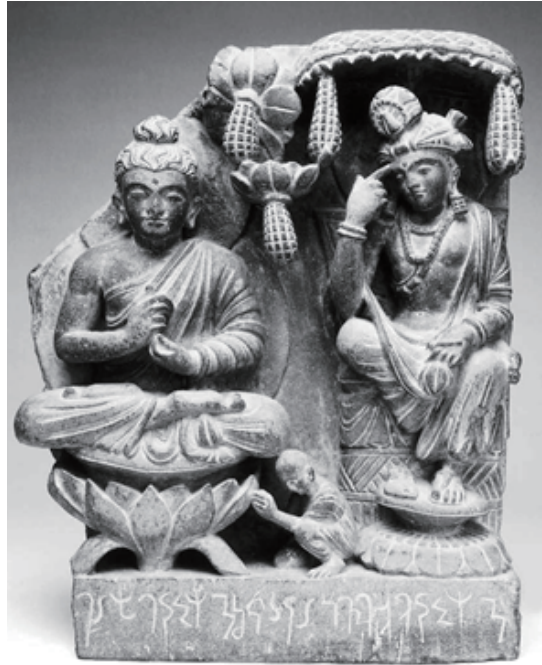
(261) V第7圖 九品の弥陀

[도 3] Siebold, Nippon V: pl. VII, '구품 아미타'



【도 4】 불설법 비상. 간다라. 모함메드나리 출토, 3세기. 라호르박물관 원 소장, 현재는 찬디가르 박물관 소장. (Grünwedel 1900A, fig. 66)

www.kci.go.kr



【도 5】

불삼존 비상. 간다라. 3세기. 플로리다 주 사라소타(Sarasota)의 링링(John and Mable Ringling)미술관. (Salomon and Schopen 2002, fig. 1)



【도 6】

불설법(혹은 불삼존) 비상의 단편. 간다라. 탁트이바히 출토. 3세기. (사진: Archaeological Survey of India Frontier Circle)



【도 7】
불선정-화현(化現) 비상. 간다라. 탁트이
바히 출토, 3세기. (사진: Archaeological
Survey of India Frontier Circle)



【도 8】
불설법 비상. 간다라. 모함메드나리 출토,
3세기. 라호르박물관. (사진: 이주형)



【도 9】
타치바나부인 주자 아
미타불삼존. 일본. 7세
기 후반. (上原昭一 1968,
도16)



【도 10】
호류지 금당벽화 아미타삼존오십보살
도. 일본. 7세기 말. (『金堂壁畫再現記念
法隆寺展』도판)

【도 11】
 돈황 막고굴 제332굴 아미타삼
 존오십보살도, 중국, 698년경.
 (『中國石窟 敦煌莫高窟』, III: 도94)



【도 12】
 불삼존 비상, 간다라. 로리안탕가이 출
 토, 3세기. 콜카타 인도박물관. (사진:
 이주형)



【도 13】

불설법 비상. 간다라. 출토지 미상. 3세기. 페샤
와르박물관. (사진: 이주형)

【도 14】

칸헤리석굴 제89굴 불삼존 부조. 인도(데칸고원 서부). 6세기. (사진: 이주형)



www.kci.go.kr