

## 6-7세기의 동남아 힌두 미술\*

- 인도 힌두미술의 전파와 초기의 변용 -

강 희 정(서강대)

### I. 서 언 : 인도 문명의 동남아 유입

동남아의 본격적인 역사시대는 인도 문화의 강력한 영향을 계기로 이전의 역사와는 다른 단계에 진입했다. 문자 기록이 남겨진 시대를 역사시대라고 한다면 동남아에서의 역사는 산스크리트와 한자 기록과 함께 시작됐다고 할 수 있다. 동남아 내부에서 자신들의 문자로 기록한 것은 아니지만 동남아에 대한 언급이 나오는 것은 산스크리트보다는 한자 기록이 먼저이다.<sup>1)</sup> 기원전 179년에 광동에 파견된 한(漢)의 관리 조타(趙佗)가 남월(南越)을 세웠으므로 베트남 북부 지역에 본격적인 한자문화와 기록이 전해졌을 것이고, 이것이 동남아에 전해진 가장 이른 문자일 것이다.<sup>2)</sup> 산스크리트도 일찍 전해

\* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 서강대학교 동아연구소 인문한국지원사업의 일환으로 수행된 연구임(NRF-2008-362-B00018)

1) 이하의 서술은 모두 현재 전해지는 것, 발견된 것을 기준으로 함을 밝혀둔다. 서구의 기록으로는 기원후 70년 경에 쓰인 그리스어 기록(Periplus of the Erythraean Sea)이 있다고 하며, 196년 경에 프톨레미가 남긴 것도 있다. 이에 대한 간략한 소개는 밀튼 W. 마이어, 김기태 옮김, 『동남아시아 입문』 (한국외국어대학교 출판부, 1991), pp. 14-16 참조.

2) 남월의 건국 연대는 기원전 203년설이 있지만 북부 베트남의 어우 락(Au Lac)을 점령한 연대인 기원전 179년설도 있어서 본고에서는 후자를 따랐다. 이에 대해서는 최병욱, 『동남아시아사 · 전통시대』 (대한교과서주식회사, 2006), p. 71.

졌을 것으로 추정되지만 남아있는 기록 중에 가장 오래된 것은 3세기에 새겨진 보 까인(Vo Cahn)의 비명(碑銘)이며 그 외에 이른 시기의 자료는 매우 적다.<sup>3)</sup> 동남아 각지에서 발견된 비문들은 한자로 된 경우는 거의 없고 주로 산스크리트로 새겨졌다. 그런데 그중에는 드물게 산스크리트에서 현지 언어로 변형된 문자가 섞여 있는 경우도 있다.

동고(銅鼓)로 대표되는 청동기 문화와는 단절적으로 등장한 동남아의 역사시대는 당연히 문자기록과 함께 본격적으로 발전하게 된다. 특히 기원 전후부터 시작된 것으로 추정되는 인도인들의 산발적인 유입은 인도 문화의 여러 요소들을 동남아에 이식시키는 역할을 했으며, 동남아의 고대 문명은 인도 문화의 강력한 자장(磁場) 아래 발전했다. 동남아에서 가장 먼저 두각을 드러낸 고대 국가 푸난의 경우로 미루어 보면, 기원후 1세기~3세기와 3세기 이후 크게 두 차례에 걸쳐 인도인들의 동남아 진출이 이뤄진 것으로 보인다. 이들의 진출은 일시적이고 상업적이었으며, 인도의 특정한 지역에서 동일 지역으로 집단적인 이주를 한 식민적 진출이었다고 보고 있다. 이러한 진출에는 이를 지도하는 브라만이나 불교 승려, 지식인과 기술자 집단이 함께 포함되어 있었으리라고 추정된다.<sup>4)</sup> 이들이 동남아에 유입됨으로 인해 인도 문화의 다양한 요소들이 비로소 동남아에 영향을 주기 시작했을 것이다. 여기에는 구체적으로 문자, 사회 체제, 예술, 다양한 기술이 포함되었겠지만 무엇보다 중요한 것은 종교였다.<sup>5)</sup> 현지에서 발굴되거나 발견된 인도계 유물과 비문들은 이를 잘

3) 보 까인의 석비는 칸 호아(Khanh Hoa) 지방에서 발견되었으며 현재 하노이 역사박물관 소장이다. 그 이후의 비명은 5세기경의 것으로 동 탐 무오이(Dong Thap Muoi)에서 발견된 석비(石碑)이다.

4) 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.

5) 세데스는 동남아의 고대 문명에 남아있는 산스크리트, 법, 행정 조직, 브라만 전통에 주목했다. George Coedès, *The Indianized States of Southeast Asia*, ed. Walter F. Vella,

말해준다. 인도 문화는 기본적으로 종교적인 성향이 강했기 때문에 당시 인도에서 융성했던 불교와 힌두 신앙도 이 무렵에 같이 전해졌다고 보아야 한다. 동남아 외부와의 교류를 보여주는 미술품들이 대개 불상이나 힌두신상과 같은 종교 관련 미술이라는 점이 이를 뒷받침한다. 본고에서는 먼저 초기 힌두미술에 초점을 맞추어 인도의 힌두 미술이 동남아에서 어떻게 재창조되었으며, 그 역사적 의미를 어떻게 부여할 수 있는지를 알아보고자 한다. 아울러 이러한 재창조를 ‘인도화’로 규정할 수 있는지를 검토해 보겠다. 일찍이 세데스가 동남아에 밀려온 인도 문명의 파도를 주목하고 이를 ‘동남아의 인도화’로 규정한 이래, 많은 연구자들이 이를 따랐다.<sup>6)</sup> 세데스는 동남아 역사의 첫 단계를 인도화, 혹은 브라만화(Brahmanization), 인도 식민화(colonization of India) 등으로 설명했는데, 세데스를 비롯한 초창기의 동남아시아사 연구자들이 ‘인도화’라고 언급한 것은 연구 당시의 시대적 한계를 반영한 것으로 생각된다. 우리나라에서 불상이나 한자 명문이 발견됐다고 해서 이를 한국의 중국화라고는 하지 않는다. ‘인도화’라고 규정할 수 있을 정도로 인도 문화가 지배적이었다고 볼 수 있을지 의문이다. 본고는 인도와 동남아의 힌두미술을 직접 비교하여 ‘인도적 요소’의 실체를 확인하고자 한다.

## II. 인도와 동남아의 힌두 조각상 비교

인도에서 시작된 종교가 동남아로 전해짐에 따라 동남아에서도

trans. Susan Brown Cowing (Honolulu: University of Hawai'i, 1968)

6) 위의 책, pp. xv-xvii. 세데스에게 있어서 동남아라는 ‘지역’을 판단하는 것은 인도화에 기반을 둔 것이다. 그는 실뱅 레비의 언급을 따라 ‘인도 문명의 팽창은 세계사에서 대단히 중요한 사건’이라고 생각했다. 그만큼 그의 판단 기준은 인도화의 정도에 있었다.

종교미술이 조성되었다. 동남아에서 종교의 조형이 명확하게 드러나는 것은 대개 6-7세기 이후, 지배층의 열렬한 비호를 받아서라고 알려졌다.<sup>7)</sup> 그러나 근래 베트남이나 캄보디아에서 발굴된 유물들 중에는 늦어도 5세기까지 올려볼 수 있는 예들이 있어서 일반적으로 알려진 것보다 종교미술이 일찍 시작되었음을 보여준다.<sup>8)</sup> 그 중에서 핵심이 되는 것은 힌두교미술이다. 불상 조각도 이른 시기부터 만들어졌을 것으로 보이지만 먼저 나무를 깎아 만들었기 때문에 현재는 남아있는 예가 드물다. 옥 에오(Oc Eo)를 비롯한 동남아 문명의 초기 유적에서는 목조불입상이 발굴되었으나 형체를 명확하게 알아보기 어렵다. 이에 비하면 힌두 신상은 소형의 석상이 많으며 제작 시기도 약간 늦은 것으로 생각된다. 이는 조각의 기법과 형식이 정형화된 점에서 알 수 있다.

원래 힌두교는 인도에서 전개된 민족 종교의 통칭으로 굽타시대(320-550)에 완성된 형태를 고전적 힌두교라고 하며 그 이전에는 종교적 체계가 명확하지 않았다(이주형 2007). 원래 힌두교는 시바, 비슈누, 브라흐마의 3대 신을 섬기는 것으로 알려졌으나 실제로는 파괴의 신 시바를 숭상하는 시바교와 각종 화신이 되어 위기의 세계를 구원하는 비슈누를 믿는 비슈누교의 양대 신앙이 중심이다. 종교적으로 교리와 체계가 갖춰지고 급속도로 성장한 것은 4세기 이후의 일이다.<sup>9)</sup> 힌두교 신화와 미술에서 시바는 파르바티(혹은 우마, 두르가, 칼리 등)를 배우자로, 비슈누는 락슈미를 배우자로 하며 이들은

7) 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巻 東南アジア(東京: 小學館, 2001), p. 9.

8) James C. M. Khoo ed., *Art and Archeology of Fu Nan: Pre-Khmer Kingdom of the Lower Mekong Valley* (Bangkok: Orchid Press, 2003)에 체계적으로 소개되었다.

9) 이에 대해 지배층의 후원에 의한 것이라고 본다. George Michell, *Hindu Art and Architecture* (New York: Thames and Hudson, 2000), p. 44. 미첼은 북인도의 굽타, 프라티하라(Pratiharas), 남인도의 찰루키아(Chalukyas), 팔라바(Pallavas) 왕조의 후원이 중요한 역할을 했을 것으로 추정한다.

종종 나란히 있는 모습으로 표현되었다. 하지만 시바와 비슈누가 본격적인 예배 대상으로 조성되고 명실공히 힌두 미술의 중심이 된 것은 굽타시대 들어서이다. 따라서 적어도 종교미술로 본다면 세데스가 지적했던 것처럼 가장 이른 시기 동남아 문명이 쿠샨시대 문화의 영향을 받았다고 하기는 어렵다(Cœdès 1968).

동남아 고대 종교미술 중에서 가장 많이 발견되는 신상(神像)은 비슈누이다. 동남아 대륙부 여러 곳에서 산발적으로 발견되었으며 베트남의 옥 에오 일대 유적에서는 여러 곳에서 수 점의 비슈누가 발굴된 바 있다. 동남아에서 발견된 가장 이른 시기의 비슈누 조성은 명백히 굽타 시대 인도 비슈누상의 유입이 계기가 되었을 것이다. 그 중에서도 마투라에서 제작된 비슈누의 영향을 보여주는 조각이 가장 먼저 제작되었다. 비슈누는 미래에 나타나는 첫 번째 신으로, 악이 선을 능가할 때 내려온다고 알려졌다. 일반적으로 비슈누는 배우자인 락슈미, 승물(乘物) 가루다와 함께 표현된다. 399년 중국을 떠나 인도로 구법의 여행을 떠났다가 해로를 통해 중국으로 돌아왔던 법현(法顯)은 중간에 야파제(耶婆提)국에 기항했다. 그는 『불국기(佛國記)』에서 야파제에는 외도(外道) 바라문이 성했고 불법은 충분히 퍼지지 않았다고 했다.<sup>10)</sup> 이에 대해 윗틀리(Wheatley)는 야파제를 보루네오 서북부라고 했지만 최근에는 자바, 혹은 수마트라 남단 팔렘방 일대로 추정하기도 한다.<sup>11)</sup> 법현의 기록은 불교보다 힌두교가 먼저 전해졌을 가능성을 암시한다. 중국으로 돌아오는 길에 스리랑카를 벗어나 동남아로 향해했던 법현은 계속 외도에 대한 언급을 했기 때문에 당시 동남아에는 외도, 즉 힌두교도가 많았던 것으로

10) 『佛國記』 인도로 간 구법승들의 행적과 각지에서 했던 그들의 언급에 대해서는 이주형 책임편집, 『동아시아 求法僧과 인도의 불교유적』(사회평론, 2009) 참조.

11) Paul Wheatley, *The Golden Khersonese* (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 야파제는 자바를 지칭하는 것일 가능성이 크다.



그림 1 <비슈누 입상>, 5세기, 높이 4.11m, 인도 에란(Eran).  
Joanna G. Williams, *The Art of Gupta India: Empire and Province*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1982, pl. 125.

추정된다. 법현이 411년 11월 경에 야파제에 도착하여 412년 4월에 출항한 것으로 보고 있어서 아마도 5세기초의 동남아에는 불교보다 힌두 신앙이 성행한 것으로 보이며, 이는 인도에서 이 시기에 힌두교가 급성장한 것과 일치한다. 인도 힌두 미술의 융성기도 굽타 말기(6C 후반)에서 중세 초기(8C 전반)로 보고 있다.<sup>12)</sup>

굽타시대의 힌두 신상 중 보수적인 모습을 보여주는 마드야 프라데쉬의 에란(Eran)에 위치한 비슈누는 이른 시기의 인도 힌두 조각이다(그림 1).

이 비슈누는 기본적으로 어깨가 넓고 허리가 잘룩한 마투라 조각의 전통을 간직하고 있으면서 좀 더 탄력 있는 양감을 보여주는 면에서 굽타시대 조각의 새로운 모습을 보여준다. 태국 차야(Chaiya) 지방의 와트 살라 퉁(Wat Sala Thung)에서 발견된 비슈누는 신체 비례가 좀 짧고 얼굴은 동안(童顔)으로 보인다(그림 2).<sup>13)</sup> 이러한 특징은 앞에서 언급한 인도 말와(Mālwa)의 에란(Eran)에 있

12) 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.

13) 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. 浅井和春, 『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.

는 5세기 3/4분기 조성의 비슈누상과 비슷한 시기의 모델을 직접적으로 모방했기 때문일 것이다.<sup>14)</sup> 특히 에란의 비슈누는 두 팔 아래로 조각을 제대로 서 있게 받쳐주는 석재 기둥, 즉 지주(支柱)가 남아있어서 동남아 비슈누의 선례로 보인다. 이보다 좀 더 후대인 500년경에 만들어진 것으로 추정되는 인도 만다소르(Mandasor)의 비슈누는 유아적인 신체 비례와 높은 보관, 허리띠처럼 하반신에 걸친 새쉬(sash)가 특징적이다. 서인도의 가장 이른 석조상 중 하나인 라자스탄(Rajasthan) 빈말(Bhinmal)에서 발견된 비슈누상도 일반적으로 4세기 작으로 알려졌으나 만다소르의 비슈누처럼 500년경의 조각으로 보인다.<sup>15)</sup> 이들은 모두 태국의 와트 살라 퉁과 나콘 시 탐마랏(Nakhon Si Thammarat)에서 발견된 비슈누상과 양식적으로 유사하게 보인다(그림 3). 그러므로 태국에서 발견된 비슈누상의 양식적 연원은 이른 시기의 인도 조각에 있으며, 500년대 이후 태국 현지에서 제작되었거나 인도에서 전래된 수입품으로 볼 수 있다.<sup>16)</sup>



그림 2 <비슈누 입상>, 4-5세기, 석조, 높이 67cm, 태국 와트 살라 퉁(Wat Sala Thung), 방콕 국립박물관(Bangkok National Museum).

Steve Van Beek and Luca Invernizzi Tettoni, *The Arts of Thailand*, Hong Kong: Periplus, 1999, p. 51.

14) Joanna G. Williams, *The Art of Gupta India: Empire and Province* (Princeton: Princeton University Press, 1982), pl. 125 참조.

15) 위의 책, pp. 143-144.

16) 이들 비슈누상을 태국에서는 5세기작으로 추정한다. 그러나 인도의 선행예와 매우 유사하며, 이들 이전의 비슈누가 알려지지 않았기 때문에 이들은 6세기 조각으로



그림 3 <비슈누 입상>, 5세기, 석조, 높이 78cm, 태국 나콘 시 탐마랏(Nakhon Si Thammarat), 나콘 시 탐마랏 국립박물관(National Museum, Nakhon Si Thammarat).  
Steve Van Beek and Luca Invernizzi Tettoni, *The Arts of Thailand*, Hong Kong: Periplus, 1999, p. 52.



그림 4 <비슈누 입상>, 5세기, 석조, 높이 1.05m, 인도 마투라(Mathura), 뉴델리 국립박물관(National Museum, New Delhi).  
肥塚隆・宮治昭 責任編集, 『世界美術大全集 東洋編』 第13卷 インド 1, 東京: 小學館, 2000, 도 142.

인도 굽타시대의 대표적인 비슈누는 우다야기리(Udayagiri) 석굴, 바다미(Badami) 제2, 3굴의 바라하(Varāha) 화현과 뉴델리 박물관 소장의 단독상을 들 수 있다.<sup>17)</sup> 뉴델리 박물관 소장의 비슈누상은 잘 알려진 것으로 마투라에서 출토됐다(그림 4). 적갈색을 띠는 시크리 사암으로 만들어졌으며 하반신 일부가 파괴되었지만 치마 형태의 도티(dhoti)와 신선(神線, brahmajāla)을 걸친 모습을 하고 있다.<sup>18)</sup> 원래는 팔이 4개 있는 4비 비슈누였던 것으로 추정되어 이와

판단된다. 이와 관련해서는 이와 관련해서는 Steve Van Beek and Luca Invernizzi Tettoni, *The Arts of Thailand* (Hong Kong: Periplus, 1999), pp. 51-52.

17) 高田修, 「古典様式のヴァイシュヌ神彫刻」, 『美術研究』 257(1968), pp. 1-3. 바라하 아바타라의 출전은 *Bhāgavata Purāna* 라고 한다.



같은 도상이 동남아에 처음 전해진 것으로 보인다. 이 시기 비슈누의 도상은 통상적으로 손에 소라(*śankha*), 법륜(法輪, *cakra*), 곤봉(*gadā*), 연화(*padma*)를 기본 지물(持物)로 하기도 한다. 또 검과 활을 들거나 시무외인(施無畏印), 여원인(與願印)을 맺고, 가루다(*Garuḍa*)를 승물로 한다.<sup>19)</sup> 파와야(*Pawaya*)의 비슈누상은 400-410년경의 조각으로 추정되는데 얼굴은 보이지 않지만 4개의 팔에 각각 곤봉, 소라, 법륜을 들고 시무외인을 하고 있어서 말레이 반도 인근으로 전해진 비슈누가 이와 같은 형상을 모델로 했음을 알 수 있다.

동남아에서 발견된 이른 시기의 비슈누상은 크게 두 종류로 나뉜다. 위에서 살펴본 것과 같은 단신(短身)의 조각상과 장신(長身)의 신상(神像)이다. 키가 작은 비슈누상은 인도 마투라 조각 계통으로, 인도와 지리적으로 가까운 말레이 반도 일대에서 발견되었다. 장신의 비슈누상은 실제로 키가 크다는 뜻이 아니라 인체 비례가 장신으로 보인다는 의미이며, 신체 주위에 조각을 받쳐주는 지지대가 있고 보관과 도터는 매우 단순하게 처리되었다. 그러나 이러한 유형의 비슈누상들은 굽타시대 인도 조각 중에서는 가까운 예를 찾아보기 힘들다. 지물의 위치와 순서도 다르기 때문에 굽타시대보다는 포스트 굽타시대의 신상을 참고로 했거나 지금은 전해지지 않는 특정 지역의 비슈누상이 동남아에 유입되었던 것으로 보인다.

장신형의 비슈누 가운데 비교적 이른 시기의 예는 베트남 호아닌(*Hoa Ninh*)에서 발견된 호치민 미술관 소장의 비슈누 상이다(그림 5). 어깨가 넓고 가슴 아래가 좁아지는 역삼각형의 상체는 마투라

18) 이를 비슈누로 처음 비정한 것은 Vasudeva Sharana Agrawala, *A Catalogue of the Brahmanical Images in Mathura Art* (Lucknow: Historical Society, 1951), p. 7.

19) 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).

양식 조각의 영향을 보여주지만 선각으로 새기다 만 듯한 하의 부분은 동남아 조각의 특징적인 모습을 보여준다.<sup>20)</sup> 당시 동남아의 비슈누상은 일반적으로 철퇴(혹은 곤봉), 소라, 흠덩어리, 법륜을 들고 있는 모습으로 만들어졌다.<sup>21)</sup> 이 4가지 지물은 통상 비슈누의 속성을 보여주는 상징으로 알려졌다. 그러나 인도의 비슈누 가운데 대지와 창조를 상징하는 진흠덩어리를 들고 있는 경우는 드물기 때문에 동남아에서 변용된 모습으로 판단된다.<sup>22)</sup>

둥근 공 같은 흠덩어리를 들고 있는 비슈누가 베트남의 동시 마하포트(Dong Si Mahaphot)에서 발견되었다. 이 비슈누상은 신체 양 옆으로 내려온 지지대가 마치 옷자락처럼 보이게 처리되었고, 하의를 묶은 허리띠 끈 역시 아래로 늘어져 조각상을 받쳐주는 역할을 하도록 만들었다. 이처럼 발목까지 늘어지는 긴 도티를 입은 비슈누는 남인도의 조각에서 영향을 받은 것이다(Tingley ed. 2009). 길게 내려오는 도티를 입은 장신의 비슈누상은



그림 5 <비슈누 입상>, 6-7세기, 석조, 높이 54.9cm, 베트남 호아 닌(Hoa Ninh), 호치민 미술관(Fine Arts Museum, Ho Chi Minh City). 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, pl. 39.

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

21) 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), p. 146.

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

동 시 마하뿍 만이 아니라 베트남 옥 에오에서 여러 점 발굴되었다. 1998년 동 탑(Dong Thap)에서 발굴된 비슈누상은 1.6m에 이르는 거의 등신대의 규모이며 다른 대부분의 비슈누와 달리 팔이 두 개 달린 2비상이다. 발 아래 조각상을 세우기 위한 받침용 꼭지가 달려 있고, 허리띠 끈이 발아래까지 길게 늘어져 지지대의 역할을 하게 만든 것은 분명 동남아의 특징이다. 이처럼 신체를 서있도록 받쳐주는 지지대는 인도의 비슈누상에서는 거의 찾아볼 수 없다. 이는 동남아의 힌두 신상이 지금은 전해지지 않는 인도의 청동제 조각을 번안했을 가능성을 암시한다.<sup>23)</sup> 이와 같은 유형의 비슈누 중에는 옥 에오 지역에서 발굴되어 개인이 소장하고 있는 작은 규모의 조각들이 있다. 이들은 같은 공방에서 만든 것이 확실하게 보일 만큼 동일한 유형으로 조각되었다(그림 6). 여기서 이미 상당한 지역화가 이뤄져서 인도의 비슈누와 달리 높은 보관에는 아무런 장식이 없고, 신체와 네 팔의 표현은 정형화되었다. 도티 사이로 길게 흘러내린



그림 6 <비슈누 입상>, 6-7세기, 석조, 베트남 옥 에오(Oc Eo), 개인소장.  
James C. M. Khoo, ed., *Art and Archeology of Fu Nan: Pre-Khmer Kingdom of the Lower Mekong Valley*, Bangkok: Orchid Press, 2003, pl. VI-6.

23) 肥塚隆, 앞의 논문, p. 12. 굽타시대 청동상이 많지 않아서 선뜻 단정하기 어려운 문제로 생각된다. 그러나 훨씬 후대에 제작된 청동제 비슈누상에는 동남아의 예와 같은 지지대가 있다.

띠를 중심으로, 위로 치켜든 두 팔과 아래로 내려뜨린 두 손, 그 아래 곧봉처럼 지지대를 두어 거의 좌우대칭적으로 만들었다. 이러한 유형의 비슈누가 여러 점 발굴된 것은 이미 비슈누의 도상 형식이 정착된 시기였기 때문일지 모른다. 그러므로 이 단계는 이미 베트남 지역 특유의 취향이 반영된 비슈누상을 지역별로 다량 생산했던 때임을 시사한다. 이들은 대개 6세기에서 7세기 사이에 조각된 것으로 추정된다. 이 시기의 비슈누는 아치형의 지지대를 동반한 형태로 만들어졌으며, 프놈 다(Phnom Da) 양식으로 분류되었던 상들과 양식적 특징을 공유한다. 이들은 군살이 없는 매끈한 장신의 신체에 4개, 혹은 8개의 팔이 있으며 팔마다 각각 다른 지물을 들고 지주로 불리는 지지대가 있는 것이 특징이다.<sup>24)</sup> 프놈 다의 구릉은 푸난 말기의 수도로 추정되는 앙코르 보레이에 가까워서 이 지역에서 발견된 조각들은 첸라에 병합되기 전인 6세기말을 편년의 하한으로 한다.<sup>25)</sup> 따라서 프놈 다 양식과 유사한 특징을 가진 장신의 비슈누상들도 이와 같은 시기 조각으로 추정할 수 있다.

인도에서 가장 이른 시기의 힌두 미술로 손꼽히는 것은 시바링가이다. 숭가시대인 기원전 1세기에 조성된 구디말람(Gudimallam)의 파라슈라메슈바라(Parashurameshvara) 사원의 링가가 대표적인데 링가 표면에 시바 입상이 새겨진 것이 특징이다(그림 7). 높이가 1.5m에 이르는 제법 큰 규모의 이 조각이 인도에서 가장 이른 시기의 시바상으로 알려졌다. 그러나 그 외에는 쿠샨시대까지 다른 시바나 비슈누신상이 알려진 바가 없으며 마투라에서 조각된 시바의 아들 카르티케야상 몇 점이 남아있을 뿐이다.

24) 프놈 다에서 발굴된 조각상들에 주목하여 이들의 양식적 공통점을 지적한 Jean Boisselier, *Tendances de l'art khmère: commentaires sur 24 chefs-d'œuvre du Musée de Phnom-Penh* (Paris: Presses universitaires de France, 1956)에서이다.

25) 肥塚隆, 「プレ・アンコール期の彫刻」, 『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. 87-88.

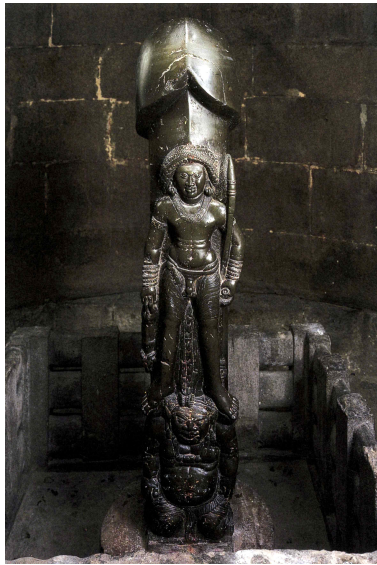


그림 7 <시바 링가>, 기원전 1세기, 석조, 높이 1.7m, 인도 구디말람(Gudimallam) 파라슈라메슈바라사원(Parashurameshvara temple).  
肥塚隆·宮治昭 責任編集, 『世界美術大全集 東洋編』 第14卷 インド 2, 東京: 小學館, 1999, 삽도 24.



그림 8 <시바 링가>, 5-6세기, 석조, 높이 62cm, 인도 코(Khoh), 알라하바드 박물관(Allahabad Museum).  
肥塚隆·宮治昭 責任編集, 『世界美術大全集 東洋編』 第13卷 インド 1, 東京: 小學館, 2000, 도 168.

힌두교의 성장과 궤를 같이 하는 힌두 조각은 힌두 사원 건축, 힌두 석굴사원의 조영과 함께 융성하게 된다. 인도의 힌두 석굴사원 중 비교적 이른 시기의 굴은 우다야기리 제6굴로 찬드라굽타2세의 굽타 82년(401) 명문이 있어 편년의 기준이 된다. 우다야기리 제5굴에는 비슈누의 3번째 화현인 바라하가 조각되었고, 제4굴에는 시바 링가가 있어서 우다야기리가 굽타시대의 중요한 힌두 석굴사원임을 알려준다.<sup>26)</sup> 그런데 이 시기까지 인도에서도 시바 링가는 그다지 많이 만들어지지 않았다. 인도 서부의 엘레판타 석굴, 나치나

26) 우다야기리 석굴의 힌두 신앙과 석굴의 조성 연대와 관련해서는 Williams, 앞의 책, pp. 40-42.

(Nāchnā), 코(Khoh)에 조각된 링가는 대개 500년경에 제작된 것으로 추정된다(Williams 1982). 우다야기리와 엘레판타 등지에 있는 링가는 시바의 얼굴이 표면에 새겨진 전형적인 굽타시대의 링가이다. 이들 인도의 링가를 캄보디아 타 케오(Ta Keo) 지방 왓 포 메트리(Vat Po Metrey)에서 발견된 무카링가(Mukhalinga)와 비교하면 양자 사이의 현저한 차이를 알 수 있다(그림 8).<sup>27)</sup> 동남아에서 가장 이른 시기에 만들어진 시바의 형상 중 하나로 여겨지는 이 타 케오의 링가에는 시바의 얼굴이 아주 작게 조각되어서 그 표정을 알 수 없을 뿐더러 이목구비도 명확하지 않다(그림 9). 이 점은 베트남 옥 에오(Oc Eo)에서 발견된 다른 링가의 경우나 호치민 박물관 소장인 링가도 마찬가지이다.

동남아 지역의 링가들은 대부분 5-6세기로 편년되며, 50cm 정도의 크기에 불과하다. 또 링가 표면에 새겨진 시바 얼굴들은 역시 매우 작고 표정이 별로 없는 것이 눈에 띈다(Khoo, 2003). 반면 인도의 링가에 새겨진 시바의 얼굴은 링가 전면을 차지할 만큼 크고, 보는 이를 위협하는 듯한 흉폭한 표정을 하고 있어서 ‘파괴의 신’이라는 시바 자체의 속성을 잘 드러내고 있다. 동남아에서 발견된 이른 시기의 링가들은 기본적으로 사



그림 9 <시바 링가>, 7-8세기, 석조, 캄보디아 타 케오(Ta Keo), 프놈펜 국립박물관 (Phnom Penh National Museum).  
Claude Jacques and Philippe Lafond, *The Khmer Empire: Cities and Sanctuaries, 5th to the 13th Century*, trans. Tom White, Bangkok: River Books, 2007, p. 16.

27) Helen Ibbitson Jessup, *Art and Architecture of Cambodia* (New York: Thames and Hudson, 2004), pp. 12-13.

각의 하단과 팔각으로 이뤄진 중단, 그 위에 올려진 원기둥 모양의 링가 순으로 구성되어 있어서 기본적인 형태가 굽타시대 인도의 링가와 다르다. 또 표정을 알 수 없는 시바의 작은 얼굴 표현도 인도의 경우와 상당히 대조적으로 보인다. 이는 아마도 이 시기 동남아에서 파괴의 신이라는 시바의 속성을 분명하게 이해하지 못했거나 시바가 지니고 있을 흥폭한 감정을 표현하는 것을 낯설게 여겼기 때문일 것으로 생각된다. 링가와 같은 물질적이고 비인간적인 형상으로 시바를 나타내는 방식은 굽타시대 인도에서 전해진 것이다. 그러나 무표정한 작은 얼굴처럼 감정을 강하게 드러내지 않는 세부 표현은 동남아적 특수성이 반영된 것으로 생각된다.

다양한 이야기로 구성된 힌두 신화에서 주인공으로 나오는 시바의 서사를 부조로 나타낸 것은 힌두 사원에서 종종 찾아볼 수 있지만 고대 동남아에서는 거의 없다. 가령 서인도 엘레판타 석굴의 3면 시바 부조와 같은 예는 동남아에서는 보기 드물다. 고대 동남아에 시바와 관련된 서사 부조가 거의 전해지지 않는 것은 힌두 사원이 남아있지 않기 때문일 것이다. 부조는 기본적으로 벽면에 새겨지기 때문에 건축과 밀접하게 관련된다. 이와 관련한 것은 다음 장에서 서술하겠다. 링가를 제외하면 독립된 시바상은 같은 시기 인도나 동남아 양 지역에서 거의 발견되지 않았다.

동남아에서 인기 있었던 힌두 신은 분명 시바나 비슈누였을 것이다. 그 외의 힌

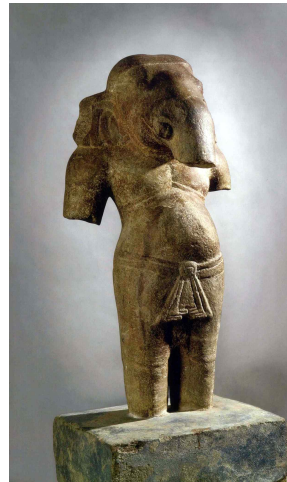


그림 10 <가네샤 입상>, 7세기, 석조, 높이 61cm, 베트남 롱안(Long An), 롱안 미술관(Long An Museum).

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, pl. 42.

두 신상은 발견된 예가 그다지 많지 않다. 인도에 기원을 둔 것이 분명한 힌두 신상 가운데 주목되는 것은 가네샤와 하리하라이다. 베트남의 롱안(Long An) 미술관에 소장된 가네샤(Ganesha)는 두 팔과 코, 다리가 파손되었지만 분명히 코끼리 머리에 사람의 신체를 가진 시바의 아들이다(그림 10). 이 조각은 방사선탄소연대측정법(C14)에 의해 530-640년 사이에 제작된 것으로 추정된 바 있다.<sup>28)</sup> 원래는 단 것을 좋아하는 신 가네샤가 자기 코를 사탕 그릇에 박고 사탕을 빨아먹는 모습이었을 것이다. 온갖 번뇌와 장애물을 없애주는 지혜의 신인 가네샤는 힌두 판테온에서 현재도 가장 인기 있는 신 중 하나지만 굽타시대의 조각상으로는 인도에 남아있는 예가 없다. 비교적 오래된 가네샤 조각이 인도 문데슈바리(Muñdesvari)에서 발견되었으며 이 조각은 동남아로 전해진 가네샤의 원형을 짐작하게 해준다.<sup>29)</sup> 코끼리 모습의 가네샤는 다른 힌두 신처럼 팔이 두 개인 상도 있지만 여러 개인 조각도 있다. 동남아에서 만들어진 팔이 4개 달린 가네샤로 캄보디아 칸달(Kandal)의 투올 앙(Tuol



그림 11 <가네샤 좌상>, 7세기, 석조, 캄보디아 투올 픽킨(Tuol Pheakines), 프놈펜 국립박물관(Phnom Penh National Museum).  
Masterpieces of the National Museum of Cambodia, Norfolk: Friends of Khmer Culture, 2006, pl. 9

28) Tingley, 앞의 책, p 152. 같은 상에 대한 C14 연대 측정에 대해서는 Khoo, 앞의 책, pp. 137-139.

29) Williams, 앞의 책, pl. 256 참조



Ang)에서 발견된 가네샤 입상을 들 수 있다. 이 상은 발목부분이 파괴되었지만 각각의 손에 지물을 들고 있는 4개의 팔과 사탕 그릇에 코를 박아 넣은 것까지 잘 남아있다. 역시 같은 지방의 투올 픽킨(Tuol Pheak Kin)에서 발견된 가네샤 좌상은 팔은 두 개이지만 코끼리 얼굴과 불룩 튀어나온 배의 자연스러운 묘사가 돋보이는 조각이다(그림 11).

비슈누와 시바의 다양한 화현이 가능했던 힌두교에서 창조된 신 중에 비슈누보다 좀 더 강력한 힘을 가졌다고 생각된 신으로 하리하라(Hari-Hara)가 있다. 시바와 비슈누가 한 데 합쳐진 상태의 신이 하리하라인데, 두 신의 속성을 모두 갖춘 신으로 신앙되었다. 따라서 예배상으로 조각되었을 때도 역시 반은 시바의 속성을 상징하는 모습으로, 반은 비슈누의 상징을 가진 모습으로 만들어졌다. 인도에서도 하리하라가 5, 6세기 이전에 조각된 예는 알려지지 않았고, 동남아에서는 7세기 이후에 조성되기 시작한 것으로 추정된다. 이는 현재 전해지는 하리하라들이 대개 장신의 늘씬한 비례를 보여주는 모습에 단단해 보이는 근육질의 신체 세부 묘사가 특징적이라서 어느 정도 동남아 사람들이 선호했던 인체 표현을 반영한 조각으로 보이기 때문이다. 동남아에서 발견된 가장 유명한 하리하라 중 하나로 캄보디아 타 케오(Ta Keo), 양



그림 12 <하리하라 입상>, 6-7세기, 석조, 높이 1.75m, 캄보디아 아쉬람 마하 로세이(Ashram Maha Rosei) 전래, 기메 미술관(Musée National des Arts Asiatiques-Guimet).  
肥塚隆 責任編集, 『世界美術大全集 東洋編』第12卷 東南アジア, 東京: 小學館, 2001, 삽도 29.

코르 보레이의 아쉬람 마하 로세이(Ashram Maha Rosei)에서 발견된 사암제 하리하라를 들 수 있다(그림 12). 발목 아래가 파손되었음에도 남아있는 부분이 거의 178cm에 이르는 이 신상은 오른손으로 삼지창을 들고 있어서 시바를 나타내고, 왼손으로 범륜을 들어 비슈누를 나타냈다. 신체의 왼편과 오른편은 각각의 신의 속성과 상징에 걸맞게 보관과 도티를 반씩 나누어 특징적으로 표현하여 두 신이 하나로 융합된 하리하라의 성격을 잘 나타냈다. 아쉬람 마하 로세이의 하리하라와 비교될 만한 비슷한 시기의 하리하라는 아직까지 인도에서 발견되지 않았다.<sup>30)</sup> 훨씬 후대에 조성된 인도 바다미 석굴의 하리하라는 좀 더 장식적으로 화려하게 치장을 했고, 벽 뒷면에 시바와 비슈누의 성격을 보여주는 부조가 새겨졌다(그림 13). 즉 시바가 타고 다니는 황소 난디(Nandī)와 그 배우자인 파르바티(Pārvatī)를 시바 뒷면에 조각했고, 비슈누 뒤에는 비슈누의 승물인 가루다와 배우자 락슈미(Lakṣmī)가 부조로 만들어졌다. 이와 달리 현재 알려진 동남아의 힌두 신상들은 원래 안치되었던 곳에서 떨어져 옮겨진 것이다. 그렇기 때문에 인도에서처럼 각 신들의 신화나 신들의 속성을 상징하는 배우자, 승물 등의 존재를 부조나 독립상으로 같이 표현했는지 알 수 없다. 하리하라상의 예를 보면 신의 기원은 분명 인도에 있다. 하지만 동남아의 조각에 선행하는 조각상이 인도에서 발견되지 않은 것으로 미루어 동남아 대륙부 사람들이 특히 선



그림 13 <하리하라 입상>, 6세기, 인도 바다미(Badami) 석굴사원.  
<http://www.clas.ufl.edu/users/vasu/traditions/chapter10/badami.htm>

30) Banerjea, 앞의 책, pp. 545-547, pl. XLVI-3 참조.

호했던 신이 따로 있었던 것으로 보인다. 즉, 동남아 사람들의 취향이 신과 신상을 선택하는 데 적극 반영되었다고 볼 수 있다.

### Ⅲ. 동남아의 고대 힌두 사원과 신앙

동남아의 힌두 사원 가운데 비교적 오랜 역사를 보여주는 것은 8세기 인도네시아 마타람 왕조의 찐디 로로 종그랑이나 찐디 산비사리와 같은 대형 건조물(monument)이다. 이들 힌두 사원은 묘당(廟堂)의 기능을 갖춘 건조물이라는 점에서 인도네시아의 지방색이 표출된 토착적인 사원건축의 좋은 예이다. 그러나 그 이전에 건립된 동남아의 힌두 사원에 대해서는 아직까지 알려진 바가 거의 없다. 인도의 경우, 힌두 사원은 굽타시대(320-550)에 나타나기 시작한다. 불교사원이 예배를 위한 공간과 승려들이 수행을 하도록 만든 승방 공간 등으로 구성된 건축물의 성격이 강하다면 힌두교 신전은 대개 정방형으로 설계된 성소만으로 이뤄졌으며 기념물(monument)로서의 성격이 강하다는 특징이 있다. 이와 관련하여 불교는 상(像)을 중시한 반면, 힌두교는 신의 집(devakula, deul)인 신전 건설을 중요하게 생각했

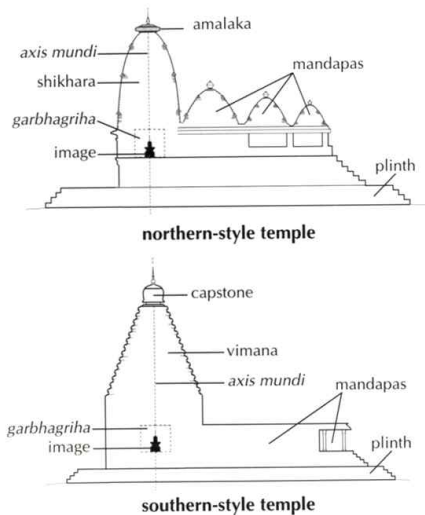


그림 14 <힌두교 사원 세부 명칭도>  
Marilyn Stokstad, *Art History*, 1 vol., New York: H.N. Abrams, rev. ed., 1999, p. 375.

으며 힌두 조각은 건축에 부속되는 성격을 지닌다는 지적이 있었다(비드야 데헤자 2001). 그러므로 처음에는 비교적 단순한 형태의 건물로 시작한 힌두 신전은 점차 복잡하고 웅장한 외형을 강조하는 쪽으로 발달한다. 아무리 외부를 화려하고 복잡하게 꾸민 사원이라도 기본적인 구성은 성소(聖所) 앞의 장방형 공간인 만다파(mandapa)와 성소인 비마나(vimana, 혹은 prasada)로 이뤄졌다.<sup>31)</sup> 인도의 북부와 남부는 각기 다른 형태로 신전을 발전시켰는데 이들은 힌두 신전의 두 형태로 북부의 힌두 사원 형식을 나가라 형식이라 하고, 남부의 형식은 드라비다 형식이라고 한다(그림 14).<sup>32)</sup>

인도에서 가장 오래된 힌두 신전은 데오가르(Deogarh)의 비슈누 신전으로 500년경에 세워진 초기 나가라 형식의 신전이다. 이 데오가르의 비슈누 신전에는 비슈누의 신화가 시간의 흐름에 맞추어 외부 벽면을 따라 부조로 새겨졌다(그림 15). 그 중 한



그림 15 <비슈누 신전>, 6세기, 석조, 인도 데오가르(Deogarh).

肥塚隆・宮治昭 責任編集, 『世界美術大全集 東洋編』 第13卷 インド 1, 東京: 小學館, 2000, 도 169.

- 31) 신전의 중심부는 자궁의 방(Garbhagrha)으로 간주되어 모든 생명의 근원이자 우주의 시작으로 여겨졌다.
- 32) 비마나, 즉 성소 외부가 세로 띠 모양으로 길게 이어지고, 첨탑 꼭대기에 아말라카(Amalaka)와 칼라샤(Kalasha, 물병)가 세워진 것이 나가라 형식이다. 남부 인도의 힌두 사원은 신전 입구에 난디(Nandi, 황소)가 있는 난디 당(堂)과 만다파, 비마나로 구성되었다.

면에는 끝없는 잠을 자는 비슈누와 황소를 탄 시바, 코끼리를 탄 인드라, 공작을 탄 스칸다가 함께 새겨졌고, 연꽃 위에는 4면의 브라흐마가, 비슈누의 발 끝에는 그의 배우자인 락슈미가 있다. 굽타시대에 조성된 힌두 석굴이나 신전이 많이 남아있지는 않지만 아마 대부분의 경우, 신전 외부에 이처럼 시바나 비슈누 각각의 신화를 표현했을 것으로 보인다. 이러한 부조는 사람들에게 시각적으로 신화를 재현함으로써 각 신들의 권능을 부각시키는 하는 역할을 했을 것이다. 사람들은 신전의 조각을 통해 신을 보면서 동시에 그의 성격과 능력을 확인한다. 그러나 이 신화를 표현하기 위해서는 신전이나 석굴 등의 건축 구조물에 딸린 벽면이 필요하다. 건축과 서사 부조는 긴밀한 관계에 있었지만 현재 동남아에 남아있는 7세기 이전의 힌두 사원은 파손이 심해서 어떤 내용의 부조가 있었는지, 어떤 신의 신화가 표현되었는지 알 수 없고, 심지어 부조가 있었는지조차 확인되지 않는다. 이러한 현실은 고대 동남아에 전해진 인도의 힌두 신화와 종교가 어떤 사상적 배경에서 전파되었는지를 알기 어렵게 한다. 한편

신전이 세워졌다 하더라도 일찍 폐기되었거나 다른 종교나 종파로 신앙이 옮겨갔기 때문에 용도가 변경되었을 가능성이 있다. 신전의 폐기는 촌락의 이동이나 여러 가지 이유로 사람들이 더



그림 16 <베트남 옥 에오(Oc Eo) 유적지 발굴현장>

Claude Jacques and Philippe Lafond, *The Khmer Empire: Cities and Sanctuaries, 5th to the 13th Century*, trans. Tom White, Bangkok: River Books, 2007, p. 53.

이상 살지 않게 된 데 따른 자연스러운 현상으로 간주될 수 있다.

한편 사원 건축이라는 형식은 인도에서 전해졌지만 일반적인 건축과 마찬가지로 각 지역의 지리적 여건과 환경에 맞게 건립되었다. 인도의 힌두 신전은 대개 벽돌로 지어졌지만 동남아의 경우는 벽돌과 돌을 섞어 쓰거나 돌을 주로 이용한 건축이 적지 않았던 것으로 보인다. 베트남 옥에오(Oc Eo)의 유적은 원래 푸난의 영역에 속했던 교역



그림 17 <프라샷 삼보르 N7 부사당(副祠堂)>, 7세기 전반, 캄보디아, 콤포트 톰(Kompong Thom) 삼보르 프레이 쿡(Sambor Prei Kook). 肥塚隆 責任編集, 『世界美術大全集 東洋編』 第12卷 東南アジア, 東京: 小學館, 2001, 도 7.

중심지로 생각되는 곳인데 지금은 베트남 영토이다. 옥에오의 바터(Ba The)산 남면에 위치한 링선(Linh Son) 파고다 남쪽 60m 지점에서 발견된 건물지 유구는 건물의 토대를 알 수 있게 해주었다(그림 16).<sup>33)</sup> 굽타시대 대부분의 건물 하단에 배수구를 설치했던 인도의 승방지와 비교하면 이 유구에서는 배수구의 흔적이 보이지 않는다. 이러한 차이는 확실히 지리나 지형, 기후 등의 조건이 건축의 특성을 좌우했음을 보여준다. 또한 넨쯔위(Nen Chua)에서도 16줄의 석조 토대(기초)가 발굴된 바 있다. 이 유적에서는 1923년 발굴당시에 등신대의 비슈누상이 발견되었다고 전해졌기 때문에 힌두 사원 건물이 있었을 가능성이 큰 것으로 생각된다.<sup>34)</sup> 그러나 건물은

33) Khoo, 앞의 책, pp. 59-60. 이 유적은 여러 차례 발굴이 이뤄졌는데 이 유구는 1998년의 발굴로 드러난 것이다.

모두 파괴되고, 그 토대만 발굴되었으므로 원래 신전의 상부가 어떤 형식의 건축물이었는지는 알 수 없다.

동남아에 남아있는 이른 시기의 힌두 신전 중에 상부 구조가 파괴되지 않은 곳은 많지 않다. 캄보디아의 삼보르 프레이 쿡(Sambor Prei Kook)에 있는 사원은 규모가 작아서 사원이라기보다는 작은 사당에 가



그림 18 <아쉬람 마하 로세이(Ashram Maha Rosei)>, 7세기, 캄보디아, 앙코르 보레이(Angkor Borei) 타 케오(Ta Keo). 肥塚隆 責任編集, 『世界美術大全集 東洋編』 第12卷 東南アジア, 東京: 小學館, 2001, 삽도 21.

깝다(그림 17). 이 신전의 외부는 마손이 심하여 잘 알아보기 어렵지만 성소는 팔각형으로 벽돌을 쌓아 위로 올라갈수록 폭을 점차 줄여 나간 것이 잘 보인다. 콤포 톰(Kompong Thom)에 위치한 이 사원은 이사나바르만 1세(Ishavarman I, c. 616-635)가 건립한 것으로 알려졌다(Jessup 2004). 사암제 입구와 계단, 문으로 구성된 정면 부분의 문설주와 기둥의 장식 조각들은 굽타시대 인도의 신전과 비슷하다. 그러나 외벽에 부조로 만들어진 궁전의 모티프는 인도의 신전에서는 찾아볼 수 없다.

34) 위의 책, pp. 71-72. 이 유구는 가로 25.6m, 세로 16.3m에 달하는 대형 유구로 옥에오에서 발견된 것 중에서 가장 큰 건물지라고 한다.

삼보르 프레이 쿡의 다른 만다파는 상부가 어떤 형태였는지는 알 수 없으나 사각형에 가까운 기본 평면이 인도의 굽타시대 사당과 유사하다. 역시 또 다른 캄보디아의 힌두 사원인 타케오의 아쉬람 마하 로세이 사원은 앞에서 언급한 하리하라가 발견했던 곳이다(그림 18)(Jessup 2004). 7세기에 세워진 것으로 추정되는 이 캄보디아의 신전은 한 개의 성소만으로 이뤄진 단순한 구조로 되어 있으며 외벽에는 작은 감실들이 보인다. 돌을 깎



그림 19 <프놈 욱(Phnom Ngok) 동굴 내 소형 사당>, 캄보디아 캄포트(Kampot).  
Claude Jacques and Philippe Lafond, *The Khmer Empire: Cities and Sanctuaries, 5th to the 13th Century*, trans. Tom White, Bangkok: River Books, 2007, p. 63.

아 짜맞춰 세운 건물로, 삼보르 프레이 쿡의 사원에 비해 파괴가 덜하며, 현재 남아있는 상태로 보면 드라비다 형식의 신전이었던 것으로 생각된다. 인도의 사원 외부에 있는 감실은 단순한 장식에 불과한 경우도 있지만 다양한 하위신들을 조각해 안치한 경우도 적지 않다. 하지만 이 사원의 감실은 폭이 좁아서 신상을 모시지 않았으리라고 생각된다.

동남아 고대 조각의 초기 예로 중시되었던 상 중의 일부를 프놈 다(Phnom Da) 양식이라고 분류한다. 그런데 프놈 다 양식 조각의



기준이 되는 8비의 비슈누상이 안치되어 있었던 사원의 경우에도 구조는 단순하며 성소 내부에 비슈누가 세워졌던 방형 대좌가 남아 있다.<sup>35)</sup> 이 사원의 경우에도 돌을 깎아 벽돌처럼 다듬어 쌓아올려 건축을 했으며 인도나 중국의 사원에서 종종 볼 수 있는 것처럼 회칠을 하거나 벽화를 그렸던 흔적은 보이지 않는다. 이와 같이 힌두 사원을 평지가 아닌 구릉에 건립하는 것은 인도에서는 보기 드문 일로, 동남아적 특수성이 반영된 것으로 보고 있다. 이와 관련하여 구릉지에 사원을 세우는 것이 인도에서 종교가 전래되기 이전부터 동남아 지역에 전해 내려오던 산을 신성하게 여기는 전통적인 관념과 연관된다는 추정을 주목할 만하다.<sup>36)</sup> 동남아 대륙부에 8세기 이전에 건립된 대형 석굴사원은 거의 없지만 자연 동굴을 이용하여 작은 사당같은 성소를 만든 예가 있어 흥미롭다. 캄보디아 남부 캄포트(Kampot) 프놈 욱(Phnom Ngok)의 소형 사당은 건축구조물은 아니지만 인도풍을 여실히 보여준다는 점에서 눈여겨 볼만하다(그림 19).<sup>37)</sup>

동남아의 이른 시기 힌두 신전이 제대로 남은 경우가 적고, 남아 있는 건축도 웅장한 규모의 신전보다는 사당 정도의 건축이라는 점은 당시 동남아의 힌두 신앙에 대해 시사하는 바가 크다. 거대 신전을 건립하는 것은 기본적으로 정치권력의 강력한 후원에 의해서 가능하다. 거대한 사원이 남아있지 않은 것은 종교 의식을 수행하기에 적합한 충분한 공간이 부족하다는 것을 의미한다. 그러므로 인도에서와는 다른 방식으로 종교 행위가 이뤄졌을 것으로 추정된다. 소위 고대 인도인에 의한 동남아 ‘식민’이 특수 신분의 일부 인도인에 의

35) Claude Jacques and Philippe Lafond, *The Khmer Empire: Cities and Sanctuaries, 5th to the 13th Century*, trans. Tom White (Bangkok: River Books, 2007), pp. 52-56.

36) 肥塚隆, 「東南アジアと「東南アジア化」」, p. 13. 다만 전통적인 관념이 통용되던 지역은 캄보디아 영역이었던 것으로 생각되어 일반화할 수 있는지 모르겠다.

37) Jacques and Lafond, 앞의 책, pp. 61-63.

해 이뤄졌을 것이고, 소수였던 그들은 현지인과의 타협을 통해 동남아 각지에 정착했을 것이다. 이러한 타협으로는 짧은 시간에 현지인 전체를 교화하기 어려웠을 것이고 신분이 높은 사람들 일부만 인도 종교를 받아들였을 가능성이 크다. 따라서 인도에서 온 사제들이 인도에서의 종교와 같은 내용을 그대로 재현하기도 어려웠을 것이다. 아마도 그들은 인도식 제도의 일부를 차용하고, 상업적 권리를 주장함으로써 정착하고, 종교적으로는 얼마간 타협이 불가피했기 때문에 이 시기까지 대대적인 정치적 후원을 받기는 어려웠을 것이다. 그러므로 현지에서 만든 힌두 신앙 역시 외형은 인도의 신앙과 기본적으로 같지만 인도에서 이뤄졌던 신앙 내역과 의식을 그대로 이식하고 재연하는 신의 매개라기보다는 그들 나름의 아이콘으로 만들어졌다고 생각된다. 데헤자가 *Vishnu Samhita*를 인용하여 ‘형태도 없이 어떻게 신을 예배할 수 있겠는가’라고 지적했듯이 어떤 상황에서도 신앙은 필요했으나 인도와 동일한 관념을 담은 신이었다고 생각되지는 않는다(데헤자 2001). 일반적으로 힌두 신전 내부를 어둡고 쉽게 접근하기 어렵게 만들어 거대한 외형과 달리 신비롭게 보이도록 만든 것은 힌두 특유의 성격이 반영된 것이다. 힌두 신앙의 핵심은 “보는 행위”를 통한 직관적 경험을 의미하는 다르산(Darśan)에 있다.<sup>38)</sup> 다르산을 위해 예배자에게 나타나는 신은 예배자 자신에게 축복을 내려주며 예배자는 은총 받는 순간에 반응한다고 말해진다. 그러므로 힌두 신앙에서 다르산은 신앙을 창조하고 그 신을 안치하는 사원 건립에 중요한 요소였다(데헤자 2001). 힌두 사원과 그에 부속되는 조형의 창조에는 다르산에 대한 이해가 수반되어야 했다. 앞에서 언급했듯이 힌두미술은 건축과 조각이 분리될 수

38) 인도인의 특수한 종교적 체험과 인식을 의미하는 다르산에 대해서는 Diana L. Eck, *Darśan: Seeing the Divine Image in India* (New York: Columbia University Press, 1998)를 참조하기 바란다.

없는 종합적 성격을 지녔는데, 그 외형의 여러 요소를 좌우하는 신과의 교감을 설명하는 인도식 사고방식은 바로 다르산에 있다. 그런데 동남아에서 조성된 힌두신상의 수에 비하면 힌두사원은 남은 예가 적다. 두 조형물은 함께 조성되었어야 하지만 기존 건물을 이용하여 신상을 모셨을 수도 있다. 그러면 당시 동남아의 힌두교에서 다르산은 어떻게 이해되었을까?

힌두미술은 본질적으로 개인의 신앙과 집단의 의례를 위한 것이고, 의례는 사제 계급을 전제로 한다. 이러한 종교적 성격은 베다시대 이래 인도에서 카스트 제도가 확립·유지되는데 중요한 역할을 했다.<sup>39)</sup> 힌두교는 인도에서 발생한 다른 어느 종교보다도 사회 체제의 구성 및 유지에 긴밀한 역할을 함으로써 그 세력을 넓혔다. 힌두사제 브라만은 신들의 속성에 대한 지식을 가지고, 복잡한 의식을 수행했으며, 그와 관련된 지식을 후손에게 교육함으로써 자신들의 독점적 지위를 세습할 수 있었다.<sup>40)</sup> 그러나 수평적 관계를 기반으로 사회가 구성된 동남아에서는 카스트제도에 기반한 엄격한 신분 질서를 유지했던 인도와는 분명 다른 방식으로 사회적 관계가 형성되었을 것이다. 확고한 계급 사회로 보기 어려운 고대 동남아에 위치한 인도에서 들어온 브라만 계급 만이 있었다면 카스트 제도 및 복잡한 종교 의례와 결부된 브라만의 세습적 지위는 약할 수밖에 없다. 체계적으로 종교 의식에 관한 훈련을 받고, 지식을 쌓은 적절한 수의 브라만이 없다면 인도에서 행해진 것과 정확하게 같은 의식이 성립될 수 없다. 따라서 고대 동남아에서는 초기 힌두 미술의 용도가 난해한 교리를 바탕으로 한 종교의 실천과 수행을 위한 것이라기

39) 베다시대 이후, 힌두 신앙과 그에 따른 의식은 계속 복잡해지기만 했기 때문에 제대로 훈련된 사제 계급만이 의식을 주도할 수 있었고, 이것이 인도에서의 계급을 공고히 하는 역할을 했다는 것은 잘 알려진 것이다.

40) 왕은 신의 사제인 브라만을 공경한다는 관념이 있었고 이는 중국의 승려들이 중국과 인도의 경우를 비교했던 기록에서도 미루어 짐작할 수 있다.

보다는 ‘신의 그릇’으로서의 아이콘이자 우상으로 조성되고 숭배되었다고 추정된다.

#### IV. 맺음말

동남아 문명과 역사의 첫 시기로 추정되는 유물은 인도, 중국은 물론 멀리는 페르시아, 로마 등에 이르기까지 각 지역 문명의 산물이 함께 발견된다. 이는 이들 여러 대륙의 문물이 주로 해상 교역을 통해 활발하게 이동한 흔적들이다. 본격적인 역사시대에 나타나는 ‘인도적’인 문화의 흔적은 인도 그 자체의 본질이라고도 할 수 있는 문자 기록과 미술을 통해 확인된다. 특히 이른 시기의 예는 산스크리트 비명과 종교미술에서 찾을 수 있고, 이들은 고대 동남아 문화의 인도적 성격을 구체적으로 말해준다. 그 가운데 힌두교 미술은 세데스가 말한 브라만화(Brahmanization)의 직접적 실체에 해당한다. 인도문화의 근간이 힌두이즘이라는 전제 아래, 동남아 각지에서 발견된 고대 힌두 미술은 마치 인도에서 그대로 이식된 것처럼 여겨졌다. 그러나 동남아에서 인도의 힌두 미술을 그대로 복사했다고 볼 수 있는지는 의문이다. 왜냐하면 동남아 힌두 미술의 모델이 되었다고 볼 수 있는 인도의 굽타 힌두 미술은 굽타시대 미술의 주류도 아니었을 뿐더러, 주변에 풍부한 영향력을 행사했다고 보기 어렵기 때문이다. 오히려 쿠산시대 말의 힌두 미술이 동남아에 영향을 주었을 가능성이 있다. 그러나 쿠산시대의 힌두 신앙으로는 동남아에서 종종 발견되는 것과 같은 비슈누나 시바가 거의 없다. 7세기 이전에 제작된 동남아의 힌두 신앙은 늦어도 굽타 초기 이전의 인도미술을 모델로 삼았으리라고 추정된다. 고대 동남아에서는 인도의 힌두 신 중에서 시바, 비슈누, 스칸다, 가네샤 등을 조각했는데 이는 그들이 무수한 힌두 판테온에서 자신들만의 힌두신을 선택해서 받아들이고

신앙했음을 말해준다. 현재 남아있는 힌두 조각으로 미루어 7세기 무렵부터 동남아에서는 힌두 신의 기본적인 도상 형식은 인도의 모델을 그대로 따르고, 양식에 있어서는 부분적인 변용을 통해 자기화(혹은 동남아화)를 시도했음을 알 수 있다. 그러나 고대 동남아에서 힌두 신앙이 어떤 식으로 전개되었고, 그 내용은 무엇인지를 알기는 매우 어렵다. 이 지역의 힌두 신전이 제대로 남아있는 경우가 드물어서 사원 내부에 어떤 형태의 서사부조를 만들었는지 알 수 없기 때문이다. 사회체제와 종교의 기반이 달랐으므로 오랜 세월 동안 형성된 복잡한 의식과 카스트제도에 기반을 둔 인도식의 힌두교가 이식되었다고 확신하기 어렵다.

‘인도화’는 인도에 대한 소속감에 기반을 둔 조직적인 문화의 팽창이라고 할 수 있다. 이는 힌두교나 불교, 푸라나에 대한 신화, 각종 서사 표현의 유입 및 전개 양상을 통해 규정할 수 있으며, 이러한 인도계 문화의 팽창, 혹은 확산의 양상은 문자-산스크리트와 미술을 통해 확인된다. 현재 남아있는 동남아 고대 힌두 미술을 인도화의 증거로 제시할 수 있을까? 기존의 동남아미술 연구는 ‘인도화’라는 용어로 많은 것을 설명했지만, 인도 양식과 구체적으로 비교되지 않은 부분이 많다. 예배 대상으로서 신상을 조성한 것 자체는 인도 문화의 요소이다. 그러나 도상이나 양식, 종교 문화의 측면에서 세밀히 살펴보면 신의 외형만 수용한 것으로 보이기 때문에 ‘외래 종교 문화의 선택적 수용’이라는 정도로 이해하는 편이 나올 것이다. 인도화라고 하기에는 그 문화가 지속될 수 있게 뒷받침해주는 정교하게 조직된 사회 구성이 아직 이뤄지지 않았다고 생각된다. 물론 이에 앞서 6, 7세기에 인도와 동남아의 지역적 구분이 의미 있는 구분인지에 대해서도 논의할 필요가 있다. ‘인도화’인가, ‘인도 문화 요소의 유입’인가에 대한 문제는 ‘지방화’, ‘토착화’와 밀접하게 결부된다. ‘자기화’, 혹은 ‘토착화’의 문제는 어느 시대, 어느 지역에서

도 일어났고, 일어나는 일이므로 새삼스러운 것이 아니다. 문제는 ‘어떤 입장에서 볼 것인가’이다. 역사시대 첫 단계의 고대 동남아 미술에 관한 오늘날의 국가 관념 아래 베트남식 자기화, 캄보디아 식 토착화, 혹은 인도네시아화라는 식으로 규정할 수 없다. 이와 같은 지역색은 8C 이후에 부분적으로 나타나기 시작하지만 그것이 각 지역의 주류였는지는 명확하지 않다. 따라서 동남아 고대 문명에서 항구나 도시 간의 네트워크로 작동했던 이 시기 인도 문화의 동남아 토착화는 범동남아적 토착화 과정의 일환이자, 동남아 각지의 자기 정체성 확립을 위한 기초를 쌓는 과정이었다고 말할 수 있다.

**주제어:** 힌두미술, 쉬바, 비슈누, 가네샤, 하리하라, 인도화, 동남아시아화

### 〈참고문헌〉

- 『高僧法顯傳』, T2085.
- 강희정, 「사르나트와 동아시아 구법승」, 『미술사와 시각문화』 제3호, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「푸난(扶南) 불교조각의 연원과 전개」, 『미술사와 시각문화』 제8호, 2009.
- 김혜원, 「마투라와 동아시아의 구법승」, 『미술사와 시각문화』 제3호, 2004.
- 디트리히 제켈, 이주형 옮김, 『불교미술』, 예경, 2002.
- 밀턴 W. 마이어, 김기태 옮김, 『동남아사 입문』, 한국외국어대학교 출판부, 1991.
- 비드야 데헤자, 이숙희 옮김, 『인도미술』, 한길아트, 2001.
- 이주형, 「인도」, 『동양미술사 下』, 미진사, 2007.

- 이주형 책임편집, 『동아시아 구법승과 인도의 불교 유적: 인도로 떠난 순례자들의 발자취를 따라』, 사회평론, 2009.
- 최병욱, 『동남아시아사 · 전통시대』, 대한교과서주식회사, 2006.
- 하정민, 「구법승과 중인도 불교 성지 유적 (1)」, 『미술사와 시각문화』 3, 2004.
- 高田修, 「古典様式のヴィシュヌ神彫刻」, 『美術研究』 257, 1968.
- \_\_\_\_\_, 「東南アジア」, 『仏教美術における「インド風」について - 彫刻を中心に -』, 京都: 仏教美術研究上野記念財団助成研究会, 1986.
- 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.
- \_\_\_\_\_, 「プレ・アンコール期の彫刻」, 『世界美術大全集 東洋編』 第12卷 東南アジア, 東京: 小學館, 2001.
- 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.
- Agrawala, Vasudeva Sharana, *A Catalogue of the Brahmanical Images in Mathura Art*, Lucknow: Historical Society, 1951.
- Banerjea, Jitendra Nath, *The Development of Hindu Iconography*, 2nd ed., Calcutta: University of Calcutta, 1956.
- Boisselier, Jean, *Tendances de l'art khmèr: commentaires sur 24 chefs-d'œuvre du Musée de Phnom-Penh*, Paris: Presses universitaires de France, 1956.
- Bunce, Fredrick W., *A Dictionary of Buddhist and Hindu Iconography: Objects, Devices, Concepts, Rites and Related Terms*, New Delhi: D.K. Printworld, 1997.
- Chandra, Pramod, *On The Study of Indian Art*, Cambridge: Published for the Asia Society by Harvard University Press, 1983.

- Cœdès, George, *The Indianized States of Southeast Asia*, ed. Walter F. Vella, trans. Susan Brown Cowing, Honolulu: University of Hawai'i, 1968.
- Eck, Diana L., *Darśan: Seeing the Divine Image in India*, New York: Columbia University Press, 1998.
- Jacques, Claude, and Philippe Lafond, *The Khmer Empire: Cities and Sanctuaries, 5th to the 13th Century*, trans. Tom White, Bangkok: River Books, 2007.
- Jessup, Helen Ibbitson, *Art and Architecture of Cambodia*, New York: Thames and Hudson, 2004.
- Khoo, James C. M., ed., *Art and Archeology of Fu Nan: Pre-Khmer Kingdom of the Lower Mekong Valley*, Bangkok: Orchid Press, 2003.
- Michell, George, *Hindu Art and Architecture*, New York: Thames and Hudson, 2000.
- Tingley, Nancy, ed., *Arts of Ancient Vietnam: From River Plain to Open Sea*, New York: Asia Society and The Museum of Fine Arts, Houston, 2009.
- Van Beek, Steve, and Luca Invernizzi Tettoni, *The Arts of Thailand*, Hong Kong: Periplus, 1999.
- Wheatley, Paul, *The Golden Khersonese*, Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 1961.
- Williams, Joanna G., *The Art of Gupta India: Empire and Province*, Princeton: Princeton University Press, 1982.

(2010. 7. 28 투고; 2010. 9. 24 심사; 2010. 10. 27 게재확정)



<Abstract>

## Southeast Asian Hindu Art from the 6th to the 7th Centuries

Kang, Heejung  
(Sogang University)

The relics of the Southeast Asian civilizations in the first phase are found with the relics from India, China, and even further West of Persia and Rome. These relics are the historic marks of the ancient interactions of various continents, mainly through the maritime trade. The traces of the indic culture, which appears in the historic age, are represented in the textual records and arts, regarded as the essence of the India itself.

The ancient Hindu arts found in various locations of Southeast Asia were thought to be transplanted directly from India. However, Neither did the Gupta Hindu Art of India form the mainstream of the Gupta Art, nor did it play an influential role in the adjacent areas. The Indian culture was transmitted to Southeast Asia rather intermittently than consistently. If we thoroughly compare the early Hindu art of India and that of Southeast Asia, we can find that the latter was influenced by the former, but still sustained Southeast Asian originality. The reason that the earliest Southeast Asian Hindu art is discovered mostly in continental Southeast Asia is resulted from the fact that the earliest networks between India and

the region were constructed in this region.

Among the images of Hindu gods produced before the 7th century are Shiva, Vishnu, Harihara, and Skanda(the son of Shiva), and Ganesha(the god of wealth). The earliest example of Vishnu was sculpted according to the Kushan style. After that, most of the sculptures came to have robust figures and graceful proportions. There are a small number of images of Ganesha and Skanda. These images strictly follow the iconography of the Indian sculpture.

This shows that Southeast Asians chose their own Hindu gods from the Hindu pantheon selectively and devoted their faiths to them. Their basic iconography obediently followed the Indian model, but they tried to transform parts of the images within the Southeast Asian contexts.

However, it is very difficult to understand the process of the development of the Hindu faith and its contents in the ancient Southeast Asia. It is because there are very few undamaged Hindu temples left in Southeast Asia. It is also difficult to make sure that the Hindu religion of India, which was based on the complex rituals and the caste system, was transplanted to Southeast Asia, because there were no such strong basis of social structure and religion in the region.

"Indianization" is an organized expansion of the Indian culture based on the sense of belonging to an Indian context. This can be defined through the process of transmission and progress of the Hindu or Buddhist religions, legends about purana, and the influx of various epic expression and its development. Such conditions are represented through the Sanskrit language and the art. It is the element of the Indian culture to fabricate an image of god as a devotional object. However, if we look into details of the iconography, style, and religious culture, these can be

understood as a "selective reception of foreign religious culture." There were no sophisticated social structure yet to support the Indian culture to continue in Southeast Asia around the 7th century. Whether this phenomena was an "Indianization" or the "influx of elements of Indian culture," it was closely related to the matter of 'localization.' The regional character of each local region in Southeast Asia is partially shown after the 8th century. However it is not clear whether this culture was settled in each region as its dominant culture. The localization of the Indian culture in Southeast Asia which acted as a network connecting ports or cities was a part of the process of localization of Indian culture in pan-Southeast Asian region, and the process of the building of the basis for establishing an identity for each Southeast Asian region.

**Key Words:** Hindu art, Shiva, Vishnu, Harihara, Indian model, Southeast Asian contexts, Indianization, localization of the Indian culture, the ancient Southeast Asia