

머리카락에서 물을 짜내는 지모신 형상의 기원과 변모에 관한 연구

노 장 서*

I. 서론

태국 등 동남아시아의 나라들을 여행하다 보면, 우리는 머리카락에서 물을 짜내고 있는 모습의 여신상을 자주 목격하게 된다. 불당 안의 벽화에서 석가모니의 성도를 돕는 모습을 발견하기도 하고, 혹은 별도의 사당 안에 봉안되어 독립적인 신앙의 대상이 되고 있는 모습을 보기도 한다. 사람들은 사당 앞의 제단 위에 제물을 바치고 이 여신을 향해 뭇지 모를 소원을 빈다. 이 같은 광경을 처음 보는 외국인이라면, 이 여신의 정체에 대해 궁금증을 가질 것이다. 과연 머리카락에서 물을 짜내고 있는 이 여신은 누구인가? 누구 길래 따로 마련된 사당에서 사람들의 기도를 받고 있거나, 석가모니를 돕고 있는가? 이 여신상이 머리카락에서 물을 짜내는 것이 어떤 의미를 갖고 있을까? 도대체 어떤 문화적 배경이 있기에, 이들 동남아시아의 나라들에서 공통적으로 목격하게 되는 것일까? 이 여신상에 대한 역사와 기원은 어떻게 되는 것일까? 또 이 여신상이 현재 모습은 어떻게 해서 형성된 것일까? 이같이 다양한 의문에 대한 답을 본고

* Visiting Executive, University of Washington

는 시도하고자 한다.

이를 위해 본고는 대략 다음과 같은 구성으로 연구를 전개할 것이다. 첫째, 태국 불화에서 이 여신이 구체적으로 어떤 모습으로 등장하고 있는가를 보기 위해 여러 사찰의 벽화 중 수하항마상(樹下降魔相)¹⁾을 살펴보고, 이와 함께 독립적인 사당에 봉안된 이 여신의 모습을 분석한다. 둘째, 불교예술은 통상적으로 경전의 내용을 묘사한 결과이므로, 이 여신의 형상이 출현하게 된 근거를 찾아보기 위해 탈리타비스타라 등 주요 불전의 수하항마담을 살펴본다. 셋째로, 머리카락에서 물을 짜내는 여신 관념의 형성과정과 이 관념이 태국, 미얀마 등에서 통용되고 있는 배경에 대해 고찰해 본다. 마지막으로, 시대에 따라 이 여신의 이미지가 변화되는 과정과, 머리카락에서 물을 짜내는 형상의 형성에 끼친 영향에 대해 알아본다.

본 연구결과는 필자의 태국 현지답사와 선행연구에 대한 문헌조사를 통해 완성되었다. 동남아시아 각국에서 지모신(地母神: Earth Goddess)으로 알려진 여신상의 기원에 대한 연구는 세데스(G. Coedès), 브와슬리에(Boisselier), 두로이셀(C. Duroiselle), 간골리(O.C.Gangoly) 등에 의해 이루어진 바가 있고, 본 연구는 특히 간골리의 1943년도 발표 논문 ‘The Earth Goddess in Buddhist Art’(The Indian Historical Quarterly 1943)에서 많은 아이디어를 얻었다. 모쪼록 본고가 이 분야에 대한 국내에서의 연구에 한 시발점이 되기를 원하며, 최근 활성화되고 있는 동남아시아 문화연구 전반에도 작은 기여가 되기를 희망한다.

1) 석가모니가 보리수 밑에 앉아 악마를 제압하는 상. 수하항마 이후 석가모니는 성도에 이르게 된다.

II. 태국의 지모신 묘사

필자는 2007년도에 태국 방콕 지역의 주요사찰을 대상으로 18세기에서 19세기에 걸쳐 그려진 불당벽화를 조사한 바 있다. 태국의 사찰은 크게 불당과, 불탑, 승원, 장경각, 복탑, 범종각 등의 건축물로 구성되어 있으며, 불당은 승려중심의 예식행위가 거행되는 건물 붓(Bot)과, 신도에게 개방된 예배 공간 ‘위한(Wiharn)’²⁾의 두 종류로 구분된다. 벽화는 주로 붓(Bot) 건물의 내부 4면벽³⁾ 전체에 걸쳐 그려지는데, 석가모니의 출생부터 열반까지 일생을 묘사한 팔상도(八相圖)와 석가모니의 전생담(前生談. 또는 本生談 Jataka)을 그린 본생도(本生圖), 그리고 불교의 우주론을 묘사한 삼계도(三界圖)⁴⁾가 벽화의 주 내용을 이룬다. 특히 삼계도는 본존불의 후면 벽을 장식하는 경우가 많으며, 맞은편에 위치한 본존불의 전면 벽 중앙에는



<그림 1> 태국 불당 내부모습과 벽화 영역 표시.

(가: 측벽 상부. 나: 측벽 하부. 다: 후불벽. 라: 정면 벽 상부. 마: 정면 벽 하부.)

- 2) Viharn으로도 표기되며, 현지에서는 ‘위한’으로 발음한다. 인도어 Vihara와 관련을 갖는다.
- 3) 정면벽, 후불벽과 좌, 우 측벽. 태국 불벽화의 배치구조에 대한 자세한 논의는 노장서(2009: 2-6) 참조.
- 4) 14세기 중엽에 만들어진 ‘Traibhumikatha’라는 문헌에 근거한 불교의 우주론을 묘사하는 것이다.

석가모니가 보리수나무 밑에 앉아 마라(Mara)의 공격을 받고 이를 제압하는 수하항마상이 묘사된다.

팔상도의 핵심 장면인 수하항마상은 벽화의 주요 주제가 전생담인 경우에도 본존불의 전면 벽에 장엄하게 묘사되는 경우가 많은데, 이는 수하항마상의 중요성을 웅변해준다고 볼 수 있겠다. 수하항마상의 전형적인 형식을 보면 보리수 아래 보좌에 앉은 석가모니를 중심으로, 보좌 바로 밑에 머리카락의 물을 짜내고 있는 여성이 등장하고, 석가모니의 우측에는 석가모니를 공격하는 마라군대의 모습이, 좌측에는 물에 빠져 패퇴하는 모습이 그려진다. 머리카락에서 물을 짜내는 여성은 토라니(Thorani)라고 불리는 지모신(earth goddess)⁵⁾의 모습으로서 마라의 공격에 직면한 석가모니가 그가 전생에 쌓은 공덕(merit)을 증언하도록 호출하자 나타난 존재이다 (Chaturachinda 외 2001: 125).

필자가 조사한 사찰 중 방콕 소재 왓충논씨(Wat Chongnonsi)는 붓 건물의 건축형태로 보아 늦어도 17세기 이전에는 축조된 사원으로 추정한다. 건물 내부에 그려진 벽화의 보존 상태는 그다지 좋지는 않으나, 작화기법 및 색상 등으로 미루어 아유타야(Ayuttaya) 왕국 시대(1351-1767)의 후기인 17세기 후반 경에 제작된 것으로 추정한다(Leksukhum 2000: 27-38). 이곳 불화는 붓의 내부 사면벽을 모두 장식하고 있으며 주요 주제는 석가모니의 전생담이다. 본존불의 정면인 불당 출입구 상부 벽에 수하항마상이 묘사되고 있다. 수하항마상은 보리수 아래 보좌에 앉은 석가모니와 보좌 아래 등장하고 있는 지모신을 중심으로 우측에는 마라 군대의 공격 장면이, 좌측에는 파도에 휩쓸려 패퇴하는 마라 군대의 모습이 전개되고 있다. 불

5) 좀 더 정확한 명칭은 프라 매 토라니(Phra Mae Thorani). 낭 토라니(Nang Thorani)라고도 한다. 미얀마에서는 Wathundaye, 캄보디아에서는 Nan Brah Dharani로 알려져 있다.



<그림 2> 왓차이아탓의 수하항마상(좌) 및 지모신 클로즈업(우).

은 법의를 입은 석가모니는 입정의 자세로 항마촉지인(降魔觸地印. Bhumisparsamudra)을 하고 있으며, 그 밑에 그려진 지모신은 상당히 훼손된 상태이나, 남아있는 흔적을 통해 머리카락의 물을 짜내고 있는 모습이 식별 가능하다.

방콕의 툰부리 지역에 위치한 왓차이아탓(Wat Chaiathit)은 비교적 소규모의 사원이다. 사원의 기원은 아유타야 시대까지 거슬러 올라가며, 아유타야의 건축적 엘리먼트를 간직하고 있는 붓 건물 내부에 벽화가 소재하고 있다. 벽화는 당초 아유타야 시대에 처음 제작된 것으로 보고되고 있으며, 방콕 시대에 들어와 라마 1세(재위 1782-1809) 때 다시 그려지고 라마 3세(재위 1824-1851) 때 보수된 것으로 알려져 있다(Leksukhum 2000: 61). 이곳에는 석가모니불의 일생을 묘사한 팔상도가 그려져 있다. 본존불의 뒤편 후불벽에 불교 우주론인 삼계도가 그려져 있고, 맞은편인 본존불 정면 불당출입구 위에는 수하항마상 대신 석가모니불이 도리천(忉利天. Tavatimsa)에서 내려오는 모습, 석가모니불의 장례식 모습, 마지막으로 석가모니불의 사리를 나누는 모습이 묘사되고 있다. 수하항마상은 본존불의 왼쪽 측면 벽의 하부 창문사이에 그려져 있다. 이 같은 배치는 통상 수하항마상이 본존불 정면 벽의 상부에 묘사되는 것을 감안하면 매우 이례적인 것이다.⁶⁾

왓차이아텃의 수하항마상(그림 2)의 구성은 중앙 상부에 석가모니가 그려지고 있고, 하부에는 지모신 토라니가 묘사되고 있으며, 석가모니와 토라니의 오른쪽에는 마라의 군대가 석가모니를 공격하는 모습이, 왼쪽에는 토라니의 머리카락에서 흘러나온 물결에 휩쓸려 패퇴하는 모습이 각각 그려지고 있다. 수하항마상이 배치된 위치는 다르지만 왓충논씨에서 본 전형적인 도상이 이곳 왓차이아텃에서도 반복되고 있음을 알 수 있다. 붉은 색 법의를 걸친 석가모니의 몸은 황금색으로 묘사되고 있으며, 가부좌의 상태로 입정에 든 모습을 하고 있다. 수인(手印)은 양손을 가지런히 허벅지 위로 모은 선정인(禪定印: Dhyana Mudra)의 형태를 취하고 있다. 왓충논씨에서의 석가모니의 수인이 항마촉지인입에 비하면 다른 모습이 발견된다. 석가모니는 화려하게 장식된 보좌 안에 좌정하고 있으며, 특히 대좌의 연꽃모습이 붉은색 법의와 조화를 이룬다. 보좌의 상부에는 보리수가 묘사되고 있는데, 왓충논씨에 비해 풍성한 모습을 보여준다. 금빛 머리장식과 각종 장신구로 치장한 토라니는 몸은 오른쪽을 향하고 있지만, 고개와 머리는 왼쪽으로 돌리고 양팔과 손을 넓게 벌려 머리카락의 물을 짜내는 자세를 취하고 있다. 잘룩한 허리와 커다란 가슴을 지닌 것으로 묘사된 지모신 토라니는 육감적이며 아름다운 여성성이 강조되고 있다.

기타 왓방이칸(Wat Bangikan), 왓통탐마찰(Wat Thong Thammachat), 왓수완나람(Wat Suwannaram), 왓두셋타람(Wat Dusitaram), 왓콩카람(Wat Kongkaram)등⁷⁾ 대다수의 주요 사원에서 수하항마상이 발견

6) 현장에 설치된 표지에서는 이에 대해 아유타야 왕조의 후기부터 방콕왕조의 라마 4세시기까지 유행하던 배치방식이라고 설명하고 있다.

7) 랏차부리(Ratchaburi)도에 소재하는 왓콩카람을 제외하고는 모두 방콕에 소재하는 사원들이다. 왓방이칸, 왓통탐마찰, 왓수완나람의 벽화는 고전적 표현의 완성기라고 평가되는 라마 3세(재위 1824-1851) 때의 작품이다. 왓두셋타람의 벽화는 라마 1세 때 제작되고 라마 3세 때 보수된 것으로 추정되며, 왓콩카람의 벽화는 라마 4세(재위 1851-1868) 때 보수된 것이다. 라마 4세 이후에는 서구적 표현방식이 본격 도입

되며, 지모신의 모습은 한결같이 머리카락의 물을 짜내고 그 물로 마라의 군대를 휩쓸어버리는 모습으로 나타난다. 일반적으로 지모신 토라니는 풍만한 여성의 몸을 갖고, 금으로 만든 각종 장신구로 치장한 아름다운 모습으로 묘사되고 있다. 또한, 머리카락의 물을 짜내고 있는 동작은 한손으로는 머리카락의 뿌리를 잡고, 다른 손으로는 머리카락의 끝을 잡고 있는 크고 역동적인 동작으로 그려진다. 지모신은 많은 경우 선 자세이나, 왓두셋타람의 경우에서처럼 한쪽 무릎을 꿇고 앉아 머리카락의 물을 짜내고 있는 자세로도 종종 나타난다. 지모신은 불당의 벽화에만 나타나는 것은 아니며 수하항마도를 묘사한 필사본 등에도 나타나는데, 불당벽화와 마찬가지로 머리카락의 물을 짜내어 마라의 군대를 물리치는 모습으로 그려지고 있다(Ginsburg 2000: 69). 또한 아유타야 시대의 것으로 추정되는 석조 부조에서도 머리카락을 짜내는 여신상이 발견되고 있다(Salmony 1925: 도판 69).



<그림 3> 사찰별 지모신 상. 왼쪽부터 왓방이칸, 왓통탐마차, 왓 쉰완나람.

되고 불벽화의 주제에도 큰 변화가 이루어지게 된다. 노장서(2009: 12-16)

지모신은 수하항마도상과는 별도로 독립적인 신상의 모습으로 나타나기도 한다. 그 대표적인 예가 방콕의 중심부인 짜남루엥(Sanam Luang) 광장의 북동쪽에 위치한 지모신 상일 것이다. 짜남루엥 광장은 왕궁의 북쪽에 위치하며, 왕족의 장례식이 거행되는 신성한 공간으로서 이 광장을 중심으로 왕궁과 락므엥(Lak Muang), 왓프라깨오(Wat Phra Kaeow), 왓마하탓(Wat Mahathat)등 주요 종교 시설이 모여 있어서 매우 커다란 상징성을 갖고 있는 장소이다. 따라서 이 짜남루엥 광장의 한쪽에 위치한 지모신상 역시 상당한 중요성을 암시하고 있다 할 수 있다. 이곳의 지모신은 높은 기단을 갖춘 보좌 안에 봉안되어 있는데, 무릎을 꿇고 앉아 머리카락의 물을 짜내는 모습을 하고 있으며, 실제로 물이 머리카락 끝에서 흘러 보좌 주변을 둥글게 감싸고 있는 연못으로 떨어지도록 설계되어 있다. 지모신상 앞에는 제단이 놓여 있고, 많은 제물이 제단을 가득 채우고 있음을 볼 수 있다. 독립적으로 봉안되고 있는 이곳 지모신은 마라를 물리치는 공격적인 모습은 아니며, 물을 제공해 주는 자비로운 여신의 모습으로 묘사되고 있다.



<그림 4> 방콕 짜남루엥의 프라 토라니 사당 전경과 프라 토라니 상 모습.

지금까지 살펴 본 것처럼 태국 불화의 수하항마상에서 석가모니의 공덕을 증명하기 위해 등장한 지모신 토라니의 모습은 머리카락의 물을 짜내는 모습이다. 지모신 토라니는 불화(佛畵)에서 뿐만 아니고, 사당에 모셔진 독립적인 신상(神像)으로도 등장하는데, 역시 머리카락에서 물을 짜내는 모습이다. 버마, 라오스, 캄보디아 등 태국의 이웃인 다른 동남아시아 국가들에서도 지모신상은 대개 머리카락에서 물을 짜내는 모습으로 표현된다(Ferguson 1982: 286; Shaw 2006: 36). 인도나 다른 불교국가에 비해 이 지역의 지모신 형상은 매우 독특한 모습인데, 어떻게 해서 이 같은 형상이 출현하게 되었는지 의문이 제기된다. 이에 대한 답을 찾아보기 위해서는 우선 불전에서의 근거를 확인해보는 것이 중요한 것으로 보이는 바, 이하에서 불전의 관련내용을 고찰해 보기로 한다.

Ⅲ. 불경의 지모신 묘사

석가모니의 일생을 기록한 불전 문헌 중 가장 잘 알려진 것들로는 산스크리트어로 기록된 마하바스투(Mahavastu), 칼리타비스타라(Lalitavistara. 漢譯 方廣大莊嚴經, 佛說普曜經), 붓다차리타(Buddhacarita. 漢譯 佛所行讚) 등의 경전과, 팔리어로 기록된 니다나까타(Nidanakatha)가 있다. 각각의 문헌에서 묘사하고 있는 석가모니의 일생은 조금씩 다른 모습을 보여준다. 수하항마의 스토리 중 마라를 물리치는 장면 역시 불전별로 미묘한 차이를 나타내고 있는데 그 내용을 아래에서 살펴보기로 한다.

먼저, 마하바스투(Mahavastu)에서는 수하항마의 장면을 이같이 묘사하고 있다.

보살⁸⁾은 그의 오른손으로...땅을 쳤다. 그러자 땅에서 소리가 울려 퍼졌다. 깊고 뚜렷하게 소리가 반복되고 공명되었다. 마치 마가다(Magadha)에서 쇠로 만든 그릇을 산꼭대기에서 칠 때 나는 소리처럼 보살의 손이 친 땅(earth)은 깊게 울리고 공명되었다. 그 소리와 함께, 마라의 군대는 분리되고, 갈라지고, 뒤집어졌다. 그들의 코끼리, 말 그리고 마차들이 쓰러졌다. 그들은 방향을 잃고, 잘못된 길로 가서 강물에 빠졌다. 공포와 무서움에 떨며, 그들은 서로를 향해 울부짖었다(Jones 1952: 366).

마라 군대가 패퇴하고 있는 모습을 극적으로 묘사하고 있는 이 경전에서는 석가모니가 땅을 쳐서 만들어낸 ‘소리’가 마라 군대를 물리친 주요 동인(動因)인 것으로 묘사하고 있다.

붓다차리타(Buddhacarita. 漢譯 佛所行讚)에서는 마라의 군대가 석가모니를 위협하고 있을 때 공중에서 부다신(負多神)⁹⁾이 몸을 숨긴 채 소리를 내어 석가모니를 변호하자, 마라는 그 소리와 석가모니의 안정함을 보고 좌절하여 하늘로 돌아가고, 그의 군대는 혼란 가운데 패퇴했다고 기록하고 있다.¹⁰⁾ 공중으로부터의 목소리가 나와 석가모니를 변호하는 언설(言說)이 길게 묘사되고 있는 바, 마하바스투에서 언급되고 있는 ‘소리’와는 다른 성격을 보여 주고 있으며 좀 더 발전된 설화의 형태를 보여주고 있다고 볼 수 있다.

랄리타비스타라(Lalitavistara. 漢譯 方廣大莊嚴經)에서는 수하항마의 순간에 대해 보다 풍부한 나레이티브를 제공하고 있는데 이를 인용하면 다음과 같다.

대지가 평등의 인(因)이 되므로 이는 나를 위해 증명하리니 너는 이제 실다운 말을 살피라. 지신(地神)이 형체가 미묘하게 갖가지의 진주와 영

8) 석가모니. 부처가 되기 전 단계이므로 보살(보디삿트바, Bodhisattva)로 부른다.

9) 윌슨(Wilson)의 영역본에서는 ‘天人的 무리들’로 해석하고 있다(Wilson 1900: 372-373).

10) 동국역경원 역 漢譯 佛所行讚. 185-189

락으로 그 몸을 장엄하고서 보살의 앞 땅으로부터 솟아나와 몸을 굽혀 공경하며 받든 7보의 병에 향과 꽃을 가득히 담아서 공양하면서 보살에게 아뢰었다.

“제가 증명하겠습니다. 보살은 옛날 한량없는 겁 동안에 거룩한 도를 닦아 익혔으므로 이제 부처님이 되시리이다. 그러나 저의 이 땅은 금강의 배꼽인지라 만 지방은 죄다 움직여도 이 땅만은 움직이지 않습니다.”

이 말을 할 때에 삼천대천세계는 여섯 가지로 진동하여 큰 음성을 내며 열여덟의 형상이 있었느니라. 그 때 악마들은 흩어져 갔는데, 어지러이 의지할 데를 잃고 거꾸러지면서 이리저리 달려갔으며, 전번에 변했던 여러 가지 몸들은 형상을 회복하지 못했느니라.¹¹⁾

여기서 등장하는 지신(地神)은 위대한 지모신(地母神: Mahapritividevata)으로서 스타바라(Sthavara: Immovable, 견고한 자)이다 (Gangoly 1943: 2). 이 불전에서 석가모니의 공덕을 증명하는 이는 타 불전에서처럼 몸을 숨긴 채 공중에서 나는 목소리가 아닌, 화려하게 성장을 하고 땅속으로부터 솟아올라 증명을 하는 여신으로 인격화된 모습으로서, 마하바스투나 붓다차리타와는 매우 다른 모습을 보여준다.

팔리어로 기록된 니다나까타(Nidanakatha)¹²⁾에서는 ‘목소리를 내며 말한다’라는 묘사가 보인다.

석가모니가 그의 오른 손을 대지(earth)를 향해 뻗으며 말했다.

“그대는 내가 베싼타라(Vessantara)로 태어났을 때 행한 7백가지의 보시에 대한 증인이 아닌가?”

그러자 대지는 목소리를 내며 말했다.

11) 동국역경원 역 漢譯 方廣大莊嚴經. 295-296. 異本人 佛說普曜經에서는 수하항마의 순간을 ‘손을 펴 땅을 만지며 이것이 나를 알리라 하매 그 때에 땅은 널리 울리며 크게 움직이자 악마와 권속은 떨어져 나갔네’라고 간단히 묘사하고 있다(동국역경원 佛說普曜經, 189). 또 8세기 티벳역본을 참고한 다른 번역서에서는 ‘7보의 병’을 공양한다는 언급은 없다(Bays 1983, volume II: 482)

12) 5세기경 스리랑카에서 만들어진 팔리어 자타카(석가모니의 본생담)의 주석으로서 석가모니의 생애를 기술하고 있다(Davis 1942: lxxvi).

“나는 그것들의 증인입니다.”

그 소리는 마치 수십만 명의 적들이 마라의 군대를 향해서 외치듯 압도적이었다. 마라의 군대는 이내 혼란에 빠지며, 아비규환의 상태에서 퇴각하였다(Davis 1942: 195-196).

이 경전에서 보듯 대지(earth)는 목소리를 내어 말(증언)을 하는 모습으로 묘사되고 있는 바, 다른 경전인 마하바스투의 단순한 소리 보다는 좀 더 인격화된 양상을 보여준다고 말할 수 있을 것이다.

이상으로 석가모니의 생애에 관한 대표적인 경전들인 마하바스투(Mahavastu), 랄리타비스타라(Lalitavistara, 方廣大莊嚴經, 佛說普曜經), 붓다차리타(Buddhacarita, 佛所行讚), 니다나까타(Nidanakatha)의 수하항마의 내용을 각각 살펴보았다. 내용을 정리해보면, 땅을 쳐서 소리를 내어 악마를 쫓거나(마하바스투), 천인 혹은 대지가 소리를 내며 증언하여 악마가 물러나기도 하고(붓다차리타, 니다나까타), 화려한 모습으로 대지로부터 솟아오른 여신(지모신)이 증언함으로써 악마를 물리친다(랄리타비스타라). 하지만, 이중 어느 경전에서도 머리카락에서 물을 짜내 악마를 물리치는 지모신의 모습은 발견되지 않는다. 화려하게 성장(盛裝)을 한 채 7보병을 들고 석가모니의 앞에 등장하는 랄리타비스타라의 지모신이 태국 불화의 지모신과 유사하기는 하지만, 머리카락에서 물을 짜내는 태국의 지모신과는 전적으로 상이한 모습이다. 결론적으로 주요 불전의 수하항마 내용에서는 태국 불화에서 발견되는 머리카락에서 물을 짜내는 지모신상의 근거를 찾을 수가 없다.

그렇다면 태국 불화의 지모신상은 과연 어디서 근거를 찾을 수 있단 말인가? 태국에서는 위에서 언급된 주요 불전들이 아닌 ‘파타마삼보디(Patamasambodhi)’라는 팔리어 문헌을 석가모니의 생애에 관한 불전으로 오랫동안 사용해 왔다. 이 경전에서 수하항마와 관련된 내용을 살펴보면 다음과 같다.

석가모니가 말하기를,

“오! 땅이여! 나는 삼십 가지의 완전함을 성취하였고, 내가 베싼타라로서 존재했을 때 나는 나의 아내와 자식들을 희생하였으며, 나는 한번에 수 백 가지의 선물들을 나누어 주었소. 하지만 내게는 나의 공덕을 증명해 줄 승려도 브라흐만도 없소. 오! 땅이여! 지금 나의 증인으로 나오지 않겠소?”

그러자 보살(석가모니)의 영적 보물의 무게를 견딜 수 없었던 지모신 바순다라(Vasundhara-vanita)는 여성의 모습을 한 채 땅 밑으로부터 나와 보살의 앞에 서서 말했다.

“존경하는 초인이시여! 나는 당신의 영적 부요함의 크기를 압니다. 나의 머릿단은 당신이 뿌린 선물들의 성수에 젖어 있습니다. 이제 머리카락에서 물을 짜내도록 하겠습니다.”

이 말과 함께 그녀는 즉시 머릿단을 비틀어 물을 배출하기 시작했다. 그녀의 머리카락에서 마치 갠지스강이 흐르듯 물이 흘러나왔다. 이때 마라의 군대는 발을 지탱할 수 없어서 도망쳤다. 코끼리 기리메칼라는 발이 미끄러져 바다로 쓸려 나갔다(Gangoly 1943: 4; Duroiselle 1922: 145).

태국어 버전을 의역한 다른 문헌의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

땅의 천사는 그의 소환을 거부할 수 없어서 긴 머리카락을 한 아름다운 여인의 모습으로 땅에서 솟아나와 석가모니 앞에 서서 답했다.

“오 천사나 사람보다 더욱 훌륭한 이여! 당신이 위대한 일을 행했을 때, 내 머리카락에 물을 쏟은 것은 사실입니다.”

이 말과 함께 그녀는 머리카락을 짜냈다. 물이 홍수가 되어 삼키기 시작했다. 마라의 군대를 향해 파도가 휩쓸렸다. 그의 장수들이 넘어지고, 그의 코끼리가 물에 휩쓸려 떠내려갔으며, 마라의 표장이 파괴되고, 지진과 천둥의 굉음의 와중에 그의 모든 군대가 혼돈 속에 도망쳤다 (Alabaster 1871: 154-155).

이 불전의 내용에 따르면, 지모신은 바순다라¹³⁾라는 이름을 갖은

여성의 모습으로 출현하여 석가모니의 공덕을 증언하며, 그의 공덕에 의해 젖은 머리카락을 짜내 마군을 물리치는 모습으로 묘사되고 있다. 이곳에 묘사되고 있는 수하항마의 모습은 태국 사찰벽화에서 그려지고 있는 수하항마상과 정확히 일치한다. 따라서 우리는 태국 불화의 수하항마상이 파타마삼보디라는 현지 불전과 직접적인 연관을 가지고 있는 것을 알 수 있다. 지모신이 머리카락을 짜내는 수하항마상은 태국 이외에도 캄보디아, 미얀마, 라오스 등 인도차이나 지역에서 집중적으로 발견되는데, 그 기원에 대해 관심을 가졌던 세데스가 파타마삼보디를 처음 발굴, 소개하였다(Gangoly 1943: 4; Duroiselle 1922: 144). 파타마삼보디는 미얀마를 제외한 태국, 캄보디아에서는 오랜 기간 널리 사용되어 온 불전으로서¹⁴⁾ 그 형성기원이 분명하지는 않으나, 머리카락에서 물을 짜내는 모습의 지모신 형상이 불교사원의 벽화나 부조의 형태로 이 지역에서 처음 나타나는 시기인 11세기 이전에는 이미 사용되고 있었던 것으로 추정할 수 있다.

IV. 지모신-물-공덕의 관계와 의미

파타마삼보디의 수하항마담이 다른 불전의 그것과 가장 큰 차이점을 보이는 것은 물의 등장이다. 석가모니의 증언요청을 받은 지모신이 등장하여, 머리카락에서 물을 짜내 흘려보냄으로써 악마들을 물리치게 된다. 랄리타비스타라에서도 파타마삼보디에서와 같이 지모신이 등장하지만 악마를 물리치는 것은 증언의 목소리이지, 지모

13) ‘보물을 지닌자(Bearer of Treasurer)’의 의미로 해석된다(Shaw 2006: 18).

14) 태국에서는 현대에도 여전히 석가모니의 일생에 관한 텍스트로 활용되고 있으나(Wells 1960: 274), 미얀마에서는 대중적인 인기에도 불구하고 전통적으로 이 설화를 비정통적인 것으로 간주해 왔다(Duroiselle 1922: 146).

신의 머리카락에서 흘러나온 물이 아니다. 왜 물이 악마를 물리치는 힘이 되며, 지모신의 머리카락으로부터 나오는가? 또, 대체 석가모니가 쌓은 공덕과 지모신 그리고 물은 무슨 관계가 있던 말인가? 이를 밝히기 위해서는 먼저 석가모니가 직접 언급했던 자신의 전생담인 베싼타라에 관한 이야기를 살펴보아야 하는데, 5세기경 스리랑카에서 팔리어로 기록된 모두 550개의 석가모니 전생담(자타카. Jataka) 중 하나인 베싼타라 자타카에 상세히 전해지고 있다.

베싼타라는 시비(Sivi)국의 왕인 산자야의 아들로 태어나 그가 가진 모든 것을 남에게 주는 절대적 자선의 존재이다. 그는 왕위에 있을 때 국민들이 비를 내려주는 존재로 믿고 사랑하던 코끼리를 기뭇하게 빠진 이웃국가에 주어 국민들의 원성을 사며 가족과 함께 쫓겨나게 된다. 쫓겨나는 순간에도 그가 가지고 있던 7백가지의 소유물들을 사람들에게 나누어 준다. 그리고 마차를 타고 그의 나라를 막 떠나려는 순간 만난 네 명의 브라민(Brahmin)들에게 마차를 끌던 네 필의 말을 쥐 버리며, 마차마저도 나중에 나타난 또 다른 브라민에게 준다. 그의 나라에서 쫓겨나 히말라야 기슭 숲속의 한 외딴곳에서 가족과 함께 생활하던 베싼타라는 주자카(Jujaka)라는 한 가난한 브라민이 종으로 쓰기위해 그의 자녀들을 달라고 하자 기꺼이 자신의 아들과 딸을 준다. 최종적으로 그는 그의 아내마저도 브라민으로 위장한 인드라에게 쥐버린다(Elizabeth Wray 외 1996: 93-103; Cowell 1907: 246-305).

이상의 내용이 석가모니가 지모신을 불러내며 언급한 베싼타라의 보시에 관한 요약된 이야기이다. 이 내용 중 자녀들과 아내마저도 타인에게 주는 베싼타라의 보시(布施) 행위는 범인이라면 감히 행할 수 없는 절대적인 자선의 차원을 보여 주고 있다. 한편, 이 자타카에는 베싼타라가 위에서 언급한 자선을 베풀 때마다 자선을 받는 자들의 손에 물을 뿌리는 행위가 묘사되고 있다¹⁵⁾. 이 행위는 어떤 소유

를 주는 것이 대가없이 순수하게 선물로 공여하는 것임을 나타내는 것이다. 간골리는 오래된 베다(Veda)의 관습에 따라 모든 자선행위는 성수를 뿌리는 의식에 의해서 비준되고 성화되어야 했다고 밝힌다. 예를 들어 토지를 기증하거나 사원에 기부하는 경우 물을 땅에 쏟는 관습이 있었다는 것이다(Gangoly 1943: 3).¹⁵⁾ 콜브루크(Colebrooke 1858: 112)도 인도의 종교와 철학에 대한 그의 연구에서, 땅을 기부할 때 기부자는 기부를 받는 자(수증자)와 마주앉아 기부하는 땅위에 물을 뿌리고, 기부를 받는 자의 손 위에 물을 부음으로써 기증에 대한 공식적인 선언이 이루어지는 관습을 소개하고 있다.

베짘타라 자타카와 인도의 전통에서 보이는 이 의식(관습)의 요체는 보시 행위가 이루어지면 물을 땅(대지) 위에 뿌리는 것이다. 물을 땅에 뿌리는 행위의 의미는 기증자가 수증자로부터 아무런 대가를 바라지 않는 순수한 기증행위임을 선언하는 것이다. 수증자로부터 대가를 기대하지는 않지만, 보시 행위는 개인의 구원(7)을 위한 대가가 된다. 석가모니는 육계의 왕 마라로부터 성도할만한 공덕을 쌓았는지에 대해 증명을 요구받는다. 석가모니는 그가 전생 동안 매 공덕을 행할 때마다 물을 쏟았던 대지를 향해 그의 손을 뻗으며(18), 대지로 하여금 자신이 오랜 겁 동안 쌓은 공덕을 증명하도록 요청하고, 이에 대지로부터 엄청난 양의 물이 흘러나와 홍수가 나서 악마는 제압된다. 그가 행한 보시가 수증자에게는 대가없이 행한 것이지

15) 코끼리를 구하러 온 사절단, 자녀들을 달라고 청하는 주자가, 아내를 달라고 청하는 브라민으로 변신한 인드라 등의 손에 물을 뿌리는 장면이 묘사되고 있다. 코웰(Cowell)의 번역본의 경우 코끼리를 줄 때에는 물을 뿌리는 언급이 나와 있지 않다.

16) 간골리는 Mitra의 연구(1918:332)에서 이를 인용하고 있다. 리그베다(Rig Veda)의 내용을 살펴보면, 물, 소마(Soma), 버터 등 무언가를 뿌리는 행위(sprinkling)는 신을 부르거나(제사) 혹은 신이 은총을 베풀을 묘사할때 줄곧 등장하는데, 자선을 베푸는 자가 자선을 받는 자의 손위나 혹은 땅위에 물을 뿌리는 관습은 베다에서 묘사하고 있는 이 행위와 밀접한 관련이 있는 것으로 보인다.

17) 내세에 더 좋은 존재로 태어나거나, 카르마를 벗어나 열반에 이르는 일.

18) 항마촉지인(降魔觸地印)이다.

만, 그 자신을 위해서는 성도를 얻는 대가가 된 것이다. 물은 바로 보시의 증거인 것이다.

대지는 이미 살펴본 바와 마찬가지로 랄리타비스타라와 파타마삼보디 등의 경전에서 ‘스타바라(Sthavara: Satble One, 견고한 자)’ 혹은 ‘바순다라(Vasundhara: Bearer of Treasure, 보물을 지닌 자)’라는 이름의 지모신으로 인격화되고 있다. 쇼(Shaw 2006: 18-19)는 인도 신화와 상징에서 지모신은 어머니의 모습과 아울러, 생명, 번식, 풍요의 원천으로 묘사되는 등 복잡한 모습을 가지고 있음을 지적하면서, 지모신에게 주어진 다양한 이름을 열거하고 있는데, 그녀는 Bhumi(흙), Visvagarbha(세상의 자궁), Medini(비옥한 자), Janitra(출생장소), Visvasvam(만물의 원천), Visvamsu(만물의 생산자), Dhatri(유모), Sthavara(견고한 자), Dhara(변호자), Vasundhara(보물을 지닌자) 등 다양한 이름으로 불린다. 한편, 지모신은 윤리적 모습을 띄기도 하는데, 신성한 법과 진리, 그리고 진실을 말하는 것과 밀접한 관련을 갖는다. 베다 경전들은 지모신을 강한 보호자로 칭송하는 바, 악마를 쫓아내며, 적과 라이벌에 대하여 승리를 가져다주는 존재로 묘사한다. 어마어마한 지진을 일으킬 수 있는 능력이 있는 그녀는 때로 사악한 자들을 흔들어 쫓아 버린다.

파타마삼보디에 따르면 지모신은 ‘땅 밑으로부터 나왔다’고 기술하고 있다. 랄리타비스타라에서는 지모신이 땅을 가르고 밑으로부터 솟아오르는 모습을 묘사하고 있다. 솟아오르는 지모신의 모습으로부터 연상할 수 있는 것은 대지의 표면이 마치 지모신의 머리와 같다는 것이다. 지모신의 머리(대지 위)에 공덕의 성수가 뿌려지므로 머리를 덮은 지모신의 머리카락은 젖게 될 것이다. 머리카락이 머금고 있는 물은 공덕의 증거물이다. 증인으로 호출 받은 지모신은 땅으로부터 솟아올라 석가모니를 변호하면서, 머리카락에 저장되어 있는 공덕의 증거인 물을 짜내는데, 엄청난 양의 물이 쏟아져 나와

육계의 왕 마라와 그 수하들을 완전히 제압하며, 석가모니는 성도에 이르게 된다.

한편, 보시 후 땅에 물을 쏟는 관습은 태국과 미얀마에서도 계속 이어지고 있다. 대다수의 상좌부(Theravada)불교도들에게 있어서 공덕 행위의 결과물은 다른 존재들과 공유하거나 나눌 수 있는데, 그 같은 행위는 항상 물을 붓는 의식으로 마무리된다(Keyes 1973: 97). 공덕은 다른 사람들, 신들 심지어는 망자(亡者)에게 까지 이전될 수 있으며, 땅에 물을 부음으로써 공덕 행위의 증인으로서 지모신 토라니를 불러낸다(Tambiah 1970: 52). 간골리는 미얀마에서 사용되는 팔리어로 된 봉헌고백서(Formula of Dedication)의 내용을 소개하고 있는데 다음과 같다.

존경하는 이여! 우리는 자비심을 갖고 헌수를 부음으로써 이 모든 물건들을 당신에게 드립니다. (중략) 존경하는 이여! 우리는 우리의 공덕을 부모들과 스승들과 모든 혈족들과 왕들과 신들과 나누고자 합니다. 이들도 우리와 동일한 공덕을 나누게 하시고, 그들도 우리의 공덕 행위로 기쁘게 하여 주십시오. 만일 우리가 이 공덕 행위를 망각한다면, 지모신이 증인으로서 서게 하십시오!(Gangoly 1943: 8)

이 고백서를 통해서 알 수 있듯이 공덕을 행한 후에는 땅위에 물을 붓는 의식을 거행하며, 대지가 그 증인이 되어주기를 요청하고 있다. 석가모니의 증인(변호자)으로 등장하였던 대지가 일반 신도들이 행한 공덕의 증언자로도 소환되고 있는 것이다. 이와 관련하여 태국, 미얀마, 라오스, 캄보디아에서는 수하항마만의 지모신이 아닌 독립된 신상으로서의 지모신이 무수히 발견된다. 수하항마의 증인인 지모신이 독립적 형상으로 분리된 것은 인도에서는 발견되지 않는 현상이다(Gangoly 1943: 7). 간골리의 표현을 빌린다면 간다라와 굽타시대의 불상대좌에 새겨졌던 작은 형상이 이 지역에서는 예배

의 대상이 되는 독립된 신상으로 분리된 것이다. 현세의 지위나 신분은 전생에 쌓은 업(Karma)의 결과라는 신앙체계에 기초하여 정치적 권력관계와 사회 질서가 구축된 이들 사회에서¹⁹⁾, 내세에서의 지위상승을 위해 현세에 공덕을 행하는 것은 매우 중요한 의미를 갖는다. 따라서 공덕의 증인으로서 지모신의 역할은 이 지역에서는 매우 특별하며, 지금까지도 이 지모신상이 이 지역에 온존되고 있는 이유라고 볼 수 있을 것이다.²⁰⁾

V. 불교 지모신 형상의 변천

이상에서 머리카락에서 물을 짜내는 지모신 개념의 형성과정과 사회적 배경에 대해 살펴보았다. 지금부터는 지역과 시대별로 지모신형상이 변천해온 모습과 특징에 대해 알아보고, 특히 머리카락을 짜내는 형상에 미친 외부적 요인 등에 대해 살펴보려고 한다.²¹⁾

잘 알려진 것처럼 석가모니불을 형상화시킨 불상의 등장은 기원후 약 1세기경 인도의 북부를 지배하고 있던 쿠산 왕조의 동, 하계 수도 마투라(Mathura)와 간다라(Gandhara)에서 거의 동시에 만들어지기 시작하였다.²²⁾ 리아쉬코(Janice Leoshko)의 연구에 따르면, 불상이 등장하기 시작하는 초기에 지모신의 묘사는 매우 드물지만, 불

19) 트라이퓀(Traiphum: 三界)이라는 불교의 윤회우주관을 바탕으로 공덕의 제공(merit-making)이라는 행위는 개인적 구원뿐만 아니라, 사회적 관계구축에도 큰 의미를 갖는다. 이에 대해서는 태국의 경우 Hanks Jr.(1962: 1247-1962), Keyes(1973: 95-102) 및 캄보디아의 경우 Marston & Guthrie(2004: 162) 참조.

20) 퍼거슨(Ferguson 1982: 286)도 이 지역에서 향마축지인을 하고 있는 불상과 머리카락을 짜내는 지모신상이 보편적인 점을 지적하면서, 이는 상좌부불교의 핵심적인 개념인 보시를 통해 얻어지는 공덕(merit)의 중요성을 반영하는 것이라고 해석하고 있다.

21) 본고에서는 불교와 관련된 지모신의 형상에 대한 연구로 국한한다.

22) Dehejia (2008) 79-93과 문명대 (2007) p.77-78 참고.

상의 대좌부분에 부조의 형태로 나타나는 경우가 있다. 2세기경 간다라에서 만들어진 한 석조 수하항마상에서 석가모니의 대좌부분 부조에 지모신이 양손을 모아 예의를 표하는 모습이 발견되고 있는데, 앞서기로 둘러싸인 채 상반신만 나타남으로써 땅에서 솟아오른 모습을 연상시킨다(Leoshko 1988: 41). 이 같은 모습은 ‘지모신이 보살의 가까운 곳에서, 진동과 함께 땅을 가르고, 아름다운 장식을 한 반신을 드러내며, 두 손을 모아 보살을 향해 조아리며, 증언했다’고 기술하고 있는 칼리타비스타라의 묘사와 유사하다. 지모신을 몸의 일부가 땅속에 잠긴 것으로 묘사하는 관습은 굽타(Gupta) 시대를 거쳐 팔라(Pala) 시대까지 이어졌다(Shaw 2006: 25).



<그림 5> 두 손을 모으고 예를 표하는 반신의 지모신 상. 2세기 간다라. (Leoshko 1988: 40. 도판 2의 불상 부조 참고하여 작도)

지모신은 굽타시대에 들어 본격적으로 등장하기 시작하여, 특히 수하항마상의 불상에서는 규칙적으로 등장했다(Leoshko 1988: 42). 5세기 후반에는 두 손을 모아 예를 표하는 자세 대신, 단지를 앞으로 바치는 모습(그림 6)이 등장하기 시작했고²³⁾, 하체도 땅속에 잠기는 대신, 앉거나, 무릎을 굽힌 새로운 자세가 등장했다. 단지를 양손에

23) 한역 방광대장엄경에 묘사되고 있는 이 모습은 후대 스리랑카, 미얀마 등에서도 발견된다. 그러나 칼리타비스타라 이본인 티벳역본과 불설 보요경에서는 이 같은 묘사를 찾을 수 없다. <그림 5>는 티벳역본 및 불설보요경의 묘사와 가깝다.

든 지모신의 모습에 대해 간결리는 석가모니가 베짚타라 등의 전생에서 보시를 베풀고 이를 비준하는 의미로 뿌린 성수가 담긴 단지로 해석한다(Gangoly 1943: 3). 반면, 리아쉬코는 이를 설화의 나레이티브를 묘사하는 것이 아닌 지모신의 상징으로, 또 지모신의 특정한 행동을 보여주는 것이 아닌 ‘바순다라(Vasundhara: 모든 보화를 지닌 자)로서의 지모신의 성격을 나타내는 것으로 해석한다. 단지는 인도 예술에 있어서 풍요, 다산 등을 상징하므로 지모신의 속성을 적절히 나타내는 것으로 볼 수 있다(Leoshko 1988:42, 50).



<그림 6> 지모신 상. (좌) 6세기 보드가야, (중, 우) 9세기 쿠르키하르.
(Leoshko 1988:45, 47. 도판 8, 13의 불상 대좌 부조 참고하여 작도)

또한 이 당시에는 단지를 든 지모신의 모습과 함께 한손을 높이 치켜든 제2의 여신상이 한 부조 위에 동시에 등장하기 시작하였다(그림6 우). 리아쉬코는 한손을 치켜든 이 여신상을 중국 승려 현장(玄奘)의 설명을 인용하여, 석가모니에게 마라가 공격하러 오는 것을 경고하는 지모신으로 본다(Leoshko 1988:44). 이미 살펴본 랄리 타비스타라에서는 한손을 치켜 든 지모신에 대한 명시적 묘사는 찾아 볼 수 없지만, 굽타와 팔라 시대에 제작된 후대의 불상에서 이 같은 모습이 나타나는 것은 지모신에 대한 관념이 보다 확대되고 있는 것을 반영하는 것이다. 팔라시대의 불상에서는 단지를 아래쪽

으로 쏘는 지모신의 모습이 등장하기도 하는데, 이 역시 보물을 지닌 자로서의 ‘바순다라(Vasundhara)’의 모습을 표상하는 것이다²⁴⁾. 한손을 치켜든 지모신은 8세기경에는 정복할 수 없는 여신 ‘아파라지타(Aparajita)’의 모습²⁵⁾으로서 진화되었다(Leoshko 1988: 50).

이상으로 인도지역에서 발견된 불상에서 지모신의 묘사가 어떻게 이루어지고 있는가를 살펴보았다. 쿠샨의 간다라불상에서 나타나기 시작한 지모신은 초기에는 두 손을 모으고 예를 표하는 모습으로 묘사되었지만, 굽타시대, 팔라시대 등 점차 후대로 내려가면서, 형상의 변화가 이루어짐을 보았다. 앉아서 예를 표하는 모습, 단지를 바치는 모습, 한손으로 공격 자세를 취하는 모습 등이 변화의 예들이다. 한편 지모신의 이미지는 인도 이외의 지역에서도 또 다른 모습으로 변화해 나간 것으로 보인다.

이미 언급한 바와 같이 태국을 비롯한 동남아시아에서 나타나는 지모신상은 다른 지역과 비교할 때 머리카락에서 물을 짜내는 모습이 가장 큰 특징이다. 이 형태에 대해 주목했던 세데스는 이 모습을 보이는 가장 오래된 지모신상을 캄보디아의 앙코르왓(Angkor Wat)에서 발견된 석조 수하항마상에서 찾고 있다. 세데스는 지모신이 석가모니의 옆에서 머리카락을 짜내고 있는 모습을 나타내고 있는 이 부조를 11세기경까지 거슬러 올라가는 것으로 보며, 캄보디아와 태국 등에 널리 알려진 경전인 파타마삼보디의 관련 내용이 이 같은 형태의 지모신상의 출현에 영향을 미쳤을 것으로 본다.²⁶⁾ 브와슬리에(Jean Boisselier 1976: 202-205; 1978: 320)도 태국의 불화묘사와

24) 팔라시대의 문화는 동남아시아에 많은 영향을 미쳤는데, 태국 등에 보급된 불전인 파타마삼보디에서 지모신을 ‘바순다라’라고 부르고 있는 것도 팔라와의 어떤 연관성을 가정해 볼 수 있다.

25) 손을 치켜든 지모신과 비교하여 아파라지타의 모습상 주요 차이점은 아파라지타가 힌두신 가네샤(Ganesh)를 밟고 있는 모습이다.

26) 간골리(Gangoly 1943: 5)에서 재인용. 그러나 간골리는 정확한 출처를 제시하고 있지는 않다.

파타마삼보디의 관련성을 언급하면서, 지모신이 머리카락에서 물을 짜내는 도상의 성립을 캄보디아의 벙멜리에(Beng Mealea) 사원에서 발견되는 지모신상을 근거로 최소한 12세기 이전까지 올라가는 것으로 제시한다. 또한, 12-13세기에 건축된 타프롬(Ta Prohm) 사원에서도 그림 7과 같이 몸 앞으로 늘어뜨린 머릿단을 양손으로 붙잡고 있는 자세의 지모신상이 발견된다(Freeman 외 1999: 139).



<그림 7> 캄보디아의 12-13세기 지모신 상.

(Ta Prohm 사원 부조 Freeman 외 1999: 139 게재 도판 참고하여 작도)

미얀마에서도 지모신상은 광범위하게 발견된다. 바간의 아베야다나(Abeyadana) 사원의 프레스코 벽화에서 볼 수 있는 지모신은 석가모니의 수하항마상과는 독립적으로 한쪽 무릎을 세우고 앉아 머리카락을 짜내고 있는 모습으로 묘사되고 있다(그림 8). 물론 민카바(Myinkaba)에 소재한 구바욱지(Gubyauk-gi) 사원의 수하항마상에서 보듯 단지를 든 지모신의 모습도 등장하지만 머리카락을 짜내는 지모신상이 더 통상적인 묘사였던 것으로 보인다(Bautze-Picorn 2003: 38-39). 아베야다나 사원의 건축이 11세기 후반 혹은 12세기 초에 이루어진 것으로 가정한다면, 미얀마에서 머리카락을 짜내는 지모

신상은 캄보디아의 타프롬 사원(12세기 후반-13세기 초)의 지모신상보다는 이전에 만들어진 것으로 볼 수 있다.²⁷⁾

두로이셀(Charles Duroiselle 1922: 144-146)은 미얀마에서 와썬다예(Wathundaye)로 불려지는 지모신의 이름이 앞에서 살펴본 바 있는 바순다라(Vasundhara)로부터 기원한 것임을 주장하고, 세데스에 의해 처음 논의된 물을 짜내는 지모신상이 미얀마에서도 발견된 사실을 밝힌다. 본인이 발견한 아라칸(Arakan)의 베살리(Vesali)의 여신상을 언급하면서 그 제작시기를 9-10세기로 보고, 지모신이 머리카락에서 물을 짜내는 설화의 기원을 6-7세기경까지 거슬러 올라가는 것으로 제시한다.²⁸⁾ 세데스가 지적했듯이 두로이셀도 미얀마에는 파타마삼보다 텍스트가 발견되지 않는 사실을 인정하면서, 미얀마에서 발견되는 머리카락의 물을 짜내는 지모신상은 외부로부터 유입된 관념이라고 본다.



<그림 8> 미얀마의 11-12세기 지모신 상.

(아베야다나 벽화. Bautze-Picorn 2003:38. 도판 33 참고하여 작도)

27) 아베야다나는 잔싯타왕(Kyanzittha, 재위 1084-1113)의 왕비의 이름이다. 건축연도는 정확히 알려져 있지 않으나, 건축양식으로 볼 때 인근의 나가온(Nagayon) 사원보다는 먼저 지어진 것으로 본다. 따라서, 11세기 후반 혹은 12세기 초에 건축된 것으로 추정 가능하다. 스트라찬(Strachan 1982: 59-61) 참조.

28) 두로이셀은 이에 대해 해당논문에서 세부적인 근거 제시는 하지 않고 있다.

오늘날 태국에서 보편적으로 형식화되어 있는 지모신상의 모습은 미얀마와 캄보디아 등지에서 발견되는 11세기-13세기의 지모신상과 같은 전통을 공유하고 있는 것으로 보인다. 이 지역은 역사적으로 상호점령 등의 형태로 밀접한 영향을 주고받아왔으므로, 곳곳에 그 흔적이 남아 있다. 예를 들면, 태국 쑤판부리(Suphanburi)의 왓프라씨랏타나마하탓(Wat Phra Si Rattana Mahathat) 사원에서 머리카락을 짜내는 지모신이 포함된 수하항마상 대좌부조가 발견되었는데, 제작시기가 11세기 이전으로 추정되는 이 대좌부조는 캄보디아 앙코르왓의 부조에 새겨진 대좌와 유사하며, 앙코르왓에서 제작하여 이곳으로 가지고 온 것으로 보인다(Woodward Jr. 1979: 76).²⁹⁾

그림 2, 3과 아래 그림 9에서 보듯 태국에서 흔히 발견할 수 있는 지모신은 서서 한 쪽 손은 머리 바로 위에서 머리카락을 모아 쥐고, 다른 손으로는 긴 머리카락의 끝부분을 잡아 팔을 옆으로 넓게 벌린 자세를 취하고 있는 형상이다. 특히, 하체, 상체 및 머리의 방향을 달리 하여 전체적으로 S자 형태의 커브를 만들고 있는데³⁰⁾, 석가모니의 모친 마야부인이 살라(Sala) 나무를 붙잡고 출산하는 모습인 살라반지카(Salabhanjika)³¹⁾라는 포즈와 매우 유사한 형태를 보여준다. 살라반지카는 인도 산치스투파의 토라나(Torana)를 장식한 약쉬(Yakshi) 조각상을 비롯하여 인도예술에서 광범위하게 발견되며, 다산, 풍요, 번성 등을 상징하는 것으로 볼 수 있다(Dehejia 1997: 64-66). 또한, 지모신의 상체가 노출되어 있고 가슴을 포함하여 신체

29) 쑤판부리는 전략적 요충지로서 쑤코타이왕국(1238-1419)이 설립되기 전까지 현 태국영토인 롭부리(Lopburi)를 통해 현 태국 영토의 대부분을 통치했던 크메르제국의 영향 하에 놓여 있었다.

30) 트리반가(Tribhanga)라고 하며, 육감적인 여성신체의 역동성이 강조된다. 자세한 논의는 Tagor(1961) 참조.

31) 나무를 붙잡고 있는 여성의 포즈를 가리키는 말로서, 불교 및 힌두교 등 인도의 종교건축에서 광범위하게 발견된다. 자세한 논의는 Vogel(1929) 및 Roy(1979) 등 참조.

의 곡선이 과장될 정도로 표현되고 있는데, 이는 형상의 프로토타이프라고 볼 수 있는 인도의 여체묘사 전통과 같이 지모신이 가지고 있는 풍요, 번성의 엘리먼트를 나타내는 것이라고 해석할 수 있을 것이다.³²⁾



<그림 9> 태국불화의 전형적인 지모신 상.
(방콕 Wat Bangikan 불당벽화 참고하여 작도)

이 같은 스타일의 지모신상은 아유타야 시대에 건축된 방콕소재 사원인 왓충논씨(Wat Chongnonsi)의 수하항마상 벽화에서도 발견된다. 현재까지 태국에 남아 있는 벽화의 지모신 도상 중에서는 가장 오래된 것으로 추정된다. 벽화의 보존상태가 좋지 않지만, 현재 남아 있는 형태를 통해 식별이 가능한데, 머리카락의 뿌리와 끝을 양 손으로 잡고, 선 체로 몸을 S자 형태의 커브를 만들고 있는 모습은 전형적인 태국 지모신상의 형태를 보여주고 있다. 이 사원의 건축과 벽화 제작 시기를 아유타야 왕조의 나라이왕 재위시기(1656-1688)로 추정하고 있으므로, 그림 9와 같은 스타일은 17세기

32) 인도의 경우 모헨조다로 등 고대 문명에서부터 다산, 풍요를 상징하는 여체의 풍만성을 강조하는 묘사를 발견할 수 있다. 자세한 논의는 Kenoyer(1998: 105-111) 참조.

이전부터 수용되던 형태임을 알 수가 있다. 또한 필사본회화 (Ginsberg 2000: 69), 조각, 부조(Salmony 1925: 도판 68, 69) 등 다른 예술형식으로도 표현된 유사한 형태의 지모신상이 널리 발견되고 있다. 아래 그림 10에서 보듯, 태국의 지모신상은 서있는 자세 이외에도 무릎을 구부리고 앉은 자세의 형상도 많이 발견되며, 왼쪽 그림처럼 머리카락 끝을 잡은 팔을 몸 앞쪽으로 뺀 자세의 형상도 발견된다.



<그림 10> 앉은 자세의 지모신상
(Salmony 1925. 도판 69. 아유타야시대 석조부조 참고하여 작도)

이상으로 인도 및 미얀마, 캄보디아, 태국 동남아시아 국가에서 불교의 지모신 형상의 변천과정을 살펴보았다. 2세기 인도 간다라의 한 석조 수하항마상에서 두 손을 모으고 예를 표하는 반신의 지모신 형상이 등장한 이후로, 굽타제국(4세기-6세기)와 팔라제국(8세기 이후) 시대에는 손에 단지를 든 지모신과 한 손을 위로 치켜 든 모습의 지모신이 동시에 나타나는 것이 보편화되었고, 동남아시아에서는 11세기 혹은 12세기 이전부터 미얀마와 캄보디아 등지에서 머리카락에서 물을 짜내는 모습의 독특한 지모신 형상이 등장하여, 오늘날까지도 지모신의 주요 이미지로 계승되고 있다. 특히 태국의

지모신상은 풍요를 상징하는 여체의 육감적인 묘사와 함께, 트리반가 혹은 살라반지카 등 인도의 예술적 요소를 가미한 세련된 형상으로 발전한 양상을 보여 주고 있다.



<그림 11> 인도와 동남아시아의 지모신상 비교

(왼쪽부터 2세기 인도 간다라, 6세기 인도 보드가야, 9세기 인도 쿠르키하르, 11-12세기 미얀마, 12-13세기 캄보디아, 19세기 태국)

위 그림에서처럼 수하항마상과 관련하여 인도의 지모신상과 동남아시아의 지모신상은 지모신임을 표상하는 속성³³⁾에서 뚜렷한 차이를 보인다. 이 같은 차이를 보이는 이유는 이미 살펴본 바와 같이 동남아시아에서는 지모신이 머리카락에서 물을 짜내는 설화가 등장했기 때문이다. 그렇다면, 과연 동남아시아의 지모신 형상은 외부의 영향을 받지 않고 자생적으로 고안된 것일까? 두로이셀은 미얀마에서 발견된 14-15세기 제작으로 추정되는 지모신상의 스타일을 근거로 중국에서의 영향설을 제기한다. 이 지모신상은 중국식 복장을 한 모습인데 중국남부에서 수입된 것으로 추정한다(Duroiselle 1922: 146). 간골리는 이에 대해 동일한 관념이 중국에서 발견되지 않고, 이를 뒷받침할만한 반복적인 증거출현이 없다는 점을 지적하면서 근거가 약한 것으로 판단한다. 한편, 간골리는 머리에서 물을 짜내는 형상을 인도의 종교건축물의 기둥장식 등에 나타나는 스나나순

33) 인도의 경우 단지, 동남아시아(캄보디아, 미얀마, 태국)의 경우에는 머리카락.

다리(Snāna-Sundarī)라는 조각과의 유사성에 주목한다(Gangoly 1943: 6, 9).



<그림 12> 스나나순다리像. 2세기 인도 마투라.
(Roy 1979. 도판 57 참고하여 작도)

스나나순다리는 목욕미인(bathing beauty)을 지칭하는 말이다. 아름다운 젊은 여성이 목욕을 마친 후 반라의 모습으로 머리카락을 짜내는 모습인데, 거위가 그 물을 받아먹는 모습이 함께 묘사된다. 2세기 인도 마투라(Mathura)의 스투파 난간 기둥장식에서 발견되며 (Roy 1979: 32), 14세기 비자야나가라(Vijayanagara)에 있는 한 힌두 사원의 기단부조에서도 발견된다(Dallapiccola 외 1992: 287). 전통적으로 인도는 종교건축물에 에로틱한 여성의 모습을 즐겨 장식해 왔는데, 번성, 다산의 상징성을 가지고 있으며, 사원과 공동체의 수호자의 의미도 지니고 있다(Michell 1988: 76). 이처럼 지모신과 스나나순다리가 어느 정도 유사한 상징성을 공유하고, 동남아시아 지역이 인도의 영향을 받아 온 점을 감안하면, 스나나순다리상이 동남아시아에서 나타나는 머리카락을 짜내는 지모신상의 프로토타이프일 가능성도 있는 것 같다. 하지만, 아직까지 이를 확인할 만한 결정

적 증거가 없어서, 현재로서는 하나의 가설로만 수용할 수 있을 뿐이다. 이에 대해 향후 추가적인 연구가 필요한 것으로 보인다.

VI. 결 론

본고의 서론에서 제기했던 의문을 다시 상기해본다. 태국, 미얀마, 라오스, 캄보디아 등에서 공통적으로 발견되는 신상인 머리카락에서 물을 짜내고 있는 여신상의 정체는 무엇인가? 누구 길래 따로 마련된 사당에서 사람들의 기도를 받고 있거나, 석가모니를 돕고 있는가? 이 여신상이 머리카락에서 물을 짜내는 것이 어떤 의미를 갖고 있을까? 도대체 어떤 문화적 배경이 있기에, 이들 동남아시아의 나라들에서 공통적으로 목격하게 되는 것일까? 이 여신상에 대한 역사와 기원은 어떻게 되는 것일까? 또 이 여신상이 현재 모습은 어떻게 해서 형성된 것일까? 필자는 지금까지 전개한 논의를 통해 나름대로 이같이 다양한 의문에 대한 해답을 찾고자 시도하였다. 연구 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 태국에서는 석가모니의 일생을 묘사한 많은 불벽화와 필사 분화가 남아있는데, 석가모니가 보리수 밑에 앉아 마라의 공격을 물리치는 장면을 묘사한 수하항마상에는 머리카락에서 물을 짜내어 마라의 공격을 물리치는 지모신의 모습이 등장한다. 이 형태의 지모신은 독립적인 예배의 대상으로, 별도의 신상을 많이 발견할 수 있으며, 이 같은 현상은 태국뿐만 아니라, 미얀마, 라오스, 캄보디아 등 다른 동남아시아 지역에서도 광범위하게 나타난다.

둘째, 마하바스투, 붓다차리타, 랄리타비스타라, 니다나까타, 파타마삼보디 등 석가모니의 생애를 기록한 문헌에서, 마라의 공격을 물리치는 모습은 각기 달리 묘사된다. 특히, 석가모니가 마라를 물리

치는데 결정적인 도움을 주는 지모신의 묘사도 달리 나타나는데, 그 모습은 단순한 대지로부터 지모신의 형태로 인격화되는 모습이 나타나며, 마라의 군대가 쫓겨나는 원인에 대한 서술도 궤양으로부터 물에 이르기까지 다양하게 나타난다. 이 경전들 중 파타마삼보디가 동남아시아의 머리카락을 짜내는 지모신의 이미지와 가장 밀접한 관계를 갖는다.

셋째, 베싼타라 자타카의 내용과 인도의 관습에 따르면, 자선을 행한 후 기증자는 땅에 물을 쏟는 의식을 행하였다. 이 의식은 지모신이 등장하여 석가모니의 공덕을 증명하고 머리카락을 짜내어 악마를 제압하는 장면의 의미를 이해하는데 중요한 열쇠가 된다. 즉, 물은 석가모니가 전생에 공덕을 행할 때마다 매번 대지 위에 쏟은 성수이고, 대지가 인격화된 지모신의 머리카락에 저장되어 있던 것이다. 지모신이 머리카락에서 짜낸 물의 양은 석가모니의 공덕의 양을 나타내며, 육계의 왕인 마라와 그 군대를 제압하고 성도에 이를 수 있을 정도로 엄청난 양이었다. 이 설화는 상좌부불교의 핵심적인 개념인 공덕의 중요성을 설명해주는 것으로서, 상좌부불교가 지배적인 이들 나라에서 공덕 행위 후 물을 쏟는 의식은 여전히 거행되고 있으며, 지모신의 존재는 보편적으로 발견된다.

넷째, 지모신은 불상의 제작이 시작된 간다라에서 처음 그 형상이 발견되었다. 칼리타비스타라의 묘사와 거의 일치하는 초기 이미지는 불상의 대좌에 땅으로부터 상반신만을 드러낸 채, 양손을 모으고 예를 표하며 증언을 하는 모습으로 표현된다. 굽타왕조 시대 등 후대로 내려가면서, 지모신의 이미지는 초기 원형적 이미지와는 점차 다른 모습으로 변화가 이루어지는데, 앉는 모습이라든지, 단지를 든 모습이라든지, 한손을 들고 공격적인 자세를 취한다던지 하는 형태들이다. 동남아시아에서는 주로 머리카락에서 물을 짜내는 모습으로 등장하며, 11-13세기에 만들어진 형상들이 미얀마와 캄보디아에

서 발견되고 있다. 이 형상의 형성기원에 대해 중국, 인도 등 외부영향설이 제기되기도 하지만, 이를 뒷받침할만한 결정적 증거가 부족하여, 가설 수준에 머무르고 있다.

다섯째, 근, 현대에 묘사되고 있는 태국의 지모신 이미지는 11-13세기의 미얀마, 캄보디아의 지모신 이미지에 비해 많은 발전을 보이고 있다. 선 자세와 앉은 자세의 두 가지의 기본적인 형태가 있으며, 서서 머리카락의 물을 짜내는 자세에서는 상당히 크고 역동적인 자세를 보여주고 있으며, 스타일의 풍성함을 나타내고 있다. 몸은 상반신이 노출되어 큰 가슴과 몸의 곡선이 강조되는 것이 하나의 특징이며, 이는 다산, 풍요를 상징하는 살라반지카라는 포즈의 영향을 강하게 암시하고 있다.

이상의 연구결과에 따라 본고의 서론에서 제기했던 의문들- 태국을 필두로 동남아시아에서 나타나는 머리카락의 물을 짜내는 여신상의 정체, 도상의 의미, 사회적 중요성, 이미지의 형성과정 등-이 어느 정도는 해소되었다고 믿는다. 하지만, 머리카락에서 물을 짜내는 지모신의 설화를 담고 있는 파타마삼보디라는 불전의 기원과 형성배경은 여전히 의문점으로 남아있다. 이 의문에 대한 해결을 위해서는 향후 추가적인 고고학적 성과도 필요하겠지만, 문화인류학, 민속학, 종교학 등 다양한 연구 분야를 포함하는 학제간 접근방식이 필요한 것으로 보인다.

키워드: 지모신, 토라니, 수하항마, 자타카, 베싼타라, 동남아, 태국, 파타마삼보디

〈참고문헌〉

- 노장서. 2009. “태국 불교사찰 벽화에 관한 연구”, 「수완나부미」
1(2): 1-20, 부산외국어대학교 동남아지역원.
- 동국역경원 方廣大莊嚴經. http://ebti.dongguk.ac.kr/h_tripitaka/kyoung/index_kyoung.asp. (검색일: 2010.10.04.)
- 동국역경원 佛說普曜經. http://ebti.dongguk.ac.kr/h_tripitaka/kyoung/index_kyoung.asp (검색일: 2010.10.04.)
- 동국역경원 佛所行讚. http://ebti.dongguk.ac.kr/h_tripitaka/kyoung/index_kyoung.asp (검색일: 2010.10.04.)
- 문명대. 2007. 『한국 불교미술의 형식』. 서울: 한언
- Alabaster, H. 1972. *The Wheel of the Law. Buddhism*, Varanashi and Delhi: Indological Book House
- Bautze-Picorn, Claudine. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan: Timeless vistas of the cosmos*. North America: Weatherhill Inc.
- Bertrand, Didier. 2004. "A Medium Possession Practice and Its Relationship with Cambodian Buddhism". In J. Marston and E. Guthrie (eds.) *History, Buddhism, and New Religious Movements in Cambodia*. p. 162. Honolulu: University of Hawai'i Press
- Boisselier, Jean. 1976. *Thai Painting*. Tokyo and New York: Kodansha International
- _____. 1978. "Later Variations and Developments", in *The Image of the Buddha*, edited by David L. Snellgrove, Tokyo and Paris: Kodansha International/ UNESCO
- Chaturachinda, Gwyneth & Krishnamurty, Sunanda & Tabtiang, Pauline W. 2000. *Dictionary of South & Southeast Asian Art*. Bangkok:

Silkworm Books

- Colebrooke, H. T. 1858. *Essays on the Religion and Philosophy of the Hindus*, London, Edinburgh and Paris: Williams and Norgate
- Cowell, E. B. & Rouse, W. H. D. trans. 1907. *The Jataka or Stories of the Buddha's Former Births, Vol. 4*, Cambridge: Cambridge University Press
- Dallapiccola, Anna L. & Fritz, John M. & Michell, George & Rajasekhara, S. 1992. *The Ramachandra Temple at Vijayanagara*. New Delhi: American Institute of Indian Studies
- Davis, Rhys. trans. 1878. *Buddhist Birth-Stories (Jataka Tales) The Commentarial Introduction Entitled NIDANA-KATHA The Story of the Lineage*. New and Revised Edition by Mrs. Rhys Davies. 1942. London and New York: George Routledge and E. P. Dutton
- Dehejia, Vidya. 2008. *Indian Art*, London and New York: Phaidon Press Limited
- Duroiselle, Charles. 1922. "Wathundaye, the Earth Goddess", *Report of Superintendent, Archaeological Survey of Burma For the year ending 31st March 1922*, pp. 144-146, Rangoon: Office of the Superintendent, Government Printing, Burma
- Ferguson, John. 1982. "The Great Goddess Today in Burma and Thailand: An Explanation of Her Symbolic Relevance to Monastic and Female Roles." In James J. Preston (eds.), *Mother Worship: Theme and Variations*, pp. 283-303, Chapel Hill, N.C.: The University of North Carolina Press
- Freeman, Michael and Jacques, Claude. 1999. *Ancient Angkor, Thailand*: River Books

- Gangoly, O.C. 1943. "The Earth Goddess in Buddhist Art." *The Indian Historical Quarterly*, Vol. XIX, No.1: 1-11
- Ginsburg, Henry. 1989. *Thai Manuscript Painting*, London: The British Library
- Gwendolyn, Bays. 1983. trans. *The Voices of the Buddha: The Beauty of Compassion*. Berkeley, California: Dharma Publishing
- Hanks L.M., Jr. 1962. "Merit and Power in the Thai Social Order". *American Anthropologist, New Series*, 64(6):1247-1261
- Jones, J. J. trans. 1952. *The Mahavastu. Volume II*. London: Luzac & Company
- Kenoyer, Jonathan. 1998. "Religious Art and Symbols" in *Ancient Cities of the Indus Valley Civilization*, Oxford: American Institute of Pakistan Studies
- Keyes, Charles F. 1973. "The Power of Merit". *Visakha Puja* : 95-102
- Kinsley, David. 1988. *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press
- Leksukhum, Santi. 2000. *Temples of Gold*. Thailand: River Books
- Leoshko, Janice. 1988 "The case of the two witnesses to the Buddha's enlightenment.", In Pratapaditya Pal (eds.) *A pot-pourri of Indian Art*, pp.39-52, Bombay: Marg Publications
- Michell, George. 1988. *The Hindu Temple-An Introduction to its Meaning and Forms*. Chicago and London: The University of Chicago Press
- Mitra, S. C. 1918. "On an Ancient Indian Custom", *Hindusthan Review*. April, 1918
- Munier, Christophe and Mynt Aung. 2007. *Burmese Buddhist Murals*.

- Volume 1-Epigraphic Corpus of the Powin Taung Caves,*
Bangkok: White Lotus Press
- Pintchman, Tracey. 1994. *The Rise of the Goddess in the Hindu Tradition,*
New York: State University of New York Press
- Roy, Udai Narain. 1979. *Salabhanjika in Art, Philosophy and Literature,*
Allahabad: Lokbharti Publications
- Salmony, Alfred. 1925. *Sculpture of Siam,* London: Ernest Benn Limited
- Shaw, Miranda. 2006. *Buddhist Goddess of India,* Princeton and Oxford:
Princeton University Press
- Strachan, Paul. 1989. *Imperial Pagan-Art and Architecture of Burma.*
Honolulu: University of Hawaii Press
- Tambiah, S. J. 1970. *Buddhism and the Spirit Cults in North-East*
Thailand. Cambridge: Cambridge at the University Press
- Varma, K. M. 1983. *Myth of the So-called Tribhanga as a Pose.*
Santiniketan: Proddu
- Vogel, J. Ph. 1929. "The Woman and Tree or Salabhanjika in Indian
Literature and Art", *Acta Orientalia*, Vol. VII, 1929: 201-231
- Wells, Kenneth E. 1960. *Thai Buddhism-Its Rites and Activities.*
Bangkok; Published by the author
- Wilson, Epiphanius. 1900. *Sacred Books of the East: Comprising the*
Vedic Hymns, Zend Avesta, Dhammapada, Upanishads, the
Koran and the Life of Buddha, New York: the Colonial Press
- Woodward, Hiram W. Jr. "The Bâyon-Period Buddha Image in the
Kimbell Art Museum". *Archives of Asian Arts*. Vol. 32: 72-83
- Wray, Elizabeth; Rosenfield, Clare; Bailey, Dorothy with Photographs by
Joe D. Wray. 1996. *The Lives of the Buddha: Siamese Temple*
Painting and Jataka Tales. New York and Tokyo: Weatherhill

머리카락에서 물을 짜내는 지모신 형상의 기원과 변모에 관한 연구 259

(2010. 6. 29 투고; 2010. 9. 27 심사; 2010. 10. 26 게재확정)

<Abstract>

A study on the origin and transformation of the image of earth goddess wring her hair

Jang Suh Noh

(Visiting Executive, University of Washington)

This paper has been written to find facts about the image of earth goddess broadly found in the Southeast Asia. The research findings are as follows:

Firstly, the image of earth goddess wringing her hair is phenomenally discovered in both Buddhist temple murals and independent shrines in Thailand. This phenomenon is common in other Indochinese Buddhist countries such as Myanmar, Laos and Cambodia.

Secondly, the life of Buddha including the story of the victory over Mara is found in such Buddhist canons as Mahavastu, Buddhacarita, Lalitavistara, Nidanakatha and Patamasambodhi. Among the canons, the story of the victory over Mara is described in differently ways. Earth becomes personified as the goddess in later version. The main cause to expel Mara's army also changes from sound to water. Patamasambodhi is most closely associated with the iconography of the earth goddess of Southeast Asia.

Thirdly, Vessantara Jataka and Indian ancient customs tell us that a

merit maker performs a rite of pouring water on the earth as an evidence for merit-making. This rite is a key to understanding the meaning of the scene where the earth goddess expels Mara's army into the flood by wringing her hair. The earth goddess is personified from the earth upon which the merit water is poured. Water soaked in her hair is the very holy water poured by the Buddha whenever he made a merit in his former lives. The amount of water flowed from the hair of the earth goddess representing the amount of his merit making was so huge and enough to defeat the Mara's army and for the Buddha to reach the Enlightenment. This legend explains the significance of the notion of merit in the Theravada Buddhist countries such as Thailand and Myanmar where the water pouring rites still take place and the images of the hair wringing earth goddess are commonly discovered.

Fourthly, the first image of the earth goddess as the witness of merits for the Buddha appeared in some Gandharan Buddhist sculptures in the form of devotional gesture with her both hands pressed together and the upper half of her body above the ground. The appearance is in accordance with the description of her in the Lalitavistara canon. In later periods, the form changed into various types and finally the image of the earth goddess wringing her hair appeared in Southeast Asia around 11 century C.E. Some researchers argue this image form of the earth goddess shows the influence from China or India. However, the arguments are considered to be hypothetical as they have no strong evidence to prove.

Finally, the modern image of earth goddess shows richer and more dynamic expression compared with its predecessors. Especially, outstanding is the standing earth goddess images found in the scene of the victory over Mara in many temple murals of central region of Thailand.

The earth goddess in her voluptuous body shape is usually depicted as wringing her hair with her arms wide open in a posture of S curve. This appearance strongly reminds us of the postures of Salabhanjika and Tribhanga originated from Indian art. The adoption presumably has been made to signify her fertile and affluent characteristics.

Key word: earth goddess, Thorani, victory over Mara, Jataka, Vessantara, Thailand, Pathamasambodhi