

한국불상의 불신자세에 대한 시론 (韓國佛像의 佛身姿勢에 대한 試論)

文明大

東國大學校

- | | |
|--------|----------------------|
| 1. 머리말 | 4. 우리나라 佛身자세의 특징과 변천 |
| 2. 정 의 | 5. 맺은말 |
| 3. 종 류 | |

1) 머리말

불상의 자세는 불교도상학에 있어서는 가장 중요한 요소의 하나이다. 그것은 자세의 형식에 따라 그불상의 성격이 결정되기 때문이다. 가령 선상(립상(立像))이라면 자비를 베푸는 행동적인 불상을 뜻하며, 앉은 상(좌상(坐像))이면 조용히 설법 하거나 참선하는 불상을 뜻하고 누운상(와상(臥像))이면 열반에 드는 불상을 뜻하는 것 등이다. 뿐만 아니라 자세의 차이에 따라 수인(手印)이라든가 형태는 물론이고 옷 입는 법에 이르기 까지 달라지게 된다. 따라서 조각의 양식에도 변화가 생기게 마련이니, 불상의 형식적 고찰은 말할 필요도 없고, 양식적 연구에도 선 상과 앉은상을 구별하여 고찰하는 방법이 통용되기도 하는 것이다. 그러므로 불상의 자세를 밝힌다는 것은 조각사 연구에 필요불가결한 일이 아닐 수 없을 것이다.

여기서는 이러한 입장에서 우리나라 불상의 자세에 대한 몇 가지 문제점, 가령 그 정의라든가 종류 그리고 우리나라 불상 자세의 특징 같은 것을 간략히 살펴보고자 한다. 글이름에도 밝혔듯이 치밀한 연구가 아닌 그 전단계의 시론적(試論的)인 고찰이므로 미비한 점이 한 둘이 아닐 줄 안다. 앞으로 자세형식의 시대적 변천 같은 것을 상세히 논의할 것을 다짐하면서 우선 간략히 살펴보기로 하겠다.

2) 정의

불교상은 여러 가지 모양으로 자세를 취하고 있다. 그러나 크게 세 가지로 나눌 수 있지 않나 싶다. 첫째로 선 자세(립세(立勢)), 둘째로 앉은 자세(좌세(坐勢)), 셋째로 누운 자세(와세(臥勢))이다.

이러한 자세를 흔히 「형상(形相)」이라 말하기도 하지만 공포사포(工布査布)는 좌주

세(坐住勢)라 말하고 있으며¹⁾, 위의(威儀)(iryapatha)라 부르기도 한다. 「좌주세」(坐住勢)란 말은 아마도 하반신(下半身)의 자세를 주로 뜻하는 데서 나온 낱말로 생각되므로 누운 자세 같은 것은 엄격히 여기에 적용시키기 어렵다. 따라서 「좌주세」라 하기 보다 그냥 「자세」라는 말을 쓰면 어떨까 싶다.

흔히 선 자세 보다 앉은 자세가 우월하다고 보는 경향이 있지만 대승불교 쪽에서 보면 꼭 그러하지 않은 것이다. 선 자세는 자비를 베풀려는 적극적인 자세이므로 대승불교의 「하화중생」(下化衆生)의 교리에 부합되므로 앉은 자세 못지않게 선 자세가 유행되었다. 특히 초기 불상들에 선 자세가 많은 것은 이를 증명하는 좋은 예가 될 것이다.

3) 종류

(ㄱ) 선 자세(립세(立勢)=Sthanaka)

서 있는 자세 역시 다양하지만 바로 선 자세와 굽힌 자세 무릎 굽힌 자세(전우(展右), 전좌(展左)), 그리고 춤추는 자세 등을 손 꼽을 수 있을 것이다.



그림1: 연가7년명금동불입상

㉔ 바로 선 자세(등족립(等足立)=Samapada-Sthanaka=Samavanga)

이 자세는 두 다리를 나란히 세워 꼿꼿하게 직립(直立) -서 있는 자세를 말한다.²⁾ 따라서 두 다리나 상체를 굽히지 않는 것이 원칙이다.(그림1) 유행상(遊行相)이나 결심상(乞食相)이라고도³⁾ 부르다시피 인도 천하를 유행(遊行)하면서 자비를 베풀고 중생을 교화하는 행동의 불(佛)을 나타내는 모습이다. 따라서 이러한 자세는 대승불

교(大乘佛敎)의 「하화중생」(下化衆生)⁴⁾의 교리와 부합되어 크게 유행되었던 것이다.

인도에서는 초기 불상에서 매우 애용되었던 타요인데 간다라 불상에서는 주로 두 다리를 약간 벌려 똑바로 선 자세로 오른손은 시무외인(施無畏印)을, 왼손은 옷자락을 잡고 있다. 이러한 자세의 기원은 「그레코-로만」(Greco-Roman)과의 관련에서 찾아야 한다는 논의⁵⁾도 있지만 어쨌든 대승불교를 떠나서는 생각할 수 없는 일이다.

우리나라의 경우 입상은 삼국시대에 가장 많이 만들어 졌는데 조그만 금동불 가령 연가 7년명 금동불입상(延嘉7年銘 金銅佛立像) 등에서부터, 서산 마애삼존불(瑞山磨崖三尊佛), 태안 마애삼존불(泰安磨崖三尊佛), 단석산 마애불(斷石山磨崖佛), 선도산 마애불은 물론이고 황용사 장육불상(皇龍寺 丈六佛像)등 거작(巨作)들에 이르기 까지 걸작의 대표적 작품들이 매우 많이 만들어졌다. 통일신라시대에는 얇은 불상들이 크게 유행하지만 선 불상들도 이에 못지않게 만들어지는데 특히 약사불(백율사 금동약사불(栢栗寺 金銅藥師佛), 분황사 금동약사불(芬皇寺 金銅藥師佛)등) 같은 행동을 하는 불상들이 두드러지게 선 자세로 만들어졌으며, 더욱이 탄생불이나 행상(行像)들은 반드시 선자세이기 때문에 이런 종류의 불상들도 많이 만들어졌다. 고려나 조선시대, 특히 조선시대에는 예배상의 대부분이 얇은 불상들이어서 선 불상들은 크게 후퇴하는데 이것은 신라말에서부터 유행한 선종(禪宗) 및 밀교(密敎)와도 매우 밀접한 관련이 있는 듯 하다.

㉔ 굽힌 자세

이 자세는 한쪽 다리에다 몸의 중심을 두고 몸을 굽히는 자세를 말하는데 두 번 굽히(2굴(屈)=2곡(曲)는 자세와 세 번 굽히는 자세(3굴(屈))등이 있다. 이들 자세는 협시보살에서 두 번 굽힌 자세를 2굴(屈) 혹은 2곡(曲)자세라고 흔히 부르고 있는데 원래는 Drivanga(2굴(屈))라 불렀다. 이 자세는 음장(陰藏)을 중심으로 몸을 아래 위로 꺾은 자세를 말하는데 몸을 약간만 굽히기 때문에 Avanga, 즉 「소굴(小屈)」이라 하기도 한다. 우리나라에서는 삼국말(三國末) 보살상에서부터 이런 형식이 나타나는데 가령 서울 삼양동(三陽洞) 출토 금동관음보살입상(金銅觀音菩薩立像)이나 경주 삼화령 미륵세존협시보살(三花嶺 彌勒世尊協侍菩薩), 서남산삼존석불입상 협시보살상 등이 이 자세를 보여주고 있는 셈이다.

세 번 굽히는 자세는 「3곡(曲)」 또는 「3굴(屈)」이라 말하고 있 원래는 「Trivnga(3굴(屈))」라 불렀다. 이 자세는 음장과 명치(심와(心窩)의 두 곳을 꺾어 몸전체가 3단으로 굽힌 것인데 이 처럼 몸을 크게 굽힌다는 뜻에서 Ativanga, 즉 「대굴(大屈)」이라기도 하였던 것이다. 이 자세는 신라통일기부터 나타나서 8세기경의 협시보살상에 절정을 이루던 자세이다. 군위(軍威) 삼존불의 협시보살을 필두로 굴불사(掘佛寺) 보살, 차명호 소장 금동보살입상, 윤장섭 소장의 금동보살입상, 안압지 출토 금동삼존불의 보살상(금동불보살상(金銅佛菩薩像))(그림2)등 수 많은 보살상들이 이 자세를 취하고 있는데 지극히 육감적이고 탄력성이 가득한 그런 포-즈인 것이다.

㉕ 무릎 굽힌 자세(전우(展右), 전좌세(展左勢))

이 자세는 한쪽 무릎을 굽혀 「정(丁)」자(字) 모양의 다리로서 있는 포-즈를 말하는데



그림: 2 안압지출토 금동삼존불의 보살상

왼쪽다리를 굽히면 왼무릎굽힘(전좌(展左)), 즉 Alidha(아리다(阿理茶)), 오른쪽 무릎을 굽히면 바른무릎굽힘(전우(展右)) 즉 Pratyalidha(발라다리다(鉢羅多理茶), 발자타리나(跋刺鞞里拏))라 부르고 있다.

이렇게 무릎굽힌자세는 대개 신장상(神將像)들이 즐겨 취하는 포-즈인데 발밑에 귀신등을 밟고 있는 경우가 흔하며, 따라서 불상에는 이런 자세를 볼 수 없고, 보살상에도 거의 보이지 않는다.

㉔ 춤추는 자세(무세(舞勢)=Natyalidha)

춤추는 자세는 두 가지로 나누어 볼 수 있는데 첫째 순수하게 춤추는 자세와, 둘째 적을 쳐부수기 위하여 발을 든 자세이다. 이들 춤추는 자세는 밀교의 발달과 밀접한 관련을 갖고 있는데, 원래 힌두교에서 유래한 자세이다.

〈순수한 춤자세〉

순수한 춤자세는 힌두교의 춤추는 신(무신(舞神))인 습파신(濕婆神)의 춤추는 자세에서 유래한 것이다. 습파신의 춤추는 자세는 108가지인데 이것은 춤추는 것에 관한 경전인 Natya-Sastra에 모두 쓰여 있는데 실제로 이런 자세는 인도 마드라스(주(州)) 무용왕사(舞踊王寺)(Natyarazatemple)의 Gopura(우란(牛欄))⁶⁾의 양쪽의 조각상들에서 볼 수 있다. 우리나라에서는 특히 9세기경부터 탑의 기단부에 춤추는 상이 많이 조각되는데 가령 화엄사 4사자석탑의 기단부에 새겨진 12구의 상⁷⁾(그림3)들은 각기 다른 춤추는 자세들을 묘사한 것으로 이러한 춤자세는 우리나라의 춤자세에 지대한 영향을 미쳤던 것 같다.⁸⁾



그림 3: 화엄사 3층석탑 춤추는 상

<적을 쳐부수는 자세>

이 자세는 습파신과 3위1체를 이루는 신인 비유신(毗紐神)(Trivikrana=초삼계(超三界)이 취했던 자세이다. 이것은 원래 아수라(Asura=阿修羅)에게 세 걸음으로 땅을 얻는다는 약속을 받고 한 걸음은 지계(地界)(Bhu-Loka)를 한 걸음은 공계(空界)(Anatariksa-Loka)를, 한 걸음은 천상계(天上界)(Deva-Loka)를 취하니 아수라왕은 있을 곳이 없어 지하계(地下界)(Patala-Loka)로 emfdjrkTekmsdOr1에서 유래하는데 세 걸음(3보(步))의 자세가 바로 이 춤자세이다. 즉 한자세는 한발을 무릎까지 든 자세(지계(地界)), 둘째는 배꼽까지 든 자세(공계(空界)), 셋째는 머리 위까지 든 자세(천상계(天上界))를 말한다.

ㄴ) 앉은 자세(좌세(坐勢))

앉은 자세는 불상에서는 가장 땅이 취하던 보편적인 자세이다. 부처님은 대개 앉아서 생활한다. 가장 중요한 일과인 참선과 설법은 바로 앉아서 행해야 하는 것이다. 이처럼 부처님의 성격이 가지는 특이성 때문에 앉은 자세는 불상의 가장 기본적인 자세가 되었던 것이다. 불상이 만들어지던 초기에는 대승불교가 강력히 주장하던 「하화중생(下化衆生)」의 논리 때문에서서 자비를 베풀어야 하는 선 자세(立勢)가 크게 유행되어 때로는 앉은 자세보다 더 우세한 경우도 있었지만 밀교가 유행되면서 앉은 자세가 가장 보편화 되었던 것이다.

우리나라에서는 삼국시대엔 선 자세가 앉은 자세 보다 더 많이 만들어졌던 것 같지만 통일신라시대 부터는 앉은 자세가 크게 진출하였다. 다만 작은 금속상(金銅佛)은 제작상의 어려움 때문인지 선 자세가 우세하게 된 예외도 있다. 삼국말 통일초의 거상 가운데 영주 북지리 마애불, 가흥리 마애불, 군위 삼존불 본존, 황복사 금동좌상 등은 이런 앉은 자세의 유행을 촉진시켰던 대표작이며, 국립중앙박물관의 금동 반가사유상 들은 특이한 앉은 자세를 보여주는 삼국말 통일초의 문체작들이다. 특히 8세기의 항마촉지인(降魔觸地印)과 아미타 9품인(阿彌陀九品印), 그리고 9세기의 밀교의 지권인(智拳印)의 유행은 앉은 자세의 불상을 크게 진출시켰다.

앉은 자세는 Asana라 부르는데 이 자세는 매우 다양하다.

㉞ 결가부좌(結跏趺坐=Paryankasana)

<뜻>

이 자세는 참선(선정(禪定))할 때 반드시 짓는 것으로 두 다리를 서로 엇갈리게 올려놓는 이른바 「책상다리」 자세이다. 선정의 자세라 하여 선정좌(禪定坐), 즉 Dhyanasana라 하며, 금강가부좌(金剛跏趺坐)(Vajraparyankasana)라 하기도 하고 더 약해서 금강좌(金剛坐)(Vajrasna)라 부르기도 한다.

<종류>

이 결가부좌에는 두 종류가 있는데 하나는 길상좌(吉祥坐)이고, 다른 하나는 항마좌(降魔坐)이다. 길상좌는 왼쪽 발을 오른쪽 허벅지 위에 올린 다음 오른쪽 발을 왼쪽 다리 위에 올려놓는 앉음새, 항마좌는 오른쪽 발을 왼쪽 허벅지 위에 올려놓는 앉음새를 말한다.⁹⁾

①길상좌

결가부좌

②항마좌

<변천>

「부처님이 옛날 보리수나무 아래서 깨달을 때 몸은 길상의 자세로 앉고, 손은 항마인을 지었다. 그런 까닭으로 부처님은 항상 이렇게 앉아서 설법을 하였다」고 하였듯이 인도의 마투라상은 물론이고, 굽타상이나 안드라기의 불상 등에서 모두 길상좌의 자세를 취하고 있다. 그런데 간다라상(像)은 대의(大衣)자락이 무릎을 덮기 때문에 자세의 종류를 확인할 길이 없지만 베르린-인도미술관 불조상 같은 상들의 옷 밑의 윤곽을 보면 길상좌를 생각되기 때문에 아마도 대부분 길상좌로 보아 무방하다.

그런데 중국 불상에서는 초기 불상인 육조시대 불상에서는 인도상과 마찬가지로 길상좌가 보편적이었지만 그러나 시대가 내려오면 항마좌가 등장하기 시작하다가 (가령 개황(開皇) 13년명(年銘) 불좌상(佛座像))당(唐)시대 부터는 길상좌난 항마좌가 비슷하게 만들어진다. 이것은 선종(禪宗)의 등장과 밀접하게 관련되는데 중국의 선종은 항마좌를 취하는 것이 보편적이었다.

우리나라의 불상은 중국과는 달리 초기부터 시종일관하여 길상좌만 애용하였다. 물론 삼국 시대에는 간다라불 처럼 대의의 자락이 내려온 것이 많아서 확실히 잘 알 수 없다. 부여 군수리 석조여래좌상, 경주박물관 석조여래좌상, 황복사지 금제 여래 좌상, 군위 삼존굴 본존상 등이 이런 예에 속할 것이다. 그러나 영주 가흥리 불상 처럼 오른발의 발가락 부분이 살짝 보이는 경우라든가 남궁연씨 소장 금동여래좌상과 같이 발이 완전히 들어난 경우 등으로 보아 역시 길상좌임이 확실하기 때문에 삼국기 불상들도 모두 길상좌였던 것으로 생각되며, 통일신라 때는 말할 필요도 없이 모든 불상이 이 길상좌의 자세를 취하고 있다. 경주의 석굴암 본존(그림4), 칠불암 본존, 미륵곡 석불좌상, 보림사·도피안사·동화사 비로자나불들, 청량사 석조좌불 등 이루 헤아릴 수 없는 불상들이 한결 같이 길상좌의 포-즈를 취하고 있는데¹⁰⁾ 이것은 확실히 중국과는 다른 독특한 자세를 과시한 것임이 여실하다.

이러한 경향은 일본이 당초제사(唐招提寺)의 과해대사정래상(過海大師請來像)같은 당나라 불상(唐佛)의 직수입으로 항마좌의 자세를 모방한 것(쟁마사 본존(爭麻寺 本尊), 신약사사 본존(新藥師寺 本尊))과는 다른 면모를 과시한 것으로 생각된다.



그림 4: 석굴암 본존

㉔ 반가부좌(半跏趺坐=Ardha-Paryankasana)

반가부좌는 결가부좌의 자세에서 한다리를 내린 이른바 한 다리는 바닥에 두고 한 다리만 반대 다리 위에 올려놓는 자세를 말한다.

이런 자세는 불상의 경우는 드문 편이고 앉아있는 보살상이 흔히 취하는 자세여서 보살좌(菩薩坐)라 부르기도 한다.

㉕ 안락좌(安樂坐=Sukhasana)

이 자세는 다음에 말할 유희좌(遊戲坐)와 비슷한 것인데 편안하게 앉는다는 뜻에서 Sukhasana 즉 「안락좌(安樂坐)」라 부른다. 따라서 안락좌는 꼭 일정한 형식만 아닌 것으로 생각되는데 용맹좌, 운왕좌는 이 계통에 속할 것이고 더 나아가 반가부좌나 유희좌들을 포함시킬 수 있겠지만 여기서는 달리 취급하였다.

●이와 비슷한 것으로 용맹좌(勇猛坐)가 있는데 왼쪽 발을 땅에 대고 오른 무릎을 세운 춤추는 자세를 말하는데 화엄사 탑 조각에 나타나고 있다.

●운왕좌는 용맹좌와 같지만 왼발을 안으로 깊숙히 끌어 당기고 춤추는 자세가 아닌 것을 말한다. 이 자세는 인도의 경우 많은 편이며, 중국에서는 북위(北魏)때에 많이 표현되었던 것이다.

우리나라에서는 석굴암 감실 보살상에 이런 유형이 나타나고 있는 것은 주목된다.

㉖ 유희좌(遊戲坐=Lalitasana)

안락좌와 비슷하지만 한 발은 안쪽으로 접고 한 발을 약간 펴거나 내려뜨려 편안한 자세를

취한 것을 유희좌라 한다. 오른발을 펴거나 내려뜨리면 「우서상(右舒相)(오른발 편 자세)」, 왼발을 내리면 「좌서상(左舒相)(왼발 편 자세)」이라 말한다. 발은 연꽃대좌를 밟고 있지만 가끔 생령대좌를 밟는 경우도 있다.¹¹⁾ 대개 보살상에 애용되지만 가끔 불상에도 쓰여진다. 인도에서는 두 종류 모두 쓰이지만 단독상의 경우는 「좌서상(左舒相)」이 대부분인 것 같고 중국에서는 북위 운강석굴에서 부터 나타나고 있는데 천룡산(天龍山) 석굴의 예에서 보면 협시상들이 본존을 협시하는 위치에 따라 다리의 위치가 바뀌어지고 있다.

우리나라에서는 불상으로는 대구 동화사 입구 마애불좌상이 이 자세를 잘 보여주고 있으며, 보살상으로는 경주 남산 칠불암 위의 신선암(神仙庵) 마애 관음보살상(그림5)이 바로 유희좌의 우서상(右舒相)인데 이것은 인도 아래의 전통을 따른 것이며, 경북 성주 마애불에도 이 유희좌의 보살상이 표현되고 있어서 통일신라시대부터 가끔 표현된 자세로 생각되지만 인도나 중국처럼 애용된 것 같지는 않다.



그림 5: 경주 남산 신선암 관음보살상

㉞ 의자 앉은 자세(의좌(倚坐))

이 자세는 의자에 앉아서 생활하는 문화권에서 가장 애용되던 것이다. 따라서 의자에 앉거나 또는 그냥 앉는 습관이 같이 행해지고(병행(併行))있는 인도에서 보다는 의자에 앉아서 생활하는 습관이 우세한 중국에서 보다 더 애용되었던 것은 당연한 일이었을 것이다.

우리나라는 의자 생활과는 인연이 먼 나라였기 때문에 이런 의자 앉은 자세는 거의 없는

편이다. 다만 초기 불상 가운데 반가사유상(半跏思惟像)계통 처럼 한발 만 내린 것이나, 삼화령 미륵세존(경주 박물관 소장)처럼 선가부(善跏趺)한 것 등 손 끝을 정도 밖에 없는 것은 우리나라 불상 자세의 당연한 특징일 것이다.

의좌(倚坐)의 자세는 이 처럼 의자나 평상에 앉아서 두 다리를 내려 뜨린 자세를 말하는데 이런 상을 이른바 「의상(倚像)」이라 부르고 있다. 이러한 자세도 내린 다리의 모양을 다양하게 할 수 있기 때문에 여러 가지 종류로 나눌 수 있다. 즉 두다리를 나란히 내려뜨린 경우 한 다리만 내린 경우, 내린 다리를 교차시킨 경우 등인데¹²⁾. 이런 자세는 미륵상일 경우가 많은 편이다. 여기서는 이 세 가지만 알아보기로 하겠다.

●바른 의자 앉은 자세(선가부(善跏趺)=현각좌(縣脚坐))

이 자세는 의자나 상 위에 앉아 두 다리를 내려뜨린 안락한 앉음새를 말한다.¹³⁾ 「현각좌」(縣脚坐)도 이와 동일한 자세이기 때문에 같은 말로 생각되는데, 말하자면 정통적인 의좌상(倚坐像)인 셈이다. 이런 자세는 중국에서는 꽤 많이 보이고 있지만 우리나라에서는 거의 없는 편인데, 삼화령 미륵세존 본존(그림6), 법주사 마애불, 작은 금동불¹⁴⁾ 등 몇 예에 불과하다. 그러나 불상이 아닌 스님상(라한상(羅漢像))이나 십왕상(十王像) 등에는 흔한 자세인데 대개 고려 이후 특히 조선조 후기의 나한전(천은사(泉隱寺)등)이나 명부전(화엄사, 범어사 등)의 상들은 대개 이런 포-즈를 취하고 있다.

●한 다리 내린 의자 앉은 자세(반가좌(半跏坐))

이 자세는 의자에 앉아 한 다리는 내리고 다른 한 다리는 내린 다리의 허벅지 위에 올려 놓는 포-즈를 말하는데, 내리는 다리는 협시상일 경우 향에 따라 다르고, 단독상일 경우는 대개 왼쪽 다리를 내리는 경향인 것 같다. 이 자세는 거의 사유상(思惟像)일 때에 취하는 포-즈인데 중국에서는 북제·주(北齊·周) 시대부터 크게 유행된 자세이며, 우리나라는 600년 경부터 700년 경 까지 약 1세기 사이에 집중적으로 만들어졌고, 그 이후는 희귀하게 나타났다. 이 자세의 불상 가운데 국립박물관 금동보살 반가사유상(그림7) 같은 우리나라의 대표적 걸작품등 이 자세의 상들이 상당수 차지하고 있는데 이것은 이 자세가 가지는 독특한 형태미 때문으로 생각된다.



그림 6: 삼화령 미륵세존



그림 7: 국박 금동보살반가사유상

●다리 교차 앉은 자세(교각좌(交脚坐))

이 자세는 두 다리를 내려뜨려 발목 부근에서 엇갈리게 교차(交叉)한 포-즈를 말한다. 이런 교각상은 중국에서는 보살상에서 많이 표현되며, 불상에도 가끔 나타난다. 중국에서는 운강석불 같은 초기 불상에 이런 자세가 많으며 우리나라는 거의 없는데 성주 마애불에 이 계통의 자세가 보이는 것은 크게 주목된다.

㉔ 현좌(賢坐=Bhadrasana)

이 현좌에 대해서는 학설이 많은 편인데, 아마도 낮은 대좌에 앉아 무릎을 높이 세우고 두 다리를 내린 자세로 또는 쭈그리고 앉은 자세로 보면 옳지 않을까 싶다.¹⁵⁾ 그것은 「병각존좌(並脚尊坐)」(신수대장경(新脩大藏經)XX274), 「견(堅)=슬병각(膝並脚)」(신수대장경(新脩大藏經)XX184)이라는 것을 쭈그리고 앉은 자세로 이해하기도 하지만, 낮은 대좌에 앉은 것을 뜻하는 「현좌기물수각좌(賢坐跂物垂脚坐)(유가호마의궤(瑜伽護摩儀軌))」라는 표현도 있기 때문이다. 결국 쭈그리고 앉은 모양을 나타낸다고 보면 틀리지 않을 것이다.

㉕ 무릎 꿇은 자세

이 자세는 글자 그대로 무릎을 꿇은 포-즈인데 두 무릎을 다 꿇은 자세와 한 무릎만 꿇은 자세로 나눌 수 있을 것이다. 이런 자세는 비천상(飛天像)이나 스님상, 보살상 등을 막론하고 대개 공양을 올리는 공양상(供養像)에서 취하고 있다.

한 무릎을 꿇어 공양을 올리는 상으로는 경주 삼릉계 선각(三陵溪 線刻)마애불 협시보살이(그림8) 대표적이며 두 무릎을 꿇은 경우는 중(鍾)의 진락(秦樂)비천상에 많은 편이다.



그림 8: 경주 남산 삼릉계 선각보살상

(ㄷ) 누운 자세(와세(臥勢)=Sayana)

누운 자세는 바로 한 손을 옆머리에 대고 약간 옆으로 누운 자세를 말한다. 바로 석가부처님이 열반할 때의 자세를 표현한 것으로 대개 부처님의 전기조각(傳記彫刻)의 한 부분으로 조각되었던 것인데 후에 단독상으로도 흔히 만들어졌으며, 특히 소승불교에서는 즐겨 만들었던 주제였다. 따라서 석가부처님에 한정되어 만들어졌으니 열반상은 곧 석가상이 되는 것이

다.

인도 굽타기(期)의 쿠시나가라 열반당의 대열반상(涅槃堂, 大涅槃像), 아잔타 석굴의 열반상 같은 것은 그 대표적인 예이지만 대승불교권에서는 걸작의 열반상은 거의 없는 편인데 중국이나 우리나라에 대표적인 작품이 거의 없는 것은 그 좋은 예이다. 우리나라에서는 범주사 팔상전에 후대에 속하는 열반상이 남아 있지만 다른 예들은 보이지 않고 현재는 팔상도 가운데 열반도(涅槃圖)의 열반상 그림들이 열반상(쌍계사, 운흥사, 통도사, 송광사, 천은사)의 예를 보여주는 좋은 자료가 될 뿐이다. 그러나 일본에서는 단독 열반상들이 꽤 남아 있는데 이것은 일본적인 특징인 것으로 보아야 할 것이다.

그런데 남방불교권에서는 마치 잠자는 듯한 포-즈의 열반상이 있는데 이것은 일반적인 열반상과는 다른 잠자는 석가로 전해지기도 한다.

4) 우리나라 불신(佛身) 자세의 특징과 변천

지금까지 살펴 본 것 처럼 불신의 자세는 크게 세 가지로 나눌 수 있지만 세부적으로는 매우 복잡한 양상을 띄고 있다. 이렇게 다양한 불신자세는 그러나 나라나 시대에 따라 독특한 면모를 보이고 있다. 따라서 우리나라는 인도나 중국과는 달리 특정한 자세를 유독 애용하고 있는 경우가 많으며, 또한 이것은 시대에 따라 변천하기도 한다.

첫째로 선 자세, 앉은 자세, 누운 자세 등의 세 자세 가운데 우리나라에서는 누운 자세가 거의 없으며 불화에서 팔상도(八相圖) 중의 열반도에 자주 등장할 뿐이다.

둘째 선 자세 가운데 불상은 거의 바로 선 자세를 견지하는데 보살상은 7세기 초까지는 바로 선 자세였다가 7세기 초에서 중엽까지는 대체로 2곡자세(가령 삼화령 미륵삼존 협시보살상, 남산 선방사 삼존 협시보살상 등)였는데 7세기 후기 부터는 3곡자세를 흔히 표현하고 있다.

셋째로 춤추는 자세는 거의 없지만 탑의 부조상 같은 데 가끔 보이는데 인도 처럼 다채로운 편은 아니지만 꽤 애용되고 있다.

넷째로 앉은 자세는 불상일 경우 결과부좌를 대개 표현하고 있는데, 이 경우 예외 없이 길상좌(吉祥坐)인 것이 특징적이다. 이 점은 중국과는 현격하게 다르고 인도와 비슷하기 때문에 크게 주목해야 할 점이다.

다섯째로 반가좌(半跏坐)는 7세기 전후 1세기 가까이 크게 유행되다가 7세기 후기 부터는 거의 자취를 감추게 된다.

여섯째로 의자 앉은 자세는 앞 반가좌를 제외하고는 그렇게 애용 받지 못한 것 같은데 가령 교차자세나 바른 의자 앉은 자세 같은 것은 몇점을 제외하고는 거의 없는 편으로 이것은 우리나라가 「좌식(坐式)」 생활이 보편화 되었기 때문일 것이다.

5) 맺는 말

지금 까지 우리나라 불상의 자세에 대해서 그 정의라든가 종류, 특징과 변천 같은 것을 간략히 살펴 보았다. 삼국시대부터 근대까지의 모든 불상의 자세를 상세히 비교하고 분석한 결과가 아니기 때문에 때때로 잘못된 점이 있을 것이지만 우선 불상 자세의 중요성이라든가 우리나라 불상의 독특한 자세 같은 것을 대체적으로 밝혀 불교도상학의 기초자료로7 삼고자 했다. 또한 이 과정을 통해서 한국조각사의 연구에 조그만 보탬이라도 되었으면 다행스럽겠

다. 앞으로 이 방면에 대한 상세한 논의가 이루어 질 것을 바라는 뜻에서 감히 그 시론(試論)으로 삼는 바이다.

<주(註)>

- 1) 逸見梅榮(佛像의 形式 p.130)은 工布查布의 설을 따르고 있다.
- 2) SK Saraswat 「A History of Indian Sculpture」 p.127
- 3) 造像量度經
- 4) 대승 불교의 성격을 단적으로 나타내는 말로 「상구보제 하화중생(上求菩提 下化衆生)」이라는 말이 있는데 즉 보살은 위로 진리를 추구하고 아래로 중생을 교화한다는 뜻이다.
- 5) B.Rowland 「Gandhara Sculpture From Pakistan Museums」 pp.23~24, 1960. N.Y
- 6) 禮拜殿 앞에 있는 건물.
- 7) 흔히 12支神像으로 보고 있지만(姜友邦), 新羅十二支像의 分析과 解釋(佛敎美術) 1집, P.60) 形式上 그러한 면은 하나도 보이지 않는다. 이 보다는 오히려 춤추는 신으로 보는 것이 훨씬 타당성 있을 것 같다. 그것은 각 면의 중심상이 약기를 다루는 상이어서 춤과 음악으로 佛塔의 사리를 공양하는 舞樂神像으로 보아야 할 것이기 때문이다.
- 8) 金世中 尹京烈 姜友邦씨 같은 이는 十二支의 舞蹈자세를 우리 고유의 歌舞자세(巫敎)로서 불교에 영향을 준 것으로 해석하고 있지만(姜友邦 「앞책」 p.61, 金世中 「韓國 民俗劇 춤사위 研究」 韓國民族藝術叢書 1,1972) 이것은 지나친 해석으로 생각되며, 密敎의 수입과 이에 다른 歌舞자세의 神像表現으로 보아야 할 것이다.
- 9) 「結跏趺坐 略有二種 一吉祥坐 二降魔坐」 慧林音義
- 10) 文明大 「新羅下代 昆盧舍那佛像의 研究」 美術資料 21집
- 11) 이런 표현은 다음과 같은 말과 부합된다.
金剛藏菩薩 通身黃色 而以 左脚偏加斜 垂右脚以下座
觀自在菩薩 左足垂下踏蓮華 右足在蓮華
- 12) E.D. Saunder 「Mudra」 1960, Lomdon
- 13) 量度經續補에 높은 대좌에 앉아서 두 발을 내린 자세를 善跏趺라 한다고 말하고 있다.
- 14) 黃壽永 「三花嶺彌勒世尊」 韓國佛像의 研究 1973 서울.
- 15) Bhattacharyya 「The India Buddhist Iconography」 1958, Calcutta