

불교와 기독교 초기 미술에 나타난 붓다와 하나님의 상징표현 고찰

- 붓다의 발자국과 하나님의 손을 중심으로 -

이 해 주*

국문초록

이 글에서는 불교와 기독교 초기 미술에 나타난 붓다와 하나님의 상징표현 중 ‘붓다의 발자국’과 ‘하나님의 손’에 주목하여 두 상징물에 투영된 종교적 상징성을 고찰했다. 먼저 Ⅱ·Ⅲ장에서 미술로 표현된 불족적과 하나님 손의 의미와 역할을 살펴봤다. 붓다의 발자국은 2C BC.~AD 3C 인도 스투파에 경전의 일화를 배경으로 한 쌍 혹은 한 발로 묘사된다. 화면 속에서 예경을 받는 모습으로 표현되는데, 맥락에 따라 그 의미를 이동·여정, 정신·육체적 완성의 경지, 위대한 인물의 길상을 상징하는 것으로 세분했다. 경전의 일화에서 독립된 불족적도 제작돼 불족적 자체를 숭배한 신앙의 일단을 엿볼 수 있었다. 반면, 십자가에 앞서 하나님의 상징으로 사용된 하나님의 손은 4~6C 로마의 장례용 석판과 성당 모자이크화에 구원과 관련된 성서의 특정 일화와 밀접한 관계를 맺고 항상 화면의 위쪽에 한 손으로 묘사된다. 화면 속에서 숭배되는 모습으로 표현되지 않는데, 맥락에 따라 구원의 주체로서의 권능, 그리스도·성인·왕에게 권위를 보증하는 권능을 상징하는 것으로 분류했다. Ⅳ장에서는 두 상징의 함의를 도출하기 위해 양 미술사에서 붓다와 하나님을 상징으로 표현한 맥락, 형상화에 대한 경전의 금제, 족적과 손이 경전에 서술된 방식을 조망했다. 그리고 족적과 손의 화면상 위치 및 위상을 붓다와 하나님에 대한 인식과 관련지었다. 전자는 깨달은 자의 불성과 인성을 본질 면에서不二로 보고, 후자는 창조주의 신성과 피조물의 인성을 엄격히 구분한다. 이러한 인식이 미술에 투영됨으로써, 먼 곳에 군림하는 초월적 존재가 아니라 중생의 행복을 위해 직접 맨발로 걷는 부처님을 전제로 한 족적은 화면에 조각되는 위치가 고정적이지 않고 화면 속 등장인물에게 극진한 예경을 받는다. 반면 하나님께서 손가락이 보일 정도로 가까운 곳에 계시는 것으로 시각화되지만, 하나님의 손은 위치가 항상 하늘에 고정됨으로써 창조주와 피조물 사이의 좁힐 수 없는 간극과 위계를 현시한다. 비록 가까운 거리에서 편안하게 대면할 수 있는 신으로 모시지 않았지만, 초기 기독교인들은 하늘에서 뻗는 하나님의 손을 가시화하여 인간 역사에 직접 개입하는 하나님을 끊임없이 찾았다. 이러한 맥락에서 붓다의 족적과 하나님의 손은 붓다와 하나님의 속성을 대변하는 상징물이라 할 수 있고, 양 종교의 가치관과 부합하는 덕분에 붓다와 하나님을 상징하는 표현으로 장기간 활용될 수 있었다고 말할 수 있다.

[주제어] 불교, 기독교, 붓다의 발자국(佛足迹), 하나님의 손, 무불상표현, 상징, 인도 스투파, 로마 석판, 성당 모자이크화

* 단국대학교 석주선기념박물관 연구전담조교수 / hj12030938@dankook.ac.kr

— | 목 차 | —

- | | |
|-------------|---------------|
| I. 서 론 | IV. 족적과 손의 함의 |
| II. 붓다의 발자국 | V. 결 론 |
| III. 하나님의 손 | |

I. 서 론

불교와 기독교는 신적 존재의 성격이나 교의 등이 서로 다름에도 불구하고 초기 미술에 예배대상인 붓다와 하나님을 상징적으로 시각화했다는 공통점이 있다. ‘붓다의 발자국’과 ‘하나님의 손’은 그러한 예 가운데 하나다.¹⁾ 불족적은 역사적 붓다가 직접 맨발로 땅을 밟아 남긴 흔적이고, 하나님의 손은 보이지 않는 하나님의 권능을 상징하는 문학적 표현법으로,²⁾ 화면에 표현될 때 전자는 사람의 맨발을 닮은 형태로 후자는 사람의 손 모양으로 묘사된다.

두 상징물이 미술사에 출현하고 활용된 시간적 차이에도 불구하고 나란히 언급하는 까닭은 초기 기독교미술에 나타난 하나님의 손이 무불상시대 붓다의 상징에 필적하는 표현형식이라는 데 있다. 불족적과 하나님의 손은 불교와 기독교의 대표적인 이미지인 불상과 십자가가 만들어지기 이전부터 붓다와 하나님을 상징하는 미술표현이었다. 또한, 보편성을 띤 기존 상징 가운데 불교·기독교적인 해석과 연결될 수 있어 두 종교미술에 차용된 보리수·포도나무나 연꽃·물고기와 같은 자연물이나 차륜·땃과 같은 인조물과 달리 발자국과 손은 인간의 신체 일부를 구현한 상징이라는 점에서도 대비할 가치가 있다. 이러한 관점에서 두 상징물이 어떤 측면에서 불교와 기독교의 가치관에 부합하는지 파악한다면, 양자에 투영된 예배대상에 대한 관념과 신앙의 성격에 한 발짝 접근할 수 있을 것이다.

- 1) 불교·기독교 초기 미술에서 석가모니 붓다와 예수 그리스도가 아닌 붓다와 하나님의 상징물을 비교하는 까닭은 첫째, 불교 미술에서는 석가모니 붓다 입멸 후 교주를 물질적으로 표현하는 방식에 대한 고민이 무불상시대 붓다의 상징표현으로 나타났지만, 기독교미술의 경우에는 인간으로 오신 예수 그리스도와 달리 형상이 언급되지 않은 하나님을 미술로 표현할 때 보다 근본적인 차원에서 상징성이 요청되었기 때문이다. 둘째, 일견 이 세상에 현현한 존재라는 공통점에 기반하여 석가모니 붓다의 상징을 예수 그리스도의 그것과 비교해야 한다는 관점이 제시될 수 있으나, 法身·報身·化身을 나누는 대승불교의 三身論은 불상의 기원보다 늦은 시기에 발달한 교리이다(Lewis Lancaster, "An Early Mahayana Sermon about the Body of the Buddha and the Making the Images," *Artibus Asiae* 36, 1974, pp. 287~291). 물론 삼신불을 구분해서 인식하는 초보적인 佛身觀이 불상 조성 이전에 대두되었을 가능성을 부인할 수 없다. 그러나 적어도 불교의 삼신과 기독교의 삼위를 일대일로 대응시키고자 한다면, 이러한 단순 비교가 가능한 것인지의 타당성 여부와는 별도로, 4C 경 완성된 삼신관 체계와 4C 말 완성된 삼위일체 교리를 전제해야 할 것이다. 그러나 붓다와 하나님의 상징표현은 그 이전 시기에 양산됐다는 점에서 초기 미술에 시각화된 예배대상의 상징성에 관한 한 석가모니 붓다와 하나님의 상징물에 대한 비교가 성립될 여지가 있다. 비록 양 종교에 동일한 ‘신’ 관념이 적용되지 않지만, 불상 조성 이전과 십자가 이미지 사용 이전 시기부터 신도들은 특정 이미지를 고안하여 그들의 예배대상을 상징적으로 표현하고자 했고, 양자 공히 예배대상의 상징적인 이미지가 사상 정립에 선행하여 발생했기 때문이다.
- 2) 불족적의 경전 상 용례는 “붓다가 걸을 때는……발자국마다……길상이 있으며 천 개의 바퀴살 모양이 그린 듯 분명하다.” 行時，足常去地，如四指量，——足跡，皆有喜旋吉祥可愛，千輻輪相，分明如畫。”(『大毘婆沙論』(TD27, p. 914b), 하나님의 손은 “우리가 그것을 보고 여호와와 그의 손이 지은 바요 이스라엘의 거룩한 자가 창조한 바인 줄 알며…….” (이사야 41:20)“

그러나 이러한 중요성에 비해 불교미술 분야에서 무불상표현은 그 자체에 초점을 맞춘 연구가 활발하게 이뤄지지 않았고,³⁾ 불상의 기원을 추적하는 과정에서 부수적인 소재로 소홀하게 다뤄진 경향이 없지 않다. 서양미술사에서 6C 이전의 고대 기독교미술도 중세미술에 비해 그다지 주목받지 못한 탓에,⁴⁾ 불교와 기독교의 초기 미술에서 신앙의 대상을 상징으로 대체한 양상 전반에 대한 비교나 붓다의 발자국과 하나님의 손과 같은 부분적인 비교연구가 시도된 바 없다.⁵⁾ 이에 본고에서 불교와 기독교 초기 미술에 나타나는 두 상징의 특징과 의미를 규명하기 위한 시론적 고찰을 하고자 한다.

구체적인 논의를 위해 먼저 Ⅱ장과 Ⅲ장에서 미술로 표현된 불족적과 하나님 손의 의미와 역할을 살펴볼 것이다. 주요 분석대상은 불교조형물의 경우 기원전 2C~기원후 3C 경 인도의 스투파에 장엄된 불전부조이고, 기독교미술작품은 기원후 4~6C 로마의 장례용 석관 부조와 교회 후진 및 벽화 모자이크이다. Ⅳ장에서는 두 상징의 외적 특징을 배태한 배경을 파악하기 위해 불교와 기독교의 초기 미술에서 붓다와 하나님을 상징으로 표현한 맥락, 형상화에 대한 금제 여부와 유형, 경전에서 불족적과 하나님의 손이 언급되는 방식을 검토하겠다. Ⅴ장은 이 글의 결론이다.

Ⅱ. 붓다의 발자국

경전의 일화에서 독립된 불족적이 조성된 예가 없는 것은 아니지만, 인도 불교미술의 불족적은 대개 서사적 맥락에서 경배를 받는 모습으로 스투파에 장엄되었다. 인간의 발 형상으로 조형되며, 족적의 화면상 위치에 정해진 패턴이 나타나지 않고, 불전의 특정 사건이 도해 될 때 불족적이 항상 표현되는 식의 관례도 정립되지 않았다. 조각기법 상 음각과 양각, 한 발과 한 쌍의 족적이 공존하나, 양각된 한 쌍의 족적이 다수이다. 불족적은 의미 면에서 기본적으로 붓다의 존재를 상징하지만, 서사적으로 묘사된 경우 제시된 맥락에 따라 이동·여정, 정신·육체적 완성의 경지, 위대한 인물이 갖춘 길상의 상징으로 세분된다.

1. 이동·여정의 상징

붓다가 도리천에 올라 설법 후 강하 한 장면이 도해 된 바르후트대답 난순 부조(〈사진 1·우〉, BC.2~

3) 길상의 플랫폼으로 발전한 동남아시아 불족적을 다룬 강대공, 「번뇌와 길상을 통해 본 108 범수의 기원과 발전」, 『인도철학』 39, 2013; 강대공, 「불족적의 상징체계 연구: 108 길상의 형성과 두 가지 pada의 발전」, 2019, 동국대학교대학원 박사학위 논문을 참고할 것.

4) 로마의 카타콰변화와 석관의 기독교적 이미지에 대해서는 남성현, 『고대 기독교 예술사』, 이담, 2011.

5) 문헌 속 하나님의 손이 의미하는 바는 김영진, 「하나님의 손의 신학적 의미」, 『구약논단』 15, 2003, 두라-에우로포스 유대 교회당에 회화로 표현된 하나님 손의 맥락은 윤성덕, 「하나님의 손: 보이지 않는 하나님의 현현」, 『종교와 문화』 25, 2013; 김한운, 「거룩한 공간과 시각예술: 기원후 3세기 중엽 두라 에우로포스의 네 종교 비교연구」, 장로회신학대학교대학원 박사학위논문, 2015. 초기 불교·기독교미술의 상징도상을 비교한 연구는 시도되지 않았으나 불상과 그리스도 조상에 대한 개괄적인 연구는 이정구, 「3~5세기 그리스도 조상과 불상 이미지」, 『종교교육연구』 33, 2010을 참고할 것.



BC.1C)에는 조성 시기가 가장 올라가는 불족적이 표현되었다. 화면 중심에 직선으로 길게 이어진 삼도보계(三道寶階)와 합장한 청중으로 꽉 찬 구도에서 붓다의 족적은 가운데 계단의 맨 위 칸과 맨 아래 칸에 법륜이 장식된 발 모양으로 양각되었다(〈사진 1-1〉). 출발지점과 도착지점에 한 발씩 찍힌 족적은 어머니 마야부인에게 설법하기 위해 도리천에 올라가 머물다가 그를 기다리는 군중을 위해 다시 지상으로 내려온 붓다의 이동 정황을 보여주는 상징이다.

그런데 이 부조가 3단으로 구획된 난순(〈사진 1·좌〉)의 중단이므로, 전체 흐름 속에서 청중이 성수(聖樹)와 빈

대좌를 둘러싸고 찬탄하는 상·하단의 화면을 각각 도리천 설법과 상카시아 설법으로 해석한다면,⁶⁾ 중단의 불족적(〈사진 1-1〉)을 붓다의 상카시아 방문과 전법의 상징으로 볼 수 있다.

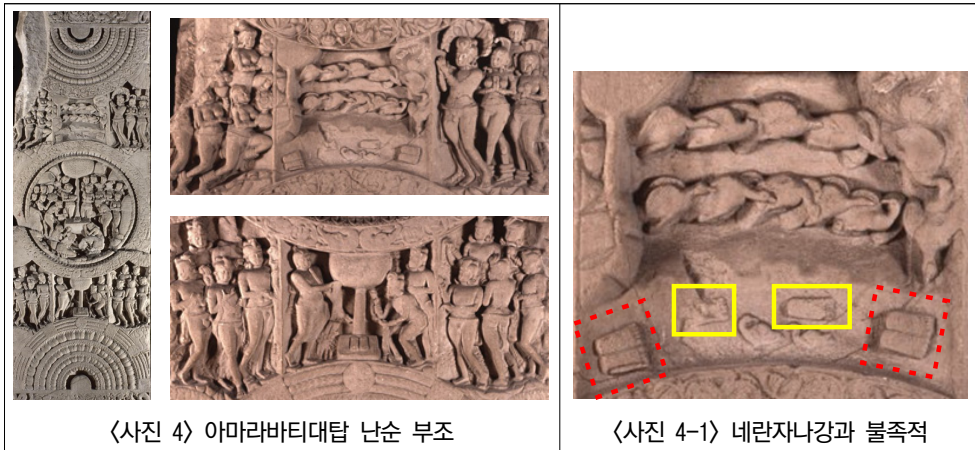
스와트 붓카라 출토 도리천강하(〈사진 2〉, BC.1C) 도해 역시 사선으로 뻗은 삼도보계가 공간의 대부분을 차지하고, 불족적은 제일 아래 칸에 한 쌍으로 작게 양각되었다. 여기에 예정하는 인물이 계단 아래쪽에 무릎을 꿇은 자세로 묘사돼 족적이 붓다의 강하를 암시함을 알 수 있다. 계단 하단부에 조각된 보리수 세 그루 또한 하늘에서 내려오는 붓다의 상징이다.

유성출가(躡城出家) 장면의 불족적은 좌우로 길게 펼쳐진 산치 제1탑 동문 외측 중앙 평방의 우측 가장자리에 비교적 크게 표현되었다(〈사진 3〉, 1C). 싯다르타가 말을 타고 궁전을 나서는 장면이 화면의 좌측 끝에 묘사돼 서사가 왼쪽에서 오른쪽으로 전개됨을 알 수 있는데, 빈 안장 위로 산개가 장식된 말을 네 차례 반복 등장시켜 속세를 떠나는 싯다르타의 출가를 물리적인 이동 정황과 시간의 경과로 가시화했다. 우측 끝

6) 逸見梅榮, 『日本古代美術資料と解説』, 第1青年社, 1941, 第269圖 도판 해설; 한편 하단을 사위성 신변으로 보는 견해에 대해서는 이선이, 「사위성 신변과 대승불교미술의 기원 연구사의 전망」, 『불교학리뷰』 20, 2016, 208~214쪽 참고.

산개 밑에 음각된 족적 한 쌍을 향해 무릎을 꿇고 큰절을 올리는 마부의 모습과 족적 아래서 성 쪽으로 방향을 튼 산개 장식이 없는 말의 모습은 이 족적이 말에서 내린 싯다르타임을 암시해준다.

법륜이 양각된 이 불족적(〈사진 3-1〉)은 발가락 부위가 마치 체중이 실린 듯 깊게 각인돼 서사의 정황으로나 표현형식으로나 명백한 발자국으로 구현됨으로써,⁷⁾ 왕궁과 특권으로부터 멀리 떠나움을 상징하는 동시에 이제 수행의 길에 들어선 그가 시작할 맨발의 설법 여정을 상징한다. 이와 더불어 싯다르타의 맨발이 만든 발자국은 태자로서 누린 일체의 특권을 내려놓는 일이자 태어난 신분에서 따라 지정된 카스트제도의 의무로부터 해방되는 사건인 출가⁸⁾를 감행한 그의 무소유를 함축적으로 나타낸다. 물 위를 건너나 공중을 나는 신통력을 발휘할지언정 인도의 다른 신들과 달리 지정된 탈 것을 두지 않았다는 점에서도 붓다의 맨발이 찍힌 발자국은 그의 정체성을 보여주는 중요한 상징이라 할 수 있다.



〈사진 4〉 아마라바티대탑 난순 부조

〈사진 4-1〉 네란자나강과 불족적

보살 싯다르타가 네란자나강을 건너는 장면에서 표현된 불족적은 아마라바티대탑 난간 기둥(〈사진 4·좌〉, 2~3C)에 부조되었다. 싯다르타가 6년의 고행을 중단한 이후 깨달음에 이르기까지의 이야기가 상단에서 하단으로 이어지는데, 네란자나강은 상단부(〈사진 4·우·상〉) 중심에 표현되었다. 강 좌우에 운집한 천인과 나가의 무리는 고행을 멈추고 몸을 추스르기 위해 강에 몸을 담근 보살의 결단을 찬탄하고 있다. 네란자나강의 좌측에서 우측으로 꼬리를 물고 강을 건너는 함사 떼가 나란히 두 줄로 묘사되었고, 그 아래 각각 도하(渡河)

7) 어원적으로 발을 의미하는 팔리어 pada가 두 종류라는 사실에 근거하여, buddha pada는 음각으로 붓다의 족적을 의미하고, pāda는 양각으로 붓다의 발을 의미한다는 의견이 개진된 바 있다(Cicuzza, Claudio, *A Mirror Reflecting the Entire World-The Pāli Buddhapaḍamaṇi gala or "Auspicious Signs on the Buddha's Feet"*, Critical Edition with English Translation, Bangkok and Lumbini: Fragile Palm Leaves Foundation, 2011, p. 21). 만약 바닥에 각인된 발이라는 원의에 충실하고자 했다면, 족적을 음각으로 조각했겠지만 초기 불전미술에서는 신체와 그로 인해 발생하는 물상의 표현형식이 엄밀하게 구분되지 않았다. 두 발로 걸어서 바닥에 발바닥 모양을 각인하기 위해서는 맨발이어야 하므로, 형태 면에서 발과 발걸음에 의해 생기는 발자국은 큰 차이가 없기 때문일 것이다.

8) 유근자, 「간다라 출가유성 불전도의 연구」, 『선문화연구』 4, 2008, 49~52쪽.

의 시작과 완결을 알리는 두 쌍의 불족적이 양각되었다. 더불어 그 사이로 보살의 이동 정황을 상징하는 한 발씩 짚힌 불족적 두 개가 음각되었다(〈사진 4-1〉). 기존의 가혹한 수행법을 버리고 중도를 택해 새 출발 하는 과정을 강을 건너는 행위와 발자국 꺾적이 암시하는 물리적인 이동 거리로 가시화한 구성은 출가장면과 꺾을 같이하는 것이다.

기둥 중앙의 메달리온은 단식을 멈춘 싯다르타가 미음을 공양받는 장면으로 추정된다. 나무 아래로 공양 물을 올린 단이 놓였고 다수의 여인들이 둘러싸고 예경하는데, 여기서 붓다는 聖樹로 상징화되었다. 하단부(〈사진 4·우·하〉)에서는 보리수와 대좌의 상면에 양각된 한 쌍의 불족적이 정각을 상징적으로 보여준다. 이 기둥의 전체 줄거리를 고려할 때 하단의 불족적은 상·중·하단에 걸쳐 묘사된 긴 여정의 완결과 깨달음의 완성을 나타낸다.

이상의 도안은 불족적이 상하·좌우·사선으로 길게 뻗은 계단이나 (물)길과 함께 묘사돼, 각각의 주제인 강하, 출가, 도화와 정각에 내포된 다의적 함의를 붓다의 물리적인 이동·방문 및 여정으로서 시각화한 일종의 대유법적(代喩法的) 표현이라는 공통점이 있다.

2. 육체·정신적 완성의 상징



붓다 탄생 전후의 일화를 삼단으로 구성한 나가르주나콘다대탑 장엄 석판(〈사진 5〉, 3~4C)의 스토리는 하단에서 상단으로 진행되는데, 하단에는 사천왕의 찬탄을 받는 정반왕 부부의 모습이 중단에는 태자의 탄생이 도해 되었다. 탄생 장면에는 무우수 가지를 잡고 출산하는 마야부인과 갓 태어난 태자를 받는 사천왕이

등장한다(〈사진 5-1〉).⁹⁾ 사천왕이 두 손으로 받들고 있는 긴 천에 한 발씩 찍힌 일곱 개의 발자국(〈사진 5-1-1〉)은 탄생 후 사방으로 칠보(七步)를 걷는 태자의 모습이 상징적으로 시각화된 표현이다.

갓 태어난 아이가 스스로 힘찬 걸음을 걷고 일곱 개의 족적을 남겼다는 것은 탄생 시 이미 육체적 강건함을 갖춘 증거로 볼 수 있다. 태어나자마자 일곱 걸음을 걷고 “나는 천상과 천하를 구원하고, 나고 죽는 고통을 끊으며, 일체중생을 언제나 편안히 하게 하리라”¹⁰⁾ 외제 출생 목적-중생을 편안케 하기 위함-을 밝히며, 탄생계에서 정각을 선언한¹¹⁾ 대목은 태어나면서부터 정신적으로도 완성된 경지였음을 상징한다.¹²⁾

3. 탁월한 인물의 길상

나가르주나콘다대탑 장엄 석판(〈사진 5〉) 상단의 화면은 두 면으로 분할돼 아시타 선인이 태자의 관상을 보는 장면(〈사진 5-2·우〉)과 태자의 사당 참배 장면(〈사진 5-2·좌〉)이 조각되었다. 전자는 우측에 아시타 선인이 태자의 관상을 보기 위해 천에 찍힌 족적 한 쌍을 예를 갖추 받든 모습으로 묘사되었다(〈사진 5-2-1·우〉). 태어난 지 얼마 되지 않은 태자의 발자국으로 관상을 보는 장면이 묘사된 것은 32상에서 붓다의 발을 ‘足安平相’¹³⁾이라 칭하는 것과 관계가 있을 것이다. 이 특징이 길상인 이유는 발바닥이 편평하고 안정감이 있으면 지면에 골고루 닿게 되므로 붓다의 발자국이 닿는 곳은 차별 없이 편안해지기 때문이다.¹⁴⁾ 죽안평상과 불족적에 대한 이러한 함의는 차후 중생의 행복을 위해 여러 지역을 방문하는 설법 여정에 오르게 되는 붓다 삶의 방향을 암시해준다. 앞서 일곱 걸음을 통해 붓다 탄생의 이유가 이타행(利他行)임을 검토한 바 있는데, 그가 외모에 갖춘 길상 또한 중생을 편안케 하기 위함임을 알 수 있다.

화면의 좌측에는 어린 태자의 안녕을 기원하기 위해서 천에 각인된 족적 한 쌍(〈사진 5-2-1·좌〉)을 두 팔로 받들고 사당에 들어서자 도리어 천신들이 족적을 향해 절하는 모습(〈사진 5-2·좌〉)이 묘사되었다. 족적을 통해 갓 태어난 태자의 복덕을 한눈에 알아보고 자발적으로 예경하며 찬미하는 주체를 천신으로 설정한 측면은 이러한 장면을 보는 이에게 붓다가 중생을 구제하기 위해 태어난 위대한 존재임을 현시하려는 의도라 파악된다.¹⁵⁾

9) 초기 불교 문헌에서 주로 사천왕이 보살을 받는다. 태어나는 보살을 받는 천신에 대해서는 유근자, 「석가여래 탄생기에 관한 간다라 불전도상의 해석」, 『동양미술사학』 10, 2020, 182쪽을 참고할 것.

10) 『한글대장경 方廣大莊嚴經 외』, 380쪽. ‘天上天下唯我獨尊’은 초기 불전에 나타나지 않고 현장의 대당서역기에 보인다(『대정장』 51, 902쪽 上).

11) 붓다 탄생 전설은 불전 성립 시기에 따라 크게 두 흐름으로 정리된다. 하나는 그의 탄생을 고대 인도 신화에 근거해 기술하면서 브라만교 신들을 엮어 브라만교가 섬기는 신보다 붓다가 더 위대하다고 강조하는 것이고, 다른 하나는 탄생계가 핵심을 이뤄 붓다의 정각을 대변하는 것이다. 안양규, 「붓다의 탄생 전설에 관한 고찰: 팔리어 문헌을 중심으로」, 『한국불교학』 39, 2004, 223~253쪽.

12) 위의 글, 238쪽.

13) “三十二相, 一者足安平, 足下平滿, 踏地安隱, 二者足下相輪, 千輻成就光光相照……足下輪相現……” 『長阿含經』 T1 p.5a-c.

14) “……足下安平踏, 居國常(當)平治……” 『修行本起經』 T184 p.464c.

15) 붓다의 탄생을 말하는 초기 경전 중 最古 문헌인 『숫타니파타』에서 붓다의 탄생과 관련된 아시타 선인의 이야기가 나오는 부분의 골자는 붓다가 중생의 이익과 행복을 위해 태어났다는 사실을 천상의 신들이 먼저 알고 있었고, 아시타는 신들에게 붓다의 탄생을 전해 들은 뒤 태자의 관상을 봐 그의 미래를 확인하는 역할을 담당하는 것이다(안양규, 위의 글, 226~230).

4. 경전의 일화에서 독립된 불족적

붓다 생애의 중요 사건들과 관련된 일화에서 벗어나 단독으로 제작된 불족적도 전한다. 이러한 측면은 붓다의 족적이 서사의 도움 없이 숭배의 대상으로 인식되었음을 뜻한다. 일화 속 불족적과 비교할 때, 규모 면에서 확대돼 문양이 배치될 면적이 넓게 확보되었고 발가락과 같은 세부가 구체적으로 묘사되었다. 조각기법은 음·양각이 모두 채택되었으며, 한 쌍의 족적으로 표현되었다.

산치대탑 북문 내측 측면 우측 하단의 대형 불족적(〈사진 6〉, 1C)은 음각임에도 윤곽이 둥글게 찍힌 발가락 첫 마디가 마치 발톱처럼 묘사돼 발과 같은 인상을 주며 발바닥 중앙에 법륜이 큼직하게 음각되었다. 아마라바티대탑 장엄 석판에 양각된 불족적(〈사진 7〉, 2C)과 간다라 출토 불족적(〈사진 8〉, 2C)의 발바닥에는 각각 스와티카(상부)·법륜(중앙)·삼보표치·스와티카(발꿈치), 연꽃(중앙)·삼보표치(발꿈치)가 시문되었고, 길쭉한 발가락의 마디마다 여러 문양이 조각되었다. 아마라바티 불족적은 두 마디로 구성된 발가락의 첫째 마디에 삼보표치(엄지)와 스와티카 문양(나머지)이 새겨졌고(〈사진 7-1〉),¹⁶⁾ 세 마디로 구획된 간다라 불족적의 발가락 첫 마디에 삼보표치, 둘째·셋째 마디에 스와티카 문양이 조각돼(〈사진 8-1〉) 교리적 의미를 담은 다양한 길상의 플랫폼으로서 신앙의 대상으로 기능하는 불족적을 확인할 수 있다.¹⁷⁾

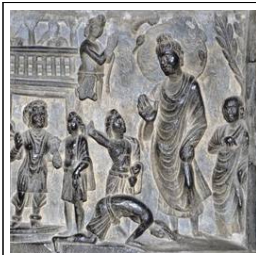


간다라 출토 불족적(〈사진 8〉) 좌우에는 족적이 절반 크기로 조각된 약시가 족적을 향해 고개 숙여 합장하고 있어(〈사진 8-2〉) 불족적이 숭배의 대상임을 보여준다. 이는 앞서 살펴본 불전의 일화를 시각화 한 장면에 묘사된 불족적들에 일관됐던 요소로, 붓다가 인간의 모습으로 등장하는 불전부조에서는 이러한 경향이

쪽). 즉, 붓다의 탄생을 중생구제라는 이타행으로서 찬미하기 위해서 천상의 신과 아시타 선인이 필요했다는 의미다.

16) 아마라바티 불족적은 족적 내부 문양뿐만 아니라 마카라의 입에서 뿜어져 나온 꽃줄기가 석판의 테두리를 둘러싸며 문양대를 형성하여 중심에 놓인 불족적의 상서로움을 강조한다. 마카라 또한 무불상시대 붓다의 상징이자 여래수상복덕 가운데 하나이다. 이해주, 「불교 조형물에 구현된 동물화생도상 고찰」, 『동양학』 66, 2017, 183~188쪽, 191~193쪽, 196~198쪽을 참고할 것.

17) 불족적 신앙은 동남아불교의 특징 중 하나다. 불족적이 붓다의 역사적 활동무대였던 인도 본토보다 남방불교권에서 강력한 신앙의 대상으로 자리 잡은 까닭은 붓다가 실제 다녀간 증거로 받아들여졌기 때문이다. 동남아시아는 인도문화권에 속하면서도 붓다의 역사적 활동권역과 지리적으로 떨어져 있었던 탓에 이 지역의 왕들은 국가의 정통성을 세우고 왕권을 강화하기 위해 불족적을 적극 활용했다. 강대공, 앞의 글, 2013, 183~185쪽; 강대공, 앞의 글, 2019, 33~35쪽.



〈사진 9〉 연등불수기



〈사진 10〉 대열반

붓다의 발을 공경하는 모습으로 나타난다. 라호르 박물관 소장 시크리 스투파의 연등불수기장면(〈사진 9〉, 1~3C)에서 붓다를 향해 무릎을 꿇은 자세로 땅에 엎드린 수메다가 자신의 긴 머리카락을 풀어 바닥에 깔아 존귀한 붓다의 몸에 진흙이 묻지 않도록 극진히 예경하는 장면을 볼 수 있다. 메트로폴리탄뮤지엄 소장 열반부조(〈사진 10〉, 3C)에서 붓다의 임종을 놓치고 뒤늦게 도착한 가

섭이 붓다의 발치에 쪼그리고 앉아 붓다의 발을 붙잡고 자신의 이마를 댄 자세로 예를 표하며 슬퍼하는 장면을 확인할 수 있다. 화면 속 불족적이 특정 서사를 배경으로 숭배를 받거나, 서사적인 맥락을 떠나 독립 조성돼 예배의 대상으로 기능하는 측면은 하나님의 손에서 찾아볼 수 없는 불교미술의 특징이기도 하다.

Ⅲ. 하나님의 손

하나님의 손은 십자가 조형 이전부터 사용된 하나님의 상징으로, 기독교미술에서 주로 4C 로마의 장례용 석관과 6C 성당 모자이크화에 다수 표현되었다. 4C 로마 석관에 조각된 것을 원류로 하여 중세까지 활용된 하나님의 일반적인 상징물인 하나님의 손은 화면에 가시화될 때 하늘을 암시하는 상부에 한 손으로 묘사되는 전형적인 패턴을 보인다. 주로 구원을 주제로 하는 성서의 특정 일화와 긴밀한 관련을 맺고 도해되며, 서사적인 장면에서 하나님의 음성이 시각화된 표현으로 나타난다. 그러면서도 화면 속에서 숭배의 대상으로 묘사되지 않는다. 의미 면에서 하나님의 손은 기본적으로 하나님의 임재를 암시하지만, 맥락에 따라 고난이나 위험에서 사람들을 건져내는 구원의 주체, 그리스도·성인·왕에게 권위나 자격을 부여하거나 보증하는 권능의 상징으로 세분된다.

1. 구원의 주체로서의 권능



〈사진 11〉 부부석관



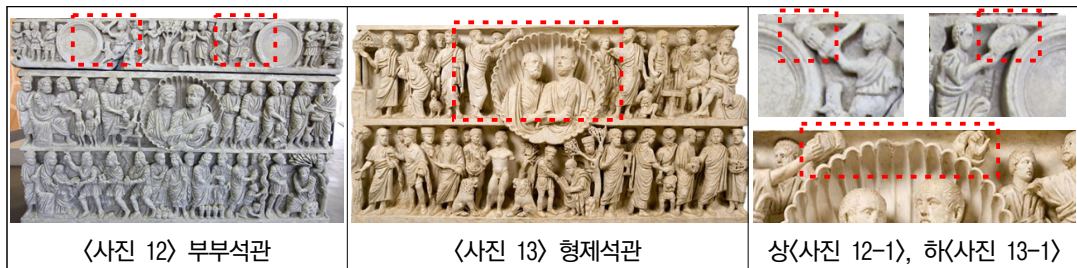
〈사진 11-1〉 원반 좌우



〈사진 11-2〉

하나님의 손은 로마 피오 크리스티아노박물관 소장 부부석관(〈사진 11〉, 330~325)에서 망자 부부의 초상이 조각된 원반의 상부 좌우에 조각되었다. 하나님의 손을 통해 율법이 모세에게 전달되고(〈사진 11-1 · 좌〉, 〈사진 11-2 · 좌〉), 하나님의 손이 이삭을 칼로 내리치려는 아브라함을 제지한다(〈사진 11-1 · 우〉, 〈사진 11-2 · 우〉). 바위에 한쪽 다리를 올려 시나이산을 오르는 모습으로 묘사된 모세는 율법 수여로 하나님과 새로운 계약을 맺어 구원을 약속받고, 불 피운 제단 앞에 무릎 꿇은 자세로 죽을 위기에 처했던 이삭이 하나님의 개입으로 구원을 받는 이러한 테마가 로마의 4C 장례용 석관 장식에 매우 빈번하게 채용되었다.

구약의 에피소드인 ‘율법을 수여 받는 모세(출애굽기 24:12~18, 31:18)’와 ‘아브라함과 이삭의 희생제(창세기 22:10~13)’는 하나님의 손이 표현된 대표적인 모티브로 3C 말 · 4C 초반부터 장의미술에 자주 시각화되었는데, 주제 면에서 죽음이라는 위기상황에 직면해 구원받기 바라는 망자와 가족의 염원이 이 일화가 자주 사용된 주요 배경이겠지, 조형 면에서 석관 중앙에 돌출새김 되는 원반이나 원반형 조가비 주위에 파생되는 공간에 하나님의 손을 배치하는 것이 적절하여 그 좌우로 쌍을 이뤄 조각된 측면도 있다.¹⁸⁾ 〈사진 11〉과 구도가 유사한 아를르 고대박물관 소장 부부석관(〈사진 12〉, 325~350)과 로마 피오 크리스티아노박물관 형제석관(〈사진 13〉, 325~350)의 경우, 석관 뒷면에 조성된 원반 이미지(〈사진 12-1〉)는 한쪽 상단에 만 하나님의 손을 표현해 원반 두 개에 나누어 아브라함과 모세의 일화를 시각화했고, 원반형 조가비에는 좌우 상단부에 하나님의 손이 조각되었다(〈사진 13-1〉).



원반 상부뿐만 아니라 하나님의 손은 석관 몸체 전 · 후 · 측면의 독립된 감실의 상부에 조형되었다. 面石을 감실로 구분하여 성서의 여러 모티프를 단순 나열하는 방식은 화면 전체를 구획 없이 단일 주제로 장식하는 이교 주제의 석관과 구별되는 기독교석관의 특징 중 하나로 4C에 출현한 새로운 양식이다.¹⁹⁾ 하나님의 손은 크레스켄티아누스와 아가피나석관(〈사진 14〉, 340~355)의 좌측 끝에서 두 번째 감실 아치형 지붕 밑에서 모세에게 율법을 수여하고(〈사진 14-1〉), 그리스도와 사도석관(〈사진 15〉, 350~375)의 좌측 끝 감실 상단의 두공 뒤에서 칼을 치켜든 아브라함을 제지한다(〈사진 15-1〉). 그리고, 콘스탄티노플 출토 의사 요한

18) 석관에 장식되는 모티브는 기본적으로 구원과 관련되지만, 다른 에피소드에는 하나님의 손이 표현되지 않았고, 위의 두 주제에도 항상 하나님의 손이 묘사되는 것은 아니다. 3C 말~4C 카타콤벽화와 석관 부조에 전개된 구 · 신약의 일화적 이미지에 대해서는 남성현, 앞의 책, 141~234쪽을 참고할 것.

19) 위의 책, 16쪽.



석관(〈사진 16〉, 5C 중반)²⁰⁾의 측면 우측상단 모서리에서는 모세에게 율법을 하사하고 있다.

이상에서 언급된 석관에 하나님의 손이 표현될 때 자주 짝을 이뤄 도해 된 구약의 에피소드와 화면구성 양식으로 인해 부각 되는 메시지는 구원받은 개인의 행복이라기보다 그 구원이 하나님의 개입으로 이루어진다는 사실이다. 이렇게 구원의 주체에 포커스를 맞춘 4C 장례미술의 이미지화 방식은 교회의 관점과 일치하는 것이기도 했다. 개개인의 덕성보다 교회의 가르침·권위와 그에 대한 순종을 전면에 내세우는 교회미술의 취지에 꼭 들어맞았기 때문에 장례미술 분야에서 먼저 이루어진 이미지화가 다음 시기 성당 모자이크화에 수용되어 적극 활용되었다.



20) 이 석관은 구원을 주제로 한 주제를 시각화했을 뿐만 아니라 겨울에 깃털이 빠지고 봄에 다시 돋는 생태적 특징 때문에 부활을 상징하는 공작을 석관 화면 상단의 삼각형 박공 내 십자가 좌우에 배치하여 그리스도가 그러했던 것처럼 망자의 부활을 염원했다. 공작과 십자가 모두 부활한 그리스도의 상징으로 점차 상징 중심으로 변화되는 5C 석관의 양상을 엿볼 수 있는 작품이다.

교회건축에 장식된 대형 모자이크화의 하나님 손은 석관 부조의 표현 양식이 기본적으로 유지됐지만 세부적으로 새롭게 추가된 요소도 있다. 하나님 손을 에워싼 물결 형태의 구름이 그것이다. 라벤나 산비탈레성당 벽면 모자이크화(〈사진 17·18〉, 546~547)에 구현된 하나님의 손은 적색·흰색, 청색·흰색이 짝을 이룬 상서로운 구름 속에서 금테 두른 손목을 내미는 모습으로 표현되었다(〈사진 17-1〉). 손의 표현형식만을 비교하자면, 석관에 비해 화면이 훨씬 넓어졌음에도 손가락이 더 세밀하게 묘사된다거나 손의 비중이 높아지지 않고 기본적인 형태만 작게 제시되는 도상의 定型이 파악된다. 이러한 측면은 지나치게 구체성을 띠 경우 독립된 예배대상으로 변질될 가능성을 차단하려는 의도라 판단된다. 아브라함·모세의 희생제의 장면(〈사진 17·좌〉)과 모세의 율법수여 장면(〈사진 17·우〉)의 전반적인 구성은 석관에서와 같다. 다만 모세의 두광은 새로 첨가된 요소인데, 4C 말 석관에 그리스도의 두광이 표현된 이래 사도 숭배의 일환에서 구약의 지도자들도 두르게 되었다.

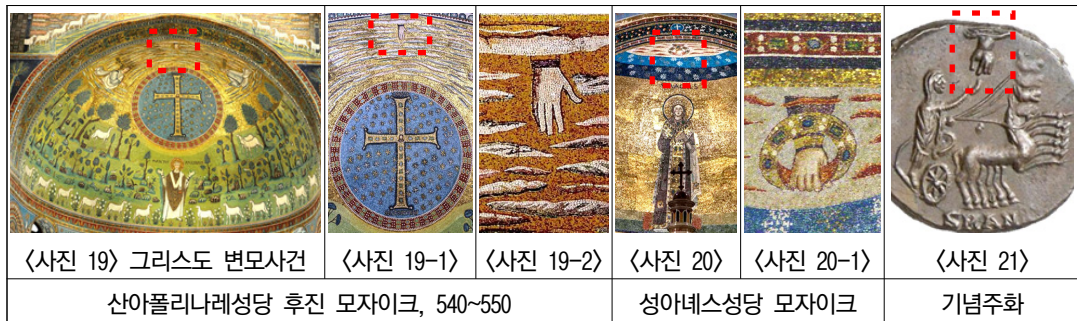
모세가 신발을 벗는 모티프(〈사진 18〉)는 모세의 소명설화(출애굽기 3:1~5)에 근거한 장면이다. 불타는 떨기나무가 둘러싼 산을 배경으로 하나님의 손은 좌측 상단 구름 속에 묘사되었다. 두광을 두른 모세가 고개를 돌려 손을 올려보며 신발을 벗고 있는데, 이 장면은 이곳이 거룩한 땅이니 신발을 벗으라는 하나님 말씀에 따르는 모습이자 이스라엘민족을 애굽 땅에서 이끌고 나오라는 명령을 자신의 소명으로 받아들이는 모습이다. 하나님이 모세를 앞세워 이스라엘백성을 애굽에서 탈출시키고 이후 광야생활을 하는 동안 율법을 수여해 민족의 구원을 약속한 맥락을 고려하면, 〈사진 18〉의 하나님 손은 〈사진 11~17〉에서와 같이 구원의 주체로서의 하나님의 권능을 상징함을 알 수 있다.

2. 권위와 자격을 부여하고 보증하는 권능

교회의 권위와 보편성을 강조하는 교회미술과 제국의 정책이념을 홍보하는 수단으로 활용된 주화에는 장례미술에 채택되지 않았던 모티프가 시각화되기도 했다. 하나님의 손이 그리스도, 聖人, 그리고 황제에게 권위를 보증하는 권능의 주체로 묘사된 도상이 그 대표적인 사례이다.

첫째, 그리스도의 권위를 보증하는 하나님의 손을 라벤나 산아폴리나레성당의 반구형 후진 모자이크(〈사진 19〉, 540~550)에서 볼 수 있다. 이 회화의 주제는 그리스도가 세 제자를 동반하고 산에 올라 기도하면서 용모와 옷 색깔이 변했고 구름 속에서 소리가 들렸다는 그리스도 용모 변화 사건이다(누가 9:28 이하). 후진 중앙의 원반 안에 큰 십자가 있고 하나님의 손은 후진 반구 위쪽 구름 사이에서 아래쪽 십자가를 가리킨다(〈사진 19-1〉). 원반 내부에서 반짝이는 별은 우주의 시각화로 이 중심에 놓인 십자가는 역사적 그리스도가 아닌 천상을 통치하는 우주적 그리스도를 상징적으로 표현한 것이다.

성서에서 ‘변모’라는 모티프만 채용하여 그리스도를 ‘우주의 중심에 선 십자가’로 풀어낸 독창성으로 인해 성서 본문을 넘어선 이미지화를 이뤘고, 이러한 상징화를 토대로 하나님 손(〈사진 19-2〉)이 구름 속에서 십자가를 가리키며 메시지를 전달한다. “이는 나의 아들 곧 택함을 받을 자니 너희는 그의 말을 들으라(누가 9:35).” 여기서 하나님의 손은 그리스도에게 ‘우주의 창조자이자 구원자인 하나님의 아들’이라는 권위를 부



여 · 보증하는 절대 권능의 상징이다.

둘째, 하나님의 손은 聖人의 삶을 보증하고 영예를 안겨주는 모티프로도 활용되었다. 〈사진 20〉은 비아 노멘타의 성 아네스성당(337~350, 7C 재건축) 후진 모자이크에 그려진 아네스 성녀이다.²¹⁾ 황금빛 후광을 두르고 황실 복장을 한 성인의 머리 위로 하늘이 묘사되었는데, 별이 반짝이는 우주적 모티브로 구성된 푸른 빛 하늘 위로 백색 하늘이 펼쳐진 가운데 상서로운 붉은 빛 물결 형 구름이 드리워졌다. 구름 사이에서 하나님의 손(〈사진 20-1〉)이 뻗어 나와 보석이 감입된 황금 면류관을 수여하며 그녀의 삶과 죽음이 거룩했음을 보증한다. 면류관은 순교자에게 주어지는 상급이다.

셋째, 하나님의 손은 세속의 황제를 하늘로 인도하는 역할을 담당하기도 했다. 콘스탄티누스대제 사후 발행된 주화(〈사진 21〉, 337~347)에서 콘스탄티누스는 사두마차를 타고 하늘로 올라가는 모습으로 시각화되었는데, 주화 상부에서 뻗어 나온 하나님의 손은 머리에 베일을 쓴 콘스탄티누스를 인도해 그에게 하늘에 오를 자격을 부여하고 인정하는 권능의 상징으로 활용되었다. 이 이미지를 통해 그가 기독교적으로 신성시되었음을 알 수 있다. 이전의 황제들도 사후 신격화되었지만²²⁾ 기독교 색채를 띤 神化를 이룬 황제는 콘스탄티누스가 최초이다.²³⁾ 기독교를 공인하고 기독교적인 요소를 매개로 줄곧 미술과 정치의 융합을 시도했던 콘스탄티누스는 그가 세상을 떠난 이후 그의 세 아들이 아우구스투스로서 융립된 덕분에, 그가 생전에 의도했던 바대로, 〈사진 21〉에서와 같이 하나님의 손에 이끌려 승천하는 기독교적 이미지로 신성시될 수 있었다.²⁴⁾

이러한 측면은 하나님의 손이 상징하는 권능이 신앙의 차원에 국한되지 않고 사회적으로 통용되는 확고한

21) 아네스는 304년 로마에 공포된 칙법 - 기독교인이 발견되면 시종감이 체포하여 신들에게 제물로 바쳐야 한다 - 에 의거 재판을 받고, 스스로 기독교인을 밝히며 이듬해 13살의 나이로 기꺼이 참수당했다. 이후 순교자인 아네스를 기념하기 위한 교회가 337~350년 사이에 건립돼 그녀에게 봉헌됐고, 7C에 대대적으로 재건축됐는데 모자이크는 이때 새로 만들어졌다(남성현, 앞의 책, 370~377쪽).

22) 세상을 떠난 황제를 신격화하는 공식적인 예식 거행은 Jas Elsner, Imperial Rome and Christian Triumph, *The Art of the Rome Empire AD 100~450*, Oxford University Press, 1998, p. 29 참고할 것.

23) 남성현, 앞의 책, 255쪽.

24) 기념주화 이외에도 원로원이 콘스탄티누스를 기념하는 공식적인 그림을 제작했는데, 마치 사두마차를 타고 하늘에 오른 황제(사진 21)를 전제로 하듯, 황제가 천상의 궁궐 내 대저택에서 영원한 안식을 누리는 모습(Eusebius, *The Life of Constantine IV*, English translation of E. C. Richardson, NAPNF Second Series vol.1, Grand Rapids, 1986 reprinted, p. 69)으로 표현되었다.

이미지이자 메시지였음을 의미한다. 주지하듯 국가의 칙령으로 시행된 기독교 공인과 국교화가 로마제국 시민들의 내적인 신앙으로 자리 잡고 교단 내부의 교리논쟁이 일단락되기까지는 오랜 시간이 필요했다. 그런데 콘스탄티누스 치세 직후에 그를 기념하고 그의 신격화를 공식화하는 정치적 선전매체인 주화²⁵⁾에 하나님의 손이 시각화되었다는 것은 그것의 상징성이 매우 강력하고 분명했음을 반증한다.

IV. 족적과 손의 함의

Ⅱ장과 Ⅲ장에서 다룬 불교와 기독교의 초기 미술에 표현된 붓다의 족적과 하나님 손의 외적 특징을 정리하면 <표 1>로 간략화된다. 족적과 손 모두 예배대상의 상징물이지만, 눈에 띄는 차이는 전자는 화면 속에서 경배를 받고 서사에서 독립된 족적으로 제작되기도 했으나 후자는 그렇지 않았다는 점과 전자는 화면상의 위치가 유동적이지만 후자는 고정된다는 점이다. 이러한 외견상의 특성이 나타나는 배경을 이해하기 위해서 이 장에서는 세 가지 측면을 검토하고자 한다. 일단 양 종교 초기미술에 붓다와 하나님이 상징적으로 표현된 맥락을 살펴보고, 형상화 금제의 여부와 유형을 파악한 뒤, 각 경전에서 붓다의 족적과 하나님의 손이 언급되는 방식을 확인하겠다.

<표 1> 화면에 표현된 붓다의 발자국과 하나님의 손 비교

	붓다의 발자국	하나님의 손
분류	초기 불교미술, 붓다의 상징	초기 기독교미술, 하나님의 상징
조성된 시기	기원전 2C ~ 기원후 3C	4C ~ 6C ~ 중세
표현된 매체	스투파 난간 · 문	장례용 석관, 성당 모자이크화
형태	사람의 맨발, 한 쌍 · 한 발 공존	사람의 손, 한 손
조각기법	음각 · 양각 공존	양각
화면에서의 위치	유동적	고정적 : 화면 상부, 원반 좌우의 상부
경배대상	○	×
독립 조성 여부	○	×
화면에서의 역할	이동 · 여정, 정신 · 육체적 완성의 경지, 위대한 인물의 길상을 상징함	구원의 주체로서의 권능, 그리스도 · 성인 · 왕에게 권위 · 자격을 부여 · 보증하는 권능을 상징함

25) 4C 로마제국의 기독교 주화의 특징에 대해서는 김동주, 앞의 글, 7~29쪽을 참고.

1. 붓다와 하나님을 상징적으로 표현한 배경

(1) 불교미술

불족적은 무불상시대 무불상표현 중 하나이다. 불교미술사에서는 석가모니 붓다의 열반 이후 500여 년 동안 인간형상을 띤 붓다의 입체적인 조상이 만들어지지 않았던 무불상시대가 존재한다. 이 기간 동안 입체적인 불상은 물론 붓다의 생애를 도해한 부조에서도 붓다는 인간의 모습으로 묘사되지 않고 스투파·보리수·대좌·족적·법륜 등으로 표현되었다. 여기서 스투파를 제외한 상징들은 불교 고유의 상징이라기보다 우주론적 의미를 지닌 보편적인 상징 가운데 불교적 메시지를 전할 수 있는 이미지가 차용된 것으로, 바르후트대탑이나 산치대탑에 장엄된 불전도의 무불상표현과 명문은 무불상시대의 역사적 실재를 뒷받침해주는 대표적인 물적 증거라 할 수 있다. 특히 바르후트대탑 부조 중 에라파트가 聖樹와 대좌에 경배하는 장면에 병기된 명문에 드러나듯²⁶⁾ 상징물은 붓다와 동격으로 화면 속에서 신도들의 예경을 받았다. 이러한 표현 방식이 인도 본토 불교미술에서는 기원후 2~3C까지 광범위하게 사용되었다.

물론 불상이 본격적으로 제작되기 시작한 기원후 1C 이전에 간헐적으로 불상이 조성되었을 개연성²⁷⁾과 연속성을 담보하지 못하는 재료로 만들어졌을 가능성을 부인할 수 없지만, 현전하는 불상 가운데 제작 상한이 1~2C 이전으로 올라가는 작품이 없고, 간다라 지역의 발굴 결과 불상의 흔적이 나오지 않으며,²⁸⁾ 불상에 앞서 보살상이 먼저 조성된 점에 근거할 때²⁹⁾ 인간형상의 像이 시각화된 시점은 현전하는 불상이 제작되었을 무렵이라 판단된다. 따라서 무불상표현은 예배대상을 인간형상으로 구현하지 않으려는 의도로 약 5세기에 걸친 기간 동안 비교적 엄격하게 고수된 표현 방식으로 볼 수 있다.

(2) 기독교미술

기독교미술사에서 하나님의 손은 하나님과 인간의 위계를 설정하고 인간의 일에 관여하는 하나님의 권능을 드러내는 상징이다. 원류적인 작품은 3C 중반 두라-에우로포스 유대교 회당벽화³⁰⁾로, 하나님의 손은 이

26) 바르후트대탑에 부조된 에라파트라의 예경 장면에는 “나카왕 에라파트라가 세존을 경배한다”는 銘文이 병기돼 이 장면 속의 성수와 빈 대좌가 붓다임을 증명해준다. A. Cunningham, *The Stupa of Bharhut*, London, 1879, p. 14(이주형, 「근간의 인도미술사 개설서의 二種: 수잔 헌팅턴과 J. C. 하일의 신작」, 『미술자료』 48, 1991, 각주 14에서 재인용).

27) 석가모니 붓다 재세 시 이미 불상을 조성했다는 우다야나 왕의 조상 전설은 불상을 만들기 시작한 이후에 불상 조성을 정당화하기 위해 조작한 설화일 가능성이 높다(Benjamin Rowland, “A Note on the Invention of the Buddha Image,” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1948, pp. 181~186; 高田修, 『佛象の起源』, 東京: 岩波書店, pp. 13~14; 이주형, 「불상의 기원」, 『미술사논단』 3, 1996, 367~370쪽).

28) 이주형, 위의 글, 1996, 373~374, 378~380쪽.

29) 마투라의 첫 불교 예배상 대부분에 ‘보살’이라 명각된 점과 이들이 간다라 북부 스와트 상들과 유사한 양상에 대해서는 이주형, 「불상의 기원: 菩薩에서 佛로」, 『미술사학연구』 196, 1992, 39~69쪽; 이주형, 위의 글, 381~384쪽을 참고할 것.

30) 현재 시리아에 속하는 두라-에우로포스 요새도시는 253~256년에 함락되었는데 군대 주둔시설과 회당 이외에도 가정교회·그리스신전·미트라신전·마르독신전 등 다양한 예배시설이 함께 발굴돼 종교적 관용 위에 세워진 신들의 제국다운 면모가 단적으로 드러난다. 〈사진 22·23〉 이외에도 유대교 회당 벽화에는 모세가 홍해를 건너는 장면, 엘리아가 과부의 아들을 살려준 장면, 예스겔의 환상 장면에 하나님의 손이 표현되었다. 한편 가정교회에는 세례당에만 선한목자, 병자를 고치는 장면, 베드로와 함께 물 위를 걷는 그리스도, 그리스도의 무덤을 방문한 두 여인, 아담과 하와, 다윗과 골리앗이 벽화로 남아

벽화(〈사진 22·23〉)에 나타난 이래 하나님을 상징하는 모티프로 인식되었다. 〈사진 22〉는 모세가 불타는 떨기나무를 만나 하나님의 부름을 받는 소명설화 장면(출애굽기 3:1~5)이다. 하나님의 손은 모세 좌측의 떨기나무 위에서 뻗어 나온다. 〈사진 23〉은 이삭의 희생제의 장면이다. 하나님의 손은 화면 왼쪽에서 높은 단 위에 묶인 채로 제물로 바쳐진 이삭의 위쪽에 가시화돼, 칼을 든 뒷모습으로 묘사된 아브라함이 이삭을 찢러 번제로 바치려는 것을 제지하고 이삭의 목숨을 구하는 권능을 상징한다.



이후 기독교미술에 계승된 하나님 손은 4~6C 로마 석관과 성당 내부를 장식하는 주요 소재로 빈번하게 시각화되었다. 성서 에피소드에서 지상의 일에 개입해 인간을 구원하고 권위를 보증하며 하늘로 인도하는 하나님의 권능을 나타내기 위해 채택한 미술 소재라 여겨지는데, 3절에서 후술하겠지만, 하나님의 손은 수많은 기적을 일으키는 하나님의 능력을 ‘손’에 비유한 전통은 히브리 성서에서 기원했다.³¹⁾

이러한 하나님의 상징과 더불어 3~4C 석관에는 인간형상의 하나님도 표현되었다.³²⁾ 〈사진 24-1〉은 복층으로 구성된 칼리스토스 카타콤 출토 부부석관(〈사진 24〉, 325~350)의 하층 좌측 끝에 부조된 하나님과 모세이다. 성스러운 땅이므로 신발을 벗으라는 말씀에 따라 바위에 한 발을 올리고 신발을 벗는 모세의 좌측에서 율법을 들고 서 있는 인물이 하나님이다. 인간형상의 하나님(〈사진 24〉)은 조각된 위치와 크기 면에서 주변 인물과 외견상 별다른 차이가 없고 숭배를 받는 모습으로 묘사되지 않아 숭배 목적으로 조성되지 않았음을 알 수 있는데, 바로 이러한 연유에서 상징적인 표현이 필요했을 것이라 여겨진다. 즉, 하나님의 신성과 권능을 부각시키기 위한 목적에서 ‘하나님의 손’이 기독교미술에 채택되었을 것이라는 의미이다. 하나님의 손은 성서적 전거를 갖춘 데다 화면에서 항상 하늘로 상징되는 인간의 머리 위쪽에 놓이는 물리적 위상을 갖췄기 때문이다.

있으나 하나님의 손은 표현되지 않았다. 김한윤, 앞의 글, 132~141쪽.

31) 윤성택, 앞의 글, 143~144쪽; 김영진, 앞의 글, 241~259쪽.

32) 〈사진 24-1〉과 더불어 아를르 고대박물관 소장 부부석관(〈사진 12〉)의 상층 좌측 끝에서도 인간으로 표현된 성부·성자·성령을 볼 수 있는데, 권좌에 앉은 인물이 聖父이다. 한 화면에 세 신격이 인간 모습으로 시각화된 교리적석관에 대해서는 남성현, 「4~6세기 초기 기독교미술에 나타난 삼위일체」, 『서양미술사학회논문집』 39, 2013, 43~47쪽. 성부가 앉은 권좌에 대해서는 이해주, 「아잔타석굴 제26굴 불탑부조 불의좌상 고찰」, 『신라문화』 53, 2019, 172~173쪽을 참고할 것.

한편, 3~4C 석관에 종종 시각화되었던 인간형상의 하나님과 그리스도는 5C 석관에서 자취를 감추고 십자가·라바룸·크리스토크램 등의 기독교적 상징으로 대체되는 양상이 분명하게 나타난다. 이러한 변화의 배경으로 크게 네 가지 요인을 들 수 있는데, 첫째 교회의 정치적 상황 변화이다. 콘스탄티누스대제(306~337) 이후 교회가 국가의 보호와 재정 지원을 받게 되면서 십자가·크리스토크램 등의 기독교 고유의 상징 이미지가 출현하고 본격적으로 유통됐다. 4C 들어 시각화된 십자가는 못 박혀 죽는 형틀이 아니라 부활한 천상의 그리스도를 상징한다.³³⁾ 역사적 그리스도와 그리스도의 우주적 왕권은 서로 부합되지 않기 때문에 승리와 영광의 새로운 상징이 요청되었고, 이때 출현한 십자가 이미지가 그 역할을 담당했다. 둘째, 가족과 소유를 포기하고 그리스도를 따르는 수도적 삶을 숭배하는 열풍이 때마침 4C 들어 불기 시작했고,³⁴⁾ 셋째, 반세기 넘게 지속된 삼위일체 논쟁이 일단락되었다.³⁵⁾ 4C 말 정치·종교이념으로 자리 잡은 삼위일체교리는 육체에 대한 부정적인 인식을 증폭시켜,³⁶⁾ 신인동형으로 표현되던 하나님과 그리스도가 인간의 육신을 벗고 상징화되는 데 일조했다.

이와 더불어 넷째, 4C 중반 이후 대세를 이룬 부정신학도 기독교적 상징성이 전면에 등장케 하는 데 지대한 영향을 끼쳤다.³⁷⁾ 인간의 이성으로는 神性을 이해할 수 없다는 관점에서 구원이란 인간의 지상적 삶과 태도에 좌우되는 것이 아니라 보이지 않고 알 수도 없는 하나님에 의해 좌우되는 것이다. 그로 인해 미술표현 양상이 인간적인 것들을 초월하는 방향으로 전개돼 5C 장례미술에는 하나님·그리스도의 모습이 지극히 상징적으로 표현되고 망자의 전기적 요소가 자취를 감췄다. 교회미술에서도 하나님의 손이 聖父 하나님의 일반적인 상징이기는 했지만, 미적·우주론적 차원에서 인간으로 묘사되는 성부의 표현이 단절되지 않아³⁸⁾ 하나님의 손과 같은 상징과 인간형상의 하나님이 공존했다.

이상의 내용을 종합하면, 불교미술사와 기독교미술사 모두 상징표현이 존재한다는 점은 공통되나, 활용된 시기 및 맥락에는 차이가 있음을 알 수 있다. 전자에는 불상이 조성되기 이전까지 무불상표현이 상대적으로 엄격하게 준수됐던 반면, 후자에는 처음부터 상징과 인간형상이 공존했고, 5C 들어 장례미술에서는 상징적인 표현이 인물을 대체했으나 교회미술에서는 하나님의 손과 하나님의 인물표현이 지속되었다.

33) 십자가는 문헌을 통해서도 꾸준히 의미가 조명되었으나 4C 콘스탄티누스의 평화 이전에 십자가 상징이 시각적으로 보존된 사례가 없고, 콘스탄티누스 시대부터 십자가의 다양한 상징이 제작되고 유통된 물적 증거가 남아있다. 로마의 관습에서 십자가는 수지와 모멸의 상징이었으나, 4~5C는 기독교의 승리와 영광의 시대였기 때문에 4~5C에는 십자가에 못 박힌 그리스도의 모습은 시각화 작업에서 소외되었다. 남성현, 앞의 책, 2011, 281~295쪽; 김동주, 「로마제국의 기독교 주화 출현과 의의에 대한 연구」, 『신학논단』 92, 2018, 16~18쪽.

34) 4C 이후 수도적 삶과 사도·순교자가 영웅시되면서 聖人들도 십자가·양·크리스토크램 등의 상징으로 이미지화되는데(남성현, 앞의 책, 359~384쪽), 이는 상징적 표현이 붓다의 시각화에 국한된 불교와 대비되는 측면이기도 하다.

35) 아리우스적 종속론이 이단으로 정죄되면서 국가교회가 니케아 신앙을 보편신앙으로 채택한 교리논쟁(318~381년)에 대해서는 남성현, 『테오도시우스 칙법전 16권 1장 보편신앙에 관한 칙법』, 『서양고대사연구』 23, 2008, 294~319쪽을 참고할 것.

36) 기독교 신학과 교회의 신앙은 육체에 대해 부정적인 靈肉의 이분법적 사고-육체는 영혼의 감옥이자 죽어 없어야 할 더러운 것이다-를 견지한다(김광연, 「기독교 전통에 나타난 몸신학과 현대적 몸의 재해석: 몸주체와 지금 여기에서의 몸」, 『한국개혁신학』 45, 2015, 1~4쪽). 특히 여성의 육신을 원죄의 신학과 결부시키기 때문에 결혼하지 않고 그리스도를 따르는 수도적인 삶을 영웅시 하는 풍조가 미술에서 그리스도의 몸 표현을 회피하는 경향으로 나타나는 것은 자연스러운 현상이었다.

37) 광승룡, 「부정신학: 동방 그리스도교 신학을 중심으로」, 『카톨릭 신학과 사상』 66, 2010, 113~145쪽.

38) 남성현, 앞의 책, 2011, 72~73쪽.

2. 형상화에 대한 금제

(1) 불교미술

불교미술사에서는 500여 년 동안 붓다가 인간의 모습으로 가시화되지 않았으나 정작 불교 경전에서는 형상화에 대한 금제 규정을 찾아볼 수 없다.³⁹⁾ 성문화된 금제의 존부를 떠나 기본적으로 육신과 감각의 세계를 초월하여 열반의 세계에 든 불타를 다시 현상계의 모습으로 재현하는 것이 용인되지 않았을 것으로 이해되는데, 이러한 차원에서 상징물을 숭배하는 것이 관행화되어 마치 금제가 있는 양 굳어져 버렸을 수 있다. 여기서 상징물 숭배전통의 배경을 한 마디로 특정할 수는 없지만, ‘스투파’라는 불교 고유의 상징이 일찍부터 확립된 점은 무불상시대가 장기간 고수될 수 있었던 원인 중 하나라 생각된다. 이와 더불어 상 숭배를 하지 않았던 베다시대의 전통도 간접적인 영향을 끼쳤을 수 있다.⁴⁰⁾

(2) 기독교미술

기독교미술의 출발점부터 하나님을 형상화했던 기독교 경전에는 형상화에 대한 금제가 법규로 명시돼 있었다.⁴¹⁾ 어떤 형상으로든 하나님을 만들지 말라는 법규를 제정한 이유는 추상적인 명분을 위한 것이 아니라, 이스라엘종교가 떠도는 부족민들의 제의에 불교했을 때 가나안 지방에 만연한 신상숭배 전통의 위협으로 이스라엘 백성을 잃을지 모른다는 두려움 때문이었다(출애굽기 34:15~16).⁴²⁾ 하나님을 그림으로 그리거나 조각으로 만드는 것뿐만 아니라 물질적인 재료로 가시화하는 것 자체를 금지하는 명확한 법규가 존재했음에도 하나님을 형상화한 것은 현실적으로 교화와 포교에 기여하는 시각 이미지의 긍정적인 효과를 인정하지 않을 수 없었기 때문일 것이라 여겨진다.⁴³⁾ 기독교가 로마제국의 종교와 교리·신학적인 거리를 유지하기는 했으나 시각 이미지 친화적인 로마의 문화 전반을 거부하는 것은 불가능했을 것이므로, 교육과 전교의 측면에서 로마인들에게 친숙한 방식을 강구할 필요성이 대두되었을 것이다.⁴⁴⁾ 그러므로 이러한 맥락에서 하나님의 형

39) 제도적인 금지를 찾아볼 수는 없고 불상 조성이 허용되지 않는다면 보살상 조성은 괜찮으며 붓다에게 청하여 허락을 얻는 『十通律』의 給孤獨長者 일화(大正藏 T.1435, pp. 352a, 355a)가 전한다.

40) Ananda Coomaraswamy, “The Origin of the Buddha Image,” *Art Bulletin* 9-4, 1927, pp. 35~37.

41) 십계명(출애굽기 20:4~5, 신명기 5:8~9)과 계약법전(출애굽기 20:23, 22:20, 23:24)에 나오는 조항을 요약하면 피조세계에 속한 어떤 모양으로도 하나님의 모습을 재현해서는 안 되고, 그런 방식으로 창조된 형상을 섬겨서는 안 된다. 이 규칙을 어기고 우상을 숭배하는 자는 사형을 당하게 되며, 이웃 민족이 만들어 섬기는 우상도 파괴해야 한다. 윤성덕, 앞의 글, 139~141쪽.

42) 이와 더불어 철저한 신상숭배금지를 법으로 규정한 까닭에 대해 형상이 기도를 들어줄 리 없고(레위기 19:4), 지금까지 직접 하나님을 목격한 사람이 없다(신명기 4:15)는 인식론적·역사적인 이유가 경전에 명시되었다.

43) 성상파괴운동을 주도한 세레네스 주교에게 교황 그레고리우스 1세(재위 590~604)가 두 차례의 서신을 보내 성상을 함부로 파괴하지 말 것을 권고한 내용 중 “그림을 숭배하는 것과 그림의 이야기를 통해 숭배되어야 할 것을 배우는 것은 다른 일이다. …그림을 통해 …모범으로 따라야 하는 것을 보게 된다(손호현, 「그림은 빈자의 성서인가: 그레고리우스 1세의 기독교 예술교육론」, 『기독교 교육정보』 14, 2006, 288쪽에서 재인용)와 같은 구절은 시각 이미지의 교육적 역할을 적극 지지하는 입장을 대변한다. ‘貧者의 성서로서의 종교화’의 관념은 중세 때 본격화되었지만, 유대교미술과 초기 기독교미술을 통해 중세 이전부터 그 실효성에 공감할 얻었음을 알 수 있다.

44) 기독교와 구약성서를 공유하는 유대교 유대교전통에서도 하나님을 인물로 묘사하는 일이 우상숭배라는 주장이 대두되고 유대인들이 반신상주의 태도를 취하게 되는 시점은 초기 이슬람시대(7~8C)에 접어든 중세 이후이다. 남성현, 앞의 책, 21쪽;

상을 만들되 숭배 목적이 아닌 교육·교화의 용도로 제작한 것은 방어적인 성격의 형상화 금지 명령의 해석에 융통성을 발휘함으로써 형상이 필요했던 현실에 능동적으로 대처한 것으로 볼 수 있다.

기독교 성서에는 명확한 금지 법규가 있었음에도 기독교미술사에는 서막부터 하나님이 손이라는 상징과 인간형상으로 표현되었고, 불교 경전에는 형상화를 금하는 명령이 없었음에도 불교미술사에는 무불상표현이 일정 기간 지속되었다. 이러한 사실에 근거할 때, 불족적·하나님의 손과 같은 불교·기독교미술의 상징표현은 불상·십자가 조성 이전에도 신도들이 그들의 예배대상을 시각화하고 싶어 한 증거로 볼 수 있다. 다만 불교미술에는 불족적 이외에도 붓다를 나타내는 다수의 무불상표현이 있었고, 기독교미술에서는 하나님의 손이 그 역할을 담당했다는 차이가 있다.

3. 경전의 서술

(1) 붓다의 발자국

불족적은 역사적 붓다가 직접 맨발로 땅을 밟아 남긴 흔적으로, 경전에서는 위대한 인물의 길상으로 다루어지는 찬탄의 대상이다. 붓다의 발은 손과 함께 바닥에 새겨진 복덕과의 관계에서 언급돼⁴⁵⁾ 발 자체보다는 땅에 새겨진 발자국에 더 의미를 두는 것처럼 보인다.⁴⁶⁾ “32상의 첫 번째는 발이 편안하고 편평한 것이다. 발바닥은 편안하고 모든 요소가 갖춰져 편안하고 은근하게 땅을 밟는다. 두 번째는 발바닥에 바퀴의 모양이 있어서 천 개의 바퀴살로 구성되어 있고 그 살마다 환한 빛이 난다.……발바닥의 바퀴가 바닥에 찍혀 나타난다.”⁴⁷⁾ 이처럼 불족적이 32상80종호와 연결돼 다루어지는 이유, 즉 편평한 발바닥이 길상인 이유는 “발바닥 아래가 편안하고 편평하여 발이 닿고 머무는 나라가 편안하게 다스려질 것”⁴⁸⁾이기 때문이다.⁴⁹⁾

경전에 붓다의 족적이 서술되는 것과 그것이 시각적 상징으로 만들어지는 것은 별개의 사안이지만, 발의 외양이 기술되고 걸음으로 인해 찍히는 발자국과 법륜이 강조된 점은 불족적이 미술로 표현될 때 붓다 발걸음의 목적이 전법에 있고, 불족적은 곧 전법의 증거로 해석될 근거를 제공한 측면이 있다.

붓다의 손 내지 손바닥이라는 무불상표현은 존재하지 않지만, 붓다의 손바닥이 발바닥과 마찬가지로 수많은 길상이 나타나는 복취처(福聚處)라는 점에서 미술로 표현된 ‘붓다의 손’을 가정해보면 아난다를 위로하는 붓다와 유사한 역할로 구현되었을 것이라 여겨진다. 자말가르히 사원지 출토 팔까타 소재 인도박물관 소

윤성덕, 앞의 글, 152쪽.

45) “如來手足之下, 相文福德之量, 如是各各相文, 皆有八十種好, 顯現手足之下. 『法螺經』 T.473 p. 517b” 32상80종호에 관한 내용은 당대까지 전해져 내려오던 것을 취사선택하여 정리한 것이기 때문에 길상으로서의 족적 관념을 경전이 성립된 시기에 비로소 창작된 것으로 보기는 곤란하다.

46) 각주 2 참고.

47) 각주 13 참고.

48) 각주 14 참고.

49) 32가지 길상은 무량광명이 온 우주를 비추고 맹인은 시력을 회복하고 귀머거리는 들을 수 있게 되고 병어리는 말을 할 수 있게 되는 등 대체로 중생의 육체적인 건강과 물질적인 풍요를 보장하므로(안양규, 앞의 글, 247쪽) 중생의 이익을 위해서 붓다의 신체에 갖춰진 것이라는 의미다.



〈사진 25〉 아난다를 위로하는 붓다

장 불전부조(〈사진 25〉, 2~3C)에는 붓다의 수행처 근처에서 수행 중이던 아난다가 마왕의 꾀방에 놀라 두려워하자 부처님께서 아난다의 머리를 쓰다듬어 안심시키는 장면이 담겨있다. 석굴 안에 좌정한 붓다가 오른팔을 뻗자 손이 굴실을 뚫고 나가 석굴 밖에서 스승을 향해 서 있는 아난다의 머리 위에 이르러 제자의 머리를 어루만져 준다. 이때 붓다의 손은 자신의 권능을 드러내기 위해서가 아니라 겁에 질린 아난다의 놀란 마음을 달래주

기 위해서 석실도 뚫어버리는 기적을 일으킨 자비의 상징이다.

(3) 하나님의 손

하나님의 손은 보이지 않는 하나님의 권능을 상징하는 성서의 문학적 표현법이다. 개역개정판에서 히브리어 여호와와 손이 아예 ‘능력’으로 번역된 데서 드러나듯,⁵⁰⁾ 하나님의 손은 큰 틀에서 백성을 구원하는 권능이자 재앙이나 질병을 내리는 심판의 권능이며 예언자에게 환상을 보여주는 권능으로 인식되었다.⁵¹⁾ 하나님의 손은 한편으로 세상을 창조하고(이사야 45:12), 원수를 물리치고 보호해주며(에스라 8:22) 하나님을 찾는 자들을 지키는 역할(역대기상 4:10)을 하고, 다른 한편으로, 창조의 반대편에서 저주나 재앙을 내리고(신명기 2:15; 사사기 2:15; 룖기 1:13; 사무엘상 5:6, 9, 12:15; 욥기 12:9, 19:21; 출애굽기 7:5, 9:3, 9:15; 이사야 31:3; 예레미야 6:12, 15:6; 51:26; 에스겔 14:9, 13:16, 25:7, 13, 16) 질병으로 사람이나 가축을 죽이는 힘(출애굽기 9:3; 예레미야 21:5~6; 시편 32:4)으로 표상되었다. 더불어 예언자로 하여금 하나님의 능력에 사로잡혀 황홀경에 이르러 초인적인 힘을 발휘케 하고(열왕기상 18:46), 환상을 보여주는 권능(에스겔 1:3, 3:22, 8:3, 37:1, 40:1)의 상징으로도 사용되었다.

요컨대 경전에 따르면, 하나님은 손을 통해 신이 신뢰하는 자를 보호하기도 하지만, 신의 뜻을 거스르는 자에게 재앙과 질병을 내리기도 한다. 이처럼 구원과 죽음이 독자적인 의지를 가진 하나님의 손에 달린 것인 한 피조물인 인간은 조물주에게 두려움을 품게 된다. 또한 창조주의 신성과 피조물의 인간성이 본질적으로 구분되는 속성인 탓에 신과 인간의 관계는 무한한 거리를 전제로 하게 된다. 인간이 절대 순종하며 한없이 다가간다고 해도 하나님은 접근 불가능한 존재이며 그의 뜻 역시 불가해하기 때문이다. 이러한 견지에서 좁힐 수 없는 간극과 그에 대한 외경심이 맞물려 하나님은 두 손이 아닌 한 손을 사용해 아주 작은 손짓으로 지상의 인간 역사에 개입해 기적을 일으키는 고압적·권위적인 모습으로 묘사된 것이라 생각한다.

저항할 수 없는 막강한 신의 권능이 경전에서 ‘손’이라는 문학적 수사로 기술된 측면은 하나님을 시각화할 때 이 모티프가 미술적 소재로 활용될 수 있는 경전적 근거를 제공한 것으로 볼 수 있다. 실제 미술로 표현

50) “이스라엘이 여호와께서 애굽 사람들에게 행하신 그 큰 능력을 보았으므로(출애굽기 14:31)”로 번역해 히브리어 ‘손’을 ‘능력’으로 동일시했다(윤성덕, 앞의 글, 143쪽).

51) 김영진, 앞의 글, 248~258쪽; 윤성덕, 앞의 글, 143~145쪽.

된 하나님의 손은 경전의 용례에 입각해 시각화되었다. 다만 재앙과 질병을 내리는 응징·심판의 주체로는 형상화되지 않았는데, 이로부터 4~6C 기독교인들이 회구했던 바가 죽음이라는 위기상황을 배경으로 하는 개인의 장례미술과 교회의 보편성에 중점을 두는 교회미술에서 구원의 주체, 우주의 창조자로서의 하나님의 구원이었음을 유추할 수 있다. 초기 기독교인들은 비록 하나님을 가까운 거리에서 편안하게 대면할 수 있는 신으로 모시지는 않았지만, 하늘에서 뻗는 하나님의 손을 가시화함으로써 인간 역사에 직접 개입하는 하나님을 끊임없이 찾았음을 알 수 있다.

V. 결 론

지금까지 붓다의 발자국과 하나님의 손이라는 불교와 기독교 초기 미술에 나타난 하나님과 붓다의 상징표현을 살펴보았다. ‘붓다의 발자국’은 역사적 붓다가 직접 맨발로 땅을 밟아 남긴 흔적으로 인간의 발과 유사한 모양으로 조각된다. 직접 두 발로 걷는 붓다를 전제로 하므로 불족적은 화면에 조각되는 위치가 고정적이지 않다. 주로 스투파에 부조되며 도해 된 불전의 맥락에 따라 이동·여정, 정신·육체적 완성의 경지, 위대한 인물의 길상을 상징하는데, 화면 속 등장인물들의 예경을 받는 모습으로 묘사된다. 이와 더불어 경전의 일화에서 독립된 불족적도 제작돼 불족적 자체를 숭배한 신앙의 일단을 엿볼 수 있다.

이상의 측면은 기독교미술에서 볼 수 없는 특징이다. 하나님의 손은 우상으로 숭배될 것을 차단하기 위해 화면 속에서 숭배를 받거나 단독으로 조성되지 않았고 서사적 맥락을 바탕으로 표현돼 신앙을 고취하고 신의 권능을 현시하는 역할을 수행했기 때문이다. ‘하나님의 손’은 보이지 않는 하나님의 권능을 상징하는 문학적 표현법으로, 항상 하늘을 암시하는 화면의 위쪽에 한 손으로 묘사돼 하늘에 머무는 절대자를 현시한다. 구원과 관련된 경전의 일화와 특별한 관계를 맺고 시각화되는 경향을 보이며, 주로 장례용 석관과 성당 모자이크화에 표현돼 구원의 주체로서의 권능, 그리스도·성인·왕에게 권위·자격을 부여·보증하는 권능을 상징한다.

이와 같은 두 상징의 특징이 나오게 된 배경을 파악하기 위해 조명한 세 가지 측면은 다음과 같다. 첫째, 불교와 기독교의 초기 미술에서 예배대상이 상징적으로 표현된 점은 공통적이지만, 예배대상이 상징적으로 표현된 맥락에는 차이가 있다. 불족적과 같은 무불상표현은 불교미술에서 붓다를 인간형상으로 가시화하는 것을 꺼려 불상 조성 이전에 비교적 엄격하게 준수된 표현기법이다. 반면, 기독교미술은 태동기부터 상징과 인간 모습의 하나님이 병존했고, 이후 4C 말경 인간 신체에 대한 부정적인 인식이 강화되자 상징으로 인물을 대체하는 뚜렷한 경향성이 5C 장례미술 분야에서 포착되지만, 교회미술에는 인간형상과 상징이 공존했다.

둘째, 붓다와 하나님의 형상화에 관한 한 두 종교 모두 경전의 금제를 따른 것이 아니라는 공통점이 있다. 불교미술사에서는 500여 년 동안 붓다가 인간의 모습으로 가시화되지 않았으나 정작 불교 경전에는 형상화에 대한 금제 규정이 명시되지 않았다. 반면 기독교미술사의 첫걸음부터 하나님과 그리스도를 인간 모습으로 시각화한 기독교의 성서에는 일체의 형상화에 대한 금지가 법규로 명시되었다. 셋째, 붓다의 족적과 하나님

이 손은 모두 경전에 기술된 명칭이며, 족적과 손 모두 임의로 시각화된 것이 아니라 본문에 서술된 표현의 용례나 맥락에 상응하게 묘사된 점은 공통되나 경전에서 양자를 언급하는 논조에는 차이가 있다. 전자는 위대한 인물의 길상으로 다뤄지는 찬탄의 대상인 반면, 후자는 창조·보호와 파괴·심판에 관한 독자적인 의지를 행사하는 권능의 주체로서 외경의 대상으로 다뤄진다.

끝으로 이상의 차이점이 붓다와 하나님에 대한 인식과 무관하지 않음을 검토했다. 無에서 우주를 창조한 조물주인 하나님의 신성은 피조물과 엄격히 구분되는 반면 진리를 깨우친 존재인 붓다의 불성은 인성과 본질 면에서 불이(不二)이다. 이러한 관점의 차이가 각 미술에 반영되어 붓다는 중생의 행복을 위해 직접 맨발로 이동한 족적으로 표현되어 화면 속 인물들에게 극진한 예경을 받는다. 반면 손으로 표현된 하나님은 손가락이 보일 정도로 가까운 곳에 계시는 것처럼 시각화되면서도 화면에서 항상 하늘을 나타내는 상단에 위치함으로써 인간 위에 군림하는 초월적 권위와 창조주와 피조물 사이의 좁힐 수 없는 간극을 드러낸다. 자신과 직접적인 관계가 없는 일에 관여하는 것이라는 단어의 뜻처럼, ‘개입’은 인간과 하나님의 무한한 거리를 전제하기 마련이다. 비록 간격을 좁힐 수는 없지만, 초기 기독교인들은 심판의 주체가 아닌 구원의 주체로서의 하나님을 가시화하여 신의 개입을 열렬히 희구하며 하나님을 찾았다.

이러한 맥락에서 족적과 손은 붓다와 하나님의 속성을 대변하는 상징물이라 할 수 있고, 이러한 상징이 양 종교의 가치관과 부합한 덕분에 장기간 붓다와 하나님을 상징하는 표현으로 활용되었다고 말할 수 있다.

〈참고문헌〉

1. 경전

『大智度論』, 『大毘婆沙論』, 『大毘婆沙論』, 『法螺經』, 『한글대장경 方廣大莊嚴經 외』

2. 단행본

남성현, 『고대 기독교 예술사』, 이담, 2011.

高田修, 『佛象の起源』, 東京: 岩波書店, 1967.

逸見梅榮, 『日本古代美術資料と解説』, 第1青年社, 1941.

Cicuzza, Claudio, A Mirror Reflecting the Entire World-The Pāli Buddhapādamāṇ gala or “Auspicious Signs on the Buddha’s Feet”, Critical Edition with English Translation, Bangkok and Lumbini: Fragile Palm Leaves Foundation, 2011.

Eusebius, *The Life of Constantine IV*, English translation of E.C.Richardson, NAPNF Second Series vol.1, Grand Rapids, 1986 reprinted.

Jas Elsner, *Imperial Rome and Christian Triumph, The Art of the Rome Empire AD 100~450*, Oxford University Press, 1998.

3. 논문

- 강대공, 「불족적의 상징체계 연구: 108 길상의 형성과 두 가지 pada의 발전」, 동국대학교 대학원 박사학위 논문, 2019.
- 김동주, 「로마제국의 기독교 주화 출현과 의의에 대한 연구」, 『신학논단』 92, 2018.
- 김영진, 「하나님의 손의 신학적 의미」, 『구약논단』 15, 2003.
- 김한윤, 「거룩한 공간과 시각예술: 기원후 3세기 중엽 두라 에우로포스의 네 종교 비교연구」, 장로회신학대학교대학원 박사학위논문, 2015.
- 남성현, 「테오도시우스 칙법전 16권 1장 보편신앙에 관한 칙법」, 『서양고대사연구』 23, 2008.
- _____, 「4~6세기 초기 기독교미술에 나타난 삼위일체」, 『서양미술사학회논문집』 39, 2013.
- 손호현, 「그림은 빈자의 성서인가: 그레고리우스 1세의 기독교 예술교육론」, 『기독교 교육정보』 14, 2006.
- 안양규, 「붓다의 탄생 전설에 관한 고찰: 팔리어 문헌을 중심으로」, 『한국불교학』 39, 2004.
- 유근자, 「간다라 출가유성 불전도의 연구」, 『선문화연구』 4, 2008.
- _____, 「석가여래 탄생기에 관한 간다라 불전도상의 해석」, 『동양미술사학』 10, 2020.
- 윤성덕, 「하나님의 손: 보이지 않는 하나님의 현현」, 『종교와 문화』 25, 2013.
- 이선이, 「사위성 신변」과 대승불교미술의 기원 연구사의 전망」, 『불교학리뷰』 20, 2016.
- 이주형, 「근간의 인도미술사 개설서의 이종: 수잔 헨팅턴과 J.C.하일의 신작」, 『미술자료』 48, 1991.
- _____, 「불상의 기원:菩薩에서 佛로」, 『미술사학연구』 196, 1992.
- _____, 「불상의 기원」, 『미술사논단』 3, 1996.
- _____, 「쿠마라스와미의 불상기원론: 역사적 조망」, 『강좌미술사』 11, 1998.
- 이해주, 「불교조형물에 구현된 동물화생도상 고찰」, 『동양학』 66, 2017.
- _____, 「아잔타석굴 제26굴 불탑부조 불의좌상 고찰」, 『신라문화』 53, 2019.
- Ananda Coomaraswamy, "The Origin of the Buddha Image," *Art Bulletin* 9-4, 1927.
- Benjamin Rowland, "A Note on the Invention of the Buddha Image," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 5, 1948.
- Lewis Lancaster, "An Early Mahayana Sermon about the Body of the Buddha and the Making the Images," *Artibus Asiae* 36, 1974.

* 이 논문은 2020년 5월 29일에 투고되어,
2020년 6월 25일에 심사위원을 확정하고,
2020년 10월 8일까지 심사하고,
2020년 10월 14일에 게재가 확정되었음.

■ Abstract ■

Symbolism of Buddha's Footprint and God's Hand in Early Art of Buddhism and Christianity

Lee, Haiju*

This writing contemplated the religious sensibility that is reflected in two symbols by focusing on Buddha's footprint and God's hand among symbolic expressions shown in the earliest buddhist and christian art. First of all, in chapter II and III, we examined the symbol of Buddha's footprint and the role of God's hand expressed by the art. Buddha's footprint was described as one pair or one foot with a background of sacred book's anecdote in Indian stupa from 2C BC to AD 3C. It is expressed as the image of getting worship in the screen, and it symbolizes migration · travel, stage of mental · physical completion, and great man's lucky omen depending on the context. As the independent footprint was produced in the anecdote, we could get a sense of the first degree of religion that worshiped the symbol of Buddha itself. On the other hand, God's hand established an intimate relation with a sarcophagus for funeral in Rome between 4C and 6C and Bible's particular anecdote related to the salvation on mosaic in Catholic church, and it was always described as one hand on the top of the screen. It symbolizes the powerful authority as the subject of salvation and absolute authority that gives the authority to Jesus, saints, and kings, but it was not expressed as the image of being worshiped in the screen. In chapter IV, to draw the implications of two symbols, it examined the context that expressed Buddha and God as a symbol, sacred book's prohibition about Buddha's and God's embodiments, and the method of describing the footprint and hand in sacred book. Also, the footprint's and hand's locations and status on the screen were related to people's understanding and appreciation of Buddha and God. The former saw that the enlightened one's Buddha-nature and sentient beings's characters are the same in terms of the essence, and the latter strictly sorted God's attributes and creatures' characters. As this kind of recognition is reflected in the art, the carved location of the mark that is subject to Buddha who walks barefoot for humankind's happiness is not fixed in the screen, and its mark gets the devoted worship from characters. On the other hand, it was visualized that

* Research Associate Professor, Seok Juseon Memorial Museum, Dankook University

God stays at nearby location to a degree that his finger can be visible, but as the location of God's hand is always fixed in the sky, it reveals the gap and the hierarchy between God and creatures, which can't be narrowed. Because the mark and hand accord with Buddha and God's attribute, we confirmed that they were used as Buddha and God's symbol for a long time.

[Key Words] Buddhism, Christianity, Buddha's footprint, God's hand, aniconism, Symbolism, Indian stupa, Roman sarcophagus, mosaic in Catholic church

