

복제 향당산석굴 불상대좌 연구(1)

이 해 주*

국문초록

이 글은 불상의 필수 구성 요소임에도 불구하고 그 중요성에 비해 관심의 대상이 아니었던 대좌에 주목했다. 대좌 연구를 통해 불상 및 그것을 조성한 문화의 성격에 접근함으로써 궁극적으로는 불상을 바라보는 다양한 관점의 중요성을 강조하고자 한다. 연구대상은 남·북 향당산석굴의 10개 굴실 내 감실에 안치된 대형 존상의 대좌 76점과 굴실 내외벽의 소감실에 안치된 소형상의 대좌 95점, 총 171점의 대좌이다. 2장에서는 향당산석굴 대좌를 분류·분석했다. 그 기준은 평면 형태, 상·중·하대의 조합 방식, 연화문의 유무, 받침이 표현되는 위치 및 개수이다. 문양은 종류나 조식된 위치 위주로 살펴 전체적인 구조·형식 파악에 초점을 맞췄다. 이러한 분석을 바탕으로 3장에서는 향당산석굴 대좌의 특징을 논구했는데, 첫째, 방형대좌보다 원형 대좌의 비중이 높다. 이런 경향은 원형이 방형보다 평면 분할에서 시각적인 안정감을 주고, 시야에 포착되는 범위가 방형보다 넓어 장식할 수 있는 면이 상대적으로 많고, 그로인해 같은 장식을 하더라도 더 효과적이기 때문이라 생각된다. 이러한 맥락에서 원형 대좌가 선호되는 가운데 둘째, 원형대좌에 층단형 받침이 다양하게 나타난다. 이것은 면적이 제한된 굴실에서 대부분 좌상인 불상을 높이 올려 위엄을 드높이기 위해 강구된 방책으로 보인다. 셋째, 상부 구조를 받치는 아틀라스, 睡蓮界 연화문 등에서 국제성이 확인된다. 특히 아틀라스와 관련하여 간다라 불교미술에 나타나는 아틀라스의 실체를 실마리 삼아 그 연원에 접근할 수 있는 계기를 마련했다. 이러한 국제성은 한 가지 시각적 특징으로 계통화 할 수 없는 복제양식의 특성과 궤를 같이하는 것으로 보여, 대좌를 통해서도 불상에 접근할 수 있는 가능성을 엿볼 수 있다.

[주제어] 향당산석굴, 불상대좌, 3단 원형대좌, 아틀라스, 수련계 연화문, 국제성

목 차

I. 서 론	III. 향당산석굴 불상대좌의 특징
II. 향당산석굴 불상대좌의 형식 분류	IV. 결 론

* 단국대학교 사학과 강사 / haijulee@gmail.com

I. 서 론

모든 불상은 대좌를 갖춰 조성되고 봉안된다. 대좌는 불상을 높게 받침으로써 예배대상으로서 왜소해 보이지 않도록 하고 보는 사람과의 교감을 도모한다. 대좌의 장엄은 비록 물리적 차원에서 이루어지지만, 대좌를 물리적으로 높이고 장엄하는 행위가 상부에 놓이는 존상의 위상과 관계되기 때문에 불보살의 위엄을 높여, 보는 사람들에게 경외감을 느끼게 하고 충족감을 준다. 이러한 측면에서 보면, 대좌가 상부를 받치는 단순한 구조물 이상임을 알 수 있다.

그럼에도 불구하고, 정작 불상연구 분야에서 대좌는 그다지 주목받지 못했다.¹⁾ 적지 않은 논고가 존재하지만 대개 개별 작품의 고찰²⁾과 대좌 및 족좌의 문양 분석³⁾ 위주로 진행되었고, 대좌의 변화 양상을 다른 경우에도 그 변화의 의미에 대한 논구가 소략한 편이다.⁴⁾ 즉, 불상의 필수 구성 요소인 대좌 연구를 통해 불상을 조성한 문화를 이해하고자 하는 문제의식이 적극적으로 제기된 바 없다. 그런데, 간과하지 말아야 할 것은, 예배대상인 불신 조각에 예술 역량이 총동원된다면, 대좌의 조형 역시 그러할 것이라는 사실이다. 예컨대, 불신의 양감과 자세, 착의 형식 고찰을 통해 복제 불교조각의 특징을 언급할 수 있다면, 대좌의 구조·형식 및 문양 파악을 통해서도 그것이 가능할 것이라는 의미이다. 불신과 대좌, 광배의 조합이 불상인 까닭이다. 이러한 관점에서, 이 글에서는 2015년 1월 학술답사를 위해 방문했던 향당산석굴 대좌의 구조·형식 및 문양의 특징을 검토하고자 한다.

향당산석굴은 복제의 도읍인 鄴에서 서북쪽으로 약 40km 떨어진 중국 河北省 邯鄲市 峰峰礦區에 위치하는 석굴사원으로 북향당산석굴과 남향당산석굴을 포함한다.⁵⁾ 석굴 조영에 복제 황실과 고관 및 고위직 승려

- 1) 박경식, 「신라 경문왕대의 석조미술에 관한 연구: 기반부 양식을 중심으로」, 『사학지』 22, 1989; 홍대한, 「통일신라 석불대좌의 조형연구 I」, 『문화사학』 19, 2003; _____, 「통일신라 석불대좌의 조형연구 II」, 『문화사학』 21, 2004; 임영애, 「곤륜산, 수미산, 그리고 삼단팔각 연화대좌: 삼단팔각연화대좌에 담긴 상징」, 『강좌미술사』 34, 2010; _____, 「삼단팔각연화대좌의 통일신라 수용과 전개」, 『신라문화』 38, 2011; _____, 「불상대좌의 박산향로, 그 이미지와 함의」, 『중국사연구』 91, 2014a; _____, 「고대 불교조각의 생령좌, 형상과 그 의미」, 『중앙아시아학회』 19, 2014b.
- 2) 황수영, 「在日 石獅子像과 그 方形臺座」, 『고고미술』 2, 1961; 문명대, 「불국사 석조삼존상대좌 특히 석사자 및 석상에 대하여」, 『고고미술』 109, 1971; 이기신, 「금동 탄생불상에 대하여: 특히 호림박물관 소장의 대좌를 중심으로」, 『초우 황수영 박사 고회기념 미술사학논총』, 통문관, 1988; 박영복, 「청양 도제불상대좌 조사보고」, 『미술자료』 49, 1992; 정은우, 「수덕사 대웅전의 14세기 목조대좌」, 『미술사논단』 16·17, 2003.
- 3) 김홍명, 『삼국시대·통일신라시대 불상대좌의 연화문에 관한 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1976; 김화영, 「국립중앙박물관 소장 금동반가사유상 조상연대에 대한 재고: 족좌·연화문을 중심으로」, 『고고미술』 136·137합집, 1978.
- 4) 김화영, 「한국불상 대좌형식의 연구: 금동불을 중심으로」, 『이홍직박사회갑기념한국사논총』, 신구문화사, 1969; _____, 「한국불상 대좌형식의 연구 II: 석조대좌」, 『사학지』 4, 1970; 장일순, 「조선후기 사천왕상의 생령좌 연구」, 『불교미술사학』 16, 2013; 그렇지만, 김화영선생의 연구는 여전히 불상 대좌의 기본적인 형식 분류와 구조 분석에 좋은 참고가 된다.
- 5) 북향당산석굴은 고산 서쪽의 중턱에, 남향당산 석굴은 북향당산석굴에서 동쪽으로 약 15km 떨어진 고산 남쪽에 자리하는데, 일반적으로 향당산석굴에는 남·북 향당산석굴과 소향당이라 불리는 수육사 서굴이 포함되지만 본고에서는 상대적으로 규모가 큰 남·북 향당산석굴 위주로 논의를 진행하였다. 향당산석굴의 불상대좌에 대한 연구는 시도되지 않았지만, 불상 양식에 대한 것으로 정예경, 「北齊·北周·隋 菩薩像의 着衣形式」, 『동국사학』 31, 1997; _____, 『중국 복제·북주 불상연구』, 혜안, 1998a; _____, 『중국 불교조각사 연구』, 혜안, 1998b; 신왕상에 대한 연구로는 서남영, 「중국 복제 신왕상에 관한 연구」, 『불교미술사학』 19, 2015; 보주 및 연화문에 관한 연구로는 소현숙, 「북향당석굴 보주문 연구: 珠柱를 중심으로」, 『불교미술사학』 4, 2006; _____, 「북향당석굴 복동의 전륜성왕 상징」, 『미술사학연구』 255, 2007a; _____, 「중국남북조시대 보주

가 후원자로 참여함으로써, 이 석굴 조상에 채용된 다양한 기법·모티프들은 복제의 중앙 양식을 잘 보여준다. 북향당산석굴에는 북동·중동·남동 3개의 대형굴이, 상하 2층 구조인 남향당산석굴에는 하층에 2개, 상층에 5개의 석굴이 있는데, 북향당산석굴이 조영연대도 앞서고 규모도 더 크다.⁶⁾

이 글에서 연구대상으로 삼은 대좌는 남·북 향당산석굴 10개의 굴실 내 감실에 안치된 대형 존상의 대좌 76점과 굴실 내외벽의 소감실에 안치된 소형상의 대좌 95점, 총 171점이다. 소형상의 경우, 형태가 온전한 것을 위주로 선정하되 부분적인 결실이 있더라도 전체적인 형상을 파악할 수 있는 대좌는 포함시켰다. 2장에서는 굴실 안팎의 존상들이 구비한 대좌의 양식고찰을 위해 평면형태, 하대·중대·상대의 구성, 연화문의 유무, 받침이 표현되는 위치 및 개수 등을 기준으로 하여 전체적으로 대좌 자체의 구조·형식을 파악하는 데 초점을 맞췄다. 3장에서는 2장의 분석을 바탕으로 향당산석굴 대좌의 특징을 파악했다. 특히, 대좌 중대에 조형된 力士와 관련하여 간다라 불교미술에 나타나는 아틀라스의 실체를 실마리 삼아 그 연원에 접근할 수 있는 계기를 마련했다.

본고는 불상의 필수 구성요소인 대좌를 통해서 불상에 접근함으로써 불상을 바라보는 관점을 다각화하고 자하는 시론적 성격을 띤다. 일단 이 글에서는 구체적인 세부에 천착하기보다 큰 틀에서 불상의 형식을 살펴 보고 차후 별도의 논고를 마련하여 중국 불상이 한국 불상에 어떤 측면에서 영향을 끼쳤는지, 보다 근본적으로 그것이 과연 영향인지에 대해 구체적으로 검토하고자 한다.

II. 향당산석굴 불상대좌의 형식 분류

본문에서 대상으로 삼은 굴실은 북향당산석굴의 북동·중동·남동(이하 북동·중동·남동)의 세굴과 남향당산석굴 1굴·2굴·3굴·4굴·5굴·6굴·7굴(이하 1굴·2굴·3굴·4굴·5굴·6굴·7굴)의 일곱 굴을 포함한 총 10개의 석굴이다. 검토 대상인 대좌는 총 171점인데, 굴실에 안치된 대형 존상의 대좌 76점과 굴실 내외벽의 소감실에 안치된 소형상의 대좌 95점이 포함된다. 대좌를 분류하는 목적은 다양한 양식이 공존

문 연구, 『미술사논단』 24, 2007b; _____, 「복제 황실석굴과 수련계 연화문: 북향당석굴 북동과 연화문의 연원과 그 연원」, 『중국사연구』 79, 2012 등을 참고할 것.

6) 향당산석굴 조성의 역사적인 배경과 그 시기와 관련하여 曾布川寬과 Alexander Soper는 북향당산 북·중·남동을 복제 개창 황제인 문선제가 용문석굴 빈양동의 존재를 의식하고 조영한 석굴로 보았는데, 소후카와는 복제 천보3년(552) 이전에 북동이 조영되기 시작하여 중동, 남동의 순으로 건립되어 천통4년(568)에 공사가 완료된 것으로 추정하면서, 북동이 아버지 高歡, 중동이 형 高澄, 남동이 문선제 자신을 위한 굴실에 해당한다고 보았다(曾布川寬, 『響堂山石窟考』, 『東方學報』 62, 1990, 167~176쪽). 소퍼는 중동이 아버지 高歡, 남동이 어머니 婁氏, 북동이 문선제 자신을 위해 조영한 것이라 비정하면서, 중·남동이 문선제 재위 시 먼저 완공되었고, 북동은 그의 사후인 570년경에 완성된 것으로 파악하였다(Alexander Soper, "Imperial Cave-Capels of the Northern Dynasties: Donors, Beneficiaries, Dates," *Artibus Asiae*, 28: 4, 1996, pp. 259~263). 북동의 조성시기에 대해서 본고는 북동이 가장 먼저 개착되어 天保3년(552) 이전에는 대략 완성되었을 것으로 보아, 복제 문선제의 조영으로 추정하지만, 동위 말 조영설(岡田健, 「北齊樣式の成立とその特徴」, 『佛教藝術』 159, 1985, 106~107쪽)이 공존한다. 북향당산석굴의 조영연대에 대한 논의는 조예경, 앞의 책, 1998a, 286~294쪽; _____·조예경, 앞의 책, 1998b, 13~14쪽; 소현숙, 2007a, 167~173쪽을 참고할 것.

하는 향당산석굴 존상 대좌의 경향성 내지 특징을 파악하는 데 있으므로, 문양 역시 세부에 집중하기보다 종류나 조식된 위치 위주로 살펴보았다. 대좌 분류의 주요 기준은 평면 형태와 상·중·하대의 조합 방식,7) 연화문의 유무, 받침이 표현되는 위치 및 개수이다. 분류의 기준과 그에 해당하는 향당산석굴 대좌의 사례를 정리하면 <표 1>과 같다.8)

형식	평면	문양	구분	향당산석굴 대좌	수	
1	방향	—	하대	1·3·5굴의 소형상대좌	3	
			족좌구비	1·3·5·6·7굴의 소형상대좌	6	
	원형	연화	원형	하대	1·2·4굴의 소형상대좌	5
				하대+1단받침	북동 의좌상 좌우협시·남동 정면, 좌·우 본존 협시 보살상, 6굴 정면, 좌·우 본존 협시상 대좌와 화염보주, 1·6굴 소형상대좌	36
		원통형	하대	북동 좌상·반가상의 협시보살, 중동 보단 위 보살, 7굴 정면, 좌·우 본존 협시와 1굴·2굴 소형상대좌	21	
	무문		반구형	1굴 본존 내측협시 외 1·2·4굴 소형상대좌	26	
			원통형	1·2·4·5·6·7굴의 소형상대좌	18	
2	원형	연화	하대+상대	중동 입구 좌·우 보살상대좌	2	
			하대+1단받침+상대	1·2굴의 소형상대좌	5	
	무문	하대+1단받침+상대	4굴의 소형상대좌	2		
3	방향	—	하대+ 중대+상대	6·7굴의 소형상대좌	2	
			하대+1단받침+중대+1단받침+상대	북동 좌상, 남동 정면 본존, 3굴 향좌 본존, 5굴 좌·우 본존, 6굴 향좌 본존, 7굴 좌·우 본존대좌, 1·4·7굴 소형상대좌	11	
				족좌구비: 5굴 및 7굴 향좌 본존대좌		
				장식: 북동 좌상, 남동 정면 본존대좌		
	하대+2단받침+중대+2단받침+상대	남동 상층 이불병좌, 남동 상층 소형상대좌	4			
	원형	연화	하대+ 중대+상대	남동 상층 이불병좌상 좌·우본존, 남동 상층·1·2·4·5굴의 소형상대좌	6	
			1단받침+하대+1단받침+중대+1단받침+상대	중동·7굴 정면본존, 1·2·3·6·7굴 소형상대좌	14	
				장식 및 우주모각: 중동·7굴 정면본존		
			1단받침+하대+1단받침+중대+1단받침+상대+1단받침	남동 좌·우, 1굴 본존, 6굴 정면 본존·보살상대좌	4	
				장식 및 우주모각: 남동 좌·우, 1굴 본존 대좌		
1단받침+하대+2단받침+중대+2단받침+상대+1단받침			북동 의좌상·반가상	2		
무문		1단받침+하대+중대+상대	1·5·6굴 소형상대좌	4		

7) 하대로만 구성된 제1형식, 상대와 하대로 구성된 제2형식, 상대, 중대, 하대로 구성된 제3형식의 분류는 김화영, 앞의 글, 1969, 611쪽; _____, 앞의 글, 1970, 139쪽의 형식구분을 따랐다.

8) 해당 사례는 굴실의 대형 존상 대좌를 중심으로 표기했고, 이하의 서술도 같은 방식으로 하고자 한다.

1. 1형식

1) 방형대좌⁹⁾

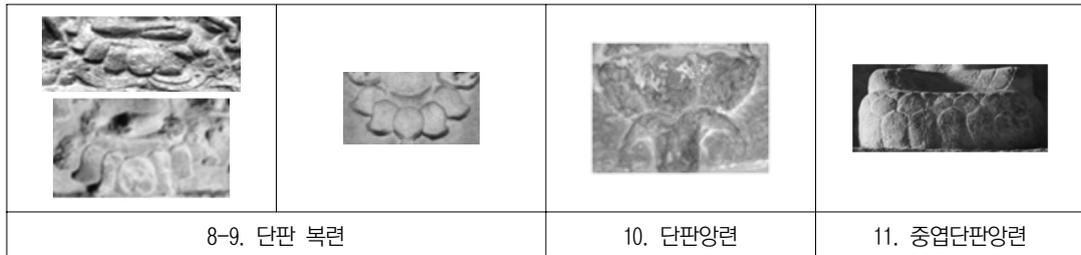
5굴 입구 상방의 열반상 부조에 2구의 안상이 표현된 좌판이 길고 다리가 짧은 장방형 대좌(도1)가 조형되었지만, 이 형식의 대좌는 석굴 내 주요 존상의 대좌로 조성되지 않았다. 석굴 내외벽의 소감실의 소형상의 경우, 결가부좌한 좌상의 대좌보다 의좌·유희좌상의 대좌로서 족좌를 구비한 형식의 예가 우위를 점하고 있는데, 한국 불상에서 찾아보기 힘든 특징인 양발을 각각 올려놓는 족좌를 갖춘 형식이 확인된다. 이때 족좌가 표현된 유형은 족좌가 발을 받치는 방식과 놓이는 위치에 따라 세 가지로 분류된다. 먼저 의좌상의 경우, 1단의 장방형 받침대 위에 한 쌍의 족좌를 마련한 형식(도3~5)과 대좌 하단에서 나온 2개의 줄기가 1단의 장방형 받침대 위에서 양발 족좌를 각각 받치는 형식이(도6) 나타나고, 유희좌의 경우 2단의 장방형 받침대로 족좌를 삼은 형식(도7)이 파악된다. 한편, 1단의 방형대좌 측면에 기둥을 투각하거나 1단의 방형대좌 상면에 원형 받침대를 놓은 입상의 대좌형식도 나타나고 있어(도2) 비록 그 개체 수는 많지 않지만 다양한 방식으로 조성되었음을 알 수 있다.



9) 1단 방형대좌는 평면이 방형인 하대를 갖춘 대좌이다. 대좌는 32상 80종호에 기술되지 않아 그 기원이 석가모니가 보리수 아래서 정각을 이루었을 당시 없었던 풀방석에서 유래한 것으로 추정되며, 床座형의 方形座와 방석형태의 圓形에 연판이 붙은 형식이 대좌의 시원이라 알려져 있다. 방형대좌는 상자모양의 壇, 혹은 그 상하에 사각형 판을 거둬 놓아서 대좌를 형성한 것으로 무불상기 인도 바르후트탑 난간에 조각된 데서 출발해 점차 불상의 출현과 함께 실질적인 부처님의 상주처를 상징하기에 이르렀다. 우리나라에서 가장 오래된 예는 5세기 전반 제작된 독섬출토 금동선정인불좌상으로, 1단 방형대좌 전면에 사자 2마리를 정면으로 배치한 형식이다. 현존하는 석불 방형대좌의 형식은 장천1호분 아래도에 등장하는 것과 같은 3단 장방형 대좌인데, 이 아래도의 대좌는 상대와 하대에 다시 3급의 층이 있는 고식이다. 이후 대좌의 발전 수준은 층급이 첨가되고 향로나 사자 등이 부가되는 방향으로 진행된다(홍대환, 앞의 글, 2004, 481쪽).

2) 원형대좌¹⁰⁾(1) 연화대좌¹¹⁾

연화대좌는 다시 양·복련의 원형 연화좌와 복련 상면에 1단 받침이 있는 경우,¹²⁾ 그리고 원통형으로 나뉘는데, 먼저 원형 연화좌의 대표적인 사례를 살펴보면, 남향당산석굴 2굴에서 유출된 것으로 알려진 아미타 정도도 부조의 여래·보살의 복련좌(도8)와 불보살상의 대좌는 아니지만 향당산석굴의 특징 중 하나인 화염 보주의 대좌(도9)를 꼽을 수 있다. 좌상의 대좌로서 복련좌와 더불어 양련좌(도10·11)도 고르게 분포한다. 이러한 측면은 좌상의 대좌는 모두 양련좌인 한국 마애불과 대조되는 현상이다.¹³⁾ 1굴 방주 우측 불감 내 삼존 중 본존의 대좌(도10)와 같이 꽃받침과 줄기가 함께 조각되거나 꽃받침은 생략된 채 줄기만 표현되는 경우도 있다. 거의 모든 대좌에서 채색 흔적이 발견된다.



복련 상면에 1단의 받침이 있는 형식의 예로서 북동 방주 향우측 의좌상의 협시보살 대좌(도12)를 들 수 있는데, 지면에 넓게 퍼진 윤곽이 둥글고 판단이 뾰족한 단판 복련 상면에 1단의 원형 받침대를 두어 보살의 발을 받치고 있다. 이와 같은 형식이 남동(도13)과 6굴의 협시대좌(도14)에서 확인된다.

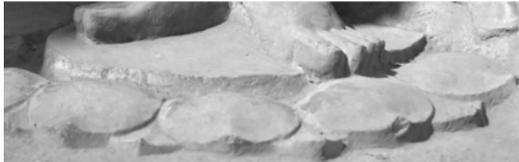
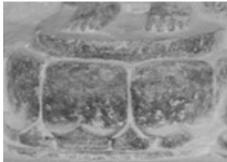
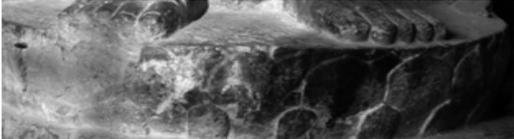
원통형은 원기둥을 낮게 자른 형태로 측면에 연화문이 조각되는 형식으로 북동 방주 정면 좌상 협시, 향좌 반가상 협시(도15), 중동 보단 위 보살상(도16), 그리고 7굴 보살입상 12구의 대좌가 해당된다. 북동 반가상 협시대좌는 중동 대좌에 비해 연판이 둥글고 볼륨감 있으며 길이가 짧은 단판양련좌이고, 중동 보살상 대좌는 북동에 비해 높이가 높고 연판에 선명한 채색 흔적이 보이는 중엽 단판양련좌라는 차이가 있다. 7굴 협시대좌의 연화문의 형태는 중동 협시 대좌에 가까운데 양감이 훨씬 떨어지고 얇게 선각되었다.

10) 1단 원형대좌는 평면이 원형인 하대를 갖춘 대좌인데 먼저 연화문의 유무를 기준으로 연화좌와 무문좌로 분류한 뒤 측면 형태를 기준으로 원형과 원통형으로 나누고, 다시 상면에 1단 받침 구비 여부를 기준으로 구분했다.

11) ‘물에서 나고 자라지만 물에 물들지 않는 연화와 같이’라는 『Suttanipata』의 유명한 비유처럼 불교에서 연화는 淸淨함과 초월성의 상징으로서 일찍부터 쓰였는데(望月信亨, 『佛敎大辭典』(1909-11), 5: 1036), 연화대좌가 의미하는 바에 대해서는 『大智度論』에 ‘불타의神通력과 초월성에 대한 상징’(問曰。諸床可坐 何必蓮華。答曰。床爲世界白衣坐法。又以蓮華軟淨 欲現神力 能基其床令花不壞故。又以莊嚴妙法座故。又以諸華皆小 無如此華香淨大者。) T1509: 115c-16a)이라고 밝히고 있다.

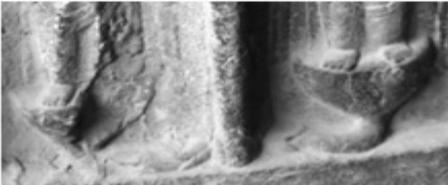
12) 1단 원형대좌 중 복련 상면에 1단 받침이 마련되어 입상을 안치하는 형식은 한국의 경우, 삼국시대 말기 금동불 입상의 대좌와 통일신라 초기 석불에서 볼 수 있는 특징이기도 하다(김화영, 앞의 글, 1969, 618~620쪽).

13) 김화영, 앞의 글, 1970, 162쪽. 이들 소형상들은 원각상인 경우보다 석굴 벽에 고부조된 경우가 일반적이므로 마애불과 비교하기에 적합해 보인다.

		
<p>12. 북동 의좌상 좌협시보살 대좌</p>	<p>13-14. 남동(좌), 6굴 내측(우) 협시대좌</p>	
		
		
<p>15. 북향당산석굴 북동 반가상 좌우 협시대좌</p>	<p>16. 북향당산석굴 중동 보단 위 보살상 대좌</p>	

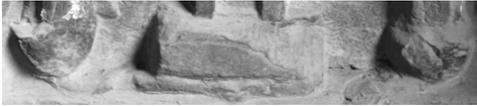
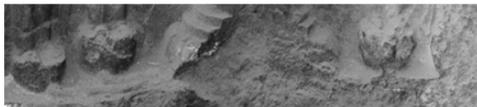
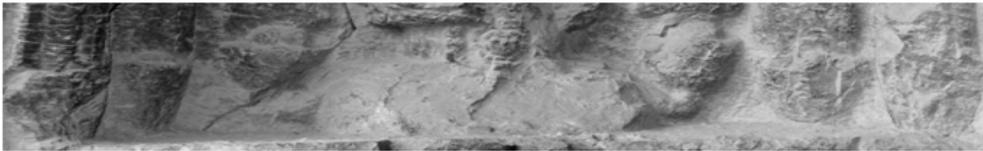
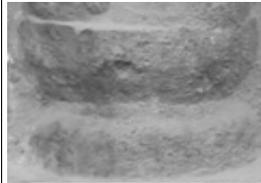
(2) 무문대좌

연화문이 조각되지 않은 무문대좌는 측면 형태를 기준으로 다시 반구형과 원통형(도19)으로 나뉜다.¹⁴⁾ 반구형은 1굴 방주 감실 내 본존의 내측 협시대좌(도17)가 대표적이 예이다. 향당산석굴 내외벽 감실에 조각된 수많은 소형상의 협시대좌가 대개 원형 무문대좌인데, 다존상의 대좌가 줄기로 연결되는 경우의 협시대좌 형식이기도 하다. 본존과 협시가 줄기로 연결된 형식은 아니지만, 기둥 좌우에서 나온 줄기가 대좌를 지탱하기도 한다. 4굴 아치형 입구 향좌측에 새겨진 2구의 보살상 대좌(도18)는 기둥 좌우로 뻗어 나온 줄기가 반구형 대좌를 지면에서 들어 올리고 있다.

		
<p>17. 반구형</p>	<p>18. 줄기 달린 반구형</p>	<p>19. 원통형</p>

14) 1단 무문 원통형 대좌 역시 소형상 중 독존으로 조성된 보살입상이나 다존의 협시대좌로 석굴 내외벽면 감실에서 쉽게 볼 수 있는 형식의 대좌이다.

줄기가 있는 대좌가 서로 연결되는 형식은 굴실 내 대형 존상에는 나타나지 않는다. 줄기 달린 대좌의 연결 방식을 살펴보면, 먼저 삼존상에서 본존의 대좌 하단 양쪽에서 나온 줄기가 좌우 협시 대좌에 직접 연결되는 형식(도20 상단), 오존상에서 본존 대좌 하단 좌우에서 각 2줄씩 뻗은 줄기가 좌우 각2구씩의 협시대좌에 직접 연결되는 형식(도20 하단), 그리고 각 한 줄씩 나온 줄기가 내측 협시대좌에 먼저 연결되고 여기서 파생된 줄기가 외측 협시대좌에 간접적으로 연결되는 형식(도21) 등이 나타난다.

			
			
20. 협시대좌가 본존대좌 하단 좌우로 각각 1개(상), 2개(하)씩 나온 줄기로 직접 연결되는 형식			
			
21. 내측 협시대좌와 본존의 연결에서 파생된 줄기에 의해 외측 협시대좌가 간접적으로 연결되는 형식			
			
22. 내측 협시대좌만 본존과 연결되어 위로 들렸고 외측 협시대좌는 연결되지 않고 지상에 놓인 형식			
			
23. 북향당산석굴 중동 입구 좌우 보살 입상 대좌	24. 2단 원형 연화대좌	25. 2단 무문 원형대좌	

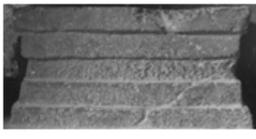
또 칠존상에서 본존 대좌 하단 좌우로 각 1줄의 줄기가 나와 내측 협시대좌를 지상에서 들어올리고, 지상에 놓인 외측 협시대좌와는 연결되지 않는 형식도 파악되었다(도22). 대좌가 줄기로 연결될 때 본존의 대좌는 일반적으로 하대가 복판복련인 3단 연화좌이지만, 3단 방형대좌(도20 상단좌측)나 3단 원형 무문대좌(도

54)도 존재한다. 후자의 경우는 줄기에 앞서기가 달려있어 줄기 있는 대좌가 연결되는 방식과 대좌의 구성 방식이 다양함을 알 수 있다.

2. 2형식¹⁵⁾

연화좌는 다시 하대+상대인 형식과 하대+1단받침+상대인 형식으로 구분된다. 전자의 대표적인 예는 중동 입구 좌우의 보살상 대좌(도23)이다. 윤곽이 둥글고 넓은 연화가 하대 측면에 중엽 단판의 복련으로, 상대 측면에는 중엽 단판의 양련으로 표현되었는데 상하 연판은 서로 엇갈렸으며 대좌의 규모는 상대보다 하대가 크다. 후자는 상·중·하의 3단 구성으로 분류하기에는 중대가 미약한 경우(도24)로, 남동 상층 내부벽면 감실의 보살 독존 입상 대좌가 해당된다.

한편, 무문좌의 예로는 4굴 입구 향우측에 조성된 좌상의 대좌(도25)가 확인되는데, 하대 상면에 1단의 받침이 표현되었다. 이 대좌는 삼존 중 본존의 것으로, 좌우 협시 대좌는 1단 무문 원형이다.

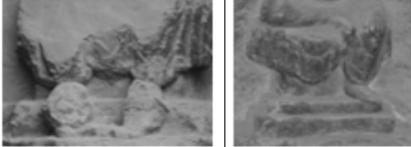
			
26. 3굴 향좌 본존대좌	27. 5굴 향우 본존대좌	28. 6굴 향좌 본존대좌	29. 7굴 향좌 본존대좌
			
30. 북동 방주 정면 좌상 대좌			
			
31. 남동 정면 좌상 대좌(좌); 32. 1굴 방주 뒤면 감실 좌상 대좌(우)			

15) 하대와 상대로 구성된 대좌 형식이다. 평면이 원형인 대좌만 소수 파악되었고 연화문의 유무를 기준으로 연화좌와 무문좌로 분류된다.

3. 3형식¹⁶⁾

1) 3단 방형대좌

3단 방형대좌는 하대+중대+상대, 하대+1단반침+중대+1단반침+상대, 그리고 하대+2단반침+중대+2단반침+상대의 세 형식으로 나뉜다. 순서대로 살펴보면, 첫째, 반침의 표현 없이 상·중·하대로만 구성된 삼단 방형대좌는 주로 소형상의 상현좌에서 확인된다. 상현좌이기는 하지만 옷자락이 대좌를 덮는 정도가 상대 측면의 1/2~2/3 가량에 불과하고 옷 주름이 얇게 조식되어서 정면 혹은 측면을 통해 전체적인 구조 파악이 가능하다. 또 결가부좌를 튼 경우에 한쪽 발이 반대편 다리 위로 드러나는 것이 일반적이며 다리를 덮는 옷자락이 다리 사이에 펼쳐지는 형태로 나타난다. 얇은 가사와 선각에 가까운 옷 주름이 표현된 상현좌인 좌상대 좌로부터 복제양식¹⁷⁾에 접근할 수 있음을 알 수 있다.

		
33. 5굴 향좌본존 족좌: 지면에 놓인 형식	34. 7굴 향우본존 족좌: 족좌 사이에서 용이 뿜어낸 줄기가 족좌를 지탱하는 형식	35. 좌우 족좌가 줄기로 연결된 형식 36. 중대 반침이 족좌를 겸하는 형식
		
37. 남동상층 이불병좌 대좌		38. 남동 상층 소굴 감실

둘째, 중대의 상·하에 1단 반침이 표현된 형식에는 남향당산석굴 내 본존의 대좌 중 거의 대부분의 방형 대좌가 포함된다. 북동 좌상, 남동 정면 본존, 3굴 향좌 본존, 5굴 좌우 본존, 6굴 향좌 본존, 7굴 좌우 본존

16) 대좌가 상대·중대·하대로 구성된 형식으로 대좌의 완성형이라 할 수 있다. 향당산석굴 대좌는 평면이 방형인 것과 원형인 것으로 크게 대별되는데, 세부적으로 반침의 개수와 위치에 따라 방형은 세 형식, 원형은 네 형식으로 나뉜다. 3단 원형 대좌는 기본적으로 연화좌이고 몇몇 예외로서 무문대좌가 파악되는 반면, 3단 방형대좌는 무문인 경우가 일반적이고 예외로서 연화문이나 당초문, 연주문과 같은 장식이 가해지므로 문양과 장식을 기준으로 형식을 굳이 구분하지 않았다.

17) 복제 불상의 특징으로 일반적으로 둥근 윤곽, 간소화된 옷 주름, 풍부한 양감 등을 꼽는데, 복제 양식은 하나의 시각적 특징으로 규정하기에는 매우 다양한 양상으로 나타나기 때문에 인체의 표현을 어떤 비례와 양감으로 나타내는가에 따라 몇 개의 계열로 나누어 살펴보는 것이 바람직해 보인다. 그러나 서로 다른 양식처럼 보이더라도 복제 양식으로 분류되는 작품들은 가사를 매우 얇게 표현하고 있다는 공통점을 보인다(주수완, 『양평출토 금동불입상 연구: 삼국시대 거대불상의 잔영들』, 『한국고대사탐구』 6, 2010, 171~172쪽). 한편 복제 양식의 의의와 성립에 대해서는 각주 29를 참고할 것.

등 대형 존상 여덟 구가 그 해당 예이다. 3굴 향좌(도26), 5굴 향우(도27), 6굴 향좌(도28), 7굴 향좌 본존(도29)대좌의 중대 높이는 하·상대의 높이와 유사하며 중대 상·하면의 받침과도 별 차이가 없다. 다만 5굴 향우 본존대좌는 중대의 좌우 폭을 상하 받침보다 짧게 조성하여 잘록해 보이는 상승감을 얻었다. 북동 좌상대좌(도30) 역시 중대가 높지 않고 상대에 비해 하대의 두께가 두껍다. 앞의 네 대좌와 달리 이 대좌는 하대에 단판 복련의 연판과 2조의 직선문, 상대에 단판 양련이 선각된 연화좌이다. 남동 정면대좌(도31)는 중대의 높이가 하·상대에 비해 확연하게 높지만, 불상대비 대좌의 비중은 그리 높지 않다. 중대 받침 상면과 중대, 상대 받침 하면과 중대가 맞닿는 경계를 따라 각각 단판복련·단판양련을 양감있게 장식한 연화좌이자, 옷자락이 상대 측면을 살짝 덮은 상현좌이다. 한편, 중대 상·하에 1단의 받침이 있는 이 형식과 중대 상·하에 2단의 받침이 있는 형식의 대좌에서는 연화문과 둥근 보주문 등의 장식(도32)도 확인된다.

향당산석굴의 대형 존상의 경우, 입상인 본존은 존재하지 않고, 좌상 내지는 의좌상이 주류를 이루는데 후자에는 대개 각각의 발을 받치는 양발 족좌가 구비된다. 그 유형은 5굴 향좌 본존 족좌와 같이 지면에 한 쌍으로 놓이거나(도33), 대좌 하단 혹은 7굴 향우 본존 족좌와 같이 족좌 사이의 용의 입 좌우에서 나온 줄기가 각각의 대좌를 받치거나(도34),¹⁸⁾ 양발 족좌가 줄기로 연결되거나(도35), 별도의 족좌 구비 없이 대좌의 중대 받침이 족좌를 겸하는 방식(도36)이 파악되었다. 끝의 두 사례는 소형상에 나타난 형식이다.

셋째, 중대의 상·하단에 2단의 받침을 표현하는 형식에는 남동 상층 이불병좌상의 대좌(도37)가 속한다. 받침의 두께가 얇아 늘어난 받침 개수로 대좌 높이 상승 및 대좌대비 중·하대의 비중을 높이는 곤란해 보인다. 다만 중대 자체의 높이가 상·하대에 비해 높아서 납작한 인상을 주지 않는다. 남동 상층 갑살에는 이러한 형식의 대좌(도38)가 4구 존재하는데 그 중에는 중대에 입체감 있는 보주 2개가 나란히 조형된 것도 있다.

2) 3단 원형대좌¹⁹⁾

받침이 표현되는 위치와 개수에 따라 네 가지 형식, 하대+중대+상대, 1단받침+하대+1단받침+중대+1단받침+상대, 1단받침+하대+1단받침+중대+1단받침+상대+1단받침, 1단받침+하대+2단받침+중대+2단받침+상대+1단받침의 경우로 구분된다. 순서대로 살펴보면, 첫째, 별도의 받침 표현 없이 기둥형태의 원형 중대를 두고 하대에 단판복련, 상대에 채색이 완전한 단판양련이 조식된 좌상 대좌는 5굴 향좌 천정과 벽면이 만나는 모서리에 부조되었는데, 이러한 형식이 향당산석굴 대형 존상의 대좌에서는 나타나지 않는다.

18) 향당산석굴에는 의좌상이 다수 조성되었는데, 대개 5굴 향좌 본존과 7굴 향우 본존의 경우처럼 대좌 하단 정면에 수하한 두 발을 각각 받는 한 쌍의 연화족좌가 구비된다. 그런데 7굴 향우본존의 족좌(도34)에서 용이 표현되어 눈길을 끈다. 하북 지역의 석불상에서 용이 광배에서 확인되기는 하지만 쌍으로 구성된다거나 연꽃을 입에서 뿜어내는 모습은 일반적인 형식이 아니기 때문이다(劉建華, 『北齊時期青州興定州地區青白石佛教造像藝術』, 『四門塔阿閼佛興山同佛藝術研究』, 中國文史出版社, 2005, 81~82쪽(양은경, 『중국 산동성 출토 북위~북제대 반가사유상에 대한 연구』, 『강좌미술사』 38, 2012, 301쪽 각주 34에서 재인용)). 남향당산석굴 7굴에서 뿐만 아니라 당나라 때 조성된 북향당산석굴 11굴 정면 의좌상의 족좌에서도 양 족좌 사이에 위치한 용의 입 좌우로 뿜어져 나오는 연꽃과 줄기를 볼 수 있어, 같은 석굴 내에서 모방이 이루어졌을 가능성을 보여준다.

19) 연화대좌와 무문대좌로 구분되지만 3단 원형 무문 대좌의 사례는 극히 소수로, 3단 원형대좌는 곧 연화대좌로 파악된다.

둘째, 하대·중대·상대의 각 하면에 1단의 받침이 표현된 형식에는 중등 본존, 5굴·7굴 정면 본존대좌가 속한다. 또한 중대에 우주가 모각된 소형상의 대부분이 이 형식에 해당된다. 엄밀히 구분하자면, 중등 본존 대좌(도 39) 평면은 좌우가 긴 타원형이다. 1단 받침 상면에 놓인 하대는 2단으로 구획되었는데 하단에 당초문, 상단에 복판복련이 조식되었다. 하대 상면에 당초문이 새겨진 받침이 돌아가고 그 위에 원형 중대석이 놓였다. 상면에 다시 1단의 당초문 받침이 무문 단판의 양련이 서로 엇갈리게



39. 중등 본존 대좌

3중 배열된 상대를 받고 있다. 청·녹·자주 계열로 채색된 연화를 3중으로 장식함으로써 규모로 볼 때 상대보다는 하대의 비중이 크고 상대의 폭이 결좌부좌한 본존의 무릎의 폭보다 좁은 구조·구성적인 문제를 시각적 화려함으로 보완했다. 한편, 하대에 복판복련이 상대에 중엽 단판양련이 조형된 7굴 정면 본존대좌(도40)의 중대에는 우주가 모각되었다. 이처럼 원형 중대에 기동을 표현하는 형태는 남동 입구 기동 향좌 감실의 좌상 대좌(도41)를 비롯하여 소형상(도42~45)에서도 나타나고 있는데, 남동 입구 대좌는 마치 원형 중대의 8방에 별도의 기동을 세운 것처럼 조각되어 7굴 대좌의 기동 표현보다 입체감이 느껴진다. 소형상의 기동은 모두 구슬을 3~4개 쌓아올린 것 같은 마디가 표현되었는데, 그 중에는 기동과 기동 사이에 심엽형 보주가 양각된 경우(도44 하단)도 있다. 그밖에 입체감 풍부한 구형 보주로 중대를 조성한 경우(도45)도 존재한다.

<p>40. 7굴 정면 본존대좌</p>	<p>41~45. 남북향당산석굴 대좌 중대 우주 모각 및 장식 표현</p>			
<p>46. 남동 향좌 본존대좌</p>	<p>47. 남동 향우 본존대좌</p>	<p>48. 1굴 본존대좌의 중대</p>		

셋째, 상·중·하대의 상하면에 모두 1단의 받침이 표현된 형식에는 남동 좌·우 본존과 6굴 정면 본존 및 외측 협시보살 2구의 대좌가 속한다. 6굴의 본존과 협시 대좌의 차이는 전자의 규모가 더 크고 상대에 중엽 단판양련이 조식되었다면, 후자에는 상대에 연판이 넓은 단판양련이 조식된 점이다. 두 대좌 모두 중대는 낮은 편이지만 대좌 대비 상대의 높이 및 두께의 비중이 크다. 남동 좌·우 본존 대좌(도46~47)는 평면형태(규모)와 중대에 모각된 우주의 개수 및 기둥 장식에 차이가 있다. 향우 본존 대좌(도47)의 평면은 타원형이고, 향좌 대좌 중대의 우주 개수보다 2개 더 많이 모각될 만큼 규모도 크다. 기둥에는 원문이 양각되었고 모각된 우주와 우주 사이에는 얼굴로 상부 중량을 감당하는 자세의 근육질 力士(아틀라스)의 모습이 역동적으로 조각되었다(도49). 상대 상단의 받침에는 볼륨감 있는 타원의 테두리를 따라 금동불에서 볼 수 있는 타점문과 같은 문양이 배풀어졌고 이 타원과 타원의 네 귀퉁이에 찍힌 네 개의 원문을 한 단위로 하는 연주문이 돌아가는데, 모두 금빛으로 화려하게 채색되었다. 중대에 표현된 기둥, 力士, 붉게 채색된 상대의 양련과 빛나는 연주문 등 하대보다 중·상대가 화려하게 장식되고 강조되었다. 중대에 모각된 우주의 경우, 개수가 정확히 8개인 예는 남동 향좌 본존대좌(도46)가 유일하지만,²¹⁾ 남동 향우 본존, 1굴 방주 본존(도48), 7굴 정면 본존대좌(도40), 남동 입구 대좌(도41)와 소형 불좌상의 대좌(도42~44)를 통해서도 7세기 전반에 등장하는 팔각 중대²²⁾의 전초 단계, 원형 중대에 모각된 (팔각)기둥 형식은 확인된다.



49. 남동 향우 본존대좌 중대 우주표현과 역사

한편, 남동 대좌 상대 측면에 조식된 문양의 유형과 유사한 연주문이 1굴 본존 대좌의 중대(도48)와 펜실베니아대학교 박물관 소장 불비(도51) 뒷면 하단에 조각된 이불병좌상의 대좌에도 나타나, 연주문 내지는 보주문에 대한 특별한 선호를 짐작케 한다(도50). 1굴 본존대좌는 중대가 높은 편은 아니지만 하대보다 상대의 높이와 두께가 월등히 높고 두껍게 조성되었다.



50. 향당산석굴 타원형 연주문(남동, 1굴, 북제 불비 대좌)
51. 펜실베니아대학교 박물관 소장 북제(575) 불비²⁰⁾

20) 향당산석굴에서 유출된 것으로 추정되는 앞면에 무평 6년(575) 기년명이 있는 펜실베니아대학교 박물관 소장 북제 불비, 2.13m.
21) 중대에 조각된 기둥의 개수가 8개로 특정되지 않는 현상은 향당산석굴의 대좌 및 불보살상이 원각상인 경우보다 벽면에 부조된 상이라는 데서 오는 현실적인 한계로 보인다.
22) 중대가 원형인 삼단원형대좌는 수대까지 지속되다가 7세기 전반이 되면 삼단팔각 연화대좌로 형태가 변화하는데, 이때 중대에 우주를 따로 세워서 입체적으로 표현하기도 했지만 팔각기둥만을 중대로 삼은 경우가 가장 보편적이었다(임영애, 앞의 글, 2011, 286~287쪽).

넷째, 상·중·하대 상·하면에 모두 1단의 반침이 조형된 가운데, 중대 상·하면의 반침 개수는 1단이 더 많은 2단 반침이 표현된 형식은 북동 반가상(도52)과 의좌상(도53)대좌에 나타난다. 중대는 잘록하지 않은 원통형이지만 높이로 인해 하·상대와 명확히 구분된다. 윤곽이 둥글고 볼륨감 있는 단판복련이 지면에 널찍하게 펼쳐져 반가상과 의좌상의 족좌를 겸하고 있는데, 의좌상의 족좌는 결실되었지만 양발을 받치는 족좌가 각각 구비되었다는 점은 파악 가능하다. 좌우 3엽의 연화가 대좌 상면의 뒤쪽 좌우에 표현되어, 붉게 채색된 단판 양련이 입체감 있게 솟아 불신을 좌우로 감싸는 형상이다(도52·53·58).



대부분의 3단 원형대좌가 연화좌이지만 무문대좌도 소수 파악되었다. 대표적인 예는 1굴 방주 뒤편 감실의 5존 중 본존 좌상의 대좌(도54)인데 이 대좌는 무문이라는 점과 함께 협시와 본존의 대좌가 앞서기 달린 줄기로 연결되었다는 점에서 눈길을 끈다.

Ⅲ. 향당산석굴 불상대좌의 특징

이상에서 분류·검토한 향당산석굴의 개별적인 대좌 형식과 더불어 살펴야 할 측면이 있다. 굴실 내 다존으로 안치된 대형 존상 대좌의 경우, 석굴의 구조 및 협시 대좌와의 관계가 무관하지 않을 것이기 때문이다. 감실이 거대한 방주에 높게 개설되어 내부에 안치된 존상을 올려다 볼 시선을 고려해야 하는 북동과 시선이 거의 수평으로 향하는 높이의 감실 및 기단에 존상이 안치된 중동·남동의 대좌조성 밑그림이 같을 수 없을 것이라 여겨진다.

향당산석굴은 모두 입구가 (남)서쪽을 향하고 평면이 방형이라는 공통점이 있지만 구조는 크게 둘로 나뉜다. 하나는 굴실 중심에 커다란 方柱를 세우고 삼면 혹은 정면에 감실을 구축하여 주요 존상들을 안치하는 구조이고, 다른 하나는 중심기둥 없이 전면을 포함한 세 벽면에 연속되는 기단을 두고 그 위에 주요 존상들을 모시는 구조이다. 북향당산석굴의 북동과 중동, 남향당산석굴의 1동과 2동이 방주형 감실 구조이고 그 외

에는 모두 삼벽삼감의 구조에 해당되므로, 전자와 후자에 안치되는 존상 조성에 차별적인 원리가 적용되었을 수 있다.

방주형 감실 구조를 공유하는 북동과 중동의 경우에도, 북동은 방주 3면에, 중동은 정면에만 감실이 개설되었다는 차이가 있다. 북동 방주 정면 좌상은 3단 방형대좌를 향좌 반가상과 향우 의좌상은 모두 3단 원형대좌를 구비했다. 이때 반가상과 의자상의 협시 대좌는 모두 평면이 원형인 연화좌라 점에서 공통되지만 전자는 원통형 양면좌, 후자는 지면에 널찍하게 깔린 복련좌라는 점에서 구분된다. 한편, 삼벽삼감의 구조인 남동·6굴·7굴의 경우 남동은 삼면 모두 각 7존, 6굴은 정면 7존 좌우 각 5존, 7굴은 삼면 모두 각 5존의 대좌가 놓였다. 각각의 경우를 순서대로 살펴보면, 먼저 남동은 정면 본존이 3단 방형대좌(도31), 좌우 본존이 3단 원형대좌(도46·47)를 취했는데, 좌우 본존은 좌법과 대좌 형식이 동일하지만 대좌의 규모, 중대에 모각된 우주의 개수, 그리고 기둥의 장식 유무 등에서 구분된다. 7굴은 정면 본존 대좌가 3단 원형(도40), 좌우 본존 대좌가 3단 방형(도29)이다. 같은 3단 방형대좌이지만 향좌 본존은 좌상, 향우본존은 의자상인 탓에 좌좌는 후자의 대좌에만 구비되었다. 요컨대, 뚜렷한 시각적인 공통점을 도출하기 쉽지 않음을 알 수 있다. 그런데, 만약 굴실 조성에 다른 계획이 적용되었다면,²³⁾ 동일한 계획 하에 순차적으로 건립된 경우보다 조형만으로 선후관계를 판별하거나 통일성을 추출하는 데 곤란을 겪는 것이 자연스러운 귀결일 수 있다고 생각된다.

그렇지만, ‘향당산석굴’이라는 종합체를 구성하는 독립된 단위로서의 각 굴실을 바라보고 이 구조 안에서 대좌에 주목하더라도 북향당산석굴 대좌보다 남향당산석굴 대좌는 첫째, 장식이 증가했다. 단순한 데서 복잡하게 변화하고 받침 표현이 증가하고 장식이 늘어나는 점은 시대가 늦어진다는 징표이다.²⁴⁾ 원형 중대에 기둥이 표현되거나(도40·46·47) 중대(도48) 혹은 상대 상단에 연주문이 들어간(도46·47) 대좌는 모두 남향당산석굴의 주요 존상들이다. 둘째, 상대적으로 상대의 두께가 두꺼워져²⁵⁾ 하대보다 상대가 강조된 대좌가 나타난다. 1단 원형 대좌는 연관 상면에 1단의 받침을 둔 입상 대좌들이 확연히 증가했고(도14), 1굴 방주 본존(도48) 및 5굴·6굴 정면 본존의 3단 원형대좌는 상대의 규모가 커서 대좌 대비 상대의 비중이 높

23) 북향당산석굴 불보살 조형의 양식을 근거로 한 조영순서를 살필 경우 한 굴실에서 여래상의 양식 단계와 보살상의 양식단계에 차이가 나타나는데(보살상의 경우 북동, 중동, 남동에 이른 것으로 보이고 본존상의 경우 중동, 북동, 남동의 순서로 전개되고 있는 것처럼 보인다), 이는 남조 양식 전개와의 관련을 상정하지 않고는 풀리지 않는 문제라 할 수 있다(정예경, 1998b, 앞의 책, 93~128쪽). 북향당산석굴 내부에서 하나의 굴실 양식이 자연스러운 전개를 이루어 다른 굴실의 양식을 성립시켰다기보다는 각각의 굴실이 별개의 原像(여러 단계의 남조 조각)을 모방함으로써 성립할 가능성이 고려되어야 한다. 보살상의 육체적 노출이 강조된 북향당산석굴의 양식적 특징은 인도 굽타 조각의 영향이라 할 수 있지만, 굽타 조각양식이 남해 제국을 통해 양나라로 전파된 이후 향당산석굴에 전해졌을 가능성을 살펴야 하기 때문이다(岡田健, 1985. 앞의 글). 한편 향당산석굴은 인도 혹은 인도네시아 미술의 강력한 영향 아래서 성립되었지만 조상 양식 자체는 북중국의 조각 전통을 계속 이어받은 것으로 보는 관점(Alexander Soper, "South Chinese Influence on the Buddhist Art of the Six Dynasties Period," *The Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, No.32, 1960, pp.94~95)도 존재한다. 복제 양식의 성립 배경에 대해서는 각주 29를 참고할 것.

24) 김화영, 앞의 글, 1969, 620쪽.

25) 대좌 조성의 시기가 늦을수록 점차 중대의 높이가 높아지고 이에 따라 중대 면적은 세로가 긴 직사각형으로 변화하며 상대의 두께도 전대에 비해 높아진다(문명대, 『신라 하대 편년 비로자나불상』, 『원음과 고전미: 통일신라 불교조각사 연구』 상, 예경, 2003, 234~237쪽).

은 편이다. 사실 이러한 경향은 향당산석굴의 사례에 한정되는 것이 아니라, 보편적인 성격에 가까운데, 아마도 불상을 바라보는 이의 시선을 고려했기 때문에 나타나는 현상이라 생각된다.²⁶⁾ 향당산석굴의 본존상이 입상보다 높이가 상대적으로 낮은 좌상이기 때문에 본존을 직접 받드는 상대를 높임으로써 예배대상으로서의 존상이 왜소해 보이지 않도록 위엄을 갖추고 보는 사람과 교감할 수 있게 하는 실질적·기능적인 면을 충족시켰을 것으로 보인다. 이러한 측면을 바탕으로 하여, 이하에서는 향당산석굴 대좌의 특징을 세 가지로 꼽았다.

1. 평면이 원형인 대좌의 비중이 높다.

향당산석굴과 비슷한 시기에 조성된 태원 천룡산석굴의 대좌, 고양동·연화동·빈양중동과 같은 용문석굴의 북위시대 대좌 및 공현석굴의 대좌는 방형대좌가 일반적이다.²⁷⁾ 이들 석굴에서 향당산석굴과 같이 화려하고 다양한 3단 원형 대좌를 찾아보기 쉽지 않다는 사실은 향당산석굴 대좌의 화려함과 다양성이 '圓'²⁸⁾과 맺는 관계와 다변적인 복제 불교 조형예술의 성격의 원동력을 생각하게 한다. 이들 대좌에는 북위 불교미술의 모티브를 다양하게 소화시켜 꽃피운 측면과 국제성의 면모가 드러나기 때문이다. 물론 대좌의 종류가 다양하고 화려한 것은 이 석굴(특히 북·중동)이 복제 개창 황제인 문선제의 정치적 정당성을 드러내기 위해 조성한 기념비적 건축물이라는 점과 부합되는 측면이기도 하다.

향당산석굴 대좌는 1·2·3 모든 형식에서 평면이 방형인 대좌는 17점입에 비해 원형인 경우는 30점으로 원형대좌의 비율이 높다(표 1) 참조). 그렇다면, 원형 대좌가 중심을 이루는 가운데 대좌의 완성형이라 할 수 있는 3형식에서도 원형대좌의 비중이 높은 현상이 나타나는 이유는 무엇일까, 또 원형대좌와 방형대좌의 가장 큰 차이점은 무엇일까.

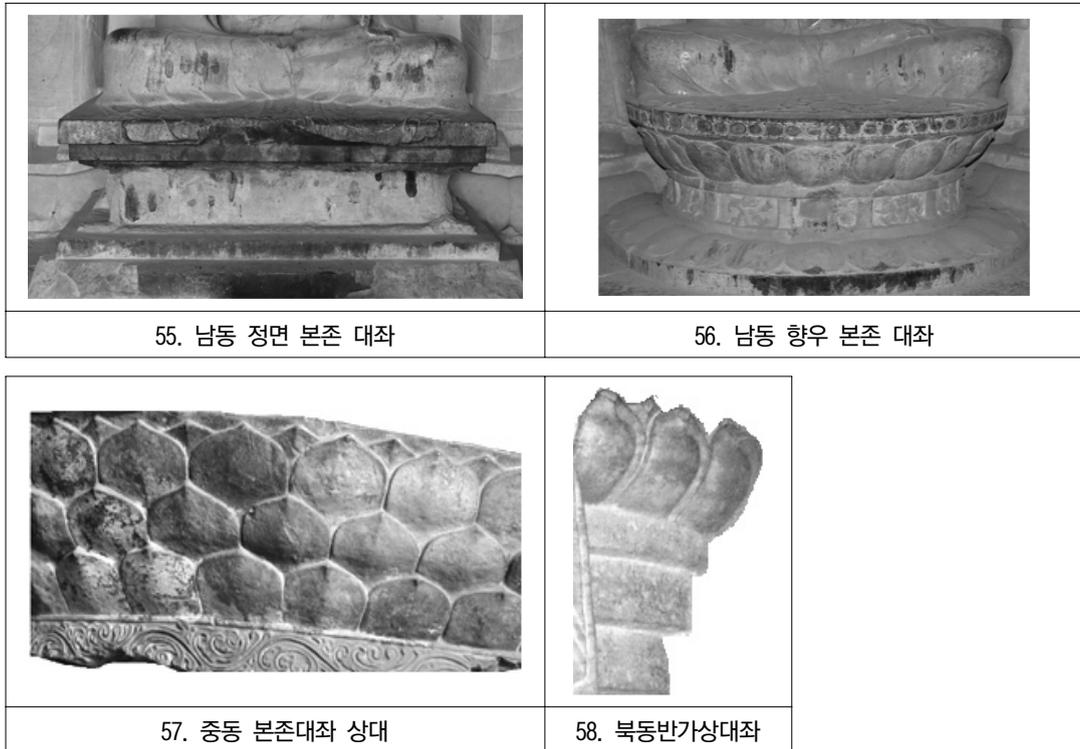
먼저, 평면 분할에서 원형이 주는 시각적인 안정감이 고려되었을 것이라 생각된다. 굴실 내 안치된 대형 본존의 경우, 전체 10개의 석굴 중 불신이나 대좌가 남아있지 않은 2·3·4굴을 제외한 일곱 굴에 봉안되는

26) 불상 자체의 조형성과 함께 그것을 통해 연상되었을 고대인의 사유 속에 존재했을 이미지, 불상을 바라보는 관자의 시선에 주목한 주수완, 앞의 글, 2010; 이해주, 『삼국시대 불상의 미의식 연구』, 학연출판사, 2013; _____, 「서산마애삼존불에 대한 새로운 관점: 미의식을 중심으로」, 『동양학』 57, 2014; _____, 「삼국시대 불상을 보는 관점에 대한 제언」, 『백산학보』 100, 2014의 접근방식은 이러한 보편적 경향의 원인에 접근할 수 있는 참조가 될 수 있을 것이다. 또한 붓다와 속인의 세계를 구분하고, 성상에 대한 경외심을 높이기 위해 불단 위 높은 위치에 불상을 봉안했던 조선후기의 경우(송은석, 「조선 후기 불전 내 의식의 성행과 불상의 조형성」, 『미술사학연구』 263, 2009, 71~97쪽)도 좋은 참조가 될 수 있을 것이라 생각된다.

27) 문명대, 「천룡산석굴의 현황과 불상 양식의 연구」, 『미술사학연구』 197, 1993; 문명대 편저, 『鞏縣·龍門石窟』, 동국대학교불교학연구소, 2001; 龍門文物保管所北京大學考古界 編, 『中國石窟 龍門石窟』 一·二, 文物出版社, 2012; 배진달 編著, 『中國石窟과 文化藝術』 下, 경인문화사, 1996.

28) 圓은 분원적·일차적 공간으로서 원시 주거형태나 거석문화 유적 등에서 쉽게 접할 수 있는 가장 단순하면서도 완전한 기본형이다. 이러한 연유에서 圓은 고래로부터 神의 상징으로 인식되어(A.야페·이희숙 역, 『미술과 상징』, 열화당, 1979, 35~48쪽), 중용과 원용무예의 논리를 대변한다(김형효, 『한국사상산고』, 일지사, 1976, 11쪽). 불교 역시 圓形으로부터 상징의 기하학을 발전시키고 부처님 세계가 표방하는 바를 불교 조형물에 구현된 원만·충만·무결의 이미지를 통해 시각화했다. 불상 이미지에 표현된 원형의 속성에 대해서는 이해주, 위의 책, 2013, 251~262쪽을 참고할 것.

본존은 모두 총 17구인데 이 중에서 좌상인 본존이 13구이다. 나머지 4구 중 1구는 반가상, 3구는 의좌상이다. 즉, 굴실 내 본존은 좌상이 우위를 점하고 있음을 알 수 있다. 여기서 본존의 좌법과 평면이 맺는 관계에 포커스를 맞춰보면, 본존의 앞음새와 대좌 상면의 평면분할에서 원형이 보여주는 안정적인 구도, 그 시각적인 안정성이 방형보다 원형을 선호하게 된 배경일 수 있다고 생각된다. 실제로 같은 좌법이 다른 평면에 구현된 남동 정면 본존(도55)과 향좌 본존(도56)의 사례를 보면 그 차이가 뚜렷하게 드러난다. 다리 앞에서 직선으로 차단되는 장방형 상면이 주는 인상과 결가부좌한 다리와 함께 부채꼴을 형성하며 이루는 호형 곡선의 여유로움·원만함이 대비된다. 이러한 대조가 시사점이 되어 평면 선정 시 원형을 택하는 배경으로 작용했을 가능성이 존재한다.



둘째, 원형은 방형보다 시야에 포착되는 범위가 넓기 때문에 장식할 수 있는 면적이 상대적으로 늘어난다. 정면에 서서 방형대좌를 바라볼 때 대좌 정면 이외의 측면은 그 구조상 볼 수가 없으므로 한번에 180° 이상의 포착이 곤란함에 반해(도55), 원형대좌의 경우는 270° 이상의 범위를 한꺼번에 볼 수가 있다(도56). 실제 남동 정면 본존 대좌의 경우 좌우측면에는 중대 받침 상면과 상대 받침 하면에 연화장식이 남아있음에도 정면에서는 확인하기 어려운 반면, 향좌 대좌는 정면에서 좌우측면을 어렵지 않게 볼 수 있다. 이러한 특징을

장엄조식과 연계하면 넓은 장식면적의 확보를 의미한다. 더불어 같은 장식을 가할 경우 원형대좌의 장식 효과가 훨씬 효과적임을 뜻한다. 바로 이러한 측면이 3단 원형대좌의 상대적 장엄이 화려해지는 배경의 한 요인이라 생각된다. 대좌 대비 중대석의 비율은 그리 높지 않더라도 중대에 우주를 모각하고 우주와 우주 사이에 力士(도49)를 조형하거나, 연주문을 둘러거나(도48), 상대 측면에 조식된 양련(도57·58)이나 문양을 화려하게 채색함으로써(도46·47·56) 대좌 대비 중·상대를 강조한 사례들은 모두 3단 원형대좌에 속한다. 방형에 비해 원형 대좌가 입체적인 장식 공간을 갖는다는 특징은, 비록 협소하지만, 남동 좌·우 본존의 원형 중대 면석에 力士가 들어설 수 있는 입지를 마련해준 것일 수도 있다. 하층에서 상층을 받치는 구조로 원형중대에 조형된 문양은 본존불의 위엄을 한층 구체적으로 가시화여 부각시키는 역할을 한다.

2. 원형대좌에 층단형 받침이 다양하게 나타난다.

위와 같은 맥락에서 선호된 원형 대좌는 방형 대좌보다 표현된 받침의 가짓수가 다양하다. 3단 방형대좌의 경우 받침의 가짓수가 ‘하대+1단받침+중대+1단받침+상대’와 ‘하대+2단받침+중대+2단받침+상대’ 2가지인 반면, 3단 원형대좌의 경우에는 ‘1단받침+하대+1단받침+중대+1단받침+상대’, ‘1단받침+하대+1단받침+중대+1단받침+상대+1단받침’, ‘1단받침+하대+2단받침+중대+2단받침+상대+1단받침’의 3가지 형식이 나타난다(표 1)). 이때 방형대좌와 원형대좌 모두 받침은 각형받침으로 각호각형 내지 호형받침은 표현되지 않았다. 호형받침보다 각형받침의 조형이 상대적으로 수월하기 때문에 높낮이 조절을 위한 용도로 각형받침이 선호되었던 것이라 생각된다.

원형대좌에 다양한 층단형 받침이 나타나는 원인 파악을 위해, 굴실 내 본존 대좌의 구성이 모두 3단이므로 3형식을 대상으로 범위를 좁혀 생각해보면, 일단 이 본존들이 안치된 곳이 ‘석굴’ 사원 내부라는 특성이 영향을 미쳤을 것이라는 추정이 가능하다. 1단이나 2단의 받침을 상·중·하대에 표현한 까닭은 면적이 제한된 굴실에서 대부분 좌상인 본존을 높이 올리기 위해 고안된 장치일 것이라 판단된다. 존상의 위엄을 갖추기 위해서 일반적으로 불신의 규모를 키우거나 대좌를 높이는 두 가지 방법을 떠올릴 수 있는데 한정된 공간에서 불상이나 대좌 어느 한 쪽을 대형화하면 조화가 깨지기 마련이다. 그런데 주지하듯 불상은 예배의 대상인 불교 예술작품인 까닭에 반드시 보는 사람과의 관계를 전제로 하게 된다. 신도와의 교감을 염두에 두지 않고 조성되는 불상이 존재할 리 없기 때문이다. 그러므로 감실과 답도 사이의 폭이 좁은 석굴사원에서 대형 불좌상을 조성하더라도, 불신의 크기는 그의 시선이 답도 혹은 입구에 있는 예배자의 시선 높이와 맞아 떨어질 수 있도록 조정되기 마련이다. 불상을 받치는 대좌의 경우, 실제 조불사가 높이를 더하는 것은 물리적인 차원이지만 예배대상에 대한 숭양심을 그 규모로써 시각화함으로써 얻는 사상적·신앙적인 차원의 충족감 또한 무시할 수 없었을 것으로 보인다. 이러한 맥락에서 볼 때, 중대 상하면에 1단 혹은 2단의 받침을 표현하거나 상대에 1단의 받침을 더하는 것은 본존의 존엄을 부각시켜, 소극적으로는 왜소해 보이지 않도록, 적극적으로는 위력을 부각시키기 위해 강구되었던 방책 중 하나일 것이라 생각된다.

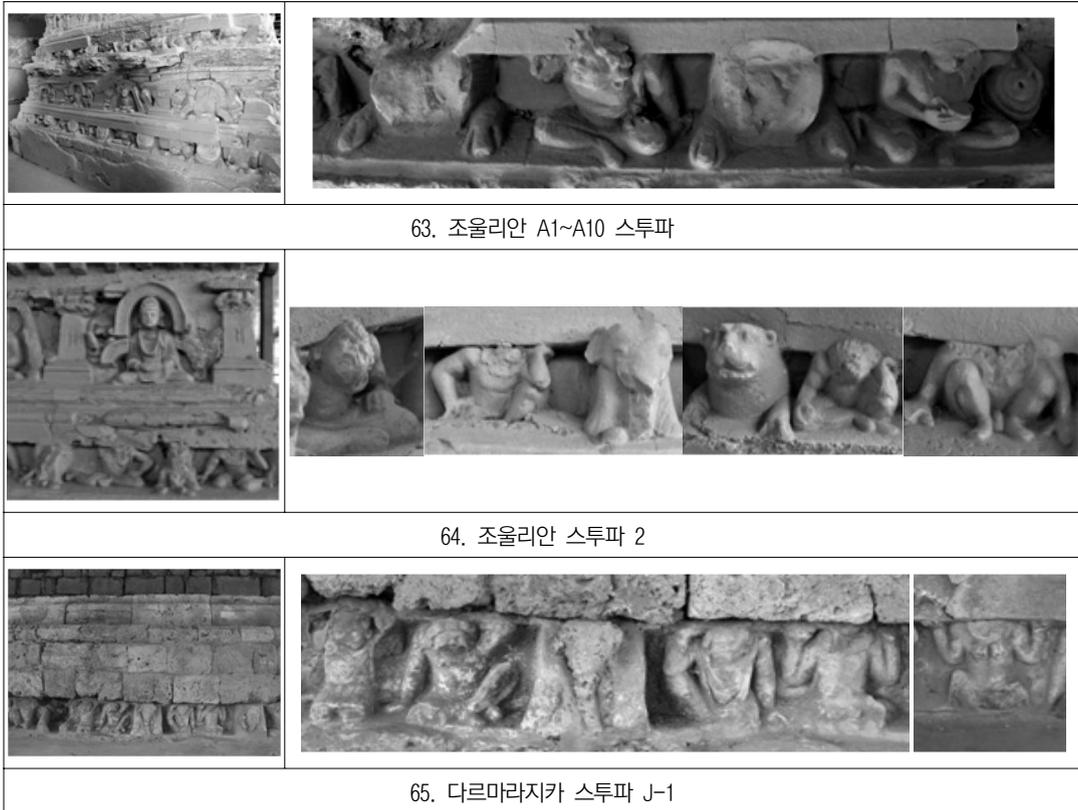
3. 아틀라스와 수련계 연화 등에서 국제성²⁹⁾이 드러난다.

첫째, 상부구조를 받치는 力士(아틀라스)에서 간다라적인 요소를 찾을 수 있다. 넓은 의미의 臺는 물건을 떠받치거나 올려놓기 위한 받침이 되는 시설의 통칭으로 상부에 놓이는 像에 따라 모양·크기·형태가 달라진다. 향당산석굴에서 불상 대좌와 함께 눈길을 끄는 받침으로 아틀라스를 언급하지 않을 수 없다. 아틀라스는 북동 방주의 네 귀퉁이 기둥(도60좌)과 주벽의 16개 탐형 감실 좌우에 모각된 32개의 기둥(도60우), 중동 방주의 좌우 기둥(도61), 그리고 남동 정면 기단의 좌우를 지탱하는 기둥(도62)을 아래서 떠받치는 형상으로 조형되었다. 이와 더불어 앞서 살펴본 남동 좌우본존의 대좌 중대에 모각된 우주와 우주 사이에 상대를 얼굴로 받치는 力士(도49)도 빼놓을 수 없다. 그런데 남동 대좌의 중대에 조형된 역사와 유사한 형식을 용문석굴 만불동 본존대좌(도59) 중대석에서도 볼 수 있다. 이 아틀라스의 모습은 왼쪽 얼굴을 중대 상단에 붙인 채 얼굴 주변을 짚은 왼손·팔로써 힘껏 떠받치는 자세를 취했다. 오른팔·다리를 반대로 쪽 뻗어 몸의 균형을 잡는 한편, 직립한 왼다리로 자신의 체중을 받는 자세가 역동적이면서도 날렵하다. 정황상 엄청난 무게를 지탱하는 아틀라스가 무희와 같은 인상을 주는 점은 향당산석굴 남동 및 용문석굴 만불동 대좌 아틀라스의 공통점인데, 이 경쾌한 분위기를 이해할 수 있는 열쇠는 바로 이들이 받들고 있는 상부의 존재가 본존불이라는 데 있다.



29) 6세기 후반에 출현한 북제·북주 조각은 북위 후기에 성립한 추상적·회화적인 양식이 붕괴하고 조소적·현실적인 당 양식을 성립시켜 나가는 과정에서 출현한 과도양식이라는 의미를 갖는데(정예경, 앞의 책, 1998b, 13~14쪽), 특이점은 중국조각사 내부의 발전으로는 도저히 설명할 수 없는 다채로운 새로운 표현이 등장하는 특징을 보인다는 점이다. 즉, 이 양식의 성립 배경에는 외래 조각 양식의 영향이 상정된다. 인도의 굽타 양식(Oswald Siren, Chinese Sculpture, New York: Hacker Art Book, 1925; Laurence Sickman·Alexander Soper, The Art and Architecture of China, New York: The Pelican History of Art, 1957; William Willetts, The Foundations of Chinese Art, London: Thames and Hudson, 1956; 水野清一, 『中國の彫刻』, 日本經濟新聞社, 1959)을 수용함으로써, 혹은 굽타 양식을 포함한 인도의 조각양식이 동남아시아 여러 나라를 경유하여 중국에 유입된 후 중국 조각에 영향을 줌으로써(Alexander Soper, 앞의 글, 1960, pp.81~96; Michael Sullivan, The Art of China, Berkley and Los Angeles; California University Press, 1984, pp.106~107; 岡田健, 앞의 글, 1985, 106~107쪽) 북제 양식이 성립되었다는 것이다. 이러한 북제양식의 성립 배경과 불상 대좌에 나타나는 국제성의 모티프는 그 맥락을 같이하는 것으로 보인다.

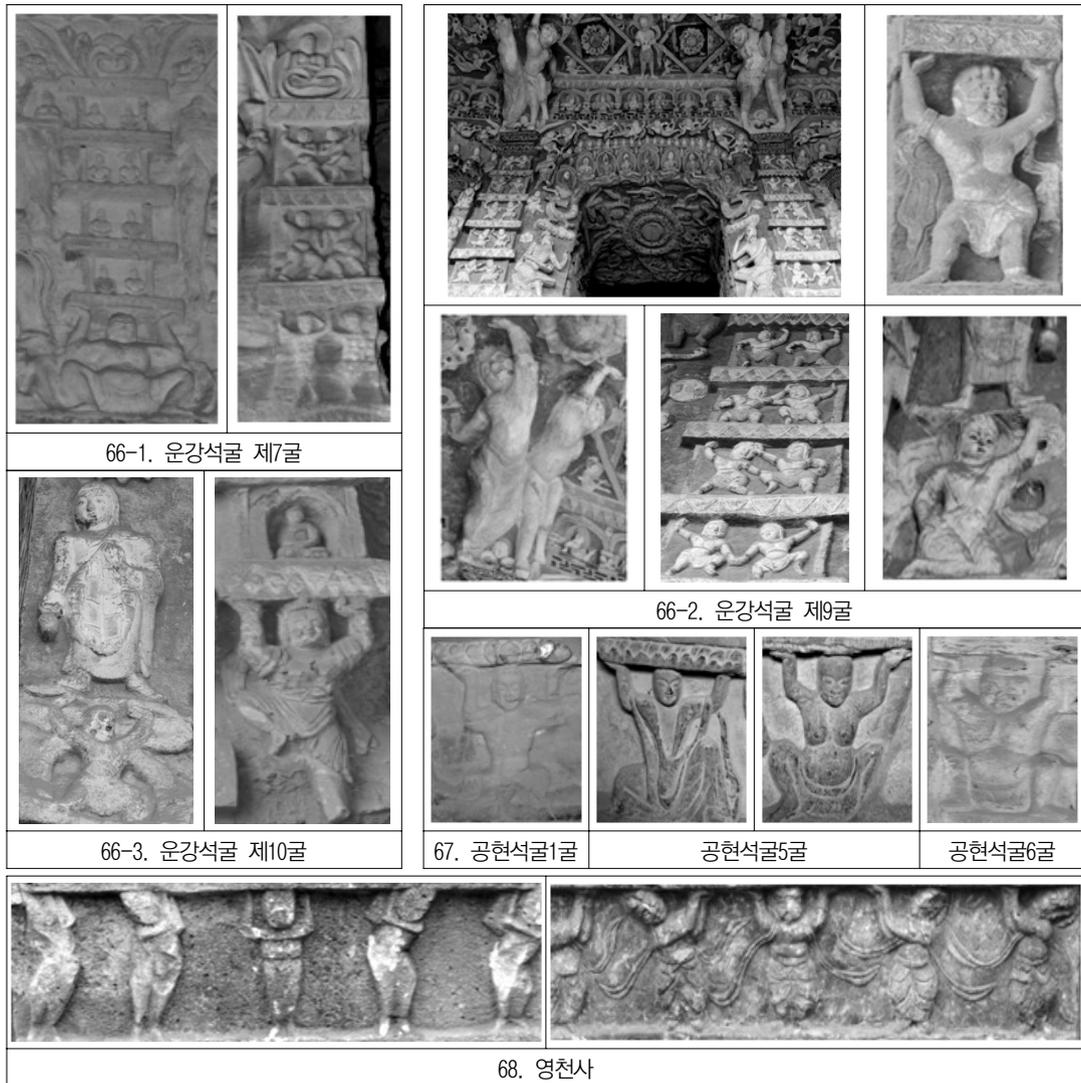
30) 용문석굴 만불동 본존의 8각 연화대좌 중대석에 조형된 4구의 아틀라스의 명칭과 관련하여 '力神(龍門文物保管所北京大學考古界 編, 앞의 책, 2012, 圖版 69-72), '力士(배진달 編著, 앞의 책, 1996, 154쪽)라 칭하고 있다.



에렉테이온 신전 포치의 여섯 女像柱와 같이 사람이 상부구조를 받치는 형식은 그리스 건축에서 시작되었지만, 불교적 맥락에서 하층에서 상층의 불상을 받드는 아틀라스의 기원은 간다라 불탑에서 찾아볼 수 있다. 탁실라 최초이자 최대 불교사원인 다르마라지카의 스투파 J-1, 조율리안 스투파 A1~10 및 스투파 2에는³¹⁾ 사자(도63·64)와 코끼리(도64·65), 아틀라스가 불탑과 불탑에 안치된 수많은 불상을 하단에서 받치는 모습이 매우 협소한 공간에 뾰족하게 조형되었다. 코끼리는 본생담에 근거하여, 사자는 수호의 차원에서 아틀라스와 교대로 등장하는 것으로 보이는데 아틀라스는 매우 다양한 자세를 취하고 있다. 목을 앞으로 빼고 앉아 목 뒤쪽과 양 어깨로 상부를 받치거나(도63), 쭈그리고 앉아 등으로 받치기도 하고(도64), 가부좌를 틀고 앉아 한 손으로 땅을 짚고 다른 손으로 위를 지탱하고(도64), 보는 사람을 등지고 앉아 역기를 들어 올리듯 가슴으로 받치기도 한다(도65).³²⁾

31) 도63~65은 단국대학교 석주선기념박물관 관장님이신 박경식 교수님께서 2015년 2월 간다라 지방 불교 유적을 직접 답사하신 후에 제공해주신 자료인데, 간다라지역에서 메인 스투파를 둘러싸고 건립된 수많은 배탑에 조형된 불보살상과 아틀라스의 모습이 생생하게 담겨있다. 다르마라지카 및 조율리안 유적지에 대해서는 Kurt A. Behrendt, *The Buddhist Architecture of Gandhara*, Denver: Brill Academic Pub, 2003을 참고할 것.

32) 다르마라지카 스투파 J1의 현지 안내문에 따르면 스투파 J1은 2세기 후반 건축으로 편년되며, 보는 사람을 등지고 앉은 아



아틀라스의 다양한 양태 가운데 공통점을 꼽아보면, 첫째 안정성을 갖췄다. 하층에서 상층을 받친다는 측면과 상부를 지탱할 수 있도록 신체와 접촉되는 면을 반듯하게 확보하는 측면은 모두 안전과 안정이 고려된 것으로 보인다.³³⁾ 둘째, 매우 협소한 공간에서 상부를 받치고 있다. 셋째, 얼굴에 나타나는 그리스풍의 얼굴

틀라스는(도65 우측) 이 스투파가 중수된 4~5C에 조형된 것으로, 이 기괴한 자세는 예술의 쇠퇴를 보여주는 징표이다.
 33) 이러한 측면은 위에 있는 존재를 안전하게 받기 위해 신체에서 넓고 평평한 면이 확보되는 자세를 취하는 사천왕 생명좌의 자세와도 연관되는 것으로 보인다. '건축부재'는 손바닥이나 정수리만으로도 충분히 지탱 가능하지만, 두 발을 딛고 서거나 엉덩이를 대고 앉아야 하는 '인간'을 받쳐야 하는 경우에는, 무엇보다도 아래에 놓이는 존재의 반듯하고 안정적인 자세 구축이 선결과제가 되기 때문이다. 실제 생명좌에서 자세는 곧 생명의 '정체성'과 직결되어, '위의 존재를 받드는 역할을 하는

(도63·64)은 간다라 미술이 그리스문화와 교류의 산물임을 여실히 보여준다. 이러한 측면에서 볼 때, 간다라 불교 조형물인 아틀라스는 그리스문화 요소가 간다라에 전파되어 불교와 융합되어 신앙의 대상인 사리가 봉안된 불탑과 불상을 받치는 유형으로 승화된 것이라 할 수 있다.

중국에서 불교적 맥락을 유지한 아틀라스 조형은 북위 운강석굴에서 찾아볼 수 있다. 운강석굴에는 불상과 더불어 다양한 양식의 불탑이 벽면에 부조되었는데, 벽면 탑형 부조의 탑신 면석은 감실형으로 표현되어 대개 불상이 안치되지만,³⁴⁾ 力士가 조형되어 상층을 받치고 있는(도66-1우측·도66-2하단중앙) 모습도 확인된다. 이와 더불어 한 팔로 벽을 짚고 다른 팔로 천정을 지탱하거나(도66-2하단좌측), 불상이 안치된 탑을 머리와 양팔로 떠받치거나(도66-1·66-3우), 양팔(도66-3좌) 혹은 한 팔을 머리 위로 뻗어(도66-2하단우측) 협소한 공간에서 佛을 받드는 안정적인 자세를 취하고 있다. 도66-3 우측의 아틀라스는 한 발로 자신의 체중과 들어 올린 탑의 무게를 감당하면서도 밝은 미소를 짓고 있어 상부의 존재와 그를 향한 숭앙심을 환기시킨다. 운강석굴에 등장한 이래 아틀라스는 안양 일대의 불교조형물에도 활발하게 출현하는데, 예컨대, 공현석굴 1굴·5굴·6굴 감실 하단에서 상층의 불상을 떠받치는 인물(도67)로 등장하고 있다. 이와 같은 유형이 이후 향당산석굴로 유입되어 불단을 장식하고 불상을 힘껏 떠받치는 ‘존숭의 이미지’로 구현된 것으로 이해된다. 요컨대, 향당산석굴 대좌 조형을 통해 간다라 양식이 북제 불교 조형에 끼친 파급 효과를 확인할 수 있다. 아틀라스의 유형은 북제 향당산석굴 대좌 및 기둥 장식 소재로 애용되는 데 그치지 않고 당대까지 이어져 용문석굴 및 영천사 만불구(도68) 등에서 그 조형 예를 어렵지 않게 찾아볼 수 있다.

둘째, 수련과의 넘파이어 속 연화문에서 페르시아 문화 요소가 나타난다. 4굴 출입문 기둥 소감실(도69)

조력자인가, ‘몰리쳐야 할 악귀인가’에 대한 의문에 직면케 한다(임영애, 앞의 글, 2014b, 36쪽). 물론 아틀라스와 생령을 함께 언급하기 위해서는 이들 관계에 대한 면밀한 고찰이 필요하겠지만, 상부를 받드는 하부의 존재라는 연결고리에 주목하여, 신적 존재 아래 놓이는 존재에 대한 경전의 언급을 살펴보면 생령의 정체가 ‘夜叉(T1246 1:0219b20 『摩訶吠舍囉未那野提婆喝囉闍陀羅尼儀軌』唐 般若研羯囉 譯 畫像品第一 “畫天王 身著七寶金剛莊嚴鈿胄 其左手執三叉戟右手托腰(又一本左手捧塔) 其脚下踏三夜叉鬼 中央名地天亦名歡喜天左邊名毘藍婆 右邊名毘藍婆 其天王面作可畏 猛形怒眼滿開”; T1251 1:0234c23 『呌迦陀野儀軌』上 金剛智(671~741) “先中主毘沙門天身 著七寶金剛莊嚴鈿胄 其左手捧塔 右執三叉戟 其脚下踏三夜叉鬼 中主名地天 又名歡喜天 左右名使女 左名毘藍婆女天 右名毘藍婆神王 三鬼相面好相體 左右女天其相好令具”)라는 매우 제한적인 기술을 찾을 수 있을 뿐이다. 아자의 역할은 위의 존재를 받들어 모시고 불법을 수호하는 것(“世尊 我等四王各各自有五百鬼神 常當隨逐是說法者而爲守護” T663 2:344c 『金光明經』“四天王護國品”)이며 그 형상에 대해서는 언급된 바 없다. 불상·불탑 등을 받드는 생명체로서의 力士, 아틀라스의 존재·형상 역시 경전에 명시되지 않았다.

- 34) 북위 효문제 시기(471년~494년)인 23년 동안 조성된(解金昌, 『北魏王朝與雲岡石窟』, 『北朝研究』, 總第15期, 坪城北朝研究會, 1996, 151쪽) 운강석굴은 인도에서 발원한 불교문화가 간다라지방을 거쳐 중국에 전래되었음을 조형미술로서 보여주는 종합전시장이라 할 수 있다. 운강석굴에서 확인되는 거의 모든 불탑(운강석굴에 부조된 불탑에 대해서는 長廣敏雄, 『雲岡の中層塔』, 『中國美術論集』, 講談社, 1984, 422~430쪽; 張馭賢, 『中國佛塔史』, 科學出版社, 2006, 10~13쪽; 천득염·이영미, 『雲岡石窟에 나타난 초기 중국불탑의 특징과 유형』, 『대한건축학회논문집』 22: 2(통권 208호), 2006, 102~109쪽 등을 참고할 것)의 탑신에 불상이 봉안되어 있는데, 이러한 양식은 인도와 신강지역에서 확인되었다. 5세기에 축조된 인도 아산타석굴 19·26굴의 불탑에 봉안된 불상을 볼 수 있고, 신강지역에 위치한 客什 모르불탑 중 동탑, 투루판 고창고성 내 대불사 불탑, 교하고성 내 불탑과 소불탑, 동북소사 불탑 등에 기단·탑신에 감실을 조성하고 불상을 봉안했던 흔적을 찾을 수 있어, 탑과 佛을 동일한 사유가 이곳에서 비롯되었을 개연성이 상정된다. 즉, 인도에서 시작된 탑 내에 불상을 봉안하는 양식이 중국으로 전래된 것으로 볼 수 있으므로, 운강석굴에 나타나는 불탑의 감실 내 불상을 봉안하는 양식은 탑을 불상이 봉안된 전각이라 이해한 중국 초기 불탑관(조충현, 『후한대 불탑 인식과 기원 문제』, 단국대학교 석사학위논문, 2010, 18~19쪽), 전통적인 건축양식, 그리고 인도로부터 간다라지역을 통해 전래된 불탑의 양식 모두에 기반을 둔 것이라 할 수 있다(박경식, 『隋·唐代的 佛塔研究Ⅱ』, 『東洋學』 53, 2013, 19~22쪽).

의 연화대좌와 펜실베니아대학교 박물관 소장 향당산석굴 불비 뒷면 상단 부조의 연화화생장면(도72)에 기존 연화문과 달리 은행나무 잎의 형태와 유사한 연화가 조각되었는데, 이 연화는 동아시아 불교미술에서 애용된 연화가 아닌³⁵⁾ 수련과의 님파이어 속이다. 이 연화와 전통적인 연화(도73)는, 향당산석굴 북동·중동 방주 유장감 상단 및 남동 좌벽의 소형 불감, 5굴·7굴 정벽의 유장의 연화와 북제 소남해석굴 및 북위 공현석굴 유장감 상단³⁶⁾의 연화 사진을 통해 분명하게 구분됨을 알 수 있다.



그 중에서 특히 수련 아래쪽을 좌우로 벌려 꽃받침을 표현한 연화문(도71 첫째·둘째)이 북동과 중동에만 조형되었다는 점, 북동과 중동은 북제 개창 황제인 문선제가 자신의 정치적 정당성을 드러내기 위해 조성한 기념비적 건축물이기도 하다는 점,³⁷⁾ 이 형식의 연화문이 페르시아에서 왕과 왕실의 표지라는 점, 당시 북제 황실이 페르시아 문화에 경도된 측면 등을 종합적으로 고려하면, 이 연화문은 단순한 장식문양이라기보다 페르시아 연화문의 상징성을 표방하기 위해 북제 황실이 의도적으로 채택했을 가능성이 농후해 보인다.³⁸⁾

좌우로 벌어지는 꽃받침이 달린 수련계 연화가 유장감 상단에 등장하는 것은 북동·중동뿐이지만, 남동과

35) 연화문은 고대 이집트에서 기원하여 헬레니즘 문화의 동점으로 따라 인도로 전해져 실크로드를 따라 불교와 함께 동아시아에 전래되었는데, 동아시아에 널리 알려진 전통적인 연화는 붉은색을 띠는 홍련화이다. 연화와 睡蓮은 모두 수련과에 속하지만, 전자는 넬름보 속, 후자는 님파이어 속에 속한다(李華春 編, 『佛敎植物叢策』, 佛敎專業書局, 1991, 40쪽).

36) 유장은 중국의 전통 가구로서 실내외에 설치하는 천막의 일종인데, 실용적 기능 외에 색상·상부의 장식을 통해 앉는 자의 신분과 지위를 드러낸다. 불교미술에서 유장이 장엄의장으로 출현하는 것은 북위 후기의 낙양을 비롯한 중원지역인데, 이 형식은 차차 주변지역으로 확산되어 당대까지 유행, 동위·북제 대에 이르러서는 주요한 불감의 형식으로 자리 잡았다(소현숙, 앞의 글, 2012, 5~9쪽).

37) 조영 배경에 대해서는 각주 6참조. 그로인해 아육왕의 8만 4천 사리탑을 모방한 북발형 지붕을 한 단층탑 형태로 굴실의 외관이 조형되고(소현숙, 앞의 글, 2007a, 174~181쪽), 보주를 주두 위에 얹은 珠柱(소현숙, 앞의 글, 2006, 9~28쪽)가 표현되는 등 다른 지역 석굴에는 없는 특징이 보이는데, 이는 광명의 불국토, 전문성왕이 다스리는 영토를 상징한다.

38) 소현숙, 위의 글, 2012, 17~29쪽.

1굴의 아치형 출입문 기둥(도70)에도 이 형식의 수련형 연화가 등장하며, 꽃받침이 표현되지 않은 5·7굴의 측면형 연화(도71 셋째·넷째) 역시 인도에서는 찾아보기 어려운 페르시아 지역의 형식이다.³⁹⁾ 요컨대, 이 집트의 수련문이 페르시아를 거쳐 북제까지 파급된 양상이 향당산석굴의 문양을 통해 파악된다. 이 외에도 대좌 장엄에 애용된 보주(도44·48) 및 연주문(도45~48·50·56)에 근거하여 페르시아 문화와의 관련성⁴⁰⁾을, 5굴 입구 상방에 조식된 좌판이 길고 다리가 짧은 형식의 장방형 대좌(도1)⁴¹⁾를 통해 서역문화의 색채를 볼 수 있다.

IV. 결 론

평면 형태, 상·중·하대의 조합 방식, 연화문의 유무, 받침이 표현되는 위치 및 개수를 기준으로 향당산 석굴 대좌 171점의 구조·형식을 파악한 결과, 첫째, 1·2·3형식 모두 방형대좌보다 원형 대좌의 비중이 높았는데, 그 원인을 평면 분할에서 시각적인 안정감을 주고, 시야에 포착되는 범위가 방형보다 넓어 장식할 수 있는 면 확보가 상대적으로 용이해 같은 장식을 하더라도 효과적인 원의 특징에서 찾았다. 이러한 배경에서 선호된 원형대좌에, 둘째, 층단형 받침이 다양하게 나타났다. 이러한 측면은 굴실이라는 협소한 환경에서 좌상인 본존의 위엄을 드높이기 위한 방책으로 이해했다. 셋째, 상부 구조를 받치는 아틀라스, 睡蓮界 연화문 등에서 국제성이 확인된다. 특히 아틀라스와 관련하여 간다라 불교미술에 나타나는 아틀라스의 실체를 실마리 삼아 그 연원에 접근할 수 있는 계기를 마련했다. 이러한 국제성은 한 가지 시각적 특징으로 계통화 할 수 없는 북제양식의 특성과 그 궤를 같이하는 것으로 보인다. 이로써 대좌를 통해서도 불상에 접근할 수 있는 가능성을 확인할 수 있었다. 그러나 대좌의 중요성과 더불어 유념해야 할 점은 대좌가 불상 조형을 구성하는 부분이라는 사실이다. 오직 대좌만으로 불상 전체를 거론하는 것은 대좌에 주목하지 않는 것만큼이나 본질을 간과할 위험이 있기 때문이다. 이것은 대좌를 통해 불상을 이야기할 수 없다는 의미가 아니라 대좌의 양식과 특징에 대한 검토가 전체 불상에 대한 분석과 병행될 때 불상 본질에 가장 가까이 접근할 수 있을 것이라는 의미이다.

39) 소현숙, 위의 글, 2012, 10~13쪽.

40) 향당산석굴 굴문의 크고 분명한 페르시아계 연주문 및 북제 대 유행한 사산조 페르시아풍의 연주문에 대해서는 소현숙, 위의 글, 2006; _____, 위의 글, 2007a; _____, 위의 글, 2007b 참고.

41) 중앙아시아 니야에서 출토된 이 형태의 의자와 이것을 중국에 들여온 사람들에 대한 연구로는 이송란, 「고구려 집안지역 묘주도 의자의 계보와 전개」, 『선사와 고대』 23, 2005, 116~120쪽 참고.

〈참고문헌〉

- 김화영, 「한국불상 대좌형식의 연구: 금동불을 중심으로」, 『이홍직박사회갑기념한국사논총』, 신구문화사, 1969.
- _____, 「한국불상 대좌형식의 연구Ⅱ: 석조대좌」, 『사학지』 4, 1970.
- 김형효, 『한국사상산고』, 일지사, 1976.
- 문명대, 「천룡산석굴의 현황과 불상 양식의 연구」, 『미술사학연구』 197, 1993.
- 문명대 편저, 『鞏縣·龍門石窟』, 동국대학교불교학연구소, 2001.
- 문명대, 『원음과 고전미: 통일신라 불교조각사 연구』 상, 예경, 2003.
- 박경식, 「隋·唐代的 佛塔研究Ⅱ」, 『東洋學』 53, 2013.
- 배진달 編著, 『中國石窟과 文化藝術』 下, 경인문화사, 1996.
- 소현숙, 북향당석굴 보주문 연구: 珠柱를 중심으로, 『불교미술사학』 4, 2006.
- _____, 「북향당석굴 북동의 전륜성왕 상징」, 『미술사학연구』 255, 2007a.
- _____, 「중국남북조시대 보주문 연구」, 『미술사논단』 24, 2007b.
- _____, 「북제 황실석굴과 수련계 연화문: 북향당석굴 북동과 연화문의 연원과 그 연원」, 『중국사연구』 79, 2012.
- A.아페 · 이희숙 역, 『미술과 상징』, 열화당, 1979.
- 이승란, 「고구려 집안지역 묘주도 의자의 계보와 전개」, 『선사와 고대』 23, 2005.
- 이해주, 『삼국시대 불상의 미의식 연구』, 학연출판사, 2013.
- 임영애, 「삼단팔각연화대좌의 통일신라 수용과 전개」, 『신라문화』 38, 2011.
- _____, 「고대 불교조각의 생령좌, 형상과 그 의미」, 『중앙아시아학회』 19, 2014b.
- 정예경, 『중국 불교조각사 연구』, 혜안, 1998.
- 조충현, 『후한 대 불탑 인식과 기원 문제』, 단국대학교 석사학위논문, 2010.
- 주수완, 「양평출토 금동불입상 연구: 삼국시대 거대불상의 잔영들」, 『한국고대사탐구』 6, 2010.
- 천득염 · 이영미, 雲岡石窟에 나타난 초기 중국불탑의 특징과 유형, 『대한건축학회논문집』 22: 2, 2006.
- 홍대한, 「통일신라 석불대좌의 조형연구」Ⅱ, 『문화사학』 21, 2004.
- 岡田健, 北齊樣式の成立とその特徴, 『佛敎藝術』 159, 1985.
- 水野清一, 中國の彫刻, 日本經濟新聞社, 1959.
- 龍門文物保管所·北京大學考古界 編, 『中國石窟 龍門石窟』 一·二, 文物出版社, 2012.
- 劉建華, 「北齊時期青州興定州地區青白石佛敎造像藝術」, 『四門塔阿閼佛興山同佛像藝術研究』, 中國文史出版社, 2005.
- 李華春 編, 『佛敎植物散策』, 臺北: 佛敎專業書局, 1991.
- 長廣敏雄, 「雲岡の中層塔」, 『中國美術論集』, 講談社, 1984.

張馭寰, 『中國佛塔史』, 科學出版社, 2006.

曾布川寬, 「響堂山石窟考」, 『東方學報』 62, 1990.

解金昌, 「北魏王朝與雲岡石窟」, 『北朝研究』, 總第15期, 坪城北朝研究會, 1996.

Alexander Soper, “Imperial Cave-Capels of the Northern Dynasties: Donors, Beneficiaries, Dates,”
Artibus Asiae, 28: 4, 1996.

Kurt A. Behrendt, *The Buddhist Architecture of Gandhara*, Denver: Brill Academic Pub, 2003.

Laurence Sickman · Alexander Soper, *The Art and Architecture of China*, New York: The Pelican
History of Art, 1957.

Michael Sullivan, *The Art of China*, Berkley and Los Angeles; California University Press, 1984.

Oswald Siren, *hinese Sculpture*, New York: Hacker Art Book, 1925.

William Willetts, *The Foundations of Chinese Art*, London: Thames and Hudson, 1956.

* 이 논문은 2015년 5월 29일에 투고되어,
2015년 6월 9일까지 편집위원회에서 심사위원을 선정하고,
2015년 7월 1일까지 심사위원이 심사하고,
2015년 7월 6일 편집위원회에서 게재가 결정되었음.

Abstract

On the Study of the Pedestals of the Buddha Statues of the North and South Xiangtangshan Caves in the Northern Qi Dynasty(1)

Lee, Haiju*

This paper focuses on the pedestals of Buddha statues, which, despite being the prerequisite element that constitutes a Buddha statue, did not receive the attention it deserved. It is an introductory type discussion that examines pedestals of Buddha statues and, through such examination, approaches the nature of culture that helped to create them, thus stressing the need for diverse ways of looking at Buddha statues. The study was conducted on a total of 171 pedestals inside the 10 caves of the North and South Xiangtangshan Caves, which consisted of the pedestals of 76 large statues residing in the innermost space and pedestals of 95 small statues residing in the space made on the inner/outside walls. In Chapter 2, the types of pedestals were categorized and analyzed. In order to study diversity of the types of pedestals, the kinds of styles used with addition of decorative elements, and the relationship that existed between the pedestals in the North Xiangtangshan caves, which was built first, and the pedestals in the South Xiangtangshan caves, which was built later, the shape of flat side, the method of combining the styles of early/middle/late period, the presence of lotus flower pattern, the location and the number of support were used as a standard criteria and, moreover, the focus was in general placed on identifying overall structure and type of the pedestals. In chapter 3, based on the result of such analysis, the characteristics of the pedestals of the Xiangtangshan caves were studied. First, the share of round pedestals was higher than directional pedestal. Flat surface division gives more visual stability than directional shape and covers greater range of vision, making more surfaces to decorate available and, therefore, decoration becomes be more effective. Second, there is a more variety of number, types and locations in the round shape pedestals' support. This is probably due to an attempt to amplify the grandeur of the buddha, which is mostly in sitting position, in a cave room with limited physical area. Third, diverse cultural elements exists in the atlas that support the upper structure and lotus flower pattern that belongs to the genus of

* Lecturer, Dankook University

Nymphaea, etc. The results suggested and confirmed another possibility for discussing Buddha statue. Although research on analysis of volume, posture and clothes wearing pattern is important, it is not the only way of understanding Buddha statue and, therefore, it is necessary to broaden the horizon of looking at Buddha statue.

[Key Words] Xiangtangshan Caves, the pedestals of Buddha statues, the atlas, lotus flower belongs to the genus of Nymphaea, diverse cultural elements