

송광사 십육나한상에 대한 연구 (宋廣寺 十六羅漢像에 對한 研究)

趙 恩 廷

(韓國美術史研究所研究員)

目 次

- | | |
|--------------------|------------|
| I. 머리말 | IV. 樣式的 特徵 |
| II. 宋廣寺 應眞堂의 沿革 | V. 맺음말 |
| III. 十六羅漢像의 配置와 現狀 | |

I. 머리말

불교(佛敎) 사원(寺院) 안에는 많은 건물이 있을 뿐만 아니라, 오랜 기간에 걸쳐 형성되어 온 불교미술품(佛敎美術品)이 많이 갖추어져 있다. 그런데 이 가운데서도 불상(佛像)을 비롯한 불교 조각이나, 많은 불화(佛畵)들은 대개 건물 안에 배치되어 있다. 물론 불교 사원 안의 건물들은 불교사상(佛敎思想)의 내적(內的) 위계질서(位階秩序)를 바탕으로 배치되어 있고, 각 건물에 붙여진 이름을 통해 그 성격을 표출하고 있다. 이 이름은 소의경전(所依經典)을 토대로 하여 붙여지게 되므로, 건축의 구성은 경전의 내용에 적합하게 이루어진다. 아울러 건물 안에 봉안된 조각이나 불화도 같은 맥락에서 만들어진 것이다. 조선시대 이후에는 대개 대웅전(大雄殿)을 주불전(主佛殿)으로 하여 사찰(寺刹)의 중심 일곽이 구성되었고 이 주위에 많은 건물들이 질서있게 배열되었다. 그 가운데 중요한 건물의 하나로 나한전(羅漢殿), 응진전(應眞殿)이라고 불리우는 건물이 있다.

일반적으로 건물 안에 상(像)과 화(畵)가 함께 봉안되듯 대개 이 건물 안에는 십육나한상(十六羅漢像)과 십육나한도(十六羅漢圖)가 봉안되고 있다. 그런데 십팔나한(十八羅漢)이나 오백나한(五百羅漢)보다 십육나한(十六羅漢)이 신앙의 대상이 되고 있음은 일본이나 중국의 나한 신앙과 비교하여 현저한 특징이다.

이러한 십육나한상과 십육나한도가 건물 안에 모셔져 예배의 대상이 되고 있는 많은 사원 가운데서도 전라남도 승주군의 송광사(宋廣寺)는 전체 사역(寺域)에서 응진당(應眞堂)이 자리한 위치나, 응진당 안에서 주존불(主尊佛)과 협시(挾侍) 그리고 수호신중(守護神重)이 이루고 있는 배치법도(配置法度)가 정연하여 조선후기 십육나한상의 현상을 파악하는 데에 좋은 자료가 된다.

II. 송광사(宋廣寺) 응진당(應眞堂)의 연혁(沿革)

전라남도 승주군의 송광사(宋廣寺)는 조계산록(曹溪山麓)에 자리한 명찰(名刹)일뿐더러 승보사찰(僧寶寺刹)로 종지(宗旨)를 이어온 곳으로 유명하다.

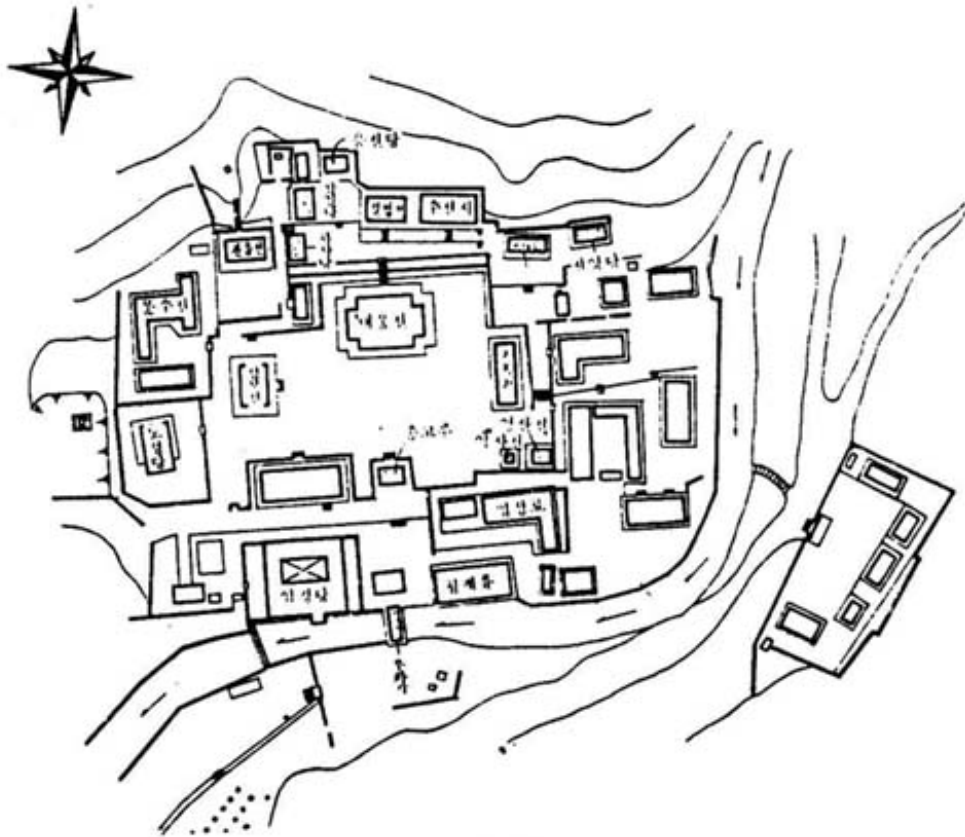
초창년대(初創年代)는 확실히 알 수 없으나 「송광사사원사적비문(宋廣寺嗣院史蹟碑文)」과 「송광사사적(宋廣寺事跡)」에는 신라 말 혜린선사(慧麟禪師)가 창건하였다고 적고 있다¹⁾. 창건 당시의 사찰명(寺刹名)은 “길상(吉祥)”이라 했고 산이름은 송광(松廣)이었다고 한다. 그 뒤 고려 인종대(仁宗代)에 석조대사(釋照大師)에 의해 중건이 시도되었으나 완역(完役)되지 못한 채 폐사(廢寺)될 지경에 이르렀다. 그러나 보조국사(普照國師) 지눌(知訥)의 정혜사(定慧寺) 결사(結社)로 말미암아 고려 명종대(明宗代)에 이르러 크게 중흥되고, 신종(神宗)3年(1200)에는 절 이름을 “정혜(定慧)”라고 고치게 되었다. 이렇게 날로 번창하던 정혜사(定慧寺)가 희종대(熙宗代)에 “수선사(修禪社)”로 이름이 바뀌었다가 점차 옛 산의 이름인 송광(松廣)으로 불리게 되었다. 그리하여 오늘날은 조계산(曹溪山) 송광사(宋廣寺)로 그 이름이 굳는 것이다.

이러한 발전이 계속되는 중에도 절에는 많은 전란과 화재가 있었으므로 건물의 정비와 중수 등이 끊임없이 계속되었다. 특히 8차례 이상의 중건(重建)이나 재건(再建)은 이 절이 큰 규모였음을 알게 하는 동시에 많은 시주자(施主者)들과 승(僧)의 지지세력이 있음을 추정케 한다.

특히 1972년(年)에 이르러 전체 가람의 모든 건물이 정비되어 완비(完備)된 사찰(寺刹)의 위용을 자랑했으나, 6.25 등의 참화로 몇몇 당우(堂宇)가 소실되었다. 그러나 현재 이들 전각을 모두 재건(再建)하였고 박물관(博物館)을 짓는 등 새로이 옛 모습을 복원해 가고 있다.

송광사의 사역(寺域) 전체에서 응진당(應眞堂)은 가장 깊숙한 곳, 대웅전(大雄殿) 뒤쪽에 자리하고 있다. 응진당 가까이에는 설법전(說法殿)과 하사당(下舍堂)이 있고 현재 승방으로 쓰이는 삼일암(三日庵)이 있다.(그림 1)

1) 「曹溪山宋廣寺史庫」, 亞細亞文化社, 1976, pp.27~57.



(자료 : 이용목)

〈그림 1〉 송광사 배치도

(자료 : 이용목)

〈그림 1〉 송광사 배치도

웅진당의 창건(創建)에 대한 기록을 사적기(事蹟記)에서는 찾아 볼 수 없으나 대정(大正) 13년(年)(1924)에 금명(錦溟)이 쓴 “華嚴佛祖羅漢三殿佛像重修記”²⁾에는 고려 신종(神宗) 7년(年)(1204)에 십육나한상을 만든 뒤 조선 선조(宣祖) 37년(年)(1624)에 다시 상을 만들었다고 하였다. 이 기록에 의하면 고려시대에 이미 십육나한을 모신 건물이 있었고, 상이 파괴되어 다시 조성한 1624년경에 건물을 새로 지었을 것으로 추측할 수 있다. 그러나 고려시대의 송광사에 대한 기록에서 십육나한상이나 이를 모신 전각에 대한 것을 찾을 수 없어 고려시대 나한전(羅漢殿)이 있었는지는 알 수 없다.³⁾

하지만 정광사(澄光寺)의 영월(詠月)이 적은 “중수라한기(重修羅漢記)”에서는 정유재란(丁酉再亂)으로 절의 많은 전각이 훼손되었는데, 1623년에 전각을 짓고 1624년에 십육나한상을 모셨다고 하였다.

2) 「曹溪山宋廣寺史庫」, 第1章 佛像, pp.710~11.

3) 任昌淳, “宋廣寺의 高麗文書” 「白山學報」, 제11호, pp.31~49의 글에 송광사의 건물명이 해독되어 있으나 글자가 없어진 부분이 많아 웅진전이나 나한전의 명칭은 찾을 수 없다.

이러한 자료는 사실로 보이는데 건물의 창건(創建)과 중수(重修), 수리에 이르기까지 매우 꼼꼼한 기록을 한 「曹溪山宋廣寺史庫」의 '片史雜錄'에 계속해서 응진당(應眞堂)에 대한 중수 사실이 있기 때문이다. 이때의 건물명(建物名)은 응진각(應眞閣)으로 되어 있으나 훗날 응진당(應眞堂(殿))으로 건물의 이름을 바꾼 것으로 생각된다.

여기서 확인된 내용은 다음과 같다.

康熙 辛丑年 大雄殿應眞閣正門梅檀林霧集堂重修丹青

化主 時習 都監 起環 別座 奇幻

嘉慶 丁卯春 應眞堂重修 化主 禮允 都監 大榮 別座 性允 片手 李螢

咸豐 乙卯 大法堂正門觀音法堂冥府殿 擬香閣枕溪樓華嚴法堂羅漢法堂等 改瓦

곧 경종(景宗) 1년(年)(1721)에 화주(化主) 시습(時習) 등이 대웅전 등과 함께 응진각을 중수 단청하였고, 순조(純祖) 7년(年)(1807)에 화주(化主) 예윤(禮允) 등이 응진당을 중수하였으며, 그 뒤 철종(哲宗)6년(年)(1855)에 여러 주요 법당과 함께 기와를 새로 얹었다는 내용이다.

한편 헌종(憲宗)8년(年)(1842)의 대화재(大火災)에서도 소실(燒失)되지 않은 것으로 보이는 응진당은, 1951년(年) 6.25로 인한 방화로 대웅전 등 중요 건물 20여 채가 소실되었을 때도 그대로 보존되었는데, 이러한 사실로 미루어 보아 현재의 응진당은 1623년(年)의 개건 이후(改建以後) 별다른 변화 없이 현재까지 전해진 것으로 생각된다.

Ⅲ. 십육나한상(十六羅漢像)의 배치(配置)와 현상(現狀)

송광사의 응진당은 건물의 구조체(構造體)뿐만 아니라 중수시(重修時)의 것으로 보이는 단청(丹青)이 그대로 남아 있고, 내부(內部)의 법도(法度)가 잘 보존되어 있다. 특히 중앙(中央) 불단(佛壇)을 중심으로 불상(佛像)과 십육나한상(十六羅漢像), 십육나한도(十六羅漢圖) 등이 짝 짜인 조화를 이루고 있어서 조선 후기 십육나한상의 배치와 제작현상을 살피는 데 중요한 예로 생각된다.

여기서는 먼저 응진당 내부에서 십육나한상이 배치된 방법을 살핀 뒤, 십육나한상의 현상과 십육나한 개개의 특징을 살펴보고 한다.

1. 십육나한상(十六羅漢像)의 배치(配置)

응진당은 서향건물(西向建物)로 출입문 또한 서쪽에 두었다.(圖 1)



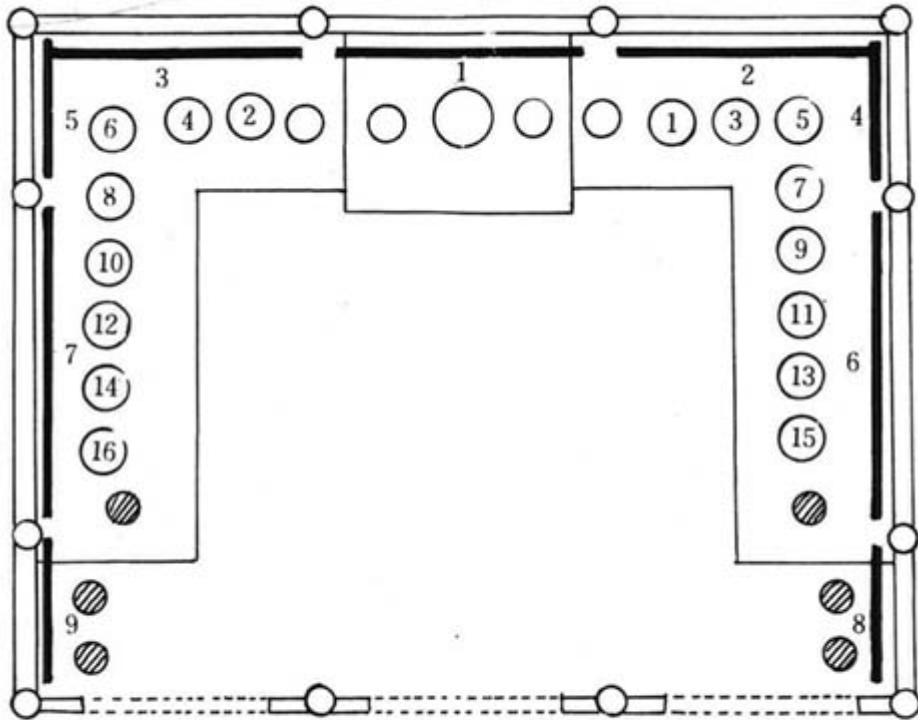
〈圖 1〉 송광사 응진당 전경
 〈圖 1〉 송광사 응진당 전경

내부에는 바닥으로부터 1미터 정도 높이고 단(壇)을 만들었는데 중앙의 불단(佛壇)은 좌우의 단(壇)보다 조금 높고, 폭도 더 넓게 하여 엄격히 구분하였다. 이 중앙 불단에는 석가삼존(釋迦三尊)을 모셨고, 뒷벽은 응진영산도(應眞靈山圖)로 장엄하였다.

이 중앙 불단을 중심에 두고 좌우 대칭으로 단(壇)을 놓아, 향(向)하여 오른쪽에는 가섭(迦葉)을 위시한 여덟 존자와 제석천상(帝釋天像)을 향(向)하여 왼쪽에는 아난(阿難)을 위시한 여덟 존자와 범천상(梵天像)을 배치하였는데 이들은 목조의 상이다. 또한 이들의 뒤에는 기둥과 기둥 사이의 벽면에 꼭 맞는 크기로 십육나한도(十六羅漢圖)가 6폭 걸려 있다.

응진당 내부 출입문 가까이 곧 서쪽 끝은 단(壇)이 설치되어 있지 않은데, 이곳에 인왕상(仁王像)과 문관형(文官形)의 상(像)이 좌우 대칭으로 배치되었다. 이들 상의 뒤에도 상(像)과 일치하는 형태의 인물들이 그려진 그림이 걸려 있다.(그림 2)

〈그림 2〉 응진당 내부의 조각과 그림 배치



I~9는 그림의 배치 순서
①~⑯은 16나한상의 배치 순서

〈그림 2〉 응진당 내부의 조각과 그림 배치

I ~ 9는 그림의 배치 순서
①~(16)은 16나한상의 배치 순서

먼저 중앙 불단부터 살펴보자. 중앙 불단은 좌우의 단보다 도드라지게 하였다. 이 중앙에 수미단(修彌檀) 형식의 대좌를 놓고 다시 연화대(蓮花臺)를 놓은 다음 석가상(釋迦像)을 안치하였다. 이 주존불(主尊佛)의 좌우에 보살상(菩薩像)을 배치하였는데 연화대(蓮花臺) 위에 연꽃과 연봉오리를 들고 높은 화관을 쓴 채 서 있는 모습이다. 그런데 이들의 자세가 주존불을 중심으로 좌우대칭이어서 시선을 한 곳에 모으는 역할을 하고 있다. 이 보살상의 바로 옆에는 단이 조금 낮은 곳에, 향(向)하여 오른쪽에는 늙은 스님의 모습인 가섭존자(迦葉尊者)가 중앙을 향하여 서 있다. 중앙 불단의 왼쪽에는 젊은 스님의 모습인 아난존자(阿難尊者)가 정면을 향하여 합장하고 서 있다.(圖 2)

이러한 중앙불단(中央佛壇)의 배치 형식은 석가삼존에 두 제자를 합한 오존형식(五尊形式)이다. 그런데 일반적인 3존이나 5존의 형식에서 주존(主尊)이 석가인 경우, 협시로 문수(文殊)와 보현(普賢)이 설정되는 것이 통례(通例)이지만, 여기서는 「法華經」의 수기삼존(授記三尊)으로 석가(釋迦)와 제화갈라(提和渴羅)(dipamkara), 미륵(彌勒)(maitreya)을 중심으로 아난과 가섭을 배치한 것이다. 이것은 함께 배치된 십육나한이 석가에게 특히

수기(授記)를 받았기 때문인데 이에 대하여는 2절에서 자세히 다루도록 하겠다.

이들 오존(五尊)을 중심으로 좌우에 십육나한상이 각각 8구(軀)씩 배치되었는데 십육나한상의 뒤에 걸린 십육나한도에 의해 이들의 이름과 서열(序列)이 밝혀진다.



〈圖 2〉 翁進堂 중앙불단의 배치
 〈圖 2〉 翁進堂 중앙불단의 배치

나한도(羅漢圖)의 기록에 의한 십육나한의 배치는 중앙 불단을 중심으로 향하여 오른 쪽에는 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15존자, 왼쪽에는 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16존자의 순이다. 이들 존자가 놓은 단(壇)의 가장 끝에는 보관을 쓴 천(天)형의 상을 놓았고 불단이 끝난 서쪽편의 바닥에는 인왕(仁王)과 사자형(使者形)의 인물상을 놓았다. 그런데 이들은 뒤에 걸린 정화(幀畫)에 의해 범천(梵天)과 제석천(帝釋天)에 따르는 수호신중(守護神衆)임을 알 수 있다.(圖 3, 4)⁴⁾

4) 文明大, 「韓國의 佛畫」, 悅話堂, 1977, pp.46~47에서, “翁進전에는 석가삼존의 主佛을 모신다. 나한들은 모두 석가의 제자이기 때문이다. 이와 함께 주불의 후불화들을 반드시 봉안하게 된다. 그런데 여기의 석가삼존은 대웅전 후불탱에도 가끔 나타나지만 授記三尊을 모시는 것이 통례이다. 이것은 16나한들이 석가에게 특별히 授記를 받았기 때문에 이들의 본존불도 수기불의 형태를 취한 것이 확실하다. 중앙 본존불은 물론 석가여래다. 그런데 이 석가여래는 과거 梵志로 있을 때 提華礪羅에게 머리카락을 깎아서 지나가게 한 공덕으로 부처님이 되리라는 수기를 받는데, 정광불은 過去佛의 대표라 할 수 있다. 이 정광불을 보살로 한 계화갈라보살을 왼쪽 협시로 하고 있다. 오른쪽 협시는 미륵보살이다. 미륵보살은 석가여래에게 장차 미래에 부처님이 되리라는 수기를 받은 보살로 未來佛의 대표이다. 그러므로 이들은 授記로써 서로 계승 관계에 있는 부처님들이며 또한 시간적으로 과거·현재·미래의 三世代의 관계에 있는 것이다. 그러나 석가를 본존불로 하면서 좌우불을 협시 보살로 삼은 것은 석가의 절대적인 우위를 나타내는 것으로 영원불멸의 석가여래를 상징한 「법화경」의 주장이 그대로 나타난 것이다.(化城喻品 第七에도 보이는데 석가여래는 三乘方便一乘眞實을 설법한다고 한다.) 그러므로 이 역시 「법화경」에서 유래한 삼존불이라 해도 무방할 것이다. 보통 여기의 후불화들은 이들 三尊이외에 가섭과 아난을 협시로 하고 있는데 이 역시 법화경에서 유래되었기 때문인 듯 하다. 이러한 불화의 대표적인 예로서는 宋廣寺 應眞殿 後佛幀이 있다”라고 翁進전 的 五尊形式을 「法華經」에 근거하고 있다. 이와는 달리, 崔淳雨·鄭良謨, 「韓國의 佛教繪畫, 宋廣寺」에서 「所謂華嚴三經으로 釋迦如來를 王尊으로 하면 左補處로 文殊私利菩薩을, 右補處로 普賢菩薩을 按配하는 것이 本格式임을 말하였다. 다시 宣宗과 天台宗 等에서는 付法藏의 次第에 의하여 第一世, 第二世의 二祖師인 迦葉과 阿難을 左右補處로 하는 釋迦三尊像을 奉安하는데 上記華嚴三尊과 合設하므로써 釋迦佛을 中心으로 左右로 文殊私利菩薩, 普賢菩薩 및 迦葉, 阿難의 四補處가 協侍하는 釋迦五尊佛壇 위 蓮華座에 풍만한 二重圓光을 갖춘 釋迦如來像이 結跏趺坐하고 左右엔 如來와 等大의 文殊, 普賢菩薩(宋廣寺의 스님은 彌勒菩薩과 提華礪羅菩薩이라함)이 如來의 약간 앞에서 대립...”이라고 하여서 이들 5존형식을 「華嚴經」적인 배치로 보고 있다.



〈圖 3〉 웅진당 남벽 불단 끝



〈圖 4〉 웅진당 북벽 불단 끝

〈圖 31〉 웅진당 남벽 불단 끝
웅진당 남벽 불단 끝

〈圖 4〉 웅진당 북벽 불단 끝

이러한 조각과 그림 그리고 이들이 배치된 불단의 위치 등을 통하여 웅진당 내부의 짜임새 있는 배치법도를 발견하게 된다.

중앙의 석가삼존불을 중심으로 좌우의 아난존자와 가섭존자가 이들을 향하고 있고, 각 8구씩의 나한상이 중심을 향하여 좌우 대칭이다. 뿐만 아니라 인왕상과 문관형의 사자상(使者像)도 중앙을 향하여 좌우대칭이어서 작은 전각의 좁은 내부에서도 시선이 중앙으로 향하게 되어 깊은 공간감을 느끼게 된다.

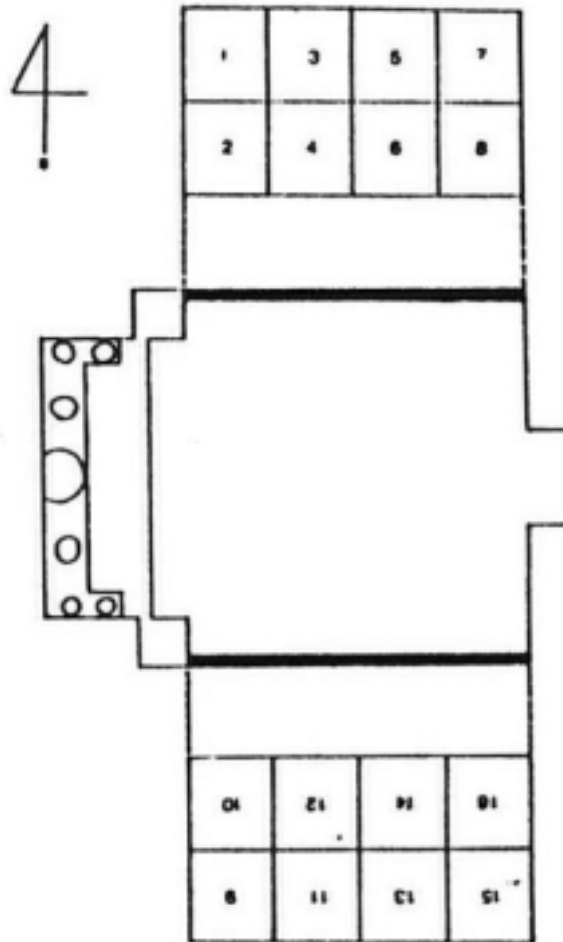
게다가 각 조각의 뒤에 걸린 불화들도 중앙의 웅진령산도(應眞靈山圖)를 중심으로 좌우의 나한도(羅漢圖) 2폭은 벽의 길이에 맞게 길이 제작되어 각각 존자 3인(人)의 모습을 그렸고, 〈그림 2〉의 불화 4번과 5번에서는 기둥과 기둥 사이의 벽이 좁은 만큼 다른 불화보다 폭을 좁혀 2인(人)의 존자를 그렸다. 불화의 구성과 크기 등에 대한 세심한 배려는 전체 전각 안에서 조각과 그림이 조화되는 짜임새 있는 법도(法度)를 반영하고 있는 것으로 생각된다. 또 16인(人)의 존자들이 배치될 때, 향(向)하여 오른쪽에 양수(홀수)의 존자를, 향(向)하여 왼쪽에 음수(짝수)의 존자를 둔 것은 명부전(冥府殿)의 십왕상(十王像)이나 십왕도(十王圖)의 배치 등과 일치하는 구성이다⁵⁾ 이러한 십육나한상이나 시왕상의 배치는 통도사(通度寺), 천은사(川隱寺), 옥천사(玉泉寺), 흥국사(興國寺) 등 나한전이 있는 큰 절에서 공통되는 현상이다.

이런 배치법과 비교하여 돈황(燉煌)의 십육나한벽화(十六羅漢壁畫)를 살펴보면, 중앙의 석가(釋迦) 및 보살상(菩薩像)을 중심으로 좌우 벽면의 위아래 2단으로 한 벽에 8분

5) 이런 배치 예를 보이는 것은 명부전에서는 매우 일반적이고 원칙적인 형태이다. 이에 관한 논문으로 金廷禧, “固城 玉泉寺 冥府殿 圖像의 研究”, 「정신문화연구」 제32호, 1987. 참조

씩을 배치하였다.⁶⁾ 그런데 여기서는 향우측(向右側)에 1~8존자를, 향좌측(向左側)에 9~16존자를 배치하였다(그림 3). 물론 여기서는 위에서 아래로 존자에게 예배를 드리는지, 뒤에서 앞으로 보아 오는 것인지 알 수 없는 상태이므로 서열을 1~8, 9~16이라는 식(式)으로 확정지을 수는 없다. 하지만 그 예배 방식이 어떠한지 벽면에 배열된 형식은 분명 좌우로 나누어 수를 절반씩 나눈 것이다.

또 1972년(年) 중국의 하북(河北) 소현(蘇縣)에 있는 관음각(觀音閣)에서 발견된 십육나한벽화(十六羅漢壁畫)는 동쪽에 1부터 8까지의 존자를, 서쪽에 9부터 16까지의 존자를 차례로 늘어놓은 배치를 보인다.⁷⁾(그림 4) 이러한 예는 중국 오우사(烏尤寺)의 여래전(如來殿)에 배열된 십육나한상에서도 마찬가지이다.

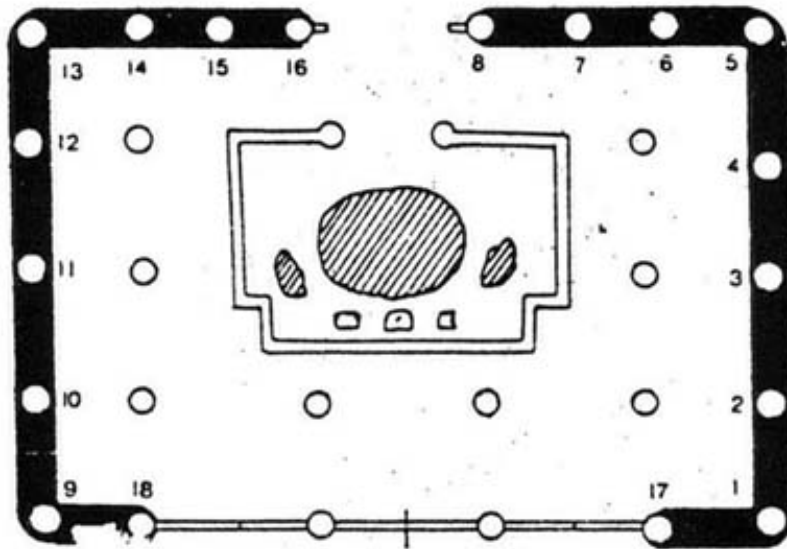


〈그림 3〉 돈황 십육나한벽화 배

〈그림 3〉 돈황 십육나한벽화 배치도

6) 松本榮一, 「燉煌畫の研究」, 東京: 東方文化學院 東京研究所, 1937, p.500 참조.

7) 楊美莉 撰, 「劉松年畫 羅漢三軸之研究」, 國立臺灣大學歷史學研究所 碩士論文, 1983, p.124.



〈그림 4〉 하북 소현 관음각 십육나한벽화 배치도

〈그림 4〉 하북 소현관음각 십육나한벽화 배치도

그런데 우리 나라에서 무리를 이루는 권속들은 대부분 좌우로 나뉘는 때 향우측(向右侧)에는 홀수서열의 상을, 향좌측(向左侧)에는 짝수 서열의 상을 배치하고 있는 것이 일반적임은 앞에서 말하였다. 이렇게 짝수와 홀수로 나누는 방식은 사상(思想)에 기초한 수(數)개념으로 생각할 수도 있겠으나 어떤 특정한 사상의 반영이라고 말할 수는 없다.⁸⁾ 다만 조각이나 그림을 전각 안에 배치하는 구성원리가 건물 안에서 행해지는 예배 의식과 밀접한 관련이 있는 만큼, 예배 의식이 다르면 조각이나 그림의 배열도 다르게 하였을 것이라고 추측할 수 있다.

송광사의 응진당은 불단(佛壇)의 배치나 그림과 조각의 긴밀한 관계 그리고 당초의 범도를 그대로 지닌 점등에서 조선 후기 십육나한상의 배치법도를 명확히 드러내는 것으로 보인다. 그리고 응진당 내부의 조각과 그림의 배치는 나한(羅漢)이 불교(佛敎)의 위계질서(位階秩序) 안에서 어떤 위치를 차지하는지에 대한 관념을 가시적(可視的)으로 드러내

8) 송광사 國師殿의 16國師影은 普照國師의 眞影을 중심으로 하여 向하여 왼쪽에 제 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16代 國師, 오른쪽에 제 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15代 國師를 배치한 것이다. 이렇게 1代를 중앙에 두고, 그 좌우에 번갈아가며 다음 대로 대를 이은 분의 영정을 배열한 방식은 國王의 조상들의 신주를 모신 宗廟에서도 보인다. 종묘에 신주를 모시는 차례를 昭穆이라 하는데 太祖(一世)를 중앙에 모시고 2 4 6세는 昭라 하여 향하여 오른쪽에 3 5 7세는 穆이라 하여 향하여 왼쪽에 모시는 방식을 말한다. 나한전과 국사전의 배열방식에서는 홀수서열의 상을 향하여 오른쪽에 배치하였으나 종묘에서는 짝수 서열의 조상을 배치한 것은 원리상 동일한 배열방식이다.

보여 준다는 데에 커다란 가치가 있는 것으로 생각된다.⁹⁾ 곧 이들은 인격적(人格的) 속성을 그대로 지닌 채 신단(神壇)에서 그 위치를 지니는 존재로 확인된다. 그것은 응진당이 주법당(主法堂)과는 조금 떨어진 수호적(守護的)인 성격의 전각들과 영역을 같이 하면서도, 사원 안에 거주하는 승려들에게는 수선(修禪)의 영역에 속하고 있는 점이나, 건물 안에서 주불단(主佛壇)보다는 낮으나 옹호신증보다는 높은 위치에 배열되고 있어 아직 인간(人間)이면서도 신(神)의 대열에 들 수 있음을 시사하고 있기 때문이다.

2. 십육나한상(十六羅漢像)의 현상(現狀)

가람 안의 모든 법당(法堂)이 소의경전(所依經典)을 근거로 이름지어지고, 각 건물 안에 모셔지는 조각과 그림도 경전에 의한 내용의 도설(圖說)이듯, 응진당에 배치된 석가삼존이나 십육나한상도 경전(經典)에 근거한 것이다.

십육나한 신앙의 소의경전(所依經典)은 「大阿羅漢難提密多羅所說法主記」¹⁰⁾이다. 이 경전은 당(唐)의 삼장법사(三藏法師)가 번역한 것으로 돈황(燉煌)의 십육나한벽화도 이 경전에 근거하여 제작된 것이며, 십육나한 신앙도 이 경전의 번역이 이루어진 뒤에 활발해진 것으로 보인다.

「法住記」에는 십육나한의 이름과 거처하는 곳, 거느리는 아라한(阿羅漢)의 수(數) 등을 밝히고 있는데 송광사 응진당의 십육나한도 이 경전에 따라 조각과 그림이 제작된 것으로 생각된다. 그 가장 큰 근거는 각 존상(尊像)의 뒤에 걸린 십육나한도에 적힌 존자(尊者)의 이름이 「法住記」의 존자명(尊者名)과 일치하고 있다는 사실이다.(표 1)

이제 이러한 십육나한의 이름을 근거로 십육나한도와 십육나한상의 현상을 비교하여 송광사 응진당 십육나한상의 특징을 살펴보겠다.

<표 1> 십육나한(十六羅漢)의 명칭비교

9) 이러한 위치에 대하여 D. 켈켄은, “불상의 계급 관점에서는 제신의 바로 아래 계급에 인간이 속해 있다. 이들은 장차 도를 얻어 열반에 들어갈 준비를 갖추고 있는 사람들이다. 그러나 수도생활을 통해서 일단 도를 깨우쳐 열반에 들어가면 이들은 생사의 세계에 매여 있는 하급신들보다도 훨씬 높은 계급에 속하게 된다. 불상의 배열에 있어서도 그들은 높은 지위를 차지해 부처의 바로 밑에 속한다. 그러나 대승불교의 교리에 따르면 사람들 중에서 가장 높은 도를 깨우친 사람인 나한은 보살의 바로 아래 지위에 있다. 왜냐하면 나한들은 자신의 구원을 추구하며 자신을 위해 자신을 희생하지 다른 사람의 구원을 위해서 노력하지 않기 때문이다”라고 하였다.(「佛教美術」, 自承吉 譯, 悅話堂, 1985, p.243.) 그러나 나한이 자신만을 위하여 노력한다는 생각은 명백히 대승불교적 입장의 편견일 뿐이다. 석가로부터 수기한 십육나한은 중생제도의 임무를 지니고 있으며, 결코 오승적 입장의 나한이라는 판단에 부합되는 것은 아니기 때문이다.

10) 「大正新修大藏經」卷 49, pp.12~14. 이하 「法住記」라 칭함.

	梵 語	法 住 記	松 廣 寺
제 1 존자	Pindola-bharadvaja	賓度羅跋囉怛闍	賓 度 羅
제 2 존자	Kanaka-vatsa	迦 諾 迦 伐 蹉	迦 諾 迦
제 3 존자	Kanaka-bhardduaja	迦諾迦□囉墮闍	跋 黎 墮 闍
제 4 존자	Subina	蘇 頻 陀	蘇 頻 陀
제 5 존자	Nakula	諾 距 羅	諾 □ 羅
제 6 존자	Bhadra	跋 陀 羅	跋 陀 羅
제 7 존자	Kalika	迦 理 迦	迦 理 迦
제 8 존자	Vajraputra	伐闍羅弗多羅	伐 闍 羅 弗 多
제 9 존자	Jivaka	戍 博 迦	戍 博 迦
제 10 존자	Panthaka	半 託 迦	半 託 迦
제 11 존자	Rahula	囉 怛 羅	羅 怛 羅
제 12 존자	Nagasena	那 伽 犀 那	那 迦 犀 那
제 13 존자	Angaja	因 揭 陀	因 揭 陀
제 14 존자	Vanavasi	伐 那 婆 斯	伐 那 婆 斯
제 15 존자	Ajita	阿 氏 多	阿 氏 多
제 16 존자	Cudapanthaka	注 茶 半 託 迦	注 茶 半 託 迦

1) 제 1존자 빈도라(賓度羅)(전체높이 68cm, 대좌높이 22cm)

발차국(跋蹉國) 재상의 아들로 태어나 불교에 귀의하여 도(道)를 이룬 후, 중생의 교화에 힘썼다는 부처님의 직계 제자이다.¹¹⁾

맨머리의 늙은 스님의 모습인 이 존자는 나무로 된 바위모양 대좌에 앉아 있다. 이마에는 깊은 주름살이 패이고 양눈썹은 길게 내려 와 턱에 닿았고, 가늘게 뜬 두 눈은 하현달처럼 되어 있어 웃고 있음을 알 수 있다. 양입술을 벌려 웃는 입은 앞니의 치아가 빠진 것이 표현되어 해학적인 인상이다.

이 상의 뒤에 있는 십육나한도 가운데 빈두로존자의 얼굴까지 내려오는 눈썹, 정면을 향한 자세, 가슴을 많이 드러내는 느슨한 속가형(俗家形)의 도복 등과 매우 흡사하다.

그런데 이 존자의 용모에 대하여는 「아육왕경(阿育王經)」에서 흰머리, 얼굴까지 내려오는 눈썹 등을 언급하고 있어서,¹²⁾ 도상화(圖像化)하기에 좋은 대상이었을 것이다.

2) 제 2존자 가락가(迦諾迦)(전체높이 68cm, 대좌높이 22cm)

「佛說阿羅漢具德經」에서 선(善)과 악(惡)을 잘 가리는 갈락가빈차(碼諾迦囉蹉)라고 한 바로 그 존자이다.¹³⁾ 실재했던 스님인지에 대해서는 확증이 없다. 그러나 「法住

11) 「入大乘論」의 賓頭盧, 「賓頭盧突羅闍爲優陀延王說法經」의 賓頭盧突羅闍, 「十誦律」의 賓頭盧頗羅頗, 「佛說阿羅漢具德經」의 賓度羅拔羅隋舍가 바로 이 존자이다. 「佛說三摩竭經」에는 부처님과 함께 초대받은 식사 약속을 깜박잊고 마느질을 하던 빈두로가 갑자기 약속이 생각나 신통력으로 하늘을 날아 난국으로 갔는데, 이때 바늘에 꽂혀 있던 산이 그를 따라 왔다. 하늘을 지나는 산을 보고 임신한 여인이 놀라 낙태가 되자 부처님은 빈두로에게 함께 식사할 수도 없으며 이 세상에 남아 미륵불이 출현할 때까지 중생을 제도하도록 명하였다는 내용이 전한다. 이와같은 護法의 사명은 「舍利弗問經」에서도 4대 비구의 한 인물인 빈두로에게 지워진다. 「十誦律」에서는 진단발우를 놓고 내기를 한 빈두로에게 聖法을 나타냈다고 꾸중을 하셨다고 전하고 있어서 일반적으로 이 발상이 鉢을 지니고 있게 되는 도상의 근거가 될 뿐만 아니라, 獨聖으로 숭앙받게 되는 이유가 되기도 한다. 이러한 서민적인 일화는 민간에서 인기가 높아 16나한 가운데 유일하게 빈두로 신앙이 성립되었다.

12) 「大正新修大藏經」卷 50, p.140. “又見賓頭盧頭髮皓白頗皮眉 毛悉垂覆面如, 錄覺身…”

記」에 소개된 주처(住處)가 북방가슴미라국(北方迦濕彌羅國)으로 북서인도(北西印度)의 Kasimir지역을 일컫고 있으므로 실제의 지명(地名)에 근거하고 있는 점에서 생각해 보면 이 존자가 실재했을 가능성이 크다.

상(像)은 결가부좌하여 두 손에 과물(果物)을 받쳐 든 자세이며, 맨머리에 두툼고 흰 눈썹이 콧볼까지 닿았다. 위를 향한 시선인데 눈매가 반달형이고 꼭 다문 입가에 주름이 져 있다.

이 상의 뒤에 있는 십육나한도의 존자는 정면을 향하여 느슨한 자세로 가슴과 배를 드러낸 채 앉아 있는 스님의 형태이다.

3) 제 3존자 발려수도(跋黎隋闍)(전체높이 75cm, 대좌높이 8cm)

동승신주(東勝身洲)에 거주한다는 이 존자는 실제 스님인지 알 수 없다.¹⁴⁾

맨머리에 이마에는 주름살이 돌출되었고 눈썹이 길고 두툼게 표현되어 콧부리까지 자라있다. 양눈은 밑으로 쳐져 있고 안면의 근육이 늘어져 매우 늙은 스님임을 나타낸다.

바위에 의자처럼 앉아있기 때문에 오른쪽 다리를 높여 양손을 각지끼고 있는데, 무릎까지 옷이 건혀져 맨살이 드러났다. 왼쪽 다리는 그대로 앞으로 내렸다. 이러한 자세 때문에 왼쪽 어깨가 약간 앞으로 숙여지고 오른쪽 어깨가 뒤로 물러났다. 가슴팍까지 헤쳐진 가사는 배부분에서 마무리되고, 넓은 소매가 몸체의 뒷부분까지 덮고 있다.

그림 속의 이 존자는 눈썹까지 희게 된 노스님의 형상인데 왼손을 들어 가르침을 펴는 듯한 자세로 중앙을 향하여 비스듬히 앉은 모습이다.

4) 제 4존자 소빈타(蘇頻陀)(전체높이 85cm, 대좌높이 8cm)

「佛說阿羅漢具德經」에 윤비다필추(輪毗多苾芻)라고 소개된 존자로 실재했던 부처님의 제자로 알려져 있다. 이 분은 전생의 일까지 기억해내는神通력이 있는데 「增壹阿舍經」에서도 과의비구(菓衣比丘)라 하여 수겁(數劫)의 일을 기억해 낼 수 있다고 하였다.¹⁵⁾

웅진당에 봉안된 십육나한상 가운데 유일한 입상(立像)이다. 왼쪽으로 가우똥한 고개에 맨머리, 긴 눈썹이며 귀 주위로 짧고 드물게 머리카락이 나 있다.

도포형의 장삼 위에 왼쪽 어깨부터 오른쪽 허리에 이르게 가사를 걸쳤는데 왼손은 소매에 가려 보이지 않고, 오른손은 검지와 장지를 펴고 나머지 손가락은 구부러져 설법(說法)의 자세를 취하였다. 굳게 닫은 두 발에는 초혜(草鞋)를 신었고 발을 약간 비껴 디디어서 몸전체 울동감을 준다.

그림의 존자는 검은 머리가 보이는 비교적 젊은 스님의 모습인데 두 손을 합장하여 중앙을 향하는 자세이다.

5) 제 5존자 낙구라(諾矩羅)(전체높이 73.5cm, 대좌높이 24cm)

「佛說阿羅漢具德經」의 諾酷羅長者(낙고나장자)가 바로 이분으로 돈황(燉煌)의 십육나한벽화에도 낙구라(諾矩羅)로 기록되어 있다. 이 분은 실재했던 부처님의 제자로 「阿舍經」과 「妙法蓮華經」에서도 그 이름을 확인할 수 있다.

상의 양미간은 마치 백호공같은 깊은 구멍과 주름살로 굴곡이 심하다. 눈썹은 길게

13) 「大正新修大藏經」卷 2, pp.831~34. “復有聲聞於善惡 法悉能了達 羯諾迦囉蹉苾芻是.”

14) 「大正新修大藏經」卷 2, pp.831. “復有聲聞於宿命智具足 獲得所有往昔種種之事悉能解說 輪口多苾芻是.”

15) 「大正新修大藏經」卷 2, pp.558. “自憶宿明無數劫事所謂菓衣比丘是.”

늘어져 귓볼에 닿았고 귓볼이 다른 상에 비해 매우 두텁다. 목은 뼈가 드러나 보이고 풀어 헤쳐진 장삼과 가사 사이에는 배가 드러나 배꼽까지 보인다. 결가부좌한 무릎 사이로 부드러운 U자형(字形)의 옷주름이 보이고 바위형의 대좌도 중앙부와 좌우가 옷자락에 가려졌다. 그림에 표현된 이 존자는 고개를 약간 숙이고 한쪽 무릎을 끌어 당겨 앉은 모습으로 양눈썹이 위로 치켜졌고 몸이 비스듬히 중앙을 향한 모습이다.

6) 제 6존자 발타라(跋陀羅)(전체높이 73cm, 대좌높이 12cm)

「佛說阿羅漢具德經」에서 귀족의 자제였으나 출가한 비구라는 현필추(賢苾芻)가 바로 이 분이다. 부처님 직계 제자인 이 존자는 「法住記」에서는 탐몰라주(耽沒羅洲)에 거주하며 900의 아라한을 거느린다고 하였다.

이 상은 의자모양의 바위에 앉았다. 오른팔은 팔꿈치를 들출한 바깥면에 대고, 머리를 오른쪽으로 기울여 손바닥으로 괴었는데 휴식하는 자세와 같다. 느슨한 장삼은 허리 아래에서 대(帶)를 띤 후 끈으로 묶었는데 자연스럽게 벌린 두 무릎 사이로 매듭이 보인다.

그림에서는 제4존자보다는 조금 늙어 보이는 스님이 정면에서 약간 몸을 틀어 중앙의 본존불을 향하는 자세이다.

7) 제 7존자 가리가(迦理迦)(전체높이 73cm, 대좌높이 12cm)

실재했던 스님인지 확실한 기록이 없는 존자이다.

상(像)은 의자와 같은 구조의 암석형 대좌에 앉았다. 오뚝한 코, 약간 벌린 듯한 입을 중심으로 얼굴 근육의 굴곡이 심하다. 옷통을 벗은 몸은 가슴과 배, 팔까지 온통 드러나 있는데 들출한 젖꼭지와 깊이 패인 배꼽 등이 약간 튀어나온 배를 강조하고 있다. 거의 맨팔이 드러난 오른손에는 보주를 들었고 왼손은 뼈마디의 표현 등이 충실하다. 가지런히 내딛은 두 다리 사이로 끈이 내려오고, 양발은 벗었는데 발가락의 뼈 구조가 적나라하게 표현되었다. 바위형의 대좌 왼쪽에는 용이 표현되어 있다.

그림에서는 오른손에 화염을 들고 용을 항복시키는 모습인데 오른쪽으로 몸을 돌린 자세이므로 결국 중앙의 본존불로 시선을 돌린 형태이다.

8) 제 8존자 벌도라불다(伐闍羅弗多)(전체높이 69.5cm, 대좌높이 12cm)

금강자(金剛子)로 번역되기도 하는 이 존자는 바른 수행을 하였고, 아난존자(阿難尊者)에게 고행하면서 참선하라고 권한 분이기도 하다.¹⁶⁾ 「法住記」에는 발자라주(鉢刺擎洲)에 거주한다고 하였는데 이곳은 인도의 Baranasi를 일컫는 것이므로 이 존자의 실재성을 부각시킨다고 하겠다.

존자의 얼굴은 비교적 온화하나 양미간을 약간 찌푸리고 있고, 비스듬히 왼쪽을 향한 얼굴과 같은 각도로 시선을 준다. 비교적 긴 코의 아래에는 거뭇거뭇한 수염이 턱으로 이어지고 안면 근육 표현이 두드러진다. 자세는 왼쪽 무릎을 내려 걸터앉고 오른쪽 다리를 들어 왼쪽 무릎에 얹음으로 해서 가사자락이 오른쪽 정강이를 지나 길게 드리워져 있다.

그림에서는 왼쪽을 비스듬히 향하여 앉은 자세로 무릎에 불자(拂子)를 놓고 있으며 가사의 고리까지 갖춘 비교적 단정한 자세의 스님으로 표현되었다.

9) 제 9존자 술박가(戌博迦)(전체높이 69.5cm, 대좌높이 26cm)

16) 文明大, “깃곳은 作戲, 羅漢說話”, 「月刊中央」1979년 12월, pp.334-41.

「佛說阿羅漢具德經」에서는 이박가(彌曷伽)라고 하여 왕사성(王舍城)에 살고 있는 실재 인물임을 밝히고 있다.¹⁷⁾ 또 이 존자는 「阿毘曇毘沙論」의 기파가화상(耆波迦和上), 「長老偈」의 Candala장로라고도 한다. 「摩訶僧祇律」에 나오는 27율사(律師) 가운데 제 19존자인 기파가(耆婆伽)가 바로 이 존자이며, 「大悲經」에서는 북인도(北印度)의 비구인 사파가(社婆迦)를¹⁸⁾ 이른다라고 한다.

오뚝한 코, 꼭 다문 입, 약간 패인 입 가장자리와 턱수염 등이 깨끗한 인상이나 목은 두터운 원통형이다. 괴석(怪石)같은 대좌에 결가부좌하였고, 오른손은 향로에 내리고 있고 왼손은 흰 천으로 둘러싸인 듯 형체가 확실치 않은 상태에서 손바닥에 소조(塑彫)의 함(盒)을 올려 놓았다.

그림에는 왼손에 담주를 든 중년의 스님으로 몸을 약간 오른쪽으로 틀어, 상(像)과 그림의 각도가 거의 같은 모습이다.

10) 제 10존자 반탁가(半託迦)(전체높이 66cm, 대좌높이 26cm)

이른바 대로(大路)라고 하여 제 16존자인 주다도반탁가(注茶涂半託迦)의 형(兄)이다.

「增壹阿含經」¹⁹⁾에 반토비구(般兔比丘)라고 한 인물로 「佛說阿羅漢具德經」에서 불법(佛法)의 뜻을 가장 잘 한다고²⁰⁾ 한 반탁가(半託迦)존자이다.

맨머리이며 이마에는 주름살이 가득하고 돌출한 눈썹은 콧볼까지 닿아 있다. 약간 치켜올린 눈은 시선이 정면을 향하고 있는데, 안면 근육이 이완된 현상을 표현하고 있어 노인임을 알 수 있다. 옷깃이 접힐 정도로 늘어진 장삼을 입어서 가슴이 드러나 있으며 왼쪽 어깨에 걸쳐진 가사는 오른쪽 무릎으로 내려오고 있다.

그림에서는 상보다는 젊은 존자로 양손을 모아 합장한 단정한 모습이다.



圖 5) 왼쪽부터 가섭존자, 제 1, 3, 5, 7, 존자



圖 6) 오른쪽부터 아난존자, 제 2, 4, 6, 8 존자

〈圖 5〉 왼쪽부터 가섭존자, 제1,3,5,7존자

〈圖 6〉 오른쪽부터 아난존자, 제2,4,6,8존자

17) “常於三寶發菩提心 而於世間多饒其子彌曷伽長者是 住於王舍城”

18) “我滅度後於未來世北天竺國 當有比丘名社婆迦出興於世…”

19) “以神足力能自隱 壹所謂般兔比丘是”

20) “復有聲聞 唯於佛法解義 第一 半託迦苾芻是”



〈圖 7〉 제 7, 9존자와 불화
〈圖 7〉 제 7, 9존자와 불화



〈圖 8〉 제 8, 10존자와 불화
〈圖 8〉 제 8, 10존자와 불화



〈圖 9〉 왼쪽부터 제 9, 11, 13, 15존자
〈圖 9〉 왼쪽부터 제9,11,13,15존자



〈圖 10〉 오른쪽부터 제 10, 12, 14, 16존자
〈圖 10〉 오른쪽부터 제 10, 12, 14, 16존자

11) 제11존자 나호라(囉怛羅)(전체높이 71cm, 대좌높이 26cm)

십대제자(十大弟子) 가운데 한 분인 이 존자는 「佛說彌勒下生經」과 「舍利弗問經」에 등장하는 4대비구 중의 한 분으로 제1존자와 함께 십육나한 가운데 가장 먼저 알려진 분이다.²¹⁾

매서운 눈매, 긴 코가 날카로운 인상이며 내의가 도포형의 장삼깃을 덮고 있다. 가사를 왼쪽 어깨를 중심으로 입었는데 결가부좌한 양쪽 다리뿐만 아니라 바위형의 대좌까지 덮고 있다. 두 팔은 나란히 양쪽 무릎으로 뻗어 경권(經卷)을 펼쳐 들었고 약간 상

21) 범어 Rahula가 이 분의 이름으로 출가 전의 석가와 妃인 那輸陀羅 사이에 태어났다. 석가는 이 아들이 출가에 장애가 된다고 하여 이런 이름을 지었다. 「佛說阿羅漢具德經」에서는 “復有聲聞善持戒律清淨無敏。囉囉囉 苾芻是”라고 하여 계율을 잘 지키는 비구로 소개한다. 또 「增壹阿含經」에서도 “不毀禁戒誦讀不解，所謂羅雲比丘是”라고 이 존자를 말한다. 「維摩詰所說經」에서도 賢者로서의 羅雲을 말하고 있다. 10대제자 가운데 십육나한에 흡수된 유일한 인물이다.

체를 숙인 모습이다.

그림의 이 존자는 양손에 두루마리를 펴 든 중년 스님의 모습이다.

12) 제 12존자 나가서나(那迦犀那)(전체높이 71cm, 대좌높이 23cm)

실재했던 이 스님은 기원전 163~105년(年)이라는 확실한 시대를 살았던 Milindra왕(王)과 토론을 한 것으로 유명하다.²²⁾

이 존자는 십육나한이 후에 첨가된 여러 존자로 이루어졌음을 드러내는 대표적 존재이다. 곧 부처님의 직계제자들보다 후대의 인물이나 서방(西方)에 불교를 전파하게 된 공로로 높이 숭앙받아 십육나한의 대열에 들게 된 것 같다.

얼굴이 약간 찌그러진 이 상은 이마에 주름이 패였고 긴 눈썹이 턱까지 자라 있다. 약간 벌린 입은 속까지 깊이 패였고, 도포형의 장삼은 앞이 벌어져 가슴이 드러나 보인다. 오른손은 가슴 높이까지 들어 령(領)을 잡고 있고, 왼손은 팔꿈치를 무릎 위에 얹은 상태에서 앞으로 내민 모양으로 오고저(五鈷杵)를 쥐고 있다.

그림의 이 존자는 전신이 가사로 덮여 얼굴과 손만을 내놓은 채 몸을 앞으로 구부려 앉은 노인의 모습이다.

13) 제 13존자 인게타(因揭陀)(전체높이 68cm, 대좌높이 20cm)

실재했던 스님인지 확실하지 않다. 「法住記」에서는 이 존자가 1,300의 아라한을 거느리고 광협산중(廣脇山中)에 살며 중생을 교화하고 법(法)을 지킨다고 하였다.

길게 뻗은 눈썹, 내리 감은 눈과 웃음도 침묵도 아닌 듯한 얼굴의 표정은 이 존자가 입정(入定)하였음을 말해 준다. 약간 앞으로 숙인 얼굴 밑으로 앙상한 목뼈가 드러나고 헤쳐진 가슴에는 거뭇거뭇한 털과 젖꼭지가 돌출하였다. 전체적인 형상이 보리달마의 모습과 같은 상으로 머리부터 몸 전체를 걸옷으로 덮어 쓴 모습이다.

그림에서도 이 존자는 선정(禪定)에 든 자세로 머리부터 옷을 덮어썼는데 옷의 문양이 다른 존자들과 상당히 다른 표현을 하였다. 곧 녹색과 붉은 색으로 점을 찍어 표현하여 전체 존자 중에서 유다르게 보인다.

14) 제 14존자 벌나파사(伐那婆斯)(전체높이 65.5cm, 대좌높이 23cm)

실재했던 스님인지 알 수 없으나 「法住記」에는 이 분이 거주산중(可住山中)에 살며 1,400의 아라한을 거느린다고 하였다.

맨머리에 이마에는 주름이 젖어 있고, 긴 눈썹은 볼까지 내려오며 메부리코를 지닌 이 존자는 옷깃을 헤쳐 앞가슴을 드러낸 채 오른팔을 들어서 등굽개로 등을 굽고 있다. 얼굴 가득히 미소가 있어 보는 이로 하여금 만족도를 감지케 하며, 드러난 팔과 함께 반쯤 높힌 오른쪽 다리의 노출은 왼쪽 어깨를 지나가는 가사와는 강한 대조를 보인다.

그림의 존자도 몸을 완전히 왼쪽으로 돌려서 등을 굽는 모습이어서 정측면으로 표현되고 있다.

15) 제 15존자 아씨다(阿氏多)(전체높이 73cm, 대좌높이 28cm)

22) 이 존자는 「佛說阿漢具德經」에서 “復有聲聞所言論具大辯才 囉陀苾芻是”라고 하여 말재주가 뛰어난 것을 밝히고 있다. 그런데 이러한 능력은 「彌蘭陀王問經」에 근거하여 서술된 것으로 보인다. 곧 Milindra 왕과의 대화로佛法을 널리 펴는 데 공헌한 이 존자는 원래 바라문의 집안에서 태어났다고 한다. 「那先比丘經」에 의하면 매우 박식하며, 經·律을 말함에 물을 머금었다가 내뿜듯 하였다고 한다.

「中阿含經」에 나오는 존자아이이(尊者阿夷移)가 바로 이분이다.²³⁾ 이 존자는 스스로 미륵(彌勒)이 다스리는 세상에서 불법(佛法)을 지키고 증생을 교화하겠다고 하여 다른 존자들과 마찬가지로 미륵불(彌勒佛)이 출현할 때까지 이 세상에 남는 임무가 주어졌다.

대좌에 걸가부좌한 존자는 사자형의 동물을 데리고 있다. 맨머리는 약간 왼쪽을 향해 쳐들었고 몸은 정면을 향한 채 오른팔은 곧게 내려 대좌를 짚었고, 왼팔은 앞으로 들어서 동물을 어루만지고 있다.

그림에서 이 스님은 몸을 약간 오른쪽으로 돌려 중앙부를 향한 중년의 스님 모습이다.



도
〈圖 11〉 '天啓'명이 있는 상
〈圖 11〉 '天啓'명이 있는 상



도
〈圖 12〉 제1존자
〈圖 12〉 제1존자



도
〈圖 13〉 제2존자
〈圖 13〉 제2존자



도
〈圖 14〉 제3존자
〈圖 14〉 제3존자

23) 「中阿含經」 '王相應品說本經' 第二에서, “爾時尊者阿夷□在衆中坐 於是尊者阿夷□即從坐記. 偏袒著衣又手向佛白曰. 世尊. 我於未來久遠入壽八萬歲時 可得作王號名曰螺...”, 또 이러한 이 세상에 남은 임무는 「阿毘達磨大毘婆沙論」 권178에서도 다루고 있다. “衆中阿氏多苾芻...願我於未來世當得作彼餉法輪王...”



〈圖 15〉 제 4존자

〈圖 15〉 제4존자



〈圖 16〉 선암사 응진당 제2존자

〈圖16〉 선암사 응진당 제2존자

16) 제 16존자 주다반탁가(注茶半託迦)(전체높이 74cm, 대좌높이 14cm)

「增壹阿含經」에서는 가비라월국(迦毘羅越國)에 살던 주리반특비구(周利槃特比丘)는 아는 것도 적고, 들은 것도 없으며, 말재주도 없고 지혜도 없었는데 논의(論議)를 잘하게 되었다고 한다.²⁴⁾

반달형 눈썹과 양끝이 약간 올라간 눈의 이 스님은 시선이 정면을 향하고 있다. 도포형의 장삼은 깃 부분이 느슨하게 반전하고 있고, 왼쪽 어깨에는 가사를 걸쳐 오른쪽 무릎 위에 올린 왼쪽 다리를 덮고 있다. 왼손은 밑으로 내려 바위형의 대좌에 살짝 올린 듯 하고, 오른손은 왼쪽 발목 위에 얹었는데, 두 손의 형태로 보아 어떤 지물(地物)이 있었던 것 같다.

그림의 존자는 약간 고개를 들어 왼쪽으로 시선을 주고 있으며 몸을 틀어 중앙부로 향한 자세로 앉아 있다.

십육나한은 각기 다른 일화를 가진 다른 성격의 인물들이지만, 이 세상에 남아 열반에 들지 않고 미륵불이 출현할 때까지 중생을 제도한다는 공통된 임무를 지녔다. 이러한 십육나한이 이곳 송광사 응진당에서는 상(像)뿐만 아니라 그림까지 함께 있어 조각과 그림이 표현되는 방법이나 도상(圖像)의 동일성 여부까지 추론할 수 있다.

우선 화기(畫記)에 의해 제작 연대를 확인할 수 있는 십육나한도에 대해 살펴보고, 다음으로 십육나한상의 제작을 살펴보자.

응진당 내부에는 모두 여섯 폭의 십육나한도가 걸려 있다. 이 그림들은 개개의 인물 표현에 충실하고 있으며 여기에서 주목하여야 할 것은, 한 폭 안에서 그리고 각 폭이 연관되는 전체 구도에서 모두 중앙의 불단을 중심으로 하여 좌우대칭에 가까우나 변화를 보이면서 조화된다는 점이다. 다시 말하면 한 폭 안에 그려진 각 존자의 시점이나 상관

24) 이 존자는 매우 아둔해서 아무리 배우고 외위도 자꾸만 잊어 버려 항상 뉘인 半託迦에게 편찬을 들었다. 이를 안 석가께서 현명한 아난존자에게 지도하라 하셨지만, 결국 아난존자도 포기하고 말았다. 그러자 부처님께서 이 존자에게 모든 비구의 신을 닦으며 ‘깨끗이 닦자’라는 말을 외게 하셨는데 문득 깨쳐 道를 얻었다고 한다. 일단 도를 깨치고 나자 이 존자의 신통력은 매우 뛰어나서 「增壹阿含經」 卷 제3에서는 ‘능히 그 형체를 변한다’고 까지 하였다. 이런 재미있는 일화가 서민에게 인기있었음은 물론이며, 이런 일화를 간직한 십육나한이 일반인에게 가까운 인물로 생각되는 것은 당연한 일이라 하겠다.

관계는 설득력이 없는데, 이것은 자체내의 화면구성(畫面構成)보다 응진당 안에서의 전체 구성과 전체 탕화의 구도에 더 역점을 두었기 때문이라고 할 수 있는 것이다.²⁵⁾

이 십육나한도는雍正(雍正)3年(1725)에 금어(金魚) 봉안(鵬眼)과 회안(回眼) 등에 의해 제작되었다.²⁶⁾ 한편 이들 십육나한도와 달리 중앙 불단의 응진영산도(應眞靈山圖)는雍正(雍正)2年(年)(1724)에 화승(畫僧) 의겸(義謙) 등에 의해 그려진 것이다.

이들 그림의 제작 연대와 비교하여 확인되는 사실은 1721년(年)에 건물을 중수, 단청한 뒤 불화를 제작하여 전각 안에 봉안하였다는 것이다.

곧 1623년(年)에 전각을 새로이 지은 뒤, 1721년(年)에 건물에 단청이 있었고, 1724년(年)과 1725년(年)에 불화를 새로이 봉안한 것으로 볼 수 있다. 따라서 불화가 새로이 제작되어야 할만큼 1세기가 지난 때에 응진당의 중수와 더불어 십육나한도의 봉안이 있었다면, 십육나한상이 이보다 훨씬 이전인 1624년(年)에 제작되었다는 기록은 분명한 사실이다.

또한 응진영산도를 제작한 의겸(義謙)은 1729년(年)에 해인사의 영산회도(靈山會圖)를 제작한 당대의 이름높은 화승(畫僧)이다. 이렇듯 유명한 화승(畫僧)이 주법당(主法堂)이 아닌 응진당(應眞堂)의 후불정화(後佛幀畫)를 그렸다는 사실에서, 비록 나한 신앙이 팽배했던 고려시대²⁷⁾ 아닐지라도 간접적으로나마 승보(僧寶)의 개념이 강화된 당시의 추세를 감지할 수 있다. 나한이라는 대상이 승보(僧寶) 신앙의 면모와 선종(禪宗)의 특성을 고루 지니고 있으므로 조선후기의 활발한 불교계의 동향을 그대로 드러낸다고 생각되는 것이다.

한편 이들 그림의 앞에 배치된 상(像)은 1624년(年)에 만들어졌다는 기록과 응진당 내부의 향우측(向右側)의 사자상에 있는 음각명에 의해 1624년(年)에 제작된 것이 확인된다. 곧 이 사자상의 대좌에 “使者 天啓甲子”라고 음각되었는데(圖 11) 천계(天啓)는 명(明)의 희종(熹宗)이 사용한 연호로 1621~1627년(年)에 해당되는데 이 중 갑자(甲子)는 1624년(年)이므로 인조(仁祖)2년(年)에 상(像)이 제작되었다는 기록과 일치하는 것이다.

이제 다음 장에서 이러한 송광사 응진당의 십육나한상이 지니는 양식적(樣式的) 특징(特徵)과 조각사적 의의를 살펴보겠다.

IV. 양식적(樣式的) 특징(特徵)

1. 구도(構圖)

응진당 안에서의 십육나한상의 구도는 불단(佛壇)과 구분된 조금 더 낮은 단(壇)에 배치되었으므로 명백히 주존(主尊)보다 아래 지위로 표현되었다. 따라서 배치되는 상(像)들도 주존(主尊)을 중심으로 집중되는 구도를 택했음이 확실하다.

곧 중앙(中央)의 본존불을 중심으로 좌우(左右)에 홀수와 짝수 서열로 나뉘어 십육나한상이 배치되었는데, 각 상의 뒤를 장엄한 불화(佛畫)의 경우도 마찬가지이다. 중앙의 응진영산도(應眞靈山圖)를 중심으로 좌우대칭(左右對稱)으로 십육나한도(十六羅漢圖)가

25) 崔淳雨·鄭良謨, 앞책, p.68 참조.

26) “雍正三年五月日 順天松廣寺羅漢… 金魚鵬眼比丘…”라는 書記와 “雍正三年乙巳五月日曹溪山松廣寺羅漢幀… 金魚回眼比丘…”라는 書記가 있다.

27) 고려시대에는 많은 羅漢齋의 거행과 나한상의 제작으로 나한 신앙의 형태를 드러내었다. 특히 「高麗圖經」에 전하는 보계사의 正殿이 羅漢寶殿이었다는 기록 등은 당대의 팽배했던 나한 신앙을 반영하는 것이다.

걸려 있어 건물의 정면에서 내부를 응시하면 전체가 한눈에 들어오는 것이다.

또 상의 배치에서도 향우측(向右侧)에 제 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15존자가 있고 향좌측(向左侧)에 제 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16의 존자가 자리하게 되어 바로 옆의 상끼리 확실하게 구별되도록 표현되어 있다. 그러나 이들 상을 나란히 하였을 때, 곧 1, 2, 3, 4...식으로 상을 배열하였다고 가정하면 각 2기씩의 상이 유사함을 발견하게 된다. 예를 들어 제 1,2존자의 경우에 비록 자세는 다르나 맨머리에 뺨까지 내려오는 눈썹, 노승(老僧)의 표현 등이 유사하며(圖 12, 13), 제 3,4존자의 경우(圖 14,15)에도 얼굴의 표정 등이 매우 비슷함을 보인다. 결국 이런 양상은 이들 상이 나뉘어 좌우에서 따로 보일 때 거의 대칭적인 느낌을 유발시키므로 본존(本尊)을 중심으로 하여 한눈에 들어오는 매우 짜임새있는 구도라 하겠다.

또 신체의 구성에서도 크게 얼굴, 몸체, 대좌로 구분되겠지만 각 부분이 유연한 조화를 이루고 있음도 송광사 응진당의 나한상이 지니는 양식적 특징 가운데 하나이다. 여기에 더하여 대좌를 덮은 옷자락의 U자형(字形) 곡선은 전체적인 안정감을 배가시킨다.

2. 형태(形態)

이 상들의 표현에서 가장 두드러진 것 가운데 하나가 옷의 표현이다. 일반적으로 스님을 표현할 경우, 장삼과 가사의 적절한 형태를 표현하는데 송광사 십육나한상은 대부분 속가형(俗家形)이라는 옷을 입고 있다. 이러한 유형의 의상은 중국식의 모습을 강하게 풍기는데, 십육나한도의 경우 상(像)과 유사한 형태이나 의상의 표현이 장삼과 가사 등을 표현하고 있어서 조각과 그림이 다른 느낌을 주고 있다. 이는 곧 십육나한상이 아직 중국의 것을 그대로 빌어온 상태인 때에 제작된 것과 비교하여 십육나한도는 새로운 문화적 기운이 활기에 찬 18세기에 제작되었던 데에 그 원인이 있다고 할 수 있다. 십육나한도에서는 점차 독자적인 화풍을 시도하고 있음을 보이는 것이다.

그러나 무엇보다 이 상들에서 보이는 형태적 특징은 앞 시기의 실상사(實相寺) 석조나한좌상(石造羅漢坐像)이나 수종사(水鐘寺) 금동나한좌상(金銅羅漢坐像)보다 사실에 다가서는 얼굴 표현이라 하겠다. 곧 팽만한 부피감과 큰듯한 머리의 표현이 적절한 비례를 갖춘 단아한 형태로 표현되었음은 비록 모본이 다르다는 가정을 설정하더라도 분명 시대적 활기를 반영하는 것이라 하겠다.

3. 색채(色彩)와 선(線)

그림이 아닌 조각에서 색채를 말하는 것은 매우 위험한 일이다. 왜냐하면 색이 바래거나 칠이 떨어지면 때때로 다시 칠하기 때문이다. 그러나 필치의 변화는 있을지라도 문양이나 색상은 기존의 채색에 근거하였을 것으로 생각된다.

현재 십육나한상은 “昭和四年 八月 五日調”라고 쓰인 종이 쪽지가 3존자의 몸에 붙어 있었는데, 붉은 물감이 이 종이 위에 칠해져 있어서 1929년이나 그 이후에 다시 칠해졌음이 확실하다. 그럴지라도 이들 상에서 가장 두드러진 특징은 옷의 문양이 매우 다양하다는 점이다. 또한 색채의 사용이 대담하여 제1존자에서는 전체가 노란색의 속가형(俗家形) 도포에 녹색의 걸단 마무리를 하고 있는 데다가 붉은 색의 허리끈을 매고 있어 화려하고 명랑한 감을 준다. 이러한 색채는 상의 뒤에 걸린 불화가 비교적 단순하

고 통일된 색채를 사용하고 있음과 비교되는 면이다.

조각에서 선(線)이라고 했을 때 이것은 한눈에 판단되는 대상의 윤곽선이 주는 느낌을 말하는 것이다. 따라서 이들이 갖는 변화는 전체 양감의 기본 요소라고 할 수 있다.

웅진당 십육나한상의 경우, 목조를 기본으로 하여 대좌는 그대로 나뭇결을 살린 거친 선이 드러나고, 상(像)은 위에 종이를 바르거나 호분을 바른 흔적, 또 진흙 등을 바르고 위에 종이를 바른 뒤 채색한 흔적이 발견되므로 목조나 소조만의 기법에 의한 날카롭고 미끈한 선이 아닌, 굴곡이 있고 유연한 선이 연출되었음을 확인할 수 있다. 곧 매끄럽고 강직한 선이 아닌, 변화와 굴곡이 많은 선이 곳곳에서 유려하게 이어지는 것이 십육나한상이 지닌 선의 특징이라 하겠다.

이 상보다 후대에 제작된 선암사 십육나한상의 경우(19세기 초), 상의 재료가 소조일 지라도 송광사 웅진당의 상과 유사한 자세와 형태를 취하고 있어서 같은 전통에 의해 제작된 상으로 생각되지만, 날카롭고 깔끔한 선으로 표현되어 있어서 전체의 상에 다소 둔중한 감을 준다. 이는 시대를 내려오면서 도식화(圖式化)된 것으로 보인다.(圖 16)

V. 맺 음 말

송광사의 웅진당은 비록 규모는 작으나 가람 전체에서 차지하는 위치 및 건물 안에 배치된 조각과 그림이 정연한 질서 체계를 반영하고 있어서 십육나한상의 연구에 더할 나위없이 좋은 자료이다.

사찰에서 웅진당은 옹호신중각과 같은 위치에 있으면서도 승려들의 수행도량에 속해 있어서 나한이 불(佛)에 대해 갖는 관계와 사찰에서 차지하는 위치를 잘 보여 줄 뿐만 아니라 건물 안에서 주존을 석가모니로 하여 제화갈라보살과 미륵보살을 협시로 한 수기불(授記佛)의 형식을 도설화(圖說化)하여 보여줌으로써 주존불·아난존자·가섭존자만의 배치나, 주존불과 좌우 보처보살의 삼존상 형식 등보다는 훨씬 더 완결된 형식을 보여 준다.

지금까지 송광사 웅진당의 십육나한상에 대하여 살펴보았다.

이 상들을 살피는 의의는 위에 말한 것처럼 여러 가지를 들 수 있겠으나, 현존하는 십육나한상 가운데 가장 확실하게 조상 연대를 알 수 있다는 것이 가장 큰 의의가 된다. 뿐만 아니라 조선후기의 진취적이고 자주적인 불교 정신이 송광사 웅진당의 십육나한상에서도 그대로 발휘되어서 그 결과 깊은 관찰에 의한 개념화된 인간상을 표출해 낸 데에 조각사적(彫刻史的) 의의가 있다고 하겠다.