

# 인도 인문 포커스

India  
Humanities  
FOCUS

Vol.15

## 힌두 사원건축과 라마야나 조각 '읽기'

심재관

인도의 수많은 힌두사원에는 그 외벽과 내부에 매우 다양한 신화적 소재가 조각된다. 라마야나(*Rāmāyana*)와 마하바라타(*Mahābhārata*) 등에서 읽을 수 있는 다양한 에피소드가 조각되기도 하고, 사원을 건립한 당시 왕의 모습이 새겨지기도 한다. 엄숙하고 경건한 신들의 모습이 새겨지는가 하면, 사원 곳곳에 에로틱하고 유머가 넘치는 조각들이 숨어있기도 한다. 라마야나는 아마도 아시아 전역에서 가장 많이 사원의 외벽을 장식하는 대표적인 신화일 것이다. 인도는 말할 것도 없다.

과장해서 말하면 라마야나 조각은 거의 모든 힌두사원에서 찾아볼 수 있다. 어떤 사원은 기단부 전체를 라마야나로 조각해 이야기를 완성하거나, 어떤 사원은 만다빠의 기둥마다 라마야나의 특정한 에피소드를 조각해 놓았다.

필자가 방문했던 많은 사원 가운데 라마야나가 조각된 가장 독특한 조성 위치는 처마 밑이었다. 처마 바로 밑의 벽면이 아니라 아예 처마를 구성하는 지붕 끝의 길게 내민 석판 아랫면에 라마야나의 에피소드를 연속적으로 새겨넣은 것이었는데, 그 조각들을 “읽어”가려면 처마 아래쪽 벽면에 기



덴 채 머리를 제친 후 한참이나 서 있어야 했다. 우다이뿌르(Udaipur)에 있는 사스 바후(Sas Bahu)가 그런 곳이었다.



그림 1. 라자스탄의 사스 바후 사원. (사진: 필자)  
만다빠 앞쪽 처마에 라마야나가 새겨져 있다.

라마야나가 새겨진 다양한 조성 위치를 여럿 경험하다 보면, 당연히 의문이 떠오를 수 있을 것이다. 말하자면 ‘왜 하필 이 위치에 라마야나의 이런 에피소드를 새겼을까’하는 생각이다. 라마야나 속의 어떤 에피소드와 그것이 새겨진 사원의 특정한 위치는 어떤 특별한 상관성이 있는 것이 아닐까. 우다이뿌르의 사스 바후 사원은 라마야나를 읽기에 너무 불편한 위치에 조성이 된 것이었지만, 그럼에도 불구하고 거기엔 마치 그 위치에 조각을 기획했던 수뜨라다라(sūtradhāra 都邊首)의 숨겨진 어떤 의도가 있었을 듯 보였다.

사원에 조각된 라마야나는 묘사된 에피소드의 성격과 그 위치에 따라 조성 의도를 분명히 드러내는 것처럼 보일 때가 있다. ‘시따의 납치’ 에피소드는 힌두사원에서 가장 많이 조각으로 채택하는 중요한 에피소드 가운데 하나다. 라바나가 시따를 마차에 태우는 장면이나 라바나가 자따유스와 결투를 하는 장면, 또는 마리짜가 라마의 활을 맞으며 나찰의 모습으로 돌아오는 모습 등이 시따의 납치 에피소드를 표현한 것이다.

시따의 납치는 불길한 징조이며 악의 기운이 거세게 도전해오는 형세로 읽힐 수 있다. 한마디로 반(反)율법적(adharmic)인 상황이다. 이때 이러한 조각이 어디에, 어느 방향에 표현되고 있는지의 문제는 중요하게 다가온다.

이 시따의 납치 조각들이 사원의 어느 방향에 조각되는지 몇 가지 예를 들어보자.

8세기 중후반경 엘로라에 있는 카일라사나타 사원(Kailasanatha 16번 사원)은 입구 쪽에서 보았을 때, 신전의 만다빠 오른쪽 외벽에 라마야나가 새겨져있다. 가로세로 4미터의 거대한 패널을 만들어 마치 글을 써 내려가듯 여덟 줄 만들고 일련의 중요한 라마야나 에피소드들을 차례로 조각해갔다. 맨 윗열 우측에 다사라타 왕에게 작별을 고하는 라마의 모습부터, 세 번째 열에서 마리짜에게 활을 쏘는 라마와 라바나에게 납치되는 모습 등을 확인할 수 있다. 아래쪽은 랑카성으로 다리를 놓는 원숭이 부대가 새겨진다. 카일라사나타 사원은 석굴사원이라는 지형적 이유로 인해 입구를 서쪽으로 조성했기 때문에 오른쪽이 남쪽이 된다. 따라서 이 경우도 의도적으로 남쪽에 라마야나를 조성한 것이 된다. 더구나 가르바그리하 쪽에 가까운 외벽 남쪽에는 시따를 납치하는 라바나의 모습과 그에게 저항하는 자따유스의 모습이 선명하게 조각되어 있다.

의외로 많은 사원에서 이러한 '반율법적' 신화적 사건들의 조각은 주로 남쪽에 많이 배치된다. 빠따다갈(Pattadakal)에 있는 8세기 전반의 쉬바신전 비루빠샤(Virūpākṣa) 사원도 예외가 아니다. 만다빠 내에는 여러 라마야나 에피소드가 조각되어 있는데, 이 가운데 '시따의 납치' 에피소드와 관련된 조각은 남측에 조각되어 있다. 이 조각 패널도 그림이야기를 써내려가듯, 패널에 줄을 만들고 이야기를 한줄 한줄 조각했다. 이 내용은 악녀 슈르빠나카(Śūrpaṅakhā)가 숲 속에서 거주하고 있던 라마 일행을 찾아오는 대목부터 시작하여 라바나가 시따를 납치하기까지의 긴 여정을 담고 있다.

빠따다갈 비루빠샤 사원과 가까이 있는 빠빠나타(Pāpanātha) 사원의 경우도 마찬가지다. 이 사원 역시 입구는 동쪽을 향해있으며, 남측에 라마야나를 조각하고 북측에는 마하바라타의 단편적인 에피소드가 각각 새겨져 있다. 남측에는 라바나와 자따유스의 결투, 발린과 수그리바의 대결 등과 같은 장면이 묘사되어 있다. 이와 같이 초기 서부 찰루끼야 사원과 그에 영향을 받은 사원들을 포함해, 남쪽 벽면에 시따의 납치와 같은 라마야나의 특정 주제를 사원벽면과 기둥에 조성하는 것이 단지 우연이라고는 말할 수 없을 것이다.





그림 2. 바다다갈에 있는 바바나타 사원. 남측 외벽의 라마야나 조각. (사진: 필자)  
라바나와 자따유스의 싸움.

그렇다면 왜 남쪽인가. 학자들은 이를 해석하기 위해 미장센(Mise-en-Scène)의 개념을 도입하기도 한다. 미장센은 무대설정 혹은 무대배치라는 의미로, 사원건립의 의미를 더 선명하게 드러내기 위하여 사원의 조각들도 일종의 무대설정처럼 그 건립 의도에 맞게 배치하고 꾸몄다는 말이다. 예를 들어보자.

전통적인(또는 베다적인) 인도의 관념 속에서 남쪽(Dakṣiṇa)은 불길한 방향이며 음험한 정령들이 머물던 곳이다. 죽은 자들을 위한 방향이었다. 그러니까 여기에 말세적 상황을 묘사한다고 해도 이것을 당연하게 받아들였을 것이다. 그러니까 전통적인 방위 관념에 입각해 사원의 남쪽에 시따의 납치와 같이 반율법적이고 말세적인 라마야나의 에소피드를 조성하는 것이 이상한 일이 아니라는 것이다. 그러나 전통적인 방위관념에 의한 무대배치가 아니라, 신화적 지리를 지역화하려는 무대배치라는 의견도 있을 수 있다. 즉, 그 사원이 있는 공간을 신화가 배경으로 하는 지역과 동일시하려는 의도일 수 있다.

앞에서 예로 든 힌두사원들이 시따의 납치를 남쪽에 배치하고 있는데 이 에피소드의 배경은 아요디아(Ayodhya)를 중심으로 볼 때 남쪽에 위치한 지역들이다. 이는 라마야나의 출발점인 아요디아에서 라마가 남쪽으로 이동했다는 점에 착안한 듯 보인다. 라마야나 서사의 진행은 라마가 갠지스 강을 건너 고다바리(Godāvarī) 강변에 이르고 뽕짜바띠(Pañcavatī)에 머물게 되는데, 공간적 배경은 라마 일행이 점차 남쪽으로

이동하면서 진행된다. 위에 예로 들었던 사원들은 모두 고다바리 강의 남쪽에 있는 것이다. 빠따다갈, 바다미(Bādāmī) 등은 실제로 지금도 라마야나의 장소나 인물들과 연관이 있다. 가령, 초기 서부 찰루끼야의 수도인 바다미는 라마를 뺨짜바띠에 머물도록 한 현자 아가스티야(Agastya)가 나찰 바따빠(지역명 바다미의 어원)를 살해하고 호수를 만들었던 곳이다. 따라서 바다미를 비롯한 서부 찰루끼야 왕조의 사원들은 아마도 라마야나 아관야칸다에서 묘사되는 아요디아 남부의 신화적 배경을 담아내고자 했을 수도 있다. 즉, 라마야나에서 시따를 잃어버린 신화의 공간적 배경인 남부를 사원의 남쪽에 형상화시킨 것으로 볼 수 있다.

그러나 이러한 설명은 다소 억지스러운 데가 있다.

라마야나 조각의 방위가 꼭 남쪽에 맞추어진 것인지 반문하게 되는 경우도 있다. 함피(Hampi)의 하자라 라마(Hazara Rāma) 사원에서도 라바나의 시따 납치는 남쪽에 일부가 조각된다. 이 사원의 라마야나 조각 가운데 황금사슴의 사냥과 라바나의 탁발승 변장 장면은 동쪽에 조각되어 남쪽의 납치장면과 연결된다. 필자가 확인한 바로는 이 사원의 라마야나 조각은 북쪽에서 시작하는데, 상중하(上中下) 세 열의 조각 패널을 따라 사원 본전(本傳)을 세 번 시계방향으로 돌아야지 라마야나의 서사가 완결된다. 아마도 인도 내에서 가장 길고 자세한 라마야나 조각 패널을 가지고 있는 사원일 것이다. 그 사원의 라마야나 조각들을 처음부터 끝까지 '읽으려면' 북쪽 출입문으로 들어와 오른쪽으로 세 바퀴를 돌아야 한다. 우연히도 시따의 납치 에피소드들은 동쪽에서 시작해 남쪽까지 연결되고 있지만 확실히 사원의 중심을 기준으로 오른쪽으로 돌아가면서 보도록 설계되었다. 그러니까 이 사원은 라마야나 조각의 배치와 서사의 진행이 사원의 참배방식인 뿌라 닥쉬나(pradakṣiṇa '오른돌이')와 동일하게 만들었다는 것을 분명히 보여준다. 사원을 참배하면서 동시에 라마야나를 읽을 수 있도록 조각을 배치했다고 볼 수 있다.

그러나 인도의 전통적인 사원참배 방향과 라마야나의 조각 배치가 꼭 일치하는 것도 아니다. 앞서 예로 든 빠빠나타 사원의 경우 라마야나는 정반대의 방향으로 진행된다. 여기서 라마야나의 조각들은 반시계방향으로 서사가 진행된다. 빠빠나타는 비루빠샤 사원 등과 거의 동시대(AD. 740년 전후)에 건립된 것이지만 외벽에 새겨진 라마야나 서사 순서의 방향이 다른 사원들과 다르기 때문에 확실히 파격적인 조성방식으로 보여질 수 있다. 하지만 이 사원의 북측 외벽에 새겨진 마하바라타는 뿌라닥시나의 방향으로 조각되어 있기 때문에 당대의 조각가들이 어떤 하나의 원칙하에 서사조각을 배치했다고 보기는 어렵다. 남측과 북쪽의 두 서사조각이 한 지점(동쪽 출입구의 양측 기둥)에서 최종적으로 만나며, 아르주나의 승리와 라마의 대관식이 표현되고 있다는 점에서 이 조각의 방향이 단순히 참배방향을 고려한 것이 아님을 알 수 있다.





그림 3. 뻘뻘나타 사원의 만다빠 남측 외벽의 라마야나 조각. (사진: 필자)  
라마야나의 에피소드가 얽은 벽감 속에 조각되어 있다.

인도 서남부를 벗어나 동북부 지역을 고려하면, 라마야나의 조각과 그 배치의 규칙은 더 불확실해진다. 상황을 복잡하게 만드는 것은 동일한 사원에 새겨진 라마야나의 서사 진행이 각기 다르게 나타날 때이다. 예를 들어 오릿사 부바네슈바라(Bhubanesvara)에 있는 스바르나잘레슈바라(Svarnajalesvara) 사원에 조각된 라마야나는 뜻밖에도 북쪽과 서쪽 벽면에 연속적으로 걸쳐있지만, 북쪽면의 라마야나 조각은 오른쪽에서 왼쪽으로, 서쪽의 경우는 왼쪽에서 오른쪽으로 진행되고 있어서 조각의 서사가 단절된 듯한 느낌을 준다.

조각의 서사(敍事) 방향이 상하(上下)로 병합되어 배치될 때는 더 복잡하다. 이 경우, 조각의 배치는 그 조각이 조성되었던 시기의 글쓰기 방향과도 관계가 있다. 그렇지만 글쓰기 방향과 정반대일 때도 있다. 뻘뻘다갈 사원 기둥에 표현된 라마야나의 경우, 라마야나의 조각을 하나의 패널에 표현하면서 여러 에피소드를 담기 위해 공책처럼 줄을 넣었다. 그리고는 당시의 글쓰기 방향과 반대인 오른쪽에서 왼쪽으로 조각을 새겨 나갔다. 이 조각 아래 위로는 작은 글씨가 새겨져 있는데, 이 글씨들은 왼쪽에서 오른쪽으로 진행되고 있었다. 이때 기둥에 새겨진 이 라마야나의 서사 방향이 왜 오른쪽에서 왼쪽으로 진행되는지에 대한 의문은 아직 완전히 해결되지 않았다.

따라서 서사조각의 진행방향은 일방적인 어떤 하나의 해석에 의해서 해석될 수 없을 것이다. 조각 패널들의 진행 방향은 각각 사원이 조성된 역사적 배경을 고려해야 하거나, 아니면 사원 조각가들의 종교적 취향과 창의성까지도 고려해야 할 것이다.

그런데 사스 바후 사원의 라마야나는 왜 처마 안쪽에 새긴 것일까. 너무나 엉뚱하지 않은가?

저자 프로필

**심재관(phaidrus@empas.com)**은 동국대학교에서 고대 인도의 의례와 신화에 대한 연구로 석·박사를 마쳤으며, 산스크리트어와 고대 인도의 뿌라나문헌 연구에 주력하고 있다. 필사본과 금석문 연구를 포함해 인도 건축과 미술에도 관심을 확장하고 있으며, 관련된 다수의 책과 논문이 있다. 2006년부터 오스트리아, 파키스탄의 대학과 국제 필사본 연구 프로젝트에 참여했다. 최근에는 동남아시아의 대승불교와 밀교전통에 대해 관심을 기울이고 있다. 현재 상지대학교 교수로 재직하고 있다.



인도 인문 포커스, India Humanities FOCUS / 제15호