

# 高麗時代 金剛鈴의 圖像的 研究

李 淑 姬  
(목원대 강사)

## 〈目 次〉

I. 머리말	2. 四天王鈴
II. 金剛鈴의 淵源과 상징적 意味	3. 梵·釋四天王鈴
III. 새로운 밀교사상의 전래와 金剛鈴의 수용	4. 八部神將鈴
IV. 高麗時代 金剛鈴의 圖像과 樣式考察	V. 高麗時代 金剛鈴의 특징과 그 성격
1. 五大明王鈴	VI. 맺음말

## I. 머리말

金剛鈴이란 鐘의 형태에 번뇌를 없애준다는 상징적인 의미를 갖고 있는 金剛杵의 형태가 합쳐져서 만들어진 불교의 儀式法具를 말한다. 이러한 금강령은 불교의식 때 소리를 내어 여러 불·보살들을 기쁘게 해주고 어리석은 衆生의 佛性を 깨닫게 하여 成佛의 길로 이끌어 주는데 궁극적인 목적을 둔 매우 상징적인 것이다.

금강령의 연원은 印度에 있는 것으로 볼 수 있으나 아직까지 알려진 확실한 예가 없고 불교로 수용된 이후 범구의 하나로서 형성된 것은 中國의 唐나라 때라고 생각된다. 즉, 금강령은 8세기 중엽경 인도와 서역의 밀교승인 善無畏(637~735), 金剛智(671~741), 不空三藏(705~774)에 의해 전해진 純密思想과 결합하면서<sup>1)</sup> 독특한 밀교의식을 행하기 위한 특수한 범구로서 성립하게 된 것이다. 이와 같이 중국에서 발생한 금강령은 아무리 늦어도 8세기 말의 통일신라기에는 義林(703~805~?), 不可思議, 惠日 등 密教師僧을 통하여 순밀사상과 함께 우리나라에 전래되어 사용되었을 것으로 추측되지만 유물상으로는 고려시대에 이르러서야 본격적으로 금강령이 나타나고 있다.<sup>2)</sup>

1) 밀교는 印度의 바라문교 사상과 민간신앙을 동시에 수용하여 불교적으로 재정립한 것으로 크게 여러가지 현세적 願望을 처리하는 주술적인 雜密[雜部密教]과 《大日經》, 《金剛頂經》을 주경전으로 하는 고도로 발달된 상징철학을 갖추고 있는 純密[正純密教]로 나누어진다. 이러한 분류법은 전통적인 일본학계에 의한 것이지만 근래에는 雜密을 初期密教, 純密을 中期密教, 그 후의 밀교를 後期密教로 나누고 있으며 印度나 서구학계에서는 좀 더 세분화하여 所作檀트라, 行檀트라, 瑜伽檀트라, 無上瑜伽檀트라로 구분하고 있다(松長有慶, 《密教의 歷史》, サ-ラ 叢書 19, 平樂寺書店, 1969, pp. 53~62 참조).

2) 최근 경남 산청 內院寺에 있는 석조 비로차나불상과 관련되는 명문[永泰2年銘(766)]에 의해 8세기 중엽에는 밀교의 금강계 본존의 수인을 한 지권인의 비로차나불상이 제작되었다는 사실(朴敬源, 〈永泰2年銘 石造毘盧

우리나라에 전해지고 있는 금강령은 대략 50여점이 알려져 있는데 그 중에서 주류를 이루고 있는 것은 鈴의 몸체에 다양한 도상의 불교조각이 표현되어 있는 금강령이다. 이런 유형의 금강령은 대체로 中國 唐, 宋代의 금강령과 상통하며 고려시대에 특히 많이 제작되어 유행하다가 조선시대 이후에는 티베트 계통의 이색적인 요소가 반영된 얼굴새긴鈴이 출현하게 되면서 점차 사라진 것으로 보인다. 이러한 고려시대의 금강령은 純密의 전래나 불교교리의 발달, 그리고 불교의식의 성행과 깊은 관련이 있으며 몸체에는 밀교적 성격을 구체적으로 입증해 주는 五大明王像을 비롯하여 종교적 계급이 다른 여러 神將像이 조각되어 있다는 점에서 불교사적인 측면 뿐만 아니라 미술사적으로도 그 가치가 크다고 하겠다.

불교의식에 사용되는 佛具 중에서 비교적 규모가 크고 銘文이 많이 남아 있는 鐘이나 香垵 또는 飯子 등에 대하여서는 현재 어느 정도 기초적인 문헌조사나 유물들의 편년문제가 정리되어 있다.<sup>3)</sup> 그러나 이에 비해 비록 규모는 작다고 하더라도 당시의 시대적 미술양식이 반영되어 있는 유물이면서 동시에 중국으로부터 純密의 전래를 알려주는 가장 확실한 밀교관계의 범구라는 점에서 중요한 자료인 금강령에 대한 연구는 지금까지 시도된 적이 없는 실정이다. 그것은 물론 금강령에 관한 기록이나 명문이 있는 예가 거의 없고 출토지를 근거로 편년자료가 될만한 예도 극히 드물다는 자료상의 어려움에 가장 큰 원인이 있다고 본다.

이와 같은 연구상황에도 불구하고 高麗時代의 金剛鈴을 고찰하여 보는 것은 무엇보다도 당대의 불교사적인 측면에서 순밀과 관련된 밀교미술에 대한 이해를 넓혀보고자 하는 데에 더 큰 의미가 있기 때문이다. 따라서 이 글에서는 고려시대의 금강령 중에서 몸체에 불교도상이 표현된 예들을 대상으로 그 연원과 상징적인 의미를 알아보고, 그러한 금강령이 수용된 시기를 문헌기록이나 순밀의 전래과정과 연결하여 우선적으로 살펴보고자 한다. 그리고 몸체에 조각된 도상은 그 주제에 따라 五大明王鈴, 四天王鈴, 梵·釋四天王鈴, 八部神將鈴으로 분류하여 각 도상의 양식적 특징을 통하여 이들이 상징하는 의미를 불교교리의 발달과 연관시켜 봄으로써 고려시대 금강령의 특성과 의의를 파악해 보고자 한다.

## II. 金剛鈴의 淵源과 상징적 意味

金剛鈴이란 이름은 鈴의 손잡이가 金剛杵의 형태로 이루어진 데에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 이러한 경우, 金剛鈴의 몸체는 現像의 세계[Phenomenal World]를 나타내고 반면에 金剛杵는

遮那坐像), 《考古美術》168호, 1985, pp. 1~21)은 우리나라에 순밀사상과 그 경전이 비교적 이르게 전래되었을 가능성을 시사한다. 그러나 현존하고 있는 금강령 중에서 통일신라기로 볼만한 유물이 아직까지 알려지지 않고 있다는 사실은 비록 통일신라 때 순밀사상이 전래되었다고 하더라도 그 초기에는 하나의 종파로서 성립되지 못함에 따라 밀교의식이나 의식범구가 체계적으로 형성되지 못하였을 가능성도 있고 또는 많은 전란에 의한 유실도 있을 수 있는 것으로 해석할 수 있다.

3) 이 분야에 관한 연구로는 다음과 같은 논문들이 나와 있다. 安貴淑, 〈朝鮮後期 梵鐘의 研究〉, 《梵鐘》6호, 1983, pp. 69~93; 金昶均, 〈韓國 青銅銀入絲香垵의 研究〉, 《佛教美術》9호, 1988, pp. 3~62; 崔應天, 〈高麗時代 青銅金鼓의 研究〉, 《佛教美術》9호, 1988, pp. 63~117.

堅固의 세계[Adamantine World]를 나타내는 것으로 이 두 가지 요소가 하나로 융합된 것은 물질적인 세계와 정신적인 세계가 하나로 일치된 것을 상징하는 것이다.<sup>4)</sup> 따라서 금강령의 연원과 상징성을 제대로 파악하기 위하여서는 우선 그 손잡이를 이루고 있는 금강저부터 살펴보아야 할 것이다.

金剛杵는 梵語로 Vajra[跋折羅]라고 하며 금속 가운데에서 가장 단단하고 강하다는 뜻이다. 이 금강저는 제우스[Zeus]의 電擊杵나 적을 살생하는 무기에서 유래되었다는 설도 있으나 원래는 帝釋의 電光[번개]에 붙었던 이름으로 점차 諸神 및 力士가 지니는 무기를 가리키게 되었다고 한다.<sup>5)</sup> 그러나 시대가 내려가면서 금강저는 그 단단함 때문에 능히 모든 만물을 파괴할 수 있는 것과 마찬가지로 순수한 절대 또는 최고의 지혜의 힘인 진실을 상징하게 되었다. 이것은 곧 모든 장애물을 극복할 수 있다는 뜻으로 해석되며<sup>6)</sup> 불교의식에서는 마음의 번뇌를 없애주는 상징적인 의미로 수용되어 修法의 도구로서 사용되기에 이르렀다.

금강저에 관한 佛典의 기록은 여러 곳에 있으나 특히 中國 吳나라의 支謙이 3세기경에 번역한 《須摩提女經》에 처음으로 密迹力士의 持物로서 등장하기 시작하여<sup>7)</sup> 西晉의 《法句譬喻經》에는 發火의 用具로 설명되어 있고<sup>8)</sup> 또 《佛國記》나<sup>9)</sup> 《大唐西域記》<sup>10)</sup> 같은 여행기 등에도 계속 나오고 있다. 그러나 금강저가 조형으로 표현된 것은 이보다 훨씬 전인 기원전 2세기경 印度 바르후트(Bhārhut)대탑의 伊羅鉢龍王歸佛圖에 최초로 나타나고 있다고 하지만<sup>11)</sup> 그 형태를 분명하게 확인할 수 없으므로 가장 이른 시기의 금강저로 보기에 다소 무리가 있다고 생각된다. 보다 명확하게 확인되는 금강저의 예는 인도 쿠산조의 마투라 부근인 아히차트라(Ahicchatrā)에서 출토된 32年 銘三尊像(圖 1)의 협시에서 볼 수 있으며 이것은 帝釋天의 持物로서 이해되고 있다.

중국의 초기 불교미술에서도 이와 비슷한 형태의 금강저가 雲岡石窟의 門神像과 돈황벽화의 守護神像 및 天龍山の 仁王像을 비롯하여 널리 중앙아시아 투르판 지역의 執金剛神 등에 이르기까지 적에 대한 힘을 나타내는 지물의 하나로써 표현되어 있다. 그 당시만 해도 금강저는 길이가 짧고 끝이 뾰족한 극히 단순화된 형태로 단지 電光을 발하는 무기로서 표현되었을 뿐, 구체적인 상징물로서의 조형적 특징은 아직 확립되지 못했던 것 같다.

그 밖에도 금강저는 악마를 항복시켜 사악한 것을 몰아낸다는 기본적인 뜻에서 唐代의 曼荼羅(圖2)나 고려시대 寫經畫 등 佛畫의 테두리에 빠짐없이 장식되었을 뿐만 아니라 길상문양으로서 다른 일반 工藝品에도 널리 사용되었다.<sup>12)</sup>

4) E. Dale Saunders, *Mudrā*, New York, Bollingen Foundation, 1960, p. 146.

5) 塚本善隆編, 《望月佛教大辭典》第2卷, 世界聖典刊行會, 1973, p. 1333.

6) 白承吉譯, 《佛教美術》-Dietrich Seckel의 *The Art of Buddhism*, 悅話堂, 1985, p. 276.

7) 《新修大藏經》第2卷 阿含部下, p. 837b.

8) 《新修大藏經》第4卷 本緣部, p. 599a.

9) 《新修大藏經》第51卷 史傳部 3, p. 861c.

10) 玄奘著, 權德周譯, 《大唐西域記》, 일월서각, 1983, p. 84.

11) 杉山二郎, 《執金剛神像考》, 《佛教藝術》74號, 1970, pp. 18~19.

12) 《中國吉祥圖案 中國風俗研究之一》, 衆文圖書股份有限公司, 中華民國, 1970, pp. 270~271 그림 참조.

이러한 금강저를 그 구조의 일부로 채택하여 밀교법구로서의 강함을 상징적으로 나타낸 금강령도 역시 印度에서 유래된 것으로 추측되나 이를 확인할만한 기록이나 초기 유물의 예가 알려진 바 없다. 오히려 시대가 내려와서 8, 9세기에 밀교가 성했다고 하는 인도 남부의 오리사(Oriisa) 지방에서 출토된 金剛薩埵像의 지물로 금강령이 나타나고 있다고 전해지고 있을 뿐이다.<sup>13)</sup>

현존하는 금강령으로서 가장 이른 시기의 예로는 일본에 다수 남아 있는 中國 唐나라의 금강령(圖9, 14)과 역시 唐代의 돈황벽화에서 千手千眼觀音菩薩圖(圖3)의 지물로 나타나는 금강령으로 추측되며 이보다 시대가 더 올라가는 예는 아직까지 발견되지 않고 있다.

문헌상으로 금강령에 대한 기록이 중국에서 최초로 보이기 시작한 것은 8세기 중엽경으로 생각된다. 즉, 唐代 不空의 《仁王護國般若波羅蜜多經》(765)과 般若의 《大乘理趣六波羅蜜多經》(786)에 나오는 기록에 의하면 금강령은 당시 의식법구로서의 역할은 물론이고 金剛夜叉明王 등 존상의 지물로도 사용되고 있었음을 알 수 있다.<sup>14)</sup> 이와 같이 中國 唐나라 때 금강령이 등장하게 된 것은 8세기 중엽경에 純密을 전해준 印度, 西域僧인 善無畏, 金剛智 및 不空三藏의 활동에 의해 밀교가 점차 교학적으로 체계화되면서 밀교의 독특한 의식을 행하는 데 필요한 특수한 법구로서 사용되었던 배경에 있다고 볼 수 있다.<sup>15)</sup>

중국 唐의 不空三藏이 번역한 《仁王般若陀羅尼釋》에 의하면

“금강령은 般若波羅蜜을 뜻하는 것으로 鈴의 소리를 한번 들으면 어리석고 사리에 어두운 중생이 반야바라밀을 깨달아서 세상에 드러난 모든 魔怨菩薩을 멸할 수 있다”<sup>16)</sup>

고 되어 있다. 또한 宋代의 天息災가 번역한 《一切如來大秘密王未曾有最上微妙大曼拏羅經》에는 금강령을 흔드는 횟수에 따라 각각 성취되는 바를 비교적 자세히 적고 있다. 즉,

“오직 한번 울리는 것은 佛에 眞言을 설한 바로써 성취함을 얻는 것이고 두번 울리는 것은 降龍法을, 세번 울리는 것은 降藥叉法을, 네번 울리는 것은 天人法을, 다섯번 울리는 것은 阿修羅法을, 여섯번 울리는 것은 諸聖人法을, 일곱번 울리는 것은 다른 주문을 조복시키는 데 각각 성취함을 얻고자 하는 것이다”<sup>17)</sup>

13) 賴富本宏, 〈인도에 現存する 兩界系密教美術〉, 《佛敎藝術》 150號, 1983, p. 141.

14) 《新修大藏經》 第8卷 般若部4, p. 872c 및 p. 843c.

15) 中國의 경우, 正純密敎는 唐 玄宗 開元初(716)에 《大日經》을 비롯한 밀교경전을 가지고 長安에 온 善無畏 [Subhakarasiṃha: 637~735]로부터 시작하여 金剛智[Vajraprajña: 671~741]와 그의 제자인 不空金剛[Amoghavajra: 705~774]에 이르러 《金剛頂經》이 번역되면서 교리적인 이론체계가 확립되었으나 독립된 하나의 종파로서의 형태는 갖추지 못하였다(賴富本宏, 〈中國密敎의 展開〉, 《密敎의 流傳》, 人文書院, 1984, pp. 57~74; 鎌田茂雄者, 鄭舜日譯, 《中國佛敎史》, 경서원, 1985, p. 222).

16) 《新修大藏經》 第19卷 密敎部2, p. 522b.

“...金剛鈴者 表般若波羅蜜義 振鈴警悟愚昧異生 一聞鈴音 覺悟般若波羅蜜 顯名摧一切魔怨菩薩...”

17) 《新修大藏經》 第18卷 密敎部1, p. 556c.

“...用獨體者於佛所說眞言而得成就 若二體者得降龍法成就 若三體者得降藥叉法成就 若四體者於天人法得成就 若五體者於阿修羅法得成就 若六體者於諸聖人法中得成就 若七體者 當於調伏他呪而得成就...”

라는 것이 바로 그 내용이다. 이와 같은 경전상의 기록들은 단편적이거나 불교의식에 있어서 금강령의 역할과 상징적 의미를 말해주고 있다. 그러나 금강령이 불교의식에서 어떻게 쓰였는가 하는 行法이나 세부사항에 대하여서는 비공개를 원칙으로 하고 師資의 口傳에 의해서만 相承되는 밀교의 특성 때문에 상세하게 알려져 있지 않은 것이 특징이다. 다만 일본 平安初期의 기록인 空海の 《不動明王念誦次第》에 보면

“오른손에는 금강저를, 왼손에는 금강령을 쥐면서 허리에다 두고 먼저 금강저를 3번 뽑아서 던지고… 그 다음 금강령을 왼쪽 귀에서 5번, 가슴 앞에서 3번, 이마에서 2번 흔든다”<sup>18)</sup>

고 간단하게 언급되어 있으나 이러한 절차는 대개 종파에 따라서 조금씩 차이가 있다고 할 수 있다.

南宋대에 이르르면 금강령은 금강저와 한 짝이 되어 각각 방편과 지혜를 상징하는 의미로<sup>19)</sup> 羅漢像(圖4)과 같은 佛畫에서도 보이다가 점차 의식법구로서의 역할만을 강조하게 되는 경향으로 흐르게 된다. 더욱이 654년에 번역된 阿地瞿多的 《陀羅尼集經》에 밀교수법에 필요한 단을 만드는 作壇法이나 그 위에 설치되는 각종의 별존 만다라에 대한 의례가 설명되어 있다는 기록은<sup>20)</sup> 밀교수법과 그 의식법구가 7세기 중엽경인 唐代에는 어느 정도 초보적인 단계가 형성되었을 것이며 이는 밀교신앙의 발달과 더불어 점차 체계적이면서 다채롭게 발전했을 것으로 추측된다. 이러한 경향은 宋代의 여러 경전에서 의식법구로 사용된 금강령의 예가 압도적으로 많아질 뿐 아니라 그 명칭도 九股的 忿怒變化明王鈴이라든가 七股的 金剛忿怒明王鈴 등 좀 더 구체적으로 표현되고 있는 점에서도 단적으로 잘 드러나고 있다.<sup>21)</sup>

한편, 일본 平安初期의 入唐求法僧들이 중국으로부터 가져온 請來品에 대한 기록이 적혀 있는 《請來目錄》 등에 “금강령에서 각각 佛舍利가 나왔다”고 하는 사실을 감안한다면<sup>22)</sup> 금강령은 의식법구나 지물로서의 역할 외에도 舍利를 담은 용도로도 사용되었던 것을 알 수 있다. 이렇게 사리를 담았던 예는 우리나라에서는 발견되지 않으나 현재 奈良國立博物館에 소장되어 있는 中國 唐代의 四大明王鈴(圖5)을 비롯하여 円満寺의 三鈷杵와 教王護國寺의 五鈷杵, 그리고 일본 鎌倉時代의 塔鈴[1306年銘] 등에서 장소는 각기 다르지만 사리납입의 역할을 했다고 볼 수 있는 작은 구멍들이 발견된다<sup>23)</sup> 바로 이 점은 금강령 자체가 공경해야 하는 신성스러운 성격을 본래부터 갖추고 있었던 것으로 해석된다.

그러면 다음에는 이러한 금강령이 어떤 구조로 되어 있으며 그것이 구체적으로 의미하는 상징

18) 《日本大藏經》眞言宗 事相章疏, p. 563b.

“…先右手取杵 左手取鈴當腰 先杵三度抽擲… 次振鈴 左耳五度 心前三度 額二度…”

19) Catalogue of the Tibetan Collection and other Lamaist Articles, The Newark Museum Volume II, 1950, pp. 34~36.

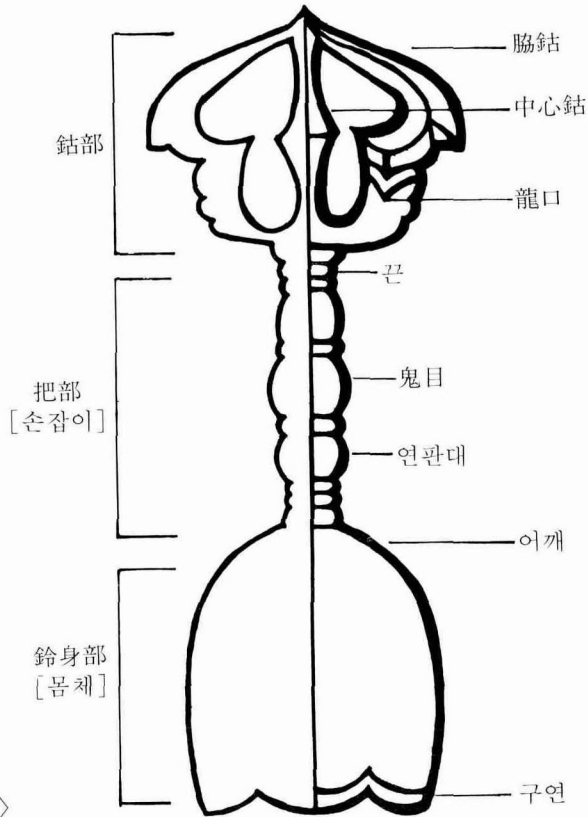
20) 佐和隆研, 〈經典と佛像のあいだ〉, 《佛敎藝術》69號, 1968, p. 94.

21) 《新修大藏經》第18卷 密敎部1, p. 556c.

22) 藏田 藏編, 《日本の美術》佛具, 至文堂, 1967. 8, pp. 95~97.

23) 奈良國立博物館編, 《佛舍利的莊嚴》, 同明舎出版, 1983, 圖 158~162 참조.

성은 무엇인가를 살펴보기로 하겠다.



〈金剛鈴의 세부명칭〉

금강령은 크게 鈷과 손잡이, 몸체의 세 부분으로 이루어져 있다. 즉, 鈷部는 中心鈷를 향하여 龍의 입에서 예리하게 뿜어 나온 脇鈷가 서로 맞대고 있는 형상을 하고 있다. 그런데 이와 같이 龍의 모습이 鈷部에 상징적으로 표현된 것은 辟邪, 吉祥, 權威 등 여러가지 이유가 있겠지만 무엇보다도 경전상의 내용을 통해서 보면 龍 자체가 佛法을 수호하고 동시에 佛舍利를 보호한다는 뜻을 가지고 있기 때문이라고 하겠다.<sup>24)</sup>

손잡이 부분은 가운데 있는 鬼目を 중심으로 위, 아래에 끈으로 묶인 연판대가 장식되어 있는 것이 일반적인 구조이다. 특히 귀목은 袖이 갖는 무한한 힘을 빌려 각종의 재앙을 물리친다는 의미로 금강령의 中心에 등장하게 되었다고 볼 수 있다. 이 귀목자리에는 간혹 花形鬼目, 鬼面 등이 장식되기도 하는데 기본적인 뜻은 역시 동일하다고 할 수 있을 것이다. 그리고 귀목 주위로 장식된 蓮華는 印度에서는 불교 이전의 창조주를 낳은 근본신의 상징으로서 존재하였고 그뒤

24) 金煥泰, 《三國遺事所傳의 新羅佛教思想研究》, 信興出版社, 1979, pp. 224~225.

불교에 들어와서도 淸淨한 것, 위대한 것을 낳는 힘을 가진 신비한 꽃으로 여겨져 왔던 것이다.<sup>25)</sup> 바로 이러한 뜻을 지닌 연화가 금강령의 손잡이 장식으로 조형화되었다는 것은 말할 것도 없이 鈷와 鈴을 化生시킨다는 의미가 강하게 작용한 것으로 볼 수 있다.

鐘의 형태로 된 몸체에는 주로 불법을 수호하는 護法神將像들이 표현되어 있고 그 아래 구연은 도상의 수에 따라 대체로 5, 6 혹은 8葉의 花形을 이루고 있다.

금강령은 일반적으로 손잡이의 형태에 따라 獨鈷鈴, 三鈷鈴, 五鈷鈴, 九鈷鈴, 寶珠鈴, 塔鈴[卒都婆鈴]으로 분류되는데 우리나라에서는 三鈷鈴과 五鈷鈴 정도만 많이 볼 수 있다. 특히 일본에서는 獨鈷鈴, 三鈷鈴, 五鈷鈴, 寶珠鈴, 塔鈴을 합해서 五種鈴(圖6)이라 하고 금강저와 함께 金剛盤 위에 안치하여 密敎大壇의 중앙 및 사방에 배치하는 것을 원칙으로 하고 있다.<sup>26)</sup> 이 五種鈴은 五智·五佛의 설법을 의미하며 日本의 入唐八家の 한 사람인 禪林寺 宗叡가 중국에서 청래한 것이 최초라고 하나 그 성립은 꽤 오래되었을 것으로 추측된다.<sup>27)</sup>

금강령 중에서 종류나 수량에 있어서 압도적으로 많은 것은 역시 三鈷鈴과 五鈷鈴이라 하겠으며 이 명칭은 몸체 위의 손잡이가 각각 三鈷杵 또는 五鈷杵의 형태로 되어 있는 데에 따른 것이다. 이들이 상징하고 있는 의미를 보면, 먼저 三鈷는 佛部[如來], 蓮華部[菩薩], 金剛部[明王]의 三部나 혹은 밀교에서 행하는 수행법인 身, 口, 意의 三密을 상징하는 것으로 더 넓게는 대우주의 활동 그 자체를 의미한다.<sup>28)</sup> 반면에 五鈷鈴은 금강령 가운데에서는 가장 중요시되었던 형태이다. 《密門雜抄》에 의하면, 五鈷의 中心鈷는 궁극적인 實在을 나타내는 智로써 大日如來를 표현한 것인데 반하여 4개의 鈷는 대일여래의 구체적인 작용으로 四智·四佛을 상징하며 사방의 鈷가 안으로 향하고 있는 것은 四智·四佛이 중심고인 본체로 귀의하는 것을 상징한다고 구체적으로 설명하고 있다.<sup>29)</sup>

이상에서 살펴본 바와 같이 금강령은 中國 唐代에 순밀사상과 결합하여 성립된 밀교의 의식범구로서 조형상 많은 상징성과 의미를 지니고 있기 때문에 공양하는 의식 그 자체가 바로 成佛하는 것으로 믿고 있는 佛敎徒들에게는 중요한 시각적 매체로서의 기능을 담당했을 것으로 본다.

### Ⅲ. 새로운 밀교사상의 전래와 金剛鈴의 수용

우리나라에서는 밀교경전과 함께 金剛鈴이 중국으로부터 전해졌을 것으로 추측되나 현재 이러한 사실을 증명할만한 어떤 자료도 남아 있지 않다. 다만 금강저에 관한 기록이 《三國遺事》와<sup>30)</sup>

25) 後藤道雄, 〈茨城 円満寺の 金銅密敎法具〉, 《佛敎藝術》140號, 1982, pp. 23~26.

26) 五種鈴의 배치는 塔鈴을 중심으로 동방에 五鈷鈴, 남방에 寶珠鈴, 서방에 獨鈷鈴, 북방에 三鈷鈴을 두는 것이 보통이다(岡崎讓治, 《佛具大事典》, 鎌倉新書, 1982, p. 266 및 藏田藏編, 앞 책, pp. 75~79 그림 참조).

27) 岡崎讓治, 〈佛像を表現する 金剛鈴の展開〉, 《Museum》392號, 1983, pp. 5~6.

28) 清水 乞編, 《佛具辭典》, 東京堂, 1983, p. 7.

29) 《佛具辭典》, pp. 54~55.

30) 《三國遺事》卷2 塔像編 臺山五萬眞身條.

1123년 宋나라 사신인 徐兢이 쓴 《高麗圖經》에 단편적으로 전해지고 있어<sup>31)</sup> 적어도 고려시대에는 의식용의 금강저가 사용되고 있었다는 것을 알려주고 있다. 그러나 실제로 유물상에 표현된 금강저의 예는 682년의 하한연대를 가진 感恩寺 舍利塔에 부착된 사천왕상을 비롯하여 8세기 후반의 石窟庵 帝釋天像(圖26)과 역시 통일신라기의 석탑이나 부도에 조각된 浮彫像 등에 이미 지물로서 보이고 있다.

그런데 이 사실만으로는 금강령이 우리나라에 수용된 시기를 추정하기 어렵기 때문에 우선 우리나라에 전래되었을 밀교와 일본의 순밀 및 금강령의 전래시기를 문헌상의 기록을 통하여 살펴보고, 아울러 여기서 유추되는 사실들을 서로 결부시켜 봄으로써 금강령의 수용시기를 파악해 보고자 한다.

지금까지 연구된 불교사 관계 논문에 의하면, 초기밀교 계통의 불교는 상당히 복잡한 양상을 띠고 있지만 늦어도 7세기 전반에는 신라의 明朗法師에 의해 唐으로부터 전래되었다고 한다. 명랑법사가 신라에 전한 초기밀교는 주로 적이나 재앙을 물리치는 雜密로서 《灌頂經》第7卷 〈佛說灌頂伏魔封印大神呪經〉의 교법에 따른 文豆婁作法으로 문무왕 8년(668)에 唐나라의 군사를 물리침으로써 神印宗이라는 종파로 발전을 보게 되었다.<sup>32)</sup> 따라서 이 명랑법사는 고려초의 廣學, 大緣 등으로 이어지는 신라 신인종의 시조라고 할 수 있다.

신라의 초기밀교로서 명랑 계통과 다른 또 하나의 종파로는 惠通을 開山祖로 하는 總持宗이라는 宗名이 있다. 總持란 梵語 Dhāraṇī[陀羅尼]의 意譯으로 많은 뜻과 교의를 함축하고 있다. 이 총지종은 대개 8세기 중엽경의 중국 唐代에 처음으로 전해진 조직된 밀교, 즉 善無畏 계통의 순밀로 보고 있다. 그러나 《三國遺事》의 기록에서 惠通이 716년 唐에 들어가 善無畏에게 법을 배우고 665년에 신라로 귀국했다는 사실은<sup>33)</sup> 연대적으로 차이가 있을 뿐 아니라 그의 총지법에는 잠밀적인 성격이 강하다는 점을 근거로 의견을 달리 하기도 한다.<sup>34)</sup> 이러한 초기밀교 계통의 잠밀은 신라 사회에 전래된 이후 재래의 토착적인 고유신앙과 여러 土俗神들을 받아들이면서 祈福의이고 呪術의인 신앙형태를 그대로 유지시켜 純密思想의 수용에 하나의 기반을 마련해 주었다고 볼 수 있을 것이다.

그렇다면 중국에서 새로이 수용되는 순밀사상과 그 이전의 잠밀과의 가장 근본적인 차이점은 무엇이었을까? 우선 사상적으로 순밀사상은 《大日經》과 《金剛頂經》을 所依經典으로 하여 새로운

31) 《宣和奉使高麗圖經》第18卷 國師編.

32) 《三國遺事》卷5 神呪 第6 明朗神印條.

33) 《三國遺事》卷5 神呪 第6 惠通降龍條.

34) 일반적으로 神印宗과 總持宗의 開宗은 신라시대로 보는 학자가 많이 있었으나 최근에는 고려시대에 이르러서야 하나의 종파로서 성립되었다고 주장하는 새로운 견해가 있다. 이들 종파에 관한 성립배경에 대하여서는 다음과 같은 논문에서 자세히 설명되어 있다. 權相老, 〈神印宗과 總持宗〉, 《佛敎》 59호, 1929, pp. 2~5; 金在庚, 〈新羅의 密敎受容과 그 性格〉, 《韓國密敎學論文集》, 大韓佛敎 眞覺宗, 1986, pp. 128~136; 朴泰華, 〈神印宗과 總持宗의 開宗 및 發展過程攷〉, 《韓國密敎思想研究》, 동국대학교 출판부, 1986, pp. 259~285; 徐閔吉, 〈高麗密敎信仰의 展開와 그 特性〉, 《佛敎學報》 19집, 1982, pp. 225~300; 李鍾益, 〈韓國佛敎諸宗派成立의 歷史的 考察〉, 《佛敎學報》 16집, 1979, pp. 38~41.

불교의 철학체계가 형성되고 그것이 曼荼羅라는 구체적인 도상에 구현됨으로써 陀羅尼를 염송케 하는 체계적인 呪術儀禮가 조직되었다는 데 있다. 그리고 예배대상도 釋迦나 다른 化身佛에서 法身인 大日如來로 바뀌고 의례의 목적 또한 단순한 除危招福에서 심오한 成佛의 개념으로 변모하게 되었다는 점이다.<sup>35)</sup>

결론적으로 순밀사상이 도입된 계기는 초기밀교인 잡밀에 높은 철학성을 부여하여 당시 주도적인 위치에 있었던 화엄사상에 못지 않는 불교적 세계관을 보여주고 동시에 신앙형태를 체계화시켜 추상적이고 관념적인 종교세계를 보다 구체적인 형상을 통해 현실의 신앙생활로 이끌어내는 데 그 목적이 있었던 것으로 볼 수 있다. 이와 같이 불교의식이 조직화되고 체계화됨에 따라 자연히 그 의식에 필요한 금강령이 만들어지게 되었을 것이며 또한 밀교수법에 사용되는 다양한 범구의 형성에도 많은 영향을 주었을 것으로 생각된다.

그러면 이제 금강령을 의식범구로서 형성시키는 데 가장 큰 사상적 배경이 되었던 순밀사상이 우리나라에 언제 전해졌는가를 살펴보기로 하겠다. 중국 唐나라 때 크게 발전하였던 순밀사상은 8, 9세기에 걸쳐서 玄超, 義林, 不可思議, 慧超, 惠日 등과 같은 신라의 밀교승들을 통해 그 사상과 교법이 전해지게 되었다. 예를 들면, 玄超는 중국 唐代의 기록이지만 海雲이 적은 《兩部大法相承師資付法記》(834)에서 중국에 최초로 순밀을 전한 善無畏의 受法제자로 되어 있다.<sup>36)</sup> 그러나 현초는 중국에서 순밀의 전법활동에 막중한 위치와 역할을 차지하고 있었기 때문에 결국 신라에는 귀국하지 못했던 것으로 보고 있다.

한편, 신라에 순밀이 전래된 배경을 알려주는 중요한 기록으로 日本 最澄의 《內證佛法相承血脈譜》(819)의 범백을 보면 善無畏 문하에 신라의 義林이 포함되어 있다.<sup>37)</sup> 뿐만 아니라, 의림의 제자인 唐의 順曉는 805년에 쓴 《顯戒論緣起》卷上에서 “의림이 103세의 고령으로 지금 신라에서 전법활동을 하고 있다”는 중요한 기록을 남기고 있다.<sup>38)</sup> 이 기록에서 보다 더 중요한 사실은 805년 당시 의림의 나이가 103세이므로 그가 태어난 해[805-102=703년으로 추정]는 善無畏가 중국에 온 716년과는 연대상으로 별로 차이가 없다는 점이다. 그렇다면 의림이 선무외에게서 법을 배운 시기는 선무외가 《大日經》을 번역한 724년부터 그가 입적한 735년 사이에 해당하는 것으로 볼 수 있을 것이다. 따라서 의림은 빠르면 聖德王 末年(735)에는 신라로 돌아와서 그 이후 哀莊王代(800~805)까지도 밀교의 전법활동을 계속 하고 있었던 것으로 추정된다.<sup>39)</sup>

不可思議 역시 善無畏에게 법을 전수받아 《大毘盧遮那經供養次第法疏》를 저술하였으며 의림처럼 신라에 귀국하여 靈妙寺의 僧으로서 밀교전법에 힘썼던 것으로 볼 수 있다.<sup>40)</sup>

35) 高翊晉, 〈新羅密敎의 思想內容과 展開樣相〉, 《韓國密敎思想研究》, 동국대학교 출판부, 1986, p. 128.

36) 《新修大藏經》第51卷 史傳部3, pp. 783c~787b.

37) 高翊晉, 앞 논문, p. 202.

38) 朴泰華, 〈韓國佛敎의 密敎經典 傳來攷〉, 《韓國佛敎學》 1집, 1975, p. 51.

39) 高翊晉, 앞 논문, p. 203.

40) 鄭泰嶽, 〈韓國佛敎의 密敎의 性格에 對한 考察〉, 《佛敎學報》 18집, 1981, p. 36.

또 한편으로 金剛智, 不空 兩師의 문하에서 법을 전수받은 慧超가 있었으나 그는 귀국하지 않고 끝내 唐에 머물러 있었던 것으로 알려지고 있다. 《大唐青龍寺三朝供奉大德行狀》에 의하면, 金剛智, 不空 계통의 金剛界는 718년 入唐하여 不空의 제자인 惠果(?~805)로부터 법을 배우고 800년경에 胎藏界, 金剛界 및 蘇悉地經 등 많은 밀교경전을 가지고 귀국한 신라승 惠日에 의해서 전해졌다고 한다.<sup>41)</sup> 이와 같은 기록으로 미루어 볼 때 중국의 순밀사상은 신라승 義林, 不可思議를 통해 최초로 胎藏界의 법문이 전해지고 이어서 金剛界의 법문이 惠日에 의해 신라에 전해졌을 것으로 추측할 수 있다.

일본의 경우, 眞言宗이라는 밀교 종파로 발전하게 되는 正純密敎가 본격적으로 전래된 것은 平安初期로서 소위 最澄(767~822), 空海(774~835), 常暎(?~866), 円行(798~852) 등을 중심으로 한 入唐八家들의 노력에 의해서 였다. 이들 밀교사승이 唐에 들어가 순밀의 교리를 습득한 후 많은 밀교경전과 밀교도상, 불상, 법구 등을 가지고 돌아왔다고 하는 기록은 그들의 《請來目錄》이나 《資財帳》 등에 자세히 적혀 있다.<sup>42)</sup> 그 기록 중에서 금강령이라는 이름이 분명하게 보이기 시작한 것은 806년에 쓴 弘法大師 空海의 《御請來目錄》이므로 9세기 초에는 이미 밀교의 의식법 구로서 금강령이 일본에 전래되었음을 알 수 있다.

그런데 일본에 순밀사상을 전한 最澄과 空海는 앞에서 이미 언급했던 《兩部大法相承師資付法記》나 《內證佛法相承血脈譜》의 내용에서 각각 신라승인 義林, 玄超의 제자로 되어 있다. 이러한 사실로 볼 때에 우리나라는 순밀사상과 함께 그 의식법구인 금강령이 일본의 9세기 초보다는 이른 시기에 전래되어 사용되었을 가능성이 충분히 있다고 믿어진다.<sup>43)</sup> 더욱이 의림이 신라에 귀국한 연대를 8세기 중엽에서 9세기 초로 잡고 있기 때문에 금강령이 수용된 시기는 8세기 중엽까지도 좁혀서 생각해 볼 수 있을 것이다. 그러나 현존하고 있는 금강령 중에서 이 시기로 올려볼만한 예는 아직 알려진 바가 없고 대부분 고려시대 이후로 금강령의 연대가 내려가고 있는 점이 하나의 의문점으로 남아 있다. 이러한 사실은 순밀사상이 통일신라말에는 전래되었다고 하더라도 하나의 종파로서 형성될 수 있는 기반을 다지지 못했던 당시의 불교사적인 배경과 깊은 관련이 있는 것으로 해석할 수 있다.<sup>44)</sup>

41) 朴泰華, 〈新羅時代의 密敎傳來考〉, 《趙明基博士華甲記念佛敎史學論叢》, 1965, pp. 74~78.

42) 藏田 藏編, 앞 책, pp. 95~97.

43) 일반적으로 가장 오래되고 우수한 예로 알려져 있는 松廣寺의 金剛鈴은 신라말 또는 고려초의 작품이라고 하나 구연이 모서리로 각이 진 형태라든가 세부표현에 있어 도안화된 구름문양, 연꽃이 어깨를 덮고 있는 형식 등으로 보아 시대가 좀 더 내려가는 것으로 판단된다.

44) 우리나라에서는 잠밀 계통의 초기밀교가 조직적인 밀교로까지 발전한 데 반해서 중기밀교에 해당하는 순밀은 한 종파로서 큰 세력을 형성하지 못하고 오히려 초기밀교에 흡합되어 버린 경향이 짙은 것으로 보고 있는 견해는 필자의 이러한 추측을 뒷받침해 주고 있다(文明大, 〈神印宗의 研究〉, 《震壇學報》 41호, 1976, pp. 210~211).

#### IV. 高麗時代 金剛鈴의 圖像과 樣式考察

고려시대의 금강령은 몸체에 표현된 도상에 따라 크게 五大明王鈴, 四天王鈴, 梵·釋四天王鈴, 八部神將鈴의 네 가지 유형으로 분류할 수 있다. 이 외에도 中國이나 日本의 예에서는 별로 발견되지 않는 龍이 표현된다든가 또는 明王像과 獨鈷杵를 교대로 배치한 특이한 형식의 금강령도 몇 예가 알려져 있으나 이 논고에서는 제외하기로 하였다.<sup>45)</sup>

이와 같이 고려시대의 금강령은 몸체에 표현된 도상의 종류가 다양하여 그에 따른 표현상의 차이로 서로 비교, 고찰하기가 힘들 뿐 아니라 도상적으로도 연결시킬만한 관련된 불교조각이나 불교회화가 많지 않아서 양식고찰을 통한 변천과정을 살펴보기가 상당히 어려운 편이다.

明王像은 우리나라의 신중탱화나 불화에서 그 표현을 간혹 볼 수 있다고도 하나<sup>46)</sup> 彫像의 예로는 지금까지 발견된 바가 없고 다만 기록상으로 《三國遺事》에 흙으로 만든 不動明王像이 있었다고 전해지고 있을 뿐이다.<sup>47)</sup> 그래서 日本에서 많이 제작되었던 五大明王像이나 佛畫와의 비교를 시도해 보려고 하였으나 양식상으로나 조각기법의 수준에서 보면 상당한 차이가 있어 비교, 고찰이 제대로 이루어지지 못하였다. 이에 비해 四天王을 비롯한 梵天, 帝釋天 및 八部衆의 경우는 우리나라 석탑이나 부도에 그 예들이 다수 남아 있다. 그러나 고려초기부터는 이들 도상이 석탑과 부도에서 점차로 사라지는 경향이 있기 때문에 고려후기에 속하는 많은 금강령의 도상과 직접적으로 연결이 되는 예는 별로 발견되지 않는다.

이러한 관점에서 고려시대의 금강령을 고찰한다면, 우선 그 형태나 세부표현은 中國 및 日本의 금강령과 우리나라의 범종에 보이는 특징에 의거하는 반면 도상의 양식적 특징은 불교조각의 일반적인 흐름을 기준으로 크게 高麗前期[10세기 초~12세기 중엽]와 高麗後期[12세기 중엽~14세기 말]로 편년을 구분해 볼 수 있을 것이다.<sup>48)</sup> 첫번째로 금강령의 도상 중에서 가장 밀교적 성격을 잘 보여주고 또 그 성립된 시기를 어느 정도 추측해 볼 수 있는 五大明王鈴부터 살펴보기로 하겠다.

##### 1. 五大明王鈴

五大明王鈴이란 몸체에 不動明王을 중심으로 降三世, 軍荼利, 大威德, 金剛夜叉[또는 烏菟沙摩]明王이 주위를 돌아가며 조각된 금강령을 말한다.

45) 鄭永鎬監修, 《金屬工藝 韓國의 美圖》, 中央日報·季刊美術, 1981, 圖 150, 152.

46) 洪潤植, 《韓國의 佛教美術》, 대원정사, 1986, p. 120에는 우리나라의 경우 104위 신중탱화에 十大明王이 도설되어 있고 道場莊嚴用으로서 독존상의 불화가 있다고 하였다.

47) 《三國遺事》卷2 塔像編 臺山五萬眞身像.

48) 고려시대 금강령의 편년은 梵鐘의 변천을 따른 것으로 고려 건국(918)에서 仁宗末年(1146)까지를 前期, 그 다음해인 毅宗元年(1147)에서 고려 멸망(1392) 때까지를 後期로 보았다(坪井良平, 《朝鮮鐘》, 角川書店, 1974, p. 77). 이러한 분류법은 1170년을 경계로 前期와 後期로 나누어지는 高麗彫刻史의 편년과도 별로 차이가 나지 않는 것이다(文明大, 〈高麗後期 端雅樣式佛像의 成立과 展開〉, 《古文化》 22집, 1983, p. 34).

금강령에 五大明王像이 등장하게 되는 것은 中國 唐代의 8세기 중엽경에 五大明王의 所依經典인 《仁王經》에 대한 새로운 해석이 이루어지면서부터라고 추측된다. 즉, 중국 姚秦의 鳩摩羅什이 5세기 초에 번역한 《仁王般若波羅蜜經》에 설명되어 있는 五大力菩薩이 唐의 不空三藏이 번역한 《仁王護國般若波羅蜜多經》에서는 五方五菩薩로 교체되었다가 다시 不空의 《仁王念誦儀軌》에서 五大明王으로 재편성되었던 것이다.<sup>49)</sup>

五大明王은 5개의 大明王이란 뜻으로 金剛界 五佛의 명령을 받아서 교화하기 어려운 중생과 내외의 魔障을 항복시키기 위해 나타나는 教令輪身에 해당한다.<sup>50)</sup> 원래 밀교신앙에서는 眞言을一心으로 외우면 그 공덕이 절대적이어서 여러가지 소망이 성취된다고 하는 믿음이 있기 때문에 그러한 힘을 상징하는 절대적인 尊像에 明王이라는 이름을 붙였다. 따라서 명왕이란 밀교가 성립되면서 밀교적 발상과 역할에 의해 비로소 등장하게 된 특이한 존상이라 할 수 있겠다.

명왕으로서 최초의 예는 5세기경에 경전이 완성된 孔雀明王이 있는데 이는 공작을 타고 있는 보살형으로 무서운 모습이 아니나 7세기 이후에 출현하는 명왕은 忿怒形이면서 多面多臂像으로 표현되는 것이 일반적인 도상이다.<sup>51)</sup> 본래 불교에서 분노는 금기인 것에도 불구하고 忿怒威相의 명왕이 등장하는 데에는 두 가지 이유가 있다. 그 하나는 이 尊이 수행하여 깨달음에 이르러 아직 근본 無明을 끊지 못했기 때문에 그것을 끊기 위해 분노형으로 나타나는 것이고 다른 하나는 도저히 구제할 수 없는 중생을 위하여 분노형으로 나타난다고 한다.<sup>52)</sup> 그런데 이러한 분노형의 존상을 모아서 하나의 강력한 집단을 형성한 것은 인도에서는 이미 十忿怒尊의 예가 있다고 하지만<sup>53)</sup> 그 중에 不動, 降三世, 軍荼利, 大威德, 金剛夜叉明王으로 구성된 五大明王은 중국 唐代에 와서야 마침내 나타나기 시작한 것이다.

이러한 내용을 참고하여 볼 때에 五大明王鈴은 중국 唐代에 善無畏가 전한 순밀사상과 더불어 五大明王의 도상이 성립된 후 밀교의 의식범구로서 발생하였다는 사실을 알게 된다. 따라서 五大明王鈴은 다른 종류의 금강령에 비하여 비교적 이른 시기에 성립되었으며 도상면에서도 가장 밀교적 색채가 강하게 반영된 예라고 하겠다.

현재 우리나라에는 五大明王像이 표현된 금강령은 5점 정도가 알려져 있으나 그중 국립중앙박물관에 있는 1점을 제외하고는 비교적 보존상태가 좋은 작품들이다.

먼저, 호림미술관에 소장되어 있는 五大明王鈴(圖7)을 살펴보기로 하자. 전체적인 형태를 보면 鈷部는 손잡이 끝에 장식된 龍口에서 5鈷가 뻗어나와 있고 鈴의 몸체는 어깨가 부드럽게 이어지는 앉았으나 윗부분이 좁고 아래로 내려올수록 넓어져서 鐘의 형태에 가깝다. 특히 鈷部는 1鈷가

49) 有賀祥隆, 〈密教繪畫〉, 《東寺·神護寺·室生寺》日本美術全集第6卷 密教の美術, 1980, pp. 160~181 도표 참조.

50) 《望月佛教大辭典》第2卷, p. 1244.

51) 佐和隆研編, 《佛像圖典》, 吉川弘文館, 1962, p. 10.

52) 《望月佛教大辭典》第2卷, pp. 1244~1245.

53) 賴富本宏, 〈密教のほとけたち〉, 《密教の文化》, 人文書院, 1984, p. 49.

결실된 상태로 中心鉢를 향하여 사방의 脇鉢가 서로 맞대고 있는 형상이나 상징적인 무기로서의 예리함은 여전히 남아 있다. 손잡이의 가운데에는 마디 모양으로 변형된 鬼目을 중심으로 그 위, 아래에 끈으로 묶인 연판대가 서로 대칭을 이루면서 장식되어 있다. 이런 형식의 귀목은 일반적인 형태는 아니지만 고려시대의 금강령 전반에 걸쳐서 보편적으로 나타나는 하나의 특징이라고 할 수 있다.

鈴의 어깨 부분에 장식된 능화문은 금강령의 장식문양으로서는 보기 드문 특이한 예에 속한다. 이와 같이 능화문이 어깨를 덮고 있는 형식은 고려시대의 象嵌靑磁梅瓶에서도 볼 수 있으며 특히 능화문 안의 如意頭紋은 12세기에서 13세기에 걸쳐 만들어진 佛具類, 즉 飯子, 香垵, 淨瓶 등에 집중적으로 나타나는 문양이다.<sup>54)</sup> 이 능화문에 따라서 다섯 면으로 구분된 몸체에는 오대명왕상이 부조로 표현되어 있고 그 아래 구연은 연주문으로 장식된 물결무늬를 이루고 있다.

五大明王 중에서 가장 잘 알려져 있고 중심에 배치되는 不動明王은 大日如來의 명령을 받아서 眞言行者를 수호하는 임무를 띠고 있는 중요한 像으로 그의 공덕은 《不動使者陀羅尼秘密法》에 여러가지 복을 부르고 여러가지 소원을 충족시키는 힘으로써 기록되어 있다.<sup>55)</sup>

호림미술관 소장품의 금강령에 보이는 不動明王像(圖7-①)은 오른손에는 칼을 세우고 왼손에는 羂索[새끼줄]을 쥐고서 편평한 돌 위에 앉아 있는 모습이다. 그리고 두발의 형태는 다른 명왕상과는 달리 전체를 하나로 묶어서 왼쪽 어깨 위에 늘어뜨리고 있는 것이 특징적이다.

명왕은 원래 상반신이 裸形으로 어깨에서 반대편 거드랑이 밑으로 옷이 걸쳐지는 것이 보통인데 이러한 옷의 형태는 南印度 타미르족의 풍습에서 유래된 것이라고 한다.<sup>56)</sup> 그러나 이 상에서는 가슴 앞에 U자형의 옷자락이 부자연스럽게 늘어져 있고 그 아래로 X자 형태의 간략한 영락장식이 보인다. 이와 같은 부동명왕의 모습은 善無畏의 《大日經》에 적혀 있는 형상과 대체로 일치하며<sup>57)</sup> 그와 유사한 상은 12세기 후반의 日本 平安後期에 중국으로부터 전래된 여러 도상들을 모아서 만든 불교도상집인 《別尊雜記》卷第32의 不動圖像(圖 A)에서 찾아볼 수 있다.<sup>58)</sup> 이런 유형의 부동명왕상으로는 中國 西安의 大安國寺址에서 출토된 唐代의 우수한 예들이 몇 점 남아 있다.<sup>59)</sup>

그 옆에 부조된 동방의 降三世明王像(圖7-②)은 阿閼如來의 명령을 받아서 나타나는 명왕으로 세상에 있는 貪·瞋·癡의 三毒과 三世界의 主를 능히 항복시켰다는 데에서 그 이름이 유래되었

54) 연대가 확실한 예로서는 大定17年(1117)銘表忠寺香垵, 崇慶2年(1213)高嶺寺銘飯子, 貞祐2年(1214)景禪寺銘鑱口 등에 보이는 여의두문의 형태를 들 수 있다.

55) 《新修大藏經》第21卷 密教部4, p.24b; 부동명왕의 공덕에 관하여서는 金岡秀友, 〈不動明王の功德〉, 《密教の世界觀》, ピタカ, 1978, pp. 301~310을 참조하기 바람.

56) 佐和隆研, 〈不動明王雜考〉, 《佛藝藝術》99號, 1974, p. 32.

57) 《新修大藏經》第39卷 經疏部, p. 633b.

58) 五大明王에 관한 의례를 경전에 따라 여러 圖像으로 그려놓은 것은 別尊雜記[新修大藏經圖像 第3卷]를 비롯하여 覺禪抄[新修大藏經圖像 第4, 5卷], 圖像抄[新修大藏經圖像 第3卷] 등이 있는데 그 중에서 비교적 中國에서 전한 도상의 원본이 남아 있고 또 광범위하게 도상을 수집한 것은 《別尊雜記》로 보고 있기 때문에 이 도상집을 중심으로 살펴보겠다.

59) 《世界美術大系》第9卷 中國美術, 講談社, 1964, p. 171. 圖 6.

다고 한다.<sup>60)</sup>

항삼세명왕은 분명하지는 않으나 5면8臂像으로 보이며 머리카락은 화염문처럼 뻗쳐서 표현되어 있다. 또한 상반신은 裸形인데 비해 하반신은 裙衣가 무릎의 밑에까지 내려와 도식적으로 덮여 있다. 이 존상을 《別尊雜記》卷第33의 降三世圖像(圖B)과 비교하여 보면, 두발의 표현과 얼굴이 5면인 점만 다를 뿐 그 자세나 지물의 내용에서는 거의 일치하고 있음을 알 수 있다. 즉, 가슴 앞에서 두 손이 엇갈리게 印을 결한 모습을 비롯해서 오른손에는 위에서부터 차례로 금강저, 화살, 칼을 들고 있고 왼손은 三鈷鉤斧, 활, 새끼줄을 쥐고 있다.

그 다음에 있는 1면8臂의 존상(圖7-③)은 고개를 약간 숙인 채 한쪽 무릎을 세우고 연화좌에 앉아 있는 모습으로 남방의 軍荼利明王像으로 추정된다. 이 명왕상은 寶生如來의 명령을 받아 중생교화의 역할을 하는 것으로 그 명칭에는 여러가지 장애를 없앤다는 뜻을 포함하고 있다. 이러한 군다리명왕은 阿地瞿다가 쓴 7세기 중엽경의 《陀羅尼集經》에 이미 설명되어 있으므로 五大明王 중에서는 비교적 일찍 성립된 것으로 볼 수 있다.<sup>61)</sup>

명왕의 머리카락은 위로 뻗쳐 있고 허리에 두른 군의는 무릎까지 올 정도로 짧게 표현되었으며 앞부분에는 띠매듭이 장식되어 있다. 이 군다리명왕상은 《別尊雜記》卷第33에 보이는 軍荼利圖像(圖C)과 서로 유사하면서도 부분적으로 약간 차이가 있다. 즉, 금강령의 도상에서는 첫번째 오른손의 지물이 금강령이나 《別尊雜記》에서는 금강저로 되어 있고 또 양 다리에 감겨 있는 蛇龍이 금강령의 상에서는 생략되어 있다는 점이다.

서방의 大威德明王像(圖7-④)은 阿彌陀如來의 명령을 받아서 나타나는 教令輪身을 말한다. 그 근원을 살펴보면, 大威德이란 위대하고 장엄한 힘을 의미하는 동시에 印度 힌두교의 죽음의 神인 Yama의 파괴자로서 죽음을 극복하는 것을 상징하는 것이다.<sup>62)</sup> 이런 의미에서 대위덕명왕상은 이 힌두신에 항상 따라 다니는 水牛를 상징적으로 채택하여 그 위에 앉아 있는 6면6臂6足の 형상으로 등장한다. 《覺禪抄》에 의하면, 水牛는 본래 바다에 있는 惡青龍을 퇴치하는 대위덕명왕의 위력을 상징하는 동물로 되어 있다.<sup>63)</sup> 이와 같이 대좌에 짐승을 표현하는 것은 인도에서는 짐승이 神의 化身이기도 하고 인간의 종속자이기도 했던 당시 신앙의 성격을 따른 것이다.<sup>64)</sup>

이 대위덕명왕상에서는 아래로 내려진 왼쪽의 세 다리가 마치 원근감을 강조하듯 뒤에 있는 다리가 짧고 희미하게 표현되어 있고 대좌의 역할을 하는 水牛의 크기도 존상에 비하여 매우 작아 명왕상에 압도된 듯한 느낌을 준다. 이러한 대위덕명왕의 형상은 菩提仙의 《八字文殊軌》에 설명된 의례와 일치하며<sup>65)</sup> 그 도상적 근거는 《別尊雜記》卷第34 大威德圖像(圖D)에 두고 있다.

60) 《新修大藏經》第39卷 經疏部, p. 685b.

61) 《佛像圖典》, p. 109.

62) Julia Meech, "A Painting of Daiitoku from the Bigelow Collection," *Bulletin of the Boston Museum of Fine Art*, VOL. LXVII, 1969, p. 3.

63) 《新修大藏經圖像》第5卷, p. 375b.

64) 中野玄三, 〈日本における密教諸尊の受容〉, 《弘法大師と密教美術》, 朝日新聞, 1980, p. 23.

65) 《新修大藏經》第20卷 密教部3, p. 785c; 여러 경전에 기록된 대위덕명왕의 의례에 관하여서는 다음의 논문을

마지막 明王像(圖7-⑤)은 1면4臂의 형태로 특히 위로 치솟은 화염형의 머리카락으로 인하여 이 금강령에 표현된 五大明王像 중에서는 가장 생동감이 있어 보인다. 그 지물을 보면, 오른쪽의 위에서 첫번째 손은 三鉗杵를 쥐고 있고 두번째 손은 손바닥을 편 채 위를 향하고 있으나 持物은 없다. 반면에 왼쪽의 첫번째 손의 지물은 명확하지는 않지만 새끼줄로 볼 수 있고 그 아래 두번째 손은 팔을 굽혀 가슴 쪽으로 붙이면서 엄주를 쥐고 있다. 이러한 형상은 대체로 阿地瞿多的 《陀羅尼集經》의 의례를 따르고 있으므로<sup>66)</sup> 이 상을 북방의 烏菟沙摩明王으로 추정할 수 있다.

오추사마명왕은 不空成就如來의 명령을 받아서 행동하는 像으로 세상에 있는 모든 더러움과 악을 태워버리는 위력을 지니고 있다. 이 명왕은 중국에서 널리 신앙되어 돈황벽화에도 그 유례가 있지만 단독상으로 표현된 예는 단 1점에 불과하며 대부분 千手觀音圖 가운데에서 火頭金剛으로 등장하고 있다.<sup>67)</sup> 특히 뉴델리 중앙아시아박물관 소장의 中國 五代 千手觀音圖(圖8)에서 왼쪽 아래 편에 나타나는 오추사마명왕은 단지 입상이라는 자세만 다를 뿐, 위의 금강령에 표현된 상과는 그 도상면에서 거의 일치하고 있다.

금강령의 오추사마명왕상은 대체로 《別尊雜記》卷第34 烏菟沙摩圖像(圖E)과 그 근원을 같이 하는 것으로 보이는데 이 도상의 왼쪽 위에는 “今案, 烏菟沙摩明王歟”라는 목서를 기록하여 그 이름을 분명하게 밝히고 있는 점으로 보아 특이한 존상임을 알 수 있다.<sup>68)</sup> 그런데 烏菟沙摩明王은 주로 日本의 天台系에서 金剛夜叉 대신에 배치하는 도상으로 이 명왕이 금강령에 출현하게 되는 궁극적인 배경에는 이 두 존상을 같은 성격의 상으로 보는 《補陀落海會軌》의 설이 강하게 작용한 것으로 해석해 볼 수 있겠다.<sup>69)</sup>

여기에 논의된 호림미술관 소장의 五大明王鈴과 도상적인 면이나 그 배치에서도 유사성을 보여주는 예로는 東京國立博物館에 있는 中國 唐代的 五大明王鈴(圖9)을 들 수 있다. 그러나 호림미술관의 금강령에 보이는 전체적으로 왜소한 형태나 明王이 저부조로 조각되어 상의 입체적인 조형성이 약화된 점 등은 唐代的의 오대명왕령과 비교하여 볼 때에 시대가 다소 내려간 양식을 보여준다고 말할 수 있다. 따라서 호림미술관 소장의 五大明王鈴은 상의 균형이 어느 정도 잡힌 점이라든가 세부적인 표현의 특징 등으로 미루어 제작연대가 新羅末에서 高麗前期에 해당되는 작품으로 현존하는 금강령 중에서는 가장 오래된 예가 아닌가 생각된다.

호림미술관 소장의 五大明王鈴과 형태가 비슷하면서 도상적인 면에서 확연하게 차이를 보여주는 예로는 해인사에 소장되어 있는 五大明王鈴(圖10)이 있다. 이 오대명왕령은 鈷部와 손잡이의 형태나 몸체에 오대명왕상이 표현된 점에서는 앞서 살펴본 금강령과 마찬가지로 가장 특징적인 차이점을 고찰해 보기로 하겠다. 우선, 五方的 中央에 위치하는 不動明王像(圖10-①)을 보면

참조하기 바람. 吉田典代, 〈談山神社藏 大威德明王畫像について〉, 《佛敎藝術》173號, 1987, p. 12. 〈表1〉.

66) 《新修大藏經》第18卷 密敎部1, p. 864a,b.

67) 松本榮一, 《燉煌畫の研究》圖像編, 東方文化學院 東京研究所, 1937, pp. 744~752.

68) 岡崎讓治, 〈佛像鈴 所顯の 五大明王像〉, 《美術史》61號, 1966. 6, p. 23.

69) 《望月佛敎大辭典》第2卷, pp. 1357~1358.

오른손에 칼, 왼손에 새끼줄을 쥐고 있는 좌상으로 일반적인 부동명왕의 도상을 따르고 있다. 그러나 그 표현에 있어 머리카락은 매우 단순하게 처리되어 어깨 위에 형식적으로 뻗어 있으며 옷자락도 스님의 가사처럼 옷깃이 여며져 있고 몇 개의 간략한 주름으로 표현되어 있다. 또한 다리의 세부표현은 거의 생략된 채 앉아 있는 자세는 정면을 향하고 있어 전체적으로 상당히 경직된 느낌을 준다.

부동명왕상의 오른쪽 옆에 있는 降三世明王像(圖10-②)은 금강령에서는 보기 드물게 악귀 위에 앉아 있는 모습이다. 항삼세명왕상에서 두 악귀는 보통 大自在天과 烏摩妃를 가리키나 이 경우에는 하나의 상밖에 보이지 않는다. 1面8臂의 형태로 표현되어 있는 이 명왕상은 전체 비례로 보아 상체가 하체에 비해 크고 긴 편이며 팔의 배치는 좌우대칭이고 지물의 내용도 다른 명왕상과 거의 비슷하여 완연하게 형식화와 간략화가 진행된 상태이다. 그러나 조각적인 면에서는 입체감이 약간 강조된 고부조이며 얼굴표정도 분노형으로 표현되어 어느 정도 생동감이 남아 있다.

그외 몸체에 조각된 軍荼利, 烏菟沙摩, 大威德明王像들은 팔이 여러 개 달린 多臂像으로 각각 연화좌와 水牛座에 앉아 있고 그 도상의 표현에 있어서도 서로 변화를 찾을 수 없을 만큼 거의 동일한 형식을 취하고 있다. 이러한 유형의 明王像은 經典이나 圖像集에서는 찾아보기 어려울 만큼 독자적인 표현으로 아마도 중국에서 유래된 오대명왕의 도상이 우리나라에 수용되어 점차로 토착화되면서 일어나는 도식화 과정의 한 예라고 생각된다. 이렇게 볼 때에 해인사 소장인 五大明王鈴은 고려시대에 들어와서도 그 후기에 제작된 것이 아닌가 한다.

해인사의 오대명왕령과 비슷한 시기로서 형태상에서 약간의 차이를 보이는 금강령이 경북대학교 박물관에 소장되어 있다(圖11). 이 五大明王鈴은 현재 몸체 안에 振子가 달려 있어 완전한 형태를 갖추고 있는 중요한 예이다. 전체적으로 보면, 이전의 금강령과는 달리 鈴의 어깨 부분에 장식된 연판문이 더욱 입체적으로 표현되면서 튀어 나오게 각을 이루고 있고 몸체에는 각 상을 구분하는 구획선이 뚜렷하여 다섯 면으로 분리되어 있다. 특히 어깨의 입체적인 연판장식은 고려시대의 12세기 중엽 이후 梵鐘에 나타나는 立狀花文帶의 장식문양과 유사한 조형성을 보여준다. 예를 들어, 淸寧4年(1058)銘梵鐘에 나타나는 초기의 立狀帶 형태가 고려후기 塔山寺梵鐘(1233)에서는 완전하게 입체적인 立狀帶 장식으로 변하게 되는 발전상황과 시대적으로 연결시킬 수 있을 것으로 생각된다.<sup>70)</sup>

경북대학교 소장 금강령의 몸체에 조각된 명왕상들은 기본적으로 앞서 본 호림미술관의 오대명왕령(圖7)과 같은 계통의 도상을 답습하면서 도식화되고 간략화되는 경향을 보여준다. 즉, 이 두 금강령은 도상의 표현에서 뿐 아니라 不動과 降三世는 반석 위에 앉아 있고 軍荼利와 烏菟沙摩는 연화좌, 그리고 大威德은 水牛를 대좌로 하고 있는 점까지도 유사하다. 그중 不動明王像(圖11-①)의 표현을 보면, 지물로서 칼과 새끼줄을 쥐고 있지만 옷주름이 둔탁해지면서 세부표현에서도 치졸한 수법이 나타나고 있다. 또한 상 자체가 위축된 듯이 왜소하여졌고 오른손에 권 칼의

70) 鄭永鎬監修, 《金屬工藝》韓國의 美圖, 圖 19, 20.

끝 역시 두광 안에만 머물러 있어 그 위용을 잃어버린 것 같다.

이러한 경향은 그 왼쪽에 부조된 軍荼利明王像(圖11-②)에도 그대로 나타나고 있다. 이 존상은 오른쪽 다리를 비스듬히 세워 연화좌에 앉아 있는 모습으로 얼굴에서는 명왕이 취하는 분노의 위력을 전혀 찾아볼 수 없고 오히려 평범한 사람의 모습에 가까운 표정을 하고 있다. 전체적인 형상은 분명하지 않아 잘 알아볼 수 없으나 원래의 도상으로 미루어 1面8臂像으로 추정되며 신체의 세부표현은 거의 생략되어 단순화된 모습을 보여주고 있다.

이 명왕상에서 무엇보다 중요한 것은 연화대좌의 표현으로서 양련과 복련이 상하대칭을 이루면서 규칙적으로 배열되어 있는 점이다. 이러한 연화좌는 13세기 이후의 고려후기 불교조각에서 두드러지게 보이는 특징으로 네팔이나 티베트 등 라마 계통의 불상대좌와 유사한 외래요소의 영향이라는 것은 이미 잘 알려진 사실이다.<sup>71)</sup> 그렇다면 이 경북대학교 소장의 五大明王鈴은 시대적으로 高麗後期에 해당되는 양식적인 특징을 반영하고 있다고 하겠다.

지금까지 살펴본 五大明王鈴을 종합해 보면, 금강령의 몸체에는 대체로 부동명왕을 중심으로 항삼세, 군다리, 대위덕, 오주사마명왕이 표현되어 있고 이들 五大明王像은 《別尊雜記》 계통의 도상을 기본적으로 따르고 있음을 알 수 있었다. 아울러 시대가 내려갈수록 명왕상은 밀교적 색채가 약화되면서 점차 도상의 정형화가 뚜렷해지고 있다는 사실도 발견하게 되었다. 이러한 변화는 결국 불교사상의 시대적인 흐름에 따라 그 의식에 있어서 五大明王鈴의 역할과 의미가 그만큼 약화된 것으로 해석할 수 있지 않을까 생각된다.

## 2. 四天王鈴

四天王鈴이란鈴의 몸체에 持國天, 增長天, 廣目天, 多聞天의 사천왕상이 돌아가며 조각된 금강령을 말하며 경우에 따라서는 이들 각 사천왕상의 사이에 三鈎杵가 배치되어 있는 금강령도 포함하여서 말한다. 四天王鈴 중에는 특히 후자의 형식이 많으며 이는 우리나라 뿐 아니라 중국, 일본의 금강령에서도 보편적으로 볼 수 있는 것이다.

사천왕은 원래 印度 고유의 神인 夜叉(Yaksa)에서 유래된 것으로 보고 있지만 일찍부터 불교에 받아들여져서 원시경전인 《長阿含經》에 처음으로 등장하고 있다. 그러나 사천왕이 조형으로 도상화된 것은 대체로 4세기경에 성립된 《金光明經》이 유행하게 되면서부터라고 한다.<sup>72)</sup> 그 당시의 모습은 간다라 출토의 浮彫와 佛傳圖 등에 나타나는 것처럼 고대 인도의 귀인모습을 하고 있었으나 점차 중앙아시아를 거쳐 중국화되어 가는 과정에서 武人形의 사천왕으로 변했던 것이다.<sup>73)</sup>

금강령의 도상으로 사천왕상이 다루어지기 시작한 것은 언제부터인지 정확하게 알기는 어렵다. 그러나 현재 알려진 四天王鈴으로 중국 唐나라의 예(圖14)가 가장 오래된 것으로 볼 때에

71) 秦弘燮, 〈高麗後期 金銅佛像에 나타나는 라마佛像樣式〉, 《考古美術》 166, 167호, 1985. 9. p. 7; 鄭恩雨, 〈高麗後期の 佛教彫刻研究〉, 《美術資料》 33호, 1983. 12. p. 48.

72) 文明大, 〈新羅四天王像의 研究〉, 《佛教美術》 5호, 1980. p. 10~55. 이 논문에는 사천왕의 기원을 비롯하여 각 도상에 대한 명칭과 의미가 상세히 설명되어 있다.

73) 賴富本宏, 〈ラマ教圖像に 關する 若干の 問題點(中)〉, 《佛教藝術》 133號, 1980. p. 111.

사천왕령도 오대명왕령과 마찬가지로 唐代에 성립하여 宋代에 걸쳐서 유행했던 것으로 생각된다. 사천왕은 須彌山 중턱에 위치하면서 梵天, 帝釋天과 함께 佛法을 수호하는 護法神의 하나로 특히 《金光明最勝王經》 4卷 〈四天王品〉에 “나라에 원적이 침입하거나 기근, 질병 등 여러가지 어려움이 닥쳤을 때 이 經을 지니고 있으면 사천왕의 도움으로 이를 물리칠 수 있다”<sup>74)</sup> 하는 四天王의 護法과 護國의 성격에서 금강령의 몸체에 조형화된 것으로 해석할 수 있다. 이러한 뜻에서 본다면, 사천왕상과 함께 배치된 三鈷杵도 역시 사악한 것을 항복시켜 물리친다고 하는 辟邪의 개념에서 금강령에 표현되었다고 할 수 있을 것이다.

고려시대의 四天王鈴은 현재 4점 정도가 알려져 있다. 그 중에서 먼저 日本 鶴岡八幡宮에 소장되어 있는 四天王鈴(圖12)을 살펴보면, 구조상 협고가 안으로만 굴절되었는데 이러한 특이한 형태는 뒤에 살펴보게 될 八部神將鈴에만 보이는 것으로 매우 드문 예에 속한다.鈴의 몸체에는 사천왕상과 三鈷杵가 교대로 배치되어 있고 그 구조에 따라 구연은 8花形의 무문으로 이루어져 있다.

몸체에 보이는 사천왕상은 투구와 갑옷을 걸치고 악귀를 밟고 서있는 武人形으로 사천왕의 일반적인 도상을 충실히 따르고 있다(圖 12-①). 특히 간단한 원형의 두광이나 띠주름으로 처리된 갑옷의 세부표현은 통일신라말로 추정되는 연곡사 東浮屠의 탑신석에 부조된 四天王像(圖13)과 유사하다. 그러나 금강령의 사천왕상에는 휘날리는 천의자락이 생략되어 있고 대신에 악귀가 표현된 점이 다르다고 하겠다. 부도의 탑신에 보이는 사천왕상에 악귀가 출현하는 것은 대체로 10세기 말에 들어서면서부터 나타나는 특징이라는 점을 감안한다면, 이鈴의 제작연대와 어느 정도 관련시킬 수 있을 것으로 생각된다.

이 鶴岡八幡宮의 고려시대 사천왕령을 日本 彌谷寺에 소장되어 있는 中國 唐代의 四天王鈴(圖14)과 비교하여 보면, 고려의 예는 전체적으로 장식성이 약화되면서 조형적으로는 단순화되어 있다. 또한 사천왕상의 자세나 갑옷의 세부표현도 좀 더 딱딱하게 처리되어 양식적으로 본다면 唐代의 사천왕령보다는 시대적으로 후대에 속하는 것이라고 할 수 있다.

이와 같이 高麗前期의 鶴岡八幡宮의 금강령에 보이는 사천왕상과는 달리 고려후기적인 요소가 짙게 반영되었다고 생각되는 四天王鈴이 동아대학교 박물관에 소장되어 있다(圖15). 이 예는 원래 경기도 강화군 길상면 온수리에서 출토된 것으로 현재는 부식이 매우 심하여 세부표현을 명확하게 파악할 수 없으나 전체적으로는 둔중한 느낌을 준다.<sup>75)</sup>

이 사천왕령의 형태에서 가장 특징적인 것은 脇鈷 아래에 龍口에서 퇴화된 문양으로 볼 수 있는 반침대 모양의 돌기가 장식되어 있는 점이다. 이러한 돌기형식은 고려후기의 금강령에서 특히 많이 발견되고 있으므로 이는 불교신앙의 변화와 더불어 불교의식이 성행함에 따라 점차로 고려화 내지는 간략화되어 가는 과정에서 나타나는 형태상의 한 특징을 보여주는 좋은 경우라고 생각

74) 文明大, 앞 논문, pp. 11~12.

75) 朴銀卿, 〈東亞大學校博物館所藏 青銅佛具遺例〉, 《考古歷史學志》 제2집, 1986. 5, p. 128에 이 금강령의 세부도면이 그려져 있다.

된다. 이 금강령에서 또 하나 특이한 점으로는 손잡이의 가운데에 장식된 花形鬼目을 들 수 있지만 그 형태가 분명하지 않기 때문에 여기에 대하여서는 뒤에 언급할 개인 소장품의 梵·釋四天王鈴(圖30)에서 자세히 살펴보기로 하겠다.

동아대학교의 금강령의 몸체에 표현된 사천왕상 중에서 두 손으로 긴 칼을 잡고 서있는 동방의 持國天像(圖15-①)을 참고로 살펴보면, 비교적 고부조로 조각되어 팔과 다리에 양감<sup>h</sup>이 있고 또 양 다리를 벌리고 서있는 모습에서 강건함이 잘 나타나 있다. 그러나 전체적으로 보아서는 신체구조에 짜임새가 없고 조각수법이 투박하며 세부표현도 세밀하지 못하여 기법상에서는 떨어지는 면이 있다.

따라서 동아대학교 소장의 四天王鈴은 형태적인 면에서 시대의 추이를 보여주고 있을 뿐 아니라 도상의 표현에서도 형식적으로 단순화되어 가는 경향이 잘 반영되어 있다고 볼 수 있겠다. 이러한 형식의 사천왕령은 시대가 내려가게 되면 마침내 三鈷杵가 생략되고 사천왕상만 표현되는 등 단순화의 경향이 더욱 두드러지게 나타나게 된다.

### 3. 梵·釋四天王鈴

梵·釋四天王鈴은 사천왕상에 梵天和帝釋天像을 첨가한 것으로 四天王鈴보다는 그 발생연대가 내려가는 것으로 생각된다. 그것은 中國의 범·석사천왕령 중에서 唐나라 시기의 유물로 볼 수 있는 예가 아직 없고 남아 있는 대부분의 유품들은 唐末에서 宋代에 걸쳐서 제작된 것이 많기 때문이다.<sup>76)</sup> 그뿐 아니라, 우리나라의 부도의 경우를 보아도 9세기 중엽까지는 塔身石에 사천왕상만 표현되었으나 9세기 말의 鳳巖寺智證大師寂照塔(883)에 이르르면 사천왕상에 범천, 제석천이 더해지는 사실에서도<sup>77)</sup> 위와 같은 추론이 가능하리라고 본다.

범천과 제석천은 원래 불교 이전의 印度 아리안족의 최고신이었지만 佛典에서는 부처가 태어날 때 옆에서 보좌하고 또 成道 이후에는 설법하기를 간청하는 등 불교의 권속으로 일찍부터 받아들여져서 사천왕과 함께 불법을 수호하는 天部の 주요神으로서의 역할을 담당하였다. 따라서 이 두 존상이 불교도상으로 조형화된 것은 이미 오래 전에 이루어졌으며 인도의 마투라조각에서는 석가존상을 중심으로 좌우협시를 형성하여(圖 1) 이후의 佛三尊像의 모본이 되기도 하였다.<sup>78)</sup> 이러한 도상적 근거에서 범천과 제석천은 항상 짝으로 표현되는 것이 특징이며 四天王이 武裝天의 대표인 것처럼 梵·釋二天도 여러 天部像 중에서 하나의 전형을 이루면서 사천왕상과 함께 금강령의 도상으로 등장하게 되었을 것으로 본다.

梵·釋四天王鈴은 현존하고 있는 우리나라의 금강령 가운데에서 주류를 이루고 있을 뿐 아니라, 그 형태나 도상의 표현에서도 다양하여 비교적 양식의 흐름을 시대별로 파악할 수 있다는 점에서 자료적 가치가 크다고 하겠다. 그러면 이제 고려시대 범·석사천왕령의 도상이 어떤 식으

76) 奈良國立博物館, 《佛像をあらわした 金剛鈴》, 天理時報社, 1988, 圖 17~24 참조.

77) 鄭永鎬, 《新羅石造浮屠研究》, 신홍출판사, 1974, pp. 43~74.

78) 《佛像圖典》, pp. 126~127.

로 전개되었으며 또한 그것이 불교교리와 무슨 관계가 있는지를 살펴보고자 한다.

비교적 이른 시기에 속하는 것으로 보이는 계명대학교 박물관 소장의 梵·釋四天王鈴(圖16)은 몸체의 두 면에 銘文이 새겨져 있다는 점에서 귀중한 자료이나<sup>79)</sup> 현재는 그 내용이 부분적으로 지워져 있어 정확한 해독이 불가능하다. 이 범·석사천왕령은 손잡이의 끝이 三鈎로 되어 있는 것이 특징이며 鈎의 폭이 구연보다 훨씬 넓어 전체적으로 불안정한 느낌을 준다. 손잡이는 볼록 튀어 나온 중간부분에 4개의 원형귀목을 중심으로 양편과 복편이 장식되어 있고 이 연판문은 다시 2줄의 끈으로 묶여져 있다. 그리고 소위 鐘의 형태로 된 몸체는 6花形의 구연에 따라 여섯 면으로 나뉘어져 범천과 제석천 및 사천왕상이 표현되어 있다. 이들 상은 크기가 작고 저부조로 조각되어 있기 때문에 각 상 사이의 공간적 여백이 상당히 넓은 편이다.

사천왕상 중에서 그 외래와 일치하는 북방의 多聞天像(圖16-①)은 손에 창과 탑을 들고 있으나 그 외의 사천왕상은 지물의 내용에서 별다른 특징이 없이 같이나 창을 일률적으로 쥐고 있어 거의 비슷한 모습으로 표현되었다. 즉, 이들 사천왕상은 보관처럼 생긴 투구에 가늘고 섬세한 띠주름으로 된 갑옷을 걸치고 있으며 신체에 비해 손과 발이 섬약한 것이 공통된 특징이다. 이와 같은 사천왕상의 신체모습이나 양 다리를 벌리고 정면으로 서있는 자세는 이미 9세기경의 석탑과 부도에 나타나는 유연하고 탄력적이면서 動的인 사천왕상의 표현기법이나 조형감과는 다소 거리가 있음을 알 수 있다. 그러나 사천왕상 전체를 감싸고 있는 구름의 표현은 S자 형태로 울동감 있게 처리하고 있어 양식적으로 상반된 느낌을 준다. 이렇게 굴곡진 구름의 형태는 고려시대의 梵鐘에서도 자주 볼 수 있는 것으로 특히 1222년경의 來蘇寺 高麗銅鐘(圖17)에 새겨진 삼존불상의 구름모습과 매우 유사하면서도 좀 더 곡선적이고 動的으로 표현되었다.

이와 같은 경향은 범천과 제석천의 표현에도 그대로 적용되고 있다. 그중 어깨에 拂子를 걸치고 있는 梵天像(圖16-②)을 보면, 사천왕상과 마찬가지로 몸 전체에 S자형의 구름이 둘러싸여 있으며 머리에는 관을 쓰고 소매폭이 넓고 긴 옷을 입고 있다. 이러한 유형의 범천상과 비교되는 유사한 상은 978년경의 普願寺址 法印國師寶乘塔의 탑신석에 조각된 梵天像(圖18)을 들 수 있다. 물론 이 탑신의 상과는 재료나 크기에 있어 비교한다는 것이 무리이긴 하나, 도상면에서 보면 두 범천상은 화염문의 광배가 있고 없는 점만 다를 뿐 주름이 약간 도드라지게 표현된 옷의 형태라든가 지물을 들고 서있는 자세 등에서 기본적으로 동일하다고 하겠다. 따라서 계명대학교 소장의 梵·釋四天王鈴은 대체로 高麗前期의 부도에 나타나는 도상과 형식상으로 공통되는 점이 있음을 알 수 있다.

이 범·석사천왕령과 손잡이의 형태가 똑같은 三鈎杵(圖19)가 계명대학교 박물관에 함께 전해지고 있어 주목된다. 이와 같이 금강령과 금강저가 한 짝을 이루고 있는 경우는 현재 그 소재지가 不明인 또 다른 쌍(圖20)이 전해지고 있기는 하나 우리나라에서는 매우 보기 드문 자료에 속한다고 하겠다. 이에 반해 中國이나 日本에서는 鈴과 杵가 짝을 이루면서 전해지는 예가 종종 발견되

79) “大將軍可取(?)貝(?)”

는데 그 중에서 日本 教王護國寺에 있는 中國 唐代의 密教法具 1具(圖21)가 가장 오래되었으며 또한 우수한 작품이라고 할 수 있다.<sup>80)</sup>

이 계명대학교 소장품의 범·석사천왕령을 기본적으로 따르면서 형태와 도상면에서 약간의 변화를 보여주는 梵·釋四天王鈴이 현재 국립청주박물관에 진열되어 있다(圖22). 이 금강령은 손잡이에 끈과 같은 띠를 두른 장식이 많아진 점과 어깨에 있는 작은 연판문이 입체적으로 표현된 점이 계명대학교의 범·석사천왕령과는 다르다고 하겠다. 특히 손잡이의 마디를 중심으로 위, 아래에 2중의 윤곽선으로 표현된 사각형에 가까운 연판문의 형식은 동아대학교 소장의 大安元年(1085)銘半子(圖23)를 비롯하여 10세기로 추정되는 청주박물관 소장 梵鐘의 당좌 등에도 나타나는 점으로 보아<sup>81)</sup> 대체로 高麗前期에 유행한 연판문의 표현임을 알 수 있다.

이 범·석사천왕령에서 무엇보다도 도상적으로 특이한 점은 활과 화살을 쥐고 있는 사천왕상이 등장하고 있다는 사실이다(圖22-①). 왜냐하면 이러한 지물은 신라말이나 고려초의 석탑과 부도에 조각된 사천왕상이나 앞에서 이미 살펴본 사천왕령에서는 발견되지 않다가 梵·釋四天王鈴에서만 많이 나타나는 특징이기 때문이다.<sup>82)</sup> 원래 사천왕이 활과 화살을 지물로 한다는 의례는 찾아볼 수 없으나, 《灌頂經》에 의하면 갑옷을 입고 활, 화살을 쥐고 있는 文豆婁의 五方神이 사천왕상과 습합이 이루어질 때에 五方神의 상상적 형상이 사천왕의 增長天으로 이어져 그의 지물이 되었다고 한다.<sup>83)</sup> 따라서 이 상은 남방의 增長天으로 볼 수 있을 것이다.

동방의 持國天으로 생각되는 상은 그 지물을 확인할 수 없으나 서방의 廣目天像은 창을 왼쪽 겨드랑이 사이에 끼워 대각선 방향으로 표현하여 다른 사천왕상에 비하여 운동감을 주고 있다. 가장 확실한 도상으로 창과 탑을 들고 있는 북방의 多聞天像(圖22-②)은 갑옷의 주름이 몇 개의 굵은 단으로 이루어져 있는데 이러한 특징은 978년경의 普願寺址 法印國師寶乘塔에 나타나는 多聞天像(圖24)과 양식적으로 연결된다. 그러나 금강령의 다문천상에서는 화염문의 두광, 그리고 길게 늘어진 옷자락이 사라지면서 양 팔 아래로 한 가닥의 천의자락이 형식적으로 내려온 점 등은 역시 시대가 내려가면서 일어나는 단순화 경향으로 볼 수 있겠다. 더욱이 이들 사천왕상에 보이는 세장화된 신체의 모습은 앞에서 살펴본 계명대학교 소장 범·석사천왕령의 도상과 기본적으로 상통한 것이다.

사천왕상을 사이에 두고 각각 배치된 梵天和 帝釋天像은 폭이 넓은 소매를 가진 간단한 옷을 입고 자신의 상징인 지물이 생략된 채 약간 측면을 향하여 합장한 모습으로 서있으며 사천왕상에 비하여 한결 부드럽게 표현되어 있다. 이 청주박물관의 梵·釋四天王鈴은 조각기법면에서는 단순

80) 岡崎讓治, 〈空海請來の 密教法具〉, 《Museum》 107號, 1960. 3, pp. 21~23.

81) 淸州博物館, 《國立淸州博物館》, 1987, 圖 101.

82) 姜友邦, 〈四天王寺址出土 彩釉四天王浮彫像의 복원적 고찰〉, 《美術資料》 25호, 1979. 12, pp. 20~21을 보면 四天王이 활, 화살을 지물로 하는 예로서 華嚴寺西五層石塔 初層塔身과 浮石寺 祖師堂 四天王壁畫, 四天王寺址 출토 四天王浮彫像을 들고 있으나 文明大, 註72) 앞 논문, pp. 20~22, 35에서는 활과 화살을 사천왕상 또는 팔부중상의 천의자락으로 보고 있어 서로 견해에 차이가 있다.

83) 姜友邦, 앞 논문, pp. 20~21.

하게 처리되어 시대가 약간 떨어지기는 하나 손잡이에 장식된 연판문 표현의 특징으로 보면 충분히 高麗前期에 넣어도 좋을 것으로 생각된다.

시대적으로 高麗後期로 보이는 범·석사천왕령 중에는 우선 해인사에 소장되어 있는 금강령을 들 수가 있다(圖25). 이 梵·釋四天王鈴은 손잡이 부분이 이전의 금강령에 비해 훨씬 굵어지는 동시에 어깨에 보이는 입체적인 연판장식으로 인하여 전체적인 형태가 둔중해졌고 몸체에 표현된 범·석사천왕상도 고부조로 크기가 커지면서 각 상 사이의 공간이 좁아지는 것을 알 수 있다. 그외 금강령의 비례에 있어서도 鈎와 손잡이의 비율이 거의 같아서 짧아지는 데 비하여 몸체의 길이는 두드러지게 길어지는 경향이 있다.

鈴의 몸체에는 범천과 제석천상을 전후로 하여 긴 칼, 칼, 창과 탑, 활과 화살을 지물로 하는 사천왕상이 각각 2구씩 배치되어 있다. 이 사천왕상 중에서 특히 활과 화살을 쥐고 있는 增長天像(圖25-①)을 보면, 한쪽 무릎을 약간 구부린 편안한 자세를 취하고 있어 다른 사천왕상의 표현과는 달리 경직된 모습에서 탈피하려는 시도가 엿보인다. 그러나 사천왕상의 갑옷에 보이는 가슴 앞의 장식이나 양 팔 아래로 내려진 좌우대칭의 천의자락은 상당한 도식화의 과정을 거쳐왔음을 보여주고 있다.

이들 사천왕상에 공통적으로 나타나는 형식화의 경향은 拂子를 권 범천과 金剛杵를 가진 제석천의 표현에서도 마찬가지로 나타나고 있다. 특히 帝釋天像(圖25-②)은 발목이 보일 정도로 옷자락이 짧게 표현되어 있고 또 측면 위주로 서있던 이전의 天部像의 자세와는 다르게 정면을 향하고 있다. 그러나 신체에 비해 다리가 유달리 약하여 어색한 감을 주는 것은 부분적이기는 하나 앞에서 이미 살펴본 高麗前期의 도상적 특징을 이어받은 것이라고 하겠다. 또한 금강저의 持物이 손바닥 위에 세워진 모습으로 표현된 경우는 드물게 나타나지만 이미 8세기 후반의 石窟庵 帝釋天像(圖26)에서도 발견되는 형식이다.

해인사 소장의 범·석사천왕령과 비슷한 시기에 제작된 것으로 볼 수 있는 또 다른 금강령으로는 국립중앙박물관 소장의 梵·釋四天王鈴(圖27)이 있다. 이 금강령은 위에서 본 예와 마찬가지로 현저하게 각이 진 어깨선 아래의 몸체에는 범·석사천왕상이 마치 용기된 테두리 속에 갇힌듯이 부조되었다. 특히 칼을 들고 있는 持國天像(圖27-①)과 창, 탑을 각각 쥐고 서있는 多聞天像의 경우는 지물의 끝이 테두리선을 뚫고 올라가 고정된 조형성을 깨뜨리고 있다. 또한 각 사천왕상들은 몸체의 불룩한 면을 약간 파내고 고부조로 조각하였기 때문에 입체적인 효과가 두드러지게 나타나고 있다. 그러나 갑옷의 표현은 가로줄로 촘촘하게 처리하여 형식적인 단을 형성하였고 자세에서도 발뒤꿈치가 서로 맞닿도록 옆으로 표현되어 상당히 경직된 느낌을 준다. 따라서 이 국립중앙박물관 소장의 범·석사천왕령은 앞에 고찰한 해인사의 범·석사천왕령과 비교하여 보다 먼 그 단순화의 경향으로 보아 제작연대가 약간 내려가는 예로 짐작된다.

위의 범·석사천왕령과 형태는 약간 다르지만 도상적인 면에서 유사성을 보여주는 금강령이 국립부여박물관에 진열되어 있다(圖28). 이 梵·釋四天王鈴은 원래 5鈎였으나 현재는 협고의 2鈎가 완전히 없어졌고 나머지 2鈎도 윗부분이 파손된 상태로 남아 있다.鈴의 어깨에 장식된

연관문은 3중으로 겹쳐서 형식적으로 표현되었고 그 장식 면적도 훨씬 좁아졌다. 그 아래 몸체에는 각 상들이 역시 고부조로 비교적 크게 표현되어 있고 배경이 되는 면에는 조그만 짐을 무수히 새겨서 바탕을 장식하고 있다.<sup>84)</sup>

사천왕상은 일반적인 四天王의 도상적 특징에 따라 持國天像(圖28-①)은 칼을 사선방향으로 잡고 있으며 다문천상은 창과 탑을 들고 있고 광목천과 증장천상은 각각 창이나 활, 화살을 세워 서 쥐고 있다. 이들 사천왕상의 표현에서 특이한 점은 천의자락이 가슴을 가로질러 오른팔에 한번 감긴 채 U자형의 주름으로 내려오다가 왼쪽 팔 위로 넘어간 모습이다. 이와 유사한 사천왕상을 찾아보면, 통일신라말로 추정되는 華嚴寺 西塔의 四天王像과 이어지며 특히 지국천상이 양 손으로 칼을 비스듬히 내려잡고 있는 모습은 거의 동일하다고 할 수 있다.<sup>85)</sup> 그러나 금강령의 사천왕상에서는 갑옷의 주름이 촘촘하면서도 알개 표현되었고 그리고 극도로 단순화된 악기를 밟고 서있는 자세가 훨씬 형식적이고 부자연스럽게 보인다.

이러한 조형적인 생략과 단순화의 경향은 拂子와 金剛杵의 지물을 각각 옆으로 든 채 합장하고 있는 범천, 제석천상에도 나타나는데 특히 넓은 소매 부분에 몇 개의 굽은 주름만 표현되어 있는 간단한 형태의 옷에서도 잘 알 수 있다. 그중 梵天像(圖28-②)에 보이는 옷의 표현이나 지물을 옆으로 받쳐들고 있는 모습은 이제까지 관찰한 금강령의 범천상과는 약간 다른 형태로써 고려초기로 추정되는 佛國寺 舍利塔의 梵天像(圖29)과 매우 유사하나 이 금강령에서는 보다 더 간략화되고 도식화된 점이 특징이다.

또 한편으로 부산의 한 개인이 소장하고 있는 梵·釋四天王鈴(圖30)은 脇結 아래에 장식된 받침대 모양의 돌기형식이나 손잡이의 花形鬼目, 그리고 입맥문의 연관문 표현 등 구조상으로 많은 변형을 보여주는 高麗後期의 좋은 예이다. 우선, 鈷部의 밑부분에 나타나는 龍口에서 변형된 받침대 모양의 돌기장식과 鈷의 끝이 서로 연결되어 하나로 붙어 있는 표현은 이미 형식화된 요소로서 이 금강령의 제작연대가 내려가는 것을 암시한다고 볼 수 있다. 그리고 손잡이의 한가운데에 보이는 4개의 꽃잎을 음각선으로 깊게 새겨서 표현한 花形鬼目은 중국 唐代에 금강령이 의식법구로 형성되는 과정에서 가장 중요한 祖形으로 받아들였던 것으로서 天蓮華에서 변화된 형태로 보고 있다. 우리나라에서 화형귀목은 이미 앞에서 살펴본 동아대학교 소장의 四天王鈴(圖15)에서도 간혹 나타나지만 中國이나 日本의 금강령에서는 흔히 보이는 특징으로 그 대표적인 예로는 救世熱海미술관의 唐代 五鈷鈴을 비롯하여 円満寺의 三鈷杵(圖31)와 教王護國寺의 金剛盤 등 현재 14점 정도가 알려져 있다.<sup>86)</sup>

이 화형귀목을 중심으로 연관대가 장식되어 있는 손잡이의 형식과 구조적으로 유사한 예는

84) 이러한 魚子文(魚子)은 佛敎莊嚴具[특히 舍利具]를 비롯하여 飲食具, 文房具, 刀裝具, 裝身具 등 금속제품의 표면장식에 빠지지 않는 기법이며 문양의 바탕으로 가장 많이 사용되고 있다(中野政樹, 〈日本の 魚々子〉, 《Museum》 393號, 1983. 12, pp. 4~5).

85) 文明大, 註72) 앞 논문, p. 26. 그림8 참조.

86) 後藤道雄, 앞 논문, p. 24, 32.

고려시대의 석조물에서도 발견된다. 특히 1020년경에 세워진 개성의 玄化寺址 石燈(圖32)의 간주석을 위시하여 고려시대의 여러 석등에 많이 등장하는 것을 볼 때 고려시대 불교미술에 꽤 보편화되었던 장식문양의 하나가 아닌가 생각된다.

이 금강령에서 주목되는 또 다른 요소로는 손잡이와 어깨를 장식하는 입맥문 형태의 연판문을 들 수 있다. 이러한 연판문의 표현은 고려시대에 유행한 듯 9세기 중엽부터 고려후기까지 존속했다고 보는 합천 靈巖寺址에서 출토된 숫막새(圖33)의 연판과 매우 유사하며 또한 10세기 말에서 12세기 초에 걸쳐서 제작된 범종의 당좌에서도 발견되는 장식문이다.<sup>87)</sup>

몸체에 조각된 상은 손에 拂子를 들고 구름 위에 서있는 것으로 보아 梵天像으로 추정된다. 이 범천상은 신체비례에 있어 머리가 크게 표현되었고 얼굴에는 약간의 볼륨감이 있으나 신체의 표현에는 굴곡이 전혀 나타나지 않은 평면적인 조각기법으로 처리되어 있다. 특히 범천상의 무표정한 얼굴표현과 어색한 신체의 비례 등은 당시 지방색이 가미되어 토속신앙적인 형태로 변화하는 고려시대 석조불상의 흐름과도 일맥상통하는 것으로 볼 수 있다.<sup>88)</sup>

이제까지 살펴본 개인 소장품의 범·석사천왕령과 비슷한 계열에 속하는 것으로 생각되는 금강령들이 국립중앙박물관과 호림미술관에 각각 전해지고 있다(圖34, 35). 이 두 梵·釋四天王鈴은 크기에서는 물론이고 형태나 도상의 표현에서도 상당히 유사성이 있는 만큼 거의 비슷한 시기나 서로 연관성이 있는 工房에서 제작되었을 가능성까지도 생각해 보게 한다.

그중 호림미술관 소장품의 범·석사천왕령을 살펴보면, 6花形의 몸체에는 이미 앞서 부여박물관의 범·석사천왕령(圖28)에서도 본 적이 있는 일정한 형태의 많은 점들을 바탕으로 6구의 상이 부조되어 있다. 각기의 四天王像들은 그 지물이 칼이나 창 또는 활과 화살, 창과 탐으로 다를 뿐 넘적한 얼굴에 편평하게 단을 형성한 갑옷의 표현, 그 위에 한 가닥의 천의 자락이 양 어깨를 돌아서 그 끝부분만 살짝 날리듯이 외반되어 내려온 점 등에서 공통된 특징을 찾을 수 있다(圖35-①).

梵天和 帝釋天像(圖35-②)의 경우는 지물이 생략된 채 합장한 모습으로 등장하고 있고 옷주름도 일정한 간격을 유지하면서 세로로 간략하게 표현되어 있다. 이와 같은 일률적인 옷주름의 형식은 물론 재질상의 차이는 있겠지만 대체로 고려 충숙왕 6년(1337)의 大方廣佛華嚴經變相圖와 같은 寫經畫 등에<sup>89)</sup> 흔히 나타나는 불, 보살상의 주름처리와 같은 경향으로 연결시킬 수 있지 않을까 한다. 더욱이 무표정한 얼굴과 신체의 굴곡이 전혀 보이지 않는 평면화된 의습선의 표현은 14세기의 고려후기 불교조각에 나타나는 양식적 특징과 결코 무관한 것은 아닐 것이다.<sup>90)</sup>

호림미술관의 범·석사천왕령에서 구조적으로 좀 더 단순화된 예가 국립경주박물관에 소장되어 있는 梵·釋四天王鈴(圖36)이다. 이 금강령에서 형태상 가장 주목되는 점은 脇鈎 아래에 있던

87) 그러한 예들의 증거로는 坪井良平, 앞 책, 圖 33, 60, 86에서 찾아볼 수 있다.

88) 고려시대 石造佛像의 양식적 특징에 대하여서는 金理那, 〈高麗時代 石造佛像研究〉, 《考古美術》 166, 167호, 1985. 9, pp. 57~81에 자세히 설명되어 있다.

89) 千惠鳳編著, 《國寶》 12 書藝-典籍, 藝耕産業社, 1986, 圖 75.

90) 고려후기의 불교조각에 관한 논문으로는 文明大, 註48) 앞 논문, pp. 33~71; 鄭恩雨, 앞 논문, pp. 38~58; 崔聖銀, 〈14세기 紀年銘菩薩像에 대하여〉, 《美術資料》 32호, 1983, pp. 19~36 등이 있다.

龍口の 장식이 없어지고 손잡이에도 가운데에 둥근 마디만 있을 뿐 다른 문양은 완전히 생략되어 시대적인 추이를 엿볼 수 있다는 것이다.

鈴의 몸체에는 형식화된 구름문양이 어깨 전체를 덮으면서 그대로 구연까지 이어져서 6개의 기둥형태를 이루고 그 안에 범천, 제석천 및 사천왕상이 각각 표현되어 있다. 이와 같이 운문형식의 기둥을 경계선으로 삼아 각 상을 배치하는 표현방식은 1393년의 조선초기 靑龍寺 普覺國師定慧圓融塔(圖37)에서도 나타나는 특징으로 시대가 내려가는 형식임을 알 수 있다. 따라서 몸체에 조각된 상들도 도상적인 특징이 없이 거의 비슷한 모습으로 2구씩 배치되어 역시 도식화 과정에 있음을 잘 보여준다.

그 밖에도 朝鮮初期까지 내려다 볼 수 있는 금강령의 예로서는 이화여자대학교 박물관에 소장되어 있는 梵·釋四天王鈴(圖38)이 있다. 이 금강령에서는 鈷와 손잡이의 형태가 더욱 단순해졌으며 어깨에 있는 연관문도 음각선으로 간략하게 새겨져 있다. 또한 몸체에 약간 고부조로 표현된 각 상들은 이미 관찰한 고려후기에 해당되는 부여박물관 소장의 범·석사천왕령(圖28)을 모본으로 한 것처럼 서로 닮은 점이 있지만 얼굴에 나타난 미소와 형식화된 갑옷의 표현, 그리고 미숙한 조각기법 등에서 시대적인 차이를 인정할 수 있다.

지금까지 살펴본 四天王鈴과 梵·釋四天王鈴을 종합해 보면, 먼저 四天王像은 북방의 다문천이 창과 탑을 들고 있는 것 이외에는 간혹 남방 증장천의 지물로 활과 화살이 등장하기도 하지만 보통 칼이나 칼을 가진 정형화된 武人形으로 표현되었고 얼굴의 표정에서도 분노의 모습이 사라진 무표정한 형상을 하고 있는 것이 공통된 특징이다. 사천왕의 도상은 경전에 따라 그 의례가 약간씩 달라서 일정하지 않으나 밀교적 색채가 강한 라마교의 사천왕상에서는 동방의 지국천은 비파, 남방의 증장천은 칼, 서방의 광목천은 탑과 뱀, 북방의 다문천은 당면과 鼠狼[족제비]을 지물로 하여 분노형의 무인모습으로 표현되는 것이 일반적인 도상이다.<sup>91)</sup> 그렇다면 금강령에 나타난 사천왕상은 이미 밀교적 도상의 의미가 약화된 상태로 대승불교에서 흔히 볼 수 있는 모습으로 표현되어 있음을 알 수 있다.

사천왕과 함께 등장하는 梵天, 帝釋天도 밀교시대에 들어가면 12天의 하나가 되면서 범천은 鵝鳥座를 탄 4面4臂像으로, 제석천은 금강저를 손에 쥐고 三牙白象에 앉아 있는 모습으로 변하게 된다.<sup>92)</sup> 그러나 금강령에서 이 두 존상은 밀교 특유의 도상이 아닌 두 팔이 달린 二臂像으로 소매가 넓은 중국식 의복을 입고 각각 拂子와 金剛杵를 지물로 가지면서 구름대좌 위에 서있는 입상으로 표현된 것이 대부분이며 간혹 합장하는 모습을 보여주는 예도 있다.

이와 같이 四天王鈴과 梵·釋四天王鈴이 원래 밀교범구로서 출발했으면서도 도상적으로는 이미 밀교상과 상당히 거리가 있다는 사실은 그만큼 금강령에 있어 밀교적 의미가 약화되는 대신에 상대적으로 대승불교적인 성격이 강하게 반영되어 있는 것으로 해석할 수 있다. 이것은 곧 당시

91) 賴富本宏, <라마教における 四天王の 圖像學的 考察>, 《宗教研究》242號, 1974, pp. 247~248.

92) ひろさち也編, 《佛敎と インドの 神》, 世界聖典刊行會, 1984, pp. 116~119.

불교계를 주도하고 있었던 대승불교의 종파가 강화됨에 따라 밀교의식이 그 속에 습합되면서 일어나는 하나의 현상을 보여주는 것이라고 하겠다.

#### 4. 八部神將鈴

八部神將鈴이란 몸체에 8구의 天部像이 조각된 금강령을 말한다. 이 팔부중상이 금강령에 언제부터 등장했는지는 정확하게 알 수 없다. 그러나 中國이나 日本의 금강령에서는 이들 도상이 발견된 경우가 없으며 또 팔부신장령의 형태나 도상면에 나타나는 특징으로 보아 고려후기 이후에 금강령의 도상으로 새로이 도입된 것이 아닌가 추측된다.

八部衆은 석존에게 교화된 異敎의 神들로 그 성립은 꽤 오래되어 《法華經》을 위시한 여러 경전에 나타나고 있다.<sup>93)</sup> 이러한 팔부중은 그 내용에 여러가지 설이 있어 경전상으로도 如來八部衆과 四天王에 소속된 八部衆으로 나누어지지만 일반적으로 말하는 팔부중은 부처의 설법을 듣기 위해 모여든 佛의 권속으로 보는 것이 타당할 것이다. 따라서 팔부중이란 天, 龍, 夜叉, 乾闥婆, 阿修羅, 迦樓羅, 摩睺羅伽, 緊那羅를 가르키는 것이다.<sup>94)</sup>

이 팔부중상은 십대제자와 함께 佛法을 수호하는 천부상이라는 의미에서 금강령에 채택된 도상으로 볼 수 있겠다. 그런데 이러한 팔부중상이 표현된 금강령은 우리나라에서 단 2점밖에 조사되지 않는 것으로 볼 때에 아마도 고려말에서 조선초를 걸치는 시기에 잠시 제작되었다가 그 이후 새로운 요소를 가진 불교미술의 유입에 따라 티벳 계통의 얼굴새긴령(圖42)이 유행하게 되면서 자연스럽게 소멸되었을 것으로 짐작된다.

현재 국립부여박물관에 진열되어 있는 八部神將鈴(圖39)을 보면, 구연부에 비하여 鉢의 폭이 좁아 전체적으로 삼각형의 구도를 이루고 있을 뿐 아니라 구연도 아래 쪽에서 약간 벌어진 원형으로 되어 있어 안정된 느낌을 준다. 이러한 팔부신장령은 지금까지 살펴본 금강령의 형태와는 다소 차이점을 보여주고 있다. 또한 구조상으로 험고가 안으로만 굴절되어 있고 그 아래에 龍頭가 장식되어 있는 점도 팔부신장령에서만 볼 수 있는 특이한 요소라고 하겠다. 한편, 鈴의 어깨에는 손잡이와 몸체를 연결한 것 같은 집합흔적이 남아 있는데 이것은 鈴의 소리와 관계가 있다고 하지만 확실한 근거는 없고 전체를 하나로 연결해서 구조하는 것보다는 시대가 내려가는 기법으로 특히 日本에서는 鎌倉後期에 많이 사용하였던 방법이라고 한다.<sup>95)</sup>

이 금강령의 몸체에는 크기가 5.3cm 정도 되는 조그만한 상들이 머리에 깃털과 같은 장식을 달고 손과 발을 가지런히 모은 채 쭈그려 앉아 있는 모습으로 8구가 똑같이 조각되어 있다. 이와 거의 유사한 팔부중의 표현은 통일신라말로 추정되는 雲門寺 三層石塔의 상층기단에 나타나는 八部衆像(圖40)에서 찾을 수 있으나<sup>96)</sup> 이 두 상은 시대적으로 차이가 크기 때문에 서로 비교하여

93) 《佛像圖典》, p. 126.

94) 張忠植, 〈統一新羅石塔浮彫像의 研究〉, 《考古美術》154. 155호, 1982. 6, pp. 96~99.

95) 《佛具大事典》, pp. 254~255.

96) 이 雲門寺 三層石塔은 막연하게 통일신라말로 알려져 있으나 탑 표면에 조각된 팔부중상이 상당히 형식화되어 있는 것으로 볼 때에 이 연대는 다소 무리가 있다고 생각된다.

논하기에는 어려운 점이 있다.

국립중앙박물관에 있는 또 다른 八部神將鈴의 예는 몸체에 불교도상이 표현된 금강령 중에서는 가장 크며 비례에 있어서도 손잡이의 길이가 몸체에 비해 상당히 긴 편이어서 전체적으로 균형을 이루지 못하였다(圖41). 특히 구조상으로 鈷의 끝부분에 장식된 寶珠 모양의 꼭지나 여러 개의 마디로 이루어진 손잡이의 표현 등은 앞에서 살펴본 부여박물관의 팔부신장령보다는 도식화된 형태로 볼 수 있을 것이다. 그리고 부식이 심하여 분명하게 보이지는 않지만 鈴의 몸체에는 거의 똑같은 형태를 한 팔부중상이 손에 창을 쥐고 武將한 모습으로 부조되어 있다.

팔부중상은 대체로 석탑이나 부도의 표면에 外護의인 기능으로 많이 장식된 것으로 고려초의 普願寺址 五層石塔(978)까지는 통일신라기의 도상적 특징이 어느 정도 유지되었으나 開心寺址 五層石塔(1010)이나 居頓寺 圓空國師浮屠(1025)에 이르르면 그 원칙이 제대로 지켜지지 않게 되었다.<sup>97)</sup> 이러한 경향은 시대가 내려갈수록 더욱 심화되어 조선초기로 보는 檜巖寺址의 舍利塔에서는 8구의 팔부중상이 거의 같은 모습으로 표현되었다.<sup>98)</sup> 이렇게 볼 때에 현존하는 2점의 팔부신장령은 형태나 도상적인 면에서 朝鮮初期까지 내려다 볼 수 있는 예라고 생각된다.

지금까지 살펴본 八部神將鈴은 몸체에 똑같은 크기와 모습을 한 팔부중상이 조각되어 있는 점이 공통된 특징이라고 할 수 있다. 원래 팔부중의 도상은 일정한 형상이 없이 매우 복잡하여 그 양식적 변화를 확연하게 알 수 없지만 밀교에서는 이들을 일괄해서 조상한 예가 없고 단지 阿修羅는 多面多臂像으로, 迦樓羅는 머리가 새의 모습으로 표현되는 것이 일반적이다.<sup>99)</sup> 이와 같은 밀교의 도상이 八部神將鈴에 나타나지 않는 것을 보면, 팔부신장령 역시 밀교적 의미가 거의 사라지고 오히려 대승불교적인 요소를 강하게 띠고 있는 의식범구로 볼 수 있을 것이다.

## V. 高麗時代 金剛鈴의 특징과 그 성격.

지금까지 도상별로 나누어 살펴본 17점의 금강령은 원래 중국 唐代 금강령의 영향을 받아 만들어진 의식범구이나 중국이나 일본의 예에 비하여 전체적으로 세장하면서 장중한 느낌이 적은 점이 특징이다. 또한 鈴의 몸체는 고려시대 梵鐘에 보이는 형식과 표현상으로 유사하며 불교도상의 양식적 특징은 일반적인 불교조각에 나타나는 발달과정과 어느 정도 일치하는 점을 보여주고 있다. 따라서 현존하는 대부분의 금강령은 대체로 고려초에서 조선초에 걸친 시기로 특히 고려후기에 많이 제작된 것으로 추정되었다.

고려시대의 금강령에 나타난 특징을 형태면과 도상면에서 간단하게 요약해 보면, 먼저 전체적인 형태의 변화를 볼 때에 高麗前期에는 鈷와 손잡이, 몸체의 비율이 거의 같고 구연과 鈷의 폭도 비슷하여 다소 불안정한 형태로 세장한 모습을 하고 있다. 그러나 高麗後期가 되면 鈴의 어깨에

97) 崔聖銀, 〈高麗時代 癸酉銘青銅八部衆立像〉, 《考古美術》 161호, 1984. 3, p. 27.

98) 崔成鳳, 〈檜巖寺의 沿革과 그 寺址調査〉, 《佛教學報》 9집, 1972, p. 185.

99) 《佛像圖典》, p. 126.

장식된 연관문이 입체적으로 표현되면서 전체적으로 형태가 둔중해지고 몸체의 길이가 길어지는 경향이 있다. 대체로 어깨의 입체적인 연관형태는 12세기 중엽 이후에 범종에서 보이는 立狀花文帶의 형식과 관련시켜 보았으며 鈷의 아래 부분에 장식된 받침대 모양의 돌기표현은 高麗前期의 龍口에서 퇴화된 문양으로 보았다. 이러한 금강령은 朝鮮初期에 이르르면 鈷部에서 예리한 맛이 사라지고 그 형태도 더욱 단순해지지만 비례에서는 손잡이의 길이가 몸체에 비해 오히려 길어지게 된다.

도상적인 측면에서 보면, 주로 경전상의 의례에 바탕을 두고 금강령의 몸체라는 좁은 면적에 표현되었기 때문에 양식적인 변화가 크지 않고 대체로 보수적인 경향이 강한 점이 특징이다. 五大明王像은 부동명왕을 제외하고는 대부분 화염형의 두발을 가진 多臂像이며 각기 연화좌나 水牛, 악귀를 대좌로 하고 있는 점 등에서 공통점을 지니고 있다. 高麗前期에는 각 도상들이 《別尊雜記》의 의례를 대체로 따르면서 비교적 알맞게 균형이 잡힌 신체의 비례나 부드러운 윤곽선으로 표현되었으나 그 이후로는 상 자체가 고부조로 조각되어 장대해지고 신체표현에서도 균형을 이루지 못하는 등 高麗後期的인 양식적 특징을 잘 보여준다.

금강령에 보이는 四天王像은 모두 투구와 갑옷을 걸치고 악귀나 구름을 밟고 서있는 武人形으로 표현되어 있다. 高麗前期의 사천왕상은 대부분 손과 발이 몸체에 비해 약하여 전체적으로 세장하면서 섬약한 것이 특징이며 이러한 도상은 대체로 978년경의 普願寺址 法印國師寶乘塔에 나타나는 사천왕상과 같은 형식을 이으면서 간략하게 표현된 것으로 비교하여 보았다. 물론 이 시기에는 통일신라말로 보는 연곡사 東浮屠의 사천왕상 계통을 따르는 예도 있으나 형식화된 상태는 거의 동일하다고 하겠다. 그러나 高麗後기로 가면 사천왕상은 오대명왕상과 마찬가지로 입체적인 고부조로써 크기가 장대해지며 갑옷의 표현도 작고 촘촘해진 여러 단으로 이루어져서 前期의 사천왕상과는 다른 모습으로 변하게 된다. 이와 같은 경향에서 조각수법이 좀 더 단순해지면서 차차 평면적인 조각이 되거나 사천왕의 신체나 갑옷표현이 더욱 도식적으로 처리되는 변화를 거치면서 朝鮮初期까지 그 도상적인 전통이 이어진다. 특히 사천왕상 중에서 칼과 창, 탑 외에 활과 화살을 지물로 들고 있는 상은 남방의 增長天像으로 추정했으며 이는 사천왕의 도상연구와 관련하여 매우 특이한 예로서 주목할만하다.

사천왕과 함께 나타나는 梵天, 帝釋天像은 기본적으로 사천왕상의 양식변화와 그 맥을 같이 하고 있으나 사천왕상에 비하여 한결 부드러운 느낌을 주며 표현된 모습도 서로 유사성을 가지고 있어 양식상으로 보면 변화의 폭이 좁은 편이다. 이들 도상에서 가장 큰 특징은 처음에는 보관에 다 긴 소매자락이 달린 옷을 입고 자신의 상징인 拂子나 金剛杵를 들고 약간 옆으로 서있다가 점차 지물이 생략되고 합장한 스님의 형상으로 표현되면서 그 자세도 정면을 향하고 있어 경직된 모습으로 변모된 점이다.

마지막으로 八部衆像으로 생각되는 도상은 크거나 모습이 똑같은 좌상과 입상으로 표현되어 상당히 도식화가 진전된 상태를 보여줄 뿐 아니라 유물의 수도 2점밖에 없어서 양식적인 흐름을 살펴보기는 어렵다. 그러나 이 팔부중상은 현재까지 알려진 중국이나 일본의 금강령에서는 볼

수 없는 특이한 도상이라고 할 수 있다.

이와 같은 네 가지 유형의 금강령 중에서 몸체에 五大明王像이 표현된 금강령의 형식이 가장 먼저 발생하고 다음으로 四天王鈴, 梵·釋四天王鈴, 그리고 八部神將鈴이 맨 나중에 제작된 것으로 추정된다. 그러나 그 발전과정에서 보면 반드시 선후관계가 있다기보다는 서로 공존하면서 각기 여러 변형을 거쳐 마침내 조선시대의 얼굴새긴鈴으로 이어지는 것을 알 수 있다.

또 한편으로 석탑이나 부도에서 外護的인 역할을 하였던 사천왕을 비롯한 범천, 제석천 및 팔부중의 도상들이 금강령에 조형화되어 나타난 사실은 역시 불교신앙의 한 변화를 반영한 것으로 고려시대에 성행한 불교의식과 관련하여 중요한 의미를 지닌다고 하겠다. 그런 뜻에서 통일신라말에 이미 전래된 금강령이 고려후기에 많이 만들어지게 되는 가장 주된 요인을 당시 불교계의 변화에서 파악해 보고자 한다. 아울러 불교신앙의 추이와 의식의 발달에 따라 금강령의 성격이 어떻게 변화되고 그것이 불교사적으로 의미하는 바를 고찰하여 보는 것도 고려시대 금강령의 특성과 의의를 밝힐수 있는 하나의 방법이라 생각된다.

우리나라에 밀교가 전래된 것은 신라시대였지만 그것이 가장 활발하게 신앙되고 성행했던 것은 고려시대라고 할 수 있다. 즉, 거란의 침략을 비롯하여 妙淸의 西京遷都를 둘러싼 반란과 鄭仲夫를 중심으로 한 武臣의 난, 그리고 약 30년 간에 걸친 몽고의 침입 등 나라 안팎으로 어려움이 많았던 고려에서는 이러한 난국을 佛德과 神力으로 해결하고자 했으므로 자연스럽게 밀교적인 색채가 짙은 의식절차에 의해 神異를 바라게 되는 신비주의적인 경향으로 흐르게 되었다.<sup>100)</sup> 따라서 고려시대는 그 초기부터 밀교와 더불어 국가의 운명을 地勢의 順逆에 의하여 짐치는 풍수신앙이나 도참신앙이 풍미하였다.<sup>101)</sup>

이러한 사회적 분위기 때문에 고려시대에는 신라 때부터 신앙되어 오던 잠밀 계통의 神印宗과 總持宗의 교세가 더욱 발전하게 되었고, 동시에 밀교관계의 자료가 수집, 정리되어 간행되기에 이르렀다. 예를 들면, 忠烈王 元年(1275)에는 왕실의 발원에 의해서 《不空羂索神變眞言經》 30권을 銀字 寫經하였으며 忠肅王 15年(1328)에는 이전에 만들어졌던 90권 중에서 未收된 40권을 다시 구하여 130권의 《金書密教大藏經》이 나오게 되었다.<sup>102)</sup> 이렇게 간행된 경전의 사상과 교법에 따른 구체적인 실전은 여러 道場과 儀式을 통하여 나타나기 시작하였다.

고려시대의 기록을 보면 80여종의 각종 불교의식이 시행되었는데<sup>103)</sup> 이 중에는 文豆婁道場, 灌頂道場, 孔雀明王道場, 金光明道場 등과 같은 밀교적 성격이 짙은 의식들이 대부분을 차지하고 있었다. 이 법회들은 주로 역대 왕실을 중심으로 매년, 매월 시행되었으며 후대 왕들 중에는 그 즉위식

100) 金庠基, 《高麗時代史》, 서울대학교 출판부, 1985, pp. 1~15; 徐景洙, 《麗末鮮初 佛教의 密教的 傾向》, 《韓國密教思想研究》, 동국대학교 출판부, 1986, pp. 343~348.

101) 李丙燾, 《高麗時代의 研究》- 特別 圖識思想의 發展을 中心으로, 亞細亞文化社, 1980, pp. 31~32.

102) 李齊賢, 《金書密教大藏經序》, 《東文選》卷 85, pp. 158~161.

103) 《高麗史》, 《高麗史節要》, 《東文選》, 《東國李相國集》 등에 고려불교의 여러 法會, 道場에 관한 자료가 많이 남아 있다. 여기에 관계되는 논문으로는 金煥泰, 《高麗歷代王의 信佛과 國難打開의 佛事》, 《佛教學報》 14집, 1977, pp. 61~88; 徐閔吉, 《高麗의 護國法會와 道場》, 《佛教學報》 14집, 1977, pp. 90~103 등이 있다.

까지도 밀교의식의 전통적인 방법에 따라 행한 경우도 있다.<sup>104)</sup> 그런데 이러한 의식행사는 그 성격이 잠밀적이든지, 순밀적이든지 간에 의식을 행할 때에는 엄격한 규율이 따르기 때문에 자연히 의식에 필요한 도구가 요구되었을 것이며 또 그러한 요청에 따라 의식범구로서 금강령이 고려후기에 특히 많이 만들어졌을 것이라는 위와 같은 추측은 큰 무리가 없다고 본다.

또 다른 측면에서 보면 당시의 고려 불교계가 화엄종, 천태종, 법상종 등에 의해 주도되고 있었다는 사실은 통일신라말에 들어온 순밀사상이 고려시대 불교에서 어떻게 변모되었는가를 밝히는 데에 다소 도움이 되리라고 본다. 이것은 또한 고려시대 금강령의 성격형성에도 결정적인 요인으로 작용했을 것으로 짐작된다. 즉, 체계적인 의식절차를 중시하는 순밀사상은 이들 대승불교와 원리적인 면에서 유사성이 많고 또 대승불교가 지닌 신앙의례적인 측면의 결함을 보완해 줄 수 있다는 점에서 순밀사상과 대승불교사상은 쉽게 융합될 수 있는 기반을 갖추고 있다는 것이다.<sup>105)</sup> 더욱이 통일신라 이후의 불교는 전반적으로 敎學中心에서 점차 祈福을 위한 儀式中心의 불교 신앙 쪽으로 기울어지는 추세였고<sup>106)</sup> 13세기에는 고려불교 종파 간의 특성이 지양되면서 교리상으로도 각 종파 간의 배타적인 요소가 약화되어 서로 융합되는 경향이 두드러지게 나타나고 있었다.<sup>107)</sup> 이러한 불교사적인 배경으로 미루어 순밀사상은 결국 독립된 하나의 종파로서 성립되지 못하고 다분히 주술적인 성격이 강한 陀羅尼 의식만 대승불교의 종파에 습합되어 불교의식으로서 지속적인 발전을 해왔던 것으로 볼 수 있을 것이다. 아울러 이 습합현상에 따라 밀교의 의식범구인 금강령은 대승불교의 의식에서도 사용되었을 것으로 짐작된다.

그런가 하면, 고려후기에는 불교에 티베트의 고유신앙이 가미되어 형성된 라마교가 元宗 12年(1271)에 처음으로 도입되기 시작하여 왕실과 귀족 층의 적극적인 후원을 받으면서 라마교 佛事가 일시적으로 유행하기도 하였다. 이 라마교는 왕실을 중심으로 일어난 종교로서 그 의식이 샤아면적인 주술을 중시하고 다분히 遊宴의인 외모의 佛事였다는 점에서<sup>108)</sup> 고려시대의 불교의식 뿐만 아니라 그 의식범구에도 상당한 영향을 미쳤을 것으로 보인다.<sup>109)</sup>

그 이후 조선 太宗 7年(1407)과 世宗 6年(1424)에 이르르면 불교사상 최초로 종단폐합이라는 정책이 단행되어 신라시대부터 이어져 오던 신인종파 총지종조차도 각각 선종과 교종으로 합쳐지

104) 《高麗史》卷25 元宗 元年(1259) 및 《高麗史》卷33 忠宣王 元年(1298)의 기록을 보면, 이들은 모두 灌頂儀式의 행법에 따라 王位에 올랐음을 알 수 있다. 灌頂이란 원래 印度에서 국왕이 즉위할 때 寶瓶에 四海水を 넣어 그것을 왕의 정수리에 뿌리는 의식에서 비롯된 것으로 밀교에서는 寶瓶에 五智法水を 넣어 스승이 제자의 머리에 뿌려줌으로써 번뇌의 때를 씻고 淸淨心을 얻게 하여 法王의 직위를 계승케 하는 의식이다 (字井伯壽, 《佛敎凡論》, 岩波書店, 1962, p. 827).

105) 高翊晉, 앞 논문, pp. 189~199.

106) 高翊晉, 〈新羅下代の 禪傳來〉, 《韓國禪思想研究》, 동국대학교 출판부, 1984, pp. 21~23.

107) 許興植, 〈13세기 高麗佛敎界의 새로운 경향〉, 《韓治勳停年紀念史學論叢》, 1981, p. 273.

108) 李龍範, 〈元代 喇嘛敎의 高麗傳來〉, 《佛敎學報》2집, 1964, pp. 3~10.

109) 그러한 증거로는 경북대학교 소장인 五大明王鉢(圖11)에 보이는 명왕상의 연화좌에 부분적으로 나타나고 있으나 티베트 요소가 반영된 의식범구가 본격적으로 유행하는 것은 景泰4年(1453)銘이 있는 동국대학교 소장의 얼굴새긴鉢(圖42)을 비롯하여 국립중앙박물관에 있는 다수의 예 등으로 보아 15세기 중엽을 전후한 조선시대라고 볼 수 있다.

게 되고 말았다.<sup>110)</sup> 그러나 밀교관계의 전적들은 여전히 간행되었으며 불교의식도 주로 외적의 침략이나 치병과 같은 內憂外患이나 天災地變 등 세속적인 경향에 목적을 두고 계속 행해지고 있었다.

이상 살펴본 바와 같이 고려시대의 금강령은 전래 초기에는 많은 상징성과 의미를 지니고 밀교의식의 범구로서 출발하였지만, 이것이 불교사상의 시대별 추이에 따라 점차 밀교적 특성이 약화되면서 대승불교적인 성격을 띠게 되어 일반적으로 행해지는 불교의식에도 사용되었을 것으로 해석하고자 한다.

## VI. 맺음말

이상으로 고려시대에 제작된 것으로 보이는 금강령을 통하여 그 연원과 상징성 및 수용시기를 고찰하여 보았으며 각 도상에 나타난 표현상의 특징적 요소는 불교교리사적인 입장과 연관시켜 고려시대 금강령의 성격을 해석하여 보고자 하였다. 그 결과 밝혀낸 고려시대 금강령의 특성과 의의를 요약해 보면 대체로 다음과 같다.

먼저, 구조상에서 보면 금강령은 조형적으로 많은 상징성을 지니고 있어 다른 불교공예와는 근본적으로 구별되는 특성이 있다는 점이다. 즉, 금강령은 금강저의 형태와 그 상징적인 의미를 채택하여 출발한 의식범구로서 본질적으로 신성스러운 성격을 갖추고 있으면서 보다 구체적으로 불교의 護法神將像이 몸체에 표현되어 있는 것이다. 이와 같이 불교도상이 표현된 금강령은 中國의 唐代에서 시작되어 고려시대에 특히 유행을 본 형식 같으나 日本에서는 거의 발전하지 못하고 오히려 불, 보살을 상징적으로 나타낸 種子鈴과 三昧耶鈴이라는 특이한 예들이 전해지고 있다.

다음으로, 금강령은 中國 唐나라 때에 비로소 형성된 밀교의 의식범구라는 점에 그 발생사적인 특성이 있다는 점이다. 예를 들어, 중국의 유물이나 문헌상의 기록들을 통해서 보면 8세기 중엽경의 唐代에 인도와 서역승인 善無畏, 金剛智, 不空三藏에 의해 正純密敎가 성립되면서 등장하게 된 범구라는 사실을 알 수 있다. 더욱이 몸체에 표현된 도상 중에서 五大明王이 五大力菩薩, 五方五菩薩의 단계를 거친 후 8세기 중엽경의 《仁王念誦儀軌》에서 완성을 본 한 그룹의 도상이라는 점은 금강령이 唐代에 와서 발생한 사실을 간접적으로 뒷받침해 준다. 따라서 현존하는 고려시대의 금강령은 중국으로부터 순밀의 전래를 구체적으로 확인시켜 주는 유물상의 좋은 예라는 점에서 그 의의가 크다고 하겠다.

이 금강령이 우리나라에 수용된 시기는 늦어도 8세기 말의 통일신라기로 볼 수 있으며 당시는 玄超, 義林, 不可思議, 惠日 등을 비롯한 많은 밀교사승들에 의한 중국에서의 求法활동이나 밀교경전에 대한 譯經, 論疏작업 등이 활발하게 진행되었듯이 순밀사상과 그 교법이 전해진 때였다. 그러나 통일신라말에 전해진 순밀사상은 한 종파로서 성립될만한 사상적 기반을 갖추지 못하였던

110) 중단폐합의 역사적, 교학적 배경에 대하여는 다음과 같은 논문이 있다. 徐閔吉, 《朝鮮朝 密敎思想研究》, 《佛敎學報》 20집, 1983, pp. 110~116; 李鍾益, 앞 논문, pp. 46~48.

신라불교의 성격으로 인하여 우리나라의 금강령은 고려시대에 본격적으로 유행한 것으로 보인다.

고려시대의 금강령이 지닌 특성을 보면, 우선 형태나 도상면에서 시대가 내려갈수록 그 표현이 단순화되면서 점차 고려화 또는 간략화되어 가는 경향을 보여주고 있다는 점이다. 즉, 형태상에서 본 큰 특징으로는 脇結 아래에 장식된 龍口가 받침대 모양의 돌기형식으로 변한 점과 손잡이의 鬼目이 대부분 마디형식으로 유형화되어 표현된 점을 들 수 있다.

도상적인 측면으로 본다면, 五大明王像을 제외하고는 전반적으로 밀교 특유의 도상이 아니고 대승불교에서 흔히 볼 수 있는 神將像으로 정형화되었다는 점이다. 이러한 현상은 불교신앙의 시대별 추이에 따라 점차로 약화되었던 고려시대 밀교의 경향을 그대로 대변하는 것이며 이는 곧 고려시대의 금강령에 대승불교의 영향이 강하게 반영되어 있는 것으로 해석된다. 또한 고려시대의 금강령 중에는 밀교적인 성격을 띤 五大明王像이 표현된 금강령의 수가 적고 오히려 도상적으로 밀교상과는 다소 거리가 있는 梵·釋四天王鎧이 대부분을 차지하고 있는 점도 역시 금강령에 내재된 대승불교적인 요인 때문이 아닌가 생각된다. 도상면에서 또 하나 언급할만한 특징으로는 八部衆像의 경우, 중국이나 일본의 금강령에서는 아직 발견되지 않는 예로 보아 우리나라의 금강령에만 등장하는 특이한 도상이라는 사실이다.

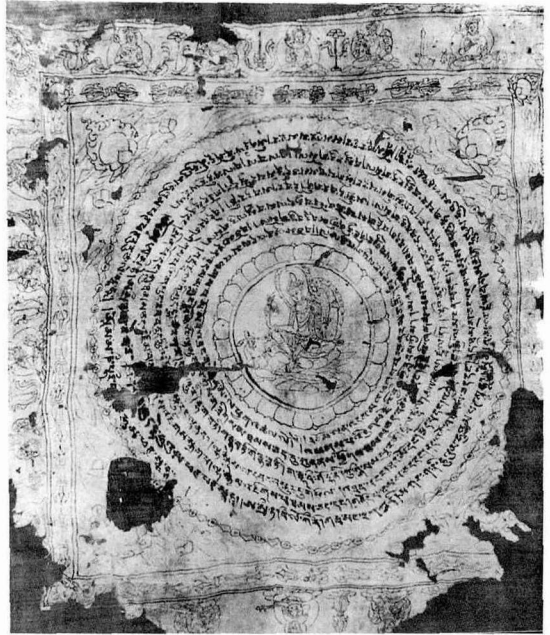
마지막으로 고려시대의 금강령이 대승불교적인 성격을 띠게 되는 근본적인 요인에 대하여는 각 종파 간의 습합현상이 일어나기 시작하는 당시의 불교사적인 배경에서 연유한 것으로 파악해 보았다. 즉, 신라 때부터 신앙되어 오던 화엄종을 비롯한 여러 대승불교의 종파가 고려시대에 들어와서 더욱 강화됨에 따라 순밀사상은 대승불교의 신앙형태를 조직적으로 체계화시켜 의례적인 면에서의 결함을 보완해 준다는 측면에서 독립된 하나의 종파로서 이론적인 체계와 형태를 갖추지 못하고 다만 眞言이 지니는 呪力만이 대승불교의 의식 속에 습합되었을 것이며 그러한 배경에서 자연히 금강령도 밀교적 의미와 역할이 약화된 것으로 판단된다. 또한 《高麗史》를 비롯한 여러 문헌의 기록에 의하면, 고려후기에는 많은 밀교경전의 간행과 더불어 밀교적 색채가 짙은 불교의식이 행해졌으며 특히 13세기 후반에는 라마불교가 들어오면서 밀교의식이 일시적으로 유행하였다는 내용에서 고려시대에는 비록 순밀사상이 크게 발전하지 않았더라도 금강령은 여러 범회에서 상징적인 매체로서 널리 사용되었을 것으로 추측하여 보았다.

따라서 고려시대의 금강령은 그 전래 초기에는 심오한 밀교 철학사상과 함께 불교의식에서 특수한 상징성을 내포하고 있었으나 시대가 내려갈수록 대승불교적인 요소가 뚜렷해지면서 반드시 밀교적 성격을 띤 불교의식에만 사용된 것이 아니라 종파적인 구별이 없이 넓은 의미의 대승불교에서 행하는 의식에 있어 불, 보살을 공양하기 위한 보편적인 의식법구로서 취급되었을 것으로 생각된다. 바로 이 점에 고려시대 금강령의 가장 큰 특성과 의의가 있다고 볼 수 있는 것이다.

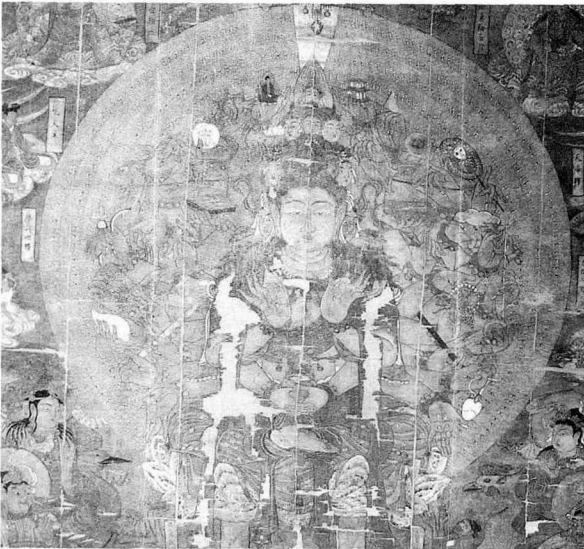
이러한 전통은 조선시대 이후에 많이 제작된 얼굴새긴鎧(圖42)으로 이어지면서 현재까지 절에서 불공의식이나 재를 올릴 때 의식의 법구로서 사용되고 있다. 그리고 앞으로 재료나 주조기법에 대한 분석과 아울러 중국을 비롯한 다른 지역의 금강령에 대한 연구가 뒷받침된다면 좀 더 구체적인 연구작업이 진행될 수 있으리라 본다.



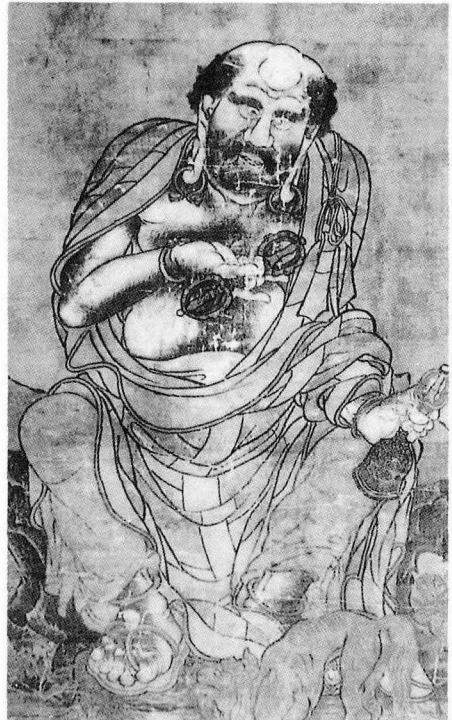
〈圖 1〉 32年銘三尊像, 印度 쿠키산조, 160年(?),  
Ahicchatra 출토, 뉴델리國立博物館.



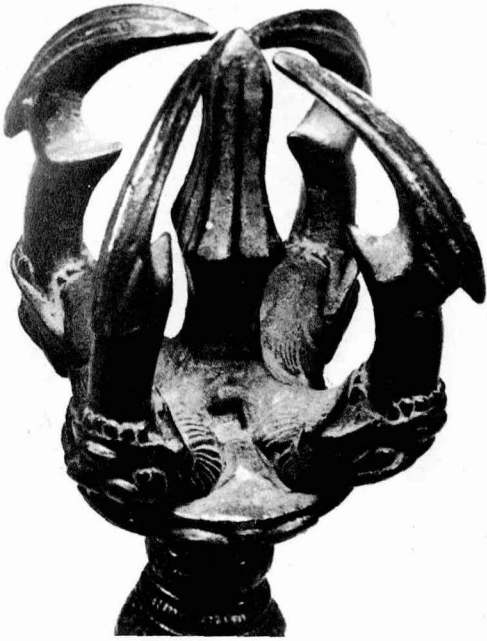
〈圖 2〉 觀世音陀羅尼曼荼羅, 唐, 9세기, 大英博物館.



〈圖 3〉 千手千眼觀音菩薩圖, 燉煌壁畫, 唐, 9세기 전반.



〈圖 4〉 羅漢圖, 南宋, 13세기, 日本 京都 高台寺.



〈圖 5〉四大明王鈴の鈎部, 唐, 奈良國立博物館.



〈圖 6〉五種鈴, 鎌倉時代, 日本 静岡 尊永寺 大阪 個人所藏.



〈圖 7〉五大明王鈴, 高 19.4cm  
口徑 5.6cm, 高麗前期, 湖林美術館.



〈圖 7-①〉中央 不動明王像.



〈圖 A〉新修大藏經圖像 第3卷, 不動.



〈圖 7-②〉東方 降三世明王像.



〈圖 B〉新修大藏經圖像 第3卷, 降三世.



〈圖 7-③〉南方 軍荼利明王像。



〈圖 C〉新修大藏經圖像 第3卷, 軍荼利。



〈圖 7-④〉西方 大威德明王像。



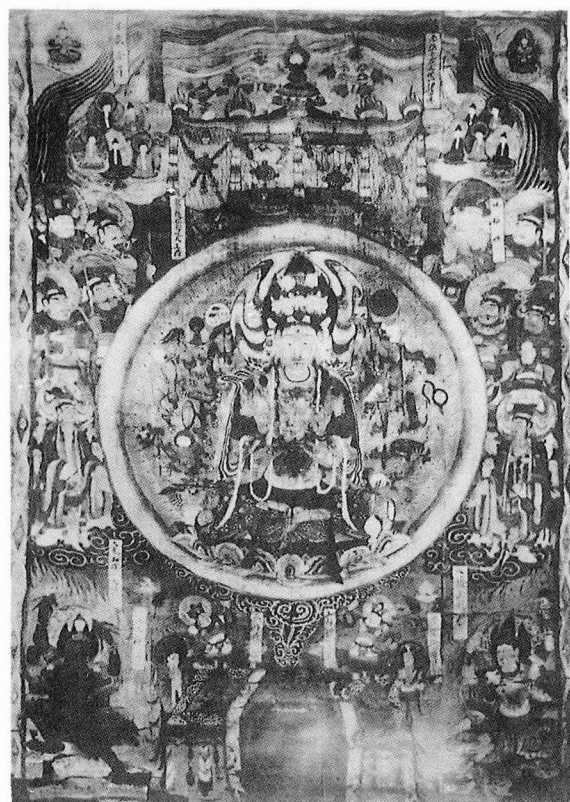
〈圖 D〉新修大藏經圖像 第3卷, 大威德。



〈圖 7-⑤〉北方烏菟沙摩明王像。



〈圖 E〉新修大藏經圖像 第3卷, 烏菟沙摩。



〈圖 8〉千手觀音圖, 墩煌壁畫, 五代, 10세기, 뉴델리 중앙아시아博物館。



〈圖 9〉五大明王鈴, 高 24cm  
口經 6.5cm, 唐, 東京國立博物館。



〈圖 10〉五大明王鈴, 高 23cm 口經 6.3cm,  
高麗後期, 慶南 海印寺.



〈圖 10-①〉中央 不動明王像.



〈圖 10-②〉東方 降三世明王像.



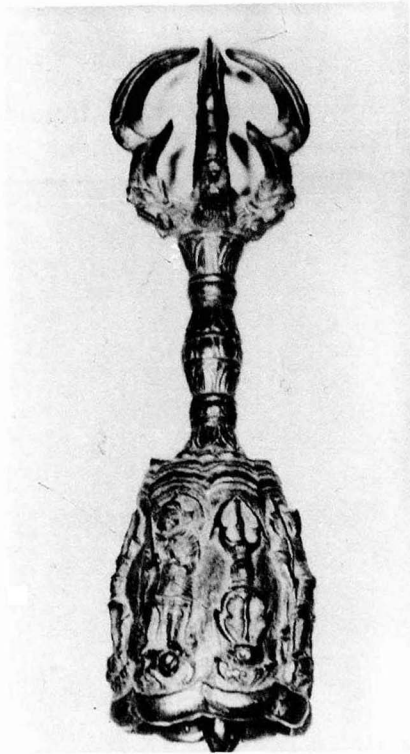
〈圖 11〉五大明王鈴, 高 24cm 口經 7cm,  
高麗後期, 慶北大學校博物館.



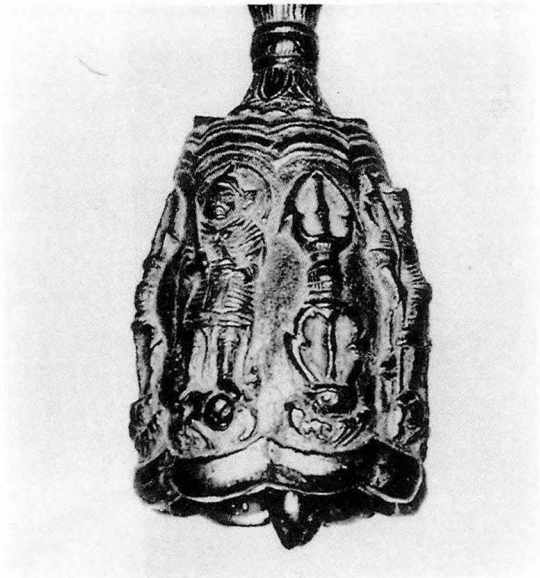
〈圖 11-①〉中央 不動明王像.



〈圖 11-②〉南方 軍荼利明王像.



〈圖 12〉四天王鈴, 高 22.6cm, 高麗前期,  
日本 神奈川 鶴岡八幡宮.



〈圖 12-①〉四天王像.



〈圖 13〉 연곡사 東浮屠 增長天像,  
統一新羅末, 全南 求禮.



〈圖 14〉 四天王鈴, 高 18.9cm  
口徑 5.2cm, 唐, 日本 香川 彌谷寺.



〈圖 15〉 四天王鈴, 高 23cm 口徑 7.2cm,  
高麗後期, 東亞大學校博物館.



〈圖 15-①〉 東方 持國天像.



〈圖 16〉梵·釋四天王鈴, 高 21.3cm  
口徑 5.7cm, 高麗前期, 啓明大學校博物館.



〈圖 16-①〉北方 多聞天像.



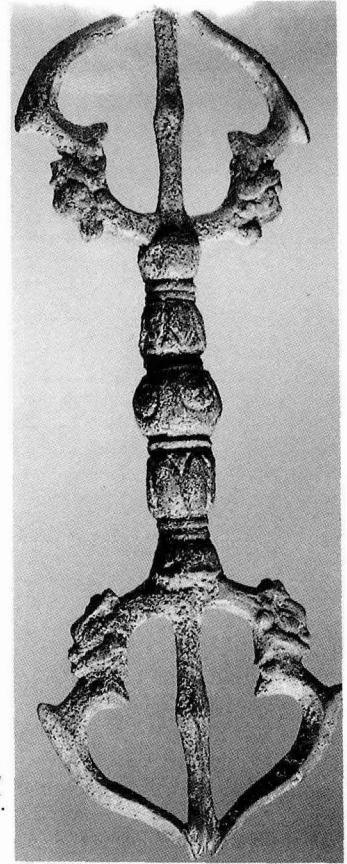
〈圖 17〉來蘇寺 銅鐘, 高麗 1222年, 全北 扶安.



〈圖 16-②〉梵天像.



〈圖 18〉 普願寺址 法印國師寶乘塔 梵天像,  
高麗 978年頃, 忠南 瑞山.



〈圖 19〉 三鈷杵,  
長 20.7cm, 高麗前期, 啓明大學校博物館.



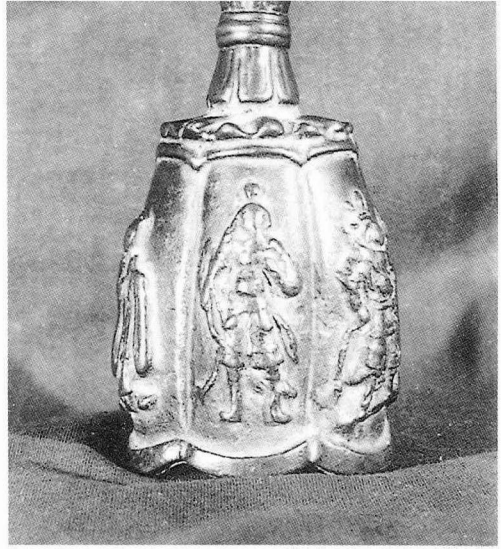
〈圖 20〉 梵・釋四天王鈴과 五鈷杵, 高麗後期,  
소재지 불명(사진자료는 金理那교수 제공).



〈圖 21〉 密教法具 1具, 唐, 日本 京都 教王護國寺.



〈圖 22〉梵·釋四天王鈴, 高 21.6cm 口徑 6.4cm,  
高麗前期, (現) 國立清州博物館.



〈圖 22-①〉南方 增長天像.



〈圖 22-②〉北方 多聞天像.



〈圖 23〉大安元年(1085)銘半子, 직경 36cm,  
江原 法泉里출토, 東亞大學校博物館.



〈圖 24〉普願寺址 法印國師寶乘塔 多聞天像，  
高麗 978年頃，忠南 瑞山。



〈圖 25〉梵·釋四天王鈴，高 22.5cm  
口徑 7.1cm，高麗後期，慶南 海印寺。



〈圖 25-①〉南方 增長天像。



〈圖 25-②〉帝釋天像。



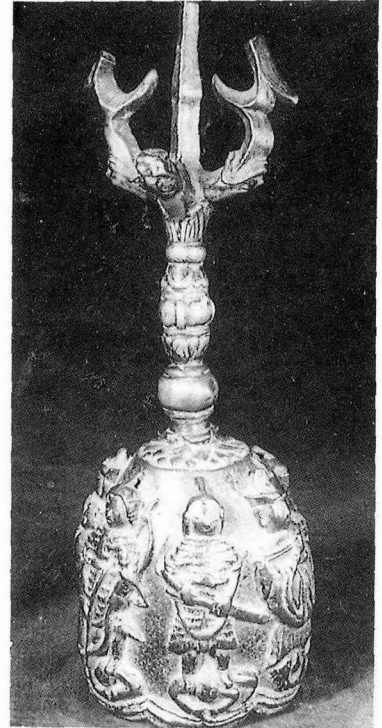
〈圖 26〉石窟庵 帝釋天像, 統一新羅,  
8세기 후반, 慶北 慶州.



〈圖 27〉梵·釋四天王鈴, 高 21.1cm 口徑 5.8cm,  
高麗後期, 國立中央博物館.



〈圖 27-①〉東方 持國天像.



〈圖 28〉梵·釋四天王鈴, 高 22.4cm  
口徑 6.7cm, 高麗後期, (現) 國立扶餘博物館.



〈圖 28-①〉東方持國天像。



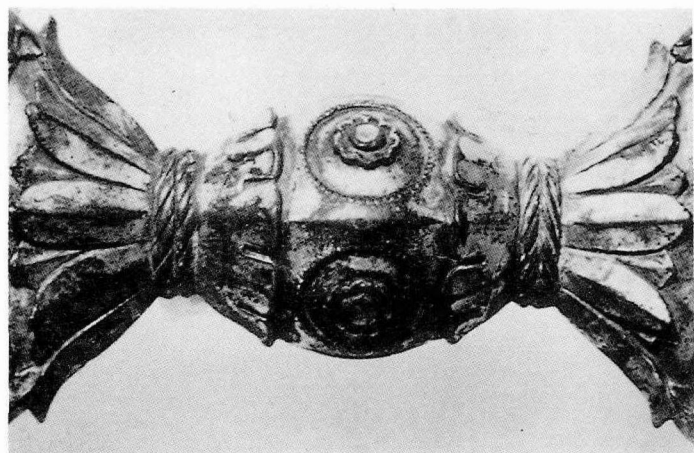
〈圖 28-②〉梵天像。



〈圖 29〉佛國寺舍利塔梵天像，  
高麗初期，慶北慶州。



〈圖 30〉梵·釋四天王鈴，高 22cm  
口徑 5cm，高麗後期，金渭祥所藏。



〈圖 31〉 三鈷杵의 손잡이 부분, 唐, 日本 茨城 円満寺.



〈圖 32〉 玄化寺址 石燈, 高麗 1020年, 國立中央博物館.



〈圖 33〉 슛막새, 9세기 중엽 ~ 高麗後期, 陝川 靈巖寺址 출토, 東亞 大學校博物館.



〈圖 35〉 梵·釋四天王鈴, 高 19.7cm 口徑 6.4cm, 高麗後期, 湖林美術館.



〈圖 34〉 梵·釋四天王鈴, 高 20.1cm 口徑 6.5cm, 高麗後期, 國立中央博物館.



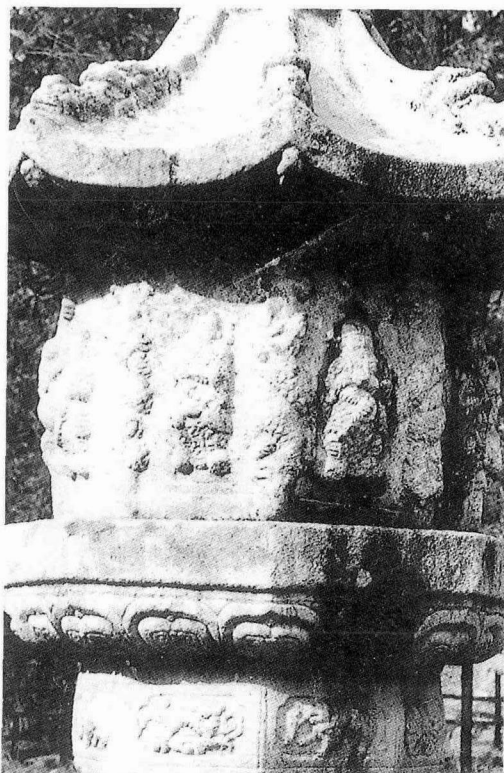
〈圖 35-①〉東方持國天像。



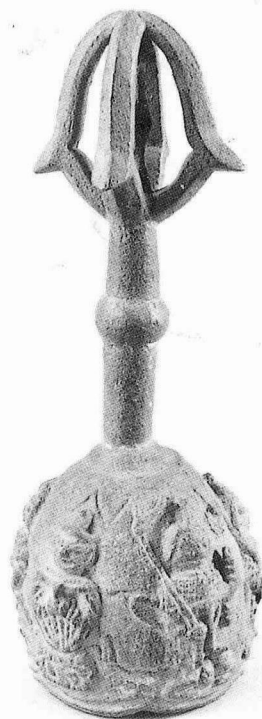
〈圖 35-②〉天部像。



〈圖 36〉梵·釋四天王鈴，高 21cm 口徑 5.5cm，高麗後期～朝鮮初期，國立慶州博物館。



〈圖 37〉青龍寺 普覺國師定慧圓融塔，朝鮮 1393年，忠南 中原。



〈圖 38〉梵·釋四天王鈴，高 21cm 口徑 6.3cm，高麗後期～朝鮮初期，梨花女子大學校博物館。



〈圖 39〉八部神將鈴, 高 22.4cm 口徑 8.8cm,  
高麗後期~朝鮮初期, (現) 國立扶餘博物館.



〈圖 40〉雲門寺 三層石塔 八部衆像,  
統一新羅末, 慶南 清道.



〈圖 41〉八部神將鈴, 高 25.6cm 口徑 7.6cm,  
高麗後期~朝鮮初期, 國立中央博物館



〈圖 42〉얼굴새긴鈴, 高 17cm 口徑 7.9cm,  
朝鮮 1453年, 東國大學校博物館.