

金剛力士像의 成立과 展開

白南珠*

차 례

- | | |
|----------------------|--------------------------|
| 1. 머리말 | 2) 中國의 金剛力士像 |
| 2. 金剛力士像의 起源 | 4. 韓國의 金剛力士像 |
| 1) 金剛力士像의 名稱 | 1) 石塔表面에 조성된 金剛力士像 |
| 2) 金剛力士像의 源流 | 2) 古墳·佛碑像·石窟에 조성된 金剛力士像 |
| 3. 金剛力士像의 成立과 展開 | 5. 韓國 金剛力士像의 樣式變遷 |
| 1) 간다라 지역과 西域의 金剛力士像 | 6. 맺음말 |

1. 머리말

불교의 神 체계속에는 武力으로 부처님의 正法을 수호하는 역할을 맡은 外護神衆이 존재하고 그 대표적인 신들이 四天王이나, 金剛力士, 八部衆 등이다. 이러한 外護神衆 가운데 寺院의 입구에 한 쌍으로 안치되어 불국토와 불법을 수호하며, 守門神의 역할을 담당하는 신이 金剛力士이다. 그리고 이들은 보통 裸形의 忿怒像으로 조성되어 있다.

그러나 불경에 보이는 금강역사에 대한 기록은 현재 우리가 일반적으로 이해하고 있는 모습과 달라서 처음부터 금강역사가 나형의 분노상으로 조성되어 사원의 입구에 배치된 것은 아니었던 것으로 생각된다. 본 논문에서는 금강역사상의 성립과 변천과정을 고찰하여 금강역사상의 원류는 무엇이고 언제 어느 지역에서 그 정형이 완성되었는지를 알아보고자 한다. 따라서 본 논문을 금강역사상의 기원과, 그 성립과 전개과정으로 구별해서 구성하였다. 그 중 금강역사상의 성립과 전개과정에선 지역에 따라 다른 모습으로 조성된 금강역사상의 실례를 살펴보고 그 양식적 특징을 고찰한다. 특히 한국의 경우 제작시기가 이르고 금강역사상의 조성이 선호된 것으로 생각되는 삼국시대와 통일신라시대의 석탑 표면에 부조로 조성된 금강역사상을 주대상으로 고찰하여 양식적 변천과 특징을 살펴 보고

* 이화여자대학교 대학원 석사과정 졸업.

자 한다. 또한 일반적으로 사용되는 仁王이라는 명칭에 대해서도 다시 한번 검토하여 금강역사를 仁王이라고 부르는 것이 타당한지에 대한 의문점을 제기해 보고자 한다.

2. 金剛力士像의 起源

1) 金剛力士像의 名稱

금강역사의 명칭은 梵語로는 Vajrapāṇi 혹은 Vajradhara라고 하며 西藏語로는 rdo-rjeh dsinpa라고 한다. 이 말들의 뜻은 모두 ‘Vajra’ 즉 ‘금강저(金剛杵)를 손에 잡은 자’라는 의미로서 執金剛神, 持金剛, 金剛手 등으로 번역된다. 즉 執金剛神이나 持金剛 등의 명칭은 금강역사가 금강저를 쥐고 늘 부처님 곁에서 그를 수호하는 모습에서 연유된 것으로 보이는데 『增一阿含經』 須提品 第三十 「須摩提女經」에는 다음과 같은 내용이 있다.

...밀적 역사는 손에 금강저를 잡고 여래를 위하여 좌우를 호위하며, 천마 파순은 손에 유리 거문고를 잡아 큰 법을 찬양하고 비사문왕은 손에 큰 칠보일산을 잡아 여래의 위에 있게 하며 나머지 현성 들은 모두 허공에 있어서 풍악을 갖추었다.¹⁾

또한 『大寶積經』 第八卷 「密迹金剛力士會」에는

그 때에 금강역사가 있어 이름을 密迹이라고 하는데 세존의 오른쪽에 서서 손으로 금강저를 잡고 부처님께 사죄했다.²⁾

라는 기사가 보이는데, 항상 부처 주위에서 금강저를 들고 부처를 호위하고 있는 금강역사의 모습을 나타내고 있다. 그리고 『大寶積經』 第九卷 「密迹金剛力士會」에는 금강역사의 본연에 대한 다음과 같은 기사가 있다.

옛날 勇群王이라는 전륜성왕에게는 천 명의 아들과 부인이 들 있었는데, 어느 날 두 어린아이가 저절로 와서 부인의 무릎 위에 앉는데 하나는 法意라 하고 하나는 法念이라 하였다. 그 후 二子인 法意가 말하기를 ‘나는 스스로 盟誓하여 다른 사람이 成佛할 때 金剛力士가 되어 佛에게 가깝게 있어 一切諸佛의 必要와 密迹의 일을 들어 信樂하여 懷疑를 맺지 않으리라’ 하였고 아우 法念은 말하기를 ‘諸仁이 成佛 할 때 나는 勸助가 되어 법륜을 돌릴 것이다’라고 하였다. 그 法意 太子는 곧 지금의 금강역사로 密迹이라 하며, 그 法念 太子는 지금의 梵天王 이다.³⁾

- 1) “密迹力士手捉金剛杵，與如來作護持左右。天魔婆旬手把琉璃琴讚揚大法。毘沙門王捉七寶大蓋。最在如來上。自餘賢聖在虛空之中作唱技樂。”
吳支謙 譯 「須摩提女經」 『新修大藏經』 第 2卷 阿含部下 p.837b.
- 2) “於是金剛力士 名曰密迹 住世尊右 手執金剛杵 前白佛言” 西秦 竺法護 譯, 『大寶積經』 卷第八 「密迹金剛力士會」, 『新修大藏經』 卷12 412.
- 3) “昔有轉輪聖王曰勇群王 具足千子有二夫人 有孩童自然來上夫人膝上 一云法意 二云法念 時後二子兄爲法意

이 기사의 내용으로 보아 금강역사는 부처가 성불할때 부터 부처의 측근에서 그를 호위할 것을 서원 하고 있음을 알 수 있다.

이외에도 金剛密跡力士, 仁王, 不可越, 上向, 那羅延天, 夜叉, 二王尊등 매우 다양한 이름으로 불려진다. 이러한 명칭의 유래는 금강역사의 속성중 ‘강한 힘을 지닌자’라는 성격에서 근거한 것으로 생각된다.⁴⁾ 결국 이러한 이름으로 불리게 된 연유는 여러 불경 속에 묘사된 금강역사의 모습과 역할에 의거한 것으로 생각된다. 그런데 執金剛神이나 密跡金剛力士라는 명칭 이외에 일반적으로 알려진 것이 仁王이라는 것이다. 그런데 仁王이 곧 金剛力士라는 정의를 불교경전 상에서 찾아 보기는 힘들다. 불교경전 가운데 仁王이라는 명칭이 붙은 경전으로는 後秦의 鳩摩羅什과 唐의 不空이 번역한 『仁王護國般若經』이 있는데⁵⁾ 이경은 특히 護國思想의 근거가 되는 경으로 알려져 있다. 이 경의 이제품(二諦品) 第四 말미에는 “대왕들이여 이 경의 이름을 인왕이 반야바라밀에 관해 물으신 데 대한 경이라고 한다.”라며 경 이름에 대한 뜻을 설명해 주고 있는데 여기에서 지칭하는 仁王은 경전에 나오는 波斯匿王을 비롯한 부처 생존 당시의 16大國王을 가리킨다. 길장은 그의 소(疏)에서 仁王을 어진 왕의 뜻으로 이해하며 이는 은덕을 베풀어 주고 자유롭게 統化를 하는 분이라 하였고, 원측은 ‘仁은忍이요, 王은 往이라 하며 선악을 다 받아들이는 것을忍이라 하고 대중이 歸하는 것을 往이라고 한다’고 하였다.⁶⁾ 이상에서 살펴본것 처럼 불교경전 상에서는 인왕이라는 명칭과 금강역사와의 직접적인 연관성을 찾아 볼 수 없으며 따라서 그 연원이 확실한 금강역사라는 명칭을 사용하는 것이 타당하다고 생각된다.⁷⁾

불교의 여러 경전에 언급된 금강역사의 형상은 항상 부처의 근처에 머무르며 금강저를 쥐고 석존을 보호하는 모습이다. 이런 금강역사의 모습은 간다라 지역의 불전부조와 서역의 벽화 및 중국 감숙성 석굴등에 조성된 몇몇의 예에서 보인다. 그러나 현재 남아있는 금강역사의 일반적인 모습은 석굴입구나 사원의 입구, 또는 석탑의 탑신부에 한 쌍으로 조성되어 불법과 불국토 및 부처를 수호하는 守門神의 모습이 일반적이다. 특히 근육과 골격을 사실적으로 표현한 裸形의 금강역사의 모습이 그 정형으로 알려져 있는데, 정수리에 머리카락을 올려 묶고 상반신엔 근육과 골격이 사실적으로 묘사되었으며, 짧은 하의

曰 吾自誓當諸人成得佛時爲金剛力士親近於佛聞一體諸佛必要密迹之事 信樂不會議 結弟爲法念曰願諸仁成佛道即身當勸助法輪使傳 其法意太子即今之金剛力士 名爲密迹者是也 其法念太子即今之梵王是也。”

竺法護 譯, 『大寶積經 卷第九 密迹金剛力士會』, 『新修大藏經』 제12권 512.

- 4) 일반적으로 密跡金剛力士의 金剛이란 말은 흔히 불경 속에서 견고한 것의 상징으로 상징되는데 즉, 金剛과 같은 견고한 지혜로써 번뇌를 깬어 없애는 강력한 힘을 지녀서 금강역사라고 한다고 한다. 또한 密跡이란 항상 부처님을 모시고 부처님의 비밀한 사적을 기억하며 실천한다는 뜻이다.
- 5) 後秦 鳩摩羅什 譯, 『佛說仁王般若波羅密經』 2卷.
- 唐 不空 譯, 『仁王護國般若波羅密經』 2卷 (이상 新修大藏經 8卷).
- 6) 이기영(1975) 『인왕반야경과 호국불교』, 『동양학』 제5집(단국대학교동양학연구소), pp.178-181.
- 7) 일본학자들은 금강역사를 절 문에 배치 할 경우 仁王 혹은 二王이라고 부른다고 설명하고 특히 속칭으로서 仁王이라는 명칭을 애용한다고 하였다. 錦織亮介 『天部の佛像事典』, p.54.

밑으로도 다리와 발의 근육을 생생하게 표현하였다. 이러한 사실적인 신체표현과 아울러 바람에 날리듯이 표현된 옷자락의 모습 역시 역동감을 강하게 느끼게 한다. 그런데 이러한 금강역사의 모습은 唐代에 번역된 『섭무에경 攝無礙經』에 규정된 도상과 매우 흡사함을 알 수 있다.

“피부색은 붉은 살색으로 忿怒降魔의 상이며, 머리카락은 육계형으로 불꽃모양의 관을 쓰고 있으며, 왼손은 주먹을 쥐어 허리에 대고, 오른손은 금강저를 잡고 있다. 보석의 瓔珞을 하고, 天衣는 짐승의 가죽이며, 몸은 묘한 寶色빛에 감싸여 있다.”⁸⁾

이 기사의 내용으로 볼때 금강역사상의 정형으로 보이는 裸形의 忿怒像이 唐代에 이미 정착되어 일반화된 것으로 생각된다. 또한 많은 수의 금강역사상이 사원 입구의 문 안쪽에 한 쌍으로 배치되었는데 「大毘盧遮那成佛神變加持經」에는 이를 “門門 二守護”라고 하였다.⁹⁾ 그리고 이렇게 사원 입구에 배치된 금강역사중 많은 수가 ‘입을 벌린형’-아형(阿形)-과 ‘입을 다문 형’-움형(昨形)으로 구성되었는데 아형과 움형의 대한 정확한 의미는 알 수 없고 제설이 분분하다.¹⁰⁾

8) “執金剛神 身上赤肉色 忿怒降魔像 髮髻焰冠 左定券押腰 右執金剛杵 金剛寶瓔珞 天衣獸皮服 嚴身妙寶色.” 唐 不空 譯, 『攝無礙經 曼荼羅儀軌』, 『新修大藏經』 제20권 1067.

9) 唐 善無畏·一行 共譯, 『大毘盧遮那成佛神變加持經』, 3. 『新修大藏經』 18, p.19 上.

10) 「聖德太子天王寺御手印緣記」에서는 金剛상과 力士상으로 나누고 “입을 연 상을 금강이라고 부르는데 독고금강을 쥐고 있기 때문이며, 입을 다문 상을 역사라고 부르는데 강력함을 상징하는 것이다. 望月信停, 『佛教大辭典』 p.4019.

또 「和漢三才圖會」에는 좌보금강, 우필금강의 이 존을 구분하고 있는데 “지금 절문 좌우에 있는 이왕상은 그 몸이 露袒(裸)身이고 눈은 분노로 이글거리고 全體肥健하고 머리 위에 상투를 묶고 맨발이다. 한쪽은 입을 벌리고 한 손에는杵를 쥐고 있고 다른 한쪽은 입을 다물고 왼손 펴서 앞으로 향해 힘을 분출시키는 자세를 취하고 있다. 마치 음양이 음아의 뜻으로 상징되어진 것으로 보인다”라고 설명하고 있다.

입을 열고 닫는 것에 대한 의미에 대해서는 여러 설이 있지만 開口像을 阿形이라고 이라고 하고 범어의 소리의 처음으로 만 법의 처음을 표현하고, 閉口像을 昨形이라고 하여 소리의 마지막으로 제법의 끝을 나타내고 있다고 하든가, 口의 開閉와 門의 開閉를 연결시키고 있기도 하다.

錦織亮介, 『天部の佛像事典』(1983), pp.55~56.

田中義恭, 『目でみる佛像·天』 5(東京美術), p.36에서는 금강역사의 아형과 움형의 의미를

첫째: 아형의 아는 梵語音聲의 처음소리로써 모든 법의 시작을 나타내고, 움형의 음(음)은 梵語의 마지막 소리로써 모든 법의 끝을 나타내는 것이다.

둘째: 아와 음은 陽과 陰을 나타낸다.

셋째: 입의 開閉와 門의 개폐를 연관시켜 自性の 理를 통하게 하는 實相門을 열고 三業의 非를 차단하는 惡趣門을 닫는다. 등의 3가지 정도로 설명하고 있다.

2) 金剛力士像의 源流

일반적으로 금강역사상의 원류로 알려진 것이 인도 고유의 민속신인 약샤 Yaksa이다. 원래 이 신은 약샤(Yaksa), 야크시니(Yaksi, Yaksini)의 남녀 一雙으로 구성되어 있는데 야크시니가 풍만한 여성의 모습으로 표현되어 다산과 풍요를 상징하는 大地母神의 성격을 지닌 것에 비해 약샤는 건강한 남자의 모습으로 표현되어 재산을 지키는 수호의 신으로 인도 전역에서 신앙되어 졌다¹¹⁾(圖1). 약샤에 대한 신앙은 부처님 在世時에도 널리 행해진 것으로 보이는데 『根本說一切有部毘那耶雜事』 제17권에는 금고독장자가 부처님에게 기원 정사를 보시한 후 이곳의 장식에 대해 묻는 장면이 있다.

금고독장자가 동산을 바친 뒤에 이렇게 생각하였다. “만약 단청을 하지 않으면 아름답지 않으니 부처님께서 허락하시면 내가 장식을 해야겠다.” 하고 부처님께 가서 사되니 부처님께서 마음대로 그림을 그리라고 하셨다… “장자여, 문 양쪽에는 뽕둥이를 든 야차를 그리고, 다음 곁으로 한 면에는 큰 神通變化圖를 그리고, 또 한 면에는 五趣에 생사윤회하는 것을 그리고, 처마 밑에는 本生의 일을, 佛殿 문 옆에는 花鬘을 가진 야차를, 강당에는 노덕 비구가 설법하는 것을, 식당에는 음식을 받들고 있는 야차를, 창고 문에는 보배를 가진 야차를, 水閣에는 물병을 가진 용이 기묘한 영락을 걸친 것을, 욕실과 火堂에는 天使經법식에 의한 것과 아울러 여러가지 지옥의 변상을 그리고, 療養 실에는 여래가 친히 병인을 간호하는 것을 그리고, 대, 소변을 보는 곳에는 무서운 송장을 그리고 방안에는 마땅히 해골 뼈를 그러라” 이때 장자가 부처님의 가르침을 듣고 절하고 물러나 가르침대로 단청하여 그림을 그렸다.¹²⁾

경의 내용에서 알 수 있듯이 문 입구 안쪽에 杖을 잡은 약샤신을 그릴 것을 설하고 있는데 이 내용은 佛寺道場의 입구에 수문신을 조성했던 아주 이른 예를 보여주고 있다. 이 경의 내용에서 설해진 것처럼 인도에는 약샤와 같은 전통적인 수호신에 대한 신앙이 보편적으로 퍼져 있었으며 이러한 전통적이고 비불교적인 수호신들이 불교의 신으로 흡수되어

11) 인도에는 마우리아 시대의 것으로 보이는 약샤상을 비롯하여 많은 수의 약샤상이 남아있다. 특히 바르후트에 남아있는 약샤상은 종류도 다양하고 이름도 남아있어서 약샤신앙의 형태가 대중적이고 구체적인 것이었음을 보여준다. 바르후트 야크샤 상의 대표적인 것은 난순의 기둥 면에 표현되어져 있다. 그 가운데 Gangita Yaksa, Sudasana Yaksa, Suciloma Yaksa, Kubera Yaksa 등의 이름이 조각되어져 있다. 이곳 이외에도 산치, 보드가야 등지의 유적에도 약샤상의 모습이 남아 있어 행복과 안녕을 기원하고 질병퇴치와 악령으로부터의 보호 및 조탑자들의 부유함과 행복을 약속하는 수호신으로 제작되었음을 알 수 있다.

上野照夫(1973), 『ヤクシャ神像の展開』, 『印度美術論考』(平凡社), pp.119-120.

12) “給孤長者 施園之後作如是念 若不彩畫便不端嚴 佛若許者我欲莊飾 即往自佛佛言 隨意當畫 聞佛聽已 集諸彩色 并喚畫工 報言 此時彩色可畫寺中 答曰從何處作欲畫何物 報言 我亦未智 當往問佛 佛言 長者 於門兩頰應作執仗藥叉 次傍一面作 大神通變 又於一面畫作五趣生死之輪 窟下畫作本生事 佛殿門傍畫持藥叉 於講唐處畫 老宿苾芻 宣揚法要 於食堂處畫 持餅藥叉 於庫門傍畫執寶藥叉 安水堂處畫龍持水瓶著妙瓔珞 沿室畫堂依天使經法式畫之并畫小多地獄變 於躡并堂畫如來像躬自看病 大小行處作畫死屍形容可畏 若於傍內應畫白骨赤骨 是時長者從佛聞已禮足而去 依教畫飾既并畫已.”

唐 義淨譯, 『根本說一切有部毘那耶雜事』 卷第十七, 『新修大藏經47』 卽部3. 1451, p.283.

불법을 보호하고, 부처를 호위하며 불국토를 지키는 天部の 諸神으로 바뀌었다고 보여진다. 특히 건강한 남성의 모습을 한 약사가 손에 무기를 잡고 문앞이나 탑 난간에 조각되어 그곳을 지킨다는 성격은 금강역사가 절 문이나 탑 등에 조성되어 불법을 수호한다는 역할 형성에 바탕이 되었다고 생각된다.¹³⁾ 이러한 수문신으로서의 금강역사의 이미지 외에 ‘금강저를 쥔 강한 무사라는 성격은 인드라 신으로부터 유래된 것으로 생각된다. 특히 리그베다 속에 보이는 바즈라(금강저)를 들고 브리트라를 퇴치하는 용감한 무사 신인 인드라의 모습에서 금강역사의 원류를 볼 수 있다.¹⁴⁾ 그런데 이렇게 용감한 무사인 인드라 신이 불교에 귀의한 후에는 고상하고 우아한 귀족의 모습으로 바뀌어 나타난다. 그 대신 강한 용사의 모습은 여러 경전 속에 보이는 금강역사의 특징적인 모습으로 발전하게 된다. 이러한 예로서 금강역사가 금강저를 휘두르며 악룡을 퇴치하는 모습이 여러 경전 속에서 설해지고 있다.

특히 <大唐西域記> 卷第三, 烏杖那國 條에 보이는 ‘아파랄라 용왕의 조복’ 이야기는 인드라 신이 브리트라를 퇴치시키는 모습과 유사함을 알 수 있다.

오장나국 동쪽에는 아팔랄라 용천이 있고 이 천에는 백성을 괴롭히는 악룡이 살고 있는데 이 나라 국민들이 고난에 처해있는 것을 본 석가여래가 이곳에 집금강신을 내려보내 이 용을 교화시키려고 하였다. 집금강신이 금강저 산의 벼랑을 치면서 위협하자, 용왕은 놀라움에 떨면서 부처님께 귀의했다.¹⁵⁾

또한 인드라 신의 지물로 대표되는 금강저(바즈라)가 금강역사를 상징하는 지물로 변하여 금강역사의 위력을 더해주고 있다는 사실도 금강역사상 성립과정에 있어 인드라신과 금강역사와의 연관성을 잘 나타내 주고 있다.

이렇게 인도의 재래 신인 약사와 인드라 신을 그 원류로 해서 형성된 금강역사의 모습은 간다라 지역의 불교 미술에서 그 모습을 보이는 것을 시작으로 해서 서역 및 중국의

13) A. Coomaraswami는 불교도상 속에 보이는 야크샤의 영향에 대해서 몇 가지로 정리하였다. 특히 야크샤신의 성격 중 호위신의 개념이 불교의 執金剛神으로 발전하고, 나중에는 金剛手菩薩이 된다고 설명하였다.

Anand. K. Coomaraswami(1928) 「Yaksas」 1.2 part 7 YAKSA, Source in Buddhist Iconography (Washington:Smithonian Institution), pp.29-31.

14) “인드라여 그대가 뱀족이 낳은 첫 아이를 죽일 때 그리고 환력이 풍부한 이들의 환력을 좌절시킬 때 태양과 하늘이 새벽을 출현케 하니, 이후 그대에게 대항할 이 아무도 없으라, 인드라는 위대한 무기 바즈라로써 어깨를 부풀린 가장 완강한 자 브리트라를 죽이니 도끼로 쓰러진 나무뿌리처럼 아히는 땅에 엎어져 있다. 술에 취한 사이비 무사처럼 실로 브리트라는 힘차게 위압하며 소마를 말끔히 마셔버리는 호탕한 용사에게 도전하나 인드라가 지닌 무기의 충격에 그는 감당하지 못하니 인드라를 적으로 삼는 자는 얼굴이 찢기어 분쇄되었도다.” 「리그 베다」 : I. 32-4, 5, 6 『리그 베다』, 정승석 편역(1984), 서울 :김영사, pp.25-49.

15) “釋迦如來 大悲御世 愍此國人 獨遭斯難 降神至此 欲化暴龍 執金剛神 杵擊山崖 龍王震懼乃出歸衣 聞佛說法 心淨信悟 如來…” 唐 玄奘, 『大唐西域記』 卷第3, 烏杖那國 條.

불교미술에서 그 제작 예를 찾아볼 수 있다.

3. 金剛力士像의 成立과 展開

1) 간다라 지역과 西域의 金剛力士像

간다라 지역의 불전도엔 금강역사의 모습이 현저하게 많이 나타난다.¹⁶⁾ 그리고 금강역사가 표현된 주제 역시 매우 다양하여, 부처의 일생 동안 늘 그와 함께 하는 모습을 볼 수 있는데 특히 열반 장면엔 그 모습이 선명하게 나타난다¹⁷⁾(圖2). 이 지역에 나타나는 금강역사는 단독으로 부처의 아주 가까운 곳에 상주하면서 그를 지켜주고 있다. 형식을 살펴보면 상반신은 나체에 짧은 하의를 입고 있는 모습이 일반적인데, 그리이스풍의 키톤(chiton)을 입거나 로마의 토가를 입은 모습도 보인다. 대부분 곱슬머리에 수염이 있고 다리와 팔 부분엔 근육 표현을 사실적으로 하고 있다. 또한 가운데 부분이 잘록한 사각기둥 형태의 금강저를 한 손으로 쥌 채 불타를 호위하고 있다(圖3). 그런데 간다라 지역에서 금강역사의 모습이 빈번히 나타나는 것에 비해 인도 내륙지방에서는 그 조성 예를 찾아가기가 어렵다. 즉 부처의 호위자로서의 금강역사의 모습은 서북부 지역인 간다라 지역에서 처음으로 나타나고, 불교 경전에서 설해진대로 단독자로서 불타를 호위하고 있는 모습 그 자체에 충실함을 매우 잘 보여주고 있다.

西域에서 조성된 금강역사의 모습도 간다라 지역과 마찬가지로 부처의 옆에서 금강저를 쥐고 호위하는 모습이 일반적이다. 남아 있는 유적중 그 모습을 선명히 알 수 있는 예로 벽화 속의 금강역사상을 들 수 있다. 그리고 이 지역의 금강역사는 변화된 모습을 보여 주는데, 변화의 대표적인 특징은 武將형 금강역사의 출현이다. 즉 갑옷을 입고 투구를 쓴 금강역사가 부처의 근처에서 호위 하고 있는 모습이 일반적으로 발견된다.¹⁸⁾

-
- 16) 일본인학자 중에 小林太市郎은 간다라 지역에 금강역사의 모습이 많이 나타나는 것은 인도 서북부 지방에 上座部の 한 일파인 '說一切有部'가 세력을 확장하고 있었고, 이런 유부계통의 경전엔 불타를 수호하는 금강역사의 모습이 가장 많이 보이므로 이것에 근거해서 조상이 이루어 졌다고 설명한다. 小林太市郎(1950), 『執金剛と不動尊』, 『佛敎藝術』 17호, p.59.
- 17) 간다라 지역의 불전부도 특히 열반의 장면엔 항상 금강역사의 모습이 보이고, 이런 금강역사의 모습은 크게 헬레니즘, 로마계의 헤라클레스, 인도계의 약사, 그리고 중앙아시아계의 왕후귀족의 상에서 영향을 받아서 성립되었다. 이것은 당시의 간다라 지역에 있어서의 異文化 혼합의 상황을 여실히 보여줄 뿐만 아니라 이교도신들의 다양한 모습을 받아들여 금강역사상이 성립되었음을 알려준다고 하였다. 宮治 昭(1992), 『涅槃と彌勒の圖像學』, pp.124~130.
- 18) 서역에서 나타나는 금강역사의 모습 역시 불교 경전 속에 설해지는 금강역사의 모습 즉 단독상의 모습으로 불타의 가장 가까운 곳에서 그를 호위하고 있는 모습이다. 그러나 시대가 내려가면서 무장형의 금강역사 와는 다른 금강역사의 모습도 발견된다. 현재 베를린 인도미술관에 소장된 베제크릭 9호굴 부속실의 금강역사의 모습은 앞서 살펴본 금강역사의 모습과는 많이 다른 모습을 보여주는데, 머리카락은 정수리에서 모아 묶고 나신인 상반신에 왼편 어깨에서 오른쪽 허리에 걸쳐 짐승의 가죽을 걸치고

키질 80호굴 主室正壁龕上部에는 외투형의 갑옷을 입고 투구를 쓴 금강역사가 오른손에 금강저를 들고 여래의 오른편 윗 쪽에 배치되어 있다(圖4). 이러한 무장형의 금강역사는 키질 벽화 이외에 툼슈(Tumshuck:Toquessarai)의 북측 B寺址에서 발견된 소조 패널의 불전 부도에도 보인다(圖5). 이 부조 속에는 보살과 금강역사, 공양자의 모습이 보이는데 보살들은 화려한 장식을 하고 있으며, 제일 왼쪽에 서있는 금강역사는 금강저를 잡은 오른손을 어깨높이까지 들고 있으며 왼손은 유실된 것으로 보인다. 투구는 쓰고 있지 않으며 갑옷은 역시 외투형의 갑옷을 입고 있다.¹⁹⁾ 이렇게 서역에 와서 금강역사의 모습은 무장형으로 변화하였는데 그 변화 원인이 무엇인지 선명하게 알 수는 없지만 갑주를 입은 비사문천의 상이나, 무장형 사천왕상이 이 지역에서 성립된 것과 관련이 있다고 생각된다.²⁰⁾

2) 中國의 金剛力士像

(1) 南北朝時代의 金剛力士像

중국에서는 다른 지역 보다 많은 수의 금강역사상이 제작되었고 각 시대에 따라 금강역사의 모습도 다양한 변화를 보인다. 가장 이른 시기에 조상된 금강역사상의 예는 西秦-北魏대에 조성되었다는 甘肅省 丙靈寺 169굴 제 3龕에 나타나는 금강역사상이다.(圖6) 이 갑에 있는 삼존불상 중 본존의 좌측에 갑옷을 입고 오른손을 들어 금강저를 들고 있다. 이런 양식은 앞에서 살펴 보았던 서역에서 조성된 무장형 금강역사와 매우 유사함을 보여준다.²¹⁾ 그러나 중국에서 제작된 금강역사상의 경우 단독상으로서 부처의 근처에서 그를 호위하는 모습의 금강역사의 다른 예는 극히 드물고 일반적인 형식은 수문신으로 석굴사원 입구에 한 쌍의 금강역사를 배치한 경우이다. 사원 입구의 한 쌍의 수문신으로 조성된 가장 이른 예는 雲岡석굴 제 8굴(5세기)의 供門 동측 문 입구에 조성된 것이다(圖7). 2단으

있으며, 목걸이 귀걸이 팔찌 등의 장신구를 걸치고 있다. 오른손에는 끝에 구슬 모양장식이 달린 금강저를 쥐고 있으며, 천의는 갈색과 녹색의 다른 것을 걸치고 있다. 부릅뜬 눈에는 핏기가 서려있어서 마치 튀어나올 것 같다. 이 금강역사의 모습은 인도나 다른 서방의 영향보다는 중국의 영향을 많이 받은 것으로 보이는데 중국의 唐代에 유행하던 금강역사의 모습과 매우 흡사하다. 이 작품은 중국에서 제작된 금강역사의 양식을 그대로 보여 주고 있어서 중국에서 서역으로 역영향을 준 예로 생각된다.

19) 熊谷宣夫, 『西域美術研究』, 제 5권 『西域の美術』(法藏館, 1962), pp.106-107.

小谷仲男, 『佛教美術の東方傳播東西文明の交流』, 『ベルシアと唐』(平凡社), pp.109-110.

Benjamin Rowland, *The Art and Arkitecture of India Buddhist-Hindu-Jain* (NewYork, 1984) pp.188-189. 이 부조는 약 600년경에 제작된 것으로 알려져 있으며 이 작품은 현재 프랑스 기메박물관에 소장되어 있다.

20) 심영신, 『통일신라시대 사천왕상 연구』 홍익대학교 석사학위 논문(1993), p.16.

21) 이 상을 중국에 나타나는 천왕상의 시작으로 보는 견해도 있지만 중국에서 간행되는 도서의 도판에서는 密迹金剛이라고 소개하고 있다. 심영신, 상계논문, pp.16~17. 『甘肅石窟藝術』 塑造編 (1994), 甘肅美術出版社, pp.63~64.

로 된 측벽의 윗부분에 다면다비의 신상이 앉아 있고 그 아래에 금강역사가 서 있다. 갑옷을 입고 있으며 한쪽 다리와 한쪽 손을 들고 있는데 위로 올린 손 위로 三叉戈의 가운데 부분을 잡고 있으며 다른 손으로는 가운데가 잘록한 봉 형태의 금강저를 잡고 있다. 머리엔 2장의 날개가 겹쳐진 형태의 翼冠을 쓰고 있으며 표정이나 동작이 모두 생동감이 넘친다. 이런 형식의 금강역사는 雲岡8동 이외에 7동, 9동, 10동 등에 조성된 금강역사상에서도 찾아볼 수 있는데 이 지역에서 나타나는 금강역사의 모습은 아직까지는 서방의 영향이 강하게 남은 非중국적인 모습을 보이고 있다.²²⁾

그런데 같은 雲岡석굴 군에서도 제 5,6굴에 조성된 금강역사의 경우 복식에 있어서 앞서 살펴 보았던 금강역사와는 다른 모습을 나타낸다. 제6굴 中心塔柱下層면에 조성된 금강역사들은 X자형의 천의를 입고 있다(圖8).²³⁾ 이 X자형의 천의는 중심탑주 상층 면에 조성된 다른 보살들의 복식과 공통점을 보이고 있는데 이런 천의의 모습 등에서 중국화가 시작되고 있음을 알 수 있다. 금강역사의 모습이 중국화가 되기 시작하는 모습은 龍門석굴에 조성된 금강역사의 모습에서도 찾아 볼 수 있다. 北魏 孝明帝 正光4년(523년)에 완성된 貧陽中洞의 북문 북측에 금강역사가 서있다(圖9). 이 역사상은 원래 남북 한 쌍으로 조성되어 굴 입구를 지키는 수문신의 역할을 담당한 것으로 현재 남쪽의 상은 파손되고 북쪽의 것만 남아 있다. 이 상은 상반신을 비스듬히 하여 굴 쪽으로 하고 왼손은 허리부근에서 금강저를 잡고 있다. X자형의 천의가 다리 부근에서 교차하고 양 어깨에서 날개 처럼 날리고 있다. 하반신에는 발등까지 내려오는 긴 균의를 입고 있으며 머리엔 장식을 하고 있다. 한편 이 시대에는 사원의 입구에 수문신으로 조성하는 것 이외에도 5존불이나 7존불의 구성원으로 제일 하단에 조성된 예가 많다. 北魏 正光 5년명 (524년) 금동5존불에 조성된 금강역사는 중앙의 불, 보살과는 상당한 거리를 두고 제일 하단에 배치되었다(圖10). 균형을 맞추어 불상의 양쪽에 배치 되었으나 크기는 중앙의 불, 보살에 비해 현저하게 작게 조성되었다. 또한 東魏 武定元年(543년)에 제작된 駱子寬造石佛立像이 있다(圖11). 중앙에 오존불을 조성하고 좌대 아래의 방형의 대에 금강역사상을 묘사하고 있는데 ‘金剛主’라는 명문이 새겨져 있다. 오른쪽의 상은 건을 쓰고 있고 가운데가 잘록하며 양쪽 끝이

22) 水野清一·長廣敏雄 共著, 『雲岡石窟』 Vol. 7·8·9·10 (京都大學人文科學研究所, 1956).

長廣敏雄, 『雲岡石窟- 中國文化史蹟』, 第 雲岡の西方様式 (東京 世界文化社, 1976).

長廣敏雄, 『雲岡と龍門』 (東京: 中央公論美術出版, 1978), pp.55-65.

山本智教 『雲岡の インド系 神像』, 『密教文化』 第52號(1961), pp.55~65.

長澤和俊, 『雲岡の 佛教美術について』 『シルクロードと佛教文化』 (東洋哲學 研究所, 1979), pp.111-113.

井上 正, 『金剛力士像の成立と展開』, 京都博物館 特別展圖錄 (1970).

많은 학자들은 금강역사의 모습에서 보이는 비중국적인 요소가 서방의 영향으로 인해 발생한 것이라고 설명하고 있다. 즉 금강역사가 쓰고 있는 翼冠의 모습이나 三叉戈의 모습 및 유연한 3굴자세 등이 서방 양식의 영향결과라고 설명하고 있다. 이들 학자들이 주장하는 서방양식은 주로 인도, 간다라와 굽타미술의 영향이고 중앙아시아와 그리스, 로마영향에 대해서도 언급하고 있다.

23) 운강 5, 6굴에 나타난 X자형의 천의를 중국화의 시작으로 보고 있는 견해가 있다,

田中政江, 『菩薩像の X字狀天衣とその中心飾としての環について』, 『美術史研究』7冊, p.29.

뾰족한 금강저를 쥐고 있으며, 왼쪽의 상은 금강저는 쥐고 있지는 않다.

北齊·北周代에 만들어진 금강역사도 불 비상 하단에 조성된 예가 많다. 河北省 출토 白大理石 조상²⁴중 하나인 天保 8年銘(557) 菩薩思惟像의 아랫 양끝에 조성된 금강역사의 예가 있다(圖12). 금강역사는 역시 주존에 비해 크기가 월등히 작은 형태로 서로 대칭되어 배치되었다. 직각에 가깝게 한 손을 들어 가슴 앞에 붙인 형태로 공격의 자세를 표현하고 있다. 상반신은 나신이며 천의는 어깨뒤로 돌려 팔에 가볍게 걸친 모습이다. 앞 시대에 비해 금강역사 몸 표현에 있어 점차 적극적으로 나신을 표현하기 시작하였음을 보여준다. 그러나 아직까지는 균형잡힌 건강한 성인 남자의 몸이라기 보다는 어린아이 같은 신체 표현에 가깝다.

이상으로 남북조 시대에 제작, 조성된 금강역사상을 살펴보았다. 그 결과 금강역사상 제작에 있어 몇 가지 특징이 있음을 알 수 있었다.

첫째, 남북조 시대에 들어와 금강역사의 수는 2인으로 고정된 것으로 보인다. 즉 사원의 입구나, 五尊佛이나 七尊佛의 맨 가장자리에 한 쌍으로 조성되었다. 즉, 인도 간다라 지역이나 서역에서 보이던 불타 근처에서 단독 상으로 불타를 호위하던 금강역사의 모습이 중국에 이르러 한 쌍의 금강역사로 변하고, 그 위치도 불타의 가장 가까운 곳에서 가장 먼 곳으로 멀어지게 되었다.

둘째, 대체적으로 남북조 시대에 제작된 금강역사는 이 시대의 菩薩들과 같은 복식을 하고 있다. 대표적인 복식의 특징이 X자형 천의를 입고 있는 것으로, 천의로 인해 아직까지는 직접적인 신체 표현을 하지 않고 있다.

셋째, 신체의 근육표현이 덜 적극적인 것과 마찬가지로 금강역사의 표정 역시 분노항마의 상은 아니고 신체의 동작 역시 유연성이 결여 되어있다.

이상의 고찰 결과 남북조시대에 금강역사상의 개념이 정립되어 조형적인 측면에서도 그 기본이 정립되었음을 알 수 있다. 이렇게 시작된 금강역사상의 조성은 다음 시대인 隋·唐代에 이르러 그 정형을 완성하게 된다.

(2) 隋·唐代의 金剛力士像

隋代에 만들어진 開皇4年銘(584년) 阿彌陀佛坐像에 협시로 제작된 금강역사는 비록 크기는 작지만 신체의 비례와 운동 감이 뛰어난 작품이다(圖13). 煬帝 427굴 前室 북측에 彩塑로 제작된 금강역사의 모습은 이 시대에 제작된 대형 금강역사상의 좋은 예이다(圖14). 머리엔 화관을 쓰고 있고 상반신은 나형이며 천의는 양 어깨를 걸쳐 팔 뒤로 흘러 내리고

24) 하북성 출토의 백대리석 상은 東魏시대에 이어서 北齊시대에 조상활동이 성행했다.

하북성 출토의 백대리석 상에 대해서는 楊伯達 著, 松原三郎 譯·解題 『埋もれた 中國石佛の研究- 河北省曲陽出土の白玉像と 編年銘文』, (東京:東京美術) 참조.

있다. 두 눈은 커다랗게 뜨고 입도 벌려서 분노의 상으로 제작되었지만 신체 비례상 두상이 몸에 비해 크게 제작되어서 분노의 모습을 효과적으로 표현하지는 못하였다. 그러나 신체 표현에 있어서 근육의 표현이나 혈관의 표현 등을 사실적으로 하려는 의지가 보인다. 또한 금강역사, 사천왕(혹은2천왕), 보살, 제자, 본존불이 한조가 되는 도상의 이른 예를 보여 주고 있다.

이른바 初唐 양식이 완성 되었다는 奉先寺洞의 금강역사는 얼굴은 전방을 향하고 있으며 왼쪽다리를 벌려 힘주어 버티고 서있으며 왼쪽 어깨엔 힘이 가득 들어가 있다. 보관을 쓰고 있으며 목걸이와 영락장식은 화려하다. 천의는 어깨에서 팔로 걸쳐 다리부분으로 흘러 내리고 있으며 잔뜩 힘을 준 다리에 감기듯이 표현된 군의 역시 바람에 날리고 있어서 매우 활기찬 인상을 준다. 안면 근육부터 발등에 이르기 까지 온몸의 근육이 모두 긴장돼 있어 응축된 강한 에너지를 온몸으로 발산 하고 있다. 긴장된 근육과 더불어 부릅뜬 눈, 튀어 나온 광대뼈, 소리를 지르는 듯 벌려진 입 등은 위협적인 역사의 이미지를 더욱 강하게 해주고 있다(圖15). 燉煌 194호굴의 소조 금강역사상의 경우 영락 장식도, 천의도 착용하지 않았지만 골격과 근육의 사실적인 표현이 매우 뛰어나다. 군살이라곤 전혀 없는 발달된 근육의 상반신과 다리의 표현이 강한 긴장감을 잘 묘사 하고 있다(圖16). 이렇게 사실적인 근육 표현을 통해 역사의 이미지를 강한 남성의 모습으로 강조한 예에서 금강역사 조형의 절정을 알 수 있다. 그러나 盛唐 이후 中·晚唐 代에 제작된 금강역사의 모습은 표현에 있어 형식화가 가중되어 왜곡된 모습을 보인다. 발달된 근육의 표현을 강조하다 보니 상반신이 거대해지고 근육의 윤기가 지나치게 울퉁불퉁하게 표현되고 상대를 위협하는 표정도 과장되어 분노의 형상이 극대화 된다. 이밖에도 唐代에 제작된 금강역사상 중에는 탑표면에 조성된 것도 있는데 河北省, 居山 雲居寺의 多層式 石塔에 금강역사를 배치하였다. 이 탑들은 711-712년 사이에 만들어진 것으로, 1층 탑신에 불감의 형태로 공간을 만들고 감 좌우에 신장상을 배치하였다(圖17). 한쪽은 갑옷을 입은 천왕을, 다른 쪽엔 당대의 전형적인 금강역사를 배치하였고, 불감내에는 내벽에 불상을 조각하였다. 이렇게 한쪽엔 금강역사를 다른 쪽엔 천왕의 모습을 배치한 것은 매우 특이한 형태이다.²⁵⁾

이상에서 살펴본 것 처럼 隋·唐代에 조성된 금강역사상은 그 이전 시대인 남북조시대의 금강역사상과는 다른 조형적 특징을 보여준다. 천의 속에서 소극적으로 표현되었던 신체의 표현이 적극적이고 대담해지며 직접적인 신체 표현이 금강역사상의 조형적 특징으로 완성되었다. 눈을 크게 뜬 분노상으로 얼굴, 가슴, 복부, 양팔, 다리 등 노출된 신체에는 힘의 상징인 근육과 골격이 긴장감 있게 표현되었다. 또한 바람에 날리듯이 표현된 짧은 하의의 표현으로 강한 생동감과 긴장을 강조하고 있다. 즉 忿怒 降魔의 裸形 금강역사상이

25) 탑의 표면에 금강역사를 조각해 놓은 예는 거산 운거사탑 이외에도 산동성 神通寺朗公墓塔(800년대말)의 탑신에도 금강역사의 모습이 부조되어 있다.

村田治郎, 『隋·唐 時代の建築』, 『世界美術全集』 8 (東京:平凡社, 1954), pp.16-18.

완성된 것이다.

이상으로 중국에서 조성된 금강역사상을 고찰한 결과 금강역사의 외형적 모습과 성격이 바로 중국에서 완성된 것으로 생각된다. 인도나 서역에선 불타 한 분의 수호에 치중했던 금강역사의 성격이 중국에 들어와서 문지기신 즉 守門神의 역할로 고정된 것이다. 이렇게 금강역사의 성격이 수문신으로 고정되기까지는 중국 전래의 고유의 수문신과 밀접한 관계가 있음을 알 수 있다. 중국엔 전통적으로 문신에 대한 개념이 일찍 부터 성립되었고 제 문헌에도 門神에 대한 언급이 있다. 그 중 대표적인 문신이 신도(神荼)와 옥루(鬱壘)이다. 이 신들은 역도산의 귀문을 지키면서 사람에게 해를 끼치는 악귀가 출입하는 것을 붙잡아서 호랑이에게 먹인다는 전설상의 두신으로, 중국에서는 음력 정월에 집집마다 대문에 이 두 신상을 그려 붙여 악귀를 쫓는 풍습이 있다고 한다.²⁶⁾ 이 신들은 後漢代에 보편적으로 숭신된 문신의 시조로 화상석묘 입구 그림의 소재로 즐겨 채택되었으며, 새끼줄과 복숭아 나뭇가지, 칼을 든 모습으로 표현되곤 한다. 또한 신도와 옥루 이외에도 戈를 들고 서왕모의 세계를 지키는 태행백²⁷⁾ 등도 화상석에 자주 표현된 문신이다(圖18).²⁸⁾ 이외에도 한대에 이미 武將형태의 무사가 문신의 도상을 갖게 되는 것도 문헌 에서 찾아 볼 수 있다.²⁹⁾ 이처럼 중국에는 일찍 부터 문신의 개념이 성립되어 있었고 화상석 등에 그 모습을 조성하였다. 그리고 이러한 문신들은 성격이 다른 두 세계의 경계 에서 한쪽의 입구를 막고 새로운 세계의 시작을 알려 주는 역할을 담당하고 있는 것이다. 이러한 중국 고유의 수문신의 개념이 불교에 수용되어 금강역사가 불교의 수문신의 역할을 담당하게 되었고 남북조 시대 이후 조성되는 불교 미술품에는 守門神으로서 한 쌍의 금강역사상이 조성된 것으로 보인다. 즉 석굴의 입구에 한 쌍으로 조성된 금강역사에게 문 안쪽으로 펼쳐지는 부처님의 세계, 즉 문 바깥쪽과는 구별되는 새로운 세계인 불국토를 호위하는 守門神의 지위를 부여하게 된 것이다. 이러한 양상은 비단 석굴의 입구 뿐만이 아니라 석굴내의 탑형 중심부의 하단이나, 오존불이나 칠존불 혹은 불 비상등의 제일 아랫단이나 가장자리에 금강역사를 배치한 것이나, 사원의 입구 등에 금강역사를 배치한 것도 같은 맥락으로 이해할 수 있다. 남북조시대나 수·당대에 사원의 입구에 배치했던 금강역사의 실 예는 남아 있는것이 없으나 문헌상 으로는 그 기록이 남아있다.

『洛陽伽藍記』伽藍一 永寧寺 條에는

26) “山海經又曰 滄海之中 有度逆之山 上有大桃木 其屈蟠三千里 其枝間東北曰鬼門 萬鬼嘯出入也 上有二神人 一曰神荼 一曰鬱壘 主閱領萬鬼 惡害之鬼 執以葦索而以食虎 於是黃帝乃作禮以時驅之 立大桃人 門戶畫神荼鬱壘與虎 懸葦索以禦凶魅” 『論衡』(訂鬼篇)。“歲旦繪以神 貼戶左右 左神荼 右鬱壘 俗謂之門神” 『荆楚歲時記』.

27) “有人曰 大行佰把戈 其東有犬封國 貳負之尸在大行佰東” 대행백이라고 하는 사람이 창을 잡고 있다. 그 동쪽에는 견봉국이 있다. 이부시가 대행백의 동쪽에 있다.

鄭在書 譯註 山海經, 海內北經 (4) p.272, 민음사

28) 全虎兌, 「山西 離石 漢墓 畫像의 昇仙圖」, 『미술자료』 제56호 (1995), p.132.

29) “廣川惠王越 殿門有成慶畫 短衣大袴長劔” 『漢書』, 「景十三王傳」.

공문에는 4명의 역사와 4마리의 사자가 있는데 금은과 보주로 장엄하였고 그 화려함이 일찌기 들어본 적이 없었다.³⁰⁾

라는 기사 내용이 보이는데 이를 통해 사원의 문(供門)에 금강역사를 배치했음을 알 수 있다. 이후 금강역사의 지위는 곧 불교의 수문신으로 결정지어지고 언제나 문과 밀접한 관계를 갖고 조성 되었다고 생각된다.³¹⁾ 이렇게 완성된 금강역사의 성격과 모습은 한국과 일본에 전해져서 각각 자국의 금강역사 제작에 기준이 되고 아울러 각 나라의 독자적인 모습으로 발전·변화하였다.

4. 韓國의 金剛力士像

우리나라의 경우도 삼국시대 불교의 수용과 함께 신장상의 신앙이 전래되고 이에 금강역사상의 조성도 이루어졌다고 생각된다. 그리고 현존하는 금강역사상의 예로 보아도 삼국시대에 이어 통일신라시대에는 금강역사상의 조성이 활발했다고 보인다. 현재 삼국시대와 통일신라시대에 조성된 것으로 보이는 금강역사상은 약 21종류이다. 이중 석탑표면에 제작된 것이 11종이고 그 나머지는 佛碑像의 金剛力士, 石窟庵의 金剛力士, 皇龍寺木塔舍利函 金剛力士, 慶州 南山佛谷磨崖金剛力士 및 金銅製小形金剛力士 등이다(표1). 그러나 기록이나 남아있는 유구를 통해 삼국시대나 통일신라시대에 만들어진 사찰의 입구에도 금강역사상이 제작되었음에 확실하다. 『三國遺事』 卷第四 良志使錫 條에는 다음과 같은 기사가 있다.

중 양지는 그 조상이나 고향에 대해서는 자세히 알 수 없다. 오직 신라 선덕왕 때에 그 자취를 나타냈을 뿐이다... 여러 가지 기예에도 통달해서 신묘함이 비길 데가 없었다. 또 筆札에도 능하여 靈廟寺 丈六三尊像과 天王像, 또 전탑의 기와와 天王寺 塔 밑의 八部神將과 法林寺의 主佛三尊과 左右 金剛神 등은 모두 그가 만든 것이다.³²⁾

30) “供門有四力士 四獅子 飾以金銀加之珠玉裝嚴煥炳世所未門”, 東魏 楊銜之 『洛陽伽藍記』 伽藍 一 永寧寺條.

31) 사원의 입구에 배치하는 금강역사에 대한 명칭중 중국인들이 가장 일반적으로 사용하는 것이 哼哈二將이다. 향합이장은 중국민간에서 말하는 은주시대의 督郎上將 鄭倫과 督郎官 陳奇의 화신이라고 한다. 이들의 위력은 대단하여 사악한 것을 모두 발아래에 항복시킨다고 한다. 이 두 장군이 중국 불교에 습합되어 불교사원에서는 산문에 항상 이 신을 만들어 호법신으로 삼았고 금강역사와 동일시하였다. 任道武(1991), 『佛敎文化辭典』, pp.386-387.

32) “錫良志 未詳祖考鄉邑 唯現迹於善德王朝...其神異莫測皆類此 旁通雜譽 神妙絕此 又善筆札 靈廟丈六三尊 天王像 并殿塔之瓦 天王寺塔下 八部神將 法林寺主佛三尊 左右金剛神等 皆所塑也.” 『三國遺事』 卷第四 良志使錫條.

[표 1] 삼국시대와 통일신라시대에 조성된 금강역사상

번호	내 용	배 치 형 식(수량)	배치장소	시 대	소 재 지
1	芬皇寺模磚石塔 金剛力士像	4면4쌍 (8구)	탑신1층	신라시대	경북 경주
2	九皇洞 廢寺址 金剛力士像	4면4쌍(현존3면3쌍)(6구)	탑신1층	신라시대	경북 경주
3	獐項理寺址南·北5층石塔 金剛力士像	4면4쌍 (8구)	탑신1층	통일신라	경북 경주
4	獐項理寺址南·北5층石塔 金剛力士像	4면4쌍 (8구)	탑신1층	통일신라	경북 경주
5	慶州博物館 庭園石塔 金剛力士像	4면4쌍 (8구)	탑신1층	통일신라	경북 경주
6	澗月寺址石塔 金剛力士像	쌍탑 4면4쌍 (16구)	탑신1층	통일신라	경남 울주
7	慶州 西岳洞3층石塔 金剛力士像	1면1쌍 (2구)	탑신1층	통일신라	경북 경주
8	安東 造塔洞塹塔 金剛力士像	1면1쌍 (2구)	탑신1층	통일신라	경북 안동
9	傳 法林寺址塹塔 金剛力士像	1면1쌍 (2구)	탑신2층	통일신라	경북 안동
10	華嚴寺 3층石塔 金剛力士像	1면1쌍 (2구)	탑신1층	통일신라	전북 구례
11	中興寺 3층石塔 金剛力士像	1면1쌍 (2구)	탑신1층	통일신라	전남 광양
12	癸酉銘 阿彌陀佛碑像 金剛力士像	1쌍 (2구)	불상좌우	통일신라	충남 연기
13	己丑銘 阿彌陀佛碑像 金剛力士像	1쌍 (2구)	불상좌우	통일신라	충남 연기
14	蓮花寺 佛碑像 金剛力士像	1쌍 (2구)	불상좌우	통일신라	충남 연기
15	西岳古墳 門扉 金剛力士像	1쌍 (2구)	고분문비	통일신라	경북 경주
16	慶州 石窟庵 金剛力士像	1쌍 (2구)	문입구	통일신라	경북 경주
18	皇龍寺舍利函 金剛力士像	1쌍 (2구)	문좌우	통일신라	경북 경주
19	安東 太華洞 金剛力士像	1쌍 (2구), 1구	모름	통일신라	경북 안동
20	慶州 南山佛谷 金剛力士像	1구	바위	통일신라	경북 경주
21	小形 金銅製 金剛力士像	2구	모름	통일신라	개인, 이왕가박물관

이 기록에 보이는 法林寺의 左右金剛神은 사원의 입구좌우에 안치한 금강역사상을 말하는 것으로 당시 사원의 입구에 금강역사상을 안치했었음을 알 수 있다. 또한 皇龍寺 발굴 유구 가운데 中門址에서 금강역사의 좌대가 발견되었다.³³⁾ 이렇게 다양하게 금강역사상이 조성되었지만 현존하는 금강역사상중 탑신에 부조로 조각된 금강역사상이 수량이나 내용 면에 있어서 당시에 조성된 금강역사상의 주류였음을 알 수 있다. 현존하는 11기의 탑에 부조된 금강역사는 탑신 4면에 4쌍이 새겨진 것, 탑신 1면에 한 쌍만 새겨진 것, 탑신 1면엔 금강역사가 나머지 3면엔 다른 상이 새겨진 것으로 나뉘어 진다. 이중 4면에 각각 한 쌍씩 8구의 금강역사를 조성하는 형식이 애용된 것으로 생각된다.³⁴⁾ 따라서 한국의 금강

33) 경주 황룡사지 발굴유구 중 中門址 건물유구 중앙부 양쪽측면엔 금강역사상의 좌대로 보는 큰 角石이 보이고 이 상면에는 축 구멍이 2개씩 파져있다.

金東賢, 「慶州 皇龍寺址에 대한 遺構內容과 文獻資料와의 比較檢討」, 『佛敎美術』 10 (동국대박물관, 1991), p.117.

34) 文明大교수는 신라 석탑표면에 부조된 금강역사상의 배치 형식을 크게 3가지 형식으로 나누었는데 본

역사상의 양식적 특징과 변천을 알기 위해서는 탑신에 부조로 새겨진 금강역사상을 고찰하는 것이 타당하다. 본고에서도 탑신에 부조된 금강역사상을 위주로 고찰하고 그 외에 제작년대를 알 수 있는 몇 예를 함께 고찰하기로 하겠다.

1) 石塔表面에 조성된 金剛力士像³⁵⁾

(1) 四面四雙形式

현재 남아 있는 4면4쌍 형식의 금강역사는 모두 6종류로 5종류는 경주에 소재하고 한 종류만이 경북 울주에 위치한다(표2).³⁶⁾ 4면4쌍의 경우 634년에 건립되었다고 추정하는 분황사 모전석탑에서부터 나타나는데 탑신에 부조된 금강역사의 예로서도 가장 이른 것 뿐만 아니라 석탑 표면 장엄의 예로서도 가장 빠른 예이다. 따라서 4면4쌍의 형식이 금강역사 배치에 있어 초기형식이었음을 알 수 있다.

ㄱ. 芬皇寺模塼石塔 金剛力士像(圖19-1~圖19-4)

분황사는 신라 선덕여왕 당시에 만들어진 절로서 현재 옛 가람의 흔적으로는 모전탑이 남아 있는데 이 모전탑 1층 탑신 4면에 금강역사를 조성하였다. 1층 탑신 4면에 모두 감실을 만들고 감실 앞엔 석문을 달았고 이 문을 지키는 수호신으로 한 쌍의 금강역사를 원각에 가까운 고부조로 조각하였다. 한 면에 2구씩 모두 8구의 금강역사가 조성되었는데 모두 무기는 들지 않고 권법의 자세를 취하고 있다.³⁷⁾ 8구의 금강역사중 6구의 금강역사가 X자형의 천의를 입고 있으며, 東面 向右側 금강역사는 배 부분에서 X자로 교차된 천의의 가운데를 고리(環)로 장식하고 있다. 8구 모두 머리장식과 목걸이 등의 장신구를 착용하고 있으며 천의 밑으로 신체 근육이 느껴지게 조각하였다. 그러나 아직까지 신체표현에 있어 경직성이 남아 있고 권법의 자세 역시 부자연스러움이 느껴진다. 손과 발의 표현이 신체 비례에 맞지 않게 크게 표현되어 있는 점과 얼굴이나 목 근육 표현에도 과장된 수법을 쓰고 있으며, 무엇보다도 중국 남북조시대에 사용되었던 X자형의 천의를 그대로 표현하고 있는 점에서 고신라의 작품임을 강하게 느끼게 해준다.

고에서도 이 형식 분류를 참조로 고찰하고자 한다. 文明大(1979), 「韓國浮彫(彫刻)像의 研究(1)-新羅仁王像(金剛力士)考-」, 『佛敎美術』 4 (동국대학교), pp.40-42.

35) 탑신에 부조된 금강역사의 양식적 특징을 모두 고찰하기에는 지면이 부족하므로 탐마다 나타나는 특징만을 고찰하고자 한다.

36) 澗月寺址의 경우 2기의 탑에 모두 16구의 금강역사상이 있으나 형식이 동일하여 1종류로 분류하였다.

37) 文明大 교수는 분황사모전석탑의 금강역사의 자세가 중국의 소림권법에서 유래한 것으로 보고 있는데 본고에서도 편의상 무기를 잡고 있지 않은 금강역사의 자세를 권법자세로 지칭하였다. 문명대, 상계는 문, p.47.

[표 2] 四면 四쌍 형식의 금강역사상

번호	이름	수량	시대	소재지
1	芬皇寺模塼塔 金剛力士像	8구	신라시대	경북 경주
2	九皇洞寺址塔 金剛力士像	6구(2구는 현재 경주국립 박물관별관 앞에 있음)	신라시대(추정)	경북 경주
3	獐項里寺址南5층塔 金剛力士像	8구	통일신라시대	경북 경주
4	獐項里寺址北5층塔 金剛力士像	8구	통일신라시대	경북 경주
5	慶州博物館庭園 金剛力士像	8구	통일신라시대	경북 경주
6	澗月寺址石塔 金剛力士像	16구	통일신라시대	경북 울주

ㄴ. 慶州 九皇洞寺址 金剛力士像(圖20-1~圖20-3)

芬皇寺 동방 폐탑지(혹은 皇龍寺址 동쪽 탑지)에는 5단 층급의 대형 옥개석 2매와 갑석 2개 그리고 금강역사상 4구가 남, 북 양측으로 2구씩 서 있다. 현재 이곳엔 4구의 금강역사상이 남아 있으나 원래는 8구 모두 있었던 것으로 추정되는데, 현재 이곳에 남은 4구를 제외하고 나머지 2구는 현재 국립경주박물관으로 옮겨져 별관 입구에 서있고, 2구는 유실되어 현재는 모두 6구만 남아 있다. 따라서 이곳의 금강역사도 4면 4쌍의 형식에 넣어서 고찰하고자 한다. 이 상들은 앞서 살펴본 분황사 금강역사상에 비해 더욱 장대하고 우람하며 약간의 몸동작으로 움직임 표현하고 있으며, 정면관에 충실하다. 이러한 장대성은 隋代에 조성된 금강역사상에서 찾아볼 수 있으며, X자형의 천의 표현이 아닌 U자형의 천의 표현과, 바람에 날리는 것 같은 띠자락에서 보이는 유려함 및, 단축법으로 나타낸 손동작은 분황사 상들보다는 진전된 모습을 보여준다.

ㄷ. 獐項里寺址 南北五層石塔 金剛力士像(圖21-1~圖21-8)

獐項里寺址는 토함산 동쪽 한 능선이 내려오는 계곡 사이에 있는데 寺傳, 寺稱의 전함이 없다. 현재 이곳에는 금당지와 오층석탑 양기가 남북으로 위치하고 있다. 양탑 모두 1층 탑신 4면에 금강역사상을 2구씩 배치 하였는데 탑신에 문을 설치하고 우주에 걸쳐서 금강역사상을 조성하였다.³⁸⁾ 남탑과 북탑의 금강역사상이 다른 양식으로 조성되어 있다.

남탑의 경우 8구의 금강역사 중 7구가 금강저 계통의 무기를 잡고 있는데, 무기를 권팔의 근육을 생생하게 나타내고, 자세의 표현에 있어서도 동감이 느껴지게 묘사되어 있다.

38) 고유섭 선생은 장항리사지석탑의 조성년대를 통일기 문화가 최고조에 이른 聖德王代(702-736)로 보고 있다. 그리고 분황사탑 금강역사상의 예는 따로 하고, 진정한 의미에서 석탑에 금강역사상을 장식한 최초의 예로 장항리사지 금강역사상을 들고 있다. 高裕燮, 『韓國塔婆의 研究』 (서울:동화출판공사, 1981), pp.179-180.

얼굴표정도 생동감이 넘치고, 부조임에도 적당한 고저를 표현함으로써 발랄함마저 느끼게 해준다. 또한 다른 금강역사상에서 찾아보기 어려운 연화좌의 표현에서도 세련된 아름다움을 맛볼수 있다. 북탑의 경우 파손과 마멸의 정도가 남탑보다 심해 고찰의 어려움이 있으나 온전하게 남아 있는 3구(東面 한 쌍과 南面 向右側像)의 상을 통해 남탑과 양식이 다름을 알 수 있다. 들고 있는 지물도 다르게 표현되어 있고 신체표현 역시 다르다. 또한 대좌도 연화좌가 아닌 바위 대좌이며 자세 역시 남탑에 비해 경직되어 있음을 알 수 있다. 그러나 북탑의 금강역사도 앞서 살펴본 분황사 상이나 구황동 상에 비해 발전된 양식임을 알 수 있다.

ㄹ. 慶州博物館 庭園 金剛力士像(圖22-1~圖22-4)

경주박물관 정원에는 1층 탑신으로 생각되는 탑 부재에 고부조로 새겨진 금강역사상이 있다. 4면에 각 한 쌍씩 새겨진 것인데 문을 표현한 부재는 현재 남아있지 않지만 분황사모전탑, 장항리사지탑 등과 비교할 때 중앙에 문형태의 부재가 있었을 것으로 생각된다. 이 상들은 다른 상들에 비해 신체의 힘이 두드러지게 표현되었다. 특히 팔과 다리의 동작을 적극적으로 묘사하여 신체의 움직임의 강조하고 있다. 또한 근육의 표현에 있어서 가슴 근육과 배 근육의 분명한 구분은 장항리사지 북탑의 금강역사상과 매우 유사하다. 바람을 맞고 잔뜩 부풀어 오른 것 처럼 표현된 천의 자락이나 과장된 목 근육의 표현에서 어느 정도 양식화의 과정에 있음을 느끼게 해준다. 특히 北面 向右像의 경우 오른손에 보주를 살짝 엮고 있는데 이렇게 손에 보주를 엮은 모습은 다른 예에서는 찾을 수가 없는 특이한 모습이다.

ㄱ. 澗月寺址石塔 金剛力士像(圖23)

간월사지는 경상남도 울주군 상북면 등억리에 소재한다. 신라시대 자장법사가 당나라로 유학하기 전에 창건했다는 전설이 남아 있다. 통일 신라 시대의 유물로 금당지와 탑이 남아 있다. 현재 탑은 3층으로 복구되어 있는데 양쪽 모두 1층 탑신 중앙에 문 형태가 조각되어 있고, 문 좌우로 금강역사가 2구씩 모두 8구가 高浮彫로 조각되어 있다.³⁹⁾

이상들은 탑 4면에 배치된 금강역사의 모습은 거의 동일하다. 따라서 그 중 보존 상태가 양호한 한 면의 금강역사상을 선택하여 고찰하고자 한다.

3단으로 턱을 만든 문 중앙에 鬼面의 문고리가 조각되어 있고 문 좌우로 금강역사가 배치되었다. 좌우 양쪽의 상이 대칭이 되게 얼굴과 신체를 문쪽으로 돌리고 있는데, 바깥쪽의 팔은 어깨 부분에서 주먹을 쥐고 있으며, 안쪽의 팔은 허리 부근에서 주먹을 쥐고 있다. 얼굴과 신체의 양감이 풍부하고 가슴, 배, 팔다리의 근육이 발달했으며 다른 곳과 달리 골격(胸骨과 肋骨)도 표현 하였다. 머리는 높은 상투형이고 장식의 띠자락이 광배위로 날린다. 상반신은 裸身이며 하체엔 짧은 군의를 입고 있는데 U자 형으로 주름이 졌다. 광

39) 문명대(1977), 「澗月寺址調査概要」 『考古美術』 133호, pp.18-20. 원래 이 탑은 금당지 주변에 묻혀 있었는데 필자가 답사했을 때(1992년 9월)는 복구되어, 금당지를 중심으로 남북으로 배치되어 있었다.

배는 아무 장식이 없는 원형의 두광이며 대좌는 岩座이다. 부릅뜬 큰 눈과 튀어 나온 광대뼈, 꼭 다문 입등 전형적인 분노 항마의 표정이다.

(2) 一面一雙 形式

석탑 한 면에만 한 쌍의 금강역사를 조성한 예는 모두 3종류이다(표3).

[표 3] 一面一雙형식의 금강역사상

번호	이름	수량	시대	소재지
1	造塔洞塹塔 金剛力士像	2구	통일신라시대	경북 안동
2	傳 法林寺址 金剛力士像	2구	통일신라시대	경북 안동
3	西岳洞三層石塔 金剛力士像	2구	통일신라시대	경북 경주

ㄱ. 安東 造塔洞塹塔 金剛力士像(圖24)

안동 조탑동전탑은 5층탑으로 1층 탑신만 특이하게 돌을 塹모양으로 잘라서 만든 模塹塔身이다. 이 1층 탑신 남면에 문을 만들고, 문안에 감실을 파서 불상을 안치했던 것으로 보인다. 문 좌우에 큰 판석을 문과 엇물리게 하고 여기에 금강역사를 高浮彫로 조각하였다. 문은 문지방 부분만 제외하고는 물딩형의 띠를 돌려 매우 세련된 장식을 하였다.

두 금강역사 모두 문 안쪽을 향해 몸을 굽힌채 팔 한 쪽을 들어 공격의 자세를 취하고 있으며 나머지 손에는 금강저를 쥐고 있다. 보관을 쓰고 영락을 X자형으로 장식하였다. 상 전체의 양감이 풍부하여 환조와 같은 느낌이다. 부릅뜬 눈과 꼭 다문 입으로 무섭고 위협적인 표정을 묘사하려고 했지만 무섭기 보다는 유머러스하게 보인다.

ㄴ. 慶州西岳洞三層石塔 金剛力士像(圖25)

경주 서악에 있는 3층석탑은 기단이 거대한 방형의 돌로 축조된 특이한 탑으로 1층 탑신 남면에 금강역사상이 부조되어 있다. 탑신 가운데 직사각형의 龕을 얇게 파서 문을 표시했는데, 문 가운데 4개의 못구멍 자리가 있어 이곳에 문고리 같은 쇠장식을 달았던 것으로 생각된다. 그 문 좌우로 금강역사상을 1구씩 배치하였는데 문에 비해 금강역사가 부조된 공간이 꽤 좁다. 금강역사는 일반적인 공격의 자세를 취하고 있으며 X자형의 천의를 입고 있다.

ㄷ. 傳 法林寺址塹塔 金剛力士像(圖26)

傳 법림사지(현재 안동역앞) 전탑 금강역사상은 2층 탑신 남면에 부조되었다. 탑 표면을 얇게 파서 감실형으로 만들고 금강역사를 나란히 배치하였는데, 다른 곳에서 문을 중심으

로 좌우에 배치하는 것과 다른 매우 독특한 모습이다. 또 일반적으로 1층 탑신에 부조된 것과도 다르게 2층 탑신에 조각하였다.⁴⁰⁾ 양쪽의 금강역사가 모두 장봉형의 금강저를 잡고 있으며 바람에 날리는 천의의 표현이 매우 장식적이다.

(3) 一面一雙 三面其他像 形式

탑신 한 면에 금강역사를 조성한 나머지 3면에 다른 상을 조성한 예는 모두 2종류 이며 둘다 경북지역이 아닌 다른 곳에 조성되었다는 것이 흥미롭다.(표4)

[표 4] 一面一雙 三面其他像

번호	이름	수량	시대	소재지
1	華嚴寺四獅子三層石塔金剛力士像	2구	통일신라시대	전남 구례
2	中興寺三層石塔金剛力士像	2구	통일신라시대	전남 광양

ㄱ. 華嚴寺四獅子三層石塔 金剛力士像(圖27)

화엄사 사사자삼층석탑은 하층기단 부분에 奏樂像을 조각하였고, 상층기단은 사자 네 마리로 구성되었으며 1층 탑신에는 각 면마다 다른 상을 새겼다. 남면 중앙에 문을 만들고 그 좌우로 금강역사상을 1구씩 배치하였으며, 두 면엔 사천왕을 2구씩, 나머지 한 면에는 제석과 범천이 각각 새겨져 있다. 이곳의 금강역사 역시 문 좌우에서 중앙의 문을 향해 몸을 틀어 호위하고 있는 모습을 보여준다. 문은 3단으로 층단이 표시되어 있고 자물쇠와 문고리가 부조되어 있다.

이곳의 금강역사 역시 일반적인 공격자세를 취하고 있다. 향좌의 금강역사만이 금강저를 잡고 있으며 머리장식, 목걸이, 팔지 등을 착용하고 있어 매우 장식적이다.

ㄴ. 中興寺三層石塔 金剛力士像(圖28)

1층 탑신에 사방불을 새겼으며, 기단 부분의 남면에 금강역사 2구를 새겼다. 기단 다른 면에는 사천왕상과 공양상을 새겼는데, 기단 부에 금강역사를 새긴 것은 이것이 유일하다. 기단 面石엔 좌우로 隅柱가 있고 중간에 撐柱가 있는데, 이 우주와 탕주 사이 공간에 금강역사를 배치하였다. 전반적으로 신체의 긴장감이 느슨해져서 근육표현이나 동작의 묘사가 매너리즘화된 것을 알 수 있다. 얼굴의 표현 역시 무섭기 보다는 유머러스하게 보인다.

40) 이 탑은 1958년에 크게 훼손된 것으로 보이며, 그 후 수리되어 현재의 모습으로 되었다. 따라서 문의 원 위치가 현재의 2층 탑신인지 정확하지 않다.

2) 古墳・佛碑像・石窟에 조성된 金剛力士像

석탑 표면에 부조된 금강역사 이외에 금강역사상이 몇 예가 남아 있는데 이상들 중 몇몇의 제작년대를 알 수 있어 금강역사 편년 설정에 기준작이 될 수 있으리라는 생각에 고찰해 보고자 한다.

ㄱ. 慶州 西岳古墳門扉 金剛力士像(圖29)

경주 서악의 한 고분에서 출토 되었다고 전해지는데 고분의 문비에 선각으로 새겨져 있다. 현재는 경주박물관에 소장중이다. 이상의 경우 다른 상들과 달리 고분의 문비에 금강역사상을 조성한 특이한 예이다. 고분의 문비에 금강역사를 조성한 예는 찾아 보기가 힘들고, 또한 고분의 문비라는 장소도 매우 특이 하지만 墓門의 守門神으로서 금강역사를 조성한 사실이 매우 흥미롭다. 즉 불교와 관련된 조형물이 아닌 곳에도 守門神으로 금강역사를 조성했다는 사실은 당시 사람들에게 金剛力士는 곧 守門神이라는 생각이 있었음을 보여 주는 좋은 예라고 보인다. 또한 이 상은 전반적으로 세장한 모습이지만 천의의 표현이나 장신구의 착용형식, 그리고 근육표현 등이 구황동사지 금강역사상의 양식을 따른 것으로 보인다.

ㄴ. 燕岐 碑岩寺 癸酉銘阿彌陀佛碑像(圖30)41)

이 상은 673년 삼국 통일 이후 옛 백제지역에서 만들어진 상으로 조성년대를 정확히 알 수 있는 몇 안되는 금강역사상중의 한 예이다. 불비상에 조성된 두 구의 금강역사상 모두 X자형의 영락 장식을 하고 있으며 영락 안쪽으로 가슴 근육을 표현하였다. 특히 이 상들은 앙련과 복련을 함께 묘사한 연화좌 위에 서 있는 것이 독특하다.

ㄷ. 慶州 石窟庵 金剛力士像(圖31)

예배를 드리는 전실에서 실내로 들어 가는 입구 좌우에 금강역사가 1구씩 조성되어 있다. 별개의 板石에 부조로 새겼는데 高浮彫이나 거의 환조에 가깝다. 석굴암의 금강역사는 신체비례나 표현기법 등이 매우 우수한 작품으로 명실공히 한국 금강역사상 가운데 최고의 걸작품이다.

向左의 像은 중앙의 문과 반대 방향으로 엉덩이를 빼고, 상반신은 문 쪽으로 기울었다. 오른팔을 아래로 뺀 손은 쪽 펴서 격파 혹은 방어의 자세를 취하고 있으며, 왼팔은 번쩍 올렸는데 팔목 이하 손 부분이 절단되고 없으며 절단된 단면엔 구멍이 보인다. 남아있는 부분의 자세로 보아 머리 부분까지 팔을 올려 공격의 자세를 취하고 있었을 것으로 생각 된다. 머리 정상 부에 상투를 높게 틀어 올리고, 둥근 장식이 있는 띠로 머리를 묶고

41) 금강역사상이 조각된 불비상은 3종류가 있지만 남아 있는 상태가 좋은 계유명아미타불비상만 고찰하겠다.

있다. 얼굴은 길고 이마엔 힘줄이 불거져 있으며, 꿈틀거리는 것같은 눈썹과 부릅뜬 눈, 약간 뒤틀린 매부리코, 꼭 다문 입의 표현이 금강역사의 강인함과 위용의 표정을 잘 드러내고 있다. 상반신은 아무것도 걸치지 않은 완전한 나신으로, 탄력있는 근육과 골격을 실감나게 표현하여 언제라도 상대를 공격할 수 있게 만반의 준비가 되었음을 나타내고 있다. 딱 벌어진 어깨와 대조적으로 허리는 가늘게 표현되어, 균형잡힌 육체에서 발산되는 강한 힘을 느낄 수 있으며, 권법의 자세도 매우 생동감 있게 표현하였다. 하반신에는 짧은 군의를 입고 있으며, 군의 밑으로 드러난 두 다리 역시 굳건하게 지면을 딛고 서 있다. 긴장되고 굳은 신체와 어울리게 裙衣자락의 線도 힘차게 표현하여, 금강역사의 역동성을 더욱 강조하고 있다. 천의 자락은 신체에 감기지 않고 몸뒤로 휘날리고 있는데 허리 부분에서 양쪽으로 뻗어 내려 종아리 근처에서 한 바퀴 감겨 원을 그리며 끝맺음하고 있다. 광배는 원형의 두광이고 대좌는 바위로 표현하였다.

向右의 像은 오른쪽 엉덩이를 오른쪽으로 내밀고 상체는 중앙의 문쪽으로 기울인 자세로 우측의 상과 대칭을 이루고 있다. 왼손은 신체 앞부분으로 뻗어 가운데 배 근처에서 주먹을 꼭 쥐었고, 오른 팔을 쳐들어 주먹진 오른 손을 관자놀이 부분에 대어 공격의 자세를 취하고 있다. 상반신 근육의 표현이 조금 다르지만 균형 잡힌 건강한 신체 묘사는 동일하다. 안면의 표정도 약간 차이가 있는데 입을 벌려 이빨까지 드러내 포효하고 있는 모습이 매우 위협적이다. 군의 자락이 역시 중앙의 문 쪽으로 날리고 있으며 나머지 세부 표현은 향좌상과 거의 동일하다.

ㄷ. 皇龍寺舍利函金剛力士像(圖32)

이 상 역시 872년에 조성되어 편년을 정확히 알 수 있는 상이다. 사리함 표면 문비에 조각된 금강역사상은 가운데를 향하여 서로 마주 보고 있으며 그 주변엔 화문이 새겨져 있다. 오른쪽의 역사는 머리카락을 위로 올려 묶었고 상반신은 裸身이지만 하반신엔 군의를 걸치고 있다. 오른손을 들어 어깨 위에서 내려치려고 하고 있으며, 울퉁불퉁한 근육 표현, 부리부리한 큰 눈 등이 역사의 강한 힘을 표현하고 있다. 왼쪽의 상도 오른쪽의 상과 유사하나 보다 정적인 느낌이다. 그러나 옷자락의 표현이나 신체를 나타낸 선에 긴장감이 사라지고 헤이해짐을 명확히 느낄 수 있다.

5. 韓國 金剛力士像의 樣式變遷

한국에 조성된 금강역사의 모습은 시대의 흐름에 따라 양식적 변천과정을 거쳐 다양한 모습으로 나타난다. 따라서 이러한 변천과정을 고찰하는 과정을 통해 대체적인 성립시기의 전후를 조명해 볼 수 있을 것이다.

현존하는 금강역사 가운데 조성시기가 가장 이른 것이 芬皇寺模塼石塔 금강역사상이다.

모전석탑이 분황사의 성립과 같은 시기에 조성됐다고 본다면 이 상들은 7세기 중엽 신라의 통일 이전에 완성됐다고 볼 수 있다. 8구의 상이 모두 무기를 들지 않고, 권법의 자세를 취하고 있으며, 6구의 상이 X자형의 천의를 입고 있는 고식의 금강역사상이다. 중국의 경우 X자형상의 천의를 입은 금강역사상의 모습이 용문의 북위시대 굴- 빈양중동, 연화동 등-과 공현석굴에 많이 나타난다. 그러므로 X자형의 천의를 입고 있다는 사실을 통해 북위시대 양식이 잔존하고 있음을 알 수 있다. 그러나 천의 밑으로 드러나는 근육의 표현과 볼륨감 있는 양감의 표현, 어린이 같은 신체비례는 北齊·北周代와 梁代의 양식을 보여주고 있다. 梁 大同 3년명 관음비상에 조성된 금강역사의 경우 X자형 천의 밑으로 드러난 볼륨있는 신체표현은 분황사 상들과 매우 비슷하며, 북제시대 불비상에 조성된 금강역사의 동작과 양감도 분황사상에서 보여진다.

분황사 금강역사상을 잇는 상이 九皇洞 금강역사상과 西岳古墳 門扉 금강역사상이다. 구황동 금강역사상은 전체적으로 분황사 금강역사상과 비슷해서, 양감이나, 얼굴의 표정, 권법의 자세 등이 매우 비슷하다. 그러나 세장해진 신체와 천의의 표현이 분황사 상과는 다른 모습을 보여 주고 있는데, 북주의 영향이 많이 남은 수대의 금강역사상을 연상시킨다. 구황동 금강역사와 아주 비슷한 상이 경주 서악고분 문비 금강역사상이다. 세장해진 신체와 U자형의 천의 등이 아주 흡사하다. 아마도 구황동 금강역사상과 서악고분의 금강역사상은 거의 동시대에 제작되었을 것으로 보인다. 신라 통일 이후 제작된 상으로 제작 년대가 확실한 상이 있다. 바로 연기 비암사의 癸酉銘 全氏阿彌陀佛碑像(673)이다. 이상은 통일 이후 옛 백제지역에서 만들어진 것으로, 불비상이라는 형태의 특이성도 있고 금강역사의 모습도 경주지역의 금강역사 상과는 다르다. 나신의 신체에 X자형의 영락을 감은 모습이, 梁 中 大通 5년명 석가불비상의 금강역사상과 비슷하다. 물론 금강역사상의 신체에 X자형 영락을 장식한 모습은 용문의 초당 때의 금강역사상의 두드러진 특성이거나, 연기 비암사 불비상의 금강역사상의 모습은 초당 때의 금강역사보다 梁 이나 濟州·北周 양식에 더가깝다고 생각된다. 다시 경주지역으로 돌아와서 통일 이후 조성된 것으로 생각되는 금강역사상으로 障項理寺址 남·북탑 금강역사상을 들 수 있다. 고유섭은 장항리사지석탑을 신라 성덕왕대(702-736)에 조성된 것으로 상정하였는데, 여기에 근거하여 이곳의 금강역사상은 8세기 전기에 조성되었다고 생각한다. 이곳의 금강역사상은 남탑과 북탑의 금강역사상의 양식이 조금 다른 모습을 보여 준다. 남탑의 금강역사상은 특이하게 대좌를 연화좌로 표현 하였는데 서악고분 금강역사상의 연화좌와 매우 비슷하다. 남탑의 금강역사상의 근육표현과 분노한 얼굴표현은 隋 開皇 4년명 금동불과 開皇 10년명 아미타불좌상의 금강역사상과 매우 비슷하다. 가슴과 배의 구분이 명확하게 나뉜 것으로 근육표현을 하고 있지만 팔이나 다리의 근육과 신체의 움직임은 전시대의 상들에 비해 세련되어졌다. 북탑의 금강역사상은 신체의 근육표현이 남탑보다 단순하고, 몸에 비해 커다랗게 나타낸 손의 모습 등이 남탑의 금강역사상보다 조금 이른 시기에 제작된 것으로 생각된다. 이 북탑

금강역사상과 매우 비슷한 양식을 보이는 것이 경주박물관 정원 금강역사상이다. 신체의 양감과 천의의 표현, 몸의 움직임까지 매우 흡사하여 이 상들도 8세기 중엽 경에 제작된 것으로 생각된다. 이러한 양식과 다르지만 이시기에 만들어진 상으로 역시 8세기 중엽에 조성 됐다는 華嚴寺 四獅子三層石塔 금강역사상이다. 장항리사지석탑의 금강역사상 보다 얇은 부조로 새겨져 있지만 천의의 모습이나, 신체의 움직임의 표현은 이 시대의 특징을 선명히 드러내고 있다. 北齊, 周, 隋 영향을 벗어나 初唐 양식을 선명히 보여주는 것이 安東 造塔洞塼塔 금강역사상이다. 당시 문화의 중심지인 경주에서 벗어나, 안동에서 만들어져, 세련되지 못하고 시대도 많이 떨어진다고 생각하기 쉽지만, 감실 좌우에 완전히 대칭적인 자세로 조성된 점이나, 나신의 상체에 염주형의 영락을 X자로 걸치고 보관, 팔찌, 발지 등 장신구를 착용한 것, 바람에 날려 일정한 방향으로 쏠리듯이 표현된 균의의 주름 등은, 초당 때에 조성된 龍門 敬善寺洞 외벽의 금강역사상과 매우 비슷하다. 경선사 역사의 모습이 성인과 같다면, 안동 조탑동의 역사상과 어린아이 같고, 근육의 표현 역시 탄력성이 떨어진다. 조탑동 금강역사상이 初唐양식을 반영한다면 石屈庵 금강역사상은 盛唐양식을 보여준다. 8세기 중엽에 제작된 이 상은 대략의 조성시기를 알 수 있는 상으로 금강역사상의 편년설정에 한 좌표를 제공해 주는 예이다. 이 금강역사상은 盛唐 때에 완성된, 인간의 신체 자체에 관심을 갖고 잘 단련된 근육으로 강력한 힘을 표현했던 금강역사상의 전형을 따르고 있다. 燉煌 194호 굴 금강역사상이나, 천룡산 6동, 16동 금강역사상과 비교해보면, 골격과 근육으로 긴장된 신체를 표현한 점이나, 바람에 날리듯 휘날리는 옷주름의 사실적인 묘사는 조형적인 측면에서 많은 유사성을 지니고 있다.

석굴암 금강역사보다 조금 늦거나, 거의 동시대에 제작됐을것 이라고 보이는 것이 閼月寺址塔 금강역사상이다. 탄력 있는 근육과 골격의 표현으로 강인함을 나타내고 있으며, 공격을 준비하는 손의 자세와 천의의 표현 얼굴 표정 등에서 석굴암 상과의 친연성을 발견할 수 있다.

西岳三層石塔 금강역사상은 탑의 조성년대를 9세기로 보는 것과 함께 금강역사의 모습도 전시대에 비해 위축된 신체 표현, 도식화된 천의의 표현 등이 형식화되어 금강역사의 위용을 제대로 나타내지 못하고있다.

傳 法林寺址塔 금강역사상은 도상적으로는 장항리사지 남탑의 전통을 따르고 있으나, 같은 공간 안에 두 역사를 나란히 배치한 점이나, 볼륨감이 사라진 대신 편평함이 두드러지고, 번잡하고 헤이해진 선의 표현에서 제작 시기가 늦다는 것을 알 수 있다.

통일신라 말기에 조성된 것으로 보는 中興寺塔 금강역사상은 탄력을 잃은 근육 표현이나 구불구불한 천의 자락의 형식적인 표현 등 전체적으로 긴장감을 잃은 모습으로 금강역사상 제작의 말기에 해당하는 작품이다. 또한 皇龍寺舍利函金剛力士像 역시 이 시기를 대표하는 금강역사의 좋은 예이다.

이상으로 신라시대에 제작된 금강역사상의 시대적 변천을 고찰하고, 여기에 의거해 필

자가 편년을 설정, 제작의 선후관계를 추정해 보았다. 그러나 한국의 금강역사상은 유행기간이 2세기 정도로 제한되었기 때문인지 폭이 큰 양식 변천을 보이기보다는 당시의 시대 양식을 반영하여 조성된 것으로 보인다.

신라시대에 대부분의 금강역사상이 탑 표면에 조성된 것은 탑표면에 새겨진 浮彫像 중 가장 이른 예를 보이는 것이 금강역사상이라는 점과 관계가 깊다. 탑신의 한 면에 門扉를 설치하고 문비 양쪽으로 금강역사상을 배치하여 탑속의 사리와 부처를 보호하는 守護神으로 조성된 것이다. 그런데 대부분의 금강역사가 1층 탑신에 위치하는데, 이곳은 건물의 경우 바로 건축공간 자체이거나, 가장 중심이 되는 主建築空間에 해당된다. 따라서 이런 공간에 출입문이 설치되고 이 출입문을 지키는 신으로 금강역사가 배치된 것이다. 그러나 실제적으로 석탑에 출입문을 설치할 수는 없고 출입문을 상징하는 자물쇠나, 문고리 등을 새겨 이곳이 출입문임을 나타내고 그 문 앞에 금강역사상이 守門神으로 당당히 서있는 것이다. 금강역사의 성격이 수문신으로 고정된 것은 중국으로서, 많은 석굴의 문 앞에 한 쌍의 금강역사상이 배치되어 석굴내의 부처와 보살을 보호하고 있다. 중국과 다르게 석탑 표면에 문과 함께 금강역사상을 새겨 탑과 사리를 보호하게 한 것은 우리 나라만의 특징이다. 이렇게 탑 표면에 금강역사를 새기는 것은 8세기에 유행하였는데, 9세기가 되면서 사천왕과 팔부중 등 다른 신장들이 수호신의 자리를 차지하여, 탑 표면에 금강역사상을 새기는 일은 없어지게 된다. 그러나 수문신으로서 금강역사의 역할은 계속 실행되었다. 고려시대에 만들어진 불전형 불감에 문을 만들고 그 문 안쪽에 금강역사상을 배치하였고, 사찰 입구에 금강문이나, 인왕문을 만들고 그 안에 금강역사상을 배치하는 일 등은 계속되었다.

탑신에 부조로 조각한다는 제작상황 때문에 한정된 공간 안에 탑 전체와의 균형을 깨트리지 않으면서, 금강역사의 강한 모습을 효과적으로 표현하기 위해서 표현기법상 많은 제약이 있었다. 특히 권법자세 같은 신체의 움직임이 격한 역동적인 자세를 나타내다 보니 동작이 어색하고 부자연스러우며, 상반신과 하반신의 비례와 균형이 맞지 않는 경우도 있었고, 미숙한 동작 대신 근육의 표현과 표정으로 역강한 이미지를 강조하게 되어, 얼굴은 성인 남성의 모습인데 비하여 신체비례와 동작은 아이와 같은 모습으로 표현되었다. 따라서 금강역사상의 전반적인 이미지는 근육은 발달했으나, 신체비례가 맞지 않는 부자연스러운 모습을 나타내었다고 할 수 있다.

그리고 중국이나 일본의 금강역사상에 비해 분노상의 조형이 선호되지는 않았고, 오히려 친근하게 다가설 수 있게 만들었다. 무서운 표정을 연출하려는 의도는 충분했지만 실제적으로 표현된 얼굴 모습은 오히려 유머러스한 면까지 지니고 있다.

6. 맺음말

이상으로 금강역사상의 기원과 성립, 전개과정을 살펴보았다. 이를 통해 인도에서 형성되었던 금강역사상의 모습이 중국에 와서 많은 변화를 거치게 되었고 그 외형적인 모습이 나 본연의 성격도 변화되었음을 알 수 있었다.

즉, 여러 경전에서 묘사되었던 모습 그대로 불타 석존의 가장 가까운 곳에서 협시하며 수호하는 단독의 금강역사상이 불타와 멀리 떨어진 채 사원의 문 입구나 석굴의 문 입구에서 불타를 수호하는 수문신으로 변화하였다. 금강역사의 성격이 수문신으로 고정된 것은 중국 불교가 중국 고유의 수문신의 개념을 받아들여 불교식 수문신으로 변용시킨 데에서 연유한다고 보았다. 그리고 금강역사의 형식 역시 중국의 수·당대에 완성되었는데 불교조각 가운데에서도 매우 독특하게 인간의 사실적인 육체 표현을 강조하는 장르로 발전하였다.

이렇게 중국에서 성격과 형식이 완성된 금강역사상은 한국이나 일본에 전해져 다양하게 조성되어 자국의 독자적 양식을 완성시켰다. 우리나라의 경우 삼국시대부터 조성되었는데, 634년에 건립된 분황사모전석탑 일층 탑신에 금강역사상이 조각되어 있다. 이 조각은 금강역사상의 예로도 가장 이른 예일 뿐 아니라 탑 표면의 조각상으로 금강역사상이 가장 먼저 등장함을 알려주고 있다. 이렇게 탑신에 금강역사상을 조성하는 전통은 통일신라시대에도 계속되었지만 9세기에 들어서서 그 모습이 현저히 줄어들었고 사천왕이나 다른 신장상들이 석탑표면에 장엄되는 양상을 보였다. 이후 불교 미술에서 금강역사상의 조성은 별로 유행하지 못하게 되었다.

또한 仁王이라는 명칭과 금강역사와의 관련성을 불교경전을 통해 찾아 보려고 하였지만 직접적인 연관성은 찾을 수가 없었다. 따라서 금강역사라는 명칭을 사용하는 것이 타당하지 않을까 생각한다.

[표 5] 신라시대 금강역사상의 형식

이름	구성요소	광 배	천 의	영락장식	지 물	좌 대	군의형태	상 투
분황사모전석탑 금강역사상	원형두광		X자형 천의, 고리(環)장식.	목걸이, 귀걸이	없음	바위	장형군의	낮은상투
경주구황동석탑 "			U자형의 천의			바위로 추정	장형군의	높은상투
장항리남·북5층석탑 "	원형두광		상의나신, 두팔을 감은 천의	목걸이, 팔지, 발찌, 장신구	금강저	연화좌	단형군의	높은상투
장항리남·북5층석탑 "	원형두광		어깨를 감은 U자형 천의	목걸이	금강저, 삼지창	바위	장형군의	높은상투
경주박물관 정원석탑 "	원형두광		어깨를 감은 천의	발찌	보주	알수없음	단형군의	높은상투
간월사지 석탑 "	원형두광		어깨를 감은 천의	없음	없음	바위	단형군의	높은상투
안동조탑동전탑 "			어깨를 감은 천의	X자형영락장식, 팔지, 발찌	금강저	바위좌	단형군의	낮은상투
경주서악동삼층석탑 "	원형두광		X자형 천의		금강저	바위좌	단형군의	높은상투
안동 전 법림사지전탑 "	원형두광		갑주, U자형천의	보관장식	금강저	바위좌	단형군의	낮은상투
화엄사4사자 3층석탑 "	원형두광		어깨를 감은 천의	목걸이, 팔지, 발찌, 머리장식	금강저	바위좌	단형군의	낮은상투
중흥사 3층석탑 "	원형두광		어깨를 감은 천의	팔지, 발찌	금강저	바위좌	단형군의	높은상투
계유명아미타불비상 "	원형두광		어깨를 감은 천의	X자형영락장식, 목걸이, 팔지, 발찌	금강저	연화좌	단형군의	산발형 머리
기축명아미타불비상 "	원형두광			X자형영락장식, 목걸이, 발지, 팔찌		연화좌	단형군의	낮은상투
서악고분문비상 "	원형두광		U자형 천의	목걸이, 머리장식	금강저	연화좌	장형군의	낮은상투
경주석굴암 "	원형두광		두팔을 감은 천의			바위좌	단형군의	높은상투
안동태화동 "	원형두광		U자형 천의	목걸이, 귀걸이, 팔지, 발찌	금강저	연화좌	단형군의	높은상투
황룡사사리합 "	화염형광배		어깨를 감은 천의	목걸이, 팔지, 머리장식	금강저		단형군의	높은상투



圖 1. 문을 지키는 약샤, 浮彫, 기원전 1세기, 산치1塔 1塔門.



圖 2. 석가 열반 장면의 金剛力士. 부조 단편, 빅토리아 앤드 알버트 뮤지엄.

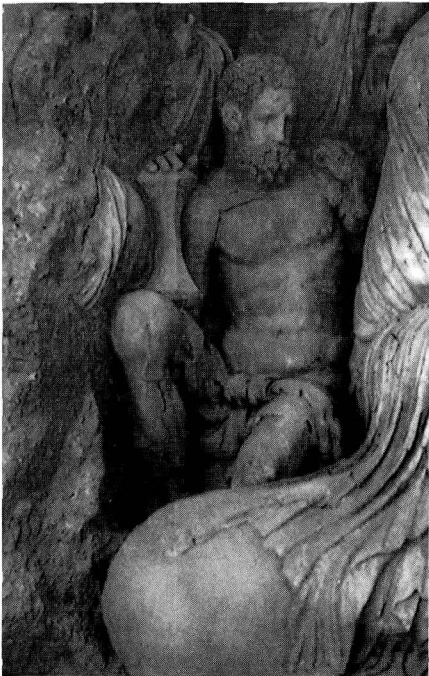


圖 3. 金剛力士, 塑造, 4-5세기 아프카니스탄 핫다 타파슈틀.

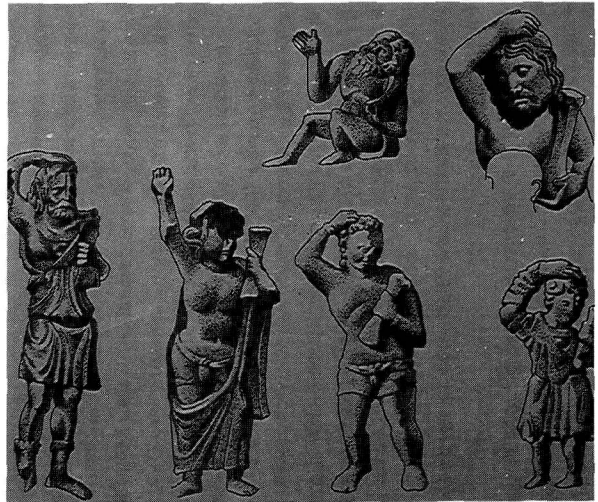


圖 2-1. 간다라 열반부조에 보이는 金剛力士의 다양한 모습. 宮治 昭<涅槃と彌勒の圖像學> p.129, 挿圖 53 전재.



圖 4. 갑옷을 입은 金剛力士, 壁畫, 4-5 세기,
키질석굴 제80굴, 主室龕部.



圖 5. 갑옷을 입은 金剛力士, 塑造 浮彫, 7세기,
툼숙B寺址 출토, 프랑스 기메박물관.



圖 6. 密迹金剛力士, 西秦-北魏, 炳靈寺 石窟
제169굴 3龕, 甘肅省.

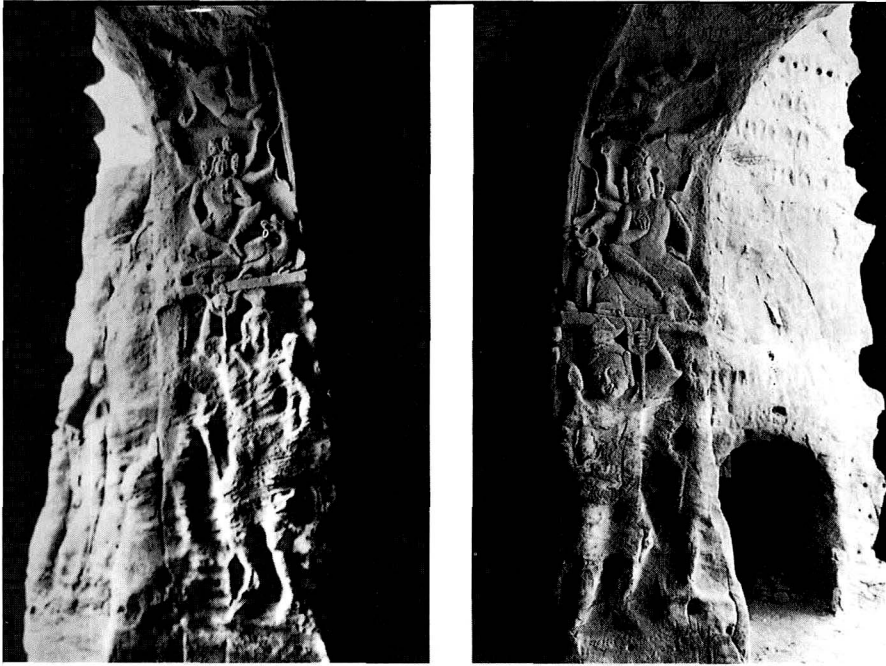


圖 7. 金剛力士, 浮彫, 5세기, 雲岡석굴 8동 拱門입구.

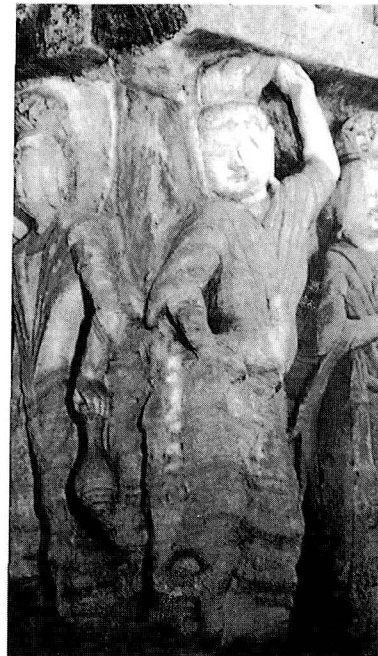


圖 8. 金剛力士, 6세기, 雲岡석굴 제6동 方主.

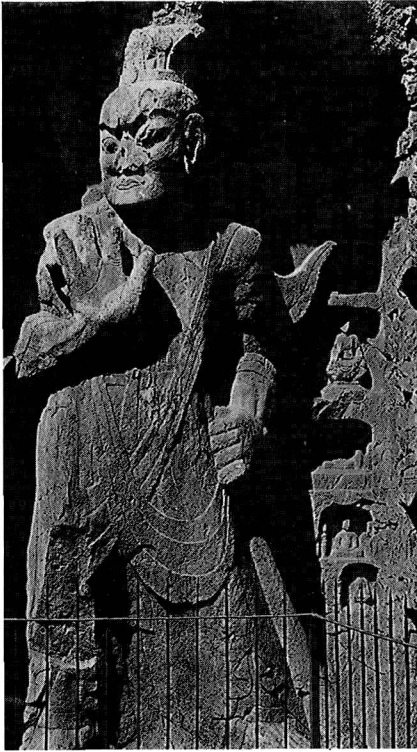


圖 9. 金剛力士, 北魏, 6세기, 龍門 賓陽中洞, 北門.

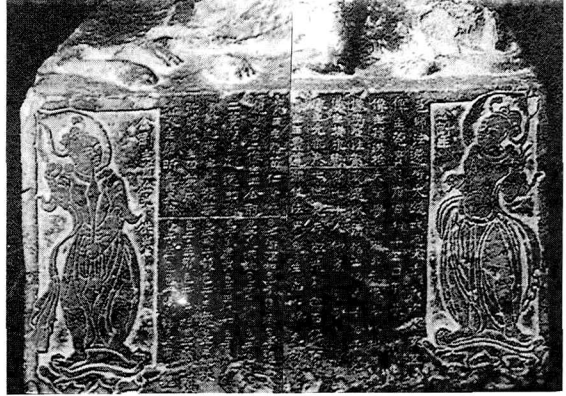


圖 11. 駱子寬造石佛立像 東魏 武定元年(543년).



圖 10. 正光五年銘 金銅佛立像, 524년,
높이 : 76.8cm, 미국 메트로 폴리탄박물관.

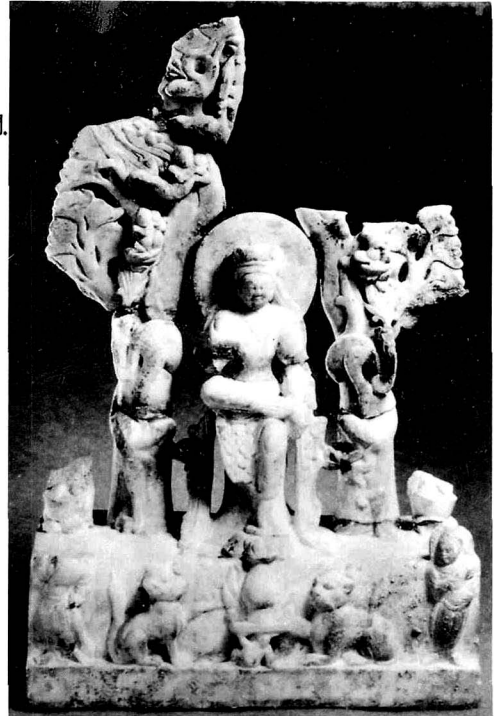


圖 12. 天保八年銘 菩薩思惟像 557년,
백대리석, 하북성출토, 높이 : 38cm
河北省.



圖 13. 開皇四年銘 阿彌陀佛坐像, 金銅佛, 隋, 높이 : 41cm 중국 심서성박물관.



圖 14. 金剛力士, 彩塑, 隋, 燉煌427窟.

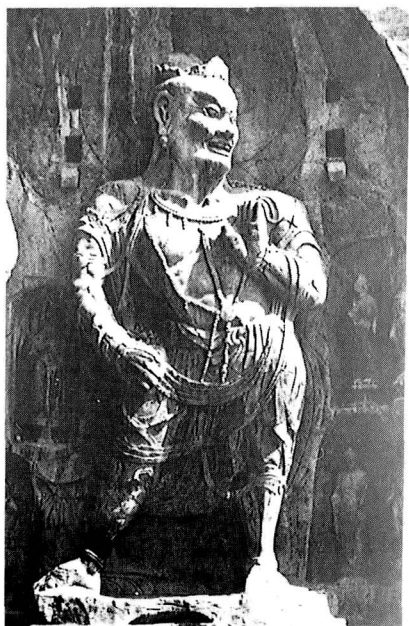


圖 15. 金剛力士, 高浮彫, 初唐, 龍門 奉善寺洞.



圖 16. 金剛力士, 塑造, 盛唐, 높이 : 146cm, 燉煌 194호굴.



圖 17.
居山 雲居寺 1층탑, 唐,
711-712년, 중국 하북성.



圖 18. 朱雀, 鋪首, 守門神畫像, 東漢
河南城 城關出土, 南陽漢畫館藏.

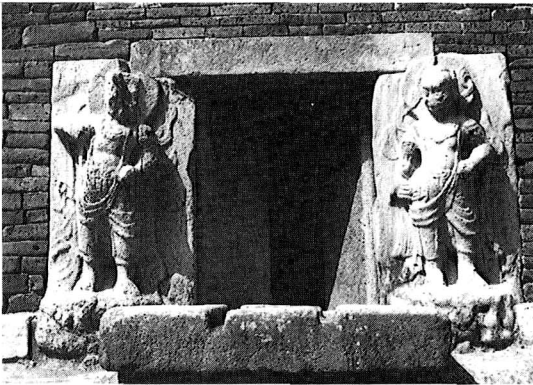


圖 19-1. 경주芬皇寺塔 南面 金剛力士,
左 147cm 右 150cm.

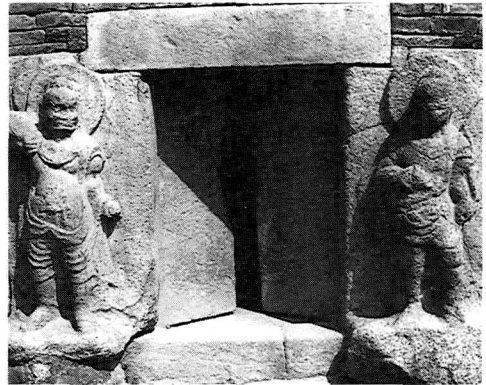


圖 19-2. 경주芬皇寺塔 東面 金剛力士,
左 148cm 右 152cm.



圖 19-3. 경주芬皇寺塔 西面 金剛力士,
左 163cm 右 156cm.

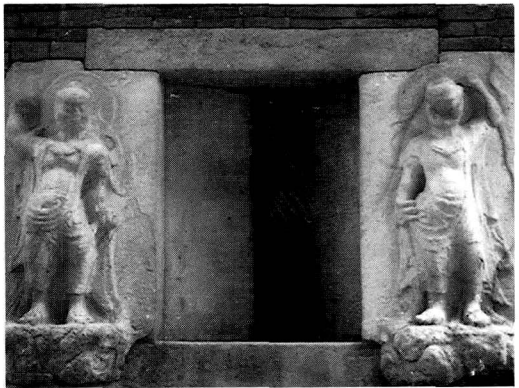


圖 19-4. 경주芬皇寺塔 北面 金剛力士,
左 154cm 右 158cm.



圖 20-1. 경주九皇洞廢塔址 金剛力士,
北面, 統一新羅.

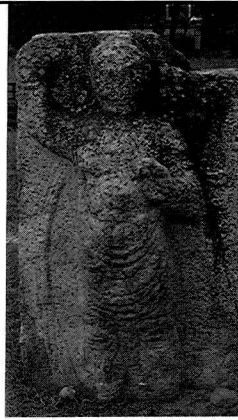


圖 20-2. 경주九皇洞廢塔址 金剛力士,
南面, 統一新羅.



圖 20-3.
경주박물관 별관 입구 金剛力士, 統一新羅,
左側 높이 : 148.9cm 右側 높이 : 142cm.

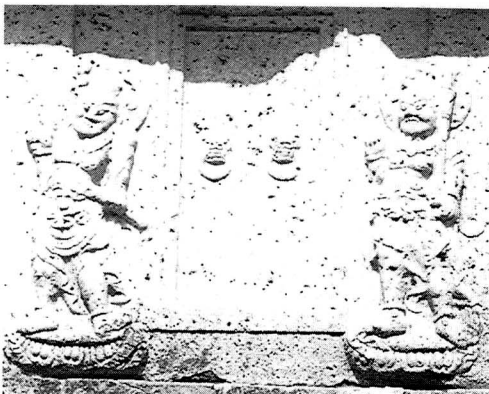


圖 21-1. 獐項里寺址南塔 東面 金剛力士,
높이 : 左 90cm 右 94cm, 경북 경주.



圖 21-2. 獐項里寺址南塔 南面 金剛力士,
높이 : 左 92cm 右 88cm.

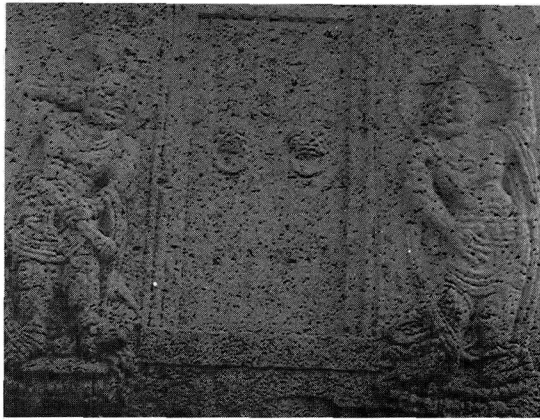


圖 21-3. 獐項里寺址南塔 西面 金剛力士,
높이 : 左 100cm 右 98cm.



圖 21-4. 獐項里寺址南塔 北面 金剛力士,
높이 : 左 93cm 右 88cm.

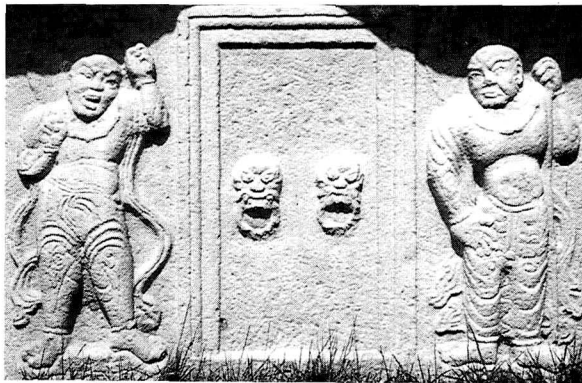


圖 21-5. 獐項里寺址北塔 東面 金剛力士,
높이 : 左 95cm 右 101cm.



圖 21-6. 獐項里寺址北塔 南面 金剛力士,
높이 : 左 103cm 右 97cm.

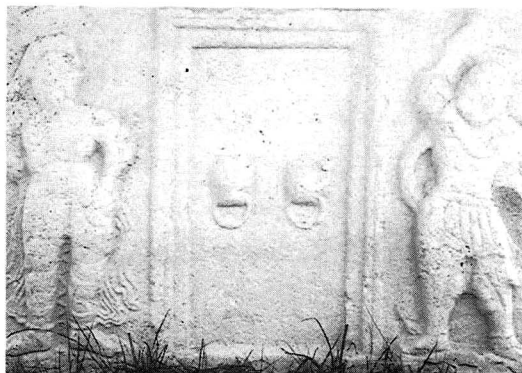


圖 21-7. 獐項里寺址北塔 西面 金剛力士,
높이 : 左 93cm 右 90cm.

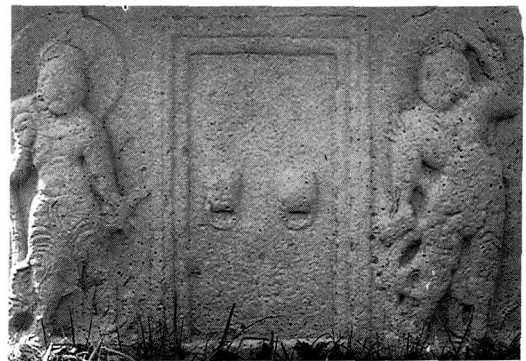


圖 21-8. 獐項里寺址北塔 北面 金剛力士,
높이 : 左 96cm 右 96cm.



圖 22-1. 경주박물관 정원 金剛力士 東面.

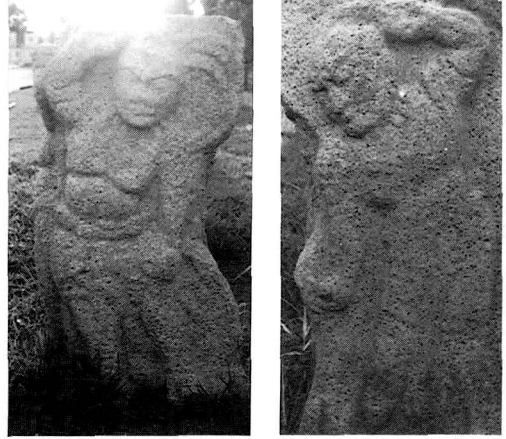


圖 22-2. 경주박물관 정원 金剛力士 南面



圖 22-3. 경주박물관 정원 金剛力士 西面.

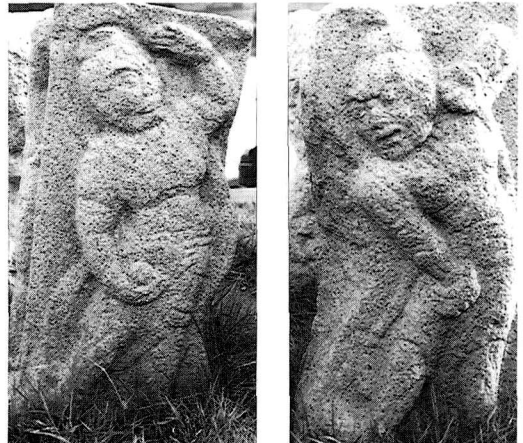


圖 22-4. 경주박물관 정원 金剛力士 北面.



圖 23. 潤月寺址 北塔 南面 金剛力士, 統一新羅
높이 : 左側 66cm 右側 64cm.

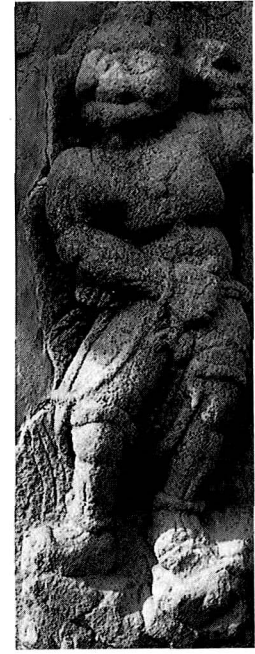


圖 24. 造塔洞 塼塔 金剛力士, 統一新羅
안동 左側, 높이 : 65cm 右側, 높이 : 87cm, 경북.



圖 25. 경주 西岳洞 三層石塔, 9세기,
1층 塔身の 金剛力士, 높이 : 左側 45cm 右側 50cm.



圖 26. 傳 法林寺址 五層塼塔, 9세기,
2층 塔身の 金剛力士, 경북 안동.



圖 27. 華嚴寺 四獅子三層石塔, 統一新羅,
1층 塔身の 金剛力士, 전남 구례.

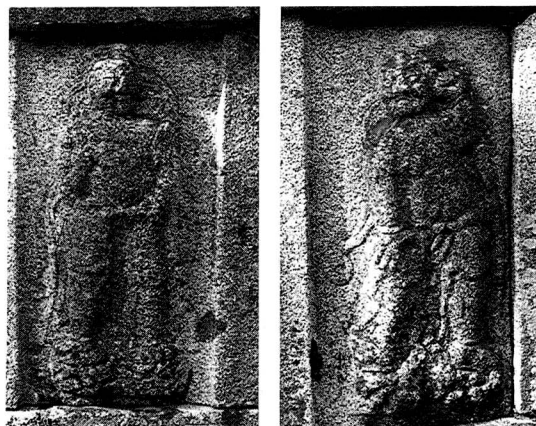


圖 28. 中興寺 三層石塔, 統一新羅 末期,
1층 基壇部の 金剛力士, 전남 광양.



圖 29. 경주 西岳古墳 門扉 金剛力士,
線刻. 8세기, 경주 박물관.

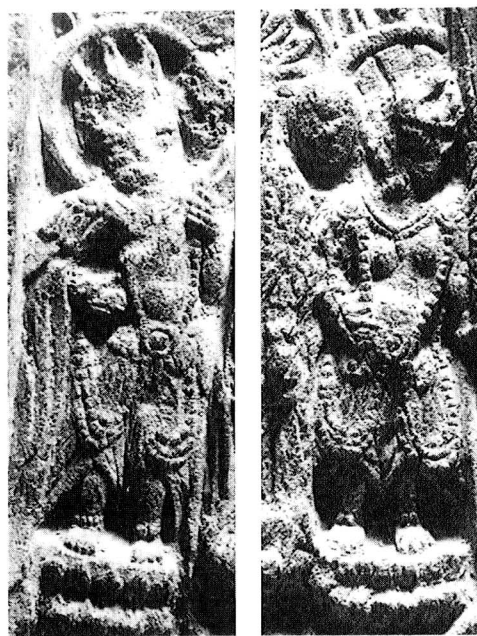


圖 30. 燕岐 碑殿寺 癸酉銘 全氏 阿彌陀佛碑像
金剛力士, 통일신라, 국립중앙박물관.



圖 31. 경주石窟庵金剛力士, 8세기,
높이 : 左側 2.13m, 右側 2.03m.

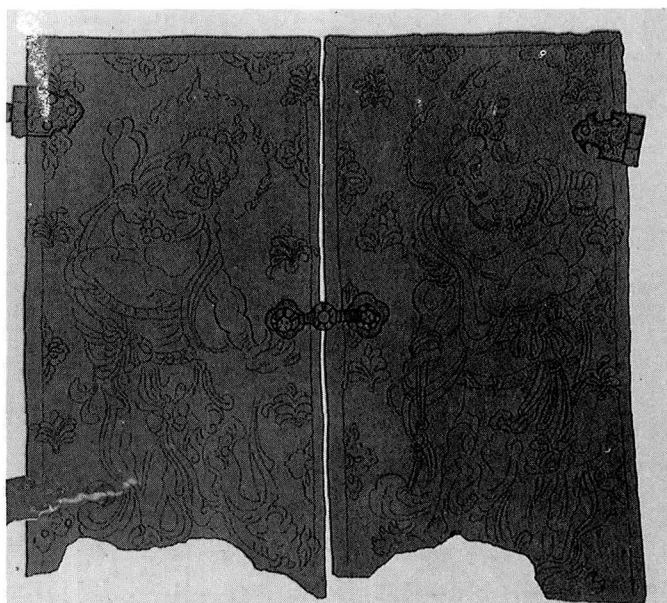


圖 32. 皇龍寺九層木塔舍利函金剛力士像,
統一新羅, 국립경주박물관.

[ABSTRACT]

A Study on Statues of Kūṃgang-yōksa (*Vajrapāṇi*)

— Creation and Development —

Paek Nam-ju

In the hierarchy of Buddhist gods, besides Buddhas and Bodhisattvas, there are also Devas who guard the Buddhist territory and the Dharma. Generally, the Deva divinity is lower than Bodhisattvas and Buddhas, but they have a task to guard Buddhism. The archetype of Devas originated in the gods of Brahmanism and folk religions of India who had been converted to Buddhism and guard both Buddha and Buddhism. *Vajrapāṇi* one of the Devas, also originated in *Yaksa* and *Indra* who are indigenous gods of India. The statue of *Vajrapāṇi* was made in Gandharan India for the first time. It was made as a healthy man like Hercules, showing the influence of Greek and Roman art. At first, the statue was made as a single deity, according to the figure in the Buddhist scripture - to stay always with the Buddha as a guardian, and conquer evildoers with his weapon, the *Vajra*. But the original appearance of *Vajrapāṇi* was changed to a warrior in armor, in its course of transmission through the Central Asia. Though there were some changes in the appearance, there was no change in the basic task of guarding the Buddha. However, when it was transmitted to China through the Central Asia, there was a big change in appearance and task of the *Vajrapāṇi*.

The early statue of *Vajrapāṇi* that was built at the *Yün-kang* (雲岡) Caves in the eighth century, in the age of Northern Wei (北魏) was arranged in form of a pair of Door-Guardians (*Dvarapala*, 守門神), at the entrance of the cave. Since then, the character of *Vajrapāṇi* as a *Dvarapala* had been confirmed. It seems that the transformation of *Vajrapāṇi* as a *Dvarapala* was a influence of the unique Chinese Door-guardian. In China, the concept of the Door-guardian was formed very early and there are literary evidence for this. Also, we can find the Door-guardians represented on the stone reliefs (畫像石) of the Han Dynasty. As a result, the Chinese Door-guardian was absorbed in Buddhism and then the *Vajrapāṇi* replaced the task of *Dvarapala*. So the prototype of an angry *Vajrapāṇi* whose upper body is bare, with realistically sculptured muscles and stands at the entrance

of gate, fluttering his dress - was completed in China.

Such features of Vajrapāṇi were transmitted to Korea and Japan, where they were developed to their own style. In Korea, Vajrapāṇi first appears in the Three Kingdoms period and his character was the same of the Chinese Door-guardian. The earliest Vajrapāṇi in Korea was sculptured on the Punhwang-sa Temple (芬皇寺) stone pagoda, which is dated A.D. 634. They were sculptured in a pair on both sides of the door so, there are eight Vajrapāṇi on the surface of the pagoda. In the Unified Silla period, Vajrapāṇi were still sculpted on the first story of stone pagodas and there remain 11 pagodas with Vajrapāṇi. There are three kinds of forms of arrangement.

First, four pairs on four sides : a pair of Vajrapāṇi are sculptured on each side of the first story of stone pagoda. This seems like the most favorite form, judging from the remains. Second, a pair on one side : a pair of Vajrapāṇi are sculptured on one side of the stone pagoda. Last, one pair on one side and other statues on three sides: a pair of Vajrapāṇi are sculpted on one side but Lokapalas (四天王) and Bodhisattvas are on the other sides.

However, sculpting Vajrapāṇi as a Door-guardian had decreased since the 9th century and Lokapalas, other Guardian images were replaced on the surface of pagoda.

In style, the Korean Vajrapāṇi were realistically sculpted because of the influence of the Sui and T'ang dynasties. But the expressions of Korean Vajrapāṇi are not as angry as that of other countries. That is to say, Korean Vajrapāṇi has a milder face than Japanese and Chinese Vajrapāṇi, with an affectionate look.

To sum up, the genre of Vajrapāṇi sculpture was variously changed according to the times and developed to a unique style in every region. It is notable that the Vajrapāṇi tradition expresses the shape of human nudity, which is rare in the East Asian sculptural tradition.