

석굴암 梵天 · 帝釋天像 도상의 기원과 성립

허 형 욱*

- I. 머리말
- II. 梵天 · 帝釋天 도상의 기원과 초기의 예
- III. 석굴암 梵天 · 帝釋天像과 관련경전
- IV. 석굴암 梵天 · 帝釋天像의 계승과 변용
- V. 맺음말

I. 머리말

梵天(Brahmā)과 帝釋天(Indra)은 석가모니의 생애를 기술한 佛傳類의 경전에서는 그의 수행과 교화를 돕고, 대승 · 밀교계 경전에서는 설법을 듣거나 護法을 다짐하며 한 쌍으로 빈번히 등장하는 불교의 대표적인 天部神이다. 경전에서 범천 · 제석천은 풍부한 종교적 상징성을 지니며 다른 호법신들보다 교리적인 측면이 부각되는 경우가 많다. 이는 범천 · 제석천이 불세계의 신들 중에서 존격이 높다는 점과 더불어, 불교가 성립되기 이전부터 인도에서 오랫동안 숭배의 대상이었다는 사실에 기인한다.

* 국립중앙박물관 학예연구사.

인도와 간다라의 예들을 제외하면 古代의 한국, 중국, 일본의 불교미술에는 통일신라의 석굴암과 奈良시대의 범천·제석천상 정도가 알려져 있다. 이 중에서 석굴암의 범천·제석천상은 현재까지 우리나라에서 동일한 예가 발견되지 않은 유일한 작품으로서 동아시아 8세기 범천·제석천상의 확고한 기준작이 될 만큼 도상이 정확하고 조형성도 우수하여 널리 알려져 있으나, 이제까지 이에 대한 심도 깊은 연구는 거의 없었다. 또한 통일신라 불교 조각사에서 사천왕이나 팔부중과 같은 신중상의 연구가 진척된 데 비하여 이들보다 격이 높은 범천·제석천상들은 별다른 주목을 받지 못하였고 종합적인 고찰도 이루어지지 않았다. 그 이유는 범천·제석천상의 명칭과 도상, 그리고 그 계보같은 기본적인 사항들이 아직 정확히 파악되지 않았기 때문이라고 본다.

이 논문에서는 석굴암의 범천·제석천상을 중심으로, 그 기원과 도상의 전개를 간략히 살펴보고자 한다. 특히 중국 남북조시대에 유행하여 명문에서도 확인되는 특정한 형식의 범천상인 螺髻梵王像의 유래와 의미를 재검토해 보고, 같은 맥락에서 우리나라의 초기 범천도상의 한 예로 추정되는 충청남도 연기군 출토 불비상에 보이는 상을 새로운 시각으로 접근해 보겠다. 그리고 석굴암 불상군에 나타나는 범천·제석천상의 도상과 배치상의 특징을 문헌과 결부시켜 상세히 분석하여 석굴암의 성격을 새롭게 해석해보려고 한다. 아울러 석굴암 범천·제석천 도상이 이후 석탑 등의 조형물에서 어떻게 계승, 변용되는지를 검토함으로써 통일신라 범천·제석천상의 특징을 종합적으로 고찰하고자 한다.

II. 梵天·帝釋天 도상의 기원과 초기의 예

1. 범천·제석천 도상의 기원

범천·제석천은 본래 불교 고유의 신이 아니라 석가모니 탄생 이전부터 인도에서 각자 서로 다른 종교적 특성과 사회적 기반을 배경으로 존재하던 최고의 신이었다. 범천은 고대 인도의 바라문교에서 '세계창조의 신'인 동시에 청정한 수행자의 표상이었다. 우파니샤드에서는 자기 증식을 원하는 범천이 苦行(tapas)을 통해 만물을 탄생시켰다고 한다.¹ 이런 관점에서 보면 범천이 지닌 창조주와 수행자적 성격은 그가 행하는 고행을 공통으로 하는 것이다.

제석천은 '신들의 왕'으로서 리그베다 시대에 이미 최고의 신으로 추앙되었는데, 그 기

원과 인격신으로의 성립은 범천보다 빨랐다. 제석천은 영웅적인 무사 혹은 戰士의 성격이 두드러지며, 다른 한편으로는 물질적으로 풍요롭고 욕망지향적인 세속성을 띤다. 범천이 創造神이라면 제석천은 창조론과는 무관한 支配神이고, 범천이 청정한 수행자라면 제석천은 세속인의 이미지가 강하여 성격상으로 서로 대조를 이룬다.

범천과 제석천은 교리적 비판과 질충을 통해 불교에 수용되어 異敎의 절대신이라는 성격을 버리고 불교의 이념을 대변하는 신으로 변모하였다. 불교경전에서 이들은 다양한 역할을 하는데, 특히 범천은 부처의 득도 후 설법하기를 권청하고, 제석천은 불사리와 聖物을 숭배하거나 탑을 건립하는 경우가 많다. 이후 범천의 설법권청 역할은 확장되어 경전이나 불교 설화의 주요 모티프로 정착되었다. 예컨대 과거불의 하나인 大通智勝이나 미래불인 미륵이 성불했을 때 범천이 설법을 청하는 행위는 모두 佛傳의 梵天勸請에 원형을 두는 것이다.² 제석천은 출가한 석가모니가 자른 머리카락을 비롯하여 부처의 손톱, 발우, 가사, 불사리 등을 도리천에 안치하고 공양하는가 하면,³ 불교와 특별한 인연이 있는 곳에 堂塔을 건립하는 주체로 나온다.⁴ 범천과 제석천의 이 두 가지 특화된 역할은 다양한 형태로 반복되는 경향이 있다.⁵

범천과 제석천이 지녔던 본래의 성격도 불교에서 지속되었다. 범천의 이름인 사합파티(sah-āmpati)는 ‘娑婆世界主’ 범천이라는 뜻으로 바라문교의 세계창조주라는 원형성을 내포하며, 범천을 가리키는 한자어 명칭인 寂靜, 淸淨, 淸潔, 淨行, 高淨, 離欲 등은 범천의 고행자적 청정성에 그 뿌리를 둔다. 한편 경전에서 이수라와 싸우거나 도리천에서 유희를 즐기고 통치를 관장하는 제석천의 모습은 무사적 기질과 제왕적 성격에 연유하는 것이다.⁶ 이와 같

¹ 타이트리야·우파니샤드 2, 6(1) 佐保田鶴治 역주, 姜殷馨 역, 『우파니샤드』(東湖書館, 1979), p.179.

² 『妙法蓮華經』卷3, 化城喻品 第7(T.262, 9:23ab); 『彌勒大成佛經』(T.456, 14:430c-431a). 이하 『大正新修大藏經』은 T.번호, 권:페이지로 약기.

³ 佛髮을 모시는 예: 『佛本行集經』卷18(T.190, 3:737c); 『放光大莊嚴經』卷6(T.187, 3:576c); 『五分律』卷15(T.1421, 22:102b); 玄奘, 『大唐西域記』卷6(T.2087, 51:903a). 부처의 손톱, 발우, 가사를 안치하는 예: 僧祐, 『釋迦譜』卷1(T.2040, 50:66bc); 道世, 『法苑珠林』卷37(T.2122, 53:578b).

⁴ 玄奘, 앞의 책 卷6(51:904c), 卷9(51:893b, 916c, 918b).

⁵ 북인도 佛影窟고사에서도 범천권청 내용이 보인다. 『觀佛三昧海經』卷7(T.643, 15:680c). 이는 魏 曹植의 魚山梵唄 전설을 거쳐 우리 나라 『三國遺事』의 魚山佛影까지 이어졌다. 제석천의 당탑 건립 모티프는 카니슈카의 작리 부도(『洛陽伽藍記』, T.2085, 51:858b), 隋 文帝의 仁壽사리탑, 백제의 제석정사, 선덕여왕의 황룡사 9층탑 조영 등의 근거가 되었다고 생각한다.

⁶ 『長阿含經』卷21(T.1, 1:144a); 『大樓炭經』(T.23, 1:302a); 『起世經』卷8(T.24, 1:353ab); 『立世阿毘曇論』卷2(T.1644, 32:183-194).

은 기원적 성격과 본래의 속성도 훗날 범천과 제석천의 이미지 형성에 영향을 미쳤다.

간다라나 인도의 초기 불교미술에서 범천과 제석천상은 개별적으로도 등장하지만, 한쌍으로 표현된 경우가 많다. 특히 탄생, 灌浴, 범천권청, 忉利天降下, 제석 굴설법, 열반 등 석가모니의 일생을 나타낸 불전부조뿐만 아니라, 여래 삼존상, 오존상에서도 본존의 협시나 호위신으로 함께 나온다도1.

간다라 불전부조에서 범천은 머리를 묶고 몸에 쇼올이나 가사를 걸치며 손에 물병을 든 수행자형으로 묘사되었다. 이는

고대 인도에 실재했던, 범천을 숭배하는 브라만 즉 婆羅門(梵志)의 외모를 본딴 것이다. 제석천은 이와 대응되게 터번이나 보관을 쓰고 장신구로 몸을 치장한 王公形으로 만들어졌는데, 크샤트리아 즉 刹帝利의 외모를 모델로 성립되었다는 것이 통설이다. 바라문과 찰제리는 고대 인도의 카스트(四姓)제도에서 각각 제1 司祭계급과 제2 武士계급을 차지하던 신분이었으며 이들의 외모가 범천과 제석천 도상에 투영된 것이라고 할 수 있다. 또한 개념적으로도 범천과 제석천은 각각 聖과 俗, 上求菩提와 下化衆生 등의 대비를 이루며 본존의 좌우 협시로 등장하여, 이후 전개되는 대승불교 미술에 있어서 삼존상 형식의 시원으로 평가되기도 한다.⁷



도 1 보살삼존상, 스와트 출토, 녹색 편암, 38.8×40cm, 유럽 개인소장

2. 6~7세기 중국의 螺髻梵王像

중국에서는 불전미술품의 일부를 제외하면, 범천·제석천상을 그리거나 만들었다는 기

7 宮治 昭, 「古代インドのプラフマーとインドラの圖像について」-「聖者的・行者的イメージ」と「王者的・戰士的イメージ」, 『涅槃と彌勒の圖像學』(吉川弘文館, 1992), pp.213-244; 山田耕二, 「大乘菩薩像の誕生と展開」, 『世界美術大全集』東洋編13 インド(1)(小學館, 2000), p.354.

록은 있지만 현존하는 상을 찾아보기가 어렵다.⁸ 다만 범천의 한 도상으로 남북조시대인 6세기 이후에 활발히 제작된 소라형 머리를 한 나계범왕상을 들 수 있다. 이들은 기존에 막연히 緣覺, 공양자로 불려왔으나, 시카고에 있는 西魏 大統 17(551)년명 불비상에서 梵王이라는 명문이 확인되었고, 한역 경전을 바탕으로 성립한 중국화 된 범천의 도상이라는 사실이 밝혀진 바 있다.⁹ 나계범왕상은 석굴이나 5존, 7존, 9존의 불비상에 자주 보이며 이들은 불, 보살, 나한, 천부 중에서 천부를 대표하는 신으로 등장한다는 것이다.

鳩摩羅什 역 『法華經』 서품이나 『維摩經』 佛國品에는 나계범왕이 '尸棄梵王'으로 표기되는데, '시기'라는 말은 원래 불(火)을 뜻한다.¹⁰ 불교에서는 이 세상이 三災(火·水·風災)에 의해 파괴와 재생을 반복하며, 이 중에서 화재는 시기범왕이 거처하는 色界의 初禪天까지 미친다고 본다.¹¹ 여기에는 시기범왕이 아무리 스스로를 존귀한 천신이라고 여겨도 그것은 착각이며, 범천 역시 언젠가는 화재에 의해 소멸될 운명을 지닌 유한한 중생(有情)일 뿐이라는 의미가 담겨있다. 따라서 '나계'와 '시기'는 교리적으로 연결되며 이 세상의 만물은 유한하다는 불교의 순환론적 세계관을 함축하는 것이다. 도상적으로도 범천은 깨달아서 윤회를 벗어난 존재가 아닐 뿐만 아니라, 형태 면에서 시기=나계=소라머리형의 상이 적어도 깨달음을 얻은 연각상은 아니라는 사실을 보여준다.

실제로 고대 인도의 바라문들은 머리를 묶어 올렸으며, 『마누법전』에도 바라문의 結髮이 규정되어 있다. 결발 또는 나계의 산스크리트어는 jaṭa인데, 이와 어원이 같은 jaṭin, jaṭila

⁸ 梁의 張僧繇가 제석천상을 그렸다는 기록이 있다. 天帝釋像在蘇泌家 皆張僧繇筆也 張筆天女宮女 面短而艷 頤乃深靚爲天人相(하략). 米芾, 『畫史』(陳傳席 編, 『六朝畫家史料』, 文物出版社, 1990, p.274에서 재인용). 長安 定水寺(王羲之題額縱荊州將來) 殿內東壁北二神 西壁三帝釋 並張僧繇畫(縱上元縣移來). 張彥遠, 『歷代名畫記』 卷三. 이보다 약간 늦은 북제 天統 3년(567)명 불비상에 범천·제석천상을 만들었다는 명문이 전한다. (상략) 然今合邑諸人等 宿殖明珠 久歷諸佛 故能異心同□ 仰慕遺踪 在于定光佛前 敬造七佛寶堪 並二菩薩 賢聖諸僧 彌勒下生 梵天帝釋 舍利非壹 其金容赫奕 照曜三千 華麗二相 妙苑八十 克木圖泥 像而非喻 采壁模形 焉是其譬 (하략). 『全北齊文』 卷九, 『洛陽合邑諸人造像銘頌』(陳傳席 編, 앞의 책, p.317).

⁹ 金理那, 「〈維摩詰經〉의 螺髻梵王과 그 圖像」, 『震檀學報』 71·72합, 1991, pp.214-215. 한편 펜실베이니아 대학교 박물관(UPM) 소장 南響堂山 전래 북제 석조입상 중에는 두 손으로 연봉을 받든 인물상이 있다. 이를 소개한 하워드씨는 緣覺(Pratyeka-buddha)으로 보았다. 육계와 가사가 있는 일종의 佛이되 지물인 연봉으로 인해 완전한 佛이 아니라 연각(독각)으로 본 것은 타견이다. Angela F. Howard, "Reconstructing the Original Location of a Group of Sculptures in the University of Pennsylvania Museum", *Orientalism*(2001. 2), pp.32-34. 그러나 향당 산석굴 7존상의 나계상을 기존의 통설처럼 연각상으로 본 것은 오류라고 생각한다.

¹⁰ 김리나, 앞의 논문, pp.215-218.

¹¹ 『大智度論』 卷54(T.1509, 25:443b); 法藏, 『華嚴經探玄記』 卷2(T.1733, 25:136a).



도 2 火神堂 毒龍 조복과 삼가섭 歸依 부조,
1세기 초(?), 인도 마디아 프라데쉬 주,
산치대탑 동문 南柱, 사암, 높이 84cm



도 3 雙身變 부조, 간다라 페사아르 출토, 회색 편암,
23.8×29.2cm, 미국 클리블랜드 박물관

는 고행자를 뜻하고 외도·바라문으로도 한역된다.¹² 불교에서는 바라문의 결발에 대하여 불교의 출가를 의미하는 삭발과 반대되는 개념으로 보고, 그들의 허영의식과 교만을 나타내는 상징물로 간주하여 범천을 유한한 존재로서 평가절하하는 것과 동일한 방식으로 비판한다.¹³

산치대탑 부조에는 불을 숭배하는 바라문인 가섭 삼형제를 부처가 교화시키는 장면이 있는데, 이 바라문들의 머리가 나계형이다도2. 경전에서도 가섭 형제의 불 숭배와 나계형 머리가 확인된다. 『普曜經』에 의하면 출가한 석가모니가 길에서 만난 세 명의 바라문들이 가섭 삼형제였는데 이들은 해와 달, 물과 불, 범천을 섬긴다고 하며,¹⁴ 이로 인해 事火外道, 水淨

¹² 『梵和大辭典』(講談社, 1986), p.488.

¹³ 定方 晟, 「佛敎と剃髮」, 『印度學佛敎學研究』 第23卷 第1號, 通卷45號(1974. 12), pp.55-56. 나계와 삭발의 대조는 「大智度論」 卷31(T.1509, 25:293b). 가섭 삼형제 같은 外道들이 불교로 귀의할 때 '수염과 머리칼이 저절로 떨어지고…… 사문이 되었다(鬚髮自落 袈裟著身 卽成沙門)' 라는 묘사도 양자의 대립적 개념을 암시한다. 「過去現在因果經」(T.189, 3:649b)

¹⁴ 「普曜經」 卷5(T.186, 3:510c). 『太子瑞應本起經』에도 유사한 내용이 있다(T.185, 3:476c). 立花俊道, 釋道守·洪完基 역, 『考證佛陀傳』(시인사, 1982), pp.82-83.

梵天으로 불리우기도 한다는 것이다.¹⁵ 또한 『佛本行集經』 등의 불전경전에는 이 가섭 삼형제의 머리가 나계형이라고 명시되어 있다.¹⁶ 결국 범천의 나계 도상은, 범천과 불(시기)을 숭배하는 바라문의 외모에서 비롯됐음을 알 수 있다.

클리블랜드 박물관 소장 페사와르 출토 雙身變 부조에는 여래의 양쪽에 범천과 제석천이 경배하는 장면이 묘사되어 있다. 이 중에서 여래의 오른쪽에 있는 범천상은 머리가 나계형으로 표현되어서 간다라에서도 나계범왕상이 만들어졌을 가능성을 시사한다³. 그리고 『觀佛三昧海經』에는 “또한 범왕의 정수리 모양이 있고, 못 소라(蠡) 무늬가 다르지 않음을 관찰하기 좋아하나니…”라는 구절이 보이는데,¹⁷ 이는 이 경전을 읽었던 사람들이 범천의 정수리 모양이 소라형임을 익히 알았다는 사실을 보여준다.

근래에 山東省 青州에서 발견된 일련의 불비상은 이러한 나계범왕 도상과 관련하여 새로운 해석의 가능성을 제시해준다. 青州博物館 소장 北魏 孝昌3(527)년명 삼존불비상의 광배 상단 양측의 인물상은 소라형 머리를 하고 있는데, 이는 나계범왕상과 동일한 도상적 특징이다⁴.¹⁸ 한편 이 상들은 각각 한 손으로 해와 달로 추정되는 지물을 들고 있다. 해와 달에 대해서는 복희·여와나 동왕공·서왕모처럼 중국의 전통적 소재로 간주하는 것이 일반적이지만,¹⁹ 불비상 자체가 불교의 조형물이라면 이들은 불교적인 맥락으로 해석될 필요가 있다. 앞서 『보요경』 등의 경전에 언급된 대로 바라문이 범천과 해와 달, 물과 불을 숭배하는 사실과 관련될 가능성이 있는 것이다.²⁰ 나계형 범천의 도상은 남북조시대 6세기의 불비상 중에서 7존상을 표현하는 경우에 많이 보이며, 석굴 중에는 맥적산, 용문, 향당산 석굴 등에서 나타난다.²¹ 이후에는 보스턴미술관 소장의 隋 開皇 13(593)년명 아미타 7존 불좌

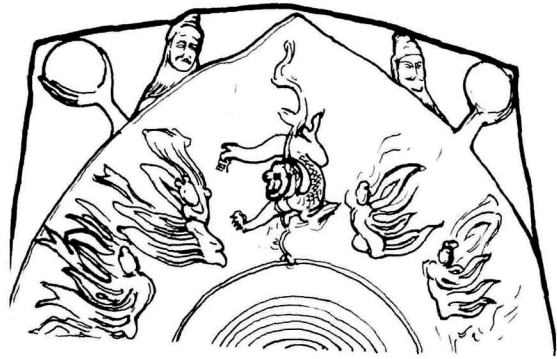
¹⁵ 『長阿含經』 卷16(T.1, 1:106a). 비슷한 내용이 僧祐, 『釋迦譜』 卷1(T.2040, 50:29bc, 42b)에도 있다.

¹⁶ 是時優婁頻螺聚落 其中有三螺髻梵志仙人居住 (중략) 念 已卽知彼等唯用苦行爲尊 其次則以領衆爲重 爾時世尊 隱本形相 卽便化作苦行之身 頭上結髮 螺髻爲冠 兼復化作五百梵志摩那婆子 以爲徒衆, 『佛本行集經』 卷49(T.190, 3:840c)

¹⁷ 自有衆生樂觀如來脚指端蠡文相 如毘紐羯磨天所畫之印 自有衆生樂觀如來足下平滿不容一毛 足下千輻輪相 穀軛具足魚鱗相次 金剛杵相者 足跟亦有梵王頂相 衆蠡不異 如是名樂觀者 『觀佛三昧海經』 卷1, 2. 序觀地品(T.643, 15:648c)

¹⁸ 비슷한 인물상이 복위 永安2(529)년명 불비상, 山東省 東營博物館 소장 百冊, 皆公寺, 段家造像碑에도 있다. 趙正強, 『山東廣饒佛教石造像』, 『文物』 (1996. 12), pp.75-83.

¹⁹ 八木春生, 「北魏時代後期の佛教(道)教造像に見られる漢民族の傳統圖像について」, 『佛教藝術』 245(1999. 1), pp.33-35. Zhang Zong, “Exploring Some Artistic Features of the Longxing-si Sculptures,” *Orientalisms*(2000, 12), pp.60-61, *Return of the Buddha: The Qingzhou Discoveries*(Royal Academy of Arts, London, 2002), p.62.



도 4-1 도 4의 상단부의 日月을 든 상 삼도(Zhang Zong, "Exploring Some Artistic Features of the Longxing Si Sculptures", p.61의 도10을 전재)

도 4 北魏 孝昌3(527)년명, 석조 불비상의 광배 위, 중국 山東省 青州博物館

상, 그리고 廣元 皇澤寺 석굴 51굴 좌측벽이나 일본에 전하고 있는 高野山 金剛峯寺의 목조 불감상처럼 初唐代의 양식을 보이는 것들이 약간 알려져 있을 뿐,²² 이상하게도 당대에 들어서는 같은 도상의 예가 급격히 줄어들었다. 돈황석굴의 소조상 중에도 알려진 예가 없고, 흑벽화에 그려졌을 수도 있으나 도상이나 배치 면에서 확실한 예는 거의 없다. 그 원인은 당대에 범천과 제석천의 도상이 복식 면에서 중국화 되면서 자체적인 전개를 보였기 때문으로 생각된다. 이러한 중국화된 범천과 제석천 도상은 8세기 전반에 활동했던 吳道子의 작품에 대한 기록들에서 어느 정도 유추해볼 수 있다. 즉 오도자가 그렸던 제석천도는 마치 중국의

²⁰ 北周 시기의 저술로 추정되는 『수미사역경』에서는 태초에 아미타불이 보응성보살과 보길상보살을 중국에 보내어 각각 복회와 여와가 되게 했는데, 이들은 범천에 올라가 칠보로써 日月星辰·28수를 만들었다고 한다. 모치즈키 신코(望月信亨), 李太元 역, 『中國淨土教理史』(운주사, 1997), pp.56-58. 또한 唐 潘師正 등이 편수했다는 『道門經法相承次序』에 도교의 천상관으로 설해진 36천을 보면, 그 중 28천은 三界 안에 있는데 이 삼계의 무색계 위쪽 4천은 種人天이나 聖弟子天, 四梵天이라 부르고, 여기에 태어나면 생사를 끊고 三災가 미치지 않는다고 한다. 天의 구성방식에서 불교의 영향을 받은 것을 알 수 있다. 가마타 시게오(鎌田茂雄), 章輝玉 역, 『中國佛教史』 3(장승, 1996), pp.308-309.

²¹ 김리나, 앞의 논문, pp.220-222.

²² 『世界美術大全集』 東洋編 第4卷 隋·唐(小學館, 1997), 도136; 『中國美術分類全集』 中國石窟彫塑全集 四川重慶(重慶出版社, 1999), 도10; 『空海と高野山』, 京都國立博物館(2003), 도3.

전통적인 제왕행렬도를 연상시키는데,²³ 이 도상은 8세기 후반부터 돈황벽화에 자주 보이는 騎獅文殊와 騎象普賢變 하단의 범천·제석천도로 계승되었다고 할 수 있다.

3. 통일신라 초기 己丑銘 佛碑像의 범천상

우리나라에는 재래의 조상신과 결부된 천신신앙의 기반 위에 불교의 범천·제석천이 수용되어 받아들여졌고, 백제의 제석정사나 신라의 內帝釋宮 등 제석천을 표방한 사찰도 지어졌다.²⁴ 따라서 범천·제석천상 역시 삼국시대부터 제작되었을 가능성이 있으나 그 알려진 예는 없으며, 다만 현재로서는 통일신라 석굴암의 예보다 이전으로 올라가는 것으로 충청남도 燕岐郡에서 출토된 기축명(689년) 아미타불비상에 새겨진 상을 주목하고자 한다.

기축명 불비상에서 좌우 옆으로 보살상과 금강역사상 사이에 서 있는 상들을 보면 한손으로 건물을 높이 들고, 반대쪽의 내린 손에는 둥근 지물을 들고 있다^{도5.5-1}. 이들은 이제까지 막연히 야차, 보살, 사천왕상 등으로 불렸으나, 형태상의 차이는 옆에 인접한 보살상과 존명이 다르다는 점을 암시한다. 또한 구성 면에서 동일 공간에 탑을 든 두 명의 다문천이 등장한다는 점도 어색하여 이들을 사천왕으로 보기도 어렵다. 오히려 불, 보살, 나한, 나계 범왕, 금강역사로 구성되는 좌우대칭형 9존 불비상의 구성방식을 볼 때 이 상들은 범천일 가능성이 있다^{도6}.

불전이나 대승경전에서는 범천이 부처에게 자신의 궁전을 바치며 설법을 청하는 장면이 보인다. 특히 구마라집 역 『법화경』의 化城喻品에는 과거불인 대통지승 여래가 정각을 이루자, 범천이 설법을 청하는 부분이 있다.

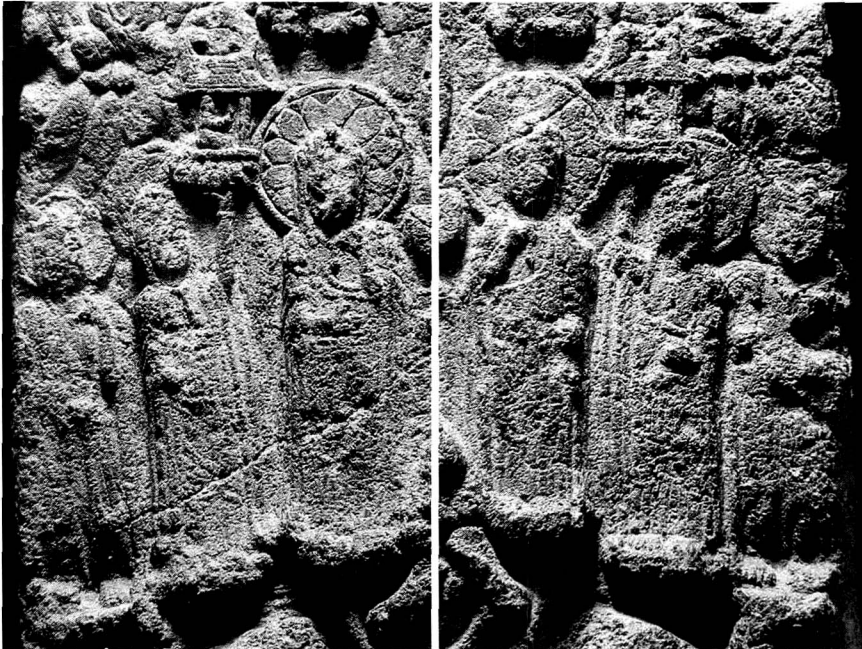
이때 범천왕들도 곧 머리 숙여 부처님께 여배하고 부처님 주위를 백천 번이나 돌며 하늘꽃을 부처님 위에 뿌리니, 그 뿌린 꽃이 수미산과 같고 아울러 부처님 앉으신 보리수에도 공양하니 그 보

²³ 王子慶芝號井西所藏 帝釋像 彼以爲吳道子 上有彩幡 帝釋居中 立 有四圍火焰 兩手合掌 以方孔雀扇橫于二肘間 從者凡十二 其二類天官 手執圭璧 細而乏力. 『雲烟過眼錄』 卷上. 陳高華 編, 『隋唐畫家史料』(文物出版社, 1987), pp.219-220에서 재인용. 이 밖에 그는 安國寺, 興唐寺, 薦福寺, 景公寺 등 長安과 洛陽 사찰에 범천·제석천 벽화를 그렸다. 段成式, 『寺塔記』(T.2093, 51:1023a); 張彥遠, 『歷代名畫記』 卷3 兩京寺觀等畫壁; 朱景玄, 『唐朝名畫錄』 神品上一人 吳道子.

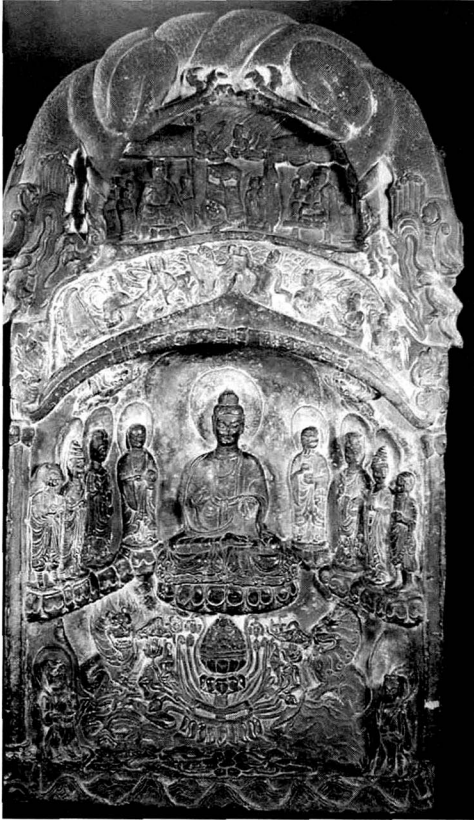
²⁴ 黃壽永, 「百濟帝釋寺址의 研究」, 『百濟研究』 4(1973), pp.9-22.



도 5 己丑銘 阿彌陀如來及諸佛菩薩石像,
통일신라 689년, 충청남도 燕岐郡 碑岩寺 전래,
높이 56.9cm, 국립청주박물관



도 5-1 기축명 불비상 양측의 궁전을 받들고 있는 상 부분



도 6 北齊 天保2(551)년명 9존 불비상, 높이 98cm,
미국 펜실베이니아 대학교 박물관

리수의 높이는 십 유순이었다. 꽃 공양을 마치고 각각 가지고 왔던 宮殿을 그 부처님께 받들어 올리며 이런 말을 하였다. '저희들을 불쌍히 여기시어 드리는 이 공전을 받으시고 또한 저희들을 이익케 하옵소서 (華供養已 各以宮殿奉上彼佛而作是言 唯見哀愍饒益我等 所獻宮殿願垂納受).'²⁵ 이때 여러 범천왕이 곧 부처님 앞에서 일심으로 소리를 같이하여 계송으로 말하였다.²⁵

범천들이 각 방향에서 부처를 찾아와 설법을 부탁하면서 꽃을 공양하고 자신들의 처소인 범천궁을 바친다는 이 구절은 범천의 설법권청을 나타내는 것으로, 기축명 불비상에서 한 손에 지물을 들고 다른 한 손은 건물을 든 인물상의 모습과 비슷한 면이 있다.

기축명 불비상의 본존이 아미타라는 점이 문제시 될 수도 있으나, 불교미술에서 주존불의 명칭이 등장하는 권속의 종류를 공식처럼 제약하는 것은 아니다. 즉 『법화경』이면 석가모니, 미타계 경전이면 아미타불에 한정된다는 식으로 도식화시켜 나눌 필

요는 없다. 『법화경』 화성유품에서는 16왕자 중의 한 명이 아미타불로 성불하여 『법화경』의 내용을 가르치고, 『법화경』 권6의 23. 藥王菩薩本事品에서는 석가모니의 입을 통해 아미타불의 安樂세계가 직접 언급되기도 한다.²⁶ 이처럼 『법화경』과 아미타불은 교리상의 회통적인 차원에서 융합 가능성이 얼마든지 있으므로 기축명 불비상과 같은 도상의 조합이 가능했다고 본다.

²⁵ 『妙法蓮華經』卷3, 7. 化城喻品(T.262, 9:23b).

²⁶ T.262, 9:25b-25c, 54c. 남북조시대에는 慧進, 超辨, 法明, 法雲 등의 승려들처럼 『법화경』을 독송하면서 미타 정도신앙을 겸하거나, 석가모니불과 미타불을 동일체로 해석하는 등, 법화와 미타가 융섭된 사례가 많다. 특히

범천권청은 본래 실존인물이었던 석가모니에게만 해당됐던 佛傳의 일부였으나, 이후 대승경전에서 동일한 진리를 깨닫는 여래라면 누구나 거치는 과정내지 통과의례처럼 반복됨으로써 모든 부처의 일생에 확대적용되었다. 범천권청의 핵심 모티프는 범천의 설법권청, 궁전봉헌, 그리고 공양인데, 이 셋은 『放光大莊嚴經』, 『관불삼매해경』처럼 다른 경전에서도 일부 변형된 모습으로 결합되어 나타난다.²⁷ 이는 『법화경』같은 대승경전이 기존의 불전이나 律에서 소재를 취하여 보다 극적으로 각색한, 일종의 종교적인 문예작품이라는 사실과도 관련될 것이다.

기축명 불비상에서 궁전을 받들어 올린 인물상은 이처럼 설법을 권청하는 범천을 나타내기 위해 채택된 도상이라고 본다. 범천의 궁전봉헌은 물질적인 궁전을 바침으로써 훨씬 뛰어난 부처의 깨달음을 듣고 그 가르침에 귀의하려는 뜻으로 이해할 수 있다. 즉 이 도상은 佛法の 위대함을 부각시키는 동시에 범천의 적극적인 求法 태도를 상징하는 것이다.²⁸

III. 석굴암 梵天·帝釋天像과 관련경전

1. 범천·제석천상의 도상과 『陀羅尼集經』

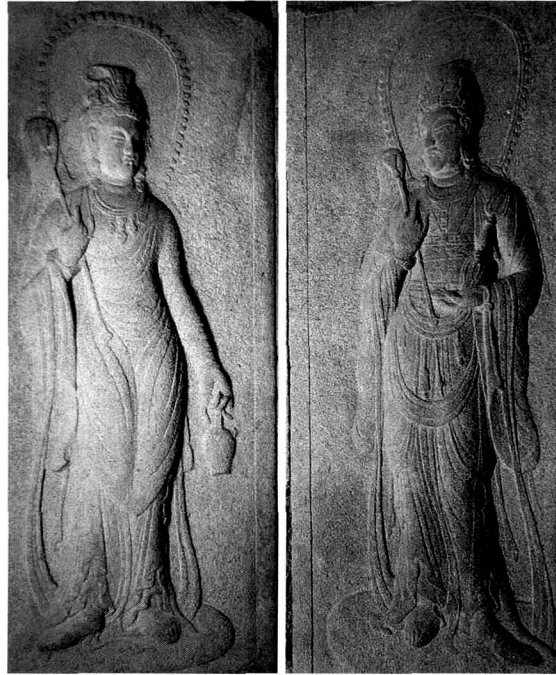
8세기 중엽에 조성되기 시작한 석굴암에는 원형 주실의 양쪽에 범천과 제석천상이 조각되어 있다^{도7.7-1}. 이 두 상은 통일신라의 불상 중에서 도상이나 표현된 위치, 그리고 경전 내용 등에 관한 문헌적 근거를 들 수 있는 확실한 예이다. 우선 상 자체의 도상을 분석한 후, 전체 배치 면에서의 특징을 살펴보고자 한다.

석굴암의 범천상은 본존을 향했을 때 왼쪽에, 제석천상은 오른쪽에 위치한다. 범천상은

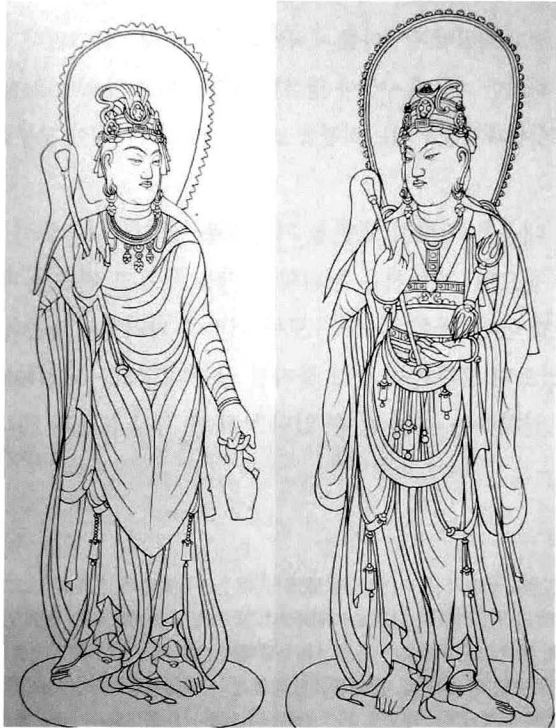
天台 智顓는 평소에 아미타를 믿고 般舟常行三昧法을 수행했으며 임종 때는 서방을 향해 누워 오로지 아미타·반야·관세음 등을 부르며, 『법화경』과 『무량수경』의 제목을 부르며 하여 무량수를 듣고 나서 임종했다. 모치즈키 신코(望月信亨), 李太元 역, 앞의 책, pp.64-66, pp.111-114.

²⁷ 『放光大莊嚴經』 卷2(T.187, 3:549c-550b); 『觀佛三昧海經』 卷9(T.643, 15:691bc).

²⁸ 隋代의 승려 吉藏은 이 구절을 '하늘꽃 공양은 인을 행하려는 욕구를, 궁전을 받드는 것은菓를 구하려는 욕구를 나타낸다.'고 설명했다. 특히 범천의 궁전 봉헌 이유는 色形이 깃드는 곳을 버리고 神性이 머물 만한 자리를 구하기 위해서라는 것이다. 初以華供養表欲行因也 次奉宮殿表欲求果也 華供養中前供養佛謂正果也 次供養菩提樹謂依果也 又前表人尊後明處重 奉宮殿者 捨形之所栖欲求神之所宅. 『法華義疏』 卷8(T.1721, 33:571b).



도 7 석굴암의 범천상(좌)과
제석천상(우).
통일신라 751-774년 경,
경주 토함산



도 7-1 석굴암 범천·제석천상의 도해
(黃壽永 편저, 安章憲 사진,
『石窟庵』, 예경, 1989,
p. 245에서 전재)

몸에 가사같은 옷을 입고 왼손을 내려 정병을 쥔 반면, 제석천상은 소매가 긴 옷을 입고 배 부근에 댄 왼손바닥 위에 금강저를 올려놓았다. 둘 다 온몸에 장신구를 걸쳤는데, 머리에는 위가 넓은 타원형의 두광을 두르고 발 밑에는 타원형의 대좌를 깔고 서 있다. 또 오른팔을 굽혀 불자를 든 후 그 끝을 오른쪽 어깨에 걸친 자세이다. 그런데 다음과 같은 『陀羅尼集經』의 卷3 般若畫像法에서 석굴암 범천·제석천상의 형상과 흡사한 내용이 보인다.

보살의 오른쪽 廂에는 梵摩天을 안치하되, 온몸이 백색이고 귀에 보배귀걸이를 했으며 목에 칠보영락을 두르고 구유(毘輸) 위에 서 있다. 오른손은 팔을 구부려 어깨 위로 향하여 손에 흰 拂子를 잡고, 왼손은 팔을 편 채 손에 澡罐을 잡고 있으며, 허리 밑으로 朝霞裙을 입고 화려한 비단그물과 수로 장식한 의복을 입고 있다. 그 범천은 몸에 紫色 가사를 입고 花冠을 머리에 쓰고 파기광(簸箕光)을 내고 있으며 손과 발과 손목에는 모두 보배팔찌를 두르고 있다.

보살의 왼쪽 상에는 帝釋天을 안치한다. 온몸이 백색이고 귀에 보배 귀걸이를 하고 있으며, 정수리 위에 칠보영락을 두르고 구유 위에 서 있다. 오른손은 팔을 구부려 어깨 위로 향하게 하여 손에 흰 拂子를 잡고, 왼손은 팔을 구부려 팔꿈치를 왼쪽으로 향하게 하여 손바닥을 배쪽으로 향하게 하여 위로 뒤집고 손바닥 안에 跋折羅 한 개를 단단히 놓되, 발절라의 끝을 밖으로 향하게 하여 놓고 화염이 발절라를 에워싸고 있는 모습으로 그린다. 그 제석상은 허리 아래로 조하군을 입고 화려한 비단에 수놓아 장식한 의복을 입고 있으며, 天衣를 전부 휘감아 농락(籠絡)을 두르고 머리에 파기광을 내는 화관을 쓰고, 손과 발과 팔목에 모두 보배팔찌를 하고 있다.²⁹⁾

이 내용은 회화적 표현을 기준으로 설명한 것으로서, 범천은 가사를 입고 왼손을 내려 정병을 잡으며, 제석천은 천의와 영락을 두르고 왼손을 배로 올려 손바닥에 금강저를 올려 놓는다고 한다. 또한 두 상은 모두 머리에 파기광이라는 광배를 두르고 발밑에 구유좌를 깔고 서 있으며 오른손을 올려 불자를 잡는다고 묘사되었는데, 바로 석굴암 범천·제석천상의 형상과 일치하는 것을 알 수 있다.³⁰⁾ 또한 각각 花冠과 籠絡으로 표기된 보관과 장신구도 그

²⁹⁾ 菩薩右廂安梵摩天 通身白色耳著寶璫 其頂上著七寶瓔珞 立毘輸上 右手屈臂向於肩上 手執白拂 左手申臂手執澡罐 其腰以下著朝霞裙 以羅綺錦繡嚴飾衣服 其梵天身披紫袈裟 頂戴花冠作簸箕光 其手脚腕皆著寶釧 菩薩左廂安帝釋天 通身白色耳著寶璫 其頂上著七寶瓔珞 立毘輸上 右手屈臂向於肩上 手執白拂 左手屈臂肘節向左 手掌向腹仰 掌中堅著一跋折羅 跋折羅頭外向著之 火焰圍遶跋折羅身其帝釋像 從腰以下著朝霞裙 以羅綺錦繡嚴飾衣服 天衣籠絡 頭戴花冠作簸箕光 其手脚腕皆著寶釧. 『陀羅尼集經』 卷3 畫大般若像法 (T.901, 18:805b).

형태와 의미 면에서 상의 모습과 큰 무리없이 대응된다.

『다라니집경』은 652년 장안에 도착한 중인도 출신의 승 阿地瞿多(無極高)가 慧日寺 浮圖院에서 새로운 밀교단법(普集會壇)을 선보인 1년 후, 자신이 행했던 단법의 근거인 『金剛大道場經』의 일부를 한역하여 12권으로 추린 것이다. 이 경전은 당시까지의 각종 밀교적인 經說, 手印, 神呪, 화상, 작법, 공양법 등을 망라하고 있어서 초기밀교의 백과사전으로까지 평가되고 있다.³¹

통일신라에 『다라니집경』이 전해졌다는 직접적인 문헌기록은 알려져 있지 않으나, 수용 가능성을 암시하는 단편적인 기록들은 보인다. 唐 高宗 때(649-683) 입당하여 665(문무왕 5)년에 귀국하고 신문왕에서 효소왕대(692-701) 활동한 惠通의 주술적 행위는 『다라니집경』이 수록하고 있는 다라니(摠持)의 성격과 상통한다고 한다. 그리고 승 明曉는 700년 경 당에서 귀국하면서 『不空羂索陀羅尼經』의 신역본을 구했는데, 그 이유가 『다라니집경』에 누락된 부분을 보충하기 위해서였다는 것이다.³² 따라서 『다라니집경』 계통으로 추정되는 혜통과 명효같은 초기 밀교승들에 의하여 이 경이 수용되거나 인지되었을 가능성이 있다.

일본의 경우, 『다라니집경』에 관한 최초의 기록이 737(天平 9)년, 西宅寫經所에서 和上所로 경전대출을 부탁하는 내용의 문서에서 일부가 보이고, 738년 9월 23일 사경반납 주문서에서 12권 전체가 확인된다.³³ 따라서 당시 일본보다 더 자주 당과 교류했던 통일신라는

30 석굴암과 『다라니집경』의 상관성에 대해서는 문명대 선생이 일찍부터 주목해왔다. 다만 석굴암의 범천·제석 천상을 다루면서 『다라니집경』의 이 부분과의 상세한 비교분석까지 진행시키지는 않았다. 文明大, 『吐舍山石窟』(한·언, 2000), pp.260-262. 일본에서는 『다라니집경』의 이 부분을 醍醐寺에 소장된 가마쿠라 후기 작인 반야심경만다라의 전거라는 차원에서 상세히 고찰되었으나 석굴암을 다룬 것은 아니다. 林温, 『般若心經法の曼荼羅』, 『佛教藝術』 181(1988, 11), pp.75-93. 『다라니집경』의 이 구절을 석굴암과 연결시켜 언급한 것은 다음의 글이다. 安貴淑, 『中國淨瓶 研究』(홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2000), pp.66-67.

31 『陀羅尼集經』 翻譯序(T.901, 18:785ab): 智昇, 『開元釋教錄』 阿地瞿多(T.2154, 55:562c); 高翊晉, 『韓國古代佛教思想史』(동국대 출판부, 1989), pp.416-418; 松田誠一郎, 『東京國立博物館保管十一觀音像(多武峯傳來)について』(下), 『國華』 1119號(1990), p.41.

32 고익진, 앞의 책, 419-424. 한편 神文王代(681-692) 憬興의 저서 중에 『十二門陀羅尼經疏』 1권이 있었다. 金東華, 『韓國歷代高僧傳』(三星文化財團, 1973), pp.152-157. 이 책은 현재 전하지 않으나, 그 명칭으로 보아 『다라니집경』의 주석서일 가능성도 배제할 수 없다.

33 瀨山里志, 『陀羅尼集經樣四天王像の日本における受容と展開』, 『佛教藝術』 239(1998), pp.83-84. 한편 藤原鎌足の 장자 定惠(定慧)는 11살 때인 653년 5월에 학문승으로 長安에 가서 慧日道場に 머물며 10여 년 동안 유학했다고 하는데, 이 도량은 阿地瞿다가 보집회단을 실행하고 653년 3월부터 655년 4월까지 『다라니집경』을 번역했던 곳이다. 따라서 定惠는 이 경전을 알았을 가능성이 크다. 그가 귀국하면서 『다라니집경』을 일본에 전했을 가능성도 있으나, 활동기간이 짧아 일본불교계에 미친 영향력은 잘 알 수 없다. 다만 현재 東京國立博物館 소장

적어도 석굴암 조영 이전에 이 경을 수용했을 가능성이 크다. 풍부한 양의 畫像法과 다양한 시각적 자료를 수록한 『다라니집경』은 밀교경전이기에 이전에 하나의 도상집 역할을 하며 석굴암을 비롯한 통일신라 8세기의 불교도상에 영향을 끼쳤던 것으로 보인다. 그리고 굳이 문자화된 경전이 아니더라도 이 경전의 화상법에 의거한 도상본 자체가 유통되었을 가능성도 얼마든지 있다.

석굴암 범천·제석천상의 두광은 위가 넓고 아래가 좁은 타원형 광배인데, 『다라니집경』에서 범천·제석천상의 두광은 ‘파기’라고 명명되어 있다. 이 ‘파기’라는 말에서 ‘簸’는 ‘쌀을 까불어 겨를 버리는 것’이고, ‘箕’는 ‘쌀을 섬(斛) 안에 쏟아 넣어 채우는 키’라는 뜻이다. 파기가 본래 곡식을 체질할 때 쓰는 도구인 ‘키’임을 알 수 있다.³⁴ 언뜻 보아도 석굴암 범천·제석천상의 광배는 키의 모양과 비슷하다.

경전에서는 보다 구체적으로 이 ‘파기’를 코끼리의 귀에 비유하는데, 주변에서 코끼리를 흔히 접할 수 있었던 고대 인도인들이 파기를 어떤 이미지로 떠올렸는지를 알려준다.³⁵ 또한 코끼리의 귀모양은 방형 및 원형과 구별되는 형태로 인식되므로 석굴암 범천·제석천상의 독특한 광배형태가 『다라니집경』과 간접적으로라도 관련됨을 알 수 있다.³⁶ 이러한 파기형 광배는 인도 굽타시대 석굴에서 자주 보이나, 중국에서는 初唐代 벽화들 중의 일부를 제외하면 많이 찾아볼 수 없는 것이다.

대좌인 구유좌는 양탄자를 뜻한다. 『일체경음의』에서는 구유에 대하여 ‘오색 무늬를 채색한 모직물이며 새나 짐승의 털로도 만들어 사람이 쓰는 물건으로, 모포를 말한다.’거나 ‘짐승의 털과 綿絲를 섞어 성글게 짜거나 혹은 압착하여 만든 직물을 뜻한다.’고 하는 등, 털로 짠 무늬있는 모직물로 소개하고 있다.³⁷

多武峯傳來 십일면관음상이 도상적으로 그의 귀국 또는 『십일면관음신주경』을 수록한 『다라니집경』과 관련된다는 견해가 있다. 그런데 定惠는 665년에 당의 배를 타고 귀국하면서 백제에 체류하였고, 그해 12월 사망 시 고려승 道顯이 그를 위하여 제문(誄)을 짓는 등, 한국과도 인연이 있다. 松田誠一郎, 앞의 논문, pp.37-41; 中村元, 久野健監修, 『佛教美術事典』(東京書籍, 2002), p.436.

³⁴ 簸箕(上波箇反毛詩傳曰簸糠也說文揚米去糠者也從箕從皮下幾宜反世本少康作箕帚也鄭注亦雅言盛米寫斛中者也說文從竹其聲). 慧琳, 『一切經音義』卷50(T.2128, 54:638c).

³⁵ 맹인들이 코끼리의 일부를 더듬고 각자 서로 다른 엉뚱한 정의를 내리는 ‘코끼리의 비유담’에서는 한 맹인이 코끼리 귀를 만진 후 코끼리의 모습이 키(簸箕)와 같다고 말한다. 『長阿含經』卷9(T.1, 1:128c); 『大樓炭經』卷3(T.23, 1:289c); 『起世經』卷5(T.24, 1:335b); 『三慧經』(T.768, 17:704c); 『大般涅槃經』卷32(T.374, 12:556b).

³⁶ 不知云何作 佛言 若方作若圓作若象耳形作, 『四分律』卷50(T.1428, 22:937c).

³⁷ 慧琳, 『一切經音義』卷60(T.2128, 54:711a).



도 8 석굴암 주실의 발우를 든
나한상의 대좌 부분

석굴암 주실 내의 나한상들 역시 범천·제석천상과 비슷한 형태의 대좌를 밟고 있다³⁸. 표면에 선각이나 연주문을 새긴 것도 있지만, 이들은 기본적으로 범천·제석천상과 같은 구유 즉 양탄자이다. 구유의 형태에 대해서는 ‘크고 작은 구유나 혹은 두껍거나 얇거나 네모지거나 둥그런 깔개를 만드는 일 등이다.’라는 구절을 통해 석굴암 것과 같은 원형의 구유좌도 실제로 존재했음을 알 수 있다.³⁸

구유는 주로 간다라와 카슈미르(罽賓國), 카슈가르(佉沙國), 호탄(瞿薩旦那國) 등 서역 지역의 특산물로 알려져 있다.³⁹ 실제로 키질석굴이나 서역문물의 영향이 지대했던 초당대 벽화에서도 이와 같은 구유좌가 그려졌다. 642년의 돈황 220굴 정도변 벽화 하단에는 서역 춤인 胡旋舞를 추는 천인이 있는데, 발 밑에 양탄자를 깔고 있다⁴⁰. 이 광경은 양탄자 위에서 호선무를 추었다는 『新唐書』나 『樂府雜錄』 등의 기록들과 부합된다.⁴⁰ 이는 구유가 본래 춤을 출 때 썼던 바닥의 깔개(舞筵) 종류라는 용어정의와도 일치하는 것이다.⁴¹

구유는 석굴암이 조영되던 8세기 중후반에 신라에서도 내수용으로 제작되었고,⁴² 당 大

³⁸ 義淨 譯, 「根本說一切有部毘奈耶」 卷26(T.1442, 23:766c).

³⁹ 「一切經音義」 卷13(T.2128, 54:383a), 卷62(720c), 卷79(821c); 玄奘, 「大唐西域記」 卷11(T.2087, 51:938a) 및 卷12(942c, 943a); 慧超, 李錫浩 譯, 『往五天竺國傳(外)』(乙酉文化社, 1971), p.61, p.99.

⁴⁰ 「胡旋舞 舞者立毬上 旋轉如風」(『新唐書』 卷21 「志11 禮樂11」), 「舞有 骨鹿舞 胡旋舞 俱于一小圓毬子上舞, 縱橫騰踏, 兩足終不離于毬子上 其妙如此也」(『樂府雜錄』, 「俳優條」). 그러나 毬는 毬의 오기임이 지적되었다. 따라서 ‘깔개’ 라는 의미가 맞다. 鄧 健吾, 「敦煌莫高窟第220窟試論」, 『佛教藝術』 133(1980), p.17.

⁴¹ 「一切經音義」 卷60(T.2128, 54:711a).



도 9伎樂天像 벽화의 부분, 唐 7세기, 敦煌 莫高窟 제220굴 남벽 阿彌陀經變

宗(762-779) 때 황실에 공물로 전해져서 찬사를 받기도 했다.⁴³ 따라서 범천·제석천상의 구유좌는 석굴암뿐만 아니라 넓게는 통일신라 문화의 국제성을 대변해 주는 물품임을 알 수 있다. 한편 구유가 불·보살의 연화대좌보다 격이 낮은, 천부상의 대좌로 사용되었다는 점도 불교의 교리와 도상의 위계가 준수된다는 점에서 중요하다.

석굴암의 범천·제석천상이 입고 있는 치마는 둘 다 같은 종류인데, 『다라니집경』에서 이를 朝霞縠으로 부르고 있다. 조하군은 현장의 『대당서역기』에 소개된 복인도 타카국 사람들이 입는 朝霞衣라는 순백색 옷과도 관련된 것으로 보인다.⁴⁴ 이는 범천·제석천의 온몸이 흰색이라고 한 『다라니집경』의 묘사와 부합되기 때문이다. 『삼국사기』에 따르면 신라에서도 723(성덕왕 22)년에 朝霞紬가 제작되어 중국에 전해졌고, 특히 경덕왕대에는 '조하방'

⁴² 『三國史記』 卷33, 「雜志 器用條」.

⁴³ 『三國遺事』 卷3, 「塔像第4 四佛山 掘佛山 万佛山條」. 통일신라의 모직물에 대해서는 李成市, 김창석 옮김, 『동아시아의 왕권과 교역-신라·발해와 정창원 보물』(청년사, 1999), pp.80-82.

⁴⁴ 玄奘, 「大唐西域記」 卷4, 5, 磽迦國(T.2087, 51:888b).



도 10 추정 미륵·관음 보살입상, 인도 마하라쉬트라 卍 나식 석굴 제23굴

이라는 궁정 수공업관청이 신설되어 고급의 朝霞錦을 전문적으로 생산했다.⁴⁵ 석굴암이 조성되던 동시기의 신라에서 이 조하 비단이 생산되었다는 사실이 흥미롭다.

범천·제석천상이 든 불자를 『다라니집경』에서는 '白拂(흰 불자)'로 표기하고 있다. 이 백불은 보통의 검박한 불자와 달리, 장식을 가해 사치스럽게 만든 불자를 말한다. 석굴암 상의 불자는 손잡이 양 끝에 장식이 달렸는데, 이와 같은 사치스러운 흰 불자를 표현하려 했던 것으로 보인다. 한편 본존의 좌우 협시상이 둘 다 오른손을 굽혀 불자를 쥐는 자세는 멀리 인도의 삼존불 형식에 연원을 두는 것이다⁴⁶. 중국 불상에서는 석굴암의 것처럼 완전한 형태를 갖춘 불자를 찾아보기 어렵고, 대신에 버드나무 가지를 드는 경우가 많다.⁴⁶ 이런 면에서 석굴암 범천·제석천상의 불자는 인도적인 원류를 충실히 따른 것이라고 할 수 있다.

⁴⁵ 『三國史記』卷8, 「新羅本紀 聖德王22」 및 卷39, 「雜志 第8 職官條」中. 朴南守, 『新羅手工業史』(신서원, 1996), pp.71-73, pp.108-112.

⁴⁶ 姜嬉靜, 「中國古代 楊柳觀音 圖像의 成立과 展開」, 『美術史學研究』 232(2001, 12), pp.157-175.

석굴암 범천상이 왼손에 든 정병은 『다라니집경』에서 말하는 澡罐과 동일어이다. 형태상으로는 입구가 두 개인 쌍구조관인데, 당대 보살상들은 일반적으로 입구가 하나인 단구조관을 드는 경우가 많아 차별화된다.⁴⁷ 범천이 든 정병은 공양구 혹은 밀교법구이기도 하지만, 일차적으로는 범천의 도상이 바라문 수행자에서 유래했다는 그 기원적 속성과 함께 본존상에 대한 종속적인 신분임을 알려주는 표식이기도 하다.

석굴암의 범천상은 가사를 입고 있어서 범천의 가사착용을 명시한 『다라니집경』의 내용과 일치한다. 불교도상에서 가사는 주로 여래나 승상이 착용하는 의복이지만, 범천상에게도 적용되는 이유는 이 옷이 수행자를 상징하는 의복이기 때문이다.⁴⁸ 즉 범천이 본래부터 지녔던 수행자적인 성격을 반영하는 것으로 이해된다.

석굴암 범천상의 가사 옷주름은 아래가 Y자형으로 갈라지는 이른바 감산사 여래상과 비슷한 형식이다. 이는 法隆寺 食堂 전래의 소조 범천상도¹¹, 東大寺 法華堂 건칠 범천상, 샌프란시스코 동양박물관 소장 傳興福寺 건칠 범천상 등 8세기 일본 나라시대의 범천상에서도 자주 보이는 옷주름 형식으로서 8세기 범천상의 국제적인 성격을 잘 보여준다. 그러나 正倉院 소장 東大寺 戒壇院 厨子 門扉의 범천상(8세기 원본을 후대에 모사)과 비교해 볼 때도¹², 앞장식이 높게 솟은 중국식 신발인 高頭履, 팔뚝 중간이 외반된 물고기 지느러미형 소



도 11 범천(좌)과 제석천상(우), 일본 奈良시대 8세기, 法隆寺 食堂 전래, 木心塑造에 채색, 높이 110cm, 奈良 法隆寺

⁴⁷ 雙口澡罐의 특징에 관해서는 安貴淑, 앞의 논문, pp.87-89, pp.130-140 참조.

⁴⁸ 가사는 無垢穢, 離塵服, 消瘦衣, 蓮華服 등으로 불리며 번뇌와 더러움이 제거된 옷이라는 뜻을 지닌다. 『一切經音義』卷59, 『四分律』卷26(T.2128, 54:698c).



도 12
 범천(좌)과 제석천(우) 도상.
 戒壇院 厨子 扉繪.
 일본 奈良시대 8세기
 중반의 원작을 1148년에 복원,
 奈良 東大寺

매인 기수(鯨袖)의 표현은 석굴암상과 달리 중국의 전통적 요소가 가미된 것으로, 석굴암 범천상의 계보가 일본의 것들과 다르다는 사실을 알 수 있다.⁴⁹

석굴암 제석천상이 든 금강저는 다섯 갈래가 진 五鈎杵로서, 당시 존재했던 금강저의 실물을 대신할만한 중요한 자료이다. 『다라니집경』에서는 이를 跋折羅(vajra), 특히 오고저를 따로 '大跋折羅'로 일컬으며 그 제작법과 특징을 상세히 설명하고 있다.⁵⁰ 금강저는 본래 벼락을 형상화한 것이고 옛 인도 신화에서부터 인드라가 지녔던 강력한 무기로서, 범천상의 정병이 수행자를 상징하듯이 석굴암 제석천상이 지닌 무사적인 속성을 단적으로 보여주는 것이다.

석굴암 제석천상의 복식 역시 8세기의 일본 제석천상들과 비교하면, V자형 목깃이나 소

⁴⁹ 기수가 붙은 짧은 상의는 襜蓋襠衣 혹은 羯磨衣라고 한다. 松原智美, 「吉祥天畫像」, 『藥師寺 千三百年の精華-美術史研究のあゆみ-』(里文出版, 2000), pp.213-238.

⁵⁰ 『陀羅尼集經』 卷2, 4.跋折羅功能法相品(T.901, 18:803c-804a).

매가 큰 도포형 겹옷 등이 비슷하다. 그러나 正倉院의 문서 속에 남아있는 戒壇院廚子 문비의 제석천상은 지물과 복식이 많이 달라서 석굴암 제석천상보다 중국화가 진전된 것으로 여겨진다. 석굴암 제석천상의 몸 앞에 늘어진 2단 천의나 하체에 장식된 풍탁형의 영락장식(籠絡)은 8세기 중국, 일본의 나신에 가까운 상보다는, 이른 시기인 초당대 7세기 돈황벽화의 보살상들과 친연성이 있다고⁵¹ 석굴암 범천·제석천상의 이와 같은 형태는 도상적으로 보수성을 띤다고 할 수 있는데, 동시대 일본의 상들과 비교가 되면서도 서로 다른 계보임을 뜻하며 석굴암 불상군이 지닌 국제적 보편성과 통일신라적인 특수성을 다시금 확인시켜 준다.



도 13 보살상 벽화, 唐 7세기,
敦煌 莫高窟 제57굴 서벽감 북측

2. 범천·제석천상 배치의 華嚴的 해석

석굴암 범천·제석상의 형상 자체는 앞서 살펴 본대로 『다라니집경』의 반야화상법에 의거하거나 그 범본을 바탕으로 했을 가능성이 큰 것을 알 수 있었다. 그러나 석굴암 내 전체 구조에서 상의 종류와 배치법은 『다라니집경』의 설명과 일치하지 않는 점이 중요하다.

『다라니집경』의 반야화상법에서는 본존이 3목 2비의 천녀형 반야보살좌상이고, 그 위에 首陀會天和 아래 양쪽에 각각 8神王像 등이 배치되어 석굴암과 전혀 다른 존상구성을 보인다. 한편 『다라니집경』 권3의 般若壇法이라는 입체적인 단법에서도 다음과 같은 비슷한 존상배치법이 소개되어 있다.

⁵¹ 석굴암 도상의 보수성은 11면 관음과 사천왕상을 중국의 상들과 비교한 연구에서도 지적된 바 있다. 金理那, 「統一新羅時代 前期의 佛教彫刻 樣式」, 『考古美術』 154·155(1982. 6), p.88; 동지, 「石窟庵 佛像群의 名稱과 樣式에 관하여」, 『정신문화연구』 48, 15-3(1992), pp.11-12; 沈盈伸, 「통일신라시대 四天王像 연구」, 『美術史學研究』 216(1997), p.43.

길이와 너비를 4주(肘) 되게 하고 5색으로 만들되, 안으로부터 차례로 백색과 황색과 청색과 적색과 흑색으로 하여야 하니, 모든 단법의 예는 모두 이와 같다. 그 단의 중심에 석가모니부처의 華座를 안치하고 화좌 위에 상을 안치한 다음, 그 화좌의 동쪽에 다시 화좌를 안치하고 화좌 위에 왼손에 경을 들고 있는 반야바라밀身を 안치한다. 그 단의 북쪽에 다시 화좌를 안치하고 자리 위에 왼손에 군지(당나라에서는 호병이나 수관이라고 한다)를 들고 있는 대법천을 안치한 다음, 남쪽에 화좌를 안치하고 자리 위에 오른손에 발절라를 들고 있는 제석천을 안치한다.⁵²(하략)

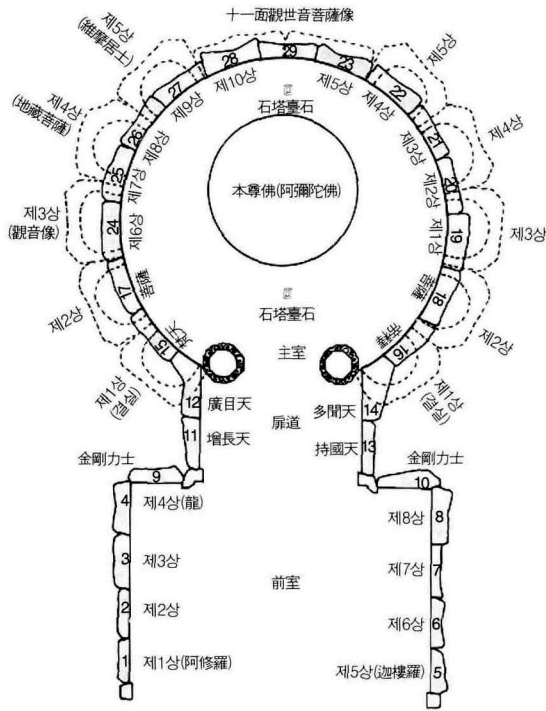
이에 따르면 중앙에 석가모니불을 안치하고 그 오른쪽(북쪽)에는 범천상, 왼쪽(남쪽)에 제석천상을 놓는다는 것으로, 범천과 제석천의 좌우배치상으로는 석굴암과 부분적으로 일치한다.⁵³ 그러나 그 이하에 전개되는 내용이나 반야보살상의 존재를 비롯하여 達哩底囉瑟吒, 禁毘嚩, 嚩日嚩 등의 16신왕상과 같은 16大藥叉將이 소개되어 있어서 석굴암 존상의 종류와 전혀 다르다.⁵⁴ 이로 보아 양자 간에 일률적인 비교는 부적절한 것을 알 수 있다. 무엇보다도 『다라니집경』에서 말하는 화상법과 단법은 평면이 방형으로서 주실이 원형인 석굴암과 구별된다¹⁴. 따라서 『다라니집경』의 도상이 석굴암의 일부 존상의 구성과 표현에 미친 영향을 인정하더라도 그것은 제한적이고, 이 경전만으로는 석굴암 존상들의 성격과 배치를 온전히 해석하기가 힘들다.

본존상 주위를 나한상이 등글게 둘러싸는 존상배치법은 8세기 동아시아의 석굴에서 유행했던 방식으로, 석굴암 주실도 기본적으로 이 원형배치법을 따른 것이다. 시각 자료로서의 그 원형은 중국에 있었을 가능성이 크지만 현재 거의 전하지 않으며, 여래상과 열 명의 비구상이 등글게 배치되어 있는 일본 東大寺 俱舍宗曼荼羅圖(8세기 원본을 후대에 그림)나

⁵² 縱廣四肘以五色作 從內次第 著白黃青赤黑之色 一切壇法例皆如是 其壇中心安釋迦牟尼佛華座 座上安像 其座東面復安華座 座上安般若波羅蜜身 左手把經 其壇北方復安華座 座上安大梵天 左手把君遲(唐云胡瓶水罐)南方安華座 座上安帝釋天 右手把跋折羅(T.901, 18:808a).

⁵³ 한편 이와 비슷한 존상구성으로서 관음과 금강을 협시로 하는 삼존형식도 『다라니집경』에 수록되어 연구자들에게 주목받아 왔다(T.901, 18:785c-786a). 朴亨國, 「エロ-ラ石窟第十一・十二窟について-佛三尊形式の圖像學的考察および金剛界大日如來像の紹介-」, 『佛教藝術』 233(1997), p.68; 李淑姬, 「中國 四川省 川北지역 石窟의 初期密敎 造像」, 『미술사연구』 13(1999), p.47. 특히 姜熿靜, 앞의 논문, pp.160-161에서는 범천과 관음이 밀접한 관계에 있다고 했는데, 이는 도상의 변천과 교리의 상관성이라는 문제와 관련하여 중요한 지적이라고 생각한다. 즉 『다라니집경』이 잠밀경전이면서도 佛部-蓮花部-金剛部の 순밀적인 3부의 체계를 갖추었으며, 석굴암에도 비록 부분적이지만 이 성격에 각각 대응하는 여래-범천-제석천상이 구성되어 있기 때문이다.

⁵⁴ T.901, 18:808c.



- 石窟庵 배치도
- 1-8八部神將
 - 9-10金剛力士像
 - 11-14四天王像
 - 15-16天部像
 - 17-18菩薩像
 - 19-28十大弟子像
 - 29十一面觀世音菩薩像

도 14
 석굴암 평면 배치도(황수영,
 『石窟庵』(열화당, 1989),
 p.40에서 문수, 보현보살
 명칭을 삭제하고 전제)

奈良國立博物館 소장 勸修寺 繡佛(7세기 후반에서 8세기 초의 唐 또는 일본 작으로 추정)에서 이와 비슷한 배치법을 찾아볼 수 있을 뿐이다⁵⁵. 그러나 석굴암은 존상의 종류나 구성법에서 이들과도 완전히 같지는 않다.

석굴암의 주실에는 여래·나한·보살이 있고, 연도와 전실에는 주로 天部와 神 등이 위치한다. 석굴암의 주실은 평면이 원형으로서 사천왕, 금강역사, 팔부중이 있는 바깥쪽 영역과 차별화되는 일종의 성스러운 공간(聖所)으로 간주되는 것이 일반적이다. 그런데 범천·제석천은 천부에 속한 신임에도 불구하고 다른 천부나 신상들과 달리 주실 안에 들어와 있다. 불교도상의 위계 면에서 범천·제석천상이 여래나 보살보다는 지위가 낮은 天神임에도 불구하고 예외적으로 주실에 포함되었기 때문에 이 배치방식은 그동안 석굴암 존상배치의

⁵⁵ 田中重久, 「興福寺西金堂と慶州石窟庵の造像」, 『考古學雜誌』 第31卷 第8號(1941.7), pp.471-491; 肥田路美, 「勸修寺繡佛再考」, 『佛教藝術』 212(1994.1), p.68, p.75.



도 15

東大寺 俱舍宗曼荼羅圖,
일본 8세기 원본을 平安시대
12세기에 조합, 비단에 채색,
164.5×177cm, 奈良 東大寺

특수성으로 지적되기도 했다.⁵⁶

석굴암 존상의 배치는 기본적으로 본존상과 유기적으로 고찰되어야 할 문제이며, 나머지 권속들의 특징도 궁극적으로는 주존 여래상의 명칭과 성격에 수렴되는 것이다.⁵⁷ 이 점을 기본전제로 하고 주존인 석가모니불과 범천·제석천상을 교리적으로 연계하여 그 의미를 살펴보고자 한다.

석굴암 연구의 출발점인 항마촉지인의 본존상은 도상적으로는 석가모니불의 깨달음을 상징한다. 여기에 석굴암이 조영되던 8세기 중·후반 통일신라에 유행하던 불교 사상, 신앙 및 역사적 배경 등을 종합적으로 고려한다면 역시, 석가모니불의 깨달음의 경지를 강조하고 그 설법광경을 묘사한 『화엄경』과의 관련성을 빼놓을 수 없다. 석굴암의 발원자인 김대성이

⁵⁶ 文明大, 「慶州石窟庵佛像彫刻의 比較史的 研究」, 『新羅文化』 2(1985), p.94; 姜友邦, 「石窟庵佛像彫刻의 圖像的 考察」, 『美術資料』 56(1995), pp.42-43. 특히 후자의 논문에서는 범천·제석천상이 보살·나한상과 같은 공간을 점유하는 이유를 이들이 본래부터 본존인 석가여래와 관련이 깊은 존격이기 때문이라고 보았다.

⁵⁷ 석굴암 본존불 명칭의 연구사를 정리한 대표적인 글로는 김리나, 앞의 논문(1992), pp.5-8; 최성은, 「석굴암 본존불상을 보는 4가지 견해-명칭문제에 대한 논의를 중심으로-」, 『계간 多寶』 1996년 봄호(통권 17호), pp.103-107 등이 있다.

석굴암이 조영 중이던 760년에, 당대를 대표하던 화엄승인 표훈을 찾아가 화엄의 三本定(海印定, 佛華嚴定, 獅子奮迅定)에 대한 교리적 자문을 구했다는 사실도 중요하다.⁵⁸ 또한 표훈이 석굴암 완공 후 초대 주석자였다는 점으로 미루어 보아, 석굴암 조영과 전체 설계 면에 끼쳤을 화엄의 영향을 상정할 수 있다.⁵⁹ 석굴암 설계가 지닌 성격과 관련하여 圓形평면과 圓形천정이라는 구조 자체가 화엄사상을 나타낸다는 견해도 참고된다.⁶⁰ 이처럼 석굴암이 화엄과 영향관계가 있다면 여기에는 『화엄경』뿐만 아니라 그 주석서, 사상, 신앙, 화엄승의 행적까지 두루 포함될 것이다. 석굴암의 범천·제석천상이 불·보살상 등과 나란히 원형주실 내에 배치된 이유에 대해서도 이와 같이 화엄의 맥락으로 해석될 수 있는 가능성에 주목해보고자 한다.

『화엄경』의 구조적 특징은 보리수 아래서 깨달음을 얻은 여래가 그 자리를 뜨지 않은 채 지상과 천상으로 장소를 바꾸되 그 모습 그대로를 나타내면서 7처 8회(9회)의 설법을 장엄하게 펼친다는 것이다.⁶¹ 그 중 천상의 설법회가 시작되는 제3회 忉利天宮會의 첫번째 품인 「佛鼻須彌頂品」에 다음과 같은 묘사가 있다.

그때 부처님은 그 위신력으로 그 자리에서 일어나지 않고 수미산 정상에 올라 제석천왕의 궁전으로 향했다. 그때 제석천은 멀리서 부처님이 오시는 것을 보고 곧 勝妙殿 위에 온갖 보배로 된 사자좌를 만들어 갖가지 보배로 장엄하였다. (중략) 그리고 일만 天子들은 그 앞에 모시고 섰으며, 일만 梵天들은 그것을 둘러쌌고, 일만 광명이 찬란하게 빛났다.⁶²

즉 부처가 설법하기 위해 도리천에 몸을 나타내자 제석천이 범천과 함께 영접한다는 내용이다. 이로 보아 기존의 통설과 같이 석굴암 주실의 범천·제석천상은 단순히 호위신중이 아니라, 오히려 『화엄경』에서처럼 보살들과 함께 부처의 설법을 듣는 청중의 일부로 등장했

⁵⁸ 均如, 「十句章圓通記」卷下, 『韓國佛教全書』卷4, p.63ab. 金相鉉, 「石佛寺 및 佛國寺의 研究-그 創建과 思想的 背景-」, 『韓國佛敎學研究』(1986), p.39에서 재인용.

⁵⁹ 『三國遺事』卷5, 「孝善第9 大城孝二世父母條」.

⁶⁰ 裴珍達, 「石佛寺 석굴 구조의 原形과 淵源-인도·중국 석굴과의 비교를 통하여-」, 『石窟庵의 新研究』(新羅文化祭 學術發表會論文集 21, 2000), pp.141-194.

⁶¹ 특히 항미축지인과 화엄의 교리적 상관성에 대한 상세한 고찰은 金理那, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛敎彫刻史研究』(一潮閣, 1989), pp.326-332 참조.

⁶² 「大方廣佛華嚴經」(60화엄) 卷7(T.278, 9:441b).

을 가능성도 있다.

불교의 세계관에서 도리천은 육계 제2천에 불과하여 본래 그리 높은 곳은 아니다. 물론 도리천이 다른 대승경전에서도 설법처로 설정되는 경우가 있지만, 화엄에서는 도리천의 위상을 특별하게 격상시키는 점이 눈에 띈다. 『화엄경』의 「승수미정상품」에 대한 法藏의 『華嚴經探玄記』의 설명을 한 예로 들어본다.

문: 어찌하여 사천왕천에 이르지 않는가?

답: 세 가지 뜻이 있다. 거기는 곧 잡귀들의 神天이기 때문에 법을 나타냄에 殊勝하지 아니한 까닭에 超過하였다. 둘째는 법을 붙이기 위함이니 十信은 이 外凡의 퇴위이고 十住는 곧 內凡의 불퇴위이기 때문에 나아감과 물러남이 멀리 다름을 나타내고자 하는 연고로 사천왕의 처소를 뛰어 넘었다. 셋째는 만약 아직 산꼭대기에 이르지 못했으면 진퇴가 있을 수 있지만, 산꼭대기에 이르면 곧 안주하여 물러나지 아니하기 때문에 저 산허리에 처하는 하늘을 넘어서 이 꼭대기에 이른 것으로써 법을 표하였다.⁶³

이 문답의 요지는 사천왕천이 저급한 곳이기 때문에 그 처소를 뛰어넘어 도리천궁부터 천상의 설법이 시작되었다는 것이다. 석굴암에서 사천왕상과 범천·제석천상을 각각 연도와 전실로 분리시켜 공간을 구별지은 독특한 배치방식을 연상시킨다. 또한 화엄에서는 도리천의 설법회에 대하여 다음과 같이 중요한 의미를 두어 설명하기도 한다.

(十句章) (상략) 初會의 이름이 무엇인가라고 묻는다면, 그것은 도리천회라고 대답할 것이다. 어떤 법을 설하는가라고 묻는다면, 바로 10住的 법이라고 대답할 것이니, 이러한 언설들이 그릇되지 않게 능히 뜻을 이루는 것이다. 무엇 때문인가? 초회를 논할 때는 모든 회의 근본이 되기 때문에 능히 모든 회를 거두어들이는 것이며, 초회와 같아서 다른 회 역시 그런 것이니, 이러한 근본의 입장에 따라서 능히 앞과 뒤를 거두어들이는 것이다.⁶⁴

⁶³ 法藏, 『華嚴經探玄記』 卷5(T.1733, 35:192b). 『탐현기』는 법장이 의상에게 전해주었던 대표적인 60화엄의 주석서로, 의상은 표훈 등의 제자들에게 이 책을 주어 널리 퍼내도록 당부했을 만큼 통일신라의 화엄과 인연이 깊다. 『三國遺事』 卷4, 「義解第5 勝詮鬪體條」. 80화엄 주석서인 李通玄의 『新華嚴經論』 卷16에도 비슷한 내용이 보인다(T.1739, 36:827b).

여기서는 도리천 설법회를 그 위의 夜摩天, 兜率天 등의 천상에서 벌어지는 나머지 설법회들의 대표격으로 간주하고 있다. 굳이 위와 같은 특정한 문구에 얽매이지 않더라도 화엄에서는 도리천 설법회에 대하여 각별하게 인식했음이 틀림없다. 만약 석굴암이 화엄과 관련되어 있다면 당시의 화엄에서 도리천 설법회에 대하여 지녔던 관념 또는 그 분위기가 어떤 식으로든 반영되었을 가능성이 있다. 건축적인 면에 있어서도 석굴암 주실의 천정형식인 궁륭이 상징하는 바가 천상 또는 우주라고 하는 전통적인 관념 역시 간과할 수 없다.

화엄에서는 이 도리천의 제석천과 관련해서도 심오한 교리적 의미를 부여한다. 화엄에서 강조하는 重重無盡의 法界緣起는 제석천의 그물을 뜻하는 因陀羅網으로 수없이 비유되거나 설명된다. 「因陀羅網境界門」은 화엄철학의 기본틀인 華嚴十玄門 중의 하나인데, 이 용어는 智儼, 의상, 법장 등의 글에서 빠짐없이 나온다.⁶⁵ 인다라망과 동의어인 帝網이라는 말 역시 『삼국유사』 권4 義解第5 義湘傳教條를 보면 법장이 의상에게 보낸 편지에서 관용구로 쓰였을 정도이다. 이 제망이라는 말은, 화엄과 교학적으로 비슷한 『梵網經』에서는 범천의 그물을 뜻하는 '범망' 과 개념상으로 한 쌍을 이루거나 서로 비교되는 등,⁶⁶ 당시의 화엄승들에게 매우 친숙한 단어였다. 이처럼 인다라망은 화엄에서 매우 중요시되었는데, 그 예로서 『담현기』와 더불어 통일신라 화엄과 불가분의 관계에 있는 법장의 저서인 『華嚴五教章(教分記)』의 한 구절을 들어보고자 한다.

둘째는 장소의 차이인데 이 一乘은 반드시 연화장세계의 바다 속에 있는 무릇 보석으로 장엄된 보리수 밑이라고 말한다. (중략) 또 이 연화장세계는 인다라망과 통하는 까닭으로 모든 세계도 두루 모두 살펴서 알 수 있다. 이 법계에 알맞은 곳에서, 그 一乘의 법계에 알맞은 법문을 설하는 것이다.⁶⁷

⁶⁴ 「法界圖記叢錄」上1(T.1887, 45:721b). 鈞여는 십구장의 저자를 신림의 제자인 法融이라고 했으나, 신림이 법용에게 했던 강의를 다시 법용의 제자가 편찬한 것으로 보기도 한다. 金相鉉, 「新羅華嚴關係 文獻의 檢討」, 『新羅華嚴思想史研究』(民族社, 1991), pp.29-34. 한편 법장의 『華嚴經旨歸』 說經處第一에도 이와 비슷한 구절이 있다(T.1871, 45:589a).

⁶⁵ 가마타 시게오(鎌田茂雄), 한형조 역, 『화엄의 사상』(고려원, 1987), pp.119-123.

⁶⁶ 法藏, 『梵網經菩薩戒本疏』(T.1813, 40:604bc); 義寂, 「菩薩戒本疏」, 『韓國佛教全書』卷2, p.258b.

⁶⁷ 法藏, 金無得 譯註, 『華嚴學體系(華嚴五教章)』(우리출판사, 1988), p.139. 『화엄오교장』은 법장이 의상에게 보내주었던 책으로, 의상은 이를 제자들에게 검토시키고 목차까지 교정했다. 불국사에 머물며 화엄설법을 했던 神琳도 부석사에서 『오교장』을 강의한 바 있다. 金相鉉, 앞의 논문, pp.24-27; 金杜珍, 「義湘의 門徒」, 『韓國學論叢』16(1993), pp.13-20.

이 부분은 인다라망이 화엄의 절대경지인 연화장세계나 일승의 법계와 상통한다는 뜻이다. 『화엄경』에서 도리천 설법회가 그러했듯이 화엄철학에서도 인다라망이 최고의 단계를 넘나드는 관문이 되는 것이다.

제석천이 직접 화엄과 인연을 맺기도 한다. 제석천이 승려들에게 『화엄경』의 강론을 부탁하는 각종 설화들이 그 대표적인 예이다.⁶⁸ 본래 제석천이 『화엄경』의 강론을 부탁한 이유는 『화엄경』의 범력으로 이수라군을 물리치기 위해서였다고 한다. 한편 제석천과 이수라의 싸움이라는 소재는 「長阿含經」 卷21의 世記經 戰鬥品 같은 원시경전에서 보이기 시작하는 것으로, 훗날 화엄에도 채택되어서 의상이 海印三昧를 설명하는 부분을 비롯하여 화엄 관련 서에 자주 언급되고 있다.⁶⁹

또한 화엄승들이 제석천과 통교하는 사례도 보인다. 의상은 지엄의 문하에서 수학할 때, 평소 天帝(제석천)와 교분이 있는 道宣을 통해 帝釋宮에 모셔졌던 佛牙를 대여받아 이를 예경·봉안했던 경험이 있다. 또한 의상의 제자인 표훈은 불국사에 머물며 상시로 天宮을 왕래하며 천제에게 경덕왕의 득남을 부탁하는 등, 제석천과 긴밀한 관계를 유지했다.⁷⁰ 표훈의 천궁왕래 일화는 화엄의 '不起樹王 羅七處於法界'를 상징하는 것으로 보기도 한다.⁷¹ 그만큼 제석천이 화엄에서 중요한 위상을 차지한다는 것을 알 수 있다.

화엄에서는 제석천과 범천을 중요시한 결과, 이들을 아예 보살과 동등한 지위로 격상시키는 교학적 해석도 시도되었다. 唐 李通玄(635-730)의 80화엄에 대한 주석서인 『新華嚴經論』의 일부를 한 예로 들어본다.

가령 제석천과 범왕과 온갖 천왕은 바로 보살의 지위이니, 보살의 지위에 의거해서 부처님이 다스리는 경계의 넓고 좁음을 보는 것을 배분해야지 온갖 범부나 천인에 의거해서는 안 된다. 예컨

⁶⁸ 508년 낙양에 도착한 인도승 勒那摩提, 隋代 智脫, 7세기 호탄국 사미승 彌伽(般若)의 일화 등을 들 수 있다. 道宣, 『續高僧傳』 卷1 譯經篇(T.2060, 50:429a), 卷9 義解篇(498c, 499b); 『華嚴經感應傳』(T.2074, 51:175b-176); 贊寧, 『宋高僧傳』 卷25(T.2061, 50:871c).

⁶⁹ 균여의 『釋華嚴教分記圓通鈔』와 『法界圖圓通記』, 『法界圖記叢髓錄』에도 5重的 해인삼매가 설해져 있는데, 모두 제석천과 이수라의 싸움으로 비유된다. 天兵과 이수라의 싸움은 원래 지엄이 설하여 통일신라에 전래된 것이라고 한다. 가마타 시게오(鎌田茂雄), 장희옥 역, 『화엄경이야기』(장승, 1993), pp.35-37; 海住, 『義湘華嚴思想史研究』(民族社, 1993), p.150의 주63 義湘의 『一乘法界圖』.

⁷⁰ 『三國遺事』 卷3, 「塔像第4 前後所將舍利條」, 卷4, 「義解第5 義湘傳教條」, 卷2, 「紀異第2 景德王忠談師表訓大德條」.

⁷¹ 金相鉉, 「新羅 華嚴學僧의 系譜와 그 活動」, 『新羅文化』 1(1984), p.49.

대 제석천은 2地の 보살의 지위이며, 나아가 점점 올라가서 범천왕은 10지 보살의 지위이다.⁷²

화엄 10地 보살의 계위 중 제석천과 범천에게 각각 제2지인 離垢地와 10지인 法雲地 보살의 지위를 부여하는 등, 천부신에 불과한 범천·제석천을 보살과 동격으로까지 여기고 있다. 화엄의 이러한 독특한 시각과 교리는 석굴암의 원형주실 내에 범천·제석천이 들어있는 존상배치법과 관련지을 수 있는 근거가 된다. 요컨대 석굴암은 석가모니의 정각 이후 천상의 도리천으로 대표되는 설법회, 즉 『화엄경』과 그 사상, 신앙을 종합하여 창의적으로 재구성한 일종의 조각적 건축물이라고 할 수 있다. 또한 참배자로 하여금 장엄한 화엄의 설법회에 참석하는 듯한 종교적 체험 효과를 염두에 두고 제작되었을 가능성도 있다.

석굴암의 범천·제석천상의 도상이 『다라니집경』의 내용과 일치하는 것은 이미 언급하였다. 물론 『다라니집경』 자체의 신앙적인 측면을 간과해서는 안 되겠지만, 실제로 일본 나라시대 때 『다라니집경』에 수록된 방대한 내용들이 모두 활용되지 않고 필요한 경우에 일부가 발췌되어 쓰였던 점으로 미루어 보면,⁷³ 이 경전은 존상의 구체적인 형태와 관련하여 일종의 도상집으로도 활용되었다는 사실에 유념할 필요가 있다. 또한 『다라니집경』은 화엄과 비교할 때 체계적이고 일관된 사상의 제시라는 측면에서 그 한계가 분명하다. 이런 점에서 『다라니집경』에 수록된 밀교계통의 도상들은 크게는 화엄의 체계 하에 포섭되었다고 볼 수도 있을 것이다.

석굴암에서 범천·제석천상과 『다라니집경』, 그리고 화엄과의 관계를 비슷하게 보여주는 또 다른 예는 본존상의 뒤에 배치된 십일면관음상이다. 이 십일면관음상의 형상은 『다라니집경』 권4에 수록된 「十一面觀世音神呪經」과 거의 같아서,⁷⁴ 흔히 초기 밀교계통의 도상으로 분류되고 있다. 그러나 석굴암의 전체 구조에 화엄의 영향이 깃들여 있다면 그 안의 11면 관음상 역시 화엄적인 시각으로 볼 필요도 있을 것이다. 예컨대 범장은 『탐현기』 권19에서 관음이 그 주처인 光明山에서 『십일면관음경』을 설했다고 하여 11면 관음을 화엄과 관련지어 설명한다.⁷⁵ 화엄승인 범장은 697년(神功원년)에 거란이 당을 침공하자 십일면도량을 개설한 후 관음상을 모시고 기원하여 거란을 물리치기도 했다.⁷⁶ 통일신라에서는 神文王代

⁷² 『新華嚴經論』 卷7(T.1739, 36:760a). 범천과 제석천을 각각 보살의 제1지인 歡喜地와 제6지인 現前地로 비유하기도 한다(T.1739, 793a, 794c).

⁷³ 瀨山里志, 「陀羅尼集經樣 四天王像の日本における受容と展開」, 『佛教藝術』 239(1998), pp.83-84.

⁷⁴ T.901, 18:812b-813c.

(681-692)의 승려 憬興이 와병 중일 때 한 비구니가 문병하며 『화엄경』의 善友原病之說을 말하고 11가지 춤을 추어 병을 낫게 했는데, 이 비구니가 바로 11면 관음의 화신이었다는 것이다.⁷⁷

석굴암에서는 이처럼 화엄이 초기 밀교계통의 도상들을 방편적으로 포용하면서 결과적으로는 양자가 융합되어 있는데, 그 이유는 화엄이 지닌 추상적인 성격에 기인한다고 본다. 즉 화엄사상은 5敎判과 각종 論疏들을 통해 그 전까지 전개되었던 불교의 제 사상을 종합하여 화엄을 정점으로 하는 거대한 사상체계를 구축하면서 고도로 난해한 형이상학적 개념들을 구사하고 있다. 그러면서도 실천이나 신앙 면에서는 다소 미신적인 측면을 강조함으로써 다양한 감응설화를 낳기도 했다. 이러한 화엄의 사변성과 신비성은 어떤 면에서는 서로 이질적인 양 극단성의 공존이라고 할 수 있는데, 그만큼 화엄의 다양성과 포용성을 보여주는 것이다. 동시에 화엄은 이와 같은 교학과 신앙이 지닌 특유의 비가시성을 보완하기 위하여 조형 면에서 구체적인 밀교계 도상을 원용했을 가능성이 크다. 석굴암 범천·제석천상의 도상과 배치의 특징도 이러한 사정을 잘 보여준다고 생각되는데, 석굴암에서 보이는 화엄과 밀교적 요소의 상관성에 대해서는 앞으로도 여러 가지 가능성의 여지를 남겨두고자 한다.⁷⁸

⁷⁵ 光明山者 彼山樹花 常有光明 表大悲光明普門示現 此山 在南印度南邊 天竺本名通多羅山 此無正翻 以義譯之 名小樹蔓莊嚴山 又十一面經 在此山說 觀世音者 有名光世音 有名觀自在(『T.1733, 35:471c』). 정병삼, 『의상 화엄사상 연구』(서울대 출판부, 1998), p.204의 각주 209에서 재인용.

⁷⁶ 崔致遠, 「法藏和尚傳」(『T.2054, 50:283c』). 가마타 시게오(鎌田茂雄), 장휘옥 역, 앞의 책, pp.253-255.

⁷⁷ 『三國遺事』 卷5, 「感通第7 憬興遇聖條」.

⁷⁸ 특히 혜통의 밀교를 『다라니집경』과 관련짓고 이 계통의 인물들이 다시 8세기 중반 이후에 중국의 순밀을 도입한 것으로 전제할 뒤, 석굴암의 조영에는 화엄사상이 중심이되 혜통 계통의 순밀도 영향을 주었다고 보는 의견이 제기된 바 있다. 고익진, 앞의 책, p.460. 필자도 『三國遺事』 卷5, 「孝善第9 大城孝二世父母條」에서 김대성이 사냥했던 꿈을 위해 長壽寺를 창건했다는 일연담과, 같은 책 卷5, 「神呪第6 惠通降龍條」에서 혜통이 熊神을 다스려 계를 주었다거나 신문왕이 억울하게 죽은 信忠을 위해 奉聖寺를 창건했다는 이야기는 일종의 解怨설화로서 구조적으로 유사하다고 생각한다. 한편 석굴암과 불국사가 완성된 후 “初請瑜珈大德降魔住此寺” 되었다는 구절에 대해서도 화엄과 밀교적 요소를 대립적으로 보지 않고 서로 모순없이 공존하는 것으로 해석하는 견해도 주목된다. 洪潤植, 「新羅社會와 曼荼羅」, 『新羅文化祭學術發表會論文集』 14(1993), pp.167-179. 비슷한 맥락에서 석굴암 감실 내의 보살상을 胎藏系 밀교의 8대보살 도상과 연결짓는 논고도 발표되었다. 朴亨國, 「慶州石窟庵의 窟內像群に關する一試論-維摩 文殊と八大菩薩の復原を中心に-」, 『佛敎藝術』239(1998), pp. 50-72.



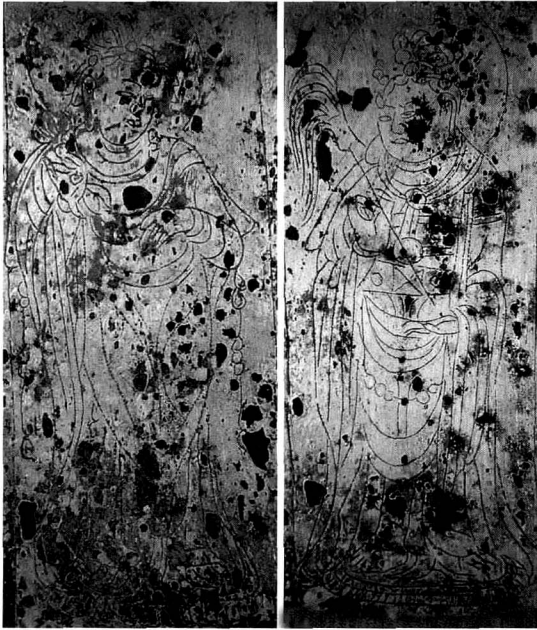
도 16
 제석천(좌)과 범천상(우),
 華嚴寺 4사자 3층 석탑 1층 탑신,
 통일신라 8세기 후반,
 전라남도 구례

IV. 석굴암 梵天·帝釋天像의 계승과 변용

석굴암 이후인 통일신라 후기와 그 영향을 받은 고려 초기의 불교조각에서는 범천·제석천상이 주로 석탑과 부도에 등장한다. 기존에 이들은 막연히 보살이나 천부 또는 팔부중으로 불리기도 했으나, 그 중에는 범천과 제석천상으로 판별되는 상이 적지 않다. 석굴암 이후의 범천과 제석천상은 지물과 자세 그리고 복식의 특징에 의하여 크게 4가지 형식으로 분류될 수 있는데, 이 글에서는 석굴암 도상과 비슷한 형식의 상들을 중점적으로 살펴보고자 한다.⁷⁹

석굴암 범천·제석천상과 비교되는 도상은 주로 석탑표면의 부조에서 발견된다. 삼층 석탑으로는 전라남도 求禮 華嚴寺 4사자 석탑, 강원도 금강산 長湍寺, 경상북도 安東 臨河洞, 義城 觀德洞 삼층석탑, 그리고 석탑 파편으로는 경상북도 安東 琴韶洞, 尙州 龍華寺, 靑松 大典寺, 충청북도 報恩 法住寺, 국립중앙박물관 소장 유물(신7569) 등 총 9기가 확인된

⁷⁹ 부도에 새겨진 범천·제석천상에 대해서는 다음을 참조 바람. 허형욱, 「통일신라 범천·제석천상 연구」(홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2002), pp.129-147; 姜三慧, 「羅末麗初 僧塔 塔身 神將像 研究」(동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2002).



도 17 제석천(좌)과 범천상(우) 선각화, 桃李寺 출토, 금동육각 사리기, 통일신라 8세기 후반 또는 9세기, 경상북도 善山 출토, 사리기 높이 17cm, 경상북도 김천 直持寺 聖寶博物館



도 18 관덕동 삼층석탑, 통일신라 9세기, 높이 3.65m, 경상북도 義城郡 丹村面 觀德洞

다. 이 범천·제석천상들이 새겨진 위치는 대개 1층 탑신이나 상층기단 면석이다.

이 중에서 화엄사 사자석탑을 예로 들어보면, 범천과 제석천상은 1층 탑신 사면에 금강역사, 사천왕과 함께 새겨져 있다. 왼쪽이 금강저를 든 제석천, 오른쪽은 불자를 든 범천이다^{도16}. 우선 지물의 수가 석굴암 상과 달리 하나로 줄어들었으므로 각각의 성격을 압축적으로 제시한 점이 눈에 띈다. 또한 배치 면에서도 석굴암에서 본존의 오른쪽에 범천, 왼쪽에 제석천이었던 좌우위치가 석탑에서는 반대로 변했다. 결과적으로 복식도 서로 바뀌어서 제석천이 가사를 입고, 범천은 도포와 2단 천의를 걸치고 있다.

이와 같이 범천·제석천상의 좌우위치와 복식이 교차된 이유를 알 수 없으나, 이 도상이 석굴암의 상과 부분적인 계승관계에 있는 것은 사실이다. 석굴암 계열의 범천·제석천 도상은 9세기에 제작된 경상북도 善山 桃李寺 금동사리기의 선각화처럼 석탑 이외의 조형물에서도 보인다^{도17}.⁸⁰ 이 계통의 도상은 시대 또는 지역의 차이에 따라 高頭履 신발을 착용하는 등 부분적으로 형식이 변하기도 했으나, 그 기본형은 지속되었다. 이는 마치 석굴암이



삽도 1 석탑표면의 범천·제석천상과 사천왕상, 금강역사상 배치 평면도(괄호 안은 지물)

후의 향미촉지인 여래좌상들이 석굴암 본존상을 답습하여 반복적으로 만들어졌던 현상과 비슷하다.

석탑에 새겨진 통일신라 범천·제석천 도상의 특징은 동시대의 일본과 비교해보면 그 독자성이 더욱 두드러진다. 즉 순밀(중기밀교)의 多面多臂形 범천·제석천 도상이 새롭게 선보이는 9세기의 일본과 달리,⁸¹ 통일신라 후기에는 다면다비형의 범천·제석천상이 보이지 않는다. 통일신라인들은 중국에서 유행하던 최신 도상을 무조건 도입하기보다는, 그동안 축적된 자국의 조형적 전통 위에서 이를 선별적으로 수용하며 범천·제석천상을 만들었던 것으로 이해된다.

끝으로 석탑이나 사리기 표면에서 범천·제석천상이 사천왕, 금강역사상 등과 결합되어 배치되는 방식을 보면, 불자를 권 범천과 탑을 든 다문천이 인접하는 일정함이 간취된다(삽도 1). 또한 석굴암 범천·제석천 계열의 도상이 포함된 구례 화엄사 사자석탑이나 의성 관덕동 삼층석탑처럼 기단이나 탑신의 지붕 모서리에 4사자상이 올려지기도 한다¹⁸. 이러한 도상의 조합이 어떤 의미체계를 뜻하는지 확실하지는 않으나, 당시에 범천·제석천상과 관

⁸⁰ 최근에 이 사리기는 872년 경으로 추정되는 황룡사출토 금동제 팔각원당형 용기보다 조금 늦은 9세기 후반으로 편년된 바 있다. 周旻美, 『韓國 古代 佛舍利莊嚴에 미친 중국의 영향』, 『美術史學研究』 235(2002. 9), pp.51-54.

⁸¹ 그 대표적인 예로서 空海(구카이)가 전래한 것으로 추정되는 일본 京都의 東寺 講堂(839년 경)의 거위 위에 앉은 3면 4비의 범천과, 독고저를 쥐고 코끼리 위에서 유희좌를 한 제석천의 도상을 들 수 있다.

런하여 일정한 기준의 존상배치법이 존재했음을 알 수 있다.

통일신라 후기의 조형물에 보이는 범천·제석천과 사천왕 또는 금강역사의 결합은 부처가 이들에게 불법의 수호와 유포를 당부하는 경전의 구절들을 연상시키지만, 그렇다고해서 어느 특정한 경전에만 의거했다고 보기도 힘들다. 석탑 표면에 새겨진 범천·제석천상의 의미는 내부공간을 지키는 수호신이든, 정토의 표현이든, 불교의 수미산 세계를 구현한 것이든, 설법광경을 재현한 것이든, 혹은 조탑에 의한 공덕개념을 내포하는 것이든 간에 어느 하나로 단정지을 수 없을 만큼 복합적이기 때문이다. 그만큼 범천과 제석천은 통일신라인들에게 불교의 대표적인 호법신으로 각인되었으며 그에 대한 신앙이 매우 융성했었다는 사실을 반영하고 있다.

V. 맺음말

이상으로 범천·제석천 도상의 기원과 성격을 살펴보고, 석굴암 범천·제석천상의 특징과 의미를 통일신라의 불교사상과의 관련 속에서 고찰해 보았다. 우선 중국 남북조시대에 유행했던 나계범왕 도상의 연원이 실제 바라문의 외모에서 유래함으로써 인도나 간다라까지 소급되고, 그 의미는 불교의 순환론적 세계관과 깨달음의 문제를 핵심적으로 지니고 있음을 알 수 있었다. 이어서 통일신라 초기의 연기군 기축명 불비상에 표현된 건물을 들어올리고 있는 상을 『법화경』 등에서 설법을 권칭하는 범천의 모습과 연결시켜서 우리나라의 초기 범천상의 한 종류로 제시하였다.

8세기 중·후반, 동아시아 범천·제석천상의 확고한 기준작이 되는 석굴암의 범천·제석천상에 보이는 파기광, 구유좌, 지물, 복식 등의 특징은 초기밀교 경전인 『다라니집경』의 내용과 관련되며, 표현상으로는 국제적인 보편성과 통일신라적인 특수성을 지니는 것을 확인할 수 있었다. 그리고 석굴암 전체 구성에서 항마촉지인 본존상의 도상적 의미를 전제한 후 범천·제석천상의 독특한 배치법에 주목하여 당시에 유행했던 화엄사상과 연결지어 유기적인 해석을 시도해보았다. 이를 통해 석굴암에서는 화엄이 초기 밀교계통의 도상들을 수용함으로써 결과적으로는 화엄을 중심으로 양자가 융합되었던 것으로 파악했다.

통일신라 하대에는 석굴암에서 정립된 범천·제석천 도상이 석탑과 사리기 등으로 계승되었다. 이 계열의 범천·제석천 도상이 계승과 변용을 이루어서 중국이나 일본과 차별화되는 우리나라 범천·제석천 도상의 독특한 전통으로 자리 잡았던 것이다. 이와는 달리, 활

발한 대당교섭과 선종의 유행을 배경으로 하여 중국화 된 새로운 범천·제석천 도상이 수용되어 선승의 부도에 새겨지거나, 전라북도 남원의 실상사 백장암 석탑처럼 제석천과 사천왕상의 결합으로 이루어진 또 다른 계통의 도상도 등장하게 되는데, 이들에 관해서는 별도의 논고를 통해 살펴보고자 한다.

현존하는 우리나라 고대의 신중상들은 여래나 보살상과 달리 환조보다 부조상이 압도적으로 많아서 이들이 표현되는 공간 및 구조물에 대한 종합적인 고찰을 필요로 한다. 이는 한국 고대 불교조각사에서 신중상 연구가 지니는 특수성이기도 한데, 이제는 이 존상들을 개별적 고찰에 그치지 않고 불교조각사 전체에 어떻게 통합시켜 연구할 것인가가 과제로 부각되고 있다. 이러한 맥락에서 범천·제석천상의 연구는 신중상 연구의 체계화와 불교도상에 대한 다양하고 균형있는 시각의 확보, 그리고 한국 고대불교조각사를 새롭게 바라볼 수 있는 하나의 관점을 제시해 준다는 데에 그 의의가 있다고 본다.

* 주제어(key words) __ 梵天(Brahmā), 帝釋天(Indra), 石窟庵(Seokguram Grotto), 陀羅尼集經(the *Tuoluonijijing* the compiled *Dhāraṇī sūtra*), 華嚴經(*Avatamsaka sūtra*)

■ 투고일 2005년 6월 30일 | 심사일 2005년 7월 15일 | 심사완료일 2005년 8월 1일 ■

국문초록

梵天은 본래 고대 인도의 바라문교에서 '세계창조의 신'인 동시에 청정한 수행자의 표상이었고, 帝釋天은 무사적 기질을 지닌 '신들의 왕'으로서 풍요롭고 욕망지향적인 세속인의 속성을 대변하던 신으로 숭배되었으나, 불교에 수용된 후에는 불교의 가르침을 대변하는 호법신으로 변모하였다. 경전에서 범천은 부처께 설법을 권청하고, 제석천은 불사리와 聖物을 숭배하거나 탑 건립의 주체로 등장하는데, 범천과 제석천의 이 두 가지 특화된 역할은 훗날 다양하게 반복되는 경향을 보였다. 불교미술에서 이 두 존상은 형태와 의미 면에서 서로 대비를 이루며 본존의 좌우협시로 등장함으로써 삼존상 형식의 시원이 되었다.

석굴암 범천·제석천상 이전의 도상으로는 중국 남북조시대 6세기에 활발히 제작되었던 소라형 머리의 상을 들 수 있다. 이 상에 대해서는 기존의 설처럼 緣覺像이 아니라 한역 경전을 바탕으로 성립한 중국화된 범천의 한 도상인 螺髻梵王像이라는 사실이 밝혀진 바 있다. 여기서 더 나아가 본 논문에서는 나계범왕상이 불교의 순환론적인 세계관과 깨달음에 대한 명확한 인식을 바탕으로 형성된 도상으로서 그 기원은 인도의 바라문들의 외모에서 비롯되었다고 보았다. 또한 北魏 孝昌 3(527)년명 삼존불비상 등, 근래에 중국 山東省 青州에서 발견된 불비상 광배 상단의 양측에 소라형 머리를 하고 日月을 지물로 든 인물상 역시 나계범왕상일 가능성을 제시했다.

우리나라에서는 충청남도 燕崎郡에서 출토된 己丑銘(689년) 석조 아미타 佛碑像의 건물을 들고 있는 두 상을 석굴암의 예 이전으로 올라가는 초기 범천상의 한 종류로 보았다. 그 이유로는 불·보살·나한·범천·금강역사로 이루어지는 9존 불비상의 구성방식, 그리고 구마라집 역 『법화경』의 化城喻品처럼 범천이 부처에게 자신의 궁전을 바치며 설법을 청하는 장면과의 관련성을 주목했다. 범천권청은 본래 석가모니에게만 해당됐던 佛傳의 일부였으나, 이후 대승경전에서 불교의 진리를 깨닫는 여래라면 누구나 거치는 과정으로 확대적용되었다. 건물을 든 도상도 범천의 이러한 설법을 구하는 求法 태도를 표현하려는 것으로 해석된다.

8세기 중후반에 조영된 석굴암에는 원형 주실의 양쪽에 범천과 제석천상이 조각되어 있다. 이 두 상은 통일신라의 불상 중에서 도상과 배치, 그리고 경전 등에 관한 문헌적 근거가 확실한 예로서 본 논문의 핵심에 해당한다. 본 논문에서는 상 자체의 도상을 분석한 후, 전체 배치 면에서 어떠한 특징이 있는지를 살펴보았다. 석굴암 범천·제석천상의 도상 자체는 『陀羅尼集經』의 卷3 般若畫像法の 범천·제석천상에 대한 묘사와 비슷하다. 이를 통해 범천은 가사를 입고 왼손을 내려 정병을

잡으며, 제석천은 천의와 영락을 두르고 왼손을 배로 올려 손바닥에 금강저를 올려놓는다는 것, 그리고 두 상은 모두 朝霞裾이라는 치마를 입고 머리에 簾箕光이라는 광배를 두르며 발밑에 毘藍座를 깔고 서서 오른손을 올려 불자를 잡고 있음을 알 수 있다. 실제로 조하군과 구유좌 등은 통일신라에서도 제작되었고 다른 문헌기록에서도 확인할 수 있는 국제성 강한 요소들이기도 하다.

『다라니집경』은 중indo 출신의 승 阿地瞿다가 652년에 장안의 慧日寺 浮圖院에서 새로운 밀교 단법을 선보인 후, 그 단법의 근거인 『金剛大道場經』의 일부를 번역한 초기밀교의 백과사전적 경전이다. 통일신라에 『다라니집경』의 전래를 직접 밝힌 문헌기록은 알려져 있지 않으나, 단편적인 기록들을 통해 적어도 석굴암 조영 이전에는 수용되었던 것으로 추정된다. 물론 경전과 별개로 시각 자료인 도상본 자체가 유통되었을 가능성도 배제할 수 없다.

석굴암 범천·제석천상과 비교되는 상은 중국에 거의 없고, 奈良시대 일본의 상들이 몇 구 전한다. 석굴암의 상은 이들과 비슷하면서도 도상적으로는 보수성을 띠며 그 계보가 서로 달라서 석굴암 불상군의 국제적 보편성과 통일신라적인 특수성을 다시금 확인시켜 준다.

석굴암 범천·제석상의 형상 자체는 이처럼 『다라니집경』의 반야화상법과 연관되나, 전체 구조에서 존상의 종류와 평면이 원형인 점 등은 『다라니집경』의 내용과 일치하지 않는다. 따라서 석굴암 상에 대해서는 이 경전만으로 충분한 해석이 안 된다. 또한 그간 석굴암 존상배치의 특수성으로 지적되어 왔듯이 여래·나한·보살이 있는 聖所격인 원형주실 안에 天部神인 범천·제석천이 예외적으로 들어와 있다. 배치문제는 기본적으로 본존상과 유기적인 관계하에 고찰되어야 할 문제로서 권속들의 특징과 본존상의 성격에 수렴된다. 이런 점에서 항마촉지인 본존상과 범천·제석천상을 당시의 역사적, 종교적 배경과 연계하여 살펴보았다.

석굴암 본존상의 항마촉지인은 도상적으로는 석가모니불의 깨달음을 상징하는데, 8세기 중후반 당시의 통일신라에 유행하던 불교 사상, 신앙 및 역사적 배경 등을 종합적으로 고려하면 석가모니불의 깨달음의 경지를 강조하고 그 설법광경을 묘사한 『화엄경』과의 관련성이 주목된다. 석굴암의 발원자인 김대성이 석굴암이 조영 중이던 760년에 당대의 유명한 화엄승인 표훈에게 화엄의 三本定에 대한 교리적 자문을 구한 점, 석굴암 완공 후 표훈이 초대 주석자가 된 사실 등은 석굴암 조영과 전체 설계 면에 끼쳤을 화엄의 영향을 짐작케 한다. 이처럼 석굴암이 화엄과 영향관계가 있다면 여기에는 『화엄경』뿐만 아니라 그 주석서, 사상, 신앙, 화엄승들의 행적까지 함께 고찰될 필요가 있다. 석굴암의 범천·제석천상이 원형주실 내에 배치된 이유도 이처럼 화엄의 맥락으로 해석될 수 있는 가능성에 천착하였다.

『화엄경』에서는 부처가 설법하기 위해 도리천에 몸을 나타내자 제석천이 범천과 함께 영접하는 장면이 나오는데, 이를 참조하면 석굴암 주실의 범천·제석천상은 단순한 호위신중이 아니라 오

히려 부처의 설법을 듣는 청중의 일부로도 해석될 수 있다. 또한 화엄에서는 도리천과 그곳에서의 설법회, 그리고 인다라망 등 제석천에 관련된 사항들이 각별하게 중요시되었다. 심지어 제석천과 범천의 지위를 높여서 화엄의 10地 보살에 상응하는 계위를 부여하기도 했다. 화엄의 이러한 독특한 시각과 교리는 원형주실 내에 범천·제석천이 들어있는 석굴암의 존상배치법과 연결지을 수 있는 근거가 된다. 요컨대 석굴암은 석가모니의 정각 이후 천상의 도리천으로 대표되는 설법회, 즉 『화엄경』과 그 사상, 신앙을 종합하여 재구성한 일종의 조각적 건축물이라고 할 수 있다. 한편 화엄과 『다라니집경』과의 관계에 대해서는 화엄이 초기밀교계통의 도상들을 방편적으로 수용하여 결과적으로 양자가 융합되었다고 보았다.

석굴암 이후인 통일신라 후기와 그 영향을 받은 고려초기의 불교조각에서는 범천·제석천상이 석탑과 부도, 사리기 등에 등장한다. 기존에 이들은 별다른 근거없이 보살이나 천부 또는 팔부중으로 불리기도 했으나, 그 중에는 범천과 제석천상이 적지 않다. 석굴암 이후의 범천과 제석천상은 지물과 자세 그리고 복식의 특징에 따라 네 가지 형식으로 분류될 수 있다. 부분적인 변화가 발생하긴 했으나, 석굴암 범천·제석천상과 비교되는 도상은 주로 석탑표면의 부조에서 찾을 수 있으며 현재 총 9기가 확인된다. 중기밀교의 多面多臂形 범천·제석천 도상이 새롭게 유행했던 동시대의 중국이나 일본과 달리, 통일신라 후기의 석탑에서는 석굴암의 상을 계승·변용하거나 새로운 도상을 선별적으로 수용하여 범천·제석천상이 제작되었다. 이는 다른 나라와 차별화되는 통일신라 범천·제석천상의 전통으로 지적될 수 있다.

석굴암을 비롯한 통일신라의 범천·제석천상에 대한 연구는 하나의 도상에 대한 개별적 고찰을 넘어서 신중상 연구의 체계화에 도움을 주고, 불교도상에 대한 다양하고 균형있는 시각을 갖추게 함으로써 한국 고대불교조각사를 새롭게 바라보는 하나의 관점을 제시해주는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

ABSTRACT

The Iconography of Brahmā and Indra in Seokguram: its Origin and Formation

Huh Hyeonguk

This study examines the origin and the iconographical meaning of Brahmā and Indra Images in Seokguram. Brahmā and Indra, deities from Brahmanism, were incorporated into Buddhism as coupled guardian deities. They play important roles in scriptures on the Buddha's life: Brahmā entreats the Buddha to preach, and Indra guards the Buddha's relics. These special roles have got variations in some Mahāyāna sūtras.

In representations of the Buddha's life in India, Brahmā appears as a religious practitioner, and Indra as a nobleman like *brāhmaṇas* and *ṛṣatriyas* in the Indian caste system. Brahmā and Indra usually stand in each side of the Buddha in a triad form.

During the 6th century in China, Brahmā was frequently made with a conch-shaped head. Some scriptural accounts and epigraphical records indicate that they were called *luoji fanwang* (螺髻梵王). This type probably derived from representations of *brāhmaṇas* worshiping Brahmā on the basis of a clear understanding of Buddhist teachings.

One of the earliest extant images of Brahmā in Korea is found in an Amitābha Buddha stele inscribed with the cyclical year of Gichuk (689). Among the attendants of the Buddha, there are two figures holding up small buildings. These figures are most likely representations of Brahmā based on such scriptural accounts as the chapter of the "Parable of the Conjured City" (化城喻品) of the *Lotus Sūtra*, where Brahmā, dedicating his palace,

asks for the Buddha's sermon.

Brahmā and Indra in Seokguram should be considered from two different viewpoints: (1) analysis of individual images, and (2) their significance within the context of the overall structure of the sanctuary. First, their visual features are almost identical to the description in the *Tuoluonijijing* (陀羅尼集經) compiled by Atigośa (阿地瞿多). Winnow-shaped halos and carpet pedestals have origin in the iconography of ancient India. Their belongings such as *cāmara*, *kuṇḍikā* and *vajra* often appear in visual images and literary sources of the Unified Silla period. The representations of the two deities in Seokguram are comparable in many ways to those from Tempyō period in Japan. Iconographically they exhibit the international universality of the period as well as the distinctiveness of Buddhist art of the Unified Silla.

The overall design of Seokguram is similar to the circular arrangement of Buddhist deities popular in the contemporaneous East Asian Buddhist art. However, unlike other deities including the Four Heavenly Kings placed outside, Brahmā and Indra are exceptionally installed inside the main hall, which is mainly decorated with the Buddha, his disciples, and Bodhisattvas. Although the iconography of Brahmā and Indra is associable with the *Tuoluonijijing*, this placement does not coincide with the *sūtra*. In order to explain more properly this as well as the structural significance of Seokguram, we have to look into other sources.

In the Unified Silla during the late 8th century, where the *Avataṃsaka-sūtra* had prevalent influence, the design of Seokguram was closely related to the *sūtra*. First, the major patron of the monument, Kim Dae Sung, and the first head priest of the temple, Pyohun, had profound interest in the *Avataṃsaka-sūtra*. Second, the earth-touching *mudrā* taken by the central Buddha signifies the Buddha's attainment of the Great Wisdom, which is the principal theme of the *sūtra*. Third, this *sūtra* describes an assembly of Buddha's preaching in various heavens including the Trāyastriṃśa, where Brahmā and Indra are present; Trāyastriṃśa and Indra are significantly highlighted in the *sūtra* and its diverse commentaries.

Brahmā and Indra were often carved on three-storied stone pagodas and monks' relic stupas in the form of a pavilion from the late Unified Silla period. Those on stone pagodas were sometimes misunderstood as Bodhisattvas or *devas*. Like those on reliquaries, they

usually follow the representations in Seokguram in costume and attributes. They are different from those on monks' relic stupas in the form of a pavilion, which more resemble Chinese examples or Esoteric Buddhist types with multi-faces and multi-arms popular in the contemporaneous China and Japan. Compared with Chinese or Japanese examples, Brahmā and Indra image of the Unified Silla distinctively followed the canon established in Seokguram rather than adopting new Esoteric Buddhist types fashionable in East Asia during the 9th century.