

# 조선 후기 穢跡金剛 도상의 연구

김 현 중 \*

- I. 머리말
- II. 예적금강의 정의와 경전적 근거
- III. 조선 후기 예적금강 도상의 自國化 과정
- IV. 조선 후기 예적금강 도상의 다양성
- V. 맺음말

## I. 머리말

조선 후기 불교는 본격적으로 토속신앙을 수용하기 시작하였으며, 현세기복적인 불교신앙 경향을 강조하였다. 그리고 현세기복신앙의 중심에 있던 무속적인 성격의 토착신과 도교의 신장을 수용하고 동시에 불교 호법신에 대한 신앙은 제석천·범천이나 위태천 등 경전과 불자를 외호하는 신장의 성격에서 消災, 祈福, 祈雨, 救病 등과 같은 더욱 다양하고 복잡한 성격의 신중 신앙으로 확산 되었다. 이와 같은 경향은 조선 후기 불화의 여러 주제 가운데 신중도의 제작 수가 급격히 증가하는 결과를 가져왔으며, 신중도 도상에 있어 여러 토착신의 도상 뿐 아니라 도교와 밀교의 도상들을 새롭게 수용하려는 현상으로 나타났다.

本稿에서 논의하고자 하는 조선 후기 예적금강 역시 19세기에 비로소 조선 불화에 수용된 도상이며, 신중도의 중심 존상으로 표현될 때는 분노한 多面多臂의 형상이라는 도상적 특징을 나타내고 있다.

예적금강에 대한 연구는 1937년 일본의 松本榮一가 저술한 『燼煌畫の研究』에서 처음 시작되

\* 동국대학교 대학원 미술사학과 박사과정; 이 논문은 필자의 『穢跡金剛圖像의 연구』(동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2010)를 기초로 일부 새로운 연구 성과를 반영하여 작성한 것이다.

었다. 그리고 2000년대까지 신중도 연구 주제의 부분에 불과했던 예적금강은 최근 몇몇의 선행연구를 통해 미술사 연구의 중심 주제로 자리 잡았다.<sup>1</sup>

특히 박혜원은 조선 후기 예적금강에 영향을 준 자료로 『楞嚴經』과 『法術靈要門』에 주목했으며, 도상의 수용 과정에서 『釋氏源流應化事跡』의 역할을 언급하여 조선 후기 예적금강 연구의 기틀을 마련했다. 本稿에서는 여기서 한 걸음 나아가 조선 후기 예적금강상을 수용하는 과정에서 중요한 위치를 차지함에도 불구하고 선행 연구에서 파악하지 못했던 한국미술박물관本(신중도)의 예적금강상을 다각적으로 고찰하고자 하며, 아울러 조선 후기 예적금강 도상이 표현된 작품들 중 도상의 변용 과정에 대해 설명 가능한 작품들을 선정하여 살펴보고자 한다(표1).

표 1 穢跡金剛이 등장한 佛畫

번호	작 품 명	연대	번호	작 품 명	연대
1	한국미술박물관 소장 <신중도>	1819	17	龍株寺 大雄寶殿 <신중도>	1913
2	雲門寺 觀音殿 <신중도>	1861	18	傳燈寺 大雄寶殿 <신중도>	1916
3	海印寺 大寂光殿 <신중도>	1862	19	淨水寺 法堂 <신중도>	1916
4	石南寺 <신중도>	1863	20	白羊寺 大雄殿 <신중도>	1922
5	남해 龍門寺 探眞堂 <신중도>	1864	21	安養庵 <신중도>	1924
6	奉印寺 浮圖庵 <신중도>	1867	22	表忠寺 大光殿 <신중도>	1930
7	雲門寺 毘盧殿 <신중도>	1871	23	知仙庵 <신중도>	1935
8	清流庵 觀音殿 <신중도>	1882	24	大成庵 <신중도>	1938
9	國一庵 <아미타정토도>	1885	25	海印寺 善山布教堂 <신중도>	1942
10	清流庵 極樂殿 <신중도>	1892	26	昌德庵 <신중도>	1942
11	聖住寺 <신중도>	1892	27	美黃寺 <신중도>	1943
12	開心寺 <신중도>	1895	28	원광대학교박물관 소장 <신중도>	미상
13	法住寺 大雄寶殿 <신중도>	1897	29	松廣寺 소장 <신중도>	미상
14	碧松庵 <신중도>	1897	30	鳴鳳寺 兜率庵 <아미타정토도 초본>	미상
15	華藏寺 能仁寶殿 <신중도>	1906	31	호암미술관 소장 <신중도 초본>	미상
16	寶石寺 大雄殿 <신중도>	1912	32	개인소장 <신중도 초본>	미상

1 예적금강에 대한 연구는 박혜원, 「조선후기 신중탱화의 예적금강 도상 연구」(서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2005); 林裕海, 「中國 穢跡金剛 圖像 研究」(동국대학교 문화예술대학원 불교예술문화학과 석사학위논문, 2009)가 있다.

## II. 예적금강의 정의와 경전적 근거

예적금강은 범어로 Uccuṣṣma라 하며, 音譯하면 오추슬마, 오추사마, 오추삼마 등 여러 가지로 칭한다. 그리고 意譯하면 예적(穢跡, 穢迹, 穢積) 혹은 不淨潔이라 번역하며, 不壞金剛, 火頭金剛, 受觸金剛, 毀罵聖者, 大權神王 등으로 표기하기도 한다. 또 五大明王 중 金剛夜叉明王을 대신하기도 한다. 이 명왕을 본존으로 하는 修法를 烏菴沙摩法이라 부르며 不淨을 떨어내기 위해 사용되었다고 한다.<sup>2</sup>



도1 <千手千眼觀音菩薩圖>부분, 잭·지스, 『西域美術』, 『ギメ美術館ペリオコレクションI』, (講談社, 1994) 圖版 96-1.

예적금강의 대표적 소의경전은 705년 般刺蜜帝가 漢譯한 『楞嚴經』, 732년 阿質達霽이 漢譯한 『法術靈要門』 그리고 不空이 漢譯한 『攝無礙經』 등이 있다. 또한 이외에도 예적금강에 관하여 언급하고 있는 典籍들은 많다. 하지만 이와 같은 다양한 경전의 내용을 토대로 분석하면 예적금강의 성격을 대략 세 가지 유형으로 분류해 볼 수 있다.

첫 번째는 『楞嚴經』과 『千手觀音造次第法儀軌』에서 언급하고 있는 火頭金剛이다. 『楞嚴經』에서 예적금강은 火光三昧를 닦아 阿羅漢果를 證得하는 대승보살로서의 성격과 호법신의 성격이 공존하고 있다. 그리고 『千手觀音造次第法儀軌』의 火頭金剛은 Guimet 국립동양미술관에 소장되어 있는 敦煌畫인 943년 <千手千眼觀音菩薩圖>에서 살펴볼 수 있듯이 천수관음의 권속으로 등장한다(도 1).<sup>3</sup> 이처럼 두 典籍에서 나타나는 예적금강은 대승보살과 천수관음의 권속으로 각각 성격을 달리하지만, ‘불’의 속성을 강조하며 ‘火頭金剛’이라 불리는 공통점이 있다.

<sup>2</sup> 望月信亨, 『佛敎大辭典』(世界聖典刊行協會, 1973), p. 212.

<sup>3</sup> 『楞嚴經』(『大正藏』 卷19, pp. 127a-127b). “烏菴瑟摩於如來前 合掌頂禮佛之雙足 而白佛言 我常先憶 久遠劫前 性多貪欲 有佛出世 名曰空王 說多姪人 成猛火聚 教我遍觀 百觀叫肢 諸冷暖氣 神光內凝 化多姪心 成智慧火 從是諸佛 皆呼召我 名爲火頭 我以火光三昧力 故成阿羅漢 心發大願 諸佛成道 我爲力土 親伏魔怨 佛問圓通 我以諦觀身心 暖觸 無礙流通 諸漏既銷 生大寶焰 登無上覺 斯爲第一”; 『千手觀音造次第法儀軌』(『大正藏』 卷20, p. 138a). “第三重有二十八部眾 (中略) 二烏菴君 茶央俱尸 左手持一般金剛杵 右手拳安腰 八部力士 賞迦羅綠色 右手持慧劍 左手三股印作也”



도2 <穢積金剛像>, 『別尊雜記』, 日本 京都 仁和寺, 『大正新修大藏經圖像』3 (大藏出版, 1933) p. 434.



도3 <烏菟沙摩像>, 『別尊雜記』, 日本 京都 仁和寺, 『大正新修大藏經圖像』3 (大藏出版, 1933) p. 437.

두 번째는 만다라 건립과 의식에 소칭되는 예적금강이다. 密敎部의 여러 경전들이 여기에 해당하는데 각 경전은 복잡한 의식절차와 함께 서로 다른 특징을 지닌 예적금강을 설명하고 있다. 즉 경전마다 예적금강의 성격이나 도상을 다르게 묘사하고 있는 것이다(도 2, 3).<sup>4</sup> 이 가운데 『攝無礙經』에서는 不空成就佛의 忿怒尊이 金剛藥叉明王이며, 예적금강 역시 不空成就佛의 忿怒尊이라고 설명하고 있어 金剛藥叉明王과 예적금강이 같은 존상이라고 설명하고 있다.<sup>5</sup>

세 번째는 밀교부 경전중의 하나이지만 顯敎에까지 영향을 준 『法術靈要門』의 예적금강이며 대략의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

어느 때 부처님께서 구시나국力士가 태어난 곳인 발제하강변 사라쌍수 사이에 계시었다. 그때 여래께서 열반에 드시려고 하자 (중략) 그때 또 모든 천계의 대중인 석제환인 등이 모두 와서 공양하였는데 오직 나계범왕만은 모든 천녀를 거느리고 사방에 에워싸여 앉아 있으면서, 앞과 뒤에 있는 천녀 천만억의 대중들과 함께 서로 오락하며 여래께서 열반에 드신다는 소식을 듣고도 보러 오지 않았다. (중략) 이때 여래께서 모든 대중을 불쌍히 여기시어 곧 대변지신력으로 왼손을 따라 마음으로 不壞金剛을 변화로 내시니, 금강이 곧 대중 가운데서 자리에 일어나 대중에게 말하였다. “나는 대신주가 있으므로 능히 저 범왕을 잡아오리라.” (중략) 그때 금강이 그곳에 이르러 말하였다.

“그대는 매우 어리석도다. 우리 여래께서 열반에 드시고

4 두 번째 성격에 해당하는 밀교부의 경전으로는 『佛說陀羅尼集經』, 『大威力烏樞瑟摩明王經』, 『攝無礙經』, 『穢跡金剛禁百變法經』, 『佛說瑜伽大教王經』, 『佛說文化網大瑜伽教十大忿怒明王大明觀想儀軌經』 등이 있다.

5 『攝無礙經』(『大正藏』卷20, p. 129c.) “金剛藥叉(不空成就佛忿怒 自性輪即可是寂靜身 又穢積金剛為不空成就佛忿怒 自性輪金剛業也 穢積即烏菟沙摩菩薩也)”

자 하시는데 그대는 어찌 가지 않느냐?” 그리고는 금강불괴의 힘으로 살며시 가리키니 범왕이 발  
심하여 여러 처소에 이르렀다. 그때 대중이 찬탄하여 말하였다.

“대역사여, 그대가 능히 이런神通력이 있어서 저 범왕을 잡아 여기에 왔도다.”

그때 금강이 곧 대답하여 말하였다.

“만약 세간 중생이 모든 천·악마·일체 외도에게 괴롭힘을 당하는 자가 있는데 다만 나의 신주를  
십만 번 송하면 내가 스스로 몸을 나타내어 일체 중생의 뜻대로 만족하여 영원히 빈궁함을 여의고  
항상안락하게 할 것이다. 그 주문은 이와 같다.

(중략) 큰 서원을 발하고 나서 곧 대원만다라니신주예적진언을 송하였다. 곧 설하여 가로되 “음 빌  
실구리 마하바라 한내 믹집믹 미길미 마나세 오십모 구리 박박박 사바하”<sup>6)</sup>

이처럼 『法術靈要門』에서의 예적금강은 석가모니불이 분노하여 化現한 모습이며, 예적금강  
신앙은 진언을 암송함으로써 그 가괴를 얻을 수 있다는 믿음을 바탕으로 성행하였다. 이후 『法術  
靈要門』에 바탕을 둔 예적금강 신앙은 10세기부터 密敎에서 顯敎로 수용되기 시작하며, 13세기  
에 이르러 志磐이 편찬한 수록재 의식집인 『法界聖凡水陸勝會修齋儀軌』로 전승되어 예적금강의  
신앙이 의식을 통해 널리 유행하였다.<sup>7)</sup> 志磐의 『法界聖凡水陸勝會修齋儀軌』는 조선시대 수록재 의  
식집에 많은 영향을 준 의식집이기 때문에 이와 같은 성격의 예적금강 신앙은 조선시대 수록재 의  
식집에도 그대로 전승되었을 가능성이 높다. 또한 17세기 무렵 조선에 수용되어 석가팔상도나 사  
찰벽화 등 조선 후기 불화에 영향을 준 『釋氏源流應化事蹟』에서도 『法術靈要門』의 예적금강 내용  
이 그대로 인용되고 있어 『法術靈要門』의 예적금강 신앙은 조선 후기 예적금강 신앙의 형성에  
一助하였음을 알 수 있다.<sup>8)</sup>

### Ⅲ. 조선 후기 예적금강 도상의 自國化 과정

한국미술박물관 소장 〈신중도〉는 조선 후기 불화에서 예적금강이 圖說된 가장 이른 작품이

6 『法術靈要門』(『大正藏』卷21, pp. 158a-159a.)

7 『法術靈要門』에 바탕을 둔 예적금강신앙이 밀교에서 현교로 수용된 예는 북송대 천태종 승려인 知禮가 저술한 『四明  
尊者敎行錄』에서 찾아볼 수 있다. (『大正藏』卷46, p. 863a.)

8 조선 후기 석가팔상도는 『釋氏源流應化事蹟』의 영향으로 전기 석가팔상도가 중심내용만을 도해한 것과 다르게 여러  
가지 事蹟을 함께 도해하고 있다. 신지연, 「朝鮮時代 釋迦八相圖 研究」(동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문,  
2010), p. 64.



도4 한국미술박물관 소장 〈신중도〉, 1819년, 絹本彩色, 142.4×93.0cm, 한국불교미술박물관, 『衆生の念願』(한국불교미술박물관, 2004), p. 31.

며 1819년 해남 大菴寺 大藏殿에 봉안하기 위하여 印潭, 俊一, 乃元이 제작하였다(도 4).<sup>9</sup>

이 그림은 화면의 상하를 彩雲으로 구획하였으며, 아래 부분에는 평상에 앉아 있는 예적금강과 그를 둘러싼 호법신을 圖說하였다. 조선시대 예적금강은 『楞嚴經』이나 여러 가지 수록재 의식집을 통해 그 존상의 의미와 성격이 전승되고 있었지만, 현전하는 채색불화에서 그 형상을 도상으로 표현한 것은 이 그림이 처음이다. 이 그림의 예적금강 도상은 중국에서 전래된 도상이 조선시대에 변용된 것으로 이러한 과정을 自國化란 용어를 통해 살펴보고자 하겠다.

한국미술박물관본에 도설된 예적금강의 등장과 관련하여 중국의 판본을 바탕으로 제작된 1648년 禪雲寺版 『釋氏源流應化事蹟』과 1673년 佛巖寺版 『釋氏源流應化事蹟』을 주목할 필요가 있다.<sup>10</sup>

한국미술박물관본의 예적금강 도상은 1673년 佛巖寺版 『釋氏源流應化事蹟』과 비교해 볼 때 多面多臂라

는 예적금강의 특징적 도상은 물론 왼발을 앞으로 내민 자세 등 기본적인 도상의 본질에서는 큰 차이가 없다. 하지만 팔의 개수가 6개에서 8개로 많아졌으며, 지물과 머리장식 등 세부적인 면에서 차이를 보인다(도 5).<sup>11</sup> 따라서 한국미술박물관본은 佛巖寺版本 예적금강상을 그대로 답습한

<sup>9</sup> 畫記에 의하면 이 작품은 1819년 7월 30일에 봉안하였으며, 봉안사찰은 박락으로 인해 알 수 없으나, 大藏殿이라는 건물에 봉안했던 것을 확인할 수 있다. 한편 한국미술박물관본과 같은 날에 봉안된 大菴寺 千佛殿 〈신중도〉의 화기에는 證師, 誦呪, 化主, 都監, 施主, 佛糧別座 등 한국미술박물관본의 화기에 등장하는 인물과 동일한 인물이 다수 등장하는데, 이를 비교해보면 한국미술박물관본이 大菴寺 大藏殿에 봉안될 목적으로 제작되었음을 알 수 있다. 아울러 大菴寺는 근대 이전에 大菴寺와 大興寺로 불리우다 근대 이후에 大興寺로 정착되었으므로 本稿에서는 화기를 따라 大菴寺라는 寺名을 쓰고자 한다.

<sup>10</sup> 禪雲寺版은 사명대사가 일본에서 구해 와서 간행한 것이지만, 그 底本은 明初 正統年間(1426-1449)에 燕京의 大興隆寺에서 간행한 것이다. 그리고 佛巖寺版의 底本은 1631년 명나라에 사신으로 갔던 鄭斗源이 명나라 승려 大謙으로부터 받아온 것이다. 최연식, 『朝鮮後期『釋氏源流』의 수용과 佛敎界에 미친 영향』, 『보조사상』 Vol.11(보조사상연구원, 1998), pp. 114-115.

<sup>11</sup> 佛巖寺版의 序文과 跋文에서 국내에는 알려지지 않은 책을 구하여 처음으로 간행한다고 밝히고 있고, 현존하는 『釋氏源流』들은 대부분 佛巖寺版이다. 이는 禪雲寺版이 활발하게 유통되지 않았던 까닭으로 아마도 禪雲寺版은 고창부근의 전라도 지방에서만 유통되었던 것으로 여겨진다. (최연식, 앞의 논문, p. 113.) 또한 한국미술박물관본의 예적금강상 역시 佛巖寺版과 도상의 친연성을 보인다.



도 5 『釋氏源流應化事蹟』 「佛現金剛」 부분, 佛巖寺版, 1673년, 이광우譯, 『釋氏源流應化事蹟』(法寶院, 2006), p. 143.




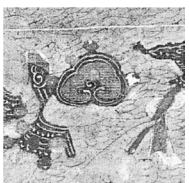

것이 아니라 여러 가지 모티프를 차용하여 도상의 변용을 시도한 사례로 볼 수 있다.

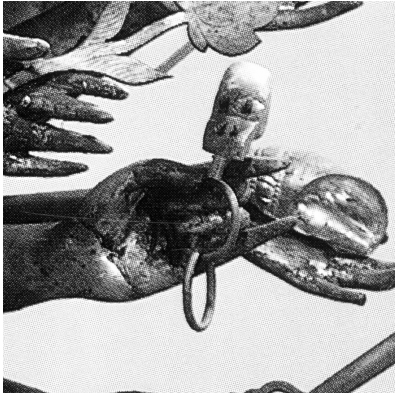
두 도상의 차이는 지물에서 찾을 수 있다. 한국미술박물관본의 지물은 寶劍, 寶弓, 軍遲, 髑髏杖, 寶刀, 玉環이고, 佛巖寺版本의 예적금강 지물은 金剛鈴, 寶劍, 金剛杵, 寶戟이다. 이 중 보검을 제외한 髑髏杖, 玉環, 寶弓, 軍遲가 佛巖寺版本의 예적금강과 다른 지물들이다. 이 같은 지물의 구성은 전통적으로 신중도에 등장하는 多臂의 도상인 아수라나 대자재천에서 찾아볼 수 없는 지물이며, 오히려 천수관음의 지물 중에 일치하는 것이 많아 兩者의 관계가 주목된다. 그리고 천수관음의 지물인 髑髏杖, 玉環, 寶弓, 軍遲는 한국미술박물관 이후에 등장하는 예적금강의 지물로 꾸준히 표현된다. 이와

같은 현상은 多臂像인 예적금강의 지물이 이미 조선 후기 대표적인 多臂像으로 정착해 있던 천수관음의 영향을 받았기 때문으로 여겨진다.

한편 한국미술박물관본 예적금강의 지물 중 玉環이 그 형태가 고려나 조선 시대 천수관음상의 전통적인 玉環의 형태와 다르다는 점에 주목할 필요가 있다. 玉環의 형태는 고려시대 제작된 삼성미술관 Leeum 소장 <천수관음보살도>, 1485년 간행한 『五大眞言』, 日本持光寺 소장 1532년 <천수관음보살도>, 그리고 통도사 1811년 <華嚴七處九會圖> 등에서 여의두 형태로 나타난다. 따라서 여의두형의 玉環은 고려시대부터 내려오던 전통적인 모습이라고 볼 수 있다. 그러나 한국미술박물관본의 玉環은 두 개의 둥근 고리가 사슬처럼 이어진 형태로 표현되어 있는데, 이와 같은 형태의 玉環은 전통적인 玉環과 다르며 유사한 예를 국내에서 찾을 수 없다(표 2).

표 2 한국미술박물관본 玉環과 한국 千手觀音像의 玉環비교

한국미술박물관본 (1819)	Leeum 소장본 (고려시대)	五大眞言 (1485)	日本持光寺 소장본 (1532)	通度寺本 (1811)
				



도6 <천수관음상> 부분, 日本 明王院, 平安前期, 東京國立博物館/京都國立博物館/比叡山延曆寺, 『比叡山と天台の美術』(朝日新聞社, 1986), p. 76.

玉環의 형태는 중국의 경우 방사형이나 물방울 형태이고, 일본의 경우는 여의두형이나, 원형 등 여러 가지 모양으로 표현된다. 이 가운데 일본의 천수관음 조각상의 경우 한국미술박물관본의 玉環과 같이 두 개의 고리가 사슬처럼 연결된 형태가 적지 않게 나타나고 있다. 특히 日本 天台宗 사찰인 明王院에서 平安 前期에 제작된 <천수관음보살상>은 한 손에 髑髏杖과 두 개의 고리가 연결된 玉環을 함께 들고 있다(도6). 이 같은 형태의 玉環은 한국미술박물관본의 玉環 중 두 번째 고리에 髑髏가 표현된 것과 매우 유사하다. 일본 천수관음보살상과 한국미술박물관본 옥환 표현의 유사성에는 여러 요인이 있다고 짐작되지만,

그 가운데 한국미술박물관본 제작자인 印潭의 일본 체류 경험은 간과할 수 없는 점이다.

한국미술박물관본을 그린 화사 印潭은 이 작품을 그리기 전 바다에서 풍랑을 만나 1817년 11월부터 1818년 7월까지 일본에서 약 8개월간 체류하였다. 이 기간 동안 그의 행적은 『日本漂海錄』에 자세히 기록되어 있어 印潭의 일본 체류과정과 경험을 엿볼 수 있게 해주고 있다.

『日本漂海錄』은 광주 원효암의 승려였던 楓溪가 경주에서 千佛像을 조성한 후에 선박을 이용해 해남 大菴寺로 돌아가던 중 풍랑을 만나 일본에 표류했던 일을 전하고 있다.<sup>12</sup> 그리고 이 책에 의하면 印潭은 楓溪의 제자이며, 함께 일본에 표류했던 것으로 기록되어 있다.<sup>13</sup> 이러한 내력을 가진 두 사람은 일본에서 돌아온 후 다음 해에 楓溪는 大菴寺 千佛殿(신중도)를 제작하고 印潭은 현재 한국미술박물관에 있는 大菴寺 大藏殿 봉안(신중도)를 제작하게 된다. 그런데 한국미술박물관본은 조선의 채색불화 중 예적금강이 수용된 가장 이른 예에 해당하므로 印潭의 일본 체류 경험은 새로운 도상의 수용에 한 요인으로 작용했을 것이라 생각된다.

한편 楓溪는 일본 불교에 대해 『日本漂海錄』에 다음과 같이 기술하고 있는데, 아마도 어느 한 종파 소속의 승려를 만나 그 종파가 일본 불교의 전부인 것 같은 착각을 했던 것으로 추측된다.

<sup>12</sup> 오세창이 1928년에 저술한 『權域書畫徵』에는 千佛像을 조성한 장소를 경주 석굴암으로 기록하고 있다. 하지만 『東師列傳』(1894)에서는 千佛像을 조성한 장소를 경주 기림사라는 말하고 있어 두 책의 기록에 차이가 있다. 그러나 『權域書畫徵』은 일반회화의 화사를 중심으로 기술하고 있고, 저작시기도 『東師列傳』보다 늦은 반면 『東師列傳』은 전라도 지역에서 활동한 승려인 梵海覺岸이 저술했으므로 大菴寺 千佛을 조성한 장소는 『東師列傳』의 경주 기림사라는記事가 더 사실에 가깝다고 생각된다.

<sup>13</sup> 楓溪賢正, 김상현 譯, 『日本漂海錄』(동국대학교 출판부, 2010), p. 37.

불법에 대해 말하겠다. 집집마다 하나의 작은 부처님을 塑造하여 두고 음식을 먹을 때 반드시 부처님께 祭를 올린다. 公侯卿相의 아들 중에 아우는 모두 승려가 된다. 지금 왜국의 황제 아우도 승려가 되었으니 그 존숭함이 이와 같았다. 또 在家的 승려들이 많았는데 駙馬가 된 자도 있었다. 그런데 승려들은 다만 법화경만을 염송할 뿐이었고, 다른 경전은 모두 이해하지 못했다. 또 참선도 알지 못했으며 水陸佛事도 알지 못했으니 ‘그 이름만 있고 실체는 없어졌다’고 할 만하였다. (下略)<sup>14</sup>

이와 같은 일본 불교에 대한 기술은 일본 불교의 다양한 종파에 대한 인식이 부족한 데서 온 것이라고 생각할 수 있다.

楓溪가 일본 불교에 대해 논하는 부분에서 宮廷貴族이나 일본 천황의 동생이 출가하여 승려가 되었다고 언급하고 있는데, 이를 통해 楓溪가 접한 종파를 가늠해 볼 수 있다.

楓溪가 일본에 표착한 당시 일본 황실의 宗親 중 승려는 太上天皇이었던 光格天皇의 동생 盈仁法親王이 유일하였다.<sup>15</sup> 그는 1782년에 출가하여 聖護院門跡第30代座主를 계승하였다. 聖護院은 京都에 있는 天台宗 사찰로서, 1236년 静慧法親王이 入寺한 이후 역대 法親王이 門跡을 계승하던 왕실과 밀접한 관계를 가지고 있던 사찰이었다.

일본 天台宗은 最澄(766~822)이 唐에 유학한 후 돌아와 세운 일본 최초의 종단이다. 最澄은 比叡山에 延歷寺를 창건하여 포교에 힘썼으며, 그 결과 延歷寺는 궁정귀족들의 돈독한 신앙의 집결지가 되었다. 天台宗으로 인해 『法華經』의 講說과 聽聞이 성행했으며, 『法華經』의 『觀世音菩薩品』이 단독으로 분리된 『觀音經』 역시 성행하게 되었다.<sup>16</sup> 이와 같이 일본의 天台宗은 왕실과 밀접한 관계를 맺고 있는 종파였으며, 『法華經』을 소의경전으로 삼아 신앙하고 있다는 점에서 楓溪가 언급했던 일본불교의 특징과 일치한다. 또한 일본의 天台宗은 『法華經』과 더불어 관음신앙이 성행했던 종파였음을 알 수 있다.

이와 같은 상황을 염두에 두고 볼 때 한국미술박물관본의 髑髏와 玉環이 함께 표현된 이질적인 지물은 日本 천태종의 明王院 <천수관음보살상>과 같은 동종의 작품에서 영향을 받았다고 추측해 볼 수 있다.

한편 草衣가 1817년에 지은 『重造成千佛記』에는 한국미술박물관본의 원 소장처인 大菴寺 승

<sup>14</sup> 楓溪賢正, 김상현 譯, 앞의 책, p. 63.

<sup>15</sup> 『日本漂海錄』의 앞부분에는 匯菴散人이 1863년에 쓴 서문이 첨부되어 있는데, 이 글은 楓溪의 제자인 印月禪師에게 『日本漂海錄』을 받아보고 천불조성의 신이함을 감탄하며 쓴 글이다. 이 서문에는 본문에 자세히 나와 있지 않은 부분, 즉 楓溪일행이 長崎에 도착한 시기가 1818년 1월이라는 사실이 언급되어 있는데, 이는 楓溪의 제자인 印月禪師에게 口傳되어 온 사실로 보인다. (楓溪賢正, 김상현 譯, 앞의 책, pp. 30-35.) 한편 太上天皇이었던 光格天皇의 형제들 중 승려가 된 사람은 5명인데 1818년 당시 생존해 있던 인물은 盈仁法親王 뿐이었다.

<sup>16</sup> 島谷弘幸, 『裝飾經の歴史』, 『最澄と天台の國寶』(京都博物館·東京博物館, 2005), p. 278.

러들의 예적금강에 대한 인식을 살펴볼 수 있는 부분이 있는데, 이러한 기록은 한국미술박물관 본처럼 신중도라는 畫目에서 예적금강을 수용하게 되는 이유를 짐작할 수 있게 한다.

大菴寺는 1811년에 큰 화재가 나서 千佛殿과 千佛像이 모두 소실되었다. 草衣는 「重造成千佛記」을 통해 이와 같은 화재의 원인을 특별히 오추슬마의 불의 성격과 연관시켜 언급하였다.<sup>17</sup> 여기서 오추슬마는 앞 장에서 살펴보았듯이 『楞嚴經』에서 등장하는 火頭金剛으로서 예적금강의 다른 이름으로 통용되는 호법신이다.

『楞嚴經』은 北宋時代 臨濟楊岐派를 선양한 大慧宗杲에 의해 간화선 수행의 주요 경전이 되었으며, 이를 계승한 조선시대 불교 역시 『楞嚴經』을 간화선 수행의 주요 소의경전으로 여겨왔다. 특히 1461년 세조가 信眉, 韓繼禧, 金守溫 등 당대의 고승과 학자들을 동원하여 印出한 국역본 『楞嚴經』이 현전하는데, 이를 통해 조선 초기에도 『楞嚴經』의 신앙이 활발하였음을 알 수 있다. 이후 『楞嚴經』은 16세기 淸虛休靜이 학습한 經書에 포함되어 있어 16세기부터 승려들의 履歷科程에 포함되었던 것으로 짐작된다.<sup>18</sup> 그리고 17세기에 이르러 승려의 기본교육기관인 講院의 교과 과정에 편입되어 『華嚴經』, 『金剛經』, 『圓覺經』과 함께 조선 불교 교단에서 특별한 위치를 차지하게 되었다.<sup>19</sup> 이처럼 『楞嚴經』은 臨濟宗風을 지향한 조선불교에서 적극 선양되었으므로 한국미술 박물관본 제작 당시 승려들은 『楞嚴經』을 통해 불을 상징하는 호법신으로서 예적금강을 인식했다고 볼 수 있다.

한국미술박물관본의 제작자인 印潭은 화재로 소실된 千佛像을 경주에서 조성하고 돌아오다 일본으로 표류하게 된다. 그리고 한국미술박물관본의 원래 봉안처인 大菴寺 大藏殿 또한 화재로 소실된 후 중건한 건물이다.<sup>20</sup> 따라서 한국미술박물관본과 같이 신중도에 새로운 호법신으로 예적금강을 수용시킨 것은 자연스런 시도라 생각되며, 제작 동기 역시 예적금강이 지닌 불의 성격과 밀접한 관련이 있다고 생각할 수 있다.

이상과 같이 살펴본 결과 조선 후기 예적금강의 수용에는 여러 수록재 의식집과 『釋氏源流應化事跡』을 통해 전승되던 『法術靈要門』의 내용이 토대가 되었다. 아울러 한국미술박물관본의 제작 배경에서 살펴 볼 수 있듯이 『楞嚴經』에서 불을 상징화 한 예적금강의 성격도 추가된 중첩적인 성

17 意恂, 이종찬 譯, 『草衣集外』(동국역경원, 1998) p. 222. “(前略) 이에 특별히 오추슬마에게 명하여 올찬한 곳에 불을 놓게 하니 천불상과 요사체가 불로 인해 空으로 돌아갔다.”

18 김용태, 「朝鮮後期佛教의 臨濟法統과 教學傳統」(서울대학교 대학원 국사학과 박사학위논문, 2008), p. 131.

19 승려들의 이력과정과 수행체계 정립은 17세기 무렵 鞭羊 彦機(1581~1644)에 의해 주도되었다. 김용태, 앞의 논문, p. 136.

20 현재 大興寺에는 大藏殿이란 명칭의 건물이 없지만, 1894년에 저술된 『東師列傳』에는 1811년 화재가 발생했을 당시 千佛殿, 大藏殿, 龍華堂, 八解堂, 寂照堂, 地藏殿, 藥師殿, 香爐殿 등 아홉 동의 건물이 燒失되었다고 기록하고 있다. 梵海 覺岸, 金侖世 譯, 『東師列傳』(광계원, 1991) p. 261.

격의 예적금강 신앙이 바탕이 되었다고 볼 수 있다. 도상에 있어서는 佛巖寺版『釋氏源流應化事跡』의 중국 예적금강 도상을 수용하고, 천수관음의 지물 그리고 일본 도상의 영향을 받아 변용하였음을 알 수 있다.

## IV. 조선 후기 예적금강 도상의 다양성

조선 후기 예적금강상은 『釋氏源流應化事跡』의 예적금강 자세와 천수관음의 지물, 그리고 일본 도상의 모티프 등 다양한 요소들을 수용하여 자국화 하였으나, 이후에 등장하는 예적금강상들은 이와 다른 배경을 바탕으로 출현하였다. 즉 한국미술박물관본과 같은 다양한 경로를 통한 도상의 수용양상이, 이후의 모든 작품에 적용되지는 않았다. 따라서 이 장에서는 다양한 도상의 변용이 나타나는 조선 후기 예적금강상 가운데 대표적인 작품들을 통해 그 배경을 살펴보고자 한다.

### 1. 전통 도상의 변용

조선 후기에 간행된 여러 의식문 중 1724년 『仔夔文節次條列』에는 穢跡壇, 明王壇, 梵王壇, 帝釋壇, 四王壇과 같은 개별적인 擁護壇이 나타난다.<sup>21</sup> 이와 같이 18세기까지 신중신앙은 개별적인 의식으로 집전되고 있었으나, 1827년에 편찬된 『作法龜鑑』에서 여러 호법신을 취합하고 位階를 정리하여 신중신앙을 체계화한다. 그리고 예적금강을 신중들의 중심 존상으로 부각시킨다.<sup>22</sup> 그 결과 예적금강을 중심으로 새롭게 정립된 신중신앙이 유포되었는데, 이를 처음 圖說한 작품이 德菴의 주도 아래 제작된 海印寺 大寂光殿 〈신중도〉이다(도7).<sup>23</sup>

『作法龜鑑』은 1827년에 편찬되었으나, 유통이 되기까지는 시간이 걸렸을 것으로 보인다. 책

<sup>21</sup> “穢跡壇 如來化現穢跡金剛等衆, 明王壇 十大明王等衆, 梵王壇 大梵天王等衆, 帝釋壇 帝釋天王諸天子等衆, 四王壇 須彌山中四大天王等衆” 桂坡 聖能, 『仔夔文節次條列』, 『한국불교전서』권11(동국대학교 출판부, 1989), p. 527.

박혜원은 이와 같이 예적금강이 제석천과 범천을 비롯한 신중도의 다른 존격과 함께 열거된 것은 예적금강을 이들과 한 부류의 신중으로 인식하는데 一助한 것이라고 보았다. 박혜원, 앞의 논문, pp. 45-46.

<sup>22</sup> 박혜원, 앞의 논문 p. 49.

<sup>23</sup> 김보형은 1862년 海印寺 大寂光殿 〈신중도〉를 시작으로 104위 형식의 신중도가 나타나기 시작했으며, 이 형식의 신중도는 『作法龜鑑』을 典據로 하고 있고, 예적금강이 중심존상이라고 서술하고 있다. 김보형, 『조선후기 104위 신중도 고찰』, 『동악미술사학』 7호(동악미술사학회, 2006), pp. 358-370.



도7 海印寺 大寂光殿 〈신중도〉, 1862년, 絹本彩色, 348.0×315.5cm, 『한국의 불화』 4 上, 海印寺本 寺篇(성보문화재연구소, 1997), p. 152.

의 저자인 白坡가 서문에서 당부하기를 “장차 문하생의 개인 참고서(私譜)로 삼으려 하니, 부디 잘못 유출되어 추한 모습을 드날리지 않기를 바란다.”고 하였기 때문이다.<sup>24</sup> 그래서 白坡가 입적한 1852년 이후에서야 『作法龜鑑』이 유통되었던 것으로 여겨지는데, 1862년에 제작된 海印寺本은 『作法龜鑑』에 등장하는 104위 신중을 모두 표현한 불화로 제작되었을 뿐만 아니라 예적금강이 신중도의 중심존상으로 부각되었다.

이 작품의 예적금강을 살펴보면 1861년에 제작된 雲門寺本과 친연성을 보이고 있다(표3). 즉 海印寺本의 예적금강은 4臂 중 두 팔은 합장을 하고, 향좌측 팔은 月精摩尼, 향우측 팔은 金剛鈴을 들고 있다. 그리고 三面의 얼굴 중

좌·우 얼굴에서 화염을 내뿜고 있는데, 이러한 도상은 雲門寺本 예적금강과 매우 유사하다. 이와 같이 불화에서 나타나는 도상의 친연성은 참여화사의 화연에서 찾을 수 있다. 1858년 表忠寺 冥

표 3 海印寺 大寂光殿 〈신중도〉와 雲門寺 觀音殿 〈신중도〉의 친연성



<sup>24</sup> 白坡 巨璇, 김두재 譯, 『作法龜鑑』(동국대학교출판부, 2010), p. 19.

府殿 <지장보살도> 제작 당시 雲門寺本의 화사인 晟周와 海印寺本의 화사인 德芸은 함께 참여하였는데, 이때 두 화사 간 상호교류를 짐작할 수 있다. 이들이 제작한 雲門寺本과 海印寺本 예적금강상은 기존의 예적금강상과 달리 立像으로 표현되어 있고, 지물의 종류와 배치가 조선후기 大自在天과 유사하여 주목할 필요가 있다.<sup>25</sup> 그리고 이 글에서는 제작배경을 유추할 수 있는 海印寺本을 중심으로 서술하고자 한다.

海印寺本 이전의 신중도 가운데 대자재천 도상이 나타나는 작품은 7점으로 그 중 5점이 경상도 지역에서 제작된 작품이다(표 4). 따라서 대자재천 도상은 경상도 지역에서 전승되던 도상으로 볼 수 있다. 즉 같은 경상도 지역에서 제작된 海印寺本의 예적금강상이 자세와 지물에서 대자재천 도상과 유사하다는 것은 눈여겨보아야 할 점이라 생각된다.

표 4 1862년 海印寺 大寂光殿 <신중도> 이전의 대자재천 <신중도>

번호	작품명	제작연대	지역	비고
1	銀海寺 奇奇庵 <신중도>	1777	경북 영천	8臂像
2	直指寺 <신중도>	1789	경북 김천	8臂像
3	金龍寺 靈山殿 <신중도>	1803	경북 문경	8臂像
4	通度寺 極樂庵 <신중도>	1818	경남 양산	8臂像
5	泉隱寺 極樂寶殿 <신중도>	1833	전남 구례	8臂像
6	奉恩寺 版殿 <신중도>	1857	서울	8臂像
7	梵魚寺 大聖庵 <신중도>	19세기 초	부산	8臂像

특히 조선 후기 대자재천 도상이 표현된 신중도 중 가장 이른 작품인 銀海寺 寄寄庵 <신중도>(1777) 대자재천의 자세와 지물, 미간에 있는 눈, 그리고 합장하고 있는 팔 위로 늘어뜨린 천의 자락의 표현을 살펴보면 寄寄庵本과 이미 살펴본 海印寺本은 도상적인 교섭이 뚜렷하다고 볼 수 있다(도 8). 그러나 海印寺本의 예적금강은 대자재천과 달리 좌·우 얼굴에서 화염을 내뿜고 있는 개성 있는 모습으로 표현되어 있다. 이와 같은 표현은 중국이나 일본의 예적금강상에서 찾아볼 수 없는 조선 후기 예적금강상의 특징으로 간취할 수 있다. 海印寺本에서와 같이 화염을 내뿜는 표현은 앞서 한국미술박물관본의 제작 동기에서 살펴 볼 수 있었던 것처럼 조선 후기 예적금강 신앙의 한 축이 된 『楞嚴經』에서 등장하는 화두금강의 화염 모티프와 연관시켜 생각할 수 있다.

<sup>25</sup> 김정희선생은 대자재천의 도상이 일찍이 서역이나 중국에서 4臂像 또는 6臂像으로 많이 조성되긴 했지만, 明代 이후에는 판본의 영향으로 8臂像의 대자재천이 널리 알려졌으며, 조선 후기의 대자재천도 明代 판본의 영향을 받아 8臂像이 주류를 이루고 있다고 보았다. 김정희, 『大自在天 圖像考』, 『미술사, 자료와 해석』(일지사, 2008), p. 141.



도8 銀海寺 奇奇庵 〈신중도〉 부분, 『한국의 불화』 30, 銀海寺 本寺篇(성보문화재연구소, 2003), p. 127.

『楞嚴經』의 예적금강은 火光三昧로 阿羅漢果를 얻었기 때문에 火頭金剛이라 칭한다. 이와 같이 『楞嚴經』에서 언급하고 있는 예적금강과 관련된 화염의 이미지가 海印寺本에서는 예적금강의 좌우 얼굴에서 화염을 내뿜는 것으로 표현되었던 것으로 여겨진다. 그리고 한국미술박물관본에서 불의 속성을 가진 예적금강이 화재와 관련되어 신중도에 수용되는 동기가 되었듯이, 비슷한 시기에 火魔를 당한 海印寺本에서도 그와 같은 제작 동기를 추측해 볼 수 있다.

海印寺는 1695년부터 1871년까지 모두 7번이나 火魔를 입게 되는데, 특히 1817년에는

수백 칸에 달하는 전각이 소실되는 큰 피해를 입었다. 그 당시 화재에 의해 전각에 봉안되어 있던 불화들 역시 전소되었을 것이라 여겨지는데, 海印寺에서는 1862년 大寂光殿 〈신중도〉를 시작으로 다량의 불화를 제작한다. 이러한 일련의 불화 제작 불사 중 신중도의 제작은 큰 의미가 있었던 것으로 보인다. 그것은 신중도가 주불전인 大寂光殿 본존 뒤에 봉안된 〈삼신불도〉와 寺域의 중심에 해당하는 法寶殿의 〈비로자나불도〉 보다 먼저 제작되었기 때문이다. 그 원인으로는 한국미술박물관본에서 살펴보았듯이 燒失된 전각에 예적금강을 주요 존상으로 표현한 불화를 봉안함으로써 화재가 일어나지 않기를 염원하였을 가능성을 추측할 수 있다.<sup>26</sup>

지금까지 살펴본 결과 海印寺本의 예적금강상은 도상적으로 같은 지역에서 전승되던 대지재천도상의 일부를 수용하였으며, 그 성격은 防火의 목적을 가지고 제작되었다. 따라서 海印寺本 예적금강상은 조선에서 독자적으로 변용된 사례로 볼 수 있다.

<sup>26</sup> 海印寺에서는 화재가 빈번하게 발생하여 防火를 목적으로 여러 가지 방법을 동원하였다. 예를 들어 1818년 大寂光殿을 再建할 때에는 정면에 위치한 남산제일봉이 불을 일으키는 火山이라 하여 건물의 방향을 서쪽으로 약간 틀어서 礎石을 놓기도 하였으며, 대적광전 앞, 장경판전 뒤, 극락전 앞, 학사대 밑, 천왕문 앞, 中峰石佛 밑, 남산제일봉 아래에 소금물이 담긴 甌를 비밀리에 매장하는 행사를 매년 단오 때마다 시행하고 있다. 이지관, 『伽耶山 海印寺誌』(가산문고, 1992) p. 67.

## 2. 의식집의 시각화

奉印寺浮圖庵 〈신중도〉는 1867년에 남양주 奉印寺浮圖庵에 봉안될 목적으로 應釋이 단독 제작한 작품이며 현재는 예천 龍門寺 普光明殿에 봉안되어 있다(도9).<sup>27</sup>

應釋은 19세기 경기 지역의 중요 畫所였던 남양주 興國寺 승려로 새로운 도상 창출을 시도하고, 여러 화사들과의 작업을 통해 19세기 후반 경기 지역 화사들에게 많은 영향을 주었다. 또한 應釋은 왕실, 혹은 상공 발원 작품에서는 出草를 통해 새로운 화면 구성을 선보이거나 기존의 도상을 활용하더라도 새롭게 밑그림을 그리는 등 특히 더 공을 들여 작품을 제작하였다.<sup>28</sup> 이 작품 역시 상공이 발원한 작품이며, 기존의 경기 지역에서 볼 수 없던 도상인 예적금강상을 수용하고 향좌측으로 행진하는 듯한 과감한 화면구성을 선보이고 있다.

화면구성과 표현을 살펴보면 횡으로 긴 화면에 존상들의 신체와 시선이 향좌측으로 향하고 있어 마치 행진을 하고 있는 듯한 動的인 느낌을 주고 있다. 이와 같은 전체적인 시선방향과는 달리 중앙에 표현된 예적금강은 두 팔을 곧게 올린 채 여러 지물을 들고 정면향을 한 채 입상으로 표현되었으며, 動的인 가운데 靜인 도상 배치로 강조하고 있다. 그리고 이 작품의 예적금강상은 앞서 살펴본 다른 작품들과는 달리 길고 날카롭게 표현된 특징적인 이빨과 독사지물 그리고 화염으로 표현된 광배 등을 갖춘 모습이다. 이러한 표현은 奉印寺本이 앞선 작품들과는 상이한 배경 아



도9 奉印寺浮圖庵 〈신중도〉, 1867년, 麻本彩色, 136.0×311.0cm, 예천 龍門寺 소장. (필자 촬영)

<sup>27</sup> 奉印寺浮圖庵 〈신중도〉의 書記는 다음과 같다. “大清同治六年丁卯九月日 神衆三〇 頓奉安于奉印寺浮圖庵 緣化秩 證明 慧庵 普惠 誦呪 錦南 文華 金魚 片手 慶善 應碩 施主 秩 尙宮 丙子 生 洪氏 尙宮 辛巳 生 文氏 尙宮 甲子 生 崔氏 信女 李氏”

<sup>28</sup> 신광희, 『朝鮮末期 畫僧 慶船堂 應釋 研究』, 『불교미술사학』4(불교미술사학회, 2006) pp. 294-295.

래에서 도상이 변용, 성립되었기 때문이다.

奉印寺本 예적금강은 향좌측에 寶印과 毒蛇, 寶劍을 들고 있으며, 향우측에는 金剛鈴, 五色帶, 棒을 들고 있는 6臂像으로 표현되어 있다. 그런데 이와 같은 奉印寺本 예적금강의 특징은 비슷한 시기에 간행된 것으로 여겨지는 福住庵本 『要集』에서 설명하고 있는 예적금강의 형상과 일치하고 있어 주목된다.

『要集』은 의식집으로 1827년에 간행된 『作法龜鑑』과 1931년에 간행된 『釋門儀範』 사이에 간행된 것으로 추정되며, 이전의 의식집과는 달리 상세하게 예적금강의 형상에 대해 설명하고 있다.<sup>29</sup>

穢跡金剛部に 머리 조아립니다.

석가모니께서 化現하신 金剛의 몸이시며

세 개의 머리에 눈은 빈개와 같고 이빨은 칼과 같습니다.

여덟 개의 팔에는 모두 마군을 항복받는 武器를 들고 있고,

독사 영락을 몸과 팔에 감고

三昧의 火輪으로 스스로 몸을 불사릅니다.

天魔外道와 귀신들이 신비한 주문을 설하는 것을 듣고 모두 두려워 도망갑니다.

원하건데 큰 위엄과 힘을 받아 지너 빨리 위없는 도를 이루어 성불하여지이다.<sup>30</sup>

福住庵本 『要集』의 『神衆請』에 있는 이 계송은 『作法龜鑑』에서 설명하지 않은 예적금강상의 도상적 특징에 대해 묘사하고 있다. 그리고 이 책에서 묘사하고 있는 예적금강의 도상은 하나의 경전을 典據로 했다고 보다는 조선 후기 형성된 예적금강 신앙을 종합한 것으로 보인다. 바로 “釋迦化現金剛身”은 『法術靈要門』의 내용을 토대로 하고, “三昧火輪自燒身”은 『楞嚴經』에서 예적금강이 火光三昧를 얻어 阿羅漢果를 증득한 내용을 근거로 하고 있다. 그런데 福住庵本 『要集』에서 설명하고 있는 예적금강의 도상적 특징은 奉印寺本 예적금강상과 대부분 일치하고 있어 奉印寺本의 예적금강상이 福住庵本 『要集』을 근거로 해서 성립되었다는 사실을 알 수 있다. 즉 奉印寺本 예적

<sup>29</sup> 박혜원, 앞의 논문, pp. 49-52. 참조.

<sup>30</sup> 김영태 소장 『要集』, 福住庵本 『要集』, 『要集文』에서 예적금강 계송은 조금씩 차이가 있다. 박혜원은 그의 논문에서 『要集』을 예로 들어 “三昧火輪自隨身” 부분이 『楞嚴經』에서 나타나는 예적금강의 불의 성격과 관련이 있다고 설명하고 있다. 박혜원, 앞의 논문, pp. 49-52. 참조; 그러나 이 부분은 奉印寺本의 도상과 일치하지 않기 때문에 本稿에서는 “삼매의 화륜으로 스스로 몸을 불사른다”고 하는 福住庵本 『要集』을 예로 들어 설명하고자 한다. 福住庵本 『要集』의 계송은 다음과 같다. “稽首穢跡金剛部 釋迦化現金剛身 三頭雷日牙如劍 八臂皆執降魔具 毒蛇嬰絡繞身臂 三昧火輪自燒身 天魔外道及魍魎 聞說神呪皆怖走 願承加持大威力 速成佛事無上道” 박세민, 『한국불교의례자료총서』 4집(보경문화사, 1993), p. 399.



도10 奉印寺淨圖庵 〈신중도〉 부분. (필자촬영)

금강상의 입 밖으로 튀어나온 송곳니는 한국 미술박물관本이나 海印寺本에 비해 매우 길고 날카롭게 표현되고 강조되어 있는데 이것은 “三頭雷目牙如劍”을 표현한 것으로 보인다. 또한 오른손에 들고 있는 毒蛇는 “毒蛇嬰珞繞身臂”를 표현한 것이라 보이며, 화염으로 불타고 있는 두광은 “三昧火輪自燒身”의 부분으로 여겨진다(도 10). 이와 같이 화염으로 표현된 광배는 海印寺本의 예적금강에서 보이지 않는 표현방법이지만, 이미 18세기부터 경기 지역 신중도의 위태천 광배에서 쉽게 찾아볼 수 있는

표현 방법이다. 應釋은 이 작품에서 기존 신중도의 중심 존상이던 위태천의 화염 광배 표현을 예적금강의 광배로 표현하여 작품의 중심 존상을 위태천에서 예적금강으로 자연스럽게 이동시키고, 의식집에서 설명하고 있는 예적금강의 모습을 위태천과 대비하여 강조하고 있다. 아울러 奉印寺本에서도 앞서 살펴본 『楞嚴經』에서 나타나는 火頭金剛의 이미지를 화염광배로 표현하고 있어 조선 후기 예적금강의 특징인 화염의 요소를 계승하고 있다.

위와 같이 奉印寺本 예적금강은 福住庵本 『要集』에서 묘사하고 있는 예적금강의 특징을 표현하고 있다. 이는 應釋이 奉印寺本을 제작할 당시 기존의 예적금강 도상을 답습하지 않고, 福住庵本 『要集』의 계승을 근거로 새로운 예적금강의 도상을 창출하였던 것이라 볼 수 있다.

### 3. 중국 도상의 적극적 수용

1913년에 제작한 龍株寺 大雄寶殿 〈신중도〉는 竺衍이 제작한 다섯 점의 예적금강 신중도 중 두 번째에 해당하는데, 다른 네 점의 신중도에서 나타나는 예적금강과 차이를 보이고 있다(도 11).<sup>31</sup>

龍株寺本은 화면의 중앙에 예적금강을 크게 부각시켜 표현하고 있고, 좌우에는 마치 협시처럼 범천과 제석천을 표현하고 있다. 그리고 예적금강의 아래에는 위태천을 도설하고 나머지 화면

<sup>31</sup> 竺衍이 제작한 다섯 점의 예적금강 신중도는 寶石寺 大雄殿 〈신중도〉(1912), 龍株寺 大雄寶殿 〈신중도〉(1913), 傳燈寺 大雄寶殿 〈신중도〉(1916), 淨水寺 法堂 〈신중도〉(1916), 安養庵 〈신중도〉(1924)이다. 이 작품들은 비록 일제 강점기에 제작되었지만, 축연의 활동기간(1875-1927)이 조선후기와 중첩되므로 그 연속선상에서 살펴보고자 한다.



도 11 龍株寺 大雄寶殿 <신중도>, 1913년, 絹本彩色, 199.0×209.5cm, 『한국의 불화』 28 上 龍珠寺 本寺篇(성보문화재연구소, 2003) p. 178.

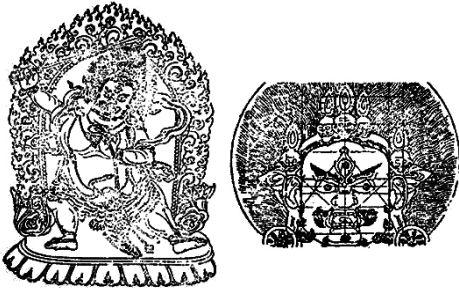


도 12 寶石寺 大雄殿 <신중도> 부분 (1912), 『한국의 불화』 15 上 麻谷寺 本寺篇(성보문화재연구소, 2000), p. 157.



도 13 龍株寺 大雄寶殿 <신중도> 부분 (1913), 『한국의 불화』 28 上 龍珠寺 本寺篇(성보문화재연구소, 2003), p. 179.

에는 여러 호법신들을 배치하였다. 이 작품의 예적금강은 매우 무서운 표정으로 표현되었는데, 이는 竺衍의 다른 작품에서 볼 수 없는 특징이다. 예를 들면 1912년에 竺衍이 제작한 寶石寺本의 예적금강은 앞서 살펴본 奉印寺本의 예적금강과 같이 髻髮에 독사를 몸에 휘감고 있다. 그리고 완만한 U자의 눈썹은 분노한 인상이라기보다는 해학적인 느낌이 들며, 벌리고 있는 입은 마치 웃고 있는 듯한 느낌마저 든다(도 12). 하지만 다음 해인 1913년에 제작한 龍株寺本의 예적금강은 髻髮이 아닌 무성한 머리털이 곧추서 있는 것으로 표현되어 있으며, 몸에는 독사 대신 용을 휘감고 있다. 또한 분노로 일그러진 코의 잔주름과 ‘V’자로 표현된 눈썹은 성난 표정을 사실적으로 표현하고 있다. 벌리고 있는 입에는 송곳니 이외의 이빨 또한 톱니처럼 날카롭게 표현하고 있어 괴기스럽고 공포스럽게 표현하고 있다(도 13). 이 같이 龍株寺本의 예적금강은 전통적인 예적금강의 도상과 달리 공포스럽게 표현된 점과 1741년 漢譯된 『佛說造像量度經解』의 明王 도상과 유사한 점으로 인해 도상을 모사했을 가능성에 대해 논의되기도 했



도 14 『佛說造像量度經解』(『大正新修大藏經』卷21, p.940c; p.941a)



도 15 <예적금강상>, Lokesh Chandra, 『Dictionary of Buddhist iconography』, Vol.13(International Academy of Indian Culture, 2004) p. 3718.

다.<sup>32</sup> 하지만 이러한 의견의 근거로 제시된 『佛說造像量度經解』에서는 부동명왕과 명왕의 안면 부분만 묘사하고 있어 龍株寺本의 예적금강상을 해석하기에는 부족한 점이 있었다(도 14). 그런데 1873년 중국의 金陵刻經處에서 새롭게 제작한 예적금강상은 龍株寺本의 도상과 지물·자세가 매우 유사하고 龍株寺本에서 보이지 않던 예적금강의 하체부분까지 표현하고 있어 주목된다(도 15).

金陵刻經處는 楊文會가 1866년 설립한 곳으로 오래된 불교경전이나 중국에서 散失되어 없어진 경전을 일본에서 구해 간행하고 유통한 곳이다.<sup>33</sup> 金陵刻經處에서는 1873년 화가들을 초청하여 <예적금강상>을 제작하게 되는데, 金陵刻經處本 예적금강상의 특징은 경전적 근거가 되는 『密跡力士大權神王經偈頌』의 예적금강과 지물의 배치가 다르다는 점이다.<sup>34</sup> 즉 지물 중 火輪과 寶鈴의 좌우 위치가 뒤바뀌어 나타는데, 이러한 특징은 龍株寺本에서도 나타난다. 또한 龍株寺本의 예적금강상은 신체의 색을 황색 계열로 표현하였는데, 『密跡力士大權神王經偈頌』에서 설명하고 있는 청흑색의 신체 색과 다른 부분이다. 이것은 龍株寺本이 『密跡力士大權神王經偈頌』을 근거로 제작한 것이 아니라 흑백으로 인쇄된 金陵刻

<sup>32</sup> 강영철, 「조선후기 龍株寺 佛畫의 연구」(동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2000), p. 21.

<sup>33</sup> 중국 거사불교운동을 이끌었던 楊文會는 40여년간 백여만권의 경전을 유통시켰고, 십여만장의 불상을 인쇄하였다고 전해진다. (歐陽漸, 『楊仁山居士事略』, 『楊仁山全集』(黃山書社, 2000), p. 585.)

<sup>34</sup> 『密跡力士大權神王經偈頌』(『大正藏』卷32, p. 778b). “後智化現三頭八臂立 都攝寶印火輪金剛輝 胃索鈴音八龍纏身臂(二)右手開山印二手金剛杵三手寶鈴四手寶印戟左一手都攝印二手火輪三手胃索四手寶劍) 九目三面利劍寶印戟 青黑藍澱髮赤上豎起 次佛宣呪大現光明輝 無量魔王盡赴恭敬禮 腕慣寶銀足按闍浮界 右足印空綵裙縹繞起 智火洞然塞滿虛空中 讀誦受持定到無生位”

표 5 『密跡力士大權神王經偈頌』과 龍珠寺本 穢跡金剛像 비교

신체부위	『密跡力士大權神王經偈頌』	龍珠寺本
머리, 팔, 눈	三頭八臂九目	三頭八臂九目
몸 색	靑黑藍澱色	黃色
머리카락	赤髮上豎	赤髮上豎
莊嚴	八龍纏臂	八龍纏臂
右一手	開山印	開山印
右二手	金剛杵	金剛杵
右三手	寶鈴	火輪
右四手	寶印戟	寶印戟
左一手	都攝印	都攝印
左二手	火輪	寶鈴
左三手	索	索
左四手	寶劍	寶劍
左脚	按闍浮界	
右脚	印空翹之	

經處本을 참고하였기 때문으로 보인다(표 5).<sup>35</sup>

1883년 인천과 上海를 연결하는 증기선의 개통은 한국인의 上海 방문이나 신속한 物貨의 전래를 가능케 하였다.<sup>36</sup> 또한 1880년대 上海에서 발간된 출판물들은 발간 즉시 거의 모두 한국으로 전래되었다.<sup>37</sup> 이와 궤를 같이 하여 竺衍이 제작한 通度寺 <십육나한도>에 표현된 용궁설법 장면이 1881년에 출판된 上海出版書局의 『석가여래응화사적』 도상을 수용했음은 이미 선행 연구를 통해 밝혀져 있다.<sup>38</sup> 또한 현재 金陵刻經處의 인쇄본 예적금강상은 전해지지 않고, 上海佛經流通處에서 인쇄한 도상이 遺傳되고 있는 것을 보면 竺衍 역시 上海를 통해 도상을 접했을 가능성이 크다고 본다.<sup>39</sup> 비록 金陵刻經處가 위치한 南京은 上海와 거리가 멀지만, 水路를 통해 교통이 편리

<sup>35</sup> 林裕海는 龍珠寺 대웅보전 <신중도>의 예적금강상이 金陵刻經處의 인쇄본 예적금강 도상을 초본으로 삼아 채색했다고 보았다. 林裕海, 앞의 논문, p. 76. 그러나 두 도상은 지물이나 자세만 일치할 뿐 영락장식이나 용이 신체를 휘감고 있는 형식 등 세부 묘사에서는 차이를 보이고 있다. 그러므로 축연은 龍珠寺本을 제작할 때 金陵刻經處의 인쇄본을 초본으로 삼은 것이 아니라 참고만 했었던 것으로 보인다.

<sup>36</sup> 홍선표, 『吾園 양식의 품미와 근대적 표상 시스템』, 『월간미술』 208 (월간미술, 2002), pp. 172-177.

<sup>37</sup> 이태진, 「1880년대 고종의 개화를 위한 신도서 구입사업」, 『고종시대의 재조명』(태학사, 2000), pp. 291-292.

<sup>38</sup> 최엽, 「한국 근대기의 불화 연구」, (동국대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2012) pp.107-108.

<sup>39</sup> 上海佛經流通處는 1929년에 창립하여 불교잡지나 刻經, 그리고 불교도상을 인쇄하였던 곳이다. 그러므로 축연은 현재 전해지고 있지 않은 金陵刻經處의 인쇄본 예적금강상을 접했을 것이라 여겨진다. 林裕海, 앞의 논문, pp. 77-78.



도 16 表忠寺 大光殿 <신중도>(1930) 부분,  
『한국의 불화』 3 下 通度寺 本寺篇(성  
보문화재연구소, 1997), p. 149.

했고, 당시 신문화의 중심지로 부상하던 上海의 서점들이 타지방의 서적까지 적극적으로 구입해 출판했던 사례를 볼 때, 새로운 도상의 수용에 유연한 자세를 취했던 竺衍 역시 이와 같은 시대적 흐름에 따라 도상을 접했을 것이라 생각된다.<sup>40</sup> 따라서 공포스럽게 표현된 龍株寺本의 예적금강은 조선 후기 예적금강 도상을 계승하거나 새롭게 창출한 것이 아니라 중국 金陵刻經處의 예적금강 도상을 직접적으로 수용했었다는 것을 알 수 있다.

예적금강은 존상의 성격상 권위 있고 공포스럽게 표현해야 함에도 조선 후기 예적금강상들은 친근하고 해학적으로 표현한 작품들이 많았다. 그리고 竺衍이 龍株寺本 이전에 제작한 寶石寺本 역시 예적금강을 해학적인 느낌으로 표현하였다.<sup>41</sup> 그러나 竺衍은 龍株寺本에서 외래도상의 적극적 수용을 통해 위엄과 분노에 찬 예적금강으로 표현하였으며, 매우 이질적인 외래도상이지만, 안정적 구도를 바탕으로 다른 존상들과의 위화감을 감소시켰다. 이와 같이 위엄과 분노의 사실적 묘사를 특징으로 한 축연의 龍株寺本 예적금강은 이후 表忠寺 大光殿 <신중도>로 계승된다(도 16).

## V. 맺음말

지금까지 경전과 의식문에서 설명하고 있는 예적금강의 정의와 성격을 살펴보고 조선 후기 예적금강 도상의 자국화 과정 그리고 다양한 조선 후기 예적금강상에 대해 다각적으로 고찰하였다.

예적금강의 성격과 도상에 대해 설명하고 있는 典籍은 많지만, 크게 세 가지로 구분할 수 있다. 첫 번째는 『楞嚴經』과 『千手觀音造次第法儀軌』에서 언급하고 있는 ‘불’의 속성이 강조된 예적금

<sup>40</sup> 고종이 上海 출판물 수입을 위해 上海에 위치한 서점들이 판매하는 출판물의 목록과 가격을 정리한 『上海書莊各種書籍圖帖書目』에는 寶文閣의 인사말이 기록되어 있는데, 寶文閣에서는 타지방의 도서까지 적극 구입하여 출판한다는 사실을 확인할 수 있다. 최경현, 「19세기 후반 上海에서 발간된 화보들과 한국화단」, 『한국근현대미술사학』 제19집 (한국근현대미술사학회, 2008) p. 21.

<sup>41</sup> 최엽은 竺衍 화풍의 특징으로 근접하기 어려운 종교적 대상에 보다 친근감을 주는 표현을 꼽고 있다. 최엽, 앞의 논문, p. 67.

강 즉 火頭金剛이다. 특히 『楞嚴經』은 조선 후기 불교에서 중요시되던 경전으로 이와 같은 예적금강의 성격이 한국미술박물관본과 海印寺本을 통해 사찰에서 防火를 기원하는 배경으로 신중도에 수용되었던 것을 살펴볼 수 있었다. 두 번째 성격의 예적금강은 만다라 건립과 의식에 소칭되는 예적금강이다. 밀교부의 여러 경전들이 여기에 해당하는데, 예적금강은 복잡한 의식절차와 함께 경전마다 존상에 대해 다양하게 설명하고 있어 성격이나 도상이 통일되지 않는 특징이 있다. 세 번째는 『法術靈要門』에서 설명하고 있는 예적금강이다. 여기서 예적금강은 석가모니불이 분노로 化現한 모습으로 규정되며, 『法術靈要門』은 조선 시대 수록재 의식집이나 『釋氏源流應化事蹟』을 통해 조선 후기 예적금강 신앙의 형성에 一助하였다.

한편 조선 후기 불화에서 예적금강이 圖說된 가장 이른 작품인 한국미술박물관본의 예적금강상을 다각적으로 고찰한 결과 도상적으로는 佛巖寺版 『釋氏源流應化事蹟』을 통해 중국에서 전승되던 예적금강에서 자세를 수용하고, 세부적으로는 전통적인 多臂像인 천수관음의 지물에 영향을 받았다는 사실을 알 수 있었다. 더불어 수화사 印禪의 일본 체류경험에 주목하여 일본 천수관음상에서 나타나는 사슬로 연결된 형식의 玉環 지물에 영향을 받았을 가능성에 대해 추적하였다.

아울러 자국화된 예적금강상은 海印寺本, 奉印寺本, 龍株寺本의 제작과정에서 보았듯이 서로 다른 배경 속에서 도상을 변용하였다. 즉, 海印寺本의 예적금강상은 같은 지역에서 전승되던 대자재천 도상의 일부를 수용하고 『楞嚴經』을 배경으로 左右面에서 화염을 내뿜는 조선의 독자적 도상으로 변용되었으며, 奉印寺本은 의식집인 福住庵本 『要集』에서 묘사하고 있는 도상적 특징을 형상화 하였다. 그리고 龍株寺本은 전통적인 예적금강의 도상과 달리 위엄과 분노가 사실적으로 묘사된 공포스러운 모습으로 표현하였는데, 이와 같은 표현은 1873년 중국의 金陵刻經處에서 인쇄한 예적금강 도상의 영향을 받았기 때문이며, 이는 축연의 적극적인 외래도상 수용에 따른 결과로 보았다.

종합해보면 조선 후기 예적금강상의 가장 큰 특징은 불교 밀접한 관련을 가진 존상이라는 것이다. 특히 海印寺本의 예적금강상처럼 左·右面에서 불꽃을 내뿜는 표현은 중국·일본의 예적금강상과 다른 조선 후기 예적금강상의 특징으로 볼 수 있으며, 이 같은 배경에는 臨濟宗風을 지향하여 『楞嚴經』을 중시한 조선 후기 불교의 특수성이 있다.

신중신앙이 성행했던 19세기에서 20세기 초반의 불교계는 순수한 불교의 존상만을 신앙했던 것이 아니라 산신이나 조왕신 또는 鐘馗 등과 같은 토속적인 신앙과의 결합을 통해 대중의 요구에 호응했다. 이러한 맥락에서 예적금강의 수용은 보다 위신력이 있고 효험이 있는 새로운 존상을 요구했던 조선 후기 신중신앙의 변화를 보여주는 중요한 예이다.

\*주제어(Key Words) 예적금강(Ucchusma), 도상(icon), 신중(painting of Buddhist deities), 受容(accept), 自國化  
(Perform into native), 變容(transformation)

■ 투고일 2013년 5월 21일 | 심사개시일 2013년 7월 8일 | 심사완료일 2013년 9월 21일 ■

## 참고문헌

### 1. 經典·儀式集

- 『大威力烏樞瑟摩明王經』  
『大正新修大藏經圖像』3  
『楞嚴經』  
『密跡力士大權神王經偈頌』  
『法界聖凡水陸勝會修齋儀軌』  
『法術靈要門』  
『佛說瑜伽大教王經』  
『佛說造像量度經解』  
『佛說陀羅尼集經』  
『佛說幻化網大瑜伽教十大忿怒明王大明觀想儀軌經』  
『攝無礙經』  
『穢跡金剛禁百變法經』  
『五大眞言』  
『千手觀音造次第法儀軌』

### 2. 辭典·圖錄

#### 1) 國文

- 『衆生の念願』, 한국불교미술박물관, 2004.  
『한국의 불화』3 下 通度寺 本寺篇, 성보문화재연구소, 1997.  
『한국의 불화』4 上海印寺 本寺篇, 성보문화재연구소, 1997.  
『한국의 불화』15 上 麻谷寺 本寺篇, 성보문화재연구소, 2000.  
『한국의 불화』21 上 桐華寺 本寺篇, 성보문화재연구소, 2001.  
『한국의 불화』28 上 龍珠寺 本寺篇, 성보문화재연구소, 2003.  
『한국의 불화』30 銀海寺 本寺篇, 성보문화재연구소, 2003.

#### 2) 英文

- Lokesh Chandra, 『Dictionary of Buddhist iconography』, International Academy of Indian Culture, 2004.

### 3) 日文

- ジャック・ジエス, 『西域美術』ギメ美術館 バリオ・コレクションI, 講談社, 1994.  
東京國立博物館/京都國立博物館/比叡山延曆寺, 『比叡山と天台の美術』, 朝日新聞社, 1986.  
望月信亨, 『佛教大辭典』, 世界聖典刊行協會, 1973.

## 3. 單行本

- 桂坡聖能, 『仔夔文節次條列』, 『한국불교전서』권11, 동국대학교 출판부, 1989.  
목정배, 『대흥사』, 대원사, 1998.  
박세민, 『한국불교의례자료총서』4집, 보경문화사, 1993.  
박은경, 『조선 전기 불화 연구』, SIGONART, 2008.  
白坡巨璇, 김두재 譯, 『作法龜鑑』, 동국대학교출판부, 2010.  
梵海覺岸, 金侖世 譯, 『東師列傳』, 광제원, 1991.  
吳世昌, 東洋古典學會 譯, 『權域書畫徵』, 시공사, 1998.  
意恂, 이종찬 譯, 『草衣集外』, 동국역경원, 1998.  
이광우 譯, 『釋氏源流應化事跡』, 法寶院, 2006.  
이지관, 『伽伽山海印寺誌』, 가산문고, 1992.  
이훈, 『조선후기 표류민과 한일관계』, 국학자료원, 2000.  
楓溪賢正, 김상현 譯, 『日本漂海錄』, 동국대학교 출판부, 2010.  
『大菴寺誌』, 대둔사지간행연구회, 1997.

## 4. 論文

### 1) 國文

- 강영철, 「조선후기 龍株寺 佛畫의 연구」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2000.  
김보형, 「조선후기 104 위 신중도 고찰」, 『동악미술사학』7호, 동악미술사학회, 2006.  
김용태, 「朝鮮後期 佛教의 臨濟法統과 敎學傳統」, 서울대학교 대학원 국사학과 박사학위논문, 2008.  
김정희, 「大自在天 圖像考」, 『미술사, 자료와 해석』, 일지사, 2008.  
김진무, 「楊文會의 佛學思想과 金陵刻經處」, 『불교학보』46, 2007.  
김현중(현주), 「穢跡金剛 圖像의 研究」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2010.  
박혜원, 「조선후기 신중탱화의 예적금강 도상 연구」, 서울대학교 대학원 고고미술사학과 석사학위논문, 2005.  
신광희, 「朝鮮末期 畫僧 慶船堂 應釋 研究」, 『불교미술사학』4, 불교미술사학회, 2006.  
신지연, 「朝鮮時代 釋迦八相圖 研究」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2010.  
이승희, 「조선후기 신중탱화 도상의 연구」, 『美術史學研究』228·229, 한국미술사학회, 2001.  
이태진, 「1880년대 고종의 개화를 위한 신도서 구입사업」, 『고종시대의 재조명』, 태학사, 2000.

- 林裕海, 『中國 穢跡金剛 圖像 研究』, 동국대학교 문화예술대학원 불교예술문화학과 석사학위논문, 2009.
- 최 연, 『한국 근대기의 불화 연구』, 동국대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2012.
- 최경현, 『19세기 후반 上海에서 발간된 화보들과 한국화단』, 『한국근현대미술사학』제19집, 한국근현대미술사학회, 2008.
- 최연식, 『朝鮮後期 『釋氏源流』의 수용과 佛敎界에 미친 영향』, 『보조사상』Vol.11, 보조사상연구원, 1998.
- 홍선표, 『吾園 양식의 풍미와 근대적 표상 시스템』, 『월간미술』208, 2002.

## 2) 中文

歐陽漸, 『楊仁山居士事略』, 『楊仁山全集』, 黃山書社, 2000.

## 3) 日文

島谷弘幸, 『裝飾經の歴史』, 『最澄と天台の國寶』, 京都博物館·東京博物館, 2005.

## 국문초록

조선 후기 불화에 나타난 예적금강상은 중국이나 일본에서 전승되는 예적금강상과는 확연한 차별이 있으며, 『楞嚴經』과 『法術靈要門』을 바탕으로 조선의 독자적 도상으로 표현되었음을 살펴 볼 수 있다. 本稿는 예적금강상이 중국·일본과는 다른 과정으로 수용되고 다양하게 변용되는 과정을 살펴보고자 하는데 목적이 있다.

조선 후기 예적금강상의 嚆矢가 되는 한국미술박물관본은 『法術靈要門』의 성격뿐만 아니라 『楞嚴經』에서 불의 성격을 강조한 火頭金剛까지 포함한 다각적인 성격의 예적금강 신앙이 바탕이 되었다고 볼 수 있다. 그리고 도상적으로는 佛巖寺版 『釋氏源流應化事跡』을 통해 중국에서 전승되던 예적금강의 자세를 수용하고, 전통적인 多臂像인 천수관음의 지물에 영향을 받았다. 아울러 수화사 印潭이 일본불교를 접했던 점은 당시로는 매우 드문 일로 한국미술박물관본이 일본 천수관음상의 玉環 지물에 영향을 받았을 가능성을 시사하고 있다.

한편 한국미술박물관본과 같은 다양한 경로를 통한 도상의 수용양상이 이후의 모든 작품에 적용되지는 않는다. 따라서 다양한 도상의 변용이 나타나는 조선 후기 예적금강상 가운데 대표적인 작품들을 통해 그 배경을 살펴보면 다음과 같다.

첫째 海印寺本의 예적금강상은 같은 지역에서 전승되던 대자재천 도상의 일부를 수용하고 『楞嚴經』을 바탕으로 조선의 독자적 도상으로 변용되었다.

둘째 奉印寺本은 의식집인 福住庵本 『要集』에서 묘사하고 있는 도상적 특징을 시각화하였다.

셋째 龍株寺本은 전통적인 예적금강의 도상과 달리 공포스런 모습으로 표현되었는데, 이와 같은 표현은 1873년 중국의 金陵刻經處에서 인쇄한 예적금강 도상의 영향을 받았기 때문이다. 이는 竺衍의 적극적인 외래도상 수용에 따른 특징이다.

이상과 같이 살펴본 결과 조선 후기 예적금강상의 가장 큰 특징은 불과 밀접한 관련을 가진 존상이라는 것이다. 특히 海印寺本의 예적금강상처럼 左·右面에서 불꽃을 내뿜는 표현은 중국·일본의 예적금강상과 다른 조선 후기 예적금강상의 특징으로 볼 수 있으며, 이 같은 배경에는 臨濟宗風을 지향하여 『楞嚴經』을 중시한 조선 후기 불교의 특수성이 있다.

Abstract

## A Study of the Ucchusma Icons of the Late Joseon Period

**Kim Hyeon-jung**\*

The icons of Ucchusma produced during the late Joseon Period are distinctly different from those transmitted in China and Japan and exhibit unique images created on the basis of *Shurangama Sutra* (楞嚴經) and Beopsulyeongyomun(法術靈要門). This study is focused on the process in which the Joseon Ucchusma icons are formed and developed through its own course.

The Museum of Korean Art edition, which is largely regarded as the earliest standard of the Ucchusma icons of late Joseon, exhibits a posture of the deity transmitted in China through *Seokssi wonlyu eunghwa sajeok* (釋氏源流應化事跡, Bulam Temple Edition) and an influence of the sacred symbolic objects belonging to Sahasrabhuja. Meanwhile, the use of a jade ring is often related with that preserved in the Japanese icons.

A close examination of the Ucchusma icons representing the late Joseon Period, including those enshrined in Haeinsa, Bonginsa and Yongjusa Temples, revealed that they are closely related with fire. The Ucchusma image in Haeinsa Temple marked by flames gushing out from both sides is particularly highly regarded for its uniqueness without influence from either Chinese or Japanese images.

---

\* Phd in Art History, Graduate School, Dongguk University