

文學碩士 學位論文

고려시대 금강저 연구

慶州大學校 一般大學院

文 化 財 學 科

윤 재 원

2019年 12月

고려시대 금강저 연구

指導教授 오 세 덕

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함

2019年 12月

慶州大學校 一般大學院

文 化 財 學 科

윤 재 원

윤재원의 碩士學位論文을 認准함

審査委員長 정 병모



審査委員

장영수

인

[Handwritten signature]

審査委員

2 세 권



慶州大學校 一般大學院

2019年 12月

목 차

목 차	i
표 목 차	iii
I. 머리말	1
1. 선행연구 고찰	2
2. 연구목적	4
3. 연구방법 및 연구내용	5
II. 금강저의 개념과 시작	11
1. 금강저의 개념과 종류	11
2. 경전 상의 금강저	17
III. 고려시대 금강저의 전개	21
1. 통일신라의 금강저	21
2. 고려시대 금강저	25
(1) 불화에 나타난 금강저	26
(2) 실물 금강저	35
① 고려 전기	37
② 고려 중기	39
③ 고려 후기	41

IV. 고려시대 금강저의 특징과 용도	45
1. 고려시대 금강저의 특징	45
2. 고려시대 금강저의 용도	50
V. 맺음말	54
[참고문헌]	58
[도판]	63
[도판목록]	78
[부록]	82
[국문초록]	90
[Abstract]	92

표 목 차

〈표 1〉 고려시대 금강저 연구대상 목록	8
〈표 2〉 고려시대 실물 금강저 현황	35
〈표 3〉 고려시대 금강저의 유형	47
〈표 4〉 고려시대 실물 금강저의 양식 비율	48

I. 머리말

금강저(金剛杵)는 인도의 토착신 가운데 하나인 인드라의 무기인 Vajra에서 유래한 단어이다. Vajra는 고대 인도의 『Rig veda』에 등장하는 인드라(Indra)의 무기로 처음 등장한다. 리그베다에서 인드라에 대한 찬가는 250개나 되는데 이는 전체의 4분의 1에 해당될 만큼 방대한 분량으로, 고대 인도에서 인드라가 가지는 중요성을 알 수 있다. 특히 리그베다 제 1권 32장은 인드라와 악마 브리트라와의 전투장면을 이야기하는데 여기서 등장하는 인드라는 강력한 천둥번개의 무기, 즉 Vajra를 들고 있는 모습으로 표현된다.¹⁾ 이처럼 금강저는 인드라의 무기에서 시작했지만, 불교에 도입된 이후에는 의미가 조금 달라진다. 인드라의 손에서 사악한 것을 물리치는 무기의 역할을 하였던 금강저는 제석천의 지물이 아닌 금강역사의 지물로 변화하였으며 점차 수호의 의미로 자리 잡았다. 이후 의례에 사용되면서 불교 의식 법구로 발전한 것으로 보인다.

우리나라에 금강저가 전파된 정확한 시기는 현재 알 수 없으나, 불교와 함께 유입된 것으로 여겨진다. 삼국시대의 금강저는 남아있지 않으며 가장 이른 시기의 금강저는 통일신라시대 석굴암의 제석천에서 찾아볼 수 있다. 또한 석탑에 표현된 팔부중이나 석주의 사천왕이 지니는 지물로도 표현되어 있어 통일신라의 금강저의 형태를 파악할 수 있다. 고려시대에 이르면 불화와 실물 금강저 같은 불교 미술에 한정되지 않고 왕릉의 호석, 석관 등에 조각될 정도로 사회 깊숙이 자리 잡은 것을 알 수 있다. 특히 앞선 통일신라시대의 금강저가 석물에 표현된 불교 권속들의 지물로만 남아 있는 것에 비하여 고려시대에는 실물 금강저가 집중적으로 제작되었

1) 이명권, 『베다, 인류 최초의 거룩한 가르침』, 한길사, 2013, p. 214.

다. 고려시대 불화에 표현된 금강저는 통일신라와 같이 주로 불법을 수호하는 호법신중에 표현되었으며, 실물 금강저는 단독으로 제작된 작품뿐만 아니라 금강령과 함께 제작된 예도 찾아볼 수 있었다. 금강령은 금강저의 한쪽에 방울을 달아놓은 일종의 요령을 말하는데 이러한 금강령과 금강저가 함께 제작되었다는 것은 고려시대 의식구로서의 금강저의 역할을 파악하는데 중요한 증거가 될 것이다. 이러한 고려시대 불화에 표현된 금강저와 실물 금강저의 특징은 당시의 시대적인 특수성을 보여주어 흥미롭다.

1. 선행연구 고찰

우리나라에서 금강저는 불교 공예품의 한 종류로 간단한 연구가 이루어졌거나, 혹은 금강령에 대한 연구가 본격적으로 시작되면서 단편적이거나 금강저도 함께 연구되었는데 주로 금강령의 도상과 특징에 대하여 다루었으며, 금강저에 대한 연구는 기원을 파악하는 수준으로 양식과 특징에 대한 연구가 거의 이루어지지 않았다.

금강령을 주제로 다룬 연구는 1984년 강선경의 「韓國 銅製 金剛鈴에 對한 研究」²⁾을 시작으로 이숙희 「韓國 金剛鈴의 意味와 圖像研究」³⁾, 박상명 「韓國 金剛鈴 研究」⁴⁾, 최다슬 「高麗時代 金剛鈴 研究」⁵⁾, 최응천 「日本所在 韓國 密教法具의 현황과 특성 -高麗 金剛鈴을 중심으로」⁶⁾가 있다. 이숙희의 선행연구는 금강령의 도상에 관하여 분류와 분석

2) 강선경, 「韓國 銅製 金剛鈴에 對한 研究」, 홍익대학교 대학원 석사학위청구논문, 1984.

3) 이숙희, 「韓國 金剛鈴의 意味와 圖像研究」, 홍익대학교 대학원 석사학위청구논문, 1988.

4) 박상명, 「韓國 金剛鈴 研究」, 홍익대학교 대학원 석사학위청구논문, 2011.

5) 최다슬, 「高麗時代 金剛鈴 研究」, 동국대학교 대학원 석사학위청구논문, 2017.

6) 최응천, 「日本所在 韓國 密教法具의 현황과 특성 -高麗 金剛鈴을 중심으로」, 『신라문화』

에 대한 연구를 중심으로 다루어 한국 금강령의 분류체계의 토대를 마련하였다. 또한 박상명의 연구는 현존하는 한국의 금강령 전부를 조사하여 분류·분석하였다는 점에서 의미하는 바가 크다. 최다슬의 연구는 고려시대 금강령의 도상과 형식·양식적 특징을 다루었다.

금강저는 임영애의 「간다라(Gandhara)의 금강역사(金剛力士)」⁷⁾와 「인도와 간다라의 집금강신」⁸⁾에서 인도와 서역의 금강역사를 연구하는 과정 가운데 초기의 형태와 의미가 연구되었다. 하지만 2017년 국립대구박물관 ‘깨달음을 찾는 소리, 소리로 찾은 진리’ 특별전과 2018년 한성백제박물관 ‘천 년 만에 빛을 본 寧國寺 영국사와 도봉서원’ 특별전에서 금강저와 금강령을 중요 유물로 함께 다루면서 금강저에 대한 관심이 증가하였다. 이에 따라 금강저에 대한 연구도 발표되고 있다. 2018년 김미정의 「한국 금강저의 연구」⁹⁾는 금강저만을 다루고 있는 연구로 한국의 불교 미술에 나타나는 금강저의 현황과 고부의 유형을 정리하여 한국 금강저의 전개 흐름에 대하여 중점적으로 연구하였다.

이러한 실물 금강저에 관한 연구와 함께 고려시대 불화에 대한 연구 가운데 금강저가 존상의 지물로서 일부 다루어졌다. 양희정의 「고려시대 아미타팔대보살도 도상 연구」¹⁰⁾와 구진경의 「高麗·朝鮮時代 阿彌陀八大菩薩圖의 比較研究」¹¹⁾는 아미타팔대보살도의 도상을 다루면서 팔대보살의 존명과 지물에 대하여 정리하면서 금강수보살과 금강저에 대하여 다루

49, 동국대학교 신라문화연구소, 2017.

7) 임영애, 「간다라(Gandhara)의 금강역사(金剛力士)」, 『中央아시아研究』 9, 중앙아시아학회, 2004.

8) 임영애, 「인도와 간다라의 집금강신」, 『강좌미술사』 29, 한국불교미술사학회, 2007.

9) 김미정, 「한국금강저의 연구」, 동국대학교 대학원 석사학위청구논문, 2018.

10) 구진경, 「高麗·朝鮮時代 阿彌陀八大菩薩圖의 比較研究」, 동국대학교 대학원 석사학위청구논문, 2004.

11) 양희정, 「고려시대 아미타팔대보살도 도상 연구」, 『미술사학연구』 257, 한국미술사학회, 2008.

었다.

신광희는 「고려불화(高麗佛畵)의 유사성과 의미 : 지장보살도(地藏菩薩圖)를 중심으로」¹²⁾에서 지장시왕도의 도상을 연구하며 금강저의 표현을 언급하였으며, 김정희는 「한국의 千手觀音 信仰과 千手觀音圖」¹³⁾에서 천수관음의 도상을 고찰하며 금강저에 대하여 언급하였다. 정승연의 「고려시대 석가삼존십육나한도 연구」¹⁴⁾에서는 나한상의 지물 가운데 삼고저와 삼고령에 대하여 언급하고 있다.

2. 연구목적

본 연구자는 앞서 살펴본 선행연구에서 불교 공예품의 일부로 기원에 대하여 간단히 언급되거나, 혹은 금강저를 중심으로 하는 연구에서 주로 형식과 양식이 연구되었던 고려시대 금강저를 불화와 실물 금강저를 중심으로 용도와 의미를 밝히고자 한다.

금강저는 통일신라시대에 유입되어 고려시대에 특히 집중적으로 나타난다. 불교 공예품 가운데 의식과 밀접한 연관이 있는 금강저의 양식과 특징 나아가 용도를 파악하는 작업은 고려시대 불교 공예품 연구에 있어 중요한 과정이라 할 수 있다. 앞서 살펴보았듯이 선행연구에서는 금강령의 기원과 형식·양식적 특징을 알아보는 과정에서 금강저에 대하여 간단히 언급하고 있어 금강저에 대한 연구가 부족하였다. 또한 금강저의 연구

12) 신광희, 「고려불화(高麗佛畵)의 유사성과 의미 : 지장보살도(地藏菩薩圖)를 중심으로」, 『불교학보』 85, 동국대학교 불교문화연구원, 2018.

13) 김정희, 「한국의 千手觀音 信仰과 千手觀音圖」, 『정토학연구』 17, 한국정토학회, 2012.

14) 정승연, 「고려시대 석가삼존십육나한도 연구」, 『삼성미술관 Leeum 연구논문집』, 삼성문화재단, 2008.

는 형식과 양식적인 측면에 치우쳐 있어 보다 근본적이라 할 수 있는 용도에 대한 연구가 거의 이루어지지 않았다.

본 연구는 이러한 금강저의 양식적인 분류를 중심으로 유물의 특징과 편년구분에 중점을 둔 선행연구에서 더 나아가 고려시대 불화와 실물 금강저의 양식에 따른 특징과 그 용도를 밝혀낼 목적으로 진행되었다. 양식적인 특징을 통하여 편년을 구분하는 것은 불교미술사에서 아주 중요한 작업이기는 하나 금강저라는 의식구의 용도를 알아보는 것은 보다 본질적인 개념이라 할 수 있다. 고려시대 금강저의 양식적 특징을 통해 용도를 밝히는 것은 단순한 불교의식구라는 개념을 넘어 고려시대의 불교관 및 시대상을 살펴볼 수 있는 연구라고 사료되므로 본 연구의 의미는 크다.

3. 연구방법 및 연구내용

본 연구에서는 고려시대 금강저의 양식적 특징과 이에 따른 의미와 용도를 분석하기 위하여 경전을 통한 문헌적 연구와 유물을 중심으로 하는 실증적 연구를 병행하고자 한다. 먼저 경전을 통하여 금강저의 기원에 대하여 파악하고 어떤 명칭으로 불렸는지를 살펴볼 것이다. 다음으로 금강저가 우리나라에 최초로 전파된 통일신라의 경우 어떠한 방식으로 표현되었는지를 알아보고자 한다. 이를 바탕으로 고려시대의 금강저가 표현되는 불화와 실물 작품의 특징을 분석하기 위하여 불화 27점, 실물 금강저 28점 등 총 55점을 수집하여 분석하였다.

현재 고려시대 금강저가 표현된 불화는 아미타팔대보살도, 지장시왕도, 천수관음도, 사경변상도, 석가삼존십육나한도가 있는데 본 연구에서는 27

점을 다음과 같이 수집하여 분석하였다. 아미타팔대보살도는 총 14점 가운데 7점을 박물관 출판 도록에서 스캔하여 분석하였다. 국립중앙박물관 전시도록 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』에서 1점, 『고려불화대전』에서 3점, 泉屋博古館 전시도록 『高麗仏畫 - 香りたつ裝飾美』에서 3점의 도판을 수집하였다. 나머지 7점은 앞서 서술한 선행연구에서 참고하였다. 지장시왕도는 총 6점으로 泉屋博古館 전시도록 『高麗仏畫 - 香りたつ裝飾美』에서 1점, 국립중앙박물관 『고려불화대전』에서 3점, 시공사 도록 『高麗時代の 佛畫』에서 3점을 수집하였다. 천수관음도는 현재 1점만이 전해지고 있으며 국립중앙박물관 전시도록 『고려불화대전』에서 수집하였다. 또한 사경변상도는 국립중앙박물관 전시도록 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』에서 총 4작품을 수집하였다. 석가삼존십육나한도는 국내외 총 2점이 전하고 있는데 국립중앙박물관 전시도록 『고려불화대전』에서 1점, 泉屋博古館 『高麗仏畫 - 香りたつ裝飾美』에서 1점을 수집하였다.

고려시대 실물 금강저 28점은 한성백제박물관 전시도록 『천 년 만에 빛을 본 寧國寺 영국사와 도봉서원』에서 1점, 한독의약박물관의 『한독의약박물관 도록』에서 1점, 호림박물관 전시도록 『佛教美術名品展: 慈悲와 莊嚴의 美』에서 2점, 부산시립박물관의 『부산박물관 소장유물 도록』에서 1점, 국립문화재연구소의 『미국 보스턴 미술관 소장 한국문화재』에서 1점, 『일본 도쿄국립박물관 소장 오구라 컬렉션 한국문화재』에서 1점, 월정사 성보박물관의 『월정사 성보박물관 도록』에서 2점, 용인대학교 박물관의 『佛法으로 피어난 금속공예: 고려시대 佛具』에서 1점, 호남문화재연구원의 『광주 산정·기용 유적 발굴조사보고서』에서 1점, 중앙문화재연구원 보고서 『충주첨단지방산업단지 조성사업부지 내

충주 본리·영평리·완오리유적』에서 1점, 해인사 정보박물관 홈페이지에서 1점, 온양민속박물관 학예실에서 1점, 상명대학교 박물관 홈페이지에서 1점, E 뮤지엄에서 12점, 김미정의 선행연구에서 1점 등을 참고하여 수집하였다. 본 연구에서 다루고자 하는 연구대상 목록을 정리하면 〈표 1〉과 같다.

이러한 선행연구와 여러 박물관에서 출판한 도록들을 바탕으로 본 연구는 금강저의 기원과 명칭, 그리고 고려시대의 금강저의 양식적 특징을 알아보고 나아가 어떠한 용도로 사용하였는지 알아보기 위하여 다음과 같은 내용으로 분석하고자 한다.

Ⅱ장에서는 금강저의 기원에 대하여 『Rig veda』에 등장하는 인드라의 무기 'Vajra'를 중심으로 검토하고자 한다. 이를 통해 초기의 금강저 형태와 금강저를 지물로 삼는 존상은 어떻게 변화하였는지 살펴보고자 한다. 그리고 불교경전에서 등장하는 금강저의 의미와 형태, 또 이음동의어들을 파악하도록 하겠다.

Ⅲ장에서는 먼저 통일신라의 조각과 사리기 등에 표현된 금강저의 유형을 분석하여 우리나라에 유입된 금강저의 초기 형태와 표현된 존상에 대하여 알아볼 것이다. 다음으로 고려시대의 금강저를 표현방식에 따라 불화에 표현된 금강저와 실물 금강저로 나누어 분석하도록 하겠다. 불화에 표현된 금강저는 그 형태와 이를 지물로 삼은 존상에 대하여 알아볼 것이다. 실물 금강저는 현존하는 28개의 실물 금강저를 모두 분석하여 크게 고부, 파부, 고부 받침의 세 부분으로 나누어 각각의 양식을 살펴보고, 출토 정확이 확실한 작품을 중심으로 고려 전기, 중기, 후기로 편년할 것이다.

Ⅳ장에서는 지금까지의 분석을 바탕으로 고려시대 금강저의 특징과 어

떠난 목적으로 사용되었는지를 검토해볼 것이다. 먼저 불화 속에 등장하는 금강저의 형태와 지물로 삼은 존상의 성격에 따라 의미를 정의하고자 한다. 다음으로 실물 금강저의 고부, 파부, 고부 받침의 형식을 바탕으로 시기적인 특징도 함께 알아볼 것이다. 마지막으로 금강저가 고려시대에 어떠한 시대상황에서 무슨 목적으로 사용되었는가를 추정해보려 한다.

연번	분류	유물명	출처	소장처	비고
1	불화	아미타 팔대보살도	구입품	國立中央博物館	국립중앙박물관 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』
2				東京藝術大學	泉屋博古館
3				東洋美術館	『高麗仏畫 - 香りた
4				根津美術館	つ裝飾美』
5				徳川美術館	국립중앙박물관 『고려불화대전』
6				桂岩寺	
7				淨教寺	
8				松尾寺	양희정 「고려시대 아미타팔대보살도 도상연구」 참고
9				廣福護國禪寺	
10				鏤阿寺	
11				大念佛寺	
12				大和文華館	
13				誓願寺	
14				Freer Gallery	
15		지장시왕도		靜嘉堂文庫美術館	泉屋博古館 『高麗仏畫 - 香りた つ裝飾美』
16				Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin	국립중앙박물관 『고려불화대전』
17				호림박물관	
18				華嚴院	
19				日光寺	시공사 『高麗時代の
20				知恩院	佛畫』

21		천수관음도		삼성미술관 Leaum	국립중앙박물관 『고려불화대전』
22		사경변상도		삼성미술관 Leaum	국립중앙박물관 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』
23				교토국립박물관	
24				국립중앙박물관	
25				寶積寺	
26		석가삼존 십육나한도		根津美術館	泉屋博古館 『高麗仏畫 - 香りた つ裝飾美』
27				삼성미술관 Leeum	국립중앙박물관 『고려불화대전』
28	실물 금강저	오고저	출토	한성 백제박물관	한성백제박물관 『천 년 만에 빛을 본 寧國寺 영국사와 도봉사원』
29		오고저		한독 의약박물관	한독의약박물관 『한독의약박물관 도록』
30		오고저		호림박물관	호림박물관 『佛敎美術名品展: 慈悲와 莊嚴의 美』
31		오고저		국립중앙박물관	E 뮤지엄
32		오고저		일본 개인소장	김미정 「한국금강저의 연구」 참고
33		오고저		부산 시립박물관	부산시립박물관 『부산박물관 소장유물 도록』
34		오고저	출토	LA카운티 박물관	E 뮤지엄
35		오고저		해인사 정보박물관	해인사 정보박물관
36		오고저		호림박물관	호림박물관 『佛敎美術名品展: 慈悲와 莊嚴의 美』
37		삼고저	출토	국립중앙박물관	E 뮤지엄
38		삼고저		동국대학교 박물관	
39		삼고저		국립대구박물관	
40		오고저		온양민속박물관	온양민속박물관 요청자료
41			오고저	출토	국립청주박물관

42		오고저		국립경주박물관	E 뮤지엄
43		삼고저	출토	국립청주박물관	
44		삼고저		송광사 정보박물관	
45		삼고저		계명대학교 행소박물관	
46		삼고저		미국 보스턴박물관	국립문화재연구소 『미국 보스턴 미술관 소장 한국문화재』
47		오고저		월정사 정보박물관	월정사 정보박물관 『월정사 정보박물관 도록』
48		오고저		상명대학교 박물관	상명대학교 박물관
49		오고저		용인대학교 박물관	용인대학교 박물관 『佛法으로 피어난 금속공예: 고려시대 佛具』
50		오고저		월정사 정보박물관	월정사 정보박물관 『월정사 정보박물관 도록』
51		오고저		동국대학교 박물관	E 뮤지엄
52		오고저		일본 도쿄박물관	국립문화재연구소 『일본 도쿄국립박물관 소장 오구라 컬렉션 한국문화재』
53		삼고저	출토	국립진주박물관	E 뮤지엄
54		오고저	출토	국립광주박물관	호남문화재 연구원 『광주 산정·기용 유적 발굴조사보고서』
55		독고저		국립중앙박물관	E 뮤지엄

〈표 1〉 고려시대 금강저 연구대상 목록

II. 금강저의 개념과 시작

1. 금강저의 개념과 종류

금강저(金剛杵)는 산스크리트어 Vajra의 한역(漢譯)으로 벌절라(伐折羅), 발절라(跋折羅), 바일라(嚩日羅) 등으로 음역(音寫)되고 또 금강지저(金剛智杵), 견혜저(堅慧杵)라고도 불리는 불교 용구이다.

금강저는 손잡이 역할을 하는 파부(把部)와 이를 중심으로 양 쪽으로 대칭되는 고부(鉤部)로 구분할 수 있다(도 1). 파부 즉, 자루부분은 중앙에 연화문이나 귀면이 새겨져 있고 그 양쪽에 1-3줄의 띠 장식을 중심으로 하는 연판대가 대칭으로 장식되어 있다. 그리고 손잡이에서 고부로 이어지는 고부 받침에는 용 또는 꽃받침이 장식되기도 한다.

고부는 중고(中鉤)를 중심으로 하여 그 주변의 협고(脇鉤)로 구성되어 있다. 금강저의 명칭은 이 고부가 지니는 고의 개수에 따라 독고저(獨鉤杵), 삼고저(三鉤杵), 오고저(五鉤杵), 구고저(九鉤杵)로 구분한다.

금강저의 기원에는 인드라 기원설, 제우스 기원설, 강골 유래설 등이 있다. 이 가운데 가장 신뢰성 있는 기원설로 여겨지는 것이 인드라 기원설이다. 먼저 살펴보았듯이 금강저의 어원은 산스크리트어 Vajra이다. Vajra는 고대 인도의 『Rig veda』에 등장하는 인드라(Indra)의 무기이자 그의 권능인 천둥 번개를 의미한다.¹⁵⁾ 『Rig veda』의 4분의 1을 차지할 만큼 초기 베다시대의 가장 위대한 신 가운데 하나로 신들의 왕이자 천둥 번개를 일으키고 비를 내리게 하는 다산의 신¹⁶⁾이기도 한 인드라는 주로

15) 금강저는 고대 인도의 『Rig veda』 속에서 인드라가 브리트라를 퇴치하는데 사용된 무기이며, 인도의 여러 신과 역사(力士)들이 적을 항복시킬 때 사용한 것으로 전해진다.(『伽山 佛教大辭林』 권2, 가산불교문화연구원, 1998, p. 917.

두 마리의 갈색 말이 이끄는 빛나는 황금마차를 타고 오른손에는 네 개 혹은 100개의 모서리를 가진 천둥 번개(Vajra)를 든 모습으로 표현된다.¹⁷⁾

금강저는 이러한 인드라가 불교세계관으로 수용되어 제석천으로 변화하는 과정 속에서 그의 무기인 Vajra가 자연스럽게 녹아들어 탄생한 것이라 여겨진다. 다만 Vajra가 왜 금강저라는 명칭으로 번역되었는지 정확한 연원은 알 수 없으나, 추측해보건대 초기 불교에서 Vajra가 견고의 세계를 의미한 것이 그 시작이라 생각된다.¹⁸⁾ 아마 견고의 세계라는 의미가 전해지면서 가장 단단한 광석인 금강석과 연관 지어 해석되었을 것이며, 이러한 개념이 시대가 흐름에 따라 파괴할 수 없는 순수한 절대 또는 진실을 의미하게 된 것이다.¹⁹⁾ 이와 달리 일각에서는 금강저의 기원을 그리스 로마신화의 제우스(Zeus)에서 찾는 설도 존재한다. 제우스는 그리스 로마신화의 주신(主神)으로 인드라와 같이 천둥 번개를 권능으로 삼는다. 이러한 공통된 신격과 번개라는 권능, 헬레니즘 문화의 유입 등을 바탕으로 인드라의 기원을 제우스로 파악한 것이다. 즉, 인드라가 제우스에서 기원하였으므로 Vajra 또한 제우스의 번개라는 것이다. 분명 제우스와 인드라는 상통(相通)하는 것은 맞으나,²⁰⁾ 인드라의 기원을 제우스로 보는 것은 약간 무리가 있다고 생각된다. 고대 사회에서는 인간이 이해할 수 없는 절대적인 자연현상인 해, 달, 번개, 천둥 등을 숭배하였으며, 종교의 형태

16) ‘바즈라를 손에 쥔 인드라는 가는 자, 쉬는 자, 뿔 있는 이, 뿔 없는 이, 그 모든 것의 왕이시라. 그만이 실로 왕으로서 모든 백성을 지배하느니, 수레바퀴가 수레살을 감싸듯 그는 일체만물을 감싸누나.’(정승석 편역, 『리그 베다』, I 32-5, 감영사, 1984, pp. 30-31).

17) 이명권, 앞의 책, 2013, pp. 213-214.

18) 금강저는 견고의 세계를 나타내는 것으로 보았다.(E. Dale Saunders, 『Mudra』, New York, Bollingen Foundation, 1960, p. 146).

19) 이숙희, 앞의 논문, 1988, p. 18.

20) A. Grünwedel, *Buddhist Art in India*, London, 1901, pp. 42-43 참조.

로 진화한 이후에도 자연을 모티프로 하는 신을 숭배하였다.²¹⁾ 이러한 자연현상을 신격화하는 것은 고대 사회에서 자연스럽게 살펴 볼 수 있는 것으로 전파의 개념으로 이해하기보다 자체적인 발생에 그 기원을 두는 것이 보다 정확하다고 할 수 있다.²²⁾

두 가지 설 이외에도 강골 유래설도 존재한다. 『리그베다』 「바가바타 푸라니」에 따르면 Vajra는 선인 다디치의 뼈로 만들어졌다고 전하고 있다.²³⁾

금강저가 인드라의 Vajra에서 기원하였으므로 초기 불교미술에서 인드라 즉, 제석천이 들고 있을 것으로 생각하기 쉽다. 하지만 간다라 미술에서 제석천은 금강저를 쥐고 적을 쓰러뜨리는 인드라의 영웅신, 전사의 모습²⁴⁾ 아닌 ‘무크타키리타(muktakirita)’라 불리는 원통형의 왕관을 쓴 귀족의 모습으로 표현된다(도 2).²⁵⁾ 실제로 금강저를 들고 있는 모습으로 표현되는 예는 <시비왕본생>(도 3), <아기 붓다의 목욕>, <제석굴 설법> 등 몇 예에 불과하다.²⁶⁾

21) 자연신화(自然神話)란 각종 자연물(自然物)과 자연현상(自然現象)을 포함하는 신화(神話)를 말한다(林蕙祥, 『神話論』, 臺北, 商務印書館, 1976, p. 24).

22) 천체(天體), 주야(晝夜), 일월(日月), 별(星), 바람(風), 벼락(雷), 구름(雲), 강(河), 바다(海)의 생성(生成)에 대한 해석(解釋)으로부터 조수초목(鳥樹草木)의 신령(神靈)스럽고 괴이(怪異)한 일을 설명하는 것에 이르기 까지 모두 자연신화에 속한다고 할 수 있다. 또한 이러한 자연신화는 세계 각 민족(民族)이 모두 상동(相同) 혹은 불상동(不相同)의 형태(形態)나 양상(樣相)으로 보유(保有)하고 있다. 때문에 각 민족이 가지고 있는 자연신화는 바로 그 민족의 자연관(自然觀)의 표출이자 인간(人間)의 외경(畏敬)과 애호(愛好)를 동시에 표현하는 가장 진귀한 문학(文學)의 일종(一種)이라 할 수 있다(宣釘奎, 楚辭 自然神話에 관한 研究 : 其一, 太陽神話 小考, 人文科學論集 9, 청주대학교 인문과학연구소, 1990, pp. 95-96).

23) 김미숙, 「금강저의 인도 신화적 기원과 상징적 원형」, 『印度哲學』 33, 2011, p. 66-67.

24) ‘인드라는 위대한 무기 바즈라로서 어깨를 부풀린 가장 완강한 방해자 브리트라를 죽이니, 도끼로 쓰러진 나무뿌리처럼 아히는 땅 위에 얹어져 눕도다.’(정승석 편역, 앞의 책, I 32-5, 감영사, 1984, p. 28).

25) 임영애, 앞의 논문, 2004, pp. 164-165.

26) 위의 논문, 2004, p. 165.

그렇다면 금강저는 누가 들고 있을까. 금강저는 본래 제석천의 지물이었지만, 실제로 대부분의 경우 금강저는 바즈라파니(Vajrapani), 즉 금강역사가 들고 있다. 바즈라파니는 ‘금강저를 쥔 자’라는 뜻으로 한역하여 金剛力士, 金剛夜叉, 執金剛神 등으로 불린다. 이 가운데 금강야차(金剛夜叉)라는 명칭은 금강역사의 본질을 알게 해주는 명칭이다. 야차(夜叉, 藥叉 Yakṣa)는 비아리아계의 신, 즉 민속신앙의 대표적인 신 가운데 하나로, 불교에 흡수된 이후 불법을 수호하는 호법신의 역할을 수행하였다.²⁷⁾ 호법신으로서 야차는 어떤 경우는 북방 비사문천의 從者로,²⁸⁾ 또 어떤 경우는 팔부중의 하나로 불법을 수호하는 역할로 표현되며,²⁹⁾ 혹은 인드라의 하위 신으로서 등장하였다. 대표적으로 싯타르타 태자가 출가할 때 말의 발을 받들어 그를 모시는 이야기에서 모습을 나타낸다(도 4).³⁰⁾

금강역사는 간다라미술에서 여러 모습으로 표현되지만 주로 나체의 상반신에 짧은 하의를 입은 모습으로 나타난다. 얼굴은 수염이 덥수룩하며 곱슬머리에 이국적인 이목구비를 가지고 있다(도 5). 이러한 모습은 그리스 로마신화에서 헤라클레스의 영향을 크게 받은 것으로 알려져 있다.³¹⁾

27) 임영애, 「고대 불교조각의 생령좌, 형상과 그 의미」, 『중앙아시아연구』 19, 중앙아시아학회, 2014, p. 49.

28) 『大正經』 第三卷, No. 187, 『方廣大華嚴經』 卷第六 出家品, T0187 03:0574b16-20, “北方毘沙門天王 領夜叉主從北而來 將無量百千大夜叉衆 手捧寶珠其光照曜過於世間百千燈炬 身著鎧甲手執弓刀矛戟干戈輪稍叉弩 至迦毘羅城 圍遶三匝依空而住 合掌低頭向菩薩禮.” (“북방의 비사문천왕도 야차왕을 거느리며 북쪽으로부터 오는데 거느림 한량없는 백천의 큰 야차들이 손에 보배 구슬을 만들었고, 그 광명은 빛이 나서 세간의 백천가지 등불과 햇불보다 뛰어났으며, 몸에는 투구와 갑옷을 입고 손에는 활과 칼, 창, 방패, 바퀴창과 찌르는 궁노 등을 가지고 카필라성에 닿아서는 세 둘레로 에워싸고 공중에 서서 합장하고 머리를 숙이며 보살을 향하여 절을 하였느니라.”).

29) 임영애, 앞의 논문, 2004, p. 163.

30) 『大正經』 第三卷, No. 186, 『佛說普曜經』 卷第四 告車匿被馬品, T0187 03:0508b22-24, “…天帝開門 其四天王告勅四神 捧其馬足 諸天百千天帝釋梵以侍送之 嚴治道路校飾莊嚴 演大光明散華燒香…” (“천제석이 문을 열고 사천왕이 네 귀신에게 명하여 그 말의 발을 받쳤나이다. 여러 하늘 백천과 천제석과 범왕이 모시며 전송하였는데 엄히 도로를 다스리고 꾸며 장엄하며 큰 광명을 내면서 꽃을 흩고 향을 지폈으며…”).

헤라클레스의 여러 모습 가운데 대표적인 도상으로 자리 잡은 것은 그의 용맹함이 가장 잘 표현된 사자 가죽을 머리에 쓰거나 어깨에 올려놓은 도상이다(도 6, 도 7). 이러한 헤라클레스의 도상과 금강역사의 도상이 정확히 일치하는 예가 있어 금강역사의 모티프가 무엇인지에 대해 충분히 파악할 수 있다(도 8).

이와 함께 금강저가 제석천의 지물에서 금강역사의 지물로 변화하였다는 것은 경전에서도 찾아 볼 수 있다. 제석천이 시간이 지남에 따라 그 권능을 잃고 금강저를 들지 못하거나³²⁾ 제석천은 불자를 금강역사는 금강저를 들고 있음을 찾을 수 있다.³³⁾ 즉 금강저는 인드라의 무기에서 출발하여 금강역사의 지물로 자리 잡은 것이라 할 수 있겠다.

다음으로 금강저의 형태에 대하여 살펴보자면 초기 인도불교의 금강저는 우리가 알고 있는 금강저의 형태와는 다른 모습이다. 인드라의 무기인 벼락이 곧 금강저이기에 번개의 모습을 하고 있을 것이라 생각하기 쉬우나 그러한 것은 극소수에 불과하다(도 9).³⁴⁾ 초기의 금강저는 크게 끝이 뾰족하게 표현된 절굿공이형 금강저와 삼각형의 고가 하나만이 표현된 독고저의 두 종류로 표현된다.

가장 이른 시기의 금강저는 산치 제1탑의 북문 토라나의 비슈반타라(Vessantara)태자 본생도의 제석천에 표현되어 있다(도 10). 제석천은 원

31) 임영애, 앞의 논문, 2004, p. 172.

32) 『大正經』 第十一卷, No. 186, 『大寶積經』 卷第十三 密迹金剛力士會第三之六, T0310 11:0075b15-c01, “爾時密迹謂天帝釋 仁者名號執持金剛拘翼 今日仁者 且從地舉此金剛杵 時天帝釋以無限神力 極闡神足欲舉其金剛了不能舉 … 若天帝釋 密迹金剛力士以是金剛 擊鐵圍山大鐵圍山及金剛山 令碎如塵 雖爾正士 未盡現力 不可喻極.”

33) 『大正經』 第一卷, No. 125, 『增一阿含經』 卷第二十二 須陀品 第三十, T0125 02:0663c06-08, “是時梵天王在如來右 釋提桓因在如來左手執拂 密迹金剛力士在如來後手執金剛杵.”

34) 2세기경 마투라에서 제작된 석조 바즈라파니 상을 제외하고는 알려진 작품이 존재하지 않는다. 번개가 뺀어나가는 듯 한 형태로 표현되어 있어 특이한 작품이나 일반적인 작품은 아니었던 것으로 파악된다.

통형의 보관을 쓴 귀족의 모습으로 화려한 장신구로 치장하고 있으며 오른손에는 금강저를, 왼손에는 물병을 들고 있다. 이와 함께 동문의 오른쪽 기둥에도 금강저를 쥔 상이 표현되어있다(도 11). 동문의 기둥은 총 6개의 구획을 이루고 있는데 이는 六欲天을 표현한 것이다. 이 가운데 가장 아랫부분인 사왕천과 도리천은 파손이 심하여 확인이 불가능하지만 나머지 야마천, 도솔천, 화락천, 타화자재천은 잘 남아있다. 이 가운데 2, 3, 4단에는神王이 금강저를 든 모습으로 표현되어 있다. 북문의 제석천과 육육천의 신왕들이 들고 있는 금강저는 끝이 뭉툭한 절긱공이에 하나의 고(鉤)가 표현되어 있는 형태로 볼 수 있다.

금강저는 제석천이나 신왕이 아닌 집금강신의 지물로도 나타나는데 아히차트라 출토 불삼존상에서 처음으로 찾아 볼 수 있다(도 12). 금강저를 들고 있는 상은 부처의 우협시보살로 머리에는 터번을 두르고 어깨에 술을 걸친 모습이다. 하의는 짧은 반바지를 입고 있어 일반적으로 알려진 전형적인 집금강신의 모습이다. 금강저는 상의 오른손에 표현되어 있는데 앞서 살펴본 절긱공이형태와는 달리 끝이 뾰족하고 각이 져있어 초기의 독고저 형태로 볼 수 있다.

이후 불교가 서역으로 전파되면서 서역의 불교국가에서도 절긱공이형 금강저와 초기형 독고저가 발견된다. 먼저 중국 신장위구르자치구 호탄의 단단오리극(丹丹烏里克) 유적 출토 목판화에서 절긱공이형 금강저를 확인할 수 있다(도 13). 6-8세기의 목판채색 작품으로 3존상 가운데 왼편의 존상이 절긱공이형 금강저를 쥐고 신광과 두광을 두른 모습으로 표현되어 있다.

한편 독고저는 호탄 카다리크(Khadalik)의 보살벽화에서 찾아 볼 수 있다(도 14). 가슴과 오른손 일부만 잔존하고 있는 유물로 수인을 맺고 있

는 손 아랫부분에 금강저가 길게 그려져 있다. 이 금강저는 양쪽으로 고(鉤)가 길게 표현되어 있으며 손잡이부분에는 꽃잎으로 장식이 되어 있다. 이러한 형태의 독고저는 이후 살피볼 고려시대 불화에 표현된 금강저의 형태와 거의 동일하다.

2. 경전 상의 금강저

기원 전후 1세기를 기점으로 중국에 불교가 유입되면서 점차 한역경전이 필요해지기 시작하였다. 금강저는 이러한 불교경전이 한역되는 과정에서 음역되어 발절라로, 의역되어 금강저로 불리게 된 것으로 여겨진다.

가장 이른 시기에 Vajra가 등장한 경전은 3세기 중엽(223-253) 월지국(月氏國) 지겸(支謙)이 번역한 『수마제녀경(須摩提女經)』이다.

“밀적역사는 금강저를 잡고 여래의 좌우를 호위하고 천마 파순은 유리거문고를 잡고 큰 법을 찬양하였으며 비사문왕은 손에 큰 칠보 일산을 들고 여래의 위에 머물고 나머지 현성들은 모두 허공에 풍악을 연주하였다.”³⁵⁾

3세기 경전에서 이미 밀적역사 즉, 금강역사가 금강저를 들고 있다는 표현이 등장하는 것으로 볼 때 중국에 불교가 자리잡던 시기부터 금강저는 제석천의 지물만이 아닌 금강역사의 지물로도 이해되었음을 알 수 있다.

35) 『大正經』 第二卷, No. 128, 『須摩提女經』, T0128_02.0837b11-14, “密迹力士手提金剛杵, 與如來作護持左右, 天魔波旬手把琉璃琴讚揚大法, 毘沙門王手提七寶大蓋, 最在如來上, 自餘賢聖皆在虛空之中作唱伎樂.”

이후 당대(唐代)에 이르면 다양한 불교경전들이 한역되기 시작하여 여기서 금강저는 다양한 단어로 번역된다.

먼저 당나라 종밀(宗密)이 번역한 『금강반약경소론찬요(金剛般若經疏論纂要)』에서는 금강저라는 단어가 발절라와 같은 개념이라 말하고 있다.

“금강이란 범어로 발절라라고 하고 역사가 지니고 있는 저(杵)는 보배로 된 것이다. 금속 가운데 가장 단단하여 금강(金剛)이라 부른다. … 지극히 단단하고 예리하여 반야(般若)에 비유하기도 한다. 무엇으로도 무너뜨릴 수 없고 만물을 무너뜨릴 수 있다.”³⁶⁾

특히 금강저라는 단어가 ‘금강(金剛)’이라는 재질과 ‘저(杵)’라는 형태로 이루어져 있음을 알 수 있다.

이러한 금강저의 명칭과 형태에 대한 기록은 『일체경음의(一切經音義)』에서도 찾아볼 수 있다.

“발절라는 저(杵)라고 말한다.”³⁷⁾

발절라와 금강저는 같은 말이며 동일한 절굿공이를 의미하는 ‘저’의 형태를 띄고 있음을 알 수 있다.

발절라라는 명칭은 7세기 중엽 7세기 아지구다(阿地瞿多)가 번역한 『불설다라니집경(佛說多羅尼集經)』 권 2에서도 등장한다.

36) 宗密 譯『金剛般若經疏論纂要』, T1701 33:0155b13-b16, “梵云跋折羅 力士所執之杵是此寶也 金中最剛故名金剛 … 極堅極利喻般若焉 無物可能壞之 而能碎壞萬物.”

37) 慧琳, 『一切經音義』, 卷 21, T54 437b15, “跋折羅此云杵.”

“이 때에 금강장보살이 홀연히 정수리 위에서 금빛나는 색과 같은 삼고발절라(三股跋折囉)의 형상을 용출하였고...”³⁸⁾

경전에서 이러한 ‘발절라’나 ‘금강저’ 말고 다른 명칭으로 불리는 예도 있다. 선무외(善無畏) 『대비로자나성불신변가지경(大毘盧遮那成佛神變加持經)』 卷 1에서는 금강저를 견혜저(堅慧杵)로 불렀음을 알 수 있다.

“금강장(金剛藏)의 오른쪽에는 이른바 망망계(忙莽雞)가 있느니라. 역시 견혜저(堅慧杵)를 지니고 영락으로 몸을 잠엄하였도다.”³⁹⁾

금강저의 또 다른 명칭으로는 8세기 초 당나라 의정(義淨)이 번역한 『근본설일체유부비나야(根本說一切有部毘奈耶)』에서 등장하는 금강지저(金剛智杵)가 있다.

“얕은 자리에서 부부 두 사람은 금강지저(金剛智杵)를 갖고서 스무 가지 살가야견(薩迦耶見)의 산을 꺾어 무너뜨리고 예류과(預流果)를 얻었다.”⁴⁰⁾

한편 금강저의 명칭과 함께 앞서 살펴본 『佛說多羅尼集經』에는 금강저는 제작하는 방법에 대하여 말하고 있다.

38) 阿地瞿多 譯, 『佛說陀羅尼集經』 卷 第二, T0901 18:0803c05-c06, “爾時金剛藏菩薩忽從頂上涌出三股跋折囉形 如金金色…”.

39) 善無畏, 『大毘盧遮那成佛神變加持經』 卷 第1, T0848 18:0007a29-b01, “金剛藏之右所謂忙莽雞 亦持堅慧杵 嚴身以瓔珞.”

40) 義淨 譯, 『根本說一切有部毘奈耶』 卷 34, “即於座上夫婦二人以金剛智杵 摧破二十種薩迦耶見山 得預流果.”

‘만일 어떤 사람이 발절라를 만들고자 할 때에는 먼저 아직 그릇을 만들어 쓴 적이 없는 금 등의 다섯 가지 색깔의 물건을 취하여야 한다. 무엇을 다섯 가지 색깔이라고 하는가. 첫째는 금이고, 둘째는 은이며, 셋째는 적동이고, 넷째는 강철[鑛鐵]이고 다섯째는 주석[錫]이다. 이것들을 합하여 발절라의 형상을 만들어야 하며, 만일 이 다섯 가지가 없으면 벼락맞은 대추씨를 사용해도 된다. 그리고 아직 발절라를 만들기 전에 모름지기 먼저 금이나 동 등의 물건에 백여덟 번 미리 진언을 송하여야 한다.’⁴¹⁾

이상으로 불교경전에서 등장하는 Vajra의 표현에 대하여 살펴보았다. Vajra라는 단어는 일반적으로 금강저, 발절라의 두 단어로 경전에 등장하나 견해저, 금강지저라는 다른 명칭도 찾아볼 수 있었다. 하나의 단어로 정립되지 않은 것은 불교경전이 한역되는 과정에서 역경승에 따라 다른 명칭을 사용하였기 때문이라 생각된다. 특히 금강저는 경전 내에서 의미와 형태, 거기에 더하여 제작방식까지 체계를 이룰 정도로 불교에서 중요한 의례법구의 하나로 볼 수 있다.

41) 阿地瞿多 譯『佛說陀羅尼集經』卷 第二, T0901 18:0803c18-c22, “若人欲作跋折囉者 先取金等五色之物 皆未曾經作器用者 何名五色 一金二銀三赤銅四鑛鐵五錫 合和爲作跋折囉形 若無此五種 可用霹靂棗心 亦得 且未作其跋折囉前 先須豫呪金銅等物一百八遍呪曰.”

III. 고려시대 금강저의 전개

금강저는 불교와 함께 한반도에 유입된 것으로 추정된다. 하지만 불교의 유입이 비교적 빠른 백제와 고구려의 경우 현재 금강저에 대한 어떠한 유물이나 기록이 남아 있지 않아 그 존재유무를 알 수 없다. 반면 신라의 경우 실물 금강저는 존재치 않으나 다행히 석탑과 같은 석조물에 표현되어 있으며 기록 또한 찾아 볼 수 있다. 이에 따라 고려시대의 금강저를 이해하기 위하여, 먼저 통일신라의 금강저에 대하여 알아보하고자 한다.

1. 통일신라의 금강저

금강저가 최초로 등장하는 통일신라의 기록은 『삼국유사(三國遺事)』에 남아 있는데 그 내용은 다음과 같다.

매일 이른 새벽에 문수보살이 진여원(眞如院), 지금의 상원(上院)에 이르러 36가지 모양으로 변신하여 나타났다. 어떤 때에는 부처의 얼굴 모양으로 나타나고, 혹은 보주 모양으로, 혹은 부처의 눈 모양으로, … 혹은 금강저(金剛杵)모양으로, … 혹은 푸른 뱀 모양으로 나타나 보였다.…⁴²⁾

이 기록은 聖德王 4년(704) 때의 일로서, 이미 이 시기에는 금강저에 대한 개념이 자리 잡았다는 것을 알 수 있다. 다만 정확한 형태와 어떠한 의미로서 사용되었는지 알 수가 없다.⁴³⁾

42) 『三國遺事』 卷 第三 塔像, “每日寅朝文殊大聖到眞如院, 今上院變現三十六種形, 或時現佛面形, 或作寶珠形, 或作佛眼形, … 或作金剛杵形, … 或作青蛇形.”

이러한 기록과 함께 이 시기에 실제 표현된 금강저는 석탑과 석주와 같은 석조유물에 나타나고 있다. 금강저가 표현된 예를 살펴보자면 전부 금강저를 지물로서 들고 있는 모습이다. 부처가 들고 있는 예는 전무하고 제석천, 사천왕, 팔부중, 신중에 이르기까지 불교에 등장하는 대부분의 호법신(護法神)에 표현되어 있다. 이는 금강저가 아주 일반적인 지물의 하나가 되었으며, 본래 가지는 불법(佛法)과 사역(寺域) 수호라는 의미가 특정 신에게 한정된 것이 아니라 모든 불교 신에게 부여된 것이라 볼 수 있다.

금강저가 표현된 조각들 가운데 이른 시기의 작품은 석굴암이다. 석굴암에서 금강저는 본존을 마주보는 전면좌우의 범천과 제석천 가운데 제석천의 지물로서 등장한다. 제석천은 범천과 함께 석가모니의 단순한 보조부터 설법을 듣고 수행을 도우며, 이교도의 조복(調伏)에 이르는 넓은 영역을 가진 불교의 대표적인 천부신(天部神)으로 보통 한 쌍을 이루어 표현된다.⁴⁴⁾ 본존상을 중심으로 왼쪽에 위치한 제석천은 오른손으로 불자를 안 듯이 쥐고 있으며 왼손으로는 고(鉤)가 다섯 개인 오고저(五鉤杵)를 받치고 있는 모습이다(도 15, 도 16).

다음으로 사천왕상에 금강저가 표현되어 있는 예는 청도 운문사에서 찾아볼 수 있다. 보물 제 318호 운문사 사천왕석주가 바로 그것이다(도 17). 사천왕(四天王) 가운데 증장천왕(增長天王)이 오른손에 삼고저(三鈎杵)를 쥐고 왼손으로는 땅을 가리키고 있다.⁴⁵⁾ 삼고저의 표현이 다소 투박해 보이기는 하나 굴곡없이 표현된 고가 끝이 서로 모이지 않고 마치 삼지창처럼 따로 따로 열린 점과⁴⁶⁾ 그 끝이 마치 창처럼 미늘을 이루고

43) 이숙희, 앞의 논문, 1988, pp. 20-21.

44) 허형욱, 「통일신라 범천·제석천상 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위청구논문, 2002, pp. 11-12.

45) 각각 검, 삼고저, 불꽃, 탑을 들고 있어 북방다문천을 제외하고는 정확한 존명을 알기 어렵다고 판단되나 국가지정문화재 등재 당시 비정된 천왕의 명칭을 사용하였다.

있다는 점으로 보아 고의 개수만 다를 뿐, 석굴암 제석천의 오고저와 같은 형식이라 볼 수 있다. 이와 동일한 형식의 금강저는 경주 창림사지 삼층석탑 아수라(阿修羅)상(도 18), 경주 남산동 서삼층석탑 아수라상(도 19)과 천(天)상(도 20), 경주 숭복사지 동삼층석탑 아수라상(도 21)과 천상(도 22)⁴⁷⁾, 傳인왕사지 천상(도 23)가 있다.⁴⁸⁾ 통일신라의 탑에 표현된 팔부중에서는 아수라와 천만이 금강저를 들고 있다. 모두 삼고저로 표현되어 있으며,⁴⁹⁾ 이러한 고부의 끝이 창 의 미늘과 같이 되어있는 금강저는 일본 정창원의 금강저에서도 찾아볼 수 있다(도 24).

다음으로는 경주 서악동 돌방무덤에서 출토된 문비석을 들 수 있다. 높이 150cm의 석제 돌문 2점으로 각각 한 면에 신장상을 새겨놓았다(도 25). 이 신장들은 머리 뒤 두광만이 조각되어 있고 보관을 쓰고, 상의는 벗었으며 하의는 군의를 입은 모습으로 표현되어 있다.⁵⁰⁾ 이 신장상들은 인도의 아히차트라 출토 불삼존상 우협시보살의 금강저와 유사한 ㄷ형태의 독고저를 쥐고 있어 당시 통일신라에는 다양한 형태의 금강저 도상이

46) 금강저의 고의 형태에 대해서는 김미정, 앞의 논문, 2018 참조. 금강저는 독고저와 다고저 형식으로 구분할 수 있으며 다고저 형식이라 함은 손잡이에서 양 끝으로 여러 갈래 뻗어나가는 형상을 가진 형식이라 할 수 있다. 개고식 금강저는 다고저 형식에 속하며 다고저 형식 가운데 고부가 바깥을 향해 여러 갈래로 뻗어 나가는 형상을 하고 있는 금강저를 의미한다. 집고식 금강저는 마치 꽃봉오리처럼 끝이 하나로 오므라든 모습의 금강저를 의미한다.

47) 경주 숭복사지 동삼층석탑의 천같은 경우 단단일릭의 삼고저처럼 협고가 바깥쪽으로 말려 돌아가 마치 회오리와 같고, 중고가 보주처럼 표현된 것이다.(김미정, 위의 논문, 2018, p. 36).

48) 통일신라의 석탑에 등장하는 팔부중에 대해서는 신용철, 「慶州 南山 昌林寺址 三層石塔의 研究 : 石塔의 編年과 八部衆像의 成立」, 동국대학교 대학원 석사학위청구논문, 2000 참조. 통일신라시대에 등장하는 팔부중 가운데 금강저를 지물로 삼는 것은 아수라(阿修羅)와 천(天)에 한정되어있다.

49) 숭복사지 서탑 천(天)의 경우 통일신라의 팔부중 가운데 유일하게 독고저를 들고 있다(신용철, 위의 논문, 2000, p. 52).

50) 경주 서악동 돌방무덤 신장상 문비석에 대해서는 국립경주박물관, 『국립경주박물관』, 2015, p. 132 참조.

존재한 것으로 보인다.⁵¹⁾

한편 이러한 석조유물과 함께 금강저가 표현되는 다른 예로는 도리사 금동육각사리함이 있다(도 26). 이 사리함은 1977년 도리사의 석종형(石鐘形) 사리탑에 발견되어 현재 직지사 정보박물관이 소장하고 있다. 통일신라 전기의 사각형 구조로 이루어진 사리함이나, 통일신라 후기의 팔각형 사리함과 달리 이 사리함은 육각형 구조로 제작되었다.⁵²⁾ 탑신부의 여섯 면에는 제석천, 범천, 사천왕을 시계반대방향으로 새겼는데 석굴암의 예와는 달리 불자는 범천만이 들고 있고 제석천은 불자 없이 금강저만을 들고 있다.⁵³⁾

이처럼 금강저는 통일신라 석굴암의 제석천, 석탑과 석주 등 석조물의 사천왕, 팔부중, 그리고 일부 사리기에서도 찾아볼 수 있었다. 이후 고려 시대에는 천수관음, 보살의 지물 가운데 하나로 등장하기도 한다. 통일신

51) 인도에서는 대부분의 금강저를 금강역사, 즉 Vajrapani가 들고 있는 것에 반하여 우리나라에서는 오히려 금강역사가 금강저를 쥐고 있는 예는 거의 없으며 제석천, 사천왕, 팔부중에 이르기 까지 다양하게 표현되어 있다. 이는 신라에 금강역사가 전해질 때 이미 금강저가 가지는 수호의 의미는 금강역사와 하나가 되었고, 금강저는 이 때문에 별도의 개념으로 도입된 것이라고 판단된다. 즉, 금강역사는 굳이 금강저와 함께 표현하지 않더라도 불법수호라는 의미가 부여되어 있었던 것이며 그것이 통일신라의 석탑에 등장하는 호법신인 팔부중, 사천왕에게 주어져 불법수호를 계승한다는 의미로 사용된 것으로 본다.

52) 도리사 세존사리탑 금동사리기는 1977년 경상북도 구미시 도리사(桃李寺)의 ‘세존사리탑(世尊舍利塔)’에서 발견되었다. 청동에 도금을 한 금동제 육각원당형 사리함으로 8-9세기 통일신라에 제작된 것으로 추정한다. 육각형의 탑신부(塔身部)와 뚜껑의 기능을 가진 옥개부(屋蓋部) 두 부분으로 따로 주조되었으며 탑신부 하단에는 안상(眼象)이 뚫린 기단이 있다. 탑신부의 여섯 면에는 각각 범천(梵天), 제석천(帝釋天), 사천왕(四天王)이 선각되어 있다. 제석천은 군의와 천의를 걸치고 삼곡자세로 서있으며 오른손에 금강저를 들고 있다. 부드럽고 여성적으로 묘사된 제석천과 달리 범천은 군의와 갑의를 걸치고 오른손에는 불자를 든 힘있고 남성적으로 표현되었다. 범천과 제석천 모두 연화좌 위에 서있다. 범천 다음에는 북방다문천(北方多聞天)이 오른손에 탑을 들고 있다. 다음 천왕들은 각각 경전, 삼지창, 보검을 들고 있으나 정확한 도상을 알 수 없다. 이들 사천왕들은 모두 갑옷을 입고 두광(頭光)이 표현되어 있으며, 암좌(巖座) 위에 서 있다. (직지사정보박물관, 『직지사정보박물관의 유물』, 2003, p. 322).

53) 범천과 제석천을 제외한 나머지 네 존상을 사천왕이 아닌 보살이며, 이 존상들의 지물 가운데 X모양을 한 지물을 양 끝에 보주가 달린 독고저이다. (김미정, 앞의 논문, 2018, pp. 30-31).

라의 조각 속에서 금강저를 확인할 수 있었지만, 앞서 밝혔듯이 실물 금강저는 확인 할 수 없었다. 비교적 이른 시기인 석굴암, 창림사지 석탑과 일본 정창원의 실물 금강저(도 25)의 예로 추정해볼 때 고부는 단순한 미늘형이며 고부 받침이 표현되지 않고 원통형의 파부를 지닌 상당히 간결한 모양이었을 것으로 생각된다.

2. 고려시대 금강저

고려시대에 들어서게 되면 불교가 국가의 정신적 지도이념으로 자리 잡게 되면서 정치, 일상생활, 사상, 문화 등 모든 영역에 영향을 미치게 된다.⁵⁴⁾ 이러한 시대적 배경으로 인해 고려시대에는 수많은 불교의례⁵⁵⁾가 개설되었으며 이에 상응하여 금강저의 사용이 증가하게 된다.⁵⁶⁾

금강저에 대한 고려시대 기록으로는 『선화봉사고려도경(宣和奉使高麗圖經)』의 ‘금발차’라 하여 금강저의 다른 이름으로 등장하는 것이 유일하다.⁵⁷⁾ 금강저에 대한 기록이 매우 적어 금강저가 집중적으로 제작되었

54) 윤이흠, 「한국종교사의 이해 -고대에서 고려조까지-」, 『종교와 문화』 10, 서울대학교 종교문제연구소, 2004, p. 173.

55) 『고려사』를 중심으로 정리한 바에 따르면 연등회가 총 157회, 소재도량이 147회, 팔관회가 115회, 인왕도량이 121회의 순으로 나타나 있으며 구명도량을 비롯하여 단 1회만 행해진 것이 24종이 있음을 알 수 있다. 그리하여 고려시대에 83종의 법회·도량들이 1,038회 시행되었다. 이것은 다만 『고려사』의 기록만을 나타낸 것이므로 실제 시행 횟수는 그보다 훨씬 상회할 것이다.(서운길, 『한국밀교사상사』, 운주사, 2006, p. 508).

56) 밀교법구는 불교공예 가운데 독립적인 분야로 발전하였으며, 고려시대에 들어와 금강저와 금강령을 중심으로 그 수가 급증한 것으로 판단된다. 그러나 중국과 일본의 다양한 형태에 비해 매우 단순한 양상을 지니고 있음이 특징적이다.(최응천, 앞의 논문, 2017, p. 215).

57) 『宣和奉使高麗圖經』 卷 第18 釋氏, “國師之稱 蓋如中國之有僧職綱維也 其上一等 謂之王師 王見則拜之 皆服山水衲袈裟 長袖偏衫 金跣遮 下有紫裳 烏革鈴履.” (국사의 칭호는 대체로 중국에 승직의 강유가 있는 것과 같다. 그 위의 한 등급은 왕사라고 하는데 왕이 만나면 그에게 배례를 한다. 다 산수납가사와 긴 소매의 편삼과 금발차를 착용하고,

던 당시와는 대비되는 모습을 보여준다.

고려는 통일신라의 예처럼 석탑, 석주의 조각뿐만 아니라 왕릉의 호석, 불화에서도 금강저를 찾아볼 수 있으며, 특히 실물 금강저가 남아있어 당시 어떠한 형태로 제작되었는지 알 수 있다. 이 장에서는 금강저가 표현된 고려시대의 불화와 사경변상도를 살펴보고 실물 금강저의 형태에 대하여 알아보려고 한다.

(1) 불화에 나타난 금강저

고려시대 불화에 표현되는 금강저 역시 통일신라와 마찬가지로 호법신(護法神)의 지물로서 등장한다. 금강저를 찾아볼 수 있는 불화는 총 5종류로 아미타팔대보살도(阿彌陀八菩薩圖), 지장시왕도(地藏十王圖), 천수천안관음도(千手千眼觀音圖), 사경변상도(寫經變相圖), 석가삼존십육나한도(釋迦三尊十六羅漢圖)가 그것이다.

아미타팔대보살도는 아미타신앙(阿彌陀信仰)을 바탕으로 하여 아미타 여래와 팔대보살(八大菩薩)의 도상이 결합하여 탄생한 불화를 일컫는다.⁵⁸⁾ 여기서 말하는 팔대보살이란 경전에서 말하기를 여래 다음가는 존격인 보살의 대표적인 여덟보살을 말하는 것이다.⁵⁹⁾ 13세기 말-14세기 고려후기의 불화에 집중적으로 조성되었으며 현재 전해지는 작품은 국내외 총 14점으로 國立中央博物館 소장 아미타팔대보살도(도 27), 松尾寺 소장 아미타팔대보살도, 廣福護國禪寺 소장 아미타팔대보살도, 東京藝術大學 소장 아미타팔대보살도(도 28), 鑊阿寺 소장 아미타팔대보살도, 大念佛寺 소

아래에는 자상과 오혁검리가 있다.”).

58) 구진경, 앞의 논문, 2004, pp. 4-6.

59) 양희정, 앞의 논문, pp. 67-68.

장 아미타팔대보살도, 샌프란시스코 東洋美術館 소장 아미타팔대보살도, 大和文華館 소장 아미타팔대보살도(도 29), 誓願寺 소장 아미타팔대보살도, Freer Gallery 소장 아미타팔대보살도, 德川美術館 소장 아미타팔대보살도(도 30), 桂岩寺 소장 아미타팔대보살도(도 31), 淨敎寺 소장 아미타팔대보살도(도 32), 根津美術館 소장 아미타팔대보살도(도 33)가 있다.⁶⁰⁾

아미타팔대보살도는 밀교경전인 不空 譯 『八大菩薩曼多羅經』을 원전(原典)으로 삼아 성립되었다. 『八大菩薩曼多羅經』에서는 팔대보살에 대하여 다음과 같이 설명하고 있다.

만다라 가운데서 성스러운 관자재보살은 몸이 붉은 색이며, 왼손에는 연꽃을 들고 있고, 오른손은 시원인(施願印)을 맺고 있고, 머리의 관(冠) 속에 무량수여래께서 계신다고 관상한다. … 여래 왼쪽에 금강수보살이 있는데 오른손에는 금강저(金剛杵)를 들고 있고, 왼손은 사타구니에 놓고, 오불관을 이고 있고, 몸은 청색이고 반가부좌하고 있다고 관상한다. … 여래 앞에 지장보살이 있는데 머리의 관은 영광으로 장식하고, 얼굴 모습은 기쁘고 고요하게 하여 모든 중생을 가엾게 생각하고 있고, 왼손은 배꼽 아래 두어 발우를 받치고 있고 오른손은 손바닥을 아래로 향하여 엮어서 엄지로 집게손가락을 비틀어 잡고 모든 유정을 위안한다고 관상한다.⁶¹⁾

『팔대보살만다라경(八大菩薩曼多羅經)』

여기서 주목할 것은 바로 금강수보살이 금강저를 든다는 것이다. 그렇다

60) 아미타팔보살도의 현황에 대해서는 구진경, 위의 논문, 2004. pp. 49-64 참조.

61) 不空 譯 『八大菩薩曼多羅經』, T1167 20:0675b17-c18, 聖觀自在在赤色身 左手持蓮華右手施願 寶冠中有無量壽如來 … 想金剛手菩薩 右手執金剛杵 左手安於 戴佛冠青色身半跏而坐 … 想地藏菩薩 頭冠珞面熙怡寂靜 愍念一切有情 左手安臍下拓鉢 右手覆掌向下.

면 과연 고려시대의 아미타팔대보살도는 이 경전에 맞게 그려졌는가를 알아볼 필요성이 있다. 고려시대에 제작된 14점의 아미타팔대보살도의 보살들은 모두 입상의 형태로 표현되어 있어 반가부좌를 하고 있다는 경전의 내용과는 차이점을 보인다. 하지만 극히 일부의 예를 제외하면 좌우 네 구씩 자리잡은 동일한 배치와 지물을 지니고 있는데 이는 경전의 내용과 일치한다.⁶²⁾

이 가운데 금강저를 들고 있는 보살은 우측 최상단에 위치한 보살이다. 경전의 내용과 불화에서 나타나는 일관성 있는 유형으로 볼 때 이 보살을 금강수보살로 볼 수 있다. 여기서 주목할 점은 모든 아미타팔대보살도의 금강수보살은 합장을 하고 그 위에 가로로 얹히듯 한 모습으로 고가하나인 독고저가 표현되었다는 것이다. 거의 동일한 형식으로 표현된 독고저는 마치 양쪽에 작은 칼을 두 개 이어놓은 듯한 모습으로 각각의 고(鉤)는 기다란 비파형의 구조를 지니고 있다. 이러한 고와 어울리도록 손잡이 부분은 역시 기다란 타원형으로 중앙은 각이 지도록 강조되어 표현되어 있다. 고와의 연결부분은 부드러운 곡선으로 표현한 것으로 보아 장식성을 위한 보주나 연꽃을 표현한 것으로 여겨진다. 독고저가 표현되는 것은 앞서 살펴본 통일신라에 지물로서 표현되는 금강저가 대부분 삼고저이거나, 일부 오고저도 확인할 수 있었던 것에 비해 확연한 차이점이며 이에 따른 의미도 부여된 것으로 생각한다.⁶³⁾ 또한 아미타팔대보살도에만

62) 고려시대의 아미타팔대보살도는 손에 든 지물과 보관의 종류로 개별성을 얻는다. 이는 각 보살이 하나의 지물을 일관성 있게 들고 있기 때문이다. 또한 배치 상 엄격한 대칭성을 이루며 이에 따라 지물들도 쌍을 이루어 배치한다. 위에서부터 칼-금강저, 원형 보주-연화, 여의-경책, 보관정병·경합(보관보주·화염보주)-보관화불·정병의 지물이 대칭으로 배열되어 있다.(양희정, 앞의 논문, 2008, p. 73).

63) 다만 통일신라에는 불화가 남아있지 않아 정확한 비교는 어렵다. 하지만 평면상의 표현이라는 공통점으로 볼 때 만일 통일신라의 불화에 금강저가 그려졌다면 동시대의 조각처럼 삼고저나 오고저의 형식으로 그려졌을 가능성이 높다.

나타나는 특징이 아닌 이후 살펴볼 지장시왕도, 사경변상도에서도 찾아볼 수 있는 특징이므로 고려시대 금강저를 이해하는데 아주 중요한 관점 가운데 하나로 여겨진다.

지장시왕도에서도 금강저를 들고 있는 모습을 찾아볼 수 있다. 고려시대 지장시왕도는 지장삼존과 호법신중과 더불어 시왕과 판관, 옥졸 등 명부계 존상들이 집약되어 있는 불화이다.⁶⁴⁾ 현재 전해지는 고려시대의 지장시왕도는 靜嘉堂文庫美術館 소장 지장시왕도(도 34), Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin 소장 지장시왕도(도 35), 호림박물관 소장 지장시왕도(도 36), 華嚴院 소장 지장시왕도(도 37), 日光寺 소장 지장시왕도(도 38), 知恩院 소장 지장시왕도(도 39), 寶道寺 소장 지장시왕도로 모두 국내외 총 7점이 확인된다.⁶⁵⁾ 7점의 지장시왕도 가운데 寶道寺 소장 지장시왕도를 제외한 6점의 작품에서 금강저를 찾아볼 수 있었다.

여기서 금강저를 들고 있는 존상은 사천왕 가운데 동방지국천왕(東方持國天王)⁶⁶⁾으로 앞서 살펴본 아미타팔대보살도의 금강수보살과 동일한 형식의 비파형 독고저를 들고 있다. 다만 고가 금강수보살보다 더 크게 표현되어 있으며 손잡이와 연결된 고의 하부표현이 대부분 연꽃이라는 차이점을 보인다. 지국천왕이 금강저를 비스듬하게 쥐고 있어 손잡이 부분은 어떤 식으로 표현되어 있는지 확인이 불가능하지만 금강수보살의 예로 비추어볼 때 동일할 것으로 추정한다.⁶⁷⁾

64) 신광희, 앞의 논문, 2018, p. 204.

65) 신광희, 위의 논문, 2018, pp. 195-196, <표 1> 가운데 일부 재인용.

66) 고려시대 사천왕의 배치형식은 박은경·한정호, 「사천왕상 배치형식의 변화 원리와 조선시대 사천왕 명칭」, 『美術史論壇』 30, 한국미술연구소 30, 2010 참조. 고려시대 불교회화에서 사천왕상이 향방과 관계없이 동향법을 따르고 있다. 여기서 말하는 동향법이란 본존을 기준하여 동북방-북방다문천왕, 서남방-남방증장천왕, 동남방-동방지국천왕, 서북방-서방광목천을 배치하는 것으로 대표적인 사례로 석굴암을 사천왕상이 있다.

67) 지장시왕도의 지국천왕이 들고 있는 지물이 앞서 살펴본 아미타팔대보살도의 금강수보살에 표현된 독고저와 같이 전체가 모두 표현되어 있지 않아 과연 금강저인가에 대한 의

지장시왕도가 정확히 어떠한 경전을 바탕으로 제작되었는지는 정확히 알 수가 없다.⁶⁸⁾ 다만 고려시대에는 신중원(神衆院)의 건립과 왕들의 방문, 제석원(帝釋院), 사천왕도량(四天王道場)과 신중도량(神衆道場)의 개설 등 제석천과 범천, 사천왕을 비롯한 불교 호법신중 관련신앙이 활발했는데 이러한 경향이 지장시왕도에 적극적으로 반영된 것으로 생각한다.⁶⁹⁾ 또한 호법신 가운데 지국천왕이 금강저의 한 계통인 독고저를 들고 있는 예는 고려시대만의 특징이라 할 수 있다.

이와 함께 금강저가 지물로서 등장하는 불화로선 천수관음보살도가 있다. 인도 힌두교에서 다수의 얼굴과 다수의 팔을 가진 다면다비(多面多臂)의 신들로부터 유래한 천수관음은 천 개의 자비로운 눈으로 중생을 응시하고 천 개의 자비로운 손으로 중생을 제도하는 보살이다.⁷⁰⁾ 우리나라에는 통일신라에 유입되어 신앙과 도상이 널리 성행하였으며, 고려후기에는 궁중에서도 천수관음관련 법석 및 법회를 개최할 정도로 오랜 기간 유행했음을 알 수 있다.⁷¹⁾

현재 고려시대 천수관음도로 알려진 작품은 삼성미술관 Leaum 소장 천수관음도 뿐이다(도 40). 비단에 채색한 것으로 바위에 조성된 연화좌 위에 결가부좌한 관음보살과 관음보살을 바라보며 합장을 하고 있는 선재동자(善財童子)를 그렸다. 관음보살은 정면과 좌우의 총 3면, 머리의 5·2·1

문이 들 수 있다. 하지만 靜嘉堂文庫美術館 소장 지장시왕도에서 연꽃으로 표현된 고의 하부장식이 대칭을 이루고 있음을 확인하였다. 14세기 지장시왕도의 도상이 거의 동일하므로, 이는 동시대에 제작된 모든 지장시왕도의 동남방에 표현된 지국천왕의 지물을 독고저라 볼 수 있는 증거라 할 수 있다.

68) 사천왕상 가운데 지국천왕만을 제외하고 나머지 세 존상의 경우 금강저를 지물로 삼는 것을 경전을 통해 확인 할 수 있었다. 하지만 지국천왕만은 금강저를 지물로 삼는 경우를 찾을 수 없었다.

69) 신광희, 앞의 논문, 2018, p. 204, 각주 23 재인용.

70) 김정희, 앞의 논문, 2012, p. 154.

71) 『東文選』第112卷 疏釋苾菴, 祝大駕消災仁王千手智論四種法席疏條, “或誦念消災之妙諦. 或諷宣護國之靈詮. 或談揚別傳宗旨則口口瀾灋. 或唱演大悲心呪則聲聲雷振”

면의 3단으로 구성되어 11면을 이루고 있으며, 정수리 위에는 아미타화불(阿彌陀化佛)이 표현되어 있다. 손은 모두 42개로 중앙의 합장한 두 손을 제외한 40개의 손에 각각 지물을 들었다.⁷²⁾

이 내용에서 흥미로운 점은 발절라수(跋折羅手)와 금강저수(金剛杵手)의 두 가지 형식의 금강저가 등장한다는 점이다. 앞서 살펴보았듯이 발절라와 금강저는 동일한 대상을 지칭하는 단어로 이해되어 왔다. 즉, 이 경전의 내용만으로는 발절라가 삼고저인지 독고저인지, 혹은 그 반대의 경우인지 알 수 없다. 그렇다면 무엇이 금강저이고 무엇이 발절라인가. 이에 대한 해답은 『觀世音菩薩靈驗略抄』의 「四十四手眞言」에서 찾을 수 있다. 『觀世音菩薩靈驗略抄』은 천수관음보살의 각각의 지물과 그 의미를 풀이해놓은 책으로 지물을 묘사한 상단과 진언에 대하여 해설해 놓은 하단으로 구성되어 있다.⁷³⁾ 여기서 묘사된 바에 따르면 발절라수는 삼고저를 의미하며(도 41), 금강저수는 독고저를 의미한다(도 42). 다시 그림으로

72) 伽梵達磨 譯 『千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經』, T1060 20:0111a04-b11, 佛告阿難 若爲富饒種種珍寶資具者 當於如意珠手 若爲種種不安求安隱者 當於羂索手 若爲腹中諸病 當於寶鉢手 若爲降伏一切魍魎鬼神者 當於寶劍手 若爲降伏一切天魔神者 當於跋折羅手 若爲摧伏一切怨敵者 當於金剛杵手 若爲一切處怖畏不安者 當於施無畏手 若爲眼闇無光明者 當於日精摩尼手 若爲熱毒病求清涼者 當於月精摩尼手 若爲榮官益職者 當於寶弓手 若爲諸善朋友早相逢者 當於寶箭手 若爲身上種種病者 當於楊枝手 若爲除身上惡障難者 當於白拂手 若爲一切善和眷屬者 當於胡瓶手 若爲辟除一切虎狼豺豹諸惡獸者 當於旁牌手 若爲一切時處好離官難者 當於斧鉞手 若爲男女僕使者 當於玉環手 若爲種種功德者 當於白蓮華手 若爲欲得往生十方淨土者 當於清蓮華手 若爲大智慧者 當於寶鏡手 若爲面見十方一切諸佛者 當於紫蓮華手 若爲地中伏藏者 當於寶篋手 若爲仙道者 當於五色雲手 若爲生梵天者 當於軍遲手 若爲往生諸天宮者 當於紅蓮華手 若爲辟除他方逆賊者 當於寶戟手 若爲招呼一切諸天善神者 當於寶螺手 若爲使令一切鬼神者 當於髑髏杖手 若爲十方諸佛速來授手者 當於數珠手 若爲成就一切上妙梵音聲者 當於寶鐸手 若爲口業辭辯巧妙者 當於寶印手 若爲善神龍王常來擁護者 當於俱尸鐵鉤手 若爲慈悲覆護一切衆生者 當於錫杖手 若爲一切衆生常相恭敬愛念者 當於合掌手。若爲生生之衆不離諸佛邊者 當於化佛手 若爲生生世世常在佛宮殿中 不處胎藏中受身者 當於化宮殿手 若爲多聞廣學者 當於寶經手 若爲從今身至佛身菩提心常不退轉者 當於不退金輪手 若爲十方諸佛速來摩頂授記者 當於頂上化佛手 若爲果蓏諸穀稼者 當於蒲萄手

73) 국립대구박물관, 『깨달음을 찾는 소리 소리로 찾는 진리』, 2017, p. 144.

돌아가 천수관음의 오른쪽 팔들을 살펴보면 독고저와 삼고저를 쥐고 있다. 이 가운데 독고저는 고의 모습이 비파형에 가까우나, 앞서 살펴본 금강수보살, 지국천왕의 독고저와 달리 파부를 중심으로 양쪽의 고가 대칭을 이루지 않고 한쪽이 길게 표현되었다. 이후 살펴볼 사경변상도에 등장하는 신장의 독고저와 유사한 표현이라 할 수 있다. 삼고저는 중고(中鉤)의 표현방식이 독고저와 동일하나 두 개의 헝고만이 추가적으로 표현되어 있다. 헝고의 아랫부분을 길게 표현하여 번개를 형상화하려 하였으나 꺾임없이 곡선으로만 표현되어 상당히 단순해 보인다. 이러한 발절라와 금강저의 구분은 천수관음이 등장하면서 다양한 지물이 필요하여 이루어진 것으로 여겨진다.

다음으로 살펴볼 것은 고려시대 사경에 등장하는 사경변상도의 금강저이다. 사경변상도에서 변상도에 등장하는 신장의 지물로 그려지거나, 경전의 테두리에 표현된다. 신장의 지물로서 표현된 예는 1275년 제작된 『不空羅索神變眞言經』 卷 第十三의 신장상에서 찾을 수 있다(도 43). 이 신장상은 위태천(韋太天)으로 머리에 화염을 두르고 연화좌 위에 서있으며 상체는 각종 장식과 함께 천의를 둘렀으며 하체는 군의를 입고 있다. 얼굴은 왼쪽을 향해 있으며 몸은 반대로 돌리고 있으며, 휘날리는 화염무늬와 군의자락과 함께 신장상의 역동적인 모습을 표현하고 있다. 손에는 독고저를 들고 있는데 일반적인 모습과 사뭇 다르다. 보통 독고저는 좌우의 대칭을 이루게 제작, 혹은 그려지는데 반하여 이 그림의 독고저는 한쪽의 끝에 보주가 달려 마치 검과 같은 형태이다. 고의 받침은 연꽃을 형상화했고 손잡이부분에는 원형으로 여러번 겹쳐 그려 입체적인 면을 강조하였다. 이러한 검형 독고저는 1276년 제작된 『文殊師利問菩提經』, 1283년 제작된 『妙法蓮華經』 7卷에서도 찾아볼 수 있다(도 44, 45). 머리의 화염

무늬와 역동적인 신체의 표현, 연화좌에 이르기까지 거의 동일하게 표현되었다. 또한 1294년 제작된 『妙法蓮華經』 7卷 「阿彌陀經梵行品大悲心合部」에 표현된 신장상은 앞의 검형 독고저와 달리 일반적인 대칭형식의 금강저를 들고 있다(도 46). 상체를 벗고 하의의 군의가 휘날리게 표현된 신장상의 표현과는 달리 갑옷을 입은 모습으로 표현되었으며, 아미타팔대보살도의 금강수보살처럼 양손을 합장하고 그 사이에 독고저를 올려놓았다(도 46-1). 이러한 신장상과 함께 변상도의 테두리를 장식하는 문양으로 금강저가 사용되었다(도 47). 대부분 삼고저의 형태를 띄고 있으며, 손잡이부분은 연꽃으로 표현하였다. 금강저만을 배치하지 않고 금강저와 연화문을 순차적으로 배치하는 규칙성을 보인다. 불전의 테두리에 금강저를 그려넣은 것은 단순한 길상의 의미를 넘어서 금강저가 지니는 수호의 역할이 강조된 것으로 고려시대 금강저에 대한 인식을 알 수 있는 중요한 자료 가운데 하나이다. 특히 공민왕릉의 호석에 까지 금강저가 조각될 정도로 고려의 금강저는 널리 사용되었음을 알 수 있다(도 48).

한편 이 네 종류의 불화와 함께 금강저가 등장하는 불화로 는 석가삼존십육나한도(釋迦三尊十六羅漢圖)가 있다. 이 불화의 경우 금강령과 함께 등장하는 독특한 특징을 보여 고려시대 금강저를 이해하는데 아주 중요한 불화라 할 수 있다.⁷⁴⁾ 현재 남아있는 석가삼존십육나한도는 일본 네즈미술관(根津美術館) 소장 석가삼존십육나한도(도 49)와 삼성미술관 Leeum 소장 석가삼존십육나한도(도 50)로 서로 같은 도상(圖像)으로 제작되었다.

74) 금강령의 종류에 대해서는 이숙희, 앞의 논문, 1988; 박상명, 앞의 논문, 2011; 주경미, 앞의 논문, 2018 참조. 금강령은 금강저의 한 쪽 고부 대신 소리를 내는 방울을 달아놓은 일종의 요령(搖鈴)을 말하는 것으로, 고려시대 금강령은 방울의 몸체에 사천왕, 범천, 제석천, 팔부신장, 오대명왕과 같은 불교의 호법신이 새겨진다. 고려시대 금강령에 표현되는 존상은 모두 네 종류로 사천왕을 새긴 사천왕령, 사천왕과 범천, 제석천 등 6존을 새긴 범천사천왕령, 팔부신장을 새긴 팔부신장령, 오대명왕을 새긴 오대명왕령이 있다.

화면의 상단은 석가모니불이 연화좌에 앉아있으며 그 좌우에 협시보살이 표현되어 있으며, 그 아래로 십육나한이 역 S자형으로 표현된 구름을 타고 무리지어 표현되어 있다. 십육나한은 석가삼존을 향해 예법을 청하는 3명의 나한을 시작으로 5-1-7의 구성의 배치를 이루고 있다. 석가삼존과 십육나한은 모두 두광이 표현되어 있으며, 나한들은 석장(錫杖), 경상자(經箱子), 병향로(柄香爐), 발(鉢), 금강저, 금강령 등의 지물을 들고 석가모니를 수행하는 모습을 보여준다. 이 작품에서 주목할 점은 십육나한 가운데 단독으로 배치된 나한이 들고 있는 금강저와 금강령이다. 금강저와 금강령이 동시에 표현된 유일한 예로 마치 의식을 행하듯이 오른손에는 금강저를 쥐고 위로 들었으며 왼손은 금강령을 들고 아래를 향하게 표현되었다. 금강저의 고부는 가운데 비파형 중고를 중심으로 좌우에 협고가 하나씩 표현된 삼고저이다. 협고는 중고를 향해 끝이 말려들어가듯이 표현되어 있으며 아랫부분에 짧게 툇 튀어나온듯한 장식이 있다. 이러한 표현방식은 이후 살펴볼 실물 금강저 가운데 C자 유형 금강저와 상당히 유사하다.

또한 매우 사실적으로 표현된 이 나한의 자세와 범구를 든 파지법은 당시 고려에서 금강저가 실제 의례에서 어떻게 사용하였는지를 보여주는 중요한 증거라 할 수 있다.

불화의 모습과 동일한 내용을 경전에서도 금강저와 금강령을 이용하는 방법에 대하여 찾아볼 수 있었다. 『보현금강살타약유가염송의례(普賢金剛薩埵略瑜伽念誦儀軌)』⁷⁵⁾에 따르면 오른손에 금강저를, 왼손에는 금강

75) 不空 譯 『普賢金剛薩埵略瑜伽念誦儀軌』, T1124 20:0532c01-c04, 修行者當觀自身如普賢菩薩 戴其五佛冠身如水精月色 右手持五鉤金剛杵 左手持金剛鈴 身處在滿月輪 了了分明則誦密語曰(수행자는 마땅히 자신이 보현보살같이 오불의 관을 쓰고 몸은 수정이나 달의 색과 같다고 관한다. 오른손에는 오고금강저를 지니고 왼손에는 금강령(金剛鈴)을 들었으며 몸은 만월륜(滿月輪)에 머물러 분명하다고 관하면서 곧 밀어를 송하라).

령을 들고 밀어를 송하라 말하고 있다.⁷⁶⁾ 금강저와 금강령을 이용한 작법은 이러한 내용을 바탕으로 실행된 것으로 추정할 수 있었으며, 석가삼존 십육나한도는 이를 표현한 불화라 생각된다.

(2) 실물 금강저

현재 고려시대 금강저의 작품은 총 28점으로 이 가운데 24점은 국내기관이 소장하고 있으며, 나머지 4점 가운데 3점은 국외기관에 소장되어있다.⁷⁷⁾ 한 점은 정확한 소장처를 찾을 수 없다.⁷⁸⁾ 고려시대 실물 금강저의 현황은 <표 2>와 같다.

시대	입수경로	국내 소장	국외 소장	소장처 확인불가
고려	출토·수습	6	-	1
	구입·기증	18	3	-
계		28		

<표 2> 고려시대 실물 금강저 현황

출토 정황이 확실하여 고려시대 금강저로 분류할 수 있는 출토품은 모두 7점으로 청주 흥덕사지 출토 국립청주박물관 소장 금강저, 청주 금관리 출토 국립중앙박물관 소장 금강저, 도봉서원 터 출토 한성백제박물관

76) 여기서 말하는 밀어는 밀교의 三密法 가운데 하나인 口密을 의미하는 것으로 판단된다.

77) 근현대, 해외작품 추정 작품은 수량에서 제외하였다. 또한 동국대학교 박물관에서 소장하고 있는 오고저편은 절반에 가까운 부분이 유실되어 수량에서 제외하였다.

78) 현재 정확한 소장처를 알 수 없는 작품은 강원 이천 비석리 남산에서 출토된 것으로 알려져 있는 금강저와 금강령 세트의 금강저이다. 일제강점기 촬영된 유리건판에서 확인 가능한 작품으로 금강령은 미국 LA카운티박물관에 소장되어 있는 것을 확인하였으나, 금강저는 위 기관의 소장품 목록에서 찾아볼 수 없었다. 다만 본 연구자가 유리건판을 통해 금강령과 금강저를 비교해본 결과 동일한 양식과 기법으로 제작된 것을 알 수 있었다.

소장 금강저, 충주 본리 출토 국립청주박물관 소장 금강저, 진주 남성리 출토 국립진주박물관 소장 금강저, 광주 산정유적 출토 국립광주박물관 소장 금강저, 강원도 이천 비석리 남산 출토 금강저(소장처 불명)이다.⁷⁹⁾ 이와 함께 강릉 옥계면 산계 3리에서 출토되었다고 전해지는 금강저가 존재하나, 지나치게 강조된 고의 짐승형 하부 장식, 띠 모양의 손잡이 장식 등으로 보아 고려시대 금강저가 아닐 가능성을 완전히 배제할 수 없어 본문에서는 다루지 않았다. 위에 언급된 7점을 제외한 고려시대 금강저는 모두 구입과 기증을 통해 입수되어 정확한 제작시기는 알려져 있지 않고 일반적으로 고려시대로만 알려져 왔다.

고려의 실물 금강저는 협고의 형태에 따라 3자 유형, C자 유형, 새부리형의 세 가지 유형으로 구분되어 왔다.⁸⁰⁾ 다만 본고에서는 새부리 유형에 표현된 톱 튀어나온듯한 고의 하부를 고부 받침의 연장으로 파악하고 C자 유형과 새부리 유형을 하나의 유형으로 보아 금강저를 크게 두 가지 유형으로 구분하였다. 고부는 3자 유형, C자 유형의 두 가지 유형으로, 3자 유형은 고부의 협고 형태가 번개에 가까운 3자를 띄고 있는 금강저를 의미하며, C자 유형은 협고가 각을 이루며 꺾이지 않게 표현된 금강저를 말한다. 특히 C자 유형의 금강저에서 협고의 아랫부분에 톱 튀어나온 돌기가 표현되어 있는 특징을 지닌다. 이러한 고부의 특징뿐만 아니라 파부와 고부 받침도 표현형식에 따라 구분이 가능하다. 파부는 가운데 보주나 띠 장식을 표현하여 볼록하게 표현된 고복형과, 굴곡이 거의 표현되지 않

79) 고려시대 금강저의 현황을 논문 뒤에 별도로 편성하였으므로 본문에서는 따로 도판을 추가하지 않았다.

80) 고려시대 금강저의 형식 분류는 일찍이 금강령 연구에서 시작되었다. 협고의 형태에 따라 3자 유형, c자 유형으로 구분하고 있으며 c자 유형은 일본에서 새부리 유형으로 불린다. 금강저의 고부 형태에 따른 명칭은 박상명, 앞의 논문, 2011; 김미정 앞의 논문, 2018 참조.

은 원통형의 두 가지 유형으로 구분할 수 있다.⁸¹⁾ 고부 받침은 용이나 사자의 동물형과 꽃받침형 두 가지와 아무것도 장식되지 않은 유형으로 세 가지가 있다.⁸²⁾ 이러한 고부, 파부, 고부 받침은 고의 개수와 거의 상관관계가 없어 특이점이라 할 수 있다.

① 고려 전기

28점의 작품 가운데 고려 전기로 여겨지는 작품은 도봉서원 터 출토 오고저, 한독 의약 박물관 소장 오고저, 호림 박물관 소장 오고저, 국립중앙박물관 오고저, 일본 개인소장 오고저, 부산박물관 소장 오고저, 미국 LA카운티 박물관 소장 오고저, 해인사 정보박물관 소장 오고저, 호림 박물관 소장 오고저로, 모두 9점이다.

가장 이른 시기의 금강저로 알려진 작품은 한성백제박물관 소장 도봉서원 터 출토 오고저이다.⁸³⁾ 고부의 각 고들은 두껍게 표현되었으며 하나의 중고를 중심으로 4개의 협고가 오므라들어 표현된 오고저로, 마치 꽃봉오리와 같이 표현되었다. 협고 아래에 표현된 받침장식은 우리나라에서 일반적으로 알려진 용두가 아니라 사자의 형태에 가깝다. 파부는 중간이

81) 일본의 경우 금강저의 파부에 귀면이라 할 수 있는 문양이 존재하는 작품이 있으나, 고려시대 금강저에서는 귀면을 표현했다고 볼 수 있는 작품은 존재하지 않는다. 현재 확인할 수 있는 문양은 대표적으로 국립중앙박물관 소장 삼고저(본관 13788)의 연화문, 계명대학교 행소박물관 소장 삼고저의 귀목문, 송광사 정보박물관 소장 삼고저의 보주문이 있다. 또한 아무런 문양이 장식되지 않고 손잡이 부분의 중심을 보주가 겹쳐진 것처럼 볼록하게 제작되거나(해인사 정보 박물관 소장 오고저), 중심부를 띠 장식에 선각만 하는 경우(국립중앙박물관 소장 독고저-덕수 2112)도 존재한다.

82) 한국에서는 고부에서 파부로 이어지는 부분에 새겨진 동물을 용으로 보고 있으나, 일본에서는 이 부분의 명칭을 獅嚙 즉, 사자가 깨무는 형태로 파악하고 있다.(関根俊一, 独立行政法人国立文化財機構, 『日本の美術 541 : 金剛鈴と 金剛杵』(東京: 至文堂, 2011), p. 23.).

83) 도봉서원은 1573년 영국사(寧國寺) 터에 건립된 서원으로 조선 중기 문신인 조광조를 배향하기 위해 건립되었다.(한성백제박물관, 『천 년 만에 빛을 본 寧國寺 영국사와 도봉서원』, 2018, pp. 160-161).

부풀어 있는 고북형이며, 이는 보주를 표현한 것으로 보인다. 고부와 이어지는 부분에는 정교하게 연판대를 표현하였다. 특히 함께 출토된 금강령의 고부에서 불사리를 봉안했을 것으로 추정하는 사리공이 발견되어 고려 금강저 가운데 가장 이른 시기로 본다.⁸⁴⁾

한독 의약 박물관 소장 오고저는 고의 형태가 창 의 미늘이나 낚싯바늘의 형태로 앞서 살펴본 통일신라의 형태와 동일하다. 고부의 받침은 표현되지 않았으며, 파부는 전체적으로 원통형이며, 고리형태의 장식이 고부조로 조각되어 있다. 이와 비슷한 작품으로는 호림 박물관 소장 오고저가 있다. 고부는 낚싯바늘 형태로 동일하며, 파부의 형태는 전체적으로 얇고 가늘다. 가운데 보주를 중심으로 양쪽으로 각각 두 개의 연판대가 장식되어 있다.

국립중앙박물관 소장 오고저는 고부가 상당히 두껍고 크게 표현되어 있다. 고부 받침은 다소 투박하나, 표현이 되어 있으며, 파부는 도봉서원터 출토 오고저와 같은 고북형이며, 가운데 보주를 중심으로 연판대가 새겨져 있다. 연판대는 3줄의 띠 장식으로 양련과 복련을 구분하여 표현하였다. 국립중앙박물관 소장 오고저와 비슷한 고부의 형태를 지닌 금강저로는 일본 개인소장 오고저가 있다. 고부의 표현이 크게 되어 있으며, 파부의 표현 또한 거의 같다. 특히 파부의 보주 부분에 사리공이 있으며, 고부 받침의 형태가 사자형으로 도봉서원터 오고저와 동일하다는 점에서 고려 전기의 작품으로 볼 수 있다.

부산박물관 소장 오고저 역시 고부가 날렵하고, 파부는 가운데 보주를 중심으로 연판대가 고부조로 표현되었다. 고부 받침은 고부조로 동물을 표현하기는 하였으나 정확히 어떤 것인지 알 수가 없다. 특히 보주와 연

84) 주경미, 「도봉서원터 출토 금속공예품과 고려 전기의 불교문화」, 『천 년 만에 빛을 본 寧國寺 영국사와 도봉서원』, 한성백제박물관, 2018, p. 222.

판대의 띠 장식이 도드라지게 표현되어 있어 수준 높은 작품으로 볼 수 있다.

LA카운티 박물관 소장 오고저는 협고가 비교적 둥글게 표현되어 있으며, 고부 받침은 고부조로 사자형이다. 파부는 호림박물관 소장 오고저와 유사한 형태로 원통형에 띠 장식이 표현되어 있어 고려 전기의 작품으로 볼 수 있다.

해인사 정보박물관 소장 오고저는 고부의 표현이 날카롭고, 특히 고부 받침의 조각이 도봉서원 터 출토 오고저의 사자형태와 동일한 모습으로 고부조로 세밀하게 조각되어 있다. 파부 역시 가운데 보주를 중심으로 연판대가 표현되어 있으며 연판대는 가운데 띠 장식을 중심으로 양련과 복련으로 나누어 진다. 다만 고부에 비하여 도드라지게 제작되지는 않았다.

호림 박물관의 또 다른 오고저도 고려 전기의 작품으로 볼 수 있다. 고부의 고는 통일신라의 비늘형태와 일반적인 3자 유형의 중간 모습이며, 고부 받침은 도봉서원 터 오고저와 유사한 사자형이다. 파부는 가운데 보주를 중심으로 연판대가 새겨져 있으며, 연판대는 보주와 띠 장식을 중심으로 양련과 복련이 표현되어 있다.

② 고려 중기

청주 금관리 출토 금강저를 중심으로 하는 중기의 금강저의 작품으로 는 청주 금관리 출토 삼고저, 동국대학교 박물관 소장 삼고저, 국립대구박물관 소장 삼고저, 온양민속박물관 소장 오고저, 충주 본리 출토 오고저, 국립경주박물관 소장 오고저로 총 6점이 있다.

청주 금관리 출토 삼고저는 고부와 고부 받침의 표현이 날카롭게 표현된 고려 전기의 작품들에 비하여 상대적으로 뭉툭하고 무딘 모습을 보인다

다. 고부는 보다 둥글게 표현되었으며, 고부 받침은 사자가 표현된 것으로 보인다. 파부는 고복형으로 가운데 보주에 화문이 새겨져 있고, 연판대는 3줄의 띠 장식을 중심으로 양련과 복련으로 구분된다.

동국대학교 소장 삼고저는 국립대구박물관 소장 삼고저와 고의 끝 표현만 다를 뿐 전체적으로 동일한 도상을 가지고 있다. 이 두 작품은 고의 형태가 새부리형, 또는 C자 유형으로 고부 받침이 아닌 고의 끝에 톱 튀어나와 있는 장식이 표현되어 있다. 파부는 가운데 보주가 표현되지 않았으며, 띠 장식을 중심으로 두 개의 연판대가 배치되어 있다. 연판대는 두 줄의 띠 장식을 중심으로 양련과 복련으로 구분할 수 있다.

충주 본리 출토 오고저는 고부가 날카롭게 표현되어 있으나, 고부 받침의 형태가 정확히 무엇인지 알 수 없을 정도로 간단하게 표현되어 있다. 파부는 고복형으로 가운데 띠 장식을 중심으로 두 개의 연판대가 표현되어 있으며, 연판대는 3개의 띠 장식을 중심으로 양련과 복련으로 나누어진다.

온양민속박물관 소장 오고저는 날카로운 고부의 형태와 고부 받침의 표현방식이 충주 본리 출토 오고저와 거의 동일하다. 다만 고부 받침은 동물을 표현하고는 있으나 조각이 세밀하지 못하여 정확히 무엇인지 알 수는 없다. 파부는 보주를 중심으로 하는 고복형으로 연판대가 표현되어 있으며, 연판대는 하나의 띠 장식이 표현되어 양련과 복련을 구분하고 있다.

국립경주박물관 소장 오고저 또한 충주 본리 출토 오고저와 유사한 특징을 지니고 있다. 고부의 협고는 날이 길지 않게 표현되었으며, 고부 받침은 동물문으로 보이기는 하나 정확한 형태는 알 수 없다. 파부는 고복형으로 중심에는 보주가 있으며, 그 위에 귀목문이 장식되어 있다. 연판대

는 두꺼운 띠 장식을 중심으로 양련과 복련으로 구분된다. 특히 이 오고저는 연판대의 양련이 짧고 퍼지듯이 표현되어 있어 고부 받침과 양련이 하나로 이어진 듯이 보인다.

③ 고려 후기

고려 후기의 금강저는 청주 흥덕사지 출토 삼고저, 송광사 성보박물관 소장 삼고저, 계명대학교 행소박물관 소장 삼고저, 미국 보스턴박물관 소장 삼고저, 월정사 성보박물관 오고저, 상명대학교 박물관 소장 오고저, 용인대학교 박물관 소장 오고저, 월정사 성보박물관 오고저, 동국대학교 박물관 소장 오고저, 일본 도쿄박물관 소장 오고저, 진주 남성리 출토 삼고저, 광주 산정유적 출토 오고저, 국립중앙박물관 소장 독고저로 모두 13점이다.

먼저 출토정황이 확실한 작품으로는 청주 흥덕사지 출토 삼고저가 있다.⁸⁵⁾ 전체적으로 고부가 넓고 크게 표현되었으며, 그에 반해 파부는 고복형이기는 하나 상대적으로 빈약하게 표현되었다. 세 개의 고로 이루어진 삼고저로 협고는 중고를 향해 휘어져 표현되었다. 협고의 날이 안팎으로 길게 표현되어 있으며 고부 받침은 무엇을 표현하였는지 정확히 알 수 없다.⁸⁶⁾ 도봉서원 터 출토 금강저로 대표되는 고려 전기의 금강저가 고의 하부 받침장식과 손잡이 부분이 고부조로 표현된 것에 비해 장식이 간소화되고 단조로워진 것을 알 수 있다.

85) 청주 흥덕사지에서 함께 출토된 유물로 황통 10년 경오년(皇統十年庚午)의 명문이 새겨진 청동불발(靑銅佛鉢)이 출토되었다. 여기서 황통 10년 경오년은 고려 의종 4년(1150)에 해당된다.(淸州大學校博物館·淸州古印刷博物館, 『흥덕사지의 어제와 오늘』, 2005, pp. 215-216).

86) 협고가 안팎으로 날카롭게 튀어나오는 형상은 한국 금강저에만 나타나는 특징이라 할 수 있다.(김미정, 앞의 논문, 2018, p. 56).

송광사 정보박물관 소장 삼고저는 고가 둥글게 외반하나, 날카롭게 날이 서 있다. 특히 협고의 끝이 길게 표현되어 있으며, 고부 받침은 동물형이 아닌 꽃받침형이다. 파부는 고복형이며, 하나의 보주로 구성된 것이 아닌 가운데 보주문이 새겨져 있다.

계명대학교 행소박물관 소장 삼고저는 고부의 협고가 가늘고 단순하게 표현되어 있다. 고부 받침은 동물형으로 세밀하지 못하여 정확한 상을 파악하기 어렵다. 파부는 고복형으로 가운데 보주에 귀목문이 새겨져 있다. 연판대는 양련-복련의 구조가 아닌 복련만이 표현되어 있어 앞선 시대에 비하여 상당히 간소화되었다는 것을 알 수 있다.

미국 보스턴 박물관의 삼고저도 계명대학교의 삼고저처럼 간소화되고 기술적인 쇠퇴가 보이는 작품이다. 고부의 고는 지나치게 두껍게 표현되었으며, 고부 받침은 부식이 심하여 파악할 수 없다. 파부는 고복형이며 가운데 보주를 중심으로 연판대가 표현되어 있다. 연판대는 한 줄의 두꺼운 띠 장식과 양련만이 표현되어 있다.

월정사 정보박물관 소장 오고저는 협고의 각이 크지 않고 길게 표현되었다. 고부 받침은 동물을 형상화 한 것으로 보이나, 정확한 상을 알 수 없다. 파부는 가운데 띠 장식을 중심으로 하는 고복형이며, 양쪽에 각각 양련-3줄 띠 장식-복련의 연판대가 장식되어 있다. 가운데 띠 장식에는 귀목문이 새겨져 있으며, 연판대와 고부 받침의 경계는 한 줄의 띠 장식으로 구분하고 있다.

이러한 고려 후기의 단순하고 얇은 모습으로 제작된 금강저로는 상명대학교 박물관 소장 오고저가 있다. 고부의 협고는 안팎으로 짧게 제작되었으며, 날카롭지 않고 무디게 표현되었다. 고부 받침은 동물의 모습이 아닌 꽃받침형태로 파부에서 이어져 올라오고 있다. 파부의 장식은 고부조

의 조각이 아닌 선각으로 표현되었다. 가운데는 보주를 표현하였으나, 다른 부분에 비하여 도드라지지 않아 고북형으로 보기 어렵다. 연판대는 보주를 중심으로 두 개의 띠 장식과 양련, 복련으로 구성되어 있다.

용인대학교 박물관 소장 오고저 역시 간략하고 단순하게 표현된 금강저 가운데 하나이다. 고부의 협고는 안팎으로 얇고 짧게 제작되었다. 고부 받침은 꽃받침으로 매우 단순하며, 파부 또한 가운데 보주를 중심으로 연판대가 표현되어 있으나 원통형에 가까울 정도로 부피감이 거의 없다. 연판대는 상명대학교 오고저와 동일하게 보주를 중심으로 두 개의 띠 장식과 양련, 복련으로 구성되어 있다.

월정사 정보박물관의 오고저와 동국대학교 소장 오고저, 일본 도쿄박물관 소장 오고저는 고려 후기 7점의 3자 유형과 달리 C자 유형 금강저이다. 월정사 정보박물관 소장 오고저는 전체적으로 직사각형의 느낌을 준다. 고부의 고는 크게 벌어지지 않고 직선에 가까우며, 고의 1/4의 지점에 톱 튀어나온 돌기가 표현되어 있다. 고부 받침은 표현되지 않았으며, 파부는 상당히 두껍게 제작되었다. 고북형이며, 가운데 선으로 3줄의 띠 장식을 표현하였다. 연판대는 선각으로 양련과 복련을 표현하였으며, 고부와 외의 경계의 띠 장식은 작은 선으로 채워 표현하였다.

동국대학교 소장 오고저와 일본 도쿄박물관 소장 오고저는 동일한 형식의 금강저이다. 고부의 고는 모이지 않고 모두 벌려진 형태로 제작되었다. 고의 1/3 지점에 돌기가 표현되었으며, 고부 받침은 보이지 않는다. 파부는 고북형으로 가운데 보주를 중심으로 좌우 연판대로 이루어져 있다. 중심의 보주에는 귀목문으로 보이는 문양이 새겨져 있으며, 연판대의 양련과 복련의 사이에 두 줄의 띠 장식을 찾아 볼 수 있다.

이들 10점을 제외하고 현재 고려 금강저로 파악되는 작품들 가운데 국

립진주박물관 소장 진주 남성리 출토 삼고저, 광주 산정유적 출토 오고저, 국립중앙박물관 소장 독고저, 이 3점의 유물은 고려의 실물 금강저 가운데 비슷한 유형의 작품이 존재하지 않는 하나뿐인 작품이다.

진주 남성리 출토 삼고저는 고부의 협고가 3자 모양으로 서로 대칭을 이루었는데 이 모습이 마치 8과 같은 형태이다. 협고는 얇고 가늘며 손잡이 부분은 불규칙적인 선이 반복되어 새겨져 있다. 고의 뺀어나가는 형태에 따라 오고저로도 불릴 수 있으나, 고부 받침에서 시작된 고의 개수만을 본다면 삼고저로 보는 것이 보다 정확하다 할 수 있다. 파부는 가운데 보주가 표현된 고복형으로 제작하려 한 것으로 보이나, 도드라지게 표현되지 않았다.

광주 산정유적 출토 오고저는 앞서 살펴본 금강저와는 그 형태가 다르다. 고부의 고는 끝이 마치 묶은 것처럼 2개의 고리가 표현되어 있고, 파부는 둘레와 크기가 다른 소형 원통을 여러개 이어 놓은 듯한 모습이다. 이 오고저가 발견된 유구에서 다른 불교공양구가 발견되지 않았으며, 그 성격도 농지유구라는 점에서 아마 진단구의 역할로 제작하여 매납한 것으로 여겨진다.

국립중앙박물관 소장 독고저는 고려시대 유일한 독고저이다. 고부의 표현은 단순하나 날카롭지 않고 무디게 표현되었다. 파부는 고복형이기는 하나 좌우의 연판대에 비하여 도드라지게 표현되지는 않았다. 장식은 모두 선각되어 단순하며, 연판대의 양련과 복련은 2 줄의 띠 장식을 중심으로 구분된다.

IV. 고려시대 금강저의 특징과 용도

1. 고려시대 금강저의 특징

고려의 금강저는 앞에서 살펴본 것처럼 표현된 방식에 따라 불화와 실물 금강저 두 가지로 나누어 이해할 수 있다. 금강저가 표현된 불화는 아미타팔대보살도, 지장시왕도, 사경변상도, 천수관음보살도, 석가삼존십육나한도로 모두 5종류이다. 이 불화들은 금강저의 형태와 들고 있는 존상의 성격에 따라 크게 3가지로 구분할 수 있다. 먼저 아미타팔대보살도, 지장시왕도, 사경변상도에 등장하는 금강저는 날이 하나인 독고저로 호법신중인 금강수보살, 지국천왕, 신장이 들고 있다. 천수관음보살도의 천수관음은 금강저수라 불리는 독고저와 발절라수로 불리는 삼고저를 들고 있으며, 석가삼존십육나한도의 나한은 한 손에는 삼고저, 한 손에는 금강령을 들고 있는 특징을 지닌다.

고려불화에서 등장하는 금강저의 특징을 정리하자면 가장 먼저 호법신중이 독고저만을 들고 있는 것을 꼽을 수 있다. 호법신중의 가장 중요하면서 공통적인 역할은 불법수호이다. 이러한 존상들이 공통적으로 독고저를 지물로 삼은 것은 곧 고려시대에는 독고저가 호법의 의미를 지녔다는 중요한 증거로 볼 수 있다.

두 번째로 고려시대에는 금강저의 형태에 따라 명칭을 달리 불렀다는 것이다. 천수관음보살도에 독고저를 지칭하는 금강저수와 삼고저를 지칭하는 발절라수가 따로 표현되었기 때문이다. 단순히 불화에서만 표현된 것이 아니라 국립중앙박물관 소장 금동십일면천수관음보살좌상(도 51)이나 프랑스 기메 동양 박물관 소장 철조천수관음좌상의 실제 조성된 천수

관음보살상도 현존한다. 이러한 불화와 보살상의 예와 『보현금강살타약유가염송의궤』의 발절라수와 금강저수의 표현으로 보아 고려시대에는 독고저를 금강저, 삼고저를 발절라로 불렀을 것으로 여겨진다.

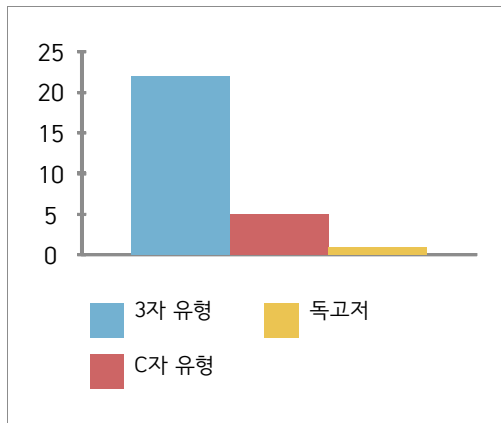
석가삼존십육나한도에서는 금강저가 실제 의례에서 어떻게 사용되었는가를 보여주는 불화로 금강저 단독으로 사용되는 것이 아닌 금강령과 하나의 세트를 이루어 표현되었다.

이상의 내용을 바탕으로 정리하자면 고려시대에는 금강저의 형태에 따라 그 용도와 의미를 다르게 인식하였으며, 아미타팔대보살도, 지장시왕도, 사경변상도에 나타난 독고저는 호법의 목적으로, 석가삼존십육나한도의 삼고저는 의식, 의례의 목적으로 표현된 것으로 추정할 수 있다.

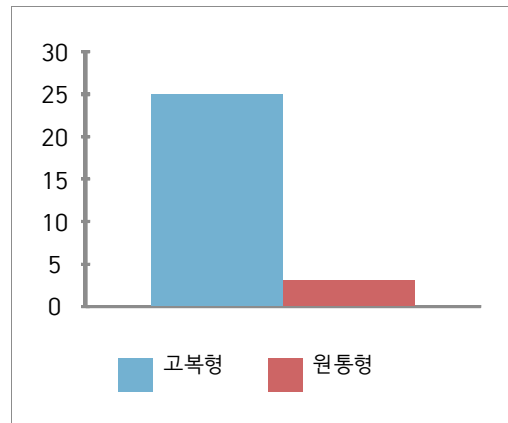
불화에 나타난 금강저 다음으로 알아볼 것은 실물 금강저의 특징이다. 먼저 고려시대 실물 금강저의 특징으로는 형식을 구분하기가 매우 어렵다는 점이다. 금강저의 고부, 파부, 고부 받침이 일정한 법칙에 따라 제작되지 않기 때문이다. 다만 앞서 살펴보았듯이 고부, 파부, 고부 받침의 유형을 구분하여 각각의 시기적인 특징을 파악할 수 있다. 고려시대 실물 금강저의 유형을 정리하면 <표 3>, <표 4>와 같다.

연번	시대	유물명	소장처	고부	파부	고부 받침
1	고려 전기	오고저	한성 백제 박물관	3자 유형	고복형	사자형
2		오고저	한독 의약 박물관	3자 유형	원통형	X
3		오고저	호림 박물관	3자 유형	고복형	X
4		오고저	국립중앙박물관	3자 유형	고복형	사자형
5		오고저	일본 개인소장	3자 유형	고복형	사자형
6		오고저	부산 시립박물관	3자 유형	고복형	동물형
7		오고저	LA카운티 박물관	3자 유형	원통형	사자형
8		오고저	해인사 정보박물관	3자 유형	고복형	사자형
9		오고저	호림 박물관	3자 유형	고복형	사자형
10	고려 중기	삼고저	국립중앙박물관	3자 유형	고복형	사자형
11		삼고저	동국대학교 박물관	C자 유형	고복형	X
12		삼고저	국립대구박물관	C자 유형	고복형	X
13		오고저	온양민속박물관	3자 유형	고복형	동물형
14		오고저	국립청주박물관	3자 유형	고복형	동물형
15		오고저	국립경주박물관	3자 유형	고복형	동물형
16	고려 후기	삼고저	국립청주박물관	3자 유형	고복형	동물형
17		삼고저	송광사 정보박물관	3자 유형	고복형	꽃받침형
18		삼고저	계명대학교 행소박물관	3자 유형	고복형	동물형
19		삼고저	미국 보스턴박물관	3자 유형	고복형	파악불가
20		오고저	월정사 정보박물관	3자 유형	고복형	동물형
21		오고저	상명대학교 박물관	3자 유형	고복형	꽃받침형
22		오고저	용인대학교 박물관	3자 유형	고복형	꽃받침형
23		오고저	월정사 정보박물관	C자 유형	고복형	X
24		오고저	동국대학교 박물관	C자 유형	고복형	X
25		오고저	일본 도쿄박물관	C자 유형	고복형	X
26		삼고저	국립진주박물관	3자 유형	고복형	X
27		오고저	국립광주박물관	3자 유형	원통형	X
28		독고저	국립중앙박물관	독고저	고복형	X

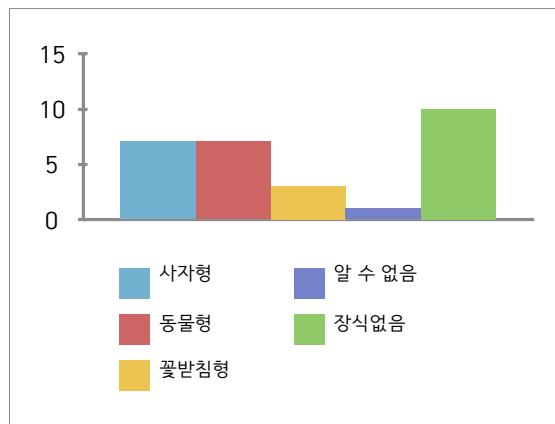
〈표 3〉 고려시대 금강저의 유형



고부



파부



고부 받침

〈표 4〉 고려시대 실물 금강저의 양식 비율

고부는 중기로 편년할 수 있는 동국대학교 박물관 소장 삼고저와, 국립대구박물관 소장 삼고저, 고려 후기의 월정사 성보박물관 소장 오고저, 동국대학교 박물관 소장 오고저의 네 점만이 C자 유형 금강저이며, 나머지 22점은 모두 3자 유형 금강저이다. 고려시대 대다수의 작품이 3자 유형인 것으로 보아 고려시대 금강저의 주요형태는 3자 유형으로 제작되었으며 11세기 이후 C자 유형 금강저가 유입된 것을 알 수 있다.

파부도 원통형은 고려 전기에 제작된 것으로 보이는 한독 의약 박물관 소장 오고저, LA카운티박물관 소장 오고저와 고려 후기작품인 국립진주박물관 소장 오고저의 세 예시밖에 없어 고려시대에는 일반적으로 파부의 가운데를 도드라지게 표현한 고북형이 주를 이루었음을 알 수 있었다. 다만 후기로 가면서 제작기술이 쇠퇴하고 단순화되면서 보주나 굽은 띠를 장식하기는 하였으나, 강조되지 않아 원통형과 비슷한 모습을 띄기도 한다.

고부 받침은 일반적으로 용구(龍口)로 이해되었으나, 연구과정에서 확인 결과, 용과 사자 두 가지 모두 표현되는 것으로 보아 불교의 신성스러운 동물을 새긴 것으로 볼 수 있다. 고려 전기와 중기의 금강저는 주로 용이나 사자형의 모습으로 장식되나, 일부 아무런 장식이 없는 경우도 존재한다. 하지만 고려 후기에 이르면 앞서 살펴본 고부와 파부와 같이 단순하게 표현되면서 사자나 동물형이 아닌 단순한 꽃받침의 형태로 표현하거나 장식이 없는 경우가 대부분이다. 즉, 고려시대 금강저는 각 시기마다 독특한 변화와 특징을 보여주지는 않으며, 전기에서 후기로 갈수록 금강저 제작기술의 쇠퇴로 인해 조형이 단순해지는 특징만이 보일 뿐이다.

또한 금강저는 금강령과 함께 제작되기도 하였다. 금강저와 금강령이 하나의 세트를 구성한 예는 석가삼존십육나한도와 함께 실물 금강저를 통

해 찾아볼 수 있다. 도봉서원 터 출토 오고저·오고령, 충주 본리 출토 오고저·오고령, 강원 이천 비석리 남산 출토 오고저·오고령, 진주 남성리 출토 삼고저·오고령, 광주 산정유적 출토 오고저·오고령, 한독 의약 박물관 소장 오고저·오고령, 계명대학교 행소박물관 소장 삼고저·삼고령은 금강저와 금강령이 하나의 세트를 이루어 제작되어 공반관계를 이룬다. 이 가운데 한독 의약 박물관 소장 오고저·오고령과 계명대학교 행소박물관 소장 삼고저·삼고령을 제외하고 모두 출토품으로 제작에서 매장에 이르기까지 하나의 구성을 이루었음을 알 수 있다.

특히 도봉서원 터 출토 오고저와 오고령, 흥덕사지 출토 삼고저, 사뇌사지 출토 삼고령은 향로(香爐), 향합(香盒), 향완, 청동제 그릇, 순가락 등 불교금속공예품과 함께 출토되었다. 이러한 출토정황을 종합해볼 때 당시 사찰에서 금강저와 금강령이 사용되었으며, 도봉서원 터의 예처럼 금강저와 금강령, 그리고 불교금속공예품이 동시에 발견되는 것은 함께 제작·사용되었다는 것을 말해주는 증거로 볼 수 있다.

2. 고려시대 금강저의 용도

고려시대 금강저는 불화와 실물 금강저의 특징을 바탕으로 형태에 따라 두 가지 용도로 이해할 수 있다. 독고저는 호법신의 수호라는 성격을 나타내었으며, 삼고저와 오고저는 실제 의례에 사용된 것으로 보인다.

그렇다면 실제 의례에 사용된 금강저는 언제 전해진 것인가. 유물이나 기록이 남아있지 않아 정확한 전래시기를 알 수는 없으나, 석굴암의 제석천이나, 석탑의 팔부중 등의 표현으로 볼 때 통일신라 때 밀교와 함께 유

입되어 법구로서 사용된 것으로 여겨진다. 최초의 밀교의례에 대한 기록은 『三國遺事』이다. 『三國遺事』에 따르면 679년 문무왕 대에 당나라 군대가 쳐들어오자 이를 물리치기 위해 문두루비밀법을 시행하였다고 한다.⁸⁷⁾ 다만 오방신상(五方神像)과 12명의 유가명승(瑜伽名僧)을 통한 작법이라는 것을 알 수 있을 뿐 정확한 의례 과정을 알 수 없어 어떠한 의례 도구가 사용되었는지 알 수 없다.

고려시대에 이르면 국가적인 행사로 불교의례가 개설되고 시행되었다. 고려시대에 개설된 불교의 가운데 밀교의례로 꼽을 수 있는 것은 총 17종이다.⁸⁸⁾ 『高麗史』에 따르면 태조-공양왕대에 이르는 시기동안 밀교의례는 총 239회 차례 개설된 것으로 보인다.⁸⁹⁾ 그렇다면 밀교의례는 왜 개설된 것인가에 대하여 알아볼 필요성이 있다. 고려시대에 국가주도로 개설된 밀교의례는 즉위의례로서의 역할을 하는 관정도량을 제외하고는 기양의례로서만 개설되었다.⁹⁰⁾ 기양의례란 가뭄, 홍수, 전염병과 같은 자연적 재해만이 아니라 개인의 질병과 불행 등 일상적인 삶의 조건을 위협하는 상황이 닥쳤을 때 이를 소멸하고자 거행하는 종교·주술적인 비정기적인 의례를 말한다.⁹¹⁾ 우리나라는 고대로부터 기근, 홍수 등의 이상기후나 역병, 전쟁 등이 빈발할 경우 이를 억울하게 죽임을 당한 원혼들의 소

87) 『三國遺事』卷 第二 紀異第二 文武王 法敏, “朗曰 以彩帛假構校勘宜矣 乃以彩帛營寺草構校勘五方神像 以瑜珈明僧十二負明朗爲上首 作文豆婁秘密之法 時唐羅兵未交接風濤怒起 唐舡皆沒於水”

88) 고려시대 밀교의례의 개설 양상과 특징에 대해서는 김수연, 「高麗時代 密敎史 研究」, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문 2011 참조, 고려시대에 개설된 17종의 밀교의례는 消災道場, 佛頂道場, 功德天道場, 摩利支天道場, 文豆婁道場, 無能勝道場, 기양의례로서의 灌頂道場, 즉위의례로서의 灌頂道場, 楞嚴道場, 寶星道場, 孔雀明王道場, 阿吒波拘神道場, 佛頂心道場, 閻滿德加威怒王神呪道場, 大佛頂五星道場, 大日王道場, 眞言法席 등이다.

89) 김수연, 앞의 논문, 2011, PP. 115-116.

90) 김수연, 앞의 논문, 2011, pp. 121-122.

91) 이옥, 「儒敎 祈禳儀禮에 관한 研究 : 朝鮮時代 國家祀典을 中心으로」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2000, p. 1.

행으로 생각하고 이들을 달래는 위령의식을 행해왔다.⁹²⁾

고려 중기~후기에는 9차례에 이르는 몽골의 침입으로 인해 국토는 황폐화되고 많은 수의 사망자가 발생하였으며, 이와 함께 기근과 전염병이 자주 발생하여 백성들의 삶은 피폐해 졌다.⁹³⁾ 특히 기근과 전쟁으로 발생한 시신을 제대로 처리하지 못할 경우 이로 인한 전염병까지 발생할 수 있었기 때문에 국가차원에서 이들의 시신을 거두고 그 영혼을 달래는 의식을 행하는 것은 반드시 필요한 정책이었을 것이다. 또한 이를 해결하기 위한 마땅한 해결책을 찾을 수 없어 종교적인 기적 즉, 불교의 영험함에 기대는 방법 밖에 없었을 것이다.⁹⁴⁾ 고려시대에 기양의례가 집중적으로 실행된 이유는 바로 여기에 있다고 본다.

이렇듯 고려시대에는 전란의 피폐함을 기양의례의 성격을 가진 밀교의례를 통하여 해소하고자 하였음을 알 수 있었다. 밀교 의례를 개설하기 위해서는 당연한 수순으로 밀교법구를 사용하였을 것이며, 여기에 가장 일반적인 법구인 금강저와 금강령이 사용되었을 것으로 여겨진다. 다만 우리나라에서는 밀교가 잡밀의 한 방편으로 진언이 가지는 주술적 개념이 강조되는 형태로 이해되었으므로, 시간이 지날수록 점차 밀교의례에서만 사용된 것이 아니라 어떠한 기양의례의 성격을 가지는 모든 불교의례에 사용되었을 것으로 추정한다.⁹⁵⁾

92) 정영식, 「고대~임진왜란 이전에 있어서의 불교식 慰靈과 국가」, 『불교연구』 39, 韓國佛敎研究院, 2013, p. 249.

93) 고려시대 불교와 전염병에 상관관계에 대해서는 김영미, 「고려시대 불교와 전염병 치유 문화」, 『梨花史學研究』, 34, 2007 참조. 고려시대에는 반야도량, 점찰회, 소룡도량, 불정심도량 등의 불교 의례를 거행함으로써 전염병을 치유하려 하였다. 전염병이 대규모로 발생하는 시기의 사람들에게 승려들이 해결책으로 제시한 것은 불보살의 영험에 의존하는 것이었고, 그 가운데 특히 관음신앙이 유행하였다.

94) 고려시대 불교의례의 목적에 대해서는 서운길, 앞의 책, 2006; 강호선, 「고려시대 국가 의례로서의 불교의례 실행과 그 정치적 의미」, 『동국사학』 59, 동국역사문화연구소, 2015; 김수연, 앞의 논문, 2011 참조.

95) 이숙희, 앞의 논문, 1988, pp. 15-16.

고려시대 금강저는 의례도구라는 가장 중요한 역할과 함께 땅 속에 매납하여 지진, 진단구의 역할로도 활용된 것으로 추정된다.⁹⁶⁾ 고려시대에는 유물을 땅에 매납하는 퇴장 문화가 『동문선(東文選)』에도 등장하고 있어, 당시 사회에서는 아주 특수한 경우는 아닌 것으로 보인다.

태정 갑자년에 … 바로 묘지 가까운 데에서 전에 없어진 절 자리를 얻었으니 그 이름을 염양(艷陽)이라고 한다. … 처음 땅을 파니 구리 그릇과 향불 피우는 제구를 얻었는데 그 모양이 매우 오래된 것 같았다. 비록 기록한 문자는 없으나 이름이 있고 수(數)가 있으며, 가마솥에 넣고 뚜껑을 덮었는데, 모두 새로 만든 것 같았다.⁹⁷⁾

이것은 1324년의 일을 기록한 것으로 고려에서는 구리 그릇, 향로 등 금속기를 매납한 예가 당대에도 존재하였다는 것을 알 수 있다. 가마솥에 넣어 매납하였다는 특징은 도봉서원에서도 찾아 볼 수 있어 고려시대 퇴장유물을 매납하는 주요방식으로 파악할 수 있다.

96) 최응천, 「불교 퇴장 유물의 성격과 도봉서원 출토품의 특징」, 『고려 영국사와 조선 도봉서원-고려 건국 1100주년 특별전시회 연계강좌』, p. 48.

97) 『東文選』, 第 70卷, 記, 李穀 「高麗國江陵府艷陽禪寺 重興記」, “昔吾泰定甲子 … 近墓得古廢寺 曰艷陽. … 方其掘地. 而得銅器香火之具. 其製甚古. 雖無誌記. 有名有數. 釜以蓋承. 皆若新成”.

V. 맺음말

지금까지 고려시대 금강저에 대해 살펴보았다. 금강저는 인드라의 지물로 시작하여 인도에서는 몽둥이나 번개의 형태로 표현되었다. 이후 불교에 유입되어 의식법구로 발전한다. 고대인도의 불교미술에서 금강저는 제석천의 지물이 아닌 금강역사의 지물로서, 절굿공이 형태나 번개의 모습으로 표현된다.

금강저의 여러 기원설 가운데 인도의 인드라의 무기인 Vajra에 기원한다고 보았다. 천둥과 번개라는 공통성으로 인해 인드라의 기원을 그리스의 주신인 제우스로 보는 일부 견해가 있으나, 이는 고대사회의 자연신 숭배의 공통적인 특성으로 이해하였다. 또한 초기에 보이는 절굿공이 형태의 금강저는 그리스의 반신인 헤라클레스에서 영향을 받았을 것으로 여겨진다.

금강저라는 명칭은 Vajra가 인도-중국을 거쳐 한역되면서 금강(金剛)이라는 단어로 해석되었고, 이후 금강이라는 개념에 형태를 의미하는 공이 저(杵)가 합쳐져 ‘금강저’라는 단어가 된 것을 불교 경전을 통해 알 수 있었다. 벌절라(伐折羅), 발절라(跋折羅), 바일라(嚩日羅) 등으로 음역(音寫)되고 또 금강지저(金剛智杵), 견혜저(堅慧杵)로 의역된 단어도 확인할 수 있었으나, 그 가운데 금강저라는 이름이 대표로 자리잡았다.

우리나라에는 금강저가 불교의 유입과 함께 전파되었을 것으로 여겨지나, 백제와 고구려의 경우 남아있는 예가 없어 찾아볼 수 없었다. 금강저를 확인할 수 있는 가장 이른 예는 석굴암의 제석천상으로 왼 손 위에 오고금강저를 올려놓은 모습으로 표현되어 있다. 금강저를 쥐고 있는 것이 아니라 손 위에 올려두는 표현방법은 도리사 금동육각사리탑에서 확인할

수 있어 금강저를 파지하는 방법 가운데 하나로 보인다.

통일신라의 조각에 표현된 금강저는 아주 단조로운 모습을 하고 있다. 고부는 삼지창의 모양으로 끝이 창의 미늘이나 뉘싯바늘처럼 생겼으며 손잡이 부분은 단순한 원통형으로 표현하였다. 입체가 아닌 평면상의 표현으로 한계가 있기는 하나 일본 정창원 소장 삼고저 등 실제 같은 형식으로 제작된 유물이 있는 점으로 보아 통일신라시대에 실제로 사용한 금강저의 모습을 그대로 표현했음을 알 수 있다.

고려시대에 나타나는 금강저는 불화와 실물 금강저에서 찾아볼 수 있다. 금강저가 표현된 불화는 아미타팔대보살도, 지장시왕도, 천수관음보살도, 사경변상도, 석가삼존십육나한도로 모두 5종류이다. 특히 불화에 표현되어 있는 금강저의 형태와 지물로 삼은 존상의 성격에 따라서 첫 째, 아미타팔대보살도·지장시왕도·사경변상도, 둘 째, 천수관음보살도, 셋 째, 석가삼존십육나한으로 구분할 수 있다.

첫 째, 아미타팔대보살도, 지장시왕도, 사경변상도에 등장하는 금강저는 두 가지의 공통적인 특징을 보인다. 먼저, 금강저를 지물로 삼은 존상이 금강수보살, 지국천왕, 신장상으로 모두 불교의 호법신의 성격을 띄고 있다. 다음으로는 표현된 금강저가 모두 고의 날이 하나로 표현된 독고저라는 점이다.

둘 째, 천수관음보살도는 금강저의 종류 가운데 삼고저와 독고저 두 가지를 들고 있는 특징을 지니고 있다. 특히 『千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經』에 따르면 삼고저는 발절라수, 독고저는 금강저수로 따로 구분되어 있다. 이러한 구분은 밀교의 영향으로 인해 다면다비의상이 유행하고 그에 따라 필요한 지물의 수가 늘어났기 때문으로 보았다.

마지막으로 석가삼존십육나한도는 금강저와 금강령이 함께 등장하는

아주 특수한 경우로 금강저가 실제로 어떻게 사용되었는지를 보여주는 중요한 작품이라 할 수 있다. 이러한 고려불화를 통하여 고려시대에는 금강저를 어떻게 이해하였는가를 추론해 볼 수 있었다. 먼저 고려불화의 호법 신중이 금강저 가운데 독고저만을 지물로 삼았다는 것은 고려시대 독고저는 호법을 상징하는 법구로 이해되었음을 말해준다. 또한 천수관음보살도에서 금강저수와 발절라수가 따로 표현되는 점으로 보아 고려시대에는 금강저의 형태에 따라 명칭을 달리 불렀던 것으로 확인된다. 마지막으로 석가삼존십육나한도의 금강저의 표현으로 볼 때 삼고저 이상의 다고저는 짝을 이루는 금강령과 함께 의례의 목적으로 이용되었음을 알 수 있었다.

다음으로 현재 남아있는 28점의 고려시대 실물 금강저의 유형에 대하여 살펴보았다. 고려시대 금강저는 고부, 파부, 고부 받침에 따라 형식을 파악 할 수 있었다. 고부는 고의 형태에 따라 3자 유형과 C자 유형으로 구분할 수 있었다. 28점 가운데 독고저 한 점을 제외하고 3자 유형이 22점, C자 유형이 5점으로 대부분의 작품이 3자 유형으로 제작된 것을 확인할 수 있었다. 파부는 중심부에 보주나 띠를 장식하여 볼록하게 강조한 고북형과 표현의 굴곡이 적은 원통형으로 구분할 수 있었다. 원통형 파부가 표현된 작품은 고려 전기에 제작된 2점과 후기의 1점뿐이므로 고려시대 금강저의 파부는 주로 고북형으로 제작된 것을 알 수 있었다. 마지막으로 고부 받침은 사자형, 동물형, 꽃받침형과 함께 아무런 장식이 새겨지지 않은 유형으로 나누어 볼 수 있었다. 고려 전기와 중기의 작품에서 표현된 고부 받침은 사자형, 동물형과 같이 정밀하고 고부조로 표현되었으나 후기로 갈수록 점차 단순한 꽃받침형이나 아무런 장식이 표현되지 않았다. 이러한 고려시대 실물 금강저의 양식을 살펴본 결과 후기로 가면서 기술적인 퇴화로 인한 조형의 단순화만 있을 뿐 시기적인 특성을 찾을 수

없었다. 이에 따라 확실한 출토 금강저를 중심으로 고부, 파부, 고부 받침의 유사성에 따라 편년을 추정하였다.

이러한 불화와 실물로 제작된 금강저를 바탕으로 고려시대 금강저의 용도에 대하여 알아보았다. 고려시대에는 불교의 영향으로 재난을 극복하기 위한 목적의 기양의례 성격의 국가적인 불교의례가 주로 개설되었다. 금강저는 이러한 불교의례 속에서 아주 일반적인 법구로서 고통을 물리치고 보호의 목적으로 사용된 것으로 여겨진다.

이와 같이 호법과 의례의 의미를 가진 법구인 금강저는 정확한 용도에 대하여 전해지는 바가 없어 연구의 어려움이 많았다. 때문에 필자는 고려 불화와 당시의 시대적 특징을 참고하여 연구를 진행하였다. 그 결과 금강저의 개념과 시작에 대해 알 수 있었고, 고려시대 금강저의 현황과 특징, 용도에 대하여 고찰할 수 있었다.

【참 고 문 헌】

기초자료

- 『方廣大華嚴經』
『佛說普曜經』
『大寶積經』
『增一阿含經』
『須摩提女經』
『金剛般若經疏論纂要』,
『一切經音義』
『佛說陀羅尼集經』
『大毘盧遮那成佛神變加持經』
『根本說一切有部毘奈耶』
『佛說陀羅尼集經』
『八大菩薩曼多羅經』
『千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經』
『觀世音菩薩靈驗略抄』
『普賢金剛薩埵略瑜伽念誦儀軌』
『三國遺事』
『宣和奉使高麗圖經』
『東文選』
『高麗史』

단행본

- 가산불교문화연구원, 『伽山 佛教大辭林』 권 2, 가산불교문화연구원 출판부, 1998.

서윤길, 『한국밀교사상사』, 운주사, 2006.
 이명권, 『베다, 인류 최초의 거룩한 가르침』, 한길사, 2013.
 정승석 편역, 『리그 베다』, 감영사, 1984.
 신라 천년의 역사와 문화 편찬위원회, 『신라 천년의 역사와 문화』 문화
 편, 경상북도문화재연구원, 2016.

도록 및 보고서

국립경주박물관, 『국립경주박물관』 2015.
 국립대구박물관, 『깨달음을 찾는 소리 소리로 찾은 진리』, 2017.
 국립문화재연구소, 『미국 보스턴 박물관 소장 한국문화재』, 2004.
 _____, 『일본 도쿄국립박물관 소장 오구라 컬렉션 한국문화
 재』, 2005.
 국립중앙박물관, 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』, 2007.
 _____, 『고려불화대전』, 2010.
 부산시립박물관, 『부산시립박물관 소장유물 도록』, 2010.
 시공사, 『高麗時代의 佛畵』, 1996.
 운문사, 『虎踞山 雲門寺 聖寶』, 2017.
 용인대학교 박물관, 『佛法으로 피어난 금속공예: 고려시대 佛具』, 2006.
 월정사 정보박물관, 『월정사 정보박물관 도록』, 2002.
 직지사정보박물관, 『직지사정보박물관의 유물』 2003.
 한독의약박물관, 『한독의약박물관 도록』, 2007.
 한성백제박물관, 『천 년 만에 빛을 본 寧國寺 영국사와 도봉서원』,
 2018.
 호림박물관, 『佛教美術名品展: 慈悲와 莊嚴의 美』, 2002.
 서울문화유산연구원, 『서울 도봉서원 복원사업부지 내 매장문화재 발굴
 조사 약식보고서』, 2012.
 중앙문화재연구원, 『충주첨단지방산업단지 조성사업부지 내 충주 본리·
 영평리·완오리유적』, 2009.

조선총독부, 『朝鮮古蹟圖譜』 七, 2005.

淸州大學校博物館·淸州古印刷博物館, 『홍덕사지의 어제와 오늘』, 2005.

호남문화재연구원, 『광주 산정·기용 유적 발굴조사보고서』, 2009.

학위논문

강선경, 「韓國 銅製 金剛鈴에 對한 研究」, 홍익대학교 대학원 석사학위 청구논문, 1984.

구진경, 「高麗·朝鮮時代 阿彌陀八大菩薩圖의 比較研究」, 동국대학교 대학원 석사학위 청구논문, 2004.

김미정, 「한국 금강저 연구」, 동국대학교 대학원 석사학위 청구논문, 2018.

김수연, 「高麗時代 密敎史 研究」, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2011.

박상명, 「韓國 金剛鈴 研究」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

신용철, 「慶州 南山 昌林寺址 三層石塔의 研究 : 石塔의 編年과 八部衆像의 成立」, 동국대학교 대학원 석사학위 청구논문, 2000.

이숙희, 「韓國 金剛鈴의 意味와 圖像研究」, 홍익대학교 대학원 석사학위 청구논문, 1988.

이옥, 「儒敎 祈禳儀禮에 관한 研究 : 朝鮮時代 國家祀典을 中心으로」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2000.

최다슬, 「高麗時代 金剛鈴 研究」, 동국대학교 대학원 석사학위 청구논문, 2017.

허형욱, 「통일신라 범천·제석천상 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위 청구논문, 2002, pp. 11-12.

학술지

강호선, 「고려시대 국가 의례로서의 불교의례 실행과 그 정치적 의미」,

- 『동국사학』 59, 동국역사문화연구소, 2015.
- 김미숙, 「금강저의 인도 신화적 기원과 상징적 원형」, 『印度哲學』 33, 2011, p. 66-67.
- 김정희, 「한국의 千手觀音 信仰과 千手觀音圖」, 『정토학연구』 17, 한국정토학회, 2012, p. 154.
- 김영미, 「고려시대 불교와 전염병 치유문화」, 『梨花史學研究』, 34, 2007.
- 박은경·한정호, 「사천왕상 배치형식의 변화 원리와 조선시대 사천왕 명칭」, 『美術史論壇』 30, 한국미술연구소 30, 2010.
- 신광희, 「고려불화(高麗佛畵)의 유사성과 의미 : 지장보살도(地藏菩薩圖)를 중심으로」, 『불교학보』 85, 동국대학교 불교문화연구원, 2018, p. 204.
- 宣釘奎, 楚辭 自然神話에 관한 研究 : 其一, 太陽神話 小考, 人文科學論集 9, 청주대학교 인문과학연구소, 1990, pp. 95-96.
- 임영애, 「고대 불교조각의 생령좌, 형상과 그 의미」, 『중앙아시아연구』 19, 중앙아시아학회, 2014, p. 49.
- _____, 「간다라(Gandhara)의 금강역사(金剛力士)」, 『中央아시아研究』 9, 중앙아시아학회, 2004, p. 165.
- _____, 「인도와 간다라의 집금강신」, 『강좌미술사』 29, 한국불교미술사학회, 2007.
- 윤이흠, 「한국종교사의 이해 -고대에서 고려조까지-」, 『종교와 문화』 10, 서울대학교 종교문제연구소, 2004, p. 173.
- 양희정, 「고려시대 아미타팔대보살도 도상 연구」, 『미술사학연구』 257, 한국미술사학회, 2008, pp. 67-68.
- 주경미, 「도봉서원 터 출토 금속공예품과 고려 전기의 불교문화」, 『천년 만에 빛을 본 寧國寺, 영국사와 도봉서원』, 한성백제박물관, 2018, p. 222.
- 정승연, 「고려시대 석가삼존십육나한도 연구」, 『삼성미술관 Leeum 연구논문집』, 삼성문화재단, 2008.
- 정영식, 「고대~임진왜란 이전에 있어서의 불교식 慰靈과 국가」, 『불교

연구』 39, 韓國佛敎研究院, 2013, p. 249.

최응천, 「불교 퇴장 유물의 성격과 도봉서원 출토품의 특징」, 『고려 영국사와 조선 도봉서원-고려 건국 1100주년 특별전시회 연계강좌』, p. 48.

_____, 「日本所在 韓國 密敎法具의 현황과 특성 -高麗 金剛鈴을 중심으로」, 『신라문화』 49, 동국대학교 신라문화연구소, 2017, p. 215

외국 도록 및 보고서

關根俊一, 獨立行政法人國立文化財機構, 『日本の美術 541 : 金剛鈴と 金剛杵』, 東京; 至文堂, 2011.

泉屋博古館, 高麗仏畫 - 香りたつ裝飾美, 京東; 泉屋博古館, 2016.

小學館, 『世界美術大全集』, 東京; 小學館, 2002.

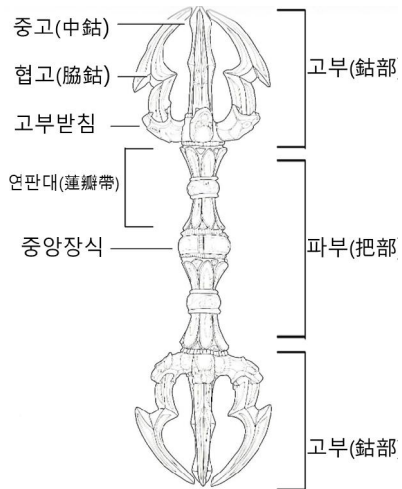
樋口隆康, 『シルクロード考古學』, 京東; 法藏館, 1986.

東京國立博物館 外 編, 『アレクサンドロス大王と東西文明の交流展』, 東京; NHK, 2003.

林蕙祥, 『神話論』, 臺北; 商務印書館, 1976.

E. Dale Saunders, 『Mudra』, New York; Bollingen Foundation, 1960.

【도 판】



도 1. 금강저의 구조



도 2. 붓타의 탄생, 3세기, 워싱턴 D.C 프리어 갤러리



도 3. 시비왕본생, 2세기, 자말 카르히 출토, 대영박물관



도 4. 출생, 2~4세기, 로리안 탕가이 출토, 켈커타 인도박물관



도 5. 붓다와 바즈라파니, 1~2세기, 스와트 출토, 베를린 인도미술박물관



도 6. 미트리타테스(Mithridates) 6세의 두부, 출토지 미상, 루브르박물관



도 7. 바즈라파니, 타파 쇼토르(Tapa Shotor)



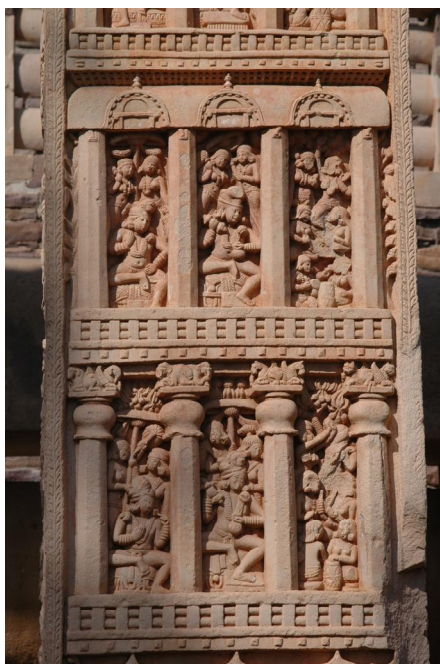
도 8. 집금강신과 불제자들, 2~3세기, 대영박물관



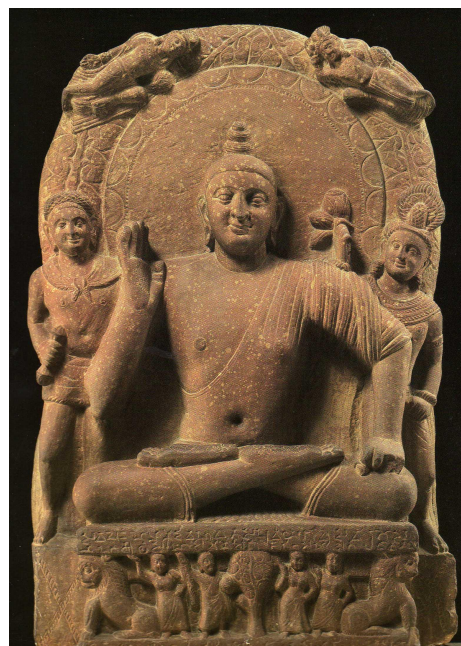
도 9. 석조바즈라파니상, 마투라, 2세기 추정



도 10. 산치 제1탑 북문 토라나 뒷면 제석천



도 11. 산치 제1탑 동문



도 12. 불삼존상, 아히차트라 출토, 2세기, 뉴델리박물관



도 13. 목관화, 단단호리극 출토, 6세기, 대영박물관



도 14. 보살, 카다리크 출토, 6세기, 대영박물관



도 15. 석굴암 범천



도 16. 석굴암 제석천



도 17. 운문사 사천왕석주 증장천,
운문사



도 24. 정창원 삼고저



도 18. 창림사지 아수라



도 19. 경주 남산동사지
서삼층석탑 아수라상



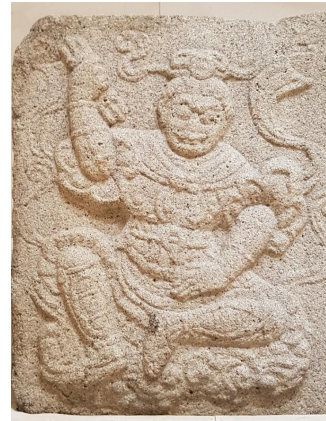
도 20. 경주 남산동사지 서
삼층석탑 천상



도 21. 경주 숭복사지
동삼층석탑 아수라



도 22. 경주 숭복사지
동삼층석탑, 천상



도 23. 傳인용사지 팔부중 중
천인추정, 국립중앙박물관



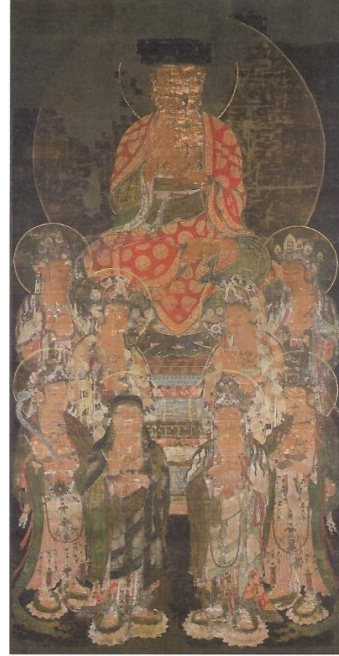
도 25. 경주 서악동 돌방무덤 문비석,
국립경주박물관



도 26. 도리사
금동육각사리함 제석천,
직지사성보박물관



도 27. 아미타팔대보살도,
국립중앙박물관



도 28. 아미타팔대보살도,
東京藝術大學



도 29. 아미타팔대보살도,
大和文華館



도 30. 아미타팔대보살도, 徳川美術館



도 31. 아미타팔대보살도, 桂岩寺



도 32. 아미타팔대보살도, 淨敎寺



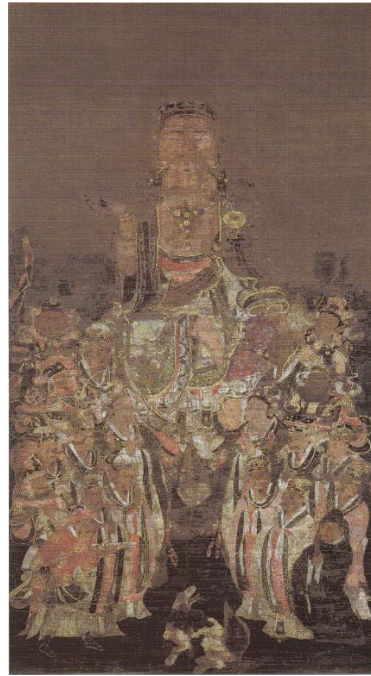
도 33. 아미타팔대보살도, 根津美術館



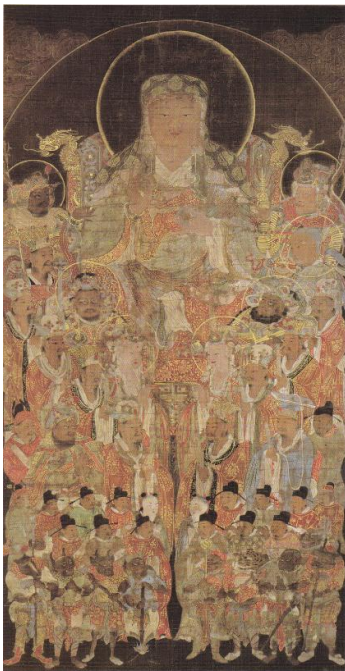
도 34. 지장시왕도,
靜嘉堂文庫美術館



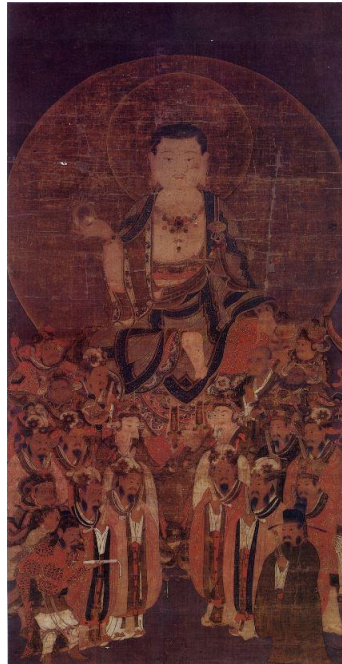
도 35. 지장시왕도,
Museum für Ostasiatische
Kunst, Berlin



도 36. 지장시왕도, 호림박물관



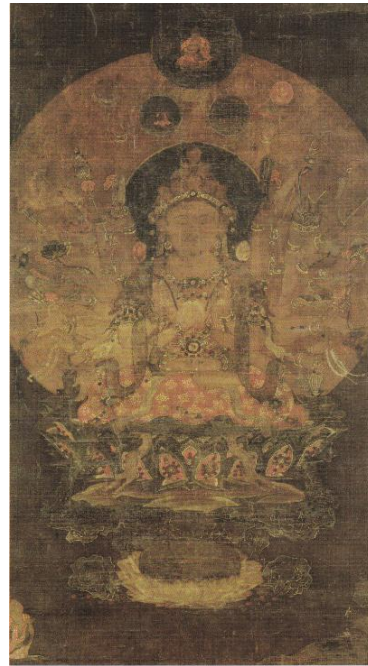
도 37. 지장시왕도, 華嚴院



도 38. 지장시왕도, 日光寺



도 39. 지장시왕도, 知恩院



도 40. 천수관음도, 삼성미술관
Leeum



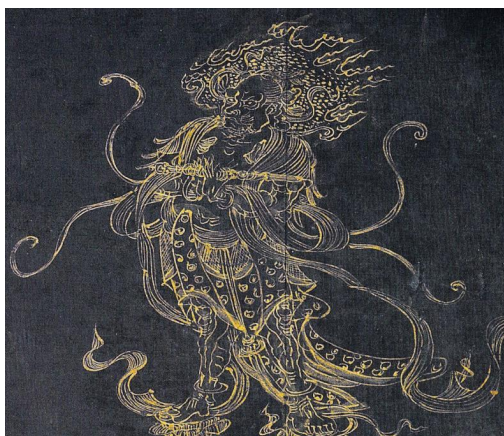
도 41. 觀世音菩薩靈驗略抄 四十二手 발절라수



도 42. 觀世音菩薩靈驗略抄 四十二手 금강저수



도 43. 불공견색신변진언경그림, 삼성미술관 Leeum



도 44. 문수사리문보경그림, 교토국립박물관



도 45. 법화경그림, 국립중앙박물관



도 46.
阿彌陀經梵行品大悲心合部
교토 寶積寺



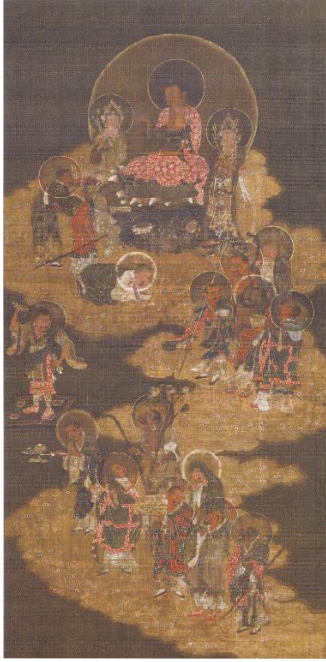
도 46-1 세부



도 47. 阿彌陀經梵行品大悲心合部 교토 寶積寺
테두리 장식 금강저



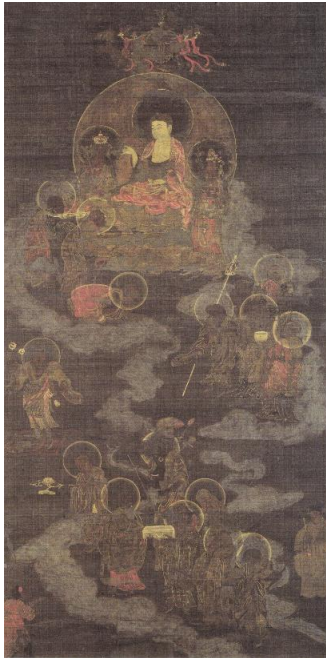
도 48. 공민왕릉 금강저 장식



도 49. 석가삼존십육나한도, 根津美術館



도 49-1, 도 48 세부



도 50. 석가삼존십육나한도, 삼성미술관 Leeum



도 50-1, 도 49세부



도 51. 금동십일면천수관음보살좌상,
국립중앙박물관

【도 판 목 록】

- 도 1. 금강저의 세부 명칭 © 도봉서원 터 출토 오고저를 바탕으로 본인 제작
- 도 2. 붓다의 탄생, 3세기, H.67cm, 워싱턴 D.C 프리어 갤러리 © 워싱턴 D.C 프리어갤러리 홈페이지
- 도 3. 시비왕본생, 2세기, 자말 카르히 출토, H.23cm, 대영박물관 © 『世界美術大全集』, 東洋編 第 15卷, 圖 131
- 도 4. 출생, 2~4세기, 로리안 탕가이 출토, 편암, H.48cm, 캘커타 인도박물관 © 『世界美術大全集』, 東洋編 第 15卷, 2002, 圖 137
- 도 5. 붓다와 바즈라파니, 1~2세기, 스와트 출토, H.17cm, 베를린 인도미술박물관 © 간다라(Gandhara)의 금강역사(金剛力士)」, 『中央아시아研究』 9, 2004, p. 171, 圖 9 재인용
- 도 6. 미트리타테스(Mithridates) 6세의 두부, 출토지 미상, 대리석, H.35.5cm, W.26.0cm, 제정로마시대 1세기(원작품 B.C 121~B.C63), 루브르박물관 © 『アレクサンドロス大王と東西文明の交流展』, 2003, 圖 91
- 도 7. 바즈라파니, 타파 쇼토르(Tapa Shotor) 감V2, © 『シルクロード考古學』, 1986, 圖 102
- 도 8. 집금강신과 불제자들, 2~3세기, 천매암, 54.2×25.4cm, 대영박물관 © 『アレクサンドロス大王と東西文明の交流展』, 2003, 圖 137
- 도 9. 석조바즈라파니상, 마투라, 2세기 추정, 關根俊一, 獨立行政法人國立文化財機構, © 『日本の美術 541 : 金剛鈴と 金剛杵』, 2011, 표지 사진
- 도 10. 산치 제1탑 북문 토라나 뒷면 제석천 © 『世界美術大全集』, 東洋編 第 13卷, 2001, 圖 44
- 도 11. 산치 제1탑 동문 © 임영애, 「인도와 간다라의 집금강신」, 『강좌미술사』 29, 2007, p. 340, 圖 10 재인용
- 도 12. 불삼존상, 아히차트라 출토, 2세기, 뉴델리박물관 © 『世界美術大

全集』, 東洋編 第 13卷, 2001, 圖 74

- 도 13. 목판화, 단단오리극 출토, 6세기, 대영박물관 © 대영박물관 홈페이지
- 도 14. 보살, 카다리크 출토, 6세기, 대영박물관 © 대영박물관 홈페이지
- 도 15. 석굴암 범천, © 『신라 천년의 역사와 문화』, 문화편, 圖 108
- 도 16. 석굴암 제석천, © 『신라 천년의 역사와 문화』, 문화편, 圖 109
- 도 17. 운문사 사천왕석주 증장천, 대한불교조계종 제 9교구 운문사, © 『虎踞山 雲門寺 聖寶』, 2017, p. 46
- 도 18. 창림사지 팔부중 중 아수라, © 국립중앙박물관
- 도 19. 경주 남산동 서삼층석탑 아수라상 © 본인 사진
- 도 20. 경주 남산동 서삼층석탑 천상 © 신용철, 「慶州 南山 昌林寺址 三層石塔의 研究 : 石塔의 編年과 八部衆像의 成立」, 동국대학교 대학원 석사학위 청구논문, 2000, p. 108, 圖 55 재인용
- 도 21. 경주 숭복사지 동삼층석탑 아수라 © 본인 사진
- 도 22. 경주 숭복사지 동삼층석탑, 천상 © 본인 사진
- 도 23. 傳인용사지 팔부중 중 천 추정, 국립중앙박물관 © 국립중앙박물관
- 도 24. 정창원 삼고저, 關根俊一, 獨立行政法人國立文化財機構, © 『日本の美術 541 : 金剛鈴と 金剛杵』, 2011, 圖 40.
- 도 25. 경주 서악동 돌방무덤 문비석, 국립경주박물관. © 『국립경주박물관』, 2015, p. 132
- 도 26. 도리사 금동육각사리함 제석천, 직지사정보박물관 © 직지사정보박물관 홈페이지
- 도 27. 아미타팔대보살도, 국립중앙박물관 © 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』 2007, p. 54
- 도 28. 아미타팔대보살도, 東京藝術大學 © 高麗仏畫 - 香りたつ裝飾美, 2016, p. 42
- 도 29. 아미타팔대보살도, 大和文華館 © 高麗仏畫 - 香りたつ裝飾美, 2016, p.44
- 도 30. 아미타팔대보살도, 德川美術館 © 국립중앙박물관, 『고려불화대전』, 2010, p. 99

- 도 31. 아미타팔대보살도, 桂岩寺 © 국립중앙박물관, 『고려불화대전』, 2010, p. 102
- 도 32. 아미타팔대보살도, 淨敎寺 © 국립중앙박물관, 『고려불화대전』, 2010, p. 105
- 도 33. 아미타팔대보살도, 根津美術館 © 高麗仏畫 - 香りたつ裝飾美, 2016, p. 59
- 도 34. 지장시왕도, 靜嘉堂文庫美術館 © 高麗仏畫 - 香りたつ裝飾美, 2016, p. 78
- 도 35. 지장시왕도, Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin © 국립중앙박물관, 『고려불화대전』, 2010, p. 162
- 도 36. 지장시왕도, 호림박물관 © 『고려불화대전』, 2010, p. 166
- 도 37. 지장시왕도, 華嚴院 © 『고려불화대전』, 2010, p. 168
- 도 38. 지장시왕도, 日光寺, © 『高麗時代の 佛畫』, 1996, 圖 111
- 도 39. 지장시왕도, 知恩院, © 『高麗時代の 佛畫』, 1996, 圖 115
- 도 40. 천수관음도, 삼성미술관 Leeum © 『고려불화대전』, 2010, p. 143
- 도 41. 觀世音菩薩靈驗略抄 四十二手 발절라수, © 『깨달음을 찾는 소리·소리로 찾은 진리』, 2010, p. 154
- 도 42. 觀世音菩薩靈驗略抄 四十二手 금강저수, © 『깨달음을 찾는 소리·소리로 찾은 진리』, 2010, p. 154
- 도 43. 불공견색신변진언경그림, 삼성미술관 Leeum, © 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』, 2007, p. 41
- 도 44. 문수사리문보경그림, 교토국립박물관 © 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』, 2007, p. 45
- 도 45. 법화경그림, 국립중앙박물관, © 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』, 2007, p. 47
- 도 46. 阿彌陀經梵行品大悲心合部 교토 寶積寺 © 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』, 2007, p. 49
- 도 46-1. 도 46 세부
- 도 47. 阿彌陀經梵行品大悲心合部 교토 寶積寺 테두리 장식 금강저, © 『사경변상도의 세계 부처 그리고 마음』, 2007, p. 49

- 도 48. 공민왕릉 금강저 장식, © 朝鮮古蹟圖譜 권 7, 2005, p. 940
- 도 49. 석가삼존십육나한도, 根津美術館 © 高麗仏畫 - 香りたつ裝飾美,
2016, p. 90, 圖 38
49-1. 도 49 세부
- 도 50. 석가삼존십육나한도, 삼성미술관 Leeum, © 『고려불화대전』,
2010, p. 33
50-1, 도 50 세부
- 도 51. 금동십일면천수관음보살좌상, 국립중앙박물관, © 『깨달음을 찾는
소리·소리로 찾은 진리』, p. 150

【부 록】

고려시대 금강저 현황

연번	도판	유물명	시대	출토지	소장처	비고
1		오고저	고려 전기	도봉서원 터	한성 백제 박물관	금강령 동반
2		오고저	고려 전기		한독 의학 박물관	금강령 동반
3		오고저	고려 전기		호림 박물관	

4		오고저	고려 전기		국립중앙박물관	
5		오고저	고려 전기		일본 개인 소장	
6		오고저	고려 전기		부산 시립박물관	
7		오고저	고려 전기	강원도 이천 비석리	LA카운티 박물관	금강령 동반

8		오고저	고려 전기		해인사 성보박물관	
9		오고저	고려 전기		호림 박물관	
10		삼고저	고려 중기	청주 금관리	국립중앙박물관	
11		삼고저	고려 중기		동국대학교 박물관	

12		삼고저	고려 중기		국립대구박물관	
13		오고저	고려 중기		온양민속박물관	
14		오고저	고려 중기	충주 본리	국립청주박물관	금강령 동반
15		오고저	고려 중기		국립경주박물관	

16		삼고저	고려 후기	청주 흥덕사지	국립청주박물관	
17		삼고저	고려 후기		송광사 성보박물관	
18		삼고저	고려 후기		계명대학교 행소박물관	금강령 동반
19		삼고저	고려 후기		미국 보스턴박물관	

20		오고저	고려 후기		월정사 성보박물관	
21		오고저	고려 후기		상명대학교 박물관	
22		오고저	고려 후기		용인대학교 박물관	
23		오고저	고려 후기		월정사 성보박물관	

24		오고저	고려 후기		동국대학교 박물관	
25		오고저	고려 후기		일본 도쿄박물관	오구라 컬렉션
26		삼고저	고려 후기	진주 남성리	국립진주박물관	금강령 동반
27		오고저	고려 후기	광주 산정유적	국립광주박물관	금강령 동반

28		독고저	고려 후기		국립중앙박물관	
----	---	-----	-------	--	---------	--

※부록에 나오는 28점의 금강저는 참고문헌의 도록과 보고서, E뮤지엄의 도판을 참고하였다. 이 가운데 일본 개인 소장 오고저(5번)는 김미정, 「한국 금강저 연구」의 도판을 이용하였으며, 온양민속박물관 오고저(13번)은 해당 박물관 학예실에서 직접 제공받아 사용함을 밝히는 바이다.

고려시대 금강저 연구

윤 재 원

경주대학교 대학원

문화재학과

지도교수 오세덕

(국문 초록)

금강저는 인드라(Indra)의 무기인 Vajra에서 유래하였다. 이후 불가에 유입되어 제석천과 금강역사의 지물로 자리잡았다. 초기의 금강저는 절곳공이 형태나 번개의 모습으로 표현된다.

금강저라는 명칭은 경전을 통해 살펴본 결과 불교가 중국으로 전파되는 과정에서 ‘금강’이라는 재질과 ‘공이’라는 형태가 결합되어 탄생했다.

금강저가 우리나라에 유입된 시기는 정확히 알 수 없으나 통일신라 석굴암 제석천의 지물로 처음 등장한다. 고부는 미늘처럼 표현되었으며, 파부는 장식인 없는 원통형이다. 고부 받침은 표현되지 않았다.

이후 고려시대에는 불화와 실물 금강저를 찾아볼 수 있다. 고려시대 불화 가운데 금강저가 표현된 작품은 아미타팔대보살도, 지장시왕도, 천수관음보살도, 사경변상도, 석가삼존십육나한도로 모두 5종류이다. 불화에 등장하는 금강저는 그 형태와 지물로 삼은 존상의 성격에 따라 크게 3가지로 나누어 이해할 수 있다. 첫째, 독고저는 금강수보살, 지국천왕, 신장상과 같은 호국신의 지물로 표현되었다. 둘째, 천수관음보살도에서는 금강저인 독고저와 발절라인 삼고저가 따로 표현되어 당시의 형태에 따른 명칭에 대하여 알 수 있다. 마지막으로 석가삼존십육

나한도는 삼고저와 삼고령을 통한 의례를 표현하고 있다.

실물 금강저는 28점이 남아있고 이 가운데 독고저는 한 점뿐이며 모두 삼고저나 오고저의 형태이다. 고부, 파부, 고부 받침의 형태에 따라 유형을 분류할 수 있다. 고부는 형태에 따라 3자 유형과 C자 유형 두 가지로 구분 할 수 있으며, 고부 받침은 사자형, 동물형, 꽃받침형, 받침이 표현되지 않은 유형의 네 가지로 구분이 가능하다. 파부는 원통형과 고북형의 두 가지 유형이다. 시기적인 특징은 나타나지 않으며, 고려 전기에서 후기로 갈수록 점차 기술이 쇠퇴하여 조형이 단순하게 표현된다.

이상의 내용으로 고려시대 금강저의 용도는 당시 재난극복을 위한 ‘기양의례’의 의식구로 사용된 것을 확인할 수 있었다.

주제어 : 고려시대, 금강저, 밀교법구

A Study of Vajra in Goryeo Dynasty

Yoon Jae Won

Department of Cultural Assets

The Graduate School

Gyeongju University

(Supervised by Professor Oh, Se Deok)

(Abstract)

The vajra originates from the weapon of Indra, Vajra. Afterward, it was introduced into Buddhism and settled into the attribute of Indra and Deva king. The early vajra is expressed in the shape of a pestle or lightening.

According to the Buddhist scriptures, the name Vajra was created by combining the word 'Geumgang' and the shape 'pestle' in the course of the spread of Buddhism in China.

It is not known exactly when the vajra was brought into Korea, but it first appeared as the attribute of Seokguram Indra in the period of Unified Silla. The part of the head is expressed as a barb, and the part of the handle is a cylindrical shape with no decoration. The part of the head support was not expressed.

Buddhist paintings and real vajra could be found in the Goryeo Dynasty. Among the Buddhist paintings in the Goryeo Dynasty, there are five types of paintings, including Screen of Amitābha with Eight Great Bodhisattvas, Ksitigarbha and Ten Kings of the Hells, Screen of Sahasrabhuja -

aryaavalokiresvara, Sutra painting and the Painting of Trifoliate Statue of Shakyamuni and Sixteen Lohans. The vajra that appears in Buddhist paintings can largely be divided into three categories depending on its shape and the characteristic of the image used as the attribute. First, the vajra with one blade was expressed as the attribute of the guardian god of the state, such as Vajrapani, Dhrtarastra and Sinjangsang. Second, in Screen of Sahasrabhuja-aryaavalokiresvara, the vajra with one blade and the vajra with three blades, which are the vajra and Baljeola respectively, are expressed separately, and the names can be known according to the style of that time. Lastly, The Painting of Trifoliate Statue of Shakyamuni and Sixteen Lohans expresses the ritual through the vajra with three blades and Samgoryeong.

There are 28 pieces of real vajras left, and only one piece among them is the vajra with one blade, and all other pieces are in the form of the vajra with three blades or five blades. The type may be classified according to the shape of the head, handle and head support. The part of the head can be divided into two types depending of its shape, which are 3-shaped type and C-shaped type, while the part of the head support are classified into four types: lion type, animal type, flower cup type and non-decorated type. The part of the handle has two types: cylindrical type and Swollen Hourglass-drum type. There is no chronological feature, and as the technology gradually declined from the early to the late Goryeo Dynasty, the form was expressed simply.

The above information has confirmed that the vajra in the Goryeo Dynasty was used as the ritual utensils of the 'rite of affliction' for the overcoming of the disaster.