

조선시대 사천왕상 존명의 변화

Historical Changes in the Naming of the Four Heavenly Kings

저자 (Authors)	임영애 Lim Young-ae
출처 (Source)	미술사학연구(구 고고미술) (265) , 2010.3, 73-104(32 pages) KOREAN JOURNAL OF ART HISTORY (Formerly Art and Archaeology (265)) , 2010.3, 73-104(32 pages)
발행처 (Publisher)	한국미술사학회 Art History Association Of Korea
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01626282
APA Style	임영애 (2010). 조선시대 사천왕상 존명의 변화. 미술사학연구(구 고고미술)(265), 73-104
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 210.178.101.*** 2020/03/20 16:11 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

조선시대 사천왕상 존명의 변화*

임 영 애**

I. 머리말
II. 조선시대 사천왕상 도상의 변화양상
III. 조선 초 對明의교와 1417年作 『諸佛如來菩薩名稱歌曲』의 파급효과
IV. 조선시대 사천왕상 도상변화의 원인과 사천왕상의 존명
V. 맺음말

I. 머리말

널리 알려진 대로 사천왕상은 동서남북을 지키는 역할을 한다. 그런데 문제는 이 4구의 사천왕상의 배치가 항상 동일하지 않다는 점이다. 적어도 통일신라와 고려시대 사천왕상의 방위와 지물은 일정하다. 항상 동북 방향에 북방 다문천이 위치하고, 손에는 탑을 들었다.¹ 잘 알고 있는 석굴암 연도의 사천왕상이 그렇고, 고려시대 불화에 등장하는 사천왕상들도 마찬가지이다. 이처럼 통일신라와 고려시대 불교미술에 표현된 사천왕상은 조각과 회화의

* 이 글이 완성되기까지 많은 분들의 도움이 있었다. 특히 귀중한 사진자료와 여러 가지 조언을 아끼지 않은 박도화, 김정희, 이승희 선생님, 그리고 새로 발견된 통도사 사천왕상 내부의 묵서명 자료를 알려주고, 사진을 제공해준 통도사박물관 신용철 실장님께도 이 글을 빌어 감사의 마음을 전한다.

** 경주대학교 문화재학과 교수

¹ 이 글에서의 방위는 실제 방위가 아니라 본존의 위치를 北으로 상정하였을 때를 기준으로 한다.

구분 없이 일정한 패턴을 지녔다. 문제는 조선시대이다. 조선시대가 되면 전에는 등장하지 않던 '비파'를 든 사천왕상이 등장하기도 하고, '탑'을 든 사천왕상의 위치도 동북 방향이 아닌 서북 방향에 위치하게 된다.

도대체 왜 조선시대에 들어서 갑자기 사천왕상의 도상이 달라지는 것일까. 흥미롭게도 이러한 변화는 조각과 회화의 경계가 없다. 불상과 불화를 막론하고 동일한 배치를 보인다. 몇몇의 예외가 있기는 하지만, 조선시대 전체를 막론하고 동일한 패턴으로 조성되었다고 해도 과언이 아닐 만큼 예외는 드물다. 이와 같은 갑작스런 변화의 원인은 도대체 무엇일까?

이 글에서 해결하려는 문제는 두 가지이다. 첫째는 앞서 이야기한 것처럼 갑자기 달라진 조선시대 사천왕상 배치의 원인이 무엇인가이다. 변화 원인이 조선 내에 있는 것인지, 아니면 중국 사천왕상의 배치를 그대로 수용한 것인지가 관심의 대상이다. 둘째는 배치가 달라진 조선시대 사천왕상의 존명에 관한 것이다. 통일신라와 고려시대에는 탑을 든 상이 북방 다문천이 틀림없지만, 조선시대에 탑을 든 상의 존명은 무엇인가? 앞 시기와 달리 탑을 든 상이 서북 방향에 놓여 있는데, 그래도 여전히 북방 다문천이라고 부르는 것이 맞는가? 아니면 1628년경 순천 송광사 사천왕상, 1673년 장곡사 패불, 1687년 마곡사 패불, 1724년 통도사 사천왕상을 비롯하여 십여 종류의 조선시대 불화와 불상에 쓰인 대로 서방 광목천왕이라고 부르는 것이 맞는가? 바로 이 두 가지가 이 글에서 관심을 두고 살펴보려는 문제이다.²

II. 조선시대 사천왕상 도상의 변화양상

통일신라와 고려시대의 사천왕상은 주존의 성격과 상관없이 일정한 패턴을 지닌다. 본존을 '북'이라고 상정할 때, 북방 다문천은 항상 동북 방향에 위치한다. 그리고 어김없이 순

² 조선시대 사천왕상 도상의 변화에 관해 다룬 논고는 다음과 같다. 장충식, 「한국불화 사천왕의 배치형식」, 『미술사학연구』 211(1996. 9) (『한국불교미술연구』, 시공사[2004], pp. 174-198 재수록); 이기선, 「조선 후기 불화의 도상 배치형식에 관한 시론」, 『韓國의 佛敎』 11 華嚴寺 本末寺篇(聖寶文化財研究所, 1998), pp. 217-234; 문현순, 「조선전기의 새로운 불교 도상-천은사 구장 금동불감의 동관부조와 불좌상을 중심으로-」, 『미술사연구』 15(2001), pp. 195-223; 임영애 외, 『송광사 사천왕상-발굴자료의 종합적 연구』(아세아문화사, 2006. 5), pp. 127-150; 박은경, 「조선 전기 불화의 대중교섭과 신도상」, 『조선 전기 불화 연구』(시공사, 2008), pp. 300-309; 이대암, 「조선시대 라마계 천왕문의 수용 및 전개에 대하여-천왕문의 배치와 사천왕 배열에 관한 문제」, 『건축역사연구』 제16권 6호, 통권 55호(2007. 12), pp. 47-65; 이승희, 「고려말 조선초 사천왕도상 연구」, 『미술사연구』 22(2008), pp. 117-148.



도 1 석굴암 사천왕상, 통일신라 8세기 중엽-후반
(『石窟庵』, 도서출판 예경, 1989, 圖 129)

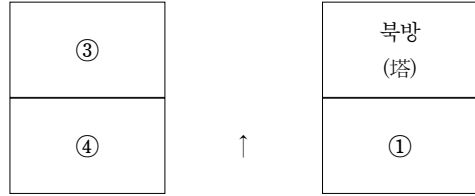


그림 1 통일신라·고려 사천왕상 배치



도 2 지장보살도 부분, 고려 14세기(『高麗時代의 佛畵』, 시공사, 1996, 圖 38)

에는 보탑을 들고 있다(그림 1).³ 682년 감은사 사리기 외함의 사천왕상뿐만 아니라 석굴암 연도의 사천왕상, 고려불화에 이르기까지 동일한 양상을 보인다(도 1, 2).⁴ 이때 나머지 동, 서, 남방 사천왕상의 지물은 일정하지 않지만, 적어도 북방 다문천은 항상 보탑을 들고 있기 때문에 언제나 북방 다문천을 기준으로 나머지 방위를 결정한다.⁵ 이러한 특징은 물론 중국도 마찬가지이다. 정확한 존명을 알 수 있는 가장 이른 예인 604年 神德寺 舍利石函 北方 多聞 天을 비롯하여 675년 용문석굴 봉선사동 천왕상, 874년 법문사 사리기의 북방 다문천 등은

³ 북방 다문천이 보탑을 들게 된 이유가 무엇인지 분명하지는 않다. 다만 사천왕상의 대표적인 북방 다문천이 부처님의 사리가 봉안되어 있는 보탑을 수호하는 역할을 맡게 되었을 것이라고 보면 크게 어색하지 않다. 하지만 북방 다문천이 원래부터 보탑을 지녔던 것은 물론 아니며, 보탑이 북방 다문천의 필수품도 아니다. 이에 관해서는 이 글의 제IV장과 각주 46, 47를 참조할 것.

⁴ 미륵, 아미타, 지장, 비로자나 등 주존과 상관없이 사천왕상의 배치는 항상 일정한 패턴을 지닌다.

⁵ 감은사 사리기 외함의 경우 사천왕상 지물은 아래의 표와 같다.

	동	서	남	북
서탑	창	금강저	보주	보탑
동탑	금강저	창	칼	보탑

하나같이 탑을 들고 있다.⁶

통일신라부터 고려까지 오랜 기간 유지되어 왔던 사천왕상의 배치와 지물은 흥미롭게도 조선시대가 되면 완전히 달라진다. 지금까지 거의 쓰이지 않던 비파가 갑자기 지물로 등장한다든지, 상상의 동물인 寶鼠도 보이며, 幢, 용과 여의주를 지니기도 한다.⁷ 각 천왕상의 지물도 달라졌지만, 서있는 위치도 완전히 달라졌다. 뒤에서 상세히 기술하겠지만 동북방에 서있던 탑을 든 천왕이 조선시대에는 서북방에 위치한다. 이처럼 고려와 조선을 경계로 사천왕상의 양상은 분명한 차이를 보인다. 고려시대와 조선시대 사천왕상의 양상은 궤를 달리 하는 것이었음이 분명하며, 사천왕상의 이러한 변화는 틀림없이 조선 초에 어떤 계기가 있었을 것으로 보인다.

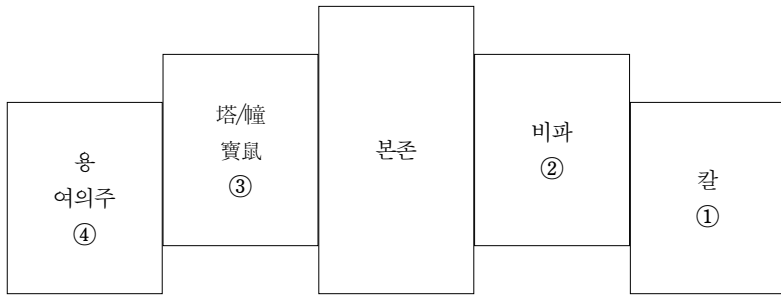


그림 2 조선시대 불화의 사천왕상 배치

⁶ 지금까지 석굴암 사천왕상의 관련 경전이 645년 한역된 『다라니집경』과 연관되어 있을 것으로 보였지만, 604년의 수대 神德寺 사천왕상이 석굴암 사천왕상과 동일 지물을 지닌 것으로 확인됨에 따라 재고의 여지가 있다(神德寺 사리석함의 사천왕상에 관해서는 李學網 樊波, 『隋神德寺遺址出土舍利石函上的天王圖像』, 『陝西歷史博物館官刊』 第12輯[2005-12] 참조할 것). 섬서성 신덕사 사리석함의 도판은 지면관계상 신지 못하였다. 임영애, 「사천왕사지 소조상의 존명」, 『미술사논단』 27(2008)의 도 4를 참조하기 바란다. 한편 『다라니집경』에 언급된 사천왕상과 석굴암 사천왕상의 지물은 북방천이 탑을 들었다는 것만 일치할 뿐 나머지 천왕의 지물은 다르다. 이에 관해서는 「석굴암 사천왕상」(근간)에서 다룰 예정이다.

⁷ 비파는 그 소리를 듣는 자들은 일체 악몽이 제거되며, 또 비파로 소리공양을 올리면 부처님의 도를 이룬다고 적고 있어 사천왕상이 비파를 지물로 한 것도 이와 연관 지을 수 있을 것이다(‘만약 사람을 시켜 음악을 연주하게 하되 북을 두드리고 角貝를 불며 塼 소 · 피리 · 거문고 · 공후며 琵琶 · 징 · 구리로 만든 바라 등 이와 같이 갖가지 미묘한 소리를 모두 가져다가 공양을 올리면 그들은 모두 부처님의 도를 이루리라(T2122 『法苑珠林』 卷第36 音樂部 第四 ‘若使人作樂 擊鼓吹角貝 籥笛琴箏篪 琵琶鏡銅鈸 如是衆妙音 盡持以供養 皆以成佛道’). 비파가 사천왕의 지물로 처음 등장하는 때는 五代(돈황막고굴 제146굴 주실 천장)인데, 왜 이때부터 비파가 사천왕의 지물이 되었는지에 관해서는 앞으로의 연구과제로 남겨둔다: 고려 말에 유일하게 비파를 지닌 사천왕상으로는 국립중앙박물관 소장 사리가기가 있다(문현순, 「고려시대 말기의 금동불감 연구」, 『고고미술』 179(1988) pp. 33-72). 하지만 이 사리기의 사천왕상의 배치는 조선시대의 전형적인 예와는 거리가 있다.



도 3 『妙法蓮華經』變相版畫, 안평대군·효령대군 발원, 1448년, 개인 소장(박도화 제공)

조선시대의 사천왕상은 판화나 불화, 조각을 막론하고 동일한 패턴으로 배치되어 있다. 이러한 배치를 보이는 가장 이른 예로 1448년 안평대군·효령대군 발원의 『묘법연화경』 변상판화가 있다(도 3, 4).⁸ 화면 가운데 본존이 있고, 화면의 양 끝에 사천왕상이 각 2구씩 배치된다. 사천왕상의 순서는 화면을 바라보았을 때 오른쪽부터 ① 칼, ② 비파, ③ 塔이나 幢, ④ 용을 든 사천왕상이 서있다(그림 2). 통상적으로 양 끝에 위치한 ① 칼을 든 사천왕상과 ④ 용과 여의주를 쥔 사천왕상



도 4 도 3의 세부

이 ②와 ③에 비해 앞쪽에 있다. 특기할만한 점은 ②와 ③은 직립자세로 정면을 바라보고 서 있으며, 머리에 쓰고 있는 크라운형 보관 역시 동일하다는 것이다. 단지 차이가 있다면

⁸ 1448년 안평대군 발원 『묘법연화경』 변상판화는 개인 소장품이며, 아직 문화재로 지정되지 않은 상태이다.



도 5 『妙法蓮華經』變相版畫, 廣平大君婦人 申氏 發願, 조선 1459년, 日本 西來寺(박도화 제공)

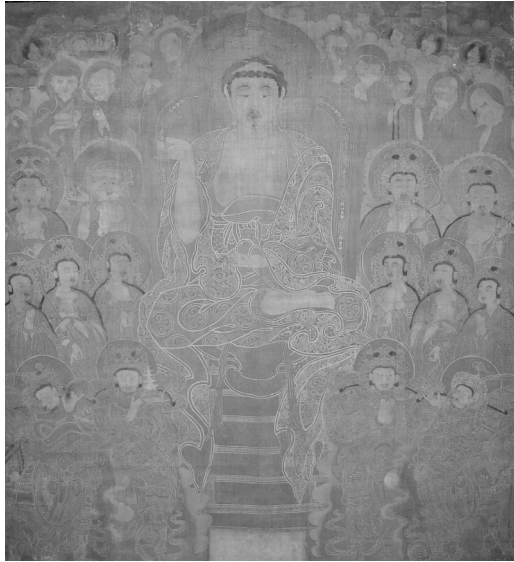


도 6 도 5의 세부

들고 있는 지물뿐이다. 또 한 가지, 용과 여의주를 양 손에 쥐고 있는 ④의 경우 화면 바깥쪽을 바라보고 있다는 점 역시, ②와 ③이 정면을 바라보고 있는 것과는 대비되는 특징이다. 1459년 광평대군부인 신씨 발원본(일본 西來寺 소장)에 등장하는 사천왕상의 배치 역시 동일하다(도 5, 6).

앞서의 변상판화들과 마찬가지로 조선시대 불화에 등장하는 사천왕상 역시 거의 예외 없이 동일한 배치를 보인다. 현재 남겨진 조선불화 중 1562년 일본 曹源寺에 소장되어 있는 조선 전기의 <석가설법도>가 가장 이른 예이다.⁹ 1565년 동아대학교 소장 <영산회상도>도 사천왕상이 등장하는 이른 예 중 하나인데, 역시 본존의 오른쪽, 즉 향해서 왼쪽에 탑을 든 천왕상이 서있다(도 7, 8). 흥미로운 사실은 조선 전기에 시작된 판화와 불화에 나타난 사천왕상의 배

치가 조선 말까지 동일한 배치를 보이고 있어 예외를 찾기 어렵다는 점이다. 불화의 주존도 석가, 노사나, 미륵, 아미타 등 다양하여, 주존의 성격에 따라 사천왕의 배치가 달라지지도 않는다. 다시 말해 주존이 누구이든지 간에 화면의 양쪽 끝에 2구씩 서 있는 사천왕상은 동일하다. 이와 같이 조선 전기에 형성된 사천왕상의 배치는 조선 말까지 거의 예외 없이 일정한 패턴을 지니고 있었다.



도 7 영산회상도, 1565년, 동아대학교 소장(김정희 제공)



도 8 도 7의 세부

조선시대에 시작된 사천왕상 도상의 변화는 조각에서도 마찬가지이다. 현재 남겨진 사천왕상 조각 중 가장 이른 예는 1539년 보림사 사천왕상이다. 이후 조선 말에 이르기까지 수많은 사찰에 사천왕상이 온전히 남아 있다.¹⁰ 몇몇의 예외가 있기는 하지만, 이들 사천왕상 역시 판화나 불화와 동일한 배치를 보인다.¹¹ 즉 사천왕문으로 들어서면 오른쪽

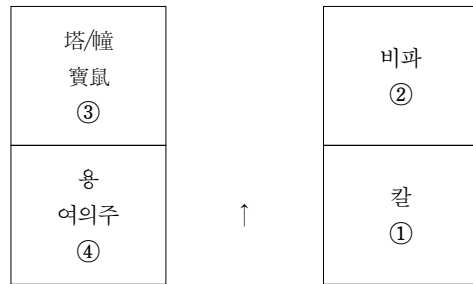


그림 3 조선시대 조각의 사천왕상 배치

에는 ① 칼을 든 상과 ② 비파를 든 상이, ④ 왼쪽에는 용과 여의주를 쥔 상과 ③ 탑을 든 상이 서 있다(그림 3). 이렇게 보면 결국 ③ 탑 혹은 幢을 든 상은 통일신라와 고려시대에는 동북

⁹ 박은경, 앞의 책, p. 301에 1562년 일본 曹源寺 석가설법도부터 1699년 대구 동화사의 아미타불회도까지 16, 17 세기의 불화에 등장하는 사천왕상의 지물이 표로 잘 정리되어 있어 좋은 참고자료가 된다.

¹⁰ 노명신, 「조선후기 사천왕상에 대한 고찰」, 『미술사학연구』 202(1994), pp. 97-126; _____, 「송광사 사천왕상에 대한 고찰」, 『강좌 미술사』 13(1999), pp. 97-126; 임영애 외, 앞의 책, pp. 127-150.

¹¹ 흥천 수타사와 고흥 능가사가 있다. 수타사는 입구에서 보았을 때 왼쪽 안쪽이 비파를 든 북방 다문천이고 입구 쪽이 탑을 든 서방 광목천이다. 능가사는 입구 오른쪽에 비파를 든 북방 다문천이 있고 입구 왼쪽에 탑을 든 서방 광목천이 배치하고 있어 특이한 경우이다.

방향에 있었지만, 조선시대에는 서북 방향에 위치하는 셈이 된다. 심지어 금동불감에 나타난 사천왕상 역시 동일한 배치를 보인다. 대표적인 예로 조선 전기의 천은사 불감을 꼽을 수 있다.¹² 천은사 불감 측면 벽의 사천왕상 역시 (그림 2)와 동일한 배치와 도상으로 구성되어 있어 조선 초기부터 보이기 시작한 새로운 사천왕상의 도상은 판화, 불화, 조각, 공예를 막론하고 공통적으로 쓰였음을 알 수 있다.

III. 조선 초 對明외교와 1417年作『諸佛如來菩薩名稱歌曲』의 과급효과

잘 알려진 대로 조선 초 朝明관계는 악화와 호전을 반복하였다. 조선의 사신을 使臣館 안에 붙잡아 두는 '門禁' 정책이나 조선인의 유학을 일절 허락하지 않은 대조선 쇄국정책이 행해지기도 했지만, 조선은 명에 정기적, 비정기적으로 많은 사절을 파견하였다.¹³ 사절은 모두 조공의 형식을 통해서만 이루어졌다. 명은 3년에 1회만 조공을 허락하고자 한 반면, 조선은 1년에 3회 정기적인 사행은 물론 비정기적인 사행도 일 년에 서너 차례 파견하였음은 널리 알려진 바이다. 이처럼 조선 초기에는 공무역만으로 외교관계가 성립되었을 뿐 사무역은 일절 금지되었다.¹⁴ 그럼에도 불구하고 견명사절들에 의해 사무역이 공공연하게 자행되었는데, 이는 조선왕조가 국가에서 필요로 하는 서책, 약재 등을 수시로 무역해 오기를 원했기 때문인 것으로 보인다. 이와 같은 조선 측의 능동적인 요구는 조선의 제도정비에 긴요한 서책을 입수하려는 꾸준한 노력이 계속되었기 때문이다.¹⁵

한편 중국 측에서도 서책, 비단 등으로 조선을 회유하려 하였는데, 특히 불교관련 서책

¹² 문현순, 앞의 논문, p. 197, pp. 203-209; 앞의 글에서 문현순 선생도 새로운 사천왕 도상의 배치와 지물이 조선 초기 명대 도상의 유입 이후에 유행하였으리라고 추정한 바 있는데, 필자 역시 이에 동의한다. 단 차이가 있다면 필자는 좀더 구체적으로 『명칭가곡』 변상판화가 그 원인이라고 파악했다는 점이며, 이외에 사천왕상의 존명 비정에서는 의견을 달리한다.

¹³ 김경록, 「조선초기 대명외교와 외교절차」, 『한국사론』 44(2002, 12), pp. 2-54; 김경록, 「조선시대 使臣接待와 영접도감」, 『한국학보』 117(2004), pp. 73-120; 박성주, 「조선초기 遣明 사절에 대한 일고찰」, 『경주사학』 19(2000, 12), p. 159.

¹⁴ 『태조실록』 권6 3년 6월; 『태종실록』 권11 6년 정월 기미; 『태종실록』 권33 17년 4월 무술 등에서 견명사절들의 사무역 행위를 엄단하였음을 알 수 있다.

¹⁵ 이재희, 「조선전기 對明 書冊貿易—輸入面을 중심으로—」, 『진단학보』 44(1978, 10), pp. 54-78.

의 경우에는 오히려 중국 측에서 더욱 적극적으로 전달하려 하였다. 명에서는 국가의 전폭적인 지원 아래 불교가 발전하고 있었지만 이웃 조선은 역불을 국가정책으로 삼고 유교적인 의례정비가 현안의 목표였던 것이 마땅치 않았기 때문이다.¹⁶ 특히 영락제 즉위 이후 조명관계가 급속도로 순조로워지면서 태종대부터는 불교관련 서책무역이 본격화되었다.¹⁷ 명 성조 영락제는 1417년 『諸佛世尊如來菩薩尊者神僧名經』 40권과 『諸佛如來菩薩名稱歌曲』(이하 『명칭가곡』)을 편찬하고, 편찬한 바로 그해 『명칭가곡』 1백 본과 『神僧傳』 3백 본을 조선에 전한다.¹⁸ 『명칭가곡』은 여러 부처와 보살의 이름을 모아 음률로 만든 것인데, 영락제가 편찬한 이후 남녀로 하여금 날마다 외게 하고 또 여러 나라에 전해주었다고 한다.¹⁹ 세종 2년(1418)의 기록에는 이에 관해 다음과 같이 전한다. “중국의 父老들은 모두 『명칭가곡』을 부르고 궁중의 사람들도 또한 이 곡을 부르더이다.”²⁰ 또 “時王의 제도는 따르지 아니할 수 없습니다. 황제는 불교를 존중하고 신앙하여, 중국의 신하들은 『명칭가곡』을 외고 읽지 않는 자 없습니다. 그중에는 어찌 이단으로 배척하는 선비가 없겠습니까마는, 다만 황제의 뜻을 본받기 위해서 그렇지 않을 수 없는 모양입니다.”²¹

바로 이 『명칭가곡』의 변상관화가 15세기 전반 명대의 기본도상으로 자리 잡게 되며, 이후 수많은 판화, 불화, 벽화 등의 범본이 되었음은 여러 자료들에 의해 입증된다(도 9, 10). 실제로 영락 연간(1403-1424) 內府刊본인 『묘법연화경』 변상도, 1430년 御製金字大般若經寫經²²도 『명칭가곡』 변상관화와 일치하여, 송, 원의 예와는 확연한 차이를 보인다(도 11, 12).²³

16 조선 전반기 불교미술의 대외교섭에 관해서는 박은경, 「조선 전반기 불화의 대중교섭」, 『조선 전반기 미술의 대외교섭』(예경, 2006), pp. 79-129; 문명대, 「조선 전반기 조각의 대중국(명)과의 교섭연구」, 『조선 전반기 미술의 대외교섭』(예경, 2006), pp. 131-151), 최성은, 「조선초기 불교조각의 대외관계」, 『강좌 미술사』 15(2002), pp. 41-58 참조.

17 이재희, 앞의 논문, p. 62.

18 『明史』 志 卷九十八 志第七十四 藝文三, 子類十二, 釋家類 成祖御製諸佛名稱歌一卷 善法界之曲四卷 神僧傳九卷; 『태종실록』 권34 태종 17년 정유 12월 20일 신축 “11월 초1일 황제가 正殿에 나아가서 『諸佛如來菩薩名稱歌曲』 1백 본과 『神僧傳』 3백 본과 『冊曆』 1백 본을 주므로 신 등이 欽受하고, 초2일에 출발하여 돌아왔습니다.”

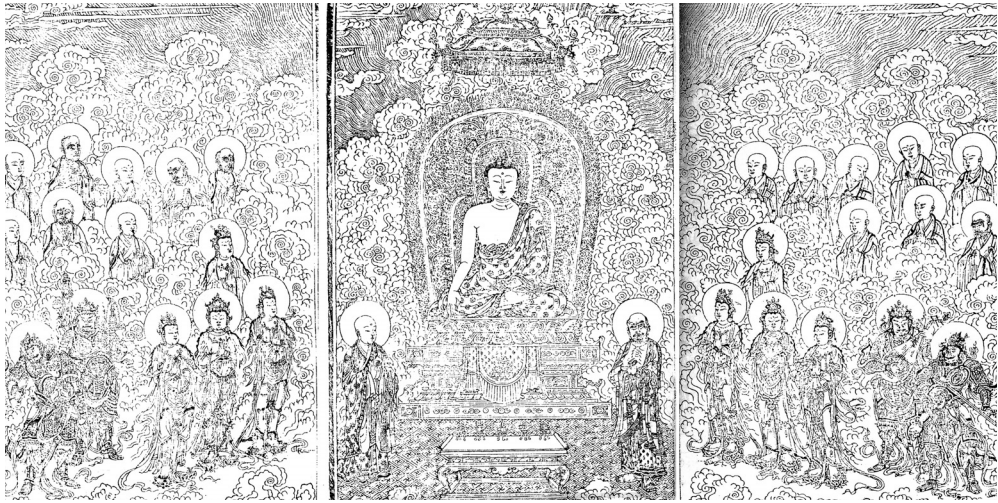
19 『태종실록』 권34 태종 17년 12월 20일 신축 “『神僧傳』과 『如來名稱歌曲』을 各宗 寺社에 頒布하고各司와 여러 卿大夫의 집에까지 두루 미치었다. 『신승전』이란 것은 漢나라 이래로 여러 怪誕한 중의 요망한 말과 詭異한 행적을 모은 것이요, 『가곡』이란 것은 여러 부처·보살의 이름을 모아 音律에 비한 것이다. 황제가 남녀로 하여금 날마다 외게 하고 인하여 여러 나라에 주었다.”

20 『세종실록』 권2 세종 즉위년 12월 26일.

21 『세종실록』 권3 세종 1년 1월 11일.

22 크기는 40.0×14.3cm이며, 일본 福井縣 永平寺에 소장되어 있다.

23 周紹良, 「明永樂年間內府刊本佛教經籍」, 『文物』(1985-4), pp. 39-41.



도 9 『諸佛世尊如來菩薩尊者名稱歌曲』變相版畫, 明 1417년, 29.5×19.5cm, 日本 大谷大學(이승희 제공)



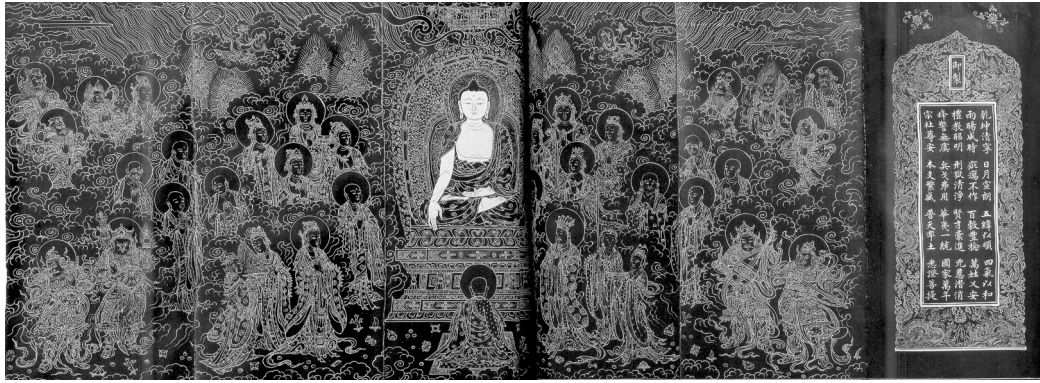
도 10 도 9의 세부

뿐만 아니라 1443년에 완성된 북경시 法海寺 대웅보전 벽화 역시 『명칭가곡』 변상관화를 범본으로 하였다고 보아도 과언이 아닐 만큼 동일하다(도 13). 널리 알려진 대로 법해사는 명초 황실의 환관이자 티베트교 신자였던 太監 李童이 중창을 주도하였으며, 특히 벽화는 황실의 후원 아래 궁정화가 15인이 참여한 작품이다.²⁴ 뿐만 아니라 하북성 석가장 비로사 비로전의 벽화에도 동일한 형식 및 도상의 사천왕상이 존재한다(도 14). 비로사 비로전 주지 道住가 1496년부터 1535년까지 40년간 다섯 차례의 대수리 당시 그려진 벽화로 추정한다.²⁵ 이처럼 명대 사천왕상은 『명칭가곡』 변상관화를 기본으로 하고 있기 때문에 원대의 사천왕상과는 분명한 차이를 보인다(표 2의 원 거용관 옹화궁의 사천왕상 지물 참조).

『명칭가곡』은 편찬해인 1417년부터 3년 동안 총 1,300여 부가 조선에 유입되었다. 즉 1417년에 100본, 1418년에 1,000본, 1419년에 30례가 전해졌

²⁴ 楞嚴經幢에 畫師의 이름이 기록되어 있다. 『法海寺壁畫』(北京: 中國旅游出版社, 1995).

²⁵ 任國興 主編, 『河北石家莊毗盧寺壁畫』(重慶: 重慶出版社, 2002).



도 11 御製金字大般若經寫經, 明 1430, 紫紙金字, 40.0×14.3cm, 日本 福井縣 永平寺 (이승희 제공)



도 12 도 11의 세부



도 13 북경시 法海寺 대웅보전 벽화, 남방 증장천 (左)와 서방 광목천(右), 1443년(『法海寺壁畫』(北京: 中國旅游出版社, 1995, 圖 54)



도 14 하북성 석가장 비로사 비로전 벽화, 탑과幢을 든 서방 광목천과 방제, 15세기 후반(任國興 主編, 『河北石家莊毗盧寺壁畫』(重慶: 重慶出版社, 2002, 圖 103)

다.²⁶ 1417년 명 영락제는 『명칭가곡』을 편찬하자마자 그해 조선에 보내는데, 『명칭가곡』을 받은 태종 역시 바로 ‘各宗 寺社에 頒布하고,各司와 여러 卿大夫의 집에까지 두루 미치었다.’고 한다.²⁷ 『명칭가곡』은 조선의 희망이나 요청과 상관없이 중국 측에서 일방적으로 선택하여 기증한 경우이다.²⁸ 『명칭가곡』 관련 기사는 『조선왕조실록』에 1417년부터 1434년까지 총 14회 보인다. 그중 세종 원년, 즉 1418년의 기록은 다음과 같다.

“옛날 사람도 때에 따라 變故를 제압하기 위하여 權道로 臨時變通하는 일이 있었으니, 지금 중들에게 스스로 위안하고 기쁘게 하는 마음을 열어 주기 위하여, 속히 西北面과 황해도 등 사신이 내왕하는 곳에 중과 늙은이들을 모아서 황제가 하사한 『명칭가곡』과 『爲善』, 『陰鷲』 따위를 항상 읽고 외우게 하며, 또 황제가 (불도를) 숭상하여 그 깊은(복)을 얻고 상서로운 일이 여러 번 나타난 모양을 찬하하는 시와 노래를 지어서 기생들에게 가르치게 하라. 그리 하여 명나라 사신이 와서, 沿道를 지날 때에 경을 외우는 자가 있고, 연회에서 가무할 때에 (황제의) 덕을 稱誦하는 자가 있을 것 같으면, 황제가 듣고 반드시 우리나라가 황제의 마음을 본받는다 하여 기뻐할 것이니, 비록 도망하여 들어가 참조하는 사람이 있더라도 그 말이 행할 수 없을 것이다.”²⁹

이처럼 세종은 즉위 초에 명나라 영락제가 제작한 명칭가곡을 장려하고 사신을 영접할 때 승려에게 외우도록 한 것은 명나라를 의식한 조치였다.³⁰ 유사한 내용은 같은 해, 다른 날에도 있다.

“유정현은, ‘중들과 父老에게 가곡을 외우게 하고, 또 노비를 줄 만한 절에 요량하여 주는 것이 가하다.’ 하였으며, 박은과 이원은 ‘천자에 황제가 銅製佛像을 구해갈 때 상왕께서 부처에게 절하지 않았으며, 黃儼이 반드시 (이것을) 황제에게 아뢰었을 것이니, 황제는 이미 우

²⁶ 1417년에 100본(『태종실록』 권34 태종 17년 12월 20일), 1418년에 1,000본(『세종실록』 권1 세종 즉위년 9월 4일), 1419년에 30쇄(『세종실록』 권6 세종 1년 12월 28일)가 전해진다.

²⁷ 『태종실록』 권34 태종 17년(1417) 12월 20일.

²⁸ 『태종실록』 권34 태종 17년(1417) 12월; 退耕 權相老, 「李朝時代 佛教歌曲과 名稱歌曲의 關係」, 『一光』 7(1936), pp. 30-31; 鄭형우, 「『諸佛如來菩薩名稱歌曲』의 수입과 그 보급·誦習문제」, 『동방학지』 54·55·56(1987), pp. 718-721.

²⁹ 『세종실록』 권6 세종 1년 12월 10일.

³⁰ 『세종실록』 권2 세종 즉위년 12월 26일.

리나라에서는 불도를 믿지 않는 것을 알았을 것입니다. 비록 참조하는 자가 있더라도 황제가 끈이들지 않을 것이니, 무엇이 걱정될 것입니까. 그러나 『명칭가곡』과 같은 책은 존중하지 아니할 수 없으니, 중들로 하여금 외우게 하는 것이 옳습니다.”³¹

“반포한 『제불여래명칭가곡』을 외우는 일은 일찍이 서울과 지방의 절에 공문을 띄웠으나, 지금 혹은 그대로 실시하고 혹은 견어치웠습니다. 서울 안 각 宗은 승록사에서, 지방 각 절은 留後司와 여러 도의 감사가 조사하여 (四節의) 끝 달마다 외우고 익힌 일과를 장부에 적고, 歲抄 때 예조에 전보하게 하여 검거하는 증거로 삼고, 『勸善書』와 『陰騭書』, 『神僧傳』은 모두 잘 간직하게 하여, 만약 더럽히거나 훼손하는 자가 있으면 그 죄를 엄하게 다스리고, 또 승과에 응시하려는 중은 유생의 『文公家禮』를 강하는 예에 의거하여 능히 『명칭가곡』을 외우는 자만 응시하게 하소서.”³²

이후 1434년에도 황제가 내려 준 『陰騭書』 4백 41벌을 각 절과 여러 신하에게 나누어 주고, 『명칭가곡』 1백 35벌을 禪教 兩宗에 나누어 주어 이를 간직하게 하였다.³³ 이처럼 명이 보내준 『명칭가곡』은 전국에 반포되어 널리 읽혔다. 이와 동시에 『명칭가곡』의 변상판화 역시 전국에 배포되었다. 『명칭가곡』의 목판 변상판화는 가로 29.5cm, 세로 19.5cm의 크기인데, 화면의 양 끝에 2구씩 사천왕상이 서있다(도 9, 10). 흥미롭게도 1448년 효령·안평 대군 발원 『법화경』 변상판화(도 3, 4)를 비롯하여 1459년 廣平大君婦人 申氏 發願 『妙法蓮華經』 變相版畫(도 5, 6), 1463년간 간경도감 『언해본 묘법연화경』 판화(동국대학교 도서관 소장), 1470년간(1495년 후쇄) 貞熹大王大妃 發願 『妙法蓮華經』 變相版畫(한국학중앙연구원 장서각 소장), 1512년간 관세음보살상 보문품 변상판화³⁴ 등 『명칭가곡』을 범본으로 새롭게 판각한 수많은 변상판화가 남겨져 있다. 실제로 1459년 광평대군부인 신씨 발원 『묘법연화경』 변상판화의 발문에도 중국 판본을 참고로 하여 제작되었음이 밝혀져 있어 이러한 사실을 입증해 주고 있다.

조선 전기의 불교미술 중 가장 큰 비중을 차지하는 분야가 바로 불경의 간행이며, 당시

³¹ 『세종실록』 권6 세종 1년 12월 11일.

³² 『세종실록』 권6 세종 1년 12월 12일.

³³ 『세종실록』 권64 세종 16년 5월 25일.

³⁴ 김정희, 「조선 후반기 불화의 대외교섭-대중교섭을 중심으로-」, 『조선 후반기 미술의 대외교섭』(예경, 2007), p. 160.

불경간행의 발원 계층은 널리 알려진 바대로 비빈, 대군 등을 중심으로 하는 왕실이었다.³⁵ 1448년 효령대군·안평대군 발원 『묘법연화경』 변상판화, 1459년 광평대군부인 신씨 발원 『묘법연화경』 변상판화뿐만 아니라 1470년간 貞熹大王大妃 發願 『妙法蓮華經』 變相版畫 역시 마찬가지이며, 정희대왕대비가 발원하기 이전 1463년 간경도감에서 묘법연화경언해를 간행할 때에도 이미 밑그림으로 참고하였음이 분명하다. 즉 1459년 간행된 광평대군부인 신씨 발원 법화경 판화는 이 정희대비발원 법화경과 간경도감간행 법화경 판화의 저본이 되었는데, 이 판본들은 이후 계속 번각되어 조선시대에 간행된 법화경판화 중 가장 많은 번각본이 전해지고 있다.³⁶ 세조가 1461년에 세운 刊經都監에서 간행한 불서들은 역시 『명칭가곡』 변상판화를 밑그림으로 하여 이후 조선시대에 지속적으로 翻刻된다. 흥미롭게도 1286년 영산회상변상도(소자본묘법연화경 목판화, 삼성미술관 리움), 1332년 영산회상변상도(紺紙銀字법화경, 일본 佐賀 鍋島報效會), 1404년 상원사 목조문수동자상 복장 세소자본 묘법연화경(보물 793-7호)은 『명칭가곡』과 다른 도상 특징을 보인다. 즉 비파를 든 예는 존재하지 않으며, 보탑을 제외하고는 지물도 모두 달라 봉, 斧鉞 등을 쥐었고, 합장을 한 천왕도 있다. 이처럼 1417년 성립된 『명칭가곡』 변상판화의 도상은 중국 내에서도 원과의 분명한 차이를 보일 뿐만 아니라 우리나라에서도 이전시기와 분명한 차이를 보이고 있어 당시 명과 조선 불교미술의 중요한 典範이었음이 분명해 보인다. 이 뿐만 아니라 『명칭가곡』이 세종시기에 『월인천강지곡』 등을 짓는데 중요한 동기가 되었다고 여겨지기도 하여 조선에서 『명칭가곡』의 파급효과는 대단하였던 것으로 파악된다.³⁷

IV. 조선시대 사천왕상 도상변화의 원인과 사천왕상의 존명

지금까지 살펴본 것처럼 조선시대 사천왕상의 도상은 1417년 영락제가 조성한 『名稱歌曲』 변상판화의 사천왕상과 일치한다. 이에 따라 조선시대의 사천왕상이 통일신라, 고려시대의 사천왕상과 완전히 다른 도상을 보인 이유가 바로 조선 초 『명칭가곡』의 유입과 직접적

³⁵ 박도화, 「15세기 후반기 왕실발원 판화—정희대왕대비 발원본을 중심으로—」, 한국불교미술사학회, 『강좌 미술사』 19(2002), pp. 166-169.

³⁶ 박도화, 「朝鮮 前半期 佛經版畫의 研究」, pp. 48-51; _____, 「15세기 후반기 왕실발원 판화—정희대왕대비 발원본을 중심으로—」, p. 169.

³⁷ 권상로, 앞의 논문, pp. 30-31.

인 관계가 있음을 알 수 있다. 지금까지 조선시대 사천왕상 도상변화의 원인이 티베트불교의 사천왕상에서 있다고 보고, 존명도 티베트불교 사천왕상의 경계를 따르는 것이 옳다고 보기도 하였다.³⁸ 그 결과 비파를 든 상을 동방 지국천, 용과 여의주를 낀 상을 서방 광목천, 칼을 낀 상을 남방 증장천, 幢, 寶鼠, 塔을 든 상을 북방 다문천으로 비정하였다. 아울러 1628년경 순천 송광사 사천왕상과 1687년 마곡사 괘불을 비롯하여 1776년 구례 천은사 아미타후불탱 등 방제가 있는 십여 종류의 예들을 모두 도상과 명칭을 제대로 알지 못하는 작가의 착오에 기인한 것이거나 혹은 작가가 자의적으로 해석하여 기입한 것으로 판단하기도 한다.³⁹

불화 중에서 방제가 있는 가장 이른 예는 1673년 청양 장곡사 괘불이다(표 1 참조). 본존의 오른쪽에 탑을 든 천왕 옆에 '서방천왕', 본존 왼쪽에 비파를 든 천왕 옆에는 '북방천왕'이라고 적혀 있다(도 15, 16). 이와 동일한 존명이 적혀 있는 예는 적지 않다. 1687년 마곡사 괘불에도 있고, 1758년작 홍익대학교 박물관 소장 사천왕도에도 동일한 존명이 적혀 있다. 비파를 든 상을 '북방 다문천', 탑을 든 사천왕상을 '서방 광목천'이라고 밝히고 있다. 1776년 천은사 아미타후불탱(도 17, 18)도 마찬가지이며, 대영박물관 소장의 불화(1796-1820)에서도 비파를 들고 있는 사천왕을 '北方護世多聞天王'으로, 용과 여의주를 쥐고 있는 사천

표 1 존명이 기록되어 있는 사천왕상

유형	명칭	소장처	제작시기
조각	사천왕상	순천 송광사	1628년경
불화	미륵괘불화	청양 장곡사	1673년
불화	보관형석가괘불화	공주 마곡사	1687년
조각	아미타후불목각탱	문경 대승사	조선 후기
조각	사천왕상	양산 통도사	1724년
불화	사천왕도	홍익대학교 박물관(原 高雲寺)	1758년
불화	아미타후불화	구례 천은사	1776년
불화	사천왕도	대영박물관	19세기
불화	사천왕도	Asia Art Museum(샌프란시스코)	19세기
불화	사천왕도	국립중앙박물관	19세기

³⁸ 이대암, 앞의 논문, pp. 47-65; 이승희, 앞의 논문, p. 144.

³⁹ 장충식, 앞의 책, pp. 195-186; 이대암, 앞의 논문, pp. 47-65; 이승희, 앞의 논문, p. 144.



도 15 장곡사 괘불, 1673년, 국보 300호
 (『韓國의 佛畵』 15, 2000, 圖 4)



도 16 도 15의 서방 광목천왕 부분



도 17 구례 친은사 아미타후불탱, 1776년
 (『韓國의 佛畵』 11, 1998, 圖 11)



도 18 도 17의 서방 광목천왕 부분



도 19 순천 송광사 사천왕상, 1628년경(임영애)



도 20 북방 다문천 봉함목 '북방' 묵서명(임영애)

왕을 '南方護世增長天王'으로 적고 있다. 1853년 천은사의 삼일암 아미타후불탱에도 있고, 샌프란시스코의 아시아 아트 뮤지엄(Asia Art Museum)에 있는 사천왕도에도 塔과 幢을 들고 있는 천왕을 '西方護世廣目天王'이라고 분명히 명기하고 있다.⁴⁰ 통일신라, 고려시대부터 줄곧 '탑을 든 천왕' = '북방천왕'이므로 조선시대 십여 군데의 예에서 '탑을 든 천왕'을 '서방천왕'이라고 적고 있는 것은 화가가 오류를 범한 것인가?⁴¹

불화뿐만 아니라 사천왕상 조각에서도 존명이 밝혀진 예가 있다(표 1 참조). 바로 17세기 전반의 순천 송광사 사천왕상과 1724년의 통도사 천왕문의 사천왕상이다. 순천 송광사의 천왕문을 들어서면 입구 오른쪽에는 ① 칼을 든 상이, 그리고 그 안쪽에는 비파를 든 상(도 19)이 있다. 그리고 입구 왼쪽에는 용과 여의주를 쥔 상이, 안쪽에는 幢을 쥐고 있는 상이 있다

⁴⁰ Hopes and Aspirations: *Decorative Pating of Korea*(San Francisco: Asia Art Museum of San Francisco, 1988), Pl. 1.

⁴¹ '엄격한 의례에 의하여 조성되는 불화의 존상명을 착오 또는 미숙이라고 평가하기보다 일단 긍정적으로 존상명을 받아들이면서, 사천왕 배치형식에 대하여 새로운 검토를 할 필요가 있다고 생각하기에 이르렀다(이기선, 앞의 논문, pp. 226-228).'



도 21 양산 통도사 동방 지국천왕, 1716년(신용철 제공)



도 22 도 21 동방 지국천왕 목서명(신용철 제공)

(그림 3의 배치와 동일).⁴² 4구의 사천왕상 중 ② 비파를 들고 있는 천왕의 복장 봉함목에 '북방'이라고 쓰여 있다(도 20). 비파를 들고 있는 천왕을 기준으로 나머지 사천왕상의 방위를 상정하면 탑을 든 천왕은 '서방 광목천왕'에 해당한다. 또 최근 통도사 천왕문 사천왕상에도 목서명이 쓰여 있어 존명을 정확히 알 수 있게 되었다. 1724년 작인 통도사의 사천왕상 중 ① 칼을 든 천왕에 '동방 지국천왕'이라고 적혀 있다(도 21, 22). 이를 기준으로 방위를 상정하면, 역시 ③ 탑을 든 천왕이 '서방 광목천왕'이 된다. 이로써 불화에서 뿐만 아니라 조각에서도 정확한 존명을 알 수 있는 두 예가 밝혀졌다. 이처럼 존명이 정확히 적혀 있는 예는 앞으로 더 많이 밝혀질 것이라고 생각된다.

이처럼 존명이 있는 사천왕상들은 예외 없이 비파=북방천왕, 탑=서방천왕이라고 적고 있다. 만약 이것이 화가의 착오이거나 실수이려면, 이러한 예들이 특정지역이나 특정시기에 편중되어야 옳다. 하지만 현재 존명을 적고 있는 사천왕상의 예는 전국적이며, 시기도 17세기 전반부터 19세기 말까지 전 시기에 걸쳐져 있다. 현재 방제 혹은 목서명이 남겨진 가장 이른 예가 17세기 전반의 순천 송광사 사천왕상이기 때문에 조선 후기의 예가 기준이 될

⁴² 임영애 외, 앞의 책, pp. 127-150.

수 없다고 판단할 수도 있다. 하지만 방제가 있는 16세기 이전의 사천왕상 도상 역시 방제나 묵서명이 남겨져 있지 않을 뿐이지 17세기의 도상과 일치하고 있어 서로 존명을 달리하였을 것이라고 보기는 어렵다. 흥미롭게도 15세기 중국의 사천왕상도 조선시대 사천왕상과 동일한 존명을 보이는데, 하복성 석가장 비로사 비로전의 벽화가 대표적인 예이다(도 14). 즉 탑을 든 천왕을 '서방 광목천왕'이라고 분명히 밝히고 있다.⁴³

분명하게 사천왕상의 존명을 밝히고 있는 이렇게 많은 예들이 모두 화가의 착오일까? 필자는 이렇게 많은 예들이 모두 화가의 착오로 판단하기는 곤란하다고 본다. 최소한 조선시대 불화의 사천왕상은 고려시대와는 서로 다른 존명을 썼던 것이 틀림없다. 이로써 조선시대 사천왕상 중 각 천왕의 지물과 명칭에 관해서는 더 이상의 이견이 있을 수 없으며,⁴⁴ 이에 따라 사천왕상 도상의 방제에 쓰인 대로 존명을 따르는 것이 옳다고 판단한다.

그렇다면 왜 통일신라, 고려시대에는 '탑을 든 천왕'이 북방천왕이었는데, 조선시대에는 '서방천왕'이 되었으며, 이전에는 없던 '비파를 든 북방천왕'이 등장하게 되었는가의 문제가 남는다. 四天王 관련 경전이 수도 없이 많지만, 정작 사천왕의 지물에 관해 언급하고 있는 경전은 많지 않다. 『普曜經』(西晉 竺法護 譯), 『方廣大莊嚴經』(唐 地婆訶羅奉 譯), 『根本說一切有部毘奈耶破僧事』(唐 義淨 譯), 『陀羅尼集經』(唐 阿地瞿多 譯)이며, 그 이외에도 『不空罽索神變眞言經』(唐 菩提流志 譯), 『金剛頂瑜伽護摩儀軌』(唐 不空 譯), 『千手觀音造次第法儀軌』(唐 善無畏 譯), 『藥師琉璃光王七佛本願功德經念誦儀軌供養法』(元 沙囉巴 譯) 등이 있다. 이들 경전에서 언급하고 있는 사천왕의 지물은 경전마다 모두 다르다.⁴⁵ 이 중 북방천왕이 불탑을 든다는 언급은 645년에 아지구다에 의해 한역된 『다라니집경』과 『金剛頂瑜伽護摩儀軌』, 『千手觀音造次第法儀軌』 뿐이다. 그런데 문제는 북방천왕이 불탑을 들고 있다고 기록하고 있는 점만이 일치할 뿐, 나머지 천왕의 지물은 일치하지 않는다는 점이다. 『다라니

⁴³ 비로사 비로전 벽화의 경우 각 상마다 방제가 있어 존명을 살피는데 중요한 참고가 된다. 사천왕상의 경우 하나의 방제 안에 '광목증장천왕'이라고 두 존의 존명을 한꺼번에 기록하고 있다. 도 14의 천왕상은 그중 탑과 幢을 든 모습이며, '서방 광목천왕'에 해당한다.

⁴⁴ 그럼에도 불구하고 최근의 논고에서조차 여전히 천은사 아미타후불탱을 위시한 사천왕 존명이 적혀있는 불화들을 화사의 착오로 보고 있다. '마땅히 비파를 들어야 할 동방지국천왕의 존명이 결정적으로 북방다문천왕으로 표기된 경우가 간혹 있어 일반인 뿐 아니라 전문가들까지도 혼란에 빠지게 한다. 그 예로 천은사 후불탱화와 대영박물관이 소장한 조선 후기 「北方護世多聞天王」을 들 수 있는데 이 같은 극히 예외적인 사례 때문에 종종 연구에 오류가 발생하는 것 같다. …… 이들 두 탱화의 존명 표기는 그 까닭은 알 수 없지만 잘못된 것으로 잠정적인 결론을 내릴 수밖에 없다(이대암, 「사천왕의 기원과 역사」, 『사천왕상』(한길아트, 2005), p. 229).

⁴⁵ 임영애 외, 앞의 책, pp. 127-150.

집경』에서 기술하고 있는 나머지 세 천왕의 지물은 칼, 창, 새끼줄 등이다.⁴⁶ 즉 '동방천왕은 칼과 보배, 남방천왕은 칼과 창을, 서방은 창과 붉은 동아줄을, 북방은 창과 불탑을 받치고 있다'고 하였다. 또 사천왕이 몸에 갑옷이 아닌 온갖 천의를 걸치고 있다고 적고 있어 일치하는 점은 칼을 쥐고 있다는 점과 북방 다문천이 탑을 들고 있다는 점 이외에는 없다. 석굴암 사천왕상도 지물이 한 개씩이어서 『다라니집경』에 기술되어 있는 것처럼, 양손에 각기 다른 지물을 들고 있지 않다. 이러한 상황에서 통일신라 사천왕상의 소의경전이 『다라니집경』이라고 단언할 수 있는지 의문이다. 뿐만 아니라 중국에는 『다라니집경』 번역 이전인 604년에 이미 神德寺 사리 외함에 탑을 든 북방 다문천이 등장하고 있어 재고의 여지가 있다. 이는 『金剛頂瑜伽護摩儀軌』, 『千手觀音造次第法儀軌』의 언급 역시 마찬가지이다.⁴⁷

동방천왕이 비파를 든다고 언급한 가장 이른 경전은 선무외(637-735)가 번역한 『尊勝佛頂脩瑜伽法軌儀』에 처음으로 지국천이 비파를 지물로 하고 있다고 언급하고 있지만, 사천왕 중 동방 지국천이 아닌 十方天의 하나이어서 경우가 다르다. 실제 사천왕 도상으로는 五代 돈황 제146굴 사천왕상에 처음으로 비파를 든 예가 등장한다. 이때 동방 지국천이 비파를, 남방천은 검을 비스듬히 쥐고 있고, 서방천은 새끼줄을, 북방천은 보탑을 지물로 한다.⁴⁸ 『藥師琉璃光王七佛本願功德經念誦儀軌供養法』(元 沙囉巴 譯)에도 '동방천왕'이 '비파를 든 천왕'이라는 언급이 나온다.⁴⁹ 이에 관해 동방 지국천이 비파를 든 근거는 음악신인 건달바를 권속으로 하는 내용과 관련이 있고, 광목천이 용과 여의주를 지니는 것은 104위거목의 중단

⁴⁶ '四天王像法 (동방) 提頭賴吒天王천왕의 신장은 일 肘이고 몸에는 온갖 天衣를 걸쳐 극히 정묘하게 꾸미고 있으며 몸과 相稱된다. 왼손은 팔을 펴서 아래로 내려뜨려 칼을 잡고 있다. 오른손은 팔을 앞으로 구부리고 손을 위로 뒤집어서 손바닥 안에 보배를 지니고 있는데 보배에서 광명이 나온다. (남방) 毘嚩陀迦天王은 상의 크기와 의복은 앞의 것에 준한다. 왼손은 앞의 천왕법과 같이 하여 팔을 펴서 칼을 잡고 오른손은 창을 잡고 창끝을 땅에 대고 있다. (서방) 毘嚩博叉天王은 상의 크기와 의복은 앞의 것에 준한다. 왼손은 앞에서와 같이 하되, 오직 창을 잡고 있는 것만이 다르고, 그 오른손 안에는 적색 동아줄을 잡고 있다. (북방) 毘沙門天王은 상의 크기와 의복은 앞의 것에 준한다. 왼손 역시 앞에서와 같이 창을 잡아 땅에 대고 오른손은 팔꿈치를 구부려 불탑을 떠받치고 있다.' '四天王像法 提頭賴吒天王像法 其像身長量一肘作 身著種種天衣 嚴飾極令精妙 與身相稱 左手申臂垂下把刀 右手屈臂 向前仰手 掌中著寶 寶上出光 毘 陀迦天王像法 其像大小衣服准前 左手亦同前天王法 申臂把刀 右手執槩 執根著地 毘嚩博叉天王像法 其像大小衣服准前 左手同前 唯執槩異 其右手申而把赤索 毘沙門天王像法 其像大小衣服准前 左手同前 執槩拄地 右手屈肘擊於佛塔'(T901 『陀羅尼集經』).

⁴⁷ T909 『金剛頂瑜伽護摩儀軌』(不空 譯) '北方毘沙門天 坐二鬼上身著甲冑 左手掌捧塔 右手執寶棒 身金色'; T1068 『千手觀音造次第法儀軌』(善無畏 譯) '十九毘沙門天王 色紺青 左手持寶塔 右手持'

⁴⁸ 돈황석굴의 사천왕상에 관해서는 臺信祐爾, 「敦煌的四天王像」, 『東京國立博物館紀要』 第27號(1991)를 참조할 것.

⁴⁹ '東方持國大天王 其身白色持琵琶 守護八佛東方門 供養讚歎而敬禮 南方增長大天王 其身白色執寶劍 守護八佛南方門 供養讚歎而敬禮 西方廣目大天王 其身紅色執網索 守護八佛西方門 供養讚歎而敬禮 北方多聞大天王 其身綠色執寶叉 守護八佛北方門 供養讚歎而敬禮'(T926 『藥師琉璃光王七佛本願功德經念誦儀軌供養法』元沙囉巴 譯) ;

표 2 티베트불교와 원의 사천왕상

	북	동	남	서
티베트불교 사천왕상(유형 1)	幢, 망구스	비파	칼	탑, 용
티베트불교 사천왕상(유형 2)	幢, 망구스	비파	칼	용, 여의주
원 居庸關 웅화궁(1345년)	幢, 망구스	비파	칼	용, 여의주

(*유형 1은 T928 『修藥師儀軌布壇法』과 도날드 루빈 컬렉션(Donald Rubin collection)의 사천왕도를, 유형 2는 역시 같은 컬렉션의 또 다른 사천왕도를 기본으로 한 것이다.)

예경 중에 대용주 광목천왕과 관계있는 것으로 보고 있다.⁵⁰ 티베트불교 사천왕상에는 두 가지 패턴이 있다. 즉 탑을 든 상이 있는 경우와 없는 경우이다(표 2).

이처럼 티베트교의 사천왕상 중 서방 광목천왕이 탑을 들고 있는 예가 있어 조선시대 사천왕상의 변화를 이와 관련이 있을 것으로 보기도 하지만(도 23)⁵¹ 같은 티베트교 사천왕상 중에도 서방 광목천왕이 탑을 들지 않는 경우도 많아 판단이 쉽지 않다.⁵² 『諸佛如來菩薩名稱歌曲』과 티베트불교 사천왕상과도 도상 일치하는 단지 서방 광목천왕이 탑을 들고 있다는 점에 불과하다.

이처럼 통일신라, 고려 시대에는 ‘탑을 든 천왕’이 ‘북방 다문천’이 분명하며, 원대의 경우 ‘비파를 든 천왕’이 ‘동방 지국천’으로 조성되었다. 대표적인 예로 1345년 원 居庸關 웅화궁의



도 23 티베트교 서방광목천왕(T928 『修藥師儀軌布壇法』 66a07)

‘東門中持國天王 白色二手持琵琶 南門中增長天王藍色持劍 西門中廣目天王 紅色持蛇索 北門中多聞天王 黃色持寶鼠 以上四天王 頭戴寶冠 身著天衣 兩足並立 如是等相’(T928 『修藥師儀軌布壇法』).

⁵⁰ 장충식, 앞의 책, p. 178.

⁵¹ 문명대, 앞의 논문, p. 45; 圖 23은 T928 『修藥師儀軌布壇法』 66a07에서轉載.

⁵² 중국 宋, 遼, 金, 元의 사찰벽화 중 적지 않은 사천왕상이 있다. 이에 관한 면밀한 검토도 앞으로 남은 숙제 중 하나이며 이를 통해 원에서 명으로의 사천왕 배치와 지물 변화의 원인을 함께 알아보려 한다.

‘비파를 든 동방 지국천왕’이 있다.⁵³ 하지만 사천왕상의 배치는 명 초 영락제 때 바뀌었다. 1417년 명 영락제가 편찬한 『명칭가곡』 변상판화에 사천왕상 4구를 새롭게 배치한 것이다. 티베트불교 사천왕상 중 <표 3>의 유형 1과 마찬가지로 탑을 든 천왕을 ‘서방 광목천’으로 둔 것을 제외하고는 나머지는 달라졌다. 물론 영락제 역시 티베트불교 승려들과 긴밀한 관계를 유지하고 있었기 때문에 머리에 쓰고 있는 관이나 갑옷의 형태, 얼굴표현 등이 원대 하북성 거용관 사천왕상과 같은 티베트의 사천왕상의 영향을 전혀 안 받았다고 할 수는 없다. 하지만 영락제는 『명칭가곡』 변상판화를 만들면서 사천왕상을 새롭게 재배치했고, 이후 사천왕 도상의 범본이 되었다.⁵⁴

물론 『명칭가곡』 변상판화에 등장하는 사천왕상의 배치만이 명대나 조선시대 사천왕상의 주류를 이루었던 것은 아니다. 『명칭가곡』 변상판화와 다른 본도 있다. 15세기 명대 수륙화의 사천왕상과도 배치가 다르며, 1467년 원각사 10층석탑 1층 영산회도에 등장하는 사천왕상의 배치와도 역시 다르다.⁵⁵ 다시 말해 원대 및 명대 사천왕상의 도상 배치는 티베트불교 사천왕상의 영향 아래 여러 가지 경우의 수가 존재하였지만, 그중 특정 패턴 즉 영락제가 편찬한 『명칭가곡』 변상판화가 전체 흐름을 주도하였다. 따라서 조선시대 사천왕상은 티베트미술에 등장하는 사천왕상의 도상과 직접적인 관계가 없으며, 그런 이유로 서로 연관 지어 생각하게 되면 많은 혼란을 가져온다. 결국 조선시대 사천왕상의 변화는 명 『名稱歌曲』의 직접적인 영향을 받아 생겨난 변화이며, 만약 조선시대 사천왕상에서 티베트교 사천왕상의 요소가 간취된다면 그것은 이미 명의 『명칭가곡』에서 형성된 것으로 보는 것이 맞다.

널리 알려진 대로 사천왕상은 인도본토나 간다라에서는 각각의 특징적인 지물을 들지도 않았고 갑옷을 입지도 않았다.⁵⁶ 특정 도상을 갖추고 있지 않던 사천왕상은 동아시아에서

⁵³ 이 밖에도 사천왕상의 배치에는 여러 가지 경우의 수가 있다. 원 1338년에 제작된 『금강반야바라밀경』 변상판화는 배치가 또 다른데, 이는 티베트교 사천왕상의 배치와도 차이가 있다.

⁵⁴ 영락제가 기왕의 사천왕배치를 따르지 않은 이유는 분명하지 않다. 다만 사천왕상의 경우 불상과 달리 비교적 자유로운 존재이기 때문에 가능했을 것이라고 생각하는데, 이에 관한 심도있는 논의는 별도의 논고를 마련하려 한다.

⁵⁵ 널리 알려진 대로 세조의 대표적인 불사 중 하나인 원각사 10층석탑은 1348년 경천사 10층석탑을 모본으로 하고 있기 때문에 고려 말의 사천왕상과 조선 초 사천왕상 도상과 배치의 차이를 잘 알 수 있는 대표적인 예라 할 수 있다. 그러나 이집게도 경천사 10층석탑 1층 영산회도 좌우 가장자리의 훼손이 심하여 현상 파악이 어렵다. 문명대, 「원각사10층석탑 16佛會圖의 도상특징－한성의 조선초기 조각－」, 『강좌 미술사』 19(2002), p. 10; 문명대, 「경천사10층석탑 16불회도 부조상 연구」, 『강좌 미술사』 22(2004), pp. 25-42(국립문화재연구소, 『경천사 십층석탑』 II. 연구논문, 2006 재수록); 정은우, 「경천사지 10층석탑과 三身佛會圖」, 『미술사연구』 19(2005), pp. 31-58.

여러 가지 지물을 들며 모습을 갖추어가기 시작했다. 이런 이유로 사천왕상의 지물은 경전마다 일정치 않으며, 조성된 사천왕상의 배치나 지물도 다양하다. 따라서 통일신라, 고려 시대까지는 ‘탑을 든 천왕’이 ‘북방 다문천’로 인식되었고, 또 유행하였지만, ‘북방 다문천’이라면 반드시 탑을 들어야하는 절체절명의 이유는 없다. 아울러 중국 원대에도 한때 ‘비파를 든 천왕’이 ‘동방 지국천’으로 인식되었지만 이 역시도 반드시 지켜야 하는 원칙은 아니었다. 이처럼 사천왕의 지물은 때에 따라 변하는 것으로 특정 경전에 의지하지 않고 비교적 자유롭게 설정되었던 것으로 파악된다.

V. 맺음말

이 글의 주된 관심사는 크게 두 가지였다. 하나는 통일신라, 고려 시기의 사천왕상과 조선시대 사천왕상의 배치는 어떻게 다르며, 왜 달라지는가이며, 또 하나는 사천왕상의 배치와 지물이 달라짐에 따라 존명은 또 어떠한지, 예컨대 통일신라, 고려 시기에는 ‘탑을 든 천왕’이 분명 ‘북방 다문천’이지만, 위치가 달라진 조선시대의 탑을 든 천왕도 여전히 ‘북방 다문천’이라고 불러야 하는지의 문제이다. 특히 방제를 남기고 있는 조선시대의 십여 예들에는 ‘탑을 든 천왕’을 ‘서방 광목천’이라고 부르고 있는데, 이 모두가 작가가 잘못 판단한 것인지에 관한 것이다.

우선 첫 번째 문제, 즉 조선 초기에 왜 고려시대와는 완전히 다른 배치를 보이는 사천왕상이 등장하는가에 관해서는 명 영락제가 1417년에 편찬한 『명칭가곡』 변상판화에 기인한 것으로 파악하였다.⁵⁷ 『명칭가곡』 변상판화는 조선 초 1,300부 이상이 유입되었다. 이후 조선은 『명칭가곡』을 전국에 배포하고, 승려들로 하여금 외우도록 하였다. 실제로 『명칭가곡』 변상판화를 범본으로 하여 새롭게 판각한 수많은 변상판화들이 남겨져 있어 이를 입증해준다. 판화뿐만 아니라 불화, 조각, 사리기 등을 막론하고 조선시대 사천왕상은 거의 예외 없이 『명칭가곡』 변상판화의 사천왕상과 동일한 배치를 보인다.

⁵⁶ 임영애, 「무장형 사천왕상의 연원 再考 -간다라 및 서역을 중심으로-」, 『강좌 미술사』 11(1998. 12), pp. 83-87.

⁵⁷ 기왕의 연구에서도 『명칭가곡』 변상판화와 유사성이 언급되기도 하였지만(이승희, 앞의 논문, pp. 140-141) 조선시대 사천왕 도상의 형성에 결정적인 역할을 한 것으로 파악하지는 않았다는 점에서 차이가 있다. 다시 말해 조선시대 사천왕상은 명과의 교류가 결정적인 역할을 한 것이 아니라 이전시기 남송, 원과의 교류도 영향을 미쳤을 것으로 본 것이다.

두 번째 문제는 조선시대 사천왕상의 존명에 관한 것이다. 관련 학자들은 통일신라, 고려 시대까지 탑을 든 천왕은 예외 없이 '북방 다문천'이었기 때문에 조선시대에 비록 위치는 바뀌었어도 '탑을 든 천왕'을 여전히 '북방 다문천'으로 인식하였다. 하지만 '탑을 든 천왕' = '서방 광목천왕'으로 적고 있는 십여 종류의 예들이 특정지역에 국한하지 않고 전국적으로 흩어져 있고, 시기도 300여 년에 걸쳐져 있어 이들을 모두 작가의 오류라고 보기는 어렵다. 또 15세기 명대 비로사 벽화의 사천왕상도 동일한 존명이어서 사천왕상 존명 변화는 명에서 시작된 것이며, 이에 따라 조선시대에도 '탑을 든 천왕=서방 광목천왕', '비파를 든 천왕=북방 다문천'으로 인식하였음을 알 수 있다.

조선시대 사천왕상 도상의 변화는 조선 초에 유입된 『명칭가곡』 변상판화에 기인한 것이다. 이로써 지금까지의 연구를 통해 도출된 결과처럼 조선 초 사천왕상의 변화가 티베트교 사천왕상 도상이 조선에 직접적으로 유입된 결과라고 보기는 어렵다고 생각한다. 오히려 조선시대 사천왕상 도상에서 보이는 티베트교 사천왕상의 특징은 티베트불교의 중요한 후원세력이었던 영락제가 제작한 『명칭가곡』 변상판화의 특징과 일치하고 있어, 명을 통해 받은 티베트교의 특징이라고 보는 것이 보다 합리적이라고 생각한다. 아울러 사천왕상의 존명 역시 명대 사천왕상의 존명과 일치하고 있어, 이 역시 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

이 글을 통해 종교미술에 있어서 도상과 경전과의 관계를 다시 생각하게 한다. 명대의 『명칭가곡』 변상판화, 그리고 그 영향을 받은 조선시대 사천왕상과 도상적 특징이 일치하는 경전은 존재하지 않는다. 지금까지 불교미술 연구에서 특정 도상이 특정 경전에 의거했을 것이라고 보고 해당 소의경전을 찾는데 많은 노력을 기울이기도 하였다. 물론 필자도 예외는 아니었다. 하지만 우리에게 남겨진 작품들은 예상과는 다른 경우가 더 많다. 이를 통해 중심이 되는 불, 보살이 아닌 경우 불교미술의 제작자들이 얼마만큼 경전에 의존하였을지에 관해서는 좀더 신중한 판단이 필요하다고 본다.

* 주제어(key words) __ 조선시대(the Joseon Dynasty period), 사천왕상(Lokapala, four heavenly kings), 『諸佛如來菩薩名稱歌曲』(Songs for the Names of Various Buddhas and Bodhisattvas), 北方多聞天(Vaishravana, the guardian of the North), 寶塔(pagoda)

▣ 투고일 2009년 12월 1일 | 심사개시일 2009년 12월 15일 | 심사완료일 2010년 2월 9일 ▣

참고문헌

- T1450 「根本說一切有部毘奈耶破僧事」
T187 「方廣大莊嚴經」(唐 地婆訶羅奉 譯) 卷第六 出家品
T186 「普曜經」
T1092 「不空罽索神變眞言經」
T928 「修藥師儀軌布壇法」
T926 「藥師琉璃光王七佛本願功德經念誦儀軌供養法」
T901 「陀羅尼集經」

- 姜三慧, 「羅末麗初 僧塔 塔身 神將像 研究」, 동국대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2001.
강순애, 「順天 松廣寺 四天王像의 腹藏典籍考」, 『書誌學研究』 27, 2004, pp. 27-61.
古鏡, 『송광사 천왕문·사천왕상』, 송광사성보박물관, 2004, 미간행.
권상로, 「李朝時代 佛教諸歌曲과 名稱歌曲의 關係」, 『一光』 7, 1936, pp. 30-31.
김경록, 「조선시대 使臣接待와 영접도감」, 『한국학보』 117, 2004, pp. 73-120.
_____, 「조선초기 대명외교와 외교절차」, 『한국사론』 44, 2002, pp. 1-54.
_____, 「조선초기 통사의 활동과 위상 변화」, 『한국학보』 101, 2000, pp. 53-91.
김정희, 「마곡사 괘불—도상 및 조성배경을 중심으로—」, 『미술사의 정립과 확산』, 향산 안휘준교수 퇴임 기념논총, 사회평론, 2006, pp. 272-293.
_____, 「마곡사 괘불탱」, 『공주 마곡사 괘불탱』, 통도사박물관, 2004.
_____, 「조선시대 신중탱화의 연구(1)」, 『한국의 불화』 4 해인사분말사편(상), 성보문화재연구원, 1997.
김호산, 「티베트 탕카의 시대구분—사천왕의 복식을 중심으로—」, 『온지논총』, 2005, pp. 189-226.
남희숙, 「조선후기 불서간행 연구」, 서울대학교대학원 사학과 박사학위논문, 2004.
노명신, 「송광사 사천왕상에 대한 고찰」, 『강좌 미술사』 13, 1999.
_____, 「조선후기 사천왕도의 고찰」, 『강좌 미술사』 7, 1995, pp. 81-100.
_____, 「조선후기 사천왕상에 대한 고찰」, 『미술사학연구』 202, 1994, pp. 97-126.
문명대, 「新羅四天王像의 研究—韓國塔浮彫像의 研究 2」, 『佛敎美術』 5, 1980.
_____, 「경천사10층석탑 16불화도 부조상 연구」, 『강좌 미술사』 22, 2004, pp. 25-42.
_____, 「조선 전반기 조각의 대중국(명)과의 교섭연구」, 『조선 전반기 미술의 대외교섭』, 예경, 2006.

pp. 131-151.

- 문현순, 「고려시대 말기의 금동불감연구」, 『고고미술』 179, 1988. 9, pp. 33-72.
- _____, 「명 초기 티베트식 불상의 특징과 영향」, 『미술사연구』 13, 1999, pp. 119-152.
- _____, 「조선전기의 새로운 불교 도상-천은사 구장 금동불감의 동판부조와 불좌상을 중심으로-」, 『미술사연구』 제15호, 2001, pp. 195-223.
- 박도화, 「15세기 후반기 왕실발원 판화-정희대왕대비 발원본을 중심으로-」, 『강좌 미술사』 제19호, 2002, pp. 155-183.
- _____, 「영통사 대방광불화엄경소제 41 변상도」, 『강좌 미술사』, 2001, pp. 97-125.
- _____, 「朝鮮 前半期 佛經版畫의 研究」, 東國大學校 大學院 美術史學科 박사학위논문, 1998.
- 박성주, 「조선초기 淸明 사절에 대한 일고찰」, 『경주사학』 19, 2000. 12, pp. 137-194.
- 박원호, 「明 '靖難의 役'에 대한 조선의 대응」, 『아세아연구』 70, 1983, pp. 179-193.
- _____, 「宣德年間(1425-1435) 明과 조선간의 建州女眞」, 『아세아연구』 88, 1992, pp. 135-160.
- _____, 「永樂年間 明과 조선간의 女眞問題」, 『아세아연구』 85, 1991, pp. 237-258.
- _____, 『明初조선관계사 연구』, 일조각, 2002.
- 박은경, 「조선 전기 불화의 대중교섭과 신도상」, 『조선 전기 불화 연구』, 시공사, 2008.
- 박은화, 「조선전기(1392-1500) 회화의 대중교섭」, 『강좌 미술사』 19, 2002, pp. 131-153.
- 심영신, 「고려시대 비사문천상 연구」, 『미술사연구』 16, 2002, pp. 55-80.
- 심효섭, 「신라 사천왕신앙의 수용과 전개」, 『동국사학』 30, 1996, pp. 113-146.
- 이기선, 「조선후기 불화의 도상 배치형식에 관한 시론」, 『韓國의 佛畫』 11, 華嚴寺 本末寺篇, 聖寶文化財 研究所, 1998, pp. 217-234.
- 이대암, 「사천왕의 기원과 역사」, 『사천왕상』, 한길아트, 2005.
- _____, 「조선시대 라마계 천왕문의 수용 및 전개에 대하여-천왕문의 배치와 사천왕 배열에 관한 문제」, 『건축역사연구』 제16권 6호(통권55호), 2007. 12, pp. 47-66.
- 이봉춘, 「조선전기 승불주와 흥불사업」, 『불교학보』 38, 2001, pp. 43-63.
- 이승희, 「고려말 조선초 사천왕도상 연구」, 『미술사연구』 22, 2008, pp. 117-150.
- _____, 「조선 후기 신중탱화 도상의 연구」, 『미술사학연구』 228 · 229, 2001. 3, pp. 115-146.
- 이은수, 「조선 초기 금동불상에 나타난 명대 라마 불상 양식의 영향」, 『강좌 미술사』 15, 2000. 12, pp. 47-76.
- 이재희, 「조선전기 對明 書冊貿易-輸入面을 중심으로-」, 『진단학보』 44, 1978. 10, pp. 53-78.
- 이종문, 「朝鮮後期 後佛木刻幀 研究」, 『美術史學研究』 209, 1996. 3, pp. 39-85.
- 이희재, 「티베트 불교와 사마니즘」, 『불교학보』, 2005, pp. 23-42.

- 임영애 외, 『송광사 사천왕상-발굴자료의 종합적 연구』, 아세아문화사, 2006. 5.
- 임영애, 「무장형 사천왕상의 연원 再考-간다라 및 서역을 중심으로-」, 『강좌 미술사』 11, 1998. 12, pp. 83-87.
- _____, 「사천왕사지 소조상의 존명」, 『미술사논단』 27, 2008, pp. 12-37.
- 장충식, 「한국불화 사천왕의 배치형식」, 『미술사학연구』 211, 1996. 9, pp. 29-55.
- 정은우, 「경천사지 10층석탑과 三身佛會圖」, 『미술사연구』 19, 2005, pp. 31-58.
- 정형우, 「『諸佛如來菩薩名稱歌曲』의 수입과 그 보급·송습문제」, 『동방학지』 54-56, 1987, pp. 717-734.
- 천혜봉, 「조선전기 불서판본」, 『한국서지학연구』, 삼성출판사, 1991, pp. 673-712.
- 최성은, 「조선 초기 불상 조각의 대외관계」, 『강좌 미술사』 19, 2002. 12, pp. 41-58.
- 홍기용, 「중국 원명대 수륙법회도에 관한 고찰」, 『미술사학연구』 219, 1998, pp. 41-85.
- 홍윤식, 「조선시대 진언집의 간행과 의식의 밀교화」, 『한국밀교사상연구』, 불교문화연구원, 1986.
- 譚蟬雪, 「西域鼠國及鼠神摭談」, 『敦煌研究』, 1994-2.
- 賴富本宏, 「囉嘛教における四天王の圖像的意味」, 『宗教研究』 242.
- _____, 「囉嘛教圖像に關する若干の問題點(中)」, 『佛敎藝術』 133, 1980.
- 李際寧 著, 任繼愈 主編, 『佛經版本』, 南京: 江蘇古籍出版社, 2002.
- 中森義宗, 衛藤駿, 永井信一, 『美術における右と左』, 東京: 中央大學出版部 1992.
- 村田治郎, 『居庸關』, 京都: 京大工學部, 1957.
- 奚椿年 著, 任繼愈 主編, 『中國書源流』, 南京: 江蘇古籍出版社, 2002.
- 『中國古代佛敎版畫集』 1-3, 北京: 學苑出版社, 1998.
- 『中國古代版畫叢刊』 二編 第1-3輯, 上海: 上海古籍出版社, 1994.
- 『中國佛敎版畫』 第1冊-10冊, 浙江省: 浙江文藝出版社, 1998.
- Hopes and Aspirations, *Decorative Painting of Korea*, San Francisco: Asia Art Museum of San Francisco, 1988
- Weidner Marsha ed., "Buddhist Pictorial in the Ming dynasty(1368-1644)", *Latter Days of the Law: Image of Chinese Buddhism 850~1850*, Lawrence, KS: Spencer Museum of Art: The University of Kansas, 1994
- Weidner, Marsha Smith, *Cultural intersections in later Chinese Buddhism*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2001

국문초록

동서남북을 지키는 사천왕상의 배치는 시대에 따라 차이가 있다. 즉 통일신라, 고려시대의 사천왕상은 항상 동북방향에 북방 多聞天이 위치하고, 손에는 탑을 들었다. 그러나 조선시대가 되면 ‘탑을 든 사천왕상의 위치도 동북 방향이 아닌 서북 방향에 위치하게 된다. 이 글에서 해결하려는 문제는 두 가지이다. 첫째, 갑자기 달라진 조선시대 사천왕상 배치의 원인이 무엇인가이다. 둘째, 배치가 달라진 조선시대 사천왕상의 존명에 관한 것이다. 통일신라, 고려 시기에는 ‘탑을 든 천왕’이 분명 ‘북방 다문천’이지만, 위치가 달라진 조선시대의 탑을 든 천왕도 여전히 ‘북방 다문천’이라고 불러야 하는지의 문제이다.

우선 첫 번째 문제, 즉 조선 초기에 왜 고려시대와는 완전히 다른 배치를 보이는 사천왕상이 등장하는가에 관해서는 明 永樂帝가 1417년에 편찬한 『명칭가곡』 變相版畫에 기인한 것으로 파악하였다. 『名稱歌曲』 변상판화는 조선 초 1,300부 이상이 유입되었다. 이후 조선은 『명칭가곡』을 전국에 배포하고, 승려들로 하여금 외우도록 하였다. 실제로 『명칭가곡』 변상판화를 범본으로 하여 새롭게 판각한 수많은 변상판화들이 남겨져 있어 이를 입증해준다. 판화뿐만 아니라 불화, 조각, 사리기 등을 막론하고 조선시대 사천왕상은 거의 예외 없이 이 변상판화의 사천왕상과 동일한 배치를 보인다.

두 번째 문제는 조선시대 사천왕상의 존명에 관한 것이다. 관련 학자들은 통일신라, 고려시대까지 탑을 든 천왕은 예외 없이 ‘북방 다문천’이었기 때문에 조선시대에 비록 위치는 바뀌었어도 ‘탑을 든 천왕’을 여전히 ‘북방 다문천’으로 인식하였다. 하지만 ‘탑을 든 천왕’ = ‘西方 廣目天王’이라고 적고 있는 십여 종류의 예들이 특정지역에 국한하지 않고 전국적으로 흩어져 있고, 시기도 300여 년에 걸쳐져 있어 이들을 모두 작가의 오류라고 보기는 어렵다. 또 15세기 明代 毘盧寺 벽화의 사천왕상도 동일한 존명이어서 사천왕상 존명 변화는 명에서 시작된 것이며, 이에 따라 조선시대에도 ‘탑을 든 천왕=서방 광목천왕’, ‘비파를 든 천왕=북방 다문천’으로 인식하였음을 알 수 있다.

조선시대 사천왕상 도상의 변화는 조선 초에 유입된 『명칭가곡』 변상판화에 기인한 것이다. 이로써 지금까지의 연구처럼 조선 초 사천왕상의 변화가 티베트교 사천왕상 도상이 조선에 직접적으로 유입된 결과라고 보기는 어렵다고 생각한다. 오히려 조선시대 사천왕상 도상에서 보이는 티베트교 사천왕상의 특징은 티베트불교의 중요한 후원세력이었던 영락제가 제작한 『명칭가곡』 변상판화의 특징과 일치하고 있어, 명을 통해 받은 티베트교의 특징이라고 보는 것이 보다 합리적이라고 생

각한다. 아울러 사천왕상의 존명 역시 명대 사천왕상의 존명과 일치하고 있어, 이 역시 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

Abstract

Historical Changes in the Naming of the Four Heavenly Kings

Lim Young-ae*

The placement of Lokapalas, the Four Heavenly Kings, the Buddhist semi-deities guarding the four cardinal directions, varied depending on the period of time. In Unified Silla and Goryeo, Dhanada (Vaishravana: *Buk-Damuncheon*), or the Northern Heavenly King, was consistently placed in the northeast, and was portrayed holding a pagoda in one hand. However, once into the Joseon period, the Heavenly King holding a pagoda was positioned instead in the northwest. This study is an attempt at finding answers to the following two questions: what caused the sudden change in the placement of the Four Heavenly Kings, seen during the Joseon Dynasty, and why and how the Heavenly King whose position was affected by this change retained the former name. 'Bukbang Damuncheon,' the Korean name for the Heavenly King holding a pagoda used during the Unified Silla and Goryeo periods, remained unchanged during the Joseon period, even though its position had changed.

Concerning the first question on the new arrangement of the Four Heavenly Kings, this change of position may be traced to woodcut illustrations contained in *Songs for the Names of Various Buddhas and Bodhisattvas* (諸佛如來菩薩名稱歌曲), published in 1417, in Ming China, on the order of Emperor Yongle. Over 1,300 of the woodcut illustrations from this Buddhist hymn book are known to have been introduced to Joseon during the early years of this dynasty. Copies

* Professor of Gyeongju University

of *Songs for the Names of Various Buddhas and Bodhisattvas* were distributed across the country, in subsequent eras, and Buddhist monks were urged to learn the verses by heart. This is attested to by countless woodcut illustrations produced based on those contained in this book, many of which have survived to the present. The positioning of the Four Heavenly Kings during the Joseon period precisely echoes that in woodcut illustrations in *Songs for the Names of Various Buddhas and Bodhisattvas*. This same arrangement is also seen in Buddhist paintings, sculptures and even in *sarira* reliquary items of Joseon.

The next question concerns the name of the Heavenly King holding a pagoda whose position was changed once into the Joseon period. The Heavenly King with a pagoda in one hand was invariably referred to, during the Unified Silla and Goryeo periods, as “Bukbang Damuncheon,” and this name remained in currency, even during the Joseon period, in spite of the change in position. However, there are also dozens of inscriptions in which the Heavenly King with a pagoda is referred to as ‘Seobang Gwangmokcheonwang (Virupaksha or the Western Heavenly King),’ found in various locations across the country and dating from different periods of time in the span of three centuries. Given the recurrence of this naming, across wide-ranging geographic regions and time periods, it would be wrong to simply ascribe it to a mistake in transcription. This name was, besides, used to designate the corresponding Heavenly King in murals of Ming-dynasty Chinese Vairocana temples, suggesting that the name change originated in Ming China. Hence, under this influence, the Heavenly King holding a pagoda was perceived in Joseon, at least in some regions and during some periods of time, as Virupaksha or the Western Heavenly King, and the Heavenly King holding a lute, as Dhanada (Vaishravana) or the Northern Heavenly King.

Meanwhile, iconographic changes that occurred to the Joseon representations of the Four Heavenly Kings can be also traced to woodcut illustrations in *Songs for the Names of Various Buddhas and Bodhisattvas*, introduced to Joseon during the early part of this dynasty. The striking similarities with illustrations from *Songs for the Names of Various Buddhas and Bodhisattvas* exhibited by Joseon representations of the Four Heavenly Kings make the existing thesis of direct Tibetan influence at best improbable. A more likely explanation would be that Tibetan iconographic characteristics noted in Joseon representations of the Four Heavenly Kings came through China. As is well-known, Emperor Yongle of Ming China was a keen sponsor of Tibetan

Buddhism, and the Tibetan elements in Joseon Four Heavenly King representations are identical to those seen in woodcut illustrations in *Songs for the Names of Various Buddhas and Bodhisattvas* commissioned by Yongle. The Ming Chinese influence may also explain the Joseon practice related to the naming of the Four Heavenly Kings, as their names match those under which the latter were known in Ming China.