

# 高麗時代 天王文鎊帶 研究

주 경 미

## I. 머리말

## II. 고려시대 과대의 기원과 연구 현황

## III. 현존하는 천왕문과대 관련 유물

- 국립중앙박물관 소장 금동제 과대 장식판
- 일본 東京國立博物館 오쿠라 컬렉션 소장 금동제 과대 장식판 일괄품
- 연천 호로그루 출토 금동제 과대 장식판과 부속품
- 경북대학교 박물관 소장 금동제 과대 장식판 일괄품
- 봉화사지 5층석탑 출토 金銅製佛龕

## IV. 고려시대 천왕문과대의 양식적 특징과 의의

- 고려시대 천왕문과대의 제작기법
- 천왕문과대의 명칭 및 도상적 특징

## V. 맺음말

---

서울대학교 고고미술사학과 강사, 문학박사

주요 논저:

「宋代 靜志寺塔 地宮의 佛舍利 再埋納과 莊嚴方式 研究」(2009), 『대장장』(2011), 「吳越國王 錢鏐의 寧波 阿育王塔 공양과 그 의의」(2012), 「고려시대 월정사 석탑 출토 사리장엄구 再論」(2011), 「고려후기 선박 출수 주방용품 연구-13세기 태안 마도 해역 난파선을 중심으로」(2013), 「낙랑출토 금제교구와 중앙아시아」(2013)

# 高麗時代 天王文鈔帶 研究

주 경 미

## I. 머리말

지금까지 고려시대 금속공예는 범종, 향완 등 각종 불교공예품 및 銅鏡, 순가락, 그릇 등의 일상생활 용품을 중심으로 연구되었으며, 금속제 장신구에 대한 연구는 상대적으로 미진했다. 지금까지의 고려시대 장신구에 대한 연구는 대부분 문헌기록 및 복식 관련으로만 이루어져 왔는데,<sup>1</sup> 그것은 현존하는 대부분의 관련 유물들이 출토상황이나 출토지, 공반 유물 및 절대 편년 등을 확인할 수 없는 전세품이며, 고고학적 발굴품이 매우 드물기 때문이다.<sup>2</sup>

그러나 고려시대 상류층이 금속제 장신구를 사용하지 않았던 것은 아니다. 국립중앙박물관을 비롯한 여러 박물관에는 일제강점기 이후 도굴된 개성 인근의 고려시대 고분군에서 출토되었다고 전하는 금속제 장신구 상당수가 전세품으로 현존하고 있다. 이들에 대한 연구는 최근에서야 각 분야별로 조금씩 진행되고 있는데, 아직까지는 기존 유물들에 대한 충분한 소개도 이루어지지 않았으며 정확한 명칭이나 용도도 알 수 없는 예들이 많은 상태이다.

고려시대의 금속제 장신구 중에서 비교적 연구가 많이 진행된 것은 남성의 官服에 착용하는 鈔帶이다.<sup>3</sup>

---

1 고려시대 장신구에 대한 개괄적 선행 연구로는 다음 참조, 殷英子, 「高麗時代の 裝身具에 關한 研究」, 『科學論集』 1(1973), pp. 159-173; 康賢禎, 「高麗時代 金銀工藝의 研究-金屬製 護符容器를 중심으로」(동국대학교 석사학위 논문, 2001); 김문자, 「고려시대 장신구에 대한 연구」, 『한복문화』 15-3(2012), pp. 5-21.

2 최근 경기도 강화군 일대의 13세기 고려 왕릉들에서 출토된 금으로 만든 장신구 혹은 공예품의 단편들이 주목되는 신 자료들이다. 國立文化財研究所, 『江華 高麗王陵-嘉陵·坤陵·陵內里 石室墳』(國立文化財研究所, 2007), 원색도판 10, 33, 34 및 국립중앙박물관, 『고려 왕실의 도자기』(서울: 국립중앙박물관, 2008), pp. 32-42.

3 고려시대 과대에 대한 선행 연구로는 다음 글 참조, 조성현, 「고려시대 여지문 과대 연구」, 『삼성미술관 Leeum 연구논문집』 1(2006); 이은주, 「태사묘 유물을 통해 보는 고려시대의 허리띠」, 『고려시대의 안동』(서울: 예문서원, 2006); 설유경, 「고려시대 과대(鈔帶)에 관한 연구」(이화여자대학교 석사학위 논문, 2011).

鍔帶란 布帶, 혹은 革帶의 표면에 띠돈, 즉 鍔板을 붙인 허리띠의 일종이다.<sup>4</sup> 과대는 관리들의 계급을 표기하기 위해서 착용되는 威勢品の 일종으로서, 고려시대에는 품계에 따라 다른 형태 및 재료, 숫자의 鍔板을 사용하였다. 과대는 지배계층인 남성 관리들이 착용하는 것이기 때문에, 당시 최고의 공예 제작 기술 수준을 가진 관영수공업자들에 의해서 제작되었던 것으로 생각된다. 과대를 장식하는 과판, 즉 과대 장식판들은 금, 은, 금동 등의 귀금속 재료로 만들어진 예가 많아서 고려시대 금속공예 연구에 매우 중요한 자료가 된다.

이 논문에서는 그동안 연구가 거의 되지 못했던 고려시대의 금속제 과대 장식판으로 추정되는 독특한 일군의 유물들의 현황을 고찰하고, 이 유물들의 명칭 및 도상에 대해서 국내학계에서는 처음으로 본격적인 논의를 시도하였다. 여기에서 고찰할 과대 장식판들에는 모두 중앙의 인물상을 중심으로 좌우에 侍者들이 시립해 있는 인물문 군상이 표현되어 있는데, 이 인물문 군상이 어떠한 도상인지, 언제 제작된 것인지에 대해서는 아직까지 학계에서 제대로 논의된 바가 없었다. 필자는 지금까지 이러한 인물문 군상이 표현된 과대 장식판 유물 총 5종 12점을 확인했는데, 이들은 제작기법 및 도상적 특징으로 볼 때 고려시대의 과대 장식판으로 추정된다. 지금까지 이 인물문 군상의 도상을 표현한 해당 유물들은 각 소장자가 붙였던 명칭인 ‘불상’, 혹은 ‘주악천인상’ 등 제각각으로 지칭되어 왔다. 필자는 이들이 유사한 제작기법 및 도상적 특징을 지니는 이 일군의 유물들을 지칭할 통일된 명칭이 필요하다고 생각했다. 그리하여 개별 유물들의 도상적 특징과 관련 문헌 기록을 검토한 결과, 이들이 『宋史』에 기록된 ‘天王’을 새긴 과대 장식판으로 파악했으며, 이 논문을 통해서 앞으로 이들을 ‘天王文鍔帶’로 새롭게 명명할 것을 제안한다.

여기에서는 먼저 고려시대 과대의 기원과 연구 현황을 간단하게 살펴본 후, 현존 유물들의 상태 및 양식적 특징들을 검토하겠다. 마지막으로, 현존 유물의 제작기법 및 문헌과의 관계 등을 고려하여 고려시대 천왕문과대의 도상적 특징 및 의미를 종합하여 살펴보겠다.

## II. 고려시대 과대의 기원과 연구 현황

鍔帶는 허리띠의 일종으로, 가죽으로 만든 띠인 革帶나 천으로 만든 띠인 布帶 위에 각종 장식을 달아 놓은 것이다. 문헌기록에서는 腰帶, 帶 등으로 표기되며, 허리띠라고 부르는 것이 일반적이다. 삼국시대 이전부터 사용되었던 과대는 신분을 상징하는 중요한 威勢品으로서, 복식의 변화에 따라 여러 가지 형식으로 변화·발전했다.

---

4 조성현, 앞의 논문, p. 11.



도 1.  
〈금제 과대〉, 신라 5세기,  
경주 황남대총 북분 출토,  
국립중앙박물관

삼국시대 고분에서는 유기물질의 띠 위에 각종 금속판을 투각하여 만든 독특한 금속제 장식판들과 腰佩를 드리운 화려한 과대가 종종 발견된다<sup>5</sup>. 삼국 중에서도 특히 고신라시대의 과대는 매우 독특한 형식으로서, 황남대총, 금관총, 천마총을 비롯한 주요 고분들에서 발견되었다. 고신라시대에는 여성과 남성이 모두 성별에 관계없이 신분에 따라 화려한 금속제 과대를 착용했다.

고신라시대의 과대 형식 및 착용제도는 진덕여왕 2년, 즉 648년 김춘추가 당나라 의례 및 복식을 하사받아서 돌아온 후,<sup>6</sup> 신라의 상류층에서 당나라 복식을 적극적으로 받아들이면서 점차 사라지게 되었다. 고신라 후기와 통일신라시대의 과대 관련 현존 유물은 매우 드물지만, 7세기 중반경부터 신라에서는 당나라식 복제의 영향이 보이는 과대 형식이 내내 사용되었던 것으로 알려져 있다.<sup>7</sup> 7세기 중후반경 중국 당나라의 영향 아래에서 새로 사용된 과대의 형태는 투각 문양의 금속판 대신 양각으로 조각된 방형, 혹은 원형의 금속판이나 옥판으로 바뀌었고, 요패는 사라졌다.

가죽, 혹은 천으로 만든 허리띠에 금속이나 옥으로 만든 鍔板을 붙여 장식한 과대는 고려 및 조선시

5 삼국시대 과대에 대한 고고학, 혹은 미술사적 측면에서의 주요 연구로는 다음 글 참조. 尹善嬭, 「三國時代 鍔帶의 起源과 變遷에 관한 研究」, 『三佛金元龍教授 停年紀念論叢 II』(서울: 일지사, 1987); 朴普鉉, 「積石木柶貴文化地域의 帶金具」, 『古文化』 38(1991); 李漢祥, 「6世紀 新羅의 帶金具」, 『韓國考古學報』 35(1996); 李漢祥, 「7世紀 前半의 新羅 帶金具에 대한 認識」, 『古代研究』 7(1999); 朴普鉉, 「統一新羅型 帶金具의 分布와 發生時期」, 『新羅文化』 23(2004); 李漢祥, 『東아시아 古代 金屬製 裝身具文化』(도서출판 考古, 2011a); 李漢祥, 「허리띠 분배에 반영된 고대 동북아시아의 교류 양상」, 『동북아시아역사논총』 33(2011b).

6 『三國史記』 권33, 雜志, 色服條, “至眞德在位二年 金春秋入唐 請襲唐儀 太宗皇帝詔可之 兼賜衣帶 遂還來施行.”

7 이한상은 645년 창건된 황룡사 목탑지 심초석 하부에서 출토된 帶金具, 즉 과대의 부속 금구들을 당나라의 영향을 받은 대금구 형식으로 파악하였다. 이한상, 앞의 글(1999; 2011a) 참조.

대에 들어와서는 남성 관리들의 공식적인 官服에 사용되는 복식의 일부이자 남성용 장신구로 자리잡게 되었다. 과대는 관복에 사용되는 위세품이므로, 재질 및 사용은 위계에 따라 차등이 있었고, 그 차등에 대해서는 각 시대별 복식제도에서 자세히 규정해 놓았다.

『三國史記』 권33 色服條에 기록된 흥덕왕 9년(834)에 내린 통일신라시대의 服飾禁制에 의하면, 진골은 백옥제 腰帶를 금지하고,<sup>8</sup> 6두품의 허리띠는 검은 물소뿔과 놋쇠, 철, 구리를 사용한다고 했다.<sup>9</sup> 5두품의 허리띠는 철로 장식하고,<sup>10</sup> 4두품과 평민의 허리띠는 철과 구리로 장식했다.<sup>11</sup> 흥덕왕조의 기록은 禁制이기 때문에, 금, 은, 도금제 허리띠에 대한 기록은 없지만, 아마도 진골 이상의 상류층에서는 이러한 재질의 허리띠를 사용했을 것이다. 또한 이 시기의 왕실을 비롯한 최상류층에서는 옥제과대를 최고로 여겼다고 추정된다.

과대 장식판의 재질이 신분, 혹은 직위의 품계에 따라 차등하게 사용되었던 점은 중국에서도 마찬가지였다. 『舊唐書』에 의하면 당나라에서는 3품 이상에서 金玉帶를 사용하고, 4품과 5품은 金帶, 6품과 7품은 銀帶, 8품과 9품은 鍮石帶, 서인은 銅鐵帶를 사용한다고 했다.<sup>12</sup> 당나라의 8품과 9품이 사용하던 유석대는 청동제였다고 추정되므로, 가장 높은 계층에서는 금과 옥, 그 아래에서는 품계에 따라 금, 은, 청동, 동과 철 등의 순서대로 재질을 한정하여 사용했던 것이다. 과대 장식판의 차이를 보면, 당나라에서는 옥과 각종 금속제만 나오는 데에 비해, 통일신라시대 9세기 전반의 기록에서는 옥과 금속 이외에도 烏犀, 즉 검은 물소뿔이라는 재질이 새롭게 나타나는 점이 주목된다. 물소뿔이 과대의 주요 재료로 사용되는 것은 宋代와 고려시대 및 金代이다.<sup>13</sup>

『宋史』 輿服志에 의하면 982년의 公服 제도에서는 玉帶, 金帶, 金塗銀帶, 銀帶, 犀角帶, 鐵角帶 등을 품계에 따라 다르게 사용했다고 알려져 있으며,<sup>14</sup> 金代에는 玉帶, 金帶, 烏犀帶 등을 사용했다고 알려져 있다.<sup>15</sup> 한편 요나라의 복식제도에서는 唐代와 마찬가지로 金帶, 金玉帶, 銀帶, 鍮石帶를 사용하였

8 『三國史記』 권33, 雜志, 色服條, “眞骨大等…腰帶禁研文白玉.”

9 『三國史記』 권33, 雜志, 色服條, “六頭品…靴帶用烏犀鍮鐵銅.”

10 『三國史記』 권33, 雜志, 色服條, “五頭品…腰帶只用鐵.”

11 『三國史記』 권33, 雜志, 色服條, “四頭品…腰帶只用鐵銅.” 및 “平人…帶只用銅鐵.”

12 『舊唐書』 권45, 志 제25, 輿服, “上元元年八月又制 一品已下帶…武官欲帶者聽之 文武三品已上服紫 金玉帶 四品服深緋 五品服淺緋 並金帶 六品服深綠 七品服淺綠 並銀帶 八品服深青 九品服淺青 並鍮石帶 庶人並銅鐵帶.”

13 이상 중국 과대제도의 변천에 대한 문헌 분석은 설유경, 앞의 논문, p. 10, 〈표 II-4〉를 참조하여 재료 관련 부분을 원문과 대조하여 재정리하였다.

14 『宋史』 권153, 志 제106, 輿服 5, 諸臣服下 士庶人服條, “太宗太平興國七年正月…請從三品以上服玉帶 四品以上服金帶 以下升朝官 雖未升朝已賜紫緋 內職諸軍將校 並服紅鞞金塗銀排方…餘官服黑銀方團勝及犀角帶 貢士及胥吏工商庶人服鐵角帶…”

15 『金史』 권43, 志 제24, 輿服中 公服條, “帶制 皇太子玉帶 佩玉雙魚帶 親王玉帶 佩玉魚 一品玉帶 佩金魚 二品笏頭毬文金帶 佩金魚 三品四品荔枝或御仙花金帶 並佩金魚 五品服紫者紅鞞烏犀帶 佩金魚 服緋者紅鞞烏犀帶 佩銀魚 服綠者並皂鞞烏犀帶.”

다.<sup>16</sup> 『高麗史』 輿服志에 기록된 의종조의 공복 제도에 의하면 공, 후, 백은 허리띠 장식을 通犀, 金, 玉, 斑犀를 사용하고, 재신 추밀은 金, 玉, 斑犀를 사용하였다. 문관 8좌, 좌우상시, 어사대부, 한림학사 승지, 시신 3품이상, 무관 상장군 이상 등은 金과 斑犀를, 문무 3품 및 시신으로 급사중, 중서사인, 어사중승 이상은 斑犀와 金塗銀을 문무 4품 이하 상참관은 金塗銀과 犀를, 각문의 통사사인 이하 지후 이상은 金塗銀을 쓰며, 참외관은 물소뿔을 착용하는 것을 허락하지 않는다고 하였다.<sup>17</sup>

이상의 송대 및 고려시대의 기록에 나오는 과대 재질의 차이를 보면, 먼저 물소뿔은 고려와 송대 12세기 이후에는 널리 사용되었으나 遼代에는 사용되지 않았고 좀 더 늦은 金代에는 사용된다. 한편 당나라와 요나라 기록에서는 유석대, 즉 청동제 과대의 존재가 있지만, 송대 및 고려시대에는 청동 및 철제 과대의 기록이 사라진다. 고려와 송대에 금도은대, 혹은 도금은대 등의 기록이 있는 것으로 보아, 은으로 만들고 금도금한 재질이 金製보다는 낮은 계위에서 사용했음이 확인된다.

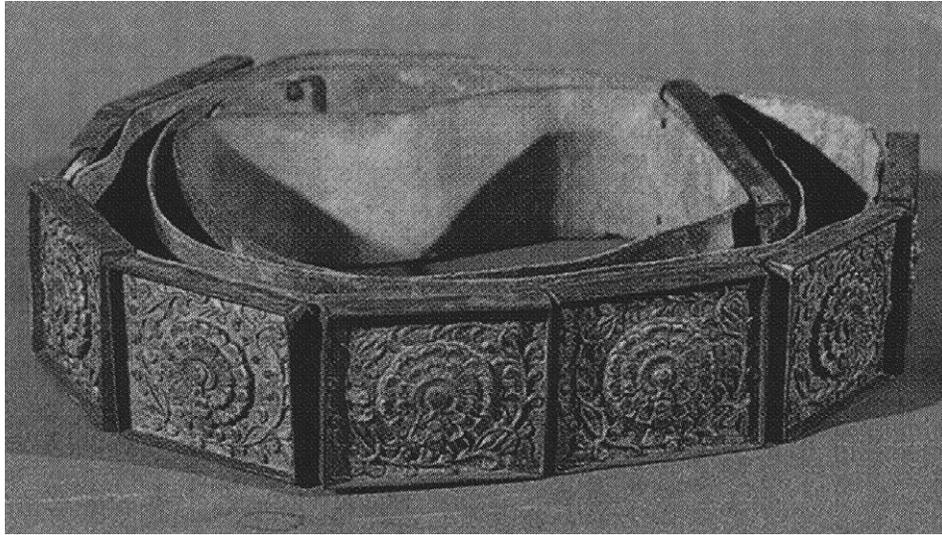
고려 및 송대 服制 기록에서 청동이나 동으로 만들고 도금을 한 금동, 혹은 도금청동 등의 재질이 나타나지 않는다는 점은 다소 이해되지 않는다. 고려시대의 현존 과대 중에는 금동제 유물이 상당히 많이 남아 있기 때문이다. 즉 현존하는 금동제 유물들은 문헌기록의 복식제도 상에서는 정확한 품계의 위치를 찾을 수 없는 것이다.

현대의 복식사학계에서는 금제와 금동제, 도금은제를 구별하지 않고 모두 金帶로 호칭하는 경향이 강하다.<sup>18</sup> 그러나 『高麗史』에서 金製와 金塗銀製, 즉 도금은제품의 품계를 분명히 구별하고 있으며, 실제 유물에서도 금제, 금동제, 도금은제품이 모두 현존하므로, 문헌기록의 金帶와 실제 金帶는 좀 더

16 『遼史』 권56, 志 제25, 儀衛志 2, 國服條, “…太宗更以錦袍金帶…”; 『遼史』 권56, 志 제25, 儀衛志 2, 漢服條, “…五品以上…金玉帶…六品以上…銀帶…八品九品…鑰石帶.”

17 『高麗史』 권72, 志 제26, 輿服, 公服條, “(毅宗朝)…凡帶公侯伯 通犀金玉班犀不佩魚 宰臣樞密 金玉班犀及方團毬路 文官八座左右常侍御史大夫翰林學士承旨侍臣三品以上武官上將軍以上 金班犀 文武三品及侍臣給舍中丞以上 班犀金塗銀 文武四品以下常參官 金塗銀犀 閣門通事舍人以下祗候以上 金塗銀 寮外官不許着犀…” 한글 번역은 박용운, 『『고려사』 여복지 역주』(서울: 경인문화원, 2013), pp. 69-70 참조. 이 중에서 金塗銀이라는 것은 은으로 만든 후 금으로 도금하여 금색으로 보이는 것으로, 현대에서는 은제도금, 혹은 도금은제 등으로 표기하는 재질이다.

18 이러한 경향은 고려시대 태사묘 과대 연구에서 촉발된 것으로 추정된다. 태사묘 과대에 대한 조선시대 1607년의 기록인 『永嘉誌』에는 공민왕 하사품 및 권태사 소장 과대를 ‘白玉帶’, ‘銅鐵荔枝金帶’, ‘牡丹金帶’, ‘烏犀帶’, ‘荔枝金帶’ 등 5점으로 기록해 놓았다. 權紀, 『永嘉誌』卷6, 「古跡」, 恭愍王駐蹕本府時所賜條 및 權太師所遺條 참조. 이와 같이 태사묘 소장 과대들에 대한 조선시대 기록에서는 금속제 과대들을 모두 ‘金帶’라고 칭했지만, 실제로 현존하는 태사묘 소장 금속제 과대 중에는 ‘金製’가 없다. 현존하는 태사묘 소장 과대는 영가지 기록의 5점 이외에 기록에 없는 여지금대 1점 및 紅鞞小帶 등이 확인되어 기록보다 많은 양이 남아 있는데, 금속제의 경우 재질은 모두 금동 혹은 청동제이다. 안동대학교 안동문화연구소, 『태사묘 소장 유물 보존 및 복원을 위한 기초연구』(안동시, 2001), pp. 57-119. 이들 금속제 과대들에 대한 과학적 조사는 아직까지 이루어져 있지 않기 때문에, 금동 및 청동제의 성분 및 구체적 상황은 자세하지 않다. 태사묘 과대의 경우와 같이 실제 금동 및 청동제 과대라고 하더라도 ‘金帶’로 지칭해온 조선시대 기록의 명칭들이 있기 때문에, 이후 복식사학계에서 별다른 재질에 대한 논의 없이 이들을 모두 ‘金帶’로 통칭해왔던 것이다.



도 2. <모란 금대>, 금동제 과판과 가죽띠, 고려 후기, 안동 태사묘

구별해서 연구될 필요가 있다. 초기 복식제도에서는 금제나 도금은제가 금동제에 비해서는 품계상 상위에서 사용되었고, 금동제는 상대적으로 품계상 하위에서 사용되었을 것이다. 금제와 금동제, 도금은제의 구별이 점차 불명확해지고 품계에 따른 재질 구분이 모호해진 것은 아마도 고려 중후기 이후에 나타난 현상일 가능성이 높다. 이와 같이 현존 유물들의 실제 금속 재질과 문헌상에서의 공복 제도 사이에 나타나는 차이점에 대한 해석 문제는 앞으로 과대 이외의 다른 유물들과의 관계, 과대에 대한 포괄적 문헌기록 검토, 실제 유물의 과학적 검증 등을 통해서 좀 더 다각적으로 논의가 필요하다.

현존하는 고려시대의 과대는 대부분 鎡板이나 부속금구만 일부 남아 있으며, 완전한 형태로 남아 있는 것은 안동 태사묘에 소장된 고려 후기의 과대들 뿐이다. 현재 안동 태사묘 소장의 과대들은 고려 후기 공민왕이 三太師의 本府에 하사한 유물들과 삼태사 중의 하나인 권태사가 가지고 있던 유물들이 뒤섞인 상태이다. 조선시대 기록인 『永嘉誌』에는 태사묘에 전하는 고려시대의 과대가 공민왕이 하사한 4점의 과대와 권태사가 가지고 있던 과대 1점 등 모두 5점이라고 기록해 놓았다.<sup>19</sup> 그러나 현존하는 태사묘의 과대는 이들 5점 이외에도 여지금대 1점과 흥정여지금대 원본 등이 별도로 남아 있어서 총 7종이 전하고 있다.<sup>20</sup> 그중에서 고려시대 과대로 추정되는 것은 모란금대<sup>도2</sup>, 동철여지금대, 기록에 없는 고려말 여지금대 등 모두 3종인데, 그 중 2종은 띠와 함께 남아 있고 1점은 과판만 남아 있다. 띠와 함

19 앞의 각주 및 權紀, 앞의 책 참조.

20 태사묘 과대의 현황에 대해서는 안동대학교 안동문화연구소, 앞의 책 및 이은주, 앞의 논문(2006), p. 113의 표 참조.

게 남은 예들을 보면 가죽띠에 한지를 바르고 다시 색 비단을 바른 후, 금속제 장식판을 덧대어 완성한 것이다. 금속제 장식판은 모두 얇은 판을 두드려서 문양을 표현하는 타출기법으로 제작되었으며,<sup>21</sup> 표현된 문양은 모란문과 여지문 등 식물문이 중심이다. 한편 과판은 고려시대 것이지만 띠는 조선시대의 것으로 보수된 경우도 확인되었다. 전반적으로 고려 후기의 태사묘 과대는 조선시대에 일정부분 보수된 상태이며, 금속제 과판들의 주요 제작기법은 타출기법과 땀 접합기법이 사용되었다.

태사묘 소장 과대 일괄유물들이나 고려 말기의 초상화 등에 표현된 과대들의 형태를 보면, 기본적으로 고려시대의 과대는 가죽으로 만들고 형깁을 붙인 띠, 즉 鞵을 기본으로 하면서 그 위에 여러 개의 鈔板을 붙인 일반적인 형태였다. 이때 띠의 한쪽 끝에는 고리, 즉 鉸具가 있으며, 반대쪽 끝에는 장타원형으로 생긴 띠끝장식판, 즉 帶端金具가 달리는 것이 일반적 형식이다. 본고에서 과대 장식판으로 통칭한 것은 이러한 과판과 帶端金具를 모두 포함한다.

지금까지 고려시대의 과대에 대한 종합적인 연구는 복식사적 측면에서 진행된 설유경의 논문이 유일하다.<sup>22</sup> 설유경의 논문에서는 고려 및 중국의 과대 관련 각종 문헌기록을 풍부하게 조사 및 분석했으며, 약 20여 점의 현존 고려시대 과대를 분석하여 처음으로 과대의 문양별 특징을 파악했다는 점에서 중요한 의의가 있다. 설유경은 고려시대의 과대를 일자형 띠에 매다는 일반형식과 띠 아래에 드림장식이 있는 첩삽대형식으로 나누고, 일반형식은 다시 띠 하나를 사용하는 일자형과 띠 2개를 사용하는 결합형식으로 나누었다.<sup>23</sup> 그렇지만, 대단금구나 교구없이 장식판만 단편적으로 남아 있는 경우에는 일자형과 결합형을 세분할 수 없으므로, 일반형식으로 통칭하는 것이 일반적이다. 아쉽게도 국립중앙박물관을 비롯한 각지의 박물관에는 아직까지 공개되지 않거나 과대로 파악되지 못한 유물도 상당히 많기 때문에 설유경의 논문은 현존하는 고려시대 과대 유물 전체에 대해 연구한 것으로 보기는 어렵다. 또한 그녀의 연구 중에는 개별 유물들의 실물 조사와 분석이 그다지 치밀하지 못한 부분도 있어서 아쉬운 점이 남는다.

태사묘 소장 과대를 제외한 현존하는 고려시대의 과대들은 대부분 출토지 및 제작 연대, 그리고 과대 세트 일괄품을 비롯한 공반 유물들이 알려져 있지 않은 각 지역의 박물관 소장품이다. 이 중에서 비

21 이 과대들은 여러 개의 과판이 유사한 문양으로 타출되어 있기 때문에, 광의의 타출기법 중에서도 모양틀을 사용하여 같은 형태를 반복하여 찍어내는 押出技法이 사용되었을 가능성이 크다. 그러나 압출기법의 여부는 좀 더 유물의 상태를 비교하여 확인되어야 하므로, 일단 여기에서는 광의의 타출기법으로 서술하였다. 타출기법에 대해서는 周旻美, 「三國時代の 打出技法 研究」, 『科技考古研究』 3(1998), pp. 125-165; 김은애, 「고려시대 타출 공예 연구」, 『미술사학연구』 253(2007), pp. 31-72.

22 설유경, 앞의 논문(2011) 참조.

23 설유경, 앞의 논문, pp. 45-47. 첩삽대는 과대 아래에 요패를 매다는 형식으로, 과판 아래에 장방형의 구멍이 나 있기 때문에 과판 형식 자체가 일반형식과는 다르게 생겼다.

교적 제작기법이나 상태 등이 자세히 밝혀진 것은 호암미술관 소장의 여지문과대 일괄품과 경기도박물관 소장의 금동당초문과대 정도 뿐이며,<sup>24</sup> 다른 유물들에 대한 연구는 아직까지 매우 미진하다.

최근 수많은 고려시대의 분묘 및 주거지 등의 유적지가 발굴조사되었지만, 이러한 유적지에서 과대를 비롯한 금속제 장신구 유물이 출토된 예는 매우 드문 편이다.<sup>25</sup> 고려 고분에서 출토된 금속제 장신구는 대부분 동곳이며, 드물게 은제 장식품이나 반지 등이 출토되기도 하였다. 과대와 관련된 것으로는 최근 경기도 연천 호로그루의 고려시대 건물지 유적에서 은제도금과대 장식판 2점을 비롯한 유물들이 일부 확인된 것이 거의 유일하다.<sup>26</sup> 연천 호로그루는 그동안 고구려시대의 유적지로만 알려져 있었기 때문에, 이전에 출토되었던 고려시대의 천왕문 과대 장식판 1점은 고구려시대의 불상으로 잘못 알려져 왔다.<sup>27</sup> 그렇지만 고려시대 건물지 유적의 발굴 및 고려시대 과대 장식판의 출토와 함께 이 장식판은 고려시대의 천왕문과대 장식판으로 새로 검토될 필요가 있다. 다음 장에서는 이러한 고려시대의 천왕문과대 관련 현존 유물들을 개별적으로 검토하겠다.

### Ⅲ. 현존하는 천왕문과대 관련 유물

현재까지 필자가 확인한 고려시대의 천왕문과대 장식판 추정 유물은 모두 5종 12점이다. 그중에서 출토지가 알려진 예는 경기도 연천 호로그루 출토품 1점, 충청북도 괴산군 사리면 사담리 鳳鶴寺址 5층석탑 출토품 1점 등 2점이며, 국립중앙박물관 소장품 1점, 일본 東京國立博物館 오쿠라 콜렉션 소장품 7점 1세트, 경북대학교 박물관 소장품 2점 1세트 등은 출토지 및 공반유물이 알려져 있지 않다. 먼저 확실하게 과대 장식판으로 생각되는 국립중앙박물관 소장품과 東京國立博物館 소장품을 검토한 후, 연천 출토품, 경북대학교 소장품, 봉학사지 출토품의 순서로 개별 유물들의 양식적 특징을 검토하겠다.

#### 1. 국립중앙박물관 소장 금동제 과대 장식판

국립중앙박물관 소장의 금동제 과대 장식판은 형태로 보아 과대의 끝부분에 사용하는 帶端金具에

---

24 조성현, 앞의 논문 및 김선덕·박학수, 「금동당초문과대의 제작기법 연구」, 『보존과학연구』 7-1(1998) 참조.

25 고려시대 고분 출토 금속공예품에 대한 선행 연구로는 김연수, 「高麗 墳墓 出土 金屬工藝 分析 試考」, 『考古學』 6-1(2007), pp. 15-32 참조.

26 한국토지공사 토지박물관, 『漣川 瓠蘆古壘(제4차 발굴조사 약보고서)』(성남: 한국토지공사 토지박물관·연천군, 2012), p. 51.

27 한국토지공사 토지박물관, 『漣川 瓠蘆古壘(一次發掘調査略報告書)』(성남: 한국토지공사 토지박물관·연천군, 2001), p. 20.



도 3. <금동제 과대 장식판>, 전 경기도 개성 출토, 고려, 4.1×8.6cm, 국립중앙박물관



도 4. <금동제 과대 장식판>, 도 3의 뒷면

해당하는 장식판이다<sup>도3</sup>.<sup>28</sup> 이 유물은 전 경기도 개성 출토품으로 알려져 있으며, 공반 유물은 없다. 한쪽이 방형, 한쪽이 타원형의 형태를 한 장방형에 가까운 장식판 위에 7명의 입체 인물상을 배치한 것으로, 가로 8.6cm, 세로 4.1cm의 크기이다.

바탕 금속판 및 테두리 금속판의 두께는 1.1~1.3mm 정도이며, 테두리 금속판의 높이는 9.6mm이다.<sup>29</sup> 바탕금속판과 테두리는 바닥이 약간 떨어진 상태로 접합되었으며, 한쪽 끝에는 금속판이 접힌 부분도 보인다<sup>도4</sup>. 바탕 금속판 위에는 모두 7존의 존상을 배치했는데, 중앙의 주존은 높이 2.9cm, 폭

28 이 유물은 현재 국립중앙박물관 금속공예실에 전시 중이며, 아직까지 학계에 정식으로 소개된 바가 없다. 박물관에서의 등록 명칭은 ‘銅製帶金具’이며, 유물번호는 ‘덕수 5354’이다. 이번 연구를 위해 유물의 실사를 도와주신 국립중앙박물관 미술부의 이용진, 신소연 학예연구사를 비롯한 여러 관계자분들께 이 자리를 빌려 감사의 뜻을 전한다.

29 제작방식으로 볼 때 바탕판과 테두리 금속판은 순동일 가능성이 크다.

1.5cm의 크기이다. 좌우의 협시들은 조금 작아서 높이 대략 2.1~2.7cm이다. 각 존상들은 개별적으로 밀랍주조하여 만들었으며, 각각 뒤쪽에 1~2개의 축모양의 꽃이가 달려 있다. 바탕 금속판에는 이 존상들을 꽃을 부분에 각각 구멍을 뚫어 놓았으며, 각 존상들은 각각 뒤쪽의 꽃이를 이용하여 그 구멍에 꽂아서 고정하였다.

앞면에서 보면 바탕금속판의 표면에 彫金技法으로 마름모꼴 배경과 꽃문양 등을 새겼는데, 이 彫金技法의 흔적은 금속판이 얇기 때문에 뒷면에서도 그대로 나타난다.

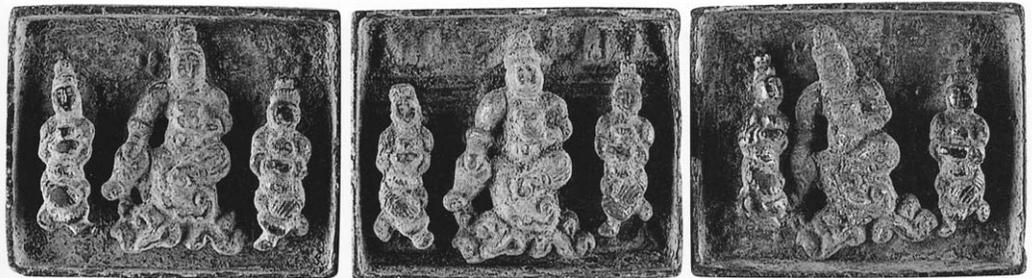
향좌측면에는 2개의 큰 구멍이 뚫려 있는데, 이것은 가죽띠 부분과 연결하기 위한 금구를 박았던 흔적으로 추정된다. 중앙의 주존 주위에도 작은 구멍들이 여러 개 뚫려 있는데, 이 흔적은 아마도 나중에 고찰할 연천 호로고루 출토품에서 보이는 것과 같은 광배로 추정되는 금속선을 꽂았던 흔적일 가능성이 있다.

과대 장식판에 배치된 7존은 중앙의 주존을 중심으로 좌우에 3존씩의 협시상을 배치했다. 주존은 조금 느슨한 유희좌의 자세로 바위 모양의 대좌 위에 앉아 있으며, 양손으로 毘瑟를 들고 있다. 상의 크기가 작아서 얼굴이나 머리의 형태가 잘 보이지는 않는데, 전체적인 복식과 자세 등의 특징으로 볼 때 높은 보관을 쓴 천왕상으로 추정된다. 6존의 협시는 모두 남성으로 생각된다. 주존 바로 양쪽 옆의 협시는 두 손을 가슴 앞에서 모으고 두 발도 모으고 앉아서 있다. 그 바깥쪽에 배치된 4존은 주존 양쪽의 협시보다는 조금 큰 편인데, 모두 손에는 둥그스름한 지물을 들고 발을 벌리고 서서 움직이는 자세를 취하고 있다.

이렇게도 방형 장식판을 비롯한 다른 유물은 남아 있지 않아서 전체 과대의 구성은 알 수 없다. 주존의 형태와 자세, 지물은 경북대학교 박물관 소장품 중 1점과 유사하며, 양 협시들의 자세와 형태는 다른 천왕문과대들과 유사하다.

## 2. 일본 東京國立博物館 오쿠라 컬렉션 소장 금동제 과대 장식판 일괄품

일본 東京國立博物館 오쿠라 컬렉션 소장의 금동제 과대는 모두 7점의 장식판 일괄품으로, 경주에서 출토되었다고 전해진다<sup>도5</sup>. 7점 모두가 동일한 크기와 동일한 형상으로, 각 과대 장식판의 크기는



도 5. <금동제 과대 장식판> 일괄품, 전 경상북도 경주 출토, 고려, 각 과판 3.6×4.3cm, 일본 동경국립박물관 오쿠라 컬렉션

가로 4.3cm, 세로 3.6cm이다.<sup>30</sup> 천왕문과대 장식판 중에는 유일하게 다수의 과대 장식품이 일괄품으로 남아 있는 것으로서 중요하다.

각 과판에 표현된 존상은 좌상의 본존을 중심으로 좌우 협시가 있는 3존상으로서, 지금까지는 “높은 육계를 가진 불상이 가부좌를 한 자세로 배치되어 있다”고 알려져 있었다.<sup>31</sup> 이러한 기존 학설을 따라서, 설유경은 이 과대를 ‘불상무늬 과대’로 지칭했다.<sup>32</sup> 그렇지만 왼쪽 발을 들어 올려서 바위 모양의 대좌 위에 느슨한 유희좌로 앉아 있는 주존은 다른 천왕문과대의 주존들과 마찬가지로 불상, 즉 부처의 형상이 아니라 불교의 호법신인 천왕상으로 추정된다. 주존은 왼손을 가슴 앞으로 들어 올려서 둥그스름한 항아리와 같은 지물을 들고 있다. 좌우협시상은 두 손을 앞으로 모아서 뭔가 지물을 들고 서 있는데, 발을 X자 형식으로 꼬아서 걸어가듯 자세를 표현하였다. 이러한 협시상의 자세는 연천 호로고루 출토품 협시상과 상당히 유사하다.

제작기법 역시 다른 천왕문과대들과 마찬가지로, 개별 존상을 주조한 후 뒤쪽의 축 모양의 꽃이를 바닥판 구멍에 고정하여 만든 것이다. 다른 예들과는 달리, 장식판의 바탕 부분에 연속한 山 모양의 景物을 배치한 점이 특징이다.

### 3. 연천 호로고루 출토 금동제 과대 장식판과 부속품

고구려시대의 城址로 알려진 연천 호로고루 유적은 1998년 토지박물관에 의해서 정밀지표조사가 실시된 이후 꾸준히 발굴조사가 이루어졌다.<sup>33</sup> 이 유적은 그동안 고구려시대의 유적으로 알려졌으나, 2011년부터 2012년까지 시행된 제 4차 발굴조사과정에서는 고려시대 건물지들이 확인되었다. 4차 발굴조사에서 확인된 고려시대 유적은 박석유구를 비롯하여 총 7동의 건물지로서, 유적 자체는 교란상태가 심하지만 비교적 상태가 좋은 고려시대의 은제도금과대 장식판을 비롯한 유물들이 출토되었다.<sup>34</sup> 이러한 4차발굴의 결과에 의해서 그동안 편년의 논란이 있었던 초기 발굴 유물들에 대한 재편년과 논의가 새롭게 이루어질 수 있게 되었다.

30 국립문화재연구소, 『일본 도쿄국립박물관 소장 오쿠라 컬렉션 한국문화재』(대전: 국립문화재연구소, 2005), p. 113, 도484.

31 국립문화재연구소, 앞의 책(2005), p. 383의 도판 해설 참조.

32 설유경, 앞의 논문(2011), p. 93.

33 호로고루 유적의 발굴에 대해서는 다음 글 참조. 한국토지공사 토지박물관, 『漣川 瓠蘆古壘 精密地表調査報告書』(성남: 한국토지공사 토지박물관·연천군, 1999); 上同, 앞의 책(2001); 上同, 『漣川 瓠蘆古壘 III(第2次 發掘調査報告書)』(성남: 한국토지공사 토지박물관·연천군, 2007); 上同, 『漣川 瓠蘆古壘(제3차 발굴조사 현장설명회 자료)』(성남: 한국토지공사 토지박물관·연천군, 2009); 上同, 앞의 책(2012).

34 한국토지공사 토지박물관, 앞의 책(2012) 참조.

제 1차 발굴조사 과정에서 출토되어 그동안 ‘金銅佛像’으로 알려졌던 작은 금동제 장식판은 그동안 5세기 후반의 보살상설, 혹은 13~14세기의 불상설 등 도상 및 편년에 대한 여러 가지 해석이 있었다<sup>도6</sup>.<sup>35</sup> 이 유물은 2001년에 행해진 호로그루의 제 1차 발굴조사 도중 동벽 성벽을 중심으로 한 유적의 표토층에서 발견되었다.<sup>36</sup> 당시 호로그루 유적은 고구려시대의 유적으로만 알려졌었기 때문에, 그동안 이 유물은 5세기 후반의 보살상, 혹은 금동불상으로 알려져 왔다. 그러나 최근 고려시대 유적지가 호로그루 내에서 확인되면서, 표토층에서 발견된 이 유물의 연대 및 도상을 재논의할 수 있게 되었다.

모두 5존이 표현되어 있는 이 장식판의 주존은 부처의 모습이 아니라 역시 다른 천왕문과대 장식판의 도상과 마찬가지로 불교 호법신중의 하나인 天王像 주존과 4명의 협시를 표현한 것이다. 이 장식판의 한쪽에는 방형 테두

리가 남아 있기 때문에, 단독예배상이 아니라 금동제 鎊帶 장식판, 즉 鎊板의 일부로서 사용되었던 것임을 알 수 있다. 현재 과판의 윗부분과 아래 부분은 파손되어 사라진 상태이다. 이 유물과 함께 발견된 작은 금속제 장식판 조각은 과판의 한쪽 모서리 부분에 해당하는 조각으로서<sup>도7</sup>, 이 두 유물이 모두 과대 장식판, 즉 과판의 일부였음을 좀 더 확실하게 보여준다.

5존상이 부착되어 있는 과대 장식판<sup>도6</sup>은 현재 크기가 가로 4.5cm, 세로 3.8cm이며, 바닥판의 두



도 6. <금동제 과대 장식판>, 고려, 연천 호로그루 출토, 토지박물관



도 7. <금동제 과대 장식판> 조각, 고려, 연천 호로그루 출토, 토지박물관 소장

35 한국토지공사 토지박물관, 앞의 책(2001), p. 20. 유물의 실견 및 조사에 도움을 주신 토지박물관의 김충배 학예사를 비롯한 관계자 여러분께 이 자리를 빌려 감사의 인사를 전한다.

36 한국토지공사 토지박물관, 앞의 책(2001), pp. 20-21, 사진 27-29.

께는 0.7mm, 측판의 두께는 0.8mm이다. 주존 머리 위에 장식된 단면 방형의 금속선 두께는 1.2mm이며, 과판 자체의 측면 높이는 7.3mm, 장식을 포함한 과판의 전체 높이는 11.2mm이다. 함께 발견된 장식판 조각은 현존 최장 길이가 1.8cm이다<sup>도7</sup>. 장식판 조각의 바닥면에는 작은 구멍 흔적이 있는데, 이것은 인물상을 꽃았던 흔적으로 보인다. 이 장식판 조각이 현존하는 천왕문과대 장식판의 한쪽 부분이었는지, 아니면 동일한 형태의 다른 과대 장식판의 일부였는지는 확실하지 않다. 장식판의 현존 형태나 크기 등으로 볼 때, 두 점은 적어도 같은 과대에 사용되었던 일괄 유물로 볼 수 있다.

과대 장식판에 부착된 5존상은 각각 밀랍주조하여 만든 것으로, 각 존상마다 뒤쪽 상하에 2개, 혹은 3개의 못과 비슷한 형태의 꽃이가 함께 만들어져 있었다. 각 존상들이 장식될 위치에 맞춰 바닥판에 구멍을 뚫은 후, 존상 뒤쪽의 꽃이를 그 구멍에 꽃아서 자리를 잡고 판의 뒤쪽에서 뒤꽃이 끝부분을 구부러서 고정시켰다. 그러므로 바닥판의 뒤쪽에서 보면 각 존상마다 뒤쪽에서 꽃은 후 구부러서 마감한 흔적이 확인된다. 또한 주존의 머리 위쪽으로는 단면 방형의 금속선을 구불구불하게 구부러서 마치 광배와 같은 역할을 하듯이 5존상의 머리 위쪽 전체를 감싸서 장식했다. 이 금속선은 역시 바닥판 양쪽에 구멍을 뚫고 끼워넣은 후, 뒤쪽에서 끝을 구부러서 마감하여 고정시켰다.

중앙의 주존은 왼쪽 다리를 다른 쪽 무릎 위에 올리고 느슨한 유희좌로 대좌 위에 앉아 있다. 오른손을 가슴 위로 들어 올리고 무엇인가 둥그스름한 지물을 들고 있으며, 왼손은 아래로 내려서 무릎을 잡고 있다. 머리에는 높은 보관을 쓴 형태로 보이며, 어깨와 허리 부분에는 ‘(’ 모양의 정으로 음각의 弧線文을 연속적으로 새겨서 옷주름 모양을 표현하였다. 주존의 크기는 높이 2.8cm, 폭 1.4cm이다. 주존 바로 옆의 두 협시는 두 손을 가운데로 모으고 지물을 들고 양발을 모은 채 직립한 자세로 표현되었다. 바깥쪽 좌우의 협시 두 명은 두 손을 가운데로 모아서 지물을 들고 서 있는데, 다리는 X자 형태로 꼬고 걷는 자세이다. 장식판의 바닥면에는 주존 뒤쪽 부분에 광배와 비슷한 이미지로 마름모꼴의 구획을 마련한 후, 그 주위를 음각의 호선문으로 새겨져 독특하게 장식해 놓았다.

전체적인 제작기법과 도상적 특징은 다른 천왕문 과대 장식판들과 유사한데, 파손된 상태이므로 존상과 바닥판의 결합방식이 확실하게 드러나서 제작방식을 이해하는 데에 큰 도움이 된다. 또한 출토지가 연천 호로그루로 확실하게 밝혀진 매우 드문 출토품이라는 점도 매우 중요하다. 아마도 이 과대 장식판은 호로그루의 고려시대 관아에 거주했던 관리가 사용했던 과대 장식판의 일부였던 것으로 추정된다.

#### 4. 경북대학교 박물관 소장 금동제 과대 장식판 일괄품

경북대학교에 소장된 금동제 과대 장식판 일괄품은 현재 9존의 존상과 금속판 조각 8점으로 분리되어 있으며, 정확한 출토위치와 공반 유물은 알려져 있지 않다. 경북대학교 박물관의 유물카드에 기록된 유물 명칭은 ‘金銅願群佛像’이며, 일제강점기에 大邱市博物館 소장품으로 수집되었던 것이 1959년



도 8. <금동제 천왕문 과대 장식판> 1, 경북대학교박물관



도 9. <금동제 천왕문 과대 장식판> 2, 경북대학교박물관

에 이관된 것으로 전한다.<sup>37</sup>

대구시박물관 시절부터 이 유물들은 모두 일괄품으로서 하나의 장식판이었던 것으로 알려져 있었기 때문에, 이전에 출판된 경북대학교 박물관의 도록에서는 5.5×10cm의 장방형 장식판 1점으로 기록되어 있다.<sup>38</sup> 현재의 분리된 상태를 조사해본 결과, 이 유물은 1점이 아니라 추정 복원 크기 5.4×4.8cm의 과판 2점이 함께 뒤섞여 있었던 것으로 확인되었다<sup>도8, 9</sup>.

두 점은 모두 다른 천왕문과대 장식판들과 마찬가지로 방형의 금동판 위에 밀랍주조한 존상들을 고정하여 만든 것이다. 장식판 1번의 현재 복원 크기는 5.4×4.9cm이며, 장식판 2번의 현존 크기는 4.2×4cm이다. 사용된 바닥 금동판의 두께는 부식이 심하므로 조금씩 다른데, 평균 0.8~1mm 정도이며, 테두리 금동판은 1~1.2mm 정도이다. 장식판의 주존은 둘 다 높이 2.9cm이다. 협시는 각각 4존씩 배치되었던 것으로 추정되는데, 장식판 1번의 경우에는 4협시가 모두 남아있고, 장식판 2번에는 하나가 사라져서 3명의 협시가 남아 있다. 방형 테두리가 완전하게 복원된 장식판 1번의 경우에는 바닥판이 대부분 사라졌으며, 장식판 2번은 위쪽과 좌측면이 사라진 상태이다. 남아있는 상태를 보면 바닥판에는 둘 다 마름모꼴의 구획을 배경으로 꽃 문양 등이 彫金技法으로 새겨져 있었다. 금속판의 두께 및 존상들의 크기, 그리고 제작기법 등의 공통점 등으로 볼 때, 두 점은 비슷한 크기의 과대 장식판으로서 일괄품으로 사용되었던 것일 가능성이 크다.

37 유물 조사에 도움을 주신 경북대학교박물관의 이재환 학예사를 비롯한 여러분께 이 자리를 빌려 감사의 인사를 전한다. 현재 이 유물은 경북대학교박물관에 전시되어 있다.

38 이재환·박경예 편, 『경북대학교박물관소장유물도록』(대구: 경북대학교박물관, 2003), p. 174, 도221.

두 장식판의 주존은 서로 약간의 도상적 차이가 있다. 장식판 1번의 주존은 오른발을 들어 무릎 위에 올린 자세로 앉아 있으며, 왼손은 가슴 앞으로 들어 올려서 둥그스름한 지물을 들고 있다. 머리에는 관을 썼으며, 오른손은 아래로 내려 무릎을 잡고 있다. 지물의 형상은 정확하지 않다. 장식판 2번의 주존은 왼발을 들어 올린 유희좌로 앉아 있으며, 두 손으로는 비파를 들고 있다. 협시들의 자세는 조금씩 차이가 있긴 하지만, 주존 바로 옆의 양측 협시들은 두 손을 모으고 지물을 든 상태로 양 발을 가지런히 서 있고, 바깥쪽의 협시들은 두 손으로 둥근 지물을 들고 걸어가는 자세로 표현되어 있다. 이러한 협시의 자세와 배치는 호로고루 출토품이나 국립중앙박물관 소장품과 유사하다. 한편 주존의 광배로 사용되었던 것으로 추정되는 작은 금속선 2조각이 별도로 남아 있다. 금속선을 이용한 광배는 연천 호로고루 출토품에서도 잔존하고 있어서 유사한 양식을 보여준다.

각 존상들은 주조한 후에 彫金技法을 이용하여 얼굴이나 복식의 세부 등을 표현했으며, 바닥 금동판에도 문양이 새겨져 있다. 현존하는 천왕문과대 장식판 중에서는 비교적 크기가 큰 편이며, 서로 다른 도상의 천왕문이 한 세트론 전하는 유일한 예이다.

### 5. 봉화사지 5층석탑 출토 金銅製佛龕

1967년 충청북도 괴산군 사리면 사담리 鳳鶴寺址 5층석탑에서 발견된 金銅製佛龕은 현재 국립청주박물관에 소장되어 있다<sup>도10, 11</sup>.<sup>39</sup> 이 금동제불감은 석탑 2층 옥개석에 마련된 원형의 사리공안에서 紙本墨書石塔重修記 및 絹布, 香木 등과 함께 발견된 것으로 전한다.<sup>40</sup> 함께 발견된 중수기에는



도 10. <금동제 불감>, 봉화사지 5층석탑 출토, 국립청주박물관



도 11. <금동제 불감>, 도 10의 뒷면

39 유물의 실건과 조사를 도와주신 국립청주박물관의 신명희 학예사를 비롯한 관계자 여러분께 감사의 인사를 드린다.

40 국립중앙박물관, 『佛舍利莊嚴』(서울: 국립중앙박물관, 1991), p. 81, 도53 및 pp. 120-121의 설명 참조.

‘成化’(1465~1487)라는 연호와 ‘癸卯六月廿日’이라는 구절이 보여, 이 탑이 조선시대 성종 연간인 1483년 6월 22일에 중수되었음을 알 수 있다.<sup>41</sup> 이 탑의 창건 연대는 탑 형식으로 볼 때, 고려시대로 추정되므로, 창건 이후 조선 전기에 한 차례 중수되었음을 알 수 있다.

이 금동제불감은 가로 4.2cm, 세로 3.4cm, 두께 1.3cm의 소형으로, 고려시대의 금동제 과대 장식판 위에 얇은 금속판 3장을 좌측, 우측, 아래쪽에 덧대어 불감으로 고쳐 만든 것이다. 바탕과 사방 테두리 금속판은 두께가 0.8mm이며, 덧댄 금속판은 0.4mm로 더 얇다. 아래쪽의 금속판은 연판문의 대좌 모양을 오려서 덧대었다. 좌우의 금속판은 ㄷ자 모양으로 만들어서 과대 양쪽에 끼운 후, 뒤쪽에서 구멍을 뚫어 테두리 금속판과 끈으로 묶어서 문짝모양으로 만들었다<sup>도11</sup>. 금속판을 접은 상태나 결구 방식, 구멍을 뚫은 상태 등은 매우 조악하여, 불감으로 고쳐 만들 때의 제작기술 수준이 원래 과대 장식판의 제작기술 수준보다는 떨어진다. 불감의 문짝은 향좌측판이 향우측판보다 조금 더 길어서 비대칭이다.

이 유물은 국립중앙박물관에서 1991년 개최한 『불사리장엄』 특별전을 통해서 처음으로 공개되어 본격적인 조사가 이루어졌다. 당시 도록에 의하면, 도판 캡션에서는 ‘金銅製佛龕’으로 지칭되어 있고,<sup>42</sup> 뒤쪽의 도판 해설 부분에서는 ‘靑銅方形佛龕’으로 기술하여 재질 표기가 다소 혼란스럽다. 실물은 동판 및 청동 주조품으로 만든 후 금도금한 것이다. 당시의 도판 해설에는 다음과 같이 기술되어 있다.

方形龕은 불감형식에서는 소형인데다가 문양장식도 일체가 생략되는 등 통상적인 高麗佛龕과는 크게 수준차이가 있다. 즉 몇 개의 仰蓮瓣으로서 세운 별도의 받침이 있고 안에는 小佛三軀가 있을 뿐이다.

小佛三軀는 小佛이기 때문에 相好, 尊像名稱, 手印, 衣文도 명확하지 않다. 다만 中央像의 경우 肉髻가 높이 솟아있고 오른손은 가부좌인 듯이 보이는 오른쪽 무릎에 올리는 등 춤을 추는 듯한 자세가 돌보인다.

좌우협시도 거의 같은 자세, 즉 춤을 추는 듯하고 두 손은 서로 모아 잡고 있고 본존과 같이 높은 육계가 있어 보살보다는 如來가 아닌가 생각된다.<sup>43</sup>

즉, 이 해설에 의하면 이 유물은 고려시대의 소형 佛龕으로서, 춤추는 듯한 자세의 부처의 상 3존으로 막연하게 추정되었던 것이다. 그렇지만, 역시 이 유물도 부처를 표현한 것이 아니라, 다른 고려시대의 천왕문과대 장식판들과 마찬가지로 유희좌의 천왕을 주존으로 하고 좌우에 다리를 꼬고 걷고 있는 자세의 협시상 2구를 배치한 도상으로 파악된다. 즉 불교적 도상이기는 하지만 부처의 상이 아니라 천왕상을 모셔 놓은 것이다.

41 국립청주박물관, 『국립청주박물관』(서울: 통천문화사, 2001), p. 138, 도198, 199 참조.

42 국립중앙박물관, 앞의 책(1991), p. 81.

43 이상은, 앞의 책, p. 121, 도판 53번의 해설문을 인용한 것이다.

제작기법면에서도 역시 다른 천왕문과대 장식판들과 마찬가지로 각 존상들은 개별적으로 밀랍주조 하여 만든 후, 뒤쪽의 축 모양 꽃이를 이용하여 바탕 금속판 위에 꽃아서 고정시켰다. 각 존상마다 2개 썩의 꽃이가 마련되어 있었으며 주존의 경우에는 작은 빗장을 별도로 덧꽃아서 단단하게 고정시켰다(도 11 중앙 참조). 기본적인 장식판은 고려시대에 만들어진 천왕문과대 장식판이었던 것으로서, 이러한 소형 불감 형태로 급조된 것은 석탑을 중수했던 조선시대 성종연간이었을 것이다. 원래의 과대장식판은 석탑의 창건기인 고려시대에 공양품으로 봉안되었던 것일 가능성이 크며, 원래 유물의 성격을 제대로 이해하지 못했던 조선초기의 중수자들이 불감으로 개조하여 재봉안한 것으로 보인다. 함께 발견된 중수기의 명문 중에는 ‘鐵物敬善’이라는 구절이 있는 것으로 보아, 금속판을 덧대어 고친 시주자가 있었음이 확인된다.<sup>44</sup>

이상에서 고려시대의 천왕문과대 관련 현존 유물 총 5종 12점에 대해서 간단하게 살펴보았다. 帶端金具인 국립중앙박물관 소장품을 제외한 다른 유물들은 모두 가로 5센티 내외의 방형 금동판으로서, 과대 장식판 중 鎔板으로 사용되었던 것이다. 다음으로는 이 유물들의 제작기법 및 도상적 특징 등을 종합하여 고찰하겠다.

#### IV. 고려시대 천왕문과대의 양식적 특징과 의의

본고에서 고찰한 5종 12점의 고려시대 천왕문과대 관련 유물들은 제작기법 및 도상 등 양식적 특징을 서로 공유하고 있다. 여기에서는 먼저 현존 천왕문과대 관련 유물들의 제작기법상에 보이는 특징과 그 의의를 살펴본 후, 문헌기록 및 다른 불교미술품들과의 관계를 비교하여 도상적 특징과 명칭 문제 및 그 의의 등을 살펴보도록 하겠다.

##### 1. 고려시대 천왕문과대의 제작기법

현존하는 고려시대의 천왕문과대 관련 유물들은 모두 제작기법이 상당히 유사하다. 먼저 얇은 금동판을 이용하여 방형의 바탕판과 테두리를 만든 후, 각 판들을 땀으로 접합하는 판금기법으로 과대 장식판의 기본 형태를 만들었다. 한편, 개별 존상들의 형태는 밀랍주조기법을 이용하여 각각 별도로 주조하

---

44 명문 전문은 국립중앙박물관, 앞의 책(1991), p. 251, 35번 명문 참조. 다만 이 명문 중에서 2번째 줄의 ‘六月’ 앞에 미상으로 읽은 두 글자를 최근에는 ‘癸卯’로 보는 것이 일반적이다. ‘六’자 앞의 ‘卯’자는 ‘卯’자의 이체자로 쓰이기도 했기 때문이다. 자문해주신 문헌과 문물의 기호철 선생님께 감사드린다. 명문 판독에 대한 재검토는 지면 관계상 불가능하므로 추후의 과제로 남겨 놓는다.



도 12. <금동제 천왕상>, 도 8의 세부, 고려, 높이 2.9cm, 경북대학교박물관



도 13. <금동제 천왕상>, 도 12의 뒷면

여 만든 후, 정을 이용하여 이목구비와 옷주름, 문양 등을 세밀하게 표현하였다<sup>도12</sup>. 別鑄하여 만든 존상들의 뒤쪽에는 각각 1개, 혹은 2개의 뾰족한 축 모양의 꽃이가 있어서, 이 꽃이를 바탕판의 구멍에 끼워 넣어서 접합한 후, 꽃이의 뒷부분을 구부리거나 두드려서 고정시켰다<sup>도13</sup>. 이러한 제작방식은 지금까지 알려진 모든 천왕문과대 장식판에서 동일하게 보이는 방식으로서, 이들이 비슷한 용도로 일정 시기에 제작되었던 동일 유형의 공예품임을 알려준다.

아직까지 이 유물들의 재질에 대한 과학적 분석은 이루어지지 않았다. 그러나 현존 상태로 볼 때 바탕판은 조금 및 단조기법이 용이한 순동판을 사용하고, 각각 별도로 주조한 개별 존상들은 청동제로 추정된다. 이와 같이 판금기법과 땀, 주조기법 등 다양한 제작기법이 한꺼번에 사용되어 만들어진 독특한 이러한 과대 장식판들은 비교할만한 예가 많지는 않다.

이 과대장식판의 제작방식에서 보이는 것과 같이 판금기법과 주조기법을 함께 사용하여 금속공예품을 만드는 것은 통일신라시대 7세기 후반 감은사지 동서삼층석탑 출토 사리장엄구에서 비교적 이른 예를 찾아볼 수 있다. 잘 알려진 감은사지 동탑 출토 사리장엄구의 內函을 보면 대좌 부분이나 기둥 등은



도 14. <금동제 사리내함>, 통일신라 682년 경,  
경주 감은사지 동탑 출토, 국립중앙박물관

주조기법으로 만들고, 천개 부분은 판금기법을 이용하여 만든 후 조립하였다<sup>44</sup>. 또한 내함 주위에 배치된 僧像이나 天王像, 獅子像들도 역시 개별적으로 주조하여 만든 후, 축을 이용하여 꽃아서 조립하였다.<sup>45</sup> 또한 감은사지 동탑 사리장엄구의 경우, 外函의 사천왕상은 순동판을 이용하여 타출기법으로 제작하고, 주조한 부분은 청동제로 만들었음이 밝혀지기도 했다.

이와 같이 다른 재질의 금속과 여러 가지 제작기법을 병용하여 각각의 부품을 만든 후, 정교하게 조립하여 공예품을 완성하는 방식은 통일신라시대의 불사리장엄구나 공예품에서 종종 이용되었던 방식이다.<sup>46</sup> 이러한 제작 방식은 이후 고려시대까지 불교 공예품, 특히 사리장엄구에서 종종 발견되는데, 대표적인 예로는 통일신라시대의 전 남원출토 금동제 방형사리기 및 고려시대 전기의 광주 서오층

석탑 출토 금동제방형사리기 등이 있다.<sup>47</sup>

복합재질 금속의 사용과 판금 및 주조기법의 병용 방식은 비교적 古式에 속하는 것으로, 현존하는 고려시대의 금속공예품 중에서는 유사한 방식으로 제작된 예가 그다지 많지는 않다. 오히려 현존하는 고려 후기의 금속공예품들은 청동을 이용한 주조기법이나 금을 이용한 단조기법 등이 따로따로 사용된 경우가 많다. 고려말기의 이성계발원 사리장엄구에 포함된 금은제 사리기는 전부 판금기법으로 제작되었고, 주조기법은 방짜유기로 추정되는 청동발의 제작에만 사용되었다.<sup>48</sup> 또한 현존하는 대부분의 고려시대 불교 금속공예품들이나 동곳을 비롯한 장신구들은 주조기법만을 이용해서 제작된 경우가 많다. 물론 고려시대의 주조품 중에는 개별 부분을 따로 만들어서 조립하는 경우도 종종 있기는 한

45 국립문화재연구소, 『감은사지 동삼층석탑 사리장엄』(서울: 국립문화재연구소, 2000), pp. 124-125.

46 주경미, 「新羅 舍利莊嚴方式의 형성과 변천」, 『新羅文化』 43(2014), pp. 196-197.

47 국립중앙박물관, 앞의 책(1991), pp. 45; 68-69의 도판 참조.

48 이성계 발원 사리장엄구에 대해서는 주경미, 「李成桂 發願 佛舍利莊嚴具의 研究」, 『미술사학연구』 257(2008), pp. 31-65 참조.

데, 금이나 은과 동, 철 등을 복합적으로 사용하여 만든 현존 예는 그다지 많지 않다. 그러므로 아직까지 알려진 자료에 의하면, 이 천왕문과대 장식판들의 제작에 사용된 것과 같이 주조와 판금기법을 병용하는 복합적 제작기법은 통일신라시대부터 고려 중기 정도까지 사용되었던 기법으로 추정해 볼 수 있다.

한편, 앞에서 고찰한 조선 전기인 15세기 후반에 중수된 괴산 봉학사지 출토 금동제불감의 예를 보면<sup>도10, 11</sup>, 원래 봉안되었던 공양품의 의미를 제대로 이해하지 못해서 불감으로 고쳐서 재봉안했음이 확인된다. 그러므로 이미 15세기 후반에는 이러한 과대 장식판의 존재를 이해하지 못했던 것으로 보므로, 이러한 유물들은 고려 후기 이전에 일시적으로 사용되었다가 사라진 장신구 형식이었던 것으로 해석된다.

이와 같은 재질 및 제작기법상의 특징으로 볼 때, 이 천왕문과대 장식판들은 통일신라시대 문화의 영향이 잔존하는 고려 전기, 혹은 중기까지 제작되었던 독특한 남성용 장신구이자 금속공예품으로 추정된다. 이러한 유물들은 아마도 고려후기 이후에는 거의 제작 및 사용되지 않았던 것으로 보이며, 현존하는 고려시대 금속제 과대 유물 중에서는 비교적 이른 시기의 보기 드문 예로서 주목할 필요가 있다.

## 2. 천왕문과대의 명칭 및 도상적 특징

현존하는 고려시대의 천왕문과대들은 도상적 측면에서 보면 주존을 포함하여 3존, 5존, 9존 등으로 구성되는데, 주존은 모두 무장형의 유희좌상이며 협시는 모두 입상이다. 주존은 지물에 따라 비파를 든 상과 등그스름한 지물을 든 상 등 두 종류로 나누어진다. 비파를 든 상은 국립중앙박물관 소장품과 경북대학교 박물관 소장품 2번 등 2점 뿐이며, 나머지는 모두 등그스름한 지물을 든 좌상으로 표현되어 있다. 주존의 구체적인 존상은 불명확하지만, 무장형의 복장이나 보관을 쓴 점 등으로 볼 때, 불상이나 보살상으로 보기는 어려우며 불교의 호법신인 천왕상으로 추정된다.

### ① 과대 문양으로서의 ‘天王’

고려시대의 과대는 남성 관리들의 공복에 사용하는 장신구였기 때문에, 품계에 따라 재질과 문양 등이 정해져 있었던 것으로 추정된다. 그렇지만 문헌기록에 나오는 고려시대의 과대 문양으로는 『高麗圖經』에 기록된 國相의 복식으로 毬文金帶, 近侍와 從官의 복식으로 御仙金帶 등이 알려져 있을 뿐이다.<sup>49</sup> 현존하는 고려시대의 과대에는 구문과 어선화문 이외에도 여지문, 보상화문, 모란문, 국화문, 괴수문, 용문, 인물문 등 매우 다양한 문양이 표현되어 있기 때문에, 아직까지는 고려시대 과대의 문양과

49 『高麗圖經』 권7, 冠服條, “國相服…毬文金帶…近侍服…御仙金帶.” 여기에서 毬文은 동그라미를 겹쳐서 배열한 칠보문을 뜻하며, 御仙文은 御仙花文이라는 꽃 문양으로 추정된다. 어선화문은 여지문과 동일한 것으로 보는 견해도 있지만, 여지는 과일이고 어선화는 꽃이므로 서로 다른 문양이다. 어선화와 여지에 대해서는 추후 별도의 논문을 통해 재론할 예정이다.

품계와의 관계를 파악하기는 어렵다.

반면 중국의 『宋史』 및 『遼史』, 『金史』에는 좀 더 다양한 품계별 과대 문양이 기록되어 있어 주목된다. 특히 『宋史』 권153 輿服志에는 송대 초기 公服의 과대 문양에 대해서 매우 자세하게 기록되어 있다. 먼저 金製 과대의 문양으로는 毬路, 荔枝, 師蠻, 海捷, 寶藏 등이 있으며, 金塗製 과대의 문양으로는 天王, 八仙, 犀牛, 寶瓶, 荔枝, 師蠻, 海捷, 雙鹿, 行虎, 窪面 등이 있다.<sup>50</sup> 이러한 송대 공복의 과대 문양 관련 기록에서 불교적 도상과 관련된 문양으로는 ‘天王’이라는 문양이 유일하다. 천왕 이외에 사람과 관련된 문양으로는 ‘八仙’이 있는데, 이 문양은 아마도 도교와 관련된 도상으로 추정된다.

이상의 『宋史』 기록을 참조해 볼 때, 본 논문에서 고찰한 일련의 고려시대 과대 장식판들은 고려시대 관복에 사용되었던 금동제 ‘天王文鎡帶’로 판단된다. 『宋史』에 의하면 천왕문과대는 금이 아니라 도금제로 제작되었다고 하는데, 현존하는 고려시대 유물들도 모두 동, 혹은 청동으로 만든 후 금도금을 한 금동제인 점과 부합된다. 이러한 문헌기록을 통해서 볼 때, 고려시대 천왕문과대의 제작 및 착용은 송대 복식제도의 영향을 받으면서 시작되었던 것으로 추정되며, 송과 마찬가지로 남성 관리, 특히 武官의 公服用 장신구로서 사용되었을 것이다. 그렇지만 아직까지 중국의 송대 천왕문과대는 현존 예가 알려진 바가 없다. 현존하는 고려시대의 천왕문과대들은 천왕상의 표현 양식이나 금속공예 제작기법 등의 특징 등으로 볼 때, 송에서 제작하여 수입한 것이라기보다는 고려에서 직접 제작했던 것으로 보인다.

『宋史』의 기록에서 보면, 초기의 복식제도에서는 金製와 塗金製의 재질을 품계별로 구별하여 사용했으며, 고려에서도 金製와 鍍金銀製는 품계에 따라 구별했던 것으로 보인다. 아마도 현존하는 천왕문과대와 같은 금동제품들은 도금은제품과 같은 품계, 혹은 그 아래의 품계에서 사용했던 것일 가능성이 크다. 그렇지만 점차 시대가 내려갈수록 금제와 도금제의 품계별 사용이라는 원칙은 그다지 엄격하게 지켜지지 않았던 것으로 보인다. 이러한 구별이 사라지거나 모호해진 것은 대체로 고려 중후기 이후에 나타나는 현상으로 추정되며, 조선시대 이후의 문헌에서는 실제 유물의 재질과 상관없이 재질을 부정확하게 기술한 경우가 상당히 많다.

한편, 고려시대 천왕문과대의 제작과 유행은 중국 송나라 복식제도의 절대적 영향으로 보기만은 어렵다. 우선 송나라에서는 아직까지 천왕문과대의 예가 알려져 있지 않다. 그에 비해서 고려시대의 천왕문과대는 이 논문에서 고찰한 바와 같이 그 수가 적지 않으며 제작기법이나 도상적 측면에서도 독자성을 보여준다. 이러한 독특한 양식의 장신구 제작 배경에는 통일신라시대 이후로 발전했던 독특하고 다양한 천왕 및 신중 신앙의 발달과 護持佛 착창 의례와 같은 독자적인 고려의 불교 문화가 중요한 역할

50 『宋史』 卷153, 志 第106, 輿服 5, 諸臣服下 士庶人服, 公服條, “其制有金毬路 荔枝 師蠻 海捷 寶藏…金塗天王 八仙 犀牛 寶瓶 荔枝 師蠻 海捷 雙鹿 行虎 窪面.”

을 했다고 생각된다. 특히 다양한 천왕 및 신중신앙의 발달은 전통적인 호국불교사상과 관련된 것으로서 중요하다. 다음으로는 고려의 호지불 착장 의례와 천왕문과의 관계를 살펴 보겠다.

## ② 고려 護持佛 착장 의례와 천왕문 장신구

고려시대에는 불교의 발전과 함께 몸에 지니고 다니는 소형의 護持佛들이 佛龕, 經匣, 護身佩 등 다양한 형식으로 제작되었으며, 다라니를 써 넣은 경갑이나 팔찌 등도 널리 사용되었다. 당시 유행한 호지불에는 불상이나 보살상, 각종 천왕이나 신중들을 포함한 다양한 도상이 표현되어 있는데, 그중에서도 가장 널리 만들어졌던 것은 관음보살과 毘沙門天이었다.<sup>51</sup>

현존하는 고려시대의 금속제 장신구 중에는 이러한 호지불 착장 의례와 관련된 것으로 보이는 장신구들이 종종 확인되는데, 그중에서도 주목되는 것은 국립중앙박물관에 소장된 여러 점의 금동제 투조 장식판들이다<sup>도 15</sup>.<sup>52</sup> 이 투조장식판들은 고려시대에 흔하게 발견되는 한 쌍으로 구성된 장식판으로서, 금속판을 타출하여 만들고 투각한 후, 뒷판에 별도의 금속판을 덧대어 완성한 것이다. 이러한 금속제 장신구들의 정확한 용도나 명칭은 알 수 없지만, 아마도 가슴 부근 양쪽에 대칭으로 매달아 장식했



도 15. <금동제 천왕문 투조 장식판>, 고려, 높이 4.5cm, 국립중앙박물관

51 고려시대의 호지불에 대해서는 康賢禎, 앞의 논문(2001) 및 최성은, 『고려시대 불교조각 연구』(서울: 일조각, 2013), pp. 391-395 참조.

52 도 15의 투조장식판은 박물관 유물카드에 의하면 ‘金鍍金打出透彫天部像’으로 되어 있으며, 유물번호는 ‘본관 12571’번이다.

던 장식품일 가능성이 크다. 국립중앙박물관 소장의 이 투조장식판에 표현된 상은 느슨한 유희좌로 앉은 무장형의 천왕상이다. 두 점은 매우 비슷하게 생겼지만, 자세나 얼굴 표현 등은 조금씩 차이가 있어서 각각 두드려서 만든 것임을 알 수 있다. 갑옷을 입고 머리에는 투구를 썼으며, 오른손으로는 칼을 들고, 다른 손은 무릎을 짚고 있는 자세이다. 이러한 유희좌의 무장형 천왕상의 기원은 확실하지 않지만, 중국의 경우에는 晚唐代인 9세기부터 나타나기 시작하여 송대까지 유행했던 형식이다.

통일신라시대부터 가장 활발하게 조형화된 불교의 천왕은 4방위를 호위하는 四天王이다. 그러나 이미 통일신라시대부터 사천왕의 조형이나 다른 천왕들의 도상은 이미 경전과 일치하지 않는 경우가 종종 확인되며, 같은 존명의 조상이더라도 시대마다 다른 도상으로 표현되는 경우도 많았다.<sup>53</sup> 또한 이미 통일신라부터는 사천왕 이외의 다양한 불특정 다수의 무장형 신장상이 다양하게 조형화되었는데, 이들을 당시에 어떠한 이름으로 불렀는지에 대해서는 상당히 논란이 많다. 神將像, 神衆像, 神王像, 天部像 등으로 지칭되는 이러한 불교의 호법신들은 사천왕상과 유사한 형태의 무장형 호법신중으로 표현되는 것이 일반적이지만,<sup>54</sup> 구체적인 도상은 밝히기 어렵다. 또한 통일신라 후기부터 성행한 華嚴神衆信仰은 이러한 불특정 존명의 무장형 호법신중 도상의 발전에 큰 영향을 미쳤을 것으로 추정된다.<sup>55</sup> 고려시대에는 이러한 불교적 영향 아래에서, 사천왕 이외에도 帝釋天和 비사문천, 공덕천 등을 비롯한 다양한 천왕들에 대한 신앙이 발달했었다. 그러므로 이러한 화엄신중신앙 및 다양한 천왕신앙의 발전은 특정 존명을 갖지 않은 다양한 무장형 천왕상을 제작하여 호신부로서 몸에 착용하는 의례를 발전시켰을 가능성이 크다. 즉 고려시대의 천왕문과대 및 금동제 천왕문 투조장식판 등은 이러한 호지

53 사천왕과 제석천의 자세 및 지물, 도상은 사실 경전 및 조형상의 제작 시기에 따라서 다양하게 변화되기 때문에, 꼭 정해진 방식이 있다고 보기는 어렵다. 기존의 사천왕 도상에 대해서는 다음 글 참조. 沈盈伸, 「통일신라시대 사천왕상 연구」, 『미술사학연구』 216(1997); 沈盈伸, 「고려시대 毘沙門天像 연구」, 『미술사연구』 15(2002); 문현순, 「고려시대 말기의 금동불감연구」, 『고고미술』 179(1988); 이승희, 「고려말 조선초 사천왕도상 연구」, 『미술사연구』 22(2008); 魯明信, 「朝鮮後期 四天王像에 대한 考察」, 『미술사학연구』 202(1994); 노명신, 「조선후기 사천왕도의 고찰」, 『강좌미술사』 7(1995); 임영애 외, 『송광사 사천왕상 발굴자료의 종합적 연구』(서울: 아세아문화사, 2006); 임영애, 「북방 다문천의 보탑 도상 해석: 도상 형성 원인과 원·고려 이전의 양상」, 『미술사와 시각문화』 9(2010a); 임영애, 「조선시대 사천왕상 존명의 변화」, 『미술사학연구』 265(2010b).

54 통일신라시대 이후의 불특정 다수의 신장 및 천왕상 도상의 명칭에 대해서는 임영애, 「四天王寺址 塑造像의 尊名」, 『美術史論壇』 27(2008) 참조. 임영애 선생은 이러한 신장상들을 '神王'으로 통칭했는데, 이들이 고려시대, 혹은 송대 기록에서 불특정 다수의 '天王'으로 불리웠을 가능성이 있다. 한편, 기존 불교미술사학계에서는 제석천, 범천, 사천왕을 포함하여 다양한 불교 호법신들을 신장상, 혹은 신중상 등으로 통칭해왔는데, 신장상, 혹은 신중상이라고 하면 팔부중과 인왕상까지 포함하여 좀 더 포괄적이다. 여기에서는 「宋史」의 기록에 나오는 '천왕' 문양의 과대에 집중하고자 하므로 신장, 혹은 신중이라는 말 대신 천왕으로 통칭한다. 신장상 혹은 신중상에 대한 기본적인 개념과 연구로는 다음 글 참조. 김정희, 『신장상』(서울: 대원사, 1989); 이승희, 「朝鮮後期 神衆幀畫 圖像의 研究」, 『미술사학연구』 228·229(2001).

55 신라 후기의 화엄신중신앙에 대해서는 南東信, 「羅末麗初 華嚴宗團의 대응과 〈華嚴神衆經〉의 성립」, 『外大史學』 5(1993), pp. 143-174 참조.

불 착장 의례와 관련하여 형성된 독특한 금속제 장신구로 해석된다.

고려시대에는 이미 범천, 제석천, 사천왕을 비롯한 다양한 천왕들에 대한 인식이 널리 퍼져있었으며, 이들은 모두 개별존상, 혹은 군상의 일부로 조형화되었다. 이러한 보편적인 천왕 및 신중사상의 유행으로 볼 때, 천왕문과대를 비롯한 고려시대 장신구에 표현된 천왕이 정확하게, 혹은 구체적으로 어떤 존상인지는 사실 밝히기 어렵다. 현존하는 천왕문 장신구들의 천왕 도상은 서로 조금씩 차이가 있으므로, 각 유물마다 표현된 천왕의 도상이 모두 같은 천왕은 아닐 것이다. 한편, 과대의 경우에는 帶端金具와 鍔板이 모두 온전하게 갖춰져야 전체적인 도상의 배치 상황을 파악할 수 있는데, 현존 유물은 매 두 단편적으로 남아 있기 때문에 각 천왕별 도상에 대한 구체적 논의를 진전시키기는 어려운 상황이다. 다음으로는 이 장신구들에 표현된 유희좌 무장형 천왕상의 도상적 특징과 연원을 살펴 보겠다.

### ③ 유희좌 무장형 천왕상의 도상적 특징

현재까지 알려진 고려시대의 천왕문과대 장식판의 주존은 모두 유희좌의 무장형 좌상이며, 군상으로 표현된 점이 공통된다. 이러한 유희좌의 무장형 좌상이 천왕상의 형식으로 등장하는 것은 대체로 晚唐代 9세기 이후이다. 중국 섬서성 法門寺 地宮에서 출토된 鑲金四天王緣頂銀寶函에 표현된 사천왕상들은 모두 본존이 유희좌의 무장형 좌상인 群像 형식으로 표현되어 있다<sup>56</sup>.

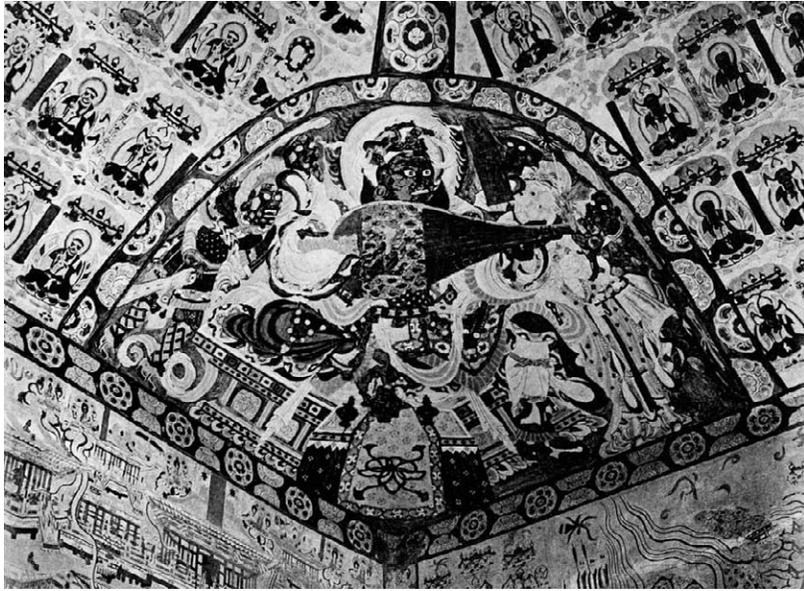


도 16. <鑲金四天王緣頂銀寶函>, 중국 9세기, 섬서성 법문사 지궁 출토, 중국 법문사박물관

이후 이러한 유희좌의 무장형 천왕상은 唐代 및 五代, 宋代까지의 돈황석굴의 벽화를 비롯하여 12세기 경까지 사천왕상의 주요 형식으로서 크게 유행했다. 특히 五代 및 북송시기의 돈황석굴에서는 석굴 천정의 네 모퉁이 부분에 사천왕 군상을 표현한 경우가 많다.<sup>57</sup> 이리

56 법문사 지궁 출토 사리장엄 및 은함의 사천왕 도상에 대해서는 주경미, 『중국 고대 불사리장엄 연구』(서울: 일지사, 2003), pp. 276-286 참조.

57 米德昉, 「敦煌曹氏歸義軍時期石窟四角天王圖像研究」, 『敦煌學輯刊』 2(2012), pp. 83-92.



도 17. 〈東方提頭賴吒天王〉, 五代, 중국 돈황막고굴 146굴 천정 동북우, Paul Pelliot, *Les Grottes de Touen-Houang*, Tome 1, Pl. XXXI

한 석굴들의 사천왕상은 보통 유희좌의 무장형 주존과 좌우 협시를 거느린 군상이며, 사천왕상 옆에는 방제가 씌어져 있어서 방위 및 명칭, 지물 등을 파악할 수 있는 경우가 많다. 아마도 이러한 오대 및 북송 초기의 군상 형식의 유희좌 천왕상 도상은 고려 초기에 한반도로 전래되어 고려시대 천왕문과대의 선례가 되었을 것으로 추정된다.

현존하는 고려시대 천왕문과대의 주존은 지물에 따라 크게 두 가지 형식으로 나누어진다. 그중 하나는 악기인 비파이며, 다른 하나는 형태가 둥그스름한 지물로서 정확한 형태를 파악할 수 없는 것이다.

먼저 지물을 비파로 든 천왕은 사천왕 중의 하나일 가능성이 크다<sup>도3, 9</sup>. 唐代 善無畏가 번역한 『尊勝佛頂脩瑜伽法軌儀』 卷下에 의하면 東方提頭賴吒天王이 비파를 잡고 4명의 侍者를 거느리고 있다고 하여,<sup>58</sup> 동방 지국천이 비파를 지물로 가지고 있었음을 알려준다. 비파를 지물로 든 사천왕이 조형물로 나타나는 가장 이른 예는 중국 돈황석굴 제 146굴 천정 벽화에서 찾아볼 수 있다<sup>도17</sup>. 이 벽화에 표현된 동방 지국천은 비파를 들고 유희좌로 앉아 있으며, 좌우에 시립한 시자들이 발을 벌리고 서 있다.<sup>59</sup> 이 석굴의 벽화에 표현된 천왕의 명칭은 ‘東方提頭賴吒天王’이라고 방제가 기록되어 있어서

58 『尊勝佛頂脩瑜伽法軌儀』 卷下, T973, 19: 379b, “東門北 東方提頭賴吒天王 手執琵琶 并四侍者.” (T…는 『大正新修大藏經』의 호수, 권, 쪽의 표시임)

59 臺信祐爾, 「敦煌의 四天王圖像」, 『東京國立博物館紀要』 27(1991), p. 49. 돈황에 그려진 천왕상 중에서 비파를 지물로 든 것은 146굴 이외에 북송대의 55굴에도 있다고 한다. 米德昉, 앞의 논문, pp. 85-86 참조.

『尊勝佛頂脩瑜伽法軌儀』에 기록된 천왕과 이름이 동일하다.

고려 후기 이후 조선시대 사천왕상 중에는 원나라 및 티벳 불교의 영향으로 동방 지국천이 비파를 든 조형물이 상당히 많아진다. 즉 10세기경부터 14세기 경까지의 동아시아 불교계에서 비파를 든 천왕은 동방 지국천으로 보는 것이 일반적이다. 그렇지만 동시대의 다른 동방 지국천 중에는 비파를 들지 않은 무장형으로 표현된 예가 더 많아서 비파를 든 천왕을 동방 지국천으로 단정하는 것은 다소 어려운 부분이 있기는 하다. 비파는 보통 辯才天의 지물로 알려져 있기도 하며,<sup>60</sup> 조선시대 후기의 사천왕상 중에서는 비파를 든 천왕이 북방 다문천, 즉 비사문천으로 변화되기도 했기 때문이다.<sup>61</sup> 아직까지 조선 시대에 유행한 비파를 든 북방 다문천의 경전적 근거나 기원은 자세하지 않으며 논란도 많다. 그러므로 고려시대 천왕문과대에 표현된 비파를 든 천왕은 동방 지국천의 가능성이 크기는 하지만, 정확한 존명을 단정할 수는 없다. 오히려 조선시대에 유행했던 비파를 든 다문천 도상의 선례일 가능성도 열어둘 필요가 있다.

천왕문과대에 표현된 또다른 천왕은 지물의 형태 및 손의 자세 등이 조금씩 차이가 있기 때문에<sup>도5, 6, 8, 10</sup> 구체적인 도상 논의가 좀 더 어렵다. 지물의 형태는 둥그스름한 원형에 가까운 것이지만, 호로고루 출토품의 주존은 오른손을 가슴 앞으로 들어 올린 자세로 지물을 잡고 있으며, 경북대학교 박물관 소장품은 그와 반대 자세이다. 봉학사지 출토품의 경우에는 오른손으로 지물을 잡고는 있지만 아래로 내리고 있어서 자세는 조금 다르다.

『陀羅尼集經』에 의하면 東方提頭賴吒天王, 즉 동방 지국천이 오른팔을 앞으로 구부리고 손을 위로 뒤집어서 손바닥에 광명이 나오는 보배를 가지고 있다고 기록하고 있는데,<sup>62</sup> 이러한 오른손 자세와 지물의 표현은 호로고루 출토품과 상통하는 점이 있기는 하다. 그렇지만, 왼손 및 자세의 표현이 경전의 내용과는 다소 차이가 있기 때문에 동방 지국천으로 단정하기는 어렵다. 또한 비파를 든 천왕이 동방 지국천이라면, 도상 표현이 다른 경전의 동방 지국천을 하나의 과대에 같이 표현할 이유가 무엇이었는지도 해석하기 어렵다. 경북대학교 박물관 소장품의 경우에는 두 도상이 한꺼번에 세트로 현전하고 있기 때문이다.

고려시대의 천왕 신앙 중에서 가장 중요한 것은 사천왕 신앙보다 계위가 높은 제석천 신앙과 사천왕 중에서 단독으로 숭앙되기도 했던 북방 다문천, 즉 비사문천 신앙이었다. 제석도량과 사천왕도량은 모두 고려 왕실의 후원 아래에서 국가의 안정을 비는 호국적 의미에서 크게 거행되었으며,<sup>63</sup> 제석천과

60 逸見梅營, 『佛像の形式』(東京: 東出版, 1970), pp. 259-261.

61 魯明信, 앞의 논문(1994); 임영애, 앞의 논문(2010b) 참조.

62 『陀羅尼集經』 권11, 又四天王通心印咒 第十, T901, 19:879a, “四天王像法 提頭賴吒天王像法…右手屈臂 向前仰手 掌中著寶 寶上出光.”

63 고려시대의 제석 및 사천왕 신앙에 대해서는 다음 글 참조. 안지원, 『고려의 국가 불교의례와 문화-연등·팔관회와 제

비사문천은 각각 단독상으로 조형화되기도 했다. 이러한 제석천, 사천왕, 비사문천 신앙은 고려의 독특한 호국불교사상과 깊은 관련을 가지고 있다.

고려시대 제석신앙의 소의경전이 되는 『佛說帝釋所問經』에서는 부처님께서 마가다국 제석암에 계시실 때에 제석천과 건달바 왕자가 가서 악기를 연주하여 부처님께 공양하고 법을 듣는 이야기가 나온다.<sup>64</sup> 이때 악기를 연주하는 것은 건달바 왕자인데, 건달바가 연주하는 악기는 공후, 혹은 玄琴이기 때문에 비파는 아니다. 그렇지만 천왕문과대의 배경에 산악 표현이나 바위 대좌 등이 표현된 점, 공양물을 든 군상의 표현 등은 이러한 천왕의 표현이 『불설제석소문경』 등에 의거한 음악을 비롯한 다수 공양천들을 거느린 제석천 도상과 관련된 것일 가능성도 앞으로 생각해 볼 필요가 있다.

이들 천왕문과대에 표현된 주존은 모두 무장형의 유희좌상으로서, 고려시대 초기부터 널리 신앙되었던 제석천이나 사천왕과 같은 天王像을 표현한 것으로 추정된다. 그렇지만 구체적인 천왕의 존명을 밝히기는 어려우며, 오히려 다양한 화엄신중사상 및 천왕사상을 바탕으로 한 광의의 불특정 천왕상을 조형화한 것으로 해석할 수 있다. 아직까지 고려시대의 천왕상 중에는 금속제 장신구 이외의 단독 예배존상이나 주존으로 표현된 조형물이 매우 드물며, 천왕을 주존으로 한 군상의 조형례도 많지는 않다. 그러므로 유희좌의 천왕상을 중심으로 군상을 표현한 이 천왕문과대의 도상은 오대 및 북송, 요대의 불교 미술품들과 비교하여 앞으로 좀 더 심도있게 검토되어야 할 과제이다.<sup>65</sup>

천왕문과대를 비롯한 각종 천왕문 장식의 장신구들은 고려시대 특유의 불교 문화적 배경 아래에서 나타난 독특한 남성용 장신구로서 매우 중요하다. 이들은 중국 송대 관복의 영향을 받으면서도 동시에 고려시대의 독특한 호지불 착장 의례 및 복잡 다양한 천왕신앙이 결합되어 나타나는 독특한 불교 금속 공예품이기도 하다. 이들에 대한 좀 더 본격적인 연구는 앞으로 고려시대 장신구 및 불교 문화를 종합적으로 연구하는 데에 매우 중요한 과제가 될 것이다.

## V. 맺음말

이상에서 현존하는 5종 12점의 고려시대 천왕문과대 장식판들을 중심으로, 제작기법 및 도상적 특

---

석도량을 중심으로』(서울: 서울대학교 출판부, 2005); 沈盈伸, 앞의 논문(2002); 安明嬭, 「高麗 四天王信仰에 관한 研究」(동국대학교 석사학위논문, 1993).

64 T15, 1: 246b-250c; 고려대장경 K1252; 한글대장경, 『아함부 1』, 동국역경원, 1965, pp. 663-680 참조.

65 일반적으로 단독으로 표현되는 비사문천의 경우에는 한 손에는 보탑을, 다른 한 손에는 창을 잡고 있는 입상으로 표현되는 것이 일반적이다. 한편, 유희좌의 좌상으로 표현되는 천왕상은 대체로 사천왕상인 경우가 많으며, 오대 및 북송·요대의 불화에서 종종 확인되고 있다. 특히 오대 및 북송대의 돈황 막고굴에서는 천정 네 모퉁이에 유희좌의 사천왕군상을 각각 배치해 놓은 경우가 많다. 이에 대해서는 臺信祐爾 및 米德昉의 앞의 논문 참조.

정 등을 살펴 보았다. 이들은 지금까지 고려시대의 불교미술이나 금속공예 분야에서 거의 연구되지 않았던 새로운 자료들로서, 고려시대 불교문화를 새롭게 이해하는 데에 중요한 자료이다.

천왕문을 과대 장식판에 사용하기 시작한 것은 중국 송나라에서 시작된 것으로 추정되는데, 아직까지 송나라의 천왕문과대 장식판은 알려진 바가 없다. 오히려 문헌기록에서는 남아있지 않지만, 현존 유물들을 통해서 이러한 천왕문과대가 고려시대에 제작 및 사용되었음이 확인되어 주목된다. 현존하는 유물들은 제작기법이나 조형 양식 등으로 볼 때 송대 수입품이라고는 보기 어려우며, 고려시대 중기 이전에 제작된 고려의 독특한 금속공예품이다.

고려시대의 천왕문과대 장식판들은 동판을 이용한 판금기법과 땀 접합기법, 그리고 아주 작은 청동 인물상의 밀랍주조기법, 주조품 및 금속판 위에 행해진 여러 가지 彫金技法 등 매우 다양한 제작기법을 복합적으로 併用하여 만들어진 금속공예품이다. 이 과대 장식판에 보이는 주조와 판금기법의 복합적 사용은 통일신라시대의 불교 공예품에서 유행하기 시작한 제작 방식으로서, 고려시대까지 이러한 제작방식이 꾸준히 이어졌음을 보여준다. 그렇지만 현존하는 고려시대 후기의 금속공예품 중에서는 이와 같이 주조기법과 판금기법을 복합적으로 사용하여 정교하게 조립한 유물들이 많지 않다. 또한 과대 장식판에서 동제와 금동제를 구별하는 것도 문헌기록에 의하면 통일신라시대부터 고려 전기까지 나타나는 현상으로 생각된다. 이러한 문헌기록 및 현존 유물들과의 관계를 통해서 볼 때, 이 과대 장식판들은 고려 전기에서 중기까지 남성 武官의 公服에 사용되었던 위세품적 성격을 가진 독특한 금속제 장신구이자 불교미술품으로 해석된다.

불특정 천왕을 조형화한 것으로 보이는 천왕문과대의 제작과 유행은 통일신라시대부터 나타난 화엄 신중신앙 및 고려 왕실의 후원으로 발전한 다양한 호국불교적 성격의 천왕 신앙 발전, 그리고 중국 송나라 관복 제도의 전래 및 오대·북송대의 유희좌 천왕도상의 전래 등이 결합되어 나타난 고려시대의 독특한 불교 문화이자 복식 문화의 일면이다. 사용자의 품계 면에서 볼 때, 금동으로 제작된 고려의 천왕문과대는 왕실과 같은 최고위계층에 의해서 사용되었다기보다는 오히려 실질적인 국가 수호 및 실무를 담당한 武臣들이 착용했다고 추정된다. 고려 천왕문과대 주존의 독특한 도상에 대해서는 아직까지 완전히 해석되지 않았으며, 구체적인 주존의 존명을 특정화하기는 어려운 부분이 많다. 이에 대해서는 좀 더 많은 불교 경전 및 고려시대 불교 문화의 잊혀진 측면들에 대한 재검토를 통하여 연구되어야 할 앞으로의 과제로 삼으며 미진한 글을 마친다.

주제어: 고려 불교, 과대 장식판, 천왕, 밀랍주조기법, 금속공예, 복식 제도.

## 참고문헌

『高麗史』

『舊唐書』

『金史』

『大正新修大藏經』

『三國史記』

『宋史』

『遼史』

權紀, 『永嘉誌』

徐兢, 『高麗圖經』

康賢禎, 「高麗時代 金銀工藝의 研究-金屬製 護符容器를 중심으로」, 동국대학교 석사학위 논문, 2001.

국립문화재연구소, 『감은사지 동삼층석탑 사리장엄』, 국립문화재연구소, 2000.

\_\_\_\_\_, 『일본 도쿄국립박물관 소장 오쿠라 컬렉션 한국문화재』, 국립문화재연구소, 2005.

\_\_\_\_\_, 『江華 高麗王陵-嘉陵·坤陵·陵內里 石室墳』, 國立文化財研究所, 2007.

국립중앙박물관, 『佛舍利莊嚴』, 국립중앙박물관, 1991.

\_\_\_\_\_, 『고려 왕실의 도자기』, 국립중앙박물관, 2008.

국립청주박물관, 『국립청주박물관』, 통천문화사, 2001.

김문자, 「고려 시대 장신구에 대한 연구」, 『한복문화』 15-3, 2012, pp. 5-21.

김선덕·박학수, 「금동당초문과대의 제작기법 연구」, 『보존과학연구』 7-1, 1998, pp. 1-8.

김연수, 「高麗 墳墓 出土 金屬工藝 分析 試考」, 『考古學』 6-1, 2007, pp. 15-32.

김은애, 「고려시대 타출 공예 연구」, 『미술사학연구』 253, 2007, pp. 31-72.

김정희, 『신장상』, 대원사, 1989.

南東信, 「羅末麗初 華嚴宗團의 대응과 <華嚴>神衆經의 성립」, 『外大史學』 5, 1993, pp. 143-174.

魯明信, 「朝鮮後期 四天王像에 대한 考察」, 『미술사학연구』 202, 1994, pp. 97-126.

\_\_\_\_\_, 「朝鮮後期 四天王圖의 고찰」, 『강좌미술사』 7, 1995, pp. 81-100.

文賢順, 「高麗時代 末期의 金銅佛龕의 研究」, 『고고미술』 179, 1988, pp. 33-72.

朴普鉉, 「積石木槨墳文化地域의 帶金具-三葉文透彫帶金具를 중심으로」, 『古文化』 38, 1991, pp. 29-41.

- \_\_\_\_\_, 「統一新羅型 帶金具의 分布와 發生時期」, 『新羅文化』 23, 2004, pp. 229-250.
- 박용운, 『『고려사』 여복지 역주』, 경인문화원, 2013.
- 설용경, 「고려시대 과대(鈔帶)에 관한 연구」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2011.
- 沈盈伸, 「통일신라시대 사천왕상 연구」, 『미술사학연구』 216, 1997, pp. 5-47.
- \_\_\_\_\_, 「고려시대 毘沙門天像 연구」, 『미술사연구』 15, 2002, pp. 55-80.
- 안동대학교 안동문화연구소, 『태사묘 소장 유물 보존 및 복원을 위한 기초연구』, 안동시, 2001.
- 安明媞, 「高麗 四天王信仰에 관한 研究」, 동국대학교 석사학위논문, 1993.
- 안지원, 『고려의 국가 불교의례와 문화-연등·팔관회와 제석도량을 중심으로』, 서울대학교 출판부, 2005.
- 尹善姬, 「三國時代 鈔帶의 起源과 變遷에 관한 研究」, 『三佛金元龍教授 停年退任紀念論叢 II-美術史學·歷史學·人類/民俗學篇』, 三佛金元龍教授 停年退任紀念論叢 刊行委員會 編, 一志社, 1987, pp. 303-345.
- 殷英子, 「高麗時代의 裝身具에 關한 研究」, 『科學論集』 1, 1973, pp. 159-183.
- 李承禧, 「朝鮮後期 神衆幀畫 圖像의 研究」, 『미술사학연구』 228·229, 2001, pp. 115-146.
- \_\_\_\_\_, 「高麗末 朝鮮初 四天王圖像 研究」, 『미술사연구』 22, 2008, pp. 117-150.
- 이은주, 「태사묘 유물을 통해 보는 고려시대의 허리띠」, 『고려시대의 안동』, 안동시·안동대학교 안동문화연구소 펴냄, 예문서원, 2006, pp. 107-148.
- 이재환·박경예 편, 『경북대학교박물관소장유물도록』, 경북대학교박물관, 2003.
- 李漢祥, 「6世紀 新羅의 帶金具- '樓岩里型' 帶金具의 設定」, 『韓國考古學報』 35, 1996, pp. 51-78.
- \_\_\_\_\_, 「7世紀 前半의 新羅 帶金具에 대한 認識」, 『古代研究』 7, 1999, pp. 27-38.
- \_\_\_\_\_, 『東아시아 古代 金屬製 裝身具文化』, 도서출판 考古, 2011.
- \_\_\_\_\_, 「허리띠 분배에 반영된 고대 동북아시아의 교류 양상」, 『동북아시아역사논총』 33, 2011, pp. 349-382.
- 임영애, 「四天王寺址 塑造像의 尊名」, 『美術史論壇』 27, 2008, pp. 7-37.
- \_\_\_\_\_, 「북방 다문천의 보탑 도상 해석: 도상 형성 원인과 원·고려 이전의 양상」, 『미술사와 시각문화』 9, 2010, pp. 86-115.
- \_\_\_\_\_, 「조선시대 사천왕상 존명의 변화」, 『미술사학연구』 265, 2010, pp. 73-104.
- 임영애 외, 『송광사 사천왕상 발굴자료의 종합적 연구』, 아세아문화사, 2006.
- 조성현, 「고려시대 여지문 과대 연구」, 『삼성미술관 Leeum 연구논문집』 2, 2006, pp. 11-28.
- 周昉美, 「三國時代의 打出技法 研究」, 『科技考古研究』 3, 1998, pp. 125-165.
- \_\_\_\_\_, 『중국 고대 불사리장엄 연구』, 일지사, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「李成桂 發願 佛舍利裝嚴具의 研究」, 『미술사학연구』 257, 2008, pp. 31-65.

- \_\_\_\_\_, 「新羅 舍利莊嚴方式의 형성과 변천」, 『新羅文化』 43, 2014, pp. 173-205.
- 최성은, 『고려시대 불교조각 연구』, 일조각, 2013.
- 한국토지공사 토지박물관, 『漣川 瓠蘆古壘 精密地表調査報告書』, 한국토지공사 토지박물관 · 연천군, 1999.
- \_\_\_\_\_, 『漣川 瓠蘆古壘(一次發掘調査略報告書)』, 한국토지공사 토지박물관 · 연천군, 2001.
- \_\_\_\_\_, 『漣川 瓠蘆古壘 Ⅲ(第2次 發掘調査報告書)』, 한국토지공사 토지박물관 · 연천군, 2007.
- \_\_\_\_\_, 『漣川 瓠蘆古壘(제3차 발굴조사 현장설명회 자료)』, 한국토지공사 토지박물관 · 연천군, 2009.
- \_\_\_\_\_, 『漣川 瓠蘆古壘(제4차 발굴조사 약보고서)』, 한국토지공사 토지박물관 · 연천군, 2012.
- 한글대장경, 『아함부 1』, 동국역경원, 1965.
- 臺信祐爾, 「敦煌の四天王圖像」, 『東京國立博物館紀要』 27, 1991, pp. 5-92.
- 米德昉, 「敦煌曹氏歸義軍時期石窟四角天王圖像研究」, 『敦煌學輯刊』 2, 2012, pp. 83-92.
- 逸見梅營, 『佛像の形式』, 東京: 東出版, 1970.
- Pelliot, Paul. *Les Grottes de Touen-Houang*, Tome 1, Mission Pelliot. Paris: Librairie Paul Geuthner, 1920.

## A Study on Gilt Bronze Belt Ornaments with a Buddhist Heavenly King Motif in Goryeo Dynasty

Joo Kyeongmi\*

In this article, I surveyed five sets of gilt bronze belt ornaments with a Buddhist Heavenly King Motif in Goryeo Dynasty. In Goryeo Dynasty, gilt bronze belt ornaments were only used by the governmental officials in the governmental costume system and regarded as prestige goods for male elites. These belt ornaments with Buddhist iconography are very important to understand the buddhist art and cultures of Goryeo elite class. But these long forgotten cultural artifacts have never been researched before in Korean art history because most of them remained in very fragmental and disrupted states. I researched the techniques and iconography of these ornaments in the National Museum of Korea and other important museums with a perspective of an art historian.

These gilt bronze belt ornaments with a Buddhist Heavenly King motif were made in the same technical methods as the Buddhist relic caskets in the Unified Silla and Goryeo periods. The main rectangle panel was made of thin metal sheets with soldering and chasing techniques. Next three to nine small gilt bronze human resembling images were separately made one by one with lost wax casting techniques. After these small images were detached with each mortise joint onto the main panel, each main panel with image came to be completed as a small rectangle belt ornament with a Buddhist artistic scene for detaching on a long leather or silk belt.

The main image of these belt ornaments was always sitting on the rock in relaxing Lalitasana posture, holding an object such as a musical instrument or a round ball in his hand. He puts on his armours and a high crown on his head. His attendants were standing or walking along each side of the main deity. Such group of an armoured sitting king and his attendants usually identified as the Buddhist Lokapalas in Chinese Buddhist paintings from the tenth to the

---

\* Lecturer, Seoul National University

fourteenth century. Thus the main deity of these belt ornaments might be one of those many Buddhist heavenly kings.

However, I think the iconography of Goryeo belt ornaments can be a representation of any Buddhist heavenly king, not confined to Lokapalas. In Goryeo Buddhism, worships for the other Buddhist heavenly kings like Vaisravana or Indra were more popular and important than the worship for Lokapalas. These worships for many heavenly kings were related with the Buddhism for national protection in Goryeo society, and might have influenced the new Buddhist iconographic formation of the belt ornaments for governmental martial officials.

Key words: Goryeo Buddhism, Belt Ornament, Heavenly King, Lost Wax Casting, Metalcraft, Governmental costume system