

응현목탑 출토 〈치성광불항구요이십팔수상 (熾盛光佛降九曜二十八宿相)〉의 도상 특징과 요대적 의미*

성서영**

- I. 머리말
- II. 〈치성광불항구요이십팔수상〉의 화면 구성과 배치
- III. 〈치성광불항구요이십팔수상〉의 도상 특징과 연원
- IV. 요대적 의미와 치성광불 신앙
- V. 맺음말

I. 머리말

고대인들은 반복적·지속적인 천문 관측을 통해 역법을 정립하고, 이를 바탕으로 농업과 행정, 국가의 중대사를 결정하였다. 이러한 관측은 자연현상을 체계적으로 이해하려는 과학적 태도에 기반하였으나, 동시에 행성이나 별이 인간사에 영향을 미친다는 신념을 강화하는 계기로도 작용하였다. 즉, 관측과 계산이라는 합리적 인식과 점성적 세계관은 고대 사회에서 상호

* 본 논문은 2024년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구 (NRF-2024S1A5B5A16028804)이며, 2026년 5월 30-31일 중국 란주대학교(蘭州大學)에서 열린 〈The Third Forum on Dialogue of World Civilizations : Astronomy, Science and Technology on the Ancient Silk Road〉에서 발표하였다.

** 서울대학교 아시아연구소 선임연구원

배타적인 것이 아니라 병존하며 서로를 보완하는 인식 체계로 기능하였다. 이와 같은 현상은 특정 문화권에 국한되지 않고 고대 동서양 전반에 걸쳐 확인된다. 특히 장기간의 교류 속에서 천문 지식과 점성 개념, 이를 시각화한 도상 체계는 다양한 지역에서 수용·변용되며 다시 확산되는 복합적 상호작용을 거쳤다. 이러한 흐름은 행성과 별을 의인화한 시각 자료에서 가장 직관적으로 드러난다. 대표적으로 인도의 나바그라하(Navagraha, 九曜), 이란 및 헬레니즘의 황도 12궁, 중국의 치성광불 도상과 28수 및 성신도 등이 있다. 다만 전해지는 자료가 제한적이어서 문화권 간 영향 관계를 정밀하게 복원하는 데에는 한계가 있다.

이러한 맥락에서 본 논문은 요나라 응현목탑에서 출토된 <치성광불항구요이십팔수상(熾盛光佛降九曜二十八宿相)>(fig. 1)에 주목하고자 한다. 이 작품은 현재 알려진 현존 유일의 요대 치성광불 작품으로, 인도·서역·중국의 천문·점성 요소가 중층적으로 반영된 복합적 시각 자료라는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 그러나 기존 연구에서 대표적인 요대 치성광불 작품 사례로 부차적으로만 언급되었을 뿐, 독립적인 분석 대상으로 심층적인 연구는 진행되지 못했다. 이에 본 논문에서는 동서 간 도상 전파와 변용의 맥락 속에서 본 작품의 위치와 요대적 의미를 규명해 보고자 한다. 이를 위해 먼저 작품의 출토 정황과 화면 구성 및 배치 방식을 검토하고, 뒤이어 주요 도상 요소의 특징과 연원 분석을 통해 해당 도상이 어떠한 전통을 계승·재구성하고, 어떠한 경로로 전파되었는지 살펴보고자 한다. 나아가 『요사(遼史)』에 천문이변 기록과 당대 『개원점경(開元占經)』의 해석 그리고 요대 치성광불 관련 석각 기록을 통해 요나라의 역사·문화적 맥락 속에서 어떠한 의미를 획득하였는지를 종합적으로 고찰하고자 한다. 이러한 접근은 그동안 단순히 현존 유일의 요대 치성광불 작품으로만 언급되었던 본 작품을 요대적 의미는 물론 고대 동서양 천문·점성 사상의 시각화와 상호 교섭 양상을 보여주는 핵심 자료로 재위치시키는데, 일정 정도 기여할 수 있을 것이다.

II. <치성광불항구요이십팔수상>의 화면 구성과 배치

응현목탑은 8각 5층 누각식 목탑으로, 산서성 삭주시 응현에 위치하고 있다. 1056년 요 황실의 후원하에 건립된 이래 역대 왕조를 거치며 여러 차례 중수되었으나, 현재까지도 건립 당시의 외관을 대체로 유지하고 있다. 기록의 부재로 인해 황실 인물 가운데 구체적으로 누가 응현목탑 건립을 주도하였는지는 명확히 확인되지 않고 있다. 그러나 응주(應州)는 요·송 간 군사

적 긴장감이 첨예하게 대치했던 접경의 최전선 지역이었으며, 황제와 직계혈족인 친왕(親王)만이 통솔할 수 있었던 전략적 요충지였다. 이러한 정치적, 군사적 위상을 고려할 때, 홍종(興宗, 재위 1031~1055)이 응현목탑 건립에 깊숙히 관여하였을 가능성이 매우 크다.¹ 1974년 응현목탑의 4층 주존상 내부에서 경전, 사경, 불화 등의 총 180점의 유물이 출토되었다.² 이중 불화는 총 7폭이었으며, 〈치성광불항구요이십팔수상〉(fig. 1)은 세로 족자 형태로 만든 마지(麻紙) 재질의 채색 목판화였다. 규격은 높이 120cm, 폭 45.9cm였으며, 발견 당시 접착된 부분이 이미 말라서 갈라졌고, 일부는 탈색되어 있었다.³ 화면의 중앙부에는 연화좌에 두 손을 모아 법륜을 들고 있는 치성광불이 그려졌으며, 위아래, 좌우 양쪽에 28수, 황도 12궁, 9요(九曜) 그리고 공양자가 표현되었다. 현재 제작 시기를 특정할 수 있는 기록은 없으나, 주존의 전체적인 양식 표현으로 보아 홍종 연간에 제작된 것이 아닌가 한다.

본 작품의 화면 구성과 배치에 대해 살펴보면, 먼저, 〈치성광불항구요이십팔수상〉의 주존은 치성광불이며, 중국에서 성립 및 발전한 존격이다. 여래의 오불정 가운데 4번째 빛의 집



Fig. 1. 〈응현목탑 출토 치성광불항구요이십팔수상(熾盛光佛降九曜二十八宿相)〉 *Hand-Colored Woodblock Print of Tejaprabhā Buddha Subduing the Nine Luminaries and Twenty-Eight Lunar Mansions, Excavated from the Yingxian Timber Pagoda, Liao dynasty, Chongxi era, woodblock print with color, 120×45.9cm, Yingxian Muta Guanhu Zhongxin (Liang Jian, ed., *Yingxianmuta*, p. 354)*

- 1 요대 응주 지역의 전략적, 군사적 위상 및 응현목탑의 건립 이념과 발원자에 관해서는 성서영, 「군사적 긴장과 불교적 치세 이념의 직조- 접경지역 응현목탑의 다층적 위상과 역할」, 『건축역사연구』 34 (2025), pp. 55-70.
- 2 張暢耕 외, 「山西應縣佛宮寺木塔內發現遼代珍貴文物」, 『文物』 6 (1982), pp. 1-8, 97-101.
- 3 응현목탑 출토 〈치성광불항구요이십팔수상〉에 관해서는 侯愷·馮鵬生, 「應縣木塔秘藏遼代美術作品的探討」, 『文物』 6 (1982), pp. 29-33; 山西省文物局·中國歷史博物館 編, 『應縣木塔遼代秘藏』 (北京: 文物出版社, 1991), pp. 10, 64.

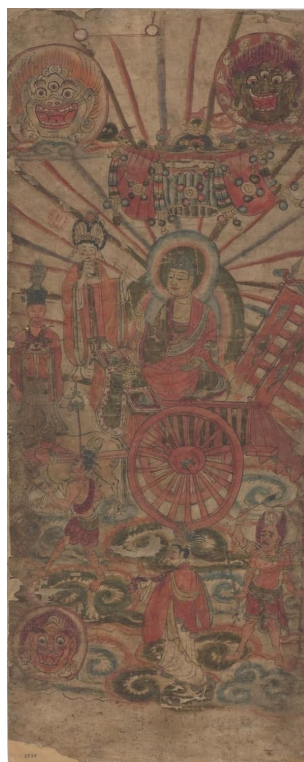


Fig. 2. 〈치성광불여오성도(熾盛光佛與五星圖, Ch.liv.007)〉 *Tejaprabhā Buddha with the Five Planets*, Ch.liv.007, 897, Tang dynasty, Colors on Silk, 80.4×55.4cm, The British Museum ([The British Museum, https://www.britishmuseum.org/](https://www.britishmuseum.org/))

Fig. 3. 〈치성광불여제요성관도(熾盛光佛與諸曜星官圖, P. 3995)〉 *Tejaprabhā Buddha with Various Luminaries and Stellar Officials*, P. 3995, Late Tang period, Ink on paper, 76.4×30.5cm, Bibliothèque nationale de France (International Dunhuang Programme, <https://idp.bl.uk/>)

함을 뜻하는 tejo-rāśi(光聚)와 관련된 것으로 여겨지며, 이는 중생의 무명을 타파하는 부처의 대광명을 상징한다.⁴ 당대에 이르러 치성광불은 북극성에 거주하며 하늘의 성수(星宿)를 통솔하는 주재자로 신앙되었다. 치성광불은 도교의 자미북극대제(紫微北極大帝)와 동등한 존재로 여겨졌으며, 다라니법을 베풀어 재난을 소멸시키는 역할을 하였다. 대영박물관 소장 897년(乾寧四年) 〈치성광불여오성도(熾盛光佛與五星圖, Ch.liv.007)〉(fig. 2), 프랑스 국립도서관 소장 만당시기 〈치성광불여제요성관도(熾盛光佛與諸曜星官圖, P.3995)〉(fig. 3) 등과

4 Jonathan A. Silk et al., eds., *Brill's Encyclopedia of Buddhism* (Leiden: Brill, 2015), p. 612



Fig. 4. 〈대족석각 북산 불만 39호감 대위덕치성광불병구요(大威德熾盛光佛並九曜)〉 *Great Majestic Tejaprabhā Buddha with the Nine Luminaries (Niche 39, Fowan section, Beishan, Dazu Rock Carvings)*, 922, Former Shu period, Dazu District, Chongqing (Dazu Shike Yishu Bowuguan, *Dazu Shike Diaosu Quanji 1: Beishan Shiku*, pl. 34)

같은 비교적 이른 시기의 작품에서 치성광불은 우거(牛車)를 타고 제 성수를 이끌고 나아가는 천상의 제왕과 같은 모습으로 표현되었다. 그러나 본 작품에서 치성광불은 정면을 바라보는 모습이며, 이는 치성광불 신앙이 확산되면서, 이를 주존으로 하는 의례 기능이 강화되었기 때문이다.⁵ 동시기 현존 작품을 살펴보면(table 1), 이러한 구도의 작품으로 909년 자중(資中) 서암 29호감 치성광불감, 922년(乾德四年) 대족석각 북산 불만 39호감 〈대위덕치성광불병구요(大威德熾盛光佛並九曜)〉(fig. 4), 러시아 과학아카데미 동방연구소 소장 오대 〈대위

5 孟嗣徽는 치성광불도의 구도를 크게 행상(行像), 정상(靜像), 삼존불의 3가지 유형으로 구분하였다. 치성광불이 제 성신을 이끌고 가는 행상 구도는 복두칠성을 구조적 틀로 삼는 〈제왕승차순행도(帝王乘車巡幸圖)〉와 같은 한대 화상석에서 비롯된 것으로 보았다. 치성광불을 주존으로 하는 정상 구도는 불교의례에 부합하며, 만다라적 의미가 있다고 보았으며, 토성이 불단 중앙에 위치하는 이유는 토성이 오행 중의 중심에 있기 때문이라고 보았다. 이는 孟嗣徽, 「熾盛光佛信仰與變相」, 『紫禁城』 2 (1998), pp. 38-39. 이외에도 토성이 바라문에서 한식(漢式)의 장포를 입은 모습으로 변화하는 것은 북송에서 시작되었으며, 그 배경에는 불교의 세속화, 이학의 발달, 대족 지역 도교의 영향에 있다고 보는 견해도 있다. 歐陽嫻嫻·高秀軍, 「熾盛光佛變相圖中的土星形象演變」, 『西夏研究』 1 (2022), p. 74.

Table 1. 〈9-13세기 치성광불 관련 현존 주요 작품〉 Major Extant 9th-13th Century Tejaprabha Works

	Works	Year	constituent figures	Collection
1	Tejaprabhā Buddha with the Five Planets, Ch. liv, 007	897	Tejaprabha, Five Planets	The British Museum
2	Tejaprabhā Buddha with Various Luminaries and Stellar Officials, P. 3995	Late Tang period	Tejaprabha, Nine Luminaries, Yuebo	Bibliothèque nationale de France
3	Fragment of The Dharani Sutra of the Great Majestic Virtue of Tejaprabha Buddhā for Dispelling Calamities and Bringing Auspiciousness	Five Dynasties	Only Tejaprabha Buddha, Saturn, Mercury, Mars, and a portion of the Sun are preserved.	St. Petersburg Branch of the Institute of Oriental Manuscripts, Russian Academy of Sciences
4	Tejaprabhā Buddha Niche No. 29, West Cliff, Zizhong	909	Tejaprabhā Buddha, Figures largely worn, inscription extant	Zizhong County, Neijiang City
5	Great Majestic Tejaprabhā Buddha with the Nine Luminaries (Niche 39, Fowan section, Beishan, Dazu Rock Carvings)	922	Tejaprabha, Nine Luminaries(four figures on the left wall damaged)	Dazu District, Chongqing
6	Great Majestic Tejaprabhā Buddha and the Eleven Luminaries(Niche No. 169, Fowan section, Bay, Beishan, Dazu Rock Carvings)	Northern Song dynasty	Tejaprabha, Eleven Luminaries.	Dazu District, Chongqing
7	The Frontispiece of the Dhāraṇī Sūtra of the Great Majestic Virtue of Buddha Tejaprabhā for Dispelling Calamities and Bringing Auspiciousness	972	Tejaprabha, Eleven Luminaries, Twelve zodiac sign, Twenty-Eight Lunar Mansions, two monk figures.	Uenobo, Nara
8	The Sanskrit Dharani from the Mahapratīsa Sutra, excavated from the Ruiguangsi Pagoda in Suzhou	1005	Tejaprabha, Nine Luminaries, Twelve zodiac sign, Twenty-Eight Lunar Mansions,	Suzhou Museum
9	Tejaprabha Buddha Niche with the Eleven Luminaries	Northern Song dynasty	Tejaprabha Buddha, Eleven Luminaries	Shizhuanshan, Dazu
10	Tejaprabhā Buddha Subduing the Nine Luminaries and Twenty-Eight Lunar Mansions, Excavated from the Yingxian Timber Pagoda	Liao dynasty, Chongxi era	Tejaprabha, Twelve zodiac sign, Twenty-Eight Lunar Mansions, Nine Luminaries, female donor	Yingxian Muta Guanhu Zhongxin
11	Tejaprabhā Buddha's Procession with Luminaries and Stellar Deities	Western Xia	Tejaprabha, Twenty-Eight Lunar Mansions, Twelve zodiac sign, Eleven Luminaries, monk figures, donors	Cave 61, Mogao Grottoes, Dunhuang
12	Tejaprabhā Buddha with the Eleven Luminaries and Lunar Mansions I, excavated from Hongfo Pagoda	Western Xia	Tejaprabha, Eleven Luminaries, Twelve zodiac sign, Twenty-Eight Lunar Mansions	Ningxia Museum
13	Tejaprabhā Buddha with the Eleven Luminaries and Lunar Mansions II, excavated from Hongfo Pagoda	Western Xia	Tejaprabha, Eleven Luminaries, Twelve zodiac sign, Twenty-Eight Lunar Mansions	Ningxia Museum
14	Tejaprabhā Buddha with Various Luminaries, excavated from Khara-Khoto, X-2424	Western Xia	Tejaprabha, Eleven Luminaries, Twelve zodiac sign, Twenty-Eight Lunar Mansions	The State Hermitage Museum
15	Tejaprabhā Buddha with Various Luminaries, excavated from Khara-Khoto, X-2425	Western Xia	Tejaprabha, Eleven Luminaries	The State Hermitage Museum
16	Tejaprabhā Buddha with Various Luminaries, excavated from Khara-Khoto, X-2426	Western Xia	Tejaprabha, Eleven Luminaries, Twelve zodiac sign	The State Hermitage Museum
17	Tejaprabhā Buddha with Various Luminaries, excavated from Khara-Khoto, X-2428	Western Xia	Tejaprabha, Eleven Luminaries, Twelve zodiac sign, Twenty-Eight Lunar Mansions	The State Hermitage Museum
18	Tejaprabhā Buddha with Various Luminaries, excavated from Khara-Khoto, X-2430	Western Xia	Tejaprabha, Eleven Luminaries, Twelve zodiac sign, Twenty-Eight Lunar Mansions	The State Hermitage Museum
19	Tejaprabhā Buddha with Various Luminaries, excavated from Khara-Khoto, X-2431	Western Xia	Tejaprabha, Eleven Luminaries, Twelve zodiac sign, Twenty-Eight Lunar Mansions	The State Hermitage Museum



Fig. 5. 〈화엄사 박가교장전(華嚴寺 薄伽教藏殿) 주존상 대좌의 화불〉 *The Transformed Buddhas on the Pedestal of the Principal Image in the Bhagavat Repository Hall of Huayan Temple, 1038, Liao dynasty, Datong city, Shanxi Province* (Photograph by the author)

Fig. 6. 〈응현목탑 1층 내조 비바시불(毗婆尸佛) 벽화〉 *Vipasyin Buddha painted on the wall of the inner bay (neicao) on the first floor of the Yingxian Timber Pagoda, Liao dynasty, Chongxi era, Suozhou city, China* (Liang Jian, ed., *Yingxianmuta*, p. 54)

덕치성광소재길상다라니) 잔편 등이 있으며, 〈치성광불항구요이십팔수상〉은 이상의 당말 오대의 정면 구도를 계승한 작품이다. 이 작품에서 주존 치성광불은 두 손에 법륜을 들고, 눈을 지긋이 뜬 채 아래의 공양단 앞 공양자를 굽어보고 있다. 착의는 내의를 입고 그 위에 법의를 편단우견식으로 걸쳤으며, 다만 뒤쪽에서 넘어온 법의 자락이 오른쪽 어깨를 다시 덮고 있어 일반적인 편단우견식과는 차이를 보인다. 뒤쪽으로 두광과 신광이 삼중으로 표현되었으며, 광배는 능형의 그물눈 문양(網目文), 화염문 그리고 두부와 신체에서 방사형으로 뻗어나가는 광선으로 장엄되었다. 이러한 착의법과 광배 표현법은 1038년(重熙七年) 황실 후원하에 제작된 화엄사 박가교장전(薄伽教藏殿) 삼존상과 삼존상 연화대좌의 화불(fig. 5) 그리고 응현목탑 1층 내조 과거불 벽화(fig. 6)에서도 발견된다. 이것으로 볼 때 〈치성광불항구요이십팔수상〉 역시 홍종 연간에 제작되었다 하겠다.

또한 치성광불의 상부 양쪽에 28수가 표현되었다(fig. 1). 28수는 달이 지나가는 길을 28개의

별자리 구역 수(宿)로 나눈 것으로, 좌우 양쪽에 각각 14구의 인물로 간략하게 표현되었다. 현재 대부분 탈락되어 5구만 확인되며, 모두 장포를 입고 소매자락 안에 손을 넣어 배 앞에 모아두는 차수례(叉手禮) 자세를 하고 있다. 그 사이에 불화의 정식 명칭이 쓰여 있으며, 현재 '降九'만 남아 있다.⁶ 북송 휘종 선화연간에 편찬된 『선화화보(宣和畫譜)』에 나열된 회화 목록 중에 치성광불이 9요와 방수(房宿)를 항복시키는 모습이라는 의미의 표제 〈치성광불항구요방수상(熾盛光佛九曜星官房宿相)〉이 포함되어 있어, 이 역시 동일 제목이었을 것이라고 보기도 한다. 그러나 글자 형태와 위치, 방수가 표현되어 있지 않은 점을 들어 불화의 명칭을 잠정적으로 〈치성광불항구요이십팔수상〉이라고도 하며, 본문에서는 이를 사용하고자 한다.⁷

28수의 아래와 둘레에 황도12궁이 표현되었으며, 이는 태양의 연주운동 경로인 황도상에 위치하는 12개의 별자리를 말한다. 이러한 체계는 고대 바빌로니아에서 시작되었으며, 그리스 헬레니즘 세계에서 정리되어 인도를 거쳐 중국에 전해졌다. 구체적으로 수대 『대승대방경일장경(大乘大方經日藏經)』, 당대 『문수사리보살급제선소설길흥시일선업수요경(文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善業宿曜經)』, 『칠요양재결(七曜禳災訣)』 등의 경전을 통해 존재, 개념 및 도상이 전파된 것으로 확인된다.⁸ 황도12궁은 중국 고유의 천문체계인 28수와는 기원과 구조가 다른 외래적 체계이며, 작품에 표현된 황도12궁은 단순한 장식 요소가 아니라, 동아시아 전통 천문 질서 위에 외래의 황도 체계가 유입되어 병치 및 통합되었음을 보여주는 중요한 시각적 증거이다. 본 작품에서 황도12궁은 28수의 좌우측에 각각 6궁이 배치되었으며, 현재 우측에 금우궁(金牛宮), 거해궁(巨蟹宮), 보병궁(寶瓶宮)이, 좌측에 천갈궁(天蝸宮), 마갈궁(摩竭宮), 천평궁(天坪宮)만 남아있다.

그리고 치성광여래 양쪽과 불단 앞에는 9요, 라후(羅睺), 계도(計都), 여성 공양자가 표현되었다. 좌측에 표현된 태음(太陰), 금성(金星), 화성(火星), 계도 그리고 불단 앞의 토성(土星)은 방제도 남아 있다(Figs. 1, 7, 8). 가장 위쪽 태음은 나비 머리에 장포를 착용하고, 계수나무가 표현된 월륜이 올려진 공양반을 든 모습이다. 맞은편 태양은 두부가 탈락되었으며, 삼족오가 표현된 일륜이 올려진 공양반을 들고 있다. 태음의 아래에는 금성이 닭이 표현된 관을 쓰고, 비파를 연주하는 여성 모습으로 표현되었다. 맞은편 수성(水星)은 두부가 일부 탈락되었으

6 山西省文物局·中國歷史博物館, 앞의 책, p. 18

7 이에 대해서는 孟嗣微, 「熾盛光佛變相圖圖像研究」, 『敦煌吐魯番研究』 2 (1997), pp. 104-105; 樸鑑, 『應縣木塔』 (上海: 上海書畫出版社, 2025), p. 355.

8 夏鼐, 「從宣化遼墓的星圖論二十八宿和黃道十二宮」, 『考古學報』 2 (1976), pp. 49-53.

며, 두 손으로 문건을 잡는 자세를 취하고 있다. 금성 아래 화성은 얼굴이 탈락되었으며, 근육질 몸에 긴 뿔처럼 든 모습이다. 화성의 맞은편 목성(木星)은 두관과 장포를 착용한 관료의 모습으로 표현되었으며, 두 손에 과일이 담긴 공양반을 들고 있다. 화성 아래에는 4비의 계도가 소위에 걸터앉은 모습으로 표현되었다. 두부와 상·하체 일부가 탈락된 상태이며, 머리 위쪽으로 일륜과 월륜을 들고 있으며, 나머지 왼쪽 손은 긴 소매의 옷을 입은 여성의 왼손을 낚아채고 있다(fig. 7). 맞은 편에는 6비의 라후가 용의 위에 앉은 모습으로 표현되었으며, 이 역시 머리 위쪽으로 일륜과 월륜을 들고 있다. 그 아래 왼손에는 삼지창과 솟염소를 각각 들고 있으며, 오른손에는 해골같이 축 늘어진 남성의 상투를 잡고 있다(fig. 8). 라후와 계도를 제외한 오성신의 형상은 당대 일행(一行, 683-727)과 불공(不空, 705-774)이 각각 저술한 것으로 알려지고 있는 『범천화라구요(梵天火羅九曜)』과 『칠요양재결』에 기술된 주요 형상 내용과 대부분 일치한다(table 2).⁹ 이것으로 볼 때, 본 작품의 두드러진 특징은 라후와 계도의 동반 인물 및 동물 표현 그리고 새로이 유입된 황도 12궁에 있다고 하겠다.



Fig. 7. 〈Fig. 1의 세부〉 Detail of Fig. 1 (Liang Jian, ed., *Yingxianmuda*, p. 354)

9 두 문헌은 각각 일본 진인종 승려 순우(淳佑, 890-953)와 종예(宗叡, 809-884)가 일본으로 가져갔으며, 현재 사본의 형태로 전하고 있다. 이러한 가운데 『범천화라구요』는 785-800년에 한역된 『율기경(律師經)』에 수록되어 있으며, 도교와 밀교가 섞인 잡밀적 요소가 포함되어 있어 이를 9세기 중기 이후 일행(一行)의 이름으로 가탁된 것으로 보기도 한다. 武田和昭, 『星曼荼羅の研究』(東京:法藏館, 1995), p. 163.

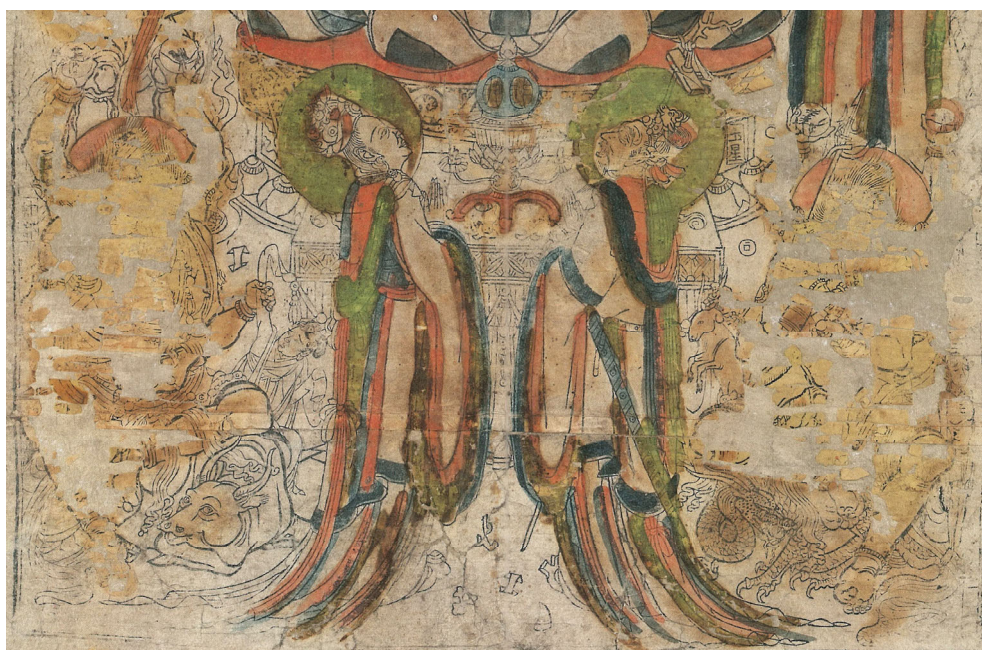


Fig. 8. 〈Fig. 1의 세부〉 *Detail of Fig. 1* (Liang Jian, ed., *Yingxianmuta*, p. 354)

Table 2. 〈주요 경전 속에 기술된 구요 형상〉 Iconographic Forms of the Nine Luminaries in Major Scriptures

	Sutra	Indian Astrology of the Nine Luminous Bodies (Fantian Huoluo Jiuyao, T1311)	Secrets of Seven-Planet Apotropaism (Qiyao Rangzai Jue, T1308)
1	Sun	Male deity, riding a five-horse chariot and presenting the solar disc; preserved as illustration, not a scriptural text	None
2	Moon	Female deity, riding a five-geese chariot and presenting the lunar disc; preserved as illustration, not a scriptural text	None
3	Mercury	Female figure wearing a monkey headdress, holding paper and brush	female figure in blue robes, wearing a monkey headdress and holding a scroll.
4	Venus	Female figure wearing a headdress, in white silk robes, playing a stringed instrument	Female figure in yellow robes, wearing a fowl hat, playing the pipa
5	Mars	Non-Buddhist ascetic figure, donkey headdress, four arms with bladed weapons	Copper-red wrathful figure, donkey headdress, leopard-skin skirt, four arms, holding a bow, arrow, and sword
6	Jupiter	Ministerial figure, blue robes, boar headdress, holding flowers and fruit	Old man in blue robes, pig headdress, solemn expression
7	Saturn	Brahmin figure, ox headdress, holding a khakkhara staff	Brahmin figure, dark complexion, ox headdress, holding a staff and pointing forward, slightly bent
8	Rahu	hidden and unseen	Normally moves unseen
9	Ketu	Head concealed, unseen in movement, no fixed form	Normally moves unseen

III. <치성광불항구요이십팔수상>의 도상 특징과 연원

1. 황도12궁과 28수의 관계와 표현

황도 12궁의 존재와 개념은 중국 고유의 것이 아니며, 수·당대 중국에 전파되었다.¹⁰ 10세기에 이르러 경전, 다라니 인쇄본, 묘장 및 석굴 벽화 등에도 표현되기 시작하였다. 그중에서도 선화요묘 M1, M2, M5의 성상도는 묘장 벽화로는 처음으로 황도 12궁이 표현된 사례이다.¹¹ 황도 12궁의 배치 양상으로 볼 때, <치성광불항구요이십팔수상>은 선화요묘의 성상도보다 앞선 시기에 제작된 것이 아닌가 한다. 이 작품에서 황도 12궁은 화면 상단부 좌우측으로 나눈 28수의 둘레에 배치되어 있어, 마치 특정한 규칙에 의거하여 양분된 것처럼 보인다. 그러나 이는 고대 바빌론에 기원한 표준적 관측 배열 순서를 따르지 않았으며, 좌우 배치에서도 특정한 규칙성이 발견되지 않는다. 작품 상단이 탈락되었지만, 전체적인 황도 12궁의 배치는 에르



Fig. 9. <카라호토(Khara-Khoto) 출토 치성광불여제요성수도(熾盛光佛與諸曜星宿圖, X-2424)> *Tejaprabhā Buddha with the Various Luminaries excavated from Khara-Khoto, X-2424, Western Xia Dynasty, Ink and color on Silk, 102×66 cm, The State Hermitage Museum (Mikhail Piotrovsky ed., *Lost Empire of the Silk Road—Buddhist Art from Khara-Khoto*, p. 229.)*

미타유박물관에 소장된 카라호토(Khara-Khoto, 黑水城) 출토 서하 시기 <치성광불여제요성수도(熾盛光佛與諸曜星宿圖, X-2424)(fig. 9)>,¹² <치성광불여제요성수도(X-2428)>, <치성광불여제요성수도(X-2431)>과 마찬가지로 좌우 28수의 상단에 각각 4궁이 배치되고, 하단 좌우 양쪽에 2궁씩 배치되었던 것이 아닌가 한다. 이상의 작품은 <치성광불항구요이십팔수상>보다 조금 더 늦은 시기에 제작된 것으로, 이 역시 황도 12궁 배치의 규칙성은 발견되지

10 夏鼐, 앞의 논문, pp. 49-52

11 선화요묘 성상도에 관해서는 Tansen Sen, "Astronomical Tomb Paintings from Xuanhua: Maṇḍalas?", *Ars Orientalis* 29 (1999), pp. 29-54; 鄭紹宗, 「宣化遼壁畫墓彩繪星圖之研究」, 『遼海文物學刊』 2 (1996), pp. 46-61.

12 작품의 화면 구성과 배치에 관해서는 國立歷史博物館, 『絲路上消失的王國: 西夏黑水城的佛教藝術』(國立歷史博物館, 1996), pp. 228-230; 孟嗣微, 「熾盛光佛變相圖圖像研究」, 『敦煌吐魯番研究』 2 (1997), pp. 108-109.



Fig. 10. 〈소주 서광사탑(蘇州 瑞光寺塔) 출토 범문 대수구다라니경주(梵文大隨求陀羅尼經呪) 세부〉
Detail of the Sanskrit Dharani from the Maha pratisara Sutra, excavated from the Ruiguangsi Pagoda in Suzhou, 1005, Woodblock print, 6.2×8.5cm (Li Zhitan et al., *Zhongguo Banhua Quanj*, vol. 1, p. 38.)

않으며, 표준적 배열순서도 따르지 않았다. 〈치성광불항구요이십팔수상〉의 경우, 황도12궁과 28수의 배치는 판각의 모본이 된 작품의 선례를 그대로 따른 것이 아닌가 한다. 즉, 주존 치성광불을 중심으로 배치하였을 뿐, 양자의 천문학적인 관계는 명확하게 반영되지 않았다.

이러한 현상은 동시기 송은 물론 서하의 작품에서도 나타난다. 1978년 소주 서광사탑(蘇州 瑞光寺塔) 3층 탑심실 출토 진주 사리당탑 안에서 발견된 송 1005년(景德二年) 〈범문 대수구다라니경주(梵文大隨求陀羅尼經呪)〉(fig. 10)는 좌우측 테두리에 28수가 나뉘어 배치되었으며, 화면 중심부 방형 구획에는 우거에 탄 치성광불, 9요, 황도12궁이 표현되었다. 황도12궁은 고대 바빌론의 순서를 따르지 않았으며, 치성광불 일행을 冂 형태로 둘러싸고 있다. 평불탑(宏佛塔)천궁에서 출토된 서하 시

기의 〈치성광불여십일요성수도(熾盛光佛與十一曜星宿圖)〉I, II는 치성광불 좌우쪽에 28수가 4무리로 나뉘어 배치되었으며, 12궁은 이를 冂 형태로 둘러싸고 있다.¹³ I의 경우, 황도12궁은 고대 바빌론의 순서를 따르지 않았으며, II는 이미 희미해져 구분하기도 힘들지만 I과 마찬가지로 엮여 있을 것이다. 이 외에도 카라호토 출토 〈치성광불여제요성수도(X-2426)〉는 상단이 탈락되었으며, 주존 양쪽에 황도12궁이 일부 남아 있지만, 이 역시 표준적 배열 순서를 따르고 있지 않다.

13 평불탑은 영하회족자치구 하란현(寧夏回族自治区 賀蘭縣)의 폐사지에 위치한 복합식탑으로, 하부는 누각식이며, 상부는 복발식이다. 상부 중앙에 설치된 높이 1.63m, 폭 2.2m의 천궁에서 건직물 불화, 채회 소조상, 목조상 잔편, 서하문 경문 잔편 등이 출토되었다. 불화는 총 14점으로, 그중 2점이 〈치성광불여십일요성수도〉 I, II이며, 전체적인 화면 구성과 배치가 유사하다. II의 경우, 가장 아래쪽 화면 양쪽에는 작품 제작과 관련된 인물로 추정되는 총 3명의 승려, 수레를 끄는 노인이 그려져 있다. 이에 관해서는 雷潤澤, 『西夏佛塔』(北京:文物出版社, 1995), pp. 58-61, 189-190; 於存海·雷潤澤·何繼英, 「寧夏賀蘭縣宏佛塔清理簡報」, 『文物』8 (1991), p. 4; 孟嗣微, 위의 논문, 1997, pp. 106-108.

그렇다면 왜 이러한 현상이 나타나며, 무엇을 의미하는가? 이는 궁극적으로 황도12궁과 28수의 기준 체계가 다르며, 중국에서 양자의 성립과 유입 시기 또한 달랐기 때문이다. 게다가 실제 작품에서 황도12궁의 정확한 배열순서가 적용되고, 기존 28수 체계와의 관계가 시각적으로 조정되고 정착되는 과정에 각각 일정한 시간이 걸렸기 때문이다. 28수는 달의 공전 궤도인 백도를 28구간으로 나눈 것으로, 천구의 적도를 기준으로 구성된 체계이다. 이는 전국시대에 체계가 성립된 이래, 한대에 국가 천문체제로 확립되었다. 한대에는 각각의 구간에서 보이는 대표적인 별무리를 기준으로 해와 달은 물론 오성의 위치, 계절의 변화를 규정하였다. 또한 각수(角宿)를 시작점으로 삼아, 이를 기준으로 7개씩 4개의 구간을 나누고, 각각을 동방 청룡, 남방

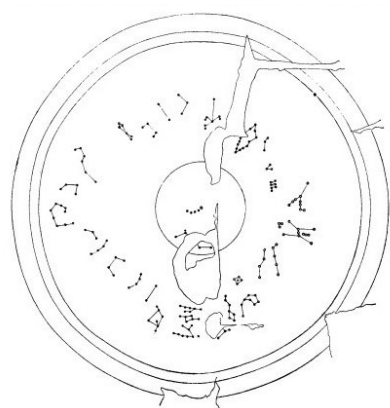


Fig. 11. <오한월(吳漢月) 묘장 중의 석각 천문도> Copy of the Stone Astronomical Diagram from the Tomb of Wu Hanyue, 952, Hangzhou, Zhejiang Province (Zhejiang Sheng Wenwu Guanli Weiyuanhui, "Hangzhou Linan Wudai Muzhong de Tianwentu he Miseci Kaogu", *Kaogu* no. 3, 1975, p. 190)

주작, 서방 백호, 북방 현무의 방위 체계로 정의하였다. 여기서 각수를 좌표의 기준점으로 한 것은 봄의 시작인 입춘 시기에 보름달이 위치하는 곳에 있었기 때문이다¹⁴. 이와 같은 인식에 따라, 머리를 북쪽에 두고 발을 남쪽으로 향한 채 누워 천정을 우러러보는 앙시(仰視) 시점에서 그려진 대부분의 고대 중국 성상도에서 28수는 각수를 시작으로 시계방향으로 배열되었다. 이러한 대표적인 사례로는 오월 시기 전원관(錢元瓘)과 오한월(吳漢月) 묘장의 석각 천문도가 있다(fig. 11).¹⁵ 각각은 묘장 후실의 덮개 천정과 천장판에 북극성을 중심으로 28수가 새겨졌으며, 전체적인 배열은 왼쪽 아래 각수를 시작으로 시계방향으로 배열되었다.

이와 달리 수·당대 유입된 황도12궁은 지구의 공전으로 형성되는 태양의 경로, 즉 황도를 12개의 구간으로 나눈 체계로, 각 구간은 부근에 위치한 대표적인 별자리의 명칭으로 지칭되었다. 수·당대 황도12궁이 중국에 유입될 당시 춘분점은 백양궁(白羊宮) 부근에 위치한 것으로 인식되었으며,¹⁶ 이는 황도 체계의 기준점으로 기능하였다. 이 시기 춘분점은 실제 루수(樓

14 夏鼐, 앞의 논문, p. 47.

15 浙江省文物管理委員會, 「杭州臨安五代墓中的天文圖和祕色瓷」, 『考古』 3 (1975), pp. 198-199 도 8, 10



Fig. 12. <『치성광불정대위덕소재길상다라니경(熾盛光佛頂大威德銷災吉祥陀羅尼經)』 권수화> The Frontispiece of the Dharani Sutra of the Great Majestic Virtue of Buddha Tejaprabhā for Dispelling Calamities and Bringing Auspiciousness, 972, Woodblock Print, Uenobō, Nara (Nara-ken Kyōiku Iinkai Jimukyoku Bunkazai Hozonka, ed., Nara-ken shozai Chūgoku kohangyō chōsa hōkokushō, fig. 1)

宿) 부근에 있었으며, 루수 부근은 백양궁의 시작점이 되었다. 루수와 각수는 189도 정도로 대략 서로 정반대로 떨어져 있었으며, 이로 인해 태양이 루수 부근, 즉 춘분점에 위치할 때 저녁 하늘에 보이는 별자리는 이와 정반대에 있는 각수 부근의 별들이었다. 이처럼 황도 12궁과 28수의 시작점은 천문학적으로 서로 대칭 관계에 있었으며, 이는 시각적 도상화되는 과정에서 조정과 변화를 거치며 작품 속에서 점차 정착되었다.

구체적으로, 일본의 나라 가미노보(奈良上之坊)에 소장된 『치성광불대위덕소재길상다라니경(熾盛光佛頂大威德銷災吉祥陀羅尼經)』은 송 972년(開寶五年)에 판각된 목판본으로, 권수화 중심에는 우거를 타고 정면을 향하고 있는 치성광불, 11요, 승려가 표현되었으며, 그 둘레에 황도 12궁과 28수가 배치되었다(fig. 12).¹⁷ 여기서 황도 12궁은 화면 오른쪽 아래의 백양궁을 시작점으로 하여 시계반대 방향으로 배열되었다. 28수는 화면 왼쪽의 각수를 시작점으로 하여 시계방향으로 배열되었다. 양자의 시작점은 화면상 대각선으로 대응되는 대칭 관계에 있으나, 배열 방향이 서로 정반대로 달라지면서, 실제 천문현상에 전혀 부합하지 않게

16 그리스에서 황도 12궁 체계가 정립되고, 이후 인도를 거쳐 수·당대 중국에 유입되었을 당시 춘분점은 백양궁에 위치한 것으로 알려졌으나, 지구 자전축의 세차 운동으로 인해 현재 춘분점은 물고기자리에 있다. 이에 관해서는 夏鼐, 앞의 논문, pp. 49-50.

17 도판을 제공해주신 高雄餐旅大學 通識中心의 莊蕙芷 선생님께 다시 한번 감사드립니다.

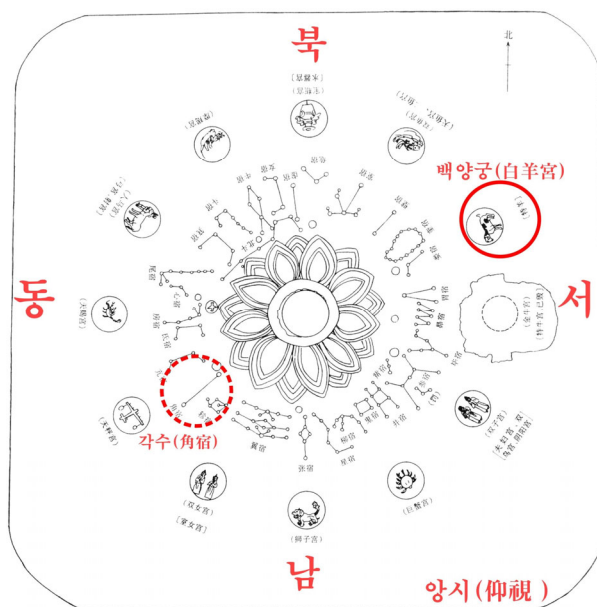


Fig. 13. 〈선화요묘(宣化遼墓) M1 후실 성상도(모사본)〉 Copy of the Painted Astronomical Diagram on the Ceiling of the Rear Chamber, Xuanhua Liao Tomb M1, 1116, Xuanhua district, Zhangjiakou (Hebei Provincial Institute of Cultural Relics, *Liao Tombs at Xuanhua: Archaeological Excavation Report*, 1974–1993, p. 212, annotated by the author)

되었다. 이와 같은 문제는 요 말기 선화요묘 M1, M2, M5에 그려진 성상도에 이르러 보다 일관된 형태로 정리된다. 각각의 묘장 피장자는 장세경(張世卿), 장공유(張恭誘), 장세고(張世古)로, 이들은 장문조(張文藻)의 조카, 손자 그리고 아들이었다.¹⁸ 장문조는 장광정(張匡正)의 아들로, 생전에 성인사(聖因寺) 우전왕 벽화 제작을 후원하고, 삼보를 극진히 공경한 독실한 불자였다.¹⁹ 이러한 두터운 불심은 그의 아들, 조카, 손자에게도 이어졌으며, 모두 생전에 다수의 경전과 진언을 꾸준히 독송하고, 승려 공양과 빈민 구제에 힘썼으며, 사찰 벽화 조성 또는 전탑 건립을 후원하였다.²⁰ 또한 이를 반영하듯, 장광정, 장세고, 장세경의 묘지에 안치된 석관에는 한자 혹은 범자로 다수의 다라니가 쓰여 있었다. 장세고, 장공유, 장세경은 1108년,

18 묘지(墓誌) 원문은 河北省文物研究所, 『宣化遼墓: 1974-1993年考古發掘報告』(北京: 文物出版社, 2001), pp. 232-238, 265-267, 286-287.

19 위의 책, pp. 123-124.

20 묘지에 따르면, 장세고는 성인사 시방불 벽화 제작을 후원하였으며, 장세경은 큰 원(大院)을 건립하고, 주의 서쪽에 수백 척 높이의 전탑을 건립하였다. 이에 관해서는 위의 책, p. 237, 267

Table 3. 〈황도12궁이 표현된 요묘 성상도(星象圖)〉 Liao tomb astronomical diagram with the Twelve Zodiac Signs

	Liao tomb	Tomb types	Position	constituent figures	Year of death or burial
1	Zhang Shiqing Tomb (M1)	Front-and -rear square-chamber tomb	domed ceiling of the rear chamber	Twelve zodiac signs, Twenty-Eight Lunar Mansions, Nine Luminaries	Death and burial in 1116
2	Zhang Gongyou Tomb (M2)	Single hexagonal-chamber tomb	domed ceiling of the tomb chamber	Twelve zodiac signs, Twenty-Eight Lunar Mansions, Twelve Earthly Branches, The sun, The moon	Burial in 1117
3	Zhang Shigu (M5)	Front-square-chamber, rear-hexagonal-chamber tomb	domed ceiling of the rear chamber	Twelve zodiac signs, Twenty-Eight Lunar Mansions, Twelve Earthly Branches	Death in 1108 Burial in 1117

1113년, 1117년 각기 다른 시기에 사망했지만, 장세경 묘는 1116년, 나머지 두 묘는 1117년에 조성되어 묘장 간에 적지 않은 공통점이 발견된다. 장세경과 장세고의 묘장 후실 천정과 장공유의 묘실 천정 성상도의 중심에는 동경이 걸려 있었으며, 그 둘레에는 동심원 구조를 이루면서 황도12궁, 28수, 12지신 등이 배치되었다(fig. 13). 각 묘의 성상도는 세부적인 구성과 배열에서 약간의 차이를 보이지만, 공통적으로 황도 12궁과 28수를 함께 포함하는 천문체계를 구성하고 있다(table 3). 이상의 성상도에서 황도12궁과 28수는 각각 백양궁과 각수를 대칭으로, 모두 중앙의 동경을 중심으로 시계방향으로 배치되었다. 여기서 시계방향은 성상도가 머리를 북쪽으로 하고 누워서 천정을 보는 시점에서 그려졌기 때문이며, 실제 별의 이동 방향 및 방위와 아무런 관련이 없다.²¹ 이렇듯 한대 각수가 28수의 시작점으로 자리 잡은 후에, 뒤이어 수·당대 유입된 12궁 중의 백양궁이 루수 부근에 시작점으로 자리함으로써, 양자가 천문학적으로나, 성상도에서나 동일한 방향성을 나타나게 된 것이다. 동일한 방향성 표현이 요 말기 선화요묘 성상도에 이르러서 이루어진 것으로 볼 때, 〈치성광불항구요이십팔수상〉은 황도12궁이 새로이 유입되어 28수를 비롯한 기존 도상 체계에 추가되는 초기 양상을 보여주는 작품이라 하겠다.

2. 라후와 계도의 도상 표현과 연원

〈치성광불항구요이십팔수상〉에서 라후는 6비를 가지고 용의 위에 앉아 있으며, 아래 두

21 별의 일주운동은 지구 자전에 따른 겉보기 운동으로, 북쪽 하늘에서는 북극성을 중심으로 반시계, 남쪽 하늘에서는 시계방향으로 보인다. 즉, 회전 방향은 관찰자의 시점에 따라 달라진다.

손은 각각 솟양과 수척한 남성을 잡고 있다. 또한 계도는 4비 중 왼쪽 손에 겁먹은 모습의 여성의 팔을 낚아채고 있다(fig. 8). 이는 현존 중국 작품으로는 유일하게 본 작품에서 발견되는 표현으로, 도상의 전개, 전파 및 영향 관계를 가늠할 수 있는 매우 중요한 판단 기준이 된다. 9요 도상의 경전적 근거가 되는 『범천화라구요』에는 “라후는 보배를 두르고 일·월을 들며, 계도는 비단 수놓은 옷을 입는다”²²고 서술되었으며, 『칠요양재결』에는 “라후 이수라는 황번(黃幡)이라 하며, 식신두(蝕神頭)라고도 하며,…… 늘 숨어서 운행하므로 보이지 않는다…계도 이수라는 표미(豹尾)라 하고, 식신미(蝕神尾)라고도 하며,…… 늘 숨어서 운행하므로 보이지 않는다.”²³라고 서술되었다. 이러한 내용은 본 작품 속 표현과 상당한 격차가 있어, 이상의 도상 표현이 어떠한 경전에 의거한 것이며, 무엇을 의미하는지 줄곧 의문시되어 왔다.

잘 알려져 있다시피, 라후와 계도는 6세기 인도에서 각각 제8번째, 9번째 요성신(曜星神)으로 편입되었다.²⁴ 라후는 일식과 월식을 일으키는 물리적 원인을 악마로 의인화한 것이며, 계도는 혜성을 신격화한 것이다.²⁵ 양자는 일찍이 인도 문헌에서 언급되었지만, 상당한 시간이 지난 6~7세기에서야 시각적으로 재현되기 시작했다.²⁶ 이 시기 인도 작품에서 라후는 두 손바닥을 오목하게 쥐고 있는 몸통 잘린 악마적 머리로 표현되었으며, 계도는 뱀의 꼬리를 한 모습으로 표현되었다. 대표적인 작품으로 콜카타 인도박물관(Indian Museum, Kolkata)에 소장된 사르나트(Sarnath) 출토 575-600년 나바그라하(Navagraha) 사암 판넬, 인도 파트나박물관(Patna museum)에 소장된 라키사라이(Lakhisarai) 출토 750-800년 경의 나바그라하 문인방(fig. 14) 등이 있다. 이상의 작품에서 라후의 형상은 라후가 부정한 방법으로 불사의 영약,

22 『梵天火羅九曜』(T1311, 21, 461a12). “……羅睺帶珠寶, 並日月計都著錦繡衣……”.

23 『七曜攘災決』(T1308, 21, 442b03-04, 446b01-02). “……羅睺暹羅師者, 一名黃幡, 一名蝕神頭……常隱行不見……計都暹羅師, 一名豹尾, 一名蝕神尾……常隱行不見”.

24 인도에서 일식·월식의 악마 라후(Rāhu)가 먼저 추가되고, 혜성을 대표하는 케투(Ketu)가 이후 포함되면서, 칠요 성신 체계는 아홉으로 확장되었다. Stephen Markel은 이를 그리스 기원의 기존 신화 체계에 인도가 가한 가장 급진적이고 중요한 추가라 하였다. 또한 당시 천문 텍스트에 따르면, 라후와 케투는 각각 일식·월식과 혜성의 물리적 현상과 관련된 개념으로 이해되었음에도, 대중적 신격으로서 요성신(曜星神) 체계에 편입되었다고 하였다. 이에 관해서는 Stephen Marke, “Heavenly Bodies and Divine Images: The Origin and Early Development of Representations of the Nine Planets,” *Southeast Conference of the Association for Asian Studies Annals* 9 (1987), p. 129.

25 Stephen Markel, “The Imagery and Iconographic Development of the Indian Planetary Deities Rahu and Ketu,” *South Asian Studies* 6 (1990), pp. 20-21.

26 『야즈나발기야스므리티(Yājñavalkyasmṛti)』와 4~8세기 사이에 편찬된 여러 푸라나(Purāṇa) 같은 종교 텍스트에서 최초 칠요 성신의 성격과 라후와 케투의 도상적 묘사가 서술되어 있다. 그러나 인도에서 라후와 케투가 행성신으로 문헌상에 언급되는 시점과 실제 미술 작품 속에서 시각적으로 형상화되는 시점 사이에는 일정한 시간적 간극이 존재한다. 이에 대해서는 Stephen Marke, 앞의 논문, pp. 128-132.



Fig. 14. <라키사라이(Lakhisarai) 출토 나바그라하(Navagraha) 문인방> Navagraha Door Lintel from Lakhisarai, ca. 750-800, Patna Museum, India (American Institute of Indian Studies, <https://vmis.in/>)

감로를 마시다가 참수되었다는 인도의 신화에서 유래된 것이다.²⁷ 라후는 뱀의 머리로, 계도는 뱀의 꼬리로 여겨지기도 하였다. 또한 이란의 영향으로 라후는 달 궤도면의 승교점(升交點), 계도는 강교점(降交點)으로 받아들여졌으며, 이는 시각적으로 하늘을 나르는 용, 의미적으로 황소를 뜻하기도 했다.²⁸

이러한 도상은 중국에도 전파되었으며, 돈황 출토 9-10세기 작품 <라후성신도(羅睺星神圖, S. 5666)>, <라후성신도(S. 4279)> 잔편, <치성광불여제요성관도(P. 3995)>(fig. 3) 등에서 라후는 험악한 표정의 목이 잘린 머리 형태로 표현되었다. <치성광불여제요성관도(P. 3995)>에서는 라후와 계도가 화면 상단에 대칭적으로 표현되었으며, 라후의 목에는 2마리의 뱀이, 계도의 머리에는 여러 마리의 뱀이 표현되었다. 그러나 10-12세기 오대와 송, 요, 서하 작품에서 라후와 계도는 험악한 표정, 근육질 신체의 4비 혹은 6비의 형태로 표현되었다. 이 중 <치성광불항구요이십팔수상>에는 라후가 여자의 손목을 낚아채고, 계도가 숫염소와 죽은 듯한 남자의 상투를 쥐고 있는 모습으로 표현되었다(fig. 9). 이는 현존 중국 작품에서는 보기 드문 표현으로, 유사한 사례로는 돈황석굴 61굴 통로 양쪽 서하 시기 <치성광불여제요성신순행도(熾盛光佛與諸曜星辰巡幸圖)> 중의 라후, 카라호토 출토 2점의 불화 중 긴머리 여성형의 월패(月孛, X-2450), 분노한 명왕 모습의 월패(X-2454)(fig. 15)가 모두 잘린 머리를 들고 있다. 특히 분노한 명왕 모습의 월패는 반대쪽 오른손에는 머리를 자른 피 묻은 장검도 들고 있다.

27 여기서 말하는 인도 신화는 『마하바라타』와 일부 푸라나들에서 전하는 '바다 휘젓기(samudramanathana)'를 말한다. 신화에 따르면, 신들이 비슈누의 조인으로 악마들과 계약을 맺고, 바다를 저어 감로를 만들고자 하였으며, 악마들이 감로를 탐내자 비슈누가 이를 얻어 신들에게 나누어 주었다고 한다. 라후는 신들과 악마의 전쟁으로 혼란한 틈을 타, 신으로 가장하고, 감로를 먹었으며, 이에 비슈누가 수다르샤나 차크라(sudarśanacakra)로 라후를 참수하였다고 한다. 이에 대해서는 Stephen Marke, 앞의 논문, p. 2

28 Kotyk, Jeffrey. "Japanese Buddhist Astrology and Astral Magic: Mikkyō and Sukuyōdō," *Japanese Journal of Religious Studies* 45, no. 1 (2018), p. 47.



Fig. 15. 〈월패(月孛) X-2454〉 Yuebo X-2454, Western Xia dynasty, ink and color on Linnen, 38.5×29.7cm, The State Hermitage Museum, (Mikhail Piotrovsky ed., *Lost Empire of the Silk Road—Buddhist Art from Khara Khoto*, p. 223.)

Fig. 16. 〈치성광불여제요성수도(X-2428)〉, *Details of the Tejaprabha Buddha with the Various Luminaries excavated from Khara-Khoto, X-2428*, Western Xia dynasty, ink and color on Silk, 59×56 cm, State Hermitage Museum (State Hermitage Museum, Northwest Minzu University, and Shanghai Guji Publishing House, eds, *Art Treasures from Khara-Khoto in the State Hermitage Museum I*, 2008. pl. 43)

이는 후술할 바이라바(Bhairava)가 장검을 들고 브라흐마의 머리를 자르는 것과 매우 유사하다. 이외에도 에르미타주박물관 소장 〈치성광불여제요성수도(X-2428)〉(fig. 16)에는 라후의 왼손 옆에 저고리와 장치마를 입은 여성이 배치되어 있어, 〈치성광불항구요이십팔수상〉의 영향을 받은 것이 아닌가 한다.²⁹ 또한 주목되는 것은 이러한 표현이 일본의 1125년 종관(宗観)이 그린 〈구요비력(九曜秘歷)〉(fig. 17), 1166년의 〈화라도(火羅圖)〉(fig. 18)에도 보인다는 점이다. 특히 〈구요비력〉의 라후와 계도의 표현은 〈치성광불항구요이십팔수상〉과 매우 유사하다. 라후는 황소 위에 앉아 가장 아래 왼손은 보살로 보이는 인물의 손목을 잡고 있으며,

29 또한 계도의 뒤쪽에는 장포를 입은 2명의 남성이 아주 작게 그려져 있으며, 이들은 계도에게 제액 제거를 기원하는 공양자를 표현한 것이 아닌가 한다.



Fig. 17. 종관(宗觀), 〈구요비력(九曜秘歷) 세부: 라후(羅睺)〉 Sōkan, *Detail of The Secrets of the Nine Luminaries: Rāhu*, 1125, Handscroll, ink and color on paper, 28.5×808.3 cm, The Metropolitan Museum (The Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/>)

Fig. 18. 〈화라도(火羅圖) 세부: 계도(計都)〉 *Detail of the Hora Diagram: Ketu*, 1166, ink and pigment on paper, Tōji Temple, Kyōto, Japan (Kyoto National Museum et al., *Treasures of Tōji Temple: Commemorating the 1200th Anniversary of Its Founding*, p. 114)

계도는 용의 등에 앉아 양손에 각각 숫염소와 몸이 축 늘어진 남성의 상투를 잡고 있다. 〈화라도〉에서 라후와 계도의 가장 아래쪽 양손은 남성의 상투 혹은 잘린 머리 그리고 숫염소를 잡고 있다.

현재 이러한 도상 표현은 구체적인 연구가 진행되지 않은 상태이다. 필자는 이것이 특정 경전에 의거한 재현이라기보다 마하가라(摩訶迦羅), 즉 대흑천(大黑天)의 도상을 일부 차용한 것이 아닌가 한다. 이는 현존 문헌과 작품에서 표현된 마가가라 형상과의 도상적 유사성이 확인되기 때문이다.³⁰ 마하가라는 본래 인도 힌두교 시바신의 화신으로, 불교에 흡수되어 밀교의 호법신이 되었다. 이는 당에도 전파되었으며, 당대 혜림(慧琳)의 『일체경음의(一切經音義)』 권10에는 “마하가라, 당나라에서는 대흑천신이라 한다 …… 여덟 팔의 몸은 푸르고 검어 먹구름 같은 색이며, 두 손은 가슴 앞에서 삼지창 하나를 가로로 받쳐 들고, 오른쪽 둘째 손은 푸른 숫염소 한 마리를 잡고, 왼쪽 둘째 손은 아귀(餓鬼)의 상투 머리(頭髻)를 잡는다 ……”³¹라고 서술되었다. 또한 돈황 장경동 출토 개인 소장 화본, 대영박물관 소장 오대〈십

30 李玉民, 「南詔大理大黑天圖像研究」, 『故宮學術季刊』 13 (1995), p. 31.



Fig. 19. 〈천수천안관세음보살도(千手千眼觀世音菩薩, M. 17659)〉 *Details of the Painting of Thousand-Armed and Thousand-Eyed Avalokiteśvara Bodhisattva*, MG 17659, 981, Northern Song, ink and color on silk, 189.4×124cm, Musée Guimet (Jacques Giès, *Les arts de L'asie centrale la collection Paul Pelliot du musée national des arts asiatiques—Guimet (I)*, pl. 98-9)

Fig. 20. 〈항마성도도(降魔成道圖, MG17655)〉 *Details of The assaults of Mara Painting*, MG17655, Five Dynasties period, Ink and color on silk, 144.4×113 cm, Musée Guimet(Jacques Giès, *Les arts de L'asie centrale la collection Paul Pelliot du musée national des arts asiatiques—Guimet(I)*, pl. 5-8)

일면 천수천안관세음보살도(Ch.lvi.0019)〉, 기메박물관 소장 송 981년 〈천수천안관세음보살도(M. 17659)〉(fig. 19)에서도 마하가라는 가장 아래 양쪽 손에 결박된 수척한 모습의 사람 혹은 사람의 머리채를 잡고 있는 모습으로 표현되었다. 이외에도 기메박물관 소장 10세기 전반의 〈항마성도도(降魔成道圖, MG17655)〉에서는 선정에 든 석가의 아래쪽 다리의 마군이 마치 전리품처럼 양쪽에 축 늘어진 남자의 상투를 쥐고 또 밟고 있다(fig. 20). 이러한 표현들이 돈황 지역 작품에서 주로 나타나는 것으로 보아, 인도에서 돈황지역을 경유하여 요나라로 유입된 것이 아닌가 한다. 실제 요 상경 북탑 5층 내부의 2번째 천궁에서 돈황 지역 작품을 모방한 3폭의 요대 불화가 출토된 바 있다.³² 비록 이상의 작품에는 숫염소의 표현이 생략되었으나,

31 『一切經音義』(T2128, 54, 366b14-15). “……摩訶迦羅梵語也, 唐云大黑天神也, 有大神力, 壽無量千歲, 八臂身青黑雲色二手懷中橫把一三戟叉, 右第二手捉一青羖羊, 左第二手捉一餓鬼頭髻……”



Fig. 21. <『별존잡기(別尊雜記)』 권51 중의 대흑천> *Mahakala, fascicle 51 of the Besson Zakkī*, Kamakura period (Taishō Shinshū Daizōkyō Kankōkai, *Taishō Shinshū Daizōkyō: Iconographic Section*, vol. 3, p. 609)

일본의 도상집 『별존잡기(別尊雜記)』 권 51(fig. 21)³³, 『도상초 도상권(圖像鈔 圖像)』 권 하³⁴, 『제존도상집(諸尊圖像集)』 권 하³⁵, 『제존도상권(諸尊圖像卷)』 권 하³⁶에는 모두 대흑천이 숫염소를 잡고 있는 도상으로 전해지고 있다.

그렇다면 사람의 머리채, 해골같이 수척한 사람 그리고 숫염소 표현은 어디에 기인한 것인가? 기존의 한역 경전에는 이에 대해 구체적인 언급이 없다. 그러나 대흑천의 원류라고 할 수 있는 인도 힌두교 시바의 분노형 존상은 물론 시바상에서 유사한 표현이 발견되고 있어, 매

우 주목된다.³⁷ 먼저, 시바의 분노형 바이라바(Bhairava)가 왼손에 잘린 머리를 들고, 그 아래 양쪽에 해골형의 인물이 표현된 적지 않은 사례가 남아있다. 대표적인 작품으로는 7~8세기 초 타밀나두 카이푸람 지구 시바 카일라사나타(Siva Kailāsanātha) 사원 남쪽 담장의 조상(fig. 22), 인도 남부 안드라프라테시(Andhra Pradesh)주 두르기(Durgi) 9~10세기 경의 바이라바(fig. 23), 카르나타카 주 하산 지구 도드다가다발리(Doddagaddavalli)의 락슈미데비(Lakshmidēvi) 사원 12세기 바이라바³⁸, 동 지역 고고학 박물관 소장 호이살라 시대 바이라바(fig. 24)³⁹ 등이 있다. 이는 힌두 경전 시바 프라나(Siva Purāṇa)에 나오는 브라흐마의 머리

32 이 가운데 한 폭은 <법화경보문품변상도>로, 전체적인 화면 구성, 배치 및 화풍이 당오대 돈황 지역 불화와 거의 동일한 양상을 보인다. 于海燕·霍宇紅 編, 『赤峯古代佛像』(呼倫貝爾: 內蒙古文化出版社, 2012), pp. 1-13.

33 大藏經刊行會, 『(大正新修)大藏經: 圖像部 3』(臺北: 新文豐出版公司, 1997), p. 609.

34 위의 책, p. 914.

35 위의 책, pp. 934-935.

36 위의 책, pp. 746-747.

37 일찍이 바이라바 도상과 불교의 삼바라(Saṃvara), 마하칼라(Mahākāla), 야만타카(Yamantaka)와 도상학적·기능적인 유사성이 언급되었다. 이에 관해서는 Visuvalingam, Elizabeth-Chalier, "Bhairava's Royal Brahmanicide: The Problem of the Mahabrahmana!," In *Criminal gods and demon devotees: essays on the guardians of popular Hinduism*, edited by Alf Hiltebeitel, 157-229, (Albany: State University of New York Press, 1989), p. 158.

38 Del Bontà, R. J. "Brahmaśiraschedakamūrti, Brahmahatyā, and Ritualistic Suicide in Medieval Karnataka," In *Chhavi-2: The Rai Krishnadas Felicitation Volume*, edited by Anand Krishna and Kamal Gir, 119-122, (Banaras: Bharat Kala Bhavan, 1981), p. 121 도 340

39 Karine Ladrach, *Le Crâne et le glaive: Représentations de Bhairava en Inde du Sud (VIIIe-XIIIe siècles)* (Pondichéry,



Fig. 22. 〈카일라사나타(Śiva Kailāsa nātha) 사원 남쪽 담장의 조상〉 Relief sculpture on the southern enclosure wall of the Kailāsanātha Temple (Śiva Kailāsanātha), early 7th-8th century, Kanchipuram District, Tamil Nadu (Karine Ladrech, *Le Crâne et le glaive: Représentations de Bhairava en Inde du Sud (VIIIe-XIIIe siècles)*, CD, pl. 14a-14c)

Fig. 23. 〈인도 남부 안드라프라데시(Andhra Pradesh)주 두르기(Durgi) 출토 9-10세기 경의 바이라바〉 Bhairava from Durgi, Andhra Pradesh, South India, ca. 9th-10th century (H. Krishna Sastri, *South-Indian Images of Gods and Goddesses*, p. 154)

절단(Brahmaśirascheda) 전승에 의거한 표현이다. 전승에 따르면, 바이라바는 브라흐마의 다섯째 머리를 베었으며, 손에서 잘린 머리가 떨어지지 않게 된다. 그리하여 속죄를 위해 여러 곳을 방랑하며, 마지막에 속죄를 하자 잘린 머리가 떨어졌다고 한다.⁴⁰ 카일라사나타 사원의 남쪽 담장에는 바이라바가 브라흐마의 머리를 베는 장면이 조각되어 있으며, 나머지 작품에서 바이라바는 잘린 머리를 들고 있으며, 그 아래에는 갈비뼈가 보일 정도로 수척한 남녀상이 배치되어 있다. 이러한 해골형 인물은 악기를 연주하는 시바의 열렬한 신봉자, 혹은 폭력으로 죽은 후에도 제대로 장례를 지내지 못해 양 세계를 떠도는 악마 혹은 악령으로 여겨지고 있

Institut français de Pondichéry-École française d'Extrême-Orient, 2010), CD, pl. 325, 413. 이 외에도 본 연구서 CD자료에는 동일 도상의 많은 작품 자료들이 제시되어 있다.

40 Visuvalingam, 앞의 논문, pp. 160-163



Fig. 24. 〈바이라바(Bhairava)〉 *Bhairava statue*, Hoysala dynasty, Karnataka State Archaeological Museum (Karine Ladrech, *Le Crâne et le glaive: Représentations de Bhairava en Inde du Sud (VIIIe-XIIIe siècles)*, CD, pl. 325, 413)

Fig. 25. 〈찬드라세카라 형태의 시바〉 *Shiva as Chandrashekhara*, ca. 970 C.E, Bronze, 65.4×30.5×19.7cm, Brooklyn Museum (<https://www.brooklynmuseum.org/>)

다.⁴¹ 바이라바는 이러한 악마적 존재들의 주인들로, 인간들을 이러한 잠재적 존재들로부터 보호할 수 있는 신으로 여겨졌다.⁴²

뿐만 아니라 시바가 양손에 도끼와 사슴을 들고 있는 모습으로 표현된 적지 않은 사례도 남아 있으며, 대표적인 예로는 브루클린 미술관 소장 약 970년 경의 찬드라세카라(Chandrashekhara) 형태의 시바상이 있다(fig. 25). 이는 다루카바나(Darukavana) 숲 전승에 의거한 표현이다. 전승에 따르면, 시바가 메루산의 비탈을 지나갈 때 성자들의 아내들이 시바에게 정절을 잃었으며, 이에 분노한 리쉬들이 시바를 파괴하기 위해 주술 의식을 행하였다.⁴³ 또한 그들의 제의 장소에서 뱀, 검은 영양, 토끼, 호랑이 황소를 보냈으나, 시바가 오히려 이를 제압하고 속성으로 취하였다고 한다. 이러한 영양은 시바가 동물을 제압하는 것, 혹은

41 Ladrech, 앞의 책, pp. 304-306

42 위의 책, p. 306

43 T. A. Gopinātha Rāu, *Elements of Hindu Iconography*, vol. 2, (Madras: Law Printing House, 1916), pp. 113-114.

영양과 같이 흔들리는 마음을 통제하는 것으로 해석하기도 한다. 이러한 상징 구조는 불교로 수용된 대흑천에서도 확인되며, 포획되거나 제압된 대상은 정복된 외마, 혹은 수행자의 깨달음을 방해하는 탐진치(貪瞋癡)의 표상으로 이해된다.⁴⁴ 이처럼 인도 힌두교 조상에서 잘린 머리, 악마, 동물들은 바이라바의 속죄, 제압과 통제의 대상을 표현한 것이었으며, 인도의 대흑천 도상으로 유입된 후 전과 과정에서 속죄의 의미는 다소 퇴화되고 제압과 통제 및 전리품을 나타내는 것으로 라후와 계도의 도상에 차용된 것이 아닌가 한다. 이것으로 볼 때, 라후와 계도가 우주적 질서를 파괴하여 국가는 물론 개인의 운명에도 지대한 영향을 미치는 위험한 존재임을 직관적으로 각인시키기 위해 차용된 표현으로 생각된다. 실제로 바이라바상에서 보이는 잘린 머리, 머리를 자른 검, 해골형 인물들이 요에 이어 서하 작품에서도 나타나는 것으로 보아, 도상의 전과 과정에서 변용과 차용이 이루어졌지만, 인도적 연원이 여전히 이어지고 있다고 하겠다.

IV. 요대적 의미와 치성광불 신앙

『요사』에는 총 53건의 천문이변이 기록되어 있다(table 4). 각각은 일식 29건, 유성 4건, 혜성 출현 3건, 노인성 출현 5건, 금성과 목성 근접 2건, 금성과 화성 근접 1건, 금성의 낮 출현 2건, 화성의 낮 출현 1건, 화성과 달이 나란히 이동 1건, 목성의 달 근접 1건, 객성의 천묘성 근접 1건, 혜성의 미수(尾宿) 근접 1건, 달이 천사성의 제1성 가림 1건, 북두칠성 같은 별의 역행 1건이다. 이 중 5건은 단순한 관측 기록을 넘어, 국가 차원의 후속 조치까지 이어지고 있어 매우 주목된다.

구체적으로, 961년(穆宗 應曆十一年) 3월에는 소사온(蕭思溫)이 노인성이 나타났다고 아뢰고, 사면을 시행해 줄 것을 청하였다.⁴⁵ 당 개원연간(開元年間, 713-741)에 편찬된 국가 공인 천문서 『개원점경(開元占經)』 권68에는 노인성은 수성(壽星)으로, 노인성의 출현을 군주의 치세가 안정되고 천하가 평안함을 의미하는 길상(吉祥)으로 해석하였다. 소사온이 노인성 출현을 계기로 사면을 청한 것은 천상의 길조에 호응하여 정치적 은혜를 배품으로써 통치의

44 李玉民, 앞의 논문, p.29.

45 『遼史』卷6「穆宗 耶律璟上」, “三月丙辰, 蕭思溫奏老人星見, 乞行赦宥”

Table 4. <『요사(遼史)』중의 천문이변 기록> Records of Astronomical Anomalies in the *Liao shi*

Event	No.	Emperor	Julian Year	Reign Year	Lunar Date	Sexagenary Day
Solar eclipse	1.	Taizu	912	5	1st month, day 1	bingxu
	2.	Taizu	921	Shenche 6	6th month, day 1	yimao
	3.	Taizu	923	Tianzan 2	10th month, day 1	xinwei
	4.	Taizong	943	Huitong 4	4th month, day 1	wushen
	5.	Muzong	952	Yingli 2	4th month, day 1	bingxu
	6.	Muzong	955	Yingli 5	2nd month, day 1	gengzi
	7.	Muzong	961	Yingli 11	4th month, day 1	guisi
	8.	Muzong	965	Yingli 15	2nd month, day 1	renyin
	9.	Shengzong	991	Tonghe 9	intercalary month, day 1	xinwei
	10.	Shengzong	992	Tonghe 10	2nd month, day 1	yichou
	11.	Shengzong	994	Tonghe 12	7th month, day 1	xinhai
	12.	Shengzong	994	Tonghe 12	12th month, day 1	wuyin
	13.	Shengzong	997	Tonghe 15	5th month, day 1	jiazi
	14.	Shengzong	1002	Tonghe 20	7th month, day 1	jiawu
	15.	Shengzong	1004	Tonghe 22	12th month, day 1	gengchen
	16.	Shengzong	1019	Kaitai 8	7th month, day 1	gengxu
	17.	Xingzong	1049	Chongxi 18	1st month, day 1	jiawu
	18.	Xingzong	1053	Chongxi 22	10th month, day 1	bingshen
	19.	Daozong	1061	Qingning 7	6th month, day 1	renzi
	20.	Daozong	1066	Xianyong 2	9th month, day 1	renzi
	21.	Daozong	1068	Xianyong 4	1st month, day 1	jiaxu
	22.	Daozong	1069	Xianyong 5	7th month, day 1	yichou
	23.	Daozong	1075	Dakang 1	8th month, day 1	gengyin
	24.	Daozong	1080	Dakang 6	11th month, day 1	jichou
	25.	Daozong	1083	Dakang 9	9th month, day 1	guimao
	26.	Daozong	1091	Daan 7	5th month, day 1	jiwei
	27.	Daozong	1094	Daan 10	3rd month, day 1	renshen
	28.	Daozong	1100	Shoucang 6	4th month, day 1	dingyou
	29.	Tianzuodi	1122	Baoda 2	2nd month, day 1	gengyin
Meteor	30.	Taizu	927	Tianxian 2	7th month	jiaxu
	31.	Taizong	934	Tianxian 9	5th month	guichou
	32.	Taizong	934	Tianxian 9	9th month	gengzi
	33.	Taizong	947	Datong 1	4th month, day 1	bingchen
Comet	34.	Shengzong	1014	Kaitai 3	1st month	dingyou
	35.	Daozong	1066	Xianyong 2	2nd month	renwu
	36.	Daozong	1097	Shoucang 3	8th month	yisi
Old Man Star	37.	Muzong	961	Yingli 11	3rd month	bingchen
	38.	Muzong	963	Yingli 13	2nd month	yisi
	39.	Muzong	965	Yingli 15	1st month	jimao
	40.	Shengzong	983	Tonghe 1	10th month, day 1	guiwei
	41.	Shengzong	984	Tonghe 2	7th month	bingyin
Jupiter approaching the Moon	42.	Muzong	961	Yingli 11	11th month	no record

Event	No.	Emperor	Julian Year	Reign Year	Lunar Date	Sexagenary Day
Venus and Jupiter approaching each other	43.	Shengzong	984	Tonghe 12	6th month	no record
Venus-Mars close encounters (15 times)	44.	Shengzong	990	Tonghe 8	3th month	gengchen
Venus visible in daylight	45.	Shengzong	990	Tonghe 8	11th month	gengyou
	46.	Daozong	1088	Daan 4	1st month	jiayin
Venus approaching Jupiter	47.	Shengzong	1086	Daan 2	2th month	no record
Occultation of Tiansi I by the Moon	48.	Shengzong	990	Tonghe 8	6th month	jiayin
Mars moved together with the Moon	49.	Daozong	1065	Xianying 1	12th month	renzi
Mars visible in daylight	50.	Daozong	1067	Xianying 3	7th month	xinchou
Guest star approaching Tianmiao	51.	Daozong	1065	Xianying 1	8th month	bingshen
Star like a dipper, moving retrograde	52.	Daozong	1065	Xianying 1	11th month	renxu
Comet approaching Wei	53.	Daozong	1079	Dakang 5	12th month	bingwu

정당성과 도덕적 질서를 강화했던 것이 아닌가 한다. 한편 994년(聖宗 統和二十年) 6월에 금성과 목성이 서로 근접하였고, 7월 신해일 초하루에 일식이 있었다. 이에 성종(聖宗, 재위 982-1031)은 갑인일에 사신을 보내 여러 도의 곡식 작황을 점검하게 하였다.⁴⁶ 이러한 조치는 금성과 목성의 근접을 기근 발생의 전조로 인식하였기 때문이다. 실제로 『개원점경』 권20 「오성점삼(五星占三)」에는 상대(商代) 점성가 무함(巫咸)의 설과 『형주점(荊州占)』을 인용하여 이를 기근 및 재난 발생의 조짐으로 해석하였다.⁴⁷ 또한 『송서(宋書)』 「천문지」를 인용하여 진 효무제 385년(晉 孝武帝 太元十年) 12월 기축일에 금성과 목성의 접근 이후 연이어 기근이 발생하였음을 전하고 있다.⁴⁸ 이외에도 1020년(開泰九年) 7월에 일식이 일어나자, 성종은 조서를 내려 근신으로 하여금 대신 구일(救日) 의례를 행하게 하였다.⁴⁹ 이는 역대 왕조와 마찬가지로 일식이라는 천문 현상을 단순한 자연현상이 아니라 정치적, 의례적 대응을 요구하는 사건으로 인식하였음을 알려준다. 뿐만 아니라 1065년(道宗 咸雍元年) 8월 병신일에 객성(客星)이 천묘(天廟)에 근접하자, 도종(道宗, 1055~1101)은 조서를 내려 각로(諸路)에 도적을

46 『遼史』卷13「聖宗四」.“是月，太白，歲星相犯。秋七月辛亥朔，日有食之。甲寅，遣使視諸道禾稼”

47 『開元占經』卷20「五星占三」.“巫咸曰：太白犯木星，爲飢，期三年。『荊州占』曰：太白犯歲星，爲旱，爲兵，若環繞與之並光，有兵戰，破軍，殺將”

48 『開元占經』卷20「五星占三」.“按『宋書天文志』曰：晉孝武太元十年十二月己丑，太白犯歲星，是時河朔禾一連，兵在外，冬大飢之應”

49 『遼史』卷16「聖宗七」.“秋七月庚戌朔，日有食之，詔以近臣代拜救日”

대비하게 하고, 화재 예방을 위해 불의 사용을 엄격하게 금지하였다.⁵⁰ 또한 1079년(大康五年) 2월 병오일에 혜성이 미수(尾宿)를 침범하자, 이에 도종은 을묘일에 서경(西京)으로 행차하였으며, 무오일에 재생례(再生禮)를 거행하고, 잡범(雜犯) 가운데 사형죄 이하를 사면하였다.⁵¹ 『개원점경』 권89에는 혜성이 미수에 출현하면 병란으로 인해 사회가 파폐해지고, 천하에 큰 기근이 발생하여, 군자는 옷을 팔고, 소인은 처자를 팔 정도로 궁핍해지며, 그 해에는 큰 재앙이 잇따른다고 하였다.⁵² 이것으로 미루어 보아, 도종이 변경 지역에 행차하고, 뒤이어 어머니의 출산 노고를 기리는 황실 제의를 거행하고, 죄인들을 사면한 것은 천문이 변에 대응하여 질서 회복과 민심 안정 그리고 통치 정당성 강화를 도모한 정치적 조치가 아니었던가 한다.

이상의 사례를 종합하면, 요나라 역시 역대 왕조들과 마찬가지로 천문 현상을 단순한 자연 현상이 아니라 정치적 의미를 지닌 징후로 해석하였으며, 이에 대응하는 다양한 행정적, 의례적 조치를 취했음을 알 수 있다. 응현목탑 출토 <치성광불항구요이십팔수상>(fig. 1)은 바로 이러한 인식 체계 속에서 항요(禳災) 의례를 통해 재난을 제거하고 국가적 안녕을 도모하고자 한 실천을 시각적으로 구현한 작품이다. 이는 응현목탑 4층 주존상 내에서 180여 점의 다른 유물과 함께 출토되었으며, 이 중에서 가장 이른 시기의 것은 990년(統和八年)에 조판된 『상생경소과문(上生經疏科文)』이며, 가장 늦은 시기의 것은 1123년(天會三年)에 조판된 『묘법연화경』 권1이었다.⁵³ 소조상 내부에서 요·금대의 유물이 함께 출토된 셈이며, 현재 기록의 결여로 유물이 봉안된 소조상의 제작 시기, 유물 봉안 시기 및 직접적 봉안 동기를 모두 명확하게 파악하기 힘든 상태이다. 이에 학계에서는 이러한 유물들이 4층 주존상이 요말 금초, 혹은 금초에 조성된 후 봉안되었다고 보거나 혹은 요대에 조성된 이후 금대에 중수되었으며, 중수 시기에 봉안되었다고 보고 있다.⁵⁴ 이러한 가운데 <치성광불항구요이십팔수상>은 앞서 살펴본 바와 같이 홍종 연간에 제작되었을 가능성이 농후하다.

응현목탑의 건립은 홍종 연간에 시작되었으며, 이 작품 역시 같은 시기에 제작되어 최종적으로 응현목탑 소조상 내부에 봉안되었다. 이 작품은 송과 대치하던 접경지역이자 첩보 활동

50 『遼史』卷22「道宗二」, “八月丙申,客星犯天廟,詔諸路備盜賊,嚴火禁.”

51 『遼史』卷24「道宗四」, “十二月丙午,彗星犯尾。乙卯,幸西京。戊午,行再生禮,赦雜犯死罪以下”

52 『開元占經』卷89, “彗星出尾宿,兵革罷弊,天下大飢,君子賣衣,小人賣妻,歲多大”

53 山西省文物局·中國歷史博物館 編, 앞의 책, pp. 14, 19, 42.

54 성서영, 앞의 논문(2025), p. 62.

이 빈번하던 최전선의 불탑에 봉안되었다는 점에서 특수한 의미를 지닌다. 비록 홍종 연간 응주에서 송과의 직접적인 전쟁이 벌어지지 않았으나, 당시 서하와의 긴장 관계는 지속적으로 고조되었고, 그러한 긴장은 결국 홍종 말기 전쟁으로 이어졌다.⁵⁵ 이러한 정세 속에서 홍종은 서하 전쟁의 혼란을 틈타 송이 다시 북벌을 감행할 가능성에 대비하고자, 1044년 운주를 서경 대동부로 승격시키고 적극적으로 군사적 준비를 추진하였다.⁵⁶ 응현목탑의 건립은 바로 이러한 시기에 진행되었으며, 불탑 1층 내조 벽면에는 귀전(鬼箭)을 든 천왕상도 배치하여 전쟁의 승리를 기원하고 적의 기세를 꺾으려는 주술적, 상징적 의미도 더하였다.⁵⁷ 1056년 건립 이후에는 접경지역의 실질적인 감시와 방어를 위한 수루(戍樓)의 기능도 하였다. 이것으로 볼 때, 〈치성광불향구요이십팔수상〉 역시 이러한 시대적, 정치적 배경하에 제작되어 접경지역의 재앙과 환란을 제거하고자 한 것이 아닌가 한다. 이는 치성광불 신앙의 주요 경전인 『불설대위덕금륜불정치성광여래소제일체재난다라니경(佛說大威德金輪佛頂熾盛光如來消除一切災難陀羅尼經)』(이하 『치성광소제경』)과 『불설치성광대위덕소제길상다라니경(佛說熾盛光大威德消災吉祥陀羅尼經)』(이하 『소제길상다라니경』)에서 해당 의례의 목적과 용도가 재앙을 물리치고 국가와 개인의 안녕을 도모하는 데 있음을 분명히 밝히고 있기 때문이다. 두 경전에는 국왕과 대신들이 거주하는 곳이나 국경 지역이 오성의 침범을 받거나, 라후, 혜성 등의 요성(妖星)이 개인의 본명궁과 북극성을 침범하여 재앙과 환란이 발생할 경우, 도량을 설치하거나 형상을 그린 뒤 소제일체길상다라니를 염송함으로써 각종 재앙과 환란을 제거할 수 있다고 하였다.⁵⁸

이러한 치성광불 신앙은 요대 후기에도 지속적으로 성행하였다. 1081년(大康七年) 사문 행찬(行闡)이 지은 『의풍현와여원비기(義豐縣臥如院碑記)』에 따르면,⁵⁹ 1063년에 창건된 와여원은 1081년에 이르러 크게 흥하였는데, 특히, 전각 내의 좌우측에는 석가의 항마설법도, 열반도가 각각 그려져 있었으며, 이외에도 지장시왕도, 치성광불구도도가 함께 그려져 있었다고 한다.⁶⁰ 이것으로 민간 사찰에서도 천문이변 현상이 발생할 때, 그것이 가져올 초래할

55 위의 논문, 63-64.

56 이 시기 사신으로 갔다 돌아온 포증(包拯)은 요나라의 전쟁 준비 상황을 송 인종에게 알렸다. 위의 논문, p. 64, 각주 75.

57 귀전을 든 요대 사천왕 도상과 의미에 관해서는 성서영, 「경주백담 초층 탑신 鬼箭을 든 신장상 연구」, 『몽골학』 67, (2021), pp. 246-267; 위의 논문, p. 69.

58 『佛說熾盛光大威德消災吉祥陀羅尼經』(T963, 19), pp. 337c18-338a16; 『佛說大威德金輪佛頂熾盛光如來消除一切災難陀羅尼經大正藏』(T964, 19), pp. 338b11-338c22.

59 陳述 編, 『全遼文』(北京: 中華書局, 1982), pp. 224-225.

제앙을 막기 위한 벽화 제작과 의례가 행해졌음이 확인된다. 또한 1092년(大安八年) 각화도 해운사 오적원(覺華島 海雲寺 悟寂院)의 제 승려들과 신도들이 발원한 사리탑, 즉 홍성백탑의 지궁 팔각 석장(八角石藏)에는 각종 경전 문구, 다라니주, 발원문이 새겨졌다.⁶¹ 그중에는 『치성광소재경』에 출처를 둔 소재일체재난다라니도 포함되어 있다. 앞서 언급한 바와 같이, 이 경전에는 소재일체재난다라니를 염송하면 9요를 비롯한 모든 악성들로 인한 모든 재앙과 재난이 사라진다고 하였다. 뿐 아니라 내몽고 적봉시 영성현에서 출토된 「반집승사비(辦集勝事碑)」에 따르면, 이는 대형 불사에서 염송되었던 주요 다라니 중의 하나였다.⁶² 당시 공덕주 상부대왕(尙父大王)이 여러 친족들과 함께 재원을 마련하여, 덕망 높은 고승을 초청하여 62일 동안 4400명의 승려에게 반송하는 대형 불사를 거행하였다. 불사는 먼저 보살계 수계의식을 열었으며, 뒤이어 3차례 경전 강설과 2차례 경전 독송이 이루어졌으며, 소재일체재난다라니는 1400번 염송되었다.⁶³ 비문에는 불사의 목적이 구체적으로 기술되어 있지 않지만, 가장 많이 염송된 다라니는 천계에 태어나기를 기원하는 생천진언(生天真言)이었다.⁶⁴ 이것으로 보아, 당시 거행된 불사의 주요 목적 중의 하나는 망자의 추복과 내세 안락을 기원하는 공덕 회향이 아닌가 한다. 실제로 선화요묘 중에서도 장세본 묘(M3)에서 출토된 석관 겉면에는 불설생천다라니는 물론 불설치성광여래다라니, 불설치성광여래대길상다라니도 망자의 추복과 사후 안락을 기원하는 맥락에서 쓰여졌다.⁶⁵ 또한 천문 재이 소멸을 위한 의례적 실천은 도교 사찰에서도 행해졌다. 1100년(壽昌六年)에 조성된 「용흥관 창조향당기(龍興觀創造香幢記)」에 따르면,⁶⁶ 용흥관에서 석향로와 성단(星壇), 즉 성신(星辰)을 대상으로 하는 제사 및 의례를 행하는 전용 제단을 마련하여 노자에 제례를 올렸다. 뿐 아니라 향당(香幢)을 세워, 성인의 탄신 길일, 원단(元旦)의 좋은 절기, 청재(淸齋)와 참회 의식을 거행하였으며, 이를 통해 진선(眞仙)의 무리를 감응하게 하여, 도교의 최고 천계인 구청(九淸)과 여러 성인으로부터

60 “右壁降生說法之相，左龕降魔入滅之儀，圖地藏之十王，備熾盛之九曜”，위의 책, p. 225

61 석각의 원문은 陳衛石·佟強, 「興城白塔峪塔地宮銘刻與遼代晚期佛教信仰」, 『遼金歷史與考古』(2013), pp. 234-242.

62 현재 중경성박물관에 소장되어 있으며, 높이 50cm, 폭 37cm이다. 비문에는 당시 불사에 염송된 경전과 다라니의 종류 및 염송 횟수가 상세하게 기록되어 있다. 向南·張國慶·李宇峯, 『遼代石刻文續編』(瀋陽: 遼寧人民出版社, 2010), p. 317.

63 “起建道場六十二晝夜，齋僧四千四百人，維持開菩薩戒經講三席……熾盛光真言一千四百遍”，위의 책, p. 317.

64 이외에도 생천진언이 새겨진 사례로는 「大安七年(1091) 饒州陀羅尼經幢殘文」, 「壽昌三年(1097) 董庠滅罪真言記」, 「天慶三年(1113) 張世卿為先妣建幢記」, 장세본(張世本)묘 출토 석관 등이 있다.

65 장세본 석관에 쓰여진 범자 다라니의 종류에 관해서는 河北省文物研究所, 앞의 책, pp. 134-135.

66 陳述 編, 앞의 책, p. 260.

복과 가호를 얻고자 하였다. 나아가 황제의 수명을 연장하고 백성을 보호하며, 풍우가 때에 맞게 이루어지고 곡식이 풍성히 익으며, 전쟁의 위협이 사라지고 천하가 맑고 안정된 상태에 이르기를 기원하였다고 한다.

V. 맺음말

응현목탑 출토 <치성광불항구요이십팔수상>은 요대 치성광불 신앙과 관련된 의례적 실천의 존재를 구체적으로 보여주는 현존 유일의 시각 자료이다. 비록 단일 사례로 전해지지만, 목판화 형식으로 제작되었다는 점에서 당시 대량 제작과 유통을 통해 널리 활용되었을 가능성을 시사한다. 또한 『요사』 기록은 요 황실이 천문 이상 현상을 중시하고 이를 정치적 징후로 해석하여 행정적·의례적 대응을 취하였음을 보여주며, 이러한 인식 체계 속에서 해당 도상이 기능하였음을 뒷받침한다. 아울러 이 작품은 홍종 연간 황실 후원하에 조성된 조상 양식과 밀접한 관련을 보이며, 제작 시기 역시 홍종 연간으로 추정된다. 나아가 응현목탑의 건립 시기와 도대체로 중첩된다는 점에서, 작품의 제작과 유통은 응주 지역의 전략적·군사적 상황과 긴밀히 연동되어 있었던 것으로 이해된다. 즉, 이 도상은 종교적 신앙 실천의 산물을 넘어, 접경지역의 군사적 긴장 속에서 재난 제거와 국가 안녕, 전쟁 승리를 기원하는 현실적 요구를 반영한 결과물로 볼 수 있다. 이는 『치성광소재경』에서 도상 조성과 소재다라니 염송을 통해 국경지역의 재난과 사회적 혼란을 제거할 수 있다고 한 점과도 상응한다.

한편, 이 작품은 이러한 요대적 맥락을 넘어 동서 간 도상 전파와 변용을 보여주는 중요한 사례이다. 황도12궁과 28수의 관계, 라후와 계도의 형상은 인도에서 중국을 거쳐 고려와 일본으로 이어지는 장기적 도상 전파의 흐름을 반영하고 있다. 특히 황도 12궁은 28수보다 늦게 도입되었으며, 본 작품에서는 양자의 관계가 명확히 표현되지 않았으나, 요 말기 선화요묘 성상도에서는 각수와 백양궁을 기점으로 동일한 방향성이 정립된 모습을 확인할 수 있다. 또한 라후와 계도는 인도의 절단된 머리와 뱀 꼬리 형상에서 출발하여 중국에서 분노형 명왕으로 변용되었으나, 잘린 머리, 숫염소, 해골형 인물 등의 요소를 통해 인도적 연원을 여전히 유지하고 있으며, 이러한 특징은 서하 작품에도 영향을 미친 것으로 보인다. 더 나아가 요 상경에서 돈황풍 불화가 제작되었음을 고려하면, 이러한 도상은 돈황을 경유하여 요로 유입되는 과정에서 선택적 차용과 재구성을 거쳤을 가능성이 크다. 이상과 같은 분석은 동시대 작품, 요대 문헌

기록, 석각 자료를 종합적으로 연계함으로써, 본 작품을 단순히 지역적 도상 사례를 넘어, 고대 동서 천문·점성 사상의 시각화와 상호 교섭을 집약적으로 보여주는 핵심 자료로 재위치시킨다는 점에서 의의를 지닌다. 향후 연구에서는 개별 도상 요소의 전파 경로와 지역 간 영향 관계를 보다 구체적으로 규명해보고자 한다.

* 주제어(keywords)_응현목탑(應縣木塔, Yingxian Timber Pagoda), 요대 치성광불항구요이십팔수상(遼代熾盛光佛降九曜二十八宿相, Liao-dynasty Tejaprabhā Buddha Subduing the Nine Luminaries and Twenty-Eight Lunar Mansions), 요대 천문이변(Liao-dynasty astronomical anomalies), 바이라바(Bhairava), 마하가라(Mahakala)

■ 투고일 2026년 4월 13일 | 심사개시일 2026년 4월 21일 | 심사완료일 2026년 5월 4일 ■

참고문헌

1. 사료

- 『梵天火羅九曜』, T. 1311
『別尊雜記』
『佛說大威德金輪佛頂熾盛光如來消除一切災難陀羅尼經』, T. 964
『佛說熾盛光大威德消災吉祥陀羅尼經』, T. 963
『一切經音義』, T. 2128
『諸尊圖像卷』
『諸尊圖像集』
『七曜攘災決』, T. 1308
瞿曇悉達, 『開元占經』, 北京: 九州出版社, 2012
大藏經刊行會, 『(大正新修)大藏經: 圖像部 3』, 臺北: 新文豐出版公司, 1997.
陳述 編, 『全遼文』, 北京: 中華書局, 1982.
脫脫, 『遼史』, 北京: 中華書局, 2016.
向南·張國慶·李宇峯, 『遼代石刻文續編』, 瀋陽: 遼寧人民出版社, 2010.

2. 한국어 문헌

- 성서영, 「경주백담 초층 탑신 鬼箭을 든 신장상 연구」, 『몽골학』 67, 2021, pp. 235-278.
_____, 「군사적 긴장과 불교적 치세 이념의 직조: 접경지역 응현목탑의 다층적 위상과 역할」, 『건축역사연구』 34(6), 2025, pp. 55-70.

3. 동양어 문헌

- 京都國立博物館 等, 『(創建1200年記念) 東寺國寶展』, 東京: 朝日新聞社, 1995.
歐陽姍姍·高秀軍, 「熾盛光佛變相圖中的土星形象演變」, 『西夏研究』 1, 2022, pp. 70-76.
奈良県教育委員会事務局文化財保存課 編, 『奈良県所在中国古版經調査報告書』, 奈良: 奈良県教育委員会, 2001.
樑鑑, 『應縣木塔』, 上海: 上海書畫出版社, 2025.
雷潤澤, 『西夏佛塔』, 北京: 文物出版社, 1995.
孟嗣徽, 「熾盛光佛變相圖圖像研究」, 『敦煌吐魯番研究』 2, 1997, pp. 101-148.
_____, 「熾盛光佛信仰與變相」, 『紫禁城』 2, 1998, pp. 34-39.
武田和昭, 『星曼荼羅の研究』, 東京: 法藏館, 1995.
山西省文物局·中國歷史博物館 編, 『應縣木塔遼代祕藏』, 北京: 文物出版社, 1991.

俄羅斯國立艾爾米塔什博物館·西北民族大學·上海古籍出版社 編,『俄羅斯國立艾爾米塔什博物館藏黑水城藝術品 I』,上海:上海古籍出版社,2008.

於存海·雷潤澤·何繼英,「寧夏賀蘭縣宏佛塔清理簡報」,『文物』8,1991, pp. 1-26.

于海燕·霍宇紅 編,『赤峰古代佛像』,呼倫貝爾:內蒙古文化出版社,2012.

李玉民,「南詔大理大黑天圖像研究」,『故宮學術季刊』13(2),1995., pp. 21-48.

李之檀 等,『中國版畫全集(1)』,北京:紫禁城出版社,2008.

Jacques Giès,『西域美術:ギメ美術館ペリオ・コレクション(I)』,東京:講談社,1994.

張暢耕 等,「山西應縣佛宮寺木塔內發現遼代珍貴文物」,『文物』6,1982, pp. 1-8.

浙江省文物管理委員會,「杭州臨安五代墓中的天文圖和祕色瓷」,『考古』3,1975, pp. 186-194.

鄭紹宗,「宣化遼壁畫墓彩繪星圖之研究」,『遼海文物學刊』2,1996, pp. 45-60.

重慶大足石刻藝術博物館 編,『大足石刻雕塑全集1(北山石窟卷)』,重慶:重慶出版社,1999.

陳術石·佟強,「興城白塔峪塔地宮銘刻與遼代晚期佛教信仰」,『遼金歷史與考古』4,2013, pp. 219-242.

夏鼐,「從宣化遼墓的星圖論二十八宿和黃道十二宮」,『考古學報』2,1976, pp. 35-58, 195-198.

河北省文物研究所,『宣化遼墓:1974-1993年考古發掘報告』,北京:文物出版社,2001.

侯愷·馮鵬生,「應縣木塔祕藏遼代美術作品的探討」,『文物』6,1982, pp. 29-33.

4. 서양어 문헌

Del Bontà, J. "Brahmaśiraschedakamūrti, Brahmahatyā, and Ritualistic Suicide in Medieval Karnataka." In *Chhavi-2: The Rai Krishnadas Felicitation Volume*, edited by Anand Krishna and Kamal Giri, 119-122. Banaras: Bharat Kala Bhavan, 1981.

Kotyk, Jeffrey. "Japanese Buddhist Astrology and Astral Magic: Mikkyō and Sukuyōdō." *Japanese Journal of Religious Studies* 45, no. 1 (2018): 37-86.

Ladrech, Karine. *Le Crâne et le glaive: Représentations de Bhairava en Inde du Sud (VIIIe-XIIIe siècles)*. Pondichéry: Institut français de Pondichéry-École française d'Extrême-Orient, 2010.

Markel, Stephen. "Heavenly Bodies and Divine Images: The Origin and Early Development of Representations of the Nine Planets." *Southeast Conference of the Association for Asian Studies Annals* 9 (1987): 128-134.

_____. "The Imagery and Iconographic Development of the Indian Planetary Deities Rahu and Ketu." *South Asian Studies* 6 (1990): 9-26.

Piotrovsky, Mikhail, ed. *Lost Empire of the Silk Road: Buddhist Art from Khara Khoto*. Milan: Electa, 1993.

Rāu, T. A. Gopinātha. *Elements of Hindu Iconography*, vol. 2, Madras: Law Printing House, 1916.

Sen, Tansen. "Astronomical Tomb Paintings from Xuanhua: Maṇḍalas?" *Ars Orientalis* 29 (1999): 29-54.

Silk, Jonathan A., et al., eds. *Brill's Encyclopedia of Buddhism*. Leiden: Brill, 2015.

Visuvalingam, Elizabeth Chaliar. "Bhairava's Royal Brahmanicide: The Problem of the Mahābrāhmaṇa."

In *Criminal Gods and Demon Devotees: Essays on the Guardians of Popular Hinduism*, edited by Alf Hiltebeitel, 157-229. Albany: State University of New York Press, 1989.

5. 데이터베이스

Brooklyn Museum, <https://www.brooklynmuseum.org/>

International Dunhuang Programme, <https://idp.bl.uk/>

The British Museum, <https://www.britishmuseum.org/>

The Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/>

References

1. Primary Sources

Besson zakki

Fantian Huoluo Jiuyao, T. 1311

Foshuo Chishengguang Da Weide Xiaozai Jixiang Tuluoni Jing, T. 963

Foshuo Da Weide Jinlun Foding Chishengguang Rulai Xiaochu Yiqie Zainan Tuoluoni Jing, T. 964

Qiyao Rangzai Jue, T. 1308

Shozon zuzōkan

Shozon zuzōshū

Yiqie Jing Yinyi, T. 2128

Chen, Shu, ed. *Quan Liao Wen*. Beijing: Zhonghua Shuju, 1982.

Dazangjing Kanxinghui, *Dazheng Xinxiu Dazangjing: Tuxiang Bu 3*. Taipei: Xin Wenfeng Chubanshe, 1997.

Qutan Xida, *Kaiyuan Zhanjing*, Beijing: Jiuzhou Chubanshe, 2012.

Tuotuo, *Liao Shi*. Beijing: Zhonghua Shuju, 2016.

Xiang, Nan, Zhang Guoqing, and Li Yufeng. *Liaodai Shikewen Xubian*. Shenyang: Liaoning Renmin Chubanshe, 2010.

2. Secondary Sources in Korean

Sōng, Sōyōng. “Kyōngju Paekt'ap ch'och'ūng t'apsin Kwijōn ūl tūn sinjangsang yōn'gu”, *Monggolhak* 67 (2021): 235-274.

_____. “Kunsa-jōk kinjang kwa pulgyo-jōk ch'ise in'yōm ūi chikcho- chōpk'yōng chiyōk Ŭnghyōn mōkt'ap ūi tach'ūngjōk wisang kwa yōkhal”. *Kōnch'uk Yōksa Yōn'gu* 34 (2025): 55-70.

3. Secondary Sources in East Asian Languages

Chen, Shushi and Qiang Tong. “Xingcheng Baitayu ta digong mingke yu Liaodai wanqi Fojiao xinyang”, *Liao Jin lishi yu kaogu* 4 (2013): 219-142.

Chongqing Dazu Shike Yishu Bowuguan, ed. *Dazu shike diaosu quanji 1 (Beishan shiku juan)*. Chongqing: Chongqing Chubanshe, 1999.

Hebei Sheng Wenwu Yanjiusuo. *Xuanhua Liao mu: 1974-1993 nian kaogu fajue baogao*. Beijing: Wenwu Chubanshe, 2001.

Hou, Kai, and Feng Pengsheng. “Yingxian Muta micang Liao dai meishu zuopin de tantao.” *Wenwu* 6 (1982): 29-33.

- Jacques Giès, *Seiiki bijutsu: Gime Bijutsukan Perio Korekushon (I)*. Tokyo: Kōdansha, 1994.
- Kyōto Kokuritsu Hakubutsukan et al. *Tōji Kokuhōten (Sōken 1200-nen kinen)*. Tokyo: Asahi Shinbunsha, 1995.
- Lei, Runze. *Xixia Fota*. Beijing: Wenwu Chubanshe, 1995.
- Li, Yumin. "Nanzhao Dali Daheitian tuxiang yanjiu." *Gugong Xueshu Jikan* 13, no. 2 (1995): 21-48.
- Li, Zhitan et al. *Zhongguo Banhua Quanji (I)*. Beijing: Zijincheng Chubanshe, 2008.
- Liang, Jian. *Yingxian Muta*. Shanghai: Shanghai Shuhua Chubanshe, 2025.
- Meng, Sihui. "Chishengguang fo bianxiang tu tuxiang yanjiu." *Dunhuang Tulufan Yanjiu* 2 (1997): 101-148.
- . "Chishengguang fo xinyang yu bianxiang." *Zijincheng* 2 (1998): 21-48.
- Nara-ken Kyōiku linkai Jimukyoku Bunkazai Hozonka, ed., *Nara-ken shozai Chūgoku kohangyō chōsa hōkokusho*. Nara: Nara-ken Kyōiku linkai, 2001.
- Ouyang, Shanshan, and Gao Xiujun. "Chishengguang fo bianxiang tu zhong de Tuxing xingxiang yanbian." *Xixia Yanjiu* 1 (2022): 69-76.
- Shanxi Sheng Wenwu Ju, and Zhongguo Lishi Bowuguan, eds. *Yingxian Muta Liao dai micang*. Beijing: Wenwu Chubanshe, 1991.
- State Hermitage Museum, Northwest Minzu University, and Shanghai Guji Publishing House, eds. *Art Treasures from Khara-Khoto in the State Hermitage Museum I*. Shanghai: Shanghai Guji Publishing House, 2008.
- Xia, Nai. "Cong Xuanhua Liao mu de xingtu lun ershiba xiu he huangdao shier gong." *Kaogu Xuebao* 2 (1976): 35-58.
- Yu, Cunhai, Lei Runze, and He Jiying. "Ningxia Helan xian Hongfo ta qingli jianbao." *Wenwu* 8 (1991): 1-14.
- Yu, Haiyan, and Huo Yuhong, eds. *Chifeng gudai foxiang*. Hulunbeier: Neimenggu Wenhua Chubanshe, 2012.
- Zhang, Changgeng et al. "Shanxi Yingxian Fogongsi muta nei faxian Liao dai zhencui wenwu." *Wenwu* 6 (1982): 1-8.
- Zhejiang Sheng Wenwu Guanli Weiyuanhui. "Hangzhou Lin'an Wudai mu zhong de tianwen tu he mise ci." *Kaogu* 3 (1975): 186-194.
- Zheng, Shaozong. "Xuanhua Liao bihua mu caihui xingtu zhi yanjiu." *Liaohai Wenwu Xuekan* 2 (1996): 45-60.

4. Secondary Sources in Western Languages

- Del Bontà, J. "Brahmaśiraschedakamūrti, Brahmahatyā, and Ritualistic Suicide in Medieval Karnataka," In *Chhavi-2: The Rai Krishnadas Felicitation Volume*, edited by Anand Krishna, 119-122. Banaras: Bharat Kala Bhavan, 1981.

- Kotyk, Jeffrey. "Japanese Buddhist Astrology and Astral Magic: Mikkyō and Sukuyōdō." *Japanese Journal of Religious Studies* 45, no. 1 (2018): 37-86.
- Ladrech, Karine. *Le Crâne et le glaive: Représentations de Bhairava en Inde du Sud* (VIIIe-XIIIe siècles). Pondichéry: Institut français de Pondichéry-École française d'Extrême-Orient, 2010.
- Markel, Stephen. "The Imagery and Iconographic Development of the Indian Planetary Deities Rahu and Ketu." *South Asian Studies* 6 (1990): 9-26.
- _____. "Heavenly Bodies and Divine Images: The Origin and Early Development of Representations of the Nine Planets." *Southeast Conference of the Association for Asian Studies Annals* 9 (1987): 128-134.
- Nara-ken Kyōiku Iinkai Jimukyoku Bunkazai Hozonka, ed., *Nara-ken shozai Chūgoku kohangyō chōsa hōkokusho*, Nara: Nara-ken Kyōiku Iinkai, 2001.
- Piotrovsky, Mikhail, ed. *Lost Empire of the Silk Road: Buddhist Art from Khara Khoto*. Milan: Electa, 1993.
- Rāu, T. A. Gopinātha. *Elements of Hindu Iconography*, vol. 2, Madras: Law Printing House, 1916.
- Sen, Tansen. "Astronomical Tomb Paintings from Xuanhua: Maṇḍalas?" *Ars Orientalis* 29 (1999): 29-54.
- Silk, Jonathan A., et al., eds. *Brill's Encyclopedia of Buddhism*. Leiden: Brill, 2015.
- Visuvalingam, Elizabeth Chaliar. "Bhairava's Royal Brahmanicide: The Problem of the Mahābrāhmaṇa." In *Criminal Gods and Demon Devotees: Essays on the Guardians of Popular Hinduism*, edited by Alf Hiltebeitel, 157-229. Albany: State University of New York Press, 1989.

5. Database

Brooklyn Museum, <https://www.brooklynmuseum.org/>
 International Dunhuang Programme, <https://idp.bl.uk/>
 The British Museum, <https://www.britishmuseum.org/>
 The Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/>

국문초록

본 논문은 응현목탑 출토〈치성광불항구요이십팔수상〉의 도상적 특징과 요대적 의미를 규명하고 있다. 이는 현존하는 요대 유일의 치성광불 관련 작품이지만, 독립된 분석 대상으로 연구된 바는 없다. 이에 본 논문에서는 동시대 작품, 요대 문헌 기록, 석각 자료를 연계하여 종합적으로 검토하였다. 이를 통해 요나라가 천문이변을 정치적 징후로 해석하였으며, 본 작품은 접경지역의 재앙을 제거하기 위한 항요 의례의 시각적 구현물이었음을 확인하였다. 또한 본 작품에서는 황도12궁과 28수의 관계가 아직 명확히 표현되지 않지만, 요 말기 선화요묘 성상도에서는 양자의 천문학적 관계가 시각적으로 정립되었다. 아울러 라후와 계도 도상은 인도에서 돈황을 거쳐 요로 유입되는 과정에서 변용과 차용을 겪으면서도 인도적 연원을 유지하였으며, 서하 작품에도 영향을 미쳤다. 이러한 분석은 본 작품이 요대의 정치·의례적 현실과 동서 천문·점성 사상의 시각적 교섭을 보여주는 핵심 자료임을 밝혔다는 점에서 의의를 지닌다.

Abstract

The Iconographic Features and Significance of the Hand-colored Woodblock Print Tejaprabhā Buddha Subduing the Nine Luminaries and Twenty-Eight Lunar Mansions from the Yingxian Timber Pagoda, Liao Dynasty

SUNG, Suh-Young*

This article examines the iconographic features and significance of the image of Tejaprabhā Buddha Subduing the Nine Luminaries and Twenty-Eight Lunar Mansions excavated from the Yingxian Timber Pagoda. Although this work is the only extant Liao-dynasty example related to the worship of Tejaprabhā Buddha, it has not previously been studied as an independent object of analysis. To address this gap, the present study offers a comprehensive analysis by integrating contemporaneous visual materials, Liao-period textual records, and related stone carvings.

The analysis indicates that the Liao court interpreted astronomical anomalies as political omens and responded through ritual interventions. Within this context, the image can be understood as a visual articulation of apotropaic rituals intended to avert calamities in the frontier regions. While the relationship between the Twelve Zodiac signs and the Twenty-Eight Lunar Mansions is not yet clearly articulated in this work, it becomes visually systematized in the astronomical ceiling paintings of late Liao tombs at Xuanhua. Furthermore, the iconography of Rahu and Ketu reveals a process of transmission and transformation from India through Dunhuang to the Liao territory. Although these figures underwent selective adaptation, they retained elements of Indian origin and later influenced Western Xia representations. These findings highlight the significance of the image as a key example demonstrating both the political and ritual realities of the Liao dynasty and the visual interaction between Eastern and Western astronomical and astrological traditions.

* Research Fellow, Seoul National University, Asia Center