

# ‘화불(畫佛)’의 성립:

## 고려 불화의 이면(裏面)과 복장(腹藏)의 안립구조\*

이승혜\*\*

- I. 서론: 고려 불화와 안립의례
- II. 내부와 이면: 불상과 불화의 구조적 유비
  - 1. 불상 내 사리 봉안과 존격의 현현
  - 2. 불화 이면과 복장 안립의 논리
- III. 안립의례에서 만다라와 다라니의 기능
- IV. 결론: 불화에서 ‘화불(畫佛)’로

### I. 서론: 고려 불화와 안립의례

고려시대에는 불상과 불화를 조성한 뒤 존격을 머물게 하여 상(像)에 생명력을 부여하는 안립의례(安立儀禮)가 거행되었다. 문헌 자료를 통해 불상의 안립의례는 복장(腹藏)의 안치와 점안(點眼)의 두 단계로 구성되었다는 점을 알 수 있다. 복장의 안립은 불상 제작에 직접 참여한 도속(道俗) 약간이 모여 비공개적으로 거행된 데 반해, 점안은 많은 이가 모여 새로이 조성된 존상을 친견하고, 불사의 완료를 경찬(慶讚)하는 성대한 법회의 일환으로 봉행되었던

\* 이 글은 2025년 10월 17일 교토국립박물관과 과학연구비 기반연구(A)「作品誌の観点による半島由来仏教文物の包括的研究—彫刻・絵画・写経を中心に—」(課題番号 24H00080)가 공동 주최한 국제심포지엄「日本に請来された“宋元仏画”をめぐって」에서 발표한 논고를 수정·보완한 것이다. 본 연구를 위해 작품 조사와 도판 게재를 허락해 주신 妙満寺와 교토국립박물관, 문경 대승사, 해인사성보박물관에 깊이 감사드린다. 또한 논문 집필과 자료 조사 과정에 많은 도움을 주신 井手誠之輔 교수, 정각스님, 엄기표 교수, 손영문 위원, 김연미 교수, 森橋なつみ 학예연구원께 감사드리며, 건설적인 조언을 해주신 익명의 심사위원들께도 감사의 마음을 전한다.

\*\* 동아대학교 역사고고미술사학과

것 같다.<sup>1</sup> 불상의 개안(開眼)에 관한 경전의 지침에서 유추할 수 있듯이, 고려시대의 점안은 화면에 존격의 눈을 실제로 그리는 것이 아니라 ‘마치 눈에 점을 찍는 듯이 하여,’ 존상의 눈을 열어주는 상징적인 절차였을 것이다.<sup>2</sup> 조선시대에 정립된 조상 의문에 기반해 거행되는 현재의 점안 의례에서도 아사리는 그림의 표면(表面)을 향한 채 불보살 그 자체로 여겨지는 종자(種子)와 각종의 진언(眞言)을 허공에 붓으로 쓴다.<sup>3</sup> 이는 점안이 근본적으로 불화 표면에 채현된, 우리 눈에 보이는 그려진 존격을 대상으로 베풀어지는 의례라는 점을 알려준다.

그런데 고려 불화 중에는 우리가 볼 수 없는 그림의 이면(裏面)에 인쇄본 ‘만다라·다라니’가 부착된 경우가 두 건 있어서 주목된다.<sup>4</sup> 일본 교토부 하치만시 쇼보지[正法寺] 소장인 <아미타여래도(阿彌陀如來圖)>(이하 <쇼보지 만다라·다라니>로 약칭)와 교토 묘만지[妙滿寺] 소장인 <미륵하생변상도(彌勒下生變相圖)>(이하 <묘만지 만다라·다라니>로 약칭)가 바로 그것이다. 두 불화 모두 오랜 기간 일본에서 유전되면서 여러 차례 수리되었으나, 각각 1999년과 2021~2024년에 행한 해체수리 과정에서 이면에 부착된 인쇄본 ‘만다라·다라니’의 존재가 확인되었다.<sup>5</sup> 점안은 불화의 장황이 완료된 후 화면을 향해 행해지기 때문에, 장황 과정 중에 불화의 이면에 부착된 ‘만다라·다라니’는 점안과 구분되는 불화의 신성화를 위한 별도의 작법(作法)이 행해졌음을 증명한다. 이와 관련해, <쇼보지 만다라·다라니>를 불화에 행해진 복장 의례의 증거로 본 선구적인 연구가 있어 주목된다(fig. 1).<sup>6</sup> 이 연구에서는 만다라·다라니가 본지(本紙) 이면 여래상의 흉부 ‘卍’자 부근, 즉 심장에 해당하는 부위에 부착된 것에 착안해 이를 복장으로 해석했다(fig. 2). 더불어 고려시대에 이미 복장물을 주머니에 넣어 그림 위에 현쾌하거나 축목(軸木) 안에 안립했을 가능성도 제기되었다.

1 불상의 복장과 점안에 관해서는 『東文選』卷68, 記, 「國清寺金堂主佛釋迦如來舍利靈異記」; 『東文選』卷68, 記, 「龍頭山金藏寺金堂主彌勒三尊改金記」, “至明年二月, 繪事乃畢, 邀請萬德社道侶, 設點眼法會以落之.”

2 『佛說一切如來安像三昧儀軌經』, T. 1418, 21:934c13-14, “如是供養儀則, 既已周備, 復爲佛像開眼之光明, 如點眼相似, 卽誦開眼光眞言二道.”

3 종자는 씨앗이란 뜻의 범어 ‘비자(Skt. *bījā*)’를 한역한 말로, 밀교에서 불보살이나 특정 진언(眞言)을 산스크리트어의 한 음절로 상징한 것이다.

4 이 두 유형의 인쇄본에는 도상의 제목이 명기되어 있지 않다. 이 글에서는 도상의 중심이 종자만다라이며 그 외연에 다라니가 부착된 형태라는 점을 고려해 ‘만다라·다라니’라 약칭하였다.

5 쇼보지 <아미타여래도>와 수복에 관해서는 坂田黑珠堂, 『保存修理報告書 正法寺藏 重要文化財指定 絹本著色 如來像一幅』(滋賀: 坂田黑珠堂, 1999). <묘만지 만다라·다라니>에 관해서는 森橋なつみ, 「重要文化財「彌勒下生變相圖」(京都·妙滿寺藏)の修理と版本曼荼羅の発見」, 京都国立博物館編, 『宋元仏画: 蒼海を越えたほとけたち』(京都: 京都国立博物館, 2025), pp. 154-157, 圖95.

6 박은경, 「高麗佛畫의 변주: 本地, 畫幅, 奉安에 대한 問題」, 『美術史論壇』34 (2012. 6), pp. 49-54. 조선 전기 불화에 묘사된 복장상에 관해서는 박은경, 『조선 전기 불화 연구』(시공아트, 2008), pp. 458-466.



Fig. 1. <아미타여래도> *Amitābha Buddha*, Koryŏ, early 14th century, Colors on silk, 187.0×87.1cm, Shōbō-ji, Kyoto (Pak Ūn'gyŏng, "Koryŏ pulhwa ūi pyŏnjuk," p. 50)

Fig. 2. 배접지를 제거한 쇼보지 <아미타여래도> 이면, Verso of the *Amitābha Buddha* in the Shōbō-ji collection after removal of the backing paper (Pak Ūn'gyŏng, "Koryŏ pulhwa ūi pyŏnjuk," p. 50)

Fig. 3. <미륵하생변상도> *Transformation Tableau of Maitreya's Descent*, Koryŏ, 1294, Colors on silk, 230.9×130.5cm, Myōman-ji, Kyoto (©Kyoto National Museum)

Fig. 4. 묘만지 <미륵하생변상도> 이면의 구(舊) 배접층과 만다라·다라니 Earlier backing layer and *Maṇḍala and Dhāraṇī* prints on the verso of the *Transformation Tableau of Maitreya's Descent* in the Myōman-ji collection (Photograph by Shokakudo Co., Ltd.)

한편, 묘만지 <미륵하생변상도>는 2009년에 교토국립박물관의 특별전을 통해 소개된 후 뛰어난 화격과 복합적인 도상, 1294년(충렬왕 20)이라는 비교적 이른 제작 시기, 화가인 문한 대조 이성(文翰待詔 李晟)과 발원자인 자선(慈船)과 희인(希忍)의 이름을 확인할 수 있는 흔치 않은 고려 불화로서 학계의 큰 주목을 받았다(fig. 3).<sup>7</sup> <묘만지 만다라·다라니>는 불화에서 분리되어 별도로 보관 중이며, 2025년 교토국립박물관에서 개최한 특별전 '宋元佛畫—蒼海を越えたほとけたち(송·원 불화—바다를 건넌 부처들)'에서 최초로 전시되었으나, 아직 깊이 있게 논의되지 않은 신자료이다(fig. 4). <묘만지 만다라·다라니>는 <쇼보지 만다라·다라니>가 고립된, 예외적인 사례가 아니라는 점을 시사하기에 그 중요성이 매우 크다. 남아있는

7 京都國立博物館 編, 『日蓮と法華の名宝』(京都: 京都國立博物館, 2009), pp. 242-243, 圖25; 강인선, 「高麗後期 彌勒下生變相圖 研究」(원광대학교 석사학위논문, 2013); 강인선, 「일본 妙滿寺(묘만지) 소장 1294년명 <彌勒下生變相圖> 연구」, 『불교미술사학』 19 (2015. 3), pp. 101-141; 류상수, 「고려후기 변상도에 보이는 불교행례와 시각적 표상 연구」(동아대학교 박사학위논문, 2024), pp. 103-169.

고려 불화가 여러 차례에 걸친 개장(改裝)을 통해 원형을 잃어버린 점을 고려할 때, 실제로는 불화 이면에 만다라·다라니를 봉안한 사례가 훨씬 더 많았을 것이다. 무엇보다도 두 불화의 이면에서 발견된 만다라·다라니는 고려 후기에는 불상과 마찬가지로 불화에도 복장의 안치와 접안의 두 단계로 구성된 안립의례가 거행되었을 가능성을 시사하기에 주목된다.

이에 이 글에서는 최근 공개된 <묘만지 만다라·다라니>를 불화를 위해 안립된 복장이란 관점에서 살펴보고자 한다. 첫째, 불화의 이면에 법사리(法舍利)로서 개송(偈頌), 다라니(陀羅尼), 진언(眞言) 및 불보살 그 자체로 여겨진 종자 등을 봉안한다는 제의적 아이디어가 인도 불교문화권에서 시작되었음을 논의하겠다. 이 같은 의례는 인도와 남아시아 불교문화권에서는 존격을 상에 머무르게 한다는 뜻의 ‘프라티슈타’(Skt. *pratiṣṭhā*)라 불리었고, ‘안립’ 혹은 ‘안치(安置)’ 등으로 한역되었다.<sup>8</sup> 이를 위해 인도의 불상, 인도와 티베트의 불화, 인도의 불화 조성에 관한 중국 송대의 화론서 등 다양한 자료를 검토하겠다. 둘째, 불화의 이면에 부착된 ‘만다라·다라니’를 안립의례와 복장 다라니의 전개 과정에서 검토하겠다. 이를 통해 고려시대의 독자적인 밀교 교학 이해와 다라니 신앙이 존상의 안립의례에 반영되었음을 논의하겠다.

이 같은 접근은 구체적인 의례에서 불화가 수행한 기능과 역할을 탐구한 선행연구에 더해 ‘불화를 위한 안립의례’라는 또 다른 의례 구조 안에서 고려 불화를 살펴보는 시도로서 의의가 있다.<sup>9</sup> 또한, 고려의 복장 안립의례를 범불교문화권의 유사한 의례 전통 속에서 살펴봄으로써 인도나 티베트는 물론 동아시아의 다른 국가와 다르게 발전해 간 독자성을 구체적으로 파악할 수 있으리라 기대된다. 나아가 조선시대 불화 복장의 시원이 되었을 고려시대의 원형을 유추해 보는 작업으로서도 의미가 작지 않다.<sup>10</sup> 이 글의 논의를 통해 고려 불화와 한국 복장 연구의 외연을 확장하는 한편, 고려시대 사람들의 상에 대한 인식에 한층 더 가까이 다가갈 수 있으리라 기대한다.

8 이승혜, 「韓國 腹藏의 密教 尊像 安立儀禮적 성격 고찰」, 『美術史論壇』 45 (2017. 12), pp. 29-51.  
 9 정명희, 「고려시대 신앙의례와 불교회화 시론(試論) — ‘대고려918·2018 그 찬란한 도전’ 특별전 출품작을 중심으로 —」, 『美術史學研究』 302 (2019. 6), pp. 45-66.  
 10 조선 후기 불화의 복장에 관해서는 이선용, 「불화에 기록된 범자와 진언에 관한 고찰」, 『美術史學研究』 278 (2013. 6), pp. 125-162; 이용윤, 「조선후기 佛畫의 腹藏 연구」, 『美術史學研究』 289 (2016. 3), pp. 121-154; 오호석, 「조선 후기 佛畫 腹藏囊의 현황과 의미」, 『한국복식』 38 (2017. 12), pp. 73-88; 이선용, 「한국 불교 복장의 구성과 특성 연구」 (동국대학교 박사학위논문, 2018), pp. 161-225; 이선용, 「조선 후기 불화 복장 고찰」, 『불교미술사학』 40 (2025. 10), pp. 63-94 등 참조.

## II. 내부와 이면: 불상과 불화의 구조적 유비

### 1. 불상 내 사리 봉안과 존격의 현현

불교문화권에서 존상을 신성화하기 위한 안립의례는 불상을 중심으로 형성되었으며, 점차 불화에도 베풀어진 것으로 추정된다. 긴 무불상시대를 지나 최초로 불상이 제작되었던 서력 1세기경의 간다라 지역에서는 불상의 정계(頂髻)에 부처의 신사리(身舍利)를 안치해 상에 생명력을 부여하는 관습이 형성되기 시작했다.<sup>11</sup> 현존 유물과 문헌을 통해 이 같은 방식이 3, 4세기 무렵에는 중국에 전해졌음이 확인되며, 한국과 일본의 불교계에도 점차 알려졌을 것으로 추정된다.<sup>12</sup>

인도, 남아시아, 중앙아시아의 여러 지역에서는 신사리의 봉안을 통해 상에 생명력을 부여하는 방식에 덧붙여, 불법의 요체를 담고 있기에 곧 법사리로 여겨진 짧은 계송이나 다라니를 불상의 표면에 새기는 조상법도 점차 나타났다. 그중 가장 초기부터 활용된 것이 바로 불교의 연기법을 사구계(四句偈)로 표현한 연기법송(緣起法頌, Skt. *Pratītyasamutpāda-gāthā*)이다. 연기법송은 팔리 율장인 『마하왓가』(*Mahavagga*, 小品)에서 사리불과 목건련을 교화하는 대목에서부터 등장한다. 비록 본래의 문헌 맥락에서는 연기법송을 사리로 규정하지 않았지만, 불법의 요체인 사제(四諦)와 십이연기(十二緣起)를 요약한 계송이기에 점차 법장(法藏) 그 자체로서 여겨졌다.<sup>13</sup> 이와 같은 연유로 연기법송은 점차 불교 경전과 동등한 효력을 지닌 법사리로서 간주되었고, 불상을 생동화하는 데에 특히 강력한 효험을 지닌 것으로 믿어졌다. 연기법송이 사용된 조상법을 잘 보여주는 이른 예로 인도 비하르주 술탄간지의 폐사지에서 발견된 6~7세기 경의 <석조불입상>이 있다(fig. 5). 비상(碑像) 형태의 배면 위쪽에는 스투파를 선각하고, 그 아래에 산스크리트어로 된 연기법송을 새겼다(fig. 6).<sup>14</sup>

팔라(Pālā, 750-1161) 왕조 치하에서 불교가 융성했던 인도 아대륙의 동부 지역에서는 불탑

11 李柱亨, 「간다라 불상과舍利奉安」, 『中央아시아研究』 9 (2004, 12), pp. 129-159.

12 『高僧傳』, T. 2059, 50:352b18-22; 위의 논문, pp. 133-134; 이승혜, 「불상의 성물 봉안: 쟁점과 과제」, 『정신문화연구』 38-1 (2015, 3), pp. 35-38.

13 Daniel Boucher, "The *Pratītyasamutpādagāthā* and its Role in the Medieval Cult of the Relics," *The Journal of the International Association of Buddhist Studies* 14 (1991), pp. 1-27.

14 Susan L. Huntington and John C. Huntington, *Leaves from the Bodhi Tree: The Art of Pāla India (8th-12th Centuries) and Its International Legacy* (Seattle and London: The Dayton Art Institute, 1989), pp. 123-125, Cat. 1.



Fig. 5. <석조불입상> Buddha, found at Sultanganj, Bihar, India, 6th-8th centuries, H. 61,0×W. 22,9×D. 11,4cm, The Avery Brundage Collection, Asian Art Museum (©Asian Art Museum)

Fig. 6. <석조불입상>의 배면 Verso of the Buddha, found at Sultanganj, Bihar, India, 6th-8th centuries, H. 61,0×W. 22,9×D. 11,4cm, The Avery Brundage Collection, Asian Art Museum (©Asian Art Museum)

이나 불상에 새겨진 명문 가운데 다라니가 차지하는 비중이 점차 확대되었다. 이러한 일군의 다라니들은 탑상(塔像) 안에 다라니를 안치할 것을 권하는 짧은 경전에 수록되어 있다. 이 경전들은 각각의 다라니가 지니는 힘과 효능을 신사리 예경에서 얻어지는 공덕에 비교하여 매우 상세하고 장대하게 설명한다.<sup>15</sup> '다라니경전'으로 지칭되는 이 같은 경전들은 8세기를 전후한 시기에 한역되어 동아시아 세계에 소개되었다. 그 대표적인 예가 바로 보협인다라니(寶篋印陀羅尼)이다. 『일체여래심전신사리보협인다라니경(一切如來心秘密全身舍利寶篋印陀羅尼經)』(이하 『보협인경』)에서는 보협인다라니를 불탑과 불상 안에 안치하면 붓다의 신사리와 같은 효능이 있으며, 이러한 신행(信行)이 신사리 공양에 비견되거나 그 이상의 공덕을 불러온다고 선양한다. 또한, 이 경전을 불형상(佛形像)이나 불탑 안에 봉안하면 이들은 칠보(七寶)로 이뤄진 것과 마찬가지로, 시방의 모든 여래가 그 탑상의 안치된 곳을 따라다니며 가지(加持)할 것이라고 설한다.<sup>16</sup>

15 상세한 논의는 Seunghye Lee, "What Was in the 'Precious Casket Seal': Material Culture of the *Karaṇḍamudrā Dhāraṇī* throughout Medieval Maritime Asia," *Religions* 12, no. 1: 13 (Dec. 2020) 참조.

16 『一切如來心秘密全身舍利寶篋印陀羅尼經』, T. 1022A, 19:711b27-29, 711a23-26, 712a6.

연기법송과 여러 다라니를 조합해 불상의 배면에 새기는 인도의 조상법을 보여주는 사례로 인도 오디샤주 우다야기리(Udayagiri) 제1승원지에 남아 있는 10세기경의 <자타무쿠타 로케슈바라 입상>이 있다(fig. 7).<sup>17</sup> 이 입상 뒷면의 석판에는 불정방무구광명입보문관찰일체여래심다라니(佛頂放無垢光明入普門觀察一切如來心陀羅尼), 연기법송, 보협인다라니가 새겨져 있다고 관측되었다.<sup>18</sup> 또한, 인도 비하르주 쿠르키하르(Kurkihar)의 한 마을에서는 연기법송과 보협인다라니가 새겨진 불상 배광이 발견되었다고 보고된 바 있다.<sup>19</sup> 유사한 조합은 인도 아대륙 동부 지역에 국한되지 않고 서부 지역에서도 확인된다. 인도 마하라슈트라주 라트나기리 제7사원지 출토의 9세기 경의 <자타무쿠타 로케슈바라 좌상> 배면에는 연기법송과 불정무구보문삼세여래심다라니(佛頂無垢普門三世如來心陀羅尼)가 새겨져 있다.<sup>20</sup>



Fig. 7. <자타무쿠타 로케슈바라 입상> Jaṭāmukūṭa Lokeśvara, Pāla dynasty, ca. 10th century, Stone, Udayagiri I site, Odisha, India (© Wikimedia Commons)

연기법송과 보협인다라니는 불교를 매개로 고려와 밀접하게 교류했던 거란(契丹, 907-1125)에서 조불(造佛)을 위해 만들어진 다라니 모음집인 『불형상중안치법사리기(佛形像中安置法舍利記)』에도 포함되어 있다.<sup>21</sup> 이는 고려 불상 복장 다라니의 계통이 신라시대에 형성된 『무구정광대다라니경(無垢淨光大陀羅尼經)』 신앙의 단순한 연장선이 아니라, 거란을 매개로 하는 인도 불교문화권과의 지속적인 교류 속에서 형성되었음을 시사한다.

이상에서 살펴본 사례들은 신사리와 법사리를 막론하고 정계의 안쪽이나, 상의 배면과 같이 공양자의 시야에서 차단된 비가시적 영역에 안치되었음을 알려준다. 이 점은 불탑 내부의

17 Rob Linrothe, *Ruthless Compassion: Wrathful Deities in Early Indo-Tibetan Esoteric Buddhism* (Boston: Shambala, 1999), p. 109, Fig. 90.

18 Umakanta Mishra, “Dhāraṇīs from the Buddhist Sites of Orissa,” *Pratnatava* 22 (2016), p. 78, Fig. 8.

19 Nicolas Revire, “The Enthroned Buddha in Majesty: An Iconological Study” (Ph.D. dissertation, Université Sorbonne Paris Cité, 2016), pp. 239-248.

20 Debala Mitra, *Ratnagiri 1958-1961* (Delhi: Archaeological Survey of India, 1981), vol. 1, p. 104.

21 이승혜, 「10~11세기 中國과 韓國의 佛塔 내 봉안 『寶篋印經』 재고, 『이화사학연구』 62 (2021. 6), pp. 26-30.

은폐된 공간에 사리를 봉안하는 전통과 일맥상통한다. 나아가 우리 눈에 보이는 표면은, 상의 보이지 않는 내부에 신사리 혹은 범사리의 형태로 머무르는 불보살의 현존이 외적으로 가시화된 자리임을 암시한다. 물론 예외도 있다. 팔라왕조 시기에 만들어진 비상 형태의 불상 중에는 불보살의 머리 뒤에 마치 후광처럼 연기법송을 배치하여 새긴 사례가 다수 확인된다. 불탑 안에 사리를 봉안하는 전통에 비취볼 때, 이처럼 상의 전면에 범사리를 가시적으로 배치한 방식은 매우 예외적이다. 이러한 배치는 범사리의 가시화를 통해 존격의 현존을 직접적으로 체험하려는 의도와 관련될 가능성이 있다. 이 점에서, 이 같은 연기법송의 배치를 부처를 '보고자' 하는 열망의 반영으로 해석한 견해는 중요한 시사점을 제공한다.<sup>22</sup>

## 2. 불화 이면과 복장 안립의 논리

인도에서 천에 그린 불화, 즉 파타(Skt. *pata*, 布畫)의 이면에 언제부터 범사리로 인식된 텍스트를 서사했는지는 현존하는 자료의 한계로 인해 명확히 단정하기 어렵다. 인도의 파타 전통은 고대까지 소급되지만, 실물이 극히 희소하기 때문이다. 송대 화론서에 보이는 일련의 기록은 실물이 거의 전하지 않는 인도 초기 불화의 제작 절차, 재료와 기법, 화풍을 복원하는 중요한 단서를 제공하기에 중요하다. 1167년 등춘(鄧椿, 1127-1267 활동)이 편찬한 『화계(畫繼)』에는 서천 중인도 날란다사[那蘭陀寺] 승려들의 불화 제작법에 관한 흥미로운 기사가 수록되어 있다.

서천 중인도 날란다사의 승은 불·보살·나한상을 많이 그렸는데, 서천의 포(布)를 사용하여 제작했다. 그 부처의 상호는 중국인과 달라 눈이 비교적 크고 입과 귀의 형상이 기이하며, 띠를 오른쪽 어깨에 걸치고 상반신을 드러낸 채 앉거나 서 있을 뿐이다. 먼저 오장(五藏)을 화폭의 배면(畫背)에 배풀고, 이어 오채를 화면에 칠한다. 금색 또는 주홍으로 바탕을 만들며, 소가죽 아교를 접착제로 삼는다고 하지만, 실제로는 도교(桃膠)를 사용해 버드나무 가지 물과 섞어 쓰는데 매우 견고하다. 중국에서는 그 비결을 얻지 못했다. 소태사(邵博, ?-1158)가 여주의 지사로 있을 때 서천에서 승려들이 자주 왔기에, 관아에 석가를 그리게 했다. 지금 차마사에는 [인도 승려들이 그린] 십육나한상이 있다.<sup>23</sup>

22 Jinah Kim, "Seeing in Between the Space: The Aura of Writing and the Shape of Artistic Productions in Medieval South Asia," in *Material Culture and Asian Religions*, edited by Benjamin J. Fleming and Richard D. Mann (London and New York: Routledge, 2014), pp. 44-46.

인용문에서 특히 주목되는 것은 날란다사의 승려들이 그림을 그릴 때 배면에 오장을 배후 후에야 화면에 채색으로 존용을 그린다는 구절이다. ‘오장’을 어떻게 이해할 것인가에 대해서는 크게 두 가지 의견이 제기되었다. 구미의 초기 연구에서는 ‘오장’을 다섯 개의 종자자로 해석했다.<sup>24</sup> 이러한 이해는 불화를 제작할 때 화면 배면에 종자를 서사하는 티베트 불화의 안립의례와도 일정 부분 부합한다.<sup>25</sup> 반면, 근래 『화계』의 해당 기사를 재검토한 연구자들은 이 구절을 실제 장기인 오장(五臟)의 형상을 재현한 것으로 파악했다. 즉 불화를 살아 있는 부처의 몸처럼 만들기 위해 그 배면에 장기를 그렸다고 본 것이다.<sup>26</sup> 그러나 이 같은 견해는 985년에 북송의 태주(台州)에서 조성된 세이료지[淸涼寺] 석가여래상으로 대표되는 상 내부에 장기모형을 안치하는 중국의 조상법(造像法)을 강하게 전제한 독법으로 보인다.

불화 이면에 오장을 배후는 행위가 불화 자체를 불신(佛身)으로 전환하려는 의례적 장치였다는 점은 분명하다. 다만 ‘오장’을 장기의 사실적인 재현으로 이해하는 데에는 신중할 필요가 있다. 상 내부에 오장육부의 모형을 안치해 생명력을 부여하는 관행은 인도 불교의 보편적 전통이라기보다는 중국 재래의 신체관과 결합된 조상법의 전개 속에서 성립했기 때문이다.<sup>27</sup> 오히려 세이료지 석가여래상의 오장 모형에 금강계 오불의 종자자가 기록된 점은 종자의 기입을 통해 신성성을 부여하는 인도 불교문화권의 조상법이 송대 중국에서도 여전히 작용하고 있었음을 보여준다.<sup>28</sup> 따라서, 날란다사의 승려들이 불화의 배면에 배풀었다는 ‘오장(五藏)’은 ‘오장(五臟)’의 구체적인 형상이 아니라 다섯 개의 종자, 곧 오자(五字)였을 가능성이 크다

23 『畫繼』卷10「雜說」, “西天中印度那蘭陀寺僧, 多畫佛及菩薩, 羅漢像, 以西天布為之. 其佛相好與中國人異, 眼目稍大, 口耳俱怪, 以帶掛右肩, 裸袒坐立而已. 先施五藏於畫背, 乃塗五彩於畫面, 以金或朱紅作地, 謂牛皮膠為觸, 故用桃膠, 合柳枝水, 甚堅漬, 中國不得其訣也. 邵太史知黎州, 嘗有僧自西天來, 就公廡令畫釋迦, 今茶馬司有十六羅漢.” 이 기록에 대해 알려주신 稻本泰生 교수께 지면을 빌려 감사의 뜻을 표한다.

24 R. H. van Gulik, *Chinese Pictorial Art as Viewed by the Connoisseur* (Rome: Instituto Italiano per il Medio es Estremo Oriente, 1958), pp. 165-166; Huntington and Huntington, 앞의 책, pp. 99-100.

25 謝繼勝, 「涉及吐蕃美術的唐宋畫論」, 『文艺研究』第6期 (2006), p. 126.

26 塚本鷹充, 「皇帝の身体と聖心イメージ—佛教と中国の身体観の変容—」, 蜷川順子 編, 『ハート形のイメージ世界』(東京: 晃洋書房, 2021), pp. 82-99; 稻本泰生, 「ポードガヤー出土十~十一世紀漢文石刻資料と訪天僧の奉獻品」, 『東方學報』94 (2019. 12), pp. 511-512; 稻本泰生, 「北宋大中祥符年間における舍利莊嚴の位相—長干寺阿育王塔の埋納を中心に」, 外村中・稻本泰生 編, 『「見える」ものや「見えない」ものをあらわす: 東アジアの思想・文物・藝術』(東京: 勉誠社, 2024), pp. 563-564, 586-587의 각주 53 참조.

27 특히 인체의 五臟을 우주의 五大, 곧 地·水·火·風·空에 대응시키고, 각 요소에 종자자를 配對함으로써 신체를 만다라적 구조로 재해석하는 신체관이 중국화된 밀교의 산물이란 점을 상기할 필요가 있다. 김영덕, 「三種悉地法에 관한 研究」, 『密教學報』10 (2009. 10), p. 45; 이승혜, 앞의 논문 (2015. 3), pp. 35-38 참고.

28 賴富本宏, 「密教の受容した五臟說—胎内納入品と覺鑿『五輪九字明秘密釋』を中心として」, 『東方宗教』90 (1997. 10), pp. 75-77.

고 판단된다. 『화계』의 기사에 묘사된 인도식 화상법은 인도 승려들의 내조와 그들이 장대한 불화를 통해 북송대 개봉에 일정 정도 알려져 있었을 것이다. 과거 범승이 백첩 위에 그린 분본(白麤上本)을 가져온 적이 있었는데 그것 역시 통상의 화상(畫像)과는 달랐다는 곽약허(郭若虛)의 기록은 이 같은 추정을 뒷받침해 준다.<sup>29</sup>

『화계』의 기사는 필라시대 인도에서 불화의 이면과 표면 사이에 일종의 발생론적 관계가 형성되어 있었음을 시사한다. 이는 오장을 배면에 먼저 베푼 뒤, 화면에 오채로 존용을 그렸다는 제작 순서에서 엿볼 수 있다. 화면은 곧 배면에 종자의 형태로 머무는 존격이 가시화되는 장(場)으로 인식된 것이다. 이와 관련하여, 티베트 불화의 안립의례가 기능적으로 내적인 신성을 주입하는 단계(Tb. *gzungs bu*)와 외적인 개안(Tb. *spyan dbye*, 開眼)의 단계로 구성된다는 점이 주목된다.<sup>30</sup> 이는 곧 한국 불교의 복장과 점안에 각각 대응하는 측면을 지니기 때문이다. 즉 티베트 불화에서, 화면 속 존격의 머리·목·기슴에 해당하는 이면의 위치에 각각 부처의 신(身)·구(口)·의(意)를 상징하는 음(*om*), 아(*āḥ*), 흠(*hūṃ*)을 쓰는 것은 한국의 복장 단계와 상응한다고 이해할 수 있다.<sup>31</sup> 비록 『화계』의 기록과 직접적으로 합치하는 유물은 확인되지 않지만, 비슷한 시기에 조성된 인도 및 티베트 불화를 통해서 화면과 이면의 구체적인 운용 방식을 유추할 수 있다. 티베트에서는 11세기 무렵부터, 불화 이면에 연기법승과 종자를 서사하는 방식이 성립되었다.<sup>32</sup> 더욱 오래된 전통인 연기법승과 다라니를 안치하는 방식 위에, 종자 안포(安布)라는 중기 밀교의 사상과 의례가 덧붙여져 형성된 방식으로 이해된다. 인도 아대륙 동부 또는 티베트 지역에서 11~12세기 경에 조성된 것으로 추정되는 <사마 타라>의 경우, 이면에 연기법승과 인욕(忍辱)의 덕을 찬미하는 4행의 계송 등이 주색으로 서사되어 있다(fig. 8). 주목할 점은 이 텍스트들이 표면에 그려진 주존의 신체에 대응하는 위치에 스투파의 형상으로 배열되었다는 사실이다(fig. 9).<sup>33</sup> 이러한 배치 방식은 앞서 살펴본 술탄간지 출토 <석조불입상> 배면의 구성과 구조적으로 상통하며, 스투

29 『圖畫見聞志』卷6「覺稱畫」,「大中祥符初,有西域僧覺稱來,館於興國寺之傳法院……覺稱自言酷蘭左國人,剎帝利性,善畫.嘗於譯堂北壁畫釋迦面,與此方所畫絕異.昔有梵僧帶過白麤上本,亦與尋常畫像不同.蓋西國所稱,彷彿其真,今之儀相,始自晉戴逵.刻制梵像,欲人生敬,時頗有損益也.»

30 Yael Bentor, *Consecration of Images and Stūpas in Indo-Tibetan Tantric Buddhism* (Leiden: Brill, 1996), p. xxi, 33-35.

31 음·아·흠 세 자는 三密眞言이라고도 하며, 조선시대의 『조상경』과 의식집에서도 확인된다. 그러나 조선시대에는 불화의 복장 단계가 아니라 점안 단계에서 사용되었다는 차이가 있다. 음·아·흠 점필에 관해서는 한정미(해서), 「불상점안시 점필에 나타난 사상과 의의 고찰」, 『정토학연구』 25 (2016. 6), pp. 107-109.

32 Giuseppe Tucci, *Tibetan Painted Scrolls* (Rome: La Libreria Dello Stato, 1949), vol. 1, pp. 308-318.

33 이에 관해서는 Andrew Quintman, “Life Writing as Literary Relic: Image, Inscription, and Consecration in Tibetan Biography,” *Material Religion* 9, no. 4 (2013), pp. 468-555.

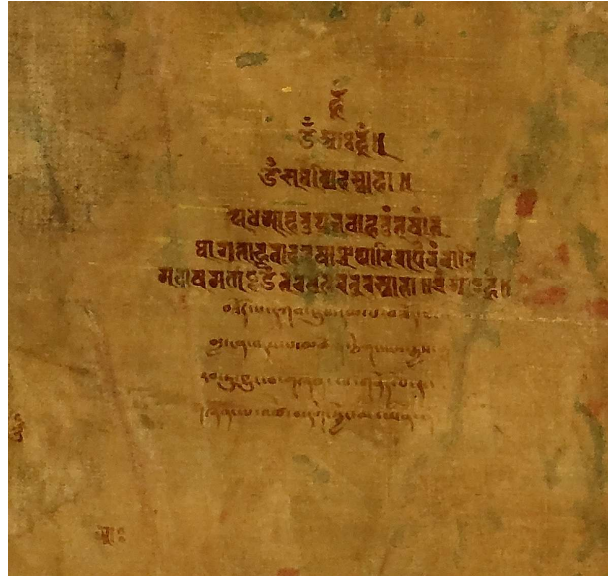


Fig. 8. <샤마 타라> *Green Tārā*, India or Tibet, 11th-12th century, Pigment on cotton, 122,0×80,0cm, The John and Berthe Ford Collection (©The Walters Art Museum)

Fig. 9. <샤마 타라> 이면의 봉헌 명문 Detail of the consecration inscriptions on the verso of *Green Tārā* (©The Walters Art Museum)

파 내부에 부처의 신사리를 봉안하는 오래된 신앙 형태를 상기시킨다(figs. 5, 6).

인도, 티베트 불화에 관한 이상의 논의에 비취볼 때, <묘만지 만다라·다라니>가 불화 이면에 부착된 채 발견되었다는 점은 큰 의미가 있다. 이는 불화 조성의 첫 단계에서부터 점안과 구별되는 복장 안립의 필요성을 인식하고 있었고, 이러한 인식이 불화 제작의 마지막 단계인 장황에도 반영되었다는 점을 보여주기 때문이다. 물론 묘만지 <미륵하생변상도>는 2021~2024년의 해체수리 이전에도 여러 차례 수복되었기 때문에, 1294년 제작 당시의 상황 상태를 정확히 확인할 수 없다.<sup>34</sup> 이 점은 쇼보지 <아미타여래도>을 비롯해 170여 점으로 추산되는 다른 고려 불화도 마찬가지이다.<sup>35</sup> 다만 묘만지 <미륵하생변상도>는 궁중 화원이 제작했기 때문에, 장황 또한 궁중 주변에서 활동한 숙련된 장인이 맡았을 것으로 추정할 따름이

34 軸木에 “嘉永三庚戌歲臘月二十一日, 表具師蘭阜亭安治良, 裝之者也”라는 명문이 있어서, 적어도 1850년에 본격적인 수리가 행해졌음을 알 수 있다. 森橋なつみ, 앞의 글, p. 155.

35 “天正十一年二月廿五日 四條中尾源左衛門”이라는 軸木의 목서를 통해 1583년의 수리 사실을 알 수 있다.

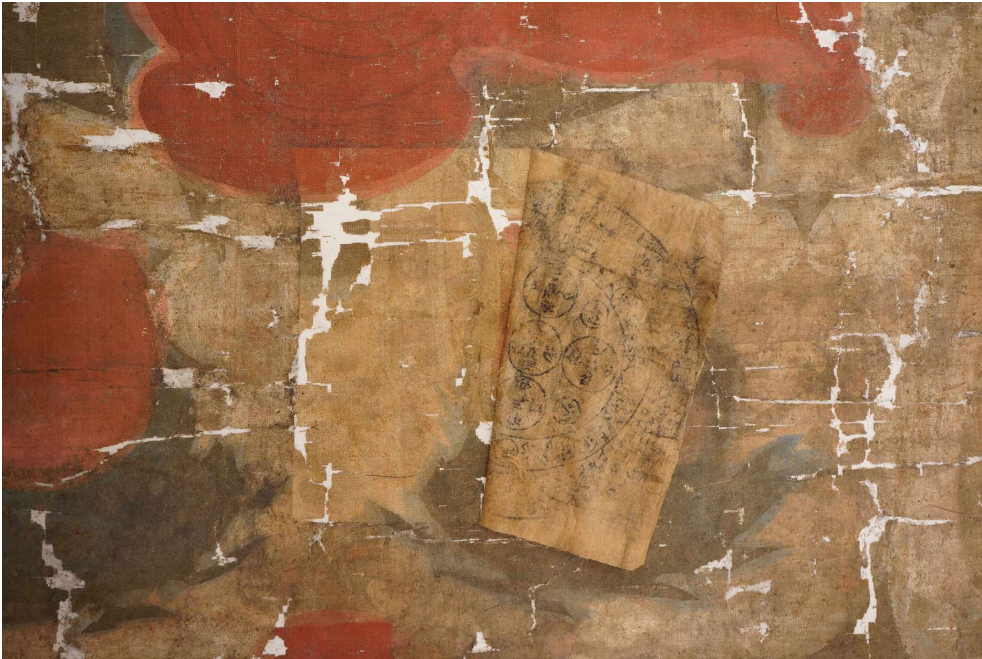


Fig. 10. 묘만지 <미륵하생변상도> 이면의 가장 안쪽 배접지 위에서 만다라·다라니를 제거 중인 모습 Removal of a *Maṇḍala and Dhāraṇī* print from the ground layer on the reverse side of the *Transformation Tableau of Maitreya's Descent* in the Myōman-ji collection (Photograph by Shokakudo Co., Ltd.)

다. 따라서 묘만지 <미륵하생변상도>는 일반 회화 족자와 마찬가지로, 그림 주위를 다른 재질의 비단으로 장식하는 방식으로 장황되었을 것으로 판단된다.<sup>36</sup>

전통적으로 족자 장황 과정은 재단·초배·겹배·건조·삼배·건조·축목(軸木) 부착·반달 부착의 순서로 이루어졌다. <묘만지 만다라·다라니>는 불화가 그려진 본지 이면의 가장 안쪽 배접지(肌裏紙, 하다우라가미) 위에 부착된 상태로 발견되었는데, 여래의 오른쪽 다리의 끝, 여래 좌측에 '味供養'이란 명문이 있는 보살의 부근, 여래 우측의 '香手菩薩'의 머리 위쪽에 각각 부착되어 있었다(figs. 4, 10).<sup>37</sup> 흥미로운 점은 세 점의 '만다라·다라니'가 미륵여래와 양협시보살의 육신부가 아니라 특별한 상징적 의미가 없는 지점에 배치되어 있었다는 점이다. 이는 과거 개장 과정에서 만다라·다라니를 임시로 제거했다가 재부착하는 과정에서 본래의 자리에서

36 불화 장황법에 관해서는 박지선, 「한국 불화의 재료와 제작기법」, 『동양미술사학』 15 (2013. 9), pp. 330-332.

37 森橋なつみ, 앞의 글, pp. 154-155.

이탈했을 가능성을 시사한다. 2021~2024년의 해체 수리 때, 본지 보수용 비단(料絹)의 단편이 가장 안쪽 배접지와 만다라·다라니의 지편 사이에 낀 상태로 발견된 것으로 보아, 1850년의 수리 때 만다라·다라니를 제거했다가 위에 언급한 위치에 재부착했다고 판단된다. 그 이전 수리에서 이미 위치 이탈이 있었을지에 대해서는 자료의 부족으로 단정하기 어렵다. 다만 일본에서는 이와 같은 만다라·다라니를 입수할 수단이나 장황 시에 추가할 이유가 없으므로 불화가 일본에 전래되기 이전부터 그림의 이면에 부착되어 있었을 것으로 보인다.<sup>38</sup>

<묘만지 만다라·다라니>의 본래 위치를 유추할 수 있는 중요한 단서는 국청사 석가여래삼존불상의 조성 불사에서 찾을 수 있다. 민지(閔漬, 1248-1326)의 「국청사금당주불석가여래사리영이기(國淸寺金堂主佛釋迦如來舍利靈異記)」에 따르면, 국청사 금당에 안치할 석가여래삼존불상의 제작을 마치고 복장을 안치하려 했으나 사리가 없어 완수하지 못했다. 이에, 불사를 이끈 상호군 노우(盧祐)가 백의관음도 앞에서 기도를 올리자 사리가 수없이 나타났고, 이를 수습해 팔엽통(八葉筒)에 나누어 담아 주존과 두 협시보살의 뺏속에 각각 안치했다고 한다.<sup>39</sup> 삼존상 내부에 불상의 심장이라 할 수 있는 팔엽통을 하나씩 안치한 방식처럼, 묘만지 <미륵하생변상도> 화면에 묘사된 삼존의 가슴 또는 상복부에 해당하는 부위에 만다라·다라니를 한 점씩 부착했을 가능성이 높다. 하나의 사례에 불과하지만, 쇼보지 <아미타여래도>에는 고려시대의 것으로 추정되는 백색의 가장 안쪽 배접지(肌裏紙) 위, 아미타여래의 상복부에 해당하는 위치에 만다라·다라니가 부착되어 있었다는 사실도 이러한 추정을 뒷받침한다(fig. 2).<sup>40</sup> 또한, 묘만지 <미륵하생변상도>나 쇼보지 <아미타여래도> 모두 불화의 이면에서 바라봤을 때 정방향으로 보이도록 만다라·다라니가 부착되어 있었다는 사실이 주목된다(fig. 2, 10).<sup>41</sup> 이는 만다라·다라니가 화면을 향해 행해지는 점안의례의 논리가 아니라, 복장 안림의

38 조선시대 불상이나 불화의 복장에서는 <묘만지 만다라·다라니>의 동일본이 확인된 바 없어서, 만약 3매의 만다라·다라니가 후대에 부착되었더라도 제작 시기인 1294년에서 멀지 않은 14세기의 일이었을 가능성이 가장 높아 보인다. 만다라·다라니의 발견 당시 상태, 에도시대의 수리, 그리고 고려시대의 수리 가능성에 관하여 조연해 주신 森橋なつみ 학예연구원께 지면을 빌려 감사드린다.

39 『東文選』卷68, 記, 「國淸寺金堂主佛釋迦如來舍利靈異記」, “收拾分盛八葉筒, 納安主伴三腹中.”

40 1999년 해체 수리 당시, 쇼보지 <아미타여래도>의 채색된 육신부는 백색의 肌裏紙로, 無地 부분은 흑색으로 염색한 肌裏紙로 각각 배접된 상태였다. 육신 부분의 肌裏紙는 背彩에 의해 종이 열화가 상대적으로 억제된 양상을 보이는 반면, 무지 부분은 열화가 진행되어 후대 수리 과정에서 부분적으로 재배접된 것으로 보고되었다(坂田黑珠堂, 앞의 책). 이러한 차이를 고려할 때, 육신 부분의 肌裏紙는 제작 당시 형성된 초층 배접지일 가능성이 비교적 높다고 판단된다. 이와 같은 층위 관계를 종합하면, <쇼보지 만다라·다라니>는 불화 제작 이후 장황 단계에서 肌裏紙 위에 부착되었으며, 이후 추가적인 배접 과정을 거친 것으로 추정된다.

41 이에 대해서는 핑퐁(Ping Foong) 박사님의 교시가 있었다. 지면을 빌려 깊이 감사드린다.

개념에 따라 불화의 이면에 부착되었다는 사실을 재확인해 준다.

### III. 안립의례에서 만다라와 다라니의 기능

묘만지 <미륵하생변상도>와 쇼보지 <아미타여래도>의 이면에서 발견된 ‘만다라·다라니’ 및 유사한 인출본은 고려 전기와 중기 복장에서 확인되지 않으며, 13세기에 중수되었거나 조성된 불상의 복장에서부터 나타난다. 이 점은 <묘만지 만다라·다라니>와 <쇼보지 만다라·다라니>가 13세기 고려 불교의 사상과 의례를 반영한 새로운 유형의 도상이란 점을 시사한다. 이 도상들은 『금강정일체여래진실섭대승현증대교왕경(金剛頂一切如來眞實攝大乘現證大教王經)』에 근거하여 형성된 금강계만다라 성신회(成身會)의 삼십칠존을 대원륜 안에 범자의 종자로 표현한 종자만다라를 기본으로 삼는다. 여기에 태장만다라의 요소인 팔엽(八葉), 법사리신앙의 산물인 보협인다라니 및 여러 공능을 지닌 각종 다라니, 사방을 수호하는 사천왕의 종자 등 다양한 요소가 추가·융합되면서 변주되었다. 이하에서는 이러한 만다라 도상의 여러 파생형에서 공통된 핵심이 삼십칠존의 종자임을 고려하여 ‘삼십칠존종자만다라’라 통칭하고자 한다.<sup>42</sup>

삼십칠존종자만다라의 도상은 ‘삼십칠존종자만다라팔엽일륜(三十七尊種子曼陀羅八葉一輪)’에서 시작한 것으로 보이며, 1230년대경에는 동일한 도상을 묘사한 적어도 두 종류 이상의 디자인이 유통되고 있었다.<sup>43</sup> 그 구성은 1268년에 <봉화 청량사 건칠약사여래좌상>을 개

42 이 만다라·다라니의 도상과 구성 원리에 관해서는 근래 많은 연구가 있었다. 손희진, 「고려시대 불복장 八葉三十七尊曼陀羅 연구」(이화여자대학교 석사학위논문, 2021); 손희진, 「고려시대 불상의 腹藏 阿字圓相隨求陀羅尼 연구」, 『불교미술사학』 34 (2022. 10), pp. 99-131; Sooyoun Kim, “Dhāraṇī, Maṇḍala, and Talisman: The Rediscovery of Buddhist Faith in the Goryeo Dynasty,” *The Review of Korean Studies* 25, no. 1 (Jun, 2022), pp. 43-70; Seunghye Lee, “Text, Materiality, and Enshrinement Practices: Visual Culture of a Buddhist Dhāraṇī in Late Medieval Korea,” *Journal of Korean Studies* 27, no. 2 (Oct, 2022), pp. 137-168; 문상련(정각), 「<봉화 청량사 건칠약사여래좌상> 복장 다라니-복장 다라니에 보이는 고려시대 만다라와 諸種 진언—, 『동양미술사학』 36 (2024. 12a), pp. 171-201; 임영애, 「고려 후기 염승익(廉承益)의 <보협인다라니·만다라> 제작과 주술 치유」, 『의사학』 33-3 (2024. 12), pp. 563-597; 문상련(정각), 「<문경 대승사 금동아미타여래좌상> 복장 다라니 연구—온양민속박물관 소장 <고려시대 복장 유물>과 관련하여—, 『불교미술사학』 39 (2025. 3), pp. 117-153; 임영애, 「<구미 대둔사 건칠아미타여래좌상> 복장 <보협진언·팔엽삼십칠존만다라>의 제작주체와 조성의도」, 『동국사학』 84 (2025. 12), pp. 57-100.

43 <봉화 청량사 건칠약사여래좌상>에서 발견된 1239년 제작으로 추정되는 ‘三十七尊種子曼陀羅八葉一輪’과 <서산 개심사 목조아미타여래좌상>, <서울 수국사 목조아미타여래좌상>, <봉화 청량사 목조약사여래좌상>의 복장에서 수습된 1232년명 ‘一切如來全身舍利寶篋眞言諸佛菩薩摩訶薩插字合部二輪’에 포함된 것을 말한다. 손희진, 위의 논문

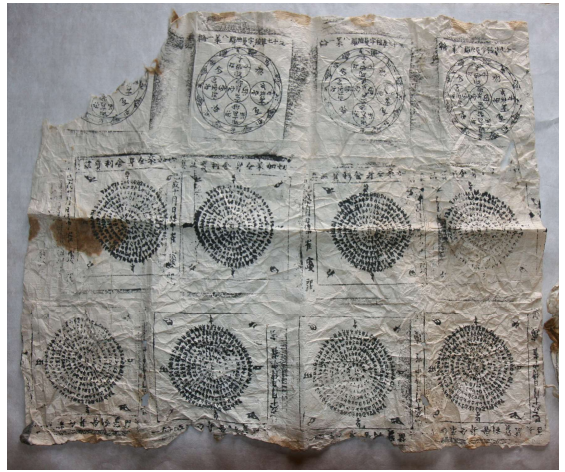


Fig. 11. <삼십칠존종자만다라팔엽일륜> *Seed-Syllable Maṇḍala of the Thirty-Seven Honored Ones within a Wheel of Eight Petals*, Koryŏ, early 13th century, Woodblock print, Ink on paper, Yielded by the Bhāiṣajyaguru Buddha statue of Ch'ŏngnyangsa, Ponghwa (Photograph by Son Young-moon)

Fig. 12. <삼십칠존종자만다라팔엽일륜·일체여래전신사리보협진언> 합부 Sheet printed with the *Seed-Syllable Maṇḍala of the Thirty-Seven Honored Ones within a Wheel of Eight Petals and Mantra of the Precious Casket of the Complete-Body Relics of All Tathāgatas*, Koryŏ, thirteenth century, Woodblock print, Ink on paper, 54.5×48.7cm, Found within the cavity of the Bhāiṣajyaguru Buddha statue of Ch'ŏngnyangsa, Ponghwa (Photograph by Son Young-moon)

금하면서 복장 안에 봉안한 인출본을 통해 확인할 수 있다(fig. 11). 사각의 궤안 상부에 배치된 '삼십칠존종자만다라팔엽일륜'이란 제목이 지시하듯이, 이 만다라는 팔엽으로 둘러싸 하나의 원륜 안에 금강계만다라 성신회의 삼십칠존을 종자로서 표현한 형태이다. 일반적인 금강계만다라 성신회에서는 삼십칠존 종자가 방형 안에 배치된 것과 달리 원형을 사용하고, 내공양보살(內供養菩薩) 밖 사방에 사대천(四大天)을 생략하는 등 경전의 지침에서 벗어난 자의적인 해석이 엿보인다. 한편, 이 시기 삼십칠존종자만다라의 전개에서 주목되는 또 다른 특징으로 다라니와 만다라를 분명히 구별하면서도 동일한 평면에 병치하는 시도를 꼽을 수 있다. 이러한 시도는 두 개의 관목을 이용해 하나의 종이 위에 '삼십칠존종자만다라팔엽일륜'과 '일체여래전신사리보협진언(一切如來全身舍利寶篋眞言)'을 반복해 찍어낸 예에서 확인할 수 있다(fig. 12). <봉화 청량사 건칠약사여래좌상>의 복장에서 수습된 이 인출본에 사용된

(2021), pp. 32-33; 문상린(정각), 위의 논문(2024, 12a), p. 173, 182-184; 문상린(정각), 「서산 개심사 목조아미타여래좌상 복장 다라니」, 『불교문화재연구』 5 (2024, 12b), pp. 12-13.

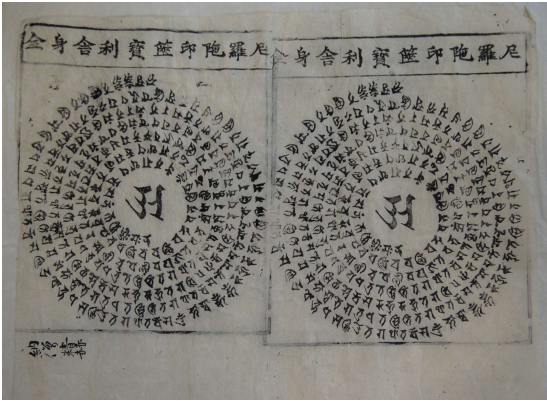


Fig. 13. <전신사리보협인다라니> *Dhāraṇī of the Precious Casket Seal of the Complete-Body Relics*, Koryŏ, twelfth century, Woodblock print, Ink on paper, 31.5×33.8cm, Found within the cavity of the Vairocana Buddha statue of the Hall of Silent Illumination at Haeinsa, Hapch'ŏn (Photograph by the author)

‘일체여래전신사리보협진언’의 판목은 1239년에 시중 최종준(崔宗峻, ?-1249)이 시주한 것이다.<sup>44</sup> 이 보협인다라니는 소용돌이 모양의 자륜 중앙에 오륜종자(五輪種子) 중 중앙에 해당하는 대일여래의 종자 ‘캬’를 배치하고, ‘캬’자 바로 아래에서 시작해 왼쪽 방향으로 안에서 밖으로 풀리듯 다라니가 배열된 구성이다. 다라니륜 바깥쪽 사방에는 나머지 네 자의 종자가, 간방에는 사천왕 종자가 배치되어 있다.<sup>45</sup> 이 같은 디자인은 변상도, 경문, 다라니의 순으로 구성된 1007년 간행의 총지사판(摠持寺板) 『보협인경』에 보이는 다라니의 표현 방식과 큰 차이가 있다. 즉, 이 디자인에는 전통적인 범사리 신앙을 대변하는 보협인다라니와 중기 밀교 사상에 기반한 오륜종자가 함께 배열되고, 사천왕의 종자를 덧붙여져 있다.<sup>46</sup> 보협인다라니를 한문으로 음사한 것이 아니라 실담체의 범자로 표기한 데에서도 시대적인 변화가 간취된다. 다라니 부분을 한문으로 음사하지 않고 실담체로 표기한 것은 이미 12세기에 제작된 날장의 보협인다라니 인출본에서부터 확인되는 현상이다(fig. 13).

13세기 후반에 들어서면, 이전처럼 별도의 판목을 사용해 다라니와 만다라를 한 화면에 조합하던 방식에서 벗어나, 양자를 하나로 융합한 새로운 도상인 ‘팔엽심련삼십칠존만다라·일체여래전신사리보협진언(八葉心蓮三十七尊曼陀羅·一切如來全身舍利寶篋眞言)’이 출현했다. 이 도상은 1268년에 중수된 <봉화 청량사 건칠약사여래좌상>, 1274년에 개금된 <서울

44 “己亥十月日 侍中 崔宗峻 印施”

45 문상련(정가), 앞의 논문(2024. 12a), pp. 175-176.

46 총지사판 『보협인경』에 관해서는 이승혜, 「高麗의 吳越板 『寶篋印經』 수용과 의미」, 『불교학연구』 43 (2015. 6), pp. 37-44.

Fig. 14. <팔엽심련삼십칠존만다라·일체여래전신사리보협진언> *Maṅḍala of the Lotus of the Heart with Eight Petals of the Thirty-Seven Honored Ones and Mantra of the Precious Casket of the Complete-Body Relics of All Tathāgatas*, Koryŏ, late thirteenth century, Woodblock print, Ink on paper, Found within the cavity of the Bhāiṣajyaguru Buddha statue at Ch'ŏngnynagsa, Ponghwa (Photograph by Son Young-moon)



개운사 목조아미타여래좌상, 1295년에 조성된 <구미 대둔사 건칠아미타여래좌상> 복장에 서 수습되었다(fig. 14). 또한, 만다라 도상의 아래쪽에 간기를 더한 빈각본이 1276년에 장육소(丈六所)에서 개관되어 <서산 개심사 목조아미타여래좌상> 복장에 안립되기도 했다.<sup>47</sup> 이 만다라 도상의 우측 가장자리에는 중앙의 대원륜을 지칭하는 ‘八葉心蓮三十七尊種子曼陀羅’라는 명문이 있고, 좌측의 대칭되는 자리에 ‘一切如來全身舍利寶篋眞言’이란 명문이 있다. 화면 좌우에 세로로 배치된 명문이 시사하듯이, 두 요소는 서로 종속적인 관계가 아니라 등가적인 것으로 제시되었다. 이러한 배치는 13세기 전반까지 별도로 제작되던 만다라와 다라니를 한 화면 안에 통합하려는 시도를 보여준다. 대원륜과 이에 외접한 팔엽의 원권(圓圈)에 금강계만다라 삼십칠존의 종자를 배열한 것은 앞서 살펴본 ‘삼십칠존종자만다라팔엽일륜’의 구성과 동일하나, 만다라 도상의 가장 바깥쪽에 외륜(外輪)을 덧붙여 그 안에 보협인다라니를 4층의 동심원 형태로 배치하고, 바깥쪽에는 네 개의 작은 원상을 두어 사천왕의 종자를 배치했다는 차이가 있다. 또한, 명문에 ‘심련’이란 두 글자를 추가하여 강조한 점도 특징적이다. 선행 연구에서 밝혔듯, 중앙의 비로자나불을 중심으로 사방에 배치된 삼십칠존의 불보살은 생명의 탄생을 상징하며, 팔엽은 생명의 근원으로 여겨진 심장의 형상을 연꽃에 비유한 것이다. 이 점에서 ‘팔엽심련삼십칠존만다라’는 중기 밀교의 금강계와 태장만다라의 요소를 선별적으로 통합하여 도상화한 사례로 이해된다.<sup>48</sup> <쇼보지 만다라·다라니>가 이 유형에 속하는 것으로 추정되나, 만

47 임영애, 앞의 논문(2025. 12), pp. 76-78. 기존에 丈六所로 이해되던 개관처를 장육소로 다시 읽은 연구는 문상련(정자), 앞의 논문(2014. 12b), p. 12.

48 이선용, 앞의 논문(2018), pp. 263-264; 손희진, 앞의 논문(2022), pp. 111-114.



Fig. 15. 묘만지 <미륵하생변상도> 이면에서 수습된 만다라·다라니 Three sheets of the *Maṇḍala and Dhāraṇī* imagery recovered from the verso of *Transformation Tableau of Maitreya's Decent* in the Myōman-ji collection (Photograph by the author)

Fig. 16. <법영발원문>의 배면 Verso of Pöbyöng's votive inscription, Koryö, 1301, Woodblock print, Ink on paper, 106.0x25.0cm, Onyang Folk Museum (Photograph by Eom Gi-pyo)

다라 도상 바깥쪽에 사천왕 종지는 표현되지 않았다(fig. 2).

앞서 논의했듯이, 묘만지 <미륵하생변상도>의 이면에서는 모두 3매의 만다라·다라니가 수습되었다. 종이가 잘린 형태로 미루어볼 때, 한 장의 종이에 같은 목판을 사용해 세 번 인출한 뒤, 이를 세 개로 잘라 불화 이면에 부착한 것으로 추정된다(fig. 15). 동일한 디자인을 새긴 목판으로 찍은 인출본이 온양민속박물관 소장 1302년명 <아미타여래상>의 복장물 중에서도 두 종류 확인되었다.<sup>49</sup> 그중 하나는 1301년 6월에 작성된 <법영발원문(法永發願文)> 이면에 황으로 8차례에 걸쳐 찍은 것이다(fig. 16). 다른 하나는 장방형 종이 위에 동일한 만다라·다라니를 다섯 번에 걸쳐 인출한 형태이다(fig. 17). 온양민속박물관 소장 고려시대 복장유물의 목서 기록 중에는 1302년에 조성된 <문경 대승사 목조아미타여래좌상> 복장물에서 확인되는

49 이는 2025년 10월 17일 교토국립박물관에서 열린 국제심포지엄「日本に請来された“宋元仏画”をめぐる」에서 발표된 김연미의 연구에서 최초로 지적되었다.

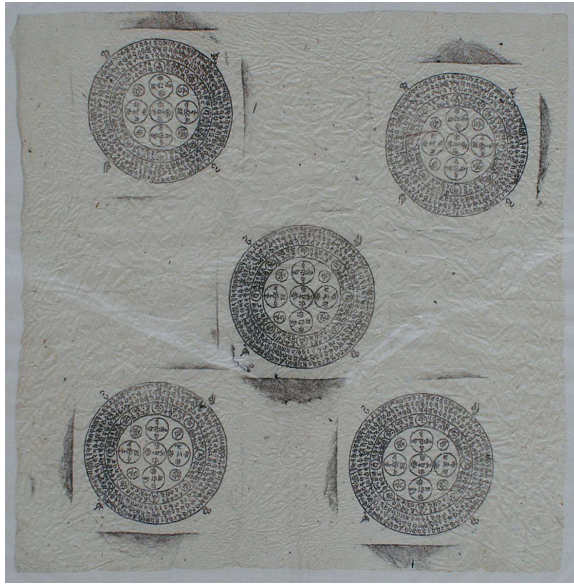


Fig. 17. 五回印 <만다라·다라니> Sheet printed five times with the *Maṅḍala and Dhāraṇī* imagery, Koryŏ, ca. 1301, Woodblock print, Ink on paper, 37.5×37.5cm, Onyang Folk Museum (Photograph by Eom Gi-pyo)

시주자 이름과 겹치는 것이 많아서 본래는 후자에 안립되었던 것으로 추정된다.<sup>50</sup> 온양민속박물관 소장본의 도상은 종래에는 <문경 대승사 목조아미타여래좌상>의 조성 연대를 근거로 1302년에 성립된 것으로 추정되었으나, <묘만지 만다라·다라니>의 발견을 통해 1294년경 이미 성립했음을 확인할 수 있다. 물론 목관의 특성상 후대에 다시 인출해 불화를 개장하면서 부착했을 수도 있지만, 현존 자료의 인출 상태가 매우 양호한 것으로 보아 불화 조성 당시에 목관을 인쇄하여 부착했을 가능성이 더 높다고 판단된다. 아울러, 1346년에 조성된 <청양 장곡사 금동약사여래좌상>의 내벽에도 같은 유형의 만다라·다라니가 여러 점 부착되어 있어서, 동일한 도상이 50여 년 넘게 지속적으로 활용되었음을 알 수 있다(fig. 18).<sup>51</sup>

다음으로 <묘만지 만다라·다라니>의 구성을 동일한 유형의 도상을 새긴 관목으로 인출한 것을 통해 살펴보겠다(fig. 19). 도상의 중앙에는 대원륜이 있고 그 외곽에는 2중의 원권이 외접해 있다. 종자만다라와 다라니를 결합한 도상의 바깥쪽 간방에는 우측 상단에서부터 사천왕의 종자가 우회전하여 배치되어 있다. 대원륜 안에 오해탈륜(五解脫輪)을 표현하여 25존

50 문상련(정각), 앞의 논문(2025. 3), pp. 118-122.

51 정은우, 「장곡사 금동약사여래좌상과 복장유물의 내력과 특징」, 『미술사연구』 29 (2015. 12), p. 8.

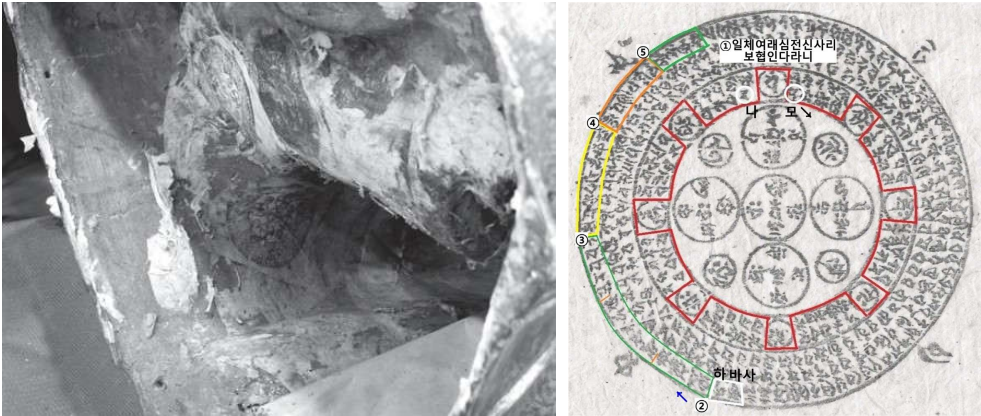


Fig. 18. <청양 장곡사 금동약사여래좌상> 내부에 부착된 만다라·다라니 Sheets printed with the *Maṇḍala and Dhāraṇī* imagery affixed to the interior of the Bhāṣajyaguru Buddha statue of Changgoksa, Ch'ŏngyang, Koryŏ, 1346 (Chŏng Ũn-u, "Changgoksa," p. 8, Fig. 1-2)

Fig. 19. <만다라·다라니>의 구성; ① 일체여래심전신사리보협인다라니; ② 삼신진언(三身眞言); ③ 보루각진언; ④ 육자대명진언; ⑤ 옴 □ □ □ Composition of the *Maṇḍala and Dhāraṇī* imagery (Photograph, editing, and identification by Mun Sangnyŏn [Ven. Junggak])

을 배치하고, 그사이사이에 작은 원상을 두어 사내공양보살(四內供養菩薩)을 안치한 구성은 앞서 살펴본 두 유형과 동일하다. 그러나 대원륜에 연결한 첫 번째 원권에 팔엽의 묘사가 생략되었다는 차이가 있다. 대신 이 원권 안에는 8개의 작은 원상(圓相)을 같은 간격으로 두어 동서 남북 사방에는 사섭보살(四攝菩薩), 그 사이의 작은 원 안에는 사외공양보살(四外供養菩薩)의 종자를 배치했다. 첫 번째 원권 내 작은 원상의 사이사이와 두 번째 원권 전체는 5층에 걸쳐 쓴 범자 진언으로 가득 채워져 있다.<sup>52</sup> 보협인다라니는 첫 번째 원권의 가장 안쪽, 제1층 상단 중앙의 '나모'에서 시작해 우측으로 돌아가는 형태로 배치되어 있다. 총 274자의 다라니는 가장 바깥쪽 제5층 하단의 '사바하'에서 종결된다. 이어서 삼신진언(三身眞言)이 따라오는데, 이는 곧 법신진언(法身眞言)이자 오륜종자인 '암·밤·람·함·감', 보신진언(報身眞言) '아·바·하·라·카', 화신진언(化身眞言) '아·라·바·자·나'의 15자이다. 그 다음으로 보루각진언(寶樓閣眞言)의 '옴 마니 다리 흠 바탁'의 8자, 육자대명진언(六字大明眞言)의 '옴 마니 반메 흠'의 6자가 펼쳐지며, 마지막으로 옴으로 시작되는 미상의 진언 4자가 이어진다. 이 중 오륜종자는 팔엽통의 내부에 안립되는 진언이지만, 보루각진언이나 육자대명진언은 범사리 신앙이나 북

52 다라니와 진언의 판독은 다음의 논의를 참고했다. 문상련(정각), 앞의 논문(2025. 3), pp. 128-130.

Fig. 20. <일체여래십전신사리보협진언·팔엽심련삼십칠존종자만다라> *Mantra of the Precious Casket of the Complete-Body Relics of the Mind of All Tathāgatas and Maṇḍala of the Lotus of the Heart with Eight Petals of the Thirty-Seven Honored Ones*, Koryŏ, printed ca. 1302 (woodblock dated to 1292), Woodblock print, Ink on paper, 35.0×35.0cm, Found within the cavity of Amitābha Buddha statue of Taesūngsa, Mun'gyŏng (Photograph by Eom Gi-pyo)



장과는 직접적인 관련이 없다.

이처럼 보협인다라니로 구성된 외륜(外輪)에 여러 진언이 추가되는 현상은 1292년에 승재색(僧齋色)에서 개판한 ‘일체여래십전신사리보협[진언]팔엽심련삼십칠존종자[만]다라(一切如來心全身舍利寶篋[眞言]八葉心蓮三十七尊種子[曼]陀羅)’에서도 유사하게 관찰된다 (fig. 20).<sup>53</sup> 승재색 간행본에는 보협인다라니에 더해 안토지진언(安土地眞言), 결정왕생정토진언(決定往生淨土眞言), 육자대명진언, 미타심주(彌陀心呪), 일자정륜왕다라니(一字頂輪王陀羅尼) 등이 부가되어 있다.<sup>54</sup> 승재색 간행본의 다라니륜 부분에 부가된 여러 진언은 멸죄, 보다 나은 내세, 파지옥, 극락왕생 등의 효험이 있다고 널리 믿어진 것들이다. 바꿔 말하자면, 당시 고려 불교계에서 널리 유통되고 사용되던 진언들이 점차 삼십칠존종자만다라의 주변부에 흡수된 결과로 판단된다. 추가된 진언들은 상의 신성화가 아니라 발원자 혹은 시주자들이 품었던 내세를 위한 바람이 투영된 공양구로서의 성격이 강하다.<sup>55</sup>

이상에서 살펴본 고려 후기 삼십칠존종자만다라는 단순히 만다라와 다라니가 병치된 결과물이 아니라, 불상과 불화를 성물로 완성하기 위한 안립의례의 발전 과정에서 더 오래된 전통인 법사리신앙과 중기 밀교의 교학과 사상체계가 결합하여 성립된 결과물이다. 특히 독립된

53 승재색 간행본의 제목은 간기의 표기를 따랐다. 임영애, 앞의 논문(2025. 12), p. 71.

54 문상련(정각), 앞의 논문(2025. 3), pp. 127-128.

55 손희진, 앞의 논문(2021), pp. 38-45; Lee, 앞의 논문(Oct. 2022), pp. 155-156.

도상으로서 별도로 인쇄되던 종자만다라와 보협인다라니가 13세기 후반에 하나의 완결된 도상으로 융합되는 현상은 안립의례에 투영된 고려 불교계의 사상적 변화를 보여준다는 점에서 중요하다. 12세기경에는 대일여래의 종자나 오륜종자 등을 보협인다라니와 결합하는 단계에서 시작된 흐름이, 13세기에 이르면 대원륜 안에 금강계만다라의 삼십칠존 종자가 배치되면서 도상의 중심이 보협인다라니에서 종자만다라로 역전되는 현상을 확인할 수 있다. 더 나아가, 금강계 삼십칠존종자만다라에 태장만다라의 팔엽과 사천왕 종자 등이 융합·부가되며 복합적인 신성화 구조가 형성되었다. 이러한 양상은 삼십칠존종자만다라가 경전의 지침을 충실히 재현한 정형적 만다라와는 달리, 고려 불교계가 조상과 안립이라는 현실적 목적에 맞추어 당시 널리 수용되어 있던 밀교적 요소를 적극적으로 선별하여 변용시킨 창의적 실천의 산물임을 알려준다. 아울러 유사한 도상의 인출본이 불화 이면과 불상 복장이라는 서로 다른 매체에서 공통으로 사용되었고, 존격의 종류와 무관하게 활용되었다는 점도 주목할 만하다. 이 점은 고려 후기 불상 복장의 핵심인 팔엽통이 존격의 차이와 관계없이 유사하게 구성, 장엄되었다는 점과도 상통한다. 종합하면, 고려 후기 불교계에서 창안한 삼십칠존종자만다라는 특정 존격의 부속물이 아니라, 존격을 막론하고 신성성을 안립하는 장치 중 하나였다. 결과적으로 고려 후기 불교계는 법사리 신앙의 전통 위에, 중기 밀교 전통의 핵심적인 요소를 재구성한 새로운 도상을 창안하여 불상 안에 존격이 영속적으로 머무르게 하는 하나의 장치로서 활용했다고 평가할 수 있다.

#### IV. 결론: ‘불화’에서 ‘화불(畫佛)’로

다만 각성(覺性)은 항상 고요하여 오고 감이 없으나, 반드시 사람의 마음이 감응한 연후에야 그 영험한 응합이 분명히 드러납니다. 이것은 사람의 마음에 지극한 정성이 있으면 곧 불심(佛心)이 되는 것입니다. 그러므로 혹은 흠으로 빛고, 혹은 거푸집으로 주조하고, 혹은 조각하고 혹은 그려서 불신(佛身)을 이루되, 사람들의 경신(敬信)하는 마음을 귀의하게 하면, 부처님의 신령한 변화가 바로 이곳에 응하게 되는 것입니다…… 또한 지금 옛날에 조성했던 당주(堂主) 비로자나불만이 홀로 모셔지고 좌우의 보처가 없으므로, 이에 다시 문수와 보현의 두 대보살의 존상을 나무로 조성했습니다. 외식(外飾)이 이미 장엄하니, 내부의 복장 또한 삼가 갖추어야 하므로, 발원하는 뜻을 글로 적어 복중(腹中)에 봉안합니다.<sup>56</sup>

석왕사 비로자나삼존불상의 복장을 안립할 때 작성된 위의 발원문이 말해 주듯이, 고려시대에는 재료·제작 기법·매체의 차이와 무관하게 지극한 정성으로 조성된 존상은 모두 부처의 몸, 곧 불신으로 인식되었다. 존상이 부처의 현존으로서 성립하는가는 형식이나 매체가 아니라, 그 안에 부처의 각성(覺性)이 안주하는가에 달려 있었다. 이러한 인식을 고려할 때, ‘그려진 부처의 형상’인 화불(畫佛) 역시 내부에 복장을 갖추는 것이 자연스럽고 당연한 절차로 여겨졌을 것이다. 실제로 『고려사』에 보이는 ‘점안화불(點眼畫佛)’이라는 표현은 불화가 불상과 동일한 위계의 존상으로 인식되었음을 시사한다.<sup>57</sup>

이러한 문제의식은 이 글에서 살펴봤듯이, 고려 불화 이면의 만다라·다라니 부착을 불상의 복장 안립과 나란히 놓고 고찰할 때 더욱 분명해진다. 복장은 상 내부의 비가시적 공간에 안립된다는 점에서, 공양자의 시야에서 배제된 불화 이면에 부착된 만다라·다라니와 구조적 유비 관계를 이룬다. 불보살의 형상은 화면을 통해 시각적으로 인식되지만, 그 종교적 영험과 존격의 현현으로서의 정당성은 외부에서 확인할 수 없는 내부, 곧 복장에 의해 보증된다고 여겨졌기 때문이다. 이 점에서 고려 불화 역시 시각적 경험에서 배제된 이면에 만다라·다라니를 봉안함으로써 성상(聖像)으로서의 완결성을 강화한 것으로 이해할 수 있다. 물론 생명력의 구현이란 측면에서 만다라·다라니가 불상 복장에서 가장 핵심인 팔엽통과 동일한 지위를 지녔다고 단정하기는 어렵다. 통례적으로 팔엽통은 불상의 내부 가슴 부위에 안립되었고, 보협인다라니나 삼십칠존종자만다라의 인출본은 팔엽통의 외부에 봉안되었기 때문이다.<sup>58</sup> 아울러 팔엽통의 후신인 후령통(喉鈴筒)을 안립한 복장상을 불화의 화면 위로 현과하는 조선 전기의 방식이 고려시대까지 소급될 가능성도 배제할 수 없다. 다만 불화와 불상이 평면과 입체라는 상이한 물질적 조건을 지녔음에도 불구하고 ‘안립’이라는 공통의 의례적 사고 속에서 이해되었던 것은 분명하다. 불화와 불상은 각각 조각장과 화원이라는 분화된 전문가 집단에 의해 제작되

56 『陽村集』卷33, 雜著類, 願文, 「釋王寺堂主毗盧遮那左右補處文殊普賢腹藏發願文」, “但覺性常寂, 無去無來, 必因人心之感, 而後靈應赫然. 是人心誠願之所湊, 即佛心之所在也. 故或塑或範或雕或繪以成佛身, 而歸人心之敬信, 則佛之靈變於斯應矣. …… 又今舊造堂主毗盧遮那, 獨尊而無左右補處, 於是又以木造文殊, 普賢兩大菩薩尊像, 外飾既嚴, 中藏亦謹, 爰書願意, 實于腹中.”

57 ‘화불’은 중렬왕이 궁중에서 점안하게 한 불화를 지칭하는 데 사용되었다. 『高麗史』卷104, 列傳 卷第17, 諸臣, 韓希愈條, “王召僧紹瓊于宮中, 點眼畫佛, 讀華嚴經, 王與淑昌院妃, 受菩薩戒.”

58 다만 1351년명 <합천 해인사 금동관음·금동지장보살좌상>의 사례에서 보이듯이, 고려 후기에는 삼십칠존종자만다라 인출본을 활용하여 팔엽통 내부에 안립되는 五寶瓶을 제작하기도 했다. 팔엽통의 핵심 구성 요소인 오보병 제작에 종자만다라 인출본이 사용된 사실은 그 상징적 위상이 점차 강화되고 있었음을 시사한다. 부산박물관 『치유의 시간, 부처를 만나다』(부산박물관, 2022), pp. 86-101; 김주연, 「1351년명 합천 해인사 금동관음·지장보살좌상 연구」, 『미술사연구』 48(2025. 6), pp. 117-121.

었으나, 조성 이후 복장과 점안으로 구성된 안립의례를 집전한 주체는 동일한 계층의 승려의 식 전문가, 곧 아사리(Skt. *ācārya*, 阿闍梨)였을 것이다. 이들이 불상과 불화에 서로 다른 의례적 위계를 설정했을 가능성은 크지 않다.

고려 사회에서 불상과 불화의 조성은 보이지 않는 부처라는 절대적 존재이자 추상적 관념을, 눈으로 보고 공양을 올릴 수 있는 구체적 형상으로 전환하려는 종교적 요청에서 출발했다. 그리고 그러한 형상에 ‘각성’을 항구히 머무르게 하는 장치가 바로 복장과 점안의 두 단계로 구성된 안립의례였다. 이 과정에서 불화는 단순한 예배의 보조물에 머무르지 않고, 일정한 의례적 절차를 통해 성립한 ‘화불’로 인식되었을 것이다. 묘만지 <미륵하생변상도> 이면에 부착된 만다라·다라니는 바로 그러한 인식이 불화 제작의 마무리 단계인 장황 과정에서 구현되었음을 보여준다. 바꿔 말하자면, 묘만지 <미륵하생변상도> 이면의 만다라·다라니의 재발견은 고려 불화를 복장의 안립을 통해 성립한 성상으로서 재인식할 필요성을 제기한다. 이는 고려 시대 불화와 불상이 매체의 차이를 넘어, 안립이라는 공통의 종교적 논리와 의례적 사유 속에서 이해되었음을 시사하는 중요한 단서라 평가할 수 있다.

\* 주제어(keywords)\_고려 불화(Koryŏ Buddhist paintings), 복장(*Pokchang*, Abdominal cache), 묘만지 미륵하생변상도(*Transformation Tableau of Maitreya's Descent*, Myōman-ji), 종자만다라(Seed-syllable *maṇḍala*), 보협인다라니(Precious Casket Seal *Dhāraṇī*)

■ 투고일 2026년 1월 19일 | 심사개시일 2026년 1월 26일 | 심사완료일 2026년 2월 11일 ■

## 참고문헌

### 1. 사료

- 『高麗史』  
『高僧傳』, T. 2059.  
『圖畫見聞志』  
『東文選』  
『佛說一切如來安像三昧儀軌經』, T. 1418.  
『陽村集』  
『一切如來心祕密全身舍利寶篋印陀羅尼經』, T. 1022A.  
『造像經』, 1824년 楡岾寺 개관.  
『畫繼』

### 2. 한국어 문헌

- 강인선, 「高麗後期 彌勒下生變相圖 研究」, 원광대학교 석사학위논문, 2013.  
\_\_\_\_\_, 「일본 妙滿寺(묘만지) 소장 1294년명 <彌勒下生變相圖> 연구」, 『불교미술사학』 19, 2015. 3.  
김영덕, 「三種悉地法에 관한 研究」, 『密教學報』 10, 2009. 10.  
김추연, 「1351년명 합천 해인사 금동관음·지장보살좌상 연구」, 『미술사연구』 48, 2025. 6.  
류상수, 「고려후기 변상도에 보이는 불교행례와 시각적 표상 연구」, 동아대학교 박사학위논문, 2024.  
문상련(정각), 「<봉화 청량사 건칠약사여래좌상> 복장 다라니—복장 다라니에 보이는 고려시대 만다라와  
諸種 진언—」, 『동악미술사학』 36, 2024. 12.  
\_\_\_\_\_, 「서산 개심사 목조아미타여래좌상 복장 다라니」, 『불교문화재연구』 5, 2024. 12.  
\_\_\_\_\_, 「<문경 대승사 금동아미타여래좌상> 복장 다라니 연구—온양민속박물관 소장 <고려시대 복장 유  
물>과 관련하여—」, 『불교미술사학』 39, 2025. 3.  
박은경, 『조선 전기 불화 연구』, 시공아트, 2008.  
\_\_\_\_\_, 「高麗佛畫의 변죽: 本地, 畫幅, 奉安에 대한 問題」, 『美術史論壇』 34, 2012. 6.  
박지선, 「한국 불화의 재료와 제작기법」, 『동악미술사학』 15, 2013. 9.  
부산박물관, 『치유의 시간, 부처를 만나다』, 부산박물관, 2022.  
손희진, 「고려시대 불복장 八葉三十七尊曼陀羅 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2021.  
\_\_\_\_\_, 「고려시대 불상의 腹藏 阿字圓相隨求陀羅尼 연구」, 『불교미술사학』 34, 2022. 10.  
오호석, 「조선 후기 佛畫 腹藏囊의 현황과 의미」, 『한국복식』 38, 2017. 12.  
이선용, 「불화에 기록된 범자와 진언에 관한 고찰」, 『美術史學研究』 278, 2013. 6.  
\_\_\_\_\_, 「한국 불교 복장의 구성과 특성 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 2018.  
\_\_\_\_\_, 「조선 후기 불화 복장 고찰」, 『불교미술사학』 40, 2025. 10.

- 이승혜, 「불상의 성물 봉안: 쟁점과 과제」, 『정신문화연구』 38-1, 2015. 3.
- \_\_\_\_\_, 「高麗의 吳越板『寶篋印經』 수용과 의미」, 『불교학연구』 43, 2015. 6.
- \_\_\_\_\_, 「韓國 腹藏의 密敎 尊像 安立儀禮적 성격 고찰」, 『美術史論壇』 45, 2017. 12.
- \_\_\_\_\_, 「10~11세기 中國과 韓國의 佛塔 내 봉안『寶篋印經』 재고」, 『이화사학연구』 62, 2021. 6.
- 이용윤, 「조선후기 佛畫의 腹藏 연구」, 『美術史學研究』 289, 2016. 3.
- 李柱亨, 「간다라 불상과 舍利 奉安」, 『中央아시아研究』 9, 2004. 12.
- 임영애, 「고려 후기 염승익(廉承益)의 <보협인다라니·만다라> 제작과 주술 치유」, 『의사학』 33-3, 2024. 12.
- \_\_\_\_\_, 「<구미 대둔사 건칠아미타여래좌상> 복장 <보협진언·팔엽삼십칠존만다라>의 제작주체와 조성의 도」, 『동국사학』 84, 2025. 12.
- 정명희, 「고려시대 신앙의례와 불교회화 시론(試論)—‘대고려918·2018 그 찬란한 도전’ 특별전 출품작을 중심으로—」, 『美術史學研究』 302, 2019. 6.
- 정은우, 「장곡사 금동약사여래좌상과 복장유물의 내력과 특징」, 『미술사연구』 29, 2015. 12.
- 한정미(혜사), 「불상점안시 점필에 나타난 사상과 의의 고찰」, 『정도학연구』 25, 2016. 6.

### 3. 동양어 문헌

- 京都國立博物館 編, 『日蓮と法華の名宝』, 京都: 京都國立博物館, 2009.
- 頼富本宏, 「密敎の受容した五臟説—胎内納入品と覺鑿『五輪九字明秘密釋』を中心として」, 『東方宗教』 90, 1997.10.
- 谢继胜, 「涉及吐蕃美术的唐宋画论」, 『文艺研究』 第6期, 2006.
- 森橋なつみ, 「重要文化財『弥勒下生变相図』(京都·妙満寺藏)の修理と版本曼荼羅の発見」, 京都国立博物館 編, 『宋元仏画: 蒼海を越えたほとけたち』, 京都: 京都国立博物館, 2025.
- 稲本泰生, 「ボードガヤー出土上十~十一世紀漢文石刻資料と訪天僧の奉獻品」, 『東方學報』 94, 2019. 12.
- \_\_\_\_\_, 「北宋大中祥符年間における舍利莊嚴の位相—長干寺阿育王塔の埋納を中心に」, 外村中·稲本泰生 編, 『「見える」ものや「見えない」ものをあらわす: 東アジアの思想·文物·藝術』, 東京: 勉誠社, 2024.
- 坂田黒珠堂, 『保存修理報告書 正法寺藏 重要文化財指定 絹本着色 如来像 一幅』, 滋賀: 坂田黒珠堂, 1999.
- 塚本麿充, 「皇帝の身体と聖心イメージ—佛教と中国の身体観の変容—」, 蜷川順子 編, 『ハート形のイメージ世界』, 東京: 晃洋書房, 2021.

### 4. 서양어 문헌

- Bentor, Yael, *Consecration of Images and Stūpas in Indo-Tibetan Tantric Buddhism*, Leiden: Brill, 1996.
- Boucher, Daniel, “The *Pratītyāsamutpādagāthā* and its Role in the Medieval Cult of the Relics.” *The Journal of the International Association of Buddhist Studies* 14 (1991): 1-27.
- Gulik, R. H. van, *Chinese Pictorial Art as Viewed by the Connoisseur*, Rome: Instituto Italiano per il Medio es Estreme Oriente, 1958.
- Huntington, Susan L. and John C. Huntington, *Leaves from the Bodhi Tree: The Art of Pāla India*

- (8th-12th Centuries) and Its International Legacy. Seattle and London: The Dayton Art Institute, 1989.
- Kim, Jinah. "Seeing in Between the Space: The Aura of Writing and the Shape of Artistic Productions in Medieval South Asia." In *Material Culture and Asian Religions*, edited by Benjamin J. Fleming and Richard D. Mann, 39-58. London and New York: Routledge, 2014.
- Kim, Sooyoun. "Dhāraṇī, Maṇḍala, and Talisman: The Rediscovery of Buddhist Faith in the Goryeo Dynasty." *The Review of Korean Studies* 25, no. 1 (Jun, 2022): 43-70.
- Lee, Seunghye. "What Was in the 'Precious Casket Seal?': Material Culture of the *Karaṇḍamucrā Dhāraṇī* throughout Medieval Maritime Asia." *Religions* 12, no. 1: 13 (Dec, 2020).
- \_\_\_\_\_. "Text, Materiality, and Enshrinement Practices: Visual Culture of a Buddhist *Dhāraṇī* in Late Medieval Korea." *Journal of Korean Studies* 27, no. 2 (Oct, 2022): 137-168.
- Linrothe, Rob. *Ruthless Compassion: Wrathful Deities in Early Indo-Tibetan Esoteric Buddhism*. Boston: Shambala, 1999.
- Mishra, Umakanta. "Dhāraṇīs from the Buddhist Sites of Orissa." *Pratnatava* 22 (Jun, 2016): 73-84.
- Mitra, Debala. *Ratnagiri 1958-1961*. Vol. 1. Delhi: Archaeological Survey of India, 1981.
- Quintman, Andrew. "Life Writing as Literary Relic: Image, Inscription, and Consecration in Tibetan Biography." *Material Religion* 9, no. 4 (2013): 468-555.
- Revire, Nicolas. "The Enthroned Buddha in Majesty: An Iconological Study." Ph.D. dissertation, Université Sorbonne Paris Cité, 2016.
- Tucci, Giuseppe. *Tibetan Painted Scrolls*. 3 vols. Rome: Libreria dello Stato, 1949.

## 5. 데이터베이스

- 불교기록문화유산 아카이브, <https://kabc.dongguk.edu>
- SAT大正新脩大藏經テキストデータベース, <https://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/>
- 한국고전종합DB, <https://db.itkc.or.kr>
- 한국사데이터베이스, <https://db.history.go.kr>

## References

### 1. Primary Sources

- Chosang kyōng*, Yujōmsa edition of 1824.
- Foshuo yiqie rulai anxiang sanmei yigui jing*, T, 2059.

Huaji

Koryŏsa

Tongmunsŏn

Tuhua jianwen zhi

Yangch'ŏn chip

Yiqie rulai xin mimi quanshen sheli baoqie yin tuoluoi jing, T. 1022A.

## 2. Secondary Sources in Korean

Chŏng, Myŏng-hŭi (Jeong Myounghee). "Koryŏ sidae sinang ūrye wa pulgyo hoehwa siron." *Misulsahak yŏn'gu* 302 (Jun, 2019): 37-66.

Chŏng, Ũn-u (Jeong Eunwoo). "Changgoksa kŭmdong Yaksa yŏrae chwasang kwa pokchang yumul ūi naeryŏk kwa t'ŭkch'ing." *Misulsa yŏn'gu* 29 (Dec, 2015): 7-28.

Han Chŏngmi (Han Jung-mi, Ven. Haesa), "Pulsang chŏman si chŏmp'il e nat'anang sasang kwa ūiŭi koch'al." *Chŏngt'ohak yŏn'gu* 25 (Jun, 2016): 97-144.

Im, Yŏng-ae (Lim Youngae). "Koryŏ hugi Yŏm Sŭngik ūi *Pohyŏbin darani·mandara* chejak kwa chusul ch'iyu." *Ŭisahak* 33, no. 3 (Dec, 2024): 563-597.

\_\_\_\_\_. "Kumi Taedunsa kŏnch'il Amit'a yŏrae chwasang pokchang *Pohyŏp chinŏn·p'aryŏp samsipch'iljon mandara* ūi chejak chuch'e wa chosŏng ūido." *Tongguk sahak* 84 (Dec, 2025): 57-100.

Kang, Insŏn (Kang Inseon). "Koryŏ hugi Mireuk hasaeng pyŏnsangdo yŏn'gu." MA thesis, Wonkwang University, 2013.

\_\_\_\_\_. "Ilbon Myŏman-ji sojang 1294nyŏn myŏng *Mireuk hasaeng pyŏnsangdo* yŏn'gu." *Pulgyo misulsahak* 19 (Mar, 2015): 101-141.

Kim, Yŏngdŏk (Kim Young-Duk). "Samjong silji pŏb e kwanhan yŏn'gu." *Milgyo hakpo* 10 (Oct, 2009): 33-54.

Mun, Sangnyŏn (Moon Sangleun, Ven. Junggak). "Ponghwa Ch'ŏngnyangsa kŏnch'il Yaksa yŏrae chwasang pokchang tarani." *Tongak misulsahak* 36 (Dec, 2024): 171-201.

\_\_\_\_\_. "Sŏsan Kaesimsa mokcho Amit'a yŏrae chwasang pokchang tarani." *Pulgyo munhwajae yŏn'gu* 5 (Dec, 2024): 5-46.

\_\_\_\_\_. "Mungyŏng Taesŭngsa kŭmdong Amit'a yŏrae chwasang pokchang tarani yŏn'gu." *Pulgyo misulsahak* 39 (Mar, 2025): 117-153.

Oh, Hosŏk (Oh Ho Seok). "Chosŏn hugi pulhwa pokchangnang ūi hyŏnhwang kwa ūimi." *Han'guk poksik* 38 (Dec, 2017): 73-88.

Pak, Ũn'gyŏng (Park Eun-Kyung). *Chosŏn chŏn'gi pulhwa yŏn'gu*. Seoul: Sigong art'ŭ, 2008.

\_\_\_\_\_. "Koryŏ pulhwa ūi pyŏnjuk: Ponji, hwap'ok, pong'an e taehan munje." *Misulsa nondan* 34 (Jun, 2012): 35-65.

- Pak, Chisŏn (Park Chi-sun). "Han'guk pulhwa ūi chaeryo wa chejak kibŏp." *Tongak misulsahak* 15 (Sep. 2013): 327-350.
- Pusan Pangmulgwan (Busan Museum). *Ch'yu ūi sigan, Puch'ŏ rŭl mannada*. Pusan: Pusan Pangmulgwan, 2022.
- Ryu, Sangsu [Yoo Sangsoo]. "Koryŏ hugi pyŏnsangdo e poinŭn pulgyo haengnye wa sigakchŏk p'yoasang yŏn'gu." PhD diss., Dong-A University, 2024.
- Son, Hŭijin (Son Heejin). "Koryŏ sidae pulbokchang p'aryŏp samsipch'iljon mandara yŏn'gu." MA thesis, Ewha Womans University, 2021.
- \_\_\_\_\_. "Koryŏ sidae pulsang ūi pokchang Aja wŏnsang Sugu tarani yŏn'gu." *Pulgyo misulsahak* 34 (Oct. 2022): 99-131.
- Yi, Chuhyŏng (Rhi Juhyung). "Kandara pulsang kwa sari pong'an." *Chung'ang Asia yŏn'gu* 9 (Dec. 2004): 129-159.
- Yi, Sŏnyong (Lee Seonyong). "Pulhwa e kirok toen pŏmja wa chinŏn e kwanhan koch'al." *Misulsahak yŏn'gu* 278 (Jun. 2013): 133-155.
- \_\_\_\_\_. "Han'guk pulgyo pokchang ūi kusŏng kwa t'ŭksŏng yŏn'gu." PhD diss., Dongguk University, 2018.
- \_\_\_\_\_. "Chosŏn hugi pulhwa pokchang koch'al." *Pulgyo misulsahak* 40 (Oct. 2025): 63-94.
- Yi, Sŭnghye (Lee Seunghye). "Pulsang ūi sŏngmul pong'an: chaengjŏm kwa kwaje." *Chŏngsinmunhwa yŏn'gu* 38, no. 1 (Mar. 2015): 32-64.
- \_\_\_\_\_. "Koryŏ ūi Owŏl p'an *Pohyŏbin kyŏng* suyong kwa ūimi." *Pulgyohak yŏn'gu* 43 (Jun. 2015): 31-61.
- \_\_\_\_\_. "Han'guk pokchang ūi milgyo chonsang allip ūiryejŏk sŏnggyŏk koch'al." *Misulsa nondan* 45 (Dec. 2017): 29-51.
- \_\_\_\_\_. "10-11 segi Chung'guk kwa Han'guk ūi pul'ap nae pong'an *Pohyŏbin kyŏng* chaego." *Yihwa sahak yŏn'gu* 62 (Jun. 2021): 1-42.
- Yi, Yongyun (Lee Yongyun). "Chosŏn hugi pulhwa ūi pokchang yŏn'gu." *Misulsahak yŏn'gu* 289 (Mar. 2016): 121-154.

### 3. Secondary Sources in East Asian

- Inamoto, Yasuo. "Bōdogayā shutsujō jū-jūichi seiki Kanbun sekkoku shiryō to hōten sō no hōkenhin." *Tōhō gaku* (Dec. 2019): 498-540.
- Inamoto, Yasuo. "Hokusō Daichū Shōfu nendai ni okeru shari shōgon no isō: Chōkandera Aikuōtō no mainō wo chūshin ni." In *"Mieru" mono ya "Mienai" mono wo arawasu: Higashi Ajia no shisō, bunbutsu, geijutsu*, edited by Ataru Sotomura and Yasuo Inamoto, 537-594. Tokyo: Benseisha, 2024.
- Kyōto Kokuritsu Hakubutsukan (Kyoto National Museum), ed. *Nichiren to Hokke no meihō*. Kyoto:

- Kyōto Kokuritsu Hakubutsukan, 2009.
- Morihashi, Natsumi. “Jūyō bunkazai *Miroku geshō hensōzu* (Kyōto, Myōman-ji zō) no shūri to hanpon mandara no hakken.” In *Sō-Gen butsuga: Sōkai wo koeta hotoketachi*, edited by Kyōto Kokuritsu Hakubutsukan, 154-157. Kyoto: Kyōto Kokuritsu Hakubutsukan, 2025.
- Sakata bokujūdō. *Hozon shūri hōkokusho: Shōbō-ji zō Jūyō bunkazai shitei kenpon chakushoku Nyoraizō ichifuku*. Shiga: Sakata bokujūdō, 1999.
- Tsukamoto, Maromitsu. “Kōtei noshintai to seishin imēji: Bukkyō to Chūgoku noshintaikan no hen'yō.” In *Hāto-gata no imēji sekai*, edited by Ninagawa Junko, 82-99. Tokyo: Kōyō shobō, 2021.
- Xie, Jisheng. “Sheji Tufan meishu de Tang Song hualun.” *Wenye yanjiu* 6 (2006): 122-130.
- Yoritomi, Motohiro. “Mikkyō no juyō shita gozōsetsu: Tainai nōnyūhin to Kakuban *Gorin kujimiyō himitsu shaku* wo chūshin to shite.” *Tōhō shūkyō* 90 (Oct. 1997): 66-89.

#### 4. Secondary Sources in English

- Bentor, Yael. *Consecration of Images and Stūpas in Indo-Tibetan Tantric Buddhism*. Leiden: Brill, 1996.
- Boucher, Daniel. “The *Pratītyāsamutpādagāthā* and its Role in the Medieval Cult of the Relics.” *The Journal of the International Association of Buddhist Studies* 14 (1991): 1-27.
- Gulik, R. H. van. *Chinese Pictorial Art as Viewed by the Connoisseur*. Rome: Instituto Italiano per il Medio es Estreme Oriente, 1958.
- Huntington, Susan L. and John C. Huntington. *Leaves from the Bodhi Tree: The Art of Pāla India (8th-12th Centuries) and Its International Legacy*. Seattle and London: The Dayton Art Institute, 1989.
- Kim, Jinah. “Seeing in Between the Space: The Aura of Writing and the Shape of Artistic Productions in Medieval South Asia.” In *Material Culture and Asian Religions*, edited by Benjamin J. Fleming and Richard D. Mann, 39-58. London and New York: Routledge, 2014.
- Kim, Sooyoun. “Dhāraṇī, Maṇḍala, and Talisman: The Rediscovery of Buddhist Faith in the Goryeo Dynasty.” *The Review of Korean Studies* 25, no. 1 (Jun 2022): 43-70.
- Lee, Seunghye. “What Was in the ‘Precious Casket Seal’?: Material Culture of the *Karaṇḍamudrā Dhāraṇī* throughout Medieval Maritime Asia.” *Religions* 12, no. 1: 13 (Dec. 2020).
- \_\_\_\_\_. “Text, Materiality, and Enshrinement Practices: Visual Culture of a Buddhist *Dhāraṇī* in Late Medieval Korea.” *Journal of Korean Studies* 27, no. 2 (Oct. 2022): 137-168.
- Linrothe, Rob. *Ruthless Compassion: Wrathful Deities in Early Indo-Tibetan Esoteric Buddhism*. Boston: Shambala, 1999.
- Mishra, Umakanta. “*Dhāraṇīs* from the Buddhist Sites of Orissa,” *Pratnata* 22 (Jun. 2016): 73-84.
- Mitra, Debala. *Ratnagiri 1958-1961*, Vol. 1. Delhi: Archaeological Survey of India, 1981.
- Quintman, Andrew. “Life Writing as Literary Relic: Image, Inscription, and Consecration in Tibetan Biography.” *Material Religion* 9, no. 4 (2013): 468-555.

Revire, Nicolas. "The Enthroned Buddha in Majesty: An Iconological Study." Ph.D. dissertation, Université Sorbonne Paris Cité, 2016.

Tucci, Giuseppe. *Tibetan Painted Scrolls*, 3 vols. Rome: Libreria dello Stato, 1949.

## 5. Database

Han'guk kojŏn chonghap DB, <https://db.itkc.or.kr>.

Han'guksa teit'a peisŭ, <https://db.history.go.kr>

Pulgyo kirok munhwa yusan ak'aibŭ (The Archive of the Cultural Heritage of Buddhist Records), <https://kabc.dongguk.edu>.

SAT Taishō Shinshū Daizōkyō Text Database (The SAT Daizōkyō Text Database), <https://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/>.

## 국문초록

고려시대에는 불상과 불화를 조성한 뒤 존격을 머물게 하여 상에 생명력을 부여하는 안립의례(安立儀禮)가 거행되었다. 안립의례는 복장(腹藏)의 안립과 점안(點眼)의 두 단계로 구성되었다. 고려시대의 사료에서는 불화의 점안에 관한 기록은 확인되지만, 복장의 안립에 대해서는 거의 언급되지 않는다. 그런데 고려 불화 가운데 이면(裏面)에 종자만다라와 다라니를 융합한 도상의 인출본이 부착된 두 사례가 확인되어 주목된다. 일본 쇼보지 소장 고려 후기 <아미타여래도>와 묘만지 소장의 1294년명 <미륵하생변상도>가 그것이다. 점안이 장황이 완료된 이후 불화의 표면(表面)을 대상으로 거행되는 의례라는 점을 고려할 때, 이면에 부착된 만다라·다라니는 점안과는 구분되는 또 하나의 신성화 단계, 곧 불화를 위한 복장 안립의 가능성을 시사한다. 이 글은 최근 공개된 묘만지 <미륵하생변상도> 이면의 만다라·다라니를 중심으로, 이를 불화를 위한 복장 안립의례의 물질적 단서로서 검토한다. 이를 위해 고려시대 불화의 안립의례를 인도 불교문화권의 프라티슈타(Skt. *pratiṣṭhā*) 전통과 인도·티베트 불화, 중국 송대 화론서 등의 자료와 비교하여 재조명하고, 묘만지 만다라·다라니의 도상을 의례 구조 속에서 분석한다. 이상의 작업은 불상과 불화가 서로 다른 매체임에도 불구하고 동일한 안립의례의 구조 속에서 이해되었음을 논증하려는 시도의 일환이다. 이를 통해, 고려 불교미술에서 존상의 성립과 현존을 둘러싼 의례적 사고의 일단을 밝혀 보겠다.

## Abstract

# The Formation of the “Painted Buddha”: Reverse Side and Enshrinement Practices in Koryŏ Buddhist Paintings

Lee, Seunghye\*

During the Koryŏ Dynasty, enshrinement rituals were conducted following the creation of Buddhist statues and paintings to bestow life upon the images by inviting the sacred to reside within them. These rituals consisted of two stages: the insertion of consecration deposits into the interior (*pokchang*) and the “dotting of the eyes” (*chŏm'an*). While Koryŏ-era historical records confirm the practice of ritualized eye-dotting for paintings, there is scant mention of the enshrinement of consecration deposits within them. However, two significant cases of Koryŏ Buddhist paintings have been identified featuring prints of a *maṇḍala-dhāraṇī* composition affixed to their reverse sides: the late Koryŏ *Amitābha Buddha* (Shōbō-ji collection) and the 1294 *Transformation Tableau of Maitreya's Decent* (Myōman-ji collection). Given that eye-dotting is a ritual performed on the front of a painting after its mounting is complete, the prints of a *maṇḍala-dhāraṇī* composition affixed to the back suggest a distinct stage of sanctification—namely, the possibility of a unique form of *pokchang* enshrinement devised specifically for paintings. Focusing on the prints of a *maṇḍala-dhāraṇī* composition recently discovered on the reverse side of the Myōman-ji painting, this study examines these elements as material evidence of enshrinement rituals for Buddhist paintings. To this end, the study recontextualizes Koryŏ enshrinement rituals by comparing them with the *pratiṣṭhā* tradition of the Indic Buddhist world, Indo-Tibetan Buddhist paintings, and Song Dynasty Chinese treatises on painting. Furthermore, it analyzes the iconography of the Myōman-ji *maṇḍala-dhāraṇī* prints within the framework of enshrinement rituals. Through this analysis, this paper demonstrates that despite being different media, Buddhist statues and paintings were understood through the same structural logic of enshrinement during the Koryŏ Dynasty. Ultimately, this study aims to elucidate the ritual ideas surrounding the formation and manifestation of the sacred in Koryŏ Buddhist art.

---

\* Department of History, Archaeology, and Art History, Dong-A University