

미얀마 꾀바웅조 말기 ‘본 진 빼러바익(Bhon-zin Parabaik)’의 도상적 특징과 기능

: 수미산도와 도리천도를 중심으로

김 미 소*

요약

빼러바익은 18세기경부터 출현한 미얀마의 전통적인 절첩식 책이다. 미얀마 최후 왕조인 꾀바웅 대에 제작된 빼러바익 가운데 불교적 우주관을 도해한 책만을 구분하여 '본 진 빼러바익'이라 부른다. 본 진 빼러바익에는 육계, 색계, 무색계에 걸친 삼계의 장면이 수직 구도로 묘사되어 있다. 그중에서도 수미산도와 도리천도는 12세기 바간 시대 사원 벽화와 유사한 도상을 공유하면서도 일부 변용된 표현이 있어 주목된다. 본고는 본 진 빼러바익에 묘사된 수미산도와 도리천도를 중심으로 이 장면에 새롭게 추가된 도상들이 꾀바웅 왕실의 정치적 메시지를 강조하기 위한 것으로 분석하였다. 특히 본 진 빼러바익은 꾀바웅 말기인 19세기에 집중적으로 제작되었는데, 이 시기는 영국-버마 전쟁의 패배로 인한 식민지 편입을 목전에 둔 상황이었다. 본 진 빼러바익은 왕실 후원으로 제작되어 버마족 엘리트들의 결속력을 다지고, 위태로운 시대 상황에서 복고적인 방식으로 왕권을 재정립하고자 했던 꾀바웅 왕실의 의도가 담겨 있었다.

주제어: 미얀마, 빼러바익, 꾀바웅, 우주 도상, 수미산도, 도리천도

* 서강대학교 동아연구소 행정연구원, skyblue5825@naver.com

I. 들어가며

빠러바익(Parabaik)은 미얀마의 전통적인 절첩식 책(Folding Book)이다. 빠러바익 제작 이전 미얀마에서는 문자 기록을 위해 야자수 잎을 얇게 잘라 말린 패엽(Palm-leaf)을 오랜 기간 이용해왔다. 이와 구별되는 빠러바익의 주요한 특징은 내지가 뽕나무 껍질로 만들어진 두꺼운 종이라는 점이다. 뽕나무를 이용하여 종이를 만드는 제지술은 중국 후한(後漢)대 채륜에 의해 개발된 것으로 알려져 있다. 오늘날 중국 윈난성과 지리적으로 국경을 접하고 있는 미얀마도 이른 시기부터 교류를 통해 제지술이 전파되었을 것으로 보인다.

그러나 빠러바익이 미얀마에서 본격적으로 제작된 시기는 18세기 전후로 설명되고 있다. 이는 동남아의 기후 특성상 종이의 보관과 유지가 쉽지 않다는 점에 기인했을 것이다. 18세기 미얀마에서는 상부 미얀마 일대를 중심으로 세력을 형성한 냐웅 안 왕조(Nyaung Yan dynasty)가 멸망하고, 미얀마의 최후 왕조인 꾀바웅(Konbaung)이 성립되었다. 꾀바웅 왕조기에 접어들면서 빠러바익의 생산과 활용은 크게 확대되었다. 꾀바웅 대 빠러바익은 엘리트에서 일반 평민까지 다양한 신분 계층에 의해 사용되었다. 그러나 현존하는 빠러바익 대다수는 왕실과 관료들에 의해 제작된 것들이다. 꾀바웅 왕실에서는 주로 사서 편찬과 법령 반포, 전문지식 정리 등을 위해 빠러바익을 사용했다. 이처럼 다양한 내용을 담고 있는 수천 권의 꾀바웅 대 빠러바익들은 현재 미얀마 양곤의 국립도서관에 소장되어있다(My a Oo 2016, 42).

꾀바웅 왕실이 편찬한 상당수 빠러바익은 문자 기록들이다. 따라서 빠러바익과 관련한 선행연구는 주로 역사학 분야에서 이루어져 왔다. 한편 꾀바웅 대 왕실 편찬 빠러바익 중에는 여러 장의 회화로 구성된 화첩들도 발견된다. 빠러바익에 그려진 회화의 주제는 크게 세속적인

회화와 종교 회화로 분류할 수 있다. 세속적 회화는 주로 왕실의 일상 생활과 의례 장면들을 묘사한 것들이다. 종교 회화는 대부분 석가모니의 본생담과 불전 내용을 주제로 한 화첩, 그리고 불교적 우주관(Buddhist Cosmology)을 상세히 도해한 화첩 등이 있다(Herbert 1989, 69).

이처럼 꾀바웅 대 빼러바익은 미술사 연구의 보고(寶庫)라 할 수 있을 정도로 자료가 풍부한 데 반해 관련 연구는 찾아보기 어렵다. 이는 미얀마 미술사 연구가 대부분 바간 왕조 대에 집중되어 있어 있다는 점과 오랜 군사정부 통치기로 인한 자료의 제한적 접근에서 비롯된 것으로 생각된다. 비교적 최근에서야 세계 각국의 박물관 및 연구기관을 중심으로 빼러바익에 대한 연구가 진행되고 있다. 하지만 현재까지도 대다수 연구가 빼러바익의 제작 방법이나, 종류, 묘사된 삽화에 대한 개략적인 소개에 그치고 있다.

본고는 꾀바웅 대 제작된 여러 유형의 빼러바익 가운데 불교적 우주관을 묘사한 화첩을 살펴보고자 한다. 미얀마에서는 불교적 우주관인 욕계, 색계, 무색계라는 삼계(三界, Traibhumi)에 대한 묘사와 설명이 함께 기록된 빼러바익을 다른 화첩과 구분하여 “본 진 빼러바익(Bhon-zin Parabaik)”이라 부른다(Herbert 2002, 79). 이처럼 불교적 우주관을 묘사한 화첩을 가리키는 고유 명칭이 있는 점으로 미루어 보아 본 진 빼러바익은 다른 빼러바익과 구별되는 기능이 있었을 것으로 보인다. 또한 꾀바웅 대 제작된 다량의 본 진 빼러바익은 여타 화첩과 비교했을 때 도상 구성과 재현 방식에 일관성을 보이고, 제작 시기가 대부분 꾀바웅조 말기에 집중되어 있다. 따라서 본 진 빼러바익의 제작 목적을 이해하기 위해서는 19세기 꾀바웅이 처한 시대적 상황에서 접근해야 할 필요성이 있다.

본 진 빼러바익에 재현된 삼계에 대한 묘사 가운데 주목할 만한 부분은 수미산과 칠금산이 표현된 장면과 수미산의 정상부인 도리천이 묘

사된 장면이다.¹⁾ 본고는 다른 장면과의 구분을 위해 수미산과 칠금산이 묘사된 화면을 “수미산도”, 도리천이 묘사된 화면을 “도리천도”라고 기술하고자 한다. 본고에서 본 진 빼러바익의 여러 장면 중 특히 수미산도와 도리천도에 초점을 맞춘 이유는 두 장면의 도상적 기원이 12세기 바간 시대의 사원 벽화에서부터 발견되기 때문이다.²⁾ 끈바웅은 버마족이라는 공통된 민족적 기반을 중심으로 바간의 종교 문화적 전통을 계승하고, 이를 정치적으로도 강조하였다. 흥미롭게도 바간 이후 수미산과 도리천의 묘사는 버마족이 전통적으로 세력을 형성한 상부 미얀마 일대에 조성한 사원의 입구 또는 벽화에서 지속적으로 발견된다. 이는 수미산과 도리천이 버마족에게 특별한 의미로 인식되었음을 방증하는 것이기도 하다. 따라서 빼러바익에 묘사된 수미산도와 도리천도의 재현 방식과 추가 도상들을 살피는 것은 끈바웅 대 본 진 빼러바익의 제작 의도와 기능을 이해하기 위한 선행 작업이 될 수 있을 것이다.

아울러 끈바웅 대에 이르러 불교적 우주관이 사원 벽화나 스투파가 아닌 ‘빼러바익’이라고 하는 새로운 매체에 재현되었다는 점도 주목할 만하다. 기본적으로 종교적 맥락 안에서 의미가 발현되는 사원 벽화와 달리 종이책인 빼러바익은 어디서, 어떻게 사용되었고, 예상 독자가 누구였는가에 따라 그 기능이 다양하게 작동할 수 있다. 대다수의 본 진 빼러바익은 끈바웅의 마지막 수도였던 만달레이의 왕실 도서관인 피

-
- 1) 수미산은 고대 동남아시아의 사원과 스투파 등 불교 모뉴먼트 조성의 상징적 모티브로 기능해왔다. 불교적 우주관의 중심축을 이루는 수미산은 아비담마(Abhidhamma)와 같은 근본 경전에서부터 확인되므로 해당 공간에 대한 이해가 이른 시기부터 이뤄졌을 것으로 보인다. 그러나 불교적 우주관을 구성하는 수미산과 이를 둘러싼 칠금산 등 각 구성 요소의 관계성이 잘 드러나게 표현되기 시작한 것은 고대 동남아시아 왕조 중에서도 미얀마의 바간 왕조 대이다.
 - 2) 12세기 바간에 조성된 로카테익판 사원(Loka-hteik-pan temple)의 주실 동벽에 그려진 수미산도는 미얀마에서 불교적 우주관이 회화로 재현된 현존하는 가장 이른 사례이다. 로카테익판 사원 내부 구성과 벽화에 대해서는 다음의 논문이 참고가 된다. 주경미·강민지. 2016. “미얀마 버강시대 로카테익판 사원 연구.” 『불교미술사학』 21.

타카파익(Pitakataik)에서 발견되었으므로 후원자와 독자층은 왕실과 관련된 엘리트 계층으로 제한될 것이다. 본 논문에서는 이와 같은 빠러바익의 제작 시기, 발견 범위, 후원 주체 등을 다각적으로 고려하여 꾀바웅 왕조 대 본 진 빠러바익의 제작 의도와 기능에 대해 살펴보고자 한다. 이는 빠러바익에 재현된 수미산도와 도리천도의 도상 분석을 통해 상징적 의미를 도출함으로써 뒷받침될 수 있을 것이다.

현재 본 진 빠러바익은 세계 각국의 여러 기관에 소장되어 있다. 본고는 바간 벽화에서 보이는 전통적인 수미산도와 도리천도의 도상을 따르면서, 유사한 양식적 특징을 공유하고 있는 세 점의 본 진 빠러바익을 분석 대상으로 삼았다. 세 점의 빠러바익 외에도 본 진 빠러바익은 미국 노턴일리노이대학교 버마학 센터, 양곤 국립도서관, 호주 내셔널 갤러리 오브 빅토리아 등 여러 기관에 소장되어 있다. 대부분의 경우 관련 빠러바익의 화면 일부분만 공개되어 도상 확인이 제한적이므로 본고의 분석 대상에서 제외하였다. 그러나 일부 공개된 이미지를 확인한 결과, 본고에서 제시한 세 점의 빠러바익과 거의 동일한 도상 구성을 보이므로 제작 시기도 유사할 것으로 판단된다. 따라서 본고에서 분석 대상으로 삼은 세 점의 빠러바익은 꾀바웅 말기 본 진 빠러바익 속 도상의 상징적 의미와 기능을 분석하는데 대표성을 가질 수 있을 것이다.

도상 분석에 선행하여 본고는 먼저 미얀마에서의 빠러바익 제작과 발전 과정에 대해 소개하고자 한다. 이어서 본 진 빠러바익에 그려진 수미산도와 도리천도를 중심으로 각 도상과 상징적 의미를 분석하고, 이러한 화첩이 꾀바웅 말기에 집중적으로 제작된 의도와 기능에 대해 살펴볼 것이다.

II. 꾼바웅 대 빠러바익의 유형과 그 특징

미얀마에서 빠러바익이 출현한 정확한 시기에 대해서는 알 수 없지만, 일반적으로 18세기를 전후하여 제작된 것으로 분석되고 있다(Murphy et al 2016, 121). 이 시기에 조성된 사원 벽화에는 빠러바익을 들고 있는 인물의 모습을 찾아볼 수 있어 주목된다. 바간의 아난다 옥 짜웅 승원(Ananda Ok Kyaung)과 사가잉(Sagaing)의 로카 아웅 메 사원(Loka Aung Mye temple)의 벽화 일부에서 빠러바익에 기록을 남기고 있는 승려와 제석천의 모습을 확인할 수 있다(그림 1, 2). 두 벽화는 미얀마에서 빠러바익을 사용하는 모습이 나타난 초기 사례이다. 이로 미루어 보아 승원과 사원이 조성된 18세기경에는 미얀마에서 빠러바익이 사용되고 있었음을 추정해볼 수 있다.



〈그림 1〉 빠러바익에 글을 쓰고 있는 승려. 18세기. 아난다 옥 짜웅 승원 (사진: Khine and Heidi 2016, 65. Fig. 16)



〈그림 2〉 빠러바익에 글을 쓰고 있는 제석천. 18세기. 로카 아웅 메 사원 (사진: Green 2018, 120. Fig. 3,6)

빠러바익의 표지를 제작하는 공예 기법 또한 빠러바익의 제작 연대가 18세기 이후임을 방증하는 근거가 된다. 빠러바익의 표지는 금박과

각종 색유리로 장식한 목조 판(板)이나, 동물 가죽을 덧대어 내지를 보호할 수 있도록 제작되었다. 이는 미얀마의 전통 공예 기술인 흐만 지 쉐차(Hman-zi Shwei cha)기법과 타요(Thayo) 기법을 이용한 것이다. 두 기법은 적어도 17~18세기 이후에 제작된 공예품에서 찾아볼 수 있으므로 빠러바익의 제작 시기도 이와 유사한 것으로 추정해볼 수 있다(Pruitt 2019, 31). 미얀마에서 빠러바익이 발견된 지역도 주목할 만하다. 현존하는 꾀바웅 대 빠러바익은 상부 미얀마에 위치한 만달레이에서 대부분 발견되었다(Murphy et al 2016, 121). 반면 하부 미얀마와 아라칸 산맥 서부에 위치한 여카잉(Rakhine)에서는 빠러바익이 발견되지 않아 이 화첩이 특정한 지리적 범위에서 향유된 문화임을 알 수 있다. 이와 관련하여 카이니와 헤이디(Khine and Heidi)는 빠러바익이 상부 미얀마 일대에서 발견되는 점을 근거로 빠러바익 출현과 제작은 버마족의 문화와 깊은 관련이 있을 것으로 보았다(Khine and Heidi 2016, 62). 바간 왕조 이래 상부 미얀마 일대는 버마족의 터전으로 기능해왔기 때문에 이들의 주장은 설득력이 있다고 생각된다.

꾀바웅 대 제작된 빠러바익은 내지 색상에 의해 두 가지 유형으로 구분할 수 있다. 첫 번째 유형은 흑색 빠러바익(Black Parabaik)이다. 흑색 빠러바익은 연탄 가루를 녹인 풀을 발라 내지를 검게 제작한 종이책이다. 흑색 빠러바익에 문자를 기록하거나, 삽화를 그려 넣을 때는 부드러운 동석(凍石, Soapstone)이 이용되었다(Macouin 2019, 31). 마치 철판 위에 분필로 글씨를 쓰듯이 흑색 빠러바익에는 동석의 흰 가루로 문자와 삽화가 기록되어 있다. 흑색 빠러바익의 주된 내용은 왕명, 법령, 세금 수취 현황과 같이 행정과 관련 내용 혹은 천문학, 의학, 점성술, 건축술과 같은 전문지식들이었다(My a Oo 2016, 43). 흑색 빠러바익의 기능과 관련해서는 꾀바웅 말기에 제작된 불전 내리티브 화첩에서도 근거를 찾아볼 수 있다. 영국 웰컴 컬렉션(Wellcome Collection)이 소장한 빠러바익의 한 화면에는 장관(Minister)으로 추정되는 관료가 백



〈그림 3〉 싯다르타 태자의 활쏘기 경기 결과를 알리는 관료. 19세기 말. 종이 (사진: 영국 웰컴 컬렉션 Wellcome Collection)

성들 앞에서 흑색 빠러바익을 들고 무언가 반포하는 장면이 그려져 있다(그림 3).³⁾ 이를 통해 흑색 빠러바익이 행정 문서로 기능했음을 살필 수 있다.

꼰바웅 대 제작된 빠러바익의 두 번째 유형은 백색 빠러바익(White Parabai)이다. 백색 빠러바익 제작은 님나무(Margosa Tree) 진액에 백악(Chalk) 가루를 함께 섞어 내지를 표백하는 과정을 거쳐 이루어졌다(Macouin 2019, 31). 백색 빠러바익은 흑색 빠러바익과 비교하여 다양한 계

층에 의해 넓게 사용되었다. 또한 내지 위에 채색이 가능하다는 점에서 문자보다는 회화 기록이 많다.

현존하는 수많은 빠러바익이 방증하듯 꼰바웅은 미얀마의 역대 왕조 중에서 왕실 문화와 역사에 대한 정리와 기록을 가장 중시했던 것으로 알려져 있다(Maung Kyaw Thet 1950, 61-62). 꼰바웅의 중앙 행정 기구 중에는 사서 편찬과 금석문 관리를 담당하는 부서가 왕조 초기부터 운영되었다.⁴⁾ 꼰바웅 말기에 집권한 민돈(Mindon, r. 1854-1878) 왕

3) 이 장면은 활쏘기 경기에 참여한 싯다르타 태자의 뛰어난 실력을 백성들에게 고하는 불전 내용을 기초로 하고 있다. 꼰바웅 대 빠러바익에 표현된 불전도는 현실 세계의 특징을 반영하여 제작되었다. 이 장면에서 활쏘기 결과를 발표하는 관료의 복식은 꼰바웅 대 장관(Minister)의 복식과 동일하다.

4) 꼰바웅의 중앙 행정 기구 중에는 사서 편찬과 금석문 관리를 담당하는 부서가 있었

재위기에는 실력이 뛰어난 화공들을 궁정화가로 임명하는 제도가 처음으로 시행되었다(Green 2018, 53). 이에 따라 꾀바웅 말기에 왕실 주관으로 제작된 빠러바익들은 서양식 채색 기법이나 음영법을 도입하는 등의 새로운 변화가 엿보인다.

이처럼 풍부한 색채와 배경의 음영 표현, 인물과 공간의 원근 배치가 두드러지는 백색 빠러바익들은 특권 계층의 후원을 받아 제작되었음을 추론할 수 있는 근거가 된다. 왕실의 후원으로 제작된 백색 빠러바익은 묘사된 내용에 따라 크게 두 갈래로 분류할 수 있다. 첫 번째는 일종의 의궤 기능을 갖는 빠러바익들이다. 꾀바웅 왕실은 일상생활, 공식 행사, 종교 의례, 신분별 복식과 사치품 등을 삽화로 그려 넣고, 간략한 설명들을 첨부하여 정리하였다.

이와 관련해서는 월터스 뮤지엄(The Walters Art Museum)에 소장된 백색 빠러바익이 참고가 된다(그림 4). 이 빠러바익은 왕실 여성들이 사용할 수 있는 사치품을 삽화로 정리한 것이다. 이외에도 투창 경기를 관람하는 왕과 왕비의 모습, 연중 의례를 행하는 왕실 가족의 모습 등 왕실의 다양한 일상생활들을 주제로 한 백색 빠러바익들도 제작되었다.

두 번째는 본생담과 불전 예피



〈그림 4〉 왕비의 사치품을 정리한 백색 빠러바익. 19세기. 종이. 월터스 아트 뮤지엄 (사진: Sylvia 2018, 17, Fig. 17)

다. 꾀바웅의 제7대 국왕인 바지도(Bagydaw, r.1819-1837)왕대 외교업무를 담당하는 부서가 추가되어 꾀바웅의 중앙 행정 부처는 10개의 부서로 구성되어 왕조 말까지 운영되었다. 각 관련 부서가 담당했던 업무에 대해서는 다음의 박사 논문을 참고하였다. Maung Kyaw Thet. 1950. *Burma's Relations with Her Eastern Neighbours in the Konbaung Period 1752-1819*. Ph.D. Dissertation. University of London.

소드 그리고 본고에서 초점을 맞춘 불교적 우주관(Buddhist Cosmology)과 같은 종교 회화들이다. 본생담과 불전 장면을 묘사한 빠러바익들은 도상과 양식이 매우 다양하고, 회화의 제작 기법 면에서도 많은 차이를 보이므로 왕실 후원뿐 아니라 다양한 목적에서 제작되었을 것으로 보인다. 그러나 왕실 후원에 의해 제작된 종교 회화는 기법적인 차이뿐만 아니라, 후원자가 특권층임을 나타내는 장치들을 은유적으로 드러내고 있어 다른 화첩과 구별이 가능하다. 가령 회화의 주제로 선택된 본생담 에피소드들은 모두 왕자 혹은 왕이 주인공으로 등장하는 내용들이다. 불교적 우주관을 묘사한 본 진 빠러바익도 천인과 이들의 거처가 모두 끈바웅 왕실 복식과 왕궁의 모습을 본떠 표현되었으며, 표현 기법과 풍부한 색채 사용 등에서 왕실 기록화와 유사점이 발견되므로 왕실의 후원 하에 제작되었을 것으로 판단된다.

흥미로운 사실은 채색화를 포함하고 있는 왕실 후원 백색 빠러바익들이 대부분 끈바웅 왕조 말기에 해당하는 19세기 중후반경에 제작되었다는 점이다. 이 중 하나인 본 진 빠러바익은 도상과 구성, 화면 배치 등에 일관성을 보일 뿐 아니라, 수미산과 도리천 묘사 장면에서는 바간 왕조 대 사원 벽화에 표현된 수미산도의 전통적인 도상 구성을 따르면서도 새로운 변화 요소들을 삽입하고 있다. 따라서 본고는 본 진 빠러바익이 끈바웅 왕조가 마주한 시대적인 필요에 의해 왕실 후원으로 제작되었으며, 여러 본 진 빠러바익에서 보이는 일관된 특징을 통해 전달하고자 하는 메시지가 동일했을 것으로 생각한다. 본 진 빠러바익의 수미산도와 도리천도에 표현된 도상과 그 안에 담긴 상징적 의미들은 다음 장에서 좀 더 자세하게 분석해보겠다.

Ⅲ. 본 진 빠러바익에 재현된 수미산도의 도상적 특징

이번 장에서는 꾀바웅기 본 진 빠러바익에 재현된 수미산도의 도상적 특징, 상징적 의미를 다음과 같은 3점의 작품에서 검토하고자 한다: ①제임스 보글(James Bogle) 개인 소장 빠러바익⁵⁾, ②영국박물관 소장 빠러바익(2010,3003.1), ③영국도서관 소장 빠러바익(Or. 14004)이 이에 해당한다. 이 세 권의 본 진 빠러바익은 각각 45장, 42장, 59장으로 제작됐으며, 내지의 전·후면을 모두 활용하여 삽화와 글을 써넣었다.

이 세 점의 본 진 빠러바익은 디테일한 표현 방식의 차이를 제외하고 일관된 도상 구성과 화면 배치를 공유하고 있으므로 꾀바웅 대 본 진 빠러바익의 전형적인 특징을 살필 수 있는 사례라 생각된다. 꾀바웅 대 본 진 빠러바익의 독특한 특징은 화면 배치에서 가장 잘 드러난다. 가령 불전 장면과 본생담 에피소드가 그려진 빠러바익은 대부분 수평으로 화면을 배치하여 왼쪽에서 오른쪽으로 에피소드가 진행되는 특징을 보인다. 이는 불전도나 본생담, 왕실 기록화와 같이 에피소드를 순차적으로 표현할 필요성이 있을 때 주로 이용되었다. 반면 본 진 빠러바익은 일관되게 수직의 배치로 화면을 구성하고 있다.⁶⁾ 이와 같은 화면 배치는 본고에서 선택한 세 점의 빠러바익에서도 공유되고 있는 특징이다. 이는 위치 고저를 통해 삼계 간 위계(Hierarchy)를 가시적으로 나타내기 위한 의도가 담겨 있을 것으로 보인다.

한편 제임스 보글이 소장한 빠러바익은 이 화첩을 제작한 연대와 후원자를 알 수 있는 내용이 기록되어 있어 주목된다. 해당 빠러바익의

5) 제임스 보글 소장 빠러바익은 그가 출판한 연구서의 도판에서 확인할 수 있다. 관련 서적은 James Emanuel Bogle. 2018. *Buddhist Cosmology: the study of a Burmese manuscript*. Chiang Mai: Silkworm Books.

6) 꾀바웅 대 보다 조금 앞선 시기에 불교적 우주관이 묘사된 태국 아유타야 시대의 화첩 중에는 수평으로 화면을 배치한 사례도 발견된다. 이와 관련해서는 본고의 <그림 20>을 참고.

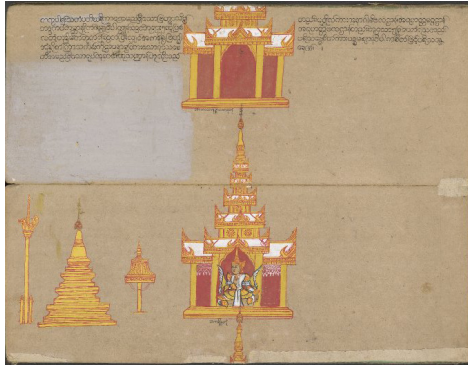
첫 장에는 띠라와디(Tharrawddy, r.1837-1846) 왕 재위기에 공덕을 쌓기 위해 우뻘진 위자레인따사리(Upazin Wizareintasaryi)라고 하는 인물이 본 진 뻘러바익의 제작을 후원했다는 내용이 적혀 있다(Bogle 2018: 41). 우뻘진(Upazin)은 미얀마에서 왕에게 교육과 자문을 제공하고, 존경을 받는 주지 승려인 사야더우(Sayadaw)를 보필하는 어린 승려를 부르는 명칭이다.⁷⁾ 그렇다면 과연 다른 본 진 뻘러바익의 경우에도 이와 동일하게 승려 개인의 공덕 축적 목적에서 제작된 것인지 의문이 생긴다. 이에 대해서는 여러 뻘러바익들과의 관계 속에서 좀 더 살펴볼 필요성이 있다.

또한 보글 소장 의 본 진 뻘러바익은 제작연대를 19세기 중엽으로 확실하게 비정할 수 있으므로 나머지 두 점의 뻘러바익의 제작 연대와 목적 등을 추정해볼 수 있는 기준작품이 될 수 있을 것이다. 그러나 세 점의 뻘러바익은 양식과 음영, 색상과 같은 세부 표현에서 차이가 있으므로 동일한 인물에 의해 제작된 것 같지는 않다. 영국도서관 소장의 본 진 뻘러바익은 다른 화첩과 비교하여 삼계에 대한 묘사가 더욱 구체화되어 있으며, 음영 표현이나, 강렬한 색채를 대비시키는 기법 면에서 쏬바웅의 마지막 왕인 띠보(Thibaw, r. 1878-1885) 재위기의 왕실 기록화와 유사한 특징이 많이 발견되므로 시기가 가장 올라가는 사례일 것으로 보인다. 반면 영국박물관 소장 본 진 뻘러바익은 보글 소장 뻘러바익과 영국도서관 소장 뻘러바익에서 보이는 표현 기법을 모두 보이고 있으므로 두 뻘러바익이 제작된 시기와 유사한 시점에 만들어진 것으로 추정된다. 따라서 세 점의 본 진 뻘러바익의 제작 시기는 일부 차이는 있으나 19세기 중엽~말에 해당하는 쏬바웅 말기로 비정할 수 있다.

세 점의 본 진 뻘러바익에서 보이는 공간 구성 배치는 거의 동일하다. 전면에는 무색계의 영역부터 시작해서 육계 최하단부에 위치한 지

7) <https://web.archive.org/web/20061008205128/http://www.edhamma.com/faq-buddhism.htm#question1> (검색일: 2020.01.09.).

옥까지 묘사하였다. 각 영역을 구분하기 위해 무색계의 영역은 전각만 표현되었으며, 색계의 영역에는 전각 안에 천인들이 앉아있는 모습이 함께 나타난다(그림 5).



옥계의 영역에 해당하는 도리천과 수미산은 지옥 (그림 5) 무색계와 색계의 구분. 19세기. 종이 (사진: 영국박물관)

장면과 함께 가장 많은 페이지를 할애하여 상세하게 묘사되었다. 이와 같이 특정 공간이 다른 화면보다 상세하게 묘사되었다는 점으로 미루어 보아 해당 장면에서 어떤 메시지를 전달 혹은 강조하고 싶었음을 유추해볼 수 있다. 이는 각 기 장면을 구성하는 도상들을 분석함으로써 그 안에 담긴 상징적 의미를 파악할 수 있을 것이다. 먼저 수미산도의 구성을 살펴보면 본 진 뻐러바익에 표현된 수미산도는 바간 시대 사원 벽화에서부터 찾아볼 수 있는 도상 구성을 충실히 따르고 있다(그림 6~8).⁸⁾ 수미산도를 구성하는 주요 도상은 네 가지로 나누어볼 수 있다: (1)수미산과 칠금산을 받치고 있는 대양(大洋)과 이를 수호하는 대어(大魚) 아난다(Ananda), (2)수미산과 칠금산, (3)일천(日天)과 월천(月天), (4)신중과 사천왕.

8) 꾀바웅조 말기 뻐러바익에서 보이는 수미산도의 도상적 연원은 바간 시대로 거슬러 올라간다. 현존하는 가장 오래된 수미산도는 12세기 바간에 조성된 로카테이판 사원(Loka-hteik-pan temple)의 주실 동벽에서 확인할 수 있다. 이외에도 바간 시대의 여러 사원에서 수미산도 벽화가 발견되는데 바간 시대 수미산도가 그려진 벽화의 도상 및 양식적 특징에 대해서는 후속 연구를 통해 밝혀보고자 한다. 바간 시대 수미산도 벽화와 관련된 연구로는 클로딘 보츠 피크론(Claudine Bautze-Picron)의 논문이 참고가 된다. Bautze-Picron, Claudine. 2008. "The Sermon on Mount Meru in the Murals of Pagan". *Interpreting Southeast Asia's Past: Monument, Image and Text*. Singapore: NUS Press.



〈그림 6〉 수미산도, 19세기. 종이 (사진: 제임스 보글 소장품)



〈그림 7〉 수미산도, 19세기. 종이 (사진: 영국박물관)



〈그림 8〉 수미산도, 19세기 말. 종이 (사진: 영국도서관)

수미산을 받치고 있는 대양은 수파문(水波紋)을 반복하여 표현하였다. 대양 안에는 자신의 지느러미를 입으로 물고 몸을 둥글게 말아 수미산의 하단을 감싸고 있는 대어(大魚)가 표현되었다. 이 대어는 물고기의 왕으로 알려진 아난다(Ananda)를 표현한 것이다. 대양을 수호하는 아난다의 도상적 연원은 팔리어본 본생담과 아비담마 계통의 근본경전에서 찾아볼 수 있다(Cowell 1990, 250). 흥미롭게도 18세기경부터 수미산도를 벽화와 화첩 등에 재현한 태국의 사례에서는 대어 아난다의 도상이 거의 확인되지 않는다.⁹⁾ 이러한 특징은 19~20세기 태국 사원의 벽화에서도 이어지므로 대어 아난다의 유무는 태국과 미얀마의 수미산도를 구분할 수 있는 특징이라 할 수 있다.

미얀마의 수미산도에서 대양을 받치고 있는 아난다 도상은 바간 시대 벽화에서부터 확인된다. 바간 시대에 조성된 로카테익판 사원의 내실 동벽에는 수미산과 칠금산 하단에 커다란 물고기의 모습이 그려져

9) 오히려 태국의 불교 회화나 화첩에서 대어 아난다 도상이 그려진 것은 프라 말라이(Phra Malai)의 신이한 능력을 다룬 경전 도해집에서 찾아볼 수 있다. 관련 화첩은 영국도서관에 소장되어 있다(Or 16100).

있다. 이 때 아난다는 파리를 뜯는 형태가 아니라 오른쪽 방향으로 헤엄치고 있는 모습이다. 바간 시대 수미산도가 확인되는 사원 벽화에서 아난다 도상을 생략한 사례도 있으므로 이 도상이 고정적으로 대양과 함께 표현된 것은 아닌 것으로 생각된다. 제임스 보글 소장 빠러바익의 대양 부분에도 아난다가 생략되어 있다.

수미산도에는 중앙의 가장 두꺼운 기둥을 중심으로 양쪽에 동일한 색상과 높이를 가진 일곱 개의 기둥이 표현되어 있다. 이는 수미산을 둘러싸고 있는 칠금산(七金山)을 상징적으로 표현한 것이다.¹⁰⁾ 수미산과 칠금산을 부감하면 중앙의 가장 높은 기둥인 수미산을 칠금산이 등글게 감싸고 있는 원뿔형의 형태를 그려볼 수 있다. 수미산의 도상 구성



〈그림 9〉 달과 토끼.
제임스 보글 개인 소장.



〈그림 10〉 달과 토끼.
영국박물관.



〈그림 11〉 달과 토끼.
영국도서관.



〈그림 12〉 해와 공작.
제임스 보글 개인 소장.



〈그림 13〉 해와 공작.
영국박물관.



〈그림 14〉 해와 공작.
영국도서관.

10) 칠금산은 ①지쌍산(持雙山, Yugandhara), ②지축산(持軸山, Isadhara), ③침목산(櫛木山, karavika), ④선견산(善見山, Sudassana), ⑤마식산(馬食山, Nemindhara), ⑥지지산(持地山, Vinataka), ⑦지변산(持邊山, Assakanna)를 말한다. 동북아에서는 일반적으로 수미산의 특징을 사주구산팔해(四洲九山八海)로 설명하지만, 미얀마를 포함한 대륙부 동남아시아에서는 수미산도를 표현할 때, 수미산과 칠금산을 감싸고 있는 마지막 아홉 번째 산인 철륵위산을 수미산도에서 생략하는 경향이 있다.

이나 형태는 특별한 변화 없이 바간 시대의 전통을 그대로 잇고 있다.

일·월천 도상은 본 진 빠리바익의 수미산도 상단 양쪽에 표현돼있다. 일월도상은 바간 시대에 그려진 수미산도 벽화에서부터 확인된다. 일반적으로 월천은 오른쪽에 일천은 왼쪽에 배치되며, 일천 안에는 녹색 공작, 월천 안에는 흰 토끼가 함께 그려진다. 이와 동일한 도상 구성이 세 점의 빠리바익에도 그대로 표현되어 있다(그림 9~14). 제작 연대가 가장 올라가는 영국도서관 소장 빠리바익은 예외적으로 일월천이 전각 안에 들어있는 형태로 묘사되었다.

대륙부 동남아시아 왕조 중에서도 미얀마에서 가장 먼저 표현되기 시작한 달 안의 토끼와 태양 안의 공작 도상은 태국 아유타야 왕조에도 영향을 끼쳤다. 펫차부리(Phetchaburi)에 조성된 사원인 왓 코 깨우 수



〈그림 15〉 왓 코 깨우 수따람의 수미산도 벽화. 18세기. 태국¹¹⁾.

11) 사진 출처: <https://www.trefpuntazie.com/thailand-muurschilderingen-tempel-phetchaburi/> (검색일: 2020.01.09.).

따람(Wat Ko Keaw Suttharam)에는 수미산도가 한쪽 벽의 전면을 채워 그려져 있다. 여기서도 수미산과 칠금산 상단 양쪽에 달 안에 토끼·태양 안에 공작이 표현된 일월도상이 표현된 것을 찾아볼 수 있다(그림 15). 그러나 해당 사원을 제외하고 공작과 토끼가 표현된 일월도상은 태국의 수미산도 화첩에서 찾아보기 어렵다. 이 대신에 태국의 수미산도 화첩에서는 토끼와 공작을 생략하고, 일월을 의인화하여 일륜의 마차 안에 타고 있거나, 전각 안에 앉아있는 천인의 모습으로 표현하였다.¹²⁾ 이를 통해 바간 대 성립된 공작과 토끼가 함께 표현된 일월 도상이 18세기 태국에 전해졌으나, 이후 내부적으로 도상 변용이 이루어졌음을 알 수 있다.

동남아시아에서 토끼·공작이 함께 표현된 일월천의 도상이 출현한 시기가 늦어도 미얀마의 바간 시대라는 점은 동일한 도상이 표현돼 있는 불족적을 통해 추적해볼 수 있다. 11세기 바간에 조성된 로카난다 사원(Lokananda temple)에서 출토된 불족적(현 바간 고고학 박물관 소장)은 미얀마에서 가장 오래된 불족적으로 알려져 있다. 여기에는 붓대를 상징하는 108가지 길상 문양이 담겨 있으며, 이 길상 문양 가운데 일월 도상을 포함한 불교적 우주관을 이루는 주요 요소들이 표현되어 있다(Su Latt Win 2017, 10-11). 이는 바간 대 초기 수미산도가 그려진 로카테익판 사원이 조성된 시기보다 한 세기 앞서므로 미얀마에서 재현된 초기 일·월천 도상이라 할 수 있다.

이 로카난다 사원 출토 불족적에 재현된 달 안에는 토끼가 함께 나타나 있으나, 태양 안에는 공작이 아닌 말로 보이는 사족동물이 표현되어 있어 특이하다. 이처럼 달 안에 토끼, 태양 안에 말이 보이는 일월 도상

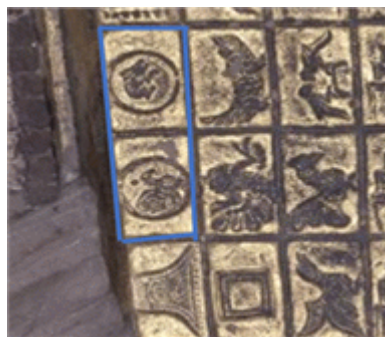
12) 태국의 변형된 일월천 표현의 도상적 연원은 14세기 수코타이 왕조 시대 리타이(Lithai, r. 1347-1368) 왕이 찬술했다고 알려진 논서 『프라이퐁 프라 루엥(Traiphum Phra Ruang)』의 내용에 근거한 것으로 보인다. 해당 논서에 담긴 일월 관련 내용은 노장서(2011)의 논문이 참고가 된다.

은 로카난다 사원뿐만 아니라 12세기에 조성된 쉘지곤 사원(Shwezigon temple)과 아난다 사원(Ananda temple)에 봉안된 불족적에서도 발견된다(Lwan Po 2019, 4). 이 세 불족적들은 11세기 스리랑카 출신 승려 붓다라끼타(Buddharakkhita)가 저술한 팔리어본 『지나랑카라티카(Jinalankara-tika)』의 내용을 근거로 제작된 것으로 알려져 있다(Su Latt Win 2017, 4). 그러나 해당 경전에서도 일월이 석가모니의 상징임을 기술하고 있을 뿐, 토끼와 말과의 연관성에 대해서는 언급하고 있지 않다(James 1894). 따라서 토끼·말이 함께 표현된 일월 도상은 미얀마의 내부적 변용에 의한 것이거나, 스리랑카와 같이 외부로부터 유입된 일월 도상의 영향에서 비롯되었을 가능성을 생각해볼 수 있다.

한편 공작과 토끼가 일월 도상에 함께 출현한 초기 사례는 12세기 바간의 로카테익판 사원에서부터 발견되며, 이후 수미산도가 그려진 사원 벽화에서 동일한 도상이 일관되게 나타남을 확인할 수 있다(그림 16~18). 따라서 쉘지곤 사원과 아난다 사원의 불족적이 조성된 이후 12세기 어느 시점에서 일천 도상의 변용이 이루어졌음을 추정해볼 수 있다.



〈그림 16〉 불족적. 18~19세기 초
(사진: 영국박물관, 1826,0211.2)



〈그림 17〉 그림 16의 상세



〈그림 18〉 산다페 쉘 뽀린 사원(Sandapye Shwe Pwinlin) 벽화. 1813년.
파코꾸(Pakokku) (사진: Green 2018, 116, Fig. 3.4)

이처럼 미얀마에서 토끼와 공작이 일월천 안에 함께 표현된 연원은 석가모니 본생담의 내용에서 비롯되었을 것으로 생각된다. 달과 토끼와의 연관성은 익히 알려진 『육도집경六度集經』, 『구잡비유경舊雜譬喻經』, 『선집백록경撰集白緣經』 등과 같은 석가모니의 본생담 내용을 담고 있는 경전에서 그 내용을 찾아볼 수 있다. 이 중 316번째 본생담에서 토끼와 달에 대한 에피소드를 찾아볼 수 있다(염중섭 2011, 198-199).¹³⁾ 태양 안에 표현된 공작 도상과 관련해서도 석가모니의 본생담 에피소드 속에서 근거를 발견할 수 있다. 팔리어본 본생담의 159번째 에피소드인 모라 자타카(Mora Jataka)는 석가모니가 전생에 공작으로 태어났을 때의 이야기이다. 이 에피소드는 공작으로 태어난 석가모니가 매일 모든 붓다의 은덕과 태양을 칭송함으로써 신비한 힘을 받

13) 전생에 토끼로 태어난 석가모니의 불경심을 시험하기 위해 도리천을 관장하는 제석천이 바라문으로 변신하여 토끼에게 공양을 구하자, 토끼가 불에 뛰어들어 자신의 몸을 공양하고자 한다. 이에 감응한 제석천은 본래의 모습으로 나타나 토끼를 살려주고 달에 모습을 새겨 넣었다(『舊雜譬喻經』卷下K.1005).

휘해 사냥꾼의 위협으로부터 자신을 지킬 수 있었다는 내용으로 구성되어있다.¹⁴⁾ 이와 같은 본생담의 내용을 통해 일월 안에 표현된 토끼와 공작이 모두 석가모니를 상징하는 것임을 알 수 있다. 이를 통해 12세기부터 본생담의 내용과 불교적 우주관의 상징 요소들을 연결하여 회화로 재현하였음을 추론해볼 수 있다.

태양 안에 표현된 말이 공작으로 바뀐 이유는 위와 같이 본생담의 내용뿐 아니라 미얀마 내부의 토착적인 신앙이 영향을 끼친 것으로 보인다. 미얀마에서 태양과 공작은 버마족에게 각별한 의미를 가지는 상징물로 인식되어왔다. 이는 1829년 쏼바웅의 제7대 왕인 바지도(Bagyidaw, r.1819-1837)의 지시로 편찬된 『유리궁 연대기The Glass Palace Chronicle of the Kings of Burma』의 내용에서도 확인 가능하다. 이 연대기에서는 버마족의 역사가 기원전 인도에서 이주해 온 석가족(Sakiyan)의 후손이자 태양의 아들인 뽀썬티(Pyusawhti)에 의해 시작됐다고 설명한다. 또한 해당 연대기에서는 쏼바웅 왕조가 뽀썬티에 의해 건설된 따가웅(Tagauung) 왕조를 계승한 버마족 정통 왕조임을 강조하고 있다(Pe Maung Tin and G. H. Luce 1921, 1-2). 이를 통해 버마족에게 태양은 석가족의 계보를 잇는 버마족의 정통성을 상징했음을 알 수 있다.

같은 맥락에서 버마족에게 공작은 태양을 상징하는 동물로 인식되어 버마족 왕실 문양으로 채택되기도 하였다. 버마 왕실에 의해 후원을 받아 조성된 스투파 앞에는 공작이 상징물로 올려진 찰주(刹柱)가 세워진 것을 확인할 수 있다. 이는 공작이 버마족 왕실과 긴밀한 관계가 있었음을 뒷받침해주는 또 하나의 근거라고 할 수 있다. 그러므로 태양안의 공작 도상은 태양의 후손임을 상징하는 버마족의 민족적 정체성과 함께 버마족 왕실을 은유적으로 드러낸 것으로 보인다.

마지막으로 수미산을 상징하는 중앙의 기둥에 수직 배치된 신중과

14) <https://www.sacred-texts.com/bud/j2/j2012.htm> (검색일: 2020.02.22.)

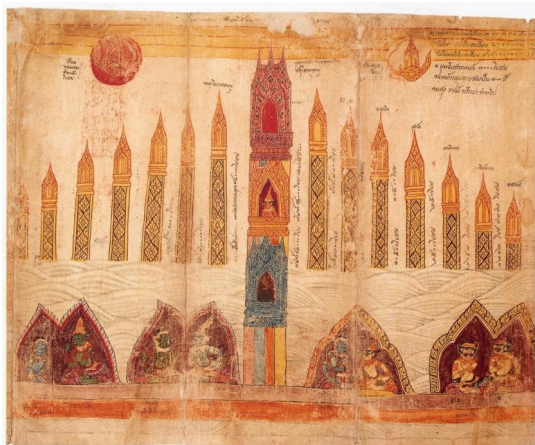
사천왕 도상은 바간 시대의 전통적인 수미산도에서 보이지 않는 새로운 표현들로 주목된다. 도상의 배치는 가장 하단의 나가(Naga)부터 시작해서 가루다, 야차 2인의 신중과 사천왕 1존으로 동일하다. 신중의 표현 방식에 있어서 보글과 영국박물관 소장 빼러바익은 전각 안에 신중과 사천왕이 들어가 있는 점에서 공통점이 보인다. 시기가 가장 올라가는 영국도서관 소장 빼러바익에는 신중과 사천왕이 칠금산과 같이 수미산을 중심으로 양쪽에 쌍을 이루어 표현되었다. 여기서는 전각이 생략되고, 신중들과 사천왕이 산 위에 앉아있는 모습으로 등장한다. 특히 가장 하단의 나가가 인격화되어 표현된 점은 영국도서관 소장 빼러바익에서만 보이는 이례적인 특징이다. 그러나 이는 표현의 차이일 뿐 수미산을 호위하고 있는 신중과 사천왕 도상 배치는 동일하다.

수미산에 표현된 신중과 사천왕 도상과 관련하여 제임스 보글은 도리천 하단에 사천왕천이 위치한다는 점을 근거로 수미산 기둥에 표현된 5존의 천인들이 사천왕천을 나타낸 것이라고 보았다. 보글의 견해에 의하면, 나가와 가루다는 광목천이 다스리는 신중이므로 두 신중이 광목천이 다스리는 서방 세계를 상징적으로 표현한 것이며, 그 위로 동방 지국천왕, 북방 다문천왕, 남방 증장천왕을 묘사한 것이라 분석하였다(Bogle 2018, 69). 그러나 우주의 각 공간이 가지는 관계성과 위치를 통해 위계를 강조하는 꾀바웅의 수미산도에서 사천왕을 수직 배치한 것은 논리적으로 타당하지 않다. 하단에서 3, 4번째에 위치한 귀수의 모습으로 표현된 2인의 신중은 야차 쿠반다(Kumbhaṇḍa)와 락샤사(Rakṣasa)일 것으로 생각된다. 미얀마에서 야차 쿠반다와 락샤사는 비루(Bilu)라는 이름으로 알려져 있다. 이들은 꾀바웅 왕조 대 발전한 가면극에도 동일한 귀수의 모습으로 등장한다. 반면 꾀바웅 대 제작된 다른 조각과 회화에서 사천왕은 인간의 형상으로 나타나며, 날카로운 송곳니와 튀어나온 눈을 가진 괴수로 묘사되지 않는다. 따라서 수미산에

표현된 5명의 신중은 하단부터 나가(Naga), 가루다(Garuda), 쿠반다(Kumbhaṇḍa), 락샤사(Rakśasa), 사천왕 중 한 존으로 분석할 수 있다. 이 신중들은 석가모니 붓다에게 감응하여 법을 수호하는 하위 신으로서 역할을 상징하며, 수미산 하단의 세계를 지키고 있는 것으로 이해할 수 있다.

꼰바웅 대 본 진 빠리바익에 새롭게 추가된 신중과 사천왕 도상과 관련하여는 태국과의 연관 관계가 보이므로 주목된다. 선술한 바와 같이 태국에서도 아유타야 시대부터 불교적 우주관이 벽화와 화첩에 그려졌다. 태국 수미산도는 14세기 수코타이 왕조 대 리타이 왕이 찬술했다고 알려진 논서인 『트라이퐁 프라 루엥(Traiphum Phra Ruang)』(이하 『트라이퐁』)에 기초한 것으로 알려져 있다(Reynolds 1982). 이 논서는 팔리어본 아비담마 경전에 담긴 불교적 세계관에 대한 내용에 주석을 붙인 것이다. 해당 논서에는 수미산의 각 영역에 주처하는 신중들에 대한 설명도 자세하게 기술되어 있다. 그 내용은 사천왕이 관할하는 각 세계에 하위신인 신중들이 거처하고 있다는 것이다(노장서 2011, 20-21). 꼰바웅에도 이와 같이 불교적 우주관에 대해 기술한 경전이 분명히 있었을 것으로 보이지만, 안타깝게도 현존하는 사례가 없다.

꼰바웅 대 빠리바익에 신중 표현이 새롭게 추가된 것은 아마도 하위 신들을 먼저 회화로 표현하기 시작한 아유타야 시대 화첩의 영향을 받았을 것으로 추정된다. 꼰바웅의 본 진 빠리바익 제작 시기보다 한 세기 앞서는 아유타야 대 제작된 태국의 수미산도 화첩인 사뭇 타이(Samut Thai)에는 꼰바웅의 본 진 빠리바익과 유사한 신중 표현이 확인돼 흥미롭다(그림 19). 태국의 수미산도에서 보이는 수미산과 칠금산은 꼰바웅 수미산도의 기원으로 생각되는 바간 시대의 도상 구성과 유사하지만, 일월과 신중, 하단의 야차들은 태국에서 새롭게 변용된 도상들로 확인된다. 이처럼 사뭇 타이에서 바간 시대 수미산도의 전통이



〈그림 19〉 수미산도, 17~18세기. 종이 (사진:태국국립도서관)

보이는 것처럼 태국에서 찬술된 논서와 수미산도 화첩들이 꾀바웅에 전해져 새로운 도상이 추가되는 데 영향을 끼쳤을 것이다. 이와 같이 미얀마와 태국에서 보이는 불교 미술간 영향 관계는 18세기 이후 두 왕조 간 수차례에 걸친 영토 확장 전쟁뿐만 아니라, 상좌부 불교 승려들 간의 교류 과정에서 비롯되었을 것으로 생각된다.

미얀마에서 신중과 사천왕 도상은 18세기 초, 즉 꾀바웅 성립 이전 냐웅 얀 왕조 대부터 발견된다. <그림 20>의 패엽경은 불교적 우주관을 묘사한 냐웅 얀 시기의 패엽경이다. 이는 뻐러바익이 대량 제작되기 이전 미얀마에서 패엽경 형태로 불교적 우주관에 대한 지식을 정리했음을 보여주는 중요한 자료이다. 이 패엽경에 묘사된 수미산도를 자세히 살펴보면, 중앙에 가장 두꺼운 기둥으로 표현된 수미산 하단에 나가가 위치하고 있다. 이 패엽경에서 확인되는 인물 묘사는 냐웅 얀 시대의 사원 벽화 양식과 동일하므로 제작 시기는 17세기 중반~18세기 초로 비정할 수 있다. 수미산을 호위하는 신중과 사천왕 도상은 바간 시대에는 확인되지 않으므로 늦어도 냐웅 얀 대에 새롭게 등장하였고, 이



〈그림 20〉 수미산도. 17세기 중반-18세기 초. 패엽경. 영국 도서관
(사진: Herbert 2002, 84, Figure 8.4)

후 쏬바웅 대 본 진 빠러바익으로 계승되었음을 알 수 있다.

이를 통해 17~18세기를 기점으로 대륙부 동남아시아에서 상좌부 불교를 수용했던 왕조를 중심으로 수미산의 공간에 대한 이해와 영향이 확대되었으며, 이 과정에서 어떠한 공유된 인식이 형성된 것으로 보인다. 여기서 언급한 공유된 인식이라 함은 불교적 세계관을 상징하는 수미산을 둘러싼 공간에 정치적 이데올로기가 결합했음을 의미한다. 태국에서는 수미산도 화첩이 톤부리 왕조 대 왕실 후원으로 다량 제작되었다. 그 제작 목적에는 현실 세계의 통치자인 왕을 불교적 우주관인 삼계를 통치하는 능력을 갖춘 전륜성왕으로서 비유하기 위함이었다 (Frank and Mani B. 1982, 10). 게다가 우주의 질서와 각 공간에 대한 이해는 왕에게 요구되는 필수 지식으로 여겨졌으므로 왕실 후원을 통해 화첩이 다량 제작된 것으로 보인다. 태국의 사례와 유사하게 쏬바웅 왕조 대에도 불교적 우주관을 정치적으로 활용하려는 움직임이 있었을 것으로 보인다. 그렇다면 쏬바웅 왕조 대 본 진 빠러바익에는 어떻게 정치적 이데올로기가 나타났으며, 그것의 기능은 무엇이였을까? 이에 대해서는 다음 장에서 좀 더 구체적으로 살펴보겠다.

IV. 꾀바웅조 말기 본 진 뻐러바익의 제작 의도와 그 기능

미얀마에서 뻐러바익이 출현한 시기는 늦어도 18세기경이지만, 본 진 뻐러바익이 제작된 시기는 꾀바웅 왕조 말기인 19세기 중·후반경에 집중되어 있다. 19세기는 꾀바웅 역사를 통틀어 정치적으로 가장 혼란스러운 시기였다. 꾀바웅은 왕조 성립 초기부터 영토 확장에 주안을 두고 있었다. 보도퍼야(Badawpaya, r. 1782-1819) 왕 재위기에는 미얀마 역사상 두 번째로 가장 넓은 영토를 차지할 만큼 19세기 초까지 꾀바웅은 대륙부 동남아의 패권 국가로 성장했다. 그러나 꾀바웅의 팽창 열망은 결국 19세기 이후 인도를 식민통치하고 있던 영국과의 갈등을 촉발하였다. 1824년 제1차 영국-미얀마 전쟁을 기점으로 총 세 차례에 걸쳐 전쟁을 치른 꾀바웅은 결국 영국에 전패했다. 이 결과 꾀바웅은 수도를 네 차례나 이동했으며, 주요 무역항과 광산 지역을 영국에 강제 할양했다.

여러 차례에 걸친 수도 천도와 전쟁 속에서도 꾀바웅은 행정 제도 재편 및 종교 제도 강화를 통해 정치적 안정을 모색하였다. 특히 꾀바웅 후기의 왕들은 교육 시스템 정비에 노력을 기울였다. 이들은 시험 제도를 강화하여 국가 시스템 안에 승단과 귀족 계층을 흡수하고, 새로운 엘리트 계층을 양성하고자 했다(Khammai 2004, 126- 127). 이 과정에서 핵심적인 역할을 한 집단이 바로 왕에 의해 임명된 승려들이었다. 꾀바웅 대 왕실과 귀족들에 대한 교육은 승려들이 담당하고 있었다. 그러나 이와 같은 책임을 맡은 승려조차도 왕에 의해 임명된 자들이었다. 이와 관련하여 꾀바웅 왕조 초기부터 운영된 따파나바잉(Tathanabaing) 임명 제도는 주목할 만하다. 따파나바잉은 꾀바웅의 왕이 임명한 국사(國師)를 지칭하는 명칭이다. 따파나바잉으로 선출될 수 있는 승려는 불교 지식에 정통하고, 혈통적으로 왕실과 관련이 없어야 했다(Dhammasami

2004, 102). 이들은 수도에 건립된 왕실 사원에만 주처해야 했으며, 다른 지역으로는 이동할 수 없었고, 승단의 질서 유지와 교육을 책임져야 했다. 심지어 따파나바잉은 정치 참여가 엄격히 제한되었고, 왕과 귀족들에게 교육과 자문만을 제공해줄 수 있었다(Aye Kyaw 1984, 172). 또한 제한된 인원의 따파나바잉을 보조하기 위해 사아더우(Sayadaw)라고 불리는 고승들이 지역의 사원에서 교육과 자문 역할을 맡았다.

프랑스 기메 박물관에 소장된 19세기 말 쏬바웅 대 빠러바익에는 위의 역사적인 상황을 뒷받침할 만한 장면이 그려져 있어 주목된다. 이 빠러바익은 쏬바웅의 마지막 왕인 띠보 왕 재위기에 우 짤 눈(U Kyar Nyunt)이라는 이름의 궁정화가가 그린 것이다(Macouin 2019, 30).



〈그림 21〉수업을 듣는 쏬바웅 귀족들.
19세기 말. 기메 박물관(MA 4806)



〈그림 22〉빠러바익을 가지고
이동하는 귀족의 모습.
19세기 말. 기메 박물관
(MA 4806)

이 빠러바익의 한 장면에는 버마족 출신 귀족들이 수업을 받는 장면이 묘사되어 있다(그림 21). 빠러바익을 펼쳐 보며 수업을 듣고 있는 학생들은 흰색의 긴 가운과 론지를 입고 머리에 가웅 바웅(Gaung baung)을 착용하고 있다. 이와 같은 복식은 쏬바웅의 왕실 화첩에서 귀족들의 옷차림으로 표현된다. 같은 화첩의 다른 화면에서는 팔 사이에 빠러바익을 끼고 걸어가고 있는 귀족 자제의 모습이 그려져 있다(그림 22).

<그림 21~22>에서 보듯 꾀바웅 대 빠러바익은 교육용 텍스트로도 사용되었음을 알 수 있다. 본고에서 초점을 맞춘 본 진 빠러바익도 단순히 불교적 우주관을 정리하기 위한 종교적 목적에 제한되기보다, 위와 같이 교육을 통해 정치적 메시지를 간접적으로 전달하기 위해 제작되었을 가능성을 생각해볼 수 있다. 꾀바웅 대 귀족 교육의 근본적인 목적에는 왕실에 협조적인 엘리트를 양성하는 데 있었다. 즉, 왕권에 위협이 될 수 있는 집단이었던 귀족들을 통제하기 위해 교육 제도가 활용된 것이다. 게다가 영국을 포함한 유럽 열강의 제국주의가 강화되고 있는 시점에서 꾀바웅 왕실은 전통적 체제 유지를 위해 귀족들의 결속력을 도모할 필요성이 있었다.

본 진 빠러바익 안에서 꾀바웅 왕실이 의도한 정치적 메시지는 앞서 살펴본 수미산도를 포함하여 도리천도가 묘사된 화면에서 가장 잘 드러난다(그림 23 ~ 25). 선술하였듯 수미산도와 도리천도는 본 진 빠러바익에 표현된 다른 공간에 대한 묘사와 비교하여 가장 많은 페이지에 걸쳐 상세하게 표현되었다. 따라서 수미산과 도리천의 공간이 가지는 종교적 상징 속에 꾀바웅 왕실이 의도한 정치적 메시지가 담겨 있을 것으로 생각된다.

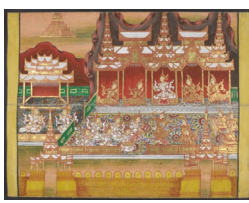
도리천은 수미산 정상에 위치한 영역으로 제석천이 거처하는 궁전이 위치한 곳이다. 제석천의 존재뿐 아니라, 종도리천강하(從忒利天降下)와 같은 석가모니와의 직접적인 관련성은 도리천이 종교적 맥락에서 갖는 중요성을 잘 보여준다. 본 진 빠러바익에 묘사된 도리천도의 도상을 살펴보면, 제석천이 거처하는 궁이 가장 크게 묘사되었고, 석가모니의 머리카락을 봉안했다는 술라마니 스투파(Sulamani stupa)가 왼편에, 석가모니가 마야부인을 위해 아비담마를 설한 장소인 수왕화(Paricchattaka) 나무 아래 대좌가 오른편에 표현되었다. 이러한 도상 구성은 바간 시대 도리천도 표현을 그대로 따르고 있다.



〈그림 23〉 도리천도.
제임스 보글 소장.



〈그림 24〉 도리천도.
영국박물관.



〈그림 25〉 도리천도.
영국도서관.

바간 시대 도리천의 공간이 상세히 묘사된 사례는 로카테익판 사원에서 발견된다. 이 사원의 도리천 묘사에서 가장 두드러지는 표현은 도리천에서 아비담마 설법을 전하는 석가모니의 모습이다. 이 장면은 도리천의 가장 중앙에 표현되어 있으며, 다른 도상들과 비교해 가장 크게 묘사되었다. 바간 시대 벽화를 연구한 보츠 피크론(Bautze-Picron)은 로카테익판 동벽에 재현된 도리천 공간 표현의 의미를 온 우주에 석가모니의 설법이 퍼지는 모습을 나타낸 것이라 보았다(Picron 2008, 147).

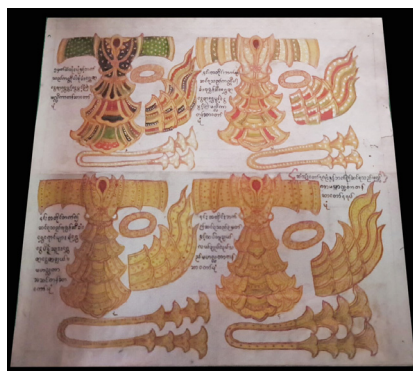
반면 바간 시대의 도리천도와 비교하여 꾀바웅 대 본 진 빠러바익의 도리천도에서 가장 두드러진 도상은 바로 석가모니가 아닌 제석천이다. 도리천이 묘사된 2장의 화면에는 궁 안에 앉아있는 제석천과 그를 보필하고 있는 4명의 여인들의 모습이 가장 눈에 띄게 묘사되었다. 석가모니의 모습은 수왕화 나무 아래에 앉아있는 모습으로 표현되었지만, 제석천과 비교하여 그다지 크게 표현되지 않았다. 심지어 영국도서관 빠러바익의 도리천도에는 수왕화 나무만 표현되고 석가모니의 모습은 생략하기도 하였다(그림 26). 이를 통해 꾀바웅 대 본 진 빠러바익에서는 제석천의 역할과 상징성이 부각되고 있음을 알 수 있다. 흥미로운 사실은 태국의 도리천도에서는 제석천의 역할이 크게 눈에 띄지 않는다는 점이다. 따라서 이러한 특징은 미얀마의 특수성을 담고 있는 것이라 할 수 있다.

미얀마 출신 역사학자인 마이클 아웅 뜨윈에 의하면 미얀마 전통 왕

조에서 국왕은 제석천의 화신으로 도리천을 통치하며, 염부제에 살고 있는 사람들의 구원을 돕는 초인간적인 존재로 여겨졌다고 한다(Michael Aung Thwin 1985, 48-50). 그의 견해를 참고하면 도리천도에 표현된 제석천이 꾀바웅의 왕과 동일시되었을 가능성을 생각해볼 수 있다. 제석천이 꾀바웅의 왕을 상징한다는 사실은 그가 착의한 복식을 통해서도 뒷받침될 수 있다. 빼러바익에 표현된 제석천의 복식은 꾀바웅의 왕의 복식을 정리한 빼러바익에서 확인할 수 있는 옷차림새와 거의 동일함을 알 수 있다(그림 27).



〈그림 26〉 도리천의 수왕화 나무
(사진: 영국도서관)



〈그림 27〉 왕의 복식을 정리한 빼러바익.
19세기 (사진: 양곤국립박물관)

그렇다면 왜 꾀바웅 대 빼러바익에서 전륜성왕이나 아쇼카왕도 아닌 하위신인 제석천이 왕에 비유된 것일까? 이는 미얀마 왕권의 독특한 성격을 잘 보여주는 사례라 생각된다. 물론 상좌부 불교를 통치 이념으로 삼은 미얀마의 역대 왕들의 가장 이상적인 목표는 삼계를 통치할 수 있는 강력한 능력을 가진 전륜성왕이 되는 것이었다. 그러나 미얀마에서 이상적인 군주상은 전륜성왕에 제한되지 않고 라마, 브라흐마와 같은 여러 가지 신인에 비유되었다. 제석천도 바로 이상적인 군주를 상징하는 모델 중 하나였다.

또한 미얀마인들에게 제석천은 불교의 현지화에서 비롯된 정령신앙인 낫(nat)으로 신앙되고 있다. 바간 대에 성립된 공식적인 37존의 낫 가운데 제석천은 가장 위계가 높은 낫으로 낫의 왕이라 불린다(Aung Thwin 1981, 54-55).¹⁵⁾ 이처럼 하위 낫들을 관장하는 제석천의 역할은 통치자로서의 왕의 면모를 강조하기에 적절하게 여겨졌던 것으로 보인다. 게다가 제석천은 비를 관장하는 신으로 농경을 중심으로 하는 미얀마인들에게 그의 존재와 상징성은 중요하게 여겨졌다. 특히 버마족 왕조가 지속적으로 통치해온 상부 미얀마는 다른 지역에 비해 건조한 지역이므로 이러한 환경적 요인이 제석천에 대한 신앙이 특히 발전했던 이유가 되었던 것으로 보인다.

꼰바웅 대 빠러바익의 도리천도에 등장한 또 다른 새로운 도상은 제석천을 양옆에서 보필하고 있는 4명의 여인들이다. 이들은 두 손을 모아 합장하거나, 한 손을 가슴에 대고 다른 한 손은 무릎 위에 올려 제석천에 대한 공경을 표현하고 있다. 4명으로 표현되어 자칫 사천왕으로 오해할 수 있으나, 복식과 헤어스타일을 통해 여성으로서 정체성을 분명하게 드러내고 있으므로 이들을 사천왕으로 보기는 어렵다. 이들의 정체와 상징성에 관련해서는 꼰바웅의 왕실 연대기의 내용을 참고할 만하다.

『유리궁 연대기』에는 꼰바웅 역대 왕의 업적뿐만 아니라 꼰바웅 왕실 계보에 따른 직책의 이름에 대해서도 상세하게 기술하고 있다. 여기서 특기할 만한 것이 바로 왕비의 수와 직책이다. 꼰바웅의 4대 왕이었던 신구 왕(Singu, r. 1776-1782)대부터 시행된 제도 중에는 꼰바웅의 왕이 법적으로 4명의 여왕을 임명해야 한다는 내용을 전하고 있다(Yi Yi 1982, 102). 4명의 왕비들은 각자의 지위 고하(高下)에 따라 왕궁의 거처, 복식, 사용할 수 있는 물건 등에 차등이 있었다. 또한 왕비의 숫자

15) 미얀마에서 제석천은 다자민(Thagyamin)이라는 명칭으로 불린다. 다자(Thagya)는 제석천의 또 다른 명칭인 사카(Sakka)에서 비롯되었으며, 민(Min)은 왕을 의미한다.

가 4명인 이유는 흥미롭게도 방위에 기초하고 있다. 가장 계급이 높은 왕비는 남쪽의 궁에 거처했다. 남쪽 궁에 사는 여왕은 유일하게 흰색 일산(日傘, hti)을 사용할 수 있었으며, 왕의 옆에 앉을 수 있는 기회가 주어졌다. 다음으로는 북쪽, 중앙, 서쪽의 순으로 직위가 구분되었다 (Yi Yi 1982, 103-104).

여기서 특기할 만한 것은 일반적인 통념에 따라 중앙의 궁에 거처하는 왕비의 지위가 제일 높을 것 같지만, 그렇지 않다는 점이다. 이는 불교적 우주관에 입각한 4개 주(州)의 상징적 의미가 반영된 것으로 보인다. 불교적 우주관에서 남쪽에 위치한 남섬부주(Jambudipa)는 바로 인간들의 세계가 위치한 곳이다. 앞서 언급하였듯 꾀바웅의 왕에게는 염부제에 살고 있는 인간들을 도와주어야 할 의무가 있었다. 따라서 남쪽 궁에 거처를 둔 왕비는 왕을 도와 염부제를 번성케 해야 하는 중책을 맡고 있었다. 따라서 남쪽 궁에 사는 왕비가 가장 중요한 지위로 여겨졌을 것으로 생각된다. 도리천궁에 거처하며 수미산의 모든 천인들을 관장하는 제석천이 왕에 비유되었으므로 그를 보필하는 4명의 여인들은 틀림없이 꾀바웅 왕실의 4명의 왕비를 비유한 것으로 판단할 수 있다.

이렇게 꾀바웅 대 본 진 빠러바익의 도리천도에는 제석천으로 비유된 왕의 신성성을 드러내고자 하는 의도가 있었음을 알 수 있다. 그렇다면 영국 식민지 편입을 목전에 앞둔 역사적 맥락에서 꾀바웅 왕실은 본 진 빠러바익을 통해 어떠한 정치적 메시지를 전달하고자 했는가의 의문이 생긴다. 이는 아마도 혼란스러운 정국 속에서 수도를 여러 차례 옮겨야 했던 상황에서 새롭게 천도한 수도의 정통성과 의미를 부각하기 위함이 아니었을까 한다. 즉, 왕궁이 조성된 수도는 제석천이 거처하는 도리천궁을 상징하는 공간으로 인식되었으며, 이에 따라 왕과 왕비의 역할도 제석천과 그를 보필하는 천녀들도 비유된 것으로 보인다. 꾀바웅의 마지막 수도인 만달레이에서 빠러바익이 다량 발견된 것도

이와 같은 사실을 뒷받침할 수 있을 것이다.

왕에게 있어 수도를 이동한다는 것은 막대한 공력이 요구되며, 귀족들의 반발을 살 수 있는 도전적인 일이었다. 이와 같은 상황을 타개하기 위해 곧바웅의 왕은 교육을 담당하는 승려들에게 공덕을 명목으로 본 진 뼈리바익을 제작하도록 명했을 것이다. 결론적으로 곧바웅 말기에 한정하여 본 진 뼈리바익이 다량 제작된 것은 수도 천도에 대한 당위성을 내세우고, 귀족들의 결속력을 도모하기 위함이 아니었을까 생각한다. 즉, 새롭게 이동한 수도를 도리천의 축소판으로 강조하면서 이곳에 사는 귀족들은 제석천과 동일시되는 왕의 보호 아래 있음을 인식시키고자 하는 정치적 의도가 담겨 있었을 것으로 보인다. 다시 말해 곧바웅 대 본 진 뼈리바익의 제작에는 여러 차례 수도를 옮겨야 하는 혼란스러운 정국 속에서 귀족들의 불안을 일소하기 위해 이들이 도리천에 사는 사람이라는 특권의식을 심어줌으로써 결속력을 도모하기 위한 목적이 있었던 것으로 보인다.

V. 나가며

본고는 미얀마에서 18세기 이후 등장한 새로운 매체인 뼈리바익을 소개하고, 그중에서도 불교적 세계관이 묘사된 ‘본 진 뼈리바익’의 주요 장면을 수미산도와 도리천도로 나누어 도상과 상징적 의미에 대해 살펴보았다. 이를 통해 궁극적으로는 곧바웅 말기라는 혼란스러운 시대 속에서 본 진 뼈리바익이 제작된 이유와 그 기능에 대해 고찰하고자 하였다. 그동안 축적된 동남아 미술사 연구 중에서도 미얀마의 불교미술에 대한 연구는 상대적으로 진척이 더디며, 뼈리바익의 경우에는 연구 주제로 거의 다루어진 적이 없었다. 이러한 상황 속에서 본 연구는

국내 미얀마 미술사 연구의 첫 삽을 뜬다는 도전적인 마음으로 시작되었다. 그럼에도 국내외 학자들을 통해 이루어진 미얀마 벽화와 수미산도에 대한 연구는 본 연구의 진척에 많은 도움을 주었다. 선행연구에서 지적하듯 불교적 세계관의 중심에 위치한 수미산은 고대부터 동남아시아의 불교미술 조성에 중요한 모티프가 되어왔다. 그러나 대부분 삼차원의 모뉴먼트를 통해 상징적으로 수미산을 재현했을 뿐, 수미산과 주변 공간들이 이루는 질서와 위계에 대해서는 상세히 표현되지 않았다.

불교적 우주관을 마치 하나의 지도처럼 매핑(Mapping)하여 2차원적의 매체에 표현한 것은 동남아시아 고대 왕조 중에서도 12세기 미얀마의 바간에서 먼저 포착된다. 여기서 우주의 중심축인 수미산과 이를 감싸고 있는 칠금산은 일반적인 산의 형상이 아닌, 단순한 일련의 기둥들로 표현되었다. 이처럼 바간에서 시작된 수미산도는 주변 왕조의 수미산도 재현에 영향을 끼쳤다. 이와 같은 기둥형의 산악 표현은 동남아시아의 표현 특징으로 암반이나 산수를 통해 수미산을 묘사한 동북아시아의 사례와는 구별되는 점이라 할 수 있다. 근본경전에서부터 확인되는 술라마니 파고다와 수왕화 나무를 함께 도리천 장면에 묘사한 것도 바간 시대의 사원 벽화에서 비롯되었다. 그러나 바간 시대의 수미산도와 도리천도는 불전도의 내용 안에서 배경으로 작동하며 종교적 메시지를 효과적으로 강조하였다.

미얀마의 최후 왕조인 꾀바웅 대 수미산도와 도리천도는 새로운 매체인 빼러바익을 이용하여 다량 제작되었다. 꾀바웅 대 빼러바익은 바간 시대에 성립된 도상적 전통을 유지하면서도 일부 새롭게 추가된 표현들을 찾아볼 수 있다. 본 논문은 이러한 점에 기초하여 꾀바웅 대 본진 빼러바익에 담긴 도상들을 분석함으로써 이 안에 담긴 상징적 의미를 분석하였다. 이를 통해 19세기 중후반이라고 하는 시대적인 상황 속에서 제작된 본진 빼러바익이 어떤 기능을 가지고 있었는지 다각적인

관점에서 고찰하고자 하였다.

끈바웅 대 본 진 뼈리바익에는 수미산도와 도리천도를 제외하고도 표현된 지옥 장면과 남섬부주의 낙원 표현 등 흥미로운 도상들이 많았지만, 본고에서는 이를 함께 다루지 못해 아쉬움이 남는다. 또한 끈바웅 대에 제작된 왕실 기록화 등에서 나타나는 양식이나 기법 비교를 깊이 있게 다루지 못한 점은 본고의 분명한 한계점이라고 할 수 있다. 이러한 점들이 향후 연구들을 통해 보충되어 미얀마 미술사 논의가 더욱 활성화되길 바란다.

투 고 일: 2020년 1월 11일

심 사 완 료 일: 2020년 2월 12일

게 재 확 정 일: 2020년 2월 12일

참고문헌

- 노장서. 2011. “태국 사찰벽화에 나타난 우주도상 연구 - 프라이퐁에 근거한 도상해석을 중심으로-.” 『한국태국학회논총』. 17(2): 1-44.
- 염중섭. 2011. “불교 우주론 일월광의 상징 분석.” 『국학연구』 19: 177-209.
- 주경미·강민지. 2016. “미얀마 버강시대 로카테익판 사원 연구.” 『불교미술사학』 21: 113-148.
- Aung-Thwin, Michael. 1981. “Jambudipa: Classical Burma's Camelot.” John P. Ferguson ed. *Contributions to Asian Studies*. Leiden: E. J. Brill.
- _____. 1985. “Political Ideology: Conceptions of Kingship.” *Pagan*. Hawaii: University of Hawaii Press.
- Barend, Jan Terwiel ed. 2003. *Shan Manuscripts*, Part 1. Stuttgart: Franz

Steiner Verlag Stuttgart.

Bautze-Picron, Claudine. 2008. “The Sermon on Mount Meru in the Murals of Pagan.” *Interpreting Southeast Asia's Past: Monument, Image and Text*. Singapore: NUS Press.

Bogle, James Emanuel. 2018. *Buddhist Cosmology: The Study of a Burmese Manuscript*. Chiang Mai: Silkworm Books.

Cowell, E. B. 1990. *The Jataka or stories of the Buddha's former births*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited.

Dhammasami, Khammai. 2004. *Between Idealism and Pragmatism A Study of Monastic Education in Burma and Thailand from the Seventeenth Century to the Present*. Ph.D. Dissertation for the Faculty of Oriental Studies. University of Oxford.

Fraser-Lu, Sylvia. 2018. “Emulating The Celestials: The Walters’ Parabaik on Burmese Sumptuary Laws.” *The Journal of the Walters Art Museum* 73: 10-24.

Gray, James. 1894. *Jinalankara or “Embellishments of Buddha.”* London: Luzac & Co., Great Russell Street.

Green, Alexandra. 2018. *Buddhist Visual Cultures, Rhetoric, and Narrative in Late Burmese Wall Paintings*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Heine-Geldern, Robert. 1942. “Conceptions of State and Kingship in Southeast Asia.” *The Far Eastern Quarterly* 2(1): 15-30.

Herbert, Patricia. 1989. “The Making of A Collection: Burmese Manuscripts in the British Library.” *The British Library Journal*. 15: 59-70.

_____. 2002. “Burmese cosmological manuscripts.” Alexandra Grean and T. Richard Blurton eds. *Burma Art and Archaeology*. London: The British Museum Press.

Khine Pyae Sone and Heidi Tan. 2016. “Cultural Landscapes of Later

- Myanmar.” Murphy, Stephen A. ed. *Cities and Kings: Ancient Treasures from Myanmar*. Singapore: Asian Civilisations Museum.
- Lwan Po. 2019. “Some Popular Symbols in Myanmar Culture.” *Yadanabon University Research Journal* 10(1): 1-10.
- Macouin, Francis. 2019. “Burmese Books: Forms and Materials.” *Illustrations of Myanmar: Manuscript Treasures of the Musées Guimet*. Chiang Mai: Silkworm Books.
- Maung Kyaw Thet. 1950. *Burma's Relations with Her Eastern Neighbours In the Konbaung Period 1752-1819*. Ph.D. Dissertation. University of London.
- Murphy, Stephen A. et al. 2016. *Cities and Kings: Ancient Treasures from Myanmar*. Singapore: Asian Civilisations Museum.
- Mya Oo. 2016. “Treasures of the National Library of Myanmar.” *Article for Symposium Program for Digitization and Conservation of Myanmar Old Manuscripts*. Yangon: University of Yangon.
- Pe Maung Tin and Luce, G. H. 1921. *The Glass Palace Chronicle of the Kings of Burma*. Oxford: Oxford University Press.
- Reynolds, Frank E. and Reynolds, Mani B. 1982. *Three Worlds According to King Luang: A Thai Buddhist Cosmology*. Berkeley: Asian Humanities Press.
- Yi Yi. 1982. “Life at the Burmese Court under the Konbaung Kings.” *Silver Jubilee Publication*. Yangon: Historical Research Department.

Abstract

Iconography and Its' Function of Bhon-zin Parabaik
in the late Konbaung dynasty
: Focusing on Mount Meru and Tavatimsa

KIM Mi So
Sogang University

Parabaik is a paper-folding book, which appeared since the 18th century in Myanmar. Parabaik was, for various purposes, used to describe Royal paintings as well as Buddhist narratives, such as Jataka and life story of Sakyamuni. Among many kinds of Parabaiks, the parabaik, which depicted Buddhist cosmology, is called "Bhon-zin Parabaik" in Burmese. These Bhon-zin parabaiks were published especially in the late period of the Konbaung Dynasty, the last kingdom of Myanmar. Of various scenes, depicted in the Bhon zin parabaik, the paper is focusing on two scenes, describing Mount Meru and Tavatimsa heaven, because original iconography of both scenes was found since the Bagan period. Besides, it was shown that new iconography and style were added to both scenes. For example, Sun worship by Burmese was reflected as one of the new iconographies in the scene of Mount Meru. In the scene of Tavatimsa, the king of Konbaung was also linked to Sakka(Thagyamin in Burmese), who controls Tavatimsa heaven. The

production of the prabaiks can capture the intention of the Konbaung Kings to break it in the chaotic situation at the end of the 19th century. This is revealed through the symbolic representation of the political ideology of the real world through the image of Mount Meru and Tavatimsa heaven. Thus, the Konbaung Royal Family was able to control the aristocracy, which could be a threat of rebellion to them anytime, and promote political stability.

Keywords: Konbaung dynasty, Parabaik, Mount Meru, Tavatimsa, Buddhist cosmology, Myanmar