

# 中國 敦煌 千佛洞

—世界에서 가장 큰 藝術寶庫—

中國文化學院 華岡博物館長 陳 國 寧

楊 人 從 譯

## 一. 千佛洞의 發見

中國 西北에 있는 甘肅省 敦煌縣 境內에 夕陽이 비치어 金빛이 반짝거리는 三危山이 있다. 山속에는 數百個의 洞窟이 있으며 歷代의 無數한 佛教美術이 貯藏되어있고 中國 數千年來의 文化遺産도 完全히 거기에 寶藏되어있다. 몇 年代以來 東西方의 旅行人과 그곳의 住民 以外에 이것을 안 사람은 드물었던 것이다. 西紀1879年 西歐의 考古學者인 헝가리의 地理學會 會長 루치교수(Professor de Lo'czy)가 멀리서 敦煌에 왔었다. 거기서 그가 놀랍게도 史籍에 記載된 적이 없었던 千佛洞을 발견했다.

數百個의 洞窟속에 四方벽의 上下에 五色玲瓏한 壁畫가 눈에 어지럽게 보였을 뿐만아니라 生생한 色彩 塑像이 많이 있었다. 그가 西方에 돌아간 後 곧 이 消息을 그의 친구 스테인(Sir Aurel Stein)에게 알려주었다. 이 中亞의 史蹟에 熱중한 考古學者가 千佛洞의 藝術壯觀을 그리워하면서 1906年에 敦煌을 向하여 出發하고 이듬해 도착했다. 그때 石窟寺에 寂居하고 있던 道士 王圓籛이 千佛洞의 第163號洞窟(以後에 Paul Pelliot라 붙인 번호)左側에 오랫동안 밀폐된 방이 있음을 發見하고 파서보니 千萬卷의 經書 書卷等의 古物이 가득 차 있었다. 이 消息은 재빨리 스테인이 알리게 되었다. 스테인이 王道士를 賄賂하여 石室에 있는 經卷과 幡畫 刺繡品等을 29個 箱子에 실어 英國으로 運搬했다. 이어 같은해 十二月에 또 프랑스漢學者 배히호(Paul Pelliot)가 敦煌에 나타났다. 그가 낡은 攝影術을 利用하여 數百枚의 壁畫寫眞을 찍고, 洞窟에 詳細한 番號를 붙였다. 그가 역시 10個箱子의 經卷寫本을 얻어 파리로 凱旋했다. 그들이 西歐로 돌아간 後 敦煌遺卷과 壁畫를 整理하여 圖錄을 만들어 世上에 發表했다. 이것들이 여태까지 역시 으뜸가는 좋은 資料이기도 한 다. 이로부터 옛날 東方과 西方의 關門이 다시 世人의 注目을 받아 世界의 顯學 敦煌學이 되고 말았다.

## 二. 敦煌의 地理位置와 歷史의 變遷

敦煌이 郡이 된것은 漢武帝때에 河西走廊에 四郡(武武 張掖 酒泉 敦煌)을 둔 때 부터였다. 일찍부터 敦煌은 中國과 中亞사이의 交通重鎮이 되어 東方과 西方을 往來하는데 經過하여야 할 곳이었다. 그後 前涼 符秦 後涼 北涼 元魏等이 이곳을 점령했다. 唐나라 天寶의 亂 後에 한때 吐蕃에게 점령되고 宋나라때에 西夏의 손에 들어갔다. 元나라때에 沙州路治를 두고 明나라때에 沙州衛를 뒀다. 그러나 嘉裕關 以西의 地方을 버리기 때문에 敦煌 千佛洞은 完全히 荒廢되었다. 淸나라때 다시 敦煌縣을 두지만 新疆이 省으로 昇格하기에 中亞로 가는 道路는 哈密으로 바뀌

煌을 경유하지 않아서 이제부터 千佛洞에 사람이 드물어졌다. 歷史와 地理의 要素로 인하여 敦煌의 盛衰를 깊이 影響하여 또 千佛洞의 藝術風格의 變異를 招來했다.

### 三. 千佛洞의 形成과 番號의 編成

聖曆元年(A. D. 698) 敦煌 武周 李君의 修龕碑에 의하면 敦煌에의 建窟은 符奏 建元二年(A. D. 366)에 시작한 것이라 한다. 沙門 樂僔이 이곳까지 遊하여 멀리서 三危山과 鳴沙山사이에 夕陽이 비치어 금빛이 반짝거리는 것을 보아 이곳엔 반드시 佛護가 있다고 생각하더니 莫高窟에서 窟을 파기 시작했던 것이다. 그러나 이제 파리圖書館에서 보존되고있는 石室殘卷의 하나인 沙州土竟 卷首에 의하면 東晉 永和癸丑歲(永和九年 A. D. 353)에 시작한 것이라 했다. 이것으로 미루어 보면 敦煌에서 窟을 파기 시작한 시기는 東晉인지 符奏인지는 再考할 필요가 있다.

千佛洞은 스테인부터 여러 사람에게 의해 번호를 편성하지만 통용된 것은 다음과 같다.

배히호의 번호: 171個洞窟

國立敦煌藝術研究所의 번호: 486個洞窟

敦煌文物研究所의 번호: 469個洞窟

謝稚柳의 번호: 369個洞窟

한마디로 말하면 이제 敦煌에서 耳洞까지는 約 五百餘個洞窟이 있다. 그중에 壁畫와 塑像은 모두 330個洞이다.

이들 洞窟을 이으면 길이 1618미터가 될 것이고 二千餘個의 塑像이 있다. 洞窟의 壁의 面積을 이으면 도합 25,000餘 平方미터가 될 것이다. 그 規模가 얼마나 큰것인가를 알수 있을 것이다.

### 四. 千佛洞 壁畫의 內容

千佛洞 壁畫의 內容은 少數의 道教故事畫와 景教故事畫 以外에 大部分은 佛敎의 經義故事다. 內容은 豐富하고 用筆은 大膽하여 流暢하였다. 歷代에 各己의 特色을 가지고 있다. 그의 內容을 크게 分類하면 다음과 같은 4 가지가 있다.

#### (一) 佛經變相圖

이런 壁畫는 大概 龕壁의 主要 位置 혹은 壁의 全部 또는 壁의 半을 차지하고 있다.

變相圖란 것은 佛經의 故事를 生動하게 壁에 그려서 그림으로 通하여, 보는 사람으로 하여금 直接 佛經의 內容을 알게 한 것이다. 이 壁畫는 當代에 流通하고 있던 佛敎文學 즉 變文과는 密接한 關係가 있다고 믿어진다. 變文이란 것은 어려운 佛經文字를 韻偈로 옮겨써서 읽기 쉽고 傳道하기도 쉽게 한 것이다. 文字는 華麗하여 生動함으로 사람으로 하여금 佛經의 뜻을 變文으로 通하여 想像하게 한 것이다. 그래서 敦煌의 畫家들이 變文의 啓發을 받고 그림으로 表現하여서 變相圖라 한다.

이런 變相圖는 다시 二分할 수 있다. 하나는 佛經變相圖이다. 예를들면 西方淨土變相圖, 東方藥師變相圖, 十六觀經變相圖, 維摩經變相圖, 華嚴經變相圖, 彌勒下生經變相圖, 法華經變相圖, 密嚴經變相圖, 金剛經變相圖, 楞伽經變相圖 등은 그것이다.

이런 壁畫는 모두 大幅이며 巨作이다. 內容은 위에 말한 바와 같이 經典에서 諸佛이 說法한 場面들이다. 卽 各方의 主佛이 그림의 가운데에 있어 說法한 모양을 하고, 佛頂에는 華幢寶蓋의 護照가 있고, 天雨曼陀羅花 飛天 伎樂들이七寶樓臺위에 奏樂하여 춤추며, 諸佛과 菩薩羅漢 弟子들이 둘러서서 佛法을 諦聽하는 場面이다. 한쪽의 變相圖中에 그려진 人物은 數百 심지어는 數千人이 있고 靈獸와 花樹 그리고 亭臺와 樓閣들의 位置는 제자리에 알맞게 排列되었다. 色調와 動作은 富麗 堂皇中에 莊嚴 肅穆한 氣分이 있다. 이런 變相畫中에 唐나라의 作品은 가장 輝煌하다 할 수 있다.

다른 變相圖는 佛本生故事 變相圖와 佛傳故事變相圖이다. 本生故事란 것은 小乘佛經典에서 나온 것이며 佛本生經 薩埵那太子本生經 須達那太子本生經 戶毗王本生經 등은 그것이다. 이런 變相圖는 北魏의 作品에서 가장 많이 있다. 그의 線條는 힘있고 簡潔하며, 色彩는 沈鬱하고 氣分은 嚴肅하며 暈染은 立體感이 있어서 中亞 犍陀羅派의 藝術風潮와 元魏民族의 雄壯한 氣魄이 잘 나타나 있다.

佛敎故事變相圖는 항상 連環圖의 方式으로 벽에 그려졌다. 그 內容은 釋迦佛이 成道 一生의 故事다. 그 素材의 大部分은 釋迦降生於藍毗尼園 太子習學 太子出家 太子剃髮 山中苦行 降魔 尼連禪河澡浴 鹿野苑初轉法輪 涅槃等이다. 千佛洞第102洞窟(배히호의 번호)에는 이런 八相佛傳圖가 있어 印度의 風格이다. 敦煌에 보인 佛傳圖는 隋나라때부터 그려진 것이다.

그리고 佛傳故事의 說法 降魔 涅槃等 세 가지가 항상 독립적으로 한쪽의 그림이 되었다. 說法의 場面은 主壁으로 그릴 수 있고 降魔와 涅槃은 戲劇의 이어서 藝術化하기 쉬우니 독립적인 한쪽으로 그려진 것이다.

## (二) 佛像圖類

諸佛과 菩薩들은 獨自의 으로나 혹은 한쪽으로 그려졌다. 이제 佛乘으로 분류하여 4 가지로 토론 하겠다.

### (가) 釋迦佛

釋迦佛을 素材로 한쪽 혹은 單獨의 으로서 그려진 것이 釋迦說法圖 降魔圖 涅槃圖 釋迦行道圖 등이 있다. 위에 서술한바와 같이 前者 셋은 佛傳故事에서 取材하여 그린 것이다.

說法圖는 世尊이 六年동안 苦行해서 成道한 後 처음 下山하여 波羅奈國 鹿野苑에 가서 나무밑에서 그의 五大弟子(憍陳如 迦葉 波澹波 阿濕波誓 拔陀羅)에게 說法한 事蹟을 그린 것이다. 北魏때부터 이런 그림이 나타나기 시작한 것이다. 構圖는 簡潔하고 線條는 粗獷有力하다. 釋迦佛이 가운데에 있어 說法手印을 하고 있으며 左右에 四大弟子 菩薩을 모시고 서서, 위에 飛天供養이 있다. 隋나라때부터 說法圖는 두갈래로 分離하여 하나는 점차적으로 淨土變相圖의 場面으로 발전해가고 龕壁의 主要位置에 있게 되었으며, 하나는 별려서 簡略하게 되어 龕壁의 上端에 있게 되었던 것이다.

降魔圖는 北魏 때에 盛行했던 繪畫의 素材였다. 世尊이 菩提樹下에 六年의 苦行을 하여 正等正覺을 이루었을 때 魔王 波旬이 그의 修持를 破하려고 하는 이야기를 그린 것이다. 唐나라 때 取伏外道를 素材로 하여 그렸다. 이것은 世尊이 成道한 後에 各方面에 行하였다가 舍衛國에 이르러 六道外師 婆羅門師 富蘭迦葉이 世尊의 殊譽를 嫉妬하여 世尊과 門法하는 場面을 그린 것이다.

洩繫圖는 世尊이 죽었을 때 弟子들이 둘러서서 痛哭하는 場面을 그린 것이다. 사람의 슬픈 表情이 생동하게 표현되어 있다. 이 그림은 北魏 때부터 처음 만들어지고 唐에 이르러서는 더욱 細密하게 되었다.

釋迦行道圖는 世尊이 托鉢 行化의 그림이다. 張大千씨는 이것을 臨畫한 적이 있다.

#### (나) 諸佛類

이런 佛像은 過去와 未來의 無量數劫에의 諸佛을 포함한 것이다. 淨土世界에 속한 報身佛인 阿彌陀佛 彌勒佛 藥師佛 등은 다 淨土變相圖의 主尊으로 그려졌다. 其他 諸佛이 폭으로 그려진 것은 盧舍那佛圖 釋迦佛과 多寶佛並坐圖 賢劫千佛圖 등이다.

盧舍那佛圖는 敦煌에서 三幅이 있다.

第135 洞窟(배히호의 번호) 左壁에 있는 것은 北魏 때의 作品이다. 濃厚한 西域의 風潮가 담겨 있어 佛像의 왼손이 法衣를 잡고, 오른손이 說法手印을 하고 있고, 法衣가 몸을 덮고 있으며, 全身이 法衣위에 山嶽 人物 樓閣 등의 그림이 그려져 있다. 이것은 華嚴經 盧舍那佛品에 의하여 佛身인 圖形으로써 華嚴의 世界觀을 表現한 것이다.

釋迦多寶並坐圖는 敦煌에서 八幅이 있다. 第135 C 洞窟에서는 初唐末期의 作品이 있다. 釋迦와 多寶佛이 寶塔속에 마주 앉고 菩薩들이 둘러서 있는 것이다. 이 그림의 故事는 妙法蓮法華經 寶塔品에서 나온 것이다. 釋迦佛이 靈鳩山에 法華經을 講論할 때 갑자기 多寶佛의 舍利塔이 땅에서 솟아나와 하늘에 나타나 塔속에서 소리가 나서 釋迦를 讚美하여 世上에 法華經을 說法하는 곳이 있으면 그가 반드시 나타나 證明할 것이라고 말했다. 이 그림은 印度에서 볼 수 없지만 中國에서는 北魏 때에 이미 盛行되어 있었다. 이것은 혹시 以後에 天台宗이 成立한 後 法華經을 尊崇하는 것과 관계가 있는 모양이다.

#### (다) 菩薩類

壁畫에 菩薩의 그림이 하도 많아 種類도 번잡하다. 脇侍의 位置에 서있는 四大菩薩(文殊 普賢 觀音 勢至) 외에 또 地藏菩薩과 引路菩薩들이 있다. 이런 菩薩의 造型은 큰 差異가 없다.

머리에 寶冠을 쓰고 몸에 瓔珞을 걸친다. 元나라 때까지는 男身像으로 하고 수염이 있으니 中原의 畫風과는 약간 다르다. 宋나라 以後에 中原의 畫家들은 菩薩을 女身像으로 그리기를 좋아했다. 事實上 觀音大士는 三十二身像으로 化할 수 있기 때문에 男身이나 女身으로 나타나야 할지는 다를 필요가 없는 것이다. 이것은 地域과 故事觀念 差異의 까닭인지도 모르겠다.

敦煌에서 보인 文殊菩薩은 獅子를 탄 姿態로, 普賢菩薩은 코끼리를 탄 姿態로, 觀音菩薩과 勢至菩薩은 각각 선(立) 姿態로 혹은 손에 연꽃을 잡는 姿態로, 地藏菩薩은 砂門狀하고 모자를 쓴 모양으로 나타나 있다. 引路菩薩은 敦煌에 많이 보였다. 이것은 唐宋 때에 淨土教가 流行되어 信徒

가 父母나 親友를 위하여 功德을 세우러 이 그림을 좋아한 까닭이다. 그의 造型은 한손에 香爐를 잡고, 한손에 드리워서 사람을 西方 極樂世界로 引導하는 모습이다.

唐나라때 密宗이 盛行한 後 敦煌에서도 胎藏界와 金剛界의 菩薩 即 千鉢文殊 千手千眼觀音 不空 羼字觀音 十一面觀音 如意輪觀音 水月觀音 등이 나타났다.

이런 菩薩의 造型은 比較的 變化가 없다. 密敎의 禮儀規範이 嚴密하기 때문에 모든 그림을 經典에 準據하여 그려야한 것이다. 다만 水月觀音이 「文人畫」의 氣分을 많이 지닌 것이다. 온몸에 瓔珞을 걸친 觀音이 물가의 돌 위에 跏趺하는데다가 明月이 그윽한 하늘을 비치는 광경이다. 그래서 水月觀音이 宋나라때부터 中原佛敎畫 가운데서 인기가 가장 많이 있는 素材가 된 까닭은 여기 있는 것이다.

### (라) 諸天部象

諸天部象의 그림은 大概 龕壁의 머금가는 位置인 龕頂 담 밑에 그려져 있다.

貴顯天部に 가끔 보이는 것은 伎樂天女 飛天 婆薮仙 辯才天女가 있고 武部에 四大天王 力士 仁王 등이 있다. 飛天과 伎樂天女는 敦煌에서 보인 諸佛中에 姿態가 가장 優雅한 것이다. 리본이 彩雲과 같이 춤추고 바람을 타서 휘날려 내리는 모습이다. 伎樂天女의 손에 西域에서 傳來된 여러 가지 樂器를 가지고 연주하는 모습은 生生하다. 特히 唐나라때의 畫藝는 가장 뛰어난 것이다.

婆薮仙과 辯才天女는 老者 혹은 仕女의 身形으로 千手觀音의 左右에 侍立한다. 이 두사람의 造型과 畫藝는 엄연히 한쪽의 아름다운 人物畫다.

四大天王은 大概 龕頂의 넛모퉁이에 그려져 있어 仁王은 손에 金剛雷槌를 가지고 龕門의 左右 兩側에 그려져서 門神의 격과 같다. 北魏때에는 이걸 담 밑에 矮人力士로 하고 담을 잇는 모습으로 나타났다.

그 나머지 諸天部象은 많아서 대부분은 婆羅門敎의 諸神에서 나온 것인데 小乘佛敎畫와 密宗畫에 그려져 있었다.

### 三. 供養人象

敦煌千佛洞의 壁畫의 大部分은 信徒가 布施功德을 세우고 福慧를 빌어 往生極樂하려는 願으로 그려진 것이었다. 大功德主가 全窟을 만들고 머금가는 者는 한 쪽의 큰 變相圖를 그리고, 혹은 한 龕의 佛像을 만들고, 그 다음가는 者는 한개의 佛像을 그렸다. 이 佛像을 그린 功德施主는 供養人이라 불렸다. 供養人이 自身の 그림을 自己가 만든 佛像 옆이나 밑 등 그리 重要하지 않은 位置에 그려서 불상의 이름을 따라 이름을 지었다. 즉 觀世音像主 혹은 普賢菩薩像主라 한다.

大功德施主가 항상 집안 사람들을 男과 女를 따로 줄을 지어 마주서고 담 밑에 그렸다. 地主가 높은 사람은 그림이 더 크고 地位가 낮은 사람은 그림이 작고 간략했다.

文史考古學者 特히 服飾史의 연구자에게는 供養人에 대한 연구의 價値는 輝煌한 佛敎壁畫에 비해 지지 않을 것이다. 歷代 供養人의 人像畫를 가지고 當代 服飾의 眞正한 形態를 쉽게 찾을 수 있는 까닭이다.

其他 壁畫와 같이 供養人의 繪畫藝術은 晚唐에 이르러 極致에 達하였다. 男子가 峨冠(높은 冠)을 쓰고 緋袍(붉은 두루마기)를 입으며 笏을 잡고 佩魚(唐代的 五品官 以上の 官人이 차고 다니던 魚形의 符信)를 찼다. 女子가 風冠을 쓰고 繡服을 입으며, 얼굴이 풍만하여 윤택이 있다. 唐나라 사람의 偉麗한 風格을 잘 나타낸 것이다. 第17B I S 洞窟(배히호의 번호)에서 張議潮와 安國夫人의 出行圖가 그려져있어 그 場面이 浩大하여 旌旗 儀仗 車騎 人馬 朱衣武士 文武樂士 侍從等이 數百名에 달한 것으로 보아 晚唐 藩主의 聲勢가 모두 그림속에 표현되어 있었다.

五代 乃至 宋代에의 供養像은 아직 唐末의 盛飾한 風潮를 그대로 계승했다. 西夏와 元나라때 窟을 만든 기풍이 점차 시들어갔다. 그리고 元나라 사람이 功德을 했을 때 供養畫를 그리 좋아하지 않으므로 遺蹟도 적다.

#### (四) 藻井圖案

敦煌의 藻井圖案은 犍陀羅藝術의 顯著한 遺蹟이다. 北魏 洞窟의 藻井에 浮彫로 된 것이 남아있다. 北魏 以後에 繪畫로 바뀌어 圖案이 精美하여 代代에 各己의 特色을 가지고 있었다. 唐代에 色彩가 가장 鮮明하고 宋代以後에 色彩의 變化가 드물었다. 主要한 圖案무늬는 寶相花 雲紋 蓮花 三角紋 捲葉紋 등이 있다. 藻井圖案이 敦煌의 藝術中에 또한 主要한 位置를 가지고 있다.

### 五. 結 論

敦煌藝術을 討論하는데 藝術의 價値만 探索할 것이 아니라 더 重要한 것은 敦煌藝術을 이룬 文化背景과 時代思潮를 탐색하여야 하는 것이다. 歷史와 地理의 原因을 除外하면 이 偉大한 藝術 遺蹟을 이루던 原動力은 宗教信仰의 힘이라 할 수 있다. 佛敎八大宗의 하나인 淨土宗은 가장 宗教的 氣息을 함유하고 또한 예술氣分을 가장 많이 가지고 있는 것이다. 이것은 淨土三經이 西方極樂世界에 對한 서술을 가지고 미리 알 수 있을 것이다. 七寶樓閣에 諸佛善菩薩들을 師友로 한 極樂國이 娑婆世界에서 生老病死를 떠날 수 없는 有緣衆生을 유인하여 往生으로 가는 뜻을 가지게 할 뿐만 아니라 經文의 藝術的 啓示가 畫家에게 豊富한 靈感을 줘서 마침내 오늘의 無限한 價値를 가진 藝術寶庫로 만들어진 것이다.

그래서 敦煌壁畫를 단지 裝飾그림으로 감상할 것이 아니라 더 중요한 것은 어떻게 옛날 사람의 藝術과 宗教觀을 통찰하느냐에 있다. 洞窟을 장식한 것은 「結果」이며, 信者가 施功德의 願을 세운 것은 敦煌藝術을 成就한 「原因」이다.

또 畫風으로 보아 隋唐時代의 風格은 北魏의 犍陀羅式에서 印度式으로 전환한 것이며, 中唐에 이르러서는 完全히 中原式으로 바뀌었던 것이다. 그때 佛敎가 中亞에서 中國으로 輸入하는데 있어서 印度의 것과 밀접한 關係가 있는 것이다. 中唐에 이르러 大唐文化가 全亞洲에 널리 퍼져서 敦煌의 畫風이 中原式으로 전환한 것이다. 日本 奈良 法隆寺 壁畫의 風格은 敦煌의 것과 비슷한 것으로 미뤄 大唐때 中原文化가 東西方으로 전파된 것을 證明할 수 있다.