

# 베제클리식굴 18굴 〈消除災難經變相圖〉 연구

## 조성금\*

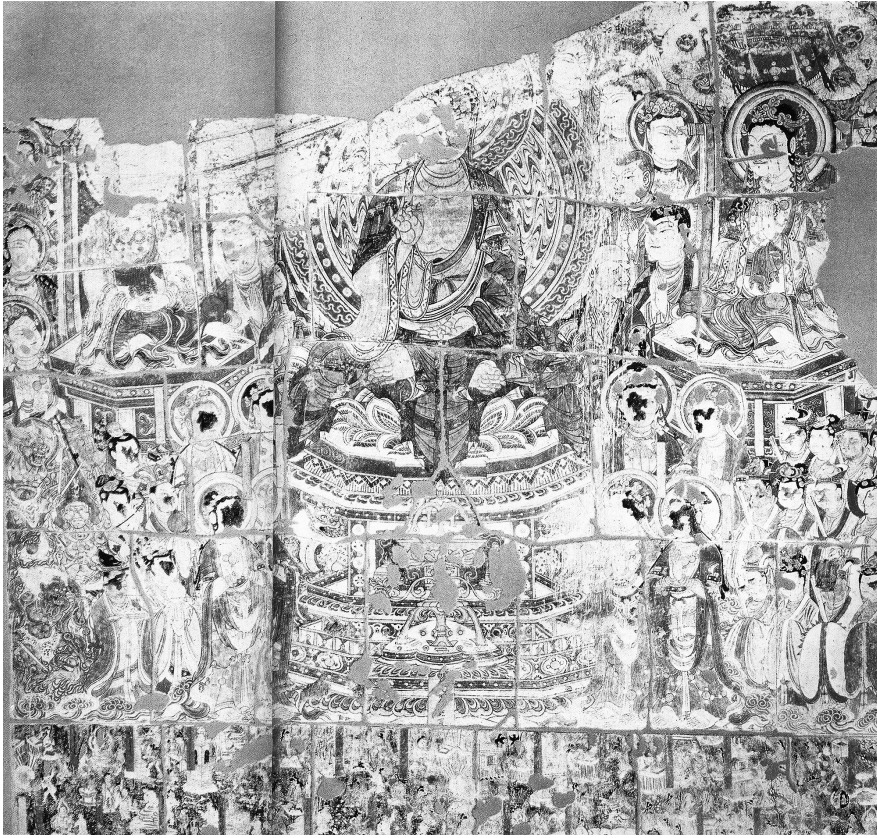
- I. 머리말
- II. 베제클리식굴 18굴 벽화의 화면구성과 내용
- III. 도상의 해석과 도상학적 배경
- IV. 〈消除災難經變相圖〉의 확산과 변용
- V. 맺음말

## I. 머리말

‘星宿’는 기원전부터 동서양에서 신격화되었으며, 다양한 모습과 명칭으로 구체화되어 재앙의 소멸과 구복의 대상이 되었다. 일반적으로 별과 관련된 여러 신들은 바빌론을 중심으로 한 메소포타미아지역의 천문도상이 그리스와 로마 그리고 인도를 거쳐, 불교와 함께 동아시아에 전파되면서 변화와 발전을 거듭하였다고 한다.<sup>1</sup> 따라서 星辰도상은 단순히 신앙의 대상일 뿐만 아니라, 다양하고 복잡한 동서문화 교류의 결과물로 보아야 할 것이다.<sup>2</sup>

\* 동국대학교 미술사학과 강사

<sup>1</sup> 孟嗣徽, 「五星及廿八宿神形圖 圖像考辨」, 『藝術史研究』 2(中山大學出版社, 2000), pp. 517-556; Lilla Russel-Smith, “Stars and Planets in Chinese and Central Asian Buddhist Art in the Ninth to Fifteenth Centuries”, *Culture and Cosmos* Vol. 10(2006), pp. 99-100; 에멀린 M. 플링켓, 전관수 역, 『고대의 달력과 별자리』 (연세대학교 출판부, 2010), pp. 27-28; 정진희, 「中國熾盛光如來 圖像考察 I-信仰의 成立과 展開에 관하여」, 『열린정신 인문학연구』 13-1(2012), pp. 212-213.



도 1 〈消除災難經變相圖〉, 10세기 중~11세기 말, 325.0×345.0cm, 벽화(『中國新疆壁畫全集』6 도 101)

한편 이러한 별자리 숭배가 중국불교에 전래되어 道敎의 北極星信仰을 如來化한 熾盛光如來를 성립시켰다고 한다.<sup>3</sup> 불교에서 치성광여래는 별에 의한 환난을 물리치고 화를 복으로 바꾸는

- <sup>2</sup> 중앙아시아에서 중계무역을 담당했던 소그드상인과 마니교사제가 서양의 별자리와 점성술을 중국에 전달하였다는 역사기록과 다양한 연구가 있다. 『新唐書』卷217, 回鶻上, p. 6126; A. 밀바바에프, 「シルクロードの宗教と俗信(五-八世紀)-ソグド・タジクを中心として」, 『アイハヌム2006』(東海大學出版會, 2006), pp. 45-51; 신양섭, 「페르시아 문화의 동진과 소그드 민족의 역할- 조로아스터교와 마니교를 중심으로」, 『中東史學』27-1(2008), pp. 18-19; 王新青, 「唐代漢字對音的波斯詞語考」, 『新疆大學學報』(2009, 37-1), pp. 14-148; 森部豊, 「ソグド人の東方活動と東ユーラシア世界の歴史的展開」(關西大學出版部, 2010), p. 35.
- <sup>3</sup> 치성광여래 신앙의 성립은 '복두법'과 '치성광법'을 다루고 있는 경전의 편찬 연대와 관련해서 볼 때, 8세기 말에서 9세기 초 이후 신앙이 성립되었을 것으로 추측한다. 정진희, 앞의 논문, p. 229; 한편 치성광여래 도상의 성립 시기는 불교 九曜도상의 범본이 되는 『梵天火羅九曜』의 편찬과 관련지어 9세기 중반 전기로 추정한다. 정진희, 「中國熾盛光如來圖像考察 II - 圖像의 成立과 時代的變에 관하여」, 『불교학보』63(2012), p. 375.

威力를 지닌 여래로서 대중이 선호하는 신앙의 대상이 되었을 뿐만 아니라, 특정한 도상과 의식까지 갖추게 되었다.<sup>4</sup>

본 연구의 대상 역시 이러한 ‘星宿信仰’과 관련된 그림으로서, 中國 新疆維吾爾自治區(신장 위구르자치구)의 吐魯番(투르판) 柏孜克里克(베제클릭)석굴 18굴에서 출토된 벽화이다(도 1).<sup>5</sup> 이 그림은 1906년 독일 중앙아시아 3차 탐험대의 그린베델과 르콕에 의해 절취되어 베를린으로 옮겨진 후, ‘인류학박물관’에 MIK III-8451호 벽화로 보관되어 있던 중 세계 2차 대전 당시의 폭격으로 소실되어 현존하지는 않는다.

그러나 탐험대를 이끌었던 그린베델이 작성한 조사 보고서에 베제클릭 18굴에 대한 자세한 기록과 사진이 남아 있어, 본 연구를 진행할 수 있었다. 그린베델은 보고서에서 이 그림에 대한 도상의 명칭은 물론 경전적 배경에 관해서 언급하지 않았다.<sup>6</sup>

이후 몇몇의 중국학자들이 명확한 근거도 제시하지 않은 채 이 그림을 〈약사설법도〉라 규정하였으며,<sup>7</sup> 근년에 이 지역 미술 연구자인 ‘베를린 아시안아트뮤지엄’의 릴라 러셀스미스가 이 그림을 〈치성광여래도〉라 하였으나, 그림과 도상학적 배경이 되는 경전과의 관계에 관해서는 언급하지 않았다.<sup>8</sup>

4 熾盛光如來의 성립과 도상에 관한 연구는 다음과 같다. 孟嗣徽, 「熾盛光佛變相圖圖像研究」, 『敦煌吐魯番研究』, 第2卷(1997); 廖昉, 「熾盛光佛構圖中星曜的演變」, 『敦煌研究』(2004-4); 沈伯承, 「熾盛光佛繪畫作品研究」(台灣藝術學院-藝術史與藝術評論研究所, 碩士學位論文, 2006); 강소연, 「朝鮮時代의七星幀畫」(서울대학교 대학원 고고미술사학과, 1998); 김일권, 「불교의 북극성 신앙과 그 역사적 전개-백제의 북진 묘견과 고려의 치성광불 신앙을 중심으로」, 『불교연구』 18집(한국불교연구원, 2002); 이동은, 「朝鮮時代 熾盛光如來圖研究」(동국대학교 대학원 미술사학과, 2009); 정진희, 「中國 熾盛光如來 圖像 考察 I- 信仰의 成立과 展開에 관하여」; 「中國 熾盛光如來 圖像 考察 II- 圖像의 成立과 時代의 變에 관하여」.

5 중앙아시아의 석굴사원과 여타의 유적지들은 세계 각국의 탐험대들이 각기 다른 명칭과 석굴번호를 부여하였기에, 각국탐험대들의 보고서에 통일되지 않은 명칭과 번호(구역설정과 굴번호를 통칭)로 기재되어 있다. 베제클릭 석굴도 예외는 아닌데, ‘18굴’이라는 굴 번호는 ‘베제클릭석굴연구소’의 번호에 따른 것이다. 18굴은 吐魯番文管所는 29굴, 독일 그린베델의 보고서에서는 8굴, 영국의 스타인은 IV, 중국의 黃文弼은 10굴로 표기하고 있다. 베제클릭석굴의 번호에 관해서는 조성금, 「天山 위구르王國의 佛敎繪畫 研究」(동국대학교 미술사학과 박사학위논문, 2013), pp. 60-62참조.

6 Albert Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan. Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašahr und in der Oase Turfan*(Berlin: Druck Und Verlag Von George Reimer, 1912), pp. 253-259; 중국어 번역본은 Albert Grünwedel, 趙崇民·巫新華 譯, 『新疆古佛寺』(中國人民大學出版社, 2007), pp. 459-468.

7 巫新華 主編, 賈應逸 編著, 『吐魯番壁畫』(山東美術出版社, 2013), pp. 77-78; 遼寧美術出版社·新疆美術攝影出版社 編, 『中國新疆壁畫全集』6(遼寧美術出版社·新疆美術攝影出版社, 1995), 圖101 및 도판설명 참조.

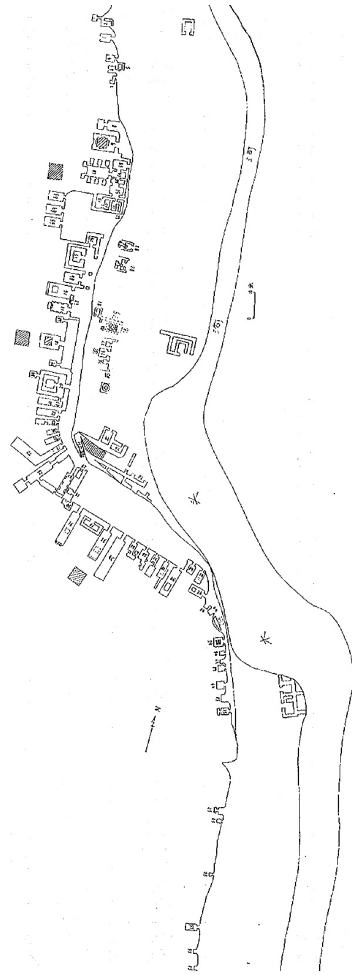
8 Lilla Russel-Smith, 앞의 논문, pp. 99-124; *Uygur Patronage in Dunhuang*(BRILL, 2005), pl 22참조.

연구의 순서는 먼저 화면의 구성에 관해 살펴본 후, 각각의 도상들을 이 그림의 도상학적 배경으로 짐작되는 경전과 비교하여 도상학적 근거를 밝혀보고자 한다. 그리고 이 그림과 당시의 중앙아시아지역에서 제작된 관련 도상과의 관계 및 도상의 변화에 관해서 간략히 살펴보도록 하겠다.

## II. 베제클리식굴 18굴 벽화의 화면구성과 내용

베제클리식굴은 투르판 최대의 석굴사원으로서, 火焰山과 木頭溝(Murtuk) 계곡이 만나는 초승달 모양의 절벽에 조성되어져 있다(도 2).<sup>9</sup> 베제클리식은 위구르어로 ‘아름답게 장식한 집’이라는 의미인데, 『西州圖經』의 기록을 통해 唐代에는 ‘寧戎寺’로 불리었음을 알 수 있다.<sup>10</sup>

베제클리식굴은 6세기 麴氏高昌國시기에 개착하기 시작해서 7세기 唐 지배시기인 西州시대를 거쳐 13세기 元代까지 지속되었으며, 전성기는 10세기에서 11세기를 전후한 天山 위구르왕국시기이다.<sup>11</sup> 베제클리식굴에 현존하는 대부분의 벽화는 天山 위구르왕국시기에 제작된



도 2 베제클리식굴 배치도(『高昌壁畫輯佚』挿圖10)

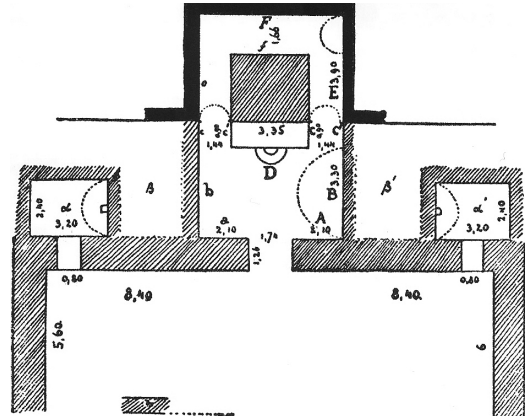
<sup>9</sup> 베제클리식굴에 관한 보고서는 다음과 같다. Albert Grünwedel, 앞의 책; Albert von Le coq, *Chotscho*(Berlin, 1913); *Die buddhistische Späantike in Mittelasien I-VIII*(Berlin, 1922-1933); С. Ф. Ольденбург, *Русская Туркестанская Экспедиция 1909-1910 года*(Санктпетербург, 1914); Stein, Marc Aurel, *Ruins of Desert Cathay vol. II*(London: Macmillan, 1912); *Serindia vol. III*(London: Oxford, 1921); *Innermost Asia vol. IV*(London: Oxford, 1928); *On Ancient Central Asian Tracks*(London: Macmillan, 1933); J. Hakens, *Recherches archéologique en Asie Centrale*(Paris: les Éditions d'art et d'histoire, 1936); 上原芳太郎編, 『西域雜記』(有光社, 1937); 黃文弼, 『吐魯番考古記』(中國社會科學院考古研究所, 1954).

<sup>10</sup> 『西州圖經』(『敦煌古籍叢錄新編-西州圖經』第七), pp.7-8, “...寧戎窟寺一所 右在前庭縣界山北二十二里寧戎谷中...”

<sup>11</sup> ‘위구르(Uighur)’는 스스로를 칭하던 용어로 6세기 말-7세기 초에는 ‘韋紇’, 788년 이전에는 ‘回紇’, 788년 이후부터 ‘回鶻’로 기록하였으며, 현재 중국에서는 ‘維吾爾’라 표기하고 있다. 이들은 중앙아시아 몽골 초원에서 유목생활

것으로 9세기 말 이후 天山 위구르왕국의 왕실사원이 되었고,<sup>12</sup> 13세기 말에는 점차 쇠락하여 민간 사원으로 전락하다가 약 15세기 중엽 완전히 폐기되었다.

베제클릭 18굴은 中心殿堂窟로서 전실과 주실 그리고 중심주를 두르는 회랑으로 구성되어 있으며, 주실의 천정은 모줄임천장에 연화문과 당초문이 장식되어 있었다(도 3).<sup>13</sup> 현재 굴 내부에 남아있는 벽화는 없지만, 앞서 언급한 그린베텔의 보고서를 통해 이 그림 이외에 <毘奈耶藥事變相圖>,<sup>14</sup> <六道輪回圖>,<sup>15</sup> <地藏



도 3 베제클릭석굴 18굴 평면도(Grünwedel, 앞의 책, Fig. 529)

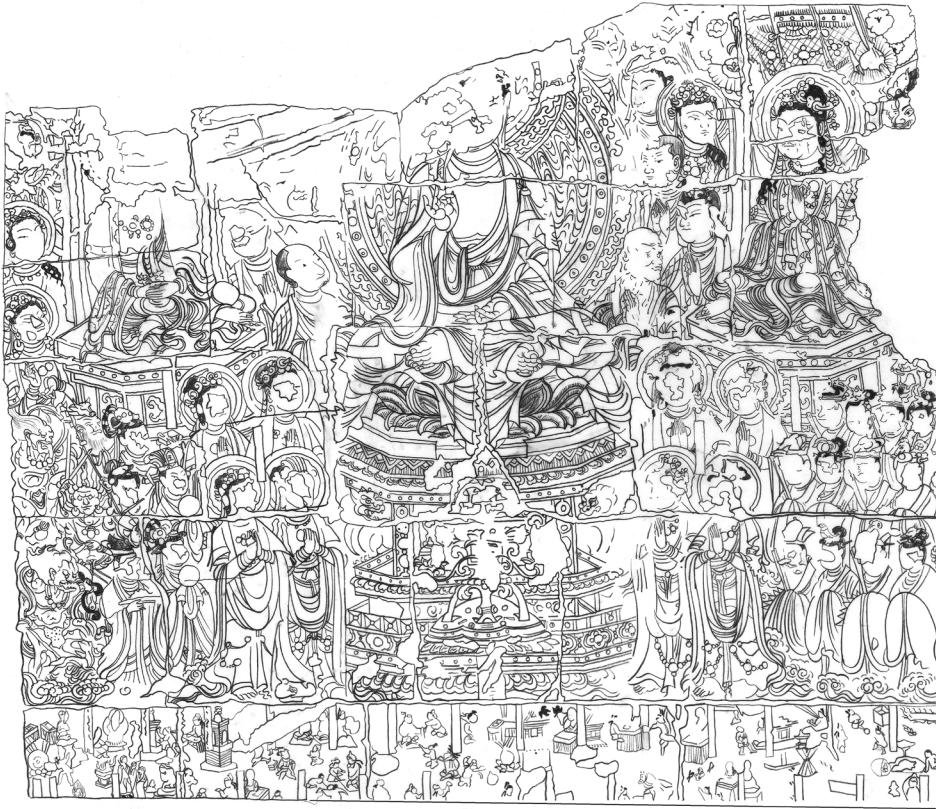
을 하던 '鐵勒' 곧 투르크계 종족의 일원으로, 南北朝시대부터 중국의 문헌에 등장하기 시작하였다. 『舊唐書』 권 195, 迴紇傳, p. 5195, "...迴紇, 其先匈奴之裔也, 在後魏時, 號鐵勒部落, 其衆微小, 其俗驍強, 依託高車, 臣屬突厥, 近謂之特勒..."

<sup>12</sup> '天山 위구르왕국'은 몽골고원에서 남하한 세 갈래의 위구르 중에서, 투르판(高昌)을 중심으로 仆固俊이 설립한 위구르왕국을 말한다. 천산 위구르왕국의 시기는 개국한 866년부터 1280년 위구르왕실이 甘肅 永昌으로 이주할 때까지 약 세 시기로 구분할 수 있다. 첫 번째 시기는 866년부터 1132년까지로 주변의 宋 및 契丹 등과 유연한 관계를 유지하며 天山 위구르왕국이 독립적으로 번영을 이루던 시기이다. 두 번째 시기는 1132년부터 1211년까지로 西遼로부터 정치적, 경제적 간섭을 받던 시기이며, 세 번째 시기는 1211년부터 1280년 위구르 왕실의 몰락까지 몽골의 통치를 받던 '위구르亦都護時期'를 말한다. 조성금, 앞의 논문, pp. 28-29.

<sup>13</sup> '중심전당굴'이란 중심주 안에 또 하나의 방형의 공간을 두는 형태이며, 천장은穹窿形으로 네 모서리가 둥근 형상을 이루고 있는 경우가 많다. 베제클릭석굴은 원래 개착 당시에는 中心柱式과 長方形縱券頂式 뿐이었으나, 9세기 후반에서 10세기 초 위구르인들이 中心柱式窟과 위구르 전통의 穹廬頂建築物의 특징을 합쳐 새로이 건축한 석굴형태로 18굴 이외에 15굴과 20굴이 여기에 속한다. 조성금, 앞의 논문, pp. 63-64; 賈應逸, 『新疆佛教壁畫的歷史學研究』(中國人民大學出版社, 2010), pp. 405-407.

<sup>14</sup> <毘奈耶藥事變相圖>는 위구르인들이 도해하였던 불교도상으로서, 이에 관한 도상과 도상학에 관한 연구는 조성금, 『成佛에 대한 위구르인들의 念願: 베제클릭 20굴 誓願圖를 중심으로』, 『중앙아시아연구』 17-2(중앙아시아학회, 2012), pp. 1-21.

<sup>15</sup> <六道輪回圖>는 베제클릭 18굴 벽화 중에서 유일하게 현존하는 벽화로서, 현재 베를린 아시안아트 뮤지엄에 소장되어 있다. 지옥의 여러 장면과 육도윤회가 묘사되어 있는 이 그림은 천산 위구르왕국의 위구르인들이 가지고 있었던 명부사상을 살필 수 있는 그림이다. 조성금, 『摩尼教與冥府系圖像』, 『第三屆吐魯番學研究』(上海古籍出版社, 2010), pp. 867-872.



도 4 그림 1의 선묘 (작성: 정하담)

菩薩圖), 〈法華經變相圖〉,<sup>16</sup> 〈供養菩薩圖〉, 〈위구르供養者〉<sup>17</sup> 등이 그려져 있었음을 확인할 수 있다.

연구의 대상인 본 그림(도 1)은 주실의 좌측 벽(도 3의 ⑥부분)에 도해되어 있었는데, 크기는 세로 325.0cm, 가로 345.0cm 정도이며, 제작 시기는 10세기 중엽에서 11세기 말기에 해당하는 것으로 추측하고 있다.<sup>18</sup> 그림의 하단 장방형의 공간에 위구르어로 적힌 傍題의 흔적이 남아있지만,

<sup>16</sup> 〈法華經變相圖〉라고 알려진 그림은 화면의 구성과 내용으로 보아 재고의 여지가 있어, 추후에 별도로 도상과 도상학에 대한 면밀한 분석을 진행하고자 한다. 吐魯番地區文物中心 主編, 『高昌壁畫輯佚』(新疆人民出版社, 1995), p. 159.

<sup>17</sup> 위구르공양자의 복식과 신분에 관해서 권현주, 「西域壁畫를 통해 본 위구르服飾에 관한 연구」, 『중앙아시아연구』 3(중앙아시아학회, 1998), pp. 57-75.

<sup>18</sup> 본 연구의 대상인 베제클리크 18굴의 벽화를 포함한 천산 위구르왕국 불화의 제작시기에 관해서는 조성금, 「천산 위구르왕국의 불교회화 연구」, pp. 96-242.

보고서의 사진을 통한 관독은 불가능한 실정이다.

이 그림의 화면 상부 중앙에는 여래가 묘사되어 있으며, 여래를 중심으로 좌우에 협시보살, 비구, 사천왕 등이 배치되어 있다. 또한 화면을 향하여 좌측에는 관을 쓰고 손에는 지물을 든 아홉의 존상들이 배치되어 있고, 우측에는 동물형상의 관을 쓰고 손에는 홀을 든 열두의 존상들이 묘사되어 있다. 그리고 하부의 장방형 공간에는 여러 인물이 등장하는 장면들이 가로로 길게 표현되어 있다(도 4).

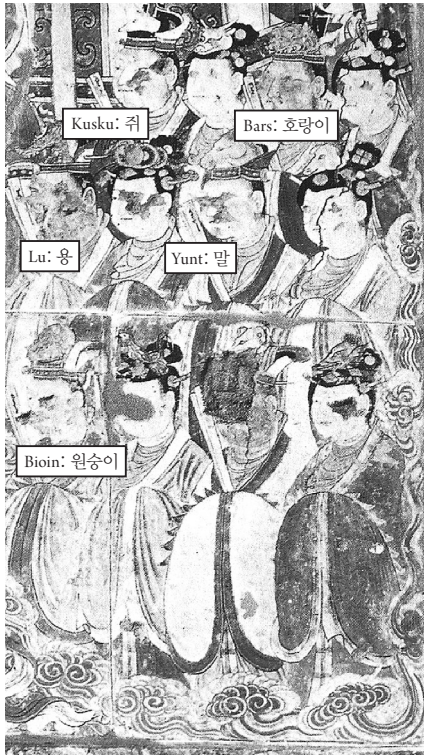
그림을 좀 더 자세히 살펴보면, 화면 중앙의 여래는 사자가 표현된 연화대좌 위에 가부좌하고 있으며, 화염형의 두광과 신평을 갖추고 설법인을 취하고 있다.

그리고 우측에는 각 네 존상씩 세 개의 열로 배치된 열두 존상의 남녀가 구름 위에서 있어 마치 하늘의 천신을 표현한 듯 보인다. 이들 열두 천신이 머리에 쓴 冠에는 좌측 윗줄에서부터 쥐, 소, 호랑이, 토끼, 용, 뱀, 말, 양, 원숭이, 닭, 개, 돼지가 묘사되어 있어,<sup>19</sup> 十二宮을 순서대로 배치한 것으로 보인다.<sup>20</sup> 그런데 동물머리의 관에 중국식 관복을 입은 십이궁의 모습을 좀 더 자세히 살펴보면, 이들이 들고 있는 홀에 먹으로 적힌 글이 있는 것을 발견할 수 있다. 일례로 쥐머리 모양의 관을 쓴 남자가 든 홀에는 'Kusku' 즉 한자의 鼠(쥐)에 해당하는 글귀가 쓰여져 있는데, 이러한 사례는 호랑이 'Bars', 용 'Lu', 말 'Yunt', 원숭이 'Bioin'의 관을 쓴 천신이 든 홀에서 관의 모양에 해당하는 동물의 명칭이 적힌 위구르어를 확인할 수 있다(도 5).<sup>21</sup>

<sup>19</sup> 현재 韓中日에서 통용되는 十二生肖(獸曆)는 '쥐, 소, 호랑이, 토끼, 용, 뱀, 말, 양, 원숭이, 닭, 개, 돼지'로 구성요소와 순서가 본 연구의 대상과 완전히 일치한다. 전래 초기에는 지역마다 민족마다 구성요소가 제각각이었는데, 본문에서 언급한 十二生肖와 동일한 체계를 갖춘 최초의 기록은 11세기 경 작성된 『突厥語詞典』에서 확인할 수 있다. 李樹輝, 「十二生肖의 起源及其流變」, 『喀什師範學院學報』(1999-1), pp. 59-60.

<sup>20</sup> 바빌로니아에서 기원한 십이궁은 4세기 경 인도에 전래되어, 인도의 천문학과 결합하였고 후에 밀교에 흡수되었다. 십이궁에 관한 가장 이른 경전은 758년 不空이 漢譯한 『文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善惡宿曜經(=宿曜經)』이다. 십이궁 관련 경전과 경전에 등장하는 십이궁의 구성요소는 다음과 같다. 『宿曜經』T1299(不空譯, 第一師 獅子宮, 第二女宮, 第三秤宮, 第四蝸宮, 第五弓宮, 第六摩竭宮, 第七瓶宮, 第八魚宮, 第九羊宮, 第十牛宮, 第十一淫宮 또는 譯夫妻宮, 第十二蟹宮), 『七曜攘災決』T1308(西天竺國婆羅門僧金具吒撰集, 師子, 雙宮, 秤宮, 蝸宮, 弓宮, 摩羯, 寶瓶, 魚宮, 羊宮, 牛宮, 儀 또는 女宮, 蟹宮), 『大方等大集經』T0397(隋天竺三藏那連提耶舍譯, 持羊, 持牛, 雙鳥, 蟹, 師子, 天女, 秤量, 蝸, 射, 磨竭, 水器, 天魚), 『難備計濕嚩囉天說支輪經』T1312(宋法賢譯, 天羊宮, 金牛宮, 陰陽宮, 巨蟹宮, 師子宮, 雙女宮, 天秤宮, 天蝸宮, 人馬宮, 摩竭宮, 寶瓶宮, 雙魚宮), 『大聖妙吉祥菩薩說除災教令法輪』T0966(唐尸羅跋陀羅譯, 慧琳筆受貞元十二年, 師子宮, 秤宮, 蝸宮, 弓宮, 摩竭宮寶瓶宮, 魚宮, 羊宮, 牛宮, 男女宮, 蟹宮), 『大方廣菩薩藏文殊師利根本儀軌經』T1191(宋天息災譯, 羊宮, 牛宮, 男女宮, 蟹宮, 師子宮, 秤宮, 童女宮, 蠍宮, 人馬宮, 摩竭魚宮, 寶瓶宮, 魚宮)

<sup>21</sup> Stein은 敦煌 장경동 출토 <Le Mandala de Bhaishajyaguru>(Ch.lii.003, Pl.LVII; Th.B., Pl.I, II, et Ch.liii.002, Pl.LVI)의 도상을 설명하면서, 여래와 보살 그리고 십이궁과의 관계를 산스크리트어로 정리하였다. *Serindia vol. III*, p. 1409.



도 5 도 1의 十二宮부분



도 6 도 1의 九曜부분

또한 화면의 좌측에는 日과 月을 들고 있는 두 존상이 있는데, ‘王’자가 쓰여진 관을 쓰고 두 손으로 붉은 구슬을 들고 있는 남성상은 ‘日星神’으로 보이며, 日星神 아래에 두 손으로 흰 구슬을 들고 있는 여성상은 ‘月星神’으로 짐작된다.<sup>22</sup> 또한 원숭이머리모양의 관을 쓴 여인은 오른손에 붓을 왼손에 벼루를 들고 있는 모습으로 보아 ‘水星神’에 해당이 되며, 닭이 장식된 관을 쓰고 비파를 들고 있는 여성은 ‘金星神’이다. 그리고 돼지머리가 장식된 관을 쓰고 과일이 담긴 쟁반을 들고 있는 남성은 ‘木星神’, 소머리관을 쓰고 구부러진 지팡이를 든 노인은 ‘土星神’이다. 이외에 붉은 머리카락에 말머리가 묘사된 신은 네 개의 손에 칼, 창, 활, 화살을 들고 있는 마두관음의 형

<sup>22</sup> 주2)에서 바빌로니아에서 기원한 星宿의 전래에 소그드인과 마니교도의 역할을 간략히 언급한 바 있다. 마니교는 빛과 어둠, 선과 악의 이원론적 종교로서, 특히 日月을 매우 중요하게 여겼다. 페르시아어문헌에 ‘마니교도는 朝拜日하고 夕拜月하는데, 이것이 진실 되게 부처(=마니)를 공경하는 것이다’라는 기록이 있어, 마니교신자들은 日月을 摩尼와 동일한 신으로 인식하였던 것으로 볼 수 있다. 馬小鶴, 『摩尼教與古代西域史研究』(中國人民大學出版社, 2008), pp. 73-76.

상을 한 ‘火星神’이다. 마지막으로 분노형의 두 신들 중에서 허리에 호랑이 가죽을 두르고 왼손에 든 칼로 뿔이 달린 흰 사슴을 사냥하는 신은 ‘羅睺星神’이며, 표범 가죽을 허리에 두르고 뱀과 칼을 들고 여우를 쫓는 듯한 형상의 신은 ‘計都星神’으로 볼 수 있겠다. 이처럼 日月과 五星, 羅睺星神, 計都星神으로 구성된 아홉의 신들은 하늘의 九曜를 표현한 것으로 보아도 무리가 없다고 생각한다(도 6).<sup>23</sup>

마지막으로 뚜렷하게 보이지는 않지만, 화면 하부에 장방형으로 구획한 부분에는 모두 27개의 장면이 묘사되어 있고 각 장면마다 위구르어로 적힌 방제가 있다. 앞서 언급하였듯이 방제의 훼손이 심각하고 사진의 해상도가 낮아 해석은 불가능하지만, 잘 살펴보면 그림의 내용은 상당부분 확인이 가능하다.

즉, 들판에 흰 별이 떨어져 불이 났고 사람들이 누워 있는 모습이 있으며, 그 아래로 불상앞에 몇몇 사람들이 앉아서 기도를 하고 있다. 그리고 책상에서 무엇인가를 읽고 있는 장면, 둥근 백색의 별이 빛을 발하는 장면, 탑 또는 사원으로 보이는 곳을 닦는 장면, 석장을 짚은 승려, 명왕 등이 식별 가능하다.

이상의 화면구성을 종합해 보면 본 작품은 화면 중앙의 여래를 중심으로 보살과 비구, 十二 宮과 九曜가 표현되어 있으며, 그림의 하부에는 가로로 긴 화면에 별에 의한 환난과 구제방법을 묘사하고 있음을 확인할 수 있다.

### Ⅲ. 도상의 해석과 도상학적 배경

별에 관한 신앙, 공양법 및 재난을 다룬 경전에는 『佛說大威德金輪佛頂熾盛光如來消除一切災難陀羅尼經』(이하 『消除災難經』으로 칭한다)<sup>24</sup>, 『大妙金剛大甘露軍拏利焰鬘熾盛佛頂經』<sup>25</sup>, 『大

<sup>23</sup> 九曜의 도상과 관련하여 『梵天火羅九曜』(T1311\_21.0459b04-21.0461c13)는 도상적 특징과 형상이 그림과 함께 기록되어 있으며, 『七曜攘災決』(T1308\_21.0426c06-0427b15)은 그림은 없지만 각각의 특징이 자세히 서술되어 있다; 한편 중국 불화에서 九曜 도상의 변화에 관해서는 정진희, 『中國熾盛光如來圖像考察 I- 信仰의 成立과 展開에 관하여』, pp. 217-220 참조.

<sup>24</sup> 『佛說大威德金輪佛頂熾盛光如來消除一切災難陀羅尼經』K-1171(34-95), T-0964(19-338). 잡밀게 경전으로 唐 906년 또는 919년에 한역되었으나 역자는 미상이다. 이 경전은 『佛頂消除一切災難陀羅尼經』 또는 『消除災難經』, 『熾盛光大威德金輪王消除吉祥陀羅尼經』, 『大威德消災吉祥陀羅尼經』 등으로 불린다. 또 다른 역본으로 不空이 한역한 『熾盛光大威德消災吉祥陀羅尼經』 T-963이 있다. 권자훈 외 역, 『大方廣菩薩藏文殊師利根本儀軌經 外』(동국역경원, 1999), p. 31.

<sup>25</sup> T0965, 達磨禰那 漢譯.

聖妙吉祥菩薩說除災教令法輪<sup>26</sup>, 『佛說聖曜母陀羅尼經』<sup>27</sup>, 『佛說如意摩尼陀羅尼經』<sup>28</sup> 등이 있다.

이들 경전 중에서 2장의 화면구성에서 확인한 如來, 九曜, 十二宮, 별에 의한 환난장면 등이 구체적으로 서술된 경전은 『消除災難經』이 유일할 뿐만 아니라, 본 연구의 대상인 베제클릭 18굴 벽화의 내용과도 가장 가깝다고 생각한다.

우선 구체적인 도상해석에 앞서 『消除災難經』의 내용을 살펴보면, 이 경전은 부처님께서 淨居天宮에 머무실 때 文殊菩薩과 네 무리의 大衆, 八部, 遊空大天, 九執, 七曜, 十二宮神, 二十八星, 日月 등의 여러 星神들에게 이 다라니를 수지한 인연을 설하는 내용이다. 부처님께서 전생에 사라수왕부처님께 배웠다는 다라니는 이 경전에 등장하는 日月, 五星, 羅睺, 計都, 彗孛, 彗, 彗, 彗, 彗, 彗 등이 동요하여 나라와 사람들에게 재난을 입히게 되는 경우에 외워서 별의 재난을 막는 방법으로서, 이것을 염송하는 작법과 공덕을 설명하고 있다. 그리고 앞서 언급한 여러 별들의 별자리가 자신의 몸에 재난을 일으킬 때 재해를 복으로 변화시키는 眞言도 설명하고 있다. 또한 이 경전의 끝에는 금성, 목성, 수성, 화성, 토성, 라후성, 계도성, 일, 월의 아홉 성신을 청하여 화를 복으로 변화시키는 偈頌이 적혀있다.<sup>29</sup>

지금부터 이러한 내용의 『消除災難經』과 본 연구의 대상인 베제클릭 18굴 벽화를 면밀히 비교하여, 이 그림의 도상학적인 근거를 찾고자 한다.

먼저 화면 중앙의 여래와 보살 청중들은 『消除災難經』의 서두에 기록된

“이 때에 석가모니불께서 청정하게 天宮에 머물고 계셨다. 문수사리보살과 모든 사중, 팔부, 유공대천, 구집, 칠요, 십이공신, 이십팔성, 해와 달 모든 별들에게 말씀하셨다. 내가 옛날 과거 沙羅樹王佛에게 이 대위덕금문불정지성광여래소제일절재난다라니법을 받았다...”<sup>30</sup>

라는 내용을 도해했다고 볼 수 있다.

<sup>26</sup> T0966, 失譯人名.

<sup>27</sup> T1303, 973年 法天 漢譯. 이역본으로 法成이 한역한 『諸聖曜母陀羅尼經』 1권이 있는데, 『高麗大藏經』에는 수록되어 있지 않고 『大正新修大藏經』에만 수록되어 있다.

<sup>28</sup> T0919, 980年 施護 漢譯. 일명 『如意摩尼經』이라고도 하며, 施護가 漢譯한 또 다른 경전인 『消除一切閃電障難隨求如意陀羅尼經』과 그 내용이 매우 유사하다.

<sup>29</sup> 김성구(월은), 『大方廣菩薩藏文殊師利根本儀軌經外』(동국역경원, 1999), p. 31.

<sup>30</sup> T0964 \_19.0338b07-11: “爾時釋迦牟尼佛, 住淨居天宮. 告文殊師利菩薩摩訶薩及諸四衆八部, 遊空大天九執七曜十二宮神, 二十八星日月諸宿. 我昔於過去娑羅樹王佛所, 受此大威德金輪佛頂熾盛光如來消除一切災難陀羅尼法...”

즉 화면 중앙의 본존은 천궁에 머물고 있는 석가모니부처를 묘사한 것이며, 화면 좌우의 사천왕, 여러 보살, 비구들은 여래가 과거에 사라수왕부처로부터 다라니를 받은 이야기를 듣는 문수사리보살, 사중, 팔부, 유공대천을 표현한 것에 해당된다.

또한 화면 좌우의 九曜와 十二宮 역시 경전 중에 석가에게 설법을 듣는 九執, 七曜와 十二宮神으로 보아도 무리는 아닐 것이다.

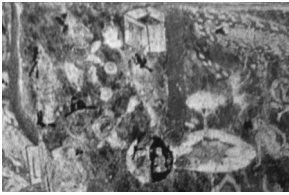





그런데 이 그림의 도상학적 배경이 『消除災難經』이라는 것을 더욱 확신할 수 있는 부분은 화면 아래의 긴 공간에 27개로 나누어 표현된 장면이다. 이 부분은 『消除災難經』의 다음과 같은 내용을 묘사했다고 볼 수 있겠다.

“...부처님께서 말씀하셨다. ① 만약 나라의 경계 안에서 뿔뿔이 들판에 흩어진 남자와 여인들에게 하늘의 별들이 몸에 임한다고 해도 단지 ② 이 경을 베껴 쓰고 마음과 뜻으로 받아 지녀서 독송하면 모름지기 청정함을 지킬 수 있을 것이다. 만약 나라의 왕이나 재상과 모든 권속들과 서민들이 혹시 오성, 라후, 계도, 혜성과 폐악스럽고 요사스럽고 괴기하고 나쁜 별자리에 속하게 되어서, 재앙과 환난이 다투어 일어나고 혹은 토성이 해치고 능멸하며, 지난 세상의 원수가 서로 해하고자 꾀하고, 모든 나쁜 일이 일어나고 입으로 싫어하는 기도와 저주하는 주문을 외우고, 부적을 써서 재앙과 환난이 되게 해도, 모든 중생들로 하여금 이 법을 의지하고 받아 지니게 하면, 모든 재앙과 화가 능히 해치지 못할 것이며, 재앙이 변하여 복이 되어 모두 길하고 상서롭게 될 것이다. (중략) 부처님께서 대중들에게 말씀하셨다. 만약 나라의 경계가 불안하여 재앙과 환난이 일어나는 때에 남자와 여인들의 재앙과 상서로움이 함께 변하여 화가 되면 다만 스님들께 청하여 법대로 ③ 도량을 세워서 부처님의 상을 안치해 두고 깨끗하게 하고 계를 지키며, 향·꽃·등불로 분수에 맞게 공양하면 모든 중생들이 복을 헤아릴 수 없이 얻을 것이고, 그 재앙은 곧 없어질 것이다. (중략) ④ 만약 해마다 사람이 금·목·수·화·토의 오성에 에워싸이고, 라후·계도와 해와 달, 모든 별자리가 몸에 임하게 되어서 재앙과 환난이 다투어 일어나게 되어도 내게 크게 길하고 상서로운 진언이 있으니 부르면 별자리에 둘러싸이는 것을 깨뜨릴 수 있을 것이다. 만약 능히 받아 지녀서 뜻과 생각으로 염하면 그 재앙이 저절로 없어지고 화가 변하여 복이 될 것이다...”<sup>31</sup>

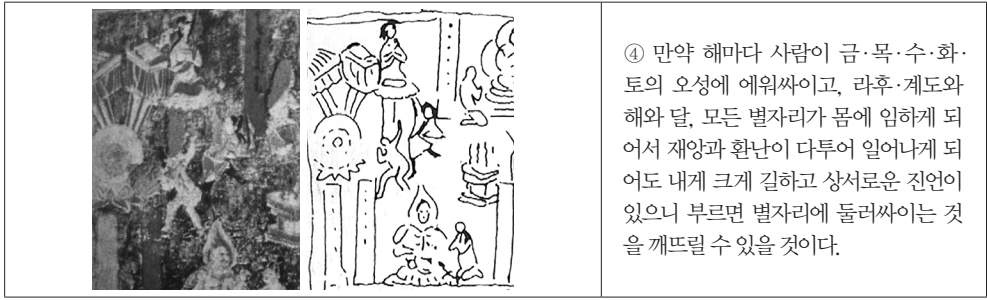
<sup>31</sup> T0964\_19.0338b29-c25: “...佛言若國界分野及男子女人, 被諸天星辰所臨身形, 但書寫此經志心受持讀誦. (중략) 若有國王大臣及諸眷屬一切庶民, 或被五星羅睺計都慧孛怪惡諸宿, 陵逼帝座於國於家竝分野處所屬宮宿, 災難競起, 或土侵陵或進或退, 及宿世怨家欲相謀害, 諸惡橫事口舌厭禱呪詛符書以為災難, 令諸衆生依法受持, 一

화면 하단의 들판에 흰 별이 떨어져 불이 나서 사람들이 누워 있는 모습, 책상에서 무엇인가를 읽거나 쓰고 있는 인물, 불상 앞에 몇몇 사람들이 앉아서 기도를 하고 있는 모습, 둥근 백색의 별이 빛을 발하는 장면, 탑 또는 사원으로 보이는 곳을 닦는 인물, 석장을 짚은 승려, 명왕 등의 장면들 중에서 비교적 내용파악이 뚜렷한 몇몇 장면을 『消除災難經』과 비교하여 정리하면 다음의 <표 1>과 같다.

<표 1> 베제클릭 18굴 화면 하단 그림과 『消除災難經』과의 관계

베제클릭 18굴 하단 그림	『消除災難經』
 	<p>① 만약 나라의 경계 안에서 뿔뿔이 들판에 흩어진 남자와 여인들에게 하늘의 별들이 몸에 입한다고 해도...</p>
 	<p>② 이 경을 베껴 쓰고 마음과 뜻으로 받아 지녀서 독송하면 모름지기 청정함을 지킬 수 있을 것이다.</p>
 	<p>③ 도량을 세워서 부처님의 상을 안치해 두고 깨끗하게 하고 계를 지키며, 향·꽃·등불로 분수에 맞게 공양하면 모든 중생들이 복을 헤아릴 수 없이 얻을 것이고, 그 재앙은 곧 없어질 것이다.</p>

切災禍不能爲吉, 變災爲福皆得吉祥. (중략) 佛告大衆若有國界不安災難起時, 及男子女人災詳變禍, 但請僧衆如法建立道場安置佛像潔戒護持, 香花燈燭隨分供養, 令諸衆生獲福無量其災即除 爾時如來復告大衆, 若人行年被金木水火土五星, 及羅睺計都日月諸宿臨身, 災難競起, 我有大吉祥真言名破宿曜, 若能受持志心憶念, 其災自滅變禍爲福..."



위와 같이 내용 파악이 비교적 명확한 몇몇 장면들과 이 그림의 경전적 근거로 짐작하는 『消除災難經』과의 관계를 <표 1>을 통해서 살펴보았다. 뿐만 아니라 본문에서 언급하지 않은 하단의 다른 장면들 역시 별에 의한 환난과 이를 해결하는 방법이 묘사되어 있어, 화면 하단의 27개의 장면들 역시 상단의 경우처럼 『消除災難經』의 내용을 충실히 도해하였다고 보아도 무리가 없을 것이라 생각한다.

상단과 하단의 그림을 고찰해 본 결과 이 그림은 석가여래가 별에 의한 환난을 구제하는 다라니를 文殊菩薩, 大衆, 八部, 遊空大天, 九執, 七曜, 十二宮神, 日月 등의 여러 신들에게 설법하는 내용을 담고 있는 『消除災難經』을 구체적으로 도해한 變相圖라 할 수 있겠다.

따라서, 이 그림에 대한 다음과 같은 기존의 견해는 재고의 여지가 있다고 본다. 첫 번째 견해는 이 그림의 본존을 치성광여래로, 하단의 장면을 인연고사화로 인식하여 이 그림의 명칭을 <熾盛光佛與九曜十二元神圖>라 칭한 것이다.<sup>32</sup> 두 번째 견해는 화면의 윗부분은 본존인 약사여래를 중심으로 보살, 弟子, 十二夜叉 등이 표현된 설법도이며, 아래의 장면은 '大願'과 '橫死'(아홉가지 횡사)를 묘사한 것으로서 『藥師琉璃光如來本願功德經』을 도해한 <藥師淨土變相圖>로 이해한 경우이다.<sup>33</sup>

정리하면 이 그림은 <약사설법도>, <약사정토변상도>, <치성광여래도>와 같은 특정 여래의 구현이 아니라, 『消除災難經』의 내용을 충실히 표현한 <消除災難經變相圖>로 보는 것이 타당하리라 생각한다.

또한 본 그림이 『消除災難經』의 내용을 충실히 도해하고 있어, 도상학적 근거가 명확하게 밝혀지지 않은 熾盛光如來 관련 불화연구에서 빼놓을 수 없는 중요한 참고자료가 될 것이라 여겨진다.

<sup>32</sup> T孟嗣徽, 「文明與交匯-吐魯番龜茲地區熾盛光佛與星神圖像的研究」, 『敦煌吐魯番研究』, 第15卷(2015), pp. 181-200; 각주 6), 7) 참고.

<sup>33</sup> 劉穎 編著, 『中國古代物質文化史-繪畫 石窟寺壁畫 高昌』(開明出版社, 2014), pp.147-150.



도 7 西夏文〈佛頂消除一切災難陀羅尼經變相版畫〉, 서하시기(1032-1227), 판화(『中國古代佛教版畫集』卷1 도 94)

#### IV. 〈消除災難經變相圖〉의 확산과 변용

베제클리크 18굴 벽화 이외에 『消除災難經』을 소의경전으로 삼아 그린 다른 사례와 그 변용 사례에 관해 살펴보고자 한다.

현재까지 〈消除災難經變相圖〉는 존재가 그다지 알려져 있지 않아 매우 생소한 도상으로 여겨질 수 있지만, 『消除災難經』을 묘사한 변상도는 천산위구르왕국의 왕실 사원이었던 베제클리크 석굴에서만 도해되어졌던 것이 아니다.

현재 러시아 상트페테르부르크의 ‘The Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Sciences’(러시아과학원 동방고적문헌연구소)에는 『消除災難經』을 도해한 西夏시기(1032-1227)의 инв.7038 〈佛頂消除一切災難陀羅尼經變相版畫〉(도 7)가 전해지고 있다. 이 판화에는 서하어로 『消除災難經』의 또 다른 명칭인 ‘佛頂消除一切災難陀羅尼經’이라는 經名과 이 경전에 등장하는 여러 존상들의 모습 및 명칭이 방제 안에 뚜렷하게 새겨져 있다. 西夏의 하라호토(Khara Khoto, 黑水城)에서 출토된 〈佛頂消除一切災難陀羅尼經變相版畫〉는 베제클리크 18굴 벽화와 달리 판화가 가지는 화면 전개 특성상 가로로 길게 경전의 내용이 표현 되어있지만, 淨居天에서 설법을 구하는 보살과 星宿들에게 석가모니가 치성광다라니를 설하고 있는 내용은 같다. 이 판화는 화면 우측의 여래를 중심으로 아난과 가섭이 그리고 여래의 뒤쪽에 사천왕이 있으며, 여래의 앞 쪽에는 설법을 듣는 문수보살을 포함한 여러 보살과 十一曜가 상하 두 줄로 侍立해 있는 설법장면이 표현되어 있다.

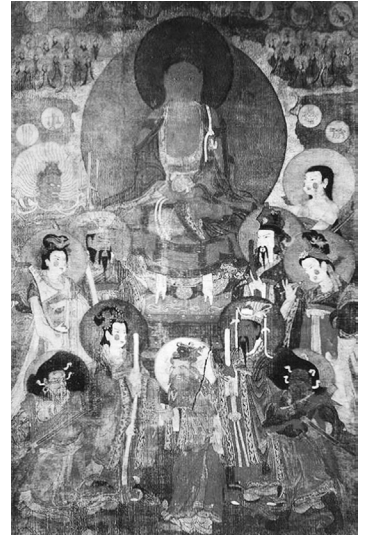
서하의 〈佛頂消除一切災難陀羅尼經變相版畫〉와 베제클리크 18굴의 〈消除災難經變相圖〉

를 비교해 보면, 두 작품은 본존과 문수보살을 포함한 여러 보살, 아난, 가섭, 사천왕까지의 도상 구성이 대부분 일치함을 확인 할 수 있다. 다만 베제클리크本에서 표현된 九曜가 서하의 판화에서는 十一曜로 확장되어 등장한다는 점에서 차이를 보인다.<sup>34</sup> 하지만 두 작품 모두 『消除災難經』의 내용을 표현하고자한 의도에는 차이가 없음을 알 수 있다.

그런데 두 그림에서의 가장 큰 차이점은 베제클리크의 〈消除災難經變相圖〉에서는 본존인 석가여래가 지물을 가지고 있지 않은 반면, 서하 판화의 경우 여래가法輪을 들고 있는 모습으로 표현되어 있다는 점이다. 이처럼 두 그림은 동일한 경전을 바탕으로 하면서도 본존의 도상이 다르다는 점이 주목되는 바이다.

이들 두 그림간의 차이점은 베제클리크本은 석가여래를 본존으로 하여 소의경전인 『消除災難經』의 처음부터 끝까지 그 내용에 충실하게 도해한 반면에, 서하의 판화는 같은 시기 서하에서 제작된 〈熾盛光如來諸曜圖〉(도 8)처럼 그 인근 지역에서 유행하던 법륜을 든 치성광여래의 도상을 차용하였기 때문이라 짐작한다.<sup>35</sup>

한편, 법륜은 치성광여래의 대표적인 지물인데, 법륜을 지닌 치성광여래 도상은 치성광여래의 儀軌로 알려진 『大聖妙吉祥菩薩說除災教令法輪』와 『熾盛光道場念誦儀』의 내용에 “본존으로 그리는 熾盛光佛頂은 金輪佛頂과 같은 모습이다”라는 부분에 근거하여 성립되었다고 생각한다.<sup>36</sup>



도 8 〈熾盛光如來諸曜圖〉, 黑水城출토, 서하시기(1032-1227), 비단에 채색, 102×66cm, 러시아 에르미타주 박물관 소장.

<sup>34</sup> 십일요는 구요에 紫氣와 月孛가 더해진 것으로, 밀교 점성학의 중요한 개념인 구요가 도교의 영향으로 唐末宋初에 紫氣와 月孛를 더하여 불교에 흡수되었다고 한다. 鈕卫星, 「唐宋之际道教十一曜星神崇拜的起源和流行」, 『世界宗教研究』(2012-1), pp. 89-90; 孟嗣徽, 「十一曜星神圖像考源-以西夏時期〈熾盛光佛與十一曜星神宮宿圖〉爲例」, *Дунхуановедение: перспективы и проблемы второго столетия исследований*(Slavia Publishers. St. Petersburg, 2012), pp. 167-179.

<sup>35</sup> 崔红芬, 「从星宿神灵崇拜看西夏文化的杂糅性」, 『江汉论坛』(2010-10), pp. 70-76.

<sup>36</sup> 『大聖妙吉祥菩薩說除災教令法輪』 T0966 \_19.0343a07-28: “...畫此十二輻金輪, 若作地曼荼羅, 即應搥五色粉, 其粉一一色, 各別以眞言加持七遍, 或三七遍, 然後用之. (중략)畫一金輪佛頂, 一字陀羅尼字字嚕吽三合長聲呼字後先畫熾盛光佛頂, 身諸毛孔放大光明...”



도 9 <熾盛光佛拉五星圖>, 敦煌藏經洞 출토, 唐 897년, 비단에 채색, 80.4×55.4cm, 대영박물관 소장.



도 10 <熾盛光如來諸曜星官圖>, 敦煌藏經洞 출토, 晚唐 9세기, 비단에 채색, 76.4×30.5cm, 파리 국립도서관 소장.

현존하는 중앙아시아지역 및 주변 지역의 치성광여래도의 흐름을 살펴보면, 현존 最古는 敦煌藏經洞 <熾盛光佛拉五星圖>(도 9)이다. 이 그림은 화면의 좌측 윗부분에 “熾盛光佛拉五星神, 乾寧四年正月八日, 弟子張淮與畫表慶光”이라는 畫記를 통해 897년에 제작되었으며, 치성광여래와 五曜를 함께 그렸음을 알 수 있다. 화면에는 牛車를 타고 法輪을 지니고 있지 않은 치성광여래와 그 좌우를 호위하는 五曜가 오색의 구름을 타고 降臨하는 모습이 표현되어 있다. 이렇듯 897년 <熾盛光佛拉五星圖>의 여래는 보편적으로 알려진 치성광여래의 지물인 法輪을 들고 있지 않다.

치성광여래가 法輪을 지니고 있지 않는 또 다른 사례는 파리 국립도서관 소장의 晚唐시기에 제작된 것으로 짐작하는 <熾盛光如來諸曜星官圖>(도 10)와 北宋 972년에 판각한 日本 奈良米谷町 上之坊소장 <熾盛光佛頂大威德銷災吉祥陀羅尼經變相版畫>(도 11)에서도 확인할 수 있다.<sup>37</sup>

현존하는 작품을 기준으로 볼 때 치성광여래가 法輪을 들고 있는 도상은 遼代(916-1125)의 山西 應縣 佛宮寺 釋迦塔 출토의 <熾盛光佛降九曜星官宿圖>(도 12)에서 가장 먼저 확인할 수 있으며, 이후 서하시기 寧夏 賀蘭 宏佛塔에서 출토된 두 점의 <熾盛光佛十一曜星宿圖>(도 13, 14)에서도 法輪을 지닌 치성광여래의 모습이 표현되어 있다.<sup>38</sup>

이상 살펴본 바에 의하면 초기의 치성광여래의 도상은 『消除災難經』이라는 도상학적 배경을 가지고 法輪을 들지

<sup>37</sup> 972년에 제작된 <熾盛光佛頂大威德銷災吉祥陀羅尼經變相版畫>는 현존 치성광여래도 가운데 12궁과 28수가 묘사된 가장 이른 작품이다.

<sup>38</sup> 孟嗣徽는 중국 치성광여래도의 작품현황 및 도상구성에 관해서 매우 자세히 소개하였는데, 미국 보스턴미술관 소장의 고려 14세기 <熾盛光如來降臨圖>를 元代로 인식하는 오류를 범하였다. 『熾盛光佛變相圖圖像研究』, pp. 101-117.



도 11 <熾盛光佛頂大威德銷災吉祥陀羅尼經變相版畫>, 北宋 972년, 日本 奈良米谷町上之坊 소장



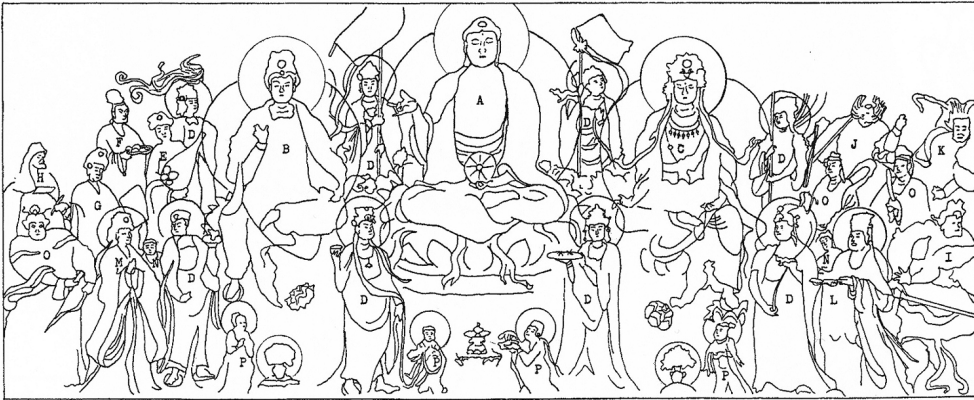
도 12 <熾盛光佛降九曜星官宮宿圖>, 山西 應縣 佛宮寺 釋迦塔 출토, 遼代 (916-1125), 비단에 채색, 94.6×50cm.



도 13 <熾盛光佛十一曜星宿圖>-1, 寧夏 賀蘭 宏佛塔 출토, 서하시기(1032-1227), 비단에 채색, 121.0×61.5cm, 寧夏回族自治區西夏博物館 소장 (『大夏導踪』p. 178)



도 14 <熾盛光佛十一曜星宿圖>-2, 寧夏 賀蘭 宏佛塔 출토, 서하시기(1032-1227), 비단에 채색, 135.0×78.0cm, 寧夏回族自治區西夏博物館 소장 (『大夏導踪』p. 176)



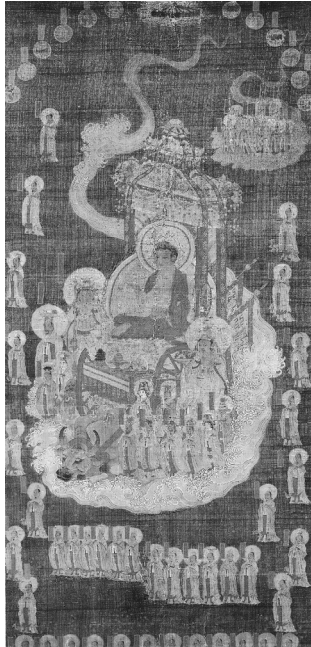
도 15 〈熾盛光佛聖衆圖〉, 山西 廣勝寺 출토, 元代(1271-1368), 벽화, 713.8×1,483.4cm, 미국 벨슨아킨슨 박물관 소장 (東京國立博物館 編, 『中國國寶展』, 朝日新聞社, 2000, p. 78, fig. 3)

얇은 여래의 모습으로 표현되었음을 알 수 있다. 그런데 10세기 이후 치성광여래가 재난구제를 주관하는 여래로서 자리 잡으면서, 다른 여래상과의 뚜렷한 차별성이 있는 법륜을 들고 있는 형상으로 상징화 되었을 것으로 짐작된다. 이후 법륜을 들고 있는 여래가 치성광여래의 도상으로 확립되어 유행, 확산된 것으로 생각된다.

정리하면, 치성광여래가 재난을 구제하는 신앙의 대상으로 그 성격이 명확해짐에 따라, 설법인을 취한 석가모니 도상에서 법륜을 들고 있는 치성광여래 도상으로 차츰 변화되어 갔던 것으로 볼 수 있다.

그리고 이 같이 확산된 치성광여래의 도상은 이후, 元代에 제작된 미국 벨슨아킨슨 박물관 소장 山西 廣勝寺벽화의 〈熾盛光佛聖衆圖〉(도 15)처럼 중국의 中原에서 정형화 되었다고 볼 수 있겠다. 한국의 경우도 미국 보스턴미술관 소장 〈熾盛光如來降臨圖〉(도 16)를 통하여 볼 때, 늦어도 14세기에는 법륜을 지물로 한 치성광여래의 도상이 이미 수용되어 있었음을 알 수 있다. 이러한 현상은 조선 1569년에 제작된 일본 고려미술관 소장 〈熾盛光如來降臨圖〉(도 17)의 사례에서 볼 수 있듯이, 16세기를 거쳐 20세기 초 松光寺 星山閣 〈熾盛光如來說法圖〉(도 18)에 이르기까지 일관되게 유지되었음을 확인할 수 있다.

베제클릭 18굴의 〈消除災難經變相圖〉는 법륜을 지물로 든 치성광여래의 도상이 유행하던 시기임에도 불구하고 전통의 도상을 고수하면서, 경전의 내용을 충실히 도해한 작품이다. 이를 통해서 본 작품이 제작되었을 10세기 중엽에서 11세기 말기의 투르판을 중심으로 한 중앙아시아 지역에서는 『消除災難經』을 도해함에 있어 경전에 충실한 석가여래의 도상과 법륜을 든 치성광여래의 도상이 혼용되고 있었음을 확인할 수 있었다.



도 16 <熾盛光如來降臨圖>, 14세기,  
비단에 채색, 126.4×55.9cm,  
미국 보스톤 박물관  
(『高麗時代の佛畫』도 63)



도 17 <熾盛光如來降臨圖>, 1569년, 비단에 黃線描,  
84.8×66.1cm, 일본 高麗美術館



도 18 松光寺 星山閣 <熾盛光如來說法圖>, 1925년, 비단에 채색, 155.0×191.5cm

## V. 맺음말

본 연구의 대상인 베제클리크 18굴의 벽화가 독일 중앙아시아탐험대에 의해 세상에 알려진지 백년 이상이 지났지만, 아직도 경전에 근거한 명확한 도상규명이 없이 〈약사설법도〉, 〈약사정토 변상도〉, 〈치성광여래도〉 등으로 불리어 왔다. 하지만, 본문에서 이 그림의 도상과 도상학에 관하여 면밀히 살펴보았듯이, 이 그림은 『消除災難經』을 도상학적 배경으로 하는 〈消除災難經變相圖〉임을 확인할 수 있었다. 즉, 본 연구의 대상인 베제클리크 18굴 벽화는 석가모니가 정거천궁에서 다라니를 수지한 인연을 설하는 경전의 시작 부분부터 벌에 의한 다양한 환난과 재앙을 소멸시키는 방법까지 구체적으로 도해한 경변상도이다.

天山 위구르왕국 시기 경변상도의 특징은 경전에 대한 충분한 이해를 통해서 독자적인 도상을 창작하였는데, 그 표현이 매우 자세하고 구체적이라는 점이다. 따라서 본 연구에서 다룬 베제클리크 18굴 〈消除災難經變相圖〉 역시 이러한 위구르불화의 특징을 잘 대변해주는 그림이라고 생각한다.

비록 본 그림이 현존하지는 않지만, 『消除災難經』을 완벽하게 형상으로 변화시킨 유일한 사례라는 점과 치성광여래관련 불화에서 주존이 석가여래에서 범륜을 든 치성광여래의 도상으로 변화되어가는 흐름의 중요한 부분을 보여준다는 점에서도 매우 중요한 참고자료가 된다고 여겨진다.

중앙아시아불화 연구는 현재까지도 19세기 초 서구열강의 중앙아시아탐험대가 작성한 보고서 및 중국의 몇몇 연구자들의 견해에 의존해 왔던 것이 현실이다. 그러나 이 그림과 같이 재검토의 여지가 있는 작품이 상당수 존재하고 있어, 앞으로 중앙아시아 불화에 대한 좀 더 면밀한 고찰이 필요하다고 생각한다.

\*주제어(key words) 消除災難經變相圖(transformation tableaux of the *Xiaochuzainanjing*), 熾盛光如(Tejaprabha Buddha), 天山 위구르왕국(Tianshan Uighur Kingdom), 吐魯番(Turfan), 베제클리크석굴(柏孜克里克, Bezeklik Caves)

■ 투고일 2016년 6월 6일 | 심사개시일 2016년 6월 16일 | 심사완료일 2016년 7월 5일 ■

## 참고문헌

### 1. 經典 및 史料

#### 【經典】

- 권자훈 외 역, 『大方廣菩薩藏文殊師利根本儀軌經 外』, 동국역경원, 1999.  
김성구(월운), 『大方廣菩薩藏文殊師利根本儀軌經 外』, 동국역경원, 1999.  
『難爾計濕嚩囉天說支輪經』T1312  
『大方等大集經』T0397  
『大方廣菩薩藏文殊師利根本儀軌經』T1191  
『大聖妙吉祥菩薩說除災教令法輪』T0966  
『文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善惡宿曜經(=宿曜經)』T1299  
『梵天火羅九曜』T1311  
『佛說大威德金輪佛頂熾盛光如來消除一切災難陀羅尼經』K1171, T0964  
『七曜囊災決』T1308

#### 【史料】

- 『舊唐書』卷195, 迴紇傳  
『新唐書』卷217, 回鶻 上  
『西州圖經』第七, 敦煌古籍叢錄新編

### 2. 報告書 및 圖錄

#### 【報告書】

- 上原芳太郎 編, 『西域雜記』, 有光社, 1937.  
黃文弼, 『吐魯番考古記』, 中科院考古研究所, 1954.  
Albert Grünwedel, 趙崇民·巫新華 譯, 『新疆古佛寺』, 中國人民大學出版社, 2007.  
Albert von Le coq, 趙崇民 譯, 『高昌—吐魯番古代藝術珍品』, 新疆人民出版社, 1998.  
Stein, Marc Aurel, *Ruins of Desert Cathay vol. II*, London: Macmillan, 1912.  
\_\_\_\_\_, *Serindia vol. III*, London: Oxford, 1921.  
\_\_\_\_\_, *Innermost Asia vol. IV*, London: Oxford, 1928.

\_\_\_\_\_, *On Ancient Central Asian Tracks*, London: Macmillan, 1933.

Albert Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan. Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašahr und in der Oase Turfan*, Berlin: Druck Und Verlag Von George Reimer, 1912.

Albert von Le coq, Chotscho, Berlin, 1913.

\_\_\_\_\_, *Die buddhistische Späantike in Mittelasien I-VII*, Berlin, 1922-1933.

С. Ф. Ольденбург, *Русская Туркестанская Экспедиция 1909-1910 года*, Санктпетербург, 1914.

#### 【圖錄】

遼寧美術出版社·新疆美術攝影出版社編, 『中國新疆壁畫全集』6, 1995.

### 3. 單行本

에밀린 M. 플링킷, 전관수 역, 『고대의 달력과 별자리』, 연세대학교 출판부, 2010.

賈應逸, 『新疆佛教壁畫的歷史學研究』, 中國人民大學出版社, 2010.

劉穎 編著, 『中國古代物質文化史—繪畫 石窟寺壁畫 高昌』, 開明出版社, 2014.

馬小鶴, 『摩尼教與古代西域史研究』, 中國人民大學出版社, 2008.

巫新華 主編, 賈應逸 編著, 『吐魯番壁畫』, 山東美術出版社, 2013.

森部豊, 『ソグド人の東方活動と東ユーラシア世界の歴史的展開』, 關西大學出版部, 2010.

吐魯番地區文物中心 主編, 『高昌壁畫輯佚』, 新疆人民出版社, 1995.

Lilla Russel-Smith, *Uyghur Patronage in Dunhuang*, BRILL, 2005.

### 4. 論文

강소연, 『朝鮮時代의七星幀畫』, 서울대학교 대학원 고고미술사학과, 1998.

권현주, 『西域壁畫를 통해 본 위구르服飾에 관한 연구』, 『중앙아시아연구』3, 1998, pp. 57-75.

김일권, 『불교의 북극성 신앙과 그 역사적 전개-백제의 북진 묘견과 고려의 치성광불 신앙을 중심으로』, 『불교연구』18집, 2002, pp. 73-110.

신양섭, 『페르시아 문화의 동진과 소그드 민족의 역할- 조로아스터교와 마니교를 중심으로』, 『中東史學』27-1, 2008, pp. 1-23.

이동은, 『朝鮮時代 熾盛光如來圖 研究』, 동국대학교 대학원 미술사학과, 2009.

정진희, 『中國 熾盛光如來 圖像 考察 I- 信仰의 成立과 展開에 관하여』, 『열린정신 인문학 연구』13-1, 2012, pp. 209-240.

\_\_\_\_\_, 『中國 熾盛光如來 圖像 考察 II- 圖像의 成立과 時代的變에 관하여』, 『불교학보』63, 2012, pp. 373-405.

- 조성근, 「成佛에 대한 위구르인들의 念願: 베제클리크 20굴 誓願圖를 중심으로」, 『중앙아시아연구』 17-2, 2012, pp. 101-121.
- \_\_\_\_\_, 「天山 위구르王國의 佛敎繪畫 研究」, 동국대학교 미술사학과 박사학위논문, 2013.
- 賈應逸, 「柏孜克里克石窟初探」, 『新疆石窟吐魯番柏孜克里克石窟』, 上海人民出版社, 1989.
- 孟嗣徽, 「熾盛光佛變相圖圖像研究」, 『敦煌吐魯番研究』第2卷, 1997, pp. 101-148.
- \_\_\_\_\_, 「五星及廿八宿神形圖 圖像考辨」, 『藝術史研究』2, 中山大學出版社, 2000, pp. 31-37.
- \_\_\_\_\_, 「十一曜星神圖像考源—以西夏時期〈熾盛光佛與十一曜星神宮宿圖〉爲例」, *Дуньхуановедение: перспективы и проблемы второго столетия исследований*, Slavia Publishers. St. Petersburg, 2012, pp. 126-130.
- \_\_\_\_\_, 「文明與交匯—吐魯番龜茲地區熾盛光佛與星神圖像的研究」, 『敦煌吐魯番研究』, 第15卷, 2015, pp. 181-200.
- 沈伯承, 「熾盛光佛繪畫作品研究」, 台灣藝術學院—藝術史與藝術評論研究所 碩士學位論文, 2006.
- 廖 旻, 「熾盛光佛構圖中星曜的演變」, 『敦煌研究』, 2004-4, pp. 71-79.
- 王新青, 「唐代漢字對音的波斯詞語考」, 『新疆大學學報』37-1, 2009, pp. 145-148.
- 李樹輝, 「十二生肖的起源及其流變」, 『喀什師範學院學報』, 1999-1, pp. 50-60.
- 趙誠金, 「摩尼教與冥府系圖像」, 『第三屆吐魯番學研究』, 上海古籍出版社, 2010, pp. 867-872.
- 鈕卫星, 「唐宋之際道教十一曜星神崇拜的起源和流行」, 『世界宗教研究』, 2012-1, pp. 85-95.
- 崔红芬, 「从星宿神灵崇拜看西夏文化的杂糅性」, 『江漢論壇』, 2010-10, pp. 70-76.
- A. Миллбабаев, 「Шилк로드の宗教と俗信(五—八世紀)—ソグド・タジクを中心として」, 『アイハヌム2006』, 東海大學出版會, 2006, pp. 1-72.
- Lilla Russel-Smith, “Stars and Planets in Chinese and Central Asian Buddhist Art in the Ninth to Fifteenth Centuries”, *Culture and Cosmos Vol. 10* no. 1 and 2, 2006, pp. 109-124.

## 국문초록

본 연구의 대상인 투르판 베제클릭 18굴 출토의 벽화는 현재까지도 〈약사설법도〉, 〈약사정토변상도〉, 〈치성광여래도〉 등으로 알려져 있다. 그러나 그림과 이 그림의 도상학적 배경으로 짐작되는 『消除災難經』을 면밀히 비교 검토한 결과, 별에 의한 환난과 재앙 그리고 이를 해결하는 방법을 도해한 〈消除災難經變相圖〉임을 확인할 수 있었다.

따라서 그림의 본존은 淨居天宮에서 文殊菩薩과 九執, 七曜, 十二宮神, 二十八星, 日月 등의 여러 星神들에게 전생에 사라수왕부처님께 배웠다는 다라니는 석가모니여래이며, 여래 좌우의 보살, 비구, 구요, 십일요는 설법을 경청하는 하늘의 星辰에 해당된다.

현존하는 치성광여래관련 불화를 통해서 볼 때, 10~11세기 중앙아시아지역에서는 법륜을 지물로 지닌 치성광여래가 널리 유행하였음을 알 수 있었다. 그런데 베제클릭 18굴 출토의 〈消除災難經變相圖〉의 본존은 전통의 도상 그대로 경전에 충실히 석가모니의 도상으로 표현되어 있어, 敦煌 및 서하지역에서 제작된 〈치성광여래도〉와는 도상적 차이가 있음을 확인하였다.

天山 위구르왕국 시기 경변상도의 특징은 경전에 대한 충분한 이해를 통해서 독자적인 도상을 창작하였는데, 그 표현이 매우 자세하고 구체적이라는 점이다. 따라서 본 연구에서 다룬 베제클릭 18굴 〈消除災難經變相圖〉 역시 이러한 위구르불화의 특징을 잘 대변해주는 작품이라고 생각한다.

비록 본 작품이 현존하지는 않지만, 『消除災難經』을 완벽하게 형상으로 변화시킨 유일한 사례라는 점과 치성광여래관련 불화에서 주존이 석가여래에서 법륜을 든 치성광여래의 도상으로 변화되어가는 흐름의 한 부분을 보여준다는 점에서도 매우 중요한 참고자료가 된다고 본다.

## Abstract

# A Study of the Transformation Tableaux of the *Xiaochu zainan jing* from Cave 18, Bezeklik Caves

Cho Sungkum<sup>\*</sup>

The wall painting from Cave 18, Bezeklik Caves in Turfan, is known by several titles, including “Preaching Bhaiṣajyaguru,” “Pure Land of Bhaiṣajyaguru,” and “Tejaprabha Buddha.” However, after comparing the painting to the text of the *Xiaochu zainan jing* (Dhāraṇī Sutra of the Magnificent and Virtuous Golden Wheel Buddha-head, Tejaprabha Tathāgata, Who Dispels All Disasters and Calamities), I was able to confirm that it is in fact the transformation tableaux of the *Xiaochu zainan jing*, which describes disasters and calamities caused by stars and their resolutions.

Therefore, the central figure of the painting should be identified as Śākyamuni, who preaches the dhāraṇī that he learned from Śāleन्द्रa-rāja Buddha during his previous life to Manjuśrī and celestial deities such as the Nine Luminaries, the Seven Planets, the Twelve Zodiac Animals, the Twenty-Eight Mansions, the Sun and the Moon. Thus, the bodhisattvas, the monks, the Nine Upholders, and the Eleven Luminaries, all of whom stand beside the Buddha, are celestial deities who carefully listen to the teaching.

Based on the extant paintings of Tejaprabha Buddha, the figure of Buddha with a dharma wheel was popular from the 10th to the 11th century in the Central Asian region.

---

<sup>\*</sup> Dongguk University

However, the main figure of the transformation tableaux of the *Xiaochu zainan jing* from Cave 18 is Śākyamuni based on the traditional iconography that the sutra describes. This representation is different from the other paintings of Tejaprabha Buddha that were produced in the Dunhuang or Xixia regions.

The main stylistic characteristic of a transformation tableaux in the Tianshan Uighur Kingdom period is that the Uighur created their own iconography for a sutra painting based on a thorough understanding on the sutra, and thus their paintings have very specific and detailed pictorial representations. I believe that the transformation tableaux of the *Xiaochu zainan jing* from Cave 18 surely demonstrates this characteristic of the Uighur painting style.

Even though this painting no longer exists, it still serves as an important reference not only because it is the only example that perfectly depicts the content of the *Xiaochu zainan jing* but also because it shows the transitional phase of the Tejaprabha Buddha painting in terms of the iconography of the central figure: from Śākyamuni to Tejaprabha Buddha holding a dharma-wheel.