

因緣說話圖에서 誓願圖로: 투루판 베제클리크 석굴의 〈등불 공양 서원도〉에 대한 一考

김 혜 원

I. 머리말

II. 베제클리크 석굴의 등불 공양 서원도와 관련 문헌

III. 쿠차 지역의 등불 공양을 주제로 한 인연설화도

IV. 쿠차의 인연설화도, 투루판의 서원도, 그리고 관련 문헌

V. 맺음말

국립중앙박물관 학예연구사

주요 논저:

「양주(凉州) 변화현(番禾縣) 서상(瑞像)의 도상에 대한 재고(再考)」(2011), 「양식, 무엇이 문제인가?—중국 불교조각에 대한 논의를 중심으로」(2012), 「국립중앙박물관 소장 중앙아시아 종교 회화—소장 배경, 연구사, 그리고 현황」(2013), 「베제클리크 석굴사원 연등불수기 벽화에 대한 一考」(2013) 등.

因緣說話圖에서 誓願圖로: 투루판 베제클리크 석굴의 〈등불 공양 서원도〉에 대한 一考

김 혜 원

I. 머리말

투루판(Turpan, 吐魯番) 지역의 위구르 지배기에 크게 유행한 ‘誓願圖’라고 불리는 一群의 그림은 그 명칭, 성격, 형성 과정에 대해서 적지 않은 의문점이 남아 있다.¹ 기존 연구는 서원도 자료가 가장 많이 남아 있는 베제클리크(Bezeklik, 柏孜克里克) 석굴을 중심으로 서원도의 15가지 주제를 함께 논의했고, 이러한 과정에서 개별 주제에 대한 논의가 충분히 이루어지지 못했다. 서원화의 성격을 좀 더 잘 파악하기 위해서는 서원화의 15가지 주제에 대한 개별적인 검토가 필요하다고 생각한다. 본고에서는 이러한 시도의 일환으로 디팡카라(Dīpaṃkara, 燃燈佛)와 석가모니가 전생에 함께 라트나시킨(Ratnaśikhin, 寶髻佛)에게 등불을 공양하는 이야기를 다룬 서원도를 살펴보고자 한다.

이러한 ‘등불 공양’을 주제로 한 서원도에서 특히 주목되는 점은 그 이전 단계를 보여주는 시각 자료이다. 유사한 주제를 다룬 그림을 쿠차(Kucha, 龜茲) 지역의 키질(Kizil, 克孜爾), 쿰트라(Kumtura, 庫木吐拉) 석굴과 카라샤르(Karashahr, 焉耆)의 시크친(Shikchin, 錫克沁) 유적에서 찾아볼 수 있다. 그 중에서 특히 쿰트라 제34굴 벽화에 전하는 라트나시킨 공양 장면은 圖像적으로는 쿠차의 因緣說話圖와 밀접한 연관성을 보이면서 銘文에서는 투루판 서원도와 유사한 모습을 보여 흥미를 끈다. 본고에서는 인연설화도와 서원도의 관계를 시각적 표현과 더불어 이러한 그림 형식과 관련된 것으로 여겨지는 인연설화, 인연설화집, 『根本說一切有部毘奈耶藥事』 등을 통해 좀 더 자세히 살펴보고자 한다.

1 서원도에 대한 기존 연구 및 명칭 문제에 대한 요약은 다음 참조. 김혜원, 「베제클리크 석굴사원 연등불수기 벽화에 대한 一考」, 『中央아시아 研究』 18-1(2013), pp. 179-181; 김혜원 편, 『국립중앙박물관 소장 중앙아시아 종교 회화』, 日帝強占期 資料調査 報告 第7輯, 국립중앙박물관(2013), pp. 91-95.

‘서원도’, ‘인연설화도’라는 명칭은 근대에 고고학자와 미술사학자들이 만든 것으로 문제의 여지가 있다. 그러나 본고에서는 현재로서는 이보다 나은 대안이 없다는 판단 하에 이 용어를 그대로 사용하고자 한다. 또한 라트나시킨 부처에게 등불을 공양하는 내용을 담은 서원도는 논의의 편의상 ‘등불 공양 서원도’라고 지칭하고자 한다. 이러한 용어의 문제는 서원도의 개별 주제에 대한 고찰 후 이루어질 서원도에 대한 종합적인 논의에서 재검토되어야 할 것이다.

II. 베제클리크 석굴의 등불 공양 서원도와 관련 문헌

베제클리크 석굴사원에서 등불 공양을 주제로 한 서원도는 제15, 20, 31, 33굴의 4개의 석굴에서 찾아볼 수 있으며, 그 연대는 모두 서원도가 유행한 10-13세기 중에서 전반기에 해당한다.² 석굴 구조상 제15, 20굴은 中心殿堂式 석굴로 중앙에 方形的 예배 공간이 있고 전면을 제외한 나머지 3면에 卍자형 회랑이 마련되어 있는 구조이며, 회랑에 총 15점의 서원도가 그려져 있다. 제31, 33굴은 장방형 평면에 궁륭형 천정을 지닌 구조로, 가장 안쪽 벽에는 〈涅槃圖〉가 있고 양측 벽에 각각 14점, 12점의 서원도가 그려져 있다.³

4점의 서원화 가운데 제20굴의 예는 독일탐험대가 절취하여 베를린으로 옮겼으나 제2차 세계대전 중에 유실되었다.⁴ 제15굴 벽화의 경우, 오렐 스타인(Aurel Stein)이 절취한 중앙과 오른쪽 부분이 인도 뉴델리의 국립박물관에 소장되어 있다.⁵ 왼쪽 하단에 해당하는 부분은 독일 탐험대에 의해 베를린으로 옮겨졌으나 제2차 세계대전 중에 유실되었다.⁶ 제31, 33굴의 경우 모두 오른쪽 하단 부분이 오타니(大谷) 탐험대에 의해 절취되었고 나머지 부분은 파손되거나 현지 유적에 남아 있다.⁷ 오타니 탐

2 이 석굴들의 연대에 대해서는 다음 참조. Albert Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan* (Berlin: Georg Reimer, 1912), p. 227; 柳洪亮, 「柏孜克里克石窟年代試探」, 『敦煌研究』 1986年 第3期, pp. 59-60; 賈應逸, 「柏孜克里克石窟初探」, 『新疆佛教壁畫的歷史學研究』(北京: 中國人民大學出版社, 2010), pp. 402-433.

3 賈應逸, 위의 논문, pp. 405-407.

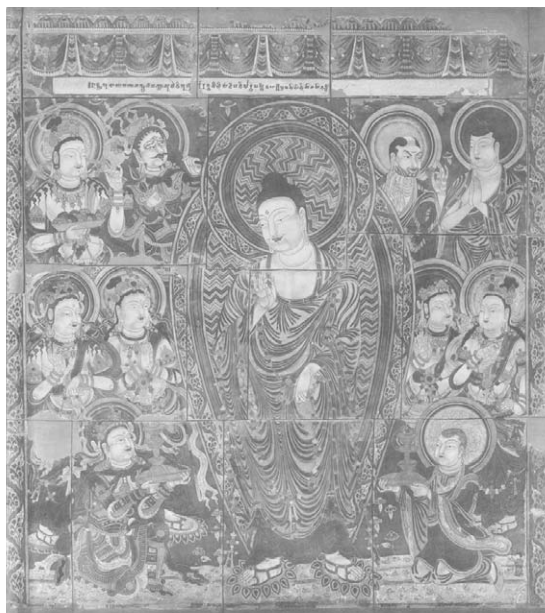
4 Albert von Le Coq, *Chotscho: Facsimile-Wiedergaben der wichtigeren Funde der ersten Königlich Preussischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan* (Berlin: D. Reimer, 1913), Tafel 25. 독일탐험대가 수집한 벽화가 제2차 세계대전 중에 유실된 상황에 대해서는 다음 참고. Marianne Yaldiz, "The History of the Turfan Collection in the Museum of Indian Art," *Orientalism*, vol. 3, no. 9 (2000), p. 82.

5 Fred H. Andrews, *Wall Paintings from Ancient Shrines in Central Asia recovered by Sir A. Stein* (London: Oxford University Press, 1948), Pl. XVIII, Bez. iii, S-U.

6 Le Coq, 위의 책, Tafel 37.

7 香川默識, 『西域考古圖譜』(東京: 國華社, 1915), 上卷 繪畫 圖12, 15右; 熊谷宣夫, 「大谷コレクションの誓願畫資料」, 『美術研究』 218(1961), pp. 99-100.

협대가 수집한 제31굴 단편은 현재 東京國立博物館에, 제33굴 단편은 중국의 旅順博物館에 소장되어 있다.⁸



도 1. 베제클리크 석굴 제20굴 〈등불 공양 서원도〉, 10-12세기, 흙벽에 채색, 325×275cm(Albert von Le Coq, *Chotscho*, Tafel 25)

4점의 사례 가운데 그림의 구성을 가장 잘 살펴볼 수 있는 예는 『호초(Chotscho)』(1913)에 단색 도판으로 수록된 제20굴의 서원도이다^{도1}. 이는 회랑 안쪽에 배치되어 있으며, 그 위치는 평면도에 '9번'으로 표시되어 있는 부분으로 '제9주제'로도 칭해진다. 그림 중앙에는 다른 인물들에 비해 훨씬 크게 표현된 부처가 서 있고, 왼쪽 하단에는 갑옷을 입은 인물이, 오른쪽에는 승려가 무릎을 꿇고 앉아 있다^{도2, 3}. 이들은 부처를 향해 등잔 또는 향로처럼 보이는 器物을 들고 있는데, 이는 넓은 원형의 받침이 있고, 그 위에 좁고 긴 원통형을 중심으로 작은 그릇들이 3단에 걸쳐 있는 형태를 띤다. 그림의 중단에는 天人 또는 보살이라고 할 수 있는 유형의



도 2. 도1의 세부, 승려



도 3. 도1의 세부, 갑옷을 입은 인물



도 4. 베제클리크 석굴 제15굴, 〈등불 공양 서원도〉 단편, 10-12세기, 흙벽에 채색, 125.5×103.5cm(Albert von Le Coq, *Chotscho*, Tafel 37)

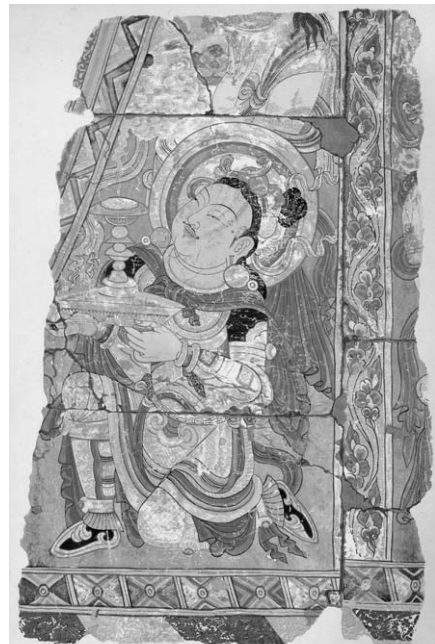
⁸ 東京國立博物館, 『東京國立博物館圖版目錄・大谷探検隊將來品篇』(東京: 東京國立博物館, 1971), 圖4; 關東局 編, 『旅順博物館圖錄』(東京: 座右寶刊行會, 1943), 圖68, 69.

인물이 양측에 각각 2명씩 서 있고, 상단에는 왼쪽의 경우 공양물을 든 보살 또는 천인과 執金剛이, 오른쪽에는 젊은 비구와 나이든 비구가 서 있다. 제15굴의 해당 서원도는 제20굴과 거의 동일한 구성을 지니며, 왼쪽과 오른쪽 하단에 갑옷을 입은 인물과 승려가 등잔을 바치고 있다^{도4}. 제31, 33굴은 제15, 20굴에 비해 화면의 폭이 좁아 등장인물의 수는 적어졌고 중앙의 부처가 향하는 방향이 반대이다. 따라서 그림 오른쪽 하단에 등잔을 바치는 갑옷을 입은 인물이, 왼쪽 하단에 승려가 배치되어 있다^{도5, 6}.⁹ 그림의 위치는 제31굴의 경우 입구를 향했을 때 오른쪽 벽 안쪽에서 두 번째 그림에 해당하며, 제33굴에서는 오른쪽 벽 안쪽에서 세 번째 그림에 해당한다.

제20굴의 그림 윗부분에 쓰인 명문은 다음과 같이 해석된다. “예전 그 생에서 나는 王女였다. 모인 라트나시킨에게 등불을 밝히는 기름을 바쳤다. 제1이승기의 끝이다.”¹⁰ 이 명문을 바탕으로 중앙에 서



도 5. 베제클리크 석굴 제31굴 〈등불 공양 서원도〉 단편, 10-12세기, 흙벽에 채색, 104×64cm, 旅順博物館 소장(香川黙識, 『西域考古圖譜』 上卷, 繪畫12)



도 6. 베제클리크 석굴 제33굴 〈등불 공양 서원도〉 단편, 10-12세기, 흙벽에 채색, 116.1×74cm, 東京國立博物館 소장(香川黙識, 『西域考古圖譜』 上卷, 繪畫15)

9 Grünwedel, 앞의 책, pp. 273-275; 承哉熹, 『柏孜克里克石窟壁畫研究』, 中國社會科學院研究生院 博士學位論文 (2010), pp. 51-55.

10 명문은 여러 글에 번역되어 있으며 그 내용은 조금씩 차이를 보인다. 본고에서는 하인리히 뢰더스(Heinrich Lüders)와 무라카미 신칸(村上眞完)의 번역을 주로 참조했다. Heinrich Lüders, “Die Prapitthabilder in neunten Tempel von Bāzālik,” *Sitzungsberichte der K. Preussischen Akademie der Wissenschaften* (1913), pp. 865, 879; 村上眞完, 『西域の佛教—ベゼクリク石窟壁畫考』(東京: 第三文明史, 1984), p. 169.

있는 부처가 과거불인 라트나시킴을 알 수 있는데, 라트나시킴은 한역 문헌에서는 寶髻佛, 寶藏佛 등으로 번역된다. 서원도에서 석가모니의 전생에 해당하는 주요 인물이 그림 하단에 위치하며, 중앙에 표현된 과거불은 바로 이 주요 인물을 향하고 서 있다. 따라서 제15, 20굴 그림을 기준으로 볼 때, 라트나시킴 부처의 시선이 향한 왼쪽 하단의 인물이 석가모니의 전생이 된다. 다만 ‘왕녀’라는 명문의 내용과는 달리 여기 표현된 인물은 입가에 수염이 표현된 남성이다.

제20굴 서원도 명문과 유사한 구절이 전하는 것으로 잘 알려진 문헌은 『根本說一切有部毘奈耶藥事』(이후 『약사』)이다. 漢譯本(8세기 義淨譯)에 전하는 라트나시킴 부처가 등장하는 서원도의 관련 구절은 “과거세에 일찍이 왕자였을 때 보계불이 된 형에게 나는 등불을 바쳤다”이다. 동일 경전의 티베트譯本(9세기 역)의 해당 구절은 “이전의 그 생에서 내가 왕자였을 때, 형인 라트나시킴에게 등불을 가지고 공양했다”이다.¹¹ 이상의 『약사』의 구절을 명문과 비교할 때, 명문에서의 ‘왕녀’는 『약사』에서는 ‘왕자’로, 또한 명문에서의 ‘등불을 밝히는 기름’을 바쳤다는 내용은 『약사』에서는 ‘등불’을 바쳤다는 내용으로 되어 있다. 그림에서 석가모니의 전생이 남성으로 표현되어 있고 ‘기름’이 아니라 등잔을 들고 있는 모습으로 표현되어 있기 때문에, 『약사』의 해당 구절은 그림에 전하는 명문보다 그림의 내용에 더 잘 부합한다.

그런데 『약사』의 관련 구절은 그림의 명문만큼이나 간략한 것이어서 그림에 등장하는 다른 요소들을 설명하기에 충분하지는 않다. 우리가 이 그림을 이해하기 위해서는 더 상세한 이야기를 알 필요가 있다. 이에 도움을 주는 문헌은 몇 가지가 있는데, 내용상 명문에 가장 가까운 것은 『賢愚經』(4세기 말 慧覺 등 역) 卷3 「貧女難陀品第二十」이다.¹² 여기에는 석가모니에게 제자들이 등불 공양을 받게 된 인연에 대해 묻자 석가모니는 자신이 牟尼라는 이름의 왕녀로 태어났을 때의 일화를 들려준 내용이 전한다.¹³ 2阿僧祇 91劫 이전에 波塞奇이라는 이름의 왕이 있었고, 그에게는 32相 80種好를 갖추고 정수리에 보배를 지닌 아들이 있었다. 그의 이름은 勒那職祇(판나라 말로는 寶髻)이었고, 후에 출가하여 부처가 되었다. 그 나라에는 阿梨蜜羅, 진나라 말로는 聖友라는 이름의 비구가 있었는데, 그는 부처에게 3개월 동안 등불을 바치기 위해 마을로 가서 기름과 등불의 재료를 구했고, 이를 본 왕녀 모니가 비구에게 기름 등을 주었다. 부처는 등불을 바친 아리밀라에게 다음 아승기집에 定光佛이 된다는 수기를 주었다. 이 소식을 들은 왕녀는 아리밀라처럼 수기를 받기를 원하자 부처는 모니에게 2아승기 91겁 후에 석가모니 부처가 된다는 수기를 주었고, 모니는 기뻐하며 남자로 변했다고 한다. 여기에서 확인되는 점

11 村上眞完, 앞의 책, p. 169; 八尾史 譯注, 『根本說一切有部律藥事』(東京: 連合出版, 2013), p. 446. 한역본 해당 구절의 원문은 다음과 같다. “乃往過去世 曾爲王子時 寶髻佛兄弟 我以燈明時.” T. 1448, 24: 73c26-27.

12 村上眞完, 앞의 책, pp. 173-174.

13 T. 202, 3: 370c22-371c25.

은 당시 부처가 라트나시킨, 즉 보계불이고 그의 누이가 왕녀 모니이며, 비구가 보계불에게 등불을 바칠 때 모니가 기름을 제공했다는 점이다. 또한 비구는 훗날 정광불, 즉 디팡카라라는 이름의 부처가 되었고, 왕녀는 석가모니가 되었다.

『현우경』의 이야기를 참고할 때 제20굴 그림에서 오른쪽 하단의 승려는 라트나시킨에게 등불을 바친, 즉 디팡카라의 전생에 해당하는 인물로 비정할 수 있다. 다만 이 이야기에서도 석가모니의 전생은 분명히 왕녀로 설명되어 있어 그림과 차이를 보이는데, 일부 학자는 高昌故城 a사원지에 있었던 동일 주제의 벽화에 등장하는 인물이 명문이나 관련 문헌에서 언급된 것처럼 ‘여성’으로 표현된 것이라고 설명했다^{도7, 14}. 그러나 이 인물은 상반신이 裸身으로 천의만을 두르고 있고 콧수염이 있어 남성을 표현한 것으로 보인다. 여성이 남성으로 표현된 이유를 이해하는 데 있어서 주목할 만한 점은 『현우경』



도 7.
高昌故城 a사원지의 <등불 공양 서원도> 드로잉 세부
(Albert Grünwedel, *Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung im Winter 1902-1903*, Tafel 6)

¹⁴ Albert Grünwedel, *Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung im Winter 1902-1903* (München: Verlag der K. B. Akademie der Wissenschaften, 1906), Tafel VI; 村上眞完, 앞의 책, p. 174.

의 이야기 마지막 부분에 왕녀 모니가 남자로 변했다는 내용이 나온다는 점이다. 또한 『增一阿含經』(4세기 말 瞿曇僧伽提飛婆 譯) 권38 「馬血天子問八政品第四十三」에 전하는 유사한 이야기를 보면, 왕녀 모니가 당시 부처인 寶藏佛에게 수기를 구할 때, 여성의 몸으로는 여래가 될 수 없다는 내용이 나온다.¹⁵ 이러한 내용을 고려할 때 왕녀 모니의 이야기에서 여성이라는 몸으로 부처가 될 수 없다는 문제에 대한 인식이 존재했으며, 이러한 문제를 보다 적극적으로 해결하려 한 경우 석가모니의 전생을 '왕녀'가 아닌 '왕자'로 설한 텍스트가 등장했을 가능성이 있다. 한역본과 티베트본 『약사』의 구절이 바로 이에 해당하는 예이다. 같은 맥락에서 해당 서원도에서 원래의 이야기에는 '왕녀'인 석가모니의 전생을 남성으로 표현할 수 있는 여지가 있었던 것으로 생각된다.

명문과 관련 문헌의 내용을 고려할 때 그림에 대한 또 한 가지의 의문은 석가모니 전생에 해당하는 인물, 즉 남자로 변한 왕녀의 공양물이다. 그림에는 왕녀가 등잔처럼 보이는 물건을 들고 있으며, 명문과 『현우경』, 『증일아함경』의 이야기에는 왕녀가 등불을 밝힐 기름을 제공했다고 되어 있다. 유일한 예이긴 하지만, 다른 기록과는 달리 『약사』에서 '등불'을 바쳤다고 되어 있다. 이러한 점을 고려할 때 왕녀가 직접 등불을 바친 것으로 설해지는 이야기도 유통되었음을 짐작할 수 있다.

또 다른 문제는 왕녀가 들고 있는 기물로, 이는 어떤 경우에는 등잔으로 보이지만 어떤 경우에는 향로로 보인다. 예를 들어 고창고성 α 사원지 벽화를 보면, 왕녀에 해당하는 인물이 든 기물은 가장 윗부분에 등잔의 심지가 있고 여기에 불을 붙인 모습까지 자세히 묘사되어 있어 등잔임이 분명하다^{도7}. 제15, 20굴에 보이는 기물은 상대적으로 덜 화려하고 장식적이지만 기본적으로 고창고성 α 사원지 벽화에 보이는 등잔과 유사한 형태를 지닌다. 한편 제31, 33굴의 단편에서 갑옷을 입은 인물이 들고 있는 공양물은 제15, 20굴 벽화에서 본 것보다 더 단순화된 형태이고, 그 중 제33굴 단편에 표현된 기물은 가장 윗부분에서 불 대신에 연기가 피어오르고 있어 향로를 표현한 것으로 보인다^{도6}. 이것을 향로로 본다면, 이는 명문·문헌 기록과 이미지의 차이를 확인할 수 있는 부분이며, 이에 대해서는 다른 맥락에서 설명되어야 할 것이다. 이는 논문의 후반부에서 다시 논하고자 한다.

¹⁵ T. 125, 2: 757a26-758c11. 『六度集經』(3세기 중엽 康僧會 譯) 권6 「燃燈受決經」에는 기본적인 줄거리는 같지만 전생의 석가모니가 왕녀 모니가 아닌 獨母로 등장하는 이야기가 있다. 여기에서 독모는 여인의 몸으로는 成佛할 수 없다는 이야기를 듣고 투신자살이라는 극단적인 방법을 택했으나, 부처의 위력으로 인해 죽지 않고 남자의 몸을 얻게 되었다고 한다. T. 152, 2: 38c04-39a07.

Ⅲ. 쿠차 지역의 등불 공양을 주제로 한 인연설화도

부처에 대한 등불 공양을 담은 이야기를 표현한 그림으로 서원도 이외에 주목되는 것은 쿠차 지역의 인연설화도이다.¹⁶ 석가모니가 설하는 많은 因緣, 果報, 譬喩의 이야기, 또는 아바다나(avadāna)를 주된 내용으로 하는 이 그림은 본생도와 함께 5-7세기를 중심으로 크게 유행했으며, 특히 山岳 문양으로 장식된 마름모꼴 구획 안에 하나의 장면으로 압축해 표현한 형식이 잘 알려져 있다.¹⁷ 본생도가 이야기에 따라 인물과 배경 요소가 각기 다른 자유로운 구성을 지닌 것과 달리 인연설화도는 상대적으로 정형화된 구성을 보여준다. 모든 인연설화도의 중앙에는 대좌에 앉은 부처가 등장하고, 그 주위에 이야기에 따라 특징적인 인물이나 배경적 요소가 표현되어 있다.

기존 연구에서 일부 인연설화도와 서원도가 유사한 주제를 다루고 있음이 지적된 바 있다.¹⁸ 예를 들어 燃燈佛授記를 주제로 다룬 것으로 잘 알려진 서원도의 경우, 해당 그림에 석가모니 전생에 해당하는 바라문 청년은 연등불에게 바칠 푸른색 꽃을 들고 있다. 국립중앙박물관에 소장되어 있는 제15굴

16 '인연설화'는 'avadāna', 'nidāna'를 지칭하는 것으로, 한자로는 '因緣', '因緣故事'로도 번역된다. 이 범주는 다소 명확하지 않은 개념이라는 점이 지적되기도 하지만 본고에서는 이 용어를 그대로 사용하고자 한다. 사실 쿠차 지역의 인연설화도는 매우 간결하게 표현되어 있기 때문에, 특정 문헌과 연관시키기 어려운 경우가 많다. 이에 '인연'이라는 한정된 범주로 그림을 이해하기보다는 調伏(subduing), '공양(almsgiving)', '비유담(parables)'으로 분류하는 방식이 제시되기도 했다. Emmanuelle Lesbre, "An Attempt to Identify and Classify Scenes with a Central Buddha Depicted on Ceilings of the Kyzil Caves (Former Kingdom of Kutch, Central Asia)," *Artibus Asiae*, vol. 61, no. 2 (2001), pp. 305-352.

17 키질 석굴의 이야기 그림에 대한 개괄은 다음 논문 참고. 馬世長, 「キジル石窟中心柱窟の主室窟頂と後室の壁畫」, 『中國石窟キジル石窟』第2卷(東京: 平凡社, 1984), pp. 176-217. 키질 석굴의 편년에 대해서는 이견이 있다. 그런데 이는 특히 상화와 하한 설정에서 두드러지기 때문에 이 유적에서 5-7세기에 석굴 개착과 造像 활동이 활발했다고 보는 데는 무리가 없다. 키질 석굴 편년에 대한 주요 연구는 다음과 같다. 宿白, 「キジル石窟の形式區分とその年代」, 『中國石窟: キジル石窟』第1卷(東京: 平凡社, 1983), pp. 162-178; 晁華山, 「20世紀初頭のドイツによるキジル石窟調査とその後の研究」, 『中國石窟: キジル石窟』, 第3卷(東京: 平凡社, 1985), pp. 249-253; Angela Howard, "In Support of a New Chronology for the Kizil Paintings," *Archives of Asian Art* 44 (1991), pp. 68-83; Marianne Yaldiz, "Evaluation of the Chronology of the Murals in Kizil, Kucha Oasis," in *From Turfan to Ajanta, Festschrift for Dieter Schlingloff on the Occasion of his Eightieth Birthday*, edited by Eli Franco and Monika Zin, vol. 2 (Bhairahawa, Rupandehi: Lumbini International Research Institute, 2010), pp. 1029-1043.

18 서원도의 초기 연구에서는 주로 형식적인 측면에 관심을 가졌고, 이러한 맥락에서 투루판 서원도 이전 단계 그림으로 쿠차 등지의 설법도 유형의 그림이 주목받았다. 최근에는 내용적인 측면에서 서원도와 인연설화도의 관계에 주목하는 경향을 보인다. 村上眞完, 앞의 책, pp. 343-338; 안병찬, 「베제크릭(BEZEKLIK)석굴 벽화의 연구-第4號窟 誓願畫의 復元을 중심으로」, 동국대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문(1989), pp. 24-26; Ines Konczak, "Origin, Development and Meaning of the Prāṇidhi Paintings on the Northern Silk Road," *Buddhism and Art in Turfan: From the Perspective of Uyghur Buddhism*, International Symposium Series I (Ryukoku University, 2012), pp. 46-47; Tianshu Zhu, "Reshaping the Jātaka Stories: From Jātakas to Avadānas and Prāṇidhānas in Paintings at Kucha and Turfan," *Buddhist Studies Review*, vol. 29, no. 1 (2012), pp. 73-79.

벽화 단편에 보이는 인물이 바로 꽃을 들고 있는 바라문의 모습에 해당된다^{도8}. 이에 해당하는 제20굴 제7주제 명문은 “(내가) 광명이 있어 명성이 있는 디팡카라를 보았을 때 바라문 청년인 (나는) 7송이의



도 8. 베제클리크 석굴 제15굴 <연등불수기 서원도> 단편, 10-12세기, 흙벽에 채색, 상단 70.7 x 59cm, 하단 71 x 59.2 cm, 국립중앙박물관(본관4049)



도 9. 키질 석굴 제171굴 <꽃 공양 인연설화도> 드로잉, 5-7세기

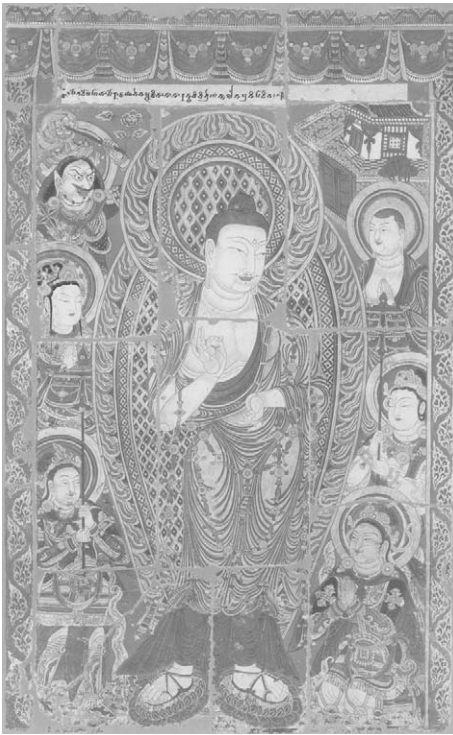
푸른 연꽃을 가지고 공양했다”이다.¹⁹ 연등불수기 이야기에 서는 꽃을 공양한 것뿐만 아니라 바라문이 땅에 머리카락을 펼쳐 놓은 소위 ‘布髮’ 장면이 유명하며, 이는 조각과 벽화에 도 적극적으로 표현되었다.²⁰ 베제클리크 제15, 20굴의 연등불수기를 다룬 서원도에도 포발 장면이 표현되어 있지만, 제20굴 명문에는 포발에 대한 내용은 없으며 디팡카라, 즉 연등불에게 7송이의 꽃을 바쳤다는 내용만이 언급되어 있다.²¹ 이러한 점을 염두에 두고 쿠차 지역의 인연설화도를 보면, 여러 장면 중에서 수행자 복장을 한 인물이 부처에게 푸른색을 띠는 여러 송이의 꽃을 바치는 장면이 눈에 띈다^{도9}. 물론 이는

19 명문 번역은 다음 참조. Lüders, 앞의 논문, pp. 865, 879; 村上眞完, 앞의 책, p. 107.

20 간다라와 중앙아시아의 연등불수기 표현에 대해서는 다음 참조. 安田治樹, 「ガンダーラの燃燈佛受記本生圖」, 『佛教藝術』 157(1984), pp. 66-78; 苗利輝, 「龜茲燃燈佛受記造像及相關問題初探」, 『龜茲文化研究』 3, 《龜茲文化研究》編輯委員會 編(烏魯木齊: 新疆人民出版社, 2006), pp. 24-26; 苗利輝, 「龜茲燃燈佛受記造像及相關問題初探」, 『西域研究』 2007年 第3期, pp. 53-63.

21 베제클리크 제15, 20굴의 연등불수기를 주제로 한 서원도와 복원도는 다음 참조. Le Coq, 앞의 책, Tafel 23; 안병찬, 「베제클리크(BEZEKLIK)석굴 第4號窟 誓願畫의 復元」, 『美術資料』 46(1990), p. 88; 入澤崇, 「佛教と科學の邂逅」, 旅順博物館展實行委員會, 『龍谷大學所藏西域文化資料』(2007), pp. 54-55. 연등불수기에서 중요한 부분인 포발 장면이 베제클리크 석굴의 연등불수기에 등장하지 않는 문제에 대해서는 다음 논문 참조. 김혜원, 앞의 논문, pp. 179-198.

서원도에 비해 매우 단순하게 표현되었고 꽃을 공양 받는 부처가 과거불인지 아닌지도 확인할 수 없지만, 이 그림에서 전달하는 바가 '꽃 공양'이라는 점은 서원도의 명문 내용과 동일하다. 또한 서원화 중에는 “인간의 왕인 나는 사자의 힘을 지닌 뛰어난 영웅 싱하(Simha)에게 보석으로 손잡이를 만든 산개를 가지고 공양했다”는 제20굴 제5주제로 대표되는 서원도가 있다.²² 이 명문이 전달하는 주요 내용 역시 앞선 예와 마찬가지로 과거불에 대한 공양으로, 이 경우 석가모니가 전생에 왕으로 태어났을 때 '싱하'라는 이름의 부처에게 산개를 공양했다는 것이다. 해당 그림에서는 과거불을 중심으로 좌우로 산개를 든 인물이 등장한다 도10. 쿠차의 인연설화도에서는 이와 유사한 장면, 즉 부처에게 산개를 공양하는 장면을 여러 군데서 찾아볼 수 있다 도11.²³



도 10. 베제클리크 석굴 제20굴 <산개 공양 서원도>, 10-12세기, 흙벽에 채색(Albert von Le Coq, Chotscho, Tafel 18)



도 11. 키질 석굴 제38굴 <산개 공양 인연설화도>, 5-7세기, 흙벽에 채색

22 村上眞完, 앞의 책, pp. 98-99.

23 이외에도 서원도와 인연설화도에서 공통되는 주제로 부처에게 공양하는 상인의 이야기, 상인이 부처를 배에 태워주는 이야기가 있다. Konczak, 앞의 논문, p. 47; Tianshu Zhu, 앞의 논문, pp. 73-79. 또한 쿠차의 인연설화도와 투루판의 서원도에 등장하는 상인 이미지에 대한 논의는 다음 논문 참조. 민병훈, 「소그드 상인과 위구르 상인」, 『동원학술논문집』 14(2013), pp. 246-271.

이러한 비교를 통해 쿠차의 ‘인연설화도’와 투루판의 ‘서원도’가 각기 다른 명칭과 표현상의 차이에도 불구하고 생각했던 것보다 유사점이 많다는 점에 주목하게 된다. 이 대목에서 인연설화의 성격을 좀 더 자세히 살펴보자면, 많은 인연설화, 즉 아바다나의 공통 요소는 佛, 法, 僧, 또는 스투파와 같은 종교적인 중요성을 지닌 대상에 대해 행한 어떤 좋거나 나쁜 행동의 결과를 다룬다는 점이다. 좋은 행동으로 인한 좋은 결과를 다룬 이야기에서 큰 비중을 차지하는 것이 부처에 대한 공양인데, 이야기에서 주는 메시지는 공양이라는 단순한 행위만으로도 한 개인이 부처, 辟支佛, 아라한이 되는 상대적으로 매우 훌륭한 결과를 얻는다는 것이다. 그리고 빈부귀천에 상관없이 누구나 실천에 옮길 수 있음을 보여주기 위해 꽃, 음식, 향과 같이 구하기 쉬운 것이 공양물로 자주 등장한다.²⁴ 아바다나에서 또 한 가지 중요한 가르침은 평범한 공양물과 행동임에도 불구하고 그것이 成佛과 같은 엄청난 효력을 발휘하게 되는 데에는 다름 아닌 서원이 결정적인 요소로 작용한다는 것이다.²⁵ 일례로 『디비아아바다나(Divyāvadāna)』, 『현우경』, 『약사』 등의 여러 문헌에 나오는 가난한 여인 난다(Nanda, 難陀)의 이야기를 보면, 그는 석가모니 부처를 공양하고자 하는 마음에 기름을 어렵게 마련하여 등잔 하나를 부처에게 바쳤고, 이와 더불어 깨달은 자가 되겠다는 서원을 세운다.²⁶ 많은 사람들이 부처에게 바친 수많은 등불이 꺼진 후에도 난다의 등불을 꺼지지 않았다. 이에 부처는 제자들에게 등불의 많고 적음이 중요한 것이 아니며, 난다처럼 깨달음을 얻겠다는 서원을 세우는 것이 중요하다고 설하고, 난다에게 미래에 부처가 된다는 수기를 준다. 키질 석굴의 인연설화도 중에는 수수한 차림의 한 여인이 부처에게 작은 등불 하나를 바치는 장면을 제171, 188, 193, 227굴 등에서 찾아볼 수 있는데, 이것이 바로 이 난다의 이야기를 표현한 것이다.^{도12}.²⁷

24 텐슈주(Tianshu Zhu)는 쿠차 지역의 본생담과 인연설화에 대한 고찰에서 본생도에 비해 인연설화도가 양적으로 훨씬 많으며 시기적으로도 늦는다는 점에 주목하며, 이 지역에서 유행한 교훈적인 이야기는 초기에는 본생담이 중심이었지만, 점차 인연설화가 지배적이 되었음을 지적한 바 있다. 이러한 변화의 요인은 일반인에게 보다 현실적인 지침을 제시하는 데 있었다고 설명한다. 예를 들어 꽃, 산개, 옷, 등잔, 스투파, 精舍 등의 공양물을 바치거나 존경을 표하는 것이다. Tianshu Zhu, 앞의 논문, pp. 57-83.

25 W. G. Weeraratne, “Avadāna,” in *Encyclopedia of Buddhism*, edited by G. P. Malalasekara (Colombo: Government Press, 1966), pp. 395-398; John Strong, “The Transforming Gift: An Analysis of Devotional Acts of Offering in Buddhist “Avadāna” Literature,” *History of Religions*, vol. 18, no. 3 (1979), p. 227; 平岡聰, 「デイヴィヤアヴァダーナに見られる二種の誓願説」, 『宗教研究』 66-2(1992), pp. 71-90.

26 T. 202, 3: 370c22-371c25; T. 1448, 24: 55c07-56a13. Andy Rotman trans., *Divine Stories: Divyāvadāna* (Boston: Wisdom Publications, 2013), “Nagarāvalambikā-avadāna.”

27 馬世長, 앞의 논문, pp. 203-204; 趙莉, 「克孜爾石窟壁畫中的《賢愚經》故事研究」, 『吐魯番學研究』, 第二屆吐魯番學國際學術研討會論文集, 新疆吐魯番地區文物局 編(上海: 上海辭書出版社, 2006), pp. 381, 383; Lesbre, 앞의 논문, p. 336; 趙莉, 「《賢愚經》與克孜爾石窟本緣故事壁畫」, 『龜茲文化研究』 3(烏魯木齊: 新疆人民出版社, 2006), pp. 378-379; Zhao Li, “In Quest of Literary Sources for the Narrative Paintings of Kizil Caves,” in *Kizil on the Silk Road: Crossroads of Commerce and Meeting of Minds*, edited by Rajeshwari Ghose (Mumbai: Mārg Publications, 2008), pp. 98-102.



도 12. 키질 석굴 제118굴 〈등불 공양 인연설화도〉, 5-7세기, 흙벽에 채색

등불 공양과 더불어 꽃, 산개, 향 공양은 불교 문헌에 수없이 등장하는 보편적인 내용이기 때문에 인연설화도에 보이는 어떤 공양 장면을 서원도에 나오는 특정 부처에 대한 공양 장면과 관련이 있는 것으로 보는 것이 무리라고 생각할 수도 있다.²⁸ 그런데 이러한 의문을 불식시킬 수 있는 흥미로운 자료가 있는데, 그것은 쿰트라 석굴 제34굴에 그려진 벽화이다.²⁹ 이 석굴의 벽면은 여러 단으로 나누고 하나의 단에 여러 장면을 나란히 그려 넣은 방식으로 장식되어 있다. 각 장면 위에는 피처럼 생긴 구획이 있고 여기에는 그림과 관련된 짧은 명문이 토하라어로 쓰여 있다. 명문에 사용된 브라흐미(Brahmī)문자의 서체를 기준으로 석굴의 연대는 7세기 전반으로 추정한다.³⁰ 명문은 일부만이 판독되었는데, 그 내

28 마스장(馬世長)은 꽃 공양 장면과 관련된 문헌으로 『撰集百緣經』 권8에 전하는 이야기를 제시했지만, 텐슈주는 꽃 공양은 수많은 문헌에 언급되기 때문에 판명하기 불가능하다고 언급했다. 馬世長, 앞의 논문, p. 201; Tianshu Zhu, 앞의 논문, p. 66.

29 쿰트라 석굴 제34굴 벽화의 도판은 다음 참고. 中國美術全集編輯委員會 編, 『中國美術全集』 第4卷 庫木吐拉(新疆美術攝影出版社·遼寧美術出版社, 1995), 圖121-129; 新疆龜茲石窟研究所 編, 『庫木吐拉石窟內容叢錄』(烏魯木齊: 新疆美術攝影出版社, 2008), pp. 142-150.

30 쿰트라 제34굴 벽화 명문에 대한 연구는 다음 참고. Georges-Jean Pinault, "Une nouvelle inscription koutchéenne de Qumtura: Légende de scènes bouddhiques de Pranidhi," *Bulletin d'études indiennes* 11-12 (1993), pp. 171-31 Pinault, 앞의 논문, pp. 171-200.



도 13.
콤트라 석굴 제34굴 <왕녀의 라트나시킨 공양>,
7세기, 흙벽에 채색

용은 베제클리크 제20굴 서원도의 명문과 상당히 유사한 모습을 띤다. 즉 과거불에 대한 공양과 숭배 내용이 주를 이룰 뿐만 아니라 베제클리크 제20굴 명문에도 등장하는 5명의 과거불, 즉 라트나시킨, 크세맘카라(Kṣemaṃkara), 디팡카라, 수네트라(Sunetra), 시킨(Sikhin)의 이름이 언급되어 있고, 라트나시킨, 디팡카라, 시킨의 경우 각각 등불, 7송이의 연꽃, 사원이라는 공양물도 베제클리크 제20굴 명문과 일치한다.³¹

이 중에서 가장 주목되는 부분은 라트나시킨에 대한 공양 이야기를 다룬 장면이다^{도13}. 부처가 중앙의 네모난 대좌 위에 앉아 왼쪽을 쳐다보고 있고, 부처의 시선이 향한 곳에는 한 인물이 등잔을 머리, 어깨, 손에 올려놓은 채 앉아 있다. 부처의 오른쪽에는 冠을 쓰고 천의를 양옆으로 길게 늘어뜨린 여인이 앉아 있는데, 이 여인은 맞은 편 승려에게는 없는 鬘光을 지니고 있어 특별한 존재임을 알 수 있다. 그림의 양측 상단에는 한 손에 공양물이 담긴 그릇을 들고 다른 한 손으로는 꽃을 뿌리는 모습의 천인이 서 있다. 콤트라 제34굴의 이 장면 윗부분에 쓰인 명문은 '바사바(Vāsava) 왕의 딸이 라트나시킨에게 등불에 필요한 물건을 공양했다'라는 내용을 담고 있다.³² 이 명문에서 '바사바'라는 왕의 이름은 앞서 살펴본 문헌의 이야기와는 다르지만, 왕녀가 주인공이고 그가 등불을 직접 바친 것이 아니라 등불에

31 Pinault, 앞의 논문, pp. 175-180.

32 Pinault, 앞의 논문, p. 179.



도 14. 키질 석굴 제163굴 〈등불 공양 인연설화도〉, 5-7세기, 흙벽에 채색

필요한 물건을 공양했다는 내용은 문헌의 이야기에 부합한다. 그림의 표현에서는 중앙의 부처가 왕녀 쪽이 아닌 승려를 쳐다보고 있어, 비록 명문에는 언급되어 있지 않지만 라트나시킨에게 공양을 한 승려의 역할이 인식되고 있었음을 보여준다.

이 장면의 등장인물 가운데 등잔을 몸의 여러 군데 올려놓은 승려의 모습은 마치 곡예사의 묘기 같아 눈길을 끈다. 이러한 표현은 쿠차 지역에서 매우 인기 있었던 듯, 키질 석굴 제80, 108, 110, 163, 171, 188, 224굴에 전하는 여러 인연설화도에서 찾아볼 수 있다. 제188굴의 경우를 예로 보면, 승려 모습을 한 인물이 여러 개의 등잔을 머리, 어깨, 손에 얹은 모습으로 부처를 향해 앉아 있다^{도14}. 기존 연구에서 이와 관련된 문헌으로 제시된 것은 두 가지로, 하나는 『六度集經』(3세기 康僧會 역) 卷3에 나오는 이야기이다.³³ 대략의 내용을 보면, 석가모니가 전생에 바라문이었을 때 500명의 제자가 있었고, 바라문은 당시 부처를 자신의 집으로 청해 7일 동안 머물게 하고 예로서 공양했다. 이 때 바라문의 제자인 동자 한 명이 기름으로 목욕을 하고 자신의 머리에 白氈을 감아 불을 붙여 그 등불을 부처에게 공양했다. 이에 부처는 동자에게 무수한 겁이 지난 후에 錠光이라는 이름의 부처가 될 것이라는 수기를 주었고, 그는 머리와 어깨 위에 광명이 있어 중생에게 가르침을 주고 이들을 제도할 것이라고 했다.³⁴

33 馬世長, 앞의 논문, p. 204; 丁明夷, 馬世長, 「キジル石窟中心柱窟の主室窟頂と後室の壁畫」, 『中國石窟キジル石窟』 第2卷(東京: 平凡社, 1984), p. 172.

34 T. 152, 3: 14c19-15a15; T. 1448, 24: 55c07-56a13.

바라문도 수기를 원하자 동자가 부처가 될 때 수기를 받을 것이라 했다. 다른 문헌 자료는 『經律異相』(6세기, 寶昌 등 역) 卷24에 나오는 이야기로, 여기에는 無靜念이라는 이름의 轉輪聖王이 寶藏이라는 이름의 부처를 위해 여러 가지 공양을 한 내용을 담고 있다. 이 때 전륜성왕은 부처에게 등불도 바쳤는데, 머리에 1개, 어깨에 2개, 좌우 양손에 4개, 무릎과 발에 각각 1개의 등잔을 올려놓고 밤낮으로 공양했다고 한다.³⁵ 그림에 표현된 인물은 '왕'을 표현한 것은 아니지만, 여러 개의 등잔을 머리, 어깨, 손 등에 올려놓았다는 묘사는 키질의 인연설화도에 표현된 인물의 모습과 매우 가깝다. 또한 바라문과 제자의 이야기는 전생의 디팡카라와 석가모니의 이야기이며, 전륜성왕의 이야기에서 등불 공양의 대상이 된 부처의 이름 '보장'은 라트나시킨의 한역 명칭 중 하나여서, 디팡카라와 석가모니가 전생에 라트나시킨에게 등불 공양한 이야기와의 교집합을 발견할 수 있다.

이렇듯 문헌에 보이는 여러 이야기가 각기 내용은 다르지만 한두 가지 요소를 공유하는 현상이 존재했던 것처럼, 그림으로 표현된 여러 이야기 역시 각기 다른 내용을 묘사한 것이지만 한두 가지 시각적인 표현을 공유하는 상황이 있었다. 여러 개의 등잔을 몸에 올려놓고 등불을 바치는 승려는 앞서 살펴본 예처럼 단독 공양자로 등장하는 경우가 많지만, 키질 제196굴의 예에서처럼 한 여인과 함께 등장하는 경우도 있다. 여기에는 부처의 왼쪽에 바로 곡예사와 같이 머리, 어깨, 손에 등잔을 올려놓은 승려가 있고, 그 반대편에는 한 여인이 두 손을 모은 채 부처를 향해 앉아 있다 도15. 여인은 앞쪽에 커다란 장



도 15. 키질 석굴 제196굴 〈등불 공양 인연설화도〉,
5-7세기, 흙벽에 채색

식이 있는 관을 쓰고 여러 색으로 이루어진 옷을 입었으며 긴 천의를 양옆으로 늘어뜨리고 있다. 이러한 차림새를 고려할 때 신분이 높은 여인으로 보인다. 또한 승려에게는 없는 두광을 지니고 있다. 이러한 모든 점이 쿠포트라 제34굴에 표현된 왕녀와 동일하다.

앞서 살펴본 등불 공양 이야기에 등장하는 인물 중 신분이 높은 여인은 '왕녀 모니'가 유일하여 이 인연설화도에 등장하는 여인이 왕녀 모니의 이야기일 가능성은 크다고 생각되지만, 口傳 또는 사라진 문헌에 어떤 이야기가 존재했었는지 알 수 없는 상황에서 단언하기는 어렵다. 만일 동일한 내용을 담고 있을 경우, 인연설화도와 서원도는 사실상 완전히 동일한 주제를 다루는 경우가 된다. 그렇지 않다고 하더라도 이는 '인연설화도'라고 불리는 그림의 도상이 우리가 현재 '서원도'라

35 T. 2121, 53: 133b06-b10.

고 인식하는 그림과 동일한 내용을 표현하기 위해 채용되었음을 보여준다. 이런 점에서 인연설화도와 서원도는 그 경계가 불분명한 부분이 있음을 알 수 있다. 이러한 관계를 보다 넓은 맥락에서 이해하기 위해서 다음 장에서는 관련 문헌의 성격을 살펴보고자 한다.

IV. 쿠차의 인연설화도, 투루판의 서원도, 그리고 관련 문헌

쿠차의 인연설화도와 투루판의 서원도 사이의 경계가 불분명하다면, 각 그림에 관련된 문헌은 어떠한 관계를 가지는 것일까? 기존 연구에서 쿠차의 인연설화도와 투루판의 서원도 각각의 관련 문헌에 대한 논의는 활발하게 이루어졌지만, 이러한 문헌들의 관계에는 크게 주목하지 않았다. 우선 인연설화도 관련 문헌에 대해서는 중국학자들의 경우 20가지 이상의 한역 경전을 제시했고 그 종류도 阿含類, 本行經類, 史傳類 등으로 매우 다양하다.³⁶ 인연설화도는 표현이 매우 간략하기 때문에 기존 연구에서 제시된 이야기와 얼마나 밀접한 관계를 지닌 것인지도 의문이지만, 이러한 점을 인정한다고 할지라도 이렇게 다양하고 많은 문헌과 한 석굴에 함께 등장하는 여러 인연설화도의 관계를 밝히는 것은 상당히 어려운 과제이다. 현재로서 확인되는 점은 기존에 제시된 20가지 이상의 관련 문헌 중 일부에는 쿠차 지역의 인연설화도와 관련된 이야기가 유난히 많이 포함되어 있다는 것이다. 그 중에서 가장 주목되는 것은 『현우경』으로, 이는 甘肅의 사문인 曇學, 威德 등 8명의 승려가 호탄의 大寺에서 열린 강연회에서 들은 이야기를 각각 기록한 후 高昌(투루판)에서 이를 모아 하나의 문헌으로 묶은 것이다.³⁷ 이러한 편찬 배경은 여기에 수록된 이야기들이 중앙아시아 지역에서 유통되었음을 잘 말해주며, 이러한 점을 고려할 때 키질 석굴의 벽화와 중첩되는 부분이 많다는 점은 납득하기 어렵지 않다. 『현우경』 이외에 관련성이 높은 것으로 보이는 문헌으로는 『撰集百緣經』, 『디비야아바다나』와 같은 인연설화집도 제시된 바 있다.

한편, 투루판의 서원도의 경우 서원도의 명문과 가장 가까운 구절을 『약사』에서 찾아볼 수 있다. 그

36 馬世長, 앞의 논문, pp. 201-216.

37 쿠차의 인연설화도와 『현우경』의 관계에 대해서는 각주 27의 趙莉 논문 참조. 『현우경』 내용의 바탕이 된 호탄의 강연회에서 해당 이야기는 산스크리트와 프라크리트어가 호탄 방식으로 발음되었을 것으로 추정된다. 이와 관련된 문헌으로는 *Jātakamālā*, *Daśakarmapatha - avadānamālā*가 있으며 후자의 경우 투루판 무르투크(Murtuk, 木頭溝)에서 발견된 위구르어 번역본이 전한다. Victor Mair, "The Linguistic and Textual Antecedents of the Sutra of the Wise and the Foolish," *Sino-Platonic Papers* 38 (1993), pp. 1-95; Victor Mair, "The Khotanese Antecedents of the Sutra of the Wise and the Foolish (*Xuanyu jing*)," *Sino-Platonic Papers* 222, *Buddhism Across Boundaries: The Interplay between Indian, Chinese, and Central Asian Source Materials*, edited by John R. McRae and Jan Nattier (2012), pp. 150-178.

런데, 그렇다고 하여 『약사』가 서원도를 제작하는 데 근거가 되었다거나, 또는 서원도 명문의 출처가 『약사』라는 것은 아니다.³⁸ 이 문제는 서원화에 대한 이해에서 중요한 부분이기 때문에 좀 더 자세히 설명할 필요가 있다. 서원도와 『약사』의 관계를 설명하기 어렵다는 점은 서원도를 다루는 연구자들이 대부분 경험하는 것인데, 명문의 내용이 관련 구절의 내용과 완전히 일치하지 않는다는 점을 차치하고라도 다음에 언급하는 몇 가지 사항에서 양자의 차이가 드러나기 때문이다.³⁹ 『약사』의 현존 텍스트를 잠시 살펴보면, 산스크리트어본(5-7세기), 한역본(7-8세기 의정 역), 티베트역본(9세기 역)이 전하며, 3가지 종류의 문헌은 일치하지 않는 부분이 있어 각기 다른 전승을 보여준다.⁴⁰ 殘卷으로 전하는 산스크리트어본은 제외하고 한역본과 티베트역본을 기준으로 서원도 관련 구절이 나오는 맥락을 보면, 석가모니 부처가 전생에 최초로 서원을 세운 것이 언제였는지를 설하면서 각 아승기집에 70,000여 명의 부처를 공양했고 이들로부터 수기를 받았다고 한다.⁴¹ 이어 석가모니의 제자인 阿難이 3아승기집에 걸친 경험에 대해 묻자, 석가모니는 전생에 수많은 과거의 부처를 공양한 일을 계승으로 나열한다. 여러 줄에 걸쳐 이어지는 계승 부분에서 서원도와 관련된 구절이 등장하는 것이다. 여기에 언급된 많은 과거불 중에서 어떤 이유로 서원도 명문에 보이는 15명의 과거불이 선택되었는지 이해하기는 쉽지 않다. 제1아승기집에 해당하는 부처는 2명, 제2아승기집에 해당하는 부처는 9명, 그리고 나머지 4명이 제3아승기집에 해당하는 점도 일관성이 없다. 또한 문헌에서 서원도 명문과 관련된 구절이 나온 순서를 그뤼베텔 제15굴 도면에 표시된 1-15번까지의 번호를 기준으로 나열해보면 9, 13, 7, 2, 5, 4, 1, 3, 6, 8, 14, 15, 11, 12, 10으로 규칙성을 찾기 어렵다.⁴² 물론 그뤼베텔이 부여한 번호가 절대적인 것이 아니지만, 그 순서를 다른 방식으로 고려한다고 해도 어떤 논리를 발견할 수 없다. 또한 명문에서는 제1,

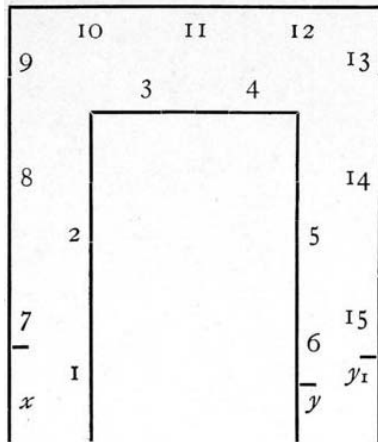
38 개설적인 글에서 서원도의 명문과 『약사』의 관련 구절의 관계에 대해 이러한 방식으로 설명하는 경우는 자주 찾아볼 수 있다. 나아가 최근 조성금은 서원도 대신에 『약사』의 變相이라는 뜻의 “毘奈耶藥事變相圖”라는 새로운 명칭을 부여했는데, 『약사』라는 문헌, ‘변상’이라는 개념에 대한 충분한 이해 없이 문헌과 그림 간의 관계를 단순화한 주장으로 많은 문제를 내포하고 있다. 조성금, 「위구르인의 成佛 誓願: 베제클리크 20굴 〈毘奈耶藥事變相圖〉」, 『中央아시아 研究』 17-2(2012), pp. 101-121.

39 Tianshu Zhu, 앞의 논문, pp. 70-80; 承哉熹, 앞의 논문, pp. 28-29; 김혜원 편, 『국립중앙박물관 소장 중앙아시아 종교 회화』, 日帝強占期 資料調査 報告 第7輯(국립중앙박물관, 2013), pp. 91-133. 자잉이(賈應逸)가 제안한 새로운 명칭인 『佛本行經變』도 바로 이러한 배경에서 나온 것이다. 賈應逸, 앞의 논문, pp. 402-433.

40 가장 온전한 형태는 모두 20권으로 이루어진 티베트본이며, 義淨이 번역한 한역본도 원래는 20권으로 이루어져 있었으나 현재는 18권만이 전한다. 산스크리트어본은 일부만이 길기트 사본과 최근 새로 발견된 사본에 전하며 그 연대는 5-7세기로 추정된다. 八尾史, 앞의 책, pp. xix-xxi; Nalinaksha Dutt, *Gilgit Manuscripts*, vol. 3, part 1, Srinagar and Calcutta: Calcutta Oriental Press, 1947.

41 T. 1448, 24: 69a21-76a01; 八尾史, 앞의 책, pp. 444-453.

42 기존 연구 가운데 베제클리크 서원도 명문을 가장 자세히 다룬 무라카미 신간은 제20굴 제4주제, 과거불 크세만카라에서 공양하는 내용을 담은 명문, 즉 “인간의 태양인 크세만카라는 왕이었던 나에 의해 따뜻한 목욕, 여러 향과 검은 침향을 공양 받았다. 그리고 6만의 정사를 가지고 나를 초대했다”에 대응하는 구절을 한역본과 티베트본의 『약사』에서 찾



도 16. 베제클리크 석굴 제15굴 회랑 서원도 배치도

2, 3아승기집의 끝에 등장하는 부처로 각각 라트나시킨(보계불), 디팍카라(연등불), 카사파(迦葉佛)을 언급한다. 한편, 『약사』 한역본에는 계송이 아닌 부분에서는 護世佛, 보계불, 安隱佛이, 계송 부분에서는 호세불, 帝釋幢佛, 가섭불을 설한다.⁴³ 이상의 여러 가지 사항을 고려할 때, 서원도가 『약사』에 근거한 것이 아니라, 서원도 명문과 관련된 구절이 『약사』에 보존되어 있다고 보는 것이 타당하다.

그렇다면 『약사』라는 ‘律’에 설화적인 이야기가 등장하는 맥락은 무엇일까? 제목에서 알 수 있듯이 이는 의약품과 식품을 다루는 것에 관한 교단의 규정을 모아놓은 것이지만, 이러한 내용만을 담고 있는 것은 아니다. 『약사』를 포함한

根本說一切有部律은 매우 흥미로운 문헌으로, 그 전모가 전하는 티베트역본을 기준으로 할 때 이는 다른 부파의 律에 비해서 4배에 이를 정도로 분량이 많다.⁴⁴ 여기에는 교단의 규정 이외에 다른 내용이 많이 포함되어 있으며, 특히 자타카(본생담), 아바다나(인연설화) 등을 포함하는 ‘이야기’가 큰 비중을 차지한다. 이에 대해서 교단의 규율을 위주로 하는 문헌에 여러 이야기를 더해 점차 텍스트의 분량이 커진 것으로 보기도 한다. 그러나 근본설일체유부율을 설일체유부나 다른 부파의 율과 비교할 때 古式의 특징이 보이며, 이러한 점을 근거로 이를 일종의 초기 형태의 문헌으로 보는 一群의 학자들의 설명이 상당히 설득력 있다. 이러한 견해를 견지하는 학자들은 율에 수록된 다양한 이야기들은 딱딱하고 건조하게 열거된 규율을 보완하는 기능을 하며, 이러한 문헌이 후대에 편집되어 『디비야아바다나』, 『아바다나사타카(Avadānaśataka)』(이에 대응하는 한역본은 『찬집백연경』)와 같은 불교설화집 등의 문헌이

을 수 없다고 했다. 그런데 명문과 관련된 구절이 집중되어 있는 제2아승기의 과거불에 대한 공양 중에는 “내가 왕이었을 때 6만개 정도의 都에 있으며, 인간의 태양인 크세만카라를 초대하여 공양했다”라는 구절이 나온다. 이어 다음 구절에서 다른 부처를 공양한 내용에서 따뜻한 목욕과 같은 방식으로 검은 침향을 바쳤다’는 내용이 나온다. 이러한 앞뒤 구절을 종합해 볼 때 약간의 차이는 보이지만 이 부분을 크세만카라 공양 내용에 대한 명문의 대응 구절이라고 볼 수 있다. 이에 위의 순서는 크세만카라에 대한 부분도 포함하여 적은 것이다. 村上眞完, 앞의 책, pp. 92-96; 八尾史, 앞의 책, p. 447; Tianshu Zhu, 앞의 논문, pp. 78-79.

43 平野眞完, 「ベゼクリク第九號窟寺銘文による誓願書の考察」, 『美術研究』 218(1961), pp. 41-42; 村上眞完, 앞의 책, p. 129.

44 이하 설일체유부율에 대한 설명은 다음 참조. Gregory Schopen, “Hierarchy and Housing in a Buddhist Monastic Code: A Translation of the Sanskrit Text of the *Śayanāsanavastu* of the *Mūlasarvāstivāda-vinaya*,” *Buddhist Literature* 2(2000), pp. 92-95; Gregory Schopen, “On Sending the Monks Back to Their Books: Cult and Conservatism in Early Mahāyāna Buddhism,” in *Figments and Fragments of Mahāyāna Buddhism in India*(Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2005), pp. 108-153.

등장했다고 설명한다. 설일체유부율이 지닌 이러한 특징은 『약사』에서도 찾아볼 수 있다. 의약품과 식품을 다루는 것에 관한 교단의 규정을 모아놓은 내용은 앞부분과 뒷부분에 집중되어 있으며, 중간 부분은 많은 수의 설화로 이루어져 있다.⁴⁵ 이렇게 볼 때 『약사』는 아바다나 또는 인연설화로 이루어진 문헌과 공유하는 부분이 많다고 할 수 있는 것이다. 구체적인 예를 들면, 『약사』와 특히 관련이 깊은 문헌으로 『디비아아바다나』를 꼽는데, 이를 구성하는 38장 가운데 12장이 『약사』에 수록된 이야기와 동일하다. 이러한 맥락에서 볼 때 베제클리크 서원도에 보이는 ‘등불 공양’을 주제로 한 이야기가 인연설화집의 성격을 지닌 『현우경』과 같은 문헌 뿐만 아니라 『약사』에도 수록되어 있었던 상황을 이해할 수 있다.

시간적인 순서를 볼 때 쿠차의 인연설화도가 투루판의 서원도에 앞서며, 전자는 투루판 서원도 형식의 형성 과정에서 중요한 전단계인 것으로 보인다. 그런데 투루판의 서원도는 쿠차의 인연설화도와는 다른 방향으로 시각적인 표현을 발전시켰다. 그림의 구성에서는 중앙의 부처가 훨씬 크고 화려하게 표현되어 이에 대한 예배가 그림의 중심이 되며, 상대적으로 이야기의 서사성은 약해졌다. 그리고 문헌에 전하는 여러 이야기에서 전생의 석가모니는 등불을 라트나시킨에게 직접 공양한 인물은 아니었지만, 서원도에서는 등불을 직접 공양하는 인물로 전면에 등장한다. 이를 그림에서 표현할 때에도 쿠차 지역의 인연설화도에서는 부처가 석가모니의 전생이 아닌 디팡카라의 전생에 해당하는 인물을 향하고 있었지만, 서원도에서는 중앙의 부처가 전생의 석가모니 쪽을 향하고 있어 그의 비중이 더욱 커졌음을 보여준다.

또 한가지 주목되는 점은 그림의 내용과 명문의 내용이 차이를 보인다는 점이다. 명문에 ‘왕녀’가 주 인공이지만, 그림에서는 ‘왕자’로 표현되어 있다. 또한 명문에는 라트나시킨에게 바친 공양물이 ‘등불’이라고 되어 있지만, 제33굴 벽화와 같이 일부 그림에는 그것이 ‘향로’로 표현된 것을 볼 수 있다. 이러한 현상은 ‘명문’이 지닌 보수성에 기인한 것으로 생각된다. 이러한 명문의 성격을 잘 보여주는 것은 위구르 지배의 전성기인 10-12세기에 제작된 서원도의 명문이 위구르어가 아닌 브라흐미 문자로 쓴 산스크리트어라는 점이다. 현존하는 자료를 보면, 중앙아시아 지역 현지의 언어로 번역된 불교 문헌은 6세기 이후에야 등장하며 그 이전까지는 인도의 언어와 문자로 이루어진 문헌만이 남아 있다. 이러한 맥락에서 중앙아시아 지역에서는 오랫동안 인도의 문자와 언어를 일종의 ‘종교어(church language)’로 여기고 사용했음을 알 수 있다.⁴⁶ 이러한 점을 고려할 때 서원도에 쓰인 브라흐미 문자와 산스크리트어 역시 종교적인 신성함을 부여하기 위한 하나의 장치였을 것이다.⁴⁷ 이처럼 명문의 보수성은 유지할 필요가 있었다면 시각적인 표현은 상대적으로 현실과 가까웠던 것으로 보인다. 서원도

45 八尾史, 앞의 책, pp. xix-xxi.

46 Jan Nattier, “Church Language and Vernacular Language in Central Asian Buddhism,” *Numen*, vol. 37, fasc. 2, pp. 195-219.

47 Ines Konczak, 앞의 논문, p. 77.

중에는 유난히 ‘왕’이 주인공이 되는 경우가 많은데, 이는 베제클리크 석굴에 대한 위구르 왕실이나 지배층의 후원과 연관된 것으로 보인다.⁴⁸ 이러한 상황에서는 라트나시킨에 대한 공양을 주제로 한 그림에서도 주인공을 ‘왕녀’ 대신 ‘왕자’로 표현하는 것이 더욱 바람직했을 것이다. 명문에 언급된 ‘등불’이 향로로 표현된 배경에도 당시 등불과 더불어 향로가 인기 있는 공양물로 자주 활용되었기 때문이었을 것으로 추정된다.

V. 맺음말

이상에서 투루판 베제클리크 석굴의 등불 공양을 주제로 한 서원도를 쿠차 지역의 인연설화도와와의 관계 속에서 논했다. 두 가지 종류의 그림이 모두 ‘공양’에 큰 비중을 두는 그림이라는 점과 공양을 통한 성불에서는 ‘서원’이 중요함을 지적했다. 그리고 각각의 관련 문헌은 제목에서 파악되는 것과는 달리 내용적으로 공통된 부분을 지니고 있음에 대해 설명했다. 이러한 관찰을 바탕으로 쿠차의 인연설화도에서 투루판의 서원도로 전개된 과정에 대한 큰 그림을 제시할 수 있었다. 이러한 점은 추후 서원도의 명칭과 성격에 대한 종합적인 고찰에서 고려되어야 할 것이다.

현존하는 자료로는 쿠차의 인연설화도에서 투루판의 서원도로 전개된 과정의 세부적인 내용은 제시하기는 어렵지만, 그것이 단선론적이지 않다는 점에 대해서 마지막으로 몇 마디 덧붙이고자 한다. 이러한 측면을 잘 보여주는 유물은 지리적, 시기적으로 쿠차 지역의 인연설화도와 투루판의 서원도의 중간 지점에 위치한 카라샤르의 시크친 제13사원에서 출토된 ‘등불 공양’을 다룬 벽화 단편이다^{도 17}. <울고 있



도 17. 카라샤르 시크친 제13사원지 출토 벽화 단편, 9세기, 흙벽에 채색, 87 x 65cm, 에르미타주박물관 소장

48 서원도에 갑옷을 입은 인물로 표현된 왕이 자주 등장한다는 점은 기존 연구에서 지적된 바 있다. 森美智代, 「西域北道における誓願圖の研究—ベゼクリク石窟を中心に」, 『鹿島美術財団年報』 23(2006), p. 226; Konczak, 앞의 논문, pp. 51, 75.

는 귀족 여인』이라고 소개된 바 있는 이 벽화는 러시아 탐험대에 의해 발견되어 현재 러시아 상트페테르부르크의 에르미타주박물관에 소장되어 있으며 연대는 9세기경으로 추정된다.⁴⁹ 단편의 오른쪽에는 꽃문양으로 장식된 구획대가 있어 방형의 구획을 지닌 그림의 오른쪽 하단 부분임을 알 수 있다. 화면의 중앙에는 금빛으로 장식된 옷과 장신구를 걸친 여인이 서 있는데, 입을 약간 벌리고 눈 꼬리가 내려갔으며, 오른손을 올려 귤가에 대고 있어 무언가에 대해 슬퍼하며 하소연하는 듯한 인상을 준다. 왼손은 긴 줄로 이루어진 원통함의 손잡이를 잡고 있다. 여인이 향하는 쪽에는 그녀에 비해 훨씬 크게 표현된 부처의 광배와 발 일부가 보이는데, 광배는 가장자리가 여러 개의 띠로 이루어져 있으며, 발은 넓은 연화발침을 신고 있다. 부처와 여인 사이에는 붉은 옷을 입은 작은 인물이 손에 꽃 한 송이를 든 채 무릎 꿇고 앉아 있다. 그림에 등장하는 여러 가지 요소를 볼 때 베제클리크 석굴의 서원도와 유사한 이 그림에 대해 구마가이 노부오(熊谷宣夫)와 우에노 아키(上野アキ)가 베제클리크 석굴 서원도에 선행하는 양식을 보여주는 서원도 단편으로 설명한 바 있다.⁵⁰ 우에노 아키의 논문에는 여인이 들고 있는 용기를 香爐로, 2008년 에르미타주박물관 도록에는 ‘화장한 유골이 담긴 그릇’로 설명되었다. 그러나 이는 납득하기 어려운데, 향로로 보기에는 무언가를 담은 용기로 보이며, 숟가락이라면 일반적으로 두 손으로 공손히 든 방식으로 표현되기 때문이다. 이보다는 무라카미 신칸(村上眞完)이 제시했듯이 기름을 담은 그릇이라는 설명이 보다 설득력 있으며, 이 경우 이 서원도는 왕녀 모니의 이야기를 다루었을 가능성이 높다.⁵¹ 앞서 언급한 여러 문헌에는 모니가 자신이 기름을 공양했음에도 불구하고 비구만이 수기를 받는 상황에 대해 억울함을 느끼며 하소연하는 장면이 나오는데, 여기 보이는 여인의 표정이 이러한 상황을 표현한 것으로 생각된다.

꽃문양 장식대로 방형의 구획을 만들고 그 안에 그림을 그린 점, 그림 중앙에는 부처가 크게 표현되어 있는 점, 그리고 그림의 하단에 석가모니 전생에 인물이 배치된 구성은 투루판의 서원도와 매우 유사하다. 한편 중앙의 부처가 왕녀가 서 있는 곳의 반대쪽을 향하고 있다는 점에서는 쿠차 지역의 인연설화도와 보다 가까운 모습을 보인다. 그렇지만, 이 그림은 정형화된 구성을 지닌 쿠차의 인연설화도, 투루판의 서원도에 비해 풍부한 서사성이 두드러진다. 기름이 담긴 그릇을 들고 가는 왕녀의 모습, 그리고 뭔가에 대해 슬퍼하는 표정이 자세하게 묘사되었고, 또한 중앙에 서 있는 부처가 왼쪽으로 발걸음을 옮기는 듯이 표현된 모습도 상당히 동적으로 표현되었다. 이처럼 카라샤르의 벽화 단편은 쿠차의 인

49 에르미타주박물관 도록에는 서원도의 일부로 소개되지는 않았다. Государственный Эрмитаж, *Пещеры Тысячи Будд: Российские Экспедиции На Шелковом Пути* (St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 2008), pp. 188-189.

50 熊谷宣夫, 「西域の美術」, 『西域文化研究』 第五卷 中央アジア佛教美術(京都: 法蔵館, 1962), pp. 135, 138; 上野アキ, 「エルミタージュ博物館所蔵ベゼクリク壁畫誓願圖について」, 『美術研究』 279(1972), pp. 159-161.

51 村上眞完, 앞의 책, pp. 175-176.

연설화도와 투루판의 서원도의 중간 단계를 보여주는 것이기도 하지만, 이러한 주제가 시기, 지역, 유적에 따라 얼마나 다양한 모습으로 표현되었는가를 잘 보여준다.

주제어: 베제클리크 석굴, 키질 석굴, 콥트라 석굴, 서원도, 인연설화도, 라트나시킨, 연등불 전생, 등불 공양, 근본설일체유부, 근본설일체유부비나야약사

참고문헌

『經律異相』

『根本說一切有部毘奈耶藥事』

『佛本行集經』

『生經』

『六度集經』

『增一阿含經』

『賢愚經』

동양서

賈應逸, 「柏孜克里克石窟初探」, 『新疆佛教壁畫的歷史學研究』, 北京: 中國人民大學出版社, 2010, pp. 402-433. (원래는 『新疆石窟·吐魯番柏孜克里克石窟』, 新疆人民出版社, 上海人民出版社, 1992에 수록.)

賈應逸, 祁小山, 『印度到中國新疆的佛教藝術』, 蘭州: 甘肅教育出版社, 2002.

關東局 編, 『旅順博物館圖錄』, 東京: 座右寶刊行會, 1943.

김혜원, 「베제클리크 석굴사원 연등불수기 벽화에 대한 一考」, 『中央아시아 研究』 18-1, 2013, pp. 179-198.

김혜원 편, 『국립중앙박물관 소장 중앙아시아 종교 회화』, 日帝强占期 資料調査 報告 第7輯, 국립중앙박물관, 2013.

柳洪亮, 「柏孜克里克石窟年代試探」, 『敦煌研究』, 1986年 第3期, pp. 58-67.

馬世長, 「キジル石窟中心柱窟の主室窟頂と後室の壁畫」, 『中國石窟キジル石窟』 第2卷, 東京: 平凡社, 1984, pp. 176-217.

苗利輝, 「龜茲燃燈佛受記造像及相關問題初探」, 『龜茲文化研究』 3, 《龜茲文化研究》編輯委員會 編, 烏魯木齊: 新疆人民出版社, 2006.

——, 「龜茲燃燈佛受記造像及相關問題初探」, 『西域研究』 2007年 第3期, pp. 53-63.

민병훈, 「소그드 상인과 위구르 상인」, 『동원학술논문집』 14, 2013, pp. 146-171.

森美智代, 「西域北道における誓願圖の研究-ベゼクリク石窟を中心に」, 『鹿島美術財團年報』 23, 2006, pp. 222-233.

宿白, 「キジル石窟の形式区分とその年代」, 『中國石窟: キジル石窟』, 第1卷, 東京: 平凡社, 1983, pp. 162-178.

- 承哉熹, 『柏孜克里克石窟誓願畫研究』, 中國社會科學院研究生院 博士學位論文, 2010.
- 新疆龜茲石窟研究所 編, 『克孜爾石窟內容叢錄』, 烏魯木齊: 新疆美術攝影出版社, 2000.
- 新疆龜茲石窟研究所 編, 『庫木吐拉石窟內容叢錄』, 烏魯木齊: 新疆美術攝影出版社, 2008.
- 新疆ウイグル自治區文物管理委員會, 拜城縣キジル千佛洞文物保管所 編, 『中國石窟 キジル石窟』全
3卷, 東京: 平凡社, 1983-1985.
- 안병찬, 「베제크릭(BEZEKLIK)석굴 벽화의 연구-第4號窟 誓願畫의 復元을 중심으로」, 동국대학교
대학원 미술사학과 석사학위논문, 1989.
- _____, 「베제크릭(BEZEKLIK)석굴 第4號窟 誓願畫의 復元」, 『美術資料』46, 1990, pp. 69-100.
- 安田治樹, 「ガンダーラの燃燈佛受記本生圖」, 『佛教藝術』157, 1984, pp. 66-78.
- 熊谷宣夫, 「大谷コレクションの誓願畫資料」, 『美術研究』218, 1961, pp. 1-26.
- _____, 「西域の美術」, 『西域文化研究』第五卷 中央アジア佛教美術, 京都: 法藏館, 1962, pp. 31-170.
- 이주형, 「인도 불교 문헌과 미술에 보이는 <제석굴 삼매/설법>」, 『中央아시아 研究』14, 2009, pp. 1-
31.
- _____, 「간다라 미술과 경전상의 자료: 고행불상과 랄리타비스타라, 카루나폰다리카」, 중앙아시아
학회 엮음, 『실크로드의 삶과 종교』, 사계절, 2006, pp. 156-183.
- 入澤崇, 「佛教と科學の解近」, 『龍谷大學所藏西域文化資料』, 2007, pp. 49-57.
- 丁明夷, 馬世長, 「キジル石窟の佛傳壁畫」, 『中國石窟キジル石窟』第3卷, 東京: 平凡社, 1985, pp.
170-227.
- 趙莉, 「克孜爾石窟壁畫中的《賢愚經》故事研究」, 『吐魯番學研究』, 第二屆吐魯番學國際學術研討會
論文集, 新疆吐魯番地區文物局 編, 上海: 上海辭書出版社, 2006, pp. 367-390.
- _____, 「《賢愚經》與克孜爾石窟本緣故事壁畫」, 『龜茲文化研究』3, 烏魯木齊: 新疆人民出版社,
2006, pp. 376-384.
- 조성금, 「위구르인의 成佛 誓願: 베제크릭 20굴 <毘奈耶藥事變相圖>」, 『中央아시아 研究』17-2,
2012, pp. 101-121.
- 晁華山, 「20世紀初頭のドイツによるキジル石窟調査とその後の研究」, 『中國石窟: キジル石窟』, 第3
卷, 東京: 平凡社, 1985, pp. 241-261.
- 中國壁畫全集編輯委員會 編, 『中國新疆壁畫全集』第2卷 克孜爾, 天津人民美術出版, 新疆美術攝影出
版社, 1995.
- 中國美術全集編輯委員會, 『中國美術全集』繪畫編 新疆石窟壁畫, 北京: 文物出版社, 1989.
- _____, 『中國新疆壁畫全集』第4卷 庫木吐拉, 新疆美術攝影出版社・遼寧美術出版社, 1995.
- _____, 『中國新疆壁畫全集』第6卷 柏孜克里克 吐峪溝, 沈陽: 遼寧省美術出版社, 1995.

村上眞完, 『西域の佛教—ベゼクリク誓願畫考』, 東京: 第三文明史, 1984.

八尾史 譯注, 『根本説一切有部律藥事』, 東京: 連合出版, 2013.

平岡聰, 「デイヴィヤアヴァダーナに見られる二種の誓願畫」, 『宗教研究』 66-2, 1992, pp. 71-90.

平野眞完, 「ベゼクリク第九號窟寺銘文による誓願畫の考察」, 『美術研究』 218, 1961, pp. 27-44.

香川默識 編, 『西域考古圖譜』, 上・下巻, 東京: 國華社, 1915.

서양서

Andrews, Fred H. *Wall Paintings from Ancient Shrines in Central Asia recovered by Sir A. Stein*, 2 vols. London: Oxford University Press, 1948.

Dutt, Nalinaksha, *Gilgit Manuscripts*, vol. 3, part 1, Srinagar and Calcutta: Calcutta Oriental Press, 1947.

Giès, Jacques and Monique Cohen, *Sérinde, Terre de Bouddha: Dix siècles d'art sur la Route de la Soie*, Paris: Réunion des musées nationaux, 1995.

Grünwedel, Albert, *Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung im Winter 1902-1903*, München: Verlag der K. B. Akademie der Wissenschaften, 1906.

_____, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan*, Berlin: Georg Reimer, 1912.

Howard, Angela, "In Support of a New Chronology for the Kizil Paintings," *Archives of Asian Art* 44, 1991, pp. 68-83.

Konczak, Ines, "Origin, Development and Meaning of the Prañidhi Paintings on the Northern Silk Road," *Buddhism and Art in Turfan: From the Perspective of Uyghur Buddhism*, International Symposium Series I, Ryukoku University, 2012, pp. 43-83.

Le Coq, A. von, *Chotscho: Facsimile-Wiedergaben der wichtigeren Funde der ersten Königlich Preussischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan*, Berlin: D. Reimer, 1913.

Lesbre, Emmanuelle, "An Attempt to Identify and Classify Scenes with a Central Buddha Depicted on Ceilings of the Kyzil Caves (Former Kingdom of Kutcha, Central Asia)," *Artibus Asiae*, vol. 61, no. 2, 2001, pp. 305-352.

Lüders, Henrich, "Die Prañidhibilder in neunten Tempel von Bāzāklik," *Sitzungsberichte der K. Preussischen Akademie der Wissenschaften*, 1913, pp. 864-884 (*Philologica Indica*, Göttingen, 1940, p. 225ff에도 수록).

Mair, Victor, "The Linguistic and Textual Antecedents of the *Sutra of the Wise and the Foolish*," *Sino-Platonic Papers* 38, 1993, pp. 1-95.

- _____. "The Khotanese Antecedents of the *Sutra of the Wise and the Foolish* (*Xuanyu jing*).*" Sino-Platonic Papers 222, Buddhism Across Boundaries: The Interplay between Indian, Chinese, and Central Asian Source Materials*. Edited by John R. McRae and Jan Nattier, 2012, pp. 150–178.
- Nattier, Jan. "Church Language and Vernacular Language in Central Asian Buddhism."*Numen*, vol. 37, fasc. 2, pp. 195–219.
- Pinault, Georges-Jean. "Une nouvelle inscription koutchéenne de Qumtura: Légende de scènes bouddhiques de Prañidhi," *Bulletin d'études indiennes* 11–12, 1993, pp. 171–220.
- Rotman, Andy. "The Erotics of Practice: Objects and Agency in Buddhist Avadāna Literature," *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 71, no. 3, 2003, pp. 555–578.
- _____, trans. *Divine Stories: Divyāvadāna*. Boston: Wisdom Publications, 2013.
- Rudova, Maria. "Prañidhi." In *Turfan Revisited*. Edited by Desmond Durkin-Meisterernst et al. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2004, pp. 276–283.
- Schopen, Gregory. "Hierarchy and Housing in a Buddhist Monastic Code: A Translation of the Sanskrit Text of the *Śayanāsanavastu* of the *Mūlasarvāstivāda-vinaya*." *Buddhist Literature* 2, 2000, pp. 92–95
- _____. "On Sending the Monks Back to Their Books: Cult and Conservatism in Early Mahāyāna Buddhism," *Figments and Fragments of Mahāyāna Buddhism in India*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005, pp. 108–153.
- Strong, John. "The Transforming Gift: An Analysis of Devotional Acts of Offering in Buddhist "Avadāna" Literature." *History of Religions*, vol. 18, no. 3, 1979, pp. 221–237.
- Weeraratne, W. G. "Avadāna." *Encyclopedia of Buddhism*. Edited by G. P. Malalasekara, Colombo: Government Press, 1966, pp. 395–398
- Yaldiz, Marianne. "The History of the Turfan Collection in the Museum of Indian Art." *Orientations*, vol. 3, no. 9, 2000, pp. 75–82.
- _____. "Evaluation of the Chronology of the Murals in Kizil, Kucha Oasis." *From Turfan to Ajanta, Festschrift for Dieter Schlingloff on the Occasion of his Eightieth Birthday*. Edited by Eli Franco and Monika Zin, vol. 2, Bhairahawa, Rupandehi: Lumbini International Research Institute, 2010, pp. 1029–1043.

- Zhao Li, "In Quest of Literary Sources for the Narrative Paintings of Kizil Caves," *Kizil on the Silk Road: Crossroads of Commerce and Meeting of Minds*. Edited by Rajeshwari Ghose, Mumbai: Mārg Publications, 2008, pp. 98–102.
- Zhu, Tianshu, "Reshaping the Jātaka Stories: From Jātakas to Avadānas and Praṇidhānas in Paintings at Kucha and Turfan," *Buddhist Studies Review*, vol. 29, no. 1, 2012, pp. 57–83.
- _____. "Images of Monks with the Uṣṇīṣa from the Kucha and Turfan Regions," *Buddhism Without Borders, Proceedings of the International Conference on Globalized Buddhism*. Edited by Dasho Karma Ura and Dendup Chopel, Thimphu: The Center for Bhutan Studies, 2012, pp. 315–348.

From Avadāna Painting to Praṇidhi Scene: A Study of "Lamp Offering" Praṇidhi Scenes in Bezeklik Caves in Turpan

Kim Haewon*

The painting referred to as "praṇidhi scenes" represents the Uyghur art of Turpan during the Uyghur Rule (850-13th century) of the region. Although previous scholarship enabled us to enhance our understanding of this unique type of painting, much remains unsolved as to its designation, characteristics, and formation. As part of a series of study on the individual themes of the praṇidhi scenes in Bezeklik Caves, which the author think will shed new light on this subject, this essay look into the examples that deals with the story of Śākyamuni in his former life as a princess offering a lamp to a past Buddha named Ratnaśikhin. This theme is notable in that it shows a close link between the praṇidhi scenes in Turpan and avadāna paintings in the Kucha area.

The first part discusses the examples of "lamp offering" praṇidhi scenes preserved in Caves 15, 20, 31, 33 of Bezeklik Caves site along with the inscription in Cave 20 and the variations of the relevant story found in *Mūlasarvāstivādin Vinaya*, *Xianyujing* (Sutra of the Wise and the Foolish), *Ekottarāgama Sutra*.

The second part looks into the paintings of avadāna preserved in Kizil and Kumtura Caves in Kucha that illustrate the story of lamp offering to Buddha. A particular attention is paid to the mural in Kumtura Cave 34, which shares similarity with both avadāna painting and praṇidhi scene. That is to say, this 7th century painting adopts the typical composition of the avadāna painting, while the content of its inscription is close to the "lamp offering" praṇidhi scene mentioning Śākyamuni in his former life as a princess making offering to Ratnaśikhin. This example clearly demonstrates that the avadāna painting in Kucha was an important precursor of the praṇidhi painting in Turpan.

* Associate Curator, National Museum of Korea

The third part explores the shared tradition from which avadāna paintings and praṇidhi scenes were formed by examining the relevant texts. Of particular importance in this context is the *Mūlasarvāstivāda-vinaya Bhaiṣajyavastu*, which is regarded as the key text in understanding the praṇidhi scenes in Turpan as it contains gāthās that are similar to the inscriptions found in the praṇidhi paintings in Bezeklik Cave 20. It is significant to note that the narratives such as jātaḥ and avadāna form a large part in this vinaya text and that in this context it contains the same stories found in the collections of avadāna such as *Divyāvadāna* and *Xiānyujing*. While sharing stories with avadāna painting, the praṇidhi scene developed its visual language in a direction that is different from avadāna painting; the worship of the past Buddhas became the main feature and the narrative quality of the story was significantly diminished.

Key words: Bezeklik Caves, Kizil Caves, Kumtura Caves, praṇidhi scenes, avadāna paintings, previous life of Dīpaṃkara, offering of a lamp, *Mūlasarvāstivāda-vinaya*, *Mūlasarvāstivāda-vinaya Bhaiṣajyavastu*