

文學博士 學位論文

돈황 막고굴에 묘사된 연주문 연구

慶州大學校 一般大學院

文 化 財 學 科

王 智 宸

2021年 6月

돈황 막고굴에 묘사된 연주문 연구

指導教授 장영수

이 論文을 博士學位 論文으로 提出함

2021年 6月

경주대학교 대학원

문화재학과

王 智 宸

왕쓰천의 博士學位論文을 認准함

審査委員長

오세덕



審査委員

도진영

도진영

審査委員

장영수

장영수

審査委員

김칠순



審査委員

김차연



慶州大學校 大學院

2021年 6月

목 차

표목차	iii
그림목차	iv
국문초록	vii
ABSTRACT	ix
I. 서론	1
1. 연구목적 및 연구방법	1
1.1. 연구목적	1
1.2. 연구방법 및 선행연구 고찰	2
II. 이론적 배경	8
1. 돈항	8
1.1. 돈항이라는 명칭의 의미와 유래	8
1.2. 돈항 지역의 지리와 기후	10
1.3. 돈항 문화의 탄생	11
1.4. 돈항과 서역	14
2. 돈항 막고굴	17
3. 연주문	19
III. 연주문의 시대별 특징	26
1. 북조 시대의 연주문	26
2. 수 시대의 연주문	39
3. 당 시대의 연주문	54
IV. 시대별 연주문의 비교	68
1. 막고굴 시대별 연주문 유형의 비교	68
2. 사산예술품이 돈항 막고굴에 대한 영향	70
2.1. 돈항 벽화에서 본 연주문 문양	70

2.2. 돈황석굴의 벽화가 연주문 요소에 대한 흡수 및 재설계	71
2.2.1. 원형 내부의 강화 및 변형	71
2.2.2. 문양 구성의 발전	72
2.2.3. 패턴 조직 형태 자체의 변형	72
3. 연주문의 상징의미	73
V. 서역의 연주문과의 비교	76
1. 서역에 나타나는 연주문	76
1.1 쿠차(龜茲)의 연주문	76
1.2 투루판(吐魯番)의 연주문	78
2. 돈황 연주문과 서역 연주문과의 비교	85
VI. 결론	88
VII. 참고문헌	90

표 목 차

<표 1>	북조 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문 A형	27
<표 2>	북조 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문 B형	28
<표 3>	북조 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문 C형	29
<표 4>	북조 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문 D형	30
<표 5>	북조 시대 유형 2의 동그라미 무늬 연주문 A형	32
<표 6>	북조 시대 유형 2의 동그라미 무늬 연주문 B형	33
<표 7>	수나라 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문	40
<표 8>	수나라 시대 유형 2의 동그라미 무늬 연주문	41
<표 9>	수나라 시대 유형 3의 동그라미 무늬 연주문	42
<표 10>	수나라 시대 연주 고리 형태 무늬 연주문 A형	44
<표 11>	수나라 시대 연주 고리 형태 무늬 연주문 B형	46
<표 12>	수나라 시대 연주 고리 형태 무늬 연주문 C형	47
<표 13>	당나라 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문	55
<표 14>	당나라 시대 유형 2의 동그라미 무늬 연주문 A형	56
<표 15>	당나라 시대 유형 2의 동그라미 무늬 연주문 B형	58
<표 16>	당나라 시대 유형 3의 동그라미 무늬 연주문	59
<표 17>	당나라 시대 연주 고리 형태 연주문	60
<표 18>	막고굴 시대별 연주문 유형의 비교표	68

그 림 목 차

<그림 1>	봄의 수려 강(疏勒河) 하류	11
<그림 2>	돈황의 유적지	11
<그림 3>	북량(北凉) 시기의 연주문	18
<그림 4>	수(隋)나라 시기의 연주문	18
<그림 5>	당(唐)나라 시기 조정(藻井)에 있는 연주문	18
<그림 6>	조정(藻井)에 있는 연주문	19
<그림 7>	마지아야오(馬家窯) 문화의 마창(馬廠) 유형에서 나온 연주문 유사문양	21
<그림 8>	이리두유적(二裡頭遺址)에서 출토된 하(夏)나라 청동기에 나온 연주문 유사문양	21
<그림 9>	페르시아의 은화에서 나온 연주문	24
<그림 10>	6~7세기의 로크(Senmurv) 문양 견직물에서 나온 연주문	24
<그림 11>	키질석굴 벽화에서 그려진 연주문 형태의 나무	35
<그림 12>	연주문으로 만든 대파형	35
<그림 13>	연주문으로 장식된 불상배광	36
<그림 14>	화개에 나온 연주문	37
<그림 15>	병령사 169굴 서벽 보살 배광에 있는 연주문	37
<그림 16>	용문 석굴의 고양동 감미 조식에 나온 연주문	38
<그림 17>	연주문으로 구성된 장식을 한 평기	38
<그림 18>	불상을 장식된 연주문	39
<그림 19>	화개에 장식된 연주문	39
<그림 20>	403호 동굴 연주문 장식된 조정(藻井)	48
<그림 21>	402호 동굴 연주문 장식된 동굴 꼭대기에 있는 네 벽의 교차 점	49
<그림 22>	298호 동굴 연주문 장식된 동굴 꼭대기에 있는 네 벽의 교차 점	49
<그림 23>	390호 동굴 연주문을 칸막이로 장식된 벽화	50
<그림 24>	보살상(菩薩像)의 배광(背光)에 장식된 연주문	51
<그림 25>	조정(藻井)에 장식된 연주문	51

<그림 26>	속에 꽃 문양으로 채워 연주문	52
<그림 27>	속에 동물 문양으로 채워 연주문	53
<그림 28>	수(隋)나라 시기 협시보살(脅侍菩薩)의 연주문 무늬 치마	53
<그림 29>	속에 쌍 말 문양으로 채워 연주문	54
<그림 30>	작은 구슬로 구성된 대파문(對波紋) 형태의 연주문	61
<그림 31>	옷에 나타난 연주문	61
<그림 32>	연주문으로 장식된 조정(藻井)의 가장자리	62
<그림 33>	연주문으로 장식된 카펫의 가장자리	63
<그림 34>	연주문으로 장식된 불상(佛像)의 두광(頭光)	63
<그림 35>	연주문으로 장식된 건물 바닥 부분	64
<그림 36>	조정(藻井)의 가장자리에 장식된 연주문	64
<그림 37>	58호 동굴 당나라 중의 단화(團花) 안조함화(雁鳥銜花) 무늬 ···	65
<그림 38>	키질석굴(克孜爾石窟) 안조함화(雁鳥銜花) 연주문	66
<그림 39>	361호 동굴 당나라 중의 단화(團花) 안조함화(雁鳥銜花) 무늬 ···	66
<그림 40>	361호 동굴의 개체 안조함화(雁鳥銜花) 문양	66
<그림 41>	사전 시대 좌강(左江)지역 암벽화에서 나온 태양 기호	75
<그림 42>	한(漢)나라 및 위나라 시대 락양성에서 출토된 연주문 와당 ···	75
<그림 43>	당나라 시대의 연주문 와당	75
<그림 44>	키질 석굴에서 나온 연주문	78
<그림 45>	키질 석굴에서 나온 연주문	78
<그림 46>	연주 쌍 공작 문양 직물	81
<그림 47>	연주 「호왕(胡王)」 낙타 비단	81
<그림 48>	마름모 복식 문양	82
<그림 49>	연주문 복식	82
<그림 50>	한자 「貴」 문양 연주문 직물	83
<그림 51>	한자 「回」 문양 연주문 직물	83
<그림 52>	연주 사슴 문양 직물	84
<그림 53>	연주 돼지 머리 문양 직물	84
<그림 54>	연주 용 문양	85

<그림 55> 연주 사냥 문양	85
------------------------	----

돈황 막고굴에 묘사된 연주문 연구

왕 쯔 천

경주대학교 대학원

지도교수 장영수

(국문초록)

돈황은 고대 문명교류로인 실크로드의 천산북로와 천산남로가 만나는 교차점에 위치하여 서역의 문물이 중국으로 들어오는 관문이었으며 또한 서역으로 나가는 동양의 문물들이 집결되는 곳이기도 하였다. 이러한 지리적 위치 때문에 돈황에는 서역적인 요소가 많이 나타나고 있다. 막고굴(莫高窟)은 천불 동굴(千佛洞)이라고도 불리며 중국 감숙성(甘肅省) 주천시(酒泉市)에 소속된 돈황시(敦煌市)의 남동쪽에 있는 불교유적으로 1987년 세계문화유산(UNESCO) 등재되었다.

연주문은 연속적인 둥근 구슬로 구성되어 있으며 때로는 사변형으로 되어 있으며 주요 패턴이나 천의 가장자리에 배열되며, 때로는 꽃, 동물 또는 기타 모양으로 채워진 마름모 모양으로 구성되었다.

연구 방법은 문헌 연구와 돈황 막고굴 유물을 기반으로 연구하였다. 결론은 다음과 같다. 중국에서 유행하게 된 연주문 문양은 서역의 영향을 받았다. 현재 대부분의 학계에서는 페르시아 사산왕조에서 유래한 것으로 보고 있다.

동아시아와 서아시아 문화예술의 융합과 접촉 관계로 북방의 이민족 간 이동은 실크로드를 따라 서로 교류하며, 서아시아의 연주문이 중국에 도입되었다. 그리고 중국 사람들은 연주문을 사랑하였다. 중국인들은 주요 문양을 바탕으로 변형하고 적용하며, 수나라와 당나라에서 유행하는 장식 문양이 되었다.

연구내용은 수나라와 당나라의 동식물 장식에 제한된다. 다른 시기의 연주문 문양 연구는 주로 위, 진, 수, 당 등 시기의 연주문 문양과 석굴 문양에 중점을 두고 있다. 이 연구는 연주문을 분류하고 직선, 원형, 고리, 직사각형 및 다각형과 같은 기하학적 도형을 포함한다. 그림에는 동물과 꽃과 같은 다양한 문양이 포함되어 있다. 사산 문화의 영향으로 연주문이 북조에 나타났고 매우 단순하였다. 문양은 수나라가 절정에 이르렀을 때 점점 더 복잡해졌다. 당나라 중후반에 들어서면서 연주문이 서서히 줄어들고 다시 단조로워졌다.

The Pearl Rounded Pattern in the Magao Caves in Dunhuang

Wang zhi chen

Department of Culture Assets
The Graduate School
Gyeongju University

Supervised by Professor Chang young soo

(Abstract)

Dunhuang located at Tianshan North Road and Tianshan South Road crossroads on the Silk Road that is cultural relic from Western Regions entered to China as a gateway. Based on the geographical location, Dunhuang has many factors of the Western regions. The Mogao Grottoes, known as the "Thousand-Buddha Caves", is a Buddhist site located at southeast of Jiuquan City, Gansu Province. It was inscribed on the World Cultural Heritage list in 1987.

The rounded pearl pattern is composed of continuous round beads, sometimes into strips, arranged on the edge of the main pattern or the fabric, sometimes in a rhombus shape filled with flowers, animals, or other shapes.

The research method entailed literature research and the analysis of the artifacts of Dunhuang Mogao Grottoes. The conclusions are as follows: Foreigners mainly influenced the rounded pearl pattern that later became popular in China. At present, most academic researchers believe that it originated from the Sasan Dynasty of Persia.

Migrating between different races in the northern Dynasties as the fusion and the contact relations of power in the east and west, east Asia, west Asia culture and arts, interact each other along the silk road, rounded pearl pattern was introduced into China during the Northern Dynasties, and the Chinese people extensively love them. Chinese people based on the main patterns to transform and apply them, at the Sui and Tang Dynasties has become a trendy decoration pattern.

The research content is limited to the Sui and Tang Dynasties' ornamentation of animals and plants. In other periods, the study of the rounded pearl pattern mainly focuses on the filaments of the rounded pearl pattern and grotto temple patterns from Wei, Jin to Sui, and Tang Dynasties. This study sorted out rounded pearl patterns and included geometric figures, such as straight lines, bow, wheel, rectangle, and polygon. These pictures include a variety of different patterns, like animals and flowers. Under the influence of Sassanian civilization, the bead pattern appeared in the Northern Dynasty, which was very simple. The pattern gradually became more and more complex when the Sui Dynasty reached its peak. Entering the middle and late Tang Dynasty, the bead pattern slowly diminished and became monotonous again.

Keywords: 연주문(The pearl rounded pattern), 돈황석굴(Mogao Grottoes in Dunhuang), 페르시아 사산조(The Sasan Dynasty of Persia), 동서문명교류(Cultural exchange in the east and west), 동식물 문양(Pattern of animals and plants)

I. 서론

돈황은 고대 문명교류로인 실크로드의 천산북로와 천산남로가 만나는 교차점에 위치하여 서역의 문물이 중국으로 들어오는 관문이었으며 또한 서역으로 나가는 동양의 문물들이 집결되는 곳이기도 하였다. 이러한 지리적 위치 때문에 돈황에는 서역적인 요소가 많이 나타나고 있다.

연주문은 작은 원형 구슬들로 직선 혹은 둥근 원의 형태 또는 사각형, 마름모꼴 형태의 테를 만들어 연결한 문양이다. 이 작은 원형은 영혼, 광명, 선(善)을 상징하는 진주를 표현한 것으로 기원전 2천 년경의 페르시아의 선(先) 문화인 루리스탄(Luristan) 청동기 문화에서 자주 나타나고 있어 이 연주문의 연원은 루리스탄 청동기 문화에서 찾아볼 수 있다.

이 작은 구슬 모양의 무늬는 페르시아 사산조 시대에 활성화되었다. 작은 구슬의 원형 혹은 사각형의 테 안에 동물, 나무 등 여러 형상이 묘사되어 지금의 연주문이라고 명하는 문양으로 발달하였고 이 연주문은 실크로드를 통하여 동, 서로 퍼져나갔다.

중국에서는 이 작은 구슬 모양의 무늬가 신석기 시대 도자기와 은(殷)나라 및 주(周)나라 시대의 청동기에도 관찰된다고 주장하며 중국에서 발생하였다는 주장도 있으나 수(隋)나라나 당(唐)나라 시대에 나타났던 연주문과는 큰 차이가 있다는 견해도 제기되고 있는 실정이다.

북조(北朝) 시대에는 다양한 민족 집단의 이주와 통합, 동서양 정권 간의 접촉과 교류로 동아시아와 서아시아 사람들의 문화와 예술이 실크로드를 따라 교류되고 통합되었다. 또한 이 시기에 연주문은 중국에 전파되어 수나라와 당나라 시대에 매우 유행했던 장식 문양이 되었던 것으로 보고 있다.

1. 연구목적 및 연구방법

1.1. 연구목적

본 연구는 돈황석굴에 묘사된 연주문에 주목하여 연주문을 통한 문명교류를 살펴보려 한다. 먼저 연주문의 연원을 살펴보고 돈황석굴에 묘사된

연주문의 형태를 복조 시대, 수 시대, 당 시대 등 시대별로 분류하여 연주문의 주제 문양과 보조 문양 등을 분석하여 형식 및 변화의 특징을 정리하고 연주문의 도상적 차이점을 도출하며 변화 양상을 시간적 지리적 상황과 연결하여 그 상관관계를 고찰하고 연주문을 통한 문명교류의 실체를 분석하는 것이 본 연구의 목적이다.

연주문에 대한 연구는 동서양의 문물교류 연구에서 중요한 테마이지만 우리나라에서는 아직까지 연구가 활발하게 이루어지지 않고 있다. 더욱이 동서양 문물 교섭에서 중요한 의미를 차지하고 있었던 돈황 막고굴에 묘사된 연주문에 대한 연구는 전무하므로 이 분야에 대한 연구의 필요성이 대두되고 있다. 아울러 본 연구는 후에 우리나라의 연주문 연구를 위한 기초자료를 제공하게 될 것이므로 이는 본 연구가 갖는 중요한 의의라 하겠다. 연주문의 연구는 동서양 문물 교류에 대한 연구의 한 부분이지만 이는 우리나라 문화의 근원을 올바르게 밝히는데 중요한 파트로 활용될 것으로 기대된다.

1.2. 연구방법 및 선행연구 고찰

돈황 예술의 중요한 부분으로 막고굴의 장식 문양도 계속해서 학계의 주목을 끌고 있다. 1956년 상서홍(常書鴻)은 『돈황 문양 이야기(談敦煌圖案)』라는 책에서 막고굴의 동굴 형태 및 제도, 돈황 문양의 주색과 문양 스타일을 소개하였다.¹⁾ 1957년 돈황문물연구소(敦煌文物研究所)는 구양림(歐陽琳)을 집행 편찬자로 하여 『돈황예술 서고·돈황 문양(敦煌藝術畫庫·敦煌圖案)』이라는 책을 출간하였다. 이 책은 그림의 형태로 자세하게 역대 동굴의 묘한 문양을 보여주었다.²⁾ 그 후 구양림(歐陽琳)은 『돈황 문양 도감(敦煌圖案集)』과³⁾ 『돈황 문양 해석(敦煌圖案解析)』을⁴⁾ 연속적으로 발간하였다. 전자는 그림을 사용한 형식으로 시대별의 장식 문양을 소개하고 후자는 돈황 문양에서 나온 평기(平綦) 문양, 조정(藻井) 문양,

1) 常書鴻. 談敦煌圖案[J]. 文物參考資料, 1956(08): 8-10+1-4.

2) 敦煌文物研究所編輯委員會編. 敦煌藝術畫庫敦煌圖案[M]. 北京: 中國古典藝術出版社, 1957.

3) 歐陽琳等編繪. 敦煌圖案集[M]. 上海: 上海書店出版社, 1995.

4) 歐陽琳著. 敦煌圖案解析[M]. 蘭州: 甘肅文化出版社, 2007.

인동(忍冬)문양, 연꽃(蓮花) 문양, 감미(龕楣) 문양, 향로(香爐) 문양, 그리고 돈황 문양에 있는 수각(垂角), 만유(幔帷)와 불 문양(火紋), 구름 문양(雲紋), 물 문양(水紋) 또한 돈황 문양의 법칙을 분석한 것이다. 마세장(馬世長)이 편찬한 『돈황 문양(敦煌圖案)』이란⁵⁾ 책에서는 관우혜(關友惠)의 「돈황 막고굴 초기의 문양 장식(敦煌莫高窟早期圖案紋飾)」, 「막고굴 수나라 시대 문양의 첫 탐구(莫高窟隋代圖案初探)」와 「막고굴 당나라 시대 문양의 구조 분석(莫高窟唐代圖案結構分析)」 등 세 가지 글이 포함되어 있고 박소형(薄小瑩)이 저술한 「돈황 막고굴 6세기~9세기 중반까지의 장식 문양(敦煌莫高窟六世紀至九世紀中葉的裝飾圖案)」이란 글도 언급되었으며 글에서 나온 그림도 그대로 남겨 두었다. 관우혜(關友惠)는 그의 글에서 북조(北朝) 시대와 수(隋)나라, 당(唐)나라 시대 동굴에서 나온 장식 문양에 대해 간단하게 정리하고 분류하였다. 박소형(薄小瑩)은 그의 글에서 돈황 막고굴에서 수나라와 당나라 시대에 있었던 240개가 넘는 동굴의 장식 문양 재료를 수집하고 이러한 문양을 종류, 유형, 형태 및 양식으로 나누었다. 문양을 단계로 나누어 이 시기 장식 문양의 형성과 변화 과정을 형성한 역사적, 문화적 배경을 분석한 것이다. 관우혜(關友惠)와 관진문(關晉文)은 공동으로 『돈황 문양(敦煌圖案)』라는⁶⁾ 책을 제작하였다. 책의 「돈황 문양의 요약(敦煌圖案概述)」이라는 글에서 돈황 문양을 특성과 진화법칙으로 4개의 시대로 나누어진다. 즉 북조(北朝) 시대, 수(隋)나라 시대, 당(唐)나라 시대, 오대(五代)~원(元)나라 시대 등 4개의 시대이며 시대별의 특성을 간략하게 소개하였다. 관우혜(關友惠)가 저술한 돈황에 대한 해석 시리즈 책 중에서 『돈황 장식 문양(敦煌裝飾圖案)』이라는⁷⁾ 책에서는 이 네 시대의 장식 문양을 더 자세히 소개한 것이다. 돈황 연구원이 편찬했으며 2003년 홍콩 상무인서관(商務印書館)이라는 출판사에서 발행한 『돈황 석굴 전집(敦煌石窟全集)』에 있는 「문양권(圖案卷)」도⁸⁾ 관우혜(關友惠)가 편찬했으며 두 권으로 나뉘어 비교적으로 고전적이며 포괄적인 문양 모음집이다. 막고굴에 있는 장경동(藏經洞)이 발

5) 馬世長編. 敦煌圖案[M]. 烏魯木齊: 新疆美術攝影出版社, 霍蘭德出版有限公司出版社, 1992.

6) 關友惠, 關晉文繪. 敦煌研究院文獻研究所編敦煌圖案[M]. 蘭州: 甘肅人民美術出版社, 1996.

7) 關友惠著. 敦煌裝飾圖案[M]. 上海: 華東師範大學出版社, 2016.

8) 敦煌研究院. 敦煌石窟全集: 13, 14: 圖案卷上下[M]. 香港: 商務印書館, 2003.

견된 지 100주년을 기념하기 위해 번금시(樊錦詩)는 『돈황 문양 복사본(敦煌圖案摹本)』⁹⁾ 책을 편찬하고 책에서 돈황 연구원의 미술학자들이 1943년부터 1985년까지 복사한 진장품이 있으며 부록에는 문양에 대한 설명도 첨부되어 있다. 상사나(常沙娜)가 편찬한 『중국 돈황 역대 장식 문양(中國敦煌歷代裝飾圖案)』¹⁰⁾, 『중국 돈황 역대 장식 문양 후편(中國敦煌歷代裝飾圖案續編)』¹¹⁾, 『중국 돈황 역대 의상 문양(中國敦煌歷代服飾圖案)』¹²⁾ 등 세 가지 문양 모음집에서 포함된 장식 문양도 비교적 포괄적이다. 전자는 동굴의 다른 위치에 장식된 10가지 장식 문양을 수집하고 『후편(續編)』에도 9개의 다른 유형의 문양이 포함되었다. 후자는 시대별에 따라 벽화나 색채 조각품에 있는 옷 문양을 단계적으로 소개하였다. 또한 시대별로 카펫(地毯) 문양, 커튼(幔帳) 문양과 제상(供桌)의 탁자보(桌帷) 문양도 부분적으로 설명하였다. 또 다른 전문가와 학자들이 출간한 돈황 문양 모음집이 많이 있다. 예를 들어 류경효(劉慶孝)선생과 제갈개(諸葛鎧)가 편찬한 『돈황 장식 문양(敦煌裝飾圖案)』¹³⁾, 허준(許俊)이 편찬한 『돈황 벽화 분류 대표작의 도안 문양권(敦煌壁畫分類作品選圖案紋樣卷)』¹⁴⁾, 양동묘(楊東苗) 외 편찬한 『돈황 역대 절묘한 변식·원광합집(敦煌歷代精品邊飾·圓光合集)』¹⁵⁾ 및 『돈황 역대 절묘한 조경선묘그림집(敦煌歷代精品藻井線描圖集)』¹⁶⁾ 등 책도 있다.

돈황 예술의 영향력이 확대됨에 따라 학자들은 돈황 문양에 점점 더 많은 관심을 기울이고 있으며, 돈황 문양의 중요한 부분인 연주문은 돈황 문양 연구에 종종 언급하게 된다. 림휘인(林徽因), 상서홍(常書鴻), 구양림(歐陽琳), 관우혜(關友惠), 박소형(薄小瑩) 등의 초기 연구 외에도 류파(劉波) 교수는 「돈황과 아무 다리아 유파의 미술 도안 문양에 대한 비교 연구(敦煌與阿姆河流派美術圖案紋樣比較研究)」¹⁷⁾ 글에서 돈황 막고굴

9) 樊錦詩主編，薛正興副主編．敦煌研究院，江蘇古籍出版社編．敦煌圖案摹本[M]．南京：江蘇古籍出版社，2000．

10) 常沙娜編著．中國敦煌歷代裝飾圖案[M]．北京：清華大學出版社，2009．

11) 常沙娜編著．中國敦煌歷代裝飾圖案(續編)[M]．北京：清華大學出版社，2014．

12) 常沙娜編著．中國敦煌歷代服飾圖案[M]．清華大學出版社，2018．

13) 劉慶孝，諸葛鎧編繪．敦煌裝飾圖案[M]．濟南：山東人民出版社，1982．

14) 許俊編著．敦煌壁畫分類作品選圖案紋樣卷[M]．南昌：江西美術出版社，2010．

15) 楊東苗等編繪．敦煌歷代精品邊飾圓光線描圖集[M]．杭州：浙江古籍出版社，2010．

16) 楊東苗等編繪．敦煌歷代精品藻井100圖[M]．杭州：浙江古籍出版社，2010．

17) 劉波．敦煌與阿姆河流派美術圖案紋樣比較研究[J]．敦煌研究，2000(03)：25-36+186．

의 연주문, 인동문(忍冬紋), 종동문(棕桐紋), 랑초문(莨菪紋), 도형문(桃形紋), 북위(北魏) 자수(刺繡) 그리고 립수(立獸) 등 문양에 대하여 구체적으로 설명하였으며, 아무 다리아(Amu Darya) 유파의 예술과 비교하여 이에 대해 자세한 연구를 통해 돈황 미술 장식 문양의 형성과 발전, 그리고 외국 문화와의 관계를 논의하였다. 장악(張樂)의 논문인 「돈황 석굴의 기하학적 장식 문양의 형식미에 관한 연구(敦煌石窟中的幾何裝飾圖案形式美研究)」는¹⁸⁾ 연구 대상으로 돈황 장식 문양의 기하학 문양 범주를 취하고 연주문 문양을 분석할 때 선형과 고리 모양 두 가지 유형으로 나누었다. 진진왕(陳振旺)의 「수나라와 당나라 초기의 막고굴 조경 문양 연구(隋及唐前期莫高窟藻井圖案研究)」는¹⁹⁾ 이 시대의 다양한 시기에서 조경(藻井) 문양의 특성과 발전·변화 규칙을 탐구하고, 조경의 가장자리에 장식된 연주문을 분류하고 연구하였다. 또한 연주문의 다른 측면에 대한 연구는 다음과 같다. 박소형(薄小瑩)의 「투르판 지역에서 발견된 연주문 직물(吐魯番地區發現的聯珠紋織物)」에서²⁰⁾ 수집된 연주문 직물 표본을 페르시아의 사산왕조, 중국 및 중앙아시아 등 세 가지로 나누어지고 연주문은 중국의 전입 및 보급을 설명하였다. 왕민(王敏)의 「중국 전통 건물의 기와 와당 장식에 있는 연주문과 그의 변화 고찰(中國傳統建築瓦當裝飾中的連珠紋及其流變考)」에서²¹⁾ 기와 와당에 나온 연주문의 초기 기원에 대한 연구 및 분석을 통해 연주문이 특정한 상징적 의미 및 가치를 가지고 있다고 지적하였으며 문화적 상징으로 널리 사용되었다. 하애민(何愛敏)의 「당나라 비단 연주문 장식 연구(唐代絲綢連珠紋飾研究)」에서²²⁾ 연주문이 당나라 시대에 발전은 연주문 자체의 문화적 속성과 당나라 시대의 특별한 사회 제도와 분리될 수 없다고 주장하였다. 진언주(陳彥姝)는 「6세기 중후반 중국 연주문 직물(六世紀中後期的中國聯珠紋織物)」에서는²³⁾ 중국의 연주문이 사산 왕조 예술의 영향을 받아 유행하기 시작하였으며 중국의 문화

18) 張樂. 敦煌石窟中的幾何裝飾圖案形式美研究[D]. 北京林業大學, 2014.

19) 陳振旺. 隋及唐前期莫高窟藻井圖案研究[D]. 蘭州大學, 2018.

20) 薄小瑩. 吐魯番地區發現的聯珠紋織物, 北京大學考古系編. 紀念北京大學考古專業三十周年論文集, 1952-1982[M]. 北京: 文物出版社, 1990: 311-340.

21) 王敏. 中國傳統建築瓦當裝飾中的“連珠紋”及其流變考[J]. 藝術百家, 2018, 34(04): 147-151.

22) 何愛敏. 唐代絲綢連珠紋飾研究[D]. 南京師範大學, 2009.

23) 陳彥姝. 六世紀中後期的中國聯珠紋織物[J]. 故宮博物院院刊, 2007(01): 78-95+157.

이해와 예술 형식에 통합된 후 대중화되었다고 여긴다. 염염(閔琰)의 「북조의 연주문 장식 문양의 조합(北朝聯珠紋裝飾紋樣的組合)」에서는²⁴⁾ 북조 시대 불교문화에서 유입된 연주문과 인동문(忍冬紋)의 네 가지 조합을 소개하였다. 이정은(李廷恩)의 「북조의 장식 문양에 대한 연구(北朝裝飾紋樣研究)」는²⁵⁾ 북조 시대의 운강(雲岡) 및 용문(龍門) 등 석굴에서 출현된 연주문의 장식 문양의 유형, 시대별 및 연대에 대하여 분석하였다. 왕효연(王曉娟)의 「북조의 연주문 탐색(北朝聯珠紋樣探微)」은²⁶⁾ 석굴사(石窟寺), 무덤 및 발굴된 유물에 있는 연주문을 요약하고 유형학적인 분석을 수행하였다.

요약하자면 현재 막고굴의 장식 문양에 대한 정리와 연구는 많지만 연주문에 대한 체계적인 연구는 없고 연구 내용은 수나라와 당나라 시대에 나온 연주문과 동식물 문양으로 구성된 장식 문양에 국한된 것으로 보인다. 다른 시대에 나온 연주문과 관련된 연구는 주로 위(魏)나라와 진(晉)나라 시대에서 수나라 및 당나라 시대에 이르는 연주문 직물 및 석굴사(石窟寺) 문양에 대한 연구이다. 막고굴 문양에서 출현된 연주문에 대한 전문적인 연구는 없다. 본 논문은 현재까지 공개된 막고굴의 장식 문양 중에서 동일한 원점이나 원의 연속적이고 규칙적인 배열 조합을 통해 구성된 연주문에 대해 기존 시기별 분류에 따라 분류·정리하고, 유형학적 분석을 수행하고, 또한 서로 다른 시대별 특징을 분석하여 연주문은 돈황 막고굴 장식 문양에서의 진화 법칙과 그 이유를 탐구하고자 한다. 본 논문에서 분류·정리한 연주문에는 직선 형태, 궁형, 둥근 바퀴, 직사각형 및 다각형 형태와 같은 다양한 모양으로 결합된 기하학적 문양이 포함된다. 이 기하학적 문양을 프레임으로 사용하여 동물과 꽃과 같은 다양한 무늬를 채운 것도 포함된다. 돈황은 중원(中原)의 정치 중심지에서 멀리 떨어져 있기 때문에 중원의 정치 중심지보다 왕조 변화가 늦을 것이다.²⁷⁾ 또한 막고굴의 대부분의 동굴은 재건축을 거쳤으며 일부 동굴에 벽화를 그린 시대는 동굴 건설 시대와 일치하지 않는다. 따라서 본 논문에서 연주문의 문양 시대는 수집된 문양 모음집에 표시된 것을 기반으로 한다. 본

24) 閔琰. 北朝聯珠紋裝飾紋樣的組合[J]. 文物世界, 2010(02): 21-22.

25) 李廷恩. 北朝裝飾紋樣研究[D]. 中國社會科學院研究生院, 2003.

26) 王曉娟. 北朝聯珠紋樣探微[D]. 暨南大學, 2010.

27) 馬德著. 敦煌莫高窟史研究[M]. 蘭州: 甘肅教育出版社, 1996: 44.

논문의 연구 대상은 막고굴로 제한되고 서천불동(西千佛洞), 과주현(瓜州縣) 유림굴(榆林窟), 동천불동(東千佛洞), 그리고 숙북현(肅北縣)의 5개 묘석굴(廟石窟)을 제외한 것이다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 돈황

돈황은 중국 역사, 특히 중국 고대사 발전에서 가장 중요한 군사 전략적 지역 중 하나이며 중국 민족 발전의 역사에서 민족 통합과 민족 교류의 발전을 위한 가장 중요한 곳이라고 할 수 있다. 교통과 교류의 요충지 중 하나로 고대 중국과 당시 세계 문화의 가장 중요한 소통, 융합 및 보급 지역 중 하나이며 중국과 세계에서 가장 유명한 불교 예술 보고 중 하나이다.

돈황은 중국 서부지역의 간쑤성(甘肅省) 북서쪽에 위치하며 하서주랑(河西走廊) 서쪽 끝과 당강(黨河) 하류에 위치한 오아시스이며 남쪽에는 기련산(祁連山) 산맥에 속하는 삼위산(三危山)이 있다. 삼위산의 명사산(鳴沙山)은 막고굴이 개착된 곳으로 구당샘(古宕泉)의 물로 형성된 명사산 절벽에 있다. 돈황의 북쪽에는 북산(北山) 산맥이 있고 수려 강(疏勒河)은 북쪽 경계를 동쪽에서 서쪽으로 가로지르며 서쪽에는 위먼관(玉門關)과 양관(陽關) 두 관문이 있다. 하서주랑이 중국과 서방 세계를 잇는 주요 교통로라면 돈황은 고대 중원(中原)과 서역(西域), 중국과 서아시아, 심지어 유럽과 북아프리카의 요로라고 할 수 있다. 중요한 전략적 위치가 있는 지역인 하서주랑 서쪽의 관문인 돈황은 가장 중요하다. 돈황이 중국 역사상 각 민족이 자주 드나들며 자신만의 역사를 연출하는 큰 무대가 되었고, 다양한 문화가 만나는 곳이 된 것은 바로 지리적 위치 때문이다. 사나운 호족 기수, 용감하게 저항한 한족 병사, 채찍을 휘두르는 목민, 황무지를 되찾은 농부, 경건한 승려, 멀리 여행한 상인, 오고 갔던 사절(使節) 등 모두 이곳에 발자취를 남겼고, 그들의 피와 땀이 돈황의 역사를 구성하였다. 또한 이 땅을 공동으로 관리하고 발전시키기 위한 과거 중국 각 민족 주민의 끊임없는 노력이 돈황을 예술의 보고로 만든 것이다.

1.1. 돈황이라는 명칭의 의미와 유래

역사적 기록에서 돈황에 대한 가장 오래된 기록은 사마천(司馬遷)의

『서적(史記)·대완열전(大宛列傳)』에서 찾을 수 있는데, 장건(張騫)의 보고서를 인용하여 「처음에 월지(月氏)는 돈황군과 기련산(祁連山) 사이에서 살았다。」고 기록하였다.²⁸⁾ 「돈황」이라는 지명은 처음 등장한 이래로 대대로 이어져 내려온 지명으로 오늘날에도 여전히 사용되고 있다. 그러나 돈황의 어원(語源)과 원래 뜻은 후한(後漢) 때부터 이미 실전되었다.²⁹⁾ 학자들은 끝없이 토론했으나 아직도 결론이 나오지 않은 상태이다. 현재 「돈황」이라는 이름에 대한 해석은 크게 두 가지로 나눌 수 있다.

하나는 중국어의 문자적 의미에서 「敦(돈)」은 크다 뜻이고 「煌(황)」은 번영을 의미한다고 해석하였다.³⁰⁾ 이 이론은 후한(後漢)의 영소(應劭)라는 학자가 처음 처음으로 주장했는데, 당(唐)나라의 이길보(李吉甫)가 영소의 주장을 더욱 발전시켜 「敦煌(돈황)」이 서역 지역 개발에 중요한 역할을 했기 때문에 이름의 의미를 해석하였다.³¹⁾ 후대 학자들도 고대 실크로드에서 돈황이 고대 중국과 서양 교류에 수행한 중요한 역할을 설명하는 확증으로 활용하고 있다. 그러나 당시의 책에는 그런 의미를 찾을 수 없었고, 일부 지역은 사투리로 「敦(돈)」을 크다 뜻으로 해석했지만, 그곳은 돈황에서 멀리 떨어져 있어 같은 말을 하지 못할 수도 있다.³²⁾ 더욱이 이 주장에 따르면 돈황은 한나라 무제(武帝)가 군(郡)을 세울 때 한자 명칭이었지만 사실 이 지명은 무제가 하서(河西) 4군을 세우기 이전에 나왔던 것으로 추정된다. 이후의 군현(郡縣)에서 계속 승계하여 사용된다. 따라서 이것은 돈황이 실크로드의 중요 도시가 된 이후에 대한 이해일 뿐이고 본래의 의미는 아닐 것이다.

다른 하나는 「돈황」이 흉노(匈奴) 언어의 음역 또는 현지 원주민이 부르는 현지 이름의 중국어 발음이라는 것을 음성적 측면에서 설명하는 것이다. 중국의 지역 역사와 지리 연구의 발전으로 사람들은 이제 이 문제에 대해 더 깊이 이해하게 되었고 이 견해는 대부분 학자도 인정하게 되었다. 흉노어(匈奴語)에서 「돈황」은 연속적인 큰 산을 의미한다고 했고 전한(前漢)이 지역을 정복한 후 산의 명칭을 지역 명칭으로 사용하고 「돈황」은 산명(山名)에서 지명으로 바뀌었다는 설명이 더 합리적이

28) 楊寶玉. 敦煌史話[M]. 北京: 社會科學文獻出版社, 2011: 9.

29) 榮新江. 話說敦煌[M]. 濟南: 山東教育出版社, 1991: 15.

30) 敦煌文物研究所編. 敦煌研究文集[M]. 蘭州: 甘肅人民出版社, 1982: 13.

31) 寧可, 郝春文. 敦煌的曆史和文化[M]. 北京: 新華出版社, 1993: 8.

32) 杜瑜. 敦煌沿革述略[J]. 中國地方史志, 1982(3): 15.

다.³³⁾

1.2. 돈황 지역의 지리와 기후

중국의 황하(黃河) 서쪽 지역은 예로부터 「하서(河西)」라고 불리며 기련산(祁連山)과 북산(北山)산 사이에 끼여 있기 때문에 길이가 약 1,000km, 너비가 몇 킬로미터인 길고 좁은 지역을 형성하고 있다. 100km 이상으로 자연 회랑과 같아 「하서주랑(河西走廊)」이라고 한다.

돈황은 하서주랑의 서쪽 끝에 위치하고 있으며 현재 돈황시는 간쑤성 최서단에 있는 현급시(縣級市)이며 동쪽으로 안시현(安西縣), 남쪽으로 수베이몽골자치현(肅北蒙古族自治縣), 악사이카작족자치현(阿克塞哈薩克族自治縣)과 접하고 있으며, 서쪽으로 신장(新疆)자치구 푼창현(若羌縣)과 접하고 북쪽으로 신장 하미시(哈密市)와 접한다. 고대에는 돈황 주변 지역의 이름이 불분명했고 서쪽의 광대한 지역을 통틀어 서역이라고 불렀다. 중앙아시아, 남아시아, 서아시아, 심지어 유럽과 북아프리카까지 돈황은 고대의 선교지였다. 대상(隊商)은 동서로 통과해야 하며 실크로드의 가장 중요한 교통의 요지이었다.

돈황 지역의 내부 지리환경은 남쪽으로 삼위산(三危山)과 명사산(鳴沙山), 북쪽으로 고비(戈壁)산, 중부 당강(黨河) 충적하류에 의해 형성된 평야이다.

돈황은 아시아 내륙에 위치하여 대륙성 기후로 건조하며 연간 강수량이 50mm 미만으로 증발량보다 훨씬 적지만 다른 수원이 풍부하다. 기련산 산맥은 해발 4,000m가 넘고 산은 일년 내내 눈으로 덮여 있으며 「빙원저수지」로 알려져 있다. 빙하는 대부분 북쪽 경사면에 분포되어 있다. 봄과 여름에는 눈과 얼음이 녹아 눈이 하서주랑으로 흘러들어 스양강(石羊河), 헤이허 강(黑河), 수러강(疏勒河) 등 3대 수계로 합류하여 여러 개의 오아시스를 형성하게 되었다. 돈황은 수러강 유역의 오아시스에 위치해 있다. 이 오아시스는 넓은 면적과 비옥한 토지로 농업과 축산업에 적합하며 사막과 고비로 둘러싸인 희귀한 「생명의 땅」이다.

33) 楊寶玉. 敦煌史話[M]. 北京: 社會科學文獻出版社, 2011: 9.



<그림 1>³⁴⁾ 봄의 수려 강(疏勒河) 하류



<그림 2>³⁵⁾ 돈황의 유적지

1.3. 돈황 문화의 탄생

전한 초기에는 흉노(匈奴)의 세력이 더욱 강화되어 한나라의 국경을 계속 침공하였다. 한나라 무제(武帝)가 왕위에 오른 후 흉노를 다루는 전략

34) 敦煌研究院. 敦煌石窟全集: 再現敦煌[M]. 香港: 商務印書館, 2005: 26.

35) 敦煌研究院. 敦煌石窟全集: 再現敦煌[M]. 香港: 商務印書館, 2005: 20.

은 본래의 화친(和親) 정책에서 군사적 공격으로 바뀌었고 흉노에 맞서 반격을 시작하여 강한 국력으로 승리를 거두었다. 기원전 111년 한나라가 기존의 무위군(武威郡)과 구천군(酒泉郡)을 분할하여 장액군(張掖郡)과 돈황군을 신설했는데, 이를 「하서 사군(河西四郡)」이라고 불렀다. 하서에 사군이 세워지면서 흉노와 강(羌)의 연결이 끊어지고 중원에서 서역으로 가는 길이 열렸다. 그 후 돈황군 서쪽에 양관(陽關)과 위먼관(玉門關)을 세워 서역에서 하서와 중원으로 가는 문을 지키게 하였다. 하서 사군의 통치를 공고히 하기 위해 한나라는 주로 두 가지 조치를 취했는데, 하나는 수비대에 많은 병사를 파견한 것, 또 하나는 국경에 인구 증가하기 위해 수많은 중원의 빈곤층과 수감자들을 이주시켜 정착하게 된 것이었다. 이렇게 하여 하서 지역의 민족적 배치를 변화시켰을 뿐만 아니라, 호인(胡人)과 한인(漢人)이 함께 살던 곳이 되었고, 하서 지역의 생산도 발전시켰다. 돈황도 이러한 배경에서 빠르게 발전하게 되었다. 전한 말기에 외척(外戚) 왕망(王莽)의 개혁으로 중원의 상황은 혼란스러웠지만, 하서 지역은 번영하고 평화로웠으며 돈황을 비롯한 하서 지역의 경제와 문화가 더욱 발전하였다.

전한(前漢)과 후한(後漢) 시기 사이에 북흉노(北匈奴)의 세력이 다시 확대되어 한나라가 서역에 있던 통치권을 대체하여 서역의 패권이 되고 한나라 북부의 군(郡)을 침략하였다. 후한 초기에는 국력이 약하여 북흉노의 침입을 막지 못했을 뿐만 아니라 서역을 관리할 수 없었다. 서역 도호(都護)도 돈황에서 퇴수하고 서역 각국에서 한나라로 들어가려는 왕자들도 돈황에 머물렀다. 중원의 관문인 돈황은 「전진하면 북적이 엿보는 길을 차단하고 후퇴하면 서이가 정탐하는 도로를 막는다(進斷北狄之覘途, 退塞西夷之窺路)」는 역할을 더욱 드러냈다.³⁶⁾

후한 말기에 황건적(黃巾賊)의 난이 일어나 군벌들 사이에 혼전이 났고 중원은 혼란에 빠졌지만 하서 지역은 장기간 평화로운 상황을 유지했고 양한(兩漢)의 유교 문화는 중원에서 파괴되었지만 하서에서는 꾸준히 발전하였다. 삼국시기에 창자(倉慈)와 황보옹(皇甫隆)은 돈황의 태수(太守)로 재직하면서 일련의 효과적인 정책을 채택하였다. 예를 들어 농법을 개선하고 농업을 발전시키며 호강(豪強)을 제압하고 가난한 자를 구제한 정

36) 魏征. 魏書·韓秀傳[M]. 北京: 中華書局, 1974: 55.

책이 있었다. 또한 외국 상인들이 돈황에서 교역할 수 있게 하여 서부 지역의 상품 경제가 발전함에 따라 돈황은 실크로드의 매우 중요한 상품 무역 중심지이자 곡물 생산 기지가 되었으며 「화융이 교류하는 대도시(華戎所交, 一大都會)」가 되었다.³⁷⁾

십육국(十六國) 시기 동안 돈황은 계속해서 번영한 상황을 유지해 왔다. 전량(前凉) 문왕 장준(기원 307년~기원 346년) 시대에 돈황, 진창(晉昌), 고창(高昌), 서역두호(西域都護), 우지교위(戊己校尉), 위문대호군(玉門大護軍)을 포함한 3개의 군과 3개의 군부대가 합쳐져 사주(沙州)에 이르렀다. 사주의 통치 중심은 돈황으로 정하여 돈황의 지위가 또 올라가게 되었다. 기원 400년에 돈황 태수(太守)인 이호(李暠)가 스스로 량(涼)왕을 자칭하고 서량(西凉) 정권을 수립하고 돈황을 도읍으로 삼고 한나라 유교 제도로 반궁(泮宮)을 세우고 학당을 설립하고 문화 사업을 활발하게 발전시켰다. 십육국 시기에 전량(前凉), 전진(前秦), 후량(後凉), 서량(西凉), 북량(北凉)의 정권은 돈황을 이어 통치하여 서역과 밀접한 관련을 맺었다. 당시의 돈황은 「도시가 크며 인구가 많아 서역을 지배하여 만리를 관할한다(郡大衆殷, 制禦西域, 管轄萬里).」라는 기록처럼³⁸⁾ 사절단, 상인과 승려가 돈황에 모여들고 돈황은 경제와 문화가 모이는 당시 중국 북서부의 중요한 도시가 되었다. 이것은 실크로드 무역과 함께 불교가 돈황에 뿌리내리는 토대를 마련한 것이다.

전한 말기 이후 불교는 서역에서 전래되었고, 불교 경전은 현지 언어로 번역되었다. 그 세력은 입향순속(入鄉循俗)의 방식으로 점차 하서와 농우(隴右)까지 전파되었으며, 그때는 이미 후한 말기였다. 그 후 하서와 농우를 거쳐 관중(關中), 중원, 강남 등 지역으로 진출하였다. 불교가 전래된 후 위먼관에는 수행하는 승려들이 있었는데, 승려들은 명상과 설법을 수행하기 위해 절벽에 동굴을 개착하였다. 돈황에서 불교가 발흥할 수 있었던 이유도 십육국 시대 후기 민생의 고난과 밀접한 관련이 있었다. 십육국 후기의 분열과 전쟁은 하서 사회를 불행으로 몰아넣었다. 기원 421년, 불교를 지지하던 대저거몽손(大且渠蒙遜)이 서량(西凉)을 멸망시키기 위하여 돈황성을 침수시키고 도살을 벌려 수백 년 동안 안정되고 평화로웠던 돈황이 갑자기 폐허가 되었다. 불교 신자들은 삶의 고통과 인명 재해

37) 班固. 後漢書. 郡國志[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003: 134.

38) 房玄齡. 晉書·涼武昭王李玄盛傳[M]. 北京: 中華書局, 1996: 92.

앞에서 불교를 더욱 믿게 되었다. 불교는 모든 중생에게 일종의 영적 지원이 되었다. 서역의 승려를 따라 경전을 공부하고, 명상하고, 사원을 건축하였다. 몇 년 동안 돈황에서는 불교가 사람들 사이에 뿌리를 내리고 도시와 농촌 전역에 퍼지게 되었다.

시국(時局)의 상대적 안정, 실크로드의 원활한 흐름, 농업경제와 상업경제의 번영, 중원문화의 영향, 서역 불교문화의 도입 등 돈황 문화는 이러한 많은 요인이 복합적으로 작용하여 탄생하고 점차적으로 발전하고 번영하였다.

1.4. 돈황과 서역

한나라 장건(張騫)이 서역과 연결된 이후로 돈황과 서역의 관계는 매우 긴밀하였다.

고대에는 소위 「서역」이라고 불렸던 지역은 일반적으로 양관(陽關)과 위먼관(玉門關)의 서쪽 지역을 가리키는 것이다. 주로 천산(天山) 산맥의 북쪽과 남쪽, 특히 천산 산맥 남쪽의 타림(塔里木) 분지 주변, 중앙아시아의 모든 부분을 해당하였다. 주로 천산 산맥 남쪽과 중앙아시아 전역의 많은 국가와 부족, 예를 들어 중앙아시아의 시르다리야 강(Syr Darya)과 아무다라 강(Amu Darya) 사이에 있는 강(康)나라, 안(安)나라, 석(石)나라, 미(米)나라, 사(史)나라, 하(何)나라, 조(曹)나라 등 일부 소그드(粟特)인들이 세운 「소무구성(昭武九姓)」 국가들이 있고 대완(大宛), 가습미라(迦濕彌羅), 대월지(大月氏) 등의 나라도 있다. 천산 산맥 남쪽의 타림 분지 주변 국가와 부족은 역사에서 상대적으로 중요하며 돈황과 밀접한 관련이 있는 국가와 부족은 주로 고창(高昌), 어전(于阗) 및 구자(龜茲)가 포함되었다. 서역의 국가와 부족은 고대 중국과 서양의 상업 무역과 문화 교류에서 매우 중요한 역할을 하였다.

한나라 이후 십육국, 북조, 수나라, 당나라 등 모두 서역을 운영하고 돈황을 기점으로 삼았다. 십육국 시대 하서(河西)의 여러 정권은 서역의 정치적, 경제적 지원을 받기 위해 서역 관리를 중시해 왔다. 전량(前凉) 시대에 하서에서 화폐유통이 회복되어 무역이 원활하여 서역에서 많은 물품이 하서로 유입되었다. 장준(張駿)은 재임 당시 돈황에 주청(州廳)을 세우고 서역을 효과적으로 통치하였다. 전진(前秦) 시기 서역을 관리하기 위해

여광(呂光)을 파견하였다가 돌아오면서 서역과 서양의 제품과 공예를 가져와 중원으로 퍼뜨렸는데, 이는 동·서양 사이의 문물과 문화 교류에 큰 역할을 했다. 서량(西涼) 건국 초기에 돈황 지역은 여전히 서역과 긴밀한 관계를 유지하였다. 북량(北涼)이 돈황을 함락시킨 후, 「산산왕 비용이 내공하고 서역의 36개국 이 모두 대저거몽손에게 칭신하여 조공했다(鄯善王比龍入朝, 西域三十六國皆詣蒙遜稱臣貢獻).」라는 기록이 있다.³⁹⁾ 이 시기의 무위(武威), 장액(張掖), 돈황 및 기타 지역은 주요 무역 도시이고 중앙아시아의 소그드 상인이 도시에서 오고 상업 활동이 매우 활발하였다. 십육국 시대의 돈황은 서역 운영의 거점이자 실크로드의 국제 무역 중심지였다.⁴⁰⁾

북조(北朝) 시대에 돈황은 서역 운영의 거점으로 여전히 실크로드 무역에서 매우 중요한 역할을 하였다. 북위(北魏) 시기에는 북량의 옛 땅을 다스리기 위해 하서의 량주(涼州)와 돈황에 진(鎭)을 세웠고, 5세기 경에 태무제(太武帝)가 성국공(成國公) 만두(萬度)를 파견하여 선선(鄯善), 언기(焉耆) 및 구자(龜茲)에 군대를 이끌고 정벌하여 서역의 교통을 개방하였다. 5세기 말에 유연(柔然)이 멸망한 후 북부 실크로드도 방해받지 않았고 수도 낙양은 페르시아, 염달(厭哒) 등 각국 사인과 사절이 집중지가 되었다.⁴¹⁾

서위(西魏)와 북주(北周) 시대에 하서 지역의 돈황은 북위 시기에 비해 전면적인 부흥과 번영의 단계에 있었다. 상업의 번영과 실크로드의 유례 없는 순조로운 교통은 당시 경제 번영의 주요 징후였다. 특히 북주 시대에 통치자들은 정치와 경제적 이익을 얻기 위해 북적(北狄)과 혼인을 맺고 서역과 우호적 관계를 추진하는 정책을 시행했다. 따라서 조공 사절의 교류는 시장에 차고 수많은 호인(胡人)들이 하서에 정착하는 것 등 번성하는 장면을 보여주었다.

수나라 때 돈황의 번영은 수나라 서역의 건설과 동·서양을 잇는 교통의 발달과 불가분의 관계였다. 문제(文帝) 때는 서역과 중원의 관계가 단절되지 않았고, 양제(楊帝)가 즉위하자 계획과 목적을 가지고 서역을 관리하기 시작했다. 첫 번째는 이부시랑(吏部侍郎)인 배구(裴矩)에게 서역 관리를

39) 湯球. 十六國春秋輯補·北涼錄[M]. 香港: 商務印書館, 1958: 37.

40) 楊秀清. 華戎交會的都市-敦煌與絲綢之路[M]. 蘭州: 甘肅人民出版社, 2000: 42.

41) 楊銜之. 洛陽伽藍記-卷3[M]. 北京: 北京燕山出版社, 1998: 53.

말도록 명령하는 것이었다. 배구(裴矩)는 기대에 부응하여 『서역도기(西域圖記)』를 작성하여 실크로드의 요로인 돈황에서 남부, 중부, 북부로 3개의 실크로드 통로를 개괄하여 서역 관리를 위한 웅대한 전략을 제안하였다. 두 번째는 철록(鐵勒)에 큰 타격을 가하고 토욕혼(吐谷渾)을 평정시키며 서역으로 가는 길을 다시 열기 위한 장애물을 제거하는 것이었다. 세 번째, 양제는 직접 하룽(河隴)을 순찰하여 서역을 제지하고 서해(西海), 화원(河源), 선선(鄯善), 차말(且末) 등 4개의 군을 세웠다.⁴²⁾ 한 마디로, 양제는 서역을 관리하고 광대한 서역에서 수나라의 통치를 공고히 하기 위해 인재 선발, 군사 원정 및 재정 자원 공급에 세심한 준비를 하였다. 그 결과 중원과 서역의 문화 교류는 새로운 역사적 단계에 접어들었다.

당나라가 중국 왕정 시대의 가장 강력한 통일시기로, 나라의 통일과 실크로드의 원활한 흐름을 유지하기 위해 당나라가 하서에 수많은 변방군을 주둔시켰다. 이는 『당서』에서 기록된 하서 십군(河西十軍)이었다. 량주(涼州) 주변에는 적수군(赤水軍), 건강군(建康軍), 대두군(大鬥軍), 영구군(寧寇軍) 등이 주둔하여 하서 중심지와 대외 무역 시장의 안전을 보장했다. 당나라 초기에 서역의 상인들이 하서로 모여들었고, 그들 대부분은 먼저 량주로 무역을 하러 갔다.⁴³⁾ 태종(太宗) 초기에 고승 현장(玄奘)은 천축(天竺)으로 여행하여 량주를 지나며 량주의 번영을 그대로 기록하였다. 돈황에서 서쪽으로 백리(百里) 떨어진 곳에 「흥호박(興胡泊)」이 있었으며 그곳은 서역 상인들이 모여 살았던 곳이었다. 동·서양의 무역 사절을 용이하게 하기 위해 실크로드를 따라 지나가는 사절을 맞이하는 역관(驛館)이 있었다.

실크로드의 요로인 돈황은 페르시아와 대식(大食)에서 온 상인, 사절, 승려, 곤륜노(昆侖奴)들이 방문했고, 마니교, 네스토리우스교, 조로아스터교, 이슬람교 등 외국 종교도 구석구석까지 퍼졌다. 중앙아시아의 음악 및 무용 예술가와 천축(天竺) 곡예 및 마술 예술가도 하서와 장안에서 인기가 있었다.⁴⁴⁾

송나라 이후, 동·서양 사이의 해상 운송이 점점 발전함에 따라 세계 무역 및 문화 교류에서 중국과 다른 국가는 더 이상 위험한 지형과 광활한

42) 魏征. 隋書-卷83:西域傳[M]. 北京: 中華書局, 2008: 36.

43) 寧可, 郝春文. 敦煌的歷史和文化[M]. 北京: 新華出版社, 1993: 55.

44) 杜瑜. 敦煌沿革述略[J]. 中國地方史志, 1982(3): 16.

사막을 가져 통행에 불편한 실크로드를 건너야 할 필요가 없어지게 되었다. 둔황 북쪽과 남쪽의 두 실크로드는 마침내 모래사장에서 파괴되었고 둔황은 원래의 중요한 위치를 잃게 되었다.⁴⁵⁾ 고대에 매우 중요한 문화재는 황량한 사막에 묻히고 사막에 묻힌 진주가 되었다.

2. 둔황 막고굴

막고굴(莫高窟)은 천불 동굴(千佛洞)이라고도 불리며 중국 감숙성(甘肅省) 주천시(酒泉市)에 소속된 둔황시(敦煌市)의 남동쪽에 있는 불교 유적으로 1987년 세계문화유산(UNESCO) 등재되었다. 석굴은 전진(前秦)시기 건원(建元) 2년 (기원 366년)에 지어졌으며 이후 북량(北凉), 북위(北魏), 북주(北周), 수(隋)나라, 당(唐)나라, 오대(五代), 송(宋)나라, 서하(西夏)와 원(元)나라 등 시대를 걸친 천년의 역사를 갖고 있다. 현재 보존된 벽화는 총 약 45,000㎡이며, 벽화의 내용은 크게 불상화(佛像畫), 불전고사화(佛傳故事畫), 전통신화를 주제로 한 고사화(故事畫), 불교경변화(佛教經變畫), 불교사적화(佛教史跡畫), 승속 공양인(僧俗供養人)의 초상화, 그리고 장식도안화(裝飾圖案畫) 등 7가지 종류로 나누어져 있다.⁴⁶⁾ 그 중 장식도안화는 막고굴 벽화의 중요한 부분으로서 주로 동굴 건물, 불감(佛龕)⁴⁷⁾, 채소(彩塑)⁴⁸⁾ 및 별도의 다른 벽화를 장식하는 데 사용되었다. 이러한 장식도안화는 벽화의 주요 부분은 아니지만, 막고굴의 동굴건축, 석굴 내의 조각 및 벽화와 분리 할 수 없으며 석굴의 평기(平基)⁴⁹⁾, 인자피(人字披)⁵⁰⁾, 조정(藻井)⁵¹⁾, 화개(華蓋)⁵²⁾, 감미(龕楣)⁵³⁾, 배광(背光)⁵⁴⁾, 변각(邊角) 등 여러 곳에 널리 분포하고 있다. 문양의 종류도 매우 풍부하여 상운문(祥雲紋),

45) 榮新江. 敦煌의興衰及其在中國曆史上的地位[J]. 文史知識, 1988(8): 33.

46) 段文杰. 敦煌石窟藝術研究[M]. 蘭州: 甘肅人民出版社, 2007: 144.

47) 불감(佛龕)이란 불상을 모시는 곳을 말한다.

48) 채소(彩塑)란 채색한 소조나 소상을 말한다.

49) 평기(平基)란 건물의 천장을 말한다.

50) 인자피(人字披)란 석굴사(石窟寺)에서 목조건물의 지붕 모방한 건물을 말한다. 막고굴에서 많이 나온 것이다.

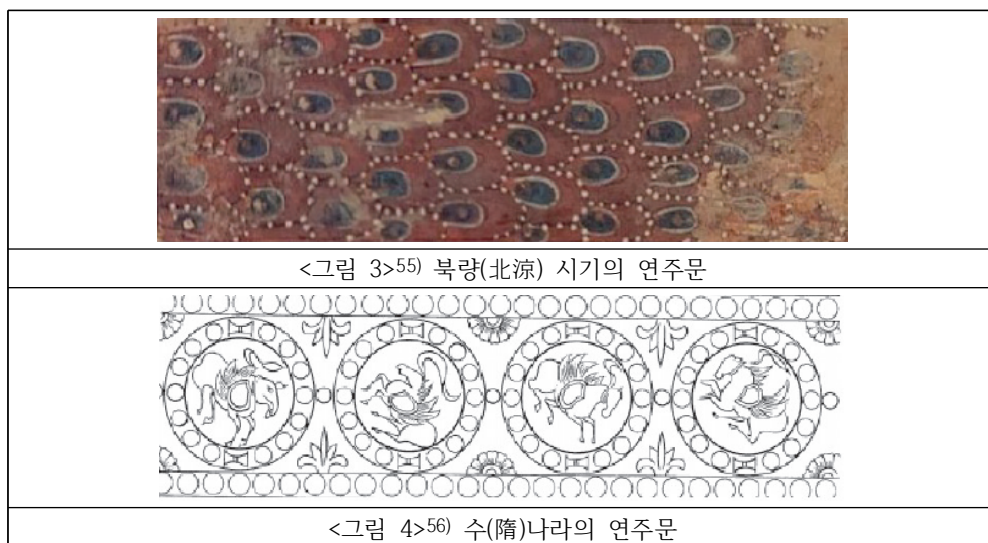
51) 조정(藻井)이란 아름다운 조각으로 천정을 장식한 것을 말한다.

52) 화개(華蓋)란 여섯 모로 된 양산 등에 그림과 수를 놓아 꾸민 것을 말한다.

53) 감미(龕楣)란 불감(佛龕) 위에 가로 댄 장식을 말한다.

54) 배광(背光)란 보살의 몸 뒤로부터 내비치는 빛을 말한다.

서수문(瑞獸紋), 화염문(火焰紋), 인동문(忍冬紋), 보상화문(寶相花紋), 연주문(連珠紋) 등 문양이 있다. 연주문의 문양은 단순하고 변화가 다양하며, 막고굴 벽화 중에서 최초로 등장한 문양이었다. 북량(北凉) 시기에 개작된 275 동굴 남벽(南壁)에 있는 결형(闕形)의 감(龕)의 감벽(龕壁) 위에도 연주문으로 구성된 장식 무늬가 있다(그림 3). 수(隋)나라 및 당(唐)나라 시기에는 황금 시대에 이르렀고(그림 4, 그림 5), 원나라 시기까지 연주문은 오랫동안 여전히 지속적으로 조정(藻井)에서 장식 문양으로 나타났다(그림 6). 막고굴의 장식 문양 중에서 중요한 구성 요소로서 연주문도 전체 석굴 예술과 같이 각 세대, 각 석굴 형태나 각 표현 주제에 장식의 조합과 분포가 독특한 특성을 보여준 것이다.



55) 敦煌研究院. 敦煌石窟全集(13): 圖案(上)[M]. 香港: 商務印書館, 2003: 圖140.

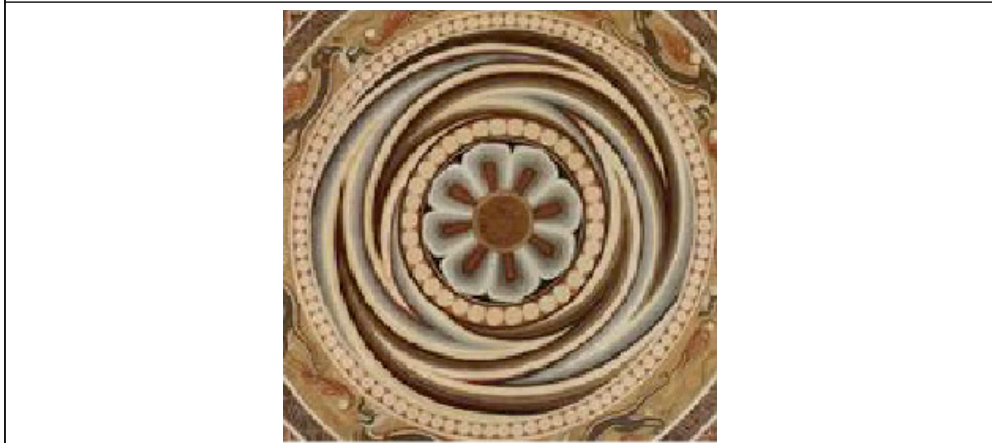
56) 關友惠, 關晉文繪. 敦煌研究院文獻研究所編. 敦煌圖案[M]. 蘭州: 甘肅人民美術出版社, 1996: 46.

57) 歐陽琳等編繪. 敦煌圖案集[M]. 上海: 上海書店, 1995: 89.

58) 段文杰. 敦煌石窟藝術研究[M]. 蘭州: 甘肅人民出版社, 2007: 144.



<그림 5>⁵⁷⁾ 당(唐)나라 시기 조정(藻井)에 있는 연주문



<그림 6>⁵⁸⁾ 조정(藻井)에 있는 연주문

3. 연주문

연주문(連珠紋)이란 바퀴의 가장자리에 구슬을 줄줄이 늘어놓아 형성된 문양으로 그 명칭을 얻었다.⁵⁹⁾ 또한 연주문(聯珠紋)이라고도 한다.⁶⁰⁾ 연주문은 고대 벽화라든가 도자기 같은 공예품 그리고 벽돌이나 와당 같은 건축장식에 많이 쓰였다. 특히 실크로드 역사를 비롯한 아시아 역사에서 많이 사용되었다.

59) 解梅, 敦煌壁畫中的連珠紋[J], 社科縱橫, 2005(06): 173.

60) 王敏, 中國傳統建築瓦當裝飾中的“連珠紋”及其流變考[J], 藝術百家, 2018(04): 147.

연주문의 문양은 간단하게 묘사하면 일종의 기하학적인 둥근 모양이라고 한다. 크기가 같은 둥근 모양을 평행으로 연결하게 되었다. 둥근 모양 주변에 연주 고리를 장식으로 하고 둥근 모양 가운데 동물이나 인물 혹은 꽃이나 나무 등을 주체 문양으로 장식하는 것이다. 둥근 모양을 연결하는데에 꽃이 겹겹이 쌓였고 둥근 모양의 외부 공간은 마름모 서화(瑞花) 무늬로 가득 장식하는 것이다.⁶¹⁾

연주문 기원에 관한 주장 매우 다양하고 복잡하다. 첫 번째 주장은 이런 문양은 중국에서 도기(陶器)가 생긴 후로부터 끊임없이 승계와 변천을 거쳐 연주문을 형성하게 된다고 하는 것이다. 이 주장을 찬성하는 학자들이 찾아낸 근거는 중국 신석기(新石器) 시대⁶²⁾ 마지아야오(馬家窯) 문화⁶³⁾의 마창(馬廠) 유형 도기에 연주문과 비슷한 장식이 이미 나타났다고 하고(그림 7)⁶⁴⁾ 선진(先秦) 시대의⁶⁵⁾ 청동기에도 성숙한 연주문 문양이 발견되었다고 한다. 청동기에 있는 연주문 같은 문양은 일부가 진열로 배열된 것도 있어 상대적으로 완성된 장식을 형성한 것이다(그림 8). 그러나 이러한 문양은 선진 시대 이후로부터 종적을 감추게 되었다. 진한(秦漢) 시대의 각종 기구 혹은 위진(魏晉) 시대의 회화 작품에서 나오지 않은 것은 이런 승계가 끊기게 되었고 단지 일부 기구에만 구슬이 소량으로 나타났으며 고리로 형성된 전체가 하나도 없었다. 초기에 나온 연주 문양은 간단하고 지금까지 출토된 선진 시대 유물 중에서 대량으로 나오지 않았다. 그러므로 일정한 지역에서만 나타난 개별적인 사례이고 고정적인 모형으로 승계하지 못했다고 추정하였다. 이 주장을 다시 말하자면 연주문은 중국의 전통적인 고유 문양의 하나이며 선진 시대 이후 점차 실전하게 된다고 여겨진다.

61) 回顧. 中國裝飾圖案集成[M]. 瀋陽: 遼寧美術出版社, 2001: 311.

62) 중국 신석기 시대는 약 B.C.10000년~ 약 B.C.2000년이다.

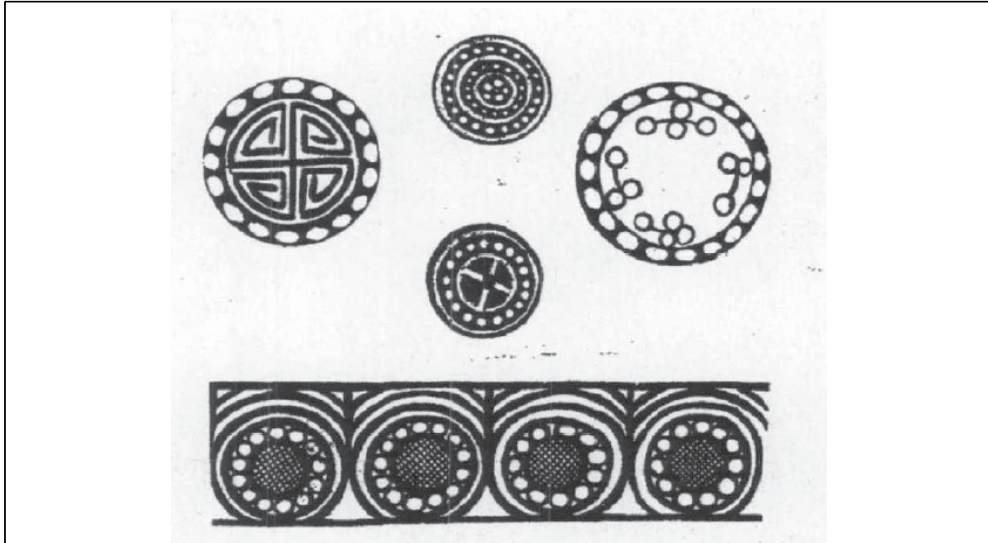
63) 마지아야오 문화는 중국 신석기 시대 문화의 하나로, 기원전 약 3000년에서 2000년 사이에 존재하였으며, 도기는 채도(彩陶)로 유명하다.

64) 孫立新. 中國古瓷中連珠紋在隋唐前後變化的起源探析[J]. 陶瓷研究, 2019(10): 116.

65) 일반적으로 중국의 춘추 전국 시대(春秋戰國時代)를 의미한다.

66) 王曉娟. 北朝聯珠紋樣探微[D]. 暨南大學 2010: 2.

67) 王敏. 連珠紋源流及其在新疆少數民族裝飾中的運用[J]. 創意與設計 2013(10): 68.



<그림 7>⁶⁶⁾ 마리아야오(馬家窯) 문화의 마창(馬廠) 유형에서 나온 연주문 유사문양



<그림 8>⁶⁷⁾ 이리두유적(二裡頭遺址)에서 출토된 하(夏)나라 청동기에 나온 연주문 유사문양

두 번째 주장은 일반에게 널리 알려져 있는 관점이다. 이 주장은 연주문이 고대 페르시아 즉 오늘날의 이란으로부터 기원하고 기원 224년에서 642년까지 페르시아에서 가장 강력한 사산 왕조의⁶⁸⁾ 전형적인 문양이라고 하는 것이다. 사산 왕조는 당시 고대 중국과의 관계가 매우 밀접하였다. 역사 기록을 따르면 사산 왕조는 중국의 북위(北魏) 시대에는 중국과

68) 사산 왕조는 208년~224년 사이에 존재하였다.

이미 접촉했다고 하였다. 당(唐)나라 시대에서는 이러한 관계가 계속 발전되었다.

연주문의 진화는 알로이스 리글(Alois Riegl)의 저서인 『양식문제(Problem der Form in der bildenden Kunst)』에서 제시한 것처럼 미적 가치 외에도 장식 문양은 심오한 영적 의미를 나타낸다. 연주문의 최초 출현은 메소포타미아의 아시리아 시대로 거슬러 올라가는 것으로 보이지만, 가장 최근의 출처는 고대 페르시아 제국의 아케메네스 왕조 시대에 있었던 것이 확실하며 오늘날 이란 타크 보스탄(Taq-e Bostan)의 부조에서 나온 아르다시르 2세(Ardashir II)는 아후라 마즈다(Ahura Mazda)의 손에 있는 연주 반지를 받아들여 「왕권신수(王權神授)」를 상징하였다. 조로아스터교(배화교)와 『아베스타(Avesta)』에서 둥근 연주는 「왕의 반지」를 의미한다.⁶⁹⁾ 사산왕조 시대에는 연주 반지 자체는 단순히 아후라 마즈다(Ahura Mazda)의 화신이 되었다.

『사기·대완열전(史記·大宛列傳)』에는 페르시아 안식(安息)왕조 시대에는 「은은 돈으로 사용되었고 돈은 왕의 얼굴과 같았다. 왕이 죽으면 돈도 바꾸고 돈이 왕의 얼굴과 동일해야 한다(以銀為錢, 錢如其王面. 王死輒更錢, 效王面焉).」고 기록되어 있다.⁷⁰⁾ 일부 학자들은 이런 연주문 장식 형식이 고대 페르시아 은화에서 진화하였다고 생각한다. 역사적 자료에 따르면 중국 실크로드에서 수많은 사산왕조의 은화가 발굴되었다. 예를 들어 후허호트(呼和浩特)에서 발굴한 사산 카바드 1세(Kavad I) 시대의 은화는 왕의 흉상과 파라오의 알파벳을 둘러싼 페르시아의 비문은 주형으로 만든 연주문이다. 은화 뒷면은 고대 페르시아 국교인 조로아스터교 제단은 여전히 연주문으로 둘러싸여 있다. 우즈베키스탄의 고대 도시 Sogdian에 있는 A frasiab의 잔존 벽화에 있는 고대 페르시아 대사의 의상 패턴과 반복적으로 접하거나 정렬되지 않은 배열은 놀라운 유사성을 발견할 수 있다. 약간의 차이는 조합이다. 구슬 속의 왕의 초상화 패턴은 전형적인 페르시아 스타일의 동물 패턴으로 대체된다.

사산 사람들은 조로아스터교(Zoroastrianism)을 믿고 국교로 간주하므로 고대 점성술, 신화 및 종교가 예술 분야에서 중요한 주제가 되었다. 학자들의 연구를 통해 연주문은 조로아스터교의 신념과 많은 관련이 있음을

69) 郭萍. 粟特美術在絲綢之路上的東傳[M]. 成都: 四川大學出版社, 2015: 225.

70) 唐國增. 圖說西夏國寺未解之謎[M]. 蘭州: 甘肅文化出版社, 2014: 136.

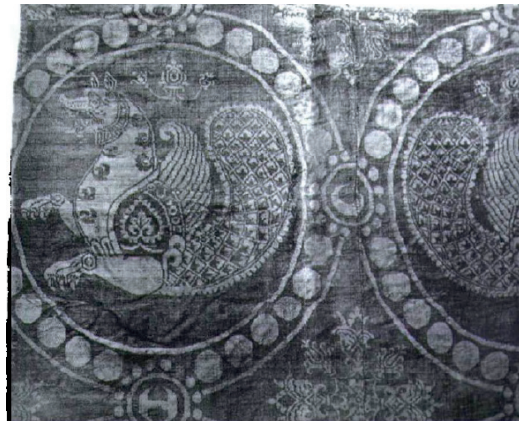
알 수 있으며, 원을 따라 배열된 많은 도트문양이나 구슬은 태양, 달, 별들로 구성된 신들의 거주지인 하늘을 상징한다. 또 신의 수호와 광명(밝은 미래나 희익)이 늘 존재하는 것을 의미한다. 연주문의 주체 문양도 하늘과 신의 상징과 관련이 있다. 예를 들어 어깨에 날개가 달린 천마(天馬)는 조로아스터교 태양신 미트라(Mithras)의 화신이며 낙타, 개, 멧돼지, 염소는 전쟁과 승리의 신인 베레트라그나(Verethragna) 등을 상징한다. 이와 같은 종교적 의미를 지닌 예술적 주제는 신에 대한 사산 사람들의 찬양으로 보인다. 사산 사람들이 보통 연주문을 편직물, 궁전 건물의 부조, 사산 은화(그림 9) 그리고 여러 가지 기물(器物)(그림 10)에 많이 쓰이게 되어 중앙아시아에 가장 대표적인 특정 이미지라고도 할 수 있는 만큼 유명하다.⁷¹⁾

사산 왕조의 수립과 멸망은 중국의 위진남북조(魏晉南北朝)와 같은 시대였으며 실크로드의 개통으로 동서 교류의 다리가 건설되었다. 사산 왕조의 문화 영향력은 서유럽, 아프리카는 물론 동양의 인도와 중국까지도 두루 미쳐 중세 유럽 및 아시아의 예술 형성에 두드러진 작용을 하였다. 호인(胡人) 상단의 낙타 방울 소리에 따라 사산 왕조의 문화, 예술, 관습과 종교는 고대 중앙아시아를 통해 점차적으로 중국으로 퍼졌다. 중앙아시아는 실크로드가 페르시아와 중국을 연결하는 유일한 곳이며, 중앙아시아의 소그드인(粟特人)들은 모두 사업과 생산에 종사하고 있으며, 그들이 동서로 유통한 상품과 문화에 자신들의 문화 특징을 새겼다. 수나라와 당나라 시대에는 중국의 정치 환경이 개방적이고 실크로드가 활하게 뚫려 있어 중국의 대외 경제 및 문화 교류가 더욱 번창하게 되었다. 더불어 소그드인이 포함된 페르시아 사람들이 중국에 거주하며 호풍(胡風)이 유행하여 페르시아 문화가 중앙아시아의 유행을 거쳐 이후 중국의 중세사회, 문화 및 예술에 외래 요소가 심어졌고 큰 영향을 미쳤다. 연주문은 이 시기에 중국인의 삶에 들어와 계승되고 발전되었다. 또한 둔황(敦煌) 석굴에서 나온 연주문은 페르시아에서 들어와 대외적인 영토 확장 전쟁을 통해 중앙아시아를 거쳐 약 5세기 경 중국 내륙까지 전파하게 되었다.

71) 解梅. 敦煌壁畫中的連珠紋[J]. 社科縱橫. 2005(06): 173.



<그림 9>⁷²⁾ 페르시아의 은화에서 나온 연주문



<그림 10>⁷³⁾ 6~7세기의 로크(Senmurv) 문양 견직물에서 나온 연주문

연주문은 실크로드 주변에 있는 각국의 유물에서 모두 발견되었고 실크로드의 상징적인 문양이라 실크로드 문화 전파 및 교류에서 특별한 위치에 있다. 기원전 164년 한(漢)나라의 장건(張騫)은 서역으로 출사하여 중국을 비롯한 동방국가와 서방문명의 경제, 문화 교류의 길을 시작하는 상징으로 간주하였다. 그러므로 남북조 시대부터⁷⁴⁾ 사산왕조의 연주문은 중국으로 전파되어 유행하기 시작하였다. 연주문의 유행 및 발전은 서방에

72) 韓穎, 張毅. 絲綢之路打通前後聯珠紋的起源與流變[J]. 絲綢, 2017(02): 64.

73) 陳彥姝. 六世紀中後期的中國聯珠紋織物[J]. 故宮博物院院刊, 2007(01): 81.

74) 420년~589년

서 동방까지의 노선으로 최초 직물(織物)에 나타난 연주문의 제재는 서역의 특징이 매우 뚜렷하였다. 실크로드 문화의 전파와 교류에 따라 사람들이 연주문에 대해 받아들이는 동시에 자신의 지역 문화를 받아들여 끊임없이 변화하였다. 연주문은 제재 선택은 물론 구조의 구성이나 직조 공예의 응용에도 급속하게 변화하고 발전하게 되었다. 그리하여 중국에 나온 연주문의 형태나 특징은 점차 서역 형식에서 중국 내륙양식으로 변화하였고 그중에서 돈황 막고굴에서 나타난 연주문은 완벽하게 그 변화 시간축과 여러 가지 발전 특징을 표현하는 것이다. 돈황 석굴에서 연주문은 한 기간 동안 대량으로 나타나는 것은 수(隋)나라 양제(煬帝)가⁷⁵⁾ 다년 전쟁, 혼란으로 인해 폐쇄된 실크로드를 다시 연결한 것과 관련된 것이었다.

연주문은 단순한 장식 문양으로 역사가 오래되고 조합이 다양하고 의미도 풍부하며, 넓게 사용되었다. 막고굴은 세계 최대의 현존하는 불교 예술 성지로 가장 풍부한 내용을 담고 있다. 동굴 예술은 주로 주제 내용에서 불교 정신과 함축성을 보여준다. 하늘을 나는 비천(飛天), 천룡, 사자, 연꽃 등 불교의 의미와 관련된 문양과 주제의 상징적인 문양은 어디에서나 볼 수 있다. 연주문은 막고굴의 불교 주제에 내재된 장식 문양이 아니지만, 석굴의 장식 문양에 자주 나타나고 크게 발전해 왔으며, 그로 인해 석굴예술의 외래 문명에 대한 흡수와 적응을 반영하고 있어 점차적으로 불교를 중국으로 통합하고 세속화되는 과정을 나타내고 실크로드에서 문명이 통합되었다는 증거라고도 여긴다.

75) 수나라의 제2대 황제이며 재위기간은 604년~618년이다.

Ⅲ. 연주문의 시대별 특징

이 장에서는 막고굴에 묘사된 연주문을 북조(北朝) 시대(421년~581년), 수(隋)나라 시대(581년~618년) 그리고 당(唐)나라 시대(619년~907년)로 나누어 분석하였다.

1. 북조 시대의 연주문

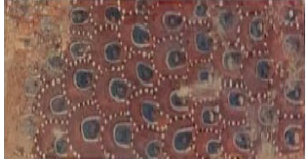
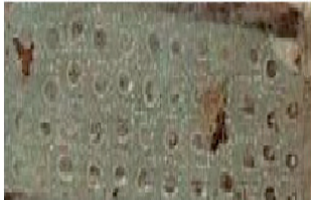
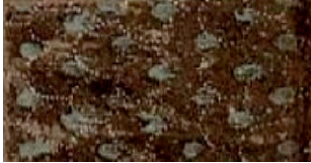
지금까지 막고굴에서 현존하는 최초의 석굴인 268호, 272호, 275호는 북량(北凉) 시대에 만들어진 것이다. 통계에 따르면 막고굴에서 수나라 시대 이전의 북조 석굴은 북량(北凉), 북위(北魏), 서위(西魏), 북주(北周) 등 4개 왕조를 통틀어 총 36굴이 있다.⁷⁶⁾ 이 시기에 막고굴에 나타난 연주문의 무늬는 동그라미 무늬 연주문이다.

동그라미 무늬 연주문은 작은 구슬 모양을 동그라미 형태로 배열한 무늬이다. 그 속에는 작은 동심원의 문양이 나타나고 있다.

첫 번째 유형의 동그라미 무늬 연주문은 작은 구슬로 선을 구성하여 규칙적으로 배열된 연주문이다. 이러한 연주문은 그 배열 방식에 의해 4가지 형태로 구분하기도 하였다. A형은 연속적 작은 구슬로 배열된 인갑(鱗甲) 형태이다. B형은 연속적 작은 구슬로 배열된 쌍을 이루는 물결무늬 형태를 장식 무늬로 한 것이다. C형은 연속적 작은 구슬로 배열된 쉼꼰 형태이다. D형은 연속적 작은 구슬로 배열된 선 형태이다. 다음 표와 같다.

76) 樊錦詩, 馬世長, 關友惠 『敦煌莫高窟北朝洞窟的分期』, 敦煌文物研究所編, 敦煌莫高窟. 第1卷[M]. 北京: 文物出版社, 1987: 185.

<표 1> 북조 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문 A형

유형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
A형		남벽결형 감감벽(南壁闕形 龕龕壁)	275호	북량 (北涼)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖122.
		북벽결형 감감벽(北壁闕形 龕龕壁)	275호	북량 (北涼)	敦煌文物研究所編.中國石窟 敦煌石窟 第1卷[M].北京:文物出版社,1987:圖18.
		북벽결형 감감벽(北壁闕形 龕龕壁)	259호	북위 (北魏)	敦煌文物研究所編.中國石窟 敦煌石窟 第1卷[M].北京:文物出版社,1987:圖24.
		중심주동 불감감량 (中心柱 東佛龕龕 梁)	432호	북주 (北周)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖67.
		중심주동 불감감량 (中心柱 東佛龕龕 梁)	296호	북주 (北周)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖70.
		중심주동 불감감량 (中心柱 東佛龕龕 梁)	290호	북주 (北周)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖86.

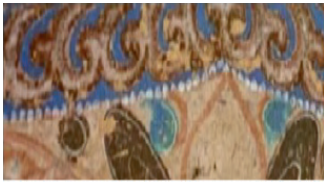
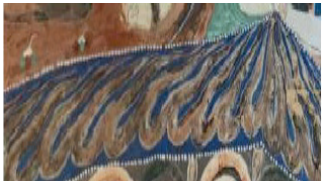
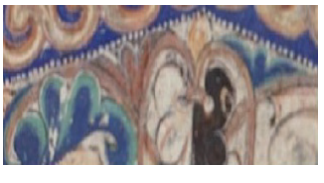
<표 2> 북조 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문 B형

유형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
B형		굴정평기 변식(窟 頂平基邊 飾)	257 호	북위 (北魏)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖119.
		중심주동 평기변식 (中心柱 東平基邊 飾)	254 호	북위 (北魏)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖7.
		굴정평기 변식(窟 頂平基邊 飾)	248 호	북위 (北魏) 서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖121.
		남벽불상 배광(南 壁佛像背 光)	248 호	북위 (北魏) 서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖75.
		중심주남 평기변식 (中心柱 南平基邊 飾)	288 호	서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖16.

<표 3> 북조 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문 C형

유형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
C형		북벽후부 중층동단 시비좌점 (北壁後 部中層東 端尸毗坐 墊)	254 호	북위 (北魏)	常沙娜編著.中國敦煌歷代服飾圖案[M].清華大學出版社.2018.圖4.
		중심주남 평기변식 (中心柱 南平基邊 飾)	435 호	북위 (北魏) 서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖113.
		중심주북 평기변식 (中心柱 北平基邊 飾)	431 호	북위 (北魏) 서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖12.
		중심주동 평기변식 (中心柱 東平基邊 飾)	428 호	북주 (北周)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖18.

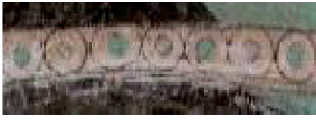
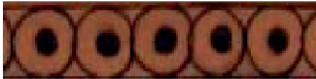
<표 4> 북조 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문 D형

유형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
D형		중심주동 불감감미 (中心柱東 佛龕龕楣)	251 호	북위 (北魏)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖54.
		중심주동 불감감미 (中心柱東 佛龕龕楣)	435 호	북위 (北魏) 서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖55.
		서벽불감 감미(西壁 佛龕龕楣)	249 호	서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖58.
		서벽불감 감미(西壁 佛龕龕楣)	285 호	서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖60.
		남벽불감 감미(南壁 佛龕龕楣)	285 호	서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖61.
		북벽불감 감미(北壁 佛龕龕楣)	285 호	서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖65.

	중심주동 불감감미 (中心柱東 龕內背光)	432 호	북주 (北周)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖67.
	중심주동 불감감미 (中心柱東 佛龕龕楣)	251 호	북위 (北魏)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖73.
	남벽배광 (南壁背光)	248 호	북위 (北魏) 서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖75.
	서벽감내 배광(西壁 龕內背光)	249 호	서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖79.
	서벽감내 배광(西壁 龕內背光)	296 호	북주 (北周)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖82.

두 번째 유형의 동그라미 무늬 연주문은 동그라미 형태로 구성된 선이 배열된 연주문이다. 이와 같은 연주문은 배열 형식에 따라 3가지 종류로 나누었다. A형은 동그라미의 배열이 조금 분산된 형태이다. B형은 동그라미가 줄을 이어 구성된 띠 모양의 형태이다. 동그라미 속에 작은 구슬, 속이 차거나 속이 빈 작은 동그라미 등 무늬로 채워 넣었다. C형은 동그라미로 마름모를 만들어 그 안에 다른 장식 무늬를 채운 것으로 다음 표와 같다.

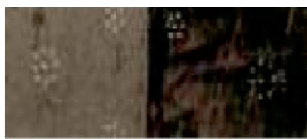
<표 5> 북조 시대 유형 2의 동그라미 무늬 연주문

유형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
A형		서벽불감 감량(西 壁佛龕龕 梁)	285 호	서위 (西魏)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖60.
B형		서벽백의 불감감미 (西壁白 衣佛龕龕 楣)	254 호	북위 (北魏)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石 窟 第1卷[M].北 京:文 物 出 版 社,1987:圖60.
		북벽설법 도불상화 개(北壁 說法圖佛 像華蓋)	263 호	북위 (北魏)	常沙娜編著.中國敦 煌歷代服飾圖案[M].北京: 清華大學出版社.2 009.圖69.
		북벽설법 도불상화 개(北壁 說法圖佛 像華蓋)	248 호	북위 (北魏)	常沙娜編著.中國敦 煌歷代服飾圖案[M].北京: 清華大學出版社.2 009.圖70.
C형		인자피변 식(人字 披邊飾)	431 호	북위 (北魏)	樊錦詩主編, 薛正興 副主編. 敦煌研究 院. 江蘇古籍出版 社編. 敦煌圖案摹 本[M]. 南京: 江 蘇 古 籍 出 版 社.2000.圖7.

세 번째 유형은 동그라미 무늬 연주문으로 작은 구슬이나 작은 동그라미로 둘러 원을 만든 무늬로 지속적 반복으로 배열된 연주문이다. 구성한 문양이 보통 다 작아 외부로 방사한 형태는 마치 햇빛처럼 보인다. 문양한 가운데는 작은 구슬, 동그라미나 동심원으로 채운 것이다. 이런 유형은 배열 형식에 따라 서로 다른 2가지 유형으로 나뉜다. A형은 분산된 배열

이며 B형은 리본 형태로 배열하였다. 다음 표와 같다.

<표 6> 북조 시대 유형 2의 동그라미 무늬 연주문

유형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
A형		서벽중층 열반도불 상(西壁 中層涅槃 圖佛床)	428 호	북주 (北周)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石 窟 第1卷[M].北 京：文物出版 社,1987:圖164.
		서벽중층 벽화저문 (西壁中 層壁畫底 紋)	428 호	북주 (北周)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石 窟 第1卷[M].北 京：文物出版 社,1987:圖165.
B형		북벽불상 화개(北 壁佛像華 蓋)	428 호	북주 (北周)	常沙娜編著.中國敦 煌歷代服飾圖案[M].北京: 清華大學出版社.2 009.圖76.
		남벽로사 나불화개 (南壁盧 捨那佛華 蓋)	428 호	북주 (北周)	常沙娜編著.中國敦 煌歷代服飾圖案[M].北京: 清華大學出版社.2 009.圖75.

이 시대의 3가지 종류 동그라미 무늬 연주문 중에서 작은 구슬로 완성한 첫 번째 유형의 연주문 장식의 수량이 가장 많다. 두 번째 유형은 그 뒤를 이어 세 번째 유형은 제일 적은 것으로 나타났다. 모든 장식의 위치는 평기(平基), 인자피(人字披), 불감감량(佛龕龕梁), 불감감미(佛龕龕楣), 불상배광(佛像背光) 그리고 불상화개(佛像華蓋) 등 부위에 있으며 벽화 속에 있는 직물(織物)에도 장식되었다.

첫 번째 유형은 작은 구슬로 만든 연주형태의 문양이다. 문양은 약간 작고 기본적으로 작은 점을 줄 이어 형성한 것이다. 이 작은 하얀 점이 무늬 안에 장식하지만, 장식 문양처럼 보이지는 않고 황랍염색(蠟染)기법

으로 생긴 처리방법이라고 주장한 것도 있다.⁷⁷⁾ 그리고 일종의 회화기법이라고도 하였다. 신강(新疆) 위글족 자치구 배성(拜城)현 키질석굴(克孜爾石窟) 중에서 3~5세기 말에 판 118굴 안에 이런 유사한 회화기법으로 나무를 그린 벽화가 있다(그림 11). 하지만 벽화를 보면 그 속에 나온 작은 구슬은 일정한 규칙으로 배열된 것으로 나타났다. 그 작은 구슬들이 상대하게 배열해 물결무늬를 형성해 새로운 문양을 만들어 가장자리 장식인 평기(平基)를 장식하고(그림 12), 불상배광(佛像背光)에 장식하기도 하였다(그림 13). 같은 시기에 다른 지역에도 이러한 작은 구슬로 만든 줄이 이어진 장식 문양이 있었다. 북조 시대 하남(河南) 상주(相州) 도요(陶窯)에서 출토된 옥유련주문(綠釉連珠紋) 그릇에도 이런 작은 구슬 형태의 연주문으로 구성된 장식이 있었다. 장식 문양이 작기는 하지만 일종의 장식 무늬로 연주문 종류 중 하나다. 이러한 앞의 세 가지 유형은 작은 구슬 양식된 연주문을 골격양식으로 하여 다른 문양과 어울려 새로운 장식 무늬가 만들어졌다. A형에서 구성된 무늬는 공작(孔雀)의 깃털같이 혹은 물고기의 비늘처럼 생기기도 하며 이런 문양은 일종의 자수(刺繡) 문양이라고 하는 것이다. 북주(北周)시기의 제 290굴에서 있는 호인훈마도(胡人訓馬圖) 속에 나온 말의 등 위에 있고 말의 배 양쪽에 처진 장니(障泥)의 문양도 바로 A형의 연주문 무늬이다. B형의 물결형태 선과 C형의 마름모 형태 선은 실크 문양 중에서 흔히 자주 나온 골격 구도(構圖) 양식이었다. 실크 골격 중에 이 두 가지 형태는 대파형(對波形)과 규구형(規矩形)이라고 칭하며 이와 같은 연주문의 골격은 남북조 시대부터 수, 당 시대까지 매우 성행하였다.⁷⁸⁾ 1965년 막고굴 전체 보수·개축할 때 발굴 과정에서 남석굴에 있는 125~126굴 사이의 암석 틈 가운데 어떤 자수(刺繡)의 조각이 발견되었다.⁷⁹⁾ 조각의 윗부분 가로로 된 무늬 가장자리는 바로 연주문으로 구성된 거북 등딱지 문양과 인동문(忍冬紋)을 서로 겹쳐 만든 것이었다. 이 세 가지 유형의 연주문이 구성된 장식 문양은 실크 직물의 문양과 수많은 유사성이 있었다. D형은 특별한 골격 양식을 구성한 바가 없었다. 단지 작은 하얀 작은 구슬로 선을 구성하여 불감감미(佛龕龕楣)나 불

77) 林徽因. 敦煌邊飾初步研究. 常沙娜編著. 中國敦煌歷代服飾圖案[M]. 北京: 清華大學出版社, 2009: 28.

78) 趙丰著. 中國絲綢藝術史[M]. 北京: 文物出版社, 2005: 145.

79) 敦煌文物研究所. 新發現的北魏刺繡[J]. 文物, 1972(02): 圖6.

상배광(佛像背光)의 주요한 문양 사이에 있는 틈 위치를 장식하게 되었다. 전체적으로 말하자면 이러한 작은 구슬 형태의 연주문은 북조 시기 석굴 중에 처음 나타나자 여러 가지 문양 구성 형태가 나오게 되고 일정한 수를 갖추었다. 이로 보면 이런 연주문은 그 전부터 이미 일정 기간동안 발전하였으며 북조시기까지 성숙해지고 막고굴 벽화에 있는 장식 위에 광범위하게 응용된 것이다.



<그림 11>⁸⁰⁾ 키질석굴 벽화에서 그려진 연주문 형태의 나무



<그림 12>⁸¹⁾ 연주문으로 만든 대파형

80) 「中國新疆壁畫藝術」編輯委員會編. 中國新疆壁畫藝術 1 克孜爾石窟壁畫[M]. 烏魯木齊: 新疆美術攝影出版社, 2015: 9.

81) 「中國新疆壁畫藝術」編輯委員會編. 中國新疆壁畫藝術 1 克孜爾石窟壁畫[M]. 烏魯木



<그림 13>⁸²⁾ 연주문으로 장식된 불상배광

두 번째 유형은 일종의 구성 형식이 상대적으로 간단한 연주문이다. A형의 동그라미는 비교적 분산하게 분포되었지만, 배열이 상대적으로 단정하다. 그리고 속이 빈 동그라미가 일정한 규칙대로 서로 다른 바탕색에 배치된 것이다. 이러한 유형의 연주문은 주로 감량(龕梁)에 장식하게 되었다. B형의 연주문 문양은 흔히 찾아볼 수 있으며 문양도 상대적 간단하고 가장자리에 많이 장식되었다(그림 14). 같은 시대의 북조 석굴에서도 이와 같은 연주문이 많이 나온다. 병령사(炳靈寺) 석굴의 169굴에서도 이런 유형의 연주문이 나타났다(그림 15). 용문(龍門) 석굴의 고양동(古陽洞)에서도 유사한 연주문이 불상배광(佛像背光)에 나타난 것이 발견되었다. 타원형으로 된 것도 있고 타원형을 주요 동그라미로 하여 주변에 원형으로 된 동그라미를 기본 문양을 한 다음에 양쪽에 지속된 연주문을 구성한 것이다(그림 16). 병령사(炳靈寺) 석굴과 용문(龍門) 석굴에서 나온 이런 연주문은 불상배광(佛像背光)이나 불감감미(佛龕龕楣)에 많이 장식한 반면 막고굴에서 이러한 연주문은 불상화개(佛像華蓋)에 더 많이 장식하고 광범위하게 응용된 것이다. C형은 동그라미를 연속으로 배열하여 쉼표 형태를 만들어 쉼표 속에 동그라미 문양으로 채워 석굴의 인자피(人字

齊: 新疆美術攝影出版社, 2015: 9.

82) 敦煌研究院. 敦煌石窟全集(13): 圖案(上)[M]. 香港: 商務印書館, 2003: 圖79.

披) 위치에 많이 장식되었다. 구성된 문양은 실크 직물의 문양과 매우 유사하기 때문에 직물과 자수품으로 벽을 장식한 표현형식의 하나라고 할 수도 있다(그림 17).



<그림 14>⁸³⁾ 화개에 나온 연주문



<그림 15>⁸⁴⁾ 병령사 169굴 서벽 보살 배광에 있는 연주문

83) 常沙娜編著. 中國敦煌歷代服飾圖案[M]. 北京: 清華大學出版社, 2009: 圖69.

84) 甘肅省文物工作隊, 炳靈寺文物保管所編. 中國石窟 永靖炳靈寺[M]. 北京: 文物出版社,



<그림 16>⁸⁵⁾ 용문 석굴의 고양동 감미 조식에 나온 연주문



<그림 17>⁸⁶⁾ 연주문으로 구성된 장식을 한 평기

세 번째 유형은 이 시기에 두 가지 형태가 있지만, 그 수량도 많지 않다. A형 배열은 비교적 분산되어 벽화의 바탕 문양이나 불상(佛床) 위에

1989: 圖46.

85) 龍門文物保管所, 北京大學考古係編. 中國石窟 龍門石窟 2[M]. 北京: 文物出版社, 1991: 圖173.

86) 樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院, 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社, 2000: 圖7.

있는 장식 무늬를 많이 하였다(그림 18). B형의 배열은 상대적 정연하고 주요 화개(華蓋)의 가장자리 장식으로 많이 한 것이다(그림 19).



<그림 18>⁸⁷⁾ 불상을 장식된 연주문



<그림 19>⁸⁸⁾ 화개에 장식된 연주문

2. 수 시대의 연주문

기원 581년 2월 북주(北周)의 승상(丞相)인 양견(楊堅)은 북주 정제(靜

87) 敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第1卷[M]. 北京: 文物出版社, 1987: 圖164.

88) 常沙娜編著. 中國敦煌歷代服飾圖案[M]. 北京: 清華大學出版社, 2009: 圖76.

帝)로부터 선양(禪讓)을 받아 수(隋)나라를 건국하였다. 수는 북주의 강대한 국력을 계승하여 내부를 안정시킨 후 기원 589년 남쪽의 진(陳)나라를 멸망시켰으며, 혼란을 진정시키고, 분열되었던 중국을 약 270여 년 만에 재통일시켰다.

수나라는 기존의 석굴을 수선하고 절벽 위에 새로운 석굴을 많이 조성하였다. 현대까지 보존된 수나라 시대에 조성한 석굴은 총 101 굴이 있다. 그중에서 완전하게 보존된 벽화나 소상(塑像)은 80여 개가 있다. 이 시기 연주문은 형태에 따라 동그라미 무늬 연주문과 연주 고리 형태 연주문으로 나눌 수 있다.

첫 번째 유형으로 한 동그라미 무늬 연주문은 두 가지 형태로 나누어 A형인 인가(鱗甲) 형태 및 B형의 선(線) 형태이다. 다음 표와 같다.

<표 7> 수나라 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문

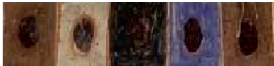
유형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
A형		서벽불감량(西壁佛龕龕梁)	420호	수 (隋)	樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院. 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社. 2000. 圖40.
B형		서벽불감량(西壁佛龕龕梁)	402호	수 (隋)	敦煌研究院. 敦煌石窟全集(13): 圖案(上)[M]. 香港: 商務印書館, 2003: 圖175.

두 번째의 동그라미 형태 연주문은 세 가지 형태가 있다. A형은 분산된 동그라미를 수많은 줄에 이어 문양을 구성한 것이다. B형도 동그라미를 리본 형태로 만든 장식 무늬이다. 이런 연주문은 동그라미 속에 문양이 없고 간단하게 속이 빈 동그라미나 속이 찬 동그라미가 지속적으로 배열하였다. C형은 네모와 비슷한 기하 도형으로 단독의 동그라미를 둘러싸 문양을 형성한 것이다. 또한 이런 문양을 이용하여 지속·반복된 띠 모양

을 구성하게 되었다. 다음 표와 같다.

<표 8> 수나라 시대 유형 2의 동그라미 무늬 연주문

유 형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
A형		중심주서향감 감미량(中心柱 西向龕龕楣梁)	292 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖183.
B형		조정심외위변 식(藻井心外圍 邊飾) 및 굴정조정사변 (窟頂藻井四邊)	405 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖146.
		조정심외위변 식(藻井心外圍 邊飾) 및 굴정조정사변 (窟頂藻井四邊)	403 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖147.
		굴정조정사각 (窟頂藻井四角)	313 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖155.
		조정심외위변 식(藻井心外圍 邊飾)	380 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖163.
		중심불감감연 (中心佛龕龕沿)	292 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003:

					圖172.
		서벽불감감미 (西壁佛龕龕楣)	425 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖171.
C형		조정변식 (藻井邊飾)	380 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖案(上)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖183.

세 번째 유형인 동그라미 무늬 연주문은 이 시기에 총 3가지 종류가 있다. A형은 작은 구슬이나 작은 동그라미 둘러싸 동그란 동그라미 무늬 문양이며 지속하여 반복적으로 배열된 연주문이다. B형은 앞에 나온 동그라미 무늬 문양의 가운데에 다른 문양과 간격을 두어 띠 모양 무늬를 만든 것이다. C형은 네모와 비슷한 기하 도형으로 이러한 동그라미 무늬 문양을 둘러싸 무늬를 만든 다음에 지속적 반복하여 문양을 한 것이다. 다음 표와 같다.

<표 9> 수나라 시대 유형 3의 동그라미 무늬 연주문

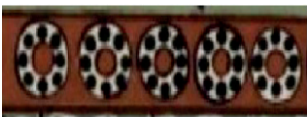
유형	무늬	장식위치	석굴번호	시기	그림출처
A형		북벽후부 설법도불 상배광(北 壁後部說 法圖佛像 背光)	302 호	수 (隋)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第1卷[M].北京:文物出版社,1987:圖8.

B형		중심주서 향감불상 배광(中心 柱西向龕 佛像背光)	292 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖183.
		서벽감내 남측상부 보살두광 (西壁龕內 南側上部 菩薩頭光)	402 호	수 (隋)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石 窟 第1卷[M].北 京:文 物 出 版 社,1987:圖106.
		조정변식 (藻井邊飾)	313 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖155.
		서벽감내 남측상부 보살두광 (西壁龕內 南側上部 菩薩頭光)	404 호	수 (隋)	常沙娜編著.中國敦 煌歷代服飾圖案[M].北京: 清華大學出版社.2 009.圖124.
		북벽감내 정부화개 (北壁龕內 頂部華蓋)	401 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港:商 務印書館, 2003: 圖150.
C형		굴정조정 사변(窟頂 藻井四邊)	392 호	수 (隋)	樊錦詩主編, 薛正興 副主編. 敦煌研究 院. 江蘇古籍出版 社編. 敦煌圖案摹 本[M]. 南京: 江 蘇 古 籍 出 版 社.2000.圖46.

연주 고리 형태 연주문은 주로 연속적인 고리의 조합을 기반으로 원형 문양을 형성하며, 연주 고리의 주변에 두 개의 동심원으로 기본적인 윤곽이 있고 연주 고리 속에 가끔 다른 문양으로 채워지기도 하였다. 이런 종

류의 연주문은 연주 고리의 구성 방식에 따라 세 가지 유형으로 나눌 수 있다. A형은 반복적이고 연속적인 원 모양의 문양이며 고리형 연주문 속에 채운 문양에 따라 세 가지 하위 유형으로 구분된다. Aa형은 연주 고리 속에 문양이 없는 것이고 Ab형은 연주 고리 속에 꽃이나 풀 같은 화초(花草) 문양이 있으며 Ac형은 그 속에 사냥, 동물문양을 채운 것이다. B형은 연주 고리와 연주 띠로 조합된 문양이다. 즉, A형을 기준으로 두 개의 연주 띠가 위, 아래로 더 추가된 것이다. 이러한 유형의 연주문은 연주 고리 안에 채운 문양에 따라 두 가지 하위 유형으로 나누어진다. Ba형은 연주 고리 안에 화초 문양으로 채워져 있고 Bb형은 사냥 동물 문양으로 채워진 형태이다. C형은 연주 고리를 분리하는 체크 모양의 기하학적 도형으로 배열하였다.

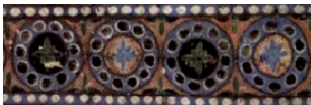
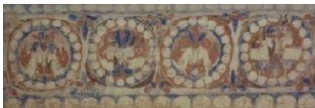
<표 10> 수나라 시대 연주 고리 형태 무늬 연주문 A형

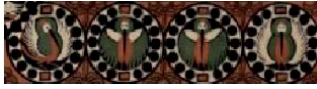
유형		무늬	장식위치	석굴 번호	시 기	그림출처
A 형	Aa 형		조정변식 (藻井邊飾)	397 호	수 (隋)	常沙娜編著.中國敦煌歷代服飾圖案[M].北京:清華大學出版社.2009.圖10.
	Ab 형		서벽감정 북측벽화 태자좌점 (西壁龕 頂北側壁 畫太子坐 墊)	397 호	수 (隋)	敦煌文物研究所編.中國石窟 敦煌石窟 第2卷[M].北京:文物出版社.1987:圖151.
			인자피서 피벽화열 반불상침 두(人字 披西披壁 畫涅槃佛 像枕頭)	295 호	수 (隋)	敦煌文物研究所編.中國石窟 敦煌石窟 第2卷[M].北京:文物出版社.1987:圖45.
			조정변식 (藻井邊)	386 호	수 (隋)	樊錦詩主編, 薛正興副主編.敦煌研究

Ac 형			飾)			院. 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社. 2000. 圖42.
			조정변식 (藻井邊飾)	373 호	수 (隋)	樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院. 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社. 2000. 圖47.
			조정변식 (藻井邊飾)	204 호	수 (隋)	樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院. 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社. 2000. 圖48.
			서벽감연 (西壁龕沿)	401 호	수 (隋)	敦煌研究院. 敦煌石窟全集(13): 圖案(上)[M]. 香港: 商務印書館, 2003: 圖203.
			서벽감연 (西壁龕沿)	394 호	수 (隋)	敦煌研究院. 敦煌石窟全集(13): 圖案(上)[M]. 香港: 商務印書館, 2003: 圖205.
			조정변식 (藻井邊飾)	390 호	수 (隋)	樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院. 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社. 2000. 圖49.
			서벽감내 소상보살 군(西壁 龕內塑像	420 호	수 (隋)	樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院. 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹

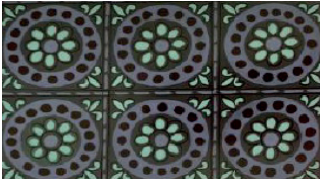
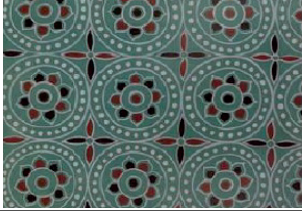
			菩薩裙)			本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社.2000.圖26.
--	--	--	------	--	--	-----------------------------

<표 11> 수나라 시대 연주 고리 형태 무늬 연주문 B형

유형		무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
B 형	Ba 형		굴정인자 피(窟頂 人字披)	425 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖 案(上)[M]. 香 港:商務印書館, 2003:圖200.
			굴정인자 피(窟頂 人字披)	402 호	수 (隋)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌 石窟 第2卷[M]. 北京:文物出版 社,1987:圖104.
			서벽감연 (西壁龕 沿)	56호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖 案(上)[M]. 香 港:商務印書館, 2003:圖205.
	Bb 형		서벽감연 (西壁龕 沿)	425 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖 案(上)[M]. 香 港:商務印書館, 2003:圖197.
			서벽감상 연(西壁 龕上沿)	277 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(13):圖 案(上)[M]. 香 港:商務印書館, 2003:圖202.
			서벽감연 (西壁龕 沿)	402 호	수 (隋)	樊錦詩主編, 薛正 興副主編. 敦煌 研究院. 江蘇古 籍出版社編. 敦

						煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍 出版社.2000.圖 49.
			조정변식 (藻井邊 飾)	401 호	수 (隋)	常沙娜編著.中國敦 煌歷代服飾圖案 [M].北京: 清華大學出版社 .2009.圖8.

<표 12> 수나라 시대 연주 고리 형태 무늬 연주문 C형

유형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
C형		남벽감내 소상보살 군(南壁 龕內塑像 菩薩裙)	292 호	수 (隋)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (上)[M]. 香港: 商 務 印 書 館 , 2003:圖204.
		채소보살 군식(彩 塑菩薩裙 飾)	427 호	수 (隋)	常沙娜編著.中國敦 煌歷代服飾圖案 [M].北京: 清華大學出版社 .2018.圖45.
		채소보살 상내의(彩塑菩薩 上內衣)	427 호	수 (隋)	常沙娜編著.中國敦 煌歷代服飾圖案 [M].北京: 清華大學出版社 .2018.圖41.

수(隋)나라 시대에 접어든 후 정치적, 경제적, 문화적 환경에 변화가 생겨났다. 건국된 지 얼마 안 되었지만 오랜 세월 남북 분단 끝에 통일된 왕조이었다. 그로 인해 사회 문화의 발전도 새로운 형태로 나타나기 시작하였다. 지도자의 강력한 홍보 덕분에 불교도 새로운 발전을 이루게 되었다. 30년이라는 짧은 기간 동안 막고굴에서 개작된 동굴의 수는 이전에 조성된 동굴 수의 두 배 이상이며 이 시기는 막고굴의 장식 무늬에 가장

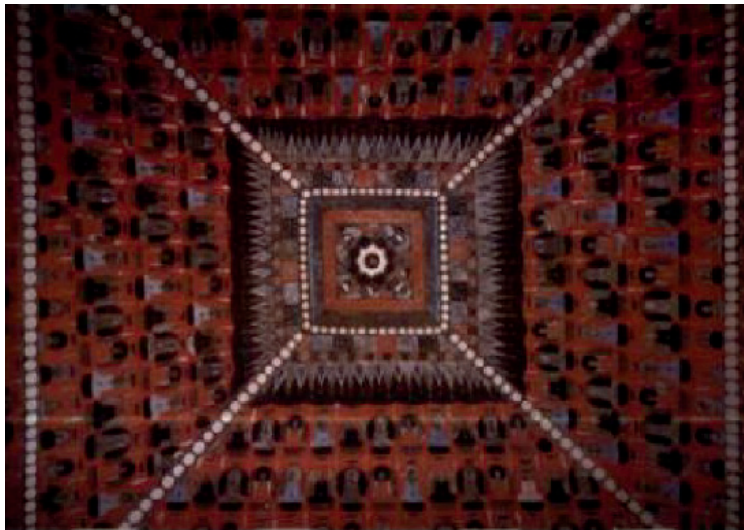
많은 유형의 연주 문양이 표현된 시기였다.

첫 번째 유형의 동그라미 형태 연주문은 수량이 매우 적다. A형 연주문은 비늘(鱗甲) 모양으로 구성되어 불감감량(佛龕龕梁)에 장식되어 있으며, 이런 양식은 감량(龕梁)에 자수물을 감는 것과 매우 유사하다. B형은 연속적 작은 구슬로 구성된 선(線)형 연주문을 감미(龕楣)에 있는 대형 문양 사이의 구분선 장식으로 사용한 것이다.

두 번째 유형 동그라미 형태 연주문의 A형도 불감감량(佛龕龕梁)에만 장식되어 있으며 그 수가 많지 않다. B형의 연주문은 수나라 시기의 동굴에 많이 나타났는데, 대부분은 복두(覆鬥) 모양의 동굴 꼭대기에 있는 조정(藻井) 주변에 테두리 장식으로 나타난다(그림 20). 일부는 복두(覆鬥) 모양의 동굴 꼭대기에 있는 네 벽의 교차점(그림 21), 벽의 교차점(그림 22)과 서로 다른 내용의 벽화를 구분하는 칸막이로 한 것이다(그림 23). 이러한 연주문은 대부분 흰 단색의 작은 구슬 문양으로 구성되어 동굴에 장식된 화려한 벽화 중에서 더 눈길을 끄는 것이다. C형은 기하학적 모양으로 감싼 연속적인 작은 구슬로 구성된 연주문이며 주로 조정(藻井) 주위에 테두리 장식을 하고, 구성된 모양은 자수물의 레이스와 비슷하다.



<그림 20>⁸⁹⁾ 403호 동굴 연주문으로 장식된 조정(藻井)



<그림 21>⁹⁰⁾ 402호 동굴 연주문 장식된 동굴 꼭대기에 있는 네 벽의 교차점



<그림 22>⁹¹⁾ 298호 동굴 연주문으로 장식된 동굴 꼭대기에 있는 네 벽의 교차점

89) 敦煌研究院. 敦煌石窟全集(13): 圖案(上)[M]. 香港: 商務印書館, 2003: 圖147.

90) 敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第2卷[M]. 北京: 文物出版社, 1987: 圖102.

91) 敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第2卷[M]. 北京: 文物出版社, 1987: 圖130.

92) 敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第2卷[M]. 北京: 文物出版社, 1987: 圖163.



<그림 23>⁹²⁾ 390호 동굴 연주문을 칸막이로 장식된 벽화

세 번째 유형의 동그라미 형태 연주문도 이 시기에 많았으며 이러한 방식형 연주문 무늬는 보통 상대적으로 작은 것이다. 주로 불상(佛像)이나 보살상(菩薩像)의 머리 부위(그림 24), 배광(背光), 조정(藻井)(그림 25) 또는 화개(華蓋)의 가장자리에 많이 장식되었다. A형은 같은 문양을 단조롭게 반복한 것이다. B형은 A형의 문양을 기준으로 다른 문양과 산재되며 문양 형태로 보면 더 풍부하다. C형의 문양도 A형에서 파생되었지만 각 문양이 분리된 것이다. 이와 같은 유형의 간격 방식은 두 번째 유형의 C형 간격 방식과 동일하며 조정(藻井)의 바깥쪽 가장자리에 장식되고 조정(藻井)에 레이스 레이어가 추가되어 전체 조정(藻井)의 문양이 역동적으로 보인 것이다.

93) 常沙娜編著. 中國敦煌歷代服飾圖案[M]. 北京: 清華大學出版社. 2009: 圖124.

94) 樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院. 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社. 2000: 圖46.



<그림 24>⁹³⁾ 보살상(菩薩像)의 배광(背光)에 장식된 연주문



<그림 25>⁹⁴⁾ 조정(藻井)에 장식된 연주문

연주 고리 형태 무늬 연주문 장식도 이 시기에 많이 나타났다. 이 시기에 이러한 유형의 연주문은 세 가지 유형이 있었다. A형 중에서는 Aa형은 수량이 적으며, 연주 원에 문양이 채워지지 않았다. 연주 원에 화초(花

草)문양이 채워진 Ab형(그림 26)이 가장 많고 사냥 동물로 채워진 Ac형(그림 27)은 매우 페르시아 스타일로 나타났으며, 《아프라시압 궁전 벽화》라는 책은 이러한 날개 달린 가상의 짐승과 현실에 존재하는 동물이 대부분 페르시아 사산왕조의 조로아스터교의 종교개념과 관련이 있다고 여긴 것이다.⁹⁵⁾ 420호 동굴의 보살은 익마(翼馬) 수렵(狩獵) 연주문의 치마(裙服) 착용하였으며(그림 28), 이 치마는 조로아스터교 특징이 두드러진다고 생각된다. 사산왕조의 국교인 조로아스터교에서 익마(翼馬)는 태양신 미트라스 신의 화신을 상징하기 때문인 것이다.⁹⁶⁾ 수렵(狩獵) 문양에 기수(騎手)는 등자를 착용하지 않았다는 데 이것은 서양에서 전해진 문양이라는 것을 의미하며, 중국에서는 4세기 초에 등자가 이미 있었다.⁹⁷⁾ B형 연주 원에는 장식용 고리 밴드가 두 개 더 있고 이 유형의 연주 원에는 모두 문양이 있다. Ba형은 화초(花草) 문양으로 채워졌으며 Bb형은 동물 문양으로 채워지고 동물 문양의 조합이 더 많아 같은 원에 한 쌍의 동물 문양이 채워진다(그림 29). 또한 서로 인접한 두 개의 연주 원에 다른 동물 문양으로 채우고 조합하여 무늬가 형성된 다음 반복적으로 밴드 형태의 문양으로 구성되었다. C형의 문양은 다양한 꽃무늬로 연주 원을 채운 것이다. 이러한 종류의 연주문은 대부분 불감(佛龕)의 가장자리에 장식되었으며, 일부는 옷의 무늬 장식이나 벽화의 직물(織物)에 나타난다.



<그림 26>⁹⁸⁾ 속에 꽃 문양으로 채워 연주문

95) 姜伯勤. 敦煌與波斯[J]. 敦煌研究, 1990(03): 5.

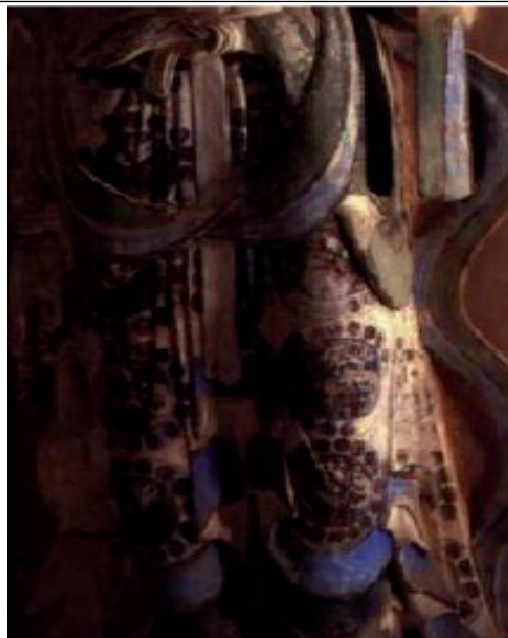
96) 尚剛. 吸收與改造 六至八世紀的中國聯珠圈紋織物與其啟示[J]. 創意設計源, 2009(02): 22.

97) 尚剛. 吸收與改造 六至八世紀的中國聯珠圈紋織物與其啟示[J]. 創意設計源, 2009(02): 23.

98) 樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院, 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社, 2000: 圖35.



<그림 27>⁹⁹⁾ 속에 동물 문양으로 채워 연주문

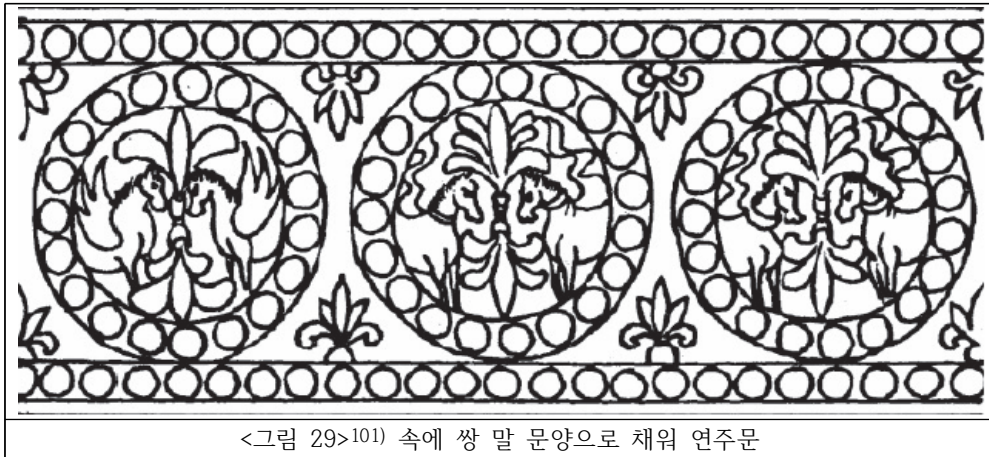


<그림 28>¹⁰⁰⁾ 수(隋)나라 시기 협시보살(脅侍菩薩)의 연주문 무늬 치마

99) 樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院, 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社, 2000: 圖38.

100) 敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第2卷[M]. 北京: 文物出版社, 1987: 圖63.

101) 歐陽琳等編繪. 敦煌圖案集[M]. 上海: 上海書店, 1995: 63.



3. 당 시대의 연주문

수(隋)의 2번째 황제인 양제(煬帝) 양광(楊廣)이 즉위 이후 연속된 폭정(暴政)으로 인해 병난(兵難), 민중 봉기와 정변(政變) 끊임없이 일어나게 되었으며 통일한지 불과 수십여 년 된 중국이 또 다른 거대한 난전(亂戰)에 빠지게 되었다. 최종 이세민(李世民) 부자(父子)의 승리로 당(唐)나라 시대에 들어갔다. 《중국인사강(中國人史綱)》에 제기한 것처럼 당(唐)나라는 중국 역사에서 가장 강력한 국력을 자랑할 정도로 매우 번영했고, 정치와 경제와 문화 등 다방면적으로 완벽히 발달된 왕조 중의 하나였다.

역사학에는 일반적으로 당(唐)나라를 초기(初唐), 전성기(盛唐), 중기(中唐)와 말기(晩唐)로 나누어져 있다. 이 네 개의 시기는 각자 명확한 특징이 있는데 연주문에도 특징이 나타난다.

당나라 시대 때 개작된 동굴은 시기별 네 개의 단계로 나누어진다. 즉 앞부분에 언급된 것과 같이 당나라의 중앙 정부 직속 초기(初唐)와 제일 번영한 전성기(盛唐)이며, 토번(吐蕃)왕조가 통치하였던 중기(中唐) 그리고 당나라의 후기 당나라, 장(張)씨 가족이 귀의군절도사(歸義軍節度使)의 명의로 관리하였던 말기(晩唐) 등으로 구성된 이 시대의 연주문은 동그라미 무늬 연주문과 연주 고리 형태 연주문 등 두 가지 유형이 있다.

첫 번째 유형의 동그라미 무늬 연주문은 다른 배열 방법에 따라 두 가지 유형으로 나누어진다. A형은 연주문이 대파문(對波紋)의 골격 모양으

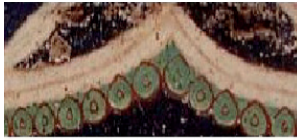
로 인동문(忍冬紋)과 교차한 것이고 B형은 연속적인 작은 흰색 구슬을 한 줄로 배열된 단선(單線)이 구성된 연주문이었다. 다음 표와 같다.

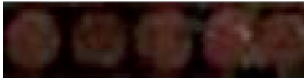
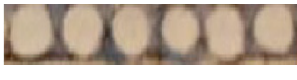
<표 13> 당나라 시대 유형 1의 동그라미 무늬 연주문

유형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
A형		채소보살 군(彩塑菩 薩裙)	334 호	초기 (初唐)	常沙娜編著.中國敦 煌歷代服飾圖案 [M].北京: 清華大學出版社 .2018.圖76.
B형		채소보살 군(彩塑菩 薩裙)	334 호	초기 (初唐)	常沙娜編著.中國敦 煌歷代服飾圖案 [M].北京: 清華大學出版社 .2018.圖75.
		서벽 감정 부 단 화 문 변(西壁龕 頂部團花 紋邊)	23호	전성 기 (盛唐)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(13):圖案 (下)[M]. 香港: 商 務 印 書 館 , 2003:圖59.

두 번째 유형의 동그라미 무늬 연주문은 원의 배열 형식에 따라 두 가지 유형으로 나뉘어진다. A형은 연속적인 원의 모양이 다르기 때문에 두 가지 하위 유형으로 구분되었다. Aa형은 원으로 구성된 무늬는 작은 구슬, 고리, 색상이 있는 동심원 및 “X”자 모양의 문양으로 채운 것이다. Ab 형은 단순한 실선 원 또는 속이 빈 원으로 구성된 연주문이다. B형은 거의 정사각형에 가까운 여러 모양의 원형이며, 연속적인 원형을 검은색 선으로 둘러싼 것이다. 원형 문양은 속이 빈 원형, 실선 원형, 중간에 점으로 채운 원형 등이 있다. 다음 표와 같다.

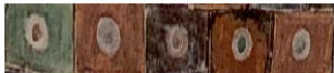
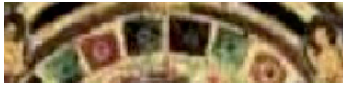
<표 14> 당나라 시대 유형 2의 동그라미 무늬 연주문 A형

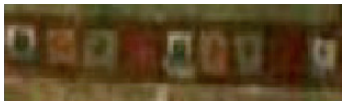
유형		무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
A 형	Aa 형		조정변식(藻井邊飾)	103 호	전성 기 (盛唐)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(14):圖案 (下)[M]. 香港: 商務印書館 2003:圖41.
			북벽서측 벽화분격 변식(北壁 西側壁畫 分隔邊飾)	66호	전성 기 (盛唐)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌 石窟 第3卷[M]. 北京:文物出版 社,1987:圖166.
			벽화분격 변식(壁畫 分隔邊飾)	171 호	전성 기 (盛唐)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌 石窟 第4卷[M]. 北京:文物出版 社,1987:圖17.
			서벽열반 경변금관 기좌(西壁 涅槃經變 金棺基座)	148 호	전성 기 (盛唐)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(14):圖案 (下)[M]. 香港: 商務印書館, 2003:圖109.
			서감내화 개(西龕內 華蓋)	188 호	중기 (中唐)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(14):圖案 (下)[M]. 香港: 商務印書館, 2003:圖152.
			서감내화 개(西龕內 華蓋)	201 호	중기 (中唐)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(14):圖案 (下)[M]. 香港: 商務印書館, 2003:圖152.

Ab 형		서벽감연(西壁龕沿)	204 호	초기 (初唐)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌 石窟 第3卷[M]. 北京:文物出版 社,1987:圖8.圖1.
		서벽변식(西壁邊飾)	57호	초기 (初唐)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌 石窟 第3卷[M]. 北京:文物出版 社,1987:圖8.
		조정변식(藻井邊飾)	335 호	초기 (初唐)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(14):圖案 (下)[M]. 香港: 商務印書館, 2003:圖11.
		조정변식(藻井邊飾)	375 호	초기 (初唐)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(14):圖案 (下)[M]. 香港: 商務印書館, 2003:圖4.
		조정변식(藻井邊飾)	9호	말기 (晚唐)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(14):圖案 (下)[M]. 香港: 商務印書館, 2003:圖155.
		조정변식(藻井邊飾)	161 호	말기 (晚唐)	敦煌研究院.敦煌石 窟全集(14):圖案 (下)[M]. 香港: 商務印書館, 2003:圖158.
		남벽아미 타경변지 담(南壁阿 彌陀經變 地毯)	445 호	전성 기 (盛唐)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌 石窟 第3卷[M]. 北京:文物出版 社,1987:圖172.

			북벽관무량수불경변지담(北壁觀無量壽佛經變地氈)	201호	중기(中唐)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第4卷[M]. 北京:文物出版社,1987:圖48.
--	--	---	--------------------------	------	--------	--

<표 15> 당나라 시대 유형 2의 동그라미 무늬 연주문 B형

유형	무늬	장식위치	석굴번호	시기	그림출처
B형		조정변식(藻井邊飾)	322호	초기(初唐)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(14):圖案(下)[M].香港:商務印書館, 2003:圖1.
		조정변식(藻井邊飾)	387호	초기(初唐)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(14):圖案(下)[M].香港:商務印書館, 2003:圖2.
		조정변식(藻井邊飾)	209호	초기(初唐)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(14):圖案(下)[M].香港:商務印書館, 2003:圖3.
		서벽북측보살두광(西壁北側菩薩頭光)	57호	초기(初唐)	常沙娜編著.中國敦煌歷代服飾圖案[M].北京:清華大學出版社.2009.圖125.
		남벽불상두광(南壁佛像頭光)	57호	초기(初唐)	敦煌文物研究所編.中國石窟 敦煌石窟 第3卷[M].北京:文物出版社,1987:圖12.

	서벽불상 두광(西壁 佛像頭光)	209 호	초기 (初唐)	敦煌研究院. 敦煌 石窟全集(14): 圖案(下)[M]. 香港:商務印書 館, 2003:圖29.
	서벽열반 경변금관 기좌(西壁 涅槃經變 金棺基座)	148 호	전성 기 (盛唐)	敦煌研究院. 敦煌 石窟全集(14): 圖案(下)[M]. 香港:商務印書 館, 2003:圖109.
	동벽북측 보은경변 불국기좌(東 壁北側 報恩經變 佛國基座)	138 호	말기 (晚唐)	敦煌文物研究所 編. 中國石窟 敦 煌石窟 第4卷 [M]. 北京:文物 出版社, 1987:圖 192.

세 번째 유형의 동그라미 무늬 연주문은 한 가지 유형만 있으며 연속적인 작은 구슬 또는 작은 원형 고리를 원형으로 둘러싸 태양 광선과 유사한 단일 무늬로 구성하고 거의 정사각형의 기하학적 도형으로 둘러싼 다음 반복적으로 연속적인 연주문을 형성한 것이다. 다음 표와 같다.

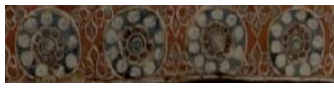
<표 16> 당나라 시대 유형 3의 동그라미 무늬 연주문

무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
	조정변식(藻井邊飾)	329 호	초기 (初唐)	敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第3卷[M]. 北京:文物出版社, 1987:圖15.

연주 고리 형태 연주문은 연주 고리가 형성된 방법에 따라 두 가지 유형으로 구분된다. A형은 연속적으로 원형적인 골격의 연주 고리를 형성하며 고리 속에 다른 문양으로 채워 새로운 모노머 무늬를 형성한 것이다. 이와 같은 문양은 연속적으로 반복되어 연주문을 구성하게 되었다. B

형은 연주 고리 내부에 문양으로 채워질 뿐만 아니라 외부에 다른 문양으로 결합되어 새로운 연주 원 무늬를 형성하여 여러 문양으로 구성된 새로운 연주문 무늬이다. 다음 표와 같다.

<표 17> 당나라 시대 연주 고리 형태 연주문

유형	무늬	장식위치	석굴 번호	시기	그림출처
A형		조정변식(藻井邊飾)	386호	초기(初唐)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(14):圖案(下)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖8.
		조정변식(藻井邊飾)	204호	초기(初唐)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(14):圖案(下)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖9.
B형		열반불상 침두(涅槃佛像枕頭)	158호	중기(中唐)	敦煌研究院.敦煌石窟全集(14):圖案(下)[M]. 香港:商務印書館, 2003:圖125.

당나라 시대는 실크로드의 전성기이자 돈황 예술의 번영 시대이다. 막고굴에서는 현존하는 당나라 초기(初唐)의 동굴이 한 127개가 있다.¹⁰²⁾ 오늘날 티베트에 존재하였던 토번(吐蕃)왕조는 원래 불교를 믿었으며 사주(沙州)를 점령한 후 당나라 초기에 막고굴에서 미완성이던 18개의 동굴을 완공하였으며 새로 개착한 동굴은 현재까지 48개가 남아 있다.¹⁰³⁾ 당나라 후기(晚唐)에 사주(沙州)를 통치했던 장(張)씨 가족은 불교를 독신하고 60개 이상의 동굴 새롭게 만들었다.¹⁰⁴⁾ 이 시기 동굴에서 출현된 연주문은 총 다섯 가지 유형이 있었으며 각각 고유한 특성을 가지고 있었다.

102) 段文傑著. 敦煌石窟藝術研究[M]. 蘭州: 甘肅人民出版社, 2007: 54.

103) 段文傑著. 敦煌石窟藝術研究[M]. 蘭州: 甘肅人民出版社, 2007: 79.

104) 段文傑著. 敦煌石窟藝術研究[M]. 蘭州: 甘肅人民出版社, 2007: 88.

첫 번째 유형의 동그라미 무늬 연주문에서 A형은 대파문(對波紋) 형태의 연주문이며, 약간 작은 둥근 비드로 연속적으로 폭이 넓은 대파문이 구성되었다(그림 30). 그 문양은 화초(花草) 문양과 얹혀 옷이나 치마에 장식되어 있었다. B형은 작은 구슬 모양의 선이 옷에 있는 다른 문양을 분리하거나 장식의 양 가장자리를 장식하는 데에 사용된 것이다(그림 31). 이러한 유형의 연주문은 당나라 시대의 벽화 장식 문양에는 많지 않은 것으로 나타났다. 당나라 초기(初唐)의 의상에 주로 등장했으며 당나라 전성기(盛唐)에는 주로 주된 무늬를 장식한 역할을 하고 중기(中唐)나 말기(晚唐)에는 나타나지 않았다.



<그림 30>¹⁰⁵⁾ 작은 구슬로 구성된 대파문(對波紋) 형태의 연주문



<그림 31>¹⁰⁶⁾ 옷에 나타난 연주문

두 번째 유형의 동그라미 무늬 연주문은 Aa, Ab와 B형 등 3가지 형태로 나누었다. Aa형의 연주문은 당나라 초기(初唐)와 말기(晩唐)에는 볼 수 없었으며 전성기(盛唐)에 주로 조정(藻井)의 가장자리에 연주문 문양을 소형 벽화에 있는 이야기 내용의 파팅 라인이나 금관(金棺) 대좌(臺座)에 나온 점철 장식으로 많이 사용되었다(그림 32). 또한 당나라 중기(中唐)의 불감(佛龕) 상단에 있는 화개(華蓋) 가장자리의 장식에도 찾아볼 수 있다. Ab형은 오래 지속되었으며, 당나라 초기부터 후기까지 계속 나타난 것이다. 당나라 초기와 후기에 주로 조정(藻井)의 가장자리 장식으로 사용되었으며 당나라 전성기와 중기에는 주로 카펫 및 기타 직물의 장식으로도 나타났다(그림 33). B형은 당나라 초기에는 쇠시리 형태를 유지하고 조정(藻井)의 가장자리 장식으로도 사용되고 불상과 보살상의 배광(背光)에 있는 장식 무늬에도 많이 응용되었다(그림 34). 당나라 중기에 들어 주로 건물 바닥 부분에 장식이 이루어졌다(그림 35).



<그림 32>¹⁰⁷⁾ 연주문으로 장식된 조정(藻井)의 가장자리

105) 常沙娜編著.中國敦煌歷代服飾圖案[M].北京: 清華大學出版社.2018.圖75.

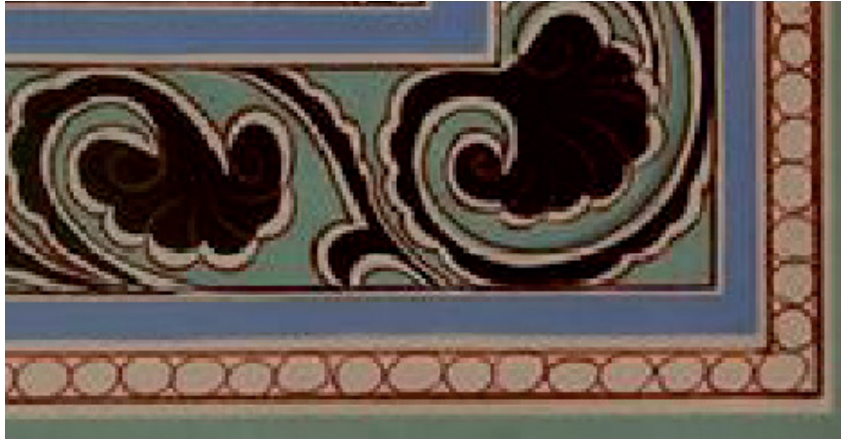
106) 常沙娜編著.中國敦煌歷代服飾圖案[M].北京: 清華大學出版社.2018.圖76.

107) 樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院. 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社.2000.圖94.

108) 常沙娜編著.中國敦煌歷代服飾圖案[M].北京: 清華大學出版社.2018.圖248.

109) 常沙娜編著.中國敦煌歷代服飾圖案[M].北京: 清華大學出版社.2009:圖125.

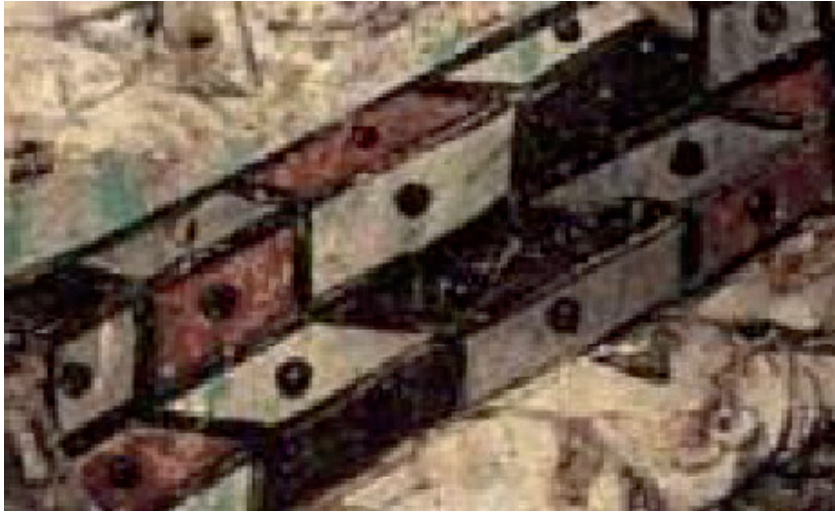
110) 敦煌文物研究所編.中國石窟 敦煌石窟 第3卷[M].北京:文物出版社,1987:圖154.



<그림 33>¹⁰⁸⁾ 연주문으로 장식된 카펫의 가장자리



<그림 34>¹⁰⁹⁾ 연주문으로 장식된 불상(佛像)의 두광(頭光)



<그림 35>¹¹⁰⁾ 연주문으로 장식된 건물 바닥 부분

세 번째 유형의 동그라미 무늬 연주문은 이 시대에 덜 나타났으며, 한 가지 유형만 있다. 문양은 거의 사각형 선으로 둘러싸 자수의 레이스처럼 조정(藻井)의 가장자리에 장식된 것이다(그림 36).

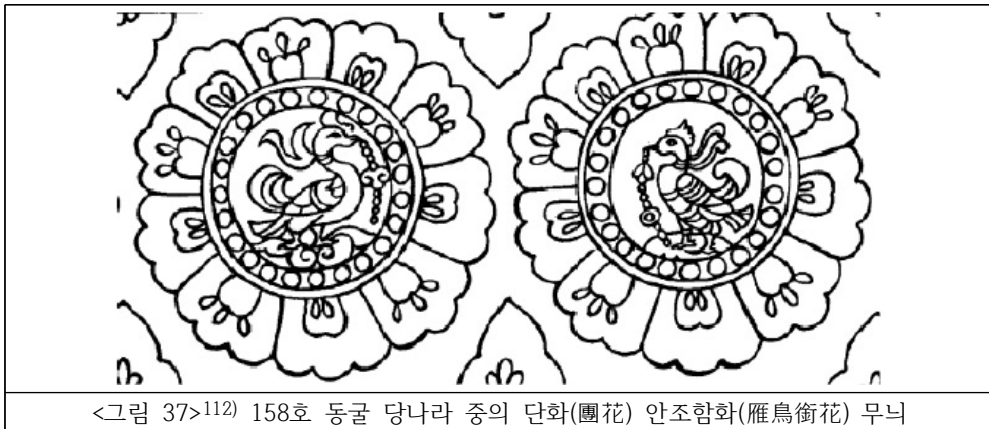


<그림 36>¹¹¹⁾ 조정(藻井)의 가장자리에 장식된 연주문

연주 고리 형태 연주문에는 두 가지 유형이 있다. A형은 연주 원에 꽃 무늬로 채워지고 당나라 초기(初唐)에만 나타났으며 조정(藻井)의 가장자리에 많이 장식되었다. 당나라 중기(中唐)에는 B형의 둥근 꽃문양(團花) 연주문이 나타났다. 이러한 연주문의 개체 문양은 더 복잡한 것이다 (그

111) 樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院. 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社. 2000. 圖62.

림 37). 즉 연속적인 원으로 커다란 원을 구성하여 안쪽에 구슬을 들고 있는 기러기 새의 문양, 바깥쪽에 꽃문양이 있다. 그리고 연주 원은 작고 열반(涅槃) 불상(佛像)의 베개에 장식되었다. 이 시기에는 꽃을 들고 있는 기러기 새 문양이나 구슬 줄 장식이 더 인기가 있었다. 베를린 인도 미술관에서 소장하고 있는 연주 함수조(含綬鳥) 문양 벽화(그림 38)는 6~7세기 신장에 있는 키질석굴(克孜爾石窟) 60호 동굴에서 가져온 것이다. 그 벽화의 문양은 이 시기에 막고굴에 나타난 연주문은 매우 유사하며 주변에 꽃장식이 없었다. 반면, 같은 시기에 막고굴에 출현된 그런 유형의 문양은 주변에 꽃장식이 있었다. 당나라 중기(中唐)에 속한 361호 동굴에 나온 불감(佛龕) 평기(平基)에 비슷한 장식 문양이 있으며(그림 39), 꽃과 기러기 새를 본체로 한 장식 문양도 있는 것이다. 361호 동굴의 개체 무늬(그림 40)는 B형의 개체 문양과 유사하지만 주 골격 스타일은 더 이상 연주 고리가 아니라 연주문의 범위에 포함되지 않는다.

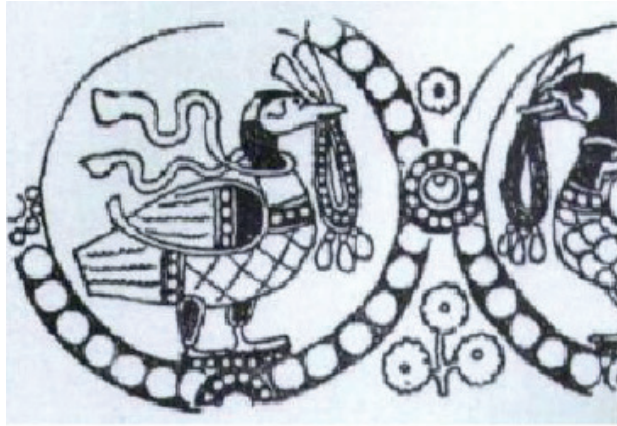


112) 歐陽琳等編繪, 敦煌圖案集[M], 上海: 上海書店, 1995:176.

113) 陳彥姝, 六世紀中後期的中國聯珠紋織物[J], 故宮博物院院刊 2007(01):圖11.

114) 敦煌研究院, 敦煌石窟全集(14):圖案卷(下)[M], 香港:商務印書館, 2003:圖123.

115) 敦煌研究院, 敦煌石窟全集(14):圖案卷(下)[M], 香港:商務印書館, 2003:圖124.



<그림 38>¹¹³⁾ 키질석굴(克孜爾石窟) 안조함화(雁鳥銜花) 연주문



<그림 39>¹¹⁴⁾ 361호 동굴 당나라 중의 단화(團花) 안조함화(雁鳥銜花) 무늬



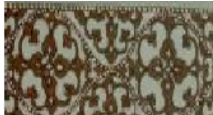
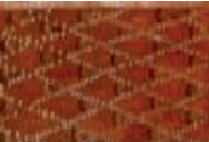
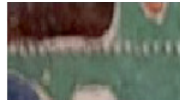
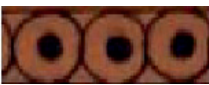
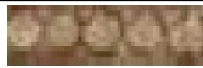
<그림 40>¹¹⁵⁾ 361호 동굴의 개체 안조함화(雁鳥銜花) 문양

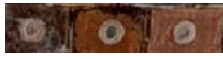
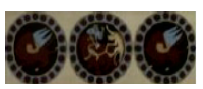
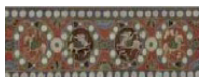
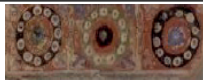
VI. 시대별 연주문의 비교

1. 막고굴 시대별 연주문 유형의 비교

막고굴의 장식 문양 중에서 연주문은 북조(北朝), 수(隋), 당(唐) 등 3개의 시기를 거쳤으며, 각 시기의 연주문의 종류가 다르며 장식 특성도 다르다. 이 부분을 통하여 각 기간의 다양한 유형의 연주문을 비교하고 분석한 것이다. 다음 표와 같다.

<표 18> 막고굴 시대별 연주문 유형의 비교표

시대 \ 유형		북조(北朝)	수(隋)	당(唐)
유형1: 동그라미 형태 연주문	린갑형 (鱗甲型)			
	대파형 (對波型)			
	규구형 (規矩型)			
	단선형 (單線型)			
유형2: 동그라미 형태 연주문	분산형 (分散型)			
	연 속 형 連	속에 문양 있음 		
		속에 문양 		

	續 型	없음			
	규구형 (規矩型)				
	근방형 (近方型)				
유형3: 동그라미 무늬 연주문	분산형 (分散型)				
	연속형 (連續型)				
	간격형 (間隔型)				
	분할형 (間隔型)				
연주 고리 형태 연주문	원 권 원 圈 型 型	속에 문양 없음			
		속에 화초 문양			
		속에 사냥 동물			
		속에 화초 문양			
	원 대 형 圓 帶 型	속에 동물 문양			
		방격형 (方格型)			
	단화형 (團花型)				

위에 나온 표에서 볼 수 있듯이 첫 번째 유형인 동그라미 형태 연주문은 돈황 막고굴의 북조(北朝) 시대 석굴에서 가장 많이 나타났으며 여러 가지 형태의 장식 조합이 있었다. 수(隋)나라 시대 이후 이러한 유형의 연주문은 점차 감소하여 당(唐)나라 시대 이후 완전히 사라지게 되었고 3개의 시대에만 존재한 것이다. 두 번째 유형의 동그라미 형태 연주문은 문양의 종류는 많이 나오지는 않고 문양의 내용도 매우 간단한 것이지만 돈황 막고굴에 있는 연주문의 발전은 4개의 시대를 거쳐 북조 시대에서 당(元)나라 시대까지 존재하였다. 세 번째 유형 동그라미 무늬 연주문은 북조 시대 동굴에서 이미 나타났으며 문양은 단일이고 수(隋)나라 시대에서 약간 발전하여 문양도 약간 복잡해지고 당나라 시대에 들어 다시 하나의 문양으로 돌아와 당나라 시대 이후 점차 사라졌다. 연주 고리 형태 연주문은 가장 복잡하고 앞의 3가지 연주문보다 뒤늦게 출현하고 존재 기간도 매우 짧아 수나라와 당나라 시대에만 나타났다. 연주 고리 형태 연주문은 수나라 출현 이후 가장 유행했던 연주문 문양이 되었으며 많은 유형과 구조도 매우 복잡하다. 당나라 시대 이후 이런 종류의 연주문은 갑자기 감소하다가 사라지게 되었다. 돈황 막고굴에서 나온 연주문을 전체적으로 볼 때 북조 시대 석굴에 있는 연주문의 문양은 비교적으로 단순하고 유형도 적다. 수나라 시대에 들어 연주문의 문양이 갑자기 증가하게 되었으며 문양의 구성도 이전 시대보다 복잡해지고 연주문은 이 시대에 큰 발전을 이루었다. 당나라 시대에는 수나라 시대에 비해 연주문의 종류가 감소하기 시작했으며 문양 구성도 단순한 추세로 가게 되었다.

2. 사산예술이 돈황 막고굴에 미친 영향

돈황은 실크로드의 중요한 역참으로 동양과 서양 문화의 충돌 속에서 외문화가 돈황 벽화의 중국현지문화 내용과 형식에 영향을 미치고 풍성하게 만들었다. 막고굴에서 페르시아 사산 예술의 가장 분명한 흔적은 바로 동굴에 나와 있는 연주문 문양이다.

2.1. 돈황 벽화에서 본 연주문 문양

『중국장식문양도안집성(中國裝飾紋樣圖案集成)』에서 연주문의 기본 골격은 「동일한 크기의 원이 병렬로 연결되어 있으며 각 원은 연주 링으로 테두리가 있고 원의 중앙은 동물과 인물, 꽃과 나무 등의 주된 문양으로 원형 관절에 꽃이 쌓여 있으며 원의 바깥 공간은 4개의 다이아몬드 모양의 서화(瑞花)으로 채워져 있다. 이런 종류의 연주문은 페르시아 사산 왕조의 전형적인 문양이다.」고 한다. 연주문 문양은 페르시아 사산 사람들이 직물, 궁전 건물의 부조, 사산 은화 및 다양한 도구에 자주 사용되어 연주문은 중앙아시아 예술의 가장 대표적인 이미지 중 하나라고 할 수 있다. 둔황 연주문은 문양의 시작, 성행, 쇠퇴, 부흥의 경계가 분명하며, 수나라 시대의 거의 모든 동굴에 다양한 형태의 연주문이 있다. 이는 당시 연주문의 매우 유행적인 상황을 반영하고 있다. 둔황석굴의 연주문은 벽화 장식 무늬에 더 자주 사용된다.

2.2. 둔황석굴의 벽화가 연주문 요소에 대한 흡수 및 재설계

둔황석굴 벽화에서의 연주문의 발전과 진화는 수나라와 당나라 시대에 눈부시게 발전하였으며 당나라 시대 이후에도 계속 발전하였다. 연주문 자체로써 페르시아 예술의 연주문을 단순히 둔황 막고굴로 옮겨 가는 것이 아니다. 연주문은 둔황 동굴에 의해 형성된 문양 체계를 기반으로 문양을 수용하고 모방하여 자체와 합쳐진다. 이 진화 과정의 융합 결과는 원형 인테리어의 강화와 변형, 문양 구성의 혁신, 문양 조직 자체의 변형이라는 세 가지 측면에 반영된다.

2.2.1. 원형 내부의 강화 및 변형

송나라 시대 개착된 막고굴의 13호 동굴에는 조정(藻井) 무늬가 있다. 이 조정의 중심은 불교 의식 도구이다. 구부러진 연꽃에 그려져 있고, 주변에 연주문으로 둘러싸여 있으며, 격자 층으로 둘러싸여 있다. 회문(回紋)의 바깥쪽에 권초문(卷草紋)을 그린 양식은 중국 전통 꽃문양과 일치하며 전체 문양은 레이어가 풍부하고 오색찬란하여 사람들에게 매우 화려한 느낌을 준다. 수나라 시대 개착된 막고굴의 401호 굴에는 연화비천익금문(蓮花飛天翼禽紋) 조정의 천막이 있으며 사각형 우물의 틀은 공작 연주문으로 칠해져 있다. 공작새는 문양의 정면으로 하고 머리에 뿔이 있으

며 날개를 펼쳐 병풍 모양으로 꼬리를 펴고 있다. 장인들은 공작새를 사용하여 길조, 아름다움 및 고급스러움에 중점을 둔다. 돈황석굴에는 식물을 주체로 한 연주문도 있다. 불교의 부상으로 식물 중에서 연꽃이 가장 흔히 나타났다. 그중 원형 내부에는 십자 꽃무늬, 석류 포도 무늬, 단화문(團花紋) 무늬가 많이 있다. 페르시아 연주문의 식물은 주로 서아시아에 풍부한 장미, 들장미, 백합 및 기타 꽃이다. 초기 연주문 내부 문양의 단일성과 비교하여 풍부한 원형 내부는 지배적인 문양이 더 이상 없는 것이며 그 안에 포함된 신성한 의미는 약해진다.

2.2.2. 문양 구성의 발전

돈황 수나라 시대 420호 동굴의 연주수렵문(聯珠狩獵紋) 및 돈황석굴의 당나라 시대 문양은 아름다우며 통통하고 튼튼하여 당나라 사람의 용감함과 개방성을 표현한다. 막고굴 장인은 외래 연주문을 흡수하고 변형했으며, 이러한 모델링 특성의 문양은 어디에나 있다. 돈황 수나라 시대 420호 동굴에서 채소보살비마순호련주문(彩塑菩薩飛馬馴虎聯珠紋)으로 장식된 비단 치마가 있다. 천마(天馬)는 원래 정통 페르시아 주제 문양이지만 여기서는 정통적인 중국화 표현 형식으로 나타났다. 그 당시의 연주문은 더 이상 주체의 형태로 작용하지 않고 점차 장식 표면을 분할하는 역할을 맡게 되었다.

2.2.3. 패턴 조직 형태 자체의 변형

수나라와 당나라 시대 이전에는 대부분의 문양 구성 형태가 주로 마름모였다. 연주문의 도입으로 이 형식이 풍부해졌다. 사람들은 자신의 취향에 따라 둥근 구슬을 배열하며, 주로 마름모와 연주 링의 조합, 직선과 연주 링의 조합, 사각형과 연주 링의 조합 세 가지 형태가 있다. 안서(安西) 유림굴(榆林窟)의 원나라 시대에 개작된 10호 동굴에서 변형된 연주문이 장식되어 있다. 수나라 시대 개작된 막고굴의 425호 동굴의 상단 인자파(人字坡) 가장자리 부분에는 고리 모양의 연주 내부에 네 개의 앞으로 장식되어 있으며 중앙은 원형이며 앞 사이에 작은 앞과 연꽃무늬가 있다. 연주문의 새로운 문양이 중국에서 확산되고 개발되었으며 흰색 연주는 주황색 바닥에서 특히 아름답게 보인다. 돈황석굴의 장인들은 그들의 지혜를 사용하여 연주문을 변형하여 연주문의 표현 형식을 크게 풍성하게 만

들었다. 연주문을 흡수하는 과정에서 돈황석굴의 장인들은 무뚝뚝한 전유에서 도식의 승화에 이르기까지 원래 도식을 자신의 전통 도식으로 대체하려는 시도에 장인들의 자신감과 지혜를 담았다.

돈황 막고굴에서 연주문은 페르시아 예술이 퍼지고 있다는 증거이다. 동양으로 퍼지는 서풍(西風)의 역사 발전 과정에서 연주문은 전통의 계승과 발전을 구체화하였다. 모방, 통합, 혁신의 과정을 통해 동양 미술의 특성을 점차적으로 통합하여 고유한 가치 속성을 형성하였다. 가장 민족적인 문화적 특성과 사람들의 미적 매력에 부합하는 시각적 특징으로 돈황석굴 예술의 연주문은 사람들에게 끝없는 상상력 공간과 풍부한 창의적 재료를 만들었다. 따라서 돈황 연주문의 발전과 진화를 탐구하면 비전 분야와 중국 전통 문화와 근대성의 독창적인 통합 분야를 확장할 수 있을 뿐만 아니라 중국 예술의 민족형식을 탐구하는 중요한 기반이 될 수 있다.

3. 연주문의 상징의미

문양의 본질에는 기능적 기반, 상징적 의미 및 미적 가치 등 세 가지 측면이 포함된다.¹¹⁶⁾ 장식적인 문양으로 연주문에는 전자가 없지만, 후자의 두 가치가 있다. 문양은 영적 세계에 대한 사람들의 생각을 표현하는 방법이다. 중국 송나라 시대 이후의 전통 장식 문양은 특히 의미를 강조하였다. 즉, 「그림은 의도적이어야 하고, 의미는 길조여야 한다.(圖必有意,意必吉祥)」를¹¹⁷⁾ 강조하였다. 그래서 명나라 및 청나라 시대에는 거의 모든 장식 문양은 「그림은 의도적이어야 하고, 의미는 길조여야 한다.(圖必有意,意必吉祥)」는 것을 나타낼 수 있었다.

문양은 단순할수록 기호의 상징적 의미가 더 많고 표현하는 의미가 더 복잡해진다. 연주문의 의미에 대해서도 다양한 의견이 있다. 어떤 사람들은 그것이 태양을 상징한다고 생각하고, 어떤 사람들은 그것이 불교 구슬(佛珠)라고 말하며, 어떤 사람들은 그것이 세계 평화와 생명을 상징한다고 말한다.¹¹⁸⁾ 하지만 대부분의 사람들은 여전히 태양을 상징한다는 생각에

116) 田自秉, 吳淑生, 田青著. 中國紋樣史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003: 2.

117) 中國文物學會專家委員會主編. 中國藝術史圖典玉器卷[M]. 上海: 上海辭書出版社, 2017: 171.

동의한다.¹¹⁹⁾ 연주문의 구성은 단순하고 대부분 보조 문양으로 나타나기 때문에 연주문의 의미는 시대, 지역, 문화적 배경에 따라 다르다. 예를 들어, 중국 초기 암벽화에는 태양을 표현하기 위한 다양한 단순한 원형 고리 문양이 있다(그림 41). 위(魏)나라, 진(晉), 수나라, 당나라 시대에 유행했던 연주 링 직물은 연결된 연주 링을 구성하였다. 주제는 명확한 조로아스터교적 의미를 가지고 있으며, 연주 링 내부의 동물들은 조로아스터교 교리에서 다른 신들의 화신을 나타낸다.¹²⁰⁾ 일부 학자들은 또한 와당에서 나온 연주문의 의미에 대해 스스로 추측하였다. 예를 들어, 와당의 연주문의 다른 의미를 설명하기 위한 연주 점의 수에 따르면, 19개의 연주 점은 한 장(章) 즉 19년을(그림 42) 상징하며 30개의 연주 점은 한 달의 30일을(그림 43) 상징한다고 주장한다. 그렇지만 연주문에 대한 여러 가지 해석은 학자 개개인이 자신의 이해를 바탕으로 한 추측일 뿐이며 연주문의 정확한 의미를 말할 수 있을지는 확실하지 않다. 또한 와당의 연꽃 문양에서 수술로 간주 될 수 있다. 그러므로 연주문의 함축된 의미는 장식 문양과 많은 관련이 있다. 막고굴의 여러 종류의 연주문이 처음 사용되었을 때 특별한 의미가 있는지는 현재 명확하지 않지만, 막고굴은 불교 예술의 성지이며 연주문은 여기에서 오랫동안 사용되어 온 것이다. 문양의 모양에 따라 특정한 의미가 부여되는 불교 교리의 새로운 의미는 「그림은 의도적이어야 하고, 의미는 길조여야 한다.(圖必有意, 意必吉祥)」는 의미를 가진다. 따라서 불교에서 연주문의 함축된 의미는 불교의 가르침과 일치해야 하며, 그 함축된 의미는 비슷한 모양의 구슬(佛珠)을 나타내거나 다른 불교 문양과 결합하여 특정한 의미를 형성할 수 있다. 또는 불교의 가르침을 홍보하여 상징적 의미와 더불어 연주문의 관점에서 형태의 아름다움만을 바라본다. 여러 시대, 다양한 유형의 연주문은 장식 문양으로 서로 다른 문양과 결합되어 새롭고 다양한 형태를 형성한다. 동굴에 장식된 문양은 위치가 다르며 불교의 품위와 아름다움을 보여주며 미적 가치가 높다.

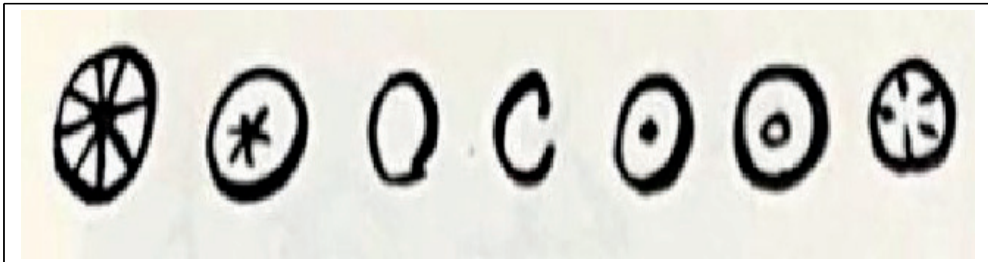
118) 潘耀昌主編. 中國美術名作鑒賞辭典[M]. 杭州:浙江文藝出版社, 1999: 308.

119) 趙丰著. 中國絲綢藝術史[M]. 北京: 文物出版社, 2005: 143.

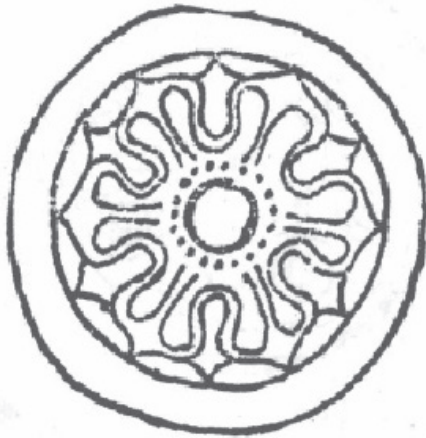
120) 尚剛. 風從西方來初論北朝工藝美術中的西方因素[J]. 裝飾, 2003,(5): 30.

121) 葉劉天增著. 中國紋飾研究[M]. 臺北:南天書局有限公司, 1997: 圖38.

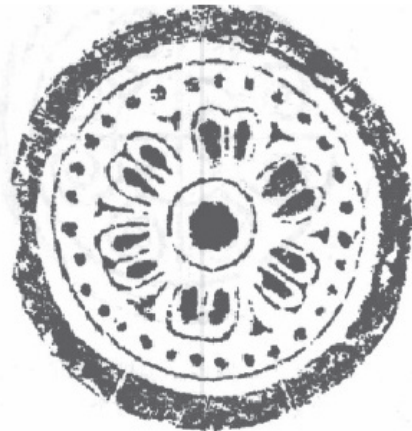
122) 王培良著. 秦漢瓦當圖論[M]. 西安:三秦出版社, 2004: 圖87.



<그림 41>¹²¹⁾ 사전 시대 좌강(左江)지역 암벽화에서 나온 태양 기호



<그림 42>¹²²⁾ 한(漢)나라 및 위나라 시대 랑양성에서 출토된 연주문 와당



<그림 43>¹²³⁾ 당나라 시대의 연주문 와당

123) 王培良著.秦漢瓦當圖論[M].西安:三秦出版社,2004:圖88.

V. 서역의 연주문과의 비교

1. 서역에 나타난 연주문

연주문은 페르시아에서 시작되었으며 실크로드를 통해 쿠차(龜茲), 우전(于闐), 고창(高昌) 등 서역(西域) 국가로 전파되었다. 서기 224년에 페르시아의 사산 왕조가 파르티아 제국의 암살 왕조를 멸망시키고 400년 동안 로마 제국과 공존하였다. 사산 왕조는 큰 문화적 영향력을 가지고 있으며 그 문화와 예술은 남아시아 대륙의 지중해 지역, 북부 아프리카, 동아시아 및 인도에 지울 수 없는 영향을 미쳤다. 역사적 기록에 따르면 페로즈 1세가 왕위에 오르기 4년 전인 북위(北魏) 문성제(文成帝)의 태안(太安) 1년(서기 455년)에는 북위와 사산과의 통상 수교를 위하여 서로 사절을 파견한다고 하였다.¹²⁴⁾ 오늘날 신장(新疆) 각 지역에서 사산왕조 시대의 은화가 대량하게 출토된 것은 그 역사 기록이 정확하다는 것을 증명할 수 있다.¹²⁵⁾

실크로드를 따라온 페르시아 사람들이 가져온 은화는 오른쪽을 향한 왕의 얼굴 외에 연주문도 있었다. 『수서·서역전(隋書·西域傳)』에는 「페르시아 왕은 금 화관을 쓰고 금이 목에 장식되어있다… 그 위에 영락을 장식한다(波斯王者金花冠, 付金屬於頸上以為飾……加瓔珞於其上).」라는 기록이 있다. 여기에서 연주문은 남북조 시대 초기에 이미 서역에 전래된 것을 볼 수 있다. 연주문이 서역에 전파된 후 빠르게 가장자리 장식으로 유행하게 되었으며 대칭, 정교함, 이국적인 특성으로 옥, 석기, 도자기, 의복, 건축, 심지어 불교 석굴에도 등장하게 되었다.

1.1. 쿠차(龜茲)의 연주문

쿠차(龜茲)는 한나라와 당나라 시대에 서역에서 큰 나라였다. 서역의 군사 중심지로서 한나라 서역도호부(西域都護府)와 당나라가 세운 안서도호부(安西都護府)는 모두 쿠차에 위치하고 있으며 실크로드 교통 허브로서

124) 韓穎, 張毅, 絲綢之路打通前後聯珠紋的起源與流變[J], 絲綢, 2017(02): 65.

125) 陳彥姝, 六世紀中後期的中國聯珠紋織物[J], 故宮博物院院刊, 2007(01): 96.

유리한 지리적 위치를 차지하고 있으며 동양과 서양과 경제, 문화를 교류하고 독자적인 언어를 발전시켰다. 즉, 토카라 어의 서부 방언(Tocharian B)이다. 애들레이드 실크와 「쿠차금(龜茲錦)」이라는 직물의 방직 공예를 장악하고 대규모 축산을 발전시켰다.¹²⁶⁾ 서역의 소승 불교의 중심지인 쿠차는 경전과 불교 희극을 다수 보유하고 있었다. 서기 3세기부터 서기 14세기까지 키질 석굴(克孜爾石窟), 센무셈(森木賽姆), 쿠무투라(庫木吐拉) 등의 석굴사가 연속적으로 많이 개착되었다.

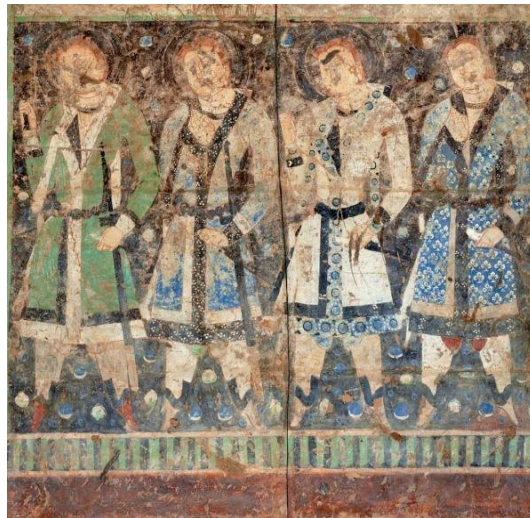
그중 신장(新疆) 배성현(拜城縣)에 있는 키질 석굴 천불동(千佛洞)은 중국에서 가장 오래된 동굴 사원이다. 불상이 거의 보존되지 않지만, 오늘날에도 여전히 수많은 절묘한 소승불교 불교 벽화가 남아 있다. 벽화의 내용에는 부처의 삶, 카르마 이야기, 산과 숲 명상 그림, 하늘 그림이 포함되며 다양한 모양과 절묘한 불교 동굴이 있다. 인동문(忍冬紋) 문양, 전지모단문(纏枝牡丹紋) 문양, 연주문 문양, 유익해마문(有翼海馬紋) 문양 등과 같은 문양이 있으며 불교 예술의 명실상부한 성지라고 할 수 있다.

60호 동굴의 두 벽 아래에 있는 긴 플랫폼의 가장자리에는 두 줄의 이중 가닥 거위 모양이 60호 동굴의 두 벽에 그려져 있는데, 이른바 「대안연주(大雁聯珠)」라는 벽화이다(그림 44). 그림에서 거위의 목은 뒤쪽으로 떠다니는 두 개의 비단 리본으로 입에는 세 개의 구슬로 장식되어 있고 연주문은 원형으로 동글게 장식되어 있다. 8호 동굴과 199호 동굴의 벽화에 나온 공양인(供養人)의 화려한 복식에는 옷의 커프스, 비즈 벨트에도 구석구석 연주문의 존재를 종종 볼 수 있다(그림 45). 연주문은 벽화를 더 웅장하고 정교하며 아름답게 만들 뿐만 아니라 벽화를 전체적으로 더 조화롭고 편안하게 만든다. 연주문은 실크로드 문화 교류의 선물로 고대 중국 예술 모형의 문양을 풍부하게 하고 중국 장식 예술의 발전을 크게 촉진하였다.

126) 馬德著. 敦煌莫高窟史研究[M]. 蘭州: 甘肅教育出版社, 1996: 52.



<그림 44>¹²⁷⁾ 키질 석굴에서 나온 연주문



<그림 45>¹²⁸⁾ 키질 석굴에서 나온 연주문

1.2. 투루판(吐魯番)의 연주문

고창(高昌)은 오늘날 투루판이고 타클라마칸 사막의 북쪽에 위치하고 있어 실크로드를 통과해야 하며 중국과 서역 간의 소통의 핵심 지역으로서 한(漢) 문화와 페르시아 문화를 연결하였다. 여기에는 연주문이 있는

127) 「中國新疆壁畫藝術」編輯委員會. 中國新疆壁畫藝術 1 克孜爾石窟壁畫 中國紋樣史 [M]. 烏魯木齊: 新疆美術攝影出版社, 2015: 9.

128) 「中國新疆壁畫藝術」編輯委員會. 中國新疆壁畫藝術 1 克孜爾石窟壁畫 中國紋樣史 [M]. 烏魯木齊: 新疆美術攝影出版社, 2015: 35.

유물인 천이 많이 매장되어 있다. 이 지역의 기후는 건조하여 무덤 안의 천을 잘 보존할 수 있어 실크로드의 연주문의 형태 변화를 연구할 수 있는 풍부한 정보를 제공한다.

문헌에 기록된 연주문 직물의 시대는 실제 연주문이 발굴된 시기보다 빠르다. 박소형(薄小瑩)은 발굴된 고창의 화평(和平) 1년(551년)의 황소, 말, 새의 연주문에 대해 자세히 설명하였다.¹²⁹⁾ 주 원단의 주체는 새와 짐승으로 6개의 단위가 3쌍으로 나타나고 하나의 문양이 두 번 나타났다. 중국에서 발견된 연주문 직물의 첫 번째 재료는 그림 46에서 볼 수 있듯이 650년대 아스타나 무덤에서 발굴된 연주 쌍 공작 문양 직물이다. 문헌에 따르면, 이 연주문 직물은 서기 558년에 생산된 것으로 추측되었다.¹³⁰⁾ 이때 연주 고리 자체의 크기와 연주문 문양의 직경이 3~4cm의 상대적으로 작은 플레이트 데이터를 통해 알 수 있다. 연주 고리의 종류도 단층 비드 링의 가장 기본적인 스타일에 속하며, 이 연주문 원단의 연주 고리 레이아웃이 연속된 사각형임을 알 수 있다. 연속 정방형 조직은 연속, 산란, 겹침의 세 가지 형태를 가지며 연속 정사각형 연속체는 물결 모양, 마름모형, 정사각형 및 원형 형태를 포함한다. 연주문 직물은 북조에는 매우 드물고 남조에는 더 희귀하였다. 신장의 투루판 아스타나의 당소백(唐紹伯) 무덤에서 발굴된 고창 시대의 연주 「호왕(胡王)」 낙타 비단에 복합 연주문 고리가 나타났다(그림 47). 그리고 그림에서 볼 수 있듯이 초기의 연주 고리는 작은 연주 고리에 속하며 연주 환의 배치도 연속적인 정사각형이 배열되었다. 이러한 배치는 이 시기에 매우 일반적이었다.

수나라 시기에는 돈황 막고굴 427호 동굴에 나타난 다이아몬드 모양의 옷 문양과 연주문 모양의 옷 문양과 같은 마름모꼴, 사각형 및 고리 모양의 골격 구조가 나타났다. 마름모 골격 구조, 후자는 그림 48 그림 49와 같이 사각형 골격에 속한다. 신장에 있는 아스타나의 무덤에서 발굴된 고리 한자 「貴」 문양은 그림 50과 같이 고리 모양의 골격 구조에 속한다. 6세기경의 연주 무늬 천판 자료를 보면, 현재 연주 고리의 크기는 남북조보다 약간 크고 모양은 거의 항상 원형이었다. 위에서 언급한 연주 쌍 술

129) 薄小瑩. 吐魯番地區發現的聯珠紋織物, 北京大學考古系編. 紀念北京大學考古專業三十周年論文集1952-1982[M]. 北京: 文物出版社, 1990: 68.

130) 尚剛. 吸收與改造: 六至八世紀的中國聯珠圈紋織物與其啟示[J]. 創意設計源, 2009(02): 24.

무늬 비단에는 작은 꽃장식의 연주 원도 있고 아스타나 무덤에서 발굴된 수나와 같은 한자 「回」 문양의 연주 원도 나타나기 시작하였다. 그림 51과 같이 연주-공작 한자 「貴」 문양의 복잡한 표면에는 연주 고리에 한자 「回」 문양이 있다. 7세기~10세기에 한자 「回」 문양으로 장식된 연주 고리와 작은 꽃장식이 번성하였다. 연주 고리는 연주 자체의 크기에서 연주 고리 문양의 지름까지 점차 커진다. 그림 52와 같이 연주 고리의 점진적인 확대와 함께 연주 고리의 모양이 이전 원에서 타원으로 점차 변경되었다. 타원형 연주 고리가 나타나면 연주문 원의 크기가 다음과 같이 커졌다. 가장 큰 구조적 레이아웃 측면에서 이전의 정방형 연속성을 기반으로 쌍방 연속형이 나타났다. 그림 53에서 볼 수 있듯이 연주 돼지 머리 문양 직물은 12개의 조인트 연주 돼지 머리의 두 줄로 구성되었다. 문양은 사각형 연속 문양이다. 7세기 초기 이후 연주 고리의 형태는 점점 다양해졌고 연주 고리와 기타 장식 문양의 조합은 이중층 연주 고리 (그림 54), 연주 고리와 곱슬 풀(그림 55) 연주 고리와 꽃봉오리 문양의 새로운 조합 등 있다. 골격 유형은 또한 이 시기에서 가장 유행했던 술식 구조로 발전했다. 8세기 중반 이후, 연주 고리는 점차 그 당시 유행했던 권초문(卷草紋) 문양으로 대체되었다. 저자는 연주 고리의 형태, 레이아웃 및 골격을 요약하였다. 연주 고리의 변형에는 단일 레이어 연주 고리, 복합 연주 고리, 원형 연주 고리 및 타원형 연주 고리가 포함되었다. 연주 고리의 레이아웃 사각형 연속 및 양면 연속을 포함하였다. 연주 고리의 골격 구조는 사각형, 한 쌍의 파도, 마름모 및 링의 클러스터이다.

131) 陳爽爽, 王樂. 徐顯秀墓室壁畫中服飾圖案研究[J]. 실크(絲綢), 2015, 2(8): 16.

132) 田自秉, 吳淑生, 田青. 中國紋樣史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003: 247.

133) 趙丰. 中國絲綢藝術史[M]. 北京: 文物出版社, 2005: 144.

134) 趙丰. 中國絲綢藝術史[M]. 北京: 文物出版社, 2005: 144.

135) 趙丰, 齊東方. 錦上胡風: 絲綢之路紡織品上的西方影響[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999: 180.

136) 尚剛. 吸收與改造: 六至八世紀的中國聯珠圈紋織物與其啟示[J]. 創意設計源, 2009(02): 22.

137) 趙丰. 魏唐織錦中的異域神祇[J]. 考古, 1995(2): 180.

138) 田自秉, 吳淑生, 田青. 中國紋樣史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003: 247.

139) 趙丰. 魏唐織錦中的異域神祇[J]. 考古, 1995(2): 181.

140) 尚剛. 吸收與改造: 六至八世紀的中國聯珠圈紋織物與其啟示[J]. 創意設計源, 2009(02):



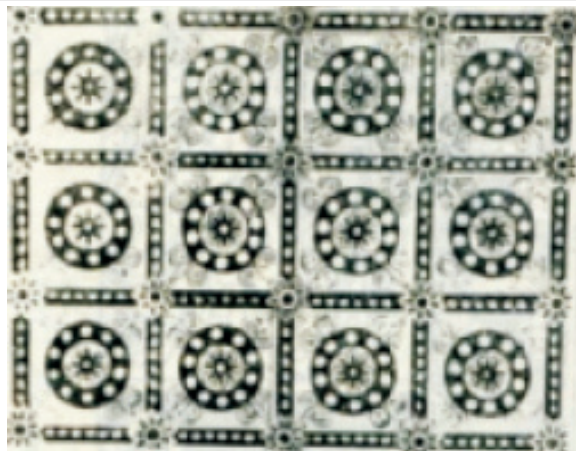
<그림 46>¹³¹⁾ 연주 쌍 공작 문양 직물



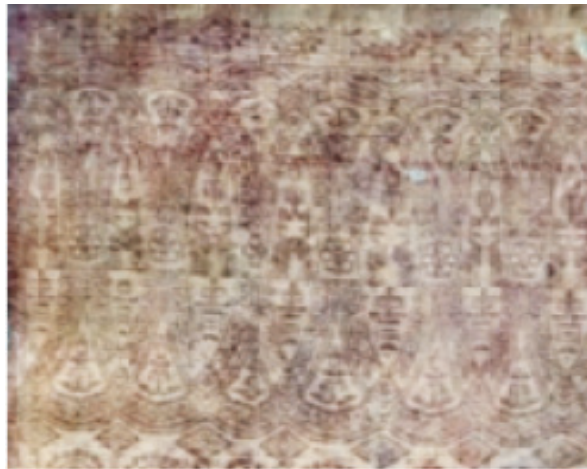
<그림 47>¹³²⁾ 연주 「호왕(胡王)」 낙타 비단



<그림 48>¹³³⁾ 마름모 복식 문양



<그림 49>¹³⁴⁾ 연주문 복식



<그림 50>¹³⁵⁾ 한자 「貴」 문양 연주문 직물



<그림 51>¹³⁶⁾ 한자 「回」 문양 연주문 직물



<그림 52>¹³⁷⁾ 연주 사슴 문양 직물



<그림 53>¹³⁸⁾ 연주 돼지 머리 문양 직물



<그림 54>¹³⁹⁾ 연주 용 문양



<그림 55>¹⁴⁰⁾ 연주 사냥 문양

2. 돈황 연주문과 서역 연주문과의 비교

연주문의 유행과 발전은 서쪽에서 동쪽으로 진행되므로 직물에 처음 등장한 연주문의 주제는 서역이 매우 분명하다. 실크로드 문화의 확산과 교류에 따라 사람들은 계속해서 연주 문양을 받아 드리고 변형시키고 있으며 연주 문양은 주제 선택, 구조의 배치 또는 제작 과정의 적용에서 날마

다 변화하고 있다, 그것의 형식적인 특징은 점차적으로 서역에서 중국 내륙으로의 변화를 실현하였다.

실크로드 문화의 확산과 교류에 따라 연주문은 중국의 발전 과정에서 중국 전통 장식 문화의 의미를 지속적으로 흡수하고 서역에서 중국 내륙으로 연주문의 주제와 형태를 점차 변화하였다. 패브릭을 캐리어로 사용하여 연주 고리, 주체 문양, 보조 문양, 직조 공정의 4가지 측면에서 연주문의 형태를 비교하고 연주문 형태의 변화 특성을 요약한다.

남북조 시대에는 연주 고리의 직경이 상대적으로 작고 골격 구조가 사변형과 반대 파형의 클러스터에 있었고 레이아웃은 연속적이고 네 방향으로 연속되었다. 연주 고리 문양의 주체는 대부분 새와 짐승이며 주체 문양의 단위 수는 상대적으로 많으며 보조 꽃의 테마는 대부분 동물과 인물이다. 직물의 직조 형태는 평직이다. 한자 「回」 문양은 수나라 시대의 연주 고리에 나타났으며 프레임 구조는 마름모, 사각형 및 고리 모양으로 나타났다. 문양의 주체는 주로 동물 모티프이며 조직 형태는 주로 평직이지만 능직이 나타나기 시작하였다. 당나라 시대에는 연주 고리가 커졌고 구슬 고리도 타원형으로 발전하였다. 당나라 초기에 꽃의 주된 주제는 여전히 주로 동물이었고 나중에는 점차적으로 꽃문양으로 변경되어 이전에 비해 단위 수가 감소하였다. 보조 문양은 대부분 꽃과 잎 문양이었다. 조직 형태는 주로 능직이다. 당나라 이후 연주문은 점차 사람들의 관점에서 벗어나 형태가 많이 변하지 않았고, 그 후 연주문은 사라지지 않았지만 더 이상 유행하지 않았다.

당나라 시대의 연주 문양은 외국의 문양으로 당나라 외환에서 전파된 전형적인 장식이다. 중국에 전파된 후 중국 전통 문양과 결합하여 독특한 중국 및 외국 요소와 문양 장식 무늬이다. 연주 고리의 주요 문양보다 더 중국화가 되었을 뿐만 아니라 연주문의 상징인 연주 고리는 당나라에서 지역 문화와 결합하여 변형되었다. 예를 들어, 신장 투루판의 아스타나 무덤에서 발굴된 당나라 연주 쌍용 패턴에서 당나라는 전통적인 사산 단일 가장자리 연주문보다 완전한 이중 가장자리 연주문으로 변경했음을 알 수 있다. 또한 동양의 용 문양을 사용하였다. 연주의 두 원이 화려하고 엄숙한 이중 용의 솟아오르는 문양을 둘러싸고 있으며 문양의 중간 부분도 꽃과 곱슬 풀 같은 식물 문양으로 장식되어 있고 전체 연주는 용 문양 다 마스크의 고귀한 황실 스타일을 구현하였다. 또한 연주 사냥 짐승 문양

브로케이드는 원래 이중 레이어 연주 고리를 곱슬 풀 원과 연동 구슬 원으로 변경하였으며 권초문(卷草紋) 봉황 문양 직물은 연주 고리를 더 큰 것으로 직접 변경하였다. 당나라 시대에 만연한 권초문(卷草紋)은 연주 네 타고 사자 사냥 브로케이드, 주 패턴은 연주 고리의 린든 나무이지만 날개 달린 말을 타고 네 기사는 대칭이고 주변 장식은 꽃 그룹으로 장식되었다. 이러한 형태와 내용의 변화는 점진적으로 이중층 구슬, 말려진 풀 연결 구슬, 꽃잎 연결 구슬, 쌍을 이루는 용, 봉황 등과 같은 자유형 「연주 족」 문양을 보여주었다. 사산 연주문 문양은 당나라 문화적 배경 하에서 본래의 장식적 의미를 잃어 연주문의 형태만 남았다. 당나라 사람들은 외국 문양에서 일종의 계승된 혁신이었다.

VI. 결론

하서(河西) 회랑지대의 서쪽에 있는 막고굴은 사막 깊숙한 곳에 위치해 있지만 동서양의 문화 교류 과정에서 항상 주요 교통의 중심이었다. 막고굴은 불교 예술의 성지이지만 돈황의 특별한 지리적 위치는 막고굴의 불교 예술에 다른 문화적 영향을 미친 것이다. 동굴의 장식 문양인 연주문도 영향을 받았다.

연주문은 장식 문양으로 막고굴이 지어졌을 때보다 훨씬 일찍 등장했으며 다양한 용도로 사용되었다. 동서양의 초기 미술품에는 연주문이 있고 문양의 형태와 특성이 성숙해지고 있었다. 다른 지역 문화의 영향으로 인해 막고굴에서는 연주문의 기원도 다르고 유형도 다르다. 작은 구슬 형태의 연주문은 서양화의 회화(繪畵)법과 서양 동전의 장식 형태에서 비롯된 것이다. 동그라미 형태 및 꽃술 모양의 연주문은 중국 문화 요인의 영향을 더 많이 받았다. 동그라미 형태 연주문은 다른 지역에서도 나타났지만 이런 문양은 너무 단순하고 외국 문화의 영향 없이 중국에서 퍼져왔다는 주장도 있다. 연주 고리 형태 연주문은 서양 식물과 자수의 무늬에 크게 영향을 받았으며, 그 소실은 직조와 자수 문양의 유행 변화와 직결된 것이다.

막고굴의 연주문 유형은 전체적 석굴 예술 발전 전체적 과정 중에서 적은 것에서 많은 것으로, 단순한 것에서 복잡한 것으로 성장했으며 마침내 단일 유형으로 돌아온 과정이었다. 연주문 문양의 발전과 진화 과정은 사람들의 세속 생활과 밀접한 관련이 있으며 중국에서 불교의 전파는 외래 문화와 중국 현지 문화가 점진적으로 융합되는 과정이었다. 사위상(史葦湘) 선생은 돈황 민중들의 불교에 대한 태도는 「신앙보다는 사용을 더 많이 한다(用重於信).」이며 북조 시대는 불교가 중국으로 전파된 초기로 원활하게 퍼지기 위해 연주문으로 구성된 직물은 가장자리 장식물로 동굴을 장식하여 지역 주민들의 「집의 벽에 수를 놓았다」라는 습관을 충족시키기 위해 연주문을 많이 사용하게 되었다. 수나라와 당나라 시대의 강력한 국력과 실크로드의 원활한 흐름은 문화의 다원화를 위한 길을 열었다. 막고굴의 장식 문양에는 페르시아 사산왕조 형태의 연주문이 많이 등

장하였다. 이 시기에는 막고굴의 불교 예술도 외국의 문화적 요인을 흡수하고 심지어 조로아스터(Zoroaster)교를 주제로 한 연주문을 장식 문양으로 받아들여 종교적 의미보다 심미적 의미가 훨씬 더 크다. 연주문의 발전과 진화 과정은 막고굴 예술에서 서로 다른 지역 문화의 교류와 상호 학습을 보여 주며, 또한 외국 문명에 대한 둔황의 다문화 포용성을 보여주기도 한다.

보조 장식 문양으로 연주문 자체는 의미가 거의 없으며 다른 문화에서 생산된 연주문도 다른 의미를 가지고 있다. 막고굴의 장식 문양에서 다양한 유형의 연주문 문양은 다른 문명에서 흡수하고 차용하여 생성된 여러 유형의 연주문 문양이며, 다양한 지역 간의 문화 교류와 상호 학습의 결과이며 또한 실크로드에 문명이 서로 통합의 증거이기도 하다.

VII. 참고문헌

古書

1. 班固. 後漢書. 郡國志[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003.
2. 房玄齡. 晉書·涼武昭王李玄盛傳[M]. 北京: 中華書局, 1996.
3. 湯球. 十六國春秋輯補·北涼錄[M]. 香港: 商務印書館, 1958.
4. 魏征. 隋書-卷83·西域傳[M]. 北京: 中華書局, 2008.
5. 魏征. 魏書·韓秀傳[M]. 北京: 中華書局, 1974.
6. 楊銓之. 洛陽伽藍記-卷3[M]. 北京: 北京燕山出版社, 1998.

著書

1. 薄小瑩. 吐魯番地區發現的聯珠紋織物, 北京大學考古系編. 紀念北京大學考古專業三十周年論文集1952-1982[M]. 北京: 文物出版社, 1990.
2. 常沙娜編著. 中國敦煌歷代裝飾圖案[M]. 北京: 清華大學出版社, 2009.
3. 常沙娜編著. 中國敦煌歷代服飾圖案[M] 清華大學出版社, 2018.
4. 常沙娜編著. 中國敦煌歷代裝飾圖案(續編)[M]. 北京: 清華大學出版社, 2014.
5. 段文杰. 敦煌石窟藝術研究[M]. 蘭州: 甘肅人民出版社, 2007.

6. 敦煌文物研究所編. 敦煌研究文集[M]. 蘭州: 甘肅人民出版社, 1982.
7. 敦煌文物研究所編輯委員會編. 敦煌藝術畫庫敦煌圖案[M]. 北京: 中國古典藝術出版社, 1957.
8. 敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第1卷[M]. 北京: 文物出版社, 1987.
9. 敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第2卷[M]. 北京: 文物出版社, 1987.
10. 敦煌文物研究所編. 中國石窟 敦煌石窟 第3卷[M]. 北京: 文物出版社, 1987.
11. 敦煌研究院. 敦煌石窟全集: 再現敦煌[M]. 香港: 商務印書館, 2005.
12. 敦煌研究院. 敦煌石窟全集: 13: 圖案卷上[M]. 香港: 商務印書館, 2003.
13. 敦煌研究院. 敦煌石窟全集: 13: 圖案卷下[M]. 香港: 商務印書館, 2003.
14. 敦煌研究院. 敦煌石窟全集: 14: 圖案卷上[M]. 香港: 商務印書館, 2003.
15. 敦煌研究院. 敦煌石窟全集: 14: 圖案卷下[M]. 香港: 商務印書館, 2003.
16. 樊錦詩主編, 薛正興副主編. 敦煌研究院, 江蘇古籍出版社編. 敦煌圖案摹本[M]. 南京: 江蘇古籍出版社, 2000.
17. 樊錦詩, 馬世長, 關友惠 『敦煌莫高窟北朝洞窟的分期』, 敦煌文物研究所編, 敦煌莫高窟. 第1卷[M]. 北京: 文物出版社, 1987.
18. 關友惠著. 敦煌裝飾圖案[M]. 上海: 華東師範大學出版社, 2016.

19. 關友惠，關晉文繪．敦煌研究院文獻研究所編敦煌圖案[M]．蘭州：甘肅人民美術出版社，1996.
20. 甘肅省文物工作隊，炳靈寺文物保管所編．中國石窟 永靖炳靈寺[M]．北京：文物出版社，1989.
21. 郭萍．粟特美術在絲綢之路上的東傳[M]．成都：四川大學出版社，2015.
22. 回顧．中國裝飾圖案集成[M]．瀋陽：遼寧美術出版社，2001.
23. 林徽因．敦煌邊飾初步研究．常沙娜編著．中國敦煌歷代服飾圖案[M]．北京：清華大學出版社，2009.
24. 劉慶孝，諸葛鎧編繪．敦煌裝飾圖案[M]．濟南：山東人民出版社，1982.
25. 龍門文物保管所，北京大學考古系編．中國石窟 龍門石窟 2[M]．北京：文物出版社，1991.
26. 馬德著．敦煌莫高窟史研究[M]．蘭州：甘肅教育出版社，1996.
27. 馬世長編．敦煌圖案[M]．烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，霍蘭德出版有限公司出版社，1992.
28. 寧可，郝春文．敦煌的曆史和文化[M]．北京：新華出版社，1993.
29. 歐陽琳等編繪．敦煌圖案集[M]．上海：上海書店出版社，1995.
30. 歐陽琳著．敦煌圖案解析[M]．蘭州：甘肅文化出版社，2007.
31. 潘耀昌主編．中國美術名作鑒賞辭典[M]．杭州：浙江文藝出版社，1999.
32. 榮新江．話說敦煌[M]．濟南：山東教育出版社，1991：15.

33. 田自秉, 吳淑生, 田青著. 中國紋樣史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003.
34. 王培良著. 秦漢瓦當圖論[M]. 西安: 三秦出版社, 2004.
35. 許俊編著. 敦煌壁畫分類作品選圖案紋樣卷[M]. 南昌: 江西美術出版社, 2010.
36. 楊寶玉. 敦煌史話[M]. 北京: 社會科學文獻出版社, 2011.
37. 楊東苗等編繪. 敦煌歷代精品邊飾圓光線描圖集[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2010.
38. 楊東苗等編繪. 敦煌歷代精品藻井100圖[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2010.
39. 楊秀清. 華戎交會的都市-敦煌與絲綢之路[M]. 蘭州: 甘肅人民出版社, 2000.
40. 葉劉天增著. 中國紋飾研究[M]. 臺北: 南天書局有限公司, 1997
41. 趙丰著. 中國絲綢藝術史[M]. 北京: 文物出版社, 2005.
42. 趙丰, 齊東方. 錦上胡風: 絲綢之路紡織品上的西方影響[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999.
43. 「中國新疆壁畫藝術」編輯委員會編. 中國新疆壁畫藝術 1 克孜爾石窟壁畫[M]. 烏魯木齊: 新疆美術攝影出版社, 2015.
44. 中國文物學會專家委員會主編. 中國藝術史圖典玉器卷[M]. 上海: 上海辭書出版社, 2017.

刊行物

1. 常書鴻. 談敦煌圖案[J]. 文物參考資料, 1956(08): 8-10+1-4.
2. 陳爽爽, 王樂. 徐顯秀墓室壁畫中服飾圖案研究[J]. 실크(絲綢), 2015, 2(8): 16-22.
3. 陳彥姝. 六世紀中後期的中國聯珠紋織物[J]. 故宮博物院院刊, 2007(01): 78-95+157.
4. 杜瑜. 敦煌沿革述略[J]. 中國地方史志, 1982(3): 15-18.
5. 敦煌文物研究所. 新發現的北魏刺繡[J]. 文物, 1972(02): 56-60+73-74.
6. 韓穎, 張毅. 絲綢之路打通前後聯珠紋的起源與流變[J]. 絲綢, 2017(02): 61-66.
7. 姜伯勤. 敦煌與波斯[J]. 敦煌研究, 1990(03): 1-15.
8. 劉波. 敦煌與阿姆河流派美術圖案紋樣比較研究[J]. 敦煌研究, 2000(03): 25-36+186.
9. 尚剛. 風從西方來初論北朝工藝美術中的西方因素[J]. 裝飾, 2003,(5): 30-31.
10. 尚剛. 吸收與改造: 六至八世紀的中國聯珠圈紋織物與其啟示[J]. 創意設計源, 2009(02): 22-27.
11. 孫立新. 中國古瓷中連珠紋在隋唐前後變化的起源探析[J]. 陶瓷研究, 2019(10): 116-118.

12. 王敏. 連珠紋源流及其在新疆少數民族裝飾中的運用[J]. 創意與設計 2013(10): 67-71.
13. 王敏. 中國傳統建築瓦當裝飾中的“連珠紋”及其流變考[J]. 藝術百家, 2018, 34(04): 147-151.
14. 解梅. 敦煌壁畫中的連珠紋[J]. 社科縱橫, 2005(06): 173+177.
15. 閔琰. 北朝聯珠紋裝飾紋樣的組合[J]. 文物世界, 2010(02): 21-22.
16. 趙丰. 魏唐織錦中的異域神祇[J]. 考古, 1995(2): 179-183+196.

論文

1. 陳振旺. 隋及唐前期莫高窟藻井圖案研究[D]. 蘭州大學, 2018.
2. 何愛敏. 唐代絲綢連珠紋飾研究[D]. 南京師範大學, 2009.
3. 李姪恩. 北朝裝飾紋樣研究[D]. 中國社會科學院研究生院, 2003.
4. 王曉娟. 北朝聯珠紋樣探微[D]. 暨南大學, 2010.
5. 張樂. 敦煌石窟中的幾何裝飾圖案形式美研究[D]. 北京林業大學, 2014.