

태국의 불교사찰 벽화에 관한 연구

A Study of the Mural Paintings
in Thai Temples

노장서*

Jangsuh NOH

I. 서론

한국의 불화가 그렇듯, 태국의 불화는 태국 불교미술의 핵심적인 구성요소 중 하나로서 태국의 중요한 전통문화유산일 뿐만 아니라 가치 있는 문화자원이다. 태국의 전통 불화속에서 발견되는 다양한 이미지는 태국의 문화적 정체성을 고양하는데 이용되기도 하고, 문화상품을 만드는데 활용되기도 한다. 태국의 불벽화는 태국의 다양한 불화의 형식 중 가장 풍부한 내용을 저장하고 있으며, 동시에 가장 중요한 위치를 차지한다. 이 같은 태국 불벽화의 중요성에도 불구하고 우리나라에서의 연구성과는 거의 전무한 실정이다.

본 연구는 태국 불교사찰벽화, 즉 불벽화에 대한 기본적인 이해를 시도한다. 태국 불벽화에 대한 다양한 연구주제 중 본고에서는 불벽화의 기본 배치구조와 역사를 검토해 보고자 한다. 태국의 불벽화는 중부지역을 중심으로 하는 주류벽화와 독특한 전통을 지닌 북부지역 즉, 란나지역의 벽화로 구성되는데, 본 연구는 주류벽화만을 연구 대상으로 한다.

한편, 태국의 불화는 불당벽화, 불탑벽화, 암벽화, 필사본불화, 괘불등이 포함되는데, 본 연구에서는 불당벽화와 불탑벽화만을 대상으로

* 미국 워싱턴주립대학교 방문학자, jangnoh@gmail.com

한다. 본 연구를 위해 태국불화에 관한 직, 간접적인 문헌을 검토하였고, 수코타이, 아유타야, 방콕 등 주요지역에 소재하는 주요 사찰의 벽화에 대한 현지조사를 실시하였다. 연구결과는 현지조사 및 문헌조사에서 발견된 사실을 중심으로 서술하고, 이해를 돕기 위해 현지조사 시 확보한 사진자료를 도설한다.

II. 태국 사찰 불벽화의 기본 배치구조

태국 사찰벽화의 기본 배치구조를 살펴보기 전에 먼저 태국의 사찰 건물에 대해 간단하게나마 살펴볼 필요가 있다. 먼저 불당 및 불탑 등 태국의 사찰건물은 많은 경우 정문출입구가 동쪽으로 나있으며, 불당 내부에 봉안한 본존불 역시 출입문을 향하여 동향하고 있다. 이 경우의 대표적인 예가 방콕의 왕실전용사원인 왓프라깨오이다. 이 같은 동향 배치 경향은 인도와 크메르의 영향을 받은 것으로 보인다. 하지만, 모든 사찰건물이 동향을 하고 있는 것은 아니며, 강, 운하, 도로 등을 향하고 있는 경우도 많다.

태국의 사원은 기본적으로 붓(Bot)과 위한(Viharn)이라는 두 가지의 형태의 불당을 가지고 있으며, 붓은 수계식 및 참회식 등이 열리는 승려중심의 법당이고, 위한은 일반 신도들을 위한 예배 공간이다 (Sthapitanonda 외 2005, 80-82). 태국 불당의 평면 형태는 대개가 측면이 길고 정면과 뒷면이 짧은 직사각형의 모습을 하고 있다. 건물은 너비에 비해 높이가 강조된 특징을 하고 있으며, 너비가 짧은 정면에서 본 건물의 모습은 꽤 높은 수직감이 전해진다. 건물은 대개 벽돌을 쌓아 건축하며, 높이가 강조되는 건물이다 보니 기둥의 수가 많으며, 기둥 또한 벽돌로 쌓는 경우가 많다. 쌓아올린 벽체와 기둥위에 보를 걸어 지붕을 얹는데, 지붕의 기와와 보, 도리 및 서까래가 드러나게 하거나 반자를 설치한다. 지붕의 무게를 기둥에 전달하기 위해 설치하는 우리나라의 공포와 같은 가구는 설치하지 않는다.

불벽화는 주로 붓의 내부 벽을 장식한다.¹⁾ 건물의 내부에는 좌우 측벽

¹⁾ 왓수탓(방콕)의 경우처럼 위한(Viharn)의 내부를 벽화를 장식하는 경우도 있다.

을 포함하여, 본존불이 응시하고 있는 출입구(정면)쪽 벽 및 본존불의 뒷벽 즉 후불벽 등 모두 네 개의 벽이 있는데, 불벽화는 네 벽 모두를 장식한다. 장식범위는 통상 측벽에 설치된 창문을 기준으로 창문틀의 하단부분(바닥으로부터 약 1미터)부터 천정과 벽체가 맞닿는 경계까지의 영역이다. 이 같은 불벽화의 장식영역은 창문틀의 상단부를 기준으로 상부구역과 하부구역으로 구분되는데, 벽의 전후좌우 위치와 상하부 구역에 따라 서로 다른 주제의 불화가 장식된다. 이를 이하에서 좀 더 자세히 살펴본다.



<그림 1> 태국 불당 내부모습과 벽화도채 영역표시. 백색선은 이해를 돕기 위해 필자가 그려 넣은 것임. 가: 측벽 상부. 나: 측벽 하부. 다: 후불벽. 라: 정면벽 상부. 마: 정면벽 하부. 출처: 필자 사진.

위 그림에서 왼쪽 사진은 불단 및 주위모습이며 오른쪽 사진은 불상이 바라보고 있는 정면 출입구 쪽 모습이다. 불당의 내부 벽이 이와 같이 대략 다섯 군데 영역으로 구분되는 이유는 서로 다른 주제의 그림이 묘사되기 때문이다.

가. 먼저 측벽 상부에는 동일한 자세의 과거불(過去佛)이나, 불교의 천인(天人)들이 횡렬로 배치되어 있는 모습으로 채워진다. 불당의 규모가 큰 경우에는 이 영역도 여러 개의 층으로 나뉘어 각 층마다 서로 다른 위계의 천인들이 배치되며 대개 합장한 채 본존불을 바라보는 모습으로 배치된다. 과거불의 경우에는 본존불을 향하지 않고 정면을 바라보고 있는 모습으로 묘사된다. 천인들의 경우 예외적으로 춤을 추는 자세 혹은 무리지어 하늘을 나는 형태의 묘사도 나타난다.



<그림 2> (좌) 측벽 상부 과거불 단열배치. 왓총논시 (우) 천인 다열배치. 왓통탐마차. 출처: 필자 사진.

나. 측벽 하부 영역에는 석가모니부처의 불전담과 본생담(자따까)이 묘사된다. 사원의 규모 등에 따라 본생담과 불전담이 함께 묘사되거나, 본생담과 불전담 하나만이 묘사되기도 한다. 그림은 전승되어 오는 이야기 내용 중 극적인 몇 장면을 묘사함으로써 이야기의 본 내용이 연상될 수 있도록 하는 구조이다. 본생담은 547개 자따까 중 토사 찻(Thosachat)이라고 하는 마지막 10개의 이야기를 묘사하며(Jaiser 2009, 2), 불전담은 우리나라 불화의 팔상도의 주제²⁾와 마찬가지로 석가모니불의 일생 중 주요 사건을 중심으로 다양한 장면을 묘사하여 나레이티브를 전개한다.

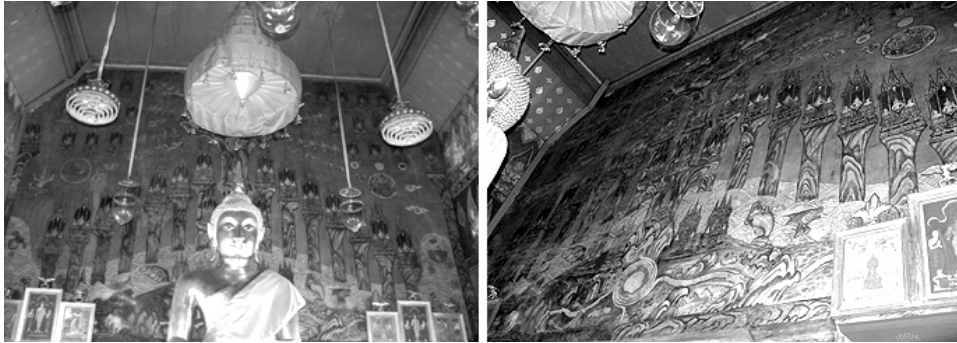


<그림 3> 측벽 모습 및 불전도 중 일부장면. 왓통탐마차. 출처: 필자 사진.

다. 본존불의 뒤에 위치하는 벽인 후불벽에는 일반적으로 불교의 우주론이 묘사된다. 이곳에 묘사되는 우주의 내용은 태국에서 만들어진

²⁾ 도솔내의, 비람강생, 사문유관, 유성출가, 설산수도, 수하항마, 초전설법, 쌍림열반.

경전인 ‘트라이퐁 프라루앙(Traiphum Phra Ruang)’에 근거한 3계에 관한 것이며, 실제로 묘사되는 것은 3계인 욕계, 색계, 무색계 중 욕계이다. 무색계는 표현할 수 없다는 의미에서 묘사되지 않으며, 색계는 상징적으로만 묘사된다(Ringis 1990, 122-123).



<그림 4> 후불벽화를 배경으로 한 본존불 모습 및 수미산의 묘사. 왓통탐마차트. 출처: 필자 사진.

라. 정면벽(출입구벽) 상부에는 통상적으로 석가모니불이 보리수나무 밑에 앉아 명상 중 마라의 유혹을 이겨내고 해탈에 이르는 장면인 ‘樹下降魔(태.Manwichai.만위차이)相’이 묘사된다(Matics 1992, 11). 중앙에는 가장 상단에 석가모니가 항마촉지인의 자세로 가부좌한 모습이, 밑에는 地母神 다라니(Dharani)가 석가모니가 쌓은 공덕의 증거인 물을 머리로부터 짜내는 모습과 그 좌우에는 마군이 무너지는 모습이, 가장 하단에는 뱀을 뽑어내는 칼라(Kala)³⁾가 묘사된다.



<그림 5> 정면벽의 상단 벽화 및 세부 장면. 왓통탐마차트. 출처: 필자 사진.

³⁾ 동남아의 힌두-불교 사원에서 주로 불당의 출입구 상단을 장식하며, 악을 쫓아내고 신도를 보호하는 의미를 갖는다. (Chaturachinda et al. 2000, 78)

바. 정면벽(출입구벽) 하부에는 통상 불전도와 자따까의 일부가 묘사된다. 측벽 하단의 기능과 거의 유사하다.

Ⅲ. 태국 불벽화의 역사

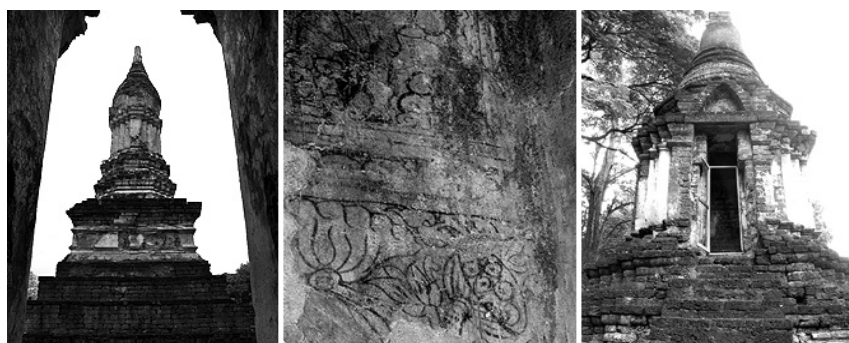
불화의 명확한 기원은 잘 알 수 없으나, ‘근본설일체유부비나야잡사 제 17’ 등에 불교 최초의 사원인 기원정사에 불화를 장식한 사연이 보여, 초기의 불교사원에 불화가 그려졌다는 사실을 알 수 있으며, 지금까지 알려진 최초의 불화는 인도 아잔타 석굴의 벽화들이다(문명대 2007, 148-149). 이 석굴의 벽화들은 기원전 2-3세기에서 기원후 7세기 경에 이르는 오랜 기간 동안 조성된 것으로서, 불전도, 본생도 및 행렬도 등 장식적인 벽화가 남아있다(김정희 2009, 27-30). 현 태국영토에서 불교건축물에 불벽화의 형태가 남아 있는 것 중 가장 오래된 것은 수코타이 시대의 건축물이다(Leksukhum 2000, 7). 몬족 국가 드바라바티(Dvaravati)가 그 이전 시대에 같은 영토에서 찬란한 소승불교문화를 꽃피우고 크메르와 타이 문화에 큰 영향을 주었다(디트리히 제켈 2002, 68). 이를 근거로, 드바라바티의 불당내부에 불벽화가 그려졌을 것이라고 추측할 수는 있으나, 아쉽게도 당시 건축물이 온전히 남아있는 것이 없다. 나컨파툼(Nakhon Pathom) 등 일부지역에 불당 기단 및 스투코 부조 등 건축 잔흔이 남아있기는 하나 벽화의 흔적은 찾아 볼 수 없다.⁴⁾ 따라서, 태국 불벽화의 역사는 수코타이 시대로부터 시작하며, 이하에서 태국 불벽화의 역사를 약술해보고자 한다.

3.1. 수코타이시대

수코타이의 소속도시였던 시삿차날라이(Si Satchanalai)에 소재한 ‘왓쩌디췌태오(Wat Chedi Chet Taew)’에 있는 한 불탑내부에 벽화의 흔적이 희미하게 남아 있다. 왓쩌디췌태오는 리타이왕(1347-1368 혹

⁴⁾ 드바라바티 시대의 불상은 상당히 남아 있으며, 드바라바티와 밀접한 관련을 갖는 하리폰차이의 불탑이 람폰의 왓쿿(Wat Kukut)에 남아 있다.

은 1374) 재위 기간 중 건립된 것으로서 왕족의 유골을 봉안하고 있었던 사원으로 추정한다(Rooney 2008, 162). 이 사원에는 연꽃 봉오리 모양의 주불탑을 중심으로 주위에 모두 27개의 작은 불탑이 배치되어 있다. 이곳 불탑 일부에 불화의 흔적이 남아 있는데, 필자가 2007년도에 직접 방문하여 조사한 바에 의하면, 전체적인 형체를 알아볼 수 있을 정도로 온전한 것은 남아 있지 않았으며, 다만 한 불탑 내부 벽에서 머리장식을 한 인물과 동물을 묘사하는 붉은색과 검정색의 외곽선이 부분적으로 남아있는 것을 확인할 수 있었다. 옛 자료에 따르면, 과거불을 중심으로 천인(혹은 보살)들이 시중을 드는 모습이 묘사되어 있었다고 하며, 스리랑카의 영향을 보여준다(Van Beek 2000, 121). 수코타이의 전성기를 이끈 람캥행 대왕(1279-1298)이 남부의 나킨시타마랏(Nakhon Si Thammarat)을 통해 스리랑카의 소승불교를 적극 수입한 것은 잘 알려진 사실이다(Jumsai 2000, 108-109). 따라서 수코타이의 불교예술은 스리랑카의 영향을 크게 받았으며(Wyatt 2003, 46), 이에 따라 왓쩌디젯태오의 불당 벽화에도 그 영향이 반영되어 있는 것으로 보인다.



<그림 6> 왓쩌디젯태오의 주불탑(좌), 벽화흔(중), 벽화봉안 불탑(우). 출처: 필자 사진.

수코타이에 끼친 스리랑카의 영향을 확인해 볼 수 있는 또 다른 증거는 수코타이의 ‘왓시춤(Wat Sichum)’의 몬돱(Mondop)⁵⁾ 상부에 있는 석판이다. 이 석판은 모두 64개로 구성되어 있으며, 석가모니불의 본생담이 에칭기법으로 선묘되어 있는데, 양식이 스리랑카의 영향을 강하게 암시하고 있다(Leksukhum 2000, 121).

⁵⁾ 태국 사원건축에서 정방형 평면 형태의 건축물을 가리키는 용어. 그 기원은 만다파(Mandapa).



<그림 7> 왓시춤의 문돌형 불당 및 석판. 출처: 방콕 국립박물관 소장(28cmX48cm).

3.2. 아유타야시대

아유타야 왕조는 1350년경부터 1767까지 약 400년간 존속하면서 이 기간 중 찬란한 문화의 꽃을 피웠는데, 아유타야시대 초기의 불벽화가 ‘왓라차부라나(Wat Ratcha Burana)’의 주불탑 내부에 남아 있다. 왓라차부라나는 ‘보롬라차 2세’(재위 1424-1448)가 선왕의 사후에 서로 왕권다툼을 벌이다 사망한 형들의 유해와 부친의 유해를 화장한 후 그 자리에 지은 사원이다. 이 사원의 중심인 주불탑(Phra Prang, 프라쁘랑)은 아마도 비슷한 종류의 아유타야 뿌랑탑 중 가장 아름다운 형태의 하나일 것이다.

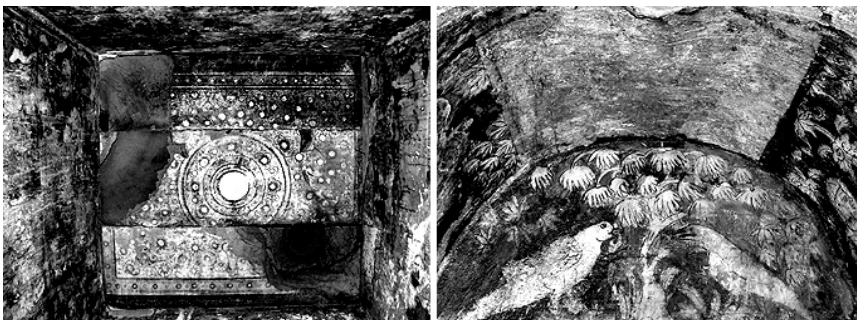
1957년도에 도굴꾼들이 뿌랑탑 내부에 침입하여 상당수의 보물을 탈취하는 사건이 발생했는데, 이때 뿌랑탑 내부의 유골봉안실(루안탓: Ruan That)에서 벽화가 발견되었다. 유골봉안실은 상부와 하부로 나뉘는데, 벽화는 상하부 모두에 그려져 있다. 상부의 경우 전체적인 윤곽은 알아보기 힘든 상태이며, 부분적으로 남아있는 일부 인물상(<그림 8>의 좌)은 수코타이의 왓시춤의 석판에 새겨진 인물상의 모습(묘사양식)과 유사하다. 화려한 장식을 한 채 양손을 모으고 왼쪽 방향을 응시하고 있는 이 인물묘사에는 뚜렷한 검정색 윤곽과 일부 붉은색 채색이 사용되고 있고, 주위에는 연잎과 파련으로 보이는 화문이 장식되고 있다. 또 다른 인물상(<그림 8> 우)의 묘사는 중국식 인물묘사를 나타내 주며, 이는 중국인 화공의 참여를 강하게 암시한다(Van Beek 2000, 159).⁶⁾

⁶⁾ 왓라차부라나의 주불탑 유골봉안실의 벽화는 태국에서 가장 오래된 프레스코화이며, 이는 벽화제작에 참여한 중국인 장인들에 의해 도입된 것이라는 주장도 제기된 바 있다(Matics 1992, 6).



<그림 8> 유골봉안실 상부 잔존그림. 출처: 필자 사진.

유골봉안실 하부는 아래 그림9에서 보듯 정방형에 가까운 반자(천장)가 설치되어 있으며, 반자에는 붉은색의 윤곽선을 가진 동심원 모양의 문양이 그려져 있고, 수많은 꽃들이 반자 공간을 가득 채우고 있는데, 꽃술부분은 원형으로 금칠이 되어 있다.⁷⁾ 전체적으로 보면 기하학적이고 추상적인 장식으로서 우주(극락)를 묘사한 것으로 해석할 수도 있을 것이다. 이 반자 아래의 벽에 몇 개의 층으로 나뉘어 불화가 묘사되고 있다. 가장 위에는 과거불이 묘사되고 있고, 그 다음칸은 석가모니 부처의 불전도가, 그 아래 칸에는 석가모니 부처의 80제자, 맨 아래 구역에는 본생담이 묘사되고 있다. (Van Beek 외 1999, 159). 아래 <그림 9>의 오른쪽사진에 보이는 것은 붉은 색 바탕에 비둘기와 까마귀가 서로 마주보고 있는 모습을 묘사하고 있는데, 자파까의 하나를 표현한 것으로 본다(Lesukhum 2000, 23).



<그림 9> 왼쪽은 유골 봉안실 하부 반자 장식, 오른쪽은 벽감장식. 출처: 필자 사진.

⁷⁾ 아잔타 석굴에도 유사한 장식이 있어서 아잔타로부터의 영향을 보여준다는 주장도 있다(Matics 1992, 6),

그림의 보존 상황은 상당히 열악한 상태로서, 형체구분이 점점 어려워져 가고 있는 상황이다. 사용되는 색채는 흑색, 적색, 황색, 백색, 금니 등이 사용되고 있으며, 흑색과 적색이 윤곽선의 묘사에서 사용된다. 불탑 내부에 그려진 벽화라는 점에서 시샷차날라이의 왓쩌디꺄꺄태오와 동일한 전통을 공유하며, 상부 인물묘사가 왓시춤의 석판에서 보이는 인물묘사와 유사성이 크다는 점에서 수코타이와의 관련성을 상상해 볼 수 있다.

주불탑 내부에 도채한 아유타야 초기의 불벽화는 왓라차부라나뿐만 아니라 왓마하탓 및 왓프라람에도 그 흔적을 발견할 수 있으며, 비교적 상태가 양호한 라차부리 소재 왓마하탓의 주불탑의 전실에 그려진 불화도 아유타야왕국시대 초기작으로 추정한다. 여기에서도 상부에는 횡대로 벽감에 얹은 과거불들이 묘사되고 있고, 하부벽에는 불전도가 그려져 있다. 색은 황, 녹, 흑, 적색을 사용하고 있으며(Van Beek 외 1999, 159), 초기벽화와 같이 형식화된 모습을 하고 있다(Jaiser 2009, 62). 현존하는 이 시기 불탑내부 불화는 목적상 교화용이라기보다는 장엄용으로 분류할 수 있을 것이다.

아유타야 중기(15세기 후반-17세기 중반)의 사원벽화는 발견되지 않고 있으며, 후기(17세기 후반 이후)에 지어진 사찰에서 일부 벽화가 발견된다. 아유타야의 왓부다이사완 및 왓마이프라춤폰, 꺄꺄차부리의 왓아이수와나람, 왓꼬꺄꺄오수타람, 방콕의 왓총논시 등에서 발견되는데, 이들 벽화들은 수코타이 및 아유타야 초기 불벽화들과는 달리 불탑 내부에 그려진 불화가 아니라, 모두 전각 내부에 그려진 것들로서, 왓부다이사완을 제외하고는 대다수 사원이 미얀마의 침공에 의해 철저히 파괴된 수도 아유타야의 외곽에 위치하고 있는 점이 특징이다(Van Beek 외, 1999, 159). 중기의 양상을 보여줄 증거가 없는 점이 아쉽지만, 아유타야 후기의 불벽화는 초기 대비 많은 발전을 보여주고 있다. 정형화된 형식의 단조로운 인물묘사가 주였던 초기전통으로부터, 경관, 건물 등 배경의 묘사가 확대되었다(Leksukhum, 2000, 121). 전술한 불당 내 불벽화의 기본 배치구조가 형태를 갖추게 된 것도 늦어도 이 시기이다.⁸⁾

⁸⁾ 후불벽의 3계 묘사(아유타야의 왓부다이사완)와 정면벽의 '만차이(Manchai) 묘사(방콕 왓총논시)의 존재.

로서, 특히 장면의 구성이 스토리텔링적인 전개 모습을 점차 보이고 있으며, 다양한 극적 장면의 묘사 속에서 주제를 구분하는 톱니모양의 지그재그선⁹⁾의 출현도 이 시기의 특징이다. 또한, 태국 특유의 해학적 이고도 익살스러운 평민의 생활묘사가 출현하고 있다. 방콕에 소재한 왓총논시의 경우, 불화는 나라이왕(1654-1688)시대의 건축적 특징을 보여주는 불당(뵓) 내부 벽을 장식하고 있는데 아유타야 후기 불벽화의 일반적 특징들을 잘 반영하고 있다(Ringis 1990, 102).



<그림 10> 왼쪽은 벽화가 장식된 불당(뵓), 오른쪽은 좌우측벽 상부 장식 과거불 대열. 출처: 필자 사진.



<그림 11> 왓총논시 불당내부 벽화의 다양한 장면들. 출처: 필자 사진.

먼저 왓총논시 불당의 좌우측벽 상부에는 과거불이 횡렬로 배치되고 있다(<그림 10>의 우). 이 모습은 마치 우리나라 사찰건물 공포부분에 장식하는 포벽화의 모티브를 연상시키기도 하는데, 왓라차부라나 등

⁹⁾ 신타오(Sin Thao)라고 칭하며(Lesukhum 2000, 23) 중국에서 영향을 받은 것으로 보기도 한다(Jaiser 2009, 62).

아유타야 초기 불탑 내부벽화의 과거불 장식전통을 계승하고 있는 것으로 볼 수 있을 것이다. 한편, 그림 11 모두에서 나타나고 있는 것처럼, 장면을 구분하는 지그재그 선이 그림에 나타나고 있으며, 한 폭의 민화를 연상시키는 중국화의 기법도 보이고 있다(<그림 11>의 좌도). 작품은 매우 동적이며 사실적으로 그려지고 있으며, 자따까의 극적 장면들을 묘사함으로써 해당 본생담의 내용이 자연스럽게 기억날 수 있도록 하는 서술적 묘사를 보이고 있다. 이 같은 서술방식은 현존하는 태국 불벽화 중 가장 앞선 것이다(Jaiser 2009, 62). 이외에도 왓총논시에 서는 해학적인 모습의 평민들의 삶을 볼 수도 있다.

3.3. 방콕시대

이 시기는 초기(라마1,2세 재위기간: 1782-1824), 중기(라마3세 재위기간: 1824-1851), 후기(라마4,5세 재위기간: 1851-1910)로 크게 구분할 수 있다(Van Beek 외 1999, 184-185).¹⁰⁾ 20세기 이후에는 공공교육의 확대로 문맹율이 낮아지면서 교화용으로서의 불벽화의 기능은 현저히 약화되었고, 서양 화법의 무문별한 도입으로 태국 불화의 고유성이 사라져 태국에서의 불벽화는 정체하게 된다(Jaiser 2009, 72). 방콕시대 불벽화의 일반적 특징은 불전담, 본생담, 3계 등 주제의 묘사가 아유타야의 전통을 계승하는 가운데, 전후좌우 및 상하부로 구획되는 불당 벽에서 배치위치의 정형성이 확립되고 있으며, 바위, 산, 나무 등 자연경관의 묘사는 뚜렷한 중국풍을 보여주고 있다. 후기로 가면서 서양의 영향으로 명암법, 원근법이 도입되어 입체적 묘사가 확대되고 있으며, 사용되는 색상은 보다 다채로워지고, 색조의 사용도 강하고 밝아지는 경향을 보이고 있다(Van Beek 외 1999, 184-185).

아유타야를 철저히 파괴했던 버마군을 몰아낸 딱신왕의 톤부리왕조가 붕괴된 후 새 왕조를 창시한 라마 1세는 새 왕조 창시에 따른 모랄의 회복을 위해 많은 사찰을 중창하거나 개창하였으며, 특히 아유타야 문화의 계승에 중점을 두었으므로 이 시기의 건축과 예술은 대부분 아유타

¹⁰⁾ 톤부리시대를 포함하여 방콕의 라마 3세까지를 1기, 라마 4,5세를 2기로 구분하는 시도(Leksukhum 2000, 54; 100)도 있다.

야의 것을 계승하는 양상을 보여주고 있다. 라마 1세의 동생이 거주했던 전궁(Wang Na: front palace) 소재 부다이사완(Buddhaisawan) 불당에 그려진 벽화는 이 특징을 잘 나타내 주는 대표작으로 평가된다(Van Beek 외 1999, 186). 톤부리 지역에 있는 왓라캉과 왓두싯타람의 불당에도 이 시기에 제작된 벽화가 남아있다. 왕실전용사원인 왓프라깨오의 회랑 벽에 그려진 라마키엔도 이 시기에 그려진 것이나 그 이후 여러 차례의 보수를 거치면서 고유성을 상실했다(Chareonla 1983, 203-205).

아유타야의 예술전통에 기초를 둔 고전주의가 그 극성기를 맞은 것은 라마 3세 때이다(Van Beek 외 1999, 186). 이 시기에는 기존 사원들에 대한 대대적인 보수와 사원 신축이 이루어졌다. 이 시기 벽화들은 방콕의 왓포, 왓수탯 및 톤부리 지역의 왓수완나람, 왓통타마차, 왓방이칸, 왓아룬 등에 남아 있다. 고전주의가 절정에 이르면서 외부문화에 대한 관심도 고조되었는데 특히 중국문화가 이 시기에 적극적으로 수용되었다. 사원 건축분야에서 중국문화의 요소들이 대거 발견되고 있는 시기가 이 때이며, 불화에서도 중국문화의 요소가 더욱 강하게 나타난다. 이 시기에는 특히 크루통유(Khru Thongyu)와 크루콩페(Khru Khongpe)라는 출중한 화사들이 활약을 하던 시기로서 이들이 작업한 왓수완나람의 불당 벽화는 태국 불벽화의 대표작 중 하나로 손꼽힌다(Leksukhum 2000, 61-66).



<그림 12> 왓수완나람 불당의 벽화 일부장면. 출처: 필자 사진.

위 <그림 12>는 왓수완나람의 불화 중 석가모니불의 본생담 중 하나를 묘사하고 있는 장면인데, 마치 중국풍의 산수화를 보는 것 같은 정도로 중국미술의 요소가 강하게 반영되고 있다. 오른쪽 그림 역시 본생담

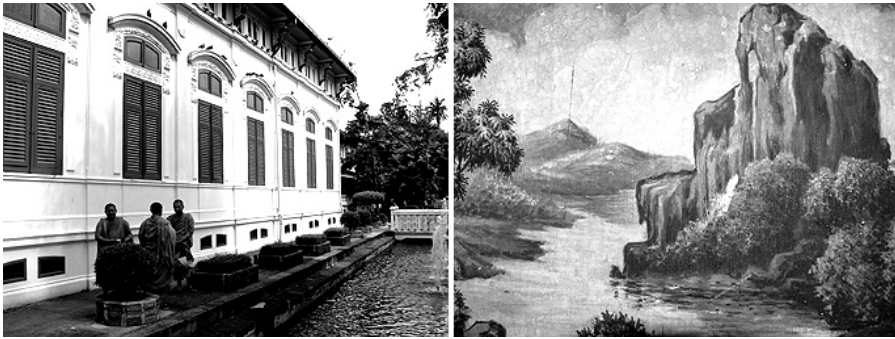
의 한 장면인데 입체적 기법으로 외국인을 묘사하고 있다. 무역이 번성했던 아유타야 시대 이후로 외국인과의 접촉이 활발했던 태국은 불화에서 외국인의 모습이 자주 등장하는데, 석가모니의 해탈을 묘사한 만위차이(Manwichai: 수하항마) 장면에서 마군에 소속한 악인의 모습으로 등장하거나(Matics 1992, 37) 혹은 측벽 상부에서 본존불에 경배하고 있는 천인의 모습으로도 나타난다(Ringis 1990, 99-100). 불화에서 외국인의 등장은 후기 아유타야 불화(왓끄깨오수타람)로부터 시작하여(Ringis 1990, 99-100), 방콕시대에 들어서는 외국인의 묘사가 일반화되었다. 아래 <그림 13>에서는 이 시기에 대 유행했던 건축에서의 중국풍의 반영을 보여 주고 있는데, 왼쪽 그림은 왓수탯에 배치된 중국석상들의 모습이며, 오른쪽 그림은 왓수탯의 위한(Viharn)에 그려진 벽화의 한 장면 중 중국식 건물을 배경으로 하고 있는 모습이다.



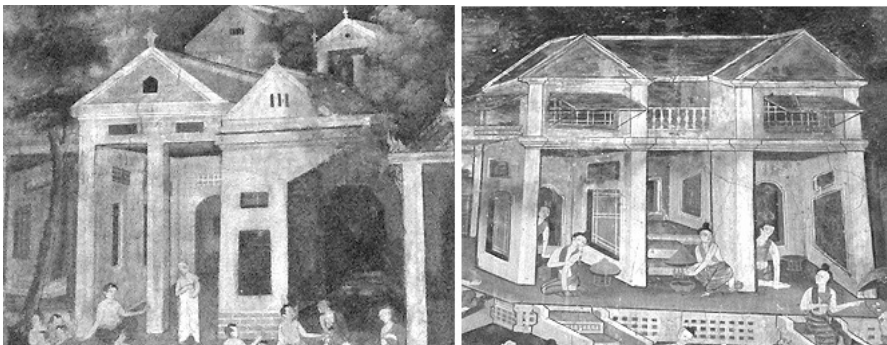
<그림 13> 사원경내에 설치된 중국석상 및 벽화에 묘사된 중국가옥. 왓수탯. 출처: 필자사진.

라마 3세의 동생이었던 라마 4세는 승려출신으로서 태국의 대외 개방정책을 적극 추진하였다. 특히 유럽문화를 적극적으로 수용하였고, 그 아들인 라마 5세도 부친의 개방정책을 이어받아 적극적인 개혁정책을 추진하였다. 따라서 이 시기의 예술은 서양의 예술요소가 태국문화에 적극적으로 유입, 적용되는 시기로 특징지을 수가 있다. 불벽화에서는 서양식 사실주의적 영향이 나타나게 되는데, 벽화의 제작에 있어서 원근법 등 작화기법이 도입된 것(Van Beek 외 1999:189-192)과 벽화에 역사적 사실을 기록하기 시작한 것(Jaiser 2009, 69)이 이 시기의 가장 큰 특징이라고 할 수 있다.

라마4세는 왕으로 즉위하기 이전에 불교승려로서 별도의 종단을 이끌었었는데, 그가 주석하던 왓보워니웻(Wat Bowonivet)의 불당에 당시의 영향을 살필 수 있는 불벽화가 남아있다. 라마 4세의 요청으로 동사찰의 불벽화를 그린 사람은 크루아인콩(Khrua In Khong)이라는 화승이었는데, 서양의 화풍이 그의 손에 의해 크게 진작되었다(Jaiser 2009, 67-68). 그는 이곳뿐 아니라 라마 4세때 건축한 왓차쁘라딧 등 다른 사원의 불벽화도 그렸다고 전해진다. 그는 서양의 회화기법을 직접 배운 적은 없고, 서양의 책들을 보고 그의 작품에 적용한 것이라고 한다(Ringis 1990, 108-109).



<그림 14> 유럽식 건물과 불당에 그려진 벽화 중 일부. 왓보워니웻. 출처: 필자사진.



<그림 15> 불벽화에 투영된 서양식 건축요소. 왓마하푸타람. 출처: 필자 사진.

<그림 14>의 왼쪽 사진은 라마 4세가 승려시절 주지로 주석하던 왓보워니웻(Wat Bowonniwet)의 경내에 소재한 유럽식 건물이다. 이 같은 양풍건물의 존재는 당시 서양문물을 적극적으로 받아들이던 시대적 정신을 상징하는 것 같다. 오른쪽 사진은 화승 크루아인콩의 작품으로

알려져 있는 불당 벽화의 한 장면이다. 입체감과 원근감이 뚜렷하며 서양식 풍경화의 느낌이 완연하다. <그림 15>는 라마 4세의 재위시절인 1854년에 건축된 왓마하푸타람(방콕소재)의 불당 벽화의 일부 장면이다. 왼쪽 그림은 지붕 끝에 십자가 장식을 한 건물을 보여주고 있는데, 서양식 건물의 느낌을 전달하고 있다. 오른쪽 그림도 2층 서양식 건물의 모습을 보여 주고 있다. 건물들은 입체적으로 묘사되고 있으며 상당히 사실적으로 표현되고 있다.

라마 4세와 그의 아들인 라마 5세 때에 나타난 또 하나의 특징은 불벽화가 역사적인 사건이나 이벤트를 기록하는 매체로 활용되었다는 것이다. 라마 4세가 지은 왓라차쁘라딧(방콕소재)의 불당 벽화에는 개기 월식을 관찰하는 모습을 기록하고 있으며, 라마 5세가 지은 왓벤탓자마보핏(방콕소재)에는 라마 5세가 서양외교관들을 접견하는 모습, 유럽을 순방하는 모습을 벽화에 기록하고 있다. 이외에도 이 시기에는 태국 사회의 다양한 의식, 축제, 생활상 등이 상세하게 벽화에 기록되었다.

IV. 결론

이상으로 선행연구와 현지조사를 바탕으로 간략하게나마 태국 불벽화의 배치구조 및 역사에 대한 기본적인 이해를 시도하였다. 연구결과에 따르면, 우선 태국 불벽화의 역사는 수코타이 유적에 불탑벽화의 형태로 남아있는 14세기 후반까지 거슬러 올라감을 알 수 있었고, 스리랑카의 영향을 받은 양식적 요소가 15세기 초반의 아유타야의 불탑에도 발견됨을 확인하였다. 18세기 중반 버마의 침공으로 아유타야의 대다수 사원이 훼손되면서 후기 아유타야 시대 지방에서 제작된 불당벽화를 제외하고는 중기 아유타야의 불벽화는 찾아볼 수 없는 상황이다. 이에 따라, 왓충논시 등 후기아유타야의 불벽화는 초기아유타야 대비 커다란 변화양상을 보여준다. 가장 큰 변화는 불전담과 본생담 등 주제의 묘사방법이 종전의 정적묘사로부터 보다 동적인 서술방식으로 변했다는 점이다. 이후 태국의 불벽화는 계속 발전하여 방콕의 라마 3세 시기에 이르러서는 고전주의의 완성을 본다. 라마 4세 시대에는 서구적 개

혁이 본격적으로 시작되었고, 불벽화의 묘사에서도 서구적 기법이 적극 수용되어 라마 3세에 완성에 달한 고전적 불벽화와는 완전히 다른 서양화적 불벽화가 출현하였다. 묘사주제에 대한 변화도 있었는데, 불벽화가 역사적 사건과 사회적 의례, 풍속 등을 담아내는 도구로도 활용되기 시작한 것이 이 시기이며, 이 경향은 라마 4세의 뒤를 이은 라마 5세 때에도 계속 이어졌다. 라마 5세의 사후에는 서구의 영향의 확대, 문맹율의 감소 등으로 태국 전통 불벽화의 발전이 정체되기에 이르렀다. 현지답사를 통해 확인한 바에 의하면, 라마 5세 이전에 제작되어 현존하고 있는 불벽화들은 점차 그 흔적이 사라져 가고 있는 상황이다. 태국의 고온다습한 기후의 영향도 있겠지만 국민적 관심의 부족 등 문화적 영향도 무시할 수 없는 상황이다. 태국의 불벽화가 가지고 있는 문화자원으로서의 엄청난 가치를 고려할 때 체계적인 보존책 마련이 시급하다 할 것이다.

주제어 : 불화, 벽화, 불벽화, 불교미술, 본생담, 불전담, 태국미술, 수코타이, 아유타야, 방콕

참고문헌

- 김정희. 2009. 『불화, 찬란한 불교미술의 세계』 서울: 돌베개.
- 디트리히 제켈. 2002. 『불교미술』 이주형 옮김. 서울: 도서출판 예경.
- 문명대. 2007. 『한국 불교미술의 형식』 서울: 한인.
- Chareonla, Charuwan. 1983. *Main Aspects of Buddhist Arts of Thailand*. Master Thesis. Magadh University, India.
- Chaturachinda, Gwyneth et al. 2000. *Dictionary of South & Southeast Asian Art*. Bangkok: Silkworm Books.
- Jaiser, Gerhard. 2009. *Thai Mural Painting. I: Iconography, Analysis & Guide*. Bangkok: White Lotus.
- Jumsai, M. L. Manich. 2000. *Popular History of Thailand*. Bangkok: Chalermit.
- Leksukhum, Santi. 2000. *Temples of Gold*. Bangkok: River Books.
- Matics, K. I. 1992. *Introduction to the Thai Mural*. Bangkok: White Lotus.

- Ringis, Rita. 1990. *Thai Temples and Temple Murals*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Rooney, Dawn F. 2008. *Ancient Sukhothai*. Bangkok: River Books.
- Sthapitanonda, Nithi and Brian Mertens. 2005. *Architecture of Thailand*. Bangkok: Asia Books.
- Van Beek, Steve and Luca Invernizzi Tettoni. 2000. *The Arts of Thailand*. Hong Kong: Periplus.
- Wyatt, David K. 2003. *Thailand A Short History*. Bangkok: Silkworm Books.

2009.09.08 투고; 2009.10.16 심사; 2009.11.13 게재확정

<Abstract>

An Understanding of the Mural Paintings in Thai Temples

Jangsuh NOH

Visiting Scholar, The University of Washington, U.S.A.

jangnoh@gmail.com

This research tries to review the history and concepts of Thai temple mural painting. According to the research results, the history of Thai mural painting dates back to the late 14th century when Wat Chedi Chet Tseo in Si Satchanalai was built. The Sinhalese elements embedded in the Sukhothai murals are also found in the Ayuthayan stupa murals made in the early 15th century. The mid 18th century's Burmese invasion into Ayuthaya destroyed most of Buddhist temples in the Kingdom of Ayuthaya and as a result, Buddhist murals of the late Ayuthayan age are hardly found except for some temple murals located outside of the capital. The late Ayuthayan murals are much different from the early Ayuthayan murals in that they are narrative in depicting Jataka and the life of Lord Buddha. This classical mural painting culminated in the age of Rama III of Bangkok Dynasty. His successor Rama IV undertook westernized reforms which influenced the area of traditional mural painting. Consequently, new western style Buddhist mural paintings were produced while themes of mural painting were enlarged to the other subjects such as historical recording of royal and social events. This trend continued in the age of Rama V but the development of Thai Buddhist mural painting discontinued after the death of Rama V due to the rapid westernization and decrease of illiteracy. The existing Buddhist murals produced on or before the reign of Rama V are deteriorating and disappearing. The reasons for this are partly because of Thailand's humid climate. However, some social backgrounds such as

the lack of concern for preserving old Buddhist murals can not be disregarded. Considering the substantial value of Thai Buddhist murals as a cultural resource in Thai society, it is very urgent to establish appropriate conservation policy for them.

Key Words : Buddhist Paintings, Murals, Jataka, Thai Arts, Sukhothai, Ayuthaya, Bangkok