

# 한국회화사개요(1)

## (韓國繪畫史概要)

孟 仁 在

### 서론(序論)

우리 회화사상(繪畫史上)에는 근세조선(近世朝鮮) 전기에 다다른 동안의 유품이 매우 희귀한 편이다. 시대에 따라서는 전연(全然) 없다싶이한 때도 있고 그렇지 않은 시대 일지라도 당대의 추세(趨勢)로서의 그것들을 볼 수 있을만큼 충분(充分)하지 못함은 물론(勿論)이다.

지금 우리가 얻어 볼 수 있는 것이라고 한다면 대부분이 문헌적(文獻的) 사료(史料)이며, 고구려(高句麗)의 묘실벽화(墓室壁畫)같은 특이한 유품(遺品) 외에는 이렇다할 두드러진 것을 갖지 못한 것이 현실이다. 그것이 우리의 생존과 비교적 가까운 근세조선(近世朝鮮) 중기 이후이면 문헌(文獻) 유품(遺品)이 꽤 남아 있는터이지만 거기에 대한 전체적인 토구(討究)는 아직도 고대의 그것에 비하여 오히려 이루어지지 않고 있는 실정이다.

고구려(高句麗)의 묘실벽화(墓室壁畫)는 지역적으로 광범(廣汎)히 분포되어 있고 량(量)으로도 많은 편이며, 그 성격으로서도 독특한 면이 있는 바이나, 그것이 회화(繪畫) 원래의 「패턴」을 넘어선 부장목적(副葬目的)의 일부를 달성(達成)하려는 소산(所産)이기 때문에, 이 시대의 본격적 회화(繪畫) 양상(樣相)을 이해할 자료로서는 어느 정도 미흡(未洽)하다고 하지 않을 수 없다.

이와 같은 점은 동대(同代)의 중국(中國)의 경우를 들더라도 비슷한 바이지만 그 공통된 시대적 양상은 지역적(地域的) 친연(親緣)이라는 숙명(宿命)에 기인(基因)하는 것이라 하겠고, 그것이 회화현실(繪畫現實)로서는 회화생산(繪畫生産)에 따르는 시대사조(時代思潮), 소재(素材), 기법(技法)등 전반적(全般的)인 것의 직접도입(直接導入), 공유(共有)에로 발전 되었다.

따라서 우리 역사상 회화예술(繪畫藝術)의 소장(消長) 추세(趨勢)는 언제나 중원(中原)의 그것과 연관(聯關)지어서 생각하지 않을 수 없다고 생각하는 바이다.

### 1. 선사시대(先史時代)

서력기원전(西曆紀元前) 三世紀 이전(以前)으로는 올라갈 수 없으리라 생각되고 있는 선사시대(先史時代) 유적에서 발견된 토기(土器)들 가운데에는 회화적(繪畫的) 맹아(萌芽)가 엿보이는 몇가지 장식문양(裝飾文樣)이 있다.

함경북도(咸鏡北道) 경흥군(慶興郡) 웅기(雄基) 송평동(松平洞) 용수호반유적(龍水湖畔遺蹟)에서 발견된 채색토기(彩色土器)는 표면에 산화철(酸化鐵)을 발라 반들거리게 만든 홍도(紅陶)이며, 풍만(豐滿)한 어깨에는 검은 빛의 화판형선문(花瓣形線文)이 삼중

(三重)으로 겹쳐지면서 들려져 있다. 이것은 순전히 상상력이나 장식경험(裝飾經驗)에서 얻어진 추상적 문양만은 아닌 듯하며, 자연을 어느 정도 사실적으로 묘사해 내리는 노력에서 얻어진 기억속의 영상(影像)을 정착(定着)시킨 것이 아닌가 생각되는 바이다. 정적(靜的)이며 단조(單調)로우나 부드럽고 자연에 가깝게 그려나간 이 화판형(花瓣形) 그림에서 우리는 사실적 묘사로부터 정적(靜的) 문양(文樣)으로 양식화(樣式化)해 간 듯한 기법(技法)의 중간적 성격을窥知(窺知)할 수 있을 것 같다. 이와같은 중국적(中國的) 문양(文樣)을 구성(構成)한 그들에게는 얼마간의 사실적 능력도 있었을 것이라 짐작된다. 이 채색토기(彩色土器)는 형태상 중국(中國)의 채색토기(彩色土器)와 매우 가까우며, 그 원류(原流)도 짐작케 하는 바이나 문양(文樣)의 표현은 독특한 것이며 아직까지는 우리 나라 유일한 채화토기(彩畵土器)이다. 회화(繪畵)가 일단 묘사(描寫)로서 이루어지는 것일진대 이 토기(土器)의 문양(文樣)은 우리 나라 회화(繪畵)의 근원고구(根源考究)에 있어 중요한 위치를 차지한다고 생각되는 바이다.

채화(彩畵)는 아니나 이 토기(土器)의 문양(文樣)보다 훨씬 추상적이지만 다양하며 섬세한 감각을 드러낸 문양(文樣)들을 이 시대에 속하는 즐문토기장식(櫛文土器裝飾)에서 볼 수 있다. 지금까지 알려진 바로는 광주(廣州) 암사리(岩寺里)의 것들을 대표적인 것으로 들어야 할 것이다. 이들은 마제(磨製) 또는 타제서기(打製石器)와 공존해 온 것이며 문양(文樣)은 패곡이나 목편(木片) 따위로 압날(押捺), 자돌(刺突), 찰과(擦過)한 점선문(點線文) 또는 선문(線文)들이다. 사립점선대(斜立點線帶)나 예리(銳利)한 직선문대(直線文帶)는 모두 즐문(櫛文)을 기본으로 하고 있으나 삼각(三角) 또는 집선적(集線的) 취향(趣向)은 기민(機敏)하고 참신한 감각을 나타내고 있다. 망상세면문(網狀細綿文), 초석상문(草席狀文), 그리고 점선(點線)으로 엮어진 연주상문(連珠狀文)은 누금세공(鏤金細工)처럼 영롱(玲瓏)하다. 이 문양(文樣)들이 비사실적(非寫實的)이며 따라서 외적 이미지가 결여된 반면에 내적 구성감각은 풍부한 경험과 상상력에 의하여 적확(的確)히 표현되었음을 우리는 고른 시문(施文)과 기능적 구성(機能的 構成)에서 감득(感得)할 수 있다.

이 밖에 다뉴세문경(多紐細文鏡)의 거치상세선지문(鋸齒狀細線地文)과 김해토기(金海土器)의 승석선문(繩席線文)등을 들 수도 있다. 위에 예거(例舉)한 선사시대(先史時代)의 기명구(器皿具) 장식(裝飾)에는 순수한 추상문양(抽象文樣) 외에 사상적(寫象的) 성격을 띤 것도 있으며, 그것의 후연양식(後延樣式)이 구체적(具體的)으로 삼국시대(三國時代)의 회화(繪畵)와 어떻게 계통(系統)지어질 수 있을 것인가는 앞날의 새로운 자료와 고구(考究)에 의해 밝혀지기를 기대(期待)하는 바이다.

## 2, 삼국시대(三國時代)

앞에서 말한바, 고대(古代) 삼국(三國)이 한(漢)—위진(魏晉) 남북조(南北朝)의 발달된 회화기법(繪畵技法)을 급격히 도입하지 않을 수 없었던 것은 부분적으로는 금석병용기(金石並用期)에 있었던 삼국초(三國初)(고구려(高句麗))에 고도로 발달된 한문화(漢文化)를 갑자기 받아드리는 수수형세(授受形勢), 다시 말하면 사전문화(史前文化)로부터 철기문화(鐵器文化) 속으로 단시일(短時日)에 돌입(突入)하게 되는 전기(轉機)의 일면에 지나지 않았던 것이라 할 수 있다.

고구려(高句麗)가 압록강(鴨綠江) 중류(中流), 또는 운강(運江)(동가강(修佳江))유역의 제부족부족(部族)을 통합하여 일국(一國)을 형성한때를 서기 第1세기(世紀) 후반(後半)

인 태조왕시대(太祖王時代)라고 한다면 육로(陸路)를 통한 중원(中原)에서 뿐만 아니라 미구(未久)에는 내국(內國)에 설치되는 함사군(漢四郡)에 의해서도 적지 않게 영향되었을 것은 상상할 수 있는 바이다.

한사군(漢四郡)은 서기 전 一〇七年에 설치되어 고구려(高句麗)의 건국(建國)과 거의 때를 같이 하였고, 미천왕(美川王)一四年(西紀三一三年)의 고구려(高句麗)에 의하여 최후까지 잔존해 있던 낙랑(樂浪), 대방군(帶方郡)이 멸망(滅亡)당(當)하였다. 그후 100여(餘)年 고구려(高句麗)는 통구(通溝)에 머물러 있었으며, 장수왕(長壽王)十五年(西紀 四二七年) 수도를 평양(平壤)으로 옮겼고, 평양(平野)이후 낙랑(樂浪), 대방군(帶方郡)의 중국식(中國式) 분묘(墳墓)에 영향(影響)되어 묘실벽화(墓室壁畫)의 발생을 보게 되었던 것으로 믿어지는 바이다.(註1)

백제(百濟)의 실질적 건국은 고구려(高句麗)보다 약 2世紀 뒤늦은 第8代 고이왕(古爾王)대(서기(西紀)134—286)라고 생각할 수 있으나 이 남한산(南漢山) 위례국시대(慰禮國時代)의 화적(畵蹟)은 남아있지 않으며, 문주왕(文周王) 二年(西紀 四七六) 공주(公州)로 천도(遷都)한 이후 즉 공주시대(公州時代)와 그 후의 부여시대(扶餘時代)(성왕(聖王) 16年, 서기(西紀)538年 천도(遷都))의 묘실벽화(墓室壁畫)가 남아 있을 뿐이다.

신라(新羅)의 건국은 백제(百濟)보다 약 一世紀 늦게, 고구려(高句麗)보다는 약 三世紀 늦게 내물왕대(內物王代)(서기(西紀)356—402)(註2)에 이루어졌다고 믿어지나 고구려(高句麗)나 백제(百濟)와 같이 묘실벽화(墓室壁畫)를 남기지 않았고 사전서(史傳書)에 약간의 기록을 가지고 있을 뿐이다. 근년(近年)(1963) 경주(慶州) 삼릉(三陵) 석실고분(石室古墳)에서 채색(彩色)이 확인되었으나 이는 삼국기(三國期)를 벗어난 통일신라(統一新羅) 후기에 속하는 것인듯하다.(註3)

삼국(三國)의 회화유적(繪畵遺蹟)은 대부분이 묘실벽화(墓室壁畫)이며 그 중의 대부분이 고구려(高句麗)의 고토(故土)에 유존(遺存)하고 있다. 삼국회화(三國繪畵)의 소개에 앞서 반도의 서북일부를 차지하고 있으면서 고구려(高句麗)의 묘실벽화(墓室壁畫) 발생(發生)에 선도적(先導的) 촉발적(觸發的) 역할을 했다고 믿어지는 낙랑(樂浪) 대방고지(帶方故地)의 회화유적(繪畵遺蹟)을 일별(一瞥)해야 될 것이다.

#### ① 낙랑(樂浪), 대방군(帶方郡)

##### 「벽화(壁畵)」

이 시기(時期)의 벽화(壁畵)로서는 채협총(彩篋塚)과 동수묘(冬壽墓)를 들 수 있다.

채협총(彩篋塚)은 평남(平南) 대동군(大同郡) 남관면(南串面) 남정리(南井里) 一一六호분(號墳)이며, 一九三一年에 발굴(發掘), 벽화(壁畵)가 발견되었다.(註4) 벽화(壁畵)는 목곽전실서벽(木槨前室西壁)에 있었으며 주(朱) 흑(黑), 백(白)(교채(膠彩)) 묵즙(墨汁) 등으로 직접 나무에 그렸으나 목면(木面)의 부후(腐朽)와 균열(龜裂) 때문에 박락(剝落)된 부분(部分)이 많음이 보고되었다. 서반부(西半部) 삼벽면중(三碧面中) 서벽(西壁) 일부(一部)의 것을 근근(僅僅)히 알아볼 수 있을 뿐인데 주색(朱色)의 안포(鞍包)를 쓰고 달리는 二頭 의 준마(駿馬), 그리고, 그 뒤(北側)에는 흑의주금(黑衣朱襟)의 보자(步者), 다시 그 위에는 주색(朱色)으로 인(靛), 추(楸), 안(鞍), 포(布)를 그린 백마(白馬)(?)를 그렸으며, 전자(前者) 이두(二頭)의 준마(駿馬) 위에는 곳곳에 주색(朱色)이 남아 있어 기사(騎士)가 그려졌던 것으로 생각된다. 이 그림은 후한말기(後漢末期)의 것으로 한(漢) 이후의 화제(畵題)로서 요양(遼陽)의 한대고분(漢代古墳)이나 돈황막고굴(敦煌莫高窟)의 북위(北魏)나 서위굴(西魏窟), 내지 고구려(高句麗) 벽화고분(壁畵古墳)에도 흔히

보이는 기마인물(騎馬人物)을 주제(主題)로 한 것 같다. 굵은 몸에 가늘고 예리한 전각(前脚)의 표현(表現) 등은 역시 전기(前期)한 제례(諸例)에서도 비슷한 것일뿐 아니라 산둥성(山東省) 무씨사(武氏祠) 화상석(畫像石)에 나오는 것과도 공통되는 유형(類型)이라 할 수 있다.

동수묘(冬壽墓)는 황해도(黃海道) 안악군(安岳郡) 용순면(龍順面) 유운리(柳雲里)에 있으며 1949년에 조사 되었다.

현무암(玄武巖)과 석회질판석(石灰質板石)으로 축조(築造)한 석실분(石室墳)이며, 이실(羨室)과 전실(前室), 동(東), 서양측실(西兩側室) 그리고 후실(後室) 및 회랑(廻廊)을 가져 요동지방(遼東地方)의 한묘(漢墓)와 같은 평면형을 이루고 있다.

각실의 천장(天井)은 산둥(山東)의 근남석묘(近南石墓), 멀리는 둔황석굴(敦煌石窟), 그리고 고구려고분(高句麗古墳)에서 흔히 볼 수 있는 말각조정(抹角藻井)이며, 각실(室)에는 모두 벽화(壁畫)가 있다.

이실서벽(羨室西壁) : 무사도(武士圖)

전실남벽(前室南壁) : 호각(胡角) 및 타고인물(打鼓人物)

전실서벽(前室西壁) : 묵서명(墨書銘)

서측실남벽(西側室南壁) : 동수부인초상(冬壽夫人肖像) 및 좌우시녀(左右侍女) 및 기실(記室), 소리(小吏), 성사(省事), 문하배(門下拜) 등의 묵서(墨書)

전실서벽(前室西壁) : 무사행렬(武士行列)

전실동벽(前室東壁) : 각저(角低)? 인물(人物)과 무사(武士)

동측실서벽입구(東側室西壁入口) : 마개(馬概)와 물 먹는 말, 군마(軍馬)와 인물(人物)(하면(下面))

동측남벽(東側南壁) : 우삼두(牛三頭)

동측동벽(東側東壁) : 동고(東庫), 육고(肉庫), 투방(鬪房) 및 육류(肉類), 비(婢)들의 음식(飲食)을 만드는 광경(光景)

동측북벽(東側北壁) : 우물과 물 길는 두 여인(女人)

동측서벽(東側西壁) : 구실(臼室)(던을방아)

후실동벽(後室東壁) : 불분명(不分明)

외부회랑(外部廻廊) : 250인의 대행열도(大行列圖), 화면전장(畫面全長) 10, 5미(米)

이 회랑(廻廊)의 대행(大行)열도(列圖) 중에는 57인의 기마갑주무사(騎馬甲冑武士)가 있고 악대(樂隊)도 있다. 그리고 전실서벽(前室西壁)에 있는 7행(行) 68자(字)의 묵서명(墨書銘)은 다음과 같다.

□和十三年十月戊子朔二十六

□화13년 10월무자삭 2061

□□使持節度督諸軍事

□□사지절도독제군사

平東將軍護撫黃校尉樂浪

平東將軍護撫黃校尉樂浪

□昌黎玄菟帶方太守郡

□창여현토대방태수군

- 幽州遼東平郭
- 유주요동평곽
- 鄉敬上里冬壽宇
- 향경상리동수우
- 安年六十九薨官
- 안년69 홍관

여기 나오는 동수(冬壽)는 모용인(慕容人)의 부장(部將)이었으며, 함강(咸康)二年(西紀 336) 연(燕)의 모영황(慕容皇)이 요동(遼東)의 모용인(慕容人)을 토벌했을 때 고구려(高句麗)로 도망해온 동수(冬壽)와 동일인(同一人)이며, 영화(永和)13年(서기(西紀)357) 사망할 때까지 22年 동안 고구려(高句麗)에서 살았던 것으로 알려져 있다.

이 동수묘(冬壽墓)의 형식에 있어 천장(天井)이 고구려(高句麗)의 말각조정(抹角藻井)과 같은 외에 전실(前室)과 후실(後室) 사이에 있는 세 개의 팔서석주(八角石柱)가 고구려(高句麗)에서는 쌍영총(雙楹塚)의 팔각석주(八角石柱) 및 묘실사우(墓室四隅)에 그림으로 그리는 주형과 또, 멀리로는 산동 근남석묘(近南石墓)의 석주와도 같은 바이며, 화재(畫材)에 있어도 동수부부초상(冬壽夫婦肖像)의 만막(幔幕) 위에 나오는 만개(滿開) 또는 반개연화(半開蓮花)의 측면관(側面觀)이 고구려(高句麗) 벽화(壁畫)에서의 그것과 거의 같으며, 기마갑주무사상(騎馬甲冑武士像)도 고구려(高句麗)에서는 삼실총(三室塚) 등의 그것과 매우 비슷하다.

「칠화(漆畫)」

이 밖에 벽화(壁畫)는 아니나 전기(前記)한 채협총(彩篋塚) 출토품인 채화칠협(彩畫漆篋)의 인물도를 비롯한 낙랑고묘(樂浪古墓)에서 나온 수 많은 칠화(漆畫) 들 수 있다. 이차대전(二次大戰) 이후의 새로운 발견(發見)에 의하여 중국(中國)의 칠기(漆器)내지 칠화(漆畫)는 전국시대(戰國時代)에도 있었음이 밝혀졌다. 낙랑(樂浪)고토(故土)에서 발견(發見)된 수 많은 칠기(漆器) 및 칠화(漆畫)들은 그 명문(銘文)에 의하여 전한(前漢) 시원(始元)二年(西紀 前 八五)부터 후한(後漢) 영평(永平)十二年(西紀 六五)에 본토 촉(蜀), 광한(廣漢), 자동지방(子同地方)의 관설공방(官設工房)에서 만들어진 것이 많음이 알려져 있다.

채화칠협(彩畫漆篋)은 대나무 껍질을 얇게 떼서 엮어 만든 장방형상자(長方形箱子)감태칠기(監胎漆器)이며, 전면에 흑칠(黑漆)을 단단히 한 후 만초문(蔓草文), 기하학적(幾何學的) 미형(薇形) 및 삼각문(三角文), 그리고 인물들을 그린 것이다. 인물은 모두 九四人이며, 상산사고(商山四皓), 주제(紂帝), 정란(丁蘭), 이선(李善), 백이(伯夷), 형거(邢渠) 등 은사(隱士), 제왕(帝王), 효자(孝子), 충신(忠臣), 열사(烈士), 효부(孝婦) 등 효제충신류(孝悌忠信類)의 설화를 인물의 나열과 명기(銘記)로써 나타내고 있다. 인물은 모두 풍만(豐滿)하며 설화내용을 따라 향배(向背)를 달리했고, 교언(交言)하는 동태(動態)를 일일이 나타냈다. 의문(衣文)고 그 윤곽(輪廓)을 굵은 선으로 그린 것은 만막(幔幕)과 함께 약식화(略式化)된 혼염(暈染)으로도 볼 수 있을 것이며, 이와 같은 필법(筆法)은 둔황(敦煌) 막고굴(莫高窟) 254동(洞), 428동(洞), 257동(洞), 272동(洞), 275동(洞) 등 많은 북위대(北魏代)의 불전도(佛傳圖)에서도 볼 수 있고 훨씬 후지만 서역의 키질(kizil) 칠세기경(七世紀頃)의 벽화인물같은 데서도 이와 유사(類似)한 윤곽(輪廓) 내지는 혼염법(暈染法)을 볼 수 있는 바이다.

이 밖에 칠화(漆畫) 중에는 괴수운문(怪獸雲文)을 소재로 한 우수 것들이 많으나 여기

서는 생략(省略)하기로 한다.

### 3. 고구려(高句麗)

이미 말한 바와 같이 삼국의 현존(現存)하는 화적(畵蹟)은 그 대부분이 묘실벽화(墓室壁畵)이며, 벽화(壁畵)의 대부분은 만주(滿洲)와 평남(平南)의 고구려(高句麗) 고토(故土)에 분포(分布)되어 있다.

앞에 말한 바와 같이 고구려(高句麗)의 고분벽화(古墳壁畵)는 통구(通溝)로부터 평양(平壤)으로 수도(首都)을 옮긴 장수왕(長壽王) 십오년(十五年)(西紀 四二七)경(頃) 이후에 그러지기 시작했다고 믿어지며, 그러므로 먼저 평양지방(平壤地方)의 묘실벽화(墓室壁畵)가 그러지고 통구지방(通溝地方)의 것은 평양(平壤)에서의 귀장(歸葬)에 의해서 그려진 것이고, 그 장기간에 때때로 이루어졌기 때문에 양지방(兩地方)의 벽화고분(壁畵古墳) 조성(造成)은 연대상으로 호상(互相) 출입(出入)이 생겨있다고 생각되고 있다.(註5)

지금까지 우리가 알고 있는 것은 만주통구지방(滿洲通溝地方)에 십기(十基), 평양지방(平壤地方)의 십오기(十五基)이나 평양지방(平壤地方)에선 근년(近年)에 또 이 시대의 고분벽화(古墳壁畵)가 발견된 것으로 알려져 있다. 그러나 그 자세한 것은 알 수 없고, 합계(合計) 25기(基)의 벽화고분(壁畵古墳) 중 평양지방(平壤地方)의 용강군(龍岡郡) 매산리(梅山里) 사신총(四神塚)은 수도(首都)를 옮긴 직후인 5세기(世紀) 전반의 것으로서 가장 초기(早期)인 것으로 생각되고 있으며, 또 통구(通溝)의 무용총(舞踊塚)같은 것은 육세기초(六世紀初)로, 그 벽화수법(壁畵手法)이 매우 세련(洗練)된 평남(平南) 중화군(中和郡) 진파리(眞坡里) 일호분(一號墳)은 7세기 전반 고구려(高句麗) 말기 가까운 것으로 생각되고 있다. 그러므로, 고구려(高句麗) 고분벽화(古墳壁畵)는 현존(現存)하는 자료(資料)로서만 생각하면 5세기 전반에 시작되어 약 2세기동안 계속하다가 7세기 전반에 끝나는 것으로 된다.

이제, 그 중 몇 가지의 고분벽화(古墳壁畵)를 『조선고적도보(朝鮮古蹟圖譜) 第二卷』과 『통구(通溝)』 하권(下卷)의 도판순(圖版順)을 따라 고찰(考察)해 보기로 한다.

#### ① 매산리(梅山里) 사신총(四神塚)—오세기 전반(五世紀前半)

평남(平南) 용강군(龍岡郡) 대대면(大代面)

주제는 부부와 사신(四神)이며, 회(灰)칠한 현실주벽(玄室主壁)(北壁)의 세 개의 평상(平床)위에 묘주(墓主)와 처첩(妻妾)이 듯한 남자 1인, 여자 3인이 정면상(正面像)으로 병좌(併坐)해 있다. 흑색끝동을 단 황색포(黃色袍)를 입고 있으며, 남자의 두발형(頭髮形)은 마치 불두(佛頭)의 나발(螺髮)과 같다. 이 인물들을 수용(收容)한 두 개의 기둥과 천부(天部)의幔막(幔幕)은 일종(一種)의 옥사(屋舍)를 나타낸 것일 것이며, 횡가재(橫架材)의 중앙과 양단에는 정면, 측면관(側面觀)의 보주형(寶珠形) 장식(裝飾)이 있고, 그 중간에는 두 개의 룡형(菱形) 풍령(風鈴)이 달려 있다. 옥사(屋舍) 밖에는 마정(馬丁)과 앞발을 든 말이 그려져 있다. 인물의 앞가슴에서 발견된 영평(永平) 12년(西紀 69)명(銘) 채화칠반(彩畵漆盤)에 그려진 동왕부(東王父) 서왕모(西王母)와 남제건식(南齊建式)은 5년(西紀 498)명 신수경(神獸鏡)에서도 알려진 것이고, 평상내연(平床內緣)에 연속돌기(連續突起)한 치아형(齒牙形) 장식은 승광(勝光)이년(西紀 四二九) 금동불좌상대좌(金銅佛坐像台座)의 유사한 예로서, 또 말의 굵은 몸과 가늘고 예리(銳利)한 사각(四

脚)은 한대(漢代)의 벽화(壁畵)와 화상석(畵像石)에 많은 유형화(類型化)된 마형(馬形) 등으로서 호상(互相) 시간적(時間的) 공간적(空間的) 연관(聯關)이 맺어지고 있었음을 알 수 있다.

이런 점에서 이 사신총(四神塚)의 벽화(壁畵)는 서사내용(敘事內容)이 명백(明白)하진 못하나 이시대의 벽화(壁畵) 중에는 가장 고격(古格)을 지닌 것으로 생각되고 있다.

② 감신총(龕神塚)—六世紀初

평남(平南) 용강군(龍岡郡) 신령면(新寧面)

그림은 전실(前室)에 만남아 있으며, 무용총(舞踊塚) 따위에서와 같이 사우(四隅)에 이중(二重) 침차(簾遮)와 굽이 내곡(內曲)되고 또, 굽받침이 있는 주두(柱頭)와 소누(小累) 등 목주상(木柱上) 가구(架構)를 그렸고, 장혀 위에는 무용총(舞踊塚)에서와 같은 북위식(北魏式) 배광형(背光形) 삼각화염문(三角火炎文)을, 다시 그 위에는 수미산(須彌山)과 주작(朱雀)을 그려 불교적(佛敎的) 색채(色彩)를 나타내고 있다.



<감신총 인물도(龕神塚 人物圖)>

동감내벽(東龕內壁)의 인물은 평상(平床) 위에 부좌(趺坐)하고 있는데 상하에는 중판연화문(重瓣蓮華文)을 둘러 원형대좌(圓形台坐)가 그려져 있고, 좌수(左手)인 인상(印象)은 특이한 모양으로 그려져 있다. 또 동벽(東壁) 상부에는 무용총(舞踊塚)에서 본 따 위의 파상산악(波狀山岳)과 제형가설물(梯形架設物)이 그려져 있고, 그 위에는 신상(神像)인 듯한 좌상(坐像)이 그려져 있다.

합장(合掌)한 약 육분안(六分顔)의 여인상(女人像)은 관유장상(寬袖長裳), 주색상단(朱色裳端)에는 한줄 또는 두줄씩의 백색단이 파상(波狀)으로 그려져 있다. 또 그 위에는 주색으로 끝을 둘러 백색 앞치마를 둘러했으며, 이 여인의 좁은 어깨, 가는 허리, 지면(地

面)으로 산개(散開)된 치맛자락 등은 매우 소박(素朴)한 것이긴 하나 전고개지(傳顧愷之)의 여사함도(女史咸圖) 따위에서 볼 수 있는 육조풍(六朝風)의 여인상을 연상케 한다. 또 쌍영총(雙鹽塚) 따위에서 볼 수 있는 긴장된 얼굴과 유형화(類型化)한 의상(衣裳)의 여인상(女人像) 보다는 매우 사실적(寫實的)이며 건실(健實)한 풍격(風格)을 지니고 있다.

③ 안성동대총(安城洞大塚)—五世紀 후반초(後半初)

평남(平南) 용강군(龍岡郡) 지운면(池雲面)

전실(前室) 사우(四隅)에 이중첨차(二重簷遮)(우각사절(隅角斜切))와 굽받침이 없는 주두(柱頭), 소누(小累) 그리고 창방(昌枋) 그위에 는 소슬 합장(合掌)과 동자주(童子柱)를 교호(交互)로 세운 목부구조(木部構造)를 그렸으며, 소슬과 동자주(童子柱)위에는 역시 굽받침이 없는 접시받침이 있다.

기둥, 첨차, 창방, 소슬, 동자주(童子柱)에는 변형유운문(變形流雲文)(註6) 같기도 하고 담초문(唐草文) 같기도한 연속문양(連續文樣)이 그려져 있으나, 이러한 목부(木部)마다의 장식이 원래 지상건물(地上建物) 장식(裝飾)과 어떠한 관련이 있는지는 자세히 알 수 없다. 남벽(南壁) 서부(西部)에는 단층(單層) 또는 이층누각(二層樓閣)과 이를 둘러싸는 행곽(行廓), 망루(望樓), 소문(小門)등 일연(一連)의 누각도(樓閣圖)가 그려져 있으나 인물(人物)은 보이지 않는다. 주실(主室) 벽화(壁畫)는 박락(剝落)이 심하여 알 수 없으나 전기화재로 보아 건물 내외에서 벌어진 서사적(敘事的) 내용이었으리라고 짐작된다. 이 고분(古墳)의 횡장(橫長)한 전실(前室)과 3구(區)의 조정(藻井)은 산동성(山東省) 기남석묘(沂南石墓)의 경우와 같으며 한삼국(漢三國)의 그것과 밀접한 관련이 있음을 보이고 있다.

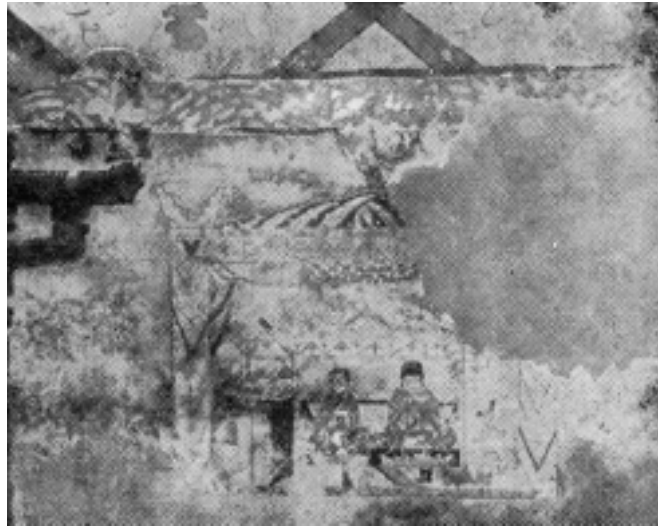
④ 쌍영총(雙楹塚)—五世紀 후반(後半)

평남(平南) 용강부(龍岡部) 지운면(池雲面)

이도(羨道) 좌우벽(左右壁)에는 차마행렬도(車馬行列圖)를 그렸고, 전실입구(前室入口) 좌우벽(左右壁)에는 역사도(力士圖), 동벽(東壁)과 서벽(西壁)에는 청룡(靑龍)과 백호(白虎), 그

리고 사우(四隅)에는 기둥과 이중첨차(二重簷遮) 굽받침이 있는 주두(柱頭)와 소누(小累), 창방(昌枋) 그 위에는 소슬합장(合掌)이 그려지고 이에 얹힌 굽받침있는 접시 받침이 천정부(天井部) 제일층급 받침석(石)을 받는 의태(擬態)로 되어 있다.





<쌍영총 부부도(雙楹塚 夫婦圖)>

전실(前室)과 현실(玄室)사이에는 아랫도리가 굽은 팔각석주(八角石柱)를 두 개 세웠으며, 기둥에는 굽받침이 있는 팔각주두(八角柱頭)와 팔각주초석(八角柱礎石)이 있다. 이 주두(柱頭)와 주초(柱礎)에는 이중활판연화문(二重潤瓣蓮華文)이 그려져 있고 창방(昌坊)에는 안성동(安城洞) 대총(大塚)에서와 비슷한 일종의 파상유운문(波狀流雲文)이 그려져 있다. 초층층급(初層層級)받침석(石)에는 일열(一列)의 금형문(金形文)과 삼각문(三角文)이 들려져 있는데 이와 유사(類似)한 등형삼각문대(菱形三角文帶)는 낙랑채협총 출토(樂浪彩篋塚出土) 채화칠협(彩畫漆篋)에서도 볼 수 있는 바이다.



<쌍영총 공양행열도 부분(雙楹塚 供養行列圖 部分)>

현실(玄室) 주벽(主壁)에는 부감사각주(俯瞰四角主)를 볼 때와 같은 두 개의 기둥과 만각(幔各)을 친 구조물(構造物)이 그려지고 그 안에 다시 두개의 기둥, 기와지붕, 그리고 소슬과 동자주(童子柱)가 보이는 작은 지을 그렸고 거기 안치(安置)된 평상(平床)위에 병좌(併坐)한 주인주부(主人夫婦)가 그려져 있다. 평상내연(平床內緣)에는 매산(梅

산) 사신총(四神塚)에서와 비슷하지만 약간 불분명한 돌기장식(突起裝飾)이 있고, 평상(平床)의 후반부(後半部)는 인물(人物)의 등뒤로 올라와 있어 서투른 부감법(俯瞰法)을 보이고 있다. 주인(主人)의 두발(頭髮)(모자(帽子)를 쓴 듯함)과 의습(衣褶), 좌법(坐法) 등은 중국(中國)의 초기금동불(初期金銅佛)과 비슷하다.

동벽(東壁)에는 유명한 공양도(供養圖)가 있고, 중벽(中壁) 수평위상(水平位上)에 일열(一列)로 그려져 있다. 선두(先頭)에는 향로(香爐)를 머리에 인 시자(侍者)를 그 뒤에는 소발(素髮)에 흑장채(黑長衫), 홍회색(紅灰色) 가사(袈裟)를 맨 승려(僧侶) 그리고 시녀(侍女)를 앞세운 여주공(女主公)이 승려(僧侶)보다 크게 그려졌고 그 뒤를 다섯 시녀(侍女)들이 따르고 있다.

이 행렬인물(行列人物)들은 모두 육분안(六分顔) 정도(程度)이며, 석장(錫杖)을 짚은 승려(僧侶)와 두 손을 합장(合掌)한 주인공(主人公)의 모습은 근엄(謹嚴)한 불사(佛事) 분위기(雰圍氣)와 오늘날고도 비슷한 당대(當代) 풍속(風俗)을 여실(如實)히 나타내고 있다.

이도(羨道) 서벽(西壁)의 기마인물(騎馬人物) 또는, 우차인물(牛車人物)에 나오는 인물(人物)들도 모두 육분안(六分顔)이며, 우차인물도(牛車人物圖)에 있어서는 수레와 소의 수평위(水平位)가 틀리는 서투른 솜씨를 보이고 있다.

이상(以上) 화재(畫材)로 보아 이 벽화(壁畫)는 불교적(佛敎的)색채(色彩)가 짙으며, 이 묘주(墓主)부부(夫婦)가 불교인(佛敎人)이었으리라는 것도 짐작할 수 있다.

⑤ 우현리대묘(遇賢里大墓) — 六世紀末 七世紀前半

평남(平南) 강서군(江西郡) 강서면(江西面)

이 묘실(墓室)의 벽화(壁畫)는 이제까지 보아온 여러 묘실(墓室)의 서사적(敘事的) 내용을 그린 벽화(壁畫)와 주제가 다르며 작화(作畫)의 기법(技法)도 매우 발달(發達)되어 있다. 그리고 여기서는 벽면(壁面)에 회(灰)칠 없이 잘 수마(水磨)한 화강석벽(花崗石壁)에 직접(直接) 그림이 그려져 있다.

현실(玄室) 사벽(四壁)에는 사신도(四神圖)가 주제로 그려져 있는데 사신(四神)은 동서남북(東西南北) 사방수호신(四方守護神)이며, 청룡(靑龍)(東), 백호(白虎)(西),朱雀(朱雀)(南), 현무(玄武)(北)로서 중국(中國)에서는 한대(漢代)이후(漢代以後) 유행한 신앙의 대상인 동시에 경배(鏡背) 등에 많이 보이는 장식주제(裝飾主題)였다.

이 묘실(墓室)의 사신도(四神圖)는 사계(四季), 방위색(方位色) 개념(概念)에 따라 명칭이 나타내고 있는 바와 같이 각기 청(靑)·백(白)·주색(朱色)을 주조(主調)로 하였으며 현무(玄武)만은 고유색(固有色)인 흑색(黑色)이 아닌 갈색(褐色)을 주조(主調)를 하고 있다.

이 시대(時代)의 묘실벽화(墓室壁畫)는 이 사신도(四神圖)에서 그 기법(技法)이 고도(高度)로 발휘(發揮)되었으며, 사신(四神)이 상상적(想像的) 동물(動物)이라 하더라도 두부(頭部)·구간(軀幹)·사지(四肢)의 묘법(描法)은 원숙(圓熟)해졌으며, 그 운동(運動)에 따르는 각부(各部) 동작(動作)은 정확(正確)하고 위력적으로 표현되어 있다. 이 사신(四神)의 격렬한 운동과 상서홍(常書鴻)이 말하는 국철반사(屈鐵盤絲) 같은 묘선(描線) 그리고 운동 때문에 각부에서 느껴지는 대기(大氣)의 흔들림은 동양(東洋)(中國)회화(繪畫)가 제일의 이상으로 하는 이른바 기운생동(氣韻生動)을 직감(直感)할 수 있다.

이 묘실(墓室)의 천정(天井) 弟1,2 층급(層級)받침에 그려진 산수도(山水圖)는 단편적(斷片的)이나 무용총(舞踊塚) 따위에서 보다는 매우 세련되어 있으며, 공양비천(供養飛

天)과 연당초문(蓮唐草文)도 세련되어 있다.

화재(畫材)로 보아 유교적(儒教的) 요소(要素)와 불교적(佛敎的) 요소(要素)가 뚜렷이 병존(併存)되어 있음을 알 수 있다.



<우현리 대묘 창룡도(遇賢里 大墓 倉龍圖)>

⑥ 우현리중묘(遇賢里中墓)—七世紀前半

평남(平南) 강서군(江西郡) 강서면(江西面)

전기(前記) 대묘(大墓)의 서북방(西北方)에 위치(位置)한 석실분(石室墳)으로서 대묘(大墓)와 마찬가지로 사신도(四神圖)를 주제로 하였다. 대묘(大墓)에서 보다는 형태 및 각부가 간략화되어 있어 한층 세련되어 있음을 느낄 수 있으며, 연화문(蓮花文)에 있어서도 대묘(大墓)에서는 뾰족한 판단(判斷)이 여기서는 부드럽고 둥글게 굴려져 있다.

판단(瓣端)은 다름지언정 이 묘실(墓室)과 또는 대묘(大墓)에서의 연당초문(蓮唐草文)을 연속으로 엮어나가는 법(法)은 돈황(敦煌)三二一굴(窟) 감두(龕頭)의 초당벽화(初唐壁畫)에서도 볼 수 있는 바이며, 사신중(四神中) 청룡(靑龍)의 달리는 기본동태(基本動態)는 이와 거의 꼭 같은 것을 역시 돈황(敦煌)三二九굴(窟) 감두(龕頭) 초당(初唐) 기룡선인도(綺龍仙人圖)에서 볼 수 있는 바이다.(註7)



<우현리 중묘 백호도(遇賢里 中墓 白虎圖)>

⑦ 진파리(眞坡里) 1호분(號墳)—七世紀前半

평남(平南) 중화군(中和郡) 동두면(東頭面)

단실묘(單室墓)로서 회(灰)칠한 묘실(墓室)의 사벽(四壁) 중앙부(中央部)에 사신(四神)을 그렸고, 벽(壁) 전면(全面)에 바람이 불리는 수목(樹木)과 꽃, 구름을 그렸다. 나뭇가지는 꼬불꼬불하나 잔가지와 잎의 표현기법(表現技法) 등이 모두 무용총(舞踊塚)이나 각저총(各抵塚)에서의 도안적(圖案的) 한계(限界)를 벗어나 사실적인 경지로 진입(進入)하여 자연에 가까운 생기(生氣)가 불어넣어져 있다. 인동문(忍冬文) 인동(忍冬)과 결합(結合)된 만개연화(滿開蓮花), 그리고 구름송이들은 회오리바람에 말려 들어가듯 급속도로 날리고 있으며, 운동방향을 그려낸 선묘(線描)는 일사불란(一絲不亂)이다.

인동(忍冬)과 구름은 우현리(遇賢里) 대묘(大墓)의 그것과 같으며, 연화문(蓮花文)은 부여(扶餘)릉산리(陵山里) 백제고분(百濟古墳) 천정도(天井圖)의 그것과 꼭 같으며, 이들은 고도로 숙달한 화기(畫技)와 함께 이 그림의 연대(年代)를 말해주고 있다.

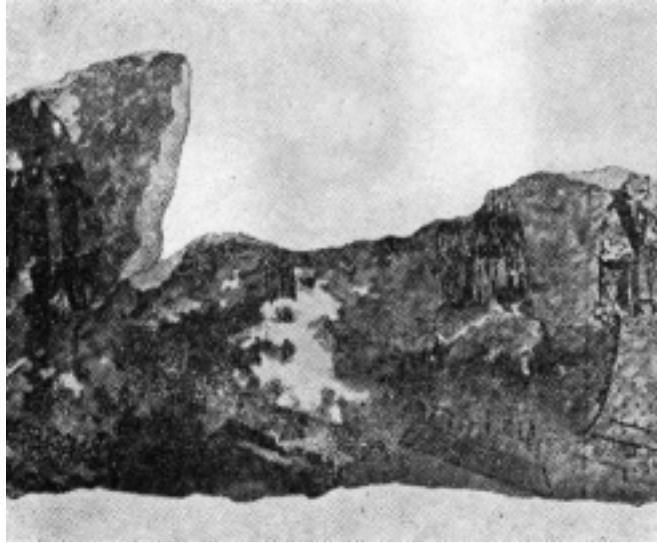
⑧ 노산리(魯山里) 개마총(鎧馬塚) 16세기(世紀) 전반(前半)

평남(平南) 대동군(大同郡) 시족면(柴足面)

단실분(單室墳)이며 사벽(四壁) 전면(全面)에 회(灰)칠을 하고 벽화(壁畫)를 그렸으나 모두 탈락(脫落)되어 자세히 알 수 없다. 그러나 좌벽(左壁) 第1층급(層級)받침에는 인마(人馬)의 행렬도(行列圖)가 남아 있다. 선두(先頭)에는 녹색(綠)·황(黃)·주색(朱色)이 화려한 관모(冠毛)를 쓴 총주(塚主)인 듯한 인물(人物)이 서있고, 그 뒤에는 이인(二人)의 마정(馬丁)과 갑의(甲衣)를 입고 주홍색(朱紅色) 안장(鞍裝)의 미부(尾部)(둔부(臀部))에는 립입(林立)한 다석개의 간목(竿木)에 녹색(綠色), 자갈색(紫褐色), 주홍색(朱紅色),의 비연형장식(飛燕形裝飾)이 화려하게 달려 있는 말이 계속되고 그뒤에는 삼인(三仁)의 종자(從者)가 일열(一列)로 따르고 있다. 이들은 모두 좌육분안(左六分顔)이며, 말과 총주(塚主)와의 공간벽(空間壁)에는 「총주착개마지상(塚主着鎧馬之像)」 명(銘),이 흑서(黑書)되어있다.

이 층급(層級)받침에는 다른 네사람의 여인(女人)이 그려졌으며 주(朱)·홍(紅)·황(黃)·흑(黑)·백(白)을 점칠(點綴)하여 관수장상(寬袖長裳)의 이른바 흉속(胸束)의 여인(女人)들을 그렸다. 양수(兩手)는 합장형(合掌形)이며 관수장상(寬袖長裳)의 의문(衣文)은 잔잔히 펼쳐져 있다. 모두 육분석안(六分石顔)이며, 안면(顔面)의 윤곽(輪廓)도 쌍영총(雙楹塚) 따위에서 보다 섬려(纖麗)하다. 감신총(龕神塚)의 합장여인(合掌女人)보다는 쌍영총(雙楹塚)에 가까우나 쌍영총(雙楹塚)처럼 굳은 선(線), 자태(姿態), 표정(表情)이 아니며, 좀더 내면의 움직임이 엿보이는 미인도(美人圖)라 할 수 있다. 여기서 한가지 간과(看過)할 수 없는 것은 총주(塚主)가 쓴 관모(冠帽)의 데에는 경주(慶州) 금령총(金鈴塚) 출토(出土) 기마인물도상(騎馬人物圖象)(국립박물관소장(國立博物館所藏))의 인물이 쓴 관모(冠帽)에서와 똑 같은 데와 데에 일정한 간격으로 돌린 원형장식(圓形裝飾)들이다.

이상 평양지방(平壤地方) 고분(古墳)의 벽화(壁畫)에 대한 개별적(個別的)인 개관(概觀)을 마치고 통구지방(通溝地方)의 몇 분벽화(墳壁畫)에 대하여 같은 방법으로 살펴보고자 한다.



<개마총 무사도(鎧馬塚 武士圖)>

⑨ 무용총(舞踊塚)—六世紀初

만주(滿洲) 집안현(輯安縣) 통구(通溝)

현실사우(玄室四隅)에 목주(木柱)와 단층첨차(單層簷遮) 그리고 창방(昌枋)을 그렸으며 주두(柱頭)와 소누(小累)에는 굽받침이 있다. 감신총(龕神塚)이나 쌍영총(雙楹塚)에도 굽받침이 그려져 있으며, 이들은 『굽』은 절단면(切斷面)이 모두 내곡(內曲)을 이루고 있다. 창방(昌枋) 위에는 광배형(光背形) 삼각화염식문(三角火炎飾文)이 그려져 있다.



<개마총 인물도(鎧馬塚 人物圖)>

주벽(主壁)에는幔幕(幔幕)아래에 주객(主客)이 대좌(對坐)한 접객도(接客圖)가 그려져 있는데 주인(主人) 맞은 편에 걸터 앉은 소박인물(素髮人物)은 그 복색(服色)으로 보아 쌍영총(雙楹塚) 따위에서도 볼 수 있는 승려(僧侶)로 생각된다. 승려(僧侶)의 손으로 보아 양인(兩人)은 교언중(交言中)에 있는 것 같으며, 그 중간에는 작은 시자(侍者)가

뭔지 알 수 없는 동작을 하고 있다. 주인 뒤에는 서 있는 두 사람이, 승려(僧侶)의 뒤에는 역시 비슷한 사람이 앉아 있다. 실내(室內) 후편에는 수개의 대소사각탁자(大小四脚卓子)가 있고, 음식을 가득 담은 완기(盥器)가 놓여 있다. 탁자(卓子)의 사각(四脚)은 수직(垂直)으로 붙은 것도 있고 계형(梯形)으로 산개(散開)된 것도 있으며, 그 뿌리는 모두 수족(獸足)을 모각(模刻)한 듯 보인다. 그리고 이 접객도(接客圖) 하변(下邊)에는 八名の 시녀(侍女)가 시립(侍立)해있다.

이 주벽(主壁) 상부(上部)의 천정(天井) 第二層級받침엔는 두역사(力士)가 『택견』 경기(競技)를 버리고 있으며, 또 그 위에는 주마(走馬)와 성좌(星座)가 그려져 있다. 이 『택견』 도(圖)는 각저총(角抵塚)의 각저도(角抵圖)와 함께 당대(當代) 남자사회(男子社會)의 풍습을 말해주는 풍속도(風俗圖)의 호자료(好資料)라 하겠다. 그런데, 이 『택견』 도(圖)의 두 인물의 안면방향각도(顔面方向角度)는 좌인(左人)이 우육분(右六分) 정도고 우인(右人)은 측면(側面), 좌인(左人)은 앞가슴이 보이고 우인(右人)은 왼쪽 등을 보이고 있다. 이와같은 점(點)은 다른 화면(畫面)에서와는 다른 점(點)이며, 사지(四肢)의 동태(動態)와 함께 경기중(競技中)의 어느 순간을 매우 적절히 포착(捕捉)한 것이라 하겠다.

동벽(東壁) 벽화(壁畫)는 이 분묘(墳墓)의 명칭(名稱)이 말하는 무용도(舞踊圖)이다. 복식(服飾)이나 두발(頭髮)로써도 남녀(男女)를 명확히 구분할 수 없는 오인(五人)의 혼성(混成)팀이 일렬(一列)로 서서 오른쪽 발을 앞으로 내디디고 두팔은 뒤로 치켜들어 춤추는 동작을 취하고 있다.

급각도(急角度)로 꺾인 긴 소매는 그것이 무용(舞踊)임을 말하는 것이며, 인물은 모두 약 칠분좌안(七分左顔)으로 그려지고 있어 대열(隊列)은 종대(縱隊)가 아니고 횡대(橫隊)인 듯하다. 지휘자인 듯한 한 인물은 무용대열(舞踊隊列)의 좌상부(左上部)에 서 있고 대열(隊列)의 하변(下邊)에는 차례를 기다리고 있는 듯한 7인(人)의 남녀(男女)가 정열되어 있다. 좌부(左部)에는 세 개의 삼중(三重) 연판(蓮瓣)장식을 단 소건물(小建物)이 이동(二棟) 있으며 옥개(屋蓋) 추녀마루의 반전(反轉)과 망와(望瓦)가 그려져 있다. 하부건물(下部建物) 침하 밑에는 수증기가 오르고 있는 원형통개가 있고 그 앞에는 승마인물(乘馬人物)이 그려져 있다.

이 동벽상천정(東壁上天井) 층급(層級) 받침에는 단각(短脚)의 장방형(長方形) 평상(平牀)에 앉아있는 두 인물 있으며, 그 中 우편(右便) 인물은 포의과족(袍衣課足)으로 걸터앉아 종이와 붓을 들고 있다. 이와 같이 종이와 붓을 들고 앉아 있는 인물은 하북성(河北省) 망도한묘벽화(望都漢墓壁畫)에서도 볼 수 있는 바이며, 거기에는 『문하공조(門下功曹)』 『주박(主簿)』의 묵서명(墨書銘)이 있어 직위(職位)를 밝히고 있다.(註8) 무용총(舞踊塚)에는 묵서(墨書)가 없으나 같은 성질(性質)의 인물(人物)이 아닌가 생각하는 바이다.

(필자(筆者) · 문화재위원(文化財委員) 전문위원(專門委員))  
(비정미완(比頂未完) 계속)

註1, 김원룡(金元龍)·고구려고분벽화(高句麗古墳壁畫)의 기원(起源)에 대한 연구(研究), 진단학보(震檀學報) 第21號 1960年.  
 註2, 삼국(三國)의 건국(建國)에 관한 설(設)은 이병도박사(李丙燾博士)의 설(設)을 따른 것이다.  
 註3, 박일훈(朴日薰)·경주(慶州) 삼릉석실고분(三陵石室古墳)—전신라신덕왕(傳新羅神德王)—미술자료(美術資料) 第八號 1963年.  
 註4, 낙랑제협총(樂浪彩篋塚)·1934年.

- 註5, 김원룡(金元龍)··전개서논문(前揭書論文).  
註6, 김원룡(金元龍)··전개서(前揭書).  
註7, 돈황문물연구소(敦煌文物研究所)··돈황벽화(敦煌壁畫) 1959年.  
註8, □검화(□劍華)··중국벽화(中國壁畫) 1958年