



## 北宋·金代 裝飾古墳의 소개와 기초 분석

Introduction and Preliminary Analysis of the Decorative Tombs of Northern Song(960-1127) and Jin(1115-1234) Periods

---

저자 (Authors)	지민경 Ji, Minkyung
출처 (Source)	<a href="#">미술사논단</a> , (33), 2011.12, 203-236 (34 pages) <a href="#">Art History Forum</a> , (33), 2011.12, 203-236 (34 pages)
발행처 (Publisher)	<a href="#">한국미술연구소</a> Center for Art Studies, Korea
URL	<a href="http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE01773068">http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE01773068</a>
APA Style	지민경 (2011). 北宋·金代 裝飾古墳의 소개와 기초 분석. 미술사논단, (33), 203-236.
이용정보 (Accessed)	이화여자대학교 203.255.***.68 2018/04/12 10:33 (KST)

---

### 저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

### Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

# 北宋·金代裝飾古墳의 소개와 기초 분석

지민경

## I. 머리말

池攸暉

펜실베이니아大學  
동아시아 言語 및 文明學科  
博士課程  
東洋美術史

1950년대 이래 활발한 발굴 현황에도 불구하고, 12세기 이후 중국의 장식고분은 여전히 미술사 연구자들에게 생소한 주제이다. 장식고분은 현전하는 화적이 많지 않은 고대의 시각문화를 복원하는 데에 참고자료로 활용되었기에, 더군다나 비교적 많은 시각자료가 확보된 五代 이후 시기에 제작된 장식고분에 대한 관심은, 이전 시기인 漢과 魏晉 및 唐의 장식고분에 미치지 못하였다.

20세기 말 이후 미술사연구에서 사회사적 방법론이 대두되면서, 장의예술 연구도 전환기를 맞게 된다.<sup>1</sup> 주된 과제는 장의예술을 독립적인 분야로 인정하고, 이에 적합한 연구 방법론을 설립하는 것이었는데, 기존의 주류 방법론인 작가주의, 사조 중심의 관점으로 장의예술을 해석하기에는 무리가 있었기 때문이었다.<sup>2</sup> 이러한 문제 의식을 기반으로, 1990년대 이후의 연구는 장의예술을 해석할 때 도상적 양식사적

\* 필자의 최근 논저: 「北宋·金代 裝飾古墳 研究: 표현된 주제와 공간 개념을 중심으로」, 이화여자대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2006; 「10~14세기 동북아 벽화고분 예술의 전개와 고려 벽화고분의 의의」, 『미술사연구』25, 2011.

<sup>1</sup> 고분벽화 연구사는 다음을 참조. 이 글을 통해 양홍은 고분벽화의 사용과 사회적 의의의 변화를 기술하였다. 양홍, 소현숙 역, 「中國 古墳壁畫 연구의 회고와 전망」, 『美術史論壇』23(2006. 12), pp.7-41.

<sup>2</sup> 20세기에 주류를 이루던 관점은 장식고분이 시각예술 장르에 편입될 수 있도록 여러 요소 중 일부만을 선택하여 분석하도록 하는 것이었다. 정연, 서윤경 역, 「중국미술사의 고분미술 연구사」, 『美術史論壇』30(2010. 6), pp.167-178.

해석 보다, 연구 대상의 물리적, 이론적, 사회사적 위치를 종합적으로 고려하여 ‘죽음’이라는 보편 개념의 시대적, 시각적 현현을 설명하기에 이른다.<sup>3</sup> 이러한 연구 노력은 특히 고대 사회의 시각문화를 복원하는 데에 기여했다는 점을 높이 평가받고 있다.

본 연구는 이러한 연구 동향에 맞추어, 북송 말엽부터 제작이 본격화된 중원지역의 소규모 단실 장식고분(이하 북송·금대 장식고분)<sup>4</sup>을 재해석하는데 초점을 둔다. 북송·금대 장식고분의 독특한 형태와 장식, 축조재료는, 고전시대의 대표적 형태의 시각예술이 이 시대에 어떠한 변화를 겪는지를 보여줄 뿐만 아니라, 그 의미 변화까지도 간접적으로 드러낸다. 이점에 주목하여, 후원자 관계에 집중된 기존의 장의예술 연구를 확장시켜, 장식고분의 제작과 쓰임의 변화가 시사하는 부분까지 조명하고자 한다.

## II. 북송·금대 장식고분 특징

이전 시대에는 찾아볼 수 없던 이 시대 장식고분만이 갖는 특성은 고분 제작을 둘러싼 특수한 시대 상황을 반영하기에 이를 단순히 법제나 가례 등, 의례에 관한 규범만으로 설명하기는 어렵다. 특히 고분 축조가 특정 지역에 집중되고 고유의 형태와 장식이 형성되며, 고분 제작자와 후원자의 관계가 재설정 되는 등의 현상은 문헌을 통한 역사적 이해 외에, 고고학과 기술적 분석에 바탕을 둔 해석도 요구하게 된다.

다음으로 북송·금대 장식고분의 축조 시기, 위치, 방식과 관련된 네 가지 연구 쟁점을 통해 북송·금대 고분의 특성을 구체적으로 살펴보고, 이들의 형성 과정이 당시의 어떠한 사회 문화적 환경을 반영하는지를 알아볼 것이다. 더불어 선행 연구의 의의와 한계를 짚어보면서, 이후 연구에서 보완되어야 할 부분을 논하도록 하겠다.

### 1. 축조 시기 문제

북송·금대 장식고분 분석에 앞서, 대상 시기 설정 배경과 그 의미에 대한 이해

---

<sup>3</sup> 서구권의 대표적인 장의예술 연구자는 우흥을 꼽을 수 있다. 그의 최근 저서는 고분 예술을 고분 공간과 물질 및 시각의 상호작용으로 설명하는 그만의 관점을 잘 정리하고 있다. Wu Hung, *The Art of the Yellow Springs: Understanding Chinese Tombs* (Honolulu : University of Hawai'i Press, 2010).

<sup>4</sup> 본 연구는 벽화와 부조로 실내 장식된 고분을 장식고분으로 통칭하였다.

가 선행되어야 한다. 북송과 금대를 하나의 시대로 보는 이유와 두 시대를 명확하게 구분하지 않는 이유를 살펴보자.

북송·금대의 고분이 오대 이후의 화베이(華北) 지역의 장식고분과 비교되듯, 장식 주제 면에서 요대 장식고분과 비슷한 점이 많으며 건축형식 면에서 이르게는 당 말 전축 단실 벽화고분까지도 그 연원을 올려볼 수 있다. 또한, 북송·금대 장식고분의 여러 요소들은 원대까지도 유전된다. 그럼에도 본 연구가 해당 장식고분을 북송과 금이라는 두 역사 시대에 국한되는 특수한 시각문화의 산물이라 간주하는 이유는, 북송과 금대 고분이 이전 시기 장식고분과 명확히 구분되는 특성을 지니며, 이는 두 시대를 거친 특정 지역의 도시문화를 반영하기 때문이다.

북송과 금대 장식고분은 150여 년이라는 짧은 기간 동안 지역별로는 다양한 특성들을 보이며 역동적으로 발달하지만,<sup>5</sup> 공통적으로 나타나는 형식과 장식의 특징으로 인해 한 시대의 양식으로 묶인다. 다만 두 시대의 전환기는 북송·금대 장식고분의 발달사에서 전기와 후기를 나누는 분기점으로는 인식된다. 북송 멸망 시점을 기준으로 하여 제작지와 축조 재료상의 변화가 감지되기 때문인데, 비록 근본적인 변화는 아니나 戰亂과 왕조교체, 민족이동 등의 제작 환경에 어느 정도 영향을 미쳤던 결과로 보인다.

이와 달리 역사학에서는 왕조사적 관점에서 이 두 시대를 명확하게 구분하고 하고 있으며, 통상적으로도 이 두 시기는 지배 민족이 교체됨에 따라 나타나는 어떠한 특성에 의해 구분되리라 기대된다. 그러나 실제로 정치, 행정, 외교관계 등, 국가 제도 차원의 변화를 제외하면, 시각문화 측면에서의 큰 변화는 감지되지 않는다.<sup>6</sup>

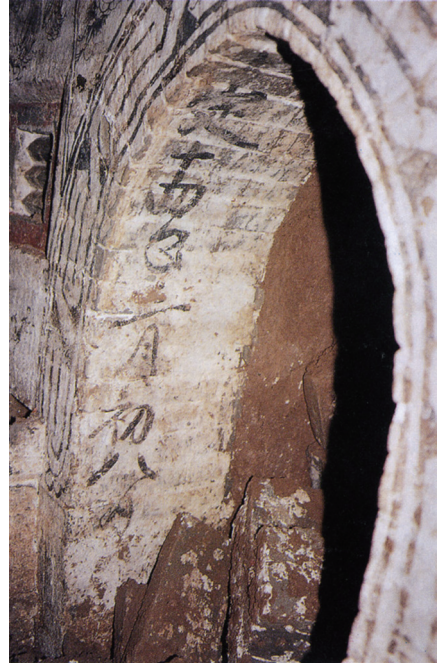
<sup>5</sup> 이견은 있지만, 통상 五代가 시작되는 10세기부터 원 멸망 시점인 14세기 중반까지가 중국의 근세 중기(Mid-imperial Period)로 간주된다. 본 연구는 근세 중기에서도 중반 경에 해당하는 12세기부터 13세기 중반까지의 장식고분을 다루고 있다. 중국 근세 중기에 관한 논의는 다음을 참조할 것. Richard von Glahn, "Imaging Pre-modern China," Paul Jakov Smith and Ricard von Glahn eds., *The Song-Yuan-Ming Transition in Chinese History* (Cambridge, MA.: Harvard University Asia Center, 2003), pp.35-70.

<sup>6</sup> 스타인하르트(Steinhardt)는 장식고분과 사찰 건축 연구를 통해 금대 건축물의 특성을 집중적으로 조명한 바 있다. 논의는 왜 금대 건축에서는 금대만의 특징적인 요소를 찾을 수 없는가하는 의문으로부터 시작한다. 금 왕조가 사원 건축이나 왕실 건축을 통해서 중국 대륙 통치자로서의 정통성을 확립했던 왕조의 통치 방식을 이용하지 않았기 때문에 그만큼 건축 사업에 관심이 없었으며, 이것이 금대 건축에서 요나 북송 건축을 넘어서는 발전이 없었던 이유라고 말하고 있다. 더불어 금대의 건축물은 이전 시기에 고도로 발전한 건축 양식과 그 안에 깃든 상징성에 대한 이해 없이, 눈에 보이는 대로 모방함으로써 장식만 과도하게 발달하게 되었다고 말한다. 그 증거로, 최상위 계급의 건축에만 쓰이는 七包作과 五包作의 공포가 이미 장식고분을 포함한 모든 건축물의 기본 형식이 되고 있는 현상을 지적한다. 이 논문은 금대의 건축 특징을 과도한 장식성 정도로 지적하며 결국 북송과 금대의 건축 간에 뚜렷한 구분이 없음을 반증한다. Nancy S. Steinhardt, "A Jin Hall



역사상 이민족이 한족 국가 정복 시, 지배지 문화 흡수와 전통 문화 고수 사이에서 균형을 유지하는 것은, 국가의 주체성과 관련되는 중요한 문제로 화두가 되어왔다. 그러나 금을 세운 여진은 이전 시기 요의 거란이나, 원의 몽골족, 청의 만주족과는 달리 자신들의 민족적 정체성을 국가 이념이나 제도, 문화에 이식하려는 노력이 상대적으로 적었다. 따라서 빠른 속도로 漢化되는 사태는 막을 수가 없었고, 이에 대한 반성이 일면서 국가적 정체성을 세우는 노력이 경주될 정도였으나 그 효과는 오래가지 못했다.<sup>7</sup> 이처럼 여진인의 북송 문화에 대한 친화력은 금 문화 자체를 북송 문화와 구분되는 것이 아닌, 후기(post) 북송 문화로 인식되게끔 하는 토대를 마련하였다.

한편, 이 시대 장식고분의 발전 과정에서 보이는 변화를 시대적 특징으로 귀속시키지 않는 이유는 고분의 축조 연대가 잘못 판정되었을 가능성을 배제하지 않기 때문이기도 하다<sup>1</sup>. 수많은 고분의 기년이 정확한 기록이 아닌 벽화의 묵서명이나 묘지명, 출토 동전 등을 토대로 판정되는데 이로부터 발생할 수 있는 오류를 간과할 수 없다. 묵서명에 때로는 고분의 축조 일자가 아닌 매장 일자를 표시한 경우가 있고, 이 두 시점 간의 격차가 클 수 있어, 정확한 근거가 된다고 말하기는 어렵기 때문이다.<sup>8</sup> 출토 동전도 마찬가지인데, 고분이 축조된 지역에서 금대까지도 宋

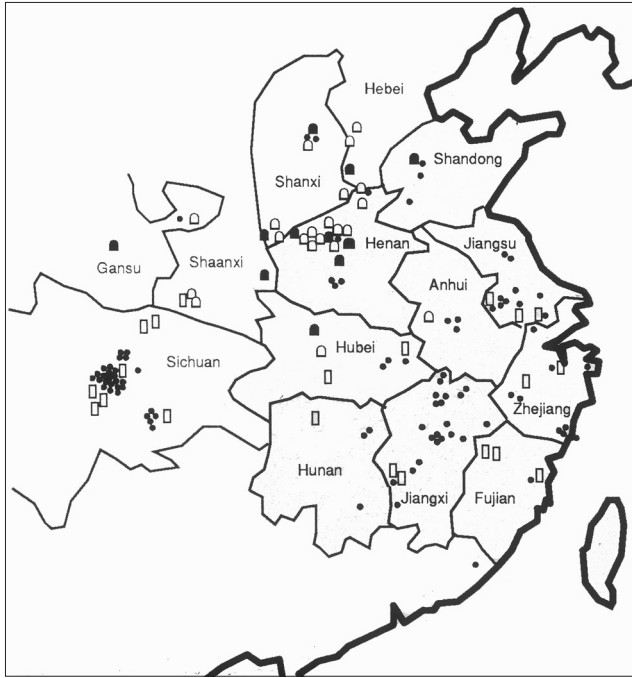


1  
小關村金代壁畫墓 남벽 입구  
묵서명  
1174년 山西 長子縣

at Jingtusi - Architecture in Sesarch of Identity,” *Ars Orientalis*, Vol. 33(Washington: Ars Orientalis, 2003), pp.198-221.

<sup>7</sup> 海陵王(재위 1149~1161) 때에 헤이해진 민족적 정체성을 세우기 위하여 世宗(재위 1161~1189)은 여진족이 한족의 풍습을 따르는 것을 엄금하고 여진문자를 만들어 공표하도록 하였으나 실효성을 거두지는 못하였다. 여진인들은 스스로를 남송 문화와 대비되는 요와 북송 문화의 수호자라고 생각했기 때문에, 한족의 문화에 동화되는 것에 대한 거부감을 느끼지 못하였기 때문이다. Herbert Franke and Denis Twitchett eds., *The Cambridge history of China. Vol.6, Alien regimes and border states, 907-1368*(Cambridge: Cambridge University Press, 2008), pp.279-290; 같은 글, pp.319-320.

<sup>8</sup> 장례나 시신 매장이 사망 직후가 아닌 한참 뒤로 미루어지는 경우가 많았으며, 두 시점의 차는 최소 몇 달에서 길게는 십 수 년이 되기도 하였다. 이유는 대부분 장례에 소요되는 비용을 마련하거나 적합한 매장지를 고르기까지 시간을 벌기 위해서였고 한편, 부부합장을 위해서 남겨진 배우자가 사망할 때까지 기다리기 위해서이기도 했다. Susan Naquin, “Funeral in North China”, *Death Ritual in Late Imperial and Mordern China*(Berkely and LA: University of California Press, 1988), pp.42-43; 이 기간 동안 화장한 유골을 인근 사찰에 맡기거나 假墓를



2

북송·금대 고분 분포지도  
아치형의 부호가 북송·금대  
장식고분을 나타냄  
흑백표시는 묘주인확인유무  
에 따른 것.  
(Kuhn, Dieter, *Die stummen  
Zeugen*, Heidelberg: Edition  
Forum, 1990, p.62)

라는 사실은 상식적으로 납득하기 힘들다. 이 현상의 원인에 대해서는 차후 정밀한 분석이 요구되나, 초기 연구에서 시대구분이 모호한 장식고분을 대체로 북송이라는 시대 범주에 편입시켰던 관행에도 어느 정도 이유가 있을 것으로 생각된다. 이는 어떤 사회 문화적 현상을 이민족의 문화로 편입시키기를 거부하는 중국 학계의 풍토와 관련된다고 본다.<sup>9</sup>

錢이 유통되었을 가능성을 고려한다면 북송대 동전이 주로 발견되더라도, 축조 시기를 북송으로 단정할 수 없을 것이다.

이외에, 축조 연대가 명확하지 않은 고분 중 상당수가 ‘북송’이라는 시대 범주에 편입되어 있는 점도 기존의 시대 구분을 비판적으로 받아들여야 하는 근거가 된다. 본격적으로 장식고분 축조가 시작된 시점은 북송 멸망 20~30여년 전부터이며 북송-금 교체기에 더욱 활발해졌다고 알려져 있다. 그러나 북송 말의 전시 상황을 고려하면, 금군의 공략 대상인 도시들이 집중된, 허난(河南) 북부와 산시(山西) 남부 지역에 대규모의 고분 축조 사업이 활발했을 것이

써서 임시 매장 하였는데, 후에 제대로 이장하지 않고 시신을 유기하는 일이 종종 발생하여 사회적 인 문제로 대두되었다. 북송의 司馬光(1019~1086)은 이러한 일련의 장례 풍토를 비판한 바 있다. 司馬光, 『葬論』, 『書儀』(上海: 上海古籍出版社, 1987); 李紅, 『宋遼金時代의 墓室壁畫』, 『中國美術全集』, 繪畫編 12 墓室壁畫(北京: 文物出版社, 1989), pp.35-50.

<sup>9</sup> 드피(De Pee)는 이 시대 장식고분을 주제로 한 중국내 연구 동향 변화를 서술하면서, 초기 연구에서 송대 장식고분은 유물론적 관점에서 접근되어 민중의 잠재된 창의성을 대변하는 역사적 증거물로 해석되고 있다고 하였다. 실제로 많은 발굴 보고서가 북송·금대 장식고분을 ‘민간무덤’이라 지칭하고 있는데, 이 명칭은 단순히 장식고분 사용계층이 변화했다는 의미를 넘어서 중국 고고학의 기초를 반영한 듯하다. Christian De Pee, *The Writing of Weddings in Middle-Period China: Text and Ritual Practice in the Eighth through Fourteenth Centuries* (Albany: State University of New York Press, 2007), p.230.

## 2. 고분 축조와 지역 특성

장식고분 문화는 전통적으로 중원과 북방 지역 고유의 문화적 산물로, 제작이 기후와 토질의 상태 및 축조 재료의 생산 지역과도 밀접하게 관련된다는 것은 이미 널리 알려진 사실이다. 북송·금대 장식고분이 특정 지역에 집중 분포하는 점도 고분의 형성과 확산에 역사적 지리 환경과 지역적 조건이 영향을 미치고 있음을 암시한다<sup>20</sup>. 이 사실은 북송·금대 장식고분을 이해하는 데 있어 가장 핵심적인 부분이라 할 수 있다.<sup>10</sup>

우선 중원 지역의 소규모 장식고분의 형성과 확산을 살펴보자. 북송·금대 장식고분은 평면도에 따라 원형, 사각, 육각, 팔각과 고분 평면과 지붕의 각이 다른 혼합형식의 다섯 가지 형식으로 나뉘지만,<sup>11</sup> 기본적으로穹窿形 천장의 단실 전축분이라는 축조 형식과 일상생활 장면이 중심이 되는 장식 내용 및 벽돌 부조의 장식 기법은 대체로 동일하게 나타나며, 그 원류는 唐으로 거슬러 올라간다.<sup>12</sup> 특히 허베이(河北)에서 발견된 3기의 唐 고분은 북송·금대 장식고분 형식으로 이행해가는, 800년대 고분의 변화를 요약적으로 보여주는데, 이중 가장 늦은 시기에 지어진 877년에 사망한 長慶宗의 고분에서,<sup>13</sup> 북송·금대 장식고분의 기본 장식인 의자와 등잔

<sup>10</sup> 서구학자들은 기존의 중국학계에서 만연하였던 유물론적이며 민족주의적인 해석을 비판하고자, 이들이 취했던 고고학적 분석을 지양하고 문헌자료를 통한 해석에 치중하면서, 몇 가지 중요한 사실을 간과하였다. 일례로 드피는 부부 합장의 매장 방식에 영생과 자손 번영을 상징하는 고분 장식 모티프가 동반하는 비율이 높다는 점을 들어 이 조합이 바로 송대 고분의 함의인 가족 화합과 가문 번영을 상징한다고 설명하는데, 이는 사실 잘못된 해석이었다. 중국 전역에서 부부합장은 일반적인 현상인데 반해, 장식고분이 나타나는 지역은 한정적이므로 사실 두 특징간의 연관성은 없었던 것이다. 만약 드피가 지적한 고분들의 위치를 파악했다면, 그가 지역 특정적인 고분 형태를 일반화했다는 것을 알 수 있었을 것이다. Christian De Pee, 위의 책(2007), pp.231-232 참조.

<sup>11</sup> 디터 쿤(Dieter Kuhn)은 1990년대 중반 십 년간에 걸친 중국 전역의 송대 고분 발굴 정보를 정리하였다. 책이 출간된 이후에도 수많은 고분이 발견되었지만, 1990년대 초반까지 수집된 자료로 분석한 결과는 이 시대 중국 지역의 고분의 축조 경향을 상당히 정확하게 파악하고 있다. 쿤의 연구의 의의는 상대적으로 주목받지 못하였던 송대 고분을 집중 조명하면서, 이 시대의 고분이 다양한 지역과 사용 계층의 특성을 반영하며 발전하여 왔음을 제시한 데에 있다. Dieter Kuhn, *Place for the Dead: An Archaeological Documentary on Graves and Tombs of the Song Dynasty (960-1279)* (Heidelberg: Edition Forum, 1996).

<sup>12</sup> 唐代에 허난의 뤼양이나 산시(陝西)의 시안(西安)을 중심으로 발달하던 장식고분의 문화가 당 말과 이후에 전란 등을 계기로 후원자의 이동에 따라 넓은 지역으로 확산되고, 여기에 지역적 민족적 영향이 가미되어 다양한 형태로 변화된다. 장식고분은 이 시대까지만 해도 귀족 전유의 문화였으므로, 당 멸망 이후 상류층의 이동이 장식고분 전파의 주요 동인으로 작용하였다.

<sup>13</sup> 벽화는 확인되지 않았다. 「河北宣化紀年唐墓發掘簡報」, 『文物』(北京: 文物出版社, 2008. 7), pp.23-48.



3  
孫璠墓 제3벽 부조  
後晉 940년  
河南 洛陽 伊川

대가 벽돌로 형상화되기 시작하는 것을 확인할 수 있다. 五代에 들어서는 축조 고분의 수도 늘어나고 부조로 표현하는 기물의 수가 늘어나는데, 940년 後晉 시기에 축조된 孫璠의 묘<sup>14</sup> 내부에 벽돌로 주심포계 건축 구조, 등잔대 등의 가구는 물론, 다과가 차려진 탁자도 부조로 묘사되고 있다<sup>3</sup>. 이로써 북송·금대 장식고분의 전형적인 형태의 단실 전축분은 당 말 형성되었고, 당 멸망 이후에는 허베이와 네이멍구(內蒙古) 지역을 다스리던 군소 군벌 귀족에 의하여 그 사용이 지리적으로 확산되고 있음이 확인된다.

그러나 이러한 단실 전축분에서 벽화는 오대까지도, 천장 부분의 성진도 외에는 보이지 않는다. 인물도 및 생활도 중심의 벽화로 장식된 단실 전축분은 요대 이래로 허베이 남부와 산시 북부 지역에서 주로 한족 출신 관리들의 후원 하에 축조된다.<sup>15</sup> 이를 북송 말부터 유행하기 시작한 산시와 허난의 단실 장식고분의 範型으로 간주하는 의견이 지배적인데, 축조 지역과 후원자의 특성상 요 문화가 아닌 중원 지역에 토대를 둔 한족의 장식고분 문화의 산물로 생각되기 때문이다. 또한, 부조장식이 적극 사용되고, 묘실이 전·후실의 이실 구조이면서 전체적인 규모가 축소된 점, 네이멍구 지역 요대 고분의 평면도가 대부분 원형인 것과 달리, 이 지역 고분에는 육각의 평면도가 많이 보이는 점, 벽화 내용이 완전히 묘주의 가내 생활이 중심이 된 점 등은 북송·금대 장식고분의 주요 특징이다.<sup>16</sup> 이처럼 요대 한인 관리 계급 사이에서 유행하던 장식고분을 보면, 북송 말의 장식고분 형성과 탄생은 어느 정도 예견된다.

요의 상류층과 달리, 북송의 황실 계층과 사대부 관료 계층에서는 장식고분 사

<sup>14</sup> 고분 내에서 발굴된 묘지명은 묘주가 후당 시기에 태어나 관직이 檢校尚書左僕射 겸 御史大夫에 오른 인물로 기록하고 있으나 이 관직은 추증된 것으로 보이며, 현전하는 기록에서는 찾아볼 수 없는 인물이다. 『洛陽伊川後晉孫璠墓發掘簡報』, 『文物』(北京: 文物出版社, 2007. 6), pp.9-15.

<sup>15</sup> 허베이의 宣化遼墓가 대표적인 예로서, 이에 대한 연구는 다음을 참조. 李清泉, 『宣化遼墓: 墓葬藝術與遼代社會』(北京: 文物出版社, 2008).

<sup>16</sup> 당대 이후 단실 전축분 조성의 일반적인 경향을 설명한 것일 뿐, 북송·금대 장식고분의 형식적 계보를 설명하는 것은 아니다. 이에 대해서 쿤은 비록 같은 전축 단실묘라 할지라도 지역별로 고분의 평면도가 다를 수 지적하면서, 요대의 원형 고분이 이후의 육각, 팔각, 사각의 형태가 주류가 되는 장식고분의 원류로 보기는 어렵다고 말하고 있다. Dieter Kuhn, 앞의 책(1996), p.260.



용을 절제하였으나, 중인계층을 중심으로 소규모 장식고분이 유행하기 시작한다. 북송 말엽에 형식이 정착된 이 장식고분은 도시가 집결된 중원 지역에 집중적으로 축조되었으며, 특히 진난(晉南) 지역으로 분류되는 산시 남부와 정저우(鄭州) 부근의 허난 북부가 주요 지역으로 꼽힌다. 이 두 지역은 산시와 허난을 경계 짓는 산맥과 黃河 일대에 위치해 있다. 수계를 기준으로 한다면, 전통적으로 화베이와 화난(華南)을 가르는 淮河의 북쪽 경계부분에 속한다. 요대에 이르기까지는 장식고분이 정치·행정 도시가 위치한 지역에 주로 축조되었던 반면, 북송·금대 장식고분이 많이 발견되는 지역은 교통요지나 상업 도시로서의 성격이 강한 것이 특징이다.

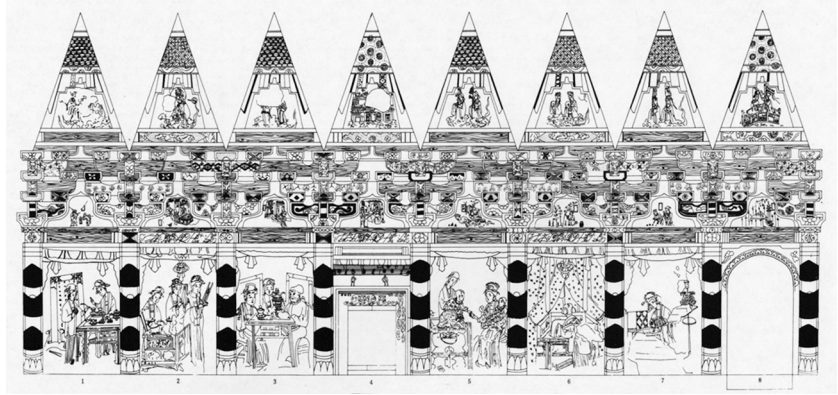
북송·금대 장식고분의 제작과 도시 지역과의 관련성은 어떻게 설명될까? 앞서, 장식고분의 축조 지역의 변화가 후원자의 이동과 관련된다고 언급한 바 있다.<sup>17</sup> 이는 장식고분을 제작할 만큼 경제적으로 부양 능력을 가진 소비자가 존재해야 한다는 의미를 내포하는데, 이 소비 경제력은 송대 이래로 도시 지역의 경제력과 무관하지 않다. 또한, 도시의 다채로운 문화는 장식 소재의 원천으로 작용하였을 것이다. 마지막으로 고분 제작에는 축조 재료의 원활한 공급이 중요하기에, 재료의 생산뿐 아니라 공급이 편리하다는 점도 고분 축조에서 도시 지역이 이점을 갖는 부분이다. 북송·금대의 장식고분 문화권을 보면, 황하와 그 지류를 중심으로 형성되어 있는데, 이는 북송·금대 도시의 유통경제를 반영한다.

이처럼 북송·금대 장식고분은 그 형성과 확산이 거의 중원 지역에 한정되는, 지역 문화 산물로 간주된다. 그러나 시대에 따라서 고분 축조가 집중되는 지역이 조금씩 변하고 있는 것이 확인되는데, 이 변화는 초기에는 후원자의 정치적 이동에 의거하며, 이후에는 후원자 신분의 변화, 최종적으로는 후원자의 신분적 특성에 따른 도시 지역과의 결합으로부터 영향을 받는다. 이는 앞으로 설명할 북송금대 장식고분의 특징을 이해하는 데에 기초가 된다.

### 3. 고분 장식 이미지

이전 시대 고분예술에서 보이지 않던 장식 모티프와 이미지는 북송·금대 장식고분을 특징짓는 가장 뚜렷한 기준 중 하나이다. 이전부터 벽화와 부조의 이미지는 고분 연구에서 중심 자료로 활용되어 왔는데, 지금까지의 북송·금대 장식고분 연구

<sup>17</sup> 주14 참조.



도 대개 장식 이미지와 모티프에 초점이 맞추어졌다.

고분 실내 장식은 보통 세 가지 범주의 이미지와 모티프로 구성된다. 첫째는 목조건축 구조물과 가구 등, 묘실 내부가 묘주의 주거지임을 나타내는 장치이다.<sup>18</sup> 둘째는 묘주의 실체와 사회 지위 등을 드러내는 이미지로 북송·금대 장식고분에서는 가내 생활 모습이 주류를 이룬다. 마지막은 장식 기능의 이미지로 묘실 공간의 의미를 규정하는 역할을 담당하는데, 실제로는 현실 세계의 시각 문화가 가장 많이 반영된다. 이 세 분류에 속하는 모티프와 이미지는 고분예술의 오랜 구성 요소였으나,<sup>19</sup> 북송·금대 장식고분에서는 묘주의 삶의 일상성이 강조되면서, 모든 요소가 보다 현실적이고 사실적으로 표현된다<sup>도4</sup>.

묘주 부부가 탁자를 사이에 두고 연음을 즐기는 장면, 몸단장하는 여인들, 잡극을 하는 기예인, 집 안팎을 분주히 돌아다니는 시자들은 묘실 내부의 공간을 생동감 있게 만들며, 연꽃 줄기를 든 동자, 三教合一의 민간신앙을 나타내는 종교적 이미지, 二十四孝子故事圖의 장면과 모란이 중심이 된 화훼문 등은 북송·금대 고분

<sup>18</sup> 이 시대 장식고분 내부의 儼木結構造에 관한 연구는 다음을 참조. Wei-Cheng Lin, "Underground Wooden Architecture in Brick: A Changed Perspective from Life to Death in 10th- through 13th-Century Northern China," *Archives of Asian Art* Vol. 61(New York: Asia Society, 2011), pp.3-36.

<sup>19</sup> 전통적으로 장의예술의 프로그램은 묘주의 육신과 혼이 거하는 장소를 지정하고, 묘주의 사후 삶이 현재와 자연스럽게 이어지도록 하기 위한 목적 하에 고안된다. 즉, 천녀도와 성진도 등의 상서로우며, 묘실 공간의 위계를 나타내는 모티프와 묘주 부부의 초상과 이들을 보좌하고 시종드는 시자시녀, 주악도 및 출행도와 거마도 등은 고대 장의 프로그램 내에서 상징적 의미를 갖는다. 시대가 변함에 따라 이러한 고전적인 이미지와 그 의미가 변화 혹은 대체된다 하더라도, 고분 안에 표현되거나 부장되는 물품들이 사후 묘주 공양을 위해 장치된다는 기본적인 사실은 변하지 않는다.

장식에서 처음 보이거나, 장의예술에서 한동안 사라졌다가 다시 나타나는 주제이다. 이와 달리 이전 시기 장의예술에서 보이는 星辰圖나 奏樂天女圖와 같은 고전적인 모티프들은 대부분 사라지며, 夫人啓門의 도상 정도가 전통적인 장의예술의 상징체계를 이어가고 있다.<sup>20</sup>

이처럼 장식고분의 내용이 변화하고 있지만, 대부분의 이미지와 모티프는 여전히, 기존의 장의예술을 해석할 때 기준이 되었던 제의적 상징체계 내에서 분석되었다. 이미지를 통한 상징체계의 형성과 발전은 텍스트에 근거한 이론에 기반을 두기 때문에, 지금까지의 장의예술 연구는 대상의 이론적 해석에 집중하여 왔다.

디터 쿤(Dieter Kuhn)과 엘렌 존스톤 량(Ellen Johnston Liang)도 각각의 연구에서 장식고분에 나타난 모티프의 상징성을 분석하였다.<sup>21</sup> 이들은 공통적으로 장식고분에 반복적으로 등장하는 仙鶴, 童子, 연꽃, 모란 등의 모든 모티프가 망자의 수명 연장과 후세의 복록을 기원하는 의미가 있다고 풀이한다.<sup>22</sup> 이처럼 이 시대 장식고분에 나타난 모티프가 모두 전통적인 장의예술의 개념을 강화하고 있다는 전제하에 그 상징적 효용성 측면에 집중한 것이다. 그러나 이러한 해석은, 이 시대 고분 장식 모티프는 장의예술을 위해서 특별히 고안된 것이라기보다는, 현실세계에서 유행하는 求福의 장식 모티프를 단순 차용했을 가능성을 배제하고 있다. 게다가 이러한 현세적 모티프가 어떠한 과정을 거쳐 장의예술에 적용되었는지, 또 이는 당시 시각문화의 무엇을 반영하고 있는지 논의된 바 없어, 비판적인 검토가 요구된다.

이에 좀 더 나아가, 단순히 모티프의 상징적 의미뿐만 아니라 공간 개념을 적용하여, 모티프 배치에 드러난 관람자의 의식작용을 파악하려 한 시도가 있었다. 상징성 연구와는 달리 복합적인 분석법을 취하고 있으나, 근본적으로 고분 공간을 소우

<sup>20</sup> 북송·금대 고분에서도 부인계문도가 망자를 내세로 인도하는 천계의 사자를 상징하고 있는지는 확실하지 않다. 왜냐하면, 이러한 고대적 의미의 모티프는 현세적인 의미를 전달하는 고분 내 여타의 이미지와 모티프와 전혀 어울리지 않을뿐더러, 부인계문 혹은 부인이 없는 가문의 이미지가 이 지역의 고분이 아닌 실생활의 건축물의 장식으로 사용되고 있음이 확인되기 때문이다. 이에 관해서는 추후 민족적, 문양사적 정밀 연구가 요구된다.

<sup>21</sup> Dieter Kuhn, 앞의 글(1996), pp.345-347; Ellen Johnston Liang, "Auspicious Motifs in Ninth-to Thirteenth-Century Chinese Tombs," *Ars Orientalis* Vol.33(Washington: Ars Orientalis, 2003), pp.32-75.

<sup>22</sup> 여기서 말하는 수명 연장이란 세속에서의 장수를 뜻하는 것이 아닌 영혼의 불멸을 의미하며, 이 영혼이 영원토록 가문을 보호해 주기를 기원하는 것이다. 사자는 고분 공간 속에서 자손들로부터 공양을 받으며 이에 대한 보답으로 후손에게는 복을 내린다. Jan Stuart and Evelyn S. Rawski, *Worshipping the Ancestor: Chinese Commemorative Portrait*(Washington, D.C.: Freer Gallery of Art and Arthur M. Sakler Gallery, Smithsonian Institution; Stanford: Stanford University Press, 2001), p.36.

주적 공간으로 이해하는 전통적인 관점을 벗어나지는 못했다. 고분 내 공간을 크게 천계와 인간계로 나누고 이십사효자고사의 장면을 ‘孝悌之至, 通于神明’의 관념을 표현하기 위해 이 세계의 경계 부분인 공포 구조 부분에 배치하였다고 해석한 것이 그 대표적인 예이다.<sup>23</sup> 또 다른 예로는 천계로 간주되는 천장의 모티프와 인간계의 모티프가 일종의 우주적 흐름을 갖고 있다고 가정하고 이를 주역의 원리와 연계시켜 시공간의 개념으로 해석한 연구를 들 수 있는데, 이 또한 이론적 해석에만 치중하여 현실 반영 측면에서는 설득력이 부족하다.<sup>24</sup>

이처럼 전통적인 관점에서 북송·금대 장식고분의 이미지를 해석하는 작업은 장의예술에 깃든 근본 개념이 시대에 따라 어떻게 다르게 표현되는가를 살펴보는 데에 의의가 있지만, 장의예술의 시각문화로서의 동시대 반영성이 거의 고려되지 않은 점은 개선되어야 할 부분이다. 새로운 장의예술 모티프의 등장과 사용에는 장의관의 변화뿐만 아니라, 시각문화의 변화가 복합적으로 작용하고 있다는 사실이 간과되어서는 안 될 것이다. 장식고분을 고분이 단지 망자의 사후를 위해 존재하는 공간적인 의미가 아닌, 생산·소비·순환으로 설명되는 물질문화의 대변자로서의 의미가 고려될 때, 그 제작과 사용이 사회적으로 의미하는 바를 제대로 파악할 수 있으리라 본다.<sup>25</sup>

아직 시작단계이기는 하지만, 이러한 관점에서 송·금대 장식고분을 해석하는 시도가 늘고 있다. 이와 관련하여 1980년대 후반 논문에서 량은 이후 연구에서 주목해야 할 부분을 지적하고 있다.<sup>26</sup> 금대의 조형과 시각 예술에 관해서 일반적으로 주지되었, 량도 금대 고분의 특성을 “절제된 외관과 규모, 상대적으로 강조된 실내 장식”으로 보았는데, 고분 내부 장식이 화려해지는 현상이 현실세계에서의 장식 모티프의 생산과 사용의 증가와 직결되며, 그러한 장식 모티프가 사용되는 시각문화의 전반적 변화를 암시한다고 말하고 있는 것이다. 또한, 고분 장식에 사용되는 모티

<sup>23</sup> 鄧菲, 「關於宋金墓葬中孝行圖的觀念」, 『中原文物』(鄭州: 中原文物編輯部, 2009. 4), pp.75-81.

<sup>24</sup> 易晴, 「天道左旅, 地道右旅-河南登封黑山溝北宋磚雕壁畫墓圖像構成」, 『中原文物』(鄭州: 中原文物編輯部, 2009. 4), pp.75-81.

<sup>25</sup> 북송·금대 고분에 보이는 이미지와 모티프는 이 시대 장의 예술과 현재의 시각 예술과의 밀접한 관련성을 증명하는 부분이라고 생각된다. 흥미롭게도 북송·금대 장식고분은 이 시대 공예예술 장식의 전범으로 여겨질 만큼, 당시 유행하는 장식 모티프를 거의 모두 담아내고 있기 때문이다. 만약 이러한 모티프가 어떠한 제의에 한정된 상징성을 내포하고 있다면, 동일한 모티프가 다양한 공예품의 장식으로 등장하는 현상은 어떻게 설명되어야 할까? 제의적 상징체계에 기반을 둔 고대적 장의관은 여전히 북송·금대 장식고분 해석의 기준이 될 수 있는가? 이 부분에 대한 고찰 없이는 북송·금대 장식고분에 나타나는 이미지와 모티프의 완전한 이해는 불가능하다.

<sup>26</sup> Ellen Johnston Liang, “Chin “Tartar” Dynasty(1115-1234) Material Culture,” *Artibus Asiae*, Vol.49 No.1/2(Ascona: Artibus Asiae, 1988-1989), pp.73-126.





프가 당시 판본삽화와 자주요 자기 장식 등으로 광범하게 활용되고 있는 점을 들어, 이러한 매체 생산과 이미지 활용 확대의 관련성에 의문을 제기하고 있다<sup>5</sup>. 이와 같이, 시각문화의 매체와 소재 증가가 인간의 시각적 인지 범위를 확대시켰고, 이러한 부분이 북송·금대 장식고분에도 반영되었다는 관점이 차츰 힘을 얻고 있다.<sup>27</sup>

한편, 드피의 2007년도 연구도 비록 장식고분만을 대상으로 한 것은 아니었지만, 물질문화의 증거로서의 고분을 어떻게 해석해야 할 것인가에 대한 새로운 관점을 제시한다. 드피는 연구에서 현전하는 문헌들이, 서술적 한계와 고의적 생략에 의해서, 송 사회의 가례 의미와 형태를 복원하는데 완벽한 자료가 될 수 없다는 것을 전제하면서, 오히려 현장에서 소용되고 전하는 수많은 물질과 행위의 흔적이 관습에 의거하는 가례의 형태와 의미를 명확하게 한다고 보았다. 그는 모든 가례의 행위가 가족 간의 유대를 강화하고 혈통을 계승하기 위한 장치였다고 보고, 고분 내부의 장식이나 매장 특성이 부부화합, 자손번창, 복록의 영속 등을 상징한다고 말한다. 제의적 상징성을 기반으로 한 드피의 해석은 앞서 언급한 쿤이나 량의 해석과 근본적으로 크게 다르지는 않다. 그러나 가족과 혈통을 강조하고 이를 영속하려 하는 사회적인 욕망이 고분 장식에 투영되었다고 해석한 것은 하나의 물질로서의 고분이 어떻게 시대상을 반영하는지를 구체적으로 제시하는 새로운 시각으로 볼 수 있다.

5-1  
'동자문'  
西夏 990~1227년 비단  
拜寺口 雙塔 출토  
寧夏 銀川

5-2  
'彩繪戲蓮童子'  
磁州窯陶俑  
北宋 21×8.2cm  
禹州市 扒村窯에서 수집

5-3  
城南莊墓 북서벽 벽화  
北宋 말엽 河南 鄭州

<sup>27</sup> 홍지희는 잡극에 나타나는 현실과 비현실의 이중표상과 이 시대 예술매체의 자기 반영성(self-reflexivity)을 키워드로 고분 장식에 사용된 잡극 전조가 죽음과 내세를 관통하는 세계관을 시각적으로 드러낸다고 말하고 있다. 매체와 잡극의 발달을 통해 고분 공간에 대한 사람들의 인식이 변화됨을 지적한 것은 의미 있으나, 고분 공간이 이러한 시각 작용이 적용될 수 있는 공간인지는 의문으로 남는다. Jeehee, Hong, *Theatricalizing Death in Performance Images of Mid-imperial China*. Ph.D. dissertation, University of Chicago, August 2008.

#### 4. 제작과 후원 관계

漢代로부터 장식고분을 후원했던 주요 집단의 신분이 최상류층이 아니었다 하더라도 고분 축조에 소요되는 비용을 감안하면, 그만큼의 경제력을 소유하였던 상류층만이 장식고분 사용할 수 있었다.<sup>28</sup> 그러던 것이 북송 말엽부터는 중인계층이 장식고분의 주요 후원자가 되는 변화가 일어난다. 이들은 지방행정직으로부터 거래 중계, 부동산업까지 다양한 경제·사회 활동에 종사하면서 사적 재화를 축적하였고, 이를 기반으로 지역 내에서 권력을 행사하였다. 장의예술에서, 후원자 신분의 변화는 부장품의 변화에서 극명하게 나타난다. 일례로 피장자의 높은 사회적 신분을 대변하는 石造의 墓誌銘을, 간략하게 피장자의 신분 정보와 축문이 새겨진 陶版이나 買地券 등이 대체하고 있음이 확인된다.<sup>29</sup>

이처럼 중인계층이 장식고분의 주 사용자층이 되면서 자연히 고분제작 환경의 변화가 수반된다. 무엇보다도 중인 신분에서 충분히 사용할 수 있을 만큼, 소요 비용의 감소를 위한 제작 과정의 단순화와 고분 규모 축소를 추측할 수 있다. 상술한바, 송이래 물자의 생산·소비 구조의 변화는 직간접적으로 고분 축조에 소요되는 재료의 생산 및 유통과도 관련될 것이다. 또한, 정형화된 제작을 통해 일률적으로 나타나는 고분의 형태는 이미 이러한 장식고분이 전문가 집단에 의한 체계적이고 분업화 된 과정을 통해서 완성되었음을 나타낸다.

이처럼 장식고분 수요 증가의 실질적인 이유가 중인계층의 경제력이 높아지고, 이들의 수요에 상응하여 고분 축조 재료의 생산과 공급이 증가되었기 때문이기는 하나, 그 이면에 어떠한 심리적 기제나 관습적인 부분이 영향을 미치고 있는지는 파악되지는 않는다.<sup>30</sup> 특히 장식고분이 전통적으로 상층계급의 전유물이었다는 점을 상기한다면, 상류층에 편입되고자 하는 의지의 간접 표명으로 볼 수도 있을 것이다. 그

<sup>28</sup> 양홍, 소현숙 역, 앞의 글(2006), p.10.

<sup>29</sup> Dieter Kuhn, 앞의 책(1996), p.23; 송대 장례에서 매지권의 의미에 관한 논의는 다음을 참조. Valerie Hansen, *Negotiation Daily Life in Traditional China: How Ordinary People Used Contracts, 600-1400*(New Haven: Yale University Press, 1995).

<sup>30</sup> 역대로 신분에 따라 사용할 수 있는 고분의 크기와 재료 등이 명문화 되어 있었지만, 실질적으로 이러한 법이 엄격하게 지켜진 적은 없으며 위법 하더라도 대부분 묵인되었다. 상장례 의식이 조상 공양, 가족의 결함을 강화의 의미를 넘어 대외적으로 가문을 홍보하고 부를 과시하는 수단이기도 했기 때문에, 비록 피장자가 박장에 대한 의지를 표명하더라도 예식을 치루는 주체인 자손의 입장에서 장례와 고분 영건 등에 소비를 절제하기란 쉽지 않았던 것으로 보인다. 또한 부모의 장례를 박하게 치루는 것은 비판 받을 일이었으며, 공동체 내에서는 장례 소요 비용을 공개하는 것이 요구되기도 했다. Susan Naquin, 앞의 글(1988), p.49.

러나 고분 장식에서 보이는 제의적 상징성에 대한 낮은 이해도나, 부장품의 부재, 불교식 화장과의 혼합 매장 방식 등을 보면, 본래 중인계층에서 널리 사용되던 묘제에 장식 취향이 과도하게 가미되어 형성된, 특유의 장묘형태로 이해하는 것이 적절하다고 본다.

고분 제작에 쓰인 비교적 저렴한 재료와 복제된 패턴 장식을 보면, 후원자가 고분 제작에 관여한 부분은 제한적이었던 것으로 보인다. 고분의 형태와 장식의 선택은 오랜 관습이나 이 일을 전문적으로 맡아온 장인들의 작업 패턴에 기인한 바가 클 것이다. 장식고분을 형성하는 여러 요소를 보면, 분업화된 체계에 따라 각각 다른 업무를 담당하는 여러 장인이 고분 축조 작업에 참여했을 것으로 보인다. 부조벽돌 제작 장인, 고분 축조 장인, 벽화와 채색을 담당한 화공 등을 생각해 볼 수 있다.<sup>31</sup> 이러한 장인들이 집단으로 활동하였는지, 아니면 때에 따라 협업하였는지 현재로서는 알 수는 없다. 일반적으로 부조벽돌로 형상화한 집안의 가구와 벽화의 인물 간의 크기 비례감이 좋지 않은 점은 부조벽돌 제작과 화공의 작업이 유기적으로 이루어지지 않았다는 사실을 짐작하게 할 뿐이다<sup>도6</sup>. 그러나 확실한 것은 많은 수의 이들이 특정 기술을 가지고 고분 제작에 전문적으로 종사하기 시작하였으며, 예전에는 단순 부역 거리나 공방의 특수 사업의 일환으로 치부되던 일들이 장의 산업으로 발전하게 되었다는 것이다. 이는 비록 장의예술에 국한된 현상일지 모르나, 시각문화가 소비문화의 일환으로 편입되고 있는 현상을 부분적으로나마 보여준다.

### Ⅲ. 장식고분 예시와 분석<sup>32</sup>

북송·금대 장식고분의 특수한 형식과 장식의 구성은 대부분의 장의예술이 그러하듯, 일회적으로 고안된 것이 아닌 오랜 기간을 거쳐 형성·발전된 것이다. 일반적

<sup>31</sup> 王俊은 최근 연구를 통해서, 당시의 건축 벽화 전문 장인이 많았음을 기술하면서, 일부 장인은 사원벽화와 고분벽화 등 다양한 벽화 작업에 참여하고 있음을 밝혀냈다. 사원의 벽화 내용과 고분 벽화 내용이 종종 겹치는 까닭은 이러한 이유 때문일 것이다. 王俊, 「從山西省汾陽市東龍觀金代墓葬壁畫“男子執扇”圖-再論金人張瑀《文姬歸漢圖》的時代問題」, 『絲綢之路: 圖像與歷史論文集』(上海: 東華大學出版社, 2011), pp.1-7.

<sup>32</sup> 예시는 본 연구자의 석사논문에 언급된 장식고분을 정리한 것이다. 이미지 자료 입수가 용이한 최근 1990년대 이후의 『文物』과 『考古』 두 보고서 중에서 선별하였다. 지민경, 「北宋·金代 裝飾古墳 研究: 표현된 주제와 공간 개념을 중심으로」(이화여자대학교대학원 미술사학과 석사학위논문, 2006. 8).



6  
白沙宋墓 1호분 전실  
천장벽화  
北宋 1099년  
河南 禹縣

으로 당 말·오대 이래의 화베이 지역의 고분들은 몇 가지 기본적인 특징을 공유하며 전개되어 가기 때문에, 지금까지의 연구는 화베이 지역 장의 예술 전통에서 북송·금대 장식고분의 계보를 파악하고자 하였다. 그러나 사실상 시대와 지역에 따라 극명하게 나타나는 축조 재료나 모티프의 표현 방식의 차이 때문에 북송·금대 장식고분을 어떠한 순차적인 발전 과정에서 이해하기 어렵다.

지금까지 언급한 선행연구에서 북송·금대의 장식고분이 기존의 제의적 상징 연구로서는 완벽히 이해되기 어려움을 확인할 수 있었다. 이 대상에 접근할 때, 장의예술로서의 특성뿐 아니라, 시각문화 및 사회 산물로서의 물질적 특성이 복합적으로 고려되어야 할 것이다. 따라서 평면

구조와 매장 방식을 기준으로 고분을 분류했던 기존 연구와 달리, 본 연구는 장식고분이 지역 생산품이라는 전제하에, 지역적 특징을 가장 잘 드러내는 축조 재료와 장식의 조형 방식과 중심 모티프를 분류의 기준으로 삼아 분석하고자 한다.

북송·금대 장식고분은 대부분 전축분인데, 축조 재료인 벽돌이 고분의 외형을 형성할 뿐만 아니라 고분 내부에서는 목구조물이나 가구 등을 표현하고 있어, 중국 고고학에서는 이 고분을 모두 磚雕墓라 칭한다. 그러나 부조의 종류와 벽화의 비중에 따라, 벽화장식에 더 치중된 壁畫古墳과 부조벽돌을 주로 사용한 磚雕古墳으로 나뉜다. 각 범주에 해당하는 실례와 함께 그 특징을 간단히 고찰해 보겠다.

## 1. 벽화고분

벽화고분은 기본적인 실내 목조건축 구조와 가구 등은 부조가 새겨진 벽돌을 돌출시켜 형상화하고, 인물이나 세부 장식은 벽화로 표현한 장식고분을 뜻한다. 부조로 표현되는 가구와 기물은 고분에 따라 종류에 차이가 있기는 하지만, 문과 창문, 건축물의 공포 구조 등이 공통되며, 등잔대와 탁자와 의자도 빈번히 등장한다. 벽화고분은 북송 말엽부터 금대에 이르기까지 고루 축조되었지만 특히 북송 시기에 축조된 것이 다수여서, 벽돌부조가 장식기법으로 도입되기 시작하는 북송·금대 초기 장식고분의 발전 과정을 살펴보기 위한 좋은 자료가 된다.



이전 시대의 고분 장식이 고분 내부 벽면에 두껍게 회를 발라 본래의 벽면이 노출되지 않게 하고 벽화를 구성·채색하는 형태로 행해졌다면, 북송·금대 고분 장식은 벽돌로 고분을 형성함과 동시에, 부조를 노출시켜 장식의 일부를 조성하는 방식으로 이루어진다. 즉, 고분 축조 후에 벽화를 조성하는 기존의 방식과 달리, 고분 축조 시, 부조로 인해 벽화의 구도와 밑그림이 동시에 잡히는데, 이후에 벽화를 더하지 않고 내부 장식을 마무리하기도



7  
涉村墓 동벽 하단 벽화  
河南 鄭州 鞏義

한다. 벽돌 성형과 제작이 벽화 작업보다 비교적 간단하다는 것을 생각하면, 이러한 축조기법은 비교적 짧은 시간에 적은 노동력으로 어느 정도 수준 있는 장식고분을 제작할 수 있게 하였을 것으로 생각된다.<sup>33</sup>

북송·금대 벽화고분이 가장 많이 발견된 곳은 허난의 뤼양(洛陽)과 덩펑(登封) 및 정저우 일대이며, 산시 남동부의 창즈 시(長治市)와 장쯔 현(長子縣) 주변에서도 상당수가 발견되었다.<sup>34</sup> 허난의 세 지역은 상당히 인접한 지역임에도 불구하고, 각각의 고분이 서로 다른 특징을 보이고 있으며, 산맥을 사이에 두고 있는 산시 남부의 고분은 허난의 고분과는 또 다른 특징을 지닌다. 이러한 인접 지역 고분 간에 나타나는 차이점은, 장식고분의 축조가 지역 중심으로 이루어지며 각 지역 내에서만 활동하는 공방이나 장인이 있었음을 암시한다. 이는 자연 지리적 조건 때문이 아니라, 각 지역의 공방들이 한정된 지역 내에서 활동해도 충분한 만큼의 지역 수요가 있었음을 증명하는 부분이기도 하다.

허난 북부에서는 북송대 고분벽화가 주로 발견되었다. 지금까지 북송·금대 장식고분 중 가장 많이 알려진, 우 현(禹縣)의 白沙宋墓는 북송대 벽화고분 중에서도

<sup>33</sup> 대표적인 고분으로는 鄭州市區의 벽화고분을 들 수 있다. 『鄭州市區宋代壁畫墓』, 『鄭州宋金壁畫墓』(北京: 科學出版社, 2005), pp.8-16.

<sup>34</sup> 창즈 시의 경우 뤼양과 카이펑 일대와는 거리가 있지만, 창즈 시가 뤼양에서 북북동 방향의 고속도로상 직선으로 연결되어 있음을 볼 때, 허난 북부에서 험준한 산맥과 강으로 둘러싸인 산시 성으로 가는 가장 용이한 위치에 있음을 짐작해 볼 수 있다. 북송·금대 장식고분의 발굴은 기간 시설 건설 중 救濟發掘로 이루어지는 경우가 많기 때문에, 지금까지 발견된 고분의 분포는 어느 정도 왜곡되었을 수 있으나 어떠한 경향을 반영한다고 가정하고 분석하였다.



8  
〈墓主宴飲圖〉白沙宋墓  
1호분 전실 남서벽 벽화  
北宋 1099년  
河南禹縣

비교적 이른 시기에 축조된 고분이다.<sup>35</sup> 1호묘에서 발굴된 매지권의 “北宋 哲宗 元符二年” 기록을 통해 1099년에 제작되었음이 확인되고 있다. 백사송묘는 前後二室 구조로 앞으로 다룰 고분의 단실 구조와는 다르지만, 북송·금대 장식고분의 기본적인 특징을 보여주고 있어, 이 시점 즈음에 북송·금대 벽화고분의 기본 형식이 형성·발전되기 시작한 것으로 추정된다.

1호묘를 중심으로 보면, 묘실의 내부에는 多包系 목조건축의 실내를 보여주고 있으며, 기둥과 공포, 그 위로 천장에 이르기까지 각종의 화문과 권초문, 기하학적 도형 등으로 화려하게 장식되어 있다<sup>36</sup>. 벽면에는

는 묘주가 주악대를 바라보며 연음을 즐기고 있는 장면과 재화가 드나드는 장면, 안주인이 보화를 감상하는 장면, 집안에서 한가롭게 휴식을 취하는 여인의 모습 등이 묘사되었다. 이전 시대 벽화에서는 묘주가 신하의 예를 받으며 묘실 공간에 군림하고, 천상과 지상의 위계를 바로 세우며 그 사이를 넘나드는 모습이 강조되었던 것과 달리, 북송·금대 고분에서는 풍요로운 지주의 가내 활동이 중점적으로 묘사되고 있음이 확인된다.<sup>36</sup>

오대나 요대 장식고분 중에도 가내 생활을 중점적으로 묘사한 벽화가 있으나, 묘주가 경전을 읽고 각종 서화를 즐기는 모습이 그려지는 등, 피장자의 고급 취향을 엿볼 수 있었다. 이와 달리 백사송묘로부터는 어떠한 귀족적이나 문사적 취향을 찾아보기 어렵다. 특히 묘주 부부의 연음도 뒤로 보이는 서예 병풍 이미지가 흥미로운 데도<sup>8</sup>, 이를 그린 화공이 문자에 대한 개념이 전혀 없었던 듯, 한 자도 인식할 수 없는 구불거리는 선으로 묘사해 놓았다. 즉, 병풍을 두르고 연음을 즐기는 우아한 모습을 연출하려 한 듯 보이나, 그러한 고급 취향을 나타내는 기물의 정확한 용도와 형태에는 별로 관심이 없었던 것 같다. 이를 단순히 세부 표현의 생략으로 이해한다 해

<sup>35</sup> 백사송묘는 1938년 처음 발견된 이래 1950년대 중반까지 발굴, 정리된 가족묘군의 3기의 고분을 일컫는다. 宿白, 『白沙宋墓』(北京: 文物出版社, 2002).

<sup>36</sup> 宿白은 백사송묘에서 묘지명이 발견되지 않았던 사실로부터, 피장자가 관직이 없는 부호계층일 것이라고 해석한 바 있다. 宿白, 위의 책(2002), pp.103-104.

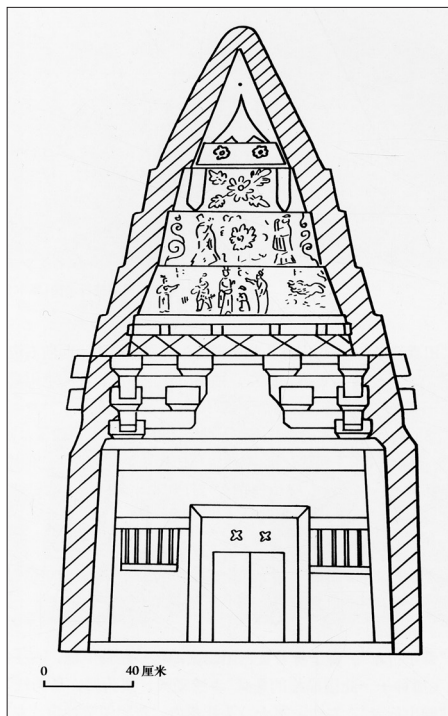
도, 고분 제작에 들어는 시간과 노력이 축소되었음을 짐작하게 한다.<sup>37</sup>

북송대의 벽화고분은 12세기가 되면서 본격적으로 축조되며, 초기 벽화고분이 가장 많이 발견된 허난 북부인 정저우, 덩펑, 뤼양 일대의 벽화고분을 차례로 살펴보면 다음과 같다.

정저우에서 멀지 않은 상양(滎陽)에서 발굴된, 司村 벽화고분과 孤柏嘴村의 벽화고분 2기는 백사송묘의 축조 시대보다 조금 늦은 12세기 초엽에 축조되었다.<sup>38</sup> 이와 같은 초기 북송·금대 고분벽화에는 전통적인 주제와 신주제가 혼합되어 나타나며, 북송·금대의 고분벽화에 묘주생활도 이외의 다양한 모티프와 이미지가 기존의 장식 모티프와 결합하기 시작하는 상황을 보여준다.

세 고분 모두 육각 단실의 전축분으로, 벽면에는 기본적인 가구와 건축구조를 형상화한 부조 벽돌이 장식되어 있는데 벽화는 현재 확인되지 않는다. 공포 구조 위로 천장이 좁고 높은 고깔 모양을 하고 있으며, 천장면은 상하 3단으로 나뉘어 각각 다른 이미지가 나타난다. 하단에는 19장면의 효자고사도가 手卷 위에 표현되듯 장면의 구분 없이 연달아 그려져 있다.<sup>39</sup> 중단에는 문관의 복식을 한 12명의 인물상이 있는데 이는 전통적인 장의예술의 도상인 十二支神像을 의도한 것으로 보인다. 상단에는 모란문이 장식되어 있다<sup>도9</sup>.

덩펑 지역에 가까운 신미 시(新密市)에서도 12세기 초엽에 축조된 2기의 벽화



9

司村 壁畫墓 벽화배치도  
北宋 12세기 초  
河南 滎陽 司村

<sup>37</sup> 이러한 문자 병풍의 이미지는 백사송묘 2호묘와 登封 黑山溝 벽화고분, 登封 箭溝 벽화고분 山西 屯留 宋村 금대 벽화고분 등에서도 발견된다. 『鄭州宋金壁畫墓』(2005), pp.88-116; 『山西屯留宋村金代壁畫墓』, 『文物』(北京: 文物出版社, 2003. 3), pp.43-51; 『文物』(北京: 文物出版社, 2008. 8), pp.55-62; 『鄭州宋金壁畫墓』(2005), pp.136-158.

<sup>38</sup> 두 고분 축조지는 700m 거리에 자리 잡고 있으며, 벽화의 구도와 표현 양식 등에서 거의 일치하는 모습을 보이고 있어, 비슷한 시기에 같은 공방 혹은 장인에 의해서 축조되었을 것으로 생각된다. 발굴된 동전으로 보아 1107년에서 1111년 사이에 축조되었을 것으로 추정되며, 벽돌 부조로 표현한 가구의 종류와 수, 벽화에서 표현된 효자고사도의 개수 등의 세부 차이로 미루어 보아, 고백취촌 벽화고분이 사촌 고분보다는 조금 늦게 축조되었을 것으로 생각된다. 『滎陽司村宋代壁畫墓』, 『滎陽孤柏嘴宋代壁畫墓』, 『鄭州宋金壁畫墓』(2005), pp.17-30.

<sup>39</sup> 이십사효자고사도는 초기 고분에서는 이처럼 8개에서 22개 사이의 장면만 표현된다. 24개의 완전한 세트를 이루어 표현되는 것은 이후의 일이다.





10  
高村墓 남벽 상단 벽화  
北宋 말엽 河南 登封

고분이 발견되었다.<sup>40</sup> 두 고분의 벽화는 묘주 연음도가 중심이 되고 있으나 여전히 벽에는 出行圖나 廚房圖,<sup>41</sup> 천장 부분에는 如來圖, 昇仙圖 등의 전통적인 도상이 나타나고 있어, 이전 시대 장식고분의 장식체계를 어느 정도 답습하고 있음을 보여준다. 더불어, 상양에서 발견된 벽화고분과 마찬가지로 장면이 분할되지 않은 이십사효자고사도가 아직 고분 내 고정 위치를 확보하지 못한 채, 천장에 여러 다른 이미지들과 섞여 표현되고 있다.

이처럼 덩펑 지역에서 발견된 고분 벽화의 내용은 묘주의 가내 생활을 강조하는 여타의 허난 지역의 벽화와 거의 비슷하다. 또한, 여전히 고전적인 주제 예를 들면, 선인과 승선의 이미지나 출행도 등이 그려지고 있는 것을 보아, 북송 말년 12세기 초반에 제작된 초기 장식고분의 전형적인 예로 간주된다.<sup>42</sup> 한편, 상양과 덩펑 지역 벽화는 이 시기 벽화의 구성과 배치가 어떠한 상징체계에 기반을 두기보다는, 장인에 의해서 다분히 임의적으로 이루어졌음을 보여준다. 랑도 지적했듯, 고분제작이 재료 입수나 모티프 사용에서, 현실세계와 좀 더 밀접한 관련을 맺게 되는 근거이기도 하다.<sup>43</sup> 즉 모티프의 선정과 배치 문제 있어, 엄정한 규칙이 적용되던 고대의 벽화고분과 달리 이 시대 벽화고분에는 제작환경과 관련된 현실적인 조건이 작용하고 있음을 확인할 수 있다.

이러한 사실은 정저우 인근 상양 지역 고분에서 이십사효자고사도의 위치 비교를 통해 구체적으로 확인된다. 우선 덩펑 지역 고분을 구조적으로 보면, 췌기벽돌을 사용하여 내쌓기를 하거나 모출임을 하여 천장을 올리는 일반적인 전축 단실묘와 달리, 세모꼴의 판형 벽돌을 비스듬히 세우고 그 사이에 벽돌을 폭이 좁은 역세모꼴

<sup>40</sup> 「新密下莊河宋代壁畫墓」, 『鄭州宋金壁畫墓』(2005), pp.31-41; 「新密平陌宋代壁畫墓」, 같은 책, pp.41-54; 『文物』(北京: 文物出版社, 1998, 2), pp.26-37.

<sup>41</sup> 북송·금대 장식고분에서 흔히 보이는 宴飲準備圖가 다과를 준비하는 장면인 것과 달리 전통적인 장의예술 주제인 廚房圖는 요리를 하는 장면이 주를 이룬다.

<sup>42</sup> 「河南登封黑山溝宋代壁畫墓」, 『文物』(北京: 文物出版社, 2001, 10), pp.60-66; 『鄭州宋金壁畫墓』(2005), pp.88-116; 「登封高村宋代壁畫墓」, 같은 책, pp.62-88.

<sup>43</sup> 이십사효자고사도의 묘실내 위치와 그 의미에 대한 고찰은 다음의 글 참조. 鄧菲, 앞의 글(2009); 易晴, 앞의 글(2009).



의 벽돌을 끼움으로써 모를 줄이는 방식을 채택하고 있음을 볼 수 있다<sup>40</sup>. 이 판형벽돌로 인해, 6~8개의 세모꼴의 독립된 화면이 생기고 여기에 여래와 신선, 극락 등의 장면이 그려지면서, 자연스럽게 이러한 이미지와 섞여 그려지던 이십사효자고사도는 공포 부분으로 내려온 것으로 보인다. 이는 이전 연구자들이 주장하듯, 효자고사도가 “孝悌之至, 通于神明”의 관념을 나타내기 위해서 지상과 천계의 중간 위치인 공포 구조 사이에 그려졌다는 의견을 반박하는 증거이다.<sup>44</sup>

한편, 덩펑 지역에서 발견된 벽화고분 중, 청난장(城南莊) 고분은 이 시대 고분 장식이 부장품을 대체하면서, 장식 모티프와 이미지가 현세성을 띠게 됨을 보여준다. 이 고분에서는 부조벽돌로 구성된 가구와 기물의 종류가 다양해져, 거울걸이와 가위, 다리미 등도 포함되는 것이 보이는데, 고고학에서 부장품에 가위와 다리미가 포함된 고분의 피장자를 통상 여성일 것으로 추측하는 바와 같이, 여성 피장자의 고분에 포함되던 부장품을 벽화와 부조로 표현한 것으로 해석된다<sup>45</sup>. 청난장 고분을 포함한 장식고분에서 도굴되지 않은 상태에서도 부장품을 거의 찾아볼 수 없었다. 이는 더 이상 상징성이 극대화된 고가의 부장품이 장의예술에서 중요한 위치를 점하지 않음을 간접 증명한다.

산시 남동부 지역은 북송대부터 금대까지의 벽화고분이 고루 발견된다. 비록 고분의 절대 수는 허난 성 북부 지역보다는 적지만, 동시기의 허난 성의 벽화고분과는 또 다른 방향으로 벽화고분이 전개되고 있어 주목할 만하다. 이 지역은 허난 북부 일대에서 벽화고분 형식이 북송 말엽부터 집중 발전된 것과 달리, 다소 늦은 금대에 들어서야 장식고분이 발달하기 시작하며, 그 표현양식도 상당히 다르다.

우선 산시 남동부의 중심지인 창즈 시와 장쯔 현 일대에서 발굴된 벽화고분을 살펴보자. 산시 지역 벽화고분은 창즈 故縣村에서 집중 발굴되는데, 이 지역 벽화고



11  
城南莊墓 남동벽 부조  
벽돌 장식  
北宋 말엽 河南 鄭州

<sup>44</sup> 본문 II-3, 鄧菲, 위의 글(2009) 참조.

<sup>45</sup> 더불어, 다른 벽화 고분에서 나타나는 신선도와 극락도, 효자고사도 등이 일체 나타나지 않고 각종 화책 무늬가 장식의 주종을 이루며, 연꽃 줄기를 든 동자가 8벽면 상단 공포 사이에 그려져 있는 것이 특징적이다. 『登封城南莊宋代壁畫墓』, 『鄭州宋金壁畫墓』, pp.117-136; 『文物』(北京: 文物出版社, 2005. 8), pp.62-70.



분은 축조 시기에 따라 크게 두 가지 형식으로 나뉜다. 첫 번째 형식은 북송대에 축조된 것으로 보이는데, 허난 북부의 초기 벽화고분보다 훨씬 고식적이라는 점이 특징이다.<sup>46</sup> 고분 내부의 倣木建築構造가 일반적인 주심포계 형식이 아니며, 벽화에도 사신도, 천녀도, 디딜방아를 짚고 있는 시자 등 전통적인 모티프가 나타난다. 두 번째 형식은 대부분 금대에 축조된 것으로,<sup>47</sup> 이 형식의 고분벽화에도 전통적인 모티프가 많이 나타나지만, 동시에 묘주의 가내생활도와 이십효자고사도 등이 중심 주제로 나타나고 있어, 첫 번째 형식의 고분벽화와는 차이를 보인다. 한편, 이십사효자고사도가 허난 지역 고분과 달리 24개의 풀세트로 표현되는 점, 이 효자고사도의 위치가 공포 사이나 천장 부분이 아닌, 공포의 아랫면에 방형 혹은 정방형 테두리 속에 표현되는 점이 독특하다<sup>12</sup>.

이처럼 산시 지역 고분벽화의 묘실 구조와 장식이 동시기의 허난의 벽화고분과 달리 더디게 발달하는 현상은 북송 말엽까지만 하더라도 이 두 인접 지역 간에 유행하던 장식고분의 양식이 다르고, 지역 간 교류도 거의 없었음을 보여준다. 이와 관련하여, 창즈 시의 금대 벽화고분 중 둔류(屯留) 宋村의 고분벽화에 재미있는 기록이 발견된다. 1135년에 축조된 것으로 알려진 이 벽화고분은 벽화내용이나 구성으로 볼 때, 허난의 벽화고분과 가장 유사한 형태로 발전되었다. 이 고분에는 묘실 동서북벽에 묵서가 빼곡히 적혀 있는데<sup>13</sup>, 그 내용은 고분이 어떠한 경위로 축조되었

<sup>46</sup> 『山西長治故縣村宋代壁畫墓』, 『文物』(北京: 文物出版社, 2005. 4), pp.51-61.

<sup>47</sup> 『山西長子縣小關村金代紀年壁畫墓』, 『文物』(北京: 文物出版社, 2008. 10), pp.60-69; 『山西長子縣石哲金代壁畫墓』, 『文物』(北京: 文物出版社, 1985. 6), pp.45-54; 『山西屯留宋村金代壁畫墓』, 『文物』(北京: 文物出版社, 2003. 3), pp.43-51.

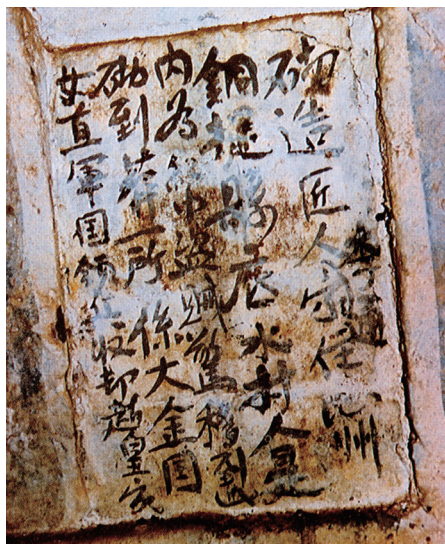
으며, 언제 축조되었는지에 관한 것이다.<sup>48</sup> 그 중 일부는 고분 축조 장인이 본래 이 지역 사람이 아닌데 금군의 침략으로 이주해 온 것이라 전하고 있다. 즉, 북송 말엽의 혼란 속에서 장인들이 전란을 피해, 혹은 경제적인 이유로 타 지역으로 이주하면서 인접 지역 간에 장의예술 문화 교류가 발생했을 가능성을 추측해 볼 수 있다.

## 2. 전조고분

전조고분의 특징은 벽화의 비중이 극단적으로 줄어들어 채색 정도에 그치고, 이미지의 조형이 주로 부조벽돌로 이루어진다는 것이다.<sup>49</sup> 장식 모티프뿐만 아니라 묘주 부부도 연음도 등의 장면도 모두 부조로 성형 후 채색을 덧입히는 방식으로 표현된다. 전조고분에 사용되는 부조벽돌은 벽화고분에 사용되는 부조벽돌보다 훨씬 높은 수준이며 형태도 다양하다. 또한 부조벽돌이 적극 활용되었기 때문에 내부 장식도 한층 입체적이며 화려하다. 위에서 간단히 언급했듯, 허난보다는 산시 지역 고분에서 부조벽돌이 선호되었는데, 고분 형식과 축조 재료의 관련성을 보건대, 산시 지역에서 유독 부조벽돌 생산이 활발했을 것으로 생각된다.

북송·금대 전조고분은 발굴지역과 지역과 축조 시기에 따라, 뤼양 일대에서 발견된 북송·금대 전조고분, 허난 슈우(修武)에서 시작하여 황하 北岸 일대로 이어지는 허난 지역에서 발견된 북송·금대 전조고분, 창즈 시 중심의 산시 남동 지역의 북송대 전조고분과 산시 남서 지역 일대의 금대 전조고분의 네 개의 그룹으로 나뉜다.

허난 지역의 벽화고분이 많이 축조되던 지역에는 전조고분이 수적으로 적으나 꾸준히 축조된 듯, 뤼양의 이촨(伊川)과 다오베이(道北) 등지에서 금대 초기까지의 고분이 발견되었다. 뤼양의 이촨과 다오베이 등지에서 확인된 두 전조고분은 대략



13  
宋村壁畫墓 묘실 서벽  
좌측 묵서  
金 1135년  
山西 屯留

<sup>48</sup> 묵서에 묘주의 삶을 뿐만 아니라, 장인의 개인 기록까지 포함되어 있어 흥미롭다. 기록을 보면 고분 축조 장인들도 하나의 독립된 직업인으로서 존재하였음을 알 수 있다. “……砌造匠人李通家住沁州/銅堤縣底水村人是/內爲紅中盜賊驚移到此/砌到葬一所係大金國/女真軍國領兵收劫趙皇家……” 『山西屯留宋村金代壁畫墓』, 앞의 글(2003).

<sup>49</sup> 본 연구에서는 중국 고고학계에서 해당 고분을 지칭하는 ‘磚雕古墳’이라는 명칭을 그대로 사용하였다.





14-1, 2, 3  
道北磚雕墓IM1719  
金 河南洛陽

북송 말에서 금대 초기에 축조되었으리라 추정된다.<sup>50</sup> 이완의 전조고분은 사각 평면의 단실묘로서, 사벽에 격자문과 창문, 북벽에는 대문 등 건축 구조물의 이미지를 중심으로 부조 장식이 되어 있다. 대문 양옆으로 시자 시녀의 인물 부조는 보이나, 벽화고분처럼 가구나 부장품을 형상화한 부조는 보이지 않는다. 격자문의 상부는 살문 장식이고 하단에는 花形의 틀 안에 연화 또는 이십사효자고사도의 장면 일부가 표현되었다. 다오베이이 전조고분도 이완의 전조고분과 같이 격자문 위주의 장식이 되어 있다. 특이한 점은 격자문의 하단에 고사도가 아닌 胡服을 입은 연주자, 앵무새와 노는 동자, 연음준비도 등이 한 장면씩 간단하게 표현되어 있다는 것이다.<sup>14</sup>

이완과 다오베이 전조고분의 장식 표현 양식은 인근 지역의 벽화고분의 모티프와도 사뭇 다른데, 장식 모티프 구성에서 차이가 나는 것은 물론이고, 그 안에 표현된 인물들이 북방유목민족 특유의 복식과 두발을 하고 있다는 점이 눈에 띈다.<sup>15</sup> 변발을 한 유목민족의 시자 이미지는 이미 요대 장식고분에 등장하고 있지만, 요대고분의 지리적 하한선이 허베이 북부와 산시 북부의 燕雲十六州 일대였음을 고려하면, 이러한 모티프가 북송 말 금대 초에 허난 북부까지 남하한 것은 주목할 부분이다. 일반적으로 이러한 이민족적 모티프의 확산이 금인의 침략에 의해서 이루어졌다 해석되지만, 정확히 어떠한 경로를 거쳐 전파되었는지에 대해서 알려진 바가 없어, 앞으로 이에 관한 정밀한 연구가 요구된다. 한편, 비슷한 시기 간쑤 성(甘肅省)에서 발견된 두 전조고분이 허난의 전조고분과 많은 유사점을 보이고 있는데, 이 두 지역의 연관성이 모티프 전파 경로의 단서를 제공할 것으로 생각한다.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> 「洛陽伊川磚雕墓發掘簡報」, 『文物』(北京: 文物出版社, 2005. 4), pp.62-69; 「洛陽道北金代磚雕墓」, 『文物』(北京: 文物出版社, 2002. 9), pp.21-29.

<sup>51</sup> 화형의 테두리 안에 인물을 표현한 점, 이전에는 발견되지 않았던 효자고사도 등이 감입되기 시작

황하 북안에 위치한 허난 자오주오 시(焦作市) 슈우 현 일대로부터 서쪽을 따라 三門峽까지 북송·금대 전조고분이 발견된다. 이 지역 전조고분에서 雜劇圖가 묘사된 부조벽돌이 본격적으로 사용되고 있음이 보이는데, 다른 모티프는 거의 나타나지 않고 전반적으로 장식수준이 조악하다<sup>16</sup>. 이는 벽화고분이 주류를 이루는 카이펑(開封), 덩펑, 뤼양 등 황하 남안 지역과는 축조 재료의 공급지가 다름을 나타내는 것으로 풀이된다.<sup>52</sup> 이후, 원대에 이르기까지 자오주오 시 일대에서는 잡극도 전조와 잡극도 환조가 상당히 많이 발굴되는데, 아마도 이 지역 근처에도 건축 부재로 쓰이는 부조 및 환조를 생산하는 가마가 있었던 것으로 추정된다.<sup>53</sup>

산시 지역의 창즈 시 인근에서 다수의 북송대 전조고분이 발견되었는데,<sup>54</sup> 북송대까지만 해도 산시의 전조고분의 수준은 그다지 높지 않았던 것으로 보인다. 그러나 앞서 같은 지역의 벽화고분이 금대에 들어 본격적으로 축조되었다고 언급했듯, 이 지역은 전통적으로 전조고분의 축조방식이 우세하였던 것 같다. 이 지역 북송대 전조고분에는 이십사효자 고사도의 장면이 24개의 플세트로 표현된 반면, 묘주의 가내생활도 등의 다소 복잡한 이미지를 찾아볼 수 없다. 이는 초기 전조고분 제작에서 성형과 생산이 용이한 부조벽돌을 중심으로 고분을 제작함으로써, 벽화보다는 자유로운 표현이 제한되고 장식 구성도 단조롭게 나타난 결과로 이해된다. 대표적으로



15  
伊川磚雕墓  
金 河南洛陽

한 점을 통해서, 요대 멸망 이후에 요대의 장식고분 형식이 간쑤 성을 거쳐 허난까지 내려왔을 가능성도 있다. 『甘肅臨夏金代磚雕墓』, 『文物』(北京: 文物出版社, 1994. 12), pp.46-53; 『甘肅靜寧發現金代墓葬』, 『考古』(北京: 科學出版社, 1985. 9), pp.806-809.

<sup>52</sup> 이 지역에는 이미 북송대부터 淺浮彫에 散樂隊를 중심으로 표현된 잡극부조가 많이 제작된 바 있다. 『河南溫縣西兌宋墓』, 『華夏考古』(鄭州: 華夏考古, 1996. 1), pp.17-23; 『義馬市金代磚雕墓發掘簡報』, 『華夏考古』(鄭州: 華夏考古, 1993. 4), pp.87-91; 『河南修武大位金代雜劇磚雕墓』, 『文物』(北京: 文物出版社, 1995. 2), pp.54-63.

<sup>53</sup> 修武縣 지역은 비록 허난 성에 속해 있기는 하지만, 카이펑 일대 지역과 달리 황하 북안에 위치하며 산시 남동부와는 동북 방향으로 난 中條山脈을 사이에 두고 있다. 이 지역에서 수많은 후한대의 가형토기가 발굴되었는데, 이른 시기부터 토기와 도기 재질로 부장품을 생산하던 환경이 조성되어 있었던 것 같다. 실제로 자오주오 시 지역에만 도기의 원료가 되는 점토 매장량이 5천만 톤 이상 확인되고 있으며, 지표로부터 얇게 매장되어 있어 채굴이 쉬운 점은 이러한 가정을 뒷받침 한다.

<sup>54</sup> 해당 고분의 예는 다음과 같다. 『山西壺關下好牢宋墓』, 『文物』(北京: 文物出版社, 2002. 5), pp.42-55; 『山西壺關南村宋代磚雕墓』, 『文物』(北京: 文物出版社, 1997. 2), pp.44-54; 『山西長治市故漳村宋代磚雕墓』, 『考古』(北京: 科學出版社, 2006. 9), pp.31-39; 『山西長治市魏村金代紀年彩色磚雕墓』, 『考古』(北京: 科學出版社, 2009. 1), pp.59-64; 『山西沁縣發現金代磚雕墓』, 『文物』(北京: 文物出版, 2000. 6), pp.60-73.



16  
雜劇 부조 벽돌  
修武大位墓  
金 河南 修武

17  
〈剡子故事〉馬村 4호묘  
二十四孝子故事 장면 중  
山西 運城 稷山縣  
山西金墓博物館

산시 창즈 壺關에서 발견된 2기의 북송대 전조고분이 산시 지역 전기 전조고분의 위와 같은 특성을 잘 보여준다. 이 두 고분에는 직사각형의 벽돌 위에 2~3인의 인물을 중심으로 표현된 효자고사도가 보인다. 부조벽돌의 훼손 상태를 고려하더라도 표현이 세련되지 못해, 이미지 자체로는 어떠한 고사를 묘사하고 있는지 식별이 불가능하다.

창즈 시 장즈 현의 魏村과 沁縣에서 발견된 금대 전조고분은 북송대 전조고분보다 장식기법과 구도가 안정된 모습을 보인다. 비록 이때까지도 묘주의 생활 모습이 구체적으로 묘사되지는 않고 있으나, 이십사효자고사도의 장면이 정방형 틀 안에 짜임새 있게 그려지고, 천장을 받치는 방목건축 구조 밑 부분에 가로로 일렬 배치된 모습이 앞서 소개한 같은 지역 금대 고분벽화의 구도와 흡사하다<sup>12</sup> 참조. 금대 초기에 이 지역에 벽화고분과 전조고분이 동시에 축조되면서, 형식과 양식 면에서 많은 부분을 공유했던 것으로 생각된다.

지금까지 산시 남동부의 지역의 전조고분의 발달을 서술하였지만, 사실상 금대 전조고분은 진난 지역으로 불리는 산시 남서부 지역에서 가장 발달하였다. 진난 지역은 동쪽의 太行山脈, 서쪽의 呂梁山脈, 북쪽의 五臺山으로 인해 자연 요새를 이루고 있으며, 남북 방향 교통과 상업의 요충지로 과거로부터 무역중개업으로 번성했던 상업도시였다. 부유한 도시였던 만큼, 이 지역에서 전조고분이 대거 축조되었다. 그러나 눈에 띄는 북송대 장식고분은 아직 발견된 바 없기 때문에, 아마도 금대 이후에서야 도시화와 경제 발전에 따라 장식고분을 사용하는 계층이 생겨났을 것으로 생각된다.

대부분의 전조고분은 평양(平陽) 지역으로 불리는 린펀 시(臨汾市) 일대에 분포되어 있지만, 그보다 북쪽인 타이위안(太原) 주변 편양(汾陽)에서도 다수의 벽화





고분과 전조고분으로 이루어진 가족묘군이 발견되었다. 이 두 지역의 고분은 전조고분 위주라는 점, 벽돌 제작 기술이 뛰어나다는 점에 있어서는 유사하지만, 장식 모티프의 구성이나 구도, 표현기법에서 다소간 차이를 보인다.

편양의 고분군은 두 곳에서 발견되는데, 편양 시내 북부와 또 편양 시에서 남으로 조금 떨어진 東龍觀村에서 위치한다. 이 두 고분군에는 벽화고분도 몇 기 발견되며,<sup>55</sup> 부조로 화려하게 장식된 전조고분 뿐만 아니라 다수의 채색이 안 되어 있거나 탈락된 전조고분 및 토광묘 등으로 다양한 형식의 고분이 포함되어 있어, 많은 세대를 거쳐 계속해서 고분이 축조된 가족묘지로 생각되고 있다.

편양에서 발견된 전조고분은 축조 재료가 다른 점만 제외하면, 기본적으로 장식 모티프와 이미지의 구성이 동일 지역에서 발견된 벽화고분과 비슷하다.<sup>56</sup> 묘주 부부의 연음도와 문 안팎을 드나드는 시녀의 모습이 중심이 된 가내생활도와 건축 구조물의 모티프, 각종 화문 장식 등 전반적으로 북송·금대 장식고분의 일반적인 이미지와 모티프를 보이고 있지만<sup>19</sup>, 허난 지역이나 창즈 시 인근의 장식고분보다는, 허베이과 산시 북부 지역에 축조된 요대 한인 계층의 고분 벽화, 예를 들면 선화요묘 벽화에 좀 더 가깝게 느껴진다<sup>18</sup>. 특히 가구 등을 부조벽돌로 표현하지 않고 벽화

18  
〈侍子圖〉宣化遼墓 M1  
후실 동벽  
907~1125년 河北 宣化

19  
東龍觀村墓 북서벽 벽화  
北宋 혹은 金  
山西 汾陽

<sup>55</sup> 벽화고분이 주류가 아니기 때문에 전 장의 벽화고분 부분에서 다루지 않았다. 「山西汾陽金墓發掘簡報」, 『文物』(北京: 文物出版, 1991. 12), pp.16-33; 王俊, 「2008年山西汾陽東龍觀宋金墓地發掘簡報」, 『文物』(北京: 文物出版, 2010. 2), pp.23-38.

<sup>56</sup> 편양 시내 고분군 중 M4 고분은 고분군 내에서 유일하게 벽화가 중심이 된 고분인데, 벽화 내 모티프 구성이나 표현이 동룡관촌 고분군에서 발굴된 벽화고분과도 매우 닮아 있다. 이 두 벽화고분은 허난 지역에서 발견된 벽화고분 못지않게 화려하고 정교한데, 허난의 북송대 벽화고분과는 달리, 좀 더 구체적으로 현실세계의 모습이 표현되고 있다. 예를 들어, 동룡관촌 고분군의 M2 벽화고분의 경우 묘주가 전당포를 운영하는 모습까지 재현되고 있다. 王俊, 앞의 글(2010).



20

〈墓主宴飲圖〉M2묘 서벽  
北宋 혹은 금 채색 부조  
山西 汾陽 東龍觀村墓群

로 그려낸 것이나 시종들이 다리가 가느다란 사방탁자에서 연음을 준비하는 장면이라든지, 시녀들이 바빠 문밖을 드나드는 장면 등의 구성도 비슷하지만, 시녀와 시자가 둘씩 짝을 지어 서로 이야기를 나누는 모습을 통해 화면을 생동감 있게 연출하는 기법은 타 지역 장식고분의 시자와 시녀 이미지가 특정 방향을 향해 일렬로 늘어선 듯한 구도를 보이는 것과는 상당히 다른 점이다. 따라서 이 지역의 벽화 고분은 허난 지역의 벽화 고분과는 다른 원류에서 분기되었을 가능성이 있다. 더불어 주목할 만한 점은 허난 지역이나 산시 남동부 지역의 고분과 달리 묘주 부부상이 竝坐像에 正面像 혹은 정면상에 가깝게 묘사되고 있는 점인데, 전조 특성상 측면상보다 정면상이 표현하기 쉬웠기 때문이었던 것으로 추측된다<sup>20</sup>.

마지막으로 린펀 시 인근의 전조고분에 대해서 살펴보자. 린펀 시에서 발견된 전조고분은 대표적으로 候馬의 董氏 가족묘와 大李村墓, 지산 현(稷山縣)의 전조묘군과 취위 현(曲沃縣)에서 발견된 전조고분, 상편 현(襄汾縣) 지역의 전조고분 등을 들 수 있다.<sup>57</sup> 축조 연대를 알 수 있는 이 지역 고분, 중대 리촌묘가 1180년에 축조된 가장 이른 고분이므로 린펀 일대의 고분은 금대 중반 이후에 축조된 것으로 파악된다. 이 지역의 전조고분은 타 지역의 장식고분과는 비교되지 않을 정도의 높은 부조와 환조의 제작 수준을 보여준다. 특히 지산 현 고분의 부조는 환조에 가까운 고부조로 표현되었으며, 타 지역 부조벽돌과 달리 마감이 한층 깨끗하다. 특히 지산 현의 고분에서 이십사효자고사도 장면이 소조상으로 제작되기도 하였는데, 마치 연극 장면처럼 생생히 연출되고 있다<sup>17</sup>. 부조나 환조의 표현 수준 이외에도, 부조 이미지를 보면, 격자 틀에 짜 맞춘 듯한 것을 볼 수 있는데, 이는 이미지 구도가 사전에 치밀하게 계산되었다는 사실을 증명하는 것이다. 이는 벽화고분에서 벽화가 밑그림인 전조와 비례가 맞지 않거나, 비교적 자유분방하게 그려

<sup>57</sup> 소위 평양 지역으로 불리는 린펀 시 인근에서 발굴된 전조고분은 다음의 책에 정리되어 있다. 『平陽金墓磚雕』(太原: 山西人民出版社, 2002).



졌던 것과 대조되는 특성이다.

이 지역 전조고분 장식 중 주목할 부분은 단연 풍부해진 내용이다. 린편의 전조고분을 정리한 『平陽金墓磚雕』에서도 이 지역 고분에서 나타나는 장식의 종류를 정리하여 제시하고 있는데, 八仙圖와 잡극도, 잡극 반주를 하는 散樂隊 등이 새로운 주제로 눈에 띈다. 이는 한편 평양 지역 일대의 출판물과 연극을 매개로 한 문학 발달을 반영하는 것으로 보인다. 앞서 허난 슈우 현에서 잡극도 전조가 발견되었다고 하였지만, 전조의 크기가 작고 표현이 精緻하지 못하였다. 이와 달리 린편의 고분에서 보이는 세련된 잡극도 장면은, 당시의 무대연출 기법까지 짐작할 수 있을 정도이다. 또한, 팔선도 이미지는 원대 제작된 영락궁의 가장 오래된 것으로 알려져 있었으나, 린편 시 고분의 부조는 금대에도 팔선도 이미지가 존재했음을 알려준다.

이처럼 장식의 내용과 표현이 다양화되는 반면, 고분의 공간은 여전히 한정되어 있기 때문에 이미지와 모티프의 세부 표현은 정밀해지지만, 전반적인 구도에서 간략화되거나 생략되는 부분 또한 생겨났다. 북송·금대 장식고분의 중심 이미지가 묘주 부부의 연음도라면, 린편 지역 고분에서는 잡극장면, 효자고사도, 팔선도와 같은 이미지가 주류를 이루면서, 묘주 부부 연음도가 단순화되었다. 묘주 부부의 탁자 위에 놓였던 찻잔과 음식 접시를 커다란 모란꽃이나 화병이 대체하거나 아예 탁자 자체가 사라지면서 묘주 부부가 의자에만 앉은 정면상의 모습으로 표현되기에 이른 것이다.

#### IV. 맺음말

본 연구는 국내 연구자들에게 다소 생소한, 중국의 북송·금대 장식고분을 소개하고, 그 미술사적 연구 가치를 제시하고자 하였다. 대상 고분에 대한 정확한 이해를 위해 이 시대 장식고분이 갖는 특징을 시대, 지역, 장식 내용, 제작자와 후원자 관계의 네 가지 범주로 나누어 분석하고 소개하였다.

고분이라는 특수한 대상에 대해, 대부분의 연구자들은 고고학적 특성의 객관적 기술보다는 이미지의 예술적, 상징적 분석에 좀 더 비중을 두어왔다. 규모나 예술적 수준에서 쇠퇴하는 듯 보이는 송대 이후의 장식고분은 그러한 연구자들에게는 그다지 매력 없는 고고학적 유물에 불과했을지 모른다. 그러나 점차 서구학계 일각에서는 북송·금대 장식고분의 일상문화, 물질문명으로서의 시각 예술적 가치를 인정하고 재조명하는 조류가 형성되고 있다.

이 시대 장식고분에 나타나는 수많은 이미지와 모티프는, 생산물의 제작과 소비라는 행위를 통해 시각문화가 어떻게 생성되고 변화하는지를 부분적으로나마 드러낸다. 이로써, 대상물과 관람자 사이의 시각작용까지 이해되던, 전근대 시각문화를 바라보는 관점이 확장될 수 있다. 또한, 북송·금대 장식고분은 이 시대 시각문화를 바라보는 새로운窓 역할을 하며, 다양한 연구 과제를 제시하고 있다. 특히 판본 삽화나 도자 장식 등에서도 반복적으로 나타나는 고분 장식 이미지는 이 시대 시각 예술에서 典型의 존재와 기능을 재 고찰하게 한다. 더불어 기존에 서구 미술에서만 논의 가능하던 매체와 이미지 재생산의 문제도 다루어질 수 있으리라 기대된다.

주제어 key words

裝飾古墳 Decorative Tomb, 壁畫古墳 Mural Tomb, 北宋時代 Northern Song Period, 金代 Jin Period, 中國近世 視覺藝術 Visual Art of Mid-imperial Period of China

투고일 2011년 8월 5일 | 심사일 2011년 9월 5일 | 게재확정일 2011년 9월 28일

- 양홍, 소현숙 역, 「中國 古墳壁畫 연구의 회고와 전망」, 『美術史論壇』23, 2006. 12.
- 정연, 서운경 역, 「중국미술사의 고분미술 연구사」, 『美術史論壇』30, 2010. 6.
- 鄧非, 「關於宋金墓葬中孝行圖的觀念」, 『中原文物』, 鄭州: 中原文物編輯部, 2009. 4.
- 李紅, 「宋遼金時代的墓室壁畫」, 『中國美術全集』, 繪畫編 12 墓室壁畫, 北京: 文物出版社, 1989.
- 李清泉, 『宣化遼墓: 墓葬藝術與遼代社會』, 北京: 文物出版社, 2008.
- 『平陽金墓磚雕』, 太原: 山西人民出版社, 2002.
- 王俊, 「從山西省汾陽市東龍觀金代墓葬壁畫“男子執扇”圖-再論金人張瑀《文姬歸漢圖》的時代問題」, 『絲綢之路: 圖像與歷史論文集』, 上海: 東華大學出版社, 2011.
- 易晴, 「天道左旅, 地道右旅 - 河南登封黑山溝北宋磚雕壁畫墓圖像構成」, 『中原文物』, 鄭州: 中原文物編輯部, 2009. 4.
- 『鄭州宋金壁畫墓』, 北京: 科學出版社, 2005.
- De Pee, Christian., *The Writing of Weddings in Middle-Period China - Text and Ritual Practice in the Eighth through Fourteenth Centuries*. SUNY Press: Albany, 2007.
- Hansen, Valerie., *Negotiation Daily Life in Traditional China: How Ordinary People Used Contracts, 600-1400*. New Haven: Yale University Press, 1995.
- Kuhn, Dieter., *A Place for the Dead-An Archaeological Documentary on Graves and Tombs of the Song Dynasty(960-1279)*. Heidelberg: Edition Forum, 1996.
- Laing, Ellen Johnston., “Chin “Tartar” Dynasty(1115-1234) Material Culture,” *Artibus Asiae* Vol.49, No.1/2, 1988-1989.
- Laing, Ellen Johnston., “Auspicious Motifs in Ninth- to Thirteenth-Century Chinese Tombs.” *Ars Orientalis* Vol.33, 2003.
- Lin, Wei-Cheng., “Underground Wooden Architecture in Brick: A Changed Perspective from Life to Death in 10th-through 13th-Century Northern China,” *Archives of Asian Art* Vol.61, New York: Asia Society, 2011.
- Naquin, Susan., “Funeral in North China”, *Death Ritual in Late Imperial and*

- Modern China*. Berkely and LA: University of California Press, 1988.
- Steinhardt, Nancy S., "A Jin Hall at Jingtusi-Architecture in Sesarch of Identity," *Ars Orientalis*, Vol.33, Washington: Ars Orientalis, 2003.
- Stuart, Jan and Evelyn S. Rawski, *Worshipping the Ancestor: Chinese Commemorative Portrait*. Washington, D.C.: Freer Gallery of Art and Arthur M. Sakler Gallery, Smithonian Institution; Stanford: Stanford University Press, 2001.
- Tsao, Hsingyuan., *Differences Preserved-Reconstructed Tombs from the Liao and Song Dynasty*. Portland, Ore.: Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Reed College, 2000.
- Von Glahn, Richard., "Imaging Pre-modern China," Paul Jakov Smith and Ricard von Glahn eds., *The Song-Yuan-Ming Transition in Chinese History*. Cambridge, MA.: Harvard University Asia Center, 2003.
- Wu Hung, *The Art of the Yellow Springs: Understanding Chinese Tombs*. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2010.

# Introduction and Preliminary Analysis of the Decorative Tombs of Northern Song(960-1127) and Jin(1115-1234) Periods

ABSTRACT

**Ji, Minkyung**

This study explores the decorated tombs of the Northern Song and Jin periods, which have long been unexplored in art historical scholarship, and examines their significance in visual culture at the time of the decline of funerary art in East Asia. In previous art historical discourses, tomb art has only been discussed in terms of motifs and images in the ritualistic symbolism that was thought to represent the contemporary ideologies regarding death and afterlife; however, from the late 1990s and thereafter, the funerary arts began to be newly interpreted from a socio-historical perspective in order to view how the visual materials functioned between social perception and individuals' deeds. In this perspective, the Northern Song and Jin period tombs exemplify how the traditional recognition and use of visual arts changed during the transitional period.

For a better understanding of the decorated tombs of these periods, in the first half of the thesis, this study analyzes the technical and archaeological aspects of the tombs, and introduces their temporal, regional and decorative features as well as the patronage involved in the tombs' construction. First of all, single-chambered and brick-made tombs appeared in Central Plain region in the late Tang Dynasty, and these tombs were originally favored by the military class, who ruled over a small region during the chaotic transitional period. From the Five Dynasties throughout the Liao, small and mural-decorated tombs had been adopted and developed by Han Chinese officials who were familiar with local culture. This type of tombs became more popular in the late Northern

Song period while patronized by the middle class, who held local power based on the economic prosperity of the cities. Even after the Northern Song territory was taken by the Jin, the popularity of the small decorated tombs continued among the local patrons—most of whom were middle class, including Jin emigrants who actively adopted Han Chinese culture. As the major consumers of the decorated tombs, the middle class was involved in the architecture and decoration of tombs with their tastes. Through evolution over the periods, the Song–Jin decorated tomb style which dominated Central Plain area in this time were eventually formed; these tombs featured popular images as interior decorations, which were represented in relatively affordable materials.

Based on the preliminary analyses above, the study further examines the development and changes of the tombs that were made in cities and suburbs around the banks of the Yellow River in the Southern Shanxi and Northern Henan area during the 150 years from the late 11th century around 1090CE. This study finds that all the tombs share similar decorating techniques and images although the details of execution, composition, and arrangement of the images diverged depending on region and time; in particular, the preferred decorating material changed from paintings to reliefs by the Song–Jin Dynastic transition. These differences among the contemporary tombs suggest that the methods of tomb-making were determined locally while being influenced by social and environmental conditions, such as production and circulation of tomb materials, rather than classical texts or legislation on which the traditional funerary arts were based. This localized production, on the other hand, was more influenced by the patrons—i.e., the social desire of the middle class as local leaders. With the construction of these tombs, the middle class not only tried to confirm their social status in the local community but also wished for the good fortune and prosperity of their family while supporting their ancestors with their best effort and its visualizations through the decorative images. In conclusion, due to the underlying worldly concerns in tomb construction, the ritualistically symbolic motifs were replaced by popular images that had been widely circulated in everyday life, and the tombs turned out to be a local product that showed the highest level of skill and aesthetics of which their patrons were capable.

In sum, the phenomenon of decorated tombs was revived in the middle imperial period by the middle class; this suggests a great shift in the use of visual images and their meanings, which even entails a shift from the most traditional and authoritative forms of ancient art—tomb arts. This study shows that the popular images and motifs utilized in decorations and the peculiar architectural design of tombs have a greater significance beyond the simple fact that the visual preference of the patrons changed. Instead, it signifies that the construction of decorated tombs began to have a close relationship with the production and consumption of visual images in daily life. This cultural phenomenon represents the understanding and recognition of the visual art by the new cultural consumers as well as the historical and environmental changes that surrounded the visual culture.