

10~14세기 동북아 벽화고분 예술의 전개와 고려 벽화고분의 의의

The Implications of the Goryeo Mural Tombs in Northeast Asian Visual Art

저자 (Authors)	池旼暻 Ji Minkyung
출처 (Source)	미술사연구 , (25), 2011.12, 67-107 (41 pages) Misulsa Yeongu : Journal of Art History , (25), 2011.12, 67-107 (41 pages)
발행처 (Publisher)	미술사연구회 Association Of Art History
URL	http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE01791590
APA Style	池旼暻 (2011). 10~14세기 동북아 벽화고분 예술의 전개와 고려 벽화고분의 의의. 미술사연구, (25), 67-107.
이용정보 (Accessed)	이화여자대학교 203.255.***.68 2018/04/12 10:50 (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.

10~14세기 동북아 벽화고분 예술의 전개와 고려 벽화고분의 의의

池畝暉*

I. 머리말	IV. 전기 고분벽화: 顯陵 벽화를 중심으로
II. 12~15세기 中國 北方·中原 지역 벽화고분	V. 후기 고분벽화
III. 高麗 벽화고분의 구조적 특성과 도상적 주제	VI. 맺음말

I. 머리말

지금까지 고려시대 벽화고분은 이 시대의 시각문화를 이해하는 데 있어서 그 사료적 가치를 인정받아 왔지만 관련 연구는 거의 이루어지지 않은 편이다. 무엇보다도 상당수의 미발견 고분벽화가 남아 있을 것으로 추정되는 북한 지역에서의 접근이 제한된 까닭에 발굴 자료를 입수하기 쉽지 않았기 때문이다. 이러한 현실적인 조건 외에도 한반도 내에서 소멸 과정에 있는 고분벽화에 대한 연구 기대가 부족했던 것과, 고려 벽화가 고구려 벽화 문화를 답습했다는 민족주의적 시각 또한 고려 고분벽화의 폭넓은 해석 가능성을 제한해 온 원인으로 작용하였다.

그러나 최근 십여 년간 한반도 내의 벽화고분과 중국 벽화고분의 관계 연구를 통해서 이전의 한민족 문화의 내재적 발전론을 再考하고, 벽화고분을 외부 문화와의 활발한 교류를 증명하는 시각 자료로서 이해하려는 의견이 대두되었다. 특히 현재 중국에서 본격적으로 발굴·연구가 시작된 遼·宋·金·元의 벽화고분을 통해, 그동안 거의 주목받지 못했던 고려 벽화도 새로운 각도에서 바라볼 수 있는 근거가 마련되었다.¹⁾

* 펜실베이니아대학교 박사과정

- 1) 고려의 고분벽화를 중국 고분벽화와 연관하여 해석한 대표적인 연구로는, 한정희, 「고려 및 조선 초기 고분벽화와 중국 벽화와의 관련성 연구」, 『미술사학연구』 246·247(한국미술사학회, 2005), pp. 169~199가 있다. 遼·宋·金·元 시기의 벽화고분은 현재 중국 및 미국 학계에서 활발하게 연구되고 있는데, 중국 내 요요 연구 성과는 羅世平, 김원경 역, 「遼代 墓室壁畫의 발굴과 연구」, 『미술사논단』 19(한국미술연구소, 2004), pp. 87~158에 정리되어 있다. 이 외에도 李清泉, 『宣化辽墓: 墓葬艺术与辽代社会』(北京: 文物出版社, 2008); 張鵬, 『遼墓壁畫研究』(天津: 人民美術出版社, 2008) 등이 대

지금까지 고분벽화는 대부분 고대 예술의 한 장르로서, 그 안에 나타난 다양한 도상을 통해 당시의 장의개념과 내세관을 이해하는 차원에서 논의되거나, 그 미학적 가치에 지나치게 의미를 부여하여 왔다.²⁾ 이번 연구는 장의예술의 제한적 개념을 넘어 고분벽화가 얼마나 다양한 관점에서 당시 시각문화를 반영하는가를 밝혀내는 데에 초점을 둔다. 우선 중국의 10세기부터 14세기까지의 벽화고분 연구의 동향을 반영하여, 동시기 한반도 내의 벽화고분의 변화를 고찰하고, 이 두 지역의 벽화고분이 어떠한 관계에 있는지 살펴볼 것이다. 구체적으로 두 지역 벽화고분의 형태와 벽화의 도상과 양식을 비교하여, 이들 간에 나타나는 공통점과 차이점을 분석하려 한다. 더 나아가 동북아 전반에 걸쳐 고분벽화가 당시 시각문화의 전개에서 어떠한 위치에 놓여 있는지 논의할 것이다.

본 논문은 고려시대 및 조선 초기에 축조된 벽화고분으로, 현재는 북한 지역에 위치하고 있으나 어느 정도 자료를 확보할 수 있는 개성 주변의 왕릉 및 귀족의 고분과 남한에서 발견되어 보고서로 정리된 고분을 연구의 대상으로 한다.³⁾ 조선 초에 건축된 벽화고분은 피장자의 주요 활동 시기가 고려 말이었고 고분의 형태와 벽화의 내용상 엄밀히 조선시대 고분이라고 보기 어려운 점이 있어 연구 대상에 포함시켰다. 한반도 내 벽화고분과 비교 연구될 중

표적인 요묘 연구 저서로 꼽히며, 이후 시기 벽화고분에 대한 연구는 아직 시작 단계에 있다. 미국 내 대표적인 송·요·금·원 연구 논문은 다음과 같다. Tansen Sen, "Liao, an Architectural Tradition in Making," *Artibus Asiae* vol. 54, no. 1/2(1994), pp. 5~39; Ellen Johnston Liang, "Auspicious Motifs in Ninth- to Thirteenth-Century Chinese Tombs," *Ars Orientalis* vol. 33(2003), pp. 32~75; Nancy Shatzman Steinhardt, "Yuan Period Tombs and Their Decoration: Cases at Chifeng," *Oriental Art*, vol. 36, no. 4(1990), pp. 198~221.

- 2) 정연은 미술사적 자료로서 고분의 가치를 인정하면서도, 고분의 내·외부를 채우는 유물들은 순수하게 예술의 목적으로 제작된 것이 아니므로, 기존의 미술사의 서술이론을 그대로 적용하기는 부적합하다고 말한 바 있다. 정연, 서윤경 역, 『중국 미술사의 고분미술 연구사』, 『美術史論壇』 30호(한국미술연구소, 2010), pp. 167~178. 본 논문 또한 벽화고분을 통해 당대의 시각문화를 파악하고자 하면서도, 고분의 장의예술로서의 기능을 완전히 배제하지 않으며, 오히려 이러한 장의예술적 속성이 얼마나 고분제작에 관여되는가에 주안점을 두어 논의하고자 한다.
- 3) 연구대상이 되는 고려 벽화고분의 발굴 조사 보고서는 다음과 같다. 김종혁, 「개성일대의 고려왕릉 발굴보고 (1)」, 『조선고고연구』 1호(사회과학원 고고연구소, 1986), pp. 39~42; 「개성일대의 고려왕릉 발굴보고 (2)」, 『조선고고연구』 2호(사회과학원 고고연구소, 1986), pp. 32~36; 왕성수, 「개성일대 고려 왕릉에 대하여」, 『조선고고연구』 2호(사회과학원 고고연구소, 1990), pp. 32~35; 김인철, 『고려고분 발굴보고』(백산자료원, 2003); 전주능, 「공민왕 현릉」, 『고고학자료집 3』(과학원출판사, 1963), pp. 220~235; 임세권, 『서삼동 벽화고분』(안동대학교박물관, 1981); 「거창 둔마리 벽화고분 및 회곽묘 발굴조사보고」(문화재관리국, 1974); 김원룡 편집, 『국보』(동화출판공사, 1974); 이홍직, 「고려 벽화고분 발굴기」, 『한국고문화 논고』(을유문화사, 1954), pp. 3~36; 「파주 서곡리 고려 벽화고분 발굴조사 보고서」(문화재관리국 문화재연구소, 1993); 심봉근, 『밀양 고법리 벽화묘』(동아대학교 박물관, 2002).

국의 예는 요대부터 원대까지 벽화고분으로 대부분 화북 지역에서 발견된 것이다.

II. 12~15세기 中國 北方·中原 지역 벽화고분

1. 벽화고분의 형성과 특징

중국 북방 및 중원 지역에서 벽화고분은 상류층을 중심으로 유행되어 오던 오랜 厚葬의 풍습이었으며, 시대를 막론하고 피장자의 위치와 권력을 드러내는 대표적인 상징물이었다. 고분의 營建을 비롯한 장례 절차상의 과도한 소비는 때로는 사회적 논란을 일으켜 節葬이나 薄葬이 제도적으로 권장, 시행되기도 하였으나 이러한 시기를 거쳐 오면서도 장식고분이 오랜 세월 동안 사라지지 않고 애호된 것은 고분 축조 基底에 존재하는 정치적 含意에 기인한 바가 크다. 즉, 고분의 공간이 죽은 자보다는 살아 있는 자들의 논리에 의해서 고안됨으로써 이들의 현세적인 욕망을 투영한다는 의미로, 이는 기존의 사자를 위한 세계로서 고분 해석에서 準據되던 繼世思想과는 다른 관점이다.

건축 규모, 벽화의 내용 및 회화 수준을 보면 벽화고분은 隨·唐代 황실 고분에서 그 절정을 이룬 듯 보인다. 이후 五代의 분열은 황실 등 특정 계층 및 특정 지역에 국한되었던 벽화 문화가, 더 넓은 지역, 다양한 계층으로 전파되는 계기가 되었다. 최근 주목받고 있는 오대와 遼代의 황실, 귀족의 벽화고분은 세부적인 표현에서 상당한 차이점을 보이기는 하지만, 여전히 唐代의 상층 문화의 연장선에서 해석된다. 고분 축조에 참여한 공인의 소속과 수준, 벽화에 그려진 내용 등을 보면, 피장자의 지위를 드러내고 그들의 권력을 공고히 하는, 벽화고분 축조의 명제가 이 시기까지는 크게 변하지 않기 때문이다.

이와는 대조적으로, 북송 말엽부터 북방 및 중원 지역의 벽화고분이 양적, 질적으로 급변하며, 이전과는 다른 모습으로 전개, 발전된다. 이 시기 고분이 이전 시기 고분과 차별화되는 부분은 대체로 사용 계층의 변화에 기인한다. 귀족 세력의 몰락과 사대부 계층의 성장을 통해 중앙집권 현상이 약화되고, 물자 유통 구조의 개선으로 지방 경제가 발달하면서 사회 계층 구조 변동이 일어났다. 상인 및 토호, 지방관 등 소위 중인 계급의 인물들이 중소 단위의 지역에서 영향력을 행사하면서, 자신들의 신분에 대한 인식과 사회적 계급 상승에 대한 욕구를 제도화된 방식 — 소규모 장식고분 — 으로 표현하기 시작한 것이다. 더불어 신유학이 대두되는 시기에 혈족 간 유대가 다시금 강조되면서 家禮가 정비되고, 각종 의례와 관련된 서적류의 생산과 소비가 증대되면서, 이에 관한 지식이 다양한 지역의 폭넓은 계층으로 전파되었다. 이 시점부터 장식고분을 중심으로 한 장의풍습과 관념이 더 이상 황실이나 귀족 계층만의 전유물일 수 없게 된다.

고분의 제작, 소비 계층의 변화는 궁극적으로 고분의 규모, 형태, 장식 수준 등에서 상당한 변화를 불러일으켰다. 중인 계층에서 사용이 관습화된 벽화고분은, 기존의 사회적 신분을 기준으로 제도화된 고분의 형태에서 벗어나 좀 더 자유롭게 지역적인 양식을 반영하게 되고, 동시에 일종의 상품화 과정을 거치면서 정형화되는데, 이러한 과정 전반에 걸쳐 장식고분을 사용하였던 계층의 집단적인 사회적 욕구가 반영된다. 따라서 송·금·원대의 소규모 벽화고분은 발견되는 수량도 많고 미적 가치도 떨어지지만, 이를 넘어서 이 시기 벽화고분 사용과 맞물린 다양한 사회적 의미를 내포하고 있다.

북송시대의 화북 지역 사회 변화의 중심지는 새로운 장식고분 문화 형성의 중심지이기도 했다. 송·금대 벽화고분은 山西省 남부와 河南省 북부에 집중적으로 분포한다.⁴⁾ 산서 남부와 하남 북부는 전통적으로 북방 이민족의 침략을 받지 않았면서도, 강남지방과 이어지는 내륙 수로의 북단에 위치하는 교통의 요지로서 북송, 금대에는 정치·경제 수도로 기능하였다. 특히 물자가 생산, 소비, 유통되는 중심지로서의 지리적인 이점은 이 지역 경제 발전의 토대가 되었다. 또한 물자의 원활한 유통은 이를 통한 문화의 사회적 순환까지도 가능하게 하였다. 이를 통해 기존의 특정 신분 계급에 한정되던 문화 소비자의 범주가 물질의 소유자의 범주로까지 확대된다. 새로운 소비자들은 취향에 맞는 상품 생산을 요구하였고 이들의 요구가 수용되는 일련의 과정을 통해 새로운 문화요소가 유입되었으며 이를 바탕으로 新文化 탄생의 기반이 마련된다. 일례로 11세기 이후에 산서 남부지역에서 원대 회곡의 원류가 되는 잡극이 유행하고 출판문화가 부흥하게 되는 것은 이 지역의 특수한 사회·문화적인 현상을 반영한다.⁵⁾

이 시기 대표적인 벽화고분의 특징은 다음과 같다. 바닥 면적이 가로·세로 2m가량 되는, 소규모 돔형 천장의 單室墓로서 묘실은 사각, 육각 혹은 팔각형이고 내부에 벽화 및 벽돌 부조로 현실세계의 호화로운 주거공간이 재현된다. 단실의 塋室墳은 당나라 시기에는 陝西, 山西 및 河北에 이르기까지 광범하게 유행하던 양식이었으나⁶⁾ 벽화를 포함한 내부 장식은 요대 하북성에 축조된 한인 관리의 고분벽화나 석관 장식 등에서 유래한 것으로 보인다.⁷⁾ 부장품에서 특기할 만한 점은 피장자에 대한 기록물, 대표적으로 墓誌銘이 거의 존재하지 않는다

4) 해당 고분의 통계 자료는 다음을 참조. Dieter Kuhn, *Place for the Dead: An Archaeological Documentary on Graves and Tombs of the Song Dynasty (960~1279)* (Heidelberg: Edition Forum, 1996), pp. 255~337.

5) 이에 관련된 연구는 다음을 참조. 廖奔, 오수경 외 역, 『중국 고대극장의 역사』(술 출판사, 2007); Hong Jeehee, *Theatricalizing Death in Performance Images of Mid-imperial China* (Ph.D. dissertation, University of Chicago, August 2008).

6) 李星明, 『唐代墓室壁畫研究』(陝西: 人民美術出版社, 2005).

7) 대표적으로 하북성의 宣化遼墓를 들 수 있다. 河北省文物研究所, 『宣化遼墓』(北京: 文物出版社, 2001).

는 것이며 다만 피장자의 출생 및 가족 관계 정보가 간략히 적힌 목서가 발견되는 정도이다. 당시, 피장자의 신분에 따라 묘지명의 사용이 엄격하게 제한되었던 사실을 고려하면, 묘지명의 부재가 피장자의 낮은 신분을 대변한다는 의견도 있다.⁸⁾ 한편, 이는 묘지명에 기록할 만한 생전 치적이 없음을 암시하며 이 자체로 피장자의 신분과 사회 활동 반경이 간접적으로 드러난다고 볼 수 있다.

가내 생활 및 가족 관계가 강조되어 표현된 고분벽화 및 벽돌 부조 장식 또한, 이전 시기 황실 및 귀족의 벽화고분과 다른, 눈에 띄는 특징이다. 대부분의



圖 1. 白沙宋墓 1호 趙大翁墓 전실 서벽, 〈墓主宴飲圖〉, 1099년, 中國 河南省 禹州市 白沙

벽화는 묘주 혹은 묘주 부부가 宴飲을 즐기고 있는 이미지를 중심으로 하여 4, 6, 8개의 벽면을 따라서 가내에서 일어나는 다양한 장면을 담고 있다(圖 1). 또한 연음의 연장선에 놓여 있는 雜劇 장면이나 안주인의 생활 모습, 또 부지런히 시중을 들고 있는 侍者들의 모습 등도 현실감 있게 묘사된다. 묘주가 宴飲을 즐기고 시자들이 시중을 드는 모습은 전통적인 고분벽화의 도상이지만, 그 표현 양식이나 벽화 내에서 차지하는 비중은 이전과 완전히 다르다. 더불어 儒·佛·道의 다양한 이미지를 통해, 민간신앙의 면면을 보여주는데, 일례로 이 시기 고분벽화의 제재로 확립된 二十四孝子故事圖는 유교의 대중화를 반영함과 동시에 유교 근본 개념의 대중적 이해도를 시각적으로 제시한다. 이외에도 초목 무늬에서 모란이 절대적인 지위를 차지하게 되거나 당시 민간 공예에서 유행하던 도상이 벽화에 빈번히 나타나는 점도 특징적이다. 이러한 벽화 주제, 표현 및 구성은 여러 고분에서 거의 확일적으로 나타난다.⁹⁾

송·금대 벽화의 독특한 주제와 모티프는 일찍부터 많은 연구자에게 흥미를 불러일으켰

8) 『山西沁縣發現金代磚雕墓』, 『文物』(2000. 6), pp. 60~73. 이 외에도 의자에 앉아 연음을 즐기는 묘주인들이, 의자 사용을 꺼렸던 상류층보다 상대적으로 낮은 신분이었을 가능성을 지적한 의견도 있다. 宿白, 『白沙宋墓』(北京: 文物出版社, 2002).

9) 여러 고분에서 거의 확일화되어 나타나는 일단의 주제 구성은 결국 이 시기 고분벽화도 피장자 개개인 생전 모습을 반영하는 것은 아니며, 피장자를 위해 고분 안에 ‘이상화된 현실’을 베푼다는 전통적 장의 예술의 가치가 존속되고 있다고 이해해야 할 것이다. 따라서 고분벽화를 해석할 때, 벽화의 현실의 반영 측면뿐 아니라 현실 왜곡 가능성도 고려되어야 할 것이다.



圖 2. 黑山溝宋墓, 동벽 상단과 천장 부분, 倣木結構造와 二十四孝子故事 중 〈孟宗雪筍〉의 장면, 北宋 末期, 中國 河南省 登封市

다. 최초에 이와 같은 종류의 고분이 학계의 눈길을 끌었던 것은, 무엇보다도 묘실 내부에 벽돌로 木建築 구조를 모방하여 표현한 倣木結構造 때문이었다(圖 2). 건축적인 기능이 전혀 없는 장식 벽돌이지만, 현실 건축의 목구조, 특히 공포 부분이 완벽하게 재현되어 있어, 당시의 건축술 및 생활환경을 이해하기 위한 중요한 자료로 인식되었다.¹⁰⁾ 고분의 구조는 벽화 구성과 배치를 결정짓는 중요한 틀로 작용하므로, 벽화연구에 있어서도 반드시 고려되어야 할 부분이다.

그러나 고분의 건축 구조에 대한 관심은 초기 연구 이후 거의 사라지고, 이후로부터 지금까지 벽화와 장식에 집중되었다. 미술사에서는 잡극 장면과 묘주도의 연구가 가장 활발하며, 도자공예 및 飲茶 풍속에서 차와 관련된 기물의 형태

연구에 참고자료로 활용되고, 문학사에서는 이십사효자고사도에 관한 연구가 지속적으로 이루어지고 있다. 하지만 지금까지의 벽화 연구는 주제별, 모티프별의 단편적인 연구에 그쳤으며, 고분의 위치, 구조와 벽화를 함께 보는 종합적인 연구는 이루어지지 않았다.¹¹⁾ 특히 문헌 근거 부족 등의 이유로, 송·금대 단실 벽화고분의 독특한 형식과 구조, 신주제의 내부 장식이 어떠한 이유로 어떠한 과정을 통해서 결합되고 완성되었는지 명쾌하게 설명된 적은 없다. 다만 중원 지역에서 발달한 磚雕 고분의 형식이 북송 말엽에 북방지역에서 발달한 새

10) 송·금대 고분벽화의 부조와 벽화에 나타난 목건축 구조에 대한 연구는 다음을 참조, Nancy Steinhardt, *Liao Architecture* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997).

11) 二十四孝子故事에 관한 연구로는 김문경, 「고려본 『효행록』과 『이십사효』」, 『제13차 중국학 국제학술대회 발표논문집』(한국중국학회, 1993), pp. 168~169; 鄧菲, 「關於宋金墓葬中孝行圖的思考」, 『中原文物』(2004. 4), pp. 75~81이 있으며, 茶具 연구로는, 장남원, 「고려 시대 차문화와 청자-청자 다구를 중심으로」, 『고려 시대의 일상문화』 이화한국학총서 6(이화여자대학교출판부, 2009), pp. 51~100를 들 수 있다. 다음의 연구에서도 송·금대 벽화묘를 일부 다루고 있다. 韓正熙, 「중국분묘 벽화에 보이는 墓主圖의 변천」, 『미술사학연구』 제261호(한국미술사학회, 2009. 3), pp. 105~147; 廖奔, 「宋金元仿木結構 磚雕墓及其樂舞裝飾」, 『文物』(2000. 5), pp. 83~85.

로운 벽화 주제와 결합하고, 이것이 이후 금·원 시기를 거쳐 특정 지역 중인 계급의 후원에 힘입은 대량생산을 통해 규격화되었다는 현상만 감지될 뿐이다.¹²⁾

그러나 이러한 피상적인 이해로부터 여전히 유의미한 결론을 도출할 수 있는데, 무엇보다도 동아시아 문화권에서 시각예술로서의 고분예술의 입지 변화는 파악되기 때문이다. 또한 고분의 실내 장식 표현이 현실 세계에서의 주거 건축과 주거 생활에 집중되어 나타나는 사실은 장의예술 연구자에게 다음과 같은 근본적인 질문을 던진다. 과연 이 시기의 장의예술에도 고대의 장의예술을 해석할 때의 관점이 유효할까 하는 것이다. 이미 唐代의 벽화에서 세속화와의 관련성을 발견할 수 있었다. 시대를 막론하고 장의예술이 완전히 세속예술과 분리될 수 없는 것이 사실이지만, 다만 표현상에서 세속화의 기법을 차용하는 정도에 그쳤는지, 아니면 그 자체를 세속화의 한 장르인 장식미술로 인식했는지는 다른 차원의 논의이다. 즉, 이 시기 묘 내부의 장식에서 신화적 상징성이 급감하고 공예적 장식 모티프가 도입되는 것은 세속화와 장의예술의 결합이 시작되었음을 뜻하는 것일 수 있다.¹³⁾

장식미술과 비장식미술의 개념조차 명확하지 않던 고대의 시각예술의 기준은 존속하며, 벽화를 포함한 건축 미술이 시각예술의 중요 부분이었던 ‘丹青의 시대’는 아직 끝나지 않았다.¹⁴⁾ 그러나 이제 막 고대적 한계에서 벗어나 실생활에서 활용 및 적용 범위를 넓혀가기 시작한 시각예술의 경향이 장의예술에도 반영되기 시작한다. 고분벽화 장식도 고대의 신화적 세계관이나 내세관을 담아내기보다 현실세계에서의 가치 표현에 비중을 두게 된 것이다. 따라서 이 시기 고분벽화는 장의예술을 넘어서는 회화예술로서의 가치를 갖게 된다.

2. 벽화고분의 유행과 전파

국가에 예속되지 않는 工匠의 수가 늘어나고, 시장을 통한 상업 활동이 활발해지면서 지역의 문화는 수요자, 공급자, 시장에 따라서 넓은 지역으로 확산되었다. 북송대 경제의 가장 큰 특징인 시장의 활성화는 대량의 벽화고분 생산과 밀접한 관련이 있다. 이는 장의예술이 고대 예술의 한계적 속성을 넘어 세속화와 관련을 맺으며 타 문화 지역까지 영향을 미치는

12) 이 시기를 거쳐 고정화된 소규모 전실 벽화고분 양식은 본 발표자의 석사 논문에 대표적인 고분의 분석과 함께 정리되어 있다. 지민경, 『北宋·金代 裝飾古墳 研究: 표현된 주제와 공간 개념을 중심으로』(이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2006, 8).

13) 본 논문에서 근대 이전의 시각문화 소비의 확대를 설명할 적합한 용어의 부재로 인해 개념적 이해를 돕기 위하여 ‘대중소비’와 ‘세속화’ 등의 용어들을 사용하였을 뿐, 이를 완전히 근현대적 의미로 서술한 것은 아니다. 예를 들어 본 논문에서 ‘세속화’는 장의예술을 포함한 의례예술에 대비되는 개념으로 사용하였다. 앞으로 전근대 미술에 관한 용어 설립에 관해서 진지한 연구와 토론이 요구된다.

14) 홍선표, 『高麗時代 일반회화의 발전』, 『朝鮮時代繪畫史論』(문예출판사, 1999), pp. 126~144.

근거가 된다.

벽화고분 축조법의 변화는 고분 수준의 저하를 야기하였다. 송·금대 단실묘 벽화는 독특한 소재와 구성에 비해 세부 표현의 수준이 비교적 낮는데 대부분 제작 기간이 긴 벽화나 조각 장식보다는 대량생산된 부조 벽돌로 내부를 꾸미기 때문이다. 특히 이십사효자고사도 부조 벽돌은 후대로 갈수록 묘사가 단순화되면서, 구체적으로 어떠한 장면을 묘사한 것인지 알 수 없게 되기도 한다. 장인의 반복적이고 기계적인 작업을 통해 이루어진 저급한 양식은 고대의 장엄한 장식고분과 가장 대비되는 특성이다.

고분 예술의 전반적인 수준 저하는 근본적으로 고분 건축 후원자층의 변화가 가장 큰 원인인 것인 하지만, 그 제작 과정에 실질적으로 참여한 장인과 공인의 영향도 간과할 수 없다. 장인의 숙련도에 따라서 고분벽화의 완성도에 차이가 있기는 하나, 양식의 유사성은 이 일을 전문적으로 맡아 하는 민간의 장인 집단이 있었음을 암시한다.¹⁵⁾ 장인과 공인의 활동에 관한 구체적인 기록이 남아 있는 경우는 거의 없어 당시의 장식고분 제작에 참여한 장인들이 사회적 지위, 출신 및 훈련 과정 등을 파악하기는 쉽지 않다. 추측 가능한 부분은 당시 장의 산업의 부흥이 이전과 비교할 수 없을 정도의 장인 수요를 만들었다는 것이며, 다양한 출신의 사람들이 이 산업에 투입되었을 것이란 점이다.¹⁶⁾

이 장인 집단의 활동을 추적하면, 고분벽화가 속한 지역 문화의 전파경로를 알 수 있을 것이다. 요 멸망 이후에 당시 중국 동북지역의 문화가 고려로 대거 유입되어 온 경로도 이러한 장인의 집단이 대거 이주한 데에 기인한 바가 컸다.¹⁷⁾ 전란이 일어나면 가장 먼저 움직임을 보이는 것은 기술을 가진 집단이었는데, 이들은 물론 생존을 위해 자발적으로 이동하기도 했지만, 정복지의 기술 유입을 노린 침략자들에 의해 강제 이주를 당하기도 했다.¹⁸⁾ 그 외에도 후원자의 이동에 따라 함께 움직이기도 하였는데 이는 자연스러운 이윤 추구 활동의 결과였다.

이와 같이 어떠한 지역에서 타 지역의 문화 수요가 일어나는 경우는, 단순한 문화 전파나 교류로 설명되지 않고 수요와 공급을 일으키는 인적 자원의 이동을 전제한다. 이러한 사실은 六朝時代 정치적 혼란기의 벽화고분의 변화 및 전파 양상과 비교를 통해서도 확인된다.

15) 廖奔, 앞의 논문.

16) 戚學標, 『回斗想』, 『茶瓜留話』, “송나라 임안의 각 업종에는 행방(상인패)이 있는데, 진흙으로 조각도 하고 그림도 그리는 행방이 있다. 이네들은 두 가지를 겸할 줄 안다.”

17) 요 장인의 고려 유입에 관해서, 장남원, 「10~12세기 고려와 遼·金 도자의 교류」, 『美術史學』 23(한국미술사교육학회, 2009), pp. 171~203.

18) 금이 북송을 멸망시키고, 여러 북송의 공장인들을 강제 이주시키는 도중 탈출한 고분벽화 장인이 자신의 고향을 떠나 타 지역에서 벽화고분을 제작하면서 남긴 기록이 현전한다. 『山西屯留宋村金代壁畫墓』, 『文物』(2003. 3), pp. 43~51.

고구려 고분벽화와 한 말 및 육조시대 벽화와의 관련성을 논할 때, 중원지방에서 확립된 고분의 형식이 혼란기 이후, 고분 사용 계층인 상류 계급의 이동으로 甘肅省 등지로 확산되고 이것이 다시 비단길 및 북방 육로를 통해서 고구려로 전파되었다는 이론이 설득력을 얻고 있듯, 같은 논리로 수요와 공급의 변화에 의한 10세기 이후 중국 북방 고분 양식의 이동 및 확산 현상도 설명할 수 있을 것이다.¹⁹⁾

이와 같이 장의풍속을 포함한 지역적 성격이 강한 문화가 타 지역으로 전파, 적용되는 경우는, 戰亂 등 특수한 상황이 아니면 주로 인접 지역 간의 인적 교류를 통해서 이루어졌다. 역으로, 어떠한 이유로든 고립적일 수밖에 없었던 지역에서는, 고유의 장례풍속이 변하지 않고 오랫동안 유지되었다. 일례로, 경제적, 정치적으로 상당히 안정적이었던 요대 및 북송 중기까지, 논의의 중심이 되는 북방 장의문화의 하북성 및 동일 緯度 상의 산서 북부를 남쪽 한계선으로 설정하고 있다.²⁰⁾ 금대에 들어서야 금인의 중원 침략과 점거를 통해서, 금의 중심 도시인 산서성 남부와 하남성 북부 (현, 太原과 鄭州 인근)에 이러한 장식 벽화고분 산업이 집중되는 변화를 맞게 된다. 북방의 전통적인 장의풍속인 벽화고분이 남방으로까지 전파되지 않은 데에는 환경적 이유도 있지만²¹⁾ 생산·소비·유통자의 이동이 남북 간에 거의 이루어지지 않았다는 점이 가장 크다고 할 수 있다.

타 지방으로의 벽화고분 양식의 전파는 인적 이동 외에도 물자를 통해 단편적으로 전파되고, 현지에서 토착화 과정을 거쳐 재탄생되기도 한다. 이는 벽화고분이 정신문화의 표상뿐이 아닌 물질문화의 매개물이 된다는 증거이기도 하다. 그러나 북송 초까지 장의 문화에서 물자를 통한 전파는 거의 찾아보기 힘들다. 그 이유는 기본적으로 물자, 즉 장의예술에 쓰이는 물질적 재료의 발전을 전제로 하는데, 이 시기까지 장의예술의 형성은 재료적 발달보다는 숙련된 장인의 수작업에 의존한 바가 컸기 때문이다.²²⁾

19) 박아림, 「高句麗 壁畫와 甘肅省 魏晉時期(敦煌 包含) 壁畫 比較 研究」, 『고구려발해연구』 16(고구려발해학회, 2003), pp. 139~177.

20) 이 지역은 장성 남쪽에 위치하면서, 일찍이 거란의 지배를 받은 燕雲十六州 일대이다.

21) 강현숙, 「中國 古代墓制에 對하여－韓國 橫穴式墓制와 關聯하여」, 『韓國考古學報』 32輯(한국고고학회, 1995), p. 106. 강현숙은 중국 묘제와 고구려 묘제를 비교·설명하면서, 고구려의 고분벽화의 한의 요소가 중국 동북지방을 경유하여 영향을 받았다고보다는 중국 주변 지역으로서 고구려와 중국 동북지방이 유사한 변화과정을 겪게 된 것으로 설명한다. 이와 같은 견지는 비록 다른 시대 고분을 다루고 있지만 본 발표자가 견지하는 주장과 일맥상통한다.

22) 한 가지 예외적이며 물자를 통한 장의미술의 전파를 증명하는 예는, 한대 후반 장의예술의 유행 즈음하여, 중원지방 고분 건축에 쓰인 전조가 사천성 부근의 생산품으로서 수로를 통해 원거리로 이동되었던 것이다. Jean M. James, "Pictorial Bricks from Henan," *Oriental Art* (1994), pp. 25~31. 이후 계속적으로 사천 지방의 문화는 중원의 문화와 많은 부분에서 공통점을 가지며 발전되었다. 양쯔강을 통한 물자의 이동이 가장 주요했으리라 보며, 이에 관련된 연구는 차후의 과제로 남겨둔다.



圖 3. 馬村磚雕墓 2 號 南壁, 〈雜劇圖〉, 金, 中國 山西省 稷山縣 馬村, 山西金墓博物館

북송 말 이래, 물자의 생산 구조가 개선되고 해양 루트가 개발되면서 물자를 통해 문화적 요소가 손쉽게 타 지역으로 전달되었다. 문화전파에서 대표적인 매개 물자는 도자와 인쇄물이다. 이 두 가지 재료는 특정 문화의 고유 산물인 이미지를 대량으로 재생산하는 기능이 있는데, 이러한 특성을 제대로 발현하기 시작한 것은 생산과 유통 구조의 개선이 이루어진 이후부터이다. 산서 남부인 금대 주

陽 지역의 인쇄업 발달과 잡극 형식의 정착 및 발전, 고분 내 실내 장식에서 보이는 잡극 내용을 형상화한 벽화, 전조, 환조는 서로 밀접한 관련을 가지고 있다(圖 3).²³⁾ 또한, 하북성에서부터 시작한 磁州窯의 생산이 하남까지 확대되기 시작하면서 자주요 자기에서 보이는 다양한 민간 취향의 장식 요소가 고분벽화에서 재현되는 것도 이러한 물자의 유통을 통한 이미지의 확산 현상과 무관하지 않다. 실제로 고분의 벽화와 전조에서 보이는 이미지는 이러한 板本 및 도자 공예 장식과 많은 유사점이 있다.

송·금대 중원 지역을 중심으로 발전하였던 벽화고분이 원대에 이르면, 중국 북방의 각 지역 및 남방에까지 전파되기 시작한다. 즉 다양한 지역에 북송·금대 중원 지역 벽화고분 형식을 따르는 고분이 발견되기 시작한 것이다. 이는 원대 들어와서 본격적으로 인구 이동이 시작되었고 민족 구성에 교란이 생기기 시작했기 때문이며, 물자의 생산과 판매가 본격화되었기 때문이다. 고려 후기 고분벽화가 원대의 고분벽화와 유사성을 보이는 것도 이와 큰 관련이 있다.²⁴⁾

다음 장에서는 13세기 이후 중국 중원 지역의 장의문화의 확산과 전파가 한국 장의문화와 어떠한 관련이 있으며, 또 이 관계를 어떠한 관점에서 해석해야 할 것인지를 논의하겠다.

23) 관련 도판은 다음을 참조, 山西省考古研究所, 『平陽金墓磚雕』(太原: 山西人民出版社, 1999).

24) 원대 고분벽화에 관한 연구는 다음을 참조할 것, Nancy S. Steinhardt, "Yuan Period Tombs and Their Inscriptions Yuan Period Tombs and Their Inscriptions: Changing Identities for the Chinese Afterlife," *Ars Orientalis* vol. 37(2007), pp. 37~51.

Ⅲ. 高麗 벽화고분의 구조적 특성과 도상적 주제

고려시대 벽화고분을 살펴보기에 앞서, 고려 초부터 조선 초까지의 대략적인 벽화고분의 전개를 짚어보고 이를 바탕으로 시기 구분을 해보고자 한다.

한반도 내의 장의 프로그램의 변화는 정치·외교적 상황과 맞물려 변화를 보이며, 같은 시기라 하더라도 북한과 남한 지역의 묘제가 서로 다른 방향으로 발전되기도 하였다. 고분을 중심으로 볼 때, 장의문화권은 관련된 물적·인적 자원이 미치는 범위로 설정되는 경향이 있다. 벽화고분의 제작과 유행이, 민족적 전통에 의거하는 여타의 풍습과 달리, 지역 전통에 의거하는 경우가 많은 것도 이러한 이유 때문이다. 같은 맥락에서, 고려 고분벽화 형성에 있어서도 중국 북방지역과의 인접성 및 북방 왕조와의 교류의 영향은 적지 않았다. 그러나 이들의 영향관계는 고려가 중국 북방 문화를 일방적으로 수용함으로써가 아니라 고려와 인근의 문화권이 어떻게 정치, 경제적인 이유로 인접성을 유지, 상실 혹은 회복하느냐에 따른 결과로 나타났다.

중국과의 비교를 통해, 고려시대의 벽화고분이 어떠한 방향으로 전개, 발전해갔는지를 살펴보자. 벽화고분을 포함한 고려 장의예술은 이전 시기와 비교했을 때 두 가지 점에서 큰 특징을 보인다. 첫째는 고분의 크기와 축조 재료 등을 포함한 고분의 형식 변화이며, 둘째는 고분 내부를 꾸미는 장식 및 부장품의 변화이다. 이 둘은 고분예술의 주요 요소인데, 이 두 가지 요소를 분석함으로써 고려 벽화고분의 변화 원인과 시대적 영향을 파악해볼 수 있다.

고려시대 고분의 변화와 분포는 중국 지역의 고분 형식의 변화 및 분포와 어느 정도 유사성을 보이고 있다. 고려시대 고분의 분포 특성을 살펴보면, 첫째로 벽화 전통이 뿌리 깊었던 한반도의 서북 지역에서도 벽화고분이 감소했다는 것과 둘째로 한반도 남쪽 지역으로의 벽화고분이 확산되었다는 사실을 꼽을 수 있을 것이다.²⁵⁾ 디터 쿤(Dieter Kuhn)의 중국 송대 남·북방 지역 고분이 형식 분포지도를 살펴보면, 淮水 부근을 경계로, 이하 남방의 고분 형식은 土壙墓가 압도적임을 확인할 수 있다.²⁶⁾ 일부 지역적으로 독특한 장의문화를 형성하기는 하였으나 중국 전반으로는 북방은 석관 및 벽화고분으로 대변되는 후장을, 남방은 절장의 형식을 고수한다. 그러나 흥미롭게도 북송으로의 회귀를 꿈꾸던 남송의 황제를 비롯한 상류층 대부분은 벽화 장식이 특징인 북방의 장의 형식을 따르지 않는데,²⁷⁾ 이는 고분의

25) 지금까지 발굴된 벽화묘 중 대부분 개성 주변의 왕릉과 귀족의 고분이며, 이후 후기 벽화고분은 남한의 경기 북부와 강원도 지역 등지에서 발견, 보고되는 소수의 고분들이다. 지금까지 발견된 고려 고분의 현황과 벽화고분의 분포는 다음 논문을 참조할 것. 한정희, 앞의 논문, pp. 193~194; 본고, Ⅲ.

26) 80년대까지의 고고학적 발굴 자료를 근거로 분석한 중국 송·금시기의 형태별 고분의 분포도는 다음을 참조. Dieter Kuhn, 앞의 책, p. 337.

형식이 민족성의 고수보다도 지역적인 전통과 관념상의 유행을 따른다는 증거이기도 하다. 중국에서의 정치 세력이 어느 지역을 중심으로 잡는가에 따라, 또 고려가 그 중국의 어떠한 세력과 교류를 하느냐에 따라, 중국의 장의예술 변화가 고려 장의예술에 미치는 영향이 달라졌다고 본다.

고려시대 전기에는 불교의 영향으로 장식고분을 비롯한 거의 모든 종류의 고분 사용이 감소하였고, 후기에는 유교의 영향으로 절장이 권장되었기 때문에 벽화 등을 사용한 후장 형식의 고분은 거의 사라지게 된다. 고려 후기로 갈수록 부장품, 특히 고급 재질의 부장품은 줄어들며, 고분 내외부의 장식도 절제된다.²⁸⁾ 이러한 고려 묘제의 변화는 불교의 영향을 제외하고 본다면, 고대에서 중세기로 넘어가면서 전 동아시아를 거쳐 나타나는 박장의 유행 경향을 반영한다고 볼 수도 있다.²⁹⁾ 그러나 박장의 추세 속에서도 여전히 고려 전기에 벽화 고분이 끊임없이 축조되었는데, 이는 고려가 벽화고분을 사용한 고구려의 장의풍속을 의식적으로 계승했기 때문일 수도 있지만, 한편으로 고려가 여전히 벽화고분 축조를 특징으로 하는 북방문화의 주체였기 때문이기도 하다.

고려 전기 고분 축조에 사용된 주된 재료는 석재이다. 가공하기 어려운 석재의 특성은 고분의 크기가 제한되는 주요 원인이었다. 우선 왕실과 상류층을 중심으로 석실묘를 이용한 벽화고분이 상당수 조성되는데, 무신집권기 및 강화도 천도 이후 나타나는 석실묘에서는 벽화의 흔적이 거의 발견되지 않는다. 석관묘는 화장 후 분골을 담은 용도로 쓰였으므로 실제 관보다는 훨씬 작으며 채색보다는 선각을 통해 四神圖와 星宿圖, 드물게는 花插 등을 간략하게 표현한 것을 볼 수 있다. 석곽묘의 경우 벽화 채색이 구조적으로 불가능하기 때문에, 전반적으로 보았을 때 고분 형식 전체에서 벽화고분은 적은 비율을 차지하고 있다.

후기에는 유교의 유행과 함께 灰槨墓가 본격적으로 도입되면서 기존의 석재를 중심으로 축조되던 고분 형식에 변화가 일어난다. 三物을 써서 관을 단단하게 둘러싸는 구조의 고분은 朱熹의 朱子家禮에 나온 형식을 그대로 답습한 것이다.³⁰⁾ 이후 회곽묘가 灰槨墓로 단순

27) 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.

28) Charlotte Horlyck, "Tracking chronological changes within burials of the Koryŏ period," *Journal of East Asian Archaeology* 3 vol. 3-4(2001), pp. 199~218.

29) 벽화고분이 많이 쓰이던 중국의 북방 지역에서조차 요대 이후에는 벽화고분 사용이 대폭 축소되는 동시에 그 사용이 일부 지역으로 한정되는 것도 박장 경향으로 풀이된다. 또한 중국 남방 지역은 기후적 특성으로 인해 시대를 막론하고 단순 매장형이 일반적인 고분의 형태였는데, 남송 이래 정치·경제 중심지가 남방으로 옮겨가면서, 이러한 남방 지역의 토착적인 고분 형태가 전 지역에서 유행하기 시작하였다. 신유교의 등장은 박장을 제도화하였다.

30) Charlotte Horlyck, "Confucian Burial Practices in the Late Goryeo and Early Joseon Periods," *The*

화되면서 조선 초까지 가장 유행하는 매장의 형식으로 자리를 잡고, 또 이러한 형식이 더욱 간소해져서 조선 중기 이후 토광묘가 대부분을 차지하게 된다. 한 가지 흥미로운 점은, 중국도 원대 이후의 특정 지방의 장묘 문화가 더 넓은 지역으로 전파되었듯이, 고려도 이 시점 즈음에 이러한 일방적인 묘제의 확산과 전파 과정에서 약간의 변칙적인 행보를 보인다는 것이다. 즉, 고려도 전기에는 북한 지역에 한정되었던 벽화묘가 후기에는 남한 지역에서 적지 않게 축조되고, 더 나아가 고려 말 조선 초에는 회벽을 바르고 채색한 벽화고분이 고려 중심지인 개령에서 멀리 떨어진 경상남도 지역에서도 발견된다.³¹⁾

고려시대 벽화고분은 묘제의 간소화 외에도, 고분벽화 주제의 다양화로 특징을 이룬다. 고분벽화에서 표현되는 도상들은 개별적인 의미를 지니고 있기도 하지만, 서로 유기적으로 연결되어 하나의 프로그램을 형성한다. 시대에 따라 도상의 변화와 대체가 일어난다고 하더라도 한 번 형성된 프로그램은 쉽게 변하지 않으며 오랜 시간을 거쳐 전통으로 굳어진다. 예를 들어 북벽의 墓主像, 方位神, 行列圖, 侍者圖와 같은 도상은 전 시기를 거쳐 고분벽화에 빠지지 않고 표현되는 주제이다. 그러나 각 도상의 세부표현과 벽화 내 중요도는 변화하는데, 이는 죽음과 내세에 대한 시대적 이해를 대변한다.

고려 고분에 보이는 새로운 도상적 주제를 살펴보면 크게 두 가지로 분류된다. 첫째로는 十二支神, 星宿圖, 四神圖 등 전통적인 장의예술의 도상이며, 둘째로는 새롭게 나타나는 주제, 혹은 비록 이전 시기에도 존재하였지만 다른 양상으로 표현되는 생활 풍속도와 꽃나무 그림이다. 이 모든 주제는 고려시대 전반에 걸쳐 두루 나타나고 있지만, 각 도상 간의 결합관계는 뚜렷하게 구분된다. 천장의 성수도는 고려시대 전 시기를 거쳐 유지되지만, 방위와 시각을 나타내는 십이지신 및 사신도가 하나의 그룹으로 묶이고, 대나무와 소나무, 매화의 초목은 예외적인 몇 경우를 제외하고 풍속도 등과 함께 표현된다.

고려시대 장의예술의 다양한 변화는 원의 침략이라는 역사적 사건을 기점으로 일어나고 있다. 따라서 원을 통해 유입된 외래 요소가 장의예술 변화에 미친 영향을 고려하지 않을 수 없다. 고려시대 벽화에 나타나는 주제 중 완전히 새로운 것은 소수이지만, 그 양식 변화에서 중국 중원 지역을 포함한 동북아 전반의 장묘 형식의 변화와의 관련성 또한 가늠해 볼 수 있을 것이다. 더불어 고려시대 수도인 개령을 중심으로 한 지역과 한반도 남부지역의 고분벽화 간에도 뚜렷한 차이를 보이고 있는데, 그 원인에 대한 연구 필요성도 제기된다.

위에서 서술한 특징을 중심으로, 고려시대 벽화고분을 지역별, 시기별로 나누어 분석하면서 그 흐름을 이해하고자 한다. 지역적으로는 북한 개성 지역에서 발굴된 왕릉 및 귀족의 고

Review of Korean Studies 11 vol. 2(2008), pp. 33~58.

31) 이에 해당하는 고분은 경상남도 거창 둔마리 고분과 밀양 박익묘이다. 본고, V-2 참조.

분과 남한 각 지역에서 발굴된 토호 및 사대부의 고분으로 나누어볼 것인데, 개성 주변 고분에서는 고려 전 시기를 거쳐 벽화고분이 조성되었으며, 남한에서 발굴된 귀족 및 사대부가 고분은 고려 중기 이후의 것이 대부분이다.

개성과 인근지역의 고려 전기 및 후기 벽화고분은 다음과 같다. 발굴 보고 자료를 통해 벽화의 내용이 부분적으로나마 파악된 왕실의 고분은 太祖 顯陵(943), 定宗 安陵(949), 文宗 景陵(1083), 明宗 智陵(1197), 神宗 陽陵(1204), 忠烈王妃 齊國大長公主의 高陵(1274), 恭愍王陵(1372) 등이다. 피장자의 신분이 밝혀지지 않았지만 왕족 혹은 귀족묘로 알려진, 개성 소재의 西龜陵도 왕릉 벽화와 비슷한 도상과 양식을 보인다. 開城 水落巖洞 고분(13세기)에는 고려 후기의 전형적 벽화 주제인 십이지신상이 그려져 있다. 이와 같이 북한 지역에서 발굴된 고려 벽화고분이 왜 개성 일대에 집중되어 있는지는 확실치 않으나, 일정 시점까지는 벽화고분이 왕실과 수도에 거주하던 일부 귀족에 의해서 애호되었기 때문으로 추정할 수 있다.

남한 지역에서 발견되는 고려의 벽화고분의 수는 적으며, 일부는 조선 초에 축조되었다. 발견되는 장소는 경기도 파주 및 강원도 철원 등 고려 수도권역을 제외한다고 하더라도, 경상도 지역 등 고려의 개성과는 상당히 멀리 떨어진 곳에 광범위하게 분포하고 있다. 현재 남한 지역에서 발굴 보고된 고려 후기 및 조선 초 벽화고분은 시대순으로, 長湍 法堂坊 벽화고분(중기 이후), 安東 西三洞 벽화고분(12세기 초), 居昌 屯馬里 벽화고분(12~13세기), 坡州 瑞谷里 權峻墓(14세기 중엽), 慶南 密陽 朴翊墓(1420년, 박익 사망 시기는 1392년)과 가장 최근에 발견된 강원도 원주 桐華里의 盧懷慎墓(15세기 중엽)이 있다.

위의 고분을 중심으로 이 연구는 12세기 중반을 기점으로 벽화고분의 전개시기를 前·後期로 구분하고 또 후기 고분은 개성 인근 지역을 포함한 남한의 중북부지역 양식과 남부지역 양식으로 나누어 살펴보고자 한다.

Ⅳ. 전기 고분벽화: 顯陵 벽화를 중심으로

현재 열람 가능한 북한 지역 고려시대 고분에 관한 조사 보고서를 보면 개성에 위치한 왕릉군에서 태조 현릉을 포함, 다수의 벽화고분이 발견되었음이 확인된다.³²⁾ 1259년 고려의 강화 遷都 후의 몇 십 년간을 제외한 고려 전·후기에 축조된 왕릉 및 귀족릉이 이 지역에 고루 분포되어 있다. 특히 한반도 다른 지역에서는 발견되지 않은 고려시대 전기 벽화 무덤이 다수 발견되어 주목된다.

발굴 보고서를 통해서, 전기 고분벽화에는 주로 매화, 참대, 소나무 등 초목의 무늬가 벽

32) 김인철, 앞의 책.



圖 4. 왕건 현릉 벽화 동벽, 〈竹梅圖〉,
943년, 개성시 개풍군 해선리 만수산

화의 중심 주제로 나타나고 천장에는 성수도 혹은 천문도 등이 그려짐을 확인할 수 있다. 이에 더하여 사신도가 부수적인 모티프로 등장하기도 하며, 일부 벽화에서 풍경화와 인물 풍속도, 건물 그림도 발견되었다고 전한다. 벽화는 아니지만, 왕릉 봉토 주변으로 십이지신 부조의 병풍석을 두르는 것이 일반적인데 이 십이지신 도상은 13세기 이후 벽화의 주제로 완전히 자리를 잡게 된다. 아쉽게도 대부분의 고려 전기 벽화고분의 도판 자료는 입수가 거의 불가능하다.

몇 장의 사진으로나마 알려진 태조 왕건의 현릉을 중심으로 전기 벽화의 특징을 살펴보고자 한다. 현릉은 943년 축조된 이래 여러 차례 개보수된 사실이 있다. 따라서 벽화 제작 시기를 단정 지을 수는 없으나, 해체가 어려운 고분의 구조나 벽화 매체의 특수성으로 볼 때, 벽화를 후대에 완전히 새로 그리기는 어려우므로, 고려 전기의 벽화로 간주하기로 한다.³³⁾

현릉 벽화를 살펴보면, 고려 전기 벽화의 일반적인 특징을 모두 갖추고 있다. 동벽에는 큰 매화나무를 중심으로 주변에 작은 대나무와 매화나무가 여러 그루 그려져 있고, 서벽에는 소나무를 중심으로 역시 어린 매화나무와 대나무가 그려져 있다(圖 4). 이 외에 고임단(천장에 판석을 덮기 위해 벽 윗면에 지지대로 설치한 장치)에도 매화나무가 그려져 있다. 대나무는 묵선으로만 그리고 채색을 하지 않았으며, 마디가 표현되게 그려져 있고, 매화나무의 경우 꽃이 만개한 모습으로 꽃에는 붉게 채색되어 있다. 또 동, 서, 북벽에서 각각 청룡, 백호, 현무의 이미지가 발견되었는데, 초목 모티프에 비해 비교적 작게, 구석에 그려져 있어 이전 시기처럼 고분벽화에서 절대적인 위치를 차지하지는 않는다. 천장에는 붉은 선으로 이어진 별자리 그림이 그려져 있다.

33) 위의 책, p. 26.

한반도 북부에서 자생하지 않는 대나무를 비롯한 여러 가지 새로운 도상이 이루는 독특한 화면 구성은 이전 한반도 내의 벽화에서는 발견되지 않던 것이다. 그렇다면 대나무와 소나무, 매화나무와 같은 도상은 언제, 어떻게 고려 고분벽화에 도입된 것일까? 중국의 유사한 예와 비교하여 그 과정을 추론해보자.³⁴⁾

우선 동시기의 오대와 요대 고분벽화에서도 대나무 그림이 적지 않게 발견되는데, 이 모두 북송의 文同(1018~1079)에 이르러 정착되는 중국의 墨竹圖 및 歲寒三友圖의 도입과 유행에 그 궤를 같이 하는 것으로 생각되었다. 그러나 세한삼우도 등의 주제가 회화의 제재로 인기를 끌게 된 것은 북송 이후 문인화의 발달로부터였어도, 이미 당나라 때부터 고졸하게나마 인물화의 배경에 도입되었고, 오대에는 鈎勒法을 사용한 양식으로 발전하게 된다.³⁵⁾ 오대와 요대 황실 벽화에서 보이는 초목도는 唐代의 화조화 양식을 계승한 것으로, 구름법은 문인화가 유행하기 이전부터 일반적으로 유행하던 기법이다. 따라서 오대와 요대에 나타나는 벽화에서의 초목의 도상은 특정 모티프에 상징적 의미를 부여하는 문인화의 영향을 받은 것은 아니었다.³⁶⁾

지금까지 고려 고분벽화 속 초목의 도상은 표현 양식과 상관없이, 초창기에는 문인화의 관점에서 이해되어 왔는데, 이후 이러한 관점에 대해서 점차 수정의 필요성이 대두되었다. 그 근거 중 대표적인 것은 현릉 벽화의 묵죽과 매화가 후술할 밀양 박익묘 벽화에 나타나는 죽석도 등과 그 표현 양식을 완전히 달리하고 있어, 이들 그림을 같은 계통의 그림으로 해석하기엔 무리가 따른다는 것이었다.³⁷⁾ 이러한 차이는 두 벽화의 원류가 다름을 암시한다.

현릉 벽화의 초목 이미지는 문인화보다는 화조화적 수목에 가깝게 표현되었다. 또 다른 전기 벽화인 정종 안릉과 서구릉 벽화에서는 청대나무 그림이 발견되었다고 전하는데 채색 유무의 차이가 있기는 하지만, 이들 모두 기본적으로는 윤곽선으로 대나무 형체를 그리는

34) 당, 오대 고분에서 이와 같이 고식적인 주제와 초목의 신주제가 함께 표현되는 경우가 적지 않다. 또한, 이른 시기의 송묘에서도 드물지만 이러한 결합의 주제를 가진 벽화고분이 발견된다. 「山西長治故懸村宋代壁畫墓」, 『文物』(2005. 4), pp. 51~61.

35) 세한삼우도의 주제로 그려진 작품 중 현전하는 가장 이른 예는 남송의 趙孟堅(1199~1295)의 작품이지만, 이미 당대 문헌에서 세한삼우도의 畫題를 언급한 예는 적지 않다. 이선옥, 「歲寒三友圖의 形成과 變遷」, 『한중인문학연구』 15(한중인문학연구회, 2005), pp. 110~111.

36) 대표적으로 章懷太子墓 벽화에서 묵선으로 그린 대나무를 찾아볼 수 있다. 陝西歷史博物館, 『唐墓壁畫珍品·章懷太子墓壁畫』(北京: 文物出版社, 2002). 그 외에도 다음의 책을 참조할 수 있다. 張鴻修, 『中國唐墓壁畫集』(嶺南美術出版社, 1995). 이러한 양식을 이어 받아 요대의 묘에서 먹선으로 그린 묵죽화가 보인다. 「吉林哲里木盟庫倫旗一號遼墓發掘簡報」, 『文物』(1973. 8), pp. 2~18.

37) 한정희는 현릉 벽화의 대나무 표현이 문인화와 거리가 먼, 화원 화가의 전통적인 대나무 묘사 방식이라고 말하고 있다. 한정희, 앞의 논문, pp. 181~182.

동일한 기법이 사용되었을 것으로 추정된다.³⁸⁾ 이처럼 구름법으로 그리고 채색을 한 대나무 이미지는 불화 등에서도 많이 보이는 것으로 당시 일반적인 장엄화의 기법이다. 현릉 벽화를 비롯한 고려 전기 고분벽화의 대나무는 보통 오대 요대의 고분벽화나 회화 속에 나타나는 대나무와 비교되는데,³⁹⁾ 이들 벽화도 사실상 장식적인 당대 화풍을 답습하고 있음에 주목할 필요가 있다(圖 5). 따라서 현릉 벽화의 초목 도상은 오대, 요대의 초목 도상과 함께 여전히 고식적이며 전통적인 화풍에 가깝다고 보아야 한다. 즉, 초목의 표현만으로 보자면 수목화적 표현이 어느 정도 도입되기는 하였지만, 고려 전기 벽화는 여전히 고려의 장식적인 화풍에 머물러 있는 것으로 보인다.

이미 널리 알려진 오대, 요대의 대나무, 매화 이미지 이외에도, 당대의 초목 이미지의 표현 기법이 현릉의 초목 이미지와 연관된다는 점은 이러한 사실을 뒷받침한다. 일례로 당 사녀화의 배경에서 보이는 청 대나무와 여타 수목의 표현도 현릉 벽화의 초목 그림과 연관성을 보인다(圖 6). 歲寒三友圖라는 도상이 완전히 정착하기

전에 대나무와 매화나무, 혹은 그와 유사하게 표현된 수목이 조합된 가장 이른 예가 아닐까 생각된다. 특히 대나무가 아닌 나무에 여러 개 작은 잎이 모여 덩어리로 표현된 것이 현릉 벽화에서 매화나무의 꽃송이 표현과 유사하다. 이 외에도 황실 고분벽화에서 인물의 배경으로 묵죽을 찾아보기는 어렵지 않다.⁴⁰⁾

초목의 도상 옆에 작게 표현된 사신도도 현릉 벽화가 여전히 고식적인 벽화 예술의 전통을 따르고 있음을 보여준다. 벽화에서의 사신도의 중요도로 보자면, 고분벽화에서 상징성은



圖 5. 遼寧省 法庫縣 葉茂臺 7호묘 출토, 〈竹雀雙兔圖〉, 遼 959~985년, 비단에 채색, 114.3×56cm, 中國 遼寧省博物館

38) 김인철, 앞의 책, p. 41.

39) 대표적인 예는 五代 王處直 묘에서 보이는 죽석도와 요대 內蒙古 赤峰市 寶山 2호묘의 〈蘇氏織錦回文圖〉의 배경 및 요녕성 法庫縣 葉茂臺 7호묘에서 발굴된 〈竹雀雙兔圖〉이다. 河北省文物研究所·保定市文物管理处, 『五代王处直墓』(北京: 文物出版社, 1998), pp. 31~32; 吳玉貴, 『內蒙古赤峰市寶山遼壁畫墓“寄錦圖”考』, 『文物』(2001, 3), pp. 92~96; 遼寧省博物館, 『法庫葉茂臺墓記略』, 『文物』(1975, 12), pp. 26~39.

40) 대표적인 예는 章懷太子墓의 벽화. 李星明, 앞의 책, p. 376.



圖 6. 吐魯番 아스타나 187호묘 출토, 〈仕女圖〉, 唐, 비단에 채색, 中國 新疆 위구르자치구 박물관

점차 축소되고 있기는 하지만, 의례예술로서의 엄정한 규칙이 존재하고 있음을 느낄 수 있다. 고분 벽화에서 사신도 등, 전통적인 장묘예술 주제의 비중이 줄어들다가 소멸하는 현상은 동시기 중국 북방지역에서도 흔히 볼 수 있는 현상이다.

이는 당 멸망 이후에도 오대와 요대의 황실과 귀족을 중심으로 당 문화가 고급문화의 典範으로 인식되고 지속된 결과이다. 즉 이 시기 중국 북방지역의 고분벽화에서는 보수적이고 귀족적인 당풍이 고수되었던 것으로 보인다.⁴¹⁾ 이러한 흐름 속에서 고려 전기 벽화고분도 상류층 문화로서 유지, 전승되었을 것으로 생각된다. 앞선 시기인 발해의 고분벽화 또한 구도와 인물 표현이 당묘 벽화와 유사했던 사실에서도, 고급문화로서의 고분

벽화는 민족적, 시대적 특성보다는 보수적인 典範을 지향한다는 것을 확인할 수 있었다.

그러나 고려 전기 벽화가 오·요대 벽화고분과 함께 이전 시기 고분벽화와는 확실히 구분되는 특성 또한 존재한다. 고분벽화에서는 인물의 배경으로 제시되곤 하였던 산수나 화조의 모티프가 독립된 주제로서 다루어졌고, 중요도 면에서 다른 주제를 압도했다는 것이다. 이는 더 이상 고분벽화를 통해 상징적 모티프로 내세관을 시각화하지 않게 된 장의예술의 변화를 보여준다. 대신 왕치직 묘의 화조화와 죽석도가 제시되는 모습을 보아도 알 수 있듯, 당시 상류층에서 가장 유행하던 장엄 회화의 주제와 형태를 고분벽화에 반영하였다. 현전하지는 않지만, 장안 太液池의 五龍亭에 〈歲寒〉을 주제로 송, 죽, 매를 그렸다는 기록이 전하고 있어,⁴²⁾ 건축 실내·외 장식화로서 상당히 다양한 주제의 회화가 그려졌고, 무덤 실내 장식에도 이러한 현실의 회화 예술의 활용 경향이 반영되었을 것이라 추측할 수 있다.

결론적으로, 고려 전기의 왕릉 벽화는 당시 중국 북방 지역 전반에 걸쳐 유행하던, 상류층을 중심으로 향유되어 온 고식적인 회화 경향을 반영하고 있는 것으로 볼 수 있다. 당대 이

41) 특히 요대 고분벽화의 경우, 중기 이후 본격적으로 북송문화를 받아들이기 전 당과 오대의 벽화 양식에서 크게 벗어나지 못하고 있음은 잘 알려진 사실이다. 羅世平, 앞의 논문.

42) 高士奇, 『金鰲退食筆記』, 諸橋轍次, 『大漢和辭典』卷6(大修館書店, 1987), p. 212에서 재인용

후 회화에서 본격화된 초목의 표현과 구도의 발전은 점진적으로 이루어졌고, 건축 내·외부를 장엄하던 당시 회화의 기능과 맞물려 고분벽화까지 반영된 것으로 추측된다.

V. 후기 고분벽화

1. 중·북부 지역 고분벽화: 十二支神像의 도입과 발달

12세기 중반 이후가 되면, 개성 지역을 포함한 한반도 전반의 벽화고분에서 변화가 감지된다. 초목의 모티프가 도입된 것이 고려 전기 고분벽화 변화의 핵심이었다면, 仁宗代(1122~1146) 이후의 고분벽화에서는 十二支神像이 벽화 제재로 등장하면서 병풍석에서와 함께 이증으로 표현되는 것이 가장 큰 특징이다. 또한, 13세기 중반 이후로는 십이지의 주제가 고분벽화 주제로 확립되고 기존의 초목의 도상을 완전히 대체한다. 또한 이러한 벽화고분이 개성 인근 이외의 지역에서 다수 축조되고 있어 흥미롭다.

우선, 고려 중기 이후 개성 이외의 지역에서 벽화고분이 축조되는 현상은 당시 고려의 정치 상황과 연관되어 해석된다. 12세기 초엽, 고려 정부는 고려 초의 실세였던 지방호족을 향리로 전락시키거나 중앙귀족으로 앉혀 그 세력을 약화시킴으로서 중앙집권 체제를 완성하였다. 따라서 지방호족 중에는 12세기 중엽 이후에도 출신지를 중심으로 막강한 권력을 행사하는 자가 있었을 것이며, 이들이 자신의 고향에서 중앙의 귀족문화를 계속 향유해 나갔을 것이다.⁴³⁾ 실제로 개성 이외의 지역에서 발견되는 벽화고분 중에 가장 이른 시기에 지어진 안동 서삼동 고분벽화에 보이는 사신도와 인물도 및 성수도는 동시기에 개경 주변의 묘 벽화에서도 흔히 보이는 주제이다. 이외에도, 13세기 이후 축조된 고분 중, 경기도 장단 법당방 벽화와 파주 서곡리 벽화, 강원도 원주 동화리 벽화 등은 광범한 한반도 중부지역에서 개성 지역 고분벽화의 도상과 양식이 공유되고, 이 도상과 양식이 조선 초까지 전승됨을 보여준다.

한편, 이러한 고분벽화 주제로서 십이지신상의 도입과 유행의 배경을 추정하기는 쉽지 않다. 한반도 내 장묘예술에서 십이지는 통일신라시대에 도입된 이래 고려시대 전반까지 부장품 소조나 병풍석으로 표현되어 왔다. 따라서 고려 후기 고분벽화에 보이는 십이지신상도 신라시대로부터 전래되어 온 것이라 추정되었다. 그러나 양식적 차이로 판단해보면, 이러한 도상이 고려시대 새롭게 타 지역으로부터 전승되었을 가능성도 배제할 수 없다. 왜냐하면 통일신라시대까지 병풍석에 표현된 십이지신은 人身獸首의 전형적인 唐風이지만, 고려 벽화에 보이는 십이지신은 대부분 완전한 문관의 복식을 한 人身人首 형상으로, 十二支獸首를 쓰고

43) 임세권, 앞의 책, p. 36.



圖 7. 坡州 瑞谷里 權陵墓, 〈十二支 中 末〉, 1352년

있어 표현상에 명확한 차이가 있기 때문이다(圖 7). 그러나 십이지신상이 인신인수의 문관의 형상으로 변화하기 시작한 것은 중국에서는 이미 당 말부터 일어났던 현상이었다. 그렇다면 이러한 중국 지역의 십이지신상의 변화가 한반도에서는 12세기 중반부터 나타나기 시작한 까닭은 무엇일까?

고려 중기 이후 고분벽화 사용 계층이 어떠한 루트를 통해서 십이지신의 도상이 유행하는 문화와 재결합하였는가 하는 것이 해답의 실마리를 제공할 것이다. 고려 중기에 십이지신상이 벽화로 나타나는 과정에 관해서는 두 가지 가능성을 제시할 수 있다. 첫째, 고려 전기에는 요나라 등과 함께 오랜 역사의 북방 귀족 문화를 공유했지만, 12세기 이래 문화의 유입 통로가 다양화되면서 거란 이외

에도 송상인 등을 통해 중원 문화와도 활발히 교류하게 된 사실에 주목할 필요가 있다. 귀족 문화가 꽃피운 시기로 알려진睿宗代(1079~1122) 도교 애호 현상으로 북송으로부터 관련된 물자를 수입하게 되고, 이를 통해 십이지신상을 포함한 도교와 관련된 문화적 요소가 유입되었을 수 있다.⁴⁴⁾ 둘째, 비록 발굴 증거는 없지만, 고려 전기의 고분벽화가 그러하듯이 일부 귀족, 사대부 계층에서 이전 시대부터 오랜 시간 이어온 전통을 고수하였거나, 중기 이후 복고주의가 대두되었을 가능성이 있다. 이후 상세한 문헌 연구가 요구되나, 이미지 자료의 분석만으로도 위의 두 가정을 뒷받침할 근거를 찾을 수 있으며, 동시에 기존의 연구와는 다른 관점이 도출된다.

첫 번째 가정에 관해서 이를 뒷받침할 직접적인 이미지를 찾기는 어렵지만, 이 가정과 반대되는 기존의 관점에 의문을 제기함으로써 새로운 해석의 가능성을 열어두고자 한다.

지금까지 고려 벽화고분에 나타나는 십이지신상은 중국 북방지역의 고분에서 발견된 십이지신의 이미지와 비교되어 왔으며, 그 대표적인 예로 오대의 묘지석과 요대 천장 벽화에 등장하는 십이지신상 등이 꼽혀왔다.⁴⁵⁾ 또 이들의 상동성은 고려와 중국 북방지역과의 문화 교

44) 徐慶田·梁銀容, 「高麗道教思想의 研究」, 『論文集』 19(원광대학교, 1985), pp. 51~88.

45) 한정희, 앞의 논문, pp. 174~180.

류 혹은, 거란 유민의 유입에 따른 문화의 전파 증거로 간주되기도 하였다.

그러나 십이지신상이 벽화 제재로 유행하는 고려 후기는 오대와 요대의 십이지신상과 시기적 차이가 있고, 또 이미지가 표현되는 장의예술의 소재와 그 세부적인 양식이 달라 이들 사이의 직접적인 영향관계를 추론하기에 무리가 따른다. 고려 후기와 가장 근접한 시기의 요 고분을 살펴보면, 경릉 등의 묘지석 정도에 십이지신이 표현된 것이 보이는데, 그 제작시기가 고려 고분벽화에서의 십이지신의 유행시기와는 차이가 있다.⁴⁶⁾ 이보다도 오·요대의 장의예술 주제로서 십이지가 부차적인 장식 도상으로 밀려난 점은 고려 벽화의 십이지와 가장 구분

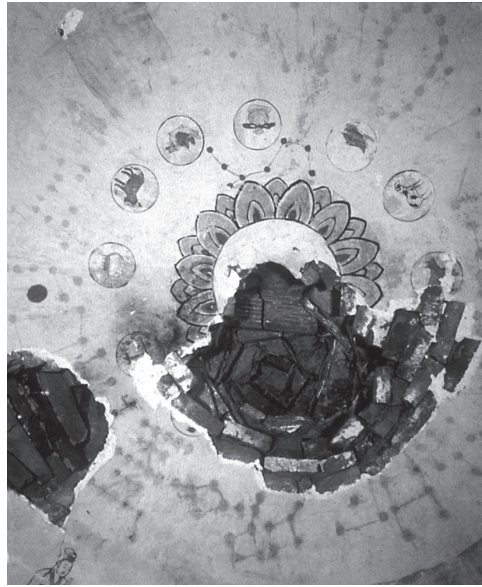


圖 8. 宣化遼墓 M5(張世古墓) 천장 벽화, 〈십이지신과 성수도〉, 遼 1093~1117년, 中國 河北省 宣化 下八里

되는 차이이다. 이처럼 동시기의 중국 중원 및 북방지역의 벽화고분에서는 십이지신이나 사신과 같은 시공간적 함의의 고식적인 도상들은 이미 벽화 제재로서의 지위를 상실하였다. 요 고분 중에 십이지신이 벽화 주제로서 중요하게 다루어진 것은 황릉보다는 한인 계층의 고분, 예를 들면 宣和遼墓의 천장화에서다(圖 8). 양식상으로나 시기상으로나 고려 고분의 십이지신상과 비교될 만은 하지만, 역시 고분 내 도상의 위치나 세부적인 표현에서 보면 차이점이 적지 않다.⁴⁷⁾

또한 피장자의 신분적 특징으로 볼 때,⁴⁸⁾ 선화요묘는 하북 지역 한인 문화에 속하고, 십이지신상도 거란 고유의 문화가 아닌 중원 지역 문화로 보는 것이 적절하다. 십이지신상이 장의문화와 결합된 것은 당나라 때 일로, 실제로 십이지신을 고분 장식의 주제로 사용하였던 것은 중원지방에서 유행하였던 문화였기 때문이다. 이것이 오대 귀족묘와 요대 왕족묘의 석관과 묘지석 장식을 통해 전승되어 표현되다가, 이후 거란이 한족의 문화를 적극적으로 받아들일려고 노력한 것과 맞물려 요대 중기 이후 비로소 요동 지역의 고분벽화에서도 그 모

46) 遼寧省文物考古研究所·朝陽縣文物管理所, 「遼寧朝陽木頭城子遼代壁畫墓」, 『北方文物』(1995. 2), pp. 31~34.

47) 선화요묘 천장화에 나타난 십이지신상은 밀교적 만다라로 해석되기도 한다. Tansen Sen, "Astronomical Tomb Paintings from Xuanhua: Maṇḍalas?," *Ars Orientalis* vol. 29(1999), pp. 29~54.

48) 劉海文 編, 『宣化下八里II區遼墓壁畫考古發掘報告』(北京: 文物出版社, 2008), pp. 1~9.



圖 9. 康陵群 文穆王妃墓 벽화,
〈白虎圖〉, 吳越 939년,
中國 浙江省 臨安

습이 드러난다. 이로써 부차적인 지위에 머물렀던 오대와 요대의 십이지신 도상의 파급력을 논하기는 부족하다고 생각된다. 따라서 북방 문화의 전승으로 해석되는 고려와 오·요대 장의예술에서의 십이지신상의 관계는 재고되어야 할 것이다.

두 번째 가정에 대한 근거는 고려 후기 많은 교류가 있었던, 중국 남방지역의 고분벽화에서 찾을 수 있을 것이다. 고려 후기 고분벽화는 오대로부터 요, 송, 금을 거쳐 변화하는 중국 북방, 중원 지역의 벽화고분 문화와 비교되기보다는, 중원 지역의 영향을 덜 받으면서 고식적인 도상과 양식이 전승·유지되었던 중국 남방의 벽화 양식과 비교하는 것이 타당하다 하겠다.

10세기 중반 절강 지역의 吳越國(907~960)의 벽화고분은 동시기 북방의 오대 벽화고분보다 더 고식적인 모습을 보이며, 여전히 사신도와 십이지신상이 벽화의 주요 주제로 그려지고 있는 것이 확인된다(圖 9). 오월국의 벽화와 부조장식의 십이지신상은 여전히 人身人首 문관이 십이지의 동물을 안고 있는 모습으로 표현되지만(圖 10), 북송부터 남송에 이르기까지 고려시대 고분벽화에서 보이는 것과 유사한, 당 최말엽에나 보이던, 人身獸冠의 십이지신상이 벽화의 주요 주제로 등장함을 확인할 수 있다(圖 11). 같은 시기 북방지역에서 십이지신상은 장묘예술의 주제로는 거의 사라진 시점이었다.

단지 이러한 현상만으로 고려의 장의예술과 중국 남방 장의예술이 연관관계에 있다고 말할 수는 없다. 그러나 이 두 지역에 나타나는 유사한 예는 같은 동북아 문화권 내에 있다고 하더라도 남송이나 고려와 같이 정치적인 이유 등으로 지역에 따라서 유행에 둔감하며 고식적인 문화가 지속되기도 하는 현상을 예시적으로 보여준다. 또한 중국 남방과의 활발한 문화 교류를 통한 이 지역의 시각 요소의 유입 가능성도 배제할 수 없을 것이다.

고려시대 전·후기의 개성 일대와 한반도 중·북부 지역 벽화고분의 일반적인 전개 양상을 정리하면 다음과 같다. 고려시대에도 벽화고분이 계속 축조된 것은, 의식적으로 고구려



圖 10. 康陵群 文穆王妃墓 벽화, 〈十二支 中 午〉,
吳越 939년, 中國 浙江省 臨安



圖 11. 麻洋宋代墓 동벽 벽화, 〈십이지신〉, 北宋,
中國 福建省 三明市 尤溪縣

의 장의풍속을 계승했기 때문일 수도 있겠으나, 한편으로는 동북아 전반에 널리 유행되어 전통적 장의문화를 관습적으로 유지·고수했던 결과일 수 있다. 이는 장의예술의 보수적인 특성 때문이기도 하지만, 지리적으로 중국 북방에 가깝고, 정치적으로 요와 북송, 금과 남송과의 삼자 대립 구도를 유지하면서 이들 간의 자유로운 문화 교류가 제한되었던 이유가 크다. 시기적 차이가 있음에도 전·후기 고분벽화 중 왕실 및 귀족묘가 오대와 요대 고분벽화와 비교되는 것은 오랜 역사를 거쳐 고분벽화로 대변되는 상류층의 고급문화가 동북아 지역 전반에 널리 공유, 전승되었기 때문이다.

2. 남부 지역 벽화고분 고찰: 박익묘를 중심으로

원 침략 이후, 벽화고분을 포함한 고려 장의예술에 많은 변화가 일어난다. 특히 여전히 왕실과 귀족 중심의 문화로서 십이지신 등의 고식적인 주제가 유행하던 중·북부의 벽화고분과 달리, 남부 지역에 독특한 주제와 양식의 벽화고분이 나타난다. 대표적인 예는 경남 거창군 둔마리 고분벽화와 경남 밀양의 박익묘 벽화이다. 거창 둔마리 고분에는 주악 천녀도가 고졸하게 표현되었고, 밀양의 박익묘에는 공양도와 묵죽석도, 매화도 및 마부도 등이 표현

되어 있다.

둔마리 고분벽화는 이후에 별도의 논문을 통해서 논의할 기회가 있겠지만, 간단히 언급하자면, 주제와 양식에서 당대 벽화와 유사한 한편, 세부적인 표현에 있어서 당 벽화와는 구별되는 특징이 있다. 넓게 보아 이 또한 중·북부의 십이지신 도상과 같은 동북아 장의예술의 고식적인 도상이 고려식으로 재해석된 예라고 생각된다. 이와 달리, 박익묘 벽화는 도상과 양식 면에서, 앞서 논의한 고려 벽화고분의 일반적인 전개 양상에서 논의하기 어려운 점이 있다. 대신 금·원대 고분벽화와 많은 유사점을 보이면서, 당시 對元 관계 속에서의 새로운 시각문화 요소의 유입을 통한 고려 후기 시각문화 변화를 엿볼 수 있는 단서를 제공한다.

박익묘 벽화 분석에 앞서, 원 간섭기 이후 새로운 시각문화의 유입 배경에 대해서 당시 사회상을 간단히 언급할 필요가 있다.

고려 전기, 요 외에도 북송으로부터 사무역의 형식을 통해서 많은 물자의 유입이 있었지만, 북방의 문화는 대부분 요를 통한 북방 루트로 전래되었음은 주지의 사실이다. 이때에는 따라서 요 멸망 이후로는 중국의 북방지역과의 직접적인 교류는 그다지 활발하지 않았다고 생각된다.⁴⁹⁾ 또한, 요 멸망 이후에 거란 유민이 대거 고려로 유입되면서 요나라 장인에 의해서 고려 예술에 많은 변화가 있었다.⁵⁰⁾ 그러나 그 이후로는 북방 루트를 통한 물자와 문화의 이동은 잠시 소강상태를 맞는다. 요를 멸망시키고 중원 지역까지 제패한 금나라와의 교역은 조공 무역이 주를 이루어, 문물의 소통에 다소 경색된 점이 없지 않기 때문이다.

이와 달리 송과 고려와의 교역은 고려 전·후기에 상관없이 상당히 자유롭게 전개되었다. 송상과의 교역은 국가 간 조공 무역의 성격보다는 왕실과 귀족의 후원을 통한 사무역의 성격이 강했기 때문에, 오가는 물자의 종류도 그다지 제한적이지 않았던 것으로 보인다. 다만 고려에서 선호하는 수입 물품이 정해져 있었기 때문에 수입 물품과 물품의 생산지가 한정되는 경향은 있었다.⁵¹⁾ 남방 생산품뿐만 아니라, 금대 중원·북방 생산의 물품도 어느 정도 송

49) 금과의 교역관계에 대해서는 연구자에 따라 이견이 많다. 금의 강압적인 태도로 사행의 종류나 빈도가 잦았다는 의견이 있는가 하면, 전해중, 『韓國關係史研究』(일조각, 1984), pp. 46~47. 문화사를 연구하는 입장에서는 고려와 금의 관계가 단지 정치·외교적 차원에서 유지되었다고 해석하기도 한다. 鄭馨民, 「高麗 後期 繪畫 - 雲山圖를 중심으로」, 『강좌미술사』 22(한국불교미술사학회, 2004), pp. 65~95. 사행무역보다 교역에서 비교적 자유로운 사무역에 초점을 두고 연구된 바에 의하면, 요·금과의 국경무역은 매우 소극적인 편이었으며 오히려 명주를 중심으로 송상과의 사무역이 더욱 활발하였다고 하는 견해도 설득력이 있다. 李鎮漢, 「高麗時代 宋商 貿易의 再照明」, 『歷史教育』 104(역사교육연구회, 2007), pp. 49~82.

50) 12세기 전반 徐兢의 『高麗圖經』에 거란에서 항복한 포로 중 공예 기술을 가진 자를 王府에 머물게 하였다는 기록이 있다. 徐兢, 『高麗圖經』 第19卷, 民庶, 工技.

51) 李鎮漢, 앞의 논문.

상을 통해서 한반도에 전해졌을 것으로 생각된다.⁵²⁾

원대에 들어서는 송대보다 더욱 다양한 지역의 문화가 고려로 유입된다. 첫 장에서도 언급하였듯 원 수립 이후, 이전까지만 해도 뚜렷하게 나뉘던 문화의 남·북방 경계가 허물어지고 중국 전역에서 다양한 문화가 공유되기 시작한다. 이는 원이 통일국가를 설립하면서 남·북방 문화의 이동과 전파의 초석이 마련된 이유도 있지만, 북방에 중심을 둔 원 황실과 관료 계층이 남방의 문화를 적극 흡수한 결과이기도 했으며, 반대로 남방 출신의 한인 관료층이 북방 문화를 적극적으로 받아들여 했기 때문이다.

이 시기에 고려의 문화는 남·북방의 문화가 혼재된 원의 문화와 관련을 맺는다. 한반도에서 박익묘와 같은 특이한 형식의 벽화고분이 발견된 것도, 이 시기 원과의 활발한 문물 교류를 통해 시각문화에 변화가 일어나고 그 영향이 장의예술에까지 미친 것으로 보인다. 특히 박익묘 벽화에 나타난 새로운 도상이 북송·금·원대를 거쳐 유행한 중원 지역 벽화고분의 도상과 관련되는 것도 원대와의 문화 교류로 설명할 수 있을 것이다. 대부분의 도상이나 양식이 완벽하게 창조적이기는 어렵듯, 박익묘 벽화도 모본이 있었으리라 생각되며, 동시기 중국의 유사한 예와 비교를 통해 범본의 형성과 모본의 전파 과정을 추측해 볼 수 있다.

구체적으로 박익묘 벽화를 분석함으로써 원 간섭기의 고려 후기 고분벽화와 동시기 중국 고분의 연관성을 제시하고, 그 시각문화사적 의의를 논의하도록 하겠다.

박익묘의 묘주인 松隱은 고려 말 충신으로서 고려 멸망 후 고향인 밀양에서 은거하다가 조선 초에 사망하였으며, 그의 무덤은 아들에 의해 15세기 초반에 제작된 것으로 알려져 있다. 묘실은 235×80×90cm의 장방형으로 제작되었고 벽면은 화강암질의 판석에 회를 바른 뒤, 먹과 색을 이용해 벽화를 조성하였다. 박익묘는 남북 축에서 약간 빗겨난 위치에 놓여 있지만, 서술의 편의상 남북의 축에 있다고 하고 각 벽을 동·서·남벽으로 부른다.⁵³⁾

박익묘의 벽화에 대한 연구는 지금까지 역사 및 복식사 분야에서 활발하게 진행되었지만, 모두 박익묘 벽화의 양식은 고려 고유의 것이며, 그 도상은 고려인의 실생활을 반영하고 있다고 전제하였다.⁵⁴⁾ 그러나 앞서 논의했듯, 고분벽화의 현실 반영의 범위는 사실상 제한적

52) 금의 중국 북방 지배기에 금과 고려의 교역관계를 추정할 수 있을 만한 문헌 및 실물 자료는 거의 찾아볼 수 없다. 다만 일부 학자는 도자기의 제작 방식과 장식 문양을 통해서, 금대에도 여전히 고려는 중국의 북방문화를 접했을 것이라 추정한다. 秦大樹, 金英美 역, 『宋·金代 북방지역 瓷器의 象嵌工藝와 高麗 象嵌靑瓷의 關係』, 『美術史論壇』 7(한국미술연구소, 1998), pp. 45~76; 장남원, 앞의 논문, pp. 171~2030.

53) 방위 명칭의 단순화는 안휘준의 의견을 따랐다. 安輝濬, 「松隱 朴翊 墓의 壁畫」, 『考古歷史學志』 vol. 17·18(동아대학교박물관, 2002), pp. 579~604 참조.

54) 미술사 분야 외 관련 연구는 다음을 참조. 金光哲, 「여말선초 松隱 朴翊의 생애: 조선건국기 낙향인물의 한 사례」, 『考古歷史學志』 17·18(동아대학교박물관, 2002), pp. 87~115; 김영재, 「박익 묘 벽화에 나

이므로 유사한 예가 아직까지는 발견되지 않았기 때문에 기존의 시각은 재고의 여지가 있다고 하겠다.

박익묘 벽화는 크게 인물과 초목(매죽석도)의 두 가지 주제로 나뉜다. 이 두 주제를 중심으로 박익묘 벽화의 여러 도상을 중국의 예과 비교·분석하면서, 고분벽화가 시사하는 고려 시대 시각예술의 쟁점들을 논의해보고자 한다.

1) 박익묘 벽화의 인물도

무엇보다도 인물도를 살펴보자. 박익묘 동·서벽에는 각종 기물을 들고 북쪽을 향해 전진하는 일단의 시녀, 시자의 모습이 그려져 있고, 남벽에는 각각 말고삐를 잡고 마주보고 서 있는 두 명의 마부가 그려져 있다. 기존의 연구에서는 표현의 사실성을 들어 시자, 시녀의 인물도를 고려의 風俗圖로 간주하였다(圖 12). 한편, 高麗圖經에 나오는 각종 기물에 관한 기록을 대입하여, 이 行列圖로 지칭되는 그림을 供養圖, 구체적으로는 불교 의식 중 하나인 進茶圖로 이해하기도 하였다.

박익묘 동·서벽화의 인물도를 어떠한 방향성이 있는 행렬도로 단정 짓기는 어렵다. 북벽의 손상으로 인해서 행렬의 선두 혹은 대상이 있는지 없는지, 또 있다면 누구인지 알 수 없기 때문이다.⁵⁵⁾ 또한 불교 관련 의식이라고 보기도 어려운데, 이유는 벽화에 여타의 불교적인 모티프가 하나도 나타나지 않고, 또 유사한 도상이 중국 벽화에서 다수 나타나지만 이것이 반드시 불교적 의식행위와 연결되지는 않기 때문이다.⁵⁶⁾ 우선 불교 의례기로 해석되던 T자형 막대를 비롯한 각종 기물들은 동시기의 원대 고분벽화에서도 많이 보이는 것으로, 이러한 T자형 막대는 시자가 주인의 옷을 받아 걸기 위한 衣架로서 항상 소지하고 있는 것임을 알 수 있다(圖 13). 또한 벽화에 나타나는 여러 기물과 인물 복식이 불교적 행위와 관련 없는 원대 벽화 및 판본 삽화의 이미지와 유사하여, 기존의 해석에 의문이 제기된다(圖 14).

동시기 중국 벽화와 비교해보면 박익묘 벽화의 인물도는 단순히 묘주 연음도의 일부로 이해될 것이다. 요·송·금·원대를 거쳐 북방 및 중원 지역에서 유행했던 고분벽화에서 묘주와

타난 복식 연구, 『服飾文化』 4(한국복식문화학회, 2001), pp. 5~11.

55) 시녀들이 받치고 가는 모자와 T자의 衣架는 공양물이나 의례구로 볼 수 없으므로, 동·서벽의 인물도를 단순히 공양도라 해석하는 것은 맞지 않는다. 『事林廣記』를 토대로 볼 때, 주인의 공식 행차를 따라나서는 행렬도로는 해석이 가능할 수는 있으나 보통의 행렬이 묘문을 향하여 있다는 것을 전제하면, 이 또한 납득하기 어려운 점이 있다.

56) 고분 안에서 발견된 魂遊石의 연꽃무늬와 긴자 무늬는 벽화의 인물화 도상을 사자를 위한 불공양 행렬로 해석하기 위한 직접적인 증거로 제시되고 있기는 하지만, 이는 벽화의 내용과 관련되기보다는 당시 장례풍속에서 불교의 영향력을 엿볼 수 있는 자료로 이해하는 것이 더 적절하다고 생각된다.



圖 12. 朴翊墓 동벽 벽화 세부, 〈侍子侍女圖〉, 조선 1420년, 경남 밀양



圖 13. 鄭家莊墓 壁畫, 〈墓主圖〉 부분, 元, 中國 山東省 濟南

묘주의 연음장면은 주인과 시자의 모습을 표현하기 위한 일반적인 주제이다. 시자들이 들고 있는 술병과 소반 등의 물건도 행렬도나 공양도의 맥락에서 필요한 것이 아닌, 가내에서 주인을 시중들기 위한 것이었다(圖 15). 따라서 박익묘 벽화의 인물도도 불공양 행렬도가 아닌 연음도로 이해하는 것이 타당하다. 또한 인물들이 어떠한 의도를 가지고 북쪽으로 행진하는 것처럼 보이지만, 방향에 특별

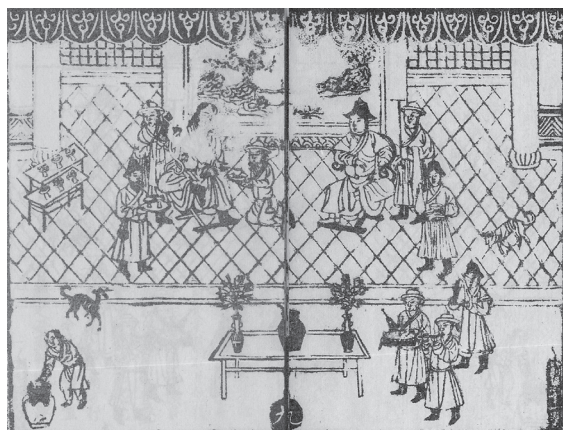


圖 14. 『事林廣記』 권2 〈儀禮類〉 삽화, 元 1330년

한 의미가 있다기보다는 배치상의 문제로 단지 동, 서벽에 나란히 그려져 있을 뿐, 실질적으로는 북벽에 존재했을 묘주 곁에서 시중드는 모습으로 보는 편이 더 합당할 것이다.⁵⁷⁾

57) 韓致堧, 『海東繹史』, 第20卷, 禮志 3. 주인을 두고 좌우 배치한 시자들의 모습은 문헌에도 묘사되어 있다. “……부갓집에서는 큰 자리를 깔고 시비(侍婢)가 곁에 늘어서서 각기 건(巾)과 병(瓶)을 들고 있는



圖 15. 山西屯留宋村金代壁畫墓 북벽 벽화, 〈墓主宴飲圖〉, 中國 山西省 長治市



圖 16. 『事林廣記』 권5 〈武藝類〉 삽화, 〈雙六圖〉, 元 1330년

박익묘 벽화의 도상과 양식은 어떻게 형성된 것일까? 한 가지 가능성으로 출판물을 통한 이미지의 전래와 수용을 들 수 있다. 송대 이래로 놀랄 만큼 성장한 중국의 출판업은 지식의 보급뿐 아니라, 대중화된 지식을 삽화로 이미지화하고, 또 이를 통해 특정 문화를 다른 지역으로 전파시키는 데에 결정적인 역할을 하였던 것이다. 원대 백과사전인 『事林廣記』의 삽화는 박익묘 벽화가 원대에 출판물을 통해 유행하던 대중적 이미지와 깊은 관련이 있음을 보여준다. 더불어, 이러한 대중적 이미지가 어떻게 고려에까지 전파되었는지를 짐작하게 한다. 『事林廣記』 중 雙六을 두는 주인을 보좌하는 시자의 모습을 묘사한 삽화에서, 시자들이 들고 있는 모자와 T자형 막대와 같은 기물이 이 시대 보편적인 시자 이미지의 한 구성요소를 알 수 있다(圖 16). 이 책 삽화에 나타나는 인물과 박익묘 벽화의 인물 간의 유사점은, 박익묘 벽화도 당시의 동아시아에서 널리 유행하던 이미지를 고려식으로 재해석한 결과일 수 있음을 암시한다.

이와 같이 당시 동아시아에서 공유된 보편적인 이미지가 박익묘 벽화에도 재현되었음은 馬夫圖를 통해서도 확인된다. 마부도는 이미 고대 고분벽화에서부터 빈번하게 그려졌던 주제로, 일반적으로 주인의 출행을 준비하는 장면이나 행렬도의 일부로서 그려졌다. 박익묘의 마부도와 같이 마부가 말결에 밀착되어 말을 끄는 牽馬圖는 오대부터 고분벽화에서 보이며,⁵⁸⁾ 출행도나 행렬도에서 벗어나 단독으로 그려지는 것은 요대에 와서 정착되는 것으로 보인다. 고분벽화 주제로서 마부도의 오랜 역사를 감안하면, 박익묘의 마부도도 오대나 요대 벽화와 같이 이전 시대의 고분벽화에서 보이는 묘주 출행도에서 그 뿌리를 찾을 수 있을

데, 아무리 더운 날이라도 괴롭게 여기지 않는다…….”

58) 이전 시대까지의 견마도에서는 말과 마부의 거리가 이처럼 가깝지 않았다.

것이나, 이미지의 범본을 전통적인 벽화주제인 견마도에서 찾기는 어렵다. 그 이유는 말과 마부의 표현 양식이 원대의 말과 마부 이미지와 동시대성을 강하게 드러내고 있기 때문이다.

박익묘 벽화의 말과 마부는 원대 벽화나 판본 삽화에서 보이는 말 그림과 시자도와 같이 대담하고 굵은 선으로 표현되어 있는데, 세부 표현에서 다소 정밀함이 떨어지고 비율도 좋지 못하다(圖 17). 박익묘 벽화의 마부들은 원나라 때에 유행하던 발립을 쓰고 좌임의 옷을 입고 있다. 원대 각지에서 조성된 부장용 소조상이나 벽화의 마부·시자도의 인물 표현에서 유사한 복식이 보인다. 특히 섬서성에서 출토된 원대 灰陶 마부상은 세부 표현이 약간 다르기는 해도 마부의 모자와 머리 모양, 복식이 상당히 유사한 것을 볼 수 있다(圖 18). 이는 당시 고려 사회에 원 복식이 유행하고 있음을 뜻하는 것일 수도 있지만, 동아시아 전반에 공유된 이미지의 존재를 추정하게 하는 근거로 볼 수 있다.



圖 17. 朴翊墓 남벽 벽화, 〈馬夫圖〉, 조선 1420년, 경남 밀양



圖 18. 하씨가족묘 출토, 〈짐을 실은 말과 마부〉, 元, 회도에 채색, 中國 陝西省 戶縣

2) 박익묘 벽화의 매죽석도

다음으로 박익묘 벽화의 초목의 도상에 대해 살펴보자. 지금까지 박익묘 벽화에서 인물도만큼 많은 주목을 받았던 것은 대나무와 매화, 바위가 어우러져 그려진 매죽석도이다(圖 19). 이 도상은 전형적인 문인화의 소재인 松·竹·梅의 歲寒三友圖의 도상에서 파생된 것으로 소나무를 대신하여 바위가 그려졌다. 대나무와 매화의 도상은 왕건 현릉에서도 발견되었으나, 박익묘 벽화의 매죽과 그 양식이 상당히 다름을 이미 지적한 바 있다. 특히 박익묘



圖 19. 朴翊墓 동벽 벽화 부분, 〈歲寒三友圖〉, 조선 1420년, 경남 밀양

매죽석도의 양식이 고려 전기 고분벽화에서 보이던 화조화풍과 달라, 이는 고려 후기의 문인 사회의 수묵화 유행 풍조를 반영한다고 해석된다. 또한 피장자인 박익의 신분이 사대 부였던 점도 이 특별한 취향의 이미지가 고분 벽화에 그려지게 된 이유라고 생각되었다.

그렇다면 보다 ‘문인화적’이라고 말할 수 있는 박익묘 벽화의 초목 이미지는 실제 고려시대 문인화의 관점에서 논의될 수 있는가? 고려 후기, 문사들의 餘技를 위한 감상화의 발달이 고려시대 회화사의 괄목할 만한 변화였음은 사실이다. 그러나 박익묘 벽화의 초목의 도상을 문인화의 관점에서 해석하는 문제는 그리 간단하지만은 않다. 무엇보다 화가의 신분이나 작화 의도 등 문인화를 규정하는 속성이 고분벽화의 일반적인 속성과 맞지 않기 때

문이다.

박익묘의 매죽석도를 문인화의 관점에서 판단하게 하는 근거는 이미지의 도상과 양식인데, 이는 문인화풍을 논할 때 유효한 근거일 뿐, 문인화를 논할 수 있는 조건이 되지 못한다. 사실상 이 시기 문인화류는 문인화의 본질과 상관없이, 부와 교양의 상징으로서, 물질적 측면에서 소비된 경향이 적지 않다. 즉, 고려 후기 고분벽화에 보이는 수목 대나무와 매화의 도상은, 문인 문화를 대변하는 것이 아닌, 당시 유행하는 이미지를 단순 차용한 결과이다. 나아가 이 도상이 피장자의 신분이나 취향과 직접적으로 연관되기보다는, 고분 축조의 후원자가 속한 사회집단이 향유했거나 추구했던 문화를 대표하는 시각적 제시로 이해된다.

이 시기 동아시아에서는 다양한 이미지가 특정 장르나 매체에 한정되지 않고 표현되는 경우가 적지 않았다. 문인화적 소재도 예외는 아니었다. 예를 들어 비교적 대중적으로 사용되던 자주요 자기의 장식 모티프를 보면, 모란, 대나무와 같은 초목이나 참새, 호랑이 등의 영모도의 소재를 어렵지 않게 찾아볼 수 있다(圖 21).⁵⁹⁾ 한편, 河北省 涿州에서 발견된 원대 고분벽화에서 보이는 대나무와 까치 그림은 이러한 이미지가 병풍이라는 매체에 어떻게 적용

59) 자주요 자기 중 이러한 벽화 주제와 유사한 모티프가 사용된 경우가 많다. 張子英, 『磁州窯瓷枕』(北京: 人民美術出版社, 2000); 趙學鋒, 『中國磁州窯』(重慶: 重慶出版社, 2004).



圖 21. 〈虎形磁州窯枕〉, 11.1×17.1×36.8cm, 미국 Brooklyn Museum

圖 20. 河北 涿州 元代 壁畫墓 北壁 部分, 〈竹雀圖 屏風〉, 元, 회도에 채색, 中國 陝西省 戶縣

되는지 보여준다(圖 20).⁶⁰⁾ 이와 유사한 현상은 고려시대 얼마 남지 않은 화적에서도 확인할 수 있다.⁶¹⁾ 이 모든 예는 동아시아에서 송·죽·매·석 등의 모티프나 산수화가 가격, 재질, 소용에 있어 다양한 층위에 있던 매체에 널리 표현되던 인기 소재였음을 나타낸다.

따라서 이 시기 중국의 고분벽화에서 확인되는 다양한 문인화풍의 이미지는 문인화 소재에 깃든 상징적인 의미를 전달하기 위한 것이라기보다, 단순히 일상적으로 활용되는 그림을 표현한 것일 가능성이 높다. 즉, 벽화에 보이는 다양한 이미지들은 당시 유행하던 이미지가 어떻게 제작되고 감상자들에게 수용되었는지를 예시적으로 보여주고 있는 셈이다. 고려가 원 간섭기에 한반도로 유입된 다양한 시각문화적 요소를 받아들이면서 동북아의 시각문화를 공유했음을 전제한다면, 박익묘 벽화도 동시기 중국 벽화의 예와 비슷한 관점에서 설명될 수 있지 않을까 생각된다. 즉, 박익묘 벽화의 수준 높은 매죽석도도 당시 고려시대 유행한 시각예술품의 도상 및 양식뿐만 아니라, 이들에 대한 인식, 감상 및 활용 형태를 복합적으로 보여준다고 볼 수 있는 것이다.

주제뿐만 아니라 구도에 있어서도 이러한 가정은 충분히 뒷받침될 수 있다. 회화예술이 장엄의 수단이 아닌, 감평의 대상이 될 때, 벽화도 ‘환영적 세계’가 아닌 ‘매체’로서 인식되며, 이러한 인식은 액자들의 존재로 인해 더욱 확실해졌다. 요대 이래 중국 벽화에서 산수화나 초목의 도상은 대체로 이처럼 인위적으로 설정된 틀 위에 그려졌다(圖 22). 벽화에서의 틀은 병풍의 형태나 장식적인 띠로 표현되는데, 이 모두 금대와 원대 고분벽화에서도 쉽게 확인

60) 河北省文物研究所, 『河北涿州元代壁畫墓』, 『文物』(2004. 3), pp. 42~60. 또 다른 예는 다음을 참조. 『濟南市歷城區宋元壁畫墓』, 『文物』(2005. 11), pp. 49~71.

61) 고려의 화적으로 전해지는 海涯의 〈歲寒三友圖〉 목판본의 죽석도와 박익묘에 등장하는 죽석도가 상당히 유사한 것을 알 수 있다. 이선옥, 앞의 논문, pp. 103~138.



圖 22. 赤峰市 巴林左旗
福山地鄉 前進村 요묘
동벽 벽화 모본,
〈屏風圖〉, 遼, 75×150cm,
中國 巴林左旗博物館



圖 23. 금대묘 M1 동벽 벽화
부분, 〈墓主宴飲圖〉,
金, 中國 陝西省 甘泉縣

된다(圖 23). 산서성 興縣에서 발견된 원대 벽화고분은 아예 軸 형태로 틀을 만들고 그 안에 벽화를 그려 넣은 모습을 보여준다(圖 24).⁶²⁾ 특기할 만한 점은 이 걸개그림의 주제가 산수화나 초목의 도상뿐 아니라 기존의 묘주의 가내 생활을 묘사한 장면이라고 여겨졌던 연음도까지 아우르고 있다는 것이다. 이는 고분벽화뿐 아니라 회화예술 자체에 대한 인식이 변화하였음을 보여준다. 고분 공간 안에서조차 시자는 묘주를 시중드는 존재가 아닌 그림의 대상으로 묘사되고 있는 것이다. 이로써 벽은 더 이상 환영적 세계를 나타내는 매체가 되지 못함이 드러난다. 즉, 장엄을 통해 공간에 의미를 부여하던 고대적 회화관이 변화한 것이다.

박익묘 벽화의 매죽석도도 물론 그 배치나 표현 방법이 중국 고분벽화의 예와는 조금 다르지만, 이와 같은 맥락에서 해석해볼 수 있다. 무엇보다 인물과 죽석의 비율이 맞지 않는 점에서, 이 두 도상이 애초에 하나의 그림으로 구성되지 않았을 것이라는 것은 쉽게 짐작할 수 있

62) 「山西興縣紅峪村元至大二年壁畫墓」, 『文物』(2011. 2), pp. 40~46 참조.



圖 24. 山西興縣紅峪村元至大二年壁畫墓 벽화, 걸개그림 3축[왼쪽으로부터, 〈孟宗雪筍(二十四孝子故事 중)〉, 〈宴飲準備圖〉, 〈蔡順分樵(二十四孝子故事 중)〉], 元 1309년, 中國 山西省 興縣



圖 25. 〈磁州窯圖板〉, 12~13세기, 영국 The British Museum

었다. 더하여 고분 벽면 윗부분의 운기문 띠는 벽화가 독립된 그림임을 표현하기 위해 의도적으로 고안된 액자틀로서 이해된다. 이러한 그림면에서의 틀의 설정은, 2차원적 회화에만 해당하는 것은 아니었다. 당시 제작된 도자기 장식에서도 이러한 인위적인 화면 조성은 흔히 보이므로, 이는 당시 독립된 그림면을 구성하는 가장 기본적인 기법으로 이해된다(圖 25).

이전까지는 고분벽화에서의 운기문 띠는 건축 구조물을 묘사한 그림의 최상단을 장식하면서, 묘주가 거하는 실내 공간을 상징하였다. 또한 이는 천계와 인간계를 가르는 상징적 경계선으로도 이해되었다. 기존의 고분벽화의 전통적 해석 관점을 박익묘 벽화에 적용시키면, 운기문 띠는 건축 구조물로, 고분 내 공간을 실내로 규정하여, 실외를 의미하는 초목의 이미지와 의미적으로는 모순되는 상황에 봉착한다. 그러나 운기문 띠를 그림면을 암시하는 틀로 해석한다면, 매죽석도를 실외를 암시하는 장치가 아닌 독립된 회화, 예를 들어 담장에 그려진 그림으로 받아들일 수 있게 된다. 즉, 박익묘에서 인물이 던고 서 있는 바닥 밑 축대도 위로 보이는 운기문 띠와 함께 그림을 위한 틀로도 해석할 수 있을 것이다.⁶³⁾

이를 뒷받침하는 예로, 벽화라 할 수 없지만, 박익묘 벽화와 화면 구성이 비슷한 금대 석관 장식을 살펴보자(圖 26). 석관 외부 한 면엔 붉은색 문이 난 건물의 벽에 각각 찻잔과 술

63) 안휘준은 이 당초문대를 고구려 덕흥리 고분의 당초문대와 비교하면서, 석실의 벽면과 천장을 구분지어 주는 동시에 현실세계와 천상의 세계를 구별해주는 기능을 지닌다고 풀이하였다. 그러나 필자는 이와 유사한 문양대가 도자 장식이나 병풍 틀 등에서도 보임으로써, 다른 의미로 해석 가능할 여지가 있다고 보았다. 安輝濬, 앞의 논문, pp. 579~604.



圖 26. 금대 채화 석관, Juliano, Annette L. and Judith A. Lerner, *Ritual Objects and Early Buddhist Art*, Brussels: Gisele Croes, 2004, pp. 128~129에 수록된 이미지

병을 들고 선 시녀와 시자의 모습이 묘사되어 있고, 棺蓋에는 건물의 지붕이 묘사되었다. 시자들은 석관 면에 둘러쳐진 테두리로 인해 현실세계와는 분리된, 고안된 구도 속에 예속된 이미지가 되었다. 또한 운기문 띠는 지붕으로 묘사된 관개의 하단을 장식하기 위한 장치로 쓰였을 뿐, 천계와 지상을 나누는 것과 같이 공간적인 위계질서를 부여하는 기능은 전혀 없다. 이러한 구도적, 장식적 틀로 인해

서 이미지는 다만 현실에 실재하는 그림임이 확실해진다. 즉, 장식적 띠가 실제로 어떤 액자를 의도하지 않았다 하더라도, 이러한 인위적인 화면 구획은 고분벽화(혹은 벽화)를 환영적 세계가 아닌 실재하는 대상으로 받아들이는 인식의 틀을 나타낸다고 본다.

결론적으로 고분벽화에 그려진 문인화적 이미지가 얼마나 사실적으로 당시 유행하던 회화의 양식을 반영하느냐는 부차적인 문제일 것이다. 그보다 고분벽화 속 이미지가 더 이상 기존의 장엄적 장의예술의 범주에서 해석될 수 없음을 보여준다는 데 그 시각문화사적 의의가 있다고 하겠다. 즉, 고분벽화가 내세공간을 조성하기 위한 장엄물이 아닌, 부장품과 같은 의미로 현실세계에서 유행하는 이미지를 담아내는 매체로 기능하고 있다고 이해해야 한다.⁶⁴⁾ 이는 더 나아가 건축미술, 장엄미술 중심의 고대 회화의 패러다임이 바뀌고 있음을 시사하고 있다.⁶⁵⁾

64) 고분벽화의 매체적인 기능은 장의예술에서 부장품의 기능 축소와도 연관된다. 고대에는 장의예술에 깃든 상징적 의미를 전달하기 위하여 부장품과 벽화 각각의 기능이 있었고, 이들이 상보적으로 작용하였던 것과 달리, 이후 시대에 서서히 진행된 박장의 경향은 필연적으로 부장품 매장의 축소를 야기했으며 부장품의 기능을 이미지(벽화)가 대체하기에 이른 것으로 생각된다. 일례로, 앞서 설명했던 송·금대의 수많은 장식고분에서 부장품이 거의 발견되지 않는 대신, 이 부장품의 이미지가 모두 벽화나 부조조각에서 발견된다.

65) 이에 관한 논의는 다음을 참조. Boris Uspensky, trans. V. Zavarin and S. Witting, *A Poetics of Composition* (Berkeley: University of California Press, 1973); Wu Hung, *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting* (Chicago: University of Chicago Press, 1996).

Ⅵ. 맺음말

지금까지 10세기 요대부터 14세기 원대까지의 중국 북방·중원 지역 벽화고분의 변천을 되짚어보면서, 이와 비교하여 고려시대 벽화고분의 변화를 살펴보았다. 벽화의 미술사적 가치는 일찍부터 인식되어왔지만, 불충분한 관련 자료와 유적지 접근 제한 등으로 인하여 지금까지 충분한 연구가 이루어지지 못했다. 이 연구에서는 중국의 발굴 자료를 토대로 그동안 주목하지 않았던 10세기 이후의 중국 북방·중원 지역의 벽화 문화를 간략하게 소개하고, 이 자료가 고려시대 문화를 해석하는 데에 중요한 단서가 될 수 있음을 제시하였다. 또한 이를 통해서 동북아 시각문화에서의 고려의 위치를 재점검하고, 고려 고분벽화의 시각 자료로서의 가치를 고찰하였다.

중국의 역대 혼란기는 보수적인 장묘예술이 변화를 맞게 되는 주요 계기였다. 당이 멸망하고 오대로 들어서면서 중원 지역을 중심으로 꽃피웠던 당의 문화가 북방으로 전승되고, 이것이 오·요대의 황실 및 귀족에 의해서 발달하였다. 고려와 밀접한 관계에 있었던 요나라의 수도인 상경과 중경 및 동경 지역에서는 고식적이고 귀족적인 고분 문화가 어느 정도 지속되었다. 이와 달리 요와 북송의 경계지역인 중원의 하북성과 일대에는 북송으로부터 한족 문화를 수혜한 관료 집단에 의해 새로운 장묘미술이 발달한다. 소규모의 장식고분에서 현실 생활 모습을 그대로 반영한 벽화로 장식된 고분이 유행하기 시작한 것이다. 이러한 문화는 요의 멸망과 금의 중원 지역 제패를 통해 산서 남부와 하남 북부에 자리 잡은 도시로 확산되었고, 지역 경제 발전과 중인 계급 성장에 힘입어 대량생산되었다. 원의 설립 이후 금대 전반을 거쳐 중원 지역에서 독자적으로 발달해온 중인 계급의 소규모 벽화고분의 형식은 남방 및 북방지역으로 확산된다. 원 시기의 시각문화 발달과 더불어 새로운 변화를 보이게 된 벽화고분은, 당시 시각예술이 어떠한 경로를 통해 대중화되는지를 보여준다. 예를 들어 고분벽화에 널리 그려진 수목·죽석문 등을 통해서, 사회 계층적 배타성을 띤 문인화적 요소들이 실제로는 다양한 대중적 매체를 통해 폭넓은 층에서 애호되었다는 사실을 확인할 수 있다.

고려시대는 한동안 요나라 등 북방 민족과의 관계를 통하여 이들과 당시 중국 북방 지역에서 유행하던 시각예술 양식을 공유하였고, 이때의 도상과 양식이 고려 왕릉 벽화 등에 표현된다. 귀족 문화로서의 벽화고분 형식이 고려 전기 고분벽화의 특징을 이룬다. 한편, 동북아 전반에 걸쳐, 불교 의례가 대중화되고 신유교가 도입되면서 점차 박장이 일반화되고, 벽화고분은 쇠퇴 일로를 걷게 된다. 고려의 벽화고분도 이러한 추세에 맞추어 점차 단순화, 간소화 되면서, 신라시대에 유행하던 십이지신상의 도상이 벽화에 재도입되는 새로운 현상이 나타난다. 십이지신상의 도상은 고려 후기 벽화고분 중 한반도의 중·북부 지방에 위치한 다수의 고분에서 발견되었다.

이후 원 시기의 다양한 문화가 고려에 유입되면서, 고려의 시각예술도 많은 변화를 보였으리라 추측되며 밀양에서 발견된 박익묘 벽화는 당시의 회화 제작과 감상 현황을 유추할 만한 단서를 제공한다. 고려의 문헌을 살펴보면 고려시대는 아직도 ‘단청’의 의미와 방식이 시각문화에서 우위를 점하고 있음을 알 수 있으며, 이는 조선 초까지 유지되었던 것으로 보인다. 원과의 교류를 통해 입수된 다양한 장식적 문양은 고려시대 단청의 문화와 결합하여 벽화에 적용되었다. 박익묘 벽화도 이와 같은 배경에서 제작되었으리라 보는데 특히 박익묘 벽화에 나타나는 수준 높은 묵죽도와 화면 구도는 이러한 추측을 뒷받침한다. 또한 다소 고졸하게 표현된 인물화는 원대 벽화와 출판물에 보이는 인물화와 유사성을 보이며, 고려 말의 시각문화가 중국 원대의 시각문화와 어떻게 접하였는지를 간접적으로 보여준다.

고분벽화는 장의문화와 결합하여 보수성을 그 주요한 특징으로 지니지만, 기본적으로 현세에서 가장 좋은 것을 내세에 베풀고자 하는 기본 관념으로 인해 당시 가장 유행하고 선호되는 문화적 요소가 반영되는 정반대의 특성도 지니고 있다. 따라서 회화예술의 한 장르로서 가치가 있으며, 벽화의 주제, 양식의 변화와 고분의 분포 및 이동 현황을 살펴보면, 시각문화의 흐름을 단편적으로나마 고찰할 수 있는 근거가 되기도 한다. 청자와 불화를 제외한 자료가 전무하다시피 한 고려시대 시각문화 연구에서, 고분벽화는 당시 회화예술을 이해할 수 있는 중요한 단서로 그 가치가 재인식되어야 할 것이다. 고려시대의 고분벽화와 장의예술이라는 거대 주제를 논하다보니 연구가 다소 개괄적으로 흐른 면이 있어, 앞으로 각 예시에 대한 심층적인 연구가 이루어져야 할 것이다. 구체적으로 중국 북방지역 고분 제작과 한반도의 고분 제작이 어떠한 경로를 통해 서로 소통하였는지, 고분벽화와 여타의 장의예술, 예를 들면 고분출토품이나 석관예술과의 관계 등은 이후 연구자의 과제로 남겨둔다.

주제어: 벽화고분(壁畵古墳, Mural Tombs), 장의예술(葬儀藝術, Funerary Art), 북방문화(北方文化, Northeast Asian Culture), 고려회화(高麗繪畵, Pictorial Art of the Goryeo Period), 박익묘(朴翊墓, Bak Ik Tomb)

투고일 2011년 7월 18일 | 심사기간 2011년 7월 25일~8월 22일 | 게재확정일 2011년 9월 5일

참고문헌

【國文論著】

- 강현숙, 「中國 古代墓制에 對하여－韓國 橫穴式墓制와 關聯하여」, 『韓國考古學報』 32호, 한국고고학회, 1995, pp. 87~130.
- 金光哲, 「여말선초 松隱 朴翊의 생애: 조선건국기 낙향인물의 한 사례」, 『考古歷史學志』 17·18호, 동아대학교박물관, 2002, pp. 87~115.
- 김문경, 「고려본 『효행록』과 『이십사효』」, 『제13차 중국학 국제학술대회 발표논문집』, 한국중국학회, 1994, pp. 168~169.
- 김영재, 「박익 묘 벽화에 나타난 복식 연구」, 『服飾文化』 4, 한국복식문화학회, 2001, pp. 5~11.
- 羅世平, 김원경 역, 「遼代 墓室壁畫의 발굴과 연구」, 『미술사논단』 19호, 한국미술연구소, 2004, pp. 87~158.
- 廖奔, 오수경 외 역, 『중국 고대극장의 역사』, 솔 출판사, 2007.
- 박아림, 「高句麗 壁畫와 甘肅省 魏晉時期(敦煌 包含) 壁畫 比較 研究」, 『고구려발해연구』 16, 고구려발회학회, 2003, pp. 139~177.
- 徐慶田·梁銀容, 「高麗道教思想의 研究」, 『論文集』 19호, 원광대학교, 1985, pp. 51~88.
- 安輝濬, 「松隱 朴翊 墓의 壁畫」, 『考古歷史學志』 17·18호, 동아대학교, 2002, pp. 579~604.
- 양익룡, 「철원군 내문리 고려 돌상자 고분에 대하여」, 『문화유산』 5호, 과학원출판사, 1961, pp. 64~67.
- 이선옥, 「歲寒三友圖의 形成과 變遷」, 『한중인문학연구』 15호, 한중인문학연구회, 2005, pp. 103~138.
- 李鎮漢, 「高麗時代 宋商 貿易이 再照明」, 『歷史教育』 104, 역사교육연구회, 2007, pp. 49~82.
- 장남원, 「10~12세기 고려와 遼·金도자의 교류」, 『美術史學』 23호, 한국미술사교육학회, 2009, pp. 171~203.
- _____, 「고려 시대 차문화와 청자－청자 다구를 중심으로」, 『고려 시대의 일상문화』 이화 한국학총서 6, 이화여자대학교출판부, 2009, pp. 51~100.
- 전해중, 『韓國關係史研究』, 일조각, 1984.
- 정병모, 「恭愍王陵의 壁畫에 對한 考察」, 『강좌미술사』 17, no. 1, 한국불교미술사학회, 2001, pp. 77~96.
- 정용범, 「고려 시대 사원의 상업활동」, 『釜大史學』 제30집, 부산대학교사학회, 2006. 8, pp. 531~552.
- 鄭馨民, 「高麗 後期 繪畫－雲山圖를 중심으로」, 『강좌미술사』 22, 한국불교미술사학회, 2004, pp. 65~95.
- 秦大樹, 金英美 역, 「宋·金代 북방지역 瓷器의 象嵌工藝와 高麗 象嵌靑瓷의 關係」, 『美術史論壇』 7호, 한국미술연구소, 1998, pp. 45~76.
- 한정희, 「고려 및 조선 초기 고분벽화와 중국 벽화와의 관련성 연구」, 『미술사학연구』 246·247호, 한

국미술사학회, 2005, pp. 169~199.

_____, 「중국분묘 벽화에 보이는 墓主圖의 변천」, 『미술사학연구』 261호, 한국미술사학회, 2009. 3, pp. 105~147.

홍선표, 「高麗時代 일반회화의 발전」, 『朝鮮時代繪畫史論』, 문예출판사, 1999, pp. 126~144.

【中文論著】

鄧菲, 「關於宋金墓葬中孝行圖的思考」, 『中原文物』, 2004. 4, pp. 75~81.

山西省考古研究所, 『平陽金墓磚雕』, 太原: 山西人民出版社, 1999.

宿白, 『白沙宋墓』, 北京: 文物出版社, 2002.

劉海文 編, 『宣化下八里Ⅱ區遼墓壁畫考古發掘報告』, 北京: 文物出版社, 2008, pp. 1~9.

李星明, 『唐代墓室壁畫研究』, 陝西: 人民美術出版社, 2005.

李清泉, 『宣化辽墓: 墓葬艺术与辽代社会』, 北京: 文物出版社, 2008.

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, pp. 35~50.

張鵬, 『遼墓壁畫研究』, 天津: 人民美術出版社, 2008.

張子英, 『磁州窯瓷枕』, 北京: 人民美術出版社, 2000.

張鴻修, 『中國唐墓壁畫集』, 嶺南美術出版社, 1995.

趙學鋒, 『中國磁州窯』, 重慶: 重慶出版社, 2004.

河北省文物研究所, 『宣化遼墓』, 北京: 文物出版社, 2001.

河北省文物研究所·保定市文物管理处, 『五代王处直墓』, 北京: 文物出版社, 1998.

陕西历史博物馆, 『唐墓壁画珍品·章懷太子墓壁画』, 北京: 文物出版社, 2002.

【英文論著】

Hong Jeehee, *Theatricalizing Death in Performance Images of Mid-imperial China*, Ph.D. dissertation, University of Chicago, August 2008.

Horlyck, Charlotte, "Confucian Burial Practices in the Late Goryeo and Early Joseon Periods," *The Review of Korean Studies* vol. 11, 2008, pp. 33~58.

Jean M. James, "Pictorial Bricks from Henan," *Oriental Art*, 1994, pp. 25~31.

Juliano, Annette L. and Judith A. Lerner, *Ritual Objects and Early Buddhist Art*, Brussels: Gisele Croes, 2004.

Kuhn, Dieter, *Place for the Dead: An Archaeological Documentary on Graves and Tombs of the Song Dynasty (960~1279)*, Heidelberg: Edition Forum, 1996, pp. 255~337.

_____, "Astronomical Tomb Paintings from Xuanhua: Maṇḍalas?," *Ars Orientalis* vol. 29, 1999, pp. 29~54.

_____, "Tracking chronological changes within burials of the Koryŏ period," *Journal of East Asian*

- Archaeology* vol. 3, 2001, pp. 199~218.
- Liang, Ellen Johnston, "Auspicious Motifs in Ninth -to Thirteenth-Century Chinese Tombs," *Ars Orientalis* vol. 33, 2003, pp. 32~75.
- Sen, Tansen, "Liao, an Architectural Tradition in Making," *Artibus Asiae* vol. 54, 1994, pp.5~39.
- Steinhardt, Nancy S. "Yuan Period Tombs and Their Decoration: Cases at Chifeng," *Oriental Art* vol. 36, 1990, pp. 198~221.
- _____, *Liao Architecture*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997.
- _____, "Yuan Period Tombs and Their Inscriptions Yuan Period Tombs and Their Inscriptions: Changing Identities for the Chinese Afterlife," *Ars Orientalis* vol. 37, 2007, pp. 37~51.
- Uspensky, Boris, trans. V. Zavarin and S. Witting, *A Poetics of Composition* Berkeley: University of California Press, 1973.
- Wu Hung, *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting*, Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- _____, *The Art of Yellow Springs: Understanding Chinese Tombs*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010.

<Abstract>

The Implications of the Goryeo Mural Tombs in Northeast Asian Visual Art

Ji Minkyung*

This study examines the art historical significance of mural tombs in Northeast Asia through a comparison of mural tombs from tenth to fourteenth century of China and the Goryeo Dynasty of Korea. Mural tombs have commonly been perceived as ritual art whose symbolic images and motifs represent concepts pertaining to death and afterlife. In this perspective, the implications of tomb murals were limited to decorative and functional properties of ancient pictorial arts. However, recently discovered tombs from the Liao through Yuan Dynasties suggest that mural tombs are socio-cultural products that have broader meanings rather than ritual arts in the traditional perspective. First, these mural tombs show significant changes in many aspects, such as their scale and patron, and the themes and styles of their murals. These changes reflect the socio-economic changes in this period. Second, most of these tomb murals represent popular images that were commonly seen in various other media including woodblock prints illustrations and ceramic decorations. This popularization of images shows how the visual culture was shared in Northeast Asia. Under this broad context of cultural changes in Northeast Asia, I will discuss the significance of the Goryeo mural tombs while investigating mural tombs in the early and late period of the Goryeo and its corresponding period of China.

When the Tang died out, its royal culture that flourished in Central Plain was disseminated and developed in the northern regions by the royal families and aristocrats of Five Dynasties and the Liao Dynasty. Based on this classic culture of the Medieval Period accomplished by the Tang, various cultures of northern states including the Goryeo formed a new northern culture that was exclusively shared among the upper classes of those states. Therefore, the Goryeo tomb murals in this time show the popular

*PhD Candidate in Chinese Art History, East Asian Languages & Civilizations, University of Pennsylvania

painting styles of the northern area, which were influenced by the Tang court paintings. In the early Goryeo period, the styles and themes in visual arts of this northern culture were also reflected in royal tomb murals. For example, in *Hyunreung*, the mausoleum of King Taejo, the murals depict the images of pine trees, plum trees, and bamboo, whose styles had long been developed from the Tang *Flower-and-Bird* paintings.

After conquering Mainland China, the Yuan promoted and enjoyed the highly developed culture of the Song and Jin that it had subverted. As a result, the regional cultures of former times were introduced to the wider regions by vigorous material circulation and population movements between northern and southern areas. In this process, the mural tombs with unique styles—small, single-chambered, and made of brick—which were mainly designed for the middle class in Central Plain spread to other regions. At the same time, the visual materials became popular because of the increased production and reduced cost from the improved economic structure in the Yuan Dynasty. This process also explains how upper-class traditions were adopted by and adapted to the middle-class culture. For example, the motifs of literati paintings in tomb murals of the middle class show that they desired and emulated the culture of the upper class.

In the late period, the Goryeo mural tombs also changed significantly due to the cultural inflow from the Yuan. In northern regions near Gaegyeong, the capital city of the Goryeo, the flower and tree motifs of the early tombs disappeared from the murals. On the other hand, the images of the twelve directional animals reappeared as a main theme in funerary art long after its first introduction in the Silla Dynasty. Simultaneously, unique mural tombs began to be made in southern regions that are far from the capital area. In particular, Bak Ik's tomb, one of the tombs in the late Goryeo period in southern region of South Korea bears a markedly strong resemblance to the tombs of the Jin and Yuan. The subject matters such as the banquet scenes and the pictorial images of the theme *Three Friends of Winter* that were common in contemporaneous mural tombs of China are also observed in Bak Ik's tomb murals. As such, the comparison of Bak Ik's tomb and Yuan tombs helps understand how the cultures of different regions communicated each other, and how the visual cultural elements were delivered.