

4세기-6세기 말 고구려 고분 벽화 수하인물도에 나타난 색채 연구

강 은 속

광주대학교 디자인학부 조교수

A Study on Colors in the Suhainmyuldo painted on an Old Tomb of the Ancient Kingdom of Goguryeo between the 4th and the late 6th Centuries

Eun-Sook Kang

Assistant Prof., Division of Design, Collage of Arts, Gwangju University

(2004. 12. 24. 접수; 2005. 1. 15. 채택)

Abstract

Suhainmyuldo(수하인물도) is a kind of picture which express a person under the tree and is known to be transmitted from the Middle Asia. The origin of this kind of expression is assumed to be from Iykhini(=Iygsha), the fairy of tree, in India or from the 'Tree of Life' in W. Asia, and they had influenced on the craft art design of Chinese art. However, Chinese art had already developed the motif of this kind in its unique way. For example, Jookrimchilhundo(죽림칠현도: seven wise men in bamboo forest), during Six Dynasty. The tree of life(arbor vitae, lignum vitae), the origin of the Painting of figure under a tree(수하인물도), was spreaded in several regions around the center of Mesopotamia early, and then transmitted to Sasan dynasty of Persia, even to Islam, Byzantine, Romanesque, ancient East Asia. The mural painting found in the 4th Tongu Ogoe tomb, which was created after the 5th Tongu Ogoe tomb, used Obangsaek more than the 5th tomb painting did. (The term Obangsaek refers to the five Korean traditional colors consisted of yellow, blue, white, red and black) The mural painting on the 4th Ogoe tomb employed distinct technique to depict an object in a certain color by painting the surroundings with different primary colors, making the painting look more exotic and mysterious.

Key Words: Suhainmyuldo(수하인물도), tree of life(생명의나무), ykshini(약시니), Tongu(통구), Obangsaek(오방색)

I. 서론

1. 연구의 중요성

자연은 어떤 환경에서 어떤 외관을 띠고 있거나

모든 시대에 걸쳐 우리 삶과 불가분의 관계에 놓여 있다. 특히 자연합일사상(自然合一思想)을 견지하여 온 동양에 있어서는 각별한 이해의 대상이었다. 그러므로 본인은 동양의 조형의식을 근간으로 은유적 상징물로서의 수(樹)를 주제로 하여 수 밑에 배치된 문양인 고구려 수하인물도(樹下人物圖)의 색채 대하여 연구하고자 한다. 문양이란 상징적인 사과의 산물로서 그 시대의 가치관이나 종교사상을 나타내 주고 있으며 고대인류가 가졌던 주술적

Corresponding author ; Eun-Sook Kang

Tel. +82-62-670-2347, Fax. +82-62-670-2347

E-mail : kan@hosim.gwangju.ac.kr

의미의 문양은 오리엔트 대지신모(大地神母)를 위시하여 여러 종류 여신상으로 나타나는데 인간의 기우·기복·장수·다산 등에서 비롯된 대지신모 신앙이 더하여져서 수하미인도 의장이 형성되었다고 하겠다¹⁾. 이러한 문양의 종류는 성수문, 수렴문, 천마문, 포도와 석류문, 동물투쟁문 등 다양한데 수하미인도(樹下美人圖)가 성수문(聖樹紋)²⁾ 속하기 때문에 수하인물도 역시 성수문에 분류시켰다.

수하인물도는 나무 아래 인물을 배치한 그림으로서 중국 묘장(墓葬) 역사에서 시작되어 성당기에 가장 유행한 주제³⁾이며 고구려 고분벽화는 중국의 회화양식에서 주로 영향을 받았는데⁴⁾ 기원은 나무의 요정 약시나 서아시아의 생명의 나무에 있으며 실크로드를 통하여 중앙아시아, 중국, 한국, 일본 등에 동전되었다.

수하인물도의 기원인 생명의 나무 (arbor vitae, *lignum vitae*)는 모든 민족 문명의 미술에 나타나는 생명 상징의 하나(성수문)로써 생명의 나무를 중앙에 배치하고 이것의 좌우에서 접근 또는 양쪽을 대치한 도상(圖像)은 일찍부터 메소포타미아를 중심으로 여러 곳에 퍼졌으며, 그 시대의 종교사상과 결합하여 그 시대의 가치관을 나타내주는 문양으로 발전하게 되었다. 동양 철학의 기본 사상은 주로 샤머니즘, 유교, 도교, 불교 등인데 샤머니즘의 성수목(聖樹木)은 우주목(宇宙木), 도교의 성수목은 소나무, 대나무, 불교의 성수목은 보리수 등으로써 이러한 것들은 인물과 함께 배치함으로써 수하인물도의 문양을 형성하여 왔다. 그러나 시대의 흐름에 따라서 발생시의 종교적 의미는 사라지고 수는 인물을 돋보이기 위한 방법으로, 또는 구도의 한 부분을 차지하는 배경으로 배치되었다. 고구려 고분벽화는 고구려 민족의 민족적 색깔을 강하게 나타내고 있으며, 내세관적 사상에서 사후의 세계를 표현하는 동양적 신비사상에 있다고 보고 있으며 벽사(辟邪), 수호(守護), 영혼(靈魂), 청정(淸淨) 등을 뜻하는 벽화내용은 중국의 한(漢), 위(魏), 육조(六朝)시대와 거의 동일하며, 또한 중국의 음양오행설(陰陽五行說)과 도교적인 색채 및 기타 종교성이 농후하다고 지금까지 연구되어 왔다⁵⁾.

2. 선행 연구 및 연구의 제한점

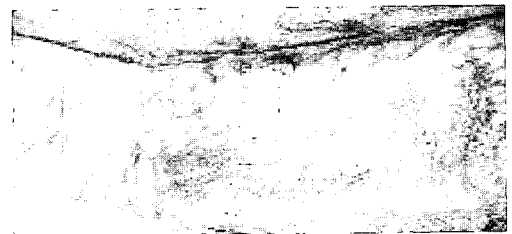
문양이란 상징적 사과의 산물으로써, 그 시대의 가

치관이나 종교사상을 나타내주고 있는데 본 연구는 4세기-6세기 말 고구려 고분벽화의 수하인물도에서 나타난 색채에 대하여 살펴보고자 하는데, 고구려 고분벽화에 대한 선행 연구는 많은 편이며 주로 고구려 고분벽화에 나타난 복식, 고구려고분벽화의 미술양식, 고구려 고분벽화와 타 지역 고분벽화와의 비교 등으로 대별되나 수하인물도 및 수하인물도에 나타난 색채에 대한 연구는 없다.

본 연구의 제한점으로는 4세기-6세기말 연구이기 때문에 문헌에 의거하였으며 고구려 고분벽화로 최초로 자료가 보이는 조선 총독부 시대 <그림1>의 경우 달신의 머리 부분이 <그림2>의 1995년의 자료인 달신 머리 부분에 비하여 완전히 박락되어버릴 정도로, 고분벽화의 훼손 정도가 심한 것을 들 수 있다. 또한 고구려 고분벽화의 수하인물도 총 30개에 나타난 복식은 덕흥리 고분(2개), 각저총(2개), 무영총(7개)은 갈색류, 장천1호분은 점박이 문양이 있는 초록, 갈색류(3개) 그리고 고구려 고분벽화 수하인물도가 가장 많은 통구 오괴분 사호분 및 오호분은 거의 검정색의 우모형(羽毛形) 유(襪), 상(裳), 을 착용하고 있다. 그러므로 복식이 거의 검정색의 우모형이므로 전세계적으로 수하인물도에 나타난 수(樹)는 상징성이 강한 성수(聖樹) 형식이기 때문에 본 연구에서는 상징성이 강한 수(樹)에 나타난 고구려 고분벽화 수하인물도의 색채를 중심으로, 4세



<그림1> 조선고문화중앙 제4권.
나라: 양덕사 (1966). 도17



<그림2> 고구려 고분 벽화.
서울: 풀빛 (1995). 도7

기-6세기말 고구려 고분벽화의 수하인물도에 나타난 색채를 연구하여 고구려의 전통색과의 상관성을 살펴 보고자 한다.

3. 사용 자료

고구려 수하인물도에 주로 사용한 자료는 통구 池内宏(1938), 통구⁶⁾, 조선 고문화 종합⁷⁾, 조선 고적 도보⁸⁾, 역사 과학⁹⁾, 유적 발굴 보고¹⁰⁾, 고구려 고분 벽화¹¹⁾, 집안 고구려 고분 벽화¹²⁾, 고구려 고분 벽화¹³⁾ 등이다.

그 외에 주영헌의 고구려 벽화무덤의 구조 형식과 벽화내용의 변화발전(1), 고고학자료집 4집 사회과학출판사, 고고민속론문집 고고학 연구소, 역사과학 역사과학출판사, 유적발굴보고 과학원출판사, 유적발굴보고 4집(안악제1호분 및 제2호분 발굴보고) 고고학 및 민족학 연구소, 고구려문화 사회과학원 고고학연구소 저, 리지린·강인숙의 고구려사연구, 주영헌의 약수리 벽화무덤 발굴보고, 고고학자료집Ⅲ(평안남도 룡강군 대안리 제1호 묘 발굴보고) 과학원 고고학 및 민속학연구소, 주재걸의 안악제1호분 및 제2호분 발굴보고, 주재걸의 고고민속론문집8(고구려사람들의 예술활동), 김용남의 새로 알려진 덕흥리 고구려 벽화무덤에 대하여, 주영헌의 황해남도 안악군 복사리 벽화무덤, 과학원 고고학 및 민속학연구소, 김종혁의 고고학 자료집(수산리 고분벽화 벽화 중간보고) 등을 사용 했다.

고구려 고분벽화의 수하인물도에 나타난 양식은 모두 성수(聖樹)형식이었으며 배경을 돋보이게 하는 것은 한 개도 없다.

II. 수하인물도의 개념

1. 수하인물도의 개념

수하인물도란 나무 아래에 인물을 배치한 그림으로써, 중국 당대에 성행하였으며 중앙아세아에 그 예가 있다. 인물이 여성일 때는 수하미인도라 한다. 기원은 인도의 나무의 요정 약시니(=야그샤)나 서아세아의 '생명의 나무'에 있고 공예의장으로써 중국에 영향을 끼쳤다고 한다. 그러나 중국에서도 수하쌍수문(樹下雙獸紋)의 반와당이 전국시대(B.C. 5세기B.C. 3세기 경)에 보이고 육조시대에는 <그림3>의 죽림칠현도(竹林七賢圖)나 <그림4>의 부처, 보살의 수하사유도(樹下思惟圖)의 모티프가 있다. 수하인물도는 중국 묘장(墓葬) 역사에서 시작되어 당대에 안착되었다고 생각되는 주제로, 성당기에 특히 유행된 듯 하다. 700년 경, <그림5>의 건릉배충의 장희태자묘(章懷太子墓), 711년 경 <그림6>의 신강 위그르 자치구 토로변현의 아스타나 38호묘도 등의 벽화나 아스타나의 같은 묘에서 출토된 종이병풍 수하인물도 등이 그 예이다¹⁴⁾.

수하인물도의 기원인 생명의 나무(arbor vitae, lignum vitae)는 일찍부터 메소포타미아를 중심으로 여러 지역에 퍼졌으며 사산조 페르시아에서 이슬람, 비잔틴, 로마네스크, 고대 동아세아에도 전파되었다. 조로아스터교에 나오는 생명의 나무는 하오마라 불리우는 천공의 성수로서 사산조의 은기와 스투코 부조에 새겨진 양 복판에 있는 나무는 성수를 표현하는 것이다. 성수의 뿌리 부근에는 물의 모티프가 배치 될 때도 있다. 고대는 이 모티프에 짐승의 배후를 덮치는 사자, 독수리, 그리폰, 왕,

〈표1〉 고구려 수하인물도 사용 자료

순 자	사 용 자 료	저 자	출 판 사	년 도
1	통 구	池内宏	동경: 문화 출판국	1938
2	조선 고문화 종합	梅原末治	나라: 양덕사.	1966
3	조선 고적 도보		조선 총독부	1915
4	역사 과학		역사 과학 출판사	1961
5	유적 발굴 보고		과학원 출판사	1959
6	고구려 고분벽화		조선 화보사	1985
7	집안 고구려 고분벽화		서울: 조선 일보사	1995
8	고구려 고분벽화		서울: 풀빛	1995



〈그림3〉 중국역대예술 (회화편).
상해: 상해인민미술 출판사 (1994), p.113



〈그림4〉 윤강석굴.
북경: 문물출판사 (1991), 도6

〈그림5〉 고궁미술선.
대만: 국립고궁미술 (1991), p.8

생명의 나무를 의지해 샘에 뿌리를 뺀 식물신 등이 보태졌다.

한 그루의 나무아래에 야생의 동물이 대칭적으로 배치되어 있는 이 의상은 기원 전 3천년대의 원통 인장에도 나타나고 있는데, 이것도 서아세아에서 발생한 우주관의 상징이라는 사실은 틀림없다. 고대 메소포타미아 사람들은 하늘에는 다른 세계가 있다고 생각하였다. 이 사상은 불교나 조로아스터교에도 계속 이어지지만, 거기에는 큰 바다나 샘이 있고, 그 안에는 신성한 달의 나무를 가진 새가 있다고 생각하였다. 아나히타신¹⁵⁾은 그 큰 바다를 지배하는 신으로 그 바다에는 죽지 않는 영원한 생명을 주는 수, 즉 하오마, 달나무 가오케레나가 있으며, 가오케레나는 소나 양의 뿔을 의미하였다. 그래서 성수인 하오마 아래에 세 개의 해와 소, 양, 사슴 등의 달의 동물을 배치하는 의상이 생각되어 나온 것이라고 전해지고 있다.

원래 페르시아인과 인도인의 공통 선조인 아리아인은 태고로부터 자연 숭배의 신앙을 가지고 있었다. 조로아스터교의 성전「아비스타」와 인도교

전「베에다」 사이에는 공통된 설명이 보이며 아라후 마즈다는 조로아스터교의 최고신이지만, 아라후는 산스크리트어로 아슈라이다. 즉 천신을 의미하며 그 기준이념은 다음과 같이 성립되어 있다.

1. 인간의 최고 직업은 농경과 목축이다.
2. 창조라고 하는 것은 선과 악의 싸움이다.
3. 세계는 땅, 물, 불, 바람이 네 가지 원소로 성립되었으며, 그것들은 늘 청정하므로 더럽혀서는 안된다고써 농경을 최고로 생각했다.

즉 성수나 불에 대한 신앙은 건조한 사막 가운데에서 살고 있는 인간 사이에서 발생한 신앙이라 하겠다. 이것이 중국에 전해지자 수 아래에 대칭의 인물을 묘사한 수하인물 문양으로 변화하였으며, 하늘 창을 의미하는 열 여덟 개의 연주문은 그것의 사상과 관계없이 단순한 기하학적 문양으로 생각되었다¹⁶⁾. 또한 시대의 흐름에 따라 수하인물도는 수 밑에 인물을 대칭으로 배치한 형식에서 수 밑에 인물만 있으면 수하인물도로 분류되었다.

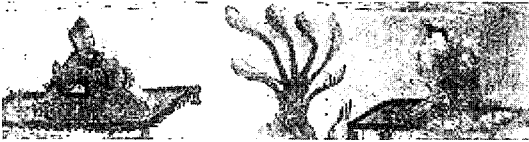
우리나라에서는 수 아래에 대칭의 인물이 나타난 수하인물도는 고구려 무용총, 통구 오괴분(五塊墳) 오호분고분벽화(五號墳古墳壁畫)에서 볼 수 있다. 통구(通溝)¹⁷⁾의 자료에 의하면 <그림7>의 <二人來樹對席圖>, <그림8>의 <同此替石而位置對稱之男女來樹對彈四絃琴圖>라 했으며 또한 <그림9>의 조선고문화종감(朝鮮古文化綜鑑)의 통구 오괴분 오호분에는 통구오괴분사호분과 다른 수를 중심으로 대칭으로 된 복화와 여와가 있다.

그리스 로마는 생명의 나무에 관한 많은 전설과 민간 신앙을 오리엔트에서 인계 받았으나 도상에 나타난 예는 비교적 적고 또한 인도의 불전미술(아쇼카 나무에 기대는 마야부인, 석가 탄생도, 보리수 밑의 초전법륜) 등에 성수신앙의 전통이 주로 보인다.

낙원의 생명수와 선악을 알게 하는 나무의 전승(『구약성서』 <창세기> 2장 9절)은 아담과 이브의 이야기로 구약사상의 근거를 이루고 그 전통을 배경으로 그리스도교 미술은 적극적으로 도상 표현했다. 초기 그리스도교 시대의 「낙원」 혹은 「하늘의 예루살렘」의 정경은 대추야자를 동반한다. (예: 로마의 성 베드로 구성당 아프시스의 모자이크, 4세기 후반), 십자가가 낙원의 생명수와 동일시되



〈그림6〉 중국민간미술전집.
산동: 산동우의출판사 (1991). 도12



〈그림7〉 통구.
동경: 문화출판사 (1938). 도21



〈그림8〉 통구.
동경: 문화출판사 (1938). 도33



〈그림9〉 조선고문화증감4.
나라: 양덕사 (1966). 도17

어, 푸른 잎에 싸여 그 뿌리에서 낙원의 시내가 흐르고 12마리의 양이 좌우에서 모임 (예 : 라벤나, 『호노리우스의 석판』, 400년경)¹⁸⁾ 등이 있는데 P. Lemerle은 성서 삽화의 내용과 형식은 헬라니즘, 즉 기독교에서 보건데 이교도적인 것이 섞여 있었다¹⁹⁾ 했다.

Ⅲ. 4세기-6세기 말 고구려 고분벽화 수하인물도에 나타난 색채

1. 4세기-6세기말 고구려 고분벽화 수하인물도 지역 및 세기

수하인물도 지역 및 세기 도표<21>에 의하면 4세기 안악지역 1개, 5세기 평양지역 2개, 5세기 집안지역 3개, 6세기 집안지역 10개, 6세기 말 집안지역 14개로서(총30개) 주로 집안 지역에 나타나고 있다.

수하인물도가 성행한 시기는 6세기 초(각저총, 무용총), 6세기 말(통구 오괴분 사호분 및 오호분)로서 고구려가 기울어져가는 시기에 성행 했다. 고구려 고분 벽화 수하인물도의 시기별 특징은 4세기-6세기 말까지의 수에 나타난 수하인물도를 분석 결과, 도교적 요소 및 불교적 요소가 거의 같이 나타나고 있었다. 무용총, 각저총의 수하인물도에 나타난 수는 신수인 느티나무 그리고 통구 오괴분 사호분 및 오호분은 보리수로 나타났다. 즉 사신도를 비롯한 일월성신도, 신선, 봉황, 기린, 귀면 등은 한과 육조 시대의 도교사상에 비롯된 문양이고, 연화문, 화엄문, 비천문, 인동당초문 등은 주인공이 불교에 귀의하였음을 보여주는 문양이라 하겠다. 즉 도교적인 요소는 한대 벽화 고분의 전통이며 불교적 문양요소는 육조를 통해 들어온 서역적인 장식과 문양이라 하겠다.

고구려 고분벽화에 나타난 수하인물도를 표를 정리하면 다음과 같다.

2. 4세기-6세기 말 고구려 고분벽화 수하인물도에 나타난 수의 상징

수하인물도에 나타난 나무는 우주목(宇宙木) 1개(5세기), 느티나무(신목) 11개(5세기-6세기), 보리수 14개(6세기말), 소나무 1개(4세기말)로 주로 집안 지역에 나타나고 있다.

여기서 우주목이란 장천 1호분(고구려인의 생활 풍속) 전실에서 50여 명의 인물 중앙에 나타난 수를 말하는데, 우주목²⁰⁾의 개념은 하늘을 떠받치는 기둥이라는 의미이다. 하늘이 내려앉지 않게 버티고 있는 수, 땅이 가라앉지 않게 지탱해 주고 있는 수가 있었기에 하늘과 땅, 세계와 우주는 잘 짜여진 조직

체로써, 유기적으로 관련된 기관으로써 의식된다.

이러한 우주목의 상징체계에는 몇 가지 종교 관념이 있다. 우주목은 끊임없이 재생을 반복하는 우주를 우주적 생명의 무한한 원천을, 신성한 저장고(천상의 거룩한 모든 것을 수용하는 “중심”에 있으므로)를 상징하는가 하면, 천상의 천국 혹은 현세의 천국을 상징하기도 한다. 이 상징체계는 중앙아시아와 시베리아 샤머니즘에서는 필요 불가결한 역할을 맡는다. 그러나 많은 고대전승에서 세계의 신성성, 풍요성, 영속성을 나타내는 이 우주목이 한편으로는 창조, 다산, 입문, 최종적으로는 절대적 실재 및 불멸성의 관념과 관련되어 있다는 데 유의할 필요가 있다. 그러니까 우주목은 생명의 수인 동시에 영원불멸의 수인 것이다. 무수한 유사 신화 및 보완적 상징(여성, 원천, 우유, 동물, 과실 등)들로 나뉘어 있어도 결국 우주목 자체는 생명의 저장소, 운명의 지배자로 나타나고 있는 것이다.

느티나무는 덕흥리 고분 장천 1호분 각저충, 무용총 등에서 볼 수 있는데 신목으로서, 우리나라의 경우 종교적으로 신목에 관심 없는 사람도 늙은 느

티나무를 거룩한 나무라 느끼고 있는 것이다.

『삼국유사(三國遺事)』고조선에는 환웅(桓雄)이 천부인(天符印) 세 개를 가지고 태백산 꼭대기 신단수(神檀樹) 밑에 내려와 그곳에 신시(神市)를 세웠다는 사실을 기록하고 있다. 이 때의 신단수가 어떤 수인가 하는 것은 분명하지 않지만 오랫동안 전해져 내려오는 우리들의 민간신앙으로 미루어 볼 때 그것이 신수라는 것을 알 수 있다.

우리나라 신목의 기원은 환웅천왕이 태백산 신단수 밑에 내려와서 신교로써 사람들을 교화했다고 했으니 그 자리가 바로 신교의 첫 신역이며 신단이라고 불려 온 것이다²¹⁾. 그와 동시에 첫 신당은 인공적인 당집이 아닌 천연의 신목 자체를 신단으로 모셨고 그 전통은 오늘날까지 흔들리지 않고 살아 있다. 이러한 것은 환웅의 신단의 첫 신당은 인공적인 당집이 아니라 천연의 신목 자체를 신단으로 모셨기 때문인 것으로 사료된다.

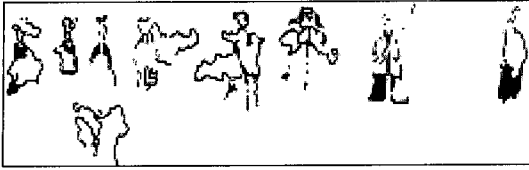
우리나라의 경우 종교적으로 신목에 대해서 별다른 관심이 없는 사람들도 동리 어귀에 자리 잡고 있는 늙은 느티나무를 거룩한 나무라고 느끼고 있

〈표2〉 고구려 4세기~6세기 말 고분벽화에 나타난 수하인물도 지역 및 세기

숫자	고분명	특징	시기	내용	나무	출처	위치	그림
1	安岳 第一號墳	安岳 第一號墳 直立女人像	4C말~ 5C초	인물, 풍속도	소나무	유적발굴보고4집, 1959.	황해도 안악군 오죽리	10
2	德興里壁 畫古墳	德興里壁 畫古墳 佛敎七寶行事	5C초	인물, 풍속도	느티나무	역사과학, 1979.3, 유적발굴, 15집, 1981, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	평안남도 남포시 강서구역 덕흥리	11
		德興里壁 畫古墳 馬射戲	5C초	인물, 풍속도	느티나무	역사과학, 1979.3, 유적발굴, 15집, 1981, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	평안남도 남포시 강서구역 덕흥리	12
3	長川一號墳	長川一號墳 高句麗人의 生活風俗	5C	인물, 풍속도	우주목	조선고적도보 제 2권, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 장천	13
		長川一號墳 高句麗人과 매	5C	인물, 풍속도	느티나무	조선고적도보 제 2권, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 장천	14
		長川一號墳 柱頭裝飾	5C	인물, 풍속도	느티나무	조선고적도보 제 2권, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 장천	15
4	角抵塚	角抵塚 角抵	6C초	인물, 풍속도	느티나무	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	16
		角抵塚 樹木과 馬	6C초	인물, 풍속도	느티나무	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	17
5	舞踊塚	舞踊塚 雙有 男女飛天(男子)	6C초	사신도	느티나무	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	18
		舞踊塚 雙有 男女飛天(女子)	6C초	사신도	느티나무	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	19

〈표2〉 고구려 4세기~6세기 말 고분벽화에 나타난 수하인물도 지역 및 시기

숫자	고분명	특징	시기	내용	나무	출처	위치	그림
6	舞踊塚	舞踊塚 평상 위의 高句麗人(I)	6C초	인물, 풍속도	느티나무	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	20
		舞踊塚 평상 위의 高句麗人(II)	6C초	인물, 풍속도	느티나무	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	21
		舞踊塚 男子 彈琴	6C초	인물, 풍속도	소나무	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	22
		舞踊塚 女子 彈琴	6C초	인물, 풍속도	느티나무	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	23
		舞踊塚 樹와 소	6C중엽	인물, 풍속도	느티나무	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	24
7	四神塚	四神塚 樹와 구름과 仙人	6C후반	사신도	우주옥	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	25
8	通溝五塊墳四號墳	通溝五塊墳四號墳 日神	6C후반	사신도	보리수	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	26
		通溝五塊墳四號墳 月神	6C후반	사신도	보리수	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	27
		通溝五塊墳四號墳 火神	6C후반	사신도	보리수	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	28
		通溝五塊墳四號墳 農事神	6C후반	사신도	보리수	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	29
		通溝五塊墳四號墳 冶鐵神	6C후반	사신도	보리수	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	30
		通溝五塊墳四號墳 樹 앞의 신	6C후반	사신도	보리수	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	31
		通溝五塊墳四號墳 製輪神	6C후반	사신도	보리수	통구 하, 고구려 고분 벽화, 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	32
9	通溝五塊墳五號墳	通溝五塊墳五號墳 日神	6C후반	사신도	보리수	조선고문화중감 제4권, 고구려 고분 벽화 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	33
		通溝五塊墳五號墳 月神	6C후반	사신도	보리수	조선고문화중감 제4권, 고구려 고분 벽화 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	34
		通溝五塊墳五號墳 製輪神	6C후반	사신도	보리수	조선고문화중감 제4권, 고구려 고분 벽화 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	35
		通溝五塊墳五號墳 火神	6C후반	사신도	보리수	조선고문화중감 제4권, 고구려 고분 벽화 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	36
		通溝五塊墳五號墳 農事神	6C후반	사신도	보리수	조선고문화중감 제4권, 고구려 고분 벽화 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	37
		通溝五塊墳五號墳 樹 앞의 신	6C후반	사신도	보리수	조선고문화중감 제4권, 고구려 고분 벽화 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 대왕촌	38
		通溝五塊墳五號墳 龍을 탄 선인	6C후반	사신도	보리수	조선고문화중감 제4권, 고구려 고분 벽화 서울: 풀빛, 1995	길림성 집안현 여산남록	39



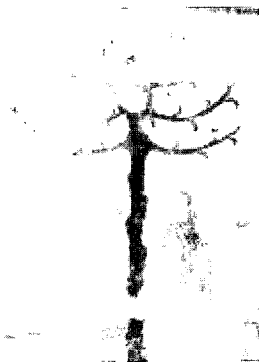
〈그림10〉 안악 제1호분 직립여인상 유적발굴보고4집. 과학원 출판사 (1959), p.3



〈그림11〉 덕흥리벽화고분 불교칠보행사 역사과학. 1979. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도60



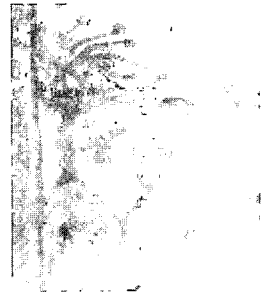
〈그림12〉 덕흥리벽화고분 마사희 역사과학. (1979). 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도58



〈그림13〉 장천일호분 고구려인의 생활풍속. 조선고적도보 제2권. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도93



〈그림14〉 장천일호분 고구려인과 매. 조선고적도보 제2권. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도93



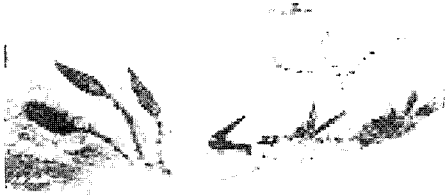
〈그림15〉 장천일호분. 주두장식. 조선고적도보 제 2권. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도94



〈그림16〉 각저총. 각저. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도100



〈그림17〉 각저총. 수목과 마. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 〈부록 도60〉



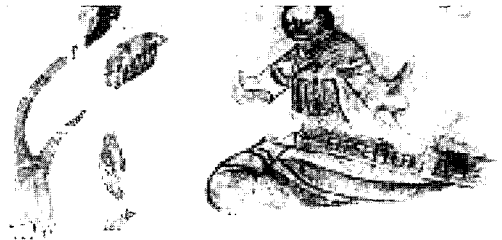
〈그림18〉 무용총. 수와 비천(III). 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 〈부록 도71〉



〈그림22〉 무용총. 남자 탄금. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도110



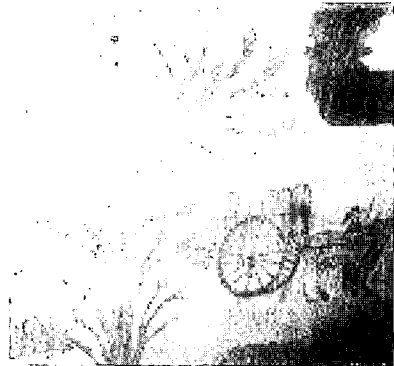
〈그림19〉 무용총. 쌍우 남녀 비천. (여자). 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 〈부록 도111〉



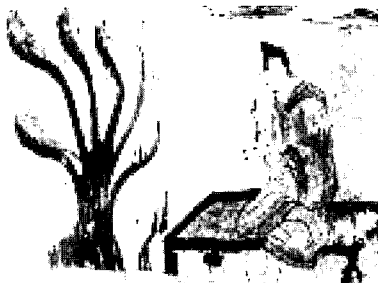
〈그림23〉 무용총. 여자 탄금. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도110



〈그림20〉 무용총. 평상 위의 고구려인(1). 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도113



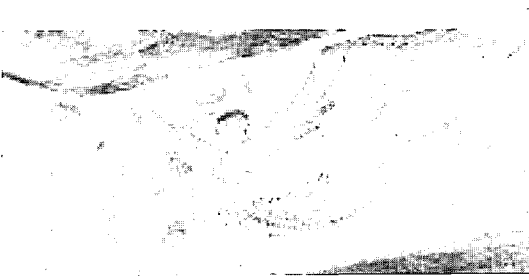
〈그림24〉 무용총. 수와 소. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도104



〈그림21〉 무용총. 평상 위의 고구려인(II). 통구 하 (1995). 도113



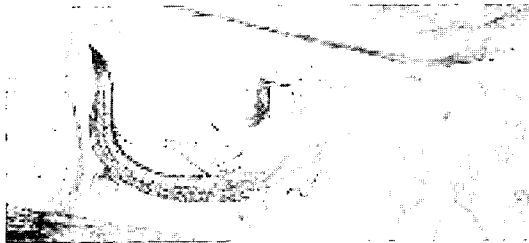
〈그림25〉 사신총. 수와 구름과 선인. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도229



〈그림26〉 통구 오괴분 사호분. 일신. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도245



〈그림30〉 통구 오괴분 사호분. 아철신. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도244



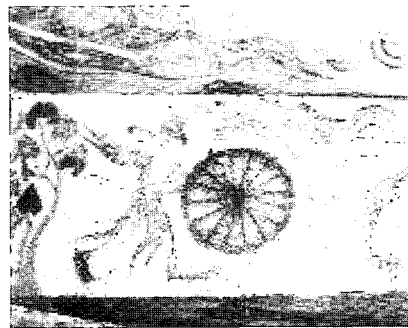
〈그림27〉 통구 오괴분 사호분. 월신. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도245



〈그림31〉 통구 오괴분 사호분. 수 앞의 신. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도180



〈그림28〉 통구 오괴분 사호분. 화신. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도244



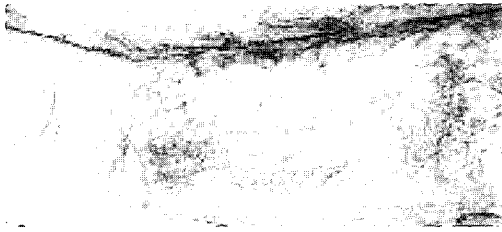
〈그림32〉 통구 오괴분 사호분. 제륜신. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도246



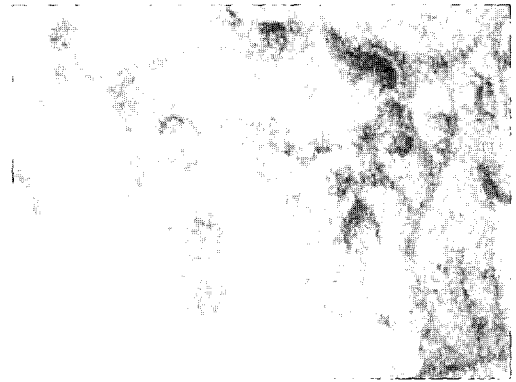
〈그림29〉 통구 오괴분 사호분. 농사신. 통구 하. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도244



〈그림33〉 통구 오괴분 오호분. 일신. 조선고문화증감 제4권. 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도234



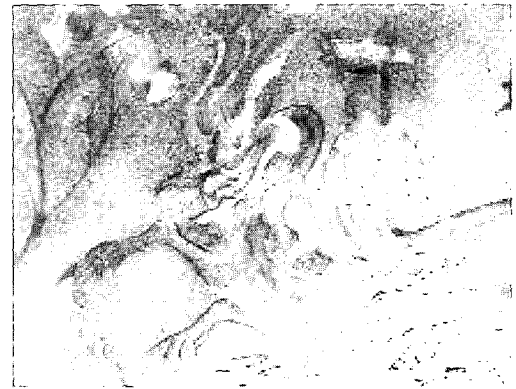
〈그림34〉 통구 오괴분 오호분. 월신. 조선고문화총감 제4권, 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도243



〈그림38〉 통구 오괴분 오호분. 수 앞의 신. 조선고문화총감 제4권, 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도180



〈그림35〉 통구 오괴분 오호분. 제륜신. 조선고문화총감 제4권, 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 〈부록 176〉



〈그림39〉 통구 오괴분 오호분. 용을 탄 선인. 조선고문화총감 제4권, 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도240



〈그림36〉 통구 오괴분 오호분. 화신. 조선고문화총감 제4권, 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도241



〈그림37〉 통구 오괴분 오호분. 농사신. 조선고문화총감 제4권, 고구려 고분 벽화. 서울: 풀빛 (1995). 도241

을 것이다. 여름이면 지나는 길손의 휴식터가 되고, 동리 사람들의 공동 사랑방이 되고 어린이들의 놀이터가 되기도 하니 정자목이란 이름도 너무나 잘 어울린다. 정자의 건축물이 없어도 느티나무 자체가 정자인 것이다²²⁾. 또한 고구려 고분벽화 중 각저총의 수 오른쪽에는 곰과 호랑이가 수를 기댄 형태로 있어 더욱 느티나무가 신목임을 나타내 주고 있다. 이와 마찬가지로 당 측 건축물이 없어도 신목 하나만으로써도 신교의 신단은 성립된다는 의미이다.

불교의 상징수인 보리수에 대화여 화엄경은「보리수는 우뚝하게 높이 솟아 금강으로 밀이 되고, 유리로 줄기가 되고, 여러 가지 보배로 가지와 줄기가 되었으며, 보배로운 잎이 무성하여 구름같이 그늘지고 가지각색 아름다운 꽃들이 가지마다 만발하여 그림자가 드리워졌다²³⁾. 부처의 신성한 나

무인 보리수는 원래 이 세계의 나무였다. 석가가 깨달음을 얻은 부다가야에서 발견된 기원 전 2세기 경의 한 석비는 보리수가 승양의 대상이었음을 보여주고 있으나 석비에 따라서는 석가좌상이 보리수와 한 자리를 차지하고 있거나 혹은 보리수가 솟아 있는 자리에 석가만이 앉아 있는 경우 등을 볼 수 있게 된다. 극히 최근에 대영박물관의 존 어윈은 석비를 비롯한 고고학적인 자료들에 의해서 보리수가 원천적으로 '세계수'였을 뿐만 아니라, 석가가 거기 앉아 명상하였다는 '바주라사나', 즉 '왕좌'는 세계수가 그렇듯, 세계의 한가운데 자리잡은 '대지의 배꼽'이었고, 아쇼카의 '달마스탑바', 즉 '법의 탑'이 다름 아닌 '세계의 기둥'이었음을 소상하게 밝혀주고 있다. 석가의 불교가 우주목을 믿는 신앙과 한때 공존해 있음을 어윈은 시사한 셈이다. 이 같은 불교 속의 세계수가 배다 속에서 묘사되고 있는 아슈바타수의 이미지를 지니고 있음은 더 말할 나위도 없다²⁴⁾.

『통천비서(通天秘書)』에는 송을 <春分前浸子點種>이라고 말하고, 천세의 장수를 누릴 수 있게 하는 약중에다 전주고 있다²⁵⁾.

또 『지봉유설(芝峰類說)』에는 <소나무와 잣나무는 앞으로 뿌리를 보호한다. 그렇기 때문에 잎을 자르면 다시 가지가 나지 않는가²⁶⁾하여 송백은 뿌리보다도 오히려 잎사귀가 귀중함을 암시하고 있는 것이다. 따라서 이때의 잎사귀는 구이(九夷)에 비유된다고 볼 수 있다. 요컨대 송백은 양과 음의 표상이라고 단정할 수 있다. 이 점은 『논형(論衡)』 설일편(設日篇)²⁷⁾에 보이는 부상목(扶桑木)과 세류(細柳)에 대한 기록에서 엿볼 수 있다. 이를테면 부상목은 양으로서 동방의 표상이 되며, 세류는 음(일물)으로서 서방의 표상이 된다는 것이다. 이러한 관점에서 보자면 송(松)은 천간(天干)을 표상하는 화랑목(花郎木)이며 반대로 백(栢)은 지지(地支)를 표상하는 원화목(源花木)이라고 말할 수 있다.

3. 4세기-6세기 말 고구려 고분벽화 수하인물도에 나타난 색채

1) 고구려인의 회화 의식

고구려 고분벽화들은 대부분 묘사할 대상의 형

태를 먼저 선으로 그리고 그 후에 그 물체의 고유색 또는 특징적인 색을 칠하는 화법형식(진채화법)으로 형상하였으며 부분적으로는 색으로 직접 대상을 표현하는 화법형식(몰골법)도 이용하였다. 그리고 후기의 고분벽화에는 대상에 명암을 주어 입체감이 나도록 형상한 것도 있다. 그런데 고분벽화는 그 어느 것이나 모두 선명하고 간결한 화법으로 이루어졌다.

고분벽화에서 선은 매우 중요한 표현수단이였다. 미천왕고분벽화 단계에 이르러서는 선이 윤곽을 표시하는데 그쳤다면 6-7세기 강서고분 단계에 이르러서는 선은 벌써 묘사하려는 대상의 형태와 그 특징-질감, 중량감, 명암-에 이르기까지 능숙하게 표현하였다. 강서대묘의 청룡이나 강서중묘의 백호를 보면 부릅뜬 눈, 휘여든 잔등, 역센 발과 같이 힘을 넣어 강조하여야 할 부분들을 굵고 진한 선으로 단숨에 그려 내렸고 날개, 수염, 뿔과 같이 가볍게 휘날려야 할 부분들은 가늘고 연한 선으로 강약과 농담의 변화를 줌으로써 대상의 성격과 운동감을 잘 표현하였다.

고분벽화들에는 맞춤형 선을 찾으려는 화가들의 노력을 보여주는 자취들이 남아있다.<그림40>에 의하면 미천왕고분에서 주인공의 화상은 벽화에서 매우 중요하였을 것이다. 그러므로 이것을 그리는데 제일 우수한 화가를 배치하였을 것이다. 미천왕의 화상을 그린 화가는 묘사대상의 지위와 성격이 두드러지게 하기 위하여 여러번 고치면서 적당한 선을 찾아나갔다. 얼굴의 크기도 처음에는 작게 하였다가 다시 크게 하였으며 눈만 하여도 적어도 네 번 고쳐 그렸다. 그리고 여기에 맞게 코와 콧



<그림40> 고구려문화. 사회과학원고고학 연구소. 서울민족문화 (1995), p.142.

수염, 입술을 그렸다. 주인공이 쓴 백라관, 어깨와 손등에서도 이러한 흔적을 찾아볼 수 있다. 특히 화가는 백라관과 이마가 접촉되는 선을 옹골치게 표현하기 위하여 노력하였다는 것을 알 수 있다.

미천왕고분 동쪽 곁간에 그린 마구간의 말들도 몇 번이고 고쳐 그린 끝에 말을 그린 것들도 있다. 특히 말잔등의 선을 얻기 위해 여러 번 손을 댔다.

고분 벽화에 이렇게 고쳐 그린 흔적이 나타나게 된 것은 물론 화가들이 원 하는바는 아니었을 것이다. 벽화들은 대체로 화면에 먼저 호분을 얹게 바르고 그 위에 붉은색 또는 검은 색의 선으로 밑그림을 그린 다음 결정적인 먹선으로 백묘를 하고 색을 칠하여 완성하였다. 이 과정에 잘못된 선들은 호분을 칠하여 지워버렸다. 그런데 오랜 세월이 흐르는 사이에 밑그림이 우러나와 은은히 비쳐보이게 된 것이다.

고분벽화들에서 기하학적 도형을 그리는데 자나 콤파스와 같은 기구를 썼던 흔적이 보인다. 안악 제1호분과 안악 제2호분에는 동그라미를 많이 그렸는데 먼저 콤파스와 같은 기구로 가는 밑선을 긋고 그 위에 다시 붓으로 굵게 선을 그었다. 자세히 보면 지금도 콤파스와 같은 기구의 중심바늘을 댔던 자리가 뚜렷이 보인다. 직선을 긋는데는 자를 썼다. 먼저 가는 밑선을 긋고 그 위에 굵은 선을 다시 긋는데는 동그라미를 그리는 방법과 다를 바 없다. 간혹 밑선과 차이 나게 그려진 굵은 선이 있기는 하나 그 숙련정도는 전반적으로 당시로서는 높은 수준이었다고 볼 수 있다. 경우에 따라 굵은 선을 직접 자에 대고 긋는 것도 있다.

고구려의 고분벽화는 전반적으로 채색화에 속한다. 백묘를 그린 것이 있기는 하나 그것은 극히 예외적이다. 여기에서 색은 선과 함께 중요한 표현 수단으로 이용되었다.

고분벽화에는 검정색, 흰색, 빨강색, 청색, 노란색과 함께 밤색, 초록색, 회색 등을 썼다. 그리고 같은 색에서도 명도가 다른 여러 색을 썼다. 예를 들면 빨강색만 하여도 다섯 가지 이상의 색으로 표현한 것이 그러하다. 또한 진파리 제4호분에서와 같이 금박까지 써서 대상의 특성이 밝고 선명한 색채로 뚜렷하게 표현한 것이 있다.

벽화들은 일반적으로 고유색과 자연색에 의거하여 그렸다.

무용총의 수렵도는 아름다운 채색, 색채의 배합과 배열을 잘하여 아름다운 색감을 나타냈다.

안악 제2호분의 벽화들은 전반적으로 선명하고 부드러운 색채로서 안온한 분위기를 나타내고 있으며 거기의 비천은 몸을 휘감은 얇은 옷과 대의 가벼운 흐름까지 연한 색으로 표현함으로써 그 가벼운 울동을 강조하였다.

강서의 <사신도>에 이르러서는 당시 채색술의 성숙정도를 뚜렷하게 엿볼 수 있게 한다. 색채의 풍부성과 진실성, 색조와 선과의 일치, 화면이 물기를 받았을 때 나타날 수 있는 동물들의 미끄럽고 윤기있는 특유한 피부색의 질감까지 능숙하게 표현해 냈다.

고구려화가들은 대상의 특성을 강조하기 위하여 고유색과 자연색에 의거하면서도 대담하게 색채에서의 허구를 적용하는 높은 기교를 발휘하기도 했다.

미천왕고분에 그린 외양간과 마구간에는 여물을 먹거나 새김질을 하며 꼬리를 흔들거나 하면서 서있는 각각 세 마리씩의 소와 말이 있다. 그런데 여기에는 검은 소와 누른 소 사이에 분홍빛 소가 있고 흰말, 검은말 사이에 초록빛 말이 끼여 있다. 여기에는 나오는 분홍빛 소, 초록빛 말이란 실제로는 세상에 없는 것이다. 그러나 화가는 자연색에만 매달려 그린다면 소와 말들이 어두컴컴한 외양간과 마구간 속에 잠겨버릴 수 있다는 것을 고려하여 대담하게 색채의 허구를 쓴 것이다. 그리하여 그림의 분위기를 명료하게 하면서도 조금도 어색해보이지 않게 하였다.

고분벽화에서 색채는 명암과 결부되어 그 효과를 더 높였다. 명암은 물론 선에서도 주어졌다. 그런데 고분벽화에는 색채로써 명암을 조성한 것이 많다. 그러나 당시에는 대체로 명도를 서로 달리하는 원색들을 차례로 배열함으로써 사물의 입체적 관계를 환원해내는 독특한 수법을 흔히 썼다²⁸⁾.

2) 4세기 - 6세기말 고구려 고분벽화 수하인물도에 나타난 색채

<표3>에 의하면 안악1호분은 박락이 심하여 불분명하고, 덕흥리고분(마사희, 불교칠보행사), 장천1호분(고구려인의 생활풍속, 고구려인과 매, 주두장식), 각저총(각저, 수와 마) 무용총(수와 소, 쌍

유남녀비천 I · II 남자탄금, 여자탄금) 사신총(수와 구름과 선인)은 황갈색이며, 통구 오괴분사호분(일신, 월신, 화신, 농사신, 야철신, 제륜신, 수 앞의 신)은 주황, 황색, 빨강색, 청색을 사용하고 있으며 통구 오개분오호분(일신, 월신, 화신, 농사신, 제륜신, 수 앞의 신, 용을 탄 선인)은 빨강색, 갈색, 초록색, 흰색을 사용하고 있었다. 통구 오괴분 사호분의 전체적인 흐름은 육조 미술의 양식을 띠고 있는데 돌벽에 호분을 칠하고 먹선으로 윤곽을 잡은 다음 주황색, 황색, 빨강색, 청색 등으로 배합하여 칠하였는데, 특히 수의 색은 오방색 중 유채색인 빨강색, 청색, 황색을 사용하고 같은 색에서도 명도가 다른 여러 가지 색을 사용하여 무겁고 어두운 감을 주어, 신비감을 들게 했다. 또한 통구 고분의 벽화 내용은 주로 중국 한말에서 육조 시대의 신선 사상을 볼 수 있는 고분인데 통구 오괴분 오호분의 벽화를 살펴보면 시기가 늦은 통구 오괴분 사호분이 통구 오괴분 오호분 보다 오방색을 더 많이 사

용했으며 명도의 원색을 달리하는 원색들을 차례로 배열함으로써 무거우면 신비한 느낌을 더하게 했다. 고구려 고분벽화의 안료는 빨강색, 황색, 청색, 초록색, 검정색이 주로 사용되었으며 감색, 보라색, 회색 등의 중간색이 가미되었다.

오방색의 기본사상인 오행사상에서는 우주나 인간사회의 모든 현상이 오행의 원리에 의해 지배되고 있다고 본다²⁹⁾. 이에 따르면 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)을 오행의 각 기운과 직결된 다섯 가지 기본색이라 하여 오색(五色) 또는 오채(五彩)라 불렀다. 오행설이란 우주철학의 영향을 부분적으로 받은 것이기도 하다. 이 관점에서 생각하고 분류하려는 요구가 증대함에 따라 여기에 맞추기 위하여 오제가 나타나게 되었다.

오행설은 오색과 결합되었으며 동시에 우주의 오행을 특징짓는 존재로 생각되었다. 즉 봄에는 동쪽의 청제, 여름에는 남쪽의 적제, 계절에는 중앙의 황제, 가을에는 서쪽에 백제, 겨울에는 북쪽에

〈표3〉 수의 형태, 색깔, 지역 및 세기

	세기별	황갈색	빨강색, 황색, 초록색, 흰색	빨강색, 황색, 청색, 검정색	계
안악지역	4c				0
평양지역	5c	덕흥리고분 (불교칠보행사, 마사회)			2
집안지역	5c	장천고분 (고구려인의 생활풍습, 주두장식 고구려인과 매)			3
	6c	각저총(각저) 각저총(수와 마) 무용총(쌍유남여비천)남자 무용총(쌍유남여비천)여자 무용총(평상 위의 사람 I) 무용총(평상 위의 사람 II) 무용총(남자탄금) 무용총(여자탄금) 무용총(수와비천) 사신총(수와 구름과 선인)			10
	6c말		통구오괴분오호분(일신) 통구오괴분오호분(월신) 통구오괴분오호분(화신) 통구오괴분오호분(농사신) 통구오괴분오호분(제륜신) 통구오괴분오호분(수 앞의 신) 통구오괴분4호분(용을 탄 선인)	통구오괴분사호분(일신) 통구오괴분사호분(월신) 통구오괴분사호분(화신) 통구오괴분사호분(농사신) 통구오괴분사호분(야철신) 통구오괴분사호분(수 앞의 신) 통구오괴분사호분(제윤신)	14
계		18	7	6	29

흑제 등 각 신은 이 방향 색채대로 명명되었다³⁰⁾.

고구려 고분 벽화의 채색법은 매우 높은 수준으로서 묘사대상의 자연색을 존중하면서 명암과 결부시켜 그 효과를 더 높였다. 고분 벽화에는 빨강색, 황색, 청색의 3원색과 함께 흰색, 검정색 등의 오방색을 기본색으로 많이 쓰면서 진청색, 초록색, 보라색, 회색과 여러 가지 간색들도 썼으며, 때로는 금박과 은박을 사용했다.

특히 고분에 따라 고구려 벽화들은 주되는 색으로 통일되어 있다. 삼실층에서는 황갈색, 갈색, 자갈색등 갈색 계통을 위주로 하여 통일시켰으며, 무용층에서는 빨강색, 짙은 빨강색, 황색, 황갈색 등 붉은색 계통을 위주로 하여 통일시켰으며, 수산리 고분에서는 황색, 초록색, 청색 등 푸른색 계통을 위주로 하여 통일시켰다. 색은 무채색과 유채색을 적절히 잘 배합하였으며, 검정색 혹은 빨강색으로 윤곽선을 그은 것이 많기 때문에 형태와 묘사 대상이 뚜렷하고 색이 두드러지게 하였다. 그런가 하면 집안 제사호 고분벽화의 보리수나 진파리 제사호 고분의 소나무들은 윤곽선이 없이 색만으로 묘사함으로써 나뭇잎의 생생한 맛을 나타내고 있다.

3) 고구려의 전통 색

전통색이란 옛날부터 우리나라 사람들에게 유달리 많이 애용되어온 색채라는 뜻이다³¹⁾. 한국의 전통색은 복식의 주재료가 되었던 천연섬유의 생산과 염색의 수급 사정에 따라 변화하면서 그 위에 외래적 사회문화를 수용, 변천하는 과정을 겪는다. 오랜 옛날부터 상하층의 구분 없이 모든 백성들에게 애용된 전통 복색은 흰색이었다. 그러나 삼국시대 이후 중국의 관복제도가 도입되면서부터 유색 관복을 입는 상층부와 소색을 주로 입는 하층부로 양분되는 이중구조의 의복 색채 문화가 생겨났으며 이후 각 시대상을 반영하면서 변화하는 과정을 겪는다.

한국 전통 복색의 토착화 시기는 조선시대 중기 이후인 것으로 규정지을 수 있는데 동양 삼국의 복색제도를 살펴보면 각 나라 모두 유색계층이 구분되어 있으며 유색에 대한 관념은 동일한 음양오행과 태일개념에서 출발하였으나 그 개념은 각 나라의 민족적 색채관에 따라 응용되어 각기 고유한 색채문화를 형성하면서 토착화한다. 한국과 중국은 음양오행사상에서 금하는 간색계의 색채를 피하

여 단색계적인 문화를 형성하였으나, 일본은 아마도 습도가 많았던 기후 풍토적 색채감각이 가미되었기 때문인지 복색계의 독특한 색채 문화를 지닌다.

단색계적인 우리의 색채 감각은 중국의 그것이 강렬한 채도인 것에 비해 백색 중심인 담백한 색조의 색상으로 밝은 명도의 색을 선호하는 경향이다. 즉 우리나라의 적, 청, 황 3개의 유색계는 모두 명도가 높아지며 채도는 낮아지는 경향을 가지고 있고, 자색계(紫色系)는 선명한 자색으로 변화하며 교염의 색상은 거의 선호되지 않았다. 그 결과로 우리의 전통 고유색은 자색(紫色)은 자적(紫赤)으로, 황색(黃色)은 담황색(淡黃色) 조(調)로, 적(赤)은 다홍(多紅)과 분홍(粉紅)으로, 또 청(靑)은 옥(玉), 초록(草綠) 등의 색채로 눈에 띄게 나타나게 된다.

고구려는 지리적으로 중원에 접하며 중국문화의 영향을 일찍부터 받을 수 있었으며 기마민족의 습성이 강했던 나라이다. 따라서 그 색채문화는 웅장하고 화려하며 담대하다. 고분벽화의 색채 등에서 이러한 색채문화의 단편을 볼 수 있다. 고구려 최성기에 제작된 무용층 벽화의 색은 빨강, 짙은빨강, 황색, 황갈색 등으로 붉은 색으로 통일 시켜 화면이 밝아지고 있고, 후기의 통구 오괴분의 벽화는 주로 빨강색, 청색, 황색, 흰색, 흑색의 오방색을 사용하여 색채가 다양해지고 또 화려해지고 있다. 「신당서」열전 동위 고려족에 나타난 고구려 문헌상의 색채는, 흰색, 자색, 청색, 초록색, 황색, 적황색, 검정색이고 서인은 소색인 갈의를 입었다³²⁾.

4세기-6세기말 고구려 고분벽화 수하인물도 총 30개에 나타난 색채는 황갈색이 평양지역 5세기 2개, 집안지역 5세기 3개, 빨강, 황색, 초록색, 흰색이 6세기 말 통구 오괴분 오호분 7개, 빨강, 황색, 청색, 검정색 6세기말이 통구 오괴분 사호분 7개로 나타나고 있는데, 이는 고구려의 문헌상 색채는 흰색, 자색, 청색, 녹색, 황색, 적황색, 검정색이고 서인은 소색인 갈의를 입었다는 동이 고려족의 고구려인의 선호색과 일치하므로, 고구려 고분벽화 수하인물도의 수에 주로 나타나는 오방색은 고구려인의 전통색과 일치한다.

IV. 결 론 (結 論)

수하인물도란 나무 아래 인물을 배치한 그림으로써, 중국 당대에 성행하였으며 중앙아세아에 그 예가 있다. 인물이 여성일 때는 수하미인도라 한다. 기원은 인도의 나무의 요정 약시니(=야그샤)나 서아세아의 '생명의 나무'에 있고 공예의장으로써 중국에 영향을 끼쳤다고 한다. 그러나 중국에서도 수하쌍수문(樹下雙獸紋)의 반와당이 전국시대(B.C. 5세기B.C. 3세기 경)에 보이고 육조시대에는 죽림칠현도(竹林七賢圖)의 부처, 보살의 수하사유도(樹下思惟圖)의 모티브가 있다. 수하인물도는 중국 묘장(墓葬) 역사에서 시작되어 당대에 정착되었다고 생각되는 주제로, 성당기에 특히 유행된 듯하다. 700년 경, 건릉배풍의 장회태자묘(章懷太子墓), 711년 경 신강 위그르 자치구 토로번현의 아스타나 38호묘 등의 벽화나 아스타나의 같은 묘에서 출토된 종이병풍 수하인물도 등이 그 예이다.

수하인물도의 기원인 생명의 나무 (arbor vitae, lignum vitae)는 일찍부터 메소포타미아를 중심으로 여러 지역에 퍼졌으며 사산조 페르시아에서 이슬람, 비잔틴, 로마네스크, 고대 동아시아에도 전파되었다. 조로아스터교에 나오는 생명의 나무는 하오마라 불리우는 천공의 성수로서 사산조의 은기와 스투코 부조에 새겨진 양 복판에 있는 나무는 성수를 표현하는 것이다. 성수의 뿌리 부근에는 물의 모티브가 배치 될 때도 있다. 고대는 이 모티브에 짐승의 배후를 덮치는 사자, 독수리, 그리폰, 왕, 생명의 나무를 의지해 씹어 뿌리를 뽑는 식물신 등이 보태졌다.

우리나라에서는 수 아래에 대칭의 인물이 나타난 수하인물도는 고구려 무용총, 통구 오괴분(五塊墳) 오호분 고분벽화(五號墳 古墳壁畫)에서 볼 수 있다. 통구(通溝)의 자료에 의하면 <之二人來樹對席圖>, <同此替石而位置對稱之男女來樹對彈四絃琴圖>라 했으며 또한 조선고문화총감(朝鮮古文化綜鑑)의 통구오괴분 오호분에는 통구오괴분사호분과 다른 수를 중심으로 대칭으로 된 복희와 여와가 있다.

고구려 고분 벽화 수하인물도 지역 및 세기에 의하면 4세기 안악 지역 1개, 5세기 평양 지역 2개, 5세기 집안지역 3개, 6세기 집안지역 10개, 6세기 말 집안지역 14개로서(총30개) 주로 집안 지역에 나타

나고 있다.

수하인물도가 성행한 시기는 6세기 초(각저총, 무용총), 6세기 말(통구 오괴분 사호분 및 오호분)로서 고구려가 기울어져 가는 시기이다. 4세기-6세기말까지의 수에 나타난 수하인물도를 분석한 결과 도교적 요소 및 불교적 요소가 거의 같이 나타나고 있다. 이는 무용총, 각저총이 신수 양식인 느티나무, 통구 오괴분 사호분 및 오호분은 보리수로 나타나고 있는 것으로 알 수 있다.

고구려 고분벽화 수하인물도에 나타난 색채는 안악 1호분은 박락이 심하여 색채가 불분명하고, 덕흥리 고분(마사희, 불교칠보행사), 장천 1호분(고구려인의 생활풍속, 고구려인과 매, 주두장식), 각저총(각저, 수와 마) 무용총(수와 소, 쌍유남녀비천 I·II, 남자탄금, 여자탄금) 사신총(수와 구름과 선인)은 황갈색이며, 통구 오괴분 사호분(일신, 월신, 화신, 농사신, 야철신, 제륜신, 수 앞의 신)은 주황, 황색, 빨강색, 청색을 사용하고 있으며 통구 오괴분 오호분(일신, 월신, 화신, 농사신, 제륜신, 수 앞의 신, 용을 탄 선인)은 빨강색, 갈색, 초록색, 흰색을 사용하고 있었다. 이는 고구려의 문헌상 색채는 흰색, 자색, 청색, 녹색, 황색, 적황색, 검정색이고 서인은 소색인 갈의를 입었다는 동이 고려조의 고구려인의 선호색과 일치하므로, 고구려 고분 벽화 수하인물도의 수에 주로 나타나는 오방색은 고구려인의 전통색과 일치한다. 통구 오괴분 사호분의 전체적인 흐름은 육조 미술의 양식을 띠고 있는데 돌벽에 호분을 칠하고 먹선으로 윤곽을 잡은 다음 주황색, 황색, 빨강색, 청색 등으로 배합하여 칠하였는데, 특히 수의 색은 오방색 중 유채색인 빨강색, 청색, 황색을 사용하고 같은 색에서도 명도가 다른 여러 가지 색을 사용하여 무겁고 어두운 감을 주어, 신비감을 들게 했다. 또한 통구 고분의 벽화 내용은 주로 중국 한말에서 육조 시대의 신선 사상을 볼 수 있는 고분인데 통구 오괴분 오호분의 벽화를 살펴보면 시기가 늦은 통구 오괴분사호분이 통구 오괴분 오호분 보다 오방색을 더 많이 사용했다. 앞으로 연구과제로 수하인물도의 기원인 메소포타미아, 그리스, 인도 문명권과의 비교 연구가 필요하다.

참고문헌

- 1) 森豊 (1983). *정창원에서 발견제8권 벽화의 미녀*. 동경: 육흥출판사, pp.119-120.
- 2) 조정원 (1985). 수하미인도 발생과 동전. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.1.
- 3) 세계미술대백과 (1990). *세계미술대백과*. 동경: 제일법칙, p.685.
- 4) 김원룡 (1992). *한국벽화고분*. 서울: 일지사, p.49; 세계고고학계 (1966). *세계고고학계*. 동경: 평범사, p.126.
- 5) 이호관 (1989). 고구려고분벽화. *한국사론 19*, p.68.
- 6) 池内宏 (1938). *통구*. 동경: 문화출판국.
- 7) 梅原未治 (1966). *조선고문화종감*. 나라: 양덕사.
- 8) 조선고적도보 (1915). *조선고적도보*. 조선총독부.
- 9) 역사과학 (1961). *역사과학*. 역사과학출판사.
- 10) 유적발굴보고 (1959). *유적발굴보고*. 과학원출판사.
- 11) 고구려고분벽화 (1985). *고구려고분벽화*. 조선화보사.
- 12) 집안고구려고분벽화 (1995). *집안고구려고분벽화*. 서울: 조선일보사.
- 13) 고구려고분벽화 (1995). *고구려고분벽화*. 서울: 풀빛.
- 14) 세계미술대백과 (1990). *Op. cit.*, p.695.
- 15) 아나히타; 풍요의 女神으로서 조르아스터교도들은 위대성을 부여했음.
- 16) 杉本正年 (1984). *동양복장사론고*. 동경: 문화출판국, pp.257-259.
- 17) 池内 宏 (1938). *통구학*. 동경: 일만문화협회, p.66.
- 18) 세계미술대백과 (1990). *Op. cit.*, p.799.
- 19) 임범재 (1990). *목시록사본삽화. 미술사학Ⅲ*. 서울: 학연문화사, p.155.
- 20) 우주목 : 수를 떠받드는 기둥이다. 하늘이 내려앉지 않게 버티고 있는 수, 땅이 가라앉지 않게 지탱해 주고 있는 이 수가 있었기에 하늘과 땅, 세계와 우주는 잘 짜여진 조직체로서, 유기적으로 관련된 기관으로서 의식된 것이다. 우주목은 우주공간을 분할하고 그것들을 질서화하는 원리다. 그 가지로써 하늘을 하늘을 이고, 지상에서 멀리 있게 하고 그 뿌리로써 땅속의 세계, 지하의 세계를 엮매고 있다. 이래서 우주목은 공간을 분할한다. 분할과 구획에 의해 공간의식이 구체화된다. 즉 분할에 의해 비로서 공간은 공간으로서 존립할 수 있게 된다.
- 21) 이병훈 역 (1956). 『삼국유사』 <기이제일>. 서울: 동국문화사, p.180.
- 22) 이창복 (1987). 느티나무. 서울: 력키금성사보 12월호, pp.18-21.
- 23) 화엄경. <세주묘엄품>
- 24) 김용숙 (1991). *한국의 신화*. 서울: 일지사, p.42.
- 25) 『통천비서』 종론참조 (1975). 『통천비서』 종론참조. 서울: 대동불교연구원.
- 26) 이수광, 남만성 역 (1975). 『지봉유설』. 서울: 을유문화사간, p.463.
- 27) 王充 (1972). 『논형』. 동경: 평범사간, p.464.
- 28) 고구려 문화 (1995). *고구려 문화*. 사회과학원 고고학연구소 저, pp.140-142.
- 29) 강윤숙 (1985). 복식에 나타난 오행색 의의에 관한 연구. *한국복식학회지 20*, p.10.
- 30) 김영숙 (1988). 한국복식사에 나타난 전통색 연구. 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, p.73.
- 31) *Ibid.*, p.5.
- 32) 『신당서』 권220, 「열전」 제145, 동이 고려족.