

高句麗古墳壁畫人物圖의 類型

崔 淳 雨

高句麗古墳壁畫가 高句麗文化 本然의 모습을 가장 분명하게 보여준 것은 人物圖에서이다. 이들 人物圖를 크게 나누어 보면

- ① 墓室의 主人夫妻를 그린 肖像의인 그림
- ② 墓室主人이 登場하는 墓誌的인 여러 記錄그림
- ③ 葬禮와 風俗에 관계되는 行事그림
- ④ 故事說話를 그린 그림
- ⑤ 墓室門衛를 그린 그림 등이다.

- ① 墓室의 主人夫妻
- ② 墓室主人의 子女
- ③ 仕官 仕女 또는 婢僕
- ④ 僧侶와 神職
- ⑤ 戰士와 衛兵
- ⑥ 雜伎歌舞等 演戲者
- ⑦ 故事說話속의 人物

등으로 分類할 수 있으며 이밖에 天王 地神 神仙等 宗教와 信仰에 關係되는 神像등이 있으나 이들 神像 그림은 이 人物圖에서 다룰바가 아

니다.

위와 같은 高句麗古墳壁畫의 人物圖들을 다시 그 服飾別로 나누어 보면

- ① 墓室主人夫妻의 正裝
- ② 墓室主人을 포함한 貴人들의 騎馬裝
- ③ 墓室主人의 戰服(甲冑)
- ④ 墓室主人의 子女들의 正裝 또는 平服
- ⑤ 僧侶와 神職들의 儀裝
- ⑥ 仕官 仕女 또는 婢僕들의 正裝과 平服
- ⑦ 演戲者들의 平服
- ⑧ 戰士의 戰服과 衛兵의 正裝등이 나타나 있다.

이들 服飾을 制式別로 類型을 나누어 보면 漢族의인 漢 六朝風의 服飾 高句麗的인 固有服制로 兩大分된다.

이 두 類型의 服制中에서 漢族의인 경우는

- ① 墓室主人과 그 妻의 正裝
- ② 僧侶들의 中國流의 僧服
- ③ 仕官과 仕女들의 正裝
- ④ 戰士와 衛兵들의 軍裝

등으로 나타나 있고 그밖의 경우는 墓室主人의 平服과 正裝을 包含해서 모두 高句麗固有服制로 登場한다.

여기에서 高句麗固有服制라 함은 ①

- ① 통이 넓은 바지(袴)에 다님들맨 이른바 원구바지모양의 바지와 소매가 약간 넓고 기장이 긴저고리(襦)를 입은 男性服, 이 긴저고리에는 넓은 내리다지삼과 전체의 도련그리고 소매끝까지 襖이라 일컫는 색깔 또는 무늬있는 호장을 두르고 옷고름대신 허리띠를 띤다. 저고리의섬을 여미는 법은 古代東北亞服制의 특징대로 左衽이며 후 에 漢族의인 右衽이 나타난다.

② 女性服 또한 男性服과 같은 호장을 돌린 긴저고리에 넓은 원구바지 차림이 基本이 된다. 그러나 女性의 경우는 이 바지위에 발이 덮이



安岳三號墳 前室西側壁 主人圖



安岳三號墳 前室西側壁 夫人圖

性질은 高句麗文化로서 가장 具體的인 實像이 되기 때문이다.

二

高句麗의 옛疆域안에 남아있는 古墳壁畫中에서 人物圖를 다룬 가장 오래된 그림중에 年代가 분명한 代表的인 遺蹟은 黃海道安岳 三號墳壁畫이다. 이 古墳은 그 墨書銘으로 보아 永和十三年(三五七A·D)十月二十六日에 죽은 漢族系의 冬(佟)壽墓로 볼수있으며 따라서 이 古墳壁畫의 人物圖는 거의 漢族服制에 따랐다는 것을 쉽게 알 수 있다. 그러나 이 古墳의 많은 人物圖中에서 다만 前室南壁의 원편 人物七人중 三人만이 통바지를 입고 있으나 이것이 高句麗式 單衣를 맨 원구바지形으로 보이지는 않으며 아마도 北方胡服制에서 영향된 騎馬服의 一種이라고 생각된다. 이 騎馬服三人의 저고리 양식도 高句麗式저고리보다 키장이 짧고 목둘레에

는 긴 벨스커트形의 잔주름치마를 덧입는 例들이 많다. 또 그 위에 두루마기 만큼 긴 윗옷을 입기도 하며 이것은 아마도 禮裝이 되는 것으로서 身分있는 女性들의 옷차림으로 짐작된다. 이 긴 윗옷 또한 긴저고리식으로 내리다지긴 십과 소매끝에 무늬있는 호장(襖)을 두르고 허리띠를 띤다.

③ 새깃털을 꽂은 高句麗特有的 男性의 鳥羽冠

④ 머리에 띠를 두르거나 巾幘이라 일컫는 特異한 頭巾을 쓰는 女性頭飾

⑤ 두팔모양이 붙은 투구, 목둘레가 세워진 高領의 甲옷 윗도리와 바지모양으로 길게 생긴 甲옷아래도리 등을 일컫는다.

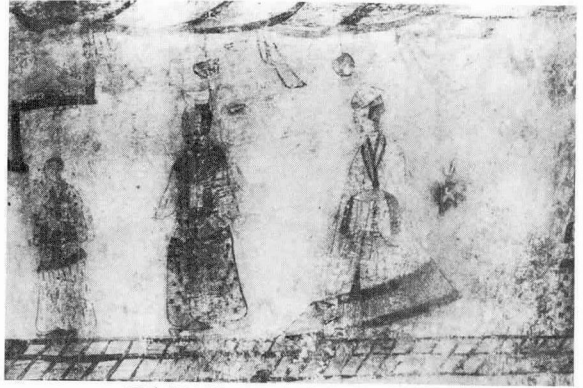
本稿는 以上과 같은 高句麗固有服制의 意義와 그 繪畫的인 特徵을 살피고자 하는데 뜻이 있으며 이러한 人物圖의 高句麗固有服制는 後漢代以來로 中國古代的 古墳壁畫에서 影響을 받은 高句麗古墳壁畫中에서 獨自



安岳三號墳 前室南壁 行列圖

만색호회장(襖)이 있는 것으로 표현되어 있고 冠帽도 高句麗固有式이 아님을 알 수 있다.

따라서 이 冬壽墓는 오히려 그 墓室의 構造樣式과 더불어 壁畫의 構成內容, 服制 등이 滿洲의 遼陽石槨墓群의 壁畫에 모 두 닮고 있다고 봐야 옳다. 그 중에서도 三道塚一·二號墳 棒台子屯一·二號墳等 ② 後漢式類型的 後漢六朝石槨墓壁畫에 나타나 는 井戶 廚房 走馬狩獵圖等과 매우類型的인 어서 冬壽墓壁畫가 이들 遼陽石槨墓群壁畫에서 緣由된 것 중의 하나



三室塚 第一室南壁 左部 人物圖



龕神塚 前室西壁 北部 人物圖

인을 알 수 있다. 따라서 이것을 좀더 거슬러올라가 보면, 河南省洛陽前漢墓壁畫 密縣打虎亭二號墳後漢墓壁畫 山西省平陸後漢墓壁畫 河北省望都一號墳後漢墓壁畫 甘肅省嘉峪關魏晉墓群(一一七)壁畫 內蒙古和林格爾後漢墓壁畫③ 등에도 關聯이 있음을 알 수 있다.

이러한 漢六朝式類型的의 壁畫古墳은 北韓안에만도 龕神塚 遼東城塚等 그 例가 적지 않다.

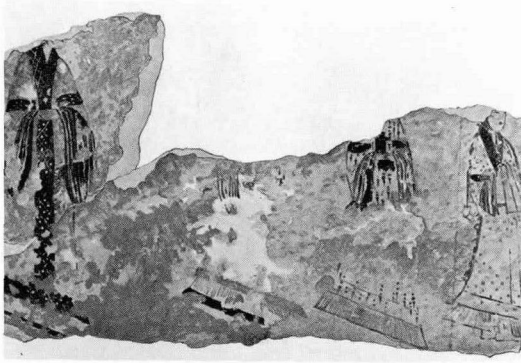
말하자면 漢族系의 歸化人墓의 좋은 例의 하나인 冬壽墓의 人物圖들은 漢式座牀에 앉은 墓主人夫妻의 肖像을 비롯해서 仕官仕女婢僕 軍卒에 이르기까지 모두 漢、六朝時代의 漢式墓壁畫에 나타나는 服制와 類型的이다.

이것은 특히 高句麗固有服制가 분명하고 또 多樣하게 나타나는 滿洲通溝의 舞踊塚壁畫人物圖 角抵塚壁畫人物圖 三室塚壁畫人物圖 龍岡의 雙

楹塚壁畫人物圖 長川里一號墳壁畫人物圖 修山里古墳壁畫人物圖 鎧馬塚壁畫天障人物圖 安岳第二號古墳人物圖 등의 경우와는 매우 對照的이다.

近來에 우리 學界에 알려져서 注目을 받고 있는 德興里古墳壁畫는 以上兩者 사이에서 注目을 끄는 壁畫로서 그 墨書銘에 따라서 永樂十八年三月二十五日(양력四〇九年一月二十六日 A·D)에 죽은 幽州刺史鎭의 무덤임을 알 수 있다.④ 이 古墳은 冬壽墓보다 約五十二年 뒤의 古墳이며 이 古墳壁畫人物圖에 나타난 服制는 高句麗의 舊疆域안에 남아 있는 人物圖服裝中에서는 매우 異質的인 內容을 포함하고 있다.

즉 冬壽墓 壁畫의 人物圖들이 모두 漢六朝 時代 漢族墓壁畫의 服制와 類型이 같은 漢族式服制임에 比해서 德興里古墳壁畫姜道北壁과 玄室北壁의 隨行仕女들 服飾은 주름치마를 입은 女人像들이지만 高句麗固有服制樣式으로 보기에는 어색한 점이 많다. 자세히 살펴보면 이 女人들은



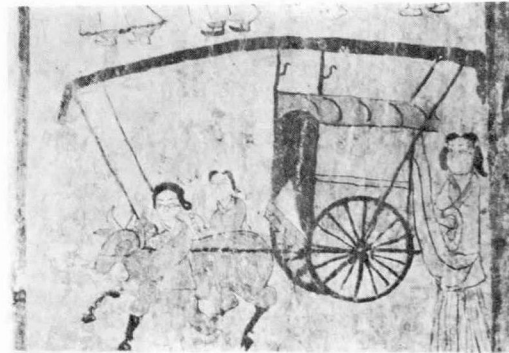
鎧馬塚 天井 人物圖

듯 보면 高句麗服制에 많은 듯 이 보이는 人物들이 있지만 자세히 보면 冠帽과 긴저고리의 호장과 裝束등 異質의인 점이 많다. 이것은 時代로 보더라도 多壽墓의 年代(三五七 A·D)와 雙楹塚이나 修山里古墳 年代⑤의 中間에서는 과도기다운 특징이라고 볼 수 있다. 말하자면 이것은 단지 初期高句麗古墳壁畫가 지니고 있는 古拙한 表現 또는 省略된 表現인 까닭 이라고만 보기에는 이 古墳의 餘他 그림들이 지닌 漢族式的



長川里 古墳 人物圖

긴저고리를 입었으나 무언저리 部分에만 色동장같은 호장(襖)이 표현되어 있을 뿐이고 당연히 있던 앞섬이나 저고리 들레에 있어야 할 호장이 없고 더구나 피를 띠고 있지 않다. 치마도 고구려 女裝의 긴 치마가 아니고 짧아서 발목이 보일뿐더러 주름이 매우 성글고 高句麗固有樣式인 날카로운 벨스커트형 과는 매우 다른 좁고 훌쭉한 벨시로 표현되어 있다.



德興里古墳 人物圖

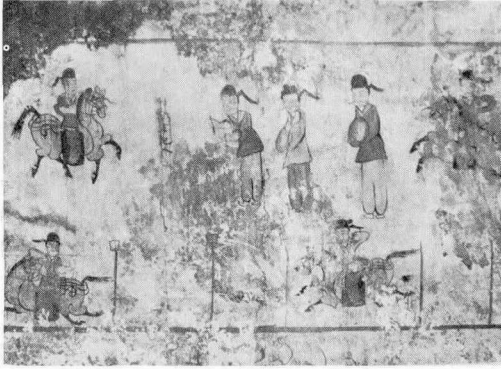
인 男性服의 경우도 같다. 언 듯 보면 高句麗服制에 많은 듯 이 보이는 人物들이 있지만 자세히 보면 冠帽과 긴저고리의 호장과 裝束등 異質의인 점이 많다. 이것은 時代로 보더라도 多壽墓의 年代(三五七 A·D)와 雙楹塚이나 修山里古墳 年代⑤의 中間에서는 과도기다운 특징이라고 볼 수 있다. 말하자면 이것은 단지 初期高句麗古墳壁畫가 지니고 있는 古拙한 表現 또는 省略된 表現인 까닭 이라고만 보기에는 이 古墳의 餘他 그림들이 지닌 漢族式的



鎧馬塚 人物圖

냄새가 너무나 짙은 까닭이다. 특히 이 德興里古墳天障部壁畫 에 나타난 牽牛織女說話圖를 비롯해서 官人들의 服裝과 墓主人의 夫妻肖像은 完全히 漢族式을 따르고 있다.

南滿州와 西北部韓國의 옛 高句麗疆域에 남아있는 高句麗時代의 古墳壁畫들의 人物圖에 나타난 服制의 構成內容을 훑어 보면 人物圖全部를 高句麗固有 服制로 나타낸 경우, 즉 滿洲 通溝의 舞踊塚이나 角抵塚 鎧馬塚等 特例들을 除하면 墓主人인 貴人夫妻는 모두 漢式的 貴人服制를 따르고 餘他的인 人物들은 家族을 포함해서 모두 高句麗服制를 따르고 있는 混成內容으로 되어 있는 것이 通例이다. 다만 前記한 多壽墓等 早期의 古墳壁畫는 대개 漢式服制만으로 이루어져 있어서 人物圖가 있는 高句麗疆域內의 古墳壁畫는 그 服制構成內容을 三大分할 수가 있다. 즉 첫째는 漢族系의 多壽墓壁畫等은 漢人墓다 둘째 漢式服制만으로 이루어진 것, 둘째는 支配者인 墓



德興里古墳 後室西壁



德興里古墳 前室南壁

主人夫妻만 漢式服制를 따르고
子女를 비롯한 餘人物은 高
句麗固有服制를 따른 高句麗貴
人墓의 人物圖, 세째는 人物圖
에 高句麗服制만이 나타나는 高
句麗固有色이 의궤으로 나타난
貴人墓 등이다.

三

以上과같이 三大別되는 類型
의 人物圖中에서 漢族式服制로
만 나타난 壁畫의 類型은 高句
麗疆域內의 壁畫中에서도 早期
에 屬하는 것들이다. 그러나 그
數는 많지 않을 뿐만 아니라 그
중에는 歸化漢人系의 人物의 무
덤이 섞여있음이 분명하다.
이것은 多壽墓나 德興里古墳
等の 墨書銘內容으로 밝혀지고
있지만 多壽墓의 경우 그 被葬
者에 대하여 北韓의 研究者중
에는 이것을 故國原王陵 또는
美川王陵으로主張하는 사람이
있으나 그러한 主張은 그 論據
가 매우 不實하다. ⑥ 오히려 金
容俊은 墨書銘 그대로 多壽墓
임을 認定했고 朱榮憲은 墨書

銘에 나타난 永和十三年이란 年紀를 間接的으로 多壽墓說
에 同意했었다. ⑦ 德興里古墳被葬者에 대해서는 墨書銘에 나오는 被
葬者의 官職名 幽州刺史를 中國官職으로 보는 歸化漢人說⑧이 있고 墨書銘
의 永樂年號가 高句麗年號라는 點과 그當時의 高句麗版圖가 幽州까지
미쳐 있었음을 뜻하는 것으로 해석하는 高句麗人說⑨이 兩立되서 是非가
적지 않다. 이 德興里古墳被葬者의 高句麗人說 또한 速斷할바가 못될뿐
더러 앞으로의 研究에 더 期待해야 된다. 그러나 나는 다만 이들 多壽墓
나 德興里古墳壁畫에 나타난 構成內容이나 人物圖의 服制를 살핌으로써
이들이 歸化漢人系의 무덤일 가능성이 높다는 것을 밝히고 싶을 뿐이다
그 다음 類型인 雙楹塚이나 修山里古墳壁畫의 人物圖를처럼 被葬者夫
妻 등 極히 部分的으로만 漢式貴人服制를 따르고 있는 古墳들의 경우우
는 別로 따질것도 없이 高句麗의 王 또는 高句麗貴人들의 무덤이라고 믿
는다.

그것은 우리 三國이 古代王國體制가 틀잡혀진 뒤 특히 中國과의 接觸
이 잦아지면서부터는 王室과 高級官人들의 服制에 모두 中國服制가 導
入되어 있었고 ⑩ 王이나 貴人高官들의 이러한 中國風의 正裝制度는 高麗
時代와 朝鮮時代에도 踏襲되어 왔었다. 이것은 王이나 權力層의 權威를
돋구는 하나의 方便으로 中國의 王室과 官員服制가 導入되었던 것이며 이
것은 史實이 밝혀주는 바와 같다. 따라서 적어도 五世紀初期로부터는
高句麗王室과 高級官僚 등 極히 制限된 少數人員들만은 中國式服制를 따
르게 되었던 것으로 생각된다. 그리고 四世紀中葉以前에 있어서의 高句
麗王陵과 貴人의 墓에는 古墳壁畫 특히 人物風俗 그림이 아직 자리잡지
못했었다고 보는 것이 옳다.

말하자면 漢族系歸化人들의 무덤에서부터 古墳의 構造樣式과 더불어
漢六朝式의 壁畫가 깃들이기 시작하였다고 볼 수 있고 高句麗王陵이나
貴人들의 무덤에는 여기에서 啓發되서 高句麗式古墳壁畫가 일어났다고
보고 싶다. 이상과 같은 觀點에서 본다면 四世紀까지는 高句麗에 壁畫
가 없었다는 말도 되기 쉽지만 실상 지금 그무렵으로 올라간다고 확인

된 高句麗古墳壁畫는 알려진 것이 없을 뿐더러 그무렵 以前の 高句麗古墳文化는 壁畫를 그릴 수 있도록 이루어진 것이 없다. ①

高句麗古墳壁畫의 人物圖, 특히 거기에 나타난 高句麗의 固有服別를 通해서 高句麗 繪畫의 特徵을 살피려고 하는 것은 高句麗固有服制以外的 壁畫 그림이 거의 中國의 漢六朝의 文化類型과 닮은 것이 많기 때문이라는 것은 이미 初章에서 쓴 바와 같다. 따라서 高句麗古墳壁畫의 人物圖에 나타난 高句麗固有服制登場의 몇 段階는 소홀히 보아 넘길 수 없는 뜻이 있다고 믿는다. 즉 多壽墓에는 高句麗固有服飾이라고 불만한 人物圖는 없으므로 歸化漢人墓의 性格을 분명하게 드러내 주었다고 할 수 있지만 五十二年위의 德興里古墳壁畫人物圖中에는 後代의 高句麗古墳에 나타나는 整齊洗鍊된 高句麗固有服制에는 距離가 있지만 一見 高句麗服制로 느껴지는 人物圖가 나타난다. 따라서 그무렵의 高句麗固有服飾의 樣相이 그러했음을 뜻하는 것이라고도 우선 해석해 볼 수도 있다. 그중에서도 後世의 高句麗服制와 뚜렷한 差異를 보이는 것은 ① 특히 女裝에서 잊지고리(襦)에 허리띠를 띠지 않았다는 사실과 ② 女裝 잊지고리 목둘레에만 色갈이 있는 동정, 또는 호장(襖)으로 보여지는 것이 있고 소매 끝과 앞섭 그리고 저고리 도련과 전체둘레에 호장이 없다는 사실, ③ 치마 길이가 동떨어지게 짧아서 발목아래가 모두 드러나 있는 사실, ④ 騎馬人物 또는 狩獵圖中의 騎馬人物 등이 모두 雙楹塚이나 舞踊塚 騎馬人物들이 쓰고 있는 鳥羽冠帽을 쓰고 있지 않다는 사실 등은 결코 소홀히 보아 넘길 수 없는 문제점이다. 만약에 이러한 服裝들이 高句麗 것이 아니라고 한다면 문제는 간단해지지만 그렇지 않다 할 경우, 그러한 差異點을 들어낸 까닭을 따져야겠고 그것은 대강 두갈래로 나누어 보아야 할 것이다. 즉 그 하나는 그림 솜씨가 아직 稚拙해서 細部表現이 本意아니게 歪曲 또는 略省되었을 경우, 다른 하나는 그시대 高句麗固有服制의 實狀이 바로 그러했으리라 하는 해석이다.

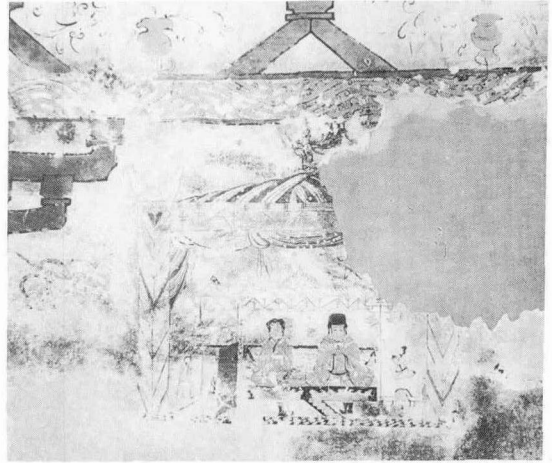
그 다음 段階인 墓主人夫妻만을 漢族式 中國服制로 나타내고 다른 人物들은 모두 高句麗固有服飾으로 나타낸 雙楹塚 修山里古墳 등의 경우 高



修山里古墳



雙楹塚 羨道東壁



雙楹塚 後室北壁 全景

句麗固有服飾의 表現이 모두 갖추어져 있을 뿐만 아니라 매우 整齊洗鍊된 描寫를 나타내고 있음으로 보아 洗鍊된 高句麗固有服飾의 整齊는 이들古墳의 年代 즉 五世紀中葉以後로부터 六世紀前半期까지에 이루어졌음을 보여주는 것이라고 할 수 있을 것 같다.

그다음 段階인 高句麗固有服飾만으로 이루어진 舞踊塚 角抵塚 鎧馬塚 등은 段階와 類型 두

갈래로 보아야 할 것 같다. 즉 段階的인 變遷樣相으로 따져보면 즉 이들古墳은 아직 支配者의 服制에 中國漢式服制가 導入定着되지 않았을 무렵의 것으로 볼 수도 있다. 다른 하나의 觀點은 變遷의 段階로서 보다 被葬者의 身分으로 보는 觀察이다. 그러나 壁畫全體技法의 古拙함이나 古墳構造等으로 미루어 變遷段階로 나타나는 現象으로 보는 것이 옳다고 생각한다.

四

以上과 같은 高句麗古墳壁畫의 人物圖에 나타난 高句麗固有服飾에 대한 考察에 도움이 되는 外國에 있는 繪畫遺蹟으로서 들 수 있는 것은

① 中國新疆 아스나나 (Asiana) 古墳發見畫稿¹²⁾

이 紙本畫稿는 이 地域 第六區 三號古墳에서 英國의 스타인博士가



아스티나 古墳畫稿



修山里古墳 西壁 貴婦人圖

發見한 것으로 특히 畫稿上段座牀 위에 앉은 貴人에게 耳杯를 올리
는 少年의 服飾은 高句麗古墳壁畫의 人物圖에서 볼 수 있는 高句麗
固有服制를 連想시켜주고 있다. 이 人物뿐만 아니라 樹木과 牛車座
牀의 形式主人公 위로 둘러친 幔幕에 이르기까지 高句麗古墳壁畫에
서 볼 수 있는 樣式이어서 이것이 壁畫를 그리기 위한 畫稿였다는
點과 아울러 매우 注目할만한 資料라고 생각된다. 즉 壁畫全體의 構
成은 中國 漢 六朝의 墓室壁畫樣式이 邊地에 傳播된 樣相의 하나라
고 보아 넘길 수 있으나 그中 高句麗的인 服飾을 主로한 考察을 한
다면 오히려 高句麗古墳文化와 距離가 한층 가까우며 따라서 이것
은 高句麗固有服飾의 邊地傳播를 意味하는 것으로 볼 수도 있을 것
같다.

② 梁職貢圖中の 百濟國使圖¹³

이 畫蹟은 中國 梁 元帝時代(五五二—五五四)의 職貢圖의 復寫本
으로 지금 北京歷史博物館에 있으며 百濟國使臣을 그린 매우 要緊
한 그림이다. 이 그림을 보면 冠帽은 武寧王陵에서 나온 冠飾과 비
슷한 것을 冠帽正面에 세워 꽂았으며 넓은 호장(襖)을 전체에 두른
半 코오트形의 긴 윗옷을 입고 팔장을 끼고 있으며 통이 매우 넓은
바지를 입었고 이 바지통아래 끝에도 역시 넓은 호장을 달고 있다.
그러나 高句麗古墳壁畫의 人物圖에 一般的으로 나타나 있는 다님을
맨 원주바지形이 아닌 點이 주의된다. 바지에 다님을 매는 服制는
草原生活과 騎馬狩獵等에 익숙해야 되는 北方系사람들 特히 高句麗
人들의 생활에서 이루어진 樣式이었다고 믿어진다. 그러나 이 職貢
圖의 百濟國使 그림에 나타난 服飾은 斷然 高句麗系服制에서 온 變
型의 하나로 볼 수 있을 것이다.

③ 中央亞細亞 사마르칸드 아프리카시암 宮殿壁畫使節圖¹⁴

이 壁畫는 蘇聯 우즈베크共和國의 사마르칸드에 있는 아프리카시암
(Afriach) 城址에 남아있는 宮殿壁畫의 一部分이다. 이 宮殿壁畫는
七世紀무렵 터키 屬領時代의 遺蹟이었다. 이 壁畫의 내용은 各國

使臣을 그린 것으로 그중 報告者 알리바음이 韓國人이라고 지적한
二人의 人物이 그 대상이다. 이 人物들은 半 코오트 길이의 團領袍
를 입었고 이袍에는 허리띠를 띠고 있으며 바지는 다님을 매었고
冠帽에는 鳥羽로 보이는 두개의 깃이를 꽂고 있다. 이 人物들이 입고
있는 긴저고리의 모습은 마치 高句麗古墳壁畫에 나타나 있는 人物圖服
飾의 變型처럼 되어 있으며 따라서 저고리에 호장이 없고 앞섶을 여
미게 된 것이 아니라 團領으로 되어 있는 것이 특징이다. 즉 이것
은 高句麗式의 固有服制에 中國의 團領樣式이 加味되면서 이루어진 새
制式으로 보고 있다. 이 人物圖를 金元龍教授는 統一新羅時代人으
로 보고 있으나¹⁵ 어쨌든 高句麗系(또는 우리 三國式) 服制에서 일어
난 變型, 또는 分系의 一種임이 분명하며 渤海人 또는 高句麗人說¹⁶
 등이 있는 것은 있을 수 있는 일이다.

④ 中國陝西省乾縣 唐章懷太子墓壁畫中新羅國使圖¹⁷

어머니인 則天武后의 미움을사서 賜死당했던 唐高宗의 第二子李賢
의 무덤에 그려진 壁畫이다. 이 무덤이 이루어진 것은 七〇六年이었
음으로 이 壁畫도 正確하게 西紀七〇六年에 制作된 것이다. 따라
서 우리 統一新羅時代의 官人服制를 알 수 있는 소중한 畫蹟이다.
이 使節圖의 部分은 墓의 羨道東西壁中間部位에 그려진 合計六人中
의 하나이며 新羅使臣으로 알려진 人物은 東壁에 자리잡고 있다. 즉
唐의 官人三人앞에 서있는 三人의 外國使臣中 가운데에 서있는 三
角形幟위에 雙角形 깃이를 꽂은 冠帽을 쓴 人物이 新羅人이며 소매
가 넓고 기장이 긴 左衽의 半 코오트形의 윗옷을 입고 그 속에도 통
이 매우 넓은 바지를 받쳐 입고 있다. 윗옷의 소매끝에는 호장(襖)
이 없으나 목둘레와 옷아래의 둘레에는 朱色의 넓은 호장을 둘렀
고 넓은 허리띠를 길으므로 띠고 있으며 바지가랑이 끝 部分에도 넓은
호장을 두르고 있다. 이러한 服飾은 梁職貢圖 속에 나오는 百濟國
使의 服制와 매우 닮았다. 百濟時代의 官人服制와 新羅官人服制가
基本的으로 같은 것임을 알 수 있다.¹⁸ 이들 新羅, 百濟의 官人服制



高松塚 壁畫 女人群像圖

에 나타난 基本制式은 高句麗固有制에 共通되는 것임을 짐작할 수
 는 있으나 高句麗固有制에 中國式官人服制의 影響을 반영시켜서
 高句麗古墳壁畫人物圖의 固有制와는 매우 異質的인 感覺, 즉 中
 國風服飾이라는 느낌이 있다. 이것은 慶州金鈴塚出土의 騎馬土偶
 像에 表現된 服飾이 高句麗固有制에 매우 닮아 있는 點과는 對照
 的이다. 이 李賢墓의 壁畫는 八世紀初盛唐의 繪畫다음게 描寫技法
 의 洗鍊은 그 前時代인 漢, 六朝時代古墳壁畫의 古拙한 表現과는 매
 우 對照的이다.

⑤ 日本奈良高松塚壁畫女人群像圖¹⁹⁾

이 高松塚古墳壁畫는 七世紀末八世紀初로 알려진 高句麗古墳壁畫
 流의 畫蹟이다. 一九七二年 이 壁畫의 發見當時韓國에서 金載元 金元
 龍, 李基白, 崔淳雨, 北韓에서 金錫亨 朱榮憲等이 赴日해서 日本學者
 들과 共同研究한 바 있으며 그當時 北韓側學者들은 이 壁畫의 年代를
 六世紀末 무렵까지 올려잡아서 主張했었고 우리 韓國側學者들은 七

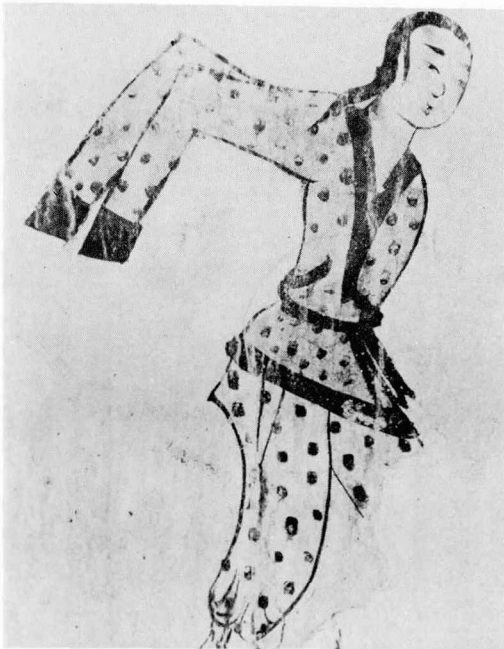
世紀末八世紀初로 내리 잡아서 그 年代觀에 큰 距離가 있었다. 이
 高松塚古墳壁畫는 描寫技法이나 그 能熟한 人物構圖의 自由스러운
 等이 六世紀 무렵의 高句麗系 그림으로서는 例가 없으며 特別히 細筆로
 精妙하게 描寫한 人物細部의 表現은 本格的인 唐代壁畫의 格調를 나
 타내고 있다. 이것은 마치 唐章懷太子 李賢墓壁畫 陝西省乾縣(七〇
 六), 懿德太子 李重潤墓壁畫 陝西省乾縣(七〇六), 永泰公主 李仙蕙墓
 壁畫 등의 솜씨를 連想할 수 있는 그림이었다. 특히 女人像의 髮型
 과 豐滿한 얼굴들은 群像의 構圖法과 그 印象이 같으며 男性像들의
 服制도 매우 그에 닮고 있다. 그러나 비록 墓室規模는 작아도 四壁
 의 下段部分에 四神圖를 그리고 天障에는 星宿 東西壁上段中央에는
 日像月像을 그려 넣은 點等은 高句麗古墳壁畫의 構成과 같을 뿐만
 아니라 東壁西北側 女人群像과 西壁西北側 女人群像은 매우 注目할 만
 한 高句麗의 女人服制가 나타나 있다. 즉 朱·黃·綠·紫, 또는 靑
 綠其他配色으로 이루어진 벨스커트形의 긴색동잔주름치마가 그것
 이다. 이러한 색동 잔주름치마의 例는 修山里 古墳壁畫等에 이따나
 타나 있으며 특히 벨스커트形의 긴 잔주름 치마는 高句麗古墳壁
 畫의 人物圖에 나오는 女人像들이 입고 있는 常例的인 服制이다.
 다만 이 高松塚壁畫의 女人들은 이치마위에 直領(곧은 깃)으로 되
 여있는 半 코오트形의 윗옷을 입었으나 이 윗옷은 中國唐風服制가
 日本에서 高句麗式 긴저고리(襦)와의 混成樣式으로 이루어진 모습
 이라고 생각된다. 길은 오히려 퍼를 띠고 있는 점도 그러하고 긴 깃
 을 앞에서 여미고 있으나 그 印象은 매우 高句麗式과 동떨어져 있
 고 회장도 소매끝에만 남아있다. 말하자면 高松塚古墳이 被葬者도
 아마 韓國系였을 가능성이 클 뿐만 아니라 이 그림을 그린 畫家도
 韓國系였다고 할 수 있을 것이다. 그리고 이들 女人群像의 服飾
 은 高句麗固有制가 日本에 傳播되어서 새로와진 變型의 한 모습
 이라고 믿어진다.

많은 高句麗古墳壁畫에 登場하는 人物圖의 類型이나 高句麗固有服制의 實狀, 그리고 그 繪畫의 樣式技法을 一部 어실은 出版物의 희미한 複寫圖版 또는 完備되지 못한 一部 模寫物을 通해서 考察한다는 것은 매우 危險한 일이다. 그러나 우리 國土의 分斷에서 오는 現實은 純粹學術 研究面에서까지 이처럼 苛酷하다. 本稿에서 다루은 많은 高句麗古墳壁 畫의 人物圖들이 나타나 있는 高句麗固有服制의 人物그림의 繪畫의 展開나 그 藝術的인 感覺을 要約해 본다는 일은 이처럼 危險한 일이다. 그러나 이들 壁畫는 여러모로 그리하지만 특히 人物圖의 固有服制를 通해서 보는 感覺은

① 古拙期의 稚氣美, ② 熟練期의 成熟美, ③ 圓熟期의 洗鍊美等을 들 수 있다. 그러나 같은 世代的 壁畫라 해도 畫家의 資質에 따라서



舞踊塚 主室右壁



舞踊塚 主室右壁 細部

다를 수가 있다는 것은 말할 것도 없지만 한 時代의 畫家는 대개 사람이 달라도 時代感覺을 함께하는 것이 古代 그림의 특징이다.

古拙期를 代表할만한 高句麗古墳壁畫人物圖로는 우선 舞踊塚壁畫의 人物들을 들 수 있는데 이 舞踊塚는 古墳構造樣式부터가 古格을 지니고 있으며 人物畫의 경우도 古拙期다운 특징을 많이 內包하고 있다. 그 특징으로서 우선 들 수 있는 점이 人物의 側面描寫로만 一貫된 點이다. 그들이로서는 正面描寫에서 오는 造型上의 모순이 理解되지 못했다고 할가. 모든 人物들을 側面描寫로만 한데에서 날아나는 稚氣있는 寫實은 매우 注目을 끌만한 매력이다. 즉 양팔을 버리고 춤을 추는 사람은 마치 한팔을 꺾어서 두팔을 가지런히 접쳐 놓은 듯한 표현으로 나타나 있다. 두팔을 벌리고 움직이는 사람을 보이는 대로 그리고 보면 아마 한팔은 길고 한팔은 짧게 나타나는 모순을 그들은 미처 消化하지 못했음이 분명하다. 가령 정면한 사람의 발을 보이는대로 그리면 마치 발하나가 주먹 하나처럼 보이는 모순을 소화하지 못해서 정면모사를 하더라도 발은 드러나지 않게 그렸으며 서있는 사람의 측면모사를 할 경우는 두다리를 비틀어 놓은듯이 두발 모양이 측면으로 나란히 묘사되어 있다. 그러나 이 舞踊塚壁畫의 狩獵圖의 場面을 보면 躍動하는 騎馬人物과 갈광질광 놀라서 뛰는 짐승들의 표현이 매우 生動的이며 특히 말그림의 당당함은 人物描寫를 凌駕할만큼 훌륭해서 과연 騎馬民族다운 貫祿이 드러나 있다. 이러한 古拙期의 그림들이 지니는 特徵중에는 山보다 나무가 높다던가 하는 大少比差를 無視한 그림, 마치 소가 牛車를 지고 있는듯이 그려진 水平觀念이 無視된 牛車그림의 例는 얼마

없지만 한 時代의 畫家는 대개 사람이 달라도 時代感覺을 함께하는 것이 古代 그림의 특징이다. 古拙期를 代表할만한 高句麗古墳壁畫人物圖로는 우선 舞踊塚壁畫의 人物들을 들 수 있는데 이 舞踊塚는 古墳構造樣式부터가 古格을 지니고 있으며 人物畫의 경우도 古拙期다운 특징을 많이 內包하고 있다. 그 특징으로서 우선 들 수 있는 점이 人物의 側面描寫로만 一貫된 點이다. 그들이로서는 正面描寫에서 오는 造型上의 모순이 理解되지 못했다고 할가. 모든 人物들을 側面描寫로만 한데에서 날아나는 稚氣있는 寫實은 매우 注目을 끌만한 매력이다. 즉 양팔을 버리고 춤을 추는 사람은 마치 한팔을 꺾어서 두팔을 가지런히 접쳐 놓은 듯한 표현으로 나타나 있다. 두팔을 벌리고 움직이는 사람을 보이는 대로 그리고 보면 아마 한팔은 길고 한팔은 짧게 나타나는 모순을 그들은 미처 消化하지 못했음이 분명하다. 가령 정면한 사람의 발을 보이는대로 그리면 마치 발하나가 주먹 하나처럼 보이는 모순을 소화하지 못해서 정면모사를 하더라도 발은 드러나지 않게 그렸으며 서있는 사람의 측면모사를 할 경우는 두다리를 비틀어 놓은듯이 두발 모양이 측면으로 나란히 묘사되어 있다. 그러나 이 舞踊塚壁畫의 狩獵圖의 場面을 보면 躍動하는 騎馬人物과 갈광질광 놀라서 뛰는 짐승들의 표현이 매우 生動的이며 특히 말그림의 當當함은 人物描寫를 凌駕할만큼 훌륭해서 과연 騎馬民族다운 貫祿이 드러나 있다. 이러한 古拙期의 그림들이 지니는 特徵중에는 山보다 나무가 높다던가 하는 大少比差를 無視한 그림, 마치 소가 牛車를 지고 있는듯이 그려진 水平觀念이 無視된 牛車그림의 例는 얼마



修山里 古墳 人物圖



角抵塚 主室奧壁

던지 있다. 이러한 古拙期の 그림들은 그러한 稚氣의 매력과 純眞한 發想에서 오는 속임수 없는 新鮮感이 비할데 없는 매력이라고 할 수 있다. 古拙期の 이러한 그림들, 特히 人物圖의 描寫技法은 古墳文化의 다른면과는 달리 高句麗人 獨自의 創意가 生氣있게 드러나 있으며 特히 人物들이 입고 있는 固有服裝들에 나타난 點과 線의 調和, 그리고 白과 黑赤과 黑色의 配色등과 더불어 가늘고 긴 線에도 그 무렵의 中國 것과는 다른 여태 없는 힘과 造型氣質속에 울아 있다고 느껴진다. 그리고 두꺼비로 표현된 月像과 飛天類, 태권도의 祖型으로 볼 수 있는 力士들의 거물같은 것에 드러난 익살스러운 또한 매우 쿨타이 없는 感覺이다.

이러한 感覺은 같은 古拙期の 角抵塚에도 共通的으로 나타나 있다.

그다음 熟鍊期の 人物圖를 代表할만한 것은 修山里古墳壁書를 들 수 있다. 이 修山里古墳의 人物圖중 特히 高句麗固有服制로 나타난 女人像의 대담한 표현은 高句麗固有服制의 특징과 그 長點을 이 한 그림에 유감없이 드러냈다고 할 수 있다. 현출한 높은 키의 두 사람의 女人이 입은 윗저고리(襦) 맨시를 보면 우선 女性다운 연연한 어깨의 곡선을 뒀으며 흰 바탕에 검은 호장(襖)이 넓고 뚜렷해서 高句麗固有服節이 갖는 長點을 매우 強調한 듯한 發想의 그림이다. 더구나 벨스커트형으로 벌어져서 발을 덮고 있는 긴 잔주름치마의 描線은 흰주름치마 다음에 고르고 가는 描線으로 品位있게 그려내렸으며 이러한 人物描寫法은 中國流와는 다른 源泉의 描法 즉 古拙期の 舞蹈塚 등에서 試圖된 樣式이 漸次로 高句麗獨自의 氣風으로 定立되어가는 모습이라고 볼 수 있다. 아직 洗鍊되었다고는 볼 수 없지만 人物個個의 얼굴에 稚氣가 가치면서 表情이 솟아나는 段階를 보이고 있다. 特히 色彩感覺에 있어서 윗옷은 약간 색깔이 있는 따뜻한 淡色, 치마는 純白으로 調和시킴으로써 윗저고리의 검은색 호장과를 對照시킨 方法은 高句麗固有服制가 즐기는 色相을 나타낸 것이지만 繪畫의 効果에도 高句麗獨自의 色感을 궁리한 結果로 볼 수 있다.

그다음 段階인 洗鍊期の 人物圖로서 例를 들어야 될 對象은 첫째로 雙

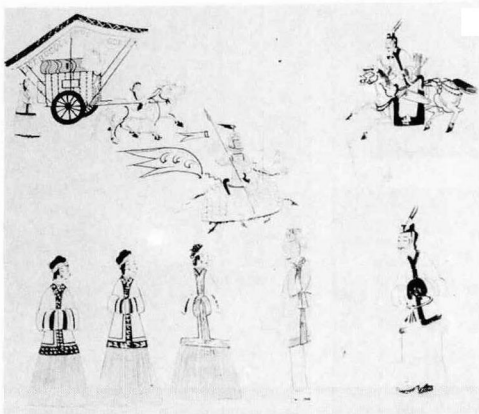
楹塚壁畫의 人物圖들이다. 이 古墳의 墓室主人夫妻는 漢式服制를 따르고 있으나 그子女와 家族을 包含한 一行으로 보여지는 羨道壁畫의 佛供養行列圖는 高句麗古墳壁畫가 繪畫의으로 매우 높은 境地로 洗鍊된 모습은 한 場面에 남김없이 담고 있는 뛰어난 作品이다. 앞장서서 머리에 香爐를 이고가는 少女, 그뒤에 正裝한 僧侶가 錫杖을 잡고 정중한 발을 옮기고 있으며 그다음은 夫人의 시종으로 보여지는 少女, 그다음이 正裝한 夫人 그뒤를 따르는 원구바지차림의 少年(아마도 子女로 보여진다) 그다음 약간 동떨어져서 뒤따르는 젊은 바지의 두 사람의 少年이 자기 自由스러운 態시로 左右를 돌아보면서 行進하고 있는 모습이다. 이 行列의 女人像들은 모두 벨스커트 모양의 잔주름 흰치마에 비교적 색깔있는 긴윗저고리를 입었으며 호장(襟)은 진한 검은색 바탕에 朱色무늬를 配色하고 있다. 넓은 원구바지를 입은 三人의 少年의 복장은 가운데 少年의 바지와 이 少年의 앞뒤少年들의 저고리색과 맞추어 입혔고 가운데 少年의 저고리색과 앞뒤少年의 바지색을 같은색으로 맞



雙楹塚 後室東壁 人物圖



雙楹塚 後室東壁 行列圖



雙楹塚 羨道東·西壁 人物圖

추어서 엇갈린 配色의 묘미를 처음부터 제산하고 있었다고 볼수 있다. 이 羨道에는 이밖에 騎馬人物 婦女立像等 작은 그림이기는 하지만 簡潔한 線描로 이루어진 매우 洗鍊된 一群의 人物이 그려져 있다. 이들 人物像에 쓰여진 描線의 조출함과 흰색이 主調로 된 淡淡한 服裝의 調色은 가장 高句麗的인 固有色感이 強調된 場面이다. 특히 여기에 그려진 騎馬人物像이 풍겨주는 稟位와 繪畫的인 洗鍊은 高句麗古墳壁畫人物畫 面中에서도 比肩바가 없으며 일찌기 唐의 詩人李白이 唐나라 서울 長安 큰거리에 白馬를 타고 나타난 高句麗 젊은 이의 아름다움을 읊은 詩를 마치 그림으로 보여준 장면이라고 할 만하다.

(註)

① 北史 高句麗傳

○人皆頭着折風形如婦 士人加二鳥洞服 大袖袵大口袴 素皮帶 黃華履
○婦人裙襦加襪
魏書高句麗傳

○頭着折風其形如辯旁插鳥洞貴賤有差
舊唐書高麗傳

○婦人首加巾幘

李白詩選 高句麗

○金花折風 白馬小遲回 翩翩無廣袖似鳥海東來

② 遼陽石槨墓

○三道塚一、二號墳「文物參攷資料」五五—一二

○棒台子屯、一二號墳「文物參攷資料」五五—五、六〇—一

③ 河南省洛陽前漢墓壁畫

洛陽西漢壁畫墓祭掘報告「考古學報」一九六四—二

河南省密縣打虎亭二號墳後漢墓壁畫

密縣打虎亭漢代畫像石墓和壁畫墓「文物參攷資料」一九七二—一〇

山西省平陸後漢墓壁畫

山西省平陸棗園村壁畫漢墓「考古」一九五九—九

河北省望都一號墳後漢墓壁畫

望都漢墓壁畫 中國古典藝術出版社 一九五五

河北省望都縣漢墓的墓室結構和壁畫「文物參攷資料」一九五四—一〇

甘肅省嘉峪關魏晉墓群(一一七)壁畫

嘉峪關漢畫像磚壇、「文物參攷資料」一九七二—一二

內蒙古和林格爾後漢墓壁畫

和林格爾發現一座重要的東漢壁畫墓「文物參攷資料」一九七四、一

和林格爾漢墓壁畫中反映的東漢社會生活「文物參攷資料」一九七四、一

④ 金元龍(高句麗古墳壁畫의 新資料)「歷史學報」八一—五三

「고구려 벽화 고분」 조선역사박물관 一九七九

⑤ 朱榮憲은 雙楹塚의 年代를 五世紀末로 推定하고 있다. 「고구려 벽화 무덤의

원년에 관한 연구」 一四四面—一九六一、五 科學院出版社

金元龍教授는 雙楹塚의 年代를 五世紀中葉으로 보고 있다. 「韓國壁畫古墳」

一—八面—一九八〇、四·一 志社

⑥ 전주농(안악하무덤(三호분)에 대하여) 「문화유산」 一九五九—一五

전주농(다시한번 안악의 왕능을 논한) 「고고민속」 一九六三—二

박윤원(안악 제3호분은 고구려 미천왕릉이다) 「고고민속」 一九六三—二

주영현(안악 제3호무덤의 피장자에 대하여) 「고고민속」 一九六三—二

金貞培(安岳三號墳被葬者論爭에 대하여) 「古文化」 六號·一九七七一—六

蔡秉瑞(安岳地方的 古墳壁畫) 「白山學報」二號(一九六七)五

⑦ 朱榮憲은 『고구려 벽화 고분 무덤의 원년에 관한 연구』(一九六六、一五 科學院

出版社)에서 표시했던 이 說을 바꾸어 『안악 제3호무덤의 피장자에 대하

여』(고고민속 一九六三、二)라는 放論에서 冬壽墓의 墨書銘을 墨書銘바로

아래에 그려져 있는 人物(帳下督의 朱書銘이 있음)에 대한 記錄으로 인정

함으로써 帳下督이 바로 冬壽라고主張하고 있으며 따라서 이 安岳三號墳

은 冬壽가 삼진 故國原王이 그의 父王 美天王陵의 陵으로 造營시킨 것이

라고 판단하고 있다.

⑧ 金元龍(高句麗古墳壁畫의 新資料)「歷史學報」八一—五三

朝鮮畫報(日文) 九九·九—一

「高句麗壁畫古墳」 中央歷史博物館 一九七九

김용남(새로 알려진 덕흥리 고구려 벽화 무덤에 대하여) 「역사과학」 一九

七九—一三

⑩ 三國史記 卷三三 雜志二

○眞德王二年 金春秋入唐請襲唐儀 太宗皇帝詔可之兼賜衣帶遂還來施行以夷易

華文武王四年 又革婦人之服自此以後衣冠同族中國

○이 記事는 비록 七世紀 中葉에 關係되는 것이지만 高句麗의 여러 古墳壁畫

의 服飾이 모두 中國의 漢六朝式에 따른 것이 많음은 이미 그 以前부터 中

國服制가 三國時代의 五公貴族사이에 着用되고 있었음을 實證하는 것이

된다.

⑪ 西紀四一三年에 이루어진 廣開土大王陵(將軍塚)에도 古墳壁畫가 없으며 四世紀 또는 그 以前의 高句麗古墳樣式은 이르는바 積石墳으로서 壁畫를 그 리도록 마련되어 있지 않다.

⑫ 岡崎敬(Ayana)古墳群의 研究)「東西交渉の高古學」八七面 一九八〇 平凡社
李弘植「梁職貢圖論考」

李弘植「韓國古代史의 研究」三八五面 一九七一 乙酉文化社

⑭ 金元龍(사마르칸드 아프라시앗 宮殿壁畫의 使節圖)「考古美術」二二九・一三〇

兮谷崔淳雨回甲 紀念論文集 一九七六、六 韓國美術史學會

⑮ 金元龍 註⑭前揭論文

⑯ 金元龍 註⑭前揭論文 一六七面 追記二參照

⑰ 乾縣(唐章懷太子墓發掘簡報)「文物參考資料」二九七二—七

金元龍(唐李賢墓壁畫의 新羅俠(?)에 對하여) 考古美術 一一三三・一二四號 一九七四、一二

鎧馬塚壁畫人物의 寶冠은 羅州潘南面瓷棺出土의 金銅冠의 樣式과 매우 닮아 있다.

⑱ 隋書東夷傳百濟條
—衣服與高麗略同—

異治頓殉教碑의 浮彫(慶州博物館)

斷石山浮彫供善族人物圖(慶北月城)

銀鈴塚騎馬人物土像(國立中央博物館) 등의 服飾은 高句麗古墳壁畫의 高句麗固有 服制人物과相通 된다.

⑲ 「高松塚—高松塚古墳壁畫總合調査會, 昭和四八、三(一九六九)
高松塚古墳調査中間報告書 日本文化廳