

중국 분묘 벽화에 보이는 墓主圖의 변천*

韓正熙**

- I. 서론
- II. 漢代의 묘주도: 神格化된 묘주
- III. 六朝시대의 묘주도: 인간으로서의 묘주
- IV. 宋~明代의 묘주도: 世俗 日常 속의 묘주
- V. 결론

I. 서론

중국에는 수없이 많은 분묘 벽화들이 한대부터 명대에 이르기까지 조성되었는데 이들 중 가장 핵심이 되는 장면은 묘주의 초상을 그린 墓主圖이다. 이는 무덤의 주인공에 해당되는 피장자의 모습을 그린 묘주도가 가장 중요한 위치에 자리하며 정성을 다해 그려지기 때문이다. 이러한 묘주도는 시대에 따라 많이 그려지다가 한동안 그려지지 않다가 다시 그려지는 등 커다란 변모를 보인다. 그리고 같은 시대에도 묘주도가 그려지는 곳이 있는가 하면 그렇지 않은 경우도 많이 있어 일부에서 그려지던 소재임을 알 수 있다.

* 이 논문은 2006 학년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음

** 홍익대학교 예술학과 교수

묘주도는 어떤 연유로 그려지게 되었을까 하는 것은 여러 가지 측면에서 접근할 수 있는 주제이다. 이 점에 대해서는 기존에 서왕묘를 그리던 전통이 약화되면서 묘주를 그리는 방식으로 계승되어 유사하게 표현되었다는 해석이 있기도 하다. 그러므로 분묘 벽화에서 묘주도의 생성 연원을 알아보고 표현방식도 시대에 따라 어떠한 차이를 보이며 변모하였는지를 살펴보고자 한다.

한대와 육조시대에 걸쳐서는 묘주도를 단독상과 부부상으로 나누어보고, 부부상은 다시 拜禮象 對坐象, 그리고 竝坐象 등으로 나누어보고자 한다. 이러한 형태들이 어떻게 계승되고 변천되어 왔는가를 중점적으로 살펴보고자 한다. 더불어 묘주 행렬도나 출행, 귀례도와 같이 변형된 묘주도들도 있기 때문에 이들을 종합적으로 고찰할 필요가 있다.

唐代와 五代에는 특이하게도 묘주도가 거의 그려지지 않았다. 그리고 宋代부터 묘주도는 開芳宴이라고 하여 연회를 열며 묘주 부부가 앉아 감상하는 장면이 새로운 형태로 등장하는데 보통 의자에 마주 보고 앉는 부부 對坐의 형태로 묘사되고 있다. 이 모습은 송, 요, 금, 원대에도 계속되며 한편 演劇圖나 孝子圖 등과 함께 그려져 새로운 사회 분위기를 보여 주기도 하는데 그 의미와 연유를 검토해보고자 한다.

중국의 묘주도에 대한 연구는 그렇게 많이 진행되었다고는 할 수 없다.¹ 지금까지의 묘주도의 연구는 한대와 육조시대 벽화상의 묘주도에 집중되어 있었다.² 따라서 본고에서는 그 이후의 묘주도 즉 송대부터 명대의 묘주도까지 종합하여 전체 묘주도가 어떻게 변모되어 왔고 그 의미의 변천이 어떠한가를 살펴보고자 하였다. 이러한 연구는 차후 고구려 고분벽화에 보이는 묘주도와 어떤 관련성이 있는지의 문제로 나아가는 기반이 될 것으로 본다.

¹ 중국의 묘주도에 대하여는 다음의 글들을 참조할 수 있다. 土居淑子, 『漢代画像と高句麗壁畫の馬車行列における墓主表現』, 『美術史研究』 第6冊(早稲田大学美術史学会, 1968. 3), pp. 38-57; 齋藤忠, 『高句麗古墳壁畫における墓主圖と四神圖』, 『壁畫古墳の系譜』(學生社, 1989), pp. 222-254; 東湖, 『遼東と高句麗 壁畫: 墓主圖像の系譜』, 『朝鮮學報』 148호(1993), pp. 1-46. 같은 내용이 국역되어 東潮, 『魏晉・北朝・隋・唐과 高句麗 壁畫』, 『高句麗 壁畫의 世界』(학연문화사, 2003)에 실려 있다. 鄭岩, 『墓主畫像研究』, 『劉敦愷先生紀念文集』(山東大學出版社, 2000), pp. 450-468; 林聖智, 『北朝時代における葬具の圖像と機能: 石棺床厝屏の墓主肖像と孝子伝圖を例として』, 『美術史』(美術史學會, 2003. 3), pp. 207-226.

² 한대와 육조시대의 묘주도에 대하여는 鄭岩, 위의 논문, pp. 450-468와 東潮의 글을 들 수 있고 元代까지의 중국벽화 전반에 대하여는 『中國美術全集』 繪畫編 12卷 『墓室壁畫』(文物出版社, 1989), pp. 1-50에서 찾아 볼 수 있다.

II. 漢代의 묘주도: 神格化된 묘주

중국의 벽화에서 묘주도가 나타나는 것은 한대부터이다.³ 〈표 1〉에서 보다시피 묘주도는 동한시대에 본격적으로 시작되며 서한대에는 묘주도라고 부를 만한 것이 별로 없었다고 할 수 있다. 서한대의 卜千秋墓(도1)에서 묘주도의 시원으로 생각되는 것이 보이지만 이것은 ‘夫婦昇仙圖’로서 묘주가 중심이 아니고 복희, 여와나 사신이 중심이며 묘주 부부의 모습은 측면으로 작게 그려져 전체 벽화에서 차지하는 비중이 매우 낮다. 그리고 후대에 많이 보이는 정좌한 부부상이 아니고 뱀과 같은 것을 타고 가는 형상이다. 이것은 아마도 저승길을 안내하는 용마차를 제대로 표현하지 못하여 이렇게 된 것으로 추정된다.⁴

서한시기의 벽화고분에서는 묘주도보다는 신화적 세계나 鴻門宴과 二桃殺三士같은 역사적 주제들이 주를 이루며 신화적 주제와 유교적 주제가 공존하고 있는 양상을 보이고 있



도1 卜千秋墓, 伏羲와 夫婦昇仙圖, 서한, 허남성 낙양시

³ 벽화에서가 아닌 그냥 묘주도로서 최초의 것은 長沙에서 발견된 〈龍鳳仕女圖〉와 〈男子御龍圖〉를 흔히 꼽는다. 그 다음으로는 馬王堆에서 출토된帛書들이다.

⁴ 보다 자세한 내용은 黃明蘭, 郭防 强, 『洛陽漢墓壁畫』(文物出版社, 1996), pp. 61-76.

표 1 漢代 墓主圖

| | 墓名 | 所在地 | 대장시기 | 벽화내용 | 出典 |
|-------------|--------------|-------------|-----------|---------------|------------------|
| 壁 畫 | 卜千秋墓 | 하남성 洛陽市 | 西漢 末 | 부부 昇仙圖 | 『文物』1977-6 |
| | 偃師 辛村墓 | 하남성 洛陽市 偃師 | 東漢 前期 | 男: 拜禮像, 女: 醜態 | 『文物』1992-12 |
| | 新安 鐵塔山墓 | 하남성 新安縣 | 〃 | 單獨 正面像 | 『洛陽漢墓壁畫』1996 |
| | 營城子墓 | 요녕성 遼陽市 | 〃 | 昇仙圖 | 『營城子』1934 |
| | 迎水寺墓 | 요녕성 遼陽市 | 東漢 | 부부 對坐像 | 『東洋學報』11-1 |
| | 安平 遼家庄墓 | 하북성 安平 | 東漢 (176년) | 單獨 正面像 | 『安平 東漢 壁畫墓』 |
| | 梁山 後銀山村 | 산둥성 梁山 後銀山村 | 東漢 | | 『梁山 漢墓』 |
| | 洛陽 朱村墓 | 하남성 洛陽市 朱村 | 東漢 - 曹魏 | 부부 竝坐像 | 『文物』1992-12 |
| | 密縣 打虎亭墓 | 하남성 密縣 | 〃 | 〃 | 『密縣 打虎亭 漢墓』 |
| | Holligol 壁畫墓 | 내몽고 和林格爾縣 | 〃 | 단독 正面像 | 『和林格爾漢墓壁畫』 |
| 畫 像 石 | 赤灘墓 | 섬서성 定邊縣 | 〃 | 부부 竝坐像 | 『中國重要考古發現』2003 |
| | 徽山縣 畫像石墓 | 산둥성 徽山縣 兩城鎮 | 139년 | 부부 拜禮像 | 『中國畫像石全集』2-52 |
| | 嘉祥縣 畫像石墓 | 산둥성 嘉祥縣 | 東漢 | 〃 | 『中國古代의 畫像石』도 141 |
| | 諸城縣 畫像石墓 | 산둥성 諸城縣 | 〃 | 단독 拜禮像 | 『中國畫像石全集』1-126 |
| | 鄒城市 畫像石墓 | 산둥성 鄒城市 郭里 | 〃 | | 『中國畫像石全集』2-72 |
| | 費縣 畫像石墓 | 산둥성 費縣 | 〃 | | 『中國畫像石全集』3-86 |
| | 安丘市 畫像石墓 | 산둥성 安丘市 王封村 | 〃 | 부부 竝坐像 | 『中國畫像石全集』3-147 |
| | 東平縣 畫像石墓 | 산둥성 東平縣 | 〃 | 단독 拜禮像 | 『中國畫像石全集』3-221 |
| | 徐州 茅村 畫像石墓 | 강소성 徐州市 茅村 | 〃 | 부부 對坐像 | 『古代中國의 畫像石』도 128 |
| | 徐州 蔡丘 畫像石墓 | 강소성 徐州市 蔡丘縣 | 〃 | 〃 | 『古代中國의 畫像石』도 122 |
| | 徐州 洪樓 畫像石墓 | 강소성 徐州市 洪樓 | 〃 | 拜禮像 | 『中國畫像石全集』4-47 |
| | 섬서 綏德縣 畫像石墓 | 섬서성 綏德縣 | 〃 | 〃 | 『中國畫像石全集』5-177 |
| | 섬서 橫山縣 畫像石墓 | 섬서성 橫山縣 | 〃 | 〃 | 『中國畫像石全集』5-230 |
| 畫 像 磚 | 清白鄉 1호분 | 사천성 成都 新繁縣 | 〃 | 부부 竝坐像 | 『畫像石·畫像磚』도 248 |
| | 新龍鄉 畫像磚墓 | 사천성 新都 新龍鄉 | 〃 | 〃 | 『畫像石·畫像磚』도 216 |

다.⁵ 昇仙의 표현은 동한대에 이르러 일부 벽화에서도 발견되는데 營城子墓가 대표적이며 당시의 사후세계관을 잘 보여주고 있다.⁶

묘주도가 많이 등장하는 것은 동한대에 들어와서이며 일반 벽화나 화상석도 대개 이 시기의 것이 압도적으로 많다. 이처럼 동한대에 벽화나 화상석을 많이 제작하였던 연유를 靈魂不死 사상과 魂魄으로 나누어진다는 관념의 영향으로 해석하기도 한다.⁷ 중국인들은 한대 이전부터 영혼의 不死를 믿었으며 용이나 호랑이가 영혼을 태우고 하늘로 올라간다고 믿었다. 또 혼은 하늘로 올라가고, 백은 땅으로 내려와 무덤 속에 있으면서 계속 살아간다고 생각하였다. 이러한 백을 위하여 무덤을 살아있었을 때의 집과 같이 꾸미게 되면서 곡물을 향아리에 담아두거나 벽화를 통해 현실과 같이 장식하기도 하였다.

결국 벽화는 무덤에 있는 魄을 위해 그린 것이었으며 동한대에 묘주의 魄이 머무는 곳으로 이해되면서 묘주도가 널리 그려지게 된 것이다. 그러나 살아있을 때의 모습처럼 사실적으로 묘사하였다기보다는 개념화되고 신격화되었던 것으로 보인다. 이것은 묘주도의 기원과 관련된 문제이지만 간략히 얘기하자면 묘주도는 이미 있던 西王母와 같은 神像의 영향을 받은 것으로 보인다. 서왕모와 같은 신상의 영향은 묘주도뿐 아니라 도교적 주제의 미술에까지 영향을 미쳤던 것으로 밝혀지고 있다.⁸

한대에 들어서면서 무덤은 후손들에게 복을 비는 장소이기도 하였기 때문에, 공을 들어 벽화로 장식하고 화려한 분묘를 조성한 배경에는 자신들에게 돌아올 반대급부에 대한 기대감이 크게 작용하였다. 다시 말해 이미 신이 된 조상에게 의탁하여 부귀영화를 보장받아 현세에서 잘 살아보고자 한 바람이었다. 동한시기 하남성 靈寶縣에 있는 한 무덤에서 출토된 鎮墓瓶에 명문이 있었는데 그 내용은 다음과 같았다.

天帝의 使者가 고하시기를, 삼가 楊氏의 가문을 위하여 무덤을 보살피어 편안하게 하고, 삼가 鉛人과 金玉으로써 죽은 이의 죄를 없애고 산 이의 죄를 씻게 하고, 도자기 병을 바친 이후로는 母人을 편안케 하고 宗君이 스스로 지하의 조세 3천 석을 받아먹을 수 있게 하고, 지금

⁵ 서한대의 벽화 전반에 대해서는 위의 책, pp. 5-104와 賀西林, 『古墓丹青: 漢代墓室壁畫的發現與研究』(陝西人民美術出版社, 2001) 참조.

⁶ 영성자묘의 昇仙에 대해서는 『墓室壁畫』, p. 14, 도 14의 해설 참조.

⁷ 朴永哲, 「출토자료를 통해 본 중세 중국의 死後世界와 罪의 관념」, 『동양사학연구』 70호(2000), pp. 2-4; 黃曉芬, 김용성 역, 『한대의 무덤과 그 제사의 기원』(학연문화사, 2006), pp. 350-418 참조.

⁸ Liu Yang, "Origins of Daoist Iconography," *Ars Orientalis*, Vol. 31 (2001), pp. 31-64.

부터 태어나는 자자손손이 벼슬하여 지위가三公에까지 이르고 부귀하여 장군과 개상이 끊이지 않게 하라고 하시었습니다. 언덕의 신과 묘의 신에게 전하여 알리오니, 담당하는 자는 율령처럼 속히 시행하여 주소서.⁹

이를 통해 무덤은 복을 추구하는 한편 자신들의 효성을 드러내는 과시적인 장소이기도 하였다는 사실을 알 수 있다. 그래서 무덤 조성은 엄청난 돈을 들여 장기간에 걸쳐 이루어졌으며, 모든 일가친척 그리고 유지들을 참석케 하였던 낙성식은 효성과 부를 과시하는 기회이기도 하였다.¹⁰ 따라서 황실의 능묘는 조정의 정치와 종교의 중심지가 되었으며 왕권 과시의 무대가 되었다. 그리고 일반인에게 있어서는 친지 간의 회합을 도모하는 장이거나 유교적 의미를 선전하는 공간이 되었던 것이다.

이런 의미에서 의욕적으로 추진되었던 동한대의 분묘 조성에 의해 보다 많은 벽화고분과 화장석 묘가 조성되었다. 동한대의 묘주도는 벽화와 화장석에서 모두 표현되었는데, 화장석이 양적으로 훨씬 더 많은 비중을 차지하였다. 그러나 이것도 전체 작품에서 본다면 일부에 지나지 않는 것으로 양이 많다고는 할 수 없다. 유형별로 보면 묘주도는 단독상과 부부상으로 나누어 볼 수 있으며, 단독상은 배례상과 정면상으로, 부부상은 對坐像과 竝坐像으로 세분할 수 있다. 배례상은 묘주의 옆에서 시종이나 신하들이 배례를 하고 있는 것으로 양적으로 상당히 큰 비중을 차지한다. 대좌상은 부부가 서로 마주 보고 있기 때문에 측면으로 몸을 틀고 있는 모습이다. 병좌상은 부부가 각각 앞을 바라보고 있으며 나란히 있는 경우와 다른 평상 위에 있는 경우가 있다. 그리고 부부가 함께 그려지더라도 떨어진 장소에 그려지는 경우도 있다.

부부상의 출현은 서한 말부터 유행하였던 부부합장의 풍습과 연관이 크다고 생각되는데 죽은 후에도 부부가 함께 있고자 하는 마음과 부부합장이 큰 복을 가져다준다는 의식이 부부상 출현의 사상적 배경이 되었다고 할 수 있다. 부부는 양과 음을 상징하는데 서왕모와 동왕공이 음과 양의 결합으로 짝이 되어 조성되었듯이 묘주상도 음과 양의 결합으로 부부상이 즐겨 그려졌다고 생각한다. 그리고 단독상은 서왕모의 형상을 차용하여 신성시하고 신격

⁹ “天帝使者，謹爲楊氏之家鑿女隱塚墓，謹已鉛入金玉，爲死者解適，生人除罪過，瓶到之後，令母人爲安，宗君自食地下租歲三千石，今後出子子孫孫仕宦位至三公，富貴將相不絕，移丘丞墓伯下堂用者，如律命。”天帝使者는 神靈을 말한다. 천지신령이 귀신을 막고 부귀하게 해 주기를 바라는 것이다. 원문은 黃曉芬, 김용성 역, 『한대의 무덤과 그 제사의 가원』(학연문화사 2006), p. 370 참조.

¹⁰ 우홍, 김병준 역, 『순간과 영원: 중국 고대의 미술과 건축』(이카넷, 2001), pp. 449-514.



도2 新安 鐵塔山墓, 묘주도, 동한, 하남성 신안

화하였던 것으로 짐작된다. 그런 점에서 정면상이고 권위적으로 표현되었다고 할 수 있다.¹¹

먼저 벽화를 보면 묘주상은 偃師 辛村墓에서 볼 수 있는데 여기에서 남자 묘주는 배례상이고 여주인은 醉態로 표현되어 있다. 이것은 아직 정면상이 갖추어지지 않았음을 말해준다. 그러나 新安 鐵塔山 벽화(도2)에 이르러 정면상을 만나게 된다. 크게 표현된 묘주와 그 옆에 있는 두 시종의 모습은 전형적인 단독 정면 묘주상으로 이후 묘주상의 전형이 되고 있다. 그러나 놀란 두 눈과 코믹한 얼굴 표정 그리고 크로키같이 쉽게 그린 점은 이 화공이 뛰

¹¹ 서양모에 대하여는 나희라 「서양모 신화에 보이는 고대중국인의 생사관」, 『宗敎學研究』 Vol. 15 (1996), pp. 145-160; 전호태, 「漢 畫像石의 西王母」, 『美術資料』 59호(1997), pp. 1-49; 李容振, 「漢代의 西王母 圖象」, 『東岳美術史學』 6호(2005), pp. 101-126; 유강하, 『한대 서양모 화상석 연구』(연세대학교대 학원 중어중문학과 박사학위논문, 2007); Jean James, "An Iconographic Study of Xiwangmu During the Han Dynasty," *Oriental Art*, Vol. 55 (1995), pp. 17-41; Paul R. Goldin "On the Meaning of the Name Xi Wangmu, Spirit-Mother of the West," *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 122, no.1 (2002), pp. 83-85; Suzanne Cahill, *Transcendence and Divine Passion: The Queen Mother of the West in Medieval China* (Stanford University Press, 1993).

어난 실력자가 아니라는 것을 말해준다. 이런 전통을 계승하고 있는 것으로 안평 達家莊墓(도3)와 和林格爾 화상전 묘 등을 꼽을 수 있다. 녹가장묘는 고구려 안악3호분의 남자 묘주상과 거의 유사한 도상을 보이는 아주 이른 예에 속하는 것으로 자주 언급되는 것이다.

부부상이 보다 많은데 대표적인 것으로 洛陽 朱村墓(도4)를 들 수 있다. 부부가 측면으로 나란히 앉아 손님을 맞이하는 모습인데 부부 병좌상의 초기 예를 잘 보여주고 있다. 음식까지 그려져 있고 신하가 麈尾를 들고 있는 것이 이채롭다. 주미는 사슴 같은 동물의 꼬리털로 만들어졌으며 제갈량이 전쟁을 지휘할 때 손에 들고 있었던 것으로 알려지고 있다.¹² 맞은편 벽에 마차 행렬도가 그려져 있고 다른 벽화가 별로 없는 점에서 간결하고 깔끔한 고식 벽화묘의 아름다움을 잘 보여주고 있다. 밀현 타호정묘가 이런 병좌상의 형태를 따르고 있는 것인데 부부가 나란히 앉아 연회를 즐기고 있는 모습으로 이후 육조시대의 가장 보편적인 부부상의 형태가 되며 고구려에도 전래되는 것이다.

한편 화상석에 보이는 묘주상은 약간의 차이를 보인다. 대좌상과 배례상이 많이 보이며 남녀구별이 불분명한 것들도 많이 있다. 단독상 가운데 대표적인 것으로는 제성현 화상석 묘를 들 수 있는데 묘주가 크게 새겨져 있고 여러 신하들이 부복하고 있다. 묘주는 실제보다 훨씬 크게 묘사되어 있어 이미 신격화하고 있음을 알 수 있다. 배례를 기본으로 하는 것은 산동 微山 兩城鎮 화상석(도5)과 산동 嘉祥縣 화상석, 徐州 茅村 화상석 등에 많은 예들이 남아 있다. 이들은 대체로 집 안에 있는 모습이며 지붕 위에는 새들과 동물들이 선인들과 함께 올라가 있는 모습으로 이들 부부가 현세가 아닌 仙界에 거주하고 있음을 상징하였다. 이미 승선하였다는 가정 하에 그려졌다고 할 수 있으며 자손들의 희망을 표현하였다고도 할 수 있다.

대좌상은 강소성 서주 지역 화상석 묘에서 많이 볼 수 있는데, 집 안에서 부부가 서로 마주 보면서 대화를 하고 있는 모습이다. 집 안에는 술병이 놓여 있어 이들이 연회를 하며 술을 마시고 있었던 것으로 추정된다. 밖에는 시종들이 시중을 들고 있는데 이러한 표현은 육조시대까지 잘 계승되고 있다. 대체로 어느 쪽이 남편이고 어느 쪽이 부인인지 구별하기 어려운 경우가 많은데 다정하게 대화를 나누는 형태로 표현되어 있다. 화상석은 재료상의 한계 때문에 공간 구성이 거의 없으며 매우 평면적이다. 이러한 사실은 (도4)의 朱村墓 벽화와 비교해보면 쉽게 느낄 수가 있다.

¹² 麈尾에 대하여는 Liu Yang, "Origins of Daoist Iconography," *Ars Orientalis* Vol. 31 (2001), p. 50; 이송란, 「고구려 집안지역 묘주도 의자의 계보와 전개」, 『선사와 고대』 23호(한국고대학회, 2005. 12), pp. 97-126 참조.



도3 安平 逢家庄墓 묘주도, 동한, 하남성 안평



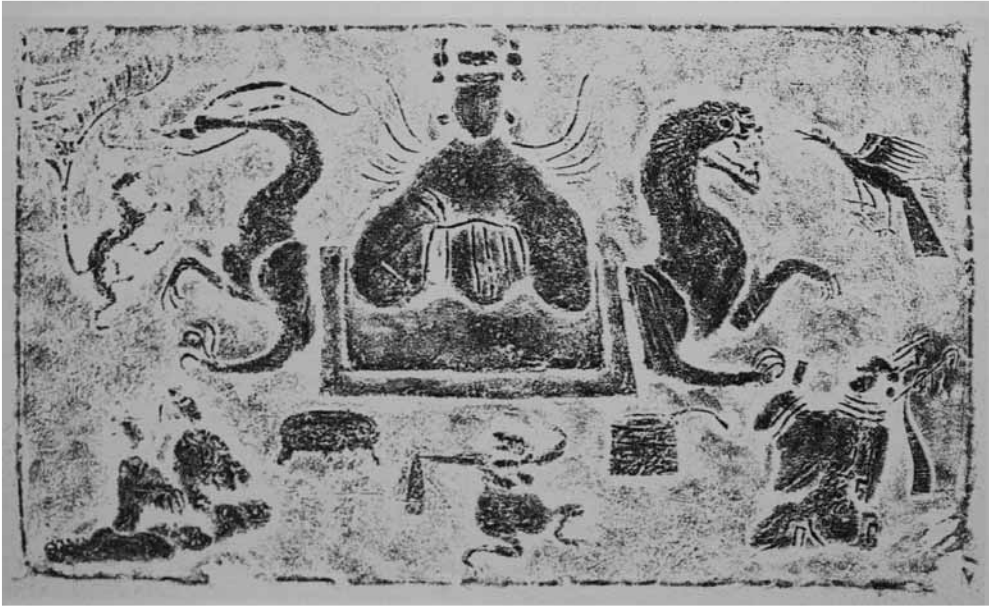
도4 洛陽 朱村墓 동한, 하남성 낙양시 주촌



도5 微山兩城鎮 화상석, 139년, 동한, 산둥성 미산현

강소성 서주 지역에서 출토된 이들 묘주들이 표현된 화상석들을 보면 대개 유사한 형태를 하고 있다. 즉 지붕 안에 두 사람이 마주 보고 앉아있으며 지붕 위에는 새들이 날고 있는 것이다. 이렇게 사실성이 결여되고 모두 비슷하게 처리된 것은 묘주도를 그리는 과정에서 사실적으로 표현하려고 하는 의도가 없다는 사실을 알려준다. 이는 벽화에서도 마찬가지였으며 묘주의 모습을 그린다기보다는 관념화된 형태로 선계에 살고 있는 모습이라든가 아니면 신선과 같이 변모된 死者의 모습으로 표현되었다. 따라서 묘주도는 이미 신격화된 것이 분명하며 神性과 권력의 이미지가 추구되었다고 할 수 있다.

사천 지역에서 출토된 화상전들은 서왕모와 부부상과의 관련성을 잘 보여주는 흥미로운 자료이다(도6). 서왕모는 중앙에 위엄있게 앉아있으며 주위에 따르는 권속들이 자리하고 있다. 그 아래에 나란히 앉아있는 것이 묘주 부부상인데 병좌를 하고 있다. 크기도 부부상은 서왕모에 비해 현저히 작게 표현되어 있어서 위계질서를 보여주고 있다. 즉 부부상은 이미 서왕모의 선계에 들어가서 함께 경배를 드리고 있는 것이다. 여기서 서왕모는 정면상으로 신과 같은 모습으로 앉아있는데 반하여 묘주들은 병좌하고 있는 것으로 보아, 묘주가 한 단계 아래로 표현되고 있는 것을 알 수 있다. 그러나 서왕모가 없는 곳에서는 묘주들이 서왕모



도6 新龍鄉 회상전묘, 서왕모도, 동한, 사천성 新都

와 같은 자세와 위엄을 지닌 것으로 표현되었다.

III. 六朝시대의 묘주도: 인간으로서의 묘주

육조시대에는 불교의 성행과 도교의 체계화로 인해 서왕모 신앙이 급속히 그 세력을 잃어갔다. 서왕모는 도교에서 노자의 화신인 원시천존에게 밀려 최고의 신 자리를 내어주게 되었다. 삼청 가운데 제일 위의 존재인 원시천존의 바로 아래에 위치하여 상당한 지위를 구축할 수는 있었지만 새로운 여러 도교 신들의 출현으로 인기가 예전과 같지 않았다.¹³ 서왕모는 한대에 누렸던 신격을 잃으면서 일종의 仙人으로서의 위치를 갖게 되었고 동왕공의 짝으로서 여성의 이미지가 더욱 강조되었다. 이로 인해 동왕공이 서왕모의 외형적 특징을 오

¹³ Suzanne Cahill, *Transcendence and Divine Passion: The Queen Mother of the West in Medieval China* (Stanford University Press, 1993), pp. 32-43; R. Bokenkamp, "Reviews on Transcendence and Divine Passion," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 57, No. 1 (1997), p. 208; 유강하, 앞의 책, pp. 268-289.

히려 갖게 되는 단계에까지 이르게 되었다.

따라서 서왕모의 형상도 육조시대의 미술품들 속에서 점차 찾아보기가 어렵게 되었다. 감숙성의 정가갑 5호묘가 대표적인 예에 속하며 그밖에는 두드러지는 예들이 확인되지 않는 점에서 미술에서의 서왕모 지위가 하락하였던 것으로 짐작된다. 결국 서왕모가 지녔던 권위와 지위는 지상에서는 불상으로 轉移되었으며 분묘미술에서는 묘주도로 계승되어 그 주도적인 지위를 넘겨주었다고 말할 수 있을 것이다.

육조시대의 전반기인 위진16국시대에는 전란이 계속되어 사회가 매우 혼란스러웠다. 따라서 중원 지역 즉 하남성, 하북성 등에서는 벽화고분이 많이 발견되고 있지 않다. 그 대신 변방이라고 할 수 있는 감숙성이나 요녕성 등에서 벽화고분이 상당수 발견되고 있다. 감숙성과 요녕성 주위에 많이 남아있는 이 시기의 묘주도는 그렇게 수준 높은 화가들에 의해 그려진 것이 아닌 것으로 보인다. 감숙성의 화상전에 그려진 많은 벽화들은 크로키에 가깝게 빠른 속도로 그려져 경쾌하고 자유스럽기는 하지만 깊이 있는 원숙한 경지와는 거리가 멀다. 三燕에 의해 조성되었던 요녕성의 많은 벽화 무덤들 중에는 상당히 잘 그려진 것들도 있지만 대체적으로 보아 묘주들의 신분이 그렇게 높지 않았던 때문인지 세련되고 수준 높게 그려진 벽화들은 많지 않다.

육조시대의 후반기라고 할 수 있는 북위에 들어와서도 무덤에 공을 많이 들이지 않았기에 벽화고분의 예가 별로 보이지 않는다. 그 대신에 석굴 조성에 치중하여 운강석굴이나 용문석굴에서 보이듯이 불교조각과 건축 부분에서 괄목할 만한 성취를 보이고 있다. 동위, 서위를 지나 北齊시기에 매우 뛰어난 솜씨로 조성된 멋진 벽화고분들이 많이 출현하고 있다.¹⁴ 婁叡墓나 徐顯秀墓 등은 북제시기의 벽화고분 중에서도 뛰어난 것에 속하기 때문에 당대 최고의 화가들이 동원되었던 것으로 판단된다. 이러한 벽화고분에 잘 그려진 묘주도들이 등장하면서 소위 묘주도의 전성시대라고 불러도 손색이 없게 되었다. 양적으로는 위진16국시대의 것이 많이 남아 있으나 북제시기에 조성된 것들 중에 걸작이 포함되어 있다.

〈표 2〉에서 볼 수 있듯이 이 시기의 묘주도들은 단독상과 부부상으로 나눌 수 있다. 단독상은 上王家村墓, 袁台子墓, 丁家閘 5号墓, 霍承嗣墓, 北京市 石景山 八角村墓, 貴道墓, 高潤墓 등에서 찾아 볼 수 있다. 이러한 벽화고분은 한대의 녹가장묘 묘주도의 모습을 잘 계

¹⁴ 이 시기의 벽화고분에 대하여는 양홍, 안영길 역, 「북조 만기 묘실 벽화의 새로운 발견에 관하여」, 『미술사논단』 5호(1997), pp. 227-243; 한정희, 「고구려 벽화와 중국 육조시대 벽화의 비교연구」, 『미술자료』 68호(2002), pp. 5-31; 鄭岩, 『魏晉南北朝壁畫墓研究』(文物出版社, 2002) 참조.

표2 六朝·隋·唐代 墓主圖

| | 墓名 | 所在地 | 제작시기 | 벽화내용 | 출典 |
|-----------------------------|-----------------------|---------------|-----------------|------------|-----------------|
| 魏 晉 16 國 時 代 | 新城 1호묘 | 감숙성 嘉峪關市 | 三國(257년) | 부부 | 『文物』1972-12 |
| | 新城 3호묘 | '' | 西晉 | 묘주 兵屯 | 『嘉峪關壁畫墓發掘報告』 |
| | 新城 4호묘 | '' | '' | 부부 | '' |
| | 新城 5호묘 | '' | '' | 부부 | '' |
| | 新城 6호묘 | '' | '' | 묘주 出行圖 | '' |
| | 令支令張君墓 (三道壕 第2現場墓) | 요녕성 遼陽市 | 三國-西晉 | 부부 對坐像 | 『文物參考資料』1955.5기 |
| | 棒臺子 1호묘 | 요녕성 遼陽市 | 後漢末-魏 | 부부 단독 對坐像 | 『文物參考資料』1955.5기 |
| | 棒臺子 2호묘 | 요녕성 遼陽市 | 後漢末-魏 | 부부 竝坐像 | 『考古』1960-1 |
| | 上王家村墓 | 요녕성 北票市 | 晉代 | 단독 正面像 | 『文物』1959-7 |
| | 三道壕 1호묘 | '' | 西晉 | 부부 對坐像 | 『考古』1980-1 |
| | 三道壕 2호묘 | '' | 西晉 | 부부 對坐像 | 『考古』1980-1 |
| | 三道壕 3호묘 | '' | 西晉 | 부부 단독 拜禮像 | 『考古』1980-1 |
| | 三道壕 第4現場墓 | '' | '' | 부부 對坐像 | 『文物參考資料』1955-5 |
| | 南雪梅村 1호묘 | '' | 後漢末-魏 | '' | 『考古』1960-1 |
| | 鵝房村 1호묘 | '' | 西晉 | '' | 『考古』1980-1 |
| | 袁台子墓 | 요녕성 遼陽市 | 東晉(4C 전반) | 부부 단독상 | 『文物』1984-6 |
| | 霍承嗣墓 | 운남성 昭通市 | 東晉 | 단독상 | 『文物』1963-12 |
| | 北京 石景山區 石礮 | 北京 石景山區 八角村 | 魏晉 | '' | 『文物』2001-4 |
| | 大平房村墓 | 요녕성 遼陽市 | 北燕 | 부부 對坐像 | 『考古』1985-10 |
| | 北廟村 1호묘 | 요녕성 朝陽市 | '' | 부부 竝坐像 | '' |
| | 丁家開 5호묘 | 감숙성 酒泉市 | 十六國(4C 말-5C 중엽) | 단독 正面像 | 『文物』1979-6 |
| | 祁家灣 M310A墓 | 감숙성 敦煌市 | 北京(398년) | 묘주 宴飲 | 『敦煌祁家灣』 |
| | 祁家灣 M369A墓 | 감숙성 敦煌市 | 西京(415년) | 부부 | 『敦煌祁家灣』 |
| | Astana 13호묘 | 신강위구르자치구 투르판시 | 十六國 | 묘주 단독상 | 『文物』1973-10 |
| | Turfan Harafuda | 신강위구르자치구 투르판시 | 北京 | 부부 | 『文物』1978-6 |
| | 破多羅장군 母親墓 | 산서성 大同市 | 北魏(435년) | 부부 竝坐像 | 『中國重要考古發現』2005 |
| 智家堡 石礮 | 산서성 大同市 智家堡村 | 北魏 | '' | 『文物』2001-7 | |

| | | | | | |
|-------|---------|---------|----------|--------|--------------|
| 南北朝時代 | 王溫墓 | 하남성 洛陽市 | 北魏 | 부부 竝坐像 | 『文物』1995-8 |
| | 북진촌 북위묘 | 하남성 洛陽市 | 北魏 | 부부 竝坐像 | 『文物』1995-8 |
| | 茹茹公主墓 | 하북성 磁縣 | 東魏(550년) | 묘주 행렬도 | 『文物』1984-4 |
| | 崔芬墓 | 산둥성 臨朐縣 | 北齊(551년) | 묘주 행렬도 | 『中國考古年鑑』1987 |
| | □道貴墓 | 산둥성 濟南 | ”(571년) | 단독 正面像 | 『文物』1985-10 |
| | 婁叡墓 | 산서성 太原市 | ”(570년) | 부부 竝坐像 | 『文物』1983-10 |
| | 徐顯秀墓 | ” | ”(571년) | 부부 竝坐像 | 『文物』2003-10 |
| | 高潤墓 | 하북성 磁縣 | ”(576년) | 단독 正面像 | 『考古』1979-3 |
| | 金勝村 北齊墓 | 산서성 太原市 | 北齊 | 부부 竝坐像 | 『文物』1990-12 |
| 隋 | 徐敏行 부부묘 | 산둥성 嘉祥縣 | 隋代 | 부부 竝坐像 | 『文物』1981-4 |
| 唐 | 高元珪墓 | 섬서성 西安市 | 唐代(756년) | 묘주 단독상 | 『文物』1959-8 |

승하고 있으며 특히 上王家村墓 袁台子墓의 묘주도는 매우 형태가 거의 유사하다. 그러나 霍承嗣墓의 묘주도는 매우 크게 그려져 있어 거의 신격화된 모습이며 한대의 서왕모의 지위를 계승하였다고 볼 수 있다.

정가갑 5호묘(도7)는 이들과 달리 벽면을 삼단으로 나눈 다음에 제일 윗단에는 서왕모가, 그 아래에는 묘주도가, 제일 아랫단에는 묘주 행렬도가 그려져 있다.¹⁵ 묘주는 집안에서 측면을 바라보며 좌정하고 있는 모습인데 다른 사람들에 비해 매우 크게 그려져 있다. 즉 바깥에서 일어나고 있는 주악 연주나 무희들의 춤추는 모습을 지켜보고 있는 것이다. 그리고 아래에는 마차행렬도가 지나가고 있는데, 이는 이전의 손님을 맞이하는 모습이나 시종들에 둘러싸여 있던 모습과는 다른 것으로 일상의 생활이 벽화에 많이 침투하였음을 말해주는 것이다.

袁台子墓(도8)의 묘주도는 부부가 따로 따로 독립되어 그려져 있는데 이들을 둘러싸고 있는 화면에는 수렵도, 주방도, 경작도, 시녀도 등이 다양하게 펼쳐져 있다.¹⁶ 심지어 검은 금, 귀신 형상까지 그려져 있어 한대와는 상당히 다른 분위기를 보인다. 세속적인 현실세계가 많이 표현되고 있으며 이러한 화면 구조가 고구려의 초기 벽화들에 잘 반영되어 있다. 안

¹⁵ 좀더 자세한 내용은 『墓室壁畫』, pp. 17-20, 도42-51 설명 참조.

¹⁶ 『2000년전 우리 이웃: 중국 요령지역의 벽화와 문물 특별전』(서울대학교박물관 2001) 참조.



도7 丁家間5号墓, 16국
시대, 감숙성 酒泉市

약 3호분에서 묘주 부부가 별도의 자리에 독립적으로 그려져 있는 점이나 현실의 여러 장면들이 그려져 있는 점, 그리고 행렬도나 수렵도 등이 그려진 것은 고구려의 초기 벽화들이 원대자묘와 같은 요녕성 지역의 벽화고분들로부터 받은 영향이 컸음을 말해 준다.

묘주도 하나만 놓고 보았을 때, 안악 3호분의 묘주도는 上王家村墓의 묘주도와 관련성이 높은 것으로 보인다. 上王家村墓의 묘주도는 피장자가 평상 위에 좌정한 채 정면을 바라보고 있다. 묘주의 주위에는 병풍이 둘러져 있으며 작은 크기의 시종들이 옆에서 있다. 머리 위에 처진 장방을 장식하고 있는 연꽃장식 또한 안악 3호분의 것과 유사하다. 이제 비로소 묘주도는 현실세계



도8 袁台子墓, 묘주도 4세기 전반, 東靑, 요녕성
요양시



도9 茹茹公主墓, 묘주도, 550년, 동위, 하북성 磁縣

의 지배자로서의 이미지를 갖추게 된 것이다.

남북조시대에 조성된 귀한 단독상의 예로는 道貴墓, 高閏墓를 들 수 있는데, 道貴는 지위가 낮은 관리의 무덤이었던 때문인지 정성들여 그려져 있지 않고 병풍 속에 다소 큰 얼굴로 표현되어 있다.¹⁷ 관과 관복이 몸에 적당하게 밀착되도록 표현되지 않은 것은 작가의 수준이 높지 않았음을 알려준다. 그에 비해 高閏묘는 보다 정려되어 있고 잘 그려져 있어서 신분 높았던 것으로 유추된다. 크고 위엄있는 산개와 장막 안에 좌정하고 있으며 좌우로 큰 부채가 세워져 있어 왕족으로서의 품위를 더해준다.¹⁸

단독상 가운데 이채로운 것은 동위시기의 茹茹公主墓 벽화이다(도9). 단독상은 아니지만 공주가 여러 시녀들과 함께 행렬하는 모습으로 그려져 있으며 공주로 보이는 인물이 정면으로 바라보며 그림의 중심에 위치하고 있다.¹⁹ 이처럼 그 여성 주인공인 공주 주위로 시녀들

¹⁷ 道貴墓에 대하여는 濟南市博物館, 『濟南市馬家庄北齊墓』, 『文物』(1985년 10호), pp. 42-48 참조.

¹⁸ 高閏墓에 대하여는 劉超英, 『磁縣北齊高閏壁畫墓』, 『河北古代墓葬壁畫』(文物出版社, 2000) 참조. 高閏은 북제 시대의 王弟로서 馮翊王이었다.



도10 三道壕 第4現場墓 묘주도, 서진, 요녕성 요양시

이 따르고 있는 것은 이후 唐代의 많은 공주벽화묘들에 보이는 행렬도의 선행하는 예이며 唐代에는 공주가 그려지지 않고 있는데 반해 육조시대에는 묘주가 그려지고 있는 것이 특징이다. 이러한 행렬도는 이후 북제시기의 崔芬墓로 계승되고 있으며, 唐代에 들어와서는 대세를 이룬다는 점에서 여여공주묘가 벽화고분에서 차지하는 의미가 매우 크다고 할 수 있다.

그러나 남북조시대에 대세를 이루었던 대표적인 묘주도는 역시 부부상이라고 할 수 있다. 다수를 점하고 있는 묘주 부부상의 경우는 크게 대좌상과 병좌상으로 나누어 볼 수 있다. 대좌상의 예들은 요녕성의 遼陽市나 北票市 지역의 벽화고분 묘주도에서 많이 찾아 볼 수 있는데 三道壕 第2現場墓(令支令張君)墓, 三道壕 第4現場墓 棒臺子 2号墓, 三道壕 1, 2号墓, 南雪梅村 1号墓, 大平房村墓 등이 이에 속한다. 앞의 두 벽화고분의 경우는 묘주와 부인들이 평상 위에 앉아 서로 마주 보고 있는 모습인데 묘주의 이름과 부인들의 이름까지 기록해 놓고 있다. 시종들에 비해 주인공들이 크게 그려져 있고 사이 좋게 앉아 있는 모습이다. 三道壕 第4現場墓(도10)의 경우를 보면 묘주 부부 사이를 다니며 여자 시종이 차를 대접하는 것을 볼 수 있다. 이것은 한대에 선계에서의 활동을 표현한 것과 달리 현실에서의 모습이라고 할 수 있으며 공간감까지 추구하고 있다.

¹⁹ 茹茹公主墓에 대하여는 磁縣文化館, 『河北磁縣東魏茹茹公主墓發掘簡報』, 『文物』(1984년 4기), pp. 1-9; 鄭岩, 『魏晉南北朝壁畫墓研究』(文物出版社, 2002), pp. 109-112 참조.

南雪梅村 1 号墓의 경우는 좌우로 3명씩 대좌하고 있어 다른 묘주도에 비해 구성이 특이하다.²⁰ 이것이 무엇을 말하는지는 정확하게 알 수 없지만 아마도 중앙의 紅机 좌우로 있는 것이 묘주 부부이고 그 뒤의 두 사람은 시종들로 유추된다. 대체로 시종들을 작게 그리는데 여기서는 비슷한 크기로 그려 모두 여섯 명이 있는 것처럼 보인다. 帳幕 위로 무지개 같이 윗부분을 처리한 것도 단순한 맛은 있으나 치밀하지 않은 화공의 솜씨를 느끼게 한다.

육조시대를 대표하는 묘주도는 부부 병좌상이라고 할 수 있다. 부부가 나란히 앉아 있는 모습인데 北廟村 1 号墓, 破多羅將軍母親墓, 智家堡村墓, 王温墓, 婁叡墓, 徐顯秀墓 등을 들 수 있고 隋代의 예로 徐敏行墓를 꼽을 수 있다. 이전 한대 병좌상과의 차이는 주위의 환경이 달라진 것이다. 이전의 경우 작은 시종들이 옆에 부복하고 있는 것과 달리 이 시기에는 보다 회화적으로 여유있게 시종들이 자리 잡고 있으며 크기도 묘주와 비슷한 크기로 확대되었다. 좀더 사실성이 추구되었으며 옆의 시종들도 획일적이지 않고 겹쳐서 그려지는 등 자연스러움을 표현하려고 노력하였다.

이 당시 부부 병좌상이 성행하였던 것은 불교와 도교에서의 병좌상 성행과도 연관이 있다고 생각된다. 불교에서는 북위시대에 二佛並坐像이 많이 조성되었으며 쌍으로 조성한다는 의도가 많이 포함되면서 운강석굴에는 벽면에 목탑도 좌우로 배치되어 있는 것을 쉽게 찾아볼 수 있다. 그리고 도교에서는 老子와 玉皇上帝가 병좌하고 있으며 간혹 老子와 釋迦牟尼도 병좌하고 있다. 이러한 병좌구성은 동왕공과 서왕모의 표현에도 등장하고 있는데 固原 李順 北魏墓 출토의 漆屏에는 은하수를 사이에 두고 동왕공과 서왕모가 나란히 앉아 있다(도 11). 이제는 동왕공과 서왕모나 묘주 부부의 표현에 큰 차이가 보이지 않는다.²¹ 어쩌면 부부 병좌상도 이러한 불교와 도교에서의 병좌상 표현에 자극을 받아 대좌상에서 병좌상의 형태로 바뀌어 갔던 것이 아닌가 한다.

北廟村 1 号墓(도 12)의 경우는 묘주 부부의 얼굴 부분만 남아 있어 전모를 알 수 없으나 남자 묘주의 얼굴에 수염이 그려져 있고 눈매가 선명한 것으로 보아 요양 지역의 묘주도와 달리 얼굴 표현에서 상당히 자세한 표현을 시도하였음을 알 수 있다.²² 그러나 다른 남아 있는 殘缺 부분들을 보면 나무와 인물 표현에서 아직 고식을 느낄 수가 있다. 특히 물결의 표

²⁰ 王增新, 「遼寧遼陽縣南雪梅村壁畫墓及石墓」, 『考古』(1960년 1기), pp. 16-18.

²¹ 固原縣文物工作站, 「寧夏固原北魏墓清理簡報」, 『文物』(1984년 6기), pp. 46-56; Patricia Eichenbaum Karetzky, "The Engraved Designs on the Late Sixth Century Sarcophagus of Li Ho," *Artibus Asiae*, Vol. 47 (1986), pp. 81-105.

²² 보다 자세한 내용은 朝陽地區博物館, 『遼寧朝陽發現北燕·北魏墓』 『考古』(1973년 10기), pp. 921-925.



도11 固原 李順 北魏墓, 동왕공과 서왕모, 북위, 寧夏自治區 固原

현이나 검은 개를 그려 넣은 것은 이색적이며 화가의 창의성을 엿볼 수가 있다.

북위시대에는 薄葬令이라 하여 비용을 많이 들여 분묘를 조성하는 것을 금지하였기 때문에 발견된 벽화고분이 별로 없다. 그런 점에서 破多羅將軍 母親墓(도13), 智家堡村墓와 같은 북위의 벽화묘들의 존재는 귀중하다고 할 수 있다. 435년이라는 조성시기가 밝혀져 있는 이 묘에는 묘주도 이외에도 그 동안 잘 보이지 않던 행렬도와 천막을 치고 있는 야영도, 북회 여와도, 그리고 사신도, 신수 등 다양한 장면이 그려져 있다.



도12 北廟村1號墓, 묘주도와 벽화편들, 北燕, 요녕성 요양시

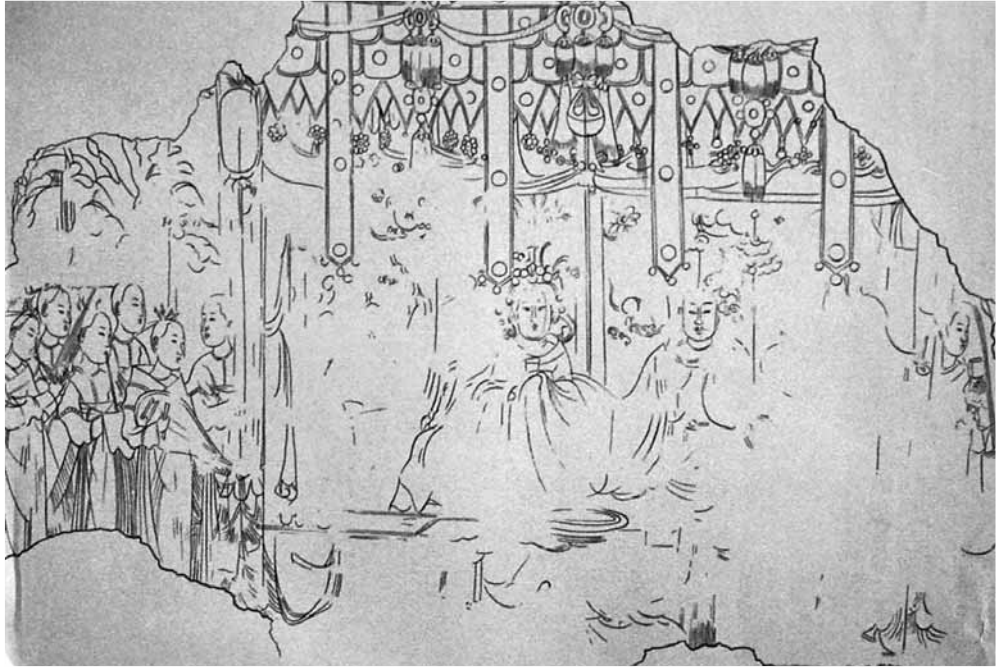


도13 破多羅將軍 母親墓, 묘주도, 435년, 북위, 산서성 대동시

따라서 한대의 벽화 전통을 잘 계승하고 있을 뿐 아니라 육조시대 특유의 새로운 주제도 포함되어 있어서 벽화고분의 흐름상 매우 중요한 고분이라고 여겨진다.

묘주 부부는 작은 집안에 나란히 병좌하고 있는데 앞에서 보았던 固原 李順 北魏墓에 그려진 동왕궁과 서왕모의 모습과 유사하다. 집 좌우로 많은 시종들이 서 있으며, 화면 좌우에 두 그루의 나무가 서 있는 것이 이색적이다. 북위시대의 나무 그림은 일반회화에서도 쉽게 발견되는 것이 아니기에 이 수목 그림은 매우 귀중하다고 할 수 있다. 고졸함에서 다소 벗어난 것과 같은 표현이 참신하게 느껴진다. 지붕 위로 옷자락을 날리며 서 있는 많은 천녀와 같은 존재들은 이곳이 선계임을 암시하고 있다. 이 화면에 보이는 모든 요소들은 새롭고 다른 곳에서는 찾아볼 수 없는 독창성을 보인다는 점에서 화가의 능력을 느끼게 한다.

중국에서 발견된 묘주도 중에서도 표현이 뛰어난 묘주도는 아마도 婁叡墓와 徐顯秀墓에 그려진 것이 아닐까 한다.²³ 婁叡는 북제의 外戚이었으며 朔州刺史를 지냈고 東安王에 봉해졌으며, 徐顯秀는 宜州刺史를 지냈고 武安王에 봉해졌다. 이들 묘는 모두 지금의 山西省 太原市에 위치하고 있는데 이곳은 예전에 晉陽이라고 불렀던 북제의 副都였다.²⁴ 婁叡墓는



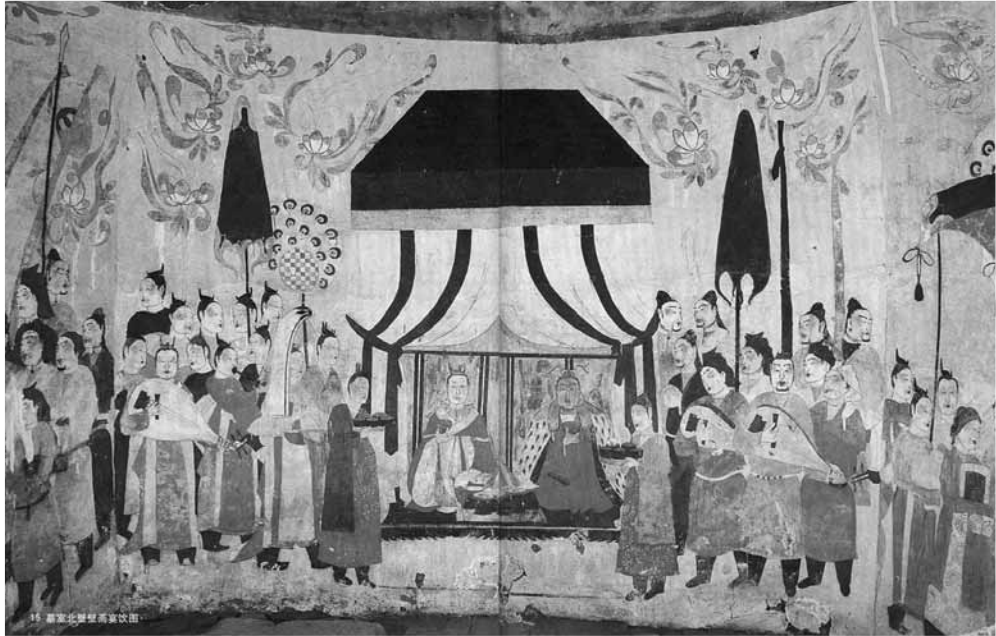
도14 婁叡墓, 묘주도 北齊, 산서성 태원시

오래전에 발견되어 도판이 많이 소개되었으나 徐顯秀墓는 최근에 발견되어 별로 알려진 벽화고분은 아니다.

婁叡墓의 묘주도(도14)는 묘주 두 사람이 가까이 좌정하고 있고 그 위로 유래를 볼 수 없을 정도의 매우 화려한 장막이 둘러져 있다. 두 사람의 뒤로도 아름다운 꽃 문양들이 그려져 있고 위에 달린 매듭 또한 화려하다. 주위에는 악기를 든 악사들이 도열해 있는데 자세들이 자연스럽다. 이러한 자연스러움은 다른 장면에서도 확인되며 연도에 그려진 출행도와 귀래도에서 찾아 볼 수 있다. 인물들의 동작과 몸놀림이 자연스러우며 표정들까지 세련되게 그려져 있어 이미 당대 최고의 화가였던 楊子華의 솜씨로 비정되고 있다. 570년경에 이처럼 세련되게 인물을 그릴 만한 화가는 楊子華 밖에 없었을 것이며 현존하는 육조시대의 그림

²³ 최근에 이 두 벽화고분에 대한 좋은 화집이 출간되었다. 太原市文物考古研究所 編, 『北齊婁叡墓』(文物出版社, 2004); 『北齊徐顯秀墓』(文物出版社, 2005). 이 밖에 『北齊東安王婁叡墓』(文物出版社, 2006)의 채색도판 60-61에 묘주도의 칼라도판이 있으나 훼손이 심해 알아보기 어려워 모사도를 게재한다.

²⁴ 이 지역에 대하여는 汪波, 『魏晉北朝并州地區研究』(人民出版社, 2001).



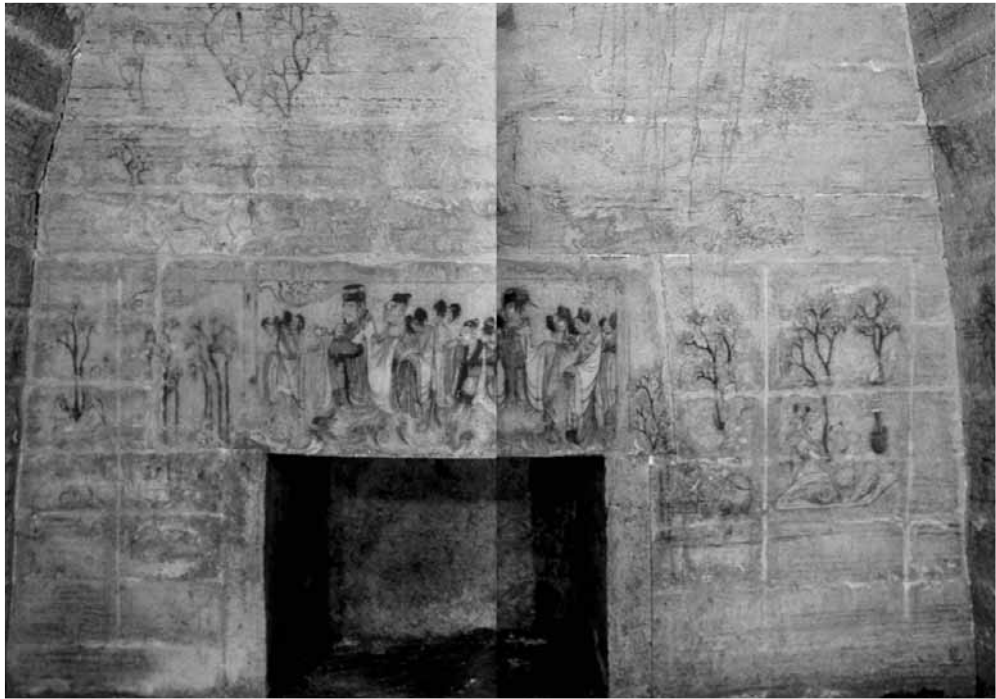
도15 徐顯秀墓, 묘주도 복제, 산서성 태원시

가운데 이만한 수준을 찾아보기 어렵다.

이러한 수준의 묘주도는 徐顯秀墓에서 다시 접할 수 있다(도15).²⁵ 묘주 부부는 역시 나란히 평상 위에 앉아 있고 머리 위로는 큰 산개가 올려져 있으며, 화려하지는 않으나 강렬한 단순미가 넘치고 있었다. 후덕해 보이는 둥근 얼굴은 모두 費觀墓의 묘주 얼굴들과 닮았기 때문에 같은 화가의 숨씨가 아닐까 하는 생각이 든다. 남자의 모피 옷과 묘주 부부들 사이에 놓인 점시 모습도 특이하다. 그 옆으로는 역시 악대들이 도열해 있었는데 이들의 표현 또한 費觀墓와 유사하였다. 여러 겹으로 포개진 악사들은 자연스러운 자세를 취하였는데 이러한 자연스러움은 費觀墓의 출행도와 귀래도에서도 접하였던 것이다. 이런 점에서 徐顯秀墓 벽화를 그린 화가 또한 楊子華가 아닐까하는 추정을 하게 된다.

천장은 많은 아름다운 꽃들로 치장되어 있는데 모든 선들이 유려하며 필력이 많은 것

²⁵ 실제 묘 안에 들어가 보았을 때의 화려한 채색과 생동감 넘치는 표현은 아직도 기억에 생생하며, 전체 화면이 살아 있는 듯 하고 그 뛰어난 필력과 묘사력은 감동적이었다. 또한 費觀墓의 화면이다 뜯어져서 건물 내에 분산 보존되고 있었던 것과 달리 徐顯秀墓는 화면이 벽면에 그대로 보존되고 있어서 원래의 모습을 충분히 살펴 볼 수 있었다.



도 16 崔芬墓, 묘주 행렬도, 551년, 북제, 산둥성 臨沂縣

밭들도 다른 곳에서는 보기 어려운 것이다. 주실의 입구 윗부분에 그려진 귀형도 맵시있고 활기차게 그려졌는데 이 귀형은 북제의 대형 제릉인 만장묘에 그려진 것과 유사하다. 이런 점에서 볼 때 婁叡墓와 徐顯秀墓의 벽화를 그린 인물은 북제의 최고수 화가였음에 틀림없다고 생각한다. 徐顯秀墓는 이밖에도 연주문이 많은 장식이나 금계지의 출현으로 동서 교류의 흔적을 알려주는 무덤이기도 하다.

육조시대의 특이한 묘주도로는 묘주가 행렬도 안에서 크게 그려진 崔芬墓(도 16)를 들 수 있다.²⁶ 이것은 여여공주묘의 행렬장면을 계승한 것이라고 이미 언급하였지만 그래도 이 행렬도는 여여공주묘의 것과는 약간 다르다. 오히려 용문의 賓陽同석굴 안쪽 벽에 새겨진 왕의 행렬도를 연상시킨다. 崔芬은 낮은 직급의 관리였음에도 불구하고 왕과 같은 행렬도로 그려졌다는 것이 이채롭다. 여기서는 최분과 그의 부인이 다른 사람들 보다 크게 그려져서

²⁶ 臨沂縣博物館, 『北齊崔芬壁畫墓』(文物出版社, 2002); Wu Wenqi, "Painted Murals of the Northern Qi Period in the Tomb of General Cui Fen," *Orientalism*, Vol. 29-6 (1998, 6), pp. 60-69 참조.



도17 徐敏行 부부묘,
묘주도, 584년,
隋代, 산둥성
嘉祥縣

구별되고 있는 것이 古式일 뿐 전체적으로는 새로운 육조시대의 사실성을 따르고 있다.

이 고분은 묘주도 뿐 아니라 사람이 타고 있는 것과 같은 독특한 四神圖가 그려져 있고 병풍에 樹下人物圖가 많이 그려져 있는 것이 특이하다. 이것은 남방에서 즐겨 그려졌던 竹林七賢圖가 병풍 형태에 포함된 것으로 唐代에 많이 그려졌던 수하인물도의 조형이라고 할 수 있다. 그런 점에서 볼 때 최분묘는 여러 가지 면에서 미술사적으로 의미가 큰 벽화고분이라고 생각한다.

오랜 전란기였던 육조시대가 끝나고 隋代가 열리게 된다. 隋는 전국을 통일한 제국이었으나 고구려 정벌의 실패 여파로 唐으로 넘어가게 된다. 隋는 37년 정도밖에 존속하지 못하였기 때문에 문화가 따로 형성될 여유는 없었지만 그래도 이 시기에 해당하는 미술품들이 존재하고 있다. 벽화고분들도 몇 기가 알려지고 있으며 그 중에 묘주도가 그려진 것으로는 徐敏行 부부묘를 들 수 있다(도17). 이 묘주도도 이전과 비교해보면 큰 차이를 보이는데 남자 묘주가 테이블을 앞에 두고 있고, 여성은 한국의 치마와 저고리를 입은 듯한 모습이다. 높은 평상 위에 앉아 있고 그 앞쪽에는 시종드는 여인들이 서 있다. 전체적으로 공간감이 있으며 입체적이다. 맨 앞에는 한쪽 다리를 들고 춤을 추는 胡舞의 모습을 보이는데 이 또한 동서 교류의 흔적을 알려준다.

당대는 정권이 안정되고 동아시아 전체에 평화가 찾아오는 황금의 시기(Golden Age)



도 18 高元珪墓, 묘주도, 756년, 唐代, 陝서성 서안시

라고 할 수 있다. 이때 불교미술이 꽃을 피우고 동서미술 교류도 활발해지며 수많은 벽화고분도 조성된다. 당시의 벽화고분은 수도였던 장안을 중심으로 이루어지는데 기이하게도 당대에는 벽화 안에 묘주도가 별로 그려지지 않았다. 묘주도가 많이 그려졌을 수도 있는 정황임에도 불구하고 하나의 예 정도만이 알려지고 있다.²⁷ 당대에 묘주도가 그려지지 않았던 연유는 확실히 알 수는 없으나 묘주도의 전개상 육조시대를 정점으로 묘주도 그리는 것이 쇠퇴하고 있는데 묘주도 보다는 묘주의 일상생활을 그리는 것으로 넘어가고 있으며 묘주를 직접 사실적으로 그리는 것에 대해 주저했던 것으로 보인다. 고구려 벽화에서도 7세기에 들어 묘주도가 자취를 감추듯이 중국에서도 묘주도가 자취를 감추는 것이며 몇 세기를 지난 후에 다시 등장 할 때는 다른 의미와 표현으로 재현된다고 보아야 할 것이다.

당대의 유일한 예인 高元珪墓에서의 묘주도는 북벽에 자리하고 있는데 묘주는 의자에 앉아 있는 모습이다(도18). 이렇게 의자에 앉아 있는 형태는 이전에 없던 것인데 일상에서의 자연스러운 자세를 보이며 묘주도의 앞으로의 성격 변화를 예고하고 있는 듯하다. 의자에 앉는 모습은 송대 이후에 많이 나타나나 이렇게 정면으로 앉는 것이 아니고 측면으로 부부가 같이 앉는 자세로 차이가 있다.

²⁷ 賀梓城, 「唐墓壁畫」, 『文物』(1959년 8기), pp. 31-33.

당대에는 묘주도 대신에 행렬도가 많이 그려졌으며 수많은 장면이 시녀와 男侍의 시중 드는 모습으로 채워져 있다. 즉 묘주는 없지만 묘주를 향한 공양의 자세를 보이는 것이다. 그리고 의장 행렬도도 많이 등장하는데 의장으로 묘주를 받드는 자세를 보이는 것이다. 병풍그림도 많이 나타나는데 이것은 최분묘의 영향을 받은 것으로 이 병풍 안에는 수하인물, 새나 오리들, 고사들이 다양하게 그려졌다. 더불어 악기 연주하는 장면이나 연회 장면, 그리고 춤추는 장면 등도 보이는데, 이는 모두 당시의 화려했던 현실적인 주제들이 관념적인 죽림칠현사상을 대체하면서 등장하게 된 것이라고 생각한다.

IV. 宋~明代의 묘주도: 世俗 日常 속의 묘주

송대에 이르면 벽화의 내용과 성격이 크게 변모한다. 당대에 厚葬풍습의 성행으로 분묘 벽화가 화려하였으나 다시 薄葬으로 분위기가 반전되면서 송대 황실의 분묘에는 벽화를 별로 그려 넣지 않게 된 것이다. 帝陵도 규모가 줄어들고 요와 금의 침공으로 인해 그마저도 많이 파괴되었다.²⁸ 더불어 송대 이후에는 지주나 부유한 상인과 같은 인물들이 벽화고분을 많이 조성하였지만, 薄葬이라는 사회적 분위기로 인해 자연히 규모도 축소되고 화려한 분위기의 벽화도 사라지게 되었다. 이에 비해 요와 금은 유목민족으로 북송과 남송으로부터 많은 조공을 받아 경제적으로 여유가 있어 분묘에도 여유로운 투자를 하였기 때문에 요에서는 상당히 많은 벽화고분이 조성되어 당대 이후의 벽화를 대표하는 활황세를 보인다.²⁹

송대의 벽화고분은 형태에서도 중요한 변화를 보여 이전의 사각형 중심 묘실과 달리 육각형이나 팔각형과 같은 다각형 분묘가 많이 조성되었다. 그리고 내부는 일반 목조건축과 같이 栱包를 구체적으로 표현하여 실제 건물 내부에 들어온 것과 같은 분위기를 조성하였다.³⁰ 따라서 그 주위의 벽화는 방안에서 볼 수 있는 어떤 일상 장면을 보는 것과 같이 창문과 테이블, 병풍, 궤짝, 경대와 같은 집안의 여러 기물들이 배치되었다. 다시 말해 현실을 분묘 안에 완벽하게 재현한 것이다.

²⁸ 郭胡生 外, 『河南望縣宋陵調查』, 『考古』(1964년 11기), pp. 564-577; 河南省文物考古研究所 編, 『北宋皇陵』(中州古籍出版社, 1997).

²⁹ 遼의 벽화에 대하여는 羅春政 『遼代繪畫與壁畫』(遼寧書報出版社, 2002)

³⁰ 송과 요의 분묘의 건축적인 측면에 대해서는 Nancy Steinhardt, ed., *Chinese Architecture* (Yale University Press, 2002), pp. 159-162; Nancy Steinhardt, *Liao Architecture* (University of Hawaii Press, 1997) 참조.

이런 분위기에 편승이라도 한 것처럼 묘주도도 실제로 묘주가 방안에서 부인과 마주앉아 생활하는 모습으로 표현하였으며, 자세가 연회를 바라보고 있는 것 같아서 開芳宴이라고 부른다. 따라서 송대 이후의 묘주도의 특징은 개방연으로 압축할 수가 있으며, 이는 금대와 원대에까지 이어지면서 후기 벽화의 핵심을 이루게 된다. 白沙墓와 李村墓로 대표되는 송대의 벽화뿐만 아니라 금대의 栴莊 6号墓, 원대의 東回村墓와 北峪口墓에 이르기까지 이 개방연이 지속되고 있다.³¹

송대 이후의 벽화에서 보이는 새로운 측면은 유교적 주제의 부활이다. 그 동안 세속적이고 현실적인 주제들이 대세를 이루었으나 송대 이후 통치의 일환으로 윤리적 측면이 강조되면서 효자 이야기가 벽화에 다시 반영되기 시작하였다. 원래 열녀와 효자 이야기는 한대에 성행한 주제였으나 송대에 부활되면서 주제가 선별되어 15효도, 19효도, 24효도로 정리되었으며 그림으로 뿐만 아니라 조소나 석각과 같이 입체적으로도 표현되었다.³² 이를 통해 모든 벽화의 내용이 세속과 일상으로만 이루어진 것은 아니었다는 점도 지적할 수 있다.

송대 이후에도 묘주도가 많이 그려졌음은 <표 3>에서 확인 할 수가 있는데 30여 곳에 이르고 있다. 그러나 이것도 송대 이후의 전체 벽화의 양에서 보면 극히 일부에서 묘주도가 그려지고 있었음을 말해 준다. 그럼 송대 이후의 묘주도를 시기별로 나누어 살펴보고자 한다. 우선 송대에는 洛陽 李村 1号墓(도 19)에서 그 전형적인 묘주도의 표현을 찾아 볼 수가 있다.³³ 부부가 테이블 주위의 의자에 앉아 있으며 작게 그려진 시종들이 옆에서 시중을 들고 있다. 식탁 위에는 음식물들이 배설되어 있고 커튼이 쳐져 있어서 거의 居室을 재현한 것처럼 보인다. 이들은 대개 다른 장면에서 그려진 악단의 연주를 듣고 있으며 실내악단은 이들의 집에 실제로 있었던 여인 10여 명으로 구성된 것이다. 일반적으로 여성들이 음식을 만드는 장면과 나르는 장면이 많이 그려져 있는데 연회의 화려함을 표현하고자 한 의도에서 비롯된 것으로 보인다.

하남성 정주 지역에서는 송대의 벽화묘들이 많이 발견되었는데 이들 가운데 新密 平陌의 벽화묘(도 20)에서 송대묘의 특색을 잘 찾아볼 수가 있다.³⁴ 이 묘의 아래쪽에는 묘주의 일

³¹ 開芳宴에 대하여는 李江, 「宋遼金元時期的墓室壁畫」, 『墓室壁畫』(文物出版社, 1989), pp. 35-38.

³² 24孝에 대하여는 臧建, 「二十四孝와 중국 전통효문화」, 『한국사상사학』 10(한국사상사학회, 1998), pp. 223-243; Virginia Lee Mead, "Twenty-four Paragons of Filial Piety," *Arts of Asia*, vol. 27(1997), pp. 85-89.

³³ 도판은 『墓室壁畫』(文物出版社, 1989), 도 141. 이와 유사한 송대의 벽화는 宿白, 『白沙宋墓』(文物出版社, 2002) 참조.

³⁴ 鄭州지역의 송대 벽화에 대하여는 鄭州市文物考古研究所, 『鄭州宋金壁畫墓』(科學出版社, 2005) 참조.



도 19 洛陽 李村 1号墓, 묘주도, 송대, 하남성 낙양 신안현



도 20 新密 平陌墓, 묘주도, 송대, 하남성 신밀시

표 3 宋·遼·金·元·明代 墓主圖

| | 墓名 | 所在地 | 대장 시기 | 벽화내용 | 출典 |
|-----------|-----------|-----------------|--------|----------------|-----------------|
| 宋 | 白沙 1호묘 | 하남성 禹縣鎮 | 宋代 | 부부 對飲像 | 『白沙宋墓』 |
| | 白沙 2호묘 | 〃 | 〃 | 부부坐像 | 〃 |
| | 白沙 3호묘 | 〃 | 〃 | 여주인 坐像 | 〃 |
| | 平陌 宋墓 | 하남성 新密市 | 〃 | 부부 昇仙圖 | 『定州宋金壁畫墓』 |
| | 高村 宋墓 | 하남성 登封 | 〃 | 부부 對飲圖, 부부 昇仙圖 | 〃 |
| | 黑山溝 宋墓 | 하남성 登封 | 〃 | 부부 宴飲圖 | 〃 |
| | 箭溝 宋墓 | 하남성 登封 | 〃 | 부부 對飲圖 | 〃 |
| | 涉村 宋墓 | 하남성 鞏義市 | 〃 | 부부 對坐像 | 〃 |
| | 稍柴村 宋墓 | 하남성 鞏縣 稍柴村 | 〃 | 부부 對飲像 | 『考古』1965-8 |
| | 李村 1호묘 | 하남성 洛陽市 新安縣 李村 | 〃 | 〃 | 『中國考古學年鑑』1985 |
| | 李村 2호묘 | 하남성 洛陽市 新安縣 李村 | 〃 | 묘주 생활도 | 『中原文物』1985 |
| | 古村 宋墓 | 하남성 洛陽市 新安縣 正村鄉 | 〃 | 부부坐像 | 『華夏考古』1992-2 |
| | 梁莊 宋墓 | 하남성 洛陽市 新安縣 梁莊 | 〃 | 〃 | 『考古與文物』1996-4 |
| | 小南海 宋墓 | 하남성 安養縣 小南海 | 〃 | 부부 對坐像 | 『中原文物』1993-2 |
| | 宋郭登墓 | 하남성 林縣 城關 | 〃 | 〃 | 『考古與文物』1982-5 |
| | 侯馬市 宋墓 | 산서성 侯馬市 | 〃 | 부부 對坐像 | 『文物』1959-6 |
| 韶關 13호 宋墓 | 광둥성 韶關市 | 〃 | 묘주인 立像 | 『中國壁畫史』p. 307 | |
| 遼 | 庫倫旗 1호묘 | 내몽고자치구 庫倫旗 | 遼代 | 묘주 出行圖 | 『文物』1973-8 |
| | 解放營子 遼墓 | 내몽고자치구 解放營子 | 〃 | 묘주 생활도 | 『文物』1979-6 |
| | 下灣子 1호묘 | 내몽고자치구 敖漢旗 | 〃 | 묘주 宴飲圖 | 『內蒙古文物考古』1999-1 |
| | 臥虎灣 1-6호묘 | 산서성 大同 臥虎灣 | 〃 | 家居宴飲圖 | 『考古』1963-8 |
| 金 | 柿莊 6호묘 金墓 | 허북성 井陘縣 | 金代 | 부부 宴飲圖 | 『河北古代墓葬壁畫』 |
| | 南裴家堡 金墓 | 산서성 絳縣 南裴家堡 | 〃 | 부부 對坐像 | 『中國壁畫史』p. 311 |
| | 衛鎮下村 金墓 | 산서성 絳縣 衛鎮下村 | 〃 | 〃 | 『考古』1993-7 |
| | 下吐京村 金墓 | 산서성 孝義縣 下吐京村 | 〃 | 부부 宴飲圖 | 『中國壁畫史』p. 311 |
| 元 | 韓森寨 元墓 | 섬서성 西安市 | 元代 | 부부 對立像 | 『西安韓森寨元代壁畫墓』 |
| | 東回村 元墓 | 산서성 平定縣 東回村 | 〃 | 부부 對飲像 | 『文物』1954-12 |
| | 北峪口 元墓 | 산서성 文水縣 | 〃 | 부부 對坐像 | 『考古』1961-3 |

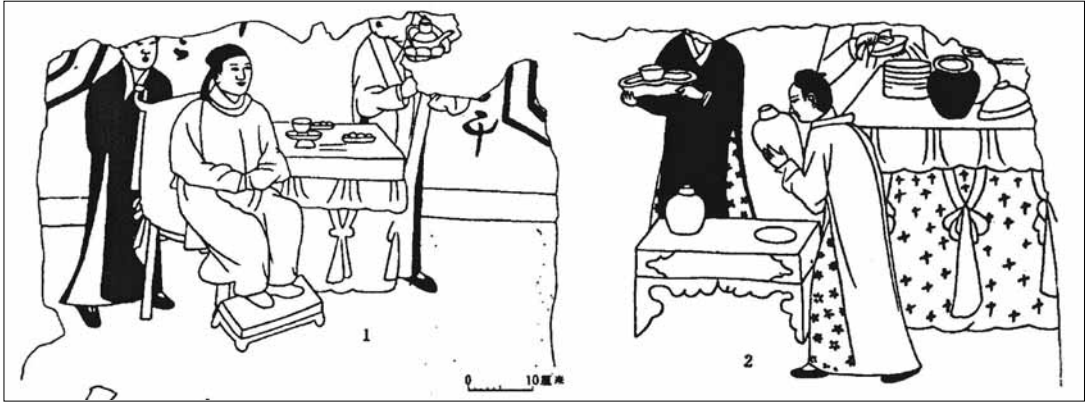
| | | | | | |
|---|---------|----------------|----|-------|---------------|
| 元 | 元寶山 元墓 | 내몽고자치구赤峰市 元寶山區 | “ | 묘주對坐像 | 『文物』1983-4 |
| | 富家屯 1호묘 | 요녕성 凌順縣 | “ | 단독상 | 『文物』1985-6 |
| | 千佛山 元墓 | 산둥성 濟南市 千佛山 | “ | 묘주出行圖 | 『中國壁畫史』p. 313 |
| | 三眼井 元墓 | 내몽고자치구昭盟 | “ | 부부並坐像 | 『文物』1982-1 |
| 明 | 徐家坪墓 | 감숙성 瀾縣 | 明代 | “ | 『中國壁畫史』p. 313 |
| | 盧店鎮 明墓 | 하남성 登封市 盧店鎮 | “ | 부부並坐像 | 『定州宋金壁畫墓』 |

상이 그려지고, 천장 윗부분에는 다시 공간을 만들어 선계와 효자전의 내용이 그려져 있다. 따라서 상당히 많은 장면이 좁은 공간에 들어 있기 때문에 당시 송대인의 사후세계관을 짐작한 것이라고 해석할 수 있다. 아래쪽에도 개방연의 묘주만 그리지 않고 부인의 화장하는 장면과 글 쓰는 장면, 음식을 준비하는 장면, 두루마리 서책을 보는 장면 등을 구체적으로 세분화하여 묘사하고 있다. 이는 마치 부인의 하루를 엿보는 것과 같은 태도이다.

천장 부분에는 선계를 표현하였는데 인사를 드리는 대상으로 적혀 있는 “四州大聖”은 당나라때 활동하였던 전설적인 인물로서 관음의 화신으로 여겨졌다. 이후 민간신앙의 대상이 되어 송대의 벽화에까지 등장하고 있는 것이다.³⁵ 그 옆으로는 구름 위에 있는 선계의 집을 그려 놓아 가고자 하는 피장자의 열망을 구체화하고 있다. 불교승려였던 泗州大聖에게 빌어 선계로 가고자 한 것은 불교와 도교가 접합되어 동일시된 것으로 보인다. 또 그 옆으로는 묘주 부부가 구름 위에 있는 선계의 다리를 건너가는 장면을 묘사하고 있는데 마치 눈앞에 선계로 들어가는 모습이 펼쳐져 있는 것 같다. 이러한 구체적인 표현은 이전에 없었던 것으로 선계를 매우 사실적이면서도 실감나게 보여주고 있는 것이다.

천장의 다른 부분에는 효자전들이 그려져 있는데 이것은 유교적인 측면이 반영된 것이다. 이러한 면은 송대인의 민간신앙에서는 유교와 도교 그리고 불교가 별 마찰없이 송대인의 의식세계 속에서 잘 공존하고 있었음을 보여준다. 효자전의 경우는 관련 내용이 글씨로 적혀 있어 효자 누구를 그린 것인지를 쉽게 알아보는 데 도움을 준다. 여기에는 閔子騫, 鮑山, 趙孝宗의 이야기 등이 그려져 있다. 그림들은 정교하다기보다는 경쾌하면서도 빠른 필치로 그려져 있어서 어느 정도 실력이 있는 화공의 솜씨라고 생각된다.

³⁵ 四州大聖은 泗州大聖으로 표기해야 한다. 김우석, 『泗州大聖과 대성보전에 대한 초보적 고찰』, 『중국학보』 vol. 43, No. 1 (2001), pp. 169-184 참조. 泗州는 강소성 蘇北지역에 위치한다.



도21 下灣子1号墓, 묘주도 요대, 내몽고자치구 오향기

요대에는 벽화가 많이 그려졌으나 묘주도는 그에 비해 널리 그려지지 않았다.³⁶ 전체로 보면 극히 일부에서 묘주도가 확인되며, 대부분은 묘주를 위한 장면, 예컨대 말을 대령하고 있는 장면이나 오락과 연회를 준비하는 장면, 악기를 연주하는 장면, 차를 끓이며 준비하는 장면 등 묘주를 위한 화면들이다. 그리고 목축하는 장면, 행렬하는 장면, 풀과 꽃이 있는 목초지 등 요대의 풍광을 그린 것들이 보이지만 묘주도의 제작은 자제되었다고 할 수 있다. 즉 묘주가 내부에 있다는 가정 하에 그를 위한 화면을 만들어 주었다고 할 수 있다.

요대의 묘주도로는 내몽고자치구의 敖漢旗에 있는 下灣子1号墓(도21)를 들 수 있다.³⁷ 남자 묘주가 단독으로 의자에 앉아있으며 주위를 둘러보고 있다. 다른 화면에서는 그를 위해 음식을 준비하는 사람들의 일손이 바쁘다. 묘주는 다리를 臺 위에 올려놓고 있는데 이것은 송대와는 차이를 보인다. 이 묘주도도 대부분의 벽화들처럼 빠른 속도로 가볍게 그려졌는데 이는 벽화 제작에 당대 최고의 화가들이 참여하지 않고 지방 화공들이 관여하였기 때문이다.

그러나 帝陵인 慶陵에 그려져 있는 신하들의 초상(도22)을 보면 요나라 궁정화가들의

³⁶ 庫倫旗 1호묘의 주제를 결혼식에 나가는 묘주 행렬도로 분석한 논문이 있다. Linda Cooke Johnson, "The Wedding Ceremony for an Imperial Liao Princess," *Artibus Asiae*, vol. 44 2/3 (1983), pp. 107-136. 묘주도와 관련이 있는 散樂圖와 備茶圖에 대하여는 李清泉, 「宣化遼墓壁畫散樂圖與備茶圖的禮儀功能」, 《故宮博物院院刊》(2005년 3기), pp. 104-126.

³⁷ 이 무덤에서는 멋진 화조화와 개와 닭을 그린 벽화가 출토되어 敖漢旗 박물관에 소장되어 있다. 「敖漢旗下灣子遼墓清理簡報」, 《內蒙古文物考古》(1999년 1기), pp. 67-84.



도22 신하들의 초상,
慶陵, 요대, 內蒙古自治區 巴林右旗

수준이 매우 높았음을 알 수 있다.³⁸ 신하들
임에도 불구하고 이들의 표정은 심각하고
깊은 생각에 잠겨 있는 듯한 느낌이 든다.
이처럼 신하들의 감정까지 표현하고 아울러
산수도 뛰어나게 잘 그려진 것으로 보아 요
대 궁정화가들의 솜씨는 우리가 생각하는
수준 이상이었음에 틀림없다. 특히 蒲柳水
禽圖는 당시 중국인들도 잘 그리지 않던 소
재였음에도 불구하고 다양한 유형을 그려,
이러한 표현의 대중화에 기여하였다. 그리
고 이러한 도상은 고려에 영향을 미쳐 고려
청자의 문양으로도 많이 활용되었던 것으로
보인다.³⁹

금대와 원대에는 그동안 오랜 기간 지
속되어 오던 벽화고분의 수가 급속히 줄어
든다. 金이라는 국가 역시 여진족이라는 유
목민족이 세웠기에 목축이나 牧羊과 같은

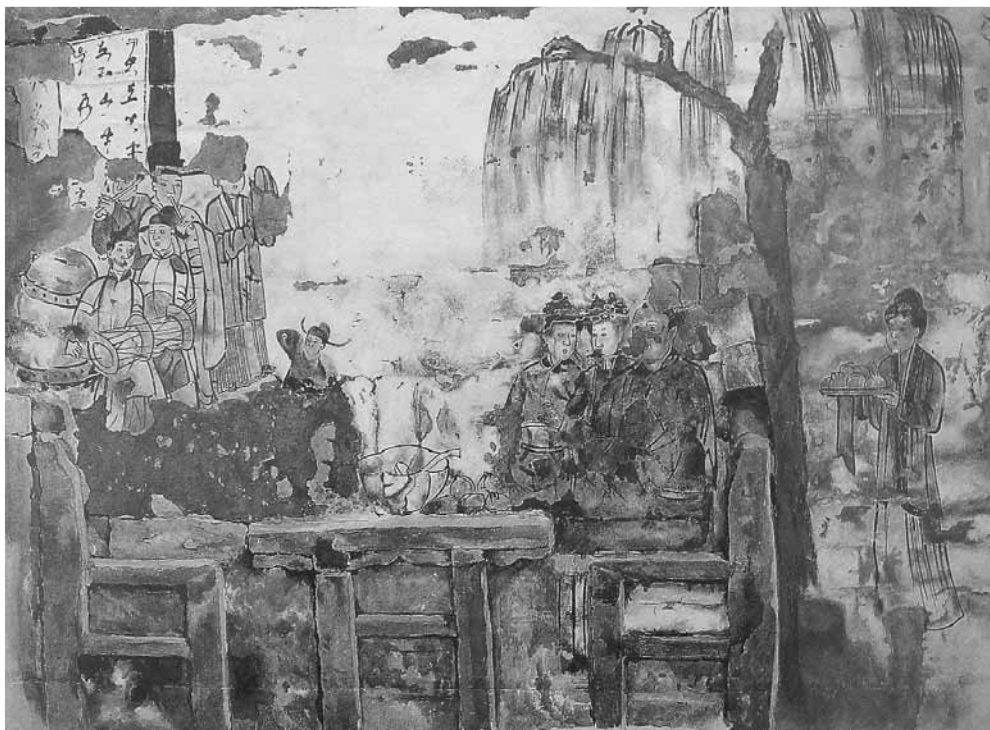
유목민의 생활상이 화면에 담겨져 있다. 그밖에도 생활과 관련된 새로운 주제로는 搗練圖 처
럼 옷감을 만들고 염색하는 일들이 벽화의 소재로 채택되었다. 柘庄6号墓에 그려진 搗練圖
는 풍속화로서의 자격을 충분히 가지고 있으며 산수 중심으로 남아 있는 금대의 회화의 부
족한 부분을 충분히 보충해주는 좋은 자료이다.⁴⁰ 여인들의 작업하는 모습은 실제 사진을 보
는 것과 같이 상세하며 현실적이다.

이 고분에는 묘주도가 여러 형태로 묘사되고 있는데 개방연처럼 차를 마시고 있는 宴飲
圖도 있고, 부인이 단독으로 시중을 받고 있는 장면도 있다. 그러나 좀더 새로운 장면은 여

³⁸ 田村實造, 『慶陵の壁畫』(同朋舍, 1977), 도 4, 5. 張潤鵬, 「遼代慶陵壁畫研究」, 『故宮博物院院刊』(2005년 3기), pp. 127-149.

³⁹ 李喜寬, 「고려전기 청자에 있어서 蒲柳水禽文의 유행과 그 배경」, 『미술자료』 67호(2001), pp. 63-88. 遼와 高麗 벽화와의 관련성에 대하여는 한정희, 「고려 및 조선 초기 고분벽화와 중국벽화의 관련성 연구」, 『미술사학 연구』 246, 247(2005. 9), pp. 169-199.

⁴⁰ 도관은 『墓室壁畫』(文物出版社, 1989), 도 178.



도23 柿庄6号墓, 묘주도, 금대, 河北省井陘縣

주인이 버드나무 아래에 앉아 쉬고 있으면서 약간 떨어져있는 5명의 악대가 음악을 연주하고 1명이 춤추는 것을 바라보고 있는 것이다(도23). 그리고 남편의 자리는 비어 있는데 이것은 마치 묘주의 등장을 기다리고 있는 듯하다. 보통 실내에서 부부가 마주 보고 있던 이전의 벽화와 달리, 여기에서는 정원을 배경으로 부부가 한가롭게 쉬고 있는 정경으로 보다 현실 감있고 여유로운 모습이다. 이를 통해 실내에 그려졌던 개방연이 야외로 옮겨서 표현되는 변화의 과정을 거쳤던 것으로 판단된다.

원대에도 묘주도가 여러 곳에서 발견되고 있는데 대표적으로는 元寶山 元墓의 묘주도(도24)를 들 수 있다.⁴¹ 이전의 묘주도와 달리 이들은 테이블 없이 그냥 의자에 둘러 앉아 있으며, 자신들의 고유한 복장으로 치장하고 있다. 남자는 모자를 쓰고 흰옷을 입고 있으며 다

⁴¹ Nancy Shatzman Steinhardt, "Yuan Period Tombs and Their Decoration : Cases at Chifeng," *Oriental Art* (1990, 12), pp. 198-221.

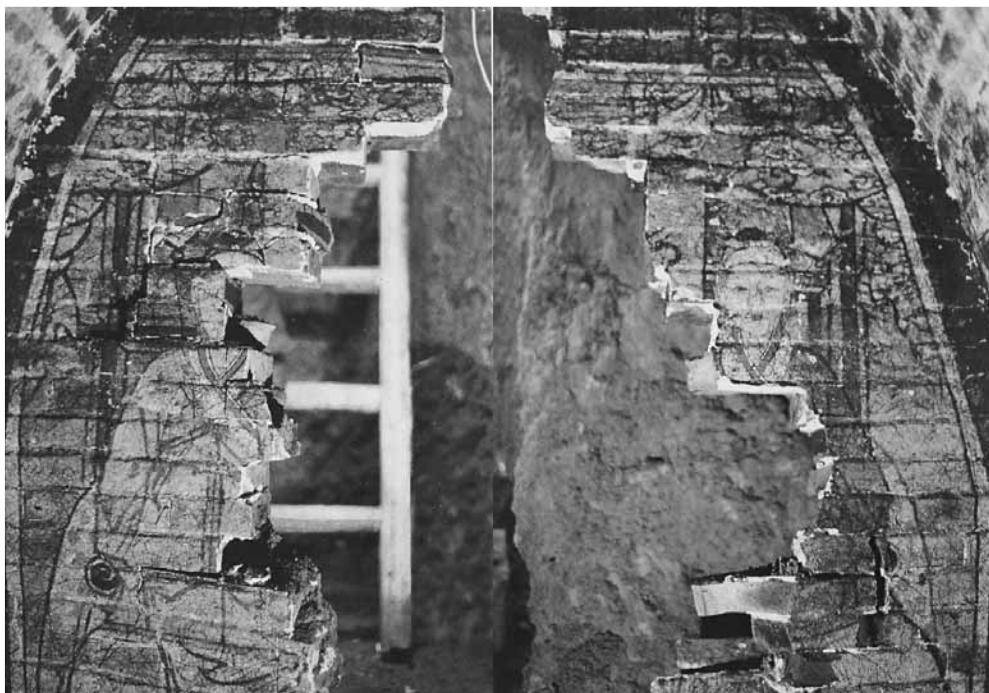


도24 元寶山元墓, 묘주도, 원대, 내몽고자치구 赤峰市

리를 넓게 벌리고 있는데 이런 자태는 원대의 묘주도에서 자주 보이는 현상이다. 왕족의 부인은 보통 높은 관 모양의 모자를 쓰고 있는데 여기서는 평상복으로 고관을 쓰지 않고 있다.

원대의 富家屯 1号墓에서는 묘주가 역시 버드나무 아래에서 음악을 듣고 있으며 외출을 위해 말이 대기하고 있는데, 이것은 금대의 작품인 (도 23)에 보이는 화면과 유사하여 이 시기의 특징으로 보인다. 그리고 부가둔 1호묘에는 특이하게 묘주의 병환을 위로하기 위하여 여인들이 방문하는 병문안 장면이 있는데 이러한 화면은 일반 회화에서도 찾아보기 어려운 풍속화적인 장면인 것이다. 장막 아래에 침상이 그려져 있는 것이 이채롭다. 후기 벽화에서 풍속화적인 요소가 계속 늘어나다가 문병하는 장면까지 그려지게 되었던 것으로 해석해 볼 수 있다.⁴²

⁴² 화면은 『墓室壁畫』, p. 183의 도 186에서 찾아 볼 수 있다. 遼寧省博物館, 「凌原富家屯元墓」, 『文物』(1985, 6), pp. 55-75.



도25 廬店鎮明墓, 묘주도, 명대, 하남성 登封市

벽화의 전통은 사실상 원대를 끝으로 소멸한다고 할 수 있지만, 현재 명대에 조성된 몇 기의 벽화고분이 확인되고 있어 중국인들의 분묘 벽화에 대한 선호도가 약화되기는 했어도 지속되었음을 알려준다. 그 가운데 하남성 登封市 廬店鎮에서 발견된 묘주도(도25)는 중국 분묘 벽화에서 묘주도 역사의 마지막을 장식하는 기념비적인 작품이다.⁴³ 그러나 아쉽게도 남자 묘주가 있는 부분이 깨어져서 보이지 않으나 바닥에 묘주의 두부가 남아 있는 것으로 보아 남자 묘주가 그려졌던 것은 확실하다. 좌우에는 두 부인이 그려져 있어 부인이 2명이었음을 알 수 있다. 여성들은 조신하게 그려져 있으며 이전과 달리 실제의 인물을 대하는 것과 같은 실재감이 느껴진다. 명대는 회화가 매우 발달했던 시기이고 또한 사실적으로 표현하는 데에도 충분한 조건이 갖추어져 있었기 때문에 마치 초상화를 그리듯이 사실적으로 정교하게 묘주도를 표현하였다. 한쪽 벽면 전체를 모두 차지하면서 그려진 자세한 묘주도는 세 사람의 묘주 부부 초상화라고 부를 만하다. 다만 남자 부분이 깨어져서 실제 인물의 초상화 같

⁴³ 좀더 자세한 내용은 鄭州市文物考古研究所, 『鄭州宋金壁畫墓』(科學出版社, 2005), pp. 270-278 참조.

은 묘주도를 잃게 된 것이 아쉽다.

V. 결론

묘주도는 서한대에 나타나기 시작하여 동한대와 육조시대에 유행하였던 벽화고분의 주요한 요소였다. 이 당시에는 묘주도가 서한대의 서왕모를 대신하여 묘의 주요 자리를 차지하였고, 표현에 있어서도 서왕모와 같이 신격화되어 다른 사람에 비해 훨씬 크고 위엄있게 묘사되었다. 자세는 정면을 바라보고 있는 것이 많고 부부인 경우는 나란히 앉아 있거나(並坐) 마주 바라보고 있는 형태(對坐)가 일반적이었다. 묘주도이기는 하지만 실제의 인물을 표현하려고 하기보다는 개념화된 존재로 후손에게 복을 나누어주는 신과 같은 존재로서 인식되고 또 표현되었다.

그러나 육조시대에 들어가서는 양상이 달라지면서 그 특성에 의해 전반기의 위진16국시대와 후반기의 남북조시대로 나누어 볼 수 있다. 위진16국시대에는 아직 한대의 전통을 계승하고 있어서 대좌와 병좌의 자세를 많이 취하였고 시종들이 대개 작은 크기로 그려졌다. 그러나 집안에서 손님을 맞이하는 모습이 즐겨 그려지고,歌舞나宴樂을 지켜보고 있는 것은 인간으로서의 묘주 이미지가 강조되게 표현된 것이라고 할 수 있다. 후반기인 남북조시대에는 묘주 행렬도가 나타나고, 위엄있게 앉아 있으나 시종들과 비슷한 크기로 그려진 것은 묘주를 더 이상 조상신으로 인식하기보다는 하나의 인간으로서의 묘주를 고려한 것이라고 생각된다.

당대에는 묘주도가 거의 그려지지 않아 일종의 공백기이자 소멸기라고도 이해할 수 있다. 비록 묘주도는 그려지지 않는 않지만 그가 존재한다는 정신적 가정하에 묘주를 위한 다른 여러 장면들 즉 여자와 남자 시종들이 일하는 장면, 연회도를 비롯해 행렬도, 의장도 등이 그려졌다. 그러나 송대에 들어오면서 묘주도는 다시 부활하여 자주 보이는데 이때의 표현은 일상생활 속에서의 묘주의 모습이 즐겨 그려졌다. 마치 무덤 안을 거실처럼 꾸며서 그곳에 앉아서 생활하는 것처럼 보인다. 묘주에 대해서는 인간적인 대우에 그치지 않고 부인과 마주 앉아 차를 마시며 음악을 듣는 여유로운 모습으로, 부인은 화장하고 글 쓰는 것과 같은 장면으로 표현되었다.

요, 금, 원대는 한쪽을 누르고 이민족인 유목민이 중국을 다스렸던 시기이므로 분묘 벽화에는 이들의 고유한 풍속과 중국의 문화가 혼재되어 나타나고 있다. 목축과 목양을 하는

화면이 자주 등장하고 말이 묘주의 출행을 대기하고 있는 장면이 즐겨 그려진다. 묘주들은 자신들의 전통적인 복장을 하고 있는 경우가 많으며 전통 음식과 차가 그려져 있다. 더구나 지주나 부유한 상인들까지 분묘를 조성하게 되면서 일상적인 요소들이 더욱 많이 포함되었다. 그 결과 현실적인 주제들이 묘주들을 둘러싸고 표현되었으며 무덤 안이 실제 주택 안과 다를 바 없게 되었다.

묘주도를 통하여 중국 벽화의 흐름을 살펴보았다. 묘주도는 관념적인 표현에서 점차 사실성을 더해가는 단계로 표현되었으며 묘주가 무덤 안에 있다는 가정하에 화면들이 그려졌으므로 묘주를 그리지 않는 경우가 훨씬 많았다. 그럼에도 불구하고 <표 1>, <표 2>, <표 3>에서 확인되는 것처럼 약 100여 곳에 가까운 묘주도는 중국에 얼마나 많은 묘주도가 그려졌는가를 말해주고 있다. 묘주도와 아울러 그 주변 벽화와의 관계 그리고 의미와 해석은 우리가 계속 탐구해야 할 과제라고 생각한다.

*주제어(key words) _ 묘주도(Portrait of the Deceased), 벽화고분(Wall Painted Tombs), 서왕모(Xi Wangmu or Queen Mother of the West), 동왕공(Dong Wanggong or King Father of the East), 개방연(Banquet Scene)

참고문헌

국문

나희라, 「서왕모 신화에 보이는 고대 중국인의 생사관」, 『宗敎學研究』 Vol. 15, 서울대학교 종교학연구회, 1996, pp. 145-160.

東朝, 「魏晉・北朝・隋・唐과 高句麗 壁畫」, 『高句麗 壁畫의 세계』, 학연문화사, 2003, pp. 21-36.

朴永哲, 「출토자료를 통해 본 중세 중국의 死後世界와 罪의 관념」, 『동양사학연구』 70호, 2000, pp. 1-32.

양홍, 안영길 역, 「북조 만기 묘실벽화의 새로운 발견에 관하여」, 『미술사논단』 5호, 한국미술연구소, 1997, pp. 227-243.

유강하, 『한대 서왕모 화상석 연구』, 연세대학교대학원 중어중문학과 박사학위 논문, 2007.

이승란, 「고구려 집안지역 묘주도 의자의 계보와 전개」, 『선사와 고대』 23호, 한국고대학회, 2005. 12, pp. 97-126.

李容振, 「漢代의 西王母 圖像」, 『東岳美術史學』 6호, 동악미술사학회, 2005, pp. 101-126.

李喜寬, 「고려전기 청자에 있어서 蒲卯水禽文의 유행과 그 배경」, 『미술자료』 67호, 국립중앙박물관, 2001, pp. 63-88.

臧建, 「二十四孝와 중국전통효문화」, 『한국사상사학』 10, 한국사상사학회, 1998, pp. 223-243.

전호태, 「漢 畫像石의 西王母」, 『미술자료』 59호, 국립중앙박물관, 1997, pp. 1-49.

한정희, 「고구려 벽화와 중국 육조시대 벽화의 비교연구」, 『미술자료』 68호, 국립중앙박물관, 2002, pp. 5-31.

_____, 「고려 및 조선초기 고분벽화와 중국벽화와의 관련성 연구」, 『미술사학연구』 246・247, 한국미술사학회, 2005. 9, pp. 5-31.

黃曉芬, 김용성 역, 『한대의 무덤과 그 제사의 기원』, 학연문화사, 2006.

『2000년 전 우리 이웃: 중국요령지역의 벽화와 문물 특별전』, 서울대학교박물관, 2001.

중문

固原縣文物工作站, 「寧夏固原北魏墓清理簡報」, 『文物』, 1984년 6기, pp. 46-56.

羅春政, 『遼代繪畫与壁畫』, 遼寧畫報出版社, 2002.

李清泉, 「宣化遼墓壁畫散樂圖与備茶圖的礼儀功能」, 『故宮博物院院刊』, 2005년 3기, pp. 104-126.

臨朔宮縣博物館, 『北齊崔芬壁畫墓』, 文物出版社, 2002.

- 磁縣文化館, 「河北磁縣東魏茹茹公主墓發掘簡報」, 『文物』, 1984년 4기, pp. 1-9.
- 張曉陽, 「遼代慶東陵壁畫研究」, 『故宮博物院院刊』, 2005년 3기, pp. 127-149.
- 鄭岩, 「墓主畫像研究」, 『劉敦愿先生紀念文集』, 山東大學出版社, 2000, pp. 450-468.
- _____, 『魏晉南北朝壁畫墓研究』, 文物出版社, 2002.
- 鄭州市文物考古研究所, 『鄭州宋金壁畫墓』, 科學出版社, 2005.
- 『中國美術全集』繪畫編 12卷 『墓室壁畫』, 文物出版社, 1989.
- 太原市文物考古研究所編, 『北齊婁叡墓』, 文物出版社, 2004.
- 太原市文物考古研究所編, 『北齊徐顯秀墓』, 文物出版社, 2005.
- 賀西林, 『古墓丹青: 漢代墓室壁畫的發現與研究』, 陝西人民美術出版社, 2001.
- 黃明蘭·郭引強, 『洛陽漢墓壁畫』, 文物出版社, 1996.

일문

- 土居淑子, 「漢代画像と高句麗壁画の馬車行列における墓主表現」, 『美術史研究』第6冊, 早稲田大学美術史学会, 1968. 3, pp. 38-57.
- 斎藤忠, 「高句麗古墳壁画における墓主図と四神図」, 『壁画古墳の系譜』, 學生社, 1989, pp. 222-254.
- 東湖, 「遼東と高句麗 壁画: 墓主圖像의 系譜」, 『朝鮮學報』148호, 1993, pp. 1-46.
- 林聖智, 「北朝時代における葬具の圖像と機能: 石棺床埋屏の墓主肖像と孝子伝図を例として」, 『美術史』, 美術史學會, 2003. 3, pp. 207-226.
- 田村實造, 『慶陵の壁画』, 同朋舎, 1977.

영문

- Bokenkamp, R. "Reviews on Transcendence and Divine Passion," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 57, No. 1, 1997, pp. 205-212.
- Cahill, Suzanne. *Transcendence and Divine Passion: The Queen Mother of the West in Medieval China*, Stanford University Press, 1993.
- Goldin, Paul R. "On the Meaning of the Name Xi Wangmu, Spirit-Mother of the West," *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 122, no. 1, 2002, pp. 83-85.
- James, Jean. "An Iconographic Study of Xi Wangmu During the Han Dynasty," *Oriental Art*, Vol. 55, 1995, pp. 17-41.
- Johnson, Linda Cooke. "The Wedding Ceremony for an Imperial Liao Princess," *Artibus Asiae*, vol. 44, 2/3, 1983, pp. 107-136.

- Karetzky, Patricia Eichenbaum. "The Engraved Designs on the Late Sixth Century Sarcophagus of Li Ho," *Artibus Asiae*. Vol. 47, 1986, pp. 81-105.
- Liu, Yang. "Origins of Daoist Iconography," *Ars Orientalis*. Vol. 31, 2001, pp. 31-64.
- Mead, Virginia Lee. "Twenty-four Paragons of Filial Piety," *Arts of Asia*, vol. 27, 1997, pp. 85-89.
- Steinhardt, Nancy. *Liao Architecture*. University of Hawaii Press, 1997.
- _____. ed., *Chinese Architecture*. Yale University Press, 2002.
- _____. "Yuan Period Tombs and Their Decoration : Cases at Chifeng," *Oriental Art*. 1990, 12, pp. 198-221.
- Wu, Wenqi, "Painted Murals of the Northern Qi Period in the Tomb of General Cui Fen," *Oriental Art*, Vol. 29-6, June 1998, pp. 60-69.

중국의 분묘 벽화에서 가장 핵심적인 장면은 묘주의 초상을 그린 墓主圖이다. 묘주도는 한대와 육조시대에 널리 그려졌지만, 당대와 오대에는 별로 그려지지 않다가 송대에 다시 성행하였다. 지금까지 묘주도 연구는 한대와 육조시대 벽화상의 묘주도에 집중되어 왔었다. 본고에서는 그 이후의 묘주도 즉 송대부터 명대까지 종합하여 전체 묘주도가 어떻게 변모되어 왔고 그 의미의 변천이 어떠한지를 살펴보고자 하였다.

한대와 육조시대의 묘주도는 단독상과 부부상으로 나누어 보고, 부부상은 다시 拜禮像, 對坐像 그리고 竝坐像 등으로 나누어 보았다. 이 당시에는 묘주도가 서한대의 서왕모를 대신하여 묘의 주요 자리를 차지하였고, 표현에 있어서도 서왕모처럼 신격화되어 다른 사람에 비해 훨씬 크고 위엄있게 묘사되었다. 묘주도이기는 하지만 실제의 인물을 표현하려고 하기보다는 개념화된 존재로 후손에게 복을 나누어주는 신과 같은 존재로서 인식되고 또 표현되었다.

그러나 육조시대에 들어서 위진16국시대에는 아직 한대의 전통을 계승하고 있어서 대좌와 병좌의 자세를 많이 취하였고 시종들이 대개 작은 크기로 그려졌다. 그러나 집안에서 손님을 맞이하는 모습이 즐겨 그려지고, 歌舞나 宴樂을 지켜보고 있는 것은 인간적인 측면을 살린 것이다. 후반기인 남북조시대에는 묘주 행렬도가 나타나고, 위엄있게 앉아있으나 시종들과 비슷한 크기로 그려진 것은 묘주를 더 이상 조상신이 아닌 하나의 인간으로서 고려한 것이라고 생각된다.

송대에 오면 묘주도는 다시 부활하여 자주 보이는데 이때는 일상생활 속에서의 묘주의 모습이 즐겨 그려졌다. 宋代부터 묘주도는 開芳宴이라고 하여 연회를 열며 묘주 부부가 앉아 감상하는 장면이 새로운 형태로 등장하는데 보통 의자에 마주 보고 앉는 부부 對坐의 형태로 묘사되고 있다. 마치 무덤 안을 거닐처럼 꾸며 그곳에 앉아서 생활하는 것처럼 보인다.

요, 금, 원대는 한족을 누르고 이민족인 유목민이 중국을 다스렸던 시기이므로 분묘 벽화에는 이들 고유한 풍속과 중국 문화가 혼재되어 나타나고 있다. 목축과 목양을 하는 화면이 자주 등장하고 말이 묘주의 출행을 대기하고 있는 장면이 즐겨 그려진다. 묘주도의 전반적인 흐름은 관념적인 표현에서 점차 사실성을 더해가는 단계로 표현되었다. 묘주도와 아울러 그 옆에 그려진 벽상들과의 관계 그리고 의미와 해석은 우리가 계속 탐구해야 할 과제이다.

Abstract

The Evolution of Portraits of the Deceased in Chinese Tomb Murals

Han Junghee*

The portrait of the deceased is doubtless the most compelling image to be seen in a tomb mural in China. Portraits of the deceased are widely found inside tombs from the Han and Six Dynasties period. The practice of portraying the tomb owner appears to have largely fallen out of currency once into the Tang and Five Dynasties period, but became popular again in the Song Dynasty. Studies on mural portraits depicting tomb occupants have thus far focused more or less exclusively on examples from the Han and Six Dynasties tombs. This study examines portraits of the deceased over a wide historical span, including subsequent periods of Chinese history such as the Song and Ming Dynasties, to understand how paintings of this type evolved as well as how their significance changed over time.

Portraits of the deceased from the Han and Six Dynasties period may be classified into two broad categories: those portraying the deceased alone and those portraying the deceased with his spouse. Portraits of the latter category may be again divided into three sub-categories, depending on the position and posture of their subjects: paintings in which the wife is shown kneeling in front of the deceased husband, in a gesture of adoration and praise, those in which they are represented seated face to face; and finally, those in which they are seated side-by-side. During this period, the portrait of the deceased occupied a prominent place in the burial chamber; this

* professor, Dep. of Art studies, Hongik University

place was claimed previously during the Western Han Dynasty by the portrait of Xi Wang Mu (Queen Mother of the West), the Taoist goddess. Elevated to a deified status similar to that of Xi Wang Mu, the deceased was often represented significantly larger in size, as well as in a more dignified manner, than other human subjects depicted in the surrounding walls. The deceased were however stripped of the individual characteristics one may expect in a painting of a real person, and were mostly abstract embodiments of god-like benevolence, their role being bestowing blessings on posterity.

In tomb murals of the Six Dynasties, a period in which the influence from the Han Dynasty was still very palpable, portraits from the Wei, Jin and the Sixteen Kingdoms frequently depicted the deceased seated facing their spouses or next to them, surrounded by servants, often in a smaller size. One noteworthy difference which set these paintings apart from their predecessors was that they were more humanized images. The deceased were popularly depicted in the middle of receiving guests or watching a dance or musical performance. Marking the end of this general period, the subsequent South and North Dynasties saw a new genre emerge in which the deceased were accompanied by a procession. The deceased, although retaining their previous majesty and dignity, were often represented in a size similar to attendants and servants surrounding them; this is an indication of a gradual de-deification of dead ancestors, restoring them to their human status.

Portraits of the deceased regained popularity in the Song Dynasty. In Song-dynasty murals, the deceased were most often shown in the middle of an everyday scene. A new genre emerged in the Song Dynasty had the deceased and his wife attending a banquet known as “*kaifangyan*.” The couple is, in this case, seated on a chair, generally in a position facing each other. These paintings created the impression of a living room inside the tomb, in which the deceased would go on with his daily activities, just as he did while alive.

During the Liao, Jin and Yuan periods, when China was ruled by foreign dynasties, elements of their native nomadic cultures entered tomb murals, blending with traditional Chinese elements. Scenes of livestock herding were increasingly depicted, as well as scenes in which horses are shown waiting for the deceased master ahead of an outing. The general trend was toward a greater degree of realism, shedding gradually the rigid and abstract style that had previously prevailed in the portrayal of the tomb owner. Portraits of the deceased, their significance and relationship with other surrounding tomb murals constitute a subject that deserves continued scholarly attention.