

# 북위 平城期 沙嶺벽화고분의 연구

서윤경\*

I. 서론	III. 북위 평성기 고분미술의 전개양상
II. 沙嶺벽화고분 회화양식의 연원과 수용양상	1. 북위 평성기 고분미술의 시대적 특징
1. 사령벽화고분의 개요 및 회화내용	2. 평성기에서 낙양기로의 전환
2. 위진시기 중국 동북지역과의 관계	IV. 북위 평성기의 고분미술에 반영된 상상의례
3. 새로운 도상의 수용과 변용	V. 결론

## I. 서론

북위의 道武帝 拓拔珪가 天興 원년(398) 平城(현 山西省 大同)에 도읍을 정한 후, 孝文帝 拓拔宏이 太和 18년(494) 洛陽으로 천도하기까지 平城은 북위의 정치, 경제 및 문화의 중심지였다.<sup>1</sup> 북방유목민족인 선비타발부에 의해 건립된 북위는 중국 ‘南北朝’시대의 중요한 출발점이 되어, 다양한 민족과 문화가 융합되는 공간을 창출하였고, 이후 개방적이고 국제적인 사회를 특징으로 하는 수·당대 문화의 근간을 형성하였다. 이러한 시대적 특징을 지닌 북위의 사회·문화상은 문헌자료 이외에, 고고학적 실증자료를 통해서도 재구성될 수 있다. 특히 고분미술은 당시의 미술

\* 한국미술연구소 전임연구원, 중국사회과학원 고고연구소 역사학 박사, 고고미술사

<sup>1</sup> 北魏는 首都변화에 따라 사회체제와 문화적 환경이 크게 전환되므로, 본고는 내몽고 呼和浩特 중심의 盛樂期(386-398), 산서성 大同 중심의 平城期(398-494), 하남성 洛陽 중심의 洛陽期(494-534)의 시대구분을 적용한다.

계를 살펴볼 수 있는 일차적 자료가 되는 동시에, 이에 표현된 상장관념과 의례문화의 실상을 규명할 수 있게 된다.

북위의 고분미술에 관한 연구는 馮太后 永固陵, 司馬金龍고분에서 출토된 칠병풍화 및 寧夏 固原 雷祖廟村 고분 출토의 칠관화에 집중되었으며, 이를 통해 효문제 연간(477-499)의 한화 정책, 남조문화의 수용, 불교미술의 유입, 서역과의 문물교류에 주목되었다.<sup>2</sup> 최근에는 宋紹祖고분에서 출토된 석곽, 大同지역에서 발견된 석곽의 장식 및 목관화의 부분 등 일련의 고고학적 발굴이 진행되고 관련 보고서가 발표되면서 점차 종합적인 연구가 시도되었다.<sup>3</sup> 그러나 대부분의 연구들이 북위 평성기의 후기 고분미술에 치중되었는데, 정확한 기년이나 회화유물 및 부장품

<sup>2</sup> 大同市博物館·山西省文物工作委員會, 『大同方山北魏永固陵』, 『文物』 7(1978), pp. 29-35; 山西省大同市博物館·山西省文物工作委員會, 『山西大同石家寨北魏司馬金龍墓』, 『文物』 3(1972), pp. 20-33; Lucy Lim, “The Northern Wei Tomb of Ssu-ma Chin-lung and Early Chinese Figure Painting”, PH.D. dissertation, New York University(1989); 楊泓, 『北朝文化源流探討之一: 司馬金龍墓出土遺物的再研究』, 『漢唐美術考古和佛教藝術』(北京: 科學出版社, 2000), pp. 115-123; 謝振發, 『北魏司馬金龍墓的漆畫屏風試析』, 國立臺灣大學美術史研究集刊編輯委員會, 『美術史研究集刊』 11(2001.9), pp. 1-55; 寧夏固原博物館, 『固原北魏墓漆棺畫』(銀川: 寧夏人民出版社, 1988); Luo Feng, “Lacquer Painting on a Northern Wei Coffin”, Orientations, 21-7(1990), pp. 18-29; Karetzky, Patricia Eichenbaum & Soper Alexander, “A Northern Wei Painted Coffin”, Artibus Asiae, 51(1991), pp. 5-20.

<sup>3</sup> 관련 발굴보고서는 다음과 같다. 山西省考古研究所·大同市博物館, 『大同南郊北魏墓群發掘簡報』, 『文物』 8(1992), pp. 1-1; 山西大學歷史文化學院·省考古研究所·大同市考古研究所, 『大同南郊北魏墓群』(北京: 科學出版社, 2006); 山西省考古研究所·大同市考古研究所, 『大同市北魏宋紹祖墓發掘簡報』, 『文物』 7(2001), pp. 19-39; 大同市考古研究所·劉俊喜 主編, 『大同雁北師院北魏墓群』(北京: 文物出版社, 2008); 王銀田·劉俊喜, 『大同智家堡北魏墓石槨壁畫』, 『文物』 7(2001), pp. 40-51; 山西省大同市考古研究所, 『大同湖東北魏一號墓』, 『文物』 12(2004), pp. 26-34; 劉俊喜·高峰, 『大同智家堡北魏墓棺板畫』, 『文物』 12(2004), pp. 35-47; 大同市考古研究所, 『山西大同七里村北魏墓群發掘簡報』, 『文物』 10(2006), pp. 25-49; 大同市考古研究所, 『山西大同迎賓大道北魏墓群』, 『文物』 10(2006), pp. 50-71. 이상의 발굴보고서를 토대로 하여 북위 평성기의 고분미술을 종합적으로 살펴본 연구는 다음과 같다. 高峰·趙亞春, 『北魏平城繪畫簡述』, 『山西省考古學會論文集(四)』(山西: 山西人民出版社, 2006), pp. 191-203; 朴雅林, 『北魏平城시기 古墳美術 연구-고분 출토 회화 유물을 중심으로』, 『歷史教育論集』 36(2006), pp. 305-331.

<sup>4</sup> 현재까지 발굴된 북위 평성기의 기년고분은 7기에 불과한데, 다음은 이를 대표화한 것이다.

	墓主	年代	構造	所在地	出典
1	破多羅氏夫婦	太延 元년(435)	單室磚築墳	大同 沙嶺村 M7	『文物』 10(2006)
2	楊拔胡	和平 2년(461)	單室磚築墳	大同 馬辛莊 M9	『中國文物報』(2008.9)
3	叱干渴侯	天安 元년(466)	單室土洞墳	大同 迎賓大道 M70	『文物』 10(2006)
4	宋紹祖	太和 元년(477)	單室磚築墳	大同 雁北師院 M5	『文物』 7(2001)
5	文明皇后 馮氏	太和 5년(481)~太和 8년(484)	多室磚築墳	大同 方山 永固陵	『文物』 7(1978)
6	司馬金龍夫婦	延興 4년(474)~太和 8년(484)	多室磚築墳	大同 石家寨	『文物』 3(1972)
7	楊衆慶	太和 8년(484)	不詳	大同 七里村 M35	『文物』 10(2006)

을 포함한 전기 고분미술이 많이 발견되지 않은 연유에 기인한다.<sup>4</sup>

2005년 중국 山西省 大同에서 발견된 沙嶺벽화고분은 현재까지 발굴된 북위 평성기 고분 중 가장 이른 435년의 명확한 연대를 지녀, 북위 평성기 고분미술의 기준작이 될 수 있다.<sup>5</sup> 또한 다양한 제재와 연원의 회화자료를 갖추어 중요한 미술사적 연구의 가치를 지닌다. 대다수 북위 초기의 고분과 달리 벽화고분이라는 점에서 이 고분은 특수한 墓制의 성격을 띠지만, 한편으로 중국 漢晉이후 중원에서 성행치 못했던 고대 회화미술의 한 흐름을 이해하고, 중국 남북조시대 미술의 변천과정을 파악할만한 실증적 자료를 제공하게 된다.

본고는 북위 평성기 沙嶺벽화고분의 회화유물을 통해 회화의 제재 및 그 연원을 유추해본다. 아울러 동시기 출토된 기타 고분의 회화자료들과 비교·대조하여, 북위 평성기 고분미술의 특징 및 전개양상을 살펴본다. 또한 북위의 사회문화와 상장의례가 미친 고분미술에의 영향관계를 논의하여, 북위 평성기 고분미술의 연구를 보완하는데 일조하고자 한다.

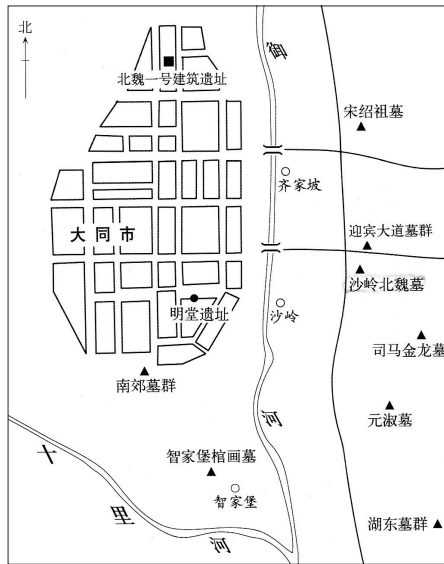
## Ⅱ. 沙嶺벽화고분 회화양식의 연원과 수용양상

### 1. 사령벽화고분의 개요 및 회화내용

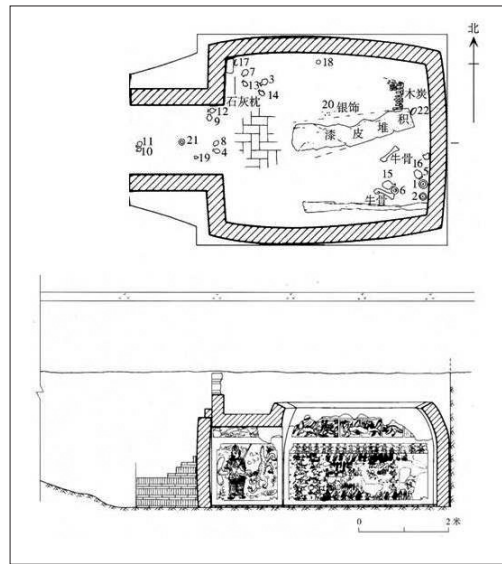
중국 산서 大同 沙嶺村은 현재 대동 시내의 서쪽에 위치하는데(도 1), 주위에 송소조고분, 영빈대도고분, 사마금룡고분 등 중요한 고분들이 많이 발굴되어, 이 지역이 북위 평성기의 대표적인 葬地였음을 알 수 있다. 2005년 여름, 이 지역에서 북위고분으로 추정되는 12기의 고분을 수습하였는데, 그 가운데 M7은 단실전축분으로 유일하게 벽화가 발견되었다. 이 고분은 묘실과 연도 및 정사진 묘도로 건축되었으며, 묘실의 방향은 동쪽에서 서쪽을 바라본다(도 2). 전체 고분의 길이는 28미터, 묘실은 밖으로 약간 굽은 방형인데, 동서로 3.45미터, 남북으로 2.9미터, 전체 24평방미터의 크기이다. 묘실의 천장부분은 훼손되었으나, 네 모서리가 한데 모이는 구조로 추정된다. 묘실은 도굴되어 유물의 정확한 배치와 출토현황은 알 수 없다.<sup>6</sup> 그러나 葬具로 보이는 石枕

5 沙嶺벽화고분에 관한 발굴보고서는 劉俊喜, 『山西大同沙嶺北魏壁畫墓』, 『2005中國重要考古發現』(北京: 文物出版社, 2006), pp. 115-122; 大同市考古研究所, 『山西大同沙嶺北魏壁畫墓發掘簡報』, 『文物』10(2006), pp. 4-24 참조. 이 고분에서는 題記가 발견되어 고분주인의 신분이 밝혀졌으나, 본고는 발굴보고서를 따라 '사령벽화고분'으로 지칭한다.

6 묘실 내는 이미 도굴되었으며, 발굴시 수습한 자료는 동판장식, 채도항아리, 민무늬항아리, 그리고 아랫면에 '莫人' 글자가 새겨진 칠기잔 등 총 27점이다.



도 1 <사령벽화고분의 위치>,山西大同沙岭村



도 2 <평면도와 입면도>, 복위(435), 사령벽화고분

이 묘실 서북에서 발견되었으며, 묘실의 동서방향으로 대량의 목탄흔적과 채색칠화 잔편이 남아 있는데, 그 위치와 흔적으로 보아 漆棺의 일부분으로 보인다. 이 칠화 잔편에서 묘주의 신분에 관한 간략한 내용과 기년명을 추정할 수 있는 題記가 발견되었다. 제기의 전문은 다음과 같다.

“太延 원년(435) 4월 21일, 侍中·主客尙書·領太子少保·平西大將軍……破多羅太夫人은……가택에 嬪宮하였다. (이 해) 중추8월에 이르러,……합장하여 다시 嬪宮하였도다.……자애로운 (주인은 여기에) 영원히 쉬다. (은덕에……하고자 하거늘) 하늘처럼 넓고 커서 다함이 없도다.”<sup>7</sup>

칠화 잔편의 보존상태가 좋지 않아 전체적인 내용을 파악하기 힘들으나, 복위 太延 원년(435)

7 원문은 다음과 같다. “……元年歲次豕韋月建中呂廿一日丁未侍中主客尙書領太子少保平西大將軍……破多羅太夫人……殯于第宅迄於仲秋八月將祔塋□□□於殯宮易以……慈顏之永住……無期欲□之德昊天罔極……莫……歲月云.”(□는 결자부분). 『山西大同沙岭北魏壁畫墓出土的彩繪漆皮中的隸書題記』, 『文物』10(2006), 앞표지 뒷면사진; 趙瑞民·劉俊喜, 『大同沙岭北魏壁畫墓出土漆皮文字考』, 『文物』10(2006), pp. 78-81 참조. 원문의 해석은 발굴 보고서와 殷惠의 교감(……元年, 歲次豕韋, 月建中呂廿一日丁未, 侍中主客尙書領太子少保平西大將軍□□□破多羅太夫人……殯于第宅. 迄於仲秋八月, 將祔葬(兆域)□(次)於殯宮, 易以□□□□, □慈顏之永住, □□□□無期, 欲(養)之德, 昊天罔極, □□□□, 莫能□(記), 故……(以)歲月云)을 참고함. 殷惠, 『山西大同沙岭北魏壁畫墓漆畫題記研究』, 『4-6世紀的北中國與歐亞大陸』(北京: 科學出版社, 2006), pp. 346-360.

에 破多羅氏 太夫人이 죽자,<sup>8</sup> 그해 가을 부부를 합장한 사실을 알 수 있다. 그의 아들은 侍中, 主客尙書, 領太子少保 및 平西大將軍 등의 관직을 역임했다. 또한 여기서 제시된 破多羅는 중국 서북계 鮮卑族의 한 지류로서, 天興 4년(401)과 그 이듬해에 대거 중원으로 이동하였으며, 始光 4년(427)에 또 한 차례 대거 유입되었으니,<sup>9</sup> 북위 초기 평성으로 이민해온 서북계 선비족임을 알 수 있다.

묘실 내에서 발견된 회화는 주로 漆畫와 壁畫이다. 칠화는 묘주부부도, 주방도, 타작도, 연음장면의 부분, 그리고 인물과 수레의 부분 등이 남아 있으나, 훼손이 심해 전체적인 화면구도는 알 수 없다. 묘실의 벽화는 보존상태가 양호하고 회화 내용도 풍부하다. 벽화는 먼저 붉은 선으로 대충 윤곽을 그리고, 흑색으로 정리된 윤곽을 그린 후 채색했다. 네 벽의 모서리는 붉은 기둥과 도리 및 들보를 표현했고, 들보 상단부에는 각종 神獸를 묘사했다. 벽면의 대부분을 차지하는 하단부에는 동벽에 묘주부부도, 남벽에 연회 및 주방도, 북벽에 거마출행도, 서벽에 칼과 방패를 쥔 문신이 묘사됐다. 연도의 양벽에는 갑옷을 입은 무사와 인면수신의 신수가 그려졌으며, 그 천장부분에 복희·여와가 표현됐다. 대표적인 회화의 구도와 내용은 다음과 같다.

### 1) 묘주도

묘주도는 고분벽화의 가장 주요한 핵심제재로, 대개 묘실의 正壁에 묘사된다. 사령벽화고분은 서쪽을 향한 구조이므로, 정벽에 해당하는 동벽에 묘주부부도가 표현되었다. 칠관화의 잔편에도 표현되었으나 칠관의 어느 부분인지는 확실치 않다.

벽화의 묘주부부는 치미가 크게 솟고 金翼鳥가 앉아있는 건물 안에 정좌해있다. 위에는 장

<sup>8</sup> 북위시대에 해당하는 '冢韋年'은 太延 원년(435)과 延興 원년(471)으로 산출되는데, 북위의 관직명을 비교해보았을 때, 북위 전기인 435년이 타당하다. 趙瑞民·劉俊喜, 앞의 논문, p. 79 참조.

<sup>9</sup> “天興四年(401) 冬十二月辛亥, 詔征西大將軍、常山王遵等率衆五萬討破多蘭部帥木易于, 材官將軍和突率騎六千襲黜弗、素古延等諸部”; “天興五年(402) 二月癸丑, 征西大將軍、常山王遵等至安定之高平, 木易于率數千騎與衛辰、屈丐棄國遁走, 追至隴西瓦亭, 不及而還. 獲其輜重庫藏, 馬四萬餘匹, 駱駝、犛牛三千余頭, 牛、羊九萬餘口. 班賜將士各有差. 徙其民於京師.” 『魏書』卷2, 「太祖紀」, p. 39; “而牽屯山鮮卑別種破多蘭部世傳主部落, 至木易于有武力壯勇, 劫掠左右, 西及金城, 東侵安定, 數年間諸種患之. 天興四年, 遣常山王遵討之於高平, 木易于將數千騎棄國遁走, 盡徙其人於京師. 餘種分迸, 其後爲赫連屈丐所滅.” 『魏書』卷103, 「列傳」, p. 2313. (이하 正史는 모두 北京 中華書局刊의 標點校勘本에 의거함); 姚薇元, 『北朝胡姓考』(北京: 中華書局, 2007, 수정본), p. 218 참조. 이상의 자료들을 통해, 북위 401-402년 常山王遵이 高平(지금의 甘肅 固原지역)을 평정했을 때 破多羅部가 평성으로 대거 이주되었으며, 427년 태무제가 上邽(지금의 甘肅 天水지역)을 정벌하면서 잔존해있던 破多羅部가 다시 평성으로 사민되었음을 알 수 있다.



도 3 <묘주부부도>, 사령벽화고분 묘실 동벽



도 4 <묘주부부도>, 사령벽화고분 칠화잔편

막이 드리우고, 물고기 비늘장식의 병풍을 세웠다. 평상에 정좌한 남녀묘주의 주위에는 작은 형상의 시종들이 있다. 검은 바람막이 모자를 쓴 남주인의 오른손은 주미를 들고, 왼손은几에 걸쳤다. 여주인은 남주인과 동일한 형태의 모자를 쓰고, 둥근 부채를 쥐었다. 그들 앞에는 좁고 긴 장방형의 獸形 다리 상이 놓였다. 건물 양 옆에는 각각 나무가 있으며, 여주인 측에 鞍馬와 牛車가 묘사되었다(도 3).

묘실에서 발견된 가로 48센티미터, 세로 32센티미터의 칠화 잔편에도 묘주부부도가 묘사되었다. 평상 위에 정좌해 앉은 묘주부부는 그 자세와 복식이 벽화 중의 도상과 거의 흡사하다. 또한 남주인이 지닌 주미에는 황색 용이 장식되었으며, 묘주의 뒤에는 격자형 병풍이 둘러졌다. 병풍 뒤로 각각 남녀주인을 향한 시종이 그려졌다. 묘주부부 앞에는 좁고 긴 상 위에 둥근 漆器盒이 묘사되었다(도 4).

## 2) 연회 및 주방도

고분벽화에서 연회 및 주방도는 주인공이 생전에 연회를 베풀었을 때 음식물을 준비하는 정경으로 표현되거나, 묘제 시에 음식물을 마련하고 이를 연음하는 장면으로 구성된다. 사령벽화고분의 묘실 남벽과 칠관화 잔편에는 연회장면과 주방 장면이 각각 묘사되었다.

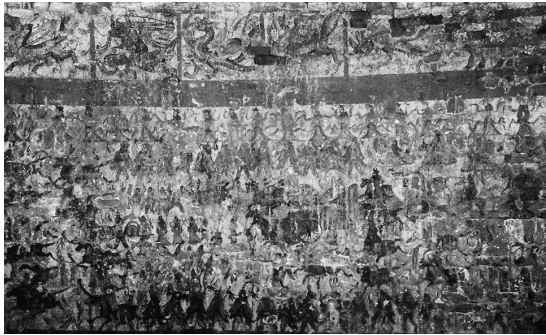
묘실의 남벽에는 중앙에 장막이 지그재그로 둘러져 연회 장면과 주방 장면을 구분하였다. 동측에는 건물에 앉아있는 주인과 삼열로 줄지어 앉은 손님들이 그 앞에서 펼쳐지는 음악연주와 가무를 즐긴다. 장막의 서측에는 상단에 창고와 물건을 실은 수레 및 화려한 장식의 수레가 즐비하고, 그 하단에 이동식 천막인 게르가 설치되었으며, 가축을 도살하거나 음식을 준비하는 사람



도 5 〈연회 및 주방도〉, 사령벽화고분 묘실 남벽



도 6 〈주방도〉, 사령벽화고분 칠화잔편



도 7 〈거마출행도〉, 사령벽화고분 묘실 북벽

들이 묘사되었다(도 5).

칠화화 잔편에는 주방에서의 활동장면이 묘사되었다. 人字形 건축구조의 주방 들보에는 조롱박과 음식물이 걸렸다. 건물 안에 무릎을 꿇고 불을 지피는 사람과 술 안을 휘젓는 사람이 있고, 밖에는 물을 붓거나, 반죽하거나, 장작을 패는 사람, 우물에서 물을 걷는 사람, 음식물을 차리는 사람 등이 분주한 장면을 연출한다(도 6).

### 3) 거마출행도

고분내의 거마출행도는 묘주인 생전의 사회적 신분지위를 나타내거나, 장례행렬 또는 영혼의 출행 장면을 표현하는데, 한대 이래 벽화고분의 주요제재였다. 사령벽화고분의 묘실 북벽에는 이러한 거마출행도가 웅장하게 묘사되었다. 화면의 중앙에는 크고 화려한 장막을 두른 수레 안에 묘주가 표현되었다. 행렬은 중장기마병이 선두로 나서며, 창과 방패를 든 중장보병과 보병, 그리고 북을 치고 악기를 연주하는 군악대와 광대가 이를 뒤따른다. 묘주의 수레 뒤에는 기마병과 보병, 그리고 남녀 시종이 보필하고 있다(도 7).

#### 4) 천상도

천상세계가 표현되었을 사령벽화고분의 묘실 천장은 무너지고 훼손되어 그 실상을 살필 수 없으며, 다만 천상계의 부분으로 묘실 네 벽의 상단부에 표현된 각종 신수만이 확인된다. 상태가 양호한 연도의 궁륭식 천장에는 화관을 쓴 복희·여와가 묘사되었다. 이들은 반인반수의 신체적 특징을 지니는데, 상체는 소매 폭이 넓은 도포를 입고 공수하였으며, 하체는 뱀몸으로 교차하여 얽혔다. 복희와 여와는 서로 마주보듯이 표현되었는데, 그 사이에 능형 보주가 화염 속에서 빛을 뿜어내고 있다. 또한 복희·여와의 양 옆에는 신수가 보위하고 있다(도8). 한편 연도의 양쪽 벽면에는 각기 방패와 검을 쥐 잡옷을 입은 무사 옆에 人面龍身の 괴수상이 표현되었다.



도 8 <복희·여와도>, 사령벽화고분 연도 천장부

## 2. 위진시기 중국 동북지역과의 관계

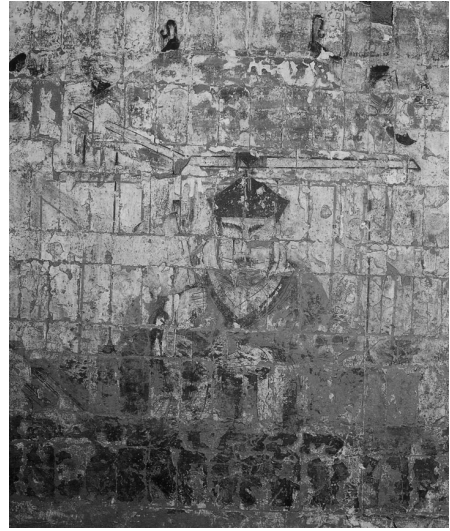
고분벽화에서 묘주도는 한대 고분미술의 주요한 회화제재이다. 河北安平에서 발견된 熹平 5년(176) 遼家莊墓의 묘주도(도 9)는 건물 안에 병풍을 배경으로 정좌한 동한시기의 대표적인 묘주도이다.<sup>10</sup> 당시 河北, 河南과 山東의 고분과 사당에는 많은 묘주도가 발견되고 있는데,<sup>11</sup> 이러한 묘주도의 형식을 연원으로 하는 위진16국시대의 遼陽과 朝陽지역 및 고구려 고분벽화의 묘주도는 사령벽화고분의 것과 유사하다. 遼寧 遼陽 棒臺子墓, 上王家村墓, 朝陽 袁臺子墓, 그리고 고구

<sup>10</sup> 河北省文物研究所編, 『安平東漢壁墓』(北京: 文物出版社, 1990), 도 40.

<sup>11</sup> 洛陽市第二文物工作隊, 「洛陽市朱村東漢壁畫墓發掘簡報」, 『文物』12(1992), pp. 15-20; 洛陽市第二文物工作隊 編著, 『洛陽漢墓壁畫』(北京: 文物出版社, 1996), pp. 187-199; 『中國畫像石全集(一)·山東漢畫像石』(2000), 도 124; 『中國畫像石全集(二)·山東漢畫像石』(2000), 도 52-53. 중국 고분미술에서 묘주도에 관한 종합적인 연구는 鄭岩, 「墓主畫像研究」, 『劉敦愿先生紀念文集』(濟南: 山東大學出版社, 1998), pp. 450-468; 韓正熙, 「중국 분묘 벽화에 보이는 墓主圖의 변천」, 『미술사학연구』261(2009), pp. 105-147 참조.

<sup>12</sup> 李文信, 「遼陽發現的三座壁畫古墓」, 『文物參考資料』5(1955), pp. 17-18; 王增新, 「遼寧市棒臺子二號壁畫墓」, 『考古』1(1960), p. 22; 李慶發, 「遼寧上王家村晉代壁畫墓清理簡報」, 『文物』7(1959), p. 61; 遼寧省博物館文物隊·朝陽地區博物館文物隊·朝陽縣文化館, 「朝陽袁臺子東晉壁畫墓」, 『文物』6(1984), 도 5-2; 朝鮮民主主義人民共和國 社會科學院·朝鮮畫報社, 『高句麗壁畫古墳』(東京: 講談社, 1986), 도 1-5, 54-56, 77.

려 안악3호분(357)과 덕흥리고분(409)에는 병풍으로 둘러싸인 평상 위에 정좌한 묘주가 표현되었다.<sup>12</sup> 남주인은 대개 주미를 쥐고 다른 손은 궤에 팔을 걸치며, 주위에는 크기가 작은 시종들이 묘사된다. 사령벽화고분 동벽의 묘주도는 이러한 특징들 이외에, 鞍馬와 牛車가 함께 표현되었는데 덕흥리고분에도 등장하는 제재이다.<sup>13</sup> 사령벽화고분의 묘주가 선비족 복식의 특징인 위가 볼룩한 검은 모자를 쓰고 있으며, 묘주 양옆에 나무가 대칭적으로 그려진 것이 다르지만, 전체적인 도상과 형식은 요양 및 고구려 고분벽화와 비견된다. 이는 사령벽화고분과 위진시기 요녕 및 고구려의 고분벽화가 모두 동한시대 묘주도의 형식



도 9 〈묘주도〉, 동한(176), 河北安平 遼家庄墓

을 기본 연원으로 하였음에 기인한다.<sup>14</sup> 현재의 하북성과 하남성 북부 및 산둥 일대를 포함하는 하북지역은 당시 三燕과의 관계가 밀접했기에, 동일한 문화권으로 문화적인 교류가 원활했다.

이러한 사령고분벽화와 요양 및 고구려 고분벽화의 유사성은 기타 회화제재와 화면구도에 서도 찾아볼 수 있다. 먼저 주방도를 살펴본다. 주방도는 한대의 고분과 사당에 자주 등장하는 제재이다. 하남 密縣 打虎亭 1호분의 동쪽 측실 벽면에 표현된 주방도, 산둥 諸城 前涼臺 화상석의 주방도, 산둥 金鄉 사당의 주방도 등은 실내외에서 벌어지는 다양한 활동상을 보여준다.<sup>15</sup> 위진16국시대 주방도의 제재는 중국의 서북과 동북지역으로 확산되었는데,<sup>16</sup> 그 가운데 사령벽화고분에서 발견된 칠관화의 주방도는 고구려 안악3호분에 표현된 주방도와 친연성을 보인다. 화

<sup>13</sup> 朝鮮民主主義人民共和國 社會科學院·朝鮮畫報社, 위의 책(1986), 도 77 참조.

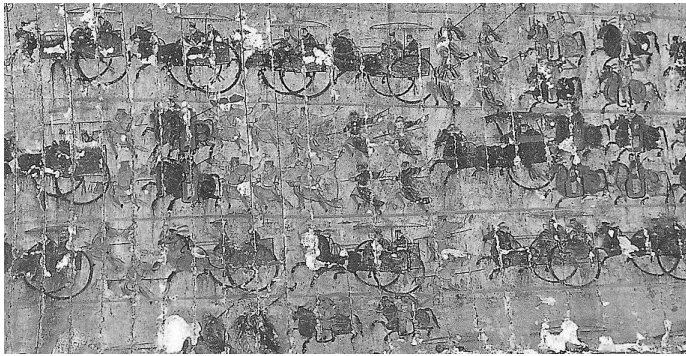
<sup>14</sup> 이와 관련하여 고구려 안악3호분 벽화가 요양의 위진시기 고분벽화, 하북 동한고분벽화 및 산둥 화상석의 도상과 영향관계가 있음을 지적한 논고로는 전호태, 「고구려 안악3호분 재론」, 『한국고대사연구』 44(2006. 12), pp. 127-153 참조. 또한 삼연과 고구려의 고분문화를 비교한 논고로는 田立坤, 「三燕文化與高句麗高古遺存之比較」, 『靑果集: 吉林大學考古系十周年紀念文集』, 知識出版社(1998), pp. 328-341 참조.

<sup>15</sup> 『中國畫像石全集(六)·河南漢畫像石』(2000), 도 95-98; 『中國畫像石全集(-)·山東漢畫像石』(2000), 도 96-99, 125.

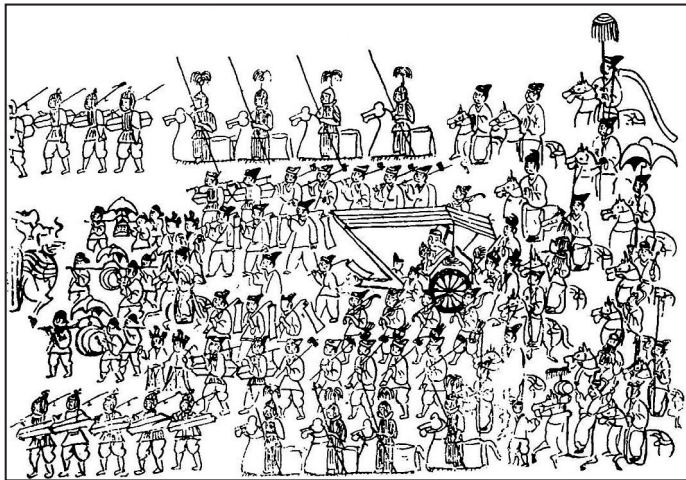
<sup>16</sup> 감숙성의 가옥관 위진시기의 3, 5, 6, 7호 벽화고분에는 음식을 끓이거나 불을 지피는 장면, 목축장면, 양잠장면, 경작 및 타작장면 등 다채로운 활동상이 묘사되었다. 이러한 다양한 주방장면은 주로 하나의 벽돌 안에 하나의 장면들을 표현한 독립적인 화면으로, 벽면 전체를 한 화폭으로 표현한 사령벽화고분의 회화와는 상이함을 보인다. 甘肅省文物隊·甘肅省博物館·嘉峪關市文物管理所, 『嘉峪關壁畫墓發掘報告』(北京: 文物出版社, 1985), 채색도판 1-2, 22, 34, 39-40.



도 10 <주방도>, 고구려(357),  
황해남도 안악군,  
안악3호분



도 11 <거마행렬도>, 동한(176),  
河北安平 遼家庄墓



도 12 <거마행렬도>, 고구려(357)  
황해남도 안악군,  
안악3호분, 선묘도 부분

면의 좌측에 보이는 人字形 건축의 주방, 그 안에서 불을 지피거나 음식을 만드는 시중, 우측의 저장창고에 매달린 각종 고기류, 절구질하는 사람, 물을 길는 사람, 또한 우측에 놓인 수레의 형태 등 인물의 활동상과 배경 및 화면구도는 양자간의 유사성을 말해준다(도 10).

사령벽화고분의 중요한 회화제재인 거마출행도 역시 한대 이후 고분과 사당에 자주 등장한다. 산동 武氏사당 前石室의 거마출행도, 산동 장청 孝堂山 사당의 후벽과 동서벽에 묘사된 규모가 장대한 출행도는 대표적이다.<sup>17</sup> 동한시기 하북 녹가장묘(도 11)와 하남 柘園村묘에도 장대한 거마출행이 표현되었다.<sup>18</sup> 이러한 동한시기의 거마출행도는 화면을 상하 몇 개의 단으로 규율있게 배열하여 통일감과 질서감을 부여한다. 사령벽화고분의 거마행렬도는 중앙에 묘주의 수레를 배치하고 그 앞에 행렬을 인도하는 기마병과 악사와 잡기 무용수를, 뒤에 기마병과 보병이 수행하는 구성이다. 이러한 화면의 구도는 한대 이래의 엄격한 층차적 화면에서 탈피하여 보다 자유로운 구성과 배치를 보이는데, 이러한 특징은 고구려 안악3호분의 행렬도(도 12)에서도 살필 수 있다.<sup>19</sup> 출행도의 화면구성과 인물군상의 세부표현 역시 양자간의 친연성을 나타낸다.

이상에서 사령벽화고분의 전체적인 회화제재와 화풍은 동한 이래의 하북, 하남 및 산동의 회화를 연원으로 하는 위진시기 동북 및 고구려 고분벽화와와의 강한 유사성을 볼 수 있다. 이러한 화풍의 관련성은 동일한 회화양식을 반영한 두 지역의 특수성이 작용하지만, 한편으로는 평성을 건설하던 북위 초기의 상황과도 관련있어 보인다. 다음은 북위가 평성에 도읍을 정했을 때의 상황이다.

“태조가 처음 평성으로 도읍을 정할 때, 수초가 무성하고 성곽이 없었으며, 토착민들이 거주 하고 있었다.”<sup>20</sup>

북위가 평성으로 도읍을 정하기 이전에 평성지역은 미개발 지역이었다. 당시 도무제는 後燕의 鄴城을 격파하면서, 漢魏문화가 남아있는 업성의 궁성과 경관에 감탄하게 된다. 이에 이곳에 도읍을 세우려 하였으나,<sup>21</sup> 결국에는 天興 원년(398) 평성을 중심으로 궁실과 종묘를 건립하고 사

17 『中國畫像石全集(-)·山東漢畫像石』(2000), 도 43-44, 56-57, 61-62, 64, 66 참조.

18 河北省文物研究所編, 앞의 책(1990), 도 35-38; 洛陽市第二文物工作隊編著, 앞의 책(1996), pp. 169-180.

19 거마출행도의 자유롭고 분방한 화면의 구성은 위진16국시기의 내몽고 和林格爾 고분벽화, 감숙성 가옥관 新城3호 분에서 볼 수 있다. 甘肅省文物隊·甘肅省博物館·嘉峪關市文物管理所, 앞의 책(1985), 채색도판 2, 24. 그러나 행렬을 이루는 대오의 구성은 고구려의 것에 보다 가깝다.

20 “始都平城, 猶逐水草, 無城郭, 木末始土著居處”, 『南齊書』卷57, 『魏虜傳』, p. 984.

21 “天興元年(398)春正月, ……帝至鄴, 巡登臺榭, 遍覽宮城, 將有定都之意.” 『魏書』卷2, 『太祖紀』, p. 31.

직을 세운다.<sup>22</sup> 평성의 건립과 동시에 북위는 “여러 부족을 해산시켜 거주할 곳을 정하고, 이를 듣지 않는 부족은 우두머리로 하여금 編戶에 통합시키는데”<sup>23</sup> 몇 차례의 대규모 離散部落 정책을 시행하였다. 이에 따라 대동분지를 중심으로 북방민족과 한족간의 대대적인 인구이동이 이루어졌으며, 새로운 사회가 재편되었다. 빈번한 민족의 이동과 이주정책으로 평성은 활력을 찾았으며, 다양한 민족의 교류와 문화적 융합이 촉진되었다.

북위 초기 업성을 중심으로 한 수도건설계획은 실현되지 못하였으나, 도무제는 평성에 도읍을 세울 때 중원지역의 도성을 모방하게 하였으니, 『魏書』에는 다음과 같이 전한다.

“(태조는) 궁궐을 넓히고자 하여 평성의 사방 수십리를 구획하였는데, 장차 鄴城과 洛陽 및 長安의 것을 모방하여 수백만 근의 자재를 운반시켰고, 솜씨있는 자로 하여금 감독케 하였다.”<sup>24</sup>

이러한 도성의 건설기록과 더불어, 북위 초기 장인과 화공 및 工人들을 대량으로 이주시킨 기록이 주목된다.

“天興 원년(398) 정월에 (중략) 산동6주의 民吏 및 徒何, 高麗 雜夷 36만과 百工伎巧 10여만口를 京師로 천도시켰다.”<sup>25</sup>

북위정권은 後燕을 정벌한 이후 太行山 동쪽의 산동6주(幽, 冀, 青, 兗, 徐, 豫) 고구려계를 포함한 유민들을 평성으로 대거 이주시켰는데, 이 중에는 백공기교를 포함한 상당한 규모의 장인과 수공업자들이 포함되어 있었다. 이민의 규모는 사서에 따라 약간의 차이는 있으나,<sup>26</sup> 동일하게 수공업 工匠을 의미하는 ‘百工伎巧’가 기재되어있다. 이러한 북위 평성의 건립과 함께 중원의

22 “天興元年(398)秋七月, 遷都平城, 始營宮室, 建宗廟, 立社稷.” 『魏書』卷2, 『太祖紀』, p. 33.

23 “其後離散諸部, 分土定居, 不聽遷徙, 其君長大人皆同編戶” 『魏書』卷83, 『賀訥傳』, p. 1812.

24 “後太祖欲廣宮室, 規度平城四方數十里, 將模鄴、洛、長安之制, 運材數百萬根, 以題機巧, 徵令監之.” 『魏書』卷23, 『莫含傳』, p. 604.

25 “天興元年(398)春正月, ……徙山東六州民吏及徒何、高麗雜夷三十六萬, 百工伎巧十萬餘口, 以充京師.” 『魏書』卷2, 『太祖紀』, p. 32.

26 이러한 사실은 『魏書』 외에 다른 사서에도 기록이 전해진다. “徙山東六州人吏及徒何、高麗雜夷, 三十六署百工伎巧十餘萬口以充京師.” 『北史』卷1, 『魏本紀』, p. 17; “徙山東六州民吏及徒何高麗雜夷三十六署, 百工伎巧十萬口, 以充京師.” 『冊府元龜』卷486, 『邦計部』, p. 5818(臺北: 中華書局); “魏王珪發中山, 徙山東六州吏民雜夷十餘萬口以實代.” 『資治通鑑』卷110, 『晉紀』, p. 3463.

도성건설에 익숙한 장인과 수공업자들이 평성에 대대적으로 유입되었다는 기록은, 당시 이들이 새로운 도성의 축조와 각종 건축에 동원되었을 가능성을 시사한다.

실제로 398년에 시작된 도성건설은 天賜 3년(406)에 이르러 기본적인 궁성의 규모와 문궐이 갖추어졌으며, 이후 宮城, 城門, 宗廟, 倉庫, 天壇 등이 단기간에 완비된다.<sup>27</sup> 북위 초기에 평성으로 이주된 이들은 황무지와 같았던 평성지역을 농경지로 개간하는 한편,<sup>28</sup> 각종 수공업품을 생산하거나 요역의 징발대상이 되었다. 아울러 도성건설에 적극적으로 참여하게 되는 인적자원을 제공하였던 것으로 여겨진다.

당시 일반건축과 고분은 동일한 장인들에 의해 축조되었을 것이며, 고분의 장식도 이들 수공업 장인에 의해 제작되었을 가능성이 있다. 사령벽화고분이 단실전축분의 구조를 가지며, 회화의 제재와 화풍이 위진시기 동북의 요양 및 고구려와 연관이 있는 것은 이러한 직접적인 인력의 동원과 화풍의 유입 때문으로 보인다.

### 3. 새로운 도상의 수용과 변용

사령벽화고분 연도의 궁륭식 천장에는 복희·여와와 그 사이에 화염에서 빛나는 능형의 보주가 있다. 중국의 전통적인 창조신으로 여겨지는 복희·여와의 도상은 한대 고분에서 자주 찾아볼 수 있는데, 대체로 각각 規와 矩를 쥐고, 반인반수의 뱀몸으로 교차한다. 하남 洛陽 淺井頭 서한고분, 洛陽 道北石油店고분에 표현된 〈복희·여와도〉는 일상과 월상을 받쳐 들거나 안고 있는 일월신으로 묘사되었다.<sup>29</sup> 한대의 복희·여와는 우주의 일월을 대표하며, 음양의 교합을 뜻하는 의미로 널리 사용된 것이다. 위진시기 甘肅 가옥관에서 발견된 채색목판에도 규와 구를 지닌 복희·여와의 위아래에 일월과 성신이 표현되었다.<sup>30</sup>

사령벽화고분의 복희·여와는 상징적인 지물인 구나 구는 표현되지 않은 채, 두 팔을 공수를 하고 있다. 그들 사이에는 화염에 싸인 능형 보주가 표현되었는데, 5세기 초반 고분미술에 나타난

<sup>27</sup> 『南齊書』卷57, 『魏虜傳』, pp. 984-985.

<sup>28</sup> “中山을 평정하고 吏民과 徒何의 種人과 工伎巧 십만여가를 나누어 경사를 충실히 하며, 각 耕牛를 지급하고, 인구를 세어 전답을 나누었다.(既定中山, 分徙吏民及徒何種人, 工伎巧十萬餘家以充京都, 各給耕牛, 計口授田)” 『魏書』卷110, 『食貨志』, pp. 2849-2850.

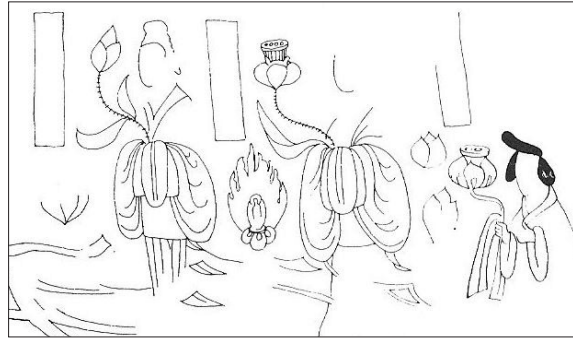
<sup>29</sup> 『中國畫像石全集(一)·山東漢畫像石』(2000), 도 80; 『中國畫像石全集(三)·山東漢畫像石』(2000), 도 23; 洛陽市第二文物工作隊編著, 앞의 책(1996), p. 73, 82-83, 85.

<sup>30</sup> 孔忠忠·侯晉剛 『紀新發現的嘉峪關毛莊子魏晉墓木板畫』, 『文物』11(2006), pp. 75-85, 도 14.

것으로 주목된다.<sup>31</sup> 이러한 보주의 초기적 형상은 신장지역의 석굴사원에서 찾아볼 수 있는데, 기질석굴 제38굴의 능형 보주는 도안화된 화염을 뿜으며 공중을 부양한다.<sup>32</sup> 또한 사령벽화고분 보다 약간 앞선 시기인 西秦 建弘5년(424) 栢靈寺 제169굴의 부분(도 13), 河西지역 北涼 承玄원년(428) 高善穆이 조영한 석탑의 하단부에도 화염에 싸인 긴 타원형 모양의 능형 보주가 표현되어,<sup>33</sup> 서역불교와 함께 중국으로 전래되었음을 짐작케 한다.

고분미술에 표현된 능형 보주는 북위 사령벽화고분에서 가장 먼저 나타나지만, 고분의 전체적인 회화제재와 화풍에서 불교적인 색채는 거의 간취되지 않는다. 그렇다면 고

분미술에 표현된 이 능형의 보주는 어떠한 의미를 지니는가. 이에 관해 북위 雲岡石窟 제7동 후실 남벽의 문입구 천장부, 제9동의 문입구 천장부에 표현된 능형 보주가 주목된다. 화염문에 싸인 능형 보주는 비천의 수호를 받으며 빛을 발하는데(도 14), 이러한 보주의 위치와 형태는 사령벽화고분의 묘실에 진입하는 연도 천장부에 묘사된 것과 흡사하다. 불교석굴에서 시사하는 바와 같이 세속세계에서 신성한 불교세계 그리고 영혼의 천상세계로 진입하는 관문 위에서 빛을 발산하는 것이다. 이는 신통한 공력을 가지며 광명의 의미를 지닌 보주가 전통적인 관념의 일월상을



도 13 <공양인과 보주>, 西秦(424), 栢靈寺 제169굴 제6호 감실 부분



도 14 <비천과 보주>, 북위, 운강석굴 제7동 문입구 천장부분

31 보주의 불교적인 상징의미와 도상의 변천과정은 八木春生, 「中國南北朝時代摩尼(寶珠)表現諸相」, 『佛教藝術』 189(1990), pp. 106-125; 八木春生, 「中國南北朝時代摩尼(寶珠)表現諸相」再論, 『佛教藝術』 203(1992), pp. 88-102; 蘇鈺淑, 「中國南北朝時代寶珠文 연구: 墓葬美術을 중심으로」, 『미술사논단』 24(2007), pp. 63-95 참조. 이러한 능형의 보주는 북위가 낙양으로 천도한 이후, 불교미술과 고분미술에서 집중적으로 표현된다.

32 『中國石窟·キジル(-)』(東京: 平凡社, 1983), 도 126-127.

33 『中國石窟·永靖栢靈寺』(東京: 平凡社, 1983), p. 190, 삽도 14; 八木春生, 앞의 논문(1992), pp. 92-94 참조.



도 15 〈신수도〉, 사령벽화고분 묘실 북벽 상단부 부분

대체한 것으로도 해석된다. 즉 불국토를 장엄하는 의장으로 사용된 불교적 도상인 보주가 중국으로 전래된 후, 고분미술에서 복희·여와와 함께 일월을 투영하고 장식함으로써 빛나는 천상계를 구현한 것으로 보인다. 이렇듯 외부의 새로운 요소가 기존의 유사한 형상 또는 의미와 함께 중첩되면서 새로운 도상의 결합과 의미를 만들어내는 이러한 양상은 북위 불교미술의 초기적 수용 과정을 보여준다.

사령벽화고분의 묘실 네 벽 상단부에는 붉은 들보 위에 한 벽면 당 여섯 폭 정도의 테두리를 마련하고, 그 안에 다양한 神獸를 묘사하였다(도 15). 그 형상은 사슴 또는 말의 형상에 굳센 갈기가 표현되거나, 용의 몸에 뿔과 날개가 달리거나, 멧돼지의 두상에 갈기가 길게 나 있는 등 다양하다. 특히 신수의 형상 가운데, 직립의 두 발에 날카로운 맹수의 발톱을 지녔으며, 상체와 무릎 뒤에 갈기가 길게 돌아있고, 혀를 뺀 채 도끼를 든 형상의 신수는 북위 낙양기 이후 고분미술과 불교미술에서 양식화되어 유행하는 畏獸像의 기본 특징을 갖췄다. 외수상의 초기 형상은 동한 建寧 4년(171)명의 화상석, 산동 沂南 화상석묘의 외수상 등에서 볼 수 있는데, 표현이 역세고 운동감이 부자연스럽다.<sup>34</sup> 위진시기 河西 敦煌 佛爺廟灣墓 가리개 벽의 외수, 遼寧 朝陽 袁臺子墓 전들에 표현된 외수는 보다 정형화된 형상을 갖추고 있는데,<sup>35</sup> 이러한 외수상은 漢晉시대 鋪首의 두상과 托山力士像의 건장한 신체에, 북인도나 서역 불교문화의 力士像을 수용하면서 보다 강력한 벽사의 기능과 구체적인 형상의 정형화를 이룬 것으로 여겨진다.<sup>36</sup> 이러한 위진시기의 외수상

<sup>34</sup> 長廣敏雄, 『六朝時代美術の研究』(東京: 美術出版社, 1969), p. 114, 삽도 25; 南京博物館·山東省文物管理處 編, 『沂南古畫像石墓發掘報告』(上海: 文化部文物管理局, 1956), 탁본 8, 21-22, 50-51, 54-56 참조.

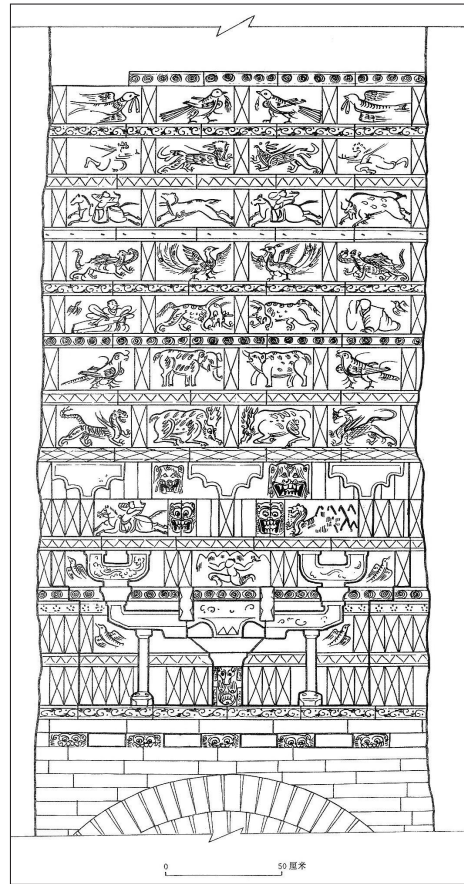
<sup>35</sup> 甘肅省文物考古研究所, 『敦煌佛爺廟灣西晉畫像磚墓』(北京: 文物出版社, 1998), p. 37; 遼寧省博物館文物隊·朝陽地區博物館文物隊·朝陽縣文化館, 『朝陽袁臺子東晉壁畫墓』, 『文物』第6期(北京: 文物出版社, 1984), 삽도 41.

<sup>36</sup> 외수상의 구체적인 실례와 연원문제는 徐潤慶, 『北朝 畏獸像의 연원문제과 상징성』, 『미술사논단』 27(2008), pp. 67-93 참조.

은 북위 고분미술에 정착하여 뚜렷한 벽사의 의미를 전달하는데, 사령벽화고분의 외수는 북위 가장 이른 시기의 실례인 것이다.

고분미술에서 천상계는 묘주영혼이 승천하여 천상에서 안식하길 바라는 염원으로 표현된다. 외수를 포함한 신수는 天神의 속성으로 천상계와 묘주의 영혼을 수호한다. 사령벽화고분에는 격자형의 테두리 안에 각종 신수가 길게 띠를 이루어 묘실 전체를 감싸며 천상계를 지킨다. 西晉시기 敦煌 佛爺廟灣 M37, M39, M118, M133(도 16) 가리개벽의 상단에도 각종 신수가 매 전돌에 하나씩 묘사되어 여러 단을 형성한다.<sup>37</sup> 신수들은 사령벽화고분의 신수상과 같이 두공 위에 표현되었다. 이러한 신수도상의 전체적인 배치는 이후 북위 낙양기의 관곽이나 석침상에 집중적으로 표현되는데, 대표적으로 낙양에서 출토된 〈龍虎石棺〉의 받침, 〈석침상〉의 가로 긴 면의 신수를 들 수 있다.<sup>38</sup> 북위 평성기의 신수상은 위진시기 서북지역의 신수상을 기초로, 북방 유목민족의 신수숭배 사상을 흡수한 것으로 보이는데,<sup>39</sup> 고분미술의 벽사적 소재로 정착되어 크게 유행한 것으로 여겨진다.

북위 평성 전기의 고분미술에는 다양한 민족의 문화와 습속이 융합되는 특징을 보이는데, 이러한 현상은 북위 정권이 초기부터 지속적으로 전개한 화북통일 정책과 맞물린다. 북위는 화북통일의 전제 아래에서 부족의 해산과 이주정책을 강력하게 실시하였다. 동쪽으로 後燕의 중심지인 中山과 鄴城, 信都 등 중원의 요지를 점령하며 한족의 문화를 적극 수용하는 한편, 서·



도 16 〈신수도〉, 서진, 敦煌 佛爺廟灣墓 M133 가리개벽의 부분

<sup>37</sup> 甘肅省文物考古研究所, 앞의 책(1998), p. 19, 27, 36, 채색도판 4-2, 18-44 참조.

<sup>38</sup> 『世界美術大全集·東洋編』 제3권, 도 67-68; 『洛陽古代藝術館石刻·碑志』, p. 10; 『中國畫像石全集(八)·石刻線畫』 (山東美術出版社·河南美術出版社, 2000), 도 68-71.

<sup>39</sup> 북위 탁발선비의 신수숭배사상에 관해서는 徐潤慶, 앞의 논문(2008), pp. 79-83 참조.

북쪽으로 진출하여 胡族 집단을 아우르고 새로운 제도와 문물을 도입하였다.

登國 년간부터 정복전쟁을 부단하게 진행하여, 匈奴와 鮮卑諸部를 비롯하여, 阿拉木倫河 일대의 庫莫奚部, 嫩江유역의 解如部, 漠北의 高車諸部, 西方의 柔然, 西南의 鐵佛 등을 복속했으며, 동시에 평성으로 유민들을 편제시켜 북위의 체제를 구축하였다. 이 가운데 하서지역 북량의 정복과 그 일대의 유민들을 평성 부근으로 강제 이주시킨 사실은 주목할 만하다. 太延 원년(435) 서북 지역을 공략한 이후에는 蠕蠕, 焉耆, 車師諸國 등 서역 각국에서 북위에 조공하였으며, 당시 북위 정권은 長安과 平涼民을 평성으로 사민하였다.<sup>40</sup> 太延 5년(439)에는 하서지역과 北涼의 沮渠牧健을 정벌하면서, 그 해 10월 涼州民 3만여 家를 평성으로 이주시켰다.<sup>41</sup> 당시 북량이 위치한 하서회량 일대는 불교문화와 함께 서역의 문화가 성행했다. 특히 현존하는 西秦시기 조영된 炳靈寺石窟, 북량시기 개착된 天梯山石窟 등 당시 하서지역에는 많은 석굴사원이 개착되어 특수한 불교미술의 양식, 즉 ‘涼州樣式’을 형성했다.<sup>42</sup> 하서 일대의 북량인과 長安의 유민들을 북위의 중심지로 이주시키면서, 북위는 새로운 문화의 영향을 받아들였다.<sup>43</sup> 당시 대규모의 불사건 축과 불상의 조영 등은 국가적인 사업으로, 서역승과 涼州人들이 적극적으로 투입되었는데,<sup>44</sup> 和平 원년(460) 雲岡石窟이 개착되고 수많은 불사가 건립되는 과정에는 이러한 적극적인 불교문화의 전파와 확산이 있었기에 가능했던 것이다.

하서지역을 흡수하고 서역의 민족국가들과 활발한 교류를 진척하면서, 북위 사회는 다양한 신문화가 수용되었다. 비록 사령벽화고분에 불교적인 색채가 강하지는 않으나, 벽화에 표현된 능형보주의 연원, 칠화잔편에 장식된 인동당초문의 문양장식<sup>45</sup> 등을 짚어보면, 당시 북위 평성 전기의 사회에 이식된 불교문화의 잔영을 찾아볼 수 있다.

40 “(太延元年)……二月庚子, 蠕蠕, 焉耆, 車師諸國各遣使朝獻. 詔長安及平涼民徙在京師, 其孤老不能自存者, 聽還鄉里.” 『魏書』卷4, 『世祖紀』, p. 84, 87-88 참조.

41 『魏書』卷4, 『世祖紀』, pp. 89-90 참조.

42 宿白, 「涼州石窟遺蹟與“涼州模式”」, 『中國石窟寺研究』(北京: 文物出版社, 1996), pp. 39-51 참조.

43 북위 太武帝에 의해 불교억압책을 시행하던 과정에서 長安지역의 장인 이천여 家를 수도로 이주시킨 사건 역시 이후 평성의 미술문화에 영향을 주었을 것으로 사려된다. “太平眞君七年(446)三月, 詔諸州坑沙門, 毀諸佛像. 徙長安城工巧二千家於京師” 『魏書』卷4下, 『世祖紀』, p. 100 참조.

44 “太安(455-459)初, 有師子國胡沙門邪奢遺多, 浮陀難提等五人, 奉佛像三, 到京都. 皆云, 備歷西域諸國, 見佛影迹及肉髻, 外國諸王相承, 咸遣工匠, 摹寫其容, 莫能及難提所造者, 去十余步, 視之炳然, 轉近轉微. 又沙勒胡沙門, 赴京師致佛鉢并畫像迹” 『魏書』卷114, 『釋老志』, pp. 3036-3037 참조.

45 大同市考古研究所, 『 앞의 발굴보고서(2006)』, p. 13, 도 20 참조.

### Ⅲ. 북위 평성기 고분미술의 전개양상

북위 평성기의 고분은 현재까지 400여기가 넘게 발견되었으며, 고분의 구조는 磚築墳, 土洞墳, 土坑墳, 石槨墳으로 크게 분류된다.<sup>46</sup> 주로 산서성 대동지역 부근에 집중적으로 분포하는데, 대표적으로 大同南郊의 北魏墓葬群, 七里村 北魏墓葬群, 迎賓大道 北魏墓葬群, 智家堡 北魏墓葬群, 雁北師院墓葬群 등을 들 수 있다. 이들 고분에서 발견된 벽화고분은 사령벽화고분, 迎賓大道M16고분, 丹揚王고분, 楊拔胡고분 4기이다. 이외에 棺·槨 등 葬具에 묘사된 회화와 부조, 기물의 장식과 문양 등은 당시 고분미술의 상황을 유추해볼 수 있는 회화자료가 된다. 다음 (표 1)은 북위 평성기의 고분에 표현된 회화의 제재를 나타낸 것이다.

표 1 북위 평성기의 고분회화자료

고분명/년대	회화의 위치 및 제재		비고
1 沙嶺벽화고분 /太延 원년(435)	철화	題記, 인동문 / '山'形문/묘주부부도/주방도/타작도/ 인물부분/수레부분	대동시고고연구소
	벽화	(묘실북벽) 거마출행도// (동벽) 묘주부부도// (남벽) 연음 및 주방도// (서벽) 무사// (천장하단) 신수도// (연도천장) 복희·여와/보주/신수// (연도양측) 무사도/인면용신괴수	
2 楊拔胡고분 /和平 2년(461)	벽화	(묘실북벽) 묘주연음도/잡기도// (동벽) 수렵도// (서벽) 경작도/출행도// (묘실벽상단) 사신도// (연도양측) 청룡/백호	
3 迎賓大道M16	벽화	(연도와 묘실내벽) 연음도/우차/말/수렵도/문리	M70고분 466년 墓銘磚출토
4 宋紹祖고분 /太和 원년(477)	석곽	(석곽외부벽면) 鋪首/연화도안 (석곽내부벽면) 무용도/주악인물도 (석곽내부벽면) 탄금도	대동시고고연구소
	석관침상	인동문/물결문/鋪首/화훼문/동물문	
5 司馬金龍고분 /延興 4년(474) -太和 8년(484)	석관침상	獸面/인동문/물결문/역사상/신수장식	대동시 박물관
	칠화벽풍	(정면) 有虞二妃/周室三母/魯師春姜/漢成帝班婕妤/ 魯之母師/楚庄樊姬/和帝口候/漢成帝訪成公/齊宣王/ 匡倩 등 // (뒷면) 李善/李充/茅容/臨深履薄/魯義姑姊/ 楚成鄭賸/楚子發母/靈公夫人/齊田稷母/口巨元 등 (장식문양대) 청룡/백호/주작/신수/동자/인동문	대동시 박물관
6 大同七里村M14	석관침상	(석관침상) 인동문/물결문/연판/인물/鋪首	M35고분 484년 墓銘磚출토

7	丹揚王고분	벽화	(연도양벽) 三頭六臂무사/괴수/화훼도안	懷仁縣 文物管理所
		묘실내부	(화상전) 문자/인동문/쌍봉문/쌍용문/쌍조문/연화문/ 신수문/인물	
8	大同 智家堡 石棺床고분	석관침상	獸面/인동문/물결문/역사상	대동시 박물관
9	大同 智家堡고분	목관	(목관잔편A) 행렬도/수렵도// (B) 시종대열/연음도/수레부분//(C)수레	대동시고고연구소
10	大同 智家堡 북위石槨고분	석곽	(석곽북벽) 묘주부부도/남녀시종//(동벽) 4인시종/羽人// (서벽) 4인시녀/羽人//((남벽) 2인시녀/우차/말과 마부// (천장부) 인동문/화훼	대동시 박물관
11	大同南郊田村 북위고분	석관침상	(석관침상) 獸面/인동문/물결문 (木杵) 인동문/삼각문	대동시고고연구소
12	大同南郊M185	목관	(목관잔편) 운기문/산/나무/수레	
13	大同南郊M229	목관	(목관잔편) 인동문/수렵도/산맥/동물	
14	大同南郊M253	목관	(목관잔편) 연음도/우차/행렬도	
15	大同南郊M112	석관침상	(석관침상) 인동문/물결문/정병/獸面/鋪首	
16	湖東북위I호분	목곽	(목곽) 인동화문	대동시고고연구소
		목관	(목관) 인동문/주악동자상/연주문/문루/시자	
17	寧夏 固原 雷祖廟村 북위고분	칠관	(칠관덮개) 인동문/동왕공/서왕모/은하수/능형문/신수// (칠관잔편) 건물/묘주도/시종/효자도/화염문/ 연주귀갑문/수렵도	寧夏 固原 박물관

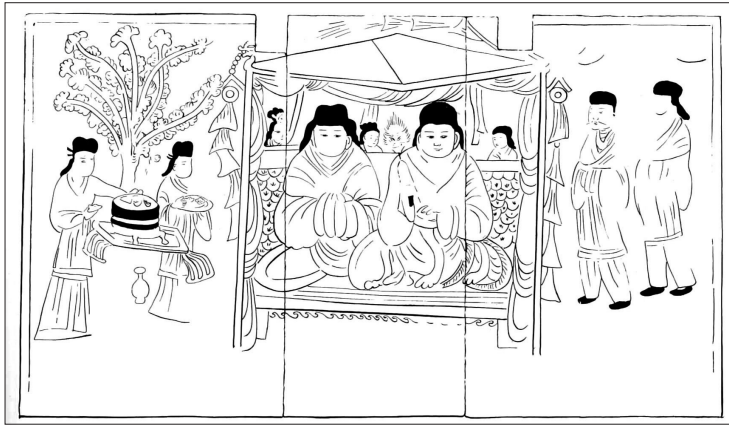
## 1. 북위 평성기 고분미술의 시대적 특징

북위 평성기 고분에는 당시 북방민족의 구습이 투영되어 있다. 북위의 고분 내에 시신을 안치한 관곽의 앞부분이 넓고 높으며 뒷부분이 좁고 낮은 형식을 보인다던가,<sup>47</sup> 금속제 장식과 북방식 도기가 많이 부장된 점,<sup>48</sup> 다량의 개, 소, 말 등을 함께 매장한 점 등은 선비족의 초기 유습을 말해준다. 고분에서 출토된 도용과 화면에 묘사된 인물은 무릎까지 오는 긴 상의에 남자는 통이

<sup>46</sup> 북위 평성기의 고분현황에 관해서는 徐潤慶, 『北朝葬具畫像研究』(北京: 中國社會科學院 博士學位論文, 2008), pp. 10-15 참조.

<sup>47</sup> 북위 葬具의 유형과 특징에 관해서는 徐潤慶, 위의 논문(2008), pp. 30-47 참조.

<sup>48</sup> 대표적으로 북위 평성기의 가장 큰 규모인 大同 南郊 북위고분군에서는 북방식의 도기가 많이 출토되었다. 이 고분군 陶器의 유형분석과 시기적 특징은 山西大學歷史文化學院·省考古研究所·大同市考古研究所, 앞의 책(2006), pp. 435-464, 472-475 참조.



도 17 <묘주부부도>, 복위, 석곽벽화의 부분,大同 智家堡 출토

좁은 긴 바지를, 여자는 치마 또는 바지를 입고 있으며, 남녀 모두 윗부분이 둥글게 솟은 검은 모자 ‘帽’를 쓴 ‘鮮卑服’ 또는 ‘胡服’을 착용하고 있다.<sup>49</sup>

고분에 표현된 회화제재는 묘주도, 연음도, 거마출행도, 수렵도, 주방도, 경작도, 잡기도, 복희·여와도, 신수도 등 서사적인 장면이 활달하고 기세가 넘치게 표현된다. 이러한 회화장면은 대동 智家堡 출토의 석곽회화, 대동 지가보에서 출토된 목관의 잔편회화, 대동 남쪽교외 출토의 복위고분군에서 발견된 목관의 잔편회화 등에서 살펴볼 수 있다.

사령벽화고분의 화면 구도는 묘주도를 중심으로 좌우에 각각 거마출행도와 연음도를 배치하여, 전체적인 주제를 표현했다. 대동 지가보 출토의 석곽에는 묘주부부를 중심으로 남녀시종들을 묘사하였는데, 정좌한 묘주부부의 자세 및 복식, 물고기 비늘장식의 병풍, 그리고 묘주 우측에 표현된 수목 등은 사령벽화고분의 묘주도와 유사하여 동시기의 특징을 보인다(도 17).<sup>50</sup>

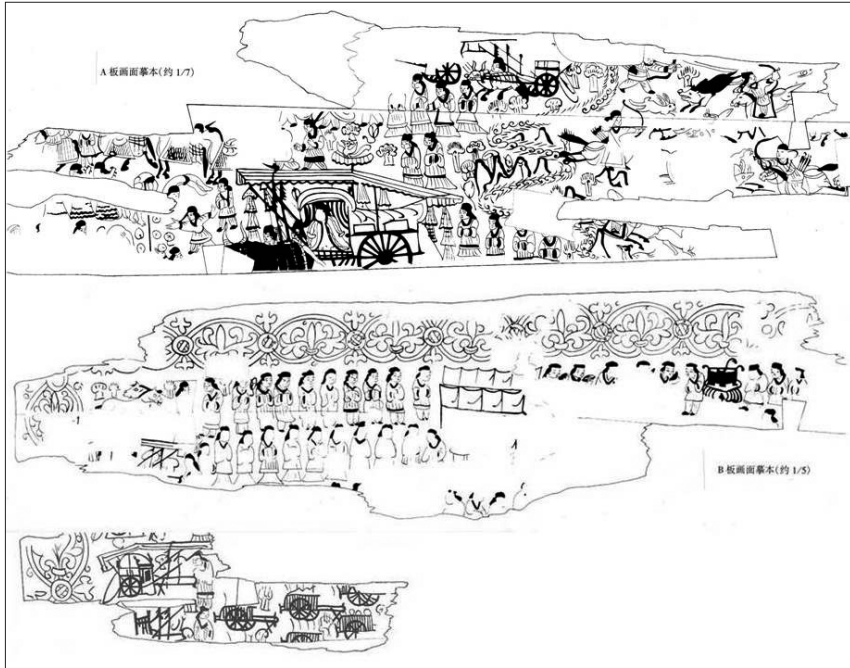
사령벽화고분의 연음도 장면은 지그재그식의 장막을 중심으로 화면을 분할하고 있는데(도 5), 이러한 화면구도는 대동 지가보에서 출토된 목관의 잔편회화에서도 살펴볼 수 있다. 잔편A는 산수를 경계로 거마행렬과 수렵장면을 묘사했으며, 잔편B와 C는 장막을 경계로 대열을

<sup>49</sup> 복위의 鮮卑服에 관한 최근의 논고로는 劉俊喜·左雁, 「大同北魏墓群人物服飾淺議」, 山西省考古學會·山西省考古研究所 編, 앞의 책(2005), pp. 199-203; 宋馨, 「北魏平城期的鮮卑服」, 『4-6世紀的北中國與歐亞大陸』(北京: 科學出版社, 2006), pp. 84-107 참조.

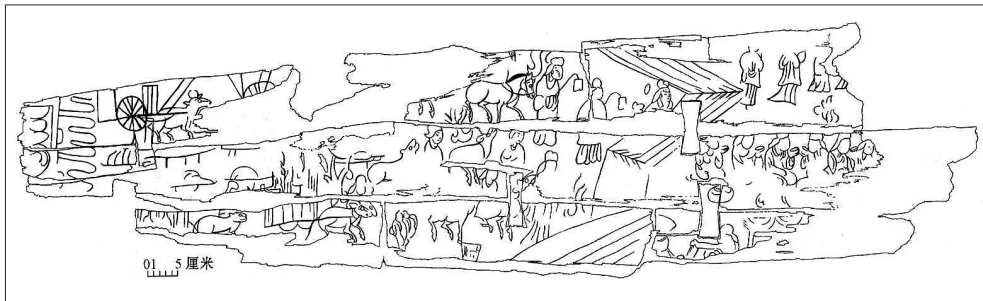
<sup>50</sup> 王銀田·劉俊喜, 「大同智家堡北魏墓石槨壁畫」, 『文物』7(2001), pp. 40-51.

<sup>51</sup> 劉俊喜 等, 「大同智家堡北魏墓棺板畫」, 『文物』12(2004), p. 44.

<sup>52</sup> 山西大學歷史文化學院·省考古研究所·大同市考古研究所, 앞의 책(2006), p. 334.



도 18 <출행과 수렵도 및 연음도>, 복위, 목관잔편의 부분,大同 智家堡 출토



도 19 <출행 및 연음도>, 복위, 목관잔편의 부분,大同 남쪽교외 복위고분 M253 출토

이런 시종들과 주방장면을 각각 묘사했다(도 18).<sup>51</sup> 이러한 화면의 분할 구도는 대동 남쪽교외에서 발견된 복위고분 M253의 목관 회화잔편에서도 확인할 수 있는데(도 19), 역시 중앙의 장막을 중심으로 행렬장면과 연음장면을 각각 표현했다.<sup>52</sup> 장권의 긴 화면에 지그재그식의 장막이나 산수를 사용한 화면분할 방식은 동시대적인 특징을 말해준다.

한편, 복위는 5세기 중엽에 전체적인 화북통일을 이룩하면서 안정적인 사회체제에 접어든

다. 대대적인 불사활동이 전개되었고, 서역과의 통교로 다양하고 개방적인 문화가 형성되었다. 이러한 문화는 북위의 고분미술에도 영향을 주어, 불교의 회화제재와 장엄문양 및 서역미술의 요소가 표현된다. 그러나 고분미술에 표현된 종교적 의미와 서역문화의 색채는 전체 고분의 성격을 주도할 만한 것이 아니라, 장식문양으로 사용되거나 상징관념과 혼재되어 변용된다.

사령벽화고분에서 출토된 칠화 가운데 주방도를 묘사한 부분의 가장자리는 좌우대칭의 연속되는 인동문을 장식하였다. 대동 지가보 출토의 석곽 동벽에는 시자들이 각각 연봉오리를 들고 묘주를 모시는데(도 20), 424년의 연기가 있는 병령사



도 20 <시자도>, 북위, 석곽벽화의 부분. 大同 智家堡 출토

제169굴의 인물상이 연꽃을 공양하는 모습과 거의 흡사하다(도 13).<sup>53</sup> 또한 당시의 고분에서 출토되는 많은 금은기와 유리기, 서역인 형상의 도용, 연주문의 장식문양 등은 북위 사회에 미친 서역문화의 파급력을 말해준다.<sup>54</sup> 적극적인 서역과의 교류가 전개되면서, 서역의 미술과 음악이 북위 사회에 확산되는데, 대동 雁北師院 북위고분M2 출토의 도용(도 21), 楊拔胡고분에 표현된 胡人和악사(도 22) 등은 북위 평성기의 고분에 미친 서역 樂舞의 성행을 말해준다. 그러나 2008년 대동 남쪽교외 馬辛莊에서 발견된 和平 2년(461) 楊拔胡벽화고분을 통해 알 수 있듯이, 전체적인 화면의 구성과 제재는 여전히 평성기 전기의 회화양식이다.<sup>55</sup> 즉 평성 전기 고분회화의 특징이 ‘북위 평성기의 미술상’으로 정착되고 있는 것이다. 이렇듯 북위는 평성이라는 무대를 중심으로, 다양하고 개방적이며 활달한 미술양식을 형성하였다.

이상에서 북위 평성기의 고분미술에는 漢晉시대의 회화 전통을 기초로, 위진시기 중국 동

<sup>53</sup> 王銀田·劉俊喜, 앞의 논문(2001), p. 43, 도 7; 『中國石窟·永靖炳靈寺』(東京: 平凡社, 1983), p. 190, 삽도 14 참조.

<sup>54</sup> 山西大學歷史文化學院·省考古研究所·大同市考古研究所, 앞의 책(2006), pp. 224-243; 山西省大同市考古研究所, 『大同湖東北魏一號墓』, 『文物』12(2004), pp. 30-31; 寧夏固原博物館, 앞의 책(1988), 선묘도 2 참조.

<sup>55</sup> 張慶捷·劉俊喜·左雁, 『大同新發現一批北魏墓葬』, 『中國文物報』(2008. 9. 26), 5版; 張慶捷, 『大同南郊北魏墓考古新發現』, 『2009中國重要考古發現』(北京: 文物出版社, 2010), pp. 106-111 참조. 이 고분의 묘실북벽에는 묘주연음도와 잡기도, 동벽에 수렵도, 서벽에 경자도와 거마도, 묘실 네 벽의 윗부분에 사신도, 연도의 양측에는 청룡과 백호가 묘사되었다.



도 21 <도용>, 북위, 大同 雁北師院 북위고분M2 출토



도 22 <잡기도>, 북위(461), 大同 楊拔胡고분 묘실 북벽 부분

북지역과 서북지역의 회화제재가 융합되었음을 확인할 수 있었다. 또한 북방유목민족의 고유한 풍습이 미술의 기저에 깔려, 강한 북방적 기질과 다양하고 복잡한 문화가 수용되었음을 알 수 있는데, 이에 대하여 당시 남조에서는 ‘胡風國俗, 雜相糅亂’<sup>56</sup>으로 평가하였다. 이러한 양상은 외부문화를 긍정적으로 수용하는 과정에서 비롯된 북위의 독자적인 문화양상이었다고 할 수 있다.

## 2. 평성기에서 낙양기로의 전환

효문제 太和 年間(477-499), 북위는 적극적인 한화정책을 펼치며 전반적인 사회체제를 개혁하는데, 이 시기에 이르러 고분미술도 크게 변모한다. 회화제재는 유교적인 이념의 고사들로 채워지고, 남조의 화풍이 수용된다. 유교적 정치이념이 널리 표방되었으며, 남조인사들이 대거 채용되어 문물제도가 정비되었다. 불교사상은 더욱 심화되어 적극적인 불교적 도상과 제재가 고분미술에 표현된다.

延興 4년(474)에서 太和 8년(484)의 연기가 있는 司馬金龍 부부합장분은 평성기 후기의 대표적 고분이다. 묘주인 사마금룡은 북위에 망

명한 동진의 종실 출신으로, 고분에는 당시의 미술양상을 알려주는 칠병풍화, 석관침상, 석초심, 각종 도용과 동물모형 및 생활용구 등이 출토되었다. 이 가운데 칠병풍화는 열녀도, 효자도 등 유교적인 이념의 고사가 회화제재로 채용되었는데(도 23), 화면의 주제, 인물의 구도, 나부끼는 의습의 표현 등은 남조 고개지의 화풍을 연상케 한다. 칠병풍의 가장자리 목판에는 청룡, 백호, 주

<sup>56</sup> 『南齊書』卷57, 「魏虜傳」, p. 990.

작, 신수, 동자상이 시문된 인동문이 장식되었는데, 운강 석굴 제10굴 문주장식의 인동문 장식과 흡사하여 불교미술의 영향이 간취된다.<sup>57</sup> 병풍과 함께 출토된 석침상과 석초심은 표현기법이 상당히 세련되었는데, 불교의 역사상을 차용한 듯한 제재와 인동당초문 등의 문양은 뛰어난 장식미를 보인다. 寧夏固原雷祖廟村 북위 고분에서 출토된 칠관화에도 효자고사의 제재가 큰 부분을 차지하며, 각종 신수와 인동문이 함께 어우러진 천상계의 표현, 섬세한 연주 귀갑문의 장식 등은 북위 평성 후기의 미술상을 잘 반영한다. 이 밖에도 북위 평성 후반 남조미술의 영향을 여실히 보여주는 실례로 丹揚王고분의 花紋磚,<sup>58</sup> 宋紹祖고분의 건축형 석곽에 묘사된 악기를 연주하는 인물<sup>59</sup> 등을 들 수 있다.

북위 평성 후기의 미술양식은 평성 전·중기의 양식과는 다르게 유교적인 회화제재의 성행, 불교제재와 장엄 문양의 차용, 그리고 숙련된 필치와 뛰어난 정제미로 전체적인 화풍이 이전과는 확연히 다른 양상을 보인다. 이러한 새로운 문화의 수용과 예술분야 전반에 걸친 북위 평성 후기의 발전상에 관하여, 당시 문화적인 자부심이 높았던 남조인들은 ‘咸慕新風’이라 높이 평가했다.<sup>60</sup> 또한 북위 평성 후기 미술양식의 회화제재와 표현법은 낙양으로 천도한 이후 고분미술의 전개과정과 연속적인 발전과정으로 진전되기에, 그 토대를 이루었다고 볼 수 있다.<sup>61</sup>



도 23 <칠병풍화>, 북위(484).大同 司馬金龍고분 출토

57 사마금룡고분의 칠병풍화와 석침상의 인동문 장식과 운강석굴의 문양비교는 宿白, 앞의 책(1996), pp. 102-103의 삼도 참조.

58 懷仁縣文物管理所, 「山西懷仁北魏丹揚王墓及花紋磚」, 『文物』 5(2010), pp. 19-26의 도판 참조. 남조 왕공귀족의 고분으로 南京지역에서 발견된 模印磚의 花紋은 기법과 세부표현이 상당히 유사하다.

59 大同市考古研究所·劉俊喜 主編, 앞의 책(2008), p. 129, 채색도판 74 참조.

60 “及太和在運, 銳情文學, 固以韻頡漢徹, 跨躡曹丕, 氣韻高遠, 艷藻獨構. 衣冠仰止, 咸慕新風, 律調頗殊, 曲度遂改.” 『北史』卷83, 「列傳」, p. 2779 참조. 본 인용문은 북위 효문제 太和 년간의 문화에 대하여 높이 평가하는 글이지만, 당시 예술문화계의 양상을 설명해준다고 본다.

61 효문제 이후의 북위 고분미술에 관해서는 徐潤慶, 앞의 논문(『北朝葬具畫像研究』, 2008), pp. 72-91 참조.

## IV. 북위 평성기의 고분미술에 반영된 상장의례

북위를 건국한 탁발선비족의 초기 상장의례에 관해서는 선비족 계통의 種族이었던 烏丸의 자세한 기록을 통해 유추해볼 수 있다.

“烏丸과 鮮卑는 이전에 東胡로 일컬어졌다. (중략) 병사로 죽는 것을 귀히 여기고, 시신을 염습하여 棺을 준비하는데, 죽으면 뗏을 한다. 상례를 지낼 때는 노래와 춤으로 亡者를 보낸다. 개를 살피워서 색깔의 줄로 감아 (상여를) 끌게 하고, 아울러 망자가 타던 말과 의복, 생전에 입던 옷들을 취하여 모두 태워서 보낸다. 赤山은 요동의 서북 수천리에 있는데, 마치 중국인들이 망자의 귀신을 태산으로 돌아가게 하는 것과 같다. 장례일에 이르러 밤에 친척과 옛친구들이 모여 앉으면, 개나 말을 끌고 그들이 앉은 자리를 지나간다. 노래하고 곡하는 자는 고기를 던져주고 두 사람으로 하여금 呪文을 외우게 하면, 망자의 귀신으로 하여금 신속히 이르게 해서 험난한 곳을 지날 때 귀신이 거슬리거나 보호하는 자를 가로막지 못하게 하여 赤山에 도달한다. 그런 후에 개와 말을 죽이고 의복과 기물은 태워버린다.”<sup>62</sup>

이에 의하면, 초기 선비와 오환의 상장습속은 같았는데, 사람이 죽으면 시체를 관에 안치하고 土葬을 치른다. 상례 시에는 친지들이 모여 노래하고 춤을 추며 죽은 자를 애도한다. 또한 개와 말로 하여금 망자의 영혼을 보호하게 하며, 이들과 생전의 의복 및 기물을 불에 태워 영혼과 함께 보낸다.<sup>63</sup> 이로써 그들의 이상향인 赤山에 귀의토록 한다. 이러한 기록으로 고분미술에 재현된 당시의 상장의례를 살필 수 있다. 대동지역에서 출토된 목관의 회화장면들은 친지들이 마지막 묘주를 만나러 가는 상례시의 행렬로 보인다. 각각의 시종들이 이끄는 수레가 끊임없이 이어지고, 이미 도착한 친척과 친구들은 연음하고 있다(도 18-19). 이러한 상장의례시에는 매우 성대한 연회가 베풀어지고 과도한 비용과 폐단이 따랐는데, 高允이 文成帝에게 올린 상소문에서 당시의

62 “烏丸、鮮卑卽古所謂東胡也。(……貴兵死，斂屍有棺，始死則哭，葬則歌舞相送。肥養夫，以采繩嬰牽，并取亡者所乘馬、衣物、生時服飾，皆燒以送之。特屬累犬，使護死者神靈歸乎赤山。赤山在遼東西北數千里，如中國人以死之魂神歸泰山也。至葬日，夜聚親舊員坐，牽犬馬歷位，或歌哭者，擲肉與之，使二人口頌呪文，使死者魂神徑至，歷險阻，勿令橫鬼遮護，達其赤山，然後殺犬馬衣物燒之。)” (괄호 안은 裴松之의 注, 『三國志』 卷30, 『烏丸鮮卑東夷傳』, pp. 832-833. 인용문의 해석은 金榮煥, 『拓拔鮮卑 初期의 喪葬 習俗 小考』, 『명지사론』 11-12(2000), p. 466 참조.

63 장례시에 행해진 燒葬의식은 다음 기록을 통해서도 확인할 수 있다. “高宗이 승하하였다. 故事에는 나라에 大喪이 있으면 삼일 후에 御服과 器物을 일체 태웠는데, 百官과 中宮이 모두 소리내어 울면서 임하였다.(高宗崩, 故事 國有大喪, 三日之後, 御服器物一以燒焚, 百官及中宮皆號泣而臨之。)” 『魏書』 卷13, 『皇后列傳』, p. 328.

상황을 살펴볼 수 있다.

“이전 왕조대로부터 누차 조서를 내려, 혼인을 할 때 악무를 금하며, 장례를 치를 때에 노래하고 춤을 추며 가축을 살생하고 태워 보내는 의식을 일체 금하였습니다. 條旨가 반포된 지 오래되었으나, 지금까지도 변하지 않았습니다. 장차 윗사람이 예전의 악습을 고치지 못하여 아랫사람도 습속이 되어 교화가 더디게 되었으니, 지금 이 지경에 이른 것입니다.”<sup>64</sup>

즉 상례를 치를 때에, ‘歌謠’, ‘鼓舞’, ‘殺牲’, ‘燒葬’ 의식이 성행했음을 알 수 있는데, 사령벽화고분의 연회도 및 주방도의 장면은 당시 의례를 재현한 것으로 보인다. 남벽 화면의 중심 좌측은 묘주를 모신 사당을 중심으로 대열을 이루어 앉은 일가친척과 친구들 앞에 노래하고 춤을 추는 악사와 무용수가 있다(도 5). 우측 하단에는 제사 때에 올릴 양을 잡는 살생 장면이 표현되었다(도 24). 楊



도 24 <살생장면>, 사령벽화고분 묘실 남벽 우측 부분

拔胡고분에도 묘주를 중심으로 연음과 잡기가 펼쳐지는 장면이 있으며, 대동 雁北師院 북위고분 M2에서도 악무용이 출토되어 당시의 실상을 반영한다. 또한 사령벽화고분의 묘주 태부인은 먼저 가택에 殯宮을 만들어 모셨다가, 그 해 8월 고분을 마련하여 부부합장으로 二次葬을 치렀음을 알 수 있다.<sup>65</sup>

당시 고분미술에 묘사된 생활풍속의 회화제재는 일반적으로 묘주 생전의 영화를 재현한 것으로 여겨지나, 웅장한 규모의 거마행렬과 연음도 장면은 남은 자들의 묘주를 위한 최후의 의례를 담아낸 광경이라고도 볼 수 있다. 마지막으로 고인을 애도하는 의식을 행하고 고분이라는 공간에 이를 베풀고 있는 것이다. 그들은 묘주의 영혼이 북방 선비족의 이상향인 서북쪽의 천상계 赤山에 무사히 귀의하기를 염원하며, 고분을 장식하고 있다.

<sup>64</sup> “前朝之世，屢發明詔，禁諸婚娶不得作樂，及葬送之日，歌謠，鼓舞，殺牲，燒葬，一切禁斷，雖條旨久頒，而俗不革變，將由居上者未能悛改，爲下者習以成俗，教化陵遲，一至於斯。”『魏書』卷48，「高允列傳」，p. 1074.

<sup>65</sup> 칠관의 題記는 본고 주 7 참조.

## V. 결론

북위의 고분미술은 중국 漢晉이후 중원에서 단절되었던 고대 미술의 전통을 새롭게 정착하여 南北朝시대 미술의 기초를 제공하였다는 점에서 큰 의미가 있다. 기존의 북위 고분미술에 관한 연구는 비교적 많은 회화유물이 출토된 평성기(398-494) 후기부터 낙양기(494-534)의 고분미술에 주목해왔으나, 최근 일련의 고고학적 발굴성과로 북위 평성기 전기에 해당하는 고분군이 발굴되어 학계의 관심이 증대되었다. 그러나 북위의 고분미술이 초기 어떠한 연원과 수용과정을 통해 독자적인 북위의 미술양식을 창출했으며, 이후 남북조시대의 고분미술로 발전했는지에 관해서는 세밀한 연구가 수행되지 못했다.

본고는 중국 산서성 대동 사령촌에서 발견된 북위 太延 원년(435) 사령벽화고분의 회화자료를 통해 북위 평성기 고분미술의 단면을 살펴보았다. 본 고분은 명확한 기년과, 묘주부부도, 거마출행도, 연음도, 주방도, 복희·여와도, 무사도, 신수도 등 다채로운 회화가 베풀어져, 북위 평성기 고분미술의 기준작으로 상정할 수 있다. 이에 대동지역 기타 고분군에서 출토된 회화유물들을 비교·검토하여, 북위 평성 전기 고분미술의 전개양상을 논의할 수 있었다. 이들 화면의 제재와 구성은 산동 일대를 포함하는 하북지역의 한진시대 회화전통을 계승했으며, 이는 위진시기 중국 동북지역의 회화양식을 수용하는 과정에서 형성되었다. 각 인물의 형상과 복식은 북방유목민의 유습이 남아있으며, 묘주의 영혼을 장송하는 광경과 생활풍속의 장면에도 북방 선비족의 상장문화가 잔존한다. 한편 서북지역으로부터 새로운 양식이 수용되었는데, 그 가운데 불교적 제재의 도상은 고분미술이 지니는 내세관과 융합되어 독자적인 차용이 이루어졌다. 5세기 중엽 이후는 불교미술의 영향과 함께 서역미술의 제재와 장식문양이 구사된다. 전체 화면은 진한대와 비교하여 보다 자유로운 화면이 운용되며, 힘차고 활달한 화풍이 구사되어 생동감이 넘친다. 이러한 복잡하고 다양한 문화적 요소가 혼재된 북위 평성기의 고분미술은 중국 고대미술문화를 형성하는 한 흐름을 이룬다.

북위는 평성이라는 무대를 중심으로 강한 북방적 기질이 어우러진 다양하고 복잡한 미술문화를 배태시켰는데, 이는 외부문화를 긍정적으로 수용하는 과정에서 비롯된 북위의 독자적인 문화양상이었다고 볼 수 있다. 개방적이며 활달한 미술양식을 구사한 북위 평성기의 고분미술은 후기 효문제의 적극적인 한화정책과 성숙된 불교문화의 영향으로 크게 변모한다. 회화제재는 유교적인 이념의 고사들로 채워지고, 남조의 화풍이 수용되었으며, 화면은 숙련되고 뛰어난 정제미를 보인다. 이러한 회화제재와 표현법은 북위가 낙양으로 천도한 이후의 고분미술로 연결되어 북조 후기 미술양식의 토대를 이룬다.

본 연구는 사령벽화고분의 회화자료를 통해 북위 고분미술의 연원과 수용양상을 검토함으로써, 중국 북조미술 초기의 회화양상과 전개과정을 구명하려고 하였다. 이는 5세기 역동적인 동아시아의 미술상을 파악하고, 고분미술과 예제문화의 실상을 이해하는 데에 일조할 수 있으리라 본다. 평성 후기의 고분미술에 관해서는 차후 북위 낙양기의 고분미술과 함께 심도있게 다루어야 할 부분으로, 이에 관해서는 앞으로의 연구과제로 남기고자 한다.

\*주제어(key words) \_ 사령벽화고분(Shaling Mural Tomb), 북위(Northern Wei), 평성기(Pingcheng Period), 고분미술(Tomb Arts), 고분벽화(Mural paintings), 칠화(Lacquer paintings), 장의미술(Funerary Art), 상장관념(Funeral Customs)

■ 투고일 2010년 5월 27일 | 심사개시일 2010년 5월 29일 | 심사완료일 2010년 7월 3일 ■

## 참고문헌

### 사료

- 『後漢書』, 北京: 中華書局, 1965.  
『三國志』, 北京: 中華書局, 1959.  
『南齊書』, 北京: 中華書局, 1972.  
『魏書』, 北京: 中華書局, 1974.  
『隋書』, 北京: 中華書局, 1973.  
嚴可均輯, 『全後魏文』, 北京: 商務印書館, 1999.  
司馬光, 『資治通鑑』, 北京: 中華書局, 1956.

### 발굴보고서 및 도록

- 甘肅省文物隊·甘肅省博物館·嘉峪關市文物管理所, 『嘉峪關壁畫墓發掘報告』, 北京: 文物出版社, 1985.  
孔令忠·侯晉剛, 『記新發現的嘉峪關毛莊子魏晉墓木板畫』, 『文物』11, 2006, pp. 75-85.  
國家文物局 主編, 『2005中國重要考古發現』, 北京: 文物出版社, 2006.  
洛陽市第二文物工作隊 編著, 『洛陽漢墓壁畫』, 北京: 文物出版社, 1996.  
大同市考古研究所, 『山西大同沙嶺北魏壁畫墓發掘簡報』, 『文物』10, 2006, pp. 4-24.  
大同市考古研究所, 『山西大同七里村北魏墓群發掘簡報』, 『文物』10, 2006, pp. 25-49.  
大同市考古研究所, 『山西大同迎賓大道北魏墓群』, 『文物』10, 2006, pp. 50-71.  
大同市考古研究所·劉俊喜 主編, 『大同雁北師院北魏墓群』, 北京: 文物出版社, 2008.  
大同市博物館·山西省文物工作委員會, 『大同方山北魏永固陵』, 『文物』7, 1978, pp. 29-35.  
山西大學歷史文化學院·省考古研究所·大同市考古研究所, 『大同南郊北魏墓群』, 北京: 科學出版社, 2006.  
山西省考古研究所·大同市博物館, 『大同南郊北魏墓群發掘簡報』, 『文物』8, 1992, pp. 1-11.  
山西省考古研究所·大同市考古研究所, 『大同市北魏宋紹祖墓發掘簡報』, 『文物』7, 2001, pp. 19-39.  
山西省大同市考古研究所, 『大同湖東北魏一號墓』, 『文物』12, 2004, pp. 26-34.  
山西省大同市博物館·山西省文物工作委員會, 『山西大同石家寨北魏司馬金龍墓』, 『文物』3, 1972, pp. 20-33.  
寧夏固原博物館, 『固原北魏墓漆棺畫』, 銀川: 寧夏人民出版社, 1988.  
寧夏回族自治區固原博物館·中日原州聯合考古隊, 『原州古墓集成』, 北京: 文物出版社, 1999.  
王銀田·劉俊喜, 『大同智家堡北魏墓石槨壁畫』, 『文物』7, 2001, pp. 40-51.  
劉俊喜·高峰, 『大同智家堡北魏墓棺板畫』, 『文物』12, 2004, pp. 35-47.

張慶捷, 「大同南郊北魏墓考古新發現」, 『2009中國重要考古發現』, 北京: 文物出版社, 2010, pp. 106-111.  
朝鮮民主主義人民共和國 社會科學院·朝鮮畫報社, 『高句麗壁畫古墳』, 東京: 講談社, 1986.  
『中國畫像石全集』全8卷, 山東美術出版社·河南美術出版社, 2000.  
河北省文物研究所編, 『安平東漢壁畫墓』, 北京: 文物出版社, 1990.

## 논저

高峰·趙亞春, 「北魏平城繪畫簡述」, 山西省考古學會·山西省考古研究所編, 『山西省考古學會論文集(四)』, 山西: 山西人民出版社, 2005, pp. 191-203.  
金榮煥, 「拓拔鮮卑 初期의 喪葬 習俗 小考」, 『명지사론』 11·12, 2000, pp. 461-483.  
遼耀東, 『從平城到洛陽: 拓跋魏文化轉變的歷程』, 北京: 中華書局, 2006.  
朴雅林, 「北魏 平城시기 古墳美術 연구-고분출토 회화유물을 중심으로」, 『歷史教育論集』 36, 2006, pp. 305-331.  
朴漢濟, 「魏晉南北朝時代 喪葬習俗의 變化와 墓誌銘의 流行」, 『東洋史學研究』 104, 2008, pp. 37-38.  
謝振發, 「北魏司馬金龍墓의 漆畫屏風試析」, 國立臺灣大學美術史研究集刊編輯委員會, 『美術史研究集刊』 11, 2001, pp. 1-55.  
徐潤慶, 「北朝葬具畫像研究」, 北京: 中國社會科學院 博士學位論文, 2008.  
徐潤慶, 「北朝 畏獸像의 연원문제와 상징성」, 『미술사논단』 27, 2008, pp. 67-93.  
姚薇元, 『北朝胡姓考』(修訂本), 北京: 中華書局, 2007.  
劉俊喜·左雁, 「大同北魏墓群人物服飾淺議」, 山西省考古學會·山西省考古研究所編, 『山西省考古學會論文集(四)』, 山西: 山西人民出版社, 2005, pp. 199-203.  
李凭, 「北魏平城時代」, 北京: 社會科學文獻出版社, 2000.  
李凭, 「北朝研究存稿」, 北京: 商務印書館, 2006.  
李書吉, 『北朝禮制法系研究』, 北京: 人民出版社, 2002.  
張慶捷·李書吉編, 『4-6世紀의 北中國與歐亞大陸』, 北京: 科學出版社, 2006.  
전호태, 「고구려 안악3호분 재론」, 『한국고대사연구』 44, 2006.12, pp. 127-153.  
鄭岩, 「墓主畫像研究」, 『劉敦愿先生記念文集』, 濟南: 山東大學出版社, 1998, pp. 450-468.  
한정희, 「중국 분묘 벽화에 보이는 墓主圖의 변천」, 『미술사학연구』 261, 2009, pp. 105-147.

## 영문논저

Albert Dien, "A New Look at the Xianbei and Their Impact on Chinese Culture", *Ancient Mortuary Traditions of China*, ed. G. Kuwayama(Los Angeles, 1991).  
Karetzky, Patricia Eichenbaum & Soper Alexander, "A Northern Wei Painted Coffin", *Artibus Asiae*, 51(1991), pp. 5-20.

- Lucy Lim, "*The Northern Wei Tomb of Ssu-ma Chin-lung and Early Chinese Figure Painting*",  
PH.D. dissertation, New York University(1989).
- Luo Feng, "Lacquer Painting on a Northern Wei Coffin", *Oriental Art*, 21-7(1990), pp. 18-29.
- Yang Hong, "An Archaeological View of Tuoba Xianbei Art in the Pingcheng Period and Earlier",  
*Oriental Art*, 34-5(2002).

## 국문초록

북위 平城期(398-494)는 다양한 북방유목민족과 한족이 융합되면서 특수한 미술문화를 창출하였으며, 이는 중국 고대미술문화의 한 흐름을 형성하였다. 북위 평성기의 고분미술은 중국 남북조시대 미술의 연원 및 화풍, 그리고 당시의 喪葬관념과 의례문화를 이해하는 데에 중요한 연구대상이다. 북위의 고분미술에 관한 기존의 연구는 주로 평성기의 후기 고분에 집중되었는데, 최근 일련의 고고학적인 발굴과 자료가 축적되었기에, 이를 토대로 북위 평성기의 고분미술을 재논의해야 할 것으로 보인다. 중국 山西省 大同 沙嶺村에서 발견된 북위 太延원년(435)의 사령벽화고분은 이러한 북위 평성기의 대표적인 벽화고분으로, 고분에서 발견된 다양한 제재의 회화자료는 당시의 미술상을 잘 반영하고 있다.

본고는 사령벽화고분과 동시기 출토된 기타 고분의 회화자료들을 비교·대조하여, 북위 평성기 고분 미술의 전개양상을 살펴보았다. 평성 전기 고분회화의 제재와 구성은 漢晉시대 회화전통을 계승했으며, 이는 위진시기 중국 동북지역의 회화양식을 수용하는 과정에서 형성되었다. 각 인물의 형상과 복식 및 생활 풍속의 장면에는 북방 선비족의 상징문화가 잔존한다. 한편 새로운 양식이 수용되는데, 그 가운데 불교적 제재의 도상과 문양은 고분미술이 지니는 내세관과 융합되어 독자적인 차용이 이루어진다. 전체 화면은 진한대와 비교하여 보다 자유로운 화면이 운용되며, 힘차고 활달한 화풍이 구사되어 생동감이 넘친다. 이러한 미술의 특징은 5세기 중엽까지 지속되어, 북위 평성기의 미술상으로 정착된다. 이후 불교문화가 성숙되고 서역과의 문물교류가 활발해지면서, 다양하고 개방적인 미술양식이 형성된다. 평성기 후기에 접어들면서, 회화제재는 유교적인 이념의 고사들로 채워지고, 남조의 화풍이 수용된다. 전체적인 화풍은 평성기 전·중기의 양식과는 다르게 숙련되고 뛰어난 정제미를 보이는데, 이러한 회화제재와 표현법은 북위가 낙양으로 천도한 이후의 고분미술로 연결되어 남북조 후기 미술양식의 토대를 이룬다.

북위는 평성이라는 무대를 중심으로 강한 북방적 기질이 어우러진 다양하고 복잡한 미술문화를 배태시켰는데, 이는 외부문화를 긍정적으로 수용하는 과정에서 비롯된 북위의 독자적인 문화양상이었다고 볼 수 있다. 이러한 북위 평성기의 고분미술에 관한 연구는 5세기 동아시아 고분미술과 예제문화의 실상을 규명하고 구조적인 체계를 이해하는 데 일조하리라 본다.

## Abstract

# A Study of the Shaling Tombs in the Pingcheng Period of the Northern Wei

**Seo Yun-kyung\***

During the Pingcheng Period (398-494), which designates the time period when the capital of the Northern Wei was located in Pingcheng, a unique type of artistic culture was developed thanks to the ethnic blending between northern nomadic peoples and the Han Chinese, which eventually became one of the main currents in the history of Chinese art. The Northern Wei funerary art in the Pingcheng Period is considered particularly important for understanding the origins of the artistic traditions and styles as well as the ideas and practices regarding funerals and rituals in the Southern and Northern Dynasties Period. Past scholarship on Northern Wei funerary art has focused mainly on tombs from the post-Pingcheng Period. In recent years, however, a series of new archaeological discoveries were made, casting new light on the tomb art of the Pingcheng Period in Northern Wei and calling for its new assessment. The Shaling Mural Tomb in Shaling Village of Datong in Shanxi Province constructed in the 1st year of Taiyan era (435) is one of the most representative examples of this period. Mural paintings on richly-varied themes, found inside this tomb, bear great testimony to the art of Northern Wei during the Pingcheng Period.

This paper examines the development of the art of the Pingcheng Period by comparing the murals of Shaling Tomb with other murals in contemporary tombs. During the earlier part of the Pingcheng Period, the Northern Wei tomb murals followed the tradition of the Han and Jin Dynasties both in terms of subject and composition. The Northern Wei was

---

\* Research Associate at the Center for Art Studies, Ph.D. in History from the Institute of Archaeology at the Chinese Academy of Social Sciences

exposed to the influence of Han and Jin art as part of the process of integrating northeastern painting style during the Wei and Jin Period. The way people are portrayed and details of lifestyle and customs depicted in these murals echo certain aspects of the northern burial culture of the Xianbei. Meanwhile, among new influences, Buddhist themes and iconography were seamlessly blended into the native concept of afterlife and became recreated into something that is distinctively of the Northern Wei. The overall composition of paintings, compared to the Jin and Han Period, became freer and less stilted, and their visual style, bolder, livelier and more spirited. This tendency persisted until the mid-5th century, to become embodied in the art of the Pingcheng Period. Later with the coming of the age of Buddhist culture and an increased exchange with the Central Asian region and beyond, the Northern Wei developed a yet more open and diversified artistic culture. Once into the late Pingcheng Period, legendary or historical events with Confucian subtexts became the dominant subjects in paintings, while stylistically there was a shift toward Southern Dynasties style. The Northern Wei paintings in the late Pingcheng Period show overall a greater degree of maturity and refinement than in the early or mid-Pingcheng Period. These themes and expressive techniques were creatively inherited by the Northern Wei tomb art of the subsequent Luoyang Period, exerting an important influence on the art of the late Southern and Northern Dynasties Period.

While the Northern Wei had its capital in Pingcheng, it gave birth to remarkably diversified and eclectic art forms with a strong northern undertone. This unique cultural vivaciousness of the Northern Wei was no doubt the result of this dynasty's openness to cultures from the outside. Research on Northern Wei art of the Pingcheng Period could also shed light on the 5th-century tomb art and funeral customs of East Asia as a whole and provide an understanding of the underlying structure of burial-related art forms developed in this region.