

고구려 벽화의 仙과 하늘의 상상력 실재 한국미술사의 인문학적 상상력 연구와 관련하여

김 일 권 *

- I. 서론
- II. 고구려 벽화속 仙의 상상력
- III. 하늘의 질서와 천문적 상상력
- IV. 미술사의 상상력 연구와 사상사적 통섭의 당위성
- V. 결론

I. 서론

한국적 상상력의 구조 연구는 우리 문화의 특질을 규명하려는 노력의 일환이다. 역사적 한국인이 향유하고 전개하였던 상상력과 사유의 고찰을 통하여 우리 문화와 문명의 특성을 제고하는 일은 우리 인문학에 주어진 주요 과제이다. 상상력은 서사적 사유구조의 기반 위에 이미지의 표상을 드러내는 기제인 까닭에 그 이미지의 표상 문제를 다루는 미술 사학의 중요성이 크다. 신화학에서 세계 창생의 신화와 인간 창조의 신화가 주축을 이루듯이, 인간은 자신이 태어난 배경과 원리에 대해 끊임없이 고심하는 존재이다. 상상력은 이 두 지점에 대한 사유의 흔적이라 할 수 있다. 말하자면 상상력은 인간의 자기정체적 사유와 존재기반의 세계관에 대한 인문학적 표출을 고심하는 주제이다.

* 한국학중앙연구원 대학원 문화예술학부 교수

우리의 역사경험 속에 펼쳐진 상상력의 구조를 고찰함에 있어서, 사료형태로 본다면, 텍스트로 전해지는 문헌적 상상력과 유물유적으로 전해지는 표상적 상상력으로 가를 수 있다. 전자는 문학적 상상력으로, 후자는 미술적 상상력으로 치환된다. 회화미술로 표현된 자료는 그 형태가 시각적이어서 매우 즉물적이고 구체적인 반면에, 문헌사료는 설명적이고 문학적이어서 정보성과 포괄성을 띤다. 각각의 특성이 있지만, 이 글에서는 미술사학의 방법론이 우리 상상력의 구조 연구에 중요한 주축을 담당하는 분과임을 제고하면서, 그 상상력의 고찰에 관련된 몇 가지 주제를 다루고자 한다. 여기서 다루려는 상상력은 픽션적 상상을 말하는 것이 아니라 고대 한국인의 사유를 구성하는 문명사적 상상력 구조를 말하며, 세계관적 상상력으로 확대되는 지점들에 대한 것이다. 이에 고구려 벽화의 문명사적 상상력을 기반으로 삼고, 하늘에 대한 천문적 상상력, 초월에 대한 신화적 상상력 등을 통해 우리 고대인의 사유적 경험을 재생하려는 목적을 갖고 있다. 다만 문명사적 상상력은 매우거시적이고 광범위한 주제라서 다른 기회로 넘긴다.

II. 고구려 벽화 속 仙의 상상력

우리 역사상 고구려 벽화만큼 다채롭고 다양한 주제를 화면으로 남긴 미술자료는 없다. 더욱이 『삼국사기』와 『삼국유사』의 겨우 두 종류 문헌사료만으로 이 시대를 고찰해야 하는 한계 속에서 2010년 현재 117기에 달하는 방대한 고구려 벽화 자료는 우리의 고대사 연구를 심화시키는 중요한 사료일 뿐만 아니라, 한국 고대인이 상상하고 사유하였던 세계관의 면모를 시각적으로 잘 드러내 주고 있어 그 연구의 가치는 매우 높다. 시기구분상 고구려 벽화의 제1기(4-5세기)는 인물과 생활풍속도 장면이 주류이며, 제2기(5-6세기)는 여기에 장식무늬와 사신도가 병행하고, 제3기(6-7세기)는 사신도가 사방벽면의 중심주제이다.

이들 벽화 속에 묘사된 상상력의 콘텐츠 중에 가장 비중이 높은 관점은 단연 仙의 상상력을 꼽을 수 있다. 불교적 제재가 많은 장천1호분 정도를 별도로 한다면 고구려 벽화 전체에 일관되게

¹ 불교적 요소로 흔히 꼽는 연꽃문양은 그 일차적 기능이 장식효과이며, 불교적 함의로 보기에 어려운 점이 있다. 연꽃이 그려진 40기의 무덤 중에서 연꽃 외에 다른 불교적 제재가 그려진 무덤은 무용총(승려대화장면), 삼실총(연화화생도), 장천1호분(연화화생도, 불공도, 보살상, 비천도), 덕흥리고분(칠보공양도), 성총(연화화생도), 안악2호분(산화공덕비천상, 공양행렬도), 쌍영총(공양행렬도), 집안오회분 4호묘(불보살도) 등인데, 이 무덤들 대부분에 도교와 신화적 제재가 매우 다양하고 비중이 높아서 도교적 벽화무덤으로 보게 된다. : 김일권, 「고구려 고분벽화의 내세관 변천에 대한 논의」, 『역사와현실』 37호, 한국역사연구회, 2000.9), pp. 354-370.

지속하는 주제는 초월의 仙世를 추구하는 飛仙이다. 비선은 기존 연구에서 飛天이라 부르는 공양도가 위진대 신선도교의 신선사상 측면에서 해석되어야 한다는 입장에서 필자가 새롭게 개념 규정하고 강조하고 있는 관점이다.² 고구려의 전형적인 비선상은 초기 벽화인 덕흥리고분(408년)의 서벽 천장부에서 잘 나타난다. 화면의 중심부에 자리한 셋별 金星과 그 왼편에 수복과 부귀를 상징하는 두꺼비의 月像 아래로, 왼손에 깃발을 들고 오른손에 幢을 든 채 허공을 달리는 仙人持幢과 왼손에 깃발을 들고 오른손에 음식쟁반을 든 玉女持槃 및 두 손으로 음식쟁반을 공손히 받들고 허공을 유영하는 玉女持槃(옥녀지반) 도상이 휘영히 묘사되어 있다. 옥녀는 고귀한 女仙의 명칭이다.

만약 이 도상들에 仙人, 玉女라는 墨書가 없었다면 틀림없이 공양 飛天像으로 설명되었을 그림들이다. 그렇지만 덕흥리 벽화 전체에 산해경적인 猩猩之象이라든가 영원한 삶을 희구하는 千秋之象, 萬世之象 등 도교신화적 표상들이 주류이며, 그런 중에 앞서의 선인과 옥녀의 비선상이 묘사되어 있는 것이다. 비선은 이런 점에서 고구려 벽화의 천공세계를 이해하는 주요 키워드이다.

실상 삼실총과 장천호분에 묘사된 蓮花化生圖가 1차적으로 불교적 轉生觀을 표상한 것이긴 하지만, 그 화생의 주체공간이 온갖 기화이초와 상급서수가 사는 선세적 天宮이라는 점에서 다분히 도교적인 仙境의 표층 속에 안착된 면모를 가진다. 이는 仙佛교섭적 시대사상이 고구려 벽화에 투영된 것인데, 선불혼합적 관점에 대해서는 이미 전호태의 연구에서 제출되었고,³ 필자 역시 이 문제를 자세히 논한 바 있다.⁴ 고구려 벽화가 그려지던 4-5세기는 위진대의 신선도교가 활발히 팽창하던 시기이면서, 또한 인도에서 東傳된 불교를 부단히 도교의 사상으로 格義하던 시기이다. 이런 점에서 도불교섭이 이 시기 벽화 미술의 주요 관점인 것은 시대사상의 반영이라 할 수 있다.

그러면 고구려인이 지속적으로 관심을 가지고 담으려 하였던 비선의 신화와 사상적 구조를 살펴보자. 우선 仙人은 先秦시대 문화강국이었던 제나라 지방에서 동해의 신비경을 배경으로 배태된 고대 동아시아적 신화 인간이며, 자신들의 이상을 투영한 이상 인간형이다. 여기에는 삶과 죽

² 김일권, 「고구려 고분벽화의 도교와 유교적 신화 도상 분석」(『동북아역사논총』 제25호, 동북아역사재단, 2009.9), pp. 278-286에서 도교적 비선과 천공 신화적 독법 문제를 자세히 제출하였다.

³ 고구려 벽화 연구에 초석을 다진 전호태는 『고구려 고분벽화 연구』(사계절, 2000)에서, 도상 분석을 통한 내세관의 변천을 설명하기를, 계세관 → 계세관+승선관(4세기) → 승선관+전생관(5세기전반) → 전생관(5세기후반) → 선불혼합적 내세관(6세기)으로 변모한 흐름으로 파악하였다. 곧 선불혼합의 관점이 벽화 마지막 시기에 나타난 것으로 보았다. 그러나 초기 벽화인 덕흥리고분의 묘주는 자신을 釋迦文佛의 제자라 하면서도 천장 벽화에는 매우 다양한 도교적 비선 세계를 묘사하고 있어, 초기 벽화시대부터 선불혼합의 관점이 일관되게 흐르는 지향성은 비선의 도교 세계관에서 찾아야 한다고 보는 것이다. :김일권, 「고구려 초기벽화시대의 신화와 昇仙적 도교사상」(『역사민속학』 18호, 한국역사민속학회, 2004.6), pp. 455-482.

⁴ 김일권, 「고구려 고분벽화의 도교와 유교적 신화 도상 분석」(2009), pp. 278-286.

음의 경계를 초월한 인간으로서 지상의 삶과 천공의 삶을 연속시키려는 方仙의 이념이 묻어있다.

한대부터 쓰이기 시작한 仙이란 글자가 그 이전에는 춤소매가 펼렁이는 僊으로 썼는데, 이에 僊人은 가볍게 날아 올라가는 존재 곧 천상에 노니는 존재로 이상화되었다.⁵ 『장자』 「천지편」에 묘사된 선인은 세속을 초탈하여 하늘가에 노니는 사람이다. “천년을 살다가 세상에 염증을 내어, 하늘로 올라 선인이 되니, 저 흰 구름을 타고서 상제가 사는 선향에 이르리.”(千歲厭世, 去而上僊, 乘彼白雲, 至於帝鄉)⁶라는 묘사는 이런 관점을 보여준다. 이 때 백운은 비상하는 선인의 乘仙 보조물인데, 이런 상상력이 증대되어 仙禽類인 봉황이라든가 兩翼類인 天馬 혹은 날개 없이도 비상하는 것 龍 등이 승선의 보조물로 확장되었다. 고구려 벽화에 묘사된 승선 장면은 대개 이런 고대의 승선적 신화세계관을 표출한 것이다.

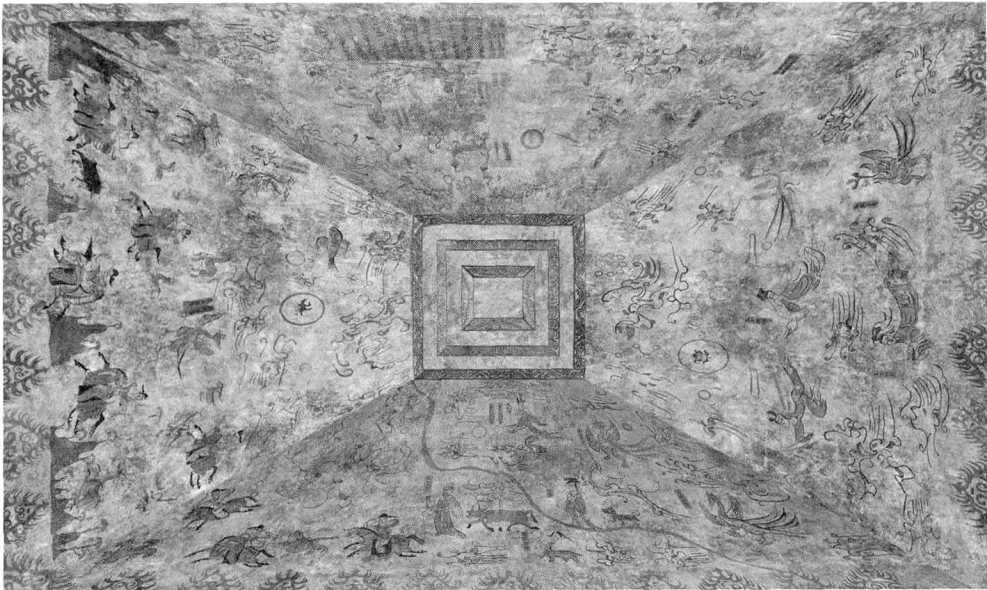
한편 보조물 없이 스스로 上僊하는 것을 羽化登仙이라 하는데, 『산해경』에서 등장하는 羽人은 그래서 불사의 사람들로 인식되어 있다. 비선은 이와같은 羽化의 산물인 것이다. 한대부터는 仙人이란 말로 대체되면서 老而不死曰仙(段玉裁注, 『說文解字』 僊의 釋名)으로 인식되었고, 이로부터 仙은 長生不死의 대표적 신화 기제로 전승되었다. 한대의 불사적 비선 관점에는 진한시기 전후에 성장한 黃老學의 方仙道 측면과 이 방선의 이상을 실현시키는 전문가 그룹으로 등장한 方士의 면모를 살펴볼 필요가 있다.⁷ 방사는 단순히 方術을 담당하는 정도가 아니라 천문가, 역법가를 비롯하여, 망기가, 점성가, 점후가, 점복가, 무축, 연금술사 등 자연의 신비와 원리를 규명하는 다양한 전문가 성격으로 조망되며, 天人感應의 황노정치를 실현하는 정치가로서도 중앙 무대에서 크게 활약하였다. 이들 방사에 의해 不死하는 仙人의 신화가 완성되고 전승된 것이다. 양한지제 유향(BC79-AD8)의 『열선전』 단계를 거쳐, 위진대 갈홍(283-343)의 『포박자』를 대표로 하는 신선도교는 이 문제를 도교의 교학과 실천체계로 엮어간 흐름이다. 고구려인들이 비선의 이상향을 벽화로 표상하던 문화배경에는 이렇게 한위대 신선도교의 상상력이 직접적으로 작동하였던 것이다. 이 현상은 符籙과 齋醮를 위주로 삼는 고려의 科儀도교와 단학수련을 중심으로 내세운 조선의 내단도교와는 다른 표상이지만, 고려시대 문학과 조선시대 유자들의 詩賦에서 표출된 遊仙적이고 道仙적인 仙世觀 흐름과는 긴밀히 연결되어 있다.

5 정재서, 『불사의 신화와 사상』(민음사, 1994), p. 33

6 김학주 역, 『장자』(을유문화사, 1983) 외편 제12 天地, p. 162

7 김일권, 「한무제의 太一祭天과 黃老宇宙論」(『중국사연구』 32집, 중국사학회, 2004, 10), p. 1-33 ; 김일권, 「진한대 方士의 성격과 方仙道 및 黃老學의 관계 고찰」(『동국사학』 44호, 동국사학회, 2008, 6), p. 73-103 ; 김성환, 「黃老道 연구: 사상의 기원과 사조의 계보」(『도교문화연구』 제27집, 한국도교문화학회, 2007, 11), p. 33-72.

고구려 벽화 중에서 불사의 신화와 비선적 상상력이 가장 잘 표상된 벽화는 초기의 덕흥리 고분(408)에서이다. 성격별로 갈라보면, (1)날개 달린 天馬之象과 날개 달린 飛魚之象은 하늘로의 비상을 상징하는 서수이며, (2)깃발로 높은 이상을 표상하면서 하늘을 비선하는 선인상으로 仙人持幢, 玉女持幡, 玉女持槃, 仙人持蓮이 그려졌고, (3)인간의 長生에 대한 희구를 담은 것으로 千秋之象과 萬世之象이 있다. (4)고대 사회의 경제기반인 농경과 양잠을 표상하는 칠석신화로서 천제의 딸 織女之象과 소를 몰고 가는 牽牛之象이 은하수 양편에 마주하며, (5)부귀와 무병장수를 기원하는 것으로 吉利之象, 富貴之象, 辟毒之象, 賀鳥之象이 있다. 이 때 벽독지상은 벽사신이며, 하조지상은 약향아리를 진 약약신이다. (6)하늘의 문채를 담당하는 天雀之象과 부리가 있는 喙遠之象, 만물이 소생하는 봄철을 상징하는 동쪽의 복陽之鳥, 불을 밟고 다니는 불사조 陽燧之鳥는 상서를 불러오는 瑞鳥들이다. (7)학식과 지위를 상징하는 博立之象과 도를 배웠으나 이루지 못하였다는 學道不成的의 묵서명이 덧불은 零陽之象과 賀鳥之象, 사람의 말을 할 줄 아는 신비한 능력의 猩猩之象은 모두 형태가 기이하게 생겼으나 仙에 대한 學道의 이상을 담은 神異 동물들이다. (8)천체의 회전과 남북극의 두 축을 상징하는 地軸之象이 북두칠성 아래에서 머리가 둘이나 몸은 하나로 합체된 형태인 것도 천문학적 신화상으로서 주목된다.⁸(표 1, 그림 1)



도 1 덕흥리벽화의 천장부 조감도(김일권, 2008, 12)

⁸ 김일권, 『고구려 별자리와 신화』(사계절, 2008), 〈2부 고구려의 별자리와 하늘세계〉, p. 49-91.

표 3 덕흥리고분 천장부 별자리와 신화도상 일람표

	북쪽(안벽)	남쪽(앞벽)	동쪽(좌벽)	서쪽(우벽)
천공별자리	*土星(球形) *水星 *北斗七星+輔星 *三台六星	*銀河水 *火星 *南斗六星 *南極老人星 *心房六星 *織女星 *牽牛星 *큰별 3개	*日像(삼족오) *木星 *飛魚5성(케페우스) *큰별 2개	*月像(두꺼비) *金星(태백성) *仙后5성(카시오페이아) *貫索7성(왕관자리) *큰별 6개
신화도상	*지축지상(地軸一身兩頭) *천마지상(天馬之象) *천작지상(天雀之象) *박위지상(博位之象) *털이 덩수룩한 동물 *하조지상(賀鳥之象) *궤원지상(喙遠之象) *벽독지상(辟毒之象) *영양지상(零陽之象)	*견우지상(牽牛之象) *직녀지상(織女之象) *길리지상(吉利之象) *선인지련(仙人持蓮) *부귀지상(富貴之象) *성성지상(猩猩之象) *천상수렵도	*미어(飛魚) *청양지조(靑陽之鳥) *빨달린 말 *양수지조(陽燄之鳥) *천상수렵군도 *사냥동물: 멧돼지, 사슴, 노루, 메추라기, 사냥개	*선인지당(仙人持幢) *옥녀지반(玉女持幡) *옥녀지반(玉女持槃) *천추지상(千秋之象) *만세지상(萬歲之象)

이들 다양한 신화 도상들이 모두 각 벽면 천장부의 여러 별자리와 오행성과 은하수를 배경으로 묘사되어 있다는 점에서 천체가 위치한 천공을 주된 신화공간으로 삼고 있다. 이에 천공의 비선신화라는 관점이 도출되며, 이것은 다시 도교가 영원불멸의 仙界로서 추구한 천상 仙境의 이상향을 표상한 것이라 해석하게 된다. 고구려인들은 바로 이 천상의 仙郷에서 영원한 삶을 희구한 것이다.

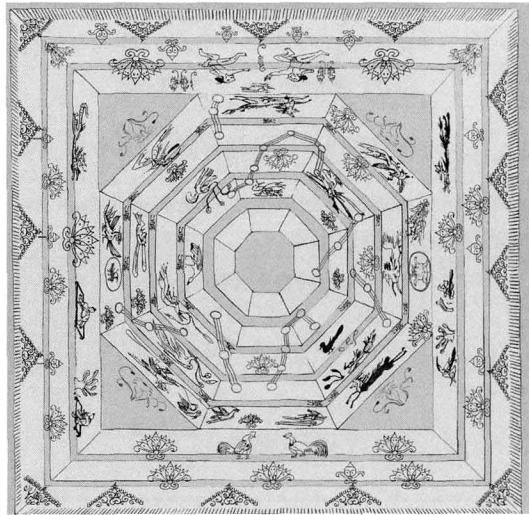
동양 신화학을 깊이 연구한 정재서는 동서양 유토피아 개념과 유형 문제를 살펴보면서, 동양적 유토피아에서 樂土, 沃野, 仙境, 勝地, 洞天福地 등의 관념들을 추출하고 비교 분석한 뒤, 풍요로운 신화공간인 산해경형과 무위이치의 무릉도원형, 불사의 신선세계인 삼신산형, 태평성대의 대동사회형이라는 네 가지 유형을 제기하였다.⁹ 산해경형은 태초의 이상세계를 반영하는 완전한 신화공간으로서, 인간의 노동 없이도 풍요로운 산물이 공급되고, 영원한 삶이 있는 불사의 생명력과 늘상 노래하고 춤추는 난새와 봉새처럼 자연과의 친화를 특징으로 삼는 파라다이스적 유토피아이다. 노자의 小國寡民과 無爲而治의 사상을 바탕으로 동진시대 陶淵明이 운색한 무릉도원형은 빈부와 계층간 모순이 없고 자급자족하면서 평화롭고 안정된 이상사회이다. 연단과 수련을 통해 궁극적 신적 경지에 도달한 신선들만이 거주할 수 있는 삼신산형은 선을 실현하는 것

⁹ 정재서, 『도교와 문학 그리고 상상력』(푸른숲, 2000), 〈8장 동서양 유토피아 개념과 그 유형〉, p. 240-274.

이 인간 존재의 목적이 되고, 비선과 승선의 선계 지향이 적극 긍정되는 구조를 지닌다. 공동사회를 추구하는 대동사회형은 천하가 공평하고 재물이 적절히 분배되고 인간 질서가 조화롭고 공동 생산과 부양을 하는 인위적 태평사회이다.

이 중에서 고구려 벽화에 건설된 천상선경은 봉새와 난새가 노닐고 기화이초가 만발한 친자연적 신화세계라는 점에서 산해경적 유토피아의 특징을 가지며, 그 위에 비선을 실현한 선인이 사는 천공의 선경을 이상공간으로 삼았다는 점에서 높은 곳의 이상을 지향한 삼신상형 특질도 복합적으로 가진다.

고구려 5세기 중엽 벽화인 춤무덤에서 산해경형 이상향의 면모를 잘 읽을 수가 있고, 후기 벽화인 강서중묘와 강서대묘에서 허공을 갈라 우뚝선 삼신상형 유토피아를 읽을 수 있다. 이 중 춤무덤의 벽화를 대략 살펴보면, 묘주가 머무는 彼世의 천공에는 다양한 飛仙들과 瑞鳥들이 살고 있다. 비선의 형태도 다양하여, 청룡과 마주한 고임 남측에 瑞木을 사이에 두고 평상에 앉아 대화하고 필기하는 두 仙人이 그려져 있고, 백호와 마주한 남측에는 역시 서목을 사이에 두고 四弦琴을 협주하는 주악남녀선인도가 그려져 있다. 주악도의 좌측 남성이 선인의 특징인 長耳와 긴 머릿장식, 갈라진 소매 자락을 하고 있어, 羽化된 선인형임을 보여준다. 이들 외에 북두칠성이 자리한 북쪽 천정부터 시계방향을 따라가면 모두 8명의 선인(인면조신 포함)과 8조의 서조(삼죽요 제외)를 만난다. 때론 학을 타고 때론 유영하고 때론 취주를 하는 온갖 선인들의 모습에서 춤무덤이 추구한 비선의 우주론을 읽는다. 지상부와 천상부를 구분짓는 사방 경계선에는 숲사 도안을 올린 삼각화염문이 불꽃처럼 타오르고 있어 비선의 선경이 활활타오르는 열정의 세계임을 암시한다. 이들 비선의 배경에는 북두칠성과 남두육성, 심방육성, 삼별육성, 북극삼성 등 고구려 특유의 오방위 천문체계인 五宿圖 별자리가 매우 큰 원반으로 밝게 빛나고 있어, 다시 한번 천공의 선경세계에 펼쳐진 파라디스임을 강조하고 있다.¹⁰⁾(표 2, 그림 2)



도 2 춤무덤 조감도 (김일권, 2008)

¹⁰⁾ 김일권, 『고구려 별자리와 신화』(2008), 〈천공과 비선의 신화, 춤무덤〉, p. 119-124.

표 2 춤무덤의 안칸 벽화 배치표 (김일권, 2008)

	북벽(동북방)		동벽(동남방)		남벽(서남방)		서벽(서북방)	
	북	북동	동	남동	남	남서	서	북서
고임8 (팔각5단)								(參宿걸침)
고임7 (팔각4단)	側蓮	뒤로 젖힌 吹樂仙人 (斗柄)	(두병걸침) 三枝蓮花	啄魚瑞鳥	(房宿걸침)	U자형 飛仙	南斗六星 (斗魁3성)	參宿3성
고임6 (팔각3단)	吹角笛仙 人 (斗魁2성)	側蓮	蓮花瑞 鳥·招搖星	(側泳飛仙 걸침)	두가닥 연봉잡은 側泳飛仙· 房宿3성	(房宿걸침) 側蓮, 南斗 六星(斗柄 3성)	長尾瑞鳥	伐星3성
고임5 (팔각2단)	側蓮	北斗七星	側蓮	U자형 遊 泳飛仙· 側蓮	心宿3성· 세가닥 연봉 瑞鳥	(南斗걸침)	세가닥 연봉 잡은 橫飛仙人	天馬
고임4 (팔각1단)	人面瑞鳥	驥驎圖· 北極3성	吹角笛仙 人	三尾鳳 凰·日像 (三足鳥)· 側蓮	새 둘을 모는 乘鳥 仙人	瑞鳥· 吹樂仙人	走鹿	月像 (두꺼비)
고임3 (평행3단)	2인 手搏戲, 좌우 側蓮 2, 하단부 蓮峯 5		좌측 靑龍, 중앙 側蓮, 우측 평상 위 두 선인(우 측 筆書)		雙朱雀圖, 좌우 側蓮 2,		좌측 4현금 선인+天木 +4현금 선녀, 중앙 側蓮 , 우측 白虎	
고임2 (평행2단)	(평행3단과 통합)		側蓮 4, 蓮峯 3		側蓮 3, 蓮峯 3		側蓮 4, 蓮峯 3	
고임1 (평행1단)	卍字삼각화염문 (길은3+열은3)		卍字삼각화염문 (길은4+열은4)		卍字삼각화염문 (길은3+열은3)		卍字삼각화염문 (길은3+열은4)	
널방 벽면	<ul style="list-style-type: none"> • 중앙 걸상에 앉은 묘주도와 • 좌측 대화하는 승려 2인, • 우측 시종 3인, • 하단부 남녀호위시종 8인 		<ul style="list-style-type: none"> • 좌측 주방생활, • 중앙 기마인물묘주, • 우측 가무도(舞人 7명, 歌人 7인) 		<ul style="list-style-type: none"> • 가운데 출입구, • 좌우에 瑞木 한 그루씩 		<ul style="list-style-type: none"> • 좌측 수렵도, • 중앙 瑞木, • 우측 牛轎車 	

강서대묘를 살펴보면, 평행고임부 2단에서 불로장생을 상징하는 삼신산과 이를 향해 향해 하는 선인들과 서조들 그리고 각종 천상 음악을 연주하는 기악 선인들이 하나의 동선을 따라 연속되어 그려져 있다.

첫째, 서벽 고임부에는 중심부에 푸른 나무가 대어섯 그루 심겨져 있고 가운데가 높은 三神山이 우뚝 솟았고, 이를 향해서 꼬리를 길게 뒤로 늘어 젖힌 서조를 타고서 붉은 옷을 입은 선인이 날아가고 있다. 그 뒤로 다시 꼬리가 매우 긴 서조 하나가 뒤따른다. 삼신산 왼편으로는 나래옷을 입은 선인 두 사람이 삼신산을 뒤로 한 채 구름 속을 내달리는 비선의 자세를 취하였다.(그림 3)

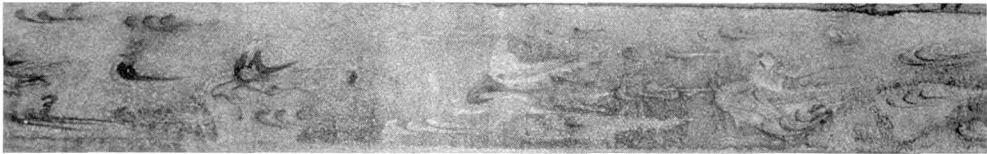
둘째, 남벽 고임부에는 더욱 동세적인 인물 셋이 무언가 악기를 불면서 혹은 흰옷을 입고서 혹은 검은 옷을 입고서 동쪽을 향해 부지런히 날아가는 비선의 모습을 하였다. 다리 부분을 구름처럼 모호하게 처리하여 천공을 나는 중임을 강조하였다.(그림 4)

셋째, 이를 이어 동벽 고임부에는 羽衣를 입은 선인과 꼬리를 길게 늘어젖힌 서조가 고임 중심에 그려져 있는 봉우리가 넷인 선산을 향해 날아가고 있다.(그림 5)

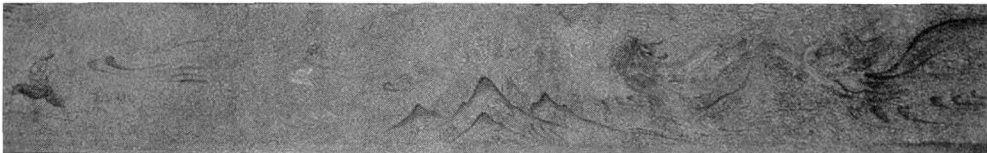
넷째, 마지막 북벽 고임부로 넘어 가면 네 명의 기악선인도가 인상적이다. 네 명 모두 우의를 뒤로 길게 펼치면서 서쪽을 향해 하늘을 유영하는 중인데, 맨 오른쪽 선인은 끝이 휘고 길게 생긴 나팔을 불며, 그 다음 선인은 옆으로 긴 횡적을 불며, 그 다음은 허리에 장고를 치는 듯하며, 마지막 선인은 두 팔을 벌려 무언가를 하는 중이다.(그림 6)



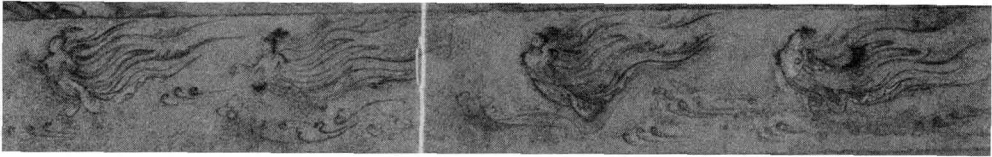
도 3 강서대묘 서벽 고임부 삼신산과 승조비선도 (남←서)



도 4 강서대묘 남벽 고임부 비선주악도 (동←남)



도 5 강서대묘 동벽 고임부 삼신산 비선서조도 (북←동)



도 6 강서대묘 북벽 고임부 비선주악도 (서←북)

이들 여러 仙山들과 飛仙들이 바람을 타고 흐르듯 신비의 세계를 가득 연출하였는데, 전체 인물들과 서조들이 모두 북에서 서로, 서에서 남으로, 남에서 동으로 흐르는 우선 방향(반시계)을 취하였다. 서벽 고임의 삼신산을 기점으로 삼는다면 여기에서 출발하여 되돌아오는 순환 형태를 가진다. 전체적으로 삼신산형 유토피아에 가까운 표상이라 해석된다.

이상과 같이, 고구려 벽화는 仙世와 仙境에 대한 飛仙의 신화향을 매우 강하게 추구하였다. 정리하자면 여기에는 삶과 죽음을 초월한 老而不死의 仙人을 이상 인간형으로 인식하였던 고구려인들의 인간관이 스며 있으며, 천공의 별자리 세계 속에 갖가지 기화이초와 상금서수가 노니는 천상선경적 유토피아에 대한 지향성도 깊이 담겨 있다. 각이한 형태로 유명하고 달리는 비선상들이 때로 깃발을 들고 때로 악기를 연주하고 때로 춤을 추는 모습으로 등장하여 고구려인들이 누리고자 하였던 아름답고 즐거운 풍류선경을 구가하여, 여기가 초월의 공간인지 인세의 현실인지 구분이 모호한, 말 그대로 주객미분이요 생사초탈의 선세를 추구하였던 것을 여실히 읽는다. 이 모두가 고구려 사회에 팽배하였던 仙의 상상력이 실재한 표상들인 것이다.

Ⅲ. 하늘과 천문의 상상력

미술사 자료가 아니었다면 도저히 복원할 수 없었던 또다른 분야는 하늘과 천문에 대한 상상력이다. 물형적 하늘은 그지없이 푸르고 높지만 그 하늘이 직접 우리에게 말을 하지는 않는다. 이 말없는 하늘을 고대 한국인들은 어떤 상상력과 사유를 투영하여 교감하려 하였던 것인가? 이 주제는 우리의 존립을 가능토록 하고 지탱시켜 주는 세계와 우주의 질서에 대한 것이어서, 한국인의 사유와 상상력 구조에 주요한 방향성을 제시한다.

문학적 상상력 측면에서 본다면, 『삼국유사』에 처음 전하는 단군신화와 이를 더욱 드라마틱한 서사 구조로 확장시킨 『구원사화』(1675)에서, 하늘의 최고 主神인 桓因이 桓雄을 지상에 내려 보내 人世를 교화하려 하였고, 그래서 환웅 天王은 風伯과 雨師, 雲師 및 主穀, 主命, 主病, 主刑,

主善惡과 함께 삼천의 무리를 이끌고 태백산정 신단수 아래에 강림하여 神市를 건설하고 인간의 360여 일을 맡아 세상을 조화롭게 다스렸다고 보았다.

그런데 『규원사화』의 〈肇判記〉(조판기)에는 우주의 창생 단계가 더 삽입되어 있다. 一大主神인 桓因이 우주의 肇判을 桓雄天皇에게 위임하여, 음양미분의 혼돈에서 풍운우뢰로 하늘과 땅을 나누고, 해와 달에 명하여 낮과 밤을 만들고, 별에 명하여 사계절을 정하게 하였다. 다음에 물과 불로 육지와 바다를 분리하여 만물을 번성케 하였고, 그런 다음에 만물의 주인인 인간을 화생하였다. 이에 환웅이 하강하여 上界의 이상을 下界에 실현할 繼天立敎의 뜻을 서원한다. 환웅은 주신 환인에게서 天賦印 세 개를 받고 풍백 우사 운사 등 삼천명의 무리를 이끌고 태백산의 박달나무 아래에 내려와 모든 무리들의 君長인 神市氏로 추대되었다고 서술하였다. 그 다음의 〈太始記〉는 천지개벽 이후 세계의 창생신화 부분이며, 마지막 〈檀君記〉는 신시의 이상을 지상에 실현하는 우리 민족의 기원신화 부분이다.¹¹

우리 역사에 전승되는 천지조판과 세계창생신화는 겨우 이런 정도이지만, 인간존재의 궁극적 배후인 하늘과의 직접적인 소통 통로를 서사화하였다는 점에서 그 파급력은 크다. 이처럼 스토리로 표상한 『삼국유사』와 『규원사화』가 둘다 역사 재료를 이야기화한 史話 장르라는 점을 주목하게 되며, 우리의 상상력 연구 제고를 위해서는 이 두 자료의 사회적 특성을 긍정할 필요가 있는 것이다.

다시 자세히 보면, 우리 신화 문헌 중 가장 구체적인 창생의 스토리 구조를 가진 『규원사화』에서, 음양미분의 혼돈에서 코스모스의 우주를 여는 단계를 보면, 바람과 구름과 번개로 천지를 나누고, 해와 달로 낮밤을 만들고, 별에 명하여 사계절을 정한 대목은 코스모스의 첫 단계를 천문의 질서로 인식하였다는 것을 보여준다. 天文은 하늘의 문법(grammar of the heaven)에 대한 이야기이자, 하늘에 수놓인 무늬(文)들 곧 해와 달과 별 그리고 구름과 번개와 우박과 같은 천문기상현상을 뭉뚱그린 天象의 원리를 규명하는 분야이다.¹²

하늘에 대한 표상적 상상력은 바로 이런 천문의 표현 문제로 집약된다. 관념적인 하늘을 해와 달과 별의 묘사를 통해 그 하늘을 구체화하고 형상화하여 잡힐 듯한 거리로 당겨와 교감하려는 관심이 벽화미술로 표출된 것을 우리는 고구려 미술에서 잘 보게 된다.

필자의 주된 연구분야인 고구려 벽화천문은 당시 고구려인들이 관찰하였고 인식하였던 역사천문학의 면모를 잘 드러내주며, 앞서 보았던 선의 상상력과 결합된 천문의 상상력을 펼쳤던

11 북애자 저, 『규원사화』(신학균 역, 명지대 출판부, 1975)

12 김일권, 『동양천문사상, 하늘의 역사』(예문서원, 2007)

까닭에, 고구려인의 하늘 세계는 천문과 비선과 풍류와 신화와 생사가 하나로 어우러진 상상력의 연합을 이루었다. 장대한 하늘의 서사적 상상력이 풍부한 벽화미술로 꽃피웠던 것이다. 고구려 벽화에서 태양의 정령인 삼족오가 동쪽 하늘을 지키고, 영원한 생명의 상징인 두꺼비와 옥토끼가 달 속에 들어가 서쪽 하늘을 지키는 동서 日月像의 천문은 그 자체로 무덤 공간을 하늘 공간으로 聖化시키는 상투적 도식이면서, 해와 달의 표상으로서 코스모스의 우주를 기획한 것이라 이해된다. 한국미술사에서 고구려 벽화만큼 풍부한 하늘과 천문의 상상력을 표상화시킨 곳을 찾지를 못한다. 그 수많은 해와 달과 별이 단순한 장식효과만을 의도하지도 않았으며, 자신들이 관찰한 천문학적 질서와도 긴밀히 연결하였다.

고구려의 하늘과 천문의 상상력이 가장 잘 표상된 벽화로, 후기 벽화인 집안오회분 4호묘와 5호묘를 꼽을 수 있다. 그 동안 이 무덤의 벽화 구조가 한눈에 조망되는 자료로 재현되지 않아 알기 어려웠었는데, 필자는 『고구려 별자리와 신화』(2008)를 쓰면서 4호묘와 5호묘의 우주조감도를 개발하여 제시하였다.¹³ 이 두 무덤의 벽화 내용은 서로 유사할 뿐만 아니라 인접한 통구사신총과도 흡사하여 세 무덤이 모두 6세기 전반 거의 동시기에 제작된 것으로 추정된다. 무덤 명칭을 지을 때 이같은 점이 간과되어 통구사신총이라 별도로 불리지만, 실상은 세 무덤이 ㄱ자 형태로 인접하여 배치되어 있어 함께 묶어서 다루어야 한다.(그림 7)



도 7 집안 우산하 무덤배치도 (김일권, 2008)

집안 5호묘의 조감도에서 읽히는 상상력 구조는 다음처럼 크게 세 가지 관점이 추출된다.¹⁴ 청룡, 백호, 주작, 현무의 사방위 神獸가 지상 벽면의 중심 주제로 하강한 것을 긍정하여 제외하면, 하늘 천정부에는 첫째, 천문질서의 우주, 둘째 천상풍류의 우주, 셋째, 문명신화의 우주가 파노라마로 복합화되어 있다.(표 3)

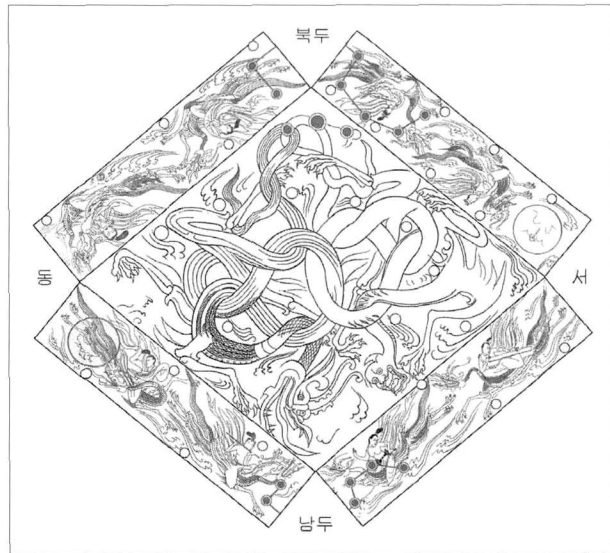
¹³ 집안 5호묘의 우주조감도는 필자가 사계절출판사, 『한국생활사박물관』(3권 고구려생활관, 2001, 1)의 「고구려의 하늘 세계」부분을 작업할 때 처음 개발하였던 것이나, 편집부 이름으로 이 책이 유통된 관계로 필자의 저작권을 알리기가 어려웠는데, 이번 『고구려 별자리와 신화』에 재수록함으로써 이 문제를 바로 강조하게 되었다.

¹⁴ 김일권, 『고구려 별자리와 신화』(2008), 〈집안오회분 5호묘의 우주조감도〉, p. 154-155.

표 3 집안오회분 5호묘의 우주조감도

		북	동	남	서	중앙
1. 천문질서의 우주	오방천문	북두칠성	해	남두육성	달	북극삼성
	五神圖	현무	청룡	쌍주작	백호	용호도
2. 천상풍류의 우주	8인의 奏樂飛仙	빨나팔부는 선인, 배소를 부는 선인	하늘춤추는 선인, 횡저부는 선인	요고치는 선인, 사현금 쳐는 선인	노래하는왕관 쓴 천왕, 완함 켜는 선인	
3. 문명신화의 우주	8인의 文明神	복희 日神과 여와 月神	불의 燧神과 벼이삭 農神	製輪神과 冶匠神	면류관 쓴 천왕과 기린을 탄 선인	

첫째 층위인 천문질서의 우주는 천정석의 바로 아래이자 고임부 최상단 판석의 네 장에 묘사된 것으로, 생과 사를 주관하는 두 별자리인 南斗六星과 北斗七星을 각기 남쪽과 북쪽에 호응하는 구조로 배치하였고, 동서쪽에는 삼족오의 태양원반과 두꺼비의 달원반으로 대응시켰다. 여기에다 무덤의 꼭대기 천정석에 중앙의 방위별자리인 北極三星을 안치하여, 전체적으로 일월남북두와 북극성의 오방위 천문우주를 기획하였다.(그림 8)



도 8 집안 5호묘 별자리 (김일권, 2008)

둘째 층위로 일월남북두와 동일한 고임 상단부 4면에 구현한 천상풍류의 우주는 모두 용을 타고서 주악을 펼치는 8인의 기악선인이 주연으로 참여하고 있다. (1)서쪽에 왕관을 쓰고 노래하는 하늘임금이 8인의 풍류선인 중 리더로 보인다. 이 천왕이 남쪽을 향하고 있으니 그 뒤쪽으로 거슬러 가면, (2)북두칠성을 가로질러 완함을 켜는 선녀가 뒤따르며, (3)그 뒤로 빨나팔부는 선인이 따르고, (4)그 뒤로 排簫를 부는 선인이 따른다. (5)그 다음 태양원반이 있는 동쪽에 하늘춤사위를 펼치는 춤추는 선인이 보이고, (6)그 우측에 대금류인 횡저를 부는 선인이 따른다. (7)그 다음 남두육성 별자리를 타고 요고치는 선인이 따르며, (8)그 뒤로 사현금 쳐는 선인이 따른다. 용이

향한 머리 방향을 보면 뱀의 머리 방향을 가지며, 남북축을 중심으로 두 패로 나뉘었다가, 남쪽의 남두육성에서 서로 만난다. 음악과 가무가 어우러진 천상의 협주 협연을 연출한 것이다.

셋째 층위인 문명신화의 우주는 삼각고임 하단부의 8장 판석에 구현되어 있다. 8장 중 하나씩 건너뛰면 4장의 판석은 등을 구부려 상단 고임부 모서리를 떠받치는 力龍들이다. 나머지 4장에 2명씩 각기의 문명신들이 인류의 문명을 일으킨 신화를 표상하도록 묘사하였다. 앞서 풍류선인 중 리더격인 왕관쓴 하늘임금과 동일한 서북면에 (1)이번에는 면류관을 쓰고 화염부채를 쥐고 용



도 9 집안 오회분 5호묘 우주조감도 (김일권, 2008)

을 탄 천왕이 리더격으로 앞서 달리고 있다. (2)이 뒤로 긴장을 들고 기린을 탄 선인이 따른다. 그 다음 동북면에는 (3)달을 머리로 받친 여와 月神와 (4)해를 받친 복희 日神이 천지의 광명을 비추며, 그 다음 동남면에는 (5)불씨를 들고 춤추는 선인과 (6)벼이삭을 든 소머리의 농사신이 자리하여, 불의 발명과 농사의 근본을 표상한다. 마지막 서남면에 (7)바퀴를 만드는 제륜신과 (8)나무둥치에서 갈돌을 마름질하는 대장장이신(야장신)은 인류문명의 비약적 발전을 가져온 철기문명을 표상한다. 전체적으로 면류관을 쓴 천왕이 이들 8인의 문명신을 이끄는 구조여서, 인류의 문명생활을 인간사회에 안착시킨 문명의 리더로 표상된다.(표 4, 그림 9)

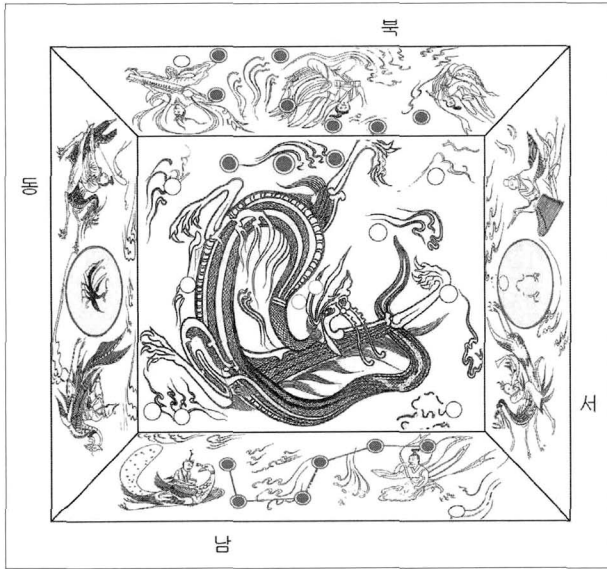
표 4 집안오회분 5호묘의 벽화구성과 배치도

	북동			동남			남서			서북			
천정석	북극3성(북)			용호도									
삼각고입 2단	북두칠성(북)			삼족오 일상(동)			남두육성(남)		두꺼비 월상(서)				
	뿔나팔 부는 승룡선인	소를 부는 승룡선인		하늘 춤추는 승룡선인	황저부는 승룡선인		요고치는 승룡선인	사현금 켜는 승룡선인	왕관 쓰고 노래하는 하늘입금	완합켜는 승룡선인			
2단 밑면	얽힌 교룡			얽힌 교룡			얽힌 교룡			얽힌 교룡			
삼각고입 1단	천정 받치는 용	여와 월신	복희 일신	천정 받치는 용	불의신	소머리 농신	천정 받치는 용	제륜신	마름질 신	천정 받치는 용	면류관 을 쓴 천왕	긴장에 기린을 탄 선인	천정받 치는용
1단 밑면	연화문			연화문			연화문			연화문			
평행 고입부	얽힌 연속 용무늬			얽힌 연속 용무늬			얽힌 연속 용무늬			얽힌 연속 용무늬			
사방 벽면부	현무			청룡			주작			백호			

이렇게 천문과 풍류와 문명의 세 가지 다른 우주가 다층화되고 다원화되어 대칭과 조화의 천공미학을 구가하고 있다. 고구려인이 가졌던 하늘의 상상력이 참으로 역동적이면서 화려하고 치밀하며 서사적 구조를 지닌 것임을 잘 알게 한다.

다음에는 이와 거의 유사한 집안오회분 4호묘의 우주조감도를 통하여 고구려인의 상상력 구조를 다시 한번 살펴보자.¹⁵ 첫째, 천문질서의 우주는 5호묘와 동일하게 일월남북두와 북극삼성을 五宿圖 방위별자리로 묘사하였으며, 사방벽면에 사신도에다 중앙 천정석의 황룡을 합친 五

15 김일권, 『고구려 별자리와 신화』(2008), <집안오회분 4호묘의 다차원적 우주>, p. 140-153.



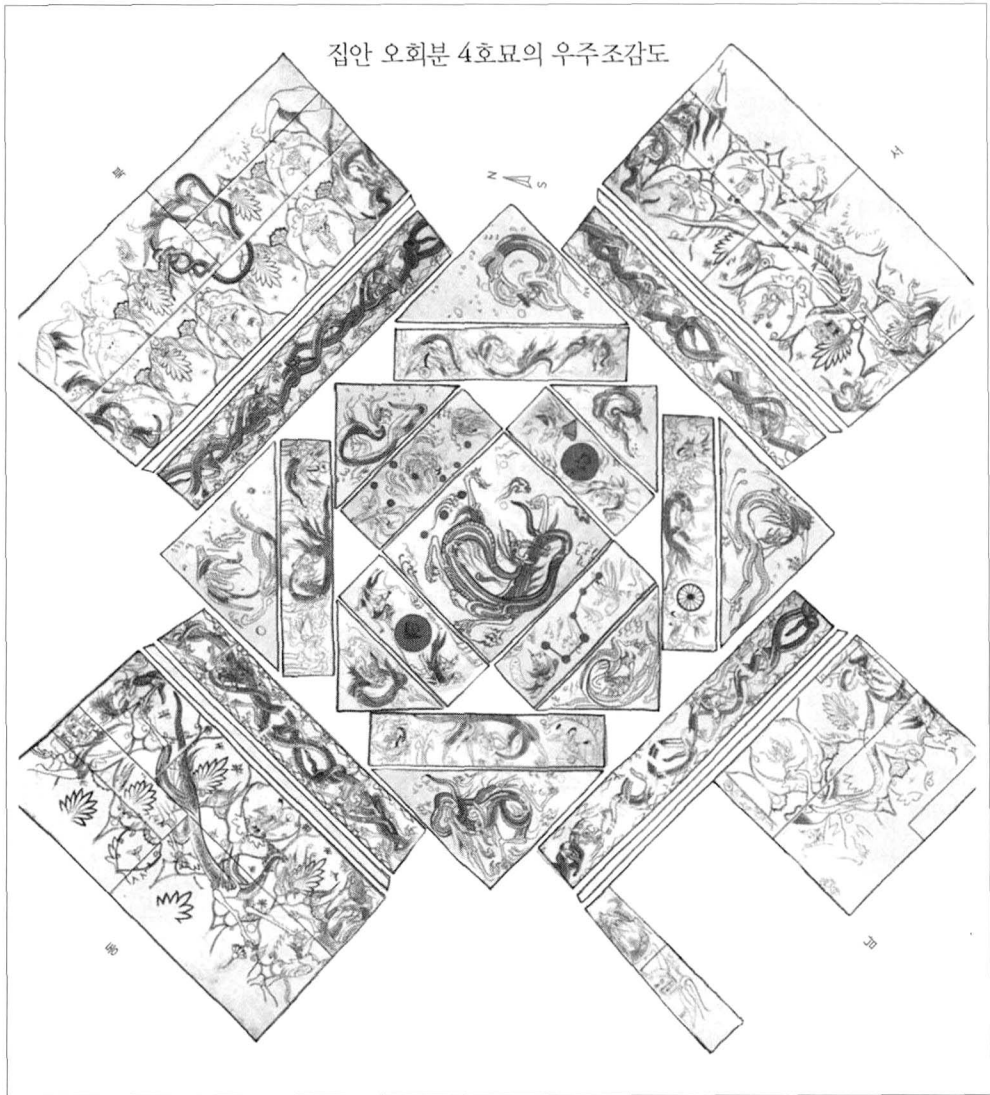
도 10 집안 4호묘 별자리 (김일권, 2008)

神圖의 방위 신수를 안치하였다. 용호도가 황룡도로 바뀐 것만 차이난다. 오행신수 사상에는 중앙도를 상징하는 황룡이 부합하며, 통구사신총과 강서대묘에도 황룡도가 나타나므로 5호묘의 용호도가 변형에 속한다.(그림 10)

둘째, 천상풍류의 우주는 5호묘보다 1명이 더 많은 9인조로 되어있다. 상단 고임부 서쪽면에 아무런 악기도 없이 그저 학을 타고 유유히 남쪽을 응시하는 선인이 리더로 보이며, 달을 사이

에 둔 그 맞은편에서 굽은 모양의 빨나팔을 부는 乘龍仙人이 함께 하였다. 남쪽면에는 남두육성을 사이에 두고 좌측에 푸른 공작을 타고 體鳴악기류인 동근 마라카스(maracas)를 흔드는 선인과 우측에 무릎꿇고 두 손으로 길고 동근 몸체의 奚琴類를 연주하는 선인이 자리하였다. 그 다음 태양원반이 있는 동쪽면의 좌측에는 오른손에 幡을 들고 왼손으로 排簫를 부는 승룡선인이 있고, 우측에는 두 손으로 대금류의 횡저(橫笛)를 부는 승룡선인이 함께 하였다. 마지막 북쪽면에는 북두칠성의 일곱 별 사이로 세 명의 주악선인이 합주하고 있는데, 가운데는 허리에 요고를 치는 선인, 좌측에는 왼손에 막대기 모양의 채를 쥐고 오른손에 받쳐든 동근 정주(속이 빈 타악기)를 치려는 자세의 선인, 우측에는 왼다리를 펴고 오른무릎에 사현금을 올려 연주하는 선인이 자리하였다.(그림 10)

셋째 층위인 문명신화의 우주는 북쪽 모서리에 복희와 여와의 해신과 달신이 각기 태양과 달을 양손으로 머리에 떠받치면서 마주보고 있으며, 동쪽 모서리에 牛頭人身의 農神과 오른손에 불씨를 든 燧神이 마주하며, 남쪽 모서리에 왼손으로 집게를 잡고 오른손으로 쇠망치를 내려치는 대장장이 冶鐵神과 수레바퀴를 다듬질하는 製輪神이 작업에 몰두하고 있다. 마지막 서쪽 모서리에는 나무동치 위에 올린 갈돌을 두손으로 마름질하는 冶匠神이 있고, 건너편에는 장생하는 선인의 징표인 긴 귀(長耳)와 뾰족한 머리 장식에 갈라진 羽衣를 입은 선인이 용을 탄 채 특별한 일을 하지는 않고 멀리 바라보는 자세인 것으로 보아, 여기 문명신들을 총감독하여 인류문명을 이끄는



도 11 집안 오회분 4호묘 우주조감도 (김일권, 2008)

하늘 천왕으로 해석된다. 통구사신총에는 두루마리에 글씨를 쓰는 書寫의 神이 더 보인다.

이와같이 고구려 벽화에는 하늘의 임금이 내려와 일월로 광명을 밝히고 농사와 불씨로 생업을 일으키고, 수레와 야철로 생산도구를 발전시키는 문명의 파노라마가 대칭과 질서의 천공미학 속에 잘 펼쳐져 있다.(표 6, 그림 11)

지금까지 한국인의 하늘과 천문에 대한 상상력 문제를 고구려 벽화 중심으로 재구성하였다.

표 5 집안오회본 4호묘의 우주조감도

		북	동	남	서	중앙
1. 천문집서의 우주	오방천문	북두칠성	해	남두육성	달	북극삼성
	五神圖	현무	청룡	주작	백호	황룡
2. 천상풍류의 우주	9인의 奏樂飛仙	정주치는 선인, 요고치는 선인, 현금켜는 선인	배소 부는 선인, 황저 부는 선인	마라카스든 선인, 해금류 부는 선인	뿔나팔 부는 선인	학을 탄 선인
3. 문명신화의 우주	8인의 文明神	북희 日神과 여와 月神	소머리 農神과 불의 燧神	製輪神과 冶鐵神	冶匠神과 長耳의 天王	

표 6 집안오회본 4호묘의 벽화 구성과 배치도

	북			동			남			서		
천정석	북극3성(북)			황룡도								
삼각고임 2단	정주 치는 선인	북두7성 /요고치는 선인	사현금 선인	깃발에 소를 부는 乘龍仙人	삼죽오 일상	황저부는 乘鳳仙人	청공작 타고 마라카스 든 선인	남두6성	해금류 켜는 선인	뿔나팔 부는 乘龍仙人	두꺼비 월상	학을 탄 乘鶴仙人
2단 밀면 3각부	교룡 장식			교룡 장식			교룡 장식			교룡 장식		
삼각고임 1단	북서 고임		북동 고임			남동 고임			남서 고임		북서 고임	
	여와 月神		북희 日神	牛頭 農神	불의 燧神			冶鐵神	製輪神	冶匠神	乘龍 天王	
1단 밀면 3각부	교룡 장식			교룡 장식			교룡 장식			교룡 장식		
평행 고임부	엷힌 연속 용무늬			엷힌 연속 용무늬			엷힌 연속 용무늬			엷힌 연속 용무늬		
사방 벽면부	현무			청룡			주작			백호		

이 외에도 한국미술사에는 시대를 따라 하늘의 상상력이 다양하게 표상되었는데, 고려시대의 천문표상과 관련하여서는 고려 작품으로 전하는 熾盛光佛畫 장르가 있다.¹⁶ 고려 傳本 「熾盛光如來往臨圖」(14C)라 불리는 이 치성광불화는 북극성여래인 치성광불이 하늘에서 牛車를 타고 九曜와

16 고려 치성광불화의 도상분석과 그 천문학적 의미, 도불교섭적 사상 문제에 대해서는 김일권, 「불교의 북극성 신앙과 그 역사적 전개 :백제의 北辰妙見과 고려의 熾盛光佛 신앙을 중심으로」(『불교연구』 18집, 동국대 한국불교연구원, 2002. 3) 및 동, 「고려 치성광불화의 도상 분석과 도불교섭적 천문사상 연구 :고려전본 「熾盛光如來往臨圖」(14C)와 선조 2년작 「熾盛光佛난星降臨圖」(1569)를 중심으로」(『천태불교학연구』 4집, 천태불교문화연구원, 2003. 6)로 나누어 발표하였고, 이를 엮어 동, 『우리 역사의 하늘과 별자리』(고즈윈, 2008. 8)로 출간하였다.



도 12 선조 2년작 「熾盛光佛諸星降臨圖」(1569)의 수정 모사도: 기존에 잘못 판독된 18곳의 글자를 필자가 교정하여 바로 잡은 모사도이다. (김일권, 2008)

二十八宿 星衆을 거느리고 하강하는 구조를 가진다. 구요 주변부에 北斗九星과 南斗六星, 三台六星 권속을 포진시켜 도교적인 성수 신앙을 흡수하였다. 각 별자리 성중이 모두 보살상의 인물신 형태를 취하였고, 28수 별자리 성중에는 각각을 상징하는 동물상까지 그려 끝없이 확산되는 상징연합의 관점을 읽게 한다. 그런데 서역에서 들어온 황도12궁 별자리는 물항아리, 물고기 등 물형으로만 표상하고 보살상으로는 전하지 않아 그 결합의 정도가 다소 느슨한 것임을 보여주었다. 이 고려 치성광불천문도 속의 72 도상은 고려 의종 6년(1152) 6월에 왕이 壽昌宮 明仁殿에서 祈禱醮禮로 지낸 72星神의 숫자와 동일하여, (醮七十二星於明仁殿. 『고려사』 세가 17권) 고려 도교의 醮星 대상을 시각적으로도 내용적으로도 명확하게 잘 드러낸다.

선조 2년작 「熾盛光佛諸星降臨圖」(1569)에서 보이는 바와 같이, (그림 12) 이런 치성광불화 양식이 16세기까지 지속 전승되었다가, 양란을 거치는 동안 천문성수의 표상에 변동을 일으켜 17세기 이래 조선 후기에는 북두칠성을 성중의 중심으로 삼는 새로운 칠성탱화 양식의 유행으로 변모된 것으로 파악되었다. 이에 고려와 조선 전기까지는 하늘의 행성인 九曜 중심의 천문 상상력을 펼치다가, 양란 후가 되면서 기복적인 칠성신앙 중심의 천문표상이 대중들을 사로잡아 드디어는 사찰 내의 주요 전각으로 포섭되는 문화변동으로 드러난 것으로 이해되었다. 조선 후기의 칠성각은 고려 구요당의 후신 성격이라 할 수 있는 것이었다.

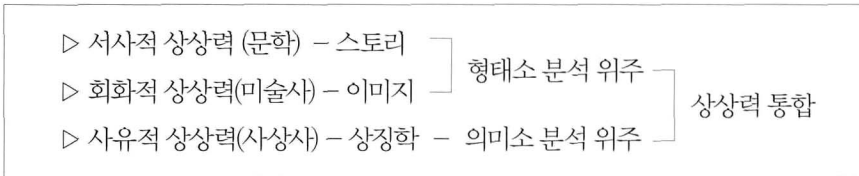
이와같이 천문의 표상은 시대적 변동에 따라 다양한 상상력으로 드러나는 것이며, 결국은 당시 사람들이 하늘을 인식하는 주된 안목에 따라 쉽없이 문화화되고 변형되는 상상력의 실재라 할 것이다.

IV. 미술사의 상상력 연구와 사상사적 통섭의 당위성

상상력은 이미지로 표상된다. 이미지의 일차적 의미가 그림처럼 무언가 미술로 표현된 것을 말하지만, 전근대시대 역사 유물로 전하는 미술작품이 대부분 기록화이거나 종교적 표현물인 점을 고려할 때, 어떤 정보적 가치 또는 사유적 의도가 이미지에 담기기 마련이다. 바로 이러한 이미지의 이차적 가치와 의도를 읽어내는 작업이 활성화될 때, 이미지의 표상에 대한 상상력 연구는 인문학이 추구하는 성찰적 인간학으로 전화될 것이다.

인문학에서 이미지의 표상을 다루는 분과는 크게 세 전통으로 대별할 수 있다. 첫째는 한국인의 신화와 설화, 무가 등 문헌 내지 구술 채록을 대상으로 삼는 문학의 서사적 상상력을 꼽을 수 있고,¹⁷ 둘째는 벽화나 서화, 불화 등 표현된 그림을 대상으로 하는 미술사의 회화적 상상력이

있으며, 셋째는 인간의 사유나 세계관 또는 종교적 사변과 관련한 사상의 사유적 상상력¹⁸ 으로 갈라 볼 수 있다.¹⁹ 표상의 양면 구조인 記標와 記意 중 앞의 둘이 형태소 분석을 위주로 한다면 마지막은 의미소 분석을 강조한다.



예술을 위한 예술 자체가 모색된 르네상스적 근대 작품 이전에는 대개 인간 내부에서 인간을 이해하기 보다 인간의 외부 또는 인간과 연결된 관계에서 인간학을 추구하였다. 특히 하늘 혹은 자연과 인간의 합일 관점에 주력을 한 우리 역사의 인문학 전통에서는 이러한 관계의 상상력 문제가 주된 흐름을 가진다. 이에 회화적 상상력과 서사적 상상력은 다시금 사유적 상상력으로 환원되는 구조를 보인다고 할 수 있다. 바로 이런 지점에서 미술사적 표상 연구를 사상의 사유적 상상력 구조로 환원시키는 학적 노력이 중요해진다. 불교미술사가 우리 회화사에 지니는 비중이 매우 높고, 조선조 유자들의 서화 작품에서 유교적 세계관이 농후하고, 동아시아적 사유에서 도교미술사 연구의 비중이 높은 점을 고려할 때, 유불도의 종교사상과 미술사의 긴밀한 구조를 드러내는 일은 우리 역사의 사유적 상상력을 제고하는 일이 되며, 미술사학에 주어진 학적 역할이기도 하다. 이에 미술사 연구가 사상사 연구와 통섭하는 당위성이 요청되는 것이다.

17 양선규, 「문학적 상상력의 신화적 구조」(『문학과 언어』 제6집, 문학과 언어연구회, 1985), pp. 123-139 ; 오세정, 「한국신화의 원형적 상상력의 구조」(『한민족어문학』 제49집, 한민족어문학회, 2006), pp. 231-262 ; 김지선, 「동아시아 상상력의 조건과 토대」(『인문학연구』 40집, 계명대 인문과학연구소, 2007), pp. 59-85 등 참조

18 유호진, 「조선중기 도화시와 생태학적 상상력」(『동양한문학연구』 제25집, 2007), pp. 251-280 ; 장춘석, 「돈황변문의 불교적 상상력 연구」(『중국어문학논집』 제42호, 중국어문학연구회, 2007), pp. 355-372 ; 원영호, 「천인합일 경지에 대한 탈현대적 해석」(『강원인문논총』 제17집, 강원대 인문과학연구소, 2007), pp. 163-181 ; 한태호, 「불교적 상상력과 Gilbert Durand의 상상력 비교」(『동서비교문화저널』 제6호, 한국동서비교문화학회, 2002), pp. 183-210 등 참조

19 물리나 자연현상의 원리를 이미지로 표현하는 과학적 상상력은 르네상스 이후 근대 자연 과학이 등장하면서부터 시작되며, 주지하듯이 이 전통은 유럽의 인문학과 자연학에서 활성화된 것이다. 우리 역사에서 이런 흐름을 찾기는 아직 어렵다 생각되기에, 여기에서는 사유적 상상력 속에서 접근한다. 과학적 상상력이 17세기 과학혁명 이래의 과학사를 어떻게 이끌고 왔는가를 잘 정리한 홍성욱, 「상상력의 과학, 과학의 상상력」(『독일학연구』 18호, 서울대 독일어문학연구원, 2009), pp. 249-280 참조.

그래서 우리는 사유와 표상의 상관구조에 대한 적절한 방법론적 도구(methodological tool)를 닦을 필요성이 커진다. 전통시대 사상사에서 개발한 상관성 분석도구로 體用論과 文質論, 本末論, 眞俗論, 理氣論, 道器論 등을 꼽을 수 있다. 體用論은 존재하는 현상 일체를 假現된 幻(maya)으로 인식하고 존재의 實相을 보아야 한다는 측면에서 無明의 현실인 用的 세계가 眞如의 본체로 轉化되어야 한다는 불교적 세계관에 기초한 관점이며, 이것은 시대적 혼란상 속에서 불변하는 玄을 추구한 위진현학에서 존재의 근원인 玄을 현상의 배후로 관계짓는 重玄사상을 발전시키는 과정에서 크게 주목되기 시작하였다.²⁰ 위진남북조시대가 불교와 도교가 왕성하게 서로의 사유를 소통시키던 格義佛敎시대였듯이, 체용론은 불교적 眞俗不二論과 맞물려 도교의 형이상학을 발달시키는 주요 도구가 되었고, 나아가서는 송대 理學에까지 영향을 주어 萬有하고 遍在하는 궁극의 理가 만물에 각기 달리 품수되었다는 理一分殊사상에 따른 理氣論을 엮어내었다.²¹ 여기서 氣는 理의 외현일 뿐 그 자체가 목적이 되거나 본질이 되지는 못한다는 리 중심의 합목적적 사유를 배태시켰다.

文質論은 선진유가에서부터 사용되었고 주자에 의해 널리 운용된 관점인데, 화려한 文飾보다 투박한 바탕(質)을 중시한다거나, 문은 습득하는 것이고 질은 함양한다고 하는 것처럼 현실로 표상된 문의 바탕에는 이법적인 본질이 있다는 가치론으로 활용되었고, 질이 문보다 지나치면 비루하고 문이 질보다 지나치면 사치스럽다고 하여 문질의 균형을 추구하는 문예관으로도 발달하였다.²² 이것은 문은 末이며 질은 本이라는 本末論과도 상통하며, 성리학자들이 정통과 말단을 끝없이 갈라내어 도학적 정통론을 현창하고, 修己와 經世, 安民에서도 本體와 末用이라는 상하적 분별론을 내세운 논법과도 다르지 않다.²³ 『易傳』에서 비롯된 道는 불변의 본질이며 器는 가변적인 도구에 불과하다는 道器論은 근대화과정에서 東道西器 내지 中體西用처럼 본말론과 마찬가지로 가치론으로 활용되는 도구였다.²⁴ 이 때 器는 技藝적인 문예를 수단으로 보고 그 너머에

20 김일권, 「대승기신론 생멸문의 체용불이론」(『보조사상』 13집, 보조사상연구원, 2000); 김용수, 「왕필 체용론에 대한 몇가지 논변」(『도교문화연구』 17집, 2002); 강진석, 「복송 유가의 체용론 연구」(『중국연구』 28권, 한국외대 중국연구소, 2001)

21 남상호, 「중국철학의 본체론」(『동서철학연구』 41호, 한국동서철학회, 2006)

22 이규일, 「위진시기 文質論과 文風의 전환」(『동양학』 33집, 단국대 동양학연구소, 2003)

23 이상익, 「도학과 경세론의 본말론적 구조」(『한국철학논집』 4집, 한국철학사연구회, 1995)

24 안외순, 「서학 수용에 따른 조선실학사상의 전개양상」(『동방학』 5집, 한서대 동양고전연구소, 1999); 이상익, 「한말 문명론에 있어서 도와 기의 문제」(『철학』 58집, 한국철학회, 1999); 최윤수, 「동도서기론의 재해석」(『동양철학』 20집, 한국동양철학회, 2003)

드러내야 할 본질의 도가 있다는 동양적 미학의 근거로 작용하였다. 이는 예술 자체를 위한 르네상스의 근대적 미학과는 구별되는 지점이기도 하다.

전체적으로 볼 때, 체용론이 특이한 지점을 가지는데, 본말, 문질, 도기, 이기 등이 모두 본질적 절대를 긍정하고 이것으로의 회복을 지향하는 논변이라면, 체용은 기능적 관점이 강하여 본체가 반드시 추구되어야 할 절대로 상징되지는 않으며 상황이나 주체에 따라 용이 체가 되는 형질전환이 가능하고 역설이 허용되는 도구이다.²⁵

미술로 표현된 이미지 연구도 이러한 상관 도구과의 통합적 접근을 도모한다면, 회화적 상상력이 사유적 상상력과 더욱 쉽게 소통될 수 있을 것이라 믿는다. 전근대 회화자료들이 대개 자기 시대의 종교적 상상력을 표상화시킨 것이라는 측면에서 불교의 진속론이라든가 종교현상학의 성속론이 가지는 역할도 환기된다. 현대종교학의 엘리아데가 종교현상의 해석학 기제로 제시한 聖俗論은 聖(the sacred)와 俗(the profane)의 변증법적 합일을 강조한 것인데, 성과 속을 상대화하기보다 속의 현장 속에서 聖化되는 관계를 모색하는 도구이다.²⁶ 이것은 불교가 眞俗을 분리하지 않고 끝없이 不二의 관계로 파악하는 것과 유사한 논변이다. 물론 둘다 종교현상의 발생론적 계기를 성스러움에 둔 것이긴 하지만, 속의 세계를 긍정하는 관점에 치중한다는 점에서 전근대 미술사 연구에 일정한 방법론적 기여가 기대된다.

미술사로 표현된 자료에는 한국의 역사를 살이간 보편적 사람들의 생각과 인식이 표상되어 있을 것이며, 문헌학에서는 찾기 어려운 그들이 추구하였던 상상력의 실재가 다채롭고 생동하게 담겨 있을 것이다. 이는 미술사의 표상적 상상력 연구가 가져다 줄 인문학적 기여라 할 것이다.

V. 결론

지금까지 고구려 벽화에 보이는 선의 상상력과 하늘의 상상력 문제에 대해 살펴보고, 인문학적 상상력의 연구에 미술사가 가지는 학적 역할을 검토하였다. 표상의 연구에 서사적 상상력

²⁵ 김일권, 「대승기신론의 불이론과 체용론 연구(1)」(『구산논집』 2집, 구산장학회, 1998)

²⁶ 정진홍, 「멀치아 엘리아데 연구」(『철학과 현상학 연구』 2호, 한국현상학회, 1986); 정진홍, 「성의 구조와 양태:엘리아데 연구를 위한 서론」(『기독교사상』 18집 6호, 대한기독교서회, 1974); 이은봉, 「엘리아데의 상징론」(『종교학연구』 1집, 서울대종교학연구회, 1978); 송태현·진형준, 「미르치아 엘리아데: 상상력의 종교학적 깊이」(『철학연구』 제98집, 대한철학회, 2006), p. 171-186; 조관용, 「상징과 신화의 해석을 통한 예술의 이해:엘리아데의 창조적해석학을 중심으로」(『미학 예술학연구』 8호, 한국미학예술학회, 1998)

과 회화적 상상력, 사유적 상상력의 세 가지 갈래를 제시하였고, 이것이 한국인의 사유와 상상력 연구로 심화되기 위해서는 미술사가 사상사 연구와 좀더 긴밀히 통섭될 필요성을 역설하였다.

역사의 시대마다 같지 않은 사상사 지점이 발생하는 문제를 고려할 필요가 있는 것인데, 예컨대, 고구려 벽화에서 도불의 교섭과 선불의 교섭은 중점적 관심(central concern)이 같지가 않다. 불교사상에서 대승사상과 선불교의 중점적 관심이 역시 같지 않다. 대승은 진여와 중생의 두 축간에 팽팽한 긴장을 일으키는 상구보리와 하화중생의 양가성을 추구한 반면에, 선불교는 구경각의 체현과 여기에 이르는 수행의 실천이라는 自利적 가치에 더 큰 비중을 두었다. 선불의 교섭이 초월과 탈속의 지점을 공유하는 기제에 강하다면, 도불교섭은 신앙과 실천의 의례 실현에 쫓겨 없이 상호참조하는 경향성이 강하다. 동일한 하늘의 상상력 문제라 하더라도 유교의 하늘은 인간 내면의 심성적 합일과 국가의례에 의한 제의적 합일에 더 주안점을 두는 반면에, 도교의 하늘은 醮星祭와 같이 天象의 존재들이 기원의 대상이 되며 인간과 신들이 함께 영원한 삶을 누리는 신인의 합일을 추구한다. 한당유교가 마나(mana)적 자연과의 교감을 긍정하고 지향하였다면, 송명의 성리학은 자연을 물화하고 탈색하여 이성적 합리로의 교감을 긍정한다. 신라의 사천왕상이나 십이지상에 담긴 천문사상과 고려 동경에 구현된 코스몰로지는 앞서 본 고구려의 천문벽화, 고려의 치성광불화, 조선의 칠성탱화와는 또다른 하늘의 질서에 대한 상상력의 실재이다.

이처럼 많은 사상사 세론들이 모두 미술사 자료에 담겨 있다고 본다. 사유는 표상으로 드러나고 표상은 사유와 채용의 관계에 놓인다. 문질의 균형과 도기의 표리처럼, 표현이 없는 사유는 모호하고 사유 없는 표상은 공허한 것이다. 한국인의 사유와 상상력 구조를 드러내는 작업에서 표상적 이미지를 직접 다루는 미술사 연구의 역할이 큰 이유가 여기에 있다. 미술사연구는 역사적 한국인의 상상력을 들여다보는 주요한 통로인 것이다.

*주제어(keyword) _ 고구려 고분벽화(Koguryo tomb murals), 한국적 상상력(Korean imagination), 飛仙의 상상력(Images of flying immortals), 하늘의 상상력(Heavenly or celestial imagination), 집안 4호묘·5호묘 우주조감도(Images of the universe in Ji'an Tombs No. 4 and No. 5), 천상풍류(Heavenly music), 문명신화의 우주(Myths of civilization)

▣ 투고일 2010년 9월 10일 | 심사개시일 2010년 9월 12일 | 심사완료일 2010년 10월 25일 ▣

참고문헌

- 김일권, 『고구려 별자리와 신화』(사계절, 2008.12)
_____, 『동양천문사상, 하늘의 역사』(예문서원, 2007)
_____, 『우리 역사의 하늘과 별자리』(고즈윈, 2008.8)
김학주 역, 『장자』(을유문화사, 1983)
북애자 저, 『규원사화』(신학균 역, 명지대 출판부, 1975)
전호태, 『고구려 고분벽화 연구』(사계절, 2000)
정재서, 『도교와 문학 그리고 상상력』(푸른숲, 2000)
_____, 『불사의 신화와 사상』(민음사, 1994)
- 강진석, 「복숭 유가의 체용론 연구」(『중국연구』 28권, 한국외대 중국연구소, 2001)
김성환, 「黃老道 연구: 사상의 기원과 사조의 계보」(『도교문화연구』 제27집, 한국도교문화학회, 2007.11)
김용수, 「왕필 체용론에 대한 몇가지 논변」(『도교문화연구』 17집, 2002)
김일권, 「고구려 고분벽화의 내세관 변천에 대한 논의」(『역사와현실』 37호, 한국역사연구회, 2000.9)
_____, 「고구려 고분벽화의 도교와 유교적 신화 도상 분석」(『동북아역사논총』 제25호, 동북아역사재단, 2009.9)
_____, 「고구려 초기벽화시대의 신화와 昇仙적 도교사상」(『역사민속학』 18호, 한국역사민속학회, 2004.6)
_____, 「고려 치성광불화의 도상 분석과 도불교섭적 천문사상 연구: 고려전본 『熾盛光如來往臨圖』(14C)와 선조 2년작 『熾盛光佛諸星降臨圖』(1569)를 중심으로」(『천태불교학연구』 4집, 천태불교문화연구원, 2003.6)
_____, 「대승기신론 생멸문의 체용불이론」(『보조사상』 13집, 보조사상연구원, 2000)
_____, 「대승기신론의 불이론과 체용론 연구(1)」(『구산논집』 2집, 구산장학회, 1998)
_____, 「불교의 북극성 신앙과 그 역사적 전개: 백제의 北辰妙覓과 고려의 熾盛光佛 신앙을 중심으로」(『불교연구』 18집, 동국대 한국불교연구원, 2002.3)
_____, 「진한대 方士의 성격과 方仙道 및 黃老學의 관계 고찰」(『동국사학』 44호, 동국사학회, 2008.6)
_____, 「한무제의 太一祭天和 黃老宇宙論」(『중국사연구』 32집, 중국사학회, 2004.10)
김지선, 「동아시아 상상력의 조건과 토대」(『인문학연구』 40집, 계명대 인문과학연구소, 2007)
남상호, 「중국철학의 본체론」(『동서철학연구』 41호, 한국동서철학회, 2006)
송태현·진형준, 「미르치아 엘리아데: 상상력의 종교학적 깊이」(『철학연구』 제98집, 대한철학회, 2006)

- 안외순, 「서학 수용에 따른 조선실학사상의 전개양상」(『동방학』 5집, 한서대 동양고전연구소, 1999)
- 양선규, 「문학적 상상력의 신화적 구조」(『문학과 언어』 제6집, 문학과 언어연구회, 1985)
- 오세정, 「한국신화의 원형적 상상력의 구조」(『한민족어문학』 제49집, 한민족어문학회, 2006)
- 원영호, 「천인합일 경지에 대한 탈현대적 해석」(『강원인문논총』 제17집, 강원대 인문과학연구소, 2007)
- 유호진, 「조선중기 도화시와 생태학적 상상력」(『동양한문학연구』 제25집, 2007)
- 이규일, 「위진시기 文質論과 文風의 전환」(『동양학』 33집, 단국대 동양학연구소, 2003)
- 이상익, 「도화와 경세론의 본말론적 구조」(『한국철학논집』 4집, 한국철학사연구회, 1995)
- _____, 「한말 문명론에 있어서 도와 기의 문제」(『철학』 58집, 한국철학회, 1999)
- 이은봉, 「엘리아데의 상징론」(『종교학연구』 1집, 서울대종교학연구회, 1978)
- 장춘석, 「돈황변문의 불교적 상상력 연구」(『중국어문학논집』 제42호, 중국어문학연구회, 2007)
- 정진홍, 「멀치아 엘리아데 연구」(『철학과 현상학 연구』 2호, 한국현상학회, 1986)
- _____, 「성의 구조와 양태: 엘리아데 연구를 위한 서론」(『기독교사상』 18집 6호, 대한기독교서회, 1974)
- 조관용, 「상징과 신화의 해석을 통한 예술의 이해:엘리아데의 창조적 해석학을 중심으로」(『미학예술학연구』 8호, 한국미학예술학회, 1998)
- 최윤수, 「동도서기론의 재해석」(『동양철학』 20집, 한국동양철학회, 2003)
- 한태호, 「불교적 상상력과 Gilbert Durand의 상상력 비교」(『동서비교문화저널』 제6호, 한국동서비교문화학회, 2002)
- 홍성욱, 「상상력의 과학, 과학의 상상력」(『독일학연구』 18호, 서울대 독일어문화권연구소, 2009)

국문초록

이 논문은 한국사 속에 보이는 미술사 자료가 한국인의 인문학적 상상력 연구에 어떻게 기여할 수 있는가 하는 문제를 다룬 글이다. 한국적 상상력은 우리 문화의 특질을 규명하는 주요한 관점이다. 역사적 한국인이 향유하고 전개하였던 상상력과 그 속에 투영된 사유의 고찰을 복합적으로 수행할 필요성을 필자 나름의 문제의식으로 역설하였다.

상상력이 스토리와 이미지를 바탕으로 삼고서 어떤 상징적 지향성을 표상하는 구조라고 할 때, 인문학 장르로 보면, 스토리는 서사적 상상력(문학)으로, 이미지는 회화적 상상력(미술사)으로 표상되며, 이들은 형태소 위주의 분석을 요구한다. 이 표상 속에 담겨있는 상징학적 의미소를 분석하는 방법론은 거기에서 사유적 상상력(사상사)을 이끌어 복합화시키는 것이다. 역사적 한국인의 사유 기반에는 유교와 도교, 불교 등 종교적 세계관 전통이 크게 자리하고 있으며, 특히 하늘 혹은 자연과 인간의 합일 관점을 줄곧 지향한 사상사적 흐름을 지닌다. 이러한 상관적 사유에 대한 천작 등이 미술사의 상상력 해석에 융합되기를 요청하였으며, 그 상상력 연합의 적절한 예시로 한국 고대인의 자료로 비추어 보았다.

4~7세기 고구려 고분벽화 속에 표상된 飛仙의 상상력 관점을 덕흥리무덤, 춤무덤, 강서대묘 등을 통하여 제출하였다. 도교 기반의 仙에 대한 상상력이 고구려 벽화에 지속적이고 중심된 주제로 표상되었는데, 천장 벽화부에서 깃발과 같은 각종 지물을 든 선인들이 별자리가 빛나는 천공 속에서 仙境의 이상향을 구현하려 하였고, 각종 신이한 신화적 동식물들이 천공의 선세를 장식하였고, 각종 악기를 연주하는 飛仙들이 和樂의 세계를 장엄하는 등, 고구려인들은 천공의 선세를 이상 세계로 표상하고 있었다. 주제로 말하자면 飛仙과 天空과 神話와 天文이 서로 상징연합되는 상상력으로 참여하고 있는 것이다.

이를 다시 하늘과 천문의 상상력 관점으로 재구성할 때, 집안오회분 4호묘, 5호묘에서 잘 표상된 것처럼, 해와 달, 북두와 남두 및 북극삼성이라는 5방위 천문요소로서 질서정연하고 대칭적인 천문질서의 우주를 기획하였고, 그 속에서 8인 또는 9인의 비선들이 각종 악기를 연주하면서 천상풍류의 우주를 연출하였고, 여기에 다시 제륜신이라든가 불의 신, 비이삭의 신과 같은 각종 문명신들의 스토리를 배치하여 문명 신화의 우주를 담아내었다. 이처럼 천문과 풍류와 문명의 세 가지 우주가 다층화되고 다원화되어 대칭과 조화의 천공미학을 구가한 것에서 고구려인 나아가 한국 고대인이 추구하였던 비선과 하늘의 상상력 실재를 여실히 볼 수 있는 것이다. 이러한 상상력의 실재를 재구성하기 위해, 나는 각 도상에 담긴 도상사와 사상사적 접근을 도모하였고, 각 벽화의 우주조감도를 입체적으로 구현하여 제시하였다. 앞으로 학계간 연

구가 더욱 활성화되어, 한국사에 표상되었던 많은 미술사 자료를 발굴하고 분석하여, 한국인의 상상력 실재를 더욱 구체화시키고, 시대 흐름에 따라 다양한 의미와 구조를 드러내는 일이 우리에게 주어진 주요인 문학적 과제이자 성찰적 요청이라 할 것이다.

Abstract

**The Representation of Flying Immortals and the Heavenly
Imagination in Koguryo Tomb Murals**
How Art History Can Help Reveal the Humanistic Imagination of Korea

Kim Il-gwon*

This paper is concerned with the question of how artworks from the past constituting subjects of art history research can contribute to research on the humanistic imagination of Korean people. Is there something we could call Korean imagination? If so, what is Korean imagination like? These are important questions having to do with the understanding of the characteristics of Korean culture. I try to pay special attention, in this paper, to the importance of investigating the imagination that Korean people possessed and deployed over the course of their history. It is important to couple this investigation with the analysis of ideas and thought processes reflected in such imagination.

If one defines imagination as a cognitive structure with a symbolic intent, based on a story or image, in humanities, stories involve the narrative imagination(literature), while images engage the visual imagination(art history). Works of both of these genres, meanwhile, require morphological analysis. The process of analysis consists, on the one hand, of analyzing sememes containing symbolical meaning, and, on the other, extending this semantic analysis by combining it with ideational imagination(history of ideas). Religious world views deriving from Confucianism, Taoism, and Buddhism occupy an important place in the mental universe of Korean people throughout their history. In particular, the view in which the heaven, nature, and humans converge with each other or share the same essences has been a constant undercurrent. I argue how this tradition of relational thinking, if reflected in the interpretation of imagination in the field of art history,

* Professor of Folklore at the Academy of Korean Studies

could enrich both the process and outcome of interpretation, and discuss ancient Korean art to give concrete examples where visual imagination meets with narrative or ideational imagination.

To examine the imaginary trajectory of flying immortals appearing in Goryeo tomb murals from the 4 th to 7 th century, I have turned to mural paintings in the Deokheung-ri Tomb, the Dance Tomb, and the Gangseo Tombs. The Taoist imagination related to immortals constituted a lasting source of subject matters in Koguryo tomb murals. In ceiling murals, for example, immortals holding various objects like flags are featured to depict the utopian world where they are believed to inhabit under a sky spangled by stars. Mythical and fabulous beasts and plants also adorn the ceiling depicting the sky, graced with flying immortals playing various musical instruments. For Koguryo people, the sky was, in other words, represented an idealized world that was also the abode of immortals. In sum, through these flying immortals and the celestial vault, the image taps into myths and the observed astronomical phenomena form an eclectic whole made of various imaginary sources.

Seen from the perspective of astronomical imagination, as demonstrated in murals of Ohoe Tombs No. 4 and No. 5 of Ji'an, the universe depicted by Koguryo people was a symmetric and orderly one, with celestial bodies in five cardinal directions, namely, the sun, moon, Great Bear, Milk Dipper, and the Three Polar Stars neatly placed in their respective positions. Such a well-engineered universe is also an animated one, with eight to nine immortals shown performing their music instruments. Myths of civilization embroider the images as well, with deities concerning the origins of civilization such as the god of wheels, the god of fire, and the god of rice featured. Such a layered universe, exhibiting three different dimensions - astronomical, lyrical universes, and universe as a place of civilization, rendered with symmetry and harmony, clearly shows how Koguryo people's and, by extension, ancient Korean people's imagination, in which flying immortals occupied a central place, turned itself toward the heavens. In order to understand the imagination manifested in these Koguryo murals against their historical background, I have examined them from the perspective of the history of iconography and history of ideas. Meanwhile, I present three-dimensional versions of the images of the universe in each of the murals discussed. As more cross-disciplinary research is conducted in the future between art history and other fields in humanities, and more historical artworks are discovered and analyzed, the particular style of imagination proper to Korean people could be given a more concrete shape. Revealing the significance and structure of imaginary trends in different periods of Korean history is, to my mind, an important task not just for art historians, but for researchers in humanities at large.

김홍남(이화여자대학교 교수)

발표자는 발표논문에서 우리 문화의 특질을 규명하기 위해서 한국적 상상력의 구조 연구가 중요하고, 그러한 상상력 구조를 표상적 이미지로 드러내는 미술의 연구 즉 미술사 연구의 역할을 강조한다. 그리고 나아가 미술사 연구에는 사상사 연구와의 긴밀한 통섭적 방법론이 필요하다고 역설하였다. 이러한 결론은 발표자의 오랜, 심층적 고구려벽화연구과정에서 얻은 것이다. 이론의 여지가 없는 주장이고 결론이라고 본다. 그리고 발표자의 묘실벽화조감도와 배치도표들은 미술사학자들에게도 귀감이 될 만큼 뛰어나다. 단 고구려벽화에서 “한국적인” 상상력 구조를 도출해내기 위해서는 이들 벽화의 “한국적인” 특질을 도상과 양식에서 찾아야만 한다는 점을 간과하는 듯한 인상을 받게된다. 미술사학은 도상사적, 양식사적 비교분석이 필요불가결하며, 그러한 연구는 원형의 발견, 영향관계의 고찰, 재해석과 변형의 범위와 그 배경, 그리고 조형의 독창성의 규명까지의 과정을 포함하고 있다. 그러한 객관적인 연구를 토대로 해야만 고구려벽화 속에 나타나는 “한국적인” 상상력의 “한국적” 표상을 말할 수 있다고 믿는다. 아래에서 이러한 점들을 짚어 보고자 한다.

1. 발표자는 고구려벽화연구에서 제시한 도상의 문헌적 근거로 중국의 진한위진시대의 문헌자료를 열거하면서 그 시대의 분묘사당미술의 상관관계는 전혀 언급을 하지않는 것에 대해 설명해 주기를 바란다.

하늘의 상상력에 대해 논하면서, 하늘을 유교의 하늘과 도교의 하늘로 나누고, 유교적 측면에서는 중국 한당유교와 송명성리학의 자연관, 도교적 측면에서는 진한위진시기의 黃老學의 方仙道, 유향(BC79-AD8)의 『열선전』, 갈홍(283-343)의 『포박자』를 대표로 하는 신선도교의 신선사상을 연관지우고, 또 그위에 인도로부터 東傳된 불교의 유행에서 비롯된 도불교섭 등을 열거한다. 그리고 이러한 사유와 사상이 고구려의 천문벽화와 신라 사천왕상과 십이지상에 담긴 천문사상과 코스몰로지의 배경이 되었다고 설명하고 있다. 그리고 비선은 (기존 연구에서 飛天이라 부르는 공양도) 위진대 신선도교의 신선사상 측면에서 해석되어야 한다는 입장을 강조한다. 구체적인 한 예는 다음과 같은 문장이다.

“덕흥리 벽화 전체에, 특히 羽化登仙은 산해경적인 猩猩之象, 고구려 벽화에 묘사된 백운은 비상하는 선인의 乘仙이며 승선 장면을 『장자』 「천지편」에 묘사된 선인 고구려인들이 비선의 이상향을 벽화로 표상하던 문화배경에는 이렇게 한위대 신선도교의 상상력이 직접적으로 작동하였던 것이다.”

그렇다면, 그러한 제 사상에 바탕한 중국분묘미술의 실체를 먼저 파악해야만 한국고대미술에서 어떻게 “한국적인” 상상력이 구현되었는가를 가늠할 수 있을 것이다. 중국분묘미술연구는 중국, 일본, 한국, 구미학자들에 의해 현재까지 많이 진행되어왔다. 몇가지만 열거하면 다음과 같다.

중국은 중국화상석전집편찬위원회, 『중국화상석전집』, 총8권(북경, 2000), 王建中의 『한대화상석 통론』(중국고고물통론 시리즈, 북경 2001), 일본은 교토대학인문학연구소 출간, 『한대의 문물』(1962), 土居淑子の 『중국고대의 화상석』(경도, 1986), 구미의 경우는 Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*(Standford 1989), Michele Pirazzoli-t'Serestevens, *The Han Dynasty*(Rizzoli, New York 1982); Stephen Little, *Taoism and the Arts of China*(The Art Institute of Chicago 2000); 한국은 대학의 석·박사 논문이 다수 있다.

2. 발표자는 한국인의 문화적 상상력측면을 논하는 장에서는 『삼국유사』에 처음 전하는 檀君神話와 이를 더욱 드라마틱한 서사 구조로 확장시킨, 아직도 진위의 논쟁이 남아있는 『규원사화』(1675)에서 나오는, 〈肇判記〉(조판기), 〈太始記〉, 〈檀君記〉를 논하고 있다. 그러나 가장 한국적인 상상력을 담고 있는 이 단군 신화와 고구려벽화와는 연관지우고 있지 않다.

단군신화와 도상연구를 처음으로 접목한 김재원박사의 단군신화연구 이후 그러한 한국적 상상력의 조형적 구조를 탐구하는 노력이 이어지고 있지 않은 점이 안타깝다. 그리고 중국이 동북공정의 일환으로 단군신화까지 흡수하려고 하는 이 시점에 단군신화의 연구는 더욱 중요하다고 본다. 중국은 현재 동북아 지역 여러 민족의 전래 곰토텐신화는 중국인들의 공동조상으로 추앙받고 있는 황제(黃帝)집단에서 기원했으며 단군신화의 뿌리도 황제집단의 곰토텐이라는 주장을 제기하고 있다. 역설적으로 그들이 제기하는 관점에 주의를 기울이고 그 속에서 어떤 실마리를 찾을 수 있지 않을까하는 생각도 든다. 북한의 단군평양설의 실체를 파악하는 것도 중요하겠다.

3. 끝으로, 발표자가 고구려벽화에 나타나는 仙人이 원래는 “先秦시대 문화강국이었던 제나라 지방에서 동해의 신비경을 배경으로 배태된 고대 동아시아적 신화 인간”이라고 밝히고 있지만, 중국학계에서는 그 배태지를 사천성과 협서성남부지역으로 좁히고, 그 발현시기를 2-3세기로 보는 것이 정설이 되어있다는 점을 지적한다.

토론에 대한 답변

김일권(한국학중앙연구원 대학원 문화예술학부 교수)

먼저 귀한 시간을 내어 발표문을 애정어린 시선으로 읽고 코멘트하여 주심에 감사드립니다. 미술사가 도상과 양식 연구를 과학적 분석법으로 간주하여 중시하는 전통은 충분히 존중할 측면이다. 다만 본 발표문에서는 한국인의 상상력 구조 연구에 초점을 두어 거기에서 사상사적 접근의 필요성을 역설하고자 하였다. 사실 고구려 벽화 연구에서 중국의 벽화와 비교연구하는 일은 매우 중요하고 기초적인 작업이다. 그렇지만 문화의 교류에는 수용자의 안목에 따라 가감 변동되는 교섭의 과정이 개입되며, 이 측면을 드러내는 일 또한 우리 문화의 특질 연구에 중요한 작업이 된다.

문제는 미술사 자료의 해석에서 양태적 도상 분석에서 나아가 그 이미지가 표상하고 있는 상상력과 사유적 측면의 내적 특성을 어떻게 설명하고 드러낼 것인가 하는 사상사적 관점의 개발 문제에 직면하게 된다. 이를 위해서 텍스트화되어 전승되는 經史子集의 역사 문헌에 대한 이해도를 높이고 각 시대의 사상사 흐름을 심화시킬 필요가 있다고 보는 것이다. 이는 환언하면 철학과 종교학, 역사학과 문화학 등 사상사적 관점의 제고를 요청한다. 이 관점이 한국 미술사학의 인문학적 성찰을 이변 학술대회의 대주제로 내세운 것에 대한 필자의 관심사였다. 그렇지만 이를 완성된 논문 형식으로 발표하는 과정에서 고구려 벽화의 선과 하늘의 상상력 실재 문제로 좁히게 되었고, 그러다 보니 그 관심사에 대한 더욱 다양한 논의를 잘 개진하지 못한 한계가 있게 되었다. 추후에도 계속 고심하려 한다.

토론질 의한 점들에 대해 답변하자면, 첫째, 고구려 벽화 도상의 문헌적 전거로 진한위진대 문헌자료는 열거하면서 그 시대의 분묘사당미술과의 상관관계는 언급하지 않은 점을 지적하였다. 당연히 고구려 벽화는 화상전석을 포함하여 한당시대 벽화문화와 깊은 상관성을 지니고 있으며, 특히 요서, 하북 등 인접 지역과의 문화교류도 주목되는 바이다. 본고는 이미 필자가 기존에 화상전석, 벽화 논저 등 이들 자료와 비교 연구한 여러 논문이 있으며, 여기서는 그 바탕 위에 한국인의 상상력 구조를 말하려 하였던 까닭에, 또한 분량 문제 등으로 개별 도상의 비교학적 서술을 부연하지는 않았다. 문화는 교류될 때 활성화되는 것은 자명하기에 교섭이 배제된 분리적 특질은 없다고 해도 과언이 아니다. 단지 양식적으로 유사하다 하여 영향 관계를 밝히는 측면보다 여기서는 그 받아들여진 표상을 갖고 사유하였던 한국 고대인의 상상력 측면에 더욱 주목하였다.

둘째, 단군신화를 가장 한국적인 상상력이 담긴 자료로 파악하고서 이를 고구려 벽화에 연관짓지 않

은 문제를 제기하였다. 그러면서 최근 중국이 동북공정 일환으로 단군신화마저 흡수하려는 시도를 우려하고 이에 대한 대응 노력이 미진한 점을 개탄하였다. 필자 역시 동북아역사재단에 근무하였던 경험이 있어 충분히 공감하고 있는 문제의식이다.

여기에는 상상력의 보편성과 특수성이라는 문화보편주의와 상대주의에 대한 논점이 개입되어 있다고 보인다. 우선 가장 한국적이라는 관점의 인식에서 좀더 보편성을 고려할 필요가 있다 생각한다. 단군신화에 등장하는 풍백, 우사, 운사 등은 이미 중국 고대의 문화사에 빈번히 등장하는 개념이고, 또 하늘-지상-인간으로 연결하는 3단 구조는 천지인을 하나로 인식하는 중국 선진시대의 삼재사상과 유사한 면모이다. 이런 유사성에도 불구하고 단군신화가 한국인의 상상력 구성에 끼친 영향은 매우 광범위하다. 필자의 생각으로는, 우리 학계가 동아시아 문화의 보편성 확립과 제고에 크게 심혈을 기울이지 않았던 만큼 이 문제에 대해 더욱 깊이 천착하여 재구성하는 작업이 필요하다고 생각하며, 또한 중국문화지형의 해체와 재구성을 적절히 해낼 수 있는 역량의 제고가 요청되며, 그런 기반 위에 우리 문화사의 보편성과 상대성 문제를 균형있는 시각으로 재구성할 수 있을 것이라 여긴다.

셋째, 중국학계에서 선사상의 배태지를 사천성과 섬서성으로 좁히고 그 발현시기를 2-3세기로 보는 것이 정설이라는 지적은 중국의 교단도교의 성립 문제를 잘못 말한 것이다. 선사상은 기원전 3-2세기 무렵 산동의 연제지역에서 활발하게 배태되었고, 진한시대를 지나면서 방선도란 형태로 중국 고대의 주요 사상 기반으로 확장되었으며, 2-3세기 교단도교 성립이후 4-5세기 무렵 위진대에는 갈홍의 포박자와 같이 위진 신선도교로 크게 정립되었던 흐름을 지낸다. 고구려 벽화의 선문화는 이런 동시대적 사상변동과 긴밀히 교섭하였던 흐름이라 이해된다.

아무쪼록 토론에 지적된 바를 더욱 고심하면서 보완하여 더욱 발전된 학문으로 거듭날 수 있기를 노력하고자 하며, 다시 한번 감사의 말로 매듭짓는다.