

# 고려 고분벽화 십이지 도상의 재해석

## 성석\*

- I. 머리말
- II. 고려시대 人身獸冠形 십이지 도상의 연원
- III. 수락암동 고분벽화 십이지 도상의 배치와 회화양식
- IV. 공민왕릉 벽화 십이지 도상의 의미 변화
- V. 맺음말

## I. 머리말

고구려 멸망 이후 고분벽화는 한반도 내에서 그 수가 급감하여 거의 찾아볼 수 없게 되었지만, 통일신라기를 지나 고려시대에 이르러서는 왕족을 비롯한 최상위 계층의 墓制로 채택되면서 개성 지역을 중심으로 극소수의 고분벽화가 다시 그려지게 되었다. 현재 고구려 벽화고분이 120여기 이상 존재하는 것으로 확인되는데, 이에 비해 고려시대의 벽화고분은 도판이나 보고서 등을 통해 벽화 주제가 확인된 것이 열다섯 기뿐이며 그 중에서도 사진이나 모사도를 통해 시각적으로 벽화가 확인 가능한 것은 여덟 기에 불과하다.<sup>1</sup>

\* 서울시청

<sup>1</sup> 고려 고분벽화의 현황과 벽화의 주제에 관해서는 한정희, 「고려 및 조선 초기 고분벽화와 중국 벽화와의 관련성 연구」, 『美術史學研究』 246·247 (2005), pp. 193-194의 표를 참고.

고려 고분벽화는 중심 주제가 점차 사신도로 일원화되었던 고구려 고분벽화의 흐름을 그대로 이어받지는 않았고, 太祖 顯陵(943)의 벽화에서 볼 수 있듯이 사신도 등의 전통적 도상을 유지하면서도 樹木類 도상을 혼합하여 그려내는 등 변화를 꾀했다.<sup>2</sup> 형태와 구성 면에서 동시대 중국의 고분벽화와 비교해도 독창적이기에 그 연원을 찾기는 쉽지 않지만, 당 말기 花鳥畫의 유행을 이어받은 五代 王處直墓(924) 벽화나 遼 寶山村墓 벽화에 대나무 등의 수목류 도상이 표현되어 있어 이러한 예들과 연관 있는 것으로 추정된다.<sup>3</sup> 고분벽화 속 등장하는 도상의 신경향은 이후에도 꾸준히 발생하는데, 특히 동물 관을 쓴 인물의 모습인 人身獸冠形 십이지 도상이 고려 후기 고분벽화에 갑작스레 등장하여 이후 고분벽화의 중심 주제로 발돋움한 점은 주목할 만한 특징이다.<sup>4</sup> 고려 초기부터 왕릉의 병풍석에도 통일신라 능묘조각의 전통에 따라 십이지 도상이 새겨졌지만, 이는 사람의 몸에 동물의 머리를 한 人身獸首形으로 고분벽화에 표현된 인신수관형 십이지 도상과는 그 형태가 다르다. 선행 연구에서는 그 양식적 이질성을 간과하고 두 도상 모두가 유사한 전통의 산물이라 여기거나 혹은 고려 장의미술 내에서 일어난 형태적인 변화로 해석하기도 하였다.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> 太祖 顯陵(943)은 이민족의 침입으로 여러 차례 梓宮을 옮겼다가 忠烈王 2년(1276)에 다시 안장하였다는 기록이 있어 벽화가 수정되었을 것으로 보기도 한다. 이상준, 「개성 고려 왕릉의 현황과 성격」, 『고려 왕릉·고분 문화와 세 계문화유산적 가치』(강화고려역사재단, 2014), p. 41.

<sup>3</sup> 한정희, 앞의 논문, pp. 180-184; 박은화, 「五代·遼·北宋代 古墳壁畫의 花鳥畫 考察」, 『中國史研究』 91 (2014), pp. 80-90.

<sup>4</sup> 고려 고분벽화의 십이지 도상에 관련한 연구는 다음과 같다. 김일권, 「고구려의 천문 문화와 그 역사적 계승: 고려시대의 능묘천문도와 벽화무덤을 중심으로」, 『고구려발해연구』 23 (2006), pp. 61-109; 성석, 「고려와 조선 초기 고분벽화에 보이는 십이지 도상 연구」(홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2016); 안휘준, 「고려의 고분벽화」, 『한국 고분벽화 연구』(사회평론, 2013), pp. 235-262; 이혜진, 「고려 고분벽화의 십이지상 복식 고찰」(서울대학교 대학원 석사학위논문, 2004); 지민경, 「10-14세기 동북아 벽화고분 예술의 전개와 고려 벽화고분의 의의」, 『미술사 연구』 25 (2011), pp. 67-107. 지민경의 박사학위논문 중 Chapter 4에서 이와 동일한 내용을 다루고 있다. Minkyung Ji, "Commoditizing tombs: Materialism in the funerary art of middle imperial China and Korea"(Ph. D. dissertation, University of Pennsylvania, 2014), pp. 213-278; 정병모, 「恭愍王陵의 壁畫에 대한 考察」, 『강좌미술사』 17 (2001), pp. 77-96; 한정희, 앞의 논문, pp. 169-199.

<sup>5</sup> 강우방은 십이지 동물이 통일신라시대에 인격화되면서 神將像의 모습을 이루게 되었고 고려시대에 이르러 온전히 인간화를 이루었는데 다만 십이지가 관에 축소되어 잔존하게 되었다고 설명하였다. 안휘준은 唐의 영향을 받아 통일신라시대부터 왕릉의 호석에 표현되었던 십이지신상이 고려 고분벽화에서도 이어진 것으로 판단하면서, 벽화에 나타나는 사신과 십이지 도상의 결합을 고구려 후기 고분벽화의 전통과 통일신라시대 십이지신상의 전통이 결합된 한국적인 것으로 보았다. 이러한 논점들은 고려 고분벽화에 드러나는 동시대 외래 장의미술의 영향을 간과한 측면이 있다. 강우방, 「新羅十二支像의 分析과 解釋」, 『佛敎美術』 1 (1973), pp. 64-65; 안휘준, 「수락암동 벽화고분·공민왕릉·거창 둔마리 벽화고분의 벽화」, 앞의 책, pp. 255-256.

이에 본 논고에서는 고려시대 고분벽화 속 십이지 도상의 연원과 그 전개 양상을 밝히고, 벽화별로 십이지 도상을 분석하여 기존의 연구에서 보이는 오류를 바로잡고 몇 가지 새로운 정보와 견해를 제시하려 한다. 우선 인신수관형 십이지 도상이 고려 장의미술에 등장한 당시의 시대적 상황을 짚어보며 외래미술의 유입 양상을 조망해보고, 인신수관형 십이지 도상이 등장한 최초의 사례인 허재 석관을 토대로 십이지 도상의 연원을 고찰해보려 한다. 이후 십이지 도상은 매체를 옮겨 고분벽화의 주제로 부상하는데, 고려 후기의 수락암동 고분벽화와 고려 말기의 공민왕릉 벽화를 차례로 살펴보며 고려 고분벽화 십이지 도상의 흐름을 분석해보도록 하겠다. 수락암동 고분벽화는 십이지 도상이 최초로 표현된 벽화이기도 하지만 고려 고분벽화 중 비견할만한 수준이 없을 정도로 뛰어난 회화적 기법을 보여주고 있어 주목된다. 공민왕릉 벽화의 십이지 도상은 회화 기법이나 양식에서 기존의 십이지 도상이 보여주던 흐름을 벗어나게 되는데, 본 논고에서는 이러한 도상의 변화가 고려 말기의 종교사상적 흐름에 따른 장례문화의 변화 양상과 밀접한 관련이 있는 것으로 보고 이를 조망해보려 한다.

## Ⅱ. 고려시대 人身獸冠形 십이지 도상의 연원

고려의 장의미술에는 이미 통일신라에서 사용되었던 인신수수형 십이지 도상이 계승되어 고려 초기부터 왕릉의 병풍석을 비롯하여 석관, 동경 등에 표현되었다. 장의미술에 십이지 도상을 표현한 이유는 주지하는 바와 같이 십이지가 전통적으로 방위나 시간을 관장하는 신으로 각각의 위치에서 망자를 수호하는 역할을 했기 때문이다.<sup>6</sup> 이를 통해 장의미술 속 십이지의 상징성과 역할에 대한 인식이 고려 사회에도 계승되어 일정 부분 자리 잡고 있었음을 알 수 있다.

이러한 상황에서 고려 중기의 문신 허재(許載, 1062~1144)의 석관에 최초의 인신수관형 십이지 도상이 등장하게 된다. 허재 석관은 선각 기법으로 내부 벽면에 묘지명을 적고 외부 벽면에는 다양한 도상을 표현하였는데, 이 외벽의 하단에 雲文과 사신도를 새기고 그 위에 십이지 도상을 새겨두었다(도 1). 십이지 도상은 문인형의 복장을 하고 있으면서도笏은 들고 있지 않은데, 손

<sup>6</sup> 통일신라시대의 십이지는 불교적 의미가 가미된 신장형의 십이지로 王卽佛사상의 관점에서 본다면 須彌山을 지키며 열반에 든 부처를 호위해준다는 十二獸의 역할을 수행하는 것으로 볼 수 있는데, 이러한 수호적 개념이 고려 왕릉에도 그대로 이식된 것으로 보인다. 통일신라 왕릉 십이지상의 의미와 역할에 관해서는 이근직, 『신라왕릉연구』(학연문화사, 2012), pp. 301-302.



도 1 許載 石棺, 고려 1144년, 37.0×93.0×54.3cm, 국립중앙박물관



도 2 許載 石棺 北壁石의 子像

의 모양이 분명치 않아 지물을 들고 있는 것인지 특정한 手印을 행하고 있는 것인지 알 수 없다. 그러나 십이지의 배경에 표현된 원형의 光背를 고려한다면 이 독특한 손의 모양 역시 불교 관련 도상에서 차용했음이 유력하다(도 2). 그러나 사신도와 함께 이루는 도상의 종합적 구성은 고려 시대 동경에 표현된 것과 유사한 도교적 법식으로, 불교식 화장 문화를 반영한 석관 매체에 도교적 도상을 새겨 넣은 일종의 종교융화적 결과물로 해석된다. 이러한 인신수관형 십이지 도상의 갑작스런 등장은 당시 고려의 국제교류 상황과 이에 따른 외래 문화예술의 유입 양상이 복합적으로 작용하였다고 볼 수 있다.

고려는 건국 초기 동북아 정세의 혼란 속에서 외교적 관계 정립을 통해 세력 균형에 힘썼는데, 특히 北宋과는 우호친화적인 인식을 바탕으로 문화적·경제적인 교류관계를 형성하였다. 睿宗(재위 1105~1122)대에 이르러서는 道君皇帝라 자칭했던 북송의 徽宗(재위 1100~1125)과 활발하게 교류하면서 道士 두 명이 고려로 파견되었고, 이에 곧 道觀인 福源宮이 건립되었으며 그 안에서는 도사들에 의해 중국식 도교 법식에 따라 醮祭가 시행되었다.<sup>7</sup> 초제에서는 元始天尊이 도교의 최고신으로 추앙되었으며, 이 최고신을 대신하여 인간 생애에 직접 영향력을 발휘한다는 十二宮·二十八宿 등의 星宿神 부류가 주요 숭배대상이었다. 여기에는 十天干과 十二地支에 의해 생성되는 六十甲子에 각각의 성수신이 있다고 하여 六十位星宿라 불리기도 하는 本命神도 포진하고 있었다.<sup>8</sup> 이에 전통적인 日月星辰의 숭배 개념을 탈피하여 한층 세분화되고 구체화된 중국

7 정재서, 『한국 도교의 기원과 역사』 (이화여자대학교출판부, 2006), pp. 60-61.

8 김철웅, 「高麗中期 道敎의 盛行과 그 性格」, 『史學志』 28 (1995), pp. 106-109.

의 도교신앙 체계가 고려의 교단에 적용되었던 것으로 판단된다.

고려는 군사적으로 위협적 존재였던 遼와도 일정 수준의 관계를 유지하며 조공무역을 중심으로 교류하였는데, 1125년에 요가 멸망하면서 거란인들이 대거 고려로 이주하였고 곧이어 요의 문화가 고려 사회에 유행하게 되었다.<sup>9</sup> 요 초기에 축조된 황제릉을 살펴보면 이미 唐代 지배계층의 묘제를 모방하고 있으며 고분벽화에서도 유사한 도상과 양식을 갖추고 있어 唐代 장의미술의 적극적인 수용이 확인된다. 요는 한족 화가를 요 조정에 불러들였고 이는 요대 고분벽화의 질적인 향상을 가져온 것으로 보이는데, 요대 벽화에 등장하는 人馬圖·織錦回文圖 등을 통해 唐代의 모본이 요에 계승되었음을 알 수 있다.<sup>10</sup> 요의 이러한 특수성 때문에 건국 초기부터 당의 문물 제도에 대해 수용적 태도를 지녔던 고려로서는 실질적으로 송뿐만 아니라 요의 문화에서도 선풍할 만한 요소들을 다수 찾을 수 있었을 것이다.

고려와 요의 장의미술 간 드러나는 영향 관계는 고분벽화보다도 묘지석이나 석관에 표현된 석조미술을 통해 보다 뚜렷이 살펴볼 수 있다. 고려의 묘지석과 석관에는 거란인들의 기술력을 바탕으로 요대 장의미술에서 볼 수 있었던 문양과 도상들이 새겨지기 시작하였는데, 명문만을 새기는 형태로 발달된 북송의 것과는 달리 고려와 요의 묘지석은 장식문양이나 종교적 도상을 명문과 함께 새겨 書·畫가 조합을 이루는 것이 공통된 특징이다. 묘지석에 표현된 도상이나 문양에서도 유사성이 뚜렷하다. 김유규(金惟珪, 1095~1158)의 묘지명에서 볼 수 있는 비천상은 삼국시대부터 볼 수 있었던 전통적인 주제의 도상이지만, 명문과 조화를 이루는 일련의 구성을 살펴보면 요대 朝陽北塔 舍利石函에 새겨진 비천상을 연상시킨다(도 3, 4).<sup>11</sup> 요대 묘지석에는 당초문이 석면 외

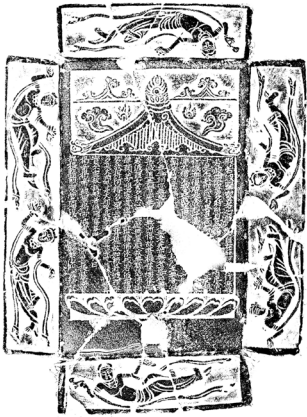


도 3 金惟珪 墓誌銘, 고려 1158년,  
92.4×53.2×5.0cm, 국립중앙박물관

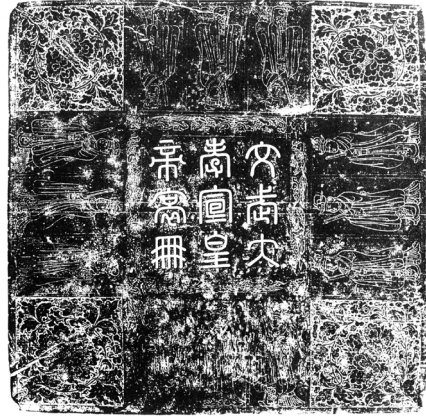
<sup>9</sup> 仁宗代の 기록을 살펴보면 고려사회에서 상하계층을 막론하고 거란의 문화가 유행함에 이를 걱정하는 내용이 있다. 『高麗史』卷16, 世家, 仁宗 7年(1129). “...我太祖之開國也 克慎儉德 惟懷永圖 景行華夏之法 切禁丹狄之俗 今則 上自朝廷 下至庶民 競華靡之風 襲丹狄之俗 往而不返 深可嘆也. 今朕 庶幾率先 以革末俗 其乘輿服御之物 皆去華尚質 咨爾公卿大夫 其體朕意 奉而行之.”

<sup>10</sup> 羅世平, 김원경 역, 「遼代 墓室壁畫의 발굴과 연구」, 『美術史論壇』19 (2004), pp. 121-122.

<sup>11</sup> 조양북탑의 사리공과 석함에 관한 정보는 宋曉珂, 『朝陽遼代画像石刻』(学苑出版社, 2008), pp. 14-23; 김연미, 「요나라 조양북탑(朝陽北塔) 사리공과 진연종 여법존승법(如法尊勝法)의 기원」, 『미술사와 시각문화』10 (2011), pp. 166-219.



도 4 朝陽北塔 地宮 舍利石函 덮개 탁본, 遼 1043년(宋曉珂, 『朝陽近代画像石刻』, p. 21)



도 5 聖宗皇帝 哀冊 덮개 탁본, 遼 1031년(盖之庸, 『内蒙古近代石刻文研究』, 挿圖二十三)

곽부에 하나의 층을 이루며 주요 도상이나 명문을 감싸는 형태로 표현되어 있는데, 이후 제작된 고려의 묘지석에도 동일한 방식으로 당초문을 사용한 사례를 확인할 수 있다.

요대 석관에는 십이지 도상을 직접적으로 표현한 경우가 없지만, 요대의 묘지석에는 唐·五대의 방식을 따라 십이지를 선각으로 새겨 이를 무덤 내부에 매장하였다. 요 聖宗(재위 982~1031)의 哀冊 덮개에 새겨진 십이지 도상은 그 대표적인 예로서 관모 위에 표현된 십이지 동물이나 늘어진 옷자락의 문인형 복식이 허재 석관의 것과 유사함을 알 수 있다(도 5). 이러한 십이지 묘지석은 요 존속 내내 황족 무덤의 능제로 사용되었는데, 이에 고려에서는 요대 묘지석의 십이지를 차용하여 전통적인 수호의 의미를 석관에 부여하면서도 당시 관방도교가 성행했음을 반영하듯 도교적 우주관까지 표현하려 했던 것으로 보인다. 위에서 설명하였듯이 허재 석관의 제작 시점이 요의 석조각 장인들이 고려로 유입되어 활발하게 활동하던 시점임을 상기해보면, 허재 석관에 최초로 등장한 인신수관형 십이지 도상은 요나라 무덤의 묘지석에 인신수관형 십이지 도상을 새겼던 거란인들에게 직접적으로 영향 받아 제작된 것으로 추측된다.

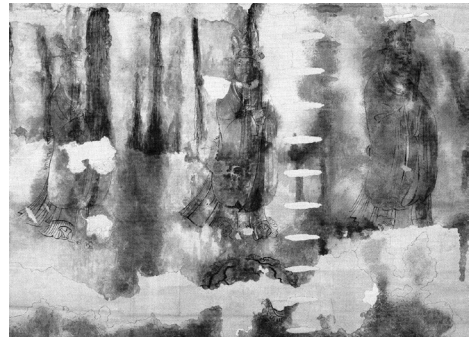
### Ⅲ. 수락암동 고분벽화 십이지 도상의 배치와 회화 양식

개풍 수락암동 고분은 1916년에 현재의 개성특급시 고남리 용수산 서쪽 기슭의 수락암동에서 일본인 고고학자들에 의해 발굴되었다.<sup>12</sup> 석실 내부가 길이 3.66m, 너비 2.95m, 높이 2.3m에

이르는 규모로 조성되었으며 동·서·북의 세 벽면을 돌로 여러 겹 쌓아 올려 회칠하였다. 벽면에는 십이지와 사신도가 그려져 있는데 천장은 박락되어 벽화의 확인이 불가능하다. 대형 석실을 지닌 벽화고분임에도 명문이 적힌 유물이나 관련 문헌이 없어 피장자를 파악할 수 없으며 조성된 정확한 시기도 알 수 없다.<sup>13</sup>

수락암동 고분벽화의 십이지 도상은 문인 복식을 갖춘 인신수관형이며 1.1m 가량의 크기로 북벽에 셋, 동·서벽에 각각 넷씩 도상이 그려져 있다(도 6). 십이지 도상군의 하단에는 靑龍·白虎·玄武가 그려져 있다. 도상이 표현되어 있지 않은 남벽의 입구에는 목제 문틀의 흔적이 남아 있어 이곳에 문을 설치하고 나머지 십이지 도상 하나와 朱雀를 그렸을 것으로 추정된다.<sup>14</sup> 벽화가 아니라도 明宗 智陵(1197)의 경우처럼 벽면에 일정한 간격으로 남아 있는 못 자국을 통해 彩畫 幕을 사용한 것으로 보이는 고분도 있기에 벽면회화의 구현 방식에 관해서는 다양한 추측이 가능하다.<sup>15</sup>

본 벽화의 십이지 도상을 살펴보기 이전에 바로잡아야 할 사항은 인물상별 십이지 동물의 比定이다. 십이지 도상은 생김새를 살펴보면 어떤 동물에 해당하는 십이지인지 직관적으로 파악할 수 있지만, 수락암동 고분벽화의 경우 벽화가 상당 부분 박락된 상태로 발견되어 동물의 생김새가 대부분 확인되지 않아 정확



도 6 水落巖洞 고분벽화 북벽 모사도, 고려 1200년경 추정, 226.0×310.4cm, 국립중앙박물관

<sup>12</sup> 고분의 발굴보고서나 관련 연구를 보면 고분이 위치하는 시·군 단위의 지명을 고분명의 앞에 붙여 소재지를 알리는 것이 보통이며, 이는 남한에서 사적으로 지정된 벽화고분의 명칭을 보아도 마찬가지이다. 현재 개풍군은 개성 특별시에 편입된 상태이기에 고분의 소재지 및 통상적인 명칭에 대해 재고가 불가피한 실정이지만, 남한에서는 교정이 순조로이 이루어지지 않고 있다. 이에 본 논고에서는 이제까지의 연구에서 사용되어 온 기존의 명칭을 제시 하되, 없어진 지명의 반복된 언급은 자제하기로 한다. 근래 개성일대 행정구역 변화에 대한 정보는 『개성일대 문화 유적 연혁자료집』(국립문화재연구소, 2013)을 참고.

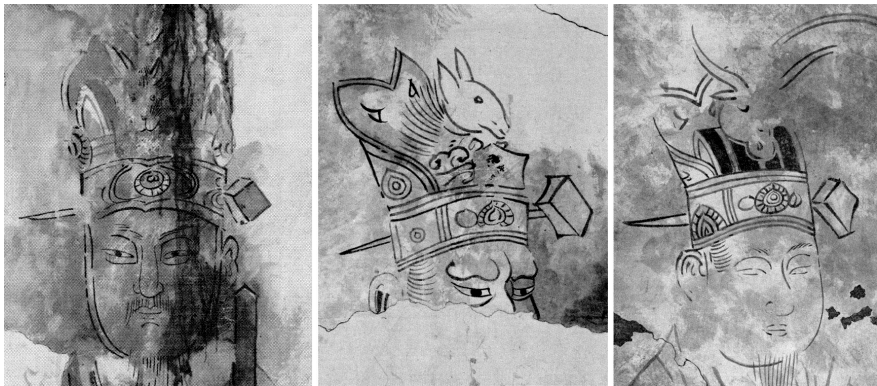
<sup>13</sup> 리창언은 수락암동 벽화고분을 ‘돌시설물이 없는 돌칸흙무덤(석실분)’으로 규정하고 규모가 협소한 판료급의 석실 분과 함께 분류하였다. 그러나 수락암동 고분의 석실 규모는 여타 왕릉 석실과 비교해보아도 큰 차이가 없다. 리창 언, 『고려 유적연구』(사회과학출판사, 2002), pp. 214-215.

<sup>14</sup> 關野貞, 『朝鮮美術史』(朝鮮史學會, 1932), p. 158. 번역본에서는 ‘木製方立’을 ‘목제의 방위’로 번역하였는데 이는 글자를 혼동한 오역으로 판단된다. 方立은 건축용어의 사용례를 살펴보았을 때 문틀(선대; mullion) 정도로 보는 것이 옳다고 판단된다. 심우성 역, 『조선미술사』(동문선, 2003), p. 254.

<sup>15</sup> 김인철, 『고려무덤 발굴보고』(사회과학출판사, 2002), pp. 57-64; 김원용, 『韓國壁畫古墳』(일지사, 1980), p. 145.

한 판단이 어려웠다. 수락암동 고분벽화의 연구자료로는 『朝鮮古蹟圖譜』에 실린 벽화 사진과 모사도가 있으며, 현재 국립중앙박물관에 당시 제작된 모사도가 소장되어 있다. 『조선고적도보』의 도판 설명에서는 수락암동 고분 북벽의 중앙에 표현된 인물을 子神像으로 규정한 바 있다.<sup>16</sup> 지금까지의 수락암동 고분벽화 연구는 대부분 『조선고적도보』의 설명을 주로 참고하였고 인물별 십이지 동물의 비정 역시 이를 따랐으며 지금까지 유효하게 통용되고 있는 실정이다.<sup>17</sup> 『조선고적도보』에서 북벽의 인물상이 子像이라는 판단은 단순히 십이지를 배치하는 전통적인 법칙에 근거한 것으로 보인다. 십이지 개념은 동물로 형상화되기 이전부터 연월일에 이르는 날짜, 시간을 비롯하여 방위까지 12등분하여 각각 부여받았는데, 그 중에서도 정북의 방위는 子에게 할당된 것이었다.<sup>18</sup> 隋·唐·五代·遼에 이르는 다양한 국가들의 장의미술에서 子像은 예외 없이 북쪽 중앙에 위치하였으며, 이것은 십이지 도상의 유형이 변모하는 시대의 흐름 속에서도 변함없이 유지되었다. 통일신라의 왕릉이나 불탑에 표현된 십이지 도상 역시 이러한 규칙을 준수한 바 있다.

그러나 이 북벽 중심 인물상의 관모에 표현된 동물의 형태는 실로 토끼에 가깝다(도 7). 이전의 연구에서는 이 동물상을 언급하며 쥐의 모습이라고 했을 뿐 상세하게 설명한 경우가 없는데, 얼굴 주위에 등성등성 털이 나 있고 전체 얼굴 길이에 비례하는 크고 뾰족한 귀를 지니고 있으며

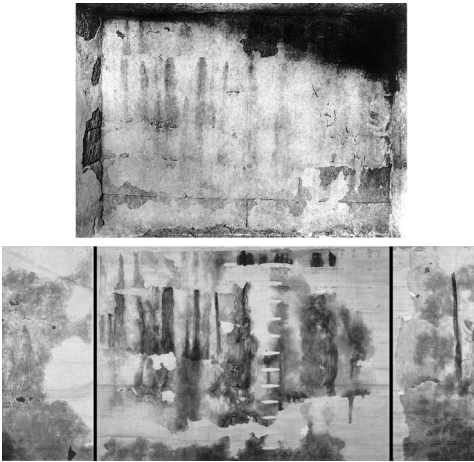


도 7 水落巖洞 고분벽화의 卯像·子像·丑像

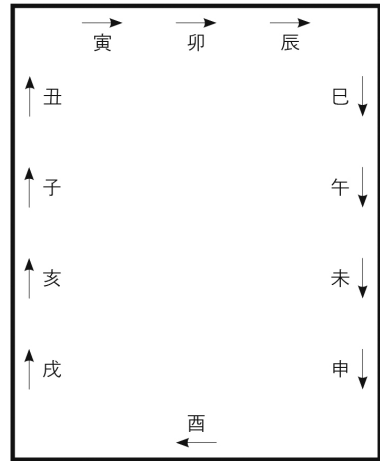
<sup>16</sup> 朝鮮總督府編, 『朝鮮古蹟圖譜』七(朝鮮總督府, 1920), pp. 944-948.

<sup>17</sup> 『韓國美術全集』4(동화출판공사, 1978), p. 149에는 수락암동 벽화에 대한 김원용의 도판해설이 첨부되어 있는데 『조선고적도보』의 설명을 그대로 따르고 있다. 안휘준 역시 북벽 인물의 관모 위쪽에 그려진 동물의 형상을 쥐로 보고 子像이라 확신하였으며, 동벽 인물의 관모에 그려진 동물이 용보다는 소와 비슷하게 표현되어 있다고 언급하면서 辰像이라는 판단에는 변함이 없었다. 안휘준, 앞의 논문, pp. 256-258.

<sup>18</sup> 천진기, 『韓國 四動物의 象徵體系 研究』(중앙대학교 대학원 박사학위논문, 2001), pp. 21-25.



도 8 水落巖洞 고분벽화 북벽 사진(上)과 서벽·북벽·동벽 모사도 연결도(下)의 비교



도 9 바로잡은 수락암동 고분벽화의 십이지 도상 배치도(필자)

인중이 발달한 등근 주둥이를 지니고 있다. 반면, 卯像으로 인식되어 온 인물상의 관모에 표현된 동물은 비교적 귀가 작으며 털 없는 매끄러운 얼굴에 주둥이가 튀어나온 형태여서 오히려 이 동물의 모습이 쥐의 생김새에 가깝다. 이를 바탕으로 하면 子像으로 비정되었던 인물상은 卯像으로, 卯像으로 비정되었던 인물상은 子像으로 볼 수 있다. 子像의 바로 우측에는 소의 생김새와 흡사하지만 辰像으로 여겨왔던 인물상이 위치하는데 이는 당연히 子像의 다음 순서인 丑像으로 비정이 바뀌어야 할 것이다.<sup>19</sup> 『조선고적도보』가 내포한 또 하나의 오류는 동벽과 서벽 도판이 뒤바뀌어 있다는 점이다. 『조선고적도보』에 실려 있는 북벽[奥壁]의 사진을 보면 북벽의 상태뿐만 아니라 동벽[右壁], 서벽[左壁]과 접해 있는 석실의 모서리 부분까지 촬영되어 있어 동벽 좌측단, 서벽 우측단의 박락 상태를 알 수 있다. 이를 바탕으로 북벽 사진 속 동·서벽의 박락 부분과 동·서벽 모사도를 대조해보면 도판의 동·서벽이 바뀌어 있음을 확인할 수 있다(도 8). 동·서 벽면을 바꾸어 올바르게 구성한 십이지 도상의 배치와 순서는 정북향에 子像이 위치하는 전통적 관념에서 탈피하여 정북향에 卯像이 위치하게 된다. 다만 십이지의 순서에 따라 시계방향으로 순환하는 법식은 지켜지고 있음을 알 수 있다(도 9).

<sup>19</sup> 정병모 역시 수락암동 고분벽화를 설명하면서 도상의 형태에 집중하여 북벽의 중심인물을 卯像으로, 동벽 우측의 두 인물을 子像과 丑像으로 판단한 바 있다. 그러나 특별한 부연설명 없이 서벽의 십이지 도상을 차례대로 午·未·申·酉像으로 보고, 표현되지 않은 남벽의 십이지는 巳像으로 추측하고 있어 정해진 순서대로 순환해야 할 십이지 도식이 성립되지 않는 문제점을 드러낸다. 정병모, 앞의 논문, pp. 89-90.

수락암동 고분벽화의 십이지 도상과 허재 석관에 선각으로 표현된 십이지 도상은 복식이나 자세 등에서 일견 유사한 양식을 지닌 인물상으로 보이지만, 벽화의 것이 붓의 필선을 살려 그려낸 점이나 채색을 사용한 점에서 회화적인 기법이 가미되었음은 명백하다. 윤곽선은 가늘고 부드러운 高古遊絲描로 그려져 있으며 채색은 희미하여 전체적으로 볼 때 북송대 李公麟(1049?~1106)의 화풍에 가까운 白描畫의 경향을 드러내고 있다.<sup>20</sup> 주목할 점은 수락암동 고분벽화 십이지 도상이 遼·宋代 고분벽화에 표현된 십이지 도상과 비교하여 살펴보아도 화풍의 차이가 뚜렷하다는 것이다.

북경 石景山區 八寶山에 위치한 韓佚遼墓(995)는 요대 고분벽화에 십이지가 등장한 이른 시기의 예이다. 목조건축물을 재현하기 위해 묘실의 벽면과 천장에 목조 기둥을 그려 넣었고 그 위에 다시 벽화를 그렸다. 벽면에 화조병풍과 시녀도를 비롯하여 생활풍속에 가까운 장면을 묘사했다면, 천장에는 십이지를 비롯하여 학과 雲文을 채워 넣어 현실과는 다른 세계를 묘사하고 있다(도 10).<sup>21</sup> 이 인신수관형 십이지 도상은 소매가 넓은 의복을 착용하고 홀을 쥐 전형적인 문인형 인물상이다. 다만 동세를 느낄 수 없는 정면상으로 그려졌으며, 십이지 도상의 하단에 감실 기단부의 형태와 유사한 받침이 설치되어 있어 주목된다. 이러한 특징들로 미루어보았을 때 한일요



도 10 韓佚遼墓 천장 벽화, 遼 995년(北京市文物工作队, 『遼韓佚墓发掘报告』, 『考古学报』, 圖版二)

묘의 십이지 벽화는 환조 혹은 부조로 제작되어 감실에 배치되었던 십이지 俑이나 십이지 부조상을 재현한 것이며, 더 적은 공력으로 제작하기 위해 벽화로 표현한 것으로 추측된다. 당시 중원지역에서는 장의에 관한 禮俗이 변화하면서 明器의 사용이 축소되고 俑을 부장하는 무덤 역시 감소하였는데, 이러한 시대적 상황과도 맞물린 고분 축소화의 한 경향으로 볼 수 있을 것이다.<sup>22</sup> 그러나 묘실 안에 십이지를 삽입하는 전통은 요

<sup>20</sup> 안휘준, 앞의 논문, pp. 256-259.

<sup>21</sup> 北京市文物工作队, 『遼韓佚墓发掘报告』, 『考古学报』(1984), pp. 361-381; 羅世平, 앞의 논문, pp. 108-109.

<sup>22</sup> 楊泓, 서운경 역, 『中國 俑의 연원과 발전』, 『美術史論壇』26 (2008), p. 137; 당시 요 조정에서도 상장례에 귀중품을 부장하는 일을 금지한 바 있다. 『遼史』卷13, 本紀 第13, 聖宗 四, “…十年(992) 春正月丁酉 禁喪葬禮殺馬 及藏甲冑·金銀·器玩…”

대 내내 잔존하며 지속되었던 것으로 보이며, 이와 관련하여 북경 馬直溫墓(1113)에서 출토된 십이지 木俑은 조각형 십이지 도상의 전래와 지속을 보여주는 주목할 만한 유물이다.<sup>23</sup>

또 다른 예로 宣化 지역에 위치한 한 족계 귀족인 長氏의 가족묘를 들 수 있는데, 흔히 이 무덤군을 宣化遼墓라 한다. 그 중에서도 M2와 M5로 각각 번호명을 매긴 長恭誘墓(1117)와 長世古墓(1116)에는 묘실 천장 중심부부터 차례대로 연꽃,



도 11 宣化遼墓 천장 벽화의 辰像·丑像(左: 長恭誘墓, 右: 長世古墓), 遼 1117년

十二宮, 星宿, 그리고 십이지가 그려져 있다.<sup>24</sup> 선화요묘 벽화의 십이지 도상 역시 인신수관형의 문인이며 한일요묘의 십이지와 비슷한 크기와 위치를 점하고 있지만, 선화요묘의 십이지는 측면상으로 표현되어 있으며 인체비례도 더 사실적으로 보이는 등 양식적 차이가 뚜렷하다(도 11). 그러나 선화요묘 역시 수락암동 고분벽화의 십이지 도상이 드러내는 회화적 풍모에 비하면 세밀함이 떨어진다. 선화요묘 벽화는 동물이 지닌 특징을 살려 관모 속에 섬세하게 그려 넣을 정도로 일정 수준의 회화적 능력을 갖췄음에도 불구하고 대략적으로 관모의 틀만을 나타내는 식으로 간략화하여 표현하였다.<sup>25</sup> 이에 비해 수락암동 고분벽화의 십이지 도상에서는 관모의 후면부인 貫耳가 돌로 갈라져 있는 형태의 梁冠을 뚜렷이 확인할 수 있는데, 관모의 둘레 부분인 冠武의 붙임 장식에서는 관모마다 조금씩 차이를 드러내고 있어 동일 유형의 관모이지만 형태적인 다양성을 지녔음을 사실적으로 보여주고 있다.<sup>26</sup> 이러한 측면에서 선화요묘 벽화의 십이지 도상은 수락암동 고분벽화의 것과 직접적으로 연관된 유형으로 보기는 힘들고, 오히려 선화요묘의 묘지석에 선

<sup>23</sup> 张先得, 『北京市大兴县辽代马直温夫妻合葬墓』, 『文物』(1980), pp. 30-37.

<sup>24</sup> 선화요묘 벽화의 내용과 세부도판은 河北省文物研究所 編, 『宣化辽墓: 1974-1993年考古发掘报告』上·下(文物出版社, 2001) 참고.

<sup>25</sup> 이는 관모를 구체적으로 표현하지 않은 석조 매체를 모본삼아 벽화를 그렸기에 나타난 현상으로 추측된다. 다만 M2와 M5 벽화의 십이지 도상 간에도 차이가 분명한데, M2의 십이지 도상이 세필을 사용하여 의상을 더 구체적으로 묘사하고 있으며 관모 위의 동물 위치도 M5에 비해 적절하다는 점이 지적된 바 있다. Tansen Sen, "Astronomical Tomb Paintings from Xuanhua: Mandalas?", *Ars Orientalis*, Vol. 29 (1999), p. 37.

<sup>26</sup> 관모의 유형과 부분별 명칭에 관해서는 홍나영 외, 『동아시아 복식의 역사』(교문사, 2011), pp. 83-86; 이혜진, 앞의 논문, pp. 42-43 및 pp. 52-55 참고.

각으로 새겨진 십이지와 밀접한 유형으로 판단된다. 10기에 이르는 선화요묘 중 묘지석과 천장벽화에 십이지가 표현된 무덤은 중복되는 경우 없이 무덤 한 기 당 한 그룹의 십이지만 표현되어 있다.<sup>27</sup> 벽화에 그려진 십이지와 묘지석에 새겨진 십이지는 모두 25cm에서 35cm에 이르는 유사한 크기로 표현되어 있는데, 선화요묘는 가족무덤으로 피장자 그룹의 기반세력이나 활동지역이 동일했기에 무덤에 표현된 십이지 역시 지역 내의 동일한 장인 집단에서 표현매체를 바꿔가며 반복적으로 제작하였을 가능성이 높다.



도 12 麻洋村宋墓 벽화의 巳像·午像, 北宋代

福建省 지역에서 발견된 麻洋村宋墓는 수량이 몇 안 되는 송대 고분벽화 중 인신수관형 십이지 도상이 표현된 희귀한 사례이다.<sup>28</sup> 마양촌송묘 십이지 도상은 홀을 쥐 문인 복장의 인신수관형 십이지로 벽면을 채우며 주요한 주제로 자리하고 있다는 점에서 수락암동 고분벽화의 십이지와 유사한 측면이 있다(도 12). 그러나 역시 몸과 시선의 방향을 정면에 두고 있어 정적인 느낌이 강하며 옷의 주름이나 어깨선에서 볼 수 있듯 단순한 필선을 사용하여 대칭적으로 표현해 양식화된 경향을 드러내고 있다. 인물의 몸은 살이 찢 듯한 풍채이고 이목구비는 몰려 있으며 동물들은 관모의 크기와 엇비슷하다. 관모 안쪽에 작고 섬세하게 동물을 그려 넣은 다른 십이지 도상의 예와 비교해본다면 관모 위에 동물을 엮어놓은 형상에 가깝다. 이질적인 십이지 도상으로 인해 마양촌송묘의 십이지 역시 수락암동의 십이지와 도상적 영향 관계를 논하기는 힘들어 보인다.<sup>29</sup>

이처럼 고려 수락암동 고분벽화의 십이지 도상과 요·송대 고분벽화에 표현된 십이지 도상을 비교해서 살펴본 바, 요·송대 고분벽화의 십이지 도상은 장의미술의 범주 내에서 십이지를 나

<sup>27</sup> M1의 경우에는 감실이 비어있는 상태로 발굴되었는데, 묘실 내부에 선각이나 벽화로 표현된 십이지가 존재하지 않기 때문에 감실 안에 십이지가 배치되었을 것이 유력하다.

<sup>28</sup> 福建省博物館, 三明市博物館, 尤溪縣博物館, 『福建尤溪麻洋宋壁畫墓清理簡報』, 『考古』(1989), pp. 611-616.

<sup>29</sup> 지민경은 고려 장의예술과 중국 남방지역의 장의예술에 공통적으로 나타나는 인신수관형 십이지 도상의 연관성에 주목하여 남방지역 장의예술의 시각적 요소가 고려로 유입되었을 가능성에 대해 언급하였는데, 이를 비롯한 중국 북방지역의 장의예술에 보이는 십이지 도상은 양식상·시기상으로 고려의 것과 차이가 있다고 보았다. 지민경, 앞의 논문(2011), pp. 85-89. 그러나 살펴보았듯이 남방지역의 송대벽화 십이지는 고려와 양식적으로 차이를 보이고 있으며, 오히려 인근지역에 위치한 10세기 五代 吳越國의 십이지 부조와 영향 관계가 밀접하다고 판단된다.



도 13 永樂宮 三清殿 〈朝元圖〉(부분), 元 14세기 중반



도 14 〈朝元圖〉의 十二元神 中子像

타내는 다른 표현매체를 대체하기 위해 그려지기 시작한 것으로 보이며 그 대상은 부조·선각·도용 등 조각미술 속 십이지 도상으로 판단된다.<sup>30</sup> 이에 따라 요·송대 고분벽화의 십이지 도상은 자세나 복식 등의 표현에서 석조미술의 것과 유사한 형태를 유지하게 되었다.

이에 고분벽화 장르를 벗어나 근접한 회화·벽화 분야를 조망해보면, 종교적 함의를 담고 제작된 중원지역의 도관벽화에서 수락암동 고분벽화의 십이지 도상과 유사한 회화적 풍모를 발견할 수 있다. 山西省에 위치한 永樂宮의 실내벽화는 비록 원대에 이르러 조성되었고 이후에 채색을 새로 하는 등 수차례의 보수를 거쳤지만, 당·송대부터 전수된 화공들의 인물화 모본이 도관벽화의 제작에 반복되어 사용되었기에 이 벽화를 통해 前代의 인물화 양식을 살펴볼 수 있다.<sup>31</sup> 특히 영락궁의 三清殿에 그려진 朝元圖 속의 인물군에서 십이지 성수신의 모습을 찾아볼 수 있어 주목된다. 조원도는 당의 吳道子(680?~740?)로부터 시작되어 북송의 武宗元(?~1050)에 이르기까지 도관벽화의 주요 주제로 유행하면서 전수되어 온 주제로, 다양한 도교신들이 원시천존을 만나 뵈기 위해 이동하는 장면을 담아내고 있다. 삼청전의 동벽 좌측을 차지하고 있는 옥황상제와 그 부속신들로 구성된 인물군을 보면 玉女, 五岳, 四瀆 등과 더불어 十二元神으로 지칭된 인물들이 존재하며, 관모 앞부분의 원형 테두리 안에 십이지 동물이 그려진 것을 확인할 수 있다(도 13, 14).<sup>32</sup>

<sup>30</sup> 본 연구에서 비교대상으로 언급된 요·송대 고분벽화는 해당 국가별로 존재하는 다양한 무덤 중에서 십이지라는 특정 도상이 벽화에 등장하는 사례일 뿐이며, 이 벽화들이 요·송대 장의예술을 대표하는 것은 아님을 밝혀둔다. 특히 요대 고분벽화의 경우 지역이나 묘주의 혈통·계층에 따라 다양한 특성을 보여주기 때문에 국가적 범주로 묶어 단편적으로 설명할 수 있는 성질의 것은 아니다.

<sup>31</sup> 원대 영락궁 벽화에 관해서는 박해훈, 「元代 永樂宮壁畫에 대한 考察」, 『미술자료』 65 (2000), pp. 85-106; 장희정, 「元代 永樂宮 壁畫」, 『東岳美術史學』 7 (2006), pp. 215-238 참고.

<sup>32</sup> 영락궁 삼청전 조원도 속 인물군의 구성과 지칭에 관해서는 王遜, 「永樂宮 三清殿壁畫題材試探」, 『文物』 (1963),



도 15 武宗元, 《朝元仙仗圖》(부분), 北宋 11세기, 개인소장

십이원신은 홀을 든 문인의 모습으로 근엄한 표정을 짓고 있는데 얼굴의 주름이나 눈썹, 수염 등이 가는 필선을 살려 섬세하게 그려져 있어 제각기 인물마다 개성을 지니고 있다. 반측면의 자세를 기본으로 하면서도 인물마다 움직임의 조금씩 다르게 표현하여 당·송대를 이어 내려온 도석인물화의 수준을 보여준다. 이러한 인물화의 표현 기법은 수락암동 고분벽화에도 적용된 것으로, 한 손으로만 홀을 쥐고 서 있거나 고개를 돌려 바라보는 등 자연스러운 자세와 몸짓을 두 벽화에서 공통적으로 찾아볼 수 있다.

11세기에 그려진 무종원의 《朝元仙仗圖》는 영락궁 벽화의 모본적인 그림이지만, 몇몇 세부적인 요소는 오히려 수락암동 고분벽화의 표현과 더 가깝다(도 15). 조원선장도 속의 인물들은 수락암동 고분벽화나 영락궁 벽화에서 모두 볼 수 있었던 양관을 착용하고 있는데, 簪頭의 크기가 관모의 높이와 비등할 정도로 크고 형태도 마름모꼴이어서 수락암동 고분벽화에 그려진 잠의 유형과 동일하다. 또한 인물들이 들고 있는 홀의 윗변 역시 뾰족하게 표현되어 있어 윗변이 둥글게 처리된 영락궁 벽화의 홀과는 다른 유형임을 알 수 있다. 영락궁 벽화 속의 홀처럼 윗변이 둥글고 아랫변이 직선으로 처리된 上圓下方 형태의 홀은 14세기의 공민왕릉 벽화에서도 등장하고 있으며 원대와 고려 말기의 인물화에서 공통적으로 드러나는 특징이다.<sup>33</sup> 결론적으로, 수락암동 고분벽화의 십이지 도상은 조성시기가 더 늦은 원대 영락궁 벽화를 통해 유사한 양식과 표현 기법을 갖춘 도상을 실견할 수 있지만, 시대마다 미묘하게 변화하는 세부적인 요소를 살펴보면 11세기 송대 조원도의 화풍에 한층 가까워 이 무렵의 회화 모본을 참고하여 제작되었을 것으로 추측된다. 『宣和奉使高麗圖經』에 실린 설명을 보면 복원궁 내 전각에 도교신의 모습을 그려 모셨는데 휘종이 그린 그림과 동일한 채색을 사용하였다는 내용이 있어, 당시 북송과의 교류를 통해 전수받은 회화 양식이 이후 수락암동 고분벽화의 화풍에도 영향을 끼쳤을 것으로 추측해볼 수 있다.<sup>34</sup>

pp. 19-39; 김일권, 『동양 천문사상 하늘의 역사』(예문서원, 2007), p. 284의 표를 참고.

<sup>33</sup> 홀의 형태와 명칭에 관해서는 이혜진, 앞의 논문, p. 71.

<sup>34</sup> 徐兢, 『宣和奉使高麗圖經』卷17, 祠宇, 福源觀; 조동원 외 역, 『고려도경』(황소자리, 2005), pp. 221-222.

#### Ⅳ. 공민왕릉 벽화 십이지 도상의 의미 변화

공민왕(재위 1351~1374)의 玄陵과 노국대장공주(?~1365)의 正陵은 보기 드문 雙陵의 구조로 조성되었는데 동쪽에 자리 잡은 玄陵의 석실에 벽화가 그려져 있어 이를 공민왕릉 벽화라 칭한다.<sup>35</sup> 공민왕릉 벽화는 고려 왕릉 중 유일하게 십이지 벽화가 남아 있는 예이며, 현재 발견된 고려시대 고분벽화 중 제작연대가 가장 내려가는 것이기도 하다. 공민왕은 正陵을 조성한 후 바로 옆에 자신이 안치될 능을 미리 축조하기 시작하였는데, 외부 석물의 뛰어난 수준과는 달리 석실 내부의 벽화는 큰 공력을 들이지 않고 짧은 시일 내에 제작된 것으로 보여 공민왕 사후 시신을 안치하는 시점에 이르러 벽화를 그려 넣은 것으로 추정된다. 현릉 석실 내부는 길이 300cm, 너비 297cm, 높이 229cm의 규모로 조성되었으며 석실 벽면을 발이 굽은 솔로 풀칠하듯이 얹게 두어 번 회칠하였는데 솔의 자국이 보일 정도로 거칠어 조잡한 느낌을 준다. 그 위에는 구름을 밟고 서 있는 십이지가 벽면의 중심 주제로 그려져 있으며, 천장에는 천문도가 그려져 있다. 벽화는 선명한 색채가 그대로 남아 있으나 도굴에 의해 벽면이 파괴되면서 전체적으로 박락된 부분이 군데군데 있다.

십이지 도상은 70~75cm의 크기로 표현되어 있으며 세 벽면에 각각 넷씩 나뉘어 배치되어 있다(도 16). 중앙에서 살짝 치우쳐 있긴 하지만 子像이 북쪽에서 출발하여 십이지의 순서에 따라 오른쪽 방향으로 순환하도록 배치되어 있어 전통적인 법식에 최대한 순응하여 그렸음을 알 수 있다. 다만 사방면에 동일한 수의 십이지를 배치하지 않고 남벽을 비워두었는데, 이는 남벽의 중앙부가 너비 2m에 달하는 연도와 연결되어 있었기 때문인 것으로 보인다. 이렇게 십이지를 배치하는 방법은 고려 고분벽화에서 처음 등장한 새로운 배치법

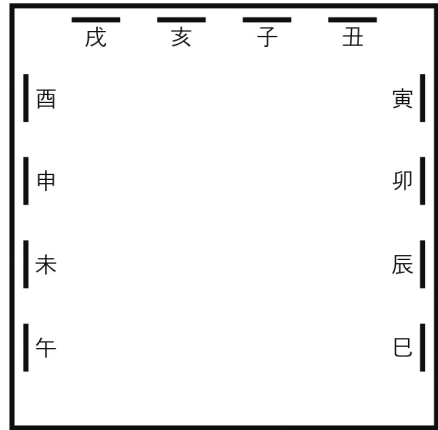


도 16 恭愍王陵 벽화의 子像·丑像, 고려 1372년

<sup>35</sup> 북한에서는 1956년 玄陵 외부 구조물의 수리 공사를 계기로 석실 내부의 발굴 조사에 착수하였고 이에 벽화를 비롯하여 玄陵 내부의 상세한 내용이 알려지게 되었다. 正陵의 내부는 확인된 바 없다. 전주농, 『공민왕 현릉』, 『고고학자료집』 3 (과학원출판사, 1963), pp. 220-235; 국립문화재연구소 편, 『공민왕·노국공주 현·정릉』, 『조선왕릉 종합학술조사보고서』 I(2009), pp. 14-47.

이지만, 앞서 제작된 벽화들 역시 십이지 배치에  
 제각기 달랐다는 점을 상기해보면 그리 놀라운  
 일은 아니다(도 17).<sup>36</sup>

벽화 속 십이지의 형식화된 복식을 비롯하  
 여 흠을 낀 손, 이목구비의 표현에서 보이는 어색  
 함은 이전의 고분벽화에서 볼 수 있었던 회화적  
 풍격과는 동떨어져 있다. 십이지 도상 복식의 윤  
 곽선은 검은색으로, 얼굴과 손 부분의 윤곽선은  
 붉은색으로 처리하였는데, 이는 工筆畫法으로  
 십이지의 형태를 표현했던 기존의 벽화들과는 다  
 른 화법이다. 얼굴과 손은 연분홍색으로 칠하여



도 17 恭愍王陵 벽화의 십이지 도상 배치도

실제 피부색을 나타냈고, 관모는 양관의 유형으로 보이지만 입체적이진 못해 정확한 형태의 가  
 능이 어렵다. 양 관자놀이와 턱 부위에 관모의 끈을 묶어 맨 모습이 선명한 붉은 선으로 표현되  
 어 있어 눈에 띈다. 方心曲領을 착용하고 있으며 袍의 끝자락이 과장스럽게 양쪽으로 벌어져 있  
 다. 흠에 색이 칠해져 있는 것도 눈에 띄는데, 子像부터 巳像까지 동쪽의 여섯 십이지는 흠이 청  
 색으로 칠해져 있고 나머지 서쪽의 午像부터 亥像까지의 십이지는 흠이 백색으로 표현되어 있다.  
 희미하긴 하지만 관모 역시 동일한 방식으로 청색과 백색으로 나뉘어 칠해져 있던 것으로 보인  
 다. 동벽의 巳像과 서벽의 午像은 모두 남벽에 인접해 있는데, 袍가 진한 붉은색으로 덮여 있으며  
 안료가 흐른 자국이 남아 있을 정도로 강렬하게 채색되어 있다. 五方色에 포함된 청색·백색·적  
 색을 각각 벽면의 동·서·남방에 할당하여 사용한 모습을 통해, 고려 말기 성리학적 지식의 발전  
 을 바탕으로 음양오행을 비롯한 주요 개념이 장의문화에 반영되는 양상을 감지할 수 있다.<sup>37</sup>

공민왕릉 벽화의 십이지 도상은 모두 석실의 중앙을 바라보는 정면상으로 그려져 있어 기존  
 의 고려 고분벽화 속 십이지 도상과는 다른 자세를 취하고 있다. 이와 관련하여 공민왕릉 병풍석  
 에 새겨진 십이지 도상과의 연관 관계가 주목된다. 공민왕릉 이전에 제작된 고려 왕릉 병풍석에

<sup>36</sup> 총 4기에 이르는 고려 고분벽화의 십이지 배치를 모두 살펴보면 子부터 亥에 이르는 십이지 고유의 순서와 그에 따  
 른 순환적 진행은 전통의 법식을 유지하였지만, 십이지가 부여받은 방위와 그에 따른 벽면의 분할 배치는 융통성  
 있게 변경·적용하였음을 알 수 있다. 이에 관해서는 졸고, 앞의 논문, pp. 33-98에서 다룬 바 있다.

<sup>37</sup> 성리학의 기초를 세운 朱熹(1130-1200)는 음양의 범주에 십이지 개념을, 오행의 범주에 방위와 색의 개념을 대입  
 하여 그 관계를 논술한 바 있다. 김영식, 『주희의 자연철학』(예문서원, 2005), pp. 86-100.

는 모두 인신수수형 십이지 도상이 새겨졌는데, 인신수관형 십이지가 등장한 최초의 사례가 바로 공민왕릉 병풍석이다. 병풍석의 십이지 도상은 벽화 속 십이지와 동일한 정면상의 자세를 취하고 있으며, 십자가 형으로 교차하는 홀과 방심곡령, 발을 살짝 가리는 雲文, 양식화된 옷주름 등의 표현이 벽화 속 십이지 도상과 일치하고 있다(도 18). 이를 종합해보면 왕릉 조성의 전반적인 과정에서 중추적 역할을 맡아 이미 병풍석 십이지 부조를 제작했던 석공 집단이 왕릉 조성의 마무리 단계인 벽화 제작에도 연이어 영향력을 발휘하거나 일련의 모본을 제시했을 것으로 추측해 볼 수 있다.



도 18 恭愍王陵 屏風石의 십이지 도상, 고려 1370년경

공민왕릉 벽화 십이지 도상이 보여주는 회화성

의 상실과 형태적인 변화의 연유를 이해하기 위해서는 1456년에 조성된 원주 동화리 노회신묘 벽화를 함께 살펴볼 필요가 있다. 노회신묘는 조선시대 관료의 무덤이라는 점과 석실의 축조 방식이 五禮에 서술된 새로운 능제를 반영하고 있다는 점에서 온전히 조선 초기 벽화묘의 경향을 보여주는 유일한 무덤으로 볼 수 있다.<sup>38</sup> 두 개의 석실로 구성된 합장묘로 1호실과 2호실로 나뉘며 내부공간에 모두 오례의 설명에 따라 벽화를 그려놓았다.<sup>39</sup> 벽면과 천장에 각각 사신도와 천문도가 표현되어 있는데, 회칠을 하지 않은 바탕에 묵선으로만 그려냈으며 채색은 보이지 않는다. 사신도가 벽면의 중앙에서 살짝 위쪽에 그려져 있으며 사신도의 하단에는 열두 명의 인물이 약 40cm의 크기로 표현되어 있는데, 벽화의 상태가 좋지 않아 정확히 확인할 순 없지만 고려 고분벽

<sup>38</sup> 노회신묘의 두 석실은 모두 동서축으로 길게 놓여 있어 시신의 머리를 동쪽에 두는 北枕葬의 전통에 어긋나는데, 「五禮」에 「陵은 같이 하고 室은 다르게 하는 경우, 석실의 서쪽을 위쪽으로 한다」는 설명이 있어 이를 따른 것으로 볼 수 있다. 『世宗實錄』 134卷, 「五禮」, 凶禮儀式, 治葬. “…其石室(同陵異室以上爲)…” 석실의 각 벽을 이루는 판석이 단일석으로 제작된 점이나 이 판재들이 흙을 사용하여 정확하게 결구를 갖춘 모습 역시 五禮의 설명을 충실히 따른 결과이다.

<sup>39</sup> 「五禮」의 내용에 따르면 왕릉 석실의 벽면에는 사신도를, 천장에는 천문도를 그리는데, 다만 십이지는 병풍석에 조각하는 주제로 설명하고 있어 공식적인 벽화의 주제에서는 벗어난 것으로 보인다. 『世宗實錄』 134卷, 「五禮」, 凶禮儀式, 治葬. “…每石外面正中 刻其方位之神 四方刻雲彩(중략) …乃於蓋石內面 以墨(用油煙墨) 畫天形日月星辰銀河 皆依躔次(日用朱 月與星辰銀河 用粉畫之) 其天象之外及四旁石 皆以粉爲質 東畫青龍 西畫白虎(頭皆南向) 北畫玄武(頭向西) 南則門扉兩石相合處 畫朱雀.(分畫兩扉 合成一形 頭向西)…”



도 19 盧懷愼墓 벽화의 십이지 도상, 조선 1456년

화의 주제 구성이나 도상의 양식을 상기해보는다면 십이지를 표현한 것임이 분명하다(도 19). 이 십이지 도상은 공민왕릉의 것과 마찬가지로 정면상으로 그려져 있으며 인물의 윤곽선이나 세부 표현보다는 붉은색 위주의 뚜렷한 채색이 눈에 먼저 들어와 공민왕릉의 십이지 도상과 비슷한 인상을 준다. 얼굴의 경우 윤곽선이 드러나지 않으며 살색으로 채색하였다. 얼굴·복식 등 부위별로 다른 색을 이용하여 윤곽을 그린 후 색을 칠하는 방식을 사용한 것으로 보이는데, 이 역시 공민왕릉 벽화에서 볼 수 있었던 기법이다. 이밖에도 이목구비의 소략한 표현이나 흠의 형태 등에서 공민왕릉 벽화와 유사점을 찾을 수 있다. 두 석실 중 노회신이 안치된 1호실에만 십이지 도상이 그려졌으며 사용하지 않은 2호실에는 그려지지 않았는데, 이러한 사실을 통해 사신도와 천문도의 경우 정해진 治葬 제도에 따라 석실 축조의 과정에 포함되어 미리 그려졌지만 십이지 도상의 경우 피장자를 안치하기 직전에 그려 넣은 것으로 추측된다. 석실을 미리 완성해두었다가 묘주가 사망하자 門扉石을 다시 열고 시신을 안치했을 것이라는 고고학적 견해는 이러한 추측을 뒷받침한다.<sup>40</sup>

앞서 공민왕릉 벽화의 십이지 도상 역시 시신을 안치하는 시점을 전후하여 그려졌을 것으로 추측한 바 있는데, 공민왕릉을 기점으로 왕릉의 능체가 대폭 변화하면서 장의미술 속 십이지

<sup>40</sup> 어창선·강석범, 『原州 桐華里 盧懷愼壁畫墓 발굴조사보고서』(국립중앙문화재연구소, 2009), p. 112.

도상이 지니는 의미와 위상에도 근본적인 변화가 일어나 조선 초기까지 이어진 것으로 보인다.<sup>41</sup> 이와 관련하여 世宗實錄에 주목할 만한 구절이 있는데, 『葬儀』에는 장례에 사용해야 할 물품의 목록이 쓰여 있으며 여기에는 十二支神 등의 물품이 기재되어 있는데 출처를 찾을 수 없어 이번 定宗의 장례에는 쓰지 않기로 했다는 내용이 그것이다.<sup>42</sup> 언급한 책의 정확한 내용을 알 수 없지만, 정종의 장례를 위해 참고했던 또 다른 책들이 『周禮』·『杜氏通典』·『唐元陵葬儀』 등 중국의 규범집 위주였던 점으로 미루어 볼 때 이 역시 중국식 장례 제도를 정리하여 종합해놓은 내용이었을 것으로 추측된다. 十二地神物은 장례에 사용하는 물품이라는 것 이외에는 별다른 설명이 없지만 함께 언급된 土人·木姓을 보아서는 인물상 형태의 부장품일 것이 유력하다. 이러한 내용은 고려 말 조선 초에 신식 제도를 제정하는 과정에서 중국 역대 국가의 제도를 참·흡수하였으며, 이러한 경향이 왕의 장례의식에 반영되던 당시의 상황을 보여주고 있다. 종합적으로 노회신묘 벽화의 십이지 도상은 장례의 마지막 단계에서 부장품을 삽입하듯 그려 넣어진 것이라 판단되며, 벽화 제작의 절차와 방식에서 이와 유사성이 뚜렷한 공민왕릉 벽화의 십이지 도상 역시 장례 물품을 대체하는 개념으로 삽입되었거나 혹은 새롭게 제정한 유교식 장례절차의 마무리 과정 중 하나를 차지하는 일종의 의례행위로서 그려진 것이라 추측해볼 수 있다.

## V. 맺음말

지금까지 고려 초·중기 외래문화의 유입 양상과 그에 따른 인신수관형 십이지 도상의 등장 과정을 살펴보고, 고려 후기와 말기의 고분벽화를 대표하는 수락암동 고분벽화와 공민왕릉 벽화의 십이지 도상을 각각 분석해보았다. 고려의 장의미술에는 통일신라에서 사용되었던 인신수관형 십이지 도상이 계승되어 왕릉의 병풍석, 석관의 벽석, 동경 등에 표현되었으며 이를 통해 장의미술 속 십이지의 상징성과 역할에 대한 인식이 고려 사회에서도 유효했음을 알 수 있다. 1144년경 제작된 허재 석관에 최초의 인신수관형 십이지 도상이 선각으로 등장하였는데, 광배·수인

<sup>41</sup> 이러한 추측은 忠宣王(재위 1308-1313)대부터 유교식 장례절차에 대한 준수가 강조되면서 기존의 벽화 제작을 포함한 비유교적인 능제의 위상이 점차 축소되던 상황에 근거한다. 김인호, 「고려시대 국왕의 장례절차와 특징」, 『한국중세사연구』 29 (2010), pp. 265-299.

<sup>42</sup> 『世宗實錄』 6卷, 世宗 1年(1419), 12月 7日. “…太祖葬儀所載黃豆, 土人, 土雀, 桃木性, 楸木性, 白木性, 桑木性, 榆木性, 假造金銀錠等物, 出葬書橫看及『新書』, 『袖金訣』, 『雜論』等書, 已汰去不用, 大圓鏡, 手鏡, 飛人, 四德, 五方神, 十二地神等物, 出處未覓, 斬草祭所用五色石, 今后土祭儀所無, 上項物件, 今順孝大王之葬不用…”

(혹은 지물) 등의 표현에서는 불교적 영향을 엿볼 수 있으면서도 전체적으로는 사신도와 함께 배치되어 일련의 도교적 법식을 구현하고 있다. 이러한 인신수관형 십이지 도상의 갑작스런 등장은 당시 고려의 국제교류 상황, 그리고 이에 따른 외래 문화예술의 유입 양상이 복합적으로 작용하였다고 볼 수 있다. 고려는 북송과의 우호친화적인 인식을 바탕으로 문화적·경제적인 교류관계를 형성하였는데 예종대에는 도사들의 파견과 함께 관방도교와 관련 법식이 유입되었다. 곧 고려에도 도관인 복원궁이 건립되었고 다양한 성수신이 초제를 받으며 숭상되었다. 이에 전통적인 일월성신 숭배 신앙에 한층 세분화된 중국의 도교신앙 체계가 습합되면서 장의미술에 십이지 개념을 아우르는 도교적 우주관이 반영될 수 있었다. 1125년에는 요가 멸망하면서 거란인들이 대거 고려로 이주하였는데, 唐風의 감각과 기술을 보유하고 있었던 요의 미술양식이 고려에 유행을 불러일으키게 된다. 고려의 묘지석과 석관에는 거란인들의 기술력을 바탕으로 요대 장의미술에서 볼 수 있었던 문양과 도상들이 새겨지기 시작하였는데, 허재 석관의 십이지 도상 역시 요나라 무덤의 묘지석에 새겨졌던 인신수관형 십이지 도상과 직접적인 영향 관계에 있는 것으로 보인다.

고려 후기에 그려진 수락암동 고분벽화는 인신수관형 십이지 도상이 표현된 최초의 고려 고분벽화로, 허재 석관에 표현된 바 있는 십이지 도상과 사신도의 조합이 벽면에 대형화되어 그려져 있다. 이전까지 인물상별 십이지 동물의 비정에 혼란이 있었는데 이는 초기자료인 『조선고적도보』의 오류 때문이었고, 본 논고에서는 이를 바로잡아 북벽의 중앙에 위치한 십이지를 子像이 아닌 卯像으로 비정하였다. 이에 북벽 중앙에 子像을 두는 장의미술 내의 전통적 법식이 절대적인 규칙으로 작용하고 있지 않음을 확인하였다. 수락암동 고분벽화의 십이지 도상이 드러내는 뛰어난 회화적 품모는 동시대 요·송대 고분벽화와 비교해보아도 그 격차가 완연하여, 이에 武宗元의 朝元圖와 이를 계승한 원대 영락궁 도관벽화와와의 비교를 통해 수락암동 고분벽화 십이지 도상의 회화적 연원을 북송대 도교 인물화로 추정하였다.

고려 말기 조성된 공민왕릉에도 인신수관형 십이지 도상을 그려 넣었는데, 이는 이전까지 고려 고분벽화에서 볼 수 없었던 정면상의 형태로 정적인 자세를 취하고 있다. 빠른 필치와 채색이 흘러내린 흔적을 통해 큰 공력을 들이지 않고 짧은 시간 내에 그려냈던 것으로 보인다. 오방색의 사용에서는 고려 말기 유입된 성리학적 오행론의 대입을 파악할 수 있는데, 이에 비해 본래의 도교적인 의미나 분위기를 감지하기는 쉽지 않다. 이를 이해하기 위해 1456년에 조성된 원주 동화리 노회신묘의 벽화를 함께 살펴보았는데, 노회신묘의 십이지 도상은 사신도와는 다른 기법으로 그려져 있으며 사용되지 않은 석실에는 사신도만 표현되어 있을 뿐 십이지 도상은 그려져 있지 않다. 즉 십이지 도상은 장례의 마지막 단계에서 부장품을 삽입하듯 그려 넣어진 것이라 판단되며, 이에 벽화 제작의 절차와 방식에서 이와 유사성이 뚜렷한 공민왕릉 벽화의 십이지 도상 역시

장례물품을 대체하는 개념으로 삽입되었거나 혹은 유교식 장례절차 속 일종의 의례행위로서 그려졌을 것이라 추측해볼 수 있다.

고려 고분벽화는 비교적 수량이 적고 실견할 수 없는 북한 지역에 분포하는 현실적 문제 때문에 학계의 관심 자체가 부족했던 것이 사실이다. 본 논고에서는 부족한 역량으로 인해 선행 연구자들의 연구 결과물을 토대로 피상적 오류에 대한 교정만을 시도하고 벽화 속 십이지의 의미나 종교적 함의 등에 대해 추측할 뿐 본질적 질문에 명확히 대답하지 못한 것들이 많다. 이는 향후 노력해야 할 연구과제로 남겨두고, 미진하지만 본 논고에서는 이제까지 논의가 부족했던 십이지 도상의 연원과 양식적 변화에 대해 조망하고 부족한 고려 고분벽화 연구를 보충하였음에 의의를 두고자 한다.

**\*주제어(key words)** \_고려 고분벽화(Tomb murals of the Goryeo dynasty), 십이지(Twelve Chinese zodiac signs), 묘지명(epitaph), 석관(Sarcophagus), 요 고분벽화(Tomb murals of the Liao dynasty), 영락궁 벽화(Murals of the Yongle gong temple), 도교 인물화(Daoist figure painting), 부장품(Grave goods), 장의미술(funerary art)

▣ 투고일 2017년 12월 6일 | 심사개시일 2017년 12월 28일 | 심사완료일 2018년 1월 28일 ▣

## 참고문헌

### 1. 사료

『高麗史』

『宣和奉使高麗圖經』

『世宗實錄』

『遼史』

### 2. 한국어 문헌

강우방, 「新羅十二支像의 分析과 解釋」, 『佛敎美術』1, 동국대학교 박물관, 1973, pp. 25-75.

국립중앙박물관, 『다시 보는 역사 편지 高麗墓誌銘』, 2006.

\_\_\_\_\_, 『한국의 도교 문화: 행복으로 가는 길』, 2013.

국립중앙문화재연구소, 『原州 桐華里 盧懷愼壁畫墓 발굴조사보고서』, 2009.

김연미, 「요나라 조양북담(朝陽北塔) 사리공과 진언중 여법존승법(如法尊勝法)의 기원」, 『미술사와 시각문화』 10, 2011, pp. 166-219.

김영식, 『주희의 자연철학』, 예문서원, 2005.

김원용, 『韓國壁畫古墳』, 일지사, 1980.

김인철, 『고려무덤 발굴보고』, 사회과학출판사, 2002.

김인호, 「고려시대 국왕의 장례절차와 특징」, 『한국중세사연구』 29, 2010, pp. 265-299.

김일권, 「고구려의 천문 문화와 그 역사적 계승: 고려시대의 능묘천문도와 벽화무덤을 중심으로」, 『고구려발해 연구』 23, 2006, pp. 61-109.

\_\_\_\_\_, 『동양 천문사상 하늘의 역사』, 예문서원, 2007.

김철웅, 「高麗中期 道敎의 盛行과 그 性格」, 『史學志』 28, 1995, pp. 97-133.

羅世平, 김원경 역, 「遼代 墓室壁畫의 발굴과 연구」, 『美術史論壇』 19, 2004, pp. 87-131.

리창언, 『고려 유적연구』, 사회과학출판사, 2002.

박은화, 「五代·遼·北宋代 古墳壁畫의 花鳥畫 考察」, 『中國史研究』 91, 2014, pp. 77-122.

박해훈, 「元代 永樂宮壁畫에 대한 考察」, 『미술자료』 65, 2000, pp. 85-106.

성 석, 「고려와 조선 초기 고분벽화에 보이는 십이지 도상 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2016.

안휘준, 『한국 고분벽화 연구』, 사회평론, 2013.

楊 泓, 서윤경 역, 「中國 俑의 연원과 발전」, 『美術史論壇』 26, 2008, pp. 7-48.

이근직, 『신라왕릉연구』, 학연문화사, 2012.

이상준, 「개성 고려 왕릉의 현황과 성격」, 『고려 왕릉·고분 문화와 세계문화유산적 가치』, 강화고려역사재단,

2014, pp. 27-47.

이혜진, 「고려 고분벽화의 십이지상 복식 고찰」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

이홍직, 『韓國古文化論攷』, 을유문화사, 1954.

장경희, 『고려왕릉』, 예맥, 2013.

장희정, 「元代 永樂宮 壁畫」, 『東岳美術史學』7, 2006, pp. 215-238.

정병모, 「恭愍王陵의 壁畫에 대한 考察」, 『강좌미술사』17, 2001, pp. 77-96.

정재서, 『한국 도교의 기원과 역사』, 이화여자대학교출판부, 2006.

전주농, 「공민왕 현릉」, 『고고학자료집』3, 과학원출판사, 1963, pp. 220-235.

지민경, 「10-14세기 동북아 벽화고분 예술의 전개와 고려 벽화고분의 의의」, 『미술사연구』25, 2011, pp. 67-107.

천진기, 「韓國 吡動物의 象徴體系 研究」, 중앙대학교 대학원 박사학위논문, 2001.

한정희, 「고려 및 조선 초기 고분벽화와 중국 벽화와의 관련성 연구」, 『美術史學研究』246·247, 2005, pp. 169-199.

홍나영·신혜성·이은진, 『동아시아 복식의 역사』, 교문사, 2011.

### 3. 동양어 문헌

盖之庸, 『内蒙古辽代石刻文研究』, 内蒙古大学出版社, 2002.

關野貞, 『朝鮮美術史』, 朝鮮史學會, 1932.

福建省博物馆, 三明市博物馆, 尤溪县博物馆, 「福建尤溪麻洋宋壁画墓清理简报」, 『考古』, 1989, pp. 611-616.

北京市文物工作队, 「辽韩佚墓发掘报告」, 『考古学报』, 1984, pp. 361-381.

徐光冀 编, 『中国出土壁画全集』, 北京: 科学出版社, 2011.

宋晓珂, 『朝阳辽代画像石刻』, 北京: 学苑出版社, 2008.

张先得, 「北京市大兴县辽代马直温夫妻合葬墓」, 『文物』, 1980, pp. 30-37.

朝鮮總督府 編, 『朝鮮古蹟圖譜』七, 朝鮮總督府, 1920.

河北省文物研究所 編, 『宣化辽墓: 1974-1993年考古发掘报告』上·下, 北京: 文物出版社, 2001.

### 4. 서양어 문헌

Sen, Tansen. "Astronomical Tomb Paintings from Xuanhua: Maṅḍalas?" *Ars Orientalis*, Vol. 29, 1999, pp. 29-54.

## 국문초록

고려 중기인 1144년경 제작된 허재 석판에는 한반도 최초의 인신수관형 십이지 도상이 사신도와 함께 등장하였다. 인신수관형 십이지 도상의 갑작스런 등장은 당시 고려의 국제교류 상황, 그리고 이에 따른 외래 문화예술의 유입 양상이 복합적으로 작용하였다고 볼 수 있다. 당시 북송에서 관방도교와 관련 법식이 고려로 유입되었는데, 곧이어 도관인 복원궁이 건립되고 다양한 성수신이 초제를 받으며 숭상되었다. 이에 중국의 구체화된 도교신앙 체계가 고려 전통신앙과 습합하면서 장의미술에도 십이지 개념을 아우르는 도교적 우주관이 반영될 수 있었다. 1125년에는 요가 멸망하면서 거란인들이 대거 고려로 이주하였는데, 이에 고려의 묘지석과 석판에는 거란인들의 기술력을 바탕으로 요대 장의미술에서 볼 수 있었던 문양과 도상들이 새겨지기 시작하였다. 허재 석판의 십이지 도상 역시 요나라 무덤의 묘지석에 새겨졌던 인신수관형 십이지 도상에서 영향 받아 제작된 것으로 보인다.

고려 후기에 그려진 수락암동 고분벽화는 인신수관형 십이지 도상이 표현된 최초의 고려 고분벽화로, 허재 석판에 표현된 바 있는 십이지 도상과 사신도의 조합이 벽면에 대형화되어 그려져 있다. 이전까지 인물상별 십이지 동물의 비정에 혼란이 있었는데 이는 초기자료인 『朝鮮古蹟圖譜』의 오류 때문이었고, 본 논고에서는 이를 바로잡아 북벽의 중앙에 위치한 십이지를 子像이 아닌 卯像으로 비정하였다. 수락암동 고분벽화의 십이지 도상이 드러내는 뛰어난 회화적 풍모는 동시대 요·송대 고분벽화와 비교해보아도 그 격차가 완연하다. 이에 武宗元의 朝元圖와 이를 계승한 원대 영락궁 도관벽화와의 비교를 통해 수락암동 고분벽화 십이지 도상의 회화적 연원을 북송대 도교 인물화로 추정하였다.

고려 말기 조성된 공민왕릉에도 인신수관형 십이지 도상을 그려 넣었는데, 이는 이전까지 고려 고분벽화에서 볼 수 없었던 정면상의 자세를 취하고 있다. 오방색의 사용에서는 고려 말기 유입된 성리학적 오행론의 대입을 파악할 수 있는데, 이에 비해 본래의 도교적인 의미를 감지하기는 쉽지 않다. 이를 이해하기 위해 1456년에 조성된 원주 동화리 노회신묘의 벽화를 함께 살펴보았는데, 노회신묘의 십이지 도상은 사신도와는 다른 기법으로 그려져 있으며, 사용되지 않은 석실에는 사신도만 표현되어 있을 뿐 십이지 도상은 그려져 있지 않다. 이에 따라 노회신묘 십이지 도상은 장례의 마지막 단계에서 부장품을 삽입하듯 그려 넣어진 것이라 판단되며, 이에 벽화 제작의 절차와 방식에서 유사성이 뚜렷한 공민왕릉 벽화의 십이지 도상 역시 장례물품을 대체하는 개념으로 삽입되었거나 혹은 유교식 장례절차 속 일종의 의례행위로서 그려졌을 것이라 추측해볼 수 있다.

## Reconsidering Iconography of Twelve Chinese Zodiac Signs in Tomb Murals of the Goryeo Dynasty

Sung, Seok\*

A sarcophagus dedicated to Heo Jae (1062-1144) marks the first appearance of a specific figural type of twelve Chinese zodiac signs in the Korean peninsula. Taking human forms with animal-themed headgears, the zodiac type abruptly emerged out of a tangled web of international relations that entailed a massive influx of foreign cultures during the middle period of the Goryeo dynasty (918-1392). Around the time, the Goryeo dynasty embraced a state-sponsored form of Daoism and related liturgical codes from the Northern Song dynasty (960-1126); and the introduction has facilitated the construction of Bokwon-gung, a temple where a variety of celestial Daoist deities were worshipped through the jiao rituals. The incorporation of the sophisticated system of the Northern Song Daoism with Goryeo's local cults provided a context in which Daoist cosmology involving the notions of the twelve zodiac signs came into the Goryeo funerary art. A wave of Khitan immigration into Goryeo following the decline of the Liao dynasty (907-1125), on the other hand, ushered in an array of visual patterns and images, which Khitan technologies had made available for the Liao mortuary art, onto Goryeo tombstones and stone coffins. It thus appears that the zodiac motifs on the Heo Jae sarcophagus owe their iconographic origin to the human-form-and-

---

\* Seoul Metropolitan Government

animal-headgear type of the Chinese twelve astrological signs inscribed on Liao gravestones.

A late Goryeo tomb excavated at Surakam-dong features mural paintings that include the zodiac images of the human-form-and-animal-headgear type. Probably the earliest of the Goryeo tomb murals displaying the type, the Surakam-dong tomb has the walls adorned with the zodiac icons and the four directional guardians in a large scale, the combination of which finds its precedent from the Heo Jae sarcophagus. Previously there has been confusion over iconographic identification of the twelve images in this tomb, resulting from a misunderstanding the *Joseon Gojeok dobo* (Album of ancient sites and monuments of Joseon) has made; and yet this essay settles the issue by identifying the central figure of the northern wall as a figuration of the Rabbit rather than that of the Rat. The superior pictorial quality of the Surakam-dong murals differs clearly from those of contemporaneous Chinese tomb paintings. Therefore I argue that the stylistic source of the Surakam-dong murals lies in Daoist figure painting of the Northern Song dynasty by comparison to the *Procession of Daoist Deities* by Wu Zongyuan (active early 11th century) and also to the murals of the Yongle gong temple from the Yuan dynasty (1271-1368) that preserves Wu's style.

Built in the last decades of the Goryeo dynasty, Royal Tomb of King Gongmin (r. 1351-1374) displays the zodiac images of the same type in an unprecedented frontal pose. The use of five cardinal colors seems to tally with the discussion of the Five Phases, a Neo Confucian theory that made its way to Goryeo around this time. Since their Daoist implications remain elusive, a better understanding can be pursued through comparative examination of No Hoesin tomb from Wonju city (dated 1456) that has much in common with the fourteenth-century royal tomb regarding the course of producing mural paintings. In a chamber of the No tomb, the zodiac images were drawn together with four directional guardians, but they were executed in different techniques. In another unused extra stone chamber, the zodiac group does not appear while the latter group is depicted. The tomb decoration structure suggests that the zodiac images of the No Hoesin tomb are later additions, made at the last stage of a funerary ceremony when other grave goods were buried. Likewise it can be reasoned that the zodiac images of the Royal Tomb of King Gongmin were put as conceptual substitutes for burial goods or with a duly prescribed ritual pertaining to a set of Confucian funerary protocols.