

# 씨름무덤 · 춤무덤의 벽화구성과 복원에 관한 연구

채미영

경주대 문화재학부

## Study of Constituent and Restauration of the Wall Painting in Ssireummudum and Chummudum

Miyoung Chae

School of Cultural Assets, Gyeongju University

### I. 머리글

한(漢)제국 붕괴 후 위·진·남북조 시기의 중국에서는 주관적 심미태도에서 비롯된 각종 예술사상이 형성되는 격동기였다. 봉건체제의 국가권력의 분립과 잦은 전쟁으로 인하여 인구가 대규모로 이동하게 되고 각 민족 문화가 3세기 남짓 복잡하게 뒤섞이면서 다원화된 사상과 관념들을 낳았다. 고구려 사람들은 이러한 사상과 관념들을 실증적이고 해석적 연구에 의한 더 참된 진실, 분명한 정확성과 일관성, 그리고 인식되고 상상되는 것들의 이상향을 끊임없이 새롭게 토착화시키면서 고유문화를 발전시켜 나갔다.

춤무덤과 씨름무덤을 본 논문의 연구주제로 잡은 이유는 두 벽화무덤이 음양 이미지의 상징체계에 따라 서로 상관관계와 주종관계로 짝을 이루고 있기 때문이다. 춤무덤과 씨름무덤은 봉분의 크기, 무덤의 방향, 좌우측 앞방이 있는 두칸무덤의 규모와 구조에서 거의 차이를 보이지 않고 좌우로 나란히 배치되어 서로 짝을 이룬 벽화무덤이다. 따라서 사람들은 ‘쌍둥이 무덤’으로 일컫기도 한다. 또 벽화를 살펴보면 매우 다양한 가운데 반드시 짝을 이루는 특징이 두드러져 보이는가 하면, 전체적인 흐름에서는 일정한 상관관계와 주종관계를 엿볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 춤무덤과 씨름무덤은 무덤크기가 각기 다르고 벽면벽화의 벽화주제에 각각 차이를 보이며 특히 천장구조와 천장벽화는 큰 차이를 보인다. 이와 같이 춤무덤과 씨름무덤은 매우 비슷해 보이는가 하면 크게 다른 상반되는 성격을 나타내어 보이기도 한다. 이상의 특징들은

모두 춤무덤과 씨름무덤이 음양 이미지의 상징체계로 짝을 이루고 있기 때문에 나타나는

벽화 보존의 첫 단계는 어떤 그림이 어디에 있었고 어떤 형태인가를 정확히 파악하는데 있다. 그런데 춤무덤과 씨름무덤의 벽화구성은 음양 이미지의 상징체계에 따라 철저히 적용되고 있어서 지워진 부분의 벽화까지 추정 가능하게 해주고, 당시 사람들의 생각과 무엇을 그리고자 했느냐를 정확히 제시해준다는 점에서 대단히 중요하다. 벽화는 상관관계나 주종관계에 있는 인물의 숫자에서부터 동물이나 기물(器物) 따위는 물론 표현된 상(象)들의 세부적인 선(線)이나 점(點) 하나에 이르기까지 음양 이미지의 상징체계에 철저히 적용되고 있다. 그것은 마치 2진법으로 변화 발전하는 숫자판 가운데 몇몇 숫자가 떨어져나간 부분이 있어도 숫자간의 상관관계나 주종관계에 의해서 그 정답이 아주 정확한 것처럼 벽화도 음양의 상징체계에 따라 철저한 규칙과 계산 아래 구성되었다. 그러므로 모사도의 잘못 모사된 부분이나 원그림의 애매한 표현까지도 정확히 꼬집어 지적할 수 있는 것이 큰 특징이다. 다만 그림을 본 논문에서는 문자로 옮기기 때문에 매우 복잡해 보이지만 사실은 2진법의 숫자 대신 그림으로 대체된 것뿐이다. 이와 같이 춤무덤과 씨름무덤은 산술적인 논리 체계로 구성되어 철저한 형식을 고집하지만 그림에도 불구하고 상징과 암시를 통하여 매우 다양하고 풍부한 내용을 보여준다.

본 논문의 연구 목적은 춤무덤과 씨름무덤을 복원하기 위한 첫 번째 과제로 벽화의 지워진 부분을 모사선화로 최대한 되살리는데 있다. 우선 벽화구성의 원리를 통해서 어떤 그림이 어디에 어떤 모습으로 있었는지를 정확히 파악하고, 벽화가 지워진 부분이 있다면 모사선화로 당시 사람들이 나타내고자 한 모습이나 형태대로 최대한 되살리는데 주요 목적이 있다고 하겠다. 그것은 이미 앞에서 밝힌 바와 같이 춤무덤과 씨름무덤은 벽화구성의 원리가 마치 2진법처럼 철저히 변화 발전하기 때문에 가능한 일이다.

## II. 복원의 중요성

보존(preservation)처리가 한 번 잘못되면 영원히 회화작품은 복원이 어렵다. 벽화의 보존(conservation)은 보존(preservation)과 복원(restoration)으로 분류할 수 있다. 이는 심미적 안목이나 작품의 이해도에 따라 크게 달라진다. 더 이상 손상되지 않도록 현재 현상 그대로의 상태를 유지시켜주는 것이 최적이라고 생각한다면 보존(preserve)하는 것이 중요하다. 이에 비해 복원(restoration)은 처음 만들었을 당시 사람들이 생

각한 그대로의 재료와 제작기법 및 표현기법으로 재현하는 것이 주요 목적이다. 이 양자는 자연과학적으로 밝혀진 사실을 근거로 한다는 점에서는 동일하다. 하지만 보존(preserve)은 검증 사실에만 충실하려고 하는 반면 복원(restoration)은 사용된 재료와 기법, 기술적인 문제들을 알아내기 위하여 당시 사람들의 생각과 미술사조 및 자연환경, 기후조건, 쉽게 구할 수 있는 재료의 공급, 운반문제, 동원된 인력, 축조 방법…… 따위의 세부적인 문제까지 충분히 고려하지 않으면 안 되는 것이다. 문제는 보존(preservation)처리가 한 번 잘못되면 영원히 회화작품은 복원이 어렵다. 그러므로 벽화 보존(preserve) 처리자라도 기본적으로 사용된 재료와 제작기법 정도는 최소한 알아야 시도가 가능하다는 이야기가 된다. 현재 고구려 벽화무덤은 벽화의 제작기법이나 표현기법은 제대로 밝혀진 바가 없고 자연과학적으로 검증된 일부 재료조차 각 주의 예(例)에서 보는 바와 같이 그 한계를 보여 완전하지는 못하다.

물질보다 정신을 추구하는 동양의 예술과 사유방법은 자연관, 우주관, 예술관에서 서양과는 큰 차이를 보인다. 그러므로 동양벽화에서 최소한 당시 사람들이 무엇을 생각하고 그렸느냐 하는 근원적인 성찰은 무엇보다 중요하다. 보존(preservation) 처리 전문가들은 이러한 문제를 고려하지 않은 채 자연과학적 분석 내용만을 근거로 미술문화재 보존처리를 해오고 있다. 문제는 회화작품을 자연과학적으로 밝혀진 사실만 가지고 오늘의 시각으로 보존문제를 해결하려한다면 고려불화처럼 짜깁기 되어 시대와 국적을 알 수 없는 작품으로 변질되고 만다는 사실이다. 또 다른 예로 일본에서 복원한 북한 문화재의 다른 경우도 그와 유사하게 반복되는 문제의 한계를 여실히 보여주고 있다. 이것은 당시 사람들의 예술적 사유방법과 고유성을 모른 채 자연과학적으로 밝혀진 사실에만 연연했을 때 나타나는 지극히 당연한 결과라고 하겠다.

문화재 보존의 꽃은 회화 복원에 있다. 회화작품은 다른 어떤 예술품보다 당시 사상과 밀접한 관련이 있고 여러 가지 제작기법과 표현기법들을 집약해서 나타낸 고도의 숙련된 기술을 요구한다. 그렇기 때문에 회화작품은 당시 사람들의 생활과 문화적 역량을 평가하는 최고의 척도가 되기도 한다. 특히 고구려 벽화는 동양 예술정신과 전통 동양화 기법들을 익혀 직접 제작해 본 오랜 경험에 의하지 않고는 결코 느낄 수 없는 예술적 상상력과 실제 문제에 당면해 있다. 일본에서 아시아 전역에 막대한 기금을 아낌없이 부담하면서 알아내고자 했던 연구과제 중 해결하기 가장 어려웠던 부분이 바로 예술품의 제작기법과 그에 따른 기술적 처리 방법이다. 그 후 일본에서는 《畫題와 素材의 서랍 박물관》을 처음으로 개관하고 전문가는 물론 일반인들까지 정기적인 교육을 실시하게 되었다. 또 대학에 새롭게 문화재학과를 신설하게 된 근본적인 취지도 여기에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 즉 고구려 벽화무덤의 올바른 보존(conservation)은 복원(restoration)이 되어야 하고 동양의 고고학, 미술사학, 미학, 건

축사학, 보존과학적인 이론(理論)적 배경과 고구려 전통재료와 기법들을 직접 다루어 본 실제(實際) 경험들의 총체적이고 통합적인 해석과 예술적 상상력이 있어야만 가능하다.

고구려 고유의 독창적인 석회 모르타르 바탕재는 여러 가지 물리 화학적 성질을 지닌 재료들의 혼합체로, 이들은 석재 골조(骨組)에 몇 개의 층을 이루고 있는 특유의 구조를 가지고 있다. 따라서 흔히 비교 대상이 되고 있는 서양의 프레스코화나 둔황의 점토 모르타르 벽화와는 바탕재 자체가 전혀 달라 제작기법이나 기술적 처리 방법도 각각 다르다. 벽화는 그 나라의 풍토와 많이 나는 재료 및 그에 따른 전통기술을 이용하는 것이기 때문에 당연히 바탕재의 물리 화학적인 성질도 크게 달라진다.

석회 모르타르 바탕재는 강알카리성이므로 마감층을 특수처리 하지 않으면 쉽게 손상 받고, 광물성 안료라도 색상이 점차 탈색하게 된다. 아직 벽화 제작기법이 밝혀지지 않은 상태에서 함부로 화학 재료나 시멘트 따위를 바르거나 칠하는 것은 오히려 더 큰 악영향을 불러오므로 금물이다. 특히 춤무덤과 씨름무덤은 개봉된 이후 이미 몇 차례에 걸쳐 전면적으로 회칠되었고 그때마다 더욱 심각해졌다는 사실을 전혀 깨닫지 못하고 있는 것 같다. 지금은 새롭게 관람을 위한 시설물까지 설치되었다고 하는데, 그야말로 위급일로에 놓여 있어 안타까움을 금할 수 없다. 더구나 벽화가 손실된 부분을 회칠하거나 매워버린 부분은 가려진 만큼 형태를 확인하는데도 큰 방해 요인이 된다. 춤무덤과 씨름무덤에 보이는 음양 이미지의 상징체계는 아주 작은 흔적으로 때로는 완전한 형태까지 추정할 수도 있기 때문에 이 문제는 벽화구성으로 최대한 모든 형태를 파악할 수 있을 때까지 일단 보류하는 것이 좋겠다. 이는 석회 모르타르 바탕재인 인물풍속도에서 장식문양도가 그려진 벽화무덤까지 해당된다.

고구려 벽화무덤의 보존(conservation) 문제는 다소 늦어지는 한이 있더라도 보존(preservation)하는데 그쳐서는 안 되고 복원(restoration)하는데 본 목표를 두어야 한다. 그 이유는 첫째, 벽화무덤이 회화작품인데다 자꾸 개봉할 수 없으므로 자세히 관찰 조사할 수 있을 때 복원까지 한꺼번에 제대로 이루어져야 할 문제이기 때문이다. 고구려 벽화무덤은 암흑밀폐 공간으로서 사람들이 절대 출입해서는 안 되는 건축 구조물이다. 석회 모르타르의 주재료인 석회는 충전작용이 있어 무덤 내외부의 계절적 온도차를 줄여주는데 다소 도움이 되긴 하지만 이미 1500여 년 동안이나 노화되었기 때문에 한 번 사람들이 출입할 때마다 벽화에는 우리가 상상할 수 없을 만큼 치명적인 영향을 미친다. 고구려의 영향이 매우 크다고 보는 일본의 키토라 벽화무덤을 절대 개봉하지 않고 있는 것은 다카마쓰 고분의 뼈아픈 경험이 있기 때문이다.

둘째, 고구려를 올바르게 이해하고 나아가 한국 전통문화의 뿌리를 이론과 실재를 통해서 되찾는 과정이므로 올바른 역사관은 다른 어떤 것보다 중요한 과제이다. 이런

막중대사를 아직 제작기법이나 표현기법도 밝히지 못한 채 단지 재료의 자연과학적 검증 내용과 일본의 보존(preservation)기술에만 전적으로 의존한다면 본의가 아니더라도 당연히 고려불화처럼 왜곡되기 쉬워진다. 하지만 그러한 사실보다 더 큰 문제는 단군신화 이래 고조선과 고구려로 이어지는 한국문화의 정체성과 조상들의 놀라운 전통기술의 계승에 있다. 지금 세계는 치열한 문화경쟁시대에 살고 있다. 일본의 다케시다 수상은 중국 돈황 방문을 기점으로 1988년부터 대대적인 정부 예산을 유네스코에 기탁한 후, 1994-1997년 유네스코 본부 총 신탁기금 29,350,000불 중 약 36.9%를 차지하였다. 또 일본의 자금지원에 의해 유네스코를 통해 1991년부터 비공개적으로 북한의 고구려 벽화무덤 보존 사업을 시작하더니 단군릉을 계기로 공식적인 입장으로 바뀌게 되었다. 그렇게 되자 드러내 놓고 고구려 벽화무덤의 중요성을 강조하더니 급기야 세계문화유산으로 등록시키게 하였다. 최근 정보에 의하면 앙코르와트 관리권도 일본으로 넘어갔다고 한다. 이러한 문화 경쟁은 자국은 물론 타국의 것도 국민적인 자긍심을 심어줄 뿐 아니라 전통문화가 계승된 700여 년, 또는 그 이상의 세월 동안 쌓아온 온갖 생활의 지혜와 지식의 총결산이기 때문에 응용할 수 있는 경제적 가치도 크지만, 그 이상의 놀라운 전통기술의 축적에 있다. 고구려 특유의 석회 모르타르 바탕재는 벽화에서 산수화를 연결시켜주는 전통 회화의 온갖 기술적 메카니즘의 비밀을 간직하고 있는 보고(寶庫)로서 고대 동양문화를 이해하는 데 있어서도 가장 중요한 예술작품이다. 간단히 재료학적 관점에서 예를 들어 보면 고구려의 석회 모르타르 기술은 후에 석굴 벽화의 조각상이나 도자기를 만드는 기술로, 또는 궁전건축이나 사찰 건축의 벽체나 보강재 및 조선기술 따위에 지대한 영향을 미치게 된다. 당시 석회 모르타르 기술은 오늘날 세라믹 기술처럼 최첨단 재료요 획기적인 기술혁신이었던 것이다. 그러기에 '고구려 벽화무덤을 보유한 나라는 핵폭탄을 가지고 있는 나라보다 더 막강한 국가'라고 비유할 수 있는 것이다.

셋째, 벽화무덤의 원래 모습을 복원한 전시관의 필요성이다. 보존(preservation)이란 영구적인 것이 아니고 언젠가는 다시 반복 시행되어야 한다. 그러다 올바른 방법이 아니라면 어느 날 갑자기 와르르 무너질 지도 모를 일이다.(그도 그런 것이 아직 밝혀진 사실보다 밝혀지지 않은 사실이 대부분이기 때문이다) 특히 춤무덤과 씨름무덤은 전쟁 피난민들이 장기간 아예 불을 피우고 거주했던 장소였고 몇 차례에 걸친 회 메움과 회칠에 의해서 그야말로 악화일로에 놓여있는 벽화무덤이다. 그러나 춤무덤과 씨름무덤은 인물풍속도를 대표할 수 있는 전형적인 모습인데다 고구려 문화의 토착성과 고유성에 의한 한국미의 미적본질을 가장 잘 표현하여 보여주는 회화적으로는 대단히 흥미 있고 중요한 벽화무덤이다. 그러나 유감스럽게도 두 벽화무덤은 중국 집안 지역에 있고 전문가들조차도 무덤 내에 직접 들어가서 결코 쉽게 볼 수 없는 게 또한

우리의 현실이기도 하다. 이와 같이 언젠가 무너질 지도 모를 만일을 대비해서 또 학문적인 연구와 고구려를 알리고 한국문화를 이해하기 위하여 춤무덤과 씨름무덤의 원래 모습을 제대로 복원할 전시관은 반드시 필요하다고 생각된다.

### Ⅲ. 복원 방법

춤무덤과 씨름무덤 복원의 첫 단계는 일단 어떤 그림이 어디에 어떻게 배치되어 있고 어떤 형태인가가 중요하다. 그런데 음양 이미지의 상징체계는 다음과 같은 특징들이 있어서 춤무덤과 씨름무덤 벽화구성에 나타내고자 한 바를 정확하게 읽을 수 있고, 나아가 벽화가 손상되어 알 수 없는 부분까지도 본래 의도를 알 수 있거나 예측 가능하기 때문에 묘사도에 잘못 그려진 부분이라든지 원그림의 애매한 표현까지도 정확히 꼬집어 지적할 수 있는 것이 큰 특징이다.

음양 이미지의 상징체계는 2진법의 숫자처럼 반드시 짝을 이루고, 홀수와 짝수의 숫자가 상관관계와 주종관계를 보이는 것처럼 서로 유사한 의미와 상반된 의미를 동시에 나타내며, 정해진 규칙에 따라 계속 변화 발전 한다는 기본원리가 있다. 이와 같이 음양 이미지의 상징체계는 2진법의 숫자처럼 변할 수 없는 기본원리가 있기 때문에 다음과 같은 방법들을 통해서 지워진 부분을 묘사선화로 복원할 수 있다.

첫째, 음양 이미지의 상징체계에 의한 벽화구성은 ①좌우, 또는 상하로 짝을 이룬 형태의 점이나 선 · ②좌우, 또는 상하로 짝을 이룬 개별적 벽화소재 · ③좌우, 또는 상하로 짝을 이룬 그룹별 벽화소재, ④좌우 벽화주제, ⑤서로 마주보는 벽면벽화순으로 서로 유기적인 상관관계와 주종관계로 변화 발전하도록 구성되어 있다. 따라서 벽화의 지워진 부분은 이들의 상관관계나 주종관계(이때 반드시 암시적이고 상징적인 표현이 되어있다)에 의하여 추정도 가능하고 그것이 맞는지 아닌지의 재확인도 가능하다.(색채는 벽화구성과 다르게 변화 발전하지만 기본 원리는 동일하므로 역시 추정 가능하다)

둘째, 아주 기본적이고 미미한 단서에서 범인을 찾아내는 수사와 같이 현장조사를 한다면 더 자세한 부분과 의외의 성과를 올릴 수도 있다.

셋째, 춤무덤 천장벽화는 아래에서 위를 보고 찍은 사진들이어서 보이지 않는 부분이 있다. 벽화를 직접 보면서 확인한다면 한 눈에 알아볼 수 있는 일이므로 천장벽화는 반드시 재확인이 필요하다.