高句麗 古墳壁畫에 나타난 紋樣과 象徵性에 關한 考察

世宗大學校 家政學科
崔 鏸 仃

目 次

Ⅰ. 序 論
Ⅱ. 古墳壁畫의 槪觀
1. 思想的 背景
2. 壁畫의 類型과 變遷過程
Ⅲ. 古墳壁畫의 紋樣과 象徵性
Ⅳ. 紋樣分析의 體系
1. 紋樣의 類型
2. 紋樣의 構成
3. 紋樣의 配合
4. 紋樣의 視覺的 象徵性
Ⅴ. 結 論
參考文獻
英文抄錄

Ⅰ. 序 論

壁畫美術은 조형적 방법과 시각적 방법을 통해 인간의 감정과 사고를 표현해 주며, 점진적으로는 그 민족의 정신과 생활양식을 대변해 주는 예술의 한 분야라 할 수 있다.

이와 같은 맥락에서 한국 문양의 始原을 제시하여 준다고 보는 고구려 고분벽화는 고대 한국 문화의 예술·종교·삶의 共感帶를 보여줄 수 있는 유일무일한 유적이라 하겠다. 특히 고분벽화에 나타난 문양들은 기하학적인 문양부터 양식화된 문양에 이르기까지 다양하게 施紋되어져 있다.

원래 문양이란 각 민족의 자연적 지리적 환경에 풍토·종교·사상 등이 작용되어 표출된 조형의지이다. 이러한 문양의 발생은 인간의 본능적인 미적 감각과 공간에 대한 공포심 그리고 이에 대항하는 대상으로서의 呪術的인 종교의식들이 융합된 상징도형에 기원을 둔다. 그러므로 장식화된 각종 문양들은 인간본연의 辟邪壽福, 富貴長生, 多産多男 등 吉祥的인 욕구들을 지니고 있다.

문양 고찰의 방법으로 문양을 motif의 유형, motif 의 배합, motif의 구성, motif의 상징성 등으로 새분하여 보다 과학적이고 체계적으로 분석하고자 하였다.

이러한 문양들은 당시의 벽화고분에만 국한된 것이 아니고 그 시대의 조각·회화·공예·복식 등에도 시문되어 있으므로 그 영향은 대단히 컸다고 보며 또한 현재까지 이어져 내려오므로 이것을 연구함은 그 의의가 크다고 본다.

Ⅱ. 古墳壁畫의 槪觀

고대 농경사회의 서민이나 노예들이 오곡풍요나 現世安樂을 위해 민간신앙이나 呪術에 의지하여 동물이나 형상을 만들어 신변 가까이에 놓고 禮拜로 삼은 것이 차츰 발달하여 미술로 발전하기에 이르렀다. 이것은 現世安樂을 추구한 생활의 미를 찾게 된것이라 추측되며 이러한 生活의 美는 死者의 安樂을 위해서도 공간의 미를 꾸미게 되었고 이것은 東洋과 西洋을 막론하고 사자의 영원한 평안을 축원키 위해 묘실내부를 아름다운 무늬나 그림으로서 장식 하였던 것인데 이것을 구하기 쉬운 소재인 점토를 Terra cotta로 만들어 묘실벽에 그렸는데 이러한 그림을 고분벽화라 하였다.[1]

동양권에서는 4~5C경에 들어서면서 인도의

1) 유영식, 〈고분미술에 관한 소고〉, 동국대학교 1984.

불교문화의 영향으로 석굴벽화가 급진적으로 제작되고 수 없는 古墳벽화가 그려졌다. 韓國의 벽화는 대략 4C경부터 시작되었는데 고구려는 일찍부터 漢代文化와 交涉이 잦았고 흉노의 남진에 따라 고대 서북방 문물과도 접촉이 많았으므로 한국 고분 벽화의 黎明期인 4C경부터 북방 民族으로서 雄健한 기질과 풍토적 생활감각을 여실히 반영하여 고구려 특유의 벽화 양식을 가지게 되었던 것이다.[2]

1. 思想的 背景

한 시대나 민족의 존립은 그들 나름대로의 구심점을 이루는 思想·宗教·民族性·世界觀 등이 결속되어 그 사회를 지탱하여 준다. 총체적인 표현으로서의 벽화고분의 이해라 함은 먼저 고구려인들의 구심점을 이루는 요소들, 즉 정신적인면의 고찰이 선행되어져야한다고 생각한다. T.S. Eliot는 "한 민족의 문화는 본질적으로는 그 민족 종교의 顯現이다."[3]라고 할 만큼 종교는 사상과 연관되어 생활양식에 큰 영향력을 발휘한다고 본다. 그러므로 고구려의 사상적 기초를 이루고 있는 종교에 대해서 살펴보고자 한다.

우리 민족의 고대신앙은 Shamanism이나 Animism 과 天神信仰으로 이것은 불교전래 이전의 고대사회를 이끌었던 이념 체계였다. 농경을 기반으로 하는 여러 요소속에 북방에서 들어온 Shamanism이 이에 함류하여 주술적인 요소를 더욱 강화하면서 이 속에서 흘러나오는 인생관·영혼관념은 여러모습을 내포하면서도 한국문화의 밑바탕을 이루어 왔다.

고구려에 佛教가 전래 한것은《三國史記》에 의하면 소수림왕 2년(372)에 秦王苻堅이 승려 順道와 佛經과 佛像을 보내와 불교가 시작되었다고 하였다.[4] 고분벽화에는 불교신앙을 반영한 唐草紋, 連化紋, 僧·供養圖, 飛天仙人 등이 그려졌는데 이러한 佛教的 性格을 지닌 고분벽화는 19期에 이른다고 한다.[5]

이와 같이 불교사상은 고구려인들에게 인간의 내면적인면과 인간 사후의 永生世界觀에 영향을 주었고 우리의 토착신앙과 영합하여 고구려적인 특색을 발휘하게 되었다.

중국의 도교는 B.C. 3C 무렵에 대두된 神仙說에서 비롯되었는데 신선설은 중국 고대에 있던 각지방의 山岳信仰과 깊은 起源的 관계가 있다. 그러나 고구려에서도 중국의 도교전래와는 무관하게 고유의 산악신앙내지 신선사상이 존재하여 그 결과 도교적 요소라 할 수 있는 신선사상이 대두하게 되었다.[6] 특히 후기의 고분벽화들은 도교적 경향을 많이 띄게 된다.

음양오행사상은 동방의 원시인들이 절대 신봉하여온 일종의 철학인 동시에 점성술로 천문학에 기초를 둔다.

陰陽思想이란 우주생성의 이념을 기초로 하여 발전한 것으로 우주 본원인 太一의 세계에는 陰陽兩氣가 있어 天地萬物의 作成은 이 兩氣의 消長으로 이루어진다는 것이다. 五行思想은 萬物을 金木

〈표 - 1〉 음향오행사상의 해제

오 행	상징색	계 절 수 식	시각	방위	방위신	상 징
木	青	따뜻한 봄	日出	東	青龍	영원한 평화
火	赤	더운 여름	正午	西	朱雀	행복, 기쁨
土	黃	흙의 색		中央		힘, 부귀, 황제
金	白	신선한 가을	日沒	西	白虎	비애, 평화
水	黑	추운 겨울	夜半	北	玄武	파괴

2) 이종상, 〈고분벽화의 사적고찰과 신벽화의 재료 및 기법에 관한 연구〉,《노산 이은상회갑기념논문집》, 1973.
3) T.S. Eliot : Notes Toward the Definition of Culture, 김용권역,《문화의 이론》, 서울, 을서문화사, 1958, p.36.
4) 임영자, 〈한국의 불교복식에 관한 연구〉,《고고미술》146·147, 한국미술사학회, 1980.
5) 김원용,《한국의 고분벽화》, 일지사, 1981.
6) 차주환, 〈한국 고대의 도교사상—한국고대문화와 인접문화와의 관계〉, 정신문화연구원, 1981.

水火土의 5요소로 본 일종의 多元論으로서 원래 二元論인 陰陽說과는 무관하던 것인데 춘추전국시대를 거쳐 漢初에 이르는 동안 완전히 陰陽五行이 結合하여 木火는 陽, 金水는 陰에 딸리며 土는 그 중간에 있다고 하여 이들의 消長에 의해 천지의 變異, 災祥, 人事의 吉凶 등 전 우주의 여러 현상을 설명하게 된 것이다. 또한 신비감과 공포심으로 사방에 方位神을 만들어 守護케 했다.[7]

2. 壁畵의 類型과 變遷過程

고구려는 동북아세아에서 가장 먼저 국가를 형성한 기마민족의 하나로 B.C. 100년경에 현재는 중국 동북지구 동남부에 위치한 통가강 유역에 건국되었다. 後漢末에는 압록강 병합으로서 강대해졌으며 A.D. 313년에 낙랑군을 멸망시키고 현재의 평양으로 수도를 옮겨 남하정책을 펼쳤으나 668년 羅唐연합군에 의해 멸망하였다.[8] 고구려는 거의 800년 동안 동북아시아의 대국으로 정치·사회·군사·풍속·문화의 중심을 이루어 우리 고대 민족사에 중요한 위치를 차지 했을 뿐 아니라 백제·신라·가야·일본 등에도 많은 영향을 끼쳤다.

현재 고구려 고분벽화는 70여기가 발견되었으며 이중 28期가 발굴되어 보존되고 있다.[9] 이것은 4C~7C경 사이의 약 400년 사이에 만들어진 것으로 고분벽화의 분포와 위치는 〈표-2〉와 같다.

고구려의 墓制는 초기에는 石塚 형식의 續石塚으로 3~4C경에 중심을 이루어 5C초까지 축조되었으나 평양천도로 소멸되었고 그후 土塚 형식인 封土

〈표-2〉 고구려 고분벽화의 분포

지역 \ 내용	고분명	연대	벽화내용	소재	발굴연도
통구부근(압록강북안유역)	1) 환문총	5~6C	환문도	중국 길림성 집안현 하양어두	
	2) 모두루 총	5C	명문	〃 〃 〃 〃	
	3) 각저총	5C	인물풍속도	〃 〃 〃 여산남록	
	4) 삼실총	5C말	인물풍속도	〃 〃 〃 〃	
	5) 산연화 총	5~6C	장식문	〃 〃 〃 〃	
	6) 무용총	6C초	인물풍속도	〃 〃 〃 〃	
	7) 구갑총	6C초	장식문	〃 〃 〃 〃	
	8) 미인총		인물풍속도	〃 〃 〃 〃	
	9) 장천 제1호분			〃 〃 〃 장천	
	10) 통구 제2호분			〃 〃 〃 〃	
	11) 통구 제4호분			〃 〃 〃 대왕촌	1962
	12) 통구 제5호분			〃 〃 〃 〃	
	13) 통구 제12호분	4C	인물풍속도	〃 〃 〃 〃	
	14) 통구 제17호분	6말~7초	사신도	〃 〃 〃 〃	
	15) 통구 제18호분		사신도	〃 〃 〃 〃	
	16) 통구 제20호분		인물풍속도	〃 〃 〃 〃	
	17) 통구 사신총	6C~7C	사신도	〃 〃 〃 여산남록	
	18) 통구 쌍실총	6C			
	19) 서강 17호분	7C초	사신도		
	20) 마선구 제1호분			〃 〃 〃 마선구	
	21) 우산하 제41호분			〃 〃 〃 우산남록	1977
	22) 산성하 제332호분			〃 〃 〃 산성하묘구	
	23) 산성하 제983호분			〃 〃 〃 〃	

7) 박덕규, 〈삼국시대 고분벽화에 나타난 건축양식에 관한 연구〉 조선대학교, 1983.

8) 《고구려문화전》, 고구려문화전실행위원회, 동경, 1985.

9) 주영헌, 〈고구려 고분벽화에 관하여〉, 《고구려문화전》, 동경, 1986.

지 역	고 분 명	연 대	벽화내용	소 재	발굴년도
	24)평양연전 2실분	4 C	인물풍속도	평남 평양시 의성구 연화동	1954
	25)요 동 성 총	4 C	인물풍속·사신	〃 수천군 용봉리 당평동	1953
	26)대성리 제 1 호분	4 C	인물풍속도	〃 강서군 동진면 대성리	
	27)대성리 제 2 호분	4 C말~5 C초	〃	〃 강서군 태성리	
	28)태성리 제 2 호분	〃	〃	〃 〃 〃	
	29)고산리 제 9 호분	5 C	〃	〃 대동군 임원면 고산리	1938
	30)팔청리 벽화고분	〃	인물풍속·사신	〃 〃 대보면 팔청리	1969
평	31)대성리 제 2 호분	〃	인물풍속도	〃 강서군 동진면 대성리	
	32)가장리 벽화고분	〃	〃	〃 〃 증상면 가장리	1956
	33)용 강 대 묘	〃	〃	〃 용강군 용강면 용강읍	
	34)대안리 제 1 호분	〃	인물풍속·사신	〃 성안면 대안리	1954
	35)천왕 지신총	5 C ~ 6 C초	〃	〃 순천군 북창면 송계리	1914
	36)덕화리 제 1 호분	5 C말~6 C초	〃	〃 대동군 대보면 덕화리	
	37)덕화리 제 2 호분	〃		〃 〃 〃 〃	
	38)약수리 벽화고분	5 C	인물풍속·사신	〃 강서군 강서면 약수리	1958
양	39)덕 리 벽화고분	408	인물풍속도	〃 〃 〃 덕흥리	1967
	40)연화총	5 C말	〃	〃 〃 보림면 간성리	
	41)쌍영총	5 C ~ 6 C초	인물풍속·사신	〃 용강군 용강면 안성리	
	42)매산리 사신총	5 C말~6 C초	〃	〃 〃 대대면 매산리	
	43)성 총	〃	〃	〃 〃 신영면 신덕리	
	44)감신총	6 C	인물풍속도	〃 〃 〃 〃	
	45)안성동 대총	5 C말	〃	〃 〃	
	46)개마총	6 C초	사 신 도	〃 대동군 자족면 노산리	
	47)고산리 제 1 호분	6 C	인물풍속·사신	〃 〃 임원면 고산리	1937
부	48)수산리 벽화고분	5 C말~6 C초	인물풍속도	〃 강서구 수산면 수산리	1972
	49)수산리 벽화고분	6 C중엽	인물풍속·사신	〃 대안시 보산리	1978
	50)우산리 제 3 호분	6 C	〃	〃 남포시 우산리	1978
	51)내리 1 호분	6 C말~7 C초	사 신 도	〃 대동군 자족면 내리	1936
	52)호남리 사신총	6 말	〃	〃 〃 〃 호남리	
	53)강서 중묘	6 C말~7 C초	〃	〃 강서군 강서면 삼묘리	
	54)강서 대묘	〃	〃	〃 〃 〃 〃	
	55)진파리 제 1 호분	〃	〃	〃 중화군 동두면 진파리	
근	56)진파리 제 4 호분	〃	〃	〃 〃 〃 〃	
	57)우사리 제 1 호분	〃	〃	〃 마포구 우산리	1978
	58)우사리 제 2 호분	〃	〃	〃 〃 〃	1978
	59)우현리 중묘	〃	〃	〃 강서군	
	60)우현리 대묘	7 C초	〃	〃 〃	
	61)남경리 제 1 호분			〃 대동군 자족면 남경리	
	62)대보산리 벽화고분			〃 강서군 대보리	해방후
	63)마영리 벽화고분			〃 용강군 해운면 마영리	해방후
	64)안악 제 1 호분	5 ~ 6 C	인물풍속도	황해도 안악군 대원면 산상리	1949
황	65)안악 제 2 호분	5 C	〃	〃 〃 〃 〃	1949
해	66)안악 제 3 호분	357	〃	〃 〃 용순면 유순리	1949
도	67)복사리 벽화고분	4 ~ 5 C	〃	〃 〃 대원면 복사리	1957
	68)신율리 벽화고분		〃	〃 〃 용순면 신율리	

10) 〈표-2〉는 다음을 참고로 만들었음.
김원용, 《한국벽화고분》, 일지사, 1981.
김원용, 〈고구려 고분벽화의 기원에 대한 연구〉, 《한국미술사연구》, 일지사 1988.
김원용, 〈고구려 벽화고분 신자료〉, 《한국미술사연구》, 일지사, 1988.
김기웅, 〈한국벽화고분의 특성과 인접지역고분의 관계〉, 《고구려 벽화고분 해설》
김기웅·한병삼 〈풍속회화사의 보고 벽화고분 60기〉 계간미술 36호, 중앙일보사, 1985.
이태호, 〈고구려 벽화고분〉, 《북한》, 북한연구소.

〈표-3〉

고구려 고분벽화의 유형과 변천과정

내용 / 구분	인물풍속도	인물풍속도 및 사신도	사신도
시기	4C말 ~ 5C초	5C ~ 6C	6C말 ~ 7C초
분포와묘향	평양에 집중되어 있으며, 평양은 남향, 처음부터 중국의 묘제를 받아들여 남향으로 통일	○통구나 평양에 분포 ○통구지방에서는 적석총의 서남향이라는 전통적 묘향에 따름	○통구나 평양에 분포하여 통구지방의 묘향은 서남향이다.
구조	주실(현실)앞에 전실이 있고 전실의 좌우에 측실이나 감이 달린 凸자형으로 중국식에 가까운 고식이며 가장 전형적인 구조	○주실과 전실로만 구성 전실의 폭·길이가 작아 주실과 크기가 같은 呂자형이다.	○전실과 측실이 없어지고 주실과 연도만 남아있는 단실묘가 유행
역사적배경	왕권을 강화하고 대외적으로 성장하면서 한사군에 남아있는 전통과 인접 중국 북방 및 요양지방의 3·4C 후한대 육조초기의 벽화묘 형식의 유형을 받아 4C경부터 고분벽화가 유행하기 시작	5C~6C의 시기는 광개토왕, 장수왕을 거치면서 평양천도(장수왕 15년, 427)이후 그 세력이 한반도와 만주에 걸친 대제국의 건설하여 정치적, 경제적으로 전성기 이룸	6C말~7C초는 삼국통일 이전의 시기로 고분벽화를 통해서 볼때 말기에 올수록 더욱 세련되어졌으며 그 힘찬 고구려인의 박진감이 표현됨. 고구려 전기·중기에도 불교사상이 흐르는데 비해서 도교가 더욱 성행하며 말기에 올수록 도교적 색채가 짙다.
벽화내용	○인물풍속도가 주제가 되어 막주의 초상·수렵·씨름·가무·마사 등 주인공 생존당시의 실내생활의 정경을 주로 그렸음. ○기둥이나 들보를 넘어 건물내부처럼 현실감있게 표현 ○천정은 천상계를 상징하는 성진도·신선·비천·봉황등이 그려지고 그외에 환문·괴운문·당초문·연화문·운문그림	○인물풍속도가 주가 되나 사신도가 점차로 부각 ○전기의 중국적양식에서 고구려화되면서 묘주부부상과 함께 생존시의 생활장면 중심으로 그려져 내용의 다양함이 없어지고 북벽의 현무와 막주인의 생활도와 수렵·기마인물 등이 간략히 압축되어져 그림	○풍속화가 쇠퇴하고 사신도가 네 벽의 중심에 위치 ○동에는 청룡, 서벽에 백호, 남벽에 주작, 북벽에 현무등 사방을 수호하는 신격인 사신도가 그려짐
표현기법	○묘실의 벽면을 돌로 쌓아 올리고 그 표면을 회칠을 하여 회칠이 채 마르기 전에 그리는 프레스코법 하용하였으나 기법면에서는 미숙	○후기로 갈수록 석면에 직접 그림 ○섬세한 필치로 생동감있는 사실적인 묘사 ○단일문양·소재에 주력하여 공간의 배치나 선처리가 넉넉	○완벽한 필치의 묘사력, 다양한 색채사용과 농염효과 힘찬 동적율동 등의 현저한 회화적 발전으로 세련미가 최고에 달함
화법의특징	○공간을 빈틈없이 메꾸며 한 벽면에 그린 두개의 주제의 한계가 명확하지 않음 ○원근법의 고식적인 계단식 배열법사용과 위계제도에 따라 실물의 비례감이 무시됨 ○불교적 색채를 띄며 의식적 분위기	○현실적 풍속화됨 ○벽화에 나타난 종교적인 측면도 불교적인 색채가 짙어가면서 도교와 샤아마니즘도 드러내는 복합적인 요소를 갖는다. ○산수의 풍경의 암시나 상징적표현의 수단으로 인물·수렵의 배경에 불과	○도교적 색채가 강하다. ○장식문양이 단순한 형태나 절제감을 주는 유운문으로 변화 ○산수화가 순수 풍경화로서의 면모를 보인다.
채색	○먹색이 주류를 이루고 적, 황, 자주, 청, 녹색을 사용하여 어두운 색조를 보이며 명도도 낮다. ○백-적-황의 순서로 채색을 일히는 고대의 설채법	적·황·갈·녹·청·흰색등을 사용하여 다소하고 화려하고 밝아진 색조	○적·황·갈·자주·녹·청색등의 채색의 배합과 농담의 변화도 풍부하여 형상의 효과를 높히고 있다.
의의	○생존당시의 일상생활도를 그린것은 고구려인의 귀족생활을 나타냄과 동시에 사후생활도 현세의 연장이라는 소박한 신앙을 반영한 것으로 한국고대인의 후세사상을 근본으로한 전통사상이다. 비록 벽화의 형식에 중국적인면이 있다해도 그 내면의 근본사상은 한국 전통사상의 맥락이 투영된 것이다.	○길상동물과 장생동물을 벽화에 표현한 것은 피장자의 영혼을 위로하는 동시에 장생불사적인 기원과 수호적인 의미를 지닌 것으로 여러 종교적 요소로 인하여 매우 복잡한 관념세계가 보이며 장식문양이 복잡하거나 추상적이다. ○전기의 표현기법과 양식이 5C에와 고구려인 나름대로의 소화된 고구려적인 특징이 현저히 나타남	○사신도는 중국의 전국시대 이후 숭상된 것으로 사방을 수호하는 벽아절북의 신으로 주술적인 목적이 있다.

11) 〈표-3〉을 다음을 참고로 만들었음.

1. 김원용, 《한국미술사 연구》, 일지사, 1988.
2. 김원용, 《한국벽화고분》, 일지사, 1981.
3. 김동창, 〈고구려 고분벽화에 대한 연구〉, 동국대학교, 1986.
4. 김기웅, 〈풍속회화사의 보고, 벽화고분 60기〉, 동아출판사, 계간미술36호, 1982.

石室墳이 4C말~5C초 사이에 시작되어 고구려가 멸망할때까지(7C) 主流를 이루었으며 이때 벽화가 출현하게 된다.

고분벽화는 내용의 주제에 따라 인물·풍속도, 인물풍속도 및 사신도, 그리고 사신도의 세가지 유형으로 나누어지며 세가지 벽화유형은 시대적 흐름과 발전과정을 통해 독특한 變遷過程을 보여준다. 이러한 고분벽화의 유형과 변천과정을 〈표-3〉으로 정리하였다.

Ⅲ. 古墳壁畫의 紋樣과 象徵性

紋樣이란 施紋된 물체의 재료에 따라서 점·선 등의 질감에 따라 공예·회화·건축 등의 공간을 구성하는 요소로소 장식적 효과를 하는 것이다.[12]

문양은 지역과 민족, 시대에 따라 전개되는 차이점이 있으나 문양의 기원에 대해 살펴보면 첫째, 장식설[13]로 인간의 본능에서 유래된 美意識의 결과라는 견해와 둘째, 공간공포설로 裝飾이란 공허한 空間을 메꾸려는 본능에서 발생한 것이라는 견해로 이러한 본능 중에는 惡의 힘을 물리치는 주술적인 意想으로 연결된다는 것이다.[14] 셋째는 상징설로 구체적인 대상에 주술적·종교적 의미를 부여하여 그 형상을 사실적 또는 추상적으로 표현하므로 인간 생존의 안락과 寧福을 기원하는 본래 본능이라는 견해이다.

문양의 발생은 造形藝術의 始原에서 찾아볼 수가 있는데 조형예술이란 形과 線과 色을 조형적으로 통일하여 인간의 생활감정을 표현한 예술형태이다. 인간의 집단의식과 사회생활은 장식의욕을 일으켜 계급의식과 종교의식을 싹트게 하였고 이것으로 생활감정이 복잡하여짐에 따라 미적감정은 그 내용이 풍부해지고 이에 따라 건축·회화·조각·공예 등의 조형예술의 본격적인 발전을 갖게 되었다.

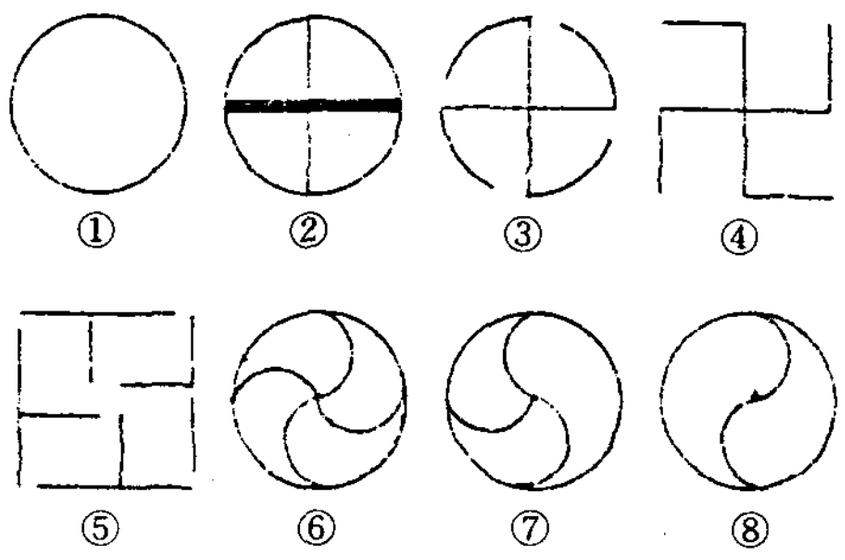
그의 한 예로 墳墓의 건축과 死者의 조각은 종교의식에서 유도된 예술형태로 인간의 생활감정을 상징화한 것이라 하겠다.

1. 幾何紋

(1) 卍紋과 巴紋

卍자문과 巴형문은 同類의 조형과정에 생겨난 것이라 볼 수 있는데 그것은 卍문과 더불어 巴문이 지니고 있는 ㉮(四巴)형 역시 旋回運動의 표상으로 나타나 있기 때문이다. 卍문이 직선형태와 달리 四巴紋은 곡선을 이루고 있으며 직선과 곡선이라는 차이점에서 문양적 성격이 구분되는 것이다.[15]

(그림 1)에서와 가이 卍문과 巴문의 발전과정을 圖示해 보면 다음과 같다.



〈그림 1〉 卍紋과 巴紋의 발전과정

○형은 天圖를 상징한 것이며 하늘이 둥글다는 표시이기도 하다.

위와 같은 언급은 《淮南子》의 天文訓

고대로부터 중국에서는 天圖四方思想과 陰陽思想이 동시에 존재하며 우주관이나 인생관의 지표로 삼았던 것을 알 수 있다. 또한 ○형은 無極而太極이라는 것을 나타낸다고 한다. 朱子에 의하면 태극은 動하여 陽이 되고 靜하여 陰이 되는 所以의 본체라 한다.[16]

⊕형은 태양(天圖)의 운행을 바탕으로 하여 그것이 상응되는 地道의 중심에서 동서남북의 사방위를 표시해서 상징한 것이라고 하며 나아가서 계획회전

12) 진상달, 《한국인의 생활문양》, 1982, P.Ⅱ.
13) 谷田閱次·召山彰, 《被服美學·服飾意匠學》, 光生舘, 1972.
14) 張文戶, 《服飾美學》, 章學社, 1980, p.144.
15) 정도화, 〈한국문양의 양식적 특질에 관한 연구〉, 홍익대학교, 1985.
16) 장기근역, 《회남자》, 대양서적, 1972, p.117.

의 기호로도 표시되었다고 한다.[17]

卍형은 ⊕형이 원卍문이 되며 이것을 다시 직선으로 환원하여 四方角을 꺽으면 卍자형으로 발전되는 것이다.

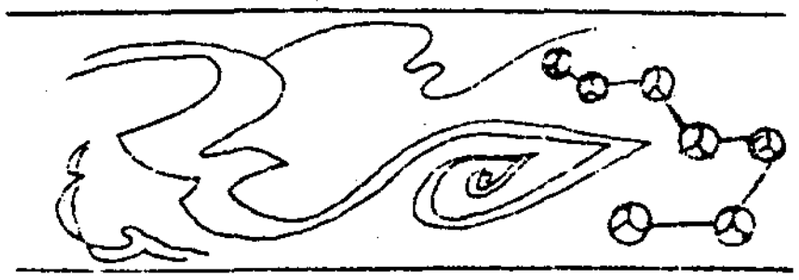
卍문이 최초에는 태양운동의 일원적인 상징으로 우에서 좌로 방향을 잡은 것은 태양의 물리적 움직임을 형상으로 표현한 것이다.[18] ㉀은 ⊕형이 曲線四巴로 환원되어 성립되어 있는 靜에서 動으로 변화한다는 태극원리와도 일치하는 것이다.

巴문은 四巴紋·삼파문·이파문으롤 구분되며 그 조형적 발달과정은 사상적 영향에 기인됨이 크다 하겠다.

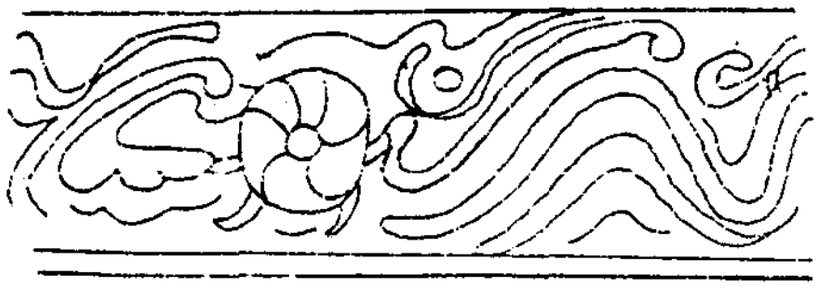
결국 卍문은 태양의 운동을 본뜨고 있으며 巴문은 태양의 상징임을 알 수 있다. 그 차이점은 巴문은 이원적 구성에 의해서 태양을 상징하고 있으며 卍문은 동서남북을 화전하는 일원적 상에 의해서 태양의 운동을 나타내고 있다.

㉀형 문양의 선행적 유사형의 단위인자로 볼 수 있는 고구려 고분벽화 천왕지신총 주실상부벽화에는 삼파문양들이 사각을 이루며 그려져 있고 쌍영총 주실북벽천정받침에도 북두칠성 형태의 삼파문이 보인다(그림 2).

특이한 것은 대안리 1호분 전실인물도 상부(그림 3)에 ㉁형문이 발견된 것이다. 이것은 巴형의 숫자가 하나 더 많다는 점이 다르지만 분명히 사파문의 선행적 단위인자임이 틀림없다.



(그림 2) 쌍영총 ㉀문 (5~6C)



(그림 3) 대안리 1호분 형문 (5C)

(3) 환문·정삼각형문·정사각형문

A.Jaffe는 이 세상에 존재하는 모든 것에 상징적인 의미가 포함된다고 하였다.[19] 이를테면 돌·식물·동물 이외에도 인간이 만들어 놓은 숫자·세모·네모·원등의 도형의 형태에도 상징이 내포되어 있음을 알 수 있다. 즉 인간은 대상의 관찰과 반응에 있어 인간적 생명의 독특한 반응을 시각조형 대상에 표현한다는 것이다.[20]

고분벽화에 시문되어진 세모·네모·원 등의 문양들은 언뜻 보기에는 단순히 벽면의 빈공간을 장식하는 비상징적 장식문으로 다루어지기 쉬우나 여기에는 심오한 우리 민족의 사상이 담겨져 있는 것이다.

東夷의 가장 기본적인 표현방법의 하나는 △·○·□ 형의 기하학적인 도상문자이다. 《神話》는 ○를 天界, □를 地界, △를 人界라고 썼는데, 이 점을 人體에 적용시키면 ○이 머리, □가 다리, △가 허리가 된다.[21]

또한 우리의 한복바지를 우리 고유의 경전인 《천부경》과 《삼일신고》를 통해서 풀이를 해 보면 다음과 같다.

우리의 袴는 허리, 마루폭, 사폭의 세 폭으로 나뉘어 허리는 圓象, 마루폭은 方形, 사폭은 三角形으로 구성되었는데 여기서 원은 天, 방은 地, 각은 人을 상징하는 바 이것은 天地人의 思想을 나타내며, 萬象의 꼴을 상징화한 것이라고 본다.[22]

위와 같이 고구려인들은 고분벽화에 가장 최소한의 점·선·면의 이용으로 장식의 효과를 살렸을 뿐 아니라 우리 고대의 사상까지 내포하여 표출시켜 주었다.

〈사진 1〉 기하문(안악 2호분 5C末~6C初)

17) 渡邊素舟, 《동양문화사》, 東京, 富山房, 1971.

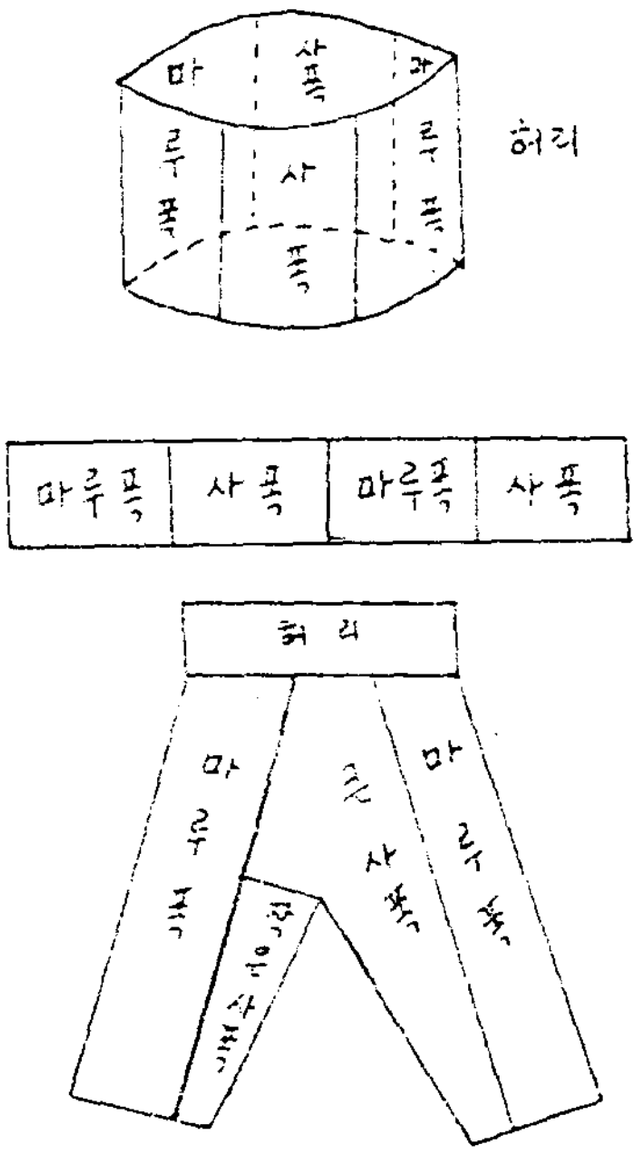
18) 정도화, 전게서.

19) A. Jaffe저, 이희숙 역, 《미술과 상징》, 서울, 열화당, 1983. 재인용.

20) 이은영, 〈현대복식에 있어서의 예술성의 개념〉, 숙명여자대학교, 1989, p.18.

21) 박용숙, 《한국의 시원사상》, 서울, 문예출- 1985, p.50.

22) 김상일, 《한철학》, 서울, 전망사, 1985, p.197.



(그림 4) 한복바지 해체도(한철학)

2. 植物紋

(1) 唐草紋

당초문 형식은 고대 미술 전반에 있어서 커다란 양식적 비중을 차지하고 있다.

唐草紋様은 모든 문양중에서도 가장 애용되어 온 중요한 장식문양으로서 일찍부터 건축·공예에서는 물론 회화와 조각에까지 사용되었으며 그리이스, 로마, 비잔틴, 페르샤, 아라비아, 인도, 중국, 한국 및 일본 등 각지에서 교류되고 확대되면서 변화·발전의 길을 걸어 왔다.[23]

당초문은 기하학적인 곡선이 모두 줄기에서 형성되고 줄기가 대상의 상징적 주제를 점진적으로 장식화하는 것이다.

이러한 당초문의 표현은 어느 민족이든 고대 미술의 초기에는 꼭 같아서 당초문은 한결같이 곡선인 줄기에 꽃과 잎을 접속시킨 형태로 사용되었다.[24]

당초문양의 史的系譜는 발생지역에 따라 그리이스의 안테미온(Anthemion)계와 아라비아의 아라베스크(Arabesque)계로 구분할 수 있다. 안테미온 당초문은 이집트의 睡蓮紋(Loutus)에서 시작하여 오늘날 국제적인 관용어로 불리우는 팔메트(Palmette) 당초문 그리고 아칸사스(Acanthus) 당초문 등과 같께 고대 그리이스인들에 의해 초기 완성을 보았던 식물형 문양에서 기원하고 있다.[25]

우리나라에서 쓰여온 서방계의 당초문도 정확히 따지면 忍冬紋·忍冬唐草紋으로 구별될 수 있다. 인동문이라 칭할 때는 팔메트화에 중심을 둔 경우이고, 인동당초문이라 할 때는 팔메트화가 蔓草와 결합된 형식, 즉 줄기가 연속파상곡선을 이룰 경우이고, 아라베스크의 영향을 받은 당초문으로 구별될 수 있다.[26]

고대 이집트의 로타스(Loutus) 장식법에 관한 발전과정을 최초로 연구하여 그 이론을 정립한 바 있는 미국의 미술사학자 W. G. good year는 그의 저서 Gramar of the Loutus에서 당초문의 기원을 고대 이집트에 두고 있으며 로타스 장식법의 원동력을 태양숭배사상에서 기인한 것이라 주장하고 있다.[27]

우리나라의 최초의 당초문양은 삼국시대 불교의 전래와 함께 들어와 고구려 고분벽화에 처음으로 시문되었다.

전기 고분 벽화는 주로 漢계의 미술 양식에서 영향을 받은 관계로 한대의 畫像石을 비롯하여 漢鏡 등의 소위 괴운문 형식의 당초문이 그려졌으며 S자형 또는 파상으로 교차되는 덩굴에 고사리 잎같이 말린 힘찬 곡선·파선으로 나타내지만 괴운문이라는 것은 帶狀雲文의 마디마디에 새 머리 또는 새 부리같은 갈고리가 달린 특이한 중국 한대 운문에서 변화해 온 것이며 후기에는 당초문과

---

23) 유근후, 〈한국문양의 집성 및 그 현대화에 관한 미학적 연구〉, 1968.
24) 황호근, 《한국문양사》, 열화당, 1979, p.13.
25) 조규하, 《당초문의 계보》 미술자료 18호(1975), p.51.
26) 김윤진, 〈한국에 나타난 당초문의 종류와 변용〉 서울대학교, 1979, p.8.
27) 長廣敏雄譯, 《ソーグル 미술양식론》, 동경 기암출판사, p.11~12.
28) 임영주, 《한국문양사》, 미진사, p.59.

〈표-5〉 唐草紋의 比較表

300년	400년	500년	600년

1. 용강대묘 2. 천왕지신총 3. 감신총 4. 각저총 5. 쌍영총 6. 개마총 7. 성총 8. 삼실총 9. 통구사신총 10. 삼막리 중묘 11. 우현리 대묘

섞여 그 계통을 알아 볼 수 없게 되었다.[29]

중기 고구려 벽화에 시문된 당초문은 양식적인 면에서 볼 때 표현양식의 다양성과 사상적 배경에 의하여 도안형식의 변화가 현저하게 나타나고 있으며 특히 화염형 초화장식의 구상은 불교문화를 받아들인 특징적인 것으로 그 속에 표현된 고사리 순형 또는 C자형 곡선당초문은 중국 은대 청동기에 시문되고 있는 饕餮紋의 양식과 상통점이 발견되어진다.[30]

전기에서 중기까지의 벽화가 불교문화의 영향을 전반적으로 받아들이고 있는데 비하여 도교의 사상을 도입하기 시작하는 과정으로서의 후기의 벽화에는 四神圖·飛天仙人 등의 그림이 전체적인 주제로 등장하기 시작하는데 당초문 양식은 문양이 整形되고 線條의 표현이 웅장한 세련미로 완숙하게 성형되어 고구려다운 독특한 문양의 형식미가 정착되었다고 볼 수 있다.

(2) 蓮花紋

연꽃은 고대로부터 불교의 진리를 대변하는 상징적인 理想花로 채택되어 불법 포교와 함께 신표처럼 높이 숭상되고 널리 애용되었다.

연화는 수련과의 다년생 수초로서 원산지는 아시아 남부, 북 호주이며, 학명은 Nelumbonucifera라 하며 속명은 蓮이라 부른다.

연꽃은 더러운 진흙에서 피어나도 꽃잎은 항상 깨끗하며 또 연꽃에는 필때는 연방이 생기고 다른 꽃에 비해서 수명이 매우 길다는 특성이 있는데 이것이 일찌기 상징적인 꽃으로 숭앙받게 된 요인이 된 것 같다.[31]

동양에서 연화를 장식문양으로 사용하기 시작한 지역은 인도였으며 그 사상적 바탕의 주류를 이룬 것은 불교이다.

중국에서는 여름의 상징이라 했고, 불교계에서는 "火坑中有青蓮"이라고 기록되어 신성시했다.[32] 중국에 들어온 불교는 극락세계를 신성한 연꽃이 자라온 연못이라 생각하여 사찰 경내에 연못을 만들기 시작했다. 또한 인도에서는 고대 민속에서 여성의 生殖을 상징하고 많은 生産, 힘과 생명의 창조를 나타내고 또 나아가서 풍요, 행운, 번영, 장수, 건강 및 명예의 상징으로 삼아 광명의 꽃, 생명의 꽃이라는 사상이 고대 민속신앙이 깊이 뿌리박혀 있다.[33]

연화문의 고구려 전래는 소수림왕2년(372)에 전진으로부터 順道에 의해 들어온 불교와 함께 시원되었다고 할 수 있으나 고분벽화에 나타난 예를 보면 불교전래와 직접적인 관련없이 이미 그 이전에도 연화문이 사용되었던 것으로 생각된다.

벽화에 시문된 연화문의 양식을 보면 정면형(enface), 측면형(enprofile), 반측면형 등으로 구분되고 있다.[34]

(3) 動物紋

인류 최초의 미술이 동물로 장식되었다는 사실은 중요한 의미를 갖는다. 거기에는 경제단계상의 이유 이상의 어떤 의미가 있는 것으로 생각되며, 그것은 오늘날까지도 약하게나마 남아있는 신앙의 세계인 것이다. 또한 우리는 인간의 정신세계가 창조해 낸 많은 상상의 동물들을 통해 절대 완전 등의 초인적인 경지를 열망하는 인간의 끝없는 바램을 발견하게 된다.[35]

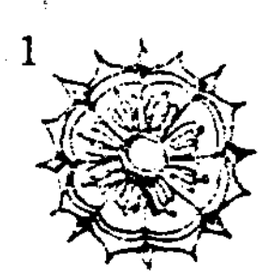
미술에 등장하는 동물 성격상으로 나누어 보면 종교적·주술적인 것, 신을 위한 것, 인간을 위한 것 등으로 분류할 수 있으며 이 구분은 엄격한 것이 아니라 서로의 개념을 단독 혹은 동시에 여러 의미를 갖기도 한다. 그러나 양적으로 가장 많은 것은 인간의 안전한 삶과 행복을 위해 봉사하는 동물의 미술일 것이다.

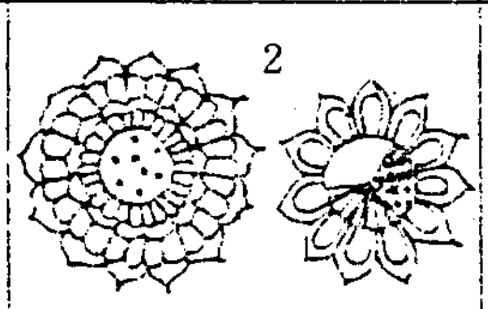
그 성격은 매우 다양하여 재앙을 막아주는 辟邪的인 것, 복을 불러오는 吉祥的인 것등의 민간신앙적인 성격에서 애완동물이나 장식품에 이르기까지

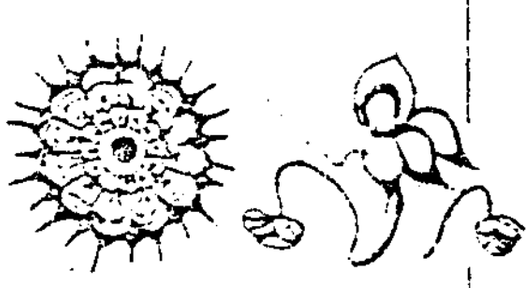
29) 김원용, 《한국벽화고분》, 일지사, 1980, p.62.
30) 정도화, 전게서.
31) 임영주, 전게서.
32) 岡明一, 《문양의 사전》, 동경, p.59.
33) 김영란, 〈한국 전통 식물문양에 대한 역사적 고찰〉 경희대학교, 1986.
34) 長光敏雄, 전게서, p.153.
35) 장소문, 《동물의 미술》, 열화당.

〈표-6〉 蓮花紋 比較表

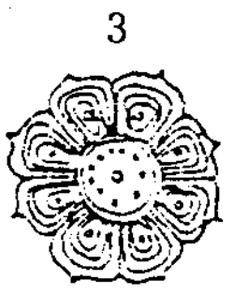
300년	400년	500년	600년

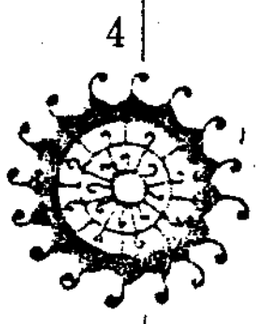

1

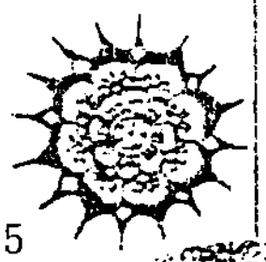

2

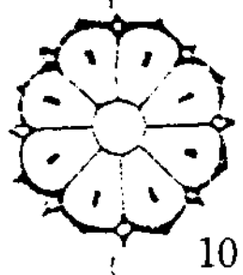

9

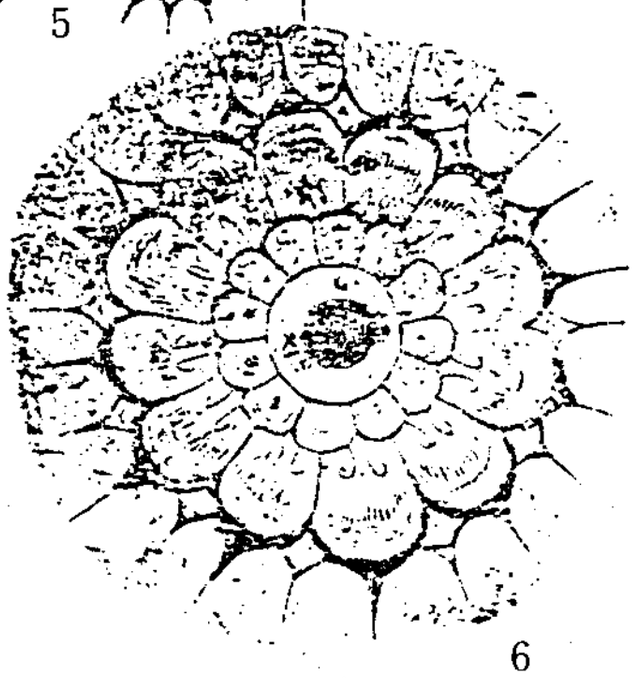
13


3


4

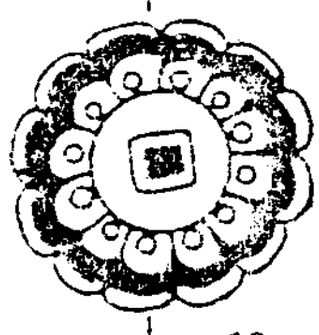

5

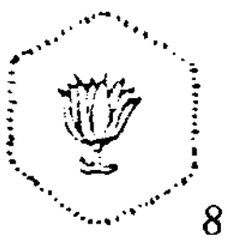

10


6

11

7


12


8

1. 안약 3호분 2. 안악 2호분 3. 용감대묘 4. 안악 1호분 5. 삼실총 6. 쌍영총 7. 감신총 8. 천왕지신총 9. 무용총
10. 내리 1호분 11. 강서중묘 12. 우현리 중묘 13. 우현리 대묘

각양각색이다.[36]

고대의 동물문양은 대개 원시 종교의 신앙적 배경에서 발생한 것이며, 이러한 동물 형상은 원시사회를 지배하던 여러행태의 금기에서 기인하며 이것은 원시 수렵생활과 농경생활에 비롯된 것으로 여겨진다.[37]

우리나라에서도 고대 신화·설화·전설 등을 통해 조형미술에서 나타나는 문양을 통해서 이러한 동물신앙을 적지 않게 찾아볼 수 있다. 고분벽화에 나타나는 동물문양은 四神圖, 鬼面, 怪獸, 怪鳥, 人頭蛇身紋, 瑞相動物 형상 등이 있다.[38]

동물형상들은 대개 중국 춘추전국시대 이후 음양사상이라든가 道仙思想에서 기인한 것으로, 한·위·육조시대의 미술 양식에서 영향을 받았던 것으로 대부분 전설을 도식한 것인데, 즉 종교적인 자연숭배의 성격과 아울러 地方人을 教化하는 勸戒的인 의미를 지닌 것이다.[39]

4. 四神圖紋

四神은 고대의 四靈(龍鳳龜麟)을 모체로 하여 발생한 것으로 점차 시대문화와 감각이 변천함에 따라 상징이 옮겨져 온 것으로 여겨진다.

四神이란 東·西·南·北 4方位를 표시하는 星宿名을 일러 말하며 사방에 神을 상징적으로 대응시켜 靈獸로 사방을 수호한다는 東(青龍)·西(白虎)·南(朱雀)·北(玄武)을 방위 대칭으로 표식한 것이다. 四神이란 명칭은 呂氏春秋(有始覽)·史記(天官書), 淮南子(天文訓) 등의 중국의 고문헌에 보이고 있는데 28宿을 7개씩 나누어 각 방위에 배치하기도 한다.[40]

四神에 관해서는《禮記》〈曲禮篇〉에 "前朱雀而後玄武 左青龍 右白虎"라는 기록이 보이며《淮南子》〈天文訓〉에는 "東宮蒼龍, 北宮玄武, 西宮白虎, 南宮朱鳥"이라 하여 四神은 확실히 방위의 표식인 동시에 사방을 보장하고 수호하는 방위신적 의의를 가지게 된 것임을 알 수 있다.

이와 같은 사상적 구성은 고대 바빌로니아(Babylonia) 천문학의 소산물인 曆의 모습에 바탕에서 중국에서 성행된 듯하며 天의 星宿을 二十八宿이라 하고 이것을 동서남북의 방위에 상응시켜 본떴던 것으로 여겨진다.[41] 여기에 음양오행사상이 더하여져 벽화고분의 내부를 四神圖로서 장식하였다.

청룡은 동쪽기운을 맡은 태양신을 상징한 想像上의 짐승으로서 옛부터 무덤이나 棺의 좌측에 그려졌다. 雙角과 긴 혀를 내밀고 몸에는 비늘이 있으며 구름가 인동 연화문 사이를 비상하는 형상인데 다리에는 羽毛를 휘날리고 있다.[42]

백호는 서쪽 방위의 金기운을 맡은 太白神을 상징한 짐승으로서 옛부터 무덤과 관의 우측에 그려졌다. 범의 형상을 하였으며 S자형으로 구부러진 목줄기에 우모를 날리며 포효하는 모습으로 그려져 있다.[43]

주작은 남방을 수호하는 신으로 붉은 봉황의 형상을 하고 역시 무덤이나 관의 앞쪽인 남쪽에 그려져 현무와 對向하게 그려졌다. 이 형상은 봉황의 모습과 비슷하지만 근본은 서로 다른 것이다.[44]

현무는 북방을 수호하는 방위신으로서 거북의 몸에 뱀이 휘감겨 마주보고 있는 형상이 일반적이다. 이것은 太陰神을 상징하는 地神·水神을 뜻한다고 하는데 무덤과 관의 북쪽에 그려졌다. 이 형상

---

36) 상게서.

37) 이필영, 〈북아시아 샤마니즘과 한국 무교의 비교연구〉 연세대학교, 1979.

38) 임영주, 전게서, p.74.

39) 김종태,《동양화론》, 일지사, 1981, p.30.
勸戒란 권선징악 또는 권공징악의 뜻으로 대개 고대 미술의 理念으로 나타나며 이러한 사조는 고대 바빌로니아를 비롯하여 여러 문명 발생지에서 비슷한 공통적으로 나타나는데 중국에서는 한대에 이르러 더욱 뚜렷해졌다.

40) 이병도, 〈강서고분벽화의 연구〉, 한국고대사 연구, p.416.

41) 정화도, 전게서, p.70.

42)《漢書》, 〈天文誌〉 第六, 이석호 역,《淮南子》 권3, 〈천문훈〉, 을서문화사, 1978.

43) 이석호, 전게서.

44) 상게서.

은 일찌기 육조시대의 蟠龍과 연관하여 볼 수 있으나 그 이전에 한대부터 전하여 내려오는 伏義·女媧사상에서 기인된 것으로 생각된다.[45]

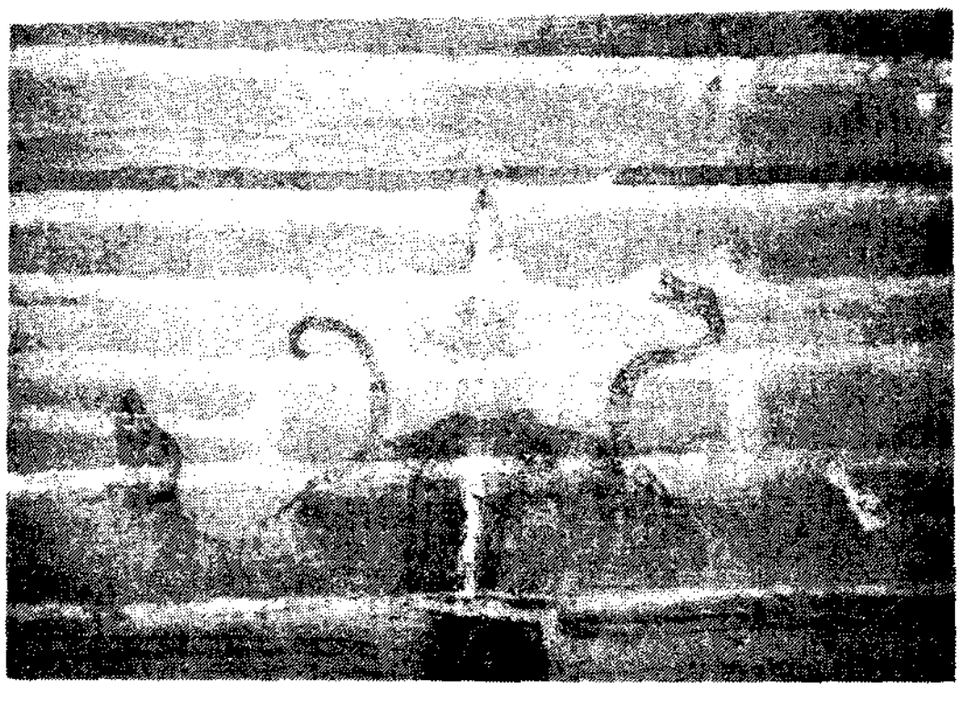
이상에서 사신도에 관하여 고찰하였는데 그중에서 고구려 사신도의 특징이라면 종교적인 색채가 짙다는 점이다. 이것은 당시의 도교적인 사회분위기의 소산이라 할 수 있는데, 사신의 방위를 맡고 있고, 음양오행사상·천문사상·장례법 등과 직결되기 때문이다.[46]

또한 고구려 사신도는 독자성을 나타내고 있는데 그것은 고구려인들의 사신에 대한 관념과 풍부한 상상력·현실 세계 동물에 대한 예리한 관찰력에 바탕을 두고 있다. 그들은 사신을 그릴 때 그것이 지상세계의 동물이아니라 천상세계에 사는 상상의 동물이라는 것을 나타내기 위하여 청룡·백호의 발가락을 세개씩 그렸으며 힘차게 비상하는 모습을 표현할 목적으로 불꽃 모양의날개를 가슴에 그려 날개까지 갖추었다. 게다가 용과 백호의 머리에는 독특한 띠가 둘러져 있는데 이것은 고구려 사신도의 고유성이며 독특한 특징이다.[47]

〈사진 3〉 白虎(강서중묘, 7C)

〈사진 4〉 青龍(진파리 1호분, 6C後)

〈사진 2〉 朱雀(강서중묘, 7C)



〈사진 1〉 玄武(호남리 사신총, 5C末~6C初)

45) 상게서.
46) 왕광석, 〈고구려의 도교사상에 대한 연구〉, 성균관대학교, 1985.
47) 주영헌, 전게서

6. 神仙紋

(1) 飛天仙人紋

飛天을 흔히 天人이라고도 하며 하늘을 날아다니는 모습을 종교적으로 이상화시킨 것이라 여겨진다.

道教에서는 비천을 羽化登山·白日昇天 등으로 표현하며 飛昇이라고도 한다.《道教天辭典》에 의하면 羽化는 "세상에서 말하는 仙人은 飛昇變化에 능하므로 仙을 이룬는 것을 羽化라 하며" 飛昇은 "道를 닦는 사람이 仙을 이루어 하늘로 날아 오르는 것을 말한다"라고 한다.[48] 또한 佛教에서의 비천은 "如來가 正覺의 상태에 이르렀을 때 天人은 그 곁에서 여래를 찬미하고 허공을 날면서 합장하거나 꽃을 뿌리고 향기를 내고 악기를 연주하면서 공양의 자세를 취하는 것이다"라고 하였다.[49]

이와 같이 비천은 장식문양 이전의 신앙심의 표현이며, 날으는 것에 대한 敬畏心과 갈망을 인간이 하늘의 존재를 인식하면서 생겼났다고 할 수 있다.[50]

우리나라에서 비천선인문이 시문되어진 시기는 3C경으로 추정되며 지형적으로 중국과 인접한 관계로 한족문화의 영향을 받아 왔다.[51]

특히 고분벽화의 비천선인문은 당시의 生活信仰을 강하게 나타내는 것으로 고구려에서의 불교적 요소와 도교적 요소가 혼유되었다고 여겨진다. 즉 도교의 羽化仙人과 불교의 극락생활을 동시에 바라는 것이며 도·불이 구별없이 믿어지고 있었던 것이 대부분의 고구려인의 실정이었다고 한다.[52]

비천선인문은 주로 천정 받침석에 그려져 있는데 대개 가공적인 동물과 일월상이 같이 나타난다.

일반적으로 비천선인문은 供養像과 奏樂像으로 나누어 볼 수 있는데 대개 주악상이 전형을 이루고 있다. 여기에서 공양상은 불교신앙을 반영하는 것이며 주악상에서 각종 악기를 연주하는 것은 음악이 공간을 멜로디로 변질하고 시간을 리듬으로 변질함으로써 그 가운데 時間과 空間이라고 하는 즉 세계를 포괄하여 초월한다는 것을 표현한 것으로 볼 수 있다.

주악상에 등장하는 악기는 타악기·관악기·현악기 등이 있는데 타악기에는 建鼓·懸鼓·擔鼓·振鼓·腰鼓 따위의 각종 북과 鐘이 그려져 있으며, 관악기는 大角·小角·雙穴大角·洞簫·橫笛 등이 있다. 현악기에도 玄琴·琵琶 등이 있는데 지금까지 벽화에 나타난 고구려 악기는 20여종에 이른다.

이상으로 비천선인문은 인간의 영원한 소망인 비상의 영원과 도교·불교적 사상이 융합되어 우리의 정신세계를 표출시켜 주었고 조형적인면에서도 선의 세련됨과 자유분방함, 경쾌함을 자연스럽게 표현해 주었다. 더우기 인간에 날개를 달아 인간을 하늘과 연결시키려는 생각은 당시 고구려인들의 사고방식·미의식을 이해하는데 도움을 주는 것이라 하겠다.

Ⅳ. 문양 분석의 체계

1. 문양의 유형

고구려 고분벽화에 시문되어진 다양한 문양들을 8개의 문양군으로 대별하여 이것을 토대로 4가지의 문양의 유형을 추출해 낼수 있었다.

첫째는 점·선·면의 세가지 구성요소로 이루어진 것은 기하문이라고 할 수 있다.

두번째 유형은 우리들의 눈에 보이는 모든 시각적 요소가 동원 되어진 것으로 식물문·동물문·인물문·장식문을 내용으로 하는 자연적 문양이다.

세번째 유형은 단순한 시각적 요소들이 인간의 사고를 통해 시대를 달리함에 따라 나타나는 양식화된 문양으로 식물문·동물문·사신도문·신선도문을 들 수 있다.

네번째 유형은 인위적으로 창작하고 결정하여 이해하는 것으로 무한한 다양성을 지닌 추상적인 문양이다. 사신도문·신선문·천상문 등이 이에 속한다.

여기서 우리는 문양의 발전단계의 일면을 볼 수 있는데 즉 문양은 가장 원시적인 기하학적인 문양에서 자연적 문양으로 한 걸음 더 나아가서

48) 왕광석, 〈고구려 도교사상에 대한 연구〉, 성균관대학교, 1985.

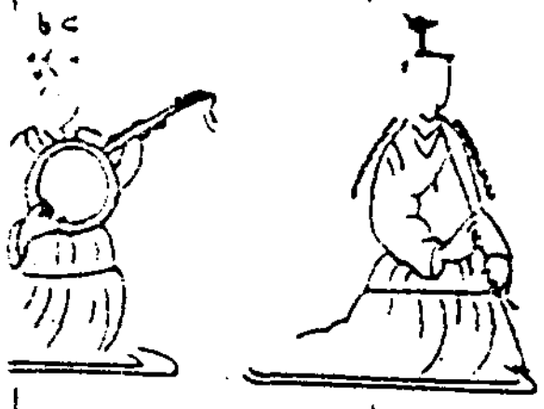
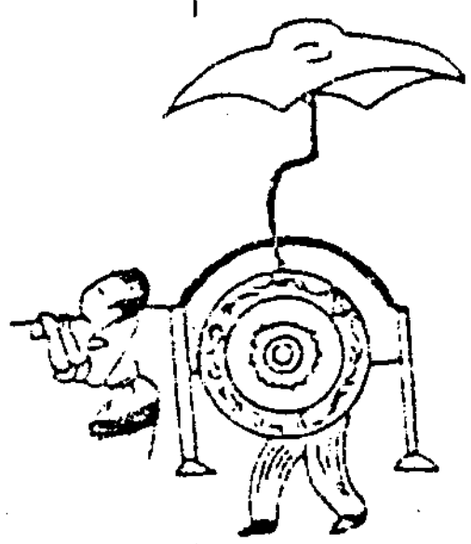
49) 상게서

50) 유각경, 〈우리나라 비천선인문 연구〉, 홍익대학교, 1987.

51) 임영주, 《한국문양사》, 서울, 미진사, 1983, p.649.

52) 김원용, 《한국미술사연구》 〈고구려 고분벽화에 있어서의 불교적 요소〉, 서울, 일지사, 1987.

〈표-8〉 비천선인문 비교표

300년	400년	500년	600년	700년
				

양식화된 문양에서 추상적 문양으로 단계를 밟고 있는 것이다.

또한 기하학적인 문양과 자연적 문양은 문양 발전단계에 의하여 양식화·추상화 되어 가는 것을 발견할 수 있었으나, 단순한 장식적인 의미만을 갖는 비상징적인 문양이었다.그와는반대로양식화된 문양과 추상적인 문양은 둘다 인간의 사고를 통해 인간의 욕구를 표현하기 위한 장식으로 사용되어져 각 문양은 의미를 부여받고 나름대로의 상징을 띄우게 된다.

2. 문양의 구성

① 반복구성

각 문양군이 일정한 방향으로 전개되어 반복되어진 구성양식으로 기하문·식물문 등이 대표적이다.

② 좌우대칭구성

각 문양의 중심선을 가상하고 좌우방향으로 동형동량의 것을 전개하는 방식이다. 이 양식은 가장 일반적이고 간단한 것이기 때문에 장식문양의 구성에 가장 많이 사용되고 있다. 또한 좌우대칭의 구성양식은 나뉘어지는 구조를 가져 시각적으로 명쾌하고 질서정연한 느낌을 주어 안정감이 들지만 너무 단순하다는 단점이 있다. 이 구성양식은 고구려 고분벽화에서 가장 많이 사용되어진 구성으로 식물문·동물문·기하문 등이 있다.

③ 상하대칭구성

각 문양이 일정한 중심선을 중심으로 아래·위의 각 방향으로 전개되는 구성양식이다. 조류문에 많이 사용되어져 현재까지 그 전통이 이어져 내려오고 있다. 상하대칭구성은 고분벽화에 나타나 있지는 않지만 이 구성양식에 사용되어진 조류문은 그 모습이 고구려부터 지금까지 거의 변함이 없음을 볼 수 있다.

④ 좌우상하 대칭구성

원형이 되는 모티브가 수평축과 수직축을 중심으로 좌우 상하로 대칭이 되는 구성양식이다. 조형적인 안정감이 제일 많으며 식물문·동물문에 많이 애용되었다.

⑤ 회전대칭 구성

직선 대신 하나의 점을 대칭의 중심으로 하여 원형이 된 모티브를 회전시켜 구성한 양식이다. 동물문처럼 비연속성이 강한 문양에 사용하면서 살아있는 듯한 움직임을 느낄수 있다. 회전대칭은 동적이어서 변화를 느끼게 하며 안정적이고 통일적인 구성양식이다. 동물문·식물문·기하문 등이 주로 사용되어져 왔으나 고분벽화에서의 빈도수는 높은편이 아니다.

3. 문양의 배합

문양의 배합은 문양의 유형에서 얻어진 결과, 즉 상징적문양과 비상징적 문양의 모티브를 가지고 조합하였다.

전통적인 문양 즉 식물문·동물문 등이 상징성이 있다해도 그것이 비상징적 문양과 조합되면 결국 비상징적 문양이 되는 것이다. 후기 고분벽화로 갈수록 사신도문을 제외한 나머지 장식문양은 상징적문양 보다는 시각적인 것에 관심을 가져 장식적 요소만이 존재하는 성격의 문양이 많아졌다.

또한 상징적 문양과 상징적 문양의 만남은 개별적인 상징성이 복합되어져 더욱 확실한 의미 전달 수단이 되어졌다. 예를 들어 신선과 삼족오의 만남은 하늘을 날고 싶은 인간의 욕망이 담긴 신선과 해를 상징하는 삼족오가 결합됨으로서 신선이 하늘을 날으는 정확한 의미를 전달해 준다.

비상징적문양과 비상징적문양의 결합은 당연히 비상직적문양이 되어진다. 그러나 만약 기하문과 무의미한 동물문이 함께 그려질 경우 이 결합은 아무런 의미를 갖지는 않지만, 비상징적인 기하문으로 해서 비상징적문양인 동물문이 더욱 활달해 보여지기도 했다.

결국 상징문양과 상징문양과의 결합은 개별적 상징적 문양이 되었고 비상징적 문양과 비상징문양의 배합은 비상징적 문양을 낳게 되었다.

4. 문양의 시각적 중요성

고구려 고분벽화에서 사용된 문양을 대별하여 상징문양과 장식문양(비상징성 문양)으로 나누어 볼 수 있다.

우리의 문화는 과거의 중국문화의 영향을 많이 받아왔으므로 그 문화의 유산으로 볼 때 한국과 중국에 있어서의 문양의 가장 큰 특징은 그 표현이 상징적이라는 것이며 고대부터 어떤 특정한 의미를 상징적으로 전달하는데에 노력하였음을 볼 수 있다. 이러한 상징을 시각적으로 옮겨 놓기 위해서는

상호관계에 대한 이해가 필요하며 단계를 밟아 그 상징의 완성도를 높여 주는 것이라고 본다.

본 논문에서는 상징적 문양들이 어떠한 단계를 거쳐 시각적인 완성을 보여주게 되었는지에 대해 알아보았다.

우선 첫번째 단계는 단순히 의미를 나타내는 문양을 그리게 된다는 것이고 두번째 단계는 문양의 의미와 관계있는 상징적인 의미를 부합시키게 되고 끝으로는 상징성이 부합된 문양에 배경을 제공함으로서 의미전달을 명확히 주었음을 볼 수 있다.

이러한 상징의 인식단계를 보면 다음과 같다. 인간의 인식은 鍾에서 類를 찾는 유비(analogie) 방식에 의하여 외적인 것이나 부분적인 것으로부터 내적인 것이나 전체적인 것을 지각 내지는 이해할 수 있다. 즉 상징은 상상을 불러 일으키는 동시에 사고의 영역으로 이끌어 구성적인 이미지로까지 진보시켜 주는 것이다.

V. 結　　論

본 논문은 고구려 고분벽화에 시문되어진 문양을 통해 우리 선조들의 정신적·사상적인면과 미의식을 살펴보았다. 특히 문양의 관한 세부적인 분석을 통해 고구려 시대의 구성양식을 현재의 시각으로 살펴봄으로써 우리 민족의 조형의식을 알 수 있었다.

1. 고구려 고분벽화 약 70기를 도표로 제시하여 고분벽화의 변천과정을 밝혔다.

2. 고구려 고분벽화의 문화적 형태를 통해 우리 고유의 신앙인 무속신앙에 중국으로부터 전래된 불교·유교·도교 등이 융합·내포되어 있음을 볼 수 있었고 이것은 고구려가 강렬한 신앙의 벽화를 통하여 발산하고 있음을 볼 수 있었다. 과거에는 하나의 종교적 요소만을 가지고 문양의 성격을 파악하려고 하였는데 본 연구를 통해서 보면 한 종교의 발생과 토착과정은 그 나라 종래의 토착적인 요소와의 끈임없는 투쟁과 화해와 화합이 이루어낸 결과로 하나의 문양의 형성에는 많은 요소들이 저변에 깔려 있음을 알 수 있었다.

4. 고분 문양의 분석은 문양의 유형을 기하학적 문양·자연적인 문양, 양식화된 문양, 추상적인 문양으로 분류하여 기하학적인 문양과 자연적인 문양은 비상징적이나 시간이 흐름에 따라 양식화·추상화 되었음을 알 수 있었고, 양식화된 문양과 추상적인 문양은 상징성을 띄고 있었음을 볼 수 있었다. 이러한 문양의 유형은 문양의 발전 단계의 일면을 보여주는 것이라고 생각한다.

문양의 구성은 반복구성, 좌우대칭구성, 상하대칭구성, 좌우상하대칭구성, 회전대칭 구성으로 구별하여 보았다. 고분벽화에 시문되어진 문양의 구성은 좌우대칭 구성이 많이 사용되어졌음을 보았고 좌우대칭 구성의 단조로움에서 변화를 주고자 다른 구성양식들이 첨가되어 사용되어 졌음을 알 수 있었다.

이상과 같이 우리 문양의 특색은 자연스러움에 있는데 이러한 자연주의적 특색은 문양의 형태나 구성에도 여실히 나타나며, 고분벽화에 시문되어진 문양들은 우리 민족의 종교적·사상적·예술성의 전통성이 강하게 작용하고 있음을 볼 수 있었다.

참 고 문 헌

김용진, 한국 미술 공예사, 학문사, 1978.

김원용, 한국미의 탐구, 열화당, 1978.

_____, 한국 고대미술의 이해, 서울대학교 출판부,1981.

_____, 벽화, 한국미술전집4권, 동화출판부, 1974.

_____, 한국벽화고분, 일지사, 1980.

_____, 벽화, 미술사 연구, 일지사, 1987.

_____, 한국 고고학 연구, 일지사, 1987.

김기웅, 한국의 벽화고분, 동화출판사, 1982.

김정기·김리나·문명대·안희준, 한국 미술의 미의식, 한국정신문화연구원, 1984.

김상일, 한철학, 전망사, 1985.

고유섭, 한국미술사급미학론고, 통운관, 1963.

계간미술, 고구려 고분벽화, 계간미술 36호, 1985. 겨울

공　간, 고구려 고분벽화, 공간사, 1984. 8월~9월

루돌프 아른하임저, 김춘일역, 미술과 시지각, 홍성사, 1981.

박용숙, 신화체계로 본 한국미술론, 일지사, 1975.

_____, 한국고대미술문화론, 일지사, 1976.

_____, 한국 음양사상의 미학, 월원서각, 1980.

_____, 한국의 시원사상, 문예출판사, 1985.

북　한, 고구려 고분벽화 1~36기, 북한 90~125호, 북한 연구소.

백　일, 용문에 관한 연구, 중앙대학교, 1981.

배정용, 한·중 문무용배양식 비교소고, 한구복식, 석주선 기념민속박물관, 1989.
서정회, 복식발달에 있어서의 문양과 자수, 원광대학교, 1977.
소황옥, 한국 전통 문양 연구, 진주여자전문대학논문집, 1980.
손작운저, 이내옥역, 중국 장사한묘 면화의 신화적 상징, 미술사 논고.
오진숙, 한국 고대 당초문양의 연구, 성균관대학교, 1985.
유각경, 우리나라 비천선인문 연구, 홍익대학교, 1987.
유영식, 벽화미술에 관한 고소, 동국대학교, 1984.
안휘준, 한국 고대회화의 특성과 의의, 미술자료 41, 42호, 국립중앙발물관, 1988.
유송옥, 고구려 복식 연구, 성균관대학교 논문집, 1980.
유병순, 당초 문양의 변천과정에 관한 연구, 홍익대학교, 1986.
이아형, 한국 문양의 대칭적 구성양식에 관한 연구, 성균관대학교, 1988.
임영자, 실물로 본 색채와 무늬의 고찰, 복식3호, 복식학회.
_____, 한국의 불교복식에 관한 연구, 고고미술 146, 147, 한국미술사학회, 1980.
_____, 도교복식소고, 한국복식6호, 단국대학교 석주선 기념민속박물관, 1988.
이태호, 한국의 고대 산수화, 홍익대학교, 1978.
이영혜, 한국인의 문화의식으로서의 상징성에 대한 연구, 이화여자대학교, 1985.
이종상, 고대 벽화의 사적고찰과 신벽화의 재료 및 기법에 대한 연구, 노산 이은상 회갑기념논집, 1973.
임명호, 고구려 문화에 끼친 북방 아세아의 영향, 동국대학교, 1981.
왕광석, 고구려의 도교사상에 대한 연구, 성균관대학교, 1985.
이태호, 일상·월상, 홍익대학원논공, 제3호, 1979.
오카자키 타카시, 최근 한국·중국과 일본에서 발견된 고분벽화, 서울학술원, 1975.
이은영, 현대복식에 있어서의 예술성의 개념, 숙명여자대학교, 1989.
유각경, 우리나라 비천선인문 연구, 홍익대학교, 1987.
정도화, 한국 문양의 양식적 특질에 관한 연구, 홍익대학교, 1985.
조규화, 당초문의 계보, 미술자료 18호, 국립중앙박물관, 1975.
차주환, 한국 고대의 도교사상, 한국정신문화연구원, 1981.
최옥자, 실물로 본 색체와 무늬의 고찰, 복식 창간호 한국복식학회, 1977.
_____, 고구려 고분벽화에 나타난 한국고대복식에 대한 연구, 복식 4호, 한국복식학회.
최영보, 우리나라의 피아구복 문양에 관한 연구, 홍익대학교, 1982.
황은신, 삼국시대·통일신라시대 전에 나타난 문양 연구, 이화여자대학원, 1971.
池內宏]梅原末治, 通溝 上·下卷, 滿日文化協會, 1973.
高句麗文化展實行委員會, 高句麗文化展圖錄, 1985.
常盡鴻諸 上居淑子譯, 돈황의 예술, 同明金出版, 소화55(1980).
Yoon Hee Kwon, Symbolic and decorative motif of Korean Silk : 1875~1975., Iljisa, 1988.
강영란, 한국 전통 식물문양에 대한 역사적 연구, 경희대학교, 1986.
구인숙, 구문의 배경소고, 복식 9호, 한국복식학회, 1985.
김명자, 한국 전통미술 배경에 관한 연구, 동국대학교, 1985.
김혜원, 고분벽화에 묘사된 복식 조형의 미, 이화여자대학교, 1986.
김영희, 고분벽화에 표현된 복식형태의 비교 연구, 이화여자대학교, 1984.
김동창, 고구려 고분벽화에 대한 연구.
김기웅, 고구려의 벽화고분 해설, 한국복식, 한국문화재보호협회, 1982.
_____, 한국벽화고분의 특성과 인접지역벽화고분과의 관계, 한국정신문화연구원, 1980.
기영숙, 삼국시대 인종문의 조형적 분석, 부산대학교, 1983.
노영숙, 고구려 고분벽화에 나타난 인물풍속도 연구, 홍익대학교, 1987.
박상우, 십장생문양을 이용한 curtain 지 Pattern-design에 관한 연구, 영남대학교, 1984.
박덕규, 삼국시대 고분벽화에 나타난 건축양식에 관한 연구, 조선대학교, 1983.
박경자, 고분벽화에 본 고구려복식 소고, 성연박경자교수회갑기념논문집, 한국복식논론, 신구문화사, 1983.
안휘준, 한국 회화사, 일지사, 1980.
이여성, 조선복식고
이병도, 한국 고대사회와 그 문화, 서문당. 1973.
_____, 한국 고대사 연구, 박영사, 1976.
A. Jaffe, 이희숙, 미술과 상징, 열화당, 1983.
임영주, 한국 문양사, 미진사, 1983.
오근재, 한국 문양의 전개, 미진사, 1985.

장운호, 동양 미술사, 박영사, 1971.
_____, 복식미학, 장학사, 1980.
장소현, 동물의 미술, 열화당, 1979.
장기근, 회남자, 대양서적, 1972.
진상달, 한국인의 생활문양, 1982.
진홍섭, 삼국시대의 미술문화, 동화예술선서, 1976.
_____, 금속공예 한국미술전집 8권, 동화출판사, 1973
_____, 한국 미술사 자료집성, 일지사, 1987.
조규화, 복식미학, 수학사, 1982.
황호근, 한국 문양사, 열화당, 1979.
水野祐, 고구려 벽화고분과 귀화인, 雄山閣, 소화 47년 (1973).
渡邊素舟, 동양문양사, 東京富山房, 1971.
張廣敏雄・ソフゲル 미술양식론, 岩奇美術社, 1978.
谷田閱次 召産彰, 被服美學, 光生舘, 1972.
_____, 服飾意匠學, 光生舘.

Abstract

A study about pattern and symbol shown in the mural painting of Koguryo dynasty's tomb

In this thesis, I examined the mental, philosophical aspects and the aesthetic sense of our ancestors through the study of the patterns pictured in the mural paintings of Koguryo dynasty's old tomb. To view the mode of construction in Koguryo dynasty from present angle, the detailed analysis of the patterns was done. As a result, I could fully understand the formative consciousness of our nation.

1. I defined the process of transition of the mural paintings by putting some 70 mural aintings into the form of a diagram.

2. The cultural aspects of the mural paintings in Koguryo dynasty were characterized by the fusion of our primitive religion and Buddhism, Confucianism and Taoism which were introduced from China. From this fact, I could inferred that Koguryo people were giving off the strong desire for the faith by means of the mural paintings. Further more I found that configuration of the patterns such as religious elements.

3. The types of the patterns were classified into four types, this is, geometric type, natural type, cultural type and abstract type. Among these types, geometric type and natural type were nonsymbolic in nature but became cultured and abstracted in course of time. cultural pattern and abstract pattern got the symbolic meaning in the long run.

Of all the constitution of the patterns represented in the mural paintings such as repeat constitution, left and right symmetric constitution, top and bottom symmetric constitution and rotary symmetric constitution, the left and right symmetric constitution was mainly used and some monotony of left and right symmetric constitution.

The analysis of motif which was got from the mode of the patterns showed that the mixing of symbolic and nonsymbolic patterns made it possible to regard the separate symbol as compound in nonsymbolic patterns and the combination between nonsymbolic patterns ensured the understanding of other patterns in certain cases.

Our ancestors made great efforts to transmit certain meaning symbolically. Also to heighten the symbolism, they drew the meangless patterns firstly and then appended meaning to those patterns secondly. Furthermore, they offered the background to the patterns comblined with symbolism, so that meaning transmission was clarified at last.

As mentioned above, the patterns shown in the mural paintings of Koguryo dynasty's old tomb were characterized by natural beauty. And natural beauty was found out clearly in the form and constitution of the patterns. Therefore I concluded that our nation's religious, philosophical tradition was acted on the patterns strongly.