

## 중국의 용봉(龍鳳)토템을 통해 본 고구려 벽화의 새로운 해석

김 중 미\*

<目 次>

- |                                |                                     |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| I. 중국문학자로서 고구려 벽화 연구에 간여하는 까닭  | III. 삼족오, 봉황, 주작, 고구려 벽화를 읽는 새로운 독법 |
| II. 청룡과 황룡, 고구려 벽화를 읽는 중국인의 독법 | 1. 사신도는 고대 천문학의 보편적 우주인식이다          |
| 1. 고구려를 위해 불평지명을 운다는 중국인       | 2. 고구려 벽화는 새가 중심이다                  |
| 2. 고구려 벽화는 용이 중심이다             | 3. 오희분 벽화는 人首鳥身의 고구려 신이다            |
| 3. 오희분 벽화는 人首蛇身의 복희·여와이다       | IV. 맺음말                             |

### I. 중국문학자로서 고구려 벽화연구에 간여하는 까닭

고구려 벽화의 세계문화유산 등재를 둘러싸고 한·중 간에 역사 논쟁이 뜨겁다. 중국이 고구려를 자국의 역사로 편입하려는 시도는 다방면에서 치밀하게 이루어지는데 우리의 고구려 연구는 오히려 미흡한 면이 있어서 국민적 각성의 계기가 되고 있다.

중국의 고구려 연구는 정부 프로젝트(東北工程)로서의 대폭적인 지원 하에 역사연구에서 본격화되어 왔다. 사실 한국의 중국문학자로서 중국의

\* 경희대학교 국제교육원 교수

고구려사 왜곡은 뜨거운 감자에 다름 아니다. 문학연구자의 입장에서 과연 역사논쟁에 참여할 수 있을 것인가, 그러나 중국 측 연구 자료를 가장 먼저 접하고 가장 빈번하게 중국학자와 교류해야 하는 입장에서 중국의 학문적 태도를 언제까지 묵인할 것인가 등등 이런 저런 고민을 떨쳐 버릴 수 없게 하기 때문이다.

그간 ‘고구려 벽화를 포함한 고구려 연구는 역사학자들에 의해 이루어졌고 많은 성과가 있었다. 다만 우리의 고구려 연구는 고구려 시대의 언어와 기록이 소멸되었음으로 인해 당시로부터 변형된 한자 텍스트, 중화주의의 세례를 받은 기록물을 통해 고구려를 재현해야 하는 한계를 안고 있다. 비언어로서 언어보다 더욱 생동적으로 고구려인의 삶과 문화를 드러내고 있는 고구려벽화는 고구려어의 소멸로 인한 문자적 공백을 보충할 수 있는 매우 중요한 자료이다. 그러나 이 역시 지리적 이념적 여건으로 인해 접근성이 떨어짐으로써 중국이나 북한측의 이차자료에 의존해야 했던 어려움이 있다.

그래서일까. 요즘처럼 역사논쟁이 민감한 시기에 우리나라의 고구려벽화 연구에서 종종 중국학자들의 견해일 것만 같은 언설들을 발견하게 되는 것은 중국문예미학 종사자로서 곤혹스러운 일이 아닐 수 없다. 중국 문예미학 연구에서 중국문화의 특징으로 정설화 된 견해를 고구려 벽화 연구에 적용할 경우 중국인들이 고구려 벽화를 자기네 문화라고 주장하는 빌미를 제공할 것임은 자명하기 때문이다. 대표적인 예가 중국의 “용 토템”과 관련된 해석들이다. 중국인은 스스로를 “용의 후손(龍的傳人)”이라고 지칭하며 용 사상을 통해 중화민족의 대통일, 대결집을 추구하기 때문에 동아시아에서 용의 해석은 민감한 부분이 많다. 그런데 우리나라의 고구려 연구 역시 은연중에 중국의 용토템을 받아들여 고구려의 용을 임금의 상징으로 재현하고 있다는 것은 문제가 아닐 수 없다. 즉 고구려 벽화의 사신도를 용 중심으로 읽고, 누구의 무덤인지 주인이 알려지지 않은 강서 대묘 등을 천정에 황룡이 있다고 해서 제왕의 무덤일 것이라고 추측하거나 심지어 오회분 벽화의 해신과 달신 벽화를 복희와 여와의 교미도 내지는

중국신화의 건국영웅을 연상시키는 인수사신(人首蛇身)으로 해석하여 은연중에 우리 고대문화를 중국문화의 아류로 자리매김함으로써 중화중심주의를 강화시키는 역할에 우리 스스로가 일조를 하고 있다는 것이다.

그간 우리의 고구려 벽화연구는 역사가들의 해석에 의존해 왔지만, 근래에 중국에서는“중국 고전 미학”으로까지 범위를 확장하여 중국의 용 토템 미학의 관점에서 고구려 벽화를 왜곡하는 글이 발표되어 주목된다. 이에 본고는 중국 고전 문예미학의 비교학적 관점에서, 중국이 용 토템 미학으로 고구려 벽화를 해석할 수 없음을 밝히고 고구려 벽화에 무수히 등장하는 봉황, 주작, 삼족오 등의 새 형상에 주목하여 고구려 벽화를 새 토템 미학으로 읽어야 하는 근거를 제시하고자 한다. 고구려 벽화를 새 토템으로 읽으려는 본고의 시도가 위진 남북조 이후 중국 한족의 것처럼 되어버린 그네들의 여성화한 봉황과 혼동을 일으킬 것이 조심스럽지만, 인식의 공유와 논의의 치밀함이 함께 이루어지기를 기대하면서, 한국의 중국문학자로서 고구려 벽화 연구에 조족지혈(鳥足之血)을 보탬 수 있는 기회를 삼고자 한다.

## II. 청룡과 황룡, 고구려 벽화를 읽는 중국인의 독법(讀法)

### 1. 고구려를 위해 불평지명을 운다는 중국인

2004년 6월 중국과학원과 중국지리학회가 공동으로 편찬하는 『중국국가지리』에서는 “고구려 특집호”를 게재하여 고구려가 중국의 일부임을 주장하는 증거로 고구려 벽화를 제시한 바 있다. 『중국국가지리』는 1950년에 창간하여 지금까지 500호를 넘겨 출간되는 중화인민공화국 최장기 잡지일뿐더러 올 컬러, 초호화 양장으로 중국 전역은 물론 미국, 유럽, 아프리카까지도 판매망을 가지고 있는 국가급 매머드 잡지이다. 기차역이나 할인매장의 판매대에 놓여, 학술적인 글을 사진을 곁들여 대중적으로 쉽

게 해설함으로써, 국민의 여론 조성에 이바지하는 논고 속에서 그들은 이렇게 주장한다.

찬란한 고구려 문화를 바라보며 고통으로 일그러지는 마음을 가늠 길 없다. 그토록 찬란한 문화를 창조하고 장장 7세기에 걸쳐 정권을 유지하였 으면서도 망각 속에 잊혀진 고구려! 더욱이 많은 사람들이 고구려 역사를 조선의 역사로 잘못 알고 있으니 안타까움을 금할 길이 없다. 고구려 사람을 대신하여 불평지명(不平之鳴)을 운다.

「古國 고구려의 뿌리 찾기」『중국 국가지리』 2004년 6월호

중국에서 고구려사를 왜곡하는 글들은 심심치 않게 보이왔지만 논조가 이 정도 되고 보면 그야말로 불평지명을 울어야 할 사람은 우리들이다. 불평지명이란 당송팔대가의 한 사람인 한유(韓愈)가 처음 쓴 말로 ‘모든 살아있는 것들은 평정을 잃으면 소리를 낸다’는 뜻에서 파생하여 평생에 한번 우는 비장한 울음 정도의 뜻으로 쓰이고 있다. 고구려사가 한민족의 역사임에 비장한 울음을 운다는 그들, 그들이 고구려사를 중국사로 보는 이유는 잘 알려져 있다시피 고구려가 중국 역대의 중앙 왕조와 군신관계를 유지하였고, 고구려 멸망 후에 그 중심 집단이 한족에 융합되었으며, 고구려의 고씨와 고려의 왕씨는 서로 전혀 다른 혈통으로 계승관계가 없고, 따라서 조선족은 고구려와는 전혀 다른 별개의 족속이라는 등 일방적인 주장의 반복인데, 여기에 고구려 벽화 읽기를 추가하고 있어 주목된다. 『중국 국가지리』의 주장은 고구려 벽화 중 사신도, 그 중에서도 오회분의 청룡, 황룡 벽화와 해신 달신 벽화(중국은 이를 복희여와도라고 부른다)가 고구려가 한문화권(漢文化圈)의 지방 국가라는 증거가 된다는 것이다.

현재 중국에서 동북공정을 주도하고 있는 가장 중심적인, 원로격의 대표 두 사람은 『동북민족원류(東北民族原流)』의 저자인 쑤진지(孫進己)와 『고구려 고고연구(高句麗考古研究)』의 저자인 경티에화(耿鐵華)를 들 수 있다. 이 중 대중잡지에서 쏟아지는 고구려 벽화의 중국문화 운운 하는 설

은 경티에화의 고구려 벽화 연구에 힘입은 바 크다. 경티에화는 동북사범 대학 역사과에서 선진사(先秦史) 전공으로 1981년 석사학위를 받고 길림성 지안(集安) 박물관 부관장을 지냈으며 현재 통화사범대학 고구려연구소 소장으로 있으면서 고구려 벽화해석을 주도하는 자이다. 고구려 벽화는 초기의 생활상 위주의 두 칸 방 묘실 벽화와 후기의 사신도 위주의 한 칸 방 묘실 벽화로 나뉜다. 오회분은 길림성 지안에서 발견된 흙무지 돌방무덤으로 사신도 위주의 후기 벽화묘에 해당하며 비슷한 무덤 5기가 주변에서 무리로 발견되어 오회분이라 부른다. 고구려벽화 중에서 경티에화가 특히 주목하는 부분은 고구려 후기 벽화묘의 사신도와 오회분의 4호묘, 5호묘 벽화이다. 경티에화의 주장을 구체적으로 분석해보자.

## 2. 고구려 벽화는 용이 중심이다

황하 유역에 살던 한족이라는 우수한 민족이 황하문명을 일으켜 주변민족에게 끊임없이 선진문명을 전파하였다는 한족 문화 중심설은 학계에서 이미 부정된 지 오래이다. 구석기, 신석기, 청동기의 문화유적이 황하 유역 뿐 아니라 아시아 대륙 전역에서 독자적인 발전단계를 거치며 발전하였음을 드러내는 고고학적 성과가 다수 발굴되었을 뿐만 아니라 한족 고유의 것이라 여겨지던 신화와 제 문화적 요소들이 주변 민족에게서 원형적으로 발견됨으로 인해서 동아시아 문화는 아시아 대륙을 무대로 명멸했던 수많은 민족이 모자이크처럼 상호 영향을 주고받으며 만들어 온 모자이크 문화라는 것이 이미 여러 학자들에 의해 논증되었다. 그럼에도 불구하고 중국학자들의 연구경향은 2000년대에 이르는 오늘날에까지 여전히 한족 문화 중심설을 고수하는 특징이 있으며 고구려 벽화 왜곡을 주도하는 경티에화의 경우도 예외는 아니다.

고구려인은 서한 말 건국한 이래로 줄곧 한나라의 신하임을 자처하였으며 한나라 문화의 영향을 지대하게 받았다.<sup>1)</sup>

사신은 사령(四靈), 사상(四像)이라고도 하며 청룡, 백호, 주작, 현무를 가리킨다. 사신은 아주 오랜 옛날부터 중화 고대문화를 형성해온 중요한 요소이다. 인류사회의 발전과 민족간의 융합, 국가간의 교류를 통해 중화 문화 본체중의 다양한 요소가 변방 국가와 이역으로 전파되어 차츰 동아시아의 “중화고전문화권(中華古典文化圈)”을 형성하였다.<sup>2)</sup>

동아시아 문화는 중화민족을 중심에 두고 변방국가로 전파되어 동아시아 전체가 중화고전문화권을 형성하였다는 그의 주장은 천정상(陳正祥) 이래로 끈질기게 이어지는 중화중심주의의 발로<sup>3)</sup>로서 새삼스러울 것도 없다. 문제는 그가 고구려벽화를 풀어내는 방식이다. 그의 논문 「고구려 벽화 사신도와 그 문화적 연원(高句麗壁畫四神圖及其文化淵源)」의 요점을 정리하면 다음과 같다. 논점의 혼동을 막기 위해 경티에화의 주장은 궁서체로 표기한다.

청룡, 백호, 주작, 현무의 사신(四神)은 중국 고유의 문화유산이다. 원시시대 각 씨족과 부락은 고유의 토tem을 가지고 스스로를 차별화하였는데, 용을 토tem으로 하는 씨족 부락이 기타 씨족 부락을 합병하여 그들 토tem 중의 특징적 부분 이를테면 말의 머리, 사슴의 뿔, 물고기 비늘, 매의 발톱 등을 뱀의 몸에 합성하여 용을 탄생시켰다.

사신(四神)의 원형은 신석기 앙소문화 유적지에서 발견된다. 피장자 좌우에 조개껍질로 용과 호랑이를 새겨 부장했는데 이는 그 부락의 토tem이 용과 호랑이었음을 반영하며 사신(四神)의 초기 형상이 용, 호랑이었음을 나타낸다. 이후 용 형상은 홍산문화 유적지에 이르러 옥으로 새긴 옥룡(玉龍) 유물로 계승되었다.

원시시대로부터 하상주 삼대에 이르기까지 사신(四神)은 아직 출현하지

- 1) 耿鐵華, 『集安五蓋墳五號墓藻井壁畫新解』 『高句麗考古研究』 213 쪽
- 2) 耿鐵華, 『高句麗壁畫四神圖及其文化淵源』 『高句麗考古研究』 266-7쪽.
- 3) 陳正祥, 『中國文化地理』(北京: 三聯書店, 1983)

않고 용과 호랑이만이 지위와 권력의 상징으로 빈번하게 표현되었다.

사신 관념의 완전한 출현은 기원 전 4세기 전국시대로서, 이 시기에 별자리 28수(二十八宿) 관념의 형성을 통해서였다. 이 시기 별자리를 그릴 때에도 청룡성좌와 백호성좌 만이 빈번하게 그려졌다. (그림 1)

한나라 때에 이르러 참위사상의 영향으로 청룡, 백호 뿐 아니라 주작, 현무를 갖춘 사신(四神) 형상이 유행하여 황궁과 민간건축, 묘실 장식에 빈번히 응용되었다. 당시 사신은 악귀를 물리치고 평안을 기원하는 보호신이자 주인의 승천(昇天)을 돕는 매개자 역할을 하였다

중국 문화 고유 속성으로서의 사신도의 발전과정을 참작할 때 고구려 벽화의 상당수가 사신도로 채워졌다는 것은 고구려 벽화가 곧 중국문화의 일부라는 결정적인 증거가 된다. 사신도는 이미 발굴된 고구려 벽화묘의 1/3에 해당하여 양적으로나 질적으로 고구려 벽화를 구성하는 중요한 부분이니 만큼, 고구려 벽화가 중국 문화권에 속하는 것은 분명한 사실이다.

고구려 벽화의 사신도 역시 처음부터 청룡, 백호, 주작, 현무가 다 갖추어진 것이 아니며, 네 신령 중에 하나가 생략된 체로 나타나는 것이 많은데 이 점이 바로 중국의 한(漢), 진(晉) 시대 벽화의 특징을 계승하였다는 증거이다.

사신도 중에서 특히 청룡은 중화문화가 창조한 것이다. 초기 고구려 벽화에서 백호와 현무가 자연계의 호랑이, 거북이, 뱀과 유사하고 주작은 닭이나 공작 등에서 비롯된 것과 달리 용은 여러 동물의 합성으로 고구려 벽화 초기부터 신령스러움을 드러내었다.

삼실묘(三室墓) 사신도의 경우는 특히 청룡과 백호가 전형적인 한 쌍으로써 너무나 잘 어울리는 까닭에 머리 모양과 무늬만 약간 다르고 몸체와 자세와 분위기가 너무 비슷하다. 이는 중국에서 사신이 용과 호랑이로부터 출발하였다는 점과 일맥상통한다.

고구려벽화의 사신도가 중국과 달리 초기부터 매우 완정하고 성숙된 예술적 아름다움을 보여주는 것 자체가 고구려 벽화가 자생문화가 아니라 외래문화(한족문화)의 영향을 받아 탄생하였다는 증거가 된다.

지안 박물관 부관장으로서는 지안에 남아있는 고구려 벽화 고분군을 제집 드나들 듯 여러 차례 돌아다니며 연구했다는 정티에회는 고구려벽화를 해

석함에 있어서 1) 사신도를 중국 고유문화로 파악함으로써 고구려벽화의 중원문화 종속설을 뒷받침한다. 2) 사신도를 중국의 용 도톰에 맞추어 용 중심으로 파악하며 의도적으로 주작, 현무에 대해서 무시한다. 3) 사신(四神)을 다 갖춘 대부분의 고구려벽화에 관심을 두지 않고 사신 형상을 다 갖추지 않은 일부의 고구려 벽화에 초점을 두어 사신도를 미비한 것으로 해체함으로써 사신도의 용 기원설 혹은 용 중심설의 이론적 배경을 마련한다. 등의 의도성을 적나라하게 드러내고 있다.

### 3. 오회분 벽화는 인수사신(人首蛇身)의 복희와 여와이다

경티에화는 사신도를 오독(誤讀)함에서 나아가 고구려 고분군 오회분 4호묘, 5호묘의 천장고임에 그려진 일련의 그림들을 고구려 문화의 중국 문화 종속설의 증거로 사용하였다. 논점의 혼동을 막기 위해 경티에화의 주장을 궁서체로 표기하여 정리한다.

<벽화 1>은 위는 사람 아래는 용(人首龍身)의 형상인 인류의 시조 복희, 여와신이다. 남자가 해와 달을 들고 있는데 해 속에는 삼족오가 달 속에는 두꺼비가 들어있다. 남자의 용 발톱이 여자의 것보다 힘차 보이며 날개옷(羽衣)이 세밀하게 필력이는 것이 양 날개처럼 보인다. 인수용신 혹은 인수사신의 반인반수 형상이 남녀 한 쌍으로 이루어져 꼬리를 휘감거나 혹은 서로를 향하게 하거나 혹은 반대쪽을 향하게 하는 형상은 한나라 화상석에서 자주 출현하는 모습으로 무량사 석실 화상전이 대표적이다.

<벽화 2>에서 오른 쪽 신은 위는 소 아래는 사람(牛首人身) 형상의 신 농씨이다. 갈색 옷깃에 소매가 넓은 우의(羽衣)를 입고 있으며 오른 손에 곡식 묶음을 들고 있다. 『사기·육조본기·제왕세기』의 염제(炎帝) 신농의 모습과 일치한다. 백성들에게 곡식을 전해주고 농사를 가르쳤다. 왼쪽 신은 황색 옷깃에 소매가 넓은 두루마기를 입었는데 오른 손에 불을 들고 있다. 오행 중에 화덕(火德)으로 제왕이 된 염제의 이미지와 일치한다.

<벽화 3>에서 바퀴를 만들고 있는 신은 녹색 옷깃의 우의(羽衣)를 입고 다른 한 신은 갈색 옷깃의 우의(羽衣)를 입었다. 수레바퀴를 만드는

것으로 보아 중국 고대 신화에 나오는 해중(奚仲)을 그린 것이다. 『묵자』 「非儒下」, 『管子』 「形勢解」에 해중작거(奚仲作車) 이야기가 나온다.

<벽화 4>는 황제순행도이다. 용을 타고 왕관을 쓰고 있는 사람과 깃발을 들고 뒤를 따르는 사람의 모습은 옛날에 천자가 순행(巡行)하는 모습과 일치한다.

이상을 종합해 보건대 오회분의 4,5호묘 벽화는 중국문화가 말하는 인류사회의 발전순서와 일치한다. 오회분의 4,5호묘의 묘주인은 중화민족의 가족 성원으로 그들이 믿어 의심치 않았던 상고시대의 사회의 발전과정을 묘실에 그리도록 하였다. 고구려 벽화가 복희, 여와가 인류를 창조하고 열제 신농이 농사를 전수하며 해중이 수레와 도구를 만들고 황제가 천하를 순행하였다는 중국의 신화전설을 재현한 것은 고구려가 중화민족 대가정 중에 속하는 소수민족의 하나임을 스스로 드러내는 것이다. 고구려는 중원의 炎黃 씨족과 밀접한 관련이 있으며 삼황오제 계열이고 용 문화의 자손이다.

경티에화는 오회분 벽화를 복희, 여와가 인류를 창조 → 열제 신농씨의 농업과 불의 전수 → 해중의 수레 발명 → 황제의 천하 지휘라는 한족의 역사인식을 고구려인들이 공유하고 있었음을 나타내는 벽화이다. 라고 주장한다. 특히 오회분의 해신, 달신 그림은 뱀 꼬리가 달려있으므로 해서 중국의 창조신인 복희(伏羲)와 여와(女媧)로 오독(誤讀)되고, 고구려인이 중국의 후손임을 스스로 표명한 결정적 증거라고 주장하고 있다.

### Ⅲ. 삼족오·봉황·주작, 고구려 벽화를 읽는 새로운 독법

#### 1. 사신도는 고대 천문학의 보편적 우주인식이다.

사신도는 중국의 것이므로 사신도를 새긴 고구려 벽화는 중국문화의 일부라는 경티에화(耿鐵華)나 이를 계승한 『국가지리』의 주장은 논거가 충

분치 않다. 사신도는 중국 고유의 것이 아닌 동아시아 문화의 보편적 우주인식의 반영이며, 우리의 건국신화와 관련하여 볼 때 고구려의 사신도는 용 중심이 아니라 수탉,朱雀, 삼족오 등 새 중심으로 읽어야 하기 때문이다. 중국의 사신도가 사신 형상이 미비한 것이 대부분이며 예술적 완성도가 떨어지는 반면 고구려 벽화의 사신도는 사신 형상을 완비하였을 뿐 아니라 예술적 완성도가 매우 높다는 점 또한 사신(四神)에 대한 신앙이 중국 보다는 고구려 문화와 더욱 밀접한 관련이 있었음을 보여준다.

『이아(爾雅)』에 의하면 사신(四神)은 동서남북의 별자리를 지칭하는 것이다. 『사기(史記)』 「천관서(天官書)」에서도 하늘의 별자리를 이십팔수(二十八宿)로 나누고朱雀(朱雀), 현무(玄武), 청룡(靑龍), 백호(白虎)로 형상화된 남, 북, 동, 서 사방의 신이 각각 별자리 7수씩을 관장한다고 하였다. 고구려 고분벽화에 사신도를 그린 것은 별들의 세계, 천상의 세계를 관장하는 사신(四神)에 대한 귀의이자 숭배의 표현이다. 중국의 경우 후한 시대에 유행한 화상석(畫像石)이 고구려 벽화에 해당하는 기능을 하였다고 할 수 있다. 화상석은 궁전, 왕릉, 지하 묘실, 성벽 건축에 사용되는 석렬(石闕), 석관(石棺), 석주(石柱) 등에 새겨진 그림이다. 중국의 삼황오제에 대한 전설, 전국시대의 자객 이야기, 한나라의 농업과 상업 등 고대인의 일상생활이 생생하게 그려져 있어 중국문화 연구의 중요자료로 사용되고 있다. 그런데 중국의 경우 사신(四神)이 별자리로서는 보편적으로 인식되어 있었지만 전해지는 화상석 속에서朱雀, 현무, 청룡, 백호를 다 갖춘 형상이 드물뿐더러 예술적 완성도가 높지 않은 것은 이상한 일이다.

오늘날 중국에 남아있는 사신도 중에서 가장 온전한 것은 후한시대 화상석 그림이다. 가운데 천제(天帝)를 중심으로 머리 위에朱雀, 발밑에 현무, 왼쪽에 청룡, 오른쪽에 백호가 새겨져 있고 다시 양쪽에는 해신과 달신이 자리하였다. 중국 고대신화의 다양한 주제를 반영하고 있어 유명해진 그림이지만 완성도 면에서는 고구려 벽화에 한참 뒤쳐진다.

사실 남, 북, 동, 서의 방위관념이나 사신으로 형상화되는 별자리에 대한 탐구는 중국 한족 고유의 것이라기보다는 당시 동아시아의 공통된 사

유라고 보아야 할 것이다. 고등과학원 박창범 교수의 『하늘에 새긴 우리 역사』에 의하면 근대 식민지사관의 영향으로 해외에서는 물론이고 우리나라에서조차 우리 고대 사서(史書)와 문헌기록에 나타나는 천문관측기록이 중국문헌을 배긴 것이며 독자적인 천문관측기술은 고려시대에 와서야 비로소 가능하다고 알려져 있지만 이는 일본 식민지 사관의 영향이며, 고대 기록을 현대적인 컴퓨터 기술을 동원해 정확도를 추정한 결과 우리나라의 천문관측 자료가 상당한 과학성을 확보하여 고대에 우리나라는 독자적이고도 우수한 천문학 수준에 도달했음을 증명한 바 있다.<sup>4)</sup> 『중국의 과학과 문명』으로 유명한 영국의 과학사학자 조셉 니담 조차도 ‘중국 문화권에 있는 모든 민족 중에서 한국인이 모든 종류의 과학적 문제에 대해 여러 세기동안 가장 큰 관심을 지녀왔다는 신념이 책을 집필 하는 동안 점점 더 커지게 되었다’라고 고백했을 정도로 말이다.

우리 민족은 신석기-청동기 시대부터 이미 하늘의 천문(天文) 현상에 지대한 관심을 가져 널찍한 들판에 별자리를 새긴 고인들을 한반도 전역과 중국 동북부 지역에 뿌려 놓았고, 서기 이전부터 조선 시대 말까지 동시기 전 세계에 남아있는 모두 태양 활동 기록보다 더 많은 태양 활동 기록을 보유하고 있으며<sup>5)</sup>, 중국의 천문도와는 다른 별 그림이 고구려 고분 벽화에 나타나는 것으로 보아 한(漢) 문화 유입 이전에 독자적인 천문도가 존재하였고, 고구려 시대에 이미 <천상분야열차지도>라는 세계적인 천문도를 탄생시킨 “하늘을 사랑한 민족”이었던 것이다.<sup>6)</sup>

중국과 달리 고구려 고분벽화에 사신도가 중심 주제로 등장하는 것은 고구려인의 별들에 대한 사랑과 신앙을 고려해 볼 때 지극히 자연스러운 일이다. 고구려인의 하늘에 대한 사랑과 신앙은 중국인의 눈에도 특이하게 비추어져 『후한서·동이전』에서는 고구려인을 “여러 신들과 토지의 신과 오곡의 신, 영성(彗星)에 제사를 지내고 10월에 제천(祭天)대회를 열었

4) 박창범, 『하늘에 새긴 우리 역사』(서울: 김영사, 2002)

5) 박창범, 위의 책, 124쪽.

6) 박창범, 위의 책, 105-109쪽.

는데 이를 동맹(東盟)이라고 하였다.”라는 기록을 남긴 것이다.

고구려인의 하늘에 대한 사랑과 신앙은 사신도(四神圖)를 그리는 장인의 손끝에 전해져 그리면 그릴수록 더욱 신(神)으로서의 위용과 신령스러움을 획득하여 갔다. 전호태 교수의 무용총 악수리-삼실총 장천1호분-강서중묘의 사신도 비교에 의하면 호랑이를 예로 들어볼 때, 백두산의 실물적 호랑이에서 점차 신비하고 신성화한 백호신(白虎神)으로 발전하여, 강서중묘의 호랑이에 이르면 금방이라도 날아오를 것만 같은 힘찬 날개선과 부리부리한 눈과 하늘로 휘날리는 수염과 날카로운 발톱 속에서 고구려인을 지키는 수호신으로서 사신의 위용을 확인할 수 있다고 하였다.<sup>7)</sup>

반면 중국에서는 하늘의 별자리로서의 사신(四神)이 땅에 내려와 신이 되지 못하고 한나라 사람들의 의식 속에서 신성(神性)을 박탈당한 것으로 보인다. 서한 초기 정현(鄭玄)이나<sup>8)</sup> 동한 초기 왕충(王充)에게서 사신(四神)을 사수(四獸)로 지칭한 기록이 보이며<sup>9)</sup> 오늘날 중문대사전에서조차 사신과 사수를 동의어로 혼용하고 있기 때문이다<sup>10)</sup>. 하야시 미나오에 의하면 “한대 이후 사신 도상은 대부분 푸른 용과 흰 호랑이 등 구체적인 자연물의 형상을 지님으로써 그들이 애초에는 천상의 별자리로부터 유래된 천신이라는 사실을 잊어버리고, 그저 단순한 용과 호랑이 그 자체의 도상인 것처럼 인식하기 쉽게 묘사되어 있다.”<sup>11)</sup>고 하였으니 사수(四獸)의 이미지와 겹쳐진다. 사신형상이 이미 신이 아닌 이상 지하묘실을 지켜 내지 못할 것이고 보면 한나라 화상석에서 사신이 중심위치에 있지 않고 그저 따로 따로 하나의 장식물에 불과하였던 것이 이해될 노릇이다.

중국의 외교정책을 흑자는 도편외교(陶片外交)라고 불렀다. 남태평양 어느 지역에서 사금파리 조각 하나만 발견해도 그 지역이 옛날 중국영토였

7) 전호태, 위의 책, 74-79쪽.

8) 『禮記』「曲禮上」鄭玄注：“以此四獸爲軍陣，像天也。”

9) 王充, 『論衡』「物勢篇」

10) 中文大辭典 卷二, 四神條 및 四獸條 참고

11) 하야시 미나오, 박봉주 옮김, 『중국 고대의 神들』(서울 영림카디널 2004) 113 쪽

다고 주장한다는 것을 비꼬아 하는 말이다. 고구려의 사신도 벽화를 중원 문화로 일축해 버리는 것 역시 도편외교의 발로인 셈이다. 고구려의 사신도는 중국과 비교할 때 크기도 웅장하고 양적으로도 풍부하고 종류가 다양함은 물론이려니와 선이 주는 생동감이나 색감, 구성 면에서도 예술적 완성도가 훨씬 높다. 그리하여 <사신도>를 그렸으므로 고구려 벽화가 중국의 것이라고 주장하는 『국가지리』의 격한 논조에서조차 예술적으로 가장 완정하고 웅장한 사신도는 한나라가 아닌 고구려 벽화에서 출현하였다고 인정하였다. 중국의 주장대로 고구려 문화가 중국의 지방정권으로서 변방 문화적 성격을 갖는다면 한족 지역에서는 발견되지 않는, 혹은 원시적인 모습으로 발견되는 사신도가 고구려의 묘실에서는 그토록 예술적 완성도가 높은 당당한 모습으로 중심에 자리 잡게 된 것일까? 하늘을 사랑하고 숭배한 민족으로서 별자리로서의 사신(四神)에 대한 신앙이 생활 속에 살아 숨쉬고, 주작, 현무, 청룡, 백호의 사신 형상을 온전히 갖추어 그리며, 수적으로 비교할 수 없을 만큼 많은 사신도가 발견되고, 예술적으로도 훨씬 완성도 높은 사신도가 고구려에 현존한다면 과연 사신도는 누구의 것이냐? 에 대해 우리는 끊임없이 질문을 던져야 할 것이다.

## 2. 고구려 벽화는 새가 중심이다

고구려 벽화 연구에서 매우 중요하다고 여겨지는 또 하나의 논점은 중국인의 독법대로 용을 중심으로 읽을 것이냐 아니면 용 중심설을 해체할 것이냐에 대한 문제이다. 용의 자손(龍的傳人)으로서의 중국인의 자부심은 대단한 것이다. 중국이 고구려 벽화를 해석함에 있어서 의도적으로 청룡, 황룡을 중심에 내세우는 것은 용은 바로 중국문화라는 중화중심주의를 작동시키기에 적당한 구실이 되기 때문이다. 우리가 무의식적으로 용이 신성과 권위의 중심이라는 관념을 받아들이는 한 고구려 벽화가 중국문화의 소산이라는 그들의 논쟁에 계속 휘말리게 될 것이다.

용은 중화민족의 초강력 상징으로서 일찍이 인류를 창조한 것으로 여겨

지는 복희, 여와 반고의 신화로부터 근현대에 이르기까지 지속적으로 구심점을 발휘해 왔다. “소박하고 단순한 신석기 예술 형상에서 이미 용처럼 보이는 여러 동물 형상을 찾아낼 수 있다. 찬란한 청동기 유물에서는 천만 자태의 용이 중국인을 심취케 하며, 이득히 먼 상고시대 신화 속에서도 중화민족의 신령과 조상은 대부분 용의 특징을 지니고 있다. 진한시대 이후로 제왕들이 자신을 용에 비유함으로써 용은 봉건왕조와 불가분의 관계를 맺게 되었고, 민간 백성들은 용을 길상(吉祥)의 화신이자 구름을 불러 비를 일으키는 신령님으로 여기게 되었다. 용이 중국 문화에 미친 영향은 실로 깊고 방대한 것이다.”<sup>12)</sup>

우리나라에서는 세종대왕의 <용비어천가>에서 알 수 있듯이 조선시대부터 용으로서 임금의 권력을 비유하여 용을 권위와 성스러움의 상징으로 받아들였기 때문에 흔히 중국과 마찬가지로 우리 민족 역시 용 숭배 사상을 지녔다고 오해하지만, 이는 사실과 거리가 멀다. 연구자들에 의하면 우리민족의 용 신앙은 불교의 수입과 더불어 중국과 인도로부터 유래되어 강화되었다고 한다. 우리나라에서 용은 토착신앙이 아닌 외래사상이었다.<sup>13)</sup> 본디 하늘을 숭상하고 제천(祭天)을 통해 국가를 다스리는 신성(神性)과 무풍(巫風)이 강한 민족으로서 하늘의 여러 신들을 섬겼는데 불교와 용의 수입으로 인해 제래신의 권위가 약화되어 버린 것이다. 그렇다면 고구려의 제래신들은 어떤 모습이었을까?

경티에화(耿鐵華)는 고구려 벽화의 사신도마저 용을 중심으로 해석하였지만 이는 전통적인 사신도 해석과 거리가 멀다. 후한시대 왕충(王充)은 『논형』에서 이미 별자리로서의 사신(四神)을 이해함에 있어서 용과 호랑이, 주작과 현무가 각기 다른 계열로 인식되었음을 내비친 바 있다

12) 劉志雄, 楊靜榮, 『龍與中國文化』(北京: 人民出版社, 1992.) 前言:

13) 김태곤, 『한국민간신앙연구』(서울: 집문당, 1987) 243-257쪽. 김태곤에 의하면 한국 민간신앙 연구에서 용신은 일반적으로 수신계통이며 외래계통에 속하는 것으로 분류된다.

동방은 木이며 그 별은 蒼龍이다. 서방은 金이며 그 별은 白虎이다. 남방은 火이며 그 별은 朱雀(朱鳥)이다. 북방은 水이며 그 별은 玄武이다. 하늘의 네 별자리의 정수가 땅으로 내려와 네 동물의 몸을 만들어 내었다. 피를 가진 동물 중에 이 사수(四獸)가 우두머리이다. 이 네 마리 동물은 오행의 기운을 가장 잘 타고 났다. 용과 호랑이는 만나도 서로 싸우지 않고 새와 거북이는 모여도 서로 해치지 않는다.

『논형(論衡)』 「물세편(物勢篇)」

용과 호랑이는 만나도 서로 싸우지 않고, 새와 거북이는 모여도 서로 해치지 않는다는 『논형(論衡)』의 언급으로부터 사신(四神) 중 용과 호랑이가 친화적인 한 부류로 분류되고 새와 거북이가 친화적인 다른 한 부류로 분류됨을 유추할 수 있다. 사실 용과 봉황의 대립과 갈등은 신화학자 위안커(袁珂), 미학자 리우자이허우(李澤厚)를 거쳐 왕다여우(王大有)의 『용봉문화원류』에 이르기까지 90년대 초 까지만 해도 중국 학계에서 공인된 사실이었다.

중국의 신화학자 위안커(袁珂)에 의하면 중국의 고대 신화는 여러 민족의 다종다양의 신화적 요소들이 복합적으로 얽혀 오늘날 전승되었지만 그 중에서 화하족 계열의 신화와 동이족 계열의 신화는 거의 섞이지 않은 채 독자적인 계보를 형성하며 대립되어 왔고, 역사적으로 서방의 주(周) 민족이 동방의 은(殷) 민족을 멸망시켰기 때문에 서방의 신 황제에 관한 신화는 많이 보존되어 있고 더 위대하게 각색되었음에 반하여 동방의 신 제준의 신화는 소멸되어 단편적인 조각만이 남게 되었다고 하였다.<sup>14)</sup>

현대 중국의 대표적인 미학자 리자이허우(李澤厚)는 중국의 상고시대를 서쪽에 살면서 뱀을 토템으로 하던 중국 한족과 동쪽에 살면서 새를 토템으로 하던 동이(東夷) 집단의 싸움과 투쟁의 역사로 해석하였다. 그 싸움과 투쟁은 대체로 서쪽이 동쪽을 이기고 승리하는 것으로 매듭지어지는데, 봉황에 소속되어 있던 대표적인 씨족부락의 숫자가 크고 많아서 용에 완

14) 袁珂 著, 전인초 김선자 옮김, 『중국신화전설』(서울: 민음사, 1992)

전히 귀속되지 않았기에 다른 토tem 동물과 달리 상대적인 독자성을 지속적으로 유지하게 되었다는 것이다. 또한 뱀이 하늘로 올라가 용이 되었음에 비하여 봉황은 새로서 별다른 성격 변화를 보이지 않는 것은 뱀의 승리로 인하여 뱀의 신화가 계속 확장되었음에 반해 새는 확장될 수 없었던 결과라고 추측할 수 있다는 것이다.<sup>15)</sup>

왕다어우(王大有)는 중국문화의 원류를 봉황 토tem 계열과 용 토tem 계열의 양대 산맥으로 나눈다. 봉황토tem 계열은 은(殷)나라의 조상이며, 동쪽으로 동부 연해안과 황하 하류 유역, 남쪽으로 양자강 중하류 유역에서 집중적으로 나타나고 지금으로부터 약 7천년에서 5천년 사이에 나타난 것으로 추정되는 하모도(河姆渡) 문화와 양저(良渚) 문화, 대문구(大汶口) 문화가 대표적이다. 용 토tem 계열은 황하 중서류의 앙소(仰韶) 문화와 홍산(紅山) 문화에서 집중적으로 나타나며 황제족(黃帝族)의 시원이라는 것이다.<sup>16)</sup>

그런데 주목할 만 한 점은 90년대 이후의 중국학계, 특히 동북공정에 참여하고 있는 일군의 중국학자들은 근대로부터 80년대까지 중국문화원류를 이해함에 있어 용토tem과 봉황토tem의 대립과 갈등이라는 학술계의 오래된 주제를 마치 존재하지 않는다는 듯 의도적으로 무시하고 있다는 사실이다. 경티에화의 고구려 벽화 연구 내지는 고구려 고고(考古) 연구 자료는 용 문화 중심설에 의해 기술될 뿐 동이족의 봉황토tem 또는 새 문화에 대한 언급이 전혀 없다. 나아가 우려할 만한 사실은 우리의 고구려 연구 역시 부지불식간에 용을 임금의 상징이자 권력의 중심으로 재해석하며 동이족의 봉황토tem 혹은 새 토tem과 관련된 논의의 가능성을 전혀 열어 두지 않고 있다는 사실이다.

경티에화(耿鐵華)가 사신도를 용을 중심으로 해석한 것은 앙소문화 유적지에 기대서였다. 그곳에서 발굴된 한 구의 인골 옆에 조개껍질로 만든 실물 크기의 동물상 두개가 발견되었는데 발굴 보고서에 의하면 두 동물

15) 李澤厚, 『美的歷程』(臺灣: 谷風出版社)

16) 王大有, 『龍鳳文化原流』(北京: 北京工業美術出版社, 1987)

이 용과 호랑이라고 하며, 하야시 미나오 역시 이를 한나라 묘실의 사신 형상의 전신으로 보았다. 중국의 신석기 유적지에서 이미 용으로 추정되는 형상이 발굴되었다는 것은 중국 화하민족-황제족이 용 토텐 족속임을 반영하는 것이다.

그러나 동이족의 원류이며, 용이 외래사상으로 수입된 우리나라 고분벽화에서 조차 용을 중심으로 해석하는 것은 오히려 역지가 아닌가.

사신도를 주제로 하기 이전 고구려인의 생활과 풍속을 주제로 그렸던 고구려 초기 벽화묘인 무용총과 각저총의 천장에는 고구려인의 하늘이 담겨있다. 빠르게 흐르는 바람과 신성한 우주나무, 그 위로 펼쳐진 고구려의 하늘에는 수탉으로 알려진 압, 수 두 마리 새를 중심으로 하여 온갖 새와 구름과 천마(天馬)가 날고 있다.

오회분과 강서대묘 천장의 황룡에 주목한다면서 왜 우리는 무용총의 앞방과 널방 천장에서 화려하게 비상하는 봉황에 주목하지 않는 것일까? 고구려 벽화에 관한 논문을 보면 고구려 의 하늘에는 유난히 수탉그림이 많다고 기술되곤 한다. 왜 수탉그림이 많은가? 『산해경』에 의하면 수탉은 봉황의 원형이 되기 때문에 그렇다. 요즘 TV 드라마를 통해 주목받고 있는 삼족오 역시 고구려 벽화를 이해하는 하나의 중요한 열쇠이다. 우리 민족의 새 토텐은 태양과 결합하면 삼족오로 표현되고 별자리와 결합하면 주작(朱雀)으로 표현되며 봉황 속에는 아침 햇살을 품은 태양신의 이미지, 풍(風)과 혼용되는 바람의 신의 이미지, 머리에 왕관을 쓴 제왕의 이미지가 겹쳐서 녹아 있는 것이다.

용과의 싸움에서 패배한 봉황, 주작, 삼족오, 계승의 맥이 끊겨버린 새들의 역사를 우리는 한족 중심주의의의 목소리로 여전히 재현하고 있는 것은 아닐까?

### 3. 오회분 벽화는 人首鳥身의 고구려 신이다.

2004년 9월 우리나라에서 동북공정에 대한 논의가 뜨겁게 달아오를 무

렵 조선일보에서는 <중국 史書에 쓰인 고구려, 고구려인>이란 제목의 특집을 기획한 바 있다. 그 첫 호는 전호태 교수의 “주몽” 특집이었는데 그는 오회분 4호묘 벽화를 해와 달의 신이라고 풀이하면서 해신을 해모수, 달신을 유화부인에 비유하고 주몽을 해신과 달신의 아들로 설명하였다. 이 벽화는 경터에화가 인수사신(人首蛇身)의 복희 여와도로 해석한 것으로(<벽화 1>) 『국가지리』 역시 이 설을 따르고 있었다. 전호태 교수는 우리나라에서 거의 독보적인 고구려 벽화 전문가로서 중국측의 복희 여와 설을 부인하고 해신, 달신이자 해모수와 유화부인의 형상화로 해석하는 탁견을 제시하였다. 다만 한 가지 아쉬운 점은 해신과 달신의 자태를 위는 사람, 아래는 용의 모습이라고 설명한 것이다. 중국문화에 나타나는 용 또는 인수사신(人首蛇身), 인수용신(人首龍身)의 영웅/신들에 대한 중국인의 집착을 감안한다면 우리의 해신, 달신에 대한 용 꼬리 운운은 위험한 해석이다.

오회분 4호묘의 머리에 해와 달을 이고 있는 남신과 여신은 해신과 달신이다. 중국에서는 해신과 달신 역시 복희와 여와 혹은 서왕모(西王母)와 동왕공(東王公)의 부부신으로서 중국의 고유 문화로 설명한다. 그러나 은나라 은허에서 발견된 갑골복사(甲骨卜辭)에 의하면 은나라 시기 이미 해신과 달신은 중요한 제사의 대상으로 받아들여졌으며, 해신과 달신은 애초에는 동모(東母)와 서모(西母)라고 불리어진 것으로 보아 여신(女神)의 이미지로 표현되고 있다. 위안커(袁珂)에 의하면 중국문화 속에서 서왕모는 한나라 이전까지만 해도 봉두난발에 비녀를 꽂고 하늘의 재앙과 형벌을 관장하는 괴수의 이미지로 표현된 짐으로 미루어<sup>17)</sup> 중국 한족과는 이질적인 계열의 신의 이미지로 비추어진다. 『목천자전(穆天子傳)』에 의하면 서왕모는 “호랑이, 표범과 무리를 짓고 새들과 함께 거처하였고”<sup>18)</sup> 『산해경』에 의하면 세 마리 푸른 새가 서왕모를 위해 먹을 것을 찾아오곤 했다<sup>19)</sup>.

17) 袁珂, 『중국 신화전설』 97쪽.

18) 『穆天子傳』: “虎豹爲群 於雀與處”

19) 『山海經』[海·內北經]: “西王母…其南有三青鳥, 爲西王母取食.”

갑골 복사의 여신으로서의 동모(東母)와 서모(西母)는 제준(帝俊)의 아내인 태양의 여신 - 열개의 태양을 낳은 희화(羲和)와 달의 여신 - 열 두 개의 달을 낳은 상희(常羲)의 이미지와도 겹쳐진다. 제준은 동이계 신화의 대표이자 은나라가 섬기던 상제(上帝)로서 은나라의 시조 설의 아버지로도 묘사되는데 위안커(袁珂)의 갑골문 분석에 의하면 제준의 모습이 새의 머리에 다리 하나의 절름발이었다고 하며 늘 오색봉황을 친구로 함께 다녔다.<sup>20)</sup>

은허(殷墟) 복사(卜辭) 연구의 권위자로 알려진 천몽자(陳夢家)는 은나라 제사 대상으로서의 해신과 달신 즉 동모(東母), 서모(西母)를 해석함에 있어서 은나라 유풍이 남아 있는 두 나라로 대국(代國)과 조선 부여(朝鮮夫餘)를 예로 들고 있다는 것도 주목할 만한 사실이다.

동모와 서모는 대략 해신과 달신이다. 『제의(祭義)』에서 “해는 동쪽에서 제사지내고 달은 서쪽에서 제사지낸다”라고 하였다. … 대국(代國)은 은나라의 후예이기 때문에 해와 달의 뜨고 짐을 왕부(王父) 왕모(王母)라고 하였으니 복사(卜辭)에서 동모, 서모에게 제사지낸다고 한 것과 실로 관계가 있다. 다만 대국에서는 해와 달을 부모라고 하고 은나라에서는 어머니라고 한 것만 다르다.

조선 부여국과 은나라는 모두 현조강생(玄鳥降生)의 시조 신화를 가지고 있다. 그들의 시조 주명(朱明)은 주몽(朱蒙) 혹은 동명(東明)이라고 하는데 그의 어머니가 하백의 딸로서 해 그림자를 받아 잉태하였다. 고로 “나는 태양의 아들이며 하백의 외손자이다”라고 하였다. 이 주명(주몽, 동명)을 『광아(廣雅)』 『석천(釋天)』에서는 ‘동군(東君)’과 마찬가지로 ‘태양(日)’으로 풀이하였다.<sup>21)</sup>

천몽자(陳夢家)가 은허 복사를 분석하면서 해의 신 동군(東君)을 부여의 시조인 동명왕을 지칭하는 것으로 풀이한 점은 매우 흥미롭다. 이종욱

20) 袁珂, 위의 책, 273-280쪽.

21) 陳夢家, 『殷墟卜辭綜述』(北京: 中華書局, 1988) 574쪽.

에 의하면 부여의 동명왕 신화는 고구려 주몽 신화의 원형이 되며 백제 또한 고구려에서 출자한 까닭에 동명왕 신화를 공유하고 있다. 동명왕은 동쪽의 밝고 환한 왕이라는 뜻으로 때로 해모수의 이미지와도 겹쳐지고 주몽의 이미지와도 겹쳐지는데 아침이 되면 나와서 나라 일을 처리하고 저녁이 되면 하늘로 올라가서 천왕랑(天王朗)이라고 불렀다고 하니 바로 태양을 지칭함을 알 수 있다. 주몽은 해모수와 유화부인 사이에서 태양빛으로 잉태하고 난생(卵生)한 아이인데 주몽이라는 이름이 속설에는 활을 잘 쏘는 사람이라고 알려져 있지만 천몽자는 중국의 최초의 언어 분류 사전인 『광야(廣雅)』 「석천(釋天)」의 주명(朱明) 조를 빌어 주몽(朱蒙)을 주명(朱明) 즉 ‘동군(東君)’ 과 마찬가지로 ‘태양(日)’으로 풀이하였다.

왕충(王充)이 『논형』에서 부여의 동명왕이 태어난 과정을 “하늘에서 계자(鷄子)와 같은 것이 내려와 왕의 시비를 임신케 하여 동명왕을 낳았다.”라고 한 것도 눈여겨 볼 만 하다. 동명왕이 주몽이라면 동명왕을 임신케 한 계자(鷄子)와 같은 것은 태양빛을 암시하는 바, 건국신화에서 이미 태양신 숭배와 새 토템이라는 고구려 고유의 문화적 특성을 드러내는 것이다. 천몽자가 부여를 은나라와 마찬가지로 “현조강생(玄鳥降生)”의 시조신화를 공유한 것으로 해석한 것은 이 때문이 아닌가 싶다. 은나라는 어머니 간직(簡狄)이 현조(玄鳥)의 알을 삼키고 시조 설(契)을 낳았다고 전해진다. 현조(玄鳥)는 일반적으로 제비라고 해석하지만 동명왕을 낳은 계자(鷄子)와 같은 것과 비교해본다면 해석의 여지가 남는다. 은나라와 부여의 시조신이 모두 현조(玄鳥), 계자(鷄子) 등 새 토템과 관련이 있고 은나라의 상제(上帝) 제준(帝俊)이 새 모양의 머리에 오색 봉황을 거느리고 다닌 것은 같은 동이족 계열이기 때문이며 이로써 태양신의 이미지는 현조(玄鳥), 계자(鷄子), 봉황 등 조신(鳥神)의 이미지와 일치하게 된다. 이는 수신(水神) 계열의 용을 토템으로 하는 한족 신화와 뚜렷이 구분된다.

우리민족 신화의 태양숭배, 새 토템 요소를 감안할 때 오회분 벽화에서 주목할 것은 해신 달신을 포함하여 농업의 신, 불의 신, 대장장이 신 등에 걸쳐 공통으로 나타나는 새날개 옷(羽衣)이다. 특히 <벽화 1>의 해신 달

신의 새 날개는 옷이라기보다는 정녕 힘차게 비상하는 불새의 날개처럼 신비롭게 휘날리고 있다. 고구려 벽화의 상징코드를 용이 아니라 새 중심으로 파악하면 오회분의 해신, 달신은 커다란 새 날개를 달고 있는 인수조신(人首鳥身)의 모습으로 해석된다. 오회분 벽화가 중국문화와의 다양한 교류가능성을 의미하는 것은 분명한 것 같다. 오회분은 고구려 벽화묘 중에서도 가장 후기에 속하는 것으로 해신 달신 밑에 드리워진 용꼬리는 신화시대 이후의 첨가물일 가능성이 높다. 불교의 전래를 통해서 또 중국문화를 통해서 받아들인 청룡, 황룡을 훌륭히 소화하여 본토보다 더 당당한 예술 걸작품으로 남긴 것이 고구려 문화의 힘이다. 고구려 벽화에서 보이는 위엄이 넘치는 현무(玄武)는 중국 어디에서도 찾아보기 힘들다. 그러나 주목해 보라. 진정한 고구려 문화의 약동하는 힘은 비상하는 새의 날개짓에서 나온다.

<벽화 2><벽화 3>의 농업의 신, 불의 신, 대장장이의 신을 경티에화는 염제 신농씨와 해중으로 풀었지만 일반적으로 그것은 동이계 계통의 신으로서 연구해야 한다. 오늘날 중국인은 스스로를 염황(炎黃)의 자손이라 하여 염제와 황제를 아우르지만 신화적으로 염제와 황제는 철천지원수로서 전쟁을 통해 염제가 황제에게 패배한 것으로 그려지며 염제와 치우천왕이 동일계열이다. 또한 대장장이의 신으로서 중국 신화에서 해중(奚仲) 보다 유명한 인물로 수(倮)를 주목해 볼 수 있다. 수는 제준(帝俊)의 자손으로서 그가 얼마나 뛰어난 재주를 가졌는지 이름에 손재주가 훌륭하다는 의미의 교(巧)를 붙여 교수(巧倮)라고 불렀는데 캠퍼스와 먹줄 등의 공업 용구, 쟁기와 보습 등의 농업 기구, 활과 무기, 북과 종 등의 악기가 모두 그의 발명품이라고 한다. 그런데 이처럼 훌륭한 대장장이의 신이 주(周)나라 문화 속에서는 사악한 자로 받아들여졌다. 『회남자(淮南子)』의 기록을 보면 “주(周)나라의 솥(鼎)에 교수(巧倮)가 손가락을 입에 물고 있는 형상을 새기고 뛰어난 재주와 기교란 아무 쓸모가 없고 사람들을 사악한 길로 이끌 뿐이라는 것을 세상에 알렸다”<sup>22)</sup>라고 하였다. 주나라 문화에서 교수를 어리석고 쓸모없는 자로 치부한 것을 어떻게 받아들여야 할

가에 대해 역대의 학자들은 고민을 한 모양이다. 위안커(袁珂)도 이에 대해 의문을 제기하며 “당시 통치 계층의 사람들이 교수가 여러 공예품을 만들어가는 노동의 과정을 통해 일반 민중들이 점차로 똑똑해지는 것이 그들의 통치행위에 불리함을 경계한 것”이라고 추측하였다.<sup>22)</sup> 그러나 위안커의 추측은 궁색한 부분이 없지 않다. 만일 교수가 제준의 후손으로서 동이계의 뛰어난 장인(丈人)이었다면 은을 멸망시킨 주(周)나라가 교수를 두려움의 대상으로 경계하는 한편 두렵기 때문에 솥(鼎)에 까지 새겨 조롱하는 것은 당연한 귀결이라고 보여진다. 고구려 벽화에 나오는 신들을 동이계 신화 계통으로 분석하는 것은 앞으로 연구가 더 많이 진행되어져야 할 분야이다.

#### IV. 맺음말

고구려 벽화는 고구려의 언어와 문자가 소멸된 상황에서 고구려 문화와 역사의 공백기를 메워 줄 수 있는 매우 소중한 자산이다. 이제까지 고구려 벽화는 역사적인 관점에서 주로 연구되었지만 미학적, 신화적인 해석이 필요한 부분이 많기 때문에 학제간 연구가 그 무엇보다도 절실히 요구되는 분야이다.

필자가 중국 문예미학 전공자로서 감히 고구려 벽화 연구에 보탬이 되고자 하는 부분은 중국이 용 토템의 관점에서 용을 중심으로 고구려 벽화를 오독함으로써 고구려 벽화의 중국문화 종속설을 제기함에 대해 동이족의 봉황 토템의 관점에서 용 중심설을 해체함으로써 중국과 구별되는 고구려 문화의 속성을 드러내고자 하는 것이었다.

중국에서 근대로부터 1980년대 말, 90년 대 초까지만 해도 서쪽 한족의 용 토템 계열과 동쪽 동이족의 봉황 토템 계열의 갈등과 충돌이라는 주제

22) 『淮南子』本經篇: “周鼎著倕, 使衡其指, 以明大巧之不可爲也”

23) 袁珂, 앞의 책, 383쪽.

는 신화학이나 미학, 문화학에서 모두 공인된 학설이었다. 그러나 90년대 중반에 들어 동북공정이 가시화되면서 80년대까지의 중국학계와 결별하고 봉황토템 계열의 동이족 문화는 존재하지 않았던 것처럼 왜곡하는 상황이 출현하였다.

중국에서 고구려 벽화 해석을 주도하는 대표적인 학자 경티에화(耿鐵華)의 경우 고구려벽화를 해석함에 있어서 사신(四神)을 다 갖춘 대부분의 고구려벽화에 관심을 두지 않고 사신 형상을 다 갖추지 않은 일부의 고구려 벽화에 초점을 두어 사신도를 미비한 것으로 해체함으로써 사신도의 용 기원설 혹은 용 중심설의 이론적 배경을 마련하는 의도성이 그의 논문 전반에 깔려 있었다. 또한 고구려 후기 묘에 속하는 오회분 벽화의 해신과 달신이 뱀 꼬리를 달고 있음을 부각시켜 인수사신(人首蛇身)의 복희, 여와로 해석하고 벽화 속의 신들을 중국 황제족 계열의 신으로 파악하여 고구려가 ‘중화고전문화권’에 속하는 중화 가정의 일원임을 주장하는 것 역시 매우 의도적인 접근이었다.

이에 본고는 하늘의 별과 태양을 숭배하여 상세한 관찰기록을 남긴 우리 민족의 전통에 입각하여 사신도가 중국 고유의 것이 아닌 동아시아 문화의 보편적 우주인식의 반영이며, 고구려 초기 벽화묘인 무용총과 각지총의 널방 천장에 그려진 고구려의 하늘세계에서 수많은 새들과 수탉이 날고 있는 것에 기인하여 고구려벽화는 용 중심이 아니라 수탉, 주작, 삼족오 등 새 중심으로 읽어야 하며, 동명왕 신화-주몽 신화와 관련하여 새 토템은 태양신 숭배의 반영임을 논증하였으며, 고구려 신들이 공통적으로 입고 있는 새 날개 옷(羽衣)에 주목하여 고구려의 신들을 인수조신(人首鳥身)의 형상으로 해석할 것을 주장하였다.

연구 과정에서 해신과 달신의 시조를 동모(東母) 서모(西母)에서 찾고 이를 현조강생(玄鳥降生)을 특징으로 하는 동이계의 나라인 은나라와 조선 부여의 전통으로 해석하는 천몽자(陳夢家)의 은허 갑골 분석을 찾은 것과, 수레의 신이자 대장장이의 신으로 동이족 계열에 속하는 교수(巧倕)를 한족 문화권에서는 재주가 많지만 별 불일 없는 자로 경계한 『회남자

(淮南子)』의 기록을 찾아 낸 것은 의외의 수확이었다

우리 문화의 뿌리를 습관적으로 중국문화에서 찾고자 하는 경향 속에서 용을 권위와 성스러움의 상징으로 재현하는 한 고구려 벽화 해석은 미궁에 빠지고 말 것이다. 중국문학을 전공으로 하는 한국인으로서 고구려 벽화 연구에 조족지혈(鳥足之血)을 보태고자하는 소망을 다시 한번 세겨 볼 뿐이다.

### < 參考文獻 >

『論衡』

『山海經』

『穆天子傳』

『淮南子』

陳夢家, 『殷墟卜辭綜述』北京: 中華書局, 1988.

王大有, 『龍鳳文化源流』北京: 北京工藝美術出版社, 1987.

劉志雄, 楊靜榮, 『龍與中國文化』北京: 人民出版社, 1994.

李澤厚, 『美的歷程』臺灣: 谷風出版社, 1990.

陳正祥, 『中國文化地理』北京: 三聯書店, 1983.

耿鐵華, 『高句麗考古研究』中國: 吉林 文史出版社, 2004.

袁珂, 전인초 김선자 옮김, 『중국신화전설』서울: 민음사, 1992.

하야시 미나오, 박봉주 옮김, 『중국 고대의 神들』서울: 영림카디널, 2004.

전호태, 『벽화여, 고구려를 말하라』서울: 사계절, 2004.

박창범, 『하늘에 새긴 우리 역사』서울: 김영사, 2002.

서대석, 『한국의 신화』서울: 집문당, 1994.

김태곤, 『한국민간신앙연구』서울: 집문당, 1987.

김중대, 『우리 문화의 상징세계』서울: 다른 세상, 2001.

윤열수, 『용, 불명의 신화』서울: 대원사, 1999.

서영대, 『용, 그 신화와 문화』 서울: 민속원, 2002.

이종욱, 『한국사의 1막1장 건국신화』

김재용, 이종주 공저, 『왜 우리 신화인가』 서울: 도서출판 동아시아, 2004  
개정판.

### <中文提要>

針對中國東北工程對高句麗歷史的扭曲，從而提議在國內對高句麗進行多方面的研究。在研究高句麗方面，和漢字紀元的歷史書集相比，高句麗的壁畫因更能直接和真實地表達高句麗人的生活和文化，而受到多方面的矚目。

本文在高句麗壁畫研究家 歷史家的研究基礎上對於一些在歷來研究中被忽視的問題進行分析和研究。特別是採用古代東亞地區神話和美學的研究觀點，對高句麗壁畫中相對立的龍圖騰和鳳凰圖騰兩種象征符号進行了重新解釋。

根據古代東亞神話和美學的描述，西部漢族的龍圖騰和東部東夷族的鳳凰圖騰是互相矛盾和對立的。古代中國的建國神話是水神崇拜和龍圖騰，韓國的建國神話則是太陽神崇拜和鳥圖騰。以此為依據，並提出高句麗的壁畫並不是以龍中心，而是以公鷄，朱雀，鳳凰，三足鳥為中心的証據。且，在此研究結果的基礎上，主張高句麗壁畫上的太陽神和月神的身體結構並不是所謂的人首蛇身，而是人首鳥身。公鷄-朱雀-鳳凰-三足鳥為高句麗壁畫的中心象征的解釋是本論文的研究結果。活用這個研究結果，不但可以對被中國扭曲的高句麗壁畫研究進行指正，同時也對韓國的文化提出了新的審查觀點。

주제어 : 용봉(龍鳳)토텐, 고구려 벽화