

고구려 기와 문양에 대한 연구

—평양 출토 수막새를 중심으로—

조 원 교*

I. 머리말

II. 기와 문양의 명칭

III. 기와의 문양 해석

IV. 고구려 수막새 문양의 해석

V. 고구려 암기와(수막새 포함)의 문양 분석

VI. 결론

* 국립중앙박물관 아시아부 학예연구관

국문요약

필자는 1990년 8월 석사학위 논문 등 연구 논문을 통하여 연화화생蓮華化生(연꽃의 기운 또는 그 표현·연꽃에서 비롯되는 생명 탄생 또는 그 표현)에 등장하는 모든 문양과 표현은 상호 동격同格을 이루고 호환互換·교호交互하며 연계連繫된다고 주장하였다. 특히 일부 문양은 연꽃의 기운과 움직임의 생생하게 나타내려고 연꽃을 여러 가지로 변형시키거나 도안圖案한 것으로 보았다.

고구려 기와에는 연화문·인동문(당초문唐草文 포함)·직선문(선문線文 포함)·원문圓文(동심원문同心圓文 포함)·소용돌이 모양 문양·거치문鋸齒文 등이 표현되어 있다. 그런데 이 모든 문양들은 단순히 배치, 나열에 그친 것이 아니다. 필자의 위 주장처럼 어김없이 연화화생을 표현하였고, 연계시켜 도안한 것이다. 특히 인동문과 당초문은 연화문의 변형임과 동시에 연화문의 기운과 움직임(동작)을 표현한 것이다. 필자의 이 해석 방법은 기존 고구려 기와 연구의 동향 즉 각 문양들을 독립된 문양으로 파악한 것과는 큰 차이가 있다.

고구려 기와의 연화화생 표현은 당시까지 동북아시아 기와 역사상 가장 다양하고 능숙하며 또 치밀하다. 이는 고구려에서 연화화생 표현이 매우 보편적으로 자리 잡고 있었고, 도안圖案에 고도의 학식(기하학 포함)을 갖춘 조직이 참여하였음을 뜻한다.

고구려 기와에 있는 다양한 문양과 구성 특히 이들이 함께 어우러진 다양한 연화화생 표현은 같은 시기 여러 나라의 것과 매우 다르다. 이 독보적 문화 유산의 원류源流는 우리나라 쪽의 구석기·신석기·청동기시대라고 본다.

끝으로 본 연구에서 주장하는 기와 문양에 대한 해석 방법, 특히 연화화생에 관한 것은 단지 고구려 기와에만 국한되는 것이 아님을 밝힌다. 동시기의 중국·백제·신라 그리고 이후 많은 나라들의 기와도 마찬가지로 적용된다. 그러나 이들은 고구려 기와에서 보는 위 다양한 문양이 등장한 연화화생이 없다. 대체로 연화문(연꽃잎 문양 포함)이 다양하게 표현된 연화화생이다.

I. 머리말

필자는 연화화생蓮華化生 도상圖像을 1990년 8월 석사학위 논문에 적용한 이래 지금까지 관련 연구를 하고 있다. 연화화생이란 화생 가운데 하나이며,¹⁾ 생명 탄생 도상 그리고 기氣·기운氣運·신기神氣·신이新異·서기瑞氣·영기靈氣 표현임을 주장하였다.²⁾ 이 도상에는 연화문·당초문·인동문·화염문·보주연화문·연주문連珠文·직선문(光芒文·선문線文 포함)·거치문鋸齒文·원문圓文(동심원문同心圓文 포함)·소용돌이 모양 문(또는 파문巴文·나선형 문양) 등이 수반된다. 필자는 이들이 같은 도상 안에서 쉽게 결합하거나 대치代置되는 현상을 자세히 분석한 결과 이들이 상호 동격(동등한 위치와 비중)·호환互換·교호交互·연계連繫되는 존재임을 알았다. 특히 일부 문양(특히 인동문과 당초문)은 연꽃의 기운과 움직임을 담고 전달하는 모습으로 나타내기 위하여 연꽃을 여러 가지로 변형시키거나 도안圖案한³⁾ 것으로 보았다. 이는 기존 학계와 천양지판天壤之判의 논리요, 주장이다. 즉 우리나라를 포함한 세계 학계 최초의 주장·이론이다. 필자

1 화생이란 어떤 造化를 부리듯 흔적없이 신비로운 모습 또 어떤 부족함 없는 완전 조화로운 모습으로 태어남을 의미한다. 이 화생은 기운 표현 가운데 하나이다. 화생 가운데 연꽃화생은 연꽃을 통하여 연꽃에서 이루어지는 화생 또는 연꽃에 표현된 기운 표현이다. 연화화생은 광범위한 화생 도상의 한 부분이며, 화생과 연화화생은 분리된 것이 아닌 불이(不二)의 관계에 있다.

2 필자는 고구려 기와 문양(다른 나라도 마찬가지)은 불교 전래 이전부터 존재한 동북아시아의 연화화생 도상으로 본다; 필자의 연화화생 연구 논문은 조용중[趙容重: 용중은 조원교(趙源喬)의 자(字)], 『백제 불상광배에 관한 연구』, 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, (1990.6), 『익산 연동리 석조여래좌상 광배의 도상연구』, 『미술자료(美術資料)』, 49호(서울 국립중앙박물관, 1992.6); 『백제금동용봉봉래산향로(百濟金銅龍鳳蓬萊山香爐)』, (서울 국립중앙박물관, 1994.4); 『부여(扶餘) 능산리(陵山里) 출토 백제금동용봉봉래산향로』, 『공간(空間)』(1994.7); 『A Study of The Paekche Gilt-bronze Incense Burner Excavated from Nungsan-ri, Puyo in 1993』, 『KOREA JOURNAL』, (1994, Autumn); 『중국 박산향로(博山香爐)에 관한 고찰(上)·(下)』, 『미술자료』 53호(1994.6)·54호(1994.12); 『연화화생(蓮華化生)에 등장하는 장식문양(裝飾文樣) 고찰』, 『미술자료』 56호(1995.12); 『환두대도(環頭大刀)의 환두(環頭) 내(內)에 등장하는 도안고찰(圖案考察)』, 『재단법인 불교미술협회(助成研究) 중국·한국의 박물관 연구원과의 국제공동연구 - 해외에서 본 우리나라에 현존하는 請來系文物의 연구-연구성과보고』, (일본 奈良國立博物館, 1996.3); 『동물의 입에서 비롯되는 화생(化生) 도상(圖像) 고찰』, 『미술자료』 58호(1997.6); 『연화화생산(蓮華化生山) 도상과 그 교호(交互)에 관한 연구』, 『미술자료』 60호(1998.11); 『조선총독부(朝鮮總督府) 건물에 대한 연구』, 『중앙사론(中央史論)』 10·11합집(서울 중앙대학교 사학과, 1998.12); 『해중신산(海中神山)에 관한 문헌과 도상 연구』, 『미술자료』 58호(1999.11); 『백제금동대향로(百濟金銅大香爐)에 관한 연구』, 『미술자료』 65호(2000.12); 조원교(趙源喬), 『부여 외리(外里) 출토 백제 문양전(文樣塼) 연구』, 『미술자료』 74호(2006.6); 조원교·서윤희, 『대한의 상징, 태극기』(국립중앙박물관, 2008.9); 조원교, 『익산 왕궁리 오층석탑 발견 사리장엄구에 대한 연구』, 『백제 연구』 49집(대전 충남대학교, 2009.2); 『공주 금학동 절터 출토 석조 광배(光背)에 관한 연구』, 『고고학지』, 제 17집(국립중앙박물관, 2011.12); 『백제 무령왕릉(武寧王陵) 출토 은제(銀製) 탁잔(托盞)에 대한 연구』, 『소현(笑軒) 정양모(鄭良謨) 선생 팔순기념논총(八旬記念論叢) - 동원 학술논문집(東垣學術論文集)』, 第14輯(국립중앙박물관·한국고미술연구소, 2013.5) 등이다. 이 가운데 가장 중심을 이루고 또 고구려 기와 연화화생을 가장 많이 소개한 논문은 『연화화생에 등장하는 장식문양 고찰』이다.

3 향후 도안(圖案)이라는 단어 안에는 변형(變形)이라는 뜻도 포함됨을 밝힌다.

는 이를 수록하고 반영한 논문을 연속 발표하였다.

필자의 연구 과정에서 기와의 문양들은 큰 비중을 차지하였다. 기와의 문양에 위 논지가 잘 담겨 있다. 본 연구는 위 견해를 재확인하는 방향으로 전개한다.

고구려의 기와를⁴⁾ 연구 대상으로 삼은 이유는 우리나라를 포함한 동북아시아 기와 가운데 가장 다양한 양상의 연화화생을 담고 있기 때문이다. 또 그동안 고구려를 포함한 기와 연구 경향 즉 문양들을 형식 분류와 변천에만 국한하고 특히 문양들을 연결, 연계하는 것이 아닌 별개의 문양으로 파악하고 또 단순히 기학적 도안 등으로 판단한 경향을⁵⁾ 시정하는 것도 염두하였다.

본 연구에서 연화화생 도상을 담고 표현한 전체적인 모습을 ‘연화화생 도상’ 또는 ‘연화화생 표현’으로 서술하였다. 그리고 연화화생이 진행되는 짧은 순간 모습은 ‘연화화생 진행’, 연화화생의 부분 모습은 ‘연화화생 세부’로 각각 용어를 통일하였다.

본 연구에서 고구려 기와에 있는 기·기운 표현이자 화생(化生) 표현은 모두 연화화생으로 통일하였다. 이것은 이 논문에서도 소개되는 고구려 기와(도 14, 도 95, 도 96, 도 97)에서 보듯 연꽃을 통하여 귀면(鬼面)이란 생명이 탄생되듯 모든 고구려 기와들이 연화화생 도상을 명확하고 생동감 나게 표현하였기 때문이다.

4 본 연구의 고구려 기와 사진 대부분은 조선총독부, 『고구려시대지유적(高句麗時代之遺蹟)』(상책上冊)(1929)에 실려 있다. 또 일부는 조선총독부, 『조선고적도보(朝鮮古蹟圖譜)』(一)(1915)와 이우찌이사오(井內功), 『조선와전도보(朝鮮瓦塼圖譜)』(1976)에 실려 있다; 이외에 고구려 기와는 조선민주주의인민공화국, 『조선유적유물도감(3)』(1989), 국립중앙박물관, 『井內功寄贈瓦甄圖錄』(1990); 국립중앙박물관, 『유창중 기증 기와·전돌』(2002); 경희대학교 중앙박물관, 『고구려 와당』(2005); 경기도박물관, 『우리 고구려』(2005); 유창중, 『동아시아 와당문화』(서울 미술문화사, 2009)에도 실려 있다.

5 아래는 고구려 기와에 대한 대표적인 연구이다. 형식 분류·변천을 다루었지만 연화화생에 대한 견해는 없다. 김성구, 2005, 「고구려 기와의 분류와 그 변천」, 『고구려 와당』(경희대학교 중앙박물관); 김희찬, 2005, 「고구려 연화문 와당에 반영된 연화의 형태적 특성」, 『고구려 와당』; 김희찬, 2005, 「연화문 와당에 반영된 연화의 형태적 특성」, 『백산학보(白山學報)』73호(백산학회); 김희찬, 2006, 「고구려 연화문 와당의 형식과 변천」, 『고구려연구』22집(고구려연구회); 김희찬, 2006, 「고구려 연합복합문 와당의 형식과 그 특성」, 『고구려연구』23집; 백종오, 2006, 「고구려 기와의 발생과 형성 과정」, 『선사와 고대』24집; 강현숙, 2007, 「고구려 고분 출토 와당의 변천 연구」, 『한국고고학보』64; 김희찬, 2009.7, 「고구려 귀면문 와당의 형식과 변천」, 『고구려발해(高句麗渤海)연구』34집(고구려발해학회); 이외 강우방, 「한국와당에술론서설(韓國瓦當藝術論序說) 內 고구려의 와당」, 『신라와전(新羅瓦塼)』(국립경주박물관, 2000.8), pp.420-429 가운데 고구려 기와를 서술한 pp.420-421에서 연꽃봉우리(연꽃)·구획선 등 문양은 언급하였지만 연화화생·영기화생(靈氣化生)·화생(化生)·기(氣)·기운 표현과 관련된 견해는 없다. 같은 글에서 통일신라 등 다른 나라 기와에서도 마찬가지이다; 김성구, 「백제기와의 분류와 수막새의 변천」, 『백제와전(百濟瓦塼)』(국립부여박물관, 2010)과 「신라기와의 성립과 그 변천」, 『신라와전』에서도 마찬가지이다; 반면 필자는 앞 주2)에서 밝혔듯 동북아시아 기와에 연화화생 표현이 보편적으로 자리잡고 있다고 「연화화생(蓮華化生)에 등장하는 장식문양(裝飾文樣) 고찰」 등에서 줄곧 주장하였다.

Ⅱ. 기와 문양의 명칭

기와의 대부분은 숫기와와 암기와이다. 이 가운데 동북아시아의 막새(수막새와 암막새)에는 주로 연화문⁶⁾ 계통이 주문양이다. 특히 수막새에는 연화문이 전부라 할 정도이다. 수막새 연화문에는 연판蓮瓣·자방子房·연밥蓮子·간판間瓣 등의 부위가 있다. 본 연구에서는 기존 학계에서 통용된 명칭을 대부분 수용하되 연판은 ‘연꽃잎판’이라고 고쳐 전체 모습인 연화문의 연화(연꽃)와 중복되는 혼란을 막았다. 그리고 간판은 ‘연화화생이 진행 중인 연꽃’ 즉 ‘새로 돌아오고 있는 연꽃잎판’이라는 필자의 견해를 따라 ‘새연꽃잎판’이라는 새 이름을 부여하였다.

다른 기와에서도 마찬가지로이지만 고구려 기와 안에도 실재하지 않는 문양들이 있다. 즉 인동문·당초문·직선문, 원문(동심원문同心圓文 포함)은 그 대표적인 사례이다.

연화화생 도상에 등장하는 위 여러 문양들은 흔히 현재까지 학계에 통용되며 널리 알려진 명칭(예: 연화문·당초문·인동문 등의 명칭)을 따르면 명확하게 적용하는 것이 애매하고 불가능하며 어려운 경우가 있다. 여러 문양을 함께 보여주거나 어디에도 해당되지 않는 경우 등이다. 이것은 연화화생의 과정, 단계를 생동감·현장감 나게 표현하며 나타난 당연한 현상이다.⁷⁾ 따라서 이 논문에서 일부 문양 명칭은 편의적인 경우가 적지 않다.

Ⅲ. 고구려 수막새 문양의 해석

본 단원은 IV단원을 쉽게 전달하기 위하여 마련하였다. 기와 문양의 명칭·기원·상징 등을 다루었다. 아울러 수막새와 암막새 문양의 상관 관계도 함께 살펴보았다.

1. 연화문·인동문忍冬文·당초문唐草文

생명의 상징·정화精華·화신化身으로 여긴 꽃 그 가운데 연꽃은 고고한 자태와 향기 그리고 성장 생태·환경 등에서 일찍부터 소중하고 아름다운 존재, 고고한 선비나 은자의 모습 등으로 여겼다. 나아가 보다 높은 차원으로 승화되기도 하였다. 즉 신·우주·태양의 모습으로

6 이 논문에서 연화문이란 연꽃의 전체 모습이다.

7 필자는 중판(重瓣)·복판(複瓣)·간판(間瓣) 그리고 보상화문(寶相華文)이라 불리는 문양들도 사실은 연화화생을 좀 더 복잡하게 표현한 연화문이라고 밝힌 바 있다. 필자 원고, 「연화화생(蓮華化生)에 등장하는 장식문양(裝飾文樣) 고찰」, p.92, p.97.



도 1. 두광頭光의 연화문을 태양太陽 또는 태양처럼 표현한 광배
중국, 5세기, 돈황석굴 제 272굴



새연꽃잎판

도 2. 태양처럼 표현한 연화문
고구려, 5세기, 연화총蓮華塚 현실玄室^㉑
『朝鮮古蹟圖譜』一(1915.3), 도295



○ : 인동문
○ : 새연꽃잎판

도 3. 연꽃에서 화생하는 인동문(평남 강서대묘 벽화 모사도)
고구려, 5세기, 모사도(일본 東京大學校 소장)
연합뉴스, 『고구려 고분벽화』(2006), p.306.



도 5. 분별이 어려운 연화문과 인동문(평남 강서대묘 벽화)
고구려, 5세기
『조선고적도보』二, 도628



마름모꼴의 보주문

도 4. 함께 매달려 있는 연화문(또는 보주연화문) · 인동문 · 당초문이다. 겉모습만 다르지 모두 같은 연화문이다.(연화문 안에 마름모형 보주문이 있다)(평남 강서대묘 벽화)
고구려, 5세기
『조선고적도보』二, 1915.3, 도624

도 표현한 것이다. 특히 불교의 부처와 정토도 이에 해당된다. 이처럼 높은 차원으로 승화된 연꽃을 본 연구에서는 ‘우주적 연꽃’이라고 이름을 정하고자 한다(도 1, 도 2).

연꽃은 동그라미 즉 원문(圓文)으로도 표현하였다. 원이 연꽃의 가장 간단한 모습 또는 봉우리 또는 전체 윤곽에 가까운 모습이기 때문이다. 물론 이 원(동그라미로 표현한 연꽃)은 ‘우주적 연꽃’의 모습도 포함하고 있었다. 여기에는 하늘을 원으로 나타내던 오랜 전통도 담겨 있다.

필자는 연화화생 도상에 등장한 연꽃잎판 문양·인동문·당초문 등은 기·기운, 움직임을 담거나 전달하는 대표적 문양인 연꽃 자체이거나 그를 변형시킨 문양, 연꽃을 대신하는 문양이라고 본다.⁹⁾ 이들 역시 연화화생을 표현할 때 상호 구분이 모호한 경우가 많다(도 3, 도 4, 도 5).

본 연구에서 인동문이란 연꽃에 붙어 있거나 연꽃에서 나온 꽃잎 문양, 연꽃과 관련된 문양을 아우르는 이름, 편의상 정한 이름이다. 더불어 이 연꽃 무늬를 더욱 길게 늘어뜨리거나 덩굴로 나타낸 문양, 파상곡선이거나 그를 반복적으로 나타낸 문양을 역시 편의상 당초문이라고 정하였다. 이 인동문·당초문은 화생 도상에서 연화문과 함께 핵심을 이룬다. 그리고 화생 도상에서 연꽃 무늬보다 생동감 넘침을 표현한 것이다.

연화화생 도상 가운데에는 연화문(연꽃잎)으로 부터 인동문이 나오는 경우가 가장 많다. 이로 인하여 인동문·당초문이 연화문에서 화생하는 것으로만 판단할 수 있다. 하지만 인동문 또는 당초문으로부터 연화문이 화생되거나 이들이 함께 있는 경우도 많다. 따라서 이들은 명확하게 선후를 따질 수 없다.

기와의 연화문과 당초문이 같은 문양 즉 연화문이라는 필자의 주장은 연화문의 좌우에서 화생되는 당초문·인동문을 보여주는 데서 잘 알 수 있다. (예, 부여 금강사지(金剛寺址) 출토 기와(도 6), 안양 안양사지(安養寺址) 출토 기와(도 7), 충주 김생사지(金生寺址) 출토 기와(도 8))¹⁰⁾



도 6. 백제 기와(부여 金剛寺址 출토)
7세기, 너비 24.3cm
경희대학교 중앙박물관, 『백제기와』(2012), p.160.

8 『조선고적도보』에서 이 연화충 위치를 중국 盛京省 輯安縣으로 기록하였다.

9 필자는 인동문·팔메트·보상화문 등 다양하게 부르는 당초문 계통의 문양들은 그 기원은 다를지라도 단순히 장식 문양에 그치지 않고 기·기운을 표현하고 그 영역을 나타낸 측면에서는 동일하다고 본다. 이 측면이 연화화생을 포함한 화생 도상에 같이 동등하게 수용된 것이다.

10 이처럼 연화문 좌우로부터 당초문이 화생되는 표현은 불상 광배, 불상 대좌, 단청 등에서 볼 수 있다. 광배의 경우 연화문의 좌우에서 화생된 당초문으로부터 다시 여러 연화가 화생되고 그 연화로부터 각각의 화불이 화생한다. 반면 화불이 당초문 없이 화생되기도 한다. 이 경우는 단계를 생략한 것 또는 화염문을 통한 화생으로 해석할 수 있다.



도 7. 고려 기와(안양 安養寺址 출토)

높이 17.5cm

안양문화예술재단 · 안양역사관, 『천년고찰의 고즈넉함을 거닐다』(2013), p.30.



도 8. 고려 기와(충주 金生寺址 출토)

너비 27.5cm

충청대학교 박물관, 『발굴조사 출토유물 도록』(2010), p.38.

익산 미륵사지彌勒寺址 출토 연화문 기와(도 9)는 연꽃잎판 마다 안에 인동문이 있다. 연화에 서 인동문이 화생하는 장면이다. 경주 사천왕사지 출토 기와(도 10)는 통상 연꽃잎판이 들어가야 할 곳에 ‘연꽃잎판과 인동문의 중간 단계의 잎문양’¹¹⁾을 표현하였다. 이 또한 연화문과 동격 · 호환되는 문양이다. 경주 안압지 출토 기와(도 11)에서도 연꽃잎 자리에 인동문을 넣었는데 소용돌이 모양으로 나타냈다. ‘소용돌이 모양 문양’은 우주에 충만한 여러 기 · 기운을 간결하면서 역동적이고 생생하게 표현한 것이다. 그 결과 같은 기 · 기운 표현 방식의 일종인 연화화생 도상으로서도 수용된 것이다.¹²⁾

부여 군수리軍守里 출토 문양전文樣傳(도 12)의 경우는 ‘연화문’과 ‘소용돌이 모양의 인동문’을



도 9. 백제 기와(익산 彌勒寺址 출토)

7세기, 지름 15.0cm

국립공주박물관, 『우리 문화에 피어난 연꽃』(2004), p.67.



도 10. 통일신라 기와(경주 四天王寺址 출토)

7-8세기



도 11. 통일신라 기와(경주 雁鴨池 출토)

7-8세기

국립경주박물관 · 국립제주박물관, 『신라, 서아시아를 만나다』(2008), p.117.

11 이 문양의 명칭은 정확하게 정할 수 없다. 연꽃잎 또는 인동문의 모습이 모두 보이는 애매한 모습이다.

12 ‘소용돌이 모양의 문양’은 파문(巴文)으로 많이 불렸다(또는 나선형문양이나 와운문(渦雲文)). 이 문양을 가장 간략하게 나타낸 경우가 내부를 양분한 것인데 이를 동북아시아에서는 태극 문양으로 많이 불렸다. 태극은 기(氣)를 음과 양으로 대별한 모습으로 정한 것이다. 또한 내부를 삼분한 경우는 삼태극 문양으로도 부르고 이를 천지인(天地人)이라는 삼재(三才)로도 보았다.



도 12. 백제 벽돌(부여 軍守里 寺址 출토)
6세기, 길이 28.0cm, 국립부여박물관소장



도 13. 백제 기와(익산 王宮里 출토)
7세기
국립중앙박물관 · 문화재청, 『발굴에서 전시까지
[1]』(2007), 도420.

같은 크기로 또 바로 옆에 나타냈다. 또 연화문 안의 연꽃잎판 마다 작은 인동문이 있다. 이를 통하여 연화화생 도상에서 연화문과 인동문은 동격이고, 연화문 안에서 인동문이 화생됨을 알 수 있다.

익산 왕궁리王宮里 출토 기와(도 13)의 사진 왼쪽 기와는 연꽃잎과 인동문의 중간 모습의 문양(편의상 넓게 인동문이라고도 볼 수 있음)을 네 갈래 소용돌이 모양으로 나타냈다. (도 13)의 오른쪽 사진에는 네 갈래 소용돌이 모양이 문양이 있다. 이 문양들도 연화화생 도상 안에서 해석할 수 있다. 즉 이들은 연화문의 변형이거나 연화문과 동격을 이루는 문양인 것이다.



도 14. 고구려 기와(평양 대성산 출토)
길이 30.2cm
『특별기획전 고구려』, p.178.

한편 (도 14)에서 보듯 인동문이나 당초문은 귀면의 입에서도 화생된다. 신이적神異的 물상物象 가운데 하나인 귀면의 입에서 나온다고 믿던 기 · 기운을 연화화생에 등장하던 문양(연화문 · 인동문 · 당초문 등)으로 나타낸 것이다.

2. 수막새 · 암막새 문양의 상관 관계

지금까지 학계에서는 같은 곳에서 출토되었다 하더라도 암막새와 수막새 문양의 관계를 깊게 연관시켜 연구한 바 없다. 필자는 수막새와 그 좌우 공간인 암막새는 같은 연화화생을 연계하여 표현하는 공간으로 본다. 그리고 수막새는 전체적으로 둥근 공간이므로 그에 합당한 연화문을 배치하였고, 수막새는 옆으로 길쭉한 공간이므로 그에 합당한 당초문을 배치한 것



도 15. 고려 기와(江華 坤陵 출토)
수막새 15.5cm

『발굴에서 전시까지』, p.49.

으로 본다, 이 때 암막새의 당초문은 수막새 연화문의 좌우로부터 화생된 길쭉한 연꽃, 연꽃
있을 길쭉하게 변형시키고 또 그를 반복한 모습, 연화화생 도상·표현·진행을 담고 전달하
는 문양이다. 이 주장은 그들 표현 감각이나 일부 문양이 일치 되는 점 등에서 뒷받침 된다.

수막새와 암막새에 연화문과 당초문만 표현되는 것은 아니다. 연화화생 표현·진행을 함께
하는 문양, 즉 상관관계가 있는 문양이면 모두가 가능한 것이다. 수막새와 암막새에 모두 원
만 나타난 강화 곤륜 출토 기와(도 15)도 이에 해당된다.

3. 원문圓文 · 동심원문同心圓文 · 연주문連珠文

범세계적으로 하늘은 둥글고 땅은 네모진 모습이라 여겼다. 이에 하늘은 원으로 땅은 네모
로 표시하였다. 그런데 하늘과 땅은 예로부터 높고 위대한 존재로 여겼다. 이에 따라 그를 상
징하는 원이나 네모도 높은 차원을 담은 우주적 상징, 우주적 부호로도 여겼다. 이 가운데 원
은 부담 없는 모습, 충만한 모습으로 받아들여 더 많이 표현되었다.

원은 만물을 생장시키는 위대한 존재인 태양의 모습으로도 표현하였다. 불교에서 원은 원
만구족한 세계나 부처를 상징하였다. 원은 앞 연화문에서 소개한 바와 같이 연꽃의 모습 가운
데 하나로도 표현하였다.

원은 하늘·연꽃·태양·부처·우주 등을 상징하는 데에 까지 이르게 되었다. 특히 우주
적 상징, 우주적 부호에서는 하늘만이 아니라 땅도 나타내는 경우까지 생기는데 이는 상호 호
환·교호·연계하는 과정에서 생겼다고 본다.

한편 동그라미와 네모는 우주적 연꽃 즉 우주적 상징, 우주적 부호로 도안된 경우만이 아니
다. 즉 연화문을 다양하게 도안하는 과정에서 생긴 경우도 있다. 따라서 본 연구에서는 이 모두
를 아우르는 부호로 된 연꽃을 편의상 '도안圖案된 연꽃'이라는 이름을 편의적으로 정하였다.

이상의 내용은 완합阮咸(도 16)에 있는 새(봉황·신조神鳥·서조瑞鳥)의 입에서 비롯된 화생에서 잘



도 16-1 · 도 16-2. 악기 阮咸

일본, 8세기경, 길이 100.7cm, 奈良 東大寺 正倉院 소장

日本 奈良國立博物館, 『昭和 六十年 正倉院展』, 1985년, p.43(도 16-1), p.41(도 16-2).
도 16-2의 연화문이 이 악기 모든 연화문의 가장 기본적인 모습이다.

읽을 수 있다. 즉 새의 입에서 연꽃은¹³⁾ 물론이려니와 둥글거나 네모진 우주적 상징 부호들도 함께 연결된 것이다. 연꽃과 함께 둥글고 네모진 모습 등의 상호 동격인 것이다.

기와에서 원문양은 연꽃의 자방이나 연꽃잎관 등에서 볼 수 있다. 물론 전체 모습도 원에 속한다. 나아가 수막새의 둥근 형태도 원에 속한다.

이와 관련하여 어떤 문양도 표현하지 않은 부여 관북리 출토 수막새(도 17의 오른쪽)는 다음과 같은 해석을 곁들일 수 있다.

즉 이 기와는 연화문을 생략한 것이다. 또 원은 연화화생 표현 · 진행과 관련된 모습이다. 나아가 이 원은 다른 기와(도 17의 왼쪽 포함)에 있는 연화화생 표현 · 진행과 관련된 문양들 즉 연화문 · 인동문 · 당초문 · 소용돌이 모양 문양 등과 상호 동격 · 호환 · 교호 · 연계連繫된다.



도 17. 백제 기와(부여 영고당 · 관북리 출토)

지름 18.1cm, 국립중앙박물관 소장

『유창종 기증 기와 · 전돌』, 도30.

13 (도 16-1)에서 새의 입에서 화생된 연화문의 본래 완전한 모습은 가운데에 있다. 그 연화문의 8개 연꽃잎관에서도 연꽃잎이 각각 화생되고 있다. 반대쪽 면 즉 악기의 정면(도 16-2)에도 연화문이 있다.



도 18. 백제 기와(익산 미륵사지 출토)
길이 29cm
익산 미륵사지유물전시관, 『미륵사지유물전시관』
(1997), p.35.



도 19. 백제 기와(익산 미륵사지 출토)
길이 31.2cm
『미륵사지유물전시관』, p.35



도 20. 백제 기와(익산 미륵사지 출토)
길이 8.7cm
『미륵사지유물전시관』, p.108.



도 21. 고려 기와(공주 계룡산 출토)
높이 9.5cm, 충남대학교 박물관 소장
국립공주박물관, 『계룡산』(2007), 도98.



도 22. 고려 기와(안양 안양사지 출토)
길이 7.4cm
『천년고찰의 고즈넉함을 거닐다』, 21면

통상적으로 수막새에는 연화문을 암막새에는 당초문을 장식한다. 그런데 익산 미륵사지 출토 기와(도 18)에는 원문만이 있다. 여기서 원은 연화문과 당초문을 대신하는 존재 즉 동격·호환·교호·연계하는 존재이다. 또 다른 익산 미륵사지 출토 기와에서 수막새(도 20)에는 연화문이 있고 암막새에는 연화문과 원문이 있다. 이 경우 원문도 중앙 연화문의 좌우에서 화생된 문양으로 연화문과 동

격·호환·교호·연계하는 존재이다. 더불어 이 연화문의 본래 만개한 모습은 당연 수막새에 있는 연화문 모습이다.

공주 계룡산 출토 암막새(도 21)에도 원문·범자문梵字文·연화문과의 화생 관계가 적나라하게 표현되어 있다. 통상 연화문(보주연화문)이¹⁴⁾ 들어가던 곳에 범자문을 배치하였고 그리고 이 범자문은 연꽃 대좌 위에 있다. 부처와 진리를 상징하는 지극한 존재인 범자문이 연화문과 동격으로 표현된 것이다. 그리고 이 범자문도 연화문이나 보주연화문처럼 대좌인 연꽃 좌우로 당초문을 화생하고 있다. 따라서 이 화생된 당초문 안에 있는 원문은 범자문으로 화생하는 중간 단계임을 알 수 있다. 이를 통하여 이 기와의 원은 범자문이자 연화문임을 알 수 있다. 결론적으로 이 기와에서 원은 연화화생에서 연꽃과 동격인 존재이다.

그리고 이 기와의 도상 만으로도(도 19, 도 20)에서 연화문과 원문 사이에 만약 연결 문양이 있었다면 단연 당초문이다. 물론 이 당초문은 통상적으로 암막새에 장식하는 문양이다.

(도 22)에는 당초문과 두 범자문 그리고 범자문을 안에 표현한 두 원이 있다. 이 기와에서도 원은 단순히 범자문을 담은 공간이 아니다. 이 원은 간략하게 표현한 연화문, 부처와 진리를 상징하는 범자문과 동격인 존재이다. 또 이들 원이나 범자문은 당초문을 통하여 화생되고 있다.

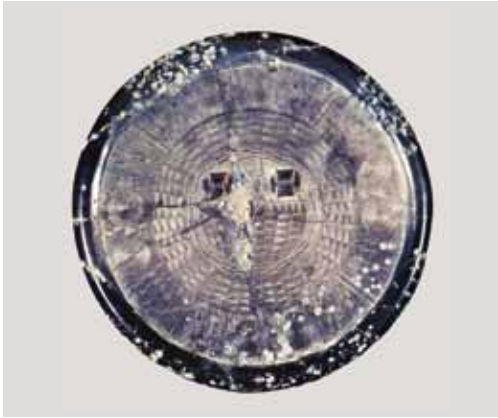
고구려 기와의 경우 원문은 자방과 연꽃잎판의 주변에 작은 모습으로 많이 표현하였다. 이들 역시 연꽃을 가장 간략하게 한 모습이자 동격·호환·교호하는 모습이다. 또 이들은 다른 화생으로도 전개된다. 필자가 작고 간단한 연꽃이라고 주장하는 이 작은 원문은 연주문連珠文처럼 표현하려는 의도도 있음이 분명하다.

동심원문은 원들을 겹치지 않게 표현한 것이다.



도 23. 청동기 시대, 동경銅鏡(대전 괴정동 출토)
지름 8cm, 국립중앙박물관 소장
동화출판공사, 『한국미술전집(1 원시미술原始美術)』, (1973년), 도101.

14 여기 보주연화문도 편의상 부여된 문양이다. 왜냐하면 보주문 또는 보주연화문이 연화문과 사실상 같은 모습, 연화문을 달리 표현한 경우가 많기 때문이다. 따라서 구분이 애매한 경우가 많다; 보주문은 본래 연화문과 다른 문양이다. 그러나 중국의 경우 남북조시대부터 또 우리나라는 고구려 무덤 벽화(도 4)에서 보듯 연화문 안에 보주문(마름모형 보주문)이 표현된다. 연화문의 일종으로 편입된 것이다. 이것은 보주가 지닌 사상이나 상징이 연화문과 같은 데서 연유한 것이다; 필자는 위 논지 이외에 다음과 같은 견해를 가지고 있다. 5세기 이후 동북아시아의 일부 연화문(일부 보주문 또는 보주연화문)은 비슷한 모습이 되었다. 따라서 일부 보주문 특히 보주연화문은 연화문인 경우가 더 많아졌다. 특히 연화화생의 상호 동격·호환·교호·연계(連繫)된 측면으로 인하여 더 널리 확산되었다.



도 24. 청동기 시대, 동경(남한 출토)
지름 21.3cm, 숭실대학교 박물관 소장
『한국미술전집(1 원시미술原始美術)』, 도103.



도 25. 청동기 시대, 동경
지름 12cm, 국립중앙박물관 소장
『한국미술전집(1 원시미술原始美術)』, 도115.

원권문圓圈文 · 중원문重圓文이라고도 부를 수 있다. 이 문양은 청동기시대 동경銅鏡(도 23, 도 24, 도 25)이나 이후 시대의 광배光背 · 기와 등에 있다. 이 문양의 상징하는 바는 원문圓文과 큰 차이가 없다. 연화화생 표현 · 진행을 포함한 기 · 기운을 강조하고 또 그들이 외부로 점차 확산됨을 나타낸 것이다.

연주문은 본래 구슬을 연결하는 모습을 일컬은 명칭이며 작은 원이 이어지는 모양으로 표현하였다. 기와, 광배 등에서 보듯 연주문은 주로 둘레, 특히 원의 둘레에 많다. 그런데 이 연주문에서도 원을 꽃으로 대치하는 경우가 있다. 역시 화생과 관련된 표현이다.

4. 직선문(광망문光芒文 포함)

기와 등에서 원 안에 방사상으로 표현된 선은 선사시대부터 범세계적으로 태양과 그 기운으로 표현으로 특히 곧바로 진행하고 확산하는 모습으로 표현하였다(도 26, 도 27). 이 기운 표현은 화생이나 연화화생 표현 · 진행과도 같다.^{15) · 16)} 이와 관련된 대표적인 예는 청동기 시대의 동경,¹⁷⁾ 삼국시대 이후의 기와이며, 불교미술은 광배를 들 수 있다. 광배는 주로 두광의 둘레에 표현되며 광光과 관련지어 이름을 광망문으로 부르고 있다.

15 연화화생 도상 · 표현 · 진행 또한 태양과 불가분의 관계에 있다.

16 직선이 연화화생 표현 · 진행에서 연꽃과 동격을 이룬다는 점은 이미 앞에서 소개한 바 있다.

17 필자는 청동기시대 동경의 빗금 문양 등을 태양문으로 보았다. 이에 대하여 필자 원고 「조선총독부 건물에 대한 연구」, pp. 234~241면에 상세히 실려 있다.



도 26. 신석기 시대, 태양문 암각화
중국 강소성江蘇省 장군애將軍崖



도 27. 청동기 시대, 방울(화순 대곡리 출토)
지름 12.3, 국립중앙박물관 소장
『한국미술전집(1 원시미술原始美術)』, 도91.



도 28. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도24.



도 29. 고려 기와(안양 안양사지 출토)
지름 16.1cm
『천년고찰의 고즈넉함을 거닐다』, p.20.

기와에서 선은 연화문 다음으로 차지하는 비중이 크다. 동북아시아 기와 역사상 평양 토성리 지역 출토 기와<예 (도 28)>들과 이 논문에서 소개하는 고구려 기와들에서 선이 큰 비중을 차지한다. 중국의 경우 선을 많이 표현한 기와는 진秦·한대漢代에 많이 제작되었다. 이들 몇 종류는 평양 토성리 지역 출토 기와와도 큰 차이가 없다. 반면 중국 수隋·당대唐代 기와와 백제 신라의 기와에서는 이처럼 직선을 표현한 기와가 사라지고 대부분 연화문·인동문·당초문이다. 따라서 고구려 기와는 중국의 경우 동시대보다는 그 이전 시기의 기와와 궤적을 공유함을 알 수 있다. 이로 볼 때 고구려 기와는 동시대에서 독자적인 계보와 위상을 지녔음을 알 수 있다.

기와에서의 선은 다양하다. 직선, 직선의 끝을 약간 구부린 경우, 반절은 직선이고 나머지

는 파상형인 경우도 있다. 굽기와 길어도 다양하다. 이 선들은 연화문·인동문·당초문과 마찬가지로 경계가 모호하여 결과 명칭 구분이 어려운 경우도 많다. 기와의 연꽃잎판처럼 기늘고 길게 표현하는 경우도 있다(예 고구려 기와들·안양 안양사지 출토(도 29)·부여 금강사지 출토·경주 출토의 수막새¹⁸⁾ 등).

IV. 고구려 수막새 문양의 분석

동북아시아 수막새의 주문양은 대부분 연화문이다. 이 연화문은 연꽃잎판과 자방으로 구성된다. 연화문 다음으로 인동문이 많다. 고구려 기와 역시 이 틀에서 크게 벗어나지 않는다. 하지만 다른 나라 기와보다 인동문판이 많다. 인동문 비율이 연꽃잎판에는 못하지만 큰 비중을 차지한다.

고구려 기와의 연꽃잎판은 대체로 높은 양감을 보인다. 그리고 다른 나라 연꽃잎판 보다 좁고 길쭉한 편이다. 인동문 쪽의 양감은 그 끝과 선은 높고 언저리나 나머지는 낮은 양감이다.

고구려 기와의 연꽃잎과 인동문은 단순 또는 복잡한 모습을 물론하고 연화화생 도상을 어김없이 담고 있다. 일부는 연꽃잎을 좁고 길쭉하게 한 경우가 많고 때로는 직선처럼 표현하였다. 이들 또한 모두 연화화생 표현·진행의 중심에 있다. 일부는 꽃잎 안에 선을 넣거나 인동문을 넣어 연화화생 표현·진행의 강약 정도를 표현하였다.

동북아시아 연화문 기와를 보면 대개 꽃잎이 홑꽃인 경우가 많다. 그 대표적인 예가 백제의 기와이다. 홑꽃에 이어 중판重瓣·복판複瓣을 표현하였다. 따라서 필자는 이 홑꽃을 표현한 연화문 수막새의 명칭을 편의상 ‘일반형 기와’라는 이름을 부여하고자 한다.¹⁹⁾ 그런데 고구려 경우 이 일반형 비중이 그다지 크지 않다. 연화문에 인동문·직선문 등을 다양하게 배치한 형식 비중이 월등하게 높다. 중판·복판 비중이 낮은 것도 동시대 다른 나라와 마찬가지로이다.

동북아시아 연화문 기와와 마찬가지로 고구려 수막새 역시 전체 모양이나 자방 등이 원형이다. 이 원은 모두 단순한 형태에 그치지 않고 연화화생 표현·진행의 중심을 이룬다. 특히 자방은 둘레의 연꽃잎이나 인동문과 불가분의 관계에 놓여 있다.

고구려 연화문 기와는 다른 나라 것에 비하면 연꽃잎판의 숫자도 매우 다양하다. 특히 연꽃잎판 숫자가 많은 경우가 많다. 또 새연꽃잎판도 다른 나라 것에 비하면 더욱 확실하고 다

18 예를 들면 『신라와전』, p.56 도 150-155 등이다.

19 이 논문에서 일반형은 전체 기와 역사에서 바라보았을 때 가장 많이 만든 모습인 연화문 기와이다.

양하다. 이 모든 현상들도 연화화생 도상과 깊게 연결된다.

고구려 연화문 기와는 새 연꽃잎판 또는 그 자리에도 화생을 나타낸 경우가 많다. 즉 직선문·연꽃봉우리 모양·인동문 등으로 표현하거나 또는 그들로부터 다시 화생되는 경우도 있다(도 30, 도 31, 도 32).

특히 연꽃잎판 좌우에 작은 원 표현을 한 것이 많다. 이 작은 원문(圓文)은 다른 나라 기와들과 달리 연주문이 아닌 경우가 대부분이다. 앞 원문에서 소개하였듯 이들은 작고 간단한 연꽃이다. 그리고 이 원은 그 좌우에

있는 인동문판·연꽃잎판·직선문 등과 화생으로 얹혀 있는 경우가 많다. 또 그 위치에 걸맞게 새연꽃잎판의 역할을 하는 경우도 있다.

아래 분류는 문양의 모습, 문양 구성 비율 등에 주안점을 두고 구분한 것이다. 그러나 이 분류 또한 Ⅱ단원에서 밝혔듯 편의적인 경우가 많다.

1. 일반형 기와(흙 연꽃잎판 기와)(도 33, 도 34, 도 35, 도 36, 도 37)

자방과 연꽃잎판에 어떤 표현도 더하지 않은 경우도 있지만, 아래처럼 여러 연화화생 표현·진행을 담아낸 경우가 더 많다. 첫째 연꽃잎판의 양감 차이로, 둘째 연꽃잎판 내부에 선(線)을 표현하거나, 셋째 연꽃잎판을 중판(重瓣)·복판(複瓣)으로, 넷째 연꽃잎판을 좁고 길쭉하며 뽕족하게 나타내는 등 여러 방식이다.



도 30. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도206.



도 31. 고구려 기와(평양부내 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도121.



도 32. 조선 기와(화순 쌍봉사 출토)
지름 17.8/14.7cm, 국립광주박물관 소장(광3177)
길쭉한 연꽃잎판·새연꽃판이 고구려 기와와 맥락이 닿는다.



도 33. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도247.



도 34. 고구려 기와(평양 청암리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도231.



도 35. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도239.



도 36. 고구려 기와(평양 노매동 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도238.



도 37. 고구려 기와(평양부내 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도124.



도 38. 고구려 기와(평양 선교리 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도203.



도 39. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도226.



도 40. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도206.



도 41. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도182.

2. 겹 연꽃잎판 기와(도 38, 도 39, 도 40, 도 41)

이 기와들의 문양은 홑꽃(앞 일반형)에서 진행되는 것보다 더 복잡한 연화화생 표현·진행을 나타낸 것이다. 이들은 연꽃잎판이 둘레로 화생되며, 중판重瓣에서 바깥쪽판이 더 확장(연화화생 진행)되며, 새연꽃잎판을 크게 나타내며, 새연꽃잎판에 해당되는 곳을 연꽃으로 나타내며 생겼다. 이 형식의 몇 예는 안쪽이 겹꽃이므로 화생하는 바깥도 겹꽃으로 나타낸 경우도 있다.

3. 연꽃잎판과 인동문판이 함께 있는 기와

앞서 설명하였듯 연화화생에서 연화문·인동문·당초문은 상호 동등한 문양이다. 특히 인동문·당초문은 연화문의 움직임의 나타내고, 상호 호환·교호되는 문양이다. 아래 고구려 기와에는 이러한 내용을 확인하는 내용까지 잘 담고 있다.

1) ‘연꽃잎판’과 ‘안에 인동문을 장식한 연꽃잎판’을 넣은 예(도 42)

한 연화문 안 두 종류의 연꽃잎판은 명확한 대비를 보인다. 이 가운데 ‘안에 인동문을 장식한 연꽃잎판’을 통하여 인동문이 연꽃잎에서 화생됨을 알 수 있다. 부연하면 이 인동문이 더 자라면 덩굴문양인 소위 당초문(인동당초문·연화당초문·팔메트)이 된다.

이 형식에서 연꽃잎판과 ‘안에 인동문을 장식한 연꽃잎판’은 양감 표현에 큰 차이가 있다. 전자는 폭이 좁은 반면에 높은 양감 표현을, 후자는 넓은 반면에 낮은 양감을 표현하였다. 부피와 넓이를 적절히 구사하여 상호 균형을 꾀한 것이다. 이 형식에서 인동문은 엄격한 좌우 대칭이다. 그 맨 위나 좌우의 끝은 연꽃잎 그 자체이다. 그리고 이 인동문의 전체적인 모습은 보주연화문·연화문과도 큰 차이가 없다.



도 42. 고구려 기와(평양 평천리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도163.

2) (도 43, 도 44, 도 45)

1)과 같이 한 연화문 안에 두 종류의 연꽃잎판이 있는데, 모든 판 안을 선문(線文)으로 한 차이가 있다. 선은 두가지인데 하나는 직선문인 것(도 44), 다른 하나는 연꽃잎판 안에 직선 또는 끝을 약간 구부린 직선인데 이 경우 대개 가운데는 직선으로 나머지는 대칭으로 배치하였다.



도 43. 고구려 기와(평양 평천리 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도134.



도 44. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도113.



도 45. 고구려 기와(평양 청암리 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도128.



도 46. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도140.



도 47. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도240.



도 48. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도160.



도 49. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도156.



도 50. 고구려 기와(평양 청암리 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도129.



도 51. 고구려 기와(평양 청암리 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도130.

이 모든 선은 연화화생 표현이며 특히 자방에서의 화생이다. 또 연꽃잎판 안에서도 가운데 직선을 중심으로 좌우로 진행되는 화생이 있다. 이 경우 직선의 끝을 구부린 이유는 당초문이나 인동문처럼 움직임 즉 연화화생을 하는 문양으로 보이려 한 것이다. 이 선문을 통하여도 선문이 연꽃잎 · 당초문 · 인동문과 상호 동격 · 호환 · 교호됨을 알 수 있다.

3) (도 46)

2)형식과 큰 차이가 없다. 다만 두 종류 가운데 한 종류의 판 문양 표현이 약간 다르다. 즉 직선 좌우의 선이 다시 안쪽 즉 자방 쪽으로 되돌아 온 것이다. 이는 소위 복판複版이라고 부르는 모습이기도 하다. 이를 통하여도 복판은 연화화생 진행 과정에서 생긴 모습임을 알 수 있다.

4) 연꽃잎판과 인동문판을 넣은 경우(도 47, 도 48, 도 49)

이 형식의 기와 역시 연꽃잎과 인동문이 동격 · 호환 · 교호됨을 잘 보여 준다.

이 때의 인동문 역시 엄격한 좌우 대칭으로 모습이 대체로 두 가지이다. 하나는 잎이 대체로 넓고 좌우가 넓은 모습 즉 연꽃잎에 보다 가까운 모습이다(도 47, 도 48). 따라서 이 모습은 기와 이외에 표현된 연꽃잎과도 구별이 어려운 경우도 많다. 다른 하나는 잎이 짧다(도 49).

5) ‘연꽃잎판’과 ‘연꽃잎과 인동잎판 중간 단계의 판’을 배치한 예(도 50, 도 51)

역시 한 연화문 안에 두 종류의 판이 있다. 하나는 양감을 강조한 연꽃잎판, 다른 하나는 연꽃잎판 또는 인동문을 가운데에 두고 그 좌우로 다른 문양을 화생하는 모습인데 양감이 거의 없는 선線 위주 표현을 하였다.

그런데 두 번째(다른 하나)로 소개한 판에 문양 일부는 다른 쪽 판 즉 연꽃잎판과 모습이 대체로 일치된다. 이 점만으로도 이 판들은 연화화생 관계에 있음을 알 수 있다. 연화화생을 생생하게 쉽게 보여주려고 판을 달리 표현한 것이다.

6) ‘연꽃잎판 안에 인동문이 있는 판’만을 배치한 예(도 52)

모든 판의 크기가 같다. 역시 연꽃잎판 안에서 인동문이 화생됨을 나타낸 것이다.

이 경우 판의 모습이 마치 소위 보주문과도 흡사하다. 이를 통하여도 일부 보주문(보주연화문)이 사실상 연화문(연꽃문양)인 것을 알 수 있다. 새연꽃잎판도 ‘연꽃잎판 안 인동문’과 같은 모습으로 나타냈다. 연꽃잎판과 새연꽃잎판이 동격임을 알 수 있다.



도 52. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도255.



도 53. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도221.



도 54. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟, 도162.

7) 연화문 외부로 인동문이 화생되는 경우(도 53, 도 54)

(도 53)은 자방 부위를 하나의 연화문으로 표현하였고 그로부터 또 다른 연화화생이 진행되고 있다. 즉 이 연화문의 연꽃잎판 마다 직선으로 나와 좌우로 갈라진 작은 인동문을 화생하고, 연꽃잎판과 연꽃잎판 사이에서도 길쭉한 연꽃잎판이 화생하고 있다. 길쭉한 연꽃잎판 위치는 새연꽃잎판 자리도 된다. 따라서 이 기와를 통하여도 인동문과 연꽃잎 그리고 새연꽃잎판과 인동문판이 동격·호환·교호함을 알 수 있다.

(도 54)는 4개의 연꽃잎 모두 좌우로 인동문을 화생하고 있다. 그리고 이 각각의 인동문들은 좌우에 있는 작은 원과 합하면 하나의 판 비율이 된다. 이러한 가정에서라면 이 기와는 8판으로도 도안된 것이다. 이 경우를 통하여도 인동문과 연화문은 동격·호환·교호함을 알 수 있다.

8) ‘연꽃잎판’과 ‘소용돌이 모양 문양을 한 인동문판’을 함께 배치한 예(도 55)

자방의 둘레에 이례적인 도안 즉 두 원을 만들고 생동감을 강조하며 표현한 ‘소용돌이 모양 문양’과 연꽃잎 15개를 배치하였다. 통상적인 예라면 이 소용돌이 모양 문양이 들어가야 할 곳에는 연꽃잎이 들어가야 하고 또 그 둘레에는 인동문이나 당초문 또는 소용돌이 모양 문양이 들어가게 된다.

하지만 이례적이라고 까지 여겨진 이 기와의 도안도 연화화생 도상 측면에서 보면 타당한 도상임을 알 수 있다. 즉 소용돌이 모양 문양과 연화문은 연화화생 표현·진행에서 상호 호환·교호된다는 점이다. 이 관점과 해석의 연장선에서 연꽃과 소용돌이 모양 문양의 숫자가



도 55. 고구려 기와(평양부내 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도187.



도 56. 중국 南朝 벽돌
6세기, 14.5cm, 중국 남경 출토, 일본 京都大學校 소장.



도 57. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도45.

같이 15인 것도 우연이 아님을 알 수 있다. 이 기와 문양을 도안한 사람은 이를 충분히 인지하며 숫자를 맞춘 것이다.

흑자는 작은 연꽃잎 15개를 연주문이라고 여길 수 있다. 그러나 필자는 이 문양이 통상적인 연주문 보다 비례가 더 큰 점, 고구려 여느 기와의 연꽃잎판과 닮고 같은 양감量感인 것 그리고 연화화생 표현·진행이 담겨 있는 것으로 보아 분명 연꽃이라고 본다.

이 기와와 비교할 수 있는 대표적인 예로 중국 남경 출토 문양전文樣磚(도 56)이 있다. 이 문양전에는 연꽃잎과 인동문·당초문 등으로 구성된 소용돌이 모양 문양이 있다. 이 문양들은 고구려 기와 문양과 마찬가지로 연화화생 표현·진행과 관련된 연꽃의 다양한 모습이다.

9) 연화문과 인동문을 안팎으로 배치한 예(도 57)

자방의 둘레에 동심원문同心圓文을 만들고 그 각각의 내부에 인동문, 연꽃잎, 작은 원을 배치하였다. 이는 통상적인 문양 배치와 다른 것인데 아래와 같이 연화화생 도상 안에서 해석할 수 있다. 즉 이 인동문은 연화문과 호환·교호되는 존재, 연화화생을 생생하게 강조한 소용돌이 모양이다. 자방의 둘레에 있으므로 연꽃잎판과도 같은 존재이다.²⁰⁾ 또한 그 둘레의 연꽃잎판은 서로 연결한 것에서 보듯 당초문처럼 도안된 것이다. 즉 광배에서 연화문의 둘레를 두른 당초문처럼 나타낸 것이다. 맨 바깥 둘레에 있는 작은 원은 작고 간단하게 표현한 연꽃이다.

인동문, 연꽃잎, 작은 원의 숫자를 모두 9개로 통일한 것도 별개의 문양이 아니라 이들이

20 이 모양은 소용돌이 모양임과 동시에 곡옥(曲玉) 모양과도 닮아 있다. 필자는 「연화화생상 도상과 그 교호에 관한 연구」, p.65에서 곡옥의 기원을 연화화생과 관련된 모양, 태극의 음양과도 같은 기(氣)의 표현이라고 주장한 바 있다.



도 58. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도179.



도 59. 고구려 기와(평양 평천리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도183.



도 60. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도181.



도 61. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도275.



도 62. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도85.



도 63. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도89.



도 64. 고구려 기와(평양 청암리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도106.



도 65. 고구려 기와
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도107.



도 66. 고구려 기와(평양 청암리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도96.

상호 동격이고 호환 · 교호하는 존재이기 때문이다.

4. 연꽃잎판 대신 인동문판이 있는 기와(도 58, 도 59, 도 60, 도 61)

자방 둘레에 연꽃잎판 대신 인동문으로 된 판이 있다. 이 역시 인동문과 연화문이 동격 · 호환 · 교호하는 것을 뚜렷하게 전하는 부분이다. 이 형식의 기와에서 인동문의 모습이 연꽃잎과 구분이 애매하거나 어려운 경우도 있는데 같은 배경, 이유에서 이다.

(도 58)은 자방의 둘레에 잎이 많고 적은 2종의 인동문이 있다. 이들은 모두 연결되어 있는 당초문이다. (도 59)는 자방 둘레 즉 연화문 자리에 역시 인동문 네 개를 소용돌이 모양 문양으로 배치하였다. 인동문은 상호 연결되는데 연결고리는 네모진 형태가 되었다. 이와 유사한 형태인 (도 60)은 같은 자리에 6개 인동문을 연결하였고 연결고리는 6각형이 되었다. (도 61)은 자방에 직접 10개의 소용돌이 모양의 인동문을 배치하였다. 이 세 기와에 있는 문양 역시 모두 연결고리나 자방으로 상호 연결되고 있으므로 역시 당초문으로 볼 수 있다.

5. 연꽃잎판과 직선문만 있는 기와(도 62, 도 63, 도 64, 도 65, 도 66, 도 67, 도 68)

고구려 기와에서 직선문 비중은 연꽃잎, 인동문에 다음가는 위치이다. 그 선의 비중은 다른 나라 기와들에 비하면 매우 월등하다.

고구려 기와에서 연꽃잎판과 직선은 함께 표현되는 경우가 많다. 이를 표현한 기와는 두 형식으로 나눌 수 있다. 하나는(전자는) 직선을 연꽃잎판 사이사이에 배치하여 내부 구획을 한 경우이고 다른 하나는(후자는) 각각 연꽃잎판 내부에 표현한 것이다.²¹⁾ 이 모두의 선은 앞 3-2)에서 밝힌 바와 같이 연화화생과 관련되어 있다.

전자 형식은 연꽃잎판과 직선문은 자방 등 중심으로부터 여러 방향으로 확산 방사되는 기, 기운을 나타낸 것이다. 특히 이 경우 직선이 끝에서 연꽃이나 인동문 또는 작은 원으로 되거나 대치되는 것도 모두 연화화생에서 상호 동격이고 호환 · 교호하는 존재이기 때문이다.

그리고 이 경우 선들은 연꽃잎판이나 인동문판처럼 하나의 독립된 판의 역할을 하는 경우도 있다. 즉 연꽃잎판과 동등한 비율로 자리잡고 또 연화화생도 하기 때문이다.

21 이 직선을 화심(花心)으로도 보기도 한다. 그러나 고구려를 포함한 여러 나라의 연화문 특히 기와의 연화문 화심과 비교하면 분명 다른 문양임을 알 수 있다; 공주 무령왕릉 출토 은제 탁잔, 부여 능산리 출토 백제금동대향로의 연꽃잎판 안에도 직선문이 있다. 이 직선문들 모두 연꽃의 기운 표현 즉 연화화생 표현이다.



도 67. 고구려 기와(평양 평천리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도54.



도 68. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도95.



도 69. 고구려 기와(평양부내 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도94.



도 70. 고구려 기와
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도164.



도 71. 고구려 기와(평양 청암리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도101.



도 72. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도102.

후자 형식 역시 연꽃잎에 존재하고 방출되는 연화화생의 표현이다. 이 경우 끝을 조금만 구부리면 앞 단원에서 소개한 인동문 또는 인동문과 가까운 문양과 같은 모습이다.

(도 68)은 직선문 구획 안 마다 두 연꽃잎판을 그것도 자방과 분리된 채 크기도 균일하지 않은 연꽃잎을 배치하였다. 두 연꽃잎판은 다른 예보다 연꽃잎 크기가 작다. 아마도 이는 이례적으로 큰 자방을 감안한 대비된 비례로 보인다. 연꽃잎판과 자방이 분리된 것은 고구려 다른 기와에서도 쉽게 볼 수 있다. 기와 전체가 연화화생과 관련되므로 연꽃잎판이 자방과 반드시 연결되지 않아도 된다 여긴 것이다.

6. 연꽃잎판 · 인동문 · 직선문이 있는 기와(도 69, 도 70, 도 71, 도 72)

이 형식에서도 일부 인동문과 직선문은 편의적 구분, 명칭이다. 기와에서 직선문은 내부 구획을 함은 물론이고 연꽃잎판처럼 독립된 판의 비중을 차지하고 있다.

(도 69)에서 자방 부위의 동심원문同心圓文과 그 둘레의 소용돌이 모양의 인동문은 연화화생을 생생하게 강조하고 있다. 특히 소용돌이 모양 문양에서 직선문과 연꽃잎 6개가 화생되는 것을 통하여 이들이 상호 동격 · 호환 · 교호됨도 알 수 있다.

(도 70, 도 71)은 자방으로부터 연꽃잎판 · 직선문 · 인동문이 나왔다. 역시 문양들이 상호 동격 · 호환 · 교호를 이루고 있음을 뜻한다. 이 가운데 직선문은 한 줄 또는 두 줄로 된 것이 있다. 이 가운데 한 줄로 된 것은 좌우로 인동문이 화생되었다. 이 표현으로 말미암아 직선에서 인동문이 화생된 것과 직선문과 인동문이 결국 상호 동격 · 호환 · 교호됨을 알 수 있다.

(도 72)는 연꽃잎판 좌우로 인동문이 화생하고 있다.

7. 연꽃잎판 · 직선문 · 작은 원문圓文이 있는 기와(도 73)

자방에서 직선문이 붙어 있고 큰 원圓에는 연꽃잎판과 직선문에 매달린 작은 원이 붙어 있다. 이로 볼 때 자방에서 직선문이 화생된 것이라고 본다. 또한 직선문판 안에 두개씩 있는 작은 원은 직선문에서 화생된 작고 간단한 연꽃이라고 할 수 있다. 그리고 연꽃잎판은 큰 원에서 화생된 것으로 또 그 좌우에 있는 직선에 매달린 작은 원은 연꽃잎판에서 화생된 존재로 볼 수 있다.

그런데 이 기와에서 연꽃잎판만으로는 4판 기와이다. 그런데 이 기와에서 직선은 연꽃잎판과 동등한 독립된 판의 비율을 가지고 있다. 이 견해로 보면 이 기와는 8판이다.



도 73. 고구려 기와(평양 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도113.

8. 선문線文(직선 이외)으로 판瓣을 만든 기와(도 74, 도 75, 도 76, 도 77, 도 78, 도 79)

이 형식에 속하는 선은 앞에서 다룬 직선을 제외한 선이다. 이들의 모습은 고구려 기와에서 볼 수 있는 인동문, 당초문과 같거나 또는 연꽃잎판의 외곽선처럼 보이기도 한다. 이 선을



도 74. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도276.



도 75. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도294.



도 76. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도284.



도 77. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도283.



도 78. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도281.



도 79. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도280.

표현한 위치는 앞 다른 기와와 마찬가지로 자방의 둘레 즉 연꽃잎판 자리이다. 선과 연꽃잎판이 동격·호환·교호임을 역시 뚜렷하게 보여준다.

이 유형에 속하는 (도 74)는 인동문에 가까운 선을 5개 배치하여 결과 5판 기와이다. 그런데 이 기와의 5판과 자방 사이에 5각 표현이 있다. 이 표현은 이 논문 앞에서 소개한 ‘도안(圖案)된 연꽃’과 유사한 모습이다. 그 모습이 5각인 것은 5판을 만들며 생긴 것이다. 이 5각 표현은 이 기와의 판과 판 사이 즉 일반형 기와의 새연꽃잎판에 해당하는 곳에도 각각 하나씩 배치되었다. 새연꽃잎판 자리에 5각 표현으로 한 것만으로도 이 5각 표현이 연꽃잎과 동격·호환·교호인 존재임을 알 수 있다.

이 ‘선문으로 된 판’은 다른 고구려 암막새 등에서도 볼 수 있다. 즉 (도 75) 가운데 연꽃의 좌우로 화생된 문양과 표현 감각이 매우 흡사하다. 따라서 이 선을 포함한 고구려 기와의 인

동문이 연꽃잎과 동격·호환·교호됨을 알 수 있다.

(도 76)은 선으로 6판 꽃잎을 표현하였다. 꽃잎 모양은 세모꼴에 가깝다. 새연꽃잎판 부위도 세모꼴이다. 이 세모꼴 모두는 연꽃잎 표현과 동격·호환·교호된 존재이다. 이 꽃잎 내부와 외부 좌우에 있는 작은 원들은 각 부위에서 화생된 작고 간단한 연꽃이다.

이 기와의 세모꼴 표현도 우주적 연꽃 즉 우주적 상징, 우주적 부호로 볼 수 있다. 우주적 상징 부호인 것은 하늘을 나타내던 동그라미와 땅을 나타내던 네모의 사이에 있는 중간 모습이기 때문이다. 따라서 이 세모도 연꽃잎이나 인동문 등 연화화생 표현이나, 우주적 상징 부호 그리고 ‘도안된 연꽃’이기도 한 동그라미, 네모와 상호 동격·호환·교호를 이루게 되는데, 이 기와의 문양은 이를 잘 대변하고 있다.²²⁾

(도 77)도 앞 예와 기본적으로 같은 도안이다. 세모꼴 끝에서 화생되는 작은 인동문은 세모꼴·연꽃잎판과 동격·호환·교호인 존재이다.

(도 78) 역시 선으로 6판 연꽃잎을 만들고 새연꽃잎판까지 표현하였다. 그 내부를 살펴보면 자방에서 직선에 매달린 작은 연꽃잎 6개가 나오고 그 중 직선의 중앙 부위에서 선이 좌우로 화생되었다. 이 선은 또 다시 6모서리를 이루는 선을 화생하였다. 이들은 상호 연결되며 일부는 꽃잎, 일부는 새연꽃잎판 모양이나 역할을 하였다. 또 선들에는 돌기 모양의 또 다른 화생이 있다. 이 기와에서 선, 돌기 등도 연화화생 표현·진행에서 연꽃, 인동문, 당초문, 직선 등의 역할을 수행하고 있다.

(도 79)는 4(즉 도 58~도 61)와 기본적으로 같으나 다만 5각형으로 처리한 점 그리고 돌기 대신에 인동문을 나타낸 차이가 있을 뿐이다. 5각형은 5판 기와로 도안된 것을 의미한다.

9. 기타

아래에 소개하는 기와들은 대개 앞 형식에 비하여 도안을 심층적이며 다양하게 하였다. 그런데 그 도안 역시 모두 연화화생이란 틀에서 벗어나지 않은 것이다. 문양이 통상적인 위치에서 벗어났거나 또는 생략하였더라도 연화화생이란 대전제를 염두한 것이다.

1) (도 80, 도 81)

자방 부위를 연화문으로 나타냈다. 그 둘레에 배치한 선은 여덟번 말려 있고 또 연결되므

²² 이 가운데 하나 즉 세모의 모습 상징 하나가 바로 인간의 모습이다. 즉 세모는 우주를 구성하는 가장 중요한 존재 소위 삼재 가운데 하나인 인간의 모습을 상징하기도 한 것이다.



도 80. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도277.



도 81. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도278.



도 82. 고구려 기와(평양 鏡齊里 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도188.



도 83. 고구려 기와(평양부내 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도167.



도 84. 고구려 기와(평양 역 구내 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도178.



도 85. 고구려 기와(평양 舊 本町 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도171.

로 결국 당초문이다. 광배에서와 같이 연화문 둘레에 당초문을 배치한 것이며 이 당초문은 연화문으로부터 화생된 것이다.

그런데 말린 부위의 끝에서는 다시 작은 인동문이 나오고 그 일부는 연꽃봉우리처럼 보인다. 이를 통하여도 선, 인동문, 연꽃이 연화화생 표현·진행에서 동격·호환·교호임을 알 수 있다. 광배의 경우라면 이 연꽃봉우리에서 화불化佛이 나온다.

이 기와에는 작은 원이 중앙 원 즉 자방에 해당되는 곳의 둘레와 일종의 당초문 둘레에 있다. 이들은 크기나 비례 등으로 볼 때 작고 간단한 연꽃으로 보는 원이 아니다. 원이나 네모난 공간의 둘레에 가득 채워 장식한 연주문이다.

(도 85)는 (도 84) 보다 당초문이 더 많이 말려 있지만 그로부터 화생된 문양은 없다.

2) (도 82)

자방 부위를 연화문으로 나타냈는데 연꽃잎 대신 작은 원 8개를 배치하였다. 물론 이 작은 원은 작고 간단한 연꽃잎이다

이 연화문 둘레에는 16개의 문양이 있다. 이 문양은 선문 · 연꽃잎 · 인동문 가운데 모두 해당될 수 있는 애매한 모습이다. 이 16개 문양은 소용돌이 모양 문양으로 표현하여 연화화생이 생생함을 표현한 것이다.

앞서 소개하였듯 소용돌이 모양 문양은 광배 등에서 보듯 대개 연화문 주변에 당초문처럼 표현되었다. 이를 통하여 볼 때 이 기와의 16개의 문양도 당초문으로서 표현된 것이라고 본다. 또 8판 연화문에서 화생된 문양이며, 연화화생의 표현 · 진행을 나타낸 것이다.

이 16개 문양은 서로 연결하면 16판 연꽃이라고도 할 수 있다. 당초문과 연꽃이 동격 · 호환 · 교호됨을 보여 준 것이다. 이 소용돌이 모양 문양의 외부에는 광망문(또는 직선문)을 빼곡하게 배치하였다. 이 문양 역시 연화화생의 확산과 방사를 더욱 강조하는 표현이다

3) 두 겹 연화문이며 안 연화문에 ‘도안된 연꽃잎판’을 표현한 예(도 83, 도 84)

(도 83)은 자방 부위를 연화문으로 나타내고 그 외곽에도 연꽃잎판을 나타낸 두 겹 연화문이다. 그런데 안 연화문과 밖 연꽃잎판의 외곽선은 선으로 표현하였다. 그리고 밖 연꽃잎판의 안에는 여느 고구려 기와에서 볼 수 있는 양감을 표현한 연꽃잎판 즉 사실적인 연꽃잎판이 있다.

선으로 표현한 판은 의도적이든 아니든 간에 삼각형에 가까운 모습이다. 이 삼각형은 앞서 소개하였듯 일종의 ‘도안된 연꽃’이다. 따라서 이 밖 연꽃잎판은 사실적 연꽃잎판과 ‘도안된 연꽃잎판’이 겹친 것은 두 연화문이 동격 · 호환 · 교호됨을 보여 준 것으로 판단할 수 있다.

(도 84)는 같은 삼각형에 가까운 모습의 연꽃잎판 안에 인동문으로 표현하였다. ‘도안된 연꽃잎판’과 인동문이 동격 · 호환 · 교호됨을 보여 준 것이다. (도 83)보다 양감 표현이 약한 것은 인동문이나 선을 더 많이 있기 때문이다.

4) (도 85)

자방 둘레에 두 겹 연꽃을 배치하였다. 연꽃 모양은 ‘도안된 연꽃’에 속한다. 이 가운데 안의 것은 5판, 밖의 것은 15판이다. 3배로 확산된 것이다.

그런데 이 외에 자방에 사실적 표현을 한 연꽃잎판 5개가 있다. 이 연꽃잎들은 밖 ‘도안된 연꽃잎판’ 15개 가운데 5개와도 겹친다. 이를 통하여 이 기와의 사실적인 표현을 한 연꽃잎과

가



도 86. 고구려 기와(평양 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도194.
(같은 와당 『高句麗時代之遺蹟』, 도272)



도 87. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도266.



도 88. 고려 기와(충주 김생사지 출토)
지름 15.5cm
『발굴조사 출토유물 도록』,
p.38.



도 89. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도267.



도 90. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도268.



도 91. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도269.

‘도안된 연꽃잎판’이 동격 · 호환 · 교호됨을 알 수 있다.

한편 밖 ‘도안된 연꽃잎판’은 그 위치로 볼 때 또 다른 문양으로도 볼 수 있다. 즉 거치문이나 끝을 뽀족하게 처리한 새연꽃잎판이다. 이러한 측면에서 바라본 모든 문양 또 역할을 하는 모든 문양은 연화화생 도상과 관련된 것이며 형태, 상징 등에서 동격 · 호환 · 교호되는 존재들이다.

- 5) 직선 내부에 인동문과 연화문을 표현하되 그들이 상호 화생 과정을 나타낸 예(도 86)
자방 둘레에 방사상의 직선문(광망문)과 여러 문양을 표현하였다.

그런데 이 가운데 여러 문양은 다른 고구려 기와에서 볼 수 있는 연꽃과 그로부터 진행되는 화생하는 전 과정, 단계를 생생하게 나타낸 것이다. 여기에는 물론 인동문·작은 원문도 포함되어 있다. (도 86)의 가 부위 연화문은 또 좌우로 인동문까지 화생하고 있다. 그리고 여러 문양은 일부는 연결되지 않았지만 연결된 당초문처럼 보인다.

한편 자방 둘레에 있는 이 모든 문양이 있는 곳은 광배에 비교할 경우 연꽃잎·보주연화문·당초문·광망문(직선문) 등이 자리잡는 곳이다. 이를 통하여도 이 기와의 문양들은 연화화생의 역할을 충실하게 담고 표현한 것, 상호 동격·호환·교호되는 모습임을 잘 알 수 있다.

6) (도 87, 도 88)

자방 둘레에 6개(또는 3개로도 볼 수 있음)의 원만을 표현하였다. 이 동심원은 본래 이 자리에 들어가는 여러 문양들 특히 연꽃잎판·인동문·당초문·직선문(광망문) 등을 대표하고 또 동격·호환·교호하는 모습이다. 같은 문양이 충주 김생사지 출토 기와(도 88)에도 있는데, 이 문양에서는 인동문이 화생하고 있다.

7) 원문(동심원문)과 직선문 만을 나타낸 예(도 89)

자방 둘레에 동심원과 직선문(광망문)만 표현하였다. 앞서 소개하였듯 동심원과 직선문(광망문)은 연화화생 표현·진행이 확산됨을 보다 생생하게 강조한 표현이다. 이 문양들 역시 (도 87, 도 88)과 마찬가지로 기와에 등장하는 여러 문양들을 대표하고 또 동격·호환·교호하는 모습이다.

8) 원문(동심원문)·직선문·작은 원문을 나타낸 예(도 90, 도 91)

(도 90)은 자방 둘레에 동심원을 나타내고 그 가운데 넓은 곳 즉 연꽃잎판 부위에 해당하는 곳은 직선문(광망문)으로 16등분을 한 다음 그 내부 마다 하나씩 작은 원(연꽃)을 표현하였다. 동심원과 직선문(광망문)이 상징하는 바는 앞과 같다.

(도 91)은 (도 90)과 큰 차이가 없다. 다만 자방 대신 원을 배치하였고 그 둘레로 원(동심원)을 더 많이 배치한 차이가 있다. 공간 분할이 늘어난 만큼 그 안에 배치한 원(연꽃)의 수도 늘었다. 맨 밖의 원은 6곳만을 직선문으로 양분하였다. 2곳을 나누지 않은 것이다. 이에 따라 원(연꽃)도 20개가 아닌 18개가 된 것이다. 이것은 같은 면적을 나눈 뒤 연꽃 두개가 화생한 것이나 나누지 않고 한 연꽃만 화생한 것이 본래 하나에서 출발한 것임을 강조한 표현이라고 본다. 이 판단은 연꽃 크기가 같은 데서도 뒷받침 된다.



도 92. 고구려 기와(평양 舊 橋口町 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도218.



도 93. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도271.



도 94. 고구려 기와(평양 병영내 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도245.



도 95. 고구려 기와(평양 舊 若松町 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도226.



도 96. 고구려 기와(평양 魯山里(장수원리) 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도238.



도 97. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도171.



도 98. 고구려 기와(평양 평천리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도154.



도 99. 고구려 기와(평양 大院里 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도149.



도 100. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도242.

9) 연화문 · 직선 · 거치문을 표현한 예(도 92, 도 93)

두 예에서 맨 안쪽은 자방과 연밥을 사실적으로 나타냈다. 반면 그 둘레부터는 여러 가지 연화화생 표현을 빼곡하게 채웠다. (도 92)의 경우 자방과 13판 연꽃잎을 중심에 배치하고 이어 직선문, 거치문 순서로 배치하였다. 이 직선문과 거치문은 광망문이나 ‘꽃잎이 삼각형인 연꽃잎판,으로도 볼 수 있는 문양이다. (도 93)은 (도 92)와 달리 중앙에 연화문만 없을 뿐 역시 여러 연화화생 관련 문양을 빼곡하게 채웠다.

앞서 소개하였듯이 이처럼 둥근 공간에 연화화생 관련 문양을 빼곡하게 채운 것은 청동기 시대 동경에서부터 보인다.

10) (도 94)

안은 둥근 자방이며 그 둘레로 화생된 연꽃잎판 등은 다양한 모습이다.

가장 안쪽에는 사실적인 8판 연꽃잎이다. 이 연꽃잎판의 둘레에는 사실적이고 평범한 연꽃잎판 4개와 끝이 뾰족한 삼각형인 또는 오각형에 가까운 연꽃잎판 즉 ‘도안된 연꽃잎판’ 8판이 섞여 있다. 이 화생은 둘레로 더 진행되고 있는데 대체로 각진 꽃이다. 이름을 부여한다면 ‘도안된 연꽃잎판’에 속한다.

11) 연꽃과 귀면문을 나타낸 예(도 95, 도 96, 도 97)

고구려 기와에서 귀면문은 단독으로 표현된 예도²³⁾ 있지만 연화문과 함께 표현되어 있도 많다. 여기에 소개하는 후자에 속하는 예들은 앞서 살펴본 대부분의 고구려 기와(예 3-2형)에 서처럼 연화화생과 관련된다. 즉 귀면도 연꽃잎판(연꽃)에서 화생된 것이다.

(도 95)는 귀면이 연꽃을 통하여 탄생되는 장면을 가와 나 부위에 나타냈고 그 나머지는 화생되는 단계인데 작은 연꽃인 원, 그 원에서 피어난 연꽃줄기, 인동문줄기이다.

12) (도 98, 도 99)

‘연꽃잎판’과 ‘인동문과 연꽃잎 사이의 모습인 연꽃잎판’을 함께 나타냈다. 이 가운데 ‘인동문과 연꽃잎 사이의 모습인 연꽃잎판’은 연꽃잎이 화생하는 모습이다.

13) (도 100)

²³⁾ 단독으로 표현되더라도 그 몸 일부분은 연화화생과 관련된 모습으로 변형시켰다.



도 101. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도180.



도 102. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도235.



도 103. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도236.



도 104. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도208.



도 105. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도234.



도 106. 고구려 기와(평양 청암리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도249.



도 107. 고구려 기와(평양 청암리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도105.



도 108. 고구려 기와(평양 토성리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도143.

자방 둘레를 인동문 또는 인동문에 가까운 모습의 꽃잎 즉 ‘도안된 연꽃잎판’으로 나타냈고 다시 이를 끝이 삼각인 연꽃잎판이 감싸고 있다. 인동문이 연꽃문양과 동격·호환·교호되고 ‘도안된 연꽃’과도 같은 관계임을 알 수 있다.

14) (도 101)

자방의 둘레에 작은 원으로 표현한 연꽃잎판 8개가 있다. 이는 결국 하나의 연화문이다. 이 연화문의 둘레에 4개의 문양은 개별적으로는 인동문이지만 소용돌이 문양 모양으로 연결된 당초문이기도 하다.

15) (도 102, 도 103, 도 104, 도 105)

(도 101)과 마찬가지로 자방을 연화문처럼 표현하고 그로부터 화생이 진행되는 모습이다. 이 두 부분을 합하면 겹꽃으로 화생된 것이다.

(도 102)는 연화문의 연꽃잎판 부위를 직선문과 원문(圓文)으로 나타냈고, 둘레의 연꽃잎판은 ‘도안된 연꽃잎판’처럼 나타냈다.

(도 104, 도 105) 둘레의 새연꽃잎판을 인동문으로 나타냈고 (도 105)는 둘레의 연꽃잎판을 중판(重瓣)으로 나타냈다. 이들도 연화화생을 진행하거나, 상호 동격·호환·교호함을 표현한 것이다.

16) (도 106)

역시 자방 부위를 연화문처럼 표현하였고 그 둘레에 연꽃잎판을 배치하였다. 그런데 모든 연꽃잎판 안에는 작은 원문(圓文)이 있다. 작은 원은 연꽃잎판에서 화생된 작고 간단한 연꽃 표현이다.

17) (도 107)

역시 자방 부위를 연화문처럼 표현하였고 그 주변에 연꽃잎을 배치한 예이다. 자방 둘레에서 시작된 직선문 6개는 자방이 연화화생의 중심 역할을 함을 알려준다. 둘레 연꽃잎은 고구려 기와에서는 보기 드문 복판(複瓣)이다.

18) 자방 안에 직선문을 나타낸 예(도 108)

이를 통하여 자방이 연화화생의 중심 역할을 담당하는 것을 뚜렷하게 알 수 있다.



도 109. 고구려 기와(평양 청암리 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도215.



도 110. 고구려 기와(평양 淸湖리(上新水리) 출토)
『朝鮮瓦磚圖譜』2, 도110.



도 111. 청동기, 청동제 장식
지름 7.5cm, 영천 어은동 출토, 국립중앙박물관 소장.
『한국미술전집(1 원시미술原始美術)』, 도122.



도 112. 고구려 기와(중국 집안 출토)
『조선고적도보』 一, 도338.

19) (도 109)

중판인 연꽃잎들의 끝이 모두 자방에 연결되어 있고 그 연결 부위는 직선문이다. 이를 통하여 자방이 기와 연화화생의 중심이고 특히 연꽃잎들이 자방에서 화생되는 것, 직선문을 통하여 진행된다는 점 등을 생생하게 엿볼 수 있다.

20) (도 110, 도 111)

자방과 연꽃잎 4개만이 있다. 이 문양은 청동기시대 표현(도 115)과도 또 접근되는 모습이다. 따라서 이 문양 역시 고구려 기와의 시원, 계통을 알려준다.

이는 대체로 원에서 연꽃잎 4판만 화생되고 나머지는 생략한 모습으로, 아니면 원에서 연

꽃 잎 4개만 화생된 모습으로도 볼 수 있다. 후자의 경우 이후 더 진행되면 더 많은 잎과 복잡한 모습의 연화문 기와가 된다.

21) (도 112)

자방에서 인동문과 직선문으로 보는 문양이 화생되고 있다. 인동문은 직선처럼 나오다가 끝을 길쭉한 봉우리로 표현하였다. 따라서 이 인동문은 연꽃봉우리로도 볼 수 있다.

이 기와의 인동문·직선문은 화생이 더 진행됨을 선을 통하여 보여준다. 즉 인동문은 좌우로 마치 화염문과도 같은 모습으로, 직선문은 역시 좌우로 인동문(화염문으로도 볼 수 있고, 일부는 직선문)을 화생하고 있다. 직선문·인동문·화염문이 연화화생에서 동격·호환·교호 관계임을 잘 전달하는 표현이다.

V. 고구려 암기와(암막새 포함)의 문양 분석

이 암기와 문양에 관하여는 본 연구에서 주안점으로 다루지 않았다. 왜냐하면 문양이 몇 종에 그치기 때문이다. 본 단원은 위 단원(수막새 문양)과 관련된 부분을 한정하여 다루었다.

고구려 암기와 문양은 평면과 앞면(막새기와에만 해당)에 표현하였다. 이 가운데 평면은 가장 넓은 면적을 차지하는 곳이다. 여기에는 빗살문·태양문·연화문·인동문·보주문 등이 표현되었다. 이들 가운데 빗살문(직선문의 일종)과 태양문은 가는 선을 가득 채워 표현한 것이며(도 113) 모두 위 단원에서 본 문양들과 연화화생을 포함하는 기의 표현이나 상징이 일치되거나 중복된다. 이들과 유사한 문양은 신석기시대 빗살무늬토기·청동기시대 동경 등에도 있다.

암기와와 보주문은 2가지 모습으로 표현되었다. 하나는 마름모형 보주문인데 한 개 또는 여러 개로 화생하는 모습이다(도 114). 다른 하나는 마름모형 보주문이 연화문(원문圓文 또는 꽃봉우리 모양)과 결합된 모습이다(도 115, 도 116). 이들 모두 연화화생과 관련된 표현이며, 앞 주14)에서 밝혔듯 연화문의 또 다른 모습이다.

암기와 연화문은 ‘인동문 또는 화염문에 가까운 모습(도 117)’으로, 산山 또는 비늘²⁴⁾ 모양으로(도 118, 도 119) 그리고 보주문처럼 보이는 마름모형과 결합된 모습(도 115, 도 116)으로 표현되어

24 비늘처럼 보이는 문양은 사실은 연꽃잎판이나 산, 특히 연꽃잎판을 나타낸 것이다. 이와 같은 또 다른 대표적인 예는 풍기 출토 금동보당(金銅寶幢(국보 136호))의 용의 비늘이다. 이러한 산과 연꽃잎판(연꽃)에 관한 연구는 필자 원고「연화화생산 도상과 그 교호交互에 관한 연구」참조.



도 113. 고구려 기와(평남 대동군
임원면 출토)
『조선고적도보』 二, 도396.



도 114. 고구려 기와(평남 임원면
출토)
『조선고적도보』 二, 도395.



도 115. 고구려 기와(평양부 출토)
『조선고적도보』 二, 도416.



도 116. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도352.



도 117. 고구려 기와(평양부 출토)
『조선고적도보』 二, 도417, 도418, 도419.



도 118. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도367.



도 119. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도366.



도 120. 연꽃·인동문·화염문에서 화생하는 神仙(仙人)
고구려, 5세기, 오회분 벽화(중국 집안시)
『고구려 고분벽화』, p.295.

있다. 여러 모습이지만 모두 연화화생과 관련된 연꽃의 여러 표현들이다. 한 장소에서 함께 만든 기와 또는 한 평면에 이처럼 문양이 함께 있는 것도 연화화생과 관련된 연꽃을 여러가지로 표현한 것이라는 필자의 주장을 뒷받침한다.

‘인동문 또는 화염문에 가까운 모습 연화문(도 117)’이 연화화생과 관련된 것이라는 주장은 같은 모습의 문양 즉 신선神仙(仙人)이 화생되는 고구려 오회분五盤墳 벽화의 연화문(도 120)과 닮은 점에서도 뒷받침 된다. 이 논문에서 고구려 기와들의 문양들(특히 연화문과 인동문등의 문양)은 고구려 무덤 벽화들에 무수히 등장하는 연화화생 문양들과 닮거나 일치된다. 이점도 모든 고구려 기와 문양이 연화화생을 표현한 것이라는 필자의 주장을 강력하게 뒷받침한다.

연화문 특히 연꽃잎을 마치 산처럼 표현한 것은 실제 그 모습이 닮은 연꽃잎과 산이 상호 동격·호환·교호하는 것 또는 연꽃으로부터 산이 화생하는 도상 즉 연화화생산과 관련된다.

암막새 문양은 대부분 연화문·연화당초문·당초문·인동문이다. 즉 연화문 또는 그로부터 화생된, 화생 관계에 있는 문양이다. (도 75, 도 121, 도 122, 도 123)처럼 중앙에 연꽃잎 판이나 연화문이 있고 그 좌우로 인동문, 당초문 등을 화생하는 표현 방식이다. 그런데 이 문양들은 앞 Ⅲ단원의 2.에서 주장한 것(수막새와 암막새의 문양이 직접 연결)과 달리 문양이 직접 연결



도 121. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도288.



도 124. 고구려 기와(평양 평천리 출토)
길이 31.4cm, 평양 조선중앙역사박물관 소장.



도 122. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도290.



도 125. 고구려 벽돌(평양 평천리 출토)
길이 30cm, 조선중앙역사박물관 소장.
『高句麗時代之遺蹟』, 226면.



도 123. 고구려 기와(평양 출토)
『高句麗時代之遺蹟』, 도295.



도 126. 고구려 벽돌(평양 定陵寺址 출토)
길이 30cm, 조선중앙역사박물관 소장.
『高句麗時代之遺蹟』, 226면.



도 127. 고구려 벽돌(평양 평천리 출토)
길이 32.5cm, 연세대학교 박물관 소장.
『高句麗時代之遺蹟』, 226면.

되지 않았다. 이 표현 방식은 이후 우리나라 기와들과 차별되는 면이다. 이에 대하여는 더 조사가 필요하다.

평양 평천리平川里 출토 암막새(도 128)에는²⁵⁾ 중앙 연꽃잎판과 그 좌우로 화생된 당초문 그리고 당초문에서 다시 화생된 작은 연꽃봉우리가 있다. 필자가 앞에서 주장한 내용들(수막새와 암막새의 상관관계·연화화생 관계)이 고스란히 표현되어 있다. 특히 연꽃잎판이나 당초문의 모습이 이 논문에서 살펴본 많은 고구려 수막새 문양들과 닮고 표현 감각까지 일치된다.

(도 122)는²⁶⁾ 가운데 연화문을 보주문 형태로 나타냈다. 이는 (도 4)와 주14)에서 밝힌 바와 같이 보주문 또는 보주연화문이 사실상 연화문인 것과 관련된다. 그 위에 있는 작은 원 역시 앞서 소개한 작고 간단하게 표현한 연꽃이다.

(도 123)은 가운데에 원문圓文 둘레에 당초문·광망문(직선문) 등이 있다. 이 원문은 연화문과 동격이며 또 둘레 문양은 그로부터 화생된 것 또 동격이다. 이 전체 모습, 문양 배치는 광배와도 같다. 이를 통하여 고구려 기와가 광배와 함께 연화화생 도상을 담은 대표적인 도상임을 뚜렷히 알 수 있다.

이상에서 소개한 연화화생 도상은 고구려 기와에 국한되지 않는다. 고구려 금속공예(광배 포함), 무덤 벽화, 벽돌 등에도 표현되어 있다. 그런데 기와의 연화화생 도상·표현이 가장 다양한 양상을 보여 준다. 금속공예(광배 포함), 무덤 벽화에서는 대체로 연화문·당초문·인동문 위주로 표현되었다.

고구려 벽돌의 경우 비록 몇 예에 지나지 않지만 기와에서 살펴본 것들이 함축되어 있다. 연꽃을 (도 125)는 연속된 삼각형 안에 인동문에 가까운 모습으로 (도 126)은 사각형과 원(원을 반으로 나누어 분리함) 안에 작은 원으로, (도 127)은 연화문·인동문·당초문·화염문 등으로 나타냈다.

Ⅵ. 결론

고구려 기와에는 연화문·인동문(당초문唐草文 포함)·직선문(선문線文 포함)·원문圓文 등이 다양하게 표현되어 있다. 그런데 이 모든 문양들은 단순히 배치된 것이 아니다. 필자가 이전에 연

25 같은 문양을 가진 또 다른 기와가 『高句麗時代之遺蹟』(상책 도판)(도 301)에 실려 있고 평양 임원면 배촌 출토이다.

26 같은 문양을 가진 또 다른 기와가 특별기획전! 고구려 추진위원회, 『특별기획전 고구려』(2001), p.178에 실려 있으며 평양 대성산 부근 출토이다

구한 바와 같이 기(기운)의 표현의 하나인 연화화생을 모두 어김없이 표현하였다. 이 문양들은 같은 연화화생 표현이므로 기와 내에서 동격을 이루며, 상호 호환(互換)·교호(交互)·연계(連繫)되고 있다. 이 일부는 연꽃의 기운과 움직임의 잘 나타내려고 연꽃의 모습도 변형시킨 것도 있다. 필자의 이 해석 방법은 기존 고구려 기와 연구 동향 즉 각 문양들을 독립된 문양으로 파악한 것과는 전혀 다른 점이다.

고구려 기와의 연화화생 표현은 당시까지 동북아시아 기와 역사상 가장 다양하고 능숙하며 치밀하다. 이는 고구려에 연화화생 도상과 표현이 매우 보편적으로 자리 잡고 있었고, 도안(圖案)에 고도의 학식(기하학 포함)을 갖춘 조직(예: 백제의 와박사(瓦博士))이 참여하였음을 뜻한다.

고구려 기와에 있는 다양한 문양과 구성 특히 이들이 함께 어우러진 다양한 연화화생 표현은 같은 시기 여러 나라의 것과 매우 다르다. 오랜 역사, 계보(系譜)를 통하여 형성되었을 이 문화 유산의 원류(源流)는 우리나라 쪽의 구석기·신석기·청동기시대라고 본다.²⁷⁾ 이후 발해·통일신라 기와에도 영향을 끼쳤는데 이들에 대하여는 향후 연구 조사가 더 필요하다.

끝으로 본 연구에서 주장하는 기와 문양에 대한 해석 방법, 특히 연화화생에 관한 것은 단지 고구려 기와에만 국한되는 것이 아님을 밝힌다. 동시기의 중국·백제·신라 그리고 이후 많은 나라들의 기와도 마찬가지로 적용된다. 그러나 이들은 고구려 기와에서 보는 위 다양한 문양이 있는 연화화생이 없다. 대체로 연화문(연꽃잎판) 만이 다양하게 표현된 연화화생이다.²⁸⁾

27 고구려 기와에는 미치지 못하지만 다양한 연화화생 표현은 중국 남북조 시대 기와에서도 볼 수 있다. 고구려와 어떤 영향 교류가 관계가 있었는지 여부는 더 깊은 연구가 필요하다; 필자는 연화화생 표현은 범세계적인 도상이라고 본다. 그 가운데 동북아시아의 독특한 연화화생 표현이 있는데 이것은 고구려에 국한되지 않는다고 본다. 하지만 고구려 기와의 직선문과 연결된 화생·연화화생 표현은 우리나라 쪽의 오랜 계보를 계승한 것으로 본다.

28 앞 주2)에서 소개한 필자 원고 「조선총독부(朝鮮總督府) 건물에 대한 연구」에서 보듯 조선총독부 건물에는 고구려 기와에는 미치지 못하지만 다양한 연꽃 표현이 있다. 이 연꽃 표현들은 당시 평양 일대에서 채집된 고구려 기와들을 상세하게 살펴보면 도상을 완전하게 이해한 결과물이라고 본다.

참고문헌

1. 한국어 · 일본어 단행본

- 동화출판공사, 1973, 『한국미술전집(1 원시미술原始美術)』.
- 김풍식 · 이재준, 1980, 『충북의 기와』(서울 유림사).
- 조선민주주의인민공화국, 1989, 『조선유적유물도감(3)』.
- 국립중앙박물관, 1990, 『정내공기증와전도록井內功寄贈瓦甁圖錄』.
- 익산 미륵사지유물전시관, 1997, 『미륵사지유물전시관』.
- 국립경주박물관, 2000, 『신라와전新羅瓦甁』.
- 특별기획전! 고구려 추진위원회, 2001, 『특별기획전 고구려』.
- 국립중앙박물관, 2002, 『유창중 기증 기와 · 전돌』.
- 경기도박물관, 2005, 『우리 고구려』.
- 경희대학교 중앙박물관, 2005, 『고구려 와당』.
- 국립공주박물관, 2004, 『우리 문화에 피어난 연꽃』.
- 경기도박물관, 2005, 『우리 곁의 고구려』.
- 연합뉴스, 2006, 『고구려 고분벽화』.
- 국립공주박물관, 2007, 『계룡산』.
- 국립중앙박물관 · 문화재청, 2007, 『발굴에서 전시까지[1]』.
- 국립경주박물관 · 국립제주박물관, 2008, 『신라, 서아시아를 만나다』.
- 유창중, 2009, 『동아시아 와당문화』(서울 미술문화사).
- 국립부여박물관, 2010, 『백제와전百濟瓦甁』.
- 충청대학교 박물관, 2010, 『발굴조사 출토유물 도록』.
- 경희대학교 중앙박물관, 2012, 『백제기와』.
- 안양문화예술재단 · 안양역사관, 2013, 『천년고찰의 고즈넉함을 거닐다』.
- 조선총독부, 1915, 『조선고적도보朝鮮古蹟圖譜』(一).
- 1929, 『고구려시대지유적高句麗時代之遺蹟』(상책上冊).
- 이우찌이사오井內功, 1976, 『조선와전도보朝鮮瓦甁圖譜』.
- 요시무라 레이(吉村怜), 1983, 『中國佛教圖像の研究』(日本 東京 東方書店).

- 日本 奈良國立博物館, 1985, 『昭和 六十年 正倉院展正倉院展』.
1996, 『平成 八年 正倉院展正倉院展』.

2. 한국어 논문

- 조용중趙容重(용중은 조원교趙源喬의 자字)

1990.6, 「백제 불상광배佛像光背에 관한 연구」(홍익대학교 대학원 미술사학과).
1992.6, 「익산 연동리 석조여래좌상 광배의 도상연구」, 『미술자료美術資料』, 49호(서울 국립중앙박물관).
1994.4, 「백제금동용봉봉래산향로百濟金銅龍鳳蓬萊山香爐」(서울 국립중앙박물관).
1994.7, 「부여扶餘 능산리陵山里 출토 백제금동용봉봉래산향로」, 『공간空間』(서울 공간사).
1994.6, 「중국 박산향로博山香爐에 관한 고찰(상上)」, 『미술자료』 53호.
1994.12, 「중국 박산향로에 관한 고찰(하下)」, 『미술자료』 54호.
1995.12, 「연화화생蓮華化生에 등장하는 장식문양裝飾文樣 고찰」, 『미술자료』 56호.
1997.6, 「동물의 입에서 비롯되는 화생化生 도상圖像 고찰」, 『미술자료』 58호.
1998.11, 「연화화생산蓮華化生山 도상과 그 교호交互에 관한 연구」, 『미술자료』 60호.
1998.12, 「조선총독부 건물에 대한 연구」, 『중앙사론中央史論』 10 · 11합집 (서울 중앙대학교).
1999.11, 「해중신산海中神山에 관한 문헌과 도상 연구」, 『미술자료』 58호.
2000.12, 「백제금동대향로百濟金銅大香爐에 관한 연구」, 『미술자료』 65호.

- 조원교 · 서윤희, 2008.9, 『대한의 상징, 태극기』(국립중앙박물관).

- 조원교趙源喬, 2006.6, 「부여 외리外里 출토 백제 문양전文樣磚 연구」, 『미술자료』 74호.

2009.2, 「익산 왕궁리 오층석탑 발견 사리장엄구에 대한 연구」, 『백제연구』 49집 (충남 충남대학교).
2011.12, 「공주 금학동 절터 출토 석조 광배光背에 관한 연구」, 『고고학지』 17집 (국립중앙박물관).
2013.5, 「백제 무령왕릉武寧王陵 출토 은제銀製 탁잔托盞에 대한 연구」, 「백제 무령왕릉武寧王陵 출토 은제銀製 탁잔托盞에 대한 연구」, 『소현笑軒 정양모鄭良謨 선생 팔순기념논총八旬記念論叢 - 동원 학술 논문집東垣學術論文集』 第14輯(국립중앙박물관 · 한국고고미술연구소).

- 우리노리에코(上野理恵子), 1987, 「寶珠形裝飾の起源とその思想」, 『美術史研究』, 24册.

A Study on Goguryeo Roof Tile Patterns
– Focusing on the Roof-end Tiles Excavated from Pyeongyang –
(*Sumaksae*: ending roof tile)

Jo, Won-gyo

In my August 1990 master's thesis and other research articles, I argued that all the patterns and expressions that appear in the *yeonhwa-hwasaeng* (C. 蓮华化生: purified energy & expression of life from the lotus; K. 蓮華 · 연꽃) form a mutual apposition and compatible alternation with equality. Some patterns in particular transformed the lotus flowers or designed them to vividly express the energy and movement of the purified lotus or *yeonhwa*.

The Goguryeo roof tiles have expressions of *yeonhwamun* (蓮华文) or lotus patterns; *indongmun* (忍冬文) or palmette/honeysuckle patterns which include *dangchomun* (唐草文) or arabesque designs or foliage scrolls; *jikseonmun* (直線文) or straight line patterns which include line patterns (線紋); *wonmun* (圓文) or circle patterns which include *dongsim wonmun* (同心圓文) or concentric circle patterns; *naseonmun* (螺線文) or swirling patterns; and *geochimun* (鋸齒文) or saw-toothed patterns, etc.

However, all these patterns are not simply displayed nor just listed. As I insisted previously, they are relatively expressed and copulatively designed in equality with each other. And together they are all from the *yeonhwa-hwasaeng* without exception. In particular, *indongmun* & *dangchomun* are transformed from the same *yeonhwamun* which is the purified form of lotus birth, *yeonhwa-hwasaeng*, as well as the expression of its vivid energy and movement swirling up and resulting in the purified birth of the physical lotus.

This methodology of interpretation is completely different from pre-existing research which tries to understand each pattern separately when interpreting Goguryeo roof tiles.

Goguryeo roof tiles had the most sophisticated and diverse expression of the *yeonhwa-hwasaeng*, the purified lotus birth, in Northeast Asia at the time. This shows that the expression of *yeonhwa-hwasaeng* in tiles was common in Goguryeo at that time and also shows the participation of a highly literate (including geometric) designers' organization.

Originating from the *yeonhwa-hwasaeng*, Goguryeo roof tiles of various patterns and their built-in combinations and configurations are expressed very differently from other countries at the time. I believe this originated from the Korean Paleolithic, Neolithic and Bronze Ages along a unique stream.

Finally, this holistic methodology not only can be applied to only Goguryeo roof tiles but also to the ones of China, Baekje (百濟) and Silla (新羅) of the same period but also to many states afterwards as well. However, the roof tile patterns of those countries do not originate from the *yeonhwa-hwasaeng* of various patterns as the ones from Goguryeo but are usually based on the *yeonhwamun* or lotus leaf pattern.

고고학지 편집위원회

편집위원장 : 송의정

편 집 위 원 : 홍진근, 신영호

간 사 : 윤용희

考古學誌 第19輯

2013年 12月 24日 發行

發行 國立中央博物館

서울시 용산구 서빙고로 137

(우)140-797

Tel. 02-2077-9467

<http://www.museum.go.kr>

製作 (주)통천문화사 (02-737-7419)

ISSN 1229-6643