

碩士學位論文

馬形土偶 제작에 관한 연구



濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

梁 美 鏡

碩士學位論文

馬形土偶 제작에 관한 연구



濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

梁 美 鏡

2008

碩士學位論文

馬形土偶 제작에 관한 연구

指導教授 許 敏 子



濟州大學校 産業大學院

産業디자인學科

梁 美 鏡

2008

馬形土偶 제작에 관한 연구

指導教授 許 敏 子

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함.

2008年 月 日

濟州大學校 産業大學院
産業디자인學科 工藝디자인專攻

梁 美 鏡

梁美鏡의 碩士學位 論文을 認准함.

2008年 月 日

委員長

印

委 員

印

委 員

印

목 차

Summary

| | |
|--|----|
| I. 서론 | 1 |
| 1. 연구의 목적 | 1 |
| 2. 연구의 방법 및 범위 | 3 |
| II. 토우(土偶)의 일반적 고찰 | 5 |
| 1. 토우의 기원(起源)과 의미 | 5 |
| 2. 토우를 통해 본 고대인의 사상 | 11 |
| 1) 자연숭배(自然崇拜)사상 | 12 |
| 2) 계세(繼世)사상 | 14 |
| 3) 지모신(地母神)과 성신(性神) | 16 |
| 3. 토우의 조형적 특성 | 17 |
| 1) 과장과 변형 | 18 |
| 2) 해학적 | 20 |
| 3) 자연성 | 22 |
| III. 말(馬)의 문화적 상징성과 그 조형성 고찰 | 25 |
| 1. 말의 기원과 문화적 상징성 | 25 |
| 1) 말의 기원 | 25 |
| 2) 말의 문화적 상징성 | 26 |
| 2. 선사·고대에 나타난 말의 상징과 조형적 특성 | 28 |
| 1) 벽화에 나타난 말 | 28 |
| 2) 마형토우(馬形土偶)와 토기(土器)에 선각(線刻)된 말 | 31 |
| 3. 탐라순력도(耽羅巡歷圖)를 통해 본 제주마(馬) | 34 |
| 1) 제주마의 역사와 문화 | 34 |
| 2) 제주마의 특성 | 37 |

| | |
|-----------------------------|----|
| IV. 마형토우 제작과 설명 | 41 |
| 1. 마형토우 제작에 관한 이론적 배경 | 41 |
| 1) 주술적(呪術的) 기원(祈願) | 41 |
| 2) 본질성(本質性)에 관한 추구 | 43 |
| 3) 추상적(抽象的) 표현 | 46 |
| 2. 제작방법 | 48 |
| 3. 작품설명 | 50 |
| V. 결론 | 66 |
| 참고문헌 | 68 |



도 목차

| | |
|--|----|
| 도 1. 토제인물상(오산리유적, 신석기, 51cm, 서울대박물관) | 6 |
| 도 2. 토제여신상(울산 신암리, 신석기, 5.1cm, 국립중앙박물관) | 6 |
| 도 3. 토우장식토기(동삼동패총, 신석기, 5.7cm, 부산박물관) | 6 |
| 도 4. 토제여신상(수가리패총, 신석기, 3.5cm, 부산대박물관) | 6 |
| 도 5. 비파를 연주하는 인물 토우(삼국, 12.0cm, 국립중앙박물관) | 7 |
| 도 6. 토우장식 굽다리 접시(삼국, 16.5cm, 동아대박물관) | 7 |
| 도 7. 집모양토기(신라 5세기, 15.6cm, 호림박물관) | 7 |
| 도 8. 석제여신상(오스트리아 뵐렌도르프유적, 후기구석기, 10.0cm) | 8 |
| 도 9. 골제여신상(러시아 말파유적, 후기구석기, 8.5cm) | 8 |
| 도 10. 골제여신상(우크라이나 아브디보유적, 후기구석기, 11.5cm) | 8 |
| 도 11. 토제여신상(체코베스토니체유적, 후기구석기, 11.5cm) | 8 |
| 도 12. 중국토용 | 10 |
| 도 13. 조몽 토용(다나바다계유적, 조몽시대 중기, 27.0cm) | 10 |
| 도 14. 하니와(일본 군마경 출토, 7세기, 72.6cm, 상천고고관) | 10 |
| 도 15. 하니와 | 10 |
| 도 16. 수레모양토기(가야 5세기) | 13 |
| 도 17. 새장식굽다리접시(신라, 12.3cm, 영남대학교박물관)..... | 13 |
| 도 18. 양전동 암각화(경북 교령군 개진면)..... | 13 |
| 도 19. 마형토기 | 15 |
| 도 20. 고배뚜껑-거북이(신라, 경주 황남동, 6.1cm, 국립중앙박물관) | 15 |
| 도 21. 오리모양토기(신라 5세기, 19.2cm, 호암미술관) | 15 |
| 도 22, 23. 성교 중인 남녀(신라, 경주 황남동, 4.2cm, 5.5cm) | 17 |
| 도 24, 25. 출산 중인 여인(신라, 경주 황남동, 7.8cm, 5.6cm) | 17 |
| 도 26. 남자상들(신라시대, 12~25.1cm, 국립중앙박물관) | 20 |
| 도 27. 여인상(신라, 경주 황남동, 6.8cm) | 20 |
| 도 28. 남자상(신라, 경주 황남동, 6.6cm) | 20 |
| 도 29. 표범 | 22 |
| 도 30. 멧돼지 | 22 |

| | |
|---|----|
| 도 31. 토제마 | 22 |
| 도 32. 올빼미(신라, 경주 황남동, 4.4cm, 국립중앙박물관) | 22 |
| 도 33. 독수리(신라, 경주 황남동, 5.0cm, 국립중앙박물관) | 22 |
| 도 34, 35, 36. 인물토우(신라, 경주 황남동, 6.1cm) | 24 |
| 도 37. 물개(신라, 경주 황남동, 8.1cm, 국립중앙박물관) | 24 |
| 도 38. 멧돼지(신라, 경주 황남동, 7.2cm) | 24 |
| 도 39. 라스코동굴벽화 | 30 |
| 도 40. 개마도(고구려 고분벽화) | 30 |
| 도 41. 천마도(신라, 경주 천마총, 가로 75.0cm 세로 53.0cm) | 30 |
| 도 42. 천마도(고구려, 덕흥리 고분 북쪽) | 30 |
| 도 43. 말모양토우(삼국, 17.5cm, 국립경주박물관) | 32 |
| 도 44. 토제마(삼국, 광주이성산성, 9.6cm, 국립중앙박물관) | 32 |
| 도 45, 46. 안장을 걸친 말(신라, 15.5cm, 16.8cm, 국립경주박물관) | 33 |
| 도 47. 굽다리목긴항아리(신라 5세기, 39.0cm, 호림박물관) | 33 |
| 도 48. 47. 부분 | 33 |
| 도 49. 기마문굽다리접시(신라 5세기, 30.7cm, 영남대학교) | 33 |
| 도 50. 공마봉진(탐라순력도) | 36 |
| 도 51. 교래대렵(탐라순력도) | 36 |
| 도 52. 산장구마(탐라순력도) | 36 |
| 도 53. 낭테(만농 홍정표선생 사진집, 국립제주대학교) | 39 |
| 도 54. 밭 밟기(만농 홍정표선생 사진집, 국립제주대학교) | 39 |
| 도 55. 제주마-적다 | 40 |
| 도 56. 제주마-가라 | 40 |
| 도 57. 제주마-유마 | 40 |
| 도 58. 제주마-청총 | 40 |
| 도 59. 제주마-율라 | 40 |

작품 목차

| | |
|---------|----|
| 작품 1. | 50 |
| 작품 2. | 52 |
| 작품 2-1 | 52 |
| 작품 3. | 54 |
| 작품 3-1 | 54 |
| 작품 4. | 56 |
| 작품 4-1 | 56 |
| 작품 5. | 58 |
| 작품 6. | 60 |
| 작품 6-1 | 60 |
| 작품 7. | 62 |
| 작품 7-1. | 62 |
| 작품 8. | 64 |
| 작품 8-1. | 64 |

A Study of the Production of Horse-shaped Clay Figurines

Yang, Mi Gyeong

Major : Craft Design

Dept. of Industrial Design

Graduate School of Industrial

Cheju National University

Supervised by Professor Huh, Min Ja

Summary

Tow is small clay figurines shaped like humans, animals, household goods, and even houses. Clay figurines were excavated in not only Korea but also all around the world. Despite different modeling qualities, they were made as the symbols to pray for abundance and fertility, and also used for burial items. As indicated by a number of clay figurines excavated especially in Shilla and Gaya historical sites, they were actively produced in Korea since the Three Kingdoms period.

Shilla clay figurines, depicting the scenes of dancing, singing, playing musical instruments, and man and woman making love, demonstrate thought and life in those days. People at that time were influenced by nature worship and animism, the belief that souls inhabit all objects

and nature; the belief in recurring worlds that life after death is same as life in this world; and worship for Earth Mother, the belief that earth's life has to do with female fertility. These clay figurines show ancient people's fear of death; worship for the sky, earth, and sun and wishes for abundance and fertility.

Clay figurines, usually made with simple hands, are characterized by their unartful shapes. They are symbolically expressed through an exaggeration or bold abbreviation of some parts of the body. Their forms are particularly marked by vitality, naturalness, and witty, humorous beauty. Found were many animal-shaped clay figurines, especially like horse rider-shaped and horse-shaped figurines. As a cultural symbol, the horse appears in ancient cave paintings, Goguryeo tomb murals, and Shilla heavenly horse pictures. From ancient times the horse was regarded as a mystic animal linking between heaven and earth; a psychic medium between this world and the world to come; and an animal carrying the soul of the deceased to the kingdom of heaven.

The horse is the animal of great significance in Jeju history and culture, as shown by Tamna-sunryeok-do (portrait of inspection tour of Tamna) portraying the scene of choosing Jeju horses to present to the king and Gosu-mokma depicting an idyllic scenery in which horses graze against the Jeju's peaceful setting. I refer to these cultural symbolism and Jeju horses designated as the precious natural treasure No. 347, as the theoretical background of my Tow making as follows.

Firstly, I create horse-shaped clay figurines, on a theoretical basis as occult icons and burial items. Secondly, I apply the position at attention, one of the features of Egyptian art, to reinforce solidness and express the true nature of clay figurines. As my pursuit of this nature is linked

to archetypal images, my work making is based on the Carl Jung's archetype theory. Thirdly, I refer to Jeju's geopolitical position along with Wilhelm Worringer's "urge to abstraction" theory that the initial artistic impulse in humanity had been towards abstraction, due to infertile, heartless natural surroundings and uncertainties about the future.

I throw clay figurines with simple hands, pounding the clay with a paddle to earn solidness. I make use of the Jeju clay with a high degree of iron content, to express the image of reddish brown Jeokda, one of Jeju horse species. I do the first firing at 800°C and the second firing between 1,180°C and 1,250°C after applying ash glaze, to represent the natural beauty of Towand characteristics of Jeju horses Jeokda and Gara.

In conclusion, this study is a new attempt to bring about diverse modeling qualities through a combination of the features of Tow and Egyptian art. It also focuses on Jeju horse's characteristics and its meaning in terms of form, underlining Jeju's cultural symbols and the importance of their expression.

However, there is a limit in a representation of Tow's nature and archetypal image. This is because Tow was usually made to use for practical daily life, not to display merely. I come to realize its archetypal image can be reproduced when I see ancient people's thoughts and wishes in a holy state derived from my mind. There are some lacks in my exploration of horse's nature and archetypal image, if approached through the concept of Egyptian art's position at attention. The task I will face in the future is to make diverse attempts to express the features of Jeju horses, in the firing process.

I. 서론

1. 연구의 목적

토우(土偶)란 흙으로 만든 소조(塑造)로서 사람의 형상뿐만 아니라 동물, 생활용구, 집 등을 만든 것을 말한다. 고대의 토우는 주술적 우상으로 만든 것과 무덤에 넣기 위한 부장품(副葬品)으로 만든 것¹⁾으로 구분할 수 있으며, 독립된 형태와 토기(土器)에 장식하기 위해 부착된 토우로 나뉘어진다. 전 세계적으로 토우는 구석기시대부터 만들기 시작했으나 우리나라에서는 삼국시대부터 본격적으로 만들기 시작했으며, 특히 신라와 가야의 유적에서 많이 출토되었다.

토우를 제작하게 된 고대인의 사상을 살펴보면, 모든 자연에는 정령(精靈)이 깃들어 있다는 자연숭배(自然崇拜)사상과 죽어서도 생시와 같은 삶을 살기를 바랐던 계세(繼世)사상, 흙의 생명성과 여성의 다산성 사이에는 하나의 유대가 있는 것으로 보는 지모신(地母神)과 성신(性神)의 사상이 존재해 있음을 알 수 있다. 즉, 죽음에 대한 공포, 하늘과 땅, 태양과 성에 대한 숭배와 신성은 살아서나 죽어서나 항시 다산과 풍요를 보장받고 싶은 고대인의 마음을 표현한 것이라 볼 수 있다.

이러한 고대인의 사상이 담겨 있는 토우에는 춤추고 노래하는 모습, 피리를 부는 모습, 멧돼지를 말에 싣는 모습과 각종 동물의 모습을 볼 수 있다. 특히 토우에는 다산의 상징인 여성의 가슴과 남녀의 성기, 그리고 성교(性交)장면이 과장되게 표현된 것을 볼 수 있는데, 이는 재생의 의미로서 죽음

1) A.하우저에 의하면, “종교적 신앙과 의식의 발생과 더불어 생겨나는 것은 우상, 부적, 신성의 상징과 헌납품, 부장품(副葬品), 묘비 등에 대한 수요”라고 한다. A.하우저(1993), 『文學과 藝術의 社會史-古代·中世篇』, 創作과 批評社, p. 20.

을 포함한 삶의 희노애락(喜怒哀樂)을 낙관적인 시선과 함께 즉흥적인 재치로 전환시켜 보여주는 것이라 볼 수 있다. 간단한 손놀림만으로 주물럭거리 만든 토우는 어떠한 인공의 흔적이 없는 자연 그대로의 모습을 특징으로 하고 있다. 신체의 어느 부분을 과장하거나 과감히 생략하여 상징적 부분만 표현한 점과 이러한 표현들이 생명성과 자연성 그리고 해학의 미로 나타나는 것을 토우의 조형적 특성이라 볼 수 있다.

토우에는 유독 동물형 토우가 많은데, 그중에서도 기마인물형토우(騎馬人物型土偶)와 마형토우(馬形土偶)들이 많이 제작되었다. 말이 인간과 가까웠던 흔적들은 구석기시대의 동굴벽화, 고구려 고분벽화(古墳壁畵), 신라 천마도(天馬圖)에서 볼 수 있으며, 각지의 고대유적에서 말의 뼈들이 출토되고 있는 것에서도 알 수 있다. 말은 예로부터 땅과 하늘을 연결시키는 신비한 동물로 여겨졌으며, 이승과 저승을 잇는 영매자(靈媒者)로서 피장자(皮匠者)의 영혼을 타고 저 세상으로 가는 동물로 이해되기도 하였다.

말은 제주도 역사와 문화에서도 중요한 동물이었다. 탐라국(耽羅國)의 개벽신화에서부터 탐라순력도(耽羅巡歷圖)의 공마봉진(貢馬封進)과 제주도의 아름다움을 시로 표현한 영주십경(瀛州十景) 중 하나인 고수목마(古壽牧馬)에서 제주마의 오래된 역사와 문화를 알 수 있다. 그러나 현재 제주도 천연기념물 347호로 지정된 제주마는 역사와 문화적 상징성이 있음에도 불구하고 그 조형적 표현에 관한 연구, 특히 마형토우 제작에 관한 연구가 아직까지 심도있게 이루어지고 있지 않다.

따라서 본 논문에서는 토우의 기원과 의미, 그리고 토우를 제작하게 된 고대인의 사상과 선사·고대에 표현된 말의 조형적 특성을 살펴보고, 이를 토대로 마형토우 제작에 있어 주술적 기원(呪術的 起源), 본질성(本質性)에 관한 추구, 추상적(抽象的) 표현으로 접근하여 새로운 조형적 해석을 시도하고자 한다.

2. 연구의 방법 및 범위

본 연구는 마형토우 제작에 관한 연구로서 토우의 일반적 고찰과 말의 기원, 말과 관련된 이미지를 고찰한 후 다음과 같은 방법으로 마형토우 제작에 관한 연구를 하고자 한다.

첫째, 마형토우 제작에 관한 연구를 위해 토우의 기원과 의미, 토우를 통해 본 고대인의 사상은 관련 문헌을 통해 연구하고, 토우의 조형적 특성은 신라와 가야시대의 토우를 중심으로 관련 도록을 통해 알아보하고자 한다.

둘째, 토우 중 말과 관련된 토우들을 조사하여 연구하고, 마형토우의 제작 배경과 조형적 특성을 고찰하고자 한다. 또한 말의 기원과 문화적 상징성을 고찰하기 위해 구석기시대 동굴벽화에서부터 고대 토우와 토기에 선각된 말의 이미지까지 연구하고자 한다.

셋째, 제주도는 예로부터 말 기르기에 적합한 곳이었고 제주마는 농경과 운송수단으로서 중요한 동물이었다. 탐라순력도의 공마봉진, 교래대렵(橋來大獵), 산장구마(山場駟馬)를 통해 제주마의 역사와 의미를 알아보고 영주십경 중 하나인 고수목마를 통해 그 문화적 상징성을 연구한다.

넷째, 위의 연구를 통해 마형토우의 조형적 접근을 주술적 기원에 두고, 본질성에 관한 추구와 추상적 표현으로 작품을 제작하고자 한다. 즉, 토우의 기원을 주술에서 보고 거기에 따르는 신성(神性)이 표현되도록 하며, 영원성을 추구한 이집트 미술과 심리학자 칼 융(Carl Gustav Jung)의 ‘원형(原型)’이론에 근거하여 제작하고자 한다. 추상적 표현에 있어서는 빌헬름 보링거(Wilhelm Worringer)의 ‘추상충동’이론을 적용시켜 제작하고자 한다.

다섯째, 마형토우 제작 방법은 간단한 손놀림만으로 주물럭거리 제작한 신라 토우의 제작방법을 그대로 적용하고자 하며, 제주마 중 <적다>의 붉은 이미지는 철분함유량이 많은 제주토를 사용하여 제작하고자 한다. 소성 방법은 800℃까지 1차 소성을 한 후, 토우의 자연미와 원초적 생명성을 표

현하기 위해 잿물을 뿌려 1,180℃와 1,250℃에서 2차 소성을 하고자 한다.

마형토우의 연구범위는 토우가 가장 많이 제작되었던 신라와 가야시대의 토우를 중심으로 하되 토우의 기원을 알아보기 위해서는 선사시대까지 연구범위를 넓히고자 한다. 그리고 마형토우와 제주도의 관련성을 연구하기 위해 말의 역사를 살펴볼 수 있는 탐라순력도를 참조하고자 하며, 말과 관련된 문화적 상징성은 기타 관련 문헌을 통해 연구하고자 한다.



Ⅱ. 토우(土偶)의 일반적 고찰

1. 토우의 기원(起源)과 의미

토우는 세계 여러 나라, 여러 민족, 여러 지역에서 기원과 숭배의 대상, 무덤의 부장품으로 만들었는데, 그 재료는 흙뿐만 아니라 돌을 다듬어서 만들거나 동물의 뼈나 뿔, 그리고 나무나 짚, 풀을 이용하기도 했다. 그러나 나무나 짚으로 만든 인형은 썩거나 태우는 의식(儀式)을 치르는 경우도 있었으므로 지금까지 남아 있기가 어렵고 돌이나 토제, 기타 골각제(骨角製)만이 전해지고 있다.²⁾

토우를 제작하기 전에는 실제 살아 있는 동물을 우상으로 섬기거나 신에게 바쳤으며 때론 죽은 이와 함께 부장하였다. 이러한 폐단을 줄이기 위해 토우를 제작했다고 볼 수 있으며, 이는 성공적인 수렵과 안전을 기원하고 자연으로부터 오는 두려움을 극복하고자 나무나 뿔, 흙으로 형상을 만들어 지니고 다니거나 우상으로 섬겼다고 볼 수 있다. 이러한 우상으로서 제작된 것은 흙으로 만든 토제품 뿐만 아니라 석제품, 동물의 뼈로 만든 골제품으로서 현재 전 세계에서 전해지고 있다.

우리나라에서는 신석기시대부터 토우가 만들어졌지만 수량은 많지 않다. 양양 오산리 유적에서 출토된 <토제인물상>(도1)과 울산 신암리유적 출토품인 <토제여신상>(도2), 동삼동 패총에서 출토된 <토우장식토기>(도3), 수가리 패총에서 출토된 <토제여신상>(도4)을 토우의 기원으로 보고 있다. 옥지도와 동삼동 패총에서 출토된 멧돼지모양과 곰 모양 토우는 동물형 토우의 전형적인 모습을 보여주고 있다.³⁾

2) 이난영(1996), 『토우』, 대원사, pp. 8~9 참조.

3) 부산박물관(2003), 『우리인형-또 하나의 삶』, 부산박물관, p. 14.



도1. 토제인물상

도2. 토제여신상

도3. 토우장식토기

도4. 토제여신상

그러나 우리나라에서 토우를 말할 때는 수량도 많고, 형태도 다양하며, 가장 활발하게 제작된 삼국시대, 특히 신라의 토우를 일컫는 경우가 대부분이다. 이들은 <비파를 연주하는 인물 토우>(도5)처럼 독립된 형태를 가지는 토우와 <토우장식 굽다리 접시>(도6)와 같이 고배(高杯)의 뚜껑이나 항아리의 어깨 부위 등에 제의적 의식을 위해 장식으로 붙인 작은 토우인 장식토우(裝飾土偶), 그리고 생활용기와 집 등을 만든 상형토기(像形土器)로 구분할 수 있다. 장식토우들은 대부분 크기가 작지만 간단한 손놀림으로 얼굴 표현에 있어 인간의 희노애락의 감정을 잘 표현하였다. 특히 사냥하는 장면이나 남녀의 성교장면, 각종 동물이 부착된 것을 볼 수 있는데, 이는 토우에 상징적 의미를 부여해 수렵(狩獵), 다산(多産), 풍요(豊饒)를 기원하고자 제작된 것이라 할 수 있다.

그러나 신라시대의 장식토우들에 대해 이난영은 “반출유물에 대한 보고도 전혀 없을 뿐만 아니라 작은 토우들은 따로 뜯겨진 채 전하고 있어서 고고학적으로는 매우 아쉬운 유물들이다.” 라고 토우 연구의 어려움을 설명하고 있다. 또한 “현재 각종 도록과 문헌을 통해 볼 수 있는 토우들은 독립된 형태의 것도 있으나 대부분 뜯겨져 따로 분리된 것이며, 그 작은 장식용 토우들이 다양한 모양으로 인하여 주목을 받게 된 것이라 볼 수 있다. 토우의 크기는 대부분 10cm를 넘지 않는 것들이며 어떤 것은 2~3cm밖에 되지 않는 아주 작은 것이다. 이들 토우들은 그 소박한 솜씨가 흥미로운

것들로 인물과 동물이 주류를 이루고 있는데 원래의 상태가 분명하지 못해 아쉬움이 있다.”⁴⁾라고 토우 연구의 중요성을 언급하고 있다.

상형토기는 가야에서 많이 볼 수 있는데, 가야의 뛰어난 공예수준을 엿볼 수 있는 대표적인 토기로 기마인물형토기(騎馬人物型土器)를 꼽을 수 있다. 이 유물은 말을 사실적으로 표현하고 있는데, 몸통에는 갑옷을 입히고, 말 등에는 두 개의 뿔잔이 기마전사와 함께 있다. 이는 형태가 복잡하고 매우 정교하게 제작되어 있어 어떤 의식에 사용된 것임을 알 수 있다.

상형토기 중 <집모양토기>(도7)는 의식에서 술잔으로 사용한 후 무덤에 묻거나 의도적으로 깨뜨려버리는 풍습을 위해 제작되기도 하였으나 창고에 곡식이 가득하기를 바라는 농경사회의 전통적인 신앙과 죽어서도 살았을 때와 같이 풍요롭게 살기를 바라는 마음으로 제작된 것이라 할 수 있다.



도5. 비파를 연주하는 인물토우

도6. 토우장식 굽다리 접시

그림7. 집모양토기

이와 같이 신라토우를 중심으로 토우의 의미와 종류를 알아보았는데, 우선 신라토우의 기원을 찾는 데 있어 이난영은 청동기시대의 대표적인 유물인 울주 반구대 암각화에 나타난 선조(線彫)에서 찾고 있다. 그에 의하면, “암각화에는 새끼 뱀 사슴, 고래, 거북 등의 선조 이외에도 고래잡이배나 사냥의 모습, 어선의 모습이 보이고 있는데, 인물이나 물고기 등이 신라 토기에 선조되어 있는 고배뚜껑의 그림과 유사하며 그 소재가 모두 당시 사

4) 이난영(1997), 「신라의 토우」, 『신라 토우』, 국립경주박물관, p. 140 참조.

람들의 생식번영을 추구하는 대상으로서의 성격을 강하게 띠고 있어서 일종의 의식에 쓰였으리라 생각된다.”며 이러한 선조에서 차츰 조형으로 발전·변화하여 토우들이 제작된 것으로 보고 있다.

그러나 대다수의 학자들은 토우의 기원을 구석기시대 후기라고 추정하고 있는 오스트리아의 빌렌도르프유적에서 출토된 <석제 여신상>(도8)과 러시아의 말따유적에서 출토된 <골제 여신상>(도9), 우크라이나의 아브디보에서 출토된 <골제 여신상>(도10), 체코의 베스토니체유적에서 출토된 <토제 여신상>(도11)으로 보고 있으며, 이 밖에 프랑스의 레스뷔그유적 등에서 출토된 다양한 형태의 여신상을 그 기원으로 보고 있다. 이 중에서 체코의 베스토니체유적에서 출토된 <토제 여신상>(도11)은 세계 최고(最古)의 토제품으로서 약 2만6천 년 전에 만들어진 것⁵⁾으로 보고 있다. 이 여신상들은 러시아의 말따유적 출토품 이외에는 얼굴의 세부적인 묘사는 하지 않고 특히 가슴과 엉덩이를 풍만하게 과장하여 표현하였는데, 이는 여성을 풍요와 다산을 상징하는 여신(女神) 또는 대지모신(大地母神)으로 신격화(神格化)하여 기원(祈願)과 숭배(崇拜)의 대상이 되었음을 보여주는 것이라 볼 수 있다.



도8. 석제여신상



도9. 골제여신상



도10. 골제여신상



도11. 토제여신상

5) 부산박물관(2003), 『우리인형-또 하나의 삶』, 부산박물관, p. 9.

이 외에도 토우는 고대 이집트나 메소포타미아 등의 고대문명 발상지에서 많이 출토되고 있으며, 가깝게는 중국 진시왕릉(秦始皇陵) 출토의 도용(陶俑)인 <중국 도용>(도12), 일본 죠몽(縄文)시대의 토제인형인 <죠몽 도용>(도13)과 고분시대 하니와(埴輪 : はにわ)⁶⁾ 등의 예에서 보듯이 전 세계적으로 오래 전부터 제작되었음을 알 수 있다.

중국에서는 신석기시대인 양소문화기(仰韶文化期)부터 토우가 만들어졌으며, 상(商)나라 때부터는 무덤에 부장품으로 넣기 시작하였다. 춘추전국시대(春秋戰國時代)에는 순장(殉葬)의 폐지로 도용의 제작이 발달하여, 무덤의 주인공이 죽은 뒤에도 살았을 때와 같은 생활을 유지할 수 있도록 무사(武士)와 광대 등의 인물과 가축 및 생활용기 등을 만들어서 부장하였다. <중국 도용>(도12)에서 보듯이 진시왕릉은 사후세계를 지키기 위해 실물 크기의 인물토용(人物土俑)을 대량으로 제작하여 부장한 것이 발굴을 통하여 밝혀져 그 의미를 더욱 생생하게 나타내 주었다.⁷⁾ 중국토용들은 실제 인물과 흡사하게 제작되었고 사후세계의 지킴이로서의 역할이 강조되고 있으며 그 조형적 표현에 있어서는 강건한 인상을 주고 있다.

일본에서는 신석기시대 중기부터 토우가 나타나며, 처음에는 극히 간단한 모양이었으나 차츰 팔다리가 뚜렷해지고 때로는 신체의 일부를 과장하여 표현하거나 매우 형식적으로 변한 것도 보인다. 죠몽시대에 제작된 <죠몽 도용>(도13)은 여성의 인체를 부드러운 곡선으로 표현하였으며 세부적인 묘사 없이 단순하게 여성을 표현하였다. 마치 뵐렌도르프의 <석제 여신

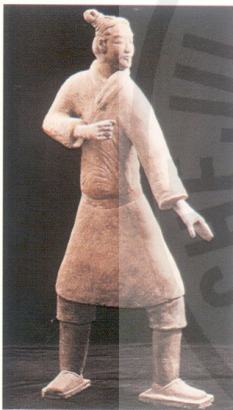
6) 하니와는 고분시대에 거대한 전방후원분(前方後圓墳)의 주위에 흙으로 만들어 세운 것을 말한다. 처음에는 간단한 원통모양의 하니와에서 시작하여 점차 집, 배, 방패, 화살통 등의 물건을 본뜬 하니와를 만들어 무덤 주위에 세웠다. 집과 배는 죽은 이의 영혼이 머무르는 장소로 만든 것이고, 여타의 것들은 죽은 이를 장례 지내는 의식에 사용하였다. 이후에는 말·개·돼지 등의 동물과 무장한 무사, 무녀 등의 인물을 본뜬 하니와를 만들어 죽은 이의 권위를 강조하고 있다.

국립중앙박물관(2005), 『일본미술』, 국립중앙박물관, p. 88.

7) 국립중앙박물관(1997), 『한국고대의 토기』, 국립중앙박물관, p. 82.

상>에서 보듯이 엉덩이를 크게 강조하여 표현한 것을 볼 수 있다. 그러나 <조몽 토용>(도13)은 엉덩이에 비해 가슴은 매우 작게 만들었으며, 머리부분에는 와잠(蝸蠶) 문양을 넣어 풍요와 다산을 기원하는 우상으로서 또는 부장품으로서 신비로움을 주고 있다.

일본의 토우 중에는 신체의 어느 한 부분을 일부러 깎아낸 것이 있는데, 이것은 인간의 몸에 닥친 어떤 병(病)이나 재앙(災殃)을 토우에게 떠넘기기 위한 것으로 해석되고 있다. 또한 고분시대(古墳時代)에는 가야금을 타는 남자 <하니와>(도14), 무사 <하니와>(도15)와 같이 독특한 토우들이 많이 만들어져 무덤의 둘레에 둘러지기도 하였다. 고분시대의 토우는 조몽시대의 토우보다 좀 더 세부적으로 묘사되어 있으며 <중국 토용>(도12)과 함께 무덤의 지킴이로서의 역할이 강조되고 있음을 알 수 있다.



도12. 중국토용



도13. 조몽토용



도14. 하니와



도15. 하니와

결론적으로 토우는 우리나라를 비롯하여 전 세계적으로 제작되었으며 기술적 우상과 부장품의 기능으로 제작된 것임을 알 수 있다. 또한 대부분 토우는 상징적 의미를 담고자 인체의 어느 부분을 과장하여 표현하였음을 알 수 있다. 즉, 죽음과 외부세계에 대한 두려움을 극복하고 죽은 이의 안식을 빌며, 무덤을 지키는 수호신으로서, 또는 살아서나 죽어서나 풍요와 다산을 기원하는 의미에서 제작된 것으로 볼 수 있다.

2. 토우를 통해 본 고대인의 사상

앞 장에서 토우는 우리나라를 비롯하여 전 세계적으로 풍요와 다산을 기원하는 의미에서 주술적 이상과 부장품으로 제작된 것임을 알 수 있었다. 우리나라에서는 삼국시대에 본격적으로 토우가 제작되었다. 토우를 제작하게 된 고대인의 사상을 큰 틀에서 살펴보면, 그들은 자신의 운명이 어떤 커다란 힘에 의해 결정된다고 믿었다. 이러한 믿음은 그들로 하여금 온갖 자연에는 영혼이 깃들어 있다고 믿게 하였으며, 또한 죽음을 단순히 죽음으로 보지 않고, 육체는 비록 죽었으나 영혼은 계속 살아있으므로 죽어서도 살아 있을 때와 똑같은 삶을 살기를 바라게 했다. 이러한 바람으로 인해 토우를 제작하게 되었으며, 이를 통해 외부세계에 대한 두려움과 질병에 대한 공포, 죽음을 통한 이별 등을 극복하고자 하였다.⁸⁾

즉, 고대인에게는 사자(死者)의 시신을 영원히 보존하는 것이 중요하였고, 이러한 생각은 자연히 죽은 이와 함께 했던 상징적인 물품들을 토기나 토우로 제작하여 함께 묻게 하였던 것이다.⁹⁾

다음은 토우를 제작하게 된 고대인의 사상을 신라인의 신앙을 통해 접근해 보았으며, 특히 육신은 죽었으나 영혼은 계속 살기를 바라는 재생의 관점에서 접근해 보았다. 따라서 고대인의 사상을 자연숭배사상과 계세사상, 지모신과 성신의 사상으로 접근하여 토우의 의미를 고찰하고자 한다.

8) 비교신화학자인 조지프 캠벨은 세계 전체가 지니고 있는 삶과 죽음의 역설, 끊임없이 생겨났다가 사라지는 일을 반복하고 있는 우주 전체의 힘이 바로 신성이라 말하고 있다. 먹으면서 먹힘, 한편의 죽음으로 유지되는 또 한편의 끊임없이 반복되는 삶, 그것이 신적인 창조의 역설이라는 것이다. 김윤희(2000), 『예술, 세계와의 주술적 소통』, 책세상, p. 65.

9) 고고학적 증거들(동시대의 분묘에서 발견되는 도기류, 음식, 장신구들)은 구석기시대에 장례의 상징적 표현들이었음을 가리킨다. 죽음은 여행으로 여겨졌고, 그 여행길에 죽은 자(나그네)에게 상징적으로 긴요한 식량, 소중한 소유물들을 보태주는 것이다. 데이비드 폰테너(1999), 『상징의 비밀』, 문학동네, pp. 23~25.

1) 자연숭배(自然崇拜)사상

고대인들은 외부세계에 대한 두려움을 자연숭배로 극복하고자 하였다. 그들은 생명이 있는 것이든 없는 것이든 자연에 있는 모든 것은 신비로운 존재이고 거기에는 영혼이 있다고 믿었으며 이러한 믿음은 형상으로 제작되어 의식에서 상징적으로 표현되었다.

A. 하우스저에 의하면, 정령숭배(精靈崇拜), 영혼신앙과 사자예배(使者禮拜)를 중요하게 생각한 고대인은 “현실세계와 초현실세계, 눈에 보이는 현상세계와 눈으로 볼 수 없는 정령계(精靈界), 한정된 수명을 지닌 육체와 영원불멸의 영혼으로 갈라져 있다.”¹⁰⁾고 믿었다.

인류학자 타일러는, “신성한 것으로 생산되는 모든 사물, 정령을 가졌든 가지지 않았든 간에 그 속에는 영혼이 살고 있다. 즉 모든 사물은 그 자체가 특유의 정령을 가지고 있으며 원초적 생명을 가졌다.”¹¹⁾고 하였다. 즉, 인간과 자연에는 영혼과 정령이 살아 있어 그것으로 인해 자신을 지켜주는 것이라 믿어 다양한 형상으로 표현되었다.

고대인은 자연 중에 특히 태양을 숭배하였다. 태양숭배사상이 발생하게 된 원인을 보면, 태양은 빛과 열을 발생하여 대지를 밝혀 줄 뿐 아니라 모든 생물을 보호, 소생, 번식시키는 기능을 가지고 있기 때문에 일상생활의 실제적 필요성에서 자연 발생적으로 짝트게 되었다. 즉, 단순히 천재지변의 공포에서 벗어나려는 희망과 식생활의 풍요를 갈망하려는 생각에서 태양을 경외(敬畏)적 존재로 믿고 숭배의 대상으로 삼았던 것이다. 선사, 고대인들은 태양 등의 영적인 존재를 상징하는 암각화, 의기(儀器) 등의 예술품을 만들어 신앙의 대상으로 삼았다. 예컨대 새, 사슴 등을 태양의 사자(使者)로 등장시켰고, 동심원, 새, 사슴 등을 소재로 한 태양 상징의 물상조각(物像彫刻)과 빛의 상징으로 기하학적 문양의 예술품을 만들어 경배(敬拜)하

10) A.하우스저(1993), 『文學과 藝術의 社會史-古代·中世篇』, 創作과 批評社, pp. 20~21.

11) 허버트 리드(1986), 『미술의 역사』, 범조사, pp. 40~41.

거나 호신부(護身符)로 지참하면서 그들의 소망을 기원하였던 것이다.¹²⁾

태양을 상징하는 <수레모양토기>(도16)는 일상생활(日常生活)에서의 일용품이라기보다는 주술적인 요소를 지닌 것으로 이해된다. 즉, 수레모양토기는 태양신(太陽神)으로 천계(天界)의 수레로 생각하였다. 수레의 둥근 모양을 태양신, 곧 태양의 원반(圓盤)으로 보고 특정한 수레에 신고 천계를 여행하는 태양차형(太陽車形)으로 부장(副葬)하였던 것으로 추정된다. <새장식굽다리접시>(도17)의 경우도 새를 매개로 태양신에게 농경을 기원하는 목적으로 만든 신앙적 의기라고 판단할 수 있다. <경남 울주군 두동면 천정리 암각화>와 경북 고령군 개진면 <양전동 암각화>(도18), 그리고 신라토우가 부착되어 있는 토기의 동심원 모양도 태양을 상징하는 문양으로 볼 수 있다. 동심원은 태양승배에 대한 우주관을 암시한 것으로서 수렵과 어로, 농경 등 행운과 풍요를 기원하는 단순한 신앙적 동기에서 묘사한 것으로 볼 수 있다.¹³⁾

즉, 고대인에게 태양신승배 사상은 죽음과 천재지변에 의한 두려움을 극복하는 마음이며 그러한 마음이 주술적 기원을 통한 상징적 이미지로 표현된 것으로 볼 수 있다.



도16. 수레모양토기 도17.새장식굽다리 접시 도18. 양전동 암각화

12) 김태훈(2004), 「신라 토우에 나타난 조형적 분류와 특성에 관한 연구」, 경희대학교 교육대학원, pp. 23~24 재인용.

13) 김태훈(2004), 「신라 토우에 나타난 조형적 분류와 특성에 관한 연구」, 경희대학교 교육대학원, p. 24 재인용.

2) 계세(繼世)사상

인간은 특히 죽음 때문에 신앙과 깊은 관련을 맺어왔다. 고대인에게 죽음은 그것으로 끝나는 것이 아니라 사후에도 또 다른 세계가 있어 그 삶이 계속된다는 계세사상이 존재해 있었다. 그들은 죽음에 대하여 육체는 비록 죽었으나 영혼은 계속 살아서 활동하고, 또 사후세계는 본질적으로 현세와 다름이 없다는 영혼불멸의 세계관을 지니고 있었다. 삶과 죽음의 세계를 전혀 별개의 것으로 생각하지 않고 현재의 삶이 사후세계에도 그대로 연속되는 것으로 인식한 것이다.¹⁴⁾

따라서 고대인은 죽은 이의 영혼을 다시 살리는 재생의 의미로서 의식이 필요했고, 재생을 기원하는 이들 영혼을 운반할 동물과 도구, 죽어서도 살아서와 똑같은 삶을 기원하는 뜻에서 각종 물품들을 무덤의 부장품으로 넣었다. 거기에는 춤추고 노래하며 악기를 연주하는 인물토우들과 사랑하는 남녀의 성교 장면과 과장된 남녀의 성기모습을 볼 수 있는데, 이는 생식번영과 재생을 위한 제의적 의식이라 생각되고, 각종 기물과 동물상은 부활된 영혼을 저승으로 인도하고 운반하는 영매(靈媒)의 상징적 역할을 하는 것이라 볼 수 있다. 영혼을 운반할 수 있는 동물들로는 수륙양생의 동물과 하늘과 땅, 두 공간을 서로 넘나들 수 있는 존재만이 가능하였다.

특히 하늘과 땅 사이를 자유롭게 날아오르는 동물 중 새를 영물로 여겨, 천상의 안내자, 하늘의 사자로 여겼다. 삼국지 위서동이전(三國志 魏書東夷傳) 변진조(弁辰條)에 보면, 변진에서는 사람이 죽으면 죽은 이의 가슴에 새의 깃을 엮어서 묻었다는 기록이 전하고 있다. 이는 죽은 이가 하늘로 날아오르기를 바라는 뜻이라고 한다. 고대인들의 고향은 하늘이므로 땅에 내려와 살다가 죽으면 다시 하늘나라로 돌아간다고 생각했다. 이 때 새는 육신과 영혼을 하늘로 인도하는 안내자를 상징¹⁵⁾ 함을 알 수 있다.

14) 김태훈(2004), 「신라 토우에 나타난 조형적 분류와 특성에 관한 연구」, 경희대학교 교육대학원, p. 22 재인용.

15) 천진기(1998), 「신라토우에 나타난 신라속(新羅俗) 연구」, 민속학연구5호, 국립민속박물관, p. 60.

새와 더불어 하늘과 땅을 연결해 주는 영매자로서 동물 중에 말이 나타나는데, 말은 이승과 저승을 잇는 영매자로서 피장자의 영혼을 타고 저 세상으로 가는 동물로 이해된다. 이러한 상징적 표현은 특히 신라, 가야에서는 말모양 토우와 기마인물형 토기 등으로 나타나고, 고구려 고분벽화에는 각종 말 그림이 등장하는 것을 통해 알 수 있다. <마형토기>(도19)를 보면, 말 등에 잔이 부착되어 있는데, 이는 의식에서 술과 물을 따르던 의기로서 의식이 끝난 뒤에 부장된 것으로 볼 수 있다. 벽화, 토기, 토우에 나타나는 말은 그 표현 방법에 있어서는 다를지 몰라도 그것이 지니고 있는 뜻은 같은 것이라 볼 수 있다.

고배 뚜껑에 부착되어 있는 <고배뚜껑-거북이>(도20)는 바다와 육지의 공간을 드나들며, 또 하나의 세계, 바다 저쪽 멀리 있는 저승에 인도하는 역할을 한다. 거북과 계는 수륙양생이라는 특성을 가지고 있기 때문에 바다와 육지를 왕래하는 동물로서 신성한 동물로 여겨졌다. 거북의 상징 개념은 유교, 불교, 도교의 출현 이전부터 광범위한 주술, 종교적 토착신앙의 형태로 신의 사자, 장수, 신과 인간의 매개자, 우주적 지주 등 다양하게 상징화되어 있다.¹⁶⁾

한편 오리는 고대인에게 중요한 상징적 의미를 가지고 있다고 볼 수 있다. <오리모양토기>(도21)는 죽은 자에 대한 공물로서 부장(副將)과 동시에 말과 함께 인간의 영혼을 내세에 옮길 새라는 상징적 의미를 가진 것으로 볼 수 있다.



도19. 마형토기



도20. 고배뚜껑-거북이



도21. 오리모양토기

16) 천진기(1997), 「신라토우의 민속학적 연구」, 『신라 토우』, 국립경주박물관, p. 153.

3) 지모신(地母神)과 성신(性神)

대지에 대한 숭배는 이미 구석기시대에서 보이지만 그것이 뚜렷한 형태를 이루고 나타나는 것은 신석기시대, 농경이 시작되면서부터로 생각된다. 흙의 원초적 생명성과 여성의 다산성 사이에는 하나의 유대가 있는 것으로 보는 것이 농경 사회의 현저한 특징이기 때문이다. 그래서 사람들은 오랫동안 흙과 자궁을 동일시켰고 성행위와 농경 작업을 동일시켰으며 남근과 쟁기를 동일시켰다. 따라서 토지의 풍요와 다산을 위한 방법으로 양성(兩性)의 교합(交合)¹⁷⁾을 의식적으로 거행하는 의례(儀禮)가 수없이 행해져 왔다.

신라토우에서는 특히 남녀의 성기가 드러난 모습과 사랑을 나누는 남녀상을 볼 수 있는데, 이는 죽은 이의 새로운 탄생을 기원하는 것으로 이해할 수 있다. 간단한 손놀림으로 흙의 덩어리를 강조하였으며, 뾰족한 도구로 눈과 입을 표현하였는데, 특히 가슴을 지나치게 과장되게 표현하였다. 이는 여성의 몸을 통해 다산을 기원하는 주술적 의도라고 볼 수 있다. <성교 중인 남녀>(도22)와 (도23)은 남녀가 껴안고 마주보고 누워 있는 모습으로 성애의 장면을 해학적으로 표현하고 있다. 또한 <출산 중인 여인>(도24)과 (도25)는 금방 아기가 탄생할 것 같은 극적인 장면을 연출하고 있다. 이러한 표현을 통해 농경사회에서 대지의 풍요와 여성의 다산에 어떠한 유대가 있다고 믿어 농경과 생식을 동일시하고 있음을 알 수 있다.

즉, 이러한 표현들은 “성적 결합을 통해 사자(死者)가 저승에서 재생하여 영생하길 기원한 것이다. 그래서 인물형 토우들은 생산력과 재생력을 지닌 성기를 노출하고, 성적 결합의 장면이 많은 것이라 할 수 있다. 즉, 이를 죽은 자와 함께 부장해 줌으로써, 살아서나 죽어서나 항상 다산과 풍요를 기원하고 싶은 마음을 표현한 것”¹⁸⁾이라 할 수 있다.

17) 부부상 토우, 성기상 토우, 성애상 토우들은 특별한 용도, 즉 종교의례용이나 주술용구로 사용된 것으로 보인다. 김태훈(2004), 「신라 토우에 나타난 조형적 분류와 특성에 관한 연구」, 경희대학교 교육대학원, p. 17.



도22. 성교 중인 남녀



도23. 성교 중인 남녀



도24. 출산 중인 여인



도25. 출산 중인 여인

3. 토우의 조형적 특성

앞 장에서 토우를 통해 고대인의 사상에 대해 살펴본 바, 토우는 단순히 유희를 위한 용도로 제작된 것이 아니라 주술적 위상과 죽은 이를 위한 부장품으로 제작된 것임을 알 수 있었다.

간단한 손놀림만으로 제작된 토우는 당시 신라인의 정서와 희노애락(喜怒哀樂)의 감정을 반영한 천진난만한 작품이 대부분이다. 사랑을 나누는 남

18) 손명순(2000), 「신라토우의 상징성에 관한 연구」, 경북사학, pp. 12~13 참조.

녀상, 춤추고 노래하는 모습, 악기를 연주하는 사람, 칼을 찬 무사, 포박당한 죄수상(罪囚像), 화살통을 등에 진 사냥꾼, 팽이를 둘러맨 남자, 지게를 진 인물, 멧돼지를 말에 싣는 사람 등 당시의 생활상뿐만 아니라 다산과 풍요를 기원하는 주술적 의미가 내포되어 있음을 알 수 있다.

동물 모양의 토우는 말·토끼·돼지·닭·오리 등의 가축(家畜)류와, 호랑이·멧돼지·사슴·새·뱀 등의 금수(禽獸)류, 그리고 게·불가사리·물고기 등의 어패류에 이르기까지 종류가 다양하고, 동물의 모습을 단순하게 나타내었으며, 순간의 동작 묘사도 뛰어나 역동적이 조형성을 보여준다.¹⁹⁾

토우의 기원과 의미, 그리고 토우를 통해 본 고대인의 사상을 통해 토우의 조형적 특성을 과장과 변형, 해학성 그리고 자연성으로 구분하여 고찰하고자 한다. 이 세 구분은 독립적인 특성이라기보다 서로 연관성을 갖고 있으며 복합적으로 나타나는 조형적 특성이기도 하다.

1) 과장과 변형

토우를 살펴보면, 다른 나라에서 볼 수 없는 우리 민족만이 느낄 수 있는 독특한 조형미를 발견할 수 있다. 흙의 덩어리를 그대로 강조하면서 몇 번의 손놀림으로 단순하게 제작하면서도 얼굴, 손과 발의 표현에 있어서는 누르거나 뾰족한 도구를 이용해 즉흥적으로 표현한 것을 볼 수 있다. 또한 토우는 보는 이로 하여금 고졸하면서 익살스런 해학의 미를 느끼게 하며 거기에는 인간의 희노애락의 감정이 잘 나타나 있음을 알 수 있다.

『원시미술(Primitive Art)』의 저자인 레오나르도 아담은, 구석기시대의 대표적 유물인 뵐렌도르프(Willendorf)의 <석제 여신상>²⁰⁾에 대해, “단순

19) 국립경주박물관(1996), 『신라인의 무덤, 신라(新羅)분묘의 형성(形成)과 전개(展開)』, 국립경주박물관, p. 116.

20) 초기 구석기시대 B.C. 15000~10000년경의 석제로 만들어진 작품. 이 조각품은 달걀형의 석회석(石灰石)을 아주 예리한 석기로 조각한 것이다. 작은 구근(球

히 형식적인 접근으로서 비대한 여성을 묘사한 회화(畵)가 아니라, 모성을 지닌 여신이라는 점을 인지할 때 우리들의 감각은 완전히 새로워지는 것이 아닐까.”라고 언급했다. 이 말은 뷔렌도르프의 <석제 여신상>(도8)을 통해 보듯이 여성의 가슴과 엉덩이 부분을 과장되게 강조하여 다산과 풍요를 상징적으로 표현하고 있음을 가리킨다.

이난영은 『토우』에서 “뷔렌도르프의 <석제 여신상>은 풍만한 허리, 늘어진 유방 등이 아마도 임신 중인 듯한 모습으로 유럽, 메소포타미아, 흑해 연안, 시베리아 등지에서도 만들어지고 있다. 육체는 크게 과장되고 머리는 작으며 얼굴이나 눈, 귀 등은 거의 표현되지 않았다. 그 형상은 기형으로 작고 빈약한 팔다리를 가지고 있으며 때로는 여성의 성적 특성을 극도로 과장하여 나타내고 있다. 곧 여성의 성적 특성 또는 생식에의 관심을 나타낸 것이 틀림없으며 심한 경우에는 여성의 성기만을 나타낸 것도 있다. 잉태와 출산에 대한 신비와 외경심의 단면으로 해석된다.”²¹⁾고 하였다.

뷔렌도르프의 <석제 여신상>처럼 토우의 일반적인 조형적 특성 역시 사실적이고 구체적인 묘사를 한 것이 아니라 강조하고 싶은 부분을 과장과 변형을 통해 상징적으로 표현하였음을 알 수 있다. <남자상들>(도26)에서 보면 팔과 다리의 표현은 짧게 하면서 사람의 모습을 길게 늘어뜨리고 있고, <여인상>(도27)은 장식 없는 머리와 길게 찢어진 두 눈 등은 웃고 있는 듯하며 여성의 가슴을 과장되게 표현하였다. 아마도 여성의 몸을 다산의 상징으로 보고 주술적 기원에서 제작된 것으로 볼 수 있다. 또한 성적 특징이 강조된 토우 <남자상>(도28) 역시 남성의 상징인 남근이 유독 강조된 것을 볼 수 있는데, 이는 성의 과장을 통해 죽어서도 살아서와 같이 재생으로서의 영원한 생명력을 갖기를 기원하는 의미라 할 수 있다.

根) 같이 보이는 여성상은 아마 부족의 자손이 번창하기를 바라는 주술적 힘을 가진 모성의 상징일 것이다. 레오나르도 아담 저, 김인환 옮김(1999), 『원시미술』, 동문선, p. 153.

21) 이난영(1996), 『토우』, 대원사, p. 65.



도26. 남자상들



도27. 여인상



도28. 남자상

2) 해학성

목긴 항아리나 고배의 뚜껑에는 남녀의 사랑을 나누는 장면과 돼지, 말, 개구리를 물고 있는 뱀 모습의 토우가 부착되어 있는 것을 볼 수 있다. 이는 동물을 부착하여 풍요와 생산력을 빌거나 벽사(辟邪)의 뜻을 담고자 하는 상징적인 의미가 담긴 것이라 볼 수 있다. 또한 반구대 암각화에서 보듯이 새끼 뱀 사슴과 고래의 모습이 선각을 통해 해학적으로 표현된 것을 볼 수 있다. 토우 역시 부분적으로 강조하고 싶은 곳은 과장하고 다른 부분은 생략하면서 단순하게 제작한 것을 볼 수 있으며, 이는 보는 이로 하여금 즉흥성과 해학의 미를 느끼게 한다.

고대인은 현세의 삶이 내세의 삶으로 이어진다고 믿었으므로 고통과 죽음을 담담하게 받아들이며 이러한 마음을 토우를 통해 해학의 미로 승화시켰다고 볼 수 있다. 미술사를 보면, 삶의 고통과 죽음을 예술로 승화시키는 방법에 있어 자신이 겪은 고통과 죽음을 걱정적이며 숭고하게 표현하기도 하지만 토우처럼 삶의 고통과 죽음을 오히려 담담하게 때론 익살과 해학의 미로 표현됨을 알 수 있다.

비극을 희극으로 표현하는 그 담담한 마음은 우리나라 미술에서 종종 볼 수 있는데, 최순우는 한국미라는 것을 “가난과 역경 속에서도 해학의 아름

다음으로 마음을 달래고, 그 익살과 농담 속에는 풍자와 제관(諦觀)의 멋이 스며있는 경우가 많다는 의미”라고 하였다. 또한 “우리 속담에 ‘올다가도 웃을 일이다’라는 말이 있듯이 슬픔의 아름다움과 해학의 아름다움이 함께 존재한다며 이것은 우리네의 곡절 많은 역사 속에 몸에 밴 미덕”²²⁾이라고 해학의 미를 설명하고 있다.

해학의 미가 강조된 토우 <표범>(도29)은 찢어진 입과 등을 길게 표현하였고 표범의 무서움을 날카로운 발로 나타냈으며 등줄기에는 동심원의 문양을 넣어 생명력을 강조하고 있으나 사나운 동물이기보다 오히려 인간적인 해학의 미가 강조되었음을 알 수 있다. 토우 <멧돼지>(도30)는 멧돼지의 특징이 입과 눈에서 잘 묘사 되었으며 특히 등줄기의 묘사가 탁월하다. 흙의 질감과 볼륨만으로 멧돼지의 순간적인 동세를 잘 표현하고 있으며 보는 이로 하여금 원초적 생명력을 느끼게 한다. 멧돼지 모양의 토우는 수렵시, 벽사적 의미에서 제작하였다고 볼 수 있다.

<토제마>(도31)를 보면, 즉흥적이고 단순하게 제작되어 보는 이로 하여금 웃음을 짓게 한다. 말 머리의 표현을 보더라도 실제 말의 얼굴은 길고 세련되며 말갈기를 날리며 달리는 역동적인 모습을 연상할 수 있으나 <토제마>는 너무나 익살스러운 해학의 미를 보여주고 있다. 이러한 조형적 특성은 토우뿐만 아니라 우리나라 일반적인 미술의 특성으로 볼 수 있는데, 입체적인 조형정보다는 평면적인 단순함²³⁾ 속에서 특유의 소박하고 고졸하며 해학적인 미를 느낄 수 있다. 토우 <올빼미>(도32)와 <독수리>(도33)에서도 동물의 모습을 단순하게 표현하면서 동물의 특징적인 부분을 강조해 생명성을 표현하고 있으며 동시에 해학적으로 나타나고 있음을 볼 수 있다.

22) 최순우(1996), 『최순우 전집 5』, 학고재, p. 49.

23) 선사시대의 한국미술은 조형성, 입체정보보다는 평면, 선에 의존하면서 사실보다는 편화(便化), 실형(實形)보다는 도안(圖案) 등 기본적으로 추상주의 양식을 따르고 있으며 선사시대에서 시작된 기하학적 무늬의 기호(嗜好)는 신라토기까지 계속되었다.



도29. 표범



도30. 멧돼지



도31. 토제마



도32. 올빼미



도33. 독수리

3) 자연성

앞 장에서 토우의 조형적 특성을 과장과 변형 그리고 해학성으로 살펴보았다. 무서운 동물임에도 전혀 무섭지 않고 오히려 우스꽝스럽게 표현된 것을 보면 토우를 포함하여 우리나라 선사시대 암각화나 토기, 조선시대 분청사기와 민화에서 보듯이 단순함 속에서 나타나는 고졸미와 동시에 해학의미를 추구하는 것을 발견할 수 있다. 특히 동물형 토우 중 물개와 오리를 표현한 토우를 보면 동물의 특성을 단순화시켰는데도 동물의 특성이 매우 잘 표현되었는데, 이러한 표현이 가능한 것은 인위적인 것을 거부하는 무심한 마음속에서 자연스럽게 나타난 조형미라고 할 수 있다. 또한 토우를 제

작한 사람의 따듯하고 소박한 마음이 담겨 있기 때문이라 생각된다.

최순우는 신라토우의 자연성을 다음과 같이 표현하였다. “마구 빛은 훑타래, 그리고 마구 뚫은 두 눈과 입의 표정에서 고졸의 아름다움과 순정의 매력이 얼마나 욕심 없이 이루어졌는가를” 알 수 있으며, 한국의 아름다움에는 “무심의 아름다움, 무재주의 재주”, “더 부릴 수 있는 표현력이 있었다고 해도 더 부릴 욕심과 또 그 필요가 느껴지지 않았던 신라인의 숨결”²⁴⁾을 토우에서 느낄 수 있다고 하였다.

김원용과 안휘준은 『한국미술의 역사』에서 “토우뿐만 아니라 우리 미술에서 미의 성격을 규정해 보면, 시대나 분야에 따라서 당연히 변화가 있고 차이가 인정되지만 우리 고미술의 시간을 초월한 기본적 성격을 자연성이라고 지적한 야나기의 관점은 흥미롭다.”고 언급하였다. 그 뒤의 여러 사람들, 예를 들어 고유섭의 ‘무기교의 기교’, ‘무계획의 계획’, ‘비정제성’, ‘무관심성’, ‘구수한 맛’, ‘자연에 맡겨져서 미망(未亡)이나 주저가 없음’, 고평씨의 ‘세부보다는 전체적인 조화와 효과’, 제켈(D.Seckel)의 ‘생명력과 즉흥성’²⁵⁾ 등 결국은 모두 자연성을 강조한 표현이라 할 수 있다. 또한 “제작하는 마음이 순수하고 순진하다고 하는 것은 확실히 한국미술의 특성이라 할 수 있다. 장인이라 불리던 한국의 예술가들은, 작품을 만들 때 되도록 인공의 흔적을 줄이려는 경향이 뚜렷했다. 비록 사람의 손으로 만들기는 하였지만, 거기에는 사람의 냄새를 빼고 형이나 색이나 모두 자연 자체의 것으로 남기려는 의도가 돋보인다. 아니 여기에 의도라는 말을 써서는 안될지도 모른다. 이 장인들은 그러한 의도조차 가지고 있지 않았기 때문이다.”²⁶⁾라고 한국미술의 특성을 언급하고 있다.

이러한 자연성은 특히 <인물토우>(도34), (도35), (도36)에서 볼 수 있다. 흙의 성질과 순간의 즉흥적인 감정에 집중하면서 인물의 동작을 자연스럽

24) 최순우(1994), 『무량수전 배흘림기둥에 기대서서』, 학고재, p. 210.

25) 김원용·안휘준(2004), 『한국미술의 역사』, 시공사, p. 15.

26) 김원용·안휘준(2004), 『한국미술의 역사』, 시공사, p. 16.

게 표현한 것을 볼 수 있다. 또한 토우 <물개>(도37)와 <멧돼지>(도38)는 세부 묘사 없이 순간의 즉흥적인 동물의 인상을 잘 표현하였다. 보는 이로 하여금 부담없이 볼 수 있도록 하는 것은 만든 사람의 욕심과 사심없는 마음이 있기 때문이라 여겨진다. 즉, 남에게 보이기 위한 예술이 아니라 생업 활동의 안전과 풍요와 다산을 기원하는 마음에서 나타나는 자연적인 예술 표현이라 볼 수 있다.

이와 같이 우리 민족의 정서가 스며 있는 토우는 주술적 우상과 제의적 의식을 통해 더욱 원초적인 생명성이 부각되고 있는 것이며, 풍요와 다산을 기원하기 위해 제작한 소박한 마음이 지금껏 한국인의 조형예술로 이어지고 있음을 알 수 있다. 결국 토우는 세부에 대한 무집착, 무의식, 무채주를 통해 원초적 생명성과 해학의 미, 그리고 자연미가 자연스레 나타나는 것이며, 우리나라 특유의 자연성을 강조하는 예술의 하나로 볼 수 있다.



도34. 인물토우



도35. 인물토우



도36. 인물토우



도37. 물개



도38. 멧돼지

Ⅲ. 말(馬)의 문화적 상징성과 그 조형성 고찰

말은 예로부터 빠른 발걸음을 가진 신성한 동물로 여겨져 왔고, 약소국이 강대국에게 바치는 공물에 포함되기도 했으며, 위대한 왕의 출현을 알리는 상징적 동물로 인식되었다. 또한 말은 악귀나 병마를 쫓는 수단으로도 이용되었으며 군사 및 교통, 외교상의 교역품으로 공급되었다. 따라서 더 빠른 말, 더 많은 말을 소유하는 것은 권력과 부의 상징이었다. 이러한 상징으로서 말은 구석기시대부터 동굴벽화에 그려졌으며, 고구려 고분벽화, 신라 천마총의 천마도, 신라토우와 토기 등에 나타나고 있다. 이렇게 인간은 말과 함께 하면서 다양한 의미와 상징을 낳게 되었는데, 말의 기원과 문화적 상징성은 무엇인지, 선사·고대에 나타난 말의 표현들과 그 조형적 특성에 대해 고찰하고자 한다.

1. 말의 기원과 문화적 상징성

1) 말의 기원

말(학명 Equus)은 지금까지 발견된 화석(化石)으로 보아 약 5800만 년 전의 에오히푸스(Eohippus)에서 차츰 진화된 것으로 믿어지고 있다. 이 에오히푸스는 북미대륙에 살았으며 키가 30~50cm 정도이고 발가락은 4개인 조그만 동물에 불과하였다. 이것이 진화하면서 제3기에 베링해협을 건너와 발가락이 세 개인 말로 구대륙에 퍼지기 시작했으며 현생종인 에쿠스는 홍적세에 지구상에 출현했다. 이 말이 한반도에 들어온 것은 상원검은모루동굴 출토품으로 보아 제4기 홍적세인 것으로 보이는데, 중국에서는 제3기지층에서

도 발견되어 보다 이른 시기일 수도 있다. 말이 아시아대륙에 정착한 후 진화를 거듭하면서 재래종말이 되었고, 인류는 이 재래종말을 자신들의 용도에 맞도록 개량함으로써 오늘날 전 세계적으로 약 180여 종의 품종이 있게 되었다. 말의 사육은 기원전 4000~5000년경에 이루어졌다고 보는데, 이는 흑해와 코카서스 산맥 북부 우크라이나 지방의 테레이브카 촌락에서 발굴된 말뼈에서 알 수 있다.²⁷⁾

우리나라에서의 말 사육은 북한의 회령 오동유적과 평양 미림리유적에서 말뼈가 출토되었다는 점으로 미루어 청동기시대로 추정할 수 있다. 다만 『사기』 「朝鮮傳」에 한나라 무제와 대결하고 있던 위만조선이 협상과정에서 말 오천 필과 군사에게 먹일 양식을 바치려 했다는 내용이 있는 점으로 미루어 기원전 109년에는 기마의 생활이 정착되었고 전투용 말을 상당량 보유하고 있었음을 알 수 있다. 또 『三國志』 「東夷傳」에서 부여에서 명마가 산출되고 있음을 볼 수 있고, 후한 환제(146~167)에게 예(濊)의 과하마(果下馬 : 과수나무 밑을 통과할 수 있을 정도로 작은 말)가 특산물로 진상되고 있는 점으로 미루어 고구려에 기마문화가 확산되었음을 알 수 있다. 한반도 남쪽에서 출토된 가장 이른 시기의 말뼈는 기원후 1세기 전후경의 강릉 강문동유적 출토품으로 동시기의 목관묘들에서 출토되고 있는 말 관련 고고자료 등으로 보아 이전 시기에 이미 말의 사육과 사용이 보편화된 것으로 보인다.²⁸⁾

2) 말의 문화적 상징성

예로부터 말은 빠르고 강건하여 씩씩한 동물로 인식되어 왔다. 우리 민족은 용꿈 못지않게 말 꿈을 길몽으로 여겨왔다. 말이 달리는 꿈을 꾸면 장차 큰 인물이 될 것이라 믿어왔다. 말은 새로운 세상을 개척해내는 자의 출몰을 암

27) 국립제주박물관(2002), 『고대의 말』, 국립제주박물관, pp. 6~7.

28) 국립제주박물관(2002), 『고대의 말』, 국립제주박물관, p. 8.

시하기도 하였다. 설화 <날개 달린 아기장수 이야기>에서도 말이 등장하는데, 비범하게 탄생한 아기장수와 이 아기장수를 태우고 새로운 세상을 열기 위해 하늘을 나는 천마로서 등장한다. 즉, 말은 하늘을 상징하고 새로운 세상을 여는 인물의 탄생을 알리는 신성과 서조(瑞兆)의 역할을 한 것이다. 이와 같이 말은 우리 민족에게 그 문화적 상징성이 대단히 컸다는 것을 알 수 있다.

말은 역경(易經)의 팔괘 중에서 건괘(乾卦)의 상징동물로 하늘에 해당된다. 특히 흰말이 신성시되었고 날개 달린 천마는 하느님이 타고 하늘을 달린다고 믿어지고 있었다. 신라의 시조 박혁거세의 출생과 관련하여 백마가 꿰어앉아 절하는 장면이 등장하고, 고구려시조 주몽이 기린말을 타고 굴로 들어가 땅속을 통하여 조천석(朝天石)으로 나아가 승천했다는 전설, 부여의 해부루가 탄 말이 곤연(鯤淵)에서 큰 돌을 보고 마주서서 눈물을 흘리므로 신하를 시켜 그 돌을 치우는 금와왕의 탄생전설 등이 그것이다.²⁹⁾ 이러한 전설은 초자연적인 세계와 감응하여 제왕의 출현을 알리는 말의 상서로움을 단적으로 말해 주는 것이다.

말의 상징 가운데 중요한 하나가 새와 함께 죽은 이의 영혼을 실어 나르는 영혼의 조력자로 나타난다는 점이다. 이러한 예는 신라 천마총에서 출토된 말다래에 그려진 천마, 고구려 장천1호분에 그려진 천공을 나는 백마와 덕흥리 고분 천장에 그려진 천마, 개마총의 개마도, 신라와 가야고분에서 출토되는 말 모양 토기, 토우 등에서 볼 수 있다. 이는 조형적 특성은 다르나 그 속에 내포되어 있는 의미는 모두 피장자의 영혼을 싣고 하늘을 난다는 상징적 의미로 제작된 것이라 할 수 있다.

이 장에서는 인간과 함께 해오면서 다양한 문화적 상징을 낳은 말이 선사·고대에는 어떻게 표현되었는지 고찰하고자 한다.

29) 국립제주박물관(2002), 『고대의 말』, 국립제주박물관, p. 9.

2. 선사·고대에 나타난 말의 상징과 조형적 특성

1) 벽화에 나타난 말

말은 구석기시대부터 인간과 아주 밀접한 관련을 가진 동물 가운데 하나였다. 말 그림은 후기 구석기시대로 알려진 프랑스 라스코동굴 벽화에서 발견할 수 있다. 이 벽화에는 함정 같은 데에 빠져 있는 모습의 말과 사람이 던진 창에 맞은 말의 모습이 생생하게 그려져 있는데, 이는 사냥의 성공을 기원하는 주술적인 의미에서 그려졌음을 각 문헌을 통해 알 수 있다.

스페인의 알타미라 동굴벽화와 프랑스 <라스코 동굴벽화>(도39)에 그려진 말은 암채화 기법으로 사실에 가까운 말의 움직임과 금방이라도 뛰어나올 것 같은 말의 모습을 역동적으로 잘 표현하고 있다. 마치 임신한 것 같은 배를 풍만하게 강조한 점과 몸집에 비해 말머리는 작게 표현한 것을 볼 수 있는데, 이것은 토우의 조형적 특성에서 보듯이 과장과 변형을 통해 다산과 풍요를 기원하는 상징적 의미가 담겨 있다고 볼 수 있다.

말을 소재로 한 그림은 특히 고구려 고분벽화를 통해 알 수 있다. 고구려의 고분은 약 90여 기가 알려져 있는데 이 가운데 24기의 무덤에서 말을 소재로 한 그림이 발견되었다. 고분벽화의 말 그림은 생활풍속을 알려주는 실생활 주변의 사실적인 말과 상서(祥瑞)·길조(吉兆)의 상징으로 말만을 독립해 나타낸 천마(天馬)로 구분할 수 있다. 전자는 의식적인 행렬도, 고구려 젊은이의 모습을 알 수 있는 기마인물도(騎馬人物圖)로 달리거나 정지한 모습, 말과 사람 모두 무장(武裝)한 전투 장면, 마굿간에 매어 있는 말, 수렵도로서의 기마도 등을 들 수 있다.³⁰⁾

그러나 고구려 고분벽화 중 말의 상서로움을 유독 강조한 그림이 있는데, 개마총의 <개마도>(鎧馬圖)(도40)는 무덤의 수호신·지킴이·심부름꾼으로

30) 국립제주박물관(2002), 『고대의 말』, 국립제주박물관, p. 50 참조. 이원복(2006), 「韓國馬美術 研究의 諸問題」, 『한국 마문화 연구의 현대적 조명』, 마사박물관, p. 95 참조.

서 죽은 이의 영혼을 저 세상으로 태우고 가는 신비로운 말의 모습을 나타내고 있다.

말머리에 화관을 쓰고 갑옷을 입고 궁둥이 위에는 각색의 색지를 매단 싸리비 같은 장식을 세운 말을 좌우 두 사람의 마부가 끌고 가고 있으며 그 앞에는 쌍각관의 키 작은 사람이 화려한 입식관을 쓴 귀인과 걸어가고 있다. 말에는 등자가 달린 안장이 얹혀 있으나, 사람은 타지 않았다. 이 말 앞에 ‘총주착개마지상(塚主着鎧馬之像)’이라고 묵서(墨書)가 쓰여 있는데 주인공이 말을 타고 있는 그림이라는 뜻이 된다. 즉, 실제 인물이 아니라 주인공의 혼이 말을 타고 있다는 뜻이며, 여기의 말은 영혼을 천상으로 모시기 위한 상징적 의미로 보인다. 즉, 개마도는 죽은 이의 영혼을 태우고 천계(天界)를 왕래하는 신마(神馬)³¹⁾를 표현한 것이라 할 수 있다.

또한 말의 그림은 신라 천마총에서 발굴된 <천마도>(天馬圖)(도41)에서도 볼 수 있다. 천마도는 자작나무 껍질을 이어 평면을 만들고 그 위 네 모서리에 장식 문양대(文樣帶)를 돌렸으며, 중앙에 백마 한 마리를 신비롭게 표현하였다. 문양대 안쪽 네 모서리엔 상서로움을 나타내는 구름무늬가 보이며 말 묘사는 전체적으로 균형을 보여주나 세부는 과장되게 표현되었다. 목과 나란히 곧추선 꼬리, 말 몸에 보이는 반달 같은 무늬, 몸체 다리 주변의 구름 같아 보이는 것들이 그려져 있는데, 이는 신라 토기에 보이는 상상의 동물, 서수(瑞獸)의 모습과도 닮았다³²⁾고 할 수 있다.

신라 천마도는 고구려 고분벽화에도 나타나는데, 덕흥리 고분 앞방 북쪽 천장에 그려져 있는 <천마도>(도42)는 천마지상(天馬之像)이라는 묵서 곁에 하늘을 빠르게 질주하는 말이 한 마리가 그려져 있다. 매우 검고 짙은 갈색의 선으로 말의 윤곽을 날렵하게 묘사하였으며, 배경에는 구름문양의 선으로 상서로운 분위기를 표현하였다. 고구려 천마도는 그림이 그려진 시기가 신라의 천마도보다 앞선 것이어서 이것이 신라의 천마도에 영향을 끼

31) 천진기(2006), 「말민속(馬民俗)의 전승현장과 보존」, 『한국 마문화 연구의 현대적 조명』, 마사박물관, pp. 46~47.

32) 이원복(2005), 『한국의 말 그림』, 한국마사회마사박물관, pp. 85~86.

친 것이라 볼 수 있다. 결국 고구려, 신라의 천마도를 통해서 말은 상서로움의 상징, 신의 사자(使者), 피장자의 영혼을 타고 천상계로 가는 신성한 존재로 인식되고 있음을 알 수 있다.

이와 같이 선사·고대에 나타난 말의 도상에서 실제 말의 모습을 좀 더 과장되게 표현한 것을 알 수 있다. 그들에게 말의 존재는 경제적 목적으로 확보하고자 하는 가장 큰 열망의 대상이며 신앙이므로 이러한 바람을 현실화시키기 위해서 상징적 이미지가 필요했다고 볼 수 있다. 구석기시대 동굴벽화에 나타난 말과 같이 다산과 풍요를 기원하는 도상, 주인도 없는데 갑옷을 입어 말의 상서로움을 나타낸 개마도와 백마로서 말의 신성을 강조한 고구려·신라 천마도에서 말의 상징성을 통해 형성된 그 조형적 특성을 알 수 있다. 따라서 이러한 상징적 존재로서 말이 구석기시대 동굴벽화와 고구려 고분벽화, 신라 천마도에 형상화되고 신성시되고 있음을 알 수 있다.

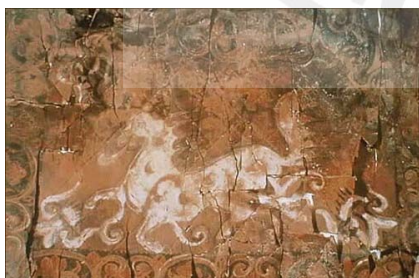


라스코 동굴벽화

도39. 라스코동굴벽화



도40. 개마도



도41. 천마도(신라)



도42. 천마도(고구려)

2) 마형토우(馬形土偶)와 토기(土器)에 선각(線刻)된 말

앞 장에서 말은 빠른 이동성으로 영혼을 인도하는 신성한 동물로 인식되고 있음을 알아보았다. 말은 고대인에게 중요했던 동물로 인식되어 신에게 바치는 희생물로 큰 비중을 차지하였다. 그러나 이후 실제적인 말의 희생을 축소하기 위해 토제품을 만들어 우상으로 섬기거나, 희생의 대용으로 삼았다. 특히 신라지역 고분에서 마형토우와 토기가 많이 부장되며, 이외에도 중요한 제사 유적에서 말이 희생·공헌되거나 실제 말을 대신한 마형 토제품이 출토된 것을 볼 수 있다.

신라시대 토우나 상형토기³³⁾에는 특히 말을 소재로 한 작품들이 많으며 무덤에 부장된 것이 주류를 이르나 기타 제의관련 유적에서 출토된 경우도 있다. 말이 이러한 토기나 토우로 제작되어 무덤에 부장된 것은 죽은 이의 사후세계에 대한 상징적 기원을 표현한 것으로 의식에 사용된 후 부장된 것으로 믿어지며, 제의관련 유적에서 출토되는 것은 전쟁에서 승리를 기원하기 위해 또는 말이 신성한 동물로 인식되어 신에 대한 희생의 제물로 사용된 것을 알 수 있다.

말모양 토우나 토기는 그 형태가 다양하다. 즉, 독립된 말을 표현한 말모양토우(馬形土偶), 말 등 위에 원통형 잔과 빨잔이 부착되고 안이 비어 있는 말모양토기(馬形土器), 말을 타고 있는 인물을 표현한 기마인물토우(騎馬人物土偶), 말 등에 잔과 함께 인물을 제작한 기마인물토기(騎馬人物土器), 토기에 말을 토우로 제작한 뒤 붙여 장식한 말토우장식토기(馬土偶裝

33) 인물이나 동물 및 특정한 물건을 본떠 만든 토기를 일반적으로 총칭하여 상형 토기라고 한다. 상형토기는 속이 비어 있거나 빨잔 등이 붙어 있어 주전자나 잔과 같은 역할을 하도록 만든 것과 배(船), 수레(車), 뿔(角), 집(家), 신발(履), 방울(鈴) 모양 토기 등 물체의 형상을 본떠 만든 것이 있다. 후자는 기형이 특이하고 대상물이 비교적 사실적이고 정확하게 표현되어 있어 사라져 버린 고대의 기물에 대한 많은 정보를 알 수 있게 해준다. 김정완·이주현(2006), 『철(鐵)의 왕국 가야(加耶)』, 국립중앙박물관, p. 64.

飾吐器) 등으로 나눌 수 있다.

특히, 마형토우와 토기는 신라와 가야에서 많이 발견되고 있는데, 대부분 무덤에서 출토되고 있어 일상생활에 사용된 것이 아니라 제의적 의식에서 술이나 물을 담아 따르는 데 직접 사용되었거나 사용 후 죽은 이에 대한 영혼의 승천과 같이 사후세계에 대해 어떤 상징적 기원을 담고자 부장용으로 쓰였음을 알 수 있다.

그러나 주술적 우상과 부장용으로 토우가 부착된 토기를 제작하기란 쉽지 않다. 실제 말은 긴 다리가 특징인데 사실적으로 길게 만들면 토기에 부착하기 힘든 어려움이 있다. 그래서 몸집은 길게 아니면 넓게, 다리는 짧게 하되 말의 특징인 목을 길게 하거나 말머리를 강조하여 제작한 것으로 보인다. 그 중 <말모양 토우>(도43)는 마형토우의 조형적 특성을 잘 살려 제작한 것이라 볼 수 있다. 전체비율에 비해 말머리를 작게, 몸통은 넓게 표현하여 말의 당당함과 신비로움을 통해 다산을 상징적으로 표현하였다. <토제마>(도44)는 전체비율에 비해 말머리를 크게 만들어 쓰러질 듯 불안하게 보이거나 오히려 그런 면이 해학적으로 보이는 것이라 할 수 있다. 또한 <안장을 걸친 말>(도45), (도46) 역시 말의 기민함보다 인간과 함께 오래도록 지내온 동물로서 삶의 희노애락을 경험한 듯한 인간적인 모습을 보여주고 있다. 이상에서 보듯이 마형토우의 조형적 특성은 사실적 표현보다 말의 상징적 의미를 담고자 과장과 변형을 통해 강조하고 있으며 그 과정에서 보는 이로 하여금 소박하고 친근함을 주고 있음을 알 수 있다.



도43. 말모양토우



도44. 토제마



도45. 안장을 걸친 말

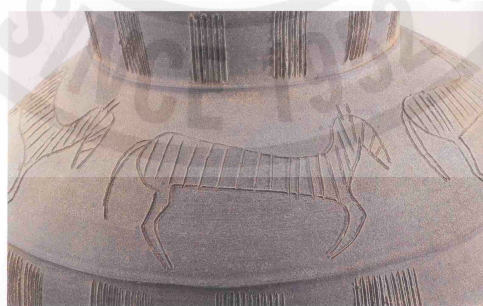


도46. 안장을 걸친 말

말의 이미지는 마형토우 이외에 말이 선각(線刻)된 토기에서도 찾아볼 수 있다. 경북 울주 삼광리에서 출토된 말이 그려진 <굽다리 목긴 항아리> (도47)와 <47. 부분>(도48)에는 토기 어깨 부분에 말이 또렷이 선각되어 있다. 뾰족한 도구로 말의 모습을 선으로만 표현하였는데, 빠른 손놀림으로 기하학적이면서 추상적인 면을 찾아볼 수 있다. 그리고 <기마문굽다리사발>(도49)에는 말을 타고 있는 인물상이 추상적으로 선각되어 있는 것을 볼 수 있다. 오직 선으로만 기마인물을 표현한 것으로 만든 이의 대담한 필선과 힘찬 생명력을 찾아 볼 수 있다. 그 외에도 서산여미리고분군에서 출토된 기마인물문항아리에는 말을 타고 두 팔을 벌린 인물의 모습이 경쾌하며 단순하게 선각되어 있는 것을 볼 수 있다.



도47. 굽다리목긴항아리



도48. 47. 부분



도49. 기마문굽다리
리접시

3. 탐라순력도(耽羅巡歷圖)를 통해 본 제주마(馬)

1) 제주마의 역사와 문화

제주도 목축 역사의 시작은 벽랑국의 세 공주가 오곡의 씨앗과 망아지, 송아지 몇 마리를 가지고 왔다고 한 개벽 신화에서 그 시기를 짐작할 수 있다. 그러나 제주도에 본격적인 목축이 시작된 것은 고려 시대에 삼별초군이 패망하고 제주도가 몽고의 목마장이 된 13세기 후반부터의 일이다. 몽고는 제주도가 기후가 따뜻하고 풀밭이 넓어 말을 키우기에 알맞은 곳이고, 더구나 일본 정벌의 중간 발판으로 알맞은 곳이었으므로 이곳을 고려로부터 빼앗았다. 그래서 제주도는 백 년쯤 몽고의 지배를 받는 수난을 겪게 되었다. 1276년 몽고 말 160마리를 가져와 지금의 서귀포시 성산읍 수산리 일대인 수산평에 방목하였고, 이어서 소와 양과 낙타도 실어왔으며 몽고의 목호들도 데려와 목장 체제를 갖추었다. 몽고의 지배가 끝난 뒤에 조선 왕조에 들어서서 세종 때에 열 군데였던 목장이 열세 군데로 확장되고 관리 조직도 체계화 되었다.³⁴⁾

제주마의 역사와 문화는 탐라순력도³⁵⁾의 그림 중 <공마봉진>(도50), <교래대렵>(도51), <산장구마>(도52)에서 살펴볼 수 있다. 특히, <산장구마>는 1702년 숙종(28년) 10월 15일 제주목사 이형상, 제주관관, 정의현감이 산장의 말을 몰아서 점검하는 그림이다. 산장구마뿐만 아니라 탐라순력도에 나와 있는 그림은 대체로 순력의 장면을 있는 그대로 사실적으로 표현하였다. 그 중에서 <교래대렵>(도51)의 말 그림은 고구려 고분벽화 <수렵

34) 양조훈(1983), 「제주도의 물산과 경제활동 3. 목축업」, 『제주도』, 뿌리깊은 나무, pp. 112~114.

35) 『탐라순력도』는 제주목사와 병마수군절제사의 관직을 제수받은 이형상(李衡祥)이 1702년 순력을 마친 후, 순력을 기리기 위해 화공 김남길에 의해 완성한 그림첩이다. 제주도 지도인 한라장축(漢拏壯圖)을 비롯하여 전체 41면의 그림이 수록되어 있다. 다양한 순력의 장면을 생생하게 표현하고 있는 것으로 현존하는 시대 그림첩에서는 유사한 예를 찾아볼 수 없는 매우 귀중한 자료이다.

도>의 도상과 흡사한 면이 있는데, 달리는 말의 순간적인 동작을 단순한 선으로 표현하였다. 그리고 진상(進上)에 관한 역사를 알 수 있는 <공마 봉진>(도50)은 목관아지에서 제주목사가 품종이 좋은 말을 선별하는 장면을 그린 것이다. 그림을 자세히 살펴보면, 붉은 빛의 제주마<적다>가 가장 많은 것을 알 수 있으며, 검은 색깔의 제주마<가라>도 있었음을 알 수 있다. 이와 같이 탐라순력도를 통해 제주마의 역사와 문화를 알 수 있으나, 또한 과중한 진상으로 인한 목마에 따른 관의 작폐가 심하였던 것을 알 수 있다.

조선 시대에는 말을 여러 곳에 나누어 기르는 둔전 제도를 썼는데, 둔전마다 백 마리가 넘는 말을 배당하고 이 말을 치는 목자를 두었다. 여름이나 가을에는 팬찰았으나 풀이 없는 초봄이나 겨울이 되면 굶주려 죽는 말이 많았다. 그러면 목자는 그 가족을 벗겨 관가에 바치는데, 관가에서 장부의 기록과 견주어 보고 가족에 흠집이 없이 말이 저절로 죽은 것이 증명되면 가족을 받아들이게 되어 있었으나 관리들은 막무가내로 그것을 목자의 책임으로 돌리므로 어쩔 수 없이 말 값을 물려고 재산을 팔아야 했고 심지어 친척들까지 배상 책임을 져야 했으므로 모두 목자가 되는 것을 두려워했고 그 책임을 맡고 나서 집안이 망해 자살하는 목자도 있었다. 또 읍의 수령들은 백성이 좋은 말을 가지고 있으면 주인을 잡아다 곤장을 치거나 임금의 명령이라고 둘러대고 빼앗는 일이 잦았으므로 백성의 고통이 이만저만 큰 게 아니었다.³⁶⁾

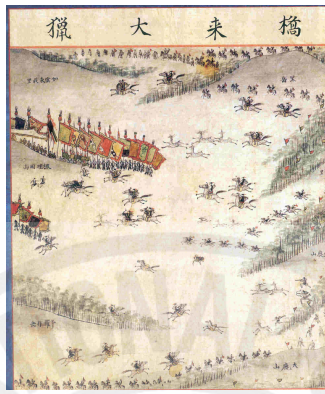
제주도 공마의 최종 책임은 제주목사가 관장하였다. 제주목사는 현감이 관할하는 마필의 나이와 털 빛깔을 보고하면, 친히 순행하여 감독해야 한다. 제주의 말은 모두 호수(號數)가 있는데, 목자(牧子)들이 각기 호수대로 분양(分養)하다가 생산된 것과 죽은 것을 하나하나 와서 알리므로, 숫자의 증감을 언제나 환하게 알 수 있고, 목사가 봄과 가을에 걸쳐 순력하면서 각 지역의 점고(點考)한 것을 해마다 문서로 작성하여 두므로 매우 철저하

36) 양조훈(1983), 「제주도의 물산과 경제활동 3. 목축업」, 『제주도』, 뿌리깊은 나무, p. 114.

였다. 따라서 진상이 가능한지 여부를 언제나 정확하게 파악하고 있었다. 특히 제주목사는 어승마에 해당되는 것이면 민간의 사둔(私屯)에서 기르는 말일지라도 다 관가에 맡겨서 길러 진상에 충당하였다.³⁷⁾



도50. 공마봉진



도51. 교래대렵



도52. 산장구마

그러나 제주마는 진상에 관한 역사와 그로 인한 피해에도 불구하고 제주도 일상생활에서 없어서는 안 될 중요한 동물이었다. 제주도의 토양은 화산회토라서 과중된 씨앗이 발아하기 전에 ‘남태’와 ‘돌태’ 등을 이용하거나 말을 사용하여 잘 밟아 주어야 했다. 그렇지 않으면 토양은 곧바로 건조해지고 푸석거리면서 바람에 날리기 시작한다. 송성대는 『문화의 원류와 그 이해』에서 이러한 이유로 방목의 형태로 제주마를 사육하게 했고, 마을 공동목장의 출현을 가져오게 한 하나의 원인이 되기도 하였다고 말한다.

일찍이 제주마는 제주사람들에게 없어서는 안 될 소중한 일꾼이었다. 제주마의 근면함은 조선시대 제주에 유배 왔던 김정(金淨)이 “조선 사람들이 저 조랑말만 같았으면...”할 정도로 감탄할 만 했고, 조선시대 특히 삼남지

37) 박찬식(2000), 「耽羅巡歷圖에 보이는 제주 진상의 실태」, 『耽羅巡歷圖研究論叢』, 탐라순력도연구회, pp. 109~110. 제주도에서 생산된 말은 매년 육지까지(전남 海珍 등) 수송되어, 조정에 공물로 바쳤다. 이는 바다를 건너야만 하는 험난한 일로서 생산 못지않게 큰 부담이 되었는데, 수송된 제주마는 국내외에 공급되어 戰馬(國防), 驛馬·擺馬(교통·통신), 馬車(수레말), 農馬(농업 경작말, 특히 제주도에서 이용됨), 그리고 종마(각 목장의 종자말)로서 이용되었다.

방의 산간 지방 같은 데에서는 설날 세배 시에 어른들이 덕담으로 심축(心畜)을 줄 때, 여러 가축 중 제주마를 가장 많이 주었다고 한다. 즉, ‘금년에는 조랑말이 되어 더 부지런하게 살라’는 뜻으로 “내 조랑말 한 마리를 줄 테니 끌고 가거라.”했다. 제주섬에 제주마가 없었더라면 삶의 질곡은 감내하기 어려울 정도로 가중되었을 것이다. 그래서 제주말로서 중국의 사천마(四川馬), 서아시아의 조필마가 있었으나 다 멸종되고 제주섬에만 제주마가 오늘날까지 남게 된 것이다.³⁸⁾

2) 제주마의 특성

제주마는 체구는 작으나 체질이 강건하고 성품이 온순하며, 전체적인 몸의 균형에 비해 머리가 크고, 목은 굵으며, 갈기털이 많고, 등은 넓고 엉덩이는 경사를 이루고 있다. 제주마는 질병에 대한 저항력이 강하며, 번식력이 양호하다. 또한 거친 먹이와 갈증에도 잘 견디며, 발굽이 매우 강하여 농작업과 산길에서 사람을 태우거나 짐을 실어 나르는 데 적합하다. 체고는 115~125cm이고 체중은 244~249kg로 말의 털 색깔은 검은색의 <가라>와 붉은 빛의 <적다> 등 40여 개의 색으로 세분된다.³⁹⁾

제주도의 풀밭에 본격적으로 말을 키우기 시작한 것은 앞서도 말했듯이 고려 말기 무렵으로 ‘천하의 준마’로 불리는 몽고말에서부터이다. 그런데 오늘에 제주마라고 부르는 것은 키가 1.3미터 가깝게 자라는 그 몽고말이 아니고 그보다 키가 20센티미터쯤 작게 1.1미터까지 자라며 몸길어도 짧은 말을 가리킨다. 이 말을 제주마라고 부르는데, 학자들은 그 기원을 아직 정확히 밝히지 못했으나 몽고말이 독특하게 진화한 것이 아닌가 하고 추정하고 있다.⁴⁰⁾

38) 송성대(2001), 『문화의 원류와 그 이해』, 각, pp. 262~263 참조.

39) 장덕지·조영철, 『馬의 理解』, 도서출판 늘, p. 50.

40) 양조훈(1983), 「제주도의 물산과 경제활동 3. 목축업」, 『제주도』, 뿌리깊은 나무, p. 117. 제주도에서 산출되는 말은 과하마(耽羅馬), 제주마(濟州馬), 조랑말, 토마(土馬), 국마(國馬) 등 여러 이름으로 일컬어졌다. 제주마의 유래에 대해서는 역사학을 비롯하여 고고학·생물학 등 여러 방면에서의 연구가 있었으나

그런데 그 마종은 대체로 과하마(果下馬)⁴¹⁾와 동일종일 것으로 보고 있다. 즉, 과하마는 높이 3척의 작은 말로서 산을 오르는 데 편리하여 수렵전마로 이용되었는데, 인내성이 강하여 한·당 등 중국에까지 수출되었다. 그런데 제주마(원종인 土馬)도 다음 사료에서 확인할 수 있듯이 그 형태·뼈대·성품·이용 등에 있어서 흡사하였다. 제주목사를 지낸 이형상(李衡祥)은 그의 「南宦博物」誌 馬牛조에서 제주마의 특징을 “발놀림하는 것이 자못 많으나 몸체가 크고 뼈대가 뛰어난 것을 전혀 볼 수 없다.”고 하여, 몸체가 작은 한편으로 성질이 급하고 부지런한 것을 지적하였다.⁴²⁾

즉 제주마의 특성을 살펴보면, 몸집이 조그맣지만 힘이 세고 성질이 온순하여 무는 버릇, 차는 버릇 등 나쁜 버릇이 거의 없으며, 험한 길 보행에도 잘 참으며, 체질이 강하고 끈질겨 진드기가 많고 바람이 센 제주의 풍토에 잘 견디는 것을 알 수 있다. 그래서 경운기가 보급되기 전 제주마는 뿌린 씨가 날리지 않도록 밭을 밟기도 했으며 연자방아를 굴러 쌀을 쫄거나 가루를 빻기도 했다. 또한 달구지가 생긴 뒤로는 짐 나르는 일도 도맡아 했다.

만농 홍정표의 사진에서 이러한 일꾼으로서의 말의 일상을 볼 수 있다. <낭테>(도53)는 나무나 돌로 만든 원통 모양의 ‘낭테’와 ‘돌테’를 굴려가며 흙을 다지는 잠면이고, <밭 밟기>(도54)는 조 파종하는 밭에 마소의 밭을 밟아 밟아주는 장면이다. 이를 통해 제주도 농촌에서 제주마가 얼마나 귀한 존재인지를 알 수 있다. 즉, 제주마는 농촌의 중요한 일꾼으로서, 한라산의 풀밭에 오래 방목되어 있어, 조용한 듯 하나 언제 갈기털을 휘날리며 달릴지 모를 원초적 생명성을 가진 야생의 동물임을 알 수 있다.

제주도에 말이 어느 때부터 서식하였으며, 마종에 있어서는 제주도 고유종인지 여부와 본토의 과하마와의 관련성, 그리고 말의 계통과 관련한 전래 경로 등에 대해서는 아직까지 정설이 없는 형편이다. 강민수(2000), 「耽羅巡歷圖에 나타난 축산」, 『耽羅巡歷圖研究論叢』, 耽羅巡歷圖研究會, p. 146.

41) 과하마(果下馬)는 키가 3자밖에 되지 않아 과일나무 아래를 지나다닐 수 있다 하여 붙인 이름이다.

42) 강민수(2000), 「耽羅巡歷圖에 나타난 축산」, 『耽羅巡歷圖研究論叢』, 耽羅巡歷圖研究會, pp. 146~147.

그러나 해방된 뒤에 지독한 흉년이 들자 제주도에서는 ‘환곡 양마’, 곧 이 제주마를 육지에 내다팔고 그만큼 쌀을 사오게 했기 때문에 점차로 그 수효가 줄어들었고, 또 마을의 골목마다 길이 포장되어 말달구지가 줄어들자 일꾼으로서의 가치도 점차로 잃어갔다. 예전에는 정월 열사흘날에 구좌읍 행원리에서 말의 번식을 비는 ‘마증식제’가 올려졌으나 오래 전에 사라졌다.⁴³⁾



도53. 낭테



도54. 밭 밟기

제주마의 종류는 말의 색깔에 따라 황색에 다리와 꼬리가 검은 <제주마-유마>(도53), 붉은 빛의 갈색말인 <제주마-적다>(도54), 검은 색깔의 말인 <제주마-가라>(도55), 회색 바탕에 푸른 갈기가 있는 <제주마-청충>(도56), 얼룩말인 <제주마-월라>(도57)로 구분할 수 있다.

제주의 자연과 함께 문화적으로 제주마의 원초적 생명성과 야생성을 잘 표현한 시가 있다. 제주도의 아름다움을 표현한 영주십경⁴⁴⁾에는 한라산 산중턱 너른 벌판에서 한가로이 풀을 뜯고 있는 모습을 담은 고수목마라는 시가 있다. 그 시를 보면, “아침노을을 마름질한 듯 각색의 망아지들, 청규마 자연마 또 신부마일세, 도화마에는 가는 비에 나비가 날아드는 듯, 향기로운 풀, 지는 해에 목마른 오추마, 안개에 젖은 무늬 털은 다 호랑이 같은

43) 양조훈(1983), 「제주도의 물산과 경제활동 3. 목축업」, 『제주도』, 뿌리깊은 나무, p. 117.

44) 제주도는 예로부터 신선들이 사는 경치 좋은 곳이 많아 영주(瀛洲 : 신선이 사는 물가)라는 별칭까지 붙었다. 많은 절경들 중에서도 가장 빼어난 열 곳을 골라 영주십경(瀛洲十景)이라 일컬었다.

데, 바람에 날리는 누런 갈기 여우인 것 같구나, 채찍질로 세상의 곶은 것들을 쓸어버릴 수 있는 거미같이 배에 가득한 경륜 누구에게 있을까.”⁴⁵⁾라고 하여 나비가 날아와 조용하게 풀을 뜯고 있으나 호랑이처럼 언제 야생성을 드러낼 지모를 제주마의 강인한 생명력을 나타내고 있다.



도55. 제주마-적다



도56. 제주마-가라



도57. 제주마-유마



도58. 제주마-청총



도59. 제주마-월라

45) 오문복 편저(2004), 『영주십경』, 제주문화, p. 228.

이 시에는 제주마의 특성이 잘 표현되어 있다. 한라산 산중턱에서 한가로이 풀을 뜯고 있으나 드넓은 초원을 언제 달릴지 모를 호랑이처럼 강한 야생성을 표현하고 있다.

IV. 마형토우 제작과 설명

1. 마형토우 제작에 관한 이론적 배경

앞 장에서 토우의 조형적 특성을 과장과 변형, 해학성, 자연성으로 접근하여 살펴보았다. 마형토우 제작에 관한 이론적 접근은 토우의 조형적 특성을 중심으로 제작하되 토우의 새로운 해석을 시도해 보는 데 있다. 따라서 주술적 이상으로 제작된 토우의 제작배경과 같이 마형토우 제작의 이론적 배경을 주술적 기원에 두고, 토우의 단순미를 좀 더 본질성에 관한 추구로 접근하고자 하며, 토우의 자연성과 익살, 해학의 미는 기하학적·추상적 표현으로 접근하여 제작하고자 한다.

1) 주술적(呪術的) 기원(起源)

선사·고대인은 자신에게 오는 행운이나 불행이 자연을 포함한 외부세계의 어떤 힘에 의해 결정된다고 믿었다. 이러한 힘에 의해 결정되는 삶은 그들로 하여금 제의적 의식을 위한 상징적 이미지를 만들게 하였고 기원과 이상으로 섬기게 했다. 이러한 외부세계의 초자연적 존재나 힘을 통해 특정한 목적을 달성할 수 있다는 믿음과 연결된 행위와 관습은 일반적으로 주술(magic)이라 불린다. 주술은 원하는 결과를 얻기 위해 특정한 물건을 이용하거나 행동을 취하는 것을 말한다.

벤야민(W. Benjamin)은 예술작품을 생산해 내는 데는 두 가지 동기가 있다고 한다. 그는, “단순히 존재하기 위해 만들어지는 작품이 있고 남에게 감상되기 위해 만들어지는 경우가 있다. 예술가가 자신의 심리적 부담을 덜기 위해 만드는 일체의 작품들은 사람의 눈에 뜨일 필요가 없다는 점에

서 구석기시대의 주술적 예술과 통한다.”⁴⁶⁾라고 주술에 의해 예술작품이 생산되는 것을 언급하고 있다.

제인 해리슨(Jane Harrison) 역시, 주술은 자신이 바라는 어떠한 목적을 달성하기 위해 본능적으로 하지 않으면 안 될 행위라고 언급했다. 그는, “미술은 원시인이든 어린이든 간에 낙서로부터, 그리고 의미있는 기호에 대한 인식으로부터 발전한다. 그러나 그것은 그 바람 속에 어떤 목적-그것을 계속해서 그리고자 하는 어떤 잠재된 바람-이 없는 한 발전하지 않을 것이다. 의식은 경제적 욕구로부터, 그리고 별개의 사건들에 대한 가능한 상관성에의 신앙으로부터 발전했다. 그러나 의식은 기호체계-무용으로 정교해지는 몸짓과 조형적 상징으로 구체화되는 이미지가 없이는 발전할 수 없었다. 인류의 발전에 있어 유일하게 우선적인 것은 생명에 관한 것-삶에의 의지이다. 우리의 모든 재능은 이 절박한 욕구에 봉사하며, 미술 역시 주술과 마찬가지로 이 단 하나의 충동에 대한 복합적인 반응의 일부였던 것이다.”⁴⁷⁾라고 인간의 내적 표현의 동기로서 주술은 경제적 욕구 등 삶과 생명의 지속적 필요에 의해 제작되는 본능적 행위임을 언급하고 있다.

채집경제를 위주로 하던 신석기시대에는 자연환경의 변화에 좌우되는 생활여건 속에서 생업활동의 안전·풍요·다산을 기원하기 위해 생활 자체에 신앙적인 측면이 강했기 때문에 동물을 신격화하여 숭배의 대상으로 삼는 경향이 크다. 곰 모양과 멧돼지모양 토우 등은 수렵 시 벽사적(辟邪的)인 주구(呪具)로서의 사용을 짐작할 수 있으며, 풍성한 어로활동을 기원하기 위해 그물문 토기를 만든 것, 이 외에 맹수의 이빨이나 동물 뼈로 된 장신구들을 착용한 것은 수렵이라는 생업활동의 안정성을 도모하기 위한 일종의 신앙적 행위와 관련된 것⁴⁸⁾이라 할 수 있다.

결국 주술이란 사랑하는 이의 죽음과 외부세계에 대한 두려움을 이겨내기

46) A.하우저(1993), 『文學과 藝術의 社會社-古代·中世篇』, 창작과 비평사, p. 15.

47) 허버트 리드, 김병익 역(1982), 『圖像과 思想 인간의식의 발전에 있어 미술의 기능』, 열화당, pp. 24~28.

48) 복천박물관(2006), 『선사·고대의 제사, 풍요와 안녕의 기원』, 복천박물관, p. 77.

위한 신앙적 행위와 표현이라 할 수 있다. 이러한 신앙적 행위와 표현을 통해 고대인은 외부세계의 커다란 힘에 의해 어떤 불행을 막는다고 믿었던 것이다. 즉, 주술은 아름다움에 대한 욕구에서 나온 것이 아니라 분명한 목적을 위한 본능적인 행위로서 인간의 삶의 욕구, 그리고 그 욕구를 실현하는 과정에서 외부세계와 관계 맺는 다양한 방식에서부터 비롯된 것임을 알 수 있다.

따라서 본 마형토우는 아름다움을 추구하기보다는 외부세계의 두려움을 이겨내기 위한 표현으로서 풍요, 사랑, 다산, 다복을 기원하는 고대인의 마음으로 들어가 주술적 우상으로서 제작하고자 한다.

2) 본질성(本質性)에 관한 추구

『원시미술』의 저자인 레오나르도 아담은 선사·고대의 벽화에 그려진 “질주하는 말이나 싸우는 장면은 모든 불필요한 세부의 생략을 통해 결국 본질적인 것에 대한 집중”의 표현이라고 하였다. 또한 “그림의 본래 목적은 심미안적인 것이 아니라, 오히려 병사나 수렵인으로 개인적인 경험을 기록하기 위한 그림 문자적인 것이었는지 모른다.”⁴⁹⁾고 하였다. 아마 그래서 그토록 생생한 선으로 움직임을 생동감있게 표현한 것이 아닐까하는 이유를 찾고 있다.

미술사가 고프리치(Ernst H. J. Gombrich)에 따르면, 사물을 지각할 때 오로지 눈에만 의존하는 게 아니라고 한다. “개념적 사유를 하는 인간은 자신이 이미 알고 있는 ‘지(知)의 도식’을 적용하게 된다. 말하자면, 시지각(視知覺) 자체가 벌써 개념적 사유라는 색안경을 통해 이루어지는 것이다. 어린이의 그림에서 이러한 현상을 볼 수 있는데, 그들은 결코 눈에 ‘보이는 대로’ 그리지 않는다. 자신이 이미 알고 있거나 중요하게 생각하는 부분은 크게 그리고, 그렇지 않은 것은 작게 그리거나 과감하게 빼버린다. 그들은

49) 레오나르도 아담 저, 김인환 역(1999), 『원시미술』, 동문선, pp. 160~161 참조.

‘아는 대로’ 그리는 셈이다.”⁵⁰⁾라고 개념적 사유를 하는 인간과 어린이의 그림을 비교하면서 과거 경험과 기억에 의해 도식화되어 표현하는 점을 설명하고 있다.

본질성에 관한 추구는 토우의 조형적 특성에서 볼 수 있는데, 사물의 모습을 단순화시키는 점과 이미 자신이 알고 있거나 경험했던 것을 과장과 변형을 통해 강조하는 것에서 알 수 있다. 고대인들에게 사물의 가장 중요한 부분을 단순하게 표현하는 것은 본질적인 것, 영원히 변하지 않을 것을 드러내는 것이므로 본질성에 관한 추구는 중요한 부분이었음을 알 수 있다. 이러한 토우의 단순미와 본질성에 관한 추구는 미술의 역사에서 사물 본래의 모습, 영원히 변하지 않을 단단함을 그 조형적 표현에서 엄숙함, 부동의 자세로 표현한 이집트 미술에서 찾아볼 수 있다.

이집트 미술의 정면성(正面性)의 원리란, 랑게(J. Lange) 및 에르만(A. Erman)에 의하여 발견된 인체묘사의 법칙으로서 이 법칙에 따르면 인체는 그것이 어떠한 자세를 취하고 있든 가슴의 평면만은 그 전부가 감상자 쪽으로 향하도록 묘사된다는 것이다. 축(軸)을 중심으로 생각하여 인체가 가지고 있는 정면 중에 제일 폭이 넓은 부분을 전면에 내리고 하는 이 태도는 될 수 있는 대로 명확하고 간소한 인상을 제시하고자 하는 것이다.⁵¹⁾

이집트인들은 사물을 묘사할 때, 그들이 이미 여러 각도에서 보았던 시각적 정보를 분석하여 그 사물의 본질적 특징이 가장 잘 드러나도록 하였다. 중요한 건 본질적이고 변하지 않는 인물의 모습을 제시하는 것이었다. 영혼을 위한 미술인 이집트 인물상의 단단함은 삶과 죽음을 넘어 저 영원한 세계에 대한 반영이라 볼 수 있다. 이집트 미술의 본질성에 관한 추구는 심리학자인 칼 융(Carl Gustav Jung)의 ‘원형’이론에서도 찾아볼 수 있다.

융은 ‘원형(原型, archetype)’ 또는 ‘근원적 심상(根源的 心像, primordial images)’이라고 말하면서 원형은 한 주제의 표현들에 있어 기본적인 유형

50) 진중권(2001), 『미학 오딧세이』, 현실과 과학, p. 35.

51) A.하우저(1993), 『文學과 藝術의 社會社-古代·中世篇』, 창작과 비평사, P. 49.

을 잃지 않으면서 세부적으로는 매우 달라질 수 있는 것들이라고 했다. 원형은 본능적(本能的)인 경향(傾向)이 있어서, 등우리를 짓는 새들의 충동이나, 조직적으로 군집(群集)을 형성하는 개미들의 충동만큼 뚜렷하다. 그에 의하면 본능은 생리적인 충동으로서 감각에 의해서 지각되며, 동시에 환상 속에 표현되며 오직 상징적 이미지에 의해서 흔히 그 존재가 노출된다. 이러한 노출이 바로 원형⁵²⁾이라고 한다.

융이 말하는 원형은 본능적인 것으로 인간 내면에 잠재되어 있는 원초적 이미지를 말한다고 볼 수 있다. 예를 들어 꿈에 나타나는 동물은 인간이 자연에서 느낀 생명력의 반영이라 볼 수 있다. 이러한 생명력은 개인의 꿈에 나타나기도 하지만 예술작품을 통해서 구현된다고 한다.

융이 말하는 원형은 인간의 몸의 경험, 몸을 통해 이루어지는 자연세계와의 접촉 속에서 태어나기 때문에 훨씬 역동적인 것으로 정의된다. 원형적 이미지는 또한 인간 내면에 잠들어 있는 신성을 깨우는 역할을 하기도 한다. 종교학자인 루돌프 오토(R. Otto)가 ‘누멘(numen)’ 또는 ‘누미노즘(神聖力, numinosm)’이라 부르고 있는, 사람을 자신의 의지와 무관하게 움직이는 힘, 강력하지만 눈에 보이지 않는 어떤 힘이 원형적 이미지 속에 담겨 있기 때문이라고 한다. 자연의 신비, 자연이 지닌 압도적 힘과 숭고함을 접하면서 거기서 얻은 인간 마음의 흔적들 그리고 인간 운명의 불가해함 등에 대한 체험이 원형적 이미지에 축적되어 있기 때문일 것으로 본다. 그 때문에 원형적 이미지들은 종교적·주술적 상징으로 작용하고 있는 것이다. 원형은 인간이 자연과 환경과의 관계 속에서 형성된 이미지들로 이루어진다. 그것은 인간 내면에 각인된 자연의 신성의 표현⁵³⁾이라 할 수 있다.

이집트 미술의 정면성의 원리와 융의 원형적 이미지, 루돌프 오토의 누미노즘은 모두 사물의 본질성과 영원히 변하지 않는 단단함을 추구하는 것이

52) 칼 구스타브 융·李符永 역(2003), 『人間과 無意識의 象徴』, 열화당, pp. 68~69.

53) 김용희(2000), 『예술, 세계와의 주술적 소통』, 책세상, pp. 49~54.

며 인간 안에 잠재되어 있는 원초적 생명성과 신성을 드러내고자 하는 것이라 볼 수 있다. 이러한 원형적, 본질적, 신성의 이미지를 형상으로 표현하기는 어려우나 위의 이론을 근거로 작품 제작에 접근하고자 한다. 또한 본질적·원형적 이미지는 과거 외부세계와의 경험과 기억에 의해 잠재적으로 내재되어 있다고 보기 때문에, 개인의 삶에 오랜 시간 동안 축적되고 내재되어 있는 본질적·원형적 이미지를 마형토우 제작을 통해 드러내고자 한다.

3) 추상적(抽象的) 표현

예술에서 ‘추상’이라는 이름은 빌헬름 보링거(Wilhelm Worringer, 1881-1965)의 『추상(抽象)과 감정이입(感情移入)』이 출판된 1908년 이후 사용되었다. 우리가 사실주의라는 개념에 대하여 보링거는 “인간과 외계의 현상 사이의 행복한 범신론적 친화관계”를 감정이입이라고 표현하고, 그것과는 달리 “외계의 현상에 의하여 일어나는 인간의 커다란 내적불안”에서 생기는 예술의욕을 추상운동이라 이름 한다고 하였다. 그에 의하면, 인간이 자기 정신의 인식에 의하여 자연과 친하여지고, 그 속에서의 행복을 느낄 때 “현실과의 접근, 유기적 생명과의 접근”이 시도되는 합리적인 생각에서 사실주의가 탄생되었는데 반하여, 사물 자체에의 추구가 이제 합리주의적 미개인에게도 본능적으로 있는 인식과정을 통과한 후 다시 미개인과도 같이 인간지식의 무력을 느끼고 이 세상은 “그 자체 본질이 없는 가상이고 한갓 환상이요, 꿈과 같은 것”⁵⁴⁾이라고 느낄 때 추상적 충동이 나타난다고 했다.

즉, 그리스처럼 축복받은 땅에선 인간과 자연 사이에 행복한 범신론적 친화 관계가 이루어져 ‘감정 이입 충동’을 갖게 되고, 그 결과 그리스 예술처럼 유기적이며 자연주의적인 양식이 발달하지만, 이집트처럼 자연환경이

54) 조요한(1988), 『예술철학』, 경문사, pp. 31~32.

척박한 곳에선 광막한 외부 세계가 인간에게 끊임없이 내적 불안감을 일으킨다. 이 때 사람들은 이 불안감을 극복하기 위해 ‘추상충동’을 갖게 되고, 그 결과 추상적·기하학적 양식이 발달한다는 것이다.

바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)에 의하면, “추상예술은 대상이 잘 나타나도록 하는 것을 거부하며, 스스로 표현양식을 만들어내며, 이러한 표현양식은 훨씬 더 내적인 울림을 표현한다. 또한 추상은 자연의 표피로부터 벗어나지만, 우주적인 법칙인 자연법칙을 떠나지는 않는다.⁵⁵⁾”고 하여 추상적 표현이야말로 그 자생성으로 내적 울림이 강하다는 것을 말하고 있다. 추상적 표현은 앞서 본질성에 관한 추구와도 상통하는 부분이며 결국 대상의 외적인 표피의 중요성보다 사물의 생명력과 그 안에 잠재된 내적인 울림을 더욱 중요하게 보고 있다고 하겠다.

김원용·안휘준은 『한국미술의 역사』에서 추상미술에 대해 다음과 같이 언급했다. “추상미술은 대상물의 실체를 선이나 색으로써 묘사 또는 표현하려는 철학적 양식이며, 일반적으로 냉엄한 자연현상에서 신성(神性)의 존재를 인정하며 그들과 싸워서 이기거나 타협하며 살아가야 하는 북방지대 주민 사이에서 유행한 생활 철학적 양식이다.⁵⁶⁾”라고 했다.

결국 추상적 표현은 광막한 외부세계에서 오는 내적 불안을 극복하고자 대상을 있는 그대로 표현하는 것이 아니라 대상 안에 내재되어 있는 본질성을 드러내는 것을 중요하게 생각한 양식이라 할 수 있다. 따라서 삶의 필요와 욕구에 의해 생산되는 예술적 표현은 주술적 기원에서 시작된다고 보며, 그 예술은 영원히 변하지 않는 단단함으로 나타나게 되며, 좀 더 엄격하며, 단순하고, 기하학적 형태, 추상적 표현으로 탄생된다고 볼 수 있다.

55) 칸딘스키, 차봉선 역(1983), 『점·선·면』, 열화당, pp. 191~192.

56) 김원용·안휘준(2004), 『한국미술의 역사』, 시공사, p. 16.

2. 제작방법

토우의 재료인 흙은 유연한 질감을 갖고 있기 때문에 자신이 원하는 모습을 자유자재로 표현할 수 있어 살아 있는 생동감을 표현하는 데 적합하다. 그러나 반면에 흙은 건조되는 과정에서 심하게 뒤틀리거나 균열이 생길 수 있는 단점이 있다. 이러한 흙의 장점과 단점을 강조하여 제작된 토우는 사실적인 표현보다 대상의 특징을 과장과 변형을 통해 단순하게 제작된 것을 볼 수 있다.

토우의 성형은 흙과 손가락만을 사용한 핀칭(Pinching)기법으로 제작하였다. 핀칭 기법은 도자기 성형기법 중 핸드빌딩(Hand-Building)기법의 일종으로 점토(粘土)와 손가락만으로 성형하는 기법이다. 이 기법은 특별한 제작기술이 필요하진 않으나 제작자의 순간의 감정과 삶을 바라보는 인식에 따라 다양하게 표현할 수 있는 장점이 있다. 이는 인류 최초의 표현일 가능성이 높으며 아주 간단하고 기본이 되는 기법으로 표현을 중요시하는 현대에서도 많이 사용하고 있다. 따라서 이 핀칭 기법을 이용하여 마형토우의 원초적 생명성을 표현하고자 한다.

신라 토우는 가야의 토우보다 정교하지 않은 투박한 작품이 대부분이다. 흙의 덩어리를 그대로 살려 몇 번의 손 움직임만 가지고 인물과 동물의 순간 동작을 잘 표현하였다. 그러나 얼굴표현은 동작에 비해 세부적인 표현을 한 것을 볼 수 있는데, 특히 코와 귀는 입체적으로 표현하고 눈과 입은 뾰족한 도구를 이용해 눌러서 제작하였다. 이는 제주도의 독특한 석상인 무덤을 지키는 동자석에서도 나타나는데, 음각과 양각의 조화로 제작된 것을 찾아볼 수 있다. 마형토우 제작에 있어서도 토우의 제작방법과 동일하게 음각과 양각을 적절히 사용하여 표현하고자 한다.

또한 토우의 색깔은 대체적으로 회흑색을 띠며 유약을 바르지 않아 광택이 없는 것이 특징으로 볼 수 있다. 이러한 토우의 조형적 특성이 표현되

도록 잿물을 뿌려 자연스런 느낌이 나도록 제작하고자 한다.

각 작품의 제작 방법은 다음과 같다.

<작품 1>과 <작품 2>는 말의 상징적 의미인 상서로움을 표현하고자 말안장 대신 꽃문양을 붙여 넣어 죽은 이의 영혼을 실어 나르는 영매자로서의 상징적 의미를 강조하였다. 또한 <작품 1>은 말의 모습을 훌쩍하게 제작해 보았으며, 조형 밖의 이미지 또한 작품의 연속이라 보고 배경에 나타나는 연속적인 물결, 파도 모양의 무늬를 상징하는 파상문을 의도하며 제작하였다.

<작품 2>와 <작품 4>는 주술적 우상과 부장용으로 제작된 토우의 의미를 담고자 산 모양의 거치문과 파상문 등 문양을 넣어 신성을 강조하였으며, <작품 4>는 신라, 가야 토기에 보이는 와잠문양을 넣어 말의 신성과 원초적 생명력을 강조하였다. <작품 5>는 얼룩말인 <제주마-윌라>(도59)를 표현하였으며, 빗살무늬 문양을 넣어 강조하였다.

본 작품은 흙과 손가락만을 이용하여 제주마의 신성과 원초적 생명성을 드러내고자 하였다. 말의 신성과 원초적 생명성은 본질성과 원형적 이미지를 추구하는 것이 보고 이를 제작에 적용하고자 나무주걱을 이용하여 강조하였다. 특히, <작품 2>, <작품 7>과 <작품 9>은 말의 신성을 단단함으로 표현하고자 나무주걱으로 두드리며 제작하였고, <작품 7>은 제주마의 강인함을 독특한 질감으로 표현하고자 현무암으로 두드리며 제작하였다. 그리고 신라 토우는 기본적으로 10cm 내외의 아주 작은 모양들이나 본 연구는 마형토우의 새로운 해석을 시도해 보고자 20cm 내외로 하여 제작하였다.

본 작품 제작은 제주마의 붉은 빛깔을 강조하고자 제주토를 사용하였으며 800℃에서 1차 소성 한 후, 1,180℃와 1,250℃에서 잿물을 뿌려 2차 소성을 하였다. 그리고 온도에 따라 다르게 나타나는 제주토의 성질을 이용하여 붉은 색의 <제주마-적다>를 표현하기 위해서 1,180℃에서 소성하였으며, 검은색의 <제주마-가라>는 1,250℃에서 소성하였다.

3. 작품설명



작품 1.

size 7.5×25×15, 6×18.5×10.5, 6×19.5×11.5, 4.5×15.5×9.5, 2×11.5×5.5(cm)

작품 1.

<작품 1>은 제주마의 원초적 생명성과 야생성을 강조하고자 붉은 빛깔의 갈색마인 <적다>의 이미지를 제주토로 표현하였다. 그리고 말 등에는 말 안장보다 꽃문양으로 장식하였는데, 이는 주술적 기원과 우상으로 만들어진 토우의 상징적 의미를 넣어 말의 신성을 표현하기 위한 것이다.

꽃은 고대에서부터 영적인 신성의 상징으로 여겨졌다. 고구려의 산연화총(散蓮花塚), 백제의 무녕왕릉(武寧王陵)의 연꽃무늬 장식, 그리고 사찰과 불상의 손에서의 꽃 등이 단순한 꽃의 의미 이상을 지닌 극락의 상징물로 사용되는 것에서도 알 수 있다. 이러한 꽃의 이미지는 불교보다 훨씬 시기를 빨리 하는 우리의 무속신앙의 ‘굿’에서도 볼 수 있다. 굿에서는 꽃이 반드시 등장하는데, 이를 통해 꽃에 대한 신앙의 동기, 상징적 존재물⁵⁷⁾로서의 의미를 담고 있다. 또한 신방에 화려한 꽃 그림이 있는 병풍을 두른다든지, 결혼식이나 축하연에서 모란꽃 병풍을 두르는 것은 바로 꽃이 가지고 있는 상징적 의미, 즉 “꽃 피고 화려한 정원에는 귀신이 붙질 못한다.”는 뜻이 내포되어 있기 때문이다.

이와 같이 꽃에 대한 상징적 의미와 토우의 조형적 특성인 과장과 변형을 적용시켜 말의 신성을 표현하고자 했으며, 특히 조형적 표현에서 몸통을 훌쩍하게 만들어 말의 강인함과 신성을 강조하고자 하였다.

57) 李海庚(2005), 「민화의 조형적 특성과 象徵性에 관한 연구」, 경희대학교 교육대학원, p. 35.



작품 2

size 3×12.5×30, 2.5×21.5×9, 2.5×18.5×10(cm)



작품 2-1.

size 2.5×20.5×11.5, 2.5×19.5×10.5, 2×12.5×7.5(cm)

작품 2, 2-1.

곰브리치에 의하면, 사물을 지각할 때 개념적 사유를 하는 인간은 이미 과거의 경험에 의해 ‘지의 도식’이 결정된다고 한다. <작품 2>와 <작품 2-1>은 말의 이미지를 눈에 보이는 대로 사실적으로 표현하지 않고 어릴 적 기억에 의한 말의 원초적 생명력과 야생성을 기하학적·추상적으로 표현하였다.

말의 신성은 신라 천마도에 나타나는 백마처럼 화려하고 이상적인 이미지보다 이집트 미술에서 보이듯이 엄숙함, 부동의 자세에서 표현된다고 보았다. 따라서 말의 영원성을 나타내는 것은 단단함을 강조하는 것으로 여겨 다리를 두 개로 표현하였고, 보편적인 가족의 기원을 담고자 크기를 대·중·소로 제작하였다.

제작방법은 토우의 제작기법이라 할 수 있는 코일링(Coiling) 기법을 이용하여 몸통은 두껍게 손으로 빚어 말았으며 꼬리는 얇게 만들어 부착하였다. 특히 마형토우의 단단함을 표현하기 위해 나무 주걱으로 두드리면서 제작하였다. 그리고 말의 몸통과 목 부분에 물결 또는 파도 모양의 파상문(波狀文)과 동그라미 속에 점을 찍어 표현한 원점문(圓點文)을 각각 넣었다. 파상문과 원점문(동심원)은 예로부터 태양을 상징하는 의미로 수렵과 어로, 농경 등 풍요와 행운을 기원하는 의미에서 사용되었는데, 이러한 문양을 넣어 말의 풍요로움과 신성을 표현하고자 하였다.

또한 거치문(鋸齒文)을 선각하였는데, 거치문은 톱니무늬라고도 하며 한 줄의 선으로 삼각형 모양을 나타낸 것을 말한다. 거치문은 톱날이나 번개, 산을 연상시키며 강직한 직선으로 이루어져 의지적이고 강인한 생명성을 표현하는 데 적합하다고 보았다. 영원히 변하지 않을 단단함과 생명력, 신성을 표현하기 위해 위의 문양을 넣어 말의 신성과 원초적 생명성을 표현하였다.



작품 3.

size 5×24.5×12.5, 2.5×22×14, 4.8×13.7×11.5(cm)



작품 3-1.

size 5.5×24×13, 5.5×24.5×13.5(cm)

작품 3, 3-1.

앞 장에서 제주마의 특징을 살펴보면, 성질이 온순하고 강인하여 험한 길을 잘 참고, 질병에 대한 저항력도 매우 강하다. 그러나 제주마는 겁이 많아 잘 놀라기 때문에 사역 시에 사고가 많이 발생한다는 것을 단점으로 보았다.

<작품 3>은 제주마의 특징 중 장점을 작품에 담고자 하였다. <작품 2>에서 좀 더 기하학적으로 표현하여 제주마의 강인함과 말의 문화적 상징인 신성을 강조하고자 하였다.

우선 제주토를 몸통과 다리로 나눈 다음 나무 주걱으로 두드리면서 작업하였다. 마치 제주도 허벅을 제작할 때, 도공이 한손에 조막을 대고 다른 한손으로 수레착으로 두드리며 만들 듯이 옹기제작기법을 적용해 보았다.

특히 <작품 3>은 말갈기와 말 꼬리 부분을 강조하고자 기하학적으로 표현하였다. 이는 제주마의 종류 중 전체적으로 붉은 빛깔을 띠며 말머리와 말꼬리가 검은 유마의 특징을 각으로 표현한 것이다.

대체적으로 신라 토우의 조형적 특성은 완만한 곡선미를 나타내고 있어 고졸하고 소박한 느낌을 준다. 그러나 이 작품은 토우의 즉흥성과 그에 따른 곡선미에서 제작은 시도되었으나 좀 더 말의 본질성과 원형적 이미지를 찾고자 새로운 토우의 조형성을 유도하고자 하였다. 또한 말의 신성과 기민함을 강조하기 위해 각을 만들어 주술적 우상과 부장용으로 제작된 토우의 상징성을 강조하고자 하였다.



작품 4.

size 6.5×23×15, 6.8×24×12, 6×23.8×13(cm)



작품 4-1.

size 5.5×15.5×9, 4.5×13×11.5(cm)

작품 4, 4-1.

<작품 4>와 <작품 4-1>은 <작품 3>과 같이 특히 말갈기와 꼬리 부분을 상징적으로 표현하였다. 제주마의 종류 중 전체적으로 붉은빛에 말갈기와 꼬리 부분이 검은 <제주마-유마>(도57)와 전체적으로 검은빛의 <제주마-가라>(도56)를 표현하였고, 특히 <제주마-유마>의 특징을 와잠문양을 넣어 강조하였다.

앞 장에서 영주십경 중 하나인 고수목마는 푸른 초원에 한가롭게 풀을 뜯고 있으나 언제 달릴지 모를 원초적 생명성을 갖고 있는 제주마를 시로 표현한 것을 알아보았다. 고수목마에서 보듯이 말은 한라산 중턱에서 풀을 뜯으며 한가로운 시간을 보내면서도 언제나 생각은 험하고 거치른 대지를 달리고 싶어하는 야생성이 강한 동물이다.

이러한 제주마의 원초적 생명성과 야생성을 강조하기 위해 와잠(蝸蠶)문양을 넣어 표현하였다. 와잠문양은 달팽이, 누에의 모습을 연상시키는데, 선사·고대의 토기를 살펴보면, 문양 중에 특히 와잠문양이 많은 것을 볼 수 있다. 가야시대의 <수레모양토기>(도16)와 그 외 그릇받침과 손잡이 잔에서 와잠문양을 찾아볼 수 있다.

토기에 나타난 와잠문양을 포함해서 다양한 문양을 넣는 이유를 살펴보면, 인간은 본래 무언가를 꾸미고자 하는 욕구를 갖고 있으며, 신성을 드러내기 위해서는 화려한 장식이 필요했을 것이라 보기 때문이다. 다양한 문양 중 와잠문양은 제의적 의식을 통해 더욱 신성을 드러내기 위한 표현으로 볼 수 있다.

말갈기와 꼬리 부분을 와잠문양으로 표현하여 말의 신성과 함께 원초적 생명성을 표현하고자 하였다.



작품 5.

size 6×19×12.5, 6.5×23×13, 6.5×20×12(cm)

작품 5.

허버트 리드는, “예술은 실체의 전반을 포착하려 한 적이 없다. 그것은 우리 인간 능력의 한계 밖이며, 겉모습의 전체를 묘사하겠다고 시도하지도 않았다. 오히려 그것은 인간 경험 속에 의미있는 것을 단편적으로 인식하고 끈질기게 고착시키는 것이었다. 예술행위란, 그러므로 느낌의 형태 없는 영역으로부터, 의미있는 혹은 상징적인 형식으로서의 결정화라고 설명될 수 있겠다. 이 행위를 기반으로 해서 ‘상징적 담화(symbolic discourse)’가 가능하게 된다.”⁵⁸⁾고 하였다. 허버트 리드의 상징적 담화는 사실적 표현보다 인간의 무수한 경험 속에 내재되어 있는 상징적 의미를 끄집어내는 것이며 이를 예술적 행위라 보았다.

<작품 5>는 제주도 얼룩마인 <제주마-윌라>(도59)를 상징적 의미로 표현하였다. 얼룩마의 특징을 색깔로 표현하기보다 신석기시대 대표적 문화인 빗살무늬토기에 나타난 빗살무늬 문양을 넣어 강조하였다. 이 작품은 말갈기와 말꼬리, 말발굽을 토우의 조형적 특성 중 과장과 변형을 적용시켜 제작해 보았으며 말에 대한 상징을 나타내기 위해 어릴 적 기억을 유추하여 표현하였다.

58) 허버트 리드, 김병익 역(1982), 『圖像과 思想 인간의식의 발전에 있어 미술의 기능』, 열화당, p. 22.



작품 6.

size 5×15.5×17.5, 4×15.5×17, 5×15.5×17.5(cm)



작품 6-1.

size 7.5×16.5×15, 7×14×12(cm)

작품 6.

<작품 6>은 토우의 조형적 특성 중 과장과 변형을 통해 가려운 곳을 긁는 말의 순간적 동작을 표현하였다. 또한 말의 동작 중 애정의 표현으로서로 부둥켜 비벼대는 모습을 볼 수 있다. 이러한 말의 특징적인 동작을 긴 목이 돌아간 표현으로 강조하였다. 또한 말갈기를 산 모양(거치문)으로 만들어 강인함을 나타내고자 하였으며, 말꼬리는 하늘을 향해 치켜 올린 듯 과장되게 표현하였다. 특히 네 개의 짧은 다리를 일렬로 제작해 보았는데, 이는 시각적으로 불안하게 보일 수 있으나 토우의 조형적 특성인 과장과 변형을 통해 해학의 미와 자연미를 나타내고자 한 것이다.





작품 7.

size 3×27×13.5, 2.5×23×10 2.5×18×9(cm)



작품 7-1.

size 2×24×11, 1.5×17×7(cm)

작품 7.

앞 장에서 신라시대 토우의 조형적 특성은 곡선미뿐만 아니라 즉흥적으로 제작하여 질감의 경쾌함이 잘 나타나는 것임을 볼 수 있었다. 토우에 나타나는 흙의 자연스런 질감을 표현하고자 <작품 7>은 말의 모양에 변화를 주었다. 특히 말머리와 이어진 다리부분을 제주도의 현무암으로 두드려 자연스런 질감을 표현해 보았다.

<작품 7>은 인간과 오랫동안 함께해오면서 생긴 말의 문화적 상징성과 본질적 특성을 드러내고자 기하학적이며 추상적으로 표현하였다. 제주 고유의 전통문화인 정낭을 세우기 위한 정주목을 연상하듯이 두 개의 굽은 선으로 단순화시켜 말의 본질적 특성을 강조하였고, 사실적인 묘사보다 단순함에서 오는 강한 인상을 부각시키기 위해 세부적인 얼굴 표현은 하지 않았으며, 말의 신성을 강조하기 위해 말갈기 부분은 거치문양으로 제작하였다. 그리고 말의 기민함과 단단함을 강조하고자 몸통은 두드리는 기법을 사용했으며 다리는 두 개와 네 개의 다리를 일렬로 제작하였다.

또한 <작품 7-1>은 새끼 뱀 말의 모습을 기하학적으로 표현하였는데, 이는 울주 반구대 암각화에서 보듯이 새끼 뱀 고래의 모습이 투시적으로 표현된 것을 볼 수 있다. 본 작품은 새끼 뱀 말의 모습을 상징적으로 표현하여 주술적 우상과 부장용으로서 풍요와 다산을 상징하는 말의 신성을 표현하고자 하였다.



작품 8.
size 8×22×16, 6×21×12.5(cm)



작품 8-1.
size 7×23×12.5, 7×20×12, 7×19×10.5(cm)

작품 8.

앞 장에서 토우는 독립적인 것과 제의적 의식을 위해 목긴 항아리 어깨부분과 고배뚜껑 등에 장식을 목적으로 제작된 것임을 알 수 있었다. 그러나 고배뚜껑에 장식하기 위해 토우를 부착하게 되면 점토의 마르는 시간이 다르므로 자칫 균열이 가고 심하게 뒤틀릴 수 있다. 때문에 말의 다리를 실제보다 짧게 만들어 부착하였다. 즉, 재료의 성질로 인해 토우의 조형적 특성이 나타나게 된 것을 알 수 있으며 이러한 특성이 해학의 미로 나타난 것으로 볼 수 있다. 말의 특징은 말머리와 목, 그리고 다리가 길지만 토우의 조형적 특성에서 볼 때 강조하고 싶은 부분을 과장과 변형을 통해 단순하게 제작된 것을 볼 수 있다. 이러한 단순미로 실제 말의 다리보다 짧게 제작된 것을 짐작할 수 있으며 이로써 자연미와 해학의 미가 나타난다고 볼 수 있다.

<작품 8>은 고구려 고분벽화 <개마도>(도40)에서 보듯이 말 갑옷을 입은 강인한 모습을 표현하고자 하였다. 즉, 말의 기민함을 포함해 영혼을 위한 부장품으로서 말의 신성을 단단함으로 표현하고자 나무주걱으로 두드리며 제작하였으며, 특히 말머리는 작게 몸통은 크게, 꼬리는 날렵하게 제작하였다. <작품 8-1>은 <말모양 토우>(도43)에서 얼굴은 작게 몸통은 크게 만들어 마치 임신한 모습을 연상하듯이 풍요와 다산의 의미를 강조하였다. 또한 꼬리 부분을 와잠문양으로 제작하여 말의 신성과 원초적 생명성을 강조하였다.

V. 결론

이상에서 고찰한 바와 같이 본 연구는 단순하고 해학적인 신라 토우(土偶)와 부지런하고 강인한 제주마를 연결시켜 마형토우로서 원형적(原型的) 이미지와 원초적 생명성을 표현해 보았다. 우선 주술적 우상과 부장품으로 제작된 토우와 영원히 변하지 않는 것을 부동의 자세, 엄숙함, 단단함으로 표현한 이집트 미술을 연결시켜 제작하였고, 또한 원형적 이미지는 사물의 본질성을 파악하는 것이라 보는 다양한 이론을 적용시켜 제작해 보았다. 특히 이러한 연구를 추상적·기하학적 표현으로 접근하여 제작한 점은 마형토우(馬形土偶)의 새로운 시도라 할 수 있다.

이러한 연구와 제작 과정을 통해 다음과 같은 결과를 얻을 수 있었다.

1. 제주의 문화적 상징과 그 조형적 표현의 중요성을 언급하는 시점에서 본 연구는 천연기념물 347호로 지정된 제주마의 문화적 상징성과 조형적 의미를 강조해 보는 계기가 되었다.
2. 제주마의 강인함을 원형적 이미지에서 찾고자 선사·고대에 나타난 말의 도상(圖像)과 연결시켜 추상적(抽象的) 표현으로 접근한 점은 그 조형적 표현에 있어 다양성을 유도해 낼 수 있었다.
3. 붉은 빛의 <제주마-적다>를 표현하고자 다른 지역에 비해 철분 함유량이 많은 제주토를 사용한 점과 온도의 변화에 따라 다양한 색깔을 내는 제주토의 특성을 살려 붉은 빛의 <제주마-적다>와 검은빛의 <제주마-가라>를 표현할 수 있었던 점, 그리고 토우의 담박하고 투박한 자연미를 표현하고자 깃물을 뿌려 소성한 점은 제주마의 원초적 생명성을 강조할 수 있는 제작방법임을 알 수 있었다.
4. 말의 상서로움을 단단함으로 나타내고자 나무주걱으로 두드려 표현한 점과, 또한 현무암으로 두드려 제주마의 강인함을 나타낸 점은 제작의도와

그 표현 방법에 있어 적절했음을 알 수 있었다.

5. 고대의 토기와 토우 등에서 보여지는 원점문(圓點文), 파상문(波狀文), 거치문(鋸齒文), 와잠문(蝸蠶文) 등 문양을 부분적으로 도입시켜 말의 상서로움과 강인함을 강조할 수 있었다.

6. 본 작품은 고대인의 마음으로 돌아가 흙과 손가락만 가지고 제작된 신라 토우의 제작방법을 그대로 적용하여 자연미를 표현하였다. 이는 단순하고 기본적인 방법으로 단조로울 수 있으나 오히려 원형적 이미지와 원초적 생명성을 강조할 수 있었다. 또한 매체의 다양성으로 혼돈될 수 있는 현대에서 이 제작 방법의 중요성을 다시금 일깨울 수 있는 계기가 되었다.

7. 고대인의 사상을 통해 제작된 토우의 상징적 의미를 고찰해 보고 또한 마형토우를 제작해 봄으로써 바쁜 현대의 삶에서 자칫 잃어버릴 수 있는 사물의 정령(精靈), 개인의 삶속에 내재해 있는 원초적 생명성과 신성(神性)을 마형토우를 통해 드러내고자 한 점은 연구의 의의가 있었다.

그러나 제작과정에서 원초적 생명성과 원형적 이미지를 표현하기에는 한계가 있었다. 그것은 토우가 원래 보여지기 위한 동기에서 제작된 예술이 아니라 삶의 분명한 목적 하에 제작된 것이므로 변화된 현재의 공간에서 그것을 어떻게 표현할 것인가 하는 제작의 어려움이었다. 오히려 마형토우의 원형적 이미지와 원초적 생명성은 숙련된 기술보다 죽은 이의 영혼이 내세에도 계속되기를 바라는 고대인의 사상과 삶의 희노애락(喜怒哀樂)을 순수한 마음으로 엮어내는 신라인의 마음, 기원을 바라는 제작자의 마음에 신성이 비롯되었을 때 그 표현이 가능하다는 것을 알 수 있었다.

결론적으로 마형토우 제작에 있어, 말의 원형적 이미지를 단단함으로 보고 이집트 미술의 특징인 부동의 자세로만 접근하여 표현한 점과 그 소성 과정에서 다양한 시도를 통해 제주마의 특성을 좀 더 표현하지 못한 점은 연구의 아쉬움으로 남는다. 따라서 말의 문화적 상징성은 고구려와 신라의 천마도(天馬圖)에서 보듯이 다양한 문양과 함께 역동적으로 드러낼 수 있으므로 이러한 연구의 아쉬움은 향후 과제로 남겨두고자 한다.

참고문헌

〈단행본〉

- 김정환·이주현(2006), 『철(鐵)의 왕국 가야(加耶)』, 국립중앙박물관.
김용희(2000), 『예술, 세계와의 주술적 소통』, 책세상.
김용성·김대환(2003), 『한국문화와 제주』, 서경.
김원용·안휘준(2004), 『한국미술의 역사』, 시공사.
남도영(2006), 『韓國 馬文化 발전과 現代的 照明』, 마사박물관.
데이비드 폰테너(1999), 『상징의 비밀』, 문학동네.
레오나르도 아담·金仁煥 옮김(1999), 『원시미술』, 동문선.
레비-스트로스 著, 안정남 譯(1999), 『야생의 사고』, 한길사.
문충성 외(1983), 『제주도』, 뿌리깊은 나무.
송성대(2001), 『문화의 원류와 그 이해』, 각.
오문복(2004), 『영주십경』, 제주문화.
A.하우저(1993), 『文學과 藝術의 社會史-古代·中世篇』, 창작과 비평사.
이난영(2000), 『신라의 토우』, 세종대왕기념사업회.
이난영(1996), 『토우』, 대원사.
張德支·趙丞哲 공저(2000), 『馬의 理解』, 도서출판 늘.
진중권(2001), 『미학 오딧세이』, 현실과 과학.
조요한(1988), 『예술철학』, 경문사.
최순우(1994), 『무량수전 배흘림기둥에 기대서서』, 학교재.
최순우(1996), 『최순우 전집 5』, 학교재.
허버트 리드, 김병익 譯(1982), 『圖像과 思想 인간의식의 발전에 있어 미술의 기능』, 열화당.
허버트 리드(1986), 『美術의 歷史』, 汎潮社.
칸딘스키·차봉선 역(1983), 『점·선·면』, 열화당.

K. G. Jung, 조승국 역(1981), 『인간과 상징』, 범조사.

K. G. Jung, 李符永 역(2003), 『人間과 無意識의 象徴』, 集文堂.

<학위논문>

김태훈(2004), 「신라 토우에 나타난 조형적 분류와 특성에 관한 연구」, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원.

손명순(1999), 「新羅土偶의 象徴성에 關한 研究」, 석사학위논문, 경주대학교 대학원.

李海庚(2005), 「민화의 조형적 특성과 象徴성에 관한 연구」, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원.

<연구집>

오상학 외(2000), 『耽羅巡歷圖研究論叢』, 濟州市·耽羅巡歷圖研究會

廉米蘭, 「新羅 土偶에 관한 研究 I」

廉米蘭, 「新羅 土偶와 土器文樣의 象徴的 意味」

천진기(1997), 「신라토우의 민속학적 연구」, 『신라 토우』, 국립경주박물관.

천진기(1998), 「신라토우에 나타난 신라속(新羅俗) 연구」, 『민속학연구 제5호』, 국립민속박물관.

<도록>

『고대의 말』 (2002), 국립제주박물관.

『만농 흥정표선생 사진집-제주사람들의 삶』 (2002), 국립제주대학교.

『신라인의 무덤, 新羅陵墓의 形成과 展開』 (1996), 국립경주박물관.

『신라 토우 신라인의 삶, 그 영원한 현재』 (1997), 국립경주박물관.

『선사·고대의 제사, 풍요와 안녕의 기원』 (2006), 복천박물관.

『인류의 문화유산, 고구려 고분벽화』 (2006), 연합뉴스.

『일본미술』 (2005), 국립중앙박물관.

『한국 고대의 토기』 (1997), 국립중앙박물관.

『한·일 고대인의 흥과 삶』 (2001), 국립전주박물관.

Tatsuo Koayashi(2004), Jomon Reflections, Edited by Simon Kaner
with Oki Nakamura.

縄文時代展(1995).

