

# 先進地 彫刻美術 研究\*

- 郷土 彫刻美術 開發模索 -

文 基 善\*\*

## 目 次

- |                             |
|-----------------------------|
| I. 머리말                      |
| II. 한·일 양국의 조각사와 그 조각기법의 비교 |
| III. 제주 향토조각미술의 개발모색        |
| IV. 마무리                     |

## I. 머 리 말

한·일 양국은 예로부터 지리적으로 인접해 있는 관계로 서로의 모든 문화가 교류되면서 동일문화권을 이뤄왔다고 해도 지나친 말이 아닐 것이다. 그중에서도 미술사적인 면에서는 더욱 강조될 만하다.

본고에서는 한일 양국의 조각미술사를 더듬어 보면서 이를 서로 비교해 본 다음, 그 전통조각 기법의 흐름을 살펴보고, 제주 향토조각미술의 개발모색을 시도해 보려고 한다. 이는 제주의 전통조각도 한·일 양국의 전통조각의 그 대표라고 할 수 있는 불교조각의 범주에서 크게 벗어난다고 할 수 없을 것이기 때문이다. 그리고, 향토조각 개발 모색에 있어서는 동양전통조각의 정수라고 하는 불교조각의 범위에서 벗어나 제주의 전통조각의 기법에서도 그 조각개발에 대한 모색을 시도해 볼 것이다.

\* 이 논문은 1983년도 문교부 학술연구 조성비(해외연수)에 의하여 연구되었음.

\*\* 師範大學 美術教育科 副教授

## II. 한·일 양국의 조각사와 그 조각기법의 비교

조각미술의 비교 연구는 여러가지 측면에서 살펴 볼 수 있을 것이다. 조각사적 비교, 조각의 질량적 비교, 재료구사의 광역적 비교, 조각기법상의 비교 등 다양하게 비교 연구할 수 있겠으나, 여기에서는 조각발전사적인 면에서만 그 범위를 한정하기로 한다.

### 2. 조각발전사적 측면에서 본 한국 조각의 흐름

우리나라에 처음으로 불교가 들어온 시기는 고구려 소수림왕 2년(372)부터이다. 그때부터 한국 조각미술의 시효라고 할 수 있는 불상도 선을 보이기 시작했을 것으로 보인다. 그 증거로는 前秦의 사신이 가져온 佛·法·僧을 가리키는 불교의 삼보가 단적으로 알려 준다.

고구려 최초의 불교사원 省門寺(원래는 사신을 영접 하던 관청)에 순도와 아도를 머물게 하였기 때문에 후에 절이 되었다는 “고승전”이 잘 알려 주는 예이다. 이 성문사에 안치했던 불상은 휴대하기에 용이한 작은 수입불상일 가능성도 있으나 393년 9개의 사찰을 수도에 세웠다면 이는 372년 전도승들이 가져온 중국제 불상을 범본으로 하였을 것이다. 이렇게 새로 조성하여 안치했다<sup>1)</sup>고 보는 이 불상은 간다라 양식을 직모한 것이거나 아니면 좀 더 북방화된 양식의 불상이 직수입된 것이 확실하고, 4세기를 전후해서 국산제 불상이 출현한 것이라 보아야 할 것이다.

서울 덕성에서 발견된 우리나라 초기 불상조각 작품의 범본으로 보고 있는 금동불좌상(높이 5cm, 국립중앙박물관 소장)은 얼굴을 앞으로 숙이고 어깨를 조금 구부린 채 두손은 결가부좌한 다리 위에 깎지 낀 禪定印을 짓고 있다. 전체적으로 몸이 앞으로 기울어지고 있어 참선하고 있는 고요한 분위기가 전신에서 물씬 풍기고 있다.

1) 文明大(1983) ; 「韓國彫刻史」悅話堂, p.92.

경남 의령군 하촌리 출토 연가명 금동여래입상(국보 119호 높이 16.2cm)의 경우, 이 불상 역시 선비족의 불상을 모방한 것이라고 볼 수 있다. 바로 이 불상 광배에 보면, ‘延嘉七年歲在己未高麗國樂浪東寺主敬弟子僧演師徒州人共造…’라는 명자가 있는 것으로 보아 고구려 때 평양 동사에서 주조된 것으로 보인다. 큰 舟形光背를 등에 지고 약간 고개를 수그리고 선듯한 여래는 안면이 가름하며 미소를 머금고 있다. 삼각형으로 전개된 옷자락과 대좌 蓮瓣紋 등의 세부에서 한국적 색채가 전체에 흐르고 있다는 점은 중국의 北魏佛과는 그 양식면에서 달라, 한국적인 불상으로 변모됨을 읽을 수 있다.

부여 군수리 폐사지에서 출토된 금동관음보살입상(보물 330호 높이 11.5cm 국립중앙박물관 소장)은 남한 유일의 것으로 얇어진 옷자락, 길쭉한 안면 등은 北魏를 지나 北周의 조각으로부터 영향을 받은 듯하나, 다시 한국적인 불상으로 점진된 작품이라 할 수 있다. 둥글고 개성이 넘치는 얼굴, 독특한 미소, 이 미소가 백제의 미소라 칭할 수 있을 정도로 백제 특유의 조각 양식의 것이며, 백제 미술 전체에 흐르고 있는 세련되면서도 평민적인 성격을 잘 보여주고 있다 하겠다.<sup>2)</sup>

6세기 중엽부터는 편평조각에서 탈피하여 원체조각(환조)으로 이행되었고, 6세기 말엽경에는 반가사유상이 출현한다. 고구려 사유상으로는 卞川里 출토 금동상(국보 78호, 높이 80cm, 국립중앙박물관 소장)과, +자 화관을 쓴 반가상(국보 83호 높이 93.5cm 국립중앙박물관 소장)은 둥글고 복스러운 얼굴, 여성적인 아름다운 체구, 생동적인 의습 등으로 보아 정일하고 숭고하며 탈속하여, 누가 보아도 개성이 뚜렷한 한국의 조각으로의 완성을 알 수 있다. 그리고 일본 京都 廣隆寺 목제반가상과 너무나 닮은 분위기도 읽을 수 있었다.

통일신라시대에 접어들면서 우리나라의 조각은 삼국시대의 조각 양식에서 탈피하여, 보다 내성적이고 정신면이 강조되었던 삼국시대 조각 양식들과는 달리, 외향적이어서 정신면보다 외형에서의 세련미를 추구하여 발전하였음을 알 수 있다.

이 시대의 불상들은 당초의 기념물적 조각이 영향 밑에 태종무열왕릉비의 龜

2) 金元龍(1961); “독점출토” 「역사교육」 3기 5집.

趺와 사천왕 사지의 綵釉塼像( 塑彫神將像)은 힘이 넘쳐 흐르고 軍威石窟三尊과 같이 위엄있는 작품들이 나타난다. 특히 경주 사천왕사지 전상은 세부에도 소홀함이 없는 예리한 각법으로 정확하고 과장된 근육묘사를 하였고, 명암이 뚜렷하게 생동감을 이입, 당시의 조법으로는 국제적인 수준을 보여 주는 걸작이라 하겠다. 또 군위 삼존석굴(국보109호 높이 본존2.18m, 좌보살1.92m 우보살1.8m 좌대0.7m)은 이국적인 사실성보다는 경화된 쾌량감을 통해 불타의 위엄과 정신력을 잘 나타낸 수작이라고 하겠다.

이러한 작품으로는 신라인의 강인하고 잠재적인 정신면을 강조하고 있으며, 사천왕사지, 전상의 사실적 생동감은 삼국통일의 위업을 내재하고 있었다 하겠다.

719년 작 甘山寺銘 石造 阿彌陀如來立像(국보81호, 높이 1.8m, 국립중앙박물관 소장)은 통일신라를 형식으로 舟形擧身 光背를 등에 지고 서 있는 당당한 자세에 풍만한 얼굴, 눈·코·입 등이 세부표현에는 사암불입상의 이국적 풍모와는 현저히 다른 신라인의 모습을 나타내고 있다 하겠다.

상기 과정을 지나 다음 기에 출현한 것이 석굴암이라 하겠다. 석굴암이 각법은 전통적인 한국의 자연주의와 종교적인 신비주의가 담겨져 있다. 인체와 옷주름의 사실적인 조화를 가장 완벽하게 융화된 상태로 구현하였다 하겠다. 화강암 위에 나타난 종교성, 인간성, 그리고 조형적인 아름다움은 신라뿐 아니라 한국 미술상 최고점에 달한다 해도 과언이 아닐 것이다.<sup>3)</sup>

석굴암 본존상(국보24호, 높이 3.26m, 총고 4.84m)은 쾌량에서 당당하고 위압적이면서도 부드러운 好相에 인간성이 넘친다. 어딘지 관념적으로 처리한 코와 뺨, 입언저리의 사실이 신비스럽게 조화를 이뤄 영겁을 응결한 불타의 삼매경을 잘 나타내고 있다. 범천상, 보살상은 신라 특유의 곡선으로 구성됐고, 천의의 부드러움이 육신의 유연과 혼연일치 되고 있다. 그러면서도 여기에는 인도나 당 조각의 “에로티시즘”이 조금도 나타나 있지 않아 가장 한국적인 특색을 나타내고 있다라고 김원룡교수는 주장하였다.

이 영원한 걸작은 동양의 문화가 그 높은 물결에 실렸을 때 그 영기 속에서

3) 金元龍 (1968); 「韓國美術史」 汎文社, p.120.

신라 사람에 의해서 비로소 세워진 것이다. 이와 같은 세계적 걸작이 여태 일반에게 널리 알려져 있지 않은 것을 아깝게 여겨 이를 널리 소개하는 업적을 외국인에 의해서도 이루어진 바 있다.<sup>4)</sup>

한국적인 훌륭한 불상 조각기법은 9세기에 들어서면서 퇴화되는 듯한 느낌을 남겼다. 이 당시에 조각은 고작해 봐야 암벽에 양각하거나 선각하는 정도에 그쳤다. 또한 마애불이거나 철불이 많아지면서 그대로 인계된다.

고려시대에 이르러서는 국도를 개성으로 정하고 고구려의 고토를 회복하는 기상과 신라미술의 전통 대신에 새로운 활기에 찬 고려 미술을 일으키는 터전을 만들었다.

국립중앙박물관 소장 철불 몇몇들은 신라말 이래의 전통을 이어받아 정력에 넘쳐 보이는 듯한 얼굴, 길게 찢긴 눈, 소녀와 같은 작은 입에 함축된 고려 특유의 미소가 담긴 불상이 등장한다.

이렇듯 고려 초기의 조각은 새로운 자연주의로 복귀하여 성공적으로 수작을 남겼다 하겠으나, 그 부흥기는 장기화되지 못하여 단명하고 말았다. 그러나 후기에 접어들면서 고려 조각은 급속히 퇴보하였다. 그러면서 굵기야 미소가 없어진 사각형의 얼굴과 두툼한 가죽옷 같은 주름을 남게 한 高敞 禪雲寺의 금동보살좌상 등의 이조 불상 조법으로 이어진다.

이조 전기의 미술에서 중국 모방을 원하는 양반계급사회의 요구에 항거하는 미술인이나 장인들은 필연적으로 한국적인 것, 나의 것으로 만들려는 의욕이 반영되어 생생한 기력이 넘치는 작품들을 남겼다. 그러나 이조 후기에 이르러서는 미술인들의 소박한 감정을 강하게 발로한 작품들이 공예나 민예로 좁혀졌다고 볼 수 있는데, 이는 한국적 색채가 농후하고 내면을 호소하려는 듯한 민속물 일색으로 전락해 버리고 만 게 아닌가 한다.

근대에 이르러 한국 조각은, 1919년에 김복진(1901-1941) 씨가 처음으로 일본 동경미술학교 조각과에 입학, 서구 조각을 수업하고 귀국한 후, 1924년 帝展에 입선하기도 하고 후배를 양성함으로써 한국의 현대조각은 맹아기가 되었다 할 것이다. 그 뒤를 이어 김종영·윤승욱·김경승·윤희중 등 제선각자들이

4) 柳宗悅 (1969); 「한국과 그 예술」, p.42.

일본유학을 통하여 서구조각을 수입해 옴으로써 우리의 현대조각이 출범기가 되었다.

1945년 해방과 더불어 이듬해 조선조각가 협회가 결성은 되었으나 남북분단의 비운으로 한국조각사 속에 격변기를 맞았다. 그러나 1945년에 서울대학교에 미술대학(당시는 예대 미술학부)이 창립되어 윤승욱, 김종영 교수가 교단에 서게 되고 이어 홍익대학교 미술학부, 이화여자대학교 미술학부의 출범과 1949년에 창설을 본 국전조각부는 한국의 현대조각에 새 활력소를 불어 넣어 다시 새롭게 출발하는 분기점을 맞게 되었다.

그 후 6·25의 격변기를 지나면서부터 예전에 볼 수 없었던 각종 전시회들이 여기저기에서 개최됨으로써 한국조각사의 새로운 이정표를 제시했다. 서울대 미대 학생작품전(1948)을 비롯하여 홍익대학 미대전, 대한미협전(1949), 국전(1949) 등이 바로 그것이다.

그런데, 1957년의 제6회 국전은 실로 한국조각사에서 새로운 이정표를 제시하여 한국조각사에서 볼때 실로 그 정착기를 맞게 되었다. 특히 동년에 미국 현대 작가전이 국립박물관 주최로 개최되어 조각에 DAVID HARE, SEYMOOR LIPTON, EJIO MARTINELLI, RHYS CAPARN 등의 작품이 10여점 전시되어 새로운 조각 기법을 보여 줌으로써 한국 조각사에서 획기적인 현대조각의 방향을 제시했다고 할 수 있다.

이후 국제교류전(벨기에)과 여러 개인전을 가짐은 물론 1952년에서 시작된 모뉴망과 동상건립 등, 중앙일간지를 비롯한 월간지 등에 조각미술평론과 미술조각논문 등이 출간되면서 현대조각이 기틀을 마련하기에 이르렀다.<sup>5)</sup>

## 2. 조각발전사적 측면에서 본 일본 조각이 흐름

일본 조각은 명치유신 이전과 이후로 하여 나뉘 볼 수 있다. 그 하나는 불교전통조각이고 또 하나는 서구 문물을 수입하는 과정에서 받아들여진 현대조각이라 할 수 있다.

일본의 전통불교조각은 한국으로부터의 불교 전래과정에 따른 것임은 주지

5) 李慶成(1960):「한국조각의 근대적과정」문화연구원 논총.

의 사실이다. 백제화한 불교는 일본으로 전파된 기록 《日本書記》에서는 威德王 24년(577)에 經論, 律師, 禪師比丘尼, 呪禁師, 佛工師匠 등을 일본에 보내는 것을 비롯하여 고승 大德과 조불사, 조사공, 화공 등은 일본의 法興寺 등의 절을 창건하고 불상을 조성하기도 하며 觀勒 등은 승정이 되어 일본 불교계를 이끌어 갔던 사실을 상세히 기록하고 있다.

이런 사실을 뒷받침하는 것은 일본 奈良縣 生駒群에 있는 법륭사에서 찾아볼 수 있다. 법륭사는 동서 2원으로 나뉘지는데, 서원은 백제양식에 따라 607년에 창건되었으며, 특히나 그 안에 있는 금당벽화는 일본 내 최대의 예술품으로 오늘날까지도 평가되고 있다. 금당 상대편에 오층탑과 불상, 京都市 右京區에 있는 廣隆寺의 목제 반가유상은 우리 불교문화가 들어간 좋은 예이다.<sup>6)</sup>

또 다른 예는 통일신라시기에 당에 가서 불법을 받아들여 온 의상스님(625-702)은 大唐 終南山 至相寺 智儼和尚 문하에 입문하여 화엄경의 사상을 요약한 화엄일승법계도를 깨달은 해동 화엄초조의 華嚴緣起圖<sup>7)</sup>는 일본 종교기록의 지고한 보물로써 이러한 우리 불교문화를 비롯 모든 문물을 수입하면서부터 일본의 조각문화가 싹트기 시작했다고 할 수 있다.

그 이후에 우리의 조각미술은 이조의 배불승유정책으로 선진문물이 차단되었을 뿐만 아니라 국운이 쇠퇴일로에 들어섰다고 하겠으나, 그 당시 일본에서는 일찌기 선진 서구의 문화를 받아들여 명치 20년(1888)에는 문부성직할학교로 미술학교를 설립하기에 이르렀다. 그 무렵 공립으로는 경도부 화학교를 설립, 보통교육의 학제를 발표한 목적을 서구의 미술교육에 눈을 돌렸으며 일본미술부흥 운동이 전개되었다.

이와 아울러 일본에서는 문부성 圖書教育改良計劃의 일환으로 圖書取調掛를 1886년에 小石川 식물원내에 설치하였고, 이상적 미술학교에로의 발전적 준비작업에 들어갔다. 제반 구상에 앞서 浜尾新, 岡倉天心 등이 서구를 시찰하였다. 로마에서 본 불국 미술학원의 학제를 모방하고 이에 못지 않은 풍치적 환경을 갖추고 上野 森(모리)에 있는 교육박물관을 교사로 정하여 1989년에서부터 橋本雅雄, 竹内久一, 加納夏雄 등 20 수인의 교직원에 신입생 40-50명을

6) 齋藤精輔(1931);「新修百科辭典」三省堂.

7) 安光頌(1977);「법계인유」한국불교연구원.

모집, 새롭게 출발하게 된 것이 일본 미술 부흥의 계기를 마련했다고 할 것이다. 당시 이 학교의 출범에 공로가 많았던 岡倉天心은 29세의 약관의 나이로 지도자가 되어 학교를 운영, 회화에는 일본화, 조각에는 목각, 공예에는 일본 전통공예만 두었던 것을 후에 서양화과를 증설했다. 다음 교장 正木直彦에 의하여 전문학교의 체제가 갖추어졌으며 미술교육자료 진열관이 건립되었다. 矢代幸雄은 하바드대학 초청 일본 미술사를 강의한 사례로 보스톤 미술관에 있는 석고 복제의 미케란체로, 도나텔로, 메록기오 작 대군상을 사사받아 일본에 들여온 것이 동양인으로는 처음이며, 근동에 서구조각이 들어와 그 조형성의 박력에 긴장되고 흥분된 감상과 조각 수업에 들어갔던 것이다.

이 영향 밑에 일본조각은 楠公 동상 西郷隆盛상 등의 큰 기념적 조각을 제작 건립하게 되었다.

그 후 이차대전의 발발로 전화가 막대하였고 1945년 패전 후 1949년에 전후 교육개혁으로 동경예술대학으로 설치, 미술학부에 서양화, 일본화, 조각, 칠공예과를 두어 현재에 이르고 있다.<sup>8)</sup>

### 3. 한·일 양국의 조각사적 비교에서 본 조각기법

한국의 불상조각은 삼국시대의 고매한 각종 불교조각을 거쳐 통일신라 시대의 승고했던 여러 조각은 한국적 소재를 이용한 진보적 조각을 창출해 냈고, 독특한 조각 미술세계를 형성하여 높은 예술을 창조, 우리의 불교 전통조각을 이룩하였다. 다시 이를 일본으로까지 유출한 교량적 역할까지 하기에 이르렀었다.

고미술, 전통미술이란 이름으로 분리하여 보면, 반만년의 우리 미술 속에 조각은 불교와 관련지어져 다룰 수밖에 없다. 일본은 飛鳥시대를 거쳐 명치유신까지 미술사 내지는 조각사에서 비취 볼 때 우리와 비슷한 배경을 갖고 있다.

특히, 일본의 飛鳥, 奈良, 平安, 鎌倉, 室町, 桃山, 江戸시대에 이르기까지 크게는 한국의 불교조각과 중국의 영향을 이어받아 불교 조각발전에 기여한

8) 淀井敏夫 (1977); 『東京藝大九十年展』

흔적이 현저하다. 우리의 조각미술을 유입한 일례로는 法隆寺 등의 古刹에 우리의 불상과 벽화, 경전 및 제불구가 현재까지 남아 있는 게 선진 한국 조각을 받아들인 예이다. 또 일본이 이 분야에 앞서기 시작한 것은 명치유신으로 서구의 선진문물에 눈을 돌려 서구식 미술학교의 설립, 선진지 문물의 유입, 유명작가를 대거 자국으로 초대하는 한편 명품들을 다수 수집하여 교재로 활용, 신미술 발전에 기여한 문예부흥기가 일찍 열렸다는 점이다. 그러나, 일본 제국 때에는 발발한 세계 이차 대전의 승전, 이를 고취하기 위한 목적으로 틀에 박힌 기념물적 조각이 성행하였다. 패전 후 일본이 재건하기에 이르기까지의 침체기를 벗어나 관립 미술학교의 확충을 중심으로 일본 도처에 현대조각 미술 발전이 급속히 받아들여져 일진일보한 양상이 뚜렷하였다.

이렇듯 양국의 조각 미술은 빈번한 문화교류로 말미암아 커다란 차이점을 발견할 수 없고 단편적으로는 존평을 가한다면 “한국의 아름다움은 자연에 두고, 일본의 아름다움은 인위에 두고 있다”라고 하는 식의 개념적, 인상적, 선견적 비평이 대표적인 예가 아닐까 한다.

우리의 조각 문화는 삼국시대 이후, 신라의 통일성업, 다시 고려시대 강대국의 섭정, 이조 사회의 문란, 일제치하의 식민사관, 해방 후 국토의 분단과 격동기 등 수많은 전환 속에 이어 내려온 조각미술의 명맥은 참으로 위태로운 단점의 위기를 맞을 때마다 순간 순간을 끈기와 슬기로 지탱되어 온 우리 조각문화라 할 것이다.

한국의 불행했던 근대사의 격변 속에 위축되고 배불숭유정책 등으로 말미암아 이 전통조각, 즉 불교조각의 흐름의 현대와는 단절된 양상이 되고 말았다 할 것이고, 일본 역시 세계 제 2 차대전의 패전국으로 자초한 전화로 말미암아 전통성이 단절되고마는 우리와 비슷한 진통을 겪었다고 할 수 있다.

### Ⅲ. 제주 향토조각미술의 개발 모색

#### 1. 제주의 자연과 돌의 문화

제주도는 한반도의 최남단에 위치한 한국 최대의 화산도이다. 본토의 木浦와의 거리는 약 80 마일, 동북쪽의 부산 및 일본의 대마도와의 거리는 약 170 마일이며, 경·위도상으로 보면 동경 125도 10분-126도 58분, 북위 33도 12분-33도 34분 사이에 있어 일본의 북강현과 거의 같은 경도상에 있다.

타원형으로 된 제주도는 중앙부의 한라산을 중심으로 그 주위에 300여개나 되는 크고 작은 화산들이 곳곳에 흩어져 있어 섬 전체가 아스피이테형으로 되어 있다.

섬의 중핵이 되고 있는 한라산은 섬 주위로 완만한 경사로 내려와 해안에 이르고, 등고선은 산 봉우리를 중심으로 거의 동심원을 그리고 있다. 그러나, 경사는 남쪽이 북쪽에 비하여 비교적 급한 편이어서, 이로 인해 해안선도 남부는 단애를 이룬 곳이 현저하고 평야도 남북 양단보다 동서 양단이 더 넓다. 특히 서남부 해안 지대에 광활한 평야를 이루고 있다.

본도의 화산활동은 제 3기 말엽에 시작되어 먼저 조면암을 분출했고, 제 4기에 들어서서 조면질 안산암이 분출됐다. 마지막에 현무암류의 대일류와 폭발 작용이 교호 반복되어 오늘의 화산형태를 이루었다고 한다.

이렇게 형성된 본도를 그 표고에 의해서 지대를 나누면 셋으로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 한라산 주봉의 일부, 곧 해발 1950에서 1750m까지의 지대로서 산봉엔 화산구인 백록담이 있다. 산은 주위의 골짜기에 급한 벼랑을 이루고 떨어져 군데군데 조면암의 흉벽을 들어내고 있다. 특히 백록담은 조면암과 현무암의 경계를 이루고 있어 화산의 서벽은 조면암, 동벽은 현무암으로 구성되어 있으니 세계에서라도 희귀한 형태이다. 다음의 1750에서 500m에 이르는 지대는 교목림으로 덮인 곳인데, 그 아래 지대에 비하여 경사가 비교적 급하고, 군데군데 현무암층이 물의 침식을 너무 받아 깊은 골짜기를 이루고 있다. 마지막의 제 3지대는 500m이하 해안선에 이르는 지대로서 경사가 더욱 완만하고 골짜기도 부드러워 취락이 분포되고 주민의 생활이 영위되는 곳이기도 하다.

하천은 한라산을 비롯한 성판악 어승생악 등에 의하여 남북 양 사면으로 갈려져 있다. 이들 하천은 거의 건천이어서, 한번 호우가 내려지면 일시에 물이 터져 흘러내리다가 얼마 없어 말라버리는 하천이다. 표면이 투수성이 강한 현무

암으로 이루어져 있기 때문에 물은 곧 지하로 빠져 해안선 가까이 가서 용출된다. 따라서 취락은 해안선 가까이 밀집하게 마련이다. 또 해안선은 단소로울 뿐 아니라 곳곳에 현무암의 단애를 이룬 곳이 많으므로 천연적인 항구가 적다.

인간은 주어진 환경에 맞게 살아가기 마련이다. 석대의 섬에서 태어난 제주 사람들은 주어진 여건을 이용하며 살아가기 위하여 돌을 생활의 용기로 활용하면서 문화를 창조했다. 그러므로 제주의 문화를 이해하는 데는 돌의 문화를 조명해 볼 필요가 있다.

제주의 역사는 돌에서 출발된다고 해도 지나친 말이 아니다. 그 예로는 구석기시대의 석기들을 비롯한 신석기시대의 선돌과 고인돌 등의 유적들이 돌에서부터 시작된다.

이처럼 상고시대에서부터 자연적으로 발생한 돌의 문화는 1158년 제주관관 김구가 돌담을 쌓아 경계를 삼으면서 비로소 개화되었지 않았는가 한다.

그러면서 돌의 문화는 일상생활의 중심권 깊숙히 스며 들었다. 크고 작은 돌로 벽을 쌓아 견고한 집을 지음으로써 물아치는 비바람과 눈보라를 이겨 내었고, 정주석을 만들어 대문의 구실을 하기도 했다.

또한 연자마를 만들어 곡식을 도정했고 맷돌로 곡물을 분쇄하기도 하였다. “돌태”로 흙먼지 날리는 조밭을 다지기도 했다. “물광”을 만들어 물허벅을 놓아 뒀고, 돌화로를 제작하여 불을 지폈다. 솔덕도 돌을 활용했을 뿐만 아니라, 돌로 도구리까지 만들어 생활민구로 사용하는 등, 돌의 문화는 제주 사람들의 생활 깊숙히 뿌리 내렸다.

또 끊임없는 외침을 막는 데도 돌은 훌륭한 자원으로 이용되었다. 환해장성을 비롯한 제주성·대정성·별방성 등의 성지들이 위난을 이겨낸 돌의 문화재로 남아 역사의 증인으로 숨쉬고 있다.

돌은 신앙의 대상이 되기도 했다. 곧 돌하르방을 성문 입구에 세워 수호신적 기능을 부여했는가 하면 석탑을 쌓아 방사적 기능을 한 방사탑이나 또 돌로 불탑을 세워 불심을 닦기도 했다. 석탑에 성현들을 배향했고, 묘소에 세워 조상의 영혼을 지키도록 했다.

그리고 제주 사람들은 돌에 영원을 새기는 지혜가 뛰어났다. 묘비를 세워 혈

통의 내력을 기록했고, 마을에는 선인들의 업적을 기리는 공덕비를 세웠으며, 마애명을 새겨 역사를 전하기도 했다.<sup>9)</sup>

이제 우리의 시선을 이러한 돌의 문화를 규명하는 데 돌릴 때가 된 것 같다. 그것은 제주 사람들의 슬기를 되찾고 제주 문화의 근원을 캐는 뜻있는 작업이 될 것이다.

## 2. 돌을 이용한 제주의 전통조각미술의 미학적 해부

제주도 역시 전통조각미술이라고 하면 한일조각사의 전통조각의 양상과 마찬가지로 불교조각을 무시해 버릴 수 없겠지마는, 전통민속조각도 전혀 배제해 버릴 수만은 없는 실정이다.



〈사진 1〉 돌하르방

를 집작케 하고 있다.

돌하르방은 정면성만을 강하게 표현한 작품이지만 안면과, 어깨, 주먹, 병것의 상징성에는 해학적이면서도 힘이 솟는 듯한 그 조형미는 보면 볼수록 실증

제주도의 전통 불교 조각미술이라 할 수 있는 것은 고려 덕종 3년(1034)을 전후해서 전입된 불교 조각이 분명히 존재하고 있었을 뿐만 아니라<sup>10)</sup> 조각적 조형 미술에도 많은 영향을 끼쳤다. 영조 30년(1754)에 김몽규 목사의 우석목(돌하르방) 제작 지시에 따라 만들어 삼읍성에 세웠던 것이 현재 잔존되어진 29기의 돌하르방을(사진 1 참조) 비롯한 현작상, 돌코녕이, 정주석 등의 조각적 민속물들의 조형성에 선조의 숨결이 흐르고 당시의 시대상을 읽을 수 있는 문화재가 현존되고 있어 이 지방 조각미술의 척도를

9) 金榮教(1968); 「濟州島の 石像・石具」文化財管理局.

10) 梁重庵(1976); “耽羅의 佛教와 水精寺에 關한 연구”, 「濟大學報」第 16 輯 濟州大學.

이 없고, 상상하면 상상할수록 유연한 마력에 끌려 들어가는 듯한 원초적 조각작품이라 할 수 있다.<sup>11)</sup> 현작상(사진 2)은 술잔을 고이 받들어 올리는 자세로서 모뉴먼트적인 상이고 문부인석, 동자석과는 판이하다. 두부의 쌍상투 의식 등의 상징적인 특수함은 그 당시 사회상을 읽을 수 있는 진귀한 작품이 아닌가 보아진다.

돌코뱅이(사진 3 참조)는 소단위 자연 촌락 주민들이 자력으로 축성한 성위에 엮어 놓았다. 이 석수상으로 장경수의 경부와 두부만을 강조 조형한 것으로 흡사 猫形과 같다 하여 후세인들은 돌코뱅이라 하고 있다. 선각으로 눈, 코, 입, 귀만을 단순하게 조각하여 세워지고 있다.

정주목(성주석)(사진 4)은 한 울안의 출입구 양옆에 세워놓아 대문 역할을 하는 문의 문설주로서 불교의 당간주 사이를 벌려놓은 형이지만 이 석주에 구멍 3~5를 뚫어 이 구멍과 구멍 사이에 횡목을 끼워 출입을 차단하는 기능을 가졌다. 그 조형미의 순박, 둔중한 맛은 자연적이 아니라 아닐 수 없다. 정주목은 오랜 세월에 앙상한 목리문의 백골이 나타났고 정주석은 장구한 세월의 교태로움에는 정낭신(打桂神) 마저 느끼게 한다.

이렇게 제주는 石多의 고장이고 석조물의 고장이다. 귀찮은 존재인 돌을 이용하여 생활용구를 만들려는 제주 선인들의 전통적 조각기법 위에, 불교 내지 유교문화가 유입됨에 따라 불교 내지는 유교적 조각기법이 서로 어우러지면서 돌을 주제로 한 제주 특유의 석조물을 만들어 왔다. 돌하르방, 현작상, ‘돌코뱅이’, 정주석 등의 상징성, 조형성, 쾌량감, 공간감 등을 면밀히 고찰하고 보면 대대로 이어내려 온 이 지방이 갖는 전통 석조물임을 인식할 수 있다.

그러므로 제주 향토 조각을 부흥시키기 위해서는 우선 그 주체라고 할 수 있는 향토조각가들이 예술적 주관을 확고히 하고 그 시대상에 부응하는 시각적 공간감, 운동감, 육중한 쾌량감, 또는 비상하는 듯한 경쾌감과 주변환경에 맞게 조화시키기 위해 이 고장의 소재와 재료를 마음껏 구사하게 된다면 어느 지방에 못지 않은 훌륭한 현대 향토조각이 중흥되리라 확신한다.

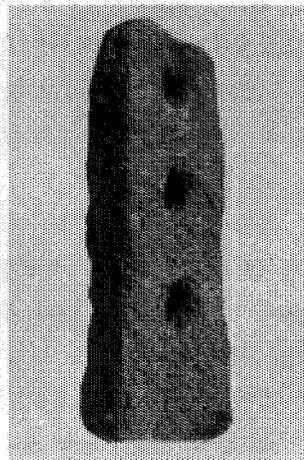
11) 文基善(1981); “돌하르방의 美術解剖學的 研究”, 「濟州大論文集」(13). 濟州大學.



〈사진 2〉현각상



〈사진 3〉돌코병이



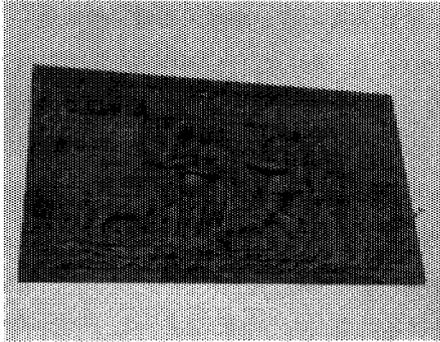
〈사진 4〉정주목

그 예로는 필자의 작으로 삼성신화를 작품화한 제주 문화방송 사옥 전벽의 크기  $12m \times 8m$ 의 제주 석부조 「耽羅黎明」(사진 5 참조), 어승생 수원지의 물허벅에서 분천하는 높이  $2.2m$ 의 「물허벅여인상」(사진 6 참조), 신제주 제주 여성회관의 제주 여인의 생에서 멀하기까지의 과정을 부조 8면으로 표현한 크기  $3m \times 8m$  「濟州女人의 一生」(사진 7 참조), 동 회관의 정원 분수대 중앙에 놓여진 제주해녀의 생활을 표현한 높이  $3.2m$ 의 「海女群像」(사진 8 참조) 등을 들 수 있다.

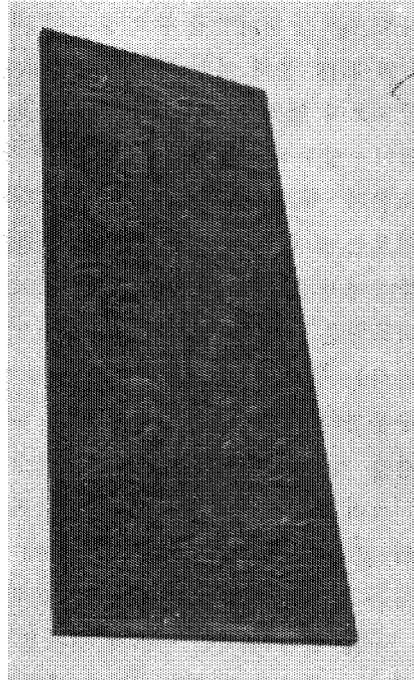
위 작품은 근간에 제주사회의 요구에 의하여 조성된 조각이라 할 수 있는 작품으로 이는 시발에 불과한 것이지, 앞으로 더 훌륭한 조각작품이 곳곳에 세워지는 날, 조각의 낙원향이 될 것으로 믿어진다.

#### IV. 마 무 리

한국의 전통조각은 좁은 관념 속에서 불교조각이라고만 속단해 온 감이 없지 않다. 그러나 오늘날에 와서 우리의 전통조각은 불교조각뿐이라는 좁은 안목에서 벗어나야 하겠다는 여론이 높아지고 있다. 즉 우리 전통조각의 미학을



〈사진 5〉 耽羅黎明



〈사진 7〉 濟州女人의 一生

〈사진 6〉 물허벅 여인상



〈사진 8〉 海女群像



찾고 이를 오늘로 계승하는 문제에 이르렀다. 불교조각 하나만을 놓고서 보더라도 부처상 하나만을 놓고 볼 것이 아니라, 佛敎諸具・塔・浮屠・石燈・幢竿柱・石碑・石槽 등의 여러 석조물들까지도 보아야 할 것이고, 더 시야를 확대하여 불교조각 영역에서 벗어난 민속조각, 예를들면 — 돌하르방・은진미륵상・돌코뱅이・망부석・망주석・문무인석・장승・토우・허수아비— 등의 전통조각적 석조물과 목조물들까지도 우리의 전통조각대상으로 확산시켜야 할 것이다. 그 예로는 토우에서 보이는 울동감, 돌하르방에서 보이는 형상성과 실제성 등은 불상에서 볼 수 있는 조각기법을 찾아 볼 수 있기 때문이다. 특히 제주의 돌하르방은 大頭小身한 等身의 석상으로 부리부리한 눈, 막개 같은 코, 힘을 과시하는 듯한 力士같은 광대뼈를 갖고 있는 형상으로 不義와 邪를 방어하려는 수분장의 기능을 갖고 있으면서, 하나의 정녕신으로부터 발전하여 나왔을 가능성을 지니고 있으며, 하나의 추상성이 뛰어난 작품이라 아니할 수 없다.

그러므로 오늘의 조각들은 한국적 미의식과 미술허을 갖고 변화하는 이미지의 정착과 포름의 파악을 확고하게 주장하고 이를 다시 형상화 하는 데 개성 있는 창작활동을 해 나가야 할 것이다.<sup>12)</sup>

이와 같이 우리는 우리의 전통을 갖고 있으면서도 그것을 까마득하게 잊어버리고 잡다한 외국의 근간을 파악치 못한 호사스런 미술의 사조를 마구 유입, 자기의 것으로 과시하였던 혼란기와, 일본을 통해 전습된 왜곡된 서구미술사조만을 좇아온 감이 없지 않다. 이제 우리는 우리의 전통성을 강하게 심어 넣는 작업, 다시 말하면 반만년의 긴 역사와 문화의 전통을 근간으로 하여 우리의 사회, 문화적 풍토에 조각미술을 활짝 꽃피워야 할 것이다.

근래에 와서 국가적인 시책에서 ‘우리의 것’에 대한 뿌리를 찾는 운동이 전개되어 여러 분야에서 좋은 호응이 일어나고 있는 시점에서 비취 보면, 때 늦은 감은 있으나 이를 계기로 하여 혼란과 시간의 낭비를 최소한 축소시키는 좋은 결과를 같이 기대해 본다.

12) 유근준(1981); “전통조각의 현대적 조명”

## 參 考 文 獻

- 金榮敦(1968)「濟州島의 石像·石具」, 文化財管理局.
- 金元龍(1961)“뚝섬 출토”, 「역사교육」 3기 5집.
- (1968)「韓國美術史」, 汎文社.
- 文基善(1981)“돌하르방의 美術解剖學的 研究”, 「濟州大學論文集」13.
- 文明大(1983)「韓國彫刻史」, 悅話堂.
- 安光碩(1977)「法界印留」, 한국불교연구원.
- 梁重海(1976)“耽羅의 佛敎와 水精寺에 關한 연구”, 「濟大學報」 제 16 집.
- 유근준(1981)“전통조각의 現代적 조명”.
- 柳宗悅(1922)「한국과 그 예술」朴在森(1969)역, 國民文庫社.
- 李慶成(1960)「한국조각의 近代적 과정」, 문화연구원 논총.
- 淀井敏夫(1977)「東京藝大九十年展」
- 齋藤精輔(1931)「新修百科辭典」, 三省堂.

(Summary)

### **A Study of Sculptures in Advanced Countries: A Development Plan for Sculpture in Local Communities**

Moon Ki-sun

The traditional sculpture, in a narrow sense, was identified with the mere Buddha engravings without careful consideration. There arousing public opinion, these days, that we should free ourselves from that prejudice. There needs to try, in other words, to find out what the real aesthetics of the traditional sculpture is so that we can succeed its merit for the present time.

For this goal, we have to extend the objects to various stonework pieces such as ritual tools, cemeterial pagodas, stone lanterns, tomb stones, stone pillars, stone troughs, and so forth even in the realm of Buddhism, while lately we had paid attention to Buddha statues exclusively.

In addition, we can include folk sculpture of stoneworks and woodenworks, due to the typical skill and style as well, which apparently show no connection with Buddhist sculpture. They are stone grandfathers, Maitreya, stone cats, wating-for-her-husband stones, tomb stone posts, subjects-stone-tomb-guards, devil posts, clay figures, puppets, and others. It is interesting, for instance, to note the rhythmical sense of clay figures and the realness and ample figuration of stone grandfathers both of which are unique representation.

Particularly, Cheju stone grandfather is evaluated as one of the excellent masterpieces with its typical abstraction, which life-size figure expresses bulging eyes, well-protruding nose, and strong arms crossing each other in its big head and small body. It seems to demonstrate Herculean strength. Its function is read frequently as the gatekeeper ahead of the castle walls originally who defeats any devil spirit and unrighteousness. It is assumed that this possibly has been developed from the Cheju traditional gate ghost.

It is asserted that modern sculptors should realize the transiting images and forms of arts in the standpoint of the traditional aesthetic and artistic sense firstly and then with this they can work out their originality.

We have experienced the confusion lately when we adopted the various foreign trends without scrutinizing their essences and realizing the traditional reality, which results in incompatibility. Sometimes we misunderstood foreign streams as our own or fittable reality, most of which were introduced by second-handed Japanese mediation. Now, if we reevaluate our half-ten thousand tradition so as to revitalize the present situation, then we can bloom out the essence of our sculpture again on our own maternal ground.